

文學博士 學位論文

韓國 先史岩刻畫의  
祭儀表現에 關한 研究

慶州大學校 一般大學院

文化財學科

李 夏 雨

2009年 12月

韓國 先史岩刻畫의  
祭儀表現에 關한 研究

指導教授 姜 奉 遠

이 論文을 博士學位 論文으로 提出함

2009年 12月

慶州大學校 一般大學院

文化財 學科

李 夏 雨

# 李夏雨의 博士學位論文을 認准함

審查委員長 印

審查委員 印

審查委員 印

審查委員 印

審查委員 印

慶州大學校 大學院

2009年 12月

# 목 차

I. 머리말 .....	5
1. 연구목표 .....	8
2. 연구의 범위·방법·내용 .....	8
II. 연구 성과에 대한 검토 .....	13
1. 천전리 암각화 .....	14
2. 대곡리 반구대암각화 .....	17
3. 칠판리형 암각화 .....	20
4. 수곡리 암각화 .....	24
5. 그 외의 암각화 .....	26
III. 한국 암각화의 현상 .....	30
1. 울산 천전리 암각화 .....	30
1) 구상 표현물 .....	32
2) 기하문암각화 .....	34
3) 타날흔 표현 .....	36
4) 세선각 표현 .....	36
2. 울산 대곡리 반구대암각화 .....	38
1) A면 .....	39
2) B면 .....	43
3) C면 .....	44
4) D면 .....	46
3. 칠판리형 암각화 .....	47
1) 고령 양전동 암각화 .....	47
2) 포항 인비리 암각화 .....	50
3) 영주 가흥동 암각화 .....	52

4) 포항 칠포리 암각화	54
(1) 곤륜산 A지점	54
(2) 곤륜산 B지점	57
(3) 상두들	59
(4) 농발재 암각화	61
(5) 오줌바위 암각화	63
5) 남원 대곡리 암각화	65
6) 영천 보성리 암각화	67
7) 고령 안화리 암각화	69
8) 고령 지산리 암각화	71
9) 경주 석장동 암각화	73
10) 경주 안심리 암각화	75
<b>4. 안동 수곡리 암각화</b>	<b>77</b>
1) 말굽형암각화	78
2) 새-제의에서의 샤면	79
3) 윗판형암각화	81
4) 장대구멍과 수조	82
<b>5. 그 외의 암각화</b>	<b>84</b>
1) 여수 오림동 암각화	84
2) 함안 도항리 암각화	86
3) 사천 본촌리 암각화	87
4) 대구 진천동 암각화	88
5) 밀양 활성동 암각화	90
6) 무산 지초리 암각화	91
7) 밀양 안인리 암각화	92
8) 대구 천내리 암각화	94
9) 고령 봉평리 암각화	96
10) 포항 석리 암각화	102
11) 부산 복천동 암각화	104
12) 포항 대련리 암각화	106
<b>6. 암각화 표현물에 따른 편년</b>	<b>107</b>
1) 천전리·반구대암각화의 편년분석	108

(1) 천전리 암각화	108
(2) 반구대암각화	111
2) 칠포리형 암각화의 편년	115
3) 그 외의 암각화에 대한 편년	117
4) 한국 암각화의 제작시기별 순서	122
(1) 반구대암각화의 제작순서	123
(2) 천전리 암각화의 제작순서	131
(3) 칠포리형 암각화의 선후	135
(4) 그 외 암각화의 선후	144
(5) 한국 암각화의 제작순서	146
 IV. 제의표현과 변천양상	151
1. 유적별 제의표현의 분석	151
1) 반구대암각화의 제의표현 분석	151
(1) 형태분석	152
(2) 제작층위에 따른 제의적 요소	163
2) 천전리 암각화의 제의표현 분석	192
(1) 제 1제작층	192
(2) 제 2제작층과 제 3제작층	201
3) 칠포리형 암각화의 제의표현 분석	219
(1) 형태분석과 상징	219
(2) 제작시기에 따른 제의표현의 성격 분석	232
(3) 칠포리형 암각화의 제의시점과 기능적 변화	256
2. 제의표현의 시기별 변천양상	280
 V. 한국 선사암각화에서 제의의 성격과 형태	289
1. 주목되는 표현물	289
1) 샤먼	289
2) 고인돌 암각화	294
2. 주술현상	303
3. 제의의 시기	308

4. 제의표현의 성격과 형태의 특징 .....	311
VII. 맷음말 .....	325
참고문헌 .....	333
영문초록 .....	345

## I . 머리말

이 연구는 한국 선사암각화에서 제의표현(祭儀表現)에 관하여 고찰하고자 한다. 본 연구에서 제의(祭儀)라고 하는 것은 암각화 유적에서, 혹은 암각화의 표현물을 매체로 하여 이루어진 제사(祭祀), 신앙(信仰), 주술(呪術) 행위를 포함하는 전반적 의례(儀禮)의 형태나 성격을 말하는 것으로서, 이러한 제의의 여러 요소가 암각화에서 표현상으로는 어떤 영향을 끼쳤는가 하는 점을 알고자 하는 것이다.

선사시대 제의의 대부분은 행위와 같은 무형의 것으로 이루어져 있다. 이것은 정신사적인 영역에 속하는 것이기 때문에 물질을 통해서 제의를 이해하고자 하는 것은 어쩌면 지난한 일인지도 모른다. 그렇지만 본고가 한국 선사암각화를 통하여 선사시대 사회의 제의와 거기서 나타나는 표현이 암각화에서는 어떤 모양으로 나타나는가 하는 것을 이해하고자 하는 것이기 때문에, 물질 자료로 남아있는 암각화의 분석을 통하여 제의표현의 형태나 성격을 밝혀 보고자 하는 연구는 일정부분에서 그 의미가 있다고 판단된다.

삶의 과정은 매순간 어려움에 직면해 있었다. 그것은 지금도 크게 다르지 않을 것이고, 이러한 과정에서 제의는 일상적으로 행해져 왔다고 보인다.

인간은 자연의 변화에 외경심을 가지고 있었으며 사계절의 순환과 같은 변화에 순응하여야만 생존할 수 있음을 잘 알고 있었다. 또한 만물(萬物)에는 신령(神靈)이 깃들어 있다고 여겼으며, 이러한 자각과 인식을 바탕으로 자연계의 신에게 인간의 안전과 복락을 기원하게 되었다. 이와 같은 과정에서는 구체적인 행동을 통해 나타나는 실천적인 행위가 수행되었으며 이를 제사라고 한다. 제사와 같은 의례를 수행하거나 생활 속에서 종교, 신앙 행위는 그 과정에서 어떤 형태로든 흔적을 남기게 마련이다. 이러한 흔적은 암각화라는 바위에 새겨진 그림에도 어김없이 나타나 있을 것이다. 어쩌면 그 어느 것보다도 더 풍부하게 반영되어 있다고 판단된다. 본고에서는 한국 선사암각화를 통하여 그 흔적을 분석하여 암각화에서 제의표현의 성격을 밝히고자 한다.

제사 또는 제례(祭禮), 제의에 대한 사전적 의미는 신령에게 음식을 바치며 기원하거나 사자(死者)를 추모하는 의식을 말하며, 또한 신령이나 죽은 사람의 넋에게 음식을 바쳐 정성을 나타내는 행위나 여기에 동반되는 의식도 제사에 포함된다. 이것은 대체로 천지신(天地神)이나 자연신(自然神) 그리고 조상신(祖上神)에게 희생을 바치고 복락을 기원하는 의식의 하나로 생각된다. 그런데 본고에서는 이와 같은 제사뿐만 아니라 제사에 동반되는 행위유형인 의례와 함께 초자연적인 존재의 힘을 빌리고자

하는 주술 종교적 행위, 그리고 일종의 목적제의라고 할 수 있는 기우제와 같은 형태를 포함하는 모든 암각화제의의 유형을 분석하고자 한다. 따라서 이 연구는 암각화에 반영된 제의적 표현에 대한 연구로 규정된다. 하지만 연구의 궁극적 목적은 어디까지나 암각화에 대한 보다 깊은 고찰에 있다.

암각화에 있어서의 제의의 성격이란 생활제의나 분묘제의, 종교제의와는 차이가 있다고 보인다. 크게 보아 종교제의에 속한다고 할 수 있으나 선사시대의 종교가 무엇이며 어떠한 형태였는지 알 수 없는 현실에서, 다양하게 드러나는 암각화에서의 의례를 종교와 관련한 제의로 한정짓기 어렵다. 그렇기 때문에 제의에 관련하여 그간 분류되어온 영역에 넣기 어려운 특수성 때문에 암각화제의를 별도의 제의로 분류하여 언급하기도 한다(권오영 2006:52; 복천박물관 :2006; 이상길 2000:126-168). 그렇지만 암각화에서 제의는 이를 어떻게 보느냐 하는 시각과 입지적 요소에 따라 생활제의나 종교 신앙제의는 물론 분묘제의와 같은 모든 요소를 포함하고 있다고 해야 할 것이다.

한국 선사암각화는 1970년 12월 울산 천전리 암각화의 발견이후 약 40여 년간 지속적으로 연구·조사되었다. 그간 암각화가 가지고 있는 선사시대의 문화양상과 조형적 측면, 그리고 암각화 상징체계와 같은 많은 부분이 연구·조사과정에서 밝혀졌다. 그 동안 한반도에서 수적으로 몇몇에 불과하던 암각화도 이제 괄목할 수준의 양적 발견이 이루어졌다. 현재도 자료적 발견이 계속되고 있어서, 과거에 비하여 많은 자료가 추가되고 있는 실정이다.

선사시대문화의 종합적 체계를 갖추고 있다고 판단되는 암각화에 대하여, 그간 정밀한 문화 복원은 그 한계가 지적되어 온 바 있다. 암각화연구가 조형적 측면이나 상징체계에 대한 연구에만 치우쳐 있었다는 반성과 함께, 암각화연구를 뒷받침해줄 유적 이외의 고고학 자료의 빈곤은 암각화를 다른 고고학적 유물유적과는 별개로 취급해 온 연구풍토와 무관하지 않으며, 이러한 풍토는 결국 연구결과의 정밀성에 대하여 그다지 높지 않은 신뢰를 갖게 하였다고 생각된다. 이와 같은 현실에서 오늘날 암각화라고 하는 문화요소는 보다 새로운 방법의 접근과 시각(視覺)을 요구한다. 그것은 근간에 이루어진 암각화에 대한 조사 자료가 계기가 되어, 그동안 연구에 활용된 정교하지 못했던 도면이나 그 분석결과에 대한 비판적 접근에서 기인한다.

그간의 연구 성과를 보면, 대체로 표현물의 형태분석을 통하여 암각화의 상징성이나 조형성에 대한 연구에 집중되고 있다고 보인다. 신앙이나 사상적 측면의 연구가 없었던 것은 아니지만 선택된 몇몇의 특정표현물을 중심으로 그것이 이루어진 것은 아닌가 생각되고, 이 또한 특정의 표현물에 대한 분석의 경우 돋보이는 성과를

남긴 것도 적지 않다. 하지만 한국 암각화 전 유적이 갖고 있는 제의표현에서 나타나는 성격이 시대나 문화적 변화단계의 시점에서는 어떻게 달라져 왔는가하는 것에 대한 연구결과는 찾아볼 수 없었다. 암각화에 대한 종합적 상징체계를 이해하고자 할 때, 표현에 반영된 제의적 요소의 흐름이나 변천과 같은 상세한 연구가 없이는 전반적 상징체계는 물론, 한국에서 암각화시대의 문화상에 대한 개괄적 이해조차 쉽지 않을 것으로 보인다.

울산 대곡리 반구대, 천전리 암각화에 대한 보고서(황수영·문명대 1984) 이후, 최근 두세 차례에 걸쳐 두 유적에 대하여 새롭게 재조사되기도 하고 조사보고서가 발간된 바도 있다(국민대 박물관 2005; 울산대 박물관 2000; 한국선사미술연구소 2002). 이러한 결과물은 그간 대다수의 연구자들이 말한 형태분석을 통한 상징성이나 조형적 측면, 그리고 암각화에 반영된 제의표현과 같은 여러 부분의 연구 성과에 관하여 전반적으로 재검토를 요구하게 한다. 따라서 이러한 몇몇의 재조사 현장에 있었던 필자의 입장에서 이 연구는 그 동안 여러 연구에 활용된 표현물의 분석결과에 대하여 비판적인 자세로서 접근하고자 한다. 또한 도상적 측면에서 새로운 형태분석의 필요성과 함께, 한국 암각화연구에서 조형적 문제와 상징성에 비하면 상대적으로 이 부분의 연구가 별로 진전된 바 없다고 판단되는 제의표현을 분석하고자 한다. 그리고 거기에 따른 제의표현의 성격은 물론, 그 형태가 어떻게 달라져 왔는가 하는 변천상을 종합적 측면에서 살펴보고자 한다.

한국 암각화의 표현에서 제의적 요소를 보다 정교하게 밝히기 위하여 본고에서는 일차적으로 암각화유적의 제작시기에 따른 충위분석을 시도하고, 그 결과에 따라 시기별 표현물에 반영되어 있는 제의요소를 파악하여 전반적인 제의의 성격과 그 양상을 살펴보기로 하자. 예컨대 울산 반구대암각화의 경우 대략 다섯 시기에 걸쳐서 암각화제작이 이루어 졌다고 보고 있으며, 천전리 암각화는 4개의 제작시기를 갖고 있다고 판단된다. 그리고 구조적 형상으로 조사된 칠포리형 암각화는 초기형태로 보이는 포항 칠포리, 경주 석장동에서부터 남원 대곡리까지 분포하는 전 암각화유적이 이미 분포지역에 따른 시차를 갖고 있기 때문에 이것은 유적별로 구분되는 제작층과 같다고 보고 여기에 접근하고자 한다.

필자의 입장은 제작시기별로 암각화 제작과정에 투영된 상징성에는 차이가 있을 수밖에 없고, 여기에 반영된 제의의 성격이나 양상 역시 각 시기에 따라 그 차이가 나타나 있을 것으로 판단한다. 따라서 이러한 제작층 속에서 발견되는 제의적 요소를 분석하고, 그리고 각 유적별 시공간의 범위 안에서 영속성을 갖고 달라져 갔을 것으로 보이는 암각화 속의 제의의 성격을 밝혀 보고자 하는 것이다.

이상과 같은 배경아래에서 본 논문의 연구목표와 범위, 방법, 그리고 내용을 다음과 같이 밝히고자 한다.

## 1. 연구목표

본 연구를 진행하기 위해서는 우선 암각화유적별 표현물의 충위를 분석하고 이에 따르는 제작시기의 선후를 구명(究明)하고자 한다. 아울러 각 표현물에 대한 형태분석을 통하여 거기에 반영된 제의표현과 제의요소를 분석해야 할 것이다. 이러한 작업은 구별되는 제작시기별 특성과 함께 한국 암각화에 반영된 제의표현의 시기별 변천양상, 즉 암각화제의의 성격이나 형태가 시간적 흐름과 함께 어떻게 달라져 갔는가 하는 것을 밝히고자 하는 연구목표의 기본적 작업이다. 나아가서 한국 암각화의 전 유적에서 발견되는 제의표현의 공통분모를 모색하고 이를 인접지역과 비교함으로 북아시아 속에서의 한국 암각화가 지닌 특성을 찾고자 한다.

결국 이 연구는 제의와 주술, 그리고 여기에 동반된 의례의 형태가 한국 선사시대 암각화에서 표현상으로 나타난 모양에는 어떤 영향을 끼쳤는가 하는 점을 보다 명확히 밝혀 보고자 하는 것이다.

최근 들어서 한반도에서 암각화자료는 새롭게 추가되고 있다. 기존의 암각화와 더불어 새로 조사된 암각화자료에 대한 성격과 더불어, 그곳에 반영된 제의표현의 형태와 성격도 구명되어야 한다. 또한 이러한 암각화표현에 반영된 제의의 성격이 울산 반구대나 천전리, 그리고 한반도 남부지방에서 나타나는 칠포리형 암각화와 비교하여 그 보편현상이 어떻게 구현되었는가 하는 점을 밝혀 보고자 한다.

## 2. 연구의 범위·방법·내용

한국 암각화의 제의표현의 성격이나 형태를 밝히기 위한 연구의 시간적, 공간적 범위는 한국 선사시대 암각화를 그 대상으로 한다. 그러나 여기에는 안동 수곡리와 같이 시기적으로 다소 애매하고 구분이 어려운 유적도 선사암각화의 범위 안에 포함해서 분석하고자 한다. 그 이유는 수곡리와 같은 유적에 반영된 상징성이 다른 암각화유적에 못지않은 제의적 요소를 포함하고 있기 때문이다.

한반도의 암각화는 1970년대의 첫 발견 이후, 지속적인 조사와 연구 활동으로 작금에 와서 새로운 사항에 대한 많은 것이 밝혀져 왔다. 수적으로도 날로 증가추세에 있는 것이 한국 암각화이다. 울산 대곡리 반구대암각화와 천전리 암각화, 그리고 고령 양전동 암각화를 비롯한 한국의 암각화는 1980년대 말에서 1990년대 초반을 기점으로 많은 연구 자료를 축적하게 되었다. 최근에 와서는 고인돌이나 입석과 같은 유적에 대한 발굴에 힘입어, 또 다른 자료들이 새롭게 알려지고 있는 추세이다(표 1. 한국 암각화의 조사와 현상). 본고에서는 이와 같은 자료를 중심으로 본 연구를 진행하고자 하며, 필요시에 참고 자료로서 한반도 인접지역과 북아시아 암각화자료를 적극 원용할 수 있을 것이다. 예를 들면 몽골의 이흐 탱게르 유적의 제의 구조물이나 러시아 레나강 변의 쉬쉬키노 암각화유적의 제의구조물과 같은 것은 시기에 따라 그 구조의 변형이 지속적으로 이루어져 왔다. 더욱이 알타이의 여러 암각화 유적에서 제단을 구성하는 암각화는 표현물의 내용이 구조적 형상으로 규정되어 있다는 것이 조사과정에서 밝혀졌다. 북아시아에서 이와 같은 조사결과 많은 수의 자료가 축적되어 있으며, 이러한 지역의 자료가 한국 선사암각화에 반영된 제의 표현의 성격, 양상을 밝히고자 하는 연구에 충분히 활용되어야 할 것이다.

한국 암각화의 제의표현에 대한 연구방법과 내용은 기준에 알려진 암각화자료를 바탕으로 먼저 자세한 제작 시기를 찾고자 한다. 이를 위하여 제작시기와 함께 암각화가 갖고 있는 기능의 상실 즉, 폐기의 시점과 동시에 그 문화적 배경에 대해서도 진지한 분석이 있어야 할 것이다. 또한 이와 같은 제작시기연구와 함께 여기에 따르는 제의적 표현이나 요소의 특성은 구별되는 시기별 특성과 함께 전체 암각화를 관통하는 공통분모의 정교한 모색을 가능케 할 것으로 기대된다. 이러한 연구는 결국 암각화에 반영된 제의의 성격, 형태를 바탕으로 하여 이것이 어떻게 달라져 갔는가 하는 시기별 변천양상에 대한 해답을 줄 것으로 기대된다.

변천의 결과를 도출하기 위한 방법으로는 구상(具象)암각화인가 아니면 기하문(幾何文)암각화인가 하는 표현물별 구분에 따라, 그리고 규정된 시기별 유적에 따라, 또한 자연암석인가 아니면 고인돌이나 입석과 같은 인공적 변동에 의한 것인가 하는 입지조건별 구분에 따라 시의 적절하게 분류해서 연구되어야 할 것이다.

암각화의 입지조건과 같은 환경적 현상은 매우 중요하게 다루어 졌어야 할 부분이다. 표 1과 같이 암각화는 내용상의 차이도 있지만 그것이 제작된 환경도

	조사지역	발견시기/발견자·기관	내용	비고
1	남해 양아리	1860/오경석	기호	자연바위
2	울산 천전리	1970/문명대(동국대박물관)	동물, 기하학문, 세선각	자연바위
3	고령 양전동	1971/이은창(영남대박물관)	동심원, 바위구멍과 동반된 겹파형	자연바위
4	울산 대곡리	1971/문명대·이융조·김정배	동물과 사람, 배	자연바위
5	포항 인비리	1984/경주박물관	석검, 석족	고인돌
6	영주 가흥동	1989/박홍국	바위구멍과 동반된 겹파형	자연바위
7	포항 칠포리	1989-1994/이하우(고문화 연구회)	석검, 성기, 동물발자국, 겹파형과 동반된 육판형. 4개 지점	자연바위
8	여수 오림동	1989/전남대박물관	석검, 사람 및 기타	고인돌
9	함안 도항리	1991/국립창원문화재연구소	동심원, 바위구멍	고인돌
10	남원 대곡리	1991/김광·장명수	겹파형. 2개 지점 (좌측그림 A, 우측그림 B)	자연바위
11	안동 수곡리	1991/이진구·김영식	말굽형, 새, 육판형, 사람 발자국, 수조와 바위구멍 등	자연바위
12	영천 보성리	1993/송화섭	겹파형과 동반된 바위구멍	추정고인돌
13	고령 안화리	1993/고령군 1994/최광식	겹파형, 동심원	자연바위
14	고령 지산리	1994-1995/영남매장문화재 연구원	겹파형(부분), 교합그림	석곽묘 뚜껑돌
15	경주 석장동	1994/동국대고고미술사학과	여성성기형, 사람발자국, 동물발자국과 동반된 겹파형	자연바위
16	경주 안심리	1995/송재중(신라문화동인회)	겹파형과 동반된 바위구멍	자연바위
17	부산 복천동	1995/부산시립박물관	회오리문양, 배, 겹동그라미	석곽묘 하단석
18	사천 본촌리	1995/경상대박물관	석검형	솟돌
19	대구 진천동	2000/경북대박물관	동심원, 나선문, 바위구멍	입석
20	밀양 활성동	2002/경남발전연구원 역사 문화센터	석검형, 성기형	고인돌
21	포항 석리	2002/이하우	인면형, 바위구멍	자연바위
22	북한 무산 지초리	2004/서국태(조선고고연구)	회오리문, 동심원, 이중마름모꼴 문양	자연바위
23	포항 대련리	2006/배용일(동대해문화연구소)	사랑표현돌	석곽묘 뚜껑돌
24	밀양 안인리	2007/경남발전연구원	동심원, 여성성기형, 사람형상	고인돌과 적석유구
25	대구 천내리	2007/이하우(한국선사미술 연구소)	동심원	고인돌. (미발표자료)
26	고령 봉평리	2008/대가야 박물관	동그라미, 둘니형기하문, 동모 또는 동검형,	자연바위

〈표 1〉 한국 암각화의 조사와 현상

자연바위인가 아니면 입석이나 고인돌인가 하는 조건이 있다. 자연바위의 경우 한정된 위치와 공간이라는 측면이 강하게 부각되고, 입석이나 고인돌과 같은 경우는 자연바위에 비하여 그 공간설정에서 표현물에 따른 방위라든가 위치의 선정이 어느 정도 자유롭게 설정될 수 있었을 것이다. 이러한 차이는 제작된 그림의 성격을 어느 정도 암시할 수 있을 것이다. 이것은 적어도 고인돌이나 입석과 같은 곳의 암각화는 그 위치나 방위설정에 있어서 제작자의 의지가 자연바위와는 다르게 반영되었다고 보는데서 기인한다.

이러한 과정에서 자료를 수집·분석하고 그 자료에 대한 성격을 이해함에 있어서 염밀한 실증적 자세를 견지해야 할 것이며, 여기서 얻어지는 결과에 따라 암각화의 경우 부족한 고고학 자료의 공백을 어느 정도 채워 줄 수 있을 것으로 보인다. 그리고 무엇보다도 바위위에 암각화라는 그림으로 표현된 자료가 직접적으로 말하지 못하는 사항에 대하여, 근거 있는 추론이 가능할 것으로 생각된다. 따라서 본 연구의 방법과 범위, 그리고 그 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 한국 암각화 유적의 표현물에 대한 제작층위를 분석하고, 각 표현물의 형상에 대하여 보다 정교한 형태적 분석을 수행하고자 한다. 여기에 따라 각 유적의 제작층 별 반영된 제의표현이 말하는 제의적 요소를 찾아서 그 성격과 양상을 구명하고자 한다.

둘째, 층위별로 구분해서 발견 할 수 있는 제의표현은 한국 암각화 전반에서 유적별, 그리고 시기별로 크고 작은 차이를 보여줄 것이다. 따라서 그 차이의 변천양상을 구명하고자 한다.

셋째, 각 층위별, 유적별로 발견되는 제의표현의 특성에 대하여 이를 고찰하고자 한다. 이것은 궁극적으로 북아시아라는 큰 틀 속에서 한국 암각화의 지역적 특성을 말해줄 수 있을 것으로 생각한다. 또한 이와 같은 고찰과정에서 그간 조사·연구된 한반도 인접지역의 암각화자료를 적극적으로 활용하여 정교한 비교연구가 가능하도록 하겠다.

본 연구에 대한 기대효과로서 다음과 같은 결과를 생각할 수 있을 것이다. 한국 암각화가 갖고 있는 선사시대의 조형적 측면이나 상징체계와 같은 것은 그간 연구자들의 노력에 의하여 상당부분이 밝혀졌으며 또한 밝혀지고 있는 실정이다. 같은 시점에서 본 연구는 한국의 선사시대의 문화를 복원해 내는 데 있어서 신앙과 상징체계, 그리고 암각화에서 시간적으로 달라져 가는 표현상의 흐름을 볼 수 있게 해줄 것으로 기대된다. 그리고 선사시대의 신앙관과 거기에 따르는 다양한 암각화의례의

양상과 흐름에 대한 이해를 도울 수 있을 것이며, 보다 큰 의미의 당시대의 문화현상을 밝히고자 하는 하나의 실마리 역할을 할 수 있을 것이다. 아울러 암각화로 나타난 한반도 선사시대의 문화적 정체성을 이해하고, 북아시아라는 큰 틀의 문화사적 현상에서 한국 선사암각화의 위치를 이해할 수 있을 것으로 기대한다.

## II. 연구 성과에 대한 검토

한국 암각화에 있어서 제의에 대한 연구는 그렇게 진지하게 논의되어 온 것으로 보이지는 않는다. 몇몇 연구자들은 암각화에서 발견되는 신앙문제와 함께 제사의례나 민속의례와 같은 의례에 관련한 사항과, 그리고 생식과 신앙적 사유체계의 반영과 같은 사항에 관심을 기울여 왔다. 이러한 대부분의 연구의 축에는 그 기초자료로서 울산 천전리 암각화, 대곡리 반구대암각화, 그리고 영남지역의 여러 곳에 분포하는 칠파리형 암각화가 중심이 되었다.

천전리, 반구대암각화의 경우 특정표현물에 대한 형태분석을 바탕으로 그것의 위치, 구성 상태, 밀집도와 같은 사항이 중점적으로 분석되었다. 대체적으로 그 내용은 제의집전을 행하는 샤먼과 관련한 연구나 동물무리의 방향성과 생태적 현상과 관련해서 본 재생·회귀염원의 의식에 관한 연구결과 등으로 나타났다. 이러한 연구방향은 우선 한국 암각화와 같이 유적자체를 제외한 고고학 자료가 풍부하지 못한 경우 달리 접근할 여지가 없어 보인다. 하지만 연구의 기초자료로 활용된 형태분석의 결과를 봤을 때, 필자의 입장에서 동의하기 어려운 분석을 바탕으로 연구가 진행되지 않았는가 하는 의문점을 가지게 된다.

필자의 입장에서 볼 때, 분석에서 의문시되는 대표적인 표현물은 반구대암각화 상단에 서 있는 사람에 대한 형태분석이다. 그 내용을 보면 이것은 '발가벗고 손을 들고 춤을 추는 나체인(문명대 1973:35)'이라든가, '이 사람은 사냥꾼의 대표자적 존재로 또는 수렵신으로서 등장하며, 성기를 노출하는 것은 수렵의례와 직결되며 성기가 지니는 의미는 다산과 풍요, 그리고 그 위력으로서 성공적 사냥을 기원하는 것'이라고 하여 이 표현물이 '신앙대상으로서의 신상(김원룡 1980:22)'이라고 하였다. 그 이후 대부분의 연구자는 여기에 동의하면서 같은 표현물에 대하여 이를, '남근을 세운 채 의식 춤을 추는 샤먼이 제의를 집전하고 있다(황수영·문명대 1984:236; 임세권 1984:522)'고 하거나, '남근의 상징성, 즉 풍요를 나타내는 성기숭배'(정동찬 1988:393)와 같은 것이라고 말하고 있다. 반구대암각화 상단에 서 있는 인물을 '성기를 세우고 춤을 추며 제의를 집전하는 샤먼'이라고 하는 견해는 국립 경주박물관의 유물설명문으로 그대로 수록되고 있어서 통설로 인정되고 있는 모양이다.

한편 천전리와 같은 유적에 있어서도 유적 좌측의 호랑이나 사슴과 같은 동물의 두부에 인면이 덧새김 되어 나타난 현상을 '짐승 가죽을 둘러 쓴 샤먼

또는 주술사, 사냥꾼'으로 보기도 한다(정동찬 1996:220-221). 이러한 분석은 암각화형태를 분석하는데 있어 표현물에 대한 인식에서 달리 해석될 여지가 있는 것으로서, 이와 같은 점은 반구대암각화와 천전리 암각화와 같은 구상암각화의 분석에서 특히 심화되어 나타난다. 잘못된 형태분석의 결과는 전체암각화의 성격은 물론, 거기에 반영된 제의의 성격까지 흐도할 우려가 크다. 그런 만큼 형태에 대한 정교한 분석이 선행되지 못한다면 그 연구결과물조차 신뢰를 얻기 어렵지 않을까 생각하며, 이러한 입장에서 필자는 그간의 형태분석에 대하여 비판적으로 접근하고자한다. 제의적 요소를 찾아내는 그 일차적 작업도 필요할 경우 표현물에 대한 분석에서부터 새롭게 수행되어야 할 것이다.

현재까지 제의표현의 성격, 형태적 측면과 관련한 연구 성과는 조사와 발견에 따른 순서에 의하여 유적의 연구 성과를 검토하기로 하자.

## 1. 천전리 암각화

1970년 발견된 울산 천전리 암각화를 제의적 측면에서 언급한 연구 성과는 별로 없다. 그러나 한국 암각화를 논하는 가운데 천전리 암각화의 신앙의례와 같은 부분을 정리하여 해당 연구자의 생각을 밝힌 것은 찾아볼 수 있다.

천전리 암각화에 대한 초기 연구자로 문명대(1973)와 황용훈(1977, 1987), 황수영·문명대(1984)가 있고, 1990년대에 들어와서 비로소 천전리 암각화를 분석한 연구자도 있다(송화섭 1996; 이상길 2000; 임세권 1994, 1999; 장명수 1997b, 2000, 2001; 정동찬 1996; 조철수 2000).

활발하게 논의되어 온 다른 유형의 암각화에 비하면, 천전리 암각화는 비교적 느슨한 분위기에서 연구가 진행되어 온 것으로 보인다. 그 이유는 먼저 천전리 암각화가 구상암각화와 기하문암각화로 구성된 까닭에, 동물과 같은 구상암각화는 반구대암각화가 연구의 중심이 되었으며, 기하문암각화와 같은 것은 1989년 말부터 조사되기 시작한 칠포리형 암각화가 중심이 되면서 거기서 도외시되면서 나타난 현상으로 보인다.

천전리의 동물표현에 대한 견해도 깊은 분석에 의해 나온 것은 없어 보인다. 천전리에 나타나는 동물표현이 대부분 서로 짹을 지어서 나타나는 양상이고, 이것이 사냥물의 번식과 풍요를 빌기 위한 목적에서 암각화제작으로 이어진 것으로 보는 것은 통념적으로 이해되는 인식이다. 그러나 기하문암각화에 대한 견해는 다양하게 나타나고 있는데, 초기의 연구는 단순하게 제작된 바위

구멍과 같은 현상을 보고 천전리 기하문암각화 역시 바위구멍과 같은 측면에서, 풍요와 감응주술에 의해 생산을 기원하는 신양행위의 결과로 보았다. 따라서 기하문과 같은 것이 제작된 것도 주술행위를 반복하는데서 나온 단순하고 반복적인 움직임과 우연에 의해서 나온 자연적 형상으로 보고자 하였다(황용훈 1977:113; 1987:231). 이와 같은 기하문암각화에 대하여, 그 문양을 신석기시대의 토기문양이나 회문자(繪文字)의 전단계로 보고자 하는 시각도 있다(황수영·문명대 1984:189),

그러나 1990년대 이후에 나온 천전리에 대한 연구 성과를 보면, 대체로 암각화뿐만 아니라 그 환경적 측면에도 관심을 기울이기 시작하였으며, 유적의 환경적 요인과 함께 표현물을 보고자 한 것은 이 시기의 두드러지는 현상이다.

천전리 암각화와 같은 산줄기가 끝이 나고 그 앞으로 물이 감돌아 흐르는 환경은 제의가 거행될 수 있는 좋은 장소로서, 이와 같은 장소를 통하여 인간은 신과 교섭할 수 있으며, 장소 자체가 이미 신이 강림하는 곳으로서의 의미가 있기 때문에 여기서는 생산의 풍요와 관련된 제의행위를 행하였으며, 이를 통하여 암각화가 새겨질 수 있었다고 보았다. 또한 선사인들은 환경적 측면에 보다 많은 관심을 기울이고 있었는데, 그들의 제의가 생명이나 삶과 관련하여 신성성을 가지고 있다면 암각화도 역시 생명을 만들어 내는 성적 표현물과 연관될 것이라고 보았다(임세권 1994, 1999; 송화섭 1996).

천전리에 나타나는 와형이나 마름모꼴 기하문의 형상이 상징주의적 기하학 문양으로서, 이것은 종족의 보존과 풍요의 원천으로서 여성의 성기를 상징한다고 보는 것은 일관된 견해로 나타나는 것 같다. 그것은 여성의 생식능력이 곧 농경의 풍요와 번식을 상징하는 주술 종교적 의미로 이어진다고 보는데서 나온 것으로서, 그렇기 때문에 마름모꼴 문양은 여성의 성적 기능이 담긴 문양이라고 생각하는 것은 다수의 연구자들의 공통된 인식으로 생각된다(임세권 1994:155-164, 1999:82; 송화섭 1996:282-283; 장명수 2001:91; 박영희 2005:84; 이상길 2000:145).

그러나 천전리 기하문암각화에 대하여 이와 같은 연구자들의 생각과는 다르게 접근하고자 하는 연구자도 있다(정동찬 1996; 장명수 1997b, 2000, 2001; 조철수 2000). 그 중에는 마름모꼴문양이 생활주변의 지역적 특성, 지세와 같은 마을의 생김새를 나타낸 도형이고 동심원, 물결무늬와 같은 것은 물과 비를 상징하는 것으로서 기우제와 관련한 것으로 보아서, 동심원이 태양

이라는 통설과는 다른 해석을 하고 있는 연구자도 있다(정동찬 1996). 또한 천전리 기하문암각화가 기원언어를 담은 문자적 의미가 있고, 이것은 이미 고도의 신앙전통으로 수립되어 간 것으로 여겨진다고 하여, 이 단계에서는 종교적 관념이 진보되어 있어서 원시적 주술성은 어느 정도 탈피된 것으로 보는 연구자도 있는데(장명수 1997b:361), 이러한 견해는 다른 연구자들이 각 문양의 상징성을 성 신앙적인 것으로 해석을 내리고 있는 데 비하면 매우 독특한 관점에서 나온 연구 성과이다.

암각화연구자들과 다르게 신화학적 입장에서 천전리 암각화를 보고자 하는 연구자도 있다. 천전리 암각화와 고대 근동의 신화를 비교하여 이해하고자 한 조철수(2000:63-73)는 고대 근동의 상징체계를 천전리 암각화의 기하문암각화에 비견하여, 이는 농경문화라는 관점에서 동심원이나 마름모꼴 문양, 물결무늬가 고대 상징문자의 보편성과 그 맥락을 같이 한다고 보았다. 나아가서 그는 한국의 고대신화와 길가매쉬의 서사시가 닮은 점에 착안하여, 천전리 암각화 역시 신화적 배경을 바탕으로 표현된 것이 아닐까 하는 견해를 밝히기도 하였다.

이와 같은 한국 최초로 발견된 천전리 암각화에 대한 제의적 요소 또는 신앙양상에 대한 연구는 이상과 같은 몇 개의 성과가 나온 것에 불과하다. 이를 전반적으로 살펴보면, 먼저 천전리는 다수의 제작시기를 갖고 있는 암각화유적으로서, 초기에는 동물암각화가 제작되었으며 동물표현은 동물의 번식과 풍요를 빌기 위한 목적에서 이루어진 것으로 보았다.

초기의 동물표현에 대해서는 심도 있는 분석이 이루어지지 않은 것이 천전리 암각화인데, 물론 거기에는 다음단계에 나타나는 기하문암각화가 보다 큰 존재성을 갖고 나타나고 있고, 또한 동물표현에 대한 분석이 반구대암각화가 그 중심에 있었기 때문인 것으로 보인다. 그러나 기하문암각화가 나타나는 단계에서는 기하문암각화로 표현된 여러 형상의 문양이 대부분 농경문화와 관련된 것으로 이해하고자 하는 시각이 형성되어 있다고 하겠다.

역사시대에 들어와서는 아무래도 이 시대의 유행적인 양식으로 세선각암각화와 명문이 새겨졌다. 그러나 본고에서 규정된 연구범위를 벗어나는 부분이기 때문에 여기서 더 이상의 언급은 하지 않기로 한다.

## 2. 대곡리 반구대암각화

대곡리 반구대암각화 역시 천전리 암각화와 크게 다르지 않다. '울산의 선사 시대 암벽각화(문명대 1973:33-40)'라는 첫 연구논문 아래 여러 편의 논문이 발표된 바 있지만, 반구대암각화의 제의표현을 주제로 해서 연구된 것은 없는 것으로 보인다. 다만 반구대암각화를 말하는 가운데 그 상징성이나 신앙형태를 정리하여 연구자의 생각을 밝히는 정도의 견해가 있을 뿐이다.

그간 여러 편의 논문에서 대동소이하게 발견되는 사항은 특정 표현물의 분석을 통하여 제의표현에 대한 성격을 구명하고 있다는 것이며, 또한 이를 통하여 전반적인 제의의 성격이 규정되고 있는 것으로 보인다. 반구대암각화의 제의요소와 관련된 특정 표현물은 가장 상단에 있는 사람에 대한 형태분석을 바탕으로 수행되고 있다. 이와 함께 좌측 하단의 사지 벌린 여성표현물과 몇 점의 동물 표현물도 동시에 분석되고 있다.

앞에서도 간략하게 언급된 바와 같이, 상단의 사람에 대하여 이를 ‘발가벗고 손을 올리고 춤을 추는 나체인’이라고 하는 것은 많은 연구자들이 여기에 동의를 표하면서 수차례 논의된 사실이 있다. 이것은 최초 보고단계에서 이와 같이 규정된 이후 모든 연구자가 이 표현물을 분석하면서 제의적 요소를 찾고 있으며, 논의된 내용은 최초에 해석된 것을 바탕으로 점차 확대 재생산된 것으로 보인다(김원룡 1980:22; 황수영·문명대 1984:236; 정동찬 1988:393; 임세권 1984:522, 1994:33). 따라서 이와 같은 생각은 암각화를 바라보는 일반화된 시각으로 굳어져서, 이후 통설로 받아들여진 것으로 나타난다. 이러한 시각은 우선 이 표현물이 유적에서 가장 상단에 있음으로 하여 일반적인 구성과는 다른 위치를 점하고 있고, 여기에 특별한 인식이 깃들어 있다고 보았던 것에서 나온 것이 아닐까 한다.

이것뿐만이 아니다. 반구대암각화의 표현물에 대한 해석은 최초 보고자(황수영·문명대 1984:246)의 견해가 그 후로 이어지는 여러 연구에서 새롭게 부각되면서 재생산되는 것으로 나타난다. 예를 들어 입문식(入門式)과 관련된다는 암각화유적에 대한 고찰이 또 다른 연구자에 의해, 다음 세대인 어린아이들에게 집단적인 고래의례를 통하여 일종의 교육의 장으로 활용되었을 것이라고 확대 해석되기도 하였다. 이후의 연구에 초기연구자의 견해가 반영되고 있다는 것을 여러 부분에서 찾을 수 있다는 점은 어쩌면 자연스럽다고 할 수 있다. 그러나 나중의 연구가 앞선 견해보다 깊숙이 진행된 것이 물론이긴 하지

만, 나중의 연구가 보다 의미가 있기 위해서는 이전의 연구와는 또 다른 시각으로 접근할 필요도 있을 것이다.

반구대암각화를 민속학적 입장에서 보고자한 연구도 있다. 민속학의 바탕에서 유적을 보고자 하는 시각은 반구대암각화의 고래무리에 대한 분석에서 두드러진다.

이에 대한 연구 성과를 살펴보면, 고래는 여성을 상징하는 것으로서 고래의 풍부한 번식력을 사람의 생산력과 관련지어 나타낸 것으로 판단하면서, 민속자료를 바탕으로 하여 고래표현물을 이해하고자 하는 정동찬(1988:393-400)이 있고, 반구대암각화에 나타나는 대부분의 동물이 등장하는 시기에 주목해야 한다고 해서, 여기에 나타나는 동물은 식용수로서의 표현이 아니라 계절에 동반되는 의례라는 측면에서 봐야할 것이며, 또 암각화로 나타난 표현물이 실질적 용도이기 보다는 종교적 의미를 띠고 있기 때문에, 반구대암각화에 나타난 여러 척의 배와 같은 것도 의례용으로 보아야 한다는 견해를 밝히고 있는 연구자도 있다(임장혁 1991:171-195).

시베리아의 예에 비추어 반구대암각화를 보고자 하는 입장의 입장혁에 따르면, 반구대암각화의 표현물은 1년 동안의 수렵에서 희생된 동물의 재생을 기원하며, 동시에 새해의 풍요를 기원하고자 제작된 것이라고 한다. 이러한 연구 성과는 반구대암각화 주인공들의 사회와 그들의 의식세계에 접근하고자 하는 하나의 방법으로 민속학적 관점에서의 접근이라고 하겠다.

반구대암각화에 대한 논의는 1990년대에 들어서면서 보다 세분화되어가는 경향을 보인다. 이러한 현상은 이 시기에 새롭게 발견되면서 부각되는 양전동 암각화와 같은 형상의 소위, 방형 기하문이라고 하는 칠포리형 암각화의 발견에 힘입은바 크다. 이 시기 연구경향은 당시사람들의 생활복원에 관심을 기울이는데서 뚜렷한 양상을 보이지만, 그럼에도 불구하고 제의적 측면을 밝혀 보고자 하는 연구 성과는 별로 찾아볼 수가 없다.

1990년대 암각화 연구의 중심축이 칠포리형 암각화가 되는 과정에서 반구대암각화에 대한 연구도 끊임없이 수행되어 왔다. 이때의 연구는 아무래도 이전의 연구에 비하면 전반적인 측면에서 보다 정교하게 수행된 것으로 보인다. 이전의 연구가 성격이나 상징에 집중하였다고 한다면, 이 시기에 수행된 연구는 세분화되고 깊숙이 분석되어 한결 진행된 성과를 보여주고 있다고 말할 수 있다. 그 중에는 반구대암각화의 신앙양상에 관한 연구도 심도 있게 수행된 성과를 다수 찾아볼 수 있다.

반구대암각화의 표현물을 어렵암각화(漁獵岩刻畫)와 벽사신앙암각화(辟邪信仰岩刻畫)로 분류한 연구자로 장명수(2000:15-17; 2001:112-113, 133-138, 149-151)가 있다. 여기서 장명수는 어렵암각화는 배를 타고 고래를 잡거나 짐승무리를 쫓아 사냥하는 모습, 그리고 어렵에 관련된 주술의례를 베푸는 모습이라고 보았으며, 벽사신앙과 관련된 표현물로는 반구대암각화에 나타나는 두 점의 탈과 함께 몇 점의 선각표현물을 사냥그물·덫·울타리로 분석하고, 이러한 것이 등장하는 것은 사냥기술의 진보를 보여주는 것으로서, 발견되는 신앙적 상징은 벽사신앙이라고 하였다. 그러나 장명수가 말하고 있는 몇몇 표현물의 형상을 볼 때, 최근의 연구결과 울타리라고 이해되어 온 것이 사실은 울타리가 아니고 배와 같은 표현물이라는 견해(이하우 2007b:49-51; 장석호 2007:131-163)가 제기된 적이 있으며, 반구대암각화에서 가장 상단의 사람과 같은 것도 형태에 대한 새로운 분석이 요구되는 시점에 그것을 어떻게 인지하는가에 따라 전혀 다른 견해를 가져올 수 있다는 점을 확인하게 한다.

장명수에 따르면 반구대암각화는 제 1기 청동기시대 암각화에 속하는 것으로서, 어렵암각화의 경우 전기의 신앙양상은 성신앙의 생식주술로서 사냥감의 번식과 풍성한 사냥물의 획득을 기도하였으며, 후기는 맹수 등의 침해를 막고 안전한 사냥을 기원한 벽사신앙의 주술이 베풀어진 것으로 보았다. 하지만 나팔수라든가 주술사와 같이 분석된 표현물이 정말로 그렇게 해석될 수 있는 것인지는 필자입장에서 의문점이 있다. 또한 표현물의 구성 상태에서 재생신앙관을 발견하고 있는데, 고래사냥이 시작되는 봄에는 어로제의가, 육지동물에 대한 사냥이 시작되는 가을에는 수렵제의가 연례적으로 행해진 곳이 반구대암각화유적이라고 하였다.

이 시기에 제의적 요소로서 매우 중요한 샤먼표현물의 속성이 제시되기도 하였다. 샤먼표현물을 깊이 분석한 임세권(2002:1-15)은 반구대암각화 하단의 사지 벌린 인물을 수족 과장형 인물상으로 보고, 이것의 성격을 분명히 하고자 중국 내이멍꾸와 몽골, 미국의 수족 과장형 인물상과 비교하여, 반구대의 수족 과장형 인물은 샤먼이라는 것을 분명히 한 바 있다. 따라서 반구대암각화의 샤먼상은 단 한 점뿐이지만 이것이 갖고 있는 형상적 면에서는 반구대암각화의 문화적 배경을 이해하는데 있어서 매우 중요하다는 것을 강조하였다.

북아시아라는 넓은 공간에서 어렵지 않게 조사되는 표현물 중의 하나가 샤먼과 같은 것이다. 그간 필자의 조사에서도 북아시아에서 나타나는 샤먼표현의 대부분이 정면성을 띠고 있고, 손가락과 발가락이 묘사되는 등 수족 과장

형의 인물상이라는 점을 볼 때, 보다 폭 넓은 공간에서 조사된 자료와의 비교라는 점에서 긍정적으로 이해되는 연구라고 할 것이다.

반구대암각화의 분석으로 제작 시기별로 나타난 표현물을 분류할 수 있다고 본 연구자가 있다. 이하우(2004b, 2007b:39-76)는 반구대암각화 중 일부가 서로 중복 묘사된 것을 분석하여, 그 중복상태로서 표현물의 선후구분을 하였다. 여기에 따라 같은 표현상으로 나타난 형태적 특징을 지닌 것을 분류하여 모두 다섯 층위로 구분되는 제작층을 분석하였다. 제시된 자료에 따르면 반구대암각화 제작 초기에는 실생활에서 나온 어로나 수렵과 관련된 내용이 그림 제작으로 이어졌으나, 나중에는 어로경제사회에서 영속적 식량공급을 바라는 주술과 회생의 신앙형태가 발견되고 있으며, 그 다음단계에서는 수렵경제활동과 관련하여 동물의 풍요를 위한 수렵의 금기사항이나 당대의 가치관을 나타내는 양상으로 변모해 가는 모습이 발견된다고 하였다. 이처럼 반구대암각화를 세분화해서 보려는 연구는 그 후 여러 연구자들에 의해 재차 언급되기도 하였다(김호석 2005; 장석호 2007).

이와 같은 반구대암각화에 대한 학술조사는 그간 두 차례에 걸쳐 수행된 바 있다(울산대학교박물관 2000; 한국선사미술연구소 2000).

다음은 1990년대에 와서 암각화연구의 제 2기로 분류(송화섭 1999:90-91)되는 시기의 연구중심인 칠포리형 암각화가 갖고 있는 제의에 대한 연구 성과를 검토하기로 하자. 송화섭에 따르면 한국 암각화연구의 제 1기는 울산 반구대암각화와 천전리 암각화가 그 중심에 있던 시기이고, 제 2기는 1989년부터 조사되기 시작한 칠포리형 암각화가 한반도 남부지방에서 가히 폭발적으로 발견 조사되는 시기로서, 이와 같은 암각화가 연구의 중심이 되는 가운데 반구대나 천전리 암각화에 대한 연구도 병행되던 시기라고 규정하였다.

### 3. 칠포리형 암각화

칠포리형 암각화란 1980년대 말엽부터 영남지방에서 일률적으로 발견되기 시작한 동일한 형상의 암각화를 말한다. 칠포리형 암각화에 대한 호칭은 이러한 구조적으로 나타난 암각화의 시원문제, 즉 형상에 대한 발상이 어디에서 시작되었는가 하는 데에 따라서 달리 불리기도 하고, 이 암각화가 무엇을 나타내는 것인가 하는 형태에 대한 인식에 따라서도 서로 다른 호칭을 사용하고 있다.

선후문제에 따른 호칭은 양전동 암각화를 초기로 보는 사람은 이를 양전동 형이라 하고 있으며(임세권 1994, 2000; 장명수 1995, 2001), 칠포리 암각화가 앞선 단계라고 보는 연구자는 이를 칠포리형(송화섭 1994; 이하우 1994)으로 불러서 구별하고 있다.

형태인식이나 성격과 관련한 명칭은 인면(人面)암각화(이은창 1971; 임세권 1994; 정동찬 1996), 방패형(防牌形)암각화(장명수 1992), 검파형(劍把形)암각화(송화섭 1994; 이하우 1994) 패형(牌形)암각화(이상길 1995) 신체문(神體文)암각화(신대곤 1998) 등이 그것이다. 서로 차이가 있는 이러한 명칭은 연구자마다 형상을 어떻게 인식하고 있는가 하는데서 비롯된 것으로서, 비록 혼란이 있기도 하지만 이 점은 연구자 자신의 암각화에 대한 성격구명과 밀접하게 관련되어 있기 때문에 쉽게 조정되기는 어려울 것으로 보인다. 나중에 다시 논의되겠지만, 칠포리형 암각화의 초기형태와 그 형상의 발상에서 석검의 형태변화가 밀접하게 관련되어 있다고 보는 필자는, 칠포리에서 직접적 관계가 있는 석검암각화가 조사되기 때문에 칠포리를 초기형태로 보고, 이를 칠포리형 암각화로 호칭하는 것이 가장 합당하다고 본다. 따라서 같은 구조적인 형태를 갖춘 유형의 암각화를 큰 의미에서 전반적 호칭으로는 칠포리형 암각화로 부르고자 한다. 하지만 개별유적의 호칭은 그 지명을 따서 행정구역상의 리(里)-동(洞)의 명칭을 따와서 부르는 것이 타당하게 생각한다. 그리고 형상적인 측면에서는 필자의 형상의 발상에 대한 견해에 따라 검파형암각화로 부르기로 하자. 여기에 대해서는 형태에 대한 분석에서 그 성격을 보다 분명히 하고자 한다.

칠포리형 암각화가 신상암각화라는 점에는 연구자 대부분 인정하고 있다. 그렇게 보지 않는 연구자도 있긴 하지만, 신상이라는 관점에서 여기에 반영된 제의에 대한 견해를 살펴보기로 하겠다. 칠포리형 암각화에 대한 초기의 연구자는 이은창(1971)과 김원룡(1973)이 있다. 그러나 두 연구자의 견해는 크게 차이가 있는데, 칠포리형 암각화에 대하여 이것이 인면을 형상화한 그림이라고 한 첫 연구는 이은창(1971: 25-40)에 의해 이루어졌다. 이은창은 고령 양전동 암각화와 러시아 아무르 강가의 사카치 알얀(Сакачай -Алян) 암각화와 비교하여, 양전동 암각화는 가면 혹은 신상인면이라고 한 이후, 학계에서는 이를 수용하여 양전동 암각화는 신상인면이라는 성격으로 오랫동안 통용되어 왔다. 이 양전동에 대한 이은창의 견해는 이곳이 태양신을 숭배하고 신앙하던 성지이고, 당시 제단으로 사용되었을 거라고 하여 태양신 숭배사상을 가진 우

리의 조상에 의한 유적이라 하였다.

여기에 대하여 김원룡(1973:138)의 생각은 양전동 암각화의 둘레에 짧은 선각 장식에 대하여 이것이 목책을 나타낸 것으로 보아서, 형태적 측면에서 양전동 암각화는 목책에 둘러싸인 성역을 표현하였다는 견해를 밝힌 바 있다. 그러나 대체적 인식은 이것이 인면암각화로 통용되어 온 것으로 보인다.

그러다가 제 2기 암각화연구가 시작되는 1990년대 초, 새로운 암각화자료의 발견에 힘입은 일련의 연구자들은 동일 모티브에 대한 성격구명과 함께 여기에 반영된 제의적 요소에 대한 연구 성과를 발표하기에 이른다(송화섭 1993; 이상길 1995; 이하우 1990, 1994; 임세권 1994; 장명수 1995).

한국 암각화연구 제 2기에서 칠포리형 암각화에 대한 첫 번째 연구는 이하우(1990:38-39)에 의해 수행되었다. 이하우는 전반적인 성격에서 하나의 장소에서 나타나는 암각화의 형태가 약간씩 변화상을 보이면서 서로 차이가 있다는 것을 발견하고, 이는 암각화유적을 중심으로 살고 있는 각 종족이나 부족을 상징하는 문장(汶章, coat of arms)과 같은 표식이라고 하였다. 그 후 본격적으로 칠포리형 암각화를 분석한 송화섭(1993:135-136; 1994: 31, 45-71)은 이 같은 형태의 암각화를 석검의 손잡이모양, 즉 검파형 기하무늬로 보았다. 이러한 것은 석검의 손잡이에서 여성신체의 형상을 도출해 낸 것으로 이것은 한국 암각화의 하나의 큰 특징이라 하였다. 이에 따라 검파형 기하무늬는 여성의 생산기능을 상징한 지모신상으로서, 농경의 풍요와 다산을 기원한 그림이라 하였으며, 여성이 가진 생식력과 땅의 번식력이 동질적 속성인 재생성을 지니고 있어서 애니미즘적 신앙 관념으로 동일시하려는 심리가 여성상으로 조각하게 된 동기였을 것으로 보았다. 따라서 암각화유적은 결국 제의공간으로서 청동기시대의 제사유적일 것이라고 추정하였으며, 또 남원 대곡리 암각화를 말하는데 있어 이러한 여성숭배의 전승은 고대국가 성립의 종교적 배경으로 고대국가의 성모, 신모 등 국가적 수호신으로 중앙되어 갔을 가능성을 언급하고 있다(송화섭 1993:131).

초기에 칠포리형 암각화가 종족이나 부족을 상징하는 문장과 같은 표식이라고 한 이하우의 분석은 더 이상 심도 깊은 분석이 이어지지 못하였다. 나중에는 송화섭의 견해에 동의하는 입장에서 검파형암각화로 부르고 있으며, 이 암각화의 성격도 자연스럽게 농경과 관련된 여성신상, 지모신상을 형상화한 것이라고 하여, 이러한 암각화를 제작하는 행위자체가 바로 주술적 행위라는 것을 말하였다. 또한 칠포리에서는 암각화유적에서 공개된 형태의 제의행위의

가능성 보다는 별도의 제단을 조성하여 그곳에서 전체적 제의가 수행되었을 것이라고 하여 제의의 시기는 영농시기와 밀접하게 관계 있다고 보았다(이하우 1994:47, 104-112).

칠포리형 암각화가 어느 시점에 다다르면 그것이 청동기와 같은 것으로 질료적 변형을 가져오게 된다고 한 이하우(2008a:149-179)는 바위에 제작된 암각화가 갖고 있던 상징성과 같은 요소가 바위에서 청동기로 옮겨 간다고 보았다. 따라서 이러한 결과는 암각화에서 청동의기와 같은 것으로 기능적이고 질료적인 변용을 가져오게 되어, 드디어 암각화는 더 이상 제작되지 않고 소멸된다고 보았다. 이 과정에서 암각화가 청동으로 달라지면서 청동의기는 특정한 존재의 가슴에 패용되는 용도로 바뀌어 갔다고 정리한 바 있으며, 또한 칠포리에 제작된 석검암각화의 분석에 의하면, 칠포리와 같은 곳에서 대규모의 제의시점은 하지 날 해가 지는 시점에 맞추어 실시된 것으로 보기도 하였다. 이에 따라 동일한 암각화가 나타나는 다른 지역의 제의시기도 칠포리와 유사하게 수행되었을 가능성이 있다고 하였다(이하우 2009:1-24). 그러나 이러한 분석이 하나의 실험적 성격을 가지는 것으로서, 선택된 자료가 표본으로서 한계가 있다는 점은 스스로 지적한 바와 같다.

칠포리형 암각화의 원형이 어디인가 하는 문제에도 연구자들은 깊은 관심을 보여 왔다. 그간 이 유형의 암각화 원형에 대하여 한국 암각화연구자들이 주목해서 본 곳은 사카치 알얀이나 내이멍꾸와 같은 곳에 집중되었으며, 최근에는 중국 동북지방인 내이멍꾸 적봉부근의 암각화가 칠포리형 암각화의 원형이라는 주장이 제기되기도 하였다(최광식 2008).

아무르 강가의 사카치 알얀과 중국 인샨산맥 지구의 넝시아(寧夏) 허란샨(賀蘭山), 랑샨(狼山)의 무리허투꺼우(默勒赫圖溝)의 인면 암각화와 칠포리형 암각화를 같은 맥락으로 보는 임세권(1994:119-128)은 이것이 신상으로서 특히 태양신의 얼굴을 형상화한 것이며, 그 제작 시기는 청동기 중·후기의 것이라고 비견하였다. 또한 이러한 암각화가 다른 종류의 표현물과는 별도로 독자적인 암면을 차지하고 제작되었다는 점에 대하여, 다른 암각화들 보다 특별히 더 신성시되거나 신격화되었을 가능성이 있다고 하여 태양신이라는 점을 강조하고 있다. 그러나 칠포리형 암각화를 인면에서 나온 것이라고 보는 시각에 대해서는 인면을 구성하는 핵심요소가 두 눈과 입이 중심표현이 되어야 한다는 점에서 필자는 다르게 접근하고자 한다.

일련의 구조적 형상의 암각화에 대하여 이를 방폐형암각화로 보고자 하는

시각도 있다(장명수 1992, 1995). 방패형암각화라고 하는 명칭은 청동기시대 후기에서 초기철기시대의 철기문화의 유입에 따른 사회적 갈등양상과 정치사회적 다양성이 반영된 제단화로서의 암각화라고 보는 것이 장명수의 시각이다. 장명수(2001:66)는 결국 이와 같은 유형의 암각화에 대하여 암각화가 기원어적(祈願語的) 기능을 하였으며, 정형기에 이르러서는 완전히 신상화된다고 보았다. 따라서 방패문은 수호신앙이 확고해진 후부터는 단지 문양으로서가 아니라 수호신상으로서 방패문으로 보아야 할 것이라고 한다.

이와 같은 암각화에 대하여, 그간 농경문화와 관련하여 보고자 했던 연구자는 각자가 생각하는 형상인식에서는 차이가 있지만, 칠포리형 암각화가 농경의 풍요와 다산을 기원하고, 그 형상은 농경사회의 대지모신을 나타낸다고 보는 입장에서 성격은 동일하다고 하겠다(송화섭 1993, 1994; 이상길 1996, 2000; 이하우 1994). 이상길은 칠포리형 암각화를 패형신상으로 보고, 주변 청동기시대 유적과 연관하여 청동기시대라고 편년하고 있다. 또한 암각화유적에서 이루어지는 의례는 농경과 관련된 것이고 암각화의 입지가 비교적 은밀한 곳이며 별봉이라는 점을 감안할 때, 일반인이 접근할 수 없는 신성지역이요 암각화제작은 샤먼과 같은 특정인이었을 것이라고 보는 점에 대해서는 공감되는 측면이 있다.

다음은 낙동강 중상류지역에 해당하는 내륙인 안동 수곡리 암각화의 연구 성과를 검토하기로 하자. 수곡리 암각화는 말굽형암각화가 조사된 곳으로서, 현재까지 한반도에서는 조사된 적이 없던 암각화자료로 구성되는 유적이다.

#### 4. 수곡리 암각화

안동시 임동면의 수곡리 암각화는 한반도에서 유일하게 말굽형암각화가 조사된 곳이다. 1991년 이진구·김영식(1991:167-200)에 의해 발견보고가 있은 후, 권미현(1995)에 의해 수곡리 암각화의 표현물 중 일부인 윷판형 암각화에 대한 자세한 언급이 있었으며, 그 후 보다 심도 있는 연구는 임세권에 의해 이루어 졌다.

수곡리 암각화에 대한 보고서와 학위논문에서 유적에 대한 자세한 조사내용을 수록하고 있는 임세권(1993:167-200, 1994:80-98, 159-165)은 수곡리 암각화의 성격이 유적주변을 돌아가면서 긴 장대를 세울 수 있는 구멍이 파여져 있는 사실이나, 바위구덩이와 대형의 바위구멍이 있는 것을 보고 이것은

여기서 거행된 의식과 관련된 시설로서, 수곡리 유적은 제의장소로 기능한 것이라고 보았다. 특히 말발굽암각화와 같은 표현물은 이것이 여성의 성기묘사와 성 교합을 나타낸 것이고, 선각의 새 표현물이라고 알려진 것과 연관하여 장대구멍은 신목으로 기능할 수 있는 솟대와 같은 장대를 세운 곳으로 보아서 하나의 솟대유적으로 추정하기도 하였다.

특히 수곡리 유적의 말굽형암각화나 사람 발자국과 관련하여 인접지역 자료와 비교하고 있는 임세권(1994:134)은 이러한 암각화가 내이명꾸의 우란차푸 지역에서 조사되고 있는 유형과 동질성이 있다고 보았는데, 이에 따라 수곡리 청동기시대 후기 암각화들이 내이명꾸 지역과 밀접한 관계에 있다는 것을 밝혀, 한국 암각화의 북방요소가 그간 근거 없이 추정수준에서 제기되고 있는 현실에서 이와 같은 물증자료를 제시함으로서 그 연관성을 구체화 하였다는 점에서 주목되는 견해이다.

이와 같은 임세권의 생각과는 다르게 수곡리의 말굽형암각화를 형상 면에서는 도형(圖形)암각화로 분류하고 있고, 신앙양상으로는 성 신앙으로 분류하고 있는 장명수(2001: 91)의 견해를 살펴보면, 말굽형암각화의 둑근 반원 속에 화살표모양이나 선각이 있는 것은 성 신앙에 속하는 것으로서 교합그림으로 이르고 있고, 말굽형암각화가 사람 발자국이나 새, 바위구멍과 함께 있는 점에 대해서는 바위구멍과 발자국은 성 신앙과 관련되고, 새는 영혼의 안내자로서 내세관과 관련된다고 하였다. 그는 샤머니즘적 세계관에서 농경의례의 생식주술의 바탕에는 재생관이 깔려 있기 때문에, 이러한 표현물은 모두 재생관적 성 신앙에 기반하고 있는 표현물로 보았다.

또한 장명수는 임세권이 수곡리 암각화가 내이명꾸 지역과 관련 있다고 하는데 반해, 내이명꾸 이외의 지역에서도 같은 문양이 조사되고 있다는 점을 들어 그러한 시각에는 회의적인 생각을 가지고 있는 것으로 보인다.

임세권과 장명수의 견해는 우선 서로 일치하는 형태적인 분석에서 이루어지고 있다. 말굽형암각화가 여성성기형 혹은 성교합이라고 하는 측면에서 같은 입장에 있는 두 연구자의 견해는 일정부분 공감된다고 하겠다. 하지만 특정 표현물을 새와 같은 것으로 보고, 새는 영혼의 안내자로서 내세관과 관련된다고 하는 부분에 대해서는 필자입장에서 다르게 접근하고자 하는 입장이기 때문에 이것이 정말 새를 나타낸 것인지 확실하지 않다고 하겠다.

이들 외에 수곡리유적을 말한 연구자로는 임세권의 견해와 전반적으로 동일하게 바라보는 정동찬(1996:299-308)의 견해도 있다.

## 5. 그 외의 암각화

다음과 같은 암각화가 그 외의 암각화로 분류된 것은 그것이 지닌 상징성이 별로 중요하지 않다고 해서 이렇게 분류된 것은 아니다. 다만 이러한 유형의 암각화가 칠판리형 암각화처럼 계통적으로 나타난 것이 아니고, 그렇다고 해서 규모가 큰 것도 아니면서 산발적으로 조사되고 있기 때문에 편의상으로 이렇게 분류된 것일 뿐이다. 여기에는 구한말 금석문(오경석 1860:23; 최남선 1926)으로 조사되었으며, 황용훈(1977:81-83)에 의해 금석문으로 보기 보다는 암각화로 보는 것이 타당하다고 분석된 남해 양아리 암각화를 비롯하여[양아리 암각화에 대해서는 필자의 입장에서 암각화로 인식되기보다 기호나 문자적 의미가 강하기 때문에 본고에서 분석의 대상에서 제외하였다], 1984년 경주박물관의 지표조사에서 발견된 포항 기계면 인비리 암각화가 있다[인비리 암각화는 칠판리형 암각화의 범주에서 다루어질 수 있는 성격의 자료이다]. 그리고 한국암각화연구에 있어서 제 2기 연구가 진행되고 있는 와중에 새로운 형태의 암각화로 발견·조사된 여수 오림동 암각화(李榮文·鄭基鎮 1992)도 있다. 또한 1994-1995에 영남매장문화재연구원에 의해 발굴 조사된 고령 지산동 30호 고분에서 나온 암각화(영남매장문화재연구원 1998)와 1995년 부산 복천동 고분 제 5차 발굴조사 때 제 79호분에서 나온 배와 회오리형 암각화(송계현·홍보식·이해련 1995)나 같은 해 남강댐 수몰지역내 덕천강변의 사천시 곤명면 본촌리에서 나온 암각화도 있다. 이와 같은 암각화에 대한 조사는 앞에서 표 1과 같이 정리되어 있다.

사천 본촌리 암각화는 경상대학교 박물관에 의해 조사 된 청동기시대 주거 유적에서 나온 숫돌에 새겨진 석검형암각화인데(조영재 1998), 부산 복천동 암각화와 함께 본촌리 암각화도 발견된 지 많은 시간이 지났으나 암각화연구에 있어서 별로 주목받지 못하였던 자료이다.

2000년에는 대구 달서구 진천동의 입석유적에 대한 정비작업의 일환으로 경북대학교 박물관이 입석을 발굴 조사하였다. 이 과정에서 동심원, 회오리형 암각화와 함께 몇 점의 바위구멍이 입석에서 조사되기도 하였다(이백규·오동욱 2000).

2002년에는 부산-대구 간 고속도로 공사구간인 경남 밀양시 활성동 살내유적에서 제단 적석유구의 축석에서 석검형암각화, 성기형암각화와 그리고 알 수 없는 형상의 표현물이 나왔다(경남발전연구원 2002). 또한 같은 시기에 필

자는 포항시 남구 동해면 석리의 작은 바위에서 둑근 원형의 인면과 바위구멍이 새겨진 암각화를 찾아낸 적이 있다.

2004년에는 그 동안 암각화의 존재여부가 알려진 바 없던 북한의 암각화자료가 국내에 알려지게 되었다. 무산 지초리 두만강변의 한 단애에 제작된 회오리문양, 동심원암각화, 이중마름모꼴암각화가 국내에 알려지게 된 것이다(서국태 2004; 최광식 2007).

2007년에는 밀양-상동간 철도 전철화 사업구간 내 밀양 상동면 안인리 신안마을의 고인돌과 적석제단유구에서 동심원암각화, 여성 성기형암각화, 인물상과 같은 표현물이 조사되었고(경남발전연구원 2007), 이어서 같은 해 다시 필자에 의해 대구 달서구 화원읍 천내리의 한 고인돌에서 동심원암각화 8개가 조사되기도 하였다.

가장 최근에 조사된 자료로는 양전동 암각화, 안화리 암각화가 있는 경북 고령군 운수면 봉평리 산 102번지 일원에서 새로운 유형의 암각화가 조사되기도 하였다(대가야박물관 2008). 봉평리 암각화는 대가야박물관의 운수면에 대한 지표조사에서 찾아낸 것으로서, 여기에서는 톱니형 암각화와 꼬리가 달린 원, 그리고 동검과 같은 형태의 암각화 약 16개 정도가 조사되었다. 석검 표현물은 포항 인비리 암각화와 칠포리 암각화 그리고 여수 오림동 암각화와 밀양 활성동 암각화에서 조사된 적 있지만, 봉평리와 같은 동검형태의 암각화는 처음 나온 것이라서 그 의미가 자못 크다.

새로운 자료의 증가는 한국 암각화에 있어 몇 개의 유형으로만 조사되던 암각화자료가 다양한 양상으로 나타나고 있다는 것을 잘 보여준다. 표현물에 있어서도 석검형암각화를 비롯하여 동심원, 회오리형암각화와 함께 동물형상, 이중마름모꼴 문양, 여성 성기형암각화, 인물상과 같은 것이 조사되었고, 암각화가 제작된 곳도 자연바위는 물론 고인돌이나 입석, 적석제단유구에서까지 다양하게 나타나고 있다. 그러나 새로운 자료에 대한 연구결과는 보고서를 제외하고는 한둘에 불과한 형편이어서 차후 이러한 자료에 대한 깊은 연구가 요구된다.

2000년대 이후의 한국암각화에서 특징적 현상은 고인돌에서 작은 규모의 암각화가 발견된다는 사실이다. 고인돌 암각화는 포항 인비리, 여수 오림동, 함안 도항리를 위시하여 2000년대 이후 개인적 조사나 발굴조사에 힘입어서 대구 천내리나 밀양 안인리 암각화와 같은 새로운 자료가 추가되고 있다. 대구 진천동 입석과 같은 곳에서 암각화가 나오기도 하였다.

고인돌암각화에 있어서 석검형암각화의 경우 매장유물을 대신한다는 설(경주박물관 1985)이나 조상을 상징한다는 설(李榮文·鄭基鎮 1992)이 있다. 그리고 함안 도항리의 동심원, 바위구멍과 같은 표현물에 대해서는 필자 입장에서는 이를 기우제와 관련된 것으로 보고자 하나, 이것이 사자의 영혼을 천계로 되돌리고자 하는 의례와 같은 것으로 보고 있기도 하고 장송의례와 관련해서 보고자 하는 연구 성과도 있다(장명수 2001; 송화섭 1996).

기계 인비리의 석검형암각화는 아무래도 칠포리형 암각화의 범주에서 이를 다루어야 할 것 같고, 함안 도항리의 동심원암각화는 여기에 표현된 문양을 중심으로 분석하는 것이 편리하게 생각된다.

그간 새롭게 조사된 자료에 대한 연구는 장명수(2003:44-62)에 의해 주도적으로 진행되었다. 장명수는 사천 본촌리와 밀양 활성동 암각화에 대하여 이를 도검류(刀劍類) 암각화라고 하고, 두 곳 중에서 본촌리 암각화는 비파형동검을 새긴 것으로, 활성동 암각화는 석검 두 자루와 석촉으로 보이는 삼각형 한 점, 그리고 또 다른 것은 알 수 없는 형상으로 보았다.

본촌리의 비파형 동검에 대해서는 동검이 생명의 존멸을 가르는 신성구이기 때문에 생명을 주관하고 여기에 신성권위를 지닌 정령이 깃들어 있다고 믿었으며, 이러한 신성구를 숫돌에 새긴 이유는 이 숫돌에 갈게 되는 무기 역시 신통력을 얻게 되어, 전쟁에서의 승리와 자신의 생명을 보호받을 것이라는 생각에서 비롯된 것이라 하였다. 이러한 견해는 우선 접촉에 따른 감염주술로 설명될 수 있다고 할 수 있다.

활성동 암각화의 석검 역시 검이 지닌 상징성으로 힘과 신분, 그리고 조상을 상징한다고 보았다. 따라서 이러한 암각화는 초기철기시대에 초기국가를 배태해 가는 과정에서 있을 수 있는 갈등을 제천의식을 통해 극복해 간 신앙 유물로 이해하고 있다. 장명수의 견해는 아직 계통적이고 유사한 자료가 나타나지 않고 있는 상황에서 같은 유형의 암각화를 어떻게 볼 것인가 하는 데 있어서 어느 정도 방향제시가 될 것으로 보인다. 특히 본촌리의 동검과 같은 유물에 대하여 감염주술로 설명한 것은 대체로 인정된다 하겠다. 하지만 그것이 과연 비파형 동검을 새긴 것이 분명한가하는 문제라든지, 활성동 암각화를 석검과 석촉으로 본 것에 대해, 이를 여성 성기형암각화로 볼 여지는 없는가하는 형태에 대한 인식 문제에 있어서 다르게 접근할 여지도 있다고 보인다.

나중에 본촌리 암각화를 주물암각화로 분류한 장명수(2007:1-28)는 부산 복천동 암각화에 나타나는 배 모양 그림도 태양주(太陽舟)로 볼 수도 있다고

하였으며, 또 같은 논문에서 대구 진천동 암각화, 활성동 암각화, 안인리 암각화를 제단 암각화로 분류하여 이러한 표현물이 있는 유적을 제단이라고 규정하고 있다. 따라서 진천동 암각화는 청동기시대 전-중기의 사람들이 제단을 조성하고 여기서 하늘과 죽은 자에 대해 제사한 곳이라고 함에 따라, 이곳은 죽음과 관련된 장송의례나 죽은 자의 영을 신성시하고, 천신을 위한 집단제의가 행해 진 곳이라고 하였다. 특히 회오리문양이 서쪽에 새겨진 것을 보고 이것은 동쪽을 향한 사람의 시각에 맞춘 것이라 하여, 이러한 문양이 일출의 재생을 상징하기 때문에 죽은 자의 재생기원의 의미가 있을 것이라고 보기도 하였다.

활성동 암각화와 안인리 암각화는 초기국가 단계의 유적으로 보고, 이곳이 당시의 사회적 갈등을 풀고 천손신앙을 중심으로 집단의 정치적 이데올로기 강화를 꾀한 제천의례의 장소라고 보기도 하였다(장명수 2007:18-21). 하지만 이렇게 볼 때, 우리는 당대 사람들의 관념에서 과연 정치적 문제가 얼마나 큼의 비중으로 그들의 의식을 지배했으며, 또 여러 고고학 자료의 해석에서 이를 얼마나 정치적인 문제로 이해해야 할 것인가 하는 문제에 봉착하게 된다.

이어지는 장에서는 그동안 조사된 한국 암각화의 현상을 살펴보고자 한다. 한국 암각화는 1970년 천전리 암각화에 대한 첫 조사이후, 불규칙적인 시간 간격을 가지면서 지속적으로 조사되어 왔다. 그간 조사된 암각화는 선사시대에서부터 역사시대에 이르기까지 넓은 시간대에서 조사되었는데, 본 연구가 선사시대라는 시간적 폭을 규정하고 있지만 현상을 살펴보고자 하는 문제에 있어서는 모든 암각화를 함께 다루어, 보다 큰 틀에서 한국 암각화유적 전체를 조망할 수 있었으면 한다.

### III. 한국 암각화의 현상

현재까지 조사 보고된 한국 암각화는 앞장에서 제시된 표 1과 같이 모두 26개 지역에서 조사되었다. 이 중에는 이미 구한말부터 알려진 남해 양아리와 같은 자료도 있고, 국보로 지정 보호되는 울산 대곡리 반구대암각화와 천전리 암각화도 있다. 최근에 와서 새롭게 조사된 자료까지 합하면 이제 양적으로 그렇게 만만하게 볼 숫자는 아니다.

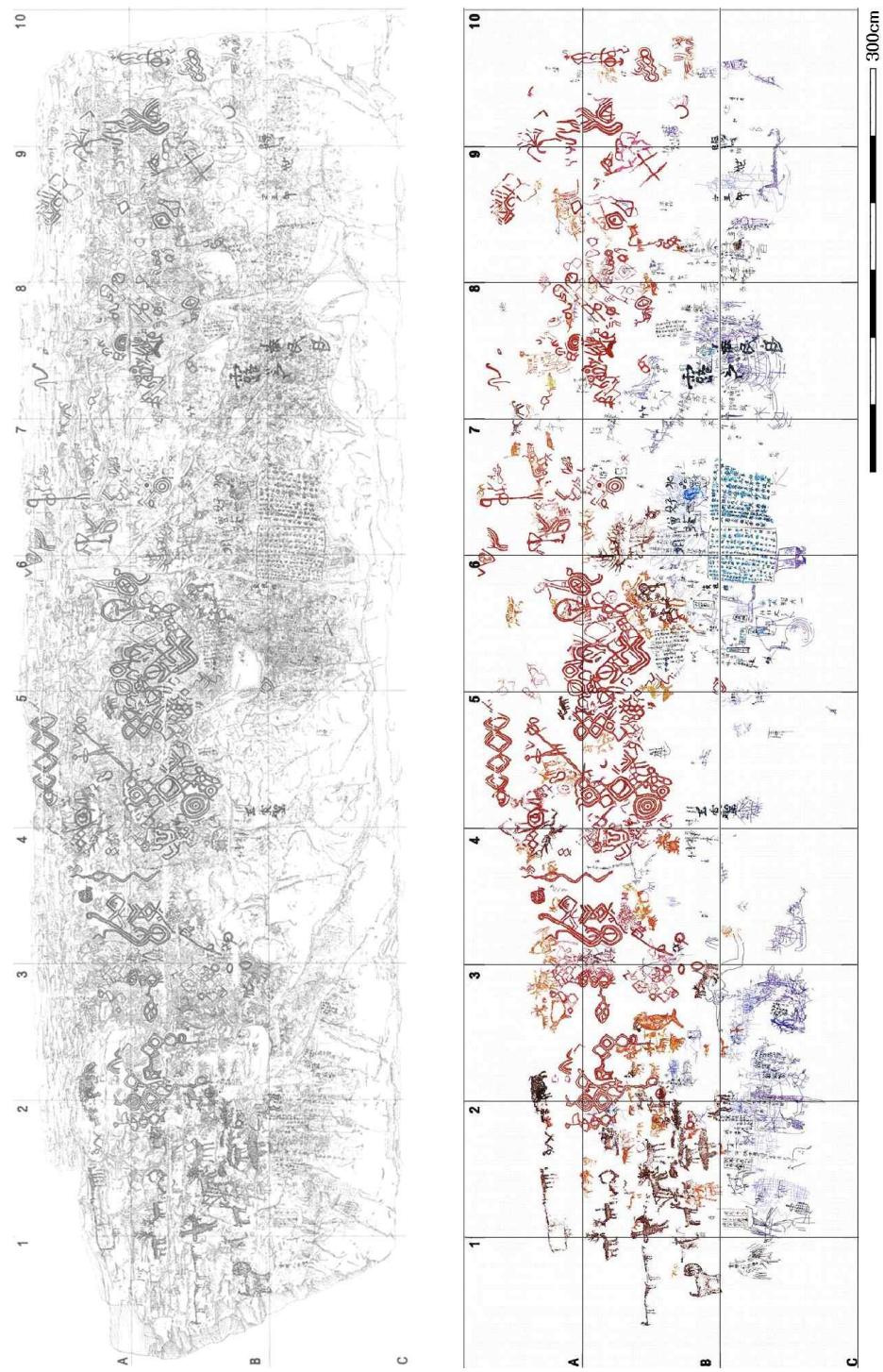
이러한 암각화에 대한 연구는 어느 정도 심도 있는 연구가 이루어진 것도 있지만, 규모가 작고 자료적 발견이 늦어 보고서조차 없는 것도 있다. 따라서 본 장에서는 그 동안 조사된 자료에 대하여 될 수 있는 한 상세한 정리가 되도록 하고자 한다. 언급된 자료 중에서 본 연구의 범위를 벗어나거나 필자의 능력으로 충분한 분석이 어려운 자료도 있겠지만, 차후 이어지는 연구를 위해서 모두 수록하도록 하였다.

유적은 발견조사 된 순서에 맞춰서 그 내용을 살펴보기로 하자.

#### 1. 울산 천전리 암각화

울산광역시 울주군 두동면 천전리 산 210번지의 대곡천변에 위치한 천전리 암각화는 국보 제 147호로서, 일반적으로 천전리 각석암각화로 알려져 있다. 국내에서 최초로 조사된 천전리 암각화는 대곡천이 크게 감돌아 가는 곳의 자연바위에 제작된 유적이다. 주변 환경은 길게 이어진 산과 산이 이루어 내는 협곡과 같은 곳으로서, 그 사이로 대곡천이 흐르고 대곡천을 바라보는 병풍과도 같이 길게 펼쳐진 장방형의 바위에 암각화가 있다(그림 1). 동쪽을 향한  $9.5 \times 2.7\text{m}$ 의 바위는 앞으로 어느 정도 기울어진 상태로서, 건너편에는 높은 절벽이 있어서 그 위로 해가 뜨는 순간 얼마동안 잠시 볕이 들고, 그렇지 않을 때에는 거의 대부분 그늘 속에 있게 되는 유적이다. 원래 유적 바로 앞은 크거나 높이가 고르지 않은 비정형의 바위들이 불규칙하게 칼려있었으나, 지금은 그 사이를 고르게 다듬어 평坦하게 하였다. 그 건너편에 공룡발자국화석(울산문화재자료 제 6호)이 산재해 있으며, 바위 주변으로는 최근까지 이어지던 무속행위의 흔적도 어렵지 않게 발견할 수 있었던 곳이다.

천전리 암각화는 긴 시간 동안 선택된 하나의 장소에 수차례에 걸쳐 암각화



〈그림 1〉 천전리 암각화(국민대박물관)

제작이 이루어져 온 곳이다. 우선 보기에 천전리는 크게 네 단계의 제작과정을 거쳐서 현재의 형상을 가지게 된 것으로 보인다. 첫 번째 단계는 사람이나 동물로 구성되는 구상표현물이 있고, 그 다음은 추상적으로 표현된 기하문암각화가 있다. 이러한 그림들은 전체화면의 상단과 좌측에 집중되어있고, 그 아래 부분으로는 가늘게 새긴 세선각 표현과 명문이 있다. 기하문암각화와 세선각 표현 사이에는 또 하나의 단계로 구분할 수 있는 타날흔 단계가 있다. 따라서 세선각 표현이 네 번째 단계로 생각되며, 명문과 같은 표현물을 세선각 단계와 겹쳐지는 단계에서 제작된 것으로 보인다.

기하문암각화가 구상표현물 위로 중복 제작되면서 많은 동물이나 사람과 같은 그림들이 사라진 것으로 보이는데, 세선각과 명문이 다시 그 위로 제작되면서 또 기하문암각화를 파괴하였다. 그러나 그 정도는 대단하지 않다. 때때로 기하문암각화 위에 세선각 그림이나 명문이 조사되기도 한다.

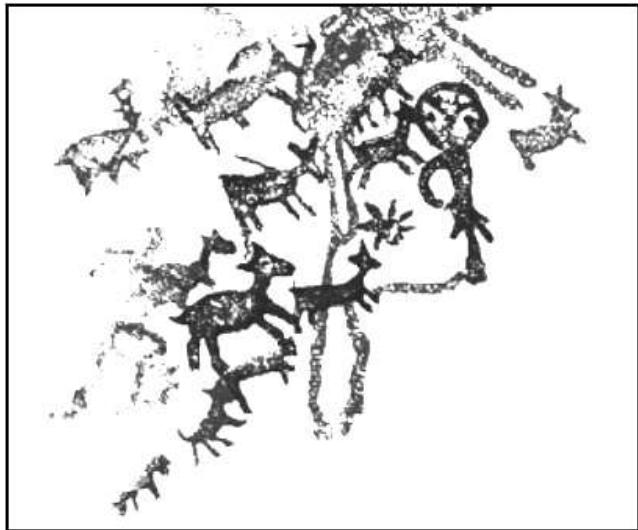
각 표현물에 대해서는 가장 먼저 제작된 층위인 구상표현물부터 살펴보기로 하자.

## 1) 구상표현물

구상표현물은 대부분 쪼아 파기로 제작되었다. 전체에서 좌측상단에서 주로 그 형태를 찾아볼 수 있으며, 기하문암각화 사이에서도 파괴된 그림의 흔적을 간혹 찾아볼 수 있다. 이러한 상태로 보아서는 아마도 기하문암각화가 새겨지기 이전에는 적어도 바위면의 상단부에 전반적으로 구상표현물이 있었을 것이다.

세부표현물에 대한 분석은 그림 1의 구분에 따르도록 한다. 그림 1의 상단 도면은 채록된 모든 표현물을 나타낸 것이고, 하단의 도면은 거기서 바위 면과 함께 불필요하다고 판단된 흔적이 제거된 상태의 것이다. 여기에서 가로 면은 1에서 10까지 10개의 구획으로, 세로 면은 A, B, C의 3개의 구획으로 구분하여 살펴보도록 하자.

구상표현물이 가장 많이 나타난 곳은 A1, A2와 B1, B2, B3, B6, B7, B8 구역이다. 이 부분은 나중에 제작된 기하문암각화가 별로 나타나 있지 않은 까닭에, 상대적으로 바탕의 그림이 보다 많이 살아남은 곳이다. 구상암각화의 전체내용은 약 40여점 정도로서, 조사된 그림에서 인면이 한 점, 사슴으로 보이는 동물 약 12점, 물고기와 같은 표현물이 2~3점이 있고 A1, A2와 B1에



〈그림 2〉 동물무리와 사람(국민대박물관)

는 허리가 길게 강조되고 두부와 엉덩이를 마주 대고 있는 동물 두 쌍이 있다. 이러한 동물은 개와 유사한 동물 종의 교미장면으로 보인다.

사람 표현물은 B2에 활 쏘는 사람 1명이 보이고 B6에도 사람과 같은 형상이 그림 2와 같이 종을 알 수 없는 동물과 함께 분포하고 있다. 그림 2에서도 동물은 서로 겹쳐진 양상을 보이지만, 분명하게 구분될 정도는 아니다. B8에는 회오리문양 아래에 사슴의 머리로 보이는 형상이 한 점 있다. 그러나 이것은 바로 위의 회오리문양과 유기적인 관계에 있는 표현물로서 기법 면에서도 구상표현물의 일반적 표현과는 차이가 있어서, 엄밀한 의미에서 구상형태를 하고 있으나 기하문암각화로 분류하는 것이 타당할 것으로 판단된다.

구상표현물에서 가장 주목되는 그림은 단연 B1의 동물이다. 이것은 동물두부에 인면이 있는 그림으로서, 이러한 그림에 대하여 반인반수사상이나 신선사상과 관련하여 머리는 인면이고 몸은 호랑이일 것이라고 보는 견해가 있다. 그러나 자세히 보면 이것은 동물의 몸 위에 인면이 덧새겨진 표현으로 봐야 할 것이다. 인면 오른쪽으로 나타나는 새김흔적으로 보아서 이것은 바탕에 있는 동물의 머리 부분이 덧새겨진 얼굴영역을 벗어난 것으로 보이는데, 여기에 대한 임세권(1994:43)의 시각은 그대로 인정된다고 하겠다. 그러나 이 동물에 대하여 사슴으로 보고자 하는 시각에 대해서는 보다 면밀한 분석이 필요하다고 보인다. 그것은 길게 이어진 꼬리표현으로 하여 사슴과는 다른 육식동물의 외형적 특징이 나타나기 때문이다.

사슴은 천전리 구상표현물의 대부분을 차지하고 있다고 할 수 있는데, 사슴 중 6마리는 암수가 짹을 지어 쌍으로 조사되고 있다. 짹을 지어 나타난 사슴 중 한 마리는 마치 수목표현과 같이 뿔이 크게 과장되어 묘사되었다. 또한 B6의 그룹에는 그림 2로 나타난 가면을 쓴 것과도 같은 정면모습의 사람형상이 있고 그 좌측에는 꽃 혹은 태양과 같은 형상 한 점이 5~6마리의 동물과 함께 표현된 그룹이다. 동물의 종은 정확히 알 수 없으나 보기에 따라서는 개나 새끼사슴과 같은 종으로 보인다.

이외에도 구상표현물과 같은 것이 여기저기에 보이지만 정확히 그 형상을 인식하기가 쉽지 않다.

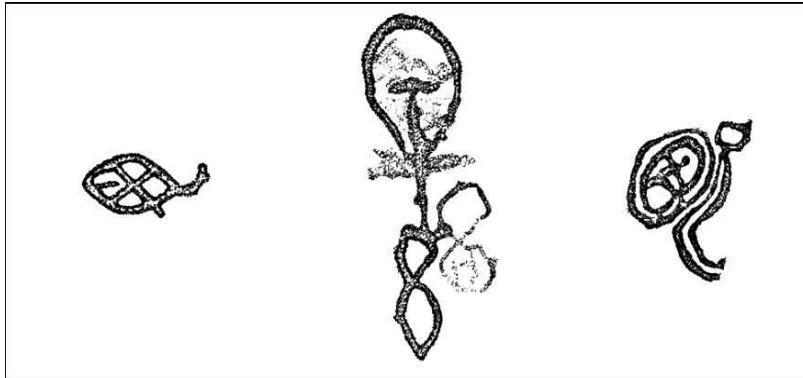
## 2) 기하문암각화

기하문암각화는 전체에서 중·상단에 해당되는 A, B면에 걸쳐서 분포해 있다. 조사된 문양은 마름모꼴 문양·동심원암각화·물결무늬·회오리형 문양·사선과 겹 등근 연속무늬와 같은 것으로 구성되어 있다. 이중에는 가면으로 보이는 인면이 포함될 수 있는 데, 인면을 기하문에 포함하는 이유는 이것이 같은 기법으로서, 다른 기하문암각화와 함께 유기적으로 연결된 구성 상태를 보이기 때문이다.

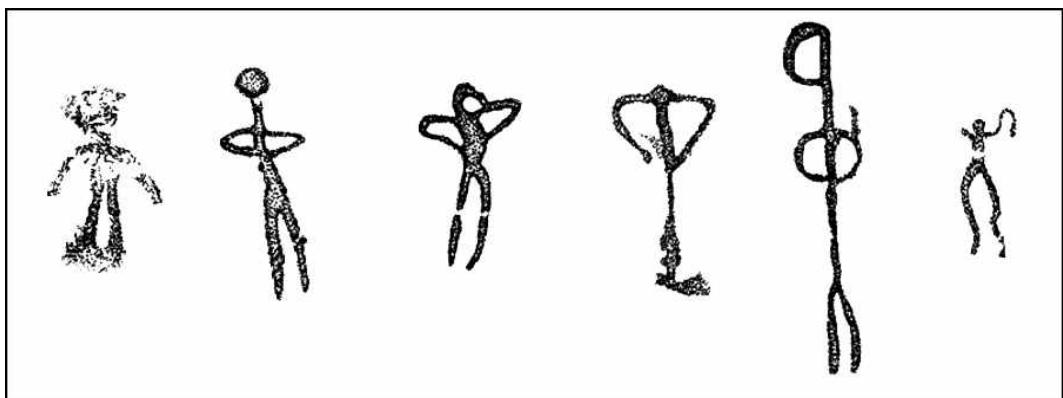
기하문암각화는 대체적으로 두 개로 구분되는 화면구성으로서, 이는 그림 1의 2번 면부터 7번 면까지의 그림이 크게 하나의 그룹으로 보이고, 8번에서 10번 면이 또 다른 그룹으로 보이는 양상이다. 두 그룹은 지적하기 애매한 형태상의 차이가 있다.

왼쪽그룹(2번 면~7번 면)에서 가장 많은 표현물은 마름모꼴 문양으로, 이는 한 개의 문양에서부터 다섯 개의 연속문양까지, 그리고 홀 마름모꼴에서부터 겹 마름모꼴과 삼중 겹 마름모꼴 문양까지 있다. 수평으로 나타난 것과 함께 수직으로 배치된 것도 있으며, 이러한 마름모꼴 주위에는 마름모꼴 문양과 서로 연결되어 있거나 별도로 새겨진 삼중 동심원과 함께, 그림 3과 같은 알 수 없는 표현물도 있다. 몇 점의 마름모꼴과 흡사한 형태의 표현물 중에는 마름모꼴 문양의 모서리 예각이 부드럽게 둔화되어 거의 등근 형태를 보이는 것도 군데군데 보인다. 왼쪽그룹의 중심 표현물은 중간부분의 인면과 동심원, 그리고 마름모꼴 문양이다.

오른쪽그룹은 그림 1의 8면에서 10면에 해당되는 것으로, 몇 개의 마름모꼴



〈그림 3〉 알 수없는 형상의 기하문암각화



〈그림 4〉 사람으로 추정되는 표현물

문양과 함께 마름모꼴의 모서리가 둔화된 형상이나 회오리형 문양이 있고, 물결무늬가 보인다. 왼쪽그룹과 유사한 형태이긴 하지만 세부적으로 보면 다소간의 차이를 발견할 수 있다. 왼쪽그룹의 표현물이 직선적 형태가 두드러지고 확실한 형태감이 있다면, 우측그룹은 보다 곡선적이고 불분명한 상태를 보인다. 제작의 측면에서 보면 새김선의 폭이나 마연흔적에서 분명한 차이가 있다.

이 그룹에는 회오리형 문양과 그 아래로 사슴의 뿔과 그리고 두부와 같은 형상이 함께 표현되어 있다. 어느 정도 구상형태를 유지하면서 기법 면에서 기하문암각화와 같이 묘사된 형상이 여러 부분에 걸쳐서 나타나는 것으로 봤을 때, 오른쪽그룹의 문양은 자연 물상형태에서 기하문으로 변해가는 단계의 문양으로 볼 수 있지 않을까 한다.

이와 함께 전체 암각화에서는 그림 4와 같이 사람의 정면모습과 유사한 형태도 여러 점 조사되었다. 그러나 이것이 사람을 표현한 것인지는 확실하지

않다. 더욱이 기하문과 서로 혼재하여 유기적으로 보이기 때문에 이는 기하문 암각화에 포함하는 것이 옳을 것으로 보인다.

### 3) 타날흔 표현

천전리 암각화의 전면에는 무수하게 쪼아 낸 흔적이 있다. 이 타날 흔적이 무엇을 나타낸 것인지는 그 형상에 대한 인식이 불가능한 상태이다. 동물표현물은 물론이고 기하문암각화 위에도 전면적으로 발견되고 있다. 그러나 세선각 표현과는 분명하게 그 아래에 깔려 있는 양상으로 나타나기 때문에 이를 기하문 단계와 세선각 표현 사이에 있는 또 하나의 단계로 설정할 수 있다.

잘 살펴보면 대부분은 한가운데를 중심으로 나타나고 있으나, 가장자리로 오면서 점차 성기게 나타나고 있다. 또한 사람의 키 높이에서 시선이 닿는 부분에는 많이 나타나 있으나 하단부에서는 거의 보이지 않는다.

타날흔 표현이 쪼은 흔적과 같은 것을 볼 때, 기하문암각화와 크게 시기적 차이가 나지 않은 것으로 판단되기 때문에 필자는 타날흔 단계를 기하문암각화 다음단계에 놓고자 한다.

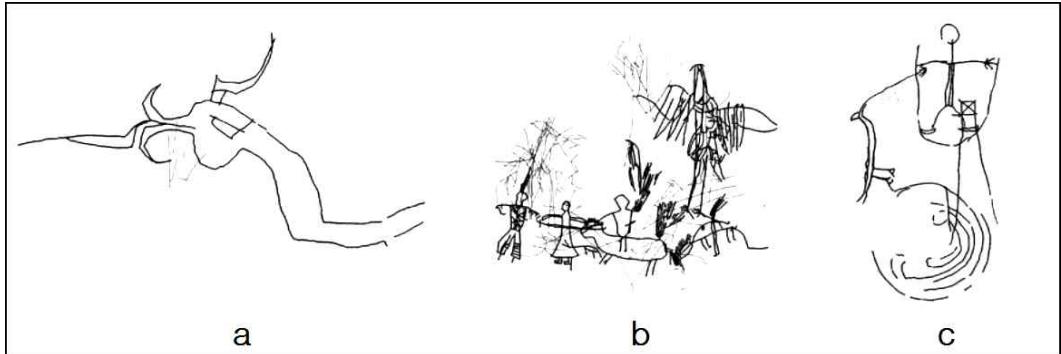
이 타날 흔적을 단순한 흔적으로 보지 않고 이러한 흔적 또한 하나의 마름모꼴 문양으로 보고자 하는 연구자(장석호 2003)도 있다. 타날 흔적이 귀갑문과 같은 구상으로 나타난다는 점을 보고 타날흔을 또 하나의 마름모꼴 문양이라고 하지만, 이러한 시각은 필자에게 공감되는 부분은 아니다.

### 4) 세선각 표현

전체에서 B의 일부와 C의 전면에 분포하는 세선각 표현은 날카로운 철제 도구로 새긴 것이다. 이 표현물들은 모두 역사시대에 들어와서 제작된 것으로서, 본 연구의 범위에 속하지 않는 부분이지만 이를 수록하는 것은 천전리 암각화를 보다 폭넓게 이해하고자 함이다.

여러 점의 배 그림과 사람, 기마인물, 행렬도를 비롯하여 말이나 용과 같은 동물이 있고 가늘게 새겨진 복잡한 선각이 서로 얹혀 형상을 드러내는 것도 있는 세선각 표현은 이외에도 많은 명문과 함께 새겨져 있다.

상단부에 비하여 세선각이 있는 하단부는 부분적으로 바위가 깨어져 있으며 깨어진 바위에도 그림이나 명문이 제작된 것으로 봐서, 먼저 제작된 구상표현



〈그림 5〉 새롭게 조사된 세선각 표현(서수·새·망루)



〈그림 6〉 서수형 토기

이나 기하문암각화가 떨어져 나간 후 다시 세선각 표현물이 새겨지기까지 시 간적 공백이 크다는 것을 보여주고 있다.

세선각 표현물의 배치는 전체에서 왼쪽에 해당하는 1면에서 4면에는 사람, 말, 기마인물, 행렬도와 용의 두부가 있고 여러 점의 배로 구성된다. 중간부분 으로 약간의 공백이 있고 다시 오른 쪽에 해당하는 6면에서 10면으로 용, 회오리문양, 말, 사람의 하반신이 있고 소위 원명과 추명으로 불리는 명문이 있 으며 많은 수의 배와 사람, 용과 같은 동물도 있다. 그리고 가장우측에 해당되 는 부분에서도 몇 명의 사람이 있다.

복잡한 선각이 서로 얹혀 형상을 이루는 그림에는 망루와 같은 건축물의 흔 적도 보인다. 하지만 분석하기에 따라서는 보다 많은 그림을 찾아낼 수 있다고 생각되는데, 형상을 채록하는 과정에서 그림 5와 같이 최근조사에서 새롭 게 밝혀진 그림도 있다. 그것은 B와 C-3면에 걸쳐서 나타나는 그림 5-a의

서수의 머리 부분과 C-3에서 조사된 그림 5-b의 새와 같은 표현물이다. 특히 그림 5-a의 서수의 머리는 입술이 밖으로 말려있고, 혀를 길게 내밀고 있는 경주 황남동 미추왕릉 지구의 C지구 3호분에서 출토된 신라 토기(그림 6)와 그 외형이 유사하기 때문에 더욱 흥미를 끈다.

새롭게 조사된 세선각 표현 중에는 그림 5-c와 같은 망루를 묘사한 것으로 보이는 표현도 있다.

세선각 표현을 신라시대 명문과 서로 연관시켜 해석하기도 하는 모양이나 명문과 세선각 표현은 그 겹친 상태나 그림을 파괴하고 명문을 새긴 흔적이 있어서 양자 간에 미묘한 시기적 차이가 있는 것으로 보인다.

그리고 세선각 표현에 대하여 무조건 역사시대로 보고 접근하는 것은 경계되어야 할 것이다. 천전리에서 그러한 예가 확인된 것은 아직 없으나, 간혹 선사시대 암각화의 기초 작업과정에 세선각 표현이 나타나는 경우도 인근지역에서는 조사되고 있기 때문이다.

## 2. 울산 대곡리 반구대암각화

1971년 발견 조사된 대곡리 반구대암각화는 울산광역시 울주군 언양면 대곡리 산 234-1의 태화강 상류 26km지점에 있는 유적이다. 태화강의 지류인 대곡천이 반구대 앞에서부터 서서히 넓어지기 시작하는데, 이곳의 한쪽 단애에 암각화가 있다. 1965년에 사연 댐이 만들어지면서 그 내부에 속하게 된 유적은, 불규칙하게 튀어 나와 있는 단애의 하단부에 약 400cm×800cm정도의 편평한 바위가 있고 여기에 암각화가 분포한다.

전체 바위의 구조를 보면, 암각화의 바로 동쪽으로 암벽이 ‘ㄱ’자처럼 꺾여 있고, 위 부분은 약간 튀어나와 처마처럼 되어 있어서 풍우에는 비교적 잘 보존이 되는 구조이다. 하지만 댐 건설이후 년 중 대부분은 물에 잠겨 있다. 봄의 갈수기 때에 그 모습을 얼마간 드러내지만, 북향(北向)을 하고 있는 단애의 형편상 갈수기 때에도 일조량은 얼마 되지 않는다.

표현물은 대부분 동물로 구성되며, 동물과 동물 사이에 사람이나 배, 그리고 그물과 같은 표현물이나 덫, 부구(浮具)와 같은 도구로 추정되는 것도 있다. 조사된 표현물의 수는 연구자 사이에 차이가 있는데, 그것은 조사방법의 차이와 표현물에 대한 형상 인식차이에 따라 다르다. 필자의 조사에 의하면 형상이 제대로 인식되는 것만 232점 정도가 확인되었다. 표 2와 같이 고래를 비

구 분	육지성 표현물							해양성 표현물							양성체 (兩性體)					기타							총 계
	호 랑 이	늑 대	사 슴 류	멧 돼 지	소 ?	미 상	소 계	고 래	상 어	배	그 물	미 상	소 계	거 북 이	가 마 우 지	소 계	도 구	사 람	인 면	울 타 리	몇 기 타	미 상	소 계				
면 새 김	.	8	36	5	3	9	61	47	2	.	.	.	48	5	2	7	2	12	.	.	4	.	18	135			
선 새 김	23	.	9	4	.	.	36	15	.	6	2	4	27	.	2	2	1	2	2	1	1	25	32	97			
계	23	8	45	9	3	9	97	62	2	6	2	4	75	5	4	9	3	14	2	1	5	25	50	232			

〈표 2〉 울산 반구대암각화의 표현물

롯한 해양성 동물 69점, 육지성 동물 88점 이상이 있고 사람과 인면 16점, 배 6척, 도구와 알 수없는 기호 11점과 가마우지와 같은 조류 4점 및 형태에 대한 인식이 곤란한 동물류 38점을 포함하여, 총 232점을 정도가 조사된다.

암각화의 새김 법은 보다 세분화해서 말할 수 있지만 본고에서는 기법 분석이 목적이 아니기 때문에 상세한 취급을 피하기로 하였다. 따라서 반구대암각화의 제작기법은 크게 두 가지 방법이 채택되었다고 하겠다.

첫 번째의 기법은 암각화의 윤곽을 새긴 후 내부를 고르게 쪼으거나 긁어내어서 형상을 드러내는 면 새김 방법과, 그리고 윤곽선만을 새기거나 윤곽과 동물의 생태적 표현과 같은 내부의 특징적 표현을 선 또는 점으로 새겨서 형상이 드러나도록 한 선 새김이 그것이다. 그러나 이 기법들이 한 개의 표현물에 반드시 하나의 기법만 채용된 것은 아니다. 표현하고자 하는 의도에 따라서 두세 가지 기법이 서로 혼용되어 나타나는 경우도 있기 때문에 기법으로 암각화제작의 선후를 구분한다는 것은 별 의미가 없다고 하겠다.

반구대암각화의 이해를 위하여 전체유적을 그림 7과 같이 편의상 A면을 중심으로 좌우로 B·C·D로 구분하였다. 여기서 그림 8은 반구대암각화에서 A면을 다시 세분화한 것이다.

### 1) A면

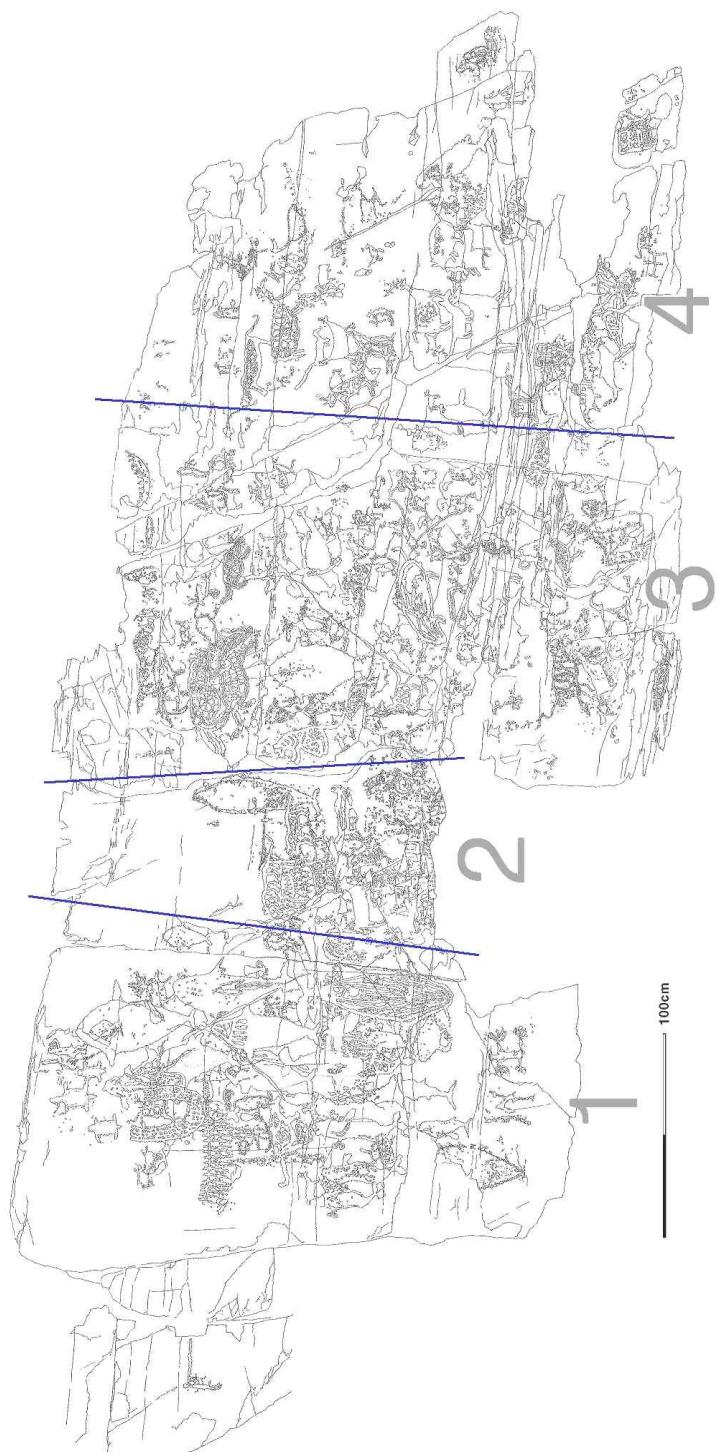
A면은 반구대암각화에서 가장 중심이 되는 곳이다. 이곳에만 총 190여점의 표현물이 집중되어 있다. 그림의 밀집도나 분포상태, 이해의 편의에 따라 크게



〈그림 7〉 반구대암각화의 분포상태

A-1, A-2, A-3, A-4의 네 개의 그룹으로 나눌 수 있다. A-1그룹에는 대형의 고래 및 거북, 그물, 고래잡이배가 있는 곳으로서 그 대표적 그림으로는 고래 등에 작은 새끼를 업고 가는 형상의 고래라든지 몸에 작살이 박힌 고래가 있다. 가장 큰 그림으로 줄무늬가 새겨진 고래도 있다. 고래 몸 내부에 새겨진 새끼나 작살은 사전에 계획하여 바위 표면은 남기고 나머지 부분을 파서 그림을 완성하였다.

이 부분에는 상·하에 남녀로 보이는 사람이 있고 그 사이로 많은 수의 고래가 있어서 서술적 화면구성의 면모가 있다. A-1그룹에서 조사된 두 척의 배는 오른 쪽에 있는 고래와 선과 같은 것으로 서로 연결되어 있기 때문에 이것은 고래잡이와 같은 어로행위의 모습을 보여주는 것으로 흥미 있는 표현물이다. 가장 좌측 상단의 별도의 바위에도 한명의 사람이 서 있다. 상단의 무릎을 구부리고 서 있는 사람이나 이 표현물에 대하여 여러 가지 견해가 엇갈리고 있는데, 다시 후술하겠지만 두 표현물에 대하여 필자는 전자를 고래사냥과 관



〈그림 8〉 반구대암각화의 A면

련해서 양손으로 눈 위에 그늘을 만들어 멀리 바라보고 있는 사람으로, 후자에 대해서는 두 손으로 작살을 잡고 머리위로 올려 던지려고 하는 자세의 사람으로 보고자 한다. 이외에도 고래표현물 사이에 전반적으로 작게 묘사된 육지동물이 있고 하단에도 알 수 없는 표현물 1점이 있다.

A-2그룹에는 바위 아랫부분에 그림이 집중되어 있다. 하부에는 바위의 일부가 깨어져 나갔으며 그 윗부분의 작은 공간에 많은 수의 표현물이 있다.

여기서 가장 주가 되는 그림은 고래, 호랑이, 사슴, 두 척의 배로서 이러한 것은 서로 중복되어 엉켜있는 상태로 나타나 있다. 이곳의 표현물은 반구대암각화의 제작순서를 분석하는 데 있어서 가장 중심이 되는 그룹으로 판단된다.

하단부에는 바위가 일부 떨어져 나가고, 그 바로 위에도 많은 수의 그림이 있었던 것으로 보인다. 하지만 마모가 심하게 진행되어 현장에서는 도저히 판독이 불가능하다. 그러나 과거의 조사자료[황수영·문명대, 1984; 국립경주박물관·국민대박물관의 1970년대 말엽의 FRP 수지 복제품]를 참고하여 이 부분에 대한 제한적 복원이 가능하다. 현 상태에서 과거의 자료를 보완함으로서 3개의 동물그림과 한 명의 사람을 추가로 찾아낼 수 있다. 사람은 그림 9와 같이 한 손은 허리에 얹고 또 한 손으로는 긴 작살과 같은 도구를 들고 겨누고 있는 자세로 조사되었다.

A-3그룹과 A-4그룹에는 간간히 고래와 같은 동물이 있는 가운데 육지동물이 주를 이룬다. A-3그룹에서 주목되는 표현물은 상단의 배 한척과 함께 멧돼지와 같이 몸 내부를 선각으로 구획한 동물, 그리고 A-3그룹의 중간에 있는 고래이다. 이 고래는 양쪽에 한 마리씩 가마우지와 같은 물새가 배치되었다. 우측의 가마우지는 입에 물고기를 물고 있는데, 이러한 그림은 반구대암각화의 조형성과 정신적 체계를 잘 보여주는 것으로 생각되는 표현물이다. 이와 함께 5명의 사람과 한 점의 인면이 있다. 사람은 활을 쏘는 형상과 허리에 손을 짚고 한손은 하늘을 향한 모습으로 그 허리에 전투용도끼와 같은 도구를 착용한 형상이 나타나 있다.

이곳에는 몸 내부가 선각으로 표현된 여러 마리의 동물이 있는데, 그중 3마리의 멧돼지를 제외한 나머지 선각동물은 동물의 생태적 특징을 묘사한 것이다. 그러나 멧돼지와 같이 방안선각의 동물은 생태적 특징이라기보다 어떤 특수한 인식이 반영된 것으로 생각된다. A-4그룹에서 특기할 표현물은 가면형상의 인면 한 점과 활 쏘는 자세의 사람 두 점, 정면 모습의 사람 한 점이 있고, 상단의 방안선각 동물과 함께 중간부분에서 아래·위로 배치된 두 쌍의 산



〈그림 9〉 A-2그룹의 사람

양과 여우, 그리고 두 마리의 야수에게 쫓기고 있는 사슴이다. 쫓기는 사슴은 덧새김 기법에 의한 것으로 보이는데, 기존에 있던 산양과 같은 동물의 몸에 알 수 없는 원이 덧새겨 진 것이 있고 그 머리에는 뿔을 다시 새겨 넣었다. 또한 그 뒤로는 이를 쫓고 있는 두 마리의 야수를 새겨서 완전히 달라진 또 하나의 형상을 만들고 있다. 이러한 구성의 표현물은 인접하는 북아시아에서 조사되는 암각화와 동일한 구성이라 할 수 있다.

## 2) B면

B면은 A면에서 왼쪽으로 ‘ㄱ’자로 꺾여 진 바위에 있는 부분이다(그림 10). 이곳에는 당초 많은 수의 표현물이 있었을 것으로 보인다. 그러나 결 따라 쪼개지고 떨어져 나가는 석질로 하여 대부분이 없어지고 그 일부만 남아있다. 그중 가장 많이 떨어져 나간 곳은 중간부분으로서, 이곳에는 암각화의 흔적조차 찾아볼 수 없다. 그럼에도 불구하고 B면에 남아있는 표현물은 모두 15점으로서, 이러한 것들은 바위상단에 면 새김의 사람, 초식동물, 고래, 그물, 그리고 작은 물고기와 같은 표현물과 왼쪽의 선 새김의 호랑이이다. 바위 하단부에는 서로 새김 법이 다른 두 마리의 고래가 있으며, 고래와 같은 동물몸체의 일부도 남아있다.

상단부 오른 쪽에 있는 그물은 옆으로 누운 면 새김 고래와 함께 배치되었



〈그림 10〉 반구대암각화의 B면

는데, 그물의 일부가 고래의 몸을 살짝 덮고 있는 것으로 조사된다. 이 그물은 오른쪽에 있는 A-1그룹의 그물과 규모나 새김법이 같아서 동일한 시기에 제작된 것으로 볼 수 있다.

### 3) C면

C면은 A면에서 2m 가량 오른쪽으로 떨어져 있는 곳의 별도로 자리 잡은 3개의 작은 그룹으로 구성된다(그림 11). 왼쪽 상단의 첫 번째 그룹은 그리 크



〈그림 11〉 반구대암각화의 C면

지 않는 바위 면에 선 새김 호랑이 한 마리와 뒤집혀진 고래 한 마리, 그리고 한 척의 배와 배 아래로 물에 상반신이 잠긴 고래의 꼬리부분이 새겨져 있는 그림과 그 외 알 수 없는 표현물 한 점까지 모두 다섯 점으로 구성된다. 이 그룹은 선 새김으로 묘사된 호랑이와 뒤집혀진 고래가 하나의 타입으로 보이고 배와 고래꼬리가 또 하나의 타입으로서, 뒤집혀진 고래는 배위로 중복표현된 것으로 보이는 그림이다.

두 번째 그룹은 선 새김 산양과 산양의 목 위에 늑대와 같은 종류의 동물이 있다. 그 위에는 옆으로 누운 물고기 형상 한 점과 다시 그 위로 알 수 없는 동물형상이 한 점 있다. 산양으로 보이는 동물은 비스듬히 누워있는 것처럼 배치되었는데, 이것은 늑대와 같은 동물에게 이미 잡혀서 죽임을 당한 동물을 나타낸 것으로 보이기도 한다. 이 그룹은 반구대암각화에서 가장 아랫부분에 있는 표현물이다.

세 번째 그룹은 가장 오른쪽에 있는 것으로서 바위가 하늘을 향해 완만하게 경사져 있는 곳의 표현물이다. 왼쪽으로부터 활 쏘는 형상의 사람, 거꾸로 선

고래의 꼬리부분, 세 마리의 크게 묘사된 사슴이 있다. 선 새김의 사슴 사이에는 꽃 모양과 같은 판단하기 어려운 형상도 한 점 있고, 사슴 뒤로 약간 떨어진 지점에도 선 새김의 알 수 없는 동물형상이 한 점 있다.

사슴 세 마리는 반구대에서도 큰 표현물에 속하고, 다른 그림과는 판이하게 차이 있는 특징적 양식으로 제작되어 있어서 주목된다. 사슴의 몸체는 직사각형에 가깝고, 앞다리는 앞으로 꺾여 휘어진 모습으로, 몸 내부에는 꽃사슴을 묘사한 것과 같은 점박이 문양을 새겨 넣었다.

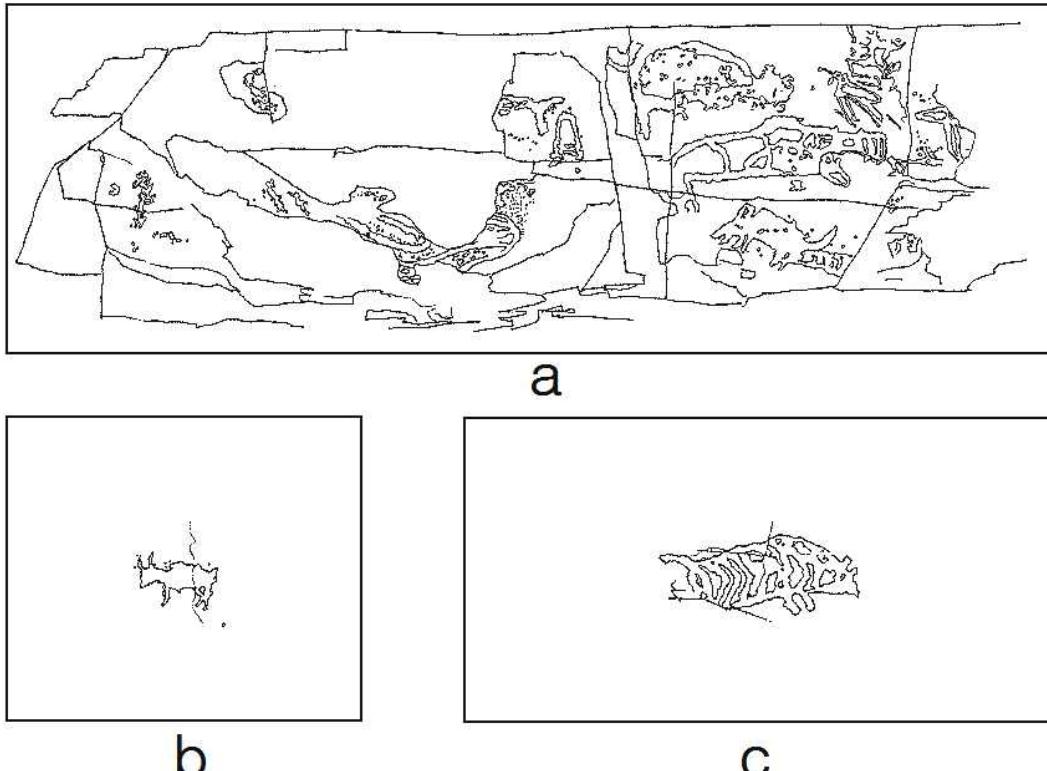
#### 4) D면

B면의 왼쪽에서 ‘ㄴ’ 자로 꺾인 곳은 멀리까지 길게 이어지는 단애가 있는 곳이다. 왼쪽으로 이어지는 단애에는 중간에 쟁이 지면서 작은 소로와 같은 길이 만들어져 있는데, ‘ㄴ’자로 꺾인 첫 머리의 하단 바위에 그림 12-a의 그룹이 있다. 이곳은 바위의 표면박락이 심한 곳으로, 떨어져 나가고 남은 부분에 면 새김의 동물 1점과 함께 고래와 유사한 그림도 있고 호랑이로 보이는 종을 알 수 없는 선 새김 동물도 조사된다. 면 새김 동물은 입을 벌리고 꼬리를 치켜든 늑대와 같은 야수의 생태적 특징이 잘 나타나 있다. 여기서 다시 왼쪽에는 바위가 갈라져서 깊이 들어간 곳이 있는데, 이 속에 그림 12-b의 작은 산양과 같은 면 새김 동물이 있고, 다시 좌측 6~7m 정도 떨어진 곳에는 그림 12-c와 같은 선 새김 호랑이 한 점이 있다. 이 호랑이는 가장 멀리 떨어져 있는 표현물로 두 표현물은 주의를 기울여야 찾아볼 수 있는 그림이다.

이상과 같이 반구대암각화의 현상을 이해하기 위하여 유적은 4개 지점으로 구분하여 설명하였다.

반구대암각화를 대표하는 A면은 이를 A-1~A-4그룹으로 구분하였으며, 모두 190여점의 그림이 조사된 가장 아름다운 화면구성을 보이는 부분이다. B면은 대부분의 바위에서 박락현상이 일어나 많은 그림이 떨어져 나가고 지금은 15점의 그림이 남아있는 부분이고, C면은 A면의 우측에 있는 곳으로 여기서 모두 16점의 암각화가 조사되었다. D면은 B면의 왼쪽으로 꺾인 곳이다. 이곳에는 얼마간의 거리를 두고 떨어져 있는 3개의 그룹으로서 모두 10점 여의 동물이 조사되었다.

다음으로 이어지는 부분에서는 칠포리형 암각화에 대하여 그간 조사된 순서에 따라 유적별로 그 현상을 살펴보기로 하자.



〈그림 12〉 반구대암각화의 D면

### 3. 칠포리형 암각화

#### 1) 고령 양전동 암각화

경북 고령군 고령읍 장기리 532에 있는 양전동 암각화(그림 13)는 회천 북안의 산자락 끝 600×300cm의 비정형 바위에 있다. 유적 앞으로 270m여에 회천이 흐르고 있으나, 제방을 쌓아 물길을 돌리기 전에는 유적 가까이 물이 흐르고 바로 앞에는 웅덩이가 있었다고 한다. 그러나 전방으로 제방을 축조한 후 새로 생긴 땅에 민가가 들어서게 되어 오늘날의 입지를 만들고 있다. 암각화의 발견도 유적 앞에 있던 담을 허무는 과정에서 발견된 것이라고 한다.

N 230°의 남서쪽을 향하고 있는 유적에 표현된 그림의 내용은 다음과 같다. 앞장에서 칠포리형 암각화에 대한 형상측면에서의 명칭은 검파형암각화라

고 부르기로 함에 따라, 여기서는 겸파형암각화로 호칭하도록 한다.

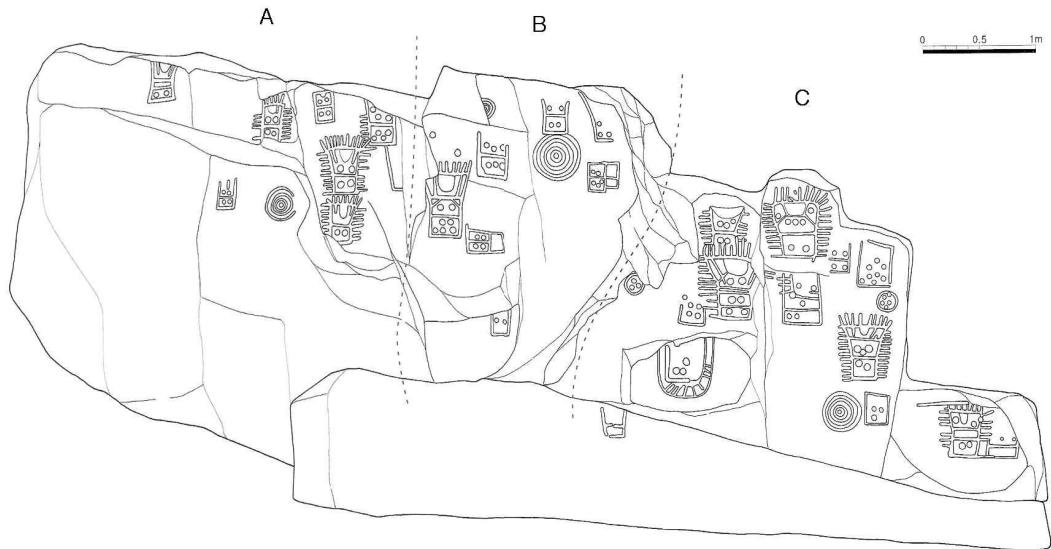
양전동 암각화는 겸파형암각화와 동심원암각화, 그리고 동그라미 표현물을 포함하여 35점 여로 구성된다. 동심원암각화는 직경 10.5~27.5cm 정도의 삼중 동심원 4점이 있고 겸파형암각화는 모두 30점이 있다. 그 외 동그라미 내부에 네 개의 바위구멍을 새긴 표현물도 한 점 조사되었다. 함께 분포하는 동심원암각화와 동그라미는 겸파형암각화와 서로 조화롭게 배치되어 있는데, 이러한 구성은 겸파형암각화나 동심원암각화 모두가 동일한 존재감을 갖고 받아들여진 것으로 보인다.

겸파형암각화는 양전동에서 처음 조사된 것으로 한국 암각화에서 하나의 큰 흐름을 이루고 있는 유형이다. 이것은 장방형을 하고 있는 외형에 상단의 폭이 하단의 폭보다 넓고 양 허리부분은 안으로 오목하게 들어가 있는 형태로서 그 내부에 2~3단의 가로로 구획하는 선각이 있다. 각 공간에는 각각 2~3개 정도의 작은 바위구멍을 새겼으며, 장방형의 상단과 양옆으로 짧은 선각을 나타낸 것도 있고 아무런 장식이 없는 것도 있다. 짧은 선각이 정확히 무엇을 나타낸 것인지 알 수 없다. 그러나 마치 사방으로 빛이 나는 광채를 묘사한 것처럼 보이는 측면이 있다. 테두리선의 상변 중간아래에는 홈을 새겼는데 홈의 형상은 모두 3개의 유형으로 나타난다. 각각 V자형과 U자형, 그리고 위가 약간 벌어진 L자형과 같은 것도 있다. 이러한 차이가 나타나는 것은 제작 시차에서 오는 변화가 아닐까 한다.

양전동 암각화의 제작기법은 바위에 가볍게 형상을 쪼아서 나타낸 다음 그 형상을 따라 가볍게 갈아서 새긴 것으로, 새김선의 깊이는 그림에 따라 다르게 나타나지만 대체로 얇은 편이다.

암각화가 있는 단애는 고르지 않는 비정형의 바위이다. 바위의 조건상 전체는 크게 3개의 단락으로 구분해서 볼 수 있는데, 여기서 겸파형암각화는 그림 13에서 구분된 왼쪽 A그룹에 8점이 있고 B그룹에는 9점, C그룹에서는 12점이 조사되었다. 그리고 암각화가 있는 단애 앞으로 길게 누운 바위에도 소략한 한 점의 암각화가 조사되었다.

서로 구분되는 각 그룹별 표현도 묘사에 있어서 약간씩 차이가 있는 양상인데, 이것은 오른 쪽에서부터 왼쪽으로 오면서 크기에서 차이가 있고 표현에서도 보다 단순하게 나타나는 면모가 있다. 이러한 것은 전 표현물이 동시에 제작된 것이 아니라 얼마간의 시차를 가지고 제작된 것이 아닌가 하는 의문을 갖게 한다. 그 밖에 동심원암각화는 A그룹에 한 점이 있고 B그룹에는 두 점



〈그림 13〉 고령 양천동 암각화(대가야박물관)

이 있다. C그룹에서는 한 점의 동심원암각화와 작은 바위구멍이 있는 동그라미도 두 점이 조사되었다.

전체유적에서 암각화는 넓은 마당바위의 서남쪽 단애에 새겨진 것이지만, 이 바위의 윗부분에도 많은 수의 바위구멍이 산재하고 있다. 바위는 구릉으로 이어지는 부분이 담으로 막혀있기 때문에 정확한 형상은 알 수 없지만 대체적으로 넓은 장방형을 하고 있고 남쪽으로 기울어져 있다. 이곳의 바위구멍은 전반적으로 20~25cm 정도의 크기로서 한국 바위구멍유적에서 흔히 볼 수 있는 규모보다 대형으로 구성된다. 깊이는 바위구멍에 따라 다르지만 7~12cm 가량으로 그 수는 25여개 정도에 이른다. 그 외 주암면 앞의 길게 누운 바위 위에도 두 점의 작은 바위구멍이 있다.

단애의 암각화와 이 바위구멍이 어떤 연관성을 가지는가 하는 것은 현시점에서 알 수 없다. 하지만 이러한 바위구멍이 비록 암각화와 같은 시기에 제작된 것이 아니라 할지라도 동일한 암각현상이면서 같은 바위 상에 나타나는 현상이라는 점에서 양자가 전혀 무관한 것은 아닐 것이다.

## 2) 포항 인비리 암각화

포항시 북구 기계면에 있는 인비리 암각화(仁庇里岩刻畫)는 31번 국도에서 기복(杞北)으로 가는 갈림길 초입의 왼쪽 논 가운데에 있다. 한국 암각화에 있어서 긴 공백기 끝에 발견된 인비리 암각화는 1984년 국립경주박물관의 지표 조사에 의해 발견된 고인돌암각화 유적이다(국립경주박물관, 1985:124-127).

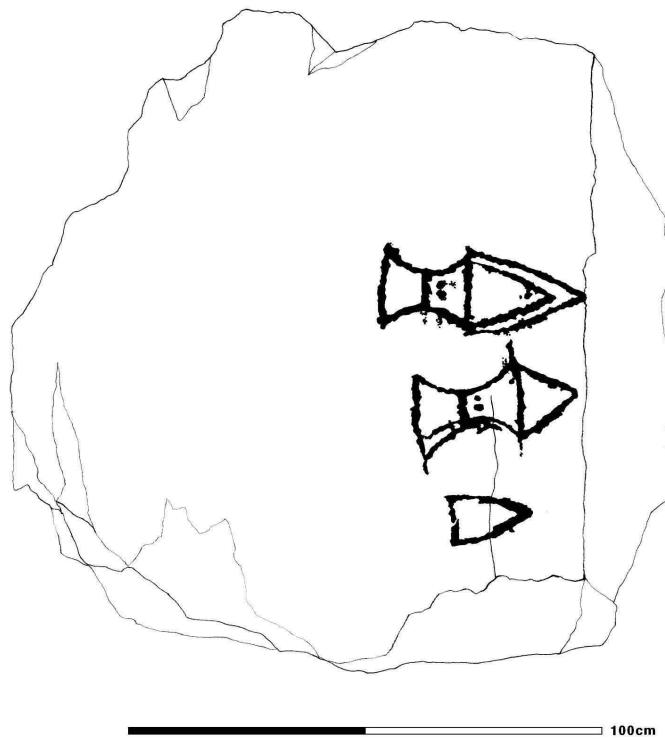
고인돌의 남쪽 전방으로는 은천지에서 내려와 안강으로 흐르는 기계천이 있고, 그 뒤로는 완만한 구릉이 작은 산(228m)에서 이어지는 곳이다. 구릉에는 8~9기의 고인돌이 들판으로 거의 일직선에 가깝게 분포하고 있는데, 그 중의 논 가운데 있는 한 고인돌에 인비리 암각화가 있다.

암각화가 있는 논 주인의 말에 의하면, 이 고인돌은 원래의 자리가 아니고 동북쪽 후방 10m정도 뒤 논에 있었다 한다. 하지만 1980년대 초반 농지정리를 위해 현 장소로 옮겨진 것으로서, 처음에는 그림의 방향이 하늘을 향하도록 되어 있었고, 암각화에 대한 주민들의 생각은 이것이 물고기를 새긴 것으로 이해되어 왔다고 한다.

암각화는 그림 14와 같이 가로·세로·높이  $135\times240\times140\text{cm}$ 의 비정형의 고인돌 덮개돌의 남쪽을 향한 측면에 석검형암각화 두 점과 석촉형암각화 한 점이 위에서 아래로 가지런히 새겨져 있다. 제일 위에 있는 석검은 손잡이의 길이가 20cm, 손잡이 폭 22cm, 검 날 길이는 18cm이고 폭은 17cm이다. 전체는 가로·세로  $38\times22\text{cm}$ 로 날 부분에는 날을 감싸고 있는 선각이 있어서 이 부분 까지 하면 총 길이는 44cm 정도 된다.

묘사된 석검형암각화의 모양은 손잡이의 폭이 넓고 크게 표현되었다. 검 날은 손잡이보다 길이가 짧은 형상으로 거의 정삼각형에 가깝다. 손잡이는 중간의 선각으로 두 개의 공간으로 나눈 이단병식(二段柄式)으로, 그 구획된 공간 오른 쪽에 두 개의 바위구멍을 새겼다.

검 날 부분에는 날을 감싸고 있는 >와 같은 선각이 있다. 이 선각을 석검의 날을 표현한 것으로 보는 경우가 있고(임세권, 1999:123), 또는 석검의 검집으로 보아서 이것은 내부 투시적(內部透視的) 화법에 의해 제작된 표현물로 보는 경우도 있다(경주국립박물관, 1985:126). 하지만 그 동안 조사된 석검을 봤을 때, 전체 형상에서 날을 세우긴 했지만 날 부분만을 따로 묘사하여 그 부분을 가시적으로 드러낸 것은 나온 적이 없다. 또한 전 평양출토 검집이나 대구 평리동, 경남 창원 다호리 등에서 나온 칠기 검집의 형상과 비교해도



〈그림 14〉 포항 인비리 암각화

이와는 판이하게 다른 양상이다. 이처럼 석검의 날로 보기로 어렵고 검 짐으로 보기에도 어려운 형태이다.

두 번째 석검은 그 형태는 위의 것과 비슷하지만 크기는 가로·세로  $37 \times 27$  cm로 약간 작다. 손잡이는 길이 24cm 폭 27cm이고 날 길이는 13cm이다. 첫 번째 석검에 비하면 짧은 길이에 손잡이는 더 크고 길다. 손잡이 역시 이단 병식으로, 구획된 공간의 두 개의 바위구멍도 동일하다. 첫 번째 석검에 비해 두 번째의 것은 그림 14에서 나타난 것과 같이 손잡이가 검 날보다 더 크게 제작되었다. 그러나 검 날 부분의 > 표현은 없다. 또 이 석검은 검 날과 손잡이사이를 구분하는 선각이 석검의 범위를 벗어나게 나 있고, 손잡이 오른 쪽에 손잡이와 같은 선각이 중복되어 있는 양상이다. 검 날은 정삼각형이다.

아랫부분에 있는 삼각형은 3점의 표현물에서 가장 마모가 심하여 그것이 석촉을 나타낸 것인지 석창을 나타낸 것인지 확실하지 않다. 그러나 통상 고인

돌이나 돌널무덤에서 석검과 동반해서 나오는 것이 석축이기 때문에, 이를 석축으로 보고자한다. 그 형태는 이등변 삼각형에 양 변이 볼록하게 나와 있으며 크기는 19×12cm이다.

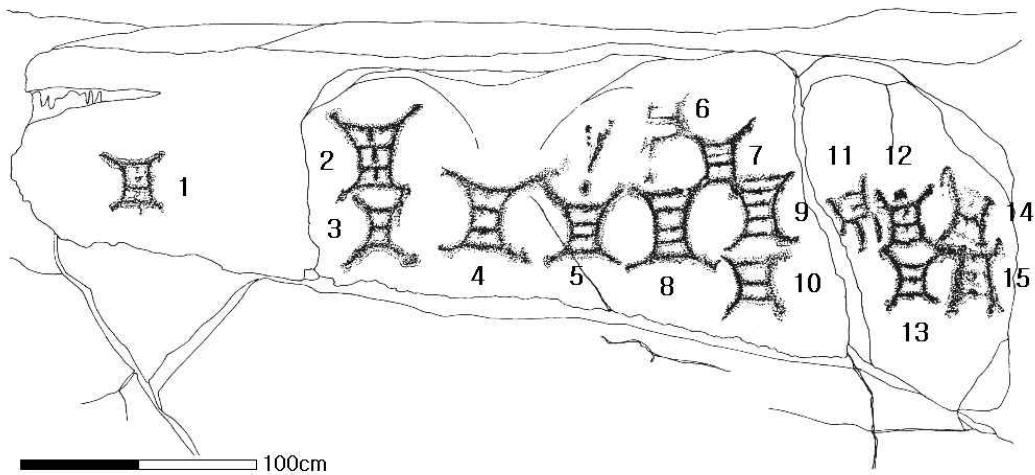
그림의 제작기법은 바위에 형상을 쪼아서 새긴 다음 그 각선에 따라 단단한 도구로 가볍게 갈아서 제작한 것으로 보인다. 각선의 폭은 통상 1~1.5cm 정도이고 깊이는 0.5cm정도의 얕은 새김이다. 그 단면은 U자 형이다. 이러한 새김의 정도로는 햇빛이 측면에서 비치는 아침이나 저녁과 같은 특정한 시간 대가 아니면 잘 알아보기 어렵다.

인비리 암각화의 성격에 대하여 그간 장송의례와 관련한 부장품과 깊은 관계가 있으며(경주국립박물관, 1985:125, 127), 지석묘에 석검을 부장하는 전통에 따라 그것이 새겨진 것으로 이해하고자 했다(임세권, 1994:77). 여기에 반하여 이 석검이 실용적 용구가 아니라 남성의 권위를 상징하는 의례적인 상징물로서 남성상징의 도구로 보는 견해도 있다(송화섭, 1994:70). 이러한 시각은 농경사회에서의 풍요주술로서 석검과 석축에 주술·종교적의미를 부여한 테서 비롯된 것으로, 암각화가 제작된 시대적 배경은 남성의 노동력이 농업생산과 직결되기 때문에 그 기능이 증대되는 고인돌사회이고, 이러한 환경 속에서 석검과 석축에 남성상징의 기능이 투영되어 나타난 것이 인비리의 석검·석축으로 보는 것이다. 필자는 어차피 석검이 도구로서의 기능보다는 상징적이고 의기로서의 기능이 일정부분 반영되어 있다고 보기 때문에 후자를 신뢰하는 입장이다. 또한 이러한 석검형암각화가 검파형암각화와 깊은 관계에 있기 때문에 서로 같은 범주에 포함해서 보는 것이 옳게 생각된다.

### 3) 영주 가흥동 암각화

영주시 가흥 1동 264-2에 있는 가흥동 암각화는 반면천의 지류인 서천 옆에 있는데, 이곳은 강가 평지에 솟은 작은 봉우리로서 이 봉우리의 바위에는 신라시대의 유적으로서 일명 부처당 바위로 불리는 가흥동 마애삼존불이 있다. 암각화(그림 15)는 바위의 남쪽을 향한 작은 단애의 하단에 조성되어 있다. 영주-예천 간 국도변에 있는 유적은 도로가 들어서기 전에는 유적 지근거리까지 서천이 들어왔을 것으로 보이지만, 지금은 물길을 돌린 까닭으로 강은 멀리 떨어져 있다.

암각화가 있는 단애는 거친 화강암으로 상하 두 개로 나뉜 바위의 상단에



〈그림 15〉 영주 가흥동 암각화

있는데, 그 크기는 가로·세로  $115 \times 388\text{cm}$ 의 왼쪽은 좁고 오른 쪽은 보다 넓은 비정형의 바위이다.

비교적 얇은 새김의 갈아파기로 제작된 암각화는 칠포리형의 검파형암각화가 작아지고 매우 간략하게 표현된 것 같이 보이는데, 테두리를 이루는 네 변의 선각이 등근 반원처럼 되어서 허리부분이 안으로 쭉 들어간 형상이다. 전체에서 약 15점으로 조사되는 암각화는 그 크기에서 약간의 차이가 있고, 대부분 가로로 구획된 선각 1~3개로 구분되어 있다. 다른 유적에서 쉽게 보이는 구획된 각 공간에서 바위구멍은 전혀 나타나있지 않다. 그림의 구성은 횡으로 늘어서 있는데, 그중 왼쪽과 오른 쪽의 일부그림은 아래위로 층이 지게 배치한 것이 있다.

그림 15-2는 유일하게 세로 선각이 새겨져 있고, 그림 15-5와 그림 15-12는 상단에 하나의 바위구멍이 있어서 이것을 사람머리로 본다면 암각화는 사람이 사지를 벌린 형상으로 보이기도 한다. 그렇지만 이 바위구멍이 암각화와 관련된 표현인지는 분명하지 않다. 또한 그림 15-7, 15-8, 15-9, 15-10은 4개의 검파형암각화가 사방으로 모여 있어서 그 중간으로 생긴 공간이 등근 원형으로 나타나는데, 이러한 표현 역시 의도 하에 나온 것인지는 알 수 없다.

가흥동 암각화는 양천동이나 칠포리를 비롯한 다른 지역에서 조사된 동일유형의 암각화와 비교했을 때, 이곳이 가장 도식화한 형상으로 보이는데, 이러한 현상은 검파형암각화의 형상을 규정하게 되는 가장 기본적인 속성만이 여기에 나타나 있기 때문이다.

#### 4) 포항 칠포리 암각화

포항시 흥해읍 칠포리 201과 그 주변에 분포하는 포항 칠포리 암각화(七浦里岩刻畫)는 칠포리 마을 뒤 곤륜산(해발 177m)을 중심으로 이웃마을 청하면 신흥리를 포함하는 지역에 분포한다. 그럼 16과 같이 넓은 분포지역을 가지고 있는 칠포리 암각화는 한반도 암각화유적에서도 가장 광범위한 지역에 분포하는 유적이다.

암각화가 조사된 곳은 곤륜산에 2개소, 칠포 2리 마을 뒤 구릉지 상두들에 3개소가 있고, 칠포리 마을 한가운데를 흐르는 소동천 옆의 농밭재 아래에도 있다. 그리고 신흥리 오줌바위를 포함하여 곤륜산을 중심으로 하는 전체에서 모두 7개소에서 조사되었다. 주변유적으로는 곤륜산에서 마주보이는 오봉산에 오봉산봉수대가 있고, 마을 안에는 조선 중종 10년에 세운 칠포관방진영기지의 성벽일부가 남아있다.

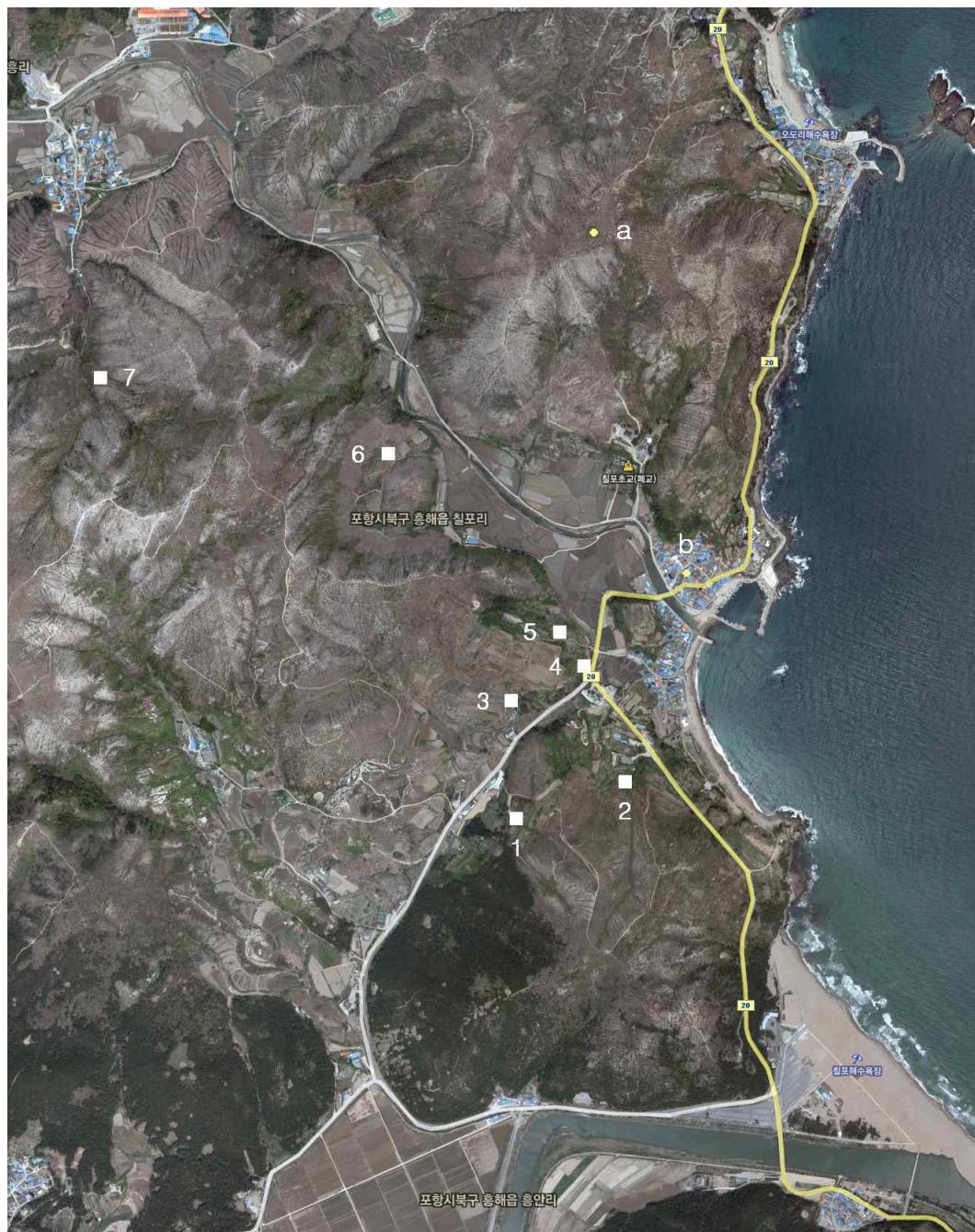
칠포리 암각화의 내용을 분포지점별로 살펴보면 다음과 같다.

##### (1) 곤륜산 A지점

칠포 2리에서 곤륜산 서북쪽 실안마을로 통하는 길에서 산기슭의 작은 계곡을 따라 산으로 약 50m 정도 올라가면 있는 유적이다. 지금은 입구에 공장이 들어서면서 그 진입로가 변했지만, 작은 계곡을 낀 유적은 계곡 좌우와 상단, 그 내부 암괴를 포함하여 모두 5곳에 분포하고 있다. 이곳은 칠포리 암각화를 대표하는 곳이다. 암각화의 규모나 수량 면에서 가장 풍부하고 다양한 표현물이 나타난다(그림 17, 18). 그 내용은 검파형암각화 29점, 석검형암각화 3점, 여자 성기형암각화 23점 등 총 55점으로 구성된다.

이곳의 검파형암각화는 한반도 남부지방에서 조사된 검파형암각화 중 최대 규모의 그림으로서, 가장 고졸한 형태를 가지고 있는 그림에서부터 상당한 발전상의 면모를 보여주는 것까지 모두 나타나고 있다. 그중 가장 큰 것은 가로·세로 92×100cm크기도 있다. 그 보다 작은 규모의 그림은 대체적으로 다양한 크기로 골고루 나타나고 있는데, 그중에서 가장 작은 것은 약 11×19cm정도이다.

그림 17과 같이 표현된 암각화는 형상측면에서 보았을 때, 양 중간의 허리 부분이 들어간 정도가 한반도 동일형상 암각화에서 가장 많이 안으로 들어가



〈그림 16〉 칠포리 암각화 분포도(1.곤륜산 A지역 2.곤륜산 B지역 3.상두들 별자리 형 바위구멍 4.고인돌(추정)암각화 5.선각바위구멍 있는 제단 6.농발제 암각화 7.신흥리 오줌바위 암각화 a.오봉산 봉수대 b.칠포관방진영기지, DAUM지도 BETA)



〈그림 17〉 포항 칠포리 암각화(주암면)



〈그림 18〉 검파형암각화와 성기형암각화, 곤륜산 A지점

있다. 그 내부에는 1개에서 5개 정도의 선각으로 공간을 구획하였으며, 구획된 공간 안에는 2~4개 정도의 바위구멍을 배치하였다. 몇몇의 표현물에는 세로로 선각을 새긴 것도 있다. 모양은 일정하지 않고 표현물마다 약간씩 차이가 있다. 상단에는 U자 형의 홈을 가지고 있는 것도 있고 없는 것도 있으며 그 내부는 모두 파낸 후 같았다. 선각의 굵기도 검파형암각화 중에서 가장 굵은 3~6cm 정도나 된다. 이러한 점을 볼 때, 그림의 제작은 오랫동안 각선을 갈아서 새겼다는 것을 잘 말해준다.

그림 17에서 뚜렷하게 나타나는 그림사이에는 규모가 작은 그림의 흔적이

미약하게 남아있어서 곤륜산 A지점은 적어도 두 차례 이상의 제작시기가 있었을 것으로 판단된다. 제작시기에 대해서는 나중에 보다 심도 있게 분석하고자 한다. 그러나 필자는 여기서 그림 17의 바탕에 깔려있는 작은 규모의 그림과 그림 18과 같은 그림에 대하여 이 두 표현물을 더 고식으로 보고 칠포리 A로 규정하고자 한다. 따라서 그림 17의 뚜렷한 그림은 상대적으로 나중에 제작된 것으로서 칠포리 B로 구분하여 보고자 한다.

다섯 곳에 분포하는 각 암각화 그룹에서 가장 왼쪽에 있는 표현물 중에는 석검의 검신과 손잡이가 분리된 상태로 묘사된 것이 있다. 이것은 검파형암각화 형상의 발생과 밀접하게 관련되어 있기 때문에 주목되는 것이다. 칠포리 A의 구성물이다.

그림 17의 도면은 주 암각화 부분이다. 이 바위의 상단으로 바위가 이어지고 있고, 이곳에도 석검형암각화 한 점과 하늘을 보고 누운 모양의 검파형암각화가 한 점 있다. 석검은 일단병식의 형상을 하고 있으며 검 날의 끝이 서북쪽을 향하고 있다. 그 주변으로 십 여점의 바위구멍이 함께 새겨져 있다.

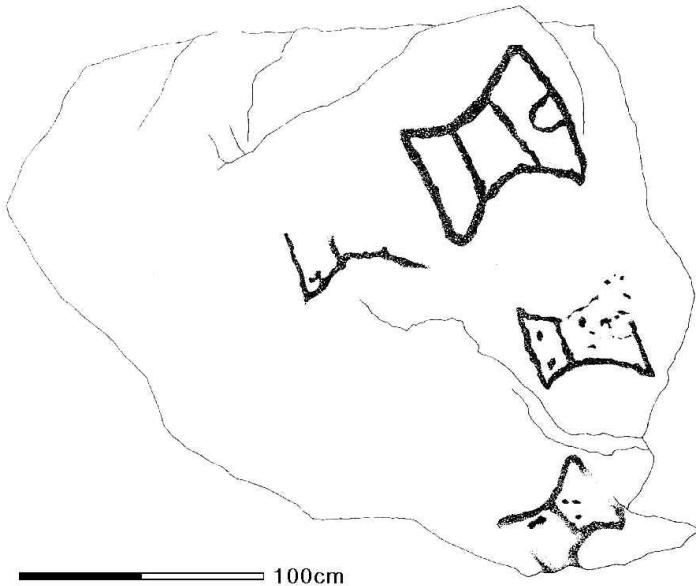
여성 성기형암각화는 그림 18과 같이 나타나는데, 타원 또는 역 삼각형의 내부에 세로로 깊게 홈을 새긴 모양으로 조사된다. 이러한 형태는 세계 여러 지역의 암각화유적에서 보편적으로 조사되는 형상이기도 하다. 성기형암각화는 한 점씩 따로 새겨져 있거나 두세 점이 서로 연결되어 있으며, 어떤 것은 석검과 함께 겹쳐져서 나타나기도 한다. 성기형암각화와 함께 분포하는 검파형암각화는 칠포리 A로 분류된다고 하겠다.

## (2) 곤륜산 B지점

곤륜산에서 동쪽 해안으로 나 있는 912번 도로 옆에는 또 다른 작은 계곡이 있다. 계곡 옆에 범선레스토랑이라는 음식점이 있고, 이 음식점 마당을 가로질러 산으로 오르면 큰 바위지대가 있다. 이 바위지대와 계곡 속의 바위 두 곳에 곤륜산 B지점 암각화가 분포하고 있다.

작은 계곡은 곤륜산 A지점보다 더 큰 규모로서, 그 내부와 우측의 바위에 암각화가 있고 계곡을 굽어보는 바위지대의 측면과 상단에도 암각화가 있다.

내용은 검파형암각화와 윷판형암각화, 그리고 여러 점의 바위구멍으로 구성된다. 검파형암각화는 모두 11점이 조사되었다. 그 중 10점은 계곡 안에 있는 바위에 새겨져 있고, 한 점은 계곡 위 바위지대에서 동향을 향한 수직 벽에



〈그림 19〉 검파형암각화, 곤륜산 B지점

있다. 그림 19는 계곡 속의 바위에 제작된 것이다. 그 외의 표현물들은 모두 바위지대의 위에 분포해 있는데, 바위 위는 나무와 흙, 이끼와 같은 것이 가득 덮여 있었다. 하지만 산불이 나면서 불에 탄 나무를 제거하는 가운데 바위가 드러나고, 드러난 면에서 윗판형암각화 8점과 바위구멍 18점 이상이 확인 된 적도 있다. 또한 이러한 암각화와 제작시기에서 차이가 있는 사람인면도 바위 귀퉁이에서 한 점 조사되었다.

검파형암각화는 그림마다 형상변화가 있는 각각 다른 모양으로 조사되는데, 특히 계곡 속에 있는 그림 19와 같은 것은 4점의 그림이  $45^{\circ}$ 정도 기울어진 상태로 제작되었다. 이 바위는 인력으로 이동하거나 어떻게 할 수 있는 바위가 아니다. 그렇기 때문에 제작단계에서 이미 기울어진 형상으로 표현된 것이라 하겠는데, 이렇게 경사진 상태의 그림은 곤륜산 A지점에서도 조사된 사실이 있다. 그림을 기울여지게 새겼다는 것은 암각화의 제작과정에서 알 수 없는 또 다른 의미나 기능적 측면에 대한 고려가 있었던 것으로 보인다.

바위 위는 대부분이 흙에 덮여있기 때문에 바위의 규모가 얼마나 되고, 또 어떤 모양인지는 알 수 없다. 그리고 흙에 덮인 부분에는 어떠한 표현물이 있는지 그 전모는 알 수 없다.

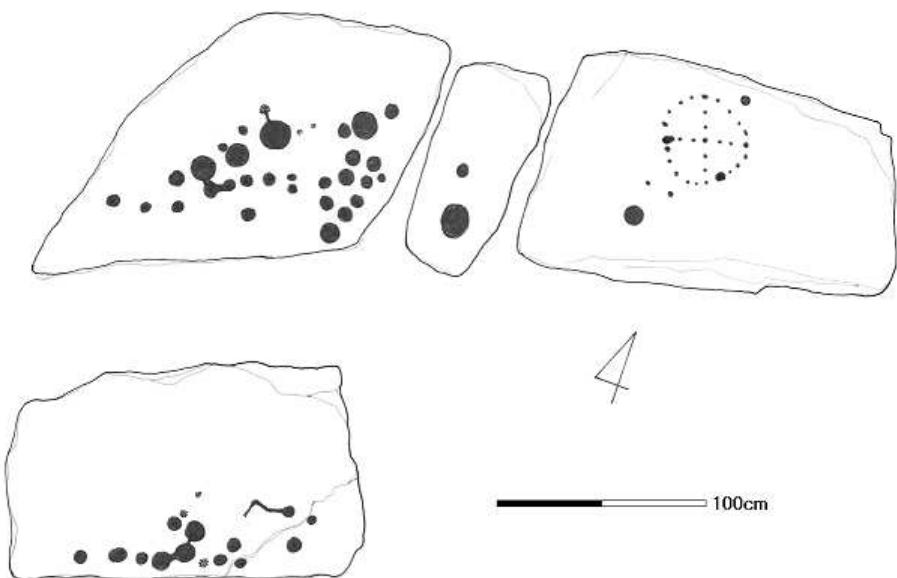
### (3) 상두들

칠포리에는 여러 기의 고인돌이 있다. 고인돌은 대부분 길게 이어지는 구릉지인 상두들 주변에 분포하고 있는데, 상두들 동편과 소로를 따라 분포하고 있다. 이곳의 고인돌 중에 3개의 고인돌에서 그 위에 암각화나 바위구멍, 선각이 새겨진 것이 조사되었다[그 중 1기는 제단으로 보이고 1기는 추정 고인돌이다].

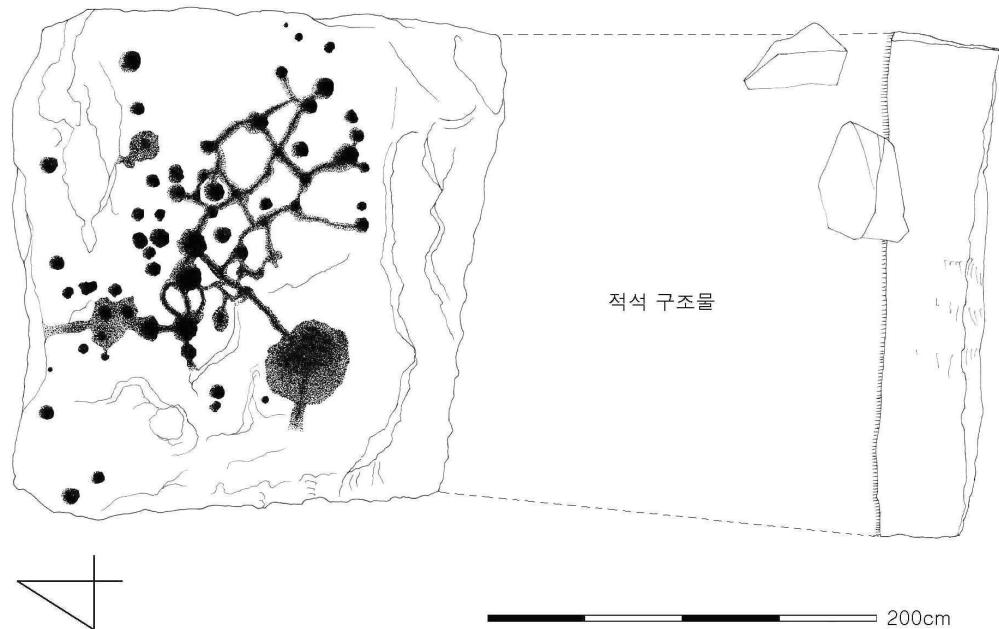
곤륜산 A지점에서 앞으로 보이는 식당건물 뒤편의 크고 작은 바위 4개로 이루어지는 그림 20은 북두칠성형 바위구멍과 윗판형암각화가 있는 고인돌이다. 이것은 지름 12cm 정도의 비교적 큰 바위구멍에서부터 1.2cm 정도의 작은 바위구멍으로 구성되는 것으로서, 북두칠성형 바위구멍은 그림 20의 좌측 하단에 있고, 작은 바위구멍으로 이루어진 윗판형암각화는 그림 20의 우측상단에 있다.

이 고인돌 뒤로 가면 작은 개울이 있고 그 옆으로 소로가 나 있는데, 크고 작은 고인돌 4~5기가 소로와 개울을 따라서 줄지어 서있다. 그쪽으로 따라가면 다시 소로가 하나 나오고, 소로를 따라 오른 쪽으로 약 300m정도 가면 왼쪽에 방형의 바위가 하나있다. 이것은 그림 21 제단구조물로 보이는 것인데, 정방형에 가깝게 다듬어 둔 바위의 북쪽에는 바위의 한 변만큼의 거리에 직육면체의 긴 바위를 배치하였다. 그리고 그 사이에는 잡석을 다져서 다시 정방형의 단을 조성한 것이다. 가로·세로·높이 300×279×40cm 크기의 잡석 구조물은 방형의 바위와 함께 제단으로 조성된 것이다. 그 위에는 많은 수의 바위구멍을 새겨 놓았다. 이 바위구멍들은 서로 선각으로 연결되어 있으며 그중에서 가장 주목되는 부분은 중간에 바위구멍을 두고 그 테두리를 오각형으로 둘러싼 형상과 반원과 같은 선각이 두 개 연결된 바위구멍이다. 그러나 이러한 바위구멍과 연결된 선각이 무엇을 나타낸 것인지는 알 수 없다. 이 제단 구조물 앞으로 약간 떨어진 곳에도 7~8개의 고인돌이 분포하고 있다.

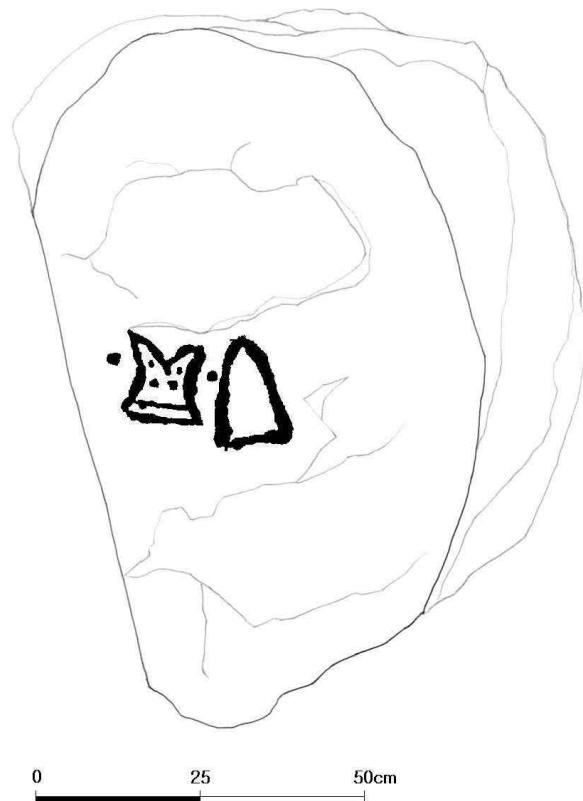
여기서 소로를 따라 50m정도 내려가면 912번 도로와 만나게 된다. 도로에서 오른쪽으로 40m정도 가면 도로 오른 편에 작은 밭이 있고 그 곳에 바위가 하나 있는데, 이 바위에도 암각화 두 점이 새겨져 있다. 고인돌처럼 보이는 가로·세로·높이 50×200×100cm의 바위는 그림 22와 같이 바위의 왼쪽부분은 알 수 없는 시기에 깨어져 나가고 그 동쪽에 겹파형암각화 한 점과 이등변 삼각형과 유사한 형상의 도형 한 점이 새겨져 있다.



〈그림 20〉 상두들 별자리형 바위구멍



〈그림 21〉 상두들 제단 구조물

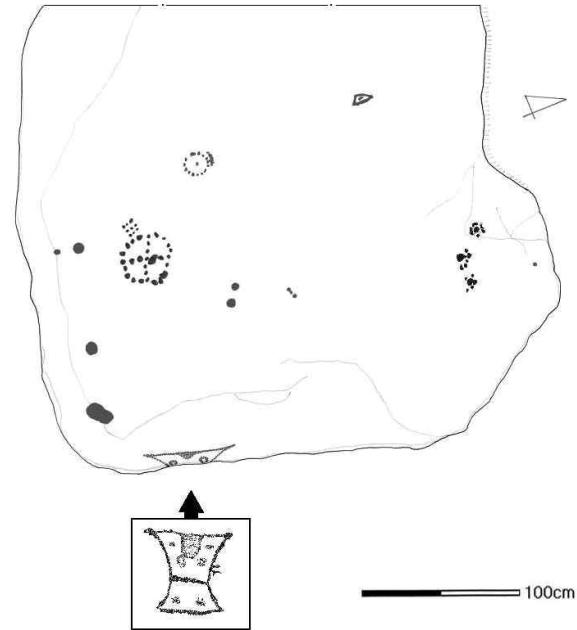


〈그림 22〉 고인돌(추정) 암각화

검파형암각화는 상단부분이 V자형으로 들어가 있고 가로로 하나의 구획선이 있다. 구획된 공간의 위에는 4개의 바위구멍이 있다. 암각화의 양쪽에도 작은 바위구멍이 하나씩 배치되었는데, 이러한 구성은 검파형암각화를 사이에 두고 대칭으로 바위구멍을 새긴 것으로서, 이와 같은 형태는 칠포리는 물론 어떠한 칠포리형 암각화유적에서도 볼 수 없었던 표현이다.

#### (4) 농발재 암각화

칠포리 한가운데를 흐르는 소동천을 거슬러 농로를 따라 약 800m정도 올라가면 왼쪽 개울 건너편으로 작은 봉우리가 하나 나온다. 이 봉우리 뒤는 산이 봉우리를 감싸듯이 둘러서 있는데, 그 사이에는 4기 정도의 고인돌이 분포하고 있고 한 가운데 쓰러져 가는 폐가옥이 하나가 있다. 암각화는 이 집 아래에



〈그림 23〉 농발재 암각화

주춧돌처럼 깔려있는 바위에 있다.

그림 23과 같이 방형에 가까운 비정형의 바위 윗면과 측면에 제작된 암각화의 내용은 쪼아서 새긴 기법의 검파형암각화 한 점과 여자 성기형암각화 한 점, 그리고 윷판형암각화 한 점이 있고 그 외 알 수없는 형상의 여러 개의 바위구멍으로 이루어진 표현물이 4점 있다. 그 중 어떤 것은 동물 발자국이 찍힌 형상으로 조사된 것도 있다.

검파형암각화의 경우, 칠포리의 대부분은 바위에 쪼아서 형상을 만들고 그 형상을 따라 갈아내기로 제작한 것이다. 그러나 농발재의 그것은 형상을 새기고 나서 가공하게 되는 갈아내기의 기법이 보이지 않는다. 이러한 것은 칠포리에서 이곳과 곤륜산 A지점에서 각각 한 점씩 조사되었다.

바다를 향한 동쪽 측면에 있는 검파형암각화는  $43\times45\text{cm}$  크기에 선 긁기 0.5~2cm 정도로서 위에서 27cm 아래에 가로 구획선이 있다. 그 상단에는 U자형 홈 자리도 있고 바위구멍이 새겨질 자리도 4개 나타나 있다.

동물 발자국과 같은 표현물은 중간의 바위구멍을 중심으로 보다 작은 바위구멍 5개가 한 쪽으로 치우친 상태로 등글게 감싸고 있는 모양이다. 이것은 3점정도가 조사되고 있는데, 동물 발자국 암각화는 동물의 생식과 풍요와 관련

된 표현으로 이해되는 것으로서 한반도 암각화유적에서는 철포리와 경주 석장동에서만 조사된 표현물이다.

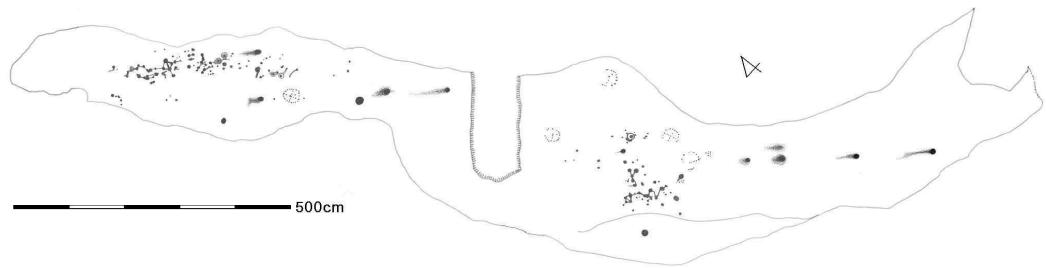
### (5) 오줌바위 암각화

농발재에서 소동천을 거슬러 1.5km정도 가면 청하면 신흥리가 나온다. 이 마을 뒷산에 있는 바위를 오줌바위라고 하는데, 오줌바위는 완만한 산의 경사면에 걸쳐있는 바위이다. 그 대부분이 흙과 나무에 덮여 있어서 전체규모는 알 수 없다. 그러나 노출된 부분의 길이는 약 18m정도로 중간에서 둘로 구분되는 길게 누운 바위로서 오줌바위 암각화는 바로 이곳에 있다. 여기서 위로 올라가면서 비교적 규모가 큰 바위가 여러 개 나오고, 그 바위 중 3개소에도 소규모의 표현물이 조사된다. 이 부분까지 포함하여 오줌바위라고 하나, 그럼 24와 같이 통상 누워있는 긴 바위를 오줌바위라고 부른다. 그럼 24에서 오른쪽이 높고 왼쪽은 낮은 곳이다.

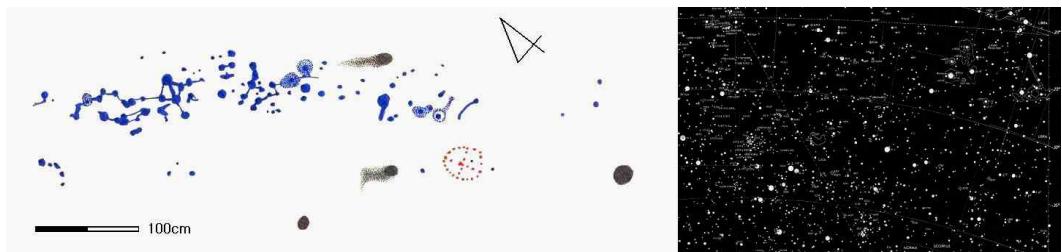
오줌바위에서 주가 되는 표현물은 별자리형 바위구멍이다. 별자리형 바위구멍은 둘로 구분되는 오줌바위의 아래와 윗부분에서 각각 한 개 그룹이 조사되었다.

아랫부분의 그룹은 425cm 길이의 바위구멍으로, 바위구멍은 선각으로 서로 연결되어있다. 이러한 선각이 있는 바위구멍은 우선 보기에 별자리를 묘사한 것으로 보이지만 어떠한 별자리를 나타낸 것인지는 알 수 없다. 하지만 그럼 25와 같은 도면 원쪽 부분의 바위구멍에서 전갈좌와 같은 형상을 발견할 수 있지만 분명한 것은 아니다. 그 오른쪽부분에는 육판형암각화가 한 점 있고 용도를 알 수없는 큰 규모의 바위구멍 4개가 있다.

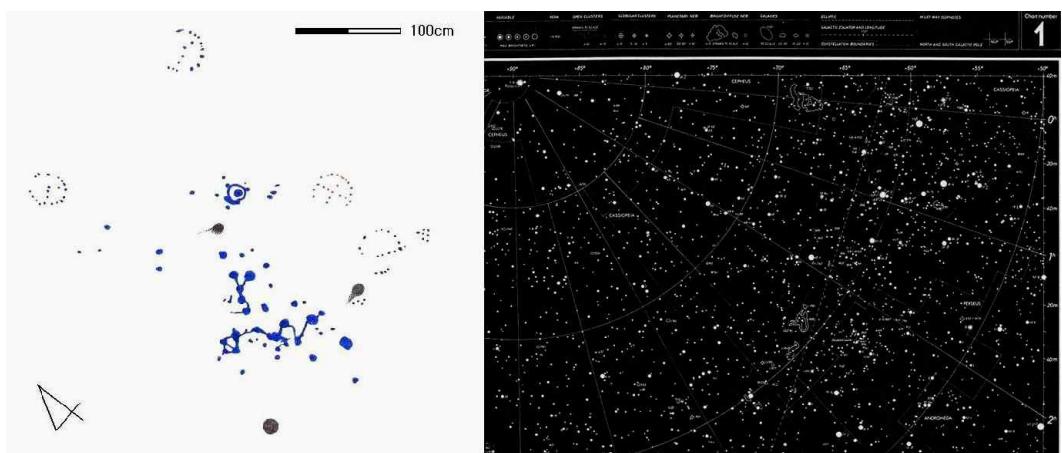
그림 26과 같은 윗부분의 그룹 역시 별자리로 보이는 바위구멍이다. 이곳의 바위구멍은 아랫부분보다 구체적인 별자리의 형상을 보여준다고 생각되는데, 특히 W자 형태의 바위구멍의 구성과 한가운데에 있는 원으로 둘러싸인 바위구멍은 북쪽하늘의 카시오페이아자리와 북극성을 표현한 것으로 보인다. 그러나 이것이 정말로 그러한 별을 표현한 것인지는 확실하지 않다. 이 그룹에서 전체의 구성을 봤을 때, 가운데 원으로 둘러싸인 바위구멍을 사이에 두고 W자와 대척점에 육판형암각화 한 점이 있다. 카시오페이아자리로 보이는 이 바위구멍 주위에도 또 다른 바위구멍이 여러 개가 있고, 이와 함께 네 점의 육판형암각화와 용도를 알 수 없는 대형의 바위구멍도 있다. 대형 바위구멍은



〈그림 24〉 오줌바위 별자리형 바위구멍



〈그림 25〉 아랫부분, 오줌바위 별자리형(전갈좌) 바위구멍



〈그림 26〉 윗부분, 오줌바위 별자리형(카시오페아좌) 바위구멍

통상 지름이 25~30cm 정도 되고, 오줌바위의 아래·위 두 지점에 걸쳐서 거의 일직선상에 배치되어 있다. 이러한 바위구멍의 배치를 봤을 때, 이것이 안동 수곡리 암각화와 같이 제의에 동반되는 기둥과 같은 것을 세우기 위하여 제작된 것은 아닐까 한다.

오줌바위에서 산으로 올라가면서 바위지대가 이어진다. 오줌바위 바로 뒤에 있는 바위에도 여러 점의 윗판형암각화와 9개의 점으로 구성된 고누판과 같은 형상이 있고 그 뒤쪽 바위에도 지름 72cm나 되는 대형의 윗판형암각화가 두 점 있다. 여기서 위로는 산봉으로 이어지는데, 이곳으로 다시 50m정도 올라가면 오른 편으로는 깎아지른 절벽을 낸 바위가 있는데, 그 위에도 윗판형암각화가 조사된다.

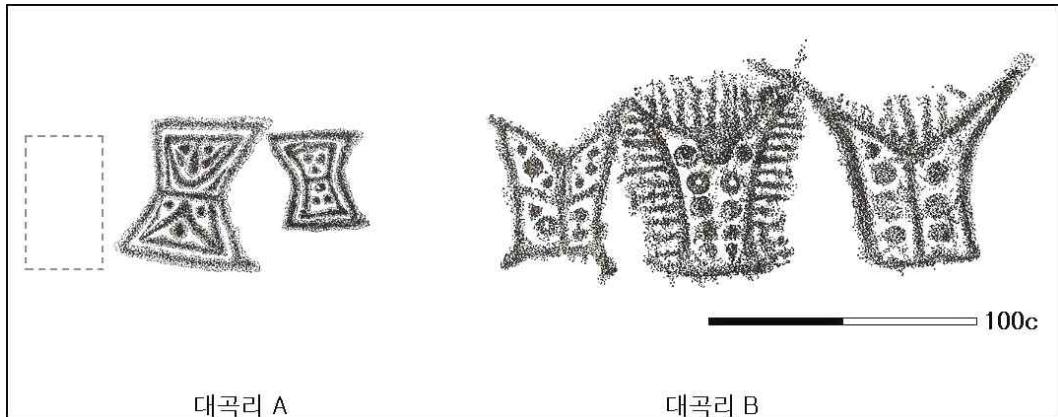
오줌바위 바로 뒤로 이어지는 곳은 비교적 평탄한 곳인데, 이곳은 사암질의 바위가 심한 풍화작용으로 인하여 대부분의 바위표피가 떨어져 나갔다. 1990년대 초반 최초조사단계에 이곳에서만 모두 약 30여 점의 윗판형암각화가 조사된 적 있으나 현재는 표면박리로 하여 모두 사라지고 단 한 점도 찾아볼 수 없게 되었다. 또한 이곳은 90년대 이후 서너 번의 산불로 인하여, 많은 비가 올 때면 토사와 전석이 훑쓸고 지나간다. 그렇기 때문에 오줌바위의 표현물이 깎여 나가는 등 유적에 대한 훼손이 나날이 가속화되고 있다.

## 5) 남원 대곡리 암각화

대곡리 암각화는 한국암각화 중 유일하게 전라북도에서 조사된 유적이다. 전라북도 남원시 대산면 대곡리 401번지의 암각화는 마을 앞의 작은 봉우리에 있는데, 이 봉우리를 봉황대(鳳凰臺)라고 부르기 때문에 속칭 봉황대암각화라고 한다.

화강암에 새겨진 암각화는 한반도에서 구조적 형상으로 조사되는 검파형암각화로서, 봉황대 정상부 좌·우측의 바위에 하나씩 두 개의 그룹으로 이루어져 있다(그림 27). 여기서 왼쪽그룹을 대곡리 A라고 하고 오른 쪽 그룹을 대곡리 B로 하여 구분해서 살펴보기로 하자.

대곡리 A는 부드러운 모양의 전반적으로 길게 누운 바위에 있는데, 바위 위는 편평하고 넓다. 바위 위에는 이십 여점의 바위구멍이 산재하여 있고, 암각화는 동쪽을 바라보고 있는 바위의 왼쪽측면에 검파형암각화 두 점과 함께 무엇을 나타낸 것인지 불분명한 형상 한 점이 있다. 알 수 없는 형상의 표현물



〈그림 27〉 남원 대곡리 암각화 A, B

은 겹파형암각화와 근본적으로 다른 형태로서, 이것은 후대의 덧새겨진 것일 가능성이 있다.

대곡리 A의 기본 형태는 칠포리의 것과 매우 흡사하여 깊고 굵은 선각으로 제작되었으나, 상단과 하단의 변의 길이가 거의 같고 그 내부에 나타나는 표현에 있어서는 다른 어느 유적과도 차이가 있는 양상이다. 둘 다 이중 외곽선이 둘러 있고 대소 크기에서 차이가 있는 그림 중, 왼쪽은 중간 구획선을 중심으로 상하로 꼭지점을 마주하는 삼각형 모양이다. 그러나 오른 쪽 그림은 중간 구획선을 사이에 두고 삼각형 모양으로 배치된 바위구멍이 서로 대칭으로 새겨져 있다.

여기에 비하여 대곡리 B는 대곡리 A의 오른 쪽에 있는 별도의 바위에 있으며, 방형의 바위 수직암면에 있다. 양자 간 두 그림의 높이는 서로 비슷한 위치대에 있다. 대곡리 B는 겹파형이라는 기본적 속성에서는 대곡리 A와 동질성이 발견되고 있으나, 세부적으로 봤을 때에는 서로 현격한 차이가 있다. 이것은 제작시기에 따른 문화적 배경이 달라진 데서 기인하는 것으로 생각된다.

대곡리 B는 새긴 선각의 깊이가 얕고 폭도 좁아서 육안으로는 알아보기 어렵다. 특정한 시간대가 되어야 비로소 잘 보이는 표현물이다. 이러한 현상은 마모현상에서 오는 것도 있지만 이미 제작단계에서 대곡리 A와는 그 기법이 달랐던 것인데, 서로 다른 크기의 암각화는 나란하게 배열되어 있고 세 점 중에서 중간의 것은 상단과 좌우측면에 마치 빛이 나는 것과 같은 짧은 선각이 있다. 그러나 가장 왼쪽의 것은 이러한 선각이 없고 내부를 열십자로 선각을 새겨 구획하였으며 이 선각을 중심으로 각각 위에는 3개, 아래에는 두개씩의

바위구멍을 새겼다. 오른 쪽의 그림은 중간에 세로의 선각이 있고 그 좌우로 4개와 3개의 바위구멍이 있다. 또한 상단에도 짧은 선각이 몇 가닥 있다.

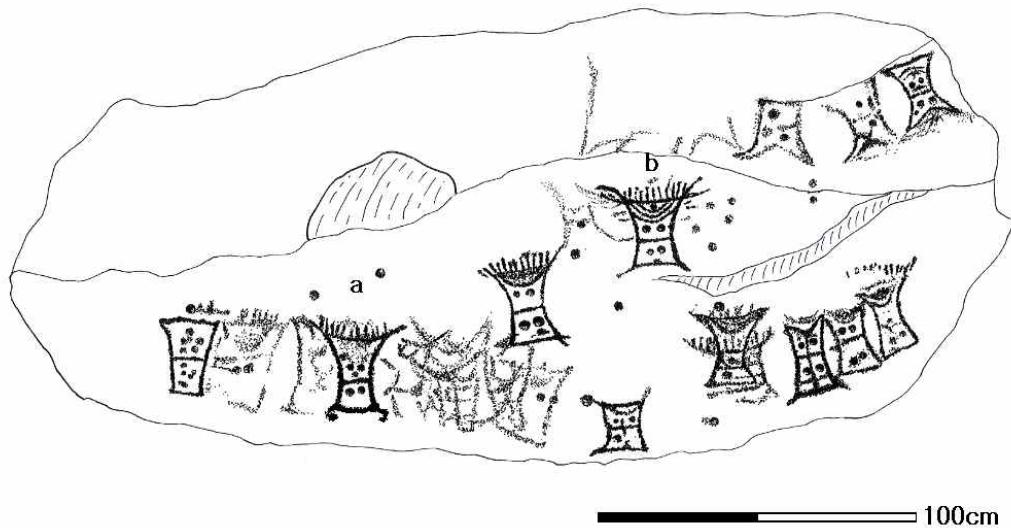
모든 그림에서 상단의 흄은 많은 변화를 가져와, 대곡리 A에서는 그것이 전혀 묘사되지 않았다. 그러나 대곡리 B는 상단 전체에 크게 V자를 그리고 있으며 양쪽 허리로 들어간 곡선의 완급정도도 매우 미약하다. 이를 조형적 측면에서 봤을 때 대곡리 B는 대곡리 A에 비해 보다 장식적이지만 안정적이지 못한 형상이라고 할 수 있다.

이외에도 봉황대에는 상단부로 오르면 주변으로 조망이 좋은 곳으로서, 상단토층의 편평한 곳에 인공적으로 긴 흄을 파놓은 바위도 하나있다. 그리고 상단부의 바위에도 많은 수의 바위구멍이 새겨져 있어서, 이곳이 오랜 시간동안 신성시되었던 곳이라는 점을 암시하고 있는 것으로 보인다. 봉황대 하단부에도 바위구멍은 여러 곳에 분포한다.

## 6) 영천 보성리 암각화

영천시에서 은해사로 가는 909번 지방도로 옆 청통면 보성리 666-2 봉수마을에 있는 보성리 암각화(甫城里岩刻畫)는 본래 마을의 오른 쪽 산기슭에 묻혀 있던 것이다. 마을에서 실시한 경지정리 도중에 발견된 암각화는 오래도록 개울 옆에서 방치된 채 있었다. 그러나 그 형상이 거북이를 닮았기 때문에 이를 길조로 여기던 주민에 의해 마을 입구로 옮겨지고, 시멘트 단 위에 올려둔 상태에서 암각화가 발견된 것이다. 현재 경상북도 유형문화재 제 286호로 지정된 암각화는 농가 앞에 보호각을 만들어서 그 안에 보관되고 있다.

그림 28과 같은 형태의 보성리 암각화는 고인돌의 개석일 가능성이 있는 바위로서, 가로·세로·높이  $335\times144\times95\text{cm}$ 로 그 바닥은 편평하고 등은 불룩하게 나와 있는 유선형의 바위이다. 바위는 길게 이어진 등으로 양분된 암면에서 거북이라고 한다면 그 머리 부분이 남향으로 배치된 현 상태에서 볼 때, 각 표현물은 서쪽 면에 집중 분포한다. 하지만 그 맞은편인 동쪽 면에서도 몇 점의 그림이 보이고, 군데군데 암각의 흔적이 있다. 이러한 현상을 봤을 때 당초 그림은 전면에 걸쳐서 시문되었을 것으로 보이지만, 마모로 인하여 정확한 확인은 어렵다. 뚜렷하고 확실한 그림만 13점정도 조사되고 있으나 서로 중복된 것이나 불분명한 형상 10여점 정도를 추가하면, 이곳에도 수적으로 많은 그림이 있었을 것이다. 여기에는 17~18점 정도의 바위구멍이 함께 새겨졌다.



〈그림 28〉 영천 보성리 암각화

암각화는 바위 윗부분의 등을 따라 서로 상단을 마주보고 있다. 표현된 것은 모두 검파형암각화로서, 일률적으로 나타나는 형상이 아니라 다양하게 변화된 양상이다. 여기에는 빛이 나는 것과 같은 짧은 선각이 있는 것과 없는 것이 있고, 상단의 U자형 홈이 있는 것과 없는 것, 혹은 V자형으로 변화된 것이 있다. U자형 홈이 암각화의 상단 전면에 걸쳐 제작된 것도 있다.

그림의 외형 면에서 보면 전체 형상은 전반적으로 양 폭은 좁고 길이는 보다 길게 묘사된 양상으로, 양 허리의 곡선은 부드럽게 들어가 있다. 1~2개의 가로 구획선을 사이에 두고 두 개 정도의 바위구멍이 구획된 공간에 있다. 조사된 그림 중에서는 고령 양전동이나 포항 칠포리의 일반적인 검파형암각화와 차이가 있는 그림도 발견된다. 이를 자세히 살펴보면 그림 28에서 a, b와 같은 것은 그 외형에서 일반적 검파형암각화와 크게 차이가 없다. 하지만 하단의 좌우측 각선의 마감에서는 크게 달라진 형태가 발견되고 있다. 이 부분에서 그림 28-a를 보면, 허리의 각선이 아래로 이어지다가 하단의 선각과 만나 그 끝이 둥글게 안으로 말려지면서 동그랗게 마감되어 있다. 그림 28-b도 내려오는 허리선과 하단 선각이 만나 양 옆으로 길게 뻗어져 있는데, 그 중 오른 쪽 선각은 끝에 바위가 떨어져 나가 알 수 없지만, 왼쪽의 선각 끝은 동그랗게 묘사되었다. 이 그림은 특히 V자형의 홈에서도 다른 것과 차이를 보이는데, 그 부분에 홈을 파지는 않았지만 대신 V자형이 3겹으로 중복 묘사되었다. 이러한 두 표현물은 검파형암각화가 얼마든지 다른 형상으로 변모해 갈

수도 있는 가소성(可塑性) 있는 형상이라는 것을 잘 말해준다 하겠다.

전체 그림의 규모는 통상 가로 20cm에 세로 24~26cm 정도의 작은 크기로서 선 굵기는 2cm 정도이다.

## 7) 고령 안화리 암각화

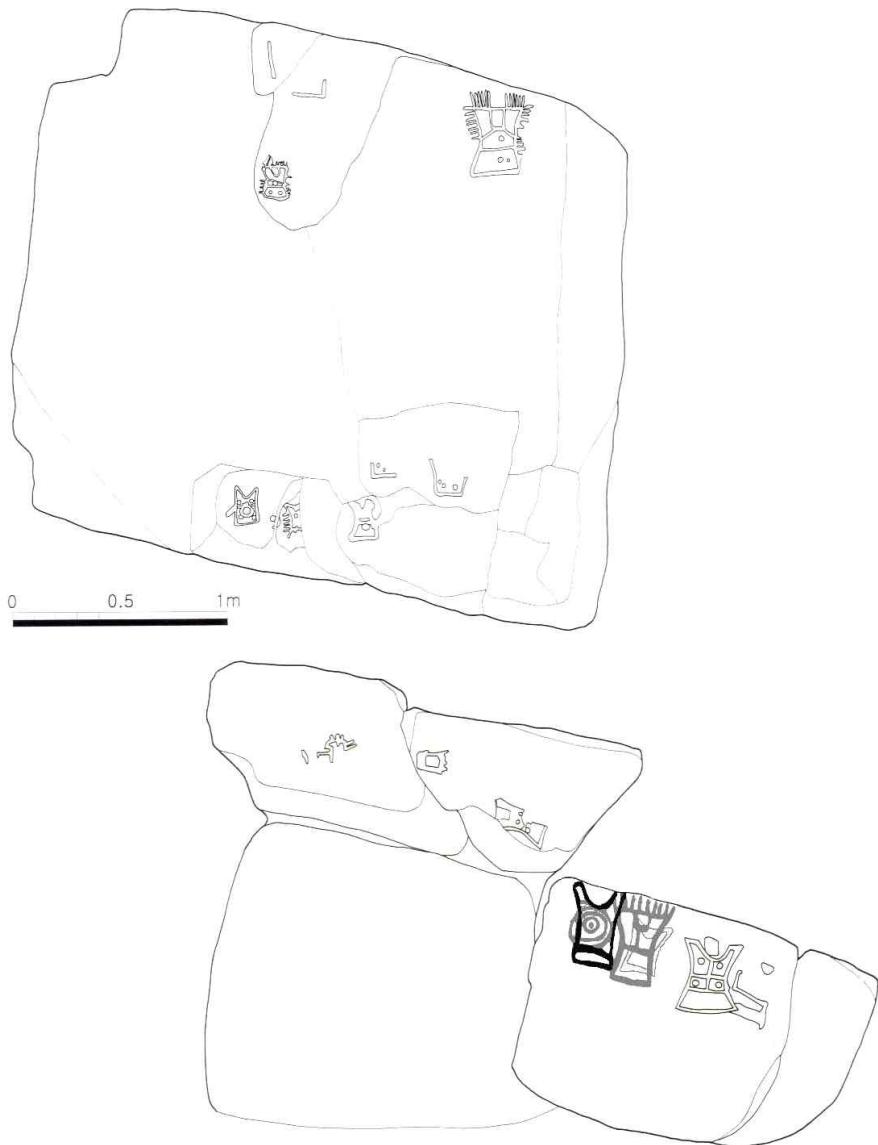
고령군 쌍림면 안화리의 암각화는 안림천이 고령으로 흘러들어가는 강변에서 안림천을 바라보는 곳에 있다. 양전동 암각화와 약 3.3km 떨어져 있는 유적은 비교적 큰 규모의 바위인데, 이 바위는 풍화와 수목생장에 의해 층이 진 것과 같은 균열로 하여 몇 개로 나뉘어져 있고, 이 바위의 하단부에 그림이 분포한다.

크게 봐서 두 곳에 분포하는 암각화는 한 개의 작은 그룹과 이 그룹의 뒤를 막고 있는 바위에도 산발적으로 배치되어 있다. 그림 29에서 아래에 있는 작은 그룹은 3개의 뚜렷한 검파형암각화와 이것이 제작되기 이전에 그 바탕에 새겨진 것으로 보이는 작은 크기의 검파형암각화 1점, 동심원으로 보이는 표현물 1점이 있고 이 바위와 닿아있는 상단의 바위에도 검파형암각화의 아랫 부분만 남은 것이 한 점 있다. 보다 뒤에 있는 그림 29의 큰 그룹에는 완전한 형상의 검파형암각화 네 점이 있고 그 외, 미완성된 것인지 바위 면의 풍화로 인해 떨어져 나간 것인지 알 수 없으나 불완전한 표현물도 네 점 있다.

전체에서 모두 14점이 확인된 유적에서, 주목되는 표현물은 작은 그룹과 큰 그룹에서 가장 상단에 있는 것이다. 작은 그룹의 표현물은 모두 5점이 겹쳐져 있다. 가장 오른쪽의 것은 양 허리가 완만하게 안으로 들어가고 상하 폭이 거의 같으며 상변은 없이 U자형으로 선각을 새겼다. 그리고 U자형의 내부에는 바위구멍이 하나 있다. 암각화의 내부공간에는 가로 구획선 2개를 새기고 위의 두 구획된 공간에만 다시 세로 구획선으로 양분하였는데, 나누어진 4개의 공간에 각각 한 개씩의 바위구멍이 있다.

중간의 것은 두 개가 서로 중복되었다. 그것은 바탕의 작은 표현물위에 보다 큰 것이 덧새겨진 형상으로, 큰 표현물은 보성리 암각화와 같이 상단에만 10여개의 짧은 선각이 있다. 위에는 U자형 홈이 있고 가로 구획선은 중간에 하나가 있다. 하지만 바위구멍은 보이지 않는다.

왼쪽의 표현물은 나머지 두 개에 비해 바위표면의 균열로 인하여 정확한 내용을 알아보기 어렵다. 바탕에 등근 형상이 있고 그 위에 다시 검파형암각화



〈그림 29〉 안화리 암각화(대가야박물관)

를 새긴 것으로서, 상단의 U자형 표현은 오른 쪽의 것과 같이 상변이 없이 U자형으로 선각을 새겼다. 바탕면의 원은 바위의 균열에 의해 정확한 형상은 알아보기 어렵지만 이것은 동심원으로 제작된 것이다.

뒤에 있는 큰 그룹은 작은 그룹에서 약 3m 가량 떨어져 있다. 여기에는 가로·세로 180×250cm정도 되는 수직의 바위에 7점의 검파형암각화와 무엇을

나타낸 것인지 알 수 없는 한 점의 선각이 있다. 여기서 주목되는 것은 가장 상단의 암각화로서 상단의 폭이 약간 넓고 U자형 선각이 있다. 이 선각의 양 쪽에는 대칭적으로 사선이 새겨져 있고, 그 아래로 가로구획선이 하나있다. 구획된 공간에서 위에는 바위구멍이 하나있고 아래에는 두 개가 있다. 그리고 가로구획선 위쪽에만 좌·우·상단에 짧은 선각을 시문하였다. 이 외의 표현물들도 모두 다른 형상으로 되어 있지만, 그 구조적 속성은 잘 유지되고 있다.

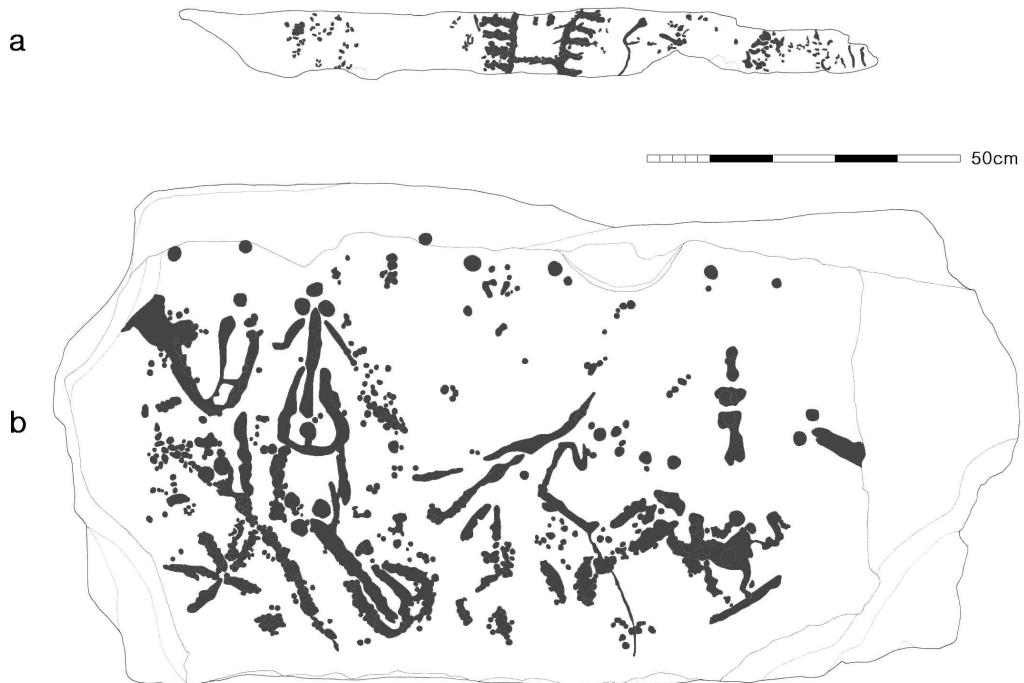
안화리 암각화는 양전동 암각화가 고른 크기에 정형화된 형상으로 나타난 것에 비해, 고르지 않고 안정되지 못한 다양한 형상을 보이고 있어서 양전동 암각화보다는 더 앞선 시기에 제작된 것이 아닐까 한다.

## 8) 고령 지산리 암각화

지산리 암각화는 영남매장문화재연구원에 의해 발굴 조사된 고령 지산리 가야고분의 제 30호 석곽분의 뚜껑돌에서 나온 암각화이다. 판석으로 된 뚜껑돌에서 조사된 그림은 두 점으로서, 하나는 지산리 30호분의 개석을 제거하는 도중에 주석실 개석의 좁은 측면에서 검파형암각화가 한 점 나온 것이고(그림 30-a), 또 하나는 주석실 바닥아래의 하부석곽의 개석 상단 면에서 작은 바위 구멍과 선각으로 구성된 그림 30-b와 같은 그림이 나온 것이다. 이것은 판석에 새긴 것이 아니라 이미 암각화가 새겨진 바위를 채취하여 석곽의 뚜껑돌로 활용한 것으로 판단된 것이다(영남매장문화재연구원 1998:32-37).

두 개의 암각화 중 가로·세로 약 107×19cm의 퇴적사암 판석의 좁은 측면에 새겨진 그림 30-a는 검파형암각화의 부분으로서, 그림의 상단과 하단부는 떨어져 나가고 그 중간부분이 남은 것이다. 전체 규모나 형상에 대해서는 알 수 없지만, 남아있는 부분은 중간에 가로 구획선이 있고 구분된 상단의 공간에는 바위구멍 2개가 있다. 양 허리부분은 완만하게 들어가 있고 그 좌우에는 짧은 선각이 왼쪽에 4개 오른 쪽에는 5개가 남아있다. 그리고 검파형암각화의 오른 편에는 바위구멍에서 이어진 선각도 하나 있다. 이 선각이 무엇을 나타낸 것인지는 알 수 없다.

넓은 판면에 제작된 또 하나의 암각화는 판석의 좁은 곳에 새겨진 것과는 현격한 차이가 있다. 그림 30-b에서 왼쪽에는 인물상으로 추정되고 있는 동일한 문양 두 점이 있다(영남매장문화재연구원 1998). 이것은 세 개의 작은 바위구멍과 긴 선각이 있고, 다시 짧은 두 개의 선각이 팔과 같이 붙어있다.



〈그림 30〉 지산리 암각화(대가야박물관)

그리고 긴 선각의 아랫부분을 등글게 감싸고 있는 반원형태의 표현이 있는데 그 안으로 선각이 들어가 있다. 이 표현물은 교합그림(장명수, 2001:33) 또는 성애문(신대곤, 1998:87)으로 규정되고 있다. 이와 같은 표현물이 남녀 교합그림이라고 본 시각에 대해서는 안동 수곡리에서 조사된 말굽형암각화와 같은 특정부분의 형상을 볼 때 대체로 수긍된다 하겠다. 하지만 정확히 이것이 무엇을 나타낸 것인지는 보다 깊은 분석이 있어야 할 것이다.

이와 함께 4~5개의 선각으로 구성되고 있는 표현물과 상단의 작은 바위구멍에 대하여, 이를 새 발자국모양과 별자리형 바위구멍으로 보고 있는 모양이다(장명수, 1999:53-54). 하지만 이러한 것이 새의 발자국을 나타낸 것인지는 확실하지 않고, 이를 별자리형 바위구멍으로 보기에도 특정한 별자리의 형태가 발견되지 않는다. 이외 무수하게 나타나는 타날 흔적이 같은 면에 구성되고 있으며 알 수 없는 형상도 있지만, 이러한 것은 또 무엇을 표현한 것인지는 현 상태에서 알 수 없다 하겠다.

지산리 암각화는 그 외양이 양전동암각화와도 다르고 안화리 암각화와도 분

명한 차이가 있기 때문에 이것이 원래 있던 자리가 어디인가 하는 것은 밝혀내기가 쉽지 않다.

## 9) 경주 석장동 암각화

경주 석장동 암각화는 경주동국대학교 오른 쪽 맞은 편 산의 속칭 금장대 절벽위에 있다. 산으로 들어서면 작은 소로가 나있는데, 이 소로를 따라 한참 가다가 길이 끝나는 곳에 그림 31과 같은 가로·세로 900×170cm의 비정형의 바위에 암각화가 있다. 바위에서 중심부 앞으로는 폭 2m정도의 공간이 있고, 이 부분은 어느 정도 편평하게 다듬은 흔적이 있다.

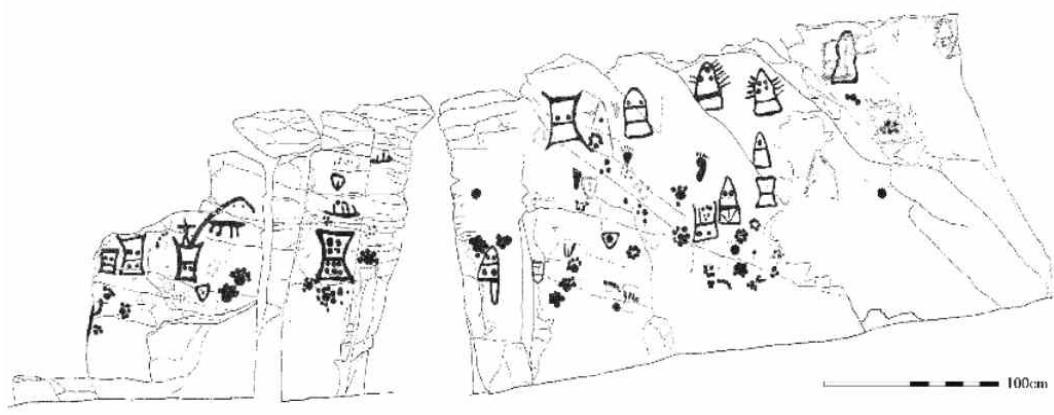
각 표현물의 내용은 검파형암각화 8점을 비롯해 석검의 검 날 혹은 석촉이나 석창의 외형을 닮은 것 12~13점정도, 그리고 이러한 표현물 사이에 남면의 좌측에는 팔을 벌리고 서있는 사람형상이 한 점 있고, 네 발의 끝이 동그랗게 묘사된 동물과 함께 배와 같은 표현물도 두 점이 조사되었다.

남면 중심부에는 검파형암각화와 석검의 검 날 혹은 석촉문양 사이에 여자성기형암각화 4점이 보이고 어린아이의 발자국과 같은 형상 4점과 그 외 동물발자국모양과 같은 여러 표현물이 있다.

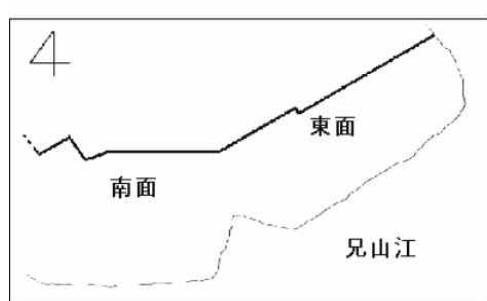
남면의 그림은 비교적 또렷하게 잘 보이지만 동쪽을 향해있는 그림은 마모가 심하여 알아보기 어려우며, 여기서 조사된 그림은 석검의 검 날이나 석촉과 같은 형상 여섯 점이다. 그림의 크기는 검파형암각화나 석촉형암각화의 규모가 대부분 가로·세로 15×25cm 내외이고, 그 외의 표현물들은 길이 10cm 정도의 소형으로 제작되었다. 석장동의 사람 발자국과 같은 것은 안동 수곡리의 것과 동일하고, 여성 성기형암각화는 칠포리와 같은 형상이다.

한반도에서 사람 발자국암각화는 석장동과 수곡리에서만 나타나는 현상으로, 다른 유적에서는 조사된 적이 없는 것이다. 따라서 그 의미를 쉽게 판단할 수 없지만, 이와 같은 발자국암각화가 다른 나라의 유적에서도 간혹 조사되고 있는 사실에 비춰볼 때, 이것이 암각화의 보편적 표현소재의 하나인 것은 틀림이 없다.

이러한 발자국암각화는 인근의 중국 내이밍꾸의 인샨과 우란차푸, 그리고 멀리 대륙에서 떨어진 호주의 시드니 근교 쿠링가이 유적과 같이 매우 넓은 공간에서 조사되고 있다. 발자국암각화에 대하여 인접지역의 경우, 이것은 생식숭배와 관계 깊은 문양으로 이해되고 있다(임세권, 1994:134). 그러나 호주



南面



〈그림 31〉 경주 석장동 암각화

와 같이 멀리 떨어진 곳에서는 열을 지어 나타나는 발자국에 대해서는 원주민들의 신 다라물란의 발자국이면서 또 그가 나타나는 출현로라고 해석되기도 한다.

이밖에 석검의 검 날 또는 석촉의 변형으로 보이는 형상의 표현물은 포항 인비리의 석검형암각화에서 온 변형으로 보인다. 그런데 석장동에서는 여기에 빛이 나는 것과 같은 짧은 선각을 새긴 것이 두 점 정도가 조사된다. 이러한 선각은 가로구획선의 상단에만 나타난다.

석장동 암각화에서 전반적으로 분포하고 많이 조사되는 표현물로는 동물 발자국암각화가 있다. 동물 발자국암각화는 중간의 보다 큰 구멍을 중심으로 그 둘레를 5~7개 정도의 작은 바위구멍이 둥근 형상으로 감싸고 있는 것으로,

연구자에 따라서 이를 원형다공문 혹은 별자리, 꽃으로 해석하기도 한다. 그러나 자세히 보면 이런 것은 두 종류로서 그 형태적 차이를 보이고 있다. 원형다공문, 별자리, 꽃이라고 보는 견해는 두 종류 중에서 구멍주위를 동그랗게 감싸고 있는 것을 중점적으로 본 것이고, 동물 발자국으로 보는 시각은 구멍주위에 둘러싸고 있는 점이 어느 한쪽으로 치우쳐 있는 모양에 주목했던 결과로 이해된다.

이 석장동 암각화는 칠포리 암각화와 함께 같은 구조적 형상의 검파형암각화 계통에서는 수적으로 풍부하고 가장 다양한 표현물로 구성되는 유적으로, 제작에 있어서도 포항 인비리, 칠포리와 함께 매우 이른 시기에 제작된 것으로 판단되는 유적이다.

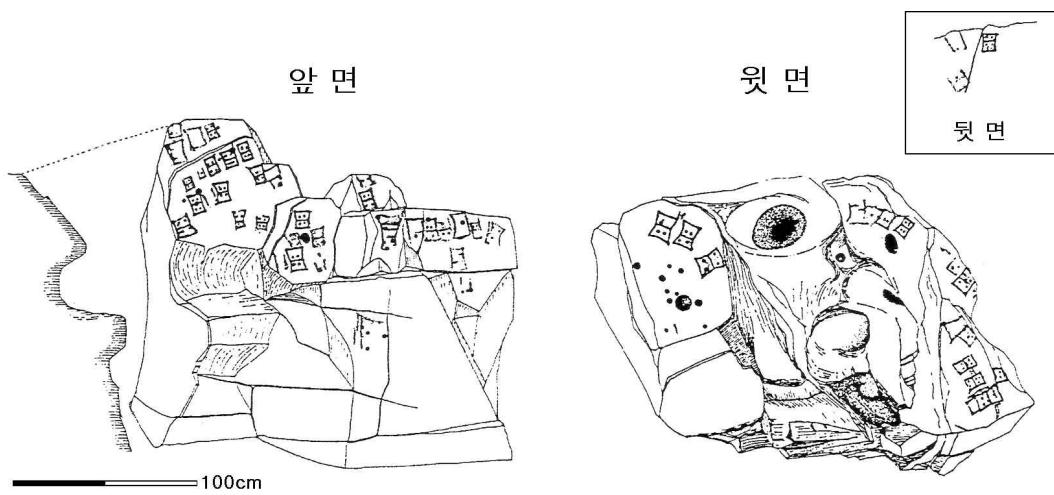
## 10) 경주 안심리 암각화

경주시 내남면 안심리 14의 들판에 있는 안심리 암각화(安心里岩刻畫)는 산으로 둘러싸인 마을을 등지고 작은 개울을 낀 곳에 있다. 암각화 인근의 광석마을은 마을 뒤로 약 10여기의 고인돌이 분포해 있고 마을 앞의 들판 한가운데 서 있는 바위에 안심리 암각화가 있다. 이 바위에 대하여 마을의 주민들은 여우가 올던 곳이라 하여 여시바우라고 불렀다고 한다.

가로·세로·높이  $220\times159\times200\text{cm}$ 의 비정형의 바위에 있는 안심리 암각화는 검파형암각화 40여점과 10여개의 바위구멍으로 구성된다(그림 32). 바위의 전면과 윗면, 그리고 뒷면에 돌아가면서 그림을 새겼으며, 이를 위에서 내려다 봤을 때는 커다란 바위구멍을 중심으로 작은 바위구멍이 흩어져 있고, 그 주위로 암각화가 있다.

안심리 암각화는 검파형암각화에서 가장 작은 크기의 단순한 형상으로 표현되었다. 1995년 발견 당시, 유적 바로 옆에 있는 크기 25~30cm여의 작은 돌에 동심원암각화가 있다고 알려진 바 있다. 그러나 필자의 현장 확인결과, 그것은 모암(母巖)에서 돌이 떨어져 나오면서 결을 따라서 자연적으로 생긴 등근 흔적(ripple)임을 확인한 바 있다. 하지만 그나마 누군가가 가져가서 현장에는 남아있지 않다.

그림의 크기는 가로·세로  $9\times13\text{cm}$  정도로서 거의 직사각형에 가까운 표현으로, 양변의 허리로 들어간 곡선의 흔적은 미약하게나마 남아있으나 상단의 U자형 홈은 전혀 나타나 있지 않다.



〈그림 32〉 경주 안심리 암각화(국민대박물관)

대부분의 그림은 하나의 가로구획선각을 갖고 있고, 구획선각으로 나누어진 공간에서 각각 두 개정도의 바위구멍이 나타난다. 이것은 일정하지 않게 어떤 것은 아래공간에만 있거나 전혀 표현되지 않은 것도 여러 점 있다. 제작기법은 쪼아낸 다음 그 부분을 살짝 갈아서 새긴 것으로 보인다. 하지만 일부에서는 갈았던 흔적이 전혀 나타나지 않고, 각선의 폭과 깊이도 1cm 내외이다. 바위구멍의 크기는 가장 큰 것이 지름 10cm이고 보통 6~7cm 정도 된다.

안심리 암각화는 우선 그림의 규모가 매우 작고 장식적 요소도 보이지 않는다. 허리의 곡선도 거의 직선에 가까울 정도로 묘사되고 있다. 그리고 무엇보다도 여러 지역에서 조사된 같은 구조의 암각화가 다양한 변화가 있는 형상인데 비하여, 여기서 나타나는 규모나 장식적 요소의 단순화 정도는 검파형암각화에 반영된 많은 변형요소가 제거되고 그 기본적 속성만 묘사된 것으로 보인다. 이와 같은 점을 볼 때, 이것은 칠포리형 암각화의 소멸단계에서 제작된 것으로 판단된다.

광석마을에서 전방은 넓은 들판이 펼쳐지는 곳이다. 들판은 산과 산 사이의 비교적 넓은 경작지로서, 산으로 둘러싸인 이 일대는 주변의 산으로 하여 외부로 부터 격리된 곳과 같은 지형이다. 마을은 산에 잇대어 있는 구릉지에 형성되었으며, 전방에 아무런 구조물이나 지형적 표식이 될 만한 것 없이 이 바위만 홀로 서있다. 이러한 조건은 암각화가 있는 바위 그 자체가 이미 거석에 대한 숭배대상이었을 것이며 그러한 곳에 암각화가 제작된 것으로 보인다.

## 4. 안동 수곡리 암각화

안동에서 진보로 가는 34번 국도를 따라 약 15km 정도가면 대평교가 나온다. 여기서 왼쪽을 보면 물에 잠긴 산이 보이는데, 그 중간에 작은 봉우리가 하나있다. 이 봉우리에 안동시 임동면 수곡리 암각화(水谷里岩刻畫)가 있다(그림 33). 이곳으로 가는 길은 임하댐 건설 전에는 교량아래의 한들 마을에서 봉우리로 올라가는 길이 있었으나, 마을 수몰이후 지금은 임동면 사월리의 경북소방학교 뒤를 돌아 산을 넘어야 접근할 수 있게 된 곳이다.

수곡리 암각화는 지역주민들에게는 신선바위로 알려져 있던 곳이다(경상북도교육위원회 편 1984:278). 봉우리의 8부 능선에는 동서로 15m 남북 30m의 넓은 마당바위가 있는데, 이 바위의 윗면에 암각화가 있다.

유적은 거북이 등처럼 균열이 나 있고, 상당한 부분이 흙에 덮여 그 정확한 규모는 알 수 없다. 서쪽은 높고 동쪽이 낮은 바위는 그 남쪽과 서쪽의 일부가 드러나 있고, 그 외는 대부분이 흙에 덮여있다. 표현물은 이 바위 남쪽에 집중되어 분포한다.

산의 구릉을 따라 내려오는 경사면에 걸쳐있는 관계로 남쪽과 서쪽의 바위 끝은 단애를 이루고 있다. 남쪽 단애의 높이는 대략 3m 정도이고 그림 33의 서쪽의 A와 B의 경계면에 바위의 한 부분이 함몰되면서 계단과 같이 되어 있는데, 이곳을 통하여 바위위로 오를 수 있다.

바위 위에는 말굽형암각화 42점과 새의 형상이라고 알려진 것 4점, 그리고 윷판형암각화 14점과 어린아이의 발자국 모양이 한 점 새겨져 있다. 이와 함께 72점 이상의 바위구멍도 중요한 구성요소이다.

큰 규모로 제작된 바위구멍은 작은 것이 지름 15cm정도이고 큰 것은 보통 30cm이상으로 그 깊이도 20cm정도는 된다. 대부분의 바위구멍은 그 속에 흙이 쌓여 있어서 파 보기 전에는 깊이를 알 수 없는 것이 많다. 특히 바위구멍 중에 어떤 것은 두 면의 단애를 빙 돌아가면서 바위 끝에 새겨진 까닭에 구멍의 한쪽 측면이 흠처럼 허공으로 드러나 있다. 이런 것은 모두 12개가 조사되었으며 그 용도는 장대와 같은 것을 꽂아두기 위한 시설로 알려져 있다. 또한 물을 저장했던 수조시설과 같은 큰 웅덩이도 하나 있다.

장대를 꽂기 위한 구멍은 의례에 사용되는 차일과 같은 것을 치기위한 것이나, 아니면 깃대와 같은 것을 세우기 위한 것으로 생각된다. 수조시설은 여기서 있었을 의식에 쓰이는 물을 보관하기 위한 것으로 볼 수 있는데, 이러한



〈그림 33〉 안동 수곡리 암각화(임세권)

점은 수곡리가 제천의식과 깊은 관련이 있었던 곳이라는 것을 분명히 한다.

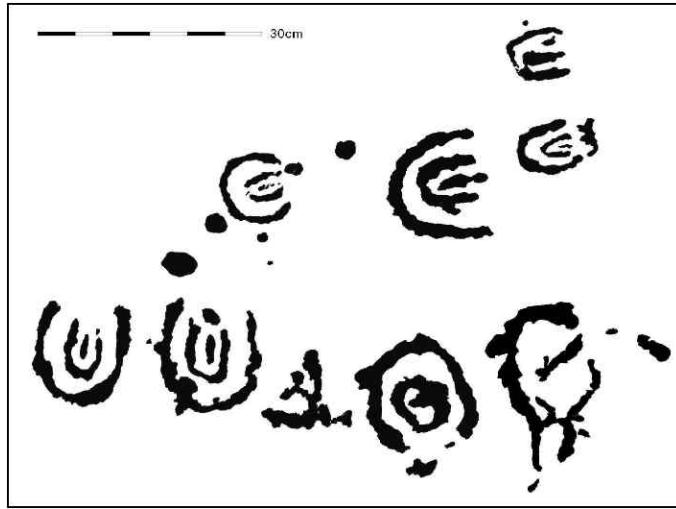
수곡리 암각화의 각 표현물은 다음과 같이 구분하여 이를 살펴보기로 하자.

유적을 보다 쉽게 이해하기 위하여 전 유적은 그림 33과 같이 A, B, C로 구분하였다. 이것은 노출된 바위의 자연적인 균열에 따라 나눈 것이다.

### 1) 말굽형암각화

말굽형암각화는 한반도에서 유일하게 수곡리에서만 조사된 것으로 그 의미가 크다. 그림 34와 같이 마치 말의 발자국이 찍혀있는 것처럼 새겨져 있는 말굽형암각화는 수곡리 암각화의 가장 중심이 되는 표현물이다. 이것은 한 겹 혹은 두 겹의 반원에, 그 내부에는 짧은 선을 새긴 형태를 기본으로 하여 약간씩 차이가 있는 모양으로 분포하고 있다. 그 종류는 반원 안에 ▼형이 묘사된 것이 있고 간단하게 짧은 선각으로 나타난 것이 있으며, 어떤 것은 반원이 겹으로 나타난 것도 있다.

말굽형암각화는 그림 33의 A, B지점을 중심으로 집중적으로 분포하고 있



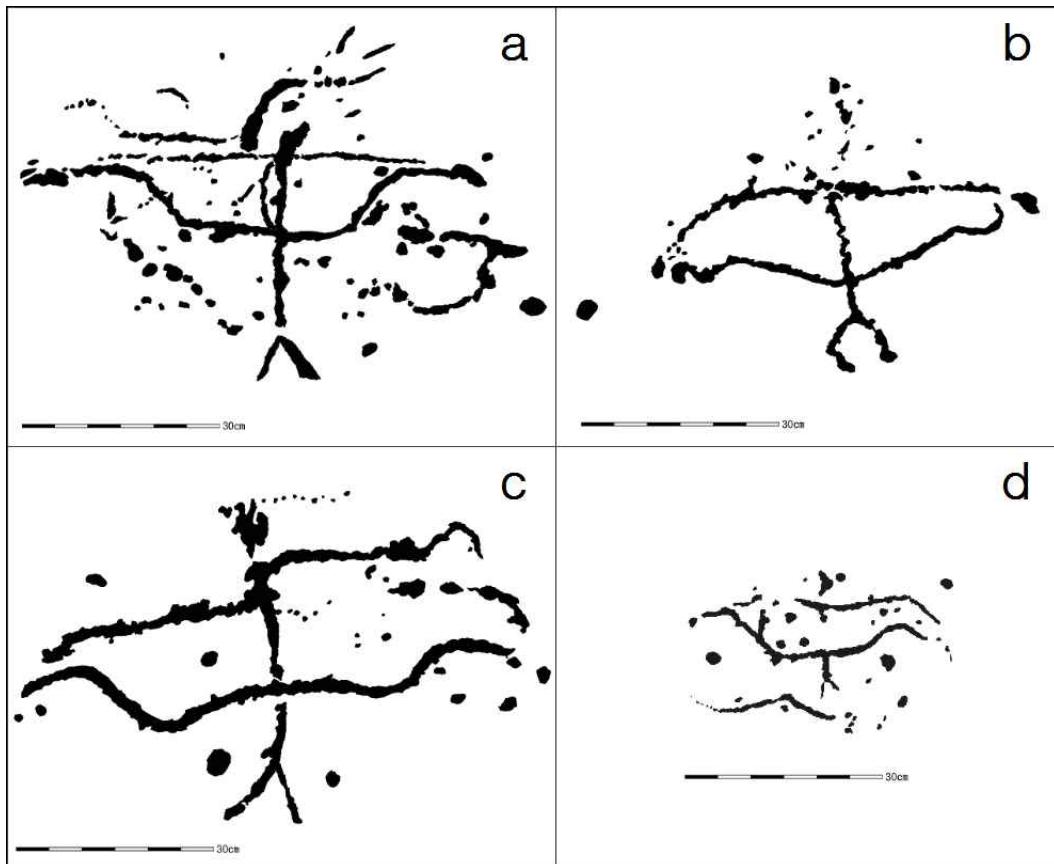
〈그림 34〉 수곡리 A면 말발굽암각화(부분)

다. A지점에서 23점이 있고 B지점에서는 19점이 조사되었다. 그림 34와 같이 표현된 말굽형암각화는 한 점만 따로 새겨진 것도 있지만 그 대다수는 2~4점씩 짹을 지어 나타난다. 방향은 서로 일치하지 않는다. 하지만 여러 점이 짹을 지어 나타나는 것은 그 방향도 동일하다. 그림의 크기는 큰 것은 통상 가로·세로 15×15cm이고, 작은 것은 8×10cm 정도 된다.

이 말굽형암각화를 자세히 살펴봤을 때, 모든 것이 기계적으로 일률적 형태를 취하고 있는 것이 아니기 때문에 이것이 실제의 말의 발자국을 새긴 것은 결코 아니다. 또한 말의 발자국을 닮았다 뿐이지 말과 연관성을 가진 것도 아니기 때문에, 다른 상징성을 띠고 있다고 봐야 할 것이다. 따라서 이는 여성 성기를 나타내거나 또는 그것이 남성 성기와 결합된 상태를 의미하는 것으로서, 말굽형암각화의 제작 의도에는 농경에서의 풍요와 다산을 기원했던 것으로 추측된다는 견해(임세권 1994:129-132)는 그대로 인정된다고 하겠다.

## 2) 새-제의에서의 샤먼

그림 35와 같은 유형의 암각화는 그동안 활을 묘사한 것으로 보기도 하였으며 새를 나타낸 것으로 보기도 했다(임세권 1994:132, 1999:131-132; 장명수 2001:183-184). 그림 33의 B지점 두 번째 바위단락에서 모두 4점이 조사된 표현물은 그림 35-a는 가로·세로 70×55cm, 그림 35-b는 59×44.5cm,

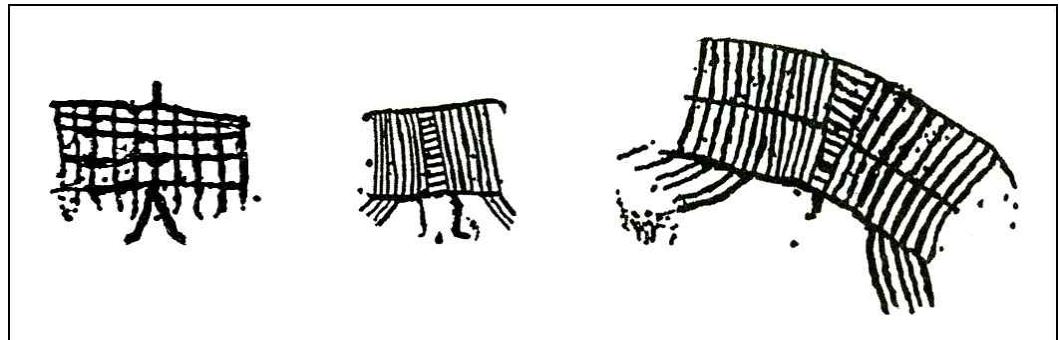


〈그림 35〉 의식을 행하는 샤먼

그림 35-c는 76.5×50cm이다. 그리고 그림 35-d는 같은 단락의 왼쪽에서 새롭게 조사된 것인데, 이것은 40×20cm로 가장 작게 묘사되었다.

이 유형은 중간의 곡선 형태로 길게 이어져 있는 선각의 모양이 활과 같은 형태이고, 가로지른 선각은 화살과 같이 묘사되었다. 그러나 활로 보기에는 비교적 간단하게 나타낼 수 있는 활의 형태로서 불분명하고, 화살조차 앞으로 나와 있지 않고 거꾸로 활에 살을 먹인 모양으로 되어있어서 자연스럽지 못하다.

새를 표현한 것이라는 견해는 선의 앞쪽에 작은 꽈지가 붙어 있는 부분을 새의 머리로, 그리고 뒤쪽으로 뻗친 Y자 모양을 새의 다리로 본 것에서 비롯된 것으로 보인다. 이러한 형상을 보고 양 날개를 활짝 펼친 큰 새를 묘사한 것이라고 하지만(임세권 1999:130-131), 이 형상에서 새의 모양을 연상하기에는 미흡한 점이 있다. 활이나 새의 모양을 선각으로 묘사하는 것이 그리 어



〈그림 36〉 칼박타쉬의 샤먼, 알타이

려운 일도 아니기 때문에 이 점에 대하여 필자는 시각을 달리해서 볼 필요가 있다고 본다.

필자의 입장에서는 이러한 표현물이 팔을 펴고 다리를 벌려서 의식을 행하는 사람 또는 샤먼과 같은 것을 묘사한 것이 아닐까 하는데, 직선위로 나온 꼭지와 그 부분의 표현을 사람의 머리 또는 머리장식과 같은 것으로 본다면, 아래의 Y자 모양의 선각은 다리를 벌린 형태로 볼 수 있다. 그렇다면 이것은 사람표현에 더 가깝다고 할 수 있다. 날개를 편 것과 같은 형상은 샤먼이 제의에 착용하게 되는 무복을 묘사한 것으로서, 무복을 걸치고 양팔을 활짝 펴서 제의를 집전하는 형상이나 제의 과정에서 빙빙 돌면서 춤추는 모양으로 보이는 측면이 있기 때문이다.

유적에서 장대 구멍이나 수조시설이 조사되었으며, 이러한 것이 제천의식과 관계가 깊다고 한다면 유적의 성격상 그림 35와 같은 것은 샤먼이 의식을 행하는 형상으로 보는 것이 보다 자연스러운 현상이라고 할 수 있다. 이와 비교해 볼 수 있는 자료로서 알타이 칼박타쉬 암각화에 나타나는 샤먼표현(그림 36)이나 몽골 출루우트에서 조사된 샤먼은 형상에 대한 연구·분석에서 참고가 될 수 있는 자료이다.

### 3) 육판형암각화

그간 육판형암각화는 산봉우리의 정상부나 구릉지, 들판의 넓게 펼쳐진 자연암반이나 고인돌의 개석, 그리고 건물지의 주초석에서 주로 발견되었다. 이것은 전국적인 분포도를 보이며 조사되고 있는데, 육판형암각화의 주 분포지로서는 포항 영일만일대와 고령일대, 그리고 안동주변이 꼽히고 있다. 그중 안

동을 중심으로 한 권역에서는 수곡리에서 가장 많은 14점의 육판형암각화가 조사되었다.

수곡리에서 육판형암각화는 그림 33-A, 33-B지점에서만 집중 분포한다.

구분되는 각 단락에서 한 점 혹은 두 점의 육판이 고르게 나타나지만 B지점에서는 이러한 것이 5점 정도가 조사되었다.

29개의 작은 바위구멍이 ④과 같은 형태로 구성된 육판형암각화는 각 표현물마다 약간의 변화가 있는 것도 있다. 어떤 것은 열십자로 구획된 공간 안에 다시 작은 바위구멍을 하나씩 배치한 것도 있고, 구획된 공간의 한쪽에만 하나의 바위구멍을 추가로 새긴 것도 있다. 이와 같은 것은 농경과 관련하여 풍농과 시기변화를 예측하기 위한 도구로서 육판형암각화의 활용과 관련된 것으로 보인다.

알려진 바와 같이 수곡리 암각화가 제천의식과 관련된 곳이라고 한다면, 육판형암각화는 밤하늘의 북두칠성이 북극성을 일주천하는 형상을 도형으로 나타낸 것으로 이해되는 바와 같이(김일권 2003b; 이하우 2004a), 이것은 바로 수곡리 유적을 조성한 사람들의 천문우주관을 여실히 보여주는 도형으로 이해된다.

#### 4) 장대구멍과 수조

수곡리에서 조사된 것 중 가장 눈길을 끄는 것은 바위구멍이라고 할 수 있다. 다양한 형태로 조사된 바위구멍은 그 규모면에서 볼 때 작은 것에서부터 큰 것까지 다양하게 나타난다. 전면에서 고르게 분포하고 있는 바위구멍에서 어떤 것은 바위구멍이라는 용어로 표현하기 곤란한 큰 규모의 것도 조사된다. 그러나 수곡리에서 무엇보다도 특별한 것은 일반적으로 보이는 바위구멍과는 분명한 차이가 있는 형태의 바위구멍이 조사된다는 사실이다. 이러한 것은 바위의 가장자리를 돌아가면서 새겨진 것으로서, 위에서 보면 반원처럼 되어있으나 바위단애의 측면에서 보면 긴 홈으로 나타나는, 위는 넓고 아래는 좁게 새겨진 모양의 바위 홈이다.

그 중 한 점을 살펴보면, 그림 33의 A에서 가장 오른 쪽에 있는 것은 상단의 지름은 40cm이고 깊이는 104cm이다. 그 아래 깊은 곳의 지름은 17cm정도 되고, 단애에서 한쪽으로 면이 드러난 곳의 폭은 대략 위쪽은 30cm정도이고 아래로 내려올수록 10cm 정도로 좁아지는 모양이다. 단애아래의 토층에

서 보면 약 2m 높이에서 긴 흙의 끝은 턱을 만들고 이 위로 장대를 세울 수 있도록 해 두었다. 이런 것은 3면이 노출된 바위둘레를 따라 전체에서 모두 12개가 조사되었으며 흙에 덮여있는 부분에서도 이와 같은 것은 더 있을 가능성이 있다. 그 용도는 장대를 세우기 위해 파 놓은 시설로 보이기 때문에 장대구멍으로 보고자 한다.

이외에도 바위의 윗면 중심부에 지름 35~40, 깊이 30~40cm정도의 큰 규모의 바위구멍이 여러 개 있다. 이와 같은 것도 일반적 바위구멍으로 생각하기에는 지나치게 큰 규모이고, 그 용도 역시 장대를 세우기 위한 시설로 판단되는 장대구멍이다.

수곡리 유적에는 물을 저장했던 수조시설과 같은 웅덩이도 하나 있다. 수조는 그림 33-B지점의 가장 오른 쪽 가장자리에 있다. 이것은 가로·세로·깊이 110×50×45cm의 타원형에 가까운 장방형으로, 이 수조시설을 살펴보면 그 남·서쪽 바닥모서리에는 수조의 물을 가두거나 빼기위한 원형의 구멍이 있다. 구멍은 물을 담을 때 막게 되는 쪘기구멍으로 보이고, 그 위로는 돌이 깨어져 나가면서 약간의 틈이 벌어져 있다. 수조의 북쪽 면에도 폭 10cm의 U자형 홈이 수조에서 서쪽 단애까지 길게 파여져 있으며 이것 역시 수조에 물을 채우기 위한 시설로 보인다.

수곡리 유적은 산봉우리 정상부에 있는 유적으로서, 제사의례에는 성역에 대한 정화의식을 비롯하여 제물의 장만을 위해서도 반드시 물을 필요로 한다. 수조는 이를 위한 것으로 생각되며, 이러한 구조물은 암각화유적에서 있었을 것으로 보이는 의례의 일면을 들여다보게 한다.

수곡리에서 큰 규모의 바위구멍이나 장대구멍은 이것이 바위 가장자리를 돌아가면서 제작된 양상을 봐서 의례에 사용되는 차일을 치기위한 시설로 생각할 수 있다. 바위 중심부의 구멍 또한 이를 고정하기 위한 것으로 생각된다. 그러나 바위둘레나 윗면에 높은 장대를 세우고 그 꼭대기에 신앙의 대상물을 올려놓거나 아니면 장대 자체가 신앙의 대상물일 수 있다고 한다면(임세권, 1994:163-164), 차일과 같은 것 이외의 다른 구조물 예컨대 방울과 북을 매달고 귀신에게 제사지냈다(縣鈴鼓 事鬼神)고 하는 별읍(別邑)의 큰 나무와 같은 것을 세우기 위한 용도를 생각할 수도 있다.

## 5. 그 외의 암각화

### 1) 여수 오림동 암각화

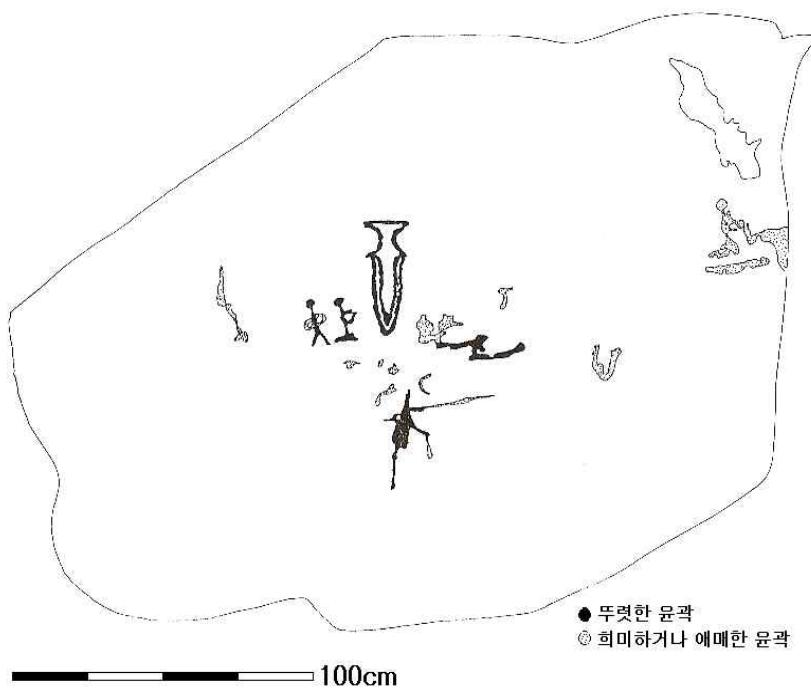
오림동암각화는 전남 여수시 오림동의 작은 분지에 있던 고인돌에서 나온 암각화이다(그림 37). 당초 9개의 고인돌 중에서 제 5호 고인돌의 상석에 새겨진 오림동 암각화는 이곳 주민에 의해 배바우로 불리던 것으로서, 가로·세로·높이  $410\times276\times180\text{cm}$ 의 비정형의 고인돌에 약  $20^{\circ}$ 정도 기울어진 남쪽 측면에 새겨진 것이다. 고인돌의 석질은 안산암으로 이곳이 발굴되고 정비되면서 지금은 진남체육공원 입구에 다른 고인돌 2기와 함께 옮겨져 있다.

암각화의 내용은 석검형암각화 한 점, 앉아있는 사람과 서있는 사람이 각각 한 점씩 있고 그 아래에 무엇을 나타낸 것인지 정확한 형상을 알아보기 어려운 그림도 한 점이 있다. 석검은 일단병식으로 검 날이 아래로 향해 있다. 이 검 날에는 날을 따라 외곽으로 선각이 새겨져있는데, 이것을 검 집을 새긴 것으로 보기도 한다.

검 날과 손잡이의 구분은 따로 묘사하지 않았으며, 그림의 제작은 쪼아서 형상을 잡은 다음 그 흄을 따라 바위표면을 긁어내기로 새긴 것으로 보인다. 석검은  $32\times12\text{cm}$ 의 크기로서 검 날은  $17.8\text{cm}$ 이고, 검 손잡이는  $12.5\text{cm}$ 정도이다. 새긴 선각의 긁기는 보통  $7\sim8\text{mm}$ 이고 깊이는 바위의 표면을 겨우 긁어낸  $2\sim2.5\text{mm}$ 정도 밖에 안 된다.

두 점으로 조사된 사람 중 한 점은 앉아있고 한 점은 서있는 형상이다. 석검의 왼쪽에 나란히 표현된 사람 중 앉아있는 사람에 대한 보고자(李榮文·鄭基鎮 1992:82)의 견해는, 이것이 무릎을 끊고 있는 자세로 검을 향해 두 손을 받들어 올린 형태라고 하여 손과 손의 사이에 간격이 있음을 말하고 있다. 따라서 이를 검을 숭배하는 모습이라고 한다. 하지만 잘 관찰해 보면 두 손이 만나고 있는 지점에 단단한 바위의 결이 지나가고 있어서 제작기법상 정교한 표현이 어려워 간격이 생긴 것처럼 보이는 것이지, 처음부터 의도해서 손처럼 묘사하기 위하여 그 부분이 표현된 것은 아닌 것으로 보인다. 따라서 필자는 이러한 표현은 둥근 원을 나타낸 것으로서, 원은 임신한 여성의 배를 묘사한 것이 아닐까한다. 앉아있는 사람의 크기는  $6\times13\text{cm}$ 정도이다.

서있는 사람은 앉아있는 사람의 좌측으로  $5\text{cm}$ 지점에 있다. 서있는 사람은 다리를 벌리고 서있는 모습으로서 크기는  $7\times14\text{cm}$ 이다. 팔에 대한 표현은 없



〈그림 37〉 여수 오림동 암각화(전남대박물관)

는 것으로 보이나 상체부분에 미약하게 둥근 형상이 있어서 이것이 양팔을 허리에 걸치고 있는 형상으로 보이기도 한다. 하지만 북아시아와 같은 곳에서 이미 죽은 사람의 영혼을 암각화로 묘사하는 방법 중의 하나가 팔이나 다리를 생략하여 나타내고 있는 사실을 참고하였을 때, 그것과 같은 측면에서 오림동 암각화의 사람표현을 본다면 바로 옆에 임신한 여성의 표현되고 있다. 그렇기 때문에 이것은 혈통의 계승이나 영혼의 재생과 관련해서 나온 표현물로 이해될 수도 있다고 하겠다.

석검 아래에는 창과 같은 도구에 찔린 동물이 있다. 그러나 이것이 정확히 어떤 동물을 나타낸 것인지는 알 수 없으며, 그 외에도 여러 점의 새긴 흔적이 있으나 그 역시 무엇인지 알아보기 어려운 형태이다.

오림동 암각화에 대한 생각은 검이 조상을 뜻하고 있는 것으로 해석되기 때문에 석검 좌측의 인물은 조상에게 무언가 기원하는 의식을 행한다고 하여, 조상에 대한 장의의 모습으로 이해되기도 한다(李榮文·鄭基鎮 1992:86).

## 2) 함안 도항리 암각화

경상남도 함안군 가야읍 도항리의 암각화는 한국 암각화에서 특이하게 동심 원암각화와 바위구멍으로 구성되는 암각화자료이다. 가로·세로 230×120cm의 그렇게 크지 않은 비정형 바위에 새겨진 그림은 중간에 바위구멍을 중심으로 삼중 동심원 이상이 7개가 있고 바위구멍 둘레에 하나의 원만을 새긴 것이 9 개, 그리고 290여개의 크고 작은 바위구멍이 전면에 빈틈없이 새겨져 있다(그림 38).

동심원암각화 중에서 3개 정도는 완전한 형상을 하고 있으나, 나머지 4개는 중간부분이 넓고 길게 떨어져 나가면서 형상이 파괴된 것도 있고 마모도 심한 편이어서 잘 알아볼 수 없는 것도 있다.

중앙부에 있는 한 동심원암각화는 여기서 최대크기로서 바위구멍을 중심으로 직경 23cm의 7중 동심원이고, 그 오른 편에는 직경 21cm의 6중 동심원도 있다. 이외의 동심원암각화는 직경 15cm 내외이다.

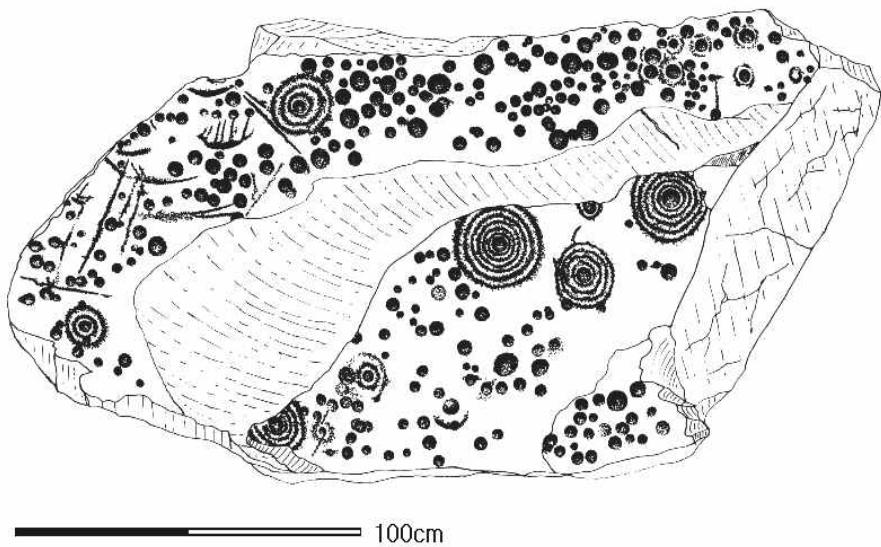
바위구멍은 지름 2~6cm정도의 고르지 못한 크기인데, 이러한 바위구멍들은 그 배치된 상태가 무질서한 듯 보인다. 하지만 동심원암각화와 바위구멍의 상관관계를 보면, 제작당시 어느 정도 사전계획 하에 그 구성이 이루어진 것으로 보이는 측면이 있다.

바위구멍과 동심원암각화로 이루어진 암각화의 구성이 밤하늘에 뜬 별을 나타낸 것이고, 그 중 동심원은 밝기가 센 별을 나타낸 것이라고 보는 견해가 있다(임세권 1994:80; 장명수 2001:83). 그러나 필자는 동심원암각화는 비를 바라는 기우제와 관련해서 제작된 것으로 판단하기 때문에 이러한 견해에 동의하기 어렵다.

좌측상단의 짧은 선각표현물이 배와 같은 것으로 이해되고 있으나, 이러한 표현물이 배를 묘사한 것인지는 분명하지 않다고 하겠다.

도항리 암각화는 사적 제 85호로 지정된 함안 도항리 고분군 34호분의 아래층에서 조사되었다. 가장자리의 파괴된 동심원암각화의 상태를 보아 그림이 새겨져 있는 바위를 선택해서 고인돌의 축조에 사용했을 가능성이 지적되기도 하지만 확실한 것은 아니다.

도항리 암각화가 있는 구릉지주변은 낮은 저습지로서, 제방을 쌓기 이전에는 비만 오면 주위가 물바다를 이루던 곳이라고 한다(이상길 1995:30).



〈그림 38〉 함안 도항리 암각화

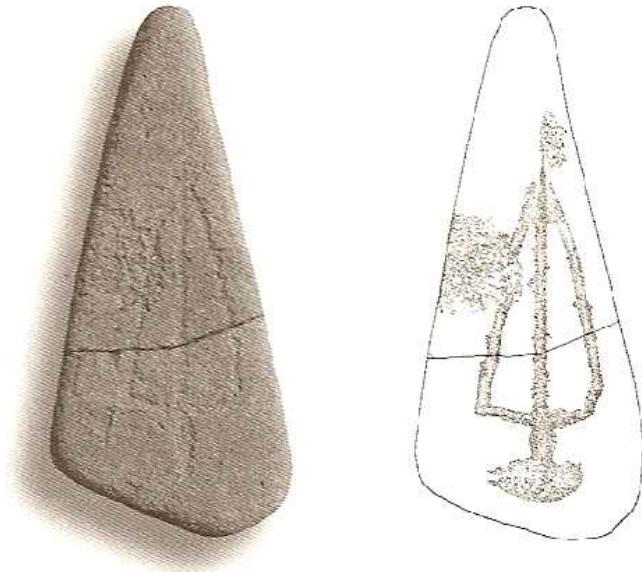
### 3) 사천 본촌리 암각화

사천 본촌리 암각화는 남강댐 수몰지역인 덕천강변에서 나온 암각화자료이다. 이것은 청동기시대 집자리 유적에 대한 발굴(조영재 1998:47-54)에서 얻은 것으로서, 암각화연구에 있어서 취약했던 절대연대 확정에 있어 중요한 유물로 이해된다.

황갈색 사암제로 만든 숫돌은 두 토막으로 부러져 있는 것인데, 이것은 그림 39와 같이 가로·세로·높이  $48 \times 21 \times 13\text{cm}$  크기의 긴 삼각형모양의 돌의 측면을 숫돌로 활용한 것이다. 그런데 이 숫돌의 넓은 면에는 그림 39와 같은 검 모양의 암각화가 한 점 새겨져 있어서 주목되는 유물이다. 그림 39 표현물에 대하여 이와 같은 것을 비파형 동검(장명수 2003:45)을 새긴 것으로 보는 시각이 있다.

숫돌의 돌 생김새와 거의 유사한 형태로 새겨진 이 검은 그 끝 부분과 왼쪽의 검 날 부분에 쪼아서 판 흔적도 있다.

그림의 크기는 가로·세로  $31 \times 11\text{cm}$ 로서, 이와 같은 일종의 생활용구인 숫돌과 같은 것에 상징성 강한 검과 같은 도구를 새긴 것은 일종의 감응주술로 이해하고자 한다(장명수 2007:11). 암각화로 새겨진 검에 담긴 효력이나 신통력



〈그림 39〉 사천 본촌리암각화

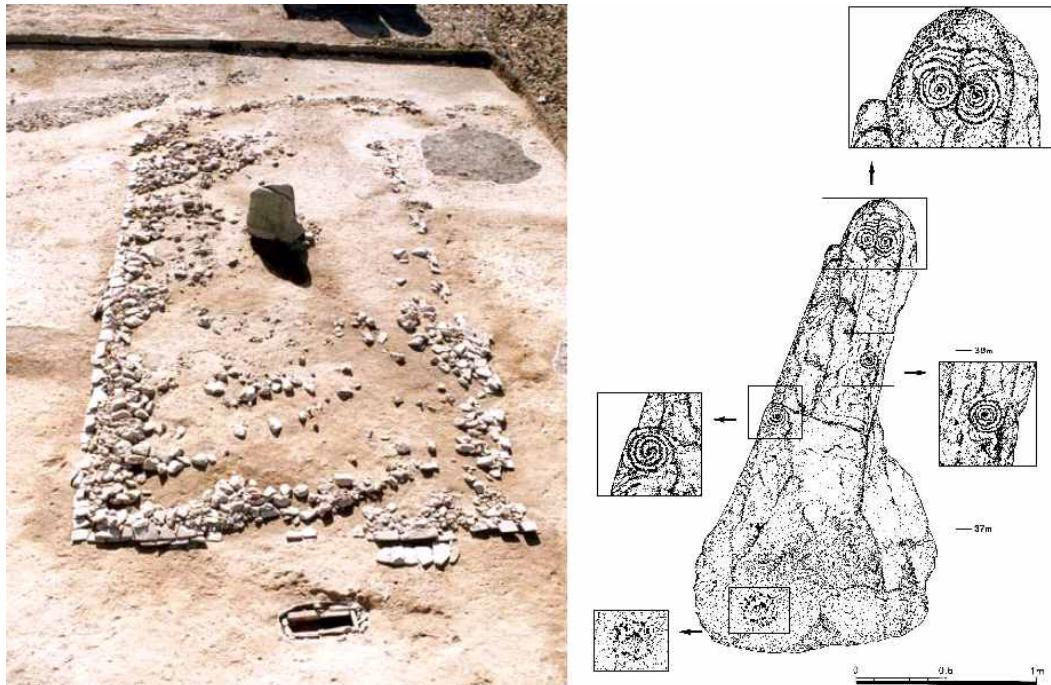
이 이 숫돌에 접촉해서 사용하게 되는 도구에 감염되거나 전이되기를 바라기 위한 접촉감염주술로 이해하고자 하는 견해에는 필자도 큰 틀에서 인정하고 있는 부분이다.

#### 4) 대구 진천동 암각화

대구시 달서구 진천동 암각화(그림 40)는 진천동 선사유적공원[1999년부터 2000년까지 복원하여 현재 사적 제 411호 진천동 선사유적공원으로 조성됨]에 있다. 진천동에는 암각화가 있는 입석유적 외에도 남쪽 바로 160m거리에는 고인돌과 송국리형 주거지가 발굴(영남문화재연구원 2003)된 바 있고, 서쪽 500m의 주택가 4개 지역에 10여기의 고인돌이 남아있다.

화강암으로 조성된 가로·세로·높이  $170\times54\times155\text{cm}$ 의 비정형의 입석에 새겨진 암각화는 보고자(이백규·오동욱 2000)에 의해 6개의 바위구멍과 시계방향으로 감돌아가는 4점의 회오리형 와상선문이 조사되었다.

입석에 대한 발굴조사 결과, 입석을 중심으로 하는 일정공간에 북쪽단면 약



〈그림 40〉 대구 진천동 입석과 도면(경북대학교박물관)

10m, 동쪽 장면은 약 20m이고 서쪽장면은 약 25m의 장방형 석축기단이 조성되었으며, 석축기단 옆에는 그 북쪽으로 3기의 석관묘가 나왔고 동쪽에서는 2기의 석관묘가 조사되었다. 또한 주변에서도 많은 수의 무문토기편이 수습되었다.

진천동 입석에 대한 발굴조사는 석축기단이 나옴으로 해서 입석을 중심으로 하는 공간에서는 집단적 제의가 있었다는 사실이 밝혀졌다. 장방형 석축기단은 그 남쪽 기단을 접하는 곳에 개울이 있었던 것으로 조사됨에 따라, 진천동 입석유적은 물과 관련된 수변제사유적(이상길, 2000)으로 이해되기도 한다. 이러한 견해는 물에 대한 제사가 청동기시대의 농경 취락과 관련된다는 점에서 진천동 주변의 주거지와 여러 기의 고인돌을 연계해서 생각하게 한다.

진천동 암각화는 보고자에 의해 모두 4점의 와상선문으로 보고된 바 있는 것이지만, 현장조사결과 표현된 모든 것이 나선형으로 제작된 것은 아니라고 보인다. 그 수도 4점이라고 하지만 잘 살펴보면 서쪽 하단부에 희미해져서 잘 나타나지 않는 동심원암각화가 한 점 보이고 있어서 이를 더하면 모두 6점으로 조사된다. 필자의 조사결과 각 크기는 왼쪽 위에서부터 아래로 지름 12,

11, 20, 5, 16, 13cm정도의 4점의 나선형 와상선문과 2점의 동심원암각화로 구성된 것으로 보인다.

진천동 암각화는 주택가 한가운데 있는 까닭에 인위적 훼손정도가 심각한 유적이다. 특히 공원으로 개방되어 있기 때문에 그림에 대한 손상은 빠르게 진행되고 있다. 최근 이곳에 대한 조사에 의하면 이전에는 없었던 강한 타격흔적이 여러 개 새로 생겼으며, 하단부에 있는 동심원암각화도 사람의 발길에 의한 마연으로 거의 보이지 않게 되었다.

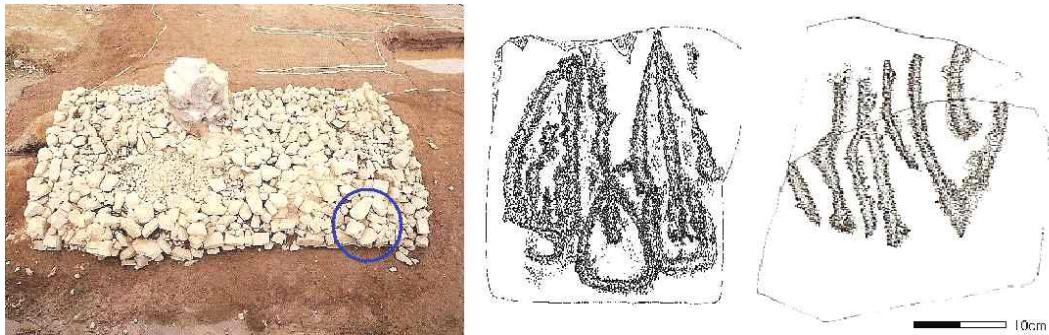
## 5) 밀양 활성동 암각화

밀양 활성동 암각화는 활성동 살내마을에서 조사된 고인돌 하부구조인 적석유구에서 조사된 것이다. 이 지역에서 모두 3기의 고인돌이 조사되었는데, 그 중 1호 고인돌의 적석유구에서 두 점의 암각화가 나온 것이다(경남발전연구원 2002:13).

적석유구의 축석에 새겨진 암각화는 상단의 위 부분이 무너져 있었기 때문에 원래 어떤 상태로 있었는지는 알 수 없다. 두 개의 축석에 새겨진 그림 중 하나는 가로·세로·높이  $27\times29\times27\text{cm}$ 의 돌에 있는 것인데, 여기에서는 석검형 암각화 두 점과 여성 성기형암각화 두 점이 있다. 석검 중 한 점은 검 날 부분만 묘사되었으며 그 날은 휘어져 보인다. 다른 하나는 날카로운 날을 가지고 있고 손잡이는 여성성기형으로 보이는 손잡이이다(장명수, 2003:4-47). 두 석검 사이에 또 다시 성기형암각화가 있다. 여기에는 긴 선각이 연결되어 있다.

그림 41에서 보는 것과 같이 석검의 손잡이를 여성성기형으로 표현한 것은 그간 나온 적이 없는 새로운 자료이다. 이와 같은 표현물을 볼 때, 석검은 도구로서의 기능이외의 또 다른 성적인 기능이 반영된 것일 수도 있다는 점을 잘 보여주는 자료라 할 것이다. 그림의 크기는 각각  $18\times8\text{cm}$ ,  $24\times8.5\text{cm}$ ,  $12\times8\text{cm}$ 정도이다.

또 하나의 축석은 가로·세로·높이  $36\times24\times25\text{cm}$ 의 비정형의 돌로서, 이곳에는 무엇을 나타낸 것인지 알 수 없는 여러 개의 선각이 서로 얹혀있는 표현물이 있다. 그러나 보기에 따라서는 이미 살펴 본 것과 유사한 것으로 보이기도 한다. 각 그림의 제작기법은 쪼아서 새긴 것으로, 그 일부에서는 선각을 살짝 갈아낸 것과 같은 흔적도 있다.



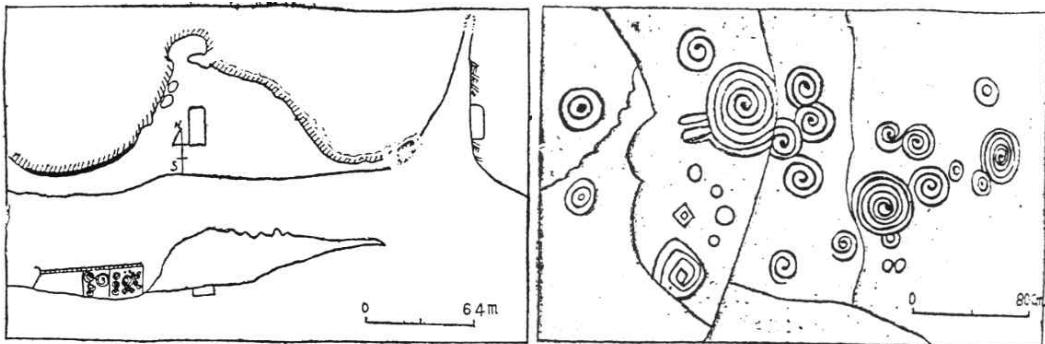
〈그림 41〉 밀양 활성동 암각화

## 6) 무산 지초리 암각화

그간 존재를 전혀 알 수 없었던 북한의 암각화에 대하여 최근 전해진 '조선 고고연구 131'에 의하면, 함경북도 무산군 지초리에도 암각화가 있다는 것이 알려지게 되었다(서국태 2004:9-14; 최광식 2007:307-310).

무산군에서 북쪽 20km 떨어진 지초리는 두만강기술에 있는 마을로서, 이 지역 사람들이 신성한 장소라고 하여 신선바위 또는 성강바위라고 부르는 강변 단애의 동굴입구에서 지초리 암각화가 조사되었다.

지초리 암각화는 그 입구가 남쪽을 향한 동굴의 입구왼쪽에 불룩하게 나온 벽면에 있다(그림 42). 제공된 도면에 의하면, 벽면은 인공적으로 어느 정도 고르게 한 상태이고, 320×130cm 규모의 고른 바위 절반정도에서 회오리문양 14점, 동심원 6점, 이중마름모꼴 문양 1점, 동그라미 6점이 조사되었다. 회오리문양 중 6점은 두 점씩  $\infty$ 형으로 서로 연결되어서 모두 3점의 그림으로 볼 수 있다. 연결된 것 중에서 가장 큰 것은 직경 75cm정도이고, 작은 것은 40cm로서, 하나는 시계방향으로 돌아가고 다른 하나는 반시계방향으로 돌아간다. 회오리문양 중 한 점은 네 모서리가 부드럽게 각이 세워져 있기 때문에 번개문으로 보고되었으며, 나머지 7점의 회오리문양은 모두 반시계 방향으로 2~6회 가량 돌아가는 형태이다. 그 중에서 큰 회오리문양은 지름 40cm이고 작은 것은 20cm, 그리고 번개문은 모서리 직경이 40cm이고 동심원은 10cm에서 30cm정도이다. 마름모꼴 문양은 16cm이고 작게 묘사된 동그라미는 4cm에서 10cm정도 된다. 모든 표현물은 지면에서 160cm정도의 높이에 폭 30cm, 길이 600cm의 긴 흙을 가로로 파 놓았는데 그 범위 안에 있다. 보고



〈그림 42〉 무산 지초리 동굴과 지초리암각화(서국태)

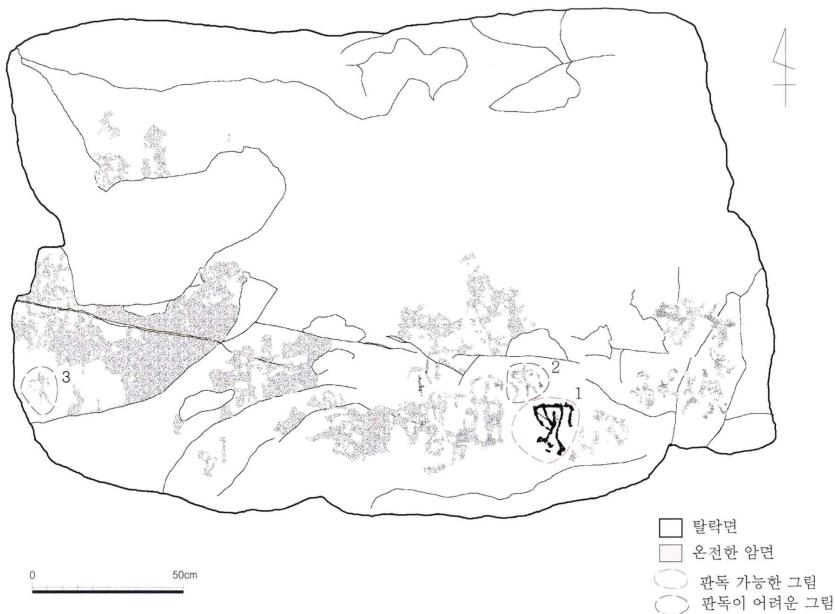
자에 의하면 이러한 것으로 보아 제작초기에는 전면에 암각화를 새기고자 한 것으로 추정된다고 한다. 전체구성에서 각 그림의 배치는 어느 정도 사전계획에 의한 구상으로 보이고, 방위는 남향을 향해 새겨졌다. 그 앞으로는 절벽 바로 아래에 두만강이 흐르고 있다.

강변 단애의 동굴은 입구의 넓이·높이가  $14 \times 3\text{m}$ 이고 깊이는 7.3m로서 비교적 큰 편인데, 입구는 넓고 안으로 가면서 좁아지는 형상이다. 동굴내부에 있는 한 개의 석관묘에 대한 발굴에서 그 부장품으로 단지, 바리, 굽 접시가 각각 1점씩 나오고 토기 구연부편 2점, 가락바퀴 1점, 대롱구슬 2점이 나왔다고 한다. 보고자 서국태(2004:14)는 이러한 석관묘와 부장품이 무산 범의구석유적의 집 자리 4기층의 것과 같다고 하여 암각화도 이에 따라 신석기시대로 편년하였다. 하지만 여기에 나타난 암각화가 청동기시대의 특징적 표현물이고, 신석기시대 말에서 철기시대에 이르는 유적에서 청동기시대의 것이 중심적으로 나타나고 있으며, 이미 알려진 다른 기하학암각화와 마찬가지로 청동기시대의 유적(최광식, 2007:310)으로 보는 것이 보다 합리적일 것으로 판단된다.

## 7) 밀양 안인리 암각화

경남 밀양에서는 최근 두 곳에서 암각화가 새롭게 조사되었다. 이는 모두 발굴에 의한 것으로서, 2002년에 조사된 밀양시 활성동 살내유적(경남발전연구원 2002)의 석검형암각화와 더불어 상동면 안인리 신안마을의 고인돌과 제의구조물에서 또 두 점의 암각화가 나왔다.

안인리 암각화는 밀양과 상동간의 철도전철화 사업으로 인한 문화유적 시굴



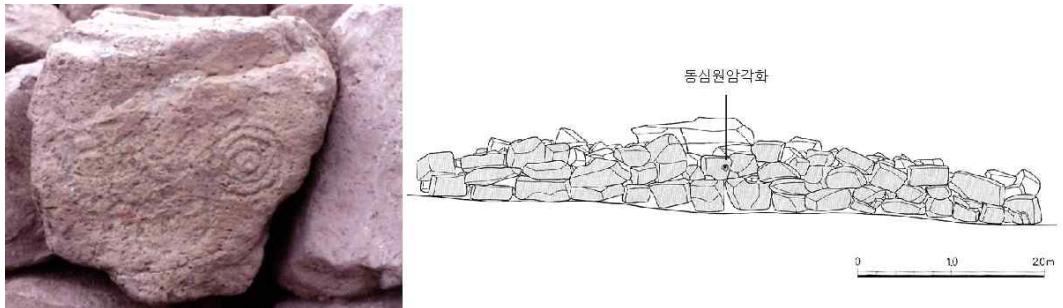
〈그림 43〉 밀양 안인리 암각화(Ⅱ지구의 1호 고인돌)

조사에 의한 결과로서, 보고서(경남발전연구원 2007:71-75)에 따르면 그중 Ⅱ지구의 1호 고인돌의 상석과 4호 고인돌의 묘역구조물인 적석유구에서도 나왔는데, 1호 고인돌의 상석(그림 43) 남면 하부에서는 여성 성기형암각화와 불분명한 사람형상 두 점이 조사되었다. 이곳에는 알 수 없는 방형의 흔적과 함께 타날 흔적이 여러 점 나타난다.

여성 성기형암각화(그림 43-1)는 오른 쪽 아래에 있는데, 그 크기는 가로·세로 약  $11 \times 20\text{cm}$ 에 선각의 폭  $1\sim1.5\text{cm}$ , 깊이  $0.5\text{cm}$  정도이고, 제작기법은 쪼아서 새긴 것이다. 사람형상은 성기형암각화 바로 위에 한 점이 있고 왼쪽 가장자리에도 한 점 있다(그림 43-2, 43-3). 사람의 크기는 각각  $10 \times 13\text{cm}$ ,  $8 \times 14\text{cm}$ 이다. 사람형상은 복토로 인하여 직접 확인할 수 없게 되었는데, 제공된 도면상으로는 다른 부분에서도 이와 유사한 흔적을 다수 찾을 수 있기 때문에 이것이 정말 사람을 표현한 것인지는 잘 모르겠다고 하겠다.

땅 속에 묻혀있던 암각화가 있는 부분에는 산화철과 같은 붉은 채색흔적이 있다. 그러나 노출된 윗부분은 세월과 풍화로 인하여 쪼아 낸 자국은 있지만 물감의 흔적이나 그림 흔적을 찾아보기는 어렵다.

4호 고인돌의 묘역구조물인 적석유구의 서쪽 중앙부의 축석에서 나온 표현



〈그림 44〉 밀양 안인리 4호 고인돌 적석유구에서 암각화위치(경남발전연구원)

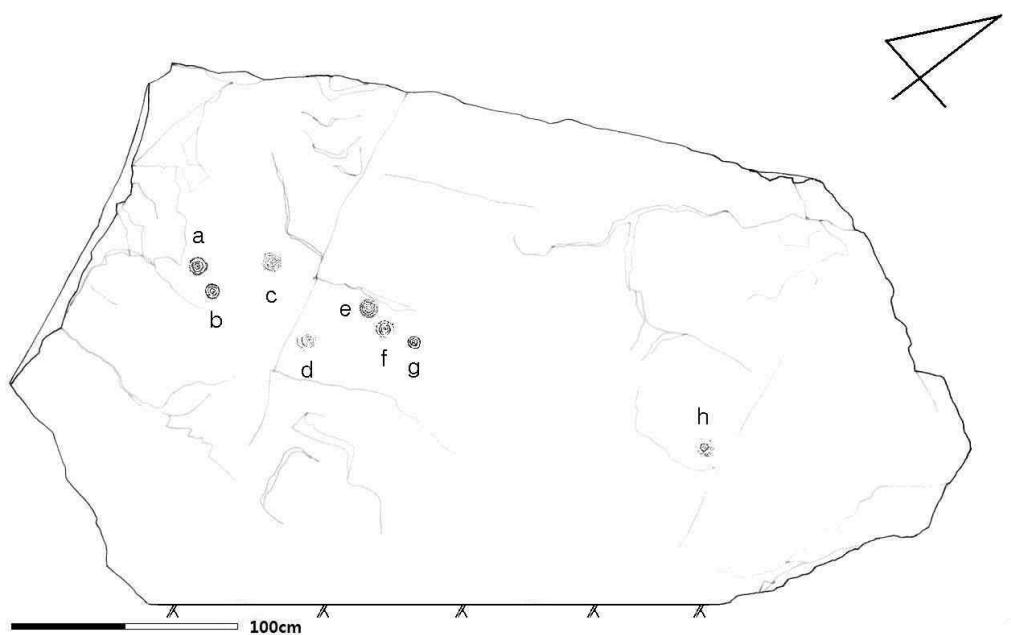
물은 28×27cm 크기의 돌에 지름 7cm의 한 가운데 중심점을 둔 3중 동심원 암각화 한 점이다(그림 44). 동심원암각화는 정교하게 쪼아 새긴 것으로서, 그 원쪽에도 알 수없는 형상의 타날 흔적이 있고 이 바위에도 붉은 채색의 흔적이 있다. 이 적석유구의 뒤쪽으로는 밀양천의 지류가 흐른다.

Ⅱ지구의 1호 고인돌의 상석과 4호 고인돌의 적석유구에 나타난 암각화는 현재 유적을 보존하기 위하여 원 상태로 복토되었기 때문에 현장 확인이 불가능한 상태이다.

## 8) 대구 천내리 암각화

대구시 달성군 화원읍 천내리 516-1에 있는 천내리 암각화(泉內里岩刻畫)는 화장사라는 사찰 내에 있는 유적이다. 암각화 주변에 대한 자연적 환경을 보면 화장사 북쪽 1.2km에는 진천천이 흐르고 남쪽 370m 거리에는 천내천이 있는데, 두 개울은 흘러서 낙동강으로 합류하게 된다. 유적 바로주변은 급속한 도시화로 정비되어 옛 흔적은 찾아보기 어렵다. 동쪽에는 대구교도소가 있고 그 주변에 개울과 저습지가 형성되어 있었으나, 민가가 들어서면서 하수구로 복개되고 메워져서 보이지 않는다.

암각화는 고인돌에 새겨진 것으로서, 천내천 일대에는 1970년대 중반까지 200여기 이상의 고인돌이 있었다고 한다. 하지만 1980년대 이후 급속한 도시화로 인하여 대부분 없어지고 화장사 내외에 있는 8기만이 남아있다. 이 고인돌은 현재 대구시기념물[제13호, 2006년 4월 20일]로 지정 보호되고 있으며, 8기중 3기는 화장사 경내에 있고 나머지 5기는 화장사 담과 담 밖의 대구교도소 외곽에 위치하고 있다. 이곳은 대구 진천동 입석과 약 1.9km 떨어진 곳



〈그림 45〉 대구 천내리 암각화

	a	b	c	d	e	f	g	h
크기(cm)	7.7	6.8	8.2	8.1	7.8	7.6	6.1	7.0
형상의 특징	3종	3종	3종	3종	4종	4종	3종	불분명
비 고	중심점 있음							· 중심점

〈표 3〉 동심원암각화의 규모와 특징

이다.

비정형의 크고 작은 고인돌은 북동-남서향으로 8기가 거의 일직선상에 있고 암각화는 화장사경내에 있는 한 고인돌에 있는데, 그림 45의 이 고인돌은 8기의 고인돌 중 최대 크기로서 가로·세로·높이 433×206×226cm의 규모이다. 그림의 내용은 모두 8개의 동심원암각화가 새겨진 것이다.

암각화가 있는 고인돌은 사찰경내의 원통전(圓通殿) 향 좌·후방에 위치하며, 북동-남서의 장축에 폭이 좁은 비정형의 바위로서, 그림은 N 125°의 동남향 수직암면에 제작되어 있다. 8기의 고인돌 중 또 다른 고인돌 위에도 바위구멍 2개가 있으나, 그 밖에 다른 가공흔적은 전혀 보이지 않는다.

동심원암각화는 좌에서 우로 a-h순으로 구성되며, a-c, e-g의 그림은 그

형상이 분명하게 나타나고 있다. 그러나 d, h는 풍화로 인해 형상표현에서 완전하지 못하다. h의 경우 후대에 가공된 것과 같은 생경한 흔적이 중복되어 있다.

그림의 크기는 지름 6.1cm에서 8.2cm정도로 국내 동심원암각화 중 가장 소형으로서, 중심부에 작은 바위구멍을 축으로 하여 각각 3중 동심원으로 이루어져 있다. 그러나 e, f는 4중 동심원을 이룬다. g의 그림은 중심부 바위구멍은 없고 3중 동심원이다. 새김선의 폭 0.5~0.7cm 가량 되고, 깊이는 1~3mm 정도의 얇은 새김으로, 일부 암각화에서는 각선을 갈아 낸 흔적이 있다. 동심원암각화의 규모와 특징에 대해서는 표 3과 같이 정리하였다.

각 동심원이 자리 잡고 있는 위치에서 연상되는 특별한 사항은 없고, 동심원의 높이는 사람의 눈높이보다 약간 아래에 있다. 이 고인돌 앞은 멀리까지 저습지로 이어지는 곳이었으나 지금은 매립되어 사찰의 밭으로 조성되어 있다.

## 9) 고령 봉평리 암각화

고령 봉평리 암각화(鋒坪里岩刻畫)는 가장 최근에 조사된 유적이다. 대가야 박물관의 지표조사에 의해 발견된 봉평리 암각화는 고령군 운수면 봉평리 산 102번지 일원으로, 봉평리에서 대평리로 가는 길에 있는 순평마을 동쪽 해발 220m의 산에 있다. 이 산의 서남쪽으로 뻗어 내린 2부 능선 사면에 위치하는 유적은 그 전방으로 대가천의 충적평야인 순평들을 바라보고 있는 곳이다.

봉평리 암각화가 있는 고령은 잘 알려진 바와 같이 여기서 남쪽 7.5km정도에 양전동 암각화가 있고, 8.5km 떨어진 안화리에는 안화리 암각화가 조성되어 있다. 또한 6.9km 거리의 지산리의 고분에서도 두 점의 암각화가 조사된 적이 있다. 유적 바로 인근에는 남쪽 150m 거리에 순평리입석이 있고 남쪽 350m에는 봉평리 고인돌이 있다. 특히 봉평리 암각화에서 남쪽전방 500m 거리에 있는 순평마을에는 청동기시대의 석기 제작소로 보이는 유적이 조사된 바 있는데, 이러한 인근유적은 암각화를 이해하는 데 있어 중요한 자료로서 봉평리 암각화와 일정부분 관련성이 있을 것으로 보인다.

봉평리 암각화 발견에 따른 대가야박물관(2008:2)의 보도 자료에 의하면, 이와 같은 주변 유적의 분포현황으로 보아 암각화의 주체는 이 일대에서 청동

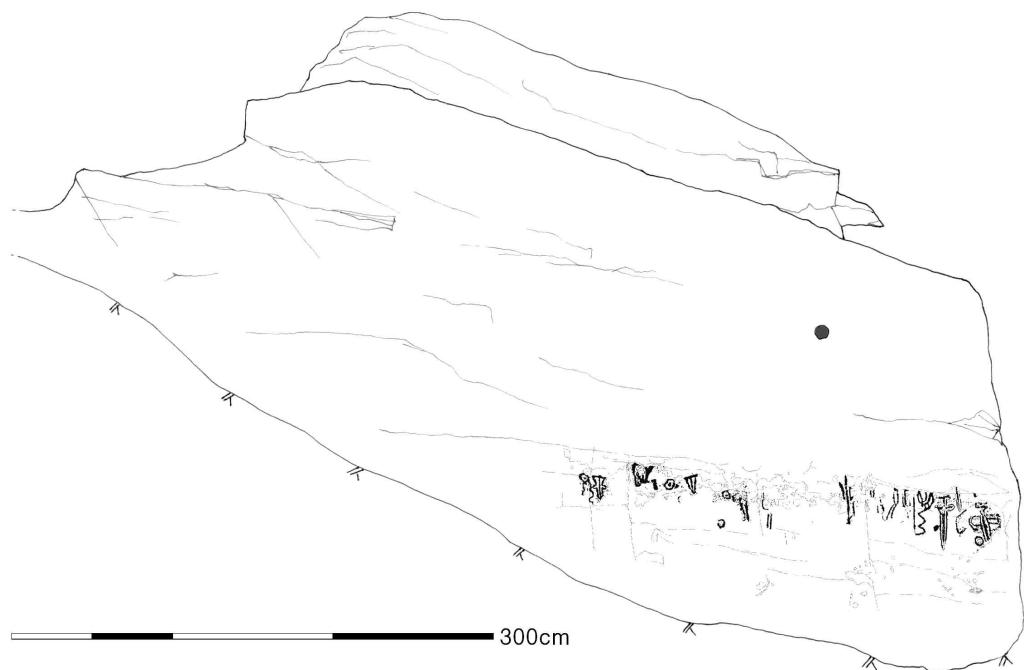
기시대의 취락을 형성하고 있으면서 석기제작을 전문적으로 수행했던 집단에 의해 조성되었을 가능성이 높다고 한다.

암각화는 들판에서 산으로 들어가는 초입의 비탈면에 있다. 산의 경사면을 따라 길게 이어진 바위 중의 하나에서 조사된 암각화는 그림 46과 같이 왼쪽은 높고 오른 쪽은 낮게 기울어진 형태의 가로·세로 1,100×260cm 크기의 바위에서 그 우측부분인 280×85cm의 범위에 있다.

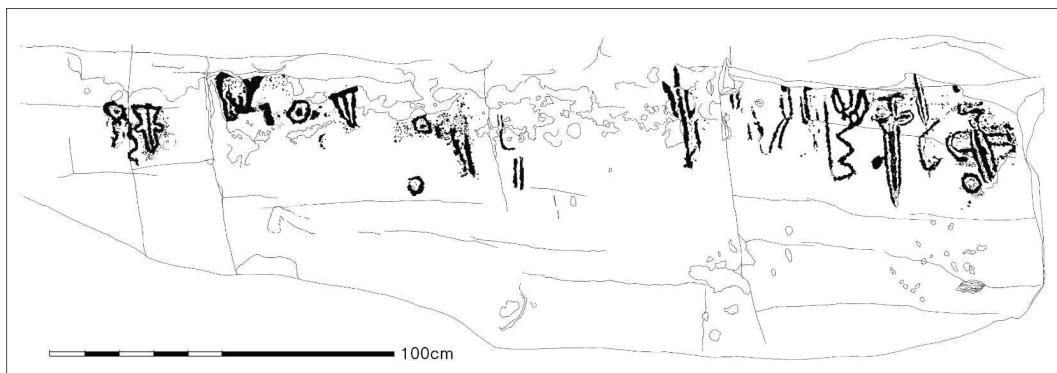
N 220° 서북향의 봉평리 암각화는 원래 바위의 오른 쪽 부분 전면에 제작된 것으로 보이지만, 노출되어 있던 상단에 지름 8.5cm의 바위구멍 한 점을 제외하고는 모두 풍화작용으로 떨어져 나간 것으로 보인다. 현재 표현물이 남은 부분은 땅속에 묻혀있던 곳으로서 그 하단부에서만 그림이 확인되고 있다. 그러나 이 부분조차 남은 표현물의 상태와 바위표면을 봤을 때, 풍화가 상당히 진행된 이후에 흙에 매몰된 것으로 보인다.

조사된 형상은 그림 47과 같이 약 16개 정도로서, 많은 표현물이 풍화되어 그 정확한 형태를 알아 볼 수 없게 되었다. 대체로 형상이 인지되는 것만 12개 정도이다. 전체 구성은 일렬배치로서 그림 47과 같이 중간의 공백부분을 경계로 하여 두 개의 그룹으로 나누어서 볼 수 있다. 우선 왼쪽 그룹을 살펴보면, 가장 좌측에 작은 원이 있고 그 원 중심부에는 작은 바위구멍이 있다. 그리고 그 아래로 꼬리와 같은 것이 달려있는 길이 20.8cm의 표현물에서부터 그 옆으로 양쪽에 돌출부가 있는 검과 같은 표현물[가로·세로 9.3×15.5cm, 가운데 돌출부 폭 9cm]이 한 점 있다. 오른 쪽 옆에는 희미해 진 동그라미의 흔적이 하나있고 여기서 약간의 거리를 주고 상단부가 깨어져 나가면서 무슨 형상인지 알 수 없게 된 것도 있다. 그 아래에 'ㄱ'자 모양의 형태가 상단과 바로아래 하단부에도 있는데, 정확한 형태는 드러나지 않는다. 이것은 도끼를 나타낸 것도 같지만 분명한 것은 알 수 없다. 그 오른 쪽에는 다시 원이 한 점 있다. 이러한 원은 전체에서 모두 5점이 조사된다.

원의 오른 편으로는 다시 9.2×11.3cm의 여성 성기형암각화로 보이는 역삼각형의 그림이 있다. 그러나 상단부의 선각이 좌우로 약간 길게 나온 부분이 있기 때문에 이를 여성 성기형암각화로 보기는 어렵다. 여기서 다시 그 오른 쪽으로 가면서 아래·위로 두 점의 원이 있고 그 옆으로 길이 18.5cm의 검의



〈그림 46〉 고령 봉평리 암각화



〈그림 47〉 고령 봉평리암각화(부분)

날 부분과 같은 표현물이 한 점 있다. 그리고 그 오른 편에 몇 개의 선각이 보인다.

두 번째 그룹은 여기서 약 45cm 정도의 빈 공간을 두고 다시 그림이 조사 되는 곳이다. 먼저 길이 31cm의 긴 선각을 중심으로 한 몇 개의 선각이 있는

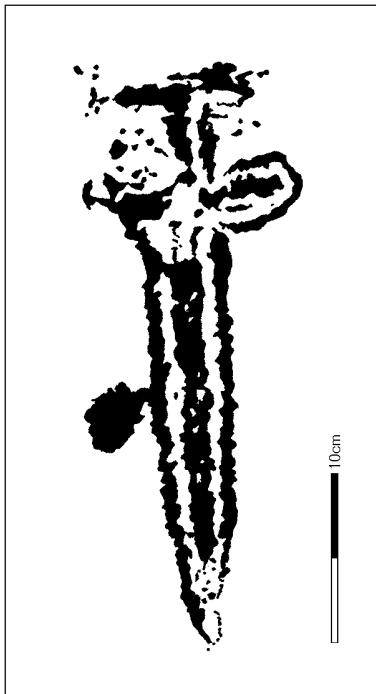
데, 이러한 형상은 검 날과 유사하지만 마모로 인하여 보다 정확한 형태는 알아볼 수 없다. 여기서 그 다음으로 다시 몇 개의 선각이 있지만 이러한 선각도 특정의 사물형태로 인식되지는 않는다. 그 오른 쪽으로 이어지는 표현물은 길이 약 27.5cm의 수직선과 지그재그선각으로 구성되는 것이다. 보기에 따라서 이것은 톱날을 나타낸 것 같은 형상이지만 지그재그 선각의 윗부분에 두 개의 반원이 함께 구성되었으며, 그 위로는 박락현상이 있어서 이러한 표현물도 무엇을 나타낸 것인지는 보다 깊은 분석이 있어야 할 것이다. 그 옆의 그림은 전체 표현물에서 가장 형상인식이 수월한 것이다. 이것은 동검을 나타낸 것으로 보이는데, 그림 48과 같이 채록 된 동검의 전체 크기는 가로·세로  $12.5 \times 33.7\text{cm}$ 에 손잡이 길이 9.2cm 검 날 길이 24.5cm이다. 여기에 대하여 이 표현물을 마제석검으로 보기도 하지만, 필자의 조사결과 손잡이 모양이 석검의 양식과 전혀 다르게 나타나고 있고, 검 날이 뚜렷하게 표현되어 있기 때문에 이를 석검으로 보기에는 어렵다는 생각이다. 검 날 부분에 둥근 형상이 달려 있으나 이것이 검을 구성하고 있는 요소는 아닌 것으로 보인다.

동검의 오른 쪽으로 다시 이와 유사한 형상의 검 날 부분이 하나있다. 길이는 15.5cm로서 윗부분이 떨어져 나가면서 손잡이는 없고 검의 날 부분만 남은 것으로, 왼쪽의 동검과 같은 형태로 보인다.

가장 오른 쪽의 그림은 두 개의 그림이 겹쳐진 것으로 보인다. 아래에 깔려 있는 그림은 타원형을 띠고 있으나 무엇인지 알아보기 어렵고, 그 위에는 역시 검과 같은 형상이지만 바위의 일부가 떨어져 나가고 마모도 심한 형편이라서 역시 정확한 형태는 알아보기 어렵다.  $8 \times 24.7\text{cm}$ 의 크기에서 이것이 검이라면 날의 길이는 16cm이고 손잡이부분은 8.5cm이다.

이외에도 그것이 세긴 흔적인지 아니면 바위가 떨어져 나가면서 알 수 없게 된 것인지 확인이 불가능한 여러 형태가 있다. 하지만 이러한 것들은 바위의 표피가 전반적으로 다 떨어져 나갔기 때문에 형태에 대한 분석은 물론, 인공적 요소도 남아있지 않기 때문에 더 이상의 언급을 피하기로 한다.

제작기법을 보았을 때 전체는 쪼아서 파기 한 것으로 보인다. 간혹 부드러운 감촉이 느껴지는 부분도 같아 파기 한 것으로는 보이지 않고 풍화로 인한 결과로 판단된다. 각선의 굵기는 비교적 정교한 그림의 경우 1cm 정도이지만

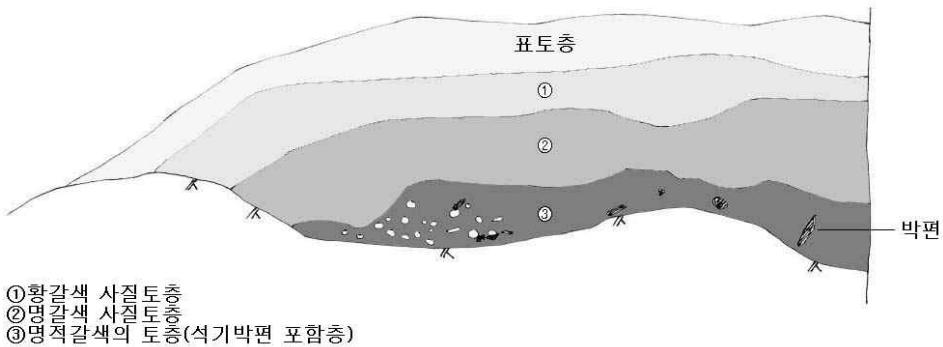


〈그림 48〉 동검

다소 거칠게 제작된 그림은 1.5cm 정도로 폭이 넓게 나타나고 있다.

한편, 이곳으로 오르는 진입로에 있는 바위에도 세로로 길쭉한 홈을 파놓은 것이 있다. 이러한 것은 단순기원형태의 흔적으로서, 인근 쌍림면 하거리에서도 조사된 적 있고 울산 어물리에서는 현재도 재현되고 있는 기원행위이다. 그러나 봉평리의 홈은 세로선각 하단의 양쪽으로 하나씩 작은 바위구멍이 있어서 보기에 따라서는 남성 성기형태를 묘사한 것과 같다. 하지만 이런 것은 모두 암각화와는 다소 시차가 있는 표현물로 판단된다.

봉평리 암각화 제작의 단서를 찾기 위해 대가야박물관에서는 퇴적층에 대한 토층조사를 실시하였다. 그림 49와 같이 바위와 직각방향으로 둑을 남기고 퇴적층을 제거한 결과, 3개의 층위가 확인 되었다고 한다. 15cm 정도의 표토층 제거 후 제 1층은 20cm 정도의 황갈색 사질토층으로, 제 2층은 20cm 정도의 명갈색 사질토층으로, 그리고 제 3층은 최하층으로서 15cm 내외의 명적갈색의 토층을 확인하였다. 여기서 제 1층은 근대 사방사업이전의 퇴적층으로 보이고 제 2층은 소량의 암반 부스러기 포함층이며, 제 3층에서는 입자가 굵



〈그림 49〉 봉평리 암각화 퇴적층의 단면토층

은 다량의 암반 편과 부분적으로 석기박편이 포함된 층으로 조사되었다. 특히 제 3층은 그림이 제작된 바위면의 일부를 덮고 있는 양상으로 조사되었기 때문에 이 조사결과 봉평리 암각화는 결국 석기박편의 제작시기인 청동기시대로 편년되는 충위학적 자료를 확보할 수 있게 되었다(대가야박물관 2008:2-3).

암각화 앞 공간에 대한 시굴조사는 봉평리 암각화의 제작시기에 대한 자료를 확보할 수 있게 되었다는 의미가 있다. 한국 암각화는 그간 기초자료의 빈곤으로 인하여 암각화제작의 기법을 살펴보거나 아니면 양식적 측면에서 상대적 추정치로 편년되어 온 경향이 있다. 하지만 봉평리의 경우 암각화 바로 앞의 퇴적층에 대한 조사에서 청동기시대 석기박편 포함층이 확인되었고, 이것이 암각화가 새겨진 바위면의 하단 부를 덮고 있다는 현상에서 봉평리 암각화의 제작시기를 일단 석기박편 포함층이 형성된 청동기시대로 파악할 수 있게 되었다. 하지만 석기박편이 반드시 암각화와 동시대로 편년되기에는 성급한 면이 있다. 그것은 같은 충위로 보고 있는 석기박편 포함층이 덮고 있던 바위면도 이미 마모가 상당수 진행된 상태를 보이고 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 봉평리 암각화는 인근의 석기 제작소 유적과 순평리의 입석, 봉평리 지석묘와 밀접한 관련을 가진 유적인 것은 틀림이 없으며, 바로 앞에서 석기박편의 분포 상을 보아 이것은 석기제작과의 관련성을 어느 정도 암시하고 있다.

새로운 자료로서의 봉평리 암각화의 발견은 한국 암각화에서 이제까지 나타

난 적 없는 독특한 형태의 암각화가 조사되었다는 의미를 갖는다. 특히 경북 지역을 중심으로 한 검파형암각화 권역의 넓은 공간에서 전혀 다른 형태로 조사된 봉평리 암각화는, 기왕에 알려진 양전동이나 안화리 암각화와 확연히 구별되는 양식이다. 봉평리와 같이 검과 같은 도구가 조사된 곳은 포항 인비리와 칠포리, 그리고 여수 오림동 암각화가 있지만, 이와는 다른 동검의 형태를 갖고 있다는 점에서 향후 이어지는 연구에 기대를 하게 된다.

## 10) 포항 석리 암각화

포항시 남구 동해면 석리에 있는 석리 암각화(石里岩刻畫)는 동해면에서 구룡포읍으로 가는 31번 도로 아래에 있는 구 도로 주변에 있는 유적으로, 이것은 본고에서 처음 소개되는 암각화자료이다.

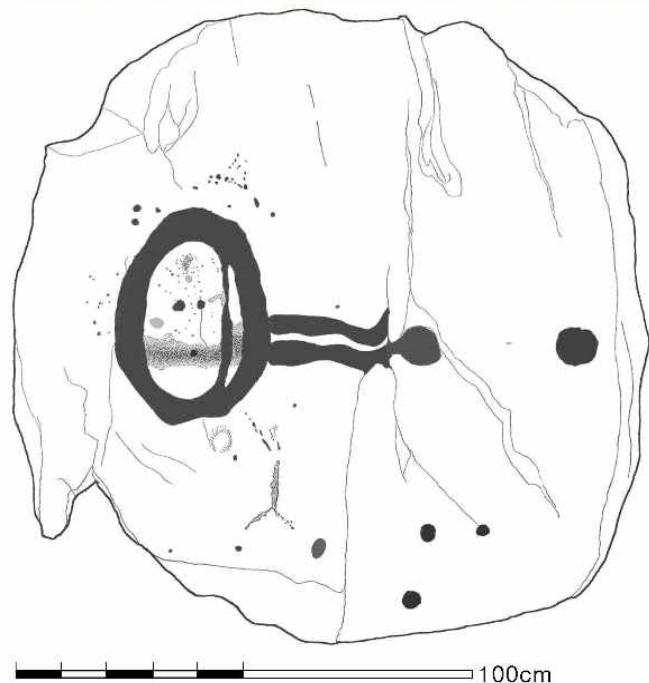
산 중턱으로 새 길이 뚫리면서 도로보다 낮게 위치하게 된 석리는 불과 십여 호를 겨우 넘는 정도의 작은 동네이지만, 이 일대는 연오랑 세오녀의 설화가 깃든 곳으로 동네 바로 뒤 600m 거리에 영일만이 있다.

같은 암각화유적으로 서북쪽으로 17km에 칠포리 암각화가 있고, 석리 인근에는 동북쪽 6km에 윷판형암각화로 구성된 놀태리의 윷판재가 있으며 서쪽으로 800m 거리에는 금광리의 고인돌이 분포한다.

석리는 안 돌골과 바깥 돌골로 나뉘는데 유적은 바깥 돌골에 있다. 바깥 돌골의 가장자리에 새생명선교회라는 교회건물이 있고, 교회의 남쪽정면으로는 오박골로 불리는 작은 개천이 흐른다. 이 개천을 건너서 산으로 올라가면 넓은 밭이 있고, 밭의 동쪽에 있는 작은 크기의 바위에 암각화가 있다(그림 50).

바위 뒤로는 숲으로 이어지는데 그 속에는 누석단과 같은 돌탑이 허물어져 흘어진 흔적이 있으며, 이 주변의 몇 개의 작은 바위에도 선각과 같은 것이나 바위구멍이 분포한다. 이곳은 지형으로 보아서 마을 앞의 구 도로 개설 이전에 도구나 약전에서 구룡포로 넘어가는 고개 마루를 내려다보는 곳이다.

암각화가 있는 바위는 가로·세로·높이 136×142×50cm의 둥그스름한 작은 바위이다. 이것은 산과 밭의 경사면에 걸쳐져 있는 것으로 보아 처음부터 현 위치가 아니라 약간의 장소변동이 있었다고 보인다. 제작된 암각화의 내용은 둑근 인면형태에 두 개의 선각이 있는 표현물과 함께 작은 원 하나가 있고, 크고 작은 바위구멍 6개로 구성된다. 그림 50에서 각 그림의 크기는 둑근형태



〈그림 50〉 포항 석리 암각화

가 33×48cm이고 두 개의 선각은 그 길이가 37cm이다. 선각의 폭은 6cm정도로서 굵게 제작된 편이고, 깊이는 약 2cm정도 된다. 그림은 원을 돌리듯 자연스럽게 둥근 형태로 갈아서 만든 것으로 보인다. 그 안의 2/3 지점에는 가로로 선각이 있다. 이 선각은 오른 쪽으로 난 두 개의 선각과 연결된 모양이지만 각선의 깊이는 그보다 얕게 새겨졌다.

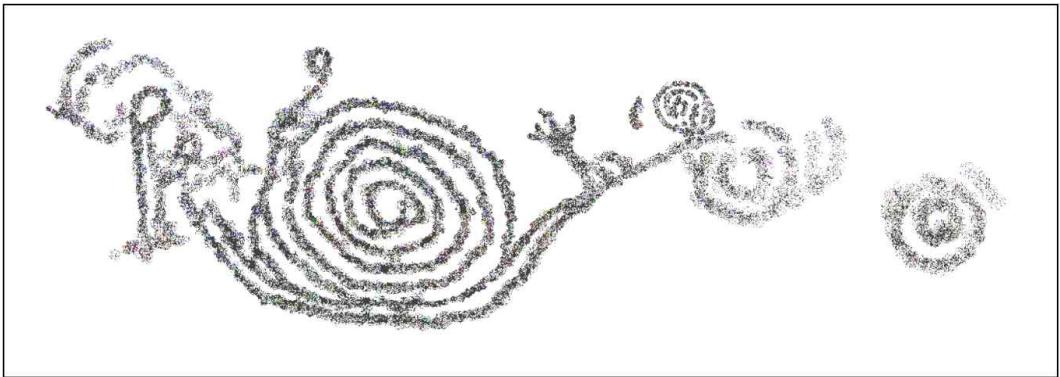
둥근형태의 그림은 보기에 따라서 사람의 얼굴모습과 유사한 면이 있다. 원 안의 작은 바위구멍 두 개가 눈으로 보이고, 가로 선각이나 또는 그 내부의 작은 바위구멍이 입으로 생각되는 측면이 있기 때문이다. 이 경우 북아시아의 넓은 공간에서 분포하는 인면 암각화와 같은 유형으로 볼 수 있는 표현물이기 때문에 좋은 비교자료로서 활용될 수도 있다. 하지만 이런 것은 시점에 따라서 얼마든지 다른 모양으로 인식될 수도 있는 문제이기 때문에, 형태를 분석하는 문제는 신중하게 수행되어야 할 것이다.

그림은 보기에 따라서는 단순기원형태로서 돌로 갈아내는 행위에 의해 절로 그 형태가 생긴 것으로 볼 수도 있다. 하지만 둥근 원 내부에 있는 가로 선각이라든지 작은 바위구멍, 그리고 오른 편에 두 개의 선각이 잇대어 있거나 이것이 다시 두 개의 바위구멍과 연결되고 있는 구성으로 보아, 의도에 의해서 나온 형상이라는 것은 분명하다.

석리 암각화는 2002년경 필자에 의해 처음 조사되었으며, 2008년 12월 26일 재조사와 도면작업이 이루어 졌다. 그러나 도면작업과 본고 작성과정 중, 이 일대로 도로개설 공사가 예정되어 있었기 때문에 보다 안전한 보존을 위하여 2009년 1월 20일 시 관계자와 유적을 찾았다. 그러나 그 사이 어떤 알 수 없는 손길에 의해 사라졌다가 현재 제자리로 돌아 왔지만 암각화는 이미 그 원형을 잃어버린 후이다.

## 11) 부산 복천동 암각화

여기서 살펴보게 되는 암각화자료는 선사암각화를 중심으로 분석하고자 하는 본 연구의 시간적 범위 밖에 있는 자료이다. 그러나 이와 같은 것을 본고에서 암각화의 현상에 함께 수록하고자 하는 것은 이것이 아직 보고된 적이 없거나 혹은 분석되지 않았다. 그렇기 때문에 비록 시차가 크게 나는 것이긴 하지만 함께 다루어 한국 암각화의 현상에 대하여 보다 충실을 기하고자 한



〈그림 51〉 부산 복천동 암각화(복천박물관)

다. 이와 같은 자료는 부산 동래구 복천동의 고분에서 나온 암각화와 포항 대련리의 한 고분에서 나온 암각화이다. 두 자료 모두 고분에서 나온 것이라는 공통점이 있다.

부산 동래 복천동 고분군에 대한 제 5차 발굴조사에 의해 나온 복천동 암각화는 5세기 중엽으로 편년되는 79호 수혈식석곽묘에서 조사되었다(부산시립 박물관 1995:22, 60, 73). 79호 고분은 주택건설로 인해 그 대부분이 파괴되고 가로·세로 308×151cm의 석곽의 서장벽의 일부만 남은 것인데, 이 서장벽의 북쪽 하단석에서 그림 51과 같은 표현물이 새겨진 벽석이 나왔다.

새겨진 그림은 마치 배와 같은 기물위에 실린 회오리문양으로서, 문양은 시계방향으로 감돌아가는 형상이다. 배와 같은 표현물 앞에는 두 개의 이중 동심원과 같은 것이 있다. 배의 선수에도 알 수 없는 표현물이 두 점 있고 선미에도 사람이 무릎을 끊고 앉아서 손을 모으고 있는 형상이 있다.

보고자에 따르면 이것은 고분과 직접적 관련성은 없고 다른 곳에서 떼어온 것으로 판단되고 있다. 하지만 그림의 제작기법이 가늘고 깊게 쪼아 새긴 것이고 벽석의 형태에 알맞게 배치되어 있으며, 그리고 무엇보다도 그 내용이 배의 형상을 하고 있고 그 위에 회오리문양이나 기도하는 것과 같은 사람의 형상이 묘사된 사실을 볼 때, 장의와 전혀 무관한 표현물로 볼 수 없다. 또한 이러한 표현물을 태양주(太陽舟)로 볼 수 있고(장명수, 2007:18), 그리고 암각화로 표현된 배는 이것이 사자의 영혼을 영계로 보내기 위한 것이라고 하는 견해(Пяткин Б.Н.:Мортынов А.И., 1985:44, 60-61, 73-74; 자이카 А.Л., 2008:54)가 북아시아에 폭넓게 자리 잡고 있는데, 이와 같은 견해가 의미가

있다고 한다면 복천동 암각화는 장송의례와 깊은 연관이 있는 표현물로 볼 수 있다. 그렇기 때문에 이것이 고분축조와 동시에 제작된 것일 가능성을 전혀 배제할 수 없다.

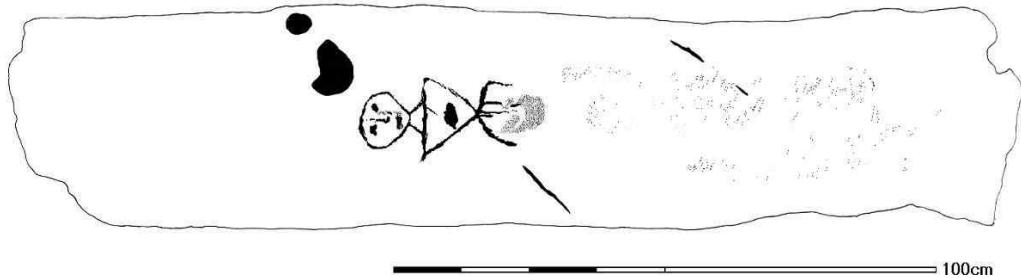
## 12) 포항 대련리 암각화

대련리 암각화(大蓮里岩刻畫)는 경주시 강동면에서 포항시 흥해읍으로 가는 외곽도로인 포항시 북구 흥해읍 대련 3리에 있다(배용일 1996:307). 이곳은 일명 석지콜로 알려져 있는데, 암각화는 도음산의 동남쪽 지류에 해당하는 콜짜기의 나지막한 뒷산 봉우리 상단에 있다. 이 주변에 많은 삼국시대 고분이 산재해 있어서 이를 대련리 고분군으로 부른다. 하지만 고분의 상당수는 도굴로 인하여 그 석곽의 잔해나 개석이 곳곳에 흉하게 널려 있는데, 암각화가 있는 주변에도 구릉을 따라 6기의 도굴된 고분이 산재해 있고 그 잔해가 흩어져 있다. 그 중의 가장 서쪽구릉에 있는 파괴된 석곽의 뚜껑돌로 보이는 돌에 대련리 암각화가 있다(그림 52).

가로·세로·높이  $42 \times 182 \times 42$ cm의 결정체로 이루어진 직육면체의 뚜껑돌은 거의 중간부분에 사람이 하나 있고 그 아래 부분에도 쪼아서 고르게 한 흔적이 있다. 사람의 크기는  $29.8 \times 16.9$ cm로서 얼굴묘사는 다소 날카롭고 사나운 표정을 하고 있다. 이것은 철제도구로 강하게 수차례 그어서 새긴 것으로서, 그 새긴 각선은 여러 가닥의 날카로운 선각으로 이루어져 있다. 사람의 머리 위쪽에는 자연적으로 생긴 바위구멍이 두개가 있으며 사람의 배 한가운데에도 자연적으로 생긴 바위구멍이 있는데, 이것은 사람의 배꼽을 표현한 것과 같이 일부러 여기에 맞춘 것으로 보인다.

그간 고분에서 나온 암각화는 여러 점이 조사되었다. 고령 지산리와 부산 복천동의 경우가 그렇다. 하지만 지산리와 복천동의 것은 다른 곳의 암각화가 새겨진 돌을 빼어 와 고분축조에 사용한 것으로 알려졌으나, 대련리 암각화는 고분축조 당시에 만들어서 넣은 것으로 보인다. 암각화의 제작의도 역시 나타난 인면의 날카로운 표정으로 봐서는, 이것이 고분과 피장자를 보호하기 위하여 벽사의미로 새겨진 것이 아닐까 한다.

고분축조에 쓰인 석재는 인근에 있는 포항시 달전리 산 19-3번지 일원의 옛 채석장에서 판상질리로 된 직육면체의 바위를 채취해온 것으로 보인다.



〈그림 52〉 포항 대련리 암각화

## 6. 암각화 표현물에 따른 편년

한국 암각화연구에 있어서 편년문제는 연구자간에 상당한 차이를 보여주고 있다. 그것은 제작시기를 보는 연구자의 시각이나 기준의 차이에서 기인하는 것으로 보인다. 천전리 암각화나 같은 기하문으로 분류되어온 검파형암각화, 즉 칠포리형 암각화의 경우 그 차이는 간소하게 나타나고 있으나 반구대암각화에 대해서는 많은 시각 차이가 나타나는 양상이다.

암각화에 대한 편년연구는 발견이후 지속적 관심아래에서 진행되어 왔다. 그러나 한국암각화연구에 있어 제 1기라 할 수 있는 시기의 편년에 대한 본격적 연구 성과는 별로 보이지 않는다. 1기의 연구자들은 대부분이 반구대암각화의 성격이나 상징에 대한 연구를 진행하는 가운데 자신의 편년에 대한 견해를 내세우고 있지만, 그 또한 새김법을 중심으로 한다던가 아니면 특정의 표현물을 중심으로 분석이 이루어져 온 까닭으로 서로간의 차이는 매우 크게 나타나고 있다. 그러나 암각화연구의 제 2기로 분류된 시기에 들어와서의 편년 연구는 칠포리형 암각화를 중심으로 비교적 안정적으로 전개되어 온 것으로 보인다.

본 연구는 한국 암각화를 시기별로 나열하여 거기에 반영된 제의적 표현요소를 찾고, 시기에 따라 다양하게 반영된 제의표현의 성격이나 형태가 어떻게 달라져 갔는가, 그리고 그 제의의 성격이 암각화 표현상으로는 어떤 영향을 끼쳤는가 하는 것을 밝히고자 한다. 따라서 각 암각화유적의 보다 정확한 제작 시기의 규정은 중요한 사항이기 때문에 본 장에서는 이미 제시된 바 있는 연구자들의 제작시기를 검토하고, 거기에 대한 필자의 견해를 밝히면서 개략

적 시기를 정하고자 한다. 그리고 보다 정밀한 편년을 세우기 위하여 각 유적의 표현물을 적극 비교 검토할 계획이다. 각 유적별 편년은 표현물의 유형에 따라 진행하도록 하고, 먼저 유적별 그 수순에 대하여 연구자들은 어떻게 보고 있는가에 대하여 살펴본 후, 필자의 생각을 밝히도록 하겠다.

## 1) 천전리·반구대암각화의 편년분석

### (1) 천전리 암각화

울산 천전리 암각화에 대한 편년연구는 유적에 대한 최초 보고자인 문명대에 의해 처음 이루어 졌다. 문명대(1973:38-39)는 이 유적에 대한 보고문에서 표현물에 대한 자세한 새김법을 분석하였으며, 이 새김법을 근거로 편년을 시도하였다. 하지만 천전리의 제작시기에 대한 규정은 이루어지지 않았다. 그러나 1984년에 간행된 보고서에서는 천전리와 반구대암각화에 대한 발견경위와 조사과정을 상세히 서술하면서, 천전리에 대한 편년제시가 이루어지고 있는데, 여기서 기하문암각화에 대하여 이를 영국 고분의 석관판석의 문양과의 비교로 이를 청동기시대로, 동물상에 대해서는 동물이 정지 상태로 표현되고 얇게 제작된 점, 그리고 기법상 도식적인 추상성이 농후하기 때문에 이를 청동기시대 이후에 나타나는 양식으로 보아야 할 것이라고 하였다. 하단부의 세 선각 표현에 대해서는 이것이 삼국시대 신라인의 작품임이 틀림없다고 보았다. 당시의 이러한 보고서자료는 지금과 비교하여 그렇게 정교하게 수행된 것은 아니지만, 발견당시에 비해 상당한 손상상태를 보이는 유적의 복원에 필수자료로서 그 중요성은 오늘날에 와서 충분히 입증된다고 하겠다.

여기에 대하여 김원룡(1983:327)은 천전리 암각화가 신라시대의 명문과 관련성이 있을 수 있다는 점과 문양이 고신라의 인화문토기와 유사하여 기하문암각화와 토기문양이 관계가 있다고 생각하면서 접근하고 있는데, 여기서 조사된 동물문이나 인면을 반구대와 비교할 때는 청동기후기, 원삼국기부터라고 하는 편년을 제시할 수 있다고 하였다. 김원룡의 견해는 한반도 인접지역 암각화에 대하여 전혀 알려져 있지 않은 당시 여건아래에서는 나올 수 있는 견해라고 할 것이다.

임세권(1984:537-538)은 한국 암각화의 편년에 관한 별도의 논문을 발표한 적 있는데, 그는 그림의 선후관계의 파악방법으로 그림의 겹친 상태를 분석하

여 이를 제시하였다. 이러한 방법은 과거 피상적인 상태에서 연구가 이루어진 데 비하면, 현장에 대한 깊은 조사에서 얻어진 만큼 그 의미가 자못 크다 하겠다. 천전리 암각화의 편년에 대하여 그는 동물그림의 경우 신석기시대로 보았으며 연속마름모형이나 동심원, 나선형 등 기하문암각화는 우리나라 청동기에 많이 나타나는 문양이라는 점을 들어 이를 청동기시대로 보았다. 임세권(1994:154)은 그의 학위논문에서 이를 다시 정리하여, 천전리의 면각동물과 선각추상, 가는 선 암각을 제작시기 순으로 요약하였다. 여기서 면각동물은 신석기시대 후기에서 청동기시대 초기에 제작된 것이며 선각추상은 청동기시대 중기로, 그리고 가는 선 암각은 철기시대라는 제작시기를 제시하였다.

황용훈(1987:121)은 한국 암각화를 물상암각화와 기하문암각화, 성혈암각화로 구분하고 이것이 동북아시아의 같은 계열에 속한 문화전통을 지닌 것으로 보았다. 따라서 천전리의 기하문의 표현이 그 형식과 기법 상 청동기시대 후기에 제작된 것이며, 하단의 선각그림은 동북아시아 초기철기시대 혹은 역사시대 초기의 그림들과 같이 고대사와 관련해서 보아야 할 것이라고 했다.

한편 송화섭(1992:118)은 한국 기하문암각화에 대한 견해를 밝히는 글에서 천전리의 기하문암각화에 대하여 이것이 청동기시대의 소산임을 분명히 한 바 있으며, 장명수(1996:203, 218-220)는 천전리의 생물상그림은 청동기시대의 것이라 하고, 기하문에 대해서는 이것이 천신과 지신, 성의 상징으로 보고 이러한 문양을 초기철기시대 이상으로 올려보는 것은 무리가 있다고 보았다. 장명수는 나중에 그의 학위청구논문에서 보다 자세하게 편년에 대한 분류를 시도하고 있는데, 여기서 그는 암각화의 새김새로 본 편년과 문화요소로 본 편년으로 구분하여 그것을 제시한 바 있다. 천전리에 대한 장명수(2001:110)의 생각은 제작시기 분류의 기준으로 좁고 얕은 것에서 넓고 얕은 것으로 발전해 갔으며, 이는 다시 넓고 깊은 것으로 그 순서를 정할 수 있다고 하여 한국암각화에서 제일 이른 단계에 천전리의 동물이 있고, 탈이나 기하도형은 넓고 깊은 새김새이므로 그 다음 단계의 것으로 보았다. 그리고 그어 새긴 단계의 그림으로 세선각 그림을 두었다. 또한 문화요소로 보았을 때 천전리의 동물암각화는 어렵암각화로서 그 시기는 청동기시대이전으로 올라갈 수는 없다고 하였으며 기하문암각화는 도형암각화에 속하는 것으로서, 이는 초기철기시대 초·중기에 해당한다고 하고 기록암각화로서 세선각은 철기시대의 것으로 편년하였다(장명수 2001:112-132).

천전리 암각화의 경우 여러 시기의 서로 다른 표현물이 중복 제작된 양상으

로 나타나기 때문에 필자 입장에서 이를 볼 때, 각 연구자들이 암각화 유형에 따라 그 제작시기에 접근하는 방법이 다르다는 점은 일단 긍정적으로 보게 된다. 필자 역시 같은 방법으로 여기에 접근하고 있기 때문에 동물표현물과 기하문암각화, 그리고 세선각 표현을 각각 구분하여 여기에 대한 견해를 밝히고자 한다.

천전리 동물표현물은 동일한 구상(具象) 표현으로 반구대암각화와 비교함으로서 이를 언급할 수 있다. 반구대암각화에 비해 천전리 암각화는 그 형상이 상투적이며 도식화 과정이 상당히 진행된 것이라는 점에서 동물표현을 이해할 수 있다. 그것은 반구대암각화가 고래사냥과 관계된 어로활동이 표현된 단계에서부터 동물체형의 생태적 표현이 잘 나타나는 사실적 묘사단계, 그리고 다시 동물표현에서 선각의 격자문이 나타나는 단계로 구분되는 것과 같이 여러 차례에 걸쳐서 암각화 제작이 이루어지면서 형상변화의 과정을 겪어 갔다고 볼 때, 천전리는 좌측상단에 표현된 초기단계의 동물표현에서 이미 도식적이고 상투적 형상이 발견되고 있다. 특히 서로 마주보며 짹을 이룬 사슴과 같은 표현물이 나타나는 점은 천전리 암각화가 반구대암각화의 어떤 단계의 표현물과 비교되어야 할 것인지를 잘 보여주고 있다.

천전리의 동물표현물 단계는 반구대암각화의 제작층을 분석한 필자의 선행 연구(이하우 2004b, 2007b)에 비추어 제 3제작층 단계와 비교된다. 그것은 천전리 동물표현의 대다수가 표현상으로 생태묘사에서 사실적인 부분을 별로 찾아볼 수 없는 도식적인 양상으로 조사되고 있으며, 암수가 서로 짹을 짓고 있거나 어미와 새끼가 함께 구성되어 있는 모습으로 조사되고 있다는 점에서 반구대암각화 제 3제작층의 짹지은 동물표현과 비교되기 때문이다. 따라서 동물표현물은 반구대암각화 제 3제작층과 유사한 측면이 있기 때문에 제 3제작층과 천전리 제 1제작층은 서로 비슷한 시기의 표현물로 판단된다고 하겠다.

다음단계인 기하문암각화는 주 표현물이 마름모꼴 문양으로 구성된다. 이러한 문양은 그 성격에 대해서는 이미 수차례 분석된 선행연구와 같이(박영희 2005:84; 송화섭 1993:119; 이하우 2008b:66-69; 임세권 1999:81; 장명수 2001:91), 여성을 상징하는 문양이라는 것은 필자 역시 동의하고 있는 부분이다. 이와 같은 상징문양이 암각화의 소재로 표현된다는 것은 여성의 임신, 출산과 같은 고유의 생리기능과 농경의 생산성이 하나의 상징체로 결합되었다는 것을 구체적으로 말해준다고 하겠다. 따라서 이것은 농경생활이 바탕이 된 청동기시대의 표현물로 이해되며, 기하문암각화가 동물표현의 상위 층을 형성하

고 있으므로 동일한 청동기시대에서도 시기적으로 선후 차이가 있는 표현물이라 하겠다. 물론 여기에는 기하문암각화 위를 또 다시 전면적으로 뒤 덮고 있는 타날흔 단계가 일정한 시차를 갖고 추가된 것으로 판단된다. 시간적인 면 적은 기하문암각화 단계가 타날흔 단계와 그리 큰 차이를 갖고 있는 것 같지는 않다.

천전리에서 하단부분을 점유하고 있는 세선각 그림은 많은 수의 명문과 함께 새겨져 있다. 이것은 날카로운 금속도구를 사용하여 새긴 것으로, 표현된 그림의 내용은 적석목곽분에서 조사되는 선각문 토기나 토우 등에 나타나는 인물상, 배, 새, 말과 유사한 내용으로 구성되고 있다.

세선각 그림에서 인물상을 봤을 때, 표현된 인물의 모습이 삼국시대의 복장 상태를 하고 있기 때문에 이는 삼국시대에 들어와서 제작된 것이 분명하다. 특히 앞에서 살펴 본 그림 5의 왼쪽 선각그림과 그림 6의 경주 황남동 미추왕릉지구 C지구 3호분에서 출토된 서수형 토기는 그 외형에 있어서 거의 동일한 표현이다. 이러한 점을 볼 때, 천전리 세선각 그림의 일부는 4세기전반-6세기전반 경의 적석목곽분 축조시기와 때를 같이한다고 볼 수 있다.

## (2) 반구대암각화

반구대암각화의 편년에 대한 연구 성과를 보기로 하자. 반구대암각화가 신석기 중기에서 청동기시대에 제작된 것으로 보는 문명대(1973:38-39)는 반구대암각화를 어로집단과 수렵 집단에 의한 미술로 이해하면서 암각화에 나타나는 다양한 새김법에 대한 분류를 시도하였다. 당시 북유럽과 시베리아의 연구 성과를 반영하고 각 표현물의 기법비교를 통하여 한국 암각화의 제작시기를 이해하고자 한 결과, 반구대암각화는 신석기시대 중기를 전후하여 긴 시간에 걸쳐 제작된 것으로 추정하였다. 이에 비해 반구대암각화를 후기 신석기에서 후기 청동기시대로 보는 견해의 황용훈(1977:165-179)은 한반도 암각화와 북구 및 시베리아 암각화를 폭넓게 비교 연구하여 반구대암각화에서 물고기 암각을 후기신석기시대 암각화로, 동물을 잡기 위한덫이나 그물은 후기 청동기시대로 분류하였다. 이러한 분석은 암각화의 형식과 함께 제작기법을 인접지역 암각화와 비교한 연구이다. 이 논문을 바탕으로 황용훈은 1987년에 동북아시아의 암각화라는 이름의 단행본을 발간하였다.

문명대와 황용훈은 반구대암각화가 신석기시대에서부터 제작된 것이라고 하는데 비하여, 김원룡(1980:22)은 상대적으로 많이 늦은 시기로 보았다. 김원룡은 어로와 수렵이라는 두 개의 층으로 반구대암각화를 구분하고, 먼저 면각 기법의 해수동물(海水動物)이 제작되다가 차차 선각기법의 산수동물(山水動物)로 변화해 갔다고 보았다. 그 중에서도 고래그림이 가장 먼저 제작된 것으로서, 따라서 그림의 제작도 고래가 있는 좌측 상단에서부터 하단으로, 그리고 순차적으로 바깥 순으로 그려졌다고 보았다. 하지만 양자 간의 연대 차이는 알 수 없다고 하였다. 그리고 반구대암각화에서 노, 외양선의 존재가 표현된 것을 보아서 이는 청동기시대 후기에서 원삼국시대 초인 B.C. 300-A.D. 100년경이 그 제작시기라고 한다. 이러한 편년은 암각화라는 표현물의 분석에 따랐다고 하기보다는 그 성격이 명확하게 밝혀지지 않는 특정표현물을 보고서 전반적인 틀로 이해한 것이라고 보인다.

발견으로부터 13년 만인 1984년에는 반구대암각화를 처음 조사했던 동국대학교에서 보고서가 출간되었다. 이 보고서에서 황수영·문명대(1984:244)는 이것이 기법 면에서 그 상한은 신석기시대 후기로 소급할 수 있다고 보았으며, 과도기적 양식은 신석기시대 후기에서 청동기시대 초기로, 그보다 늦은 스타일화 된 그림은 청동기시대 이후로 연대를 설정할 수 있다고 하였다.

여기에 비하여 면각화와 선각화의 두개의 층으로 분류해서 보고자 한 임세권(1984:526)은, 두 그림의 분석에서, 면각이 선행 기법이고 선각은 나중기법이라고 분석하였다. 내용 면에서 이것은 농경과 관계없는 수렵과 어로행위를 보여주고 있기 때문에 청동기시대로 보기 어렵고, 선각과 면각에서 각각 차이가 있지만 모두 신석기시대로 보아야 할 것이라 하였다. 임세권(1994)은 그의 학위논문에서 한층 상세한 분석을 보이고 있는데, 신석기시대로 보던 견해를 수정하여 반구대의 면각동물은 청동기시대 전기로, 선각동물은 청동기유물에 나타나는 동물표현과 관련하여 이를 청동기시대 중기 이후로 보았다.

정동찬(1988:422) 역시 평면그림과 선 그림의 두 층으로 구분하여 선 그림에 비해 평면그림이 선행한 시기의 그림이라 하였다. 또한 고래그림이 보이는 것이 신석기시대이며, 배 그림이 등장하는 것은 신석기시대 후기이며, 오늘날 원시인과 미개인의 생활상이 신석기시대의 그것과 비슷하다고 하는 인류학적 연구를 근거로 해서, 고래승배신앙에서 나온 그림이 신석기시대 후기 이전에 그려졌으며, 선 그림은 평면그림보다 늦은 신석기시대라 밝히고 있다.

이와 같은 여러 연구자들의 편년관에 비하면, 장명수(1996:191)는 자기 나

름대로 분명한 기준을 세워 발전순서를 규정하고 있다. 그것은 앞에서 언급된 것과 마찬가지로 그 기준을 새김새에서 찾아서 좁고 얕은 것>좁고 깊은 것>넓고 얕은 것>넓고 깊은 것으로 암각화의 발전이 진행된다고 보고 있는 자신의 견해에 따라, 반구대암각화는 청동기시대로 편년되었다. 나중에 여기에 대하여 보다 정교하게 분석한 그는(장명수 2001:113-114) 반구대에 나타나는 표현물의 제작에 청동기이상의 금속도구가 사용되어야 제작이 가능하다는 점을 들어 이것은 청동기시대 이전으로 옮겨볼 수 없다는 것을 명시한다.

이상의 편년에 관한 여러 연구자들의 견해를 종합해 보면, 반구대암각화는 신석기시대라는 견해(문명대 1973; 황용훈 1977; 정동찬 1988)와 신석기시대에서 청동기시대에 걸쳐서 제작된 것이라는 견해(황수영·문명대 1984), 그리고 청동기시대라는 견해(임세권 1994; 장명수 2001)와 청동기시대에서 초기 철기시대라는 견해(김원룡 1980)로 정리된다. 여기에 대한 연구자들의 생각을 보면 대다수가 자신의 주장에 대한 근거를 표현물의 기법을 인접지역의 암각화와 비교하는데서 얻고 있는 것으로 보이는데, 그 비교조차 직접적인 자료비교의 결과는 찾아볼 수 없는 피상적인 비교에 그치고 있으며, 소수의 연구자를 제외하고는 자신의 편년관에 대한 기준조차 제시하지 않고 있다. 물론 소수연구자가 말하는 편년관이 필자에게 반드시 수긍되는 것은 아니지만, 대다수의 연구자가 자신의 기준을 제시하지 않았다는 것은 문제가 된다. 또한 이러한 것이 비중 있게 다루어져야 하는 것임에도 불구하고 그리 중요하게 취급된 것으로 보이지는 않는다.

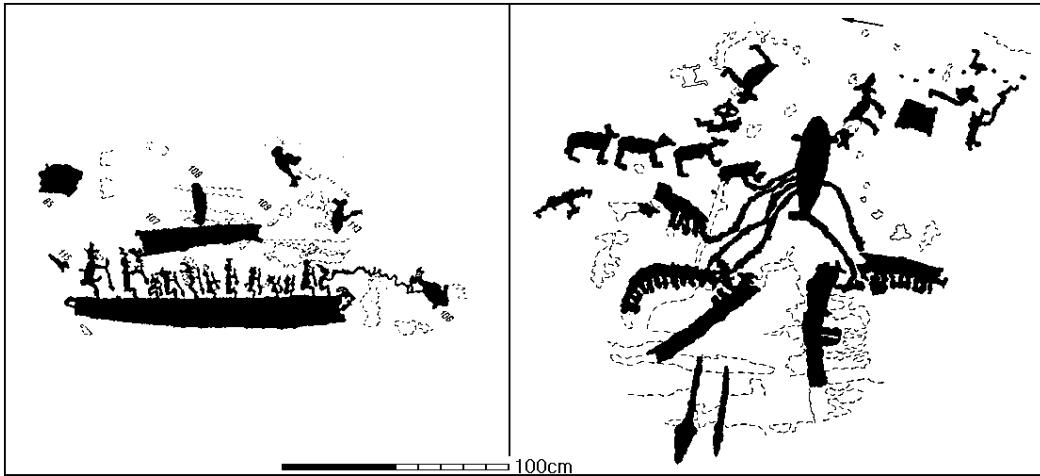
이와 같은 반구대암각화의 편년에 대하여, 필자는 일단 큰 폭의 시간대를 지니는 청동기시대의 여러 시기에 걸쳐서 반구대암각화가 제작된 것으로 보고자 한다. 그 이유는 나중에 다시 상세히 언급될 것이지만, 그림의 정형화상태를 중심으로 보고자 한다. 반구대암각화의 표현물은 형상묘사라는 측면에서 볼 때, 사실적 기법에서부터 도식화의 단계, 그리고 형상이 규범적이며 정형화 한 단계는 물론, 상징적으로 변해가는 단계의 표현물까지 골고루 나타나고 있다. 이러한 표현물의 다양한 양식적 변화는 이것이 일반적 암각화의 진화과정과 같은 수준에서 이루어지고 있고, 전반적으로 볼 때 반구대암각화는 상당한 정형화의 수준에 이르고 있는 점이 우선 눈에 띈다.

또한 스무 명 정도의 승선인원이 가능한 대형 선박의 건조능력에서의 문제와 인근지역의 청동기 유적 즉 울산시 울주군 두동면 은편리, 두서면 인보리, 연양읍 서부리로 대표되는 고인돌의 존재나 니전리의 청동기시대 주거지와 함

께 최근 발굴조사에서 밝혀진 반구대 진입로의 진현 마을에서 청동기시대 주거지가 확인된 사실(울산문화재연구원 2003)에 비춰볼 때, 물론 이러한 청동기시대의 유적과 반구대암각화의 주인공이 동일 문화대를 공존했던 존재로 이해될 수 없다하더라도 청동기 시대와 밀접한 관련성이 있다고 보인다. 하지만 모든 표현물이 청동기시대에 제작된 것이라고는 단정할 수 없으며, 반구대암각화의 상한연대가 어떤 시기에 시작한 것인가 하는 점에 대해서는 단정적으로 말하기 어렵다.

반구대암각화 표현물 중에 작살과 같은 도구가 묘사된 점이나 특정 표현물에서 고래에게 작살을 던져서 명중시키고 있는 장면이 나타나는 것과 같이, 작살이 사용된 시기는 신석기시대에 가장 많이 나타나는 현상이다. 그간 작살과 같은 도구가 조사된 곳은 함북 웅기군 서포항 패총, 함북 청진시 농포동패총, 전남 여수시 삼산면 서도리 거문도 패총, 경남 통영시 욕지면 상노대도 패총, 부산 영도구 동삼동 패총과 같이 신석기시대의 유적에서 조사되었다(김건수 2000:27). 이러한 유적에서 함께 나타난 자연유물을 볼 때, 강치나 고래와 같은 대형 어류의 뼈가 발견되고 있고, 특히 동삼동 패총과 같은 곳에서는 강치나 고래류의 뼈가 60%를 넘게 나타나고 있다고 한다. 이러한 현상에 비춰보면 신석기시대는 외양성(外洋性) 어업의 특징이 나타난다고 할 수 있을 것이다. 그러나 청동기시대로 들어가면서 생업의 중심이 달라지면서 장기간 한 지역에서 거주하여야 하고, 또 물을 필요로 하기 때문에 자연스럽게 어업형태는 내수면어업으로 전환된다고 한 김건수(2000:28)의 견해를 받아들인다면 그 상한연대는 조정해야 할 필요가 있다.

한편 한반도 이외의 다른 지역, 예컨대 구대륙의 서쪽에 있는 백해(White sea)의 잘라부르가(Zalavruga) 암각화유적에서 발견되는 그림 53과 같은 표현물을 보면, 대형 선박에 의한 포경장면이 B.C. 4000-3000년에서부터 B.C. 2000년에 이르는 신석기 시대로 분류되고 있다(Jim Nollman, 1995). 이와 함께 앞서 많은 승선인원을 수용할 수 있는 선박의 건조능력을 말한 바 있지만, 신석기시대에 만들어진 배가 지난 2005년 경남 창녕군 비봉리 패총유적[사적 제 486호]에서 조사되었다는 사실을 볼 때, 이 시대의 선박건조능력을 가볍게 볼 수는 결코 없다. 표현물 중에서 20명 정도의 승선이 가능한 배의 묘사가 사실적인 형상이라기보다는 배에 타는 사람에 대한 피상적인 표현일 수도 있지만, 당시에 이와 같은 배의 건조능력 또한 보지하고 있었다고 생각하는 것은 자연스럽다고 하겠다.



〈그림 53〉 잘라브루가의 포경(Jim Nollman)

한반도에서 신석기시대의 실물 배가 확인된 사실이나 신석기시대의 어업의 특징이 외양성 어업형태라는 점, 그리고 다른 지역에서 포경을 묘사한 암각화가 신석기시대로 편년되고 있는 형편에 비춰볼 때, 반구대암각화의 상한연대는 신석기시대로 옮겨 보는 것이 오히려 자연스러운 면이 있다.

물론 신석기시대 유적으로 울산만 남쪽에서 조사된 우봉리, 성암동, 황성동 세죽유적이나 내륙의 궁근정리 유적과 비교될 수도 있을 것이다.

## 2) 칠포리형 암각화의 편년

1980년대 후반까지 한국 암각화에서 울산 반구대나 천전리 암각화에 비해 별종으로 취급받던 칠포리형 암각화는 이제 한반도 남부지방을 아우르는 공간에서 발견되었다. 이러한 현상은 한국 암각화의 큰 흐름이 이와 같은 암각화라는 것을 확인하게 하였으며, 그 연구의 첫 머리에 고령 양전동 암각화가 있다. 양전동 암각화 발견이후, 1980년대 말부터 이어지는 조사는 양전동 암각화의 원형으로 판단되는 칠포리 암각화에서 따온 호칭인 칠포리형 암각화라고 하는 동일유형의 암각화가 주로 조사되었다. 이러한 암각화 형태는 지금까지 한반도 이외의 그 어떤 주변지역에서도 찾아볼 수 없었던 독자적 형태라는 것은 인접지역의 조사에서 확인된다. 최근 내이멍꾸 지역에 대한 조사에서 검파형암각화와 동일한 자료가 그곳에서 수집되었다고 발표된 고려대 한국고대사 연구팀의 자료를 검토한 바 있는 필자의 소견은, 아무래도 발표 자료와 검파

형암각화를 같은 시각으로 보는 것은 무리라고 판단된다.

칠포리형 암각화의 발견조사 시기는 1980년대 말부터 1990년대 초반에 집중적으로 조사된 양상이다. 따라서 칠포리형 암각화에 대한 연구도 이 시기부터 가장 활발하게 전개되었다. 그것은 새로운 암각화자료의 지속적인 발견 조사가 있었기에 가능한 것이었다.

이와 같은 칠포리형 암각화의 제작시기에 대한 연구 성과는 다음과 같다.

최초의 연구는 이은창(1971: 37-39)에 의해 시도되었다. 이은창은 하바로프스크 인근의 사카치 알얀(Сакачай -Алян) 암각화와 비교하여 고령 양전동 암각화는 신상인면(神像人面)이라고 하면서 주변에서 수습된 유물을 근거로 이것이 금속초기에 들어선 문화적 성격을 갖추고 있다고 보았으나, 선사시대로 올라갈 가능성도 있다고 하였다. 첫 연구에서 이은창이 신상인면이라고 한 이래, 오랫동안 이 유형은 신상인면을 나타낸 것이라고 통용되어왔다. 그 바탕에는 같은 유형의 암각화가 더 이상 없고, 연구의욕을 자극할 수 있는 자료적 발견이 늦었던 데서 기인한다고 보인다. 그러다가 제 2기 암각화연구가 시작되는 1989년 말에 와서 새로운 암각화가 활발하게 조사되고, 여기에 힘입어 일련의 연구자들(송화섭 1993; 이상길 1995; 이하우 1990, 1994; 임세권 1994; 장명수 1995)은 동일 모티브에 대한 성격구명과 함께 그 발전순서에 대한 연구 성과를 발표하였다. 이때의 연구의 특징적 현상은 이전에 비하여 연구자 자신의 편견 또는 시기별 순서에 대한 나름대로의 기준을 비교적 명확하게 제시하고 있다는 점이다. 이것은 이전 시기에 비하여 한국 암각화연구가 보다 정교해 졌다고 하겠다.

송화섭(1993:135-136; 1994:31, 45-71)은 일련의 암각화를 칠포리의 석검형상을 기초로 하여, 이것은 검파형 기하무늬라고 하면서 양식변화에 따른 진행수순을 초기에 포항 인비리·여수 오림동의 석검암각화를 놓고, 포항 칠포리·영천 보성리에서 고령 양전동·고령 안화리로 발전해 갔으며 이는 다시 남원 대곡리·영주 가흥동 순으로 달라져 갔다고 보았다. 따라서 제작 시기는 이른 시기의 것이 청동기시대 전기에 제작되었고 늦은 시기의 것은 청동기시대 후기에 이르는 것이라고 하고 있다.

칠포리형 암각화를 북아시아의 인면 암각화와 같은 맥락으로 보고 있는 임세권(1994:149-154)은, 그 제작 시기가 청동기중·후기로서 제작순서는 양전동을 그 전형으로 하여 양전동에서 대곡리B·보성리>칠포리·안화리·대곡리A>가흥동>석장동으로 변모한 것으로 정리한 바 있다.

이하우(1994, 2008a)는 초기는 청동기시대 중기, 말기는 B.C. 4-3세기 세형동검문화기에 이르는 것이라 함에 따라, 암각화의 변화과정도 초기>발전·정형기>소멸기의 과정을 포항 인비리·포항 칠포리에서 경주 석장동으로, 여기서 다시 영천 보성리>고령 안화리>고령 양전동·고령 지산동>남원 대곡리 순으로 정리하였다. 그리고 이 진행순서와는 다르게 영천 보성리에서 영주 가흥동으로, 경주 석장동에서는 내남 안심리로 가면서 소멸기를 맞이하였다고 한다.

여기에 비하여 이상길(1996:168-171; 2000:165-166)은 주변 청동기시대 유적과 관련하여 보고 있다. 각 유적의 제작순서에 대해서는 안심리>석장동·보성리>안화리·대곡리>칠포리>양전동>가흥동 순으로 정리하였다. 그러나 장명수(1995, 2001)는 이 구조적 형상의 암각화를 청동기시대 후기에서 초기철기시대의 철기문화의 유입에 따른 사회적 갈등양상과 정치사회적 다양성이 반영된 제단화로서의 암각화라고 하였지만, 당시사회가 얼마나 정치적인 문제에 민감하게 반응하는 사회였는지는 필자자신 의문을 가지고 있다. 제작시기별 수순에 대해서는 장명수는 가장먼저 석장동과 안심리 암각화를 생성기의 것으로 보고 석장동·안심리>보성리·안화리·지산리·대곡리 B·양전동>칠포리>대곡리 A·가흥동 순으로 발전순서를 정리한 바 있다.

이상에서 거론된 각 연구자의 연구 성과는 다음과 같이 정리된다. 발전순서에 대해서는 연구자간 일치되지 않는 양상이지만, 제작 시기는 대체적으로 청동기시대에서 초기철기시대로 모아지고 있고, 필자도 큰 틀에서 이러한 편년에 동의하고 있기 때문에 청동기시대 중기에서 초기철기시대로 정리해도 큰 무리가 없다하겠다. 그러나 양식변화에 따른 시기별 발전순서는 연구자마다 큰 차이가 있는데, 우선 보기에는 초기 혹은 발생기를 어떠한 유적에 두고 있는가에 따라서 이어지는 순서도 자연스럽게 차이가 난다. 또한 연구자가 제시한 기준마저 일치되지 않기 때문에 제작순서에 대한 견해 차이는 쉽사리 좁혀지기 어려워 보인다. 따라서 필자의 입장에서는 본 연구수행에 있어 이 부분이 중요하다고 보고 있기 때문에 제작시기별 순서를 분석하는 과정에서 보다 자세하게 형상변화에 대한 필자의 생각을 밝히고자 한다.

### 3) 그 외의 암각화에 대한 편년

대구 천내리 암각화나 고령 봉평리, 그리고 포항 석리 암각화에 대한 것은 본 연구를 통해 처음 밝혀지는 것이기 때문에 이러한 유적에 대한 선행연구는

없다. 그렇기 때문에 여수 오림동이나 함안 도항리, 대구 진천동 등에 대한 연구 성과를 검토하는 가운데 이와 함께 여러 암각화에 대한 제작시기를 함께 검토하도록 하겠다. 여기서 다수의 자료는 유적에서 시행된 발굴 자료를 가지고 있다. 따라서 필자는 이견을 가지고 있지 않은 유적에 대해서는 발굴조사자의 견해를, 또는 유적에 대한 연구를 수행한 연구자의 견해를 인정하는 가운데 여기에 접근하고자 한다.

비교적 이른 시기에 조사된 여수 오림동 암각화는 한반도 서남쪽 지역에서 조사된 유적이다. 암각화가 있는 고인돌은 발굴조사 후 현재 그 위치가 옮겨졌으며 여기서는 몇몇 유물의 확보가 이루어졌다. 고인돌에 대한 발굴결과, 보고자(李榮文·鄭基鎮 1992:88-89)는 세장형석축과 비파형동검, 그리고 유구석부와 관옥이 나온 것을 근거로 오림동 고인돌의 조성시기를 청동기시대 전기 중후반경으로 보고 기원전 7-6세기를 상한으로, 기원전 4세기 전후시기를 하한으로 설정할 수 있다고 하였다. 여기에 대하여 오림동 암각화를 청동기시대 중후기로 보는 연구자로는 임세권(1994:154)이 있다. 그러나 송화섭(1994:47-73)은 이것이 검파형암각화와 한 계통으로 보아, 청동기시대 전기에 해당한다고 하면서 같은 석검암각화가 있는 인비리보다 뒤지는 것으로 보았다. 두 연구자의 견해가 서로 시간적 차이를 보이고 있는데 비해, 장명수(1996:206, 2001:126, 131)는 이에 대하여 보고자의 견해에 동의하면서 이를 청동기시대 후기로 설정하였다.

오림동 암각화보다 조금 늦은 시기에 조사된 함안 도항리 암각화(창원문화재연구소 1991)는 그 제작시기에 대한 연구자들의 견해가 대체로 유사한 시간대를 가리키고 있다. 여기에 대한 송화섭(1993:118-121)의 생각은 이를 B.C. 4-5세기라고 보았다. 같은 유적에 대하여 이것이 천전리의 기하문이나 양전리의 그림과 같은 시기로 생각된다고 한 임세권(1994:150, 154)은 청동기시대 중·후기에 제작된 것으로 보았으며, 장명수(1996:192-193, 2001:111, 131)는 도항리 암각화를 좁고 얕은 선 쪼아 새김으로 보고 그 자신의 양식변화 기준에 맞춰, 이는 면 쪼아 새김보다 나중으로서 청동기시대 말기로 분류된다고 한다. 이러한 견해는 서로 유사하게 모두 청동기시대 후기라는 시점으로 모아지고 있다.

앞의 두 유적이 고인돌에서 나온 것임에 비해, 입석에서 나온 대구 진천동 암각화는 여기에 대한 발굴에서 석축기단 주변에서 무문토기 편과 홍도 편, 유구석부 등의 유물확보가 이루어진 곳이다. 이러한 유물에 의해 진천동 암각

화는 영남지방 전기 무문토기시대에 해당하는 곳으로 알려졌다. 진천동에 대한 발굴보고서(이백규·오동욱 2000:47)에 따르면 무문토기 편 중 구연부의 구순각목 토기 등의 발견에 따라 입석과 석축기단의 축조 시기는 무문토기시대 전기 전반 경의 유적으로 편년된다고 한다. 장명수(2007:19)는 이것이 청동기시대 전-중기에 민무늬토기, 돌널문화를 가진 사람들의 제의공간이라고 하였다.

밀양 활성동 암각화는 고인돌 하부구조인 적석유구의 축석에 제작된 것으로서 현장설명회자료집(경남발전연구원 2002:18)에 의하면 이것은 무문토기시대의 유적으로 알려졌다. 그러나 활성동 암각화에 대한 본격적 연구를 수행한 장명수(2003:43-62)에 의하면, 제단유구가 송국리형 장방형 주거지보다 뒤에 해당되는 원형 주거지위에 축조되었으며, 충서상 인접한 원형점토대토기와 굽다리토기가 나오는 경작유구 층위와 연관되었기 때문에 이를 초기철기시대 원형덧띠토기문화와 관련되었을 것으로 보았다.

또한 장명수는 같은 글에서 동일한 도검류로서 활성동과 더불어 사천 본촌리 암각화를 언급하고 있는데, 본촌리 암각화에 대해서는 이를 순천 우산리 고인돌 출토의 비파형동검과 비교하여 이를 B.C. 6세기경의 늦은 시기로 편년하고 있다.

북한지역에서 유일하게 조사된 무산 지초리 암각화에 대한 자료는 서국태에 의해 알려졌다. 서국태(2004:14)는 지초리 암각화 바로 옆에 있는 동굴 안에서 발굴조사를 시행하여, 여기서 나온 석관묘의 부장품이 무산 범의구석유적집 자리 4기층의 것과 같다고 하여 이를 신석기시대로 소급하였다. 그러나 장명수(2007:17)와 최광식(2007:310)은 보고자의 견해와는 다른 의견을 내고 있는데, 장명수는 동굴내부 무덤에서 굽다리토기라든가 검은 간토기, 화분형 깊은 바리 등 민무늬토기가 나온 것을 보고 암각화 역시 이 유물과 관련된 것이라 하여 청동기시대-초기철기시대에 해당되는 것으로 보았다. 최광식 역시 이 유적에서 여러 시기의 유물이 출토되는 양상이고, 그 중 청동기시대 유물이 중심적이기 때문에 암각화도 청동기시대로 보는 것이 합리적일 것이라 하였다.

무산 지초리에 대해서는 간접자료와 조잡한 도면상으로 자세한 것은 알 수 없는 실정이다. 하지만, 이것이 반드시 동굴 속의 석관묘와 관련된다고 볼 수는 없다. 기하문암각화나 동심원이 농경과 관련성이 있기 때문에 청동기시대로 보는 것이 타당해 보이는데, 지초리에서 기우제와 관계된다고 판단되는 동

심원암각화와 와상선문, 번개문이라는 기하문암각화가 함께 나타나고, 그것의 규모가 비교적 크게 나타난다는 현상을 고려하여 필자는 이를 일단 청동기시대 중기 정도로 보고자 한다.

밀양 안인리 암각화는 유적보존조치로 인하여 내부조사가 이루어지지 않았기 때문에 직접적인 편년자료는 확보되지 못하였다. 그러나 보고서(경남발전연구원 2007:88-92)에 따르면 주변의 수혈주거지와 밀양 살내유적, 대구 진천동 입석유적과 비교함으로서, 청동기시대에서 원형점토대토기와 관련되는 초기철기시대의 전환기에 해당하는 것으로 보았다. 또한 묘역식 고인돌의 출현이나 제단과 같이, 묘제로서의 고인돌이 성격변화를 가져온 것은 초기철기시대의 사회변동과 깊은 관계가 있다고 보았다. 제단암각화로서 밀양 활성동 유적과 안인리 암각화를 연구한 장명수(2007:18-21)도 안인리 Ⅱ지구 1호 고인돌에서 나온 단면 삼각형 덧띠토기와 무문토기 말기형 쇠뿔잡이 토기를 참고하여 이는 이미 초기철기시대에 들어선 것이라고 한다.

대구 천내리 암각화는 고령 봉평리 암각화와 포항 석리 암각화와 함께 본고를 빌려 처음 분석되는 유적이다. 봉평리 암각화는 이를 보고한 대가야박물관의 보도 자료에서 이미 다루어진 것이기는 하지만, 깊이 있는 분석이 이루어진 것으로 보기 어렵고, 석리 암각화와 천내리 암각화도 본 연구를 통해서 처음 공개되는 유적이기 때문에 선행연구는 없다. 여기서 이 세 유적이 암각화의 성격상 함께 언급될 성질도 아니기 때문에 따로 구분해서 논의하도록 하자.

대구 천내리 암각화는 동심원암각화로 구성되는 유적으로서, 필자의 기준에 의하면 암각화는 규모면에서 큰 것에서 작은 것으로, 선각의 깊이는 깊은 것에서 얕은 것으로, 기법의 정교성의 측면에서는 거친 것에서 섬세한 것으로 발전해 가는 것이 암각화의 보편적인 양식변화라고 판단됨에 따라, 천내리 암각화는 이 모든 기준에서 발전된 양상을 보이고 있기 때문에 시기적으로는 다소 후대에 속하는 철기시대 초기로 자리매김 될 수 있다.

고령 봉평리 암각화는 고령에 함께 분포하는 양전동 암각화나 안화리 암각화는 물론, 지산리 암각화와도 다른 유형의 암각화이다. 양전동, 안화리와 같은 곳에서는 칠포리형 암각화가 나온데 비해, 봉평리에서는 두세 자루의 동검과 함께 원과 같은 기하문과 지그재그형태의 알 수없는 표현물이 조사되기 때문이다.

봉평리에서는 암각화 바로 앞의 퇴적층에 대한 조사가 수행되었다. 여기에

서는 청동기시대 석기박편이 포함된 층위의 확인이 있었는데, 이것이 암각화를 덮고 있는 양상으로 조사되었기 때문에 그 제작시기를 일단 석기박편 포함층이 형성된 청동기시대로 파악하고 있다(대가야박물관, 2008:3).

봉평리 암각화는 순평리의 석기 제작소, 순평리 입석, 봉평리 지석묘와 밀접한 관련을 가진 유적으로서, 암각화 앞에서 석기박편의 분포 상을 볼 때, 이것이 석기제작과 관련성이 있다는 것은 분명하다. 암각화 앞면의 퇴적층에 대한 조사에서 청동기시대 석기박편 포함층이 확인되었고, 이것은 암각화가 새겨진 바위면의 하단부를 덮고 있다. 이를 통해 봉평리 암각화의 제작시기를 일단 석기박편 포함층이 형성된 청동기시대로 파악할 수 있게 되었다. 봉평리에서 제작시기를 말하는 자료는 층위분석 자료와 함께 유적에 표현된 동검도 있다. 이 동검은 표현된 손잡이 모양이 석검의 양식과 전혀 다르게 나타나고 있고, 석검의 경우 검 날이 묘사된 경우가 없기 때문에 그 날이 뚜렷하게 표현된 것도 석검으로 보기는 어렵다. 손잡이부분을 잘 보면 검파두식이 나타나 있고, 그 형상도 석검과는 완전히 차이가 있다. 그리고 칼코등이 즉 심부(鐸部)가 크게 묘사되었는데, 이것이 보기에 따라서는 소위 안테나식이라고 하는 평양부근에서 나온 검파두식이나 대구 비산동 동검의 검파두식과 유사한 측면이 있다. 하지만 이 부분이 비산동과 같은 새를 묘사한 것인지는 그림상태로 봐서는 분명하지 않다. 심부가 유난히 강조되고 이 부분이 봉평리와 같이 둑글게 나타난 동검으로는 내몽고문물고고연구소의 조문환수검(鳥紋環首劍)이나 환수검, 쌍조수축각식검(雙鳥首觸角式劍)이 있고 오르도스 박물관의 쌍조수환수검(雙鳥首環首劍)이 있다. 이러한 동검은 그 심부에 새머리 두 개를 서로 등대고 있는 것처럼 묘사한 특징이 있어서 봉평리의 심부와 흡사하다. 그러나 이와 같은 동검과 봉평리의 동검을 놓고 같은 계통이라고 하기에는 좀 더 세심한 분석이 있어야 할 것이다. 따라서 제작시기에 대한 것은 인근 순평리의 석기 제작소에서 수집된 석검(대가야박물관 소장)을 참고하여 우선 청동기시대 중·후기에 두고 차후 보다 심도 있는 분석이 있어야 하겠다.

포항 석리 암각화는 단순기원형태의 둑근 원으로 보이는 암각화이다. 그러나 세부적 관찰에 의하면 이것은 보기에 따라서 인면과 유사한 측면이 있다. 원 내부 1/3 지점에 가로 선각이 있는데, 이러한 표현은 인면을 구성하는 입

으로 보이고 그 위의 바위구멍 두 개가 눈을 구성하고 있는 형상이기 때문이다. 하지만 관찰시점에 따라서는 다른 형태로 인식될 수도 있는 표현이다. 이와 같은 것은 단순하게 기원하는 가운데 만들어진 것으로 볼 수도 있지만, 세부적으로 작은 바위구멍을 활용한 인면형태를 봤을 때 단순기원형태라고 단정할 수는 없다.

석리 암각화에 대한 제작 시기는 석리 주변으로 멀지 않은 곳에 금광리의 고인돌과 중산리의 고인돌, 상정리의 회오리형 바위구멍유적, 그리고 육판형암각화로 구성된 진골마을의 육판재가 있는데, 이러한 유적이 석리 암각화와 결코 무관한 것이 아니기 때문에 석리 암각화도 상정리 바위구멍유적과 육판재와 같은 측면에서 보고, 이를 철기시대 초기의 것으로 이해하고자 한다.

포항 대련리 암각화는 고령 지산리와 부산 복천동과 같이, 고분에서 나온 암각화이다. 그러나 지산리의 암각화는 다른 장소에 있는 것을 떼어 와서 고분축조에 사용한 것으로 알려졌으나, 대련리는 그와는 달리 고분축조 시에 함께 제작된 것으로 판단된다. 그것은 고분축조에 쓰인 다른 석재와 마찬가지로 직육면체의 긴 석재를 사용하였으며, 이러한 석재는 인근의 환상절리산지에서 함께 채석한 것으로 보이기 때문이다. 암각화를 제작한 기법도 5-6세기 동북 아시아의 유행적인 표현기법인 세선각으로 제작되었다. 따라서 대련리 암각화는 석곽묘의 축조시기인 A.D. 6세기경으로 보고자 한다.

그러나 부산 복천동 암각화는 이와 차이가 있다. 물론 복천동의 암각화도 기존의 암각화를 떼어내어서 활용한 것으로 알려져 있지만, 암각화의 내용을 볼 때 그것이 배 위에 회오리문양이 실려 있고, 그 뒤에는 기도하는 사람형상과 같은 것이 묘사되었다는 것은 이것이 사자의 영혼을 싣고 영계로 간다고 하는 상징성을 갖고 있다고 이해된다. 또한 이러한 표현은 사자가 묻혀있는 분묘와 깊은 관련성을 찾아볼 수 있기 때문에 복천동 암각화도 5세기 중엽의 복천동고분 79호 수혈식석곽묘의 편년과 일치한다고 보는 것이 보다 자연스럽다고 하겠다.

#### 4) 한국 암각화의 제작시기별 순서

이상과 같이 한국 암각화의 편년에 대한 연구자들의 시각을 개략적으로 살펴보면서 필자의 생각을 밝혔다. 여기서는 한국 암각화의 전반적 제작에 따른

그 수순을 정해보고자 한다. 이러한 문제는 한국암각화에 반영된 제의의 중심축이 시간의 흐름에 따라 어떻게 달라져갔는가 하는 데에 대한 종합적 고찰에 필요한 사항이기 때문이다.

하나의 암각화유적이라고 해서 한 시기에 모든 표현물이 제작된 것은 아니다. 반구대나 천전리 암각화, 그리고 칠포리 암각화와 같은 유적만 하더라도 이것이 여러 차례에 걸쳐서 암각화 제작이 이루어졌다는 것은 이미 암각화의 현상을 말하는 과정에서 살펴보았다. 따라서 여기서는 하나의 유적에 대하여 여러 개의 제작 층이 조사되는 반구대암각화, 천전리 암각화를 분석하여 한국암각화를 제작시기별로 정리하고자 한다. 칠포리형 암각화에 대해서는 칠포리가 두 개의 제작층으로 분석되기 때문에 어느 정도 구분된 자료제시가 가능하다. 그러나 다른 칠포리형 암각화에 대해서는 너무 소략한 내용으로 구성되거나 개인적 연구로서 자료 분석을 수행하는 것이 제도적으로 용이하지 않은 문제도 있기 때문에, 포항 칠포리와 비교적 구분이 수월하게 나타나는 남원 대곡리 암각화를 제외하고, 하나의 단일유적은 한 개의 제작층으로 보고 접근하고자 한다. 또한 이 과정에서 그 외의 여러 암각화의 수순도 함께 정리될 수 있도록 하고자 한다. 분석순서는 여기서부터 제작시기의 선후순서에 따르고자 하기 때문에, 순서에 따라 가장 처음으로 분석되는 것은 반구대암각화이다.

### (1) 반구대암각화의 제작순서

한국 암각화에서 사물에서 그 형상을 따온 구상(具象)표현물이 나오는 곳은 천전리와 반구대가 있다. 간혹 소규모의 구상표현물이 조사된 곳도 있지만, 그러한 것을 양 유적과 비교하기에는 크게 미흡하다 하겠다.

반구대암각화와 천전리를 비교했을 때, 양자 간에는 반구대암각화가 더 이른 시기로 보인다. 신석기시대 말기에서부터 여러 차례에 걸쳐서 제작된 반구대암각화는 그간 어느 특정의 시기에 모두 제작된 유적이 아니라는 관점에서 연구자들은 이를 보아왔다. 같은 시각에서 새김법과 함께 그림의 겹치거나 포개어진 상태를 찾아서 각 표현에 따른 제작순서를 정할 수 있다고 보기도 하였다. 이러한 중복(重複)상태에 따른 제작순서는 여러 연구자에 의해 시도된 바 있으며, 그 중 상세한 그림관찰에 의해 층위분석을 시도한 연구자도 다수 있다. 연구자 중에서는 선 새김과 면 새김이 중복된 곳을 찾아서 선후에 대한 일차적 단서를 찾아낸 다음, 선 새김과 면 새김의 구도와 내용면에서 차이를

발견하여 이를 이해하고자 하였다(임세권 1984:518-526, 1994:140-142; 장명수 2001:71-72). 이러한 분석의 결과를 바탕으로 면 새김이 선 새김보다 선행된 양식으로 이해하였는데, 장명수(2001)는 여기서 보다 나아가서 두 기법이 혼재된 예를 제시하였으며, 이러한 양식을 두 새김법의 과도기적 현상으로 보았다. 그러나 유적에 대한 조사에서 위의 연구결과와 차이가 있는 표현물을 찾아볼 수 있다고 한 이하우(2007b:39-76)는 보다 세분화하여 충위별 분석을 시도하고 있다. 그는 전체에서 중복상태를 보이는 약 18개 그룹의 표현물을 찾아서 여기서 동일기법의 것은 제외하고, 다른 기법끼리 현저한 중복 상태를 보이는 곳 10개 그룹을 분석하였다. 그 결과 전체 암각화의 제작은 최소한 다섯 시기에 걸쳐서 이루어진 것이라 하였다. 필자는 본고에서 그 내용을 적극 수용하여 다음과 같이 각 시기별 충위를 제시하고자 한다.

중복상태의 표현물은 면 새김위에 선 새김이 겹쳐진 상태, 선 새김위에 면 새김이 중복된 것, 그리고 새김법이 혼재한 상태의 표현물로 구분해서 분석하였다. 여기서 그 중 한 부분을 살펴보기로 하자. 이것은 그림 54로 제시된 표현물 그룹의 분석에 의한다. 그림 54-①, ②, ③을 중심으로 그 중복상태를 분석한 결과, 반구대암각화의 표현물은 5개의 타입별로 구분이 가능하다고 보았는데, 그 중 충위분석의 핵심적인 그룹은 그림 54-③이라고 하여, 그림 54-③과 같은 그룹은 여러 유형의 서로 다른 표현물이 일정한 공간에서 서로 중복되면서 전체가 하나의 표현그룹으로 구성된 것처럼 나타나는 현상을 발견하였다. 이에 따라 기존에 알려져 있는 이 그룹에 대하여 형상을 새롭게 분석하고 있는데, 일반적으로 울타리 또는 목책으로 인식되고 있던 것이 사실은 울타리나 목책이 아니라, 이 그룹에서 가장 아래 충위를 형성하고 있는 고래잡이배를 나타낸 것이라고 하였다. 따라서 그림 55와 같이 가장 아래 충위에는 두 척의 고래잡이배가 협동으로 우측의 고래를 잡고 있는 형상이 있고, 그 위에 선 새김의 사슴이 있으며, 그 위에는 다시 하단부의 면 새김 사슴이 제작되고 마지막으로 그 위에 호랑이와 표범이 제작된 것으로 보았다(이하우 2007b:49-50). 결국 여기에는 모두 4개 타입의 표현물과 4개의 충위가 확인되는 것이라고 하여 그림 54-③이 충위분석에서 가장 주가 된 것임을 분명히 하였는데, 그림 55는 그림 54-③의 충별로 겹친 순서에 따른 복원도이다.

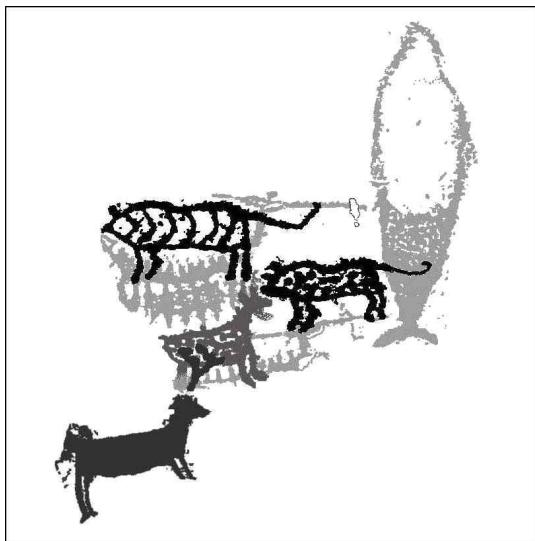
이와 같은 분석에 의해 각 충위를 이루는 표본그림과 동일한 속성을 지닌 표현물끼리 계통적으로 분류하면, 반구대암각화에 나타난 그림은 모두 5개의 타입으로 나눌 수 있다고 하였으며, 타입별 그림은 구별되는 하나의 제작 층



〈그림 54〉 ①

②

③



〈그림 55〉 그림 54-③의 복원도

위를 형성하고 있다고 하였다.

제시된 각 층의 도면은 다음과 같다(이하우 2007b:58-63). 도면은 그 순서에 따라 최초로 새겨진 그림 56의 제 1제작층 위에 그림 57의 제 2제작층이, 그 위에 그림 58의 제 3제작층이 있고 또 그 위에 그림 59의 제 4제작층이 있다. 마지막으로는 그림 60의 제 5제작층이 시기를 달리하면서 덧새겨진 것이라고 분석되었다. 본고에서는 이를 인정하는 입장에서 제시된 도면을 일부 수정하여 사용하고자 한다.

제시된 각 제작층의 표현물을 살펴보면, 제 1제작층은 모두 4척의 고래잡이 배와 몇 마리의 고래와 울타리와 같은 것으로 구성되는 층이다(그림 56). 좌



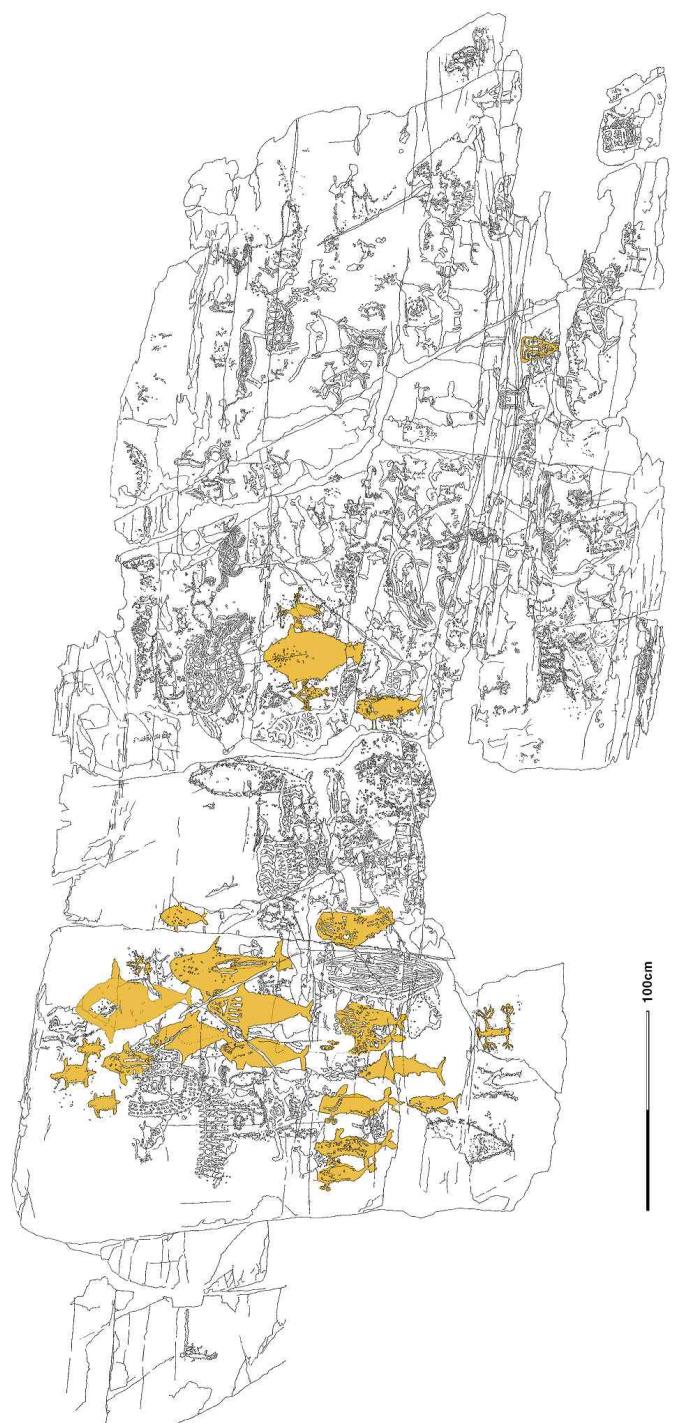
〈그림 56〉 제 1제작층, 반구대



〈그림 57〉 제 2제작층, 반구대



〈그림 58〉 제 3제작층, 반구대



〈그림 59〉 제 4제작층, 반구대



〈그림 60〉 제 5제작층, 반구대

측에 떨어져 있는 한 바위에는 작살을 든 사람도 있다. 이 제작층에서 가장 눈에 띠는 것은 중간의 두 척의 배가 한 마리의 고래를 잡고 있는 것인데, 이러한 표현물로 구성되는 층위가 반구대에서 최초로 제작된 암각화이다.

제 2제작층은 동물표현에서 허리부분이 압축된 것과 같이 작달막한 형상의 동물로 구성되어 있다. 모두 선 새김으로 제작되어있으며 선 새김표현은 동물의 생태적 특징을 자세히 묘사한 기법이다. 형태가 손상된 것이 많이 보이는 이 층위는 그 위로 다른 표현물들이 연이어 제작되었기 때문이다(그림 57).

제 3제작층은 육지동물로 이루어지는 층이다. 산양, 사슴과 같은 초식동물과 함께 작게 묘사된 엣돼지나 늑대와 같은 동물로 구성되는 이 층위는 제 2 제작층의 상위에 새겨진 층위로서 서로 짹지은 사슴과 같은 동물이 주가 된다(그림 58).

제 4제작층의 표현물은 반구대암각화를 대표하는 고래무리로 구성된다. 여기에는 고래와 함께 3마리의 거북이와 4마리의 가마우지와 하단의 사지 벌린 사람이 포함된다. 고래의 체적이 넓은 면적을 차지하기 때문에, 상대적으로 아래층을 형성하는 제 1~3제작층의 표현물들이 바닥에 많이 깔려있었던 것으로 보인다(그림 59).

제 5제작층은 반구대유적에서 가장 나중에 제작된 층으로서, 선 새김으로 크게 묘사된 호랑이나 표범과 같은 동물과 배가 불룩한 새끼 뱀 엣돼지, 사슴, 두부를 아래로 향한 고래로 구성된다. 이 층위를 구성하고 있는 표현물의 특징은 비교적 뚜렷한 선 새김으로서, 동물표현에서 가장 정형화되고 도식적인 형상표현을 가지고 있다(그림 60).

이상과 같이 나타난 제작층간의 시간적 간격은 알 수 없다. 각 층별 시차는 적어도 암각화를 표현의 도구로 지닌 문화배경아래에서 이루어 졌을 것이며, 그 환경이 지속되는 한계 내에서 제작되었다는 것은 자명하다. 하지만 가장 최초에 제작된 제 1제작층이 신석기시대 만기로 추정되기 때문에, 그 이후 불규칙적인 시차를 두고 상당히 영속성을 갖고 지속되었을 것이다. 하한은 청동기시대 중기까지 이어진다고 판단된다.

## (2) 천전리 암각화의 제작순서

반구대암각화와 같은 구상암각화가 조사되는 천전리 암각화도 제작시기에 따른 제작층을 도출해 낼 수 있다. 천전리는 반구대와는 달리 이러한 구분이

비교적 수월하게 나타나는 데, 그림 61, 62, 63과 같이 충위별로 나타나는 표현내용이 서로 다르기 때문이다.

우선 가장 바탕을 차지하는 표현물은 여러 마리의 사슴과 허리가 길고 엉덩이를 마주대고 있는 동물, 활 쏘는 사람, 물고기와 같은 표현물이 있다. 이러한 것은 천전리에서 가장 처음 제작된 그림으로서, 당초 병풍과 같이 펼쳐진 바위의 전면에서 많은 영역을 차지하며 새겨졌을 것으로 보인다. 하지만 그 위로 다시 기하문암각화가 제작되면서 거의 대부분의 동물표현물은 기하문 아래에 깔리게 되어 원형을 잃어버렸다. 이러한 것은 기하문암각화 사이에 간간이 드러나는 형상을 갖춘 동물표현이나 알 수 없는 새김흔적이 보이는 현상에서 그 사실을 알 수 있다.

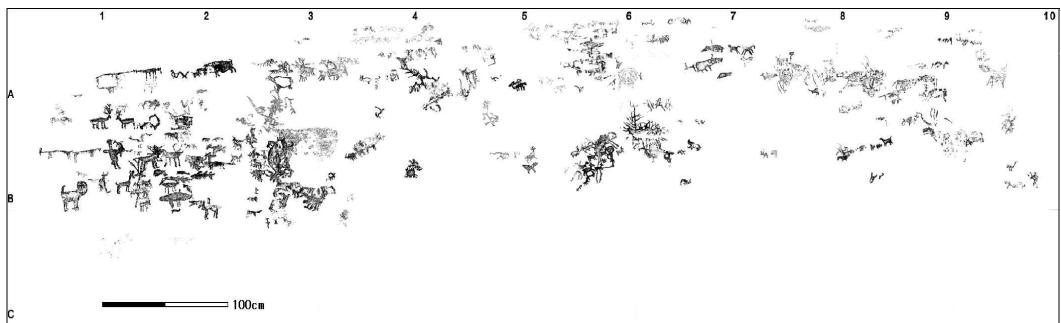
좌측부분에는 비교적 온전한 상태의 동물표현을 다수 찾아볼 수 있는데, 그림 61과 같은 표현물은 천전리에서 가장 먼저 제작된 제 1제작층이다.

제 2제작층은 기하문암각화로 구성되는 충위이다. 마름모꼴 문양을 비롯하여 동심원, 물결문양, 회오리형 문양과 함께 간혹 구상형태의 사슴뿔과 같은 모양이라든가 서 있는 사람형상, 가면형상도 찾아볼 수 있다.

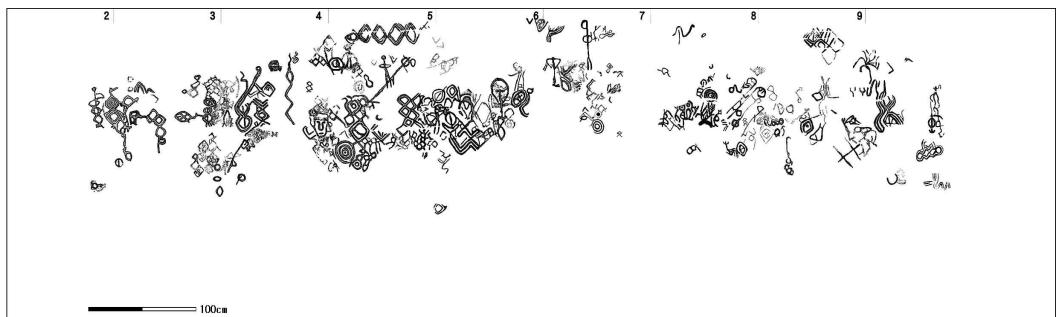
전체 기하문은 보기에 따라서는 크게 두 가지 유형으로 나눌 수 있는데, 그림 62의 가로 열 7을 중심으로 그 양쪽의 기하문은 약간의 형상과 기법차이가 있다. 왼쪽 문양대는 새김의 폭이나 깊이가 깊고 보다 조밀한 상태로서, 형상도 마름모꼴 문양과 동심원암각화, 둥근 형태에 세로 선각이 있는 기하문과 같은 것으로 구성되어있다. 여기에 비해 오른 쪽의 문양대는 새김의 폭이나 깊이에서 가늘고 성진 상태이다. 구성문양을 봤을 때, 왼쪽에 비하면 형상이 분명하지 않는 마름모꼴과 4개의 겹 둥근 연속무늬가 있다. 여기서 가장 분명하게 나타나는 형상은 회오리형 문양과 그 아래에 유기적으로 이어져 있는 사슴뿔과 같은 모양이다.

제 3제작층은 채록이 곤란하여 도면으로 제시할 수 없다. 이것은 천전리에서 동물표현물과 기하문암각화 단계 위에 무수하게 새겨져 있는 타날흔 단계이다. 이러한 타날흔은 동물이나 기하문을 막론하고 전반적으로 그림 위나 빈 공간을 막론하고 새겨져있다. 따라서 이것은 기하문암각화의 제작이 이루어진 다음 그 위에 새겨진 것으로 보인다. 이 충위는 제 3제작층에 해당한다.

천전리에서 마지막으로 제작된 그림은 그림 63의 가늘게 새겨진 세선각으로 구성된 제 4제작층이다. 여기서 세선각과 함께 하나의 단계로 볼 수 있는 것은 명문이 있다. 하지만 본고에서 진행하고자 하는 연구범위가 선사시대라



〈그림 61〉 제 1제작층, 천전리(국민대박물관)



〈그림 62〉 제 2제작층, 천전리(국민대박물관)



〈그림 63〉 제 4제작층, 천전리(국민대박물관)

고 규정되었기 때문에 제 4제작층으로 세선각 단계는 층위로만 제시하여 대략적인 이해를 돋고자 한다.

여러 시기의 제작층위를 갖고 있는 구상형태의 동물표현과 사람이 조사되는 반구대와 천전리 암각화를 비교하면, 표현물은 유사한 구상표현이지만 그 표현양식에서는 서로 다른 차이가 있다.

반구대와 천전리 암각화의 표현물에 대하여 이를 비교해 보기로 하자. 먼저 전반적으로 구상표현이라는 측면에서 양자를 보면, 반구대의 경우는 고래무리 같은 것이나 사슴표현의 예외적인 일부를 제외하고 표현물끼리 서로 관련성을 찾아보기는 어렵다. 그러나 천전리에서는 그림 61의 왼쪽부분에서 설명한 그림의 대부분은 서로 마주보거나 엉덩이를 맞대고 있는 것과 같은 암수 한 쌍 또는 어미와 새끼가 짹을 이룬 사슴과 같은 표형물이다. 이러한 구성 이외에 형상표현에서 보면, 반구대암각화는 5개의 서로 다른 시기의 제작층을 형성해 가는 가운데 다소간의 변화를 동반하고 있다. 그러나 천전리 동물표현의 경우에는 허리가 길게 강조된 동물과 같이 기법에서 차이나는 동물도 있지만 거의 대다수는 동일한 유형으로서, 그 이후 제작층의 중복양상으로 하여 이러한 변화를 지적할 정도의 판별조차 쉽지 않다. 그렇기 때문에 왼쪽 하단의 동물 두 부에 인면이 겹쳐진 것과 같은 표현물에서 시기차이를 발견할 수 있다 하더라도 전반적으로는 하나의 제작층으로 볼 수밖에 없다. 따라서 천전리 동물표현은 전체를 하나의 제작층으로 보고, 그 표현상의 특징을 반구대암각화의 다섯 시기의 층위와 비교하여 상대적으로 제작순서를 판단할 수 있다.

천전리의 동물은 모두 면 새김이다. 형태적인 면에서 보면 동물표현은 운동감이 없이 경직된 자세와 도식적 양식으로 묘사되었다. 표현상의 속성 면에서 보면 허리가 길게 강조된 두 쌍의 동물이외에는 모두 사슴으로 보이지만 동물 종에 따른 생태적 특징표현은 별로 나타나 있지 않다. 큰 뿔과 긴 목, 짧은 꼬리 이외의 종에 따른 구체적 묘사조차 찾아 볼 수 없다. 이러한 사항들을 볼 때, 천전리 암각화는 동물의 특성을 상투적으로 인식된 형태에 따라 새겨진, 도식화의 과정에서 보이는 표현이라 하겠다.

반구대암각화는 신석기시대 만기에서부터 제작이 시작된 유적이다. 고래사냥과 관계된 어로활동이 표현된 제 1제작층 단계에서부터 동물의 생태적 표현이 잘 나타나는 사실적 형상의 단계와 짹지은 동물표현 단계, 그리고 고래무리가 주가 된 단계를 비롯하여 동물표현에 선각의 격자문이 나타나는 단계 까지 여러 차례에 걸쳐서 중복 제작되었다. 여기에 맞춰 표현양상도 차차 달

라져 간다고 볼 때, 천전리는 이미 동물 종에 따른 표현차이도 별로 나타나지 않는다. 체형묘사라든가 경직된 형상으로 짹을 이룬 사슴, 허리가 길게 강조된 동물과 같은 표현이 나타나는 점을 보아 천전리의 제 1제작층은 반구대의 초기단계보다는 나중에 제작된 것이 분명하다. 그렇기 때문에 상호간에 약간의 양식차이가 있으나 반구대 제 3제작층과 비교가 가능하다.

반구대 3제작층과 천전리 동물을 비교해 볼 때, 무엇보다도 두 유적 모두 두 마리의 동물이 서로 짹을 이루어 분포하는 점은 크게 돋보이는 사실이다. 짹 동물은 대부분 사슴과 같은 초식동물로서 우선 표현 동물의 종이 같고, 마주보거나 등을 대고 있는 것이나 어미와 새끼로 보이는 동물이 함께 조사된다는 점을 들 수 있다. 표현상의 측면에서 이와 같은 점을 봤을 때, 도식화에 있어 상투적 묘사라는 측면에서 천전리가 보다 진행된 양상이라고 하겠다. 그리고 반구대 제 4제작층은 해수동물인 고래로 구성된다는 점에서 동물 종에서 차이가 있어서 양자의 비교는 곤란하다. 그렇기 때문에 일단 다른 비교기준이 제시되기 전까지는 천전리의 동물표현은 반구대 제 3제작층과 거의 같거나 약간 늦은 시기의 단계에 놓고 보고자 한다.

이와 같이 수행된 양 유적의 비교는 무엇보다도 사슴과 같은 동물이 주 표현물로 나타나는데, 동일한 사슴이 나타나는 현상은 사슴과 같은 동물이 갖고 있는 상징의미가 중요하게 받아들여진 데 따른 것이다.

천전리의 이어지는 기하문 단계인 제 2제작층 역시 이 부분의 시기순서를 정하기 어렵다. 반구대에서 제 3제작층 다음단계인 제 4, 제 5제작층과 비교는 처음부터 가능하지 않다. 본고에서는 일단 가설적(假說的)으로 반구대의 제 5제작층 보다 나중에 두고자 한다. 여기에는 제 5제작층의 동물표현에 내부를 구획한 방안형 격자문과 일부 동물표현에서 같아서 새긴 흔적이 있다는 것에 주목한 것이다. 이 같은 표현이 특정의 상징성을 깊게 포함하고 있다고 보기 때문에 동물표현과 기하문이라는 전혀 다른 문화적 배경에서도 기하문암각화의 발전단계와 비슷한 시기에서 오는 시대적 양식이 동물표현에서도 표출되었을 가능성이 다른 층위의 표현물보다 더 크기 때문이다.

### (3) 칠포리형 암각화의 선후

칠포리형 암각화에 대한 도상의 발전이나 양식변화에 따른 시기별 순서에 대한 내용은 그 기준이 먼저 제시되어야 한다. 그것은 동일한 구조를 갖춘 표

현물의 순서를 이해하고자 하는 것에 대한 조건이며, 거기에 대한 검토에 따라 암각화의 양식적 변화의 과정이 정리 요약될 수 있기 때문이다.

연구자별 각 유적에 따른 제작순서는 앞에서 검토한 바와 같다. 연구자별 발전순서를 정하는 기준은 표 4와 같이 정리할 수 있다. 표 4에 따르면 제시된 분류기준이 연구자마다 차이가 있고, 그 내용 또한 지나치게 간단하다. 그리고 이러한 판단의 근거조차 명료하게 제시되었다고 보기는 미흡한 점이 있다. 따라서 필자는 나름대로의 기준을 세워서 이를 검토하고 순서별 변화과정을 정리하고자 한다.

규범적 모델은 계속해서 재현되고 반복해서 제작된다고 할 때, 칠포리형 암각화는 연속적으로 한반도 남부지방에서 재현된 양상이다. 이것은 당시 경상북도를 중심으로 한 남부지방의 중요한 신앙 상징물로서, 그 형상 속에는 이 시대의 가치관이 잘 반영되어 있다고 하겠다.

반복제작과정에서 맞이하게 되는 변화 속에는 항상 기본형의 속성이 유지되는 한계 내에서 다양한 변화가 있게 된다. 따라서 그 원형을 어떤 유적으로 보는가에 따라, 표 4와 같이 연구자들마다 다른 발전의 수순을 제시하게 된 것이다. 필자는 그 원형을 포항 인비리에 두고 가장 앞선 단계의 유적을 포항 칠포리와 경주 석장동 암각화로 보고자 한다.

두 지역을 원형으로 보고자 하는 이유는 우선 두 지역에서 칠포리형 암각화, 즉 검파형암각화의 형상을 정립해 가는 단계를 보여주는 여러 표현물과 함께, 이 암각화의 기본적인 속성(屬性)을 가지고 있는 첫 단계의 그림이 발견되며, 또한 그 다음단계로 발전해 가는 표현상의 원형이 내포되어 있다고 보기 때문이다.

여기서 칠포리형 암각화의 기본적 속성을 살펴보기로 하자. 칠포리형 암각화의 기본형상은 검파형암각화이다. 그 속성은 역사다리 꼴을 이루는 외형에서 좌우 양변은 곡선을 이루면서 안으로 들어가 있다. 역사다리 꼴의 내부에는 불특정의 선각으로 구획을 나누어서 그 사이사이에 바위구멍을 새겼다. 이러한 점은 같은 유형의 전 표현물에서 공통적으로 지켜지고 있는 속성으로서 이와 같은 속성이 기본형이 되면서 각 유적에 나타나 있다고 보기 때문에, 그럼 64와 같이 제시된 형상을 칠포리형 암각화의 원형으로 판단한다. 따라서 이것의 가장 고졸한 표현이야 말로 초기 혹은 발생기가 될 것이다. 필자는 포항 인비리 암각화의 석검의 손잡이에 나타나는 문양(그림 65-a)이 가장 이른 형태일 것으로 본다. 또한 포항 칠포리 A 암각화에 나타난 석검이 칠포리형

	양식의 발전 [초기-발전기(정형기·변형기)-소멸기]	분류기준
송화섭	인비리·오림동-칠포리·보성리-양전동·안화리-대곡리·가흥동	양식적 변화(단순-장식)
임세권	양전동-대곡리B·보성리-칠포리·안화리·대곡리A-가흥동-석장동	내용, 기법 상 특징 비교의 상대연대
이상길	안심리-석장리·보성리-안화리·대곡리-칠포리-양전동-가흥동	형식 분류와 중복상태
장명수	석장동·안심리-보성리·안화리·지산리·대곡리B·양전동-칠포리-대곡리 A·가흥동	좁고 얕은 것-넓고 얕은 것-넓고 깊은 것
이하우	인비리, 칠포리·석장동-보성리-양전동-대곡리A-안화리-대곡리B·가흥동	대-소, 비정형화-정형화, 단순화-장식화-단순화

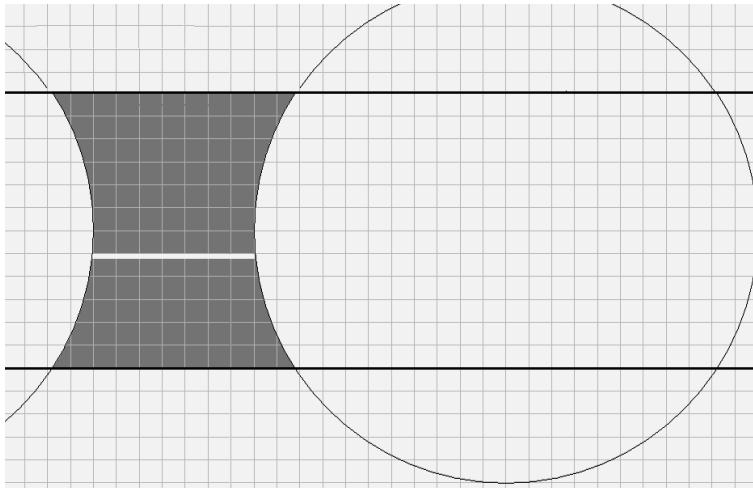
〈표 4〉 검파형암각화의 발전

암각화로 발전해 가는 과정에서 발생기의 형상을 찾을 수 있다고 하겠다.

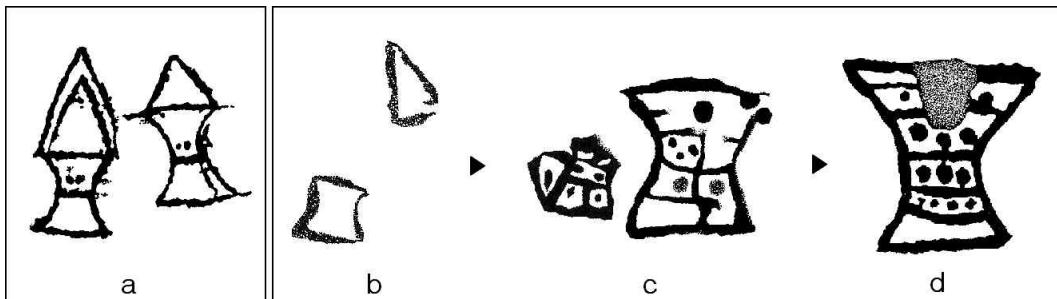
칠포리에서 가장 초기형인 칠포리 A에 속하는 것은 그림 65-b의 석검이 분리된 표현물이다. 칠포리형 암각화를 성격 또는 형상을 암시하는 명칭으로는 검파형암각화라고 하고 있는데, 검파형암각화라는 것은 바로 이 표현물을 중요하게 생각한데서 나온 것이다. 여기서 이후로 나오는 칠포리형 암각화는 검파형암각화라는 용어를 함께 사용하도록 하겠다. 전체를 이르고자 하는 명칭으로는 칠포리형 암각화라고 하여 그 뜻을 살리도록 하겠지만, 지명의 개념이 중요해지는 경우에는 각 유적의 지명을 따서 부르고, 통상적으로 성격과 지명을 함께 일러야 하는 경우에는 작은 개념으로는 검파형암각화라고 부르기로 하자.

석검의 검 날과 손잡이가 분리되면서 손잡이에서 검파형암각화의 형상 발견이 이루어진 것에서 나오는 명칭에 대해서는 앞서 선행연구가 제시되어 있고 (송화섭 1994: 31; 이하우 1994: 55-56), 본고에서도 암각화의 형상적인 발견이나 발상에 대해서는 제의적 요소를 분석하는 단계에서 다시 그 성격을 명확히 하고자 한다.

그림 65-c와 같은 표현물은 칠포리 A에 속하는 것으로서, 칠포리를 대표하는 그림 65-d의 칠포리 B보다 선행양식이다. 그것은 칠포리의 주 암각화 바탕 면에 깔려있는 그림의 양식과 그리고 오른 쪽에 누운 바위의 표현물이 동일한 양식이기 때문이다. 따라서 칠포리 A와 같은 초기형에서부터 정형(定型)을 찾아가는 과정에 현 칠포리 B의 그림 65-d와 같은 것이 형성된 것으로 보고자 한다.



〈그림 64〉 칠포리형 암각화의 기본형



〈그림 65〉 인비리와 칠포리 암각화

칠포리 A는 양 허리가 완만한 곡선으로 들어가 있고 상하 양변 중 상변이 조금 길다. 그 상변에서 U자형의 홈은 아직 찾아 볼 수 없다. 암각화 가운데에는 수적으로 일정하지 않은 몇 개의 가로 선각이 있다. 이 선각으로 구획된 내부에 역시 일정하지 않게 나타나는 바위구멍을 새겼다. 석장동이나 보성리에서 나타나는 둘레에 빛이 나는 것 같은 짧은 선각표현도 칠포리에서는 나타나지 않고 있다.

칠포리에 비하여, 석장동 암각화에서 조사되는 검파형암각화는 8점에 불과하다. 그 형상은 칠포리 A와 크게 다르지 않다. 중간의 허리부분이 들어간 것은 같으나 상변이 더 길게 나타난 것은 아니다. 상단의 U자형의 홈이 보이지 않는 점은 동일하지만 몇 개의 표현물에서 빛과 같은 짧은 선각이 묘사된 것이 있다. 그러나 중간의 가로선각은 규칙적으로 하나만 보인다.

칠포리와 석장동 두 유적에서 검파형암각화를 제외한 나머지 표현물은 공히 여러 점이 나타나고 있는데, 칠포리가 4종인데 비해, 석장동은 7종의 다채로운 유형이 조사되고 있어서, 다른 지역 표현물이 검파형암각화라는 단일한 형상인데 비하여 많은 종류의 표현물로 구성된다. 이와 같은 점을 볼 때 칠포리 A와 석장동 두 유적 중에서 어디가 더 고식인지는 필자의 입장에서 판단하기가 쉽지 않다.

잡다한 표현물에서 단일표현으로 정리되어 간다고 하면 석장동이 더 앞선 형태일 수 있다. 그러나 석장동에서는 빛을 묘사한 듯 짧은 선각표현이 있기 때문에 칠포리보다 선행양식으로 보기 어려운 면이 있다. 이 부분만을 놓고 본다면 칠포리 A와 석장동 두 유적에서 칠포리 A에서 이러한 요소가 없기 때문에 칠포리 A가 더 고식으로 볼 수도 있지만 분명하지는 않다. 그리고 칠포리에서는 상단의 흄이 칠포리 A단계에서는 당초 바위구멍으로 묘사되던 것이, 점차 U자형의 흄으로 바뀌어가는 양상이 나타나고 있다. 그렇기 때문에 포항 인비리 다음 단계로서 포항 칠포리와 경주 석장동을 동시에 놓고 보고자 한다. 이 세 유적은 형산강과 영일만으로 모두 통하는 곳에 위치해 있다. 이러한 지리적 요인도 염두에 두지 않을 수 없기 때문이다.

경주 안심리와 석장동의 그림을 초기형식으로 보는 연구자(이상길 1996; 장명수 2001)도 있다. 필자의 입장에서 석장동은 확실하지 않다고 하더라도 안심리는 장식적인 요소, 즉 빛이 나는 것과 같은 짧은 선각이나 상단의 U자형의 흄이 제거된 다음의 조야(粗野)한 형상으로 하여, 늦은 시기의 그림이 오히려 가장 이른 시기로 판단된 것으로 생각하고 있다. 나중에 다시 상세히 언급되겠지만 안심리는 제의와 관계된 암각화가 어떤 기회에 질료적으로 달라지는 변형을 맞이하고, 다른 형태로 바뀌어 간 이후에 잔존된 형상으로 판단된다. 새롭게 부각된 재료가 암각화를 대신한 후에 별도의 루트에서 제작된 표현물이기 때문에 형상 면에서 그 기본적 요소만 남은 것이 안심리와 그리고 영주 가흥동의 암각화라고 할 것이다.

따라서 필자는 암각화의 발전순서의 기준으로 형상의 발견, 그리고 명료성과 측각성이라는 측면에서 초기형태가 단순하고 투박스러운 데서 시작하여 정형화되고, 시각적인 면에서는 점차 장식화 되어 간다고 보아 단순화>장식화로 진행하는 것을 그 순서로 보고자 한다. 여기서 나중에 장식적 요소는 생략되거나 없어지게 되고, 그 기본형이 가지는 속성에 따라 다시 단순화의 과정을 반복하게 되는 것이 동일형상이 갖고 있는 변화에 따른 자연스러운 발전순서

로 생각한다(이하우 2008a:157-158).

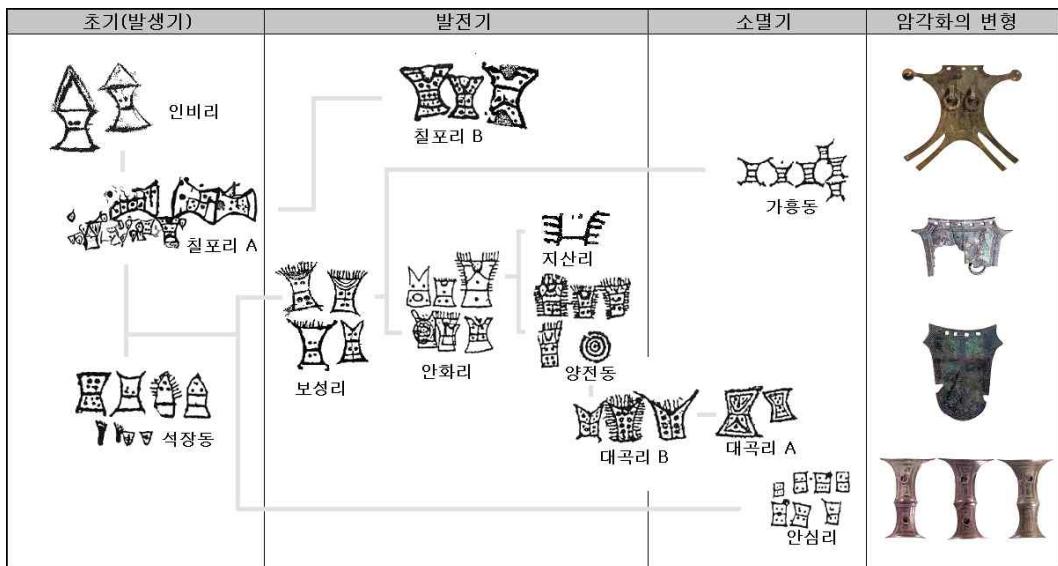
고대의 예술품에 대하여 오늘날 우리의 분류기준이 아닌, 고유의 뜻에 가까운 분류체계를 찾아야 한다는 것은 두말이 필요 없다. 그러나 오늘을 살아가는 우리가 그와 같은 분류체계를 이해한다는 것이 현실적으로 어렵기 때문에, 보다 근사치로 접근하고자 하는 과정에서 필자의 시각에 대한 기준을 제시하고자 하는 것이다. 이 기준에 따르면, 형상에 대한 발견이 이루어진 초기에 포항 인비리와 칠포리 A, 경주 석장동 암각화가 있다(그림 66). 이것이 이동 혹은 전파와 같은 방법에 의해 영천 보성리, 고령 안화리 등에서 다양한 형태변화를 거친 것으로 보인다.

형태변화는 보성리에서 가장 많이 나타난다. 검파형이라는 그 기본속성만 같을 뿐이지 약 20여 점의 그림은 제각기 다른 형상으로 진화하였다. 또한 칠포리의 상단의 흄과 석장동의 짧은 선각이 보성리에서 동시에 나타나고 있다. 이것은 안화리에서도 비슷하게 나타나는 양상이다. 그러나 별도의 진화과정을 가진 것으로 보이는 칠포리 B와 양전동에서는 그 이전 지역에서 다채롭게 나타나던 변화가 보다 절제되고 비교적 안정된 표현으로 나타난다. 균형적이면서 가장 장식적인 표현물로 구성되는 유적이 칠포리 B와 양전동이다.

양전동의 각 그림은 몇 점만을 제외하고 모두 상단과 좌우측면에 마치 빛이나는 것과 같은 선각이 있다. 이 선각표현은 석장동 단계에서 처음 보이던 것으로, 발전기로 구분되는 전 유적에서 나타나는 현상으로서 다양한 면모로 나타나던 것이, 양전동에서는 상단과 좌·우측면에서 고르고 안정된 형태로 나타난다.

양 허리로 들어간 곡선은 칠포리 A, 석장동에서 부터 보성리로 오면서 서서히 완만해 지던 것이 양전동에서는 그 정도가 더하여 거의 직선에 가깝게 변한다. 즉 양쪽으로 곡선을 이루면서 들어간 허리표현이 초기에서 발전기로 오는 동안 그 곡선의 완급정도가 점진적으로 직선에 가깝게 변해 가는 점이 발견된다. 그러나 이러한 발전수순과 다르게 칠포리 A에서 칠포리 B까지 발전해 가는 동안, 곡선의 완급은 오히려 균형적이고 더 급해지는 것으로 나타나기도 한다. 칠포리 B와 양전동의 형태가 크게 차이가 있다는 것은 그 발전의 과정이 달랐기 때문으로 보인다. 칠포리 B는 칠포리 A에서 자체적으로 발전해 간 것으로 보이는 표현물이다. 이것은 그 과정에 나타나는 여러 과도기적 표현물의 존재로 입증할 수 있을 것이다.

새김선의 폭과 깊이도 점차 얕아지고 있다. 칠포리 A에서 3~4cm정도로 비



〈그림 66〉 칠포리형 암각화의 변화상

교적 넓게 조사되던 각선의 폭과 깊이가 점진적으로 좁고 얕아지더니, 양전동을 거쳐 대곡리 B 단계에서는 빛의 방향이 맞지 않으면 잘 보이지도 않을 정도로 얇아졌다. 이러한 선각은 대상표현에 있어서 명료성의 관점과 눈으로 봐서도 만져 질 것 같은 촉각적 현상과 관련이 있는 것으로, 형상측면에서는 명료함에서 보다 불명확하게 바뀌어 가는 것으로 보인다.

소멸기의 표현물은 다양하게 나타나던 많은 요소가 생략되고 간단하게 변한다는 표현적 특징이 나타난다. 그것은 앞선 단계의 그림이 지니고 있던 장식적인 요소가 모두 제거되고, 발전과정에서 안으로 내재해 있던 기본형만 잔존한 조야한 모습만 남기 때문이다. 그 형상의 단순성 때문에 종종 보는 시각에 따라서는 가장 이른 시기로 분류될 가능성도 있다. 영주 가흥동이나 내남 안심리 단계의 그림이 여기에 속한다.

단순한 형상으로 남은 소멸기의 그림은 여러 암각화가 연차적으로 이동하는 가운데 변화한 것으로 보이지는 않는다. 칠포리형 암각화가 소멸을 맞이하게 되는 시기에 자연스러운 수순에 따르는 전파루트와는 별도로 이동해 간 결과로서, 이것은 암각화가 새로운 상징형태로 바뀌어간 이후에도 보수성을 갖고 새겨진 것으로 판단된다.

여기서 상단의 U자형 홈을 서로 비교해 볼 필요가 있다. 상단의 홈이 무엇을 나타내는 것인지는 아직 알 수 없다. 시베리아 청동기시대 중기에 해당하

는 오쿠네보 문화(Окуневской культуры)의 인면신상의 이마에 나타나는 U자형 홈과 비교하여 그 성격을 이해하려는 시도가 있지만, 칠포리형 암각화가 인면이 아니기 때문에 상호비교대상이 되기는 어렵다고 생각된다. 이와 같이 홈이 나타나는 현상도 형태적 발전의 연장선상에서 봐 줘야 할 필요가 있기 때문에 U자형 홈을 서로 비교해 보고자 한다.

상단에 U자형 홈이 나타나는 곳은 칠포리 B단계와 보성리, 양전동과 대곡리 B에서 나타나고 있다. 그러나 칠포리 A에서는 이 홈의 초기형으로 볼 수 있는 흔적이 이미 나타나 있고, 같은 자리에 바위구멍이 새겨져 있기도 한다. 하지만 석장동과 안심리, 영주 가흥동에서는 이러한 홈이 전혀 보이지 않는다.

U자형 홈이 있는 것도 없는 것도 있는 두 양상으로 나타나는 현상을 하나의 연장선상에서 보아야 한다는 것은 자명하다. 하지만 이러한 홈이 그렇게 계통적으로 정돈되어서 나타나고 있는 것으로 보이지는 않는다. 여기서 그 발전순서를 규정하고자 한다면 이 부분 역시 형상변화의 기준으로 제시된 단순 투박한 형태에서 정형화, 장식화로 진행한다는 기준에 적용해 볼 수 있을 것이다. U자형 홈을 기준으로 본 수순은 칠포리 A에서 겨우 몇 점보이기 시작하지만 일정한 형태적 일관성을 보이지 않고 있다. 그러다가 그것이 보다 적극적으로 나타나기 시작하는 보성리 단계에 와서는, 보성리를 그 가장 앞에 두고 첨차 정돈되는 형태를 보이는 순으로 보성리>안화리>칠포리 B>양전동>대곡리 B와 같이 정리될 수 있다고 하겠다. 그리고 적어도 U자형 홈을 기준으로 본다면, U자형 홈은 칠포리 A에서 간혹 나타나던 것이 칠포리에서는 자체적으로 발전하여 칠포리 B단계에 도달한 것 같고, 경주 석장동을 거치지 않은 루트를 통하여 영천 보성리와 같은 곳에서 나타나기 시작하는 것은 아닌가 하는 양상으로 보인다. 이러한 수순은 그림 66에서 잘 나타나 있는 것과 같다.

웰플린(Wölfflin H., 2004)은 미술의 발달과정을 5가지의 명제로 이해할 수 있다고 한다. 필자가 기준으로 제시한 내용과 웰플린의 미술양식발전의 과정에 대한 기준이 되는 5가지의 명제, 즉 선(線)적인 것에서 회화적인 것으로(촉각상에서 시각상으로), 평면성에서 깊이감으로, 폐쇄성에서 개방성으로, 다양성에서 단일성으로, 명료성에서 불명료성으로 진행해 간다는 견해와 비교할 때 여러 면에서 일치하는 부분이 있다는 점이 발견된다. 물론 웰플린의 이론이 반드시 규칙성 있는 사항이라 할 수도 없고, 무조건 신뢰되어야 하는 것은

아니다. 그 자신 북유럽의 선사미술에 적용하였을 때 검증된 사례가 있고, 원시미술에 적용할 경우 다소 수정이 필요하다는 것을 말하고 있는 바와 같이 적용되어야 할 명제에 따라 수정이 있어야 하겠지만, 적어도 칠포리형 암각화라는 단일형상의 표현물에 적용했을 때 많은 부분에서 맞아 떨어지고 있다는 점은 암각화에서도 그 효용성이 있다는 것을 증명한다 하겠다.

첫 번째 명제인 선적인 것에서 회화적인 것으로(측각상에서 시각상으로)라는 부분은 칠포리형 암각화의 발전양상과 비교에서 앞에서 간략하게 언급된 바 있다. 폐쇄성과 개방성이라는 명제도 주변입지에 대한 공간이 어떻게 달라졌는가 하는 점에서 일정부분 수긍되는 면이 있다 할 것이다. 초기의 유적이 은폐되고 계곡내부와 같은 폐쇄적인 곳에 있는 것에 비하면, 점차 열려있는 개방적 공간을 찾아가는 양상과도 같다. 서북향이라는 그늘진 곳에서 남쪽의 밝은 곳을 찾아 가는 방위조차도 폐쇄성에서 개방성이라는 측면에서는 관련이 있다. 물론 암각화 표현물이 대상이 아니라 입지조건에 한하는 것이긴 하지만, 점차 그 중요성이 입증되는 유적의 환경적 문제를 도외시 할 수는 없다.

다양성에서 단일성으로 발전해 간다는 명제로서 암각화를 보면, 우선 포항 칠포리 A의 경우, 검파형암각화와 동반하여 석검·여성성기형·동물발자국·바위구멍 등 다양한 형태가 발견된다. 유사한 시간대로 보이는 경주 석장동의 경우에도 다양한 표현물이 동반되는 것을 볼 때 이것은 예외가 아니다. 이와 같이 검파형암각화와 동반해서 나타나는 여러 표현물이 영천 보성리나 고령 안화리, 포항 칠포리 B 단계에서는 크게 달라져 단일형태만으로 표현되기 시작한다. 나중에 비록 동심원이 동반되고 있긴 하지만, 안화리나 양전동을 비롯하여 남원 대곡리에서도 같은 현상이다.

형태의 변화라는 측면에서 각 표현물에서 나타나는 새김새와 함께 선각의 굵기, 깊이도 확실하고 명료한 상태에서 점차 얇아지고 가늘어지면서 장식적 변화가 있는 불명확한 형태로 달라져 간다는 점에서 벨플린의 이론은 충분히 한국 암각화에서 칠포리형 암각화와 같은 유적에 적용해 볼만하다.

이상과 같은 사항을 정리하면 다음과 같다. 필자의 분류에서 형태변화에 따른 발전순서의 기준은 형상에 대한 발견과 명료성이라는 측면에서 볼 때, 새김선의 폭은 넓고 깊은 것에서 좁고 얕은 것으로 진행되어 간다. 시각적 조형 문제에 있어서는 단순 투박한 것에서 정형화된 형태로, 그리고 정형화된 형태는 다시 장식화의 과정을 겪고, 장식적 요소는 또다시 단순화의 과정이 있다고 보아 단순화>정형화>장식화>단순화의 과정을 반복하는 것으로 판단된다.

이에 따르면 겹파형암각화의 초기·발생기(단순화)>정형화)>발전기(장식화)>소멸기(단순화)의 과정은 앞에서 제시된 그림 66과 같이, 기계 인비리>포항 칠포리 A·경주 석장동>영천 보성리>고령 안화리·포항 칠포리 B>고령 지산리·고령 양전동>남원 대곡리 B>A 순으로 보고자 한다. 또한 소멸기로 접어든 이후 이러한 순서와 다른 갈래로 영주 가흥동, 경주 안심리에서 제작이 이루어진 것으로 정리할 수 있다.

여기서 소멸기의 과정에 대하여 필자는 이것이 새롭게 한반도로 진출하는 세형동검문화의 접촉과 관련성이 있다고 보고 있는데, 그런 과정과는 별도의 과정에서 이행되었을 것으로 판단한다.

#### (4) 그 외 암각화의 선후

그 외의 암각화에 대한 편년연구는 연구자의 인식에 따라 약간의 오차범위를 가지고 있다. 하지만 전체를 보면 전반적으로 청동기시대에서 철기시대초기에 제작된 것으로 정리된다. 이러한 시각은 대체로 안정적 편년관을 갖고 유적을 보고 있다는 반증이라 하겠는데, 필자도 이 암각화를 보는 연구자들의 시각에 많은 부분에서 동의하면서 이를 요약하고자 한다.

제시된 암각화자료 중에서 일부는 고고학 자료의 수집이 이루어진 곳도 있고 그렇지 않은 곳도 있다. 유물이 확보된 곳은 유물을 근거로, 그와 같은 자료의 뒷받침이 없는 경우에는 암각의 규모, 기법에 따라서 다음과 같은 기준 아래 제작순서에 따라 요약해 보고자 한다.

암각화의 양식발전의 수순은 앞서 제시된 내용과 같은 기준에서 다음과 같은 순서로 보고자 한다.

가장 이른 시기에는 대구 진천동과 무산 지초리가 있다. 대구 진천동은 고고유물의 확보로 안정적으로 편년이 가능한 곳으로서 청동기시대 중기 이하로는 보이지 않는 제의공간이다. 지초리에 대해서는 간접자료와 조악한 도면상으로 자세한 것을 알 수 없는 형편이다. 하지만 이것이 규모가 큰 동심원암각화를 비롯한 기하문으로 구성된 유적이라는 측면에서 접근할 수 있다. 그러나 서국태의 견해처럼 신석기시대의 현상으로 보기에는 어렵다. 왜냐하면 토기의 장식문과 같은 선각으로 나타나는 암각화는 규모나 제작방법에서 판이하게 다른 것이고, 상징성에서는 어떨지 몰라도 제작시기와 일치해서 보는 것은 어렵지 않나 한다. 또한 지초리에서 규모가 큰 동심원암각화와 회오리형 문양, 번

개문이라는 기하문암각화가 나타나는 현상이 울산 천전리와 충분히 비교되기 때문이다. 따라서 지초리는 청동기시대 중기 전반 경으로 보고, 진천동과 지초리를 여기서는 가장 이른 시기에 놓고자 한다.

그 다음의 자료는 아무래도 사천 본촌리 암각화를 염두에 두게 된다. 이것은 숫돌이라는 유물에 제작된 것으로서 이를 장명수는 B.C. 6세기에 두고 있다. 필자는 본촌리 암각화가 비파형동검과 같다고 하지만 그것이 분명한 동검을 표현한 것이라고 단정적으로 보기 어렵고, 형태묘사도 매우 간략하게 표현되었기 때문에 상대적으로 그렇게 이른 시기로 보이지는 않는다. 하지만 출토지가 청동기시대의 방형 주거지라는 점 때문에 이를 장명수와 보고자(조영재 1998:49)가 말하는 B.C. 6세기경에 두어도 별 문제는 없다고 보인다.

이어지는 단계는 함안 도항리가 있다. 도항리 역시 기하문인 동심원암각화와 바위구멍으로 구성되는 유적이다. 필자는 규모면과 기법의 정교성에서 도항리를 볼 때, 먼저 규모에서 별로 크지 않고 섬세하며, 장식적이면서 정형화된 표현으로 해서 이를 늦은 청동기시대로 보고자 한다. 따라서 그 발전 순서는 진천동·지초리〉본촌리·도항리로 이해할 수 있다.

같은 기하문암각화로 밀양 안인리와 대구 천내리 암각화가 있다. 안인리는 여성 성기형암각화와 사람 표현물이 동심원암각화와 함께 조사되었으며, 천내리는 동심원암각화 단일문양으로 구성되는 유적이다. 안인리와 천내리를 두고 볼 때, 규모나 그림의 정교성에서 분명한 차이가 있다. 안인리의 경우, 유적에 대한 대략적 조사만 하고 보존을 위하여 그대로 덮은 곳이기 때문에 정확한 연대는 알 수 없다. 하지만 그림에 대한 양자의 비교에서는 천내리보다 앞서서 제작된 것으로 보인다. 천내리는 이 일대의 고인돌의 분포상으로 보아서, 그리고 양식변화에서 청동기시대 말기에서 철기시대 초기로 편년되는 안인리보다 발전양상에서의 차이가 분명하게 나타나기 때문에 철기시대 초기로 자리매김 된다. 따라서 동일한 기하문암각화의 수순에서 진천동·지초리〉본촌리·도항리에서 이어지는 단계는 안인리〉천내리 순으로 정리될 수 있다.

진천동을 비롯한 기하문암각화는 대체적으로 이러한 수순을 정할 수 있지만 여수 오림동이나 밀양 활성동은 같은 틀에서 이해하기 어려운 구상암각화 유적이다. 또한 고령 봉평리도 구상형태로 조사되었다.

봉평리는 아무래도 기하문과 동검형암각화가 함께 나타나는 양상으로서, 인근의 유적에서 수습된 석검을 근거로 봤을 때 도항리보다는 앞선 단계로 보인다. 그렇기 때문에 지초리와 도항리의 사이에서 이를 고려해야 할 것이다. 그

러나 오림동 암각화는 사람, 석검암각화가 있는 곳으로서 안인리와 비교되지만, 안인리의 경우 유적을 다시 물었기 때문에 표현물에 대한 비교확인이 곤란하다. 제공된 도면상으로 검토할 때, 주위에 사람이라고 알려진 표현과 유사한 형태가 몇 점 확인되는 것으로 봄에는 이것이 과연 사람을 나타낸 것인지는 확실하지 않다고 생각된다. 따라서 양자의 현상에 대한 비교보다는 오림동 암각화에 대한 연구자들의 견해가 대체적으로 B.C. 6세기 청동기시대 말기로 편년되고 있는 사실을 받아들여 안인리보다 이른 시기로 보는 것이 합당한 것으로 생각된다.

밀양 활성동과 포항 석리 역시 철기시대 초기에 해당한다고 보아 안인리와 천내리 다음 단계에서 이해하는 것이 자연스럽게 보이기 때문에 이를 오림동 > 안인리 > 활성동·천내리·석리 순으로 정리할 수 있다.

부산 복천동과 포항 대련리 암각화는 역사시대 이후의 것이다. 복천동은 복천동고분 79호 수혈식석곽묘와 동일한 A.D. 5세기 중엽으로 보이고, 대련리 암각화는 석곽묘의 축조시기인 A.D. 6세기경에 해당한다. 하지만 두 암각화자료가 본 연구의 범위에서 벗어나는 것이기 때문에 분석에서는 제외된다.

## (5) 한국 암각화의 제작순서

울산 천전리와 반구대암각화 그리고 칠포리형 암각화의 제작시기별 상관관계를 거론하기에는 매우 어렵다. 그것은 표현의 상이함에서 오는 것으로서, 암각화의 내용은 물론, 기법 면에서도 많은 차이가 있기 때문이다. 이러한 관계를 밝히기 위해서는 양자의 관련성에 대하여 먼저 언급하는 것이 자연스러운 수순이라 하겠다.

관련성을 말하기 전에 먼저 한국 암각화의 제작 시기를 제시하고자 한다. 관련성은 아무래도 그 수순을 이해하고자 하는 데서 나오기 때문이다. 제작시기와 순서는 표 5와 같이 요약할 수 있다. 표 5에서 ▶은 연대나 순서의 자리매김이 확실하게 규정되기 어려워서 불명확하다는 것을 말하는 것이고 ▶▶는 보다 확실시되는 수순을 말한다 하겠다. 여기서 천전리나 칠포리 암각화의 경우 확실하다고 표시된 사이에 다시 불명확한 ▶표시가 있다. 이러한 것은 암각화의 제작층간의 간격이 커서 그 사이를 명확하게 설명하기 어렵기 때문에 나타낸 표시이다.

표에 의하면 가장 앞선 자리에 울산 반구대암각화가 있다. 반구대암각화의

	신 석 기	청동기시대▷			철기시대	
		전기	중기	후기	B.C. 4-1	A.D. 5-6
반구대	▷▶	▶▶▶▶▶▶	▶▶▶▷▷			
천전리		▷▶	▶▶▶▷▶▶▶▷▷	▷		▷▶
인비리			▷▶			
칠포리			▷▶▶▷	▷▶▶▷		
석장동			▷▶▶▷			
보성리			▷▶	▶▷		
안화리			▷	▶▶▷		
지산리				▷▶▶▶▷		
양전동				▷▶▶▶▶▷		
대곡리				▷▶▶▶▷▶	▷	
가흥동					▷	▶▶▷
안심리					▶▶▷	
진천동			▶▶▷			
지초리			▶▶▷			
봉평리			▷	▶▶▷		
본촌리				▷▶▶▷		
도항리				▷▶▶▷		
오림동				▷▶▶▷		
안인리				▷▶▶▶▷		
활성동				▷	▶▷	
천내리				▷	▶▶▷	
석 리					▶▶▷	
복천동					▷	▷▶
대련리						▶

▷ 불명확 : ▶ 보다 확실시

〈표 5〉 한국 암각화의 제작순서

가장 첫 단계의 암각화가 신석기시대 만기로 분류되기 때문이다. 그러나 반구대암각화와 천전리 암각화 간의 순서는 앞에서 분석된 바와 같이, 반구대암각화 제 3제작층과 천전리 제 1제작층을 한자리에 놓고자 한다. 그리고 기하문암각화는 아무래도 반구대 제 5제작층과 비교되는 요소가 있지만 그 다음 단계에서 생각하고자 한다.

1980년대 말에서 1990년대는 칠포리형 암각화 계통에 대한 조사가 이어지면서 한국 암각화의 큰 흐름이 곧 이 유형의 암각화라는 것을 알게 되었다. 이에 따라 성격에 대한 다양한 견해가 제기되기도 하였으며, 이와 함께 이 구조적 형상의 암각화에 대한 원류문제에 대하여 비상한 관심이 집중될 수밖에

없었다. 따라서 연구자들은 자신의 견해를 뒷받침하고자 중앙아시아지역이나 바이칼, 몽골, 내이멍꾸 등지의 북아시아유적에 대한 현장조사를 수행하기에 이르렀다. 이와 같은 조사에서 북아시아에 폭넓게 분포하는 인면암각화의 큰 틀에서 칠포리형 암각화를 보고자 하기도 했으며, 아무르 강가의 사카치 알얀 암각화에 대하여 이를 새롭게 인식하기도 했었다.

하지만 인접지역에 대한 조사와 관련하여 필자의 생각은 이것이 결코 인면이 될 수 없다는 입장에서 여러 북방지역의 조사에 임해 왔다. 그간의 조사에 따르면 북아시아나 인접지역 암각화가 칠포리형 암각화와 아무런 관련성이 없다는 사실을 확인할 수 있었으며, 이런 판단을 바탕으로 칠포리형 암각화에 대한 원류라든가 특정한 지역과 관련성을 말하는 것은 무의미하며, 아울러 그것은 한반도 남부지방에서 성립된 독특한 상징성을 띤 표현물이라는 생각을 견지할 수밖에 없었다.

최근 여기에 대하여 흥미로운 연구 성과가 있다. 그것은 장명수에 의해 제기된 것으로서, 장명수(2000:20)는 한국암각화를 제 1기 청동기시대와 제 2기 초기철기시대의 현상으로 나누었다. 여기서 1기의 중심유적인 반구대암각화의 주인공들에 대하여, 이들은 연해주 이북의 북태평양 연안일대의 포경기술을 가진 집단이 해양경로를 통해 울산만으로 들어온 것으로 봤다. 또한 그 집단은 일정기간 한반도에 정착하여 살면서 면 새김 단계까지는 그들의 문화를 유지하면서 살았으나, 적어도 선 새김이 새겨진 후기에 이르러서는 주변의 종족과 혼합되어 농경환경에 적응해 갔을 것으로 보았다. 따라서 한국 암각화에서 고인돌암각화가 나오는 지역은 이들과의 교역에 의해 암각화문화가 파생된 것이라 하면서 고인돌암각화가 나타나는 지역이 서남부에 한정된다는 점을 지적하였다. 우선 이러한 지적은 외부적 요인으로 이해하고자 한 한국암각화의 연구에 있어서, 적어도 고인돌암각화의 원류를 말하는 데는 매우 참신하게 받아들여지는 견해라 하겠다.

같은 시각에서 칠포리형 암각화의 초기형이 있는 포항 인비리와 칠포리, 석장동을 보면 울산만처럼 영일만을 끼고 있는 곳이다. 반구대암각화의 배 표현물과 같은 것을 볼 때, 울산만을 중심으로 살아가는 집단은 당시로서는 한반도에서 앞선 항해기술을 가진 집단이라고 할 수 있다. 따라서 선진 항해기술을 가진 사람들은 어렵지 않게 영일만과 울산만을 오갔을 것으로 보이는데, 이러한 외래집단과의 빈번한 접촉은 상호간의 문화적 자극을 초래하였을 것이다. 그렇다면 이러한 교류에 의하여 영일만에서도 암각화의 제작이 이루어진

것은 아닐까 한다. 여기에 대해서는 우선 지리적 요인과 기법적 요인, 그리고 상징적 요인과 같은 부분을 검토해 보기로 하자.

지리적으로는 두 지역은 해안선을 따라 약 70km 정도 떨어진 곳으로서 울산만과 영일만이라는 같은 만을 낀 곳이다. 두 지역은 그렇게 멀리 떨어진 곳도 아니며, 서로 닮은 지리적 요인을 가지고 있다. 따라서 필자는 두 지역 간의 교류는 해양을 통한 교류를 우선적으로 생각하게 되는데, 물론 육로를 이용한 교섭 가능성을 무시할 수는 없다. 하지만 칠포리형 암각화 중에서도 고식의 형상이 나타나고 있는 초기형태로 판단되는 경주 석장동 암각화에서도 약 6명 정도의 승선인원이 묘사된 배가 두 척이나 나타나고 있다는 사실을 볼 때는 아무래도 해양교류 가능성을 배제할 수는 없다고 할 것이다.

기법적 요인으로는 천전리 기하문암각화의 제작과 칠포리형 암각화의 제작이 유사하다고 하겠는데, 그것은 천전리가 각선을 갈아서 형성된 굵고 깊은 선각으로 구성된 암각화로서, 칠포리에서 조사된 암각화의 선각 역시 폭이 넓고 깊은 선각으로 제작된 점에서 확인되는 점이다. 이러한 기법은 새겨진 각선을 오랜 시간 같고 문질러서 형성되었다고 하겠는데, 두 지역의 기법이 주술행위의 흔적으로 이해되고 있다는 점에서도 동일하다 하겠다.

여기서 상징적 요인을 살펴보기로 하자. 먼저 천전리의 기하문암각화에서 마름모꼴 문양이 이미 여성을 상징하는 문양이라는 점은 앞에서 언급된 바와 같다. 또한 그것이 농경문화와 관련해서 이해되고 있는데, 칠포리형 암각화가 역시 농경의 풍요를 위하는 데서 나온 여성신과 같은 상징물로서 성립된 것이라고 한다면, 이러한 상징성에서 두 지역의 암각화는 충분히 비교될 수 있다. 따라서 이와 같은 지리적 요인과 기법적 요인 그리고 상징적 요인에서 볼 때, 서로 유사한 부분이 있기 때문에 필자는 천전리 기하문암각화의 자극에 의해서 인비리를 비롯하여 칠포리와 석장동에서 암각화제작이 이루어진 것으로 보고자 한다. 이 지역들은 영일만에서 형산강 수계로 통하는 곳이다.

그러나 이 작업이 천전리 기하문암각화에 대한 직접적인 모방에 의한 것으로는 결코 볼 수 없다. 그것은 이미 영남지역에 폭넓게 확산되어 있던 석검손잡이에 작은 원형의 홈을 새기는 문화를 염두에 떠 올릴 수 있기 때문인데, 다시 말하면 영남지역에 확산되어 있던 석검 손잡이에 홈을 새기는 문화에 천전리의 암각화를 제작하는 문화가 자극을 주게 됨으로서 영일만 일대에서도 암각화제작이 시작되었을 것으로 보인다. 그것은 포항 인비리의 석검형암각화를 볼 때 수긍되는 점이라고 하겠다.

울산 암각화문화의 자극에 의한다는 것은 그간 암각화가 한반도에서 영남일원과 동·남해안 일대에서만 조사되고 있다는 사실과도 무관하지 않을 것이다. 물론 그 배경에는 이 시기를 전후하여 크게 확산된다고 하는 농경문화의 발전이 있었을 것이다.

그럼에도 불구하고 칠포리형 암각화의 원류문제를 속 시원히 설명하지는 못하고 있는 현실에서 반구대, 천전리 암각화와 칠포리형 암각화의 상대적 제작시기를 이해하기는 쉽지 않다. 그러나 기법과 같은 부분적인 면에서 살펴보면 우선 천전리의 기하문암각화와 칠포리형 암각화를 봤을 때, 그 제작이 쪼아서 각선을 새긴 다음에 이를 오랜 시간 같고 문질러서 이루어진 것이라는 점에서 칠포리 암각화와 상대적 비교가 가능하다. 그렇기 때문에 필자는 포항 인비리, 포항 칠포리, 경주 석장동에서 암각화의 제작은 천전리의 기하문암각화의 영향을 받았을 가능성이 크다고 본다. 그렇다면 그 제작시기도 천전리 기하문암각화의 제작시기에 어느 정도 근접해 있을 것으로 보고자한다. 따라서 칠포리형 암각화는 천전리 기하문암각화에 이어서 칠포리 A·석장동> 보성리> 안화리·칠포리 B> 지산리·양전동> 대곡리 B>A 순으로 정리되며, 소멸기 단계에 가홍동, 안심리로 이어진다.

여기서 그 외의 여러 암각화자료에 대한 수순도 정리하고자 한다. 그 외의 암각화자료는 그 첫머리에 진천동·지초리를 놓고 봉평리> 본촌리·도항리> 오림동> 안인리> 활성동·천내리·석리> 복천동> 대련리로 분석된 순서에 따라 앞의 표 5와 같이 정리되었다. 이러한 과정에서 지초리와 같은 유적에 대한 상세한 분석이 이루어지지 못한 점은 아쉬운 점이라고 하겠다. 차후 보다 자세한 자료가 알려진다면 세심한 분석이 가능할 것으로 생각된다.

이상과 같이 분류된 한국 암각화의 제작시기별 순서에 맞춰서, 이어지는 장에서는 한국 선사암각화의 제의표현과 그 변천양상을 분석하고자 한다. 순서는 먼저 유적별 표현상으로 나타나는 제의적 요소를 분석하고, 그 다음은 제의적 요소의 시기별 변천양상에 대하여 그 흐름을 살펴보기로 하자. 분석은 반구대암각화와 천전리암각화, 그리고 칠포리형 암각화를 중심으로 수행하고자 한다.

## IV. 제의표현과 변천양상

앞 장에서는 한국 암각화의 현상과 함께 암각화의 편년을 살펴보고 여기에 대한 필자의 생각을 정리하였다. 이에 따르면 한국 암각화는 대체로 표 5와 같이 제작별 수순으로 정리될 수 있는데, 이것은 제시된 필자의 발전순서의 기준을 중심으로 전 유적을 제작시기별로 순서화 한 것이다. 본 장은 한국 선사암각화의 제의표현의 성격이나 형태를 살펴보고자 하는 장이다. 이미 정리된 발전의 수순에 따라서 한국 선사암각화를 분석하기로 하자. 그 방법은 한국 암각화에서 각 유적별로 제의적 표현을 분석하여 이를 논하고, 이어서 그 분석에 따른 시기별 변천양상, 즉 제의표현에 대한 종합적 소견으로서 한국 선사암각화의 제의표현에 따른 성격과 그 형태가 시간적 흐름 속에서는 어떻게 달라져갔는가 하는 것을 밝혀보고자 한다.

한국 암각화가 말하고 있는 여러 성격 중에서 제의적인 표현요소만을 분리하여 연구하기에는 어려운 점이 있다. 그것은 암각화에 나타난 표현물이 당시 대의 가치 중심적인 사항이나 유행적 양식을 가지고 있어야 하는 것은 물론, 암각화가 지닌 상징성 속에 신앙이나 주술적 요소를 계통적 갖추고 있어야 한다는 조건이 충족되어야 한다. 그렇기 때문에 각 유적에 나타난 표현물에 대한 분석을 통하여 상징성을 검토하고, 여기서 분석된 제의표현이 전반적으로 통용될 수 있는 의미를 갖추고 있는가하는 면을 살펴보고자 한다.

### 1. 유적별 제의표현의 분석

#### 1) 반구대암각화의 제의표현 분석

반구대암각화의 제의표현을 분석함에 앞서, 많은 표현물 중 어떤 것이 제의 내용을 반영하고 있는 표현물인가 하는 것을 밝히는 것이 선행되어야 한다. 암각화의 제작 동기가 분명히 신앙이나 의식의 산물이라고 한다면, 전체 표현물 모두가 그 대상이 되어야 할 것이다. 하지만 전 표현물이 제의적 동기아래에서 제작되었다고 하더라도, 현실에서는 전체를 대상으로 하는 것이 거의 불가능하다. 그렇기 때문에 비교적 수월하게 제의적 요소가 발견되는 표현물을 그 대상으로 분석할 수밖에 없다. 따라서 반구대암각화 중에서 주술이나 제의

와 관련되거나 또는 신앙양상을 잘 나타내고 있는 특정표현물에 대하여 거기에 따른 제의적 요소를 찾고자한다. 여기서 분석된 특정표현물의 제의적 요소가 전체의 성격으로 대변될 수 있는가 하는 것은 어려운 문제일 수밖에 없다. 하지만 달리 제의 성격이나 형태에 접근하는 방법이 지난하기 때문에 일단 다른 분석방법을 알기 전에는 수월하게 그것이 발견되는 표현물을 대상으로 반구대암각화를 분석하고자 한다.

반구대암각화는 최소 다섯 시기의 제작에 따른 층위를 가진다. 반구대암각화에 대한 제의요소를 찾고자 하는 시도 역시 이 다섯 시기에 따라 달리 구명되어야 할 것이다.

그간 수행된 표현물의 형태에 대한 분석이 연구자마다 크고 작은 차이가 있기 때문에, 먼저 제의적 요소를 갖추고 있다고 판단되거나 그렇게 인식되어 왔던 표현물에 대하여 이를 필자의 시각에서 새롭게 분석하고자 한다. 그 후 각 제작시기별 층위가 갖추고 있는 양상을 밝혀 보도록 하자.

### (1) 형태분석

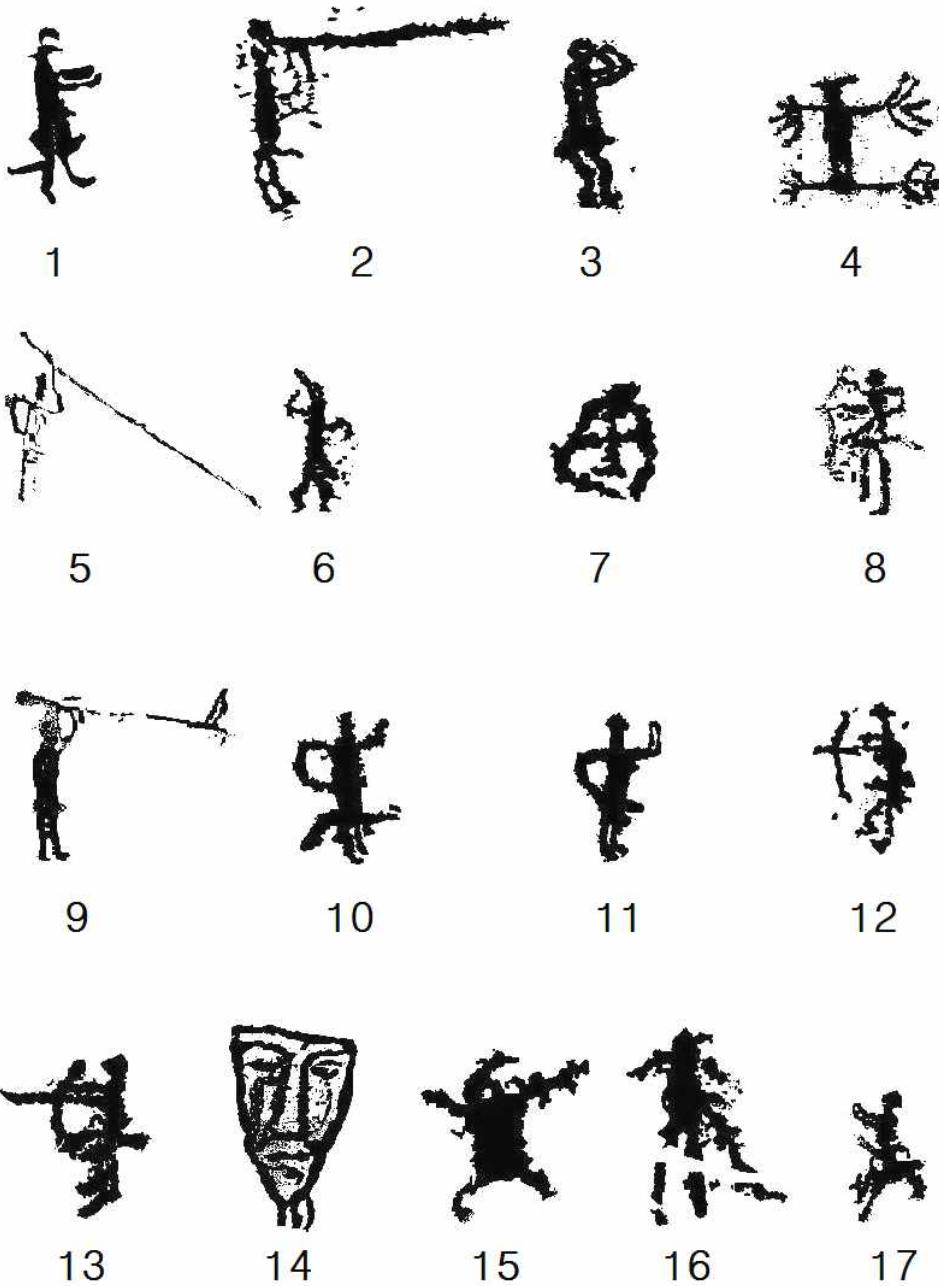
#### ① 사람표현물

반구대암각화에서 제의와 관련된 요소를 잘 갖추고 있다고 보는 보편적 형상은 사람표현물이다. 먼저 사람에 대하여 그 형태를 분석하여 반구대암각화에서 사람이 갖고 있는 행위나 동작이 무엇을 말하는 것인지를 살펴보도록 하자.

반구대암각화에서 조사된 사람은 그림 67과 같이 모두 17점이다. 그림 7, 그림 8의 반구대암각화의 분포상태와 같이 A-1면에 3점, A-2면에 1점, A-3면에 6점, A-4면에 5점, B면 상단에 1점, C면에 1점이 있다.

다양한 동작을 나타내고 있는 사람은 정면모습과 측면모습의 사람으로 구성된다. 정면모습은 가면형태를 포함하여 모두 5점이 조사되었고, 측면은 12점이 조사되었다. 여기에는 도구와 같은 것을 들고 있는 사람도 8점 포함된다.

사람에 대한 지금까지 연구자들의 시각은 대체로 다음과 같다. 가장 주목되는 표현물로서 그림 67-3과 같은 사람표현에 대하여, 이것이 풍요기원의 고래사냥과 관련되었으며 남근을 세우고 의식의 춤을 추는 제의에서의 샤먼의 형상이라고 분석되어왔다. 그 외의 사람에 대한 언급은 별로 나타나지 않으나 그림 67-4와 같은 그림에 대해서는 이것이 고래사냥에 있어서 의례의 모습을



〈그림 67〉 사람, 반구대

보인다거나 사지를 벌린 샤면의 형상으로 말해져 왔다. 여기서 사지를 벌린 여성형상에 손가락이나 발가락이 묘사되어 있으며, 정면모습의 표현이라는 점에서 그림 67-4와 같은 그림을 샤면으로 보는 견해는 그대로 인정된다고 하겠는데, 이것은 인접지역에서 나타나는 샤면표현물이 사지를 벌리고 나타나는 양상이라든지, 반드시 정면모습으로 조사되는 현상과도 잘 비교될 수 있다(임세권 2002:4; 이하우 2007c:173-174).

반구대암각화에서 정면모습의 그림은 그림 67-15, 67-16이 그렇게 보이고 있지만, 이와 같은 표현물은 그것이 어떤 행위를 나타낸 것과 같아서 뭐라 단정하기 어렵다. 그렇기 때문에 일단 여기서 제외하고 보면 두 점의 가면과 함께 그림 67-4 단 한 점 외에는 정면모습은 없다할 것이다. 그 외의 사람은 모두 어떤 행동을 나타내고 있으며, 이러한 행동이 긴 나팔을 부는 형상이라거나 그림 67-3과 같은 엉거주춤한 자세에 성기가 묘사된 형상에서 이것이 춤을 추거나 절을 하려는 자세로 보고 있는 경우도 있다. 하지만 필자는 가면과 그림 67-4의 정면모습 1점 이외에 조사된 사람은 그 자세가 모두 실생활과 밀접하게 관계된 행위를 나타낸 것으로 보고자 한다. 가령 그림 67-2, 67-5, 67-9와 같은 것은 모두 머리위로 손을 올려서 장대를 잡고 있는 형상이다. 특히 그림 67-2와 같은 표현물에 대하여 이것이 긴 나팔이나 피리를 불고 있는 사람이라고 하거나(임세권 1994:36, 1999:63; 정동찬 1996:77; 장명수 1997a:86) 독침을 쏘는 사람(장석호 2000:36)으로 보는 시각도 있다. 그러나 이 표현물에 대한 형상채록과 분석의 결과, 긴 장대의 끝이 예리하게 표현되었으며 머리라고 알려진 부분의 중간에 작은 공간이 나타나 있어서 사람 머리위에 묘사된 또 다른 기물을 새긴 것으로 보인다. 따라서 이것은 머리 위로 두 손을 올려 뒤끝이 둥근 장대와 같은 것을 잡고 던지려는 행위로 판단되었다. 또한 같은 동작의 그림 67-5, 67-9의 경우도 동일한 행동으로 보고자 한다. 즉 이것은 작살과 같은 것을 머리위로 들고 던지고자 하는 작살 잡이를 나타낸 것이다.

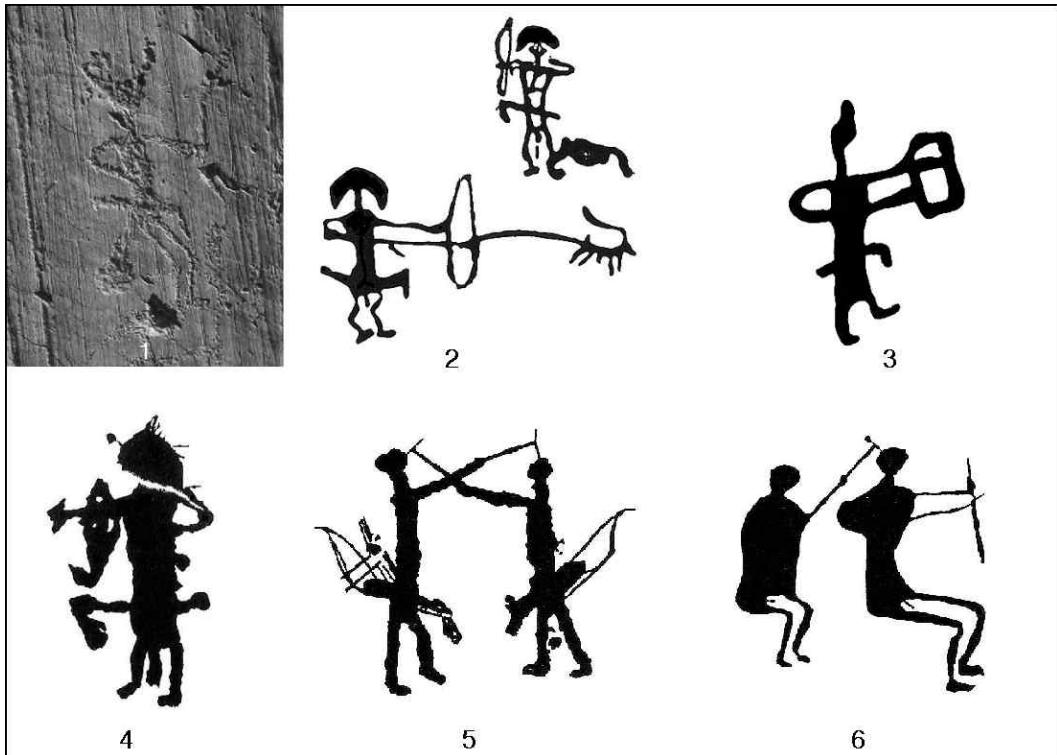
그림 67-3과 같은 표현에 대한 연구자들의 생각에 대해서는 재검토가 있어야 할 것이라고 본다. 사실 반구대암각화의 성격을 말하는 가운데 있어 가장 보편적으로 활용되는 표현물이 그림 67-3으로서, 이것은 두 팔을 올려 손을 머리에 대고 있으며 다리는 엉거주춤하게 굽히고 있는 자세이다. 아랫배 부분에 돌출부위가 있어서 이를 남성성기로 보고 있는 모양이지만 영덩이부분에도 이와 같은 표현이 있기 때문에 이를 성기표현으로 단언할 수 없다. 또한 자세

로 보아 춤을 추는 행위와 연관시켜 보기도 어렵기 때문에, 많은 연구자가 보고 있는 것과 같이, 이것이 성기를 세우고 춤을 추는 모습이요 제의에서의 샤먼이라고 보는 시각에 대해서는 동의할 수 없다. 물론 이러한 그림이 제의와 관련된 것으로 판단하는 것이 본 연구의 목적에 합당하기 때문에, 과장된 성기를 달고 춤추는 모습이라고 하는 것이 수월한 논의진행에서 유리할 수도 있다. 그러나 그릇된 형태의 분석이 본질을 호도할 수 있다고 생각하기 때문에 형태분석은 신중하게 수행되어야 한다.

필자의 판단에 의하면 이 표현물은 잘 보면 얼굴한가운데 눈을 나타낸 흔적이 뚜렷하다. 그렇기 때문에 보다 멀리 바라보기 위하여 손으로 눈 위에 그늘을 지워서 바라보고 있는 동작을 묘사한 것으로 판단된다. 그렇다면 이 사람은 제의나 의식과는 전혀 상관없이 역시 실생활에 있어서 동물사냥이나 고래사냥과 관련하여 먼 곳을 살피는 사람을 나타낸 것이라 하겠다.

그림 67-1, 67-8, 67-10, 67-11, 67-12, 67-13, 67-17과 같은 허리부분의 긴 돌출부분에 대해서도 이것이 성기를 표현한 것으로 보는 시각이 있다. 하지만 이러한 표현물과 비교해 볼 수 있는 자료로서 그림 68과 같이, 동북아시아에 폭넓게 분포하는 수렵 및 전투장면을 묘사한 암각화를 들 수 있다. 제시된 자료의 허리부분에도 반구대암각화의 사람과 같이 허리에 부착된 도구가 묘사되어 있는데, 이것은 수렵용이나 전투용의 곡괭이나 도끼(鬪斧)로 알려져 있는 것이다. 특히 그림 68-5, 68-6은 이와 같은 곡괭이나 도끼를 사용하여 적을 공격하는 장면이 잘 묘사되어 있다. 이와 비교해 볼 때, 반구대암각화의 사람허리에 나타난 도구가 성기표현과는 무관한 수렵 또는 전투를 하기위한 도구를 묘사한 것이라는 점을 분명한 것 같다. 이러한 도구가 허리에 부착된 사람표현 역시 실생활에서 나온 표현물이다.

이상과 같은 분석내용을 볼 때 반구대암각화에 나타나는 사람표현물의 대다수는 생업 또는 실생활과 관계 깊은 표현물이고, 그 중에서 오직 그림 67-4가 샤먼과 같은 존재를 나타낸 것으로 판단된다. 왜냐하면 그림 67-4는 통상 샤먼으로 규정되는 형상에서 정면성을 지니고 있는 표현물이고, 일반적인 사람의 경우 다양한 동작이 묘사되고 있고 일종의 생업과 관련한 도구를 착용하고 있다. 반구대암각화에서도 이와 같은 사항은 예외 없이 조사되고 있는데, 정면에서 관찰된 형상묘사와 사지를 벌리고 있는 자세는 샤먼으로 규정하게 하는 하나의 형식으로 성립될 수 있다는 명제에 부합하기 때문이다(A.P. Акладиков 1979:43; 김정배 외 1989:52; 李祥石·朱存世 1993:163-167; 盖山



〈그림 68〉 사람[1.엘란가쉬, 알타이(이하우, 청동기시대) 2.첸뜨롤노이, 몽골(오클라드니코브, 청동기시대) 3.하브쯔가이트, 몽골(오클라드니코브, 청동기시대) 4.팔로, 몽골(이하우, 청동기시대) 5.사기르 II, 카자흐스탄(Э. Самашеву. 청동기시대) 6.야만 우스, 몽골(Э.А. Новгородово й. 청동기시대)]

林 1995:163-167; 임세권 2002:3-4; 이하우 2007c:173-174). 따라서 그림 67-7, 그림 67-14의 가면도 암각화에 있어서 의례나 입문식(Initiation)과 같은 의식에 동반되는 것으로 알려져 있는 것이고, 이와 함께 67-4도 샤먼으로서 제의적 성격의 표현물이라는 것을 확인하게 한다.

## ② 동물

동물은 반구대에서 가장 보편적 표현물이다. 표현된 개체 수는 연구자마다 그림을 인식하는 시각차에 따라 다르지만 전체표현물에서 동물은 모두 197점으로 분류되었다. 이 중에는 육지동물과 바다동물이 있고, 그리고 한 마리가 단독으로 표현된 것과 두 마리이상의 개체가 서로 짹을 이루고 있는 그룹이 있다. 그 중 단독으로 분포한 동물은 몇몇 표현물을 제외하고는 제의적 요소의 분석이 거의 불가능하기 때문에, 본고에서는 그룹을 이루고 있는 표현물을

중점적으로 살펴보고자 한다.

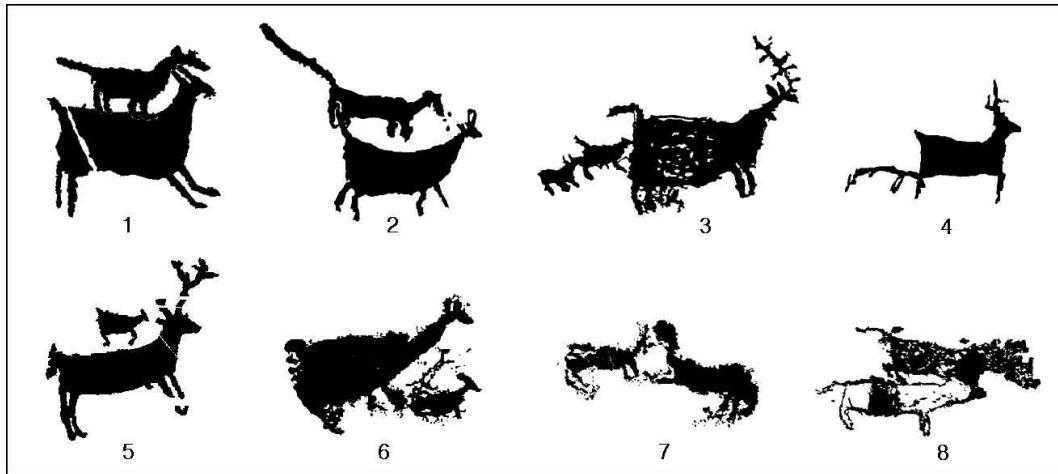
### (짝을 이룬 동물)

동물표현에서 제의적 요소를 보여주는 그림으로는 2점에서 3점까지 짝을 이루어 나타나는 것이 이러한 부분을 보다 많이 내포하고 있을 것으로 판단된다. 이와 같은 표현물은 서로 다른 종의 동물이 짝을 이루고 있거나 아니면 같은 종끼리 짝을 이루고 있는 것이다. 서로 다른 종이 짝을 이룬 것은 그림 69-1, 69-2, 69-3, 69-4의 표현물이 있고, 같은 종끼리 짝을 이룬 것은 그림 69-5, 69-6, 69-7, 69-8과 같은 것이 있다.

서로 다른 종의 동물이 짝을 이룬 것을 보면, 그 중 한 마리는 사슴 종의 초식동물로 구성되고 또 나머지는 그 등에 올라타고 있는 형상으로 나타나거나 사슴을 쫓고 있는 양상이다. 그러나 같은 종끼리의 짝 동물은 어미와 새끼를 나타낸 사슴과 함께, 마주보고 있는 동물이 있고 그리고 어떤 동물을 묘사한 것인지 그 종을 알 수 없는 동물이 짝을 이룬 경우도 있다.

그림 69-1과 69-2는 등 위에 다른 종의 동물이 있다. 위의 동물은 육식동물의 특징적 현상인 긴 꼬리와 쫑긋한 귀를 갖고 있는데, 이러한 동물은 우선 보기에 서로 거리감을 가진 떨어져 있는 별도의 동물로 생각할 수도 있으나, 등위로 겹쳐진 상태를 보아 처음부터 이러한 구상을 염두에 주고 제작된 것으로 판단된다. 등위의 동물은 길고 뾰족한 주둥이와 쫑긋한 귀, 굵고 긴 꼬리가 있는 것으로 보아 이는 시베리아에서 한반도까지 폭넓게 분포하던 붉은 꼬리여우와 같은 동물을 나타낸 것으로 보인다. 이 여우는 어떤 행동을 취하거나 걸어갈 때 길고 굵은 꼬리가 수평으로 뻗는 특징이 있다. 따라서 이 짝 동물은 서로 다른 종의 동물이 하나의 목적아래 짝을 이루고 제작된 것이다.

그림 69-3, 69-4와 같은 동물은 사슴의 뒤를 한두 마리의 늑대와 같은 동물이 쫓고 있는 모습이다. 그림 69-3은 덧 새김기법으로 제작된 표현물이다. 기존의 뿔이 없는 동물머리에 뿔을 덧새기고, 그 뒤에는 늑대와 같은 동물 두 마리가 쫓는 형상을 추가로 다시 새긴 것으로 조사된 것이다. 이렇게 함으로서 일정한 형태나 유형을 이루는 하나의 패턴(pattern)이 완성되었다고 하겠는데, 이러한 사슴을 늑대와 같은 동물이 쫓는 유형의 동물구성은 북아시아에서 보편적으로 조사되는 표현물의 하나이다. 사슴의 복부에는 무엇을 나타낸 것인지 분명하지 않은 등근 형상의 깊게 판 자국이 남아있다. 그림 69-4는 같은 유형으로서 사슴과 그 뒤를 쫓는 늑대와 같은 동물표현에서 측면성이라



〈그림 69〉 짹을 이룬 동물-반구대

는 하나의 시점을 가진 표현물이다.

그림 69-5, 69-6, 69-7의 그림은 어미사슴이 새끼사슴을 데리고 있는 모양으로 구성되었다. 69-5는 그 등위에 작은 새끼사슴이 묘사되었다. 그림 69-6은 어미의 품안에 작은 사슴이 묘사되어서 새끼를 보호하고 있는 어미와 같이 표현되어 있다. 이러한 구성 역시 광범위한 지역에서 흔히 조사되고 있는 보편적 표현물이다. 이와 같은 표현물에 대하여 동물의 번식과 풍요를 위한 것이라는 견해가 있다(임세권 1999:78).

그림 69-7은 반구대암각화에서도 매우 작은 표현물에 속한다. 동물은 정확히 그 종을 알 수 없으나 한 쌍의 사슴과 같이 보이는데, 두 마리가 서로 마주보고 있는 형상으로는 반구대에서 유일한 것이다. 이와 함께 또 다른 짹을 이룬 동물로 그림 69-8과 같이, 전체에서 상단의 소와 같은 체형을 가진 두 마리의 동물이 있다. 하지만 이 그림은 그 종을 알 수 있는 생태적 표현이 없어서 정확히 무엇을 묘사한 것인지 알 수 없다.

### (고래무리)

동물에서 가장 주목되는 그룹으로 그림 70과 같은 고래무리가 있다. 모두 상단을 향하여 있는데, 고래와 함께 각각 3마리의 거북이와 새가 이 그룹을 함께 형성하고 있다. 이러한 동물구성은 하나의 웅장한 화면을 구축하고 있는데, 부감법에 의한 구도는 높은 곳에서 전체를 조망하는 것과 같은 배치라 할 수 있다. 파노라마(panorama)적 화면을 구성하고 있는 이 그룹은 보는 자로



〈그림 70〉 고래무리-반구대

하여금 보다 실체감을 느낄 수 있게 하여, 반구대암각화의 조형성을 유감없이 발휘하는 화면구축이다.

무리를 이루고 있는 전체그림은 다시 그 속에 3개의 작은 소그룹으로 구분될 수 있다. 그 중 상단의 거북이와 함께 구성되는 그룹이 가장 중심적인 것이다. 이 그룹을 형성하는 고래 중 한 마리의 몸에는 내부에 작은 새끼고래를 업고 있는 것이 있고, 바로 옆에는 가마우지와 같은 새가 한 점 있다.

새끼를 업은 고래에 대해서는 그렇게 보지 않는 연구자도 많지만, 이것은 필자의 호주 암각화 조사 중 하버베이(Hervey bay, Queensland) 앞바다에서 직접 목격한 바에 의하면 새끼를 업고 있는 고래가 분명하다. 그리고 또 한 마리의 고래에게는 작살과 같은 도구가 등에 박혀있는 모양으로 묘사되어 있다. 이러한 양상은 이 고래가 이미 잡혀 죽음을 당한 고래라는 것을 알 수 있다. 여기서 작살과 같은 도구의 묘사에는 매우 많은 정성이 깃들어 있으며, 또

정교하게 묘사된 표현물이라는 것은 한 눈에 알 수 있다.

또 하나의 그룹은 좌측 하단에 있는 것으로서, 이 그룹의 특징은 구성그림의 묘사가 모두 측면성을 지니고 있다. 이러한 측면묘사는 고래의 생태가 돋보이는 표현으로서, 종을 추정하게 하는 S자형의 체형묘사는 사실성을 가지고 있으나 등에 분출되는 물줄기 표현을 볼 때, 다소 도식화 되어가는 양상이 나타난다고 하겠다. 이 그룹에는 상어와 같은 표현물이 함께 구성되었다.

우측에 있는 가장 작은 그룹은 고래 좌우편으로 한 마리의 새가 있는 것이다. 이 고래는 배 부분이 불룩하게 부풀어 있어서 새끼를 밴 것으로 보이는 것인데, 상체의 등에는 무엇을 나타낸 것인지 알 수 없는 형상이 있다. 새는 양쪽에서 마치 고래를 보호하고 있는 형국이다. 그 중 우측편의 새는 입에 물고기를 물고 있다.

이러한 3개의 소그룹은 각각 분리되어서 존재하는 것이 아니다. 그것은 두 번째 그룹에서는 다소 뚜렷하게 구별되는 것으로 나타나지만, 이것이 측면성이라는 묘사방법의 차이에서 오는 것일 뿐, 상단을 향하여 올라가고 있다는 지향점을 놓고 봤을 때는 큰 틀에서 모두 같은 구성으로 보이기 때문이다.

여기서 고래의 종이 무엇인가 하는 문제에 관심이 많은 모양이지만 특별한 종에 대한 분류를 목적으로 하지 않는 한 전체화면구성에서 무슨 종의 고래인가 하는 문제는 본 연구에서는 그렇게 중요한 사항이 아니다. 그것은 고래가 무리를 이뤄 구성되고 있다는 사실과 함께, 같이 구성된 동물의 현상이 더 중요하게 생각되기 때문이다.

고래와 함께 그룹을 형성하는 것은 거북이와 새가 있다. 거북이는 그 생태적 특징은 별로 나타나있지 않고 다만 도식화된 거북이의 형상으로 표현되었다. 그러나 고래와 함께 구성된 새는 모두 3마리가 조사되었으며 새는 바다에 사는 물개 또는 바다사자라고 보기도 하고 펭귄 또는 바다 새라고 보기도 한다. 필자는 이 새가 하늘을 날면서 물속의 물고기를 잡고 물에서도 살 수 있는 가마우지와 같은 새라고 보고자 하는 입장이다. 그림의 형상이나 생태 면에서 새의 입이 물고기를 잡는 부리가 묘사되어 있으며, 그 부리에 물고기가 표현되고 물갈퀴가 있는 점, 그리고 하늘을 날고 있는 동작묘사가 잘 나타난 점에서 가마우지와 같이 물과 물, 하늘을 뚝 같이 오갈 수 있는 새의 특징묘사에 충실하다.

고래무리와 함께 구성된 것으로 보이는 표현물로는 샤먼으로 분석된 사지 벌린 사람이 함께 포함되고 있다.

### (몸 내부에 선각이 있는 동물)

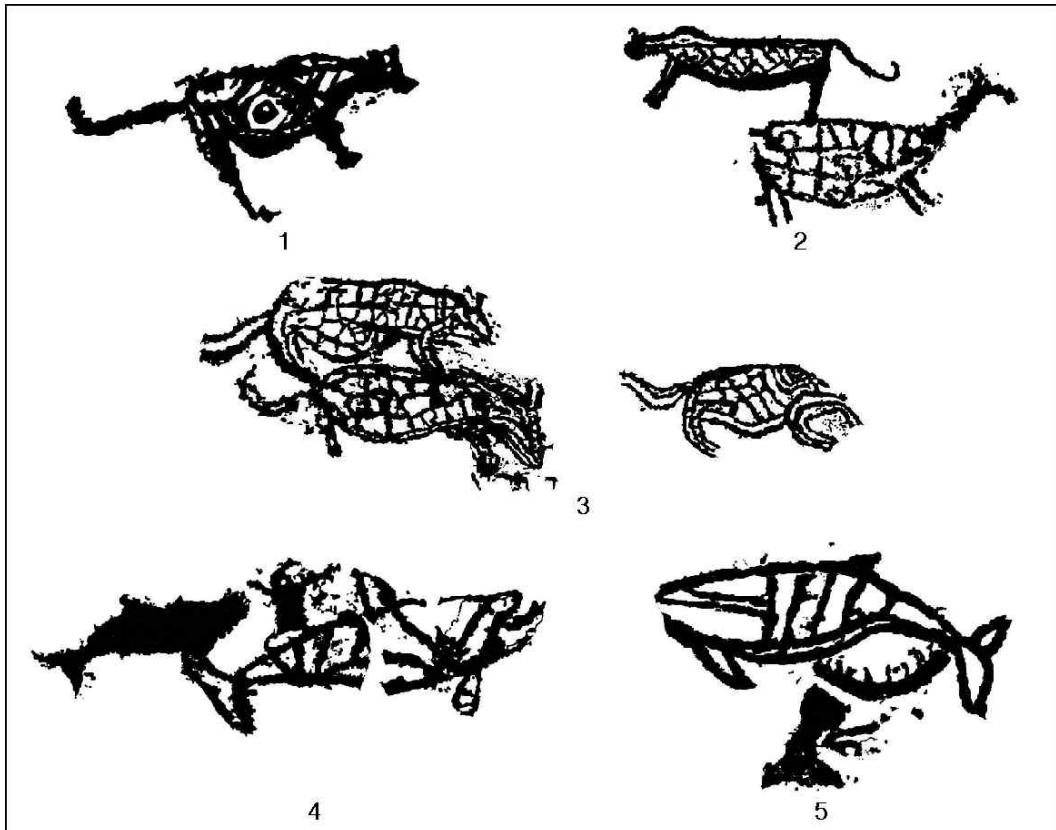
표현물 중에는 단독으로 나타나기도 하고 그룹을 이루고 나타나기도 하는 것이지만, 동물의 몸체 내부에 선각과 같은 장식문양이 있는 동물이 있다. 이러한 동물표현에 대하여 보다 자세히 살펴 볼 필요가 있다. 선각이 있는 동물은 그림 71과 같은 표현물을 말한다. 이 동물표현의 특징은 배가 몹시 부른 상태의 육지성 동물과 뒤집혀진 고래에서만 나타나는 현상인데, 반구대암각화에서 선 새김은 다른 동물표현의 경우 동물의 생태적 특징을 나타낸 것으로 활용된 데 비하여, 이것은 생태표현과는 무관하게 나타나는 선 새김이다. 몸 내부에 선각이 있는 동물을 살펴보기로 하자.

그림 71-1은 힘 있게 뻗은 긴 꼬리와 쫑긋한 두 귀, 그리고 잘 발달된 견갑부의 묘사로 하여 호랑이로 보이는 동물이다. 배가 크게 아래로 처져있는 모양으로 보아 이것은 새끼를 엔 것으로 보인다. 호랑이 배에 시문된 선각은 외곽에서부터 차츰 몸 안쪽으로 선을 그어오다가 복부 중간에 와서는 오각형의 공간을 만들고, 다시 그 내부에 동그라미를 새겼다. 이렇게 한쪽으로 집중된 선각구성은 보는자의 시선을 한 곳으로 주목하게 하고 있다. 따라서 호랑이를 보게 되는 모든 사람의 시선은 자연스럽게 복부 중간에 시선을 집중하게 되는데, 이러한 문양이 시문된 것은 새끼 엔 호랑이에 대한 주목성 때문이 아닐까 한다.

그림 71-2는 호랑이와 같은 범류의 동물과 사슴을 새긴 것이고, 그림 71-3은 3마리의 맷돼지를 새긴 것이다. 71-2의 범류의 동물과 사슴은 중복상태를 보아 사슴이 먼저 새겨진 다음에 그 위에 범이 제작된 것으로 보이지만, 두 그림 사이의 제작시차는 거의 없어 보인다.

그림 71-2, 71-3과 같은 동물에게 그 몸 내부를 선각으로 구획한 그림에 대하여 이것이 사냥꾼들에게 분배를 위해 동물체분해를 나타낸 것으로 보기도 하고 또는 X레이 기법으로 투시법을 나타낸 것이라고 한다. 하지만 이러한 견해에 대하여 호주를 비롯한 다른 나라의 X선 형식에서는 내부기관이나 골격이 잘 나타나 있는 해부도와 같지만, 반구대암각화에서는 이것이 결코 내부기관을 나타낸 것으로 보기 어렵다. 그렇기 때문에 X레이 기법으로 볼 수는 없다고 한 임세권(1984:518)의 시각은 정확하게 그 실상을 파악한 것이다.

여기서 몸 내부에 방안선각을 새긴 선각표현이 있는 동물의 체형을 보면 모두 배가 불룩하게 나온 모양이다. 이것은 새끼를 엔 동물로 보이는데, 이와 같은 것이 새끼 엔 동물에 대한 수렵의 금기와 이를 신성시하는 데서 나온 문양



〈그림 71〉 내부 선각이 있는 동물-반구대

으로 생각되기도 한다. 필자는 그림 71-1, 71-2, 71-3에 나타나는 몸 내부를 선각으로 구획한 동물표현은 새끼를 뱀 동물이기 때문에 동물증식과 풍요와 관련하여 이 동물을 잡아서 안 된다는 사냥에서 금기시되는 동물에 대한 표식으로 보고자 한다.

그림 71-4, 71-5와 같은 그림에 대한 내부선각은 이 고래가 모두 뒤집혀진 상태를 나타낸 것이라는 점을 감안하면 이미 잡혀서 죽임을 당한 고래로 생각할 수 있다. 이러한 그림에 한하여 이것은 사냥물 분배를 위해 동물체를 분해하는 해부도를 나타낸 것(김원룡 1980:16-17)이라는 견해는 인정될 수 있을 것이다.

71-4와 같은 그림에서 고래위에 나타난 표현이 사람이 두 팔을 쳐들고 환호하고 있는 것으로 보이는 측면이 있다. 앞에서는 이것이 샤먼으로 분류되지 않았지만, 이 표현은 고래분배를 주도하면서 포획과 분배에서의 부정을 씻고

있는 샤먼이나 지도자와 같은 존재를 묘사한 것으로 볼 수도 있을 것이다.

다음으로 이어지는 글은 반구대암각화의 각 제작층위에 따른 표현물의 제의적 요소를 찾아보고자 한다. 이것은 새롭게 수행된 형태분석의 결과에 따른다.

제작층위별 구성표현물은 이미 앞장에서 제시된 그림 56, 57, 58, 59, 60의 도면과 같다. 제작층위에 따른 제의적 구성요소는 제작층에 따라, 표현물 분석에서 밝혀진 내용을 바탕으로 각 층위별로 진행하고자 한다.

## (2) 제작층위에 따른 제의적 요소

### ① 제 1, 2제작층

반구대암각화의 제 1제작층~제 5제작층까지 각 층위별 표현물에서 제의적 요소를 갖추고 있다고 판단되는 것은 제작층을 구성하고 있는 그림에서 수직으로 얼마 되지 않는다. 특히 제 1제작층과 같은 층은 고래포획과 관련된 조업장면이라든지 작살 잡이와 같은 실생활과 밀접한 표현물로 구성되기 때문에 제의적 요소를 찾아보기란 매우 어렵다. 제 2제작층의 경우도 크게 다르지 않아서 표현 동물의 체형을 의도적으로 압축한 것과 같은 짧은 허리의 작달막한 그림으로 구성되고, 표현물조차 그룹을 이루지 못하고 산발적으로 분포하기 때문에 제의적 요소를 찾는다는 것이 어려운 일이라는 점을 인정하지 않을 수 없다. 하지만 이와 같은 층별 표현물에도 제의와 관련하여 그 의례나 주술과 같은 요소가 반영되었다는 것은 분명한 일이며, 이러한 점에 대한 분석도 피상적일 수밖에 없긴 하지만 당연히 수행되어야 한다.

그림 56과 같은 제 1제작층은 전 표현물이 생업과 관련한 실생활에서 나온 것이기 때문에 제의적 요소의 분석은 난감하다 하겠다. 그러나 무질서한 배치와 산발적 분포를 보이는 제 2제작층에 대하여, 이러한 요소는 넓게 보아서 그림의 위력에 대한 보편적 믿음에서 온 것이라 할 수 있다. 이것은 곰브리치 E.A(최민 1996:36)의 견해와 같이 동물을 암각화와 같은 그림으로 재현하였을 때, 실제의 살아 있는 동물은 이를 제작한 사람의 힘과 능력 앞에서 굴복할 것이라는 믿음에서 그 제작이 이어진 것이라고 한 것과 같은 의미이다.

제 2제작층의 동물표현을 볼 때, 묘사된 동물의 체형과 같은 것은 제작에 따르는 스타일의 독특함이 잘 나타나 있다고 할 수 있다. 여기서 동물의 습성이나 가죽의 문양, 뿐, 꼬리, 쫑긋한 두 귀의 표현과 같은 외양적인 생태에 대한 관찰력은 그 어떠한 층위의 표현물보다 뛰어난 묘사라고 하겠다. 이러한

현상은 해당동물에 대한 정교한 관찰력에서 온 것으로서, 이것은 동물에 대하여 잘 알면 알수록 암각화 주인공의 능력이 배가되어, 동물도 결국 그 능력에 쉽게 굴복할 것이라고 생각한 데서 온 것으로 판단된다. 따라서 제 2제작층에서 발견되는 요소는 동물사냥에 있어서 성공적 수행을 위하여, 소위 유사율(類似律)에 바탕을 둔 유사한 것은 유사한 것을 낳는다고 하는 동종주술의 결과라고 생각할 수 있다. 결국 표현 동물의 생태를 얼마나 잘 묘사하는가에 따라 그 주술적 능력이 힘을 발휘할 것이라고 보았던 데서 비롯된 충위이다.

각 표현물에 대하여 특정부분을 특별하게 갈아내거나 타격한다든가 하는 가공흔적은 보이지 않는다. 이런 것은 일반적으로 발견되는 사냥주술과 같은 것이지만, 그것이 보이지 않는다는 점은 암각화를 제작한 이후에 더 이상의 주술행위가 없었다는 사실을 보여준다 할 것이다.

제 1, 제 2제작층처럼 구성물 자체가 형상적 측면이나 특별한 구상을 갖추고 있지 않은 경우, 제의적 요소의 발견이나 분석은 쉽지 않다. 그렇기 때문에 이어지는 제작층에 대한 분석도 표현물에서 제의적 표현요소가 잘 반영되었다고 판단되는 것이 중심이 된다.

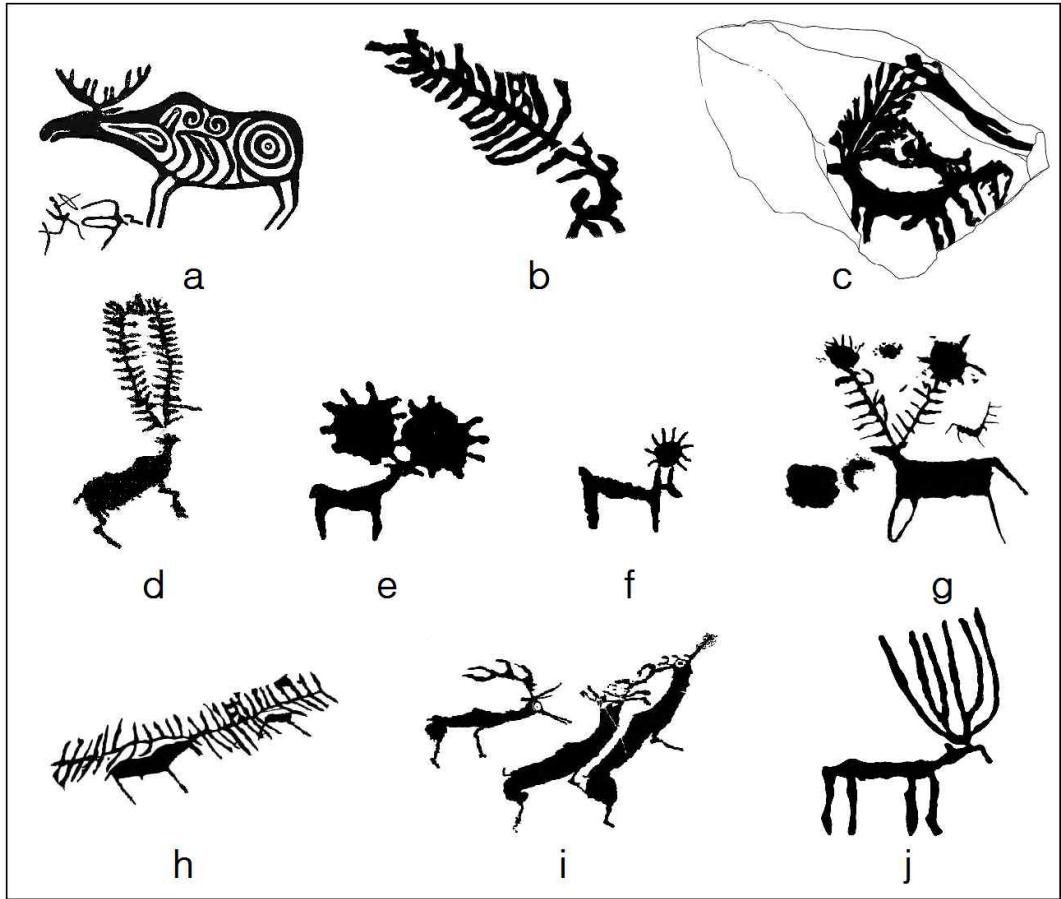
## ② 제 3제작층

제의적 요소가 비교적 충실히 반영된 제작층위는 그림 58의 제 3제작층이다. 제 3제작층은 서로 짹을 지은 동물표현으로 구성되는 충위로서, 그림 69와 같이 짹을 지어있는 동물은 모두 제 3제작층을 구성하고 있다.

狎을 이룬 동물은 대부분이 사슴이다. 그림 69-1에서 69-7까지 모두 사슴이 표현되어 있다. 사슴은 등 위에 여우와 같은 것이 올라타고 있거나 육식성 동물에게 쫓기기도 하고, 새끼사슴과 같이 표현되기도 하며 서로 마주보고 있는 것도 있다.

암각화에서 사슴은 북아시아에서 산양과 함께 가장 폭넓게 조사되는 그림이다. 선사시대 북아시아 사람들의 고유한 조형전통의 전형이 바로 사슴이라고 하는데(Кубарев В.Д. 2003:106), 사슴은 온순한 동물로서 비교적 수월하게 얻어지는 식량원이었을 뿐 아니라 인간에게 많은 것을 베푸는 영적 동물로서 인식되고 있다. 북아시아의 여러 지역에서 사슴에 대한 일반화된 인식을 보면, 사슴은 수렵문화의 이상이 구현되었다고 보는 동물로서 우리는 야쿠트(Якут)족이나 츄지(Чукчи)족의 순록사육을 염두에 떠 올릴 수 있다.

실지로 북아시아 암각화유적에서 조사되는 사슴은 그림 72와 같이 여러 표



〈그림 72〉 북아시아의 사슴표현물 [a. 사카치 알얀, 러시아(오클라드니코프) b. 팔로, 몽골(이하우) c. 이흐 두를지, 몽골(이하우) d. 노곤 혼드, 몽골(동북아역사재단) e. 드쥬라말, 알타이(체례미신) f. 우스튜-모자가, 뚜바(데블레트) g. 엘란가쉬, 알타이(이하우) h. 엘란가쉬, 알타이(이하우) i. 차강가, 알타이(이하우) j. 비치그티크 하야, 뚜바(킬루노브스카야-세메노브)]

현물에서 가장 풍부하고 질적으로도 우수하게 나타난다. 예컨대 사슴의 뿔을 실제이상으로 체적의 5~6배 크기로 과장하여 묘사하거나 두 뿔을 등근 태양 광처럼 표현하기도 한다. 간혹 조사되는 그림 72-i와 같은 스키타이 동물양식의 암각화는 사슴에게 새의 영적능력을 투영하여 새의 부리, 새의 눈을 가진 두부와 새 날개와 같은 뿔을 묘사하였다. 이러한 표현은 그 어떤 것보다도 조형미를 잘 갖추고 있는 것인데, 북아시아 전 유적에서 사슴이 없는 암각화 유적은 없을 정도로 사슴은 암각화의 보편적 표현소재이다.

이러한 사슴은 선사인의 식량원으로서 당초 풍요를 상징하는 것이었으나, 점차 태양을 상징하는 풍요와 신앙적인 상서로운 영물로 신성시되었다(최근영

1985:24-29). 숭배적 의미를 지닌 동물이며(아리엘 골란 2004:154-163), 성격마저 온순한 동물이기 때문에 사람에게 쉽사리 잡혀 식량이 되었다. 종에 따라서 엄청난 크기의 로시(лоси)와 같은 사슴은 어떤 동물보다도 풍성한 고기를 제공하였다. 그래서 사슴은 신이 사람을 위하여 보내주는 선물로 생각하였으며, 사람은 사슴을 그들에게 보내주는 자연의 신(master of mountain)과 같은 영적 존재와 부단히 좋은 관계를 유지하기 위하여 제물을 바치기도 하고 제사를 올렸다고 한다(서영대 1992:74).

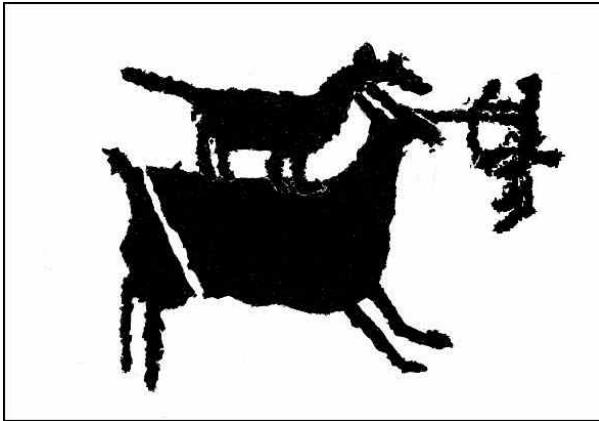
반구대에서 조사된 육지성 동물 97마리 중 그 절반이 사슴으로, 사슴은 45마리가 조사되고 있어서 고래를 제외한 한 종류의 동물로 가장 많은 분포를 보여주고 있다. 반구대의 동물에서 수적으로 많은 부분을 차지하는 사슴은 반구대암각화의 주인공들도 매우 친숙하게 생각한 동물이었을 것이다.

그림 73과 같이 등 위에 여우와 같은 동물이 새겨진 것이나, 육식성 동물에게 쫓기는 형상의 사슴과 같은 것(그림 69-3, 69-4)에 대한 해석은 쉽지 않다. 그림 73은 활을 겨눈 사람이 동시에 표현되어 있다. 사람은 사슴이나 여우에 비하여 다소 작게 나타나 있다. 이와 같은 구상에서 활 쏘는 사람과 동물이 별개의 표현으로 볼 수도 있으나, 대·소원근법(大小遠近法)과 같이 암각화에서 표현물의 실지크기와 비례는 반드시 일치하게 나타나는 현상도 아니다. 또한 묘사된 그림의 크기는 화면구성에서 중요성의 척도가 되기도 하는 사항이므로 여기서 주인공은 동물이라 할 것이다.

활은 사슴의 머리에 닿고 있으나 실지로는 등위의 여우를 겨누고 있다. 이러한 것은 천진리 암각화의 활 쏘는 사람의 예, 그리고 한반도 인접지역의 사냥장면의 경우, 화살이 향한 표적은 목표물을 향하고 있다는 일반적 현상에 비추어 볼 때, 이것 역시 등위의 여우를 노리는 것임에 틀림이 없다.

여기서 발견되는 사항은 중요한 식량원이 되는 사슴과 같은 동물을 보호하고자 하는 동물수호의 염원이 바탕이 된 그림이라는 것을 말한다고 하겠는데, 특히 반구대암각화는 쪼아서 새긴 제작기법 상 그 면이 쪼아 낸 정도에 따라 거칠게 나타난다. 하지만 특정의 몇몇 표현물은 쪼아서 새긴 다음 그 부분을 문질러서 부드럽게 하였다. 이런 기법은 그림 73을 비롯하여 좌측상단의 거북이, 고래의 일부, 그리고 호랑이와 맷돼지의 일부에서도 발견되는 점이다.

황용훈(1987:231)은 암각화 제작기법에서 이와 같아서 새기는 행위는 감응주술에 의한 신앙형태와 관련되며, 여러 가지 기원행위와 연관된다고 한바 있다. 이후 갈아 파기는 주술적 기원행위이면서 문질러서 제작하는 행위자



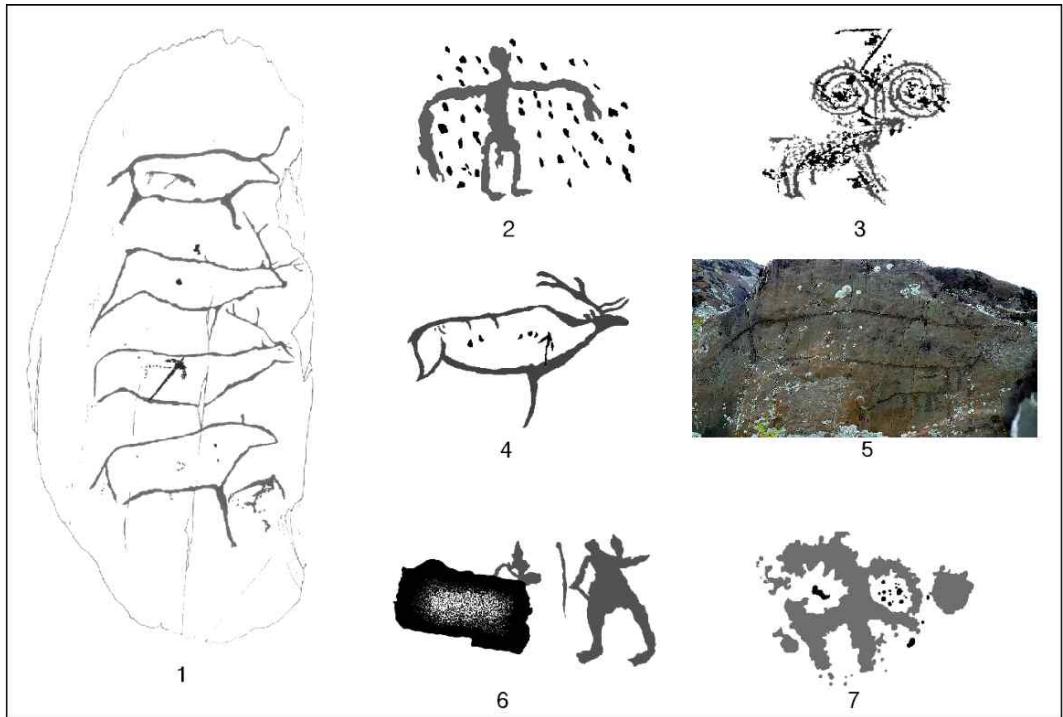
〈그림 73〉 짹 동물과 사람-반구대

체도 매우 중요시된다고 한 견해(송화섭 1993:127)가 있고, 이것이 그대로 적용된다고 한다면, 그림 73과 같은 동물의 몸체를 갈고 문지르는 행위가 발견된다는 것은 여기에 어떤 주술행위가 가해졌다는 것으로 볼 수도 있다.

주술(呪術, magic)이란 사람이 갖고 있는 문제를 초자연적인 특수 능력에 호소하여 해결하려는 일련의 기법을 말한다고 하겠는데, 동물과 같은 구상형의 암각화에 주술이 가해진 흔적은 북아시아 암각화에서 흔히 조사되는 사항이다. 그림 74와 같은 자료에서 사람이나 동물몸체의 일부 혹은 전체에는, 암각화제작이 끝난 시점이후에 제작과는 별도로 추가된 주술행위의 흔적이 있다. 그림 74-1, 74-3, 74-4, 74-5, 74-6에는 동물의 심장부와 같은 곳에 강한 도구로 타격한 사냥주술과 같은 흔적이 있다. 특히 그림 74-4, 74-5와 같은 것은 그 전방의 날카로운 바위 끝의 그림자가 일출과 같은 때 사슴의 심장을 가리키면 그 때 그곳을 타격한 흔적으로서, 이것은 사냥주술의 결과이다.

그림 74-2에서 제의행위를 수행하는 것으로 보이는 샤먼 주위에도 무엇을 나타낸 것인지 알 수 없는 흔적이 있는데, 이러한 표현은 기우제와 관련된 것으로 보인다. 그림 74-3과 74-7은 태양상징이 산양의 뿔에 나타난 경우이다. 이러한 뿔을 가진 동물은 북아시아 넓은 공간에서 태양산양으로 불리고 있는 표현물로서, 이 동물의 뿔이 만드는 둥근 원형이나 그 내부에도 쪼아 내거나 선각으로 훠손한 흔적이 무수하게 나타난다.

동물표현물에 선각을 새기거나 쪼아내는 행위, 그리고 문지르는 주술의 형태가 정확히 무엇을 위한 것인지는 알 수 없다. 하지만 심장부와 같은 곳에 타격흔적이 있다는 것은 사냥주술에서 비롯된 것으로서, 동물암각화의 심장부



〈그림 74〉 구상암각화의 주술[1.쿠루만 따우(신석기시대), Altai 2.말라야 바야르스카야 펫샤니차(청동기시대), Khakasia 3.칼박타쉬Ⅱ(청동기시대), Altai 4.아글라 흐뜨이(신석기시대), Khakasia 5.칼박타쉬(청동기시대), Altai 6.아글라 흐뜨이(청동기시대), Khakasia 7.비치그티크 하야(청동기시대), Tuva]

를 때림으로서 실지로 사냥에서도 동물의 그곳을 타격할 수 있다는 동종주술의 흔적이 분명하다. 같은 형태는 아니지만 반구대의 동물에게 다시 중복하여 갈아 새긴 행위도 같은 의미에서 주술행위라는 것은 틀림없다.

인근지역의 주술형태가 쪼아 낸 흔적을 비롯하여 각양각색으로 다양하게 나타나는데 비하여, 반구대에서의 그 흔적은 비교적 단순한 양상을 보인다. 또한 나타나는 주술의 형태는 큰 틀에서 프레이저 J.G.의 주술원리 안에서 이해될 수 있을 것이다.

야생동물이 주를 이루고 있는 암각화에서 기원형태는 실존하는 동물의 풍요와 번식을 기원하고 사냥의 성공을 간구하는 것이라는 러시아 연구자 데블레트(Девлет M.A., 2000:99)의 견해는, 같은 동물표현으로 이루어진 반구대암각화의 주술형태에 대한 중요한 실마리를 제공해 준다. 그렇다면 반구대의 주술도 역시 동일한 의식아래에서 나온 것으로 이해될 수 있다. 그것은 동물의 풍요를 위한 공감주술로서 그 형태는 표현된 동물을 어루만지는 것과 같이,

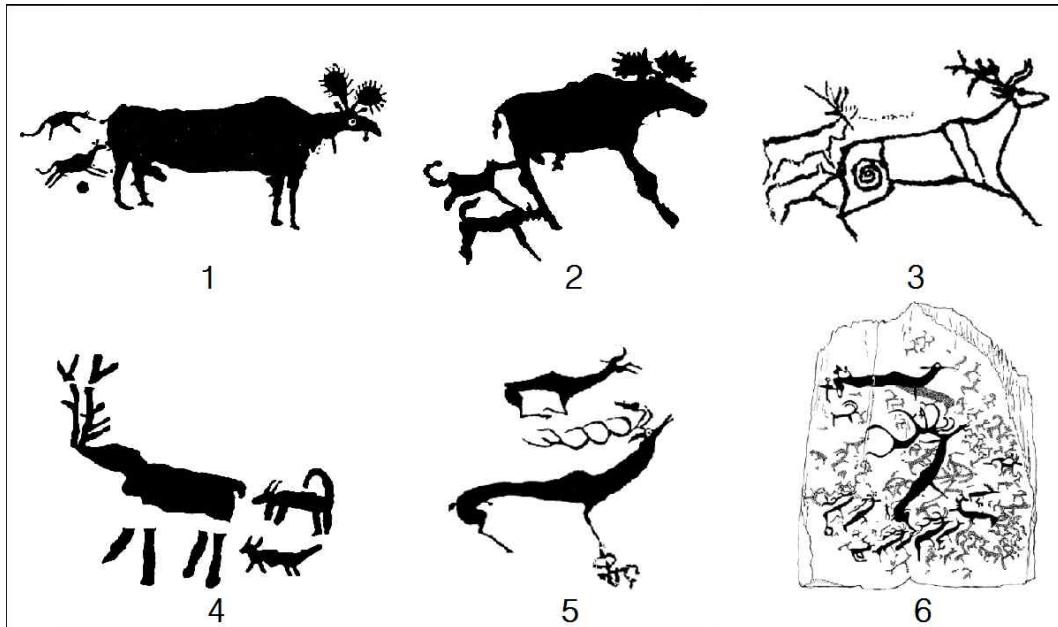
새겨진 각 면을 부드럽게 갈고 닦는 행동으로 표출되었다고 하겠다. 결국 이것은 사냥의 대상이 되는 동물종의 번식을 기원하는 데서 오는 것이고, 번식의 기원은 보다 손쉬운 사냥과 그 성공을 얻고자 하는 유감주술과 같은 효험을 기대한 것이다.

앞에서 그림 69-3, 69-4는 늑대와 같은 종의 동물이 사슴 뒤를 쫓고 있는 것으로 보인다. 이와 같은 표현물 역시 그림 75와 같이 북아시아의 여러 암각화유적에서 발견할 수 있는 것이다. 표현상의 특징은 한 마리의 사슴을 쫓고 있는 두 마리의 늑대와 같은 육식성동물이 쫓기는 사슴과 한 세트로 구조화되어 묘사되거나, 간혹 사냥꾼과 같은 것이 일상적 구도와는 맞지 않은 형태로 사슴을 쫓거나 활로 겨누고 있는 것도 이러한 스타일에 속하는 것이다. 그간 이와 같은 표현물이 발견된 곳은 알타이의 칼박타쉬, 엘란가쉬, 바르부르가즈 이를 비롯하여 하카시아의 아글라 흐뜨이와 뚜바의 알드이 모자가, 그리고 레나강 상류 쉬쉬키노에서 조사되었다. 또한 앙가라강 중상류에서도 발견되는 표현물이라고 하지만 필자에 의해 확인된 것은 아니다.

여기에는 그림 75-1, 75-2와 같이 그 뿐이 태양처럼 묘사된 태양사슴인 경우도 있고, 그림 75-3과 같이 엉덩이에 회오리문양이 새겨진 것도 간혹 조사된다. 대부분 달리는 형태로 묘사되었으나 동세는 잘 표현되지 않았고 도식적 경향이 나타나는 특징이 있다. 특히 같은 유형은 한 개의 유적에서 한 점 이상의 표현물을 거의 발견된 적이 없을 정도로 희소한 자료이다. 신석기시대에서부터 나오기 시작한다는 이 유형은 그림 75-5, 75-6과 같은 스키타이시대와 같이 사회규모가 성장한 상태에서도 동일하게 조사되는 표현물이다.

그림 69-3의 경우 복부에 나타난 표현이 회오리문양과 같은 것인지는 현상태에서는 불확실하다. 하지만 그림 69-3, 4와 그림 75는 동일한 주제가 바탕이 되어서 만들어진 구조적 형상의 표현물로 판단된다.

대체로 신석기시대와 청동기시대에 걸쳐 암각화 표현유형의 특질 하나가 신화적 소재가 나타난다고 하는데(Девлеть М.А., 1998:168-173; 2000:99), 데블레트에 따르면, 이 시기의 신화는 세계를 이해하는 근본적인 방법이었으며 자연과 사회현상에 대한 이해체계로서, 암각화에는 이러한 기본적인 신화적 개념이 부호화되어 나타나 있다고 한다. 물론 이 시대에 묘사되는 주제가 무엇일지라도 표현소재는 동물의 모습으로 나타나게 되는데, 적어도 그림 69-3, 그림 75와 같은 구성을 가진 것이야 말로 선사시대 신화체계를 잘 간직하고 있는 표현물이라고 하겠는데, 이와 같은 구성은 시베리아의 태양사슴을 쫓는



〈그림 75〉 사슴을 쫓는 야수[1, 2. 칼박타쉬, 알타이(쿠바레프. 청동기시대) 3. 아글라 호뜨이, 하카시아(이하우. 신석기시대) 4. 알드이 모자가, 뚜바(데블레트. 청동기시대) 5. 엘란가쉬, 알타이(이하우. 스키타이시대) 6. 바르부르가즈이, 알타이(쿠바레프. 스키타이시대) ]

야수라고 하는 구어적 내용이 바탕이 된 그림으로 알려진 것과 동일한 구성이다. 이러한 사실은 필자의 하카시아의 암각화유적답사에서 그림 75-3의 아글라 호뜨이 유적을 안내한 발라크친(Валакчин)과 함께 유적 간 표현물을 비교하는 과정에서 알게 된 사항이다.

남반구에 비하여 하절기가 짧은 북반구 지역에서는 태양현상을 동물과의 관계로 이해하고자 하는 신화가 광범위하게 확산되어 있다고 한다. 이 같은 신화체계는 일식과 같은 자연현상에서 기인된 두려움이 만든 신화로 이해될 수 있을 것이다. 반구대에서 그림 69-3과 같은 표현물의 존재는 이 같은 유형 역시 북아시아의 넓은 공간범위에서 공유되어 온 문화체계 아래에서 나온 것으로 이해해야 하는 것이 아닐까 하고 바라보게 한다.

그림 69-5, 69-6, 69-7과 같은 표현물은 어미와 새끼사슴이 서로 어울려 있는 구성이다. 등위에 새끼사슴이 묘사되어 있기도 하고, 또 어미의 가슴 앞에 새끼사슴을 묘사하여 외부의 위협으로부터 보호되는 것과 같은 표현물도 있다. 이와 같은 그림 역시 천전리를 비롯하여 인접지역에서 손쉽게 조사되는 것 중 하나로서, 이러한 구성도 동물의 풍요를 위하여 사냥의 대상이 되는 동물종의 번식을 기원한 것으로 보인다.

제 3제작총을 이루는 표현물에서는 서로 짹지은 동물이 조사되고, 또한 암각화제작이후에 특정한 그림 몇 점에서 주술 흔적으로 보이는 갈아낸 흔적이 발견된다.

이와 같은 분석에 의해 이 층위가 말하고 있는 제의적 요소는 동물의 번식과 풍요를 기원하며 그것을 위한 층위라고 하겠다. 그리고 여기서 나타난 주술은 사냥의 대상이 되는 동물종의 번식과 사냥의 성공을 기원하는 동종주술의 형태이다. 이러한 과정에는 북아시아라는 광범위한 공간에서 공유되는 표현주제가 암각화제작으로 이어진 양상인데, 이것을 볼 때 반구대암각화 역시 북아시아에서 공유되는 가치관을 함께 하는 암각화유적으로 볼 수 있다.

### ③ 제 4제작총

제 4제작총은 이전의 여러 제작총보다 확실하고 짜임새 있는 화면구성을 보이고 있는 층위이다. 제 4제작총을 대표하는 그림은 그림 70으로 정리되는 고래무리와 같다. 3개의 소그룹을 형성하고 있는 무리에서 제의적 요소를 갖추고 있는 표현물은 최상단의 거북이와 가마우지와 함께 구성되는 고래무리, 그리고 우측 중간의 가마우지 두 마리와 고래무리의 하단에서 사지 벌린 사람에게서 찾을 수 있다. 이 표현물들은 고래와 유기적으로 연관되어 있으며 그 연관성을 찾는 작업이야말로 제의적 요소를 구명하는 것으로서, 이것은 고래무리와 거북이, 가마우지, 사지 벌린 사람의 성격을 밝히는 데에 있을 것이다.

거북이와 가마우지는 잘 알려진 바와 같이 여러 기능을 지닌 동물로 인식되고 있다. 거북이는 물과 물을 모두 오갈 수 있는 동물이다. 이러한 기능은 하나의 기능보다 초월적이기 때문에 양성체(兩性體, amphibians)동물이며, 무병장수하는 동물로 잘 알려져 있다. 가마우지 또한 철새로서 해마다 똑같은 장소를 찾아오는 회귀성을 지닌 새이다. 하늘을 날며 땅을 걷고, 물속도 자유로이 드나든다. 그런가 하면 그 생태를 이용하여 사람이 길들일 수 있는 친근성 있는 새이기도 하다. 이러한 습성에서 나오는 다양성으로 하여 거북이와 가마우지는 반구대암각화 속에서 특별한 존재성을 지닌다. 계속 변태하여 모습을 바꾸는 개구리나 땅위와 땅속을 다니면서 탈피하는 뱀과 같이, 몇 개의 공간을 자유로이 드나들 수 있는 거북이와 가마우지는 차원을 넘나드는 존재이기도 하다.

제 4제작총의 화면구성의 특색은 대부분이 고래로 구성되고 있고, 고래무리들은 최상단에서 가장 크게 묘사된 고래를 따라가고 있는 모양으로 모두 한

방향을 향하여 구성되었다. 또 그 앞에는 3마리의 거북이가 있는데, 고래는 이 거북이에게 인도되듯이 표현되어 있다.

가마우지 역시 고래의 양쪽에서 이를 호위하듯 배치되었으며 두 날개를 활짝 펴고 위로 올라가고 있다. 입에 물고기를 물고 있는 것은 물속을 들어갈 수 있고, 날개를 편 모습은 하늘을 나를 수 있는 능력이 있음을 여실히 보여 준다. 따라서 거북이와 함께 가마우지 형태로 나타난 표현물은 영혼의 안내자요 영혼을 영계로 보내기도 하는 조력자이며, 또한 영혼의 매개체이기도 한 존재로서(엘리아데 M./이윤기 옮김 1993:411) 함께 표현된 고래를 어디론가 인도해가듯이 구성되어 있다.

모든 사물, 동물도 사람과 마찬가지로 영혼을 가지고 있다고 믿는 애니미즘(animism)적 사고방식은 동물이 죽은 후에도 그 영혼은 존재한다고 믿어왔다. 그래서 죽은 동물의 영혼이 사람에게 원한을 가지지 않도록 하기 위해 위령의례(慰靈儀禮)를 지내는데(서영대 2002:12-14), 반구대에서 작살이 박힌 고래는 이미 살해된 고래이다. 함께 표현된 모든 고래 또한 같은 죽임을 당한 고래의 영혼을 나타낸 것이라고 한다면 고래의 영혼은 위로되어야 한다. 따라서 하단의 사지 벌린 사람은 샤먼으로서 고래의 영혼을 달래어 저세상으로 보내는 제사를 지내거나, 영혼을 하늘에 보내기 위한 의식 중 망아현상 중의 모양을 표현한 것으로 보인다. 차원을 넘나드는 동물로서 거북이와 가마우지가 묘사된 것도 영혼의 안내자로서, 이들이 고래의 영혼을 영계 혹은 자연의 주에게 되돌리고자 하는 의식의 조력자 형태로 표현된 것이 제 4제작층이요 이러한 것이 바위에 암각화로 나타난 것이다. 이를 볼 때 예사롭지 않은 바위는 이것이 영혼의 부활을 가능하게 하는 영혼의 안식처로 숭배되었다고 하는 데 블리트(Девлет M.A 2000:100)의 견해는 시사해 주는 바가 있다.

반구대에 나타난 동물의 주에 대한 개념은 수렵민족의 세계관에 있어서 하나의 특징적 현상으로, 이는 대자연에서 특정의 영역은 그것을 관장하는 주인이 있다는 믿음에서 나온 것이다. 좀 더 넓은 의미에서 이를 살펴보면 이것은 자연의 주(masters of nature)라고 하는 개념인데. 그 속에는 산의 주, 강의 주, 바다의 주가 모두 포함된다. 이들은 각자의 공간의 주인이요 보호자로서 자신의 영역내의 모든 동물을 주재하고 동물을 인간에게도 보내서 사냥감이 되게 한다. 따라서 인간은 여기에 감사하고 자연의 신과 항상 좋은 관계를 맺기 위해 애써왔다. 여기서 신과 사람은 상부상조하는 관계를 유지하였지만 이 때의 신은 결코 숭배의 대상은 아니었다고 한다(Uno H., 1964:463-471; 서

영대 1992:73-75, 2002:4, 7-8; 조셉 캠벨·빌 모이어스/이윤기 1996:152; 조지프 캠벨/이진구 2003:323-341).

이 자연의 주에 대한 관념이 한반도에서는 산신신앙과 관련성으로 발견되고 있다. 산신의 동물에 대한 영향력을 보아 수렵문화단계의 신격이 한반도에서 성격변화를 일으킨 상태가 산신이라고 하는 견해는 주목된다(서영대 2002:9).

사실 북아시아의 여러 지역에는 이러한 신적 존재를 위하는 구조물이나 그 존재에게 공물로 바쳐진 동물의 흔적과 같은 공헌흔적이나 공헌에 사용된 그릇과 같은 물건이 남아있는 것을 현장 답사에서 수차 확인한 바 있다.

그럼 76은 그간의 조사 과정에서 수집된 것이다. 그중 76-1은 뚜바의 헤르비스 닥그 인근의 산과 들판의 주에게 바쳐진 공물로서 산양을 나무에 올려둔 것이다. 네 발을 철사로 묶어 놓은 것으로 봐서 살아있는 양이 공헌된 것으로 보인다. 76-2는 하카시아의 살라비예브스카야(Салавиевская)의 주인이라고 알려진 정령신의 형상으로, 그 앞에는 제물로 바쳐진 소 한 마리분의 유골이 놓여있었다. 이러한 형태로 표현된 신상을 현지에서는 이즈바야니에(Изваяние)라고 하는데, 이즈바야니에는 현장의 자연정령 신으로서 자연의 주와 같은 개념으로 받아들여지는 하카시아를 중심으로 조사되는 고유의 신상이다.

76-3은 레나강 옆의 쉬쉬키노의 주인으로 알려진 하라 아쓰라이(Xara Ажирай)라는 신상이다. 자연적으로 형성된 거대한 얼굴형상의 바위를 쉬쉬키노의 주인으로 섬긴 것으로서, 그 앞의 나무기둥은 바릴샤라고 하는 일종의 토템폴(totem pole)이고 이것은 하라 아쓰라이를 섬기기 위한 것이다. 그리고 76-4는 쉬쉬키노의 특정 암각화 표현물에게 바쳐진 동전이다. 76-5는 몽골 울란 바타르 부근의 이흐 탱개르에 있는 것이다. 이것은 암각화유적에서의 제의에 사용된 용기를 은밀히 감춰 둔 것인데, 이와 같은 것을 봤을 때 여기서는 개인적이고 주기적인 의례가 행해진 것으로 보인다. 76-6은 아바칸박물관에서 수집한 이즈바야니에이다. 이 신상의 입은 기름에 젖어 있는데, 이것은 돼지비계와 같은 기름진 음식을 공물로 바친 흔적으로서 그 자국이 생생하다.

이러한 흔적은 북아시아에서 그렇게 힘들이지 않고 발견할 수 있는 것으로서, 그 외에도 몽골이나 미누신스크, 예니세이 강 상류지역은 물론 오브 강 상류지역과 레나 강 상류지역에서 쉽게 수집되고 있다. 과거의 암각화 또는 신상과 같은 자료가 현대를 살아가는 현지 유목민들에게 계승되어 신앙의례는 계속되어 왔으며 그 흔적은 이렇게 잘 남아있다.

물론 이 지역은 과거와 현재의 생활이 그렇게 판이하게 달라진 곳이 아니



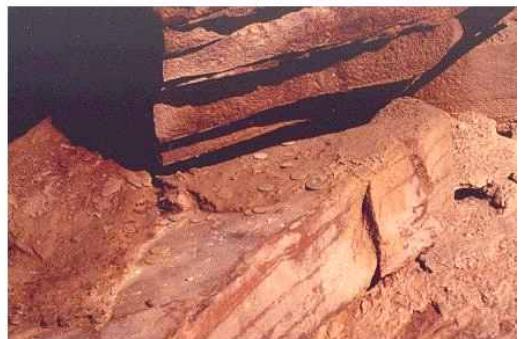
1



2



3



4



5



6

〈그림 76〉 자연의 주와 공물(1. 공물, 헤르비스 닥그 근방, 뚜바 2. 살라비예브스카야의 주인, 하카시아 3. 하라 아쓰라이, 쇠쉬키노의 주인, 레나강 4. 공물, 쇠쉬키노, 레나강 5. 제의에 사용된 용기, 이흐 탱개르, 몽골 6. 이즈바야니에, 아바칸박물관 야외전시장, 하카시아)

다. 그렇기 때문에 의례와 같은 것도 어느 정도 영속성을 갖고 수행되었을 것으로 보인다. 제의의 배경이나 생활환경이 완전히 달라진 한반도와 같은 곳에서는 이러한 현장자료를 적극 참고해 볼 만하다고 생각된다.

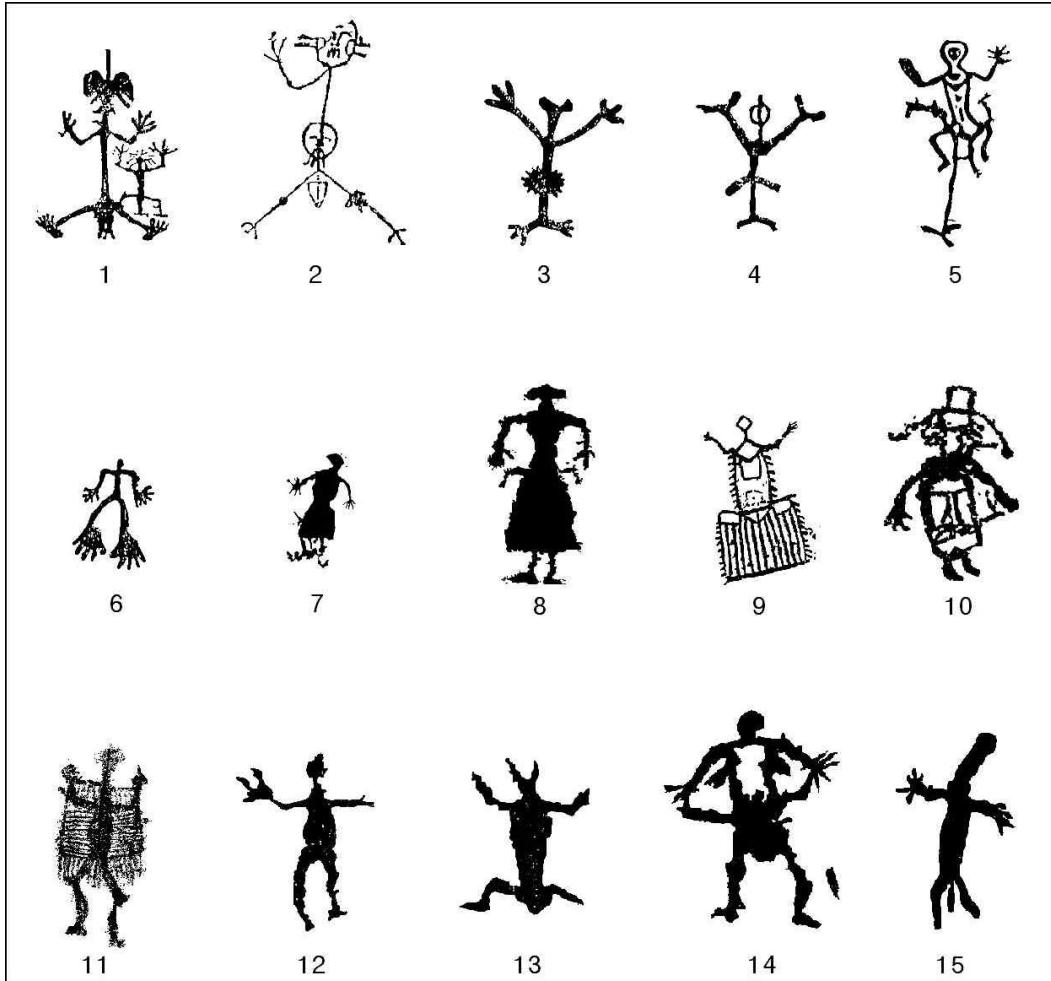
앞서 수집된 자료를 볼 때, 고래를 주제하는 동물의 주 또는 물의 주에게 되돌리는 의식에는 일정한 제의가 있었을 것인데, 그러한 행위가 있었다는 것을 암시하는 표현물은 하단에 있는 샤먼이 제의행위의 형상으로 나타나고 있다는 점이다. 여기서 제의와 관련하여 샤먼표현물의 의미를 분석해 볼 필요가 있다.

북아시아에서 암각화조사는 통상적으로 주변에 대한 발굴 작업이 병행되고 있는데, 예컨대 말라야 바야르스카야 핏샤니차(Малая Боярская Писаница) 유적에서는 타가르시대의 청동 솔과 특히 제의용구였던 딸랑이(Марака) 같은 것이 바로 앞의 쿠르간 발굴에서 나왔다고 한다(Деблет М.А. 1976; 엘리아 데 1992:172). 그런데 이것은 말라야 바야르스카야 핏샤니차에서 암각화로 표현된 제의행위 중인 샤먼이 들고 있는 것과 동일한 것으로 알려져 있다. 암각화유적에서 유물의 출토는 암각화유적이 제의장소로서의 기능이 있다는 사실을 입증하면서, 동시에 암각화로 묘사된 것과 같은 유물이 나온다는 것은 암각화제의가 샤먼에 의해 주도되었다는 점을 고고자료가 말해준다고 하겠다. 데블레트는 이러한 발굴 작업결과, 많은 암각화유적이 제의의 중심지였음을 확인할 수 있었다고 한다.

반구대의 제 4제작층에서 샤먼의 형상은 하단의 사지 벌린 사람이다. 샤먼은 그림 67-4와 같이 사지를 활짝 벌리고, 두 손과 발은 크게 강조되어 손가락과 발가락을 활짝 펴고 있다. 머리는 납작하게 묘사되었고 가슴부분에 도드라진 표현과 배 부분에 구멍을 나타낸 것으로 볼 때 여성을 나타낸 것이다. 신체구조에서 체형에 비하여 다리는 짧게 묘사되었다.

그림 77은 한반도 인접지역에서 조사된 샤먼의 형상이다. 중국과 알타이를 비롯하여, 미누신스크나 몽골의 샤먼 표현물의 특징은 한 결 같이 사지를 활짝 벌리고 정면을 향하고 서 있는 정면성을 띠고 있으면서 손과 발이 강조된 표현양상으로 나타난다. 여기서 성별에 대한 차이는 분명하게 나타나지 않은 것으로 보이지만 지역에 따라 다르고, 그 대부분은 여성(그림 77-1, 2, 7, 8, 9, 10, 14)을 나타낸 것으로 보인다. 이와 같이 북아시아에서 조사된 샤먼도 여성이 압도적으로 많다.

샤먼은 모두 정면을 향해 있고, 특수한 무복을 입고 있거나 허리장식이 달



〈그림 77〉 북아시아의 샤먼 표현물(1-2. 허란샨, 영하 3-5. 인샨, 내이명꾸 6. 우란차푸, 내이명꾸 7. 엘란가쉬, 알타이 8. 이르비스 투, 알타이 9-11. 칼박타쉬, 알타이 12-13. 살라볼린스키에, 미누신스크 14. 이흐 드를지, 몽골 15. 팔로, 몽골)

려있다(그림 77-2, 3, 5, 8, 9, 10, 11, 14). 팔을 위로 올리거나 벌려서 내리고 있기도 하고, 체형의 비례는 거의 무시된다. 이러한 양상은 반구대의 샤먼도 인접지역의 샤먼형상과 동일한 구조아래 있다는 것을 확인하게 된다. 손발을 크게 과장하는 것이 사냥꾼의 주술적 힘을 상징한다거나 또는 생산에 관여하는 여자의 상징이라고 보기도 하지만, 정작 사냥꾼의 도구가 과장되어서 나타난 적은 있어도 사냥꾼의 수족이 과장되어 나타난 암각화는 찾아볼 수 없었으며, 단지 샤먼과 같은 표현물에서 나타나는 현상이라 하겠다.

한편 임세권은 미국 암각화에 나타난 인물상을 논하는데 있어 반구대의 샤

면과 같은 표현물을 수족과장형이라 하여 4가지 유형으로 분류한 연구사례를 소개하였다. 임세권(2002:3, 8-11)에 따르면 수족과장형 인물상은 샤먼으로서, 샤먼의 유형은 수직형(垂直型), 기원형(祈願型), 신호형(信號型), 부유형(浮遊型)으로 분류된다고 하였다. 미국의 수족과장형 인물상은 북아시아의 인면 또는 사람 표현물과 유사성이 지적(Окладников А.П., 1979)되고 있는데, 샤먼의 형상에 대하여 일관되게 발견되는 정면성이라든지 사지를 벌린 형태로 나타나는 구조적 표현은 환태평양을 아우르는 광범위한 공간에서 나타나는 하나의 현상으로 설명이 가능하다. 그렇다면 반구대암각화의 그림 67-4의 샤먼도 같은 범주 안에서 이해되어야 한다.

임세권의 분류에서 보면 반구대암각화의 샤먼은 부유형으로 분류될 수 있다. 부유형은 다리에 대한 표현이 없거나 있어도 두 다리를 벌려서 발이 땅에 닿지 않는 형태로 묘사되는 특징이 있다. 그럼 77-1, 2, 3, 4, 5, 13과 같은 표현이 부유형에 속한다고 할 수 있는데, 반구대의 샤먼도 다리에 대한 표현이 있으나 팔에 비하여 지나치게 짧아 몸을 지탱할 수 있는 것이 아니고, 양다리를 좌우로 꽉 펴서 마치 허공에 뜬 모습이라 하겠다. 이 부유형은 영적세계의 사람이나 샤먼이 영계를 떠돌아다니거나 여행하는 모습으로 해석되고 있다고 한다(임세권 2002:10). 반구대의 샤먼이 이러한 형태를 갖추고 있다는 것은 이것이 제의와 관련된 자세라는 것이 분명하다.

샤먼은 시베리아의 에벤키(Evenki)족의 Saman에서 유래한 것으로, 그 의미는 지혜가 많은 자 또는 흥분해서 날뛰는 자이다(서영대 2002:3). 이러한 것이 의례에서 외형적 모습을 말한다고 할 때, 부유형으로 나타나는 샤먼은 내면적 탈혼(脫魂)상태를 나타낸 것이라고 하겠다. 샤먼의 중요한 기능이 접신(接神)과 탈혼이라고 하는 데, 이것은 샤먼만의 고유의 영역이며 특권이기도 하다. 이 의례를 통하여 샤먼은 영신(靈神)을 만나거나 잃어버린 영혼을 찾기도 하고, 영계로 인도하기도 한다. 탈혼은 영혼으로 여행(soul journey)하는 접신여행과 천계상승을 위한 것으로서, 이 특권적 기능을 통하여 천상으로 날아올라가 사람에게 희생된 동물의 영혼을 인도한다거나, 병자의 영혼을 정화하기 위하여 육신에서 빠져나와 탈혼망아(脫魂忘我)의 상태에 들게 되기도 한다(M. 엘리아데·이윤기 옮김 1993:221-239).

부유형 샤먼은 바로 이러한 탈혼 상태의 샤먼을 표현한 것으로, 샤먼의 혼령이 하늘을 떠다니는 것을 나타낸 것이다. 반구대암각화의 샤먼 역시 탈혼 상태의 표현물이라고 할 때, 이는 같은 충위를 구성하는 고래의 영혼을 자연

의 주나 동물의 주에게 되돌리는 의식과 관련된다고 밖에 볼 수 없을 것이다.

이와 같은 의식의 형태가 어떠한 것이었는지는 알 수 없다. 그 과정에서 몇몇 특정의 표현물에 나타나고 있는 덧새김 작업이나, 기원 또는 주술적 목적으로 그러한 그림내부를 부드럽게 어루만지거나 갈아내는 행위도 있었다고 보인다. 그러나 이 의식에 참가하게 되는 직접적인 참가자는 소수였을 것이다. 이것은 암각화 바로 앞의 면적이 협소하기 때문에 많은 사람은 여기에 머무를 수 없고, 또 절벽 자체가 이미 한갓지고 은밀한 곳이기도 하다. 이러한 공간이 누구에게나 접근이 가능할 정도의 개방공간으로 보기에는 무리가 있다.

그러면 일반인은 이 의식에서 완전히 배제되었던 것일까? 그것은 의식의 규모에 따라 다르게 이루어졌을 것이다.

반구대암각화의 환경을 보면, 절벽 위가 처마처럼 튀어나오고 내부는 웁푹하게 들어간 곳이다. 여기에서는 소리나 음향이 증폭현상으로 울려 퍼지게 되는 곳이다. 이 증폭현상은 장소선정에서 매우 중요하게 생각된 것으로 보인다. 이러한 장소라는 것을 고려할 때, 큰 규모의 의식에서는 일반 참여자도 그 자리를 지켰을 것이며, 그 수준은 아마도 유적 전방의 강변에서 이를 지켜보는 정도의 참여였을 것이다. 하지만 방관자로서 참여라기보다는 제의전반을 생생하게 지켜보면서 그 실제감을 함께 공유하였을 것이다. 현재 반구대 바로 전방으로는 토사가 퇴적되어 들판처럼 되어 있지만, 태풍 글래디스(gladys) 이전만 하더라도 이곳은 비교적 넓게 자갈이 깔려있던 곳이었다.

반구대암각화에 대한 음향효과는 수차례에 걸쳐 확인한 바 있으며 그와 같은 현상은 야간에 보다 현저하게 나타난다. 암각화유적에서 음향효과를 활용한 예는 반구대뿐만 아니라 북아시아의 여러 유적에서도 확인된 바와 같다. 특히 제의에서는 소리가 울리는 입지적 특성으로 보아 음악이 동반되었을 가능성은 있지만 반구대에서 이를 뒷받침할 수 있는 자료는 환경적 요인밖에는 없다.

한편 제 4제작층의 한 표현물 중에는 작살이 박힌 고래도 있다. 이 고래에 박힌 작살에게는 그 어떤 표현물보다도 정성들여 정교하게 갈았던 흔적이 있다. 이러한 상태는 작살에게 주술이 가해진 것으로 보이는데, 이와 같은 예는 성공한 사냥물 또는 사냥도구에 대한 주술적 능력전이를 기대한데서 나타난 흔적이 아닐까 한다. 도구나 무기류에 주술이 가해진 것은 동일한 행위의 성공적 효험을 기대한 것으로서, 여기서 발견되는 주술형태는 사냥의 성공을 바라는 주술로서 이른바 접촉(接觸)을 통한 감염주술로 이해될 수 있다. 그리고

이처럼 작살이 박힌 고래를 볼 때, 하나의 표현물에 반영된 제의적 요소가 보다 복합적 양상을 띠고 있었던 것으로 확인된다.

제 4제작층의 제의표현에 대하여 위에서 언급된 사항을 요약하고 또 같은 층위의 제의적 성격을 이해하고자 한다면 다음과 같이 볼 수 있다. 이 제작층의 표현물은 무리를 이루고 있는 고래로서, 고래는 이미 죽임을 당한 영혼을 묘사한 것이다. 또한 고래는 양성체 동물인 거북이와 가마우지에게 인도되어 가는 양상으로 표현되었는데, 이것은 고래의 영혼이 고래의 주인이요 동물의 주에게 되돌려지는 광경으로 생각된다. 이 과정에서 함께 표현된 샤먼은 부유형의 자세로 탈흔 상태의 영혼여행을 하는 장면이다. 물론 여기서 제의는 샤먼에 의해 주도되며, 그 형태는 고래의 영혼을 위무하고 그 영혼을 동물의 주에게 인도하여 다시 새 육신으로 재생해 오기를 소망하는 형태라고 하겠다. 또한 여기서 발견되는 사항으로는 사냥의 성공을 위한 접촉에 의한 감염주술 형태가 반영된 표현물도 함께 조사된다는 점이다.

#### ④ 제 5제작층

이어지는 제 5제작층은 앞서 제 3, 제 4제작층과는 다른 양상을 보여주고 있다. 제 5제작층의 구성그림은 제시된 그림 60과 같이, 전반적 표현물이 선새김으로 제작된 특징이 있다. 표현물의 구성을 보면 그들과 같은 도구를 제외하고는 먼저 눈에 띄는 것으로 생태적 묘사가 충실히 반영된 호랑이가 있고, 복부에서 관찰된 고래도 한 마리 있다. 그리고 또 하나의 유형으로 생김새나 피부에 나타나는 문양과 차이가 있는 선 새김 표현이 있다. 이러한 동물에게는 몸체 내부에 가로 세로의 방안선각이 시문되었는데, 그간 반구대암각화에서 나타난 여러 종류의 문양이나 선 새김이라는 기법에서 나온 문양과도 확연하게 다른 형태이다. 필자는 여기서 이와 같은 문양이 있는 동물표현을 분석하여, 묘사된 문양이 또 어떤 상징의미나 제의적 표현으로 기능하는 것인가를 살펴보고자 한다.

방안선각 문양이 시문된 동물은 좌측에서부터 오른 쪽을 향한 호랑이(그림 71-1)와 오른 쪽에서 왼 쪽을 향한 호랑이, 그리고 오른 쪽을 보고 있는 사슴한 마리(그림 71-2)와 중·상단에서 조사된 3마리의 멧돼지(그림 71-3)이다. 이러한 동물에 나타난 문양은 그림 71에서 함께 제시된 그림 71-4, 그림 71-5와 같이 이른바 동물의 분배를 나타낸다고 하는 고래에 시문된 문양과는 분명한 차이가 있다.

이와 같은 선각이 있는 동물의 형상적 특징은 6마리로 조사된 동물의 배가 모두 불룩하게 나온 모양으로, 이 동물들은 모두 새끼 밴 동물로 판단된다. 특히 그림 71-1은 묘사에 있어서 몸체 외곽에서부터 엇갈리게 사선이 새겨지다가 내부로 들어가면서 점차 좁아지는 선각을 나타내어, 궁극적으로 배 부분에서는 5각형의 도형과 같은 형상과 그 내부에 작은 동그라미 한 점을 새겼다. 이러한 선각구성은 배 부분이 강조되어 거기에 모든 시선을 집중하도록 한다.

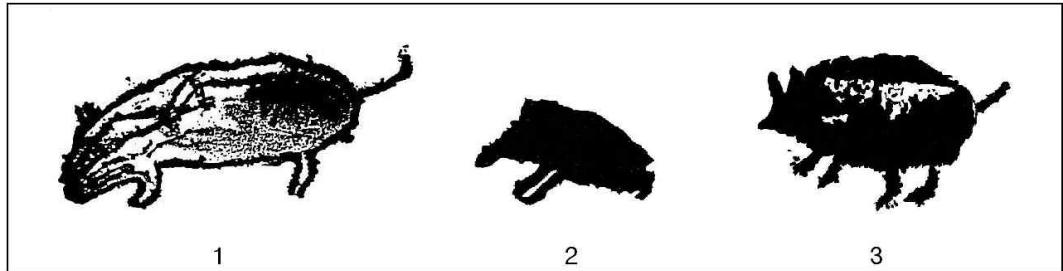
그림 71-2의 호랑이 역시 사선의 선각이 엇갈리면서 새겨진 까닭에 몸체에는 많은 마름모꼴 문양이 생기게 되었다. 그 아래에 있는 사슴과 중간의 멧돼지도 내부에 가로·세로 선각이 서로 교차하면서 전체가 사각형의 방안 선으로 장식되었다. 이러한 문양은 교차되는 선각이 조금씩만 달라져도 그 다음 칸에서는 왜곡이 큰 구성이다. 전체적으로 반드시 일정하게 나타나는 것은 아니지만, 대체적으로 고르게 분포하다가 복부에 와서는 각 칸의 면적이나 형태가 달라진 형태이다. 결국 이러한 구성은 복부를 보다 강조해서 보이게 하는데, 사슴과 엇갈리게 향한 호랑이도 여기서 크게 다르지 않다. 따라서 이렇게 내부를 구획하는 선각은 새끼 밴 동물에게서만 나타나는 표현이며, 이러한 표현은 새끼 밴 동물을 묘사하는 독특한 구상(構想)의 문양이라는 점을 분명히 하고자 한다. 격자문의 문양이 묘사된 동물은 사슴과 멧돼지, 그리고 두 마리의 호랑이에게 한정된다.

사슴의 상징성에 대해서는 이미 위에서도 충분히 살펴본 바와 같다. 여기서는 사슴을 제외한 동물을 살펴보기로 하다.

선각문양이 있는 멧돼지는 모두 세 마리가 조사되었다. 멧돼지와 관련하여, 암각화로 제작된 것은 비교적 그 조사 빈도가 높게 나타나는 동물이다. 반구대에서는 모두 9마리가 조사되었고, 인근 북아시아지역에서 특히 스키타이문화와 관련하여 그 빈도는 매우 높게 나타나는 동물이다.

멧돼지는 그림 71-3을 제외하고 다음에 제시되는 그림 78처럼, 3개의 유형으로 나타난다. 그림 78-1은 등에 새끼 멧돼지의 특징으로 나타나는 줄무늬가 있고, 그림 78-2는 주둥이가 길게 나와 있고 등에 갈기털이 나타나 있는 멧돼지의 특징을 잘 드러내고 있다. 하지만 그림 78-3과 같은 것은 큰 귀와 짧은 주둥이, 그리고 두부가 몸에 바짝 붙어있고 동그랗게 묘사된 체형으로 하여 사육돼지의 특징이 보이기도 한다.

멧돼지의 생태는 년 중 번식이 가능하며, 한번에 7-13마리까지 번식하는 동물이다. 생후 얼마동안은 등에 보호색으로 줄무늬가 있다. 머리위에서 어깨



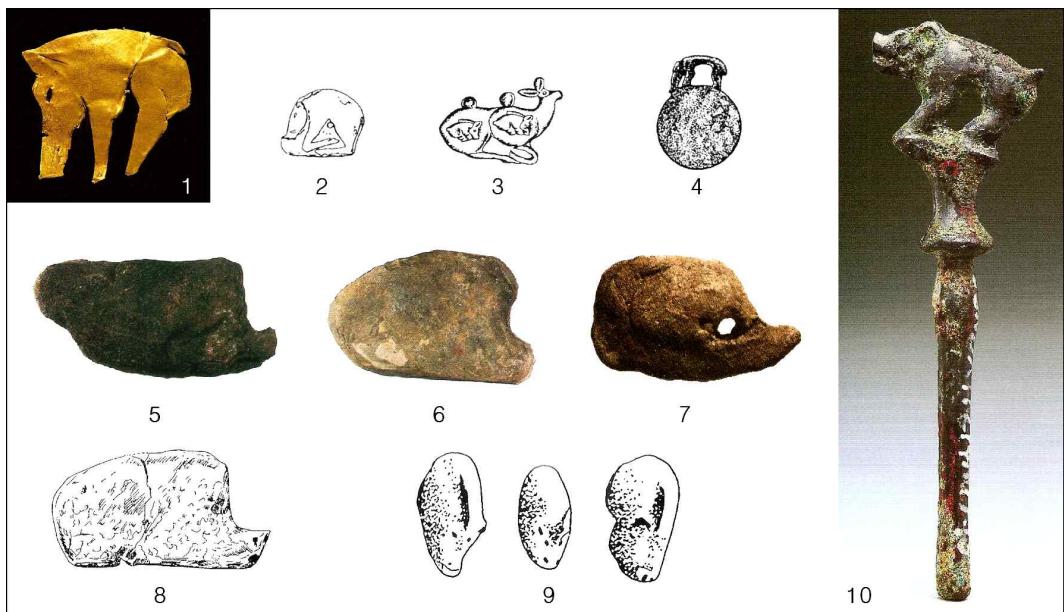
〈그림 78〉 맷돼지, 반구대

에 걸쳐 긴 털이 나 있으며 개보다 후각이 더 뛰어나다고 한다. 무리생활을 하며 밤에 주로 활동하는 잡식성 동물로서, 날카로운 송곳니가 있어 땅파기에 수월한 동물이다(중앙대백과, 1985:647).

멧돼지로 나타난 암각화는 북아시아 전역에서 많이 나타나고 있으며, 돌이나 금속으로 만든 조형물도 여러 곳에서 나온 바 있다. 그 중 그림 79와 같은 조각품은 맷돼지의 특징을 잘 간직한 유물이다. 그림 79-1은 뚜바의 코시-뻬이(코시-뻬이)에서 나온 얇은 금박제품이고, B.C. 6-5세기 스키타이시대의 남부 시베리아의 맷돼지조각의 특성을 잘 갖추고 있는 것이다. 유적주변에서 조사된 암각화유적의 맷돼지와 동일한 양식을 하고 있다. 그래서 암각화는 이것과 같은 B.C. 6-5세기경 스키타이 동물양식아래 제작된 것이라는 것을 분명히 할 수 있게 되었다(Kilunovskaya M.:Semenov V. 1993:58-62).

그림 79-2는 알타이에서 나온 지름 15cm 정도의 강돌을 갈아서 만든 맷돼지 조각품이다. 그림 79-3은 몽골의 고분에서 나온 금제 조각품으로, 사슴의 몸에 두 마리의 맷돼지를 돋을새김 한 것이다. 이것은 스키타이시대의 신성동물인 사슴과 맷돼지를 동일시 한 하나의 예로 보인다. 그림 79-4는 청동거울 위에 맷돼지 조각이 붙은 것으로, 맷돼지에 대한 이미지가 광범위하게 사용되었다는 것을 잘 보여준다.

그림 79-5, 6, 7, 8, 9는 한반도에서 나온 맷돼지 조각품이다. 그림 79-5, 79-6은 B.C. 2000년 전반기-1000년 전반기의 것으로 알려진 두만강 지류 회령천 언덕의 오동유적 장방형 집자리에서 나온 것으로, 작은 조약돌을 깨어서 만든 것이다. 그림 79-7은 범의 구석유적의 B.C. 2000년 후반-1000년 전반 경 청동기시대 총의 8호 집자리에서 나온 것이고, 그림 79-8은 27호 집자리의 것이다. 그림 79-9는 27호, 28호 집자리에서 나온 찰흙을 빗어 만든 것인데, 여기서는 복골과 함께 남자 조각품과 옥고리 등이 함께 나왔다. 그림



〈그림 79〉 맷돼지 [1. 꼬시-빼이, 뚜바(킬루노브스카야 M. 세메노프 V.) 2. 알타이박물관(쿠바레프 B.D.) 3. 불간 아이막, 몽골(쿠바레프 B.D.) 4. 올란드르, 알타이(쿠바레프 B.D.) 5, 6. 오동, 북한(조선유적유물도감) 7. 범의 구석, 북한(조선유적유물도감) 8, 9. 호곡, 북한(김원룡) 10. 치례걸이, 소흑석구(동북아역사재단)]

79-10은 내이명꾸 하가점 상층문화에 속하는 영성 소흑석구에서 나온 치례걸 이이다. 그 상단에는 맷돼지 조형물이 부착되어 있다(동북아역사재단·내몽고문 물고고연구소 2007:262).

멧돼지는 증식기원과 가정의 평안을 비는 주술적인 기능이 있다고 한다. 그림 79-7, 8, 9와 같은 범의 구석유적에서 나온 18마리분의 돼지는 돼지사육자로서의 이곳의 주민들이 돼지의 증식을 기원하는 의식에 활용한 것이며, 특히 사람에게 죽임을 당한 돼지에 대한 위령과 돼지의 증식을 기원하는 표징물임과 동시에, 가정과 가족의 안泰와 행운을 비는 주술적 신주로서 집집마다 가지고 있던 것이라고 하는데, 맷돼지는 북아시아 사람들의 정서에서 신성시된 측면이 있다고 하여, 그 특성의 하나로서 생식적 주술기능이 있는 동물로서 맷돼지의 생태적인 이중성으로 하여 신에게 제물로 바쳐지고 있었다고 한다(Кубарев В.Д. 2003:72-77).

시문스 P.J.(2004:29-146)는 맷돼지가 야수적 동물이면서 초식성 동물의 발굽을 갖고 있고, 왕성한 번식력과 함께 땅파기를 좋아하여 고대 여러 종족들은 맷돼지를 작물의 풍작과 연관시켜 지모신 신앙과 관련된다고 하였다.

이렇듯 광범위한 곳에서 발견되는 암각화나 조형물로 표현된 맷돼지는 일찍부터 사람이 친숙하게 대한 동물로 보이는데, 많은 양의 고기를 생산하기 때문에 비교적 이른 시기부터 가축으로 길들여지게 되었다. 돼지는 맛있는 고기로서 훌륭한 재물이 되기도 하여 그것 때문에 신에게 바쳐지기도 하였다. 강한 송곳니를 가진 맹수로서의 성질을 가지고 있으나, 또한 동시에 온순한 면이 있어서 가축이 된 것이기도 하다. 구근류의 식물을 주로 먹지만 잡식성의 동물이고 흙을 먹기도 한다. 맷돼지의 이러한 성격은 돼지를 성스러운 동물인 동시에 부정한 동물로 여겨졌기 때문에 무슬림들은 먹지 않기도 하지만, 고대 문화권의 광범위한 지역에서 맷돼지는 풍요를 주는 땅의 신에게 바치는 제물로 선택되게 하였다(아리엘 골란/정석배 2004:917-921).

암각화로 표현된 많은 맷돼지는 그 생태적 이중성으로 하여 신과 통교하는 사슴이나 산양과 같은 굽 동물 반열에서 중요한 매개물이 된 것으로 보인다. 하카스코·미누신스크지역의 암각화나 신상표현물 중에는 앞에서 논의된 그림 76-6과 같이, 돼지비계와 같은 고기로 그 입을 문지를 흔적이 있는 것이 간혹 조사된다. 이러한 것은 현지 유목민들이 신상이나 암각화유적에 바친 공헌의 흔적인데, 특정의 조형물에게 음식을 먹인다고 하는 행위는 유목민 제의의 한 측면이 표출된 것이다. 시베리아의 혹독한 추위에서는 돼지비계와 같은 기름진 음식이 최상품의 공헌물이 되기 때문이다. 신에게 음식을 바치는 의례방식은 지금도 넓은 지역에서 전승되는 제의형태이다.

이와 같이 생식(生殖)과 증식기원의 주술적인 기능이 있고, 제물로서 신성시된 맷돼지 중에서 특히 배가 부른 새끼를 밴 맷돼지에게 몸 내부 장식문양으로 격자문을 새겼다.

같은 층위를 이루고 있는 그림 중에는 호랑이도 6마리가 포함되었다. 호랑이와 같은 맹수가 암각화로 표현된 예는 인접지역 암각화의 경우 특별한 몇몇의 유적에서만 조사될 뿐, 별로 발견되지 않는 표현물이다. 예컨대 알타이 칼박타쉬의 경우 5,000점이 넘는 암각화가 분포하고 있으나 호랑이는 단 한 점도 찾아볼 수 없었고, 엘란가쉬의 경우 단 한 점이, 그리고 찬크이르 켈랴에서는 네 마리가 조사되었을 뿐, 나머지 알타이 암각화유적에서는 거의 조사되지 않았던 표현물이다. 하카스코·미누신스크지역과 뚜바지역에서 실시된 조사에서는 단 한 점의 호랑이도 찾아볼 수 없었다.

쉬쉬키노를 비롯한 레나강 주변이나 바이칼 인근에서도 별로 조사된 적 없으며, 내이밍꾸 인샵 암각화의 경우 광범위한 유적에서 단 10여점이 조사되었

을 뿐이고, 하란산은 5마리 정도가 조사되는데 그쳤다. 그러나 반구대암각화에서는 전체 개체수가 겨우 이백 수십 점에 불과한 암각화 중에서 23점이나 조사된 것이다. 이러한 사실은 반구대암각화 주인공들의 의식 속에 호랑이가 얼마만큼 크게 자리 잡고 있었는가 하는 점을 잘 말해준다고 하겠다.

앞서 그림 55로 제시된 복원도와 같이, 호랑이표현물은 새롭게 해석되어야 할 것이다. 그간 이 호랑이에 대하여 이것은 목책안의 호랑이이며 맹수의 통로를 막는 방어용 책(柵)이라 하기도 하고 울타리에 갇힌 호랑이, 고삐에 묶여 있는 사슴, 앞으로 휘어진 뿔을 가진 사슴이라는 분석내용에 대하여, 대부분의 연구자는 제시된 견해와 같이 이해해 왔다. 그러나 이 방어용 책이나 울타리로 알려진 것이 사실은 그것이 아니라 고래잡이 배 두 척을 나타낸 것이라는 사실이 최근 연구결과 밝혀짐에 따라서(이하우 2004b, 2007b:48-52; 장석호 2007:131-163), 배 두 척과 호랑이는 아무상관이 없이 단지 제작시기가 다른 그림이 중복해서 새겨진 것이기 때문에, 호랑이에 대한 상징성을 다르게 추적하여 이 표현물의 성격을 밝힐 수 있다.

호랑이에 대한 상징성은 북아시아 여러 종족이 호랑이에 대하여 갖고 있는 인식이 바탕이 되어야 할 것으로 보이는데, 이러한 것은 달리 고고학적 근거가 남아있는 것이 별로 없다.

호랑이에 대한 북아시아에서의 인식을 보면 중국에서도 호랑이, 표범과 같은 야수가 숭배된 사실이 있다고 하며(蓋山林 1995:132), 아무르와 우수리강 유역의 제 종족에게서 곰과 호랑이는 산의 주인으로 여겨지고 있다. 만주족의 경우 산의 평화와 수렵을 관장하는 신은 산신으로서 그 주신(主神)은 호랑이라고 하는 점이나, 바구전 통구스(Barguzin Tungus)의 경우 호랑이가 모든 동물의 주인으로 여겨진 사례를 볼 때, 산신은 이러한 곳에서는 동물태(動物態)의 신으로 보이고 그것이 바로 호랑이라는 것이다(서영대 1992:70에서 E. Lot-Folk, 박규홍의 견해와 75-76에서 쉬로코고로프 S.M.의 견해를 인용). 이와 같은 사실에서 산신이 호랑이 모습으로 나타나는 것을 수렵문화의 세계관과 상통한다고 본 서영대(1992:76)는 호랑이에 대한 중요한 언질로서 산신이 바로 호랑이의 모습과 겹쳐 보인다는 현상을 지적하였다. 뿐만 아니라 우리나라에서도 호랑이에 대한 별칭으로 산군이나 산왕, 산지키미, 산주인이라 하기도 하는데, 이러한 말 속에 모두 호랑이를 산의 주인에 비긴 용어라고 한다. 그렇다면 반구대암각화에서 조사된 많은 호랑이는 수렵사회의 형태를 고스란히 간직한 표현물로 보이고, 그 중에서도 가장 중심부에서 정교하게 제작

된 그림 55의 호랑이는 반구대 인들의 의식에서 반구대의 주인 또는 산의 주인으로 생각하는 형상을 표현한 것일 가능성이 높다.

수렵사회의 신은 당연히 동물의 형태로 나타난다. 이러한 신에 대하여 사람들은 그들의 생활과 직결되는 사항이기 때문에 항상 두려워하고 이들과 좋은 관계를 맺기 위해 노력해 왔다. 그러나 이 신이 존경의 대상이거나 숭배의 대상은 결코 아니었다고 한다.

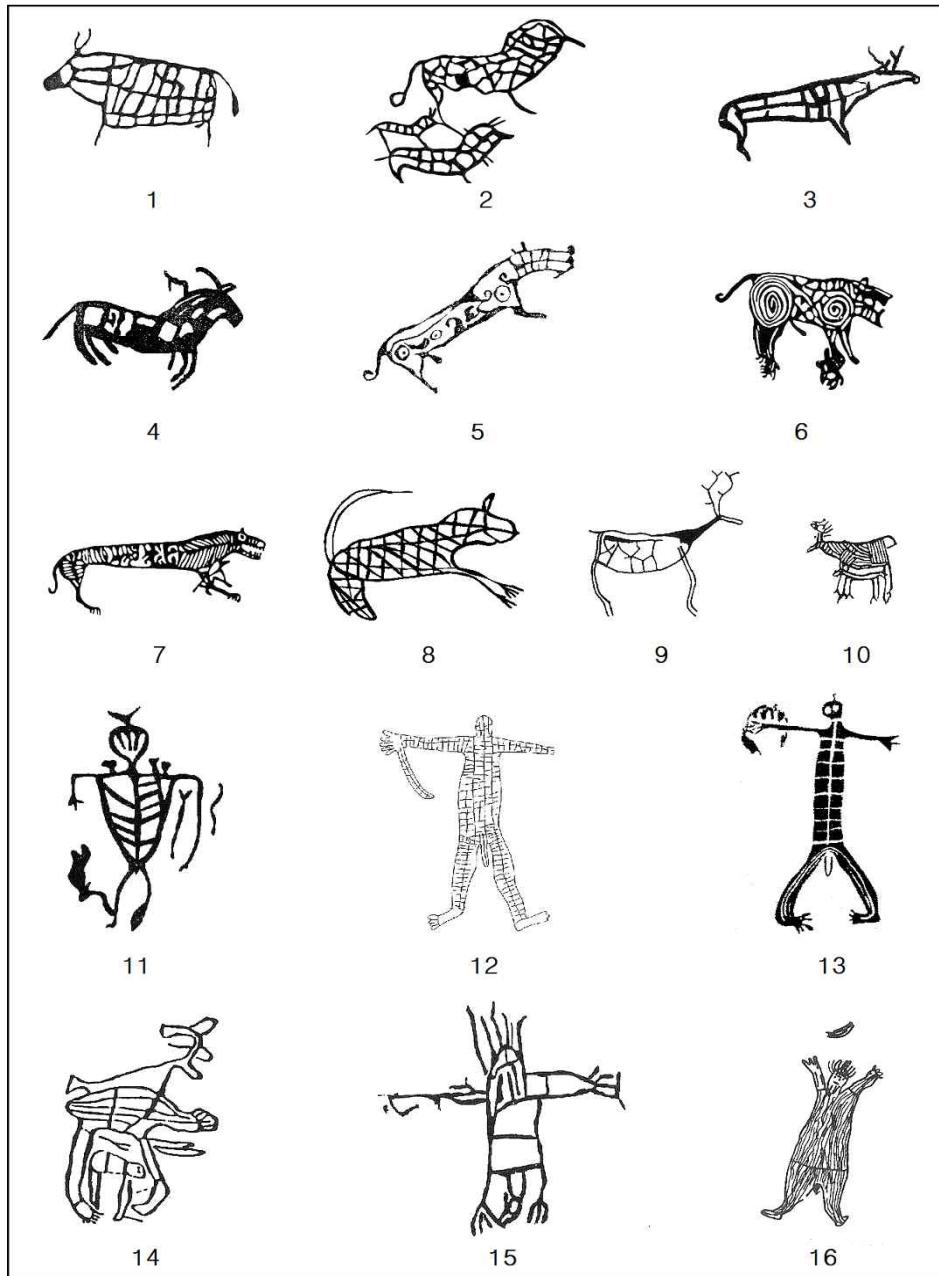
하지만 호랑이가 그 크기나 힘, 두려움 때문에 특별한 외경심을 가지고 토템으로 나타났을 가능성도 전혀 배제할 수 없다. 토템동물은 부족을 보호하기 때문에 이와 같이 위험한 동물이 토템인 경우 그 부족은 토템동물로부터 해를 입지 않는다고 믿어 왔으며(Freud G./金玄操 1999:151) 그러한 이유로 암각화로 제작되었다고 생각할 수도 있지 않을까 한다.

제 5제작층을 구성하는 호랑이 중 4마리에게는 암각화제작 이후에 다시 그림의 각선을 따라가면서 갈았던 흔적이 나타나고 있다. 이러한 사항으로 보아 이 제작층은 동물과 관련된 또 다른 주술형태가 발견된다고 하겠다. 호랑이가 산의 주인으로서 수렵사회에서 나타나는 신적 존재라고 할 때, 이러한 동물표현에서 본고에서 주술형태로 분류하고 있는 갈아서 새긴 흔적이 나타나는 현상은, 어쩌면 외경심의 대상인 토템동물에 대한 숭배의식의 하나가 아닐까 하지만 정확한 것은 알 수 없다고 하겠다.

반구대의 주인이 호랑이의 형태로 나타났다고 할 때, 여기서 함께 조사된 내부에 독특한 선각이 있는 그림들은 어떻게 보아야 할까?

표현물의 내부에 방안선각이 있는 암각화자료는 가까운 주변지역은 물론, 다소 멀리 떨어진 여러 지역에서 함께 보이고 있어서 좋은 비교가 된다. 이러한 비교는 외형적 유사성에 대한 단순비교로서, 그것이 동일한 성격의 것이라고 속단해서는 안 될 것이다. 하지만 여러 지역의 암각화를 검토하는 과정에서 공통적 사항이 나타나는 것이 있다면 그것은 한국 암각화에도 일정부분 의미가 있는 것으로 판단될 수 있다.

그림 80으로 제시된 자료는 인접지역인 중국을 비롯하여 몽골이나 바이칼, 아무르, 알타이의 자료에서부터 멀리 떨어진 호주나 노르웨이의 것도 있다. 이러한 그림의 공통점은 모두 몸체 내부에 동물의 생태적 문양과 다른 선각이 새겨져 있다는 점이다. 표현 동물의 내용은 사슴과 소, 말, 그리고 호랑이와 같은 동물 외에도 알 수없는 형태가 있다. 사람과 같은 표현물의 경우 모두 정면상의 모습으로 그 머리위에는 판과 같은 장식물이 있거나 뱀과 같은 다른



〈그림 80〉 내부선각 있는 그림 [1, 2. 찬크이르 콜랴, 알타이(오클라드니코브 A.P.) 3. 사강 자바, 바이칼(오클라드니코브 A.P.) 4. 호브드 숨, 몽골(오클라드니코브 A.P.) 5. 인샨, 내이명꾸(까이산린) 6, 7. 하란샨, 중국(양진화) 8. 사카치 일얀, 러시아(오클라드니코브 A.P.) 9, 10. 빙겐, 노르웨이(와일더홍 E.M.) 11. 부흐따 아야 테딸리, 바이칼(오클라드니코브 A.P.) 12, 13. 라우라, 호주(호브스 D.R.) 14, 15. 벼라우라 워터스, 호주(스텐버리 P.) 16. 올드 노스로드, 호주(스텐버리 P.)]

동물이 함께 나타나기도 하고, 그 신체 내부에 복잡하게 얹힌 선각도 있다.

동물이나 사람에게 나타난 선각은 그 종류가 다양하여 몸체 내부를 가로 세로의 격자문으로 나타낸 것이나 원을 새긴 것, 회오리문이나 줄무늬를 새긴 것으로 다양하게 표현되었다.

동물표현에 나타나는 대부분의 문양은 주로 생태적 문양을 묘사한 것이지만, 이렇게 생태현상과는 완전히 무관한 선각문양이 있는 것은 제시된 자료와 비슷비슷하게 나타난다. 이점에 대하여 까이샨린은 동물숭배와 관련되는 암각화의 특징으로 사람의 손길이 미치지 않는 보호되고 높은 곳에 있으며 비범한 형상으로 나타나는데, 그 형상은 이 세상에서 존재하지 않는 모습으로 여러 부분이 배합된 환상적 동물의 형상을 떤다고 하였다(蓋山林, 1995:131-132). 그것은 인산의 호랑이와 같은 표현물(그림 80-5)에게 잘 나타나 있다고 한다.

이렇게 묘사되는 표현은 대체로 신성시되는 존재성을 지닌 동물이나 사람에게서 나타난다고 생각되는데, 신성시 된 존재에 대한 표식은 보편적 현상과는 다른 표식의 하나가 방안선각과 같은 것으로 생각된다.

신성한 동물이나 숭배의 대상이 되는 존재에게 일상적이지 않은 문양을 시문하는 예는 단지 반구대암각화만의 현상이 아니다. 한반도 주변의 남북을 잇는 거대한 공간영역에서 나타나는 보편현상이 아닐까 한다. 대체로 그림 80의 자료는 그와 같은 요소를 잘 충족하고 있다고 보이는데, 그림 80-1에서부터 80-10까지는 동물숭배와 관련된 표현물로서 알타이, 러시아, 몽골, 중국, 노르웨이에서 조사된 것이다.

80-11은 바이칼에서 조사된 샤먼 또는 신적 존재를 나타낸 것이다. 그리고 80-12에서 80-16은 호주 동북부에서 동남부까지 여러 지역에서 조사된 원주민의 암각화 또는 암채화로, 그중 80-14는 자연정령 신으로 알려진 다라물란(Daramulan)을 묘사한 것이고, 나머지는 원주민의 최고신 바이아미(Baiame)를 표현한 것이다.

반구대암각화의 제 5제작층의 격자문과 같은 내부에 선각문양 있는 동물이 이와 같이 나타나는 신성시된 존재와 동일하다고는 할 수는 없다. 하지만 내·외형적 특징은 역시 신성시되는 존재를 묘사하는 하나의 방편이 적용된 것으로 보이고, 특히 반구대에서 선각문양이 있는 동물의 가장 큰 특징은 배가 둑시 부른 상태의 새끼를 뱀 형상이라는 사실이다. 새끼 뱀 동물에게 신성시되는 존재와 같은 문양이 있다는 것은 새끼 뱀 동물 역시 신성시된다는 표식이라 할 수 있다. 따라서 내부 선각문양은 새끼 뱀 동물을 보호하자는 표식으로

보인다. 반구대암각화에서 사슴, 멧돼지, 호랑이가 이미 신성시된다는 사실은 위에서 언급한 바와 같다. 그와 같은 동물 중 새끼를 밴 동물의 몸에는 다시 격자문의 문양을 시문하여 그 신성성을 분명히 하였다.

새끼를 가짐으로 하여 더욱 일상적이지 않게 된 이 동물은 외부의 부정한 위험으로부터 보호되어야 한다. 이러한 것은 대자연 속에서 안정적 식량원이 됨은 물론, 영속적으로 자원공급을 받고 살아야 하는 사람인 이상 외면해서는 안 되는 중요한 사항이다. 그렇기 때문에 수렵행위에서 새끼 밴 동물은 사냥 대상에서 제외되어야 하며, 이를 어기는 일은 신의 노여움을 살 수도 있는 일이므로 더더욱 금기되어야 하는 것이다. 따라서 이러한 금기를 나타내는 표식으로서 새끼 밴 동물의 몸체에 격자문과 같은 문양을 표현하였을 가능성을 생각해 볼 수 있다.

이상과 같이 반구대암각화에서 각 제작시기에 따른 층위별 제의적 요소를 살펴보았다. 분석은 특정 표현물에 대하여 형상을 분석하고, 거기에 따라 각 제작층을 구성하고 있는 표현물 속의 제의적 요소를 분석하였다. 이에 따르면 반구대암각화 제작초기에 해당하는 제 1제작층의 경우, 제의와 관련된 표현은 별로 발견되는 것이 없다. 그러나 제 2제작층은 동물표현에 있어서 생태나 습성과 같은 것을 비교적 상세하게 묘사하였다. 그렇기 때문에 이 층위는 실체에 대한 재현력이 높다고 볼 때, 수렵의 대상이 되는 동물은 이러한 묘사력을 갖춘 암각화제작인의 힘과 능력 앞에 굴복한다는 믿음에서 암각화제작이 이루어진 층위로 판단된다. 따라서 이 층위의 제의적 표현은 바로 동물사냥에 있어서의 유사율에 바탕을 둔 동종주술이라 하겠다.

제 1, 제 2제작층에 비하여 제 3제작층은 보다 실제감 있는 요소가 발견된다. 제 3제작층은 그 구성물을 볼 때, 우선 사슴과 같은 순한 초식동물로 구성되며 서로 짹을 지은 상태로 나타난다는 점이다. 여기서 짹지은 동물은 동물의 번식과 풍요를 바라는 염원에서 나온 것이다. 또한 제 3제작층에서는 동물의 풍요를 기원하는 주술형태도 발견되고 있는데, 그 형태는 풍요를 위한 동종주술이라 하겠다. 또한 제 3제작층에서 조사된 사슴을 쫓는 야수와 같은 표현의 존재는 북아시아에서 공유되고 있는 문화적 공간 안에 반구대암각화도 포함된다는 사실을 여실히 보여준다고 할 것이다.

제 4제작층은 고래와 그 영혼에 대한 위령의례가 지배적으로 관계된 제작층이다. 이것은 자연의 주, 동물의 주라고 하는 정령숭배에 따른 것으로서, 제의 과정 전반은 샤먼에 의하여 그 의례가 주도된 것으로 보인다. 물론 여기서는

반구대라는 공간구조도 이 의식에서 잘 활용되었을 것이다. 또한 작살과 같은 도구에 덧새겨 문지른 접촉감염주술이 발견되는 것도 암각화제의가 다분히 복합적인 요소가 있다는 것을 잘 보여준다.

제의표현의 변화과정에서 마지막 시기에 해당하는 제 5제작층은 다음과 같이 정리될 수 있다. 사슴, 맷돼지, 호랑이와 같이 새끼 밴 동물로 대표되는 이제작층은 이러한 동물에게 일상적으로 나타나는 생태적 문양이 아닌 특별한 내부 선각문양의 격자문을 새겼다. 이것은 북아시아는 물론 광범위한 공간적 범위에서 공유되고 있는 신성체 존재에 대한 특별한 문양이면서, 또한 수렵에서 경고와 같은 금기의 의미를 가지는 문양이라는 것을 말하고 있다. 이러한 것은 수렵의 대상이 되는 동물뿐만 아니라 반구대유적의 자연의 주인이면서 동시에 동물의 주인과 같은 특별한 존재인 토템동물의 생식적 보호에도 작용하고 있다는 사실까지 잘 보여주고 있다.

여기서 분명히 해야 할 점은 이전의 제작층과 다음의 제작층이 결코 단절적인 것이 아니라는 것이다. 그것은 몇몇 표현물을 살펴볼 때, 이전 층위에서 제작된 그림이 일정한 범위 안에서 보호가 된 경우가 있으며, 또한 어느 정도의 한계 내에서는 그림의 의미가 다음 제작층에서 영속적으로 존중되고 있다는 점을 확인할 수 있는 데서 나오는 것이다.

반구대암각화에 대한 제의표현과 그 내용은 이상과 같이 분석되었다. 그런데 여기서 주술현상의 하나로 분류된 갈아서 새긴 기법이, 층위별로 단계적으로 세분화하는 것이 가능한 것인지에 대하여 재검토할 필요가 있다. 이러한 현상이 나타나는 표현물의 상태를 보면, 제 3제작층에서부터 제 4, 제 5제작층의 표현물에게까지 구별 없이 나타나고 있다는 점이다. 일단 앞에서는 갈아서 새긴 주술현상을 그 나타나는 표현물이 속한 각 제작층의 제의적 요소를 분석하는데 활용되었다. 그러나 이 기법이 나타나는 현상을 보면, 반구대암각화의 제작이 모두 끝난 시점에 그 위에 재가공된 것일 가능성은 전혀 배제할 수 없다는 점에 대한 지적이다. 이 말은 층위별로 구별된 갈아서 새긴 기법에 따른 주술에 대한 제의형태의 분석이 얼마만큼의 효용가치를 지니는지는 정확히 규정할 수 없다는 말이다. 하지만 이러한 각각 층위별로는 큰 의미가 없다고 하더라도 분석된 내용자체에 있어서는 여전히 중요한 사항이다. 그것은 이러한 기법이 덧새겨 졌다고 할지라도 서로 다른 표현물에서 다른 양상으로 나타나고 있고, 서로 다른 표현물 위에 새겨졌다고 하는 그 자체로서 이미 반영된 주술형태가 달라졌다고 보기 때문이다.

이와 같이 나타난 기법에 대하여 필자는 반구대암각화의 제작이 모두 끝난 시점이 제 5제작층이기 때문에 제 5제작층 단계에서 그 위에 재가공된 것일 가능성을 배제하지 않고 제 5제작층 단계에서 다시 한 번 요약해서 정리하고자 한다. 그것은 앞에서 층위별 세분화에 따른 주술형태가 통합적으로 봤을 때는 세분화해서 본 형태와는 어떤 차이를 나타내 보이는가 하는 실험적 의미를 갖기도 한다.

다음은 표현물 위를 갈아낸 기법을 주술현상으로 보고자 하는 필자의 입장에서 반구대암각화에서 발견되는 주술현상을 정리하고자 한다. 이것은 앞에서 층위별로 구분해서 보았던 주술현상에 대하여, 그것이 모든 암각화의 제작이 끝난 시점에 그 위에 재가공된 것일 가능성이 있기 때문이다.

반구대암각화에서 나타나는 주술현상은 제 2제작층의 유사율에 바탕을 둔 동종주술에서 시작하여, 그림 81처럼 그 뒤로 이어지는 전 제작층을 막론하고 나타나는 현상이 있다. 그렇기 때문에 각 표현물을 층위별로 구별해서 보는 것이 오히려 곤란한 사항이 아닌가 하고 돌이켜보게 된다. 따라서 여기서는 그 나타나는 현상만으로 이를 정리하고자 하는데, 그렇다면 아무래도 제 5제작층의 완료시점 이후에 나타난 현상으로 보고 접근해야 할 것이다.

가장 확연하게 발견되는 것은 고래에게 박혀있는 작살에게 가해진 주술이라고 하겠다. 이러한 도구에 그것이 나타난 것은 성공한 사냥도구에 대한 주술적 능력의 전이와 감염을 위한 접촉감염주술형태라고 할 수 있다. 또한 3마리의 거북이와 4마리의 고래와 같은 무리에게도 동일한 주술흔적이 나타나있다. 이러한 표현에 대해서는 그 주술형태의 요약이 쉽지 않아 보인다. 그러나 앞서 이와 같은 것이 이미 죽은 고래의 혼령이고, 샤먼의 위령제와 거북이와 같은 조력자의 도움으로 영계로 보내지는 고래라고 분석되었는데, 이것은 아마 고래혼령에 대한 위령으로서의 어루만짐이고 결국은 새 육신으로 어서 재생해 오기를 바라는데서 나오는 행위양식이라 볼 수도 있다. 하지만 초기의 암각화 제작목적이 그대로 계승되지 않았다고 한다면, 오히려 이와 같이 나중에 하게 되는 주술행위는 완전히 다르게 해석될 여지가 있고 또 그렇게 되어야 한다. 그렇다면 여기서 발견되는 주술형태는 다르게 해석하여, 결국 회생이라든지 재생과 같은 것과는 아무 상관없는 사냥주술로서, 사냥의 성공을 바라는 사냥 주술이 행해진 것일 수도 있다. 이러한 분석은 바로 옆에 있는 작살과 같은 도구에서 나타난 주술행위와 같은 현상으로 보았기 때문이다.

여기서 사슴과 여우가 구성된 짹 동물과 같은 것에 나타난 주술형태는 폭넓



〈그림 81〉 갈아낸 기법의 표현물, 반구대암각화(부분)

은 의미에서 자연계에서 동물의 풍요를 위한 공감주술로 이해된다. 하지만 세부적으로 분류하기는 역시 쉽지 않다.

한 마리의 맷돼지에게도 같아낸 주술흔적이 있는데, 맷돼지는 이미 그 자체가 별써 생식과 증식을 기원하는 주술적 의미가 있는 동물이다. 맷돼지에게 주술행위가 나타나는 것에 대해서는 역시 풍요를 위한 동종주술로 이해될 수 있다.

그럼 81에서 주술행위로 나타나는 표현물은 이러한 것만 있는 것은 아니다. 함께 나타나는 표현물 중에는 6마리의 호랑이와 같은 것도 있다. 호랑이중 가장 중심부에 있는 두 마리의 호랑이는 이것이 이미 토템동물로 등장하는 것으로 앞에서 논의된 바 있다. 호랑이는 반구대에 대한 자연의 주인이면서 동시에 이 지역에서 동물의 주인과 같은 존재감 있는 표현물로 등장하고 있다. 가장 왼쪽의 새끼 밴 호랑이에게는 새겨진 각선을 따라 곱게 갈았던 흔적이 있다. 이러한 표현이 나타나는 현상은 자연계의 순환을 바라는 의미에서 새끼 밴 동물과 인과적으로 상호작용하기를 바라는 데서 오는 풍요를 위한 동종주술이면서 또 같은 의미에서 종족의 풍요를 위는 것과 같은 모방주술의 형태로 분석될 수도 있다.

## 2) 천전리 암각화의 제의표현 분석

천전리 암각화는 반구대에 비하면 분명하게 구분되는 층위를 가지고 있다. 표현물이 제작층에 따라 확연하게 다른 내용으로 구성되기 때문이고, 그렇기 때문에 분석적 측면의 작업은 비교적 수월하게 진행된다. 따라서 각 제작층에 대한 형태분석은 제의표현과 그 요소를 구명하는 가운데 동시에 실시하고자 한다.

### (1) 제 1제작층

제작시기별 층위구분이 분명하게 나타나는 천전리 암각화에서 제 1제작층이라 할 수 있는 것은 동물표현물로 구성되는 층이다. 이 제작층은 그 다음시기의 층위가 전혀 다른 성격으로 이어지는 표현물이기 때문에 구분은 수월하다. 그러나 제 1제작층도 정교하게 분석된다면 한 개 이상으로 세분화될 가능성 이 충분하게 있다. 하지만 그 위에 중복된 다음단계의 제작층으로 해서 훼손

정도가 심화되었기 때문에 더 이상의 분류는 가능하지 않다.

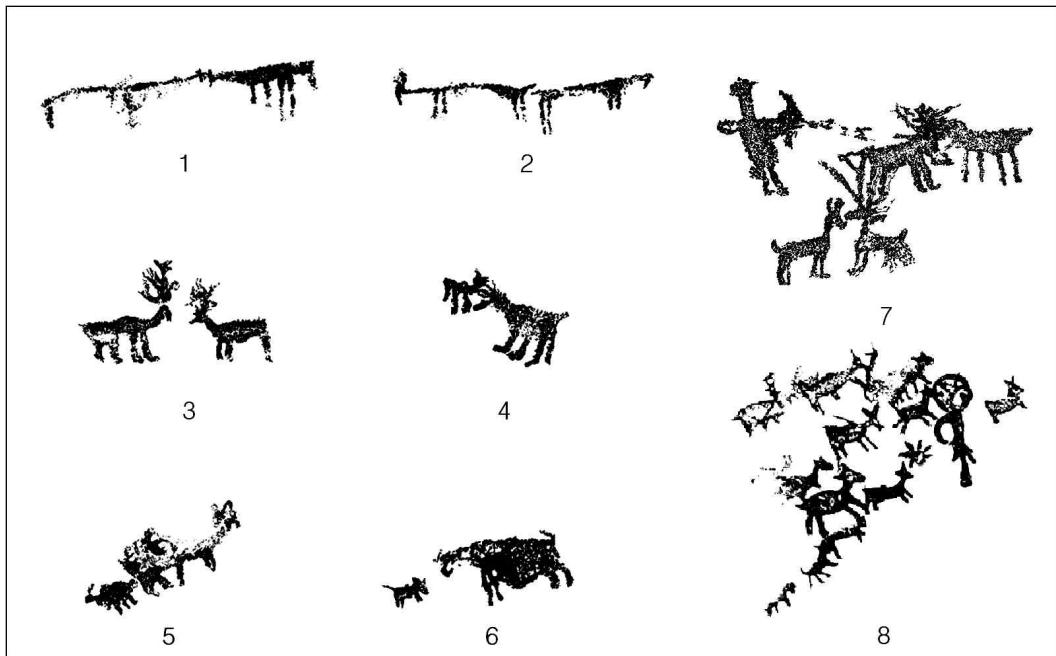
제 1제작층은 앞장에서 제시된 그림 61과 같다. 이 제작층은 현 상태로 보아 제작당시에는 많은 그림들이 있었을 것으로 보인다. 그러나 이어지는 기하문암각화의 제작으로 인하여 구별되는 개체 수나 그림의 판별조차 정확한 확인이 어렵다. 그 중에서 비교적 잘 남은 곳은 그림 1에서 구분된 A-1, 2, 3과 B-1, 2, 3, 6의 부분에서 그나마 좀 알아볼 수 있는 정도이고, 다른 부분은 기하문암각화로 구성된 제 2제작층으로 하여 확인이 어렵거나 훼손으로 그 정확한 실상을 알 수 없다. 따라서 제 1제작층은 이곳의 그림을 중심으로 분석되어야 할 것이다. 그림 61을 보면 그 외에도 많은 표현물이 보이고 있다. 그러나 빛이나 인공적 조명의 도움 없이는 현장 확인조차 어렵기 때문에 분석은 보다 분명하게 식별되는 것에 한하고자 한다.

제 1제작층의 중심그림은 짹지은 동물이다. 이와 함께 사냥하는 사람과 동물두부에 가면이 있는 표현물, 그리고 중간의 때지어 달려가는 것과 같은 동물무리가 있다. 여기에 반영된 제의적 요소는 다음과 같이 분석될 수 있다.

천전리 암각화에서 동물표현의 가장 특징적 현상은 대부분의 동물이 사슴으로 구성되고, 이들은 서로 짹지은 상태로 나타난다는 점이다. 이러한 양상은 반구대암각화에서도 공히 발견되었던 사항이다. 차이점으로는 반구대에서는 짹지은 동물이 제 3제작층에서만 나타나는 현상이지만, 천전리에서는 별도로 분포하고 있는 동물이 거의 없을 정도로 짹지은 동물이 조사된다는 점이다. 동물과 같은 구상 암각화가 기하문에 가려 잘 드러나지 않는다는 사실을 감안하면, 보다 많은 그림이 이러한 구성이었을 것으로 짐작된다.

그림 82는 짹지은 동물을 모아놓은 것이다. 여기에는 허리가 길게 강조된 동물과 마주보는 사슴, 새끼를 데리고 있는 사슴, 그리고 종을 알 수 없는 작은 무리동물이 있다. 이러한 표현물은 모두 두 마리의 동물이 짹지은 것으로서, 그림 82-1, 그림 82-2는 어떤 종인지 알 수 없는 동물이 서로 머리를 마주하고 있거나 엉덩이를 붙이고 있다. 이와 같은 동물이 엉덩이를 맞대고 있는 것은 개과동물의 교미장면을 연상하게 한다.

그림 82-3과 82-7은 서로 마주보고 있는 사슴이고 그림 82-4, 82-5, 82-6은 새끼를 데리고 있는 어미이다. 여기서 그림 82-5와 82-6은 82-3이나 82-4와 그 종이 다르거나 아니면 배가 크게 부풀은 모양으로 하여 새끼밴 사슴으로 보이기도 한다. 그림 82-7은 두 쌍의 동물과 이를 활로 쏘고 있는 사냥꾼이 함께 구성되었다. 그림 82-8은 무리동물이 달리고 있는 광경으



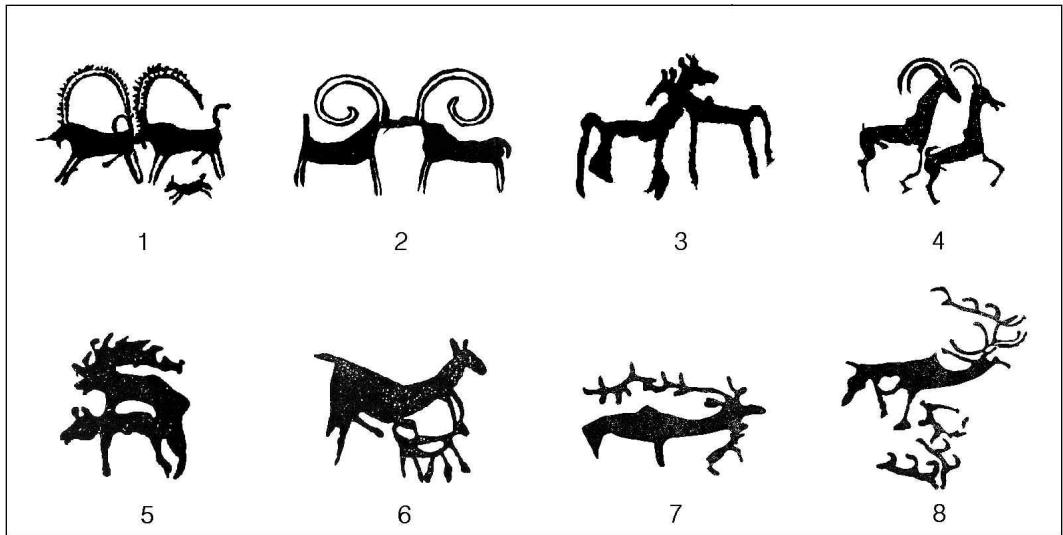
〈그림 82〉 짹 지은 동물, 천전리(국민대박물관)

로, 정면모습의 사람과 같은 표현물이 함께 구성되어 있다. 동물 앞에는 연구자에 따라 태양 또는 꽃으로 분류하고 있는 표현물도 있다.

유사한 그림형태는 몽골과 같은 인접지역에서 풍부하게 조사된다. 특히 이흐 두를지(Их Дурулж)와 같은 유적에서 조사된 짹지은 동물표현은 수적으로 매우 풍부하게 조사되는 것이다. 인접지역에서 조사된 그림 83과 같이 서로 짹지은 동물은 동물교미를 표현한 것과 같은 성격에서 볼 수 있는 표현물로서, 결국 천전리의 짹지은 동물도 이와 같이 마주보는 동물이나 무리지은 동물과 같은 시각에서 보는 것이 합당할 것이다.

잦지은 동물은 대자연 속에서 왕성한 동물번식과 풍요를 기원하는 의미의 표현물이라 할 수 있다. 동물번식과 풍요기원의 목적은 수렵사회에서 사냥에서의 성공과 영속적으로 이어져야 할 식량원의 공급을 위한 것이다. 여기서 조사된 것은 우선적으로 반구대암각화의 짹지은 동물과 동일한 의미로서 비교될 수 있다고 하겠다. 이러한 점으로 해서 천전리의 제 1제작층은 반구대암각화의 제 3제작층과 서로 유사한 시기에 제작된 것으로 추정되며 나아가서 비슷비슷한 인식에서 나온 표현물로 이해된다.

구상표현으로 같은 제작층을 구성하는 표현물 중에는 동물의 두부에 인면이

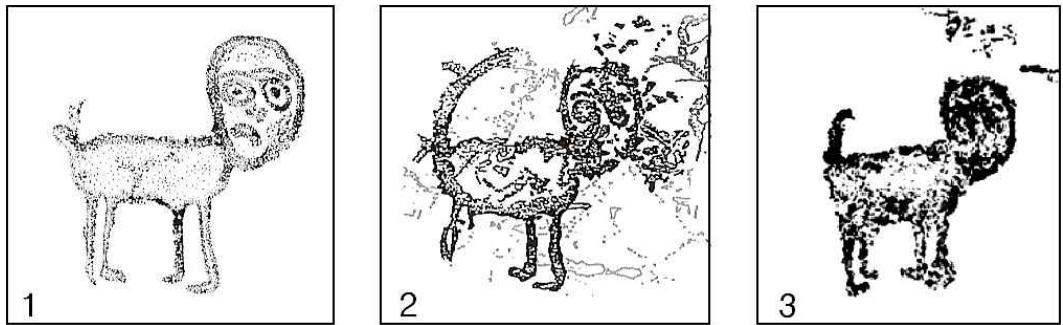


〈그림 83〉 짹 동물[1, 2, 3.이흐 두를지, 몽골(이하우) 4, 5, 6.호브드 숨, 몽골(오클라드니코프) 7, 8.아브데르-바양, 몽골(오클라드니코프)]

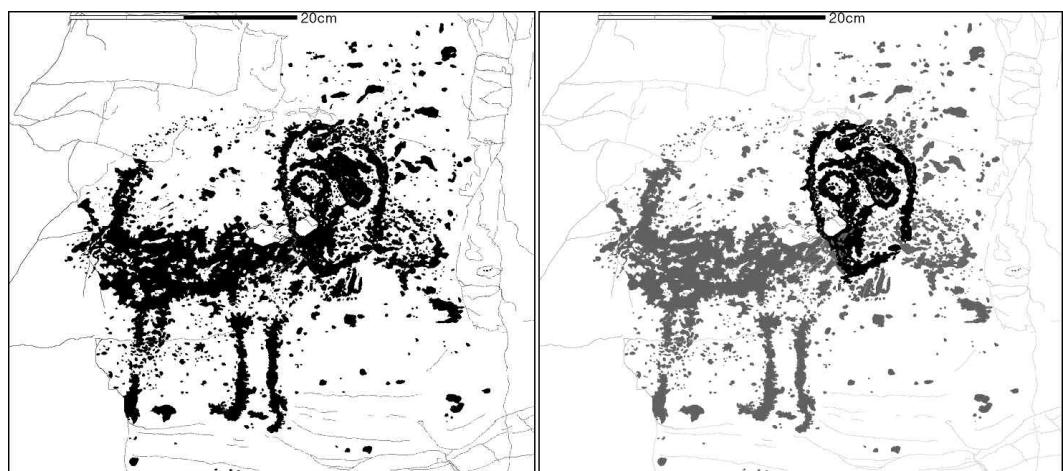
있는 그림 84~86과 같이 것이 있다. 이것은 그간 얼굴은 사람얼굴에, 몸은 사슴을 닮은 호랑이로서 반인반수사상이나 전통적인 산신사상의 시원을 밝힐 그림으로 이해되어 왔다. 그러나 형태적 측면에서 이 표현물을 보면, 면 새김의 동물과 선 새김의 인면이 별도로 제작된 것으로 생각되는데, 같은 시각으로 그림 84의 동물표현물을 보고자 하는 연구자도 있다(임세권, 1994:43-46, 1999:77-78; 장명수, 2001:151). 최근 천전리 암각화에 대한 재조사를 실시한 장석호(2003:57)는 그간 다수의 연구자들이 보아왔던 형상은 모두 잘못된 것으로서, 애초에 면 새김은 없었으며 모두 선 새김으로 제작한 것이라 하며 그림 84-2와 같은 도면을 제시한 적도 있다.

이렇게 서로 다른 결과를 도출해 낸 것은 조사방법, 그리고 조사자의 시각 차이에 의한 것이라 하겠는데, 초기의 조사를 보면 당시로서는 선택의 여지가 별로 없는 방법이었겠지만 형상채록상의 정교성에 있어서는 크게 문제점이 지적된다. 하지만 최근의 조사결과까지 서로 다르게 나타난다고 하는 점은 같은 조사방법에 따른 결과도 조사자의 시각에 따라 어떻게 달라지는가 하는 부정적 측면을 잘 보여준다.

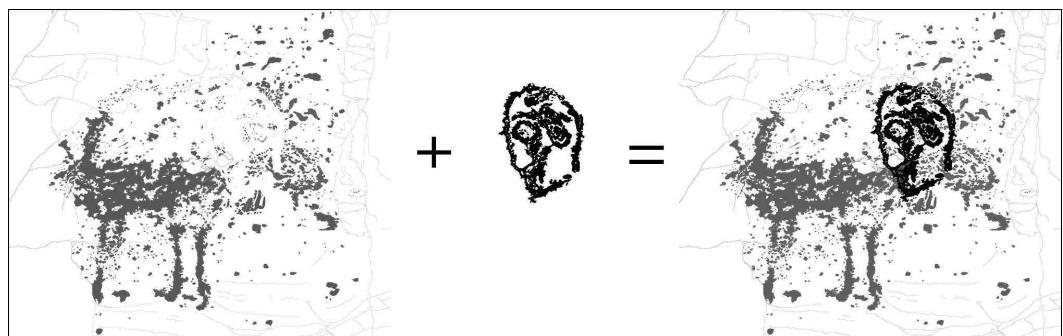
이렇게 제시된 도면이 각기 장단점이 있고, 특히 조사자의 개인적인 시각이 크게 작용된다는 점을 지적할 수 있지만, 무엇보다도 현재까지 제시된 도면이 실상과 차이점이 있다고 판단되는 점은 어떻게 달리 해볼 방법이 없다. 그렇



〈그림 84〉 동물 몸의 가면[1.황수영문명대(1984) 2.장석호(2003) 3.국민대박물관(2004)]



〈그림 85〉 동물 몸의 가면, 천전리(이하우)



〈그림 86〉 동물 몸의 가면구성, 천전리(이하우)

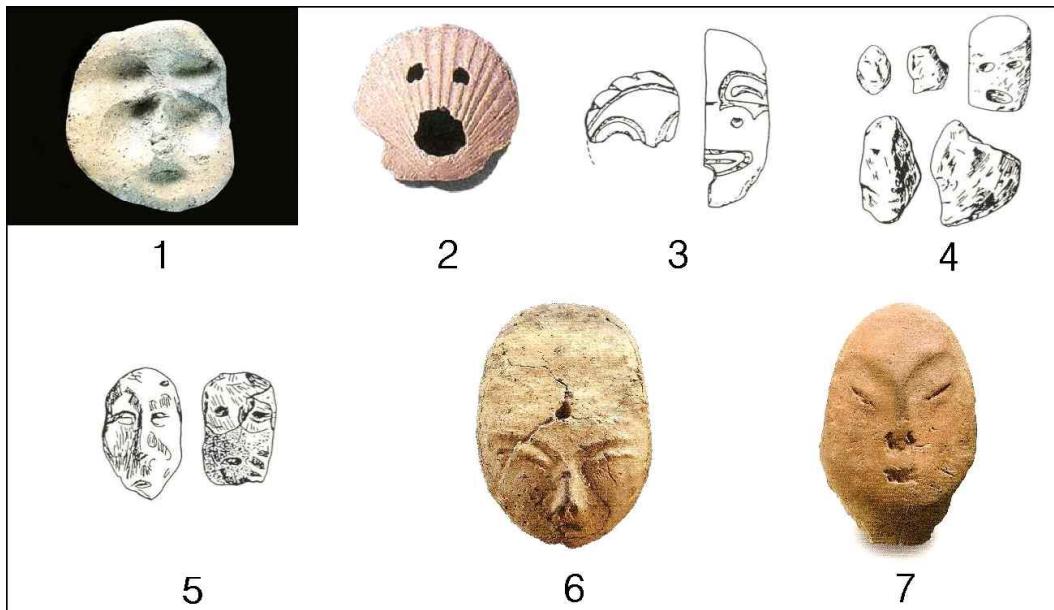
기 때문에 필자 입장에서는 이 부분에 대한 직접적인 형상채록의 필요성을 절감하여 그림 85, 그림 86으로 제시된 채록 작업을 수행한 바 있다. 따라서 천전리 암각화 전체에 대한 기본도면은 국민대학교박물관본(장명수 2004:5-28)을 따르겠지만, 민감한 반응이 우려되는 동물두부에 인면이 중복된 표현물에 대해서는 보다 정교한 분석을 위하여 직접 채록한 도면을 따르도록 하겠다. 물론 필자의 작업조차 또 다른 연구자에게 부정될 수 있다고 한다면 매우 난감한 일이긴 하지만, 적어도 여기에 따라 채록과정에서 밝혀진 사항으로는 임세권과 장명수의 견해가 타당하다는 것이 확인되었다 하겠다.

채록 작업의 결과물은 그림 85와 같다. 그림 85에서 그 왼쪽은 단색채록 자료이고 오른 쪽은 이를 두 개의 층으로 구분한 것이다. 여기에 따르면 최초에 제작된 것은 면 새김의 동물로서 그 두부에 선 새김의 인면이 중복된 것이라 하겠다. 그림 86은 이를 각 부분별로 순서대로 구분해서 나타낸 것이다. 그림 86의 왼 쪽 그림과 같이 동물에서 인면을 제외하고 보면, 이것은 초식동물의 특징적 표현으로 나타나는 짧은 꼬리와 분명하진 않지만, 두부에 사슴의 뿔과 같은 형상이 있어서 이를 사슴으로 생각할 수 있다. 그러나 인면이 넓은 면적을 차지하면서 하부를 훼손하였기 때문에 동물의 종은 단정할 수 없다.

한반도에서는 일찍이 얼굴조형물이 여러 점 나온 적이 있다. 그림 87과 같이 조사된 얼굴조형물에서 그림 87-1은 양양 오산리에서 나온 약 5cm 정도의 점토제 얼굴로서, 신석기시대의 정신세계와 신앙관을 보여주는 자료이다. 그림 87-2는 부산 동삼동패총에서 나온 조가비 가면이다. 여기서는 조개 팔찌를 비롯한 장신구가 함께 나왔는데, 가면의 모습은 3개의 구멍을 두 눈과 입으로 표현한 간단한 형상이다. 동삼동패총은 최근 선각화가 새겨진 토기편이 나와서 신석기시대의 미술현상을 볼 수 있어서 한층 주목되는 유적이다.

그림 87-3은 웅기 굴포리 서포항에서 나온 B.C. 2000년 후반의 조각으로 약 6cm 정도의 뼈로 만든 사람 얼굴인데, 이것은 망아지머리나 뱀의 머리, 사람얼굴을 새긴 비녀와 같은 조각품과 함께 나왔다. 얼굴조각품은 웃는 모습의 남성의 얼굴을 새긴 것으로 보인다.

그림 87-4는 무산 범의 구석유적 27호 집자리에서 나온 것으로 그 크기는 2~4cm정도의 것인데, 당초 몸과 붙어있던 것으로 보이는 점토소상이다. 그림 87-5는 범의 구석 Ⅱ지구 교란층에서 나온 점토로 빗어 만든 얼굴이다. 그림 87-4와 동일한 기법으로 만들어진 이 소상은 이목구비가 뚜렷하게 묘사되었다.



〈그림 87〉 한반도와 연해주의 얼굴 표현물(1.양양 오산리 2.부산 동삼동 3.옹기 서포항 4. 무산 범의 구석 5.무산 범의 구석 6.7.아무르 수추섬)

이러한 예를 보아 한반도에서도 이른 시기부터 사람의 얼굴이나 가면에 대한 인식이 있었던 것으로 보인다. 그것은 이전의 동물 중심적 사고에서 조상이나 인신승배로 그 축이 달라져 가는 가운데, 사람이라는 존재성이 부각된 데서 나온 것으로서 사람은 얼굴에 모든 것이 함축되어 있다고 믿은 데서 비롯된 상징주의적 사고에서 나온 것으로 이해된다.

이러한 인면 전체를 하나의 흐름으로 보는 것은 곤란한 문제이긴 하지만, 여기서 아무르 수추섬의 인면(그림 87-6, 87-7)을 함께 놓고 보면, 수추섬의 인면이 사실적인 사람의 형상을 잘 나타낸 것임에 비하여 양양 오산리나 부산 동삼동, 범의 구석의 인면은 상투적 인면이라는 점이 보인다. 그리고 서포항의 것은 보다 도식화한 표현이라는 점이 눈에 띈다.

이와 같은 얼굴모양 조각상들은 구석기시대 아래 도처에서 조사되는 것으로서, 풍요를 비는 의미의 신상으로 일종의 종족보호신이거나 샤먼상이라고 이해되기도 한다. 그림 87과 같은 인면 역시 신상이나 가면표현이라고 볼 때, 일종의 호부(護符)로 제작하여 가옥의 특정한 장소에 모셔둔 것일 가능성이 있다고 한다(김원룡 1983:315).

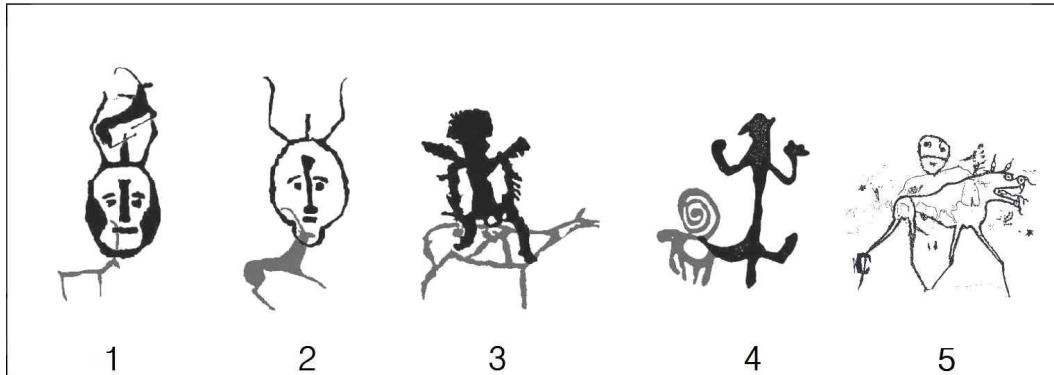
인면 또는 가면이 대지모신상이거나 조상신을 나타낸 신상으로 받아들여지기도 하는데, 암각화로 표현되는 인면은 동물과 한 그룹으로 나타나는 특징이

있으며 인면이 동물의 요소와 혼합된 형태이거나 동물형에서 인면으로 바뀌어 가는 양상을 보이면서 조사되기도 한다(蓋山林 1995:134).

동물의 몸체를 하고 있고 그 두부에는 인면이 덧새겨진 것은 그림 88과 같은 유형이다. 그림 88-1, 88-2는 뚜바의 알드이 모자가에서 조사된 것이다. 이것은 산양의 머리에 가면형태의 인면이 덧새겨져 있다. 가면은 소뿔과 같은 것을 달고 있다. 그림 88-3은 몸체내부에 선각이 있는 사슴의 전신에 걸쳐 사람이 중복제작된 것으로, 알타이의 칼박타쉬에서 조사된 그림이다. 사람의 형상을 볼 때, 무복을 입은 샤먼으로 추정된다. 그림 88-4는 몽골의 하브쯔 가이트의 태양산양 위에 부유형이라 할 수 있는 샤먼이 중복제작된 것이고, 그림 88-5는 하카시아 듀라 산 암각화의 동물 위에 인면이 묘사된 것이다. 이것은 동물두부에 나타난 인면이라는 동일한 표현은 아니지만, 이러한 유형도 하층에 있는 동물의 상위 층에 새겨짐으로서 같은 구조를 갖고 있기 때문에 함께 비교될 수 있다고 할 것이다. 천전리의 그림 85와 같은 동물위에 인면이 중복된 것도 같은 인식아래에서 바라볼 수 있는 것이다.

동물두부에 인면이 덧씌워진 것에 대하여 아나티 E.(2000:123)는 의인화된 형상이라고 하여, 의인화된 형상은 유목민시대의 하나의 특징적 현상이라 한다. 북아시아의 경우에는 고대 암문화(Ямной культуры)의 석인상이 미누신스크(Минусинск)에서 표현되는 양상과, 그리고 오쿠네보 문화(Окуневской культуры)의 얼굴 표현물(Ричина)에서 가면의 기원을 찾고 있다. 미누신스크에서 조사된 인면의 경우 인간과 동물, 식물의 이미지가 합성된 복합적인 형상으로서 이는 분노하는 신의 모습으로 나타난다고 한다(데블레트 M.A. 1998:143-157; 키루노브스카야 M.E. 2007:87, 112). 이것이 오쿠네보 문화에 와서는 자연정령 신을 나타낸 이즈바야니에나 무덤의 판석과 관련되어 나타난다고 하는데, 그 형상은 보다 입체적으로 변하여 환상적인 얼굴표현물로 표출되고 있다. 여기에서 사얀 알타이, 아무르강 하류, 인샨에서 조사되는 인면의 원형을 볼 수 있다고 하는 데블레트의 견해를 인용하여, 키루노브스카야는 '인면은 시조신과 신인동형의 우주적 이데아를 담고 있다'고 하였다.

한편, 이옥(1985:26)은 인간이 동물의 능력을 얻고자 하는 욕망에서 동물상이나 인면수신(人面獸身)이 나타난다는 젤레닌(Zélénine D.)의 견해를 소개한 바 있는데, 이를 보면 '신상의 형태는 동물로 표현되던 것이 나중에는 인신수면(人身獸面) 또는 수면인신(獸面人身)으로 변하고, 뒤에는 사람형태로 변해가는 변천양식이 있다'고 하였다.



〈그림 88〉동물의 두부에 인면이나 사람이 표현된 그림[1, 2. 알드이 모자가, 뚜바(데블레트) 3. 칼박타쉬, 알타이(쿠바레프·자콥슨) 4. 하브쓰 가이트, 몽골(오클라드니코프) 5. 듀라산, 하카시아(카펠코 V.F.)]

여기서 아나티와 데블레트, 킬루노브스카야가 말하는 수렵에서 문화형태가 달라져가는 과정에 가면이 등장한다는 견해를 그대로 수용한다면, 천전리와 반구대에서 조사된 인면은 일종의 가면으로 생각할 수 있다. 특히 그림 85의 인면을 자세히 보면 두발에 대한 표현이 없이 얼굴만 나타내었고 과장된 두 눈과 윤곽선을 봤을 때 이것은 가면일 가능성은 크다. 여기서 젤레닌의 견해를 염두에 두고 보면, 천전리 암각화에서 그림 85와 같은 표현물에 나타난 것도 일종의 사람얼굴형상의 가면이 동물의 두부에 덧새겨진 것이다. 따라서 동물에게 가면이 중복된 것은 동물숭배에서 조상신과 같은 인신숭배(人神崇拜)로 변해가는 과정에서 그와 같은 표현물이 성립된 것으로 이해할 수 있을 것으로 판단된다. 그렇다면 이것은 신성에 대한 관념이 동물태에서 인간의 형태로 변해가는 과정에서 나타나는 독특한 형태의 암각화자료이다. 이러한 과정에서 신앙양상 역시 동물숭배에서 인신숭배의 형태로 달라져가는 요소를 발견 할 수 있다고 하겠다.

전체 암각화에서 그림 85가 차지하고 있는 자리는 긴 병풍형태의 바위에서 가장 왼쪽에 있고 그 규모도 식별되는 구상표현의 다른 그림과는 비교할 수 없이 크게 제작되었다. 위치나 규모면에서, 그리고 표현의 측면에서도 이것은 천전리 암각화에서 특별히 시선을 끄는 표현물이다. 이러한 위치나 규모와 함께 조형 면에서 두드러지는 표현물이 숭배와 관련된 신성시되는 그림이라는 것은 대다수 연구자가 공감하는 바와 같다. 따라서 이 표현물을 두 개의 충으로 구분한 그림 86과 같이 나타나는 형태의 동물은 동물숭배와 관련되는 표현물이고, 그 두부에 또다시 인면형상의 가면이 덧새겨진 것은 숭배대상이 달

라져 갔다는 것은 물론, 기준의 신성이 갖고 있는 능력을 그대로 계승하고 있다는 양상으로 나타난 것이라 하겠다.

전 세대의 능력을 후대가 계승하고자 한 흔적은 다양한 형태로 암각화유적에서 발견되는 현상이다. 이러한 것은 인근 여러 암각화유적에서 비교적 풍부하게 조사된다. 천전리 암각화에 대하여 이러한 사항에 대한 세심한 연구필요성은 이미 강조된 바 있다. 천전리에서 후대 기록물인 원명, 추명이라고 하는 명문이 그 아래층위의 사람의 상체를 깎아내고 그 위에 새겨진 현상과 같은 것은, 이러한 행위가 후래집단이나 그 세력이 선래집단이 남긴 암각화를 훼손한 것으로 보았다. 그렇게 함으로서 '암각화를 통해 기준의 집단에게 부여된 권위나 신성성을 부정할 수 있고 자신들에게 돌릴 수 있다는 의도와 믿음에서 말미암은 것'이라고 보기도 한다(전호태 1996:88-89). 이와 같은 현상에 대한 데블레트의 견해를 보면, 그림의 전체를 파괴한 것은 전 세대의 그림위력에 대한 부정의 결과이고 일부를 훼손한 것은 마력의 전이를 원하는 행위라고 하였다. 결과적으로 이러한 것은 암각화가 갖고 있는 능력이나 신성성, 마법의 힘이 행위자에게 옮겨오기를 염원하는 행동의 흔적으로 이해될 수 있다.

위에서 언급된 바와 같이 제 1제작층의 제의적 요소를 정리하면 다음과 같다. 짹지은 동물과 서로 마주보는 사슴이나 엉덩이를 맞대고 교미하고 있는 동물표현에서 발견되는 제의적 요소는 동물의 번식에 있어 풍요기원의 목적아래 제작된 것이다. 이것은 사냥의 성공과 영속적으로 이어져야 할 대자연 속의 질서, 즉 안정적인 식량원의 공급을 바라는 데서 기인한 표현이라고 볼 수 있다. 또한 동물의 두부에 가면이 중복해서 표현된 그림에서 발견되는 요소는 동물승배에서 인신승배로 변해가는 과정에서 이와 같은 표현물이 나타나며, 이 과정의 신앙양상은 동물을 승배하던 신앙체계에서 사람 스스로에 대한 관심이 높아지면서 바야흐로 조상신과 같은 인신승배로 달라져가는 양상이 나타난 것이라고 하겠다. 결국 이 동물표현에는 전 세대가 암각화에 남긴 능력이나 힘, 권위와 신성성(神聖性)과 같은 것을 다음세대가 계승하고, 그 위에서 또 다른 형태로 달라져 간 신앙양상이 담겨있다고 판단된다.

## (2) 제 2제작층과 제 3제작층

제 2제작층을 구성하고 있는 표현물은 비구상형태의 기하문암각화이다. 그림 62와 같은 제 2제작층의 그림은 마름모꼴 문양을 비롯하여 동심원, 회오리

문, 물결문, 타원형문을 중심으로 이러한 것이 이중 또는 삼중의 문양대를 이루고 있다. 또한 이 문양 사이사이에는 사람을 닮은 형상이라든가 가면형의 인면이 함께 제작되었다.

기하문암각화는 제 1제작층의 구상형태의 암각화에 비하여 병풍과 같은 바위 전면을 주도하면서 위압감 있게 제작되었는데, 이것은 앞 시대의 동물암각화와 문화적 배경이 확연하게 달라졌다는 것을 잘 보여주고 있다.

달라진 문화배경의 하나는 전 세대의 표현물에 대하여 전반적으로 파괴한 것인데, 이것은 전 세대의 표현물이 갖고 있는 영능이나 주술력과 같은 마법의 힘에 대한 전반적인 부정의 결과라고 할 수 있다. 이러한 인식으로 해서 바탕에 있는 표현물의 대부분을 무시해 버리면서 새롭게 기하문암각화가 새겨졌다.

제 2제작층에서 중심문양은 단연 마름모꼴 문양이다. 천전리 암각화를 구성하는 그림에서 이 마름모꼴 문양과 함께 나타나는 겹 타원형이나 가로 혹은 세로로 묘사된 물결문양도 모두 마름모꼴 문양에서 출발한 문양이거나 그 변형으로 볼 수 있다. 그렇기 때문에 넓은 의미에서는 크게 다르지 않은 것으로 보인다. 따라서 마름모꼴 문양에 대한 분석이 선행되어야 전반적인 천전리 기하문암각화의 성격을 어느 정도 이해할 수 있을 것이다.

마름모꼴 문양은 세계 기하문암각화에서는 물론, 토기와 같은 유물에서도 꽃넓게 발견되는 문양이다. 먼저 마름모꼴 문양의 성격을 살펴봄으로서 천전리 기하문 암각화에 대한 상징의 개념도 대체적으로 잡힐 것으로 생각된다.

그간 여러 연구자들도 이러한 측면에서 마름모꼴 문양에 접근한 것으로 보인다. 마름모꼴 문양에 대한 연구자들의 견해를 살펴보면, 대체로 천전리의 마름모꼴 문양 내부에 바위구멍이 있는 점에 유의하여, 이를 풍요다산을 기원하는 상징대상인 성적상징이요 여성의 성기를 묘사한 것으로 판단하는 것으로 보인다(송화섭 1993:119; 임세권 1999a:81; 장명수 2001:91). 이러한 시각과는 달리 선사시대의 여성조각상이 머리에서 엉덩이를 거쳐 하반신에 이르기 까지 그 외형이 이미 마름모꼴을 하고 있다는 점에 주목하여, 이 마름모꼴 문양은 대지모신의 특징을 보여주는 문양이라고 하기도 한다(박영희 2005:84). 한편 아일랜드의 너쓰(Knowth)와 뉴그랭지(Newgrange)의 쿠르간 내부석축의 기하문암각화에 주목하여, 여기서 조사된 기하문암각화의 각 표현물이 시간의 변화를 담고 있는 것으로 이해하고 있는 토머스 N.L.(1987:23)는, △모양과 ▽모양의 겹침으로서 마름모꼴 문양이 만들어진다는 형상변화의 측면에

서 이것은 낮과 밤을 말한다고 하였다.

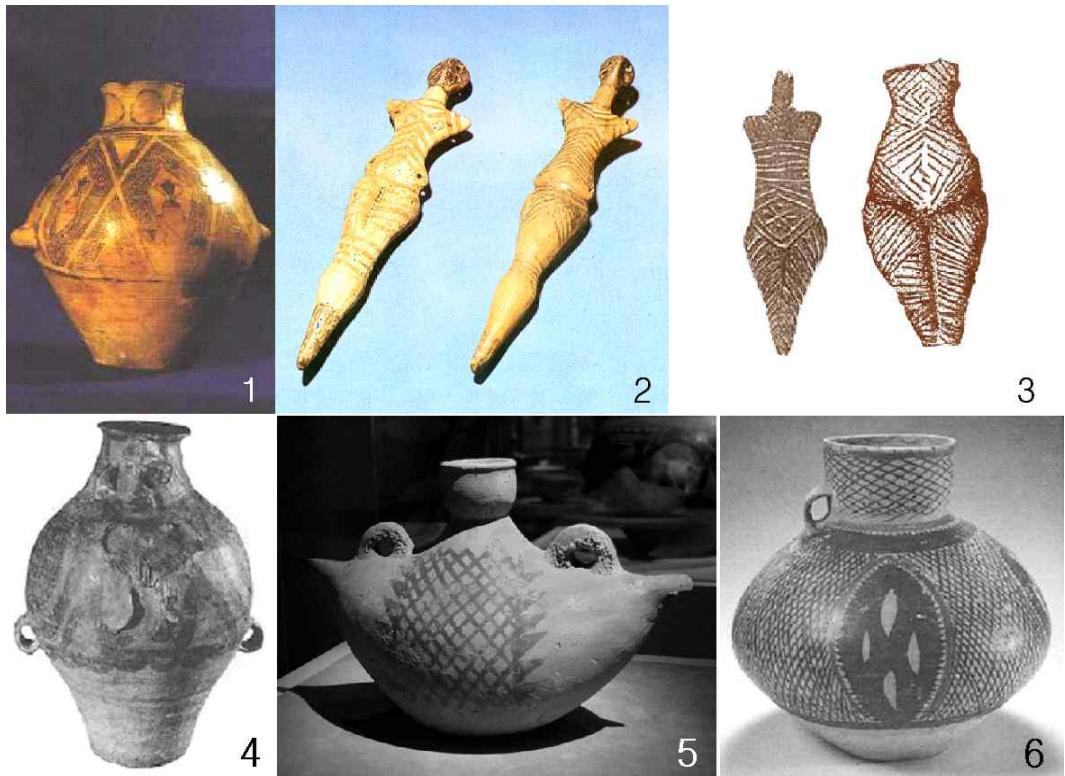
다른 시각으로 보는 연구자도 있지만 마름모꼴 문양에 대한 국내 연구자들의 생각은, 마름모꼴 문양이 농경과 관련한 풍요기원의 대지나 여성 또는 여성 성기를 상징하는 문양으로 판단하는 듯하다. 필자 역시 이와 같은 견해에 대하여 천전리에서 나타나는 마름모꼴 문양이나 주변의 다른 유적에서 보이는 문양이 2~3겹의 겹 마름모꼴 문양이라는 점도 함께 보아야 할 것이라고 생각하여, 세부적으로 다소 차이가 있지만 큰 틀에서는 여러 연구자들의 견해에 동조하는 입장에서 마름모꼴 문양을 여성상징의 문양으로 보고자 한다.

마름모꼴 문양의 성격과 관련하여 여러 유물에서 나타나는 자료들을 검토할 필요가 있다. 이와 같은 자료는 어디까지나 보편적으로 인식되고 있는 마름모꼴 문양의 성격을 이해하기 위한 것이지 이 자료 자체가 천전리 기하문암각화와 관련성을 말하고 있는 것으로 오인되어서는 안 될 것이다.

마름모꼴 문양과 관련해서 주목되는 자료는 B.C. 5400~B.C. 2700년경의 쿠쿠테니(Cucuteni)의 토기, 조각상과 함께 양사오문화(仰韶文化)의 토기가 있다(그림 89). 쿠쿠테니의 채색토기는 붉은 채색바탕에 짙은 갈색의 겹 마름모꼴 문양이 있고, 그 마름모꼴 내부에는 사지 벌린 여성이 한 점씩 묘사되어 있다. 그림 89-2, 89-3의 조각상도 쿠쿠테니의 유물이다. 여기에도 많은 수의 마름모꼴문양, 그물문, 물결문이 새겨져 있는데, 그 중 그림 89-2의 뼈로 만든 조상을 보면 두상은 새머리와 유사한 표현으로 몸에는 복부를 중심으로 겹 마름모꼴 문양이 시문되었다. 그림 89-3의 점토조각상은 여성의 몸을 표현한 토르소(torso)이다. 두 점 모두 복부에 마름모꼴 문양이 새겨져 있다. 쿠쿠테니의 어떤 조각상은 임부의 상으로, 그 배에 연속 겹 마름모꼴 문양이 시문된 것도 나타난다.

양사오의 토기는 그림 89-4와 같은 여성소조상이 부착된 유물과 함께 겹 마름모꼴이나 그물문양이 그려진 토기(그림 89-5, 89-6)가 전하고 있다.

여성신체에 표현된 마름모꼴 문양도 어렵지 않게 발견되고 있는 현상이다. 잘 알려진 도르도뉴의 비너스(Venus of Dordogne, France)와 로셀의 비너스(Venus of Laussel, France), 레스퓌그의 비너스(Venus of Lespugue, France)를 위시한 대부분 구석기시대로부터 나타나는 여성조각상도 그 외형은 마름모꼴 형태로 되어있다. 이처럼 폭 넓은 마름모꼴 문양이 여성에 대한 이미지로 활용된 예는 동서고금을 막론하고 무수하게 나타난다. 물론 이러한 자료가 시공의 차이가 크고 서로 다른 문화권대에서 나온 유물로서 설명하기



〈그림 89〉 쿠쿠테니의 예술품[1. 토기 2. 뼈 조각품 3. 소조상(트리폴리아, 우크라이나)]과 양사오의 토기[4. 인물채도 5. 채도 6. 채도(양사오, 중국)]

에 미흡한 점이 적지 않다. 하지만 오히려 이러한 시공의 차이는 여성에 대한 보편적인 표현물로서 마름모꼴이 그 시간과 공간의 차이를 뛰어 넘으면서 폭넓게 활용되었다는 것을 잘 말한다 하겠다.

여성과 마름모꼴 문양과의 관계를 잘 보여주는 유적으로 그림 90의 장준애 암화(將軍崖岩畫)와 수하이사이 암화(蘇海賽岩畫)를 참고할 수 있다. 장준애는 우리나라 천전리와 거의 비슷한 위도 상에 있는 중국 강소성 연운항시 금병산(江蘇省 連云港市 錦屏山)의 유적이다.

장준애는 비교적 작은 암각화유적이긴 하지만 중국 암각화를 논하는데 있어서 결코 빼 수 없는 중요한 곳으로서, 표현물의 상징성이나 유적의 입지도 한국암각화와 유사한 점이 많은 곳이다. 이곳의 그림은 농작물과 연결 묘사된 사람, 성좌도, 그리고 인면과 도형 암각화가 조사되었다. 그중 한 점의 사람은 그 표현상의 특징으로 여성의 머리에 연속 이중마름모꼴 문양이 시문되어있다 (그림 90의 왼쪽). 이 여성의 머리에 나타난 마름모꼴 문양은 여성에 대한 상



〈그림 90〉 장준애 암각화(렌원장, 장수)와 수하이사이 암각화(알라샨, 내이명꾸)

정문양으로서, 농작물과 연결 묘사된 여성은 농경신과 여성을 동일시하는데서 나온 것으로 인식되고 있다.

수하이사이 암화(그림 90의 오른 쪽)는 내이명꾸 알라샨의 암각화로서 중간에 남녀 교접상이 있고 그 좌우에는 두 명의 남녀 인물상이 있다. 이것은 머리에 관을 쓴 여성과 하단에 거꾸로 표현된 남성상에서, 두 성기의 교접상을 나타낸 마름모꼴 문양이 표현된 것이라고 하는데, 이러한 것은 마름모꼴 문양의 상징이 교접상태의 성기결합의 형태로 나타난 것이다.

구석기시대에서부터 내려오는 여성에 대한 상징이 나타난 몇 가지 유물의 예나 장준애와 같은 자료를 볼 때, 마름모꼴 문양이 여성과 밀접하게 관련된 여성 상징문양이라는 것은 확실하다하겠으나 이와 같은 자료는 성 교접상의 상징도형의 의미도 그 속에 반영될 수 있다고 할 것이다. 그러나 대체적으로 조사된 마름모꼴 문양의 상징이 여성과 깊은 관련성이 있는 것으로 나타나기 때문에 본고에서는 마름모꼴 문양을 여성을 상징하는 도형으로 이해하고자 한다.

천전리를 함께 구성하고 있는 표현물 중에는 동심원암각화가 있다. 동심원암각화 역시 이것을 통하여 기하문암각화에 대한 대체적인 이해가 가능하다 할 것이다. 동심원은 하나의 중심을 갖는 둘 이상의 원을 새겨 놓은 것으로서, 비교적 간단한 형상이지만 강한 상징성을 나타내고 있다. 그간 한국 암각화연구에 있어서 동심원암각화는 보통 태양을 나타낸 것으로 통용되어 왔다. 그러나 필자는 동심원이 태양을 상징하는 문양이라는 것에 대해 조금 다르게 해석하고 있는데, 여기서 간단하게 동심원암각화의 성격을 살펴보기로 하자.

한반도에서 동심원암각화가 발견된 곳은 울산 천전리를 위시하여 고령 양전

동, 고령 안화리, 함안 도항리유적에서 조사된 적 있고 근래에 들어와서는 대구 진천동의 입석과 밀양 안인리의 고인돌 하부구조, 북한의 무산 지초리의 단애와, 그리고 대구 달성군 화원읍 천내리 화장사 경내에서 고인돌에 새겨진 동심원암각화가 새롭게 조사되었다. 이로 말미암아 한반도 전역에서 조사된 동심원암각화는 모두 8개 지역에서 31점 여 이상이 확인된다.

이러한 여러 유적에 대하여 먼저 몇 가지 관련사항을 분석함으로서 동심원암각화의 성격을 이해할 수 있겠는데, 유적의 입지가 그 문화적 성격과 무관하지 않다는 사실은 장명수(1992:987, 1000-1002)가 이미 직시한 바 있는 것과 같이, 필자 역시 자연조건의 중요성을 인식하면서 동심원암각화가 있는 전방이나 주변의 주어진 환경에 대하여 주목하였다. 우선 입지적 조건이 표현물의 성격과 밀접한 연관성을 갖는다는 생각아래, 유적이 있는 그 입지조건을 면밀히 검토해 보기로 하자. 검토될 수 있는 내용은 동심원이 향한 방위와 동심원이 제작된 바위의 조건, 동심원암각화가 바라보고 있는 전방의 자연적 여건을 중점적으로 분석할 수 있다. 그리고 동심원이라는 형태에 대한 분석도 필요한 사항이라 하겠다.

동심원암각화가 향한 방위를 살펴보기로 하자. 표현물의 방위는 암각화의 성격과 매우 밀접하게 관련된 사항으로서, 동심원이 태양상징이라면 한반도 인근지역의 태양과 관련된 암각화가 대부분 태양을 향해 있다는 향일성의 현상에 비춰볼 때, 동심원암각화도 모두 태양을 향해 새겨져 있어야 한다. 하지만 그 일부가 동남향을 가리키는 것도 있지만 거의 대부분은 남서쪽이나 서쪽으로 향한 것으로 조사되었다. 동남향을 하고 있는 천전리와 천내리 조차 바위가 앞으로 10~15° 가량 기울어진 면에 있는 까닭에 하루 종 매우 짧은 시간 동안만 햇빛이 비출 뿐, 대부분은 음영에 잠겨있다. 심지어 밀양 안인리의 경우 땅속의 고인돌 하부구조에서 조사되기도 한다. 이러한 사실은 동심원 암각화가 태양상징이라는 그간의 주장을 다시 생각해 보기에 충분하다. 일찍이 이은창(1971:39)이 남방을 광명계라고 하여 양전동 암각화가 빛을 중요시했다는 것을 말한 이래, 연구자는 암각화가 동남쪽의 바위에 집중된 것에 주목하여 이 방위가 빛과 관계된 것으로 이해하였다(장석호 1995:50-52; 임세권 1999a:24, 49). 나아가서 암각화가 향한 시점이 그 성격과 밀접하게 관련된다는 것을 발견하고, 암각화의 배치와 방위를 중심으로 각 표현물의 성격을 구명하고자 한 연구자도 있다(이하우 1998:117-122). 암각화가 지닌 향일성(向日性)은 동북아시아에서 일관되게 나타나는 공통적 특징이라고 하겠는데,

이러한 사항이 비단 암각화와 태양과의 관계만을 말한다고 볼 수는 없다.

암각화의 방위가 갖는 중요성에 비춰, 표현물의 성격은 그것이 향한 방위와 깊은 관련성이 있다는 사실을 암시한다 할 것이다. 더욱이 동심원암각화를 말하는 데 있어서 방위문제는 어떠한 표현물보다도 중요하게 분석되어야 할 사항이다. 결론적으로 동심원암각화가 향하고 있는 방위는 동동남에서부터 서향까지 있다. 여기서 서쪽을 바라보고 있는 동심원암각화가 있다는 사실은 많은 암각화유적에서 태양과 밀접한 관계의 표현물이 동향에서부터 태양이 정점에 달하는 남향까지의 범위 내에서 나타나는 현상과, 그리고 통설로 이해되어 온 동심원암각화가 태양상징이라는 주장에 비춰볼 때, 그 향일성이라는 측면과는 크게 상반되는 현상이다. 그러나 동심원암각화가 있는 7개 지역 중 그 절반이 넘는 고령 양전동, 고령 안화리, 함안 도항리, 대구 진천동, 밀양 안인리의 5곳에서 전체에서 반이 넘는 15점의 동심원암각화가 N 230° 이상의 남서, 또는 서쪽을 향한 방위를 선택하였다. 물론 여기서 유적별 차이가 크기 때문에 숫자라는 것은 큰 의미가 없는 사항이긴 하지만, 이러한 사항은 동심원이 다른 상징의미가 있다는 점을 충분히 말해주는 것이라 하겠다.

더욱이 이 5곳의 바위조건에서 자연바위를 선택한 것이 두개이고, 나머지는 모두 제작의도가 깊이 반영되었다고 보는 입석과 고인돌, 그리고 고인돌 하부의 땅속에 묻혀 있던 적석구조물이다. 여기서 주목해야 할 것은 입석이나 고인돌, 그리고 적석구조물의 경우 이것이 의도적으로 조성된 것이기 때문에 거기에 새겨진 표현물은 처음 제작단계에서부터 완료까지 그 무엇보다도 위치와 방위선정에 제작자의 의도가 깊이 개입되어 있을 수 있다는 것이다.

이러한 사항을 염두에 두고 그 전방의 자연적 조건을 살펴보면, 동심원암각화 유적은 동심원이 향해있는 그 정면에 반드시 물이나 습지가 있다.

암각화와 물이 긴밀한 상관관계 속에 있다는 사실에 대해서는 모든 연구자가 인정하고 있다. 하지만 잘 알려져 있는 물과 유적과의 관계는 그 물이 암각화유적의 전후좌우 어디라도 상관없이 나타나고 있는 양상이다. 그러나 동심원암각화가 향하고 있는 그 앞에 반드시 물이 있다는 정면성의 원칙이 발견된다는 것은, 동심원이 물과 깊은 관련성이 있다는 것을 말해주는 점이라고 하겠다. 많은 연구자가 동의하고 있는 암각화가 향한 방향이 의미가 있다면, 이러한 사항도 충분히 고려되어야 한다. 따라서 동심원암각화는 태양과의 관계보다도 물과 더 깊은 관계가 있다는 것이며 필자는 동심원을 물을 상징하는 문양으로 보고자 한다.

여기서 동심원이라는 그 형상의 발견은 어디에서 어떻게 수행되었을까 하는 문제에 대해 살펴보기로 하자. 여러 겹의 동그라미로 나타나는 동심원암각화는 작은 바위구멍에서부터 동그라미가 점차적으로 확산해 가는 형태이다. 이 동심원암각화를 형상의 발견이라는 측면에서 보면, 현대의 화가들도 자연에서 형상을 찾는다는 점에서 별반 다르지 않지만, 선사시대 사람들의 미의식 역시 아무것도 없는 상태에서 돌발적인 발상에 의한 기하문의 창조는 별로 있을 수 없다고 생각된다. 암각화에서 나오는 기하문은 뇌문(雷文)이나 겹 마름모꼴 문양, 회오리문양과 같은 것도 있다. 이러한 것도 대다수는 자연현상에서 그 형상에 대한 발견이 이루어진 것으로 보이며, 겹 동그라미와 같은 동심원암각화 역시 우리 환경에서 어렵지 않게 발견되는 자연현상에서 그 형에 대한 발견이 이루어졌다고 판단된다.

동심원암각화에 대한 발상은 물에 떨어지는 빗방울의 파문이 만드는 동심원의 모방에서 이루어 졌을 개연성이 있다. 액체인 물은 가시적인 모양을 구체적으로 표현하기에 난감한 모양일 수밖에 없다. 그러나 이것이 물에 떨어지면서 만들어내는 모양은 물의 실체적이면서 매우 구체성을 띤 형태이다. 그리고 무엇보다도 가시적으로 표현할 수 있는 물의 모양으로 받아들일 수 있기 때문에, 필자는 동심원암각화는 물에 떨어지는 빗방울의 파문에서 온 것이라고 보고자 한다.

다양하게 나타나고 있는 물의 상징성에서 물은 고대 여러 상징체계 속에서 창조의 원천, 풍요, 생명력, 재생, 정화, 생명의 근원과 같은 의미를 지니고 있다고 하였다. 물이 흐르는 강은 조상의 세계로서, 강을 통하여 사자의 영혼은 조상에게 보내지고 다시 물이 흐르는 것과 같이 그 영혼이 재생된다고 한다 (Mircea Eliade/이은봉 1996:264-277). 하지만 이와 같은 물의 상징성이 아니더라도 빗방울이 떨어지면서 만들어지는 동심원에서 발견되는 상징의 형태는 얼마든지 당시대 사람들에게 중요한 의미로 받아들여졌을 것이다. 오랜 가뭄 끝에 비가 오면서 만들어지는 모양에서 느꼈을 감동이나, 하나의 작은 물방울로부터 시작된 동그라미가 서서히 커지면서 끝없이 확산해 가는 그 형태는 농경생활에 있어서 풍요염원과도 잘 맞아 떨어지는 상징성이 있다.

여기서 동심원암각화가 물이 아니라 태양을 상징한다고 하면, 그러면 이 태양상징을 바위에 새겨놓고 옛사람들은 도대체 무엇을 그렇게 열심히 빌었을까? 전혀 일조량이 부족하지 않은 한반도와 같은 곳에서, 그들은 태양이 항상 비추고 영원히 하늘에 떠 있기를 빌면서 그 염원을 담아 암각화로 새긴 것일

까?

동심원의 성격과 관련한 외국에서의 몇 가지 연구사례를 보기로 하자. 한반도와 비슷한 환경대에 있는 중국 장준애 암각화유적에는 별자리를 나타낸 것으로 알려진 많은 바위구멍과 중간에 점이 있는 원 15점, 그리고 5점의 동심원암각화가 있다. 동심원 5점 중 3점에는 외곽선을 돌아가면서 마치 빛이 나는 것과 같은 짧은 선각이 둘러있고, 나머지 2점은 3중 동심원이다. 이에 대하여 깊이 연구한 리홍푸(李洪甫 1997:134-137)는 이곳에 나타난 동심원은 달로서 달의 위치변화를 나타낸 것이라 하며, 짧은 선각이 둘러있는 동심원은 소호족의 조상에 의한 태양숭배유적이라고 하여 동심원과 짧은 선각이 있는 문양을 구별하고 있다.

브래들리 R.(Bradley, R. 1994:95-106)는 영국의 여러 곳에서 조사된 동심원문양을 분석하였다. 특히 북 요크셔지방을 중심으로 조사된 동심원문양은 그것이 나온 장소에 주목하여, 이것은 일정한 공간을 자신의 영역으로 하는 부족에 의해 그들의 영역표시로서 남긴 것이라고 보았다. 같은 영국의 연구자 토머스 N.L.(Thomas, N.L. 1987:12-17)은 아일랜드의 너쓰와 뉴 그랭지의 쿠르간 석벽의 문양을 검토한 결과, 하나의 원은 하루를 말하고 3중 동심원은 3일을 가리킨다고 이해하였다. 이러한 견해는 동그라미가 태양과 관련된다는 주장으로 보인다.

리홍푸나 브래들리, 토머스와 같은 연구자들의 견해를 볼 때, 동심원과 같은 암각화의 성격이 그 형태적 변화만큼이나 지역 또는 환경에 따라 얼마든지 다르게 나타날 수 있으며, 또 다르게 해석될 수도 있다는 것을 알 수 있게 한다. 더욱이 외국의 경우에도 동심원암각화를 태양으로 보고 있는 연구자들이 있지만, 그와 같은 연구는 하절기가 짧은 북반구와 같은 곳에서 조사지역의 계절 변화나 환경에 대한 철저한 분석 끝에 나오고 있는 것으로 보인다.

동심원암각화의 성격을 물 또는 죽음과 관련하여 보고자 하는 아닙스키 E.S.(Anninsky, E.S. 2007)와 같은 연구자도 있지만, 물과 관련한 일관된 주장은 호주에서 나오고 있다. 호주 암각화에서 1932년경의 동심원문양에 대한 원주민 텐데일 N.의 기록에 의하면, 그의 부족은 동심원을 모든 것의 처음과 끝을 말하는 것이라고 이해하고 있다고 한다(Josephine F. 1997:167). 하지만 그 상징성은 부족마다 차이가 크게 나타나고 있어서, 동물의 발자국이 일정하게 이어지는 표현과 함께 나타나는 동심원이나 긴 선과 함께 나타나는 동심원은 동물이 다니는 길목의 샘이나 물을 상징하며, 물의 원천에서 흘러나오

는 물을 이르는 것이 동심원이라는 견해가 지배적이다(Barbara M. Trevor C.: John G. 1982:30-31).

3중 이상의 동심원이 두른 형상은 물의 원천인 샘이나 물웅덩이 또는 폭포를 상징하는 도형으로 이해되고 있는 것이 호주의 암각화이다(John M.· Johan K. 1999:370-372). 호주의 암각화는 대륙에서 멀리 격리된 지역에서 독자적으로 발생한 그림이고, 그리고 현재도 원주민에 의해 같은 문양이 전승되면서 반복 제작되기도 하고 그들의 의식에 동반되는 모래그림(Sand drawing)과 같이 재현되어 활용되고 있다. 그렇기 때문에 물과 관계된 상징으로서 호주의 동심원문양은 한층 주목되어야 할 것이다.

신석기시대의 토기문양(그림 20)에 나타나는 반타원이나 동심반원이 비구름을 나타낸다는 아리엘 골란(정석배譯 2004:50-64)의 연구결과도 동심원이 물과 관계되는 도안이라는 것을 보다 분명하게 한다. 토기에 나타난 동심반원을 비를 동반하는 구름상징으로 보고, 그 내부에 나타난 문양은 비를 필요로 하는 식물이나 꽃이라고 한 아리엘 골란은, 이러한 동심반원이 중간에 점이 있는 동심원으로 발전해 간다고 하였다. 동심원을 비구름문양으로 보고 있는 아리엘 골란의 견해를 전적으로 신뢰하지 않는다고 하더라도 호수나 개울에 비가 오면서 만들어내는 동심원과 같이, 자연현상에서 이러한 문양은 쉽게 발견할 수 있다. 여기서 나온 것이 동심원으로 발전하였다고 보는 것이 필자의 생각이다.

이처럼 물에 대한 깊은 관심에서 나온 동심원암각화는 이 시대의 물과 관련된 제의 흔적이 대구 진천동유적의 물가 석축기단이나 산청 목곡리의 구하도(舊河道) 주변의 좁은 구와 구 측벽에 대한 유물출토상황, 그리고 대구 동천동의 집수지(集水池)근처의 구조물이나 단도마연토기와 같은 유물, 안동 저전리에서 저수지 출수구와 수로에서 나온 많은 수의 토기와 단도마연토기가 조사된 것과 같이 이것이 대부분 농경취락과 관련되고 있는데, 이러한 점으로 하여 동심원 역시 청동기시대에서부터 확산되어 온 농경과 밀접하게 관계된 것으로 보인다. 농경에 영향을 끼치는 요소로서 태양과 바람은 물론, 영농에서 무엇보다도 절대적인 요소는 물이다. 물에 대한 관심은 가뭄과 같은 자연재해를 피하고자 하는 데서 기인하였을 것이다. 따라서 이것은 비를 원하는데서 오는 동종주술의 의미로, 형상을 표현하기 쉽지 않은 물의 이미지를 물에 떨어지는 빗방울의 모방으로 가시화한 것이다. 결론적으로 동심원암각화는 물에 대한 상징물로 제작된 것이며, 동심원암각화의 제작과 활용은 기우제와 같은

농경의례에서 쓰였을 것이다.

물에 대한 의례가 선사시대에도 있었다는 것은 당시 수리시설이 이미 만들어 졌다는 사실에서 확인할 수 있다. 수리시설은 수로나 보, 집수시설 등으로서 농경에 있어서 필수적인 물의 안정적 공급을 위하여 매우 중요한 시설이다. 수리시설인 안동 저전리의 수로와 출수구에서 나온 무문토기편이나 창원 상남 선사유적의 인위적 구멍이 뚫린 토기의 저부나 동체부와 같은 것을 볼 때, 이것이 기우제와 같은 의례에서 구멍을 뚫은 토기에서 물이 새도록 하여 비가 하늘에서 쏟아지는 형태를 모방한 주술의 결과로 이해할 수 있지만 분명 하지는 않다. 하지만 안동 저전리의 수리시설과 같은 것이 물의 안정적 공급을 위해서 사람이 할 수 있는 최대의 인공적 시설이라면, 하늘이 내리는 비는 신의 의지에 따라야 한다. 그래서 신성장소로서의 암각화유적이나 제의공간으로서의 입석, 그리고 후손에게 특별한 존재감을 갖는 조상의 묘소인 특정의 고인돌과 같은 곳에 동심원암각화를 새겨 넣고, 그 조상의 능력을 빌려서 비를 내리게 하고자 기우제가 행해졌을 가능성이 있다. 따라서 동심원암각화가 새겨진 입석이나 고인돌, 고인돌의 하부 적석구조물, 나아가서 암각화유적에서의 제의 중에는 한발과 같은 가뭄에서 비가 내려주길 갈망하는 기우제와 같은 것도 중요한 의례의 하나였다고 하겠다.

이상과 같이 다소 장황하게 마름모꼴 문양과 동심원암각화를 살펴보면서 그 성격을 밝혀 보았다. 여기서 두 기하문암각화의 상징을 종합해 볼 때, 이것은 농경문화를 바탕으로 발생한 상징문양임을 알 수 있다. 마름모꼴 문양이 여성과 관련된다는 많은 연구자들(박영희, 2005:84; 송화섭, 1993:119; 이하우, 2008b:65-66; 임세권, 1999a:81; 장명수, 2001:91)의 생각과 같이, 동심원 역시 비 또는 물과 관련된다는 사항은 모두 청동기시대의 정착 농경과 연관되는 것으로, 농경사회에서는 풍요를 기원하는 그 대상이 중시되었다는 송화섭(1996:257-258)의 견해와 같이, 농경신앙의 대상물이 기하문암각화였다고 생각할 수 있기 때문이다. 이것은 농경신앙의 핵심요소가 풍요이며 마름모꼴 문양, 즉 여성은 그 생리적 기능으로 하여 풍요다산의 상징이 되었으며 청동기시대의 여성신 숭배가 곧 농경에서의 풍요기원으로 이어진다고 보았기 때문이다.

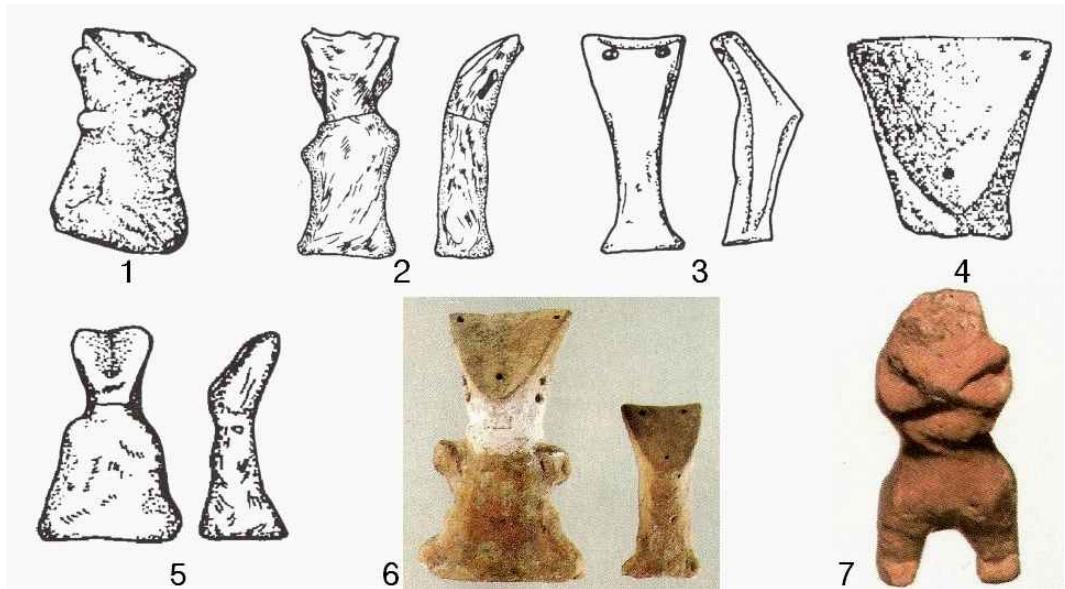
청동기시대에 와서야 비로소 비구상적이며 기하학적 문양이 크게 발전한다고 알려져 있다. 이것은 전 시대의 예술품과 청동기시대의 예술품을 비교함으로서 확인할 수 있다. 앞에서도 잠깐 언급된 사항이지만 우선 제시된 그림 87

과 같이 나타나는 여러 인면들을 놓고 볼 때, 수추섬의 인면이 사실적인 사람의 형상은 물론 용모의 특징까지도 잘 묘사된 소조상인데 비하여, 양양 오산리나 범의 구석의 인면은 상투적 인면이라는 점이 보인다. 그리고 오산리의 두 눈 위에 또 다시 눈과 같은 구멍을 새긴 것에서 우리는 사실적인 용모보다는 무언가 알 수 없는 당시대의 관념적 측면이 더해졌다고 보이고, 도식적 요소가 보다 드러나는 양상이다. 그러나 서포항의 것은 도식적 형상의 정도가 이보다 더 진행된 양상이다.

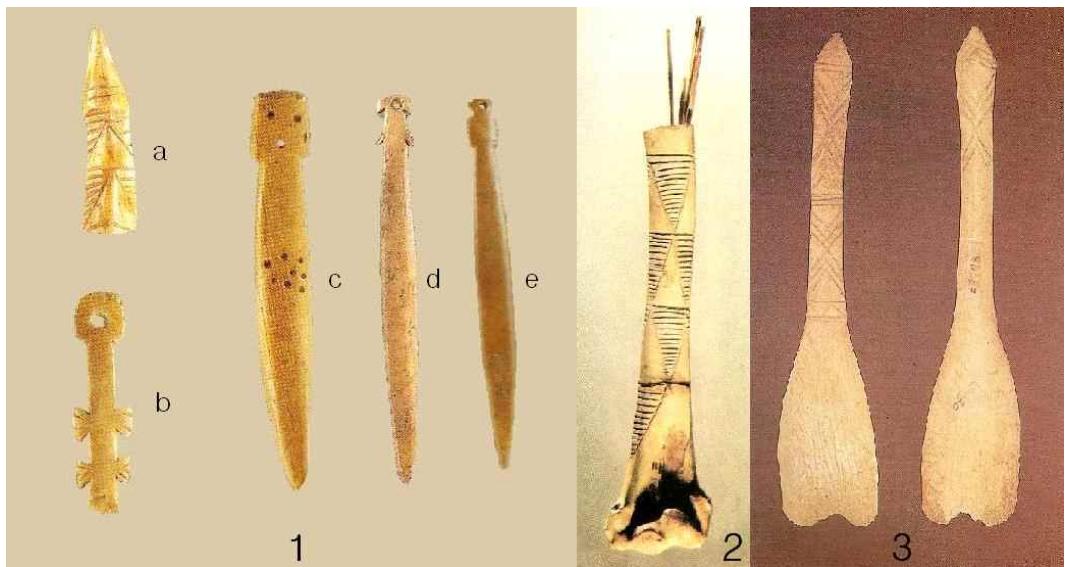
정확한 비교자료가 될 수 있는 것은 하나의 단일유적에 여러 시기의 문화층이 형성되어 있고, 여기서 조사되는 것이 더 정확한 변천양상을 보여준다고 할 때, 서포항에서 그런 것이 조사되었기 때문에 서포항의 조형물을 중심으로 좀 더 분석해 보기로 하자. 이러한 분석이 동시대를 아우르는 종합적 측면에서의 분석에는 다소 미흡한 감이 있고 지역적인 차이를 감안하기 어려운 문제가 있지만, 시기에 따른 양식의 변화양상은 종합적 분석보다 훨씬 상세할 수 있다는 잇점이 있다.

서포항에서 시기차이가 있는 인물상만 놓고 비교해 보면, 그림 87-3보다 나중의 유물인 청동기시대 하층문화의 인물상이나 상층문화의 인물상과 비교하면 그 정도는 눈에 띄게 달라졌다. 그림 87-3이 인면의 기본요소가 충족되고 표정이 살아있으면서 어느 정도 도식화된 형상이라면, 그림 91은 이러한 양상도 확연하게 달라져 91-1에서는 그나마 찾아볼 수 있던 구체성이 91-4, 5, 6에서는 양식화되어 그 얼굴도 간단한 역삼각형으로 묘사되었고 신체는 머리에서부터 하체까지 세련된 허리곡선을 만든다. 역삼각형의 얼굴에는 3개의 작은 구멍으로 두 눈과 입을 표현하였다. 단순화의 정도는 서포항 청동기시대 층보다 이전의 것인 농포동 소조상과 비교할 때, 그 정도는 확연하다. 그럼 91-7의 농포동 소상은 팔을 교차하고 서 있는 여성상으로서, 인체에 대한 사실적인 면모가 상당히 남아있다. 여기에 비해 서포항은 농포동보다 추상적 면모가 있는 인체표현이라 할 수 있어서, 이렇게 나타난 변화의 차이는 조형물이 시대의 흐름에 따라 점차 단순화되고 추상적으로 변모해 간다는 것을 잘 보여주고 있다.

이와 같은 발전단계는 구상표현이 상징적이면서 기하학적 표현으로 달라져 가는 양식상의 변화를 보여준다고 하겠는데, 인물상과는 다른 장신구나 생활용구 성격의 유물은 그 변모의 형태가 완전한 기하학문으로 성립되면서 조형미를 획득해 가는 차이가 확연하다.



〈그림 91〉 1-6 웅기 서포항 점토소상[(1, 2, 3 청동기시대 하충문화)(4, 5, 6 청동기시대 상충문화)]. 7 청진 농포동 점토소상(신석기시대 후기)



〈그림 92〉 1, 2. 웅기 서포항 골각기(1. 신석기시대 3기층, 2. 청동기시대 하충문화) 3. 나진 초도유적 숟가락(청동기시대)

서포항의 신석기시대 3기층에서 나온 골각기(그림 92-1)를 볼 때 뱀이나 망아지 두상, 사람표현물은 끈을 매어달 수 있는 형태로서 그 변형상태가 매우 디자인적이며 심풀해 지면서 한층 상징성이 부각된 모습을 보여준다. 특히 뱀을 나타낸 것으로 알려진 그림 92-1a는 가는 선각이 새겨졌는데, 이 선각은 역삼각형의 기하문으로 나타난다. 그러나 청동기시대 하층문화에 속하는 그림 92-2는 형태측면에서는 아무런 모양을 찾아볼 수 없고, 단순한 기하문만 남아서 장식적 요소로만 작용하고 있다. 이러한 문양은 제작된 몸통이 나타내는 모양이 없기 때문에 보다 독립적이다. 이를 서포항 보다 나중의 것으로 알려진 나진 초도의 숟가락 문양과 비교하면 현저히 구성미가 돋보이고 변화 있는 기하학적 문양의 마름모꼴 형태로 변해간 양상이 잘 나타난다.

이상과 같이 검토한 결과, 이러한 변화는 신석기시대에서 청동기시대에 이르는 과정에서 농경문화의 발전상과 밀접하게 관련되어 있다고 판단된다. 소조상에 대한 검토와 골각기에서 여성상과 같은 패용호부가 제작되는 현상과 같이, 성기표현이나 여성에 대한 인식이 깊어지는 것은 농경사회의 전형적인 지모신 신앙 및 농경의례와 관련이 깊다고 하는 사실이나(전호태 1996:86), 이 시대에는 남성상보다 여성상이 더 많이 제작된다고 하여, 이는 여성의 생식력과 출산력이 농경의 풍요와 다산을 기원하는 원천과 동일한 의미로 사회 전반에 확산되었음을 반영한다는 견해(송화섭 1996:274)를 볼 때, 여성에 대한 관심은 기하학적 문양의 발생과 그 축을 같이한다고 볼 수 있다.

따라서 기하문암각화로 구성되는 제 2제작층의 표현물은 그 중심문양이 마름모꼴 문양 또는 마름모꼴 문양의 변형과 같다고 볼 때, 이것은 여성을 상징하는 문양이며 이러한 문양이 제작된 것은 농경의례와 관련된다고 할 수 있다. 이와 함께 구성된 동심원암각화의 성격 역시 물에 대한 상징문양으로서, 농경에 있어서의 안정적인 물의 수급을 바라는 염원으로 기우제와 같은 의례에서 활용되었다고 할 수 있다.

천전리에서 기하문암각화의 제작기법을 살펴볼 때, 그 기법은 전반적으로 형상을 쪼아 낸 후 같아서 새긴 것으로 보인다. 암각화 제작기법에 대하여 깊이 분석한 자료도 있지만, 이와 같은 선행연구가 필요이상으로 세분화되어 있기 때문에 본 연구에 혼선을 줄 우려가 있어서 필자는 천전리에서 기하문암각화의 기법은 쪼아낸 후 같아서 새긴 것으로 간단하게 정리하여 언급하고자 한다.

최근 천전리를 조사한 장석호(2003:43-47)는 천전리 암각화의 기법에 대한

여러 견해를 비판적으로 분석하면서, 천전리 암각화에는 처음부터 같아서 새긴 것은 없었다고 하였다. 또한 같아서 새긴 것으로 보이는 것은 모두 이곳을 다녀간 사람들이 한번 씩 만져서 그런 결과를 낳았다고 하여, 같아파기 기법의 적용을 일축하였다. 그러나 필자는 천전리에서 보이는 어떤 물체가 지나가면서 남긴 같아서 새긴 흔적이 뚜렷하게 발견되는 사실에 비춰, 그의 주장에는 우선 당혹감을 감출 수가 없다.

쪼아낸 후 같아서 새긴 기법에 대한 연구에서 황용훈(1987:230-231)은 바위구멍의 제작을 예로 들어서 기하문암각화를 이해하고 있다. 황용훈은 이것이 풍요와 감응주술에 의한 생산을 기원하는 신앙행위의 결과이며, 바위를 비비면서 청원하는 단순한 행위의 결과가 기하문암각화로 성립된 것이라고 하였다. 황용훈의 같아서 새기는 것이 기원행위와 관련된다는 견해에 대해서는 대체로 인정된다고 하겠다. 하지만 마름모꼴이나 동심원과 같은 표현조차 단순 기원행위에 의한 것이 형태를 지니게 된 것이라고 하여, 너무 넓은 폭으로 자신의 견해를 비약하는 점은 지적되어야 할 것이다.

한국 암각화에서 같아파기 기법은 기법 자체가 주술적 기원행위이며, 오랫동안 반복적으로 같아서 파는 행위는 주술적 의례행위로서 이것은 곧 농경의 풍요와 생산을 기원하는 것이라고 하여, 이러한 기법자체가 신앙행위와 관련된다는 점은 폭넓게 인정되고 있는 사항이다(송화섭 1993:127, 131; 이하우 1994:109; 장명수 2001:141). 그렇다면 제 2제작층의 기하문암각화에 반영된 제의적 요소는 여성을 상징하는 문양과 물의 상징문양과 같은 것이라는 점을 보아서 농경의례와 관련된다는 것이며, 이러한 상징문양에 대한 제의적 요소는 각선을 따라가면서 같아내는 기법자체가 주술적 행위라는 사실을 잘 알게 한다. 여기서 주술형태는 여성상징에 대한 동종주술이면서 모방주술이고, 여성상징물을 접촉함으로 얻어지는 감염주술과 같은 형태도 발견되고 있는데, 결국 이러한 주술의 목적은 역시 풍요를 위한 것으로 귀결된다고 하겠다. 그러나 천전리 기하문암각화에서 발견되는 요소가 단지 이러한 것만으로 정리될 수는 없다.

제 2제작층의 또 다른 표현물로 인면이 있다. 인면은 기하문암각화 전체를 3개로 구분할 수 있다고 볼 때, 그 두 번째 단락의 첫머리에 있다.

인면은 두발에 대한 표현은 없고, 이마 위를 자른 것과 같은 넓은 이마와 단단한 턱으로 이어지는 얼굴윤곽이 선명하다. 두 눈과 코, 입은 무표정하여 이것이 가면을 나타낸 것임을 알 수 있다. 제 1제작층에서도 언급된 바와 같

이 가면이 동물숭배에서 인신숭배로 달라져가는 과정에 나타나는 것이라고 하면, 기하문과 동반되는 이 시기는 숭배의 형태가 또 달라져서 인면이 신화적 인간을 상징하는 그 자체일 가능성이 있다. 인면이 신석기시대 이후로부터 조상신이나 씨족 또는 종족수호신상으로 역할 한다는 것과 같이, 인면은 천전리 암각화주인공들의 신상으로 기능하였을 가능성도 있다. 그러나 인면의 양상이 신앙대상이나 참배대상으로서의 신상으로 보기에는 부족한 감이 적지 않다. 그것은 이 충위의 그림에서 같아서 파는 행위가 중요시되며 그것이 바로 주술 행위로 이어진다면, 두 번째 단락에 함께 조화롭게 구성된 동심원이나 마름모꼴 문양보다도 인면은 그 존재감이 약한 새김 새로 나타난다. 이것이 참배의 대상이 된다면 적어도 기하문암각화보다 많은 물리적 가공을 확인할 수 있어야 할 것이다. 그렇기 때문에 필자는 이를 제의에 활용되는 가면을 나타낸 것으로 보고자 한다.

가면이 제의에 동반된다는 것은 인근 암각화유적에서도 조사된 적이 있다. 청동기시대로 편년되는 알드이 모자가 유적이나 무구르 사르골과 같은 곳에서는 가면이 종족의 입문식(initiation)과 같은 행사에 쓰인다는 연구결과가 있다 (Девлет М.А. 1998:143-157, 2000:100). 여기서는 구성원의 입문식에서 동물의 뿔과 날개, 인면이 결합된 형태의 가면이 사용되었으며, 그것이 암각화로 묘사되었다.

비치그티크 하야(Бичигтик-Хая)와 같은 곳에는 커다란 새와 그 새알과 같은 모양으로 샤먼의 조상에서 후손에 이르는 여러 세대를 나타낸 표현물이 조사되었다. 여기서도 샤먼의 형상은 등근 알과 같은 가면으로 표현된 것과 같이, 천전리에서 인면도 샤먼을 직접적으로 나타내는 것 보다 가면으로 표현한 것이다. 따라서 천전리 암각화에 가면과 같은 형상이 나타나는 것으로 보아 농경의례나 기우제와 같은 의례에는 샤먼제의가 동반되었던 것으로 판단된다.

제 2제작층을 함께 구성하고 있는 표현물 중에는 이외에도 회오리문양이라든가 겹 타원형, X자 문양이 있는 타원형문양이나 인면과 유사한 기하문도 있다. 그러나 이러한 형상에 대해서는 충분한 분석이 이루어지지 못하고 있는 형편에서 여기에 대한 제의적 요소를 찾아내기는 어려운 현실이다. 그렇기 때문에 이와 같은 문양에 대한 분석은 차후 이어지는 연구에서 수행될 수 있을 것이다.

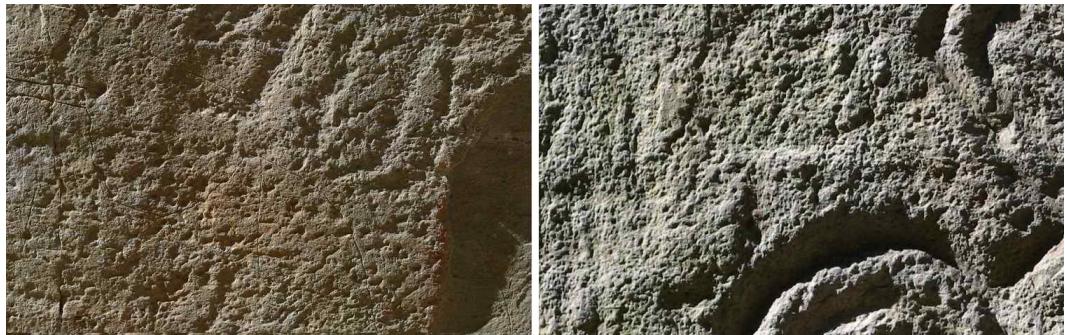
이상과 같이 분석된 제 2제작층의 제의적 요소는 마름모꼴 문양이나 동심원, 그리고 다양한 기하문의 표현상으로 보아 농경의례에서 나온 것으로 정리

할 수 있다. 농경의례의 방법으로 두드러지는 현상은 같아서 새기는 제작기법 자체에 주술적 행위가 함께 동반되었다는 것, 그리고 그 주술의 형태는 인과율에 바탕 한 동종주술 또는 여성상징에 대한 모방주술의 형태였을 것이며 그 목적은 풍요를 위한 것이다.

천전리에서 3개가 조사된 동심원암각화와 가면의 존재, 그리고 쪼아 낸 흔적으로 나타나는 제 3제작층의 타날흔 단계를 볼 때, 여기서는 기우제와 같은 물과 관련된 제의적 요소가 발견되고 있다. 물론 기우제와 같은 의례도 샤먼이 주도하는 형태였을 것이다.

제 3제작층에 대한 충별 도면은 제시되지 않았다. 그것은 천전리 암각화의 제 1, 제 2제작층 위로 덮여 있는 무수하게 쪼아 낸 타날 흔적에 대한 도면작성이 사실상 불가능하기 때문이다. 이런 흔적은 그림 93과 같이 나타나고 있는데, 어떤 특정한 형상이나 구성 상태를 알아볼 수 없이 무질서하게 새겨진 이 흔적은 전체 암면에서 왼쪽 동물표현물이 남은 곳과 오른 쪽, 그리고 하단의 세선각 그림이 있는 곳에는 성기게 나타나고 있지만 그 외에는 전반적으로 비교적 고르게 분포하고 있다. 보기에 따라서는 가장자리를 제외하고 사람어서서 작업하기에 좋은 부분에만 이러한 것이 나타나 있는 것 같다. 필자는 타날 흔적이 바탕 면 뿐 아니라 이미 제작된 다른 표현물, 동물이나 동심원이나 마름모꼴 문양과 같은 기하문 위에도 무질서하게 찍혀져 있기 때문에 이를 하나의 제작층으로 분류하였다. 전반적으로 나타나는 쪼아 낸 흔적이 의도적인 행위의 결과라는 것은 분명하다. 그러나 과연 이것이 한 개의 층위로 분류가 필요한 것인가 하는 점에서는 확신하기가 어렵다고 하겠다.

타날흔과 같이 무질서하고 아무런 형상적인 발견을 할 수 없는 흔적에 대하여 필자는 이것이 비를 바라는 기우제와 관련된 것으로 보고자 한다. 제 2제작층에는 이미 물 또는 기우제와 관련되는 동심원암각화가 조사된 바 있으며, 이와 같은 흔적도 기우제와 같은 의례가 수행되는 가운데 제작되었을 가능성이 있기 때문이다. 타날흔과 같은 것이 기우제에서 비를 나타낸 것으로 알려진 자료가 인접지역에서 조사된 것도 있다. 하카시아의 수도 아바칸의 북쪽에 있는 바야르 산은 그 산정을 따라 길게 바위 띠가 둘러싸고 있고 이곳의 바위띠의 한 곳은 말라야 바야르스카야 펫샤니차(Малая Боярская писаница)라고 하는 소규모의 암각화유적이 있다. 이곳의 한 표현물에는 그림 94와 같은 자료가 있는데, 이것은 샤먼의 제의행위를 나타낸 것으로서, 의식을 진행하고 있는 샤먼의 주위에 이와 같은 많은 타날 흔적이 있다. 이것은 비를 청하는



〈그림 93〉 타날흔 a, b(천전리 암각화)



〈그림 94〉 기우제를 거행하는 샤먼(말라야 바야르스 카야 펫샤니차, 하카시아, 이하우)

기우제의 모습을 묘사한 것으로, 타날흔은 물이 뿌려지는 행위를 모방하거나 빗방울을 나타낸 모방주술현상으로 보인다. 모방주술은 기우제와 같은 의례에서 물을 뿌린다든지 천둥소리와 같은 것을 흉내 내기도하고, 구멍 뚫린 항아리에 물을 담아서 줄줄 흘리기도 한다. 이른바 비가 오는 것을 모방하는 것이다. 이처럼, 천전리의 전면에 무수하게 나타나 있는 타날 흔적도 기우제에서의 감응을 빌면서 빗방울이 떨어진 흔적과 같은 것을 모방하여 새긴 것으로 볼 수 있지 않을까한다. 그렇다면 이것은 기하문암각화의 제작이 이루어진 후에 가해지는 흔적으로 생각되며, 이러한 점은 빗방울을 모방함으로서 얻어지는 모방주술행위로 판단된다. 따라서 천전리 암각화 제 3제작층은 기우제와 같은 제의의 현장이었으며 그 흔적으로 남은 것이 제 3제작층이다.

제 3제작층 다음으로 이어지는 층위는 제 4제작층이다. 제 4제작층을 구성

하는 것은 역사시대의 세선각표현과 명문이다. 본 연구의 영역이 선사시대의 한국 암각화를 대상으로 하고 있고, 세선각과 같은 그림은 연구영역 밖에 있기 때문에 여기에 대한 분석은 별도의 기회를 봐서 수행하기로 한다.

### 3) 칠포리형 암각화의 제의표현 분석

독특한 구조적 형상으로 한반도 남부지방에 분포하는 칠포리형 암각화는 연구자의 주관에 따라 형태에 대한 분석에서부터 많은 이견을 낳아왔다. 그 차이는 연구자의 수만큼이나 다르게 나타났으며, 또 당분간 이를 확인해줄 새로운 자료의 발견과 같은 큰 계기가 없으면 견해 차이를 좁히게 될 것 같지도 않다. 이러한 현실에서 필자는 도상에 대한 분석을 수행하여 필자의 견해를 밝히고, 여러 지역에서 조사 된 같은 유형의 암각화의 제의표현을 분석하여 그 성격을 이해하고자 한다. 또한 무엇보다도 이러한 과정에서 시간의 흐름에 따라 달라져 간 것으로 보이는 제의요소를 살펴서, 칠포리형 암각화에 반영된 제의의 성격이나 형태가 과연 어떤 양상으로 달라져 갔는가 하는 사항에 대해서도 분석하고자 한다. 그리고 암각화가 더 이상 제작되지 않게 된 시기에 있었다고 생각되는 기능의 변화나 그리고 제의가 행해졌다고 한다면 그 시기는 언제인가 하는 제의시점에 대한 부분에도 깊은 관심을 갖고 살펴보았으면 한다.

지역적 명칭에서 나온 칠포리형 암각화라고 하는 동일한 형상의 암각화와 관련한 호칭은 각 연구자의 성격이나 형태 분석에 따라 다르게 불리고 있다. 인면신상암각화나 방형기하문암각화, 방패형암각화, 검파형암각화 등이다. 서로 다른 명칭은 연구자의 암각화 성격구명과 밀접하게 관련되어 있기 때문에 쉽게 조정되기는 어렵다. 그렇기 때문에 필자 나름대로의 생각을 밝혀 이와 같은 형상의 암각화를 이해하고자 한다.

#### (1) 형태분석과 상징

한국암각화에서 울산 대곡리 반구대암각화나 천전리 암각화에 비해 별종으로 취급받던 양전동 암각화는, 1980년대 후반부터 같은 유형의 암각화가 새롭게 조사되기 시작하더니, 그간 경상북도와 전라북도에서 모두 10여 곳에서 조사되었다. 이와 같은 현상은 한국 암각화에서 주가 되는 큰 흐름이 이와 같

은 유형의 암각화라는 것을 알게 하였으며, 곧 구조적 형상을 지닌 이 암각화를 소유한 존재가 한반도 선사시대의 한 영역을 이끌며 살아왔다는 생생한 문화적 흐름을 이해하도록 하였다.

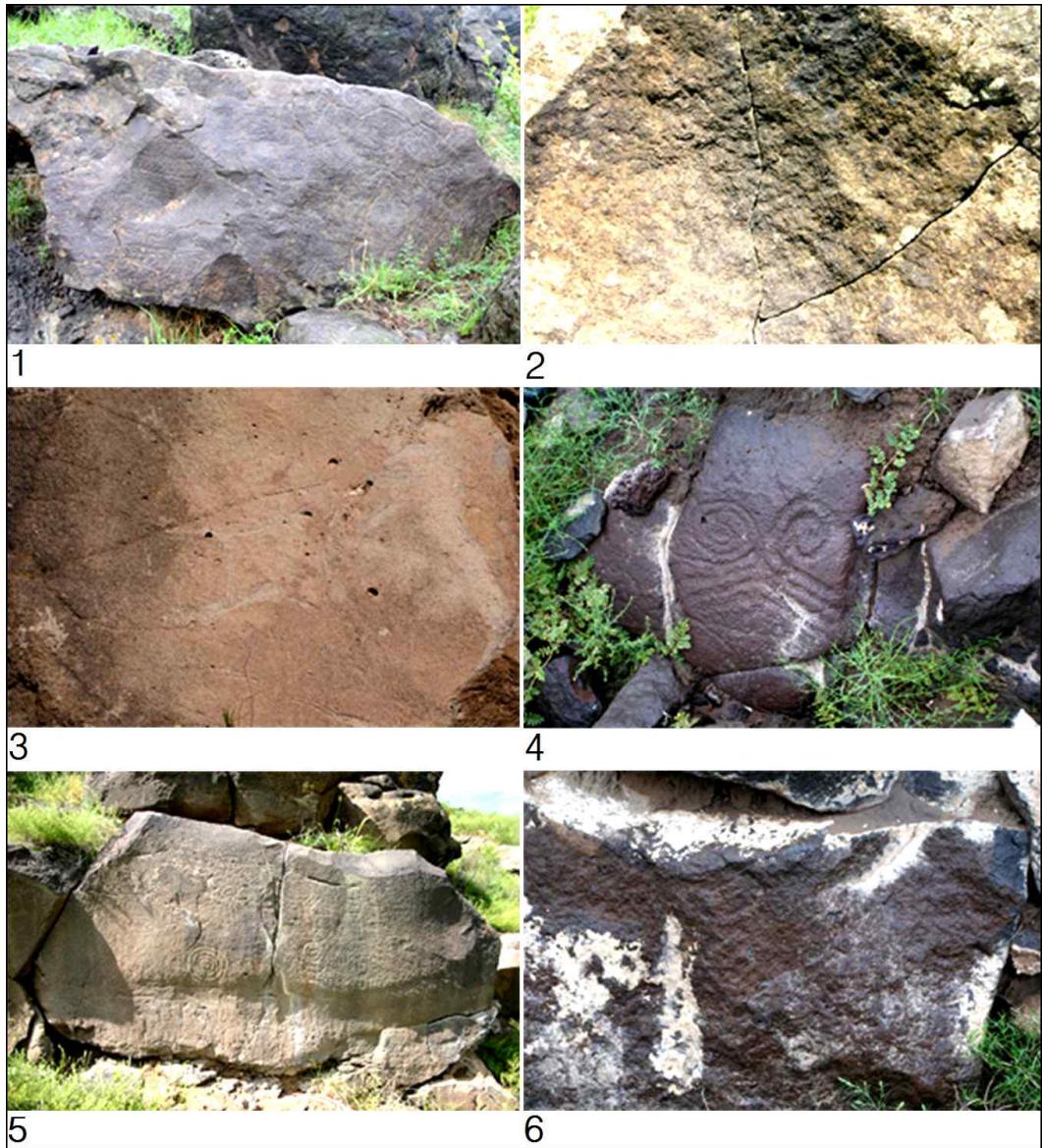
양전동 암각화 발견이후, 80년대 말엽부터 이어지는 암각화의 조사는 이와 같은 유형의 암각화가 중심이 되었다. 또한 이 유형과 함께 병행되거나 별도로 석검암각화나 동심원암각화 같은 것이 조사되기도 하였다.

그간 중국 북방이나 몽골, 북아시아에 대한 조사결과 칠포리형 암각화와 같은 유형은 지금까지 한반도 이외의 그 어떤 지역에서도 나타난 적 없는 독자성을 지닌 상징물이라는 것을 잘 보여주고 있다.

지난 2008년 8월 한국학중앙연구원 한국학기획연구단지원 '한국 상고시대의 신앙과 제사' 연구를 진행해 오던 고려대학교 한국고대사연구팀(연구책임자 최광식)의 중간발표회에서 소위 한국식암각화라고 하는 칠포리형 암각화가 내이명꾸 적봉시의 지가영자(遲家營子)와 상기방영자(上機房營子), 극십극등기(克什克騰旗), 각노영자(閣老營子) 등의 유적에서 조사되었다고 보고된 바 있다. 그럼 95와 같은 중간발표회 자료에 의하면, '상기 유적에서 한반도 남부지역에만 분포하는 것으로 알려졌던 겹파형 모양 암각화를 새로 발견했다'고 하여 이를 통하여 한국 암각화의 계통과 성격에 대해 새롭게 이야기할 수 있는 부분이 있으며, 또한 이러한 발견은 '한국 암각화의 기원과 성격을 구명할 수 있는 결정적 단서가 될 것'이라고 보고되었다. 필자는 발표현장에 참석하지 않아서 저간의 사정에 대해서는 잘 모른다. 하지만 당시 제시된 사진자료(학술 발표회자료 2008)의 판독에 의하면, 내이명꾸 적봉시의 암각화와 칠포리형 암각화를 동일선상에 놓고 볼 수 있을까 하는 데에는 의문을 가지고 있다.

칠포리형 암각화의 분포상태는 한반도 남부지역을 장악한 제 집단의 성격과 함께, 이들의 이동과 전파, 변화와 같은 많은 것을 내포하고 있다고 보인다. 그렇기 때문에 민감할 수밖에 없는 상징문제에 대해서는 전체적으로 농경과 관련된 신상이라는 부분으로 대충 가닥이 잡혀가고 있는 것으로 보인다. 그러나 가까운 시일 안에 모두가 공감되는 수준으로 정리되기는 어려울 것 같다. 따라서 여기에 대한 형태의 분석은 필자의 판단아래 다음과 같이 실시하고자 한다.

칠포리형 암각화는 대부분 다른 형상과 동반해서 조사되고 있으며, 전북 남원 대곡리 암각화를 제외한 모든 유적은 경상북도에 분포하고 있다. 주로 자연암석에 제작되었으며, 발견·조사 시기는 양전동을 제외하고 1980년대 말부



〈그림 95〉 내이멍꾸 적봉의 암각화[1. 가영자(家營子) 2. 지가영자(遲家營子) 3. 상기방영자(上機房營子) 4. 각노영자(閣老營子) 5. 극십극등기(克什克騰旗) 6. 삼좌점(三座店)]

터 1990년대 초반에 집중적으로 조사되었다. 여기에 대한 연구도 자연스럽게 1990년대에 가장 활발히 전개되었다.

1970년대 초반의 울산 천전리 암각화와 반구대암각화에 대한 연구가 한국 암각화연구의 제 1기라고 할 때, 1990년대 초반부터는 암각화연구의 제 2기로 볼 수 있는데, 제 2기의 연구는 칠포리형 암각화가 그 중심이 되었다. 그

것은 새로운 자료가 이때 지속적으로 조사되었기 때문이다. 이러한 암각화에 대하여 연구 성과를 발표한 연구자는 1971년 이은창을 필두로, 1990년대 들어와서 맨 처음 칠판리 암각화에 대한 자료보고를 한 이하우(1990)이후 많은 연구자(김길웅 1994; 송화섭 1993, 1994, 1996, 2008; 신대곤 1998; 이상길 1996, 2000; 이하우 1994, 2008a, 2009; 임세권 1994, 1996, 1999; 장명수 1995, 1996, 1997b, 2001; 최광식 1995)가 칠판리형 암각화에 대하여 그 성격을 말하였다. 각 연구자들의 견해는 이미 연구 성과를 검토하는 가운데 소개되었다. 필자는 이를 검파형암각화, 즉 석검 손잡이가 갖고 있는 상징성의 한 부분이 암각화라는 바위에 새긴 그림으로 나타난 것이라고 보고 있다. 여기서는 암각화의 형태에 대한 부분을 말하고자 하기 때문에 칠판리형 암각화라는 용어는 검파형암각화라는 형태에서 오는 용어로 대체하고자 한다.

검파형암각화로 보고자 하는 시각은 석검이 무기(武器)나 도구(道具)로서의 기능적 의미보다 또 다른 상징적 의미를 갖고 있는 것이 아닌가 하는데서 출발한다. 석검이 도구의 기능인지 아니면 다른 상징성을 갖고 제작된 것인지 하는 상징에 대한 선행연구가 없는 형편에서 다른 의미가 밝혀지기 전이기 때문에 다소 성급한 부분이 있다. 그렇기 때문에 여기서 검의 기능에 대하여 분석되고 고려될 수 있는 여러 측면의 기능을 다각도로 살펴보기로 하자.

석검의 중요한 기능이 도구로서의 역할이라는 것은 분명하다. 조사된 많은 석검에서 사용 흔적이 나타나고 있으며, 그 대부분은 사용에 따른 결손부위가 봉부(鋒部)보다 도부(刀部)에 집중되어서 나타나 있다. 이와 같은 사항을 볼 때, 석검은 주로 자르거나 베는데 사용된 듯하다. 따라서 석검이 실용적인 도구로 사용되었다는 점은 분명하지만, 일반적으로 검(劍)의 목적이 찌르기 위한 도구라고 할 때, 이렇게 자르거나 베는데 사용된 현상은 석검의 본 목적과는 달리 사용된 것이라 할 수 있다. 이것은 석검이 스스로 발전해서 단계적으로 나타난 것이 아니라, 아마도 기존에 이미 있었던 검과 같은 것으로 부터 모방에 의한 것이기 때문에 당초 목적과는 다른 형태로 쓰인 것이라 할 수 있다. 그렇다면 그 본체는 비파형동검과 같은 것의 모방에서 왔다는 최근의 연구결과(배진성 2007:179)를 인용해도 좋을 것으로 생각된다.

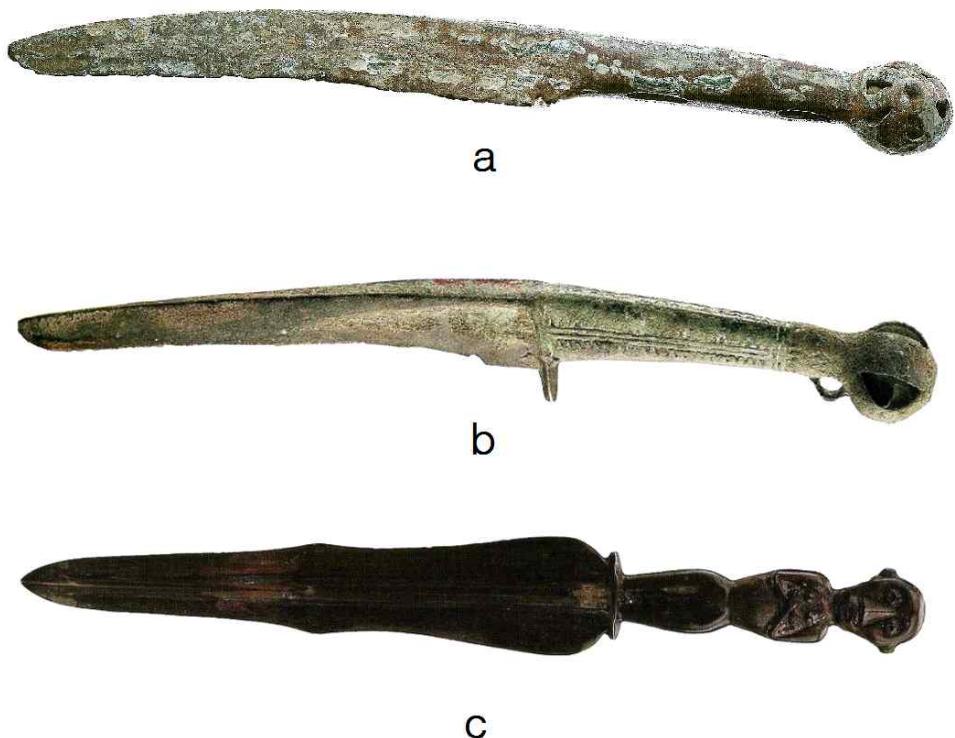
석검은 그간 주거지나 분묘 모두에서 조사되었다. 이것은 도구로서의 사용은 물론이거니와 부장품으로까지 폭넓게 활용되었다는 것을 말한다. 부장품으로서의 석검과 관련해서 볼 때, 석검은 처음부터 실용성과 더불어 어떤 상징성이 배태되어 있었다고 보이는데, 이것은 중국동북지방에서 동검이 보기(寶

器)나 제기(祭器)로서 이용되었다는 연구 성과를 참고[배진성 2007:180에서 中村大介(2003, 石劍と遼寧式銅劍の關係にみる竝行關係)의 견해를 인용] 할 수 있을 것이다.

중국동북지방에서 조사된 동검의 의기로서의 기능은 손잡이 끝에 방울이 달려 있는 청동검과 같은 것에서 오는 것으로 보인다. 그림 96는 내이멍꾸 오르도스지방에서 조사된 청동검으로서, 여기서 그림 96-a는 영성(寧城) 소흑석구(小黑石溝) M8501호 무덤에서 나온 것인데, 그 손잡이 끝에 방울이 달려 있다. 그림 96-b는 오르도스(鄂爾多斯)에서 수집된 청동검으로, 길이 26.5cm의 검의 손잡이 끝에 방울이 있다. 방울과 손잡이가 연결되는 곳에 반환형 고리가 달려있고 손잡이에는 선문과 톱날문양이 있다. 이처럼 검의 손잡이 끝에 방울이 달려 있다는 것은 이 청동검이 제기 또는 의기로서의 기능이 있다는 점을 분명히 한다.

그림 96-c는 영성 남산근(南山根) 돌덧널무덤 출토의 비파형 동검으로서, 그 손잡이에 나신의 남녀가 등을 마주대고 서 있는 형상이다. 여성은 두 손으로 가슴을 가리고 있고, 남성은 두 손을 아랫배에 모으고 있는 자세인데, 전체 길이 31.7cm에 손잡이길이는 9.8cm이다. 이러한 자료를 볼 때, 석검이든 청동검이든 그것이 도구로서의 목적으로 제작된 것은 어떤지 몰라도 그 기능 중 일부는 제의와 관련되는 의기의 기능이 있다는 것은 분명하다고 하겠다. 특히 남산근 출토 비파형동검의 손잡이가 나신의 남녀로 묘사되었다는 점은 의기의 기능 중에는 이것이 성(性)적 상징물로서의 기능이 있을 수 있다는 가능성을 보여 준다고 하겠는데, 한반도에서 다소 멀리 떨어진 고르노 알타이의 바르부르가즈이(Барбургазы)의 쿠르간이나 베르흐니히-깔진Ⅱ(Берхнихи-КалзинⅡ) 쿠르간에서 나온 목제 검 집이 남성성기형으로 제작되었다는 것은 검이 성(性)을 상징할 수 있는 물건이라는 점을 강하게 암시한다 하겠다.

석검의 도구로서의 기능보다 또 다른 상징적 의미를 중요하게 생각한 때문에 암각화로 나타난 것이 아닌가하는 생각을 하게 되는데, 여기서 암각화표현물로 눈을 돌려보자. 포항 칠포리에서 석검형태의 그림은 모두 세 점이 조사되었다. 칠포리에서 멀지 않은 포항 인비리에서도 두 점의 석검형암각화가 조사되었으며, 여수 오림동에서는 한 개의 석검형암각화가 조사된 바 있다. 또한 최근에는 고령 봉평리에서 동검형태의 암각화가 조사되기도 하였다. 이와 같이 석검이나 동검을 새긴 암각화가 바위나 고인돌의 개석에서 나타난다는 사실은 검이 일반적 도구기능과는 또 다른 상징의미를 갖고 있지 않나 하는 생



〈그림 96〉 청동검(a 영성 소흑석구 M8501호 무덤, 내몽고박물관. b 오르도스 수집, 오르도스박물관. c 영성 남산근 돌덧널무덤 출토, 내몽고박물관)

각을 갖게 하기에 충분하다. 그 동안 조사된 많은 석검자료에서 대부분의 석검이 도구로서의 기능이 있다는 것은 앞에서 언급된 바와 같다. 그러나 그 중에서 일부이긴 하지만 다음과 같이 조사된 실물 석검자료는 석검의 상징성에 대하여 다각도로 생각하게 한다.

그림 97과 같이 조사된 석검을 살펴보기로 하자. 그림 97-a, b, c는 김해 무계리, 창원 진동리, 부산 괴정동 석검으로서 이 석검은 많은 공을 들여 제작했다는 것은 물론, 정교한 기교가 들어 있는 조형적 표현의 석검이다. 무엇을 찌르거나 베는 도구도 같은 값이면 아름다울 수 있다면 좋겠지만, 석재의 결을 이용한 거의 완벽에 가까운 대칭적인 문양은 단순한 도구에 대한 가공이상의 테크닉이 적용되었다는 점을 지적할 수 있다. 그 외 다른 석검자료에서도 가장 먼저 눈에 띄는 점은 도구로서의 기능에 지대한 문제가 있다는 것이다. 그림 97-d, e, f, g는 각각 동아대박물관 소장 석검과 성균관대박물관, 계명대 박물관, 국립경주박물관 소장품이다. 여기에 나온 석검은 그 손잡이에 필요이



〈그림 97〉 마제석검(a 김해 무계리. b 창원 진동리. c 부산 괴정동. d 동아대박물관. e 성균관대박물관. f 계명대박물관. g 국립경주박물관)

상으로 장식적 요소가 반영되었는데, 손잡이의 장식은 도구로서 활용할 수 없을 정도로 크고 거추장스럽다. 97-d, f, g는 손잡이에 일반적으로 풍요의 상징으로 통하는 여러 점의 둥글고 작은 홈이 새겨져있다. 97-e는 검 날 중간 부분이 잘라져 있고 그 부분에 마름모꼴의 구멍이 나 있다. 이것이 후대에 가공된 흔적인지는 알 수 없다. 하지만 이런 양상의 석검은 우선 보기에도 이미 도구로서의 기능은 없다고 해야 할 것이다.

석검이 도구로서의 기능이라는 측면에서 보면 검 날이야말로 중요한 부분이다. 여기에 검 날보다 손잡이가 더 강조되거나 검 날을 둘로 잘라 놓은 것이나, 그리고 검 날에 그 기능을 약화시키는 구멍을 뚫어 놓은 것은 더 이상 도구로서의 기능은 찾아볼 수 없다고 할 수밖에 없다. 이런 점에서 우리는 또 다른 기능성을 생각할 수밖에 없다.

손잡이가 지나치게 장식적인 점은 기능성에 대하여 다른 생각으로 검을 바라보게 한다. 이러한 점은 청동기시대 전기부터 나타나기 시작하여, B.C. 4-3 세기 한국식동검문화의 도래와 때를 맞춘 시기에는 김해 무계리 석검과 같은 형태로 석검의 변화를 맞게 되는 것으로서, 기능성 보다는 상징성이 강조됨에 따른 변화양상이다. 따라서 이것은 석검의 다양한 용도와 상징성에서 기능적 측면이 많이 사라진 현상은 점진적 발전에 의해 나온 것이 아닌, 처음부터 이와 같은 상징적 기능이 반영된 것이라고 이해될 수 있다. 이와 같은 측면에서 검을 보면 그림 97-a는 검 날도 매우 날카로워 보이고 손잡이의 표현에서도 장대한 측면이 강조되어, 무엇보다도 내보이기 위한 의식의 용도에서 사용된 듯하다. 97-a, b, c는 석재의 색이 서로 다른 결을 이용하여 아름다운 장식보검을 만들었다. 97-d와 97-f는 서로 유사한 손잡이 장식이 반영된 석검으로, 이단병식의 손잡이의 끝에 등근 장식을 덧붙였다. 두 자루 모두 작고 등근 홈과 투각문을 새겨서 장식성을 더 하고 있으며, 이러한 손잡이 구조는 손으로 압박감 있게 잡고 사용하기 보다는 어쩌면 석기가공기술을 과시하고자 한데서 나온 것이 아닐까 할 정도의 정교한 형태의 기술력을 자랑하는 석검이다. 더욱이 97-f의 경우 검 날의 남은 부분으로 미루어 보면 검 날의 떨어져 나간 부분에도 작은 구멍이 여기저기에 뚫려 있었을 가능성이 크다.

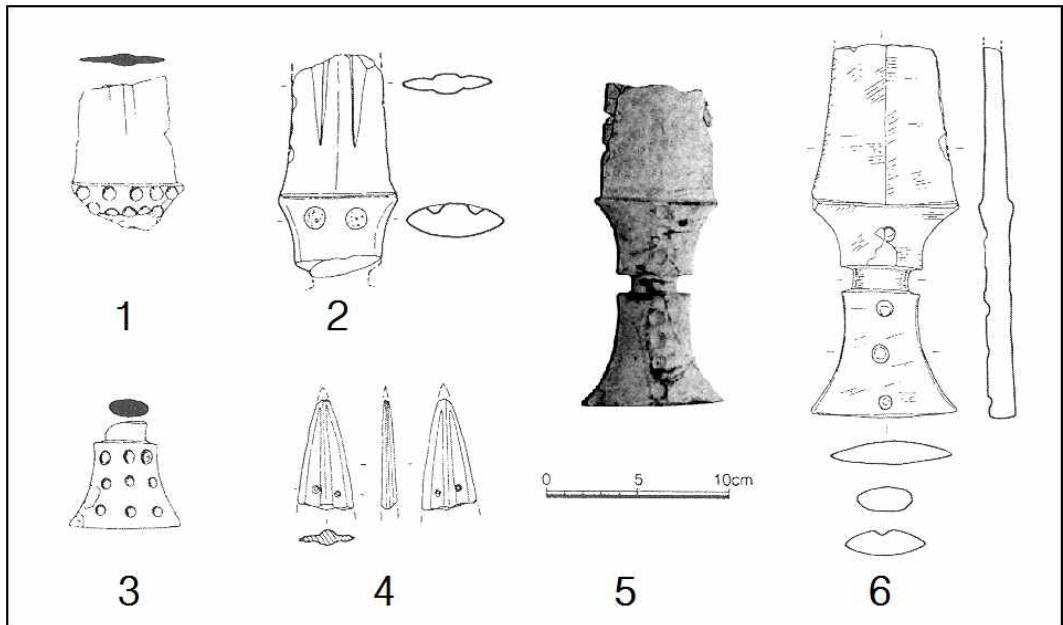
그림 97-d, f, g와 같은 석검 손잡이에 새겨진 작은 홈은 이와 같은 장식적 요소 이외의 작용을 생각할 수 있다. 잘 알려진 바와 같이 바위구멍의 성격은 성혈(性穴)로서 구멍을 파고 갈아내는 행위가 생산과 풍요를 기원하는 성의 모방 주술적 신앙행위라고 보는 견해(황용훈, 1987:231-244)나 별자리를 새

긴 것이라는 견해(장명수, 1995; 임세권, 1994; 개산림, 1989; 김일권, 1999, 2006), 그리고 고인들의 경우 피장자의 자손 수와 관련 있다고 하는 견해(이용조, 1981)가 제기되어 있다. 그러나 그간 조사된 바위구멍을 봤을 때, 이것이 하나의 단일성격으로 규정될 수 있는 것이 아니라 나타난 유형에 따라서 여러 가지 형태의 의미로 정리가 될 수 있다고 생각되는데, 그 중에서 가장 일반적 성격으로 드러난 것이 단순기원 형태나 풍요 주술의 성격이라고 할 수 있다.

풍요를 바라는 의미의 바위구멍과 같은 뜻으로 보이는 작은 홈을 석검의 손잡이에 새긴 이유는 도구이외의 석검기능의 다양성을 충분히 고려하게 한다. 최근에는 바위에 새겨진 석검이 지는 해를 향하고 있다는 견해가 발표되기도 하였다(이하우 2009). 이러한 자료는 검이 의기로서의 기능적 의미를 잘 암시하는 자료로 판단된다. 이와 같은 것이 포항 칠포리에서 석검의 검 끝이 하지 날 해지는 방향을 가리키고 있는 상태로 조사되었으며, 멀리 떨어진 프랑스의 몽 베고(Mount Bego)와 같은 곳에서도 특정한 날의 해지는 방향을 향하여 두 자루의 동검이 조사된 적 있다(제롬 M. 2003:25-29). 여기에 대해서는 나중에 자세히 언급하겠지만, 이처럼 석검이 해 지는 방향을 가리키고 있다는 것은 그 현상만으로 의기로서의 가치가 인정된다고 하겠다.

그럼 98과 같은 자료는 영남지역을 중심으로 그동안 조사된 석검자료이다. 여기서 이와 같은 자료를 검토해 볼 필요가 있다. 그럼 98은 그간 경주와 울산에서 채집된 석검 편파, 진주 어은 2지구 2호 건물지, 울산 구수리b-6호 건물지, 포항 초곡리 5호 건물지에서 나온 석검 편이다. 모두 같은 영남지역이라는 공간적 범위에서 나온 석검은 그 손잡이에 동일한 둥근 홈이 새겨져 있기 때문에, 이것은 의기로서의 기능이 강하게 나타나는 것이라고 할 수 있다. 물론 석검에 새겨진 작고 둥근 홈이 일정한 숫자로 나타나는 것도 아니고, 손잡이 양 면에 모두 나타나는 것도 아니다. 이 홈이 한쪽에만 나타나는 것을 볼 때, 이것은 남에게 내 보이기 위한 것이며, 그렇기 때문에 이 석검은 도구 기능보다는 의기와 같은 기능측면이 강조되어서 나타난 것이라는 점은 분명하다.

그럼 98-4와 같은 것은 진주 대평리 어은 2지구 2호 건물지에서 나온 것이다. 이것은 석검의 봉부 편을 동검의 봉부와 똑같이 재가공한 후, 아래쪽에 두 개의 구멍을 뚫어 팬던트처럼 사용한 것으로 알려진 것이다. 석검의 잘려진 봉부에 구멍을 뚫고 그것을 팬던트로 사용하였다는 것은 석검 편의 주술적



〈그림 98〉 경상도에서 발굴 수집된 석검(1. 경주채집 2. 울산채집 3. 경주채집 4. 진주 어은 2지구 2호 전물지 5. 울산 구수리b-6호 전물지 6. 포항 초곡리 5호 전물지)

효험을 기대한 부작(符作)과 같은 용도로 활용한 것이라고 할 수 있는 자료이다.

필자는 그림 97-d 동아대박물관소장 석검, 그림 97-f 계명대박물관 및 그림 97-g 국립경주박물관소장 석검과 그림 98의 자료가 나온 공간적 의미에 대하여 한층 관심을 기울이고자 한다. 잘 알려져 있다시피, 검파형암각화가 나타나는 지역은 영남지역으로서, 그 공간면적이 손잡이에 작고 등근 흄의 석검이 나온 곳과 겹쳐지고 있다. 이러한 점을 볼 때 우리는 영남지역에 폭넓게 조사된 석검의 손잡이에 작고 등근 흄을 새기는 문화와 검파형암각화가 불가분의 관련성을 가지고 있다는 것이고, 그것은 석검의 손잡이에 작은 흄을 새기던 문화가 암각화제작으로 이어진 것은 아닐까 하는 생각을 이끌어 낼 수 있다.

사실 그림 98과 같은 손잡이에 작은 흄이 있는 석검은 포항 인비리 고인돌에서 석검형암각화로 표현된 것이 있다. 고인돌이라는 것은 일종의 한반도에서 구현된 분묘형태로서, 이것은 이미 죽은 조상의 영역이다. 여기에 석검이 새겨진다는 것만 하더라도 그 기능에 대해 많은 부분을 말 할 수 있다.

여수 오림동에서도 고인돌에 석검과 두 명의 사람이 함께 표현된 암각화가

조사되었다. 두 명의 사람 중 앉아있는 사람은 여성으로서, 이를 검을 숭배하는 사람으로 보고자 하는 연구자도 있지만, 그 배가 등근 형태로 보아 임신한 상태를 나타낸 표현물로 보인다. 뒤에 서 있는 사람은 남성 표현물로 생각되는데, 이 두 사람은 땅을 향해있는 석검과 하나의 그룹을 이루면서 묘사되었다. 여기서 조사된 석검 역시 남녀가 함께 표현된 점이나, 그중 여성은 임신한 상태를 나타내고 있다는 점을 볼 때, 석검의 기능 중에는 성적 상징으로서의 기능이 있다는 사실은 확인된다고 하겠다.

성적 상징으로 나타나는 석검자료는 밀양 활성동의 제단유구에서 나온 석검에서 보다 확실시 된다. 활성동의 제단유구 한 곳에서는 석검형암각화가 새겨진 것이 나왔는데, 이것은 그 손잡이가 여성성기형으로 묘사되어 있어서 주목된다. 따라서 이러한 것은 국내외에서 나타난 그 어떤 자료보다도 석검의 상징기능 중 하나가 성(性)적 의미를 가지고 있다는 점을 분명하게 보여준다.

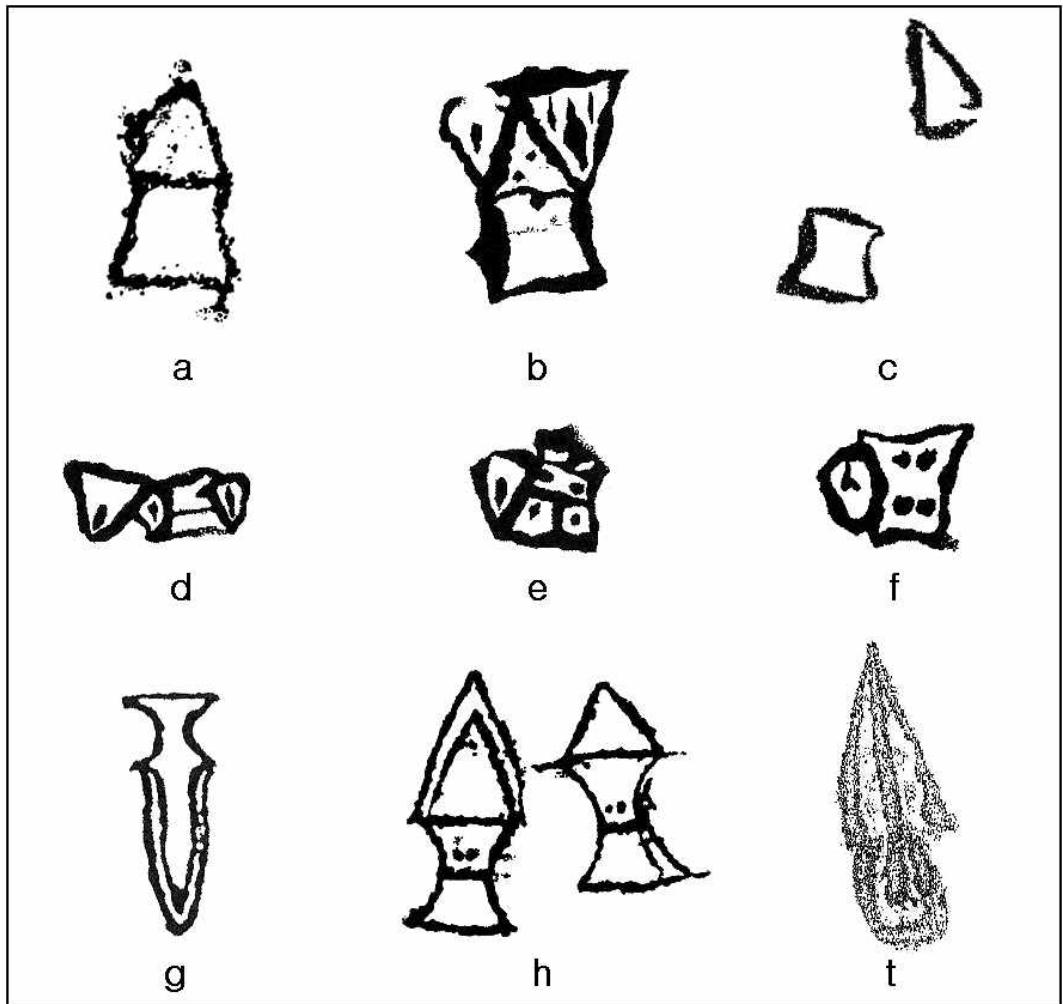
이상과 같이 언급된 사항은 검의 기능에 있어서 도구로서의 기능보다는 의기로서의 기능이 있지 않는가 하는 점을 살펴보기 위한 자료이다. 특히 남산근 동검의 손잡이가 나신의 남녀 한 쌍으로 된 자료라든가 바르부르가즈이나 베르흐니히-칼쥔Ⅱ의 검 집이 남성성기모양을 하고 있다는 점, 그리고 무엇보다도 여수 오림동 고인돌의 석검과 배가 부른 인물상이나 밀양 활성동의 제단유구에서 조사된 석검의 손잡이가 여성성기형으로 나타나는 것은 검의 상징기능 중 하나가 성을 나타내는 상징물로 생각된다는 점이다. 이러한 자료에 대한 논의는 예외적인 자료를 선택해서 이해하고자 한다는 점에서 표본에서의 문제가 지적될 수 있는데, 암각화자체가 이미 이러한 생태적 한계를 어느정도 지닌 것이기도 하다. 그리고 문제점이 없지는 않지만, 이러한 논의를 통해서 그간 다양하게 표출되어 온 석검의 상징성에 대하여 이를 수면으로 끌어올려서 분석하여 그 상징의미를 구명하는 기회로 활용하고자 하는 의미도 있다.

이렇게 볼 때 '마제석검이 남성의 전유물로서 남성의 권위나 위력적인 힘을 보여주며 남성의 심볼로서 인비리나 칠포리의 석검암각화로 나타나는 것으로 생각할 수 있다'고 한 송화섭(2006a:57)은 암각화에서 석검의 날 부분이 위쪽을 향하고 있는 현상도 남성생식기와 같은 측면에서 이해하고 있는데, 이상과 같이 제시된 자료는 그 실체성을 보여줄 수 있는 예라 하겠다[검이 남성의 성기를 상징한다는 주장은 러시아 크拉斯노야르스크의 암각화연구자 자이카 A. I. 와의 칠포리 암각화답사에서 언급된 바 있는데, 석검이 시베리아와 같은 지역에서도 남성상징물로 인식된다는 점을 필자에게 상세하게 말한 바 있다].

그런데 칠포리에서는 이러한 석검이 여성 성기형암각화와 결합된 양상으로 나타나는 것이 있고, 석검이 검 날과 검의 손잡이가 분리되어 묘사된 것도 조사되었다. 이러한 표현물의 존재는 칠포리에서 검파형암각화가 성립된 것으로 판단하게 하는 자료인데, 그럼 99는 칠포리에서 조사된 자료로서 99-a는 한자루의 석검이고 99-b는 석검과 여성 성기형암각화가 함께 나타나는 것이다. 이러한 자료는 석검이 성적 상징물로 구현되어서 나타난 것이라고 할 수 있다. 99-c는 석검의 검 날과 손잡이가 분리되어 나타나는 것으로서, 석검이 둘로 나뉜다는 것은 우선 수월하게 손잡이를 따로 만들어 결합하는 유경식(有莖式) 석검을 생각하게 하는 데, 석검 뿐 아니라 많은 비파형동검이 유경식으로 제작되었다는 것을 볼 때, 검 날과 손잡이가 분리되어 나타난다는 것은 크게 이상한 일은 아니다. 그러나 이것이 암각화로 표현되었다는데서 다른 의미를 찾게 되는데, 한반도에서 나타난 석검형암각화는 모두 7개가 조사되었으며 그 중 하나가 검 날과 손잡이가 분리된 양상이고 나머지 6개는 모두 유병식(有柄式)이라는 것이다. 따라서 그럼 99-c와 같이 칠포리에서 나온 석검은 유경식 석검이 아니라 다른 뜻이 내포되어 있지 않을까 생각된다.

칠포리에서는 석검형암각화가 나타나기도 하고 둘로 분리된 석검이 있는가 하면 완전히 분리되고 석검의 손잡이만 남아서 나타나는 표현물이 함께 있다. 그 양상은 석검과 여성 성기형암각화가 함께 붙어서 조사되는 것(99-b)도 있고 손잡이 형태가 변모해서 여성성기와 동반되는 것(99-d, e, f)도 있어서 여성성기가 지닌 상징의미가 석검의 손잡이와 동일시되거나 아니면 석검의 손잡이에 전이되어서 나타나는 것으로 판단되는데, 두 개의 제작시기를 갖고 제작된 칠포리에서 두 번째 단계를 이루는 칠포리 B단계에서는 석검은 찾아볼 수 없고 단지 검파형암각화만 나타나는 현상을 볼 때, 99-b, c, d, e, f와 같은 것이 초기단계의 표현물인 칠포리 A단계의 자료라는 것은 확실하다. 그렇다면 그럼 99-c는 석검에서 검 날과 손잡이가 분리되어 그것이 별도로 묘사된 것이라고 생각할 수밖에 없는데, 이와 같은 형상의 발상과정에서 석검의 손잡이가 부각되었고, 이 과정에는 석검이 가지고 있는 도구로서의 기능을 제외한 여러 기능 중에서도 성적요소(性的要素)가 크게 반영된 것은 아닐까 한다. 여기에는 무엇보다도 99-b, d, e, f와 같은 표현물의 존재로서 검 손잡이가 여성성기와 밀접한 관련성이 있다고 보는데서 나온 것이다.

청동기시대의 첫 개시와 더불어 본격적인 농경문화는 크게 신장된다고 한다 (이상길 1999). 그렇다면 청동기시대 전기에 농경의 규모는 그 크기만큼 사회



〈그림 99〉 석검, 여성성기와 겹파형 암각화(a-f 포항 칠포리, g 여수 오림동, h 포항 인비리, t 밀양 활성동)

적인 발전상도 함께 나타난다고 할 수 있으며, 아무래도 사회규모는 거기에 알맞은 여러 조직체를 필요로 하였다고 보인다. 그 중에서 농경에 있어서의 노동력과 관련하여 두레와 같은 남성조직을 연상하는 것은 자연스럽다고 하겠는데, 농경의 원활한 수행을 위해서나 유사시 자신이 속한 사회를 방어하게 되는 전쟁의 수행능력과도 직결되는 것이 남성조직이라 하겠다. 이러한 동일한 조직체의 역할이 유사시에는 사회적 방어기능을 도맡아야 하고, 일상적인 의미에서는 생업활동의 주체가 되는데, 이와 같은 양면성은 그대로 석검과 같은 상징물에도 반영되어 있다고 할 수 밖에 없다. 그것은 무기로서의 석검의

기능이면에는 생업이라는 농경을 여하히 수행하기 위한 집단적 조직체의 능력이 필요하고, 같은 연장선상에서 석검의 또 다른 상징성이라든가 제의적인 기능도 필요로 하기 때문일 것이다.

필자는 이러한 동일한 형태를 갖춘 암각화가 석검의 무기로서의 기능이외의 상징성에서 나온 것으로 보고, 여기에는 석검의 형태에서 형상에 대한 발상이 이우어졌다고 보기 때문에 이를 검파형암각화로 보고자한다. 따라서 검파형암각화의 첫 자리에 포항 인비리 암각화와 칠포리 암각화, 그리고 경주 석장동 암각화가 있다고 보기 때문에 동일한 유형의 암각화를 통합적 의미로서 칠포리형 암각화로 부른다.

## (2) 제작시기에 따른 제의표현의 성격 분석

칠포리형 암각화의 발전순서는 한국 암각화의 편년에서 이미 검토되었다. 거기에 따르면 암각화의 초기·발생기>발전기>소멸기의 수순은 그 가장 초기에 기계 인비리>포항 칠포리 A·경주 석장동이 있고 영천 보성리에서 재현되면서 고령 안화리·포항 칠포리 B의 순으로 발전되어 가다가, 가장 정형화의 단계에 이르는 자료가 고령 양전동이며, 아울러 남원 대곡리 순으로 변화가 진행된 것으로 요약된다. 그리고 다른 갈래로는 보성리에서 가홍동으로 이동하는 루트, 그리고 석장동에서 안심리로 가면서 소멸기로 접어드는 루트를 생각할 수 있다. 이러한 수순은 칠포리형 암각화 전체를 하나의 문학적 흐름 안에서 생각하고 본 것이다. 요약된 수순은 그림 66과 같이 정리되었는데, 이에 따라 다음은 각 제작시기별로 달라져 간 제의적 요소를 분석하기로 하자.

### ① 칠포리 암각화

같은 유형에서 가장 초기형으로 칠포리 암각화와 경주 석장동 암각화가 있다. 두 유적 중 어느 것이 앞선 단계의 유적인가 하는 것은 본고에서 분명히 할 수 없기 때문에 일단은 그 구분을 유보한다고 해야 할 것이다. 따라서 우선 두 유적을 같은 선상에 놓고 먼저 칠포리 암각화부터 분석하고자 한다. 칠포리 암각화는 모두 7개의 지점에 분포되어 있으며 그 중 대표적인 곳은 곤륜산 A지점이다. 칠포리 암각화 대부분은 모두 단일 층위를 갖고 있는 데 비하여, 곤륜산 A지점은 두 시기의 제작층으로 조사된다.

표현기법의 차이와 표현물의 겹친 정도에 따라 분석하면 칠포리 A(제 1제

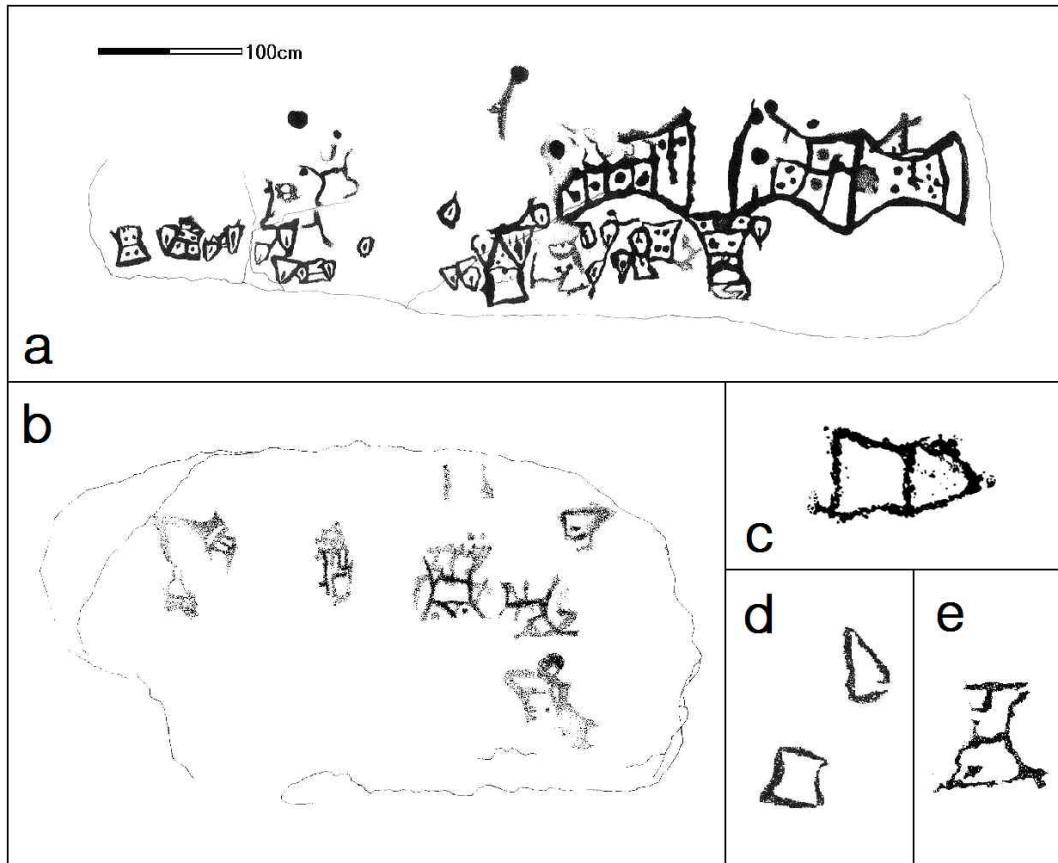
작층)와 칠포리 B(제 2제작층)로 구분 할 수 있는 칠포리 암각화에서, 칠포리 A는 그림 100과 같이 우측의 길게 누워있는 바위의 표현물(100-a)과 중심부의 주 암각화의 바탕에 깔려있는 표현물(100-b), 그리고 주 암각화 위의 석검한 자루(그림 100-c)와 왼쪽에 길게 누운 바위의 둘로 분리된 석검과 겹파형 암각화 한 점(100-d, e)으로 구성된다.

여기서 가장 주목되는 표현물은 둘로 분리된 석검과 여성 성기형암각화이다. 분리된 석검은 형상에 대한 발상과 관련해서 주목되는 것이고, 여성 성기형암각화는 앞에서도 언급되었지만 칠포리에서 이러한 형태가 조사된다는 것 자체가 전체 암각화의 성격을 어느 정도 말해 준다고 하겠다.

겹파형암각화가 여성 성기형암각화와 동반되는 것에서 우리는 성기의 상징 의미가 석검의 손잡이와 동일시되거나 아니면 여성성기가 지닌 의미가 겹파형 암각화에 전이되는 것과 같은 현상의 표현물을 발견하게 되는데, 잘 알려진 바와 같이 성기승배는 농경사회와 밀접한 관계를 갖고 있다. 특히 여성성기의 승배는 농경사회의 전형적인 지모신(地母神) 승배나 농경의례와 관련이 깊은 것이다(김영진, 1996:20, 전호태 1996:86). 사람은 농경과 함께 정착생활을 하게 되면서 많은 부분에서 사회문화적 변화를 갖게 되었다. 그가 속한 자연 환경과 그리고 인간이라는 자신 스스로에 대한 관심이 보다 높아졌다. 이러한 과정에서 고인돌과 같은 분묘가 등장하게 된 것으로 보이는데, 성기승배와 같은 현상 역시 사람에 대한 관심의 증대에서 오는 현상이 아닌가 한다.

이 시대 농업의 생산력 증대는 모든 사람의 소망으로 작용하게 되면서 그 터전이 되는 땅에 대한 관심도 고조되었다. 땅은 그 원초적 생산력의 닮은꼴로 하여 여성이 갖고 있는 생리적 기능과 같은 것으로 보게 되었다. 여기서 비롯된 것이 성기승배요, 이것이 바로 여성 성기에 대한 풍요다산의 원리로 작용한 것으로 보인다. 여성의 생리기능, 즉 여성을 출산의 원천이라고 보게 된 이유는 남성에 비해 여성의 출산현상이 보다 가시적인 현상이기 때문이다.

여성의 출산이 농경의 생산력과 동일시된 것은 여성과 땅의 상호작용에서 나온 유사주술의 한 현상, 즉 동종주술 또는 모방주술의 원리와 같다. 여성의 이미지는 땅의 이미지와 같다고 생각하였으며, 여기서 나온 것이 칠포리 암각화의 제 1제작층을 구성하는 칠포리 A이다. 칠포리 A의 여성 성기형암각화와 겹파형암각화의 제작은 농경의 기풍의례와 밀접하게 관련되어 있으며, 그것은 바로 종족번식은 물론 풍요를 비는 의례로 이어졌을 것이다. 물론 같은 구성 물 석검형암각화나 동물발자국과 같은 것을 볼 때, 농경수행집단의 성격이나

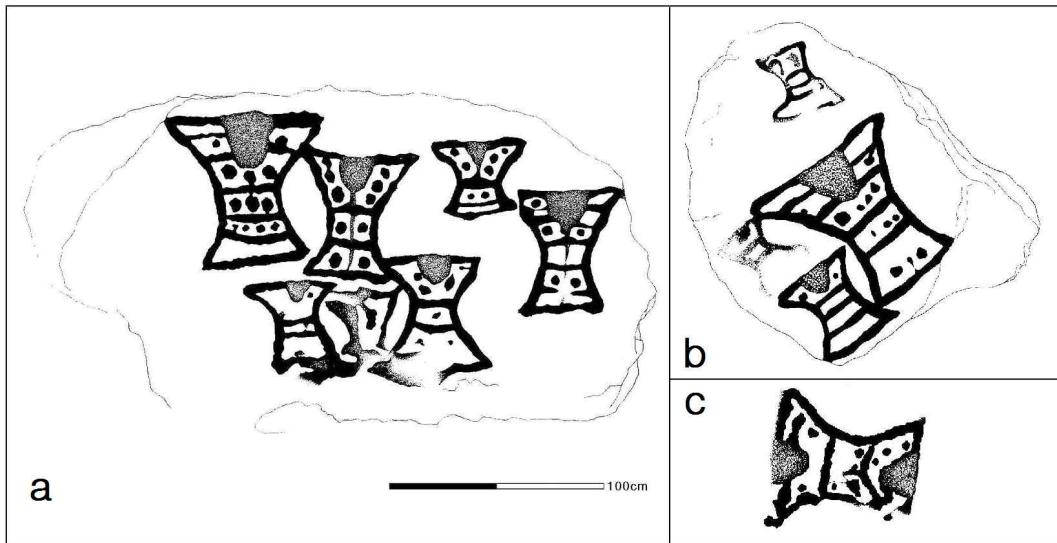


〈그림 100〉 칠포리 A(제 1제작층), 곤륜산, 칠포리(a. 중심부의 오른 쪽 암각화 b. 중심부의 주 암각화 c. 주 암각화의 위 부분 d, e, 중심부의 우측 편 암각화)

풍요와 같은 의미의 요소가 함께 나타나고 있다는 점은 분명하다.

칠포리에서 제 2제작층은 그림 101과 같은 표현물로 구성되는 칠포리 B이다. 모두 12점이 조사된 제 2제작층의 표현물은 앞서 제작된 제 1제작층과 시간적 차이에 대해서는 알 수 없다하겠다. 그러나 두 층위간의 그림이 서로 표현상의 기법, 스타일에서 차이가 있는 것으로 봐서는 어느 정도의 시차를 가진 것임은 물론, 거기에 반영된 제의적 방식에도 차이가 있다는 사실은 충분히 알 수 있다.

곤륜산 A지점의 제 2제작층인 칠포리 B를 구성하는 것은 그림 101-a와 같은 주 암각화와 그림 101-b의 계곡 속에 있는 기울어진 바위에 제작된 암각화, 그리고 주 암각화의 위에서 뒤로 연결된 바위위에 새겨진 그림 101-c와 같은 것이다. 이 표현물의 특징은 소박하게 제작된 칠포리 A에 비해 그 규모



〈그림 101〉 칠포리 B(제 2제작층), 곤륜산, 칠포리(a. 중심부 암각화 b. 계곡 속의 암각화 c. 주 암각화의 위 부분 암각화)

면에서 확연하게 달라졌으며 굵고 깊은 각선을 가지고 있다. 이와 같은 점은 그 형상으로 하여 전체유적을 압도하는 힘으로 받아들여지고 있다.

여기서 칠포리 암각화의 제작과정을 살펴보기로 하자. 앞장에서 이미 언급된 바와 같이, 먼저 바위표면을 단단한 도구로 쪼아서 형태를 잡은 다음 그 각선을 따라가면서 돌과 같은 도구로 갈아낸 것으로 조사되었다. 이러한 점은 칠포리의 여기저기 소규모로 분포하는 검파형암각화 중 제작과정에 있었던 것으로 보이는 몇몇 표현물의 존재에서 확인된다. 따라서 가로 폭 36~80cm, 세로 길이 39~72cm 정도의 그림규모는 물론, 5cm정도의 각선의 폭이나 깊이에서 짐작되는 제작시간과 노력은 상당히 많이 소요된 것으로 보인다.

암각화의 제작에 이처럼 많은 노력을 기울인 이유에 대하여, 갈아파기 기법이 바로 기원행위이며 하나의 그림을 반복해서 갈아파기 한 것은 주술적 의례 행위라고 하겠는데, 그렇다면 암각화를 제작하는 그 자체가 주술적 행위로 이어지고 그 결과로서 남은 것이 또 암각화가 된다는 것으로 이해될 수 있다. 칠포리에서 많은 수의 여성 성기형암각화가 조사되는 현상이나 앞서 언급된 것과 같이, 검파형암각화는 지모신 신앙과 관련된다는 사실과 관련해서 보면, 이러한 그림의 제의표현의 형태는 역시 암각화의 제작기법에서 찾아볼 수 있을 것이다.

칠포리 B정도 되는 규모의 그림을 5cm이상의 각선의 폭과 깊이를 얻기 위

해서는 그 제작에 소요된 노력이 상당하다는 것인데, 이것이 많은 사람에 의해 동시에 이루어진 것인지, 아니면 어느 특정의 인물에 의한 것인지는 알 수 없다. 하지만 칠포리 상두들에 있는 제단(그림 21)이 암각화와 동시대의 유적이라는 전제하에서 암각화 앞의 공간과 제단을 볼 때, 전체적이고 일반적 제의수행은 제단에서 이루어진 것으로 보이고, 암각화유적은 특정의 소수인물에 의해 제작과 주술의례가 이루어 졌다고 판단할 수 있다.

여기서 잠깐 특정의 인물과 관련하여 암각화의 상징에 대한 일반적인 인식을 살펴볼 필요가 있다. 이것은 당시대에 암각화를 공유하는 모든 사람들이 이 암각화를 보고 그 뜻을 알았겠느냐 하는 것으로서, 우선 제작에 특정의 인물만이 참여했다는 추정을 확인하고자 한다. 신앙행위는 오늘날에도 대부분의 종교에서 사제를 필요로 하고 있다. 사제는 종교 직능자로서의 역할은 물론 종파에 따른 전통과 형식의 계승자이며 수행자이다. 경전을 해석하며 그 실천 행위로서 의식을 집전하기도 한다. 당연히 이에 따르는 권위는 그들을 신도들 위에서 군림하도록 하였을 것이다. 암각화시대의 제의를 주도하고 암각화를 제작하게 되는 특정 인물도 오늘날의 종교 직능자와 크게 다르지는 않았을 것으로 보이는데, 따라서 검파형암각화에 대한 일반적인 인식도 그것은 풍년을 주는 신상이라고 하는 정도의 매우 일반적 상식의 수준에서 그치는 것이지, 자세한 내용에 대해서는 별로 알 수 없었을 것이다. 이러한 점은 보다 후대의 천군에 의한 종교적 영역으로 알려진 소도(蘇塗)와 같은 곳이 현실정치력이 제한될 정도의 성역으로 존재했다는 사실을 볼 때, 적어도 특정 인물들만 공유하는 상징의 종교적 비밀을 현실정치력을 비롯한 모두가 알게 함으로서 거기에 따르는 권위마저 포기하지는 않았을 것이기 때문이다. 언급된 종교직능자는 당연히 샤먼으로 보이는데, 그것은 칠포리와 동시대의 자료로 보이는 경주 석장동의 한 표현물에서 확인되는 것과 같다.

검파형암각화의 의례행위는 농경의 기풍의례와 밀접하게 관련되어 있다고 보이는데, 그것은 암각화의 제작이 주기적으로 반복되는 작업으로 문질러서 형성되었다는 사실에서 알 수 있다. 반복해서 갈거나 문지르는 행위는 여성성기와 밀접한 관련이 있고 검파형암각화가 여성신을 상징하는 신체(神體)로서 의미가 있다고 보기 때문에, 이를 같고 문지르는 행위는 넓은 의미로 주술적 관념에서 이해된다. 생산력을 지닌 존재로 인식된 여성신상으로서 암각화에 대한 풍요기원의 주술적 행위는, 아무래도 여성신상에 대한 성적결합을 의미하는 모방주술(imitative magic)이 적용되는 의례행위로 이어졌다고 볼 수 있

다.

이와 같은 행위에 사용하는 도구로서 석 검이나 돌도끼, 돌괭이, 석봉형태의 도구가 사용되었을 가능성이 있다. 이러한 것은 남성의 농경 도구이기도 하며, 유사시에는 무기로도 사용되는 남성의 상징적 도구이기 때문에 남근을 대신하여 갈아파는 도구로 사용되었을 것이라고 하는 견해(송화섭 1993:133)는 어느 정도 수긍되는 사항이라고 하겠는데, 사실 필자는 1990년대 초반 곤륜산 A지점을 조사하던 중 부근에서 석봉과 같이 긴 돌 몇 점을 수집한 적 있다. 그 중 한 점인 그림 102는 그 길이가 11cm정도이고 양 끝 부분의 한쪽은 폭 4.5cm, 다른 한쪽은 4cm정도의 것으로서 중간부분에는 연마한 흔적이 있고 양 끝 부분에도 닳은 흔적이 있다. 비약된 논의이긴 하지만, 만약 이러한 돌이 칠포리 암각화제작에 사용된 적 있는 돌이라고 한다면 그와 같은 견해는 상당 부분 뒷받침된다고 할 수 있지만 분명한 것은 알 수 없다.

칠포리를 비롯하여 검파형암각화는 같은 유적에서 조사되는 것도 서로 그 형상차이가 분명하다. 이러한 현상에 주목한 필자는 칠포리 암각화는 이 일대 부족을 상징하는 문장과 같은 것이 적용되어서 나타난 것이 아닐까 하는 생각을 밝힌 적 있다(이하우 1990:38-39). 이를 다시 말하면 각 표현물마다 약간씩 다르게 나타나는 표현상의 차이, 즉 크기나 가로·세로의 비, 그리고 구획 선각의 수나 바위구멍의 수에서 다르게 나타나고 있는 이 차이는 칠포리 암각화를 중심으로 그 인근에 거주하면서 농경에 종사하는 종족들의 특성이 반영된 결과, 암각화마다 크고 작은 차이가 나타난 것은 아닐까 하는 것이다. 칠포리 주변 부족은 검파형암각화를 신앙대상으로 숭배하고 의례에 참가하게 되는 구성원일 것이다. 각 종족마다의 특성이 암각화의 형상에 일정부분 반영되어 나타난 것이 검파형암각화의 형상적 차이라고 본 것이다. 이런 점은 넓은 의미에서 지금도 북아시아 유목인들 사이에서 활용되는 탐그(тамги)나 타마그(тамаг)와 같은 가계의 상징마크나 유서 깊은 가문의 문장과 유사한 측면이 있다. 따라서 검파형암각화의 표현상의 차이가 나타나는 현상은 이를 신앙하고 의식에 참여하게 되는 각 집단의 성격차이가 반영된 것이라 하겠다.

이와 같은 분석결과에 따라, 가장 이를 시기에 해당하는 칠포리 A에서 조사되는 제의적 요소는 다음으로 요약될 수 있다. 우선 칠포리 암각화는 여성신상을 표현한 것으로 추정된다. 이는 여성만의 고유한 생식능력에서 농경요소와 동질성을 발견한데서 나온 것으로, 형상적 측면에서 볼 때 칠포리 A의 초기에는 성기형암각화라든지 석검과 같은 것, 그리고 아직은 완성적이지 못한



〈그림 102〉 곤륜산 A지점 옆에서 수집된 돌

형태의 겹파형암각화가 풍요와 기풍의례의 대상이었을 것으로 생각된다. 물론 칠포리 B와 같은 정교해진 기법과 규모는 아니지만 여기서 주술과 같은 형태는 공히 발견되고 있다. 그러나 여성 성기형암각화에서는 중간의 홈이나 선각 부분을 갈아내는 모방주술현상은 중간의 몇 점을 제외하고는 크게 발전한 것 같지 않다. 하지만 나중에 칠포리 B(제 2제작층)와 같은 현상을 볼 때, 겹파형암각화의 규모, 각선의 폭과 굵기라는 형상적 측면에서 발견되는 사항은 이것이 여성신상과의 성적결합을 의미하는 상징적 의례행위로서 모방주술이 심화되어서 적용되고 있다고 하겠다. 또한 각 암각화는 여기에 참가하게 되는 구성종족의 특성이 반영되어 있으며, 그것은 종족의 상징문장과 같은 성격을 띠고 있다고 하겠다.

## ② 석장동 암각화

앞에서는 칠포리 암각화에 대한 충별 분석과 거기에 따른 제의표현을 구명하고자 하였다. 칠포리의 A, B 두 층위를 비교해 볼 때, 규모면이나 주술적 행위라는 측면에서는 칠포리 A(제 1제작층) 보다 칠포리 B(제 2제작층)가 확대된 양상이지만 이를 제외한 부분의 제의에 대한 표현은 점차 고르고 정돈된 형태를 보여준다. 그러나 칠포리와 선후구분이 어려운 경주 석장동에서 조사되는 부분은 이와 분명하게 차이가 있는 양상이다. 먼저 입지적 요소에서 크게 다르다. 칠포리가 작은 계곡속의 서북향의 유적인데 비하면, 석장동은 햇빛이 항상 비치는 곳으로 보다 밝은 공간을 선택하였다. 이것은 폐쇄적인 장소

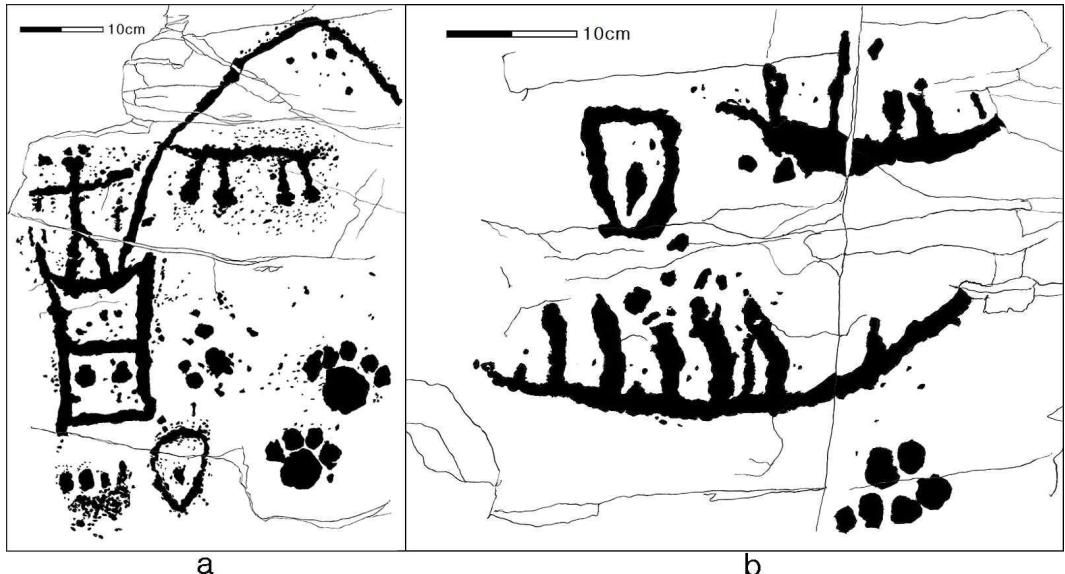
에서 개방적인 장소로 그 입지가 서로 다르다는 것을 말해준다. 특별한 의미가 있을 수 있는 암각화의 환경이 달라졌다는 것은 의식을 지배하는 문화적 여건이 두 지역에서 차이가 있다는 점을 암시한다고 하겠다. 그리고 표현물의 구성요소라는 측면에서 보면 석장동도 칠포리와 같이 다채로운 표현물이 등장하고 있다. 검파형암각화나 석촉문양이 있고 여성 성기형암각화와 동물발자국, 사람발자국이 있다. 또 다른 표현물로는 사람과 동물, 그리고 배 형상도 조사된다. 이 다양한 표현물과 함께 칠포리 A에 비하여 그림이 현저하게 작게 표현되었다는 규모의 차이를 지적할 수 있다.

여기서 가장 주목되는 사항은 선각의 폭이나 깊이가 가늘고 얕아 졌다는 점이다. 이것은 칠포리에서 지속적으로 수행된 암각화에 대한 주술행위가 이곳에서는 더 이상 오랜 시간 계속되지 않게 되었는데, 이를 봄에서는 아마도 암각화신앙에서 의례나 행위자체가 차이가 있는데서 기인하는 것으로 보인다. 이러한 면모는 칠포리와 또 그 이후의 유적에서 확인하게 다른 차이가 있다.

지금부터는 경주 석장동의 제의적 표현과 그 요소가 칠포리와 어떤 측면에서 다른 양상을 보이는가 하는 점을 분석해보기로 하자. 눈에 띄는 가장 큰 차이는 무엇보다도 구상표현물인 한 점의 사람과 동물이 조사된다는 것이다. 사실 검파형암각화유적에서 구상형태의 표현물은 몇 점의 석검과 성기형암각화를 제외하고는 거의 조사된 적이 없다. 그런 의미에서 석장동에서 한 점의 사람과 동물이 조사되는 현상은 매우 인상적이라 할 것이다.

사람은 사지를 벌리고 서있는 정면모습이다. 이 사람은 그림 103-a와 같이 한 점의 검파형암각화 위에 올라서 있는 것으로 표현되었다. 모든 표현물이 구상형태로 구성된 울산 반구대암각화와 같은 유적에서 보이는 사람은 측면에서 관찰된 형상으로 어떤 동작을 취하고 있는 것으로 조사되었다. 그러나 하단부의 샤면으로 규정된 사람은 정면을 향하고 있고 사지를 활짝 벌리고 있다. 이와 같이 석장동에서도 사람은 정적인 자세로 사지를 벌리고 서 있으며 정면성을 지니고 있다. 인근지역에서도 통상 조사되는 사람표현물의 대부분은 행위를 나타내거나 다양한 동작을 갖고 묘사되는데 비하면, 정지 상태로서 사지를 벌리고 선 정면모습의 사람이 그림 77에서 나타나는 여러 샤면표현과 같이 샤면으로 분류될 수 있다는 현상에 비춰, 이것은 샤면과 같은 존재를 나타낸 것이다.

석장동에서 샤면이 조사된다는 사실은 검파형암각화가 자연의 힘을 조작하고자 한 주술적 효능을 믿고자 하는 문화에서 석장동에서는 그것이 달라져서



〈그림 103〉 석장동 사람, 동물과 배 표현물

초자연적 존재를 믿고 받드는 신앙양상으로 바뀌어 진 것으로 보인다는 앞서의 논의를 확인하게 되는 표현물이다. 따라서 석장동에서 암각화의 신앙행위는 샤먼이라는 종교 직능자에 의해 주도된 것으로 판단된다.

석장동 표현물에 대하여 좀 더 분석을 진행해 보기로 하자. 사람 옆에는 동물도 한 점 나타나 있다. 동물의 형태는 긴 허리에 꼬리는 수평으로 뻗어있고 두부는 명확하게 묘사되지 않았다. 동물은 4개의 다리가 묘사되었는데, 그 네 발끝이 동그랗게 묘사되었다. 한국 암각화에서 울산 천천리의 일부, 그리고 반구대암각화도 동물로 구성되는 유적이지만 발굽이 동그랗게 표현된 동물은 한 점도 조사된 적이 없었다. 그러나 고르노 알타이의 차강가(Чаганга)와 같은 암각화유적에서는 이와 같은 형태의 발굽을 가진 동물 여러 점이 조사된 적 있는데, 차강가에서 네 발굽이 동그랗게 묘사된 동물은 소나 말, 낙타와 같은 가축으로 사육되는 동물이었지만, 석장동의 동물에 대해서는 그 종을 알 수 없다. 수평으로 뻗은 긴 꼬리를 봤을 때 이것이 육식동물의 특징을 보이고, 주변에 다수 분포하는 동물 발자국이 이 동물과 관련된다고 한다면 아무래도 이것은 육식동물과 같은 종이라고 할 것이다.

석장동에는 많은 동물 발자국암각화가 있다. 발굽이 동그랗게 묘사된 동물은 이 동물발자국과 불가분의 관계가 있을 것으로 보인다. 바꾸어 말한다면 동물 발자국과 같은 것을 새긴다는 것은 풍요와 직결되는 사항으로 보이는데,

동물의 발을 특별히 강조한 것도 발자국과 연관되는 풍요의미를 지닌다고 볼 수도 있을 것이다. 동물의 발굽이 동그랗게 묘사된 것은 함께 나타난 동물발자국과 같은 측면에서 보아야 하는데, 이것은 동물종의 풍요와 생식의 의미로서 그런 표식을 나타낸 것으로 생각된다. 나아가서 석장동에서 조사된 여성 성기형암각화나 동물발자국, 그리고 사람발자국도 같은 의미에서 바라볼 수 있다. 사람 발자국의 경우, 예컨대 삼국유사(三國遺事) 기이(奇異)편에서 ‘강원이 한 거인의 발자취를 밟고서 기를 낳았다(姜嫄履跡而生弃)’고 하는 내용과 같이, 동물 발자국과 동일한 의미에서 생식과 관련해서 그 본질에 접근할 수 있을 것으로 생각된다. 이점에 대해서는 다른 연구자도 역시 종족번식과 동물의 풍요를 빌고자 하는 데서 비롯된 표현물로 보고자 한다(임세권 1994:134; 장명수 1996:74).

석장동에는 여성 성기형암각화도 5점 발견된다. 성기형암각화는 칠포리와 같은 형태로 역삼각형의 중심에 작은 바위구멍을 새긴 것이다. 그 중에서 두 점은 그림 103에서 채록된 것과 같고, 나머지 3점은 동물발자국과 함께 배치되었다. 여성 성기형암각화가 새겨졌다는 것은 여성에 대한 생식능력의 숭배와 같은 것이고, 이러한 숭배는 풍요를 비는 농경사회의 전형적인 지도신 숭배나 농경의례와 관련이 깊은 것으로, 여성 성기형암각화와 발자국암각화가 함께 보인다는 점은 이것이 풍요를 비는 같은 의미에서 제작된 것임을 알 수 있다.

석장동에는 그림 103-b와 같이 배 표현물도 조사되었다. 배는 반구대에서도 여러 점이 조사되었지만, 칠포리와 같은 구조적 형태로 나타난 암각화유적에서는 발견된 적 없던 표현물이다. 석장동에서 가장 왼쪽그룹에서 조사된 두 점의 배는 가로선각 위에 승선인물을 나타낸 짧은 선각이 그 위에 있다. 상단의 배에는 4명의 승선인원이 표시되었으며 하단의 배에는 6명의 인원이 묘사되었다.

배 표현물에 대한 성격으로서 이것이 반구대의 경우, 고래사냥과 밀접한 관계에 있다고 분석된 바 있다(이하우, 2007b:38, 64). 또 석장동 유적의 절벽 아래로는 형산강이 있는데, 이 강의 수심이 깊어서 수운에 활용될 수 있는 규모의 강이라는 것을 감안한다면 이 배 역시 강을 통한 이동수단이나 어업과 관련된 표현으로 볼 수 있다. 형산강의 하구는 영일만으로 이어지기 때문에 석장동의 주인공들도 선박건조기술이나 해운과 관련하여 선진기술을 보유하였을 가능성이 크다.

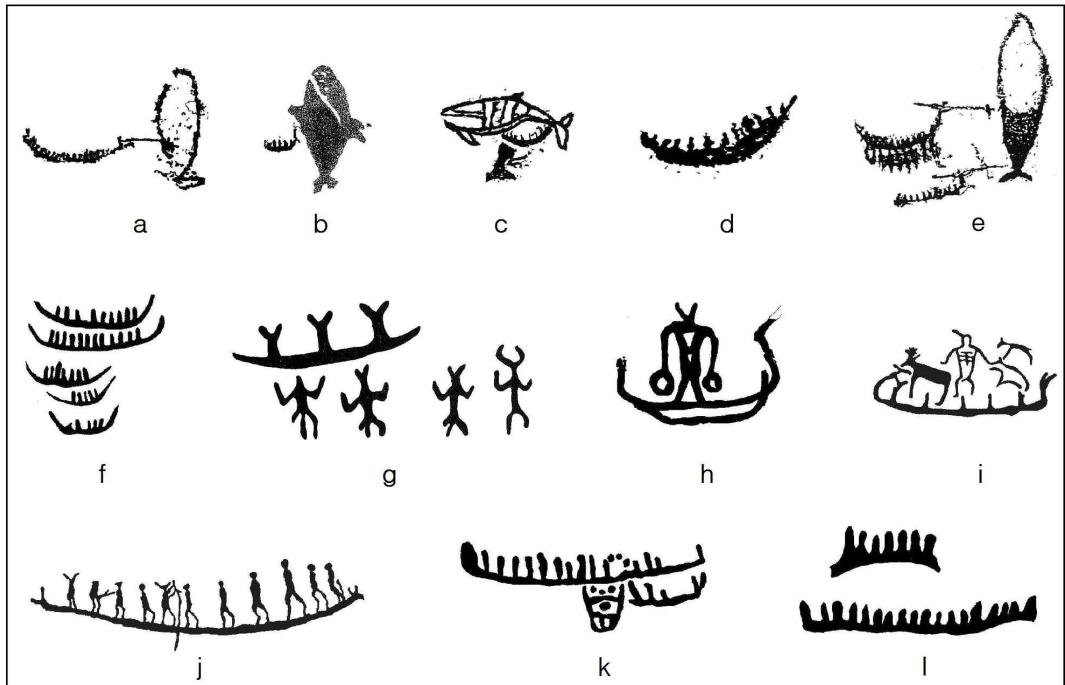
그러나 암각화로 표현된 배는 사자의 영혼을 영계로 보내는 것과 관계 깊은 것으로 보는 견해가 한국은 물론, 북아시아에서도 폭넓게 나타나는 점(김길웅 1994:4; 장명수 1995:94, 1999:46, 56; 황용훈 1987:215; Мартынов А. И. 1966; Пяткин Б. Н.·Мартынов А. И. 1985:44, 60-61, 73-74; Заика А. Л. 2008а:54-55)을 고려하면, 단순히 생활상과 관련된 것으로만 보기에는 부족하게 생각되는 점이 있어서 보다 다각적으로 분석되어야 할 것이다.

그림 104는 울산 반구대암각화와 북아시아의 여러 지역에서 조사된 배 표현물이다. 그림 104-a, b, c, d, e는 반구대에서 조사되고 분석된 배 표현물로서, 여기서 그림 104-d를 제외하고는 모두 고래잡이와 관련된 배로 판단된다. 하지만 석장동에서 조사된 배는 이와 다른 형태로 나타나고 있는데, 남면에서 서쪽의 상류를 바라보고 제작된 배는 가운데에 여성 성기형암각화를 두고 그 위·아래에 한 척씩 배치되었다. 이러한 배치나 구성이 서로間に 아무런 관련성 없이 제작된 것은 아니라고 생각된다. 그렇다면 성기형암각화와 배는 불가분의 관계를 가진다고 하겠는데, 여성 성기형암각화가 갖고 있는 상징성과 배는 당연히 함께 고려되어야 할 것이다.

석장동의 배 표현물을 이해하기 위하여 비등한 예로 북아시아의 여러 지역에서 나온 배를 참고할 수 있다. 그림 104에서 f는 아무르강 하류의 칼리노프 까에서 조사된 배이다. g는 레나강변의 쇠쉬키노에서 조사된 것이다. 유적의 가장 높은 곳에 여러 척의 배가 나란히 그려진 것 중 하나로서, 배 아래에는 이 배를 떠받치는 것과 같은 자세의 사람이 묘사되어있다. h는 앙가라강 하류에서 나온 것인데 배위에 뿐 달린 사람이 서 있다. i와 j는 예니세이 강으로 합류하게 되는 뚜바 강변의 살라볼리노 유적으로서, 이곳에서는 많은 수의 배 표현물이 조사된 곳으로, 필자의 조사에 의하면 유적의 일부에서 14척의 크고 작은 배가 조사된 적 있다. 배 위에는 동물이나 사람을 싣고 가고 있는 사공이 함께 표현된 것이 있고, 양 팔에 대한 표현이 없는 사람의 혼령을 승선인원으로 나타낸 배도 있다. 여기서 사공은 양 팔이 모두 묘사된 사람으로서, 그는 사람의 영혼을 저승으로 안내하는 존재로 알려져 있다(자이카 А. Л. 2008:87). i, j 두 표현물은 모두 사람이 올려다봐야 보이는 높은 곳에서 조사된 것이다.

k와 l은 아무르 강변의 사카치 알얀에서 나온 것이다. k는 배 아래에 인면 형태의 가면이 있고, l은 배만 표현된 것이다.

배가 영혼과 관련되고 특히 강 상류는 조상의 세계로서 사자의 영혼은 조상



〈그림 104〉 한국과 북아시아의 배 표현물 [a~e. 울산 반구대, 이하우 f. 칼리노프카(Калиновка, Нижний Амур) g. 쉬시키노(Шишкино, Рена) h. 양가라강 하류(Нижней Ангары) i, j. 살라볼리노(Шалаболинская писаница) k, l. 사카치 알얀(Сакачи-Алян), Заика А. Л.]

에게 보낸다고 하는 사항이나, 물이 흐르는 것과 같이 영혼은 재생한다고 이해해 온 연구자는 마르뜨이노프 A. И.와 패트킨 B. Н.이다. 이러한 견해는 마르뜨이노프에 의해 일찍부터 주장되어 왔던 것이다. 최근에는 사자의 영혼을 저승으로 되돌리는 정해진 그 시점이 있다는 주장이 제기된 적 있다(자이카 A. Л. 2008).

그림 104에서 배는 모두 다른 동물이나 기물, 사람과 함께 조사되고 있는데, a~e는 이것이 모두 고래와 같은 동물의 포경장면으로 보이고 있어서 생업과 관련된 표현물이라는 것을 알 수 있다. 그러나 그림 104-g, h, i, j, k는 함께 조사된 표현물로 가면이나 혹은 양 팔에 대한 묘사가 없는 사람, 동물, 그리고 뿐 달린 사람과 같은 범상치 않은 표현물이 함께 묘사되어 있다. 마르뜨이노프는 살라볼리노의 암각화에서 이러한 배는 바로 선조들의 나라로 가는 배라고 설명하면서 배에 탄 사람은 이미 죽은 자들의 영혼이라고 하였다. 이 점에 대해서는 자이카 A. Л.도 같은 생각인데, 그림 104-g, j와 같이, 배에 탄 사람에게 양 팔이 묘사되지 않은 점에 대하여, 손과 발이 없는 모습으로 그려

져 있는 것은 배위의 사람이 살아있는 사람이 아닌 죽은 영혼을 묘사한 것이기 때문이라고 한다. 또한 머리에 뿔 있는 판을 쓴 사람은 사자들의 안내자로서, 고대 그리스신화에서 죽은 이들을 배에 태우고 강을 건너 내세의 세계로 데려다 주었던 카론(Charon)과 같은 인물로 이해하고 있다. 자이카는 이와 같은 배 표현물이 단순한 형태의 그림이지만 내용은 그 시대 사람들의 세계관에 대한 깊은 의미를 담고 있다고 보고, 배를 포함한 인물들은 우주 순환주기 즉 일출과 일몰, 계절의 변화, 죽음과 부활 등의 의미를 가진다고 한다(자이카 A. L. 1996, 2008:87).

석장동과 반구대, 그리고 북아시아의 여러 배 표현물을 비교해 보면, 배라는 기물은 그 형상에서 크게 다르지 않은 형태이지만 사람표현은 차이점을 발견할 수 있다. 우선 사람의 체적을 보면, 반구대의 사람은 그 크기가 배에 비하여 작게 묘사되었으나 석장동과 북아시아에서 조사된 배에 탄 사람은 배 규모에 비해 사람의 존재감이 뚜렷하다. 반구대에서는 선수에 작살 잡이가 서 있는 것조차 잘 묘사되어서 이것이 고래사냥 장면이라는 것을 충분히 말해주고 있다. 하지만 다른 곳의 그림은 한 명의 사공이 노를 젓는 표현이 외에는 그렇다 할 동작묘사가 나타나지 않고 있다.

반구대를 제외한 나머지 배를 보면 대부분은 함께 묘사된 다른 표현물, 예컨대 성기형암각화나 가면, 손을 뻗어서 배를 받치고 있는 존재나 뿔 달린 사람과 같은 것이 배와 함께 표현되어 있다. 이러한 점을 놓고 볼 때, 배와 함께 표현된 사람이나 사물은 같이 구성되는 배의 성격을 일정부분 말해준다고 생각된다.

앞의 외국 연구자의 견해에서 일차 언급된 것과 같이, 배에서 우리는 사자에 대한 장송의례와 관련성을 찾아볼 수 있다. 여기서 배와 관련된 의례를 떠올려 볼 때, 전북 부안 위도의 전통문화 띠배놀이와 같은 것을 생각할 수 있다. 위도 띠배는 뱃사람들의 풍어를 기원하며 풍족하고 안전한 삶을 위해 재액이나 질병과 같은 굽은 것을 모두 태워 보내고 삶의 위해요소를 제거하는 상징성을 지닌다. 무속의례나 천도제에서도 용선은 사자의 영가를 저승에 안전하게 모셔가는 역할을 한다. 바로 이러한 의식은 영혼을 안전하게 피안(彼岸)의 세계로 보내고자 하는 생각에서 민속의례나 무속의례로 전승되어온 것으로 이해된다.

이와는 차이가 있겠지만 석장동의 배가 북아시아의 여러 배와 같이 다른 표현물과 함께 조사되는 것처럼 여성 성기형암각화와 동반된다는 점은, 이것이

단지 강을 통한 이동수단이나 어업과 관련된 표현으로 단정적으로 보는 것을 경계하도록 한다. 여성 성기는 농경사회의 지모신 숭배나 농경의례와 관련이 깊은 것으로서, 이것은 여성이 갖고 있는 출산이라는 고유기능 때문에 풍요다산의 원리로 작용하였다. 이러한 성기형암각화가 배와 함께 묘사된 것은 그 상징성에서 생명의 탄생과 재생의 원리를 발견한 데 따른 것이 아닐까 한다.

성기형암각화가 그 성격의 또 다른 일면을 보여준다고 생각되는 것이 있다. 이것은 밀양 안인리의 고인돌 시굴조사에서 여성 성기형암각화가 한 점 조사된 것이다. 그림 43과 같이 나타난 성기형암각화는 고인돌의 상석에서 나온 것인데, 고인돌과 같은 분묘에서 여성 성기형암각화가 출현한다는 것은 이것이 생명을 불어넣는 재생력을 갖춘 문양으로 작용하는 것으로 생각할 수 있다고 하겠다. 여성은 단 한 차례의 출산으로 모든 생리기능이 끝나지 않는다. 얼마간의 회복기이후 또 다시 수태가 가능하기 때문에 그 능력은 재생력을 갖는다. 이러한 여성의 생리기능은 고인돌의 피장자가 생명을 얻어서 또 다시 이 세상으로 돌아오기를 기원하는데서 제작되었을 가능성이 있다. 석장동의 배도 동일한 기능적 욕구에서 비롯되었다고 한다면, 여기에 표현된 배는 영혼을 실어 나르는 배요, 영혼을 조상의 세계로 모셔가서 또 다시 새 생명을 갖고 이 세상에 돌아오게 되는 영혼의 배이다. 결국 이러한 표현은 영혼회귀와 관련된 것으로서, 따라서 석장동의 배는 반구대에서 나타난 고래잡이배와는 전혀 다른 양상의 표현물이고, 그 형태는 영혼을 영계로 되돌리려는 의식에서 나온 것으로, 이러한 표현물은 장송의례와 관계 깊은 표현물로 정리될 수 있다.

칠포리가 암각화를 중심으로 한 의례 참가종족의 특성이 담긴 상징문장과 같은 성격을 갖고 있으며, 여기서 발견되는 제의표현과 그 요소가 초기의 칠포리 A 단계에서는 성기승배와 풍요기원과 같은 의미가 있었으나, 칠포리 B 단계에서는 여성신상에 대한 성적결합을 의미하는 의례행위로서 신상을 갈고 문지르는 모방주술이 적용되었다고 할 수 있다. 물론 여기서의 의례의 목적은 농경에서 풍요를 기원하는 데서 나오는 것이다. 그렇다면 비슷한 시간대의 석장동의 제의의 성격이나 형태는 어떻게 정리될 수 있을까.

석장동에서 성 교합을 상징하는 모방주술은 절제되고 그 대신에 검파형암각화를 비롯한 다른 여러 표현물이 신앙대상물처럼 변화하였다고 보인다. 이에 따라 혼합적 상징물로서 종족번식이나 풍요를 비는 다양한 표현물이 등장한 것으로 보이고, 사자를 영계로 보내기 위한 영혼의 배와 같은 자료도 발견된다. 여기서는 샤먼과 같은 존재의 등장에 따라 석장동의 의례수행의 중심은

당연히 샤먼이 그 축이 되었을 것이다. 또한 입지적인 면에서는 폐쇄적인 장소보다 개방적이고 밝은 장소를 선택하였다는 점이 부각된다.

칠포리 A와 같은 곳에서는 농경에서 풍요를 빌고 주술행위를 해 오던 신앙 형태의 유적이 석장동에서는 삶과 죽음과 같은 다양한 욕구를 해결하기 위한 종합적 제장으로서의 면모가 나타난다고 할 수 있을 것이다.

### ③ 보성리·안화리·양전동 암각화

환경적 측면에서 암각화유적을 살펴 보기로 하자. 환경적 요인에서 유적을 보면, 영천 보성리나 고령 안화리, 양전동, 그리고 대곡리로 가면서 입지는 점점 더 개방적으로 바뀌어가는 양상을 발견할 수 있다(그림 105, 그림 106). 초기 서북향의 계곡과 절벽위에서, 보다 밝고 햇빛 가득한 열린 공간으로 달라져가고 있다는 것은 암각화 기능이 변해가는 것을 반영한다고 하겠다. 암각화의 환경을 잠깐 살펴보면, 초기에 해당하는 칠포리는 작고 깊숙한 계곡을 연한 곳에 있었다. 석장동 역시 보편적으로 접근하기 어려운 절벽위를 선택하였다. 그러던 것이 보다 밝고 개방적인 곳으로 그 환경을 옮겨가는 양상을 보이기 시작하는데, 이것은 계곡이나 절벽과 같은 곳에서 들판이나 강변으로 이동하였으며, 그리고 다시 들판의 작은 봉우리로 자리를 달리하고 있는 것으로 보인다. 하지만 환경이 변해감에도 불구하고 대곡리 이전단계까지는 주변환경을 볼 때, 누구나 쉽게 접근할 수 있는 곳은 결코 아니었을 것이다.

이러한 환경적 변화는 암각화의 표현에도 강한 영향력을 끼친 것으로 보인다. 석장동의 일부 표현물에서 보이기 시작하던 짧은 선각이 방위가 바뀌는 변화에 맞추어 보성리 암각화단계에서는 상단에 보다 많은 선각이 나타나기 시작하였다. 이것은 안화리에서 보다 발전하여 양전동에 이르러서는 전반적으로 고르게 표현되고 있다. 그러나 이러한 변화과정에도 불구하고 그 기본적인 제의표현의 성격자체는 큰 변화가 초래된 것 같지 않다. 하지만 양전동 단계에 와서는 규모면에서 보다 규제 되고 고른 크기로 나타나는 암각화는 상단과 좌우측면에서 번쩍번쩍 빛이 나는 것과 같이 묘사된 짧은 선각이 나타난다. 이것은 종래의 유적에서 갖고 있던 폐쇄적인 면을 버리고 개방적이 되면서 따라서 표현물도 ‘보여 진다’고 하는 시각적 측면이 강조되기 시작하였다는 것을 말하는 것으로 보인다. 이러한 시각적 측면의 고려는 당초 여성신상으로 등장한 검파형암각화가 이동, 전파하는 과정에서 지리적, 환경적, 문화적 요인으로 인하여 그 본성이 차츰 변하는 과정에서 빛을 발하는 요소가 부각된 것이 아



〈그림 105〉 검파형암각화의 환경적 요인(a. 포항 인비리 b. 포항 칠포리 곤륜산 A지점  
c. 포항 칠포리 곤륜산 A지점 d. 경주 석장동 e. 영천 보성리 f. 고령 안화리 g. 고령 양전동  
h. 남원 대곡리)



〈그림 106〉 검파형암각화의 환경적 요인(i. 영주 가흥동 j. 경주 안심리)

널까 한다.

이러한 변화에 맞춰서 농경을 위한 신상이요 동시에 종합적인 신양 상징물이기도 하였던 암각화는, 차츰 원하고 간구하고자 하는 목적에 따라 그 제의의 대상표현이 달라져 가는 양상이 발견된다. 이러한 점은 무엇보다도 양전동에서 검파형암각화와 함께 동심원암각화가 나타난다는 점을 간과할 수 없기 때문이다.

검파형암각화와 동반되는 동심원암각화는 안화리에서 처음 나타나는 것이다. 그러나 안화리에서는 그 존재감이 별로 드러나지 않는데, 그것은 동심원암각화위에 다시 검파형암각화가 중복된 양상으로 조사되었기 때문이다. 양전동에서는 두 형태의 암각화가 서로 별도의 공간에 부각되어서 나타남으로 하여 검파형암각화나 동심원암각화 모두 존재감이 커지고 있는 양상이다. 동심원암각화는 안화리에서는 한 점이 조사되었으며 양전동에서는 모두 4점이 조사되었다.

동심원암각화에 대해서는 이미 천전리의 제의표현을 분석하는 가운데 그 성격에 대한 분석을 수행한 적 있다. 앞서 실시된 분석에 의하면, 한국의 동심원암각화는 물 또는 비와 매우 깊은 관련성이 있다고 하겠다. 이러한 것이 암각화유적은 물론 입석이나 고인돌, 그리고 고인돌의 하부구조에서도 나왔는데, 동심원암각화가 조사된 유적도 여러 형태의 의례가 함께 수행되었다는 것은 당연한 사실일 것이다. 그러나 필자는 동심원암각화가 물을 나타낸 것으로 판단하고 있기 때문에, 이곳에서의 의례 중에서 가장 중요한 의례는 갈수기에 하늘에 비를 바라는 기우제와 같은 제의형태였을 것으로 판단한다. 결국 동심원암각화는 이러한 의례에 활용하고자 새겨진 것이라고 하겠다.

물이나 빗방울로서의 동심원암각화의 상징성은 오랜 가뭄 끝에 비가 오면서

만들어내는 무수한 동심원의 형상에서 느꼈을 만한 감동이나, 작은 물방울로부터 시작된 원이 서서히 커져가면서 무수히 확산해 가는 그 형상은 농경에서 풍요를 바라는 염원과 매우 잘 맞아 떨어진다. 여기서 동심원암각화는 결국 일상생활과 농경에서 순조로운 물의 공급을 원하는 중요한 의제를 위한 것이며, 또한 곡물의 성장을 바란다고 하는 일종의 풍요의 의미도 분명히 간직한 문양일 것이다.

안화리나 양전동에서 조사된 동심원암각화의 제의적 형태는 기우의례라고 하겠는데, 이것은 검파형암각화가 농경에서 풍요를 바라는 신앙대상이라는 의미와 비교해 볼 때, 기원의 목적에 따라 매우 구체성을 띤 표현물이라 할 수 있다.

결론적으로 검파형암각화 유적에 동심원암각화가 함께 나타나고 있는 현상에서 우리는 안화리와 양전동단계에 이르러서는 의례의 목적에 따라 그 대상이 달라졌으며, 세분화된 형태를 보여준다고 할 수 있다. 결국 이러한 사항에서 우리는 제의대상이 구체화되는 변화상을 발견할 수 있게 되었다.

#### ④ 대곡리 암각화

남원 대곡리 암각화는 한국 암각화 중 유일하게 전라북도에서 조사된 유적이다. 남원과 같은 곳에서 칠포리형 암각화, 즉 검파형암각화가 나타난다는 사실은 이 암각화주인공들이 지리산과 같은 험한 곳을 넘어 이동 혹은 전파되었다는 사실을 말한다.

암각화가 있는 남원 대산면 대곡리는 크고 작은 산으로 둘러싸여 있는 곳이다. 경상북도에서 이곳까지는 현재의 접근로를 살펴보면 가야산(1,430m) 남쪽을 지나 덕유산(1,614m)과 지리산(1,915m) 사이를 통과하도록 되어있다. 물길을 통해서는 남강이나 금강 수계권에 속한다 하겠다. 이와 같은 물길이나 산길이 과거와 동일한 루트는 아니라 하더라도 옛길이라는 것이 짐승이 다닌 길을 따라 사냥꾼이 다니고, 그 길이 점차 커지면서 보다 많은 사람들이 지나다니는 길을 이루었다고 할 때, 현재 이곳으로 통하는 루트가 과거와 전혀 다른 양상을 결코 아닐 것이다.

이러한 루트로 이동해간 암각화는 남원 대곡리에서 A, B 두 개의 그룹으로 분포한다. 두 그룹은 모두 앞선 시기에 제작된 유적보다 규격 면에서 커지면서 형태상에도 차이가 있다. 이것은 그림의 양식으로 보아 제작단계의 차이에서 나온 것으로 보인다. 대곡리 B는 양전동 다음으로 자연스러운 발전단계를

거쳐서 형성된 것으로 보이지만, 대곡리 A는 그림의 구성으로 보아 어떤 단계를 거쳐서 이곳에서 굵은 선각의 외형을 가지고 나타난 것인지는 알 수 없다. 두 그룹의 선후관계는 어떤 것이 선행되는 것인지는 규정할 수 없다.

편의상 먼저 대곡리 A에 대하여 살펴보기로 하자. 대곡리 A는 겸파형암각화의 외곽선이 이중으로 둘러져 있으며 중간 구획선을 중심으로 V자형의 완만한 선각내부에 남성의 성기형태와 같은 모양이 있다. 그리고 아래 부분에는 삼각형의 도형사이에 3개의 바위구멍이 있다. 삼각형은 이를 거꾸로 뒤집어서 보면 석장동에서 발견된 여성 성기형암각화와 흡사하다. 위의 형상을 남성 상징물이 표현되었다고 할 때, 아래 삼각형은 여성의 생산력 번식력을 강조해서 나온 성기형의 주술적 도형이라고 볼 수도 있다. 위와 아래 부분이 함께 조화를 이룬 것으로 본다면 이것은 보기에 따라서 두 성기의 성적결합을 의미하는 형상으로 이해될 수도 있을 것이다.

우측에 보다 작게 표현된 암각화는 이것과 차이가 있는 형태이다. 동일한 이중선각의 외형표현에 중간의 선각을 중심으로 마주보는 3개의 바위구멍이 있다. 이것은 왼쪽그림에서 삼각형을 제거하고 나머지 바위구멍만 새긴 것과 같은 모양인데, 이중으로 된 외곽선을 제외하면 다른 겸파형암각화와 별 차이를 찾아 볼 수 없는 형상이다.

여기에 비하여 대곡리 B는 A에서 오른 쪽으로 얼마간 거리를 두고 떨어져 있는 별도의 바위에 제작된 그림으로서, 새긴 각선의 깊이가 너무 얕아서 광선이 측면에서 비추는 일정한 시간대가 아니면 알아보기 어려운 상태이다. 이 그림들은 광채와 같이 표현된 짧은 선각과 바위구멍을 제외하면 외형에서 겸파형암각화라는 속성이 거의 남아있지 않은 형상으로서, 우선 보기에 3개의 그림이 각각 다른 형태를 하고 있다. 표현물 가운데 가장 좌측의 것은 중간에 열십자형의 선각이 있고 이를 중심으로 위에 각각 3개의 바위구멍이 있으며 아래에는 각각 두개의 바위구멍이 있다. 중간의 그림은 좌·우·상변에 짧은 선각이 나타나 있고 상변에 맞닿아서 U자형의 홈이 있다. 내부에는 두 줄로 배치된 바위구멍 10개가 있다. 그러나 우측의 그림은 상변에만 짧은 선각이 있고 내부에는 두 줄로 된 8개의 바위구멍과 하나의 세로 선각이 있다. 이 세 점의 그림은 무엇보다도 양 변의 중간 허리부분이 안으로 들어가 있지 않고 그대로 하단으로 이어지고 있다는 다른 지역의 그림과 다른 점이 있다. 이것은 양전동에서부터 보이기 시작하던 기본형에 대한 의미가 크게 퇴색해서 나타난 것으로 보인다. 하지만 그렇다 하더라도 그 형상의 속성은 어느 정도 유

지된 것으로 보인다. 왜냐하면 기본적인 외형과 내부의 바위구멍이라든가 상단의 홈이 그대로 유지되고 있기 때문이다. 그러나 이미 영천 보성리나 고령 양전동을 거치고 대곡리까지 오는 동안 당초 겹파형암각화가 갖고 있던 여성 신상으로서의 의미는 거의 남아있지 않다. 단지 신앙대상으로서의 신상이미지로 존재한 것으로 보이는데, 대곡리에서 환경적으로 개방적인 요소는 이전보다 확연하게 두드러진 양상을 나타내기 때문이다. 그것은 대곡리 암각화가 봉황대라는 작고 아담한 봉우리 위에 제작됨으로 하여 전방을 내려다보는 위치이며, 그 주변은 넓은 들판이 펼쳐져있는 장소로서, 이러한 곳을 선택하였다는 사실은 드디어 겹파형암각화가 누구에게나 쉽게 보이는 곳으로 개방 되었다는 의미를 가진다.

위치상의 변화는 그간 초기의 암각화가 폐쇄적 공간에서 샤먼과 같은 특정 인물에 의해 주술을 비롯한 여러 형태의 의례가 베풀어지다가, 분포지역에 따라 차츰 변하여 이곳 대곡리와 같은 곳으로 오면서 보다 넓은 범위의 의례 참가자가 참여하게 되는 신앙의례로 바뀌어 갔다는 것을 볼 수 있다. 그것은 표현상의 위치에서 발견되는 점이다. 이러한 사실은 대곡리와 얼마간의 시간적 공백이 있었다고 보이는 영주 가흥동, 경주 안심리의 암각화가 사람들의 접근이 용이하며, 쉽게 접근되는 공간이라는 점에서 보다 확실시된다고 하겠다.

#### ⑤ 가흥동·안심리 암각화

여기서 겹파형암각화의 소멸단계에서 제작된 것으로 보는 영주 가흥동과 경주 안심리유적을 살펴보기로 하자. 두 지역의 그림은 일단 그림의 규모가 작고 장식적 요소가 거의 보이지 않는다. 겹파형암각화가 갖고 있는 기본적 속성만 남아서 도식화된 형상으로 표현되어 있는데, 허리의 곡선을 볼 때 같은 유형에서 가장 북쪽에 있는 가흥동의 경우 지나치게 만곡을 그리고 있고, 남쪽의 안심리는 그것이 거의 직선에 가까울 정도로 묘사되어 있다. 이러한 점은 그간 겹파형암각화가 하나의 유적에서도 서로 변화가 있는 여러 형태로 조사된 것에 비하면 매우 단조롭게 변한 것이다. 이와 같은 양상에서 겹파형암각화가 상징문장으로서의 성격이 있다는 측면에서 보면, 그간의 여러 유적은 다수의 집단이 모인 공동적인 제장이었다고 할 때, 가흥동이나 안심리 암각화는 개별적 단위집단에 의해 제의나 신앙활동이 수행되었다는 사실을 말하는 것으로 보인다.

영주 가흥동 암각화는 작은 봉우리에서 동쪽을 향한 바위에 있다. 이곳은

그 전방이 제방으로 물을 돌려 넓어진 곳이긴 하지만 그 이전에도 비교적 넉넉한 공간을 끼고 있었던 곳이다. 동일한 암괴 위에 함께 나타나는 가홍동 마애삼존불과 같은 것을 볼 때, 암각화에 대한 신앙행위가 중단된 다음에도 이 곳은 여전히 종교적으로 신성지역이었다. 신앙의 배경이나 대상이 완전히 달라진 환경에서도 불교사찰이 들어서거나 불상과 같은 것이 만들어지면서 신성지역의 면모는 유지된 곳이다.

안심리 암각화는 더 넓은 개방공간을 찾았다. 유적 뒤는 산의 구릉이 이어져 내려오고, 그 앞은 넓은 들판이 펼쳐지는 곳이다. 멀리 산의 연봉으로 둘러쌓인 들판에서 암각화가 있는 바위 외에는 아무런 구조물이나 지형적 표식이 될 만한 것이 없다. 이러한 조건은 바위 자체가 이미 거석승배의 대상이었을 가능성이 있는 곳이며, 여기에 암각화가 제작되었다.

칠포리나 석장동과 같은 초기의 유적은 일반적인 접근이 쉽지 않은 폐쇄적인 공간에 있었다. 그렇기 때문에 소수의 특별한 존재에 의해 의례가 수행되었던 암각화의 공간적 의미는, 암각화가 다른 곳에서 재현되는 과정에서는 그 환경조건도 지역에 따라 암각화표현과 함께 달라져가는 양상을 보인다. 폐쇄적인 곳에서 개방적인 환경으로 이동해 가는 과정에서 우리는 주술과 같은 제의적 형태는 감소해 가고, 종교의례 중심으로 바뀌어가는 현상을 발견할 수 있다.

기원의 대상도 다양화되어가는 양상인데, 이것은 초기형인 칠포리와 석장동에서는 다양하고 여러 종류로 나타나는 표현물처럼 종족의 번성과 농경의 풍요를 위하여나 그것을 위한 주술의례가 행해지던 것이, 보성리 단계에서는 검파형암각화라는 단일신상에 대한 기원형태로 나타나고, 그리고 양전동 단계에서는 표현물의 상징기능에 따라 기원대상도 달라지는 형태가 발견된다. 그것은 물론 동심원암각화의 등장에 의한다.

검파형암각화의 이동이나 전파지역이 확대됨에 따라 암각화 유적에서 신앙 형태도 칠포리나 석장동과 같은 초기와는 많이 변화하였다. 환경적 측면에서 볼 때, 초기유적이 그 앞으로 비좁은 공간을 가지고 있는 데 비하면, 대곡리와 같은 곳은 보다 넓은 범위의 배례자가 의례에 참여하게 된 것으로 보인다. 이러한 점은 대곡리 암각화가 작은 봉우리 위를 선택하면서 유적은 들판을 내려다보게 되고, 또 봉우리 주변에서는 올려다 보이는 장소라는 봉황대(鳳凰臺)의 환경적 요인에서 확인되는 사항이다. 이와 같은 현상은 소멸기에 이른 영주 가홍동이나 경주 안심리로 오면서 더욱 확대되어 간 것으로 추정된다.

다음은 검파형암각화의 성격과 함께 이를 신앙했던 종교현상이 암각화가 더 이상 제작되지 않게 된 후대의 환경에서는 어떤 형태로 나타나는가 하는 문제를 생각해 보기로 하자.

#### ⑥ 칠포리형 암각화의 소멸이후의 현상

이 검파형암각화는 일정한 시간이 되면 더 이상의 제작은 이루어지지 않게 될 것이다. 따라서 여기서는 암각화의 소멸이후, 이 암각화의 성격과 함께 신앙 종교현상이 제작 종료시점에서는 어떤 형태로 발견되는가 하는 문제에 관심을 두고자 한다.

이와 같은 문제를 해결하기 위해서는 먼저 같은 유형의 암각화가 조사된 지역을 주목해 볼 필요가 있다. 그 동안 검파형암각화, 즉 칠포리형 암각화가 발견된 곳은 포항 칠포리, 경주 석장동, 영천 보성리, 고령 안화리와 지산리, 양전동, 남원 대곡리 그리고 영주 가흥동과 경주 안심리이다. 이러한 지역의 공통점은 우선 동일한 칠포리형 암각화가 조사된다는 점이고, 그 대부분의 지역에서 암각화의 효용가치가 끝나고 보다 후대의 현상으로 신모(神母)신앙과 같은 것이 전하고 있다는 점이다.

포항의 경우 운제(雲梯)성모 설화가 있고 경주에는 선도성모(仙桃聖母)설화가 있다. 영천에는 골화(骨火)부인 설화가 전하고 있으며, 고령에는 정견모주(正見母主)설화가 있다. 남원의 경우 지리산 성모천왕(聖母天王)에 대한 설화가 전하여온다. 이와 같은 현상은 검파형암각화가 있는 9개 장소의 6개 지역 중, 영주를 제외한 5개 지역에서 암각화와 신모신앙의 겹치는 공간면적이 있다.

이 공간을 각각 경주권, 고령권, 남원권으로 구분하여 칠포리형 암각화와 대비해 본 선행연구가 있다. 이와 같은 현상은 청동기시대 이래 재래신앙으로서 민간에 전승되어 오다가, 고대국가성립과 함께 성모신(聖母神), 신모로 숭배되어 나중에는 국가적 수호신으로 전환해 간 것이 신모신앙이라고 하는데(송화섭 1993:124-130), 이러한 견해는 고령 양전동과 정견모주설화가 불가분의 관련성이 있다고 본 장장식(2008:83-90)에 의해서도 확인된다.

여기서 관련사항을 검토해 보기로 하자.

먼저 인비리 암각화와 칠포리 암각화, 그리고 석리암각화가 있는 포항에 대하여 살펴보면, 포항에는 운제산 성모[三國遺事 奇異 第1 南解王條에 一作雲梯, 今迎日縣西有雲梯山聖母祈早應]와 신광의 어래산 산신으로 이해되는 혈례

(穴禮)부인(최광식 1994:238-239)에 대한 설화가 있다.

운제산 성모설화는 지금의 포항시 남구 오천읍과 연일읍에 있는 대왕산 또는 운제산을 중심으로 전해져 오는 설화로서, 대왕산은 산 아래 연일지역에서 1940년대 까지도 기우제를 지낸 곳으로 감응력이 높았던 곳으로 알려져 있다. 이 산을 넘으면 바로 경주와 통한다. 그런데 포항에는 연오랑 세오녀설화와 관련된 포항시 남구 동해면 도구리의 근기국(勤耆國)과 북구 신광면이나 흥해읍으로 비정되는 실직곡국(悉直谷國), 그리고 비교적 가까운 안강읍으로 비정된 음즙벌국(音汁伐國) 등의 소위 국(國)의 존재가 다수 유존한다(이형우 2000:74-79, 183). 물론 지근거리의 사로국(斯盧國)의 존재도 있다.

신라초기 사로국의 경주에는 선도산 신모(三國遺事 感通篇 仙桃聖母隨喜佛事條)가 있다. 선도산 신모는 신라건국과 관련하여 국가 호국신의 성격을 띠고 있는데, 이 역시 석장동 암각화의 신앙형태가 전승되는 가운데 이것이 고대국가 건국과정에서 드러난 것이 아닐까 한다.

보성리 암각화가 있는 영천지역을 근거로 삼국유사에서 전하는 요소는 골화부인과 같은 것이다. 골화부인은 신라 호국여신 형태로 나례, 혈례와 동시에 나타나고 있는데, 그 바탕에는 골벌국을 통한 전승형태가 신라통일기의 풍운시대에 새롭게 부각된 것으로 보인다.

나아가서 안화리 암각화, 양전동 암각화, 그리고 봉평리 암각화가 있는 고령 역시 가야산신 정견모주에 대한 설화가 전해오고 있다.

'정견모주는 천신인 이비가(夷毗訶)에 감응한바 되어 대가야의 왕 뇌질주일(懶窒朱日)과 금관국의 왕 뇌질청예(懶窒青裔) 두 사람을 낳았다'고 신증동국여지승람 제 29 고령현 건치연혁조(新增東國輿地勝覽 第 29 高靈縣 建治沿革條)에 전하고 있다. 정견모주에 대한 기록은 합천군 사묘조(祠廟條)에도 정견천왕사(正見天王祠)가 있다고 전한다.

정견모주 역시 대가야 건국에 이바지하는 형태로 나타나고 있어서 이는 대가야의 성모신이요 국가 수호신으로 기능하고 있다는 사실을 잘 알 수 있다. 양전동 암각화를 대가야의 건국과 결부시켜 보고자 하거나, 이것이 한반도남부지방의 초기정치집단의 성격을 설명해 주는 중요한 유적으로 보고자 하는 견해 역시 같은 시각에서 비롯된 것이다(최광식 1995; 이형우 2008).

그런가 하면 지리산에는 성모천왕이 있다. 동국여지승람 함양군 사묘조(東國輿地勝覽 咸陽郡 祠廟條)에는 '성모사(聖母祠)가 둘 있는데, 하나는 지리산 천왕봉에 있고 다른 하나는 군 남쪽 엄천리에 있다고 나와 있다. 고려 이승휴의

제왕운기에 이르기를, 태조의 어머니 위숙왕후라 한다(聖母祠有二 一在智異山天王峰上 一在郡南嚴川里 高麗李承休帝王韻紀云 太祖之母威肅王后也)'는 기록이 있다.

이와 같은 사항을 검토하는 과정에서 우선 보기에 암각화와 신묘사상과의 직접적인 관련성은 나타나 있지 않는다. 하지만 암각화에 깃든 종교형태가 암각화 소멸 이후에도 해당지역에서 영속적으로 유지되었다는 사실은, 종교의 강한 전승력을 생각할 때 어쩌면 당연한 일이라고 생각된다. 칠포리형 암각화가 세형동검문화의 도래를 맞아 이형동기로 달라져 갔다고 보는 필자의 입장에서, 암각화에 깃든 신앙적 권위가 새로운 세형동검문화와 합쳐졌다고 볼 때, 암각화의 소멸 후에도 오랫동안 유지된 것으로 보인다. 따라서 칠포리형 암각화에 대한 신앙은 농경문화라는 생활의 터전이 확연하게 달라지지 않는 환경에서는 그 모양을 달리하면서 계속되어 전승되었을 것이다.

이러한 신앙 공동체를 형성하는 집단을 중심으로 고대국가가 성립되었을 가능성은 다른 집단에 비하면 보다 클 수밖에 없다. 그것은 이미 신앙이라는 구심점을 중심으로 결집되는 속성이 있기 때문이다.

이른 단계의 국(國)의 우두머리가 정치적, 세속적 권력위에 일정집단의 제의행사를 주재하거나 주술을 행하며, 또는 소망하는 바를 신에게 올리는 제사장적 성격의 사제왕(司祭王)으로 인정된다고 할 때(鄭京喜 1990; 徐永大 1991), 그들의 신앙대상은 적어도 초기에는 칠포리형 암각화로 표현된 농경과 관련된 신앙이었을 것이며, 세속적 권력을 형성하는 그 배경에는 이들 집단의 암각화에 대한 신앙이 중심축으로 작용하였을 것이다.

다음으로 이어지는 글에서는 칠포리형 암각화의 제의시점과 암각화가 더 이상 제작되지 않게 된 원인을 밝혀 보고자 한다. 한국 암각화유적은 암각화 그 자체나 환경에 이미 제의의 시기나 시점을 말해주는 내용을 갖추고 있었다고 보인다. 그렇기 때문에 다음은 이러한 사항을 분석하고, 이와 더불어 칠포리형 암각화의 소멸에 대해서도 고민해 보고자 한다.

칠포리형 암각화는 일정시기가 되면서 자연스럽게 소멸되어 갔을 것이다. 필자는 그 시점이 아마도 다른 표현매체가 등장하는 시기와 시간적, 공간적으로 겹쳐지지 않나 생각하고 있기 때문에, 따라서 이어지는 글에서는 다른 매체가 등장하는 시기를 맞이한 칠포리형 암각화가 기능적으로 어떻게 달라져 갔는가 하는 사항을 중점적으로 살펴보고자 한다.

### (3) 칠포리형 암각화의 제의시점과 기능적 변화

#### ① 칠포리를 중심으로 본 암각화유적의 제의시점

한국 암각화유적이 신성지역으로서 이곳에서 제의와 관련된 행위가 있었다는 것은 분명하다. 그러나 수행된 제의의 형태는 물론, 의례에 대해서도 알려져 있는 것은 거의 없다. 이를 암시하는 유적도 안동 수곡리의 수조와 같은 구조물이 의례에 물을 사용하기 위한 것이며, 또한 바위구멍과 같은 것에 대해서는 장대를 박아놓고 의례가 수행되지 않았나 하는 정도의 추정으로, 보다 직접적인 자료는 없다. 그렇기 때문에 한국 암각화에서 제의에 대한 연구는 암각화유적이나 그 주변지역에 대한 종합적이고 전면적인 발굴이 수행되지 않는 한, 암각화로 나타난 표현물의 분석에 의지할 수밖에 없는 실정이다.

이러한 형편에서 그간 필자는 포항 칠포리 암각화에 대하여 지속적으로 조사와 연구를 수행해 왔다. 이 과정에서 그간 의구심을 갖고 보아왔던 한 표현물에 대하여, 이것이 지향하는 바가 칠포리와 같은 유적에서 제의의 시기와 관련된 것은 아닐까 하고 바라보게 되었다.

여기서는 한국 암각화에서 특히 칠포리 암각화를 중심으로 제의와 관련되는 표현물을 분석하고자 한다. 어차피 한국암각화의 여러 가지 상징에 대한 분석이 유적에 대한 면밀한 조사와 표현물을 중심으로 진행되어야 할 것이라면, 유적에서 이를 암시한다고 보이는 표현물을 분석함으로서 해답을 찾아야 할 것이기 때문이다. 따라서 한국 암각화에서 칠포리 암각화의 제의시점에 대하여, 다음과 같이 조사된 표현물을 중심으로 이를 밝혀보고자 한다.

제의시기에 대한 견해를 살펴보면, 암각화가 제의의 목적에서 비롯된 것이라고 하면서도 그 의례가 언제 실시되었나 하는 점에 대해서는 국내 연구자들 사이에서 언급된 것이 거의 없는 실정이다. 이것은 그 시기를 말하는 직접적인 유물 혹은 유적에서 발견된 것이 별로 없었다는 사실에서 기인한다.

그간 논의된 한국 암각화에서 제의의 시기, 시점은 대체적으로 수렵의 계절이나 농경에 있어서 봄의 파종기, 가을의 추수기와 관련한 계절제로서 주기적으로 의례가 거행되었다고 생각해 온 것으로 보인다. 또한 몇몇 유적의 경우 입지적 측면에서, 암각화유적이 빛과 밀접한 관계가 있기 때문에 암각화가 있는 바위에 태양이 비추는 시기와 관련하여 한정된 시간이나 계절에 수행된 것으로 논의되어 왔다. 이와 같은 시점에 대한 연구를 볼 때, 수적으로 얼마 되지 않지만 일정부분 의미 있다고 생각되는 연구는 시베리아의 암각화의례 안

에서 한국 암각화를 보고자 한 것이 있고, 칠포리형 암각화에 대한 것과 암각화유적의 환경을 살펴서 그 시기를 이해하고자 한 연구도 있다.

시베리아 의례 안에서 한국 암각화의 의례를 이해하고자 한 연구는 울산 대곡리 암각화가 그곳의 암각화와 동일계통이기 때문에 시베리아와 같이, 대곡리 암각화를 중심으로 한 제의의 시기는 봄이라고 하는데, 이때는 시간이 교체되는 시기로서 봄, 즉 새해가 정기적 의례의 시기라고 본 것이다. 따라서 이 때 행해지는 제의의 목적은 지난 1년간 수렵으로 죽임을 당한 동물의 재생을 기원하고 새해의 풍요를 기원하는 의의가 있으며, 또한 민속학적 바탕에서 전체 암각화의 의미를 풀이하면 대곡리 암각화는 재생과 농어(農漁), 풍물(風物)을 기원하는 것이라고 한다. 그리고 여기서 수행되는 제의는 수렵민이나 어로민의 것으로 정기적인 것과 수시적인 것으로 나눌 수 있는데, 대곡리에서 봄의 제의는 정기적으로 행해진 것으로 보았다(임장혁 1991:190-193).

칠포리형 암각화에 대한 제의시기에 관한 것은 도작농경사회에서는 계절적인 변화의 시점에 다양한 의례가 존재한다고 보는 데서 비롯된다. 봄의 파종시기라든가 가을의 수확기의 주기적 제의가 오늘날까지도 반복적으로 이어져 오고 있는 것과 같이, 청동기시대에 주술, 종교적 농경의례로서 암각화를 제작하면서 농경의 풍요와 생산을 기원하는 계절제가 존재하였다고 본 것이다(송화섭 1992:134).

이와 같은 견해는 이것이 계절의 변화시점에 정기적으로 의례가 있었다고 보았으며, 그것은 생업활동이 계절 변화에 민감하게 반응되는 것이기 때문에 이 시점에 한국 암각화와 관련한 의례가 수행되었을 것이라고 한 것이다.

암각화유적의 입지조건과 같은 현상에 주목한 연구는 유적에 태양 빛이 비추게 되는 시기에 관심을 기울인 것으로서 한반도는 물론, 북아시아와 몽골, 중국의 여러 지역 암각화유적이 동향이나 동남향이라는 조사사실에 한국 암각화의 현상을 비교하여, 암각화가 빛을 향해 있다는 면은 태양이 비치는 면에 빛과 관련하여 특별한 의미를 부여한 것으로 이해한 데서 나온 것이다. 이에 따라 태양이 떠오르는 시점이나 떠오른 이후의 어느 시점은 제의를 올리는 시간을 암시하는 것이 아닐까하는 견해로서, 춘분이나 하지, 동지에 태양이 뜨는 방향과 암각화가 있는 바위에 빛이 비치는 시각과 방향이 제의와 관련해서 의미를 지닌다고 하였다(임세권 1999:9-10).

이러한 연구자들의 견해는 일단 예상되는 제의시기에 대한 접근방법으로서, 암각화유적의 제의시기를 논한 성과로서 그 성과가 인정된다고 하겠다. 그러

나 이러한 관점에서의 접근은 한반도의 암각화뿐 아니라 세계 암각화유적 어디에 적용해도 될 만한 보편적으로 작용할 수 있는 견해라는 점을 지적하지 않을 수 없다.

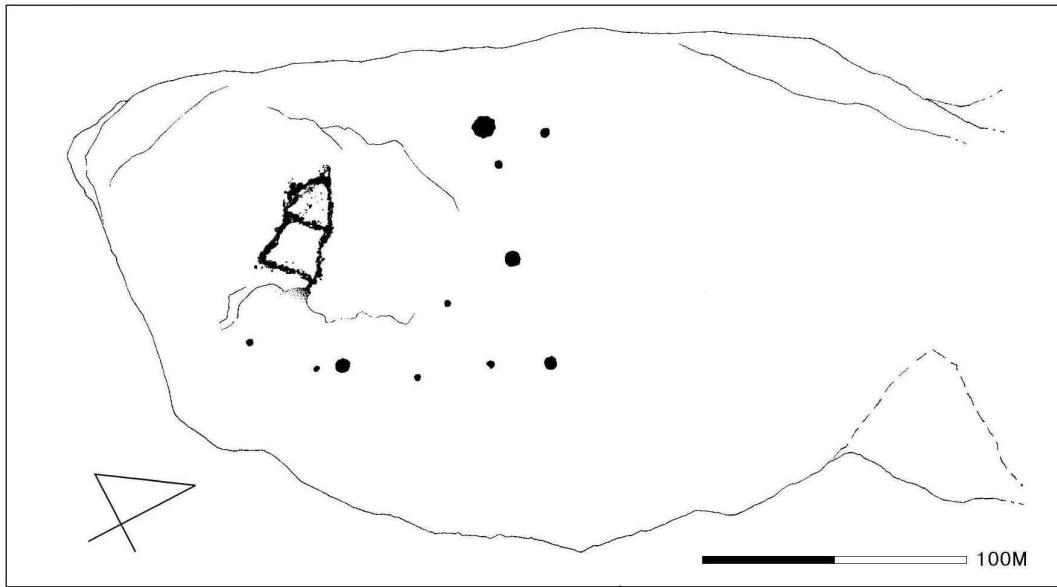
한편, 제의시기에 대한 것은 외국 연구자들에 의해 분석된 것도 있다(邓启耀 2004; Девлет M.A. 1998, 2000:100; Jérôme M. 2003:25-29). 이를 간략하게 소개하면, 땅치야오는 중국 운남성 창원암화(滄源岩畫)에서 하지제사와 관련해서 이 지역 주민들은 큰 나무를 세우고 어린 샤먼이 그 위를 오르내리기도 하고, 많은 사람이 큰 나무 앞에서 원무를 추는 농경의례가 지금도 암각화에 나오는 것과 같은 방식으로 진행되고 있다고 하였다. 데블레트의 경우 북아시아 암각화유적에서 가장 큰 샤먼제의도 하지 날에 집중된다고 한다.

데블레트는 뚜바의 사얀호수(Саянского Моря) 주변에서 조사된 가면표현물의 분석에 의해 이곳의 하지의례 중에는 성년으로서 맞이하게 되는 입문식과 같은 통과의례가 매우 중요한 의례 중의 하나로 수행되었다고 하였다.

표현물의 성격을 분석한 땅치야오와 데블레트에 비하여, 암각화에서 조사된 단검표현물의 방향을 분석하여 제의의 시점을 찾아낸 제롬과 같은 천문고고학자도 있다. 제롬은 알프스의 로야계곡에 있는 몽 베고(Mont Bego, France) 유적을 조사하였는데, 이곳의 한 바위에 새겨진 단검을 분석하고 그 검 날이 향한 방향의 시점이 특정한 날짜를 가리키고 있다고 보았다. 분석에 의하면 단검이 향한 방위에 해당하는 날이야 말로, 이 지역 목동들이 거행하는 제의의 순간을 표시한 것이라는 연구결과로 나타났다. 이러한 제롬의 연구 성과는 암각화의 표현물에 대한 면밀한 조사결과로 나온 것이어서 그 의미가 자못 크다고 하겠다. 동시에 제롬의 견해는 칠포리에서 조사된 한 표현물의 현상과 유사한 점이 있어서 주목된다.

칠포리 암각화에 대해서는 이미 유적자체가 형태적 발상이라든가 상징적 의미를 말해주는 표현물 등 많은 것을 내포하고 있는 유적으로 잘 알려져 있다. 이 칠포리 암각화에서 제의 또는 그 시점과 관련된 것으로 판단되는 표현물은 칠포리 암각화의 가장 중심부가 되는 곤륜산 A지점에서 조사되었다.

제의시점을 말해주는 자료는 곤륜산 A지점에서 조사된 석검 암각화의 분석에 따른다. 그림 107은 칠포리에서 주 암각화가 있는 바위 윗부분에 새겨진 석검이다. 이 바위는 그 위는 둥글고 긴 타원형에 서북측면은 깎은 것 같은 수직면이다. 수직면에 주 암각화가 있고 그 윗부분에는 그림 107과 같이 한 자루의 석검과 11개의 크고 작은 바위구멍이 새겨져 있다.



〈그림 107〉 석검 암각화, 주 암각화의 윗부분(곤륜산 A지역, 칠포리)

그간 한반도에서 조사된 석검형암각화는 모두 7점 정도이다. 포항 인비리에서 두 점의 석검이 조사되었고, 밀양 활성동과 여수 오림동에서도 한 점씩 나왔으며 칠포리에서는 3점의 석검형암각화가 조사되었다. 또한 최근 고령 봉평리에서 한 점의 동검 형태의 암각화가 새로이 발견되었다.

조사된 석검이나 동검과 같은 것은 모두 수직의 바위에 제작되었다. 그렇기 때문에 검의 끝은 하늘을 향하거나 땅에 내리 꽂히듯이 새겨졌다. 하지만 그림 107에서 조사된 석검은 수평의 바위 위에 제작된 관계로 다른 석검과는 차이가 있다. 그림 107을 보다 자세히 살펴보면, 석검은 고르지 않은 바위위에 다소 거칠게 새겨졌으며, 그 크기는 가로·세로 46.5×21cm, 검 날 길이 25cm, 손잡이 길이 21.5cm, 손잡이 허리 18.5cm로 석검은 일단병식에 정삼각형의 검 날로 구성되어 있다. 여기서 이 석검의 끝이 가리키는 방향을 측정하면 그 각도는 N 313° 서북을 향하도록 되어있다.

암각화에서는 어떠한 표현물이라도 의미 없이 제작된 것은 없을 것이다. 더구나 그 제작조차 어려운 거친 면 위에 새겨졌다는 점은 석검에게 특별한 의미가 반영되었다는 것이 암시한다. 그렇다면 이 검 날의 방향, 즉 측정된 방위가 중요한 의미를 담고 있지 않을까 하는 생각으로 현장에 대한 수차례의 관찰결과, 2008년의 경우 6월 21일 7시를 좀 지나는 시점에 석검의 끝은 해지는 지점을 향하고 있다는 사실을 발견할 수 있었다. 따라서 이러한 점을 보다

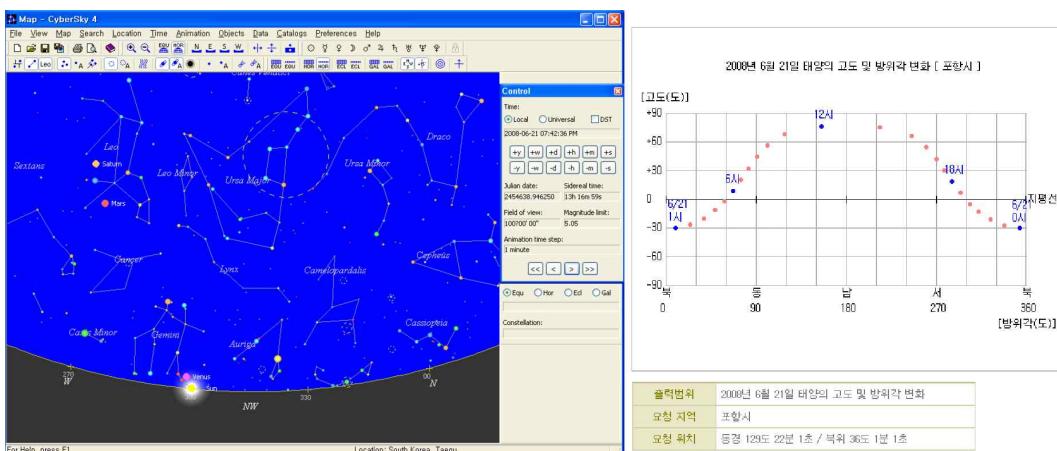
확실하게 하고자 측정된 방위각에 대해서도 이를 분석하게 되었는데, 그 결과 다음과 같은 사실이 확인된다.

칠포리의 주 암각화가 이미 한국 암각화의 일반적 현상인 남향이라는 방위와는 큰 차이가 있는 서북향을 향해 있고, 석검이 향한 방위도 N 313°로 조사되었다. 그런데 우리가 일반적으로 사용하는 나침판 측정에 의한 각도는 실제 진북과는 차이가 있다고 한다. 이 사실에 대해 한국천문연구원에 문의한 결과, 그 오차는 지역에 따라 다를 수 있으며 경북 포항시 흥해읍 칠포리 일대에서 진북(眞北)과 자북(磁北)간 편차는 현재 기준으로 약 +7° 비틀려 있다는 답변이 있었다. 이에 따라, 313-7=306으로 실제 방위는 306°를 나타낸 것으로 확인된다. 새겨진 석검을 보면 그 바닥은 요철이 있어서 고르지 않고, 제작기법도 그렇게 정교하게 새겨진 것은 아니다. 이러한 사실에 비춰 측정 시에 있었을지 모르는 오차 값을 감안하여 ±1°정도의 오차범위를 줄 수도 있다.

오차를 감안한 방위각은 306(±1)°으로 이 306(±1)°라는 방위를 살펴보았을 때, 그 방향과 관계있는 곳은 곤륜산 건너편의 산이고, 산위에서 특별하게 발견되는 점은 없었다. 그러나 이 방위와 관련하여 연간 황도의 시간적 변화상과 비교해 보면, 석검의 날 끝이 향한 방향은 어떤 특정한 시간대를 지향하고 있으며 그것은 하지날 일몰지점이다. 이러한 관찰의 결과에 따라 그림 108과 같이 Map-Syber Sky4 상에서 이 방위각을 살펴보았을 때, 306(±1)°에 해당하는 시점 역시 하지(夏至)날의 일몰시간과 관계있다는 점을 발견할 수 있었다. 포항의 경우 세계의 대도시만을 표기한 이 프로그램의 특성상 나타나지 않았기 때문에, 방위각에서 아주 근소한 차이를 보이고 있는 인근의 대구를 기준으로 살펴보면, Map-Syber Sky4에서 일몰시 그 위치와 거의 일치하는 것으로 나타난다. 따라서 석검의 그 지향점이 하지(Summer Solstics) 날 일몰시점과 밀접하게 관계된다는 사실을 황도의 변화상에서도 확인할 수 있었다.

이것은 앞에서 잠깐 언급된 제롬의 연구와 같은 현상으로 볼 수 있는데, 여기서 겸 날의 방향에 특정의미를 담은 예가 다른 지역에서는 어떻게 해석되고 있는지를 한번 살펴볼 필요가 있다.

칠포리의 석검과 같은 겸 표현물은 몽골, 알타이, 시베리아 등지의 여러 곳에 분포하는 사슴돌에 자주 보이는 표현물이고, 또 하카시아의 아글라 흐뜨이(Oglakhты)와 같은 한반도에서 비교적 가까운 지역을 비롯하여, 멀리 떨어진



〈그림 108〉 Syber Sky4 상의 대구의 태양 방위각과 포항의 태양의 고도 및 방위각 변화표  
(한국천문연구원)

알프스 몽베고와 같은 암각화유적에서도 조사되는 표현물이다. 한반도를 벗어나면 참으로 쉽게 조사되는 자료가 겸 표현물이라고 하겠다.

사슴돌과 같은 입석에 겸을 비롯한 여러 가지 기물을 새겨 넣는 것은 기념비적 의미의 평화를 기구하는 행위와 관계된다고 알려져 있다. 이에 비하여 아글라 흐뜨이 같은 유적의 경우, 이곳의 샤먼바위(Shaman-Stone)라고 하는 가로·세로·높이 약  $229 \times 265 \times 70\text{cm}$  정도의 바위 위에는 동심원과 회오리문, 태양을 상징한다는 수레바퀴를 비롯하여 가면이나 가면을 쓴 사람, 그리고 많은 수의 동물과 20여점의 청동 겸을 새긴 것이 조사되었다(Пяткин Б.Н. 1985; Anninsky E.S. 2007:196-197; 동북아역사재단·러시아과학아카데미 물질문화사연구소 2007:163). 이곳의 청동 겸은 그 날의 방향이 크게 두개의 방위를 지니고 있는데, 그 지향점은 동쪽과 동남쪽을 향해있다. 여기서의 현상 역시 청동 겸이 특정한 시점을 가리키고 있는 것으로 보이고, 또한 가면이 등장하고 있는 것도 제의와 관련된 것으로 보인다. 하지만 현지 연구자의 연구 결과가 알려져 있지 않고, 현장조사에서 제의시점과 관련하여 주목해 보지 않았기 때문에 보다 정확한 내용은 재조사를 필요로 한다 하겠다.

표현물이 겸은 아니지만 특정시점이 제의와 관련된 것으로 보이는 것은 뚜바의 칭게 강변에 있는 우스튜-모자가(Устю-Мозага)에서도 조사되었다. 우스튜-모자가의 돌 나침판 바위(Каменный Компас)로 불리는 표현물은 4대의 마차가 각각 방향을 달리 하면서 바위의 네 귀퉁이에 새겨져 있고, 제의와 관련된 것으로 알려진 짐 실은 황소가 상단에 있다(이하우, 2007c:170-174).

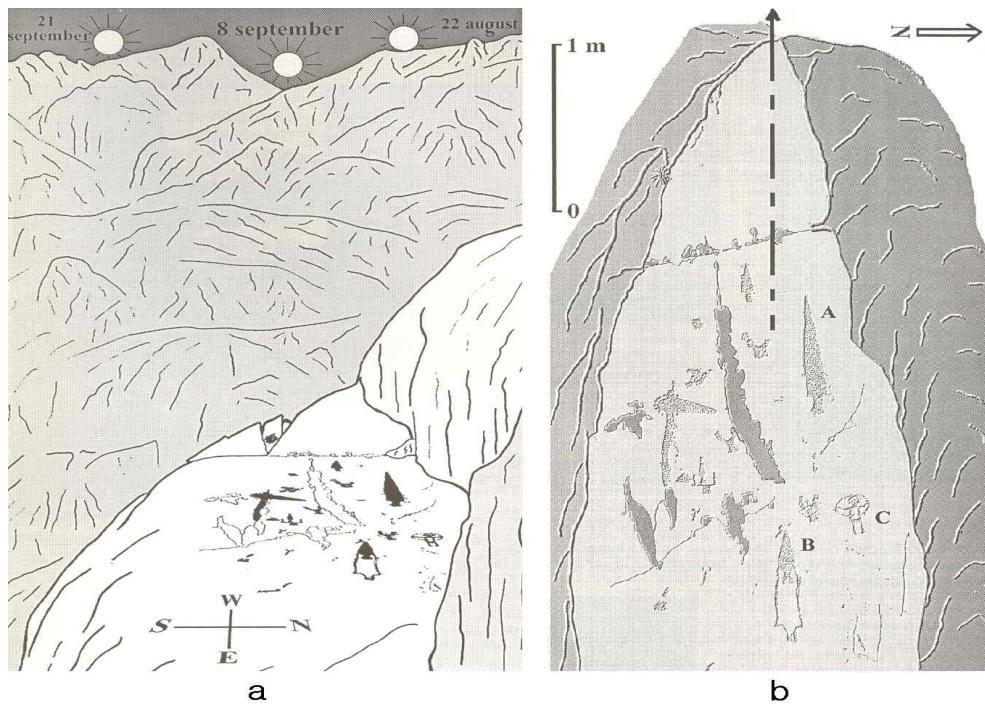
또한 짐 실은 황소를 향해서 일렬로 줄을 맞춰서 가고 있는 두 개의 동물행렬이 조사되었는데, 이 돌 나침판 바위에서 4대의 마차는 각 방위를 나타내고, 두 줄의 동물은 이곳을 중심으로 수행되는 제의의 시점을 나타낸 것으로 알려져 있다.

검 날이 향하고 있는 방향에 중요한 의미가 있다고 생각하는 천문고고학자 제롬(Jérôme M., 2003:25-29)은 그림 109와 같은 몽 베고 유적 로야계곡의 바위에 새겨진 단검을 분석하였다. 제롬은 그림 109-a, b와 같이 나타난 단검 또는 검 그림자가 지정하는 특정 시점이 있다는 사실을 밝히면서 단검의 검 날이 가리키고 있는 방향을 조사하였는데, 그 방향은 이 지역 목동들에 의해 수행되는 제의의 순간을 표시한 것이라고 하였다. 제롬에 의해 제시된 그림 109에서 단검의 방위는 알프스에서 추위가 시작되는 시점의 경계가 되는 9월 8일을 가리키고 있다. 따라서 이러한 단검을 새긴 것은 결국 이것이 계절을 말하는 해시계로서 기능하게 되는 용도였으며, 결론적으로 ‘계절과 기상변화에 따른 리듬을 지배하는 우주의 진리를 알기위한, 청동기시대 알프스 인들의 태양력을 새긴 것’이라고 하였다. 또한 단검의 방위는 특정한 날짜와 관련된 종교적 의식과 관계있는데, 여기서 수행되는 종교의식의 성격은 ‘번성했던 태양에 감사하고 이어지는 다음 해의 번영을 기원하기 위한 의식’이었다고 분석되었다.

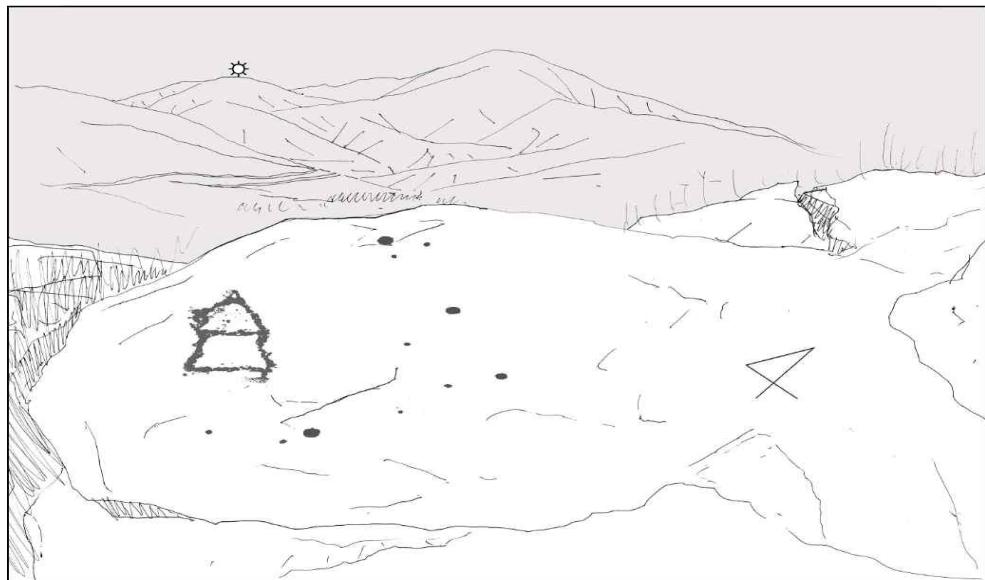
몽 베고의 단검 표현물을 칠포리의 석검과 비교했을 때, 두 검은 각각 일정한 방향을 가지고 있으며 그것이 특정한 시기의 일몰시점을 향하고 있다는 점에서 우선 일치하고 있다. 그렇다고 하더라도 칠포리의 석검이 제롬의 연구와 같은 인식아래에서 이루어진 것이라 단정할 수는 없다. 그러나 사람의 환경이나 살아가는 방편이 다르다 할지라도 종교나 신앙을 암시하는 표현은 어디서나 유사하게 이루어질 수 있고 또 나타날 수 있는 양상이라고 볼 때, 다양한 상징성을 지니고 있는 검 날의 방향을 특정한 시점을 지향하게 한 것은 제의의 시점을 말하기 위한 동일한 인식아래에서 나온 것이라고 볼 수 있다.

이와 같은 생각으로 포항 칠포리 곤륜산 A지점의 석검을 보면, 이 검 날은 하지의 일몰과 같은 특정의 시기에 맞물려 유적현장에서 있었을 것으로 생각되는 신앙의례와 관련해서 제작된 것으로 판단된다.

그림 110은 하지 때 태양이 지는 일몰시간대의 칠포리 암각화의 스케치이다. 이 그림은 필자가 현장에서 만든 것인데, 그림에 나타나는 상태는 2008년 하지를 기준으로 관찰된 결과이다. 그림에 따르면 칠포리 곤륜산 A지점의 석



〈그림 109〉 a도면-동검의 방향이 일몰을 가리키고 있는 암각화의 스케치. b 도면-동검, 도끼와 춤추는 사람(제롬 M., 몽 베고)



〈그림 110〉 석검의 전방 스케치(2008년 6월 21일 19:15, 곤륜산 A지점, 칠포리)

검은 하지 날에 태양이 지는 지점을 나타낸 것이며, 석검의 제작목적도 하지의 일몰시점을 가리키기 위한 의미라고 하겠다.

석검과 함께 제작된 것으로는 바위구멍이 있다. 바위구멍에 대한 최근의 연구 성과를 볼 때, 바위구멍의 여러 상징성 가운데는 하늘의 별자리를 나타낸 것도 있다고 보고되고 있고, 칠포리 일대의 바위구멍의 경우, 상두들의 고인돌에 있는 북두칠성 형 바위구멍과 신흥리 오줌바위의 바위구멍을 위시하여 많은 수의 바위구멍이 별자리를 나타낸 것으로 알려진 것과 같이, 이곳의 바위구멍 역시 별자리를 나타낸 것일 가능성이 있다(박창범 외 2003:93-103; 이하우 2004:23-51). 이 바위구멍이 별자리를 나타낸 것이라면, 그리고 그 별자리가 어떠한 별자리를 나타낸 것인지 알 수 있다면 아마도 제의의 시점을 관련하여 또 다른 내용을 말할 수 있게 될 것이다. 그러나 11개의 바위구멍이 어떤 별자리를 나타낸 것이 맞는지는 현 상태에서 알 수 없다고 하겠다.

앞에서는 칠포리의 석검 중 한 점이 다른 곳의 석검표현물과 차이를 갖고 조사된다는 사실과 그것이 무엇을 말하고자 하는 가에 대하여 살펴보았다. 우선 차이점으로는 다른 석검이 하늘이나 땅을 향하고 새겨진 데 비하여, 이 검은 수평면의 바위에 새겨짐으로 해서 검 날이 특정의 지점을 향한 것으로 보인다. 여기서 그 지점은 장소를 가리키는 것이 아니라 하나의 정해진 시점을 나타내는 것이며, 그 시점은 유적에 대한 관찰과 측정값에 의해 하지와 같은 날 해가 지는 지점을 향하고 있다는 사실을 밝힐 수 있었다. 이에 따라서 석검이 가리키고 있는 하지라는 날이 당대 사람들에게 과연 어떤 의미가 있는 날인가를 살펴보고자 한다.

석검의 검 날이 하지 날 일몰지점을 가리키고 있지만, 당시에 하지라는 관념이 있었는지는 알 수 없다. 하지만 그 어느 날보다 낮의 길이가 길고 태양이 북쪽으로 가장 많이 치우쳐 있는 이 날에서 어느 시대 어떤 환경에 있었다 하더라도 일상적이지 않는 특별한 의미를 찾았을 것은 당연하다.

하지에 대한 의미는 여러 측면에서 연구될 수 있겠지만, 우선 고려되는 것은 농작물에 대한 특성을 알고 그것의 파종과 성장, 그리고 추수와 관련해서 화본학(Agrostology)적 의미의 시기와 관련되었다고 할 수 있다. 또한 무엇보다도 시점과 연관되는 사항은 칠포리에서 가장 중요하게 수행되었을 제의의 순간과 밀접한 관계가 있었지 않을까 한다.

하지와 관련된 일반현상을 보면, 하지는 24절기의 열 번째 절기로서 대체로 6월 21일 경으로 음력 5월에 해당된다. 이날 태양은 황도 상에서 가장 북쪽

에 위치하여, 한반도와 같은 북반구에서는 낮의 길이가 가장 길고 태양의 남중고도도 최고점에 달한다. 이때를 즈음하여 칠포지역과 같은 남부지방에서는 단오를 전후해 시작된 모내기가 대충 끝이 나고 장마가 시작되는 때이기도 하다. 옛날에는 하지가 지날 때까지 비가 오지 않으면 기우제를 지냈다.

하지가 암각화시대에 어떤 의미를 지녔는지는 알 수 없다. 그러나 암각화와 농경과의 관련성(송화섭 1992:113-145, 2008:7-22; 이상길 2000; 이하우 1994:104-113)으로 해서 어느 정도 짐작된다 하겠다. 식물의 파종이나 성장, 추수가 농법이나 기술적으로는 어떤지 몰라도 그 시기라는 것은 옛날이나 지금이나 그리 큰 차이는 없었을 것이다. 그렇기 때문에 이 시기에 이루어지는 농경활동에 대하여 이를 오늘날을 기준으로 보면, 일단 6월은 보리와 밀을 수확하는 철이다. 또한 모내기의 완료를 들 수 있으며 어린모가 논에 뿌리를 밀착하는 시기이기도 하다. 물론 당시에 이양법(移秧法)이라는 것이 존재하지 않았을 것이지만, 직파법에 의한 파종이라 하더라도 모가 성장해 가는 양상은 비슷비슷하게 이루어졌다는 것은 분명하다. 따라서 이 시기는 일부 작물의 수확기이면서 동시에 가을농사에 있어서 가장 중요한 기초 작업이 완수되는 때이기도 하다. 벼의 착근(着根)과 같은 작업의 성공적 완수는 풍성한 수확을 예견할 수 있기 때문에 농경의 가장 중요한 과정이 하지를 즈음해서 있었다.

청동기시대의 시작과 더불어 본격적인 농경문화로 접어든다는 사실과 같이, 청동기시대의 농경활동은 그 중요성이나 규모가 보다 확산되었다. 여러 고고학 자료를 봤을 때 밭농사는 물론이고 벼농사도 활발하게 짓게 된 것으로 보인다. 한반도 남부지방에서 많은 숫자로 채집되는 반월형 석도, 송국리의 탄화미와 같은 것은 이러한 농경문화의 발전상을 잘 암시하고 있다. 진주 평거동 유적(경남발전연구원, 2007)의 청동기시대의 밭 경작 층을 위시한 밭농사유적이나 대구 진천동 고인돌과 주거지, 그리고 고인돌 서쪽에서 조사된 경작지(嶺南文化財研究院, 2003)를 봤을 때, 일상화된 농경의 규모도 어느 정도의 수준에 올랐다고 하겠다. 특히 안동 저전리의 저수지와 수로, 그리고 울산 무거동 옥현유적(경남대·밀양대박물관, 1999)과 부여 구봉·노화리유적(충남대 백제연구소, 2004)에서 나온 수전유적은 청동기시대의 관개농업의 규모를 잘 보여준다. 옥현유적이나 구봉·노화리유적은 골짜기의 수로를 활용하여 농사를 짓고 있었다는 것을 알 수 있게 한다. 구봉·노화리 유적의 수로에서 나온 나무조각이 방사성 탄소 연대법에 따른 연대측정결과 기원전 1,300년경으로 나타난 사실은, 비교적 이른 시기부터 이미 수로의 물을 이용한 관개농업이 발달

했다는 것을 말해주고 있어서 당시의 농경규모나 수준을 가늠하게 한다. 이러한 수전유적의 공간적 분포는 한반도 남부지방을 아우르는 형태로 나타난다.

고인돌도 벼농사의 확산과 어느 정도 연관성이 있다고 보이는데, 인도네시아와 같은 동남아시아의 고인돌 분포와 비교했을 때나, 고인돌이 하천유역에 분포한다는 점은 고인돌과 벼농사의 관련성을 말한다고 할 수 있다(송화섭, 2001:53-87). 이와 같은 사실을 놓고 봤을 때 당시의 영농은 이전에 비해 상당한 수준의 계획영농으로 생각할 수 있으며, 또한 폭넓게 수행되었을 것이다.

높은 수준의 농경의 발달과 함께 반드시 대두될 수 있는 문제는 종교나 신앙에 관한 사항이다. 농사 짓는 일이 사람의 능력만으로 되는 일이 아니다 보니 풍작은 신의 의지에 달린 것이라고 생각하였다. 신의 보살핌이 없다면 풍성한 수확은 기대하기 어렵다. 더욱 커지고 확산된 농경규모에 알맞게 신앙문제도 점차 규모화 되고 세련되었을 것이다. 따라서 신성장소로서의 암각화유적에서 풍작을 기원하고 우순풍조(雨順風調)하기를 바라는 제의도 거기에 알맞게 규모화 되었으며, 그 시기는 아마도 하지와 같은 시점에 대규모의 집단적 의례가 행해졌을 가능성은 충분하다.

한편, 북아시아에서도 하지는 중요한 제의시점으로 알려져 있다. 뚜바의 암각화를 깊이 연구한 데블레트(Девлеть M.A., 1998:148-155, 2000:100)에 의하면, 이 지역 암각화유적에서 규모가 큰 샤머니즘 제의는 하지와 일치하는 시기에 행해진 것으로 조사된다고 하였다. 특히 데블레트는 알드이 모자가(Алды-Мозага)나 무구르 사르골(Мугур-Саргол)의 암각화에서 인면 또는 가면형태의 암각화를 연구하여, 이곳에서의 의식은 입문식과 같은 통과의례가 있었으며 의례의 내용은 사람과 동물의 풍요주술이요, 자연생산력을 강화하는 주술의식과 관련된다고 하였다. 데블레트에 의하면 하지의 태양이 황도상에서 가장 북쪽에 위치하기 때문에 뚜바와 같은 지역에서는 낮이 가장 길고, 태양의 힘 또한 강력한 이날을 기념하는 하지제(Празднество солнцеворота лета)와 같은 것이 이루어졌다고 한다.

북아시아에서 하지 날 의례와 관련된 암각화자료는 하카시아의 아글라 흐뜨 이유적과 레나강 상류에 있는 쉬쉬키노(Шишикино)유적, 몽골 흉스골 아이막의 모고이(Могой)유적에서 조사되었으며, 보다 남쪽에 있는 중국 운남성의 창원암화(滄源岩畫)유적과 같은 곳에서도 조사되었다(邓启耀, 2004). 이와 같은 곳에서 볼 수 있는 자료는 모두 하지를 기준으로 거행되는 의식의 춤으로서, 등글게 서서 원무(圓舞)를 추거나 긴 행렬의 춤을 추는 여름 맞이굿의 형

태이다. 이러한 자료는 북아시아에서 중국에 이르는 넓은 공간적 범위에서 하지를 맞이하는 제의가 있었다는 사실을 잘 나타내고 있다. 여기서 아글라 흐뜨이나 쉬쉬키노의 경우는 동물과 관련된 수렵이나 목축문화단계의 암각화유적이지만, 모고이유적은 흄스골호수가 있는 초원지대의 자료이고 창원암화는 농경문화를 바탕으로 발전한 것이다.

칠포리 암각화의 주인공들은 이미 농경에 들어선 단계로서, 당시의 영농방법을 현실적으로 알 수 없다는 사정을 감안하더라도, 농사 짓는데 있어서 씨앗을 뿌리고 그것이 싹이 터서 자라고, 이후 꽃이 피고 열매를 맺는다는 것은 결코 변하지 않는 사실이다. 이러한 과정에서 파종이라든가 짐을 매고 물을 대고 하여 성장을 돋거나 곡물이 잘 여물게 하거나 풍성한 수확을 위해서는, 일정한 순간마다 어떤 형태이든 풍농을 비는 의례가 있었을 것이라는 점은 짐작할 수 있다.

농경의례가 일회성으로 그치는 것은 아니었다. 우선 예상되는 것으로 기곡제(祈穀祭)와 같은 것이 있다. 년 초 영농 계획단계에 있었을 정월 대보름 제의와 거기에 동반되는 윷놀이 같은 농점(農占)치기(김일권, 2003b:463-110, 2004:57-105; 이하우, 2004a:23-51)에서부터 제의 후 풍요 주술적 목적과 집단의 단결을 위한 출다리기 같은 행사도 뒤따랐을 것이다. 농사를 관장하는 별에 대한 영성제(靈星祭)와 같은 것도 있었다. 봄을 맞이하는 춘분 즈음에서 시작되는 밭 갈고 씨앗 준비에 따랐을 법 한 의례를 위시하여 장마기에 비가 오지 않으면 지내게 되는 기우제, 지나친 비를 막고자 하는 기청제와 같은 것도 있다. 파종에서부터 수확까지 모든 과정에 크고 작은 의례는 일상적이었다고 볼 수 있다. 더욱이 삶의 과정 자체가 의례에서 시작하여 의례로 끝난다고 보아도 별 무리가 없을 청동기시대에는 그 정도가 더욱 심하였을 것이다.

그럼 제의의 시간은 왜 일몰시점에 맞춰서 수행되었을까. 현실적으로 여기에 대한 답변은 쉬운 일이 아니다. 하지만 일몰이후의 시간은 귀신이 활동하는 시간이라는 인식은 한반도를 위시한 인접지역에 폭넓게 자리 잡고 있는 생각이다. 이러한 것은 오늘날까지도 가정의 제사는 물론, 동제(洞祭)나 고사(告祀)를 위시한 각종 의례가 일몰이후의 시간부터 자정을 기해 이루어지는 현상과 비교해 볼 수 있다.

이러한 과정에서의 의례는 지극히 개인적인 것에서부터 대규모의 집단적인 의례까지 있었으며 규모는 의례의 성격에 따라서 다를 것이다. 집단적인 의례에 대한 것은 시간적인 차이가 나는 것이긴 하지만, 부여의 영고(迎鼓)나 고구

려의 동맹(東盟), 예의 무천(舞天)과 같은 것이 모두 국중대회(國中大會)로서 대규모의 집단적 의례라는 것에서 그 실례를 볼 수 있다. 그런데 이러한 의례는 은정월(殷正月) 즉 납월과 같은 때에 이루어지기 때문에 수렵과 관련이 있다고 하였는데(최광식, 1994:145, 152), 그렇다면 같은 농경과 관련한 의례로 비교될 수 있는 것은 마한의 기록을 참고할 수 있을 것이다. 마한의 제의에 관한 기록으로 위서 동이전(魏書 東夷傳)에는 다음과 같은 내용이 있다.

‘상시 오월이면 파종을 마친 후 귀신에게 제사한다. 많은 사람이 모여 춤과 노래를 하는데 주야로 쉬지 않고 술을 먹는다. 그 춤은 수십 인이 함께 일어나 서로 따르고 땅을 밟고 뛴다. 손과 발이 서로 응하고 음율에 맞춰 큰 방울을 울리면서 춘다. 시월 농사를 마친 후에도 같이 하였다(常以五月下種訖 祭鬼神 群聚歌舞 飲酒晝夜無休 其舞數十人俱起相隨 踏地底昂 手足相應 節奏有似鐸舞 十月農功畢 亦復如之)’

이러한 기록 역시 집단적이고 많은 사람이 참여하는 대규모의 제의를 말하는 것임에는 다름이 없다. 그러나 영고나 동맹, 무천과 같은 의례와 다르게, 오월에 파종하고 제사지내고, 시월에 농사를 마치고도 그렇게 한 것은 농경의례로서 굿과 같은 형태였다고 보인다. 여기서 오월은 음력으로서 하지가 드는 유월에 해당한다. 봄 농사의 수확이 끝나는 이때, 자연적 변화에서 낮의 길이가 길어져 그 정점에 달하는 날은 특별한 날로 주목되었다. 봄 농사를 마치고 이를 감사하여 귀신에게 제사지내고, 또 한해의 풍농을 기원하며 파종과 같은 중요한 일의 수행에 대한 노고를 위로하기 위해서도 이 시기에 많은 사람이 모여 제사지내는 자리는 큰 뜻이 있었을 것이다.

칠포리 석검에 담긴 상징성은 암각화를 보유한 사람들의 의도에 따라 하지의 태양이 지는 방향을 말하기 위함이다. 이때 이곳에서는 대규모의 집단적 의례가 있었으며, 그 대상은 농경 신을 섬기기 위한 제의요 석검은 이러한 시점을 말하기 위한 것으로 판단된다.

이러한 제의시기와 관련된 현상은 강한 전승력을 갖고 후대로 이어져 온 것으로 생각된다. 암각화에 대한 신앙이 다른 신앙형태로 바뀌어간 후대에도 농경을 생활의 터전으로 하는 삼한과 같은 시간대에까지 그 의례는 계속 이어져 왔을 것이다. 이점은 다음과 같은 내용에서 확인된다.

‘귀신을 믿는데 국읍에 한 사람을 세워 천신에 대해 주제하고 이를 천군이라 했으며, 또 여러 나라에 별읍이 있어 이를 소도라고 하며 큰 나무를 세우고 방울과 북을

걸어 귀신을 섬긴다(信鬼神 國邑各立一人主祭天神 名之天君 又諸國各有別邑 名之爲蘇塗 立大木 縣鈴鼓 事鬼神)'

위의 내용상 여기에는 천신을 중심으로 여러 신들의 위계화 양상을 나타낸다고 보이는데, 이것을 봤을 때 마한은 물론 삼한사회가 서서히 정치체계를 갖추어가는 와중에 정치권력과도 불가분의 깊은 상관관계를 이루는 제사권한의 체계를 말하는 것이라고 보인다. 위의 내용으로 봤을 때 국읍에서의 제의는 이미 천신에 대한 체계를 갖춘 것으로 보이나, 별읍에는 아직도 귀신에 대한 제사가 유지되고 있다는 것으로서, 전반적으로 일원화되지 못한 상태 안에는 전 시대의 농경신에 대한 신앙형태가 별읍을 통하여 그대로 전승되고 있음을 말해주고 있는 것이 아닐까 한다.

한국 암각화는 수적으로 얼마 되지 않은 유적이지만, 이곳에 묘사된 표현물은 여러 형상과 함께 다양한 상징성을 가지고 있다. 이 다양성은 그 만큼 한국 암각화의 의미를 구명하고자 하는 작업을 의외로 어렵게 하기도 한다. 하지만 동시에 아직도 분석되지 않은 부분이 남아있기 때문에 각 표현물들은 여러 영역에 있어서 그 해석을 기다리고 있다고 생각된다.

이러한 한국 암각화에서 여러 가지 상징성의 분석은, 인접지역에서 고고학적 유물의 확보가 이루어지고 그 해석에 따라 연구가 수행되는 것과는 달리, 유적 이외의 자료가 전무한 상태이기 때문에 암각화를 더 잘 이해하기 위해서는, 유적에 대한 면밀한 조사와 함께 당분간 표현물을 중심으로 그 답을 찾아야 할 수밖에 없을 것이다.

한국 암각화유적에서 제의와 관련한 여러 형태의 주술, 신앙의례가 있었다는 것은 분명한 사실이지만, 그 제의표현의 형태는 물론 시기에 대해서도 보편적으로 작용하는 몇 개의 견해이외에는 알려진 것이 없는 실정이다. 그렇다면 이러한 사항에 대해서도 유적조사에 의해 이를 직·간접적으로 암시하고 있는 표현물을 분석함으로서 그 해답을 찾을 수 있다고 생각한다. 물론 분석된 석검과 같이, 특별하게 조사된 단 하나의 표현물로서 연구를 진행하는 그 한계점은 존재한다고 할 것이다. 그렇다고 해서 충분한 논의의 가능성 있는 자료를 활용하지 않을 수 없기 때문에 이를 분석하여 한국 암각화, 특히 칠포리 암각화를 중심으로 수행되었던 제의의 시점과 그 성격에 대하여 알아보았다. 논의된 사항은 다음과 같이 요약할 수 있다.

먼저 칠포리의 한 석검형암각화는 다른 곳의 석검 표현물과 차이가 있고,

그 차이에 대하여 분석한 결과 석검의 겹 날은 하지의 태양이 지는 방향을 향해서 새겨졌다는 점이다. 이점은 필자의 현장조사 및 분석내용과 일치한다. 여기서 석검이 가리키는 하지의 일몰시점은 칠포리를 중심으로 한 일정공간에서, 이 지역 집단들에 의해 수행되는 집단적 제의를 거행하는 시점으로 볼 수 있으며, 석검암각화의 제작은 이것을 나타낸 것으로 판단된다.

이곳에서 수행된 제의는 농경에 있어서의 계절제와 같은 것으로, 이 시기에 얻게 된 봄 농사의 수확에 감사하며 다가올 가을농사의 순조로운 풍작을 기원하는 농경의례였을 것이다.

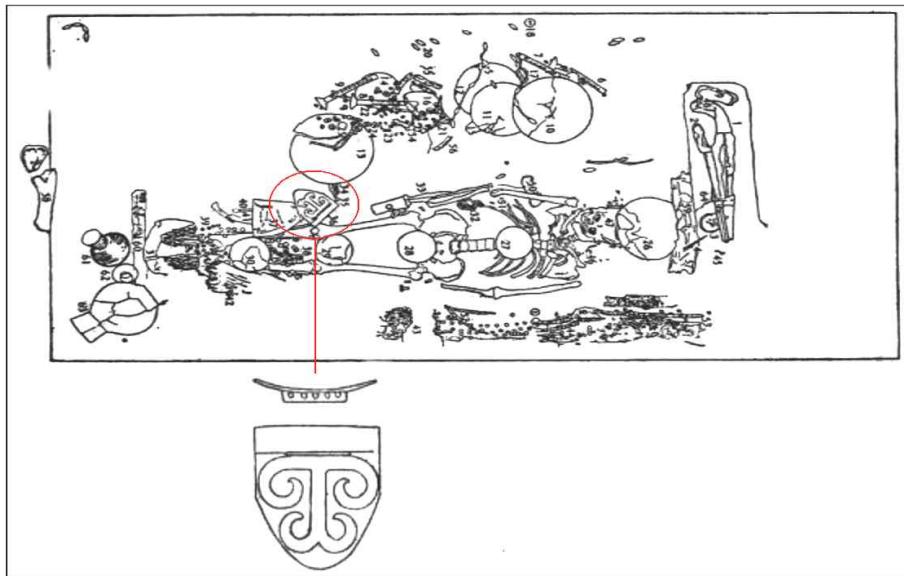
## ② 칠포리형 암각화의 기능적 변화

칠포리형 암각화는 언젠가는 소멸되게 된다. 필자는 칠포리형 암각화가 이 소멸기를 맞이하여 단지 사라져버린 것이 아니라 그 기능이 달라져 갔다고 보고자 하는데, 여기서는 소멸기에 나타나는 기능적 변화를 밝혀 보고자 한다.

칠포리형 암각화의 기능변화를 이해하는 데 있어서, 아무래도 현상의 본질적 문제에 접근하고자 하는 여러 과정 중에는 관련성을 암시하는 자료에 대해 우선적으로 관심을 기울이게 된다. 이 과정에서 필자는 형상의 유사성은 물론, 용도까지 유사함을 보이고 있는 청동의기(青銅儀器)에 주목하고 있다. 외형이 닮았다고 하여 이를 같은 성격으로 보는 것은 어려운 사항이다. 하지만 그 기능적 문제에서 조차 의기(儀器)라는 동질성이 발견되고 있을 때마저 그것을 외면해서는 결코 안 될 것이다.

암각화가 청동의기와 일정부분 연관성이 있지 않을까 하는 점에 관심을 둔 연구는 이미 있어왔다. 그간 제기된 견해는 우선 칠포리형 암각화와 청동의기가 외형이 유사하다는 점에서, 각자가 분석한 방패문 암각화라든지 패형암각화라고 하는 주장을 뒷받침하는데 이를 활용하고 있다.

청동의기가 칠포리형 암각화와 직접적으로 관련된다고 본 필자는 청동의기가 나온 곳이 칠포리형 암각화의 공간적 범위에 근접하고 있으며, 이것이 B.C. 4-3세기경 한반도 서남부지방으로 도래하는 세형동검문화를 맞이하게 되면서, 그 접촉에 의해 바위에서 청동기로 표현재료가 바뀌면서 청동의기로 제작되었을 것이라고 하였다. 이러한 주장은 물론 양자의 유사성에서 착안한 것이고, 이를 뒷받침하는 다른 자료의 제시와 같은 상세한 분석에서 나온 것은 아니다. 하지만 현 상황에서 이러한 생각이 바뀔만한 다른 요소가 발생한 것도 아니고, 그렇기 때문에 본고에서는 같은 생각아래에서 특히 질료적인 측



〈그림 111〉 정가와자 6512호(심양, 중국)

면에서 바위에 새긴 그림이 어떻게 외형이나 본질에 대한 인위적인 변용으로 청동의기로 달라져갔는가 하는 점에 중점을 두고 이를 분석하고자 한다.

검파형 동기·방패형 동기·농경문 동기와 같은 청동기가 의기라는 것은 선행 연구에서 확인된 바 있다(한병삼 1971; 이건무 1992; 국립중앙박물관 1992).

하지만 청동의기가 의기가 아니라고 하는 주장이 있기 때문에 이와 같은 부분을 검토할 필요가 있다. 그것은 심양 정가와자 6512호 고분에서 나온 유물 중, 그림 111의 하단과 같이 제시된 것을 청동의기와 같은 형상으로 보고, 이것을 도끼를 담기 위한 주머니로 생각하는 데서 온 견해이다(김원룡 1976). 이를 살펴보면, 한반도에서 나온 청동의기는 내부나 상단에 부착고리나 구멍이 있어서 이를 어디엔가 달거나 걸 수 있도록 하였다. 그러나 정가와자의 것은 외부의 중간에 튀어나온 고리와 같은 것이 있고, 이것이 부착을 하기 위한 용도인지 알 수 없다. 규모면에서 청동의기는 대략 12cm 내외이지만 이것은 25cm 정도로 보이는 거의 두 배 이상의 크기이다. 형상의 측면에서 볼 때, 문양에서는 판이한 차이가 있으나 외양에서는 유사한 점이 있다. 하지만 이것이 피장자의 무릎부근에서 나왔기 때문에 도끼를 담기 위한 주머니라고 하는 모양이지만, 그 용도를 정확하게 알 수 없다고 하겠다. 필자는 이것이 형상과 규모에서 청동의기와 같은 시각에서 보아야 하는 것인지는 근본적으로 동의하지 않기 때문에, 이를 제외하기로 하고 이형청동기 중에서 검파형 동기,

방패형 동기, 농경문 동기는 의기라는 입장에서 여기에 접근하고자 한다.

칠포리형 암각화에서 청동의기의 요소를 발견할 수 있다는 점은 동일유형의 암각화 전 유적에서 일관되게 발견되는 사항이다. 특히 검파형 동기와 같은 것은 암각화의 문양 두 개를 위·아래로 마주 잇대어 놓은 것처럼 외형적으로 깊은 친연성이 있다. 또한 아산 남성리, 대전 괴정동 방패형 동기와 농경문 동기의 형태도 크게 다르지 않다. 먼저 이러한 청동의기에 대하여 그 형상을 간략하게 살펴보기로 하자.

### (검파형 동기)

검파형 동기는 마치 칠포리형 암각화 두 개가 위·아래로 거울에 비친 듯 마주 잇대어 있는 것과 같다. 세부 형태는 중간에 마디가 있어서 상하 두 개로 구분되고, 마디를 중심으로 동일한 형상과 문양이 마주보듯 대칭적으로 반복되어 있다. 둘 중에서 상단의 것이 보다 크다. 상변의 길이는 하변보다 길고 그 끝은 좌우로 길고 뾰족하게 나와 있는 가운데, 내부문양은 외곽과 일정한 간격으로 돌아가면서 시문되어 있다. 두 겹으로 된 문양은 집선과 점선이 한 조를 이루어 문양대를 구성한다. 상하부의 각 부 중간에 고리가 있어서, 그곳에는 끈을 꼬아서 만든 것 같은 둥근 환이 달려 있다. 이를 뒤집어 보면 내부의 위아래에도 고리가 있어서 이 부분에 끈을 매어 매달 수 있도록 하였다. 이러한 점은 검파형 동기가 어디엔가 부착되기 위한 것임을 알게 한다.

검파형 동기는 대전 괴정동, 예산 동서리, 아산 남성리에서 각각 3점씩 나왔으며, 각 지역의 형태적 차이는 크지 않고 동서리와 남성리의 동기가 괴정동에 비해 상변의 끝 부분 길이가 날렵하고 길어서 보다 세련된 느낌이 있다. 또한 동서리 동기에는 상단에 손 모양이 있고 남성리의 것은 두 점에서 각각 사슴과 역삼각형 문양이 있다. 검파형 동기는 동서리의 경우 원개형 동기나 동경, 나팔형 동기, 소옥과 관옥을 비롯, 여러 점의 동검과 흑도장경호가 나왔고, 남성리에서는 방패형 동기와 동경, 관옥, 곡옥, 선형동부, 동착, 동검이 함께 나왔다. 괴정동에서는 방패형 동기와 원개형 동기, 동검, 곡옥, 동탁, 흑도와 점토대토기와 동반되었다.

### (방패형 동기·농경문 동기)

방패형 동기와 농경문 동기는 모두 3점이 전하고 있다. 방패형 동기는 남성리와 괴정동에서 나왔으며, 농경문 동기는 대전의 한 고물상이 수집한 것을

국립중앙박물관에서 입수한 것으로 알려져 있다.

방패형 동기와 농경문 동기 모두 상변에 방형의 구멍을 뚫어 두었는데, 이것은 어디엔가 매 달수 있도록 한 것으로, 그 구멍은 위치에 따라 상이하게 닳은 흔적이 있다. 특히 농경문 동기는 중심부보다 좌우로 갈수록 닳은 정도가 심하여, 어디엔가 매 달아 놓은 끈이 좌우측에서 더 많이 흔들렸던 것 같다.

남성리의 방패형 동기는 상변의 좌우에 길게 뻗은 가지가 있고 그 끝에는 속이 빈 방울모양의 등근 장식이 있다. 그 아래로 날렵한 허리곡선을 따라가면 하부에서 양쪽으로 두 갈래 가닥이 길게 이어져 있다. 내부에 검파형 동기에서 나타난 것과 같은 등근 환이 한 쪽 면에는 두 개가, 그 배면에는 한 개가 달려있다. 방패형 동기의 바탕에는 비교적 정교한 집선과 점선 문양대가 길게 이어져 있고 문양은 양면에서 약간의 차이가 있다.

괴정동의 방패형 동기는 남성리의 것에 비하여 단순하고 다소 거친 문양으로 구성되었다. 성긴 격자문의 문양대가 외형을 따라 둘러 있으며, 상변의 중간에서 하부로 수직의 동일한 문양대가 있다. 그러나 등근 환과 같은 장식은 없고 배면에도 아무런 흔적이 없다.

농경문 동기는 괴정동의 동기에 비해 보다 정교한 형상과 문양대를 지니고 있는데, 특히 중간문양대의 좌우 공간에 음각의 그림이 새겨져 있다. 그 내용을 보면, 오른쪽의 것은 머리에 긴 장식을 달고 있는 사람이 따비로 밭을 가는 형상과 함께 팽이를 치켜든 사람이 있고, 왼편에는 항아리에 무언가를 담고 있는 것과 같은 사람이 있다. 배면의 문양은 좌우에 각각 두 갈래의 나뭇가지 끝에 앉은 새가 새겨져 있다. 새 아래의 고리에는 등근 환이 하나 달려있다. 농경문 동기는 하단부가 크게 깨어져 나가서 이 파손된 곳에 무엇이 있었는지 알 수 없다. 하지만 남아있는 부분의 형태로 보아 괴정동의 것과 같은 형상이었을 것으로 생각된다.

이상과 같이 검파형 동기와 방패형 동기, 그리고 농경문 동기에 대하여 살펴보았다. 이러한 청동의기는 암각화와 외형이 유사하다는 점, 그리고 동일하게 의례와 관련하여 의기로서 활용되었을 가능성이 있다는 점에서 주목되어야 한다.

검파형 동기는 앞에서도 언급된 바와 같이, 칠포리형 암각화 두 개가 위·아래로 서로 마주보듯 붙어있는 모양이다. 동기의 위아래를 각각 떼어놓고 보면 암각화와 같은 형상이다. 칠포리형 암각화와 검파형 동기의 외형적 구성은 거

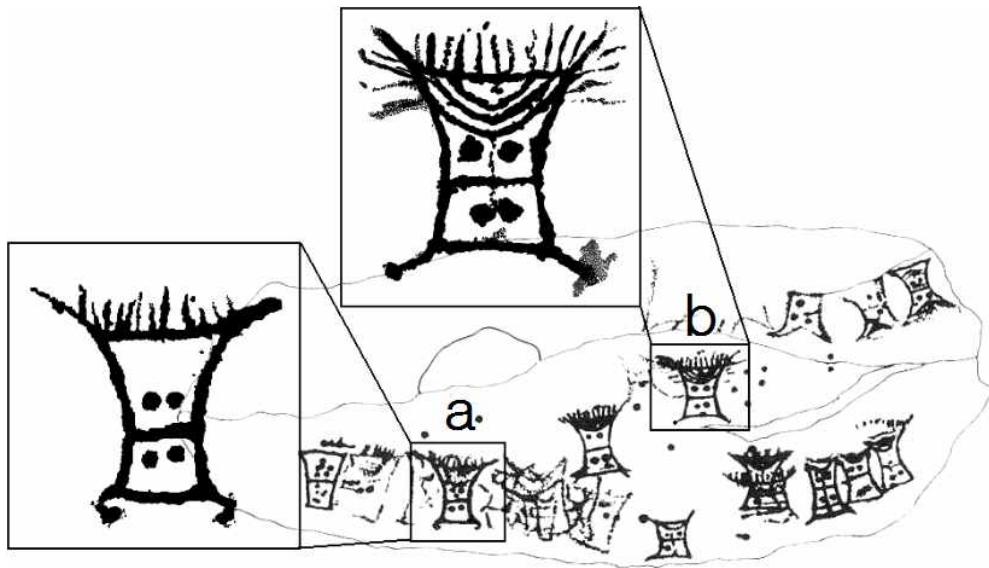
의 일치한다 하겠는데, 대곡리 A에서 보이는 두 겹으로 된 외곽선은 검파형 동기의 이중 문양대와 동일하며, 이와 함께 남성리의 방패형 동기도 암각화와 청동의기의 관계를 이해하는데 있어 중요한 자료로 서로 대조되는 암각화자료를 찾아볼 수 있다.

남성리 방패형 동기와 함께 볼 수 있는 암각화는 영천 보성리에서 조사되었다. 칠포리형 암각화가 영천 보성리에서 다양한 변화를 갖기 시작하는데, 보성리 암각화 중에서 그림 112-a, b와 같은 표현물은 특히 주목되는 것이다. 남성리 방패형 동기와 거의 동일한 구조를 지니고 있는 그림의 특징은 상단에 광채와 같이 여러 가닥의 선각이 있으며 양 허리부분은 완만하고 부드럽게 하단으로 내려온다. 두 그림 모두 가장 잘록한 허리부근에서 가로로 구획된 선이 있고, 그 상하로 각각 두 개의 바위구멍이 있다. 그러나 무엇보다도 하단부에서 급하게 좌우로 뻗은 부분은 그 끝이 동그랗게 마감되어 있다. 이 부분에서 112-a와 112-b는 양쪽에 약간의 차이가 있다. 112-a는 이곳이 안으로 다시 감겨지면서 동그랗게 마감된 형태이나, 112-b는 허리곡선에서 그대로 좌우로 뻗어나가고 끝 부분만 둥글게 되어있다.

이 표현물에서 남성리 방패형 동기와 같은 요소가 보이는 곳은 바로 하단의 좌우에서 뻗어있는 동그란 마감부분이다. 방패형 동기의 경우는 거꾸로 이 부분이 상변에서 좌우로 뻗어 있고, 그 끝에는 방울모양의 둥근 장식이 있다. 보성리에서 하단의 동그랗고 둥글게 말려있는 부분을 가지런하게 펴서 수평으로 놓고, 상변의 여러 가닥의 선각을 두 갈래로 간략하게 정리해서 상하를 뒤집어 놓게 되면 방패형 동기와 암각화가 같은 형상이라는 점은 바로 확인된다.

물론 이러한 표현물 몇 개로서 전체를 일반화 하는 것은 무리가 있다. 하지만 검파형 동기와 같은 것은 대부분의 표현물과 서로 통하는 형태적 특성이 발견되고 있고, 이와 같은 것은 암각화의 표현요소가 변하여 청동의기로 바뀔 수 있다고 판단하게 된 자료로 활용되었다. 아울러 그림 113과 같이 영천 보성리는 물론 전 유적에서 공히 발견되는 사항이기도 하다. 그 유사함은 농경문 동기나 괴정동의 방패형 동기에서 보이는 요소와도 많은 점에서 일치하고 있다.

여기서 지적될 수 있는 사항은 영천 보성리, 경주 석장동과 같은 곳의 자료가 앞서 언급되었던 양식변화의 수순 상, 남원 대곡리처럼 세형동검문화의 지리적 공간범위와 일치하지 않고 있다는 점이 지적될 수 있다. 이점에 대해서는 좀 더 진지한 분석이 이어져야 할 것이다.



〈그림 112〉 영천 보성리 암각화에서 청동의기의 요소

	방패형 동기	방패형 동기 (농경문 동기)	검파형 동기
암각화유형			
유적	영천 보성리	경주 석장리	전 유적
청동의기			
출토지	아산 남성리	대전 과정동. 傳 대전	대전 과정동. 예산 동서 리. 아산 남성리

〈그림 113〉 칠포리형 암각화와 청동의기

비록 암각화시대와는 다른 역사·문화적 배경을 갖는 후대에 속하는 자료이긴 하지만 그간의 고고학적 연구 성과를 보면, 호남 동부지역에 속하는 금남정맥[전북 완주군 소양면 주화산에서 백마강 조룡대까지 뻗은 백두대간의 갈래로서, 남쪽의 금강과 서쪽의 만경강을 가르면서 연석산·운장산·왕사봉을 지나 대둔산에서 충남지역으로 접어든다. 그리고 계룡산·망원산, 부여의 부소산까지 이어진다]과 호남정맥[주화산에서 광양의 백운산까지 뻗은 백두대간의 갈래이다. 동쪽에 섬진강, 서쪽에 만경강, 동진강, 영산강 등을 가르며 전북지역에서 만덕산, 경각산, 오봉산, 내장산, 추월산, 강천산을 지나, 순창의 설산에서 전남지역으로 접어들어 무등산과 조계산을 지나 광양의 백운산까지 이어진다]을 경계로 한 전북지역은 백제가 정치적으로 병합하기 전에는 이곳이 가야문화를 기반으로 발전한 곳이다.

호남 동부지역은 특성상 금강, 섬진강, 남강 수계권으로 구분하여 이해할 수 있으며, 각 수계권에 따라 권역별로 다소간의 차이가 있는 세력규모로서, 각각 4세기에서 6세기까지의 가야문화권 유물의 분포양상을 잘 보여주고 있다(전라북도·군산대학교박물관, 2004). 여기서 칠포리형 암각화와 세형동검문화와의 관련성과 관계하여 특별히 주목되는 수계는 금강 수계권이다.

금강 수계권에서 보이는 가야계 토기의 분포가 백제토기와 혼재양상을 보이고 있지만, 이와 같은 것이 금강 수계권의 북서부지역에도 나타난다는 사실은 이 북서부지역에서 금남정맥을 따라 계룡산 동쪽지역으로 통하는 루트가 있었다는 점을 시사한다. 특히 이 지역에서 진안군 용담면 월계리 와정토성과 옥거리 성재산성이나 주천면 대불리산성과 같은 관방유적, 진안군 주천면 선봉봉수나 대불리 봉수 등의 30여 개소의 통신유적을 볼 때, 이 루트를 통하여 당시 가야와 백제간의 교통의 요충지로서 빈번한 교류는 물론이고 마찰도 더러 있었을 것이다(趙榮濟 1990; 朴天秀 1999; 權五榮 2002; 成正鏞 2002). 이러한 점은 아마도 이 루트가 과거로부터 이미 존재하던 루트였을 것이며, 더욱이 암각화시대를 비롯한 세형동검문화기에도 교통로로서 활용되었을 가능성이 크다. 그렇다면 도보로 하루정도인 대전을 중심으로 한 청동의기를 동반하는 세형동검문화의 공간범위에서 크게 벗어나지 않았다고 할 수 있다.

따라서 칠포리형 암각화의 전파에 따른 재현·반복과정의 변화 속에서 항상 기본적 속성이 유지되고 있는 전단계의 형상이 다음단계에도 유기적으로 작용하고 있는 현상을 고려하면, 암각화의 여러 표현 요소 역시 이러한 공간적 차이를 넘어서는 내재적 속성으로 작용하고 있었을 것으로 보인다.

제례용기는 항상 그 시대의 가장 뛰어난 기술을 요구하였다. 이것은 일상적인 재료를 피하고 최상의 고급재료로 만들어졌으며, 숙련된 전문장인이 많은 시간과 노력을 기울여야 했다(우홍, 2003:186). 청동의기 역시 당대의 귀중한 재료인 청동이라는 소재를 사용하였으며, 가장 뛰어난 기능공에 의해 제작되었다고 보인다. 이 정교하고 아름다운 청동의기는 다름 아닌 암각화의 또 다른 변환이며, 새로운 기술과 평범하지 않은 재료로 만들어진 이것은 제의상징물로서 기능했을 것이다. 이는 항상 변하지 않기 때문에 생사를 초월하였다고 믿어 왔으며, 또한 신성한 힘이 깃들어 있는 바위라는 소지(素地)로부터 드디어 청동기라는 금속매체로 그 상징성이 옮겨간 것으로 보인다.

칠포리형 암각화는 원래 신앙의 목적에서 바위에 새겨진 것이다. 그것이 당대의 신소재인 청동기의 보급에 따라 청동의기로 달라진 것이다. 그러나 바위에 새겼던 그림이 청동의기로 바뀌면서 형상의 측면에서는 위·아래가 뒤집혀져서 나타났다. 이러한 현상은 쉽게 이해되지 않는데, 여기에 대하여 필자는 다음과 같이 보고자 한다.

위·아래가 뒤집혀진 형상이라는 것은 상변에 방형의 구멍을 뚫거나 뒷면에 고리를 달아서 어디엔가 매 달수 있도록 한 것에서 알 수 있는 사실이다.

구멍부분을 살펴보면 상변의 구멍이 위치에 따라 상이하게 닳은 흔적이 있어서, 이러한 점은 이것이 제사할 때 큰 나무에 걸어놓았던 흔적으로 생각된다고 한다(한병삼 1971:12). 그러나 이와 같은 현상에 대하여 송화섭과의 대화에서 '신적 존재임을 자처하는 자가 이를 그 목에 걸고 등장했을 가능성이 있다'고 한 얘기는 의미심장하다고 하겠다. 또한 이상길(1996:160)은 이러한 의기는 '샤먼의 무복에 부착되는 것으로서, 제의행위에서 거기에 달린 유환이 흔들리면서 내는 소리가 방울과 같은 효과를 가져온다'고 하였다.

이상길의 견해와 같다면 이것은 적어도 어디엔가 부착되었던 물건이라는 것은 분명한데, 그 부착된 곳은 아마도 큰 나무에 걸어놓았다고 하기보다는 사람의 복장장식으로 생각된다고 할 것이다.

그렇다면 암각화와는 다르게 위·아래가 뒤집혀진 채 가슴에 부착된 의기는 무슨 까닭으로 당초의 형상과 반대로 제작되었으며, 또 그 상태로 부착하게 되었는가 하는 점을 먼저 이해하지 않을 수 없다.

여기서 그림 114와 같은 자료를 살펴보기로 하자. 그림 114의 왼쪽의 것은 중국 장강 하류의 판샨(反山)에서 발견된 것이다. 이것은 목에 걸게 되는 팬던트와 같은 것으로서, 옥으로 만든 메달 부분에 인면신상이 조각된 것이다. 그



〈그림 114〉 판산(反山)의 황, 석가하의 패옥(良渚文化, 중국 절강성고고연구소)

그림 114의 오른 쪽은 절강성 석가하의 패옥으로 역시 남성모양의 신상이 새겨진 것이다.

판산의 옥 팬던트는 반월형의 메달에 뒤집혀진 인면신상이 새겨진 것이고, 석가하의 패옥은 인면신상의 목 부분에 구멍이 있어서 여기에 끈을 걸면 뒤집혀진 모양으로 목에 걸리게 된다. 그런데 이러한 것은 목걸이 모양을 하고 있어서 이것이 목걸이 형태로 사람의 목에 걸게 된다는 것을 알 수 있다. 그렇기 때문에 팬던트는 이것을 보게 되는 제 3자의 입장에서는 거꾸로 뒤집힌 모양으로 보인다. 하지만 팬던트를 목에 걸게 되는 사람에게는 뒤집힌 모양이 바른 형상으로 인지된다. 바꾸어 말하면 그것을 바로 볼 수 있는 사람은 다름 아닌 이 팬던트의 주인이라는 것이다. 팬던트를 목에 건 사람이 고개를 숙여보았을 때, 비로소 그는 뒤집혀진 것이 아니라 바른 형상의 인면신상을 보게 될 것이다. 뒤집혀진 청동의기를 이러한 팬던트와 비교하였을 때, 우리는 여기서 다음과 같은 현상을 발견할 수 있다. 청동의기를 가슴에 부착한 사람이 의기를 보고자 할 때는 자신의 고개를 숙여서 그것을 보아야 하며, 청동의기를 본다는 행위자체는 단지 의기를 보는 것만이 아니라, 의기가 지닌 상징성에서 자신을 새롭게 발견하게 될 것이다(우홍, 2001:100-101). 청동의기를 목에 건 사람은 자신의 모습이 의기에 투영되어 있다는 것을 찾아볼 수 있을 것이며, 또한 의기의 상징자체가 바로 의기를 달고 있는 주인인 자기 자신이라는 사실을 자각하게 되었을 것이다.

칠포리형 암각화는 신상으로 만들어진 것이다. 이것을 청동의기로 전환하여 가슴에 매어 달았다. 따라서 의기를 바른 형태로 볼 수 있는 사람은 이것을 가슴에 달았던 사람이며, 그는 그 속에서 자신을 발견하고 드디어 여기에 투영된 신과의 일체감을 가질 수 있었다. 따라서 의기는 상하의 이중구조로서 실제로는 뒤집혀진 것이지만 이를 보는 사람의 눈에는 암각화와 같이 바른 형태로 보이게 된다.

검파형 동기는 그것이 두 개가 위아래로 붙어있어서 또 다른 시각으로 이를 바라보게 한다. 이른바 목이나 가슴에 걸게 되는 사람 뿐 아니라 이를 바라보게 되는 다른 사람의 시각까지도 고려한 구조를 가지고 있다는 점이다.

검파형 동기는 양 쪽의 세부문양에서 차이가 있지만, 두 개가 맞물려 서로 마주 보고 있는 것과 같이 구성되어 있다. 그 중 위의 것이 좀 더 크고 아래에 있는 것은 보다 작은 형태이다. 그 윗부분에 손이나 사슴, 또는 역삼각형이 새겨진 것도 있다. 이러한 검파형 동기가 사람의 가슴에 부착되었을 경우, 방패형 동기보다도 더 발전된 형태로 보이는데, 이는 부착하게 되는 사람과 제삼자로 바라보게 되는 사람의 시각까지 고려된 것이기 때문이다. 두 개 중 위에 있는 것은 이를 대하는 제삼자가 보도록 설계되었고, 아래의 것은 이것을 패용한 사람의 시각에 맞춘 것이기 때문이다. 이러한 현상에 따르면 예산 동서리나 아산 남성리 상단에 있는 손 모양과 사슴모양, 역삼각형 문양은 적어도 검파형 동기의 주인이 아니라 이를 바라보는 타인의 시각에 맞춘 문양이다.

이러한 분석내용을 요약하면 다음과 같이 정리된다.

바위에 새겨져서 주술과 신앙의 대상이 되던 암각화는, 암각화라는 표현물이 청동의기라는 금속매체로 그 질료적 변환을 이루었다. 이러한 사실은 의기는 당대 최고의 재료와 기술력을 요구하며, 늘 탈속적이어야 한다는 원리와 같이 칙칙하고 무거운 바위에 새겨진 암각화가 금빛으로 빛나는 금속으로 바뀌게 된 것이다. 따라서 가슴에 부착된 청동의기는 보는 자로 하여금 큰 충격으로 받아들여졌다. 부착한 사람 자신은 물론이고, 이를 바라보게 되는 다른 사람으로 하여금 암각화 속 초월적 존재의 현신으로 은유적으로 받아들여질 수 있었다. 암각화가 질료적으로 변환하여 청동의기로 달라지면서 암각화를 대신하는 존재성을 가지게 된 것이다. 드디어 암각화자신이 살아있는 존재로 나타나게 되었다.

## 2. 제의표현의 시기별 변천양상

이상과 같이 한국 암각화에 나타나는 제의표현에 대하여 이를 분석하였다. 가장 먼저 제작된 것으로 보이는 울산 반구대암각화를 위시하여 울산 천전리 암각화, 포항 칠포리에서 시작된 칠포리형 암각화 계통에 대한 제의적 요소의 분석은, 전체 암각화를 하나의 틀 안에서 종적으로 나열이 가능하다고 보고, 그 안에서 제작시기별로 다르게 나타난 각 제작층위에 따라 수행되었다. 물론 한반도에서 조사된 모든 암각화가 하나의 문화적 바탕에서 나온 것이 아니라 는 사실은 자명하다. 하지만 본 연구의 목적이 한국의 암각화라는 하나의 분야 속에서의 제의표현이 어떻게 나타나고 변화하였는가 하는 형태를 밝히는데 있기 때문에, 그 배경이 차이가 있다는 사실도 암각화의 변화상을 말하는 점으로 간주될 수 있기 때문에, 따라서 제의표현을 말해주는 요소가 유적별 또는 시기별로 어떤 양상을 갖고 나타나며 또한 어떻게 달라져 가는가 하는 형태를 구명하고자 하는 것이다.

여기서는 그동안 분석되어온 제의표현에 대한 것을 정리하면서 그 종합적 소견으로서 제의의 성격과 형태는 물론, 그것이 시간과 공간을 달리하면서 어떻게 변해 갔는가 하는 변천상을 밝혀보고자 한다.

가장 첫 단계의 유적으로 반구대암각화가 있다. 이것은 천전리의 초기단계의 그림보다도 반구대의 제 1제작층 표현물이 선행제작된 것으로 판단되기 때문이다. 이와 같이 한국 암각화를 표 5. 한국 암각화의 제작순서와 같이, 전체를 하나의 축에 놓고 여기서 달라져간 제의적 성격이나 형태를 살펴보기로 하자.

한국 암각화에서 가장 초기단계에서 나타나는 제의에 대한 표현은 주술과 같은 형태이다. 반구대암각화와 같은 유적에서 시기별 제작에 따른 층위별 표현물은 일단 전체를 수렵미술로서 종합적 제의장소로 말할 수 있다. 하지만 이를 층위별로 세분화 하였을 때, 우리는 각 층위별로 달라져 가는 양상을 발견할 수 있다.

반구대암각화의 제 1제작층에서는 제의나 신앙, 주술과 같은 요소에 대하여 별 사항을 발견할 수 없었다. 아무것도 찾아내지 못하였다는 것은 온전히 필자의 능력부족에서 온 것이긴 하지만, 이 층위의 중심적 요소가 고래사냥과 같은 어로작업의 역동적 현상이 나타나고 있기 때문이기도 하다. 그러나 제 2 제작층의 동물표현에서는 다음과 같은 사항이 눈에 띈다. 표현물의 미적 현상

은 어떨지 몰라도 동물의 습성이나 생태를 나타낸 문양, 뿐, 꼬리, 쫑긋한 두 귀의 표현과 같은 외양에 대한 관찰력은 그 어느 충위보다도 뛰어난 점을 볼 때, 이것은 수렵주술과 관련이 있다고 하겠다. 사냥동물에 대하여 잘 알면 알 수록 동물도 사냥꾼의 능력에 쉽게 굴복할 것이라는 생각은 제 2제작층 전반적 표현물에서 상세하고 자세한 묘사력으로 나타났다. 표현물의 구성도 무질서하고 산발적이다. 이러한 것은 암각화가 가진 마술적 효능의 보편적 믿음에서 나온 것으로서, 따라서 제 2제작층은 생태적 묘사력의 성공이 그 능력과 결부된다는 생각에서 암각화제작이 이루어진 것으로서, 제 2제작층에서 발견되는 요소는 수렵에 있어서 사냥주술로서 동종주술이라 할 것이다. 물론 그것은 유사율에 바탕을 둔 동종주술이다.

이러한 양상은 이어지는 제 3제작층에서는 다소 차이가 있는데, 제 3제작층의 암각화 묘사에 있어서 특징적으로 나타나는 현상은 동물수호의 염원이 바탕이 된 짹지은 동물이 주를 이루면서 조사된다는 점이다. 짹지은 동물은 대부분 사슴과 같은 동물이다. 사슴은 반구대암각화와 천전리 암각화에서는 물론, 폭넓은 북아시아에서 보편적으로 조사되는 동물이다. 이 사슴이 암수 한 쌍 또는 어미나 새끼가 함께 묘사되거나 아니면, 서로 다른 종의 동물과 짹을 이루고 있는 양상은 동물의 변식이나 수호의지가 담긴 것이라 할 수 있는데, 이와 함께 표현물 중 일부에서 같아서 새긴 흔적이 발견된다. 같아서 새기는 행위는 그 자체가 기원행위와 연관되며 그것은 곧 주술로서 기능하는 행위라고 하겠다. 또한 이 충위의 한 현상으로 북아시아에서 공통적 신화소가 바탕이 된 구조적인 형상의 암각화가 조사되기도 한다.

여기서 제 2, 제 3제작층의 큰 특징적 요소가 주술과 같은 기원행위가 나타난다고 한다면, 이어지는 단계의 제 4제작층에서 드러나는 제의적 요소는 크게 달라진 것으로 보인다.

제 4제작층은 무리 고래와 샤먼과 같은 표현물이 동시에 하나의 충위에서 발견되고 있다. 이러한 점은 앞장에서 이미 언급된 것과 같이, 제 4제작층의 제의형태가 고래의 영혼을 동물의 주에게 되돌리고, 이것이 새 생명을 얻고 되돌아 올 것을 기원하는 형태라고 할 때, 그 기원이나 의식의 과정에 샤먼의 역할이 있었다는 점이다.

샤먼의 존재는 매우 어려운 부분이다. 샤먼과 같은 종교 직능자의 시작이 언제부터였는가 하는 문제는 실증자료로서 나타나는 것이 거의 없다. 북아시아 여러 지역에서 나타나는 흔적도 대부분은 오래되지 않는 민속자료를 제외

하고는 없거나 매우 희귀하다고 하겠다. 가장 왕성하게 나타나는 자료는 역시 암각화표현물로 나타나는 샤먼이다. 이 샤먼의 표현상 특징은 대부분 정면에서 관찰된 모습으로 나타나고 있으며, 사지를 벌리고 서 있거나 정적인 동작으로 나타난다. 또한 손이나 발이 크게 강조되어 있고 허리에 독특한 장식이 묘사되어있기도 하고 하늘을 향하여 팔을 벌리거나 공중에 떠 있는 형상으로 수집되기도 한다.

샤먼의 공통적인 자세나 동작형태를 볼 때, 반구대암각화에서 조사된 하단의 사지 벌린 사람표현은 역시 샤먼으로 보아야 한다.

제 4제작층에서 나타나는 제의표현은 무엇보다도 영혼위무와 관련되어 나타난 충위라는 것으로 요약이 가능하다. 물론 이 과정은 샤먼에 의해 종교적 의식이 진행되고 집전되는 방식이다. 하지만 제 4제작층에서도 도구에 주술이 가해진 감염주술과 같은 형태가 지속되는 점은 제의형태가 달라졌다고 하더라도 주술은 여전히 지속되었다고 하겠다. 따라서 이 제 4제작층에 반영된 제의적 요소는 보다 복합적 양상을 띠고 있었던 것으로 보인다.

제 4제작층에서 이어지는 충위는 제 5제작층이다. 제 5제작층은 사슴, 맷돼지, 호랑이와 같이 새끼 밴 동물로 대표되는 충위이다. 여기서 가장 특징적 표현은 새끼 밴 동물이고 여기에는 생태적 묘사와 다른 격자문을 새긴 점이다.

이러한 문양은 광범위한 공간에서 조사되는 현상이다. 여기에 대하여 필자는 신성체와 같은 존재성을 지닌 특별한 동물에 대한 표현으로 이해하고 있다. 물론 이와 같은 동물표현의 내부에 대한 문양이 모두가 하나의 단일한 성격으로 말해질 수는 없다. 어떤 동물은 생태적 문양이나 내부 장기와 같은 것을 나타낸 것도 있을 수 있고, 또 어떤 것은 동물분배를 위한 열개를 묘사한 것일 수 있다. 하지만 반구대암각화에서 특별한 존재성을 가진 동물에게 나타나는 문양은 그것과 다르게 일정한 규칙성을 가지고 나타나고 있는데, 그것은 동물 몸체의 내부를 구획하는 격자문이다. 따라서 이러한 문양이 나타난다는 것은 새끼 밴 동물을 신성시하는 표식이면서 동시에 수렵에서 금기되어야 하는 표식이라 할 것이다.

이와 동시에 반구대암각화의 마지막 단계에서는 반구대에 대한 토템동물과 같은 호랑이가 자연의 주인이면서 동시에 동물의 주인과 같은 존재로 등장하고 있다는 점을 지적하고자 한다.

이상과 같이 제작 충별 순서대로 발전해온 반구대암각화는 그러나 각 충위마다 나타나는 제의적 표현이 계통적 성격으로 나타나는 측면에서 결코 단절

적인 것은 아니라고 보인다. 여러 표현 상태로 봐서는 전대의 암각화의 상징성이 다음 단계에 계승적이고 영속성을 갖고 이어지고 있다고 할 것이다.

한편 천전리와 반구대암각화의 서로간의 선후관계를 살펴볼 때, 천전리에서 가장 초기에 제작된 것으로 보이는 동물그림인 제 1제작층은 반구대의 초기 단계의 그림보다 나중에 제작된 것으로 분석되었으며, 상호간에 표현상의 차이가 발견되기는 하지만 반구대 제 3제작층과 비교가 가능하다고 정리된 바 있다. 양 제작층에서 유사점은 먼저 대부분이 사슴과 같은 동물로 구성되고 있고, 또 이 사슴이 두세 마리 끼리 짹을 이룬 사슴이 분포한다는 점을 꼽을 수 있는데, 이와 같은 것은 아무래도 동물표현에 대한 번식과 풍요기원이라는 암각화의 제작목적이 비슷한 데서 나온 것으로 보인다. 이러한 사항으로 하여 이것은 유사한 시간대에 나타나는 표현양식으로 작용한 것이라고 하겠는데, 따라서 천전리의 동물그림으로 구성되는 제 1제작층은 반구대의 제 3제작층과 거의 같거나 약간의 시차를 가진 단계에 놓고 보고자 하였다.

반구대의 제 3제작층의 제의적 요소가 동물의 번식과 풍요기원의 의지가 담겨진 층위라고 할 때, 천전리 제 1제작층도 일단 같은 측면에서 접근할 수 있지만 천전리는 좀 더 복잡한 양상을 드러낸다. 그 이유는 대부분이 비슷한 짹동물로 구성되고 있는 층위이긴 하지만 또 다른 형태의 표현물도 나타나고 있기 때문인데, 우선 안정적인 식량원의 공급을 바라는 데서 기인한 동물번식의 풍요기원이라는 점은 동일하다. 하지만 동물의 두부 위에 인면이 중복된 것과 같은 것을 볼 때, 이러한 표현물에 반영된 요소는 전혀 다른 양상을 보여준다 하겠다. 즉 동물을 송배하는 신앙형태에서 점차 조상송배와 같은 인신송배로 변해가는 과정을 담고 있는 표현물이 나타나게 되었다고 하겠다. 여기서는 암각화에 남겨진 전 세대의 능력이나 힘, 권위, 신성성과 같은 것도 표현상으로 다음세대로 계승되는 양상을 잘 보여준다.

이상과 같이 살펴 본 바와 같이, 한국 암각화에서 구상표현이라 할 수 있는 반구대암각화와 천전리 암각화의 동물이나 사람에 반영된 제의적 표현양상을 종합적 측면에서 살펴보고 다음단계로 넘어가기로 하자. 여기서는 두 유적을 하나의 축에 놓고 보고자 한다.

초기에 수렵과 관련된 동종주술과 같은 염원의 결과로서 나타난 암각화의 제의표현은 다음 단계에는 동물의 번식이나 수호의지가 잘 반영된 것으로 나타난다. 이것은 반구대암각화와 천전리 암각화 양자에서 동일하게 발견되는 사항이라 하겠다. 하지만 대체로 밋밋하게 나타나는 반구대에 비하면, 천전리

의 동물표현은 보다 극적 측면이 있다하겠다. 그것은 여기서 동물 두부 위에 인면이 중복되는 표현물이 조사되었기 때문이고, 또 서로 짹지는 동물끼리도 마주보거나 교미를 하고, 새끼를 돌보는 어미와 그리고 사슴사냥과 같은 자연계의 평화로운 정경과 같은 것이 나타나기 때문이다. 이러한 것은 여러 측면에서 분석할 수 있겠지만 필자는 수렵에서 정착생활과 같은 문화형태가 달라지는 과정에서 나타나는 양상으로 보고자 한다.

이와 같은 사항은 그 다음단계에서 고래의 영혼을 동물의 주에게 되돌리는 의식과 그리고 그 과정전반이 샤먼과 같은 종교 직능자에 의해 주재되었다는 점을 들 수 있다.

마지막 단계인 제 5제작층에서는 또 달라진 형태의 제의적 요소가 발견된다. 그것은 신성체와 같은 존재성을 지닌 특별한 동물에 대한 표현이 있다는 점이다. 그것은 바로 새끼를 뱀 동물에 대한 금기표현이다.

천전리에서 그 다음 단계로 이어지는 제작층은 확연하게 달라진 표현상의 차이만큼 제의표현도 역시 전혀 다른 양상으로 나타난다. 이런 점은 앞서 분석된 동물과 인면이 합쳐진 표현물에 대한 분석이 당위성을 지닌다고 하겠는데, 천전리 제 2제작층의 표현물은 그 중심문양이 이미 구상표현과는 다른 기하학적 문양, 즉 마름모꼴 문양이나 동심원암각화, 물결무늬, 회오리문과 같은 것이다. 이러한 문양은 동심원이나 와상선문과 같은 일부를 제외하고는 대부분 마름모꼴 문양을 형성해가는 과정이거나 그 변형과 크게 다르지 않다. 따라서 제 2제작층은 그 기본적인 문양이 마름모꼴 문양으로서, 이 문양이 여성을 상징하는 문양이기 때문에 암각화의 제작은 여성상징에 대한 모방주술의 성격이 있으며, 결국 여기서의 주술행위는 갈아내는 기법이요 목적은 풍요를 위한 것이다.

기하문암각화가 제작된 것은 결국 농경의례와 관련된다고 하겠는데, 이와 함께 구성된 표현물 중에는 동심원암각화가 있다. 한국 암각화에서 동심원암각화는 물을 상징하는 문양으로서, 물의 상징문양이 제작된 목적은 무엇보다도 가뭄과 같은 자연재해를 피하고자 하는 기우제와 같은 의례 수행에서 나온 것으로 판단된다. 여기서 암각화의 제작은 그 자체가 주술로 인정된다. 물론 인면 또는 가면과 같은 것을 볼 때, 천전리에서 농경의례나 기우제는 샤먼이 주관하는 형태였을 것이다.

이어지는 제 3제작층은 천전리 암각화 전면을 가득 채우고 있는 타날흔의 층위이다. 이 층위는 특정의 형태를 찾아 볼 수 없이 나타나는 무질서한 흔적

으로서, 천전리의 1, 2제작층의 표현물의 상위를 덮고 있다.

앞서 제 2제작층의 동심원암각화가 물을 상징하는 문양이고, 물을 상징하는 암각화를 새긴 이유는 그것이 기우제와 관련된다고 분석된 바 있는데, 쪼아낸 흔적이 바위에 골고루 물을 뿌린 것처럼 나타나있기 때문에 이와 같은 타날 흔적은 결국 빗방울을 모방한 모방주술행위의 흔적으로 생각된다. 흔적의 조밀성이나 크기 또는 각도가 일정하지 않게 나타나는 점은 기우제가 오랜 시간적 폭 안에서 수행된 것이라는 점을 알게 한다.

여기서 제 4제작층이라 할 수 있는 세 선각 표현물은 필자의 연구주제인 선사시대의 암각화라는 범위를 벗어난 이후의 표현물이기 때문에 여기에서 생략하고 다음은 칠포리형 암각화를 대상으로 그 제의표현에 대하여 요약정리하기로 하자.

그간 칠포리형 암각화의 원형을 찾기 위한 노력은 다각도로 진행되었다. 하지만 필자는 그 원형을 더 이상 외부에서 찾는다는 것이 의미가 없을 수 있다고 보고, 한반도의 내부에서 해결하고자 하였다. 그것은 동해안이라는 해양을 통한 외래의 자극으로, 영일만을 중심으로 암각화 제작이 이루어진 것이 아닐까 하는데, 아무래도 외래집단은 천전리 사람들로 보고자 한다. 따라서 천전리 기하문암각화의 표현요소가 전해지면서 칠포리형 암각화의 제작이 이루어졌을 가능성이 크다고 본다. 그렇기 때문에 천전리 기하문단계에 칠포리형 암각화의 제작시기도 어느 정도 근접해 있을 것이므로, 천전리에 이어서 칠포리형 암각화의 제의표현을 정리하고자 한다.

칠포리형 암각화는 하나의 구조적 형상의 암각화가 서로 이동 혹은 전파와 같은 방법으로 한반도 남쪽을 점유하고 있는 양상이다. 따라서 칠포리형 암각화 전체를 하나의 축에 놓고 이를 제작시기 순으로 살펴보기로 하자.

칠포리형 암각화는 초기·발생기>발전기>소멸기의 과정으로 그 형태변화를 가지고 있다. 초기에서 발전기의 단계에 포항 칠포리 A·경주 석장동>영천 보성리>고령 안화리·포항 칠포리 B>고령 지산리·고령 양전동이 있고 남원 대곡리 다음의 소멸기의 단계에는 영주 가흥동, 경주 안심리의 암각화가 여기에 속한다.

칠포리형 암각화의 첫 머리에 있는 것은 칠포리 A와 석장동이다. 여기에서 발견되는 제의의 형태는 먼저 칠포리 A의 암각화가 농경에서 풍요를 원하고, 여기서 나온 여성신상을 상징하기 때문에, 주술적 의례행위로 모방주술이 적용되었다고 하겠다. 물론 주술의 목적은 농경에서 감응을 얻고자 하는 풍요기

원의례이다. 그러나 거의 같은 시기로 보이는 경주 석장동에서는 암각화가 주술보다는 신앙의례와 그 대상으로 변화해 가는 양상이 발견되고 있다. 그렇지만 여성 성기형암각화나 발자국과 같은 표현물이 조사되는 점을 볼 때, 두 유적 공히 종족변식이나 풍요를 비는 상징표현물로 나타난 것으로 판단된다. 하지만 두 유적 중 가장 많은 차이를 보이는 사항은 무엇보다고 제의과정에서 샤먼과 같은 종교 직능자가 그 제의를 주재하는 양상이 석장동에서 발견되고 있다는 점이다.

두 유적을 입지적 측면에서 볼 때, 암각화의 위치는 은밀하고 쉽게 접근할 수 없는 폐쇄적인 곳이다. 그러나 점차적으로 다음단계에서는 보다 개방적인 곳으로 바뀌고 있다는 점이 발견된다. 개방적인 장소로 바뀐 유적은 영천 보성리에서부터 고령 안화리와 양전동에서 확인해 졌다. 여기서는 환경이 개방적이 된 만큼 표현물도 시각적인 측면이 고려되기 시작하였다고 할 것이다. 그것은 정형화된 형상미와 장식적 요소가 보다 확장되는 데서 발견되는 사항이다.

안화리와 양전동 단계에서는 암각화의례의 다양화를 지적하게 되는데, 이것은 의례의 목적에 따라 그 대상도 기능별로 달라져 간 현상에서 나오는 것이다. 이러한 사항은 기우제와 관련된 동심원암각화가 나타나기 시작하는 점이다. 유적의 위치가 개방적인 곳으로 달라진 점은 남원 대곡리에서 보다 확실해졌다. 초기단계에서 암각화는 폐쇄적 공간에서 몇몇의 소수의 인물에 의해 그 제작과 주술의례가 수행되었다. 그러나 보성리, 안화리와 양전동을 거치면서 발견되는 사항은 환경적 변화가 암각화의 형상변화를 이끌어, 드디어 암각화는 신앙대상물로서 좌우에 번쩍번쩍 빛이 나는 것과 같은 형상을 지니게 되었다.

칠포리형 암각화는 차츰 이동하여 남원 대곡리에 와서는 누구나 올려다 볼 수 있고 그렇기 때문에 누구에게나 개방적이 되었다고 하겠는데, 이러한 변화는 보다 넓은 범위의 사람이 신앙의례에 참석하게 된 것으로 보인다. 이와 같은 현상은 소멸기의 유적으로 판단되는 가홍동이나 안심리로 오면서 개방적 요소는 더욱 확장되어 갔다고 하겠다.

칠포리형 암각화는 시간적 흐름에 따라 결국은 소멸되어 갔다. 그렇다면 소멸과 동시에 이러한 암각화의 상징이나 요소는 아무런 효용가치가 없어져 버린 것일까? 이것은 그렇게 간단하게 끝나지 않았을 것이다. 적어도 칠포리형 암각화라는 신앙상징물이 쉽사리 그 모든 것이 사라져 버릴 정도의 허약한 상

징체는 아니었다고 보이고, 이러한 점은 이 구조적 형상의 암각화가 한반도 남부지역에서 큰 폭의 시간과 공간대를 차지하고 있는 사실에서 짐작되는 사항이다.

한국 암각화유적에서 제의가 있었다는 것은 사실이고, 그것도 정해진 시기에 수행되었다는 것도 사실일 것이다. 하지만 그 시점이 언제인가 하는 부분에 대해서는 현 시점에서 알기가 어렵다. 제의의 시점을 알기 위하여 필자는 칠포리의 한 석검형암각화를 분석하여 이것이 하지 날 태양이 지는 방향을 향해서 새겨졌다는 점을 확인하였다. 여기서 필자는 석검이 가리키는 하지의 일몰시점이 칠포리를 중심으로 한 지역의 집단들의 제의의 시점으로 보고자 한다.

이에 의하면 이곳에서 수행된 제의는 농경에 있어서의 계절제와 같은 것이고, 이 시기에 대규모의 제의가 수행된 까닭은 이때는 봄 농사의 수확이 있으며 또 다가올 가을농사의 준비가 완료된 시점이기 때문이다. 따라서 칠포리의 의례는 봄 농사 수확에 감사하고 가을농사의 순조로운 풍작을 기원하는 농경의례였으며, 아울러 이 시점은 같은 칠포리형 암각화가 분포한 다른 지역에서도 하지 날이나 아니면 비슷한 시기에 제의가 있었던 것이 아닐까 하고 짐작해 볼 수 있다.

그렇다면 칠포리형 암각화는 어떻게 달라져 갔을까. 이것은 이미 앞장에서 상세히 언급된 것과 같이, 그 형상도 변하고 재료도 바위에서 청동기라는 모습으로 새롭게 나타났다. 달라진 형태는 바로 검파형 동기, 방패형 동기, 농경문 동기로 구성되는 청동의기라고 판단된다.

암각화가 제작된 재료는 이것이 영원하며 신성한 힘이깃들어 있다고 믿어온 바위였다. 이 바위에 새겨진 것이 질료적으로 변하여 나타난 청동의기는, 그간 암각화에 반영되어 있던 신앙적이고 주술 종교적인 상징성조차 청동기라는 금속매체로 옮겨간 것이라 하겠다. 의기와 같은 상징적인 것은 당대의 최고의 재료와 기술을 요구하며 무엇보다도 탈 세속적이어야 한다. 바위에 새겨진 암각화가 당대 최고의 신기술이 집약된 귀금속으로 바뀌었다는 것은 바위에서 금속으로, 이 시대의 큰 가치관과 같은 것의 중심축이 달라져갔다는 것을 말한다.

청동의기는 그 구성으로 보아 아마도 사람의 가슴이나 목에 걸도록 된 것이다. 여기서 청동의기를 부착하게 되는 사람은 결국 암각화를 대신하는 강한 존재성을 가지고 등장하게 되었다. 신앙대상으로서의 암각화에서 가장 핵심적

상징물이던 암각화의 종교적 의미도, 그것이 청동의기로 바뀌면서 상징성이나 이 시대의 가치관과 같은 것과 함께 모두 청동의기를 소유한 존재에게 옮겨져 갔다고 할 것이다.

다음 장에서는 한국 선사암각화에 있어서 제의의 성격이나 그 형태를 살펴 보고자 한다. 여기까지 오는 동안 전반적인 현상을 보고자 하는 가운데 내용상 충분히 살펴보지 못한 특정의 표현물과 같은 암각화자료도 있고, 충분히 논의되지 못한 주술의 형태와 같은 것도 있다. 이어지는 장에서는 불충분했던 부분에 대하여 보다 자세하게 살펴보면서 그 성격이나 형태를 분명히 하고자 한다.

## V. 한국 선사암각화에서 제의의 성격과 형태

한국 선사암각화의 제의의 성격과 형태를 알기 위하여 앞장에서는 유적별 제의적 요소를 분석하였으며, 또한 이 제의표현의 변천양상을 살펴보았다. 이러한 과정에서 한국암각화에 대하여 몇몇 특정의 표현물은 새롭게 분석되었으며, 새로운 형태분석에 반영된 신앙이나 주술, 그리고 그 의례가 어떤 양상으로 나타나고 있는가 하는 점을 밝히고자 하였다. 본 장에서는 앞장에서 논의된 내용에서 충분히 살펴보지 못한 부분, 즉 특정의 표현물이라든지 고인돌과 같은 곳에 나타난 암각화, 그리고 주술의 형태나 제의의 시기와 같은 것에 대하여 이를 좀 더 살펴보기로 하자. 또한 제의적 요소의 변천양상과 같은 본고의 큰 줄기를 정리하면서 한국암각화의 제의성에 대한 특성을 종합적으로 살펴보고자 한다.

앞장에서 언급된 내용에 대하여 다시 요약 보충하는 것은 이러한 작업을 통해서 한국 선사암각화의 제의표현과 그 특성을 보다 분명하게 드러내기 위함이다. 또한 본장에서 다시 샤면이나 주술현상과 같은 부분을 언급하고자 하는 것은 이것이 어떻게 보면 앞에서 충분히 언급되고 논의되어야 하는 것이긴 하지만, 앞장이 제의표현을 분석하고자 하는 글의 성격이나 순서상 서로 알맞지 않은 점이 있었기 때문에 여기서 재론하여 불충분했던 사항을 좀 더 보완하고자 하는 것이다. 먼저 주목되는 표현물로서 샤면과 그리고 고인돌에 나타나는 암각화를 살펴보기로 하자.

### 1. 주목되는 표현물

#### 1) 샤면

한국 암각화에서 제의표현의 성격과 관련하여 주목되는 표현물은 샤면, 그리고 고인돌이나 입석에 나타난 암각화를 먼저 생각할 수 있다. 이것은 아무래도 제의와 관련하여 가장 극명한 성격을 보여주는 것이기 때문에, 여기서는 샤면과 고인돌 또는 입석에 나타난 암각화에 대하여 좀 더 심층적으로 이해하고자 한다.

먼저 샤면 표현물에 대해서는 이미 반구대암각화 제 4제작층에서 분석되었

다. 하지만 샤먼이 반구대 제 4제작층에서만 나타나는 것은 아니고 경주 석장동과 안동 수곡리에서도 같이 나타나기 때문에 이것을 함께 살펴보고 서로 비교분석해 보고자 하는 것이다. 그 이유는 암각화의 제의의 성격을 논의하고자 하는 본고에서는 이와 같은 표현물이야 말로 그 어느 암각화표현보다도 직접적으로 관여되는 것이라고 판단되기 때문이다.

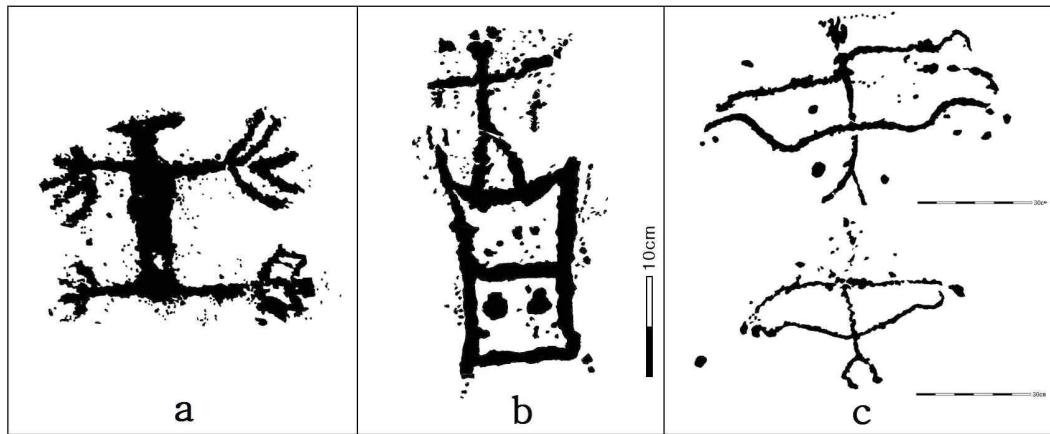
샤먼과 같은 종교 직능자가 언제 발생하였는가 하는 문제는 이 시점에서 대답하기 어려운 문제이다. 그렇기 때문에 필자와 같은 암각화연구자가 대답할 문제도 아닐 것이다. 그러나 많은 사람이 의문을 표하고 있는 것처럼, 신석기 시대나 청동기시대에 샤먼과 같은 존재가 있었을까 하는 의문에 대하여, 암각화에서 조사되고 나타나는 표현상으로 이를 말할 때에는 다음과 같이 논의 될 수 있다.

한국 암각화에서 샤먼과 같은 표현물이 나타나는 곳은 반구대암각화와 경주 석장동, 그리고 안동 수곡리유적이다. 반구대에서 샤먼표현물은 제 4제작층에서 조사되었으며, 석장동은 전체의 가장 좌측상단에서 조사되었다. 수곡리에서 샤먼의 형상은 그간 새와 같은 것으로 알려져 있었다. 그러나 필자의 분석에 의하면 이와 같은 표현물도 샤먼으로 판단된다.

암각화에서 샤먼으로 규정되는 것은 인근 북아시아에서는 그림 77과 같은 형상으로 나타난다. 그림 77을 볼 때, 가장 눈에 띠는 표현은 우선 모든 샤먼으로 규정된 암각화는 정면을 향하고 사지를 벌린 형태로 표현되었으며, 손과 발이 과장된 형태이다. 대체로 성별이 구분될 수 있는 형태로 조사되고 있지만 그렇지 않은 것도 많다. 하지만 대부분은 여성으로 나타나는 경우가 대부분이다. 어떤 것은 무복과 같은 특수한 복장을 하고 있다. 개중에는 알 수 없는 형태의 의식을 진행하는 양상으로 나타나기도 한다.

복장상태는 통상의 암각화 인물상처럼 알몸상태로 조사되기도 하고 허리에 뱀을 상징한다는 끈 달린 의상을 입고 나타나거나, 아니면 무복을 착용하고 의례를 집행하는 형상으로 묘사되기도 한다.

여기서 그림 115와 같이 나타나는 반구대와 석장동, 수곡리의 샤먼 표현물을 살펴보기로 하자. 그림 115-a는 울산 반구대암각화 제 4제작층의 샤먼으로서, 손발과 사지를 활짝 벌리고 마치 허공중에 떠 있는 것과 같은 형상이다. 그림 115-b는 경주 석장동에서 조사된 샤먼이다. 이것은 겸파형암각화의 상단에서 양팔을 벌리고 서있는 형상으로 조사되었다. 암각화 위에 서있는 존재감 있는 형상으로 하여 이것은 신을 표현한 것일 가능성도 있다. 하지만 무엇



〈그림 115〉 한국 암각화의 샤먼 표현물 [a.반구대 b.석장동 c.수곡리(이하우)]

이라고 단정적으로 말하기 어렵기 때문에 일단 의례를 집전하는 샤먼으로 보고 논의를 진행하고자 한다. 그림 115-c는 안동 수곡리의 샤먼표현물이다. 이것은 무복을 걸치고 양팔을 활짝 펴고 춤추는 것과 같은 모양으로서, 이와 같이 한국 암각화에서 나타나는 샤먼표현은 그림 77과 같이 조사된 인접지역 샤먼 표현물의 범주 안에서 이를 규정할 수 있다.

아메리카에서 샤먼의 유형이 대체로 수직형과 기원형, 신호형과 부유형으로 분류되고 있는 사실에 비추었을 때(임세권 2002), 한국 암각화가 여기에 반드시 부합되는 것은 아니다. 하지만 암각화표현상의 샤먼의 형태를 분류한 다른 선행연구가 없고 넓게 보아서 유사한 측면이 있기 때문에 여기에 견주어 보면, 그림 115-a는 허공중에 떠 있는 것과 같은 부유형에 속한다고 할 수 있다. 형태적 측면에서 이는 여성으로 보이고, 손가락과 발가락을 꽉 펴고 있다. 그림 115-b는 그 유형을 4가지 유형 안에 넣어서 말하기 어렵다. 따라서 가만히 정면을 향하여 양팔을 벌리고 서 있는 정지형태의 모습이기 때문에 일단 정지형이라고 해서 하나의 유형으로 분류할 수 있다. 경직되고 서있는 자세에서 성별은 알 수 없다. 그러나 남성과 같은 형체로 보이고 있고, 사지를 벌리고 있지만 손발의 표현은 없다. 이러한 것은 사람인체에 대한 표현에서 간단하게 묘사된 것이기 때문이다.

그림 115-c의 경우 제의과정에서 무복을 걸치고 빙글빙글 돌면서 춤을 추는 동작과 유사하다. 형상의 측면에서 앞의 분류와 일치되는 면은 발견되지 않는다. 그러나 이와 같이 팔을 벌리고 서 있는 동작이 굿에 동반되는 춤을 추는 것과 같다. 그렇기 때문에 역시 기원하는 과정에서 나올 수 있는 의례행

위로 보고 이를 그림 36의 칼박타쉬의 의례형 샤먼과 같다고 보아서 수곡리 샤먼은 의례형으로 분류할 수 있다.

그간 선행연구에 따라 4가지 유형으로 샤먼을 분류할 수 있었으나 여기에 정지형과 의례형 두 가지를 포함할 수도 있을 것이다. 사람을 표현하는 데 있어서 문화적 배경에 따라 왜곡, 변형해서 나타내는 묘사는 그 형상이 사람이라는 것을 알아볼 수 어렵게 하는 경우도 있지만, 수곡리와 같이 의례에서 춤추는 형태 역시 샤먼을 표현한 것이라고 하겠다.

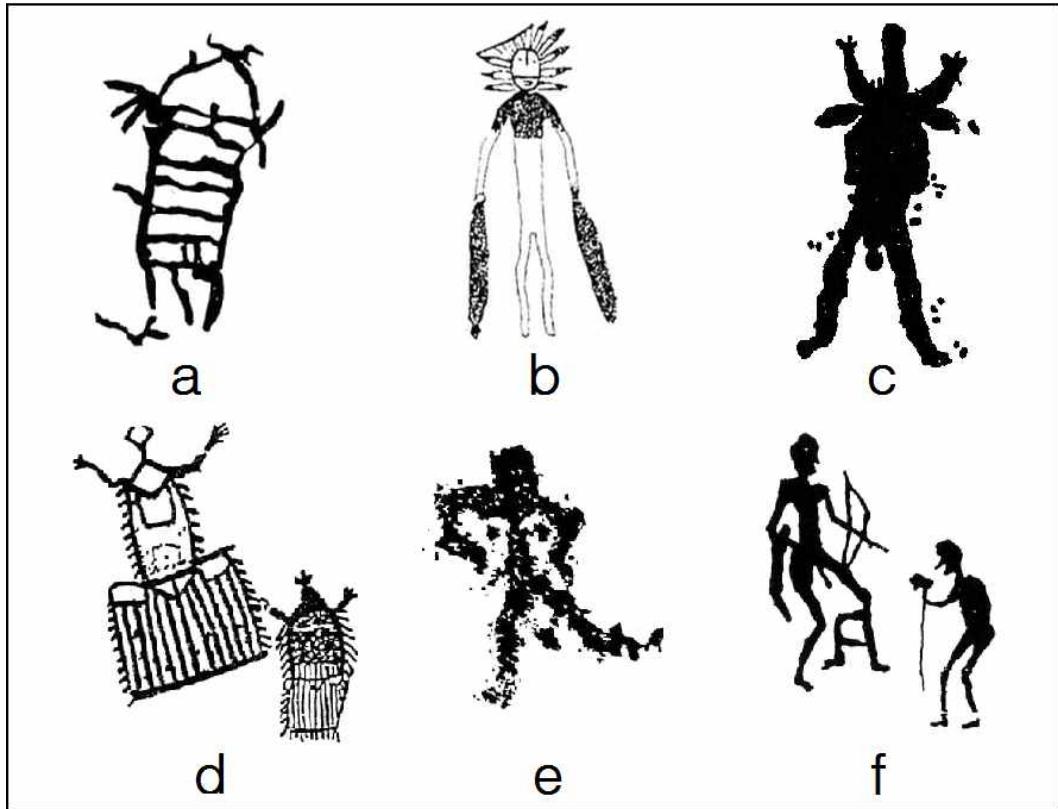
암각화의 현상에서 샤먼의 기원을 찾고자 하는 것은 크게 어렵지 않다. 그것은 암각화로 나타나는 샤먼형상의 발견과 그 분석에 따르면 되기 때문이다.

북아시아지역의 암각화 중에서 특별한 존재감을 갖는 샤먼의 존재는 신석기 시대 암각화에서부터 발견되는 것으로 알고 있다. 물론 그 이전의 동굴벽화와 같은 몇몇 표현물이 샤먼과 같은 것으로 알려져 있기 때문에 시사해 주는 바가 있지만 분명하지 않다. 더욱이 바위에 새긴 암각화만을 대상으로 하고자 하기 때문에 이를 제외하고 보면, 초기단계의 샤먼은 신석기시대 암각화유적에서 처음 보인다고 할 것이다.

그림 116은 샤먼표현물로서 모두 고르노 알타이 안에서 조사된 것이다. 이것은 신석기시대에서부터 철기시대 초기까지 조사된 유적을 그 수순대로 나열한 것인데, 지역적으로 알타이라는 한정된 곳에서 나온 것이기 때문에 시기적으로 그 달라져 간 형태적 차이를 한 눈에 볼 수 있다. 그림 116-a와 같은 표현물은 비에르스트에 의해 신석기시대로 규정된 샤먼으로서, 쿠유스 암각화 유적에서 조사된 것이다.

청동기시대에 속하는 표현물은 그림 116-b, c, d와 같은 것이다. 이것은 청동기시대라는 같은 문화적 배경아래 있는 것으로서, 비교적 이른 시기의 까라꼴 문화(Каракольская, B.C. 20세기)에서부터 조사된 청동기시대 샤먼표현물이다. 이어서 그림 116-e, f와 같은 것은 B.C. 6세기경의 스키타이(Скифы) 시대와 B.C. 4세기 전후 철기시대 초기에 속하는 것까지 순서대로 나타나고 있어서 조사된 시간적 간격은 비교적 넓다 하겠다.

여기서 나오는 표현물을 볼 때, 외형적 차이는 신석기시대로부터 청동기시대, 스키타이시대와 그 이후까지 크게 달라진 점은 별로 없어 보인다. 하지만 각 표현물은 그것이 속해있는 시기의 문화적 배경이 크게 다르기 때문에, 상황에 따라 복장이나 무복과 같은 것의 차이는 분명히 있다. 그러나 그림 116-f의 철기시대 초기 현상으로 보이는 잘그이즈 또베의 암각화는 샤먼집단



〈그림 116〉 샤먼 [a. 신석기시대, 쿠유스, 알타이(비에르스트) b. 이른 청동기시대, 까라풀, 알타이(쿠바레프) c. 청동기시대, 칼박타쉬, 알타이(쿠바레프) d. 늦은 청동기시대, 칼박타쉬, 알타이(쿠바레프) e. 철기시대 초기(스키타이시대), 차강가, 알타이(이하우) f. 철기시대 초기, 잘 그이즈 또베, 알타이]

의 위계를 나타내는 것과 같은 표현물인데, 이것은 암각화에서도 매우 특별한 표현물로서, 묘사된 샤먼의 이목구비와 같은 표정까지 나타나 있는 매우 희귀한 자료이다. 절을 하고 있는 것과 같은 샤먼은 지팡이를 들고 있으며 곱추를 묘사한 것으로 보인다. 이를 볼 때 철기문화에서는 암각화제작도 정교해지고 나타내고자 하는 장면묘사에서 비교적 충실히다. 또한 샤먼표현의 정형이라 할 수 있는 정면성의 원칙에서도 자유롭다.

이상과 같은 알타이의 자료는 어디까지나 한국 암각화에서 샤먼을 이해하는 참고자료로서 활용되어야 하는 것이지 한국 암각화와 비교자료로서의 효용 가치는 별로 높지 않을 것이다.

이처럼 신석기시대에서부터 보이기 시작하는 암각화에서 샤먼은 청동기시대에는 폭넓은 공간에서 비교적 왕성하게 제작되었다고 하겠는데, 이런 점은 그

그림 116에서는 물론이고 그림 77과 같은 참고자료에서도 잘 확인된다. 이러한 샤먼이 청동기시대에 와서 조사 빈도가 높게 나타난다는 것은 그만큼 신앙 활동이 빈번해 졌다는 것과 의례의 규모, 그리고 샤먼의 비중이 커졌다는 점을 말해준다고 할 것이다. 이와 같은 자료를 바탕으로 청동기시대 샤머니즘의 규모를 짐작해 볼 수 있는 것과 같이, 한반도에서 청동기시대 암각화유적에서 샤먼 표현물이 나온다는 것은 당연하고 매우 자연스러운 현상이라고 하겠다. 따라서 북아시아와 같은 지역에서는 신석기시대부터 샤먼과 같은 존재를 묘사한 암각화가 제작되기 시작하여 청동기시대에는 그것이 크게 확산된 양상으로 나타나는데, 암각화유적에서 샤먼이 조사되는 빈도는 한 유적에서 서너 점에서부터 수십 점에 이르기 까지 매우 높게 나타난다.

한반도와 같은 곳에서는 반구대암각화 제 4제작층 단계인 청동기시대에 와서야 비로소 이와 같은 표현물이 나타난다. 물론 그림 115-b의 석장동, 그림 115-c의 수곡리 단계는 제 4제작층 보다 나중에 속하는 유적이다.

한국 암각화에서 샤먼 표현물은 단계적으로 연속적이지 않아서, 전혀 나타나지 않다가도 몇 단계를 뛰어넘어 다시 나타나는데, 그 이유에 대해서는 알 수 없다. 이것은 유적이나 시대에 따른 샤먼의 비중문제에서 오는 것인지도 모르겠다.

샤먼의 기능에 대해서는 동반해서 나타나는 다른 표현물과의 유기적 관계로 어느 정도의 이해가 가능할 수 있다 하겠다.

## 2) 고인돌 암각화

앞장에서는 한국 암각화에 나타나는 신앙이나 주술, 그리고 그 의례의 성격과 형태적인 측면을 살펴보았다. 이러한 분석은 계통적으로 조사된 유적을 중심으로 수행되었다고 하겠다. 그렇기 때문에 포항 인비리라든지 여수 오림동의 고인돌에 새겨진 암각화에 대해서는 여기에 충실하게 접근한 것 같지 않다. 이와 같은 유적에 대한 제의적 표현에 대해서는 현상을 말하는 가운데 가볍게 그 개략적인 내용을 말하긴 하였으나, 암각화가 나타나는 장소와 같은 부분에 대해서는 그 분석이 이루어지지 못하였다. 여수 오림동, 포항 인비리, 함안 도향리와 같은 것은 모두 고인돌에서 조사된 것이다. 또한 고인돌의 하부구조나 입석과 같은 제단구조물과 같은 곳에 나타난 암각화도 있다. 여기서는 앞장의 분석에서 비켜간 것으로 보이는 고인돌이나 입석, 그리고 그 하부

구조물의 암각화를 분석하여 한국 암각화에서 나타나는 제의표현의 또 다른 장면을 살펴보기로 하자.

고인돌에 암각화가 새겨진 것은 포항 인비리 암각화(그림 14)가 처음으로 조사된 것이다. 한국 암각화에 있어서 오랜 공백기 끝에 조사된 인비리 암각화는 고인돌 덮개돌에 석검형암각화 두 점과 석축형암각화 한 점이 위 아래로 나란히 새겨져 있는 것이다. 석검은 두 점이 거의 비슷한 형태로서, 큰 손잡이에 정삼각형에 가까운 검 날이 있다. 검 날 부분에는 날을 감싸고 있는 선각이 있고 손잡이 중간에는 하나의 선각으로 손잡이를 두 개의 공간으로 나눈 이단병식의 석검으로서, 그 구획된 공간 한 쪽에는 두 개의 바위구멍이 있다.

석축은 그것이 석축을 나타낸 것인지는 확실하지 않다. 이등변 삼각형에 양변이 볼록하게 나와 있는 모양이다. 여기서 가장 눈에 띠는 표현물은 석검 두 자루의 손잡이라 하겠는데, 그 모양은 칠포리에서 조사된 검파형암각화와 똑같다. 이러한 손잡이에 작은 원형의 홈이 있는 석검은 그간 경상도를 중심으로 하는 공간에서만 여러 점이 조사되었다. 앞서 제시된 그림 97 동아대박물관 석검과 계명대박물관, 국립경주박물관 소장의 석검은 그 손잡이에 모두 작은 원형의 홈이 있다. 그림 98의 석검 역시 같은 홈이 있는 것이다. 이것들은 모두 영남지역에서 나온 것이고, 이러한 석검은 아무래도 기능적으로 의기로서의 성격이 강하게 나타나는 것이라고 하겠는데, 똑같은 형태의 석검이 암각화로 표현된 것이 인비리의 석검형암각화라 하겠다. 따라서 아무래도 인비리 암각화와 작은 홈이 있는 석검은 서로 불가분 관련성이 있다고 하겠는데, 이와 같은 현상은 이미 이 지역에 선행양식으로 있던 손잡이에 작은 원형의 홈을 표현하는 석검문화가 암각화로 전환되어서 표출된 것이 아닐까 추정한다. 여기서 인비리와 같은 석검형암각화가 나오고 지리적으로도 한참 떨어져 있는 여수 오림동 암각화를 볼 때, 한 곳에서는 바위구멍이 있고 다른 한 곳에서는 그와 같은 표현이 전혀 발견되지 않는다는 사실도 이러한 생각을 뒷받침한다고 할 수 있다.

여수 오림동 암각화는 검 끝이 땅을 향한 한 자루의 석검과 앉아있는 사람 한 점, 서있는 사람 한 점으로 구성된다. 앉아있는 사람은 임신한 여성이고, 서있는 사람은 앉아있는 사람의 좌측에 다리를 벌리고 서 있는 모습으로, 양팔을 허리에 걸치고 있는 형상이다. 석검 아래에는 창에 찔린 동물과 같은 물체가 있다(그림 37).

밀양 활성동 암각화는 밀양 활성동 살내마을에서 조사된 한 고인돌의 하부

구조를 구성하는 적석유구에서 조사된 것이다. 이곳에서는 두 점의 암각화가 나왔는데, 적석유구의 축석에서 날카로운 날을 가진 석검형암각화가 조사되었고, 그 손잡이가 여성성기형으로 묘사된 형상이기 때문에 마제석검과 같은 도구의 상징과 관련하여 특별히 주목되는 자료이다(그림 41).

밀양 안인리 신안마을에서도 두 개의 암각화가 나왔다. 신안마을 II지구의 1호 고인돌 상석과 4호 고인돌의 묘역구조물인 적석유구에서 각각 다른 암각화가 나왔는데, 1호 고인돌의 상석 남면 하부는 산화철과 같은 붉은 채색흔적이 있고, 이곳에 여성 성기형암각화와 불분명한 사람형상 두 점이 조사되었다(그림 43). 그리고 4호 고인돌의 적석유구에서는 한 점의 동심원암각화가 나왔다(그림 44).

그 외 고인돌에서 조사된 암각화는 동심원암각화로 구성되는 대구 천내리 암각화가 있다. 또한 동심원과 회오리문양이 새겨진 암각화로서 대구 진천동 입석이 있다. 함안 도항리 암각화 역시 고인돌로 보이는 자료이다. 이곳에서는 290여개의 크고 작은 바위구멍이 7개의 동심원과 하나의 원을 새긴 것 9개가 조사되었다(그림 38). 이곳에 나타난 바위구멍과 동심원이 만들어내는 모양은 그것이 마치 작은 용덩이에 빗방울이 시차를 두고 떨어지는 광경을 연상하게 한다.

최근에 조사된 대구 천내리 암각화는 작은 동심원 8개로 구성되는 암각화로서 그간 조사된 동심원 중에서 가장 작은 크기로 조사되었다(그림 45).

대구 진천동 입석에서는 회오리문과 동심원으로 구성되는 표현물이 새겨졌다. 이곳은 입석 둘레에 장방형 석축기단이 조성되어 있어서 입석을 중심으로 하는 일정공간이 집단적 공동체의가 있었던 곳으로 이해된다(그림 40).

여기서 동심원암각화는 이미 앞장에서 어느 정도 분석되었기 때문에 생략하기로 하고, 고인돌암각화의 성격에 대하여 이를 살펴보기로 하자. 사실 고인돌 암각화는 고인돌 덮개돌에서 나온 것도 있지만 고인돌의 하부구조나 적석유구에서 나온 것도 있다. 이러한 것은 고인돌의 묘제로서의 기능이외 또 다른 기능, 즉 제의공간으로서의 기능이 있었다는 것을 암시하는 것이 아닌가 한다.

최근 왕성한 발굴조사가 있었다. 그 결과 보다 많은 자료발견이 있게 되면서 뚜렷해 진 것이 고인돌이 제의공간으로서의 기능이 있다는 점이다.

청동기시대 사회는 무수한 제의가 행해진 것으로 보인다. 모든 삶의 과정에서 의례가 있었을 것이지만, 고인돌과 같은 공간에서 의례는 무엇보다도 고인돌이 조상의 분묘이기 때문에 조상승배와 같은 의식의 발현에서 나온 것이라

고 하겠으며, 이것은 고인들이 의례공간이 될 수 있는 큰 조건의 하나라 하겠다.

몇몇 발굴에 의해 밝혀진 다음과 같은 자료를 보면, 일부에 한정되기는 하지만 고인들은 의례공간으로서의 기능이 분명히 있다고 하겠다. 우선 고인들의 발굴에서 그 하부에서 지하매장부가 확인된 자료를 보자. 사천 이금동, 창원 덕천리의 고인들은 지석과 주변부에서 나오는 유물의 출토상태로 보아, 고인돌 조성이 끝난 시점이후 오랫동안 제의행위가 있었을 거라는 추정이 가능하다. 이러한 것은 비록 지하매장부가 있어서 분묘의 역할을 수행한 것이긴 하나, 또 그 주위에 제단과 같은 구획된 묘역이 설치되어서 제의공간의 역할을 충실히 수행한 것으로 보인다.

경산 삼성리유적(영남문화재연구원 2005)이나 밀양 살내유적과 같이, 지하에 아무런 매장부는 없고 제단과 같은 시설이 갖추어진 고인돌의 조사도 증가하고 있다. 여기서 비록 지하 매장부에 대한 확인을 실시하지 않은 밀양 안인리의 고인들도 그 주위에 묘역을 갖추고 있으며, 또 그 북쪽 옆에는 별도의 적석제단유구도 있다. 안인리의 예를 볼 때, 살아생전의 영웅적인 업적으로 인하여 존재감 있는 사자나 조상들의 분묘가 아니더라도 그 묘역 주위에 별도의 공간을 제의장소로 이용하였을 가능성은 충분하다.

대구 진천동과 같은 입석도 둘레의 장방형 석축으로 보아 제의장소인 것은 틀림없는 사실이고, 더욱이 입석의 남쪽 석축 한 변이 물가에 잇대어 있었기 때문에 이를 수변의례의 공간(이상길 1998:276-277)이었다고 한다면, 이와 같은 입석과 함께 일부 고인들이 제의장소로서 활용된 것은 사실로 보인다. 하지만 이러한 장소에서의 제의가 어떤 형태였는지는 알 수 없다. 그것이 거석에 대한 숭배에서 비롯된 것일 수도 있고, 조상에 대한 추모의 성격이거나 풍요의 메신저로서의 조상에 대한 숭배와 같은 방식이었을 가능성도 있다고 할 때, 여기에서 행하게 되는 제의가 그 어떤 방식이었다 할지라도 그 속에는 당시 사람들의 종족 번성과 풍요, 안전한 삶을 위한 염원이 바탕이 된 의례일 수밖에 없다.

앞서 동심원암각화가 새겨진 고인돌이나 입석의 경우, 이러한 곳에서는 기우제가 행해졌을 가능성이 있다고 하였다. 그렇다면 유사한 고인돌이나 하부 구조에 새겨진 다른 형태의 암각화는 어떻게 보아야 할 것인가. 표현물 중에는 사람에서부터 석검, 석축은 물론 여성의 성기형암각화까지 조사되었다.

인비리 암각화는 장송의례와 관련한 부장품과 깊은 관계가 있으며, 지석묘

에 석검을 부장하는 전통에 따라 그 대신 석검을 새긴 것으로 이해하고자 했다. 또는 남성의 권위를 상징하는 의례적인 상징물로서 남성상징의 도구로서의 석검을 새긴 것으로 보는 견해도 있다. 오림동 암각화에 대한 유적조사자의 견해는 석검이 조상을 뜻하고 있는 것으로 해석되기 때문에, 석검 좌측의 인물은 조상에게 무언가 기원하는 의식을 행한다고 하였다. 이러한 고인돌암각화에 대한 연구자들의 생각을 볼 때, 우선 고인돌이 사자의 영역이고, 특히 조상에 대한 장의와 관련해서 보아야 할 것이라는 점을 분명히 인식하고 있다는 것이다.

암각화가 있는 고인돌이 발굴조사된 것은 여수 오림동과 함안 도항리, 밀양 활성동과 밀양 안인리의 두개가 있다. 그리고 여기에 진천동과 같은 입석이 조사된 것까지 포함하면 6개 정도 된다.

여수 오림동의 경우 발굴된 후 옮겨진 것으로서, 하부에서 석실이 나왔다. 하지만 조사된 전체 10기의 고인돌의 규모나 구성 상태에 대하여 보고자(李榮文·鄭基鎮 1992:69)는 이곳의 고인돌은 무덤의 기능보다 권위나 부 또는 집단을 상징하는 기념물이요, 건축물적인 위용과 그 의장을 과시하기 위한 수단으로 고인돌이 축조된 것이라고 그 성격을 밝힌 바 있다.

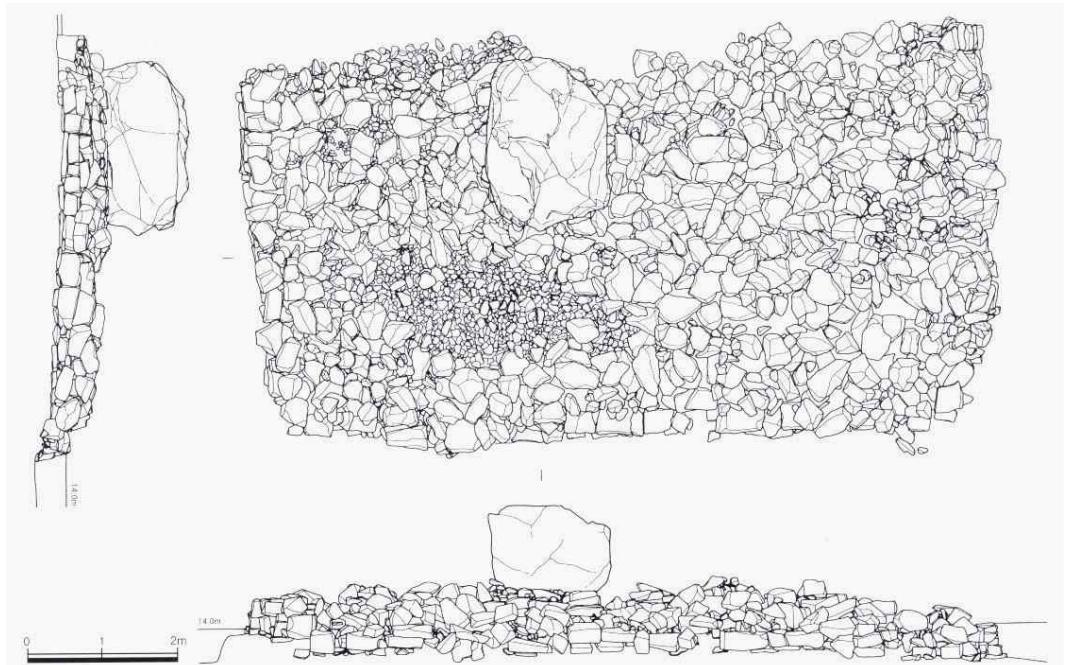
함안 도항리는 암각화가 새겨진 바위가 제 34호 고분의 봉토에 속해 있으므로 그 관계를 구명하고자 하는 발굴조사를 실시하였다. 그 결과 고분아래와 주위에서 청동기시대의 주거지와 8개의 분묘가 확인되었는데, 유구 중 7개에서 묘역시설이 나왔다.

밀양 안인리의 신안마을에서는 Ⅱ지구 1호 고인돌의 상석과 Ⅱ지구 4호 고인돌의 묘역구조물인 적석유구에서 두 점의 암각화가 나오고, 바로 옆 2m 정도 떨어진 곳에서는 원형과 방형이 결합된 상태의 적석유구가 조사되었다(그림 117). 이와 같은 구조의 고인돌을 구획식 지석묘(이백규·오동욱 2000)라 부르기도 하고 묘역식 지석묘(김승옥 2006)라고도 하는데 고인돌이 묘제이기 때문에 이를 묘역식이라고 하는 것이 보다 자연스러운 점이 있다. 안인리의 두 고인돌도 장방형의 묘역을 가지고 있기 때문에 이곳은 고인돌과 제단구조물이 모두 구비된 상태라 하겠다. 안인리 고인돌은 현장보존조치로 하여 하부 매장시설과 같은 것은 확인되지 않았다고 한다(경남발전연구원 2007).

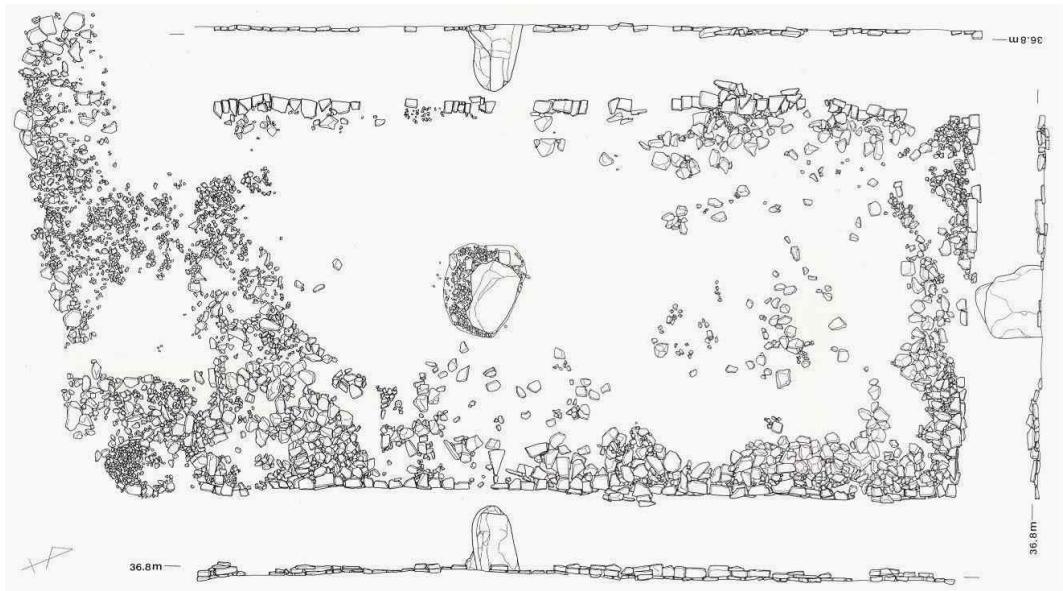
밀양 활성동 살내에서 조사된 1호 고인돌에서는 그림 118과 같은 적석유구가 조사되었는데, 내부에 매장시설과 같은 것은 확인되지 않았다. 이 고인돌의 장방형 적석유구의 모퉁이에서 두 점의 암각화가 나왔다. 안인리의 고인돌에



〈그림 117〉 밀양 안인리 Ⅱ지구 유구 배치도(경남발전연구원 2007:39)



〈그림 118〉 밀양 활성동 살내 1호 고인돌 전경·평면도(경남발전연구원 2007:89)



〈그림 119〉 대구 진천동 입석유적의 평면입면도(경북대박물관 2000:21)

서도 역시 암각화가 조사되고 의례나 신앙과 관련되었을 것으로 보이는 적석 제단유구가 별도로 축조된 것이 확인되지만, 활성동에서는 고인돌과 적석제단 유구가 별도로 조성되어있는 것이 아니라 이 둘이 결합된 상태로 제단과 같은 성격의 고인돌이 축조되었다고 볼 수 있다(경남발전연구원 2007:90)

대구 진천동은 고인돌과는 차이가 있는 입석이다. 이곳에 그림 119와 같이 입석을 중심으로 하는 일정한 공간에 제의공간으로 기단을 조성하였다. 가장 자리는 판석으로 7~8단 정도 쌓고 그 내부에는 길이 20cm내외의 천석을 채우고 전면적으로는 흙으로 성토하였다. 석축기단 주변에서는 많은 수의 무문 토기 저부편이나 구연부편, 홍도편과 박편, 유구석부가 수집되었다. 이러한 점은 기단주변에서 일련의 제의행위가 있었을 것이라는 짐작을 가능하게 한다. 보고자(이백규·오동욱 2000)는 이 입석유적이 인근의 여러 취락의 협동 작업에 의해 축조된 거석유적으로, 이곳에서는 집단적인 의례행위가 있었을 것이라고 하였다.

오림동이나 도항리, 안인리나 활성동, 진천동과 같은 유적은 발굴되어서 그 하부구조가 밝혀진 유적으로, 대부분 하부구조로서 적석유구가 나왔다. 지하 매장부가 없는 것이 있고 고인돌과 입석, 그리고 그 하부구조인 적석유구에서 모두 암각화가 나온 특징이 있다. 이와 같은 자료에 대하여 매장시설에서 제단으로 의미가 변화된 지석묘 즉 제단지석묘라 할 수 있다고 하는데(경남발전

연구원 2007:91), 과연 제단지석묘라는 용어가 타당한 것인지는 모르겠으나 일정부분 제의공간으로서의 기능은 분명히 있다고 하겠다. 그렇다면 암각화가 있지만 아직 발굴되지 않은 다른 고인돌, 예컨대 포항 인비리나 대구 천내리의 고인돌도 이와 같은 공간을 가지고 있으면서 유사한 기능이 있었을 가능성은 보다 커졌다 하겠다.

이와 같이 암각화가 새겨진 고인돌이 일종의 제의공간으로서의 기능이 있다고 한다면 이러한 공간에서의 의례는 어떤 형태를 떠 올릴 수 있을까. 먼저 고인돌 조성과정에서 완료까지 여러 단계의 각종 의례가 있을 수 있다. 여기에 대한 것은 이상길(2000)에 의해 정리된 것이 있는데, 이러한 예는 분묘조성의 단계별 의례이기 때문에 제의공간으로서의 고인돌과는 차이가 있을 수밖에 없다. 하지만 피장자의 사체 취급과 같은 부분을 제외하고 보면 많은 부분에서 일치하는 면적이 있을 것이다.

고고학적 자료를 바탕으로 I 단계에서 V 단계까지 고인돌의 축조과정과 의례를 대비하고 있는 이상길(2000:117-123)은, I 단계는 정지의례(整地儀禮)로서 피장자의 사후에 묘지자리의 정비에 따르는 의례단계로 규정한다. II 단계는 매장시설의 설비와 관련된 의례로서 축조의례(築造儀禮)의 단계이고 III 단계는 매장의례(埋葬儀禮)로서 피장을 유구 내에 안치하면서 이루어지는 의례이다. 이 단계는 장의와 관련하여 가장 중심이 되는 의례라고 할 수 있다고 한다. IV 단계 역시 매장의례인데, 이 단계는 피장자의 안치와 부장이 끝난 다음 개석을 덮고 지석을 놓고 상석을 올리는 행위과정에서 이루어지는 의례이다. V 단계는 이 모든 과정이 끝난 후의 과정으로, 제사의례(祭祀儀禮)단계이다. 이러한 단계별 의례에서 매장의례와 같은 과정을 제외하면 많은 부분에서 의례양상은 비슷하게 진행되었을 가능성이 있다. 여기서 오림동의 경우 하부에 석실이 있기 때문에 암각화 고인돌이 분묘로서의 기능이 없었다고 단정해서 말할 수 없게 된다. 그렇기 때문에 고인돌 의례의 일정부분은 단계별로 수행된 의례과정을 함께 하였을 것이다.

암각화가 있는 고인돌에서의 의례형태는 이상길의 단계에 비교해 보면 아무래도 제 V 단계의 제사의례와 가장 깊은 관계가 있을 것으로 보인다. 그것은 우선 일반적인 고인돌과는 다르게 표현된 암각화가 당대의 의식구조의 총체적 모습이 담긴 기념비적 의미가 있는 형상일 가능성이 있기 때문에, 당시부터 이미 특별한 존재성을 갖고 있었을 것이다. 또한 그렇기 때문에 암각화 고인돌은 일반 고인돌 보다 제사공간으로서의 기능이 더 컷을 것이라고 생각되기

때문이다. 따라서 이 암각화 고인돌에서는 제사의례단계가 오래도록 지속되었을 가능성은 그 어느 고인돌 보다 더 크다고 하겠다.

세부적으로 볼 때 인비리와 오림동 암각화 같은 것은 석검과 같은 도구가 가진 상징적 기능문제와 관련된 것이라 할 수 있고, 도항리, 천내리와 같이 동심원암각화가 있는 곳은 기우제와 같은 의례가 있었다고 할 것이다. 하지만 이러한 모든 곳에서의 의례의 목적은 아무래도 그 가장 큰 바탕에는 풍요와 안전한 삶을 위한 염원이 바탕이 될 수밖에 없다. 이와 같은 곳에서는 영웅적이거나 위대한 조상의 위업에 기대어 그들의 소망하는 바를 빌었다. 그렇기 때문에 긴 시간 주기적으로 이어지는 제사의례가 있었을 것이다. 또한 의례에 참가하게 되는 규모는 아무래도 혈연을 뛰어넘는 공동체 집단의 구성원이었다고 보인다. 의례의 또 하나의 목적이 집단의 결속을 다지고 공동체 관념을 고취하는 기회가 되기 때문에, 고인돌의 축조에서부터 제의에 이르는 모든 과정은 집단 전체가 참여하는 가운데 과업의 수행이 이루어졌을 것이다.

고인돌이나 입석에 표현된 암각화를 놓고 암각화가 먼저냐 아니면 고인돌의 조성이 먼저 이루어진 것이냐, 또는 그것이 동시에 이루어진 것인가 하는 논의는 고인돌과 거기에서 암각화가 발견된 1984년 인비리 암각화 이후, 지속적으로 논란이 되는 사항이다. 그러나 분명한 것은 현재 이를 말해줄 수 있는 자료가 나타난 적이 없기 때문에 여기서 구명될 수 있는 사항도 아니며, 이러한 지적 역시 의당히 있을 수 있는 지적이면서 동시에 현실에서 해결될 수 없는, 지적을 위한 지적으로 밖에는 그 의미를 찾을 수 없을 것으로 보인다.

고인돌의 조성에는 장소선정에서부터 완료까지 단계별로 의례행위가 있었던 것으로 보고되고 있으며, 이러한 과정에서 암각화의 제작이 있었을 가능성을 있지만 확실하지 않다. 필자의 입장에서 보면 조성이후의 단계에 제작된 것이 아닐까 하지만 이 역시 분명한 것이 아니다. 그리고 한국 암각화에서 조사된 고인돌이나 하부구조의 암각화를 말하는데 있어서 어떤 단계에서 암각화의 제작이 수행되었는가 하는 것은 이제 더 이상 큰 의미가 있다고도 생각되지 않는다. 고인돌이나 입석, 나아가서 하부의 적석구조물에 암각화가 제작되는 것도 일종의 의례행위에서 나온 것이 분명하고, 이러한 작업 모두가 여기서 있었던 의례와 상호작용을 갖고 있었을 것이기 때문이다. 그리고 무엇보다도 어떤 작업이 선행된 작업이라 하더라도 암각화에 반영된 제작의지는 물론, 목적 또한 달라지는 것이 아니라고 보기 때문이다.

한반도에서 그간 조사된 고인돌 수는 많지만, 그 중에서 암각화가 조사된

고인돌은 모두 7점이다. 무수하게 조사된 한반도 고인들의 분포에 비하면 거기서 암각화가 나타나는 수는 매우 제한적이라 하겠다. 7점의 고인돌암각화 중 6개가 영남지역에 집중되어 나타나는 양상을 볼 때, 이 현상은 암각화의 분포대와 동일하다고 하겠는데, 그것은 고인돌학산과 때를 같이 한 암각화문화의 확산이 있었지 않을까 하지만 분명한 것은 아니다.

여기서 하나 덧붙이고자 하는 점은 형상적 의미에서 암각화가 아닌 바위구멍과 같은 암각현상이 고인돌에서 부수하게 조사되고 있다는 사실이다. 고인돌 암각화를 말하고자 하는 여기서 미처 다루지 못한 부분이기도 하다. 따라서 차후 이어져야 할 연구 중에는 고인돌에 나타나는 바위구멍도 함께 계통적으로 수합되고 분석되어야 고인돌 암각화의 성격을 분명히 할 수 있을 것이라고 하겠다.

다음으로 이어지는 분석은 한국 암각화에서 발견되는 주수현상과 같은 것을 말하고자 한다.

## 2. 주술현상

앞장에서 주술에 대한 논의는 그 분석의 기초적 배경에 주술원리에 관한 프레이저 J.G.(1982:46-85)의 이론이 중심이 되었다. 프레이저는 주술이란 인간이 보고 경험하게 된 현상의 원인을 이해하고자 하는 기능을 가진 원시과학(A form of primitive science)의 또 다른 하나의 형태라고 보았으며, 유사성(Law of similarity)과 인접성(Law of contact)이라는 측면에 근거를 두고 주술형태를 분석하였다. 전자는 유사한 것은 유사한 것을 부른다는 법칙이며 후자는 감염과 접촉에 의해 효과가 발생한다는 법칙이다. 이에 따르면 주술원리는 유사주술과 감염주술로 구분되는데, 여기서 유사주술은 다시 동종주술과 모방주술로 구분할 수 있다. 또한 이 유사주술과 감염주술의 상위개념으로 이들을 결합한 형태의 공감주술로 이해할 수 있다.

그런데 주술은 현상을 제어하는데 있어 오로지 인과율(因果律)에 근거하고 있기 때문에 여기에는 신과 같은 초월적 존재가 개입할 여지가 없다. 이러한 점은 오히려 과학과 유사하다 할 것이다. 하지만 주술은 종종 원인과 결과의 관계를 잘못 연결 짓고 있기 때문에 과학과도 다르다. 따라서 주술은 때때로 목적달성에서 실패하고 만다. 이러한 현상은 인간으로 하여금 스스로의 유한성을 느끼게 하였으며, 따라서 보다 초월적 존재로서 신을 찾고 신에 의지하

고자 하였다고 할 것이다. 여기서 종교가 발생했다고 보는 것이 프레이저의 생각이다. 프레이저는 신에 대한 관념의 유무가 바로 주술과 종교의 척도가 된다고 하였다.

이러한 주장에 대하여 말리노우스키 B.K.(2001:77-82)는 주술이란 '테크놀로지(technology)가 인간행위의 결과를 보장해 줄 수 없을 때 인간이 의지하는 것이며, 불안을 진정시키고 억압된 감정을 표출함으로서 심적 안정을 찾게 되는 기능을 지닌 것'이라고 하여 프레이저의 견해와 차이를 분명히 하고 있다. 말리노우스키의 주술과 종교관은 프레이저의 시각과는 다르게, 주술과 종교의 척도가 신에 대한 관념이 아니라 행위목적이 어디 있는가 하는 것에 따른다고 한다. 즉 풍요와 다산, 안전, 질병퇴치 등의 구체적 목적을 위한 것은 주술이고, 속죄라든가 신에게 귀의한다고 하는 추상적인 목적을 위한 것은 이것이 바로 종교라고 하는 것이 말리노우스키의 생각이다. 따라서 주술과 종교는 단계를 달리 하는 것이 아니라 같은 사회 안에서 공존하는 것이라고 하였다.

말리노우스키는 주술은 어디까지나 심리학적 요인에서 말미암은 것이라고 하고 존재이유로서 여행과 우연의 요소가 많거나 희망과 공포간의 감정의 움직임의 범위가 폭넓고 광범위한 경우, 그리고 위험한 요소가 두드러진 경우에 주술이 존재한다고 한다(말리노우스키 2001:78-79).

본고에서는 프레이저의 이론이 폭넓게 확산되어 있으며 무엇보다도 주술에 대한 체계적인 모델이 제시되어 있다는 점에서 프레이저의 분류방법(프레이저 J.G., 1982:46-85)에 따라 모든 주술을 공감주술(共感呪術)에 놓고 보고자 한다. 따라서 공감주술은 유사주술(類似呪術, homeopathic magic)과 감염주술(感染呪術, contagious magic)로 나뉘게 되고, 유사주술은 다시 동종주술(同種呪術)과 모방주술(模倣呪術, imitative magic)로 구분된다는 분류를 기준으로 한국 암각화의 주술현상을 분석하고자 하였다. 그러나 이것을 바탕으로 암각화를 보고 있기는 하지만, 오늘날은 주술과 종교의 관계가 그렇게 엄격하게 양자가 구분되는 것도 아니기 때문에 주술-종교적(Magico-religious)이라는 표현을 폭넓게 사용하고자 한다(서영대 2009:26).

주술의 본질은 주문(呪文)·제의·주술집 전자의 능력이라고 할 때(말리노우스키 B.K. 2001:79), 한국 암각화에서 나타나는 주술현상에서 주문이나 주술집 전자의 능력은 우리의 연구범위에서 한참 벗어나 있기 때문에 이를 알 수는 없다. 그러나 그 중 제의는 그 행위흔적이 어떤 형태로이든 암각화에 남아있을

수 있기 때문에, 이것을 기준으로 하는 분석은 일정부분 가능하다.

암각화에 남겨진 제의의 흔적 중에서 하나는 암각화 위를 갈고 문질러서 덧새기는 행위라고 하겠는데, 그 행위목적의 분석이 바로 암각화에서 주술과 같은 제의표현이라고 할 수 있을 것이다. 여기서 행위의 목적은 주술의 목적이고 그것은 암각화로 나타난 표현물의 성격과도 밀접하게 관련된다.

한국 암각화에서 주술의 가장 초기현상은 반구대암각화에서 발견된다. 제 2제작층의 주술형태는 의례의 흔적으로 남은 것이 아니기 때문에 기법적 측면과는 차이가 있다. 하지만 제 3제작층으로부터 제 4, 제 5제작층까지 보이는 암각화표현물 위를 다시 갈아서 덧새긴 기법을 필자는 주술현상에 의한 것으로 보고자 한다. 이와 같은 것은 천전리의 기하문암각화와 칠포리형의 검파형 암각화에서도 공히 발견되는 사항이다. 주술현상에 대해서는 먼저 반구대암각화를 살펴보고 나서 천전리 암각화와 칠포리형 암각화를 보기로 하자.

앞에서도 언급된 사항이긴 하지만 제 3제작층으로부터 나타나는 이 주술의 흔적을 충위별로 세분화하는 것이 과연 가능한가 하는 점은 이미 앞장에서 말한 바와 같다. 그것은 암각화의 제작이 모두 끝난 시점에 재가공된 것일 가능성은 전혀 배제할 수 없다고 보기 때문이다. 따라서 갈아낸 기법에 한해서는 이것이 이미 제작된 표현물 위에 나타난 행위로 보고 그 형태를 분석하고자 한다.

여러 층위의 표현물 위에 같은 기법이 덧새겨지면서 각 표현물은 이미 과거의 충위를 구성하면서 갖고 있던 상징성이나 의미는 크게 달라졌다. 이것은 전대의 표현물이 후대로 그대로 계승되면서 또 다른 효용가치를 갖고 변하였는가하는 현상을 발견하게 되는 자리이다.

반구대암각화에서 발견된 주술형태는 다음과 같다.

반구대에서 보이는 형태는 처음단계에는 동종주술형태이고 그 다음 단계는 동종주술과 모든 요소의 통합적인 공감주술, 그리고 접촉감염주술과 같은 형태로 발견된다. 이러한 모든 사항들은 사냥과 관련된 수렵주술의 일반적 현상이라 할 것이다. 예컨대 동물의 특징적 요소를 잘 묘사한 제 2제작층의 동물표현에서 발견되는 사항은 유사율에 바탕을 둔 동종주술이라고 할 수 있다. 하지만 그 이후의 현상은 모두 갈아서 새기는 기법으로 나타나고 있다. 따라서 이러한 제작과 밀접한 주술형태가 다음과 같은 표현물에서는 어떤 형태로 구현된 것인가를 분석해 보기로 하자.

고래무리와 거북이, 그리고 한 개의 고래에 박힌 작살은 당초 제 4제작층을

구성하고 있는 것이다. 이와 같은 동물과 기물에 나타나는 현상을 분석해 보면, 고래와 거북이의 제작 목적은 아무래도 고래의 회생의식과 관련된 것이다. 그러나 이 동물에게 다시 그 위를 갈아서 문지른 흔적이 발견되고 있고, 이것이 주술의 흔적이라면 이와 같은 표현물은 어떻게 보는 것이 옳을까? 적어도 당초의 목적과 같이, 고래의 회생을 바란다거나 영혼위무와 관련된 의미에서 다시 갈고 문지르고 하는 덧새김 작업이 수행된 것은 아니라고 판단된다.

여기서는 아무래도 주술행위의 직접적인 효과를 기대하는데서 이러한 작업이 있었을 것으로 생각된다 하겠다. 고래, 거북이와 함께 작살에게도 같은 흔적이 나타나는 현상은 이러한 것이 모두 사냥을 위한 수렵주술에서 나온 것으로 보이는데, 그 이유는 무엇보다도 고래에 박힌 작살에게 그 어떤 표현물이나 무엇보다도 정교하게 갈고 문지른 흔적이 있기 때문이다. 이러한 표현은 작살과 같은 도구에게 주술이 가해진 것으로서, 사냥에 성공한 도구에 대한 주술적 능력전이를 기대하는 데서 온 흔적일 것이다. 도구나 무기류에 가해진 주술이 대부분 사냥의 성공을 바라는 주술로서 프레이저의 분류에 따르면, 이는 접촉감염주술로 이해된다. 이처럼 대부분의 주술 양상은 수렵주술의 일반적 현상이라 하겠는데, 이와 같은 현상을 볼 때 하나의 표현물에 반영된 제의적 요소가 항상 단일한 것으로 나타나는 것만이 아니라 보다 복합적으로 나타나기도 한다는 점이다.

그러면 여기서 천전리와 칠포리형 암각화와 같은 표현물이 조사된 유적에서의 주술은 어떻게 표출되고 있는지를 살펴보자.

천전리의 주술형태는 제 2제작층의 기하문암각화에서 발견되는 마찰을 통한 동종주술·모방주술과 더불어, 그 다음 단계인 제 3제작층에서는 비가 내리는 흔적을 모방하는 또 다른 형태의 모방주술이라고 말할 수 있다. 이것은 마치 땅에 빗방울이 떨어지듯이, 바위에 그렇게 빗방울이 떨어지는 형상을 구현함으로서 나타나는 모방주술형태이다.

칠포리형 암각화단계에서는 모방주술의례라고 할 수 있으나 모든 칠포리형 암각화가 다 같은 것은 아니다. 칠포리 A에서는 주술행위가 나타나고 있는데 비하면, 석장리나 그 다음단계의 유적에서는 칠포리 A와 같은 주술형태가 정도에 따라 절제된 모양을 보여주기도 하고 칠포리 B에서는 다시 칠포리 A보다도 더 적극적이고 활발한 행동양식으로 표현되기도 한다. 이와 같은 변화가 오는 요인은 아무래도 환경적인 측면과 함께, 신앙양상이 변하면서 제의형태가 달라진데서 기인하는 것이라 하겠다. 여기에는 갈아서 새긴다는 기법적 유

행도 한 원인이었을 것이다.

이처럼 암각화로 나타난 표현물을 문질러서 소망하는 문제를 해결하고자하는 행위는 주술행위이며 모든 주술은 근본적으로 동일할 것이다. 그러나 동물과 같은 구상암각화를 같고 문지르는 행위와 천전리의 기하문암각화를 같아내는 행위, 또는 칠포리형 암각화를 문지르는 행위는 나타난 행동방식은 동일하지만, 그 세부적 의미를 들여다 볼 때 우리는 또 다른 형태를 발견하게 된다. 먼저 반구대암각화의 일부 표현물을 같아내는 행위는 아무래도 작살을 같았던 것처럼, 어떤 상황의 어떤 동물을 그렇게 하였는가 하는 표현물의 성격과도 밀접한 관련성이 있을 수밖에 없다. 하지만 천전리의 선각이나 칠포리형 암각화를 같아내는 행위는 반구대와는 전혀 다른 행동양식이 발견된다고 하겠다. 그것은 마름모꼴, 물결무늬, 동심원이나 회오리문과 같은 기하문이나 칠포리형 암각화라고 하는 형상 자체가 가진 의미에서 나온 것이기는 하지만, 결국은 형상을 떠나 이를 제작하는 행위 자체가 큰 의미를 가지는 것이기도 하기 때문이다.

천전리나 칠포리 B단계와 같은 굽은 선각으로 이루어진 암각화는 우선 보기에 오랜 시간을 같아서 만든 것은 분명하다. 그런데 이러한 선각을 같고 문지르는 행위 자체에 주목했을 때, 아무래도 그 행위의 동작이야 말로 성행위와 유사하다는 것을 발견하게 된다. 이러한 생각은 앞에서도 이미 수차례 있었기 때문에 다소 진부하겠지만 되풀이 하지 않을 수 없는 것은, 이와 같은 표현에서 발견되는 사항이 모방주술의례와 함께 접촉을 통한 감염주술로 이해될 수도 있기 때문이다.

이러한 방식에서 나온 주술행위는 그 행위형태가 비교적 간단하다. 그렇기 때문에 최근까지도 동일한 방식으로 전승되는 것을 현대의 민속자료를 통해서도 볼 수 있다(그림 120). 바위를 같아서 하게 되는 기원으로서의 주술방식은 가장 긴 생명력을 지니고 전승되는 기법이라 할 수 있다. 예컨대 일념으로 작은 돌을 바위를 가는 행위가 몰아의 경지에 다다르면, 어느 순간 바위에 딱 달아 붙는다고 하는 형태로 나타나기도 한다.

인접지역 암각화유적에서 천전리나 칠포리와 유사한 주술형태는 사카치 알 얀(Сакачай -Алян, 러시아)암각화를 비롯하여 주오지산(烏海 桌子山, 中國), 허란산(寧夏 賀蘭山, 中國), 완산(高雄 万山, 臺灣), 푸타이다오(蒲臺島, 香港) 등의 넓은 지역에서 어렵지 않게 발견할 수 있는 사항이다. 북아시아에서 인면암각화가 조사된 여러 유적이나 하카스코-미누신스크(Хакасско-Минусинс-



〈그림 120〉 민속자료(울산 어물리, 2008)

кой )의 이즈바야니에(Иэбаяниe)라고 하는 신상표현물들도 굽고 깊은 선각으로 묘사되어 있다. 그 외 동심원암각화나 회오리문양, 태양상징이라는 수레바퀴와 같은 기하문암각화들도 굽고 깊게 갈았던 흔적이 도처에서 공히 나타난다. 이러한 점은 울산 천전리의 기하문암각화나 칠포리형 암각화와 주변지역의 신상표현물과 기하문암각화에서 나타난 현상을 같은 것으로 보게 한 것으로 생각된다. 하지만 넓은 공간에서 유사한 기법이 보인다는 것은 이것이 아무래도 주술이나 기원과 같은 행위에 대한 사람의 사고방식이 비슷한데서 나온 동시발생의 결과물로 보는 것이 옳을 것이다.

다음은 한국암각화에서 발견되는 제의의 시점이나 그 시기를 논하고자 한다. 앞서 칠포리에서 수행된 제의시점에 대한 분석이 있었지만 한국 암각화 전체적인 제의시기에 대해서는 전혀 분석되지 못하였다. 다음에서는 전반적이고 통합적 시각으로 제의의 시기를 살펴보고자 한다.

### 3. 제의의 시기

그간 한국 암각화에서 제의의 시기를 말하는 연구 성과는 이상하다고 할 만큼 나온 것이 없었다. 한국 암각화를 깊이 이해하기 위해서는 물론, 제의시기와 같은 것을 알기 위해서도 고고자료의 뒷받침과 같은 것이 필요하지만, 이 같은 자료의 확보가 어려운 현실은 바로 연구 성과의 빈곤으로 이어졌다고 보

인다.

한국 암각화유적에서 제의의 순간을 알기위하여 필자는 암각화유적에 대한 전반적인 유적에 대한 검토를 실시하였으며, 여기서 한 표현물에 주목하였다.

새롭게 조사된 표현물은 포항 칠포리의 한 석검암각화의 분석에 의한다. 이 석검암각화는 석검이 묘사된 다른 암각화유적이나 같은 칠포리라 할지라도 또 다른 석검을 나타낸 암각화와는 다르게 모두 하늘이나 땅을 향해서 새겨진데 비하여, 이 석검은 수평면에 새겨짐으로 하여 정해진 방향을 가지고 있었다. 분석에 의하면 석검이 향한 방향은 6월 21일의 하지 날 태양이 지는 지점을 가리키고 있다. 따라서 석검암각화의 제작은 바로 이것을 말하고자 새겨진 것이 아닐까 하고 접근하게 되는데, 그렇다면 이러한 석검암각화는 왜 하지 날의 해지는 지점을 향해 있을까. 필자는 이 석검이 가리키는 하지 날의 해지는 순간이야 말로 칠포리를 중심으로 한 이 지역 집단의 제의의 시점을 말하는 것은 아닐까 하는 것이 필자의 생각이다.

이러한 시점에 대한 사항은 비록 후대의 기록이기는 하지만, 일종의 제의의 시기를 말하고 있는 기록으로 위서 동이전 마한조의 '常以五月下種訖 祭鬼神群聚歌舞 飲酒晝夜無休 其舞 數十人俱起相隨 踏地底昂 手足相應 節奏有似鐸舞十月農功畢 亦復如之'와 같은 내용을 볼 때, 시기에 대한 부분은 어느 정도 일치되는 점을 발견할 수 있다 하겠다.

결론적으로 칠포리에서 새롭게 조사된 석검암각화는 칠포리 암각화에 있어서 집단적이고 대규모로 진행되는 제의의 시점을 말하는 것으로 판단된다. 앞장에서 암각화가 각각 형상적 차이를 갖고 제작되었으며, 이것은 칠포리를 주술-종교적인 중심으로 생각하며 살아가는 집단들의 상징적 문장과 같은 것이라고 하였는데, 이 시기는 바로 이와 같은 집단들이 참가하는 가장 의미 있는 제의시점으로 보고자 한다. 그렇다면 칠포리의 제의는 하지와 같이 가장 해가 긴 날, 해가 진 순간에 이루어졌으며, 이와 같은 제의 시기는 아마도 동일한 칠포리형 암각화 유적의 대부분도 이와 유사한 순간에 거행된 것은 아니었을까 하는 추정을 가능하게 한다.

이곳에서 하지에 수행된 제의는 농경에 있어서의 계절제와 같은 것으로 보인다. 하지를 전후하여 얻게 된 봄 농사의 수확에 감사하며, 다가올 가을농사에서 순조로운 풍작을 기원하는 농경의례였다.

칠포리형 암각화와 같은 유적의 경우, 우리는 이와 같은 순간에 제의나 또 다른 신앙, 주술의례가 있었을 것으로 생각할 수 있다. 그러나 반구대나 천전

리와 같은 유적에서 그 시점을 어떻게 찾아야 할까. 여기에 대한 선행연구도 별로 수행된 것이 없다.

시베리아의 암각화의례를 참고하여 반구대암각화에 대한 제의의 시기는 시간이 교체되는 시기로서 봄이라고 규정하거나(임장혁 1991:190-193), 암각화가 빛을 향해 있다는 현상과 환경에 유의하여 충분이나 하지, 동지에 태양이 뜨는 방향과 암각화가 있는 바위에 빛이 비치는 시각, 방향이 제의와 관련해서 중요한 의미를 가지고 있다고 하는 연구 성과도 있다(임세권 1999:9-10). 그러나 이러한 두 견해가 한국 암각화를 대상으로 한다기보다는 너무 광범위한 곳에 적용되는 보편적인 생각일 수 있다는 점을 지적하지 않을 수 없다.

반구대암각화의 경우 4월에 이르러서야 비로소 일몰직전에 아주 잠깐 별이 비추다가 그 시간이 점점 늘어나기 시작한다. 5월 말에서 6월 초이면 거의 30분 이상 유적을 비춘다. 하지만 이때부터 수량도 점점 더 많아지면서 유적은 물에 잠기기 시작하기 때문에 조사는 사실상 불가능해 진다.

이러한 환경에서 반구대와 같은 경우, 이것은 분명히 빛이 비치기 시작하는 시점과 같은 조건이 제의의 시기를 암시한다고 할 수 있지만, 천전리와 같은 곳은 빛이 비추기는 하지만 그 시간은 거의 한낮동안 얼마간의 시간에 불과하다. 그리고 칠포리에서 밝혀진 제의시점이 옮은 것이라고 하면 제의시점이 반드시 낮이어야 한다는 조건도 없다. 그렇기 때문에 반드시 빛과 관련된다고 할 수도 없고, 현 상황에서 이것을 알 수 있는 방법도 앞서 제기된 봄이나 빛과 관계된다는 것과 같은 막연한 방법이외에는 별로 없는 것 같다. 그렇기 때문에 필자의 입장에서 이상의 조건이외에 또한 고려되어야 할 사항으로서, 표현물을 제외한 환경적 영향을 감안할 때에는 반구대의 절벽이나 천전리의 좁은 협곡과 같은 환경을 봤을 때, 빛과 같은 것도 있겠지만 어쩌면 음향효과를 얻기 위한 입지를 찾았을 가능성도 크다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 사위가 어두운 밤, 음향효과가 극한대에 이르는 시점을 찾아서 그 때 제의가 수행되었을 가능성도 있지 않을까 한다.

제의시기가 언제인가 하는 문제를 해결하기 위해서는 많은 부분에서 고려되어야 할 사항이 있을 것이다. 본고에서는 우선 그간 제기된 여러 조건에 주변 환경이 만드는 음향효과와 같은 것을 추가하는 것으로 넘어가고자 한다. 이어서 한국 암각화에 나타난 제의표현을 전반적으로 살펴서 그 특징적인 면을 이해하기로 하자.

## 4. 제의표현의 성격과 형태의 특징

한국 암각화의 제의표현의 성격이나 형태가 갖고 있는 특징은 무엇인가 하는 것을 살펴보기 위하여, 여기서는 앞장에서 분석된 제의적 요소 중에서 그 분석이 다소 미진하다고 판단되는 부분에 대하여 보충하고, 보다 심도 있는 분석을 병행하여 그 특성을 보다 분명히 밝히고자 한다. 먼저 각 유적별로 나타난 제의표현의 유형을 정리하고, 이어서 제의표현에 대한 요소를 인접지역의 현상에 비교해서 그 특성을 이해하도록 하자.

그간 고고자료에서 나타난 제의형태는 산악제의, 수변제의, 해양제의, 생활제의, 생산제의, 분묘제의와 같은 것으로 분류된다. 이러한 제의형태는 선사시대는 물론 역사시대에 와서도 수행된 것으로서, 여기에는 우리의 연구주제인 한국 암각화의 제의표현 또는 제의의 유형도 함께 포함될 수 있다.

암각화제의의 유형은 동물신격으로 나타난 자연신 숭배와 같은 것에서 조상신과 같은 인신숭배형태도 나타난다. 여기에 농경에서 풍요를 위하고 농경신을 숭배하기 위한 주술-종교적 기원형태도 발견되고 있고, 특정의 목적아래 이루어지는 기우제와 같은 형태도 발견된다고 하겠다. 그런데 한국 암각화는 몇몇 유적에서 샤먼과 같은 표현물이 나타나기 때문에 제의의 주체는 당연히 샤먼에 의해 주도되는 형태였다고 하겠다. 이와 같이 정리된 제의의 유형 안에서 대부분의 제의표현을 이해할 수 있을 것이다.

반구대암각화의 초기단계의 제의표현의 형태는 사냥주술에서 비롯된다는 점에서 우선 북아시아의 넓은 공간의 제작 동기를 공유한다. 그런데 일상적으로 발견되는 사냥주술의 대상이 북아시아에서 나타나는 동물의 대부분을 차지하는 사슴이나 산양과 같은 초식동물로 구성되는 것이 아니라, 사슴과 호랑이와 같이 어쩌면 서로 상반되는 성격을 가진 동물이 제 2제작층에서 조사되었다. 이러한 양상은 층위를 구성하는 표현물이 서로 다른 종으로 구성되면서 서로 일치하지 않는 충별 성격으로 말해질 수 있다. 제 2제작층은 우선 사실성이라는 측면에서 표현된 동물을 볼 때, 전체 구성 동물은 그 길이를 의도적으로 압축한 것과 같이 작달막하게 왜곡되어 나타나고 있는 양식이다. 그럼에도 불구하고 동물의 습성이나 생태적 표현에 있어 뿐이나 꼬리는 물론 표피의 문양이라든가 하는 외양에 대한 관찰력은 무척 뛰어나다. 이러한 점은 동물에 대하여 알면 알수록 사냥대상이 사냥꾼에게 쉽게 굴복하게 된다는 데서 나온 주술로서, 생태적 묘사력의 성공은 사냥의 능력과 결부될 수 있다는 생각을 바

탕으로 제작된 충위라고 하겠다. 주술의 형태는 아마도 유사율(Law of similarity)에 바탕을 둔 동종주술로 생각된다. 이러한 점은 '사물을 그린다는 것은 그 사물을 실제로 장악하는 행위로 생각하는 것과 같다'는 생각에서 나온 것이라고 하겠다(임두빈 2001:150-151). 따라서 이와 같은 인식에서 나온 표현물은 북아시아는 물론 세계 암각화유적에서 공통적으로 폭넓게 나타나는 현상이라 할 수 있다. 같은 충위에서 호랑이와 같은 표현물이 포함되는 이유에 대해서는 이를 이해하기 어려운 면이 분명히 있다. 혹시 분류가 잘못되었을 가능성이 제기될 수도 있지만, 동일한 표현상 속성으로 작용하는 동물체형을 압축한 것과 같은 묘사라든지 같은 중복상태의 확인에서 이러한 충위분석이 잘못되었을 가능성은 크지 않다고 생각되기 때문에, 다른 가능성을 찾아보아야 할 것이다.

그러면 호랑이와 같은 표현물이 반구대암각화에서 발견빈도가 매우 높게 나타나는 이유는 무엇일까. 그것은 먼저 호신승배와 같은 형태를 생각할 수도 있지만 분명한 것은 아니다. 하지만 제 5제작층에서도 호랑이가 높은 빈도로 조사되고 있고, 제 2제작층보다 존재감 있는 호랑이가 많기 때문에 호랑이 표현과 관련해서는 아무래도 토템과 같은 호신승배와 관련하여 이를 볼 수 있다고 하겠다. 왜냐하면 암각화로 표현된 호랑이가 조사되는 빈도는 인접지역은 물론, 북아시아 전역에서도 희귀하게 나오는 표현물로서, 유독 반구대암각화에서만 고래와 사슴 다음으로 많은 무려 23점의 호랑이가 조사되었기 때문이다.

제 3제작층은 동물수호의 염원이 바탕이 되어 제작된 충위로 간단하게 정리된다. 그런데 이 충위에 해당하는 표현물 중에 그림 69-3과 같은 구조를 갖춘 표현물이 있는데, 이 유형의 암각화는 북아시아라는 넓은 공간에서 하나의 패턴을 가지고 조사되는 양식으로 특히 주목된다고 하겠다. 이것은 한 마리의 사슴에 대하여 두 마리의 늑대 혹은 개과의 동물이 쫓고 있는 형태로서, 이러한 표현물은 그림 75에서 제시된 것과 같이, 그간 북아시아에 대한 필자의 조사에서 알타이의 칼박타쉬, 하카시아의 아글라 흐뜨이, 그리고 뚜바의 알드이 모자가, 레나강 상류의 쉬쉬키노와 같은 곳에서 조사된 것이다. 또 알려진 바에 의하면 앙가라 강 유역의 유적에서도 이러한 패턴의 표현물은 조사된다고 한다. 이와 같은 곳에서 조사된 그림은 많은 암각화 표현물 중에서 조사 빈도는 낮게 나타나는 것으로, 한 개의 유적에 한 점이 있을까 말까한 것이다. 그간 필자의 조사에 의하면, 일종의 한 마리 사슴을 쫓는 야수 두 마리라는 형태적 짜임이 구조화된 패턴(pattern)으로 조사된다. 이와 같은 암각화가 갖고

있는 상징성은, 그것이 제의와 관계되는 표현물이나 신화내용이 표현된 것과 같은 특정의 암각화에 한해서 나타나고 있다. 따라서 이와 같은 것이 반구대에서 발견된다는 사실을 볼 때, 반구대암각화 역시 북아시아의 큰 공간 안에서 공유되는 문화체계에서 이해할 수밖에 없는 유적으로 생각된다.

사실 한국 암각화는 그간 북아시아라는 큰 테두리 안에서 형성된 암각화유적으로 인식되어 왔다. 하지만 이러한 생각은 한반도문화의 모태가 북아시아일 것이라는 생각에서 깊이 있는 분석도 없이 이해되어 온 바 있다. 물론 그 관련성을 입증할 수 있는 자료가 나온 적도 없다. 그동안 이와 같은 지역에 대한 조사는 원류를 해결하려는 중요한 의도가 있었다고 할 것이지만, 뾰족한 자료가 수집된 것이 아니다. 여기에 힘입어 일부 연구자는 북아시아와 한국 암각화와는 아무런 관련성이 없는 것이라는 성급한 연구결과를 내놓기도 하였다. 우선적으로 제시하는 하나의 실례에 불과하지만 그럼 69-3과 같은 자료의 존재는 양 지역의 연관성을 단정적으로 부정할 수만은 없는 근거이다. 사실 반구대암각화의 제 4제작층에서 고래무리와 같은 표현물도, 이미 죽임을 당한 고래의 혼령을 자연의 주와 같은 존재에게 되돌리고자 하는 관념이 발견된다고 할 것이다. 자연의 주는 시베리아 샤머니즘 세계관이 반영된 환경적인 관념이라 할 것인데, 이러한 관념이 반구대에서도 발견할 수 있다는 사실은 광범위한 시베리아라는 문화의 틀 안에 한국 암각화의 세계관, 자연관, 상징성이 포함된다는 사실을 확인하게 한다.

이와 같은 정신적이고 내면적인 요소에 대한 검토 없이, 다만 외형적으로 드러나는 모양으로 관련성을 이해하고자 하는 것은 접근방법에서 그렇게 바람직한 방법론으로 보이지는 않는다.

천전리와 같은 곳은 그 첫 제작층이 동물표현물로 구성되고, 두 번째 제작층은 비구상의 기하문암각화로 구성된다. 이어지는 제 3제작층은 특정의 형상보다는 바위 전면을 무수히 쪼아낸 흔적으로 가득한 타날 흔적으로 구성되는 층위이다. 여기서 제 1제작층과 제 2제작층의 교환이나 교차는 자연스럽게 진행된 문화적 배경에 의한 것이라고 보기 어려운 측면이 있다. 그것은 동물표현에서 기하문암각화가 그 위에 겹쳐져서 제작된 까닭이다. 중복제작의 양상은 동물표현에 대하여 전체적인 파괴행위로 이어졌다고 할 수 있는데, 우리는 이러한 현상을 어떻게 이해해야 할까. 이것은 분명히 수렵문화단계에서 그 양상이 달라지면서 나타나는 현상이라 하겠는데, 이를 알기위한 자료가 현재 전무하기 때문에 아무래도 유적에 나타나는 표현물의 문화적 현상을 중심으로

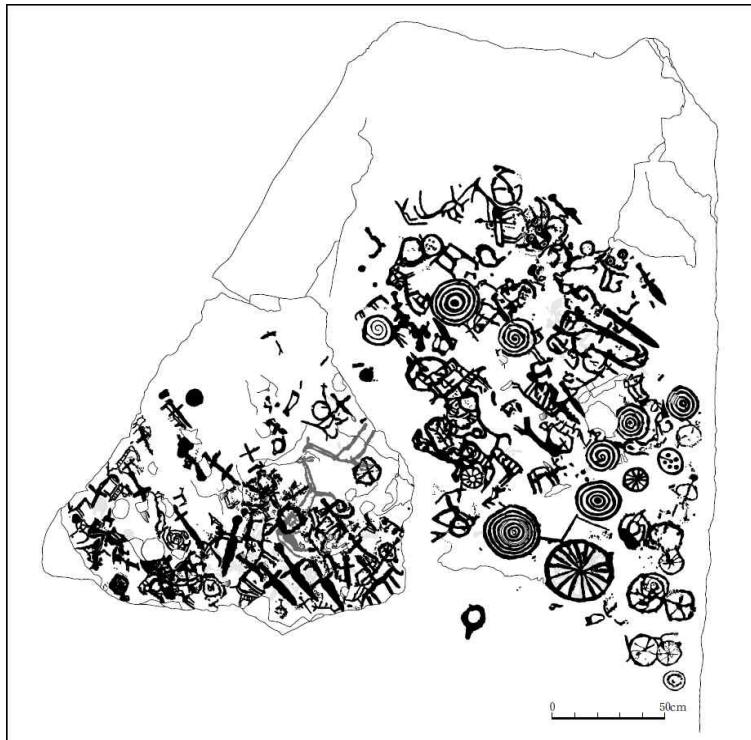
이해되어야 할 것이다.

우선 달라진 문화배경은 전 세대의 그림에 대하여 이를 전반적으로 파괴한 양상에서 찾을 수 있다. 이러한 파괴는 전 세대의 그림이 갖고 있는 영적 능력이나 주술력과 같은 마법의 힘에 대한 전반적 부정의 결과라고 하겠는데, 동물로 구성되는 암각화는 수렵문화단계의 표현물로서, 이와 같은 것을 무시하면서 그 위에 전혀 다른 기하문암각화를 새겼다는 행위는 수렵문화단계와 기하문암각화로 대표되는 농경문화단계의 교차현상으로 정리할 수 있다. 하지만 그 교차시기에 대해서는 알 수 없다.

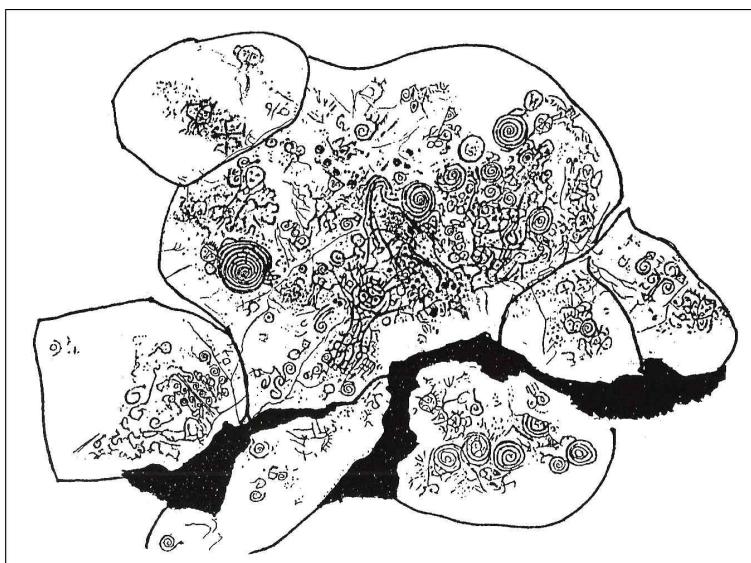
천전리와 같은 규모의 기하문암각화는 그간 인근지역은 물론, 북아시아에서도 조사된 적이 없는 것이다. 유사하게 나타난 암각화도 대부분이 수렵목축단계의 동물표현물로 구성되거나, 아니면 동심원암각화와 같은 것이 보일 뿐, 천전리와 같은 규모와 다양한 문양은 거의 나타난 적이 없다. 천전리에 비하여 보다 소박한 내용으로 구성되는 것이 하카시아의 아글라 흐뜨이(그림 121)나 사프로 노보마을의 쿠르간 호석에서 동심원암각화나 원, 수레바퀴나 회오리문양과 같은 기하문암각화가 조사된 적은 있다. 그리고 비교적 가까운 타이완 까오슝(高雄)의 만샨(萬山) 암각화(그림 122)와 같은 것도 있다.

아글라 흐뜨이의 샤먼바위와 같은 것은 여기에 가면이나 가면을 쓴 사람과 같은 표현이 있어서, 그것이 제의의 시기 또는 의식과 일정부분 연관되었다고 하고, 회오리문양이나 수레바퀴와 같은 것은 태양과 관련된 것이고, 동심원암각화는 물을 나타낸 것으로 이해된다. 여기에 함께 나타나는 동검 표현물과 같은 것은 방향성을 가지고 있는 것으로 알려져 있다. 하지만 이 유적이 천전리와 비교될 만한 수준의 것은 아니다. 까오슝의 만샨 암각화는 농경사회의 자료로 알려져 있는 것인데, 이것 역시 동심원과 회오리문양, 그리고 제의를 수행하고 있는 샤먼으로 구성되는 것이다. 이러한 유적도 천전리 암각화와는 내용면에서, 그리고 규모면에서 결코 비교되기 어려운 것이다.

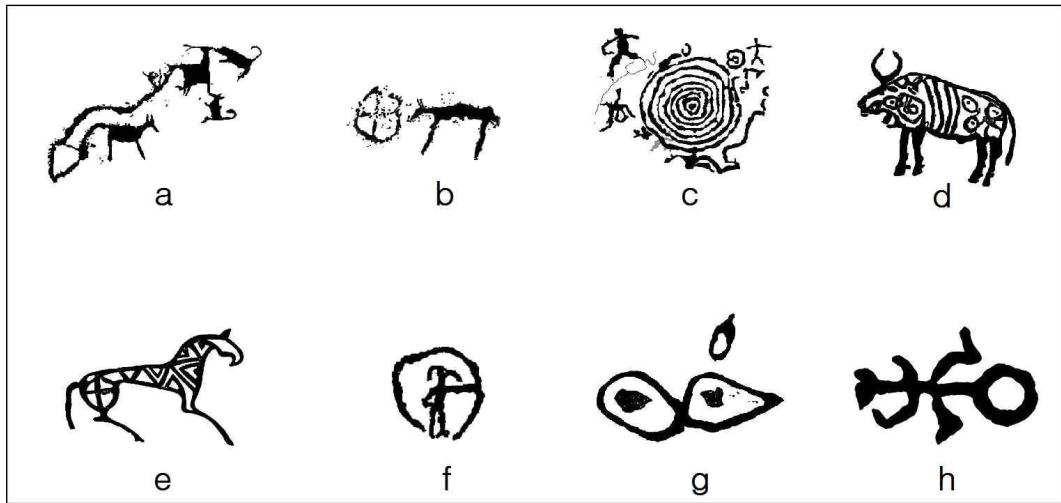
북아시아와 같은 곳에서 기하문암각화와의 관련성을 암시하는 자료가 전무한 것은 아니다. 거론된 샤먼바위나 사프로 노보마을의 쿠르간 호석에 나타난 기하문암각화가 있지만, 동물표현물에서 기하문과 같은 문양이 함께 묘사되거나 동물이 기하문과 같은 형태로 변형된 양식의 표현도 몇몇 유적지에서 조사되기 때문이다. 그림 123은 알타이와 하카시아, 미누신스크, 뚜바, 몽골에서 조사된 암각화이다. 표현물 중에서 그림 123-c, g를 제외하고는 모두 사람 또는 동물표현물이다. 그런데 이 표현물들은 어떤 것은 태양상징과 같은 기하



〈그림 121〉 아글라 흐뜨이 샤먼바위(장석호·보코벤코)



〈그림 122〉 까오슝 만샨 암각화(리홍푸)



〈그림 123〉 북아시아의 동물표현 [a. 옐란가쉬(알타이, 이하우) b. 차강가(알타이, 이하우)  
c. 사프로노보 쿠르간의 호석(하카시아, 장석호·보코벤코) d. 비치크티그 하야(뚜바, 킬루노브스  
카야) e. 아프카세브스카야(하카스코-미누신스크) f. 살라볼리노(미누신스크) g. 팔로울(몽골,  
이하우) h. 이흐 두를지(몽골, 이하우)]

문과 함께 나타나거나 태양과 같은 동그라미 속에 사람이 표현되기도 하고, 사람이나 동물 스스로 기하학적으로 변해가는 양상이 보이기도 한다(그림 123-h). 또 그림 123-d, e와 같은 것은 동물몸체 내부에 기하문과 같은 문양이 혼합된 양상으로 나타나기도 하고, 그림 123-g는 무엇을 나타낸 것인지 알 수 없으나 이미 기하문단계에 이르는 표현물이다. 이러한 표현물을 볼 때는 수렵문화단계에서도 기하문암각화가 나타날 수 있는 것으로 판단되지만, 그것이 본격적으로 표현되는 천전리와 비교대상이 될 규모나 수준으로 발전한 것은 결코 아니다. 그렇기 때문에 천전리 기하문암각화는 수렵문화와는 그 맥락을 달리한다고 봐도 좋을 것이다. 따라서 기하문암각화는 다른 방법으로 그것을 이해할 수 있는데, 그것은 표현물의 상징에 대한 분석에 의한다.

앞장에서는 천전리 기하문암각화를 이해하기 위한 방법으로 마름모꼴기하문과 동심원암각화의 성격이 분석되었다. 분석에 의하면, 마름모꼴기하문은 여성 상징문양이라는 것으로 이해되고 있으며, 동심원암각화는 물을 나타내는 상징으로서 이것은 비를 바라는 기우제와 깊은 관계의 암각화라고 해석하는 필자의 주장이 제기되었다. 그간 동심원암각화는 태양을 상징한 주술적 도화이며, 태양신을 표현한 것으로 추정되어 왔다. 태양상징으로서 태양숭배사상을 반영하였다고 이해되거나, 또는 농경의 풍요를 기원하고 재생의 상징으로서 제작된 것이 동심원암각화라고 하는 것이 일반화된 시각을 형성하고 있었다. 하지

만 동심원암각화가 제작된 바위의 조건과 방위, 동심원이 바라보고 있는 전방의 자연적 입지조건에 대하여 분석된 결과, 동심원암각화는 태양보다는 물과 보다 깊은 관계가 있다는 현상을 찾아낼 수 있게 되었다. 형상의 발견이라는 측면에서도 동심원은 물위에 빗방울이 떨어지면서 생기는 파문을 모방한 것일 가능성이 있다. 따라서 필자는 동심원문양은 물을 상징하는 문양으로 보고자 한다.

이와 같은 표현물은 모두 청동기시대 정착 농경단계에 나오는 것으로서, 특히 마름모꼴기하문은 그 자체가 이미 여성을 나타내는 상징체로 볼 수 있기 때문에 천전리의 기하문암각화는 여성신 숭배와 그 틀을 같이 한다고 하겠다. 하지만 천전리 제 2제작층의 기하문암각화가 더 이상 북아시아와의 관련성을 찾을 수 없는 현실이고, 까오슝의 만샨과도 큰 차이가 있기 때문에 인접지역의 어떤 문화단계와 이어지는가 하는 부분은 현 시점에서 알 수 없다고 하겠다.

한국 암각화에서 칠포리형 암각화만큼 특별한 조형미를 갖춘 암각화는 없다. 그렇기 때문에 이 독특한 형태의 암각화의 원류에 대해서는 연구자들의 숫자만큼이나 다양한 측면에서 검토되고 논의 되어왔다. 이와 같은 원류문제 역시 연구자의 상징과 형상에 대한 분석과 밀접한 관련성이 있고, 그렇기 때문에 이러한 문제를 해결하려는 시도마저 그 분석과 관련된 공간을 대상으로 이루어져 왔다.

그러나 그간 외부적 요인으로 이해하고자 했던 칠포리형 암각화의 원류에 대하여, 필자는 한반도 남부지방의 내부적 요인으로 이해하고자 한다. 왜냐하면 한반도 주변의 가깝거나 먼 곳에서 유사한 형태의 암각화가 전혀 조사되지 않고 관련성을 나타내는 자료적 발견도 없었기 때문이다.

필자의 분석에 의하면, 내부적 요인에서 찾고자 한 그 원형은 천전리이다. 그 근거는 지리적 요인과 제작기법의 유사성, 그리고 상징적 요인과 같은 부분에서 검토할 때 양 유적이 비슷한 것으로 조사되기 때문이다. 그 중에서도 가장 많았다고 할 수 있는 요인은 기법이라 하겠다. 특히 기법 면에서 두 유적을 비교했을 때, 그 행위양식도 거의 흡사하다. 여기서 기법의 유사성은 유사성에서 그치는 것이 아니라 각선을 따라 그것을 갈아내는 기법이 바로 주술 행위라고 보는 행위양식에서도 동일하다.

양자가 이와 같은 측면에서 유사하다는 점을 볼 때, 칠포리가 천전리의 영향에 의해 이루어졌을 가능성은 크다고 판단된다.

여기서 칠포리형 암각화라고 하는 이 특별한 형상을 정리하면 그것은 석검 손잡이의 상징성이 암각화로 제작된 것으로서, 석검이 갖고 있는 도구로서의 기능보다는 그 상징적 기능이 강조된 것이다.

석검이 물론 도구라는 것은 분명하다. 하지만 도구로서의 기능을 제외하고도 또 다른 기능이 있다고 보이는데, 영남지역에서 나온 몇몇 화려한 기교가 적용된 석검이나 석검의 손잡이에 작고 등근 홈이 새겨진 것[동아대박물관, 계명대박물관, 국립경주박물관 소장 석검]을 볼 때, 이것은 단순한 도구를 가공하는 이상의 테크닉이 적용되었다고 하겠다. 이러한 장식적 요소는 석검이나 검이 도구의 기능보다 의기로서의 기능이 더 강할 수 있다는 점을 충분히 보여준다. 특별한 예이긴 하지만, 밀양 활성동의 석검형암각화, 여수 오림동의 석검과 좌측 사람표현물, 영성 남산근 출토 비파형동검의 손잡이와 같은 것은 검이 성적 상징성이 강한 도구임을 나타내는 예도 있다. 이러한 자료들을 보면 검의 많은 기능 중 하나가 성적 상징물로서의 기능이고, 그러한 기능에 견주어 칠포리에서 석검과 검 날이 분리된 표현물과 같은 것이 조사되는 사실은 칠포리 암각화가 석검의 손잡이에서 그 형상의 발견이 이루어진 암각화라는 것을 분명하게 한다. 아마도 이 상징성이 암각화로 나타나게 된 바탕에는 포항 인비리의 석검형암각화가 그 원형이 되었다고 하겠는데, 그것은 그림 98과 같이, 영남지역에서 인비리 암각화 이전부터 확산되어있던 석검 손잡이에 작은 원형의 홈을 뚫는 문화전통과 무관하지 않을 것이다.

결론적으로 암각화는 당대의 인비리나 칠포리, 석장동 사람들의 인식 속에 이미 폭넓게 자리 잡고 있던 석검이 갖고 있는 상징성에, 암각화와 같은 문화 요소가 들어오게 되면서 그 자극에 의해 암각화가 새겨지게 된 것이라고 하겠다. 따라서 주술력이 바탕이 된 암각화제작기법이 당시대를 아우르는 기법이라면, 그것이 행동양식으로 나타난 것이 칠포리형 암각화이다.

그렇다면 칠포리형 암각화의 제작배경에는 어떠한 의식이 작용하고 있었을까. 그것은 청동기시대의 시대적 양식의 하나인 부분이 전체를 대신한다는 원리, 그리고 굽은 선각으로 갈아서 제작되는 비교적 단순한 선각암각화라든가 기하학적 문양의 발생이 있다. 그런데 아무리 이 원리나 선각 기하문암각화의 발생과 같은 시대적 표현방법이 있었다 하더라도 암각화로 새겨서 표현하고자 하는 인식과 같은 것이 없는 상태의 한반도에서는 그것이 나타날 방법은 없다. 바로 여기서 암각화라는 당시대의 문화요소가 전파되면서 그러한 자극에 의해서 칠포리형 암각화의 제작이 이루어졌을 것으로 보는 것이다. 따라서 그

원류는 지리적 요인이나 기법적인 요인, 그리고 상징적 요인과 같은 검토에서 천전리 암각화와 같은 곳을 주목하게 된다.

이러한 칠포리형 암각화는 그 제작배경에 인접지역의 보편적인 기법이나 상징물이 제작에 간접적 영향으로 작용한 것은 사실이다. 칠포리와 같이 그 이전에 전혀 제작된 적 없던 암각화가 이곳에서 새롭게 나타난 것은 문화적 접촉에 의하지 않고서는 사실 어려운 일이다. 그럼 왜 갑자기 암각화문화가 전해진 것일까. 그 이전에는 아무런 교류가 없었던 것일까? 물론 그 이전에도 교류는 있었을 것이지만 적어도 단순전파라는 문제보다는 청동기시대 초기부터 발전상을 보이는 농경문화가 그 배경이 된 것으로 보인다. 앞장에서 제시된 고고학 자료가 말하는 것과 같이, 청동기시대 중기부터는 더 큰 규모 더 세련된 농법에 의한 농경문화가 크게 확산되었다. 이 과정에서 양 지역에 거주하는 사람들의 생활패턴도 유사하게 달라졌다고 보이는데, 바로 이러한 과정에서 천전리와 같은 곳의 암각화문화가 자극이 되면서 암각화제작으로 이어진 것이 아닐까 한다.

칠포리형 암각화는 칠포리라는 단일한 장소에만 나타나는 것이 아니라 한반도의 여러 장소에 분포하고 있다. 여기서 우리는 칠포리형 암각화가 분포하는 공간적 면적에 유의해 볼 필요가 있다. 칠포리형 암각화가 조사된 지역은 포항 칠포리, 경주 석장동, 경주 안심리, 영천 보성리, 고령 안화리, 고령 양전동, 고령 지산동, 남원 대곡리, 영주 가흥동에서 조사되었다. 이와 같은 분포 지역은 일단 같은 암각화가 지난 상징성에 중요 가치를 둔 집단들의 고유한 공간이라고 할 수 있지만, 그 집단들의 형태가 어떠한 것인지는 알 수 없다. 우선 이 분포양상은 같은 가치관을 공유하는 집단들의 세력권이고, 그들의 공간적 점유면적을 말해 줄 수 있다고 하겠는데, 그 영역을 보면 한반도 남부지방 동쪽 포항에서부터 서쪽 전북 남원지방에 까지 이어진 모양이다.

여기서 넓은 공간적 면적으로 확산되는 전 과정은 굉장히 속도감있게 진행되었다고 할 수 있다. 그것은 다른 암각화유적, 예컨대 반구대나 천전리의 경우 단 한 장소에서만 암각화제작과 의례가 수행되었으며, 이러한 사실은 반구대나 천전리의 주인공들의 문화가 더이상 발전적 형태를 보이지 않는다는 사실에서 기인한다. 여기에 비하여 칠포리형 암각화는 청동기시대 중·후기에서부터 B.C. 4-3세기에 이르는 동안 불과 얼마 안 되는 시간범위 안에서 한반도 남부지방 대부분을 아우르는 모양새를 띠고 전파된 것으로 조사되기 때문이다. 이러한 점은 칠포리형 암각화 보유인들의 감수성을 말해준다고 하겠는데,

암각화라는 문화형태를 받아들임과 동시에 매우 빠른 속도로 새로운 암각화를 만들어냈다는 사실과, 그리고 한반도 남부지방으로의 빠른 전파속도를 보여주는 현상이 있기 때문이다.

앞에서는 이와 같은 칠포리 암각화유적에서 있었던 제의의 시점이 언제인가 하는 분석도 있었다. 분석에 의하면 그것은 아무래도 하지를 즈음하는 시기에 대규모 의례가 집중된 것으로 확인되는데 이러한 것은 칠포리형 암각화 전 유적에 소급해서 생각해도 될 것 같지만 분명한 것은 아니다.

칠포리형 암각화가 그 당시의 시대적이고 환경적인 요인에서 나온 표현물이라면 이것이 시간적 변화에서는 어떻게 달라졌을까. 아무래도 환경적 요인이 달라지면 그 시대의 가치관과 같은 것도 변화를 맞게 되는 것은 역사의 발전적 과정이라 하겠다. 그렇다면 칠포리형 암각화가 갖고 있던 당대의 중심적 가치관이나 상징성이 다음으로 이어지는 시기에는 어떻게 달라져 있을까 하는 것에 대한 관심은 지극히 당연한 사항이다. 이점에 대해서는 앞장에서 이미 암각화가 어떻게 본질에 대한 인위적인 변형을 갖고 청동의기와 같은 것으로 바뀌어 간 것인가 하는 점에 대하여 분석하였다.

사실 청동의기와 같은 것은 그 외형적 유사성에서 이미 연구자들의 관심의 대상이었다. 이것이 바위에 새겨진 암각화를 대신하여 청동기로 질료적인 변화를 맞이한 것으로서, 여기에는 재료적 가치이상의 시대적 변화상이 잘 반영되었을 것이다.

암각화가 청동의기로 달라져 가는 배경에는 세형동검문화의 한반도 유입과 같은 일련의 사건이 바탕이 되었다고 보이는데, 이러한 새로운 청동기술의 유입은 암각화가 바위라는 표현매체에서 금속인 청동기로 대체되면서, 거기에 반영되어 있던 상징성이나 당시대의 가치와 같은 것조차 청동기로 옮겨간 것으로 생각한다. 따라서 그 기능적 변형은 암각화에서 청동기로 바뀌게 된 질료적 변환만큼이나 크게 달라져, 방패형 동기와 같은 것은 아래·위가 뒤바뀐 이중구조를 갖고 사람의 목에 걸리거나 가슴에 부착되게 되었다. 그렇기 때문에 그것은 착용하게 된 사람의 시각에 맞춰 뒤집혀진 형상으로 제작되었으며, 이러한 기능성이 달라지는 과정에서 칠포리형 암각화는 더 이상 제작되지 않게 된 것이다.

여기서 이와 같은 암각화를 그들의 중요한 가치가 담긴 상징물로 여긴 사람들은 누구일까. 또한 그 암각화가 상징성이나 가치관이 달라진 다음 청동의기와 같은 것으로 바뀐 그 다음에도 여전히 중요한 상징물로 받아들이고 있는

## 존재는 과연 어떤 사람들일까?

아무래도 이 집단들은 보다 나중의 자료에서 그 실체가 드러난다고 하겠는데, 그들은 아마도 위서 동이전과 같은 문헌에 등장하게 되는 삼한의 세력을 형성하게 된 토착민으로 판단된다. 그 이유는 암각화에서 분석된 제의의 요소나 형태가 그들에게서 일정부분 전승된 양상이 보이기 때문이다. 이러한 상황은 '常以五月下種訖 祭鬼神'이나 '各有別邑 名之爲蘇塗 立大木 縣鈴鼓 事鬼神'와 같은 제의를 말하는 부분에 어느 정도 암시되고 있다고 하겠는데, 이것은 같은 유형의 암각화가 조사된 지역에 유존하고 있는 신모신앙과 같은 것이 암각화의 신앙형태가 다르게 전승된 현상과도 같다고 할 것이다. 즉 포항의 운제부인, 경주의 선도성모, 영천의 골화부인, 고령의 정견모주, 남원의 성모천왕과 같은 여성신 신앙은 암각화의 신앙형태가 바뀐 이후에도 그 형태를 달리 해 가면서 영속적으로 유지되고 있었다는 사실로 보인다. 그렇다면 이와 같은 신앙 공동체를 형성하는 집단을 중심으로 소위 말하는 삼한의 국과 같은 고대 국가가 성립되었을 가능성이 있다. 곧 그들의 신앙 정체성의 중심에는 바로 칠포리형 암각화로 표현된 농경신이 있었을 것이며, 이것이 세속적 권력을 형성하는 그 배경에서 집단에 대한 정신적 구심점으로 작용하였을 가능성이 있다.

한국 암각화 중에서 또 하나의 현상으로 고인돌암각화가 있다. 고인돌암각화는 1984년 포항 인비리에서 자료보고가 있고난 후, 최근에 이르기 까지 여러 곳에서 새롭게 조사되었다. 물론 최근의 자료는 발굴조사에 의해 이루어진 것이 많다. 그간 고인돌에서 조사된 암각화는 몇 점의 석검암각화에서부터 사람, 여성 성기형암각화와 동심원암각화로 구성된다. 공통된 표현물로는 세 곳에서 석검형암각화가 나왔고, 두 곳에서 사람이 나왔다. 또한 네 곳에서 동심원암각화가 나왔다.

앞에서 이미 검토된 사항이지만 특정의 고인돌은 제의공간으로서의 기능이 있었다고 보이는데, 최근 발굴조사로 인하여 그것은 보다 확실해 진 것 같다. 암각화가 있는 7개의 고인돌 중에서 그 동안 발굴 조사된 것은 5개가 있고, 그 중 4개에서 하부에 적석유구가 나왔다. 이러한 현상은 암각화가 있는 고인돌이 다른 고인돌 보다 제의공간으로 활용되었을 확률이 높다는 것을 암시한다. 포항 인비리나 대구 천내리의 고인돌은 주변의 다른 고인돌보다도 존재감이 크고 암각화가 새겨지기도 하였다. 이러한 아직 발굴되지 않은 암각화 고인돌도 적석유구가 있을 가능성이 높고, 앞서 동심원암각화가 새겨진 고인돌

이나 입석에서는 갈수기에 기우제와 같은 의례가 행해졌을 가능성이 있다고 한다면, 암각화가 있는 고인돌이 그렇지 않은 것 보다 제의공간으로 활용되었을 가능성은 더 높아진다.

세부적으로 볼 때 석검이나 성기형암각화와 같은 표현물이 새겨진 것은 그 것의 상징성과 관련된 의례를 생각할 수 있는데, 석검과 같은 것은 조상숭배나 남성의 권위와 관계되고, 여성 성기형암각화는 영혼회생이나 농경에서 풍요와 관계된다고 하겠지만, 구체적으로 어떤 의례였는지는 알 수 없다. 하지만 고인돌이 조상의 장의와 관련된 것이기 때문에 그 가장 기저에는 조상숭배형태가 있었을 것이며 이것은 조상의 위업에 기대어 당시대를 살아가는 사람들의 풍요와 안정된 삶을 기원한다는 가장 근본적 의식이 바탕이 된 것이었다.

여기서 굳이 세분화해서 본다면, 도항리나 안인리, 진천동과 천내리와 같이 동심원암각화가 있는 곳은 비를 내려주기를 바라는 기우제와 같은 의례를 생각할 수 있다. 이에 비하여 인비리나 오림동, 인인리의 Ⅱ지구 1호 고인돌의 경우는 조상을 숭배하고 그의 보살핌으로 종족의 풍요와 안녕을 빌었을 것이다. 물론 이와 같은 곳에서의 의례는 주기적이고 오래도록 계승되는 제의가 있었을 것으로 보인다.

그럼 고인돌에서 암각화가 발견되는 것이 오직 한반도에서 나타나는 현상인가 할 때는 결코 그렇지 않다. 세계에서 고인돌이 분포하는 곳은 영국 남서 웨일즈(Wales)해안이나 스코틀랜드(Scotland), 아일랜드(Ireland)에서 조사되고 있으며(M. Scott Peck, M.D. 1995), 프랑스에서는 부리타니, 까른 섬의 플루달메조, 바르느네즈, 카르낙, 가브리니스 섬에서 고인돌이 조사되었다. 러시아에서는 흑해와 카스피해 사이에 있는 까프카즈(Kavkaz)지역에서 조사되었으며, 인도에서는 데칸(Deccan)고원 남부에서 조사되었다. 인도네시아에서는 비교적 많은 곳에서 나타나고 있는데, 이곳을 수차례 조사한 송화섬과의 대화에 의하면 현재까지도 숨바(Smba) 섬과 같은 곳에서는 고인돌의 제작이 이어지고 있다고 한다. 보르네오(Borneo) 북부내륙, 숨바, 수마트라(Sumatra), 자바(Java)와 같은 곳에서 많은 수의 고인돌이 조사되었다. 그 외 일본의 큐슈 서북부 나가사끼, 사가, 후쿠오카, 구마모토, 오히타, 가고시마에서 조사되었으며 중국 동남부 근방에서도 조사되었다.

넓은 공간적 분포상태를 가지고 있는 고인돌에서 그러나 암각화가 나타나는 예는 매우 극소수이다. 영국의 스코틀랜드와 아일랜드에서 일부 입석에 발자국, 기하문과 동심원암각화가 새겨진 것이 여러 점 알려져 있으며(M. Scott

Peck, M.D. 1995), 프랑스의 바르느네즈와 가브리니스(Gavrinis) 섬에서 도끼나 십자형, 동심원, 방패문 등의 암각화가 조사되었다. 또한 인도네시아의 보르네오 북부내륙과 숨바 섬의 고인돌에서 기하문암각화가 조사되었다고 한다. 하지만 인도네시아의 경우 현대에도 고인돌은 물론, 암각화가 함께 제작된다고 알려져 있기 때문에 모든 자료를 선사시대의 현상으로 이해해서는 안 된다.

이와 같은 자료들을 볼 때 고인돌에 암각화를 새기는 행위도 한반도만의 현상이 아닌 보다 넓은 틀에서 논의될 수 있는데, 프랑스에서 고인돌에 무기류가 새겨진 것이 조사된다는 점과 스코틀랜드의 스트래스페퍼(Strathpeffer), 아일랜드의 펜리스(Penrith)와 글리스고(Glasgow) 주변에서 기하문과 동심원이 나타나는 점은 한반도의 현상과 유사한 측면이 있다. 암각화가 새겨진다고 하는 측면에서 볼 때 고인돌과 같은 유형이 전혀 아닌 것이기는 하지만 기념비적 입석으로서 몽골의 사슴돌(Богни-чоло)과도 비슷한 면이 있다고 하겠는데, 남우랄(Южно Урал), 북카프카스(Северно Кавкаэ), 흑해연안에서부터 보이기 시작하여 몽골을 중심으로 바이칼남부, 샤얀-알타이를 아우르는 영역에서 조사되고 있는 사슴돌은 입석의 둘레에 주로 사슴이 새겨지기 때문에 사슴돌로 불리는 것이다(노브고라도바/정석배 1995). 여기에 사슴과 함께 나타나는 문양으로는 점이나 도끼, 방패와 같은 무구류에서 부터 동심원과 같은 기하문과 거울과 같은 평화의 상징기물이 새겨지기도 한다. 어떤 것은 사람형상을 한 입석위에 이러한 문양이 새겨진 것도 있다.

스코틀랜드와 아일랜드의 입석에 나타난 발자국이나 동심원을 비롯한 기하문암각화, 프랑스의 무구류가 새겨지는 것도 큰 틀에서는 몽골의 사슴돌과 같은 의미의 일종의 기념비적인 거석기념물로 이해할 수 있는데, 신석기시대에서부터 철기시대 초기의 것으로 알려진 스코틀랜드와 아일랜드의 입석과 후기 청동기시대의 몽골 사슴돌, 그리고 청동기시대의 대구 진천동의 입석과 인비리나 오림동과 같은 석검암각화, 또는 동심원암각화가 새겨진 여러 점의 고인돌암각화가 유기적 현상에 의한 것인가 하는 점은 큰 의미를 찾을 수도 없고 찾기도 어렵다. 하지만 일종의 제의적 장소였으며 기념비적 의미가 있는 거석기념물에서 동일한 암각화가 나타나는 현상에서 표현물의 성격문제에 있어서는 일정부분 비교가 가능하다고 할 것이다. 역시 아일랜드나 스코틀랜드의 입석이나 그리고 몽골의 사슴돌에서는 케렉수르(Kirgisegur)와 같은 제의시설 또는 구조물이 함께 조사되기도 한다. 이러한 점을 볼 때 사람이 조상이나 신

을 섬기기 위해 갖게 되는 사고방식은 언제 어디서나 비슷비슷하게 나올 수밖에 없다. 그렇기 때문에 아일랜드나 스코틀랜드의 입석, 몽골의 사슴돌, 한국의 입석 또는 고인돌 암각화는 제의의 성격과 관련한 현상 위에서 인간의 사고형태의 비교라는 점에서는 하나의 연장선상에서 이해될 수 있을 것이다. 물론 서로간의 교류나 전파와 같은 이유에서 유사성을 보이는 것은 결코 아니라 는 점을 분명히 한다.

본 장에서는 앞장에서 논의 된 내용에서 미처 살피지 못한 특정의 표현물이 라든지 고인돌과 같은 곳에 나타난 암각화를 살펴보고, 또한 주술형태나 제의 시기와 같은 측면, 그리고 제의표현의 성격과 같은 것을 인접지역과 비교하여 그 특징적 형태를 찾아보고자 하였다. 이어지는 다음 장은 본고에서 논의된 한국 선사암각화의 제의표현에 관하여 전반적 현상을 정리하는 것으로 본고를 맺고자 한다.

## VII. 맷음말

한국 암각화는 1970년 첫 조사이후 벌써 40여년의 짧지 않은 시간이 지나갔다. 그동안 양적으로는 한국암각화를 계통적으로 체계화 할 수 있는 자료적 발견을 이루어내었으며, 질적으로도 다양한 유형의 자료를 얻을 수 있었다.

총 26개 지역에서 조사된 암각화의 분포양상을 살펴볼 때, 경상남·북도라는 한정된 공간을 중심으로 나타나고 있긴 하지만 그 내용이나 표현상의 차이는 여러 모습으로 조사되었다. 구상암각화에서부터 기하문암각화, 그리고 그 양자가 혼재한 형태의 암각화도 조사되었다. 칠포리형 암각화라고 하는 일종의 구조적형태의 암각화를 비롯하여 시기적으로 다소 후대의 현상이긴 하나 육관형 암각화와 같은 것도 조사되었다.

환경적 부분에서 암각화는 자연적으로 있는 바위에서 조사되기도 하였으며, 입석이나 고인돌과 같은 인공적으로 조성된 바위조건에서도 나타나고 있었다. 이러한 환경적 차이는 제작된 표현물의 성격을 어느 정도 이해하게 하고 있다. 그럼에도 불구하고 심도 있는 암각화 연구를 저해하는 요인은 다수 있다. 암각화라는 바위위에 표현된 그림이 직접적으로 말하지 못하는 사항에 대해서는 고고학 자료의 뒷받침으로 그것을 이해할 수 있는 부분이 있고, 그것이 암각화 이해의 중요한 부분임에도 불구하고 자료부족은 늘 지적되는 것과 같다. 이러한 사정을 극복하기 위하여 필자는 표현물에 대한 현상과 유적의 환경적 부분을 최대한 분석하여 그 공백을 메우고자 하였다.

한국 암각화의 제의표현의 성격과 형태를 분석하기 위한 방법은 암각화에 대한 제작층의 분석과 함께, 제의와 관련성이 있는 표현물에 대한 분석으로 시작되었다. 제작층에 대한 분석은 암각화의 전 제작과정을 이해할 수 있게 해주기 때문에 이러한 작업이야 말로 무엇보다도 선행되어야 할 것이다. 그것은 암각화의 정교한 분석까지도 일정부분 가능하게 해주기 때문이다.

표현물에 대한 분석은 암각화연구에 있어서 중요한 첫 단계의 작업이다. 한국 암각화의 연구는 그간 소수의 연구자에 의해 비교적 급속하게 이루어진 만큼, 수행된 분석내용을 볼 때 그렇게 정교하게 진행된 것 같지는 않다. 여러 부분에서 새롭게 분석해야 할 만큼 잘못 수행된 부분도 있다고 생각된다. 물론 연구 방법론에 있어서 당시로서는 최선이었겠지만, 다소 정교하지 못했던 몇몇 분석 결과는 이어지는 긴 시간동안 사실과 다르게 해석되고 받아들여진

예도 적지 않다고 보인다. 그렇기 때문에 제의표현의 성격을 알고자 하는 본 연구가 아니더라도, 암각화연구의 첫 단계는 형태분석에 대한 검토에서 시작되어야 할 것이라고 생각한다.

제의의 표현과 그 성격을 밝히고자 하는 작업은 유적의 제작층위별로 제의적 요소를 분석하는데서 출발한다. 층위별로 분석된 제의적 요소는 한국 암각화 전반에 걸친 표현상의 차이를 보여줄 것이며, 그 차이가 시간적 흐름 속에서는 어떻게 달라져 가는가를 구명하고자 하였다. 그렇기 때문에 제의의 성격을 알고자 하는 한국 선사암각화의 연구는 유적별로, 층위별로 진행되었으며, 그리고 시기별 변천양상으로 정리되었다.

1980년대까지만 해도 한국 암각화는 울산 천전리와 고령 양전동, 울산 대곡리에서만 그 존재가 확인되었다. 그러다가 1984년 포항 인비리의 한 고인돌 개석에서 새로운 암각화가 조사된 이래, 1989년부터 1995년 사이에 집중적으로 많은 자료가 나타나기 시작하였다. 이 시기에 조사된 유적은 영주 가흥동, 포항 칠포리, 여수 오림동, 함안 도항리, 남원 대곡리, 안동 수곡리, 영천 보성리, 고령 안화리, 고령 지산리, 경주 석장동, 경주 안심리, 부산 복천동, 사천 본촌리 등지에서 지속적으로 발견되었다. 이때의 조사는 일반인이나 개인 연구자의 업적으로 말해질 수 있는 성격의 조사가 그 대부분을 이룬다.

그 후 2000년대에 들어와서는 대구 진천동, 밀양 활성동, 밀양 안인리, 포항 석리에서 또 다른 암각화의 존재가 확인되었으며, 드디어 북한의 무산 지초리에서도 암각화의 존재가 확인되었다. 2007년에는 필자에 의해 대구 천내리의 고인돌에서 여러 점의 동심원암각화가 조사되었으며, 2008년에는 고령 봉평리에서 새로운 자료보고가 있었다.

이 시기의 특징적인 점은 암각화 조사가 이 시기에 수행된 유적에 대한 발굴조사결과에 힘입은 바 크다는 것이다.

그간의 조사결과, 한국 암각화는 반구대암각화로 대표되는 구상형태의 암각화와 천전리로 대표되는 기하문암각화, 그리고 칠포리로 대표되는 검파형암각화와 같은 유형으로 나타난다는 사실을 알게 되었다. 물론 여기에는 구분되는 유형 외에도 독특한 형상미를 보여주는 육판형암각화와 같은 형태의 암각화도 있다. 그 중 육판형암각화는 한국 암각화가 경상남·북도라는 특정의 지역에서만 나타나는 것과는 다르게, 이것은 남한지역 전체에서 고루 분포하고 있는 양상으로 나타났다. 본고에서 선사암각화를 중심으로 분석하고자 하는 연구범위에서는 제외되는 육판형암각화이지만, 이것을 인접지역과 비교했을 때 인접

지역은 물론 북아시아와 같은 주변 그 어디에서도 비슷한 형태가 조사된 적이 없었다. 그렇기 때문에 칠포리형 암각화와 육판형암각화는 한반도내에서만 나타나는 표현물이라 할 수 있다. 이러한 유형이 한반도라는 좁은 공간 안에서 나타나는 사실은 한국 암각화가 생각 이상의 다양성을 띠고 있다는 점을 충실히 말해준다.

한국 암각화의 제의표현의 성격을 분석하기 위하여 본고에서는 천전리와 반구대암각화, 그리고 칠포리형 암각화에 대하여 이를 제작순서대로 정리하였다. 이러한 작업은 서로 다른 유형의 표현물을 일단 큰 테두리에서 하나의 계통적이고 발전적인 것으로 보고자 하는 것이다. 물론 한국 암각화 전체가 연속성을 갖고 발전적으로 제작된 것인지는 알 수 없다. 그러나 유적별로 달라져 가는 양상을 찾고자 하는 시도이기 때문에 연구의도와 방법상 크게 문제가 되지는 않을 것이다.

그러나 연구를 진행해 가는 와중에 유적과 유적에서 의도하지 않았던 동질성과 같은 부분이 발견된 점도 있었다고 할 것인데, 그 특징적 현상은 천전리의 기하문암각화 단계가 영일만과 같은 곳에 자극을 주어서 칠포리형 암각화가 발생한 것은 아닐까 하는 가정을 세울 수 있었다는 점이다.

하지만 두 유적이 아무런 관련성이 없다고 할지라도 각 유적별 제의의 성격에 대한 분석자체는 크게 달라지지 않는다. 왜냐하면 한국 암각화 전체를 한 개의 축에 놓고 보고 있지만 제의표현의 분석은 유적별로 별도로 진행되었고, 유적에 따른 시기별 나열만으로도 한반도라는 좁은 공간에서의 변천상은 구분될 정도로 나타나기 때문이다. 그리고 본고에서 시도된 천전리와 칠포리형 암각화의 관련성에 대해서는 별도의 기회에 반드시 검토되어야 한다.

제의표현과 그 요소에 대한 분석은 유형별로 유적별로 실시되었다. 가장 앞 자리에 울산 반구대암각화가 있고, 그 다음 단계에서는 천전리 암각화가 분석되었다. 이어지는 단계에서는 칠포리형 암각화라는 독자성 있는 형상에 대한 제의적 요소가 분석되었으며, 분석된 내용에 대해서는 그 종합적 소견으로 시간적 흐름 속에서 어떤 변천양상을 보여줄 것인가 하는 측면에서 암각화표현을 살펴보았다.

분석된 유적별 제의적 요소는 다음과 같다. 반구대의 경우, 초기에는 사냥주술로서 동종주술의 개념에서 표현물이 묘사된 것이다. 그 다음 단계는 동물수호의 염원이 중심이 된 것으로 보인다. 여기서 다음 단계는 샤먼과 같은 종교직능자가 고래의 영혼에 대한 위무의식, 자연의 주에게 대한 의식을 진행하는

양상이 발견되고, 마지막 단계에서는 사냥을 위한 공감주술과 접촉감염주술의 형태가 보이는데, 특히 이 마지막 층위단계에서는 금기와 관계있는 특별한 존재성 있는 동물표현이 등장하고 있어서 동물표현의 양상이 크게 달라졌다는 사실을 확인할 수 있었다.

천전리의 제의적 요소는 그 첫 단계에서는 풍요와 동물수호의 염원이 보편성을 이루고 있는 바탕위에, 동물태로 나타나는 자연신 송배형태에서 인신송배형태로 달라져간 신앙양상을 보여주고 있다.

두 번째로 이어지는 단계는 기하문암각화 단계로서 이것은 농경의례와 관련된 것이다. 여기서는 접촉을 통한 동종주술과 모방주술형태가 발견되는데, 이 과정에서는 샤먼이 그 의례를 주관하는 것으로 보인다. 또한 이곳의 중요한 의례 중에서는 기우제와 같은 목적의례가 수행되었다고 하겠다.

세 번째 단계는 두 번째 단계와 계통적으로 연결된다고 하겠는데, 세 번째 단계의 제의형태는 기우제와 같은 의례의 결과물로 남겨진 무수한 타날 흔적이다. 이것은 모방주술의 또 다른 형태라고 정리할 수 있다.

제작순서라는 측면에서 천전리와 반구대 양자 간의 시간적 공유면적은 반구대의 제 3제작층과 천전리의 제 1제작층이 유사한 것으로 판단된다. 그리고 기하문암각화 단계는 반구대암각화의 제 5제작층 이후로 비정될 수 있다고 하겠다.

칠포리형 암각화가 조사된 유적은 유적별로 각각 하나의 단계로 보고 제의 표현과 그 성격이 분석되었다. 칠포리형 암각화와 같은 구조적 형상의 암각화는 포항 인비리가 가장 빠른 것으로 보이고, 그 다음단계로는 포항 칠포리와 경주 석장동이 가장 앞선 형태로 분석되었다.

본고에서 칠포리 A와 석장동은 천전리의 기하문암각화 다음단계로 규정되고 있는데, 칠포리형 암각화를 필자의 기준에 의한 발전순서대로 그 제의표현의 요소를 살펴보면, 칠포리 A는 종족번식과 풍요를 기원하며 성적결합을 의미하는 모방주술의례가 중심이 되는 제의형태라고 정리된다. 그러나 동일시간대로 판단되는 경주 석장동 단계는 주술현상보다 종족번식과 풍요, 그리고 장송의례의 요소와 같은 다양한 제의형태가 발견되는데, 이러한 의례의 과정은 샤먼과 같은 종교 직능자가 의식을 주재한 것으로 나타난다.

이어지는 영천 보성리, 고령 안화리, 양전동은 이전에 비해 위치가 점점 개방적인 공간으로 달라지는 양상이다. 보성리와 안화리의 경우 표현물에서 제의의 달라진 형태는 찾아볼 수 없으나 암각화의 형상측면에서 점차 장식화와

다양성이 눈에 띈다.

칠포리형 암각화가 종족의 상징문장과 같은 성격이 있다고 본다면, 보성리 암각화를 중심으로 하는 사람들은 이전단계 보다 다양한 여러 성격의 사람들에 의한 유적으로 보인다. 이것은 암각화의 형태적 의미로서, 이러한 변화상을 초래한 이유는 넓은 들판과 같은 주변 환경에서 오는 것이 아닐까 한다.

안화리와 유사한 시간대로 보이는 칠포리 B는 이전단계인 칠포리 A의 모방 주술의례가 보다 확산된 면모로 정형화해서 나타난다고 할 수 있다.

안화리를 거치면서 양전동에서는 장식적인 요소와 다양한 면모가 정돈되면서 정형화 해가는 데, 여기서 무엇보다도 부각되어 나타나는 사항은 암각화는 주술과 종교의 대상에서 원하고 바라고자 하는 의례의 목적에 따라 그 표현대상도 기능별로 세분화해 가는 형태가 나타난다는 점이다. 이러한 점은 동심원 암각화가 기우의례의 표현으로 해석되는 데서 발견된 사항이다.

칠포리형 암각화가 영일만에서 시작하여 남원 대곡리와 같은 곳까지 나타나게 되면서, 그간의 제의의 성격과 형태도 많이 달라져 왔다. 초기에 주술의 대상이던 암각화는 공간을 달리해 오면서 서서히 종교적 상징물이요 신앙대상으로서 신상이미지로 변해 온 것 같다. 의례가 규범화되고 규모가 커진 것과 같은 변화초래의 중심에는 달라진 환경적 요인이 있을 것이다.

대곡리 단계에서도 이곳을 중심으로 의례에 모이게 되는 종족은 복수(複數)의 단위였을 것으로 보인다. 그러나 칠포리형 암각화의 마지막단계에 속하는 가홍동이나 안심리의 경우는 개별적이고 단일집단에 의한 유적으로 바뀌어 간 것으로 나타난다. 이와 같은 점은 환경적인 측면과 표현물의 단순성에서 발견되는 사항이라 하겠다.

여러 형태의 암각화에 대한 분석과정에서는 동심원암각화라는 일정한 표현물은 물론, 샤먼과 같은 특정표현물에 대해서도 분석하였다. 또한 고인돌이나 입석에 새겨진 암각화도 분석되었다.

동심원암각화는 그간 태양을 상징하는 문양으로 알려져 왔다. 그러나 향일성이라는 측면에서 동심원암각화가 바라보고 있는 방향, 그리고 입석이나 고인돌과 같은 동심원암각화가 나타난 바위의 입지적 요인, 동심원암각화가 전방의 물을 바라보고 있다는 환경적 측면과 마지막으로 동심원암각화의 형태적 발상이 어떻게 이루어졌는가 하는 분석에 의하면, 동심원암각화는 태양보다는 물과 관계 깊은 문양으로 보게 된다. 따라서 한국 암각화에 있어서 동심원암각화는 농경과 관련하여 물의 안정적 수급과 한밭에 대처하기 위한 기우제에

활용하기 위하여 제작된 것으로 보고자 하였다.

기우제와 같은 형태는 천전리 제 3제작층의 타날 흔적도 여기에 포함된다 하겠는데, 전반적으로 나타난 이 흔적은 빗방울이 떨어지는 모양을 흉내 낸 동종주술이요 모방주술행위의 결과로 보인다.

샤먼은 북아시아와 같은 곳에서는 이미 신석기시대에 나타나고 있으나 한반도에서는 반구대암각화 제 4제작층 단계와 경주 석장동, 그리고 안동 수곡리에서 나타난다. 한반도에서 조사된 샤먼 역시 북아시아와 같은 곳에서 규정되는 정면성의 사지를 벌린 정적 자세와 수족과장형이라는 범주에서 이해되는 형태로 나타나고 있다.

여기서 고인돌이나 입석에 새겨진 암각화의 제의표현의 성격은 어떻게 정리될 수 있을까. 고인돌암각화는 그간 7개 지역에서 조사되었다. 고인돌과 고인돌의 하부 적석유구, 그리고 입석과 같은 곳에서 나온 표현물은 석검형암각화가 있고, 사람과 여성 성기형암각화와 동심원암각화가 있다. 이와 같은 곳에서는 주기적으로 이어지는 제사의례가 있었다고 보이는데, 그 형태로서 동심원암각화가 있는 고인돌에서는 기우제가 있었을 것이지만, 대다수는 조상을 숭배하고 그 조상의 생전의 위업에 기대어 종족의 풍요와 안녕을 비는 형태였을 것으로 보인다. 고인돌 또는 입석에 나타난 암각화는 다른 나라의 일부 거석기념물에서 암각화가 조사되는 현상과 비슷하다. 이러한 것은 사람의 사고방식의 보편성에서 기인되는 결과라고 할 수 있다.

이상과 같이 본고에서 논의된 과정은 제의표현이라는 특정의 부분을 바탕으로 해서 한국 선사암각화를 이해 하고자 한 것이다. 여기서는 한국 선사암각화를 잘 알기 위하여 먼저 주목되는 몇몇 표현물을 살펴보았다. 그 과정에서 한반도 암각화의 현상을 북아시아와 같은 인접지역의 현상과 비교하여 제의표현의 성격을 밝히는데 활용하였다. 이러한 작업과정에서 한국 암각화에서 중요한 하나의 특성으로 나타나는 칠포리형 암각화와 같은 것은 인접지역 어디에서도 조사된 적이 없는 형상이라는 점을 확인하게 되었다. 하지만 그 조형성을 낳고 있는 제작기법과 같은 것을 볼 때, 칠포리형 암각화 역시 당대의 보편적 기법의 하나인 같아서 새긴 바탕위에서 나온 것임을 알 수 있다.

이와 같은 기법에서 발견되는 행위는 앞에서 논의된 바와 같이 주술력이라고 할 수 있으며, 따라서 칠포리형 암각화에 나타나는 주술현상은 이것이 성행위 모방주술과 같은 형태로 나타난다고 하겠는데, 여기서 갈고 문지르는 주술행위는 현재까지도 이어지고 있는 행위로서 가장 오랜 전승의 주술행위임을

알 수 있다.

그러면 여기서 칠포리형 암각화를 제외한 한국 암각화에서 나타나는 주술형태는 어떤 모양으로 나타나고 있는지를 확인하고자 한다.

한국 암각화의 주술형태는 반구대에서 사냥주술로서 유사율에 바탕 한 동종주술이 행해지고, 풍요와 사냥을 위한 동종주술과 접촉감염주술의 형태로 발전하는 양상이 있다. 천전리의 경우 마름모꼴 문양에 대한 여성상징으로서의 동종주술과 물의 상징으로 나타난 동심원암각화의 동종주술, 비가 내리는 것을 모방하는 모방주술형태도 발견된다.

이 시점에서 한국 암각화에서 주기적이고 집단적인 제의수행의 시기는 언제일까 하는 점도 요약할 필요가 있다. 그간 알려진 연구자들의 견해로는 이것이 생업과 관련한 계절의 변화시점으로 보는 것과, 유적의 입지조건과 거기에 따른 천체 변화관계를 중요하게 생각한 견해가 있다. 하지만 이와 같은 견해는 어떠한 암각화유적에도 적용될 수 있는 매우 보편적인 견해로서, 넓은 의미에서는 한국 암각화도 여기에 포함될 수 있다. 하지만 본고에서는 칠포리에서 조사된 집단적인 제의의 순간은 암각화로 나타난 석검표현물의 조사에 의해 하지 날 해가 지는 시점으로 분석되었다. 이와 같은 사항을 볼 때, 같은 칠포리형 암각화가 있는 유적의 제의시점도 비슷비슷한 시기에 이루어졌을 것으로 추정할 수 있게 되었다.

여기서 칠포리형 암각화에 대하여 좀 더 분명히 할 내용이 있다. 그간 개략적인 비교에도 불구하고 칠포리형 암각화의 경우 독특한 암각화유형이라는 것은 분명하다. 그 형상적 발견은 이미 영남지역에 확산되어 있던 석검손잡이에 작은 원형의 홈을 새기는 것과 같은 문화배경 위에, 암각화라는 외래문화의 자극의 결과로 판단된다. 보다 확대된 의미에서 시대적 배경은 당대에 널리 통용되는 보편적 기법이 바탕이 되었다고 할 수 있다.

칠포리형 암각화와 같은 것은 한반도 남부지방에서만 반복 재현된 것이다. 이것은 종족의 상징물로서, 그리고 신앙적 상징물로서 이 시대 영남지방을 중심으로 한 공간의 정신성이 함축되어서 나타난 형태라고 할 수 있을 것이다. 물론 칠포리형 암각화가 인근지역에서 발견된 적 없는 독자적인 형상이라 할지라도, 그 배경에는 당시대를 관통하는 양식으로서 부분이 전체를 대신한다는 원리와 기하학적 문양이 발생하는 과정에서 나온 기법이라는 것을 알 수 있다. 본고에서 필자는 칠포리형 암각화의 발생에는 영일만과 천전리와 같은 지역의 교섭과 같은 접촉에 의해 그 문화가 전해져 온 것으로 보고자 한다.

본고에서 수행된 제의표현에 대한 분석이 그 동안 이루어진 기존의 연구와 차이점이라고 한다면, 우선 다음과 같은 사항을 말 할 수 있다. 그간의 연구업적은 특정 표현물의 형태 분석을 통하여 제의적 요소를 분석하고 있으며, 또한 여기서 나온 제의적 성격이 유적에 대한 전반적인 성격으로 규정되었다고 한다면, 본 연구는 한국 암각화에서 새로운 형태의 분석과 분류된 제작층에 따라 세분화하여 연구를 수행하였으며, 그 과정에서 암각화의 제의표현에서 나타난 성격을 규정하는 작업은 이전의 연구보다 더 정교하게 접근하고자 노력하였다는 점이다.

이상과 같이 본고에서 논의된 내용을 정리하면서 본 논문을 맺고자 한다.

본고에서 새롭게 수행된 형태분석의 결과, 그리고 한국 암각화를 순서별로 나열하는데 있어서 유적과 유적의 상관관계를 파악하는 것은 암각화를 바라보는 연구자마다의 시각 차이가 위낙 크게 나타난다. 그렇기 때문에 객관성의 확보가 어느 정도 가능할 것인가 하는 점은 여전히 부담이다.

모든 연구논문이 그런 면이 있듯이, 본고에서 한국 선사암각화의 제의와 그 표현을 연구하는데 있어서 논의된 내용에는 일정한 한계를 지닐 수밖에 없다. 그것은 암각화연구를 뒷받침 해 줄 수 있는 자료의 빈곤과, 그렇기 때문에 표현물의 철저한 분석으로 그 공백을 메우고자 하는데서 온 것이다. 본고에서 충분하지 못했던 부분에 대해서는 향후 진일보한 연구가 있어야 할 것이다.

## 참고문헌

### 연구논문(I)

- 권미현, 육판형 암각화의 연구. 안동대대학원 석사학위 청구논문, 1995.
- 權五榮, 風納土城出土 外來遺物에 대한 檢討. 百濟研究 36, 忠南大學校 百濟研究所, 2002.
- 김광명, 경북지역의 지석묘. 지석묘 조사의 새로운 성과, 제 30회 한국상고사 학회학술발표대회요지문, 2003.
- 김건수, 울산 암각화에 나타난 어로문화와 경제단계연구:21-32. 암각화국제학술대회논문집, 예술의 전당·울산시, 2000.
- 金吉雄, 金丈臺 岩刻畫에 對한 考察. 新羅王京研究:1-7, 新羅文化財學術發表論文集16, 1994.
- 金仙宇, 한국 마제석검의 연구 현황. 韓國上古史學報 16:385-403, 韓國上古史學會, 1994.
- 金承玉, 墓域式(龍潭式)支石墓의 展開過程과 性格. 韓國上古史學報 53:71-93, 韓國上古史學會, 2006.
- 김원룡, 심양정가와자 청동시대 묘와 부장품 -예맥 통구스의 청동전기문화-. 동양학 6:137-157, 단국대학교 동양학연구소, 1976.
- \_\_\_\_\_, 蔚州盤龜臺岩刻畫에 대하여. 韓國考古學報 9:6-22, 한국고고학회, 1980.
- \_\_\_\_\_, 藝術과 信仰. 한국사론 13권 상:306-343, 國史編纂委員會, 1983.
- 김일권, 별자리형 바위구멍에 대한 고찰. 고문화 51:123-156, 한국대학박물관협회, 1998.
- \_\_\_\_\_, 古代 中國과 韓國의 天文思想 研究. 서울대학교대학원박사학위청구논문, 1999.
- \_\_\_\_\_, 국내성에서 발견된 고구려 육놀이판과 그 천문우주론적 상징성. 고구려연구 15, 고구려연구회, 2003a.
- \_\_\_\_\_, 한국 육판형 암각화의 문화성과 상징성. 학예연구3·4:63-110, 국민대 박물관, 2003b.
- \_\_\_\_\_, 영일 칠포지역의 별자리암각화 연구. 한국암각화연구 7.8:93-121, 한

- 국암각화학회, 2006.
- \_\_\_\_\_, 계룡산 갑사 간성장 계곡의 명문 윷판암각화 연구. 한국암각화의 다양성과 새지평:23-30, 한국암각화학회 세미나 발표요지문, 한국암각화학회, 2008.
- 김창호, 한국신석기시대 토착신앙문제. 韓國新石器研究 12호:93-104, 한국신석기학회, 2006.
- 김호석, 한국암각화의 도상과 조형성 연구. 동국대대학원박사학위청구논문, 2005.
- \_\_\_\_\_, 한국암각화와 북방아시아 지역 암각화의 조형적인 특징 비교연구. 中央아시아 研究 12:183-217, 중앙아시아학회, 2007.
- 문명대, 蔚山의 先史時代 岩壁刻畫. 文化財 7:33-40, 문화재관리국, 1973.
- \_\_\_\_\_, 한국의 선사미술. 독서신문 45:41-49, 독서신문사, 1977.
- 박영희, 천전리 암각화의 기하문양 중 마름모꼴의 상징성에 대한 일고찰. 한국암각화연구 6, 한국암각화학회, 2005.
- 박창범 외, 남한지역의 바위구멍 조사연구. 한국암각화연구 4:93-103, 한국암각화학회, 2003.
- 朴天秀, 考古學 資料를 통해 본 大伽倻. 考古學을 통해 본 伽倻, 韓國考古學會, 1999.
- 배용일, 포항 홍해읍 대련리 지표조사. 동대해문화연구 2:295-316, 동대해문화연구소, 1996.
- 서국태, 무산군 지초리 유적에 대하여. 조선고고연구 131:9-14, 사회과학원고고학연구소, 2004.
- 서영대, 韓國古代 神觀念의 社會的 意味, 서울대학교박사학위논문, 1991.
- \_\_\_\_\_, 동예사회의 호신승배에 대하여. 역사민속학 2:62-90, 한국역사민속학회, 1992.
- \_\_\_\_\_, 한국고대의 샤머니즘적 세계관. 강좌 한국고대사 8:1-24, (재)가락국사적개발연구원, 2002.
- 成正鏞, 錦山地域 三國時代 土器編年. 湖南考古學報 16, 湖南考古學會, 2002.
- 송화섭, 한국의 암석각화와 그 의례에 대한 고찰. 원광대출판국, 1991.
- \_\_\_\_\_, 韓半島 先史時代 幾何文岩刻畫의 類型과 性格. 선사와 고대 5:113-145, 한국고대학회, 1992.
- \_\_\_\_\_, 남원 대곡리 기하문 암각화에 대하여. 백산학보 42:95-134, 백산학

- 회, 1993.
- \_\_\_\_\_, 선사시대 암각화에 나타난 석검·석촉의 양식과 상징. *한국고고학보* 31집:45-74, 한국고고학회, 1994.
- \_\_\_\_\_, 익산 미륵산·미륵사지의 육판형 바위그림에 대하여. *향토문화* 9·10:45-65, 향토문화연구회, 1995.
- \_\_\_\_\_, 한국암각화의 신앙의례. *한국의 암각화*:251-300, 한길사. 서울, 1996a.
- \_\_\_\_\_, 한반도 선사시대 바위그림의 생성배경과 특징. *선사시대예술*, 충북대 선사문화연구소, 1996b.
- \_\_\_\_\_, 한국암각화연구의 현황과 과제. *한국암각화연구* 창간호:81-123, 한국암각화학회, 1999.
- \_\_\_\_\_, 고인돌 암각화의 생성배경과 상징성 연구. *백산학보* 59:53-87, 백산학회, 2001.
- \_\_\_\_\_, 한국의 육판암각화와 불교신앙. *한국암각화연구* 5:1-21, 한국암각화학회, 2004.
- \_\_\_\_\_, 러시아 알타이지역의 샤머니즘과 암각화. *선사미술* 1:17-27, 한국선사미술연구소, 2005.
- \_\_\_\_\_, 양전동 암각화의 문화 계통연구. 제6회 대가야사 학술회의:109-146, 영남대민족문화연구소·한국암각화학회, 2008.
- \_\_\_\_\_, 남원 대곡리암각화의 계통과 형성배경. *한국암각화의 다양성과 새지평*, 한국암각화학회 세미나 발표요지문:7-22, 한국암각화학회, 2008.
- 신광철, 암각화연구에 대한 종교학적 제언. *한국암각화연구* 3:69-88, 한국암각화학회, 2002.
- 신대곤, 神體文岩刻畫의 解釋. *科技考古研究* 3:65-124, 아주대학교박물관, 1998.
- 이건무, 한국 청동의기의 연구-이형동기를 중심으로. *한국고고학보* 28, 1992.
- \_\_\_\_\_, 한국의 청동기문화. *한국의 청동기문화 특별전* 도록:125-147, 국립중앙박물관, 범우사, 서울, 1992.
- 李殷昌, 高靈 良田洞 岩畫 調查略報. *考古美術* 112:24-40, 韓國考古美術史學會, 1971.
- 이상길, 고령·함안지역 암각화의 성격. *한국암각화의 세계*:22-47, 한국역사민속학회 동계학술심포지움 발표요지문, 1995.

- \_\_\_\_\_, 패형암각의 의미와 그 성격. 한국의 암각화135-176, 한길사, 1996.
- \_\_\_\_\_, 無文土器時代의 生活儀禮. 嶺南考古學會·九州考古學會 학술논문집 3: 241-279, 1998.
- \_\_\_\_\_, 晉州大坪漁隱1地區發掘調查概要. 남강선사문화세미나 요지문, 1999.
- \_\_\_\_\_, 청동기시대 의례에 관한 고고학적 연구. 대구효성가톨릭대학교대학원박사학위논문, 2000.
- 이 옥, 고대 한국인의 동물관과 그 묘사. 동방학지 46·47·48:25-54, 1985.
- 이진구·김영식, 안동 수곡동 한들 암각화. 안동문화연구 5:167-200, 안동문화연구회, 1991.
- 이하우, 迎日 七浦마을의 바위그림들. 歷史散策 4:36-39, 범우사, 1990.
- \_\_\_\_\_, 칠포마을 바위그림. 고문연, 포항, 1994.
- \_\_\_\_\_, 이흐 두를지 유적의 제단과 공간성. 몽골의 암각화:117-122, 열화당. 서울, 1998.
- \_\_\_\_\_, 예니세이 강변의 바위그림. 한국암각화연구 2:113-151, 한국암각화학회, 2000.
- \_\_\_\_\_, 서 바이칼지역의 바위그림. 한국암각화연구 4:111-136, 한국암각화학회, 2003.
- \_\_\_\_\_, 한국 윷판형 바위그림 연구. 한국암각화연구 5:23-56, 한국암각화학회, 2004a.
- \_\_\_\_\_, 蔚山 盤龜臺 岩刻畫의 製作層 分析研究. 慶州大學校大學院 碩士學位請求論文, 2004b.
- \_\_\_\_\_, 오브·예니세이 강 상류 암각화의 형상비교. 고대 동북아 암각화비교연구:9-60, 한국암각화학회10주년기념학술심포지엄, 2007a.
- \_\_\_\_\_, 반구대암각화의 제작 층에 대한 연구. 한국상고사학보 58:39-76, 한국상고사학회, 2007b.
- \_\_\_\_\_, 알타이의 제단·제의장소 바위그림. 中央아시아 研究12:155-182, 중앙아시아학회, 2007c.
- \_\_\_\_\_, 검파형암각화의 양식변화와 기능성 변형. 제6회 대가야사 학술회의: 149-179, 영남대민족문화연구소·한국암각화학회, 2008a.
- \_\_\_\_\_, 장군애 암각화의 성격에 대하여. 한국암각화의 다양성과 새지평:55-78, 한국암각화학회 세미나 발표요지문, 한국암각화학회, 2008b.
- \_\_\_\_\_, 한국 암각화에서 제의의 시기-칠포리 암각화를 중심으로-. 대구사학

- 96:1-24, 대구사학회, 2009.
- 이하우·한형철, 포항 칠포리 암각화군 조사보고. 고성:44-60, 포철고문화연구회, 1990.
- 이형우, 대가야의 형성과 고령암각화. 제6회 대가야사 학술회의:65-78, 영남 대민족문화연구소·한국암각화학회, 2008.
- 임세권, 우리나라 선사암각화의 연대에 관하여. 藍史 鄭在覺博士 古稀記念 東洋學論叢:517-542, 1984.
- \_\_\_\_\_, 안동군 임동면 한들마을의 바위그림. 안동문화연구 14, 안동대안동문화연구소, 1993.
- \_\_\_\_\_, 韓國 先史時代 岩刻畫의 性格. 단국대학교대학원박사학위청구논문, 1994.
- \_\_\_\_\_, 한국 암각화의 원류. 한국의 암각화:231-248, 한길사, 서울, 1996.
- \_\_\_\_\_, 한국 암각화에 나타난 태양신 송배. 한국암각화연구 창간호:7-26, 한국암각화학회, 1999.
- \_\_\_\_\_, 미국 암각화에 나타나는 수족과장형 인물상. 한국암각화연구 3:1-15, 한국암각화학회, 2002.
- 임장혁, 대곡리 암벽각화의 민속학적 고찰. 한국민속학 24:171-195, 한국민속학회, 1991.
- 임재해, 암각화를 통해 본 탈의 기원과 그 기능의 변모. 민속연구 7, 안동대민속학연구소, 1997.
- 장명수, 榮州 可興洞岩刻畫와 防牌文岩刻畫의 性格 考察. 擇窩許善道先生停年記念韓國史學論叢:983-1021, 1992.
- \_\_\_\_\_, 암각화를 통해 본 고인돌 사회의 신앙의식. 중앙사론 8, 중앙대사학연구회, 1995.
- \_\_\_\_\_, 蔚山 大谷里 岩刻畫人們의 生業과 信仰. 仁荷史學 5:65-146, 仁荷歷史學會, 1997a.
- \_\_\_\_\_, 암각화에 나타난 성신앙 모습. 고문화 50:345-370, 한국대학박물관협회, 1997b.
- \_\_\_\_\_, 암각화를 통해본 우리나라 선사인들의 신앙사유. 한국암각화연구1:27-65, 한국암각화학회, 1999.
- \_\_\_\_\_, 울주 대곡리 반구대 암각화에 나타난 신앙의식. 울산연구 1:67-100, 울산대학교 박물관, 1999.

- \_\_\_\_\_, 한국선사시대 암각화 신양의 전개양상. *한국암각화연구* 2:5-45, 한국암각화학회, 2000.
- \_\_\_\_\_, 韓國岩刻畫의 文化相에 대한 研究. *인하대학교대학원박사학위논문*, 2001.
- \_\_\_\_\_, 新例 刀劍類 그림 岩刻畫의 文化性格에 대한 檢討. *학예연구* 3 · 4:43-62, 국민대박물관, 2003.
- \_\_\_\_\_, 천전리 암각화의 형상분석(I). *學藝研究* 5·6:5-28, 국민대박물관, 2004.
- \_\_\_\_\_, 한국 암각화의 형식분류와 문화특성. *한국암각화연구* 10:1-28, 한국암각화학회, 2007.
- 장석호, 바위그림이 집중된 곳, 제사의례의 중심지. *중앙아세아에서의 고대오쉬*, 오쉬학술대회, 1998.
- \_\_\_\_\_, 오르도스 암각화와 한국의 암각화. *오르도스 청동기문화와 한국의 청동기문화*:280-302, 한국고대학회, 2007.
- \_\_\_\_\_, 국보 제285호 대곡리 암각화의 도상해석학적 연구. *선사와 고대* 27: 131-163, 한국고대학회, 2007.
- \_\_\_\_\_, НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ВОСТОЧНОЙ АЗИИ(культурно-историческое развитие и вопросы интерпретации). Российская Академия наук Институт истории материальной культуры, 1999.
- 장장식, 동골 돈드고비 아이막 텔을에 있는 바위그림의 특징. *한국암각화연구* 3:17-44, 한국암각화학회, 2002.
- \_\_\_\_\_, 신화담론으로 본 고령 양전동 암각화. 제6회 대가야사 학술회의:81-106, 영남대민족문화연구소·한국암각화학회, 2008.
- 전호태, 울주 대곡리·천전리암각화. *한국의 암각화*:45-95, 한길사, 서울, 1996.
- \_\_\_\_\_, 울주 천전리 서석 세선각화 연구. *울산연구*:9-43, 울산대학교박물관, 1999.
- \_\_\_\_\_, 울산 반구대 암각화 편년론. *울산사학*, 울산대학교 사학회, 2001.
- 정동찬, 울주 대곡리의 선사바위그림 연구. *손보기박사정년기념고고인류학논총* :389-434, 1988.
- 趙榮濟, 三角透窓高杯에 대한 一考察. *嶺南考古學* 7, 嶺南考古學會, 1990.
- 조철수, 정보의 발생과 그림문자, 그리고 울산암각화의 상징체계. *암각화국제*

- 학술대회논문집:63-73, 예술의 전당·울산시, 2000.
- 조영재, 남강댐 수몰지역의 발굴성과. 제 7회 영남고고학회 학술발표회:47-54  
, 영남고고학회, 1998.
- 최광식, 대가야의 신앙과 제의. 가야사연구. 춘추각, 서울, 1995.
- \_\_\_\_\_, 북한 무산군 지초리 암각화. 先史와 古代 26:307-310, 韓國古代學會,  
2007.
- \_\_\_\_\_, 한국학 기원연구 중간발표회 자료. 고려대 한국고대사연구팀, 2008.
- 최근영, 한국선사 고대인의 태양숭배사상의 일측면. 천관우선생환역기념한국사  
학논총:23-49, 정음문화사, 1985.
- 한병삼, 선사시대 농경문 청동기에 대하여. 고고미술112:2-13, 韓國考古美術  
史學會, 1971.
- 황용훈, 韓國先史岩刻研究. 경희대대학원박사학위청구논문, 1977.

## 연구논문(Ⅱ)

- 데블래트, 선사바위그림과 민속의례. 암각화국제학술대회논문집:99-104, 예술  
의 전당·울산시, 2000.
- 마리나 키루노브스카야, 투바바위그림의 세계. 중앙아시아의 바위그림:80-131  
, 동북아역사재단·러시아과학아카데미 물질문화사연구소, 2007.
- 보코벤코 N.A., 하카스코-미누신스크 분지의 바위그림. 중앙아시아 바위그림:  
48-78, 동북아역사재단·러시아과학아카데미 물질문화사연구소, 2007.
- 송요랑, 중국 인면암각화 특질. 암각화국제학술대회논문집:105-115, 예술의  
전당·울산시, 2000.
- 아나티, 선사바위그림의 출현배경과 의미. 암각화국제학술대회논문집:117-  
145, 예술의 전당·울산시, 2000.
- 자이카 A. Л., 북아시아 신석기시대 민족들의 수계환경과 표현. 한국암각화학  
회 추계국제학술대회 발표요지문, 한국암각화학회.11-12:81-123, 한국  
암각화학회, 2008.
- 쿠바레프 B.D., 아시아의 신비로운 곳 - 알타이. 선사미술 1:1-16, 한국선사  
미술연구소, 2005.

## 단행본(I)

- 고구려연구재단·내몽고문물고고연구소, 내몽고 중남부의 오르도스 청동기와 문화. 한중공동학술조사보고서 1, 서울, 2005.
- 국립중앙박물관, 한국의 청동기문화. 범우사, 서울, 1992.
- 김원룡, 한국미술전집 1. 동화출판공사, 서울, 1973.
- 김정배 외, 몽골의 암각화. 열화당, 서울, 1998.
- 金榮振, 韓國自然信仰研究. 민속원, 서울, 1996.
- 노브고라도바/정석배, 몽고의 선사시대. 학연문화사, 서울, 1995.
- 동북아역사재단·내몽고문물고고연구소, 하가점상층문화의 청동기. 한중공동학술조사보고서 2, 서울, 2007.
- 동북아역사재단·러시아과학아카데미물질문화사연구소, 중앙아시아의 바위그림. 동북아역사재단, 서울, 2007.
- 말리노우스키·서영대, 원시신화론. 민속원, 서울, 2001.
- 몰로딘/강인욱·이현종, 고대알타이의 비밀. 학연문화사, 서울, 2000.
- 裴眞晟, 無文土器文化의 成立과 階層社會. 서경문화사, 서울, 2007.
- 블라지미르 D. 꾸바레프/이현종·강인욱, 알타이의 암각예술. 학연문화사, 서울, 2003.
- 송화섭·이하우, 알타이의 바위그림. 민속원, 서울, 2008.
- 시문스·김병화, 이고기는 먹지마라?-육식터부의 문화사. 돌베개, 서울, 2004.
- 아리엘·골란·정석배, 세계의 모든 문양. 푸른역사, 서울, 2004.
- 엘리아데/이윤기, 샤머니즘. 까치글방, 서울, 1993.
- \_\_\_\_\_ /이은봉, 종교형태론, 한길사, 서울, 1996.
- 영남대민족문화연구소·한국암각화학회, 고령지역의 선사고대사회와 암각화. 제6회 대가야사 학술회의, 2008.
- 요코야마 유지·장석호, 선사예술기행. 사계절, 서울, 2005.
- 우홍/김병준, 순간과 영원. 아카넷, 서울, 2001.
- 이하우, 칠포마을 바위그림. 고문연, 포항, 1994.
- 이형우, 新羅初期國家成長史研究. 嶺南大學校出版部, 경산, 2000.
- 임두빈, 원시미술의 세계. 가람기획, 서울, 2001.
- 임세권, 한국의 암각화. 대원사, 서울, 1999a.
- 朝鮮總督府, 朝鮮金石總覽 上. 亞細亞文化社 1976 影印, 서울, 1919.

조선유적유물도감편찬위원회, 조선유적유물도감 1. 동광출판사, 서울, 1990.  
장석호, 몽골의 바위그림. 혜안, 서울, 1995.  
鄭璟喜, 韓國古代社會文化研究, 一志社, 서울, 1990.  
정동찬, 살아있는 신화 바위그림. 혜안, 서울, 1996.  
프레이저/張秉吉譯, 황금가지 1. 삼성출판사, 서울, 1982.  
프레우드/金玄操, 토템과 금기. 經進社, 서울, 1999.  
하인리히 벨플린/박지형, 미술사의 기초개념. Sigongart, 서울, 2004.  
한국역사민속학회, 한국의암각화. 한길사, 서울, 1996.  
황수영/문명대, 盤龜臺岩壁彫刻. 東國大學校出版部, 서울, 1984.  
황용훈, 동북아시아의 암각화. 대우학술총서·인문사회과학 23, 민음사. 서울,  
1987.

## 단행본(Ⅱ)

邓启耀主编, 云南岩画艺术, 云南美术出版社等联合出版, 昆明, 2004.  
盖山林, 陰山岩畫. 文物出版社, 北京, 1989.  
\_\_\_\_\_, 中國岩畫學. 書目文獻出版社, 北京, 1995.  
\_\_\_\_\_, 中國岩畫. 新和上海三聯書店發行部, 上海, 1997.  
梁振華, 卓子山岩畫. 文物出版社, 北京, 1998.  
李祥石·朱存世, 賀蘭山与北山岩畫. 寧夏人民出版社, 寧夏, 1993.  
李洪甫, 太平洋岩畫. 上海文化出版社, 上海, 1997.  
李洪甫·武可榮, 海州石刻:4. 文物出版社, 北京, 1990.

Anninsky, E.S., Cave Art of the Middle Enisey. From Stone Age to the Middle Ages, Zheleznogorsk, 2007.  
Barbara, M. and Trevor, C. and John, G., 『Aboriginal Lore of the Western Plains』, Sydney: National Library of Australia, 1982.  
John, M. and Johan, K., 『Prehistory of Australia』, Sydney: Allen & Unwin, 1999.  
Bradley, R., Symbols and signposts-understanding the prehistoric Petroglyphs of the British Isles. The Ancient Mind. C. Renfrew & E. Zubrow. Combridge, Cambridge University press, 1994.

Jérôme M., Certain Rock Engravings at Mount Bego Were Sundials. International Newsletter on Rock Art 36:25–29, 2003.

Josephine, F., 『Rock Art of the Dreamtime』, Sydney: Angus & Robertson, 1997.

Kilunovskay aM. and Semenov V., The Land In The Heart Of Asia. EGO, St Petersburg, 1995.

Kubarev V.B. and Jacobson E., Repertoire des Petroglyphes D'asie Centrale. Diffusion de BoccardII, rue de Medicis 75006 Paris, 1996.

Morwood M.J. and Hobbs D.R., Quinkan Prehistory The Archaeology of Aboriginal Art in S.E Cape York Peninsula Australia. Tempus 3, University of New England, 1995.

M. Scott Peck, M.D., In Search of Stones. A Pilgrimage of Faith, Reason, and Discovery, Hyperion, New York, 1995.

Nollman J., <http://www.physics.helsinki.fi/whale/comics/>ollman/beluga.html, 1995.

Stanbury P. and Clegg J., Aboriginal Rock Engravings. Oxford, Sydney, 1996.

Uno H., The Master of Nature. The Mythology of All Races 4, Finno Ugric, Siberians, Coopersquarepub, 1964.

Акладиков А.П., Петроглифы Долины Реки Елангаш. Издательство Нauка, Новосибирск, 1979.

Деблет М.А., Большая Боярская Писаница. Памятники Исторической Мысли, Москва, 1976.

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

Кубарев В.Д., Образ Кабана В Петроглифах Алтай . Археология Южной Сибири, Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск, 2003.

Окладников А.П., Петроглифы Бай кала-Памятники Древней Культуры Народов Сибири. Издательство Наука, Новосибирск, 1974.

Окладников А.П., Загадочиние Личини Азии 1 Америки(Puzzling

Masks of Asia and America). Новосибирск, Наука, Новосибирск, 1979.

Окладников А.П., Петроглифы Центральной Азии Хобд-Сомон(Гора Тебш). Академия Наук СССР, Ленинград Наука, Ленинградское, 1980.

Окладников А.П., Петроглифы Чанкыр-Келя Алтай .Елангаш. Издательство Наука, Новосибирск, 1981.

Окладников А.П., Петроглифы Монголи. здательство, Наука, Ленинград, 1981.

Пяткин Б. Н.·Мортынов А. И., Шалаболинские Петроглифы. п. Издательство Красноярского Университета, 1985.

Ракоб, В. А., Наскальные изображения гигантских морских животных в неолите на юге Корей ского полострова. МИР ДРЕВНИХ ОБРАЭОВ НА ДЬНЕМ ВОСТОКЕ, Излательство Дальневосточного Университета, 1998.

## 보고서

- 경주국립박물관, 월성군·영일군지표조사보고서. 국립박물관고적조사보고17:124-128, 1985.
- 경남대·밀양대박물관, 울산무거동 옥현유적 현장설명회자료, 1999.
- 경남발전연구원, 부산-대구간 고속도로 제 7공구내 살내유적발굴조사 현장설명회자료집, 2002.
- \_\_\_\_\_ , 밀양-상동간 철도전철화 사업구간내 문화유적 시굴조사약보고서, 2005.
- \_\_\_\_\_ , 진주 평거동 유적 지도위원회 자료집, 2007.
- \_\_\_\_\_ , 밀양 신안 선사유적, 2007.
- 국립김해박물관, 변진한의 여명. 국립김해박물관, 2003.
- 대가야박물관, 고령의 암각유적. 학술조사보고서 5, 대가야박물관, 2008.
- \_\_\_\_\_ , 고령 봉평리 암각화보도자료, 2008.
- 동국대학교경주캠퍼스박물관, 錫杖洞遺蹟Ⅱ, 1998.
- 부산시립박물관, 東萊 福泉洞 古墳群 第5次 發掘調査 概要, 1995.
- 송계현 · 홍보식 · 이해련, 동래 복천동 고분 제5차 발굴조사 개보. 부산광역시

립박물관, 부산, 1995.

嶺南埋藏文化財研究院, 高靈池山洞30號墳. 嶺南埋藏文化財研究院, 1998.

영남문화재연구원, 대구 진천동유적, 2003.

\_\_\_\_\_，慶山 三省里遺蹟, 2005.

울산대박물관, 울산반구대암각화. 울산, 2000.

이백규·오동욱, 진천동 선사유적. 경북대학교박물관, 대구, 2000.

李榮文·鄭基鎮, 여수 오림동 지석묘. 전남대학교박물관·여수시, 1992.

충남대 백제연구소, 夫餘 九鳳·蘆花里遺蹟, 2004.

창원문화재연구소, 함안 도항리 암각화 소재 고분발굴조사, 1991.

한국선사미술연구소, 천전리각석 실측조사보고서, 2003.

# A study on ritual representation of Korea prehistory petroglyph

Rhee, hawoo

Department of Cultural Properties Studies  
The Graduate School  
Gyeongju University

(Supervised by Professor Kang, bongwon)

(Abstract)

To analyze ritual representation and characteristics of Korea Petroglyphs, I put Cheonjeonri and Bangudae petroglyphs and Chilpori type petroglyphs in production order in this study.

This intends to try to put together different types of works and observe them in a large border. Therefore, I observed ritual factors of each ruins, putting all of them in one axis.

Analysis on ritual representation was conducted by ruins and type. In the beginning, Bangudae petroglyphs were analyzed and then Cheonjeonri petroglyphs. And then ritual representation and the factors of Chilpori type petroglyphs were analyzed. For analyzed ritual factors, they were observed in terms of which transition pattern could be showed over time.

Ritual factors of each ruins are as follows:

In the case of Bangudae, at first, petroglyphs highly related with magic were produced in terms of homeopathic magic as hunting magic, and then in the next stage, desire of animal protection became the focus. Also, in the next step, it was found that a religious man such as a shaman conducted a ritual for consoling the spirits of whales and serving Nature God. In the final stage, the forms of sympathy magic and contagion magic for hunting were found. Especially in this

stage, because the animals related with a taboo and with a special sense of presence appeared, we can see that the perception on animals has been changed. In the first stage of Cheonjeonri petroglyphs, desire for the abundance of animals was based and religious form of animal worship was changed into ancestral worship.

The stage of geometric patterns petroglyphs is related with agricultural ceremony and the type of contagious magic through contact is shown. In here, rituals seemed to be conducted by shamans and among rituals, a purpose ritual such as a ritual for rain used to be conducted.

Among the expressive objects of the same time between ruins of Bangudae and Cheonjeonri, the stages of the 3rd production layer of Bangudae petroglyphs and 1st of Cheonjeonri petroglyphs are the same.

In case of Chilpori type Petroglyphs, all of them have the same layer characteristics.

Among Chilpori type Petroglyphs, Pohang Chilpori A and Gyeongju Seokjangdong are the most advanced forms and the stage of Chilpori A and Seokjangdong are defined as the next stage of geometry pattern petroglyphs of Cheonjeonri.

If you look at transition patterns of the ritual representation of Chilpori type petroglyphs in the development order, you can find out that the focus of Chilpori A is the imitative magic which means sexual combination. For Seokjangdong petroglyphs in the same period, magic is temperate and species breeding, wealth and funeral ritual elements for dead people are found. The process of a ritual was conducted by shamans, praying for wealth and sending away souls of the dead into the spiritual realm.

And the position of petroglyphs in Youngcheon Goseonri, Goryeong Anhwari and Goryeong Yangjeondong was gradually moving to open space compared to the previous ruins.

What clearly appears in the ruins of this stage is beautiful and decorative petroglyphs.

It is the most typical in Yangjeondong petroglyphs.

Hereby, petroglyphs show that praying objects by function are fragmented depending on the purpose of rituals from objects for faith and magic.

It started from praying for rain while they carved concentric petroglyphs in a ritual such as a ritual for rain.

The ritual factor of Chilpori type petroglyphs had changed from the object of magic at the early days to religious symbols and an image of a deity of faith target.

Age and environmental changes seem to mainly cause these changes.

What kinds of magics are shown in Korea petroglyphs?

An imitative magic is shown in Chilpori type petroglyphs.

However, in Bangudae, the type of homeopathic magic as hunting magic is shown and the types of sympathy magic and contagion magic for hunting are found as well.

On the other hand, in case of Cheonjeonri, diamond geometric patterns are an imitative magic for a female symbol and also a type of magic that imitates the shape of raining.

In this study, a point of time of rituals of Korea petroglyphs ,which had not been identified, could be found out.

In points of view published by the researchers until now, some said the point of time of rituals was the point of time of season change related with occupations and others said location conditions of ruins and sunlight were important.

But this point of view is very common.

In this study, I think that the point of time pointed by the tip of a stone sword blade in Chilpori petroglyphs is indeed the point of time of collective rituals.

According to this, the ritual of Chilpori was the point of time of sunset in the summer solstice and it means that the rituals in the whole ruins with the same types of petroglyphs must be conducted at the similar time.

Ritual representation of Korea prehistory petroglyphs was analyzed as above and now let me summarize the characteristics.

Korea petroglyphs can be understood in the context of a large space, Northern Asia. Investigating various expressive objects from the Siberian shamanistic world view, I can assure that the stage of the animal expression of Cheonjeonri and Bangudae petroglyphs was done under the symbol systems of Northern Asia.

The difference between this study and the existing studies is that while the existing ones analyze ritual elements through form analysis of a particular expressive object and these ritual elements are defined as overall ritual characteristics of ruins, this study analyzed by fragmenting according to a new analysis on forms and production layers of ruins.

And I tried to approach more sophisticatedly in defining the characteristics

expressed on petroglyphs.

Discussions in this study are bound to have their limits.

This is because there is not enough archaeological resources to support petroglyphs study so I tried to make up for the gap by thoroughly analyzing the expressive objects.

Also it becomes a burden how much objectivity I can ensure because there is a big difference in opinions of researchers for petroglyphs.

Future studies will have to be performed on the insufficient parts of this study.