

학술대회 일정

개회식	
09:00~09:25	· 참가자 접수
09:30~10:00	· 개회식
10:05~10:30	· 기념촬영 및 장내 정리
기조연설	
10:35~11:00	· 천전리 암각화의 발견과 암각화의 의미와 해석학 문명대(前동국대학교)
주제발표	
11:00~11:30	· 동물표현으로 보는 천전리 각석의 시간 이하우(울산대학교)
11:00~12:00	· 천전리각석의 청동기시대 문양 - 구상그림과 추상그림문양을 중심으로 김권구(계명대학교)
12:00~13:30	· 점 심
13:00~13:30	· 천전리 명문과 신라인의 삶 하일식(연세대학교)
14:00~14:30	· 울산 천전리 세선각화의 세계관과 대외교류 신대곤(前국립중앙박물관)
14:30~15:00	· 천전리각석의 가치와 의의 전호태(울산대학교)
15:00~15:10	· 휴 식
15:10~15:40	· 유라시아 시베리아와 천전리 암각화의 비교고찰 -시베리아 청동기시대 오쿠네보 문화와 카라숙 문화의 비교를 통해서 김재윤(부산대학교)
15:40~16:10	· 천전리 암각화 속의 형상읽기 장석호(동북아역사재단 북방사연구소)
16:10~16:40	· 천전리각석 현황과 보존처리 방안 도진영(경주대학교)
16:40~17:10	· 천전리 각석 문화콘텐츠 제작과 활용 방안 정봉구((주)라드피온 고고학연구소)
17:10~17:20	· 휴 식
17:20~18:30	· 종합토론(총10명) - 좌장 : 이청규(영남대학교 교수) - 토론 : 김종일(서울대학교 교수), 강종훈(대구카톨릭대학교 교수), 강봉원(경주대학교 교수), 장장식(前국립민속박물관 학예연구관), 이헌재(경기문화재단)
18:30~19:00	· 폐 회(기념촬영 및 장내정리)

차 례

기조강연	천전리 암각화의 발견과 암각화의 의미와 해석학 문명대(한국미술사연구소장)	3
발 표 1	동물표현으로 보는 천전리 각석의 시간 이하우(울산대학교)	41
발 표 2	천전리각석의 청동기시대 문양 - 구상그림문양과 추상그림문양을 중심으로- 김권구(계명대학교)	55
발 표 3	천전리 명문과 신라인의 삶 하일식(연세대학교)	78
발 표 4	울산 천전리 세석각화의 세계관과 대외교류 신대곤(前국립중앙박물관)	99
발 표 5	천전리각석의 가치와 의의 전호태(울산대학교)	121
발 표 6	유라시아 시베리아와 천전리 암각화의 비교고찰 -시베리아 청동기시대 오쿠네보 문화와 카라숙 문화의 비교를 통해서- 김재윤(부산대학교)	141
발 표 7	천전리 암각화 속의 형상읽기 장석호(동북아역사재단)	154
발 표 8	천전리 각석 현황과 보존처리 방안 도진영(경주대학교)	165
발 표 9	천전리 각석 문화 콘텐츠 제작과 활용 방안 정봉구((주)라드피온 고고학 연구소)	189

기조강연

천전리 암각화의 발견과 암각화의 의미와 해석학

문명대(동국대학교 명예교수, (사)한국미술사연구소 소장)

I. 머리말

2020년 12월 24일은 천전리 암각화를 발견한지 꼭 50년이 되는 발견 50주년 기념일이다. 50년은 반 세기이다. 인간세로 보면 까마득한 옛날이지만 내 의식 속에는 어제 일처럼 기억이 생생하다.

반구대에서 경주 가는 옛 고로(古路)인 산길을 걸으면서 천전리 암각화 바위를 내려다 보면서 최경환 선비께서 “저 아래 보이는 절벽 바위에 희미한 그림 같은 것이 이끼에 가려 있네요.” 이 말 한 마디가 한국 암각화 역사의 첫 장이 되리라고는 그때는 꿈에도 몰랐던 것이다. 절터에 있는 그림은 마애불이 될 수밖에 없다는 선입견이 암각화를 보는 순간 산산이 부서졌고 꿈에도 생각하지 못했던 곱마름모나 겹등근무늬같은 기하학문양과 신라 화랑 명문들이 홀연히 나타난 것이다.

발견한지 50년, 보고서를 타고한지 40년, 보고서를 출간한지 36년이 되는 올해, 이를 기념해서 천전리 암각화의 전모를 다시 쓰게 되니 그야말로 감개가 무량하지 않을 수 없다.

그런 뜻에서 여기서는 천전리 암각화의 발견과 조사, 도상 분포, 천전리 청동기 암각화의 도상특징, 기법과 양식에 의한 청동기 편년, 그 의미와 고조선과의 관계, 신라시대 암각화의 도상특징과 양식 그리고 명문해석 등에 대한 내 나름대로의 연구 50년을 결산하는 뜻으로 천전리 암각화의 발견과 가치 등을 종합적으로 논의하고자 하는 바이다.

II. 천전리 암각화의 발견과 조사

1. 발견 동기

1970년 12월 24일, 내 인생에서 하나의 획을 그은 날이자 우리나라 선사역사에도 결코 잊을 수 없는 하나의 전환점이 되었다고 할 수 있다. 그 이유를 풀어보자.

우리나라에서 발견된 최초의 암각화인 반구대 천전리 암각화는 동국대학교 박물관 울산지역 불적조사단(조사책임자 문명대)의 산물이다. 나는 경북대학교 박물관의 조교로 있으면서 대학원 역사과 석사과정을 마치고 2017년 3월에 동국대학교 박물관 전임연구원이 되었다. 박물관장이었던 황수영 교수께서 내 석사논문 「한국의 석굴사원 연구」를 실질적으로 지도해준 인연으로 박물관 전임연구원에 전격적으로 발탁했었기 때문이다.¹⁾

동국대학교 박물관 연구원이 된 필자는 숙고 끝에 울산지역 불적조사를 3년 계획으로 실시하게 되었다. 1년에 2개 면 씩 여름방학과 겨울방학 1개월씩 3년 동안 조사하고 미비한 지역은 재조사하는 방법을 택했다. 상세 계획서는 총장결재를 마친 후 실행에 옮기게 되었다. 이를 위해 우선 문헌조사부터 착수했다. 각 면마다 불교사찰과 사지를 파악하여 목록을 만들고 이를 바탕으로 삼국유사, 동국여지승람, 산중일기(山中日記), 읍지, 군지, 고고미술지 등 각종 문헌을 통하여 사찰 또는 사지 그리고 유적, 유물의 역사와 성격 등을 파악했다. 이와 아울러 울산 지역에 정통한 분들을 통하여 현지의 유적 유물의 현

* 동국대학교 명예교수, (사)한국미술사연구소 소장

1) 전임연구원 발령은 당시 동국대 이사장이었던 서운근스님의 원력과 함께 원래 서울 모 전문대학 전임으로 발령났으나 불교학과 박사과정에서 불교미술을 더 공부할 목적으로 황수영 선생님께 상의하는 자리에서 박물관 학예원 제의를 받고 내가 선뜻 응하게 되었기 때문이다.

황도 탐문하는 입체적 사전조사를 실시했다.

글쓴이가 울산지역 불적조사를 연구원으로서 첫 번째 과업으로 택한 까닭은 신라 초기에는 울산지역이 중국이나 인도 등 동남아 그리고 일본과 교역할 수 있는 대표적 무역항이자 거의 유일한 국제 항구의 역할을 담당했기 때문이다. 중국에 유학 갔거나 다녀온 모든 고승들 자장, 원측, 낭지, 원광들이 울산항을 통하였고 모든 외교 사절들이 이 항구를 통해 중국·일본·동남아로 내왕했던 것이다. 자장율사는 중국 유학 후 귀국하면서 울산 태화강 옆에다 대찰 태화사(太和寺)를 건립했고 낭지(朗智)대사는 중국 유학 후 울산 영축사를 신장했으며 원광법사는 언양고개 너머 운문사를 창건하였고, 또한 황룡사 장륙불상의 모형과 황금 등 재료가 울산항으로 들어왔다는 전설이 생길 정도이고, 서역 또는 아라비아신으로 알려진 처용의 전설도 망해사 등에 남아있다. 뿐만 아니라 일본에 인질이 된 왕자를 구하러 간 박제사의 전설도 전해지고 있는 등 중국, 인도, 일본 등 외국과의 교역은 물론 문화 교류도 이 울산항을 중심으로 활발히 이루어지고 있었던 것이다. 이러한 문화 교류의 발자취들이 상당수 남아있을 것으로 생각되어 이 울산지역의 유적 유물들을 살살이 조사할 필요성이 있다고 판단되었다. 문화 교류 특히 불교문화의 교류야 말로 우리나라 문화 정립에 지대하게 공헌할 것은 자명한 일이기 때문이다.

1968년 9월부터 울산지역 불적조사는 시작되었다. 그러나 조사는 신라 3산5악 조사(한국미술사학회 주관 한국일보 후원)도 진행하고 있었고 다른 조사도 겹치고 해서 생각보다 활발히는 이루어지지 못하고 있었다.

1970년의 조사는 언양면이 대상이었다. 겨울방학을 기해 언양면을 집중적으로 조사하고자 문헌조사와 탐문조사를 실시한 결과 반구대 일대와 석남사 일대 등이 가장 주목되었다. 이 가운데 반구대 일대를 먼저 주목하게 되었다. 그것은 망해사와 영축사지를 조사하면서 영축사지의 문헌자료인 삼국유사 낭지승운(朗智乘雲)조에 원효가 살았던 반고사(磻高寺)를 주목한 것이다. 이 기록을 토대로 반고사 소재지는 언양면 대곡리 부근인 반구대(盤龜臺)라는 사실을 확인할 수 있었다. 반구대는 겸재의 화첩에 실릴 정도로 예부터 명승지로 저명했던 곳이고 이 반구대에는 절터(寺址)가 있다는 사실은 알려져 있었기 때문이다. 그것은 고고미술(考古美術)지에 반구대사지가 보고되고 있고 이 절터의 석불상을 부산대 박물관으로 이관했다는 사실도 실려 있어서다.²⁾

또한 고향이 울산인 경주 골동상 석용식 씨에게도 반구대 절터가 있다는 사실을 확인할 수 있었고 더 나아가 반구대에서 1km 상류에도 절터가 있는데 무너진 석탑도 있으며, 더 상류로 올라가면 강이 굽이진 이른바 9곡마다 절터와 석탑 등이 있다는 사실도 확인한 바 있다. 이 사실은 일찍이 이 일대를 답사했던 정시한 선생의 산중일기(山中日記)에서도 확인할 수 있다. 그러나 천전리 암각화를 발견하게 된 결정적인 계기는 앞에서 말한 삼국유사 낭지승운 조의 반고사 기록이었다. 이 기록을 살펴보자.

“원효가 반고사(磻高寺)에 상주하고 있을 때 자주 낭지(朗智)를 찾아가 만났는데 [원효는 낭지대사에게] 서쪽 골짜기(西谷)의 사미가 동쪽 산(東岳)의 상덕(上德) 고암(高巖) 앞에 머리를 조아립니다. (반고사는 영축사(靈鷲寺)의 서북쪽이므로 서쪽 골짜기의 사미라 함은 자신 [원효] 을 일컫는 말이다)”³⁾

여기서 보다시피 영축사지에서 서북쪽이자 1일 거리에 있는 반고사는 어디일까. 언양 반구대와 반고사는 무슨 관계가 있을까. 반구대(盤龜臺)와 반고(磻高)는 동일한 곳이 아닐까. 사실 태화강 상류인 대곡리 일대의 대곡천(大谷川, 일제 때 명칭)은 원래 이름이 반계(磻溪)라는 사실은 이미 알려져 있으므로 반계 계곡의 높은 곳, 이른바 반고(磻高) 땅은 반구대가 될 수밖에 없는 것이 아닐까. 반고인 반구대에 있는 절터는 반고사지(磻高寺址)일 가능성이 가장 높다고 판단되었다. 그래서 원효가 상주했던 반고사지를 찾고자 1970년 12월 24일에 울산 언양으로 발걸음을 옮기게 된 것이다.

2) ① 한국미술사학회 고고미술동인회 『고고미술』 뉴스

② 정영호 「언양 대곡리 사지의 조사」 『고고미술』3-9호(고고미술동인회, 1962.9)

3) 일연 『삼국유사』 낭지승운(朗智乘雲)조

2. 천전리 암각화의 발견

“먼저 언급해둘 사항은 반구대 상류 1km 지점의 사지와 석탑의 존재를 확인해준 사람이다. 탐문조사 때 제보해준 분은 경주의 유명한 골동상인 석용식 씨이다. 그런데 어찌된 영문인지 최경환 씨로 둔갑해 세상에 알려지고 있는데 이것은 중대한 착오이다. 반드시 바로잡아야 할 사실이다.”⁴⁾

문헌조사, 탐문조사, 조사장비 보충, 지프차 수배 등을 끝내고 우리 동국대학교 박물관 조사팀(책임자 문명대)은 1970년 12월 23일 우선 경주로 떠났다. 경주에서 조사일정을 다시 한 번 점검하면서 한국일보 우병익 기자와 연락, 24일 아침 9시에 지프차로 언양 반구대를 향해 떠나기로 했다.

24일은 쾌청했다. 반구대 가는 길은 녹록치 않았다. 지프차가 아니면 힘들다는 석용식 씨의 말이 실감나게 느낄 수 있었다.

아스팔트 길이 아닌 굽이진 고갯길을 지나 반구대에 도착해보니 반구대는 사연담 끝자락이 되는 이곳 물속에 잠겨 반구(盤龜)의 상부만 겨우 남아있었다. 바위에 새긴 학은 물 속에 찰랑찰랑 잠긴 채로 일부만 보였다. 이 상태로는 원효의 주석 사찰, 반고사를 찾는 일은 무망하지 않나 걱정이 태산이었다. 최씨네 재실인 집청전(集淸殿) 앞에 동네 아주머니들 3-4인이 모여 수다를 떨고 있었다. “아주머니들, 여기 절터는 물에 잠겼겠죠?”하고 물으니 “아, 예. 그렇죠.”하는 말에 미리 예견은 했지만 혹시나 하는 일말의 희망이 일거에 사라지고 만다. 그래서 석용식 씨가 전해 준 “상류 1km 쯤 되는 곳에 무너진 탑이 있는 절터가 있죠?”했더니 “아유, 어떻게 잘 아네유. 그리로 가자면 집청전 주인 어른에게 부탁해 보시유.”하는 것이 아닌가. 그래서 집청전 안 집에 들어가 주인장을 찾으니 점잖은 노인장이 “내가 이 집 주인인데 어찌 찾네유”해서 자초지종을 말하면서 좀 도와주십사 했더니 처음에는 거절하다가 간곡히 청하자 겨우 허락한다. 우리 일행(우병익 기자, 지프차 주인인 경주 보안대장, 운전병, 우리 조사팀 김희욱 등)은 울산-경주 옛길(古路)을 따라 산 중턱 오솔길을 걸어갔다. 골짜기를 내려다보니 굽이진 반계(磻溪)의 계곡이 황량한 겨울인데도 천하절경이다. 굽이진 계곡은 아래위로 굽이굽이 아홉구비를 돌아가고 있어서 구랑(九浪)이라 부른다.

천전리 암각화가 내려다보이는 곳에서 천전리 암각 절벽을 가리키면서 “저 절벽에 이상한 그림들이 보이고 있는데 이끼가 끼고 흙탕물이 흘러내려 무엇인지 잘 모른다.”라는 말에 귀가 번쩍 뜨인다. 절터 옆 절벽에 그림 같은 것이 있으면 십중팔구 마애불이기 때문이다. 신라 마애불을 조사할 수 있다는 부푼 기대에 절터의 무너진 석탑은 사진만 찍고 절벽으로 곧장 가보니 10m 너비에 3m 정도 높이의 절벽에 둥근 무늬, 마름모무늬 등이 이끼에 가리고 흙탕물에 덮여 간신히 알아볼 수 있는 정도다. 아래쪽을 바라보니 한문 글자들이 여기저기 보이고 있다. 자세히 살펴보니 “郎”자 들이 계속 보이는 것이 아닌가. 이거 심상치 않은데 마애불이 문제가 아닌 정말 기막힌 유적이 아닐까 하는 생각에 정신이 번쩍 들었다. 냇가에서 주은 천 조각에 겨울의 찬 냇물을 적서 글자들 위를 닦아내고 기하학 무늬 일부도 씻어내고 건탁을 했다. 주명문(主銘文) 등 몇 부분만 건탁한 후 전체를 대충 스케치했다.

이후 주명문 부분과 중요하다고 생각되는 “法興大王節” 명문, “郎”자 명문 몇 부분을 읽을 수 있는 대로 대충 적어보았다.

당일의 조사카드에는 주명문과 “永郎” 부분 명문, 기하학무늬(원문) 등을 기입하고 조사노트에 적힌 명문은 “過去乙巳年六月十八日”이라는 주명문과 추가명문을 대부분 적어놓았고, “文僉郎惠訓”, “辛亥年九月王陪郎書成三人”. “乙卯年八月四日聖法興大王節” 등을 적은 것으로 보아 年記가 있고 “郎”자나 大王妃 같은 王, 王妃가 있는 것을 중요시해서 명문을 적은 것 같다. 이 사실은 현장의 조사카드와 조사가 끝난 후 언양 한성여관에서 일지를 정리하면서 오늘 조사 요점을 정리해놓은 일지에서 확인된다. 특히 주명문은 대부분 판독한 것으로 보아 명문 판독에 심혈을 기울였구나 하고 새삼 감탄하게 된다.

4) 반구대 암각화(천전리·대곡리 암각화)의 발견에 대해서는 『반구대-울주암벽조각』에서 간략히 언급한 이래 20여 차례 이상 각종 책에서 게재했으므로 일일이 거론하지 않겠다. 다만 상세한 발견 논의는 이 글이 처음이라는 사실을 밝혀둔다.



도1. 1970년 12월 24일 천전리암각화 최초발견(최경환 씨), 문명대 촬영



도2. 천전리 암각화 실측장면(신영훈 씨), 1971.3.

1. 銘文 100여 자는 新羅 당시 花郎 관계 글씨 많고 主銘文에는 王 이름 - 정말 중요
 2. 원, 마음모폴 등 다양한 문양과
 3. 사슴, 봉어(?) 등 동물문
- 성격 잘 이해 안 되나 신라 이전 바위 조각은 분명, 매우 중요

라고 적은 일지가 당시의 내 판단을 잘 대변해주고 있다. 1시 30분에서부터 4시 30분까지 천전리 암벽 조각 조사를 마치고 우리 조사팀은 언양 한성여관에 안착하였다. 우 기자 일행은 크리스마스 기분 낸다면서 울산 시내로 떠났으나 반구대에서 돌아오는 길에 우려했던 사건이 터진 것이 못내 미안할 따름이다. 그것은 입구 고개마루에서 길이 험하고 초행길이라 서툰 탓에 지프차 바퀴가 계곡 아래로 빠져 도움을 받고서야 간신히 빠져나온 것이 못내 찝찝했기 때문이다. 어쨌거나 재미도 없는 조사에 동행해준 보안대 대장과 운전병에게 무척 미안한 마음 뿐이다.

석남사와 간월사지 조사를 끝으로 이번 조사는 3일(三日)만에 마치고 27일에 급거 박물관으로 돌아와 천전리 암벽 조각에 대하여 황수영 관장께 상세한 보고를 드리는 것으로 일단락되었다. 이 보고에는 기하학 문양도 포함되었으나 당시로서는 그 성격이 분명히 파악 안 된 상태였고 신라의 명문이 부각되었을 뿐만 아니라 황수영 관장 자신이 우리나라 금석문을 집대성하고 있던 참이라 화랑유적이라는 사실만 중요하게 받아들였던 것 같다.

이 사실은 한국일보 1971년 1월 1일자 신문에서 확인된다. “동국대박물관 신라 화랑 유적 발견”이라는 제목으로 사회면 전면을 할애하여 천전리 암벽조각을 대서특필했고 이와 함께 1면인 정치면에 박정희 대통령의 신년사를 아랫단 밑으로 밀어내고 “선각대벽화(線刻大壁畫)·금석문(金石文) 확인”이라는 제목으로 권두에 “천전리 암벽조각” 사진과 해설을 실리고 있다. 우리나라 신문발간 사상 신년 특집 1면 권두에 문화재 조사 사진과 글(우병익 기자 발·예용해 위원 편집)이 게재된 것은 이것이 유일한 예이어서 정말 역사적인 센세이셔널한 사건이 아닐 수 없었다.

그러나 이 역사적 기사에는 “발견자 문명대”는 어디에도 단 한 줄도 없었다. 세상은 결코 녹록치 않다는 사실을 실감한 순간이었다.

3. 천전리 암각화의 조사

글쓴이는 이에 아랑곳하지 않고 천전리 암벽 조각 조사와 성격 규명에 온 힘을 다해 몰두하게 된다. 그래서 1972년 3월 10일부터 5월 2일까지 현장조사에 매진했다. 현장조사는 실측조사와 명문 해독에 집중했다. 1개월 이상 계속된 강행군이었지만 실측은 지지부진해서 성과가 잘 나타나지 않았으나 명문 해독은 진척이 많이 이루어졌다. 학계에서 많은 사람이 찾아와 격려해주었고(반구대 천전리 암벽조각 조사단: 박물관장 황수영 교수, 실측 신영훈 선생, 금석문 해독 홍사준 부여박물관장, 조사책임 문명대 외 조사보조원 5명: 사학과, 불교미술학과 학생) 인근 주민들도 매일 찾아와 지대한 관심을 보였다. 특히 대곡리 사람들은 오는 사람마다 마을 앞 천변 바위에 호랑이 그림이 있다고 이구동성으로 말하면서 조사해줄 것을 청했다. 겨울방학 때 조사하기로 약속하게 된다. 그 때 마을의 책임자인 손진봉씨에게 12월 25일 경 큰 배를 마련해주고 노 저을 분 2-3인을 수배해줄 것을 약속했다. 이른바 마을 앞 섬터에 새겨진 호랑이 찾는 일이 1972년 겨울방학 조사의 당면과제가 된 것이다. 2차 조사를 1972년 3월로 예정한 후 1971년 천전리 조사는 마치게 된다. 조사 후 황수영 박물관장은 국립박물관장으로 영전하게 된다. 이 천전리 조사는 1974년 3월에도 시행했으나 역시 실측조사는 지지부진해서 소기의 목적을 이루지 못하고 만다. 이 실측조사는 대곡리 암각화 조사 후 필자가 발상의 전환을 해서 천전리 암각화와 대곡리 암각화를 차례로 실측도면을 완성하게 된다.

이와 함께 러시아 오크라니노프의 “시베리아 암각화”나 “유럽 암각화” 등의 논문과 저서들을 부지런히 모아 선사미술 공부에 집중한다.

마침 1971년 10월 18일 역사학회 월례 발표회에 “울산 반구동 서석 천전리 암벽조각의 특징과 성격”이라는 제목으로 학술발표를 하게 된다. 여기서 천전리 암벽조각의 기하학문양은 스칸디나비아에서 시베리아의 아무르강에 이르기까지 분포되어 있는 선사 암각화(신석기·청동기 암각화)와 동일한 성격이고 아마도 청동기 유적으로 볼 수 있는 우리나라 초유의 획기적 유적이라는 견해를 발표하게 된다. 당시 참석학자들의 지지와 격려가 있었고 특히 김정배, 이용조 교수의 적극적 지지는 큰 힘이 되어 못내 고마움을 느끼게 된다.

이후 천전리 암각화 조사는 1971년 12월 25일 대곡리 암각화 발견조사로 인해 72년에는 중단되었다가 1973년 대곡리 암각화가 계속 물 속에 잠겨 있어 조사가 어려워지자 천전리 암각화 조사가 진행되었다. 그러나 1974년 대곡리 암각화의 완전 노출로 전면조사가 이루어져 대곡리 암각화를 실측 도면을 작성할 수 있게 되어 75·76년 2년에 걸쳐 천전리 암각화 도면까지 완성할 수 있게 된 것이다. 천전리 암각화의 도면화는 이처럼 매우 어렵게 이루어졌으므로 특히 전면 실측도는 극히 중요하다고 판단된다.

Ⅲ. 천전리 암각화의 도상분포

천전리 암각화의 암면(巖面) 즉 바위면은 능선이 계곡의 큰 냇물을 만나 끝나는 지점에 놓여 있는 판관한 대형(大形)의 바위면이다. 주 암면은 높이 약 2.7m, 너비 약 9.5m의 평판적인 면인데 위에서 안으로 15° 가량 기울어져 있어 빗물이 직접적으로 떨어지지 않기 때문에 우화(雨化)와 풍화(風化)가 심하지 않아 보존이 비교적 좋은 편이다.⁵⁾

이 거대한 암면의 전면에 걸쳐 도상들이 전체적으로 묘사되어 있다. 그러나 이들 도상은 모두 동일한 시기의 동일한 도상이 아니라 크게는 두 부분 좀 더 세분하면 세 부분으로 나누어져 있다.

즉 암면의 2/3 정도 되는 상단에 청동기시대 암각화가 새겨져 있고 하단(1/3) 부분에 신라시대 선각화가 분포되어 있는 것이다. 상단은 향 왼쪽(向左) 1/5부분에 한 쌍 위주의 동물상이 조각된 부분과 향 오른쪽(4/5)에 기하학적 문양이 새겨진 부분으로 나누어진다.⁶⁾

그 아래 하단(1/3) 부분에는 신라시대의 명문과 선각들이 전면적으로 새겨져 있다. 이 부분의 그림들에는 고신라 이전 삼한(진한) 시대부터의 그림들도 있다고 판단되지만 그 주류는 신라시대 선각들이라 할 수 있을 것이다.⁷⁾

상단 향왼쪽 암각화를 상단 I부, 오른쪽 암각화를 상단 II부라 부르기로 하면 쉽게 구분할 수 있을 것이다.

1. 상단 I부(1-6번) 청동기 초기 암각화 (실측도2 참조)

상단 I부에는 얇게 쪼기한 동물상들이 주로 분포되어 있다. 동물도 암수 한 쌍이 마주보거나 암수 한 쌍이 꼬리부분을 맞대고 있는 것이 특징이다. 가장 많은 예가 사슴 한 쌍이 얼굴을 마주보고 서 있는 상이다. 뚜렷이 구별되는 예는 3부분과 2부분 상단에 사슴 3쌍이지만 마멸되어 정확히 판별할 수 없는 예도 1쌍 이상 있는 것 같다. 또한 단독의 사슴도 4부분과 6부분 상단에 3마리 정도 보이고 있다. 이 사슴도 좀 더 새겨졌을 것으로 보이지만 마멸이 심하여 잘 알 수 없다. 더 많은 도상을 도면으로 그린 보고도 있지만 불확실하기 때문에 여기서는 일단 제외하고 확실한 도상 위주로 논의하겠다.

이외 사람 얼굴에 호랑이 몸인 인면호상(人面虎像)도 1마리(2부분 상단) 있고 긴 연체동물 한 쌍이 꼬리를 맞대고 있는 상(1부분)도 있다. 상부에도 연체동물 한 쌍처럼 보이는 예도 있고 사슴도 1마리

5) 문명대 「울산의 선사시대 암벽조각」 『문화재』7(문화재관리국, 1973)

6) 황수영, 문명대 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984.7)

7) 황수영, 문명대 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984.7)

정도 있는 것처럼 보이지만 워낙 탈락되고 마멸되어 잘 알 수 없다.

한 쌍의 사슴 오른쪽 6부분에 지느러미가 많은 물고기 두 마리가 새겨져 있다. 이 물고기는 상어일 가능성이 많다고 생각된다.⁸⁾

하여튼 이 상단 I 부에는 얇게 쪼기한 동물상이 다수 보이고 있고 마멸된 동물상도 많지만 바위 상태가 풍화가 심하여 곰보처럼 점문이 전면적으로 나타나 있고, 암면이 위에서부터 탈락이 심하여 불확실한 면이 많이 있다.

그러나 이 부분에 표현된 동물상들은 대곡리 암각화의 주류 동물상들과는 뚜렷이 차이 나는 쌍을 이루면서 정지된 상태의 동물상이어서 일부 학자들이 주장하는 신석기시대 암각화인 대곡리 암각화와는 시대가 다른 과도기적인 청동기 초기(신석기 최말) 암각화로 판단된다.⁹⁾

2. 상단 II부(5.7-30번) (실측도2 참조)

암면 상단(上段) 오른쪽 바위면의 약 4/5나 되는 대부분의 암면에 걸쳐 기하학문양들이 새겨져 있다. 이 새김은 쪼기 또는 쪼아갈기 기법으로 새겨져 있다. 기하학무늬는 동물상(사슴)이 많은 3부분에서부터 나타나고 있는데 빈 공간에 왜 마름모를 새겼는지 잘 알 수 없다. 바로 옆 상단 II부 5부분에는 주로 세로로 된 마름모무늬가 새겨져 있고 7에도 5의 연장으로 세로의 마름모가 좌우로 배치되어 있다. 이 사이에 도식적 물고기가 있다. 7, 8이 이어진 곳에도 마름모들이 보이고 있다. 9부분에도 마름모가 2줄로 배치되었고 왼쪽에 7, 9에 걸쳐 가로로 물결무늬가 있다. 11부분에는 마름모, 원, 세로의 물결무늬, 탈이 보이고 있다. 이 오른쪽인 13과 15, 17번 부분이 기하학 무늬가 가장 많고 가장 복잡하다. 마름모무늬가 주류이고 원, 타원, 물결, 가지무늬와 인물상들이 화려하게 배치되어 있다.¹⁰⁾

13부분에는 상단에 가로로 된 마름모무늬 5개가 연이어 있어 인상적이며, 그 아래 인물입상, 빗금의 장대, 마름모, 그 아래 세로와 가로의 마름모, 세로 물결, 그 아래 11, 12, 14에 걸쳐 겹둥근무늬와 마름모 등이 연속되어 있다. 13 오른쪽 15에는 타원형무늬가 연이어 있고, 그 아래 두 줄(二行)의 가로 물결무늬가 새겨져 있다. 17부분에는 상단에 가로 연속 마름모가 파손되어 있고 그 아래 날개 무늬, 탈, 가지 무늬가 있고 17과 18에 걸쳐 인물과 동물(개 모양)이 새겨져 있는데 개 모양 동물은 인물을 따라가는 형상이다. 11의 상단에는 가로물결무늬 마름모, 물결, 겹둥근무늬들이 성글게 새겨져 있다.¹¹⁾

21부분은 19부분과 함께 마멸이 무척 심하여 성글게 남아있다. 마름모, 깃, 가지와 마름모나 원이 복잡하게 연속된 무늬와 23부분에 걸쳐 동심원문이 있다. 23부분에도 마멸이 심하여 마름모, 지팡이 또는 열쇠형 빗금무늬, 가로 연속 마름모(25까지 연결), 그 아래 가로 마름모 연속 등이 성글게 보이고 있다. 25부분에도 연속 마름모, 겹둥근무늬 등이 성글게 새겨져 있는데 이곳 역시 마멸이 심하다. 27부분에도 지렁이형 무늬 23, 25, 26, 27이 겹치는 부분에는 #무늬가 있으나 소략한 편이다. 29부분에는 타원형, 화살형무늬와 연속원문이 간략하게 새겨져 있고 그 아래 30부분 상단에 가로 물결무늬가 보이고 있다.

이상에서 보이다시피 첫째, 상단 II부에는 최상단부분이 13외에는 거의 마멸되어 도상을 잘 알 수 없다. 아마도 이 최상단부분이 복원된다면 이 도상의 성격이 현재보다 좀 더 이해될 수 있을 것으로 판단된다.

둘째, 또한 상단 I 부의 동물상들이 상단 II부에도 전면적으로 새겨져있다고 보는 조사자도 있지만 현재로서는 판별할 수 없다고 생각된다. 점 무늬들이 널리 분포되고 이 점문이 형상을 이룬 듯 볼 수도 있지만 대부분 풍화된 점문이어서 매우 조심스럽게 판별해야 할 것이다. 수년에 걸쳐 계속 실측조사를

8) 황수영, 문명대 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984.7)

이 책의 천전리 서석의 암벽 조각 편을 참조할 수 있다.

9) 김은선 「천전리 암각화 동물상의 도상학적 의미와 양상」『울산 반구대 천전리 암각화』(사. 한국미술사연구소, 2010.12)

10) 문명대 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984.7)

11) 강삼해 「천전리 암각화의 기하학적 문양과 선사미술」『울산 반구대 천전리 암각화』(사. 한국미술사연구소, 2010.12)

했으나 당시의 안목으로는 도상 판별이 거의 어렵다고 생각되었다.

셋째, 상단 Ⅱ부의 주 문양은 세로 마름모문이고 원(2-3겹)과 타원형(2-3겹), 물결문이 차례로 새겨져 있어 어떤 의미를 분명히 전해주고 있다고 판단된다.¹²⁾

하단 Ⅲ부에는 주로 신라시대의 선각과 명문이 새겨져 있는데 이 윗부분에는 청동기 암각화가 상단에서 연장되어 새겨져 있다.

암면의 향 왼쪽 2부에는 流水 등 명문이 2점 있고 그 옆 4부분에는 아랫부분에서 10부분까지 연결되는 긴 행열도의 선두 인물상이 그려져 있다. 통바지를 입은 이 선두 인물상을 뒤 따르던 2, 3명의 인물은 마멸되어 보이지 않는다. 4부분 중간에는 제방 안에 개성삼년(開城三年)명과 영랑(永郎)명이 나란히 새겨져 있다. 6부분의 아랫부분에 4의 선두행열도의 4번 정도의 인물상이 말을 끌고 가고 뒤이어 기마인물이 따르고 있다. 이 위에 을삼년(乙三年)명과 병술(丙戌)명이 새겨져 있는데 병술명 옆에는 청동기 초기의 사슴 그림이 있다. 8부분에는 이어지는 행열도가 계속되는데 일산을 쓴 기마인물이 가고 있어서 이 행열도의 주인공으로 생각된다. 일산을 쓴 것으로 보아 왕이나 왕족이 거의 확실한 것 같다. 뒤에는 춤추는 무용수가 따르고 있고 바로 뒤에도 기마인물상이 따르고 있는데 잇달아 역시 기마인물상이 작게 묘사되고 있다. 이 뒤는 깨어져 행열도는 보이지 않아 확인할 수 없다. 이에 이어 10부분에는 큰 배 한 척과 작은 배 한 척이 새겨져 있다. 앞의 행열도는 이 배에서 내려 이 천전리 암각화를 향해 가고 있는 인물상들이라고 할 수 있을 것이다. 작은 배 뒤는 깨어져 12, 14, 16부분 중간까지는 도상이 전혀 없다. 16부분의 오른쪽에는 소용돌이 못에서 승천하는 듯한 용이 새겨져 있고 그 위에는 건통법사(建通法事), 임원랑(林元郎)명이 있다. 이어 18부분에는 추명, 20부분에는 주 명문이 새겨져 있다. 추명 옆에는 정광랑(貞光郎), 혜훈(惠訓), 근순사견(近順思見), 신해연(辛亥年)명 등이 연이어 있다.

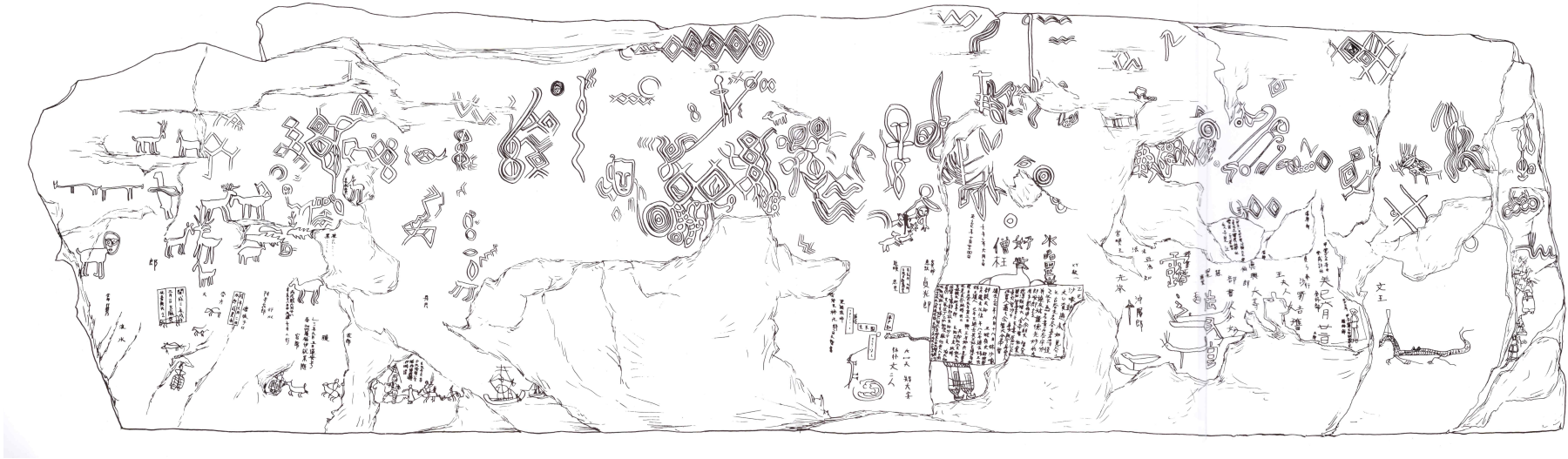
추명문(追銘文) 아래쪽에는 바지를 입은 인물상 하체가 새겨져 있는데 상체는 추명을 새기면서 깎아내고 말았다. 상당히 큼직한 인물상인데 적어도 고신라 초기나 삼한시대 인물상으로 추정되므로 큰 손실이 아닐 수 없다.

추명문(主銘文) 위에는 화랑이자 고관귀족들인 水品, 好世, 僧枉 명과 임오(壬午)명들이 보인다. 22부분에는 아랫부분에 새 4, 5마리가 새겨져 있고 22와 24 경계선 새 그림을 깎으면서도 위에 法民郎 즉 태자시절의 문무왕 이름을 굽은 선각으로 새겨 놓았다. 이런 굽은 글씨는 22부분에 노현(露玄)을 새기고 있어서 법민랑과 연관있는 것 같다. 이 22부분에는 충양랑(沖陽郎), 광잠(光岑), 궁순(宮順) 등의 명문도 보인다. 24부분에는 배중대등(輩衆大等), 왕부인(王夫人), 산랑(山郎), 부서인(部書人) 등의 인명도 있다. 24부분의 법민랑 위쪽에는 을묘년 팔월사 성법흥대왕절(乙卯年八月四聖法興大王節)명이 새겨져 있어서 법흥대왕이 성왕으로 존칭되었고 기리는 날도 있다는 것을 알 수 있는 중요한 명문이 있다. 26부분에는 계사육월이십이일(癸巳六月二十二日)명과 사탁일분(沙啄壹奮)명 갑인대왕사(甲寅大王寺) 안장허작(安藏許作)명 등이 새겨져 있고 중앙에 마치 미니스커트를 입은 듯한 바지 입은 인물상이 새겨져 있는데 옆에는 개원십이년갑자사월십일일」 성림랑(聖林郎)이라는 명이 있어서 이 인물은 성림랑으로 보인다. 26과 28부분에 걸쳐 거대한 용 한 마리가 날듯이 가고 있는 모양을 새기고 있다. 곧추선 목, 발, 긴 몸체 등에서 고구려 고분벽화 청룡, 백호상과 상당히 유사하며 용 머리 위에는 문왕랑(文王郎)명이 새겨져 있다. 30부분에는 암면 위 방향으로 가고 있는 행열도가 새겨져 있다. 제일 앞에는 기마인물상인데 측면관이며 그 뒤 인물상도 말없이 걸어가고 있는 모습으로 전체적으로 뒷모습이지만 얼굴은 살짝 측면관을 나타내고 있다. 이 뒤를 동일한 모습의 두 사람이 따르고 있어서 현재 총 4명의 인물상이 보이고 있는데 이 사이에 다른 인물이 있을 수 있게끔 선들이 더 보이고 있다.¹³⁾

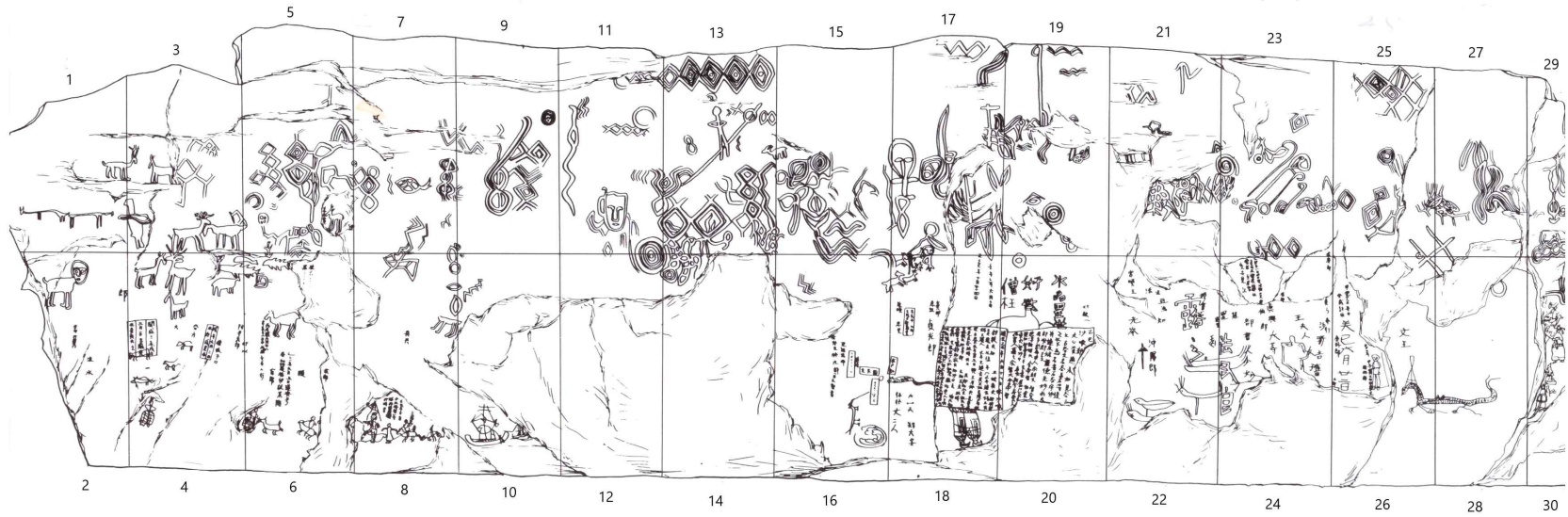
12) 점문의 동물상이 전면에 걸쳐 있다고 말하고 있는 경우도 있다.

① 전호태 「울주 천전리 각석 암각화의 내용 및 의미」 『대곡천 암각화군』(국립문화재연구소, 2019.12)

13) 하단 오른쪽에는 글씨와 그림들이 중첩되어 있어서 구별되지 않는 그림과 글씨들이 상당수 있다. 필자는 불확실한 것은 될 수 있는 한 여기서는 취급하지 않는 원칙을 세워 논의하고자 하기 때문에 일부 조사자들의 견해는 제외하고자 한다.



<실측도 1>



<실측도 2 분포도>
<천전리 암각화 실측도>

<천전리 암각화 분포>

1	3	5	7	9	11	13	15	17	19	21	23	25	27	29
2	4	6	8	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30

IV. 천전리 암각화의 도상특징

천전리 암각화의 도상은 크게 두 시기로 나누어진다. 첫째, 청동기시대와 둘째, 신라시대이다.

첫째, 청동기시대는 청동기 초기(신석기 최말기 내지 청동기 초기인 과도기) 둘째, 청동기 중 후기로 다시 나눌 수 있다. 이렇게 되면 모두 세 시기로 나눌 수 있다. 여기서는 편의상 세 시기로 나누어 설명하고자 한다.

필자는 보고서를 출간한지 15년 동안 몇 편의 간단한 논고 외에는 반구대 암각화에 대한 연구는 중단하게 되었다. 많은 학자들의 다양한 견해가 활발이 개진되기를 기대한 면도 있고 전공분야인 불교미술의 발굴, 조사, 연구 등 시급한 면도 있었기 때문이다,

발견 40주년이 되면서 반구대 암각화 연구는 장족의 발전이 이루어졌으나 주 분야인 선사미술적 관점에서는 연구가 미진하다고 판단되어 40주년 기념 학술대회를 기획하여 2010년, 2011년 2년간 실시하여 상당한 성과를 거둘 수 있었다. 신진기예한 미술사학자들과 참신한 연구가 주효했다고 자부한다. 이 업적을 폭 넓게 수용하여 반영하고자 한다.¹⁴⁾

1. 청동기시대 초기 동물인물암각화(상단 I 부)

1) 분포

이 시기의 암각화는 상단 I 부인 암면 왼쪽에 몰려있다. 전면에 걸쳐 새겨져 있다고 보는 견해도 있지만 현재로서는 확인할 수 없고 비슷한 한두 예가 있는 것으로 보기도 하지만 확인할 단계는 아니라고 판단된다.¹⁵⁾ 만약 전면적으로 새겼다면 9, 10, 12, 15, 16부분 등 빈 공간에 청동기 초기의 암각화가 새겨져 있어야 하지만 현재로서는 보이지 않기 때문이다.

14) 문명대 외 『울산 반구대 천전리 암각화』(사. 한국미술사연구소, 2010.12) 참조.

15) 전호태 「앞 논문」 『대곡천 암각화군』(문화재청, 2018.12) 참조.

어쨌든 왜 향 왼쪽 암면(1-6부분)에 물려있는지 명쾌한 해답은 내릴 수 없지만 왼쪽부터 암각화를 새기기 시작했으나 암각화 조성 주체 세력이 교체되면서 중단되었을 가능성을 우선 생각해볼 수 있을 것이다.

여기서는 이 시기의 암각화인 동물상 내지 인물상의 성격과 도상특징을 살펴보고자 한다. 이 상들은 쌍을 이루면서 정지된 형상의 사슴이 위주이고 연체동물 1쌍, 상어 1쌍, 인면수신, 팔을 벌린 인물상, 사슴, 고래 등이 새겨져 있다. 이 외 상단에 연체동물 한 쌍과 어미와 새끼가 마주보고 있는 한 쌍 등이 일부 조사자에 의해 제시되고 있지만 워낙 마멸되고 손상되어 명쾌히 제시하지 못하고 있어 여기서는 유보할 수 밖에 없다. 5부분에도 청동기 초기의 상들이 더 있었다고 생각되지만 기하학문양이 이를 훼손했을 가능성은 있다.

2) 기법

청동기 초기의 암각기법은 모두 얇고 입자가 작게 쪼은 쪼기기법을 사용하고 있다. 극히 작은 점각(點刻)같은 구멍은 조각 타흔이 아니라 쪼기한 부분에 생기는 풍화 구멍으로 생각된다. 조각 타흔과 구별하지 않으면 도상 형태가 잘못될 가능성이 농후하므로 극히 주의해야 할 것이다. 후대의 마애불(서산마애삼존불 얼굴, 방어산 약사마애삼존불 얼굴), 특히 얼굴부분에는 천전리 암각화 점각같은 무수한 점각이 보이고 있어서 인공적인 구멍은 결코 아니라고 해야 할 것이다. 조각기로는 이런 점각을 만든다는 것은 거의 불가능하기 때문이다.

3) 도상종류와 해석

(1) 사슴상

사슴은 동종(同種)으로 생각되는 암수가 마주보고 있는 세 쌍(三雙)의 분과 2부분 상단에 물려있다. 그 외 2부분과 6부분에 사슴인지 다른 동물 한 동물 3마리가 새겨져 있으나 모두 1마리씩이어서 한 쌍씩의 사슴과는 다르다. 모두 뿔이 크고 가지가 많고 엉덩이가 각지고 해서 대륙사슴일 가능성이 있다.

숫사슴은 뿔이 크고 머리가 길며 체구는 날씬하고 다리가 긴 편인 사슴 사슴도 유사한 형태이다. 위에서부터 떨어져 마주 바로보고 있는 한 쌍(사슴1), 위에서부터 떨어져 마주 바로보고 있는 한 쌍(사슴2), 암수가 애무하듯 맞대고(사슴3) 등 3쌍의 사슴들은 모두 개성있게 표현하였지만 형태나 기법, 양식 여 한 사람의 장인이 동시에 새긴 동일작품으로 판단된다.¹⁶⁾

첫째, 3쌍 모두 정지된 형태의 특징을 나타내고 있는 점이 주목된다. 이 형태는 신석기시대의 대곡리 암각화 사슴들의 동적인 형태와는 완전히 차서 신석기시대 사슴의 특징으로는 볼 수 없으며, 신석기 최말기나 청동기의 과도기적 양식으로 볼 수 있을 것이다.

둘째, 이 기법은 쪼기로 새겼는데 타흔이 얇고 작아 대곡리 암각화의 타기법이라 할 수 있다. 마치 금속 조각기로 쪼은 듯 보이고 있어서 주목된다.

셋째, 마주보고 애무하거나 지긋이 바라보고 있는 독특한 자세는 대곡리 판이한 성격을 보여주고 있다. 이런 상은 자손 증식과 풍요를 나타내는 특징적 성격이어서 대곡리 암각화의 풍요는 풍요이되 먹이(식량) 획득 사냥미술의 성격과는 뚜렷이 구별된다고 할 수 있다.

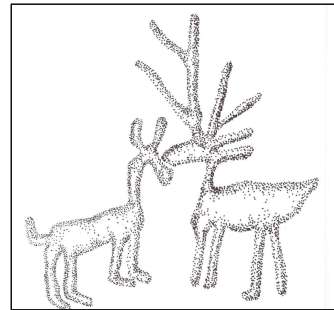


그림1. 사슴(1)

사슴이 3부인지 불분명 구별되고 있어 농후하

형태인데 암 1), 수놈의 있는 한 쌍 등이 동일하

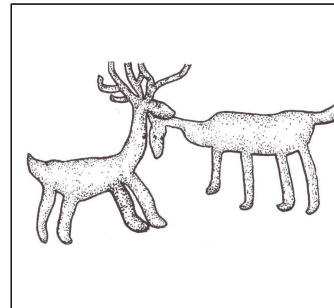


그림2. 사슴(2)

런 정적인 이라고 있어 초기(조기)

흔과는 다른

사슴들과는

(2) 연체동물 한 쌍

1부분에 몸체가 유난히 가늘고 긴 동물 두 마리가 꼬리부분을 일직선으로 배치되어 있다. 긴 머리에는 두 귀가 달렸고 몸체는 하나의 단선으로 길게 새겼는데 엉덩이 부분이 두터워졌고 왼쪽 위로 뻗친 형태여서 교미하는 상으로 추정되며 왼쪽 상이 암놈, 수놈으로 추정된다.

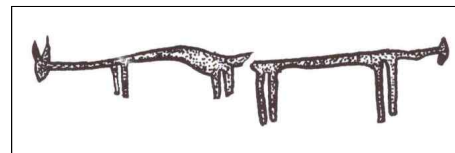


그림3. 연체동물

맞대고 좌우 휘어지면서 상은 꼬리가 오른쪽 상이

이 상(像)의 기법은 사슴의 기법처럼 얇고 작게 쪼은 타흔이 있는 쪼기 기법인데 전체적으로 점각처럼 보이는 일

16) 다음 글을 참조할 수 있다.

① 문명대 「사슴」 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984.7)

② 김은선 「천전리 암각화 동물상의 도상학적 의미와 양상」 『강좌미술사』36(사. 한국미술사연구소, 한국불교미술사학회, 2011.6)

정한 구멍들이 보인다. 이 점각형은 점각타흔이 아니고 주로 찌기한 부분에 나타나는 풍화구멍으로 보아야 할 것이다. 이 점각을 잘못 이해하면 예리한 금속기로 점각한 것으로 오해하여 이 유사 점각을 조각으로 보고 잘못 상을 추정하는 경우가 많은 것 같다. 앞에서 말했다시피 이 유사점각은 마에불상(서산마에삼존상, 방어산 마에불 등)에도 많이 나타나는 현상인데 서산마에불상의 유사점각이 가장 대표적인 예라 할 수 있다.

이 연체동물 바로 위 상단에도 긴 연체동물 또는 동물상 흔적이 있으나 손상이 너무 심해서 어떤 상인지 단정할 수 없어서 여기서는 유보한다. 연체동물은 명칭이 무엇인지 명확히 밝힐 수 없고 조성시기는 사슴과 비슷하지만, 교미하는 장면으로 판단하면 개과에 속하는 동물로 판단되지만 동시작은 아니라고 생각되며 아마도 약간의 시차를 두고 새긴 것으로 판단된다.

(3) 상어 한 쌍

6부분 상단에 상어로 추정되는 어류가 새겨져 있다. 고 지느러미가 좌우 3개씩 있어서 상어종류로 생각된다. 예는 상어보다 작은 어류가 보이는데 형태는 고래처럼 나 정확한 명칭은 알 수 없다. 상어(1) 뒤에 상어(2)가 있어서 이 상들도 유영하는 1쌍의 상어를 묘사했을 가능성 청동기 초기에는 고래를 새기지 않고 상어를 쌍으로 것은 울산만의 어로에는 고래의 비중이 현격히 줄어지고 상어의 비중이 높아졌다는 사실을 알려주는 암각화일 가능성이 있다고 생각된다.

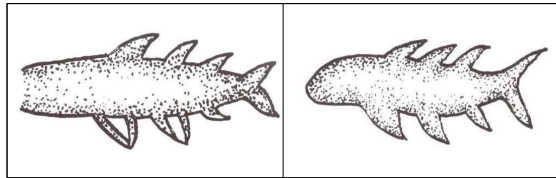


그림4. 상어(1, 2)

몸이 통통하 상어(1) 위 묘사되었으 뒤따르고 있 도 있다.

새기고 있는

(4) 고래

상어(1) 위에 고래 모양의 작은 물고기가 보이고 있다. 고래의 비중이 낮아진 시대의 고래로 보아 좋을 것이다.

(5) 인물상

연체동물 오른쪽이자 사슴 한 쌍(3) 위인 3부분에는 뚱뚱한 몸체에 팔을 벌리고 한 인물이 새겨져 있다. 배의 상태 등을 감안하면 임신부일 가능성이 농후한 것 같 산부라면 자손 번창을 바라던 청동기 초기인들의 염원이 서린 인물상으로 볼 수도 이른바 한 쌍의 동물상의 연장 선상에서 해석할 수 있지 않은가.

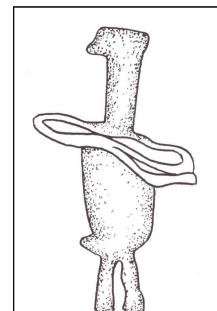


그림5. 인물상

서 있는 듯 다. 만약 임 있는 것이다.

(6) 인면수상(人面獸像)

연체동물 아래쪽 2의 상단에 얼굴은 사람, 몸체는 동물 몸체인 이른바 인면수상 이 새겨져 있다. 사슴과 동일하게 찌기 기법으로 새긴 이 상은 만약 인면수상이 확실 기시대에 나타나던 현상이 이 천전리 암각화에도 그대로 재현되고 있어서 라고 할 수 있다. 두뇌는 지혜로운 사람이나 몸체는 괴력 즉 강력한 힘을 몸체의 인면수상은 청동기인들의 원망의 대상이었다고 알려져 있다. 이 상 이 확실하다면 매우 귀중한 청동기 초기의 도상으로 높이 평가되어야 할 일부 조사자가 이 인면은 후대에 새긴 것이고 원 얼굴은 인면 오른쪽에 라고 말하고 있다.¹⁷⁾ 그러나 이 타흔은 얼굴이라기 보다 그 옆에 있는 물 다른 타흔일 가능성이 있다고 생각된다. 형태는 도저히 동물 머리가 될 수 얼굴이라면 통통한 몸체 긴 다리의 분명한 형태에 비하여 너무 비현실적이 무 길게 되어 몸체보다 긴 기형이 되므로 머리로는 도저히 볼 수 없기 때문이다. 특히 얼굴 윤곽의 뚜렷한 선각은 다리 등에 선각과 일치하는 동일 기법이어서 동일 상의 인면(人面) 얼굴로 보는 것이 옳다고 판단된다. 1972년 이 후 몇 차례의 정밀조사 시에도 여러 번 검증했던 문체이어서 큰 문체는 없다고 판단된다. 찌기 기법이 워낙 애매한 부분이 많아 판별에 특히 유념해야 할 것으로 판단된다.

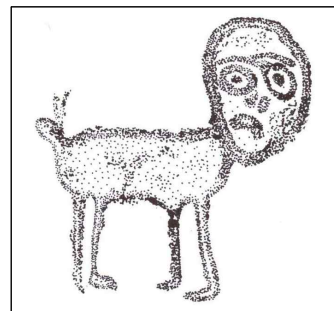


그림6. 인면수상

이 새겨져 하다면 청동 흥미진진하 가진 동물 이 인면수상 것이다. 있는 타흔이 상의 일부나 없고 만약 고 목이 너

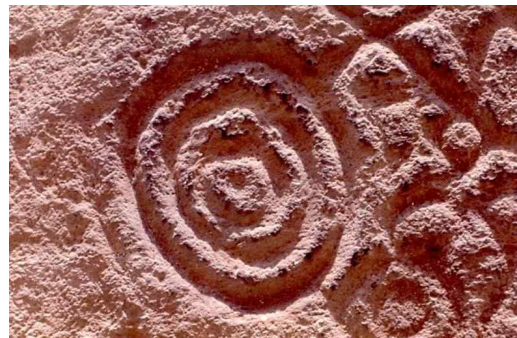
17) ① 문화재청 「미술사분야」『대곡천 암각화군』(문화재청, 2012.12), p. 78, 79 참조.
② 이하우 「천전리의 동물표현, 황금 뿔의 사슴」『한국암각화연구』14(한국암각화학회)



도5. 사슴(1)



도6. 겹마름모무늬



도7. 겹둥근무늬



도8. 타원형(음문)무늬와 물결무늬



도3. 천전리 암각화 전경



도4. 천전리 암각화 탁본

2. 청동기 중기 기하학문양 암각화(상단 II부)

1) 분포

상단 왼쪽 일부를 제외하고 상단 전면에 걸쳐 기하학 문양들이 새겨져 있다.

2) 문양 종류

기하학 문양은 순수 기하학문양, 탈 등 인물상, 동물, 어류, 가지 또는 식물문 등 여러 가지 문양들이 새겨져 있지만 그 주류는 기하학 문양이다.

기하학문양의 종류는 마름모문, 원문, 나선형문, 타원문, 물결문, 번개문(지그재그), 가지문, 십자문 등으로 대별할 수 있다. 이 가운데 마름모무늬가 단연 압도적으로 많고, 원·타원형 등 순으로 새겨져 있어서 마름모가 이 기하학문의 주류라 할 수 있고 원은 숫자는 적지만 대형 3중 원문은 기하학문의 왕의 위치라 할 수 있어서 마름모에 못지않는 중요성을 가진다고 할 수 있다.

3) 기법

이들 문양 기법은 중요한 것은 쪼아갈기 기법으로 새겼고 일부는 쪼기 기법으로 새기기도 했다. 쪼아갈기는 “Pecking style”이라 통칭되고 있는데 유럽 북부에서는 식석기말 청동기시대의 중요한 기법으로 알려져 있다.

4) 성격

이들 문양의 성격은 모두 상징성을 갖고 있지만 단순한 상징성에 그치지 않고 서로 연결되어 의미를 가진 문자화 단계로 들어서고 있어서 한국 청동기 초기 문자로 판단해도 좋을 것이다. 중국 양서(梁書, 54, 열전 48)에 보면 신라가 문자가 없어 나무에 새겨 신표로 삼았다(刻木爲信)는 그 신표의 원형일 가능성이 있다.¹⁸⁾ 진서(晉書)에도 신라가 백제로부터 문자를 받아들이기 전에 나무에 신표를 새겨 의사를 전달했다는 내용이 있다. 이 신표는 바로 초기문자단계라 할 수 있기 때문이다.¹⁹⁾

이른바 주명문에 “文巖(巖)을 찾아 왔다”는 그 글바위가 바로 이 기하학문양이 새겨진 글자 바위를 가리킨다고 볼 수 있지 않을까.²⁰⁾

(1) 마름모무늬(稜形文)

첫째, 마름모무늬는 3, 5부분에서부터 29부분에 이르기까지 거의 전 암면에 걸쳐 골고루 분포되고 있어서 수적으로나 내용적으로나 단연 압도적인 문양으로 자리잡고 있다. 가장 중요한 주 문양이라 할 수 있다.

둘째, 마름모의 종류는 홀마름모, 겹마름모, 3겹마름모가 있고 2, 3, 5 연속 마름모, 가로 마름모, 세로 마름모, 마름모 안의 여러 문양 등 다양한 종류의 마름모가 있다.

셋째, 마름모의 기법도 쪼아갈기와 쪼기 등 두 종류의 기법이 공존하는데 역시 중요한 것은 쪼아갈기가 많은 편이다.

넷째, 마름모의 성격은 배가 볼록한 임산부를 상징화했다고 보아 다산과 풍요를 의미한다고 보는 것이 보편적이다. 또한 농경의례로도 보고 있다.²¹⁾ 그러나 이 암각화에서는 단순히 다산이나 풍요라기 보다

18) 梁書 卷54 列傳第四十八 참조.

19) 기하학무늬가 문자로 해석한 것은 필자가 처음 제기했다. “이 무늬는 따라서 상징의 도형으로 회문자의 전단계의 성격을 갖고 있을 가능성도 있으며, …신라가 백제를 통하여 중국 문자를 받아들이기 이전에는 나무에 새겨 신표를 삼았다는 기록을 유의해야 할 것이다.” 문명대 「IV. 고찰-3. 성격 및 문제점」 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984.7)

20) 필자의 논의 이후 이에 대한 논의는 간간이 이어져 오고 있지만 활발한 논의가 시급한 편이다.

① 조철수 「정보의 발생과 그림 문자, 그리고 울산 암각화의 상징체계」 『암각화 국제학술대회 논문집』(예술의 전당·울산광역시, 2000.8)

② 김현권 「천전리 암각화에 대한 신라인의 이해와 행렬도 제작」 『강좌미술사』36(사. 한국미술사연구소, 한국불교미술사학회, 2011.6)

21) ① 박영희 「천전리 암각화의 기하문양 중 마름모꼴 상징성에 대한 일고찰」 『한국암각화연구』6(한국암각화학회,

이 단계를 넘어 세로 연속 마름모가 몇 개인지 또는 몇겹 마름모인지, 그리고 마름모 안에 어떤 문양이 있는지, 또한 가로 연속마름모일 경우도 마찬가지로 그 의미가 다 다를 수 있는 단계의 일종의 글자로 보면 좋지 않을까. 가령 가로 연속 마름모 5개일 때는 5명이나 10명의 아이들이 함께 어디로 간다든가 하는 의미로 볼 수도 있을 수 있다는 것이다. 이른바 다산을 넘어 어떤 행위를 뜻하는 문자일 수 있다는 것이다. 이렇게 되면 이 바위는 문자바위가 되는 셈이기 때문이다.

(2) 둥근무늬(圓文=重圓文:同心圓文, 겹둥근무늬)

첫째, 천전리 암각화에는 총 9점의 둥근무늬가 새겨져 있다. 이들 둥근 무늬는 한문으로는 원문(圓文)이지만 주로 한 겹만 있는 것이 아니고 중복된 겹둥근무늬가 많은 편이다. 그래서 한문으로는 “重圓文”이지만 원이 3개 이상일 때는 흔히 동심원문(同心圓文)으로 부르고 있다.

둘째, 이 둥근무늬인 원문은 5부분에 2겹원문, 7부분에 1겹원문, 11부분에 3겹원문과 1겹원문, 14부분에 2겹원문, 17부분에 1겹, 19부분에 3겹, 20부분에 1겹, 25부분에 3겹원문 등 모두 9점이 전면에 걸쳐 분포하고 있다. 이 가운데 동심원문이라는 3중 원문 즉 삼겹둥근무늬는 3점이 있다. 그러나 11부분의 3중원문(동심원문)이 가장 크고 가장 뛰어난 대표적 3중원문이고 전 기하학문을 대표할 수 있는 문양이라 할 수 있다.

셋째, 기법은 3겹둥근무늬인 대표적 3중원문은 쪼아갈기(peeking style)기법이고 둥근무늬 등은 쪼기 기법으로 새겨진 것도 있다. 11부분의 3겹둥근무늬인 3중 원문은 가장 깊고 굵게 쪼아갈기한 암각화로 뚜렷한 무늬로 유명한 것이다.

넷째, 둥근무늬 즉 원문(圓文)은 태양을 상징한다는 것은 상식이다시피 잘 알려져 있다. 특히 스칸디나비아 일대나 시베리아 등 북방 암각화에서는 태양이 주 상징으로 생각되고 있다. 특히 3중 원문 이른바 동심원문(同心圓文)은 주로 태양을 뜻한다는 것은 상식이 되고 있다. 그 외 태양과 같은 마음을 상징한다고도 알려져 있다. 강삼혜 학예사는 갑골문자 해 즉 日의 표현인 ● 로 해석하고 있어서 흥미진진하다.²²⁾

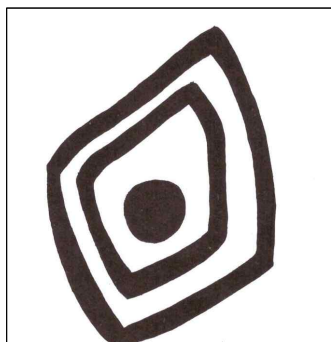


그림7. 겹마름모무늬(1)

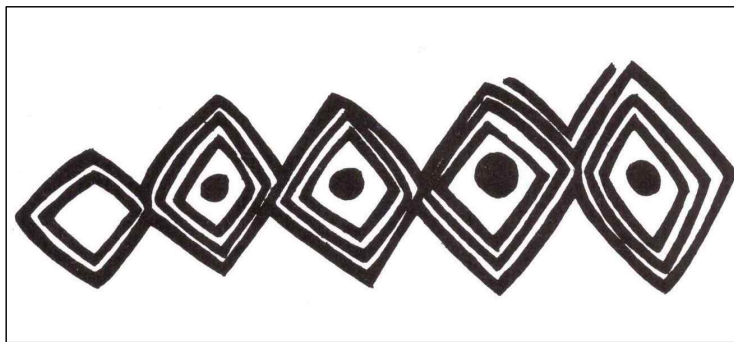


그림8. 겹마름모무늬

그러나 일부에서는 돌을 물에 던지면 물결이 퍼져 나가는 겹둥근무늬 즉 동심원문과 비슷하고 빗방울도 원과 같이 동일하므로 물을 상징한다고도 말하고 있다.

그러나 북방문화권에서는 겹둥근무늬(同心圓文)는 태양을 뜻하는 것이 보편적이라 할 수 있다. 다만 어떤 경우에는 물방울을 상징할 가능성도 일부 있다는 정도로 이해하면 어떨까 한다.²³⁾

11부분에 있는 3중 원문은 깊고 굵으면서 뚜렷하고 역강한 형태로 보아 태양으로 보는 것이 순리라 생각된다. 물론 여기에서는 단지 태양을 상징하는 단계를 넘어 인면의 탈과 겹마름모 2, 타원형,

2005)

② 강삼혜 「앞 논문」 『울산 반구대 천전리 암각화』19(사. 한국미술사연구소, 2010)

22) 강삼혜 「천전리 암각화의 기하학적 문양과 선사미술」 『강좌미술사』36(사. 한국미술사연구소, 한국불교미술학회, 2011.6) 및 문명대 외, 『울산 반구대 천전리 암각화』(사. 한국미술사연구소, 2010.12)

23) 이하우 「한국 동심원 암각화의 일고찰-물과 관련하여」 『동아시아고대학』26(2011)

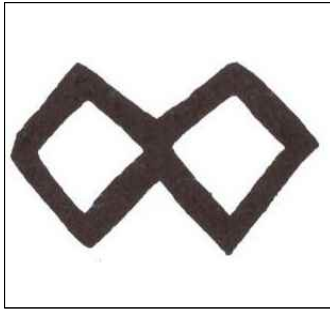


그림9. 마름모무늬

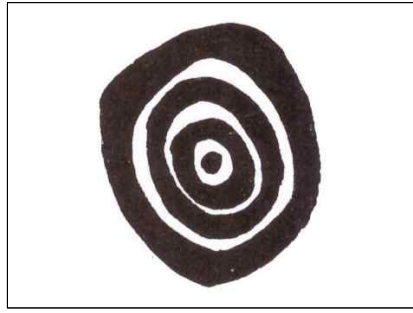


그림10. 세겹동근무늬(동심원문)



그림11. 겹동근무늬

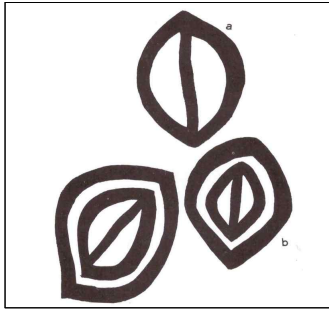


그림12. 타원형무늬



그림13. 와권문

세로 마름모 4 등 주위의 기하학무늬들과 하나의 문장을 구성한다고 보여지는 것 같다. 즉 샤먼과 어떤 사람들, 그리고 여자들이 태양을 둘러싸고 의식이나 행사를 하고 있는 내용을 문장화한 문자로 볼 수 있지 않을까 한다.

(3) 타원형문(橢圓形文=陰文)

첫째, 타원형문은 8점 정도 헤아릴 수 있는데 홀타원형문, 겹타원형문 등이 있고 이들도 1개나 2, 3개의 가로나 세로의 연속 타원형을 그리고 타원형문에서 연장되는 꼬리부분이 달린 타원형문 등 여러 가지 형태가 있다.

둘째, 이 타원형문은 7 부분에 세로 3연속 타원형문이 있고, 9부분에는 2연속 타원형문에 꼬리가 달린 것도 있으며, 13부분에도 2연속 타원형문에 꼬리가 둘 달린 것도 배치되어 있다. 15부분에는 세 개의 타원형문이 각각 다른 문양과 함께 새겨져 있기도 한다. 29부분에는 타원형문이 4개 연속되어 이상한 형태를 이루고 있으며 그 위에는 타원형문이 화살촉문에 연결되어 있다.

셋째, 타원형문의 기법도 다른 문양과 마찬가지로 중심부의 15부분의 타원형문은 굵고 깊게 쪼아갈 기한 문양으로 매우 뚜렷한 무늬를 이루고 있다. 작은 타원형문일 경우 쪼기만 한 예도 있으나 쪼아갈 기한 타원형문이 가장 중요한 것으로 파악된다.

넷째, 타원형문 가운데 형태가 뚜렷하고 힘찬 겹타원형은 대개 중심선이 표시되고 있는데 가령 15의 타원형문 등이다. 이 무늬는 여자의 음문으로 알려지고 있다.²⁴⁾ 1971년도 1차 정밀조사 때 당시 부여 박물관장이던 홍사준 선생께서 15부분의 가로로 된 물결문에 음문이 있는 형태를 누워있는 여자라고 언제나 말씀하시면서 “저기는 여자도 많이 있네.”라는 말씀이 지금도 생생하게 기억하고 있다. 그래서 우리 조사단에서는 언제나 여자들로 이해했다. 이 15부분은 여자들이 생식을 위해서 어떤 의식을 행하는 당시의 의미를 문장으로 남긴 내용으로도 볼 수 있을 것이다. 29부분에는 음문에 남자의 상징인 화살촉이 달려 있어 현대의 남녀상징과 동일하게 한 쌍의 남녀로 볼 수 있을 가능성도 배제할 수 없을 것이다.

(4) 와권문(나선형문)

중심에서 뱅뱅 돌아 나가는 무늬가 소용돌이무늬 즉 와권문 일명 나선형문이다. 이 와권문은 23부분에 사슴뿔형 가지문 위에 단 한 점이 새겨져 있다. 이 문양은 일명 고동문이라고도 하는데 한없이 뻗어나간다고 해서 수명장수를 상징한다고 보고 있다. 이 와권문도 사슴뿔형 가지문 등과 어울려 하나의 문장을 나타내고 있다고 생각된다.

(5) 물결문

24) 강삼혜 「천전리 암각화의 기하학적 문양과 선사미술」『강좌미술사』36(사. 한국미술사연구소, 한국불교미술사학회, 2011.6)

첫째, 물결문은 가로물결문과 세로물결문이 있다. 대개 두 개 내지 세 개의 곡선을 이루고 있는데 한 겹도 있고 여러 겹도 있다.

둘째, 물결문의 분포는 7부분에 세로물결문이 있고(1), 9부분에 가로물결문이 7부분에 걸쳐 새겨져있다.(2) 11부분에는 매우 긴 세로 물결문이 있는데 뱀 모양이다.(3) 15부분에는 하단에 가로물결문이 아래 위로 배치되어(4)(5) 음문과 연결되고 있어서 여인상으로 보기도 한다. 또한 19부분 상단에도 가로 물결문이 상하로 2점이 배치되어있고(6)(7), 30부분 상단에도 물결문이 보이고 있다.(8) 모두 8점의 물결문이 있는 셈이다.

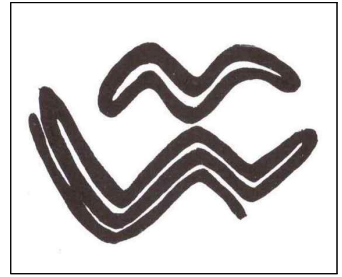


그림14. 물결무늬

셋째, 기법은 역시 쪼기와 쪼아갈기 등 두 기법이 사용되고 있다. 쪼아갈기로 새겨진 15부분 (4)(5) 물결문은 가로물결문의 대표적 예이고 11부분의 세로물결문도 쪼아갈기로 새겨 뚜렷하고 역동적인 물결문(뱀)이다.

넷째, 물결문의 성격은 몇 가지로 정의되고 있지만 그 가운데 가로물결문은 바로 물결문 또는 파도문으로 이해되고 있다. 15부분 (4)(5)물결문은 물결문일 가능성이 농후하지만 이 경우는 음문이나 마름모문 등과 어울려 앞에서 말했다시피 상징을 넘어 문장을 구성하고 있을 가능성이 높다고 하겠다. 이와 달리 세로물결문은 뱀을 상징한다는 것이 보편적이다. 11의 긴 세로물결문은 대표적으로 뱀일 가능성이 농후한 것이다. 먹이를 먹은 상태인지 새끼 뱀 상태의 뱀인지 하여튼 번식과 풍요를 상징한다고 생각되지만 이 경우도 오른쪽 탈, 3중원문 등과 연결되거나 왼쪽의 타원형과 마름모문과 연결되든지 또는 모두와 연결되든지 해서 역시 문장을 구성한다고 생각된다.

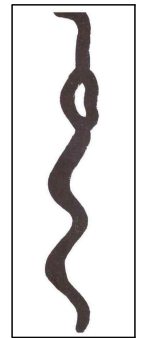


그림15. 세로물결

(6) 번개문

첫째, 번개문은 세로로 지그재그문을 형성하고 있는 무늬를 말한다. 세로물결문과 비슷 하지만 꺾쇠 각도가 직각을 이루고 있는 점이 다른 것이다.

둘째, 13부분의 세로 연속 마름모 옆에 새겨진 예가 대표적이며 17상단부의 가로번개문도 들 수 있지만 물결문과 명확히 구분할 수 없는 점이 있다.

셋째, 기법은 세로번개문은 쪼아갈기로 매우 역동적이다.

넷째, 이 번개문의 성격은 하늘의 천둥번개를 상징하는 것으로 알려져 있지만 이 경우(13부분)는 4연속 마름모와 연결되고 이 좌우의 무늬들과 어울려 역시 문장을 구성하고 있다고 볼 수 있을 것이다.

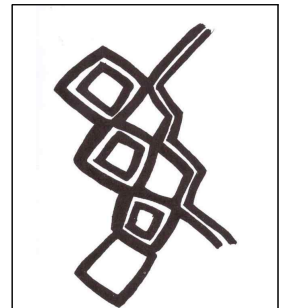


그림16. 번개문

(7) 가지문

첫째, 가지문은 종류가 다양한 편이다. ①사슴뿔 종류도 있고 ②식물가지문도 있고, 긴 막대형에 원 등이 달린 경우도 있으며, 십자형도 있어서 여러 가지 종류가 있다.

둘째, 가지문도 암면 전체에 분포되고 있다. 13부분 중간에 긴 막대가 비스듬히 있고 상부 끝에 원문을 관통하였고 아래에는 마름모문과 연결되고 있다.(1) 17부분에도 사슴뿔형의 가지문이 있지만 다른 문양과 연결되고 있다.(2)

17부분 하단부에도 사슴뿔형의 가지문이 있는데 이 가지문은 상당히 뚜렷하여 중요시된다.(3) 19부분에도 직선의 막대 위(上) 끝에 원문이 있고 아래에도 가지가 달려있다.(4) 23부분에도 옆으로 비스듬히 세워진 막대에 아래위로 원문 등이 달려있고(4, 5, 6) 25부분에는 십자가 겹쳐있는 무늬도 보인다.(7)

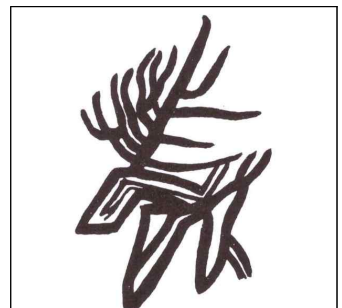


그림17. 가지무늬(1)

셋째, 이 가지문의 기법도 역시 쪼아갈기와 쪼기기법이 사용되고 있다.

넷째, 가지문의 성격은 여러 가지로 볼 수 있다. 대표적인 것은 사슴뿔 가지문이다. 17부분의 사슴뿔 가지문은 가지가 많이 달린 사슴뿔로 생각되는데 사슴 가운데 뿔만 표현하여 사슴으로 간주하는 예이다. 흔히 황금가지로 표현하고 있어서 세계 도처의 암각화에 많이 보이고 있다.



그림18. 가지무늬(2)

긴 막대에 아래위로 달린 13, 19, 23부분의 가지문은 식물 가령 벼나 곡식의 상태를 상징하고 있다고 생각되고 있다. 이 가지문이 곡식 열매나 뿌리를 상징하는지는 정확히 알 수 없으나 번식과 풍요를 나타낼 가능성이 농후하다고 생각된다. 이 경우도 단독의 상징이 아니라 다른 문양과 어울려 문장을 구성하고 있다고 생각된다.

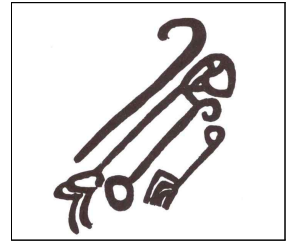


그림19. 가지무늬(3)

(8) 인물상

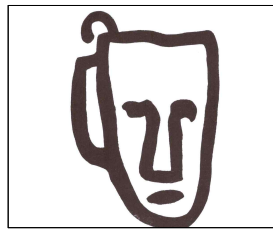


그림20. 탈(1)

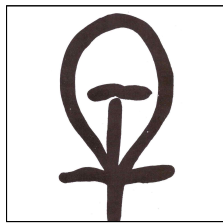


그림21. 탈(2)

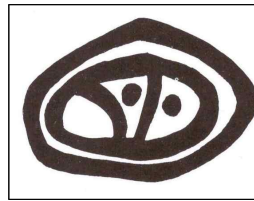


그림22. 탈(3)

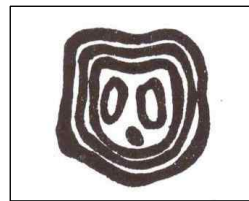


그림23. 탈(4)

첫째, 인물상의 종류는 인면(人面)이나 탈과 인물전신상 등 두 종류로 나눌 수 있다.

둘째, 인면(人面) 또는 탈은 현재 4점이고, 인물입상은 2점을 해야될 수 있다. 탈은 9부분 상단에 작은 탈이 1점 보이고 있고, (4) 11부분에는 본격적인 탈이 크고 뚜렷하게 표현되고 있다. (1) 17부분에도 눈, 코가 뚜렷한 탈이 1점 있는데 얼굴 아래에 십자형이 있어서 신체부분을 상징적으로 나타낸 것일 수도 있다. (2) 바로 오른쪽에도 탈모양이 1점 보이고 있다. (3) 인물상은 13부분 연속마름모 아래에 긴 입상이 있고, 17과 18 경계선에 작은 전신상의 인물상이 보인다.

셋째, 기법 역시 9부분(2)의 탈이나 17부분 탈 등은 쪼아갈기로 매우 뚜렷한 탈을 잘 묘사하고 있다. 인물 입상들은 굵은 한 선으로 인물을 표현하고 있다.

넷째, 인면 또는 탈의 성격은 잘 알려져 있다시피 샤먼을 상징하거나 인물상을 한 얼굴을 상징하는 것으로 이해되고 있다. 11부분의 탈(1)은 시베리아 아무르 지역의 탈과 상당히 유사하여 북방계통의 탈과 깊이 연관되고 있다고 생각되고 있다.²⁵⁾

인물입상은 13부분의 경우(1) 굵은 선으로만 인물이라는 것을 나타낼 뿐 매우 도식적 추상적 인물상인데 아래위의 문양들과 연결되어 어떤 중요한 장면의 중심 인물로 등장한 사실을 나타낸 것일 수도 있다.

17과 18에 걸쳐 있는 인물입상(2)은 얼굴은 크게 묘사하고 신체는 극도로 생략한 도식적 추상적 인물 입상이다. 이 인물은 개로 생각되는 4마리(더 많이 묘사되고 있다고 보기도 함)의 동물을 거느리고 사냥이나 나들이를 가고 있는 장면의 중심인물을 묘사한 것으로 판단된다. 위에 있는 사슴뿔과 연관이 있을 가능성도 있어서 흥미진진한 편이다. 만약 사슴뿔로 상징되는 사슴무리를 쫓는 장면이라면 매우 서술적인 드라마틱한 장면을 묘사한 문장일 수도 있다.

(9) 동물상

첫째, 동물상은 인물입상(2)이 거느리고 있는 개로 추정되는 개 4마리와 7부분의 물고기 한 마리가

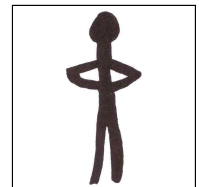


그림24. 인물상(1)

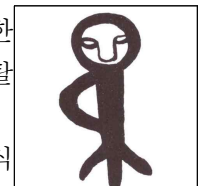


그림25. 인물상(2)

25) 다음 글을 참조할 수 있다.

① 문명대 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984)

② 정병모 「울주 천전리 암각화의 인면상을 통해 본 선사시대 인물 표현의 특색」 『강좌미술사』36(사. 한국미술사연구소, 한국불교미술사학회, 2011.6)

③ 송요량 「중국인면암각화특질」 『암각화 국제학술대회 논문집』(예술의 전당·울산광역시, 2000.8)

있다.

둘째, 개 4마리는 17, 18 경계선에 있고, 물고기는 7부분 중간 썸에 위치하고 있다.

셋째, 기법은 쪼아갈기 위주로 새겨져 있어 선이 뚜렷한 편이다.

넷째, 성격은 개는 집에서 사육하는 개로서 앞에서 말했다시피 주인과 사냥 같은 행위를 하는 장면으로 생각되는데 개들은 막 뛰어가는 모양을 나타내고 있는 것 같다. 물고기는 타원형에 꼬리가 달리고 몸체에는 X자 무늬가 새겨 물고기라는 것을 상징하고 있다. 이 물고기는 주둥이 부분에 매우 작은 세로 물결문이 있어서 물고기의 생태를 나타내려고 하는 것 같아 역시 단순한 물고기에 그치지 않고 어떤 의미를 보이고 있는 것 같다.

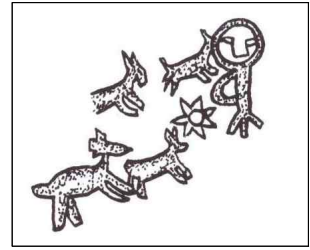


그림26. 개 무리

세로 물결문이 있어서 물고기의 생태를 나타내려고 하는 것 같아 역시 단순한 물고기에 그치지 않고 어떤 의미를 보이고 있는 것 같다.

V. 천전리 암각화의 기법과 양식 특징에 의한 청동기시대 편년

천전리 암각화 암면 상단 I부와 II부에 새겨진 청동기 초기 암각화와 청동기 중후기 암각화는 기법과 양식적 특징에 의하여 두 시기로 뚜렷이 구별되고 있다.

1. 청동기 초기 암각화(상단 I부 동물상)

1) 청동기 초기 암각화의 기법

이 시기의 조각기법은 두 가지로 나눌 수 있는데 사슴같은 동물을 쪼기한 모두쪼기(全面彫啄法)와 연체동물같은 가는 몸체의 상하선을 함께 쪼기한 맞선 쪼기 등 두 종류가 있다.²⁶⁾

모두쪼기는 사슴이나 인면수신 또는 동물, 상어 등에 쓴 기법으로 매우 얇게 쪼기하고 있다. 얇게 쪼기했을 뿐만 아니라 쪼기한 입자도 작은 편이어서 강도가 높지 않는 조각기로 얇게 그리고 빈도가 많게 새긴 것으로 생각된다.

맞선쪼기는 긴 연체동물 등에 사용한 것으로 쪼기 기법은 모두쪼기 기법이나 동일한 편이다. 이 연체동물에는 일정한 크기의 점각 구멍들이 무수히 있는데 이것은 조각 타흔이 아니고 풍화작용으로 생긴 점각임을 알 필요가 있다. 앞에서 말했다시피 서산 마애삼존불 등 마애불의 쪼은 부위에 생기는 풍화작용의 점각인 것이다. 얇고 작은 편이어서 구별되며, 일부 암각화는 거의 동일한 경우도 있다.

이런 얇게 천각한 도식적 기법은 신석기말 내지 청동기 초기의 과도기적 쪼기 기법으로 볼 수 있을 것 같다.

2) 양식 특징

첫째, 구도면이다. 이 청동기 초기 암각화 도상은 동물상이 위주인데 주로 암수를 대칭적으로 배치하는 대칭구도를 나타내고 있는 점이다. 특히 사슴 한 쌍(3쌍)의 경우 좌우로 거대한 뿔을 가진 숫사슴과 뿔 없는 암사슴을 배치하는 대칭구도와 서로 애무하는 숫사슴의 턱 아래 암사슴 머리를 넣는다는 입을 맞대고 키스하는 듯한 표현 구도는 절묘한 구도미로 보아 좋을 것이다.

또한 긴 연체동물의 경우 꼬리를 맞대고 머리를 반대방향으로 나타내면서 왼쪽 암놈의 꼬리를 든 구도는 바로 개과의 교미 장면을 표현하고 있어서 이 역시 번식의 상징적 구도로서는 멋진 구도미라 하지 않을 수 없다. 상어 두 마리가 앞뒤로 유영하는 구도 역시 번식기의 장면을 나타낸 구도로 생각된다.

둘째, 형태적 특징이다. 먼저 ①모든 상들이 움직이는 동세를 표현하지 않고 심지어 곡선적인 표현까

26) 선사 암각기법을 세계최초로 체계화하여 분류한 것은 필자가 1973년에 『문화재』7호에 쓴 「울산의 선사시대 암벽 조각」논문이다. 당시까지 쪼기나 쪼아갈기 기법 등은 기법 용어만 쓰고 있었지만 필자는 이 기법을 용어와 함께 체계적으로 정리하고 5종류로 분류한 것이다.

이후 1975년 황용훈 교수가 「한반도 선사시대 암각의 제작기법과 형식 분류」(『고고미술』127)라는 논고에서 필자의 5종 분류에 미분류한 것을 넣어 6종으로 분류했는데 필자의 논문을 인용조차 하지 않아 완전히 표절한 것이다. 아직도 암각화 분류기법을 인용할 때 황용훈의 논고를 따르고 있는데 이는 큰 오류임을 밝혀둔다.

지 생략하여 정적인 형태를 나타내고 있다. 그 다음 ②연체동물은 물론 사슴까지도 길고 직선적인 동체를 표현하여 형태를 극도로 생략하고 있는 점이다. 또한 ③도상의 가장 중요한 특징을 압도적이고 과장적으로 나타낸 것으로 숫사슴의 지나치게 거대한 뿔, 연체동물의 너무 긴 몸체, 인면수신의 영적인 얼굴을 압도적으로 나타낸 점, 상어의 특징인 지느러미를 확연히 표현한 점 등이다.

바로 청동기의 양식적 특징이 잘 표현된 것으로 더 진전되면 II의 기하학적 문양으로 발달되는 것이다.²⁷⁾

셋째, 부조면이다. 편평하게 쪼기했지만 숫사슴의 턱 아래 암사슴의 머리를 박아 입체감을 나타내거나 암사슴의 두 귀가 비스듬히 정면향한다든가,²⁸⁾ 연체동물 암늪의 꼬리를 슬쩍 든다든가, 인면수신의 인면이 측면향 몸체와 달리 정면향하여 공간감을 준다든가 하는 평면적이면서도 부조감을 느끼게 하는 작가의 의지가 잘 보이고 있는 점이다.

3) 청동기 초기 편년

이상에서 보았다시피 구도, 형태, 부조, 선 등 모든 양식적 특징은 추상적 양식특징을 나타내고 있다. 추상화 가운데서도 극도의 추상화가 아니라 반추상적인 특징도 남아있어서 과도기적 양식으로 판단된다. 이런 과도기적 초기 추상미술은 신석기 최말기부터 나타나 초기 청동기 시대에 유행되고 있는 미술 양식이다.²⁹⁾

우리나라 초기 청동기시대는 B.C. 2000년대 이전부터 나타나기 시작한다고 보아 천전리 상단 I 청동기 암각화는 B.C. 2000년 이전 또는 늦어도 그 전후(B.C. 3000-2000)의 암각화로 일단 편년할 수 있지 않을까 한다.³⁰⁾

2. 청동기 중·후기 암각화(상단 II부 기하학문양)

1) 청동기 중·후기 암각화의 기법

천전리 기하학문 암각화는 암면 상단 왼쪽 일부를 제외하고 거의 전 암면에 걸쳐 새겨져 있다. 이 기하학적 암각문양들은 거의 대부분 쪼아갈기한 기법으로 조성되었고 부분적으로 쪼기기법으로 새기기도 했다. 쪼아갈기(彫啄研磨) 기법은 패킹스타일(Pecking style)이라고도 말해지는 기법으로 조각기로 깊이 쪼고 그 위에 나무나 돌로 갈아 깊고 뚜렷하게 새기는 조각기법이다. 유럽 특히 북구에서는 신석기말 청동기 전반기에 주로 암각을 새긴 기법으로 잘 알려져 있고 편년도 명확하게 규정짓고 있다.

우리나라도 청동기시대 암각에 주로 나타나고 있어서 청동기시대의 독특한 암각기법이라 할 수 있다. 대곡리 암각화에도 극히 일부에 쪼아갈기 한 것과 유사한 기법이 보이고 있지만 천전리 암각화처럼 깊고 뚜렷하지 않고 매우 얇고 희미하여 청동기시대로 보기 어렵고 아마도 신석기시대 말기 암각화로 편년할 수 있을 것이다.³¹⁾

2) 양식적 특징

기하학문양의 양식적 특징은 매우 특징적이다. 극히 정적이면서도 매우 동적인 이른바 정중동(靜中動)의 양식특징을 보여주고 있기 때문이다.³²⁾

첫째, 원, 마름모, 타원형문, 가지문, 인물상(입상, 탈) 등이 전 암면 상단에 거의 골고루 배치되어 평면적인 도상군을 이루고 있지만 겹둥근무늬나 3중원문, 물결문, 타원형 음문, 탈 등 굽고 깊고 뚜렷한

27) 문명대 「천전리 암벽조각 고찰」 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984)

28) 김은선 「천전리 암각화 동물상의 도상학적 의미와 양상」 『강좌미술사』36(사. 한국미술사연구소, 한국불교미술사학회, 2011.6)

29) 이런 양식은 러시아 카라수쿠 시대(B.C. 16-10) 등 스키토, 시베리아 암각화에도 보이고 있다. 또한 긴 연체동물과 유사한 것은 러시아 하카스코 미누신스크의 쉬쉬카암각화 동물 등과도 비교되고 있다. 『중앙아시아 바위그림』(동북아역사재단·러시아 과학아카데미 물질문화사연구소, 2007.)

30) 청동기시대는 여러 가지로 편년하고 있는데 첫째 조기(B.C. 3200-B.C. 2900)와 전기(B.C. 2800-B.C. 2600)경 무문토기와 함께 시작한다는 설과 둘째 B.C. 2000년 전부터 시작한다는 설, 셋째 B.C. 1500년 전부터 시작한다는 설 등이 있다.

① 임효재 「경남 동래군 서생 출토 용기문토기」 『고고학』1집

② 이선행 「무문토기시대의 조기설정과 시간적 범위」 『한국청동기학보』1호(한국청동기학회, 2007)

③ 이형원 「남한지역 청동기시대 전기의 상한과 하한」 『한국청동기학보』1호(한국청동기학회, 2007)

31) 문명대 「반구대 암각화의 신석기시대 편년 연구」 『반구대 암각화 제작연대 규명』(울산암각화박물관·울산대학교, 2015.9)

32) 문명대 「천전리 암벽조각 고찰」 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984)

무늬들이 중심부에 배치되어 있어서 중심부를 크게 부각시키고 있는 점이 눈에 띈다. 그러면서 뚜렷한 마름모무늬들이 전체적으로 압도적인 문양군을 이루면서 골고루 배치되어 있어서 전체적으로 균형을 이루고 있기 때문에 암면의 도상 질서를 잘 잡고 있는 점은 높이 평가되는 미의식이라 할 수 있다.

둘째, 중심부의 3중 원문, 연속 겹동근무늬 등의 큼직한 형태나 굵고 깊고 뚜렷한 문양은 힘찬 역강성을 느끼게 하고 있다. 뿐만 아니라 중심부의 세로 긴 지그재그 번개문(13)과 2중타원형 상단 꼬리가 휘어지면서 힘차게 뻗은 선, 9부분의 세로 2중선의 타원형한 꼬리가 길고 힘차게 뻗은 선, 11부분의 세로 물결선이 길고 힘차게 뻗은 선 등에서 역동적인 동감과 힘을 느낄 수 있는 것이다.

이런 형태는 문양 자체로 보면 지극히 정적 형태이지만 여기에 깊이와 굵기와 중복 몇 겹의 형태와 연속 그리고 뻗은 선 등을 가미함으로써 힘차고 역동적인 형태미를 창출하고 있는 것이다.³³⁾

셋째, 선과 부조미이다. 원, 마름모, 타원형문 등은 대부분 굵고 깊고 뚜렷하게 선을 새기고 있어서 선 자체도 역동적이 될 뿐 아니라 깊이를 더해 매우 뚜렷한 부조적인 양감을 실감나게 느낄 수 있다.

3) 청동기시대의 편년

이상에서 논의한 것처럼 기하학문양 자체가 청동기시대로 편년되는 것은 보편적이지만 기법상 쪼아갈기 기법은 청동기시대의 표식이라 할 수 있다. 특히 이렇게 굵고 깊고 역동적인 기하학문양은 청동기시대가 절정을 이루던 청동기 중기 경에 조성되었다고 보는 것이 순리라 할 수 있을 것이다.³⁴⁾

더구나 문양이 상징성을 넘어 하나의 문장으로 구성될 정도로 의미있게 구성되어 있기 때문에 문자로 승화되었다고 볼 수 있어서 청동기의 절정기에 새겨졌을 가능성이 더 농후하다고 판단된다.

VI. 천전리 청동기 암각화의 의미와 고조선(한)과의 관계

1. 천전리 청동기 암각화의 의미

천전리 청동기 암각화는 두 시기로 나눌 수 있으므로 두 시기의 암각화 의미를 살펴보고자 한다.

1) 청동기 초기 암각화 동물상 도상의 의미

첫째, 사슴 3쌍과 긴 연체동물 1쌍, 상어 1쌍 등 주로 쌍을 이루는 동물상으로 정적이면서 동적인 이른바 정중동(靜中動)의 특징을 잘 보여주는 청동기시대의 가장 대표적인 미술이라 할 수 있다. 이 양식은 사실양식과 추상양식의 중간단계인 반 추상양식이지만 동물의 성격을 가장 잘 나타낼 수 있는 특징을 극도로 강조한 대표적인 미술로 가장 주목되어야 할 것이다.

둘째, 한 쌍으로 이루어진 동물상들은 증식과 풍요를 상징하기 때문에 청동기 초기 당시 사람들의 기본적인 의식(意識)과 사상을 잘 알 수 있고 또한 이를 대변하는 미술로 높이 평가된다고 할 수 있다.

셋째, 청동기 초기 사람들의 제의식(祭儀式)을 알려주는 미술로 신앙의 상징으로 평가될 수 있다고 판단된다. 따라서 이 암각화는 신앙의식을 행하던 제단 역할을 했다고 생각된다.

2) 청동기 중·후기 암각화의 의미

첫째, 마름모, 원, 타원, 물결, 가지문 등 전 암면에 걸쳐 갖가지 문양을 새긴 이 청동기 암각화는 극도로 추상화한 도안적이고 추상적인 미술이지만 굵고, 깊고, 뚜렷하게 쪼아 간 역동적인 조각이어서 청동기 전후기를 대표하는 가장 특징적인 역강한 추상미술이라 할 수 있다. 청동기시대 검파형이나 원형 문양의 암각화들이 상당히 나타나고 있지만 이 천전리 암각화만큼 탁월한 암각화는 아직 발견되지 않고 있다. 더구나 이런 굵고 깊고 역동적인 뛰어난 문양의 암각화는 세계적으로도 아직 발견되지 않고 있어서 이런 양식의 암각화로서는 세계 최고라 할 수 있을 것이다.

둘째, 추상화되고 도안화된 갖가지 문양의 암각은 여러 가지 상징적인 의미를 가지고 있지만 그 상징성을 넘어 문자의 성격을 띠고 있고, 여러 문양들이 어울려 문장을 구성하고 있다고 추정된다. “신라가 백제로부터 문자를 받아들이기 전에 ‘나무에 새겨’ 신표를 삼았다.(刻木爲信)”는 그 문자와 문장이 여기

33) 강삼혜 「천전리 암각화의 기하학적 문양과 선사미술」『강좌미술사』36(사. 한국미술사연구소, 한국불교미술사학회, 2011.6)

34) 문명대 「천전리 암벽조각 고찰」『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984)

암각화 문양으로 표현했다고 생각되는 것이다. 또한 주명문에 “문자가 새겨진 바위 즉 문암(文巖)을 찾아 천전리 암각화에 찾아왔다”는 그 문자바위가 바로 이 암각화바위를 뜻한다고 볼 수 있는 것이다.³⁵⁾

셋째, 이 여러 가지 문양들은 청동기시대의 최고결작의 미술이자 그 시대의 역사와 사상을 나타내고 있는 문자적 의미뿐만 아니라 이 암각화는 증식과 풍요를 기원하는 제의식의 장소 즉 제단의 성격을 갖고 있다고 판단되는 것이다.³⁶⁾

따라서 이 천전리문양 암각화는 한국사의 첫 장을 장식하는 가장 오래고 가장 역사적인 이른바 한국 역사의 첫 장면을 알려주는 의미심장한 역사책이라 할 수 있다.

2. 고조선과의 관계

천전리 암각화의 제작시기는 앞에서 지적했다시피 청동기시대이다. 우리나라 청동기시대는 여러 설이 있지만 B.C. 3200년 내지 B.C. 1500년부터 B.C. 1000년경까지로 잡고 있다. 시작점은 워낙 편차가 심해서 단정하기 어렵지만 B.C. 3000내지 B.C. 2000년 사이로 보면 과히 틀리지 않는다고 볼 수 있을 것이다. 이렇게 보면 넓게는 B.C. 3000년에서 B.C. 1000년 전후로 우리나라 청동기시대는 전개되었다고 할 수 있을 것이다.

이 시기는 우리 역사에는 어느 때인가. 바로 B.C. 2333년에 시작해서 B.C. 1000년 전후까지 존재했다고 생각되는 고조선시대와 상당히 겹친다고 할 수 있다. 우리는 고조선시대를 흔히 신화시대로 치부하여 역사에서 제외하는 경향이 있지만 근래에는 발굴에 의하여 고조선시대가 베일을 벗고 한국사로 편입되기 시작하고 있다.

특히 3중원문은 태양을 상징하기 때문에 태양족인 고조선과도 깊이 연관된다고 할 수 있지 않을까. 우리는 이 천전리 암각화가 바로 고조선시대와 겹치기 때문에 암각화에 표현된 문자적 성격을 감안하면 고조선을 역사시대로 편입할 수 있는 길이 열린다고 볼 수 있지 않을까.³⁷⁾

만약 이것이 가능하다면 고조선을 재해석할 수 있을 뿐만 아니라 고조선의 역사적 실체를 이 암각화가 밝혀 낼 가능성이 있는 것이다. 앞으로 이런 면을 유의해서 심도 있는 연구가 이루어지기를 바라마지 않는 바이다.

VII. 신라시대 선각화의 특징과 명문의 해석

1. 천전리 신라 선각화 도상의 특징

1) 분포

암면 하단부에 선각으로 새겨진 도상들이 상당히 많이 보인다. 행열도(2) 인물입상(2구), 용(3점), 말, 새(4점) 등이 파노라마처럼 펼쳐져 있는 것이다.³⁸⁾

행열도(1)은 하단 암면 왼쪽인 4부분에서 10부분까지 7인의 기마인물상(5)인과 인물입상(2인)이 1열로 길게 행진하고 있는 광경을 묘사하고 있고 맨 뒤에는 대소 배 두 척이 강에 정박하고 있는 정경이 파노라마처럼 새겨져 있는 것이다. 행열도 맨 앞사람 위로 작은 말 세 마리가 뛰어가고 있는 정경이 펼쳐지고 있는데 이 말들은 행열도와는 연관되지 않은 것 같다.

행열도(2)는 맨 오른쪽에 아래(下)에서 위로 진행하고 있는 행열도인데 앞에는 기마인물(1)이 가고 있고 그 뒤를 세 사람이 일렬로 가고 있는 광경이 선각으로 새겨져 있는 그림이다.

16하단에는 소용돌이 치는 물과 물 위로 솟아오르는(昇天) 용이 새겨져 있다. 이 오른쪽 18과 20부분에 주명문(主銘文=原文)과 추명(追銘)이 큼직하게 새겨져 있는데 원문은 말 다리 부분을 절단하고 만든 공간에 원명문을 새겨 말이 뒷다리와 앞다리 반이 잘려나가고 없다. 추명은 인물 입상의 상반신을 절단해서 새겼기 때문에 인물 입상의 상체가 없어지고 있다. 이른바 말과 인물입상(1)이 명문을 새기기

35) 문명대 「천전리 암벽조각 고찰」 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984)

36) 강삼혜 「천전리 암각화의 기하학적 문양과 선사미술」 『강좌미술사』36(사. 한국미술사연구소, 한국불교미술사학회, 2011.6)

37) 문명대 「천전리 암각화 발견의미와 도상의 재해석」 『울산 반구대 천전리 암각화』(사. 한국미술사연구소, 2010.12)

38) 문명대 「천전리 암벽조각, 하부 선각무늬」 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984)

전에는 완전하게 남아있었지만 525년에서 539년에 이들은 훼손된 채 남아있는 셈이다. 또한 추명의 왼쪽에 용 한 마리가 새겨져 있는데 꼬리가 추명 때문에 잘려나가고 없다, 이처럼 원명과 추명 때문에 인물, 용, 말 등 3개의 도상이 훼손된 셈이다.

22와 24부분에 새로 생각되는 도상 4점이 새겨져 있는데 두 마리 새 위에 “法民郎”을 새겼기 때문에 새의 형태는 알아볼 수 있어서 그나마 다행이다. 이 부분은 워낙 선각이 많아서 불확실한 상이 많다고 생각된다. 26부분에는 미니스커트 같은 바지를 입은 인물입상이 작게 새겨져 있고 이어 다리 달린 고구려 고분벽화의 청룡, 백호 같은 용 한 마리가 길게 새겨져 있다. 이처럼 깨어진 부분 외에는 하단 전면에 걸쳐 여러 도상들이 선각으로 새겨져 있는 것이다.

2) 기법

이 회화적인 선각들은 모두 금속 조각기로 예리하게 선각하고 있다. 선각도 두 종류로 대별할 수 있는데 가는 세선 선각과 굵은 태선 선각으로 구분된다. 태선 선각은 날이 보다 굵은 조각기로 여러 번 그어 굵고 깊은 선각을 만든 것이다.

3) 편년

선각화들은 고신라와 통일신라 등 크게 두 시기로 나누어지고 고신라시대도 원명과 추명이 새겨진 법흥왕 이전과 법흥왕 이후 시대로 나눌 수 있다. 그러나 삼한시대 상이 있을 가능성도 배제할 수 없다. 명문으로 잘려나간 말, 인물, 용 등은 고신라가 아닌 삼한시대 선각일 가능성도 있기 때문이다.

4) 종류

선각화의 종류는 행렬도, 인물입상, 용, 말, 새 등으로 구별된다.

(1) 행렬도(1)

첫째, 이 행렬도(1)은 암면 왼쪽 하단 4, 6, 8, 10부분에 걸쳐 1열로 길게 10여명이 행렬을 이루고 있는 긴 행렬도이다. 맨 앞 인물상 뒤에 2명 정도가 더 있었을 가능성이 있고 현 3, 4인물 사이에도 1인이 더 있었을 것 같지만 3인은 암면의 훼손 때문에 사라지고 현재는 7인의 인물과 대소(大小) 배 두 척이 1열을 이루고 있다.³⁹⁾

둘째, 행렬도 인물의 도상 특징이다. 맨 앞에는 격자무늬 통바지를 입고 있는 입상인데, 인도자로 생각되며 이 뒤에는 2인 정도 더 있었을 것이지만 현재는 보이지 않고 그 다음 인물은 1번 인물처럼 무늬 통바지를 입은 인물인데 말을 끌고 가고 있다. 이 지점이 가파른 바위나 언덕이 있어서 말에서 내려 말을 끌고 가는 모습으로 보인다.

VII. 신라시대 선각화의 특징과 명문의 해석

1. 천전리 신라 선각화 도상의 특징

1) 분포

암면 하단부에 선각으로 새겨진 도상들이 상당히 많이 보인다. 행렬도(2) 인물입상(2구), 용(3점), 말, 새(4점) 등이 파노라마처럼 펼쳐져 있는 것이다.⁴⁰⁾

행렬도(1)은 하단 암면 왼쪽인 4부분에서 10부분까지 7인의 기마인물상(5)인과 인물입상(2인)이 1열로 길게 행진하고 있는 광경을 묘사하고 있고 맨 뒤에는 대소 배 두 척이 강에 정박하고 있는 정경이 파노라마처럼 새겨져 있는 것이다. 행렬도 맨 앞사람 위로 작은 말 세 마리가 뛰어가고 있는 정경이 펼쳐지고 있는데 이 말들은 행렬도와는 연관되지 않은 것 같다.

행렬도(2)는 맨 오른쪽에 아래(下)에서 위로 진행하고 있는 행렬도인데 앞에는 기마인물(1)이 가고 있고 그 뒤를 세 사람이 일렬로 가고 있는 광경이 선각으로 새겨져 있는 그림이다.

16하단에는 소용돌이 치는 물과 물 위로 솟아오르는(昇天) 용이 새겨져 있다. 이 오른쪽 18과 20부분에 주명문(主銘文=原文)과 추명(追銘)이 큼직하게 새겨져 있는데 원문은 말 다리 부분을 절단하고 만든 공간에 원명문을 새겨 말이 뒷다리와 앞다리 반이 잘려나가고 없다. 추명은 인물 입상의 상반신을 절단해서 새겼기 때문에 인물 입상의 상체가 없어지고 있다. 이른바 말과 인물입상(1)이 명문을 새기기

39) 문명대 「앞 글」 (주34 참조)

40) 문명대 「천전리 암벽조각, 하부 선각무늬」 『반구대-울주 암벽조각』(동국대학교 출판부, 1984)

전에는 완전하게 남아있었지만 525년에서 539년에 이들은 훼손된 채 남아있는 셈이다. 또한 추명의 왼쪽에 용 한 마리가 새겨져 있는데 꼬리가 추명 때문에 잘려나가고 없다, 이처럼 원명과 추명 때문에 인물, 용, 말 등 3개의 도상이 훼손된 셈이다.

22와 24부분에 새로 생각되는 도상 4점이 새겨져 있는데 두 마리 새 위에 “法民郎”을 새겼기 때문에 새의 형태는 알아볼 수 있어서 그나마 다행이다. 이 부분은 워낙 선각이 많아서 불확실한 상이 많다고 생각된다. 26부분에는 미니스커트 같은 바지를 입은 인물입상이 작게 새겨져 있고 이어 다리 달린 고구려 고분벽화의 청룡, 백호 같은 용 한 마리가 길게 새겨져 있다.

이처럼 깨어진 부분 외에는 하단 전면에 걸쳐 여러 도상들이 선각으로 새겨져 있는 것이다.

2) 기법

이 회화적인 선각들은 모두 금속 조각기로 예리하게 선각하고 있다. 선각도 두 종류로 대별할 수 있는데 가는 세선 선각과 굵은 태선 선각으로 구분된다. 태선 선각은 날이 보다 굵은 조각기로 여러 번 그어 굵고 깊은 선각을 만든 것이다.

3) 편년

선각화들은 고신라와 통일신라 등 크게 두 시기로 나누어지고 고신라시대도 원명과 추명이 새겨진 법흥왕 이전과 법흥왕 이후 시대로 나눌 수 있다. 그러나 삼한시대 상이 있을 가능성도 배제할 수 없다. 명문으로 잘려나간 말, 인물, 용 등은 고신라가 아닌 삼한시대 선각을 가능성도 있기 때문이다.

4) 종류

선각화의 종류는 행렬도, 인물입상, 용, 말, 새 등으로 구별된다.

(1) 행렬도(1)

첫째, 이 행렬도(1)은 암면 왼쪽 하단 4, 6, 8, 10부분에 걸쳐 1열로 길게 10여명이 행렬을 이루고 있는 긴 행렬도이다. 맨 앞 인물상 뒤에 2명 정도가 더 있었을 것이고 현 3, 4인물 사이에도 1인이 더 있었을 것 같지만 3인은 암면의 훼손 때문에 사라지고 현재는 7인의 인물과 대소(大小) 배 두 척이 1열을 이루고 있다.⁴¹⁾

둘째, 행렬도 인물의 도상 특징이다. 맨 앞에는 격자무늬 통바지를 입고 있는 입상인데, 인도자로 생각되며 이 뒤에는 2인 정도 더 있었을 것이지만 현재는 보이지 않고 그 다음 인물은 1번 인물처럼 무늬 통바지를 입은 인물인데 말을 끌고 가고 있다. 이 지점이 가파른 바위나 언덕이 있어서 말에서 내려 말을 끌고 가는 모습으로 보인다.

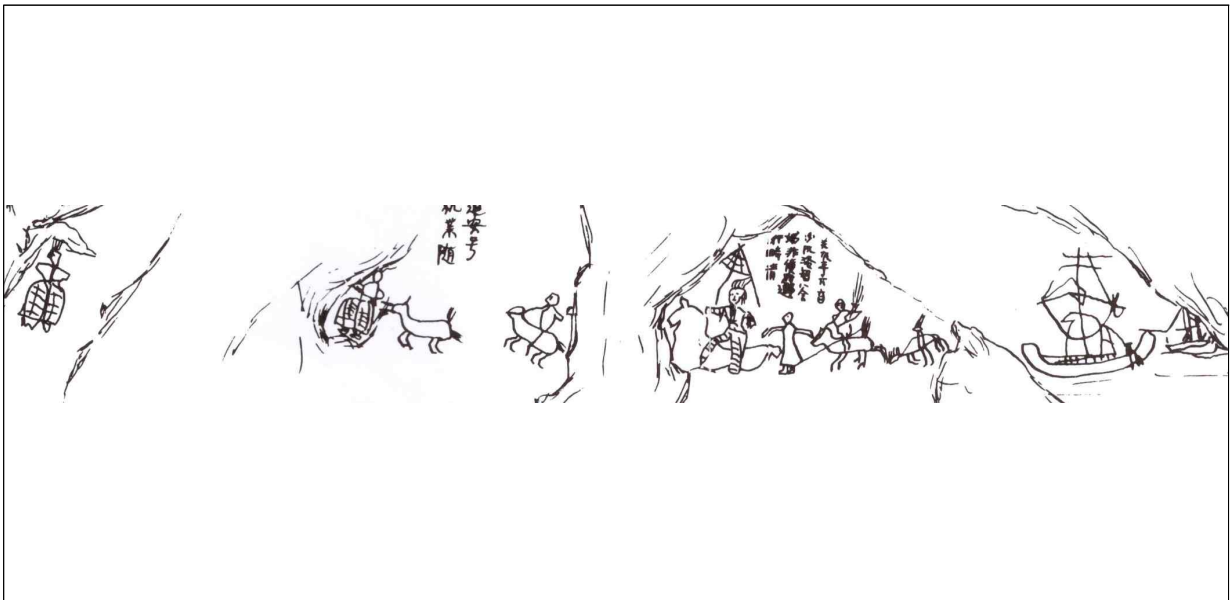


그림27. 행렬도 1

현 세 번째 인물은 말을 타고 달리는 기마인물이고 그 다음은 바위가 깨어져 기마인물이 손상된 것 같다. 현재의 4번째 인물은 커다란 말을 탄 채 일산을 쓰고 가는 연로한 관 쓴 인물로 긴 행렬도 인물

41) 문명대 「앞 글」(주34 참조)

중 가장 큼직한 인물상이어서 삼국시대 4, 5세기 인물도에서 보이는 주인공이 크게 묘사되는 기법과 동일하므로 이 행열도의 중심인물이 분명하다. 그 다음 5번째 인물은 원피스같은 치마를 입고 팔을 활짝 편 자세여서 춤추는 무희로 보고 있다. 그 다음 6번째 인물은 말을 탄 기마인물인데 말총 같은 것이 인물에서도 뻗치고 말 꼬리도 말총처럼 위로 뻗치고 있다. 이런 하늘로 뻗친 말총은 4, 5세기 삼국시대 인물 특히 토기의 인물이나 말 그림에서 보이는 수법이다. 다음 인물은 말을 탄 기마인물인데 머리칼이 위로 뻗치고 있는 보다 작은 기마인물상이다. 바로 뒤에 거대한 돛을 단 커다란 배가 강가 언덕에 정박하고 있고 대형 배 뒤에는 소형 배가 정박한 광경이 펼쳐져 있다.

셋째, 양식 특징이다. 이 행열도는 배를 정박시키는 장면, 배에서 차례로 내려 순서대로 대오를 이루면서 천천리 암각화를 향해 가고 있는 장면을 묘사하고 있어서 한 그림 속에 시차를 둔 여러 장면이 동시에 그려진 이시동도법(異時同圖法)이 활용되고 있는 점이 눈에 띈다.⁴²⁾ 이와 함께 인물의 중요도에 따라 크고 작게 그리는 중대경소식 기법을 쓰고 있다. 또한 신라 토우나 토기 그림처럼 삼각형 머리카락처럼 생략과 통바지나 말총머리카락 같은 과장 또는 주인공의 말 반대편 다리 표현같은 투시 수법을 쓰고 있는 점이 또 하나의 특징이다. 이러한 양식 특징은 신라 4, 5세기의 토우나 토기 그림과 거의 유사하여 4, 5세기 신라미술 양식이라 할 수 있으며 광범위하게는 삼국시대 양식이라 할 수 있는 것이다.

넷째, 이 행열도의 성격이다. 이 행열도는 적어도 4, 5세기 특히 5세기 내지 6세기 경의 삼국 고신라 양식으로 평가되므로 이 시기의 고관대작의 행차를 묘사한 행열도로 판단된다. 이렇게 보면 그림 위의 통일신라기 내지 통일신라시대 명문과는 관련 없는 것으로 생각된다. 명문 가운데 선각 그림의 내용과 부합될 수 있는 명문은 주명문 즉 흔히 원명(原銘)과 추명(追銘) 밖에 없을 것이다. 일산을 쓸 수 있는 지위의 인물은 왕과 왕비 밖에 없기 때문이다. 행열도의 주인공은 연로한 왕급 신분이기 때문에 원명의 주인공인 사부지갈문왕(徙夫知葛文王)으로 보면 가장 적합하다고 판단된다. 사부지갈문왕은 그가 천천리 암각화에 유행했던 525년에는 539년에 벌써 고인이 된 것으로 보면 노년에 접어들었던 것으로 보이기 때문이다. 또한 행열도에 10명과 대소 배 두 척(3척이라는 설도 있음)을 감안하면 원래의 인원은 적어도 50명 내외는 충분히 되었을 것으로 판단되므로 이러한 규모를 움직여 천천리 암각화에 유행을 정도의 신분이 되는 인물은 왕이나 갈문왕 정도는 되어야 가능할 것이므로 이 행열도는 사부지갈문왕 일행이었을 가능성이 가장 높다고 생각된다.⁴³⁾

그러면 사부지갈문왕은 무엇 때문에 이 천천리 암각화를 찾았을까. 바로 이 천천리 암각화를 찾아 많은 일행을 거느리고 노고를 무릅쓰고 일편단심으로 왔을 것으로 판단된다. 이를 알기 위해서는 명문부터 이해할 필요가 있을 것이다.

1. 을사(乙巳) (년 유월 15일 새벽에)
2. 사탁부(사부지갈문왕)이
3. 문암(文巖=岩)을 찾아 유행와서 처음으로 골짜기에서 이를 보았다.
4. 고곡(古谷)은 이름이 없었으나 선석(善石)에 글자가 쓰여진 것을 보고
5. 이후부터 이름을 서석곡(書石谷)이라 했는데 이는 글자를 새긴(字作) 것이다.
6. 함께 유행 온 벗은 여동생 려덕광묘 어사
7. 추여랑왕이시다
8. 원다오작공인은 이리부지나말(末)과
9. 실득사지 대사 제지이며, 음식 만든 작식인(作食人)은
10. 영지지일길간의 처, 거지시혜부인과
11. 진육(寢)지 사간의 처, 아혜모흥부인이며
12. 작서인(글을 쓴 이)은 모모이지대사제지이시다.⁴⁴⁾

42) 김현권 「천천리 암각화에 대한 신라인의 이해와 행열도 제작」 『강좌미술사』36(사. 한국미술사연구소, 한국불교미술사학회, 2011.6)

43) 이 행열도가 원명의 사부지갈문왕 일행의 서석 유행(遊行=流行)과 관련있다는 생각은 1971년 1차 조사때부터 가졌는데 여러 사람들에게 문의하기도 했다.

여기서 보면 왕족 및 귀족은 총 7명인데 갈문왕과 귀족 3명, 갈문왕 여동생과 귀족 여인 2명 등이다. 행렬도의 인원과 7인의 왕족 귀족은 모두 행렬의 그림에 넣었다고 보아야 할 것이다. 그 외의 군사나 하인들은 행렬도에서는 뺐다고 볼 수 있을 것이다.

사부지갈문왕은 법흥대왕의 동생이자 진흥대왕의 아버지이므로 임금 못지않은 대왕급 신분이므로 대단원의 인원과 배까지 동원할 수 있는 위치에 있었다고 할 수 있다. 이 갈문왕은 법흥왕 525년 6월 18일 예부터 사탁부 배후지인 경주 남부지역인 울산 천전리 고곡에 삼한 이전부터 전해내려온 성스러운 글자가 새겨진 성소인 문암(文岩)을 찾아 천전리 고곡에 와서 글자가 새겨진 선석을 찾아 의식을 행한 사실을 원명은 말해주고 있는 것이다. 이 공덕으로 6살의 나이로 갈문왕보다 14년 후에 천전리 암각화를 친견한 자기의 아들이 진흥대왕으로 등극했는지도 모른다. 사부지갈문왕의 잊혀졌던 문암 즉 글자바위인 서석을 찾은 지 1445년 만에 필자가 또 다시 잊혀졌던 문암 즉 천전리 암각화를 찾아내게 된 것이고 금년이 찾은지 50년 기념일이 된 것도 드라마틱하다고 해야 할까.

이 천전리 암각화는 신라 김씨 왕실인 사탁부의 배후지 경주 남부 천전리에 고대로부터 전해 내려오던 그들의 옛 조상이 남긴 성스러운 글자 바위를 찾아와 그 기념으로 원명을 남기고 행렬도를 선각했다고 보는 것이 가장 순리적인 해석이 아닐까.

(2) 행렬도(2)

첫째, 행렬도(2)는 암면 맨 오른쪽 30부분 상단에 1열로 오르막 산길을 오르고 있는 일행 4인의 장면을 선각으로 새기고 있다.

둘째, 행렬도는 맨 앞에 말을 타고 무엇을 안은 듯한 기마인물이 가고 있고 그 뒤를 등을 보이고 앞으로 걸어가는 3인이 뒤따르고 있는데 말은 타지 않고 있다. 말은 목이 길지만 형태는 불분명하여 이 앞에 또 한 마리의 말이 있는 듯하다. 이 뒤의 인물은 이 행렬도에서 가장 장대한 인물이어서 행렬의 주인공으로 생각되며, 허리에는 허리띠를 맨 듯 보인다. 이 뒤는 보다 작은 인물이 걸어가고 있는 뒷모습이 보이고 있고 이 뒤를 긴 꼬리같은 띠를 내려뜨리고 가는 뒷모습의 인물상이 새겨져 있다.

셋째, 이 행렬도의 인물들은 행렬도(1)의 인물들보다 형태나 의상, 신발 등이 보다 세련되고 있어서 통일기 전후의 양식을 보이고 있는데 날카로운 조각기로 세밀하게 새기고 있다.

넷째, 이 행렬도의 성격은 남자 위주의 행렬도일 가능성이 높은 것 같다. 따라서 행렬도를 이루어 이 천전리 서석을 찾을 수 있는 인물은 누구일까. 어쩌면 법민랑(法民郎) 일행일 가능성은 없을까. 양식으로 보아 그럴 가능성은 어느 정도 있어보인다. 문무왕이 왕자 즉 태자로 있을 당시 7세기 중엽(654-660)이므로 충분히 가능하지 않을까.

(3) 인물상(1)

첫째, 단독 인물입상은 2구인데 1구인 이 상은 18부분 추명 아래쪽에 하반신이 남아있는 것이다.

둘째, 형태는 하반신만 남아있고 상반신은 추명의 구획을 만들면서 깎아버려 없어졌다. 발이 오른쪽으로 향해 가고 있는 모습이어서 우측면관의 입상으로 생각된다. 무너있는 통바지를 입고 뾰족한 신발을 신은 것으로 보아 귀족인물로 보인다. 상반신이 있다면 상당히 큼직한 539년 이전의 신라인의 생생한 초상화의 모습을 볼 수 있었을 텐데 무심한 추명 작가들 때문에 무척 아쉽게 되었다.

셋째, 기법은 굵은 태선으로 바지와 신발을 뚜렷이 새겨 공을 들인 인물상 초상이라 하겠다.

넷째, 인물상의 성격이다. 이 인물입상의 조성연대는 539년이전이 분명하고 추명을 새길 때 없었던 것으로 보면 원명의 인물과도 관계 없으므로 525년 이전에 조성한 것이 분명하다. 또한 사탁부 김씨 왕실과도 무관한 오랫동안 잊혀진 미지의 인물로 생각되므로 적어도 5세기 이전의 인물로 생각된다. 그렇다면 고신라 초기인 2, 3세기의 귀족인물이거나 아니면 삼한시대 진한의 귀족 인물로

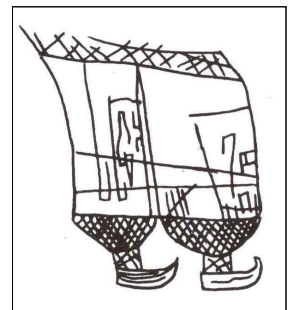


그림29. 인물상(1)

44) 원문과 해석은 다음절 명문해석을 참조할 수 있다.

볼 수도 있을 것이다. 원명을 새길 때 다리가 잘려나간 말과 연관있는 인물이라면 이 지역 내지 경주 일대의 지배자일 가능성도 있을 것이다.

(4) 인물입상(2)

첫째, 26부분 용 왼쪽 깨어진 부분에 새겨진 인물입상이다. 왼쪽에는 길게 명문이 새겨져 있어서 이 인물의 성격을 알 수 있다.

둘째, 도상의 형태는 정면향한 인물입상이다. 얼굴은 삼각형에 가까우나 눈, 코, 입이 뚜렷하여 인상을 알 수 있고, 미니스커트 같은 긴 상의(上衣)를 입고 바지를 입어 날씬한 모습이다. 조사하는 내내 미니스커트 입은 미인으로 모든 사람들이 통칭할 만큼 인기만점의 인물상이었다.

셋째, 기법은 작은 입상이지만 상당히 신경 써서 세밀하게 선각하고 있어서 8세기 전반기 신라인의 모습을 잘 알려주고 있다.

넷째, 이 상의 성격은 바로 왼쪽에 새겨진 명문에 의하여 밝힐 수 있다.

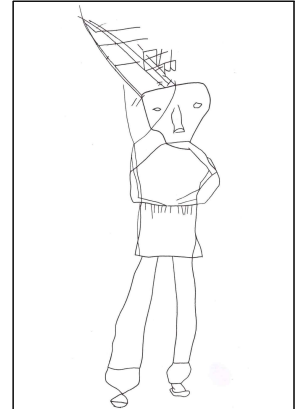


그림30. 인물상(2)

“開元十二年 甲子四月十一日 啄部○毛尼 聖林郎”

성덕왕 23년 724년 4월 11일에 유행 온 탁부소속의 성림랑이라는 뜻이므로 이 인물입상은 성림랑이라는 화랑이라 할 수 있다. 신라 화랑의 초상화를 알 수 있는 유일한 예이므로 중요시되며, 화랑의 한 분을 알 수 있어서 매우 중요시되어야 할 것이다.

(5) 용(龍)

첫째, 용은 세 마리가 전 암면에 새겨져 있는데 용(1)은 16부분 하단에 배치되었고 용(2)는 16의 오른쪽 위에 새겨져 있고 (3)은 26·28부분에 걸쳐 있다.

둘째, 용의 형태는 모두 다르다. 용(1)은 소용돌이 치는 물 위로 솟구치는 모습을 형상화한 것이다. 용은 머리를 하늘로 향하고 꼬리는 물 근처에 있어서 막 승천하는 모습을 포착한 그림이다. 용의 형태는 세선 2선을 간략히 그어 네 발 달린 간결한 용을 형상화하고 있다.

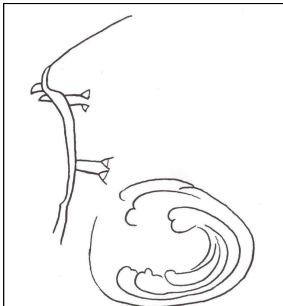


그림31. 용(1)

용(2)는 머리를 왼쪽 꼬리를 오른쪽에 두고 물 속을 헤엄치는 듯한 모습을 형상화한 것이다. 머리와 몸통, 꼬리가 다소 굽게 표현하여 통상 이무기 용처럼 보이고 있다. 꼬리 끝은 추명에 갇혀져 나간 상태이다. 용(3)은 세 마리 용 가운데 가장 리얼하게 묘사한 것이다. 머리를 들고 목을 세워 네 발을 허우적거리면서 하늘을 유영하는 듯한 모습을 형상화한 것이다. 길고 큼직한 이 용은 삼

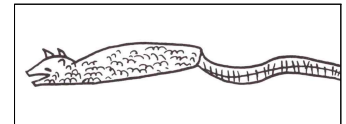


그림32. 용(2)

각형 머리, 뾰뾰이 세운 목, 세 개의 발가락, 2겹으로 세세하게 새긴 비늘 등 상당히 사실적으로 묘사하고 있어서 고구려 벽화 고분의 청룡·백호 모습과 완연하게 닮았다.

셋째, 기법은 날카로운 조각기로 세밀하게 새긴 것이다. 이런 선묘는 상당한 기량을 가진 전문가가 정성들여 새긴 용으로 판단된다.

넷째, 성격은 우선 이 용들은 모두 고신라 용으로 생각되는 점이다. 용(2)가 추명으로 꼬리가 절단되었으므로 539년 이전에 새겨진 것이 분명하다 할 수 있고 또한 원명이 새겨진 525년 보다 이른 시기에 조성된 것으로 생각되는 것이다. 비늘 등 기법상 용(3)도 늦어도 용(1)보다는 좀 늦은 525년 전후에는 조성되었을 것으로 보인다. 용(2)도 기법상 용(1)과 비슷한 시기나 좀 늦은 시기에 고구려 사신도와 비슷한 시기에 조성되었다고 생각된다. 따라서 용 세 마리는 모두 고신라 특히 525년 이전의 고식 용으로 생각된다는 것이다.

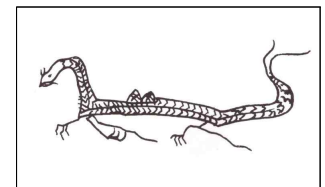


그림33. 용(3)

용은 물과 연관있고 국가 흥성과도 밀접하게 관련되고 있어서 신라의 농업 증산과 국가 발전과 깊게 관련되고 있기 때문에 내물왕대 이후 범흥왕대 사이에 조성된 것으로 추정된다.

(6) 말(馬)

첫째, 말은 행열도 말들 외에 말(1)과 말 4마리가 새겨져 있는데 말(1)은 20부분 원명 윗부분에 새겨져 있고 말 네 마리는 4부분 행열도(1)의 첫 인물 위로 나란히 달리는 듯하게 분포되어 있다.

둘째, 말(1)은 원명과 추명이 하체의 다리 부분을 절단했기 때문에 말의 몸체만 보이고 있다. 머리는 몸통에 비해 작으나 생생한 모양이고 몸체는 크고 당당하며, 앞 다리 중 한 다리는 그대로 있고 꼬리도 끝이 잘렸지만 길게 나타내고 있어서 말의 형태는 잘 알 수 있다. 이 말은 간략한 수법이지만 말의 특징적 형태는 생생하게 잘 묘사되고 있어서 세련된 말 그림이라 생각된다. 이른바 삼국시대 신라의 준마를 보는 듯하다. 말 4마리(1, 2, 3, 4)은 위낙 작고 간략하게 묘사하여 말인지조차 불분명한 편이다. 그러나 몸체나 다리의 놀림이 말처럼 보이기 때문에 말로 보고자 하며, 네 마리가 달리는 듯한 자세를 나타내고 있다.

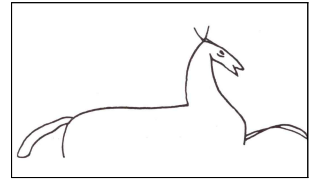


그림34. 말(1)

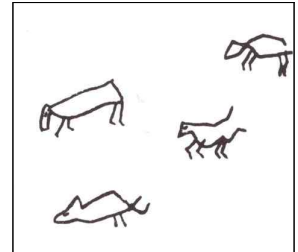


그림35. 말(군마)(2)

(7) 새(鳥)

첫째, 새 4마리가 두 마리씩 아래위(上下)로 짝을 이루고 있는데 원명 오른쪽인 22부분에 몰려있다.

둘째, 두 마리 중 1마리는 머리에 깃털이 말총처럼 솟아있어서 암수를 상징하는 지도 모르겠다. 다리는 하나만 보이고 몸체는 길어 학이나 두루미 종류일 가능성이 높은 편이다.

셋째, 기법은 역시 조각기로 예리하게 선을 그어 형상을 만들고 있어 한 사람의 솜씨로 보인다.

넷째, 학 같은 철새로 생각되는 이 새는 무리를 이룬 정경을 이렇게 묘사했는지도 모른다. 태화강에 지금도 둥지를 틀고 있는 학 같은 새가 신라시대도 이 태화강 일대 특히 천전리 일대의 반계(磻溪)의 계곡에 군집을 이루고 있었던 것을 표현했을 수도 있을 것이다. 그러나 이 새 모양을 배로 보는 경우도 있어서 세밀한 관찰이 필요하다.

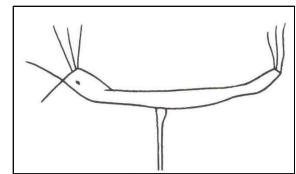


그림36. 새(1)

3. 명문의 판독과 해석(銘文 判讀 解釋)

1) 분포

암면 하단 전체에 걸쳐 선각 그림들과 함께 갖가지 명문들이 새겨져 있다. 이 암면 가운데 가장 중요하고 주인공이 되는 명문은 흔히 주명문(主銘文)이라 하는데 처음 새긴 원명(原銘)과 연이어 새긴 추명(追銘)이 18과 20부분에 걸쳐 연이어 새겨져 있다.

아마도 깨어지지 않는 암면으로는 가장 중심이 된다고 생각해서 앞시대의 중요한 인물상과 말 그림을 깎아내면서 까지 원명의 주인공은 마애 기념비문을 여기다 새긴 듯 하다.

주명문 바로 위로는 진평대왕 전후의 대표적 귀족과 승려들인 수품(水品), 호세(好世), 승왕(僧王) 등이 이름을 남기고 있다. 주명문 오른쪽으로는 주명문보다 이른 계사년(癸巳年)명문과 문무대왕의 왕자 시절 이름인 법민랑(法民郎) 그리고 성법흥대왕절(聖法興大王節) 명문, 개원12년(開元十二年)명 등이 새겨져 있다.

주명문 왼쪽으로는 18, 16부분에 정광랑(貞光郎), 건통법사(建通法師), 임원랑(林元郎) 같은 화랑과 승려들 이름이 보이고 있고, 4~10부분의 행열도(1) 위로도 명문들이 많이 보이고 있다. 계해년(癸亥年)을축년(乙丑年), 술년 영랑(戊年 永郎), 병술년(丙戌年) 개성 3년(開成 三年)명 등이 연이어 새겨져 있어서 신라인들이 특히 사탁부 사람들의 유행이 잦았던 것을 잘 알 수 있다.

2) 명문의 성격

신라인들의 유행 성격이다. 신라인들이 천전리 암각화를 찾아 끊임없이 유행 온 목적은 무엇이었을까. 흔히 주명문에 보이는 “遊行”은 유람이나 놀러 다닌다는 뜻이 아닌 것은 물론이다. 신라시대 등 옛날에는 공부하러 가는 것을 공부하러 머문다는 뜻인 유학“留學”이 아니라 다닌다 또는 간다는 뜻의 “유학 遊

學”을 쓰고 있는 예에서 잘 알 수 있다. 유행, 유래는 순행이나 순례와 같은 뜻이 강한 것으로 알려져 있기 때문이다. 여기서 유래나 유행은 순행이나 순례처럼 가서 보고 찾고 배우는 뜻이라 할 수 있다. 그러므로 이 원명에 찾으러 왔다(覓遊來)라 쓴 것이다. 찾고 보고 배우러 이 천전리 암각화에 왔다는 뜻이라 하겠다.

3) 명문의 내용과 해석

명문은 몇 가지로 나눌 수 있다. 첫째 주명문(主銘文)인 원명과 추명, 둘째 년호 있는 명문, 셋째 간지명 있는 명문, 넷째 귀족이나 화랑이름, 다섯째 승려나 사찰신도, 여섯째 기타 등으로 분류할 수 있을 것이다. 필자는 반구대 보고서 중 명문 부분만 황수영 총장이 담당했기 때문에 내가 조사하고 읽은 내용을 게재하지 못했는데 여기서는 내가 다른 분들과 판독한 내용을 최근 여러학자들이 읽은 내용을 참조하여⁴⁵⁾ 새롭게 판독하고 해석하고자 한다.

(1) 주명문(主銘文)

우선 원명의 내용과 해석부터 살펴보기로 하자.

<원명>

- ① 을사(乙巳) (년 유월 15일 새벽에)
- ② 사탁부(사부지갈문왕)이
- ③ 문암(文巖=岩)을 찾아 유행와서 처음으로 골짜기에서 이를 보았다.
- ④ 고곡(古谷)은 이름이 없었으나 선석(善石)에 글자가 쓰여진 것을 보고
- ⑤ 이후부터 이름을 서석곡(書石谷)이라 했는데 이는 글자를 새긴 것(뜻)이다.
- ⑥ 함께 유행 온 벗은 여동생(우애깊은 여동생) 려덕광묘 어사
- ⑦ 추여랑왕이시다
- ⑧ 원다오작공인은 이리부지나말(末)과
- ⑨ 실득사지 대사 제지이며, 음식 만든 작식인(作食人)은
- ⑩ 영지지일길간의 처, 거지시혜부인과
- ⑪ 진육(宐)지 사간의 처, 아혜모흥부인이며
- ⑫ 작서인(作書人)은 모모이지대사제지이시다.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	乙	巳	(年	六	月	十	八	日	昧)				
2	沙	啄	部	(徙	夫	知	葛	文	王)				
3	文	岩	覓	遊	來	始	得	見	谷				
4	之	古	谷	无	名	谷	善	石	得	造	書		
5	乙	以	下	爲	名	書	石	谷	字	作	之		
6	并	遊	友	妹	麗	德	光	妙	於	史			
7	鄒	女	郎	王	之								
8	原	多	熬	作	功	人	尔	利	夫	智	奈		
9	悉	得	斯	智	大	舍	帝	智	作	食	人		
10	榮	知	智	壹	吉	干	支	妻	居	知	尸	奚	
11	眞	宐	智	沙	干	支	妻	阿	兮	牟	弘	夫	人
12	作	書	人	慕	慕	尔	智	大	舍	帝	智		

45) 대표적인 명문 판독과 해석은 다음 글을 참조했음을 밝혀둔다.(여기서는 일일이 주를 달지 않겠다.)

- ① 황수영 「신라의 誓(書)銘」 『동대신문』, 1971.5.10.
- ② 김용선 「울주 천전리 서석 명문의 연구」 『역사학보』81(역사학회, 1979)
- ③ 이문기 「울주 천전리 원·추명의 재검토」 『역사교육논집』4(역사교육학회, 1983)
- ④ 김창호 「신라중고금석문의 人名表記(1)」 『대구사학』22(대구사학회, 1983)
- ⑤ 문경현 「울주 신라 서석명기의 재검토」 『경북사학』10(경북사학회, 1987)
- ⑥ 김창호 「울주 천전리 서석의 해석문제」 『한국상고사학보』19(한국상고사학회, 1995)
- ⑦ 강종훈 「울주 천전리 서석명문에 대한 일고찰」 『울산연구』1(울산대박물관, 1999)
- ⑧ 후보돈 「울주 천전리 서석명문에 대한 검토」 『금석문과 신라사』(지식산업사, 2002)
- ⑨ 이완우 「암각화 명문 서체 양식」 『울산 반구대 천전리 암각화』(사. 한국미술사연구소, 2010.12)
- ⑩ 전호태 「울주 천전리 각석 암각화의 내용 및 의미」 『대곡천 암각화군』(국립문화재연구소, 2018.12)

① 이 명문은 사부지 즉 입종(立宗)갈문왕의 유행을 기념하고자 새긴 마애비문이다. 1행은 을사 밖에 없으나 1행과 2행은 돌 자체가 떨어져 나가 글자 1행 7자와 2행 6자가 떨어져 파손된 것이 분명하다. 깨어진 부분이 선명히 보이고 추명에 천전리 서석에 유행한 날짜와 간 사람이 그대로 인용되어 있기 때문에 더 거론할 필요조차 없는 것이다. 바로 “을사년 6월 15일 새벽 年六月十五日昧”를 넣어야 하는 것이다. 이 글자 7자와 2행의 6자는 원래 네모반듯한 사각형 구획안에 새겨져 있었으나 신라 이후 언젠가 바위 자체가 떨어져 나가면서 글자들이 없어진 것이다.

② 2행은 사탁부까지만 있기 때문에 사탁부의 사부지갈문왕을 2행에 넣으면 1행의 9자와 3행의 9자와 완전히 맞아떨어지는 것이다. 따라서 “사부지갈문왕 徙夫知葛文王”을 넣어야 문장이 완성되는 것이다.⁴⁶⁾

③ 3행은 거의 모두 文王으로 판독하고 있지만 사부지갈문왕은 추명에서 그대로 인용되고 있기 때문에 2행 沙啄部葛까지만 적었다는 것은 도저히 있을 수 없으므로 3행의 文王의 王은 王자가 아니게 된다. 글자를 보면 王자가 아니라 위가 山자 비슷하고 밑에는 田이나 口으로 판독할 수밖에 없기 때문에 사람들이 巖의 약자 岩으로 판독하는 것이 옳다고 보았다. 따라서 여기서는 文岩으로 판독하여 사부지갈문왕은 글자바위인 바로 “문암”을 찾으러 천전리에 왔다고 하면 문제는 쉽게 해결되는 것이다.⁴⁷⁾ 文巖을 보러 왔다는 838년 개성 3년의 유행기도 서석이 문암이라는 사실을 알려주는 좋은 예라 할 수 있다.

④ 4행 옛날부터 내려온 고곡(古谷)은 이름이 없었으나 글이 새겨진 훌륭한 성스러운 바위인 선석(善石)을 득 즉 찾아서 또는 얻어서로 되는 것이다. 이 행은 이두식 한문이어서 선석은 “글이 조성된 선석을 찾아서”라는 뜻이 되는 것이다.

⑤ 5행은 글이 새겨진 선석을 찾은(얻은) 그 이후로 그 이름을 글자가 새겨진(字作之) 서석곡이라 했다고 해석할 수 있다.

⑥ 友妹는 함께 온 벗인 여동생이라는 뜻도 되지만 우애있는(깊은) 여동생이라는 뜻도 되는데 바로 려덕광묘어사 추여량왕이시다가 되어 추명의 과거 을사년의 추억이 모두 살려지게 되는 것이다.

따라서 이상의 판독과 해석이라면 사부지갈문왕과 여동생 어사 추여량왕이 애써서 서석곡의 글자바위를 찾아왔다는 사실이 비로소 해명될 수 있다고 할 수 있다.

⑦ 갈문왕과 여동생 왕을 직접 도운 귀족 관리는 3인인데 의식 담당과 글 담당 그리고 행사를 담당했을 것이며, 작식인인 귀족부인은 두 사람이어서 모두 5인의 귀족들이 유행의 행사를 담당하고 있다.

⑧ 이렇게 제 1차 신라왕실 서석탐사유행단은 왕족 2인과 귀족 5인 등 총 7인으로 구성되었다고 할 수 있다.

<追銘>

① 과거 을사년 6월 18일 새벽에 사탁

② 부 사부지갈문왕과 여동생 어사추여량

③ 왕이 함께 유행한 이후 8년이 지나(533년) 여동생왕이 돌아가고

④ 여동생왕(妹王)이 과인이 된 후 정사년(537년)에 왕(갈문왕)도 돌아가니 왕비인 지물시혜비가

⑤ 무척 그리워하다가 기미년(539년 법흥왕 26년) 7월 3일에 갈문왕과 여동생이 함께 본 서석을

⑥ 보러 (서석곡) 골짜기에 왔다. 이때 함께 온 3인(또는 왕)은 령(男) 즉지 대왕의 비인

⑦ 부걸지비와 사부지왕의 아들(子郎)인 심○부지이다. 이때 함께 온

⑧ 작공신은 탁부지부지사간지와 ○박육지

⑨ 거벌간지이며 예신(禮臣)은 정을이지나마이며 작식인은 진

⑩ 육(突)지 파진간지의 아내인 아혜모호부인과 이부지거벌간지의 부인

⑪ 일리동차부인과 거례차○간지의 아내인 사효공부인으로 함께 나누어지었다.

46) 원명 1행과 2행은 명문을 새겼던 암면이 떨어져 나간 것이 암면의 결을 자세히 관찰하면 분명하게 알 수 있다. 사부지갈문왕이 비문을 새기기 가장 좋은 암면을 선택하여 일부러 말 같은 전각들까지 없애면서 반듯한 4각형 명문판을 만들었기 때문에 글자 2 또는 3자만 썼다는 것은 있을 수 없는 일인 것이다. 1차 조사때부터 이 점은 누구도 의의가 없었음을 밝혀둔다.

47) 획을 자세히 관찰하면 王자는 결코 아닌 것으로 판독된다. 당시 1차 조사때 여러 학자들의 공통된 의견이었다.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
1	過	去	乙	巳	年	六	月	十	八	日	昧	沙	啄								
2	部	徙	夫	知	葛	文	王	妹	於	史	鄒	女	郎								
3	王	共	遊	來	以	後	○	年	八		年	過	去	妹	王	考					
4	妹	王	過	人	丁	巳	年	王	過	去	其	王	妃	只	沒	尸	兮	妃			
5	愛	自	思	己	未	年	七	月	三	日	其	王	與	妹	共	見	書	石			
6	叱	見	來	谷	此	時	共	三	來	另	卽	知	太	王	妃	夫	乞				
7	支	妃	徙	夫	知	王	子	郎	深	麥	夫	知	共	來	此	時	○				
8	作	功	臣	啄	部	知	夫	知	沙	干	支	○	迫	六	知						
9	居	伐	干	支	禮	臣	丁	乙	尒	知	奈	麻	作	食	人	眞					
10	宍	知	玆	干	支	婦	阿	兮	牟	呼	夫	人	尒	夫	知	居	伐	干	支	婦	
11	一	利	等	次	夫	人	居	次	○	干	支	婦	沙	爻	功	夫	人	分	共	作	之

1) 사부지갈문왕과 그 여동생 어사추영랑왕이 고인이 되자 갈문왕의 부인 지몰시혜비가 그의 어머니이자 범흥대왕의 부인과 그의 아들인 1년 후에 왕이 될 진흥대왕 등 세 왕족이 함께 갈문왕과 그 여동생이 서석을 찾아 유행한 것을 사모하고 기념하고자 다시 서석곡을 찾은 사실을 기록한 마애비문이다.

이처럼 마애비문은 세 사람의 왕족이 주인공인 것이다. 진흥대왕은 서석 즉 천전리 암각화를 유행한 신라 최초의 왕이 되는 셈이다.

2) 이 세 왕족의 유행을 직접 도운 귀족(작공인과 작식인)은 3인의 관리와 3인의 귀족부인 등 모두 6인이다. 관리 세 사람은 의식을 행하는 관리, 글을 쓰고 새긴 관리, 행사를 주관하는 관리들이며 세 사람의 귀족 부인은 작식인으로 단순한 식사담당이 아니라 덕흥리 고분 등 고구려 벽화고분의 예로 보면 의식에 필요한 의식용 차례를 담당할 것으로 이해되고 있다.

3) 따라서 왕족 3인과 귀족 6인 등 총 9인이 제 2차 신라왕실 서석(천전리 암각화) 유행단이 되는 셈이다.

(2) 연호명문(年号銘文)

연호가 있는 명문은 통일 이후의 명문들인데 모두 4점 밖에 없다. 신라연호는 발견되지 않고 모두 중국연호이다.

① 상원2년 을해 정월 20일 가구 견지야 대아간(上元二年乙亥正月廿日加具見之也大阿干)

675년 1월 20일에 대아간인 가구 견지야가 유래했다는 것이어서 이 분도 사탁부인 인지 모르겠다.

② 상원4년 10월 24일 부미평택저오(上元四年十月廿四日夫米坪宅猪塢)

문무왕 17년인 677년에 부미평택 저오가 유래했다는 내용이다. 역시 귀족 가문으로 생각된다.

③ 개원12년 갑자 4월 11일 탁부모리성립랑(開元十二年甲子四月十一日啄部毛利) 聖林郎)

성덕왕 23년인 개원12년 724년에 탁부의 성립랑이 유행했다는 내용인데 탁부인지 부가 애매해서 잘 알 수 없다. 이 명문은 미니스커트식 바지를 입은 인물상의 성격을 알려주고 있어서 매우 중요하다.

④ 개성3년 무오 3월1일 문암견○ 〇화유래지(開成三年戊午三月一日文巖見○ 〇化遊來之)

민애왕1년인 838년 3월 1일에 문암을 보러 〇〇화가 유래했다는 내용으로 원명의 “文巖”과 동일하게 문암 즉 서석(書石)을 보러오게 되었다는 뜻인데 이 문암은 서석을 가리키고 이 문암은 사부지갈문왕이 공들여 이 서석곡을 찾아 유행오게 한 것으로 오늘날은 천전리 암각화인 것이다. 따라서 이 “文巖”은 매우 중요한 의미를 가지고 있으며 원명의 3행이 文王이 아닌 文岩이라는 사실을 알려주고 있는 중요한 근거자료의 하나로 볼 수 있는 것이다.

(3) 간지(干支) 있는 명문

간지 있는 명문은 상당히 많지만 고신라명문은 5점이고 통일신라명문은 12점으로 모두 17점을 헤아릴 수 있다. 통일신라 간지명과 년호명을 합하면 모두 16점으로 상당히 많은 편이며 고신라와 합쳐 21점이 대체적인 년대를 아는 셈이다.

<고신라간지명>

① 계사년명(癸巳年銘: 513년 또는 453년)

26, 24부분에 걸쳐 널리 분포되어 있는 명문이다. 글씨체로 보아 주명문에 깔린 말 그림이나 새 그

림들과 비슷한 시기에 새긴 것으로 판단된다.

계사6월22일」 사탁일분」 왕부나마」 부서인소문」 사랑여○작」 추탄월석래」 이소지대형가」 두독
지대형가」 궁순사」 형잠랑처」
癸巳六月廿二日」 沙喙壹奮」 王夫奈」 輩衆大等」 部書人小文」 思郎女○作」 鄒吞越釋來」 余小知大兄加」
豆篤知大兄加」 宮順師」 兄岑郎妻」

이 명문은 가장 큰 글자로 예리하게 새기고 형식을 갖추지 않고 자유스럽게 새겨 이른 예의 명문으로 생각된다. 아주 이르면 453년 눌지왕 37년도 될 수 있지만 513년(지증왕 14년)이 가능할 수 있을 것이다. 573년인 진흥왕 34년으로 보기도 하지만 고구려 관직인 대형가(大兄加)가 보이므로 고구려를 정벌하던 진흥왕일 가능성은 높지 않을 수도 있기 때문이다. 고구려 관인이 사탁부 귀족들과 함께 유행해 왔다면 신라에 와있던 고구려 관리일 가능성이 농후할 것이다. 흥미진진한 사실이 아닐까 한다.

② 갑인년명(甲寅年銘)

계사년명 바로 위에 새긴 명문이다. “갑인대왕사중」 안장허작」(甲寅大王寺中」 安藏許作)”이라는 간단한 명문인데 안장은 550년(진흥대왕 11년)에 대서성(大書省)이 된 안장과 동일인물로 생각된다. 여기서 보면 대서성이 되기 전으로 볼 수 있어서 534년일 가능성이 높다. 다만 대왕 흥륜사가 544년에 낙성하고 大王興輪寺로 명명한 예로 보아 그 이후가 될 가능성이 있지만 594년이 되므로 안장이 그 때까지 살아있을 가능성이 없기 때문에 534년일 가능성이 높은 것이다. 흥륜사의 창건은 불교 공인 이전 부터였으므로 544년 이전에는 대왕사로 부르고 있었다고 생각되기 때문에 안장이 일찍부터 대왕사의 승려였다면 534년에 서석을 순례하러 왔을 가능성이 높기 때문이다.

③ 계해년명(癸亥年銘=543년)

암면 하단 맨 왼쪽에 비스듬히 4줄로 새긴 명문이다. 이름 뒤에 존칭어인 제지가 없는 대신 부인의 婦가 있어서 추명과 비슷한 시기로 보고 있다.

“계해년 2월 8일」 사탁부능지소사」 부비덕도유」 행시서」(癸亥年二月八日」 沙喙部凌智小舍」 婦非德刀遊」 行時書)”

“계해년 543년(진흥대왕 4년) 2월 8일에 사탁부의 능지소사의 부인 비덕도가 유행왔을 때 쓰다”라는 내용으로 사탁부의 능지라는 소사의 부인이 쓴 글로 부여자들도 유행을 다니고 있는 사실을 잘 알 수 있다.

④ 을축년명(乙丑年銘, 545년)

주명문 왼쪽 위에 얇게 새겨진 명문이다.

“을축년9월중사탁부우서부지」 파진간지처부인아도랑여」 곡견래시전립인한여례」 여래」 을탁거○
실공부」 리○○○분차소○」 삼일○○결○심맥부지재」 왕○초유부지세○」 일춘부지세○일배삼
백」 구장부대위소왕삼인공래」 소노」 ”

(乙丑年九月中沙喙部于西」 夫智波玆干支妻夫人阿刀郎女」 谷見來時前立人閑女礼」 乙喙居○悉工
赴」 里○○○奔次遣○」 三壹○○屹○心麥夫智在」 王○秒有夫智世○」 一春夫之世○一輩三柏○」
仇丈夫大爲小王三人共來」 小老)」

“을축년 545년(진흥왕 6) 9월에 사탁부의 우서부지 파진찬의 처인 아도랑과 딸이 서석곡에 유래하러 왔을 때 앞에는 한여래 등이 서고, 진흥대왕이 왕으로 있을 때 3인이 함께 왔다”로 해석되고 있다. 역시 사탁부의 귀족들이 함께 유행한 사실을 알려주고 있다.

⑤ 을묘년명(乙卯年銘, 600년)

계사년명 위 갑인년명 왼쪽에 바위가 깨진 부분에 4줄로 작게 새겨져 있다.

을묘년8월4일성법흥대왕절」 도인비구승안급이사미」 승수내지거지별촌중사」 ○인등견기」(乙卯年八月四日聖法興大王節」 道人比丘僧安及以沙彌」 僧首乃至居智伐村衆士」 ○人等見記)」

“을묘년인 600년 8월 4일 성법흥대왕기념절에 도인비구 승안과 사미 승수 내지 거지별촌 선비(여인) 등이 보고 기록한다”라는 뜻이다. 여기서 보다시피 성법흥대왕절은 “성스러운 법흥대왕 때”가 아닌 돌아가서 시호를 받은 대왕이므로 아유왕 같은 전륜성왕인 법흥대왕을 기리는 기념일이 적합한 것이다.

여기서 보면 법흥대왕은 전륜성왕으로 최대로 존칭되었고 성군 법흥대왕을 기리는 기념일도 있었던 사실을 알 수 있는 것이다.

거지벌흔은 언양으로 비정되기 때문에 8월 4일 성법흥대왕절을 맞아 언양의 유명한 사찰의 승안비구와 신도들이 서석을 보러 유행한 사실을 알 수 있다. 법흥대왕이 돌아간 후이기 때문에 돌아간 540년이나 600년일 가능성이 있는데 아무래도 후자일 가능성이 더 높지 않을까.

<신라통일기 간지명문>

신라 통일기의 간지는 12점 정도를 헤아릴 수 있다.

- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| ① 정유명: 丁酉年二月「十一日明奈」何」 | ⑧ 술년명: 戊年六月二日「永郎成業」(686년) |
| ② 병신명: 丙申載五月七日「慕郎行賜」道谷兄造作」 | ⑨ 병술명: 丙戌載六月廿六日官郎」(746년) |
| ③ 신해명: 辛亥年九月「主陪朗者成三人」 | ⑩ 신해명: 辛亥年九月中芮雄妻并行」(771년) |
| ④ 을묘명: 乙卯年甲子四月十一日喙鳥毛」… | ⑪ 을사명: 乙巳年「阿郎徒夫知行」 |
| ⑤ 계해명: 癸亥年二月二日「亥年四月四日」 | ⑫ ㉠명: ㉠年「六月四日」成義郎妻氏曰㉠」 |
| ⑥ 임오명: 壬午年六月十日㉠自…(아래 결락)」 | |
| ⑦ 을미명: 乙未年九月五日道安兮」春談道權伊就等隨」 | |

이들 간지명에 나오는 인명 중 화랑이 모두 6명이나 된다. 이 가운데 가장 중요한 명문은 술년(戊年) 명의 화랑이다. ⑧ “술년 6월 2일 영랑성업(永郎成業)”명인데 영랑은 신라 화랑 중 가장 저명한 화랑의 한 사람으로 손꼽히고 있다. 효소왕 때 승려 안상이 낭도로 따랐던 화랑 영랑 또는 준영랑과 동일인인므로⁴⁸⁾ 686년 신문왕 6년이 가장 적합할 것 같다. 특히 영랑은 동해에 유적을 많이 남기고 있는데 속초 영랑호는 화랑 영랑이 유행했던 호수로 유명한 것이다. 여기에는 6명의 화랑이 보이고 있다.

(4) 화랑명문

전 암면 하단에 걸쳐 화랑 이름이 골고루 새겨져 있는 사실을 보면 이 서석(천전리 암각화)은 화랑들의 수련처 즉 유행처로 저명했음을 알 수 있다. 화랑은 모두 18명이나 되는데 간지명에도 6명이 더 있으므로 총 24명이나 되고 있다.

- | | |
|------------------------------|----------------------|
| ① 金仔郎 夫帥郎」(2명) | ⑫ 官郎」(중복) |
| ② 山郎」 | ⑬ 大郎」 |
| ③ 法民郎」 露玄」 | ⑭ 貞光郎」 |
| ④ 聖林郎」 | ⑮ 行水」 阿號花郎」 |
| ⑤ 法惠郎」 惠訓」 | ⑯ 金郎屏行碧」 |
| ⑥ 柒陵郎隨良來」 | ⑰ 暮郎徒于此」 貞兮奉行」 |
| ⑦ 惠訓」 文僉郎」 | ⑱ 成年(義)郎 官順王」 ㉠光峯部典」 |
| ⑧ 欽純」(春) | ⑲ 想(相)郎 |
| ⑨ 建通法師」 ㉡峯兄林元郎」 一曰夫智書」 ㉢ 文王郎 | |
| ⑩ 渚峯郎」 渚郎」(2명) | ㉣ 大玄徒人 |
| ⑪ 沖陽郎」 | |

이 가운데 법민랑(法民郎)이 단연 가장 중요시된다. 법민랑은 잘 알려져 있다시피 문무왕(文武王, 661-680)의 태자시절 이름이므로 태종무열왕 시절(654-660)에 이 서석(書石)인 천전리 암각화에 유행했던 것이 분명하다. 혼자 유행한 것이 아니므로 30부분의 행열도(2)와 연관성이 있을 가능성도 배제할 수 없을 것이다. 행열도(2)의 경로가 산길인 것을 보면 화랑무리나 관리들을 데리고 산길인 경주-반구대-울산의 고로(古路)로 왕래했을 가능성이 있기 때문이다.

문왕랑(文王郎)은 무열왕의 3남인 김문왕(金文王)으로 생각되므로 형 법민랑(문무왕)과 함께 동행했거나 잇따라 왔을 가능성이 높다. 태종무열왕의 왕자들이 서석(천전리 암각화)에 유행 온 것은 당시 왕실에서 서석의 중요성을 잘 인지하고 있었던 것으로 생각된다. 문침랑과 나란히 새겨진 혜훈(惠訓)은 선덕여왕때 제 3대 국통(國統)을 지낸 그 혜훈스님이 분명할 것 같다⁴⁹⁾

48) 삼국유사 탐상 백을사조

흠순은 흠춘으로도 판독되는데 김유신의 동생일 가능성은 있다. 상량은 이차돈의 묘를 817년(헌덕왕 9년)에 수축할 때 참여한 김상량과 동일인물로 보기도 하지만 좀 더 숙고할 필요가 있다. 대현도인이 화랑의 무리라면 화랑도 1명이 추가될 것이다.

여기에 기록한 2명의 화랑과 간지명에 보이는 6명을 합하면 모두 26명의 화랑을 알 수 있다. 중요명문의 호세까지 더하면 27명이나 되는데 관랑이 겹치므로 천전리 암각화에 새겨진 화랑은 총 26명이나 된다. 우리는 화랑의 수가 얼마나 되는지 잘 알 수 없지만 이 서석에서만 26명의 화랑을 알 수 있게 된 것이다.

(5) 중요명문

위에 속하지 않으면서 역사적으로 중요한 명문들이 곳곳에 새겨져 있다.

- | | |
|------------------|-------------|
| ① 大德公隨下也」人思夫智善作 | ⑧ 春夫知世什」 |
| ② 王七年僧徒 | ⑨ 宮順王光峯部典」 |
| ③ 水品置世」好世」僧柱(枉)」 | ⑩ 慕谷僧徒于另 |
| ④ 竹歡曹」有百文人」 | ⑪ 六叶夫智」作文之」 |
| ⑤ 豆世夫知夫人」 | ⑫ 大爲王二癸仙未」 |
| ⑥ 貞兮奉行」 | ⑬ 馬谷孝信太子」 |
| ⑦ 道信」 | ⑭ 朴号法師」 |

이 가운데 ③ 水品置世·好世·僧柱(枉)는 주명문 바로 위에 굵고 뚜렷하게 새겨 자기들의 위치를 강조하고 있는 것 같다. 수품은 진평왕 때 최고귀족이고 호세는 삼국유사 이해동진에 언급된 혜숙스님이 따랐던 화랑 호세랑으로 보여서 이들은 진평왕대에 서석에 유행했던 것이 분명한 것 같다.

또한 도신, 승도, 박호법사, 건통법사 등 승려로 생각되는 인물들도 서석에 유행했던 것으로 중요시 되어야 할 것이다.

(6) 이외에 流水, 母, 道, 大, 孝, 郎, 竹 등 한자 또는 2자 등의 글자들이 꽤 많이 보이고 있다.

(4) 문암(文岩=書石=천전리 암각화)의 성격

천전리 암각화는 사부지갈문왕의 유행 이전에는 문암(文岩)이라 했고, 사부지갈문왕이 이를 찾아내어 서석(書石)이라 이름했는데 필자가 발견하여 천전리 암벽조각 또는 천전리 암각화(국보명칭, 각석)로 명명하고 있다.

문암이든 서석이든 천전리 암각화이든 이 바위는 글자 또는 글씨 바위인 것은 변함이 없다. 청동기 시대에 문자가 발명되자 그 문자는 너무나 귀중했기 때문에 성스러운 글자로 이해되었고, 그 글자가 있는 곳은 성소(聖所)로 인식했다. 우리의 역사시대가 활짝 열렸기 때문이다. 이 글자바위 성소는 신라시대까지는 성스럽게 인식되었으나 그 이후 단절되어 1970년까지 1000년의 세월동안 잊혀진 상태였다. 만 50년 전인 1970년 12월 24일 필자가 발견하여 우리 역사의 서장으로 다시 새롭게 빛을 보고 있는 셈이다. 역사는 신묘하다는 말이 절로 나온다.

VIII. 맺음말

지금까지 천전리 암각화를 여러 측면에서 논의하면서 다음과 같은 결론을 얻게 되었다.

첫째, 천전리 암각화의 발견은 시작은 작았지만 결과는 흥대하게 된 역사적 발견이 된 것이다.

둘째, 천전리 청동기시대 암각화는 동물상의 초기 청동기 암각화는 상단 암면의 왼쪽에 치우쳐 있고, 청동기 중후기 기하학 문양은 거의 전면에 걸쳐 새겨져 있으며, 하단 전면에 걸쳐 신라시대 선각화와 명문이 분포되어 있어서 파노라마처럼 청동기와 고신라 암각화들이 펼쳐져 있다.

셋째, 청동기시대 암각화는 초기의 동물상과 중후기의 기하학적 문양이 기법과 양식을 달리하면서 대조적으로 새겨져 있다.

넷째, 이 천전리 암각화는 한국 청동기 암각화를 대표하는 가장 중요한 암각화이자 문자적 성격을

49) 삼국유사, 탑상, 황룡사장록조 참조.

가진 청동기문화의 정점을 이루는 걸작이라 할 수 있다. 따라서 천전리 청동기 암각화 문화는 고조선과 겹치는 중요한 유적으로 평가된다고 할 수 있다.

다섯째, 신라시대 선각화는 신라를 대표하는 신라 최고의 미술작품이자 역사적 기념화로 평가될 수 있다.

여섯째, 신라 명문은 신라의 역사를 생생하게 전해주는 살아있는 신라역사로 평가된다고 할 수 있다.

일곱째, 따라서 천전리 암각화는 선사와 역사를 넘나드는 한국사 최고의 암각화이자 한국 고대 문화의 표상이라 할 수 있는 것이다.

※참고문헌은 각주로 대신합니다.

주제발표

동물표현으로 보는 천전리 각석의 시간

이하우(울산대학교 반구대암각화유적보존연구소)

I. 머리말

국보 제147호 천전리 각석은 전설처럼 전하는 발견의 기록으로 하여, 지금도 순간적 감동을 간접적으로 느낄 수 있을 정도이다. 올해는 천전리 각석 발견 50주년이며 동시에 한국암각화연구 50돌을 맞는 해이다. 이런 뜻깊은 시점에서 바라보는 천전리 각석은 유적자체의 가치를 넘어, 진정한 의미에서 한국미술사의 시작을 말하는 시원적 유적이라 할 만 하다. 하지만 최초의 암각화자료로서 한번밖에는 확보할 수 없는 조사의 기초자료가 아무것도 전하고 있지 않다는 점에서 큰 아쉬움이 남는 곳이기도 하다. 당시의 연구 환경이 일천한 수준에서 많은 것을 요구한다는 것이 사실상 어려웠겠지만.

천전리 각석은 우리나라에서 최초로 발견된 암각화유적이다. 그런 역사성에 비하면 상대적으로 심도 있는 연구 성과는 찾아보기 어려운 것도 사실이다. 대부분의 암각화연구가 동물표현에서는 대곡리 반구대암각화에 집중되어 왔고, 기하문암각화는 가독성이 낮다는 점에서 심도 있는 접근자체가 어려웠기 때문으로 보인다.

본 연구는 천전리 각석 동물표현이라는 유적스스로의 내재적 현상을 살펴서, 그 성립 시기나 성격을 논의하고자 한다. 동물표현이 비록 양적 측면에서 약소한 수준이긴 하지만, 잘 찾아보면 의외로 다양한 표현물로 구성되는 것이 또 천전리 각석의 동물표현이라는 점에서 심층적으로 살펴볼만하다.

II. 천전리 각석에서 동물표현

천전리 각석은 수차례의 제작과정을 거쳐 지금에 이른 유적이다. 각 단계 단계는 명확하게 구분되고 있고, 그래서 반구대암각화에 비하면 큰 어려움 없이 제작의 전 과정을 통합적 시각에서 알아볼 수 있는 곳이다.

사물을 묘사하는데 있어서 눈에 보이는 그대로의 형태를 나타내는 것을 구상(具象)표현이라고 한다면, 그것을 의도적으로 변형하거나 직관에 따라 다르게 묘사하는 것을 비구상(非具象)표현이라고 할 수 있다. 구상과 비구상이 시차를 두고 중첩되고 있는 천전리 각석에서, 구상표현이라면 그 안에는 동물이나 인물이 있다. 비구상표현은 기하문암각화로서 동심원이나 회오리문, 마름모꼴 문양과 같은 것이 있을 것이다. 거기서 먼저 나타난 것은 구상표현으로서 사슴, 멧돼지, 개과동물 및 물고기와 같은 것이 있다.

동물 등 구상표현은 주로 반듯한 암면에서 왼쪽에 집중되어 있는 상태이다. 거친 쪼아 파기의 면 새김으로 이루어지는 동물은 보다 후에 등장하는, 사실상 넓은 공간의 상단부를 점유하고 있는 기하문암각화에 잠식되면서 지금과 같이 한쪽에 치우치게 된 양상이다. 그러나 마름모꼴 문양 등의 사이사이에 서는 그림 2와 같이 결코 적지 않은 수의 동물 형태가 광범위하게 발견되고 있기 때문에, 당초 구상표현은 전반에 걸쳐 고르게 분포하고 있었던 것으로 판단된다.

여기서 천전리 각석의 제작단계를 간략하게 정리하자면, 먼저 동물표현 단계가 있다. 그리고 일정한 시간적 간격을 두고 그 위로 폭넓게 기하문암각화가 중첩되고 있다. 그 다음 기하문암각화 위에는 사람

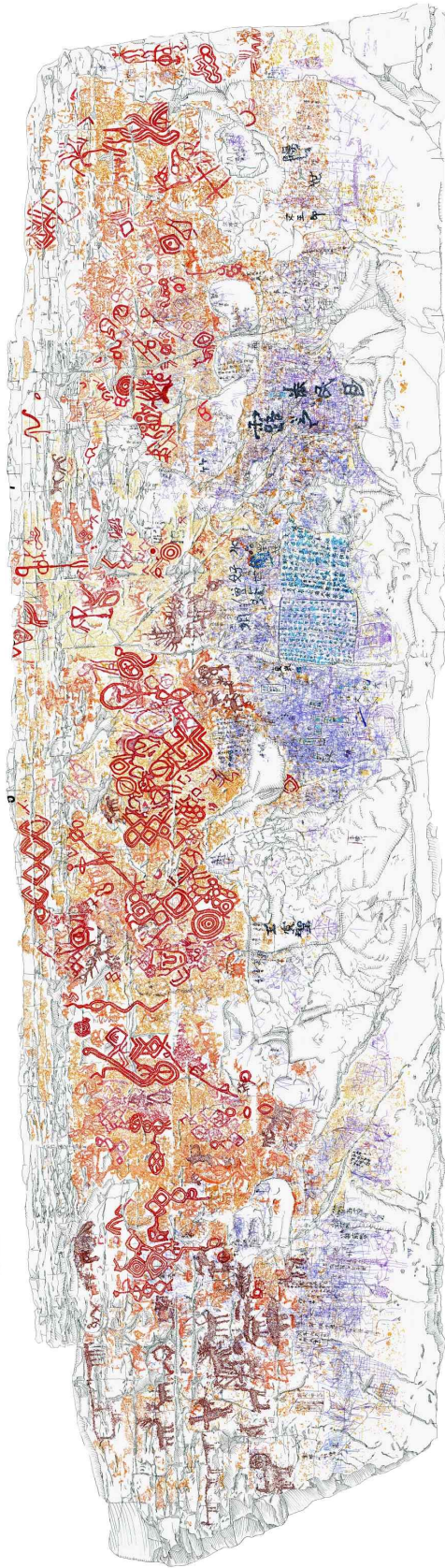


그림 1. 천전리 각석(울산대반구대연구소)

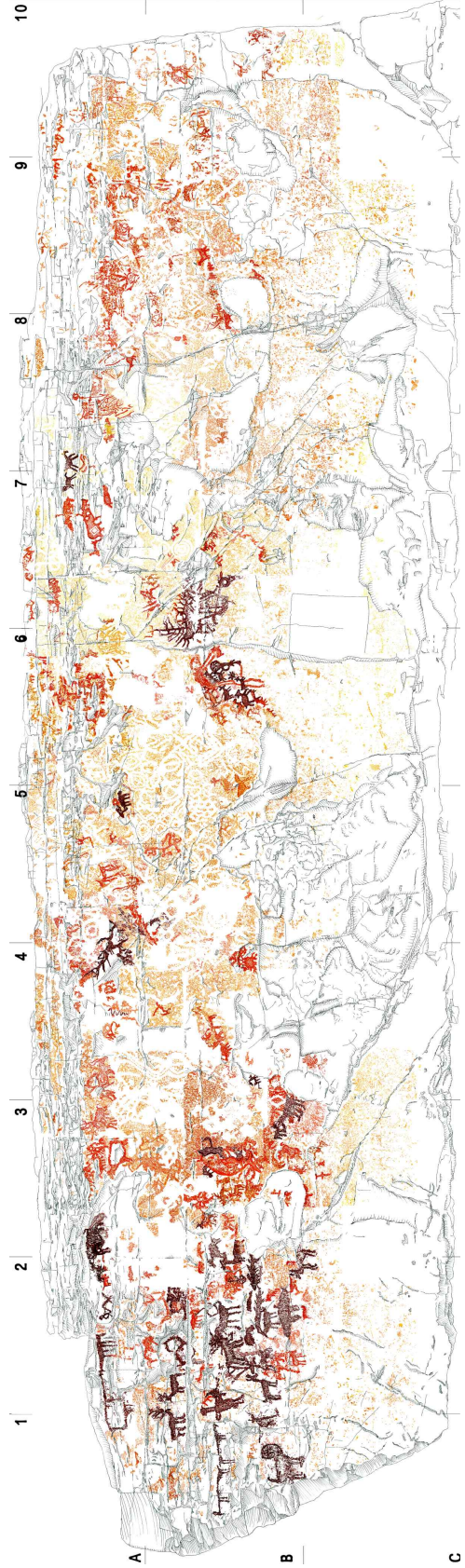


그림 2. 천전리 각석 동물표현 단계

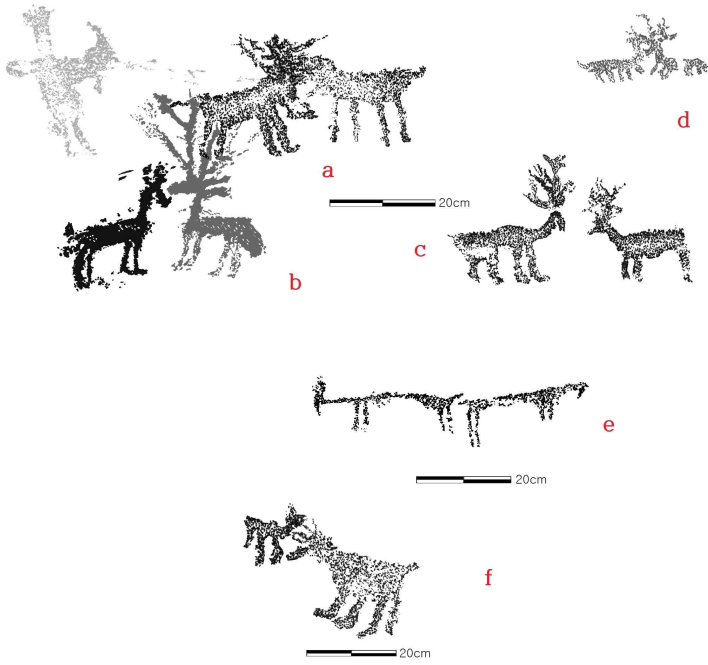


그림 3. 사슴, 천전리

국신장 후투비(呼圖壁) 캉자시멘즈(康家石門子)나 내몽골 인산(陰山)에서는 사슴, 산양과 같은 굽 동물로서 말에게 그러한 패턴과도 같은 양식을 적용하고 있다. 그림 4-a, b, c, d는 단지 암수가 짝 지어있다고 한다면, 그림 4-e는 어미의 젖을 빠는 새끼를 함께 표현하고 있다. 이를 제외하면 짝지은 동물표현은 그래서 한 폭의 성애도(性愛圖)와도 같이, 마치 사랑을 나누는 것처럼 보이기도 한다. 그래서 볼 때, 짝지은 동물은 교미하는 동물과도 같은 의미가 다르게 표출된 표현상 속성의 하나라는 차원에서 바라볼 수 있는 것이다.

어미가 새끼에게 젖을 먹이고 있는 모습도 천전리에서는 보편적으로 발견되고 있다. 이러한 표현물을 풍요의 의미와는 별개로 생각하기 어렵다. 이와 같은 표현 형태를 놓고 우리가 바라봐야 하는 것은 어차피 대자연 속에서 풍요롭게 이어져야 할 동물계의 순조로운 생육과 번식이기 때문이다. 물론 이렇게 짝지은 동물표현의 목적은 어디까지나 영속적으로 이어져야 하는 인류 삶의 평온을 위한 것임에 틀림이 없다.

확대된 공간의 많은 동물표현을 보면, 그림 5와 같이 교미는 직설적으로 그려지고 있는 것이 대부분이다. 하지만 천전리 각석은 그것을 짝지은 동물과 같이 간접적인 차원에서 표현하고 있다. 그런 점에서 천전리 동물표현의 특성 하나는 이렇게 은유적인 형태를 취하고 있다고 할 수 있다.

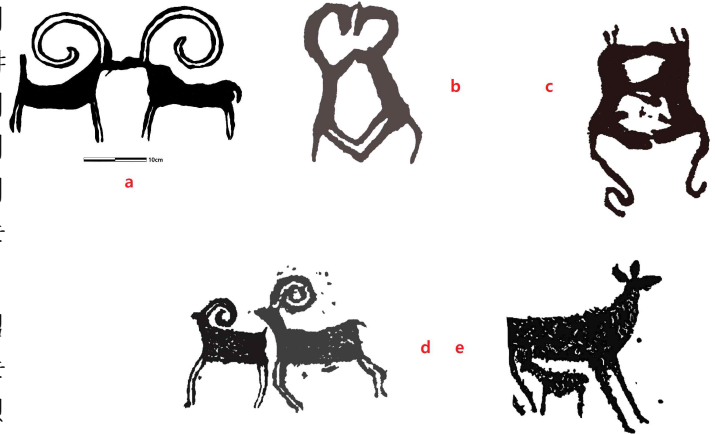


그림 4. 짝지은 동물[a 이흐두를지, 몽골(이하우), b 신장 후투비, 중국(진조복), c 내몽골 인산, 중국(개산림), d 고르반 만달, 몽골(이하우), e 칼박타쉬, 알타이(꾸바레프)]

짝지은 동물은 주로 초식동물에 한정하여 나타나는 특징이 있다. 세부적으로는 대칭적 표현을 선호하는 것으로 보인다. 대칭구조라는 것은 명확성에서 좋은 조형적 표현방식의 하나이다. 그래서 순수한 이성적 접근을 가능하게 한다. 동시에 시각적으로 안정감을 갖게 하는 것이 또 대칭구조와 같다. 그런 구성의 천전리 각석의 짝지은 동물표현은 서

이른바 서로 비슷한 표현속성이 반복되고 있는 현상을 우리는 큰 틀에서 일종의 시대 양식의 작용처럼 바라볼 수 있기 때문이다. 그동안의 연구에 의하면(이하우 2016, 2019), 암수 또는 어미와 새끼가 서로 짝지어 있는 것은 실질적으로 개과 동물이 엉덩이를 맞대고 있는 것과도 같이, 사실상 그것은 동물의 교미를 나타내는 또 다른 표현으로 읽혀지고 있다. 인근지역에서도 그리 어렵지 않게 찾아볼 수 있는 이와 같은 구성의 표현물은 천전리 각석에 비하면 다소 늦은 시간대의 것이긴 하지만, 몽골이나 내몽골, 알타이 등지에서 그림 4와 같이 수집되는 것이 있다. 특히 고르반 만달(Горван Мандал)과 같은 몽골 중서부 산악지대나, 이흐 두를지(Их Дурлж)를 비롯한 남부 고비지역과 같은 척박한 곳의 암각화유적에서 높은 빈도를 갖고 조사되고 있다. 동시에 중



그림 5. 북산양의 교미(차강가, 알타이(이하우))

는 사실인데, 거기서 그림 3-b는 특히 뿔이 강조된 형태이다. 마치 한 그루의 수목과도 같이 수직의 가치가 우람하게 묘사된 뿔을 머리에 달고 있다.

뿔이 실제보다 몇 배나 강조되는 것은 수목형(樹木形)의 표현과도 같은 것이다. 사슴에게서 대자연의 변화상, 나아가서 그것을 신화적으로는 세계수(世界樹)와도 같이 인식하였던 결과로 읽힌다. 그래서 이것은 영능이 뛰어난 동물로서 숭배적 의미를 가지는 사슴(아리엘 골란 2004:154-163)을 표현하는 조형전통의 전형과도 같은 현상이라고 할 수 있는 것이다. 대자연의 완전성, 그 흐트러짐 없는 질서를 바라는 선사시대 사람들의 세계관이 사슴의 뿔에 투영된 현상과도 같다고 할 것이다. 그런 아름답게 과장된 뿔 사슴이 천천리 각석에도 한 점 자리 잡고 있다.

2. 사슴과 인면

작지는 동물이 주를 이루고 있는 천천리 각석에서 보다 잘 살펴봐야 하는 것은 동물두부에 가면형태의 인면이 덧새겨진 것이다. 1970년 겨울, 유적이 발견되고 나서, 그리고 1984년 조사보고서 성격의 도록이 나오고도 한참동안은 이와 같은 표현물에 대한 생각은 대체로 다음과 같았다.

동물의 두상이 사람의 얼굴이라는 점에서 이것은 “호랑이를 나타낸 것이며, 곧 반인반수사상(半人半獸思想)이나 전통적인 산신사상의 시원을 밝힐 그림”(황수영·문명대, 1984:173)으로 이해되기도 하고, “동물 가족을 둘러싼 사냥꾼 또는 마법사”가 묘사된 것이라는 주장도 있었다. 사실상 이와 같은 견해는 보고서 상으로 제시된 도면에서 기인한 바 있는데, 그런 와중에 2,000년대 초반 들어 또 다른 조사보고서가 발표되기도 하였다. 그러나 동물두부에 인면이 있는 표현물에 한정해서 봤을 때, 새로운 조사내용도 크게 다를 바는 없었다.

그런 형편에서 글쓴이 개인적 의구심에서 수행하였던 지극히 제한적인 조사에 의하면, 마치 복합적 환상동물처럼 보이는 동물표현이 사실은 그것이 처음부터 그렇게 그려졌던 것이 아니라는 점을 확인할 수 있었다. 그림 6과 같은 표현물은 동물의 제작이 완료되면서 두부에 다시 인면을 덧새겼던 것으로, 사실상 두 차례에 걸쳐 제작된 표현물이 오늘 우리들 눈에는 단지 “호랑이...” 등으로 보였던 것에 불과하다는 사실이다.

그런 관점에서 의도적으로 인면을 제거하고 보면, 그 자리에는 명백한 한 마리의 사슴 두상이 잘 나타나고 있다. 비록 손상이 심하긴 하지만, 뿔에 대한 표현 상태까지도 알아볼 수 있고, 꼬리는 그것을 제작하는 과정에서 잘못그린 것이라는 자각 끝에 중간에서 짧게 수정한 것과도 같은 모양을 하고 있다.

그렇다면 그림 6의 표현물은 호랑이가 아님은 물론, 그것은 사슴의 두부에 선 새김의 인면을 중첩해서 새긴 것이었을 뿐, 일부 연구자의 시각처럼 동물로 위장한 사냥꾼과도 하등 관계가 없는 것이었다. 규모에서부터 보편적 동물표현과는 비교될 수 없는 존재감을 띠고 있던 표현물은 그런 점에서 특별하게 주목되었던 것이었다.

로 깊은 애정을 나누는 것처럼 조화로움이 있다.

북아시아에서 조사되는 이와 같은 표현물의 등장배경은 어디까지나 대자연 속에서의 생태적 현상과 연관되어 있고, 그런 점에서 이러한 표현은 사람이 자연계를 대하는 큰 시각을 담고 있다는 점에서 주목되어야 할 것이다. 말하자면 그것은 결국 대자연의 균형 있는 질서로서 안정적인 동물자원의 관리라는 차원에서 바라볼 수 있는 것으로, 궁극적으로는 영속적인 식량원 확보라는 의미로 받아들여질 수 있는 것이다.

동물표현에서 특별히 살펴볼 만한 것은 또 있다. 그림 3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

3에서 사슴은 사실적인 뿔을 묘사한 것이 한 점도 없다

수렵문화권에서 숭배적 대상은 항상 동물태로 나타난다고 하는 사실에 비춰, 이런 전통적으로 암각화 표현소재의 전형과도 같이 등장하는 사슴은 신성시되어왔던 동물이다.

사람이 동물의 뛰어난 능력을 얻고자 하는 욕망에서 동물형상이나 인면수신(人面獸身)으로 나타난다고 하는 켈레닌 D.(1952)에 의하면, 신성체(神聖體)의 형태는 먼저 동물의 모습으로 표현되었다가 나중에는 인신수면(人身獸面)의 모습으로 달라져 가고, 그것이 결국은 인간의 형태로 변해가는 양식이 있다고 하였다. 아나티 E.(2000:123) 또한 천전리와 같은 동물표현을 보고, 이는 의인화한 형상이라고 바라보았던 것과도 동일하다. 그런 의미에서 그림 6과 같은 표현물의 등장은 문화단계의 변화상과 관련해서 바라볼 수 있을 것으로 생각된다.

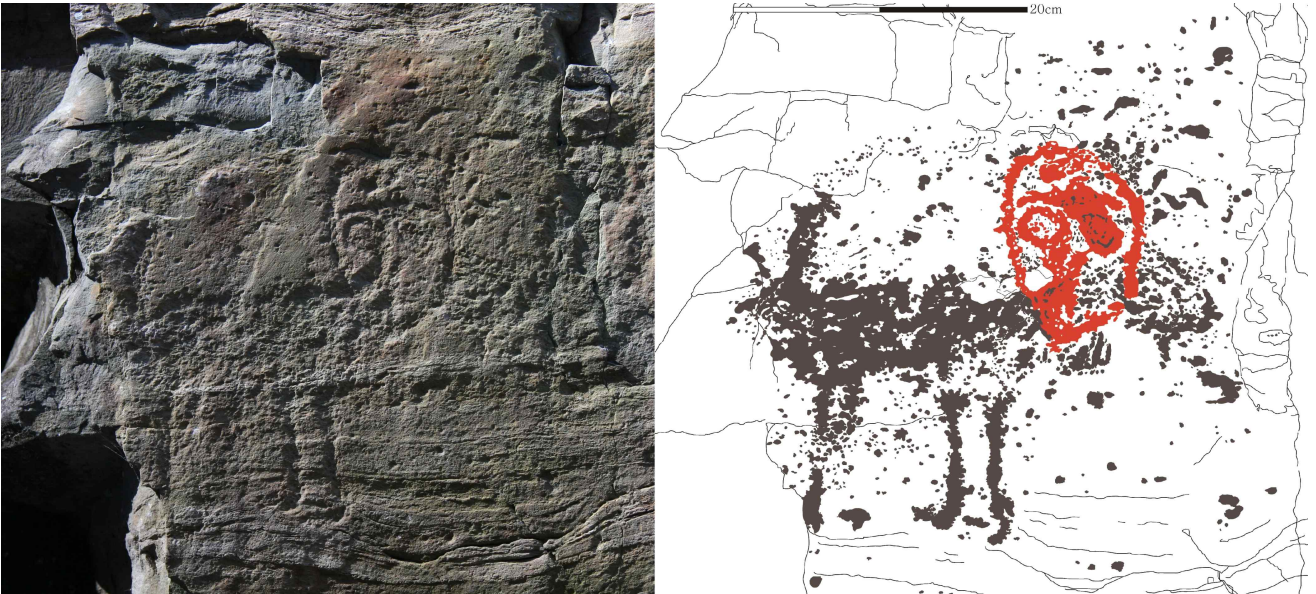


그림 6. 사슴과 인면

데블레트 M. A.(1998)는 하카스코-미누신스크나 뚜바에서 인면의 경우, 그것은 인간과 동물, 식물의 이미지가 복합적으로 나타나는 형상이라고 하면서 수렵에서 문화형태가 달라져가는 과정에서 가면이 등장하고 있다는 자신의 생각을 명확하게 하고 있다. 사실상 이러한 인면의 등장을 특히 자연정령 신을 구체화하여 나타난 이즈바야니에(Изваяние)의 형태와는 밀접하게 관련되어 있는데, 바로 여기서 사안 알타이나 아무르강 하류, 내몽골의 인산에 이르기까지 넓은 공간에서 조사되는 인면의 원형을 찾아볼 수 있다고 하는 데블레트 M. A.의 견해를 인용하여, 킬루노브스카야 M. E.(2007:87, 112)는 시조신과 신인동형의 우주적 이데아를 담고 있는 것이 바로 인면이라고 요약한 바 있다. 로고진스키 A. E.(2011)역시 같은 시각으로 카자흐스탄 탐갈리(Тамгалы)에서 신상 또는 인면의 등장을 이해하고 있는 것으로 보인다.

인면은 대지모신상 또는 조상신의 도상으로 받아들여져 왔다. 내몽골의 까이 산린(蓋山林 1995:134)은 암각화에서 인면은 어떤 방식이던 간에 동물과는 복합적 형용으로 나타나는 특징이 있어서, 보통은 동물형에서 인면형으로 바뀌어가는 양상을 보인다고 하였다.

이러한 견해를 적극 수용한다면, 천전리 각석에서 사슴두부에 인면이 중첩된 것은 단순히 그렇게 된 것이 아니라, 그것은 자연숭배의 문화형태에서 이전과는 달라져가는 생업환경, 그리고 그 변화에 적극 대응하고자 하는 과정에서 비롯된 것임을 자각하게 된다. 특정의 문화적 변환기에 사람은 자신 스스로에 대한 관심이 커져가게 되고, 마침내 그 자신의 본질과도 같은 조상에 대한 숭배의식이 나타나게 된다. 그런 과정에서 바로 이러한 인면이 사슴의 두부 위에 겹쳐지게 된 것이라고 생각할 수 있다. 그렇다면 그것은 신성에 대한 관념이 동물태에서 인간태로 변해가는 양상을 잘 보여주고 있는 매우 특별한 자료로서 이해될 수 있는 것이다.

Ⅲ. 동물표현으로 보는 천전리 각석 구상단계의 시간

우리는 동물표현의 두 가지 예로서, 짝지은 동물과 그리고 사슴두부에 인면이 덧새겨진 표현물을 살펴보았다. 이러한 것은 모두 사슴이 주요 소재가 되었으며 짝지은 동물의 경우, 그것은 대자연의 풍요 의미를 반영하여 나타난 동물계의 안정적 번식과 기원에 대한 선사시대 사람들의 깊은 통찰력이 바탕이 되어서 나타난 것으로 이해할 수 있다.

이 시점에서 비로소 살펴봐야 하는 것은 짝지은 동물로 표현된 일종의 패턴과도 같은 표현이 천전리 각석에 등장했던 시점이라 할 것이다. 그것은 사실상 이곳에서 암각화가 처음 시작된 시점과도 같은 문제로서, 그것이 언제인가 하는 것을 알기는 쉽지 않다. 유적성립의 직접적인 단서를 찾아볼 수 없기 때문이다. 그렇다면 적어도 상대적인 비교를 통하여 거기에 접근해 갈수 있을 것인데, 그것을 본고에서는 지근거리의 유적 반구대암각화의 표현 상태를 살피는 것으로 가까이 다가서고자 한다.

그동안 반구대암각화는 우리나라 다른 암각화에 비하면 편년에 관한 연구는 비교적 왕성하게 수행된 바와 같다. 일부러 편년을 주제로 하는 학술대회가 개최되는 등의 노력도 있었다(울산박물관·울산대학교 반구대암각화유적보존연구소 2015). 동시에 제작시기에 대한 본질적 측면에는 상당한 접근이 이루어졌다고 보이는데, 말하자면 비교적 이른 신석기시대에 처음 성립된 유적이라는 선행연구의 성과가 마련되어 있었기 때문이기도 하다. 그런 시각에서 반구대암각화는 신석기시대 초기에 처음 성립된 이후, 최소한 5차례정도의 제작단계를 거듭하여 완성에 이르게 되었다는 연구결과를 참고할 수 있을 것이다. 여러 차례 수정 보완된 연구결과(이하우 2004, 2007, 2009, 2012, 2019)를 잘 살펴볼 수 있다면 구상단계의 동물표현, 이른바 짝지은 동물과 같은 것이 어디에 해당할 수 있는가 하는 의문에 대한 답변으로서, 이른바 이를 통하여 제작시기에 대한 대략적 맥락을 이해할 수 있을 것이다. 물론 이러한 연구가 정지하지 못한 부분이 없지 않겠지만, 그럼에도 불구하고 이와 같은 시도가 일정한 의미를 갖는다고 한다면 그것은 오로지 직접적인 자료의 부재에서 기인한다.

층위	표현상 특징	새김법	성격	특징적 표현물
제5제작층	격자문 선각표현/정형화된 형태	선새김	안정적 동물번식에서 비롯된 수렵의 금기관련 동물의 층	새끼 뱀 멧돼지, 사슴, 호랑이
제4제작층	부감법, 삼각구도/대칭적 동물 표현	면새김	어로활동과 관련하여 주술, 회생의식 중심 층	고래, 거북이, 사슴
제3제작층	양식화된 동물표현/짝지은 동물	면새김	동물번식과 풍요기원에 대한 인식, 신성시된 사슴이 추가 됨	짝지은 사슴
제2제작층	작달막한 체형, 생태적 묘사	선새김	생태관찰력이 충실. 유사력에 의한 동종주술 층	초식동물과 육식동물이 혼재
제1제작층	소형의 세 선각표현,	선새김	고래사냥과 관련된 어로활동의 층	고래잡이배

표 2. 반구대암각화 층별 구성

‘표현물의 겹침 상태’, 그리고 ‘일관성 있게 발견되는 몇 개의 표현속성’에 의하여 분석된 반구대암각화는 처음 고래사냥의 광경을 그리는 것으로 시작되었다. 그러다가 그 후 순차적인 제작단계는 표 2와 같이 정리되는 바와 같이, 두 번째로 등장하는 층은 선새김의 사슴, 호랑이와 같이 생태적 관찰력이 충실하게 나타난 동물이 주가 되었다. 그리고 그 위로 세 번째 층으로서 짝지어 있는 동물이 중심이 되는 층이 있다. 네 번째로 나타나는 것은 반구대암각화의 대표적 표현물로서 고래가 무리지어 있는 층이다. 마지막 다섯 번째 층은 격자문 등으로 장식된 새끼 뱀 멧돼지나 사슴, 호랑이가 있다. 그리고 거꾸로 내려오는 고래가 한 점 포함되고 있다.



그림 7. 반구대암각화 제3제작층 단계

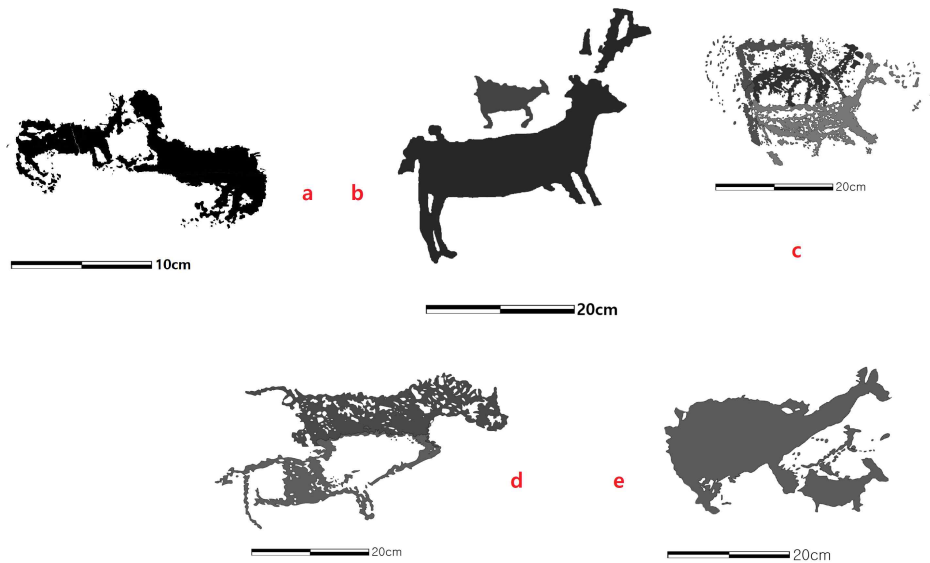


그림 8. 짝지은 동물, 반구대(울산대학교 반구대연구소 2018)

여기 이와 같은 단계에서 천전리 각석과 비교될 수 있는 부분으로서 살펴보고자 하는 곳은 바로 반구대암각화 세 번째 단계로서 짝지은 동물이 특징적인 층이다. 양식화하여 묘사되고 있는 동물은 대부분 사슴으로, 천전리 각석의 그것과는 표현상 속성의 동질성 측면에서 일정하게 비교될 수 있는 수준이다.

그것은 먼저 동물을 묘사하는 구성방식이 양자모두 고르게 유지되고 있다는 속성상의 문제일 것이다. 암각화의 제작에는 시기적으로 일관해서 반영될 수밖에 없는 흐름, 거기에 따르는 일정한 양식이 있다. 그렇기 때문에 표현물제작의 저변에는 일관되는 양식사적 큰 흐름이 있다. 그것을 표현의 속성이라고 한다면 두 유적에서 공히 발견할 수 있는 부분은 바로 천전리 각석의 동물표현의 단계이고 그리고 반구대 제3 제작층이다. 물론 그 저변에 깔려있는 일정 속성은 짝지은 동물표현과 같고, 그 바탕으로 흐르는 의식이라 한다면 그것은 안정적 동물번식을 이끌어 풍요를 기원한다는 의식이 바탕으로 되었다.

여기서 세부적으로 정교하고 치밀한 표현력을 보이는 반구대암각화에 비하면, 거칠고 성긴 타격흔의 집점으로서 천전리 각석 동물표현이라는 차이점이 없는 것은 아니다. 하지만 두 유적에서 동시에 정적

자세로 묘사되는 사슴이 주가 되고 있으며, 그리고 면 새김이 적용되고 있다는 기법 상 공통점(표 3-P2) 또한 잘 갖추고 있다. 따라서 글쓴이는 이러한 세 번째 제작층과 천전리 각석의 동물표현이 동

	새김형식	구분	세부구분	유형	새김도구	비고	
1	쪼기 Pecking skill	단순 쪼기	선 새김	P1	p1-a	석제도구	단순 선 새김
					P1-b	석제도구	의식적 선 새김
			면 새김	p2	석제도구	두드림 도구사용	
			선·면 혼용		p3	석제도구	두드림 도구사용
	쪼아낸 후 채색	P4	석제도구, 안료	암화와 절충식			
2	갈기 Grinding skill		쪼아낸 후 갈기	G1	석제도구	쪼기와 복합양식	
		단순 갈기	표현물 갈기	G2	석제도구	.	
		전면 갈기	여백까지 갈기	G3	석제도구	.	
3	긋기 Engraving skill		선각긋기	E	석제, 금속도구	.	
4	긋기 Peeling skill		문지르고 긋기	PI1	석제, 금속도구	.	
			표면 긋기	PI2	금속제 도구	.	

표 3. 암각화 제작기법(2016)

시대의 표현속성, 이른바 시대적 양식 또는 조형언어를 공유한다는 점에서 의미 있는 비교자료의 가치를 갖는다고 본다.

비교대상으로서 반구대암각화 제3 제작층의 중점시기가 언제인지는 특정하기 어렵다. 신석기시대 초기에 처음 반구대암각화가 시작되었다고 바라보는 입장에서 가장 최근에 나온 편년연구를 참고하면, 연구자 그룹이 바라보는 그것은 “신석기시대 전기에서 후기에 걸쳐”(문명대 2015)이거나, 또는 “7200년 전에서 5800년 전”(이상목 2015)이라는 넓은 시간적 폭 아래 그것이 이루어졌다고 하고 있다. 그렇다면 그 시간적 폭은 대체로 8,000년에서 4,000년 사이로 다소 느슨하게 정리할 수 있을 것이다. 따라서 제3 제작층의 시기는 이와 같은 시간적 폭 아래 가정적으로 그 중간정도의 어떤 시점에 놓고 바라볼 수 있을 것이다. 동시에 천전리 각석의 처음 시작도 그것과는 겹치는 시간대로 이해될 수 있을 것이다.

이상과 같이 대곡천 암각화 두 유적에서 내재하는 자료검토를 통하여 살펴본 바에 의하면, 천전리 각석의 시작은 아무래도 신석기시대 중반 경을 예의주시하게 된다. 그런데 반구대암각화와 마찬가지로, 천전리 각석의 동물표현도 그것이 모두 일 순간에 이루어진 결과는 아닌 것으로 나타나고 있다. 현상적으로 서로 다른 속성의 표현물이 발견되고 있고, 그것이 또 미묘하게 서로 겹침 상태를 보여주고 있기 때문이다. 이러한 사항은 후속 연구과정에서 반드시 심도 있게 분석되어야 하는 부분이다.

그러나 여기서 일단 그런 가능성을 보여주는 것으로 그림 9와 같은 표현물을 놓고자 한다. 이르면 그림 9는 천전리 각석의 동물표현에서 짝지은 동물 또는 동일한 층을 갖는 동물표현의 상위에서 조사되고 있는 것이고, 동시에 그것은 그림 6의 인면 하위 층의 사슴과는 서로 비슷한 표현 형태를 하고 있다.

사슴두부에 인면이 덧새겨진 표현물은 이미 정리된 바와 같이, 그것은 적어도 자연승배의 문화형태에서 인신승배로 달라져가는 과정에서 나타나게 된 독특한 표현물이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 그러한 것은 신성(神聖)에 대한 관념변화의 결과라고 하겠는데, 과연 인류 삶의 과정에서 특히 암각화시대에 정신사적으로 이 정도의 크나큰 변환적 현상을 야기할 만한 생업환경의 변화상이라면 과연 어떤 것을 떠올릴 수 있을까? 그것은 아무래도 농경이라는 것을 생각하지 않을 수 없다. 농경문화의 유입은 신석기시대 사람들을 자연자원의 소극적 수혜자가 아닌, 보다 적극적으로 생업환경과 그 변화에 대처하는 능동적 주체가 되게 하였다(王思明 2009). 그런 문화력의 영향이 천전리에서 이와 같은 표현물의 등장을 이끌었던 것은 아닐까 한다. 그것은 이윽고 기하문암각화와 같은 도상의 등장 또한 이끌었을 것이다.

궁극적으로 생각하게 되는 천전리 각석의 처음 시작이 반구대암각화의 제3 제작층과는 겹치는 시간대로서 신석기시대 중반 경이라고 할 때, 그림 6과 같은 문화적 변화상을 야기하게 된 결정적 요인은 농경문화라고 정리할 수 있을 것이다.

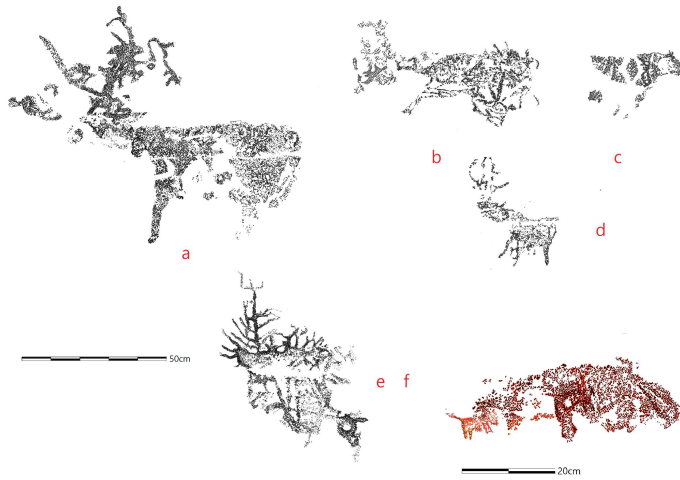


그림 9. 천전리 동물표현

그렇다면 이 시점에서 바라보는 두 유적은 격리된 상태로 각자 발전해 왔던 것이 아니라, 어떤 특정의 시점 이후로부터 서로는 표현상의 조형언어와 같은 것을 공유하면서 발전하여 왔던 것으로 보인다. 그리고 그러했던 시간적 폭은 생각이상으로 두터웠을 것으로 생각된다.

논의의 사항이기는 하지만, 대곡천에서 두 암각화의 공유현상은 동물표현 단계가 모두 끝난 이후로도 한참 지속되고 있는데, 그것을 우리는 갈기 기법(표 3-G2)의 적용으로 이루어지고 있음을 확인할 수 있다.

반구대암각화	제1제작층	제2제작층	제3제작층	제4제작층	제5제작층			
천전리 각석			동물표현 단계			기하문단계	타격흔단계	고대

표 4. 대곡천암각화군 제작 단계별

IV. 맺음말

천전리 각석의 시작이 언제인가 하는 것을 알 수 있는 자료는 사실상 없다. 그것을 상대적으로 살펴볼 만한 자료도 찾아보기 쉽지 않다. 본고는 그러한 전반의 현상을 천전리 각석의 표현물에 내재하고 있는 현상분석을 통하여 접근하고자 하였다.

천전리 각석에서 일종의 특징적 현상이라고 한다면 그것은 전반에 걸쳐서 나타나는 암수의 동물이 서로 짝 지어있는 표현이라고 할 수 있을 것이다. 그와 같은 표현상 특성은 반구대암각화의 세 번째 제작층 단계와는 적절하게 조형적 제 현상에 대한 비교가 가능하고, 따라서 세 번째 단계와는 일정하게 연관성을 발견할 수 있다. 그렇다면 천전리 각석의 성립 시기는 아무래도 반구대암각화 제3 제작층 단계와는 겹치는 시간대라는 것이 본고에서 결론과도 같다.

여기서 동물표현의 하한의 시간대라면 그것은 말하자면 생업환경의 변환기에 나타나는 특정 현상으로서 사슴두부에 인면이 겹쳐진 표현물이 등장하게 된 시점으로 보고자 하였다. 따라서 그것을 본고에서는 신석기시대 농경문화의 접촉과 때를 같이 하는 것으로 판단하고 있다. 전반을 요약하자면, 천전리 각석 동물표현의 시대, 그것은 신석기시대 중엽이후로 부터 농경문화의 유입까지라고 일단 넓은 시간대로 정리해 두면서 보다 심도 있는 후속연구를 기약하고자 한다.

〈참고문헌〉

- 문명대, 2015, 반구대 대곡리 암각화의 신석기시대 편년 연구. 반구대암각화 제작연대 규명:1-11.
울산대학교반구대암각화유적보존연구소·울산암각화박물관, 2015, 반구대암각화 제작연대규명. 2015대곡
천암각화군 세계유산등재추진을 위한 국제학술대회.
- 이상목, 2015, 반구대암각화 제작연대 규명에 따른 방법론적 고찰. 반구대
암각화 제작연대 규명:61-83.
- 이하우, 2007, 반구대암각화의 제작 층에 대한 연구. 한국상고사학보
58:39-76, 한국상고사학회.
- 이하우, 2007, 오브·에니세이 강 상류 암각화의 형상비교. 한국암각화연구
10:71-125, 한국암각화학회.
- 이하우, 2007, 알타이의 제단·제의장소 바위그림. 中央아시아 研究
12:155-182.
- 이하우, 2009, 한국 선사암각화의 제의표현에 관한 연구. 경주대학교대학원
박사학위 청구논문.
- 이하우, 2012, 대곡천암각화군의 미술사적 특징과 가치. 대곡천암각화군의
유산적가치 국제세미나:104-128, ICOMOS-KOREA.
- 이하우, 2016, 암각화 동물표현의 심상적 현상, 한국암각화연구20:69-96.
- 이하우, 2016, 대곡천 암각화군의 제작 기법연구. 대곡천 암각화군 역사문화사 비교연구:97-136, 문화재청.
- 이하우, 2019, 반구대 암각화의 내용과 제작층별 의미. 대곡천암각화군 중
합조사보고서 上:182-209, 국립문화재연구소.
- 이하우, 2019, 암각화로 보는 선사시대 사람들의 성. 민속원, 서울.
- 황수영·문명대, 1984, 반구대암벽조각. 동국대학교출판부, 서울.
- 아나티 E., 2000, 선사바위그림의 출현배경과 의미. 암각화국제학술대회는
문집:117-145, 예술의 전당·울산광역시.
- 아리엘 골란/ 정석배, 2004, 선사시대가 남긴 세계의 모든 문양. 푸른역사, 서울.
- 킬루노브스카야 M.E., 2007, 투바바위그림의 세계. 중앙아시아의 바위그림:80-131.
- 盖山林, 1995, 中國岩畫學. 書目文化出版社, 北京.
- 王思明, 2009, 稻作起源與生及其對中國社會發展的影響. 쌀·삶·문명연구.
- 陳兆復, 2002, 古代岩畫. 文物出版社, 北京.
- Dmitri Konstantinovitsh Zelenine, 1952, Le culte des idoles en Sibérie. Payot, Paris.
- Vladimir D. KUBAREV et Esther JACOBSON, 1996, LES PETROGLYPHES DE KALBAK-TASH.
DIFFUSION DE BOCCARD, Paris.
- A. E. Рогожинский б, 2011, ПЕТРОГЛИФЫ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ЛАНДШАФТА ТАМГАЛЫ.
Перевод Салтанат Байбековой и Елены Хорош научная редакция текста д-ра Анне-Софие
Хиген, Камиллы Черкович и Ребекки Биэдмор, Алматы.
- Девлет М.А., Петроглифы На Дне Саянского Моря. Памятники Исторической Мысли, Мос
ква, 1998.

동물표현으로 보는 천전리각석의 시간

이현재(경기문화재단)

1. 제작층위와 연대

이하우 선생님의 『반구대 암각화의 제작층에 대한 연구』(한국상고사학보 제58호, 2007,11.30, pp.39~76)라는 논문에 반구대 암각화는 같은 표현상의 속성과 형태적 특성을 지닌 것을 계통적으로 분류하면 표현물의 제작에 따르는 선후 구분이 다섯 단계로 가능하다고 보았다.

이러한 암각화 자체의 층위의 연구는 유적의 편년을 연구하는 데 가장 기본적인 세밀한 현지조사로 얻어진 결론으로 뛰어난 성과로 볼 수 있다. 이 반구대암각화의 제3제작층에서 제5제작층까지의 층위가 천전리 각석의 동물표현 단계와 같은 것으로 보고 그 시간의 폭을 대체로 B.C.8,000에서 4,000년 사이의 중간인 6,000년 전후로 이해하였다. 이하우 선생님이 지적하였듯이 반구대 암각화의 제 3제작층의 중심 시기가 언제인지 특정하기 어렵다. 이 편년의 근거는 단순히 최근의 반구대 암각화의 편년이 “신석기 전기에서 후기”(문명대, 2015), “B.C.7200전에서 5800년전”(이상목, 2015)의 편년연구를 인용하여 추정된 것이다. 따라서 이 편년의 근거는 반구대암각화 제3제작층과 제5층까지의 연대와 천전리 각석 동물표현 단계의 편년을 이해하는 데 너무 느슨한 느낌이다.

반구대 제3제작층의 면 새김 층, 산양, 사슴과 같은 초식동물, 소형으로 제작된 멧돼지나 늑대 등의 구성과 천전리 각석의 사슴문양 등과 동일한 동물구성을 가진 한반도 이외의 다른 지역 유적과 상대 편년으로 설정할 수 있는 근거가 없는 지가 궁금하다. 특히 이하우 선생님이 언급하신 내몽골 알타이지역의 이호 두를지와 중국 신장 후투비 캉자멘즈유적, 내몽골 인산유적의 사슴과 동물문양, 제작기법과 편년 등에서 천전리 동물문양과 유사성은 없는지? 더 적극적으로 편년연구의 기준을 삼을 수 있는 요소를 이 지역뿐만 아니라 한반도 이외의 지역에서 발견 할 수는 없는지에 여쭙고 싶다.

또한 반구대와 천전리유적 주변에는 신석기시대의 자연환경 속에서 생활하였던 사람들의 흔적이 해안선을 따라 분포한다. 울산 대곡천 하류에 위치한 신석기시대 대곡천 유적¹⁾이 확인된 이래로 울산지역의 신석기 유적으로 서생 신암리유적²⁾, 황성동 세죽유적³⁾, 온양 우봉리 유적⁴⁾, 남구 성암동 유적⁵⁾ 등을 들 수 있다. 신암리 유적이나 황성동 세죽 패총유적에서는 바다짐승 및 어류, 사슴, 돼지 유골이 발견되었다. 황성동 세죽 패총 유적은 기원전 5,700에서 5,100년으로 편년되었고 사슴뿔로 제작된 골촉이 고래의 견갑골과 경추에 박힌 상태로 발견되었다.⁶⁾ 이러한 신석기시대 유적의 출토유물은 반구대 암각화에 묘사된 고래와 동물 등과 관련하여 교차 편년에 활용될 수 있는 참고자료가 될 것이다.

-
- 1) 김은선, 2010. 「천전리 암각화 동물형상의 도상학적 의미와 양상」, 『강좌미술사』 36, 한국미술사연구소, 51쪽
 - 2) 국립중앙박물관, 1988, 『울산 신암리 유적 I』, 국립박물관고적조사보고 20, 서울: 국립중앙박물관; 국립중앙박물관, 1988, 『울산 신암리 유적 II』, 국립박물관고적조사보고 21, 서울: 국립중앙박물관
 - 3) 동국대학교 매장문화재연구소, 2000, 「울산 황성동 세죽패총 유적」, 『현장설명회자료』, 황창환, 2001, 「울산 황성동 세죽유적」, 『한국 신석기시대의 환경과 생업』.
 - 4) 동아대학교박물관, 1997, 울산 우봉리 유적, 고적조사보고서 26
 - 5) 전호태, 2005, 「울산 반구대 암각화 실측형상 재분류 및 새김새 재검토-울산대박물관 실측조사자료를 중심으로-」, 『울산사학』 9, 울산사학회, 16쪽
 - 6) 마경희, 2010, 「울산 황성동 신석기시대 유적의 발굴과 성과」, 『한국암각화연구』 14, 한국암각화학회, 119쪽; 이상목, 2013, 『한국의 암각화Ⅲ: 울주 대곡리 반구대 암각화』, 울산암각화박물관, 217쪽

특히 황성동 세죽유적에서 출토된 고래 뼈의 존재는 원거리 항해로 고래잡이가 가능하였음을 나타내 준다. 동삼동과 상노대도 패총에서 출토된 고래 뼈와 작살, 울산 황성동 유적의 작살이 박힌 고래 뼈는 고래사냥에 의한 획득물이다.⁷⁾ 이러한 울산지역의 신석기시대의 고고학적 양상은 울주 반구대 암각화가 당시의 생활문화 양식을 표현해 놓은 것으로 볼 수 있다. 이러한 주변의 신석기 유적과 반구대와 천전리 유적 층위 간의 상대편년 근거를 마련하는 것이 더 과학적이고 적극적인 편년이 좁혀지지 않을까 한다.

2. 사슴과 인면, 그리고 생산체계의 변화

천전리 각석은 여러 시기의 서로 다른 문화적 주체가 중첩되어 있다. 초기에 동물 형태로 표현되는 수렵문화의 반영에서 시작하여 기하문으로 나타나는 농경문화요소, 그리고 일정한 시간이 흐른 다음 역사적 사실이 담긴 각종 명문과 세선각 그림이 나타난다. 다시 말하면 선사시대 그림으로 “구상그림”이 암면의 상부 전면에 새겨 졌다. 다음으로 시기와 문화를 달리하는 “추상그림”이 새겨진 후 신라시대에 이 그림들을 빗겨서 암면의 하단부 전면에 명문과 함께 세각선 “사생그림”이 시기와 문화를 달리하며 누적 층서를 이루고 있다.

천전리 각석의 사슴과 인면의 층 서열은 사슴이 먼저 새겨진 후 나중에 인면이 새진 것이다. 그렇다면 사슴과 인면은 시간의 차이를 두고 제작된 것이기 때문에 사슴이 그려진 시대와 인면이 제작된 시대는 문화적, 경제적 사상적인 체계가 상이할 것이다. 인면을 사슴의 두부에 새긴 이유를 자연숭배의 문화 형태에서 이전과 변화해 가는 생업환경, 조상숭배의식으로 설명하고 인면이 사슴의 두부에 새겨진 시기를 농경이 시작되는 시대로 보았다. 다시 말하면 자연숭배에서 조상숭배신앙인 인신숭배로 변화해 가는 생업환경을 농업으로 설정하면서 구체적인 시기를 제시하지 않았다.

우리나라에 농업이 본격적으로 시행되는 것은 청동기시대 초기로 도작문화와 함께 석묘문화가 파급됨에 따라 조상숭배신앙이 등장하였다는 것이 통설이다. 신석기시대 중기에 농경문화가 파급되었다면 어떤 작물로 인하여 생산체계가 변화되고 조상숭배 신앙이 등장하였는지 궁극하지 않을 수 없다. 인면 문은 기하문이 그려진 시기인 청동기시대 초기로 편년한다면 수렵채집경제에서 농업경제체제로의 변화가 가능하고 자연숭배신앙에서 조상숭배신앙의 변화로 설명이 가능할 것이다.

3. 수목형 사슴 표현

천전리 사슴의 뿔 묘사가 사실적으로 묘사되지 않고 몇 배나 강조된 수목형 표현을 신화적인 세계수와 같이 인식하였다. 사슴의 뿔 표현으로 선사시대 사람들의 동물숭배와 세계관을 의미한다고 보았다. 포르투갈 Tagus 계곡의 Ocreza 강가의 사슴암각화 역시 사슴 뿔을 사실적으로 표현하지 않고 거대한 수목형의 여러 가지로 표현하였다. 사슴의 생태주기를 고려하면 뿔이 가장 왕성하게 자라는 시점이 늦은 여름과 초가을로 암컷을 차지하기 위해 수컷들과 경쟁하며 사용된다. Tagus 사슴 암각화에 표현된 모습은 “짜깃기, 수렵, 종교적 의례, 사슴뿔과 관련된 무기” 등으로 천전리 각석 유적의 사슴과 유사하다. 이러한 암각화 역시 샤만 의례(Shamanic ritual)와 관계된 풍요라는 신화적 관점에서 해석하고 있다.⁸⁾ 수렵 채집민에게 중요한 한 것은 그들의 경제적인 생계를 지속적으로 영위하기 위해 사슴의 재생

7) 최은아, 2013, 「울산 황성동 유적의 발굴조사 성과」, 『한국의 암각화 III: 울주 대곡리 반구대 암각화』, 울산암각화 박물관, 246~247쪽

8) Sara GARCÉS, pp.77~78, The Deer Figure in Tagus Rock Art, Edited by Emmanuel Anati·Luiz Oosterbeek·Co-editor Federico Mailland, The Intellectual and Spiritual Expression of Non-Literate Societies, INTERNATIONAL UNION OF PREHISTORIC AND PROTOHISTORIC SCIENCES, PROCEEDINGS OF THE XVI WORLD CONGRESS (FLORIANÓPOLIS, 4-10 SEPTEMBER 2011), ACTES DU XVI CONGRÈS

으로 풍요를 기원하는 의미로 사슴암각화와 뿔을 상징적으로 그려 놓았을 것이다.

Tagus 암각화에는 신석기시대 후기에 사슴과 함께 인면이 등장하는 것을 수렵 채집민의 정신세계를 표현한 것으로 보고 이 유적을 의례의 중심지로 해석하고 있다. 이 동물문과 인면문양이 그려진 이후 태양을 상징하는 동심원문 등 기하문이 등장하는 양상이 천전리의 양상과 유사하다. 천전리 각석의 경우도 신석기 중기이래로 의례의 중심지로서의 역할 하다가 새로운 사상과 경제적 변화로 인하여 기하문 암각화로 변화하는 양상이 포르투갈 Tagus 유적과 동일한 것이다.

사슴이 동서양을 막론하고 시대적으로나 생태학적으로 널리 분포하고 있는 동물이다. 암각화의 내용과 인면암각화가 등장하는 양상은 그 시대의 사회 경제적이고 종교적, 그리고 자연 환경적인 변화가 있었던 것으로 생각된다. 이 점과 사슴 암각화에 표현된 동일한 양상이 동서양 암각화에 나타나는 이유에 대하여 이하우 선생님의 의견을 듣고 싶다.

MONDIAL (FLORIANÓPOLIS, 4-10 SEPTEMBRE 2011), VOL. 1 Actes de la session 17 Proceedings of session 17, BAR International Series 2360, 2012.

주제발표

울주 천전리 각석의 청동기시대 문양 -구상그림문양과 추상그림문양을 중심으로-

김권구(계명대학교 사학과)

I. 머리말

울산광역시 울주군 두동면 천전리 산210번지의 대곡천 계곡의 바위절벽에 새겨진 1970년대 동국대학교 불적조사단에 의해 발견된 울주 천전리각석<사진1, 사진2>은 주암면과 별면 세 면으로 구성된 암각화이다.

천전리 각석은 1970년 12월25일 동국대학교박물관에 의해 처음 확인되어 학계에 보고된 후(문명대 1973:33-40) 각석에서 확인된 동물상, 기하문, 명문 등의 문양내용, 문양의 선후관계, 명문, 세선그림, 제작기법 등에 대한 연구가 다수 이루어졌다(황용훈1975:2-13, 문명대1977:41-49, 임세권1984:517-542, 한국선사미술연구소2003, 장명수2016:103-153, 이하우2011, 2016:23-61)¹⁾. 그러나 개별적 연구를 넘어서서 천전리 각석을 포함한 대곡천 일대의 암각화를 중심으로 우리나라 암각화 문양의 체계적이고 종합적인 동정(identification)을 통한 자료정리와 data-base화 노력이 지속적으로 이루어져왔는데(한국선사미술연구소2003, 이하우2011, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소2014, 송화섭2016:1-21, 전호태 외 2016, 전호태 외2017) 이는 향후 암각화연구 발전과 심화를 위한 학술적으로 중요한 발판이 될 것으로 판단된다. 또 천전리 각석암각화를 ‘쫓아 새긴 구상그림’, ‘구상그림들을 훼손하고 쫓고 갈아 새긴 추상그림’이 중첩되어 있고 암면 하단부의 삼국시대 신라의 ‘세선각 寫生그림’으로 구분한 연구가 있었는데 구상그림은 155개의 단위그림에 244개의 개체그림이 파악되었고 추상그림은 149개의 단위그림에 167개의 개체그림이, 사생그림은 109개의 단위그림에 155개의 개체그림이 확인되어 총 414개의 단위그림에 566개의 개체그림이 존재함을 확인한 주목할 만한 연구(장명수2016:103-153)가 있었다<도면1, 도면2, 도면3, 도면4>. 전체 단위그림과 개체그림 속에 아직 미확인된 문양도 존재하고 실제 확인된 그림에 대해서도 연구자에 따라 논의가 필요한 부분이 있음에도 불구하고 천전리 각석을 포함한 암각화연구의 진전을 토대가 종합적으로 체계적인 자료정리와 data-base화를 통하여 만들어진 것은 그 과정에서 학문적 열정과 탐구심으로 모든 힘을 기울인 여러 암각화연구자들의 노고에 크게 힘입었다고 할 수 있다.



<사진1> 천전리 각석 정면사진

1) 천전리 각석뿐만 아니라 반구대암각화를 포함한 우리나라 암각화의 제작기법, 편년, 성격 그리고 신앙과 의례와 관련된 다양한 시각에서의 여러 연구들이 진행되어(장명수1995:81-101, 1999:27-65, 이상길1996:135-176, 송화섭1996:249-300, 이상목2004:35-68, 강봉원2012:133-167, 2015:63-81, 2016a:81-102, 2016b:5-38, 2017:63-83, 임세권2015:167-170, 신대곤2017:85-120, 장장식2017:121-145, 김권구2018:149-180, 2020:159-192 등) 천전리 각석의 연구와 이해에 자극과 토양이 되었다고 생각한다.



<사진2> 울주 천전리 각석의 다른 모습(암벽의 위가 앞으로 나와 있어 지붕역할을 하여 각석을 보호해 준 것으로 보임)

대곡천 암각화군의 제작기법연구(한국선사미술연구소2003, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소 2014, 이하우2011, 2016:23-62, 장명수2016:103-153)가 이루어지고 이를 토대로 암각문양의 선후관계에 대한 논의가 이루어졌다. 그리고 고고학적 맥락 속에서 검토하거나 민족지적 자료를 유추하여 천전리 각석의 편년문제에 접근하려는 시도가 이루어졌다. 그 결과 천전리 서석에 표현된 형상들 중에서 마름모꼴은 풍요를 의미하며 후기구석기시대에서 청동기시대에 이르는 많은 지역의 유물에 표현되어 있다는 견해부터(박영희2016:63-79) 천전리각석에서의 쪼기기법의 상한을 신석기시대까지 올려보고 그 하한은 초기철기시대까지로 보는 견해(이하우2016:50 표10)와 고고학적 맥락과 공반관계 및 교차편년을 중심으로 여러 지역에서 발견된 검과형 암각화와 지식묘 상석에 새겨진 동심원 암각화 및 성혈과 더불어 추상적인 천전리그림을 청동기시대로 편년하는 것이 합리적이라는 견해가 제시된 바 있다(강봉원2016b:5).

울주 천전리 각석에서의 청동기시대 문양을 다룬다는 것은 천전리 각석의 문양에 대한 해석과 편년을 수반하는 것이다. 천전리 각석에서 확인된 그림을 구상그림, 추상그림, 세선각 寫生그림, 명문으로 나눌 때(장명수2016:103-153)²⁾ 세선각 寫生그림은 주지하듯 삼국시대 신라인의 그림들임으로(전호태 1999:9-43, 2016:155-173, 나희라2016:175-196, 2017:1-25, 강종훈2016:197-221, 강영경 2016:223-250) 이 논문의 대상범위에서는 제외된다.

이 논문은 그 제목이 말하듯 천전리 각석의 문양 혹은 그림들 속에서 필자가 청동기시대 문양이라고 생각하는 범주의 것들을 다루는 것임으로 당연히 구상그림과 추상그림이 연구대상이 된다. 따라서 천전리 각석에 대한 그 동안의 연구를 다시 반복할 필요는 없다고 생각하여 각 문양이 왜 청동기시대에 만들어진 것으로 보는 것이 타당한가에 집중해서 논의하는 것이 필요하다³⁾.

2) 천전리 각석의 문양은 면쪼기 형상, 선쪼기 기하문, 세선그림, 명문으로 나누기도 한다(울산대학교 반구대암각화유적보존연구소2014:91).

3) 현재 다수의 연구자들이 추상그림은 청동기시대에 속하는 것으로 이해하여 논란이 적다고 생각하며 여기서 더 좁혀 말하면 천전리 각화에서의 동물물상이 포함된 구상그림이 어느 시대의 것인가가 문제가 된다고 생각한다.

II. 천전리 각석의 문양검토범위와 방법

천전리 각석에서 확인된 문양의 개수는 모두 773개로 확인되었고 이 중에서 명문 253개로 전체 문양의 32%의 비중을 차지하였고 동물상 224개(29%), 기하문 91개(12%), 도구와 건조물 22개(3%), 자연물 16개(2%)였고 식별이 어렵거나 종류를 판단하기 어려워 미상으로 처리된 것이 106개(약 14%)였다(울산대학교 반구대암각화유적보존연구소2014:91)

천전리 각석 네 면에서의 문양 배치를 살펴보면 주암면(A면)에서 인물상(전신/하체, 안면, 기마인물) 59개, 동물상(우제목, 식육목, 어류/기타, 조류, 용, 미상) 214개, 기하문(마름모, 동그라미, 물결, 미상) 84개, 명문(명문, 근현대) 221개, 도구상 4개, 건조물 18개, 자연물 15개, 미상 81개로 696개의 문양이 존재하여 천전리 각석 전체문양의 90%를 차지하고 중요문양은 주암면(A면)에 포함되어 있다. 천전리 각석 별면 3곳(B면, C면, D면)에는 인물상 2개, 동물상 10개, 기하문 7개, 명문 29개, 자연물 1개, 미상 25개로 도합 77개의 문양이 확인되었다(울산대학교 반구대암각화유적보존연구소2014:11). 그런데 천전리 각석 별면 3곳(B면, C면, D면) 그 구성내용도 주암면(A면)문양의 범주에 속하는 것이어서 종류와 비중의 측면에서 천전리 각석의 문양이해에 큰 문제가 없다고 생각하여 천전리 각석 주암면(A면)의 구상그림문양과 추상그림문양을 주요 검토대상으로 하였다.

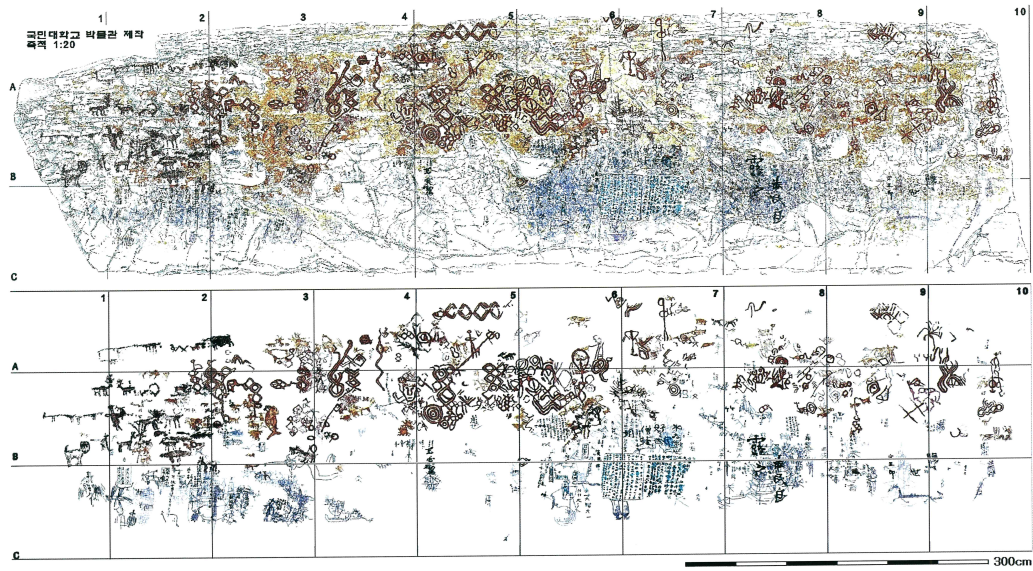
주요검토사항은 천전리 각석 속의 동물그림을 포함한 구상그림문양이 청동기시대에 속할 가능성에 대한 논거의 제시 및 신석기시대까지 시대를 올리는 주장에 대한 비판이 될 것이며 또 청동기시대의 유구나 유물 속에 나오는 암각화의 분포양상과 특성을 검토하여 고고학자료상 암각화가 유행하던 구체적인 시기, 암각화 문양의 의미, 암각화 관련의례의 종류, 암각화가 사용되던 사회경제적 맥락 등을 검토해보고자 한다.

III. 천전리 각석의 구상그림문양과 추상그림문양의 내용, 편년, 관련의례

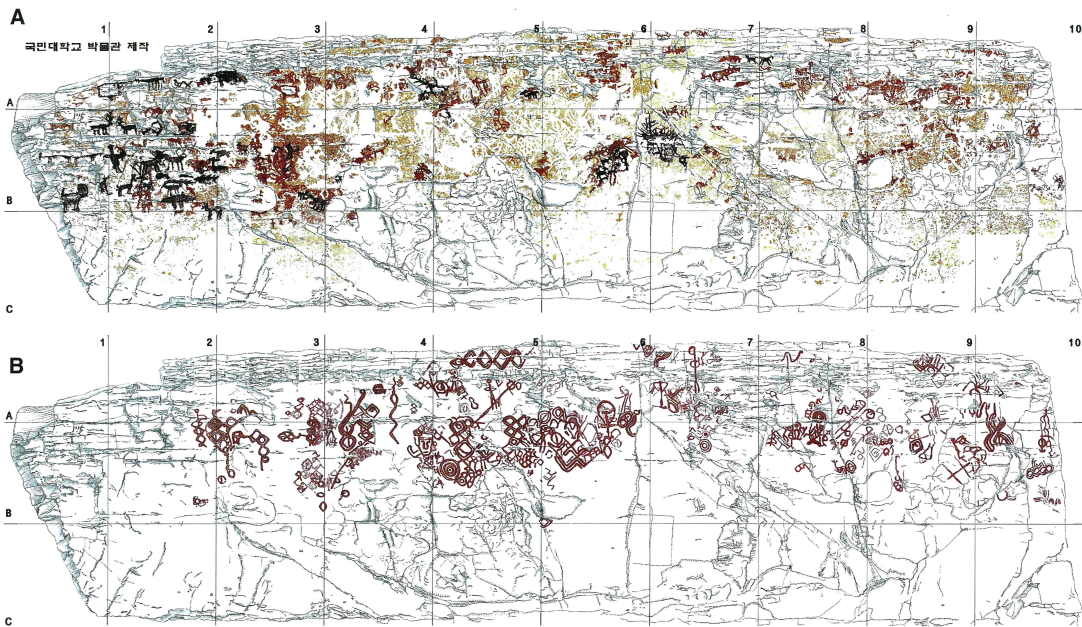
1. 천전리 각석의 구상그림문양의 내용, 편년, 관련의례

1) 내용과 편년

천전리 각석에서 그 동안 확인된 동물그림은 224개로 전체 각석에서 확인된 773개 문양에서 29%의 비중을 차지하고 있다. 동물그림들 중에서 사슴과가 다수 확인되었으며 돼지과, 소과, 고양이과, 어류로 추정되는 그림도 확인되고 있다. 천전리 각석에서의 문양의 층위를 동물문양단계(반구대암각화 제3제작층)<도면3>, 기하문암각화<도면4>, 타날흔단계<도면4>, 세선각 표현 및 명문(삼국시대)와 같이 4개의 제작층으로 나눈 연구(이하우2011:143-146, 244-276)를 전개시켜 천전리 각석에서 확인되는 동물문양을 포함한 구상그림문양의 제작기법은 쪼아 새기고(단순 쪼기와 면새김) 있어서 쪼아낸 후 갈기 기법의 천전리 기하문양의 제작기법과 차별화되는 것으로 연구된 바 있다(이하우 2016:43-50). 이러한 선행연구를 종합하여 천전리 각석의 층위를 4개 층위로 나누고 제1제작층 동물표현층(면새김-동물두부에 인면표현, 짝지은 동물), 제2제작층 굵은 선각으로 표현된 기하문(선새김-마름모꼴, 동심원 등 기하문과 인면), 제3제작층 형상표현 없이 나타나는 전면을 쪼은 타날흔 단계(점새김-타날흔), 제4제작층 철제도구로 가늘게 표현된 세선각 표현의 층으로 사람, 기마상, 행렬도 등이 등장하는 단계(선새김)으로 나누고 제1제작층의 문양은 동물생식과 풍요를 기원하고, 제2제작층은 농경문화를 바탕으로 성립된 상징적 기하문의 성격이며 제3제작층은 기우의례에서 모방주술의 장으로서의 성격을 가지고 있고 제4제작층은 5-6세기 시대양식이며 서사적 내용의 장으로서의 성격이 있다고 천전리각석의 층위별 새김법, 특징적 표현물, 성격을 다시 정리한 시도도 이루어졌다(허권 외 2012:113).



<도면1> 구상적 문양, 추상적 문양, 세선문 및 명문이 통합된 울주 천전리 각석- 국민대학교박물관 제작(上)(허권 외 2012:77)
 <도면2> 구상적 문양, 추상적 문양, 세선문 및 명문이 통합된 울주 천전리 각석- 국민대학교박물관 제작(下)(허권 외 2012:77)



<도면3> 구상적 문양(동물표현물)단계의 울주 천전리 각석 - 국민대학교박물관 제작(上)(허권 외 2012:80)
 <도면4> 추상적 문양(기하문암각화) 단계의 울주 천전리 각석 - 국민대학교박물관 제작(下)(허권 외 2012:80)

일찍이 천전리 각석의 면각(동물물상)을 신석기시대로 편년하고 추상선각은 청동기시대로 편년한 연구가 있었다(임세권1984:537-542). 그런데 천전리 각석의 동물그림 등 구상그림문양<도면3, 도면5, 도면6>과 같은 암각화가 만들어진 시기를 확정적으로 추정하는 것은 쉽지 않은 일임에 틀림없다. 그러나 암각화가 사용된 시기를 살펴보다면 시기를 특정 하는데 도움이 될 것이다. 지금까지 천전리 각석과 반구대암각화를 포함한 47곳의 우리나라 암각화를 중심으로 그 문양내용을 정리한 후 쪼기, 갈기, 굿기, 벗기기 새김형식의 제작기법이 적용된 암각화를 분류한 후 우리나라와 세계 암각기법의 제작시기를 편년한 연구가 있어서 주목되는데 우리나라 청동기시대에서 초기철기시대에 속하는 대부분의 암각화가 쪼아

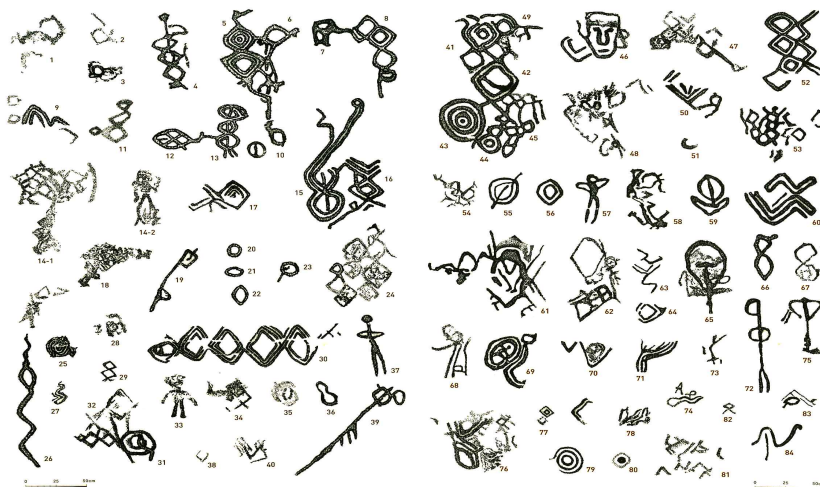
낸 후 갈기 기법에 의해 제작되었음도 밝히고 있다(이하우2016:43-54). 그러나 천전리 각석에서의 동물그림 문양층(단순 쪼기의 면 새김)<도면5, 도면6>이 기하문층(쪼아낸 후 갈기)보다 제작의 중복양상을 볼 때 선행하는 양상이라 하더라도 그 층의 선후관계는 서로 다른 시대의 선후관계일 수도 있고 동일시대 속에서의 선후관계일 수도 있다. 따라서 만약 천전리 각석의 추상적 문양(기하문암각화)층<도면7, 도면8>이 청동기시대라고 하더라도 동물그림 문양층이 신석기시대까지 올라간다고 할 수 있는 특별한 이유는 없다. 동일한 청동기시대 속에서의 선후관계일 뿐이고 청동기시대 암각화 제작전통 속에서 처음 수렵의례를 위해 동물그림문양이 제작되었고 그 후 천전리 각석에 기하문을 새겨 수렵의례가 아닌 다른 집단의례를 한 것으로 추정하는 것이 더 설득력이 있으며 다른 신석기시대 암각화가 확인되지 않는 상황에서 신석기시대로 편년한 것을 수용하기에는 더 검증되어야 할 것이 많이 남아있다고 생각한다.



<도면5>(左)와 <도면6>(右) 울주 천전리 각석의 동물문양(울산대학교 반구대암각화유적보존연구소2014:42-43)

청동기시대에 농경이 확산되고 본격화되었다 하더라도 지역별로 생업에서 차지하는 비중이 다양하였고 수렵, 어로, 채집의 비중도 상당하였을 것이다. 즉 생업의 시대별, 시기별 지역성(地域性)이 다양했을 것이다. 실제 청동기시대 석촉, 석창, 어망추 등의 도구와 함정유구는 수렵과 어로가 청동기시대에 이루어졌음을 강하게 암시하는 것이고 동북형석기도 수렵 동물의 가죽 벗기기 등에 사용되었을 가능성을 암시하고 있다. 실제 포항 인덕산유적 10호주거지에서 나온 사슴 뼈, 멧돼지 뼈, 개 뼈로 추정되는 동물 뼈가 출토된 바 있고(김건수2007:118-121, 배덕환2007:78-79, 이준정2013:11) 청동기시대 패총인 안면도 고남리패총에서도 사슴 뼈, 멧돼지 뼈, 노루 뼈, 개 뼈 등이 출토된 바 있어서(김병모 · 심광주 1990:191-197, 김병모 · 안덕임 1990:207-217) 청동기시대 수렵활동의 증거를 보여주며(김권구 2013:123) 울산 입암리유적의 함정시설(울산문화재연구원2010:103-141, 울산대국박물관2018:46-47), 울산의 여러 유적에서 출토된 석촉, 석창, 석구 등의 유물(윤호필2018:96)도 수렵활동을 보여주는 간접적인 증거가 될 수 있다. 당진 성산리유적 출토 굴, 동죽, 가리비, 소라 등 패각류는 청동기시대 어로활동의 증거를 보여주는데(충청문화재연구원2012:55, 김권구2015:69) 이와 더불어 울산지역의 검단리유적, 신형동유적, 신정동유적, 무거동 옥현유적, 야음동유적, 천상리유적, 다운동유적, 방기리유적, 부곡동유적, 서부동유적, 입암리유적, 화정동유적 등에서 어망추가 출토되었는데 이중 화정동유적의 경우 15개의 조사된 주거지들 중에서 7개의 주거지에서 어망추가 출토되었고 주거지역과 인접하여 계단식 논이

확인되어 어로활동과 농경이 복합된 생계형태를 가진 ‘반농반어촌’인 것으로 추정된다는 견해(윤호필 2018:97)는 울산지역의 생업적 특성의 일단을 지적한 중요한 견해라고 판단한다. 이와 더불어 하천변 충적지에 입지하는 울산 입암리유적의 경우 조사된 주거지 중의 47%에서 어망추가 확인되어 구릉에 입지하는 취락유적에 비해서 어망추의 출토빈도가 월등히 높아서 하천의 어로활동이 생계에서 중요한 부분을 차지했음을 지적한 견해(울산문화재연구원2010:273, 윤호필2018:97)는 전체적으로 취락이 입지하는 환경에 따라 다양한 생업전략을 구사하는 양상을 보여준다는 면에서 주목된다. 그러나 청동기시대의 폐기물을 버리는 방식이 신석기시대와 달라서 신석기시대나 원삼국시대와 같이 많은 폐총을 남기지 않았을 것으로 추정되는 것일 뿐이며 수렵과 어로의 비중이 상당했음을 암시한다. 산성토양이 대부분인 우리나라의 경우 동물 뼈가 잔존하기 어려워 청동기시대 유적에서 동물 뼈가 유적에서 거의 출토되지 않을 뿐이다. 청동기시대 수렵과 어로와 관련된 지식전수와 풍요기원 등을 위한 수렵의례를 위해 만들어진 의례장소가 동물그림문양이 새겨진 천전리 각석으로 보아도 전혀 어색하지 않으며 우리나라에서 암각화가 유행한 시기가 청동기시대라는 점은 그러한 견해를 더 강화시켜준다. 또 천전리 각석을 중심으로 5km-10km 반경에 청동기시대 유적은 다수 밀집되어 발견되지만 신석기시대 유적은 궁근정리유적, 사연리 사일유적, 입암리유적이 확인된 바 있으나(김경진 외2019:52-53) 청동기시대 유적의 분포밀도에 비하여서는 신석기시대 유적의 분포밀도는 크게 떨어지고 천전리 각석을 중심으로 20km 반경을 확대한다 하더라도 청동기시대 유적의 분포밀도와 비교할 때 신석기시대 유적의 분포밀도는 비교도 되지 않을 정도로 작다는 것은 천전리 각석의 구상그림문양과 추상그림문양이 청동기시대 사람들에 의해 만들어졌을 가능성이 큼을 암시한다<지도1>.



<도면7>(左)와 <도면8>(右) 울주 천전리 각석 추상적 문양(기하문)
(울산대학교 반구대암각화유적보존 연구소2014:46-47)

민족지적 자료를 통하여 또는 세계 다른 지역에서의 사슴 등 동물물상 암각화들이 신석기시대에 속하여 천전리 각석의 동물그림문양이나 반구대 암각화의 문양들이 신석기시대에 속한다고 주장하는 견해들이 있지만 민족지적 유추를 통한 해석에서 형태적 유추(formal analogy)가 아니라 관계적 유추(relational analogy)를 통하여 그리고 일반적 유추(general analogy)가 아닌 문화적으로 특수한 역사적 유추(culturally specific historical analogy)가 되어야 신뢰성과 타당성이 높아지는데 단순 형태적 일반적 유추를 하는 경우가 다수여서 향후 보완이 필요하다고 생각한다.

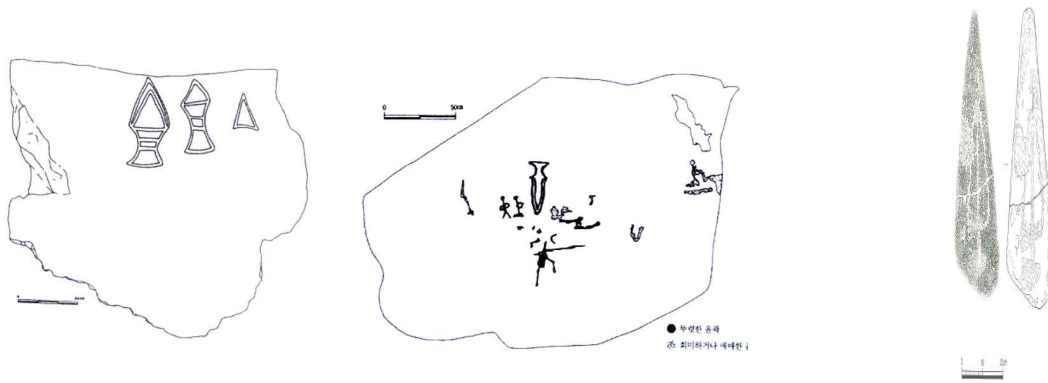
청동기시대 구상암각화는 다양하며 그 주요 내용은 석검, 동검, 석촉 등이다. 지식묘 상석, 묘역지석묘의 묘역석, 암벽, 주거지 출토 숫돌 등이다. <표1>은 구상문양암각화가 청동기시대에 다수 존재함을 보여준다<도면9, 도면10, 도면11, 도면12><지도2>. 이 점은 천전리 각석에 보이는 구상문양암각화가 청동기시대일 가능성이 큼을 강하게 암시한다.

사실 반구대암각화를 포함한 천전리 각석의 동물그림 등 구상그림문양의 상한이 신석기시대에 속하는지 청동기시대에 속하는지를 확정할 필요충분조건은 어느 설을 취하는 입장이건 다 갖추어지지 않은 상황이어서 각각 자기주장을 이어갈 수밖에 없는 상황이다. 그러나 암각화가 유행하던 시기는 신석기시대

가 아니라 청동기시대이며 논란이 되는 반구대암각화나 천전리암각화를 제외하고는 다른 암각화가 확인된 바가 없다는 것은 이들 암각화가 기법의 종류와 상관없이 청동기시대에 속할 가능성이 크다. 그리고 암각화가 유행하던 청동기시대에 의례의 종류에 따라 필요한 구상그림문양과 추상그림문양이 사용되었고 청동기시대에도 다수의 구상그림문양암각화가 존재함을 잘 보여주는 것이 <표1>과 <지도2>이다.

번호	암각화 이름	주요문양내용	관련유구 또는 입지	참고문헌
1	포항 인비리 암각화 <도면9>	석검(2개), 추정석촉	포항 인비리 16호 지석묘 상석	국립경주박물관 (1985), 전호태 외 (2016:133-143)
2	밀양 활성동 암각화 (밀양 살내 암각화) <도면12>	석검(2개), 성기 *필자는 등대를 고려할 때 변형비파형동검 형태로 추정	밀양 살내1호 지석묘 묘역시설	전호태외(2017:53-58)
3	사천 본촌리 암각화 <도면11>	석검(1개) *필자는 등대를 고려할 때 변형비파형동검 형태로 추정	사천 본촌리유적 나지구 10호 청동기시대 주거지 출토 솥들	조영제외(2011:143-147), 전호태외(2017:61-68)
4	의령 마쌍리 암각화	석검 추정(2개)	청동기시대 1호묘(반지하식적석토광묘) 북서쪽 모서리에서 석재출토	경남발전연구원 역사문화센터(2012), 전호태 외(2017:767-78)
5	여수 오림동 암각화 <도면10>	석검(1개), 인물상(2인)	여수 오림동 5호 지석묘 상석	전남대학교박물관 (1992), 전호태외 (2017:246-250)
6	고령 봉평리 암각화	검(2개 혹은 3개), 석촉	산 능선 암벽	전호태외(2017:127-137)

<표1> 청동기시대 구상암각화의 사례



<도면9>(左)포항 인비리16호지석묘 상석 구상암각화(국립경주박물관1985:136), <도면11> 사천 본촌리 나10호 주거지 출토
<도면10>(右) 여수 오림동 5호 상석 구상암각화(전남대학교 박물관 외 1992:81) 동검암각화 지석(조영제 외 2011:144-147)

2) 관련의례

천전리 각석의 동물그림 등 구상그림문양의 성격과 의례의 성격은 문양의 대상이 주로 사슴과와 돼지과의 동물이라는 점에서 수렵의례와 관련되어 만들어지고 사용되었을 가능성이 크다. 수렵대상물에 대한 위로와 풍요기원을 위한 수렵의례를 위해 천전리 각석에서의 동물그림이 만들어지고 그 의례과정에서 수렵대상물의 특성 이해와 같은 교육이 자연스럽게 이루어졌을 가능성이 있다고 추정한다.

청동기시대 의례 속에서 의례의 종류에 따라 다른 암각화문양을 채택했을 가능성이 높으며 각기 다른 전문화된 특정목적의 의례장소도 출현하는 양상을 보여준다. 반구대암각화가 수렵과 어로와 관련된 풍



<도면12> 밀양 활성동 지석묘 묘역석 암각화(전호태 외2017:55)

요를 기원하는 생업의례유적이란면 천전리 각석은 구상그림단계에는 주로 수렵에서의 풍요를 기원하는 생업의례유적이었을 가능성이 큼을 암시하며, 반구대암각화는 지속적으로 수렵과 어로와 관련된 생업의례유적의 성격이 유지되지만 동일한 청동기시대에 천전리 각석은 추상적 기하문이 암면을 채우는 단계에는 풍요를 기원하는 생업의례뿐만 아니라 조상숭배 등 집단의 단합과 안녕을 기원하는 의미의 의례도 추가되어 융합되는 모습일 가능성도 있다.

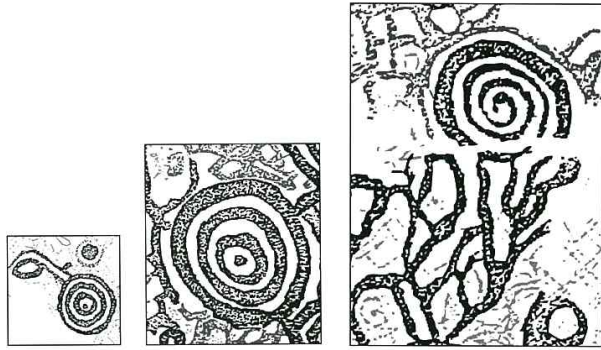
청동기시대-초기철기시대 고지성 환구유구(高地性 環溝遺溝)의 내부에는 기둥구멍이 주로 다수 확인되는데 이것은 의례의 종류별로 그에 맞는 의례대상물을 매달고 의례를 했던 것으로 추정되며 대전 괴정동 농경문청동기, 검파형동기, 견갑형동기 등도 매달 수 있도록 구멍이 뚫려 있거나 고리가 있는 점도 이러한 의례양상을 암시한다(김권구2012:51-76). 이러한 의례양상은 의례의 전문화, 통합화, 위계화양상이 다양하게 진행되었을 가능성을 암시하기도 한다.

2. 천전리 각석 추상그림 문양의 편년과 성격

한국 암각화의 현황은 천전리 각석과 반구대 암각화를 포함하여 현재 약 35개 내외에 이르고 있다고 판단된다(전호태 외 2016, 전호태 외2017, 이하우2016:47). 그런데 천전리 각석 속에 나오는 문양의 성격 이해하기 위해 그동안 확인된 암각화가 발견된 유구와 자연암석의 입지와 특성에 대하여 검토해 보는 것이 필요하다. 따라서 여기서는 천전리 각석 주암면(A면)의 기하문은 마름모꼴이 41점, 동그라미꼴(홀동그라미문, 겹동그라미문) 29점, 물결 10점, 미상 4점이 있고 보고서에서 지칭하는 D면 중에서도 마름모꼴 1점, 동그라미와 물결문이 각각 1점과 2점이 확인된다(울산대학교 반구대암각화유적보존연구소2014:53). 동심원문 또는 회오리문으로 분류되는 동그라미꼴 문양과 천전리 각석 주암면 기하문의 약 49%를 차지하는 마름모꼴 문양과 약 35%를 차지하는 동그라미꼴 문양(동심원문 또는 회오리문 등)을 중심으로 이들 문양이 확인된 암각화의 발견사례와 관련 유물이나 유적의 성격을 토대로 하여 천전리 각석에 보이는 기하문<도면4, 도면7, 도면8, 도면13>의 편년, 의례의 성격과 상징성 등을 검토하고자 한다.

1) 동심원문 또는 회오리문의 분포사례와 관련유구

동심원문 또는 회오리문 암각화<도면13>는 울주 천전리 각석을 포함하여 적어도 지금까지 8곳에서 확인되었는데 그 주요사례를 정리한 것이 <표2>이다.

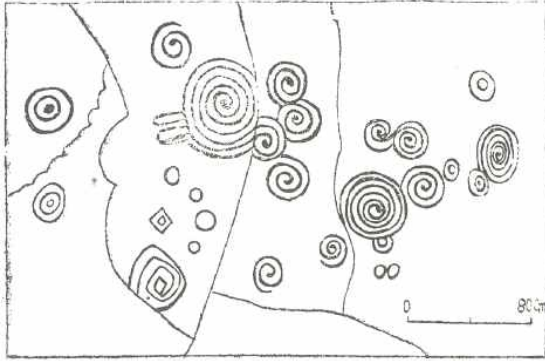


<도면13> 천전리 각석 속의 동심원문(한국선사미술연구소2003:70-71)

번호	암각화 이름	주요문양내용	관련유구 또는 전방의 입지	참고문헌
1	울주 천전리 각석 <도면4, 도면7, 도면8, 도면13>	동심원문(겹동그라미) (4개?) 및 기하문	천변 자연바위 단애면/동심원 바로 앞 5m에 대곡천	울산대학교 반구대암각화유적보존연구소 (2014:35-37, 46-48), 허권 외 (2012:119)
2	밀양 안인리 암각화 (신안유적 신안4호 지석묘)<도면19>	동심원문(1개), 원문, 선문, 미상	신안4호지석묘 묘역시설 석재/서쪽에 개울이 있고 배면 28m에 밀양강	경남발전연구원 역사문화센터2007, 전호태 외(2017:49-52), 허권 외(2012:119)
3	함안 도항리 암각화 <도면20>	동심원(11개) 선, 배, 바위구멍	지석묘 상석추정	전호태 외(2017:87-93)
4	부산 북천동 암각화 <도면18>	동심원문(1개), 회오리문(1개), 미상 또는 부정형문	부산 동래 북천동고분 79호분(수혈식석곽)	전호태 외(2017:17)
5	대구 진천동 입석 <도면21, 도면22>	동심원 혹은 회오리문 (5개), 성혈(11개)	입석/석축주변에 셋강흔적/동김원 인근에 진천천	전호태 외(2017:103-109), 허권 외(2012:119)
6	달성 천내리 암각화 <도면21>	동심원문(5개)	달성 천내리 3호 지석묘 상석	전호태 외(2017:110-115)
7	고령 안화리 암각화	동심원문, 방형기하문	자연바위/전방 15m에 안림천	신종환 외(2008:29-35), 허권 외(2012:119)
8	고령 봉평리 암각화	동심원 형상 원문(2개)?	산 능선 암벽	전호태 외(2017:127-137)
9	고령 장기리암각화(舊 고령 양전동암각화) <도면15>	동심원문(4개), 겹동그라미(회오리문)(1개), 검파형(37개)	하천가 암벽/전방 270m에 회천(제방공사 이전 전방에 저습지)	신종환 외 (2008:18-29), 전호태 외(2016:75-85), 허권 외(2012:119)
10	영천 보성리 암각화	동심원문(1개), 검파형(16개)	돌 거북모양의 바위	전호태 외(2016:115-130)
11	무산 지초리 암각화 <도면14>	동심원(동그라미, 와상선문, 번개문)	자연바위/전방의 절벽아래에 두만강	최광식(2007:307-310), 허권 외(2012:119)

<표2> 동심원문 또는 회오리문 암각화의 주요사례와 관련유구

<표2>에서 보듯 동심원문 혹은 회오리문은 지석묘 상석, 지석묘 묘역시설, 지석묘와 관련된 입석(예:대구 진천동 입석), 천변 자연암석 혹은 산 능선 암벽 등에서 확인되었다. 주로 청동기시대 후기(송국리단계)로 편년되는 지석묘와 관련되어 동심원문이 나오는 점은 주목된다. 그리고 북한의 함북 무산 지초리 암각화의 사례<도면14>가 있지만 동심원문 혹은 회오리문의 주된 분포권역이 주로 영남지역인 점을 주목할 필요가 있다<지도3>. 그러나 무산 지초리 암각화에서 확인된 동심원문의 존재는 영남지역만이 아니라 북한지역에도 유사 문양의 암각화가 존재할 가능성을 제시한다.



<도면14> 무산 지초리 암각화 속의 동심원문과 타래문(최광식2007:309)

<지도1> 동심원문 암각화 배치도

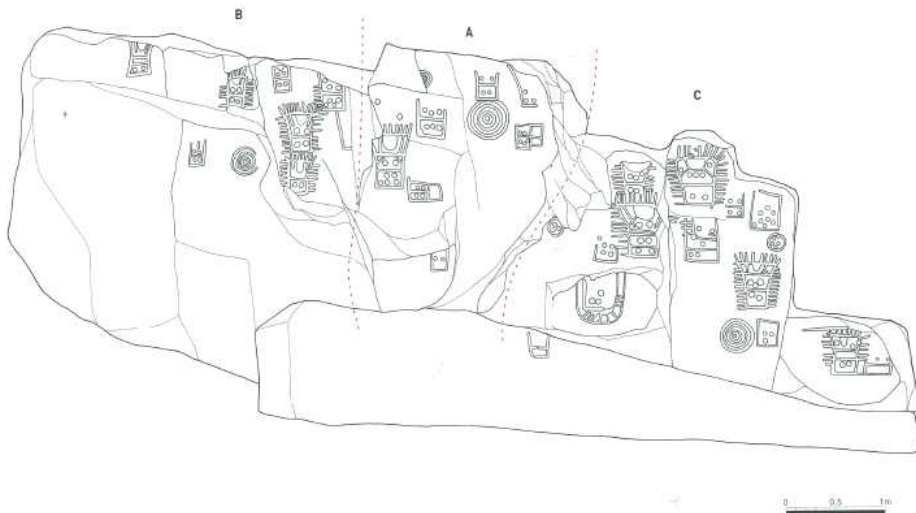
2) 동심원문 혹은 회오리문의 상징성과 관련의례

유물이나 유구 속의 문양이 갖는 의미와 상징성은 의례과정을 통하여 참여자들에 의하여 새로운 의미가 부여되며 시기별로 지속적으로 재해석되면서 변화되는데 이러한 점은 암각화 문양의 상징성에서도 유사하다. 그래서 시간이 흐르면서 암각화와 관련된 문양의 의미도 변화되고 의례의 의미와 성격도 변화되었을 것이다.

청동기시대 후기(송국리단계)에 영남지역에서 지석묘 관련 의례와 관련하여 동심원문 혹은 회오리문이 채택되어 초기철기시대까지 이어지는 모습이다. 이러한 양상은 영남지역 지석묘축조집단에 의해 동심원문 관련 의미체계가 지석묘 관련 장례의례와 제사의례에 채택되고 그것이 초기철기시대 암각화(고령 장기리암각화와 영천 보성리암각화 등)와 같은 집단 의례에 이어지고 있음을 암시한다.

동심원문의 의미나 상징성에 대해서는 향일성(向日性) 등의 암각화의 위치와 문양형태 혹은 내용을 토대로 태양과 관련된 견해가 다수이다(황용훈1987:22, 임세권1999:19-26, 2007:139-144, 이건무1992:131-216, 신대곤1998:66, 119-124, 신중환 외 2008:29, 109, 박영희2016:70). 천전리 각석 속

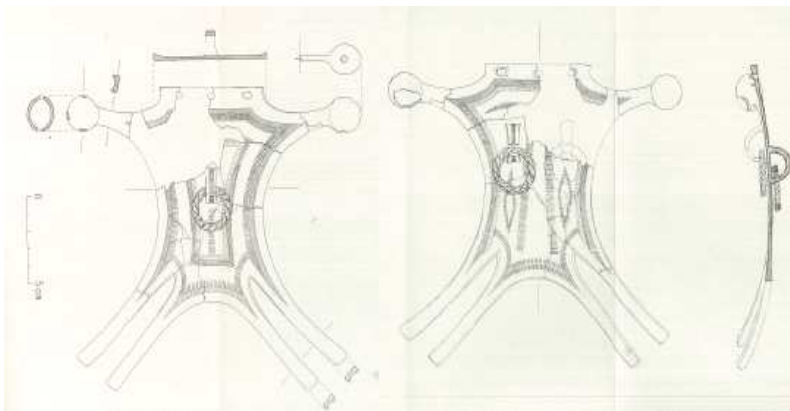
의 사각형은 대지를 상징하고 동심원은 태양을 상징한다는 견해(박영희 2016:70), 동심원은 태양을 상징하기 보다는 달이나 강물의 파문을 상징하는 것으로 보는 견해(정동찬1996:228)와 암각화가 향한 정면에 물이 있는 정면성의 원칙이 발견된다는 점에서 동심원문이 물과 깊은 관계를 가진 표현물로 보는 견해(허권 외2012:119), 고령 장기리 암각화 속의 동심원문이 하늘에 대한 인식을 형상화 하고 계승한 것으로 보아도 무리가 아니며 그 속의 원문과 회오리문은 각각 동심원문의 원형 및 변형 표현에 해당한다는 견해(전호태2017:18), 종족번성을 위하여 여성의 생식기능과 가임여성 확보가 중요하여 그러한 사회적 과제 해결을 위한 집단적 제의가 행해졌고 그 주술물(呪術物)의 하나로 전신상과 여근을 동그라미와 마름모 도상으로 형상화하였다는 견해(장명수2016:135-139), 동심원은 태양신, 神體文(神面形)은 지신(地神) 모습이 형상화된 것이라는 견해(신종환 외2008:29, 109), 동심원문은 일반적으로 태양을 상징하는 문양으로 해석되고 있으나(이은창1971), ‘동심원문양은 ... 농경의 풍요기원을 위한 재생의 상징으로서 영원 회귀의 원(圓)을 신앙대상을 삼은 것으로 ... 고령 양전동(장기리)의 사중 동심원은 재생관념과 농경의례가 관습화된 면을, 함안 도항리의 고인돌 덮개돌 추정 암면에 조각된 다중 동심원은 죽은자의 장송의례와 영혼불멸의 재생의례와 관련성을 보여주는 암각화’라는 견해(송화섭1996:294-295), 함안 도항리 암각화의 경우 성혈로 천상의 별들을 표현했고 겹동그라미의 겹수로 별의 크기를 구별했다는 견해(장명수1999:56), 검파형이 여성을 의인화한 기하학적 문양으로서 여신상이며 더욱 생식능력을 강조하여 활력 있게 사지를 짝 펴고 서 있는 여신상을 모방한 신상암각화라는 견해(송화섭 1996:293), 함안 신체문 암각화(神體文岩刻畫)의 조성이 풍요와 다산을 기원하는 제의적 행위와 관련된 것으로 보는 견해(신대곤1998:66, 119-124)라는 견해, 검파문을 태양신으로 보는 견해(임세권1999:13-14), 검파문을 신체문으로 파악한 견해(장명수2008:29-31), 천전리 각화에서 동물표현 다음단계인 기하문 암각화의 주표현물이 마름모꼴 모양인데 이것은 여성을 상징하는 문양이며 이것은 여성의 임신과 출산과 같은 여성고유의 생리기능과 농경의 생산성이 하나의 상징체로 결합된 것을 말해주는 청동기시대의 표현물이며 기하문암각화가 동물표현보다 상위에서 층을 형성하고 있음으로 같은 청동기시대에서도 세부적인 선후차이가 있다고 본 견해(이하우2011:146)들은 그 동안의 동심원문과 검파형 암각화 문양의 상징성연구의 주요 주장이어서 주목된다.



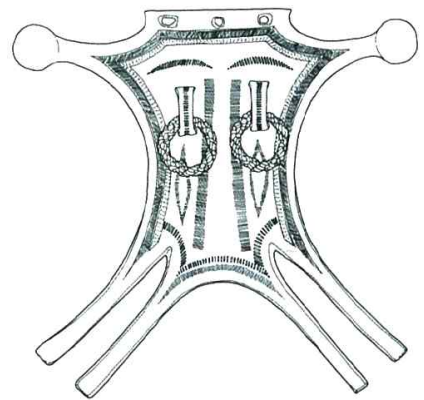
<도면15> 고령 장기리 암각화(신종환 외2008:21)

전체적으로 동심원문은 태양을 상징하는 문양, 여근을 상징한다는 견해, 달이나 강물의 파문을 상징하는 것으로 보는 견해, 물이 창조와 생명의 원천이요 풍요와 생명력의 근원이면서 재생과 정화의 의미를 가지고 있다고 보면서 동심원문은 이러한 물을 상징하면서 농경과 밀접하게 관계된 것으로 보는 견해(허권 외2012:119-121), 다양한 동심원문이 유구에 따라 의미나 상징성이 상이하다는 견해가 있었고 검파형문양은 태양신, 신체문 형상, 여신형상, 여성을 의인화한 형상이라는 견해가 있었다. 실제 검파형 동기가 대전 괴정동, 예산 동서리, 아산 남성리, 군산 선제리 등의 유적에서 출토되고 그것들이 의기적

성격을 갖고 있고 아산 남성리 석관묘 출토 방패형동기<도면16, 도면17>의 경우 눈썹모양문양이 고리 위에 달려있고 눈썹모양 위에 걸어 놓을 수 있는 구멍이 3개 있어서(국립중앙박물관1977의 圖面4, 1992:25,90) 숭배대상인물 또는 신체문일 가능성도 암시되는 가운데, 검파형문양에 인물문(임세권 1996:235-240), 신체문(신대곤1998:65-124), 검파형(한형철1996:129, 전호태2017:11, 이하우 2017:45) 등 다양한 상징성이 융합되어 있으면서 집단마다 의미를 차별화 시켰을 가능성이 있다. 필자도 동심원문과 검파형문양, 여성생식기모양 등이 풍요를 기원하는 희망을 가진 의례에 사용된 문양으로 보며 지석묘 상석과 묘역석 등에서 확인되는 동심원문은 장례의례나 제사의례에 사용된 문양으로 보는 것이 합리적이라고 여기고 있다. 모든 동심원이나 기하학문이 동일한 상징성을 가진 것이 아니라 유사하면서도 지속적인 의미재해석을 통하여 지역별 시대별로 그 의미가 변화되는 모습을 보이는 동태적 과정을 보여준다. 동심원문과 기하학문이 함께 존재하는 암각화(울주 천전리 각석, 밀양 안인리 신안유적 신안4호 지석묘, 고령 장기리 암각화)와 동심원문이 존재하지 않는 암각화(영천 보성리암각화, 영주 가흥동암각화, 포항 칠포리암각화 등)로 나눌 수 있는데 대체로 동심원문이 있는 암각화가 그렇지 않은 암각화보다는 유행시기가 대체로 약간 빠르거나 일부는 동시기에 겹치는 경우가 있다고 생각한다. 동심원문 암각화가 주로 청동기시대 후기(송국리단계 혹은 김단리단계)-초기철기시대 전기에 유행하지만 검파형 문양은 주로 초기철기시대에 속하는 것으로 판단되기 때문이다. 또 동심원문이 있는 암각화와 없는 암각화에서의 의례대상은 점차 다르게 변화되었을 가능성이 있다.



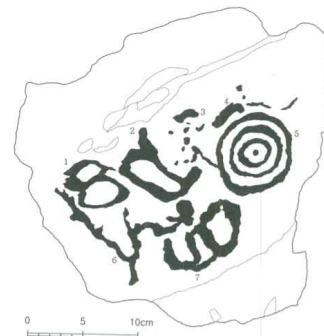
<도면16> 아산 남성리 석관묘 출토 방패형동기 양면모습(국립중앙박물관 1977: 圖面4).



<도면17> 아산 남성리 석관묘 출토 방패형동기 추정복원도(국립중앙박물관1992:25)



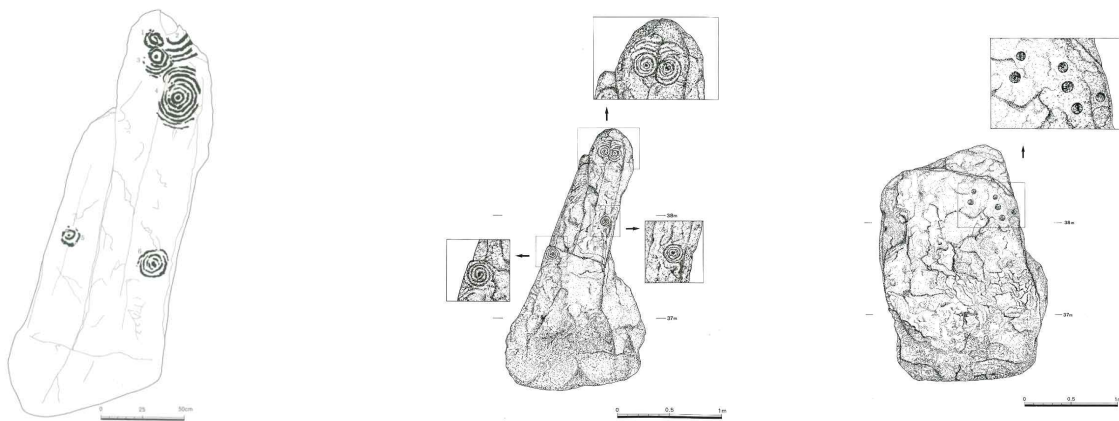
<도면18> 부산 복천동 암각화(전호태 외 2017:18)



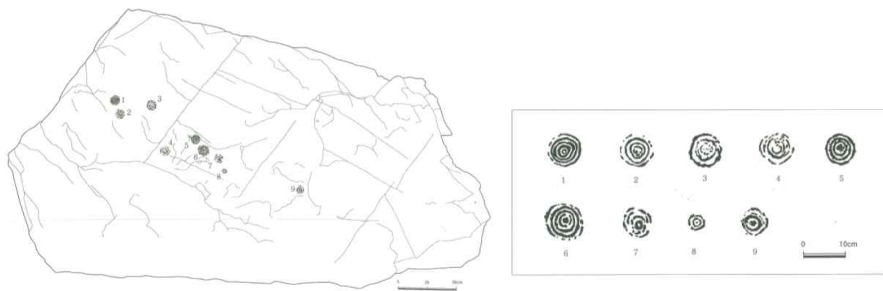
<도면19> 밀양 안인리 신안4호 지석묘 묘역석의 암각화(전호태 외2017:51)



<도면20> 함안 도항리 암각화(전호태 외 2017:88)



<도면21>(左) 대구 진천동 입석(전호태 외 2017:104), <도면22>(中, 右) 대구 진천동 입석(이백규 외2000:15-16) 호태 외 2017:104),

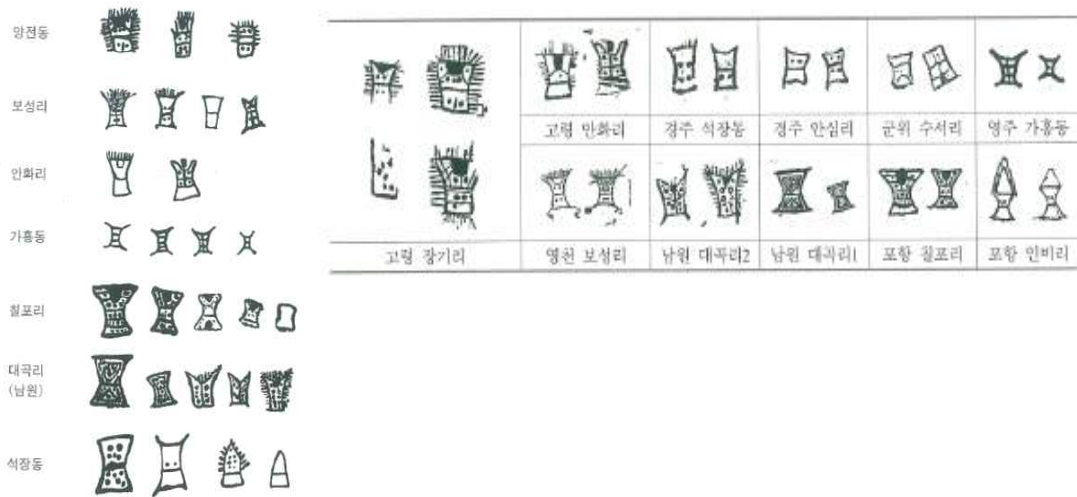


<도면23> 달성 천내리 지석묘 상석 동심원문 암각화(전호태 외 2017:110-111)

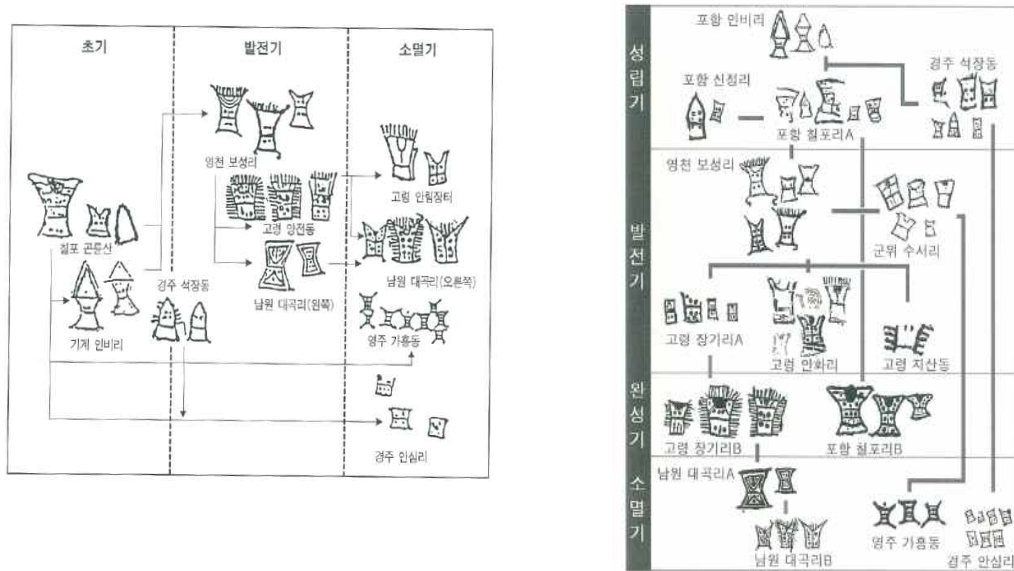
3) 천전리 암각화 속의 추상적 문양이 상징하는 사회경제적 맥락

울주 천전리 각석에는 동심원문과 마름모문 등 추상적 문양이 다수를 차지하고 있는데<도면4, 도면7, 도면8, 도면13> 이 중 동심원문은 지석묘 상석이나 묘역시설, 입석에서 발견되는 점을 고려할 때 청동기시대 후반(송국리단계)에 채택되는 양상이며 마름모문 등의 기하문은 초기철기시대로 편년되는 암각화에서 다수 확인된다. 지석묘가 축조집단의 생업영역 등 집단영역에 대한 배타적 지배를 관철하려는 집단의 희망과 의지를 담아 만들어진 농경사회의 기념물이라면 지석묘문화와 동심원문 그리고 성혈 등의 암각화문화가 융합되는 양상을 보여준다. 즉 지석묘나 그와 관련된 입석은 장례의례 및 제사의례와 암각화전통이 주로 영남지역에서 융합되어 청동기시대 전기에 융합되어 초기철기시대까지 이어지는 양상이다.

그러나 포항 인비리 16호 지석묘 상석에 묘사된 마제석검과 무경식석촉의 문양<도면9>은 지석묘문화와 암각화문화가 청동기시대 전기 후반에 결합하는 양상이며 여수 오림동 5호 지석묘 상석에 묘사된 땅에 꽃힌 일단병식마제석검과 그에 의례를 하는 인물의 모습<도면10>은 김천 송죽리 4호지석묘 앞에서 땅에 꽃힌 채 노출되었던 비파형동검의 사례와 더불어 청동기시대 전기-후기에 걸쳐 그러한 장례의례 또는 제사의례가 이루어졌음을 보여준다.



<도면24> (左)방패형 암각화를 인면암각화로 분류한 사례(임세권1996:238)(좌)
 <도면25>(右) 김파문의 여러 형태(전호태2017:11)(우)

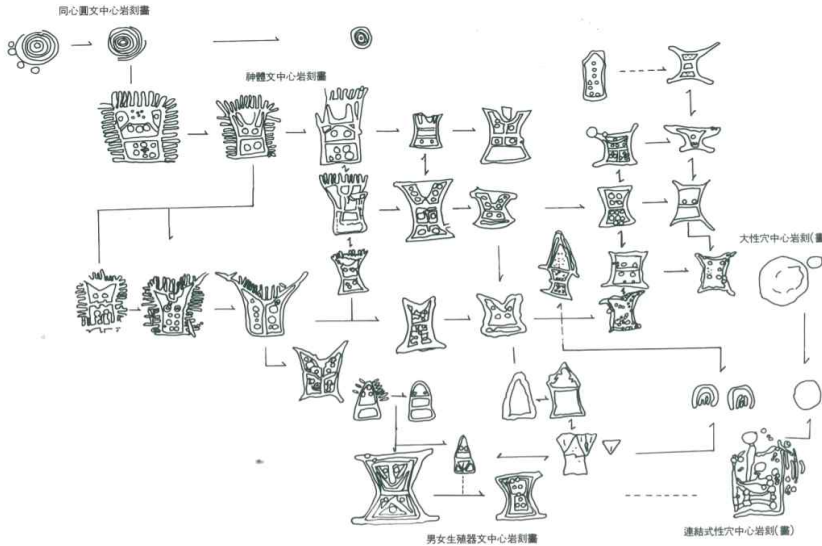


<도면26> 신채문암각화의 변천과정에 대한 모식도 사례(신대곤1998:120)

천전리 각석에서 보이는 구상적 그림문양에서 추상적 문양으로의 변화양상은 동일 의례장소에서 의례의 성격과 유형이 변화되었음을 암시하며 의례종류별로 관련되는 대상문양내용이 달랐고 시대별·지역별로 차별화되는 모습을 보인다. 천전리 각석의 구상적 그림문양(동물문양)이 수렵의례와 관련된다면 추상적 그림문양단계에는 수렵의례의 개념이 변화했거나 조상숭배와 생업상의 풍요 그리고 집단의 안녕과 다산(多産)<도면29, 도면30, 도면31, 도면32>을 기원하는 통합적·중층적 성격의 의례로 변화된 모습을 가진 의례장소였을 가능성이 높은 반면, 반구대암각화는 수렵의례와 어로의례가 지속적으로 행해지던 의례장소였던 것으로 보인다. 그리고 초기철기시대 고령 장기리 암각화<도면15>는 풍요와 조상숭배 그리고 다산(多産)을 기원하던 의례장소였고 포항 칠포리암각화와 영천 보성리암각화, 영주 가흥동 암각화, 경주 석장동 암각화 등도 유사한 성격의 암각화였지만 암각화의 문양은 방패문, 신채문 등의 문양

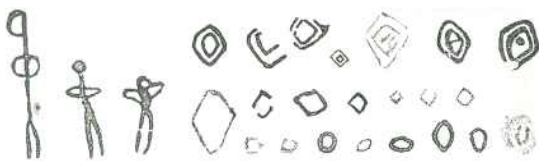
혹은 성기모습문양 등과 같은 다양한 모습으로 변화되는 모습이다. 연구자에 따라 방패문에 대한 해석은 다양하고4) <도면24, 도면25, 도면26, 도면27, 도면28> 그 기원과 변화양상에 대해 여러 의견이 존재함을 보여준다<도면26, 도면27, 도면28>. 암각화에서의 갈아파기방법이 그 자체로 주술적 기원행위로서 동심원암각화는 태양보다는 물과 관계가 깊은 표현물로서 농경과 밀접하게 관계되어 있고 농경의례속에서 풍요를 위한 것으로 의미해석을 하고 있고 보는 견해(허권 외 2012:119-121)도 나와 다양하게 동심원의 의미와 상징을 해석하고 있음을 보여준다.

그러나 천전리 각석 속에 나오는 다양한 문양에 대한 의미와 상징연구와 관련하여 신고고학자가 비판하던 사이비고대심리학자(pseudo-palaeo-psychologists)가 되지 않으려면 암각화 문양에 대한 의미해석과정에서의 논증강화가 필요하다.



<도면27>(左) 검파형 그림의 선후구분(한형철 1996:129)(좌)

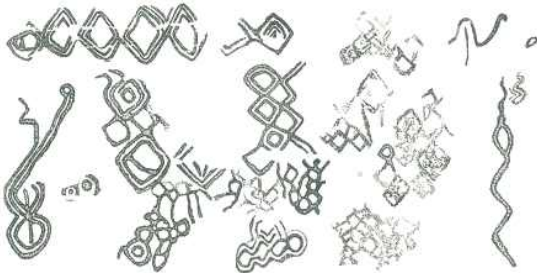
<도면28>(右) 검파형암각화의 발전과정(이하우2017:45)(우)



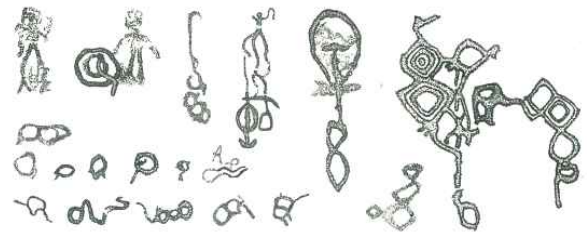
<도면29> 천전리 각석 속의 여성 및 여근그림으로 해석한 사례(장명수2016:135)



<도면30> 국내 다른 암각화에 나타난 여성과 여근그림으로 해석한 사례(장명수2015:121, 2016:135)



<도면31> 천전리각석 속의 문양을 출산그림이라고 해석한 사례(장명수 2016:137)



<도면32> 천전리각석 속의 마름모 문양 등을 다산그림으로 해석한 사례(장명수2016:138)

4) 연구자에 따라 다르게 문양을 해석하는 것을 보여주기 위하여 각각의 연구자가 사용한 방패문에 대한 문양명칭을 그대로 사용하였다.

이를 위해서 민족지적 유추에서의 논리강화뿐만 아니라 천전리 각석이 속하는 것으로 편년되는 시대의 유물이나 유구 그리고 그 유물과 유구 속의 문양 등을 통한 상관성 논증이 보다 더 강화될 필요가 있다. 유추(analogy)에 있어서도 일반적 형식적 유추보다는 역사적으로 특수한 관계를 가진 관계적 유추를 하도록 노력할 필요가 있다. 민족지자료의 사용에 있어서 주의해야 한다. 과거는 현대인의 사고방식과 서구적 합리성을 그대로 적용하기 어려운 그들만의 문화적으로 특수한 규칙(culturally specific rules)을 가졌던 낯선 나라(Lowenthal 2015)임을 기억하여야 한다. 필자를 포함한 연구자 모두의 과제라고 생각한다.

울주 천전리 각석, 울주 반구대 암각화, 고령 장기리 암각화, 경주 석장리 암각화, 영주 가흥동 암각화 등은 천변(川邊) 암벽에 암각화를 새기고 집단의례센터로 활용했던 경우이고 이에 비하여 포항 칠포리 암각화와 고령 봉평리 암각화는 야산이나 구릉의 중턱내지 하단의 암벽이나 바위에 암각화를 조성하는 경우여서 입지적 차이점이 발견된다. 그런데 청동기시대에서 초기철기시대에 걸쳐 조성된 야산이나 구릉에 입지하는 집단의 의례센터라 할 수 있는 아마도 천신의례를 포함한 다양한 의례를 숭배대상을 매달고 행했던 것으로 추정되는 울산 연암동 환호유적과 같은 고지성 환구(高地性 環溝)⁵⁾와 관련하여 주목된다.

청동기시대 생업에서 차지하는 수렵, 어로, 채집, 농경이 차지하는 비중은 지역별 지형조건 등 환경을 고려할 때 청동기시대 지역별·시기별로 다양하였고, 농경 중에서도 논농사와 벼농사의 비중도 다양하였을 것으로 추정된다. 천전리 각석이 있는 울산 일대에는 넓은 평지는 없지만 수로를 갖춘 논이 확인된 울산 무거동 옥현유적과 수로가 없는 천수답과 유사한 계단식 논이 확인된 울산 야음동 유적 등의 청동기시대 경작유구와 탄화미를 포함한 탄화곡물, 석겸(石鎌)(울산 서동유적 E-26호 주거지, 울산 교동리유적 28호주거지 등에서 출토), 반월형석도(울산 상안동유적 등에서 출토), 석재쟁이(울산 남창·함수유적 14호주거지, 울산 길천유적 마지구 8호주거지 등에서 출토), 돌보습(울산 천곡동유적 II 등에서 출토), 목재쟁이(울산 교동리192-37유적 8호 주거지에서 출토) 등의 다양한 농기구(울산대곡박물관 2018:36-45) 등은 청동기시대에 울산 지역의 다양한 환경에서 여건에 맞게 논농사, 밭농사가 융합된 농경이 이루어짐을 보여준다(표3, 표4)⁶⁾. 울산 지역은 우리나라의 호남지역이나 대구·경북지역(대구 상동유적, 대구 상인동유적, 김천 송죽리유적, 경주 도계리유적, 경주 석장리유적, 경주 전촌리유적), 경남지역(사천 이금동유적, 김해 장유 율하리유적, 김해 구산동유적, 창원 덕천리유적, 창원 진동유적)과는 달리 상대적으로 지석묘의 밀도가 낮아서 지석묘문화와 암각화문화가 울산지역에서 결합되는 모습은 보여주지 않는 것으로 보인다. 물론 울산지역에 울주 서부리지석묘와 같이 대형 지석묘가 존재하지만 다른 지역에 비해서 울산지역은 지석묘의 분포밀도가 떨어지는 것은 사실이며 이것은 집단영역의 배타적 지배정도가 상대적으로 낮았을 가능성도 암시한다. 울산지역 청동기시대 취락집단의 생업형태가 송국리유형의 생업형태보다 벼농사의 비중이 낮았고 밭농사와 더불어 수렵과 어로의 비중이 중요한 비중을 차지하는 생업형태였을 가능성(예:울산 입암리유적과 화정동유적)도 암시된다. 특히 석촉, 석창, 어망추, 요석, 동북형석도, 함정, 저형(돼지형)의기 등의 유물과 주구식구획묘와 환호를 검토하며 이들 유물과 유물의 기원지가 산지(山地)와 동해안을 배경으로 수렵어로채집을 기반으로 생계활동을 한 북한지역이며 심발형토기를 주체로 하는 생계유형의 확산과 수렵채집문화의 전파는 밀접한 관련을 가진 것으로 보면서 비송국리문화권에서 수렵채집문화의 비중이 상대적으로 송국리문화권보다 높은 점을 지적한 논문(안재호 외2015:356-389)은 울산지역 검단리유형의 검단리문화권에도 적용된다.

앞으로 이러한 울산지역 청동기시대 취락집단 특히 청동기시대 후기의 검단리유형주민집단 일부와 울주 천전리 각석의 구상그림문양 및 추상그림문양과의 관련성에 대해 주목할 필요가 있다. 지석묘가 다른 지역에 비하여 상대적으로 덜 밀도 있게 분포하는 양상과 울산지역 청동기시대 전기후반⁷⁾에서 후기

5) 청동기시대-초기철기시대 고지성 환구(高地性 環溝)유적으로는 울산 연암동 환호유적, 합천 영창리유적, 창원 남산유적(?), 순천 덕암동 II유적, 경주 화천리유적, 안성 반제리유적, 화성 동학산유적, 화성 쌍송리유적, 부천 고강동유적 등 전국적으로 다수가 발굴되었는데 환구의 중심공간에 적석제단유구 등 시설이 있는 유형과 환구의 중심공간에 주혈을 제외하고 다른 유구가 없는 유형으로 구분된다(김권구2012:67).

6) <표3, 표4>는 울산지역에서 청동기시대에 벼농사와 밭농사가 다양한 방식으로 이루어졌음을 보여준다.

7) 포항 인비리 16호 암각화를 고려할 때 청동기시대 전기후반에 포항지역에서 지석묘문화와 암각화문화가 결합하는

사람들이 천전리 각석을 조성 및 사용의 가능성을 염두에 둘 필요가 있다. 어쩌면 울산지역 청동기시대 취락집단 특히 검단리유형 주민집단의 일부가 지식묘축조를 통한 조상숭배보다는 천전리각석에서의 구상문양과 추상문양에 의미를 부여하며 천전리 각석 주변을 제장(祭場)으로 사용하여 생업상의 풍요와 집단의 다산(多産)을 기원하며 공동체 중심적 조상제사를 하는 방식의 집단통합의례를 수행했을 가능성도 검토해볼 필요성이 있다고 생각한다.

반구대 암각화와 천전리 각석을 통합하여 생각해 볼 때, 반구대 암각화가 수렵과 어로와 관련된 풍요기원 및 교육전수를 위한 생업의례장소로 청동기시대 이래 장기 지속적으로 이용되었다면 인접지역의 천전리 각석은 처음에는 수렵의례장소였다가 후에 수렵을 포함한 풍요와 다산의 기원 내지 조상숭배를 위한 집단의례장소로 변화되어 동시기에 사용될 때에는 의례의 성격이 점차 차별화되는 모습을 보여주고 있음을 암시한다.

번호	유적명	출토식물자료	비고
1	울산 천곡동 가재골 I 유적	조, 기장, 벼, 보리, 팥속, 가래, 포도	국립문화재연구소(2015:474-476)
2	울산 천곡동 가재골 II 유적	조, 기장, 벼, 팥 등	국립문화재연구소(2015:477-479)
3	울산 천곡동 가재골 III 유적	조, 기장, 벼, 콩	국립문화재연구소(2015:480-481)
4	울산 천곡동 가재골 IV 유적	조, 기장	국립문화재연구소(2015:482-483)
5	울산 검단리유적	벼 압흔(무문토기저부)	국립문화재연구소(2015:484)
6	울산 교동리 456유적	벼, 콩과 초본류	국립문화재연구소(2015:485-486)
7	울산 교동리유적	조, 기장, 벼, 팥속	국립문화재연구소(2015:487-488)
8	울산 굴화리 생기들유적	조, 벼, 보리	국립문화재연구소(2015:489-491)
9	울산 굴화리 장검 II유적	밀	국립문화재연구소(2015:492-494)
10	울산 다운동 II 유적	조, 기장, 벼, 밀, 통속, 팥속	국립문화재연구소(2015:497-498)
11	울산 다운동 436-5유적	기장, 밀, 팥속	국립문화재연구소(2015:499-500)
12	울산 달천유적	조, 기장, 벼, 들깨속	국립문화재연구소(2015:501-502)
13	울산 덕신리 오산유적	조, 기장, 벼, 보리, 콩속, 팥속, 들깨속	국립문화재연구소(2015:503-505)
14	울산 매곡동 IV지구유적	조, 기장, 벼, 밀	국립문화재연구소(2015:506-507)
15	울산 반연리 가막못 유적	조, 콩과 초본류	국립문화재연구소(2015:510-511)
16	울산 백천유적	1지점 청동기시대 층위에서 벼 화분 확인	국립문화재연구소(2015:512-513)
17	울산 상안동유적	벼(?), 팥속	국립문화재연구소(2015:514-516)
18	울산 상연암유적	기장, 벼, 팥속, 콩과 초본류	국립문화재연구소(2015:517-519)
19	울산 신현동 황토전유적	팥속, 콩과 초본류	국립문화재연구소(2015:524-525)
20	울산 야음동유적	벼	국립문화재연구소(2015:526-528)
21	울산 인보리 번답들유적	조, 콩속, 콩과초본류	국립문화재연구소(2015:529-530)
22	울산 중산동 약수 II 유적	조, 기장, 벼, 보리	국립문화재연구소(2015:533-535)

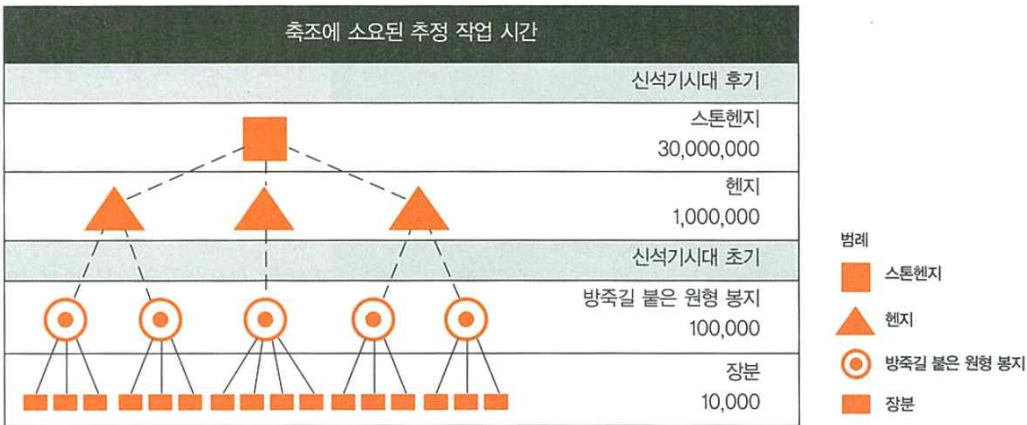
<표3> 울산지역 청동기시대 주요 식물유체

번호	유적명	경작유구의 종류	입지	구조
1	울산 신천동 냉천유적	논	곡간평지	계단식논
2	울산 화봉동유적	논	선상지 선단부	계단식논
		밭		이랑밭
3	울산 입암리유적	구상경작유구, 밭	하천변 충적지의 배후저지	이랑밭
4	울산 서부리 남천유적	논	하안단구 말단부	소구획논
5	울산 백천유적	논	하천변 충적지의 배후저지	계단식논 등

모습이라면 청동기시대 전기후반까지도 지식묘에 암각화를 만드는 전통대신 천변(川邊) 암벽에 암각화를 조성하는 것의 상한이 올라갈 수 있다고 생각한다.

6	울산 굴화리 생기들 나지구유적	논	곡간평지	소구획논
7	울산 무거동 옥현유적	논	곡간평지	소구획논
8	울산 야음동유적	논	곡간의 완경사면	계단식논
9	울산 화정동유적	논	구릉말단부의 완사면	계단식논
10	울산 발리 455-1유적	밭(논)	낮은 독립구릉 말단부 저지	소구획구
11	울산 발리유적	논	낮은 독립부릉 말단부 저지	소구획논

<표4> 울산지역 청동기시대 주요 경작유구(윤호필2018:99 표 발췌요약)



<도면33>의례센터의 위계와 천전리각석>(몰린 렌프루 외2008:149)

천전리 각석의 구상그림문양과 추상그림문양의 구성내용과 변화양상은 의례 종류별로 다양한 암각문양을 선택하는 모습을 보여준다. 대곡천을 따라 산재했던 하위취락이 아우르는 중심취락이 장기지속적으로 사용한 집단 의례장소로서의 천전리 각석과 반구대 암각화의 위상은 스톤헨지(Stonehenge)와 같은 최고위 의례장소와 하위집단의 다수 헨지(henges)유적과 비유될 수도 있다고 생각한다<도면33>. 향후 의례장소의 위계에 대해서도 심도 있는 연구가 필요하다고 생각한다. 그러나 적어도 하위취락이 그들만의 의례장소를 가지고 있었건 그렇지 않았건 상관없이 천전리 각석과 반구대 암각화는 적어도 대곡천유역의 청동기시대 사람들의 중요 의례장소임에는 틀림없다.

IV. 맺는말

동물그림이 주류를 이루는 구상문양, 기하문이 주류를 이루는 추상문양, 삼국시대의 세선문 문양과 금석문이 확인된 울주 천전리 각석에서 청동기시대의 문양을 어디까지 볼 것인가에 학계의 견해가 갈려있다. 구체적으로 논점이 되는 것은 구상문양이 어느 시대에 속하는 것인가의 문제일 것이다. 구상문양이 추상문양보다 먼저 생겨진 것에는 견해가 일치하지만 어느 정도 빠르냐에 대해서 의견이 갈리고 있다고 생각한다.

한반도에서 암각화가 유행하던 시기는 지금까지 확인된 암각화와 관련된 유구와 유물을 전체적으로 고려할 때 청동기시대 전기-후기에서 초기철기시대에 주로 걸쳐있다고 판단된다. 필자는 암각화가 주로 유행한 시기가 청동기시대이고 청동기시대 의례의 종류에 따라 다양한 의례대상물이 이용되었으며 청동기시대에도 다양한 구상문양이 존재한다는 점에서 울주 천전리 각석의 구상문양도 동물에 대한 관찰을 통해 쌓은 동물의 이해강화가 수렵에 도움이 됨으로 구상문양을 대상으로 만들어 풍요와 재생을 기원하는 청동기시대 생업의례를 하는데 사용된 것으로 보는 것이 합리적이고 타당하다고 판단된다. 수렵과 어로는 청동기시대에도 생업에서 중요한 비중을 차지한 생업의 분야여서 신석기시대의 전유물이 될 수 없다고 생각한다.

울주 천전리 각석의 기하문으로 대표되는 추상적 문양이 청동기시대에 속한다고 파악하는 데에는 크게

이론(異論)이 있지 않다고 생각한다. 다만 동심원문, 마름모문 등의 의미와 상징에 대해서는 약간의 이설은 있으나 태양승배, 조상승배, 풍요, 다산 등을 기원하는 의례에 사용된 것으로 보는 견해가 다수이다. 그렇다면 구상문양을 통하여 풍요, 다산, 수렵대상동물의 재생과 위로를 기원하는 생업의례에서 추상문양을 통하여 풍요, 다산뿐만 아니라 태상승배와 조상승배의 개념이 들어간 생업의례, 집단안녕희구의례, 태양상징집단 강조의례로 천전리 각석 앞에서 행하는 의례의 성격이 변화되었을 가능성을 암시한다고 생각한다.

그러나 신고고학자가 비판하던 사이비고대심리학자(pseudo-palaeo-psychologists)가 되지 않으려면 암각화 문양에 대한 의미해석과정에서의 보다 체계적인 논증강화가 필요하다. 이를 위해서 민족지적 유추에서의 일반적 형식적 유추를 벗어나 역사적으로 구체적인 관계적 유추를 함으로써 논리를 강화할 뿐만 아니라 천전리 각석이 속하는 것으로 편년되는 시대의 유물이나 유구 그리고 그 유물과 유구 속의 문양 등을 통한 상관성 논증이 강화될 필요가 있다. 필자를 포함한 모든 연구자의 과제라고 생각한다.

〈참고문헌〉

- 문명대, 2015, 반구대 대곡리 암각화의 신석기시대 편년 연구. 반구대암각화 제작연대 규명:1-11.
 울산대학교반구대암각화유적보존연구소·울산암각화박물관, 2015, 반구대암각화 제작연대규명. 2015대곡천암각화군 세계유산등재추진을 위한 국제학술대회.
 이상목, 2015, 반구대암각화 제작연대 규명에 따른 방법론적 고찰. 반구대 암각화 제작연대 규명:61-83.
 이하우, 2007, 반구대암각화의 제작 층에 대한 연구. 한국상고사학보 58:39-76, 한국상고사학회.
 이하우, 2007, 오브·에니세이 강 상류 암각화의 형상비교. 한국암각화연구 10:71-125, 한국암각화학회.
 이하우, 2007, 알타이의 제단·제의장소 바위그림. 中央아시아 研究 12:155-182.
 이하우, 2009, 한국 선사암각화의 제의표현에 관한 연구. 경주대학교대학원 박사학위 청구논문.
 이하우, 2012, 대곡천암각화군의 미술사적 특징과 가치. 대곡천암각화군의 유산적가치 국제세미나:104-128, ICOMOS-KOREA.
 이하우, 2016, 암각화 동물표현의 심상적 현상. 한국암각화연구20:69-96.
 이하우, 2016, 대곡천 암각화군의 제작 기법연구. 대곡천 암각화군 역사문화사 비교연구:97-136, 문화재청.
 이하우, 2019, 반구대 암각화의 내용과 제작층별 의미. 대곡천암각화군 종합조사보고서 上:182-209, 국립문화재연구소.
 이하우, 2019, 암각화로 보는 선사시대 사람들의 성. 민속원, 서울.
 황수영·문명대, 1984, 반구대암벽조각. 동국대학교출판부, 서울.
 아나티 E., 2000, 선사바위그림의 출현배경과 의미. 암각화국제학술대회논문집:117-145, 예술의 전당·울산광역시.
 아리엘 콜란/ 정석배, 2004, 선사시대가 남긴 세계의 모든 문양. 푸른역사, 서울.
 킬루노브스카야 M.E., 2007, 투바바위그림의 세계. 중앙아시아의 바위그림:80-131.
 盖山林, 1995, 中國岩畫學. 書目文化出版社, 北京.
 王思明, 2009, 稻作起源與生及其對中國社會發展的影響. 쌀·삶·문명연구.
 陳兆復, 2002, 古代岩畫. 文物出版社, 北京.

Dmitri Konstantinovitch Zelenine, 1952, Le culte des idoles en Sibérie. Payot, Paris.

Vladimir D. KUBAREV et Esther JACOBSON, 1996, LES PETROGLYPHES DE KALBAK-TASH. DIFFUSION DE BOCCARD, Paris.

А. Е. Рогожинский б, 2011, ПЕТРОГЛИФЫ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ЛАНДШАФТА ТАМГАЛЫ. Перевод Салтанат Байбековой и Елены Хорош научная редакция текста д-ра Анне-Софие Хиген, Камиллы Черкович и Ребекки Биэдмор, Алматы.

Девлет М.А., Петроглифы На Дне Саянского моря. Памятники Исторической Мысли, Москва, 1998.

‘울주 천전리 각석의 청동기시대 문양: 구상그림문양과 추상그림문양을 중심으로’(김권구)에 대한 토론문

강봉원(경주대학교 명예교수)

본 논문은 울주 천전리 각석의 청동기 문양을 구상과 추상적인 것으로 나누어 편년과 의례 그리고 생업경제와 관련하여 서술한 것이다. 천전리 각석을 A-D 네 면으로 나누고 각 면에 새겨져 있는 인물상, 동물상, 기하문, 명문, 그리고 미상 등으로 분류하고 이들을 사실적 및 추상적 문양으로 나누어 검토하였다. 일반적으로 암각화 물상 판독은 연구자들마다 많이 다르다. 천전리 각석에 보이는 물상에 대해서도 연구자들 간에 상당한 견해차가 있어 이 암각화의 편년 도출과 일반적인 성격을 해석하는 데 큰 영향을 미친다.

고고학적 현상은 물론이고 암각화를 연구하는 과정에서 가장 민감한 부분 중의 하나가 편년이다. 발표자는 천전리 각석의 추상적 모티프(motifs)들을 ‘청동기시대’로 보는 것은 토론자와 일치하여 더 논의하지 않아도 된다. 반면 본고의 일부에 반구대 암각화와 천전리 각석 일부에 보이는 동물 모티프들을 모두 청동기시대로 편년하는 것에 대해서는 논쟁의 여지가 많다. 또 문양의 의미, 관련의례의 종류, 사회경제적 맥락을 논하는 과정에 있어서도 논쟁의 여지가 있다. 이처럼 재고의 여지가 있고 암각화 연구에 있어서 방법론적인 측면의 의문점에 대해서 몇 가지 질의하고자 한다.

첫째, 사실 확인이 필요한 부분이다. 본고에서 임세권(1984)이 천전리 각석에 보이는 동물물상을 신석기시대로, 추상선각을 청동기시대로 편년 한 것에 대해 반론을 제기하면서 청동기시대에도 수렵과 어로가 성행했으므로 동물물상이 있다고 해서 이를 신석기시대로 편년해서는 안된다는 취지로 서술하였다. 임세권(1994: 153)은 “천전리 면각 동물은 대곡리 면각보다도 더 앞서는 것으로 추정되고 있어 이들의 상한이 신석기 말까지 올라갈 가능성도 배제할 수 없다고 본다”고 하였다. 그러나 그 후 임세권(1999: 36)은 반구대 암각화를 “신석기시대 수렵 미술이라기보다는 청동기시대 정착 농경민들의 것일 가능성이 더 많다고 생각된다”는 견해를 제시하였다. 그러면서 반구대 암각화에 “수렵이나 어로 행위가 주로 묘사되었다고 해서 유럽에서처럼 신석기시대의 수렵 미술로 볼 수는 없는 것이다”라는 편년 관을 수립하였다(임세권 1999: 37). 이러한 논지는 2015년까지도 계속되어 ‘반구대 암각화의 신석기시대 제작설에 대하여 “추정” “지나친 비약” “논리 비약”이라고 하면서 강하게 비판하였다(임세권 2015: 168-169). 본고의 발표자(김권구)와 토론자(강봉원)가 이 학술회의에 함께 참가한 바 있다. 임세권(1999, 2015)과 발표자의 반구대와 천전리 암각화 편년이 동일선상에 있기 때문에 여기서는 재론할 필요가 없고 반구대 및 천전리 각석의 일부를 신석기시대로 간주하는 다른 연구자의 견해를 논해야 한다고 생각한다. 이 점에 대해서 사실 확인이 필요하다고 생각한다.

둘째, 발표자는 “우리나라에서 다른 신석기시대 암각화가 확인되지 않은 상황” 그리고 “...암각화가 유행하던 시기는 신석기시대가 아니라 청동기시대이며 논란이 되는 반구대암각화나 천전리 암각화를 제외하고는 다른 암각화가 확인된 바가 없다”고 서술하고 있는데 이는 상황을 오도(誤導) 할 수 있다고 생각한다. 왜냐하면 신석기시대 암각화가 확인되지 않았고 따라서 “없다”는 것은 자의적인 해석이기 때문이다. 이 점을 강조하여 반구대와 천전리 암각화 편년을 할 것이 아니라 우리가 현재 가지고 있는 자료를 고고학적으로 검토·분석하는 것이 연구자의 역할이라고 생각한다.

예를 들면, 일제강점기와 그 이후 1960년대 초 공주 석장리 유적이 발굴조사 될 때까지만 해도 우리나라에는 구석기유적은 없었고 청동기시대도 없었다. 그러나 현금 그런 관점은 모두 맞지 않는 것으로 밝혀졌다. 이러한 측면에서 발표자가 주장하는 “문화적으로 특수한 역사적 유추(culturally specific historical analogy, 사실 이 단어가 무엇을 의미하고 어떤 의도로 사용되었는지 알 수 없지만)” 혹은 “관계적 유추”(relational analogy)를 “모든 연구자의 과제”라고 하였는데 직접 이 연구방법을 취해서 우리의 암각화 자료를 가지고 연구를 수행할 의도는 없는지. 민족지적 유추를 하는데 있어서도 형태 및 일반적 유추(formal/general analogy)는 다소 바람직하지 않는 것으로 여기는 것 같지만 암각화나 고고학 연구를 잘 하기 위해서는 이 두 가지 유추도 필요하다고 생각한다. 여기에 더하여 고고학적으로 구체적인 분석(specific archaeological analysis), 고고학적 맥락(archaeological context), 공반관계(law of association), 교차편년(cross dating)과 같은 기본적인 방법과 개념을 동시에 이용하는 것이 바람직하다고 생각하는데 발표자의 견해는 어떤지 궁금하다.

셋째, 이러한 방법과 개념을 염두에 두면 천전리와 반구대 암각화 유적 인근의 청동기와 신석기시대 유적 각각의 밀집도를 토대로 두 암각화를 편년 하는 것은 상황증거(circumstantial evidence)를 토대로 한 것 같다. 이것이 고고학적으로 바람직한 것인지 궁금하다.

넷째, 발표자의 논고 중에서 표 1과 2에 우리나라 각 지역의 지식묘 상석이나 주거지 혹은 암벽에 새겨진 석검, (추정)석촉, 비파형동검, 그리고 동심원, 회오리문, 검파형 등을 제시하였다. 이들 유적지 중에 여수 오림동의 인물상을 제외하고는 동물 그림이 하나도 보이지 않는다. 이렇게 많은 유적에서 동물 그림이 하나도 보이지 않는 것을 이원적으로 하나는 “청동기시대의 수렵과 어로와 관련된 생업의례” 다른 하나는 “풍요를 기원하는 생업의례와 조상숭배 등 집단의 단합과 안녕을 기원하는 의미의 의례”라고 해석하고 있다. 토론자가 보기에는 자의적인 해석이라고 생각된다. 또 각 암각화의 모티프에 대한 여러 가지 종류의 의례를 열거하였는데 이것을 고고학적으로 아니면 형태적, 관계적, 일반적, 그리고 문화적으로 특수한 역사적 유추 중에서 ‘무엇’으로 ‘어떻게’ 검증할 수 있을 것인지 견해가 궁금하다. 아니면 외국 암각화 연구의 사례라도 제시해 주기 바란다.

다섯째, 천전리 암각화의 일부 동물물상을 사실적이라고 보고 나머지는 추상적인 것으로 보는 것에 동의한다. 석검, 석촉, 동검 등도 모두 사실적인 것으로 분류하고 있는바 맞다고 생각한다. 그러나 발표자가 청동기시대로 편년하기 위해서 무리하게 분류를 하는 것은 아닌가 하는 생각이 든다. 왜냐하면 발표자가 다룬 추상적인 문양, 예를 들면, 동심원, 회오리문양, 마름모꼴, 검파형, 성혈 등도 보는 사람에 따라 사실적 혹은 구상적인 모티프로도 볼 수 있기 때문이다. 동심원은 태양모양 혹은 호수나 연못에 돌을 던졌을 때 혹은 빗방울이 떨어질 때 발생하는 파문(波文), 회오리문양은 회오리바람 혹은 물이 도는 모습, 마름모꼴과 성혈은 여성 성기, 검파형은 검의 손잡이, 신면(神面, 사실 신의 얼굴을 본 사람은 없겠지만), 혹은 방패 모양 등이다. 그럴 경우 실제로 추상적인 것은 하나도 없고 모두가 사실적 혹은 구상적인 문양뿐이다. 석검, 석촉, 및 동검 암각화가 구상적인 것은 맞지만 반구대나 천전리 암각화 일부에 보이는 동물문양과는 근본적으로 성격이 다르다고 생각한다. 고고학적 맥락을 통해서 접근하는 것이 바람직하다고 생각하는데 견해를 듣고 싶다.

마지막으로, 동심원 혹은 회오리문의 상징성과 관련의례와 관련하여 많은 연구자들의 각양각색의 견해를 섭렵하여 제시해 놓았다. 설명이 연구자들마다 다 다르고 또 각자 보고 싶은 대로 보고 있다는 생각이 든다. 이러한 설명을 보면 선사시대 사람들은 밥 먹고 진종일 의례만 한 것으로 생각이 들 정도이다. 사람들이 살아가는 데 의례가 실제로 중요한 비중을 차지한 것은 맞지만 너무 지나치게 범위를 확대·강조하는 것이 아닌가 하는 생각이 든다. 발표자도 이에 대해 “사이비고대심리학자(pseudo-palaeo-psychologists)”가 되어서는 안 된다고 경고를 하고 있으면서도 그쪽으로 가고 있다는

느낌이다. 발표자는 선사시대 주민들의 의례에 관해 여러 가지 견해가 난무하고 있는 중에 ‘어떤 것’ 이 가장 신빙성이 있다고 생각하는지 ‘왜’ 그렇게 생각하는지 그리고 이러한 견해나 시각들이 과연 검증이 가능한지 그리고 동일한 동심원 문양과 성혈을 가지고 있는 서양의 경우 암각화 연구자들이 어떤 시각을 가지고 있고 어떻게 접근하는지에 대해서 소견을 밝혀 주기 바란다.

<참고문헌>

임세권, 1984, 「우리나라 선사암각화의 연대에 대하여」, 『남사 정재각 박사 고회 기념 동양학 논총』, pp. 517-542.

_____, 1994, 『한국 선사시대 암각화의 성격』. 단국대학교 대학원 사학과 박사학위 논문.

_____, 1999, 『한국의 암각화』. 서울: 대원사.

_____, 2015, 「반구대 암각화의 신석기 시대 제작설에 대하여」, 『코아계곡 암각화와 반구대 암각화: 2부 반구대 암각화 제작연대 규명』, 울산암각화 박물관·울산대학교 반구대암각화 유적보존연구소 편, pp. 167-170. 울산: 삼창기획.

천전리 명문과 신라인의 삶

하 일 식(연세대학교 사학과)

1. 천전리 암각화와 신라시대 명문

반구대 암각화보다 상류에 있는 천전리의 바위면에는 다양한 암각화와 함께 신라시대의 여러 명문(銘文), 그리고 신라인들이 시간을 달리하여 새긴 선각화(線刻畵)가 새겨져 있다. 빛이 잘 들어올 때 유심히 보지 않으면 식별하기 어려울 정도로 가는 선으로 새겨진 것들도 많다. 또 뒤에 와서 새긴 이가 앞서 새긴 것을 침범하거나 뚫고 새긴 것들 등 다양하다.

바위면 전체를 놓고 보면, 동심원 등의 암각화는 주로 상단부에 새겨져 있다. 그리고 신라인의 명문과 선각화는 주로 중단부에서 하단부에 집중되어 있다. 이는 암각화와 명문을 새기던 시기에 바위면 앞의 바닥 높이가 달랐음을 알려주는 것으로 판단된다.

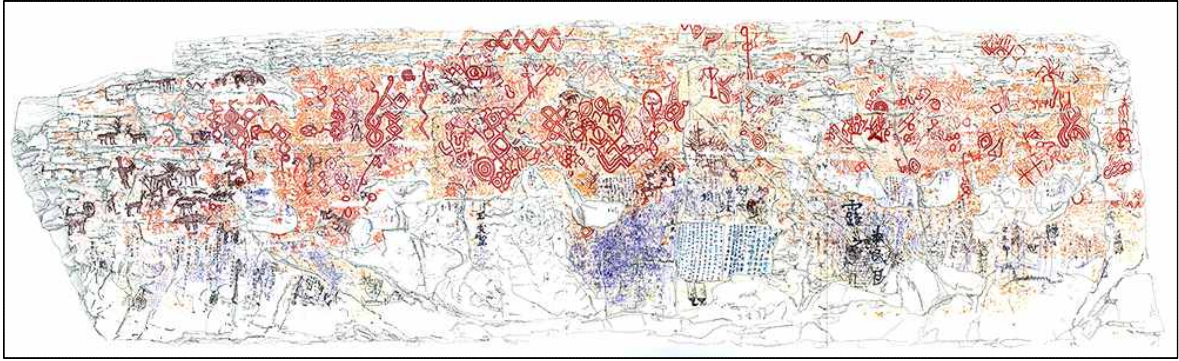
즉 현재의 바위면을 바라보고 서면, 암각화들은 주로 어른 가슴 높이부터 팔을 올린 높이까지에 새겨져 있다. 그보다 약간 낮은 위치나 더 높은 곳에 새겨진 경우도 더러 있지만, 받침대가 없다면 키가 닿지 않는 높이에 새겨진 것도 있다. 그래서 암각화가 새겨질 무렵에는 퇴적물이 쌓인 상태로 바닥이 지금보다 높았을 것으로 추정하는 것이다.

그런데 신라시대 명문들은 현재 암반 바닥에 서면 어른 허리 높이에 많이 새겨졌다. 물론 서서 팔을 위로 뻗어야 하는 곳에 새긴 것도 있고, 완전히 엎드려야 글 새김이 가능한 경우도 드물게 있다. 이는 신라시대에 들어오면 퇴적물들이 물살에 씻겨 내려가서 바닥 암반이 지금처럼 완전히 드러난 상태였음을 말한다. 바위면 하단부의 새로 드러난 부분에 글을 새길 만한 편평한 부분이 많았으므로, 다리를 구부리거나 쪼그려 앉아서 글을 새긴 것이 많은 것이다.



<그림 1> 천전리 서석

신라시대 명문들의 대부분은 세로로 새긴 글자들이 아래로 내려갈수록 왼쪽으로 기울어져 있다. 대표적으로 법흥왕대에 왕실 가족이 두 차례 나들이 와서 새긴 「원명(原銘)」과 「추명(追銘)」이 그렇다. 반쯤 쪼그려 앉아서 글을 쓰고 새기고, 오른손잡이가 작업했으므로 아래로 내려갈수록 자연스럽게 왼쪽으로 비스듬히 기울어지게 된 것이다. 원명과 추명 이외에 신라시대의 다른 명문들도 대개는 이런 경향을 보여 준다. 그래서 새김글을 작성한 사람이 왼손잡이인지 오른손잡이인지를 알 수도 있는 것이다.



<그림 2> 천전리 각석의 암각화와 명문들(울산대, 2014)

이렇게 천전리 각석의 신라시대 명문들은 당시 사람들의 생생한 분위기를 전달해주는 귀중한 자료이다. 특히 천전리 각석의 여러 명문들이 지닌 특징은, 일반적인 다른 금석문처럼 국가나 관청의 공식적 기록이 아니라 개인적이고 사적인 기록이라는 점이다. 그래서 이 명문들에서 신라인의 일상이라든가, 삶의 편린(片鱗)을 찾아낼 수 있다.

천전리 각석이 발견된 이래 적지 않은 연구가 이루어졌지만, 이런 방향에서 적극적 탐구가 이루어진 경우는 드물었다. 물론 이렇게 해서 얻을 수 있는 당시 사람들의 삶에 관한 단편적 지식이 ‘역사’를 바꿀 가능성은 적다. 일반적 의미에서 ‘역사’라고 하면 큼지막한 사건과 정치, 전쟁 등을 뜻한다. 그럴 때면 일상적 분위기나 감각적 요소들은 제외되기 쉽다. 그러나 최근 서구 학계에서도 ‘사소한 것들의 역사’라고 하는 관점도 가치 있게 받아들여지고 있다.

그래서 이 발표에서는 그동안 많이 연구된 성과들을 바탕으로 하면서, 천전리 각석의 명문들을 비공식적·개인적 기록이라는 방향에서 검토해보려고 한다. 당장 교과서적인 서술을 바꾸는 것이 아닐지라도, 신라인의 삶의 편린을 탐색하는 것이 역사 이해에 보탬이 된다고 생각하기 때문이다.

그동안 천전리 각석에서 가장 중요하게 다루어진 원명과 추명을 중심으로 논의하되, 그 외의 명문들도 살펴볼 예정이다. 명문의 종류가 많기 때문에, 모든 명문들을 다루지는 못할 것이다. 발표자가 지금까지 탁본이나 촬영 등으로 자료를 확보한 경우에 한정할 수밖에 없다. 그래서 원명과 추명을 제외하면 중요도를 기준으로 검토대상을 선별하지 못하여 임의적으로 다루는 듯한 느낌도 있다. 그렇더라도 지금까지 소홀히 다루어온 요소들에 주목하고, 나름의 해석을 시도해보려고 한다. 발표문인 만큼 세밀하게 각주를 달지 않고 작성한 점에 너그러운 양해를 구한다.

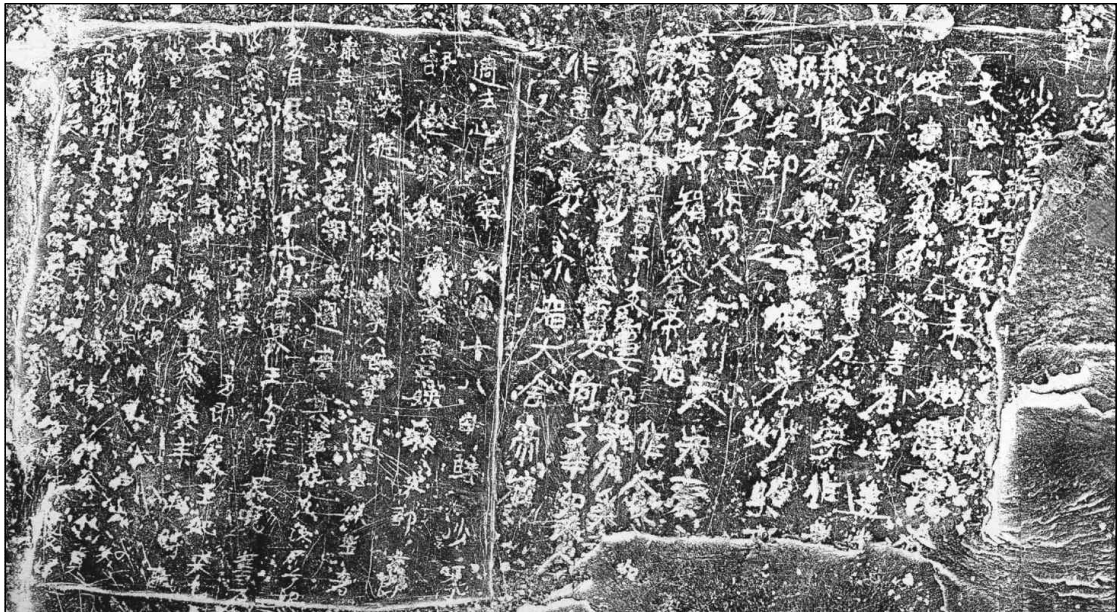
2. 원명(原銘)과 추명(追銘)의 내용

천전리 각석이 발견된 뒤로 지금까지 가장 중요하게 다루어졌던 명문이 학계에서 ‘원명(原銘)’·‘추명(追銘)’이라고 부르는 내용이다. 바위면 정중앙에서 살짝 오른쪽, 그리고 약간 아래쪽에 새겨진 부분이다. 이 곳에는 신라시대 명문들 가운데 가장 많은 글자가 새겨져 있을 뿐 아니라, 완벽하지는 않지만 대부분의 내용이 파악된다. 그리고 『삼국사기』나 『삼국유사』 등의 문헌 기록이나 다른 금석문에서 찾아볼 수 있는 인물들도 있다.

「원명」은 乙巳年 즉 525년(법흥왕 12)에 새겨진 것이다. 沙喙部 갈문왕이 於史鄒女郎을 비롯한 여러 수행원들과 이곳을 찾았을 때 새겼다. 「추명」은 己未年 즉 539년(법흥왕 26)에 갈문왕의 妃 只沒尸骨가 남편을 그리워하며 이곳을 찾았을 때 새긴 것이다. 그런데 비교적 큰 글씨로 새겨진 것이기는 하지만 오랜 세월의 비바람에 풍화되고, 또 당초부터 고르지 않게 새겨진 까닭에 모든 글자를 정확하게 판독하기에 어려움이 있다. 따라서 당연히 판독에서부터 약간의 의견차가 있다. 여기에 더하여 문장 자체가 純漢文이 아니라 借字·借音 표기된 글자들로 구성되어 있으므로 풀이하는데도 논란이 있다.



<그림 3> 원명과 추명(실물)



<그림 4> 원명과 추명(탁본)

그래서 먼저 나 나름의 판독을 제시할 필요를 느낀다. 발견 당시부터 지금까지 적지 않은 연구가 판독을 시도해왔지만, 여전히 미흡하거나 바로잡아야 할 글자들이 있기 때문이다. 번잡함을 줄이기 위해, 판독은 가장 최근의 비교적 면밀한 연구(강중훈, 2016)를 기준으로 삼고 그와 다른 글자로 판독한 경우에 의견을 제시해본다.

발표자가 판독한 내용을 먼저 제시하고, 그렇게 판독한 근거를 사진과 함께 제시하면서 몇 글자를 짚어 본다. 준비하는 기간이 짧아 모든 글자를 대상으로 하지 못하고, 몇 가지 글자만 선별하여 검토하게 된 점에 양해를 구한다.

「천전리 각석」 原銘

12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
作	眞	味	悉	食	鄒	并	こ	之	文	沙	乙	1
書	宍	□	得	多	女	遊	以	古	王	喙	巳	2
人	智	智	斯	煞	郎	友	下	□	覓	部	□	3
慕	沙	壹	智	作	工	妹	爲	无	遊	葛		4
、	干	吉	大	功	之	麗	名	名	來			5
尔	支	干	舍	人		德	書	谷	始			6
智	妻	支	帝	尔		光	石	善	得			7
大	阿	妻	智	利		妙	石	石	見			8
舍	兮	居	作	夫		於	字	得	谷			9
帝	牟	知	食	智		史	作	造				10
智	弘	尸	囚	奈			之	書				11
	夫	奚		廐								12
	人	夫										13
		囚										14

1-3 이하 : 연월일이 새겨졌음직한 곳인데, 1행에서 2행에 걸쳐 아랫부분이 상당히 많이 깨져 나갔다. 그런데 2행 4자가 葛로 판단되고, 3행의 첫 글자 文과 바로 연결되어 葛文王이 되므로 의문이 생긴다. 즉 현재 상태를 감안하여, 원래 1행의 대부분과 2행 5번째 아래 부분은 바위면이 떨어져 나가서 글자를 새기기에 적당하지 않았던 것인지 의문이다. 적어도 1행에는 “年몇월며칠”이라는 정도의 글이 들어가야 하는데, 2행 4자와 3행 1자가 바로 연결되므로 연월일을 모두 새겼다고 보기도 망설여진다.

「추명」을 보면 일단 면을 다음은 뒤에 글자를 새기다가 바위가 떨어져 나간 곳을 만나자 행을 바꾸지 않고 이어서 새겼다. 물론 뒤에 이야기하겠지만, 추명의 글을 새긴 사람은 후반부로 갈수록 원래 구상한 내용을 새길 여백이 부족할까봐 초조해하고 있었다. 이런 측면들을 감안하여, 「원명」 1행이 당초 어디까지 새겨졌을까 하는 점은 의문으로 남겨둔다.

4-3 : 기존에 谷으로 읽어오던 글자인데, 최근 불명자로 처리하는 의견도 있다(강중훈, 2014). 4-6의 선명한 谷 자와 비교하면 상단부에 작은 가로획이 더 있는 듯하여 비교 사진만 제시하고 판단을 보류한다.

4-11 : 깨어져서 윗부분만 남았지만 12-2의 書 자를 참고하면 書로 읽어도 무리가 없을 듯하다.



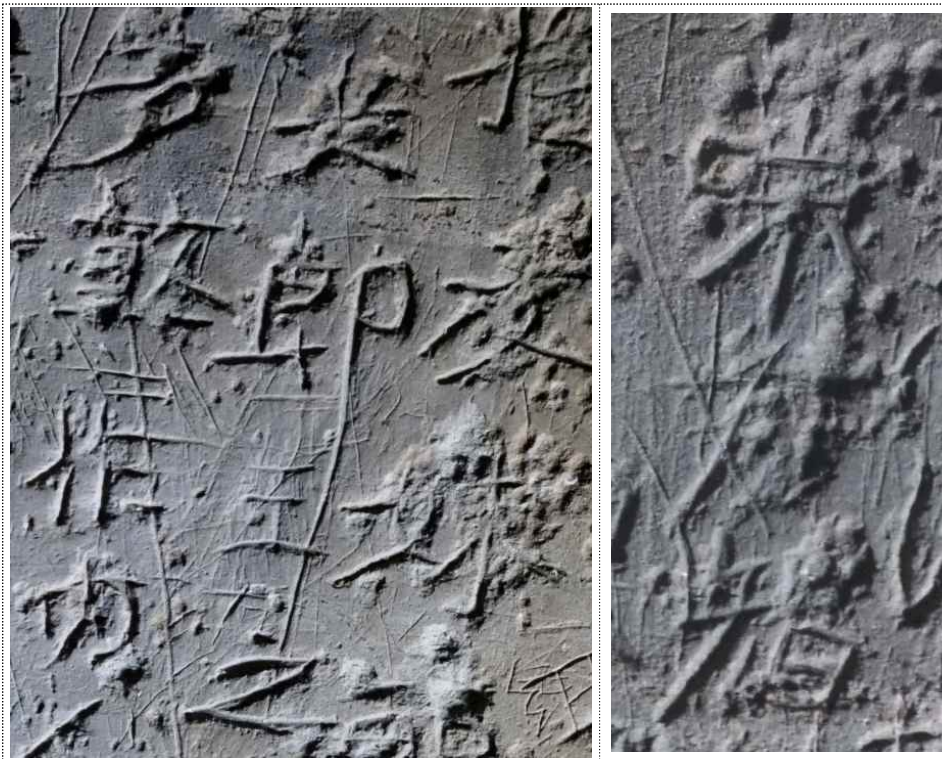


<그림 7> 5-1 ㄷ(?)

<그림 8> 12-5 ㄷ

5-1 : 之로 판독하는 것이 일반적이었고, 記(?)로 읽기도 했다. 그러나 바로 오른쪽의 4-1 之와 전혀 다르다. 12-5와 마찬가지로 바로 앞의 글자를 반복할 때 쓰는 ‘ㄷ(ᄃ)’ 자를 흘려 쓴 경우로 판단된다. 오늘날까지도 바로 앞 글자의 반복을 뜻하는 것으로 쓰이는 이 부호가 6세기 초부터 확인된다는 점에서 흥미롭다.

5-11 : 아래쪽이 깨어져 나갔으나 之 자의 윗부분으로 보아도 무방할 듯하다.



<그림 9> 7-2~5 工之

<그림 10> 10-1~3 三

7-2 : 安 또는 女로 견해가 나뉘는 글자인데, 추명에 같은 인명이 보이고 女가 분명하므로 女로 추정해온 글자이다. <그림 9>를 보면 알 수 있듯이 女가 분명하다.

7-4 : 기존에 王, 工, 三 등으로 판독이 엇갈리던 글자이다. 그러나 <그림 9>에서 알 수 있듯이 三과 비슷한 흔적이 보이지만 세로획이 첫 획과 연결되지 않는다. 첫 가로 획을 획으로 인정하지 않으면 工이 된다. 실제 「언명」과 「추명」에서는 글자의 획을 침범한 의미 없는 새김의 흔적이 많아서 판독에 어려움을 준다. 여기서는 일관 7-4를 工으로 판독해둔다.

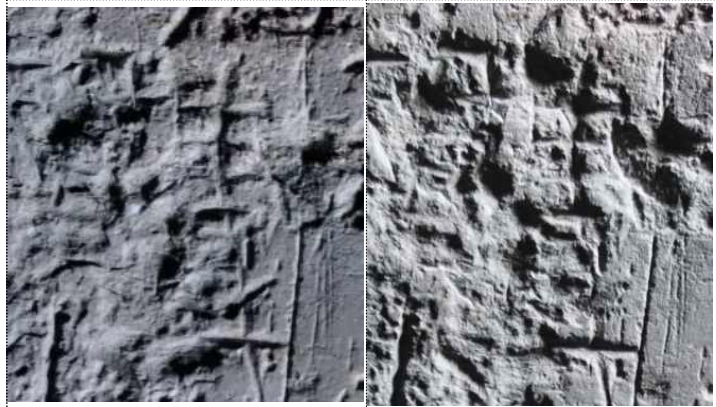
8-12 : 奈 자 아래가 깨어졌으나 관등이 들어갈 자리이므로 麻로 추정하였다.

10-1~3 : 기존에는 ‘榮知智’ 등으로 판독해오던 글자이다. 그러나 <그림 10>에서 보듯이 첫 글자는 味가 분명하다. 味力智 또는 味凡智로 읽는 것이 자연스럽지 않을까 한다.

10-4 : 지금까지는 대개 ‘口一’로 판독해왔으나 壹(?)로 판독한 최근 견해(강중훈, 2016)가 실제에 가깝다. 글자의 특성상 좀 아래 위로 길게 쓴 壹 자임에 의심의 여지가 없다. 이렇게 壹 자를 길게 쓴 경

우는 「포항 중성리비」에도 보인다.

11-13 : 글자의 아래 부분이 깨어졌지만 人 자로 식별 가능한 상태이다. 이상과 같은 판독을 바탕으로 「원명」을 오늘날 문장에 가깝게 옮겨본다.



<그림11> 10-4 曄

1. 을사년(525)년에 沙喙部 갈문왕이 찾아 노닐며 처음 보았다. 골짜기가 오래되었는데 이름이 없으므로 좋은 돌을 얻어 글을 만들고, 글 아래에 書石谷이라는 글자를 지었다(銘文을 새겼다). 함께 놀러온 友妹인 (수려하고 덕이 있으며 빛나게 젊은) 於史鄒女郎이 작업하였다.

2. 食多煞作功人은 余利夫智 奈麻와 悉得斯智 大舍帝智이며, 作食人은 味□智 一吉干支의 처 居知奚 夫人, 眞宥智 沙干支의 처 阿兮牟弘 夫人이고, 作書人은 慕慕尔智 大舍帝智이다.

이 나들이 행차에 참여했던 사람들 가운데, 행차를 주도한 사람은 갈문왕과 그 누이 於史鄒女郎이었다. “於史鄒女郎이 작업하였다”는 것은 그녀가 나들이를 준비하고 채비를 갖추는 전반적인 일을 맡았다는 뜻으로 이해된다. 이들의 이름이 열거된 다음에 3종류의 사람들이 기록되었다. 食多煞作功人和 作食人, 作書人이다.

煞(殺의 古字)자가 들어 있는 것으로 보아 食多煞作功人은 짐승을 잡아 조리하는 역할일 것이며, 作食人은 밥을 짓는 역할, 作書人은 「원명」의 문장을 작성한 사람일 것이다. 어쩌면 새기는 일까지 作書人의 몫이었을 지도 모른다. 이렇게 「원명」은 국가의 정책을 제시한다든가, 공식 업무를 수행하는 과정에서 만들어진 기록이 아니다. 갈문왕과 그 누이가 나들이와서 풍경을 감상하며 써넣은 내용으로 사적 기록물에 해당한다고 할 것이다.

다음 「추명」을 살펴보자. 마찬가지로 발표자의 판독문을 먼저 제시하고, 몇 가지 글자에 한정하여 판단의 근거를 살펴본다.



<그림12> 2-12,13 女郎



<그림13> 3-1 三



<그림14> 3-10,11 □年



<그림15> 3-8, 9 □八

「천전리 각석」 追銘

11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
利	宍	居	作	支	川	愛	妹	主	部	過	1
□	知	伐	功	妃	見	自	王	共	徙	去	2
夫	波	干	臣	徙	來	思	過	遊	夫	乙	3
人	玠	支	喙	夫	此	己	人	來	知	巳	4
居	干	礼	部	知	谷	未	丁	以	葛	年	5
礼	支	臣	知	王	□	年	巳	後	文	六	6
□	婦	丁	礼	子	三	七	年	□	王	月	7
□	何	乙	次	郎	□	月	王	□	妹	十	8
□	兮	尔	□	深	■	三	過	八	於	八	9
千	牟	知	沙	□	另	日	去	□	史	日	10
支	呼	奈	干	夫	卽	其	其	年	鄒	昧	11
婦	夫	麻	支	知	知	王	王	過	女	沙	12
沙	人	作	□	共	太	与	妃	去	郎	喙	13
□	□	食	泊	來	王	妹	只	妹			14
功	夫	人	六	此	妃	共	沒	王			15
夫	知	眞	知	時	夫	見	尸	考			16
人	居			醜	乞	書	兮				17
分	伐					石	妃				18
共	干										19
作	支										20
之	婦										21
											22

2-12 : 기존에 女 또는 安으로 논란되던 글자이지만 <그림 12>에서 보듯이 女가 선명하게 확인된다.

3-1 : 종래 王 또는 三으로 읽어왔다. <그림 13>에서 보듯이 王으로 본다면 세로획이 하나로 연결되지 않는 듯한 모양이지만, 비슷한 상태로 손상된 3-15의 王의 자도 세로획이 하나로 이어지지 않는 듯한 모양이다. 이를 참고하고, 상단의 획을 인정하여 주로 판독했다.

3-8, 9 : 기존에 혼란이 있었으나 十八로 읽은 견해(강종훈, 2016)도 있다. 그러나 十 자의 세로획 마무리가 왼쪽으로 빠치고 있으므로 十으로 보기가 망설여진다. 다만 글자수의 판단은 발표자와 차이가 있다.

6-1~3 : 종래 吡見來의 3글자로 읽어왔는데, 자세히 관찰하면 吡이 아니라 川으로 보인다. 吡라고 했을 때, 세로획 3개는 아주 깊고 선명하게 새겨진 반면, 좌변 口의 가로획은 아주 가늘게 새겨져 있다. 바로 아래 見 자의 冫 획과 비교해보아도 획으로 인정하기가 망설여지는 정도이다. 그래서 口로 인정하지 않는 것이 자연스럽다.

그리고 來(來) 자 밑에는 글자가 있는 듯도 하지만



<그림16> 6-1~3

인정하지 않았다. 3-4 此 자와 사이에 공백이 너무 많은 듯하지만, 그 공백에는 콩알같은 흠집들이 여럿 있어서 좀 더 아래에 글을 새긴 것이 아닐까 한다. 실제로 「원명」과 「추명」이 새겨진 면에는 콩알같은 흠집들이 자주 보인다.

6-5 : 대체로 時로 읽어왔으나 무리가 있다. 흠집이 많은 부분인데, 새김글의 흔적을 분리해서 판단하면 谷 자에 가깝다(<그림17>).

6-6 : 兕으로 읽는 경우도 있었으나 불명자로 처리하였다(<그림17>).

6-7 : 王 또는 三으로 읽어왔는데, 三으로 판독했다(<그림17>).

6-10 : 另卽知太王이라는 글자 앞에는 1글 자 이상이 들어갈 자리가 공백으로 비어 있다. 이는 의도된 띄어쓰기라고 판단된다. 원명이든 추명이든 이렇게 매끄러운 여백을 남겨둔 곳이 없기 때문이다. 나말려초의 승려비문에서 국왕이나 해당 승려의 이름이 나올 때 1글자 이상 때로는 3글자를 띄어 특별한 존중의 뜻을 담는 것과 같은 맥락이 아닐까 한다.

추명이 새겨진 시점이 539년(법흥왕 26)이므로 이 무렵이면 국왕의 위상이 예전보다 훨씬 격상되어 있었다. 율령 반포와 불교 공인, 그리고 상대등 설치로 국왕과 다른 귀족들의 차별화가 진행된 상태여서, 뒤에 언급할 을묘명(법흥왕 25, 535)에서는 “聖法興大王”이라는 표현까지 사용되었다. 아마도 불교와 연관시킨 신성화 노력으로 국왕에게 ‘聖’이라는 특별한 수식어를 붙였으리라 생각된다. 따라서 국왕의 이름 앞에 1글자 여백을 두는 것이 어색하지 않다. 그렇다면 천전리 각석의 추명은 국왕 이름 앞에 존중의 의미로 여백을 둔 첫 사례라고 할 수 있다.

7-9~11 : 종래 深□夫로 판독해오던 글자이다. 가운데를 麥으로 읽어 진흥왕의 이름으로 해석하기도 했다. 그런데 <그림19>를 보면 알 수 있듯이, 深 자와 夫 자는 선명한데 가운데 글자는 식별하기 쉽지 않다. 그래서 일단 불명자로 처리해두었다.

7-17 : 종래 불명자로 처리하던 글자인데, 자세히 보면 획이 아주 선명하게 남아 있다. 사진을 보면 알 수 있듯이 ‘鹹’(鹹의 古字) 자가 선명하다.

8-7 : 子 또는 予로 판독해왔던 글자이다. 그러나 子가 분명하다.

8-8 : 종래 夫로 판독해왔으나 次로 읽는 것이 타당할 듯하다.

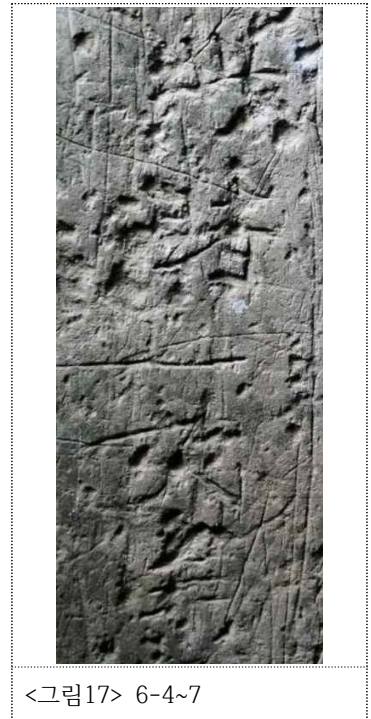
8-9 : 손상된 곳을 피해서 다음 글자로 건너 뛴 부분인지, 글자가 있던 곳인지 분간하기 어렵다.

8-10 : 작은 크기로 새긴 沙가 분명하다.

10-8 : 종래 阿로 보아왔으나 何가 선명하다.

11-1 : 지금까지는 ‘一’ 자로 판독하여 ‘一利等次’라는 인명으로 이해했지만, ‘一’이라는 글자는 없는 것으로 판단하는 것이 자연스럽다. 추명은 원명 왼쪽의 바위를 잘 다듬어서 글자를 새겼는데, 후반부의 9행부터는 바위면에 미세하게 자연균열이 뻗어나간 것을 피하여 그 아래부터 글자를 새기려 한 의도가 보인다. <그림21>을 보면 잘 알 수 있을 것이다.

11-3 : 지금까지 ‘等’으로 판독해왔지만 그렇게 보기에는 무리가 있다. 일단 불명자로 처리하였다(<그림21>).



<그림17> 6-4~7



<그림18> 의도적 여백?

마지막 행인 11행은 글자가 워낙 작고 손상이 심하여 면밀하게 새 판독을 시도하기조차 어렵다. 기존의 판독을 바탕으로, 발표자가 확보한 사진을 대조하면서 대체로 기존 판독을 따른 편이다. 불확신한 글자는 되도록 □로 남겨두었다.

이상의 판독을 바탕으로 추명의 내용을 오늘날 문장으로 대략 읊기면 아래와 같다.



<그림19> 7-9~11



<그림20> 7-17 醜



<그림21> 「추명」 왼쪽 상단 모서리

3. 지난 을사년(525) 6월 18일 새벽에 沙喙部 徙夫知 葛文王, 누이 於史鄒女郎님이 함께 놀러 온 이후 ... □□八年이 지났다. 누이님을 생각하면 돌아가신 사람이라. 丁巳年(537)에 王도 돌아가시니, 그 왕비 只沒尸兮妃가 사랑하여 스스로 생각하였다. 己未年(539) 7월 3일에 그 왕과 누이가 함께 본 書石과 시내를 보러 이 계곡에 왔으니... 셋... 另卽知 太王의 妃인 夫乞支妃와 徙夫知王의 子郎인 深□夫知가 함께 왔다.
4. 이 때 醜作功臣은 喙部 知礼次□ 沙干支, □泊六知 居伐干支이다. 礼臣은 丁乙尔知 奈麻이다. 作食人은 眞宥知 波珍干支의 아내인 何兮牟呼夫人과 □夫知 居伐干支의 아내인 利□次夫人, 居礼次 □干支의 아내인 沙爻功夫夫人으로 나누어 함께 지었다.

추명에 보이는 徙夫知 葛文王은 「울진 봉평신라비」(524)에도 보인다. 법흥왕의 동생이며 진흥왕의 아버지 立宗葛文王과 동일인으로 추정된다. 「추명」은 「월명」과 긴밀히 연관된 내용이다. 앞서 525년에 사부지 갈문왕이 누이와 함께 천전리 각석이 있는 곳을 찾아서 書石谷이라는 이름을 붙이고 글을 새겼다. 14년이 지난 시점이면 사부지 갈문왕과 그 누이는 세상을 떠난 상태가 되었다. 사부지의 아내 只沒尸兮가 남편을 그리워하면서 같은 장소를 찾아가기로 마음먹었고, 539년에 법흥왕의 왕비와 사부지의 아

들 등과 함께 행차했던 것이다. 이들 왕실 가족이 천전리를 찾은 때는 더위가 한창인 여름이었다. 이렇게 천전리 각석의 「원명」과 「추명」은 국가 차원의 공식 기록이 아니다. 왕실 가족의 사적인 기록인 것이다. 특히 「추명」은 只沒尸兮妃가 남편을 그리워하면서 행차를 결심한 것이므로 개인적 동기로 이루어진 나들이 기록에 해당한다. 그러나 그렇다고 해서 이들 명문의 가치가 낮아지는 것은 아니다. 공식 기록물들이 다루지 않는 사랑과 그리움, 애뜻함을 담고 있기 때문에 그 가치가 오히려 높다. 또 이들 기록의 주인공이 왕실 가족이기 때문에 당시 신라의 정치사회를 이해하는 데 도움이 된다.

3. 명문이 알려주는 신라인의 삶

천전리 각석에는 여러 시기에 걸친 명문들이 무질서하게 존재한다. 그 대부분이 비공식, 개인적 기록들이다. 그런 만큼 여기에는 글과 그림을 새긴 당대인의 소소한 일상 정서와 생활 감각이 스며 들어 있다. 그래서 이를 통하여 신라시대 사람의 삶에 대해 문헌기록이 알려주지 않는 측면들을 살펴볼 수 있는 것이다.

많은 명문들을 망라해서 다루지는 못한다. 앞머리에서 이야기한대로, 「원명」과 「추명」을 비롯해서 약간의 명문들을 더 살펴보면서 신라인의 소소한 일상을 거론하고자 한다. 구체적으로 짚어가며 글자를 확인할 필요가 있는 경우도 있을 것이므로, 발표자가 자료를 확보하고 있는 것들을 주된 대상으로 할 것이다.

천전리 각석이 있는 곳은 신라 이래로 나들이 발길이 끊이지 않던 곳이었다. 유적 주변이 본격적으로 정비되기 전인 1990년대만 해도, 날씨가 좋은 때면 천전리 각석 앞이나 주변에서 밥을 짓고 고기를 굽는 모습을 드물지 않게 목격할 수 있었다. 신라시대에도 거의 비슷한 풍경이 벌어지지 않았을까 하는데, 이곳의 명문들은 대개 이렇게 가볍게 나들이온 사람들이 새긴 것들이다.

「원명」과 「추명」이 새겨진 위치에서 오른쪽으로 조금 떨어진 곳, 어른 눈높이 정도 되는 것에는 법흥왕 때 승려들이 찾아와서 새긴 글구가 있다.

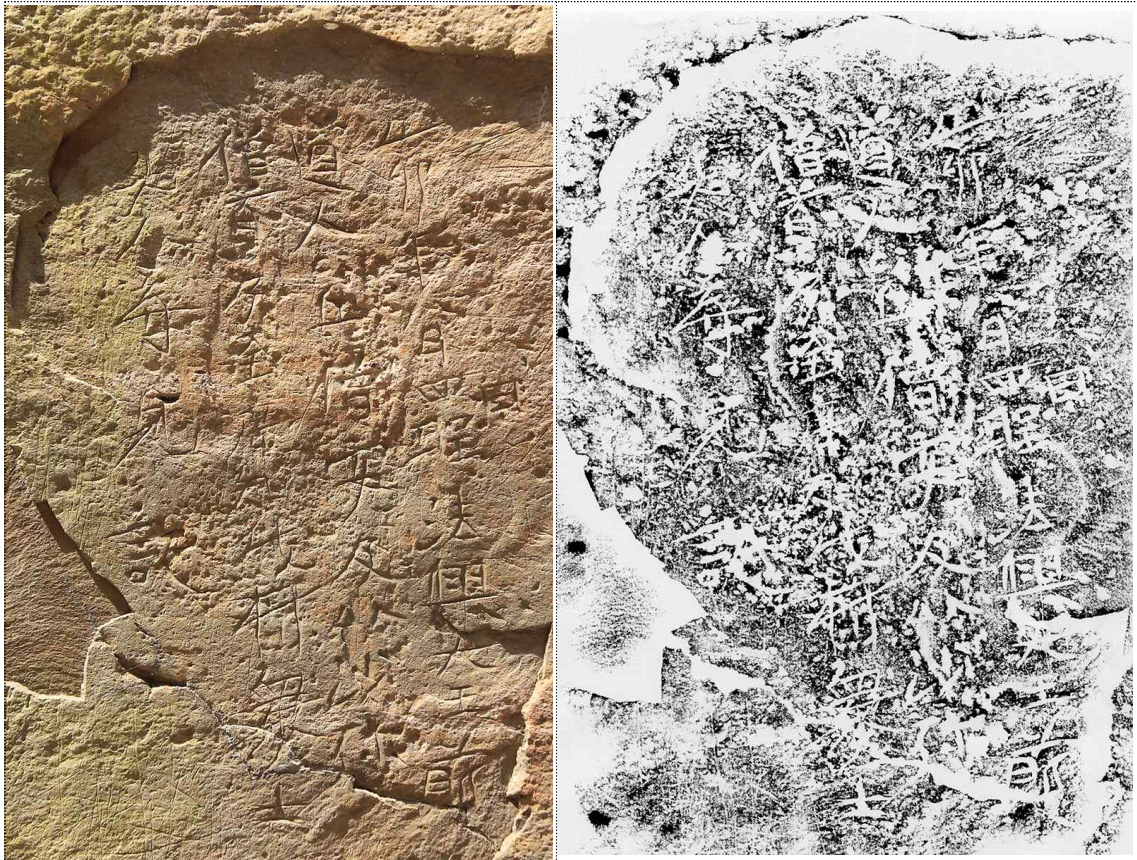
을묘명

5. 乙卯年八月四日聖法興大王節
6. 道人比丘僧安及以沙彌
7. 僧首乃至居智伐村衆士
8. □人等見記
9. 을묘년 8월 4일 聖法興大王 때에 道人 比丘僧 安及以와 沙彌僧 首乃至, 居智伐村의 衆士 □인들이 (書石谷을) 보고 기록하다.

여기서 을묘년은 535년(법흥왕 25)에 해당한다. 비구승은 具足戒를 받은 승려이며, 사미승은 출가하여 10계를 받은 승려를 말한다. 더위가 조금 가실 무렵인 8월 4일에 2명의 승려가 지금의 언양에 해당하는 居智伐村의 衆士 □인과 함께 (골짜기와 바위를) 보고 기록한다는 내용이다.

진흥왕의 「북한산순수비」에도 “석굴에 살고 있는 道人”이라고 하여 승려를 칭하는 표현으로 나온다. 衆士는 지방의 청년집단을 일컫는 표현으로 생각된다. 왕경에는 진흥왕대 이후 화랑과 낭도가 조직되는데, 이는 그 전부터 실체가 존재하는 것을 국가 차원에서 체계화한 것으로 추정된다. 그렇다면 지방사회에서도 청년 집단이 있고, 이를 衆士로 칭했을 가능성이 있을 것이다.

마지막 행의 1~3글자는 일단 기존의 판독을 따랐는데, 최근 ‘六(?)人等’으로 추정된 견해도 있다(강종훈, 2016). 그런데 1번째 글자는 夭로 볼 여지가 있고, 3번째 글자도 等(等)보다는 并을 흘려 쓴 쪽에 가깝다. 夭人이라면 나이가 상대적으로 어린 사람이라는 풀이가 가능하고, 并이라면 “~함께 보고 기록하다”는 풀이가 가능하다. 그러나 판단은 일단 보류해둔다.



<그림22> 을묘명 실물과 탁본

이 을묘명에서 주목되는 것은 법흥왕을 ‘聖法興大王’이라고 표현한 점이다. 을묘명이 새겨지기 전에 법흥왕은 율령을 반포하고 불교를 공인하였다. 그리고 상대등을 설치하여 귀족회의의 주재자 역할에서 벗어나서 초월자적 위상을 추구하였다. 그런데 율령이 반포된 직후에 세워진 「울진 봉평신라비」(524)에서 법흥왕은 ‘喙部 牟卽智 寐錦王’이라고 표현되었다. 국왕임에도 불구하고 마립간과 뜻이 통하는 호칭으로 추정되는 寐錦王의 호칭을 쓰고 있고, 소속 部도 명기되어 있는 것이다.

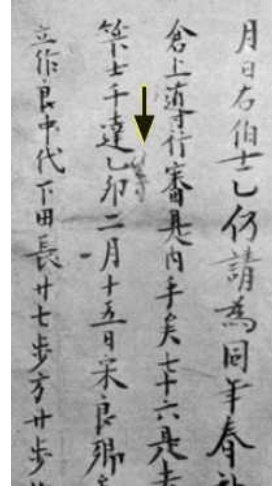
그런데 이 명문에서는 단순히 大王으로 불리는 데 그치지 않고 ‘聖’이라는 수식을 붙일 만큼 위상이 급격히 높아지고 있음을 알 수 있다. ‘성스럽다(聖)’는 것은 불교를 빌어 국왕의 존재를 신성하고 초월적 위상으로 떠받들려는 노력의 산물일 것이다. 그리고 그런 노력이 구체적으로 을묘명에서 확인되는 점에 의의가 있다. 흔히 날자를 기록할 때면 干支와 月 또는 日까지만 기록하는 것이 일반적이는데, 여기서는 굳이 법흥왕이 재위하던 때임을 밝힌 것도 특별한 일이다. 승려가 왔을 때 새긴 것이고, 승려에게는 법흥왕이 특별한 왕이라는 인식이 바탕에 깔려 있기 때문일 것이다.

한편 을묘명에서 또 하나 주목할 요소는 1행의 오른쪽에 새겨진 ‘日’ 자이다. “乙卯年八月四日聖法興…”이라고 새겨 내려가다가 日 자를 빠트린 것을 알게 되었다. 그래서 四와 聖 자 사이의 오른쪽에 추가로 새겨넣은 것이다. 흔히 쇠나 바위에 새긴 금석문은 매우 정제된 문장으로 완벽하리라 생각하기 쉽지만, 의외로 이렇게 사소한 실수가 발견되기도 한다. 신라인의 일상적 삶에 숨어 있던 사소함을 보여주는 요소라 할 수 있다.

이런 실수는 다른 곳에서도 가끔 발견되는데, 진흥왕의 「창녕 순수비」(561)이라든가 고려 현종 때의 「淨兜寺五層石塔形止記」(1031, 현종 22) 등을 들 수 있다.



<그림23> 창녕비



<그림24> 形止記

창녕비의 오른쪽 하단부에는 제3행 끝 글자를 다른 행과 맞추지 않고 더 내려써서, 전체 글자의 외곽선을 그을 때 아래로 한 칸 내려온 곳이 있다. “아차” 싶었지만 돌을 새로 구해와서 완전히 작업을 다시 할 수는 없었기 때문이다. 또 창녕비의 후반부에는 沙尺干이라고 새겨야 할 곳에서 ‘干’을 빠트렸다가 곁에다 새긴 곳이 있다. 정도사오층석탑을 만들어 세운 내력을 기록하여 석탑 안에 넣었던 「形止記」에서도 ‘𠄎’ 자를 누락하여 곁에다 살짝 써넣었다. 이렇게 심지어 국왕이 당대의 쟁쟁한 장군·대신들과 함께 모였을 새긴 비석이라든가, 엄숙한 종교의식이 따르는 기록에서조차 실수가 생길 수도 있는 것이다.

다시 천전리 각석에서 가장 비중 있는 명문으로 돌아가보자.



<그림25> 천전리 각석 「추명」

「추명」에서는 첫머리에 “과거 을사년 6월 18일 昧”라고 해서 날자와 시간까지 기록하면서 시작하고 있다. 앞서도 의문을 던졌지만, 「원명」을 보면 1행의 떨어져 나간 부분에 이 구절이 들어갈 공간이 있었는데 회의적이다. 또 당시 사람들이 기록을 시작할 때면 대개 연월일과 干支 정도를 적는 것이 일반적이다. 시간까지 적지는 않는 것이다.

그런데 14년 뒤에 와서 새긴 「추명」은 왕실 가족의 첫 행차 때의 시간까지 언급하면서 첫머리를 시작하고 있다. 이는 사부지 갈문왕의 지물시혜비가 남편을 그리워한 나머지, 남편이 행차했던 장소를 직접 찾아가려고 준비할 때 당시의 기록을 뒤져서 시간을 확인한 결과라고 보아야 한다. 그렇다면 사부지 갈문왕의 525년 행차 때, 연도와 날자를 비롯하여 시간까지 포함하는 기록을 남겼고, 신라 왕실에 그 기록이 보관되어 있었다는 이야기가 된다. 충분히 가능한 이야기이며, 당시 신라인들의 기록문화를 생각해볼 수 있는 실마리가 될 것이다.

「추명」에서 놓칠 수 없는 요소가 글을 쓰고 새긴 이가 작업할 당시의 마인드이다. 설명의 편의를 위해, 앞과 중복되지만 「추명」을 큰 사진으로 제시한다. 「원명」은 바위면을 갈아 다듬고 비교적 큰 글자를 너그러게 새긴 편이다. 그러나 「추명」은 재미있는 모습을 보여준다. 글자를 쓴 사람과 새긴 사람이 동일인인지를 판단하기는 어려운 만큼, 글쓴이라고만 표현해둔다.

앞서 언급했지만 사진을 자세히 보면 쉽게 알 수 있는 점이, 여기 글씨를 오른손잡이가 썼다는 것이다. 오른손잡이가 무릎을 구부리거나 쪼그려 앉아서 글을 쓰게 되면, 아래로 써내려갈수록 자연스럽게 왼쪽으로 기울어지게 된다. 위 사진은 이런 현상을 잘 보여주고 있다.

「원명」에는 作書人이 열거되어 있고, 「추명」에는 글을 쓰거나 새긴 사람을 따로 적지 않았다. 원명의 글자가 크고 안정적인 반면, 추명의 글자는 불안정하다. 사부지 갈문왕의 행차에는 기록이나 새김글에 익숙한 사람이 수행했기 때문에 作書人이 포함되었지만, 지물시혜비가 남편을 그리워하며 행차할 때는 그만큼 전문적인 수행원이 없었던 탓이 아닐까 한다.

그러나 추명의 글쓴이도 첫머리부터는 비교적 큰 글씨로 또박또박 써내려가고 있다. 당초 문장을 구상하고 글을 쓸 때, 어떤 내용이 얼마 정도의 분량으로 채워질지, 어느 정도 공간을 차지할지를 대략 생각했을 것이다. 그리고 「원명」의 왼쪽 바위를 깨끗하게 갈고 다듬었다. 이때 원래 큼지막하게 인물이 새겨진 곳을 갈아버려서, 지금은 하반신만 남은 상태가 되었다.

천전리 각석의 암면은 화강암보다 부드러운 재질이므로 글자 새길 면을 다듬는 시간과 노력이 상대적으로 수월했으리라 짐작된다. 또박또박 글자를 써내려가다가 중간쯤 되었을 때, 글쓴이는 조금 조금해진 듯하다. 다듬어진 공간에 당초 생각한 문장을 모두 쓸 수 있을까? 하는 불안감이 들었다. 그래서 중간 이후부터는 글자가 작아지기 시작한다.

마지막 3행 정도를 남기고서는 마음이 아주 초조해져서, 글자 하나가 손톱만한 크기로 줄어들고, 행과 행 사이의 간격도 무척 좁아진다. 그래서 이 부분을 판독하는 것이 무척 어렵게 되어 있다. 그리고 마지막 행의 끝 글자를 쓰고서는 안도하면서 멧을 부리며 마쳤다. 「추명」의 끝 글자 之는 여기 새겨진 다른 之 자와는 다르다(이 글에 들어 있는 다른 사진 참조). 마지막 글자를 쓰면서 “이제 끝이다”는 기분을 상쾌하게 표현하고 있는 것이다.

당시 사람들의 분위기라고 할까, 아니면 조금 뒤틀리기 사람들이 남긴 흔적이라고 할지 애매하지만, 「원명」에서 또 하나 주목할 만한 곳이 있



<그림26> 「추명」 마지막 글자 之

다. 「원명」 4행의 ‘古谷(?)’이다. 이 두 글자는 손상이 심하여 선뜻 판단하기 어려운데, 나는 앞에서 ‘古□’로 판단했다. 그런데 바로 이 글자 오른쪽을 보면 흥미로운 刻字가 보인다.

「원명」의 古 자 바로 오른쪽에 가는 선으로 작게 古 자를 새긴 곳이 있고, 그 밑에 더 굵은 선으로 다시 古 자를 길고 선명하게 새긴 곳이 있다. 오늘날 우리가 출판을 앞두고 교정지가 나왔을 때, 결의 여백에 붉은 펜으로 교정 글자를 써넣는 장면을 떠올리게 한다. 이 두 古 자가 언제, 왜 이 자리에 새겨졌을까? 고려나 조선시대 사람의 행위라고는 생각되지 않는다.

「원명」이 새겨진 직후 또는 얼마간 시간이 흐른 뒤에 이곳에 와서 새김글을 읽은 사람이, 4행 2자 古 자가 깨어져서 읽기 어려운 상황

에서 글자를 식별하고자서는 古 자임을 알려려고 오른쪽 여백에 가는 선으로 새겨넣다가 “아~ 안되겠다. 더 분명히 하자”고 판단하고자서는 아래에 더 굵은 선으로 古 자를 새겼을 수 있겠다. 아니면, 뭉개져서 불분명한 古 자를 어떤 사람이 다른 사람에게 분명히 알려려고 가는 글씨로 알려려고 먼저 새겼지만, 그 뒤에 온 사람이 이를 불만스럽게 여기고서 바로 아래에 더 분명하게 새겼을 수도 있겠다. 또는 「원명」을 새길 당시에 古 자의 획이 뭉개지듯 깨져나가자, 古 자임을 분명히 하려고 바로 새겨넣은 것일 수도 있다. 이렇게 여러 상상이 가능한 소재임은 틀림없다.

「원명」이나 「추명」처럼 왕실 가족의 나들이를 알려주는 경우도 있지만, 그보다 정치적으로 훨씬 격이 낮은 부부가 나들이왔다가 새긴 명문도 있다. 흔히 ‘계해명’이라고 부르는 것인데, 각석의 왼쪽편 하단 부에 쪼그려 앉아야 새길 수 있는 낮은 위치이다. 계해년은 543년(진흥왕 4) 또는 603년(진평왕 25)에 해당하리라고 추정한다.



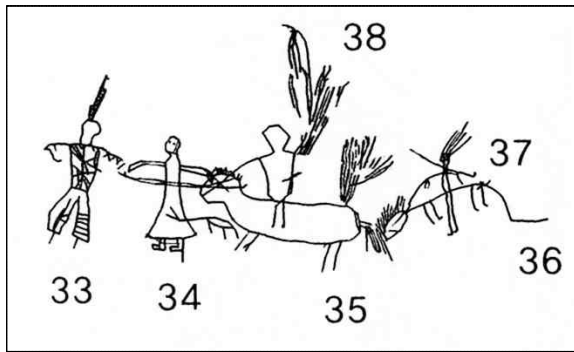
<그림27> 「원명」 3~4행 사이의 2군데 古



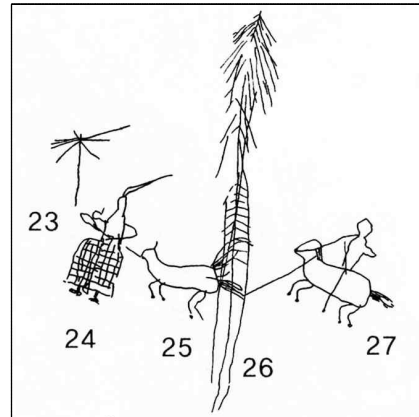
<그림28> 명문45(계해명) 실물과 탁본

계해명

- 10. 癸亥年二月八日
- 11. 沙喙□□智小舎
- 12. 婦兆德刀遊
- 13. 行時書
- 14. 계해년 2월 8일 沙喙 □□智 小舎의 아내인 兆德刀가 遊行한 때 쓰다.



<그림29> 세선도(울산대, 2014 ; 명문45)

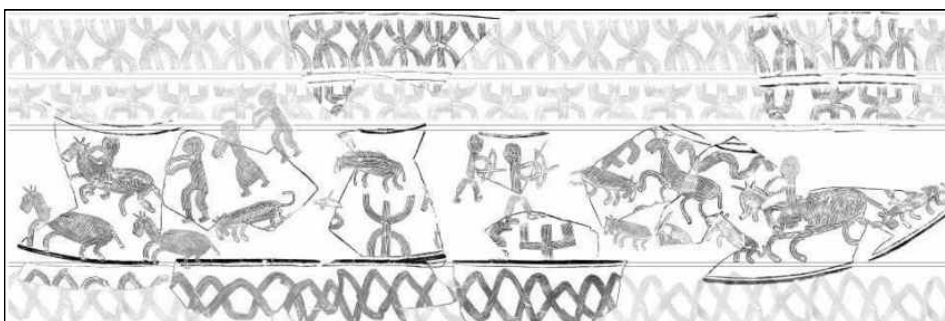


<그림30> 세선도(울산대, 2014)

글자 판독에 대해 먼저 언급한다. 2-3은 일부 획이 보이지만 무슨 글자인지 분간할 수 없고, 2-4는 기존에 凌으로 읽었으나 불분명하여 □처리하였다. 3-2 兆는 기존에 非로 읽었지만 사진에서 보듯이 兆가 분명하다. 이 명문은 바로 아래에 세선으로 새겨진 행렬도에 상응하는 것으로 생각된다(<그림28>).

선두에 선 사람은 장식된 복장에 머리에는 깃털(?)을 꽂고 말고삐를 쥐고 있다. 말을 탄 사람은 등 뒤에 화려한 깃털이나 깃발 장식을 꽂고 있는 듯이 보이는데, 주인공인 □□智 小舎일 것으로 추정된다. 말 엉덩이 위에도 장식을 꽂은 모습이다. 이는 고구려 고분벽화에 그려진 말 엉덩이 장식이나, 가야 고분에서도 발견되는 말 엉덩이에 꽂는 ㄱ 모양의 철제품을 연상케 한다. 그 뒤에도 말로 보이는 짐승 옆에서 걷는 사람이 있는데, 머리에 곧추 선 장식이 보이는 것으로 보아 남성이 아닐까 한다. 그러면 兆德刀는 어느 인물에 해당할까. 말 앞에서 두 팔을 벌리고 치마입은 사람은 머리 장식이 없다. 그래서 이 인물이 兆德刀가 아닐까 생각되지만 단정짓기는 망설여진다.

小舎는 신라 17등 관등 중 13등이다. 그리 높은 등급이 아니며 중앙 관청의 하급 실무자급에 해당한다. 그리고 공식적인 행차로 생각되지 않는데도, 이 부부의 나들이 행렬은 꽤 화려하다. 여러 명이 수행자들이 있고 모두 복장을 제대로 갖춘 것으로 생각된다. 신라 왕실과 같은 沙喙部 소속이므로, 아직 관등은 낮지만 신분 자체는 높았기 때문으로 상상할 수도 있겠다.



<그림31> 쪽샘 44호분 토기(19. 10. 6 문화재청 보도자료)

계해명 명문·행렬도의 왼쪽에는 또 다른 행렬도가 있는데 대응하는 명문은 없다. 선두에 사람이 타지 않은 말의 고삐를 잡은 인물, 그리고 그 뒤에는 머리 장식 없는 인물이 말을 타고 있다(<그림30>). 계해명과 비슷하게 신라인의 나들이 모습을 보여주는 그림이다. 이렇게 소소한 일상의 단면을 담은 그림은 얼마 전 경주 쪽샘 44호분에서 나온 토기에서도 확인되었다. 여기에는 사냥과 무용 등이 역동적으로 표현되어 있다.

이런 모습이 신라인, 그중에서도 일정한 수준 이상의 신분층이나 官人층의 나들이 행렬이라고 이해할 수 있다. 그런데 여기서 한 가지 더 짚어보아야 할 생활상 가운데 중요한 한 가지가 있다. 살던 집을 떠나서 나들이할 때, 특히 하루 이상 걸리는 시간이 필요하거나 한 끼 이상의 식사가 필요할 때면 어떤 준비를 하고 떠났을까? 하는 점이다. 당시 사람들의 일상에 관한 궁금증을 풀어줄 사료는 거의 없다.

다음 사료가 거의 유일한 경우인데, 가난하게 살면서 홀어머니를 봉양하던 진정법사가, 부석사에서 가르침을 펴고 있던 의상의 문하에 가서 배우게 되는 계기를 적은 이야기이다. 효를 다하고 출가하겠다고 머뭇거리는 진정의 등을 어머니가 떠날 때의 장면이다.

어머니가 즉시 일어나 곡식 자루를 거꾸로 들어 비우니 쌀이 7되 되었다. 그날로 밥을 지어 다시 말하길 “네가 밥을 지어먹으며 가면 늦을까 걱정된다(恐汝因熟食經營而行慢也). 마땅히 내 눈 앞에서 하나를 먹고, 여섯은 자루에 넣어 속히 가라” 하였다. (『삼국유사』 권제5, 효선제9 眞定師孝善雙美)

아마도 밥을 지어 지금의 주먹밥처럼 만들어 자루같은 것에 넣어 휴대하고 길을 떠난 듯하다. 그러나 ‘맨밥’을 먹으며 먼 길을 갈 수는 없으리라 생각되지만, 이 기록에서는 반찬 즉 부식에 관한 언급을 찾을 수 없어 아쉽다. 그런데 천전리 각석의 원명과 추명에는 이를 시사받을 내용이 있다.

진흥왕은 공식 순수 때 다양한 여러 수행원을 거느렸고, 이들을 순수비 후반부에 일일이 열거하였다. 「북한산순수비」(555), 「마운령순수비」(568), 「황초령순수비」(568)에는 주요 대신들을 제외하고서도 행차의 일상을 맡은 직책으로 ‘駟人’(말과 수레에 관련된 업무), ‘占人’(점치는 직책), ‘藥師’(당시의 의사) 등 등이 보인다. 오늘날 같으면 굳이 거론하지 않는 직책들이 열거되고 있는 것이다.

국가 정책과 관련된 것이 아닌, 왕실 가족이 사적인 행차를 기록한 천전리 각석의 원명과 추명에도 후반부에 이런 직책의 인명들이 열거되어 있다. 표로 정리해본다.

◇ 원명과 추명의 수행자 직책

원명(525)		추명(539)	
食多熬作功人	余利夫智 奈麻(11) 悉得斯智 大舍帝智(12)	馘作功臣	知礼次□ 沙干支(8) □泊六知 居伐干支(9)
		礼臣	丁乙余知 奈麻(11)
作食人	味知智 一吉干支(7) 妻 居知尸兮 夫人 眞宍智 沙干支(8) 妻 阿 兮牟弘 夫人 가.	作食人	眞宍知 波珍干支(4) 婦 何兮牟 呼 夫人 □夫知 居伐干支(9) 婦 利□次 夫人 居礼 □□干支 婦 沙□功 夫人
作書人	慕慕智 大舍帝智(12)		

앞서도 잠깐 언급했지만, 원명에는 作書人이 있지만 추명에는 없다. 추명이 원명보다 어설픈게 새겨진 배경에는 이렇게 전문적으로 글씨를 쓰거나 새기는 사람이 없었던 탓이라고 볼 수도 있을 것이다. 반면에 추명에 있는 礼臣이 원명에는 없다. 礼臣의 역할이 무엇이었는지 특정하기는 어렵지만, 지금의 ‘의전비서관’처럼 행차할 때의 주변 정리나 행렬의 격식을 관리하는 사람이었을 수도 있고, 아니면 儀禮를

말아보는 직책이었을 수도 있을 것이다. 사부지 갈문왕의 지물시혜비가 남편을 그리워하며 천전리를 찾았던 만큼, 현장에서 간단한 祭儀를 치르기 위해 그와 관련된 일을 맡아보던 사람을 데리고 갔을 수도 있겠다. 다음으로 원명과 추명에 공통된 작사인(作食人-이 때는 먹을 ‘식’이 아니라 밥 ‘사’로 소리내는 것이 바르다)에 대해 살펴보자. 525년에는 2명, 539년에는 3명의 여성이 열거되어 있다. 모두 곡물류로 밥을 짓는 역할을 한 사람을 일컫는 것으로 짐작된다. 그런데 이들은 남편의 이름과 관등과 함께 妻 또는 婦라고 기록되었다.

추명 ‘작사인’의 첫째 여성은 남편의 관등이 원명보다 훨씬 높은 파진찬(4)이었다. 그동안 일반적으로 관등의 인플레이가 진행되었을 수도 있다. 그러나 539년 행차는 사부지 갈문왕비인 지물시혜비가 주도한 것이므로, 갈문왕비와 평소 친분을 유지하던 고위 귀족인 眞穴知 波珍干支(4)의 부인이 참여했을 수도 있으리라 짐작된다.

다음으로 살펴보아야 할 것이 원명의 ‘食多煞作功人’(<그림28>)과 추명의 ‘醎作功臣’이다.

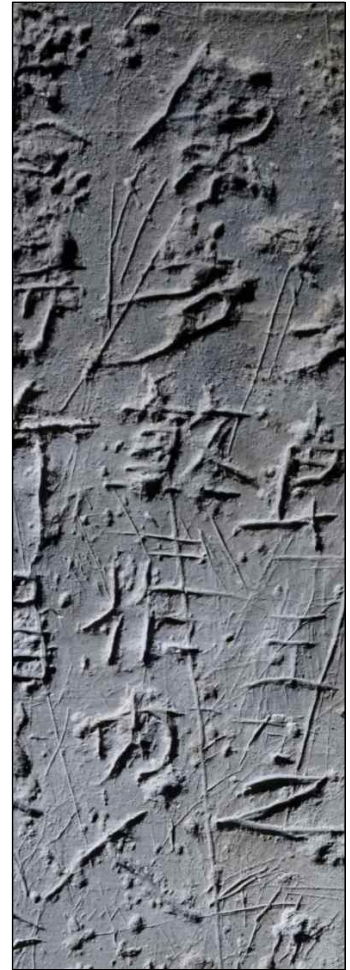
‘食多煞作功人’의 뜻을 풀이한다면 “여러 가지(짐승)를 죽여서 먹거리를 만든 사람”이라는 뜻이 될 것이다. 525년 행차에는 산 짐승을 데리고 와서 현장에서 도축하여 먹거리로 삼는 역할을 한 사람이 있었음을 뜻한다. 아마도 몸집이 작은 가축, 당시 고분의 그릇에서 흔히 빠가 발견되는 닭 또는 꿩 등을 생각해볼 수 있겠다. 이를 도축하여 음식이 되기까지 처리하는 역할은 ‘남성의 역할’이었다고 생각된다.

그런데 추명에는 ‘食多煞作功人’이 없고, 그 자리에 ‘醎作功臣’이 있다. 醎의 글자 뜻을 감안하여 상상해보면, 이는 아마도 부식이 되는 절임, 즉 소금에 절인 찐지 같은 것을 궁궐에서부터 챙겨서 가져오는 역할을 맡은 사람이 아닐까 생각된다. 그런데 ‘食多煞作功人’이나 ‘醎作功臣’은 모두 남성이다. 이는 당시에 궁중에서 육류 가공이라든가 중요한 부식을 담당하던 책임자 또는 관리자들이 남성이었음을 말해주지 않을까 한다.

반면에 곡물류로 밥을 짓는 역할을 했으리라 짐작되는 作食人은 모두 여성이다. 흥미로운 것은 이들의 인명을 열거할 때 남편의 이름과 관등을 먼저 적고, 그 다음에 여성의 이름과 함께 夫人이란 호칭으로 기록한 점이다. 作食인에 해당하는 여성들 중 연장자를 먼저 기록했는지, 신분적 지위에 따라 기록했는지를 판단하기는 어렵다. 다만 남편의 이름과 관등이 먼저 기록되면서 “그의 처인 ○○夫人”이라고 한 것으로 보아서, 여성들끼리의 위계 서열을 기준으로 기록 순서가 정해졌을 가능성은 낮아 보인다.

그녀들이 기록된 순서의 기준은 남편의 관등이었다. 「원명」에서 一吉干支(7)가 먼저 기록되고 沙干支(8)이 뒤에 기록되었고, 「추명」에서 波珍干支(4)가 앞서고 다음에 居伐干支(9), 그 다음에 □□干支(?)가 열거되어 있기 때문이다. 이렇게 여성을 나타낼 때는 남편을 앞세우는 것이 신라 사회였다. 아마 혼인하기 전에는 “누구의 딸”이라고 했을 것이다. 이는 당시 신라 사회가 일반적으로 알려진 것과 달리 남성 중심의, 가부장적 질서를 매우 강하게 유지하던 사회였음을 드러내는 것이기도 하다. 신라 여성의 지위가 후대에 비해 상대적으로 높고, 여성의 활동이 활발했다고는 하지만 어디까지나 가부장적 질서의 틀 속에서 그러했다는 점을 지적하고자 한다.

여기서 조금 더 파고 들어서 살펴볼 필요가 있는 것이, 作食人 즉 밥짓는 사람으로 열거된 귀족의 부인들이 실제 그런 노동을 현장에서 수행했을까 하는 점이다. 何兮牟呼 夫人은 남편이 파진찬이라는 4등급 관등 소지자이며 진골 신분이었다. 그렇다면 何兮牟呼 夫人 본인도 진골 신분이었을 것이다. 그래서 비록 이때의 나들이가 특별한 경우라고 할지라도 본인이 직접 불을 지피고 쌀을 솥에 쌀을 넣어 밥을 짓지는 않았으리라 판단하는 것이 자연스럽다. 그녀의 역할은 밥짓는 노비나 하인을 지휘하는 것이



<그림32> 추명 8-1~6

있다고 생각하는 것이 합리적이다.

525년 사부지 갈문왕의 나들이, 539년 지물시혜비가 주도한 나들을 기념한 「원명」과 「추명」에는 대표적 인물만 열거되어 있다. 그러나 실제 이 행차에는 여러 필의 말과 수레, 그리고 수십명의 인원이 따라왔을 것으로 짐작된다. 왕족과 귀족들이 현장에서 식사를 해결하기 위해서는 당연히 그러했을 것이다. 이보다는 격이 낮고 규모도 훨씬 작았겠지만, 계해명에 보이는 부부의 나들이도 여러 명의 노비를 대동한 행렬이었을 것으로 생각된다.

4. 명문과 그림에 접근하는 방향

천전리 각석에 새겨진 線刻 그림이나 명문들은 대개가 사소하고 가벼운 내용들이다. 6세기에서 통일기에 걸친 오랜 시간대 속에서 여러 무리, 사람들이 다녀가면서 남긴 흔적이다. 사소한 것들이 대부분인 것이다. 그러나 역사가 이렇게 일상의 사소함을 바탕으로 삼는다. 거대한 역사적 사건도 일상에 바탕을 두고 있으며, 그런 역사적 사건을 거치면서 일상이 조금씩 변화하기도 한다.

최근 적지 않은 연구가 천전리 각석의 명문을 祭義와 관련하여 풀이하고 있다. 그러나 여러 종류의 명문을 일률적으로 제의에 따르는 나들이, 행차, 글 새김으로 풀이하는데 선뜻 공감하기 어렵다. 고대인의 생활이 제의와 어우러지는 측면이 많았음을 감안하더라도, 구체적인 근거에 입각하거나 간접적 유추라는 방법을 거치지 않은 선형적 판단이 아닌가 생각하기 때문이다.

중앙 정부가 지방 사회에서 일어난 어떤 분쟁을 공식 판정하고 재론 금지를 告知한 것이 「포항 냉수리비」(503)이다. 그리고 지방사회에서 일어난 어떤 사건의 책임자들을 처벌하고 재발 방지를 강조하며 추후의 부담 등을 多衆에게 고지한 것이 「울진 봉평 신라비」(524)이다. 두 비석 모두에는 희생으로 소를 죽여 의식을 치른 문구가 비문에 새겨져 있다. 중요한 결정을 다중에게 알릴 때의 절차로 犧牲禮가 있었음을 말해준다. 그리고 개인간의 약속을 담은 「임신서기석」(552 또는 612)에는 ‘誓’라는 글자가 7번이나 등장한다.

그러나 6세기부터 통일기까지 여러 시대에 걸쳐 천전리 각석에 새겨진 다양한 종류의 명문들에서 이런 흔적을 찾기는 어렵다. 대부분의 신라시대 명문들이 단순히 이름을 새긴 것, 그리고 글자 수가 좀 많은 경우는 “언제 누가 누구와 왔다 감(遊行)”이라는 내용이다. 그림과 명문 가운데는 ‘낙서’도 많다.

따라서 이런 정도의 내용에서 제의를 상정하는 것은 무리라고 생각한다. 왕족과 귀족, 그리고 하급 신분까지 누구나 찾아서 祭場으로 이용할 수 있는 장소가 고대사회에 존재했는가 의문이다. 더구나 제의의 흔적이 단순히 “누구누구 다녀감(遊行)”으로 새겨지고, 낙서와 어우러지는 분위기가 연출되는 祭場이 가능한가도 의문이다. 물론 이 곳에 행차한 사람들이 식사를 하거나 짐승을 잡을 때, 간단한 의식을 치렀을 가능성마저 완전히 배제하는 것은 아니다.

천전리 각석에 새겨진 거의 대부분의 명문들은 중앙 정부나 지방 행정 관청의 공식 문서가 아니다. 정확히 말하면, 공공적 성격이나 내용을 담은 명문은 하나도 없다고 해야 한다. 모두가 개인적이고 사사로운 기록들이며 ‘가벼운 내용’인 것이다.

그렇다고 해서 천전리 각석의 가치가 낮아지는 것은 결코 아니다. 한국 고대사를 들여다볼 수 있는 사료는 많지 않고, 그나마 대부분의 문헌사료는 공식 기록물이다. 그리고 비석 자료들도 국가의 공식 기록물에 해당한다. 그런 만큼 천전리 각석은 당시 사람들의 생생한 생활감과 일상의 편린을 보여주는 보기 드물게 귀중한 내용이라고 할 수 있다. 그 자체로서 가치를 인정하는 것이 온당한 접근법이다. 가벼운 내용들이지만 반드시 역사의 큰 줄기와 직접 연결되리라는 전제를 깔고, 무거운 의미를 부여하려는 경향은 경계해야 할 방법론이라 생각된다. 가벼운 기록들은 가볍게 다루어질 때 본래의 가치를 유지할 수 있지 않을까 한다.

<참고문헌>

- 任昌淳 編著, 1984 『韓國金石集成1』, 一志社
- 울산광역시, 2003 『국보 제147호 천전리각석 실측조사 보고서』
- 임세권, 2014 『한국금석문집성8 (신라4,비문4)』, 한국국학진흥원
- 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소, 2014 『울산 천전리 암각화』
- 金龍善, 1979 「蔚州 川前里書石 銘文의 研究」 『歷史學報』 81
- 金昌鎬, 1995 「蔚州川前里書石의 解釋 問題」 『韓國上古史學報』 19
- 李宇泰, 1997 「蔚州 川前里書石 原銘의 再檢討」 『國史館論叢』 78
- 深津行徳, 2002 「韓半島 出土 金石文에 보이는 親族呼稱에 대하여 - 川前里書石銘文을 中心으로 -」 『新羅文化祭學術論文集 : 新羅 金石文의 現況과 課題』 23, 東國大學校 新羅文化研究所
- 朴南守, 2008 「蔚州 川前里 書石銘에 나타난 眞興王의 王位繼承과 立宗葛文王」 『韓國史研究』 141
- 이현주, 2013 「신라 중고시기 왕실여성의 칭호 - <蔚州川前里書石>銘文을 중심으로-」 『新羅史學報』 27
- 강영경, 2014 「蔚山 川前里書石 銘文을 통해 본 신라왕실의 초기불교정책」 『韓國岩刻畫研究』 18
- 강영경, 2015 「울산 천전리 서석곡의 명문과 세선화에 보이는 여성」 『韓國岩刻畫研究』 19
- 강영경, 2016 「진흥왕과 신라왕실이 천전리 계곡에 온 까닭은?」 『반구대암각화의 비밀』(문명대 외), 울산대출판부
- 강종훈, 2014 「울주 천전리 각석 명문의 새로운 판독과 해석」 『韓國岩刻畫研究』 18
- 강종훈, 2016 「명문의 새로운 판독을 통해 본 울주 천전리각석의 성격과 가치」 『大丘史學』 123
- 전호태, 2016 「울주 천전리 각석의 세선각화와 동아시아 선사고대미술로 본 기록문화」 『先史와 古代』 47
- 나희라, 2017 「울주 천전리 각석과 신라인의 바위신앙」 『新羅文化』 50
- 申大坤, 2018 「川前里 細線刻畫에 表現된 來世觀과 道敎的 祈願」 『韓國岩刻畫研究』 22
- 전호태, 2018 「천전리 각석 명문 연구」 『韓國古代史研究』 91
- 김재홍, 2019 「신라 刻石 명문에 보이는 화랑과 서약」 『新羅史學報』 45

‘천전리 명문과 신라인의 삶’ 발표에 대한 토론문

강종훈(대구가톨릭대 역사교육과 교수)

발표자인 하일식 교수는 우리 학계에서 누구도 따라갈 수 없을 정도의 왕성한 현장조사 활동과 그에 바탕을 둔 치밀한 사료 분석으로 저명한 분이다. 본 발표도 그러한 特長을 여실히 보여주는 勞作이라고 감히 평가하고 싶다. 천전리각석에 새겨진 명문들의 성격에 대한 발표자의 주장에 크게 공감하는 터라 굳이 토론에 임하는 것이 적절하지 않다는 생각이지만, 지정된 토론자로서의 소임을 다하고 향후 논의를 진전시키기 위해 두 가지 정도만 고려해 볼 사항을 짚어보면서 발표자의 견해를 듣고자 한다.

1. 우선 판독과 관련한 문제로, 발표자는 525년에 작성된 原銘 7행의 네 번째 글자(이하 글자의 위치와 관련해서는 발표자의 표현에 맞춰 ‘7-4’의 형식으로 표기함)와 追銘 3-1을 각각 ‘工’과 ‘主’로 판단하였다. 둘 다 ‘於史鄒女郎’이라는 인명 뒤에 붙은 글자인데, 이렇게 다르게 파악한다면 비문의 내용을 어떻게 이해해야 할지 고민이 된다. 발표자는 전자의 경우 ‘작업하였다’라는 의미의 동사로, 후자의 경우는 ‘님’을 뜻하는 존칭 접미사로 해석하였지만, 혹시 기존의 견해처럼 두 경우 모두 ‘王’으로 파악하면서 존칭 접미사로 이해하는 것이 문맥상 좀 더 부드러워 않을까 생각해 본다.

원명의 7-4의 경우 ‘工’으로 보기에 글자의 크기가 다른 것들에 비해 작고, 그 위에 ‘一’의 자형이 나타나고 있어, ‘王’에서 맨 위 가로획과 가운데 가로획을 연결하는 세로획이 빠진 것으로 볼 여지는 전혀 없는지 궁금하다. 천전리각석에 새겨진 글자들을 보면 간혹 결획된 것들이 발견되는데, 예컨대 발표자가 ‘川’으로 판독한 추명 6-1의 글자는 그간 대개 목적격 조사인 ‘을, 를’의 이두식 표기로서의 ‘叱’로 파악해 온 글자로, 발표자의 지적처럼 좌변 ‘口’의 상하 가로획들이 거의 보이지 않지만 우변은 ‘匕’가 뚜렷하다. 토론자는 이 글자의 좌변을 가로획들이 빠진 ‘口’로 보고 예전처럼 ‘叱’로 파악하는 것이 문맥상 부합할 것으로 보며, 똑같은 관점에서 원명 7-4의 경우도 ‘王’에서 짧은 세로획이 빠진 것으로 파악하는 것이 전체 문맥상 무난하지 않을까 여겨지는데, 이에 대한 발표자의 생각을 들어보고 싶다.

이와 관련하여, 발표자의 상상력과 추리력에는 크게 못 미치겠지만 토론자 나름의 추측을 해보자면, 원명 말미에 ‘作書人’으로 나온 慕慕尔智 大舍帝智가 꼭 먹물이 아니더라도 벽면을 흘러내리지 않을 정도의 점성을 지닌 어떤 액체를 이용하여 바위 표면에 붓으로 글자들을 쓰고, 다른 누군가가 그것들을 새기는 과정에서 액체가 마르면서 일부 획이 흐릿해지는 바람에 제대로 새겨지지 않았을 가능성도 생각해 볼 수 있지 않을까 한다. 여하튼 현재 남아 있는 자형에 구애되어 문맥상 어색한 해석을 하기보다는 글자를 새기는 과정에서 일어난 오류를 염두에 두면서 합리적인 이해를 추구해 나가는 것이 중요할 것 같다.

2. 현재 상태로 볼 때, 원명의 1행과 2행은 다른 행들에 비해 짧다. ‘乙巳’라는 간지와 ‘沙喙部葛’이라는 표현만 남아 있는데, 원명은 행마다 들쭉날쭉하기는 하지만 대체로 열 글자 안팎으로 각 행이 이루어진 것을 고려할 때, 지나치게 짧다고 말할 수 있다. 애초부터 글자가 새겨지지 않았는지, 본디 이 두 행의 아랫 부분에도 글자가 있었는데 후대에 바위 면이 떨어져 나가서 이렇게 된 것인지 많은 궁금증을 자아낸다. 발표자도 이 문제에 대해 많은 고민을 한 것으로 보이는데, 본 발표에서는 일단 의문으로 남겨두는 것으로 처리하였다. 다만 추명의 첫 행에 ‘지나간 을사년 6월 18일 동틀 무렵에[昧]’라는 연월일과 시간 표시가 나오는 것을 두고는, 원명에 이러한 월일과 시간 표시가 들어 있었을 가능성은 낮고, 추명에 보이는 지물

시혜비 일행이 행차를 준비하는 과정에서 추명의 작성자가 신라 왕실에 보관된 관련 기록을 찾아 과거 사부지갈문왕과 여사추여량의 행차 시점을 확인하여 써넣은 것으로 추측하였다. 지금껏 누구도 생각해 내지 못한 참신한 발상으로 토론자는 큰 감명을 받았는데, 정말 이렇게 볼 수 있다면 6세기 전반 신라 사회의 기록문화를 새롭게 조명할 단서를 하나 얻었다는 평가를 할 수 있을 것 같다.

다만 토론자로서는 실제로 원명의 첫 행 하단부에 월일 표시가 아예 들어 있지 않았을지에 대해 발표자 만큼의 확신은 갖고 있지 못하다. 원명에 꼭 ‘昧’ 즉 동틀 무렵이라는 시간대까지 들어 있지 않았더라도 월일 정도는 나와 있었기에, 그것을 참조하여 추명의 작성자가 과거 시점을 서두에서 다시 기록했을 가능성도 여전히 남겨둘 필요가 있지 않을까 한다. 과거 사부지갈문왕 일행의 방문 시점이 동틀 무렵이었던지는 원명과 추명에 함께 나오는 여성 즉 ‘眞宓智 沙干支의 妻 阿兮牟弘 夫人’(원명의 표기: 추명에서는 ‘眞宓智 波珍干支의 婦人인 何兮牟呼夫人’)이 자신의 기억을 토대로 확인해 줄 수 있었을 것이기 때문에, 꼭 원명에 ‘昧’라는 글자가 들어 있지 않았더라도 추명에 나오는 것이 크게 이상한 것은 아닐 수도 있다.

둘째 행에 현재 남아 있는 끝 글자가 ‘葛’이고 셋째 행의 첫 글자가 ‘文王’이어서 ‘갈문왕’으로 자연스럽게 연결될 수 있기에, 흔히 둘째 행은 애초부터 ‘沙喙部葛’ 네 글자만 새겨졌을 것으로 파악하기도 하지만, 함께 온 여성인 여사추여량의 이름은 드러내면서 정작 원명에 보이는 행차의 사실상의 주인공인 갈문왕의 이름을 적지 않았다는 것은 아무래도 미심쩍은 점이 있다. 그래서 토론자는 둘째 행에 사부지갈문왕의 이름이 본래 들어 있었을 가능성이 높다고 보고, ‘沙喙部葛文王徙夫智葛’ 즉 ‘사담부 갈문왕 사부지갈(문왕)’이라는 열 글자가 둘째 행의 원래 문구가 아니었을까 추측을 해본다. 마치 ‘고구려왕 광개토대왕’, ‘신라왕 진흥왕’이라는 표현이 가능한 것처럼 ‘사담부 갈문왕인 사부지갈문왕’도 당시 충분히 사용되었을 수 있다는 생각이다.

이런 관점에서 본다면, 원명의 첫 행과 둘째 행은 처음부터 현재 상태의 글자들만 새겨진 것이 아니라, 연월일 표시와 사부지갈문왕의 인명을 밝힌 아랫부분까지 들어 있었던 것인데, 후대의 어느 시점에 불행히도 그 부분이 떨어져 나감으로써 지금의 모습으로 남게 되었을 가능성도 충분히 생각해 볼 수 있을 듯하다. 사실 원명의 작성자가 현재처럼 아랫부분이 떨어져 나간 상태의 바위 면을 일부러 택해 첫 행과 둘째 행을 새겼다고 상정하는 것은 매우 무리한 것이 아닐까 한다. 이 점에 대해 발표자의 숨겨둔 의견을 듣고 싶다.

蔚山 川前里 細線刻畫의 世界觀과 對外交流*

신대곤((전)국립중앙박물관)

I. 머리말

1970년 울산 천전리 刻石 유적이 학계에 보고된 이래, 여러 연구자들에 의해 다양한 시각에서 연구가 진행되어 왔다. 대형 암면 중 주암면과 별면에 새겨진 여러 동물문과 인면문 등 기하학적 문양, 細線刻으로 표현된 행렬도와 신비로운 동물들, 당시의 사실적 기록과 다양한 명문이 암면에 공존하고 있다.

천전리 각석을 새긴 사람들의 사회와 관념을 이해하고자 하였던 그 간의 많은 노력 중에서도, 2014년 울산대학교의 반구대암각화유적보존연구소에서 추진해 온 국보 147호 『울산 천전리 암각화』에 대한 정밀 실측조사보고서와¹⁾, 『국보 285호 울산 반구대암각화』에 대한 학술연구총서 발간(2018)은²⁾ 매우 중요한 작업이었다. 조사자에 따라 관심분야와 시각에 따라 발생할 수 있는 차이를 극복하고, 刻石의 양상에 대하여 연구자들에게 객관적인 기초자료를 제공할 수 있게 되었다는 점이다. 이것은 한 권의 믿을 만한 역사서를 관련학계에 제시하는 것과 같은 커다란 성과를 이루었다고 할 수 있다.

단순한 낙서로 치부되었던 암각화들은 여타 고문헌의 글과 같아서, 당시의 생활상과 정신세계에 대한 속 깊은 사실들을 우리들에게 제시해 주고 있다. 이 천전리 각석이라는 난해한 한권의 고문헌을 해독함에 있어서, 이 암각화의 해석이 현재의 사고와 눈으로는 해독하기 어렵고, 남겨진 당시의 문화상을 통해서만이 그들의 생각과 의도를 읽을 수 있다는 점에서 쉽지 않은 작업이다.

그들이 남긴 문물과 기록을 지렛대로 삼아 그림을 이해한다는 것은, 당시의 사회와 문화에 대한 연구자의 안목과 지식 없이는 올바른 이해가 불가능하는 것을 의미한다. 여기에서는 제시된 세선각화를 정밀하게 분석하고, 주로 선각 시기의 유물에서 얻을 수 있는 관련자료의 배경과 성향을 파악하였다. 또한 고문헌과 인접학문의 도움으로 열개를 형성하고, 내용을 파악하여 세선각화의 사실에 근접하고자 노력하였다.

천전리 세선각화의 내용은 행렬도와 신성한 상상의 동물, 그리고 배그림과 나무그림으로 구분된다. 이 세선각화는 신라인의 사후 세계관인 내세관을 그린 것으로, 천상내세관과 해양내세관을 바탕으로 그려진 것이다. 이러한 신라인의 내세관이 주변국과 어떠한 관계를 형성하면서 공유되었던 것인지 탐구해 보고자 한다.

II. 川前里 細線刻畫의 特徵

1. 천전리 세선각화의 내용

천전리 세선각화는 주암면인 A면(9.5m×2.7m)에 인물상, 동물상, 기하문, 명문, 자연물, 건조물 등이 암각되어 있다. 이 중에서 세선각화는 A암면이 橫으로 半分되는 하부공간을 길게 활용하고 있다. A암면에서 세선각화가 차지하는 비중은 상부의 기하문 등 면조기와 선조기 기법에 의해 암각된 문양들보다는

*이 논문은 “경북대학교 고고인류학과 40주년 기념논총” 논고를 要約하고 일부 加筆한 것이다.

1) 전호태·장명수·강종훈·남연의·윤효정, 2014, 『울산 천전리 암각화』 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소 학술연구총서 제1집, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소.
2) 전호태·이하우·박초아, 2018, 『국보 285호 울산 반구대암각화』 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소 학술연구총서 제4집, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소.

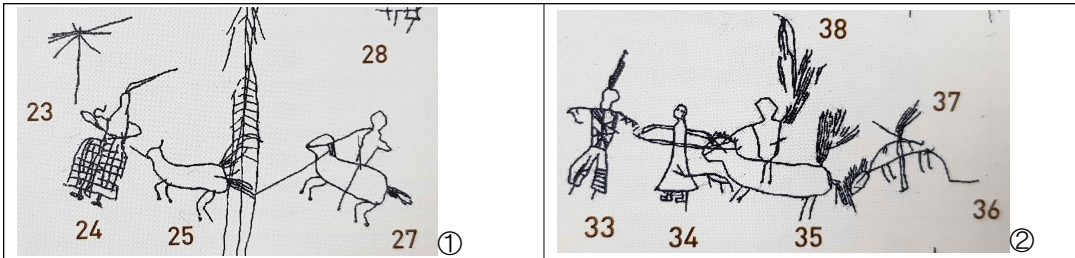
적은 수를 차지하지만, 세선각 기법은 인물상, 동물상, 선박, 자연물, 건조물 등 다양한 종류의 문양들을 각출하고 있다.

세선각 문양의 시문 부위는 군집과 내용을 기준으로 대별하면, 세장방형 앞면의 좌측부, 중앙부, 우좌측부, 우측부의 네부분으로 구분할 수 있다.

좌측부의 문양은 行列圖와 神獸(神馬)가 주류를 이루며, 중앙부는 神馬와 神樹, 神鳥, 卵生兒가 주류를 이룬다. 우좌측부에는 太陽船과 神樹가 있고, 우측부에는 신수를 중심으로 배치된 인물들과, 演戲技藝人 이 있으며, 우측말단부에도 상하로 배치된 구도의 行列圖와 상승하는 龍文이 있다.

(1)좌측부 문양(도1)

여기에는 사람과 말이 무리를 지어 등장하며 함께 이동하는 모습들이 군집으로 묘사되어 있다. 이 行列圖에 대하여, 사실적인 풍경을 묘사한 것인지, 또는 비현실적 가상의 세계를 묘사한 것인지에 대한 인식의 차이가 있다. 고구려 고분벽화와 삼국시대의 도교적 仙景을 묘사한 유물을 종합적으로 고려하면, 이러한 행렬은 鳥羽人(鳥人)의 안내를 받아 仙界로 나아가는 피장자의 靈魂 遷移行列(昇天 過程)을 표현한 것으로 이해된다. 이 같은 他界로의 遷移, 昇仙 觀念은 漢代 漢畫像石의 昇仙圖 중에서도 동일하게 파악할 수 있다. 원시종교로서의 생명수인 聖樹와 영혼의 안내자인 神鳥에 대한 인식은, 이후에 도교적 원리에 습합되어 삼국시대에 와서 폭 넓게 타계관으로 자리한 것으로 보인다.



도1. 行列圖 및 騎馬人物과 馬夫 細線刻畫(천전리 A암면)

書石谷 行次에 대한 銘文 기록으로는 癸亥年(543년) 조덕도 기록, 진흥왕 4년 丙戌年(746년) 예웅의 처 행차 기록, 法興王12년(525년) 原銘의 기록과 法興王26년(539년) 追銘의 기록이 있다³⁾. 왕실과 귀족의 행차가 주로 6세기 前葉에 성행하였고, 이후 시기에다 간헐적으로 지속되었음을 알 수 있다. 追銘에 보이는 書石谷 행차의 목적이 乙巳年 525년 이후에 妹인 於史鄒女郎王과 徙夫知葛文王이 사망하여 사부지갈문왕비인 只沒尸妃가 537년 사부지갈문왕의 3년상 또는 분묘조성을 마무리하고 故人에 대한 그리움을 달래려 놀러온 행차였던 것으로 추정되는 것이다⁴⁾. 또한 543년 癸亥年 방문은 제사와 관련된 행차로 보는 견해가 있으며⁵⁾, 법흥왕 26년(539년) 행차시의 追銘에서는 故人에 대한 추모와 함께 자축의 의미를 담은 행차로 보는 견해가 있다⁶⁾. 이러한 행차가 휴식과 놀이를 겸하면서 고인을 기억하고 추

3) A면에는 상기 銘文 이외에도 주로 6세기 전반경 각석된 癸巳六月(지증왕14년 513년, 눌지왕37년 453년)銘, 원명 乙巳銘(법흥왕12년 525년), 甲寅大王寺中銘(법흥왕21년 534년), 乙卯年八月銘(법흥왕22년 535년), 추명 己未銘(법흥왕 26년 539년), 癸亥年二月銘(진흥왕 4년추정 543년), 乙丑年九月銘(진흥왕6년추정 545년)이 있다. 7세기 후반의 上元銘 각석은 문무왕 15(675년), 17(677년)년 것이었다. 8세기 전중반경에는 개원십이년명(성덕왕23년 추정 724년), 병술명(경덕왕5년 746년), 신해명(혜공왕7년 추정, 771년), 병신명(경덕왕15년 756년) 각석이 있다.

4) 朱甫暎, 1996, 「蔚州川前里書石銘文에 대한 一檢討」, 『碩晤尹容鎮教授 停年退任紀念論叢』, 碩晤尹容鎮教授 停年退任紀念論叢刊行委員會, pp.742~756.

5) 강영경, 「蔚州 川前里書石 銘文을 통해 본 신라왕실의 초기 불교정책」, 『韓國岩刻畫研究』 第18輯.

6) 강중훈, 2016, 「천전리 각석 명문의 사료적 가치」, 『울산 반구대암각화와 천전리 각석 연구』, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소 · 한국암각학회, pp.218~219.

전호태, 前掲書 註16), P78에서 書石谷은 소망과 기원을 풀어내는 장소, 나희라, 前掲書 註11), pp.190~191에서 서석곡은 특별히 신성한 곳이며 예배행위, 주술행위가 성행한 곳으로 보았다.

모하는 記念的, 祈願的 성격의 行次였을 것으로 여겨진다.

그러나 細線刻畫로 그려진 서석곡의 행렬도가 단순히, 우리가 이러한 모습으로 줄지어 서석곡을 찾아 왔다는 것을 후인들에게 사실적 그림으로 설명하기 위해서 그랬다고 보기는 어렵다. 이 行列圖의 진정한 의미는 추모하는 故人の 靈魂이 昇仙하기를 기원하는 의미에서 線刻한, 일종의 供獻行爲와 같은 것이다. 긴 세월 동안 書石谷은 경치 좋은 祭場으로서 활용되었고, 追慕祭儀의 일종으로 암각조성과 방문 기록 등이 겹쳐져 조성되었을 것으로 추정된다.

新羅人の 書石谷 行次와 신라 裝飾土器 중 性愛土器의 제작 등은 이 같은 삶과 죽음, 他界로의 再生을 기원하는 死生觀의 표현이며, 來世觀이 반영된 祈願的 祭儀의 일부임을 이해할 필요가 있다.

행렬도와 인접하여 명기된 명문 3종의 내용은 서석곡에 눌러온 사실을 적은 것으로 대개 6세기 전엽 ~ 8세기 중엽경(계해년 조덕도 명문:진흥왕 4년 543년)의 사실이다. 상기 명문이 아래의 행렬도를 직접적으로 설명해주는 명문으로 보기에는 8세기 중엽이라는 연대가, 고구려 고분벽화의 분위기와 연결되는 세선각 행렬도의 양상과는 큰 차이가 있어서 상호 결부되기 어렵다. 이 세선각 행렬도는 고분출토품의 도교적 문양요소를 참고하면, 대개 5C 후반 ~ 6C 전반경에 제작, 시문되는 문양요소들이며, 고구려 고분벽화 중 개마총(5~6C) 총주행렬도(도2上)와 내용적으로 유사하다.

도1-①②의 行列圖에서 주목되는 점은 행렬을 이끄는 인도자와 말의 표현이 비현실적인 특징을 지니고 있다는 점이다. 도1-① 중 맨 앞의 인도자(도1-①24)⁷⁾는 머리에 긴 조우를 껌고 있는 鳥羽人이며, 그 뒤를 靈氣的 동물인 天馬(神馬, 도1-①25)가 따르고, 이 천마의 엉덩이 위에는 한 뭉음의 기생장식이 표현되어 있다. 또한 도1-②의 선각화도 맨 앞에서 인도하는 인물은 긴 鳥羽를 머리에 껌은 鳥羽人이며, 말은 現實世界的 말이 아닌 기생장식을 달고 있는 상상 속 靈氣的 동물인 天馬이다⁸⁾. 이와 같은 내용의 고구려 고분벽화로 鎧馬塚 塚主行列圖가 가장 유사하다.

이 부분에서 암각 조성자의 의도가 먼저 돌아가신 故人을 추모하고 仙界로의 원만한 이행을 염원하는 그들의 他界觀을 확인할 수 있다. 이외에도 도1-①은 수목과 2인의 인물, 도1-②는 기마인물과 마부의 모습이 보인다. 역시 같은 맥락에서 묘사한 그림이다.

천전리 세선각화의 종류에는 聖樹인 나무, 새, 영혼 遷移用의 배, 미지의 곳으로 여행하는 행렬도, 입을 크게 벌리고 서기를 내뿜는 용, 말, 기마인물 등이 있다. 이들 화제들은 사실상 신라의 金冠과 土偶에서도 仙界를 구성하는 각종 요소와 전경, 그 전체요소들 중에서도 특징적인 몇가지 요소 들을 선별적으로 선택하여 장식문양의 일부로 사용하고 있다.

이 같은 騎馬行列圖는 漢代 馬車昇仙圖(도2下)에서 길잡이인 鳥人의 안내로, 神仙界의 西王母에게로 향하는 故人の 모습을 그린 것과 같은 이치이다. 고구려 고분벽화 중 개마총(5~6C) 총주행렬도와 삼실총(5C초)과 쌍영총(5세기말), 수산리고분(5세기 후반) 行列圖 主人公은 昇仙을 위해 來世로 향하는 주인공의 모습을 묘사한 것으로 이해할 수 있다.

7) 이하 천전리 A암면 각 세선각화의 문양번호는 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소가 부여한 고유번호를 따른다.

8) 申大坤, 2015, 「1. 竹製 障泥의 構造와 意味」, 『天馬塚 出土 天馬文障泥-國立慶州博物館 學術調查報告』 第29冊, 國立慶州博物館, pp.156~179. 寄生은 말을 치장하는 聖物로서 다른 동물에는 표현되지 않는 特徵的 裝置이며 靈氣的 生命의 結晶體이다. 寄生은 神靈스러운 無限한 生命力이 噴出되는 根源이며 靈氣的 氣運이 生成되는 産室로 여겨진다.

	<p>-鎧馬塚 玄室 左壁 天頂(6C) -先頭の 鳥羽人은 冠帽 前面에 金屬製羽毛形冠飾을 加插하였고, 次者 역시 金屬製鳥翼形冠飾을 加插한 冠帽을 착용. -이 仙界로 案内하는 鳥羽人들을 따라서 神馬(天馬)를 탄 皮장자가 仙界로 가는 모습. -말의 둔부에 旗形기생 表出.</p>
	<p>-武開明祠 祠主昇仙圖 -故人인 祠主가 西王母와 東王公이 주관하는 仙界로 昇仙하는 과정을 그린 石刻畫 안내. -鳥人:故人의 영혼을 仙界로</p> 

도2. 鎧馬塚 玄室 左壁 天頂 塚主行列圖(上)와 武開明祠 祠主-昇仙圖(下)

(2)中央部 文樣(도3)

中央部에는 聖樹群集 속 中上部의 神馬(도6-73-1)와 聖樹(神樹), 神鳥(69), 卵生兒(71) 등이 복잡하게 중첩적으로 시문되어 있다. 같은 화면에서 유사한 문양의 중첩은 아마도 추모제의의 횃수와 관계가 있을 것으로 여겨진다.

다수의 유사 문양이 구분없이 집중적으로 난해한 상태로 그려진 것으로 보아, 일시에 모든 문양이 선각되었던 것으로 보기 어렵다. 수차에 걸친 제의행위에 의해 선각된 것으로 보인다. 樹木·樹枝 수목·수지의 중복적 분포와 난생아의 상부에 神馬가 작게 표출되었으며, 이 중앙부의 右上方에 神馬(76-1)가 수목·수지 또는 光線形 單斜線 瑞氣(79)에 둘러 싸여 있다.

中央部 下方에는 神鳥(69)와 연결되며, 그가 낳은 알로 보이는 둥근 卵形 文樣(70)이 있다. 알의 내부에는 永生 상징의 蕨手文이 3겹 정도 중첩 시문되어 있다. 알의 상부에는 깨진 반타원형의 알 속에 人物(아이)이 시문되었으며, 그 우상방에 세장형의 용이 표출되어 있다. 이 神馬와 聖樹, 闕英과 鷄龍 등 신라 시조 박혁거세, 알영의 난생설화와의 관련성에 대한 견해가 주목된다⁹⁾.

또한 중앙부와 얼마간 이격하여 별도로 조성된 건조물(64)은 중앙에서 높게 올라가는 大木을 배치하고, 중앙의 大木에 결구하여, 樹枝狀 시설을 多層 傘形으로 전개한 건조물로 여겨진다. 神聖區域인 蘇塗에 설치하였을 것으로 추정되는 立大木하여 懸鈴하던 시설물로 여겨지며, 신라의 나정밭굴조사에서 드러난 八角施設物과 周溝, 심초석 위의 大木 立柱와 같은 신성구역에 설치되던 건조물로 여겨진다.

전체적으로 중앙부의 문양군은 시조탄생신화, 신성한 생명 탄생의 기원 등에 대한 내용이 주류를 이룬다.

9) 장명수, 2016, 「천전리 서석암각화의 정밀실사조사 -기본자료 구성을 위한 전사실측자료의 도해분석-」, 『대곡천 암각화군 역사문화사 비교연구 학술대회』, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소, pp.99~100.



도3. 천전리 A암면 중앙부 세선각화 각종

(3)右左側部 文樣(도4)

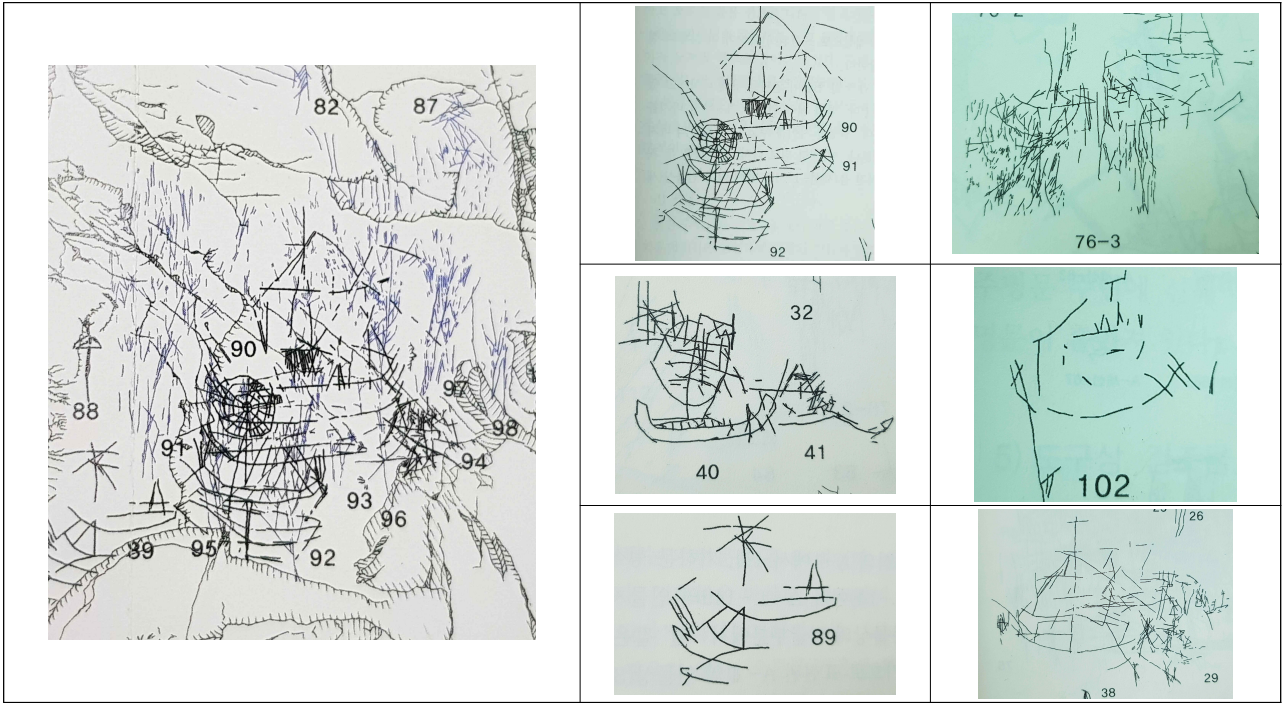
우좌측부에는 太陽船과 神樹가 중첩적이며 집중적으로 배치되어 있다(도4-89~92). 이외에도 배그림은 좌측부 선행 행렬도의 상부(도4-38), 제2행렬도의 우측부(도4-40,41), 중앙부의 우상부(도4-76-3), 성수 조우인도의 상부(도4-102)에도 있다.

천전리 서석에 선각된 배는 삼국시대 가야와 신라 금령총출토 배모양토기, 일본의 고분시대 전방후원분 출토 船形埴輪에서도 보인다. 또한 일본 고분벽화 중에도 그들의 天鳥船, 太陽船에 대한 인식이 투영되어 있다.

천전리 세선각화 중 배 모양 선각화는 A암면의 좌측과 우측에 각각 그려져 있는데, 좌측의 것은 행렬도와 근접하여 배치되어 있다¹⁰⁾.

좌측의 배(도4-40,41)는 큰배와 작은 배 2척이 연이어 있으며, 큰 배는 앞뒤가 ㄴ자상으로 올라가며 중간부가 편평한 平底木船이다. 오른쪽 옆의 그 보다 작은 배 또한 선수와 선미가 내만하며 곧추서서 올라가는 형태인데 좌측의 큰 배와 유사하다. 이러한 목선 묘사기법은 울산 반구대암각화 중 선각 통나무배와는 다르게 배의 두께를 두텁게 하고 바닥은 편평하며 양단부에서 급격하게 전후만곡하는 형태로 묘사되었다는 점에서 가야의 배모양토기나, 왜의 하니와 선각화 및 고분벽화에 그려져 있는 木船의 형태와 유사하다. 그러나 일본열도의 3세기 말엽경 奈良 東殿塚出土 하니와의 準構造船이나, 5세기 초엽의 大阪 大庭寺 船形土器는 2重의 船底構造를 가진 準構造船이다. 천전리의 선문세선각화가 간략선묘화 이기는 하지만, 도4-38,40,91은 船 내부의 帆柱狀 主幹 또는 도4-90의 鳥尾狀 船首部의 형태 등은 이 배가 간단한 丸木船이 아니라 準構造船 정도의 배였음을 알 수 있다(도4-40,38,90,91).

10) 각 세선각화의 주기번호는 전호태·장명수·강종훈·남연의·윤효정, 2014, 『울산 천전리 암각화-울산대학교반구대암각화유적보존연구소 학술연구총서』 제1집, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소, 도면8.천전리암각화 A면 세선도(1:40)의 도면자료 번호를 따른다.



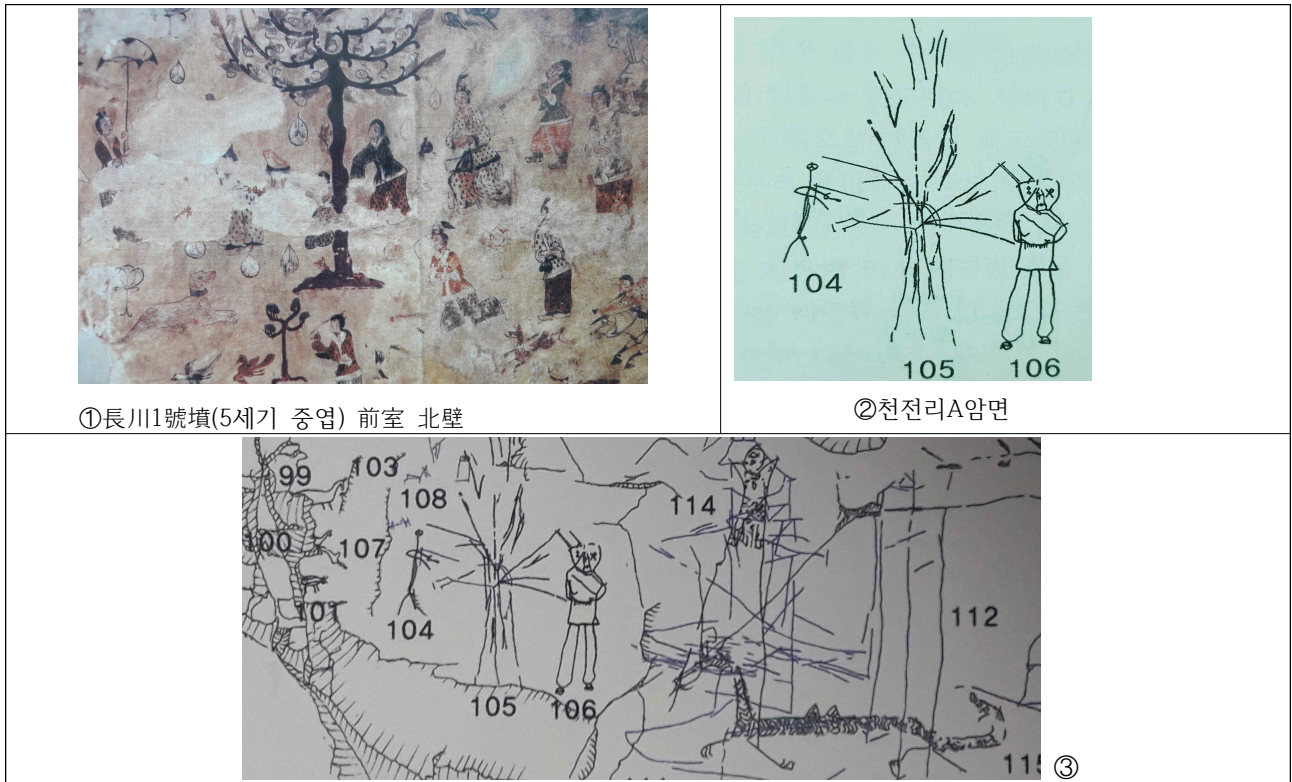
도4. 천전리 A암면 중앙부 세선각화(배) 각종

암면 좌측부 목선(도4-40)의 중간 상부에는 둥근 모양을 띠는 물체가 있다. 이 둥근 물체를 범선의 돛으로 생각하기도 한다. 그러나 日本의 古墳壁畫에는 이 같이 전후 상부로 만곡된 木船의 윗부분에 태양이 빛나고 있다. 일본 珍敷塚古墳壁畫와 鳥船塚古墳壁畫의 太陽船을 참고하면, 배의 상공에는 太陽을 象徵하는 同心圓文이 자리하고 있으며, 그 반대쪽에는 달을 상징하는 두꺼비가 묘사되어 있다. 그리고 船首部分에는 한 마리의 까마귀가 前方을 주시하며 앉아 있다. 이 배는 피장자의 영혼을 운반하는 태양을 실은 太陽船이며, 즉 태양을 상징하는 까마귀가 길을 안내하는 天鳥船으로 이해된다.

암면 우측부 목선(도4-91)의 상부에도 태양을 상징하는 4중동심원문의 중심에서부터 방사상 단선으로 구획하였으며, 역시 그 바로 아래에는 선수와 선미가 크게 내만하는 선박이 선각되어 있다. 이 배가 암면 좌측의 도4-배40과 다른 점은 배의 船首部와 船尾部 중에서 오른쪽 부분을 새의 꼬리모양으로 4개 정도의 사선을 사용하여 선각한 점이다. 신라고분 출토의 선형토기를 참고하면, 이 새의 꼬리처럼 생긴 부분이 실재로는 船首部分이 된다.

신라, 가야 발견 船形土器는 太陽船을 의미하며, 車形土器의 太陽車와 더불어 고인의 영혼을 冥界로 실어가는 것으로 공헌적 의미를 지닌 장송의례용토기이다. 太陽船은 성신신앙과 천조신앙, 목신신앙 등과 복합적으로 조합되어 나타나는 북방계 원류의 내세관이라 할 수 있다¹¹⁾. 이러한 生命誕生과 他界觀의 표출양상은 국가와 정치체 간에도 차이가 있어 文化接變과 變移에 따른 재지적 상황에 맞게 적용된 결과이다. 따라서 天鳥信仰과 太陽船信仰이 新羅와 伽耶, 倭 만의 신앙적 관념은 아니다. 天鳥船에 대한 선각문양의 형태는 다분히 가야와 왜의 분위기를 내포하고 있다. 신라가 한반도 남부 해안지방과 일본 九州地方과의 교류관계 속에서 형성된 재지적 속성이 도교적 관념과 습합되어 신라 사람들의 관념 속에도 공유되었으며, 천전리에 선각되었을 것으로 보인다.

11) 李殷昌, 1981, 「新羅의 器用에 關한 研究」, 『三國史記志의 新研究-新羅文化祭學術發表會論文集』 第二集, 書景文化史, PP.169~170.



도5. 聖樹와 祈願(①②), ③川前里 右側部 全體文樣(114.演戲技藝, 115.龍)

특히 천전리 A암면 우측부(도5)의 聖樹(105)와 祈願者(104), 鳥羽人(106)에 대한 그림은 인상적이다. 성수를 가운데 두고 기원자가 기도하는 듯하고, 반대쪽에는 머리의 양쪽에 새깃을 꽂은 鳥羽人이 서있다. 이러한 내용과 구도는 長川1號墳 고분벽화와 유사하다. 장천1호분 전실 북벽의 벽화(도5①)는 ‘風俗圖’ 또는 ‘狩獵·野遊圖’ 등으로 불리워 오던 것으로 현실의 세계를 그린 것으로 볼 수도 있지만, 현실의 경험적 사실을 바탕으로 구성된 신선의 세계 또는 이상적 세계를 그렸다고 볼 수 있다. 聖樹를 향해 기원하는 많은 사람들과 머리에 鳥羽形冠飾을 쓴 인물들의 전체적인 구도와 내용은 천전리 선각화 중 생명의 나무인 聖樹 및 鳥羽人이라는 모티프와 상통한다. 여기서 鳥羽人(106)이 추모의 대상인 故人인지, 영혼을 仙界로 안내하는 鳥人 인지는 단정하기 어렵다. 또한 長川1號墳 전실 북벽 받침아래 벽화(도5①)의 전체적인 내용은 百濟金銅大香爐의 뚜껑부분에 조출된 신선의 세계와 상통하는 듯하다.

右側部에 시문된 演戲技藝人(114)은 장송행렬을 인도·축원하고, 龍(115)은 영혼을 仙界로 인도하는 탈 것이다. 이 두가지 요소들이 영혼의 인도자, 승선의 도구라는 점에서 좌측의 聖樹·鳥羽人그림과 무관한 내용은 아니다. 그러나 左의 聖樹·鳥羽人과 하나의 화면으로 조성된 것인지는 알 수 없으며, 상호 근접한 시기에 조성된 것으로 보인다.

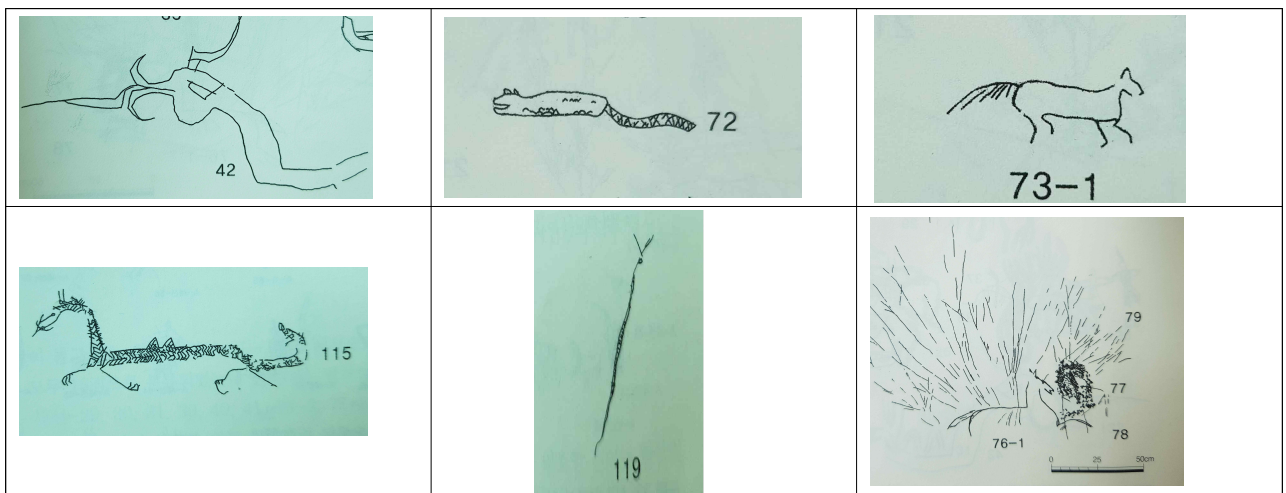
Ⅲ.川前里 細線刻畫의 世界觀

川前里 細線刻畫는 신앙적, 종교적인 관념에 입각하여 피장자가 영원한 복락을 누리기를 염원하면서, 암각화를 제의의 수단으로 활용하는 측면이 있었던 것으로 여겨진다. 특히 세선각화의 경우에는 성스러운 생명의 탄생과 죽음, 사후 내세으로서의 도교적 신선세계를 묘사한 것이 주류를 이루는 것으로 보인다. 따라서 이러한 행렬도와 각종 세선각화가 금석문 성격의 사실적, 정치적, 규범적인 기록화 이상으로 內密한 신라인들의 人間生滅에 대한 순수한 정신세계의 일면을 우리에게 보여준다는 점에서 사려 깊은 관찰이 필요하다.

천전리 書石谷은 선사시대 이래 제의와 기원을 행하던 신성한 장소로 인식되었고, 삼국시대 신라에서는 화랑과 승려, 왕실의 유력계층이 즐겨 찾던 인상적인 곳으로 추모의 장, 여유의 공간으로 활용되었다.

상기 천전리 A암면 세선각화의 내용은 신라 사람들의 世界觀을 표현한 것으로 현생계 이외에도 死後의 世界인 他界에 대한 관념이 반영되어 있다. 他界란 비현실적인 이상의 세계이며, 상상의 세계이다. 인간의 생명이 생겨나고, 죽은 후 회귀하는 인간 영혼의 생성처가 존재하며, 사후 영혼이 돌아가는 세계는 葬送儀禮나 死後의 供養儀禮 등에서 확인된다. 이 같은 영혼의 생성은 시조신화나 신인의 탄생설화 등에서 나타난다. 시조신화의 속성과 장송의례나 공양의례의 속성도, 생명의 탄생과 죽음 이후의 원향 회귀가 중심이라는 점에서 동일한 관념의 양면적 표현이라고 볼 수 있다¹²⁾.

이러한 세계관, 타계관, 내세관 등 생명의 생멸과 관련된 관념은 민족문화의 계통과 관련되며, 오랜 기간동안 전승되고 주변 외래문화와의 접변에 의해 재지화되었다. 신라인의 타계관도 마찬가지로 여겨지며, 신라인의 타계관 중에는 천상내세관과 해양내세관이 주류이며, 이 양자 습합이 바탕을 이룬다. 天上他界觀은 하늘에 이상세계가 있다고 믿고, 인간은 이 천상의 세계에서 지상의 현실세계로 내려와 살다가, 사후에 왔던 천상세계로 회귀한다는 관념이다. 천상세계가 인간 생명의 원향이며, 이상세계가 사후 회귀처가 된다. 대개 천상타계관은 수렵민문화에서 출발하여 농경문화 또는 유목민문화와 습합되어 나타난다. 천상세계관으로는 사로 육촌장 시조신화나, 혁거세신화, 알영탄생신화, 김알지신화 등이 이에 해당한다. 사로 육촌장이 천상의 이상세계로부터 강림하여 시조가 되었고, 神人이 理想郷인 天上의 他界를 왕래할 때, 白馬(神馬, 天馬)나 龍과 같은 靈物이 탈것으로 기능한다. 여기서의 白馬는 바로 天馬를 의미하며, 영혼 운반의 도구로 활용된다. A암면 중앙부의 卵生兒(71)와 神鳥와 알(69,70), 神馬(天馬, 73-1, 76-1), 龍(42,72,115,119)은 이러한 천상타계관을 상징적으로 보여주고 있다¹³⁾. 천마총의 천마도나 금속제 鳥羽形冠飾, 鳥翼形冠飾의 경우에도 그 뿌리는 도교적 鳥人의 속성과 상통한다. 이것은 새 또는 새의 일부인 날개로 死者의 영혼을 飛翔시켜 이상세계를 왕래케 한다는 인식에서 비롯된 것이다. 암면A의 행렬도 중 鳥羽人(24,33,106)과 大鳥(神鳥, 31), 龍은 하늘을 날아다니는 靈的 存在이며, 천상 타계관에 입각하여 성립된 관념이다.



도6. 天上他界觀의 主要 構成要素(龍과 天馬(神馬))(川前里 A岩面)

海洋他界觀은 수평선 바다 저 너머에 또 다른 理想世界가 존재한다고 믿는 관념이다. 따라서 죽은 자의 영혼을 배에 태워 永遠安樂의 세계로 보낸다는 의식이다. 이러한 타계관은 舟葬이라는 葬送儀禮와 동반되며 더러는 태양이나 새가 함께 등장한다. 배에 피장자를 실어서 흘러보내는 舟葬과 舟棺에 피장

12) 玄容駿, 1984, 「新羅人の 他界觀」 『新羅宗教의 新研究-新羅文化祭學術發表會論文集 第5輯, 書景文化史, pp.37~63.

13) 용42는 도교적 성향을 띠는 천마총 출토 금동용봉문합의 선각용문과 유사하며, 용115와 같이 세장한 형태를 띠는 용은 5C초의 약수리고분의 청룡과 주작도에서 확인된다.

자를 넣어 매장하거나, 바이킹과 같이 火葬하는 경우도 있다. 해양타계관의 발생과 형성은 해양민족이 원점이며¹⁴⁾, 南方의 海洋族과 동남아시아 등 穀物栽培民族文化 계통에서 유입된 것으로 보인다.

천상타계관이 北方系統의 王族, 支配族의 정당성 강화를 위한 배경으로 사용되는데 비해서, 海洋他界觀은 원래 신라 지배층의 타계관은 아니었으나, 신라 호국불교와 龍信仰의 습합 과정에서 천상타계관과 융합되었던 것으로 보인다¹⁵⁾.

IV. 日本의 裝飾古墳과 海洋來世觀의 共有

1. 船鳥文 · 船文 彩色壁畫

裝飾古墳은 石室 내부의 壁面이나 石室에 매장된 石棺 등의 매장시설에 彩色이나 彫刻技法을 써서, 고분 조성자의 관념을 여러 가지 문양으로 표현한 것을 말한다. 일본의 장식고분에서 올산 천전리 세선각화의 관념을 확인할 수 있다. 일본의 裝飾古墳은 대개 내용적으로 7段階 정도로 구분되며, 造成時期는 4世紀 後半부터 8세기 初頃까지 장기간에 걸쳐 성행하였다.

日本의 裝飾古墳은 ①橫穴式石室墓, ②橫口式石槨墓, ③橫穴墓 등에 조성되며, 裝飾技法에는 彫刻과 彩色畫가 있다. 彫刻에는 浮彫와 線彫(線刻畫), 彫刻部位에 彩色하는 3種이 있다. 墓의 石室 内部에 배치된 石棺의 형태에 따라 石棺系, 石障系, 壁畫系의 순서로 변화된다. 이 中 5世紀代에 성행하는 石棺系와 石障系 裝飾古墳의 文樣은 直弧文, 거울을 상징하는 同心圓文, 幾何文, 斜交線文, 連續三角文 등 靈魂 守護 또는 辟邪의 기능을 하는 線文이 주류를 이루는 시기이다¹⁶⁾. 우리의 5世紀 中葉頃 咸安 末山里 구34호 분 출토 直弧文鹿角製刀裝具의 제작시기와 상통한다. 또한 高靈 池山洞 32號墳 출토 金銅冠 立飾은 辟邪의 속성을 띠는 直弧文 變形의 斜交線文, 그리고 幾何學的 波狀點列文, 冑形飾板과 鳥嘴形樹枝 등으로 구성되어 있다. 이것은 5세기대 일본열도의 고분피장자 영혼수호와 안식이라는 사후 세계관 성행시기와 상통하는 상징적 문양요소이다. 고령 지산동 32호분 出土冠은 日本列島の 福井縣 二本松山古墳과 長野縣 櫻ヶ丘古墳 出土冠에 영향을 끼친 祖形이며, 이 시기 이들 정치세력 간의 밀접한 관련성이 주목된다¹⁷⁾.

한반도와 일본열도간 정치적, 문화교류적 상관관계는 장식고분에서도 그대로 반영되었다. 6세기에는 본격적으로 벽화계 장식고분이 출현한다¹⁸⁾. 6世紀 中葉頃에는 새롭게 高句麗系 사상의 영향을 받아 墓室 내부를 彩色畫로 장식하는 壁畫系 裝飾古墳이 활성화된다. 이 시기 九州의 裝飾古墳은 일본열도 각지의 장식고분 조성에 영향을 미친다. 고구려와 동아시아 대륙으로부터 도교적 내세관이 유입되어, 舊來의 辟邪文을 기본으로 하던 소재에서 새로이 배와 말 그림 등이 추가된다. 九州 福岡縣 吉井町 珍敷塚과 鳥船塚古墳의 채색벽화에 그려진 배의 형태는 왜, 가야, 신라지역의 海洋船에서 주로 쓰이던 배와 유사한 것으로, 각기 船形埴輪과 舟形陶質土器로 제작되었다. 珍敷塚, 鳥船塚古墳의 배는 피장자의 영혼을 운반하는 太陽船, 天鳥船으로 이해된다¹⁹⁾. 왜와 신라간의 문화교류 및 상업적 교역활동에 이용되던 海運船, 遣使船이 葬送儀禮用의 觀念的 선박으로 描寫된 것이라 할 수 있다.

6세기에는 기존의 辟邪의 문양이라는 단조로운 영혼수호적 내세관에서, 새로이 배와 말이라는 문양이 추가된다(도6). 배와 말, 용은 사자의 靈魂을 來世로 운반하는 靈物이다. 6세기 후반에는 배와 말, 새, 청룡, 두꺼비, 인물그림 등이 채색화의 문양요소로서 추가된다. 天上來世觀의 구성요소인 昇仙用 天馬와

14) 岡本東三, 2006, 「海上他界觀と海食同穴墓-天鳥船はどこへ行く」『季刊 考古學』-古墳時代の祭り, 第96號, PP. 86~87.

15) 玄容駿, 1984, 前掲書, pp.59~60.

16) 白石太一郎, 1999, 「裝飾古墳にみる他界觀」, 『國立歴史民俗博物館 研究報告-裝飾古墳 諸問題』第80集, 國立歴史民俗博物館, 凸版印刷株式會社, p.73.

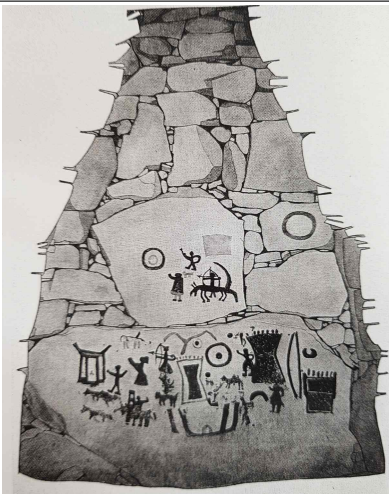
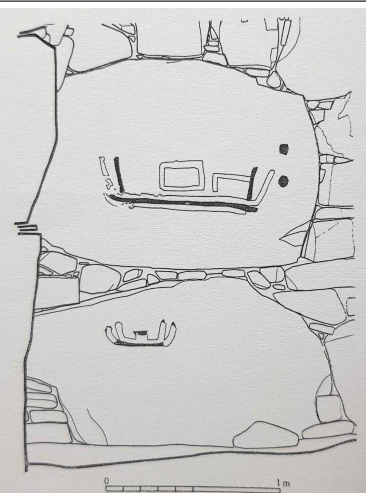
17) 박천수, 2018, 「가야와 왜의 교류의 변천과 역사적 배경」, 『가야고분군 세계유산등재를 위한 국제학술대회』, 가야고분군 세계유산등재추진단, pp.122~123.

18) 白石太一郎, 1999, 「裝飾古墳にみる他界觀」, 『國立歴史民俗博物館 研究報告-裝飾古墳 諸問題』第80集, 國立歴史民俗博物館, 凸版印刷株式會社, p.73.

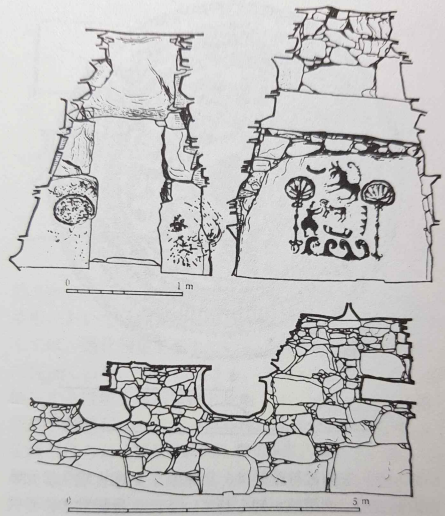

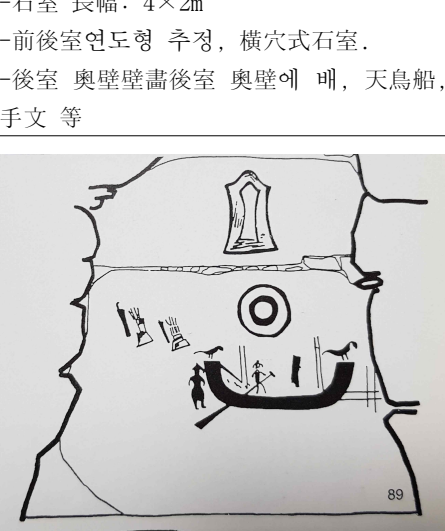
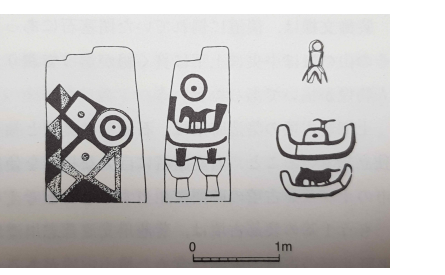
19) 李殷昌, 1992, 「新羅의 隣接國과의 交易活動-隣接諸國과의 文化授受에 따르는 交易活動을 中心으로-」, 『新羅産業經濟의 新研究-新羅文化祭學術發表會論文集』第十三輯, 書景文化史, pp.244~247.

靑龍이, 海洋來世觀의 구성요소이며 遷移 수단인 배와 하나의 畫面에 등장한다. 이로 보아 한반도나 대륙으로부터 유입된 도교적 天上來世觀과 기존의 海洋來世觀이 부분적으로 융합되었음을 알 수 있으며, 이러한 현상은 九州 北部의 福岡縣 珍敷塚古墳과 竹原古墳의 石室 壁畫에서 확인된다.

福岡縣 珍敷塚古墳 後室 奧壁의 天鳥船彩色畫로 대표되는 해양내세관과, 천상내세관의 주요요소인 日月, 蟾蜍 같은 도교적 구성요소들이 천조선과 함께 하나의 화면에 조합된 양상을 확인할 수 있다. 내용적으로는 전통적인 문양과는 차이를 보이며, 船, 鳥, 蟾蜍 등 대륙으로부터 유입된 道敎的 象徴文樣들과 기존의 僻邪的 상징문양 등이 복합적으로 표현된다²⁰⁾. 珍敷塚古墳 벽화의 중심은 배와 새이다. 天鳥가 내세를 향해가는 영혼의 배를 안내하여 나아가는 부분이 핵심이다. 여기에 高句麗系 日月像과 이것을 상징하는 天鳥와 蟾蜍는 5세기대 高句麗古墳壁畫 중에서도 다수 등장하는 素材이다. 日月像은 고구려고분벽화의 德興里, 角抵塚, 舞踊塚, 雙楹塚 등에서 확인되는 것이다. 현생계를 상징하는 日像과, 이에 상반되는 冥途를 상징하는 月像, 천상내세관과 해양내세관이 조합된 대비적 세계를 표현하였다. 또한 福岡形 鳥船塚古墳의 경우에도 채색벽화의 장식요소들은 재래의 大刀와 화살, 화살통, 방패, 태양으로 여겨지는 벽사적 성격의 요소들과 鳥船文이 결합되어 있다(도7). 여기에서 노를 잡은 승선인물이나 배 밖의 인물은 정수리가 뾰족한 고깔을 쓰고 있다(도7-③). 이 사람들은 漢畫像石의 鳥人과 같은 인물로 靈魂의 案内者이다. 뱃사공인 鳥人과 역시 영혼 안내자인 天鳥는 도교적 승선의 조력자들과 같은 기능을 수행한다. 이 같이 새로운 조합의 靈魂安慰를 위한 助力者들이 이 시기에 등장한다. 이 같이 6세기대 들어서 해양내세관을 기반으로 벽사적이며 재래전통적인 신앙 요소에, 대륙계 고구려고분 벽화의 도교적 사후 세계관이 조합된 양상을 보인다.

	古墳名	文樣圖面	文樣圖面/說明
彩色壁畫	①五郎山古墳 (福岡縣, 6C後半)		
		<p>(左圖) -前後室과 연도로 구성. -後室奧壁, 左右側壁, 前室奧壁: 彩色畫 -後室奧壁에 靱, 人物, 弓, 左에 飛翔翼鳥, 屋形船, 同心圓文.</p> <p>(右圖) -後室右壁 船文彩色畫 -左右 側壁 및 右壁 上下에 大小 屋形船. 上部 屋形船 주위 星宿 黑色珠文. -船 내부 直四角形 被葬者 靈魂棺 乘船. -배는 準構造船 또는 內部 障壁 표현.</p>	

20) 이들 문양에 대하여 中國 裝飾墓 傳來說(町田1987), 고구려, 중국 관련설, 화제의 중국, 조선 전래와 일본 독자 화법 적용설(佐原 1993) 등이 있다.

<p>②竹原古墳(福岡縣鞍手郡若宮町諏訪神, 6C後半)</p>		<p>-全長 30m, 橫穴式石室 6.7m. -推定前方後圓墳 -前後室연도형, 後室奧壁에 波頭(또는 蕨手文), 波頭 左右相置 節帶長柱樹(또는 鳥羽扇), 波頭座上部 尖頭形馬夫人 鳥羽人과 靈魂移送 天馬, 馬下一船, 馬上部龍形獸, 瑞獸前 一船配置, 船體兩端彎曲形. 縱向三角鋸齒文. /계통: 龍形瑞獸, 天馬, 鳥羽人, 柱樹 등장. 朱雀, 玄武 등 韓半島, 大陸形 天上來世觀 반영. 영혼을 싣고 他界를 향해 바다를 건너는 배.</p>
<p>③珍敷塚古墳(福岡縣浮羽郡井町, 6C後半)</p>		<p>-石室 長幅: 4×2m -前後室연도형 추정, 橫穴式石室. -後室 奧壁壁畫後室 奧壁에 배, 天鳥船, 乘船人, 鳥, 蟾蜍, 日月, 盾, 靱와 矢, 蕨手文 等</p>
<p>④鳥船塚古墳(福岡縣浮羽郡吉井町, 6C 後半)</p>		<p>-橫穴式石室, 長幅 約 7×2.3m 內外珍敷塚古墳과 300m 이격, -奧壁上下段: 盾, 大刀, 靱, 동심원, 인물, 배. -범선의 船首와 船尾에 앉아 故人的 靈魂을 안내하는 새(天鳥). -櫓를 잡고 있는 尖頭帽 쓴 鳥人: 영혼을 他界로 案内. -배 위의 太陽 또는 銅鏡(類似 意味) -下部: 靱와 矢, 大刀. 上部: 盾.</p>
<p>⑤弁慶ガ穴古墳(熊本縣山鹿市熊入町, 6C 後半)</p>		<p>-推定 前方後圓墳 後圓部에 橫穴式石室: 直徑 15m. -前後室 측벽 하단 巨大石 사용. -연도와 前室에 10圖만 殘存. -形狀圖像7點, 幾何學圖像2點. 赤.白色 사용 연문수식, 前室 內壁에 彩色 畫, 말, 새가 타고 있는 배. 馬 11頭, 舟11隻.</p>

도7. 裝飾古墳 중 船鳥文 또는 船文이 施文된 彩色壁畫 일본의 채색화 및 선각화의 조성시기와 특징은 ①船形文 채색화 조성시기의 珍敷塚古墳 등에서, 船鳥

文에 대륙 영향의 道敎的 요소인 日月象을 상징하는 태양과 두꺼비가 조합되는 것은 인상적이다. 이후의 ②線刻畫 조성시기에는 船形線刻畫 + 별도배치 人物文(영혼 수위자) + 盾,大刀,鞭 등 벽사적 성격이 강한 조합형 이후에는, ③내세인도적 기능이 강조된 乘船人物(영혼 안내자) 또는 乘船瑞鳥, 乘船瑞馬(天馬) 중심의 線刻畫로 변화한다.

진부총고분, 조선총고분의 천조선문 채색화의 내용과 등장 요소를 통하여, 장식고분에서 새나 말보다 더 많이 등장하는 배의 의미를 이해할 수 있게 된 것은 중요한 가치를 지닌다. 벽화 계통인 船文彩色畫가 이른 시기에 조성되기는 하지만, 船文彩色畫와 船文線刻畫가 주로 조성되는 시기는 주로 5세기 후반 ~ 7세기 전반경, 8세기초까지 양자가 병행·조성된다. 船文線刻畫는 九州 熊本縣을 중심으로 늦은 시기까지 조성되며, 聖樹와 靈魂의 배(船)라는 素材로 집중된다. 이것은 천전리 선문선각화의 내용과 軌를 같이 한다.

6세기 후반의 竹原古墳에 四神圖의 일부인 朱雀과 玄武가 시문되었다. 여기서는 龍形瑞獸, 天馬, 鳥羽人, 柱樹, 朱雀, 玄武 등 韓半島와 大陸系 天上來世觀 반영 융합, 반영되어 있다. 이 시기 고분벽화의 중심은 대륙계 천상내세관으로 그 관념의 비중이 옮겨간 상황은 사회적으로도 특기할 만한 변화라고 할 수 있다. 일본 장식고분의 채색화는 대륙계 타계관의 정착으로, 대개 6세기 후반경에 울산 천전리 세선각화와 공유하는 내세관이 성행되었던 것으로 보인다.

後期인 6世紀 中葉~ 7世紀 前半(또는 7세기 말~8세기 초경)에는 橫穴式石室의 石壁에 彩色한 것이어서 壁畫古墳이라 칭할 수 있는 것들이다²¹⁾. 熊本縣에서는 6~7세기를 중심으로 선각화가 유행한다. 종말기에는 일반민의 소규모 고분에 까지 널리 장식화가 보급되지만, 전반적으로 채색화의 크기는 작아지며, 그 내용은 열도 재지인의 정서에 부합하는 민속적 신앙을 담은 소재로 변화하며 쇠퇴한다.

2. 船文 · 鳥船文 · 樹木文 · 樹木葉船文線刻畫와 對外交流

日本列島에서의 海洋死生觀은 기원전 2세기경의 福井縣 井向1號 銅鐸의 배 그림, 기원전 1C 경의 奈良縣 清水風의 야요이토기 배 그림, 기원전 1세기경의 奈良縣 坪井의 야요이토기의 배 그림에서도 해양문화의 일면을 볼 수 있다. 일본열도에서 비교적 이른시기에 그려진 線刻畫로는 彌生時代 後期 後半에 土器의 表面에 線刻한 배의 모습이 확인된다. 唐古·鍵遺蹟의 주변 촌락에 해당하는 彌生時代 中期 後葉의 清水風, 八尾九原, 羽子田遺蹟에서는 繪畫土器가 다량 출토되었다.

이 中 清水風遺蹟의 繪畫土器는 양과 질에서 압도적이다. 繪畫土器는 당시 祭祀의 양상과 遺蹟 間의 관계를 이해하는 자료가 된다. 羽子田遺蹟, 保津·宮古遺蹟, 伴堂東遺蹟에서는 記號文土器 등을 우물에 공헌하는 풍습이 있었으며, 이는 당시 奈良盆地의 祭祀 풍습이었음을 알 수 있다²²⁾. 이러한 儀禮가 시행된 유적은 야요이 中期에 비해서 後期 後葉이 되면 지역적으로 더욱 확대되고, 古墳時代 前期까지도 계승되는 예가 많다. 이것은 古墳時代로 이행하는 역사적 과정을 생각할 때, 葬送儀禮에 있어서 매우 획기적인 변화에 해당한다고 할 수 있다.

상기 唐古·健遺蹟의 北北西 쪽에 위치하는 分村性格의 清水風遺蹟 출토 祭儀用 平底壺(唐古·健遺蹟 第1次/京都大學總合博物館 所藏) 肩部에는 線刻된 배그림, 노를 젓고 있는 人物, 幡과 새 그림이 함께 묘사되어 있다²³⁾. 또한 同 遺蹟 63次 調査分の 褐色土器片에도 鹿角 線刻部分과 팔을 활짝 펼친 乘船人物, 櫓 部分이 묘사된 그림이 있다²⁴⁾. 이로 보아 일본 고분시대 이전의 儀禮容器에 표현된 穀靈 및 祖靈信仰과 같은 원시신앙적 死後 世界觀을 어느 정도 짐작할 수 있다. 내용적으로 얼마간 차이가 있다고

21) 高木 恭二, 2002, 「九州 裝飾古墳」, 『東アジアと日本の考古學(墓制②)』, 後藤 直·茂木雅博 編, 同成社. 일본 장식 고분 연구자 간 고분편년에 있어서 약간의 차이가 있으나 상기 연구자의 견해를 따른다.

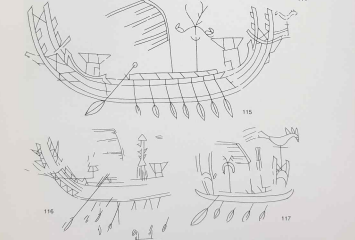
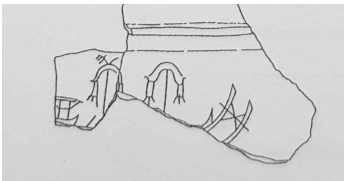
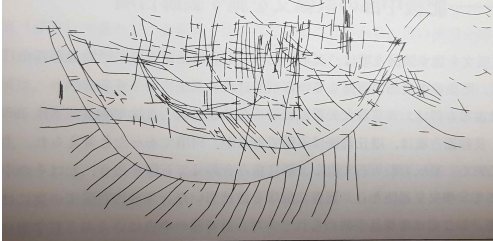
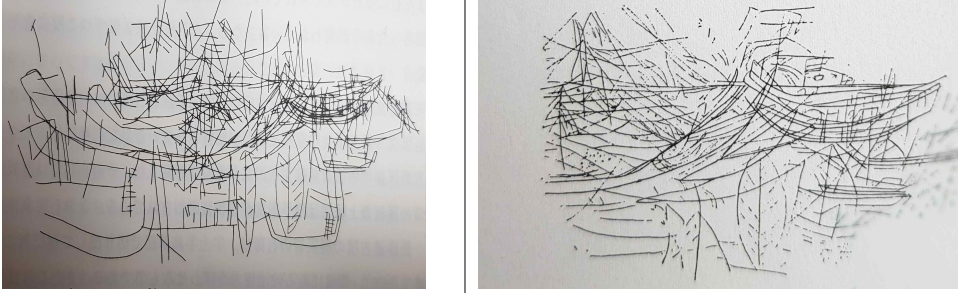
22) 安藤 広道 外, 2005, 『唐古·健遺蹟 周邊 彌生遺蹟』-平成17年度 秋季企劃展 展示圖錄 Vol. 唐古·健 考古學ミュージアム2, pp.5~6.

23) 田原本町教育委員會, 2006, 『彌生の 繪畫 -唐古·健遺蹟과 清水風遺蹟の土器繪畫』, pp.9~10.

24) 高木正文, 前掲書 註14)의 圖55, p.14.

하더라도, 고분시대의 해양내세관과 선행하는 사후세계관이 이미 彌生人の 來世觀으로 자리잡았고, 사회적으로 공유되고 있었던 것으로 보인다.

岐阜縣 荒尾南의 2C頃 야요이토기에서도 細長形船體에 좌우대칭으로 櫓가 배치된 그림이 등장한다. 이후 古墳時代에 들어서 船文, 波濤文 또는 蕨手文 등 海洋性 文化要素들은 한반도 보다는 일본열도에서 흔히 목격된다.

고분명 (조성시기)	선각화 도면/특징	장식문양 내용/특징
①東殿塚古墳 (奈良縣天理市, 4C前半)		<p>-하니와(埴輪) 表面 線刻畫</p> <p>-來世 靈魂移送線刻畫. -1號船: 배 양단이 反轉하는 곤돌라형, 중앙 帆(旗), 左右에 屋形 各 1棟 配置, 屋形과 帆사이 衣笠, 船首 他界引導 天鳥.</p> <p>2號船: 柱豎板 위 天鳥(海路 案内), 船體 中央에 帆(旗), 前幡 後衣笠. 一舷 水夫4人 攝取1人. 總 10人.</p> <p>3號船: 2호유사. 天鳥船: 내세로 가는 영혼의 배.</p>
②田原本町唐古遺蹟(奈良縣, 4世紀)		<p>-하니와(埴輪) 線刻畫</p> <p>-토기면 일부 잔존. 곤돌라형 船體, 산채내 屋形, 蓋의 지지, 거의 동일한 2개체 반기의 埴塚 2호 杉의 幡 지지대와 유사.</p> <p>-屋形이 1개인 경우 船體에 배치됨. 좌향하는 배임. 영혼 운반용 배.</p>
③梅崎古墳 (熊本縣 宇土市, 6C中~7C前半)		<p>-右壁 腰石에 線刻畫</p> <p>-추정 원본, 주체부는 황혈식석실. 현실 奥壁과 좌우벽 안산암 腰石 잔존.</p> <p>大船 내부에 중첩적 소선각 3~4개 곤돌라형 船體圖, 櫓 20여개.</p> <p>-船文 기반의 장식문. 타계로의 순조로운 遷移 祈願, 海洋來世觀 중심</p>
④仮又古墳 (熊本縣宇土市, 6C中頃~7C前半)		<p>(左)</p> <p>-重複的 船文 線刻施文, 10개체 이상의 兩端彎曲形 船文, 櫓, 帆文.</p> <p>-樹枝狀 줄기와 對稱的 單線의 불규칙 樹木文. 右下部에 2개의 直立狀 葉文.</p> <p>-川前里 樹木船文細線刻畫와 類似.</p> <p>-樹木葉船文의 전형. 천상내세관과 해양내세관의 조합. 葉文線刻畫의 시문은 재지창안. 신라왕실과의 친연적 가능성 관계시사.</p> <p>(右)-左의 細部</p>

<p>⑤ 狐塚古墳 (福岡縣朝倉郡朝倉町, 7世紀頃)</p>	<p>-橫穴式石室, 전후실과 연도.</p> 	<p>-직경 약 30m 원분. 전, 후실과 연도. -후실오벽, 양측벽, 후실 현문의 양측벽전실 좌측벽, 연도 좌측벽 등에 線刻畫: 원문, 樹木船文線刻畫. 柳木形. -線刻深度: 1mm, 선각화 배그림. -전후양실간 통로면: 상하 마형선각문. -수목선문선각화: 천상해양내세관. 해양내세관이 바탕 신앙. -靈魂의 來世遷移와 福樂祈願.</p>
<p>⑥ 鬼塚古墳(大分縣東國東郡國見町, 古墳時代 6世紀末頃)</p>		 <p>-橫穴式石室墳, 室에 연도로 구성</p>
<p>(左圖)-小圓墳 직경6m, 橫穴式石室, 單室墳, 長幅3.7×2.05m -石室奧壁 自由線刻畫 -畫面 중앙부에 중첩적 몇 척의 人物乘船圖. 최상부 선박. 上部에는 樹枝狀立形器物. 重疊的 細線刻畫 -10隻 以上の 線文細線刻畫, 乘船人物畫, -帆船, 左上部 樹木, 葉狀 細線刻畫群集, 川前里 細線刻畫와 類似. -樹木葉船文의 전형: 新羅系 天上來世觀. (右圖)-여러 개체의 葉文과 2~3마리의 鳥文 複合的 組合 -葉文 중심에 새를 조합: 전반적으로 天上來世觀의 구성요소 차용 조합. -樹木信仰과 天鳥信仰의 組合形: 天上來世觀.</p>		

도8. 裝飾古墳 중 鳥船文·船文이 施文된 自由線刻畫²⁵⁾

川前里 細線刻畫의 특징은 내용적 측면에서 상당히 道敎的 觀念을 바탕에 두고 線刻된 것이다. 道敎的 이상세계인 仙界로 향하는 행렬도의 내용이 그렇고, 바다 저 너머의 이상세계로 가는 영혼의 배라는 의미도 얼마간 理想郷의 내용만 다를 뿐, 영혼의 안식처로 遷移하기를 기원한다는 점에서는 유사하다.

日本列島에서 보이는 고분출토 儀禮用土器인 埴輪 中 船文線刻畫, 裝飾古墳 中 鳥船文彩色畫와 船文線刻畫가 상호간 서로 밀접하게 연결되어 있음을 알 수 있다. 대형 前方後圓墳인 宝塚1號 出토의 船形埴輪(도9-①)과 西都原170號墳出토의 船形埴輪(도9-②)은 東殿塚古墳 出토 하니와(도8①)에 표현된 線刻畫의 내용을 충실히 반영한 立體形 船形埴輪(5C초)이다²⁶⁾. 宝塚1號墳 것은 2개의 橢圓筒形埴輪을 臺座로 써서 그 위에 배를 올린 것이다. 船首부터 障壁, 大刀, 威杖, 蓋, 橫木 등이 상세하게 조출되어 있다. 배 안에 配置된 器物들은 장식고분에서 僻邪의 상징물로 사용되던 것들이다. 祭祀儀禮에 사용되는 하니와이며, 來世觀이 내재된 靈魂乘船, 來世遷移用 선박이다. 西都原170호분 出토 船形埴輪 1個體分²⁷⁾ 片的 복원품도

25) 自由線刻畫(文)는 石棺蓋 등 石棺表面에 裝飾되는 直弧文, 連續三角文 등의 線刻文과는 구별되는 線刻畫이다.

26) 東 憲章·藤木 聡, 2014, 『開館10周年記念特別展 展示會Ⅱ 埴輪を科學する』, 西都原考古博物館, pp.18~21.

27) 宮崎縣立西都原考古博物館, 2007, 『巨大古墳の時代-九州南部の中期古墳-』, p.25.

, 2014, 『開館10周年記念特別展 展示會 西都原の逸品たち』, p12.

準構造船을 표현한 것인데 宝塚1號墳의 것과 유사한 것이다. 당시의 배모양을 어느 정도 사실적으로 모방하여 제작한 것이지만, 배의 내부 裝飾器物들은 儀禮容器로서의 상징적 의미를 내포하는 것이어서, 역시 장송의례에 사용되는 하니와, 영혼을 실어 他界로 가는 상징적인 배를 표현하고 있다.



圖9. 舟形陶質土器 및 船形埴輪(韓·日)

한편 6세기를 중심으로 그 전후 시기에 橫穴式石室墳의 壁石 또는 石棺의 板石面 등을 장식하는 線刻畫가 유행한다. 지역적으로는 九州의 福岡·熊本·宮崎縣 지역이며 大阪, 大分縣 등지에서도 발견된다. 이른 시기의 석실 線刻畫는 福岡地域에서 나타나며 6세기 후반으로 가면서 熊本縣을 중심으로 7世紀까지도 樹木葉船文선각화가 활발하게 제작된다. 線刻畫는 배를 중복적으로 표현하거나, 배의 주위에 나무를 그린 線刻畫도 있으며, 배와 인물 또는 인물을 집중적으로 배치하기도 한다. 배를 주로 그린 熊本縣 梅崎古墳(도8③)과 仮又古墳(도8④), 福岡縣 狐塚古墳(도8⑤), 大分縣 鬼塚古墳(도8⑥) 등이 있다. 배 그림의 중복적 線刻, 나무 그림과 混在하는 九州地方 線刻畫의 양상은 蔚山 川前里岩刻畫에서 보이는 柱竿에 單斜線 樹枝를 표현한 聖樹와, 곤돌라형 배그림이 조합된 양상과 매우 유사하다. 이러한 유사성은 양 지역 정치체간 교류관계 속에서 형성된 것이다. 이러한 線彫技法에 의한 선각화 조성은 日本 古墳時代後期(裝飾古墳 VII기, 7C末~8C初 頃)의 彩色壁畫가 그려지는, 奈良 高松塚壁畫나 ｷﾄﾗ古墳의 본격적 四神圖 벽화 시기보다 훨씬 이른 시기에 조성된 것임을 알 수 있다.

福岡縣 竹原古墳(도7②) 후실 입구의 현문 양측에 그려진 玄武와 朱雀이 그려진 彩色畫는 역시 高句麗 古墳壁畫의 四神圖에서 영향 받은 바 크다고 할 수 있다. 小田富士雄은 珍敷塚의 月像과 두꺼비에 대하여 고구려 고분벽화로부터의 영향을 고려하였고, 이후의 竹原古墳의 朱雀과 玄武, 靑龍 등 四神圖가 보이는 고분의 경우에도 한반도와 중국의 영향이 개입된 것으로 여겼다. 그러나 영향의 정도에 있어서 과대평가할 수 없으며, 어느 정도까지 大陸系 영향인지 근본적으로 내용적 차이가 있다고 생각하였다²⁸⁾. 白石太一郎은 진부총과 竹原古墳의 朱雀·玄武가 배치된 벽사적 사신도의 존재와 태양과 달, 말과 배라는 구성요소는 피장자의 영혼이 現世인 太陽系로부터 내세인 月界로 나아가는 모습을 보여주는 것으로 보았다²⁹⁾. 이와 더불어 九州 福岡縣 五郎山古墳의 후실 좌측벽의 船文壁畫에는 배 내부에 피장자의 시신을 안치한 추정 목관이 배치되어있어서 이 배가 영혼의 배임을 알 수 있게 한다.

이러한 시각에는 몇 가지의 세계관에 대한 계통성이 감지되는데, 먼저 고구려 고분벽화에 보이는 日月像과 四神圖라는 사후 세계관이 투영되었고, 더하여 야요이 후기 이래의 재지 목관 부장의 銅鏡, 大刀

28) 小田富士雄, 1989, 「裝飾古墳と壁畫古墳 - 二. 討論」, 『九州における古墳文化と朝鮮半島』, 福岡縣教育委員會編, pp.190~194.

29) 白石太一郎, 2000, 「12. 古墳壁畫に描かれた船」, 『古墳の語る古代史』, 岩波書店, pp.199~207.

등 儀器가 부장되던 僻邪觀念과, 일본 열도 재지의 해양내세관 등 삼자가 선별적으로 융합되어 나타난 종합적 도상으로 보아야 할 것이다.

일본 열도의 線刻畫와 彩色畫라는 큰 두 가지 계통의 장식수법이 어느 정도 고분 장식에 있어서 중복된 시기에 활용되는 것으로 보아, 양자 간 單線의 繼承樣相으로 보기는 어렵다. 각기 재지 장송의례의 전통적 의식이 그대로 고분시대 장송의례 관념으로 새롭게 적용된 것이라 볼 수 있을 것이다.

구체적으로는 세장방형 수혈식석곽의 제사의례에서 피장자 영혼의 수호를 위해 부장되던 동경, 대도, 방패, 화살과 화살통 등 벽사적 기물은 횡혈식석실에서 도안화 되고 채색화로 재현되었으며, 야요이시대 용관 및 僻邪的 器物에 조의적 상징 색깔으로 도포하던 朱色 또는 黑色顏料 등 색채 안료가 벽사적 기물의 도상을 벽화로 구체화시키는데 활용되었던 것으로도 볼 수 있다. 다만 사후 내세관에 대한 새로운 관념의 이입과 그 상징적 요소인 다양한 도안들은 엄연히 기존의 것들과는 차이를 보이며 융합되는 양상을 보여주고 있다.

일본 열도 내 장식고분의 계통과 분포에 대하여 구주지방을 중심으로 연구한 保田道子は 장식고분 피장자의 성격 분석에 있어서 海岸生活者 들의 바다와 龍信仰이라는 民俗的 特性이 동일하게 반영된 九州內 宗像系神社와 住吉系神社의 성향을 파악하였다. 이들 구주 裝飾古墳의 石室內 特徵으로 複室與否, 壁畫系, 石障系, 石棺系, 橫穴系로 구분하고, 묘실 내 장식화의 소재에서 舟·馬·鳥·直弧文 存否로 각 고분의 성격을 파악하였다. 구주 해양신앙의 중심인 住吉系神社의 분포와 긴밀한 관계에 있는 장식화 고분의 중심은 福岡縣이며, 福岡縣~有明海 東岸에 걸쳐있고, 大阪灣 沿岸 移住民 집단에서도 일부 확인된다고 한다. 특히 福岡縣 중심의 住吉系 裝飾古墳은 壁畫系로 彩色畫 위주이며, 고구려고분처럼 前·後室과 연도로 구성된 複室構造의 橫穴式石室이 조성되어 있다. 九州地方 내에서도 지역에 따라 고구려적인 장식고분과 비고구려적인 장식고분이 있다. 福岡縣 장식고분 조성집단은 熊本縣보다 오래 전에 고구려 문화와 접하였으며, 비고구려적인 熊本縣의 裝飾古墳은 福岡縣 쪽의 住吉系民이 이주하지 않았던 관계로 非高句麗的 屬性을 가지며 福岡縣과 차이를 보인다고 생각하였다³⁰⁾.

결과적으로 고구려적 내세관 관련 구성요소가 다수 유입, 적용된 福岡縣 複室 裝飾壁畫墳에 비해, 熊本縣의 裝飾古墳은 後期로 가면서 신라적인 船文, 樹木葉船文線刻畫가 福岡縣에 비해 더욱 많이 조성되는 것으로 보아³¹⁾, 九州內 여러 政治勢力의 對外交渉 대상에서도 시기에 따라 복잡한 변화가 있었던 것으로 여겨진다.

천전리 세선각화의 천상내세관에 반영된 행렬도와 해양내세관을 반영하는 船文細線刻畫는 이 시기에는 아직 양자 간 상호 융합하는 양상은 보이지 않는다. 川前里 細線刻畫에서는 배와 새(天鳥), 말(天馬)이 각기 개별적인 공간에 분산, 묘사되고 있다. 일본 열도의 경우에는 竹原古墳의 경우와 같이 하나의 석실 중 하나의 화면에 군집을 이루며 시문되거나, 珍敷塚이나 鳥船塚의 경우와 같이 배와 새가 결합되어 하나의 天鳥船을 구성하고 내세로 향하는 모습을 취하고 있다. 川前里 船文細線刻畫는 5세기 後半의 熊本縣 ヤンボン塚古墳 船文線刻畫 이래, 6세기대의 大分縣 鬼塚古墳(도8⑥), 7세기 前半의 梅崎古墳(도8③), 仮又古墳(도8④)의 船文線刻畫 및 樹木葉文線刻畫의 내용과 매우 유사하다. 이 시기는 신라가 동해안을 따라 북방으로 영토를 더욱 확장하던 시기이며, 6세기대 조성된 慶州 西岳里古墳群의 橫穴式石室墳이나 浦項 冷水里 橫穴式石室墳 조성 시기에 해당한다

이로 볼 때 천전리의 船文 및 樹木文細線刻畫 조성 시기의 신라와 구주지방 정치세력간의 빈번한 정치문화적 실리의교를 상정해 볼 수 있다. 특히 福岡縣 八女市 吉田의 岩戶山古墳은 畿內 중앙정권에 반기를 든 磐井의 무덤으로 알려져 있다. 6世紀 前半에 축조된 이 前方後圓墳은 北九州 최대의 고분이며, 구릉 위에 石人, 石馬 등 총80個에 이르는 石製品이 장식된 巨大墳이다. 이러한 석제품은 5세기 전기~중기에 비정되는 白塚, 下山, 石神山, 石人山古墳을 시작으로 5세기 말~6세기 전반경에 석제품의 분포가 확대된다. 당시 福岡縣, 熊本縣에서는 분구 상에 石人, 動物, 器財 등을 세워서 고분 내 피장자의 영

30) 保田道子, 1987, 「筑後川水系の壁畫古墳の被葬者ついて」, 『東アジアの古代文化-特集 魏志倭人伝の世界』 秋・53号, PP.165~176.

31) 樹木, 山岳에 대한 天上來世觀 또한 고구려 내세관에 이미 깊이 내재되어 있다. 여기의 신라적이라는 표현은 울산 천전리의 예와 같이 신라화한 樹木信仰, 樹木의 표현을 의미한다.

혼을 수호하는 벽사적 기능을 하고 있다³²⁾. 磐井의 亂은 繼體天皇 21年(527)에 中央畿內 大和政權에 反旗를 든 사건으로³³⁾³⁴⁾, 당시 中央正權의 의도와는 달리, 九州 築紫君 國造磐井의 政治集團과 新羅王室과의 긴밀한 정치적 연대에 起因하는 政變이었던 것으로 傳한다³⁵⁾. 이 같은 九州 築紫勢力의 磐井과 新羅 王室間의 빈번한 왕래와 우호적 분위기 속에서 新羅系 文化要素가 福岡 및 熊本地域으로 文化的 屬性이 波及되었을 가능성이 있다.

蔚山 川前里 船文細線刻畫와 일본열도의 船文彩色畫, 그리고 船文線刻畫 및 樹木葉船文線刻畫 三者는 海洋來世觀을 基底觀念으로 하고 있다. 이들 三者의 系統性에 관하여 살펴보면, 채색화는 倭 內部的 在來的 僻邪觀을 근거로 유입된 大陸的 韓半島系(高句麗系) 天上來世觀을 접목하여 하나의 새로운 來世觀을 생성하였다. 일본 열도의 線刻畫는 야요이 古來의 선각화 전통을 계승하여 하니와의 선각화 시문에 활용하였고, 해양내세관을 중심으로 하는 船形線刻畫로 발전시켰다. 이후 大陸的 韓半島系 天上來世觀의 根幹인 樹木鳥文線刻畫를 재지의 해양내세관 기반인 船文과 조합하여 재지인에 맞게 생성하고, 석실분의 벽면에 線刻畫로 발현하였다. 또한, 樹木文線刻畫를 列島 재래의 船文線刻畫와 조합시키거나, 穴ヶ葉山古墳이나 鬼塚古墳과 같이 鳥文線刻畫와 樹木文線刻畫를 조합하여 그들의 상상력으로 死後 理想郷을 再現하였다.

일본 열도의 線刻畫와 彩色畫 양자가 상호간 海洋來世觀을 주요 관념으로 공유하고 있지만, 양자 간의 관념적 계승이나 계통성은 인정되지 않는다.

일본 열도의 구주지방 船文線刻畫에 갖는 來世觀의 성격과 線刻畫의 계통성은 현해탄을 사이에 두고 있는 한반도 남부지방과 보다 더 밀접한 관계에 있는 것으로 보인다. 이같이 유사한 천상내세관과 해양내세관을 구성하는 요소들을 공히 인식하고, 내세 관념을 공유할 수 있었던 것은 상호간 빈번하게 유지해 온 정치문화적 교류가 바탕이 되었을 것으로 보인다. 특히 蔚山 川前里 船文細線刻畫와의 類似性을 보이는 樹木船文 또는 樹木葉船文이 重疊的으로 시문된 鬼塚古墳, 仮又古墳, 狐塚古墳, 梅崎古墳 등은 울산 천진리 細線刻畫 보다는 조성 시기가 전반적으로 늦은 시기에 제작된 것이다. 일본 열도 재지의 해양내세관을 기반으로, 신라로부터 유입된 천상내세관과 조합하여 재지인에 맞게 완성한 새로운 세계관이라는 점에서 의미가 크다.

한편 이와는 달리, 배에 대한 관념이 선각화로 다르게 표현된 경우가 있다. 長崎縣의 長戶鬼塚古墳(7世紀前半)(도7-⑬)은 황혈식석실분으로 유명해로 돌출한 저구릉상 위치한다. 배를 타고 고래를 사냥하는 모습이 선각화로 묘사되어 있고, 대마도와 福岡 사이의 이끼섬의 7世紀 前半 鬼窪古墳(도7-⑭)은 한반도 동남부로 이어지는 통로에 위치하는 곳이다. 大小 2마리의 돌고래 나란히 수영하는 장면이 있고, 한 마리는 작살에 꽂혀 있다. 여기서도 고래잡이 관련 어로 모습을 묘사하였다. 배는 이빨고래류를 사냥하는 고기잡이배로 추정된다. 他界에서의 永續的 繁榮을 祈願하는 의미로 추정된다. 여기에서 배 그림 암각화에 대한 그간의 생각은 사실적 어로행위 묘사라는 것과 의식이 내재된 배라는 설이 제기될 수 있다³⁶⁾. 幽宅空間인 석실의 벽에 선각화로 묘사된 어로행위 모습은 사실적 풍경이면서도 관념의 세계를 표현한 것으로 보아야 할 것이다. 경북 동해안과 대마도와 이끼섬, 北九州를 연결하는 海流가 古朝鮮 이래 항해에 널리 활용되었다. 시베리아 연해주지방의 리만 한류와 쓰시마 난류가 합류하는 해류를 이용하여 한반도 동해안의 고래잡이가 성행하였고, 태화강 반구대암각화의 고래 그림 암각화도 이 같은 맥락에서 조성된 것이라 여겨진다.

해양내세관을 반영한 川前里 書石 船文細線刻畫에는 고졸한 화풍으로 船文이 묘사되었으며, 天上來世觀의 상징요소인 天鳥(서조, 봉황)나 天馬가 아직 船文과 결합되지 않고 있다. 이들 요소가 원래의 취지를 고수하며 별개로 理想世界의 구성요소로 시문되고 있다는 점은, 九州地方의 樹木船文線刻畫와 구별되는 커다란 차이점이다. 蔚山 川前里 書石의 船文細線刻畫와 같은 암면에 시문된 기타 文樣과 銘文을

32) 小田富士雄, 1980, 「築紫の古墳-壁畫古墳と石人石馬の地帯-」, 『ゼミナール 日本古代史 下-倭 五王を中心に-』, 光文社, pp.199~206.

33) 大塚初重, 1989, 「岩戸山古墳」, 『日本古墳大辭典』, 東京堂出版, p.66.

34) 上田正昭·森 浩一·山田宗睦, 1980, 「10.繼體王朝と築紫君磐井」, 『日本古代史』, pp.203~212

35) 西谷 正, 1988, 「九州における古墳文化と朝鮮半島-司會にあたって-」, 『九州における古墳文化と朝鮮半島』, 福岡縣·福岡縣教育委員會, p.3.

36) 이하우, 2019, 「한국 암각화의 배 표현물, 그리고 배를 통해서 보는 석장동암각화의 성격」, 『韓國岩刻畫研究』 제23집, 한국암각화학회, pp.26~27.

감안하면, 대개 川前里 船文樹木細線刻畫는 5C後半~6C前半 頃に 조성된 것임을 알 수 있다. 書石谷의 細線刻畫는 在地 新羅人의 관념에서 직접적으로 線刻한 것이며, 일본 열도의 船文·鳥文·樹木文·樹木葉文 線刻畫의 祖形임을 실증적으로 보여주고 있다. 그러나 일본 열도와 한반도 남부 해안지방 간의 문화교류가 한쪽만의 일방적인 문화전달의 소산으로 보기는 어렵다. 양자 간 장기간에 걸친 정치문화적 교류와 교역의 소산으로 내세관의 형성과 변천이 있었다는 점에서, 새로운 문화요소에 대한 각지 사회 집단의 창의적 수용과 사고의 합리적 적용을 높이 평가할 필요가 있다.

V. 맺음말

三國時代 新羅人의 天上來世觀과 海洋來世觀의 양상을 울산 천전리암각화의 세선각화 중 行列圖와 天鳥船 細線刻畫에서 단서를 찾아, 이를 주변 자료와의 유기적 상황 속에서 실증적 내용을 확인하였다.

천전리 서석의 細線刻畫에 보이는 行列圖와 太陽船(天鳥船) 細線刻畫가 고구려와 주변국 倭와의 관련성 속에서 내세관이 공유되고 있었음을 알 수 있었다. 신라인의 天上來世觀은 중국대륙과 고구려 고분벽화의 정신세계와 상통한다. 신라인의 해양내세관이 암벽에 선각하여 고인을 추모하는 형태라면, 일본 열도의 경우에는 고분 장송의례를 통하여 내세관을 공유하였다. 그간 금령총 출토 舟形土器와 가야권역 출토 각종 주형토기 제작 관념이 어떠한 내세관을 바탕으로 표출된 것인지 막연한 감이 없지 않았다. 그러나 천전리 세선각화의 선문선각화를 통하여 한반도 재지인의 사후 세계관에 내재된 海洋來世觀의 일부였음을 실증적으로 확인할 수 있었다.

蔚山 川前里 細線刻畫의 내용은 삼국시대 이래 고분 출토유물 및 고분벽화에서도 회화의 모티프로 즐겨 사용되었던 것들이다. 線刻된 素材들은 주로 5~6세기 신라 積石木槨墳 시기에 조성되었으며, 죽은 자의 영혼이 승선하기를 기원하는 타계관을 가지고 있었음을 알 수 있다. 聖樹信仰과 鳥靈信仰은 기원 전후한 경주 사로 소국기에서도 사람들의 관념으로 자리잡고 있었지만, 이후 漢~唐代의 동아시아적 昇仙觀念과 함께 발전해 갔던 것으로 보인다. 이같이 신라 고층 고분 조성 시기의 도교적 분위기가 천전리 세선각화에 반영되어 있음을 알 수 있다.

川前里 細線刻畫 중 行列圖는 고인이 된 주인공을 他界인 神仙界로 인도하는 出行場面으로 볼 수 있다. 천전리 세선각화의 출행도는 고분벽화의 출행도와 같은 성격이며, 神仙界를 향해 나아가는 故人の 모습을 묘사하고, 승선을 기원하는 墓主昇仙圖와 같은 성격으로 이해된다. 이러한 追慕祈願의 성향의 線刻行爲는 祭儀의 일종으로 지속적으로 시행되었음을 알 수 있다. 천전리 서석의 수다한 樹木文, 樹枝文 細線刻畫 群集과 船文細線刻畫의 복합적 시문 양상은 삼국시대 5C 후반 이래 6C 전반경의 天馬塚 조성 시기를 중심으로 선각, 조성되었던 것으로 보인다. 그 동안 이 천전리 서석의 樹木船文 등 樹木群集에 대하여 시대적으로 삼국시대보다는 훨씬 이른 시기인 靑銅器時代 또는 初期鐵器時代의 샤먼에 의한 巫俗的 祈願行爲의 소산으로만 생각하는 경향이 있어왔다. 그러나 이러한 樹木船文細線刻畫는 6~7세기에 福岡縣, 熊本縣을 중심으로 九州 전역에서 조성되었으며, 關東과 近畿地方에서도 확인된다. 熊本縣 梅崎古墳와 飯又古墳, 石川山4號墳, 大分縣 鬼塚古墳, 福岡縣 弧塚古墳 등 다수의 石室에서 樹木船文, 樹木葉鳥文, 樹木葉船文線刻畫가 다수 확인된다. 이러한 天上來世觀 계통의 樹木信仰은 海洋來世觀的 요소인 船文線刻畫와 접목되어 하나의 來世觀으로 구체화되었고, 울산 대화강구를 출입하던 九州地方 정치세력과의 밀접한 관계 속에서 상호간 공유되었던 것으로 보인다. 6世紀 中頃까지는 福岡縣을 중심으로 船文線刻畫가 조성되고, 6세기 중엽 이후 ~ 7세기에 들어서는 熊本縣 지역의 橫穴式石室墳에서 樹木文, 樹木船文, 樹木葉船文이 주로 線刻되었다. 울산 대화강구를 활용하던 신라인과 古墳 線刻畫 造營前期인 6세기 中頃까지는 福岡縣 地域의 정치세력과 親緣의 관계가 있었으며, 이후 6世紀 後半 ~ 7世紀 頃에는 熊本縣 세력집단이 親新羅의 성향을 유지하며, 신라와 친밀한 관계를 유지하였을 가능성이 있다. 또한, 長崎 長戶塚古墳과 壹岐 鬼窪古墳의 樹木船文線刻畫는 정치적 교섭이나 교역 이외에도, 한일 兩岸間 사람들의 고래잡이를 통한 생업 어로활동에 의해 인적, 문화적 접촉으로 線刻 祭儀文化가 더욱 밀접하게 공유되었을 가능성도 있다.

천전리 세선각화는 일본의 장식고분 중 線刻畫의 내용과 상통하는 것으로, 한반도 해양내세관의 원형을 천전리 서석 세선각화에서 집중적으로 확인할 수 있다. 천전리 서석의 좌측 하단에 집중된 행렬도 선각 부분과 중앙 하단부 및 우측간에 집중된 船形線刻畫 부분에 시문된 영혼을 운반하는 배, 바다 너머 존재하는 이상세계에 대한 신라인의 사후 세계관에 대한 표현은 천상내세관과는 또 다른 신라 재지적 분위기를 담고 있다. 신라 왕실, 귀족 등 상층부의 내세관이 고구려 고분벽화의 계통을 잇는 천상내세관이라면, 신라인의 해상내세관은 신라 장식토기에서 보이는 서민적 정서를 담은 재지적 死生觀에 근거하는 내세관과 연결된다는 것이다. 이러한 점은 해양내세관이 최고위 권력층보다는 기층문화와 연결된다는 점에서 매우 흥미로운 사실이며, 차후 보충 연구가 필요한 부분이다.

행렬도 세선각화군과 선문 세선각화 이외의 주변 문양에 있어서도 중앙, 우측하단, 좌중간 중부 등에 시문된 飛龍, 좌중간과 중앙의 瑞鳥, 중앙부의 天馬, 좌,우, 중앙의 聖樹 등도 모두 내세관과 관련되는 상징물들로 道敎的 神仙界의 주요 구성요소들이다.

이러한 도교적 구성요소들의 등장은 行列線刻畫와 船形線刻畫가 내포하고 있는 사후 세계관에 대한 상징성을 더욱 확실하게 뒷받침하고 있다. 또한, 천전리 세선각화는 선각기법과 내용, 선각위치 등에서도 유사하며, 船文線刻畫의 조성시기는 行列圖 線刻時期와 어느 정도 근접한 시기에 조성된 것으로 볼 수 있다. 이로 보아 이전 시기부터 계승되던 천상내세관과 해양내세관이 천전리 서석에서 공존하는 양상이 표출되었다고 볼 수 있다.

한편 일본에서는 舟形土器(陶質 燒成) 및 舟形埴輪, 裝飾壁畫 중 船文彩色畫, 船文細線刻畫가 裝飾古墳 祭儀의 주요 器材나 素材로 장기간동안 사용되었다. 한일간 현해탄을 사이에 두고 해양내세관이 공유되고 있었으며, 천전리의 선문세선각화의 조성과 한반도 남부지방에서 보이는 舟形土器의 존재가 이 같은 海洋來世觀을 바탕으로 祭場과 古墳內 부장유물로 제작되었던 것을 볼 수 있다. 그 간 대륙으로부터 유입된 천상내세관 일변도의 사후 세계관이라는 시각에서 탈피하여, 해양을 접하고 있는 한반도 고대인의 내세관에 海洋에 대한 死後世界라는 또 다른 내세관이 존재하고 있었음을 유념할 필요가 있다. 삼국시대 신라의 천전리 서석 세선각화에서 신라 사후 세계관의 큰 맥락인 해양내세관의 존재를, 일본의 장식고분에서 실증적으로 확인할 수 있었다는 점은 매우 중요한 의의를 가진다고 할 것이다.

蔚山 川前里 樹木文群集의 細線刻畫 船, 龍, 鳳凰, 天馬 등이 여타의 문양들과 같은 시점에 그려진 것인지, 樹木文이 훨씬 이전 시기에 그려지고, 이후에 船, 龍, 鳳凰 등 상징적 문양이 별개로 그려진 것인지에 대한 의문이 있다. 예를 들어 樹木文과 船文이 각기 다른 시점에 그려진 경우도 있을 것이다. 그러나 일본열도의 장식고분 중 천전리 樹木船文 細線刻畫와 유사한 형태를 보이는, 九州地方의 大分縣 鬼塚古墳과 熊本縣의 仮又古墳 樹木葉文線刻畫가 참고된다. 여기서는 고분 石室內의 壁面에 양자가 복잡하게 중첩된 상태로 그려진 것이 발견된다. 이때 석실내 追加葬 時의 追加 線刻을 고려하더라도 거의 동시기에 그려진 것으로 볼 수 있다. 이러한 天上來世觀의 骨幹인 樹木線刻畫와 海上來世觀의 핵심인 船文線刻畫의 중첩 양상이 新羅 蔚山과 倭의 九州地方 裝飾古墳의 양상에서 類似性이 그대로 보인다는 점은 의미심장하다. 6세기대를 중심으로 양 지역 정치체간 밀접한 정치문화적 관계가 형성되어 있었음을 알 수 있다. 당시 九州 築紫勢力의 磐井과 新羅 王室間의 빈번한 왕래와 우호적 분위기 속에서 新羅系 文化要素가 福岡 및 熊本地域으로 文化的 屬性이 波及되었을 가능성이 있다.

일본열도의 해양내세관은 바다와 배를 바탕으로 하고, 천상내세관의 구성요소를 선별적으로 차용하여, 사후 세계관을 재구성한다는 점이 특징적이다. 이것은 해양내세관이 대륙계나 고구려의 내세관보다는 재지인의 성향에 맞게 변화되어 갔다는 것을 의미한다. 신라인의 내세관은 삼국시대 주변 諸國과의 밀접한 관계 속에서 변화, 발전되었음을 알 수 있다. 차후 해양내세관을 표방하는 蔚山 川前里 樹木船文細線刻畫의 존재도, 이 같은 한일간 문화교류의 전반적 맥락 속에서 파악하는 것이 바람직하다고 본다.

※참고문헌은 각주로 대신합니다.

<울산 천전리 細線刻畫의 세계관과 대외교류(신대곤)>에 대한 토론문

장장식(길문화연구소 소장)

1970년 12월 25일, 천전리에 소재한 암각화의 발견은 역사적인 사건임에 분명하다. ‘산타크로스의 선물’이라는 탄사(歎辭)를 받으며, 초기의 인상주의적 연구에서부터 현재에 이르기까지 다양한 논의를 통해 천전리 암각화의 면목이 어느 정도 규명된 듯 보인다. 형상물에 대한 도면화와 사진자료의 확보와 같은 기초작업에서부터 형상물(도상적인 표상과 다양한 시각적 기호)의 내용 해독, 산재한 암각화들의 상관관계, 당대의 생활사에 대한 추론 등 다방면의 연구성과를 축적해 왔다. 그러나 이렇듯 세부 표현물에 대해서는 학자·학제 간의 총합된 결론에 이르지 못하고 있다. 이는 학자의 역량 탓이라기보다는 암각화가 지닌 내재적 한계성에 따른 양상이고, 여러 학문분야가 지닌 나름의 경향성 때문으로 보인다.

그만큼 해석의 폭도 넓고 개별 요소들에 대한 해석이 다양한데, 이는 무엇보다도 암각화의 내용이 그림문자 내지 기호문자로서의 특징을 보이고 오늘의 시각에서 볼 때에는 하나의 상징 문양으로 남아있기 때문이다. 그렇기 때문에 개별 암각화를 기의(記意, signifié)와 기표(記表, signifiant)의 관계를 탐색하는 기호학적(Semiotics) 해석¹⁾도 가능하고, 상징체계에 기반한 비의적(秘儀的) 상관물(Ritual correlative)로 접근하기도 한다. 연구분야가 무엇이든 간에 자체의 논리와 준거가 타당하다면 그 또한 무시할 것이 아니라 연구의 지평을 확보하는 차원에서 비판적 검토 및 포용적 수용이 이루어질 필요가 있다. 이런 점에서 암각화 연구는 민속학·신화학·인류학·고고학·고고미술사학·역사학·종교학 등 여러 영역의 학제적 통섭이 요구되고, 분과학문의 집단지성이 교차적으로 작동해야 하는 분야이다.

발표자 신대곤 선생님은 천전리 세선각화의 내용을 “행렬도와 신성한 상상의 동물, 배 그림과 나무 그림”으로 구분하고, 이것이 신라인의 사후 세계관인 내세관을 그린 것이라는 논지를 펼쳤다. 지금까지의 암각화 논의에서 읽지 못한 해석학적 지평을 넓히고 있어 매우 호기심을 가지고 발표문을 읽을 수 있었다.

구체적으로, 발표문은 천전리 세선각화의 특징을 추출하고 이에 담긴 세계관을 두 가지(天上來世觀과 海洋來世觀)로 해석하는 한편 일본의 장식고분 관련 그림과의 비교를 통해 이를 논증하고 있다. 나름의 해석학적 결론에 도달한 것으로 판단되어 암각화 연구의 새로운 시각을 보여주고 있다는 것이 토론자의 인상비평이다. 특히 일본의 자료를 일목요연하게 제시하여 비교의 준거로써 삼은 것은 암각화 연구의 갈증을 해소하는 하나의 디딤돌로 작동할 것 같고, 앞으로의 자료발굴과 비교를 통해 논지를 펼칠 수 있는 계기를 만들었다는 데 연구의 가치를 부여하고 싶다.

토론을 위하여 네 가지 질문을 하고자 한다. 이는 토론자의 독법(讀法)에 따른 의문이고, 고고학적 연구 성과에 익숙하지 않는 민속학도로서의 경향성이 작용한 때문이기도 하다.

첫째, 천전리 각석에 등장하는 행렬도(行列圖)가 사실적인 풍경을 묘사한 것인가 또는 비현실적 가상의 세계를 묘사한 것인가에 대한 자문(自問)에서 도교적 선경을 묘사한 유물을 고려하여 행렬도가 鳥羽人(鳥人)의 안내를 받아 선계(仙界)로 나아가는 피장자의 영혼 천이행렬(遷移行列) ^{昇天過程}을 표현한 것으로 이해하고 있다. 일종의 장송의례(葬送儀禮)의 그림으로 보았다. 이는 연구의 출발점이면서 전제이기도 하여 매우 중요한 문제이다. 귀납적인 결론인 것 같기도 한데 발표문에 구현된 내용은 연역에 가깝다. 그러므로 명문과 그림이 뒤섞여 있는 상황에서 무엇을 근거로 장송의례의 표현물로 규정한 것인가를 보충 설명해야 할 것 같다.²⁾ 이를테면 근거가 원명(原銘·乙巳銘)이나 추명(追銘·己未銘)인가 아니면 세선각들의 상호 관계성인가 등을 보충 설명하면 좋겠다. 이런 생각을 하는 것은 행렬도가 실제의 여행 노정을 반영한 것이라는 김현권(2011)의 논지도 한 몫을 하고 있고, 강영경(2015)의 제의와 관련한 여성과 그 행렬을 표현한 것이라는 해석도 주목할 만하기 때문이다.

둘째, 부분적인 해석이기는 하나 ‘중양부의 도 71’³⁾을 ‘卵生兒’라고 한 데 대해 보충 설명을 듣고 싶다. 이는 중양부 하

1) 송효섭, 2005, 『탈신화 시대의 신화들』, 기과량; 주현식, 2012, 「기호학적 분석을 통한 천전리 암각화의 신화적 도상 연구」, 『기호학연구』 32권, 한국기호학회

2) 발표문에 보듯 세선각 그림과 각석의 명문을 연결시키려는 노력은 그림연구의 내용을 간접적으로 보완하는 준거의 하나이다. 질문의 요지는 이 점을 부인하고자 하는 것이 아니라 해석의 하나로써 입론의 논지를 분명히 할 필요가 있다는 생각에서다.

단의 둥근 문양(塀紋樣, No.70)을 신조(神鳥, No.69)가 낳은 알로 해석하는 것과 궤를 같이한다. 전체적으로 박혁거세, 알영의 난생설화와의 관련성을 주목한 장명수(2016)의 논지와 궤를 같이하는데, 해석상의 결론에 대한 이의보다는 해석 과정에 대한 이해를 위해 친절한 설명을 구하고 싶다.

셋째, 용어 해양타계관(海洋他界觀)에 대한 이론(異論)이다. 일단 수직과 수평의 좌표적 개념을 적용할 때 수직적 타계관과 수평적 타계관을 상정할 수 있다. 발표자는 ‘바다에 기반한 수평적 타계관을 해양타계관이라 한 것 같은데, 일본학계의 경우 수평적 타계관과 더불어 해상타계관(海上他界觀)이라는 용어⁴⁾를 주로 쓰는 편이다.

발표자는 신라인의 내세관을 천상타계관(天上他界觀)과 해양타계관으로 나누어 설명하고 있는데, 토론자의 민속학적 견지에서 본다면 이를 양분하는 것이 과연 타당한가 하는 점이다. 타계관의 하나로서 ‘가는 곳’에 대한 방향성을 근거로 천상타계관, 해양타계관으로 구분한다면 ‘저승’이나 ‘지하로 간다는 관념은 어떻게 명명할 수 있을까?

이른바 영혼불멸관에 따른 영혼의 사후 여행을 다룬 황천무가(黃泉巫歌)에서 보듯 영혼은 황천강을 건너 황천으로 간다(김태곤, 1966a·b). 이때 배를 타고 가는데, 현행의 사찰에서는 지장보살이 이끄는 반야용선(般若龍船)을 타고 저승으로 간다.⁵⁾ ‘배를 소재로 하고 있지만 이를 해양타계관이라 하지 않는다. 다만 “수평선 바다 저 너머에 또 다른 이상세계가 존재한다.”고 믿는 관념⁶⁾은 공간적으로 ‘현실과 떨어진 먼 곳’ 내지 ‘인간계(이승)와 동떨어진 세계(저승)’⁷⁾의 의미를 지닌 사고의 언어적 표현이다. 아울러 ‘바다 건너’에 있는 ‘암흑의 저 세상(The Other World)’으로 가는 배에 대한 관념은 전세계적인 분포를 보이고, 아리엘 콜란(2004)의 자료에 따르면 이집트의 경우 BC. 4,000년경에 제작된 배 그림이 존재한다. 우리나라 현행의 ‘오구굿·별신굿’ 등과 같은 무속의례에서는 반야용선·용선(龍船)·넙당석·신대집 등으로 불리는 배에 넙(망인의 혼)을 실어 저승(극락)으로 보낸다.⁸⁾

넷째, 일본의 채색화는 왜(倭) 내부의 재래적 벽사관(僻邪觀)을 근거로, 유입된 한반도계(高句麗系) 천상내세관을 접목하여 하나의 새로운 내세관(해양내세관)을 생성하였다고 했는데, 이에 대한 설명을 구하고 싶다. 토론자의 오독(誤讀)일 수는 있으나 일본의 해양내세관은 재래의 벽사관에 한반도 천상내세관이 접목되어 발전한 형태인가? 이 말을 긍정한다면 한반도 문화전반에서 발견되는 ‘배를 타고 이동하는’ 양상은 해양내세관의 표현이고, 일본의 영향이러는 논리가 성립된다. 이 점은 분명하게 해명해야 될 문제이다.

이제 토론을 마무리하면서 발표자의 노고에 거듭 경의를 표한다. 말하기는 쉬워도 글을 쓰는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 더구나 국내외의 고고학적 자료를 수집하여 일관성(一以貫之)하려는 수고는 결코 가볍지 않을 것이다. 토론자의 우문을 타산지석으로 삼아 옥고를 마무리하기 바란다.

끝으로 학계와 박물관에 덧붙이는 말로 토론에 갈음하고자 한다. 이는 발표문과는 별개의 문제이나 매우 중요한 문제로 판단하여 제기하는 바 오늘이 아니더라도 앞으로의 과제가 되기를 바란다.

1. 유적의 명칭 문제

천전리 암각화의 공식적인 명칭은 “울주 천전리 각석”이다. 암각화 발견 50주년이 되는 시점에서 과연 이 명칭을 그대로 사용해야 하는가 하는 의문이 든다. 울주 대곡리 반구대 암각화(국보 제285호)와 울주 천전리 각석(국보 제 147호)의 명칭을

3) 번호는 전호태·장명수·강중훈·남연의·윤효정(2014)에 실린 도면자료 번호를 가리킨다.

4) 諏訪春雄, 1991, 『日本の幽霊』, 岩波新書.

5) 양산 통도사 극락보전과 파주 보광사 대웅보전, 하동 쌍계사, 청도 운문사 등에 그려진 벽화와 같은 사례이다. 대체로 용이 배를 휘감고 나아가며, 때로는 지장보살이 이물[船首]에 서서 이끈다.

6) <바리공주 무가>에서 바리공주(바리데기)의 저승 노정이 구술되는데, ‘황천강(또는 유사강)’이 가로 막혀 있어 ‘저승가는 배’를 타고 간다.

7) 전북 위도띠벚놀이(중요무형문화재 제82-3호)에서는 용왕굿을 한 후 띠배에 마을의 모든 액을 실어 먼 바다로 띄워 보낸다. 액이 가는 곳은 ‘바다 너머 저 먼 곳’으로 인간계와 떨어진 곳이다. 이와 같은 ‘띠배’ 사례는 법성포단오제(국가무형문화재 제123호)에서 벌어지는 용왕굿의 말미에서도 확인할 수 있는 비교적 보편적인 민속이다. 김익두·이영금·김윌덕·이명진, 2008, 『위도띠벚놀이』, 민속원.; 국립무형유산원 편, 2017, 『법성포단오제(국가무형문화재 제123호)』.

8) 윤동환, 2007, 「동해안 곳의 전승과 변화」, 고려대학교 박사학위논문

비교할 때 균형이 잡힌 명칭인지 모호하고, 일반인이 천전리 각석만을 독자적으로 이해할 때 ‘각석(刻石)’이 무엇인지, 그것이 암각화인지 쉽게 연상되지 않은 단점이 있다.

이런 점을 감안하여 ‘울주 천전리 암각화’로 바꾸는 전향적인 검토가 필요할 것 같다. 이왕이면 ‘지명+장소명+유적 내용’을 드러낸 ‘울주 대곡리 반구대 암각화’와의 형평성을 고려하여 ‘울주 천전리 서석곡(書石谷) 암각화’도 좋고,⁹⁾ 서석(書石)이라는 장소명으로 강조하여 ‘울주 천전리 서석 암각화’라는 명칭도 가능하다.

그동안 본디 이름보다는 천전리 암각화라 불렀던 언중(言衆)의 관행에 부응하여 유적에 걸맞은 새 명칭을 써야 할 때임을 강조하며, 이것이 곧 암각화 발견 50주년을 진정으로 기념하는 일이라 생각한다. “길은 다님으로써 이루어지고 사물은 불러줌으로써 그렇게 된다(道行之以成 物謂之以然)”는 장자의 말이 그렇다.

2. 박물관의 소통 문제

“천전리 각석 발견 50주년 기념 학술대회”를 개최하고 있는 오늘의 이 자리는 암각화 연구의 역사에서 매우 중요한 시공간이다. 특히 학술대회를 안배하고 진행하는 울산암각화박물관로서는 더욱 의미 있는 학술대회이다. 이런 점에서 박물관의 역할은 매우 클 뿐만 아니라 앞으로의 기대가치를 지속가능하게 한다.

암각화 연구자의 층과 폭이 크지 않은 상황에서 공적 자산으로서의 역할을 수행할 수 있는 박물관으로서는 유일하다. 그렇기 때문에 박물관은 암각화 연구의 중심점이 되어야 마땅하고, 국내외 자료를 수집하는 박물관 본디의 역할을 성실히 수행해야 한다. 더불어 연구자와의 학문적 소통이야말로 말할 나위 없다. 무엇보다도 학회(우리나라 유일의 학회, 한국암각화학회)와의 소통은 공기관으로서 중요한 책무의 하나이다.

그런데 지금까지 얼마나 학회와 소통하고 연구성과를 공유하고 있는지 알 수 없다. 이번 학술대회 역시 학회와의 소통이 전혀 없었고, 그 결과 학회 차원에서 기획하고 있던 “천전리 각석 발견 50주년 기념 학술대회” 개최 의욕은 시들고 말았다. 이 점만을 놓고 본다면 학회의 고유역할과 연구의욕의 저하를 조장(助長)¹⁰⁾한 결과가 된다. 이에 대한 박물관 차원의 적절한 대응과 향후 계획이 필요하다. 이른바 박물관과 학회의 관학연계(館學連繫)가 탄탄해야 상호 발전할 수 있기 때문이다. 병아리가 부화할 때 안과 밖의 조응이 필요하듯 박물관과 학회의 줄탁동시(啍啄同時)가 필요한 시점이다.

<참고문헌>

- 강영경, 2015, 「울산 천전리 서석곡의 명문과 세션화에 보이는 여성」, 한국암각화연구 19, 한국암각화학회
국립무형유산원 편, 2017, 『법성포단오제(국가무형문화재 제123호)』
김익두·이영금·김월덕·이명진, 2008, 『위도띠뱃놀이』, 민속원
김태근, 1966, 『黃泉巫歌의 思想性考』, 민족문화연구 2권, 고려대학교 민족문화연구원
김태근, 1966, 『黃泉巫歌 연구』, 창우사
김현권, 2011, 「천전리 암각화에 대한 신라인의 이해와 행렬도 제작」, 『강좌 미술사』 36권, 한국불교미술사학회(한국미술사연구소)
송효섭, 2005, 『탈신화 시대의 신화들』, 기파랑
윤동환, 2007, 「동해안 곳의 전승과 변화」, 고려대학교 박사학위논문
장명수, 2016, 「천전리 서석암각화의 정밀실사조사 -기본자료 구성을 위한 전사실측자료의 도해분석-」, 『대곡천 암각화군 역사문화사 비교연구 학술대회』, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소
전호태, 2017, 「울주 천전리 각석의 세션각화와 동아시아 선사고대미술로 본 기록문화」, 『선사와 고대』 47호, 한국고대학회
전호태·장명수·강중훈·남연의·윤효정, 2014, 『울산 천전리 암각화』, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소
주현식, 2012, 「기호학적 분석을 통한 천전리 암각화의 신화적 도상 연구」, 『기호학연구』 32권, 한국기호학회
아리엘 콜란, 정석배 옮김, 2004, 『선사시대가 남긴 세계의 모든 문양』, 푸른역사
諏訪春雄, 1991, 『日本の幽霊』, 岩波新

9) 천전리 각석은 국보 지정 명칭이나 이는 유적의 부분만을 드러낸 명칭이다. 오히려 명문에 등장하는 ‘書石谷’을 강조하여 ‘천전리 서석’이라는 용어를 사용하고 있는 전호태(2016)의 논지가 타당할 듯하다.

10) 한국암각화학회의 회원이 세미나에 참석하여 발표 및 토론을 하고 있으나 이는 학회 차원이 아니라 개인 자격이라는 점에서 『맹자』 「공손추장(公孫丑章)에 나오는 ‘助長’에 대한 고사가 떠오른다.

천전리 각석의 가치와 의의

전호태(울산대학교 역사문화학과)

I. 머리말

국보 147호 울주 천전리 각석은 지닌 가치와 의미가 온전히 인식되고 평가되지 않은 유적이다. 선사와 역사를 아우르는 긴 시간 사람과 마주쳐 주고받은 대화의 흔적이 그대로 남은 유적은 국내외를 통틀어도 찾아보기 쉽지 않다는 사실을 고려하면 더욱 그렇다. 이 글은 천전리 각석이 지닌 가치와 의미를 하나씩 짚어가며 살펴보기 위해 준비되었다.¹⁾



그림1) 천전리 각석 원경

II. 역사적 가치와 의의

1. 시대성

천전리 각석에서 가장 주목되는 것은 선사시대의 어느 시점에 한 무리의 사람들이 이 바위를 찾아와 저들의 생각, 관점과 신앙을 암각화라는 형식으로 바위에 남긴 뒤, 최소 수천 년 동안 이곳을 찾는 사람의 발길이 그치지 않았다는 사실이다. 천전리 각석에 처음 새겨진 것은 점 찍듯이 쪼아 형상해 낸 여러 종류의 짐승과 사람이다. 새겨진 깊이와 방식으로 볼 때 바위를 쪼 때 사용한 것은 바위보다 경도가 높은 돌이다. 돌로 만든 도구를 사용하던 시대의 사람들이 바위를 찾아와 짐승과 사람을 새겼을 가능성이 큰 것이다. 포르투갈의 고야 계곡에서 구석기시대 후기 암각화가 다수 발견되었지만(*João Pedro Cunha Ribeiro, 2015*), 한국에서 확인된 구석기 유물과 유적에서 의도적인 암각의 흔적은 불확실한 선 굵기

1) 이하 이 글에 사용되는 도면은 전호태, 장명수, 강종훈, 남연의, 윤효정, 2014, 『울산 천전리 암각화』, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소 에 실린 천전리 암각화 정밀 실측 보고에 의한다.

정도임을 고려하면 서사적 풍경이 일부 포함된 듯이 보이는 천전리 각석의 점 쪼기 암각문은 신석기시대의 작품으로 내려보아야 할 듯하다.



그림2) 천전리 각석 주암면 전경, 그림3) 천전리 각석 암각화 및 명문 실측도

점 쪼기 암각문을 훼손하면서 새겨진 기하문은 청동기시대의 작품일 가능성이 크다(전호태 2016). 동심원문, 여성 성기문 등이 청동기시대로 편년 되는 다른 암각화 유적에서 자주 발견되기 때문이다. 특히 함안 도항리34호분 다호고인들의 사례와 같이 청동기시대 고인돌 뚜껑돌에 새겨진 동심원문은 고인돌 무덤이 만들어지던 시기보다 조금 이르거나 고인돌무덤이 축조되던 때에 암각 작업이 이루어졌을 가능성이 크다(전호태, 이하우, 박초아, 2017). 천전리 각석에 여성 성기문이 집중적으로 새겨진 것은 농경 의례와 관련이 깊을 수 있는데, 한국 신석기 후기 농경시대의 시작과 어느 정도 관련이 깊은지는 더 논의가 필요하다.

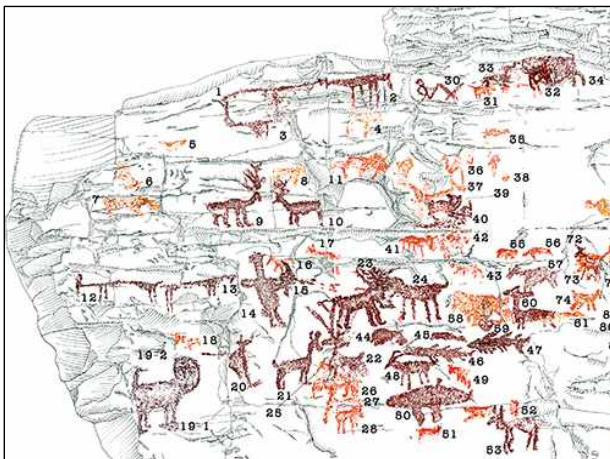


그림4) 천전리 각석 주암면 점 쪼기 암각 실측도



그림5) 천전리 각석 주암면 기하문 실측도

천전리 각석에는 삼국시대 및 통일신라시대 명문 외에 시대를 판단하기 어려운 선 긋기 흔적이 무수히 남아 있다(전호태, 장명수, 강종훈, 남연의, 윤효정, 2014). 기존의 명문 위에 더해진 수많은 선은 명문이 새겨진 이후 사람이 그 위에 남긴 흔적이다. 적어도 명문이 새겨진 시기보다 후대의 흔적임은 확실하다. 천전리 각석에 새겨진 근현대의 낙서도 바위에 남겨진 인간의 흔적으로 볼 수 있다.

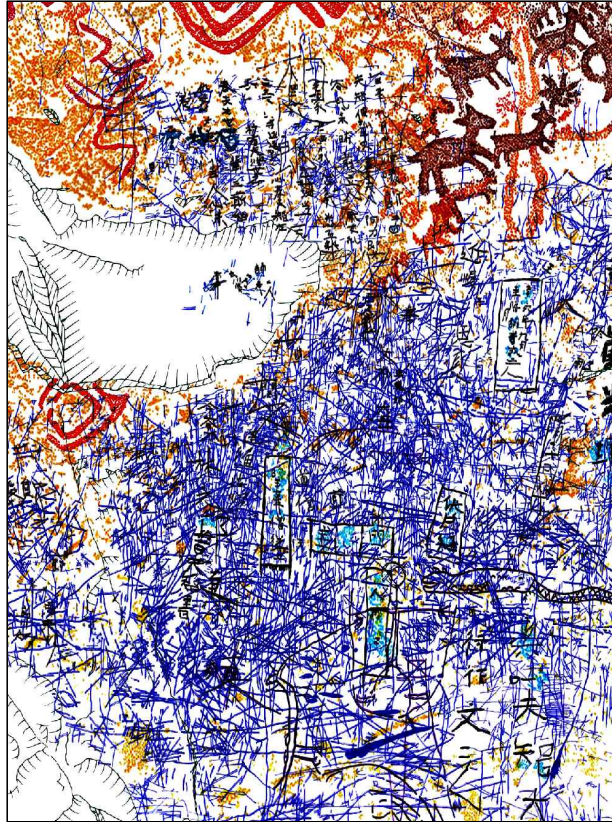


그림6) 천전리 각석 주암면 가는 선 그림 및 명문 위로 덧 그은 선

천전리 각석에 남아 있는 기년명 명문 가운데 가장 이른 것은 삼국시대인 453년(눌지마립간 37년, 계사명) 새겨진 것이고 제일 늦은 것은 통일신라 시기인 838년(민애왕 원년, 개성명) 새겨진 것이다. 두 시점 사이에 새겨진 기년명 명문들을 보면 5세기 중엽부터 9세기 전반 사이에는 신라의 왕공, 귀족, 승려, 화랑들이 자주 이곳을 찾아와 저들의 흔적을 남겼음을 알 수 있다(전호태, 2018b). 신라 사람들에게 이곳은 신성한 바위가 있는 골짜기였다고 할 수 있다.

표1) 기년명 판독문과 해석문

기년명	판독문	해석문
계사명(No.178)	癸巳六月廿二日 喙壹奮 王夫 … 奈 夫人輩衆大等 … 部書人小 … 思郎女□作 鄒?呑越?釋? 余小知大兄加 豆篤知大兄加 宮頭辭 … 老峯邦?婁?	癸巳年(453년, 눌지왕 37년) 6월22일 닭(부)의 일본 왕부…(나)마 부인배중대 등…부서인소…사랑녀□작 추?탄월?석? 일소지 대형가와 두독지 대형가 궁두사…노잠규?루?
갑인명(No.179)	甲寅大王寺中 安藏 許作	甲寅年(534년, 법흥왕 21년)에 대왕사의 (승)안장이 허락받고 쓰다.
을묘명(No.161)	日 乙卯年八月四聖法興大王節 道人比丘僧安及以沙弥 僧首乃至居知伐村衆士 六?人等見記	乙卯年(535년, 법흥왕 22년) 8월4일 성법흥대왕 때에 도인인 비구승 안급이와 사미승 수내지가 거지벌촌 중사 6?인 등과 보고 기록하다.

계해명(No.45)	癸亥年二月八日 沙喙□凌智小舍 婦兆德刀遊 行時書	癸亥年(543년, 진흥왕 4년) 2월8일 사담부의 □릉지 소사의 부인 조덕도가 놀러갈 때에 쓰다.
을축명(No.68)	乙丑年九月中沙喙部于西 夫智彼玆干支妻夫人阿刀郎女 谷兒來時前立人威?女禮 兄喙?□酒?□□□悉工赴? 里□□□□奔次道?□ 三壹?□□迄□心麥夫智在 王?□ 枕宿夫正汜世□ 春夫之世□一輩三蕪柏 仇丈□大爲 小王二人心未 小老 云三(王?)	乙丑年(545년, 진흥왕 6년) 9월에 사담부 우서부지 피진간지의 처인 부인 아도랑녀가 골짜기를 보러 왔을 때 앞에 선 사람은 위?녀레형과 닮?□내?□□□실공부?리 □□□□분차소?□삼일?□□홀□심맥부지가 왕위에 있던?□침숙부정홀세□춘부지세□일배삼蕪柏구장□대위 소왕 2인 마음을 적지 않게(쓰고) 운삼(왕?)
술년명(No.14)	戊年六月二日 永郎成業 □ □(共?)	술년 6월2일 영랑이 과업을 이루고□
상원2년명(No.51)	上元二年乙亥正月廿日加具見之匕也大阿干 卅八□□	上元二年(675년, 문무왕 15년) 을해 정월20일 더 갖추어 본 비야대야간 38□□
상원4년명(No.97)	上元四年十月廿四日夫十評宅猪塲? 十二 永工	上元二年(675년, 문무왕 17년) 10월24일 부십평택 猪塲를 온전히 마치고
왕7년명(No.76)	日?王七年僧徒上	日?王七年(687년, 신문왕 7년) 승 도상
개원명(No.184)	元十二年甲子四月十一日喙奪?毛川	(開)元12年(724년, 성덕왕 23년) 갑자 4월11일 님부의 탈?모가 새기다.
병술명(No.24)	丙戌載七月廿六日 辛亥年九月中芮雄妻并行	丙戌載(746년, 경덕왕 5년) 7월26일 辛亥年(771년, 혜공왕 7년) 9월에 예옹의 처가 함께 가다.
병신명(No.125)	丙申載五月七 慕郎行賑(賦?) 道合造刈(卜?)	丙申載(756년, 경덕왕 15년) 5월7일 모랑이 진흥하려 가며 도연이 지어 새기다.
개성명(No.11)	開成三年戊午 三月一日文巖見□ □□典來之	開成3年(838년, 민애왕 원년) 무오 3월1일 문암을 보러 □□□전오다.
을미명(No.31)	乙未九月五日道安号 春談道權伊就等隨	乙未年(?) 9월5일 도안이 부르니 춘담, 도권, 이취 등이 따라오다.
신해명(No.98)	辛亥年九月 圭陪朗吉成三人 月	辛亥年(?) 9월 규배, 월랑, 길성 세 사람
병명(No.48)	丙 首鳥行川邊共?徒?□□育?丙九月丙	丙(?) 수오가 냇가에 행차하니 함께 한 무리들이~하다. 병9월병

이후 천전리 각석에 귀족과 승려들이 찾아오는 일은 뜸해진 듯하나 명문 위에 그어진 수많은 선은 민간 차원에서 방문이 계속되었음을 짐작하게 한다. 다른 곳에서 확인되는 바위 신앙의 사례로 보아 화랑 각석으로도 불렸던 이 바위에는 늘 사람이 찾아왔다고 보아야 한다. 근현대까지도 이 바위는 민간신앙의 대상으로 남아 있었다고 보는 게 옳을 듯하다. 천전리 각석이 발견되고 신앙의 대상으로 여겨진 뒤 최소한 수천 년 동안 바위와 사람의 만남은 계속되었다고 하겠다.

2. 서사성

천전리 각석에 남은 다양한 흔적은 여러 시대 일상의 풍경을 그리게 한다. 이 바위에 처음 암각을 시도한 사람들은 점을 쫓아내는 듯한 기법으로 쌍을 이룬 짐승들을 여럿 나타냈다. 이곳을 찾은 사람들은 암수가 짝을 이루어 번식을 한다는 사실을 잘 알고 있었으며, 이런 표현으로 이를 기원했다는 걸 미루어 짐작할 수 있다. 쌍을 이룬 짐승 표현에서 특정한 인식과 관념을 읽을 수 있는 것이다(전호태, 2018a).

점 쫓기 짐승과 사람이 무리를 이룬 장면은 한가운데, 혹은 한쪽 끝에 서 있는 사람이 활이나 그 밖의 도구를 몸에 지니고 있어 사냥꾼이 사냥을 시도하고 있음을 짐작하게 한다. 이 역시 한 장면으로 보여 주는 서사에 해당한다. 사냥으로 먹고살던 한 시대의 풍경이 암각화로 남아 있다고 하겠다.



그림7) 천전리 각석 주암면 점 쪼기로 형성된 한 쌍의 사슴

천전리 각석에 두 번째로 새겨진 기하문 중심의 암각화에서도 서사적 풍경을 읽어낼 수 있다. 기하문에 부여된 언어적 기능과 이미지의 의미를 조합하면 이야기가 된다(아리엘 골란 지음, 정석배 옮김, 2005). 기도문일 수도 있고, 무언가를 바라며 기도하는 사람들의 대화일 수도 있다. 곱마름모는 땅이고, 동심원은 하늘이며, 두 종류 기하문이 섞이고 덩어리진 상태가 땅과 하늘 사이, 하늘 큰 여신과 땅의 남신 사이의 교통이라면, 기하문의 집합은 거대한 서사의 일부가 된다. 기하문들 사이에 하늘로 오르는 뱀, 외형만 그려진 물고기가 등장하는 것도 이 서사를 보완하는 의미를 지닌다고 하겠다.



그림8) 천전리 각석 주암면 기하문

역사시대의 가는 선 긋기 그림은 한 장면, 한 장면이 일화나 사건이며 행사임을 잘 보여준다(전호태, 1999). 크고 작은 서사가 가는 선으로 그린 풍경으로 남은 것이다. 춤추며 앞으로 나아가는 듯이 보이는 사람, 특이한 모자를 쓴 듯이 보이는 기마인물, 여러 척의 배로 이루어진 선단에서 한 시대에 잘 알려졌던 사건이 바위 그림으로 남았다는 사실을 미루어 짐작할 수 있다.

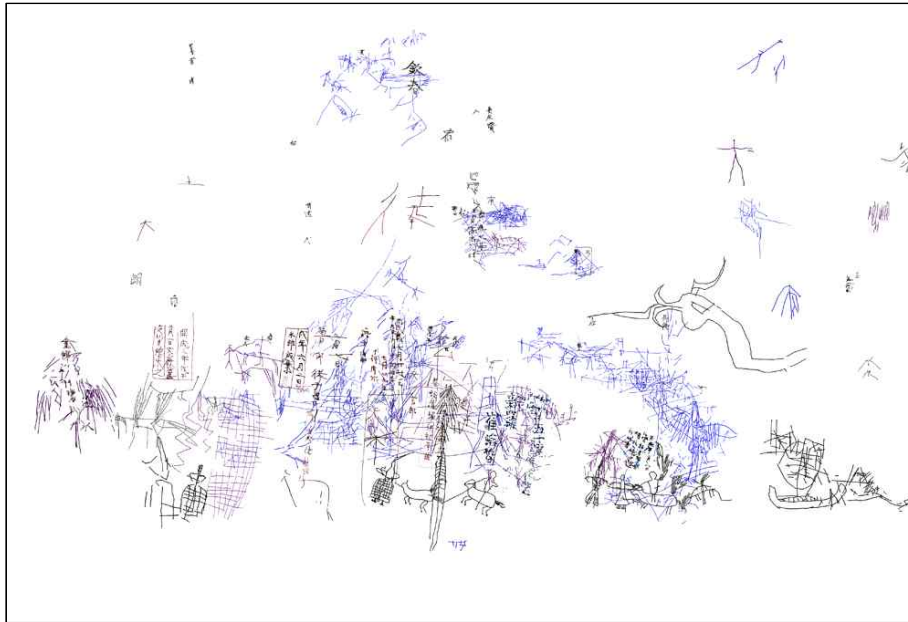


그림9) 천전리 각석 주암면 남쪽 가는 선 그림 실측도

소용돌이치는 못 위로 솟아오르는 용, 솟대 모양의 막대, 여러 마리의 새 등에서도 사람들의 입에 오르내리던 유명한 일화나 소문을 떠올릴 수 있다. 심지어 사람이며 말로 이루어진 여러 무리의 사람 위로 그려진 커다란 용의 머리 하나만으로도 ‘용’을 둘러싼 신화적 이야기를 머릿속에 그릴 수도 있다(전호태, 2015).

역사시대의 명문은 실제 일어난 사건, 행사를 짧거나 긴 문장으로 설명한다는 점에서 서사이며 풍경이다. 원명으로 알려진 긴 명문은 525년 법흥왕의 동생 사부지갈문왕(徙夫知葛文王)이 이끄는 신라 왕가의 인물들이 천전리 골짜기의 이 신비한 바위를 찾아와 바위에 이름을 붙이고 명문을 새기는 과정을 생생하게 보여준다. 535년 새겨진 을묘명((535년, 법흥왕 22년: 을묘년 8월4일 성법흥대왕 때에 도인인 비구승 안급이와 사미승 수내지가 거지벌흔 중사 6인 등과 보고 기록하다.)은 두 사람의 승려가 지금의 울산 언양을 가리키는 거지벌흔의 주요한 인물들과 이 바위를 찾아와 바위에 새겨진 명문과 그림을 보았음을 알게 한다.

근래까지의 바위 신앙 양상을 고려하면 바위에 명문이 더는 새겨지지 않고 명문과 그림 위로 가는 선만 더해지는 과정을 민속 신앙의 전개 과정을 잘 보여주는 서사적 풍경으로 읽어낼 수도 있다(나희라, 2017). 평범한 사내와 아낙들이 치성을 드릴 이바지 몇 가지를 지고, 이고 이 바위를 찾아와 바위에 선 그으며 바위 신께 아기 달라고, 가을 농사 잘되게 해 달라고, 비 좀 내려달라고 빌고, 또 비는 풍경을 머리에 떠올릴 수 있는 것이다.

3. 기록성

천전리 각석에 남은 수많은 명문은 역사기록으로서의 가치도 높다. 『삼국사기』, 『삼국유사』 같은 기존 사서에 없는 기록이 명문 중에 여럿 보이기 때문이다. 잘 알려진 원명과 추명도 기존의 역사기록에는 없는 내용을 담고 있다. 후에 진흥왕으로 즉위하는 사부지갈문왕의 아들 심택부지가 어머니 지물시혜비(지소부인)의 손을 잡고 이 바위를 찾아왔다는 추명의 기록은 천전리 각석이 법흥왕, 진흥왕 시대에 신라 왕가에서 중요시하는 일종의 성소로서 기능했다는 추정을 가능하게 한다.

역사기록으로 전하지 않는 사건들 외에 명문을 통해 알려지지 않았던 인물의 이름이나 관명, 직명, 지명 등이 추가될 수 있다는 사실도 주목할 필요가 있다. 당장 원명과 추명에 등장하는 사부지갈문왕의 여동생 어사추녀랑왕은 『삼국사기』나 『삼국유사』에는 나오지 않는다.



그림10) 천전리 각석 주암면 원명과 추명

원명보다 이른 시기의 명문으로 추정되는 계사명(453년, 눌지왕 37년)의 복호지(伏戶智), 석부지(昔夫智), 육협부지(六叶夫智)도 역사기록에는 보이지 않는다. 계사명에 언급된 대형가(大兄加)는 고구려 관등인 대형(大兄)과 관련 있음이 확실하다(전호태, 2018b). 그렇다면 신라와 고구려 사이가 비교적 원활하던 시기에 이 명문이 새겨졌을 가능성이 더 커진다고 하겠다.

표2) 무기년명 및 기타 명문 관독문

인명, 기타	명문	비고
승려	朴号(今?)法師(No.22), 惠訓(No.105), 建?通(遍?)法師(No.73)	
귀족	大德公隨下也 人莫?焦?□巡 善焦□□□人 □□□□□ 今(全?)羊(No.49), 伏戶智(No.86), 昔夫智書(No.72), 六叶夫智大一/行作文之(No.113), 馬谷孝信大子(No.150)	
화랑	金郎□行碧司(No.1), 欽春(No.17), 三月七日/暮郎徒于此?司(No.21), 天官郎(No.30), 思果沙/郎奴(No.62), 想郎(No.67), 林元郎(No.71), 法惠郎(No.83), 貞光郎(No.104), 文僉郎(No.106), 相郎(No.111), 水品罷世/好世/僧苑/明?(No.118), 大玄徒人(No.121), 柒陵郎(No.128), 冲陽郎(No.142), 法民郎?露?(No.157), 柒郎(No.175), 文王郎(No.188), 金仍郎 父師郎(No.180), 成年郎(No.203)	首烏(No.48), 道信(No.77), 竹道(No.114), 行吉(No.136), 陽世(No.192)
기타	□□里娘?徒見司?(No.15)	
미분류	母, 道, 大, 生, 王, 人, 孝, 郎, 竹, 流水(No.4), 水求(No.47), 越世(No.55), 初立(No.58), 大禮 大母(No.82), 二人同心(No.115), 立道(No.153-2), 道業(No.154-3), 父子(No.170), 暮石信盟問(No.202)	道, 大 등 단자는 10회 이상 새겨진 경우도 있어 번호를 병기하지 않는다.

524년(법흥왕 11년) 세워진 울진 봉평신라비에 ‘牟即智寐錦王’으로 언급된 법흥왕이 추명에는 ‘另即知太王’으로 기록되고, 535년 새겨진 을묘명에는 ‘聖法興大王’으로 불리는 것에서 왕의 이름을 표기하는 방식의 변화나 불교 공인 이후, 불교의 가르침이 널리 퍼지게 한 성스러운 왕으로 불리게 되었다는 사실을 천전리 각석의 명문으로 확인할 수 있다. 거지벌촌(居智伐村)은 『삼국사기』에 거지화현(居知火縣)으로 나오는 울산 언양을 가리키는 지명이다(강중훈, 2016). 벌=불=화, 곧 불 화(火)를 쓰고 벌, 불로 읽는 이두식 표현과 읽기의 사례를 재확인시켜준다.

상원4년명(677년, 문무왕 17년)에 등장하는 부십평택(夫十浬宅)은 신라 35 금입택(金入宅)에는 나오지 않는 택호이다. 역사기록으로는 신라 진골귀족 가문에서 사용되던 택호를 하나 추가할 수 있게 된 셈이다. 개성명(838년, 민애왕 원년)은 사부지갈문왕이 이름을 지어준 뒤 서석(書石)으로 불렸던 천전리 각석이 통일신라시대에는 문암(文巖)으로도 일컬었음을 알게 한다.

원명과 추명 위에 굵고 크게 새겨진 수품(水品), 강세(罡世), 호세(好世), 승원(僧苑), 명(明)등은 이름이

다. 호세가 진평왕 시대 화랑이었음을 고려하면 그 외의 이름도 역사기록에 남지 않은 화랑들일 수 있다. 법민랑(法敏郎)은 문무왕의 이름이 김법민이었음을 고려하면 문무왕이 화랑이었을 때 일컫던 이름일 수 있고, 문왕랑(文王郎)은 태종무열왕의 3남 김문왕이 화랑이었을 때의 이름으로 볼 수 있다. 수오(首烏), 도신(道信) 같이 랑(郎)이라는 글자가 뒤에 붙지 않은 인명 역시 화랑을 가리킬 수 있다. 이외에 천전리 각석에 이름만 등장하는 상당수의 명문이 화랑과 관련 깊은 듯이 보여 후대에 화랑 각석이라는 이름이 붙게 된 이유를 미루어 짐작할 수 있게 한다.

Ⅲ. 문화예술적 가치와 의미

1. 예술성

천전리 각석은 선사시대부터 역사시대에 걸친 긴 시간 동안 인간의 미적 감각과 표현이 어떻게 바뀌어 나가는지를 읽어내는 데에도 도움이 되는 유적이다(전호태, 2016). 신석기시대의 작품으로 추정되는 점 쪼기 짐승과 사람은 회화 특유의 부드럽고 섬세한 선 그림은 아니지만, 사람과 짐승을 나타내는 나름의 방식으로 표현되었다는 점에서 그 시대의 미적 감각을 드러냈다고 할 수 있다.

바위에 새김을 시도한 사람들은 형상 내부 표현, 곧 눈, 코, 입과 같은 얼굴의 세부 형태나 몸의 무늬 등은 알 수 없지만, 간결한 몇 줄의 선만으로도 외형을 드러내 짐승이나 사람의 정체를 확인할 수 있게 하였다. 사슴의 경우, 커다란 뿔을 강조하고자 즐기와 가지까지 세밀하게 표현함으로써 짐승의 뿔에 대한 경외심을 드러냈는데, 이는 선사시대부터 역사시대까지 전 세계 여러 민족과 사회에서 확인되는 뿔 신앙에 바탕을 둔 예술적 표현으로 이해할 수 있다(이하우, 2010).

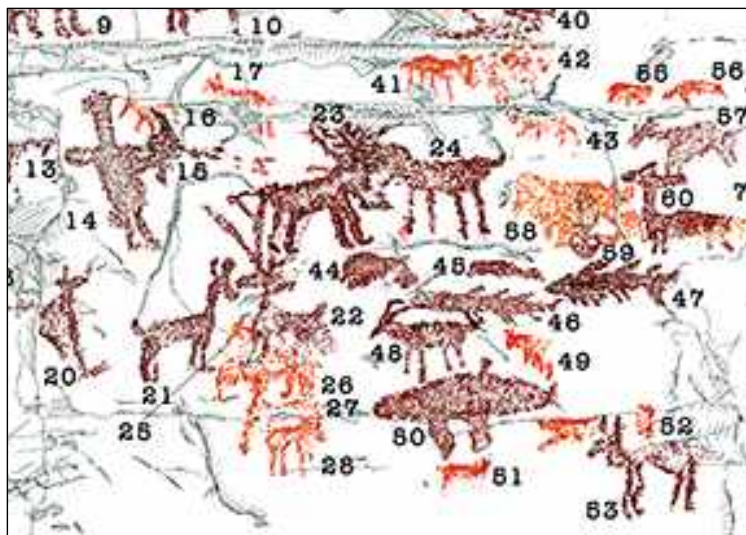


그림 11) 천전리 각석 주암면 점 쪼기 그림할 쓰는 사람과 짐승들 실측도

천전리 각석의 기하문 역시 한 시대의 미적 감각을 담은 작품으로 볼 수 있다. 굵고 깊게 갈아내 멀리서도 한눈에 들어오는 곱마름모나 동심원에는 새긴 이들의 간결한 소망과 기원이 담겨 있다고 보아야 할 것이다. 동시에 이런 무늬를 새긴 시대에 많은 이들이 공유하던 관념의 표현이자 선호하던 표현 기호로도 읽어야 할 것이다.

사실 곱마름모와 동심원이 다양한 방식으로 뒤섞여 무리를 이룬 작품은 천전리 각석에만 남아 전한다. 그러나 동심원이나 나선문은 청동기시대 작품으로 추정하는 여러 암각화 유적에서 확인된다. 동심원 유형의 무늬가 이 시대에 가장 선호된 보편적 표현 양식의 하나라고도 볼 수 있는 셈이다. 실제 유럽과 서아시아의 신석기시대 및 청동기시대 유물과 유적에서 동심원문이나 나선문 장식을 찾기는 그리 어렵지 않다(아리엘 골란 지음, 정석배 옮김, 2005; 마리아 김부타스 저, 고혜경 역, 2016).

이중 타원이나 호선형 겹마름모 안에 세로 선을 그어 나타낸 여성 성기문이 동심원이나 겹마름모와 함께 새겨지고, 하늘로 오르는 뱀이나 선 몇 개로 표현된 물고기, 눈과 입만 나타낸 사람 얼굴이 기하문과 함께 등장하여 풍경을 이루게 한 것도 예술적인 구상과 스케치의 결과로 볼 수 있다. 기하문을 바탕으로 한 예술적 표현이 서사적 풍경을 만들어냈다는 해석도 가능하다.

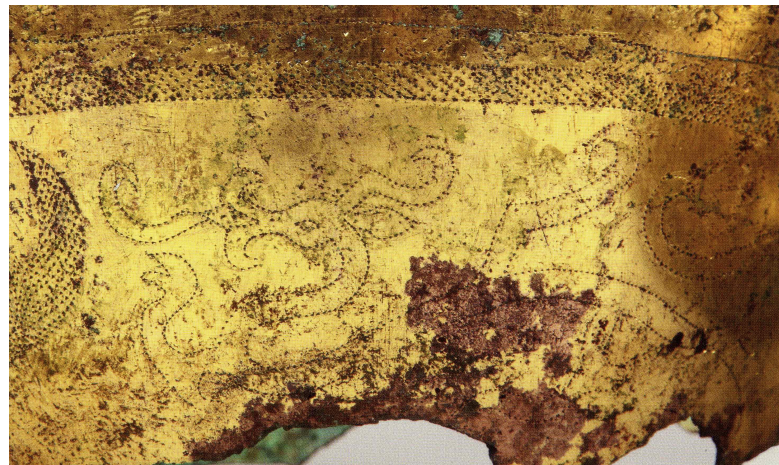
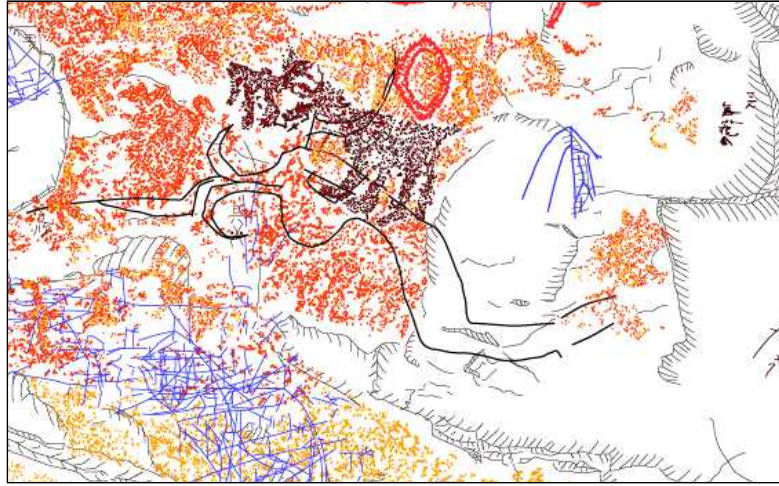


그림12) 천전리 각석 주암면 남쪽 가는 선으로 그린 용, 그림13) 경주 천마총 출토 금동합에 새겨진 용

역사시대의 미적 감각은 가는 선으로 그어 나타낸 상상의 동물에서 잘 드러난다고 할 수 있다. 바위에 새겨진 네 마리의 용은 각각 모습과 자세가 다르다(전호태, 장명수, 강종훈, 남연의, 윤효정, 2014). 어떤 용은 선 몇 개로 표현되었고, 어떤 용은 짐승 머리에 뱀 비늘이 붙은 모습으로 그려졌다. 또 어떤 용은 고분벽화의 청룡과 모습이 매우 닮았다고 할 정도로 세부적인 표현이 더해졌다. 바위 남쪽 하단의 두 행렬 위에 그려진 용의 머리는 천마총 출토 금동합에 장식된 것과 사실상 같아 삼국시대 신라 사람들이 선호하던 용의 모습임을 알 수 있다(전호태, 2015). 이 시기 상상적 동물에 대한 예술적 표현이 천전리 각석에도 남아 있다는 점에서 주목할 만한 사례다.

역사시대의 작품으로 잘 알려진 원명과 추명은 6세기 전반 신라에서 비문을 새기던 방식을 적용하여 바위에 명문을 새긴 경우이다(강종훈, 2016). 추명은 비문임을 나타내는 제액에 해당하는 바깥 선을 긋고 그 안에 줄을 이루도록 글자를 새겼다(김현권, 2011). 일부 글자는 중국 한대(漢代) 예서(隸書)에서 해서(楷書)로 나아가는 서체의 기풍이 있으나, 한(漢)에서 북조(北朝)로 이어지는 서체의 흐름에 대한 온전한 이해를 바탕으로 새겼는지는 알 수 없다. 다만 일정한 서체가 전제되었을 것이라는 점에서 원명과 추명을 서예 작품으로 보는 데에는 큰 무리가 없을 것이다. 원명과 추명보다 이른 시기의 명문으로 추

정된 계사명에는 예서풍이 비교적 잘 남아 있다. 수백 년에 걸쳐 새겨진 명문의 서체로 시대의 변화를 읽을 수 있다는 점에서 명문 역시 예술적 표현의 한 사례로 볼 수 있다.

2. 다양성

천전리 각석의 그림과 명문은 다양한 기법과 양식을 보여준다. 점으로 쪼아 짐승과 사람을 형상화하는 과정은 근대 유럽의 점묘법 회화나 크게 다르지 않다. 그냥 무작위로 점을 찍다 보니 짐승이 되고, 사람이 된 것이 아니기 때문이다. 자세히 살펴보면 바위에 점묘법 방식 새김으로 대상을 형상화하는 과정도 일률적이지는 않다. 적어도 두 차례 이상 양식적 변화를 보이기 때문이다. 몸통이 짧고 뭉툭한 느낌을 주거나, 허리가 길고 가늘게 표현된 짐승들은 초기의 작품이고, 머리와 몸통이 크고 때로 뿔을 강조하는 등 몸의 특정 부분을 과장하며, 일부만 표현한 짐승들은 후기에 작업이 이루어진 것이다. 짐승의 몸에 사람의 얼굴이 덧대어 인면수(人面獸)가 된 그림의 경우, 두 차례 별도의 작업이 이루어졌음을 잘 보여주는 경우라고 할 수 있다(전호태, 2018a).

기하문 작업 역시 한 번에 다 이루어지지 않는 듯하다. 선을 깊고 굵게 갈아낸 정도에서 조금씩 차이를 보이기 때문이다. 한 번 작업이 이루어진 기하문에 갈아내기를 더하는 사례도 있고, 기하문을 추가로 덧대어 연속된 기하문의 범위를 넓히기도 했던 것으로 보인다. 하늘로 오르는 뱀이나 사람의 얼굴만 따로 나타낸 경우도 별도 작업의 결과로 보인다. 기하문 사이에 간간히 보이는 구상적 표현들은 기하문과 별도로 새김 작업이 이루어졌음을 잘 보여준다고 할 수 있다.

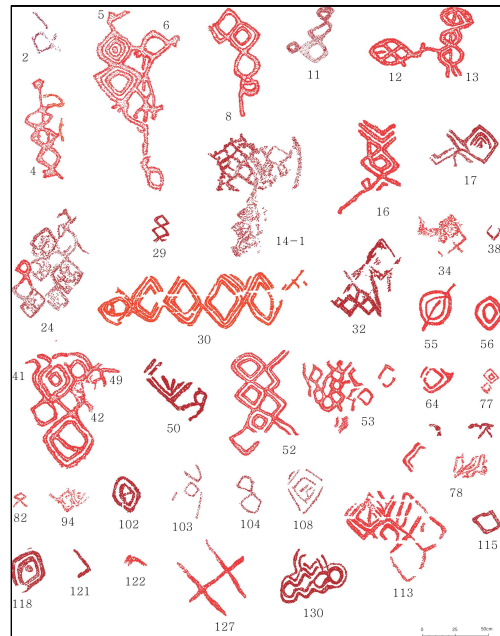
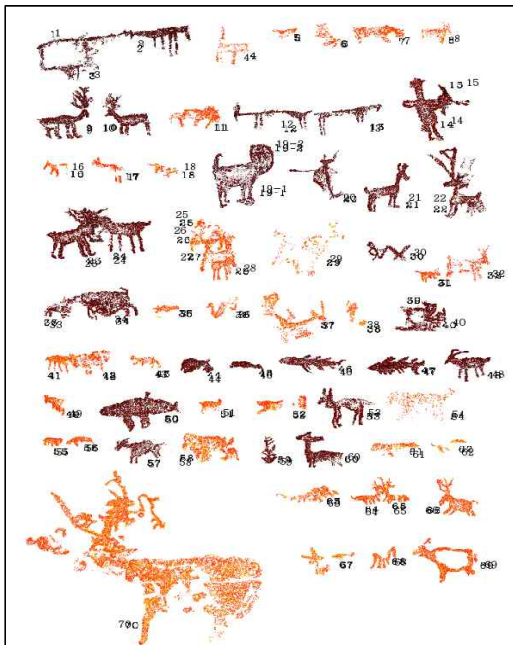


그림14) 천전리 각석 주암면 점 쪼기 동물문 개별 형상 그림15) 천전리 각석 주암면 갈아새김 기하문 개별 형상

가는 선으로 그어 행렬을 나타내거나 상서로운 새와 짐승을 표현한 경우 역시 여러 차례 다른 사람들에 의해 작업이 이루어지는 과정이 양식과 기법으로 확인된다. 기마행렬이나 선단을 그린 사람과 커다란 용의 머리를 따로 그린 사람이 동일인이 아님은 확실하다. 원명과 추명에 의해 삭제된 말과 귀족을 새긴 사람 역시 행렬 및 용을 그린 사람과는 구별되어야 할 것이다. 행렬이나 선단, 용은 간결한 선만으로 대상을 형상화했지만, 원명과 추명이 새겨지기 전 말과 귀족을 바위에 새긴 사람은 남은 부분으로 볼 때, 귀족 얼굴의 세부도 그렸을 것으로 보이며, 말에게 채워졌던 마구들도 일부 표현했을 가능성이 큰 까닭이다.

두 마리의 용 근처에 등장하는 인물의 정면상을 그린 사람도 행렬이나 선단, 용을 그린 사람과 구별되어야 한다. 정면상을 새긴 인물은 귀족과 말을 새긴 사람과도 다른 사람인 것이 확실하다. 귀족을 그린

사람은 귀족이 신은 신의 형태나 종류까지 알 수 있게 세심하게 대상을 묘사했지만, 정면상을 새긴 이는 사람을 크게 그리면서도 세부 묘사는 하지 않고 있기 때문이다. 일반 화가들이 인물화에서 초상화가 아닌 한, 정면상보다는 반(半)측면상이나 측면상을 선호한다는 사실을 고려하면 이 정면상의 경우는 특별한 선택이라고 볼 수 있다.



그림16) 천전리 각석 주암면 남쪽 가는 선 그림: 행렬 그림17) 천전리 각석 주암면 중앙 가는 선 그림: 명문으로 훼손된 말과 귀족

명문 역시 한 시대의 작품이 아님은 앞에서 이미 지적하였다. 서체 역시 시대에 따라 달라지고 있음도 살펴보았다. 아직 천전리 각석 명문 서체의 변화 과정이 일일이 추적되지는 않았지만, 이를 보다 구체적으로 살펴본다면 신라 금석문 역사의 한 장을 따로 서술하는 것도 가능할 듯하다.

3. 희소성

천전리 각석은 선사에서 역사까지 수천 년의 시간을 관통하는 여러 시대의 작품이 한 화면 안에 모여 있는 매우 드문 사례에 해당한다. 이런 점에서 특별한 유적이라고 할 수 있다. 이런 유적은 국내외를 통틀어도 찾아보기 어렵다. 희소성이 높은 유적인 것이다.

고래 그림으로 잘 알려진 반구대암각화는 육지동물도 다수 새겨져 있지만, 새김이 이루어진 시기는 선사시대로 한정된다. 암각화 기법의 발전 단계로 볼 때, 반구대암각화 주암면에 깊게 새겨 갈아낸 마지막 시기의 맹수들도 천전리 각석에서 기하문이 새겨지기 이전에 이루어진 작업의 결과물이다(전호태, 2014). 반면에 천전리 각석의 점 쪼기 짐승과 사람들은 반구대암각화가 새겨지기 시작하던 시점보다 이른 시기에 새겨진 것이다. 이런 점에서 천전리 각석 암각화 작업의 상한선은 반구대암각화가 처음 새겨지던 때보다 이른 시기로 거슬러 올라갈 수 있다.

천전리 각석에 마지막으로 사람의 손길이 더해진 건 현대다. 사실 최근까지 각석에는 여행객의 낙서 새김이 더해졌다. 이런 사례를 논외로 쳐도 천전리 각석의 사용 연대는 근대까지 내려온다. 대곡천 건너 바위절벽에 새겨진 반구대암각화와 달리 천전리 각석은 대곡천 곁에 있지만, 상대적으로 접근이 쉬운 곳에 있다. 이런 까닭에 화랑 각석으로 불리면서 오랜 기간 민간신앙의 대상으로 남아 있었다. 근대까지 인근의 평범한 남녀 백성이 천전리 각석에 찾아와 이미 새겨진 그림과 명문 위에 선을 그으면서 저들의 소원을 빌었다.



그림18) 반구대암각화 주암면 갈아 새김 맹수



그림19) 천전리 각석 주암면 깊게 갈아 새김 기하문

신석기시대 후기까지 거슬러 올라갈 수 있는 신앙의 대상이자 성소가 근대까지 사용되고 믿어졌다는 점에서도 천전리 각석은 희귀한 유적에 속한다. 이런 점에서 천전리 각석은 여러 시대를 설명해줄 수 있는 현장 역사 교과서라는 성격도 지닌다. 암각화 주제와 양식, 기법이 변하는 과정을 보여주는 동시에 생업의 변동이 종교 신앙의 변화와 결음을 함께 한다는 사실도 잘 알 수 있게 한다. 역사시대의 그림이 선사시대와는 어떻게 다른지, 전제되는 사고와 관념의 차이가 무엇인지, 명문을 새기는 행위가 어떤 의례적, 종교적 의미를 지니는지, 어떤 사람들이 언제, 어디서 천전리 각석을 찾아왔는지, 찾아와서 무엇을 했는지도 알게 한다.

IV. 종교·신앙적 가치와 의미

1. 종교성

천전리 각석에 점 쪼기 방식으로 새겨진 짐승과 사람이 사냥을 생업으로 삼던 사람들이 남긴 서사의 한 부분임은 앞에서 이미 지적하였다. 바위에 무언가 새기는 행위는 기념하고 기억하기 위한 것일 수도 있지만, 구석기시대부터 시작된 바위 새김, 바위 장식에 종교적 관념이 바탕에 깔려 있다는 해석은 오래전부터 제기되었다. 사람과 돌 사이에 맺어진 특별한 관계, 이로 말미암은 관념 때문이다.

돌은 사람이 가장 오랜 기간 친숙하게 여긴 자연의 한 부분이다. 어쩌면 사람에게 돌은 자연을 넘어선 어떤 존재였을 수도 있다. 신화라는 이름의 스토리텔링에서 생명체도 아니면서 자주 모습을 드러내고, 생명을 지닌 존재로 그려진 것도 돌이고, 바위이다. 선사시대이든, 역사시대이든 신화와 설화에서 바위는 나무와 비슷한 정도로 자주 언급되었다.

고대사회의 신화에서 바위산은 신의 뼈, 바위는 굳어진 신의 피로 언급되고 때로 바위에 신의 생명과 능력이 들어있는 것으로 스토리텔링 되는 사례도 있다. 바위에 깃든 신성은 바위가 생명을 품고, 탄생시키는 주체가 되게 만들기도 한다(미르치아 엘리아데 지음, 이용주 옮김, 2005, 나희라, 2017). 곤연(鯤鰐)이라는 큰 못 옆의 큰 바위를 젖혔더니, 그 아래 개구리 모양의 아기가 있어 궁궐로 데리고 가 키워 왕으로 삼았다는 『삼국사기』와 『삼국유사』의 이야기는 바위가 신성한 아이의 아버지가 되는 사례에 해당한다(조현설, 2013). 부여왕 해부루의 뒤를 이은 금와왕 이야기다.

점의 집합으로 보이는 천전리 각석의 짐승과 사람도 새긴 사람들과 바위 사이에 시도되었던, 또 이루어진다고 믿던 대화의 흔적으로 볼 수 있다. 바위에 뭔가를 새긴 사람들 처지에서는 기도와 주문의 결과라고 할 수 있다. 기도하면서, 주문을 외면서 바위에 특정한 주제의 풍경을 새긴 것이다. 사냥이 주제라면 사냥이 반복적으로 이루어질 수 있게 해달라는 기도이고, 때마다 성공하게 하려는 주문이다.

점 쪼기 암각을 갈아내면서 새겨진 기하문 역시 기도와 주문의 결과로 보아야 할 것이다. 물론 이 새로운 유형의 새김무늬를 남긴 사람들은 사냥이나 채집이 아니라 농경이 삶의 중심에 자리 잡고 있었을 것이다. 땅과 하늘을 상징하는 곱마름모와 동심원을 중심으로 여성 성기문이나 하늘로 오르는 뱀, 사람의

얼굴, 물고기 등을 덧붙인 무늬를 새긴 데에서 이런 사실이 잘 드러난다. 여성 성기문과 뱀은 하늘이 비를 내리기 바라면서 새긴 것으로 이해되는 까닭이다. 여신과 남신의 교합으로 하늘에서 비가 내린다는 신석기시대 후기 이래의 오래되고 보편적인 종교 관념이 한국의 암각화에서도 확인되는 경우라고 할 수 있다. 천전리 각석에 기하문을 남긴 사람들은 바위 새김을 시도하고 마무리 짓는 과정에 바위 앞에서 농경 제의도 치렀을 것이다.



그림20) 천전리 각석 주암면의 깊게 갈아낸 기하문 각종

천전리 각석에 가는 선으로 형상화된 역사시대의 용 그림은 그 시대의 종교 신앙과 관련이 깊다고 보아야 한다(전호태, 2015). 상상 속의 동물이지만, 고대 동아시아 사회에서 용은 비를 내릴 수 있게 하는 영험한 존재로 믿어졌기 때문이다. 농경이 주된 생산 수단인 사회에서 왕을 용에 비유한 것도 이 때문이라고 할 수 있다. 천전리의 신성한 바위에 용이 네 차례나 등장하는 것도 기우제와 관련 있을 것이다. 빠르게 소용돌이치는 못 위로 몸을 솟구쳐 하늘로 오르는 듯이 묘사된 용은 기우제가 응답받는 상황을 그림으로 나타낸 주문에 가깝다. 『삼국사기』에는 신라에서 용이 기우제의 대상이었음을 알려주는 기사도 있다.

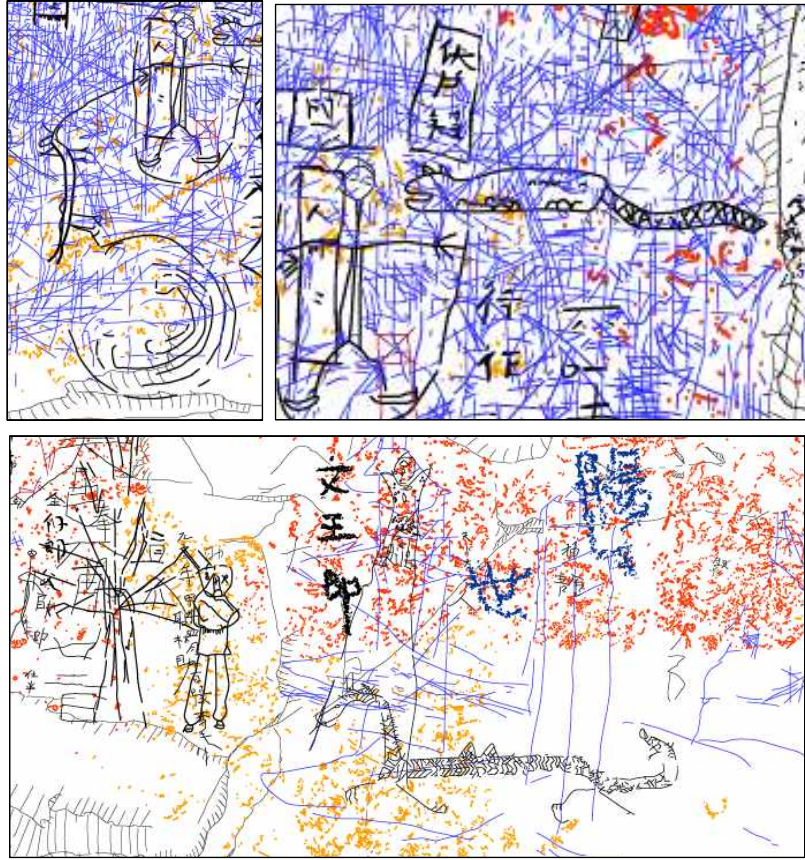


그림21) 천전리 각석 주암면 북쪽 승천하는 용, 그림22) 천전리 각석 주암면 북쪽 엮드린 용,
그림23) 천전리 각석 주암면 북쪽 앞으로 나가는 용

천전리 각석에 다수 남아 있는 명문 역시 문자에는 주술적 힘이 있다는 오랜 관념의 소산으로 볼 수 있다. 세계적 보편성을 보이는 문자의 주술적 힘은 여러 유형의 일화를 남기기도 했는데, 바위에 문자를 새기는 것도 주술적 효과를 염두에 둔 행위로 해석하여야 할 것이다.



그림24) 천전리 각석 주암면 원명과 추명 실측도

유명한 원명을 새기면서 이전에 새겨진 말과 귀족의 모습을 훼손한 것, 새겨진 원명이 누군가에 의해 쪼아진 것도 주술 관념 때문으로 볼 수 있다(전호태, 2018b). 말과 귀족이 지닐 수 있던 신비한 힘은 원명이 새겨지면서 상실되었고, 원명의 명문이 한 자씩 쪼아지면서 글자로 말미암은 특별한 능력은 쪼아낸 자에게 옮겨졌다고 믿어졌을 것이다. 천전리 각석에 이름만 남긴 귀족과 승려, 화랑들도 바위에 다녀갔음을 기록으로 남겨 기억되려는 차원에서 한 걸음 더 나아가 바위에 있는, 바위 신이 지닌 힘과 능력을 얼마라도 덧입으려 했을 가능성이 매우 크다.

2. 민속성

바위 신앙은 역사가 깊고 오래다. 보편적이기도 하다. 아마도 바위는 사람이 처음 신앙 대상으로 삼은 우주 만물 가운데 몇 손가락 안에 들 것이다. 선사시대 사람들이 삶을 꾸려가는 동력의 한 부분이 바위 신앙에서 왔을지도 모른다.

유럽과 근동에는 바위 신앙에 바탕을 둔 신석기시대 거석문화의 자취가 많이 남아 있다(미르치아 엘리아데 지음, 이용주 옮김, 2005). 거석문화는 청동기시대에도 영향을 끼치고 이어지는 역사시대의 여러 왕국과 제국에도 자취를 남긴다. 청동기시대의 고인돌 무덤도 거석문화의 흔적이라고 할 수 있다.

오랜 기간 시대와 지역, 계층을 아우르던 바위 신앙이 정교하고 체계적인 외래의 종교 신앙에 밀려 점차 위상이 약화하는 현상은 역사시대 여러 지역에서 확인된다. 지나치게 보편적이고 개방적이어서 계층성이나 지역적 특수성이 두드러지지 않은 것도 그 원인의 하나였을 것이다. 신분제에 바탕을 둔 국가나 사회에서는 신분제의 정당성을 설명해주고 강화하는 관념 체계가 필요했기 때문일 것이다. 시간이 흐르면서 바위 신앙은 평범한 백성들 사이에서만 의미를 지니는 민속의 한 부분이 되었다.

천전리 각석의 암각화와 명문도 이런 역사적 전개를 잘 보여주는 사례라고 할 수 있다. 점 쪼기 짐승과 사람이 어우러진 서사적 풍경으로 시작된 바위와 사람 사이의 진지한 교류는 기하문 새김 시대에도 그대로 유지되었지만, 역사시대에는 이전과 다른 모습을 보인다. 가는 선으로 그림이 그려지던 시기에 용이나 새가 새겨진 부분에서는 바위 신앙의 위상이 뚜렷하지만, 사람과 말로 이루어진 행렬에서는 바위 신앙의 강도가 이전처럼 강렬하게 느껴지지 않는다. 명문이 여럿 새겨지던 시기에도 바위 신앙은 여전히 전하다 할 수 있으나, 왕족과 귀족, 승려들과 화랑들이 바위에 있다고 여기던 영험한 힘에 어느 정도 의지하고 있었는지는 확실하지 않다. 불교가 지배적인 종교로 자리 잡고 있던 신라 중대와 하대에 지배계층에게 바위 신앙은 주류 종교를 뒷받침할 수 있는 하위 관념으로 여겨졌을 가능성도 있다.

그러나 일반 백성에게 바위 신앙은 새롭게 알려지고 자리 잡은 불교나 도교 등에 굳이 비교할 것도 없는 일상의 한 부분이였다. 신석기시대 이래의 여러 가지 관습과 신앙, 제의가 삶에 녹아들어 있었듯이 바위 신앙도 그러했을 것이다. 바위 신앙 역시 신석기시대 이래 지켜온 종교 신앙의 한 갈래이니까(미르치아 엘리아데 지음, 이용주 옮김, 2005). 바위 신은 집을 지켜주는 구렁이 신, 부엌 아궁이 불씨가 지니는 신성성, 아이 낳을 때 생명을 지켜주는 삼신할매 등과 어깨동무 하는 존재와 다름없지 않은가?



그림25) 순창 창덕리 남근바위 그림26) 울산 가지산 쌀바위

천전리 각석 명문과 그림 위에 질서 없이 그려진 수많은 선은 평범한 백성들 사이에 민속으로 남은 바위 신앙의 흔적이라고 할 수 있다(나희라, 2017). 깊게 갈아낸 기하문 위보다 역사시대의 그림과 명문 위에 집중된 가는 선은 시대를 특정할 수 없지만, 어쩌면 시대와 관계없이 천전리의 신성한 바위를 찾아와 신과 만나려 한 무지렁이 백성들의 기도문이라는 점에서 눈여겨볼 필요가 있다. 전국의 바위 신앙 현장에서 채록된 야기 얻기, 복 받기, 재물 구하기는 조선과 고려를 거쳐 신라까지 거슬러 올라가도 변함없는 기도 제목이었을 것이다. 울산 가지산 쌀바위에 전하는 쌀 나오는 구멍을 넓혔더니 샘물이 나오게 되었다는 이야기도 바위 신앙에 투사된 평범한 백성의 소망을 잘 보여준다고 하겠다.

V. 맺음말

울산 천전리 각석은 삼국시대의 신라나 통일신라시대 역사뿐 아니라 한국의 선사시대 사람들의 삶과 신앙을 밝히는 데에 중요한 유적이다. 지금까지 중심적인 연구 대상에서 벗어나 있던 기하문 새김 이전에 이루어졌던 암각 작업의 주체와 그들의 삶, 그들의 신앙에 관심을 기울여야 하는 것도 이 때문이다. 암각화 유적은 처음 작업이 이루어졌을 때부터 살펴보아야 하지 않는가?

천전리 각석에는 여러 시대 사람들의 손길이 가해졌고 그들의 자취가 남아 있다. 오랜 기간에 걸쳐 여러 시대 사람들이 천전리 각석을 찾아와 흔적을 남긴 만큼 각 시대 작업의 내용과 의미, 작업 기법과 양식이 상세히 검토될 필요가 있다. 선사와 역사, 각 시대, 여러 분야의 전문가가 연구에 참여할 필요가 있다. 고고학, 미술사학, 역사학, 종교학, 민속학, 암석학, 지질학, 고생태학 등등 여러 분야 연구자가 다양한 방법론을 바탕으로 연구를 진행하고 결과를 공유할 필요가 있는 것이다.

여러 시대 사람들의 삶의 양식이 특유의 방식으로 녹아들었다면 천전리 각석의 암각화와 명문을 연구하는 과정도 그에 맞출 필요가 있다고 하겠다. 각 시대의 양식과 기법이 적용된 암각화와 명문으로 그려진 풍경과 서사는 스토리텔링에 익숙한 사람이 아니면 읽어내기 쉽지 않다. 이는 학제적 접근과 연구, 개별적 분석과 종합이 적절히 조화를 이루지 못하면 의미 있는 성과를 내기도 쉽지 않음을 뜻한다. 천전리 각석 연구 포스트가 세워져 이를 중심으로 학제적 연구가 이루어지는 것이 바람직하다고 하겠다. 천전리 각석은 시대성, 서사성, 예술성, 기록성, 종교성, 민속성, 다양성, 희소성이 뚜렷한 가치 있는 유적이다. 정밀실측도와 같은 기초자료가 준비되었다면 분야별 기본 연구가 이루어져 그 성과가 공유되고, 심화 연구의 단계로 진입하는 과정을 거칠 수 있도록 각 분야의 다양한 의견이 교환되고 정리되는 과정이 뒤따라야 할 듯하다.

<참고문헌>

- 강종훈, 2016, 「명문의 새로운 판독을 통해 본 울주 천전리 각석의 성격과 가치」, 『대구사학』 123.
 김현권, 2011, 「천전리 암각화에 대한 신라인의 이해와 행렬도 제작」, 『강좌 미술사』 36.
 나희라, 2017, 「울주 천전리 각석과 신라인의 바위신앙」 『신라문화』 50.
 이하우, 2010, 「천전리의 동물표현, 황금 뿔의 사슴」 『한국암각화연구』 14.
 전호태, 1999, 「울주 천전리 서석 세선각화 연구」 『울산연구』 1, 울산대학교 박물관.
 전호태, 2013, 『울산 반구대암각화 연구』 한림출판사.
 전호태, 2015, 「울산 천전리 서석 암각화의 용」 『한국고대사연구』 77.
 전호태, 2016, 「울주 천전리 각석의 세선각화와 동아시아 선사고대미술로 본 기록문화」 『선사와고대』 47.
 전호태, 2016, 「천전리 암각화로 본 한국 선사 및 고대 미술양식」 『역사와현실』 101.
 전호태, 2018a, 「울주 천전리 암각화 동물문 연구」 『한국사연구』 182.
 전호태, 2018b, 「천전리 각석 명문 연구」 『한국고대사연구』 91.
 전호태, 장명수, 강종훈, 남연의, 윤효정, 2014, 『울산 천전리 암각화』, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소.

- 전호태, 이하우, 박초아, 2017, 『한국의 풍요제의 암각화』, 울산대학교 반구대암각화유적보존연구소.
- 조현설, 2013, 「동아시아의 돌 신화와 여신 서사의 변형-모석(母石)·기자석(祈子石)·망부석(望夫石)을 중심으로-」 『구비문학연구』36.
- 마리아 김부타스 저, 고혜경 역, 2016, 『여신의 언어』, 한겨레출판.
- 미르치아 엘리아데 지음, 이용주 옮김, 2005, 『세계종교사상사』1, 이학사.
- 아리엘 골란 지음, 정석배 옮김, 2005, 『선사시대가 남긴 세계의 모든 문양』, 푸른역사.
- João Pedro Cunha Ribeiro, 2015, O VALE DO CÔA VINTE ANOS DEPOIS. O PASSADO, O PRESENTE E O FUTURO DE UM DESAFIO PATRIMONIAL* 『코아계곡 암각화와 반구대 암각화』

전호태 교수님 발표 「천전리 각석의 가치와 의의」에 대한 토론문

김종일(서울대학교 고고미술사학과)

울주 반구대 암각화와 함께 천전리 각석은 한국의 암각화를 대표하는 중요한 유적 중의 하나이다. 특히 천전리 각석은 선사시대에 새겨졌을 것으로 추정되는 각종 동물문과 기하문 뿐만 아니라 신라 중 고기에 작성된 원명과 추명을 포함하여 그 이후에도 지속적으로 새겨진 각종 명문 등을 포함하고 있다는 점에서 각종 고래와 인물문양 그리고 동물문양 등이 주로 새겨진 반구대 암각화와 차이를 보이고 있다. 한편 반구대 암각화가 살아있는 듯 생동감 있게 표현된 각종 동물문양 뿐만 아니라 포경 (whaling) 과 같은 ‘극적인’ 장면을 포함하고 있다는 점에서 1970년 대 초반 최초로 발견된 이후 많은 연구자들의 주목을 받아 온 반면 천전리 각석은 반구대 암각화에 비해 다소 밋밋하게 표현된 동물문양과 해석이 그리 쉽지 않은 기하문과 각종 세선각문이 혼재된 탓에 ‘상대적으로’ 관심을 적게 받아 온 것도 사실이다.

그럼에도 불구하고 지금까지 다양한 분야의 연구자들이 천전리 각석이 갖고 있는 의미를 해석하기 위해 많은 노력을 기울여 온 것도 사실이다. 특히 발표자이신 전호태 교수님께서서는 주전공인 고구려 벽화 고분 뿐만 아니라 반구대 암각화를 비롯한 한국의 여러 암각화에 대해 다수의 논문과 저서를 발표하신 바 있다. 단순히 알려지거나 관독된 도상의 해석에 그치는 것이 아니라 자료 자체에 대한 치밀하고 상세한 연구를 통해 기존에 알려지지 않았거나 관독이 불가능했던 도상들을 실제로 찾아낸 후 이를 역사학과 신화학, 인류학 그리고 종교학 등의 연구 성과와 연결하여 각종 도상과 그러한 도상들이 구성하고 있는 맥락을 종합적으로 해석하는 작업을 지속적으로 진행하고 있다.

이번 학술대회에서 발표하는 「천전리 각석의 가치와 의의」도 발표자께서 진행해 온 여러 연구를 종합하고 이를 바탕으로 향후 연구의 새로운 전망과 과제를 제시하는 내용을 담고 있다. 평소 발표자께서 진행해 오신 여러 연구 성과를 통해 많은 공부를 한 바 있는 제가 발표자에 비해 터무니없이 부족한 지식과 함께 고민의 깊이에서도 따라가기 어려움에도 불구하고 제가 적절한 질문을 드릴 수 있을지 개인적으로 많은 회의가 드는 것이 사실이다. 다만 단편적으로나마 평소에 갖고 있던 의문들을 바탕으로 질문을 드리고 발표자의 의견을 구하고자 한다. 이 과정에서 가능하다면 향후 천전리 각석의 연구와 관련하여 새로운 연구의 가능성을 타진해볼 수 있는 계기를 마련해 보고자 한다.

먼저 천전리 암각화에서 점 쪼기 기법으로 새겨진 동물문양에 대해 발표자는 신석기 시대에 해당할 수 있다는 견해를 제시하고 있다. 비록 한반도에서 마름모 문양의 기하문이 발견되는 사례가 검과형 문양이나 동심원 그리고 음문이나 석검과 같은 문양의 사례에 비해 상대적으로 적다고 하더라도 이러한 기하문이 대략 청동기 시대에 해당할 수 있다는 발표자를 포함한 기존의 견해에 대해서는 충분히 가능하다고 판단된다. 다만 천전리 암각화의 점 쪼기 기법에 의해 새겨진 동물문양의 경우 혹시 다른 시대(예를 들어 청동기 시대)로 비정될 수 있는 가능성은 없을지 조심스럽게 질문을 드리고자 한다. 주지하다시피 비록 새김 수법 등에서는 차이가 있을 수 있지만 다양한 형태의 동물 문양이 인근에 위치한 반구대에서 발견된 바 있다. 반구대 암각화의 최초 조성시기에 대해서는 대체로 신석기 시대설과 청동기 시대설 그리고 신석기 시대 이래 장기간에 걸쳐 조성되었을 것으로 판단하는 견해 등이 제시된 바 있다.

고래 그리고 포경 장면이 새겨진 시기는 논외로 하더라도 반구대 암각화의 동물문양이 신석기 시대에 새겨진 것인지 아니면 청동기 시대에 새겨진 것인지에 대해 여전히 논의의 여지가 있는 것도 사실이다. 그 이유로는 인근 지역에 신석기 시대에 해당하는 주거유적이 거의 없거나 있다 하더라도 극소수인 반면 청동기 시대에 해당하는 주거유적은 대규모 환호 취락유적을 포함하여 다수 발견된 바 있으며 실제로 주거지 수만 따져보더라도 수 천기의 주거지가 발견된 바 있기 때문이다. 또한 울산 무거동 옥현유적이거나 야음동 유적에서 보는 바와 같이 주거지와 함께 경작유적, 즉 논이 발견되어 벼농사를 비롯한

농경이 행해졌을 가능성도 있지만 청동기 시대에 해당하는 울산 입암리 유적 등에서 함정유적이 발견되고 있다는 사실은 농경이 청동기 시대의 주된 생계경제 방식이었는지에 대한 논의와는 별도로 사냥이나 수렵 역시 매우 중요한 생계경제방식의 하나였을 가능성이 남아있다고 판단된다. 만약 그렇다고 한다면 각종 동물문양 혹은 그러한 동물문양이 가리키고 있는 상징적 의미 역시 청동기 시대에도 인식되거나 강조되었을 가능성을 여전히 배제할 수 없다고 생각된다. 이와 관련하여 발표자께서 제시하신 연대관(즉 신석기 시대 제작설)에 대해 보다 더 구체적으로 설명해 주실 수 있을지 여쭙어 보고자 한다.

천전리 각석이 주목을 받게 된 이유 가운데 하나가 바로 원명과 추명으로 알려진 명문이다. 이 명문들의 판독과 해석에 대해서는 이미 많은 연구가 진행되었고 고고학을 공부하고 있는 저의 역량을 한참 벗어나는 주제이므로 구체적으로 논의하는 것은 피하고자 한다. 다만 천전리 암각화에 묘사된 행렬과 관련하여 발표자께 의견을 구하고자 한다. 비록 가는 선으로 그어 표현하기는 했지만 천전리 암각화에는 기마행렬이 등장하고 있고 원명과 추명에 기록된 사부지 갈문왕과 심맥부지 왕자의 행차는 당연히 일종의 행렬 즉 많은 이들의 주목을 받는 퍼레이드(parade)이자 퍼포먼스였을 가능성이 크다고 할 수 있다. 영국 왕실의 사례에서 볼 수 있듯이 이러한 왕실의 행차는 일반민들에게 직접적으로 권력을 표상하거나 과시하며 정당화하는 중요한 기제이자 일종의 전통(tradition)을 만들어 가는 과정이었을 것으로 생각해볼 수 있다. 물론 이전 시기인 놀지왕 단계에도 일부 관리들이 고구려계 인물과 이 지역을 방문했다는 명문도 남아 있지만 적어도 탁부와 사탁부에 속하는 왕실의 직계가족이 직접 방문하는 것과는 그 의미나 절차 그리고 이에 기반한 정치적 효과는 매우 달랐을 것이다. 그런데 여기에서 주목하고 싶은 것은 그러한 행진 혹은 행렬이 가질 수 있는 정치적 함의에 더하여 권력의 행사 방식으로서 행진 혹은 행렬 자체이다. 발표자께서는 이미 고구려 벽화에 묘사된 다양한 주제들 특히 행렬과 관련한 여러 도상들을 깊이 있게 연구하신 바가 있다. 혹시 이러한 행렬과 관련하여 고구려 벽화와 신라의 천전리 암각화 사이에 비교할만한 공통점과 차이가 있을 수 있는지에 대해 의견의 구하고자 한다.

고고학에서 기억(memory) 그리고 사회적 기억(social memory)의 형성에 대한 논의는 90년대 이후 활발하게 진행된 바 있다. 예를 들어 Rowland는 종래 인류학에서 주로 구분해왔던 문자사회와 비문자사회에서의 기억(의 역할)의 차이 대신 물질문화와 관련하여 기억을 ‘새겨진 기억’(inscribed memory)과 ‘통합된 기억’(incorporated memory)으로 나누었다. 전자의 경우, 우리가 일반적으로 이해해왔던 방식의 기억으로 예를 들어 거석기념물의 경우 그 거석기념물이 의미하는 바를 시간의 순서에 따라 기억하는 것으로 과거(즉 과거로부터 지속적으로 기억되어 온 의미)에 대한 강조를 지향하는 것이다. 후자의 경우, 부장품으로 사용하는 것과 같이 특정 유물이나 유구를 파괴하거나 사용의 지속적 순환 고리에서 탈락시킴으로써 기억은 유물이나 유구가 의미하는 바가 아니라 유물 혹은 유구 그 자체가 되며 포틀래치(Potlatch)의 예에서 보는 바와 같이 특정 유물과 유적의 부재 그리고 이와 연결된 기억이 문화의 전승 과정에서 미래의 행위에 영향을 끼치는 방식으로 역할을 한다고 주장한다. 이러한 Rowland의 주장에서 특히 후자의 역할이 매우 주목된다. 즉 무덤(부장품)이나 매납 유적(매납 유물)의 축조에서 짐작할 수 있듯이 선사 및 고대 사회의 기억의 역할과 관련하여 후자 역시 전자에 못지않게 중요하다는 사실이다. 이와 관련하여 발표자께서는 이미 원명이 새겨지면서 이전에 새겨져있던 말과 귀족의 모습을 크게 훼손하고 있다는 점과 이러한 도상이 갖고 있는 신비한 힘이 사라졌을 가능성을 지적한 바 있다. 여기에 더하여 만약 이러한 훼손 그리고 이러한 훼손이 표현된 해당 부분이 부재의 기억과 관련하여 나름의 의미를 가질 수 있을 것으로 생각된다.

또한 법흥왕대의 방문 기록에 더하여 후대에도 화랑 등을 포함한 여러 인물들이 이 지역을 방문했다는 점은 여러 차례 지적된 바 있다. 신라왕계에서 법흥왕과 진흥왕이 차지하는 비중을 생각해보면 일종의 성지 순례와 같은 행사가 아니었을까 생각될 정도이다. 만약 이러한 짐작이 타당할 수 있다면 천전리 각석이 갖는 경관상의 의미와 각종 도상과 명문들의 맥락적 관계는 신라사회에서 개인의 차원을 넘어 해당 사회 혹은 공동체가 공유하는 동시에 전승과 기억화 과정을 거쳐 지속적으로 사회화되는 일종의 ‘사회적 기억’으로 작동했을 가능성이 크다고 할 수 있다. 물론 그 기억의 내용과 의미 혹은 가치는 지속적으로 타협되거나 변용되기도 했을 것으로 추정되지만 적어도 상당기간 이러한 사회적 기억은 신

라사회의 유지에 나름의 역할을 했을 것이다. 발표자께서 지금까지 연구해 오신 여러 자료들 가운데 (만약 있다고 한다면) 앞서 존재한 도상이나 그림의 인위적인 혹은 의도적인 훼손의 경우처럼 천전리 암각화에서 나타나는 ‘부재의 기억’ 그리고 ‘사회적 기억’과 비교할 수 있는 자료가 있을 수 있는지에 대해 의견을 구하고자 한다.

발표자께서는 암각화가 새겨진 암면과 관련하여 바위신앙의 측면에서 여러 가지 가능성에 대해서도 매우 설득력 있는 견해를 제시하고 있다. 이와 관련하여 질문이라기보다는 최근 고고학에서 논의되고 있는 사물과 인간 그리고 사물과 사물 사이의 관계에 대한 새로운 시각에 대해 간단히 소개하고 이를 향후 한국의 암각화 연구에도 고려할 수 있을지의 가능성에 대해 고민해보고자 한다. 1980년대 들어와 소위 후기과정고고학이 등장하면서 고고학 자료가 단순히 과거 사람들의 생각이나 행위를 기록한 기록물(record)가 아니라 맥락에 따라 읽히거나 해석되어야 할 텍스트(text)이자 그 자체로 나름의 사회적 생명(social life)을 가지고 있으면서 인간의 행위를 구조화(특정한 방식으로 행위를 하거나 의미를 해석하게 하는)하는 일종의 매개물이자 에이전시(Agency)로서의 역할이 부여되었다. 2000년대 들어와 이러한 생각에서 한걸음 더 나아가 사물과 인간 간의 관계에 평등하다는 생각(flat ontology)과 사물과 인간이 동등한 자격으로 서로 긴밀하게 연결되어 있다는 아이디어(Actor Network Theory 또는 Entanglement) 또한 제안된 바 있다. 물론 이러한 생각의 이면에는 아리스토텔레스 이래 칸트와 후설, 그리고 하이데거에 이르는 서양철학의 사물에 대한 특징적 인식론이 배경을 이루고 있지만 적어도 여기에서 강조하고 싶은 것은 바위 자체가 단순히 당시 사람들의 생각과 행위를 기록하기 위한 ‘공책’이나 ‘도화지’가 아니라 그 자체의 물적 특성, 예를 들면 형태적 특징과 경관상의 위치, 시간의 흐름에 따른 색조와 명암의 변화, 암면자체의 물리적·감각적 특성(거칠거나 매끄러움, 오목하거나 볼록함, 갈라진 틈과 이어지는 면들) 등을 통해 다양한 인간 행위주체들의 수행 과정에 직접적으로 그리고 구체적으로 개입한다는 점이다. 이와 아울러 바위의 이러한 물적 특성과 인간행위주체, 과거로부터 전승되어 온 기억과 각종 도상을 새기는 데 사용된 도구(돌이나 금속제 도구 등) 들은 서로 수평적인 위치에서 서로 얽혀 있다고 할 수 있다, 따라서 암각화에 새겨진 도상의 맥락적 해석과 그러한 맥락의 변화는 도상 그리고 도상이 가리키고 있는 의미의 변화 즉 기표와 기의의 변화 뿐만 아니라 이러한 관계맺음의 변화를 통해 보다 풍부하게 해석될 수 있다는 점이다.

이상으로 발표자이신 전호태 선생님의 글을 읽으면서 느꼈던 몇 가지 사항에 대해 두서없이 적어 보았다. 앞서 언급한 바와 같이 전호태 선생님의 발표문은 지금까지 학계에서 오랜 동안 논의되어 온 내용과 더불어 직접 천전리 서석과 반구대 암각화를 연구하시면서 새롭게 밝히신 여러 중요한 사실들을 종합적으로 해석하고 향후 진행될 연구의 방향과 함께 그 시작점을 제시하는 내용을 바탕으로 하고 있다. 따라서 발표문에 포함된 내용에 대해 구체적으로 토론을 하거나 질문을 드리는 것은 여러 측면에서 고고학을 공부하는 저의 역량을 벗어나는 일이라는 판단과 함께 고고학자의 관점에서 천전리 암각화를 공부하면서 평소 궁금했던 점들에 대해 발표자의 의견을 구하는 것으로 토론자의 책임을 대신하고자 한다.

주제발표

유라시아 시베리아와 천전리 암각화의 비교고찰

-시베리아 청동기시대 오쿠네보 문화와 카라숙문화의 비교를 통해서-

김재윤(부산대학교 고고학과)

I. 머리말

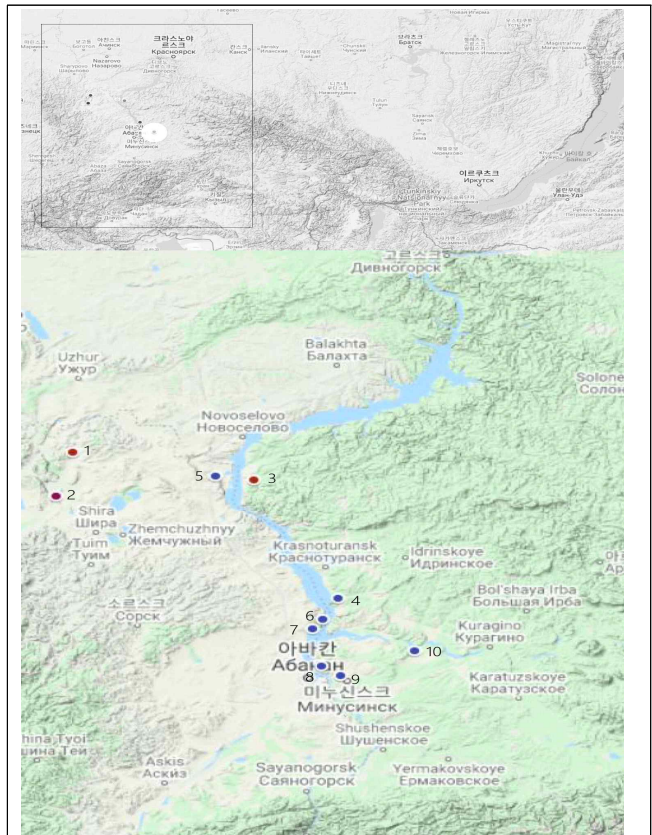
암각화는 한반도 뿐만 아니라 유라시아 선사문화를 대표하는 문화컨텐츠로서 특히 시베리아뿐만 아니라 중앙아시아 등 초원지역에 많이 분포한다. 바이칼 유역의 앙가라 강변에서는 신석기시대부터 확인되고, 청동기시대에는 시베리아의 미누신스크 분지, 알타이 추야강변 산악지대에서 많이 확인된다.

특히 미누신스크 분지는 시베리아 순동시대인 아파나시예보 문화부터, 청동기시대 오쿠네보 문화, 안드로노보 문화, 카라숙문화가 연속해서 확인되는 지역으로 시베리아 청동기문화의 보고이다(보코벤코 N. 레그란드 S. 2015). 그 가운데 오쿠네보 문화에서는 무덤 주변에 세워둔 석판이나 석상에서 암각화가 발견되고, 카라숙문화는 무덤과 별도로 인접한 곳에서 확인된다. 오쿠네보 문화와 카라숙문화의 암각화 제작방법은 쪼기 기법으로 같으나 문양은 차이가 있다(코발레바 2011). 이 문화를 비롯해서 유라시아에서 확인되는 암각화는 대부분 동물이 가장 많고 그 종을 구분할 수 있을 정도로 사실적인 것이 특징이다.

반면에 우리나라 암각화는 일명 ‘검과형’ 암각화를 비롯해서 추상적인 표현이 많은데, 그에 비해서 천전리와 반구대 암각화에는 사실적인 표현이 많다. 그렇다면 사실적인 암각화가 특징인 유라시아 대륙의 암각화와 비교해 볼 필요가 있다. 한반도가 유라시아 대륙과 연결되어 있고 암각화 연구가 광역적인 비교연구가 중요하다는 점은 주지의 사실이다.

반구대암각화에 비해서 천전리에서는 사실적인 표현법이 많지만 추상화된 표현도 상당히 큰 비중을 차지하고 있고, 반구대암각화와는 다른 동물표현법이 있다. 얼굴모양, 팔을 둥글게 말고 있는 인간형상, 반인반수, 출산관련 장면 및 몸통을 선으로 가늘고 길게 표현한 사슴 등이다. 이 특징은 시베리아 미누신스크 분지에서 확인되는 청동기시대 오쿠네보 문화와 카라숙문화의 암각화에서 확인된다.

천전리 암각화는 청동기시대 부터 6~7세기의 명문까지 확인되어 긴 기간 동안 제작되었다. 그 가운데 주로 청동기시대에 제작되었다고 생각되는 것은 선쪼기 기법으로 그려진 동물문양과 사람과 관련된 주제 및 기하학적인 기호이며, 위에서 언급한 문양도 포함된다. 그런데 천전리 암각화에서 시베리아 요소



오쿠네보문화	1: 투랴; 2: 벨리 유스; 3: 체레무쉬느이 로그; 4: 레바쉬예I
카라숙문화	5: 바르자; 6:샤민-카민; 7:바르수추이 로그; 8: 시시카; 9: 비스타라야 I; 10: 셸 테시

그림1. 미누신스크 분지의 오쿠네보 문화와 카라숙문화 암각화 유적

문화명		기존 연대	참고문헌	새롭게 보정된 14C 연대	참고문헌
순동 시대	야파나시 에보문화	기원전 25~20	그라즈노프 바데츠키야 1968	37~25 B.C.	Svyatko S.V., Mallory J.P., Murphy E.M., Polyakov A.V., Reimer P.J., Schulting R.J. 2009
청동기 시대	오쿠네보 문화	기원전 2천년기 전반	Gryaznov MP. 1969	25~19B.C.	
		기원전 2천년기 전반~중반	막시멘코프 1968		
		기원전 21~17	막시멘코프 1975		
		기원전 18/17~13-11	바데츠키야 1986		
		기원전 3천년기 3분기	키즐라소프 1986		
안드로노 보문화	기원전 17/16~13	바데츠키야 1986	19~15B.C.		
카라숙문 화문화	기원전 13~8	그라즈노프 1969	14~10B.C.		

표 1. 시베리아 미누신스크 분지의 청동기시대 문화(김재윤 2020 재인용)

가 확인된다면, 천전리 암각화의 제작연대 또한 좀 더 구체화 될 수 있을 것이다.

우리나라에서 암각화가 가장 많이 확인되는 곳은 소백산맥 동쪽의 영남으로, 일명 검과형 암각화는 영남지역 특유의 주제이다. 이와 더불어 천전리에서 유라시아 초원의 문화적인 요소가 확인되는 점은 이 지역이 재지적인 특성도 강하지만, 유라시아 대륙 문화의 흐름 속에서 있다는 한 방편으로 이해될 수 있다.

II. 시베리아 미누신스크 분지의 청동기시대 암각화

시베리아의 미누신스크 분지에서 확인되는 청동기시대 문화는 오쿠네보 문화, 안드로노보 문화, 카라숙 문화이다. 이 중에서 암각화가 확인되는 것은 오쿠네보 문화와 카라숙 문화이다.

오쿠네보 문화의 암각화는 무덤 내의 석관 및 무덤 주변에 세워진 석상에 그림이 그려지고, 카라숙 문화에서는 절벽의 바위 및 바닥에 놓인 돌 등에서도 확인된다.

1. 오쿠네보 문화의 암각화

오쿠네보 문화의 암각화는 무덤 유적에서 발견된 입석 혹은 석관에 그림이 그려져 있다. 주로 인물과 동물형이 그려져 있는데, 사실적이라기 보다는 추상적 표현이 특징이다. 이 문화에서는 마차가 그려진 최초의 암각화가 확인된다(Ю. Н. Есин 2013, 그림 2-3).

오쿠네보 문화의 암각화의 그리는 방법은 쪼기 기법으로 표현하고자 하는 주제를 선으로만 표현한다(레오니티예프 외 2006).

인물형 암각화는 주로 머리만 있는 것과 전신이 표현된 것이 있다. 주로 머리와 머리장식을 중점적(그림 2-1, 5-1)으로 표현했다. 눈과 입 표현 및 얼굴을 가로지르는 가로선이 있는 단순한 것(그림 2-5), 눈이 2~3개이며 머리 위로 높은 장식(그림 2-1, 그림 4-5, 그림, 5-1)을 표현한 것 등으로 크게 구분된다. 전신형은 간단한 얼굴이 표현된 추상적인 표현(그림 5-1, 5-4)과 비교적 사실적인 표현(그림 4-1,3)이 있다.

머리만 표현된 얼굴형 가운데 눈이 2~3개이며 머리장식이 있는 것(그림 2-1, 그림 4-5, 그림 5-1)은 마스크의 추상적 표현이

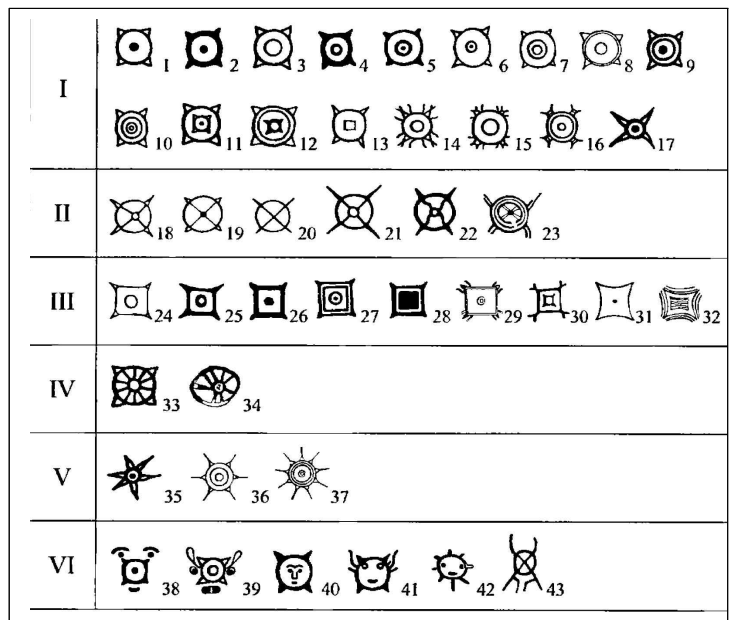


그림 2. 오쿠네보 문화의 암각화, 기하학적문양(레오니티예프 외 2006 인용)

라는 의견이 대부분이다(레오니티예프 외 2006, 쿠바레프). 마스크형 얼굴은 석주모양의 석상에 표현 되는 경우(그림5-1)와 석판(그림 2-1)에 새겨서 무덤주위에 세워두기도 한다. 석상에 표현된 마스크는 좁은 면 하단에 그려지고, 정수리 위로는 길게 머리장식이 표현된다(그림5-1). 넓은 면에는 추상적인 표현이 그려진다. 석판의 마스크는 머리장식(그림 2-1, 그림 4-5)은 상대적으로 간단하다.

그 외의 문양으로 동물(그림 2-6,7), 추상표현이 나타난다. 가장 많은 것은 원판형 문양이다(바테즈 카야 외 1980, 레오니티예프 외 2006). 원판문양은 주로 4방향으로 돌기가 형성된 것이 많은데, 마름모에 가까운 표현도 있다(그림 3). 그런데 원판문양은 여성이 출산하는 장면에서 늘 확인된다(그림 4).

동물형 암각화도 추상적인 표현이 많다(그림 2-6, 5-4). 대상은 뿔이 있는 동물은 소, 말(그림 5-4)과 맹수(그림 2-6)가 확인된다. 인간과 동물이 합성된 반인반수(그림 5)도 이 문화의 특징적인 표현이다.



그림 3. 오쿠네보 문화의 암각화(레오니티예프 외 2006, 필자 재편집)

(1) 출산과 관련된 주제

전신이 그려진 암각화 가운데 사실적인 표현은 여성이 출산하는 장면이다. 레바쉬에 I유적(그림 4-1,3)과 체르노바야 VIII유적(그림 4-2), 타바트 유적의 석상(그림 4-4), 베르호 아스키즈 I유적(그림 4-5)의 석상에 그려졌다(그림 4).

그림 4. 오쿠네보 문화의 암각화, 출산관련 레바쉬에 I유적의 암각화는 여성이 다리와 팔을 벌리고 다리 사이에서 성기에서 나온 파상의 문양이 그려졌는데 출산모습이다(그림 4-1). 이 여성의 왼손에는 'Y'자형 지팡이 혹은 막대기를 쥔 것으로 표현되었다.

체르노바야 VIII 유적의 그림은 암각화가 여러 번 그려졌는데, 그려진 대상물의 크기로 보아서 여성 출산모양과 동물이 같은 시기에 그려지고, 마스크가 다시 크게 그려진 것으로 보인다(그림 4-2).

타바트 유적의 석상에 그려진 암각화는 동물과 함께 출산모양이 묘사되었다(그림 4-4). 소 그림 위에 사람이 다리와 팔을 벌리고 사이에 성기표현이 뚜렷하게 표현되었다. 여성 아래에

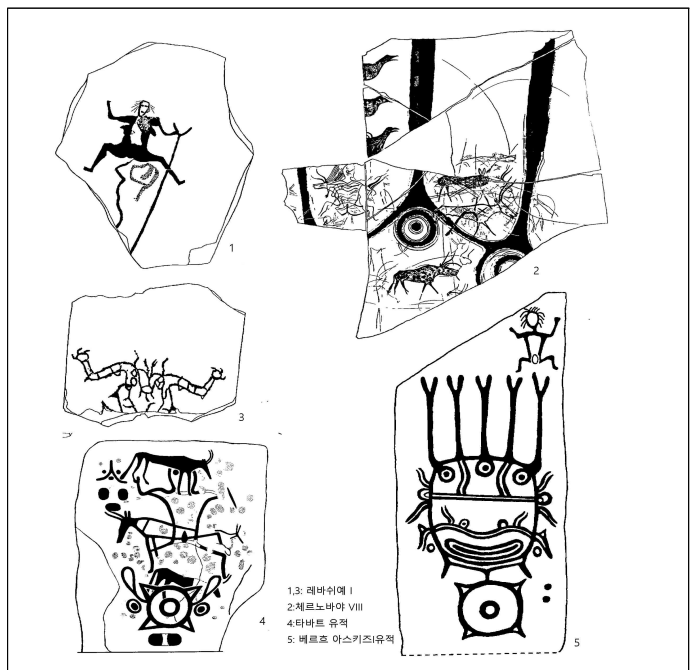


그림 4. 오쿠네보 문화의 암각화, 출산관련(레오니티예프 외 2006, 필자 재편집)

그려진 소는 여성 머리 위에 소 표현과 머리방향만 다르고 거의 같은 형식으로 여성과 동시기에 그려졌다. 여성 다리 아래에는 원판형 추상물이 그려져 있다(그림 4-4).

베르호 아스키즈 I유적의 석상에는 출산하는 여성 아래에 마스크와 원판형 그림이 그려져 있다. 이 마스크에는 머리장식이 Y자형이다. 출산하는 여성은 양팔과 양다리를 벌리고 성기가 뚜렷하게 표현되었다(그림 4-5).

여성이 출산하는 장면에는 원판형 문양이 반드시 등장한다는 점에 착안한다면, 마스크 아래의 돌기가 있는 원형 모양은 출산과 관련된 주제일 수 있다. 레오니티예프가 분석한 원판형 문양 가운데는 사람얼굴과 유사한 표현(그림 3-40~42)도 있다.

오쿠네보 문화의 암각화는 전체적으로 추상적인 부분이 많아서 여성의 출산을 사실적으로 표현하면서도(그림 4) 어떤 염원이나 믿음 등을 전제로 추상적인 부분을 표현했을 가능성도 있다.

(2) 반인반수

오쿠네보 문화의 동물표현 가운데 반인반수를 표현한 것이 있다. 벨르이 유스 유적, 튜리 유리, 푸라 티그레이, 체레무쉬나이 로그 유적에서 확인된다(그림 5).

벨르이 유스 유적에서 확인된 석상에는 좁은 면에는 마스크, 넓은 측면에는 반인반수 상과 동물문양이 그려져 있다(그림 5-1). 반인반수는 인간의 얼굴모양이 거꾸로 달려 있고, 그 아래에는 두 발로 선 듯한 동물의 몸통과 다리가 묘사되었다. 뿐만 아니라 얼굴과 반인반수가 그려진 석상도 확인된다(그림 5-2). 이 석상에는 맹수상으로 입안에서 인간의 얼굴이 연속해서 나오는 모습이다. 튜리 유적의 바위그림에 오쿠네보 문화의 맹수상과 얼굴모양이 함께 그려진 것(그림 5-2)이 있는데 벨르이 유스 유적과 같은 맹수와 인간이 조합된 형상과 같은 의미로 볼 수 있다. 푸라 티그레이 유적에서는 인간 얼굴형상과 동물의 몸이 결합된 표현이 확인되었다(그림 5-4). 체레무쉬나이 로그 유적에는 동물머리에 인간몸통을 하고 있는 표현도 확인된다(그림 5-5).



그림 5. 오쿠네보 문화의 암각화, 반인반수(레오니티예프 외 2006, 필자 재편집)

(3)얼굴상

오쿠네보 문화의 대부분 인물상과 동물상이 추상화 되어 표현되지만 사실적인 표현물도 존재하는데, 얼굴만 그려진 주제이다(그림 6). 석상의 좁은 면 상단에 얼굴만 그려지기도 한다. 둥근 눈과 광대는 앞면에 그려져 있고, 측면에는 귀가 표현되어 있다. 노보포크로프카 유적(그림 6-3)에서 확인된 석상에는 위와 아래에 얼굴을 그린 것도 있다.

이 문화에서 추상화된 얼굴표현은 샤먼의 마스크를 표현한 것이다(레오니티예프 외 2006, 그림 2-1).

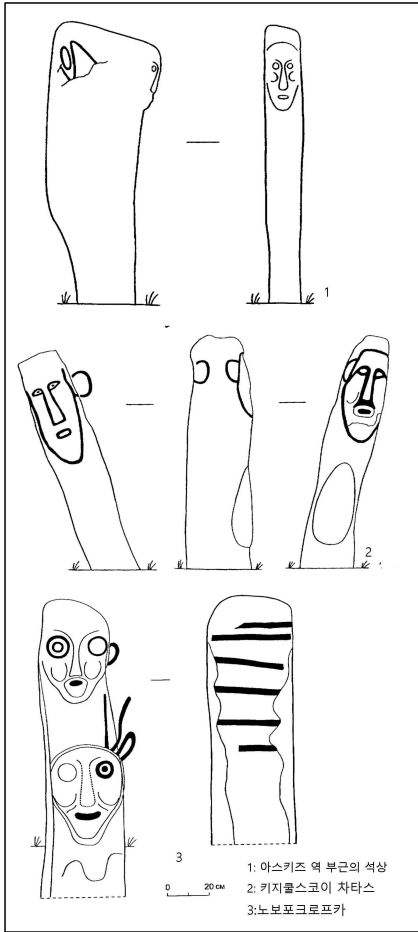


그림 6. 오쿠네보 문화의 암각화, 얼굴형
(레오니티예프 외 2006, 필자 재편집)

2. 카라숙문화의 암각화

카라숙문화의 암각화는 미누신스크 분지의 예니세이 강변 바위암반 및 바닥의 석판에서도 확인되는데, 인물상, 동물상, 교통수단 등이 그려져 있다. 암각화를 그리는 방법은 쪼기 기법으로 선각적인 표현하는 방법법과 비교적 사실적인 방법¹⁾인 면각적인 표현법으로 구분된다.

선각적인 표현방법(그림 7-1~8)은 동물, 인간, 교통수단이 대부분 하나의 선을 쪼기 방법으로 그려진다. 선각표현으로 그려진 동물은 머리, 몸통, 사지 전체가 선으로 그려졌다(그림 7-1). 뿔이 있는 동물, 귀가 표현된 것과 꼬리가 길게 표현된 것이 있다(그림 7-1). 인간이 귀가 있는 동물을 고삐에 매서 부리는 장면으로 보아서 귀가 있는 동물은 말로 추측해 볼 수 있다(그림 7-8). 두 마리 암수 말 사이에 인간이 서 있는 주제도 있다(그림 7-1).

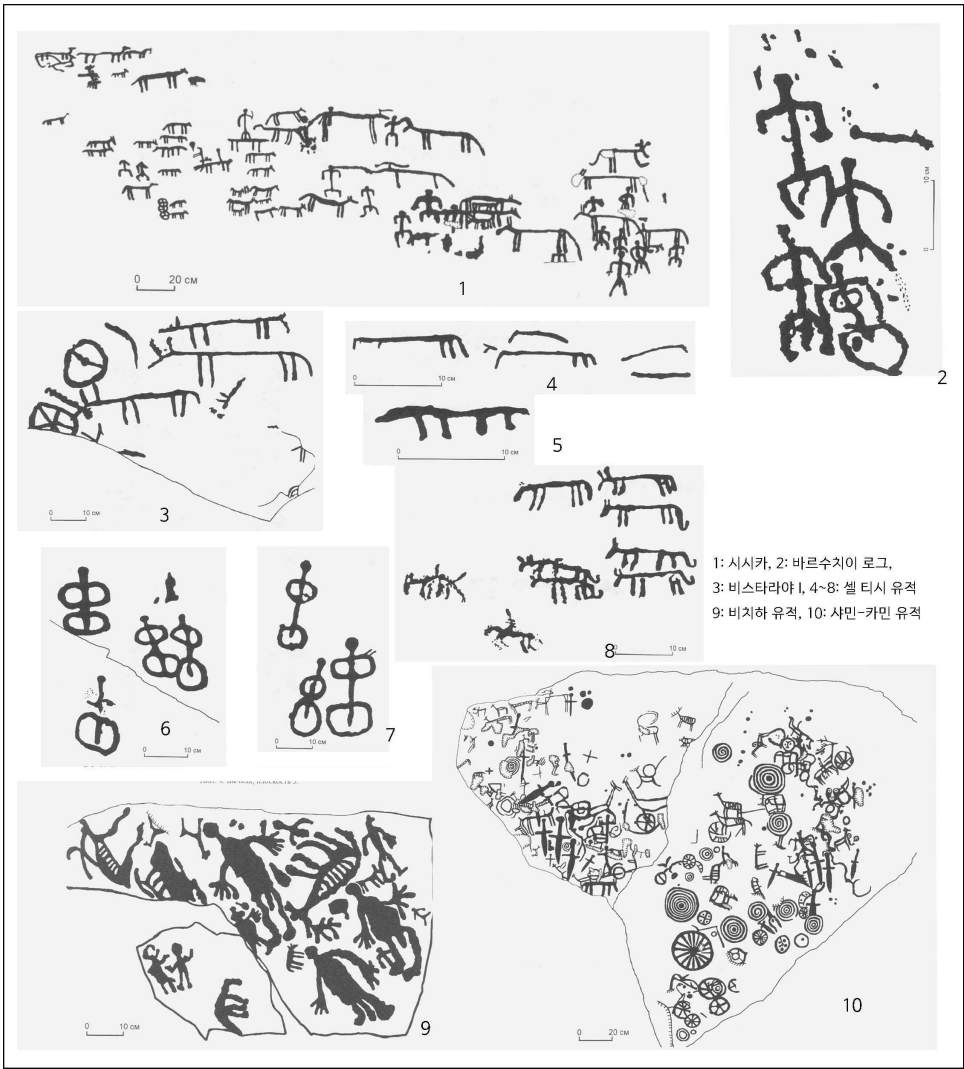
선각으로 표현된 인간도 비교적 단순하다. 주로 손을 둥글게 말고 있는 것(그림 9-7)과 앉은 채 다리를 둥글게 하는 장면(그림 9-8)이 있다. 가슴 표현이 있고, 다리 사이에 신체부위가 부각되었는데 출산하는 장면일 가능성이 있다. 그 외에 말을 부리는 사람도 확인된다.

면각적인 방법(그림 7-9,10)은 동물의 머리와 사지는 선각이지만, 몸통은 면으로 표현했다. 면 전체를 쪼기 한 것도 있고, 방형으로 수직의 선으로만 표현된 것도 있다. 사슴과 야생염소, 꼬리가 긴 맹수류, 멧돼지, 개도 확인된다. 인간도 머리와 몸통은 면으로 표현하고 주로 화살을 쏘고 있는 장면이 많다.

교통수단은 선각과 면각적인 방법의 구분이 된다. 바퀴살이 표현되지 않는 마차에 선각으로 표현된

1) 코발레바는 비교적 사실적인 방법으로 구분한다. 본고에서는 선각과 대비되는 개념으로 면각적인 표현법으로 설명하고자 한다.

말 2필이 그려져 있다(그림 7-3). 면각으로 표현된 대부분의 마차는 바퀴살이 표현되고, 동물도 면각적으로 표현된다. 동물 없이 마차만 표현되기도 한다(그림 7-10).



1: 시시카, 2: 바르수치이 로그,
3: 비스타리아 I, 4~8: 셀티시 유적
9: 비지하 유적, 10: 샤민-카민 유적

그림 7. 카라숙문화의 암각화(코발레바 2011 필자 재편집)

III. 천전리암각화와 시베리아 암각화의 비교

우리나라 암각화의 대부분이 기하학적인 주제를 표현하는데 천전리 암각화는 반구대암각화와 함께 사실적인 표현이 있다는 점에서 주목된다. 그런데 반구대암각화와 마찬가지로 동물문양이 많이 확인되지만 다른 요소가 있다. 그 요소는 오쿠네보 문화와 카라숙문화와 비교 가능해서 살펴보고자 한다.

1. 천전리 암각화와 반구대 암각화의 차이점

천전리 암각화는 크게 쪼기 기법과 세션으로 그려진 2가지 방법으로 제작되었다. 쪼아내는 방법으로 그려진 것은 동물문양, 인물문양 및 인물과 기하학적문양이 함께 혼합된 것이다. 세션으로 그려진 것은 행열이나 뜻을 단 배 등 쪼기 기법으로 그려진 것과는 제작방법과 주제에 큰 차이가 있다. 같은 방법으로 새겨진 것으로 6~7세기 명문이 있다²⁾.

유라시아 암각화와 비교할 수 있는 주제는 동물문양, 인물문양 및 기하학적인 문양으로 그려진 것임으로 본고에서는 6~7세기 명문과 근현대 명문 등은 분석에서 제외한다.

2) 그 외에 형체를 알 수 없이 암각화 전반에서 확인되는 방법으로 그려진 것이 있다.

동물문양 및 인물문양은 천전리 암각화 뿐만 아니라 인근에 위치한 반구대암각화에서도 확인된다. 고래를 비롯한 해상동물과 사슴 등인 육상동물과 인물상 등이 있다. 반구대암각화는 신석기시대부터 청동기시대까지 지속적으로 제작되었다는 의견(이하우 2011, 하인수 2012, 김재운 2017)과 청동기시대 제작설이 있고(김권구 2013), 천전리 암각화는 청동기시대에 제작되었다(전호태 외 2014). 두 암각화 모두 최소한 청동기시대에는 그려졌고, 인접한 위치에 있는 유적이지만 두 암각화의 동물상과 인물상은 차이가 있다(그림 8).

천전리 암각화의 동물상은 총 214점이고 그 중에서 쪼기 방법으로 면을 그려 주제를 표현한 면쪼기 기법으로 그려진 것은 178점, 세선은 35점이다. 그 중에서 면쪼기 기법은 사슴과(91점, 55%)가 다수를 차지한다(전호태 외 2014).

천전리 암각화의 사슴은 머리에 뿔이 있는 종류(그림 8-13,14,16,17)와 뿔이 없는 종류(그림 8-12, 15, 18, 19)로 구분된다. 사슴의 몸은 면(面)으로 표현된 것(그림 8-13,14,17,19)과 선과 같이 매우 가늘게 표현된 것이 있다(그림 8-12). 몸통이 면으로 표현된 것은 반구대암각화에서도 관찰되는 것(그림 8-25~29)으로 천전리 암각화에서만 관찰되는 것은 아니다.

그런데 몸통이 아주 가늘게 표현된 사슴문양(그림 8-12, 그림 9-15~17)은 반구대암각화에서 찾아 볼 수 없는 것이다. 사실적인 사슴과 가깝게 표현할 수 있으면서도 가늘게 몸통을 표현한 점은 차별화 된다.

천전리 암각화에서 인물상은 모두 11이 확인된다. 표현방법은 면을 쪼아서 신부를 표현한 것(그림 8-1)과 선각한 것(그림 8-2~7)이 있으며, 전신형과 얼굴형으로 구분된다. 전신 가운데 손에 아무것도 들지 않은 것(그림 8-2,3,5~7,10,11)과 손에 북(그림 8-9), 활(그림 8-1) 등을 들고 있는 모습이 관찰된다. 손에 아무것도 들고 있지 않은 것 중에서 양팔을 자유롭게 한 것(그림 8-2,3)과 몸통을 선으로 가늘게 표현하고 팔을 둥글게 말아서 표현한 인물(그림 8-5~7,10,11)이 있다.

반구대 암각화에도 인물상이 있는데, 전신상은 모두 면쪼기 방법으로 제작된 것이다(그림 8-20,21,23,24). 측면으로 남근과 가슴을 표현해서 성별이 구분되는 남성상(그림 8-21)과 여성상(그림 8-23), 사슴사냥을 하는 장면(그림 8-20), 막대기를 들고 있는 장면(그림 8-23)들이 있다.

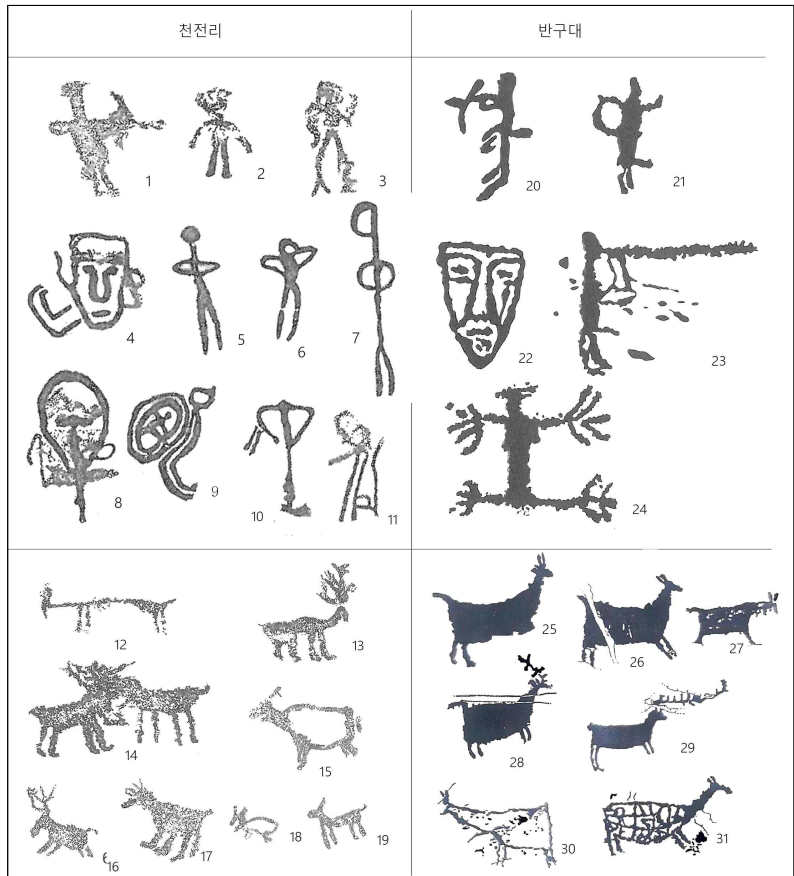


그림 8. 천전리와 반구대 암각화의 주제비교(전호태 외 2014, 울산암각화박물관 2013, 공통적인 주제는 얼굴형 암각화(그림 팔자 재편집)

8-4,22)와 활을 쏘는 전신형(그림 8-1,20) 뿐이다. 하지만 세밀하게 구분하면 천전리 암각화의 얼굴형(그림 8-24)은 이마에 장식표현과 귀가 표현되어 있는데, 눈썹 위 에서 이마가 끊어지며 귀가 없고 역삼각형 얼굴모양의 반구대암각화(그림 8-22)와는 차이가 있다. 귀가 없고 짧은 이마가 특징인 반구대암각화의 얼굴형 암각화는 인간의 얼굴을 표현했다기 보다는 마스크와 같은 표현일 가능성이 더 많다. 활을 쏘는 인물도 들고 있는 활의 표현 및 몸통의 모양에 두 암각화가 차이가 있다.

그래서 천전리 암각화에서 표현되는 전신형 인물상은 반구대 암각화와는 공통점이 없고, 비슷한 주제

의 암각화도 묘사법에 차이가 있다는 점을 알 수 있다. 특히 천전리의 반인반수(그림 9-9,10), 몸을 선으로 표현하고 양손을 몸통으로 말고 있는 전신상, 인간 형상 아래에 마름모문양이 연속된 문양(그림 9-11,12)은 반구대에서는 찾을 수 없는 것이다.

우리나라 암각화의 대부분은 소백산맥 이동의 영남에서 확인되는 것이고 일명 검파형암각화를 비롯해서 주로 기하학적인 주제가 특징이다(이하우 2011, 김재운 2019). 그런데 천전리와 반구대암각화만 사실적이라는 점에서 전체 우리나라 암각화 가운데 특별하다고 수 있다.

사실적인 암각화가 가장 많이 확인되는 곳은 시베리아로 반구대암각화에서 찾아 볼 수 없는 천전리암각화의 요소가 확인된다.

반구대에서 찾아 볼 수 없는 주제 가운데, 천전리 암각화에서 상단에 인간머리가 달리고 하단에 마름모가 연속적으로 표현된 것이 있는데(그림 9-11,12), 인간과 기하학적인 문양의 복합으로 볼 수 있다. 이를 출산관련한 것으로 보는데(장명수 2013), 필자도 이에 동의한다. 시베리아의 오쿠네보 문화에서 출산을 표현하는 여성상과 유사한 표현법(그림 9-3)으로 볼 수 있기 때문이다. 더욱이 오쿠네보 문화에서는 천전리에서 볼 수 있는 반인반수(그림 9-1,2) 및 얼굴상 암각화(그림 9-4)도 확인된다.

뿐만 아니라 천전리에서는 시베리아 문화의 암각화 요소가 더 확인되는데, 몸통이 가늘게 표현된 사슴(그림 9-15~17)과 팔을 둥글게 말고 있는 인물형 주제(그림 9-18,19)는 카라숙문화와 비교할 수 있다(그림 9-5~8).

2. 천전리 암각화 속에서 시베리아 암각화의 요소

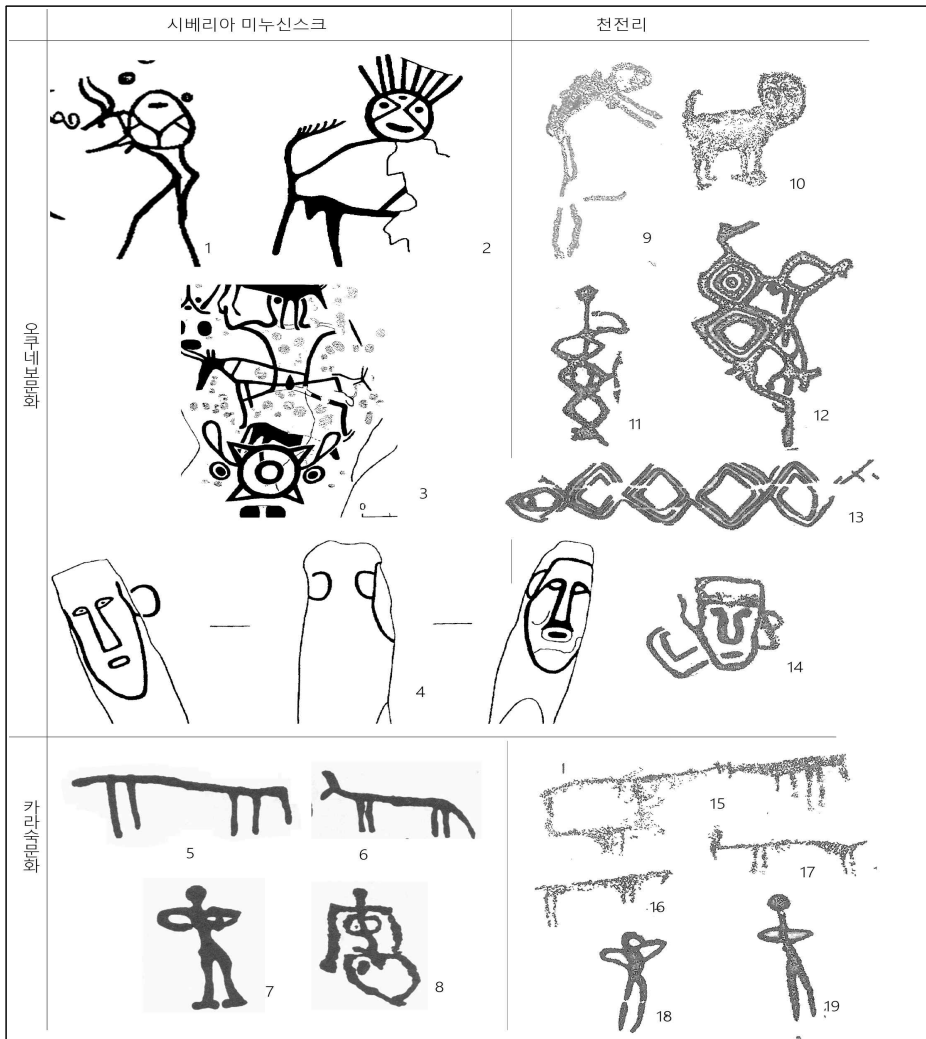


그림 9. 천전리와 시베리아 암각화의 비교(레오니티예프 외 2006, 코발레바 2011, 전호태 외 2014, 울산암각화박물관 2013, 필자 재편집)

천전리 암각화에서 확인되는 주제 가운데 반구대암각화에서도 확인되지 않는 특이한 동물형상물과 인간형상물이 있다. 동물형상물은 몸이 선처럼 표현된(9-15~17) 것이고, 인간형상물은 반인반수(그림 9-9,10) 및 둥근 머리 아래에 마름모모양의 기하학적인 문양(그림 9-11,12)이 연속되는 것이다.

천전리 암각화의 반인반수(그림 9-10)는 4다리와 꼬리를 들고 있고, 머리는 크고 둥근데 사람으로 추정되어 전체적으로 동물몸통에 사람머리가 결합된 것으로 보인다. 이 뿐만 아니라 앞 다리를 들고 있고 뒷 다리로 서 있는 표상(그림 9-9)은 그간 주제 미상으로 알려졌으나, 오쿠네보 문화를 참고로 할 때(그림 9-1), 동물과 사람얼굴이 결합된 주제로 볼 수 있다. 그런데 반인반수의 암각화가 확인되는 곳은 유라시아 암각화 가운데 반인반수가 등장하는 것은 시베리아의 청동기시대 오쿠네보 문화에서 뿐이다.

오쿠네보 문화의 반인반수는 4다리 동물에 사람얼굴이 결합된 것이다. 벨리 유스 유적에서 앞다리를 들고 있는 동물의 얼굴에 인간머리가 그려진 것이 있다(그림 9-1). 동물의 입에서 사람얼굴이 연속해서 나오는 것은 동물과 사람의 결합을 추상화했다(그림 5-2). 튀리 유적에서도 뿔이 달린 동물 위에 뚜렷하게 그려진 맹수상은 사람얼굴과 함께 뚜렷하게 표현함으로써 추상화 시킨 것이다(그림 5-3). 푸라 티 그레이 유적(그림 9-2)에서는 4 다리 동물과 사람머리가 결합되어 천전리와 매우 유사하다. 뿐만 아니라 천전리 암각화 속에서 오쿠네보 문화의 요소와 유사한 것은 사람과 기하학적 문양이 함께 표현된 것이다. 이미 이를 출산으로 해석하기도 했는데(장명수 2013), 오쿠네보 문화에서도 여성이 출산하는 장면에는 다리 아래에 4개의 돌기가 있는 원형 혹은 마름모 모양의 기하학적 문양(그림 3)이 함께 표현된다(그림 9-3). 이 원형 혹은 마름모 문양은 추상화된 출산장면에서는 늘 등장하며, 오쿠네보 문화에서 가장 많은 주제이다(레오니티예프 외 2006).

오쿠네보 문화의 암각화는 사실적이지만 추상화된 표현이 많다. 예를 들면 동물을 4개의 다리와 긴 꼬리 등으로 보아서 고양이과의 맹수일 확률이 많지만 가는 다리표현이나 몸통의 줄무늬 등은 차이가 있는 것이다(그림 2-6). 이러한 경향은 사람표현에도 영향을 미쳐서 이 문화에서 나오는 얼굴모양, 출산 장면 등도 대부분 추상화되었다. 천전리 암각화에서도 인물표현 가운데 동물과 인간이 결합된 것은 오쿠네보 문화의 추상화된 인물표현을 모방했다고 수 있다. 그렇다면 천전리에서 인간형상과 함께 결합된 연속된 마름모 문양도 출산의 추상적 표현일 수 있다.

천전리에서 확인되는 오쿠네보 문화의 요소 가운데 사실적인 표현방법도 있다. 거의 유일하게 추상화되지 않는 사람얼굴을 그대로 표현한 것(그림 9-4). 석주의 상단에 얼굴을 표현하는데, 눈코입 뿐만 아니라 귀를 양 측면에 반드시 표현한다. 눈과 코는 연결해서 표현했고, 입은 분리시켰다(그림 9-4). 천전리 암각화의 얼굴모양 암각화에도 눈과 연결시켜서 그렸고, 입을 분리해서 그렸으며, 귀가 표현되었다.

천전리 암각화에는 시베리아의 청동기시대 오쿠네보 문화 외에 카라숙문화에서 볼 수 있는 요소도 있다. 천전리 암각화의 동물문양 중에서 사슴으로 추정되는 동물은 102종이 있는데(장명수 2013), 그 중에서 쪼기 기법으로 몸통을 선처럼 표현한 것이 있다(그림 9-15~17). 유적에서 확인되는 사슴 가운데 뿔이 있고 몸을 면으로 표현한 것(그림 8-13,14,16,17)과는 분명히 차이가 있어 보인다. 인접한 지역의 반구대 암각화에서도 확인되지 않는다(그림 8).

반구대 암각화의 사슴표현 가운데 외부적인 요소가 확인되기도 한다. 추코트카의 페그티멜 암각화와 비교한 것인데, 사슴의 몸통을 선쪼기 기법으로 그린 것이다(김재운 2017, 그림 8-30). 그러나 이 그림은 몸통 외곽을 선쪼기로 표현한 것으로 천전리와는 다르다. 아무르 강 하류의 사카치 알리안 유적에서 이 기법 보다는 선각한 후에 내부에도 방형으로 문양을 새기는 기법의 사슴 암각화가 대부분(김재운 2018)으로 몸통을 가는 선으로 표현한 경우는 없다.

이는 미누신스크 분지의 카라숙문화에서 확인되는 기법의 사슴표현(그림 9-5,6)이다. 측면의 다리를 4개 표현하고 몸통을 길게 표현하는 점은 거의 유사하다. 사슴 외에도 인간표현 가운데 양 팔을 둥글게 말고 있는 표현(그림 9-7, 그림 8-6,7)은 카라숙문화에서 거의 같은 모습으로 확인된다.

따라서 천전리 암각화에서 보이는 추상적인 인물표현인 반인반수, 기하학적문양이 결합된 인간 및 사실적 얼굴모양은 시베리아의 오쿠네보 문화에서 보이는 요소(그림 9)이다. 뿐만 아니라 몸통이 선으로 표현된 사슴문양과 손을 둥글게 말고 있는 인물은 카라숙문화에서 볼 수 있다.

IV. 유라시아 청동기문화 속에서 천전리 암각화의 제작연대와 위치

시베리아의 오쿠네보문화는 기원전 25~19세기의 문화이고, 카라숙문화는 기원전 14~10세기의 문화로 알려졌다(김재운 2020, 표1). 오쿠네보 문화의 특징은 주로 무덤유적을 통해서 알려졌다. 방형이나 원형의 호석안에 석관묘를 1기 이상 설치하는 무덤(그림 10-1,2,3)에서 평저의 발형으로 전면에 침선문양으로 문양이 새겨진 토기(그림 10-13,14)와 고배형 토기(그림 10-11), 골제로 만든 여성 인간형상물(그림 10-4~6), 청동제 침(그림 10-8) 등이 출토되는 특징이다. 카라숙문화는 원형의 호석 안에 석관묘를 설치하는 무덤(그림 10-15)에서 평저발형토기 안에 뇌문문양 토기(그림 10-18,19)가 출토된다. 뿐만 아니라 청동유물이 대량 출토되는데, 손잡이 끝 장식으로 단추모양, 고리, 동물문양 등이 붙은 청동단검과 청동손칼(그림 10-16) 및 다양한 청동장신구(그림 10-20~22), 卍자형 청동기 등이 출토되어 오쿠네보 문화와는 구분된다.

오쿠네보 문화가 영위된 시간과 그 이후에도 아직까지 한반도에서 오쿠네보 문화의 요소가 한반도에서 확인된 적은 없다. 하지만 카라숙 문화가 시베리아에서 한반도 북부 및 중국동북지방까지 영향을 미친 것으로 알려졌다(강인욱 2009). 카라숙 문화가 확산되는 가운데 연해주까지도 그 영향이 전해져서 연해주의 시니가이 문화가 이 문화에서 제작되는 구연부에 점토띠를 덧붙여서 만드는 용형 이중구연토기 및 곡옥형 청동기가 강원도 및 한강을 거쳐 남강의 평저동 유적 및 상촌리 등지에서 확인되는데 그 시점은 3100~2900년 전이다(김재운 2018).

천전리 암각화에서는 오쿠네보 문화의 문양 요소가 확인되지만 이 문화가 영위될 당시에 한반도 남부지역은 신석기문화이다. 기원전 25세기에 해당하는 신석기 유적은 울리, 수가리 III기 문화, 동삼동 2층, 평저동 3-1유적 등이 있는데, 한반도 남부의 신석기시대 가장 마지막 시기이며, 이 문화를 대표하는 것은 이중구연토기이다(한국고고학회 2010), 한반도 남부 신석기문화 및 그 이후의 청동기시대 유적에서 오쿠네보 문화의 요소는 찾아 볼 수 없다. 그러나 남강의 청동기시대 유적인 평저동과 상촌리 등지에서는 연해주의 시니가이 문화가 나타나며, 이는 시베리아 카라숙문화의 간접적인 영향으로 생성된 것이다(김재운 2018).

따라서 천전리에서 오쿠네보 문화의 요소 혹은 아이디어가 보인다고 해도 오쿠네보 문화와 같은 시기

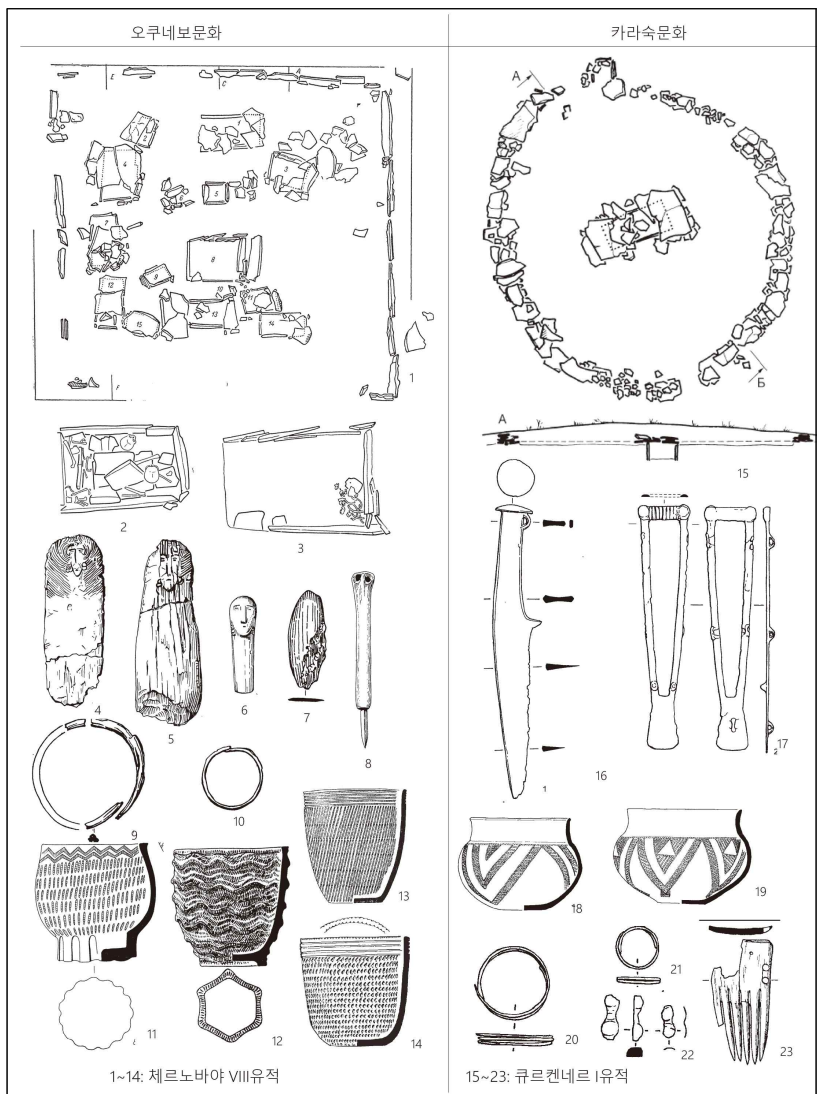


그림 10. 오쿠네보 문화와 카라숙문화의 무덤과 출토유물(바데츠키와 외 1980, 그라즈노프 외 2010 필자 재편집)

가 아닌 그 이후에 나타났을 가능성이 크고, 카라숙문화의 간접적인 영향과 동시기 혹은 그 문화가 보이기 직전 수 있다. 천전리 암각화에서 오쿠네보 문화의 특징적인 요소가 나타난다고 해도 오쿠네보 문화의 아이디어를 착안했을 수는 있지만 문양이 다른 점은 천전리 암각화와 오쿠네보 문화와의 시간 차이일 수 있다.

반면에 우리나라 청동기시대 유적에서 카라숙문화의 요소가 간접적으로 보이기 때문에 크게 천전리 암각화와 큰 시간차가 나타나지 않아서 상대적으로 더 유사한 문양이 그대로 나타났을 수도 있다.

한편 천전리 암각화에서는 동심원문양이 나타난다(그림 11-1). 이 문양은 영남에서 확인되는 일명 ‘검과형암각화’(그림 11-2)와 함께 그려지기도 하고, 동심원문양만 확인되는 유적³⁾(그림 11-3)도 있다. 이들 동심원문양은 두만강 유역 및 우수리강, 아무르강 하류와 신석기시대 환동해문화권의 교류에 의한 것으로 판단된다. 동해안과 연해주 및 아무르강 하류와의 교류가 토기로 확인되는 시점은 6500~6000년 전이다. 그러나 암각화 유적이 제사유적임을 고려한다면 한반도 남부 신석기시대에서 마을 유적이 생기는 것은 대체로 5900년 전 이후이기 때문에 동심원문양암각화가 그려지는 시점도 5900년 전 후 정도일 수 있다(김재윤 2019).

그러나 천전리 암각화의 동심원문양은 영남의 검과형암각화와 시문되는 문양과는 다르게 해석되어야 한다. 동심원문양 혹은 검과형과 함께 시문되는 암각화는 동심원이 주가 되거나 검과형과 비등하게 주제를 구성하지만, 천전리 암각화(그림 11-1)에서는 다른 문양에 종속되어서 주를 이루지 못한다. 그래서 천전리 암각화의 동심원문양은 환동해문화권의 특징으로 보기는 힘들다.

따라서 천전리 암각화에서 찾아볼 수 있는 유라시아 암각화의 요소는 시베리아 오쿠네보 문화와 카라숙문화의 요소이다. 천전리 암각화에서 반인반수, 얼굴상, 출산 관련한 주제는 오쿠네보 문화에서 찾아 볼 수 있다. 몸을 선으로 표현한 동물문양과 손을 말고 있는 인간



그림 11. 동심원문양(1: 천전리, 2: 도항리, 3: 양전동)(전호태 외 2014, 울산대학교 2016, 필자 재편집)

다. 오쿠네보 문화가 영위되던 동안 천전리가 위치한 한반도 남부는 전혀 다른 신석기문화가 펼쳐진 시기이기 때문에 천전리에 오쿠네보 문화의 요소가 그려진 것은 그 이후이다. 카라숙문화의 요소는 이 문화의 동진에 의해서 시니가이 문화의 요소가 강원도 철정리 C지구 1호, 대성리 26호, 천동리 유적 및 남강의 평거동 3-1지구 등에서 확인되는 시점인 3100~2900년 전후로 천전리에 들어왔을 가능성이 크다.

V. 맺음말

천전리 암각화는 반구대암각화와 함께 우리나라에서 드물게 사실적인 표현이 많지만, 알 수 없는 추상적인 표현과 6~7세기 및 근현대까지 이어지는 긴 제작기간으로 인해서 반구대암각화에 비해서 주목받지 못했으나 유라시아 청동기시대 암각화의 특징이 확인되어 학술적 가치가 높다.

3) 무산 지초리, 함안 도항리, 대구 진천동, 대구 천내리, 밀양 안인리 4호 유적 등이다(김재윤 2019).

필자가 시베리아 청동기시대 암각화를 정리하는 과정에서 청동기시대로 추정되는 선조기 기법으로 제작된 주제 가운데서 시베리아 암각화에서 확인되는 특징적인 부분을 확인할 수 있었다.

우선 천전리 유적에서는 사람과 관련한 주제 가운데 반인반수, 출산, 얼굴모양은 인접한 반구대에서 찾아 볼 수 없다. 반구대에서 임신한 여성을 표현한 그림은 있으나, 천전리에서는 인간의 형상 아래에 마름모 모양의 기하학적 문양이 연속되게 표현되어 출산을 상징하고 있다. 얼굴형 주제는 반구대암각화는 이마가 짧고, 귀가 없이 그려졌으나 천전리는 이마가 높고 귀가 있다. 이 요소는 기원전 25~19세기 미누신스크 분지에서 확인되는 오쿠네보 문화의 무덤과 관련된 석상 및 석판 그림에서 찾아 볼 수 있다. 오쿠네보 문화의 암각화표현은 사실적이면서도 추상화된 표현법이 특징이다. 특히 반인반수를 표현한 암각화 주제는 시베리아 청동기시대 암각화에서 유일하게 이 문화에서만 확인되는 주제이다. 원판모양에 4개의 뿔이 달려서 마름모에 가깝게 표시되는 기하학적 문양은 출산하는 장면에서 등장한다. 사실적이면서도 추상적 표현을 한 반인반수와 출산장면은 표현된 대상물 자체는 차이가 있지만 천전리에서는 그 아이디어를 확인할 수 있다. 또한 오쿠네보 문화에서 얼굴형 그림은 샤먼의 가면과는 달리 실제 얼굴을 그린 것도 발견되는데 거의 유사한 얼굴이 천전리 유적에서 확인되었다.

천전리 동물문양 가운데 몸을 가늘게 표현한 사슴그림과 팔을 등글게 말고 있는 전신형 인간은 반구대 암각화에서 찾아 볼 수 없는 요소이다. 이 두 주제표현은 기원전 14~10세기 시베리아의 카라숙문화에서 확인되며 주제표현 자체도 매우 유사하다.

그런데 오쿠네보 문화가 영위되던 기원전 25~19세기는 한반도 남부에서 신석기문화가 영위되던 시기이고, 그 이후인 청동기시대 유적에서도 이 문화의 요소가 확인된 바 없다. 하지만 카라숙문화는 그 간접적인 영향으로 남하한 연해주 시니가이 문화의 흔적이 강원도 및 남강 유역에서 3100~2900년 전에 확인된다.

따라서 천전리암각화에서 볼 수 있는 시베리아 문화의 요소는 대체로 3000년 전후에 카라숙문화가 동쪽으로 이동하면서 인간의 교류에 의해서 천전리에 남아 있을 가능성이 있다. 오쿠네보 문화의 아이디어를 착안한 그림이 천전리에서 확인되는 것은 맞지만 반인반수와 출산장면은 양 지역에서 표현의 차이가 있다. 이는 우리나라에서는 천전리에 그려진 그림이 오쿠네보 문화보다 훨씬 늦은 시점에 그려져서 생겼을 수 있다. 오쿠네보 문화가 영위되던 시점에는 서로의 존재를 확인할 수 없었고, 후대에 어떤 요인에 의해서 오쿠네보 문화의 아이디어를 착안한 그림이 천전리에 그려졌을 가능성이 있다.

영남지역에는 재지적인 특색인 검과형암각화가 자리잡고 있으나, 반구대암각화의 사슴그림과 고래는 추코트카의 페그티멜 암각화에서 보이는 요소이고 포항 대련리 유적의 전신형 인물상 및 도항리 등에서 확인된 동심원이 주요한 암각화도 두만강 유역 및 우수리강 하류, 아무르강에서 찾을 수 있는 특성임이 밝혀졌다(김재운 2019). 그러나 이들 암각화에서는 유라시아 대륙의 요소는 찾아 볼 수 없었으나 천전리는 현재 확인된 우리나라 암각화 가운데 유일하게 시베리아 청동기문화의 특징이 확인되는 유적이다.

<참고문헌>

- 강인욱 2009, 「기원전 13~9세기 카라숙 동진(東進)과 요동」, 『호서고고학』, 21집
- 김권구 2013, 「반구대암각화의 편년에 대한 고찰」, 『嶺南考古學』, 第67號, 영남고고학회, 2013, 119~120면
- 김재운 2017 「반구대암각화의 비교고찰-부산경남의 선사시대 지역성」, 『인문사회과학연구』 제18권 제4호
- _____ 2018, 「청동기시대 초기 경남 평거동 유적과 연해주 시니가이문화의 관련성 검토」, 『嶺南考古學』, 81호
- _____ 2019, 「선사시대 동심원문 암각화를 통해서 살펴본 환동해문화권의 범위와 교류영역」, 『한국상고사학보』 제 104호

_____ 2020, 「시베리아 청동기시대 오쿠네보 문화 골제 인간형상물의 변화에 대한 검토」, 『야외고고학』, 제39호

블라지미르 D. 꾸바레프 2003(이현중·강인욱 역), 『알타이의 암각예술』

보코벤코 N. 레그란드 S.(정석배 역) 2015, 『동부 유라시아 미누신스크 분지의 고대 문화들』

장명수 2013, 「천전리 암각화의 형상 도해분석」, 『한국암각화연구』, 제17집

전호태, 장명수, 강종훈, 남연의, 윤희정, 2014, 『울산 천전리 암각화』, 울산대학교 반구대암각화유적 보존연구소

이하우 2011 『한국 암각화의 제의성』. 서울: 학연문화사

울산암각화박물관 2013, 『한국의 암각화III: 울주 대곡리 반구대암각화』, 울산암각화박물관

울산대학교 반구대암각화유적보존연구소 2016, 『한국의 검과형 암각화』

하인수, 2012, 「반구대암각화의 조성시기론」, 『韓國新石器時代研究』 第23號, 한국신석기학회

한국고고학회, 2010, 『한국고고학강의』

러시아어

바데츠키야, 레오니티예프, 막시멘코프 1980, Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В.1980 Максименков Г. А. 1980 : Памятники окуневской культуры. Л.: 148 с.

그라즈노프, 코마로바, 라자레토프, 폴라코프, 피세니치나 2010, Грязнов М.П., Комарова М.Н., Лазаретов И.П., Поляков А.В., Пшеницына М.Н. 2010 : Могильник Кюргеннер эпохи поздней бронзы Среднего Енисея. СПб: «Петербургское востоковедение»: 200 с.

예신 2012, Есин Ю.Н. 2012, Древнейшие изображения повозок Минусинской котловины// Научное обозрение Саяно-Алтая № 1(3)/2012, с. 14-57

코발레바 2011, Ковалёва О.В. 2011, Наскальные рисунки эпохи поздней бронзы Минусинской котловины. Новосибирск: 160 с.

레오니티예프 1978, Леонтьев, Н. В. 1978 Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики) // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности: Неолит и эпоха металла. -Новосибирск, 1978. - С. 88-118.

레오니티예프, 카펠코, 예신 2006, Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н. 2006 : Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан: Хакасское книжное издательство. 2006. 236 с.

영문

Svyatko S.V., Mallory J.P., Murphy E.M., Polyakov A.V., Reimer P.J., Schulting R.J. New Radiocarbon Dates and a Review of the Chronology of Prehistoric Populations from the Minusinsk Basin, Southern Siberia, Russia // Radiocarbon. 2009. Vol. 51(1). P. 243-273

천전리 암각화 속의 형상 읽기

장석호(동북아역사재단)

I. 머리말

국보 제147호 천전리 암각화가 발견된 지 50년이 되었다. 이 암각화의 발견은 그림 문자를 통한 한국 선사 시대와 그 문화 연구의 서막을 연 획기적인 사건이었다. 이 발견을 기점으로 우리나라에서는 그 전까지 꿈조차 꾸지 못했던 선사미술, 그 중에서도 암각화들이 꼬리에 꼬리를 물고 발견되기 시작하였다. 특히 이 암각화와 이듬해인 1971년 12월에 역시 울산 대곡천의 대곡리 암각화 발견 등은 국내는 물론이고 동아시아 고고 미술 학계가 주목한 일이었으며, 이제는 대곡천의 두 암각화가 세계적인 문화 유산으로 그 가치를 인정받는 등 연구 및 보존 환경이 크게 바뀌고 있는 상황이다.

주지하는 바와 같이, 이 암각화는 문명대 교수에 의해 1970년 12월에 발견되었다. 발견된 이후, 이 암각화 속에는 사슴을 비롯한 자연주의적 형상과 마름모꼴을 비롯한 기하학적 도형, 기마 인물 등 선 그림, 그리고 글씨 등이 차례로 덧새겨져 있다고 판독되어 많은 이의 주목을 받았다.¹⁾ 약 2km 아래의 국보 제285호 대곡리 암각화와 비교할 때 구조적인 형상이 다르고 또 성격이 다른 형상들이 뚜렷한 층위를 이루는 점 등이 특별히 눈길을 끌었다. 더욱이 이 암각화 속에 새겨진 두 개의 명문과 많은 글씨들은 문헌 사료가 없는 한국 고대사 연구에 귀중한 자료로 평가 받았다.

필자는 2002년도에 울산광역시의 용역을 받아 이 암각화를 정밀하게 실측 조사를 할 수 있었다. 필자는 그 조사를 통해 그때까지는 물론이고 지금도 통설이라 할 수 있는 동물 형상들이 없다고 주장을 하였다. 그 이후 18년이 경과되었으며, 그 사이에 필자가 없다고 보았던 동물 형상들이 무려 239점 또는 182점이나 그려져 있다는 주장까지 제기되었다. 그리고 그것들이 바위 표면의 전면에 제일 먼저 그려졌으며, 그 위에 기하학적인 도형과 글씨 등이 차례로 덧그려졌다고 보고 있다.

따라서, 필자는 이 글에서 과연 이 암각화 속에 그려진 형상들을 바로 읽고 있는지에 대해 논하고자 한다. 이를 위해 우선 투사, 선사 미술 형상 해석의 오류, 조형 매너와 양식 등의 문제를 먼저 논하였다. 그런 다음, 이 암각화 속의 동물 형상에 대해 논한 최근의 연구 사례와 함께 같은 주제의 선행 연구들을 검토해 보았으며, 이들 주장에 대한 필자의 견해를 덧붙였다. 이 발표와 글이 천전리 암각화 속의 형상 판독을 비롯하여 그 문화사적 의미 등 연구 지평 확장에 기여할 수 있기를 희망해 본다.

II. ‘투사(投射, projection)’에 대하여

사전에서는 ‘투사’를 1. 창이나 활, 포탄 따위를 던지거나 쏘, 2. 어떤 일을 다른 일에 반영시켜 나타냄, 3. 소리 또는 빛의 파동이 한 물질을 통과하여 다른 물질과의 경계면에 도달하는 것 등 세 가지 서로 다른 뜻이 있다고 풀이한다. 이 글에서 필자가 쓰고자 하는 ‘투사’의 개념은 두 번째의 것과 부합한다. 또 다른 사전에 의하면, 투사는 ‘받아들일 수 없는 충동이나 생각을 외부 세계로 옮겨 놓는 정신 과정’이라고 하면서, ‘이것은 방어적 과정으로서 개인의 흥미와 욕망들이 다른 사람에게 속한 것처럼 지각되거나 자신의 심리적 경험이 실제 현실인 것처럼 지각되는 현상’이라고 설명한다.

‘투사’의 개념을 보다 좁혀서 특정하자면 두 번째 사전 속에서 언급된 것, 즉 ‘자신의 심리적 경험이 실제 현실인 것처럼 지각되는 현상’이라고 할 수 있다. 미술사가 고프리치(E.H.Gombrich, 1909-2001)는, 심리학의 투사 메카니즘이나 정신의 집합 체계 속에서 미술의 뿌리를 발견할 수 있을 것이라고 하

1) 황수영 문명대 저, 『반구대암벽조각』, 동국대학교, 1984.

면서, 실제로 그와 같은 발상은 이미 5백년도 더 전에 알베르티(L.B.Alberti, 1404-1472)에 의해 제창되었음을 소개하였다. E.곰브리치가 특히 주목한 L.B.알베르티의 주장을 요약하면 이렇다.

‘나무 등걸, 흙덩이, 또는 다른 어떤 것에서 어느 날 우연히 아주 조금 변화시키면 자연의 대상과 충격적일 만큼 똑 같아 보이는 어떤 형상의 윤곽을 발견’ 하고, ‘그것이 온전한 무엇이 되도록 하기 위해 미진한 부분에 무언가 첨삭을 가하게 되었는데, 이로부터 어떤 초상이든 만들어낼 수 가 있게 되었다’ 2)

E.곰브리치는 ‘로르샤흐 테스트(Rorschach inkblot test)’에서 똑 같은 잉크 자국을 ‘박쥐로’도 ‘나비’로도 그리고 그 밖에도 여러 가지로도 해석되는데, 이를 두고 ‘우리 마음속에 집적된 인상들의 집합체와 투사에 기인한 해석의 사이에는 정도의 차이가 있을 뿐’이라는 로르샤흐의 견해를 인용하면서, 똑 같은 별자리를 두고 서구인들이 ‘사자좌’라고 부르는 것을 남미의 인디언들을 ‘가재’로 인식하는 예를 소개하였다. 그러면서 선사시대의 인류가 그들의 공포와 희망을 기이한 바위나 벽의 틈바구니 가운데서 발견하고, 그곳에 투사시켰을 것이라고 보았다. 그리고 동굴미술과 부시맨 미술이 원시 수렵인들의 심리 장치와 그들의 상상을 시각화하는 능력과 같은 추론을 탄생시켰다고 보았다.

선사 미술의 기원 및 이미지의 형상화 과정과 관련하여, 이러한 인식과 견해들을 뒷받침하는 사례와 보고들은 이루 헤아릴 수 없다. 가장 잘 알려진 것 가운데 하나가 알타미라 동굴 벽화 속의 ‘들소(bison)’ 형상<그림 1>들이다. 이 벽화는 알타미라의 영주 마르셀리노 드 사우투올라(1831-1888) 후작의 딸 마리아에 의해서 발견되었다. 마리아는 동굴 속의 천장에서 들소 떼를 보았지만, 사우투올라 후작은 그의 딸이 본 것을 처음에는 알아차리지 못했다. 왜냐하면, 마리아가 가리키는 천장 가운데는 울퉁불퉁 튀어나온 바위들이 있었기 때문이다.3) 그런데 이미 2만 년도 더 전에 이 그림을 남긴 알타미라의 화가들은 이 바위들을 보고 그들의 심상, 즉 들소를 그곳에 투사시켰던 것이다.

알타미라의 선사 시대 화가는, 동굴 천장에 불룩하게 튀어나온 바위가 그의 비전 내지는 심상과 보다 분명하게 합치되기 위해서는 뿔과 꼬리 등이 부족함을 알았고, 그것을 보완하기 위해서 두 개의 뿔과 꼬리를 그려주었다. 그러자 천장 가운데 튀어나온 바위는 돌연 한 마리의 들소 모습을 갖추게 되었다. 2만 수천 년이 지난 후에, 그것을 본 마리아는 망설임 없이 ‘들소다!’ 라고 외칠 수 있었다. 이렇듯 특정한 바위나 돌맹이, 뼈 조각이나 조가비, 그리고 그 밖의 무수한 물건들이 저마다 내보이는 모습들을 선사 및 고대의 화가와 조각가들이 조형미술품으로 변형시켰는데, 그 예는 실로 무궁무진하다. 그리고 그렇게 하여 탄생한 이미지들은 해당 집단의 정신적이지 종교적인 사유의 원형질임과 동시에 그것의 표상이 되었다.



그림1. 들소(알타미라 동굴)

이러한 사례들은 이미 3만 년도 더 전부터 흔하게 일어난 일들이었으며, 그 예들을 우리들의 생활 주변에서도 살필 수 있다. 그리고 예술가들의 그와 같은 탁월한 투사 능력을 L.B.알베르티나 레오나르도 다 빈치, 그리고 미켈란젤로 등의 미술가들은 이미 수백 년도 더 전에 밝히고 또 기술하였던 것이다. 또 수많은 선사학 내지는 미술사가, 그리고 형태 심리학자 등이 확인한 바와 같이, 사람들은 자연 속의 여러 가지 사물들 가운데서 보이는 이미지와 그가 마음속에 집적시켜 둔 갖가지 이미지 사이의 유사성이 인정되면, 곧장 자연 및 사물 가운데서 보이는 그 무엇의 이미지 중에 어떤 부족한 면을 보충하면서, 그가 품었던 심상 내지는 신념을 분명하게 표출시키려 하였던 점을 앞에서 예로 든 몇몇 형상들으로써 확인할 수 있다.

2) E.H.곰브리치, 차미레 역, 『예술과 환영-회화적 표현의 심리학적 연구』, 열화당, 1997, 115쪽에서 재인용.

3) 이와 관련한 상세한 내용은 ‘요코야마 유지 지음, 장석호 옮김, 『선사 예술 기행』, 사계절, 2005, 100-115쪽’ 참조.

III. 형상 해석의 오류들

사람들은 이렇듯 돌멩이나 뼈와 뿔, 그 밖의 온갖 사물들의 생긴 모양을 보고, 그것에 심상을 투사시켜서 특정한 무엇으로 형상화시키기도 하였다. 그것뿐만 아니라 선사 및 고대 미술 또는 현대 추상 작가들의 작품을 작가의 의도와는 무관하게 관독하고 해석하기도 한다. 예로써, 라스코 동굴의 소위 ‘우물 (shaft)’ 속에 그려진 ‘새 부리 사람과 들소’ <그림 2>나 알타미라 동굴 속의 ‘들소’, 그리고 스위스 북부 케슬레를로흐 유적 출토의 뼈 막대에 새겨진 ‘순록’ 형상 등에 대한 초기 연구자들의 해석 등을 들 수 있다. 우선 ‘새 부리 사람과 들소’ 그림을 두고는 ‘사냥 중에 발생한 사고’라고 해석하였다. 알타미라 동굴 속의 ‘들소’ 형상을 두고는 한 때 ‘죽어가는 들소’를 그린 것이라고 해석하였다. 그리고 또 스위스 케슬레를로흐의 뼈 막대에 새겨진 ‘순록’도 ‘풀을 뜯어 먹고 있는 순록’을 형상화한 것이라고 하였다.

물론, 이러한 주장들은 초기의 연구자들이 그들의 집적된 인상들의 집합체 및 인식 속에 있는 어떤 장면이나 이미지들을 그와 같은 형상들 속에 투사시켰던 것이다. ‘넘어져 있는 것’은 죽었거나 부상 당한 것이며, 그것은 곧 ‘어떤 사고에 기인한 것’이라는 인식이나, ‘웅크리고 있는 소’의 형상에서 굼거나 혹은 부상을 당하여 ‘죽어가는 모습’을 연상한 것, 그리고 ‘고개를 숙이고 있는 순록’ 형상에서 ‘풀을 뜯어 먹는 순간’ 등을 떠올린 것 등은, 그러한 장면들이 어디서나 쉽게 볼 수 있는 흔한 일들이며, 누구라도 보거나 들으면 아는 일이어서 직관적으로 내린 판단이자 형태 해석이라고 할 수 있다. 물론, 이러한 주장들이 한 동안 학계의 통설로 인정되었던 것도 사실이다.

그러나 이러한 주장들은 모두 반론을 피할 수 없었고, 이제는 소수의 의견으로 전락하였거나 폐기되고 말았다. 세 가지 사례 가운데 첫 번째인 라스코 동굴의 우물 속에 그려진 소위 ‘사냥 중에 발생한 사고’에 대해서 S.기디온 (S.Giedion)은, 들소 중심이 아니라 사람 중심의 사진 한 장으로써 명쾌하게 반박하였다. 달리 말하자면, 어떤 시점 (각도)에서 보느냐에 따라 사람은 넘어져 있는 것처럼도 또 서 있는 것처럼도 보인다는 것이다. 알타미라 동굴 속의 들소에 대해서도, 동물 생태학자들에 의하면, 그것은 ‘죽어가는 모습’이 아니라 ‘영역 표시를 하는 들소의 몸짓’⁴⁾을 그린 것이라고 한다. ‘풀을 뜯어 먹는 순록’이라는 주장도 ‘순록 수컷이 싸움을 하기 위해서 취하는 동작’을 나타낸 것이라고 한다.



그림 2. 새부리 사람과 들소(라스코 동굴)

보물 제605호인 고령 양전동 알터 암각화의 중심 형상 <그림 3>을 두고도, 그것을 얼굴이라거나 울타리, 방패, 칼의 손잡이(검과형), 무복 등의 장신구(牌形), 신체문(神體紋), 그리고 특정 집단의 상징 문장 (emblem) 등 여러 개의 주장들이 제기되었는데, 이러한 주장들 또한 하나의 형상을 두고 연구자들마다 그의 마음속에 집적된 경험 가운데 어떤 이미지를 그것에 투사시킨 것이라고 할 수 있다. 물론 그 주장 하나하나에는 나름대로의 근거와 논리가 있지만, 그러나 분명한 것은 이렇듯 여러 개의 주장들이 제기되었다는 것이고, 그것은 곧 그런 주장 가운데는 반박 불가능의 객관적 증거가 결여되어 있다는 뜻이기도 하다. 그러니 이 또한 그런 객관적이고도 절대성을 지닌 자료와 논리를 갖춘 주장을 기다려야 할 듯하다.

이렇듯, 동굴벽화나 바위그림과 같은 선사 및 고대 미술의 특정 형상 또는 장면을 두고 연구자들마다의 주관적인 주장들이 홍수처럼 쏟아져 나오자, 자성의 목소리도 그에 곁들여 등장하였다. 그 가운데 하나가 앙드레 르로아 구랑(André Reroi-Gourhan, 1911-1986) 외계인 이야기다. 그것은 외계인이 지구나들이를 하던 중에 지구인들의 교회를 방문하였는데, 지구인들이 모여서 노래와 괴성 그리고 울부짖음

4) 요코야마 유지, 앞의 책(2005), 296쪽.

을 동반한 의례를 펼친 후 빵을 나눠먹는 모습을 보고, 그것이 밀의 생육을 기원하는 모방 주술을 펼치는 것으로 이해하는 장면이다. 그러면서 오늘날 우리들이 선사 미술에 대해 내리는 갖가지 주장들 가운데 상당수가 그것과 근본적으로 다르지 않다고 비판하였다.

필자는, 최근에 A.르로아 구랑의 주장과 빼 닮은 또 하나의 에피소드를 읽었다. 그것은 신학자 제레미 테일러(Jeremy Taylor)의 '외계인 고고학자가 지구인의 벽난로 속에 타나 남은 신문지 조각을 보고 벌이는 해프닝이다. 지구인의 서재 가운데 벽난로에서 타다 남은 신문지 조각을 발견한 외계인은, 그 종이의 재질과 그 위에 인쇄된 글씨 등이 서가 속에 꽂힌 책들의 그것과 서로 같은 점을 확인하고는, 그 책들을 모두 불쏘시개라고 단정한다. 뿐만 아니라 J. 테일러는 또 한 명의 외계인 실험고고학자를 동원시켜서, 책이 과연 불쏘시개인지 아닌지 실험하는 장면도 서술해 놓았다.⁵⁾

이들 두 개의 에피소드는 우리들의 일생 생활 가운데서 흔히 있는 일이거나 혹은 쉽게 볼 수 있는 것을 소재로 삼았지만, 그것을 모르는 외계인은 사실과는 다른 매우 엉뚱한 판단을 내린다는 내용이다. A.르로아 구랑이나 J.테일러 등 두 사람은 모두, 외계인들이 그들 나름대로의 합리적인 근거에 따라 그와 같은 판단을 내렸지만, 우리의 입장에서 보면 그것이 얼마나 우스꽝스럽고도 터무니없는 일인가를 암시적으로 강조하고 있다. 그러면서 사실은 이들 에피소드로써 우리도 부지불식간에, 혹은 습관적으로 그와 같은 오류를 범하고 있음을 말함과 동시에 그러한 일을 경계하고자 한 것이다.



그림 3. 양전동 암각화(부분)

IV. 조형 매너와 양식



그림 4. 얼굴(점말 용굴)

국내에는 그다지 잘 알려지지 않았지만, 고 손보기 교수는 세계에서 처음으로 '프로트 아트(Prot-Art)'의 존재를 주창했던 연구자 중의 한 분이었다. 그는 제천 점말 용굴에서 출토된, 코뿔이 앞 팔뚝에 새겨진 세 개의 선이 사람의 얼굴을 형상화한 것<그림 4>이라고 보고, 그것을 선(先) 예술시대의 미술품이라고 주장하였다. 이 주장이 제기되자 찬반양론이 극명하게 대립되었다. 이 일을 계기로 어떤 무엇이 조형예술품인지 아닌지는, 그것이 자연적으로 생긴 것이거나, 사냥 또는 요리 과정에서 우연히 생긴 것, 그리고 동물이 먹이를 먹는 과정에서 생긴 자국 등은 예술품이 아니며, 오직 사람이 특정한 무엇을 이루기 위해 반복적으로 같은 일을 되풀이하여 만든 것이어야 한다는 일정한 가이드라인이 만들어지게 되었다.⁶⁾

그 어떤 무엇이 사람의 의지에 의해서 생긴 일인지 아니면 자연력이나 동물에 의해서 생긴 것인지는 동일한 현상이 반복적으로 되풀이되었는지의 여부로써 판정이 가능하다. 자연이나 동물 등은 무엇을 만들기 위해 같은 일을 똑 같이 반복하지 않지만, 사람은 특정한 목적을 구현하기 위해서 같은 행위가 되풀이하는 것에 주목한 것이다. 화가와 조각가도 마찬가지로 조형 예술품을 만들고 형상화하기 위해서 점을 찍거나 선을 긋고 또 파내거나 갈아내는 등의 행위를 되풀이하게 되며, 이때 개개인의 몸에 밴 독특한 습관도 따라서 표출되는데, 이를 두고 '조형 매너'라고 한다. '매너'라 함은 '체화(몸에 익은)된 사람

5) 제레미 테일러 지음, 이정규 옮김, 고혜경 감수, 『살아 있는 미로』, 동연출판사, 2009.

6) 손보기, 「바위그림 이전의 예술: 이른 옛 사람과 지닐 예술품」, 『博物館紀要』 15, 단국대학교 석주선기념박물관, 2000, 3-7쪽; 요코하마 유지, 앞의 책(2005), 132-135쪽

들의 행동거지'라고 할 수 있다. 그러니까, 조형 활동 과정에서 작가의 매너가 그 속에 반영되는데, 이로써 개인 및 지역 그리고 시대의 양식을 살필 수 있다.



그림 5. 동물들(사이말리 타쉬, 키르기스스탄)

예를 들면, 이집트 피라미드 벽화를 그린 사람들이 쓴 '다시점 화법'

이나 키르기스스탄의 사이말리 타쉬 암각화 속의 동물 형상에서 보이는 특이한 형태의 몸통 구조<그림 5>, 그리고 우리나라 국보 제285호 울산 대곡리 암각화 속의 동물 형상에서 살필 수 있는 몸통 구조<그림 6> 등에서 개인 및 지역, 그리고 시대 양식을 살필 수 있는 것이다. 이러한 매너는 근현대 화가들의 작품 속에서도 그대로 드러난다. 르네상스 시대에 레오나르도 다 빈치가 쓴 스푸마토(sfumato), 폴 세잔느의 패시지(passage) 기법, 빈센트 반 고흐 '불꽃무늬' 같은 브러시 워크(brush work), 그리고 살바도르 달리가 쓴 파라노이아 크리티크(Paranoia critic) 기법 등을 통해서 우리는 그것이 누구의 작품인지 쉽게 구분한다.

개개 화가나 조각가들의 조형 매너는 특정한 기간 일관되게 유지되고 있을 뿐만 아니라 동시에 다른 작가들과 구분되는 독특한 아우라(aura)를 지닌다. 감상자나 감식가들은 어떤 작품 속에서 보이는 바로 그와 같은 붓질 방법 및 기법 등이 함께 어우러져서 빛어내는 아우라를 통해서 그것이 누구의 작품인지 알게 되는데, 이는 저마다 다른 작가들의 기질⁷⁾과 조형 매너가 그 속에 반영되어 있기 때문이다. 바로 이와 같은 조형 매너를 통해서 우리들은 특정한 화가의 구상과 화면 분할 방법, 밑그림 그리기, 기법, 그리고 완성된 작품 등의 전모를 살펴낼 수 있는 것이다.

화가와 조각가가 사물을 인식하는 방법이나 또 그가 본 것을 형상화하는 방법은 서로 연동되어 있는 듯하다. 그 이유는, 조형 예술가들이 어떤 시간 또는 시점(視點)에서 대상을 바라볼 때, 그것이 갖추고 있는 고유한 성질이 잘 드러나는지, 또 어떻게 하면 그것을 잘 드러낼 수 있는지, 아울러 형상이 빛어내는 '애매함'을 최소화하는 방안이 무엇인지 항상 모색하였음을 보여주기 때문이다. 왜냐하면, 일반적으로 사람이나 동물 등 표현 대상에 따라 견지되는 관점이 달라진 점과 대부분의 경우에는 다른 종류의 것들과 구분되는 표준적 속성⁸⁾을 파악하고, 그것을 표준화하여 형상화하였음을 보여주기 때문이다.

그런 까닭인지, 애매한 모양을 갖는 형상이나 일체의 중첩 및 단축 등의 방법들은 지양되었으며, 여러 개의 사물 내지는 서로 다른 종들이 결합된 경우는 다시점 화법과 나열식에 단을 나누어 형상화하는 방법들을 채용하였다. 선사미술 가운데 그려진 동물 형상을 예로 들어 볼 때, 극소수의 정면에서 바라본 모습을 빼면 대다수의 형상들은 일반적으로 측면에서 바라본 모습인데, 이와 같은 관점의 선호 및 유지하는 정면에서 포착한 것에 비해 대상이 무엇인지의 특징을 보다 명료하게 표출시켜낼 수 있다는 장점과 그것이 일종의 관행처럼 오랜 기간 반복되면서 인습적인 일로 고착된 것이라고 할 수 있다.

앞에서 언급한 바 있는 키르기스스탄의 사이말리 타쉬 암각화 속의 동물 형상은 종과 무관하게 몸통이 장구 모양이다. 그런가 하면, 스키타이 동물 양식으로 그려진 동물 형상의 몸통은 어깨뼈 부위가 발달하였고, 배가 훌쩍하며, 목을 길게 위로 치켜든 모습이다. 특히 스키타이 동물 양식에서는 그와 같

	제 1그룹	제 2그룹	제 3그룹
사슴			
멧돼지			
호랑이			
고래			

그림 6. 대곡리식 동물 양식

7) 하인리히 뵐플린 지음, 박지형 옮김, 『미술사의 기초 개념』, 시공사, 2001, 15-37쪽.

8) 동물의 뼈를 예로 들면, 사슴은 가지가 나 있고, 산양은 나선 모양이며, 소는 'L'자 또는 초생달 모양 등이 저마다의 속성이다.

은 몸통에 앞뒤다리를 안으로 구부려서 서로 포개 모습이거나, 또는 까치발을 하고 있다. 대곡리 암각화 속의 동물 형상들도 다른 어느 지역과도 구별되는 특색 있는 형태감을 보인다. 바로 이와 같은 예들을 통해서 지역과 시대 양식을 엿볼 수 있다. 물론 여기서 지역 양식이라 함은 곧 그 그림을 남긴 특정한 화가의 개인적인 사물 인식 방법과 조형 매너가 반영된 것이다.

사이말르이 타쉬나 대곡리 암각화 속 동물 형상의 예로써 우리들은 그와 같은 그림을 남긴 화가의 동물 인식 내용과 함께 조형 매너를 살필 수 있는데, 그것들은 다른 지역에서는 볼 수 없는 독창적인 지역 양식이기도 하다. 반면에 스키타이 동물 양식을 통해서 우리들은 특정한 시기에 유행한 시대 양식과 아울러 그와 같은 양식의 분포범위, 즉 동일한 문화권을 설정할 수 있다. 이렇듯, 어느 지역이건 간에 특정한 유적에 그려진 그림 속에는 지역 양식이 확인되며, 그것은 독자성을 띠게 되는데, 이러한 점은 배타적이거나 고립적인 성향이 짙은 곳일수록 더욱 강하게 드러난다. 반면에 개방성이 강한 지역일수록 보다 광역의 문화권을 이루며 시대 양식으로 발전하는 점도 살필 수 있다.

V. 천전리 암각화 속의 형상 읽기

1. 최근의 형상 판독 예

이 암각화는 발견된 지 50년이 되었다. 1970년 12월 25일에 발견된 후, 1984년도에 조사 보고서가 정식으로 학계에 발표되었으며, 그 속에는 천전리 암각화의 도면이 포함되어 있었다. 물론 이 도면은 문명대 교수와 동국대학교 박물관이 제작한 것이다. 그 도면 속에는 서로 마주 보고 서 있는 사슴 세 쌍과 엉덩이를 맞댄 동물들, 물고기, 얼굴 그리고 사람의 머리와 동물의 몸통이 결합된 반수반인 등의 자연주의적인 형상들이 마름모와 동심원 등의 기하학적 도형, 용(龍)이나 말을 타고 가는 사람 등의 선으로 그린 형상들, 그리고 글씨 등이 몇 겹의 층위를 이루고 있음을 보여주었다. 그로부터 2002년에 필자가 재조사하고 2003년에 조사 보고서를 발표하기까지는 이 도면이 유일한 것이었다.

이와 같은 주장, 즉 사슴 등 자연주의적으로 그려진 동물 형상의 존재는 2002년에 이 암각화를 정밀하게 채록한 필자에 의해서가 부정되었다.⁹⁾ 이에 대해서는 보다 상세하게 후술하고자 한다. 필자의 조사 보고서가 발표된 이후 근 20여 년의 시간이 흘렀으며, 문명대 교수의 조사 보고서와 도면에 의거한 연구가 간간히 발표되었다. 그러다가 최근에 매우 흥미로운 논문이 발표되었는데, 그것은 『한국사 연구』 182호에 게재된 전호태 교수의 「울산 천전리 암각화 동물문 연구」라는 글이다.¹⁰⁾ 단도직입적으로 말하자면, 전 교수는 이 글에서 이 암각화 속에는 무려 180개의 동물 형상이 그려져 있다고 밝히고 있다. 이와 같은 주장은 2004년에 장명수가 발표한 글¹¹⁾과 함께 여러 가지로 눈길을 끈다.

전 교수는, 이 글의 성격을 천전리 암각화 속에 그려진 수많은 동물 형상들이 누구에 의해 무슨 의도로 그려졌는지를 검토하는 시론적인 접근이라고 밝혔다. 이 글 가운데 서술된 동물 형상 관련 내용을 정리하면 이렇다. 이들 형상들은 경도가 강한 석영 계통의 돌로 쪼아서 그렸으며, 그것도 얇고 성기게 쪼아서 그린 것과 세밀하고 뚜렷하게 쪼아서 그린 것 등 두 가지로 구분되는데, 둘 중의 전자는 기하학적 도형들로 인해 훼손되어 일부 흔적만 알아 볼 수 있으며, 후자의 형상들은 기하학적 도형들이 없는 바위의 좌우에 분포되어 있어서 알아보기 쉽다고 한다.

그러면서 180여 점에 이르는 동물 형상 가운데 사슴을 비롯한 우제목의 동물들이 다수를 차지하고, 개과를 비롯한 식육목은 26점이며, 고양이과 동물은 개체 수도 적고 또 크기도 작다고 한다. 그 밖에도 고래와 상어 등 바다 생물들도 그려져 있다고 하였다. 이들 중에서 제일 먼저 그려진 것은 사슴과 소과 동물들이며, 그 가운데는 무려 1.84m×1.57m에 이르는 거대한 사슴을 비롯하여 뿔이 강조된 사슴, 서로 마주 보며 쌍을 이룬 것 등 여러 개의 형상들이 그려져 있다고 하였다. 또 초기의 형상들 중에는 한

9) 한국선사미술연구소, 『국보 제147호 천전리 각석 실측조사 보고서』, 울산광역시, 한국선사미술연구소, 2003. 1쪽.

10) 전호태, 「울산 천전리 암각화 동물문 연구」, 『한국사 연구』 182호, 2018. 1-23쪽.

11) 장명수, 「천전리 암각화의 동물그림」, 『울산 천전리 암각화의 재조명』(2004 한국암각화학회 추계 학술대회 자료집), 한국암각화학회, 2004. 79-97쪽.

쪽으로 달리거나 움직이는 우제목의 동물과 식육목의 동물이 그려져 있다고 한다.

두 번째 단계의 그림 가운데는 서로 마주 보고 서 있는 사슴이나 꼬리를 맞댄 동물들이 그려져 있으며, 이들은 주로 우제목이고 또 전자의 움직이는 모습에 비할 때 서 있는 것이 많다고 한다. 그밖에도 이들은 고립적이며, 그에 따라서 서사적 맥락이 있는 것이 드물고, 또 머리에 비할 때 뿔이 과할 정도로 크다고 한다. 그 밖에도 사람과 반수반인의 형상도 있는데, 그 중에서도 후자는 얼굴과 몸통의 쪼기 방법이 다르다고 하면서, 이들이 별도의 작업 결과로 볼 수 있는 여지를 남겨두었다. 그에 더하여 고래와 상어 등이 그려진 점도 흥미로운 점이라고 하였다.

이를 요약하면, 이 암각화는 기하학적인 도형들이 바위 표면의 전체를 지배하고 있는 것처럼 보이지만, 그 밑에는 얇고 성기게 쪼아서 그린 우제목과 고양이과 동물들이 제일 먼저 그려졌으며, 그것들은 주로 움직이는 모습을 하고 있다는 것이다. 그리고 그 가운데는 크기가 무려 1.8×1.5m가 넘는 형상도 그려져 있다는 것이다. 그 다음에는 보다 조밀하며 뚜렷하게 새긴 사슴 등 우제목의 동물 형상들이 그려져 있는데, 이들 중에는 서로 마주 보고 있거나 혹은 꼬리를 맞댄 것도 있으며, 이들은 전자에 비할 때 개체적으로 그려져 있을 뿐만 아니라 정지하고 있는 모습을 보인다는 것이다.

그러면서 이와 같은 형상들이 제작된 동기 내지는 목적으로 수렵 사회의 사람들이 사냥감과의 교감이나 동물 세계의 주인인 신과의 소통을 위하여 그와 같은 그림을 남긴 것으로 보았다. 그러므로 이와 같은 동물 형상들을 남긴 사람들은 수렵민이며, 동물 형상들이 부동성을 보이는 것은 사냥의 성공을 보장 받고자 하는 의도에 따른 것으로 보았다. 이렇듯, 전 교수는 이 암각화 속에 절대 다수의 육지 동물과 극소수의 바다 생물들이 그려져 있음과 그것의 표현 양태 및 의도, 제작 주체 등에 대해서 논하였다.

2. 선행 연구 검토

물론 이 암각화 속에는 사슴과 호랑이, 환상의 동물, 그리고 물고기 등이 사실주의적으로 또 추상적(도식화)으로 그려져 있다고 이미 일찍이 문명대 교수가 그의 『반구대암벽조각』(1984)을 통해서 밝힌 바 있다. 그리고 그 이후, 임세권 교수를 비롯한 일부 연구자들은 이때 발표된 문명대 교수의 주장과 함께 제시된 도면을 활용하여 후속 연구를 하였다.¹²⁾ 이들은 사슴을 중심으로 한 초식들이 그려져 있음을 기정사실화하면서 저마다의 관점에서 논지를 전개하였다. 심지어는 이 바위에는 사슴을 비롯한 동물 형상들이 가득 그려져 있다는 주장까지 제기되었다.

대표적인 연구자로 장명수 박사를 들 수 있다. 그는 이 암각화 속에 사람 8개, 족제비과 3개, 개과 8개, 고양이과 56개, 돼지과 6개, 사슴 111개, 소과 6개 등의 포유동물과 파충류와 어류 등 11개를 합하면 모두 239개의 동물 형상이 그려져 있다고 한다. 이렇듯 이 암각화 속에 그려진 동물 형상의 종류는 모두 5개류 7개 목 11개 과 이상이며, 개체 수도 239개인데, 동물 그림만으로도 대곡리(총 217개)보다 규모가 크다고 하였으며, 이 중의 사슴과 호랑이가 전체 동물 형상의 69.8%를 차지한다고 하였다. 그러면서 이들 두 종의 동물이 집중적으로 그려진 이유로 사슴은 식량원으로, 호랑이는 위해(危害) 방지를 위한 것으로 보고자 하였다.

그밖에도 그는, 그림이 마멸되고 또 새김이 얇아서 육안으로 판별하기는 어렵지만, 크기가 95cm×75cm, 100cm×30cm 등의 큰 뿔을 가진 사슴과 암수 또는 어미와 새끼 등을 주제로 삼은 그림들이 많이 그려져 있는데, 이는 풍요와 번성을 바라는 신앙과 결부된 것이라고 하였다. 또한 8개의 사람 형상은 사냥꾼과 주술사 그리고 반수인으로 구분된다고 하고, 그 중에서 21마리의 사슴을 몰아오는 주술사와 사슴 무리 속에서 사슴 가족을 쓰고 창질을 하는 사냥꾼 등은 생업 및 신앙과 관련된 형상들이라고 하였다. 그러니까 그는 이 그림이 동물의 풍요로운 번식과 사냥의 성공을 기원하기 위해 제작된 그림이라고 보았던 것이다.¹³⁾

또 한 사람의 연구자로 김은선을 들 수 있다. 그는 2010년 천전리 암각화 발견 40주년을 기념하는 학

12) 임세권, 『한국의 암각화』, 대원사, 1999, 70-81쪽(임세권은 이 암각화 속에 사람 얼굴 1점, 사슴 종류 10점, 고래 비슷한 물고기 2점 등 약 40점 가까운 형상들이 새겨져 있다고 하였다).

13) 장명수, 앞의 글(2004) 참조.

술회의에서 「천전리 암각화 동물상의 도상학적 의미와 양식」이라는 주제의 글을 발표하였다.¹⁴⁾ 그도 역시 이 암각화 속에서 가장 먼저 새겨진 것은 자연주의적인 동물 형상이지만, 후대에 중첩된 형상들에 의해 바위 표면의 중앙부에 어떤 형상들이 그려졌는지 추정하기 어렵다고 하면서, 서쪽에 집중적으로 남아 있는 동물 형상 가운데서 사슴을 중심으로 논의를 펼쳤다. 그는 이 암각화 속에 사슴 형상이 없다는 필자의 주장을 언급한 후, 그러나 탁본과 도면자료를 비교해 볼 때 그것들이 목과 다리가 길고 또 뿔과 굽이 있는 우제목의 사슴과 포유동물임에 이견이 없다고 하면서, 3쌍의 사슴을 중심으로 논의를 펼쳤다.

우선 첫 번째 쌍에 대해서는, 머리와 목, 신체와 다리의 비율이 적절하고 안정적이라고 하고, 긴 목과 긴 다리에 수직상승하는 압도적인 뿔의 모습은 시선을 상하로 이동시키면서 세장하게 보이게 하지만 신체는 뾰뾰하게 경직되어 있다고 하였다. 그러면서도 수사슴의 턱 아래에 배치된 암사슴의 귀가 정면으로 향한 점이 '비틀림 화법'과 유사하다고 하고, 이로써 2차원의 회화에 3차원의 조각적 공간감을 표현하게 되었다고 하였다. 또 암사슴의 네 발굽이 살짝 안쪽으로 꺾이도록 표현하였는데, 이는 오히려 경직된 자세에 생동감을 불러일으킨다고도 하였다.

두 번째 쌍에 대해서는, 이 형상이 첫 번째 쌍의 바로 위에 있는데, 그 수사슴의 다리가 첫 번째 쌍의 뿔과 중첩되어 있고 또 상단부(뿔 부위)의 바위 표면이 떨어져 나가 도상이 명확하지 않다고 하면서, 암수사슴의 구도와 신체 비율 등으로 놓고 볼 때 첫 번째 쌍과 동일한 집단이 제작한 것으로 보았으며, 사슴 형상의 다리가 일정한 간격으로 표현되어 도식적임도 같이 지적하였다. 이어서 세 번째 쌍을 두고는 도상이 명확하지 않다고 하고, 발굽의 꺾어진 표현법과 다리의 세장함, 그리고 신체 비율 등으로 볼 때 사슴으로 추정되거나 머리와 뿔 부분의 교란이 심해서 암수 구분은 물론이고 무슨 동물인지도 구분하기가 모호하다고 하였다.

그밖에도 바위 표면의 서쪽 끝과 제일 위에 몸통이 긴 동물이 새겨져 있다고 하면서, 이 그림도 기하학도형을 전개시켜 나간 최초의 단계라는 필자의 주장을 다시 언급하면서도 기존의 확실대로 우제목의 동물로 보고자 하였다. 동물 형상 외에도 물고기와 여러 가지 포유류, 사슴뿔 등 자연주의적인 형상들이 부분적으로 확인된다고 하였다. 이들은 그 위에 새로운 형상들이 덧새겨지고 또 마모 등으로 명확한 형상 파악이 어렵다고 하였으며, 그것들을 사슴이나 몸통이 긴 동물 등의 형상을 제작한 집단과 같은 문화권의 산물로 보고자 하였으나, 미술사적으로 도상과 양식의 성격을 논하기에는 어려움이 있음을 토로하였다.

3. 천전리 암각화 속 형상 읽기

앞에서도 간략히 언급하였듯이, 필자는 지금으로부터 18년 전인 2002년에 울산광역시의 용역을 받아 이 암각화 속의 형상들을 정밀하게 채록하였다. 그리고 2003년 6월에 용역 결과물 『국보 제147호 천전리 각석 실측조사 보고서』를 도면<그림 7>과 함께 울산광역시에 제출하였다. 당시 필자는 이 암각화 속에는 사슴을 비롯하여 몸통이 긴 동물, 성기가 과장된 사람 등 자연주의적인 형상들이 없다고 기술하였다. 그러면서 이 보고서 속에도 동굴벽화와 바위그림 등 선사미술의 연구 성과들이 과학적인 조사 등에 의해 부정되고 있음과 더불어 A.르로아 구랑의 외계인 이야기, 즉 외계인이 지구인의 교회를 방문하고 내린 엉뚱한 이야기를 소개하였다.¹⁵⁾

조사 당시에 필자가 가장 주안점을 두었던 것은, 천전리 암각화 제작자의 조형 매너를 파악해 내는 일이었다. 다시 말하자면, 필자는 P.세잔느가 썼던 패시지(passage) 기법이나 반 고흐가 쓴 불꽃무늬의 브러시 워크처럼, 천전리 암각화를 남긴 화가의 특색 있는 타격 흔적을 살펴내고자 하였다. 그것은 마치 쥘트겐 사진으로 레오나르도 다빈치나 프란시스코 고야의 명작 속에 숨어 있는 밑그림을 읽는 일과 같이, 천전리의 화가의 조형 의도와 방법 그리고 습관 등을 살피는 일이었다. 필자와 함께 조사에 참여한 단원들은 어떠한 선입견 없이 타격의 흔적들을 채록하고자 하였다.

그러던 중에 필자는 이 암각화가 하나의 거대한 그물망처럼 격자무늬로 조직되었음을 알게 되었다. 물론 필자도 문명대 교수의 『반구대암벽조각』(1984)을 저본으로 삼아 연구를 시작하였으며, 암수 두

14) 김은선, 「천전리 암각화 동물상의 도상학적 의미와 양식」, 『울산 반구대 천전리 암각화』(사)한국미술사연구소 출판부, 2010, 49-62쪽.

15) 한국선사미술연구소, 앞의 보고서(2003) 참조.



그림 7. 천전리 암각화

마리가 짝을 이룬 동물 형상이나 엉덩이를 맞댄 동물들, 그리고 반수인 등 흥미롭고도 매력적인 형상들을 연구의 주제로 삼아 글을 발표하기도 하였다.¹⁶⁾ 그러나 조사가 진행될수록 글과 도면을 통해서 알고 있던 동물 형상들이 실제 암각화 속에서는 전혀 다른 모습을 하고 있음을 살펴낼 수 있었다. 그리고 마침내 밤하늘의 별들을 보고 마치 ‘사자좌’나 ‘가재’로 본 것처럼, 선행 연구자들도 사슴 등 낮익은 동물들을 그 속에 투사시켰음을 알게 되었다.

다시 말하자면, 그동안 우리에게 익숙한 문명대 교수의 도면과 저술 속에서 보았던 암수가 쌍을 이룬 동물 형상 등은 실재하지 않으며, 그와 같은 형상들은 실제 쪼여진 것 가운데서 많은 부분을 폐기할 때 만들어지는 것임을 알게 되었다는 것이다. 이 암각화를 그린 화가는 밑그림을 그리듯 가로와 세로 그리고 대각선 방향으로 마치 격자무늬처럼 점들을 찍은 후 특정 부분들을 강조하면서 원하는 이미지를 형상화하였는데, 그것들은 하나씩 분절되고 또 독립되어 있는 것이 아니라 아래위로 또는 좌우로 끊임없이 이어지면서 마름모와 동심원 혹은 타원형 등을 이루고 있었던 것이다.

그러므로, 필자는 조사 후 18년이 지난 지금도 여전히 문명대 교수의 도면 속에서 보이는 온전한 윤곽선을 갖는 형상은 없다고 주장할 수밖에 없다. 또한, 239개의 동물 형상이 그려져 있다는 장명수 박사의 주장이나 182개의 동물 형상이 그려져 있다는 진호태 교수의 주장에도 물론 동의하지 않는다. 두 연구자들이 제시한 도면과 개별 형상들이 형상으로서의 온전한 가치를 인정받으려면 형태감을 갖고 있어야 하는데, 그것들은 그렇지 못하다. 달리 말하자면, 단힌 윤곽선이 있어야 한다는 것이다. 또 다른 말로 표현하자면, ‘범위’가 한정되어야 한다는 것이다. 미술에서는 범위를 한정할 수 없는 것은 형태로 인정되지 않는다.

게다가 이들이 제시한 형상들에는 그림을 남긴 화가의 조형 매너, 즉 이 암각화 속에 그려진 마름모나 동심원과 같은 동일한 패턴, 또는 바위 표면의 아래쪽에 그려진 선 그림과 같이 일관성 있는 조형 규범(canon)¹⁷⁾ 등을 살필 수 없다는 것이다. 개개 형상에서 보이는 형태감은, 그것이 같은 작가에 의해서 그려진 것이라면 동질성을 띠고 있어야 함을 앞의 사이말르이 타쉬 암각화 속 동물 형상이나 대곡리 암각화 속의 동물 형상에서 보이는 몸통 구조를 통해서 확인한 바 있다. 그런데 이들이 제시한 형상 속에는 그와 같은 동질성을 띠는 윤곽은 물론이고 몸통의 구조를 추출시켜 낼 수 없다.

또한 예의 연구자들은, 이 암각화 속의 자연주의적인 동물 형상들이 덧새겨진 기하학적인 도형이나 글씨 등으로 인하여, 혹은 오랜 기간의 풍상을 겪으면서 마모되었거나 그 밖의 표면이 박락 등의 이유로 애매해졌거나 훼손되었다고 주장한다. 여러 겹으로 덧새겨져 있거나 누군가에 의해서 바위 표면이 훼손되는 등의 예는 전 세계의 바위그림 유적에서 살필 수 있는 보편적인 현상이다. 세계의 선사 미술 연구자들은 그림이 아무리 무질서하게 덧새겨져 있다고 하여도, 그것들이 하나씩 분절되어 있다면 개개의 형상과 중첩된 층위를 판독해 낼 뿐만 아니라 그것들이 어떤 조형성을 띠고 있는지 살펴낸다.

16) 장석호, <천전리 암각화 속의 사슴 형상>, 울산매일, 2000.12.16.일자.

17) 천전리 암각화의 왼쪽 아래에 그려진 기마 행렬도에서 보이는 것처럼, 사람과 말의 표현에 보이는 동일한 조형 방식을 참조할 필요가 있다.

그런데 천전리 암각화 속에서는 하나씩 개체적으로 분절되는 동물 형상을 살피내기가 어렵다. 그럼에도 불구하고 앞에서 검토한 연구자들은 182개 또는 239개 등의 형상을 헤아려 내었다. 물론 이들의 글 속에 하나씩 날개의 형상들도 제시되어 있다. 그러나 그것들 가운데는, 비록 덧새기기에 의해 먼저 그려진 형상들이 훼손되었다고 할지라도, 그 가운데서 단힌 윤곽선이 있는 것을 살필 수 없다. 달리 말하자면, 아무런 것도 그려지지 않은 원래의 바위 표면과 그 위 그려진 첫 번째의 형상, 그리고 그 위에 덧그려진 형상 등이 어떤 모습을 갖추고 있는지 살필 수 있어야 하는데, <그림 8> 그와 같은 관계를 살필 수 없었다는 것이다.

물론, 날개의 형상들이 하나씩 독립적으로 그려져 있다면, 비록 그것들이 미완성일지라도 하나하나의 형상들은 일정한 범위(면적)를 갖는 윤곽선이 있기 마련이다. 우리는 바로 인근에 있는 대곡리 암각화 속의 형상들을 통해서 그러한 점을 분명히 살필 수 있다. 물론 천전리 암각화 속의 기하학적인 도형이나 아래의 선그림 등에서도 그와 같은 불문율을 확인할 수 있다. 그러나 나누어질 수 없는 그림의 특정한 부분들이 내가 아는 어떤 것과 닮았다고 하여, 그것을 임의로 분절시킨 후 필요 없는 부분은 제거시키고, 또 부족한 것은 보완시킨 다음, 그것을 무엇이라고 판독하여서는 안 된다는 것이다.

필자는 이 암각화 속에서 가로와 세로 그리고 대각으로 연속하는 선들이 만들어내는 기하학 도형들의 대향연을 살필 수 있었다. 천전리의 선사 시대 화가는 때로는 가로와 세로로 혹은 대각으로 점들을 찍고, 그 점들을 이어서 가로와 세로 선을 만들었으며, 또 때로는 그것들을 직각으로 구부리면서, 그 맞은편에 그에 대응하는 선들을 그어 사각형과 마름모 그리고 동그라미 등의 도형을 만들었던 것으로 보인다. 물론 이러한 도형들의 형상화 과정에는 암시와 비약, 그리고 강조 등의 방법들이 수반되었다. 같거나 다른 도형들이 마치 자가 발전을 하듯, 가로 또는 세로로 무한 결합하면서 미스터리하지만 풍성한 메시지를 담고 있다.

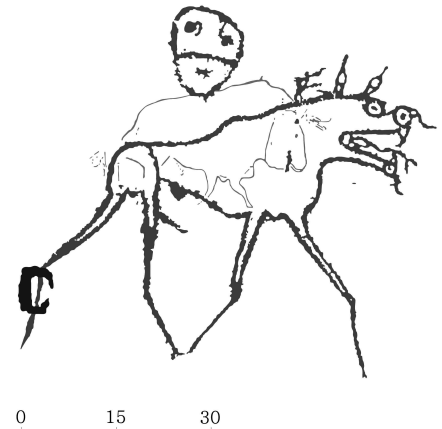


그림 8. 중첩(살라비요프, 러시아)

VI. 맺음말

천전리 암각화와 같이, 여러 차례 덧그려진 그림을 판독하는 일은 무척 어렵다. 그것은 보는 이에게 여러 가지 영감을 불러일으키지만, 연구자들은 감상에만 젖어 있을 수는 없다. 무엇이 그려져 있고 또 그것이 어떤 의미를 띠고 있는지 읽어내어야 하는 일은 연구자에게 주어진 책무이다. 그 일차적인 일은 바른 형상 판독이다. 이를 위해서 경계해야 할 일이 무엇인지는 앞에서 A.르로아 구랑과 J.테일러 등의 외계인 이야기로써 밝힌 바 있다. 필자는 기회 있을 때마다 천전리나 대곡리 등의 암각화는 형상의 개체 수 때문이 아니라 그 속에 그려진 제재와 주제 그리고 조형 양식의 독창성 때문에 인류 문명사적으로 중요함을 밝혀 왔다.

이 암각화는 쪼기와 긋기, 그리고 글씨 등 최소 세 차례 이상의 덧그리기가 이루어진 선사 및 역사 시대의 유적이다. 그러니까 이 속에는 문자화의 과정이 집약되어 있는 셈이다. 신라 시대의 사람들도 일찍이 이 암각화 속의 그림을 글씨로 이해하였다. 세계 각지의 바위그림을 대부분의 현지인들은 모두 ‘글씨 바위’로 부른다. 예를 들어 ‘페트로글리프(petroglyph)’나 ‘비치그린 하드’, ‘피사니차’ 그리고 ‘사이말르이 타쉬’ 등은 각지에서 바위그림을 이르는 말인데, 이들은 모두 ‘글씨 바위’라는 의미를 띠고 있다. 또한 세계의 바위그림 연구자들은 이와 같은 그림들을 ‘선사 시대의 책’이라고 부르는 데 주저하지 않는다.

그런 이유 때문인지, 세계의 많은 연구자들이 바위그림 속의 그림 문법을 판독하기 위해 갖가지 시도를 하고 있지만, 그것이 생각처럼 쉽지는 않다. 이 암각화가 발견되고 50년이 지났다. 그 동안 적지 않은 연구자들이 이 암각화의 그림 문법을 판독하기 위해 다양한 노력을 하였다. 이러한 노력과 그 과정에서 생긴 시행착오 등은 후학들에게 타산지석이 될 것이다. 미스터리한 이 암각화의 문장과 그 구조가 조속히 판독되어 선사 시대 천전리 화가와 그 문화집단이 품고 누렸던 사유 및 조형 세계 등이 밝혀지기를 기대해 본다.

<참고문헌>

- 한국선사미술연구소, 『국보 제147호 천전리 각석 실측 조사 보고서』, 울산광역시, 한국선사 미술연구소, 2003.
- 황수영 문명대 저, 『반구대암벽조각』, 동국대학교, 1984
- 임세권, 『한국의 암각화』, 대원사, 1999
- E.H.곰브리치, 차미레 역, 『예술과 환영-회화적 표현의 심리학적 연구』, 열화당, 1997
- 요코야마 유지 지음, 장석호 옮김, 『선사 예술 기행』, 사계절, 2005
- 제레미 테일러 지음, 이정규 옮김, 고혜경 감수, 『살아 있는 미로』, 동연출판사, 2009
- 하인리히 뵐플러 지음, 박지형 옮김, 『미술사의 기초 개념』, 시공사, 2001
- 김은선, 「천전리 암각화 동물상의 도상학적 의미와 양식」, 『울산 반구대 천전리 암각화』(사)한국미술사연구소 출판부, 2010
- 손보기, 「바위그림 이전의 예술: 이른 옛 사람과 지닐 예술품」, 『博物館紀要』 15, 단국대학교 석주선기념박물관, 2000
- 전호태, 「울산 천전리 암각화 동물문 연구」, 『한국사 연구』 182호, 2018
- 장명수, 「천전리 암각화의 동물그림」, 『울산 천전리 암각화의 재조명』(2004 한국암각화학회 추계 학술대회 자료집), 한국암각화학회, 2004
- 장석호, <천전리 암각화 속의 사슴 형상>, 울산매일, 2000.12.16.일자

천전리 각석 현황과 보존관리 방안

도진영(경주대학교 문화재학과)

I. 서론

국보 제147호 울주천전리각석은 호온펠스화 작용을 받은 비교적 견고하고 치밀한 녹회색 세일에 조각되어 있다. 조각은 모두 퇴적암의 층리를 횡단하는 평탄한 절리면에 조성되어 있으며 천연적으로 빗물을 피할 수 있는 입지환경에 위치하고 있기 때문에 비교적 보존상태는 양호하다.

그러나 각석은 발견당시부터 심각한 물리적 손상이 발생되어 있었다. 이를 보존하기 위해 1974년 이후 여러차례의 주변공사와 2차례의 각석 자체에 대한 보존처리공사가 시행되었으나 야외에 위치한 석조물의 특성상 주변의 환경에 의해 지속적으로 손상이 반복되고 있다 (표 1-1). 지금까지는 주로 주변환경을 중심으로 관리되어 왔고, 각석에 대해서는 2019년도에 공식적인 보존처리가 실시되었다. 각석에 발생되어 있는 물리적손상은 그 정도가 심각하기 때문에 많은 사람들이 보존상태에 대해 상당한 우려를 보이고 있으며 시급한 처리가 필요할 것으로 생각한다.

본 연구에서는 천전리각석에 대한 기존연구결과와 몇가지의 진단결과를 토대로 각석 암반과 암면의 문제점을 살펴보고자한다. 이를 위해 우선 구성암석의 암석특징과 물성을 조사하였고, 현재의 손상상태와 그 원인, 그리고 보존상태의 변화과정을 15년간의 사진자료로 비교하였다. 궁극적으로는 이를 바탕으로 각석에서의 문제점을 파악하고 그 문제점을 해결하기 위한 보존대책과 관리방안을 제시하였다.

[표 1-1] 울주 천전리각석 보존처리와 보수 이력.

공사기간	구분	공사명	공사내용
1974.07.30.~ 1974.11.05	보수	보호철책, 주위성토, 안내판 및 경고판 설치	보호책, 주위성토, 안내판, 경고판 설치
1976.04.15	탁본	암각화적본	암각화적본
1983.10.24.~ 1984 01.20	보수	보호책설치 등 주변정비	보호책설치, 배로수, 안내판C형, 경고판 설치
1991.11.07~11.25	보수	천전리각석 보호철책 보수	태풍“글래디스” 피해복구, 보호철책 보수
1993.09.24	보수	천전리각석 보호철책 보수	태풍“로빈” 피해복구, 보호철책 보수
1994.12.23.~ 1994.12.20	보수	천전리각석 보호철책 보수	보호철책 보수
1997.02.06	보수	천전리 주변 각석 보호철책 추가 설치	보호철책 추가 설치
2004.07.05.~12.31	보수	천전리각석 주변정비	보호책정비, 수목제거, 박석정비
2011.09.16	보존처리	낙서 제거	세척, 색맞춤
2012.04.09.~ 2012.08.03	보수	천전리각석 주변지역 정비사업	기존테크보완, 신규테크설치, 황토콘크리트 포장, 석재의자 6개, 종합안내판 3개 설치
2016.10.01.~12. 31	보수	진입로 주변 낙석방지공사	낙석방지책, 안전 난간 설치
2019.01. ~12. 12	보존 처리	보존처리 및 주변정비	습식세척, 차단로 구축, 테크 보수 및 도장

II. 천전리각석 구성암석의 암석학적 특성과 물성

1. 천전리각석 주변 지질과 지형

대곡천 암각화군이 위치한 지역의 기반암은 백악기 경상누층군의 대구층으로 명명된 퇴적암이며, 주변에는 이를 관입한 화성암류가 분포한다(이윤중 외, 1972).

대구층은 녹회색 내지 암회색의 사암, 실트스톤 및 셰일과 자색의 실트스톤으로 구성되어 있고, 셰일이 호층을 이루고 있거나 이암 및 사암이 협재되어 있으며, 대체로 층리가 발달해 있다. 실트질 셰일은 대부분 강한 열수변질작용을 받아 혼온펠스화되어 상당히 치밀하고 견고하여 큰 괴상의 암상으로 산출되거나 층리는 내재되어 있다.

천전리각석은 언양도폭 지질도에서 대구층으로 표현된 퇴적층 중에서 담녹색 실트스톤 호온펠스로 구성된 암반에 조각되어 있다. 담녹색 호온펠스는 지층의 경사로 보아 반구대암각화 지역의 암갈색 실트스톤보다도 하위의 지층으로서 이 지역에 광범하게 분포하고 있다.

담녹색 호온펠스는 암갈색 실트스톤이 열변성작용을 받아 생성된 암석이다. 호온펠스는 석영 36.9%, 엘바이트 26.8%, 녹니석 15.4%, 정장석 12.7%, 일라이트 6.6%, 방해석 1.5%, 흑운모 0.1%로 구성되어 있다. 담녹색 호온펠스는 전체적으로 보면 20~30cm 두께의 지층 단위로 층리가 다소 보이지만 그 내부에서는 균질한 괴상조직을 이룬다. 암각화 지역의 호온펠스는 주향이 N28E, 경사가 31°N로서 대체로 완만한 경사를 보여준다(김수진, 2000).

천전리각석의 암반 및 인근 지역 암석의 주향과 경사는 N28°E, 31°NW이다. 천전리각석은 지층의 층리를 횡단하는 N25°E 65°NW 방향의 평탄한 절리의 하부면에 위치하며, 화면은 남동향을 보이고 전면 쪽으로 66° 기울어져 있다.

천전리각석은 지형적으로 높이 20~30m 내외 구릉이 골짜기를 향하여 낮아지는 끝부분 중간지점에 위치하고 전면으로는 계천이 흐르고 있다. 각석의 암반은 지형상 안정된 위치에 있으나 계천 바닥에서 약 4m 정도의 높이에 있기 때문에 홍수 시 계류가 각석 화면까지도 범람한다.

각석 암반 상면에는 큰 암석 덩어리 몇점이 놓여져 있으며 수목과 초본류가 밀생하고 있다.



전면 : 남동,
전면쪽으로 66° 경사



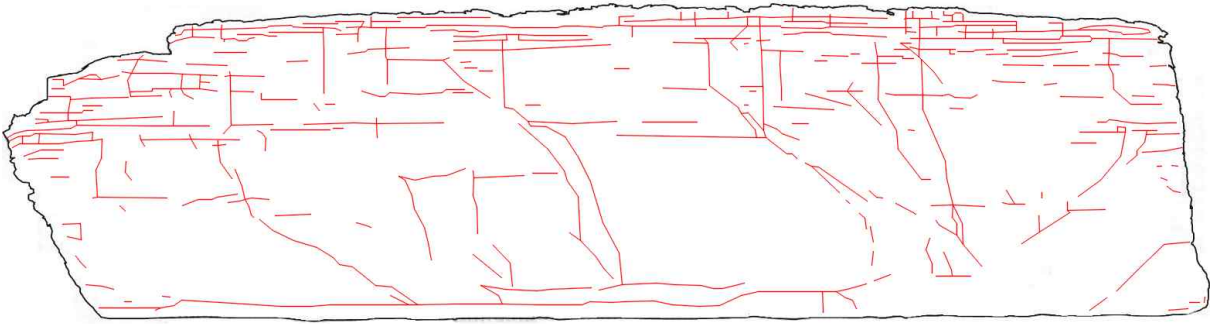
상면에 위치한 암석 덩어리와 밀생하는 초본과
목본류

[그림 2-1] 천전리각석 암반 화면의 경사방향과 상면 상황.

2. 천전리각석 구성암석의 암석학적 특성

천전리각석을 이루는 암반의 화면은 대략 폭 9.5 m, 높이 2.7 m의 직사각형태이다. 화면의 주향이 지층의 주향과 평행하기 때문에 층리가 잘 보이지는 않지만 거의 수평방향이다.

각석의 화면은 매우 잘 발달된 절리면으로 거의 평면을 이루며 균질한 암질을 가진 면이다. N28°E 66°NW, N57°W 90°, N69°E 67°SE 방향의 절리가 형성되어 있다(그림 2-2).



[그림 2-2] 천전리각석 화면의 절리면.

천전리각석을 이루고 있는 암반은 기본적으로 녹회색 세일이며, 각석의 화면은 특히 균질하고 치밀한 조직을 보인다. 각석의 표면과 가까운 곳에서는 풍화되어 연회색과 연갈색 등으로 나타나며, 각석의 최외각 표면에는 적갈색과 갈색으로 변색된 색상의 얇은 층이 나타난다 (그림 2-3). 각석 표면의 적갈색 변색은 암석이 함유한 철광물이 풍화되어 보이는 색상이다(이석훈과 김수진, 2004).



녹회색의 박락층 내면과 적갈색으로 변색된 표면



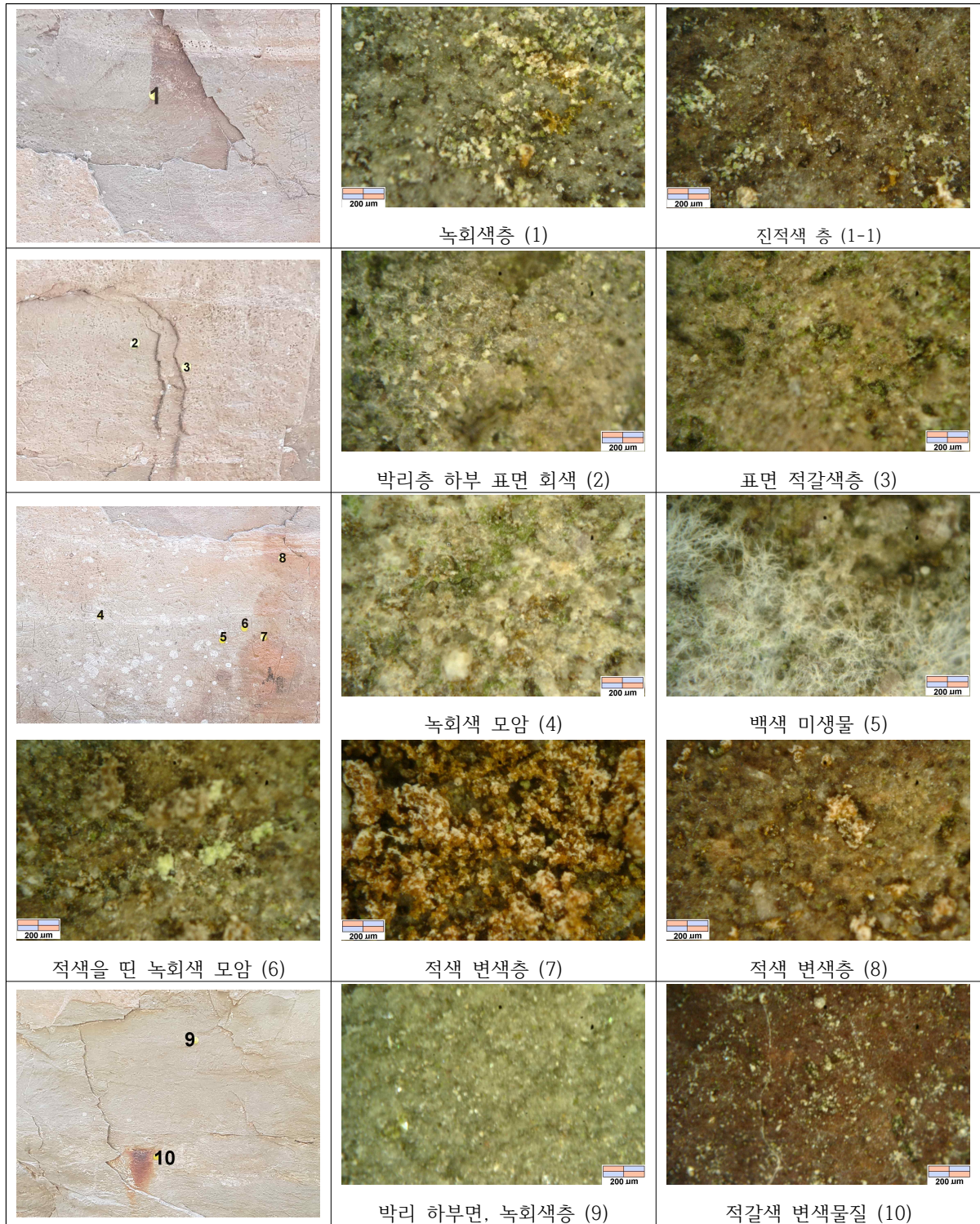
녹회색의 박락층 상면과 적갈색 표면 변색층

[그림 2-3] 천전리각석 구성암석 화면의 색상.

기 연구결과에 따르면, 천전리각석 주변 녹회색의 세일은 2-4mm 표면풍화대를 보이며 풍화정도에 따라 적갈색 또는 연회색으로 달라진다고 보고하였다 (문화재청, 2012). 천전리각석을 구성하는 암석은 녹회색 세일로 녹회색 기질에 미립의 석영, 장석류 (사장석과 정장석), 녹니석, 방해석, 운모, 그리고 불투명광물로 구성되어 있다 (그림 2-4, 그림 2-5).



[그림 2-4] 천전리각석 암석의 구성광물과 함량 (%).



[그림 2-5] 천전리각석 화면 암석의 실체현미경 관찰사진.

3. 천전리각석 구성암석의 물성

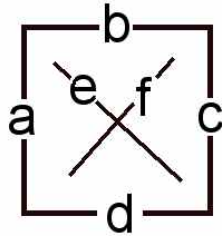
문화재는 상태를 정밀하게 조사하는 것이 중요하다고 할지라도 조사로 인해 손상이 되지 않아야 하므로 비파괴적인 방법으로 조사하는 것이 원칙이다. 천전리각석에 대해서도 구성 암석의 물성을 조사하기 위해 초음파속도분석에 의한 강도추정, 표면 경도, 그리고 흡수율을 비파괴적 방법으로 조사하였다.

1) 초음파속도에 따른 암석의 강도 분석

구성암석의 강도를 파악하기 위해 초음파 탐사기(태성, TS-5000, 한국)를 이용하여 간접측정방식으로 표면의 초음파전달속도를 측정하였다. 측정지점은 대부분 20×20cm 정사각형을 구획하여 6포인트를 측정하였다 (그림 2-6).



초음파 탐사기



측정지점 내 측정위치



초음파 측정

[그림 2-6] 암석 초음파전달속도 측정방식




측정지점은 총 6지점이며, 정사각형이 설정되는 측정지점은 각기 지점당 6 포인트를 측정하여 그 평균 값을 표시하였다.

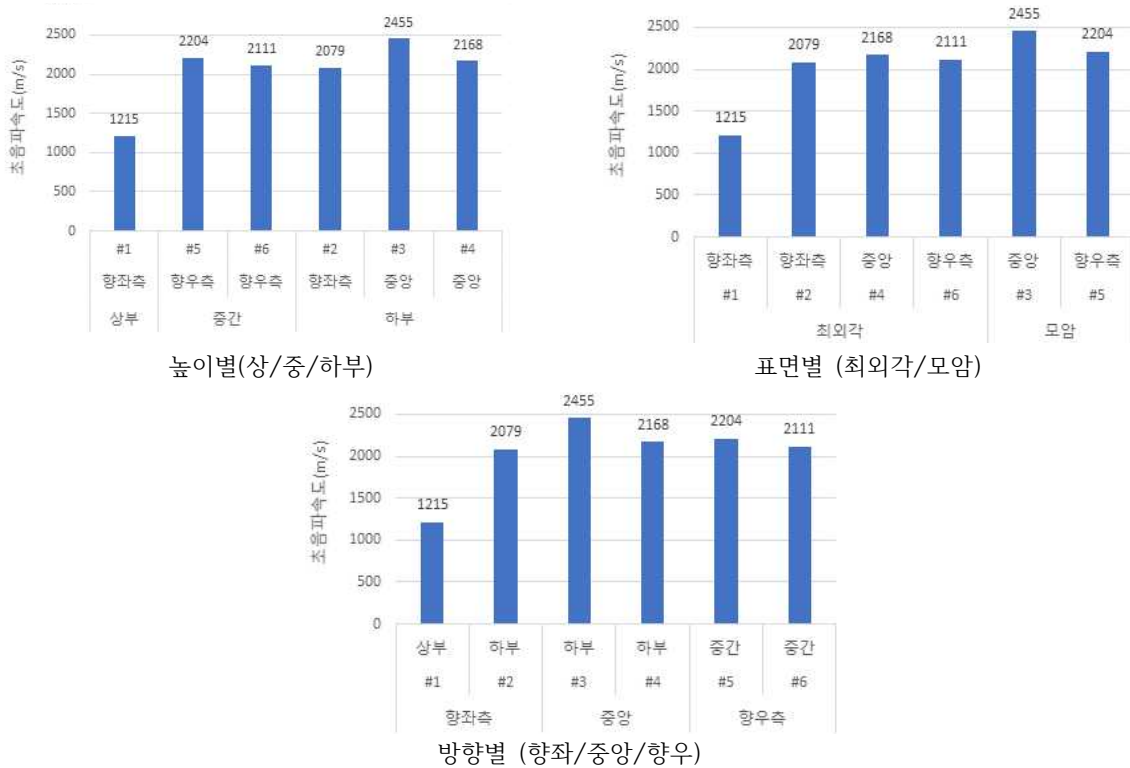
천전리각석 화면 표면의 초음파속도는 평균 2039m/s, 최소 705m/s, 최대 2941m/s이며 편차는 531m/s로 상당히 큰 편이다 (표 2-1).

높이별로 볼 때 상부 부분이 중간이나 하부부분에 비해 초음파속도가 낮으며, 방향별에서는 향좌측이 중앙이나 향우측에 비해 낮다. 특히 향좌측의 상부가 낮게 측정되었다. 화면에 발생된 박리·박락층을 고려하였을 때 화면의 최외각층이 박락후 드러난 표면층에 비해 약간 낮은 것으로 도출되었으나 향우측의 모암층은 최외각층과 유사한 값으로 도출되어 박리후 드러나 모암층도 풍화가 약간 되어 있음을 보여준다.

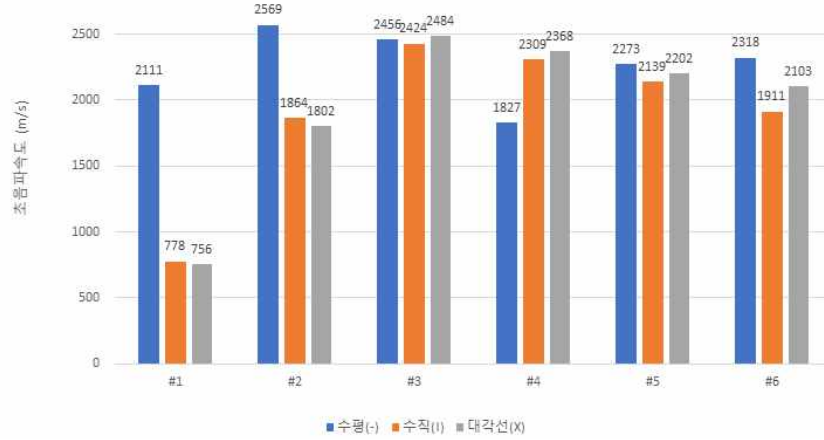
[표 2-1] 천전리각석 화면 표면의 초음파속도.

위치	측정수	통계값	초음파속도 (m/s)
 (#1) 향좌측 상부모서리 최외각	6	평균	1215
		최소	705
		최대	2299
		편차	706
 (#2) 향좌측 하부 최외각	6	평균	2079
		최소	1694
		최대	2941
		편차	456
 (#3) 중앙 하부 박리 하부 모암	6	평균	2455
		최소	2381
		최대	2571
		편차	78
		평균	2168

위치		측정수	통계값	초음파속도 (m/s)
	(#4) 하부 최외각 표면 층	6	최소	1786
			최대	2597
			편차	338
			평균	2204
	(#5) 향우측 중간, 박리층 하부 모암층	6	최소	2128
			최대	2273
			편차	60
	(#6) 향우측 중간, 최외각 표면층	6	평균	2111
			최소	1695
			최대	2439
			편차	241
전체		36	평균	2039
			최소	705
			최대	2941
			편차	531



[그림 2-7] 암반 측정부위의 초음파속도.



[그림 2-8] 측정방향에 따른 측정부위의 초음파속도.

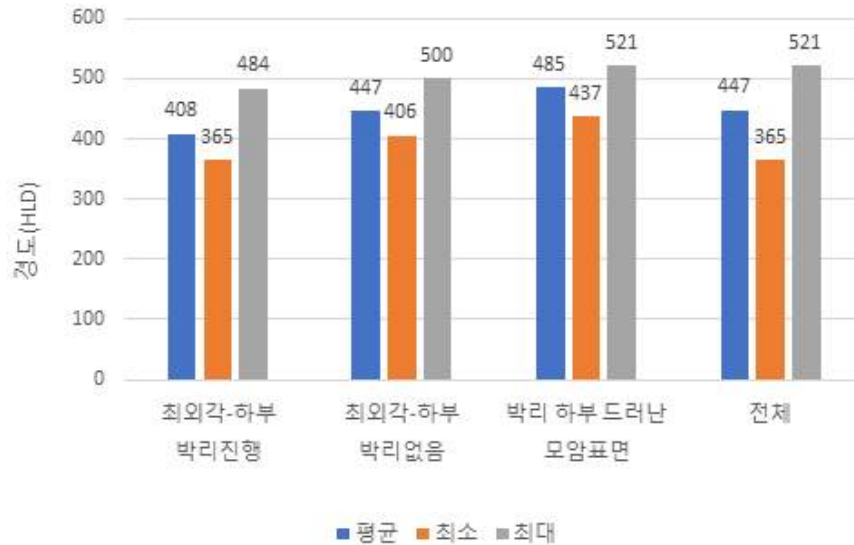
앞서 살펴본 바대로 천전리각석은 수평, 수직, 사선 등 여러방향에서 층리와 절리가 발달되어 있다. 초음파측정값을 이러한 절리방향별로 살펴본 결과 거의 대부분 수평값이 수직이나 사선방향보다는 높은 값을 보였고, 수직이나 사선방향은 유사한 값을 나타내어 각석에서는 수평층리가 우세하게 드러나고 있음을 알 수 있다.

2) 표면 경도

에코팁 경도계를 사용하여 천전리각석 암반 양좌측과 향우측 암반의 표면에서 각석의 상태와 유사한 부분 12지점에 대해 경도를 측정하였다. 1지점에 대해 10부분 이상 측정하여 평균하였다. 천전리각석 주변 암반 표면의 경도는 표 2-2와 그림 2-9와 같다.

[표 2-2] 천전리각석 측면 암반의 경도.

향 좌측 암반		표면경도 (HLD)	향 우측 암반		표면경도 (HLD)
1	상부 박리층 표면 (하부 박리 진행)	375	7	상부 박리층 표면 (하부 박리 진행)	365
2	박리층 하부 표면	514	8	박리층 하부 표면	469
3	최외각층 표면 (하부 박리 없음)	472	9	최외각층 표면 (하부 박리 진행)	484
4	최외각층 표면 (하부 박리 진행)	409	10	최외각층 표면 (하부 박리 없음)	500
5	박리층 하부 표면	437	11	박리층 하부 표면 (미생물 피복부)	521
6	최외각층 표면 (하부 박리 진행)	406	12	최외각층 표면 (하부 박리 없음)	408



[그림 2-9] 천전리각석 좌우측 암반의 표면 경도.

측정결과, 암반 전체는 365 ~ 521 HLD, 평균 447 HLD, 편차 54HLD로 표면경도는 상당히 크고 균질한 편임을 보여준다.

최외각부 중 하부에 박리현상이 진행되지 않는 곳의 평균경도는 447HLD이며, 하부에 박리현상이 보이는 곳은 408HLD로 상대적으로 낮다. 박리·박락이 발생한 후 드러난 모암층에서는 평균 485HLD를 보임으로서 최외각에 비해 상대적으로 훨씬 높은 경도를 보여주었다. 즉, 각석을 이루는 암석의 표면은 상당히 단단한 편으로 경도의 차이는 표면 하부에 발생되어 있는 박리 유무에 의해 달라지며, 박리가 있는 부위는 약한 것으로 나타났다.

3) 흡수율

천전리각석 화면의 흡수율은 카르스텐 튜브를 이용하여 (그림 2-10) 비파괴적인 방법으로 측정하였다.



[그림 2-10] 카르스텐 튜브법에 의한 암석부재의 흡수율 측정과정
(측정지점 1: 겉표면, 2: 박리층 하부 모암 표면)

암석의 흡수율은 주변 보존환경에 따른 암석의 손상과 관련이 있으며, 차후 보존약품을 사용해야 할 경우에도 약량을 산정하는데 중요한 자료가 된다.

카르스텐 튜브에 의한 흡수율 측정 결과를 표 2-3에 정리하였다.

화면 최외각 표면에서 측정한 흡수율은 $0.9310 \text{ (kg/m}^2\text{h}^{1/2}\text{)}$ 로 측정되었다. 암석 1제곱미터의 면적을 통해 시간당 930g의 물이 흡수된다는 의미로 암석의 표면을 통해 흡수되는 물이 상당함을 알 수 있다. 반면에 박리층 하부 모암 표면은 $0.6035 \text{ (kg/m}^2\text{h}^{1/2}\text{)}$ 로 측정되어 최외각에 비해 적은 흡수율을 보인다.

이러한 값은 주변 환경이 습할 때 암석의 표면을 통해 물이 흡수되는 정도가 무시하지 못할 정도임을 암시한다.

[표 2-3] 천천리각석 암석의 흡수율.

Sample	Capillary Water Absorption rate (kg/m ² h ^{1/2})	
화면 최외각 표면 #1		0.9310
박리층 하부 모암 표면 #2		0.6035

천천리각석 암반의 물성을 정리하면 다음과 같다.

각석은 초음파전달속도를 통한 암판정 기준에 따라 (풍화암; 1,200m/s 이하, 연암; 1,200~2,500m/s) 분류한 결과를 표 2-4에 정리하였다.

구성암석은 최외각암석과 박리층 하부의 모암 모두 연암에 속하여 암석의 강도는 양호한 편이라고 할 수 있다.

[표 2-3] 암판정 기준에 따른 구성암석의 암 판정

부재명 / 평균 초음파속도	암판정 기준
최외각	1,215~2,168 m/s 연암
최외각 하부 모암	2,204~2,456 m/s 연암

※ 풍화암; 1,200m/s 이하, 연암; 1,200~2,500m/s

암석 화면의 표면경도는 매우 높은 값을 보이며 단단하고 양호한 상태임을 보여주었다. 최외각 표면은 흡수율이 높아 주변의 습한 환경에 민감할 것으로 보인다.

III. 천천리각석의 손상상태

1. 개요

석조문화재는 대개 축조된 지 수 백년이 경과되어 연수가 경과됨에 따라 재료적, 구조적, 환경적 요인 등으로 인하여 성능저하현상이 발생하게 되고, 석조물의 사용성 및 내구성 저하가 나타나게 된다. 우리나라 문화재의 대다수를 차지하고 있는 석조문화재는 자연환경에 노출되어 온도, 습도, 염, 생물서식 등의 복합적인 요인들로 인해 풍화가 진행되고 있다. 뿐만 아니라 급속한 산업화의 발달로 인해 발생한 환경오염 및 대기오염물질은 지난 세월동안 발생한 풍화보다 훨씬 많은 풍화를 일으키고 있다. 각각의

풍화요인은 각기 다른 풍화현상으로 나타나나 정확히 어떠한 요인으로 어떤 현상이 나타나는지 밝히는 것은 어려운 문제이다.

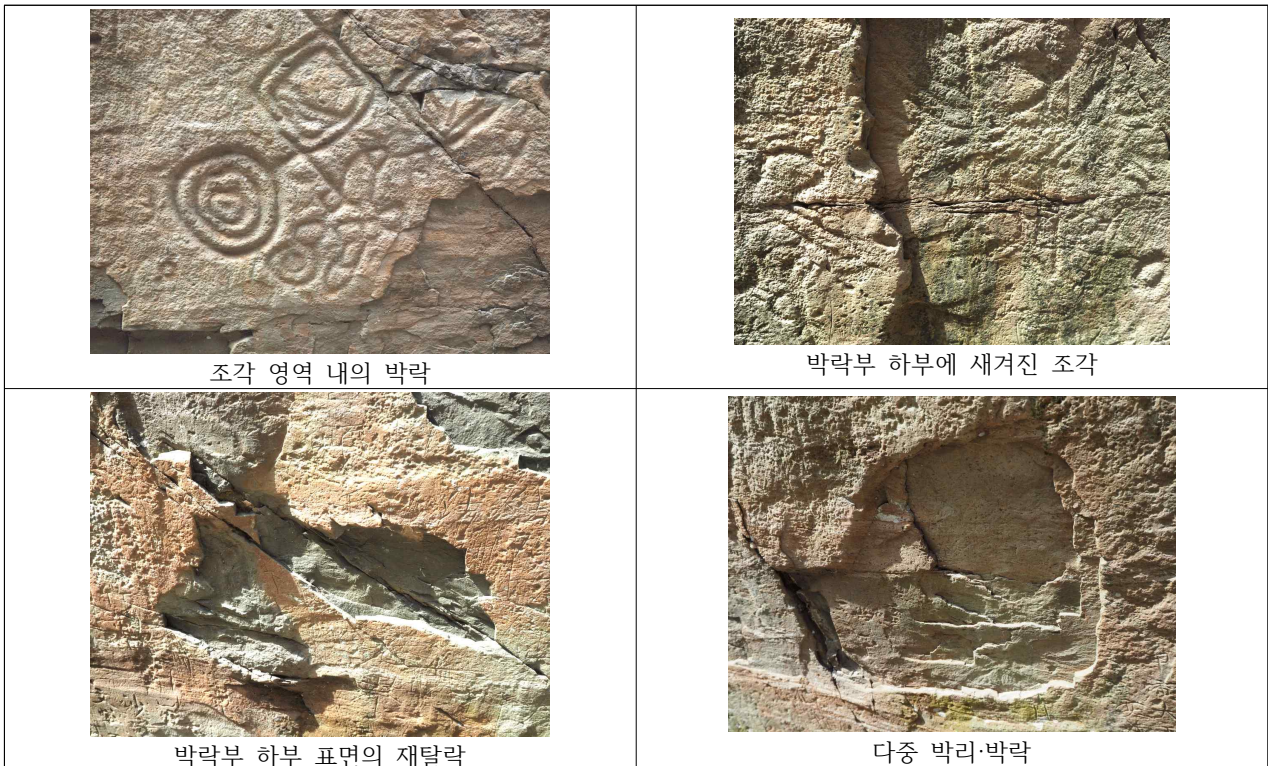
울주 천전리각석은 제작된 이후 자연적 원인과 인위적 원인에 의하여 물리적손상, 화학적손상, 그리고 생물학적인 손상이 발생되어 있다. 본 장에서는 현재 각석에 발생되어 있는 손상유형에 대해 살펴보고, 그 원인을 추정하여 보았다.

2. 손상유형과 원인

물리적, 화학적 및 생물학적 요인으로 인해 천전리각석 구성암석에서 주요하게 발생한 손상현상을 조사하여 손상유형의 분류기준으로 정하였다. 육안관찰에 의해 분류되는 손상유형은 절리 및 균열, 박리·박락 등의 물리적 손상유형, 적갈색변색, 갈적색변색, 흑색변색, 탈색 등의 화학적 손상유형, 서식미생물과 생물에 의한 손상, 수분에 의한 젖음현상, 그리고 암반 상면의 토양퇴적과 초본류, 목본류의 생장으로 분류하였다. 균열 및 절리는 크기에 따라 절리 및 균열, 미세절리로 세분화하지 않고 모두 균열로 표현하였다. 야외에 위치한 석조문화재에서 빈번히 관찰되는 미생물 서식, 초본류 성장 등과 같은 생물학적 손상유형은 2019년 말 실시된 보존처리로 거의 제거되었으나 재발생되고 있음이 확인되었다.

1) 박리·박락

천전리각석에서 나타나는 가장 큰 물리적 손상유형은 박리·박락현상과 균열이다. 박리·박락현상은 암반의 하부에 크게 발생되어 있으며, 상부는 층리면을 따라 탈락의 형태로 발생해 있다 (그림 3-1). 하부에는 최외각에 주로 선사시대의 조각이 새겨져 있으며 조각부위도 박락으로 일부 소실되어 있으나, 박락층 하부층에서는 삼국시대 조각뿐만 아니라 선사시대 조각으로 판단되는 조각들도 새겨져 있어서 박리·박락현상은 근래에 발생한 손상유형으로 보기는 어렵다. 박리·박락현상은 암면의 표면과 평행하게 형성되어 있는 절리면을 따라 큰 두께로 발생하고 있으며, 두꺼운 두께의 박락층 속에서 얇은 두께의 박리가 다중으로 형성되어 있기도 한데 이 또한 암면의 표면과 평행하게 형성되어 있는 절리면에서 기인하는 것으로 보인다 (그림 3-2). 조각부위를 중심으로 발생한 박리·박락부위의 두께를 버어니어 캘리퍼로 mm단위로 측정하여 표 3-1에 정리하였다. 박리·박락의 두께는 대략 약 2~23mm 정도의 보이며, 두껍게 형성된 박락층 하부에는 대부분 조각이 새겨져 있다.


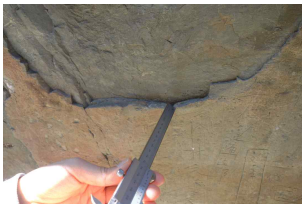










[그림 3-1] 천전리각석에서 관찰되는 박리·박락현상.



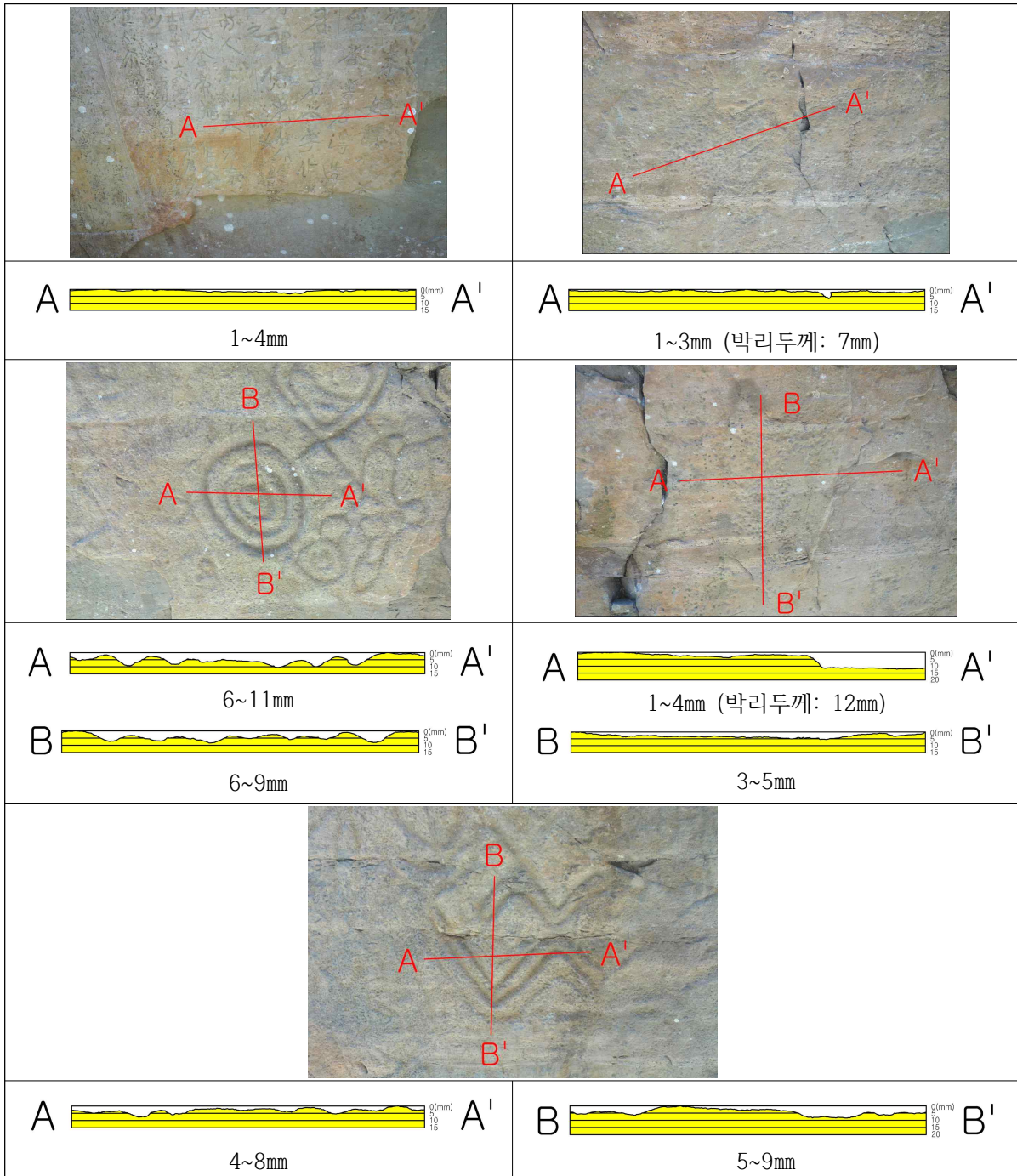
[그림 3-2] 다양한 두께의 박리·박락.

[표 3-1] 천전리각석 조각부위의 박리·박락 두께.

측정부위	두께(mm)	측정부위	두께(mm)
	6.6		13.5
	19.0		12.5
	4.9		21.2
	9.6		22.5
	12.8		12.0

암반의 화면에 새겨진 조각들의 심도를 측정하여 그림 3-3에 도시하였다.

조각의 심도는 1~11mm로 조사되었다. 앞서 살펴본 각석화면에 발생되어 있는 박락층의 심도가 2~23 mm 정도임을 감안하면 각석 최외각 표면의 조각은 거의 박락층 위에 새겨져 있음을 알 수 있다. 조각부



[그림 3-3] 조각의 깊이와 박락의 두께.

위에 발생되어 있는 박리·박락층의 두께를 조각깊이와 함께 측정한 부분에서도 이러한 점은 잘 드러난다. 조각의 심도가 1~3mm인 곳에 발생되어 있는 박락층의 두께가 7mm, 1~4mm 조각깊이에 박리두께는 12mm인 것이 측정되었다. 즉, 박리·박락이 진행되면 그 위에 조각되어 있는 문양은 거의 모두 소실된다는 의미이다.

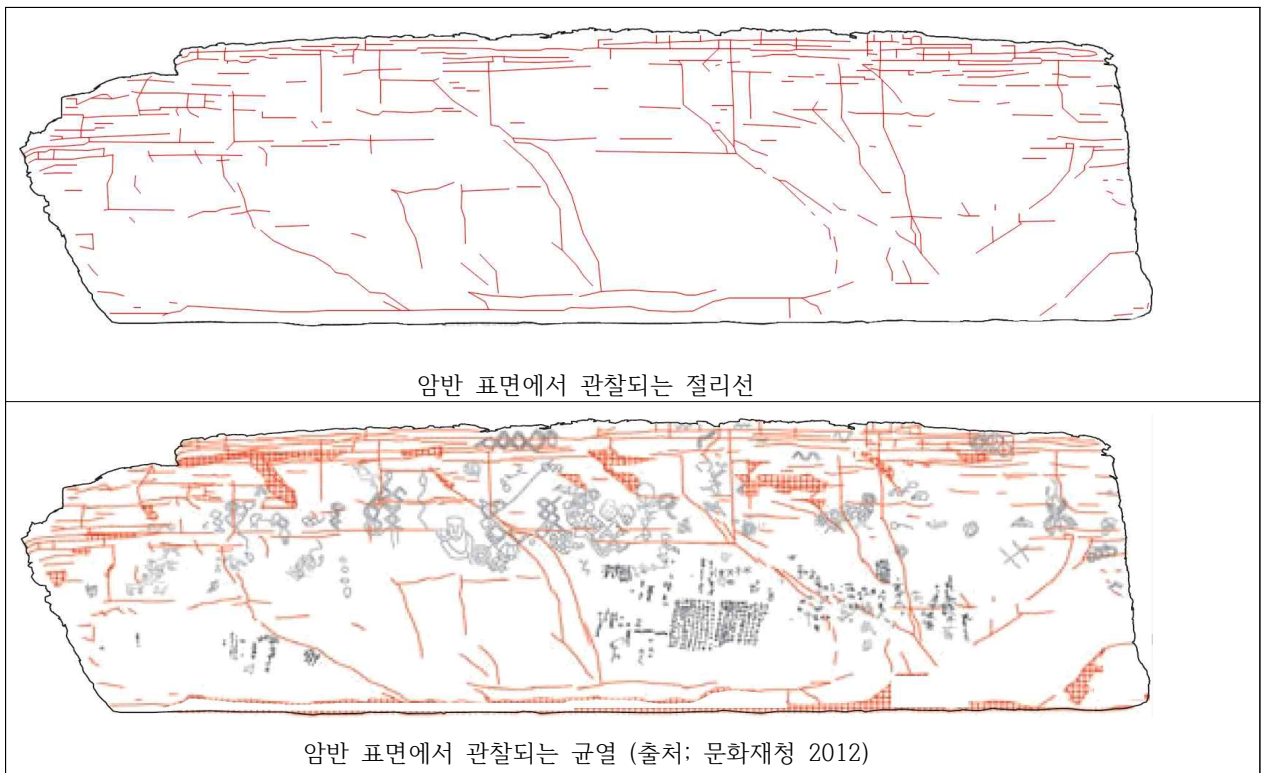
다만, 다행스러운 것은 박리·박락된 부분과 진행 중인 부분, 그리고 잠재적인 부분에서의 부착상태가 상당히 양호하다는 점이다. 이전의 보존처리에서도 접착처리에 대해서는 언급되지 않았다. 진행되고 있는 부분으로 관찰되는 부분도 모암과의 부착상태는 상당히 양호하며, 이 후 보존상태의 변이부분에서도 살펴보겠지만 수년간의 조사결과를 볼 때 박리·박락으로 인한 탈락이 거의 없다는 점으로 볼 때 발생한 손상은 별다른 조치가 없더라도 급속히 진행되고 있지는 않다고 할 수 있다.

2) 균열

균열은 대부분 각석의 층리방향과 수평한 방향으로 발생해 있으며, 이 수평의 균열들은 각석의 상부와 하부, 특히 상부에 집중적으로 나타나고 있다 (그림 3-4). 일부분에서는 수직 및 사선방향의 균열들이 발달해 있는데 이 또한 암반 표면에 발달된 절리방향과 거의 일치한다.



[그림 3-4] 천전리각석에서 관찰되는 균열.



[그림 3-5] 암반에 발달된 절리와 균열선

기 연구자료에 보고된 균열양상은 앞장에서 살펴본 암반에 형성된 절리면과 매우 밀접한 양상을 띤다

(그림 3-5). 수평 , 사선 및 수직 방향의 균열들이 교차하는 부분에서는 켜기작용으로 인해 탈락현상을 보이나 암질은 매우 단단하여 입상분해와 같은 약화현상은 관찰되지 않는다.

3) 변색

천전리각석 암반의 신선한 부위의 색상은 부위에 따라 녹회색, 회색, 담록색을 띤다. 그러나 최외각 표면은 대부분 갈색, 적갈색, 부분에 따라서는 갈적색, 흑갈색 등의 짙은 적색을 띠는 곳도 있다. 이는 암석이 함유하고 있는 철광물의 산화에 의해 변이되어 나타나는 색상으로 보고되고 있으며, 최외각의 적색, 적갈색을 띠는 층은 단면으로 볼 때 매우 얇다.

또 한가지의 변색 중 특이롭게 보이는 것은 탈색되어 회백색을 띠는 현상이다 (그림 3-6). 조각부의 특정부분에서 각을 이루며 탈색이 관찰되는데 이는 기존의 탁본의 영향에서 기인한 것으로 보인다. 촬영 시간 미상의 기존 사진에서 탈색부분에 채색되어 있는 흑색물질이 확인된다. 2003년도, 2006년도, 2009년도 사진속에서도 조각부 일부에서 잔존 흑색물질이 관찰되는 것으로 보아서 어느 시점에선가 이를 제거하는 작업이 있었을 것이며, 탈색상태로 보아서 제거 시 약품이 사용되었을 것으로 판단된다.



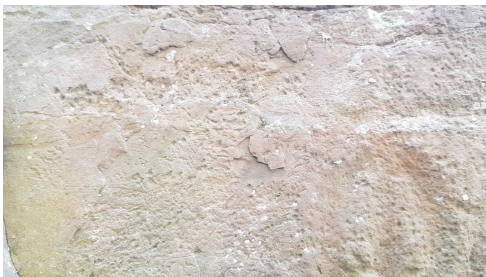
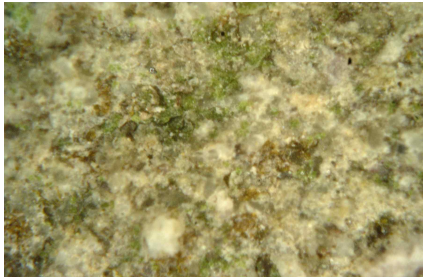
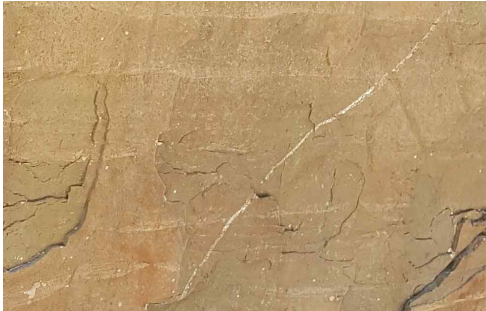



[그림 3-6] 천전리각석에서 관찰되는 변색.

4) 암면 표면 서식미생물과 생물

각석의 표면은 생물에 의한 손상이 비교적 적은 것으로 나타났다. 2019년 11월 암반 표면 세척을 중심으로 한 보존처리가 시행되었으며 이로 인한 영향으로 표면서식 미생물은 이전 보다는 적게 관찰된다 (그림 3-7).

그러나 2020년 10월 현재 불과 1년이 지나지 않은 시점에서 미생물이 재서식하고 있으며, 서식의 정도는 적으나 서식하는 장소와 양상이 이전과 거의 동일하다. 즉, 이는 미생물이 세척에 의해 완전히 제거된 것이 아니라 암석 공극 내에 잔존하였고 시간이 지남에 따라 서식이 왕성해진 것이라고 할 수 있다.

 <p data-bbox="486 544 560 573">지의류</p>	 <p data-bbox="997 544 1198 573">지의류 실체현미경</p>
 <p data-bbox="486 875 560 904">녹조류</p>	 <p data-bbox="997 875 1198 904">녹조류 실체현미경</p>
 <p data-bbox="427 1234 624 1263">달팽이 흔적(점액)</p>	 <p data-bbox="1045 1234 1150 1263">곤충 고치</p>

[그림 3-7] 천전리각석에서 관찰되는 서식미생물과 생물.

암반 화면의 표면에는 미생물의 서식 이외에도 야외에 위치한 석조물임을 감안한 생물의 흔적이 관찰된다. 암반 표면에 백색의 달팽이 점액물질이 건조되어 부착되어 있고, 균열틈에는 곤충 고치 등이 있다.

5) 각석 암반 상면에 성장하는 목본과 초본류

 <p data-bbox="375 1809 635 1839">초본류 성장과 토양퇴적</p>	 <p data-bbox="1038 1809 1209 1839">작은 수목 성장</p>
---	--



[그림 3-8] 천전리각석 암반 상면에 성장 중인 초본과 목본류.

천전리각석 암반의 상면에는 초본류와 목본류들이 성장하고 있다. 이미 여러차례 수목정비가 진행되었으나 반복적으로 발생하고 있다. 이는 암반 상면에 토양이 퇴적되어 초본과 목본이 성장할 수 있는 토대가 있기 때문에 가능하다 (그림 3-8). 토양이 암반에 밀착되어 퇴적되어 있으면 암반 상면에 발생되어 있는 층리, 절리틈으로 수분의 유입을 막아주는 역할을 하는 순기능한다. 반면, 수목생장이 가능해지며 수목의 뿌리가 층리와 절리틈으로 파고들어가 암을 형성하기도 하기 때문에 손상의 원인이 된다.

6) 천전리각석 암반 하부의 젖음 현상

각석 암반의 하부는 거의 젖어 있는 것으로 보인다 (그림 3-9). 날씨가 청명하여 암면이 매우 건조되어 있는 상태에서도 하부 지면은 축축하며, 암반의 하부 암석도 젖은 상태를 보인다. 이는 암반의 상면에서 화면쪽으로 흘러내린 유수에 의한 것이 아니라 암반의 배면에서 암반에 발달된 각방향의 층리와 절리면을 타고 암반의 하부 지면으로 도달한 것이라 판단된다.

층리와 절리가 발달된 암반의 하부 부위가 오랜시간 젖어 있으면 암석의 구성광물질이 용해되고, 특히 동절기와 해빙기에는 동결융해 현상으로 이격간격이 점차 커지게 된다.



[그림 3-9] 천전리각석 암반 하부의 젖음 현상.

IV. 보존현황

1. 보존상태의 년도별 추이

천전리각석은 1974년부터 보존을 위하여 보호철책, 암반 주위 성토, 안내판, 경고판 등을 설치하였다.

필자는 2004년도 석조문화재 보존관리연구에 참여하여 천전리각석을 조사하였으며 그 시점부터의 자료를 확보하고 있기에 년도별로 정리하여 천전리각석의 보존상태를 비교하여 보기로 한다.



2004년



2009년



2015년 (사진출처: 국립문화재연구소 정기조사)



2019년 12월 (사진출처: 고송문화재보존 보존처리 직후)

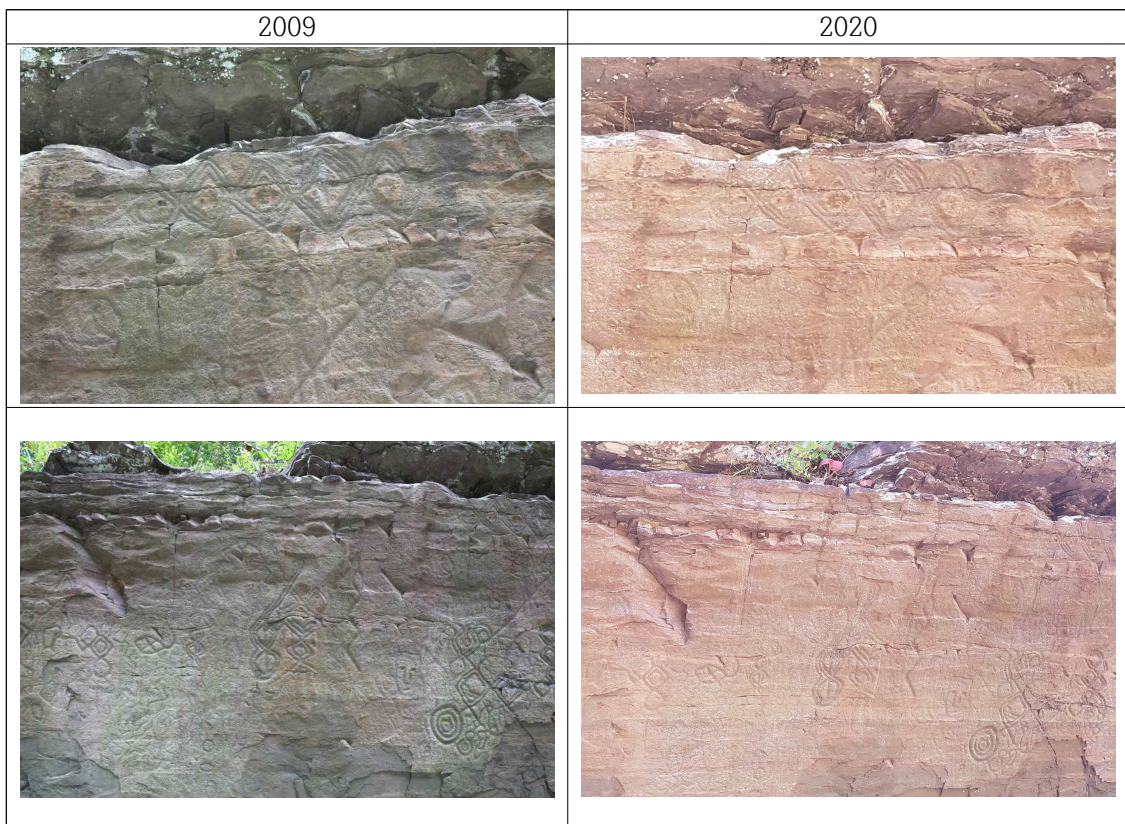
[그림 4-1]. 천전리각석의 년도별 보존상태.

계절에 따라 나타나는 미생물의 서식이 다르고, 사진의 색상이 조사시점의 날씨에 따라 달리 나타나기 때문에 암반표면에 나타난 색상으로 변화를 알 수는 없다. 2011년도 낙서된 부분을 제거하고, 2019년도 암면에 보존처리가 전체적으로 실시되기 전까지 암면에 어떠한 조치를 한 기록은 없다. 전체적인 화면에서 15년간의 변화는 거의 없다고 보인다.

2. 손상부위 변이

1) 물리적손상과 변색부위

암반 화면에 물리적 손상은 크게 발생되어 있으나 15년간의 변화는 거의 찾아볼 수 없다. (그림 4-2)

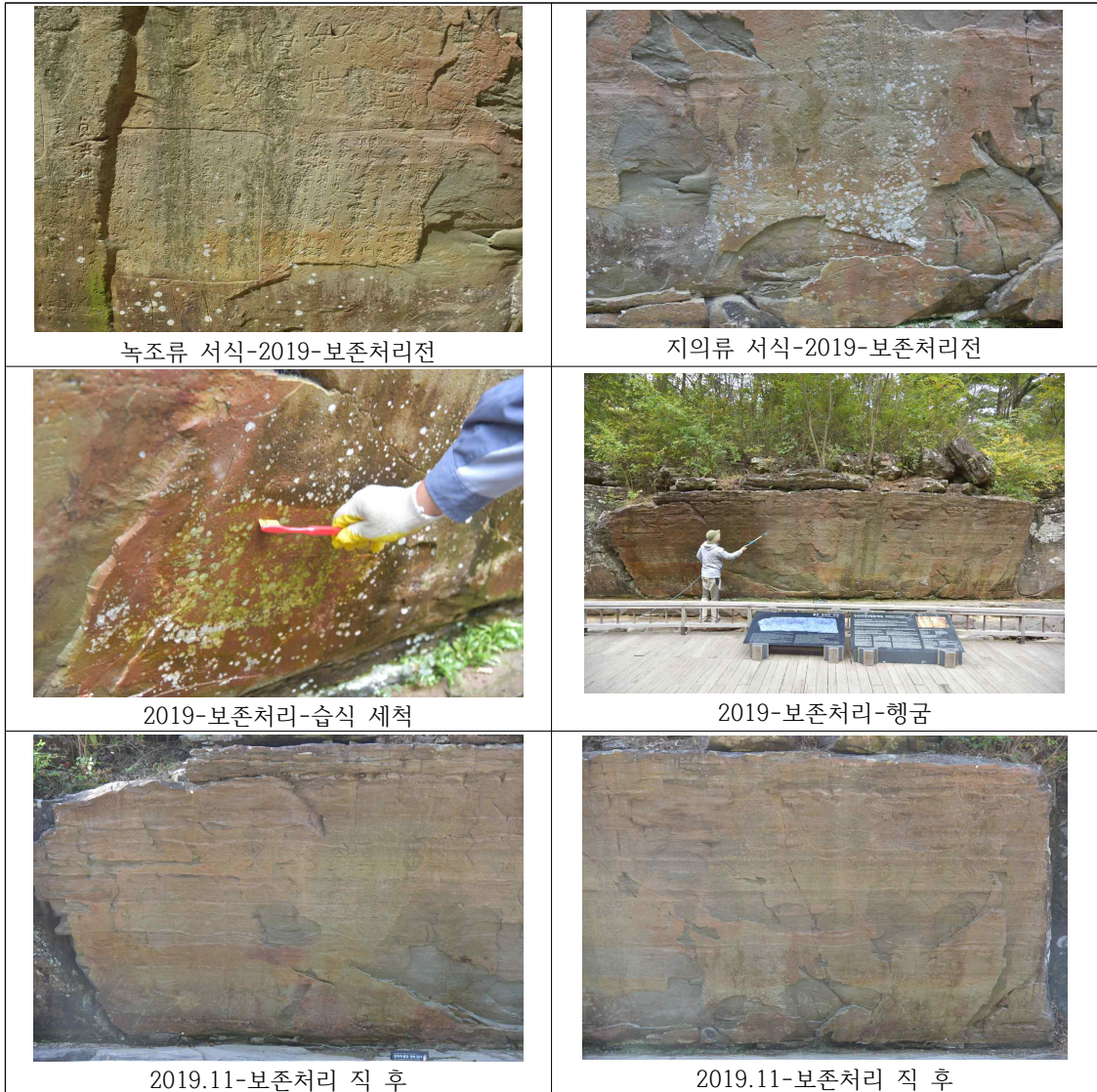


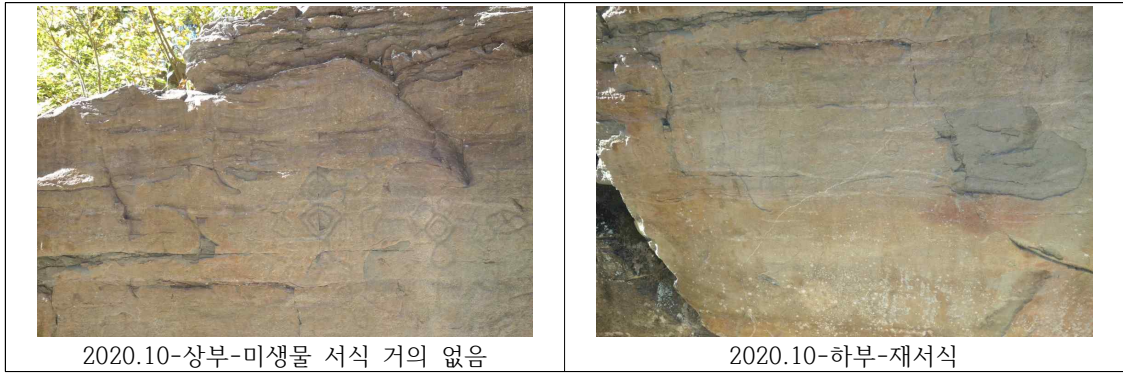




[그림 4-2] 천전리각석에서 관찰되는 물리적인 손상의 변이.

2) 서식미생물 변이



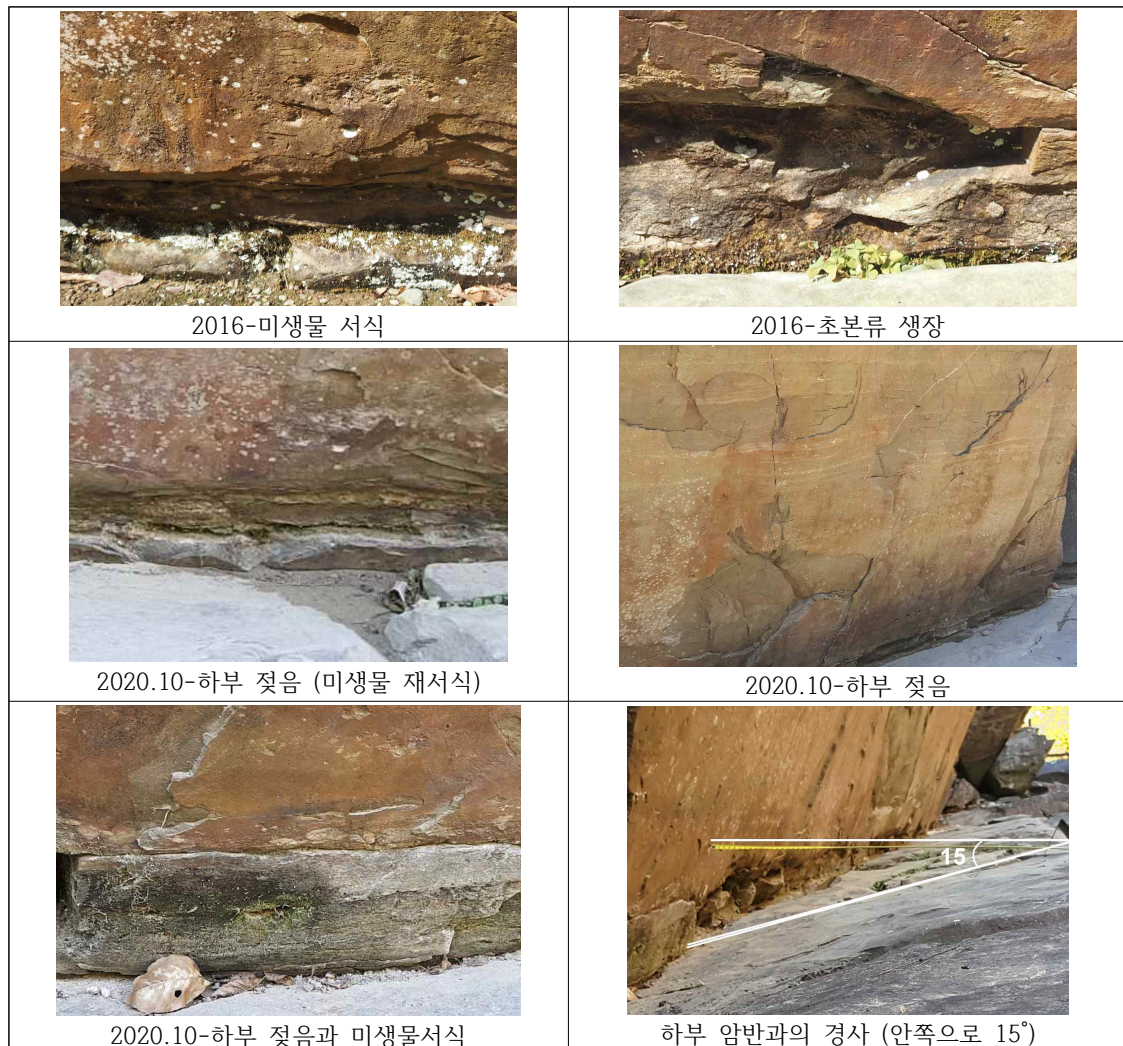


[그림 4-3] 서식미생물의 제거와 재서식 (보존처리관련 사진출처: 고송문화재보존연구소).

2019년 보존처리로 제거하였으나 재서식이 발생되고 있다. 세척법에 의한 처리로는 한계가 있음이 확인된다 (그림 4-3).

3) 암반 하부 지면 변이

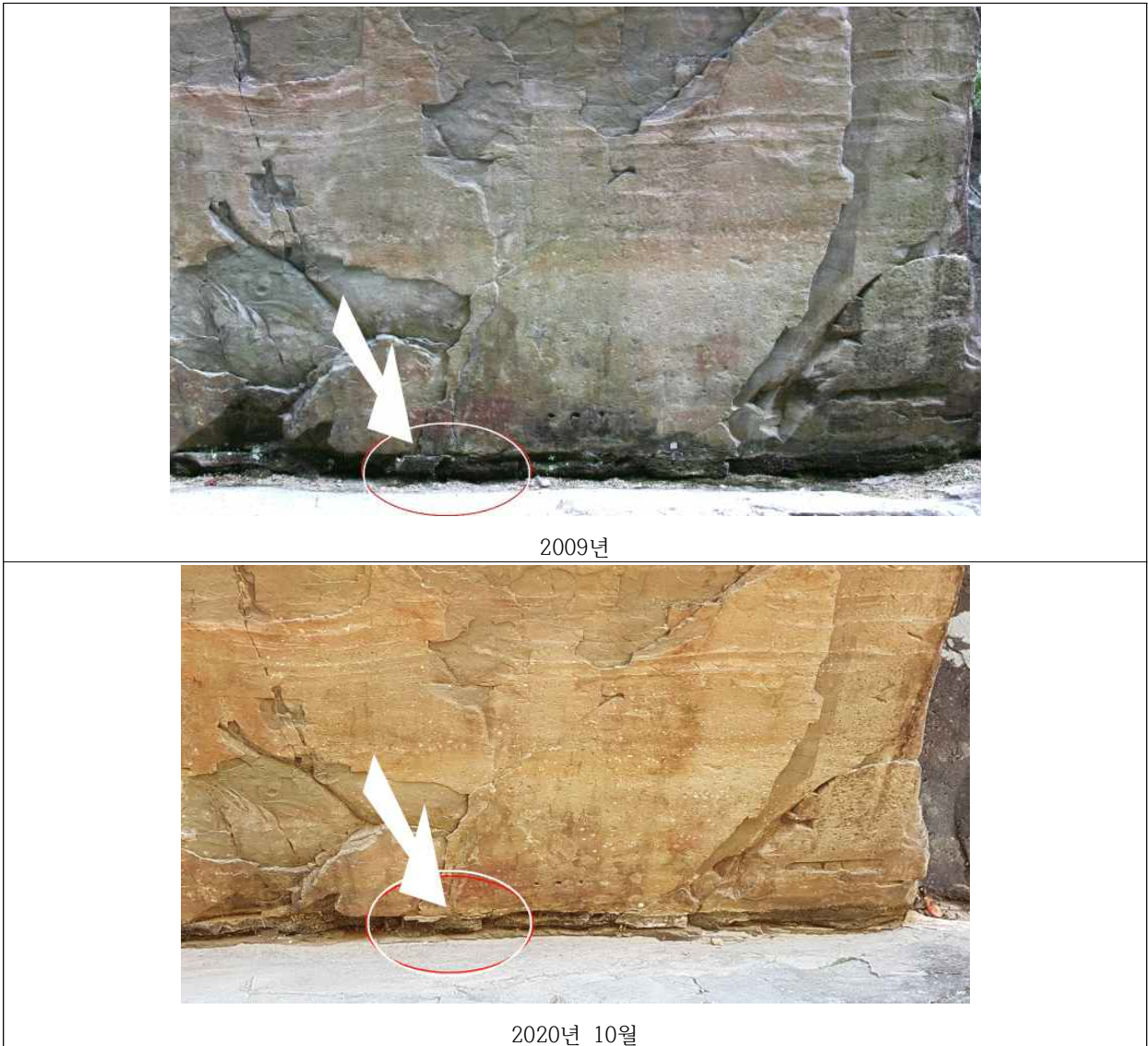
젖음 현상으로 암석의 암질 약화가 발생하여 층리하부면에서 탈락현상이 발생하였다 (그림 4-4, 그림 4-5). 또한 미생물이 서식하기 좋은 분위기가 형성되어 세척 후 미생물의 재서식이 왕성해지고 있다.





[그림 4-4] 암반 하부의 젖음 현상과 미생물서식.

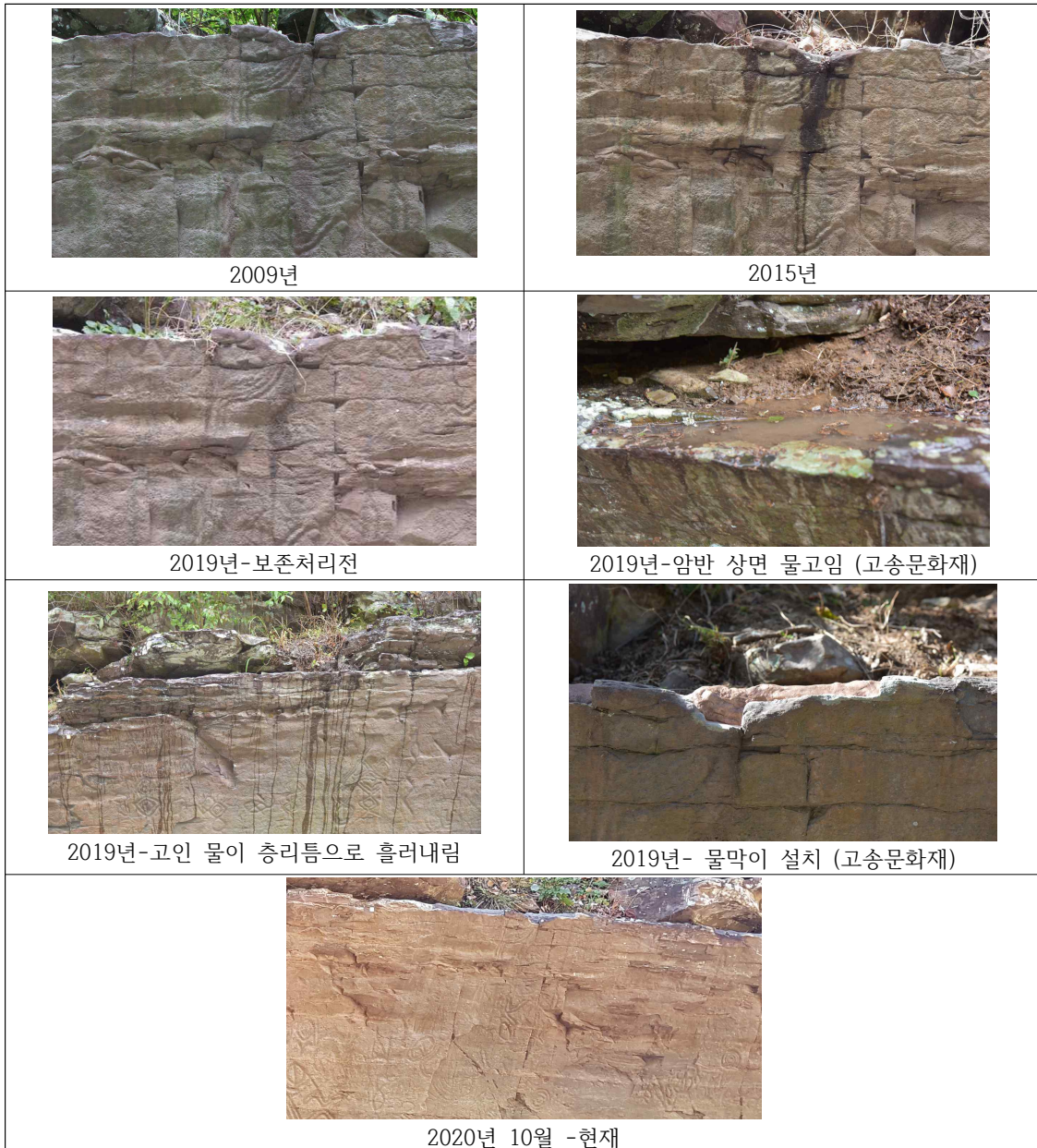
암반 하부의 젖음현상은 암반의 배면에서 스며나오는 것이 하부 지면의 구조적 상태 때문에 배수되지 못하고 머무르기 때문에 나타나는 것으로 파악된다. 암반 하부의 지면은 각석 암반과 15도 정도 각석쪽으로 기울어져 있고, 하부의 암반에 절리가 있으나 그쪽으로 물의 배수가 원활하지 못하기 때문에 각석 암반하부에 물이 고이고 건조가 신속히 이루어지지 않아서 젖음현상이 나타나고 있다. 하부 지면에 배수처리가 요구된다.



[그림 4-5] 암반하부 암석의 파손이탈.

4) 암반 상면의 변이

암반 상면에는 초본류와 목본류가 성장중이며 각석 화면으로 고인물이 월류한다. 상면의 고인 물은 암반에 발달된 다양한 방향의 층리, 절리를 따라 화면으로 유입되기도 한다. 2019년 월류가 보이는 상면에 월류 방지턱을 일부 설치한 후 그곳에서는 이러한 현상이 나타나지 않는다. 상면에 성장중인 초본류와 수목의 정비가 필요하며 배수처리에 대한 근본적인 조치가 요구된다 (그림 4-6).



[그림 4-6] 암반 상면으로부터 화면에 물 흘러내림 현상과 방지처리 후의 현재 모습.

V. 보존대책과 결론

1. 보존대책

천전리각석 구성암석에 대한 과학적조사와 주변환경분석을 통해 현재 각석에 발생된 문제점을 조사·분석하여 각석의 불안정요소를 규명하고, 검토결과에 따라 보존대책방안을 제시하고자 한다. 조사결과, 각석에 발생한 손상 및 강도저하를 모두 고려했을 때, 각석의 상태는 심각하나 진행성은 미약

해 보인다. 현재 확인되는 손상 및 변형 부분이 언제부터 발생되어 어디까지 진행되었는지는 단기간의 조사결과로 판단하기 어렵다. 따라서 각석의 손상에 대한 진행성 여부에 대한 지속적인 모니터링을 통해 변화추이를 판단할 수 있는 자료 확보가 무엇보다 중요하다. 이러한 자료는 문화재 보호와 보존관리 측면에서 매우 중요하다고 할 수 있다. 그러나 모니터링에 앞서 시급하다고 판단되는 사안에 대해서는 조치가 진행되어야 한다.

이에 본 연구에서는 현실적이면서 현재 상태를 모두 고려한 방안으로 보존처리에 대해서는 원론적인 대책을 제안하고, 시급하게는 각석의 암반 주변 보존환경 정비를 제안한다.

석조물의 보존처리는 석조물 각 부위의 암석 훼손상태와 물성 및 훼손요인을 참작하여 손상상태에 따라 적합한 방법으로 시행되어야 한다. 암석의 손상상태(물리적 및 화학적)에 대한 자세한 정보를 바탕으로 이루어져야 하기에 아래와 같은 보존처리 방안을 제시한다.

2. 보존처리방안

1) 균열부위

구조적인 불안정성에서 기인한 것이 아닌 균열 중 균열의 틈에 이격이 발생한 곳과 박락으로 진행되는 부분은 합성수지를 이용하여 접합하도록 한다. 그렇지 않으면 세척과 같은 작업 시에 암석이 훼손될 가능성이 크다. 이 경우에 충전물의 강도, 색깔, 조직 및 알칼리도를 분석하여 모암과의 조화성을 검토하여야 한다. 미세균열은 접합이 불가능하기 때문에 별다른 조치를 취할 수 없다.

암반에 균열이 발생한 부위 중 균열의 틈에 이격이 발생한 곳과 박락으로 진행되는 부분은 합성수지를 이용하여 접합하여야 한다. 이 경우에 충전물의 강도, 색상, 조직 및 알칼리도를 분석하여 모암과의 조화성을 검토하여야 한다. 미세균열은 접합이 불가능하기 때문에 별다른 조치를 취할 수 없다.

<균열부 접착처리>

- 균열부 주변에 형성된 이물질들을 우선 제거
- 1차적으로 주사기를 사용하여 절리나 균열부에 L-30 에폭시수지 원액을 충전.
- 24시간 이상 경과 후 경화상태를 확인하여 원액으로 보충 충전.
- 보충 충전이 끝난 후 경화가 완료된 다음 그 위에 수지원액에 충전제를 혼합하여 점력을 높인 재료를 죽침 및 기타 소도구를 이용하여 충전.
- 표면에는 수지원액을 도포한 후 동종의 석분을 입혀 마감처리. 색맞춤 작업으로 마무리 처리.

접합에 의한 균열의 보존처리는 약품이 주입될 수 있는 크기의 균열에 한하며 내부에 발생한 부분까지는 사실상 접합이 불가능하다. 표면에 발생한 균열을 대상으로 접합하는 것이므로 접합 후 관리가 상당히 중요하다. 즉, 접합이 되었다고 하더라도 외부의 지속적인 충격이 가해지면 내부의 균열은 진행될 수 있다는 뜻이다.

2) 이격

이격이 심한 부위는 가역성 있는 물질 즉, 탄성을 갖는 합성수지 충전제를 사용하여 메움처리를 할 필요가 있다. 특히, 이격부위로 수분의 유입이 발생되고, 뱀과 같은 이물질이 유입되어 부재 내부의 충전물질의 변화를 야기시킬 수 있으므로 메움·충전처리가 필요하다.

3) 박리·박락 부위

박리·박락부위의 배면에는 주로 미세토사가 유입되어 있으며, 미생물이 서식하고 있는 경우가 많기 때문에 미생물을 사멸하고, 이물질을 최대한 제거한 후 접합처리를 실시하여야 할 것이다. 단일박리일 경우 박리면에 접착제를 주입하여 접착을 시킬 수 있으나, 일반적으로 박리 배면에는 이미 미생물이 서식하고 있는 경우가 많기 때문에 이를 다 제거한 후 접착시키는 것이 쉽지는 않고, 다중박리는 처리가 더욱 어렵다. 박리부위를 처리하는 것이 어렵기는 하나 그대로 방치할 경우, 미생물의 번식이 왕성해지고 이로 인한 암석 내부로의 수분유입이 심화되어 박리의 범위가 점점 더 넓어지게 된다.

박리부위가 넓은 곳은 수화에틸규산염으로 처리한다. 만일 이들 표피가 내부 암석과의 사이에 상당한 틈이 생겨 있는 경우에는 이 틈에 레진물탈을 사용하여 충전하여 외부 충격이 있을 경우 파손이 일어나지 않도록 하여야 한다.

박리부분은 접착제의 간단한 주입(injection)으로 안정이 되며, 세척이나 탈염으로 인해 손상이 있을 경우에는 페이스잉 티슈(facing tissue)를 사용하여 이 부분을 안정화시킬 필요가 있다. 이때 접착제는 적용할 강화제와 맞는 것이어야 한다.

<박리·박락부위 접착처리>

- 박리부 주변에 형성된 이물질을 우선 제거
- 1차적으로 주사기를 사용하여 절리나 박리부에 L-30 에폭시수지 원액을 충전.
- 24시간 이상 경과 후 경화상태를 확인하여 원액으로 보충 충전.
- 보충 충전이 끝난 후 경화가 완료된 다음 그 위에 수지원액에 충전제를 혼합하여 점력을 높인 재료를 죽침 및 기타 소도구를 이용하여 충전.
- 표면에는 수지원액을 도포한 후 동종의 석분을 입혀 마감처리. 색맞춤 작업으로 마무리 처리.

4) 세척

세척을 통하여 제거해야 할 부위는 주로 암석 표면에 서식하고 있는 미생물이다.

빈번한 세척은 암면의 암질을 약화시킬뿐만 아니라 조각부위의 광물을 미세하게 탈락시킬 수도 있기 때문에 세척은 상당히 민감한 보존처리법이다. 세척을 단순히 미적인 이유만으로 시행하기 보다는 암석의 보존학적인 면을 함께 고려하여 가장 합리적인 방법으로 시행해야 할 필요가 대두된다. 2019년도에는 브러쉬를 이용한 건식세척과 함께 증류수를 이용한 습식세척이 실시되었다.

5) 약화된 암석의 강화

구성암석 부재 중 약해 부위는 표면에 발생된 오염물을 제거한 후 암석의 강화처리를 필요로 한다. 암석강화처리는 에틸실리케이트 계열의 강화제를 사용하며, 도포법 보다는 습포법을 적용하여 약화된 암석 내부로 강화제가 침투될 수 있도록 한다. 강화처리는 20°C와 50% 상대습도에서 약 2~3주 후에 종료된다. 작업할 석재의 표면은 깨끗해야 하며, 주변에는 먼지가 없고, 건조해야 한다. 물이나 증기, 용제로 세척한 경우에는 약품이 완전히 제거된 것을 확인한 후 처리해야 한다.

강화제 처리에 적합한 기온은 5~25°C로 5°C 이하에서는 강화제의 충분한 반응성을 얻을 수 없고, 25°C 이상의 온도는 강화제가 빨리 증발되기 때문에 부적합하다. 상대습도는 40~70%가 적절하다. 작업할 면은 2~3일 간 비를 맞지 않게 하고, 작업 전에 직접적인 햇빛으로 가열되지 않도록 한다. 강화제 처리 후 재작업 시에는 약 20분 정도 기다린 후 다시 작업한다. 강화제의 피각이 형성되어 팽창되는 것을 방지하기 위해서는 강화제를 충분히 암석에 적용해야 한다. 특히, 흡수성이 큰 부위에는 20분 간격으로 2, 3차례 작업하여 하나의 작업 사이클을 만든다. 작업 사이클을 반복할 때엔 30에서 60분을 기다린다. 강화처리를 2~3회 실시하는데, 약품처리 3주 이후 겔의 생성이 완료된 것을 확인한 후 2차, 3차 처리를 시행하도록 한다.

3. 관리방안

1) 모니터링

각석의 화면에 발생되어 있는 박리·박락현상과 균열은 현재의 상태만으로도 상당히 심각하다. 다만, 급속하게 진행되지 않고 있는 점이 다행스럽지만 암석의 손상은 한계점까지 도달할 때까지 드러나지 않다가 한 순간에 발생하는 경우가 대부분이기 때문에 항상 관찰하고 변화를 살펴보아야만 한다. 현재 천전리각석은 국립문화재연구소에서 문화재안점점검을 통하여 모니터링하고 있다.

2) 암반 상면의 관리

천전리각석은 화면이 기울어져 있어서 대부분은 빗물이 직접 닿지 않지만 일부분에서는 빗물이 화면

으로 흘러내리게 되어 있다. 2019년에 일부 월류방지턱을 설치하였으나 근본적으로 상면 지면에 대한 대책이 필요하며, 토양제거, 수목정비 그리고 초본류의 정기적인 제거 등이 요구된다.

3) 암반 하부 지면의 관리

암반 지표면과 접한 면에서는 지면으로부터 습기가 상당한 높이까지 (20~30 cm 높이) 침투해 올라가고 있기 때문에 지하로부터 습기가 침투하지 못하도록 습기 침투 방지 조치를 해야 한다. 하부 지면의 정비를 통해 각석의 암반하부에 물이 고이지 않도록 하며, 암반이 신속히 건조될 수 있는 환경을 조성 해주어야 한다.

<참고문헌>

고송문화재보존연구소, 2019, 『천전리각석 보존처리 수리보고서』, 울산광역시.

김수진, 장세정, 2000, 「울산지역 암각화의 훼손현황과 보존대책」, 『한국문화재보존학회 2000년 추계학술대회 발표논문집』.

문화재청, 2020, 국보 제147호 울주천전리각석 지정문화재 대장.

문화재청, 2012, 『대곡천 암각화군 보존학술조사 연구용역』.

국립문화재연구소, 2004, 『석조문화재 보존관리방안연구』.

국립문화재연구소, 2015, 『정기조사보고서 부산, 울산, 경남』.

울산광역시, 2003, 『반구대암각화 보존대책 연구』.

주제발표

천전리 각석 문화콘텐츠 제작과 활용방안

정봉구((주)라드피온 고고학연구소)

I. 머리말

천전리 각석은 1970년 12월 24일 울주지역 불교유적조사를 실시하고 있던 동국대학교 박물관 조사단이 마을주민 최경환씨의 안내로 발견하여 국내 최초로 암각화가 학계에 알려지게 되었다. 이후 천전리 각석은 1973년 5월 8일 국보 제147호로 지정 및 보호되고 있다.

이번 발표는 천전리 각석 발견 50주년을 기념하여 대곡천과 천전리 각석을 중심으로 만든 새로운 문화콘텐츠 내용을 살펴보고, 이를 통한 박물관에서의 활용방안을 모색해보고자 한다.

II. 문화콘텐츠란?

문화콘텐츠라는 단어는 문화(文化, culture)와 콘텐츠(contents)의 합성어로 통상적으로 문화적 요소를 지닌 내용물이 미디어에 담긴 것을 통칭하며, 문화 미디어 기술 결합보다 더 다양하고 확장된 개념이다. 나아가 문화원형에서 우리의 정신적 가치요소를 발굴하여 다양한 매체에 결합·활용하는 새로운 문화산업이라고 할 수 있다.

이와 같은 문화콘텐츠를 바탕으로 박물관에서는 새로운 전시 개발, 문화상품 개발, 탐방코스 및 스토리 개발 등 다양하게 활용할 수 있다. 나아가 지역 사회의 문화산업 개발로 확대시켜 나갈 수 있다.

III. 천전리 각석 문화콘텐츠 제작

대곡천 및 천전리 각석을 중심으로 새롭게 만든 문화콘텐츠는 크게 세 가지 분야이다.

하나는 사진 측량을 활용한 3D 모델링과 이를 기반으로 정사영상(Orthophotography)을 만들었다. 이러한 자료를 통해 대곡천변에 위치한 천전리 각석, 반구대 암각화, 반구암, 반구서원 등 문화유산을 지형과 함께 살펴볼 수 있는 자료가 마련되었다. 또한 천전리 각석에 대한 3D 모델링 자료를 통해 다양한 시각에서 자유자재로 돌려가며 살펴볼 수 있는 콘텐츠를 제작하였다.

다른 하나는 대곡천 일대에 대한 새로운 스토리를 기반으로 만들어진 영상이다. 드론을 활용하여, 대곡천을 한 눈에 살펴보는 스카이뷰 (Sky View)와 대곡천을 따라 실제 걸으며 구석구석 살펴보는 트래킹뷰 (Tracking View) 등 다양한 영상을 제작하였다.

마지막으로 천전리 각석을 중심으로 사계절 모습을 촬영하고 있다. 이를 통해 천전리 각석의 계절 변화를 비교해가며 볼 수 있다. 추후 촬영이 계속될 예정이다.

IV. 박물관의 문화콘텐츠 활용방안

대곡천 및 천전리 각석을 중심으로 새롭게 만든 제작물을 바탕으로 박물관에서의 문화콘텐츠 활용방

안을 찾아보고자 하였다.

첫 번째로 3D 모델링 콘텐츠를 기반으로 한 VR, 홀로그램 등의 실감 영상, 스카이뷰 및 트레킹뷰 영상 등을 통해 전시 자료로 이용할 수 있다.

두 번째로 3D 모델링 자료를 기초로 3D 프린터를 활용한 실감 모형, 스노우볼 등 다양한 문화상품을 제작할 수 있다.

세 번째로 대곡천 및 천전리 각석을 활용한 대곡천 주변 유적지 스탬프 여행, 천전리 각석 트레킹 코스, 고전 건축 활용 숙박 및 야행 체험 등 다양한 탐방코스 및 스토리를 개발할 수 있다.

V. 맺음말

천전리 각석 발견 50주년을 기념하여 새롭게 만든 대곡천 및 천전리 각석에 대한 문화콘텐츠를 바탕으로 박물관에서의 활용 가능성을 살펴보았다.

추후 새로운 문화콘텐츠의 발굴을 통해 박물관 나아가 지역 사회에서 대곡천 및 천전리 각석을 바탕으로 문화산업이 창출되기를 기대한다.