

文學碩士 學位論文

한국 선사시대
세선 암각화에 대한 연구
-제작기법과 나주 운곡동 암각화
유적을 중심으로-

慶州大學校 大學院

文化材學科

申 周 源

2011年 6月

한국 선사시대
세선 암각화에 대한 연구
-제작기법과 나주 운곡동 암각화
유적을 중심으로-

指導教授 姜 奉 遠

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함

2011年 6月

慶州大學校 大學院

文 化 材 學 科

申 周 源

申周源의 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____印

審 查 委 員 _____印

審 查 委 員 _____印

慶州大學校 大學院

2011年 6月

목 차

I. 서론	1
II. 암각화 제작기법에 대한 선행연구	4
III. 나주 운곡동 암각화의 현황	15
1. 유적의 입지와 주변유적 분포	15
2. 분포 현황	20
3. 그림의 내용과 중복관계	26
4. 나주 운곡동 유적의 특징	27
IV. 암각화 제작기법의 종류	28
V. 국내 세선 암각화와 비교	38
1. 암각화 유적의 주제와 분포	38
2. 세선 암각화 유적	42
1) 울주 반구대 암각화	42
2) 울주 천진리 암각화	50
3) 여수 오림동 암각화	59
4) 함안 도항리 암각화	62
5) 밀양 살내 암각화	65
6) 밀양 신안 암각화	66
7) 사천 본촌리 암각화	67
3. 세선 암각화의 유형 분류	69

VI. 나주 운곡동 세선화 분석	72
1. 공간적 특징	72
2. 제작기법과 도구	74
3. 그림의 내용	75
4. 제작방법과 순서	77
5. 그림의 크기와 형태	77
VII. 논의 및 결론	82
참고문헌	84
부록	86
abstract	101

<표 차례>

<표 1> 문명대의 제작기법 분류	6
<표 2> 황용훈의 제작기법 분류	8
<표 3> 연구자별 제작기법 분류와 주요 연구 내용	14
<표 4> 주변 지식묘 현황	17
<표 5> 실험 도구에 따른 타격흔	30
<표 6> 실험 도구에 따른 마찰흔	33
<표 7> 제작기법과 약호의 형태	36
<표 8> 국내 암각화 유적의 성격과 제작 시기	41
<표 9> 유형별 새김법과 특징	49
<표 10> 그림의 주제와 유형	56
<표 11> 유형별 그림의 새김법과 주제	70
<표 12> 운곡동 암각화의 암면 기울기	72
<표 13> 국내 암각화 유적의 방향	73
<표 14> 운곡동 세선화의 크기와 형태	78
<표 15> 선의 길이와 내부 채움선의 수	79
<표 16> 그림별 세로 칸의 내부 채움선	81

<그림 차례>

<그림 1> 나주 운곡동 암각화 분포 현황	20
<그림 2> 운곡동 암각화 분포 현황 I	23
<그림 3> 운곡동 암각화 분포 현황 II	24
<그림 4> 운곡동 암각화 분포 현황 III	25
<그림 5> 그림의 내용과 중복관계	26
<그림 6> 힘의 성질과 제작 기술에 따른 제작 기법 구분	28
<그림 7> 쪼기에 의한 흔적	29
<그림 8> 긋기에 의한 흔적	32
<그림 9> 갈기에 의한 흔적	34
<그림 10> 돌리기에 의한 흔적	35
<그림 11> 제작 기법별 분해도(울주 반구대 암각화)	43
<그림 12> 유형 I의 그림 주제	44
<그림 13> 유형 II의 그림 주제	46
<그림 14> 작살 맞은 고래의 제작기법	46
<그림 15> 유형 III의 그림 주제	48
<그림 16> 유형 IV의 각흔의 상태와 주제	48
<그림 17> 제작 기법별 분해도(울주 천전리 암각화)	51
<그림 18> 쪼기로 새겨진 그림	52
<그림 19> 갈기로 새겨진 그림	53
<그림 20> 긋기로 새겨진 그림	55
<그림 21> 제작 기법별 분해도(여수 오림동 암각화)	59
<그림 22> 제작 기법별 분해도(함안 도항리 암각화)	62
<그림 23> 쪼기, 갈기, 돌리기로 새겨진 그림	63
<그림 24> 긋기로 새겨진 그림	64
<그림 25> 제작 기법별 분해도(밀양 살내 암각화)	65
<그림 26> 제작 기법별 분해도(밀양 신안 암각화)	67
<그림 27> 제작 기법별 분해도(사천 본촌리 암각화)	68
<그림 28> 운곡동 암각화의 암면 방향	73
<그림 29> 천전리 세선화의 내용	76
<그림 30> 운곡동 암각화의 내용	76
<그림 31> 운곡동 세선화 제작 순서	77
<그림 32> 세로 칸별 내부 채움선의 수	79

<지도 차례>

<지도 1> 운곡동 암각화와 주변 유적	16
<지도 2> 한국 암각화 유적 분포도	39

<사진 차례>

<사진 1> 지식묘 채석장 유적	17
<사진 2> 제작 도구에 따른 타격흔	31
<사진 3> 제작 도구에 따른 마찰흔	33
<사진 4> 반구대 암각화 전경	42
<사진 5> 유형 I의 제작기법과 형상	44
<사진 6> 유형 II의 제작기법과 형상	45
<사진 7> 유형 III의 제작기법과 형상	47
<사진 8> 유형 간 중복 관계	49
<사진 9> 천전리 암각화 전경	50
<사진 10> 쪼기에 의한 흔적	53
<사진 11> 쪼기와 갈기에 의한 흔적	54
<사진 12> 긋기에 의한 흔적	55
<사진 13> 여러 번 그어 새긴 그림	56
<사진 14> 기법 간 중복 관계	57
<사진 15> 천전리 명문과 세선화의 중복관계	58
<사진 16> 그림의 주제와 고고학적 유물	58
<사진 17> 마제석검과 인물상의 각흔	60
<사진 18> 막대기를 들고 있는 인물상의 각흔	61
<사진 19> 돌리기(左)와 갈기(右)의 형태차이	63
<사진 20> 긋기에 의한 흔적	64
<사진 21> 세선각 흔적 비교	75

I. 서론

본 논문의 주요 연구대상은 나주 운곡동 암각화 유적에서 확인된 세선화(細線畵)로서 지금까지 발견된 국내 암각화와 비교를 통하여 그림의 성격과 의미를 추찰(推察)하는데 그 목적이 있다.

지금까지 세선화에 대한 연구는 울주 천전리 각석에서 발견된 역사시대에 제작된 것으로 여겨지고 있는 기마행렬이나 인물, 배 등의 가는 선각 그림이 주요 연구대상으로 다뤄져 왔다. 우리나라에서 발견된 선사시대 암각화들이 대체로 쪼기와 갈기 등의 기법으로 제작된 반면, 가는 선각 그림으로만 새겨진 유적으로는 천전리 각석이 거의 유일한 것으로 받아들여지고 있었기 때문이다. 그러나 2009년 청동기시대 지식묘 상석 채석장으로 추정되는 나주 운곡동 유적에서 굿기 수법으로만 제작된 세선화가 새롭게 확인되었다.

운곡동에서 발견된 암각화는 격자형을 기본 형태로 새겨진 암각화로 지금까지 알려진 다른 암각화의 주제와는 다소 거리가 있는 것들이다. 제작시기와 유적의 전체적인 정황을 미루어 볼 때, 선사시대에 제작된 암각화라는 점에서는 큰 차이가 없지만 그림의 주제나 제작기법, 의미에서 전혀 다른 양상을 나타내고 있는 유적이라고 할 수 있다. 운곡동 유적에서 주목할 부분을 크게 세 가지로 정리해 볼 수 있다.

먼저, 그림의 형태이다. 국내에서 발견된 암각화를 표현양식에 따라 구분해 보면 동물이나 생업과 관련된 장면을 사실적으로 표현하고 있는 유적과 검이나 검 손잡이(검과형), 바위구멍, 동심원(同心圓), 음문 등 특정한 주제를 반복적으로 표현한 것으로 나뉘볼 수 있다. 후자의 경우 암각화에서 뿐만 아니라 다른 고고학적 유물에서도 확인되고 있다는 점에서 당시의 중요한 상징(symbol)을 표현한 것으로 추정할 수 있다. 그러나 운곡동 유적에 새겨진 그림의 경우 격자를 기본으로 한 기하학적 도형으로 지금까지 발견된 국내 다른 암각화나 유물에서 전혀 볼 수 없는 그림이다.

둘째, 제작기법상의 특징이다. 암각화의 제작기법은 크게 쪼기와 굿기, 갈기, 돌리기로 구분된다. 굿기 수법은 구석기시대부터 사용되어온 기술이지만, 국내 선사시대 암각화에서는 거의 나타나지 않는 기법이다. 천전리 각석이 유일한 유적으로 여겨지면서 굿기 수법은 금속으로 새긴 가는 선각 그림(세선화)과 거의 동일한 의미로 인식되고 있었다. 그러나 운곡동

유적은 굿기 기법만을 사용해 그림을 새겼으며 천전리 유적과 달리 단단한 돌연모를 사용한 것으로 추정된다.

셋째, 암각화가 새겨진 곳이 지식묘 채석장이라는 점이다. 흔히 암각화는 강에 인접한 절벽이나 계곡 입구, 산 정상의 너른 바위에서 발견되었다. 이런 유적의 입지상의 특징은 흔히 일상생활과 구분되는 종교적 의식이 행해진 공간으로 이해되고 있다.¹⁾ 그러나 운곡동 유적의 경우, 인근에 많은 청동기시대 주거지가 분포하고 있을 뿐만 아니라 지식묘 채석장의 바위에서 암각화가 발견되었다.

이처럼 운곡동 암각화는 그림의 내용, 제작기법, 입지에서 다른 암각화 유적과는 큰 차이가 있을 뿐만 아니라 국내에서는 이와 유사한 사례가 없어 암각화의 의미나 성격을 명확히 밝히는데 어려움이 있다. 따라서 본고에서는 운곡동 유적과 다른 암각화 유적과의 비교분석을 통하여 유적의 성격을 규명하고 나름의 의미를 추론해보고자 한다. 이를 위해서 우선 다른 암각화 유적과 함께 암각화 제작기법과 그림의 양상을 종합적으로 검토한 다음, 운곡동 유적에 세션화의 분석을 통하여 그림의 성격을 밝히고자 한다. 이러한 분석 결과를 바탕으로 운곡동 암각화의 특징과 제작 의도를 어느 정도 유추할 수 있을 것으로 기대된다.

본고는 크게 5개의 장으로 구성하였다.

Ⅱ장에서는 암각화 제작기법에 대한 기존 연구자들의 연구 성과와 문제점을 살펴본 다음 본 연구의 방향을 설정해 보고자 한다. 지금까지 암각화 제작기법에 대해 많은 연구자들의 검토가 있어 왔지만, 연구자들마다 사용한 용어나 기준이 불분명하여 본 연구를 위해서는 이를 새롭게 정립할 필요가 있었다. 따라서 제작기법과 유형구분을 나름의 기준으로 설정하고 운곡동 유적뿐만 아니라 다른 암각화 유적과의 비교분석을 통해 본고의 개략적인 연구 방향을 제시하고자 한다.

Ⅲ장에서는 나주 운곡동 암각화의 개요와 현황에 대해 간략하게 살펴보고 유적의 특징을 살펴보고자 한다. 운곡동 유적은 입지와 방향, 제작기법, 그림의 주제에서 다른 암각화 유적과 큰 차이를 보이고 있다. 이는 연

1) 이상길은 암각화 유적의 입지적 특징을 분석하고, 대부분의 암각화 유적이 물과 가깝고 취락의 중심지와는 떨어진 별도로 마련된 공간에 위치한다고 밝힌바 있다. 이상길 2000. 청동기시대 의례에 관한 고고학적 연구. 효성가톨릭대학교 박사학위 청구논문, pp. 142-144.

구대상의 성격을 밝히는 가장 기초적인 데이터인 동시에 본 연구에 있어 가장 중요한 내용을 담고 있는 부분으로 판단되기 때문이다.

IV장에서는 암각화 제작기법의 물리적인 특징을 기준으로 새김법을 구분한 다음, 기존 연구의 한계를 보완하여 제작기법상의 유형구분의 기준을 보다 명확히 하고자 한다. 이를 위해서 문헌자료와 유적 검토뿐만 아니라 직접 실험고고학적 방법을 시도하였다. 이러한 방법은 특히 금속과 돌연모의 차이점을 밝히는데 초점을 두었다. 지금까지 흔히 세선화는 금속으로 제작된 것으로 인식되고 있었기 때문에 운곡동 암각화의 제작 도구를 규명하는 것이 본 연구에서 간과할 수 없는 부분이라고 판단되었기 때문이다.

V장에서는 지금까지 알려진 암각화 유적의 주제와 분포를 간략하게 살펴보고, 세선화의 제작기법을 중심으로 검토하고자 한다. 앞장에서 설정한 제작기법을 토대로 각 유적에서 확인되는 세선화를 검토해봄으로서 암각화의 주제와 제작 의도에서 차이점을 밝혀보고자 한다.

VI장에서는 운곡동 암각화의 분포와 그림의 내용을 통계적인 방법으로 분석하고, 그 결과를 바탕으로 운곡동 암각화와 유적의 특징과 성격을 추론하고자 한다. 아직까지 국내에서 운곡동 유적과 비교할 수 있는 사례를 확인할 수 없어 그림의 의미해석이나 성격을 단정하기에 어렵다고 판단될 뿐만 아니라 본 연구에 있어 현실적으로 가장 신뢰성 있는 접근방법으로 여겨졌기 때문이다.

마지막 장에서는 지금까지 검토한 내용들을 정리하고자 한다.

II. 암각화 제작기법에 대한 선행연구

우리나라 암각화 연구는 1970년 울주 천전리 암각화의 발견에서 시작되었다. 그러나 당시는 암각화 유적에 대한 인식 부족과 명문 각석에 학계의 관심이 집중되면서 암각화 자체에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았다. 그래서 암각화 연구의 출발은 1971년 고령 양전동 암각화와 울주 대곡리 반구대 암각화가 연이어 발견되면서 시작되었다고 할 수 있다. 천전리 암각화와 인접한 곳에서 발견된 울주 대곡리 반구대 암각화에는 고래나 호랑이, 사슴 등 동물그림과 고래 풍경장면이 상세하게 표현되어 있어 당시 수렵·어로 사회에 대한 일면을 엿볼 수 있다. 반면, 양전동 암각화에서는 흔히 한국식 암각화로 불리는 검과형(劍把形)²⁾ 문양과 동심원(同心圓) 등이 새겨져 있어 반구대 암각화와는 내용에서 차이를 보인다.

1980년대는 포항 인비리와 여수 오림동에서 지식묘 상석으로 추정되는 암면에 석검 그림이 확인되었으며, 포항 칠포리, 영주 가흥동에서 고령 양전동과 동일한 유형으로 여겨지는 검과형 암각화가 발견되면서 연구주제뿐만 아니라 지역적으로도 한층 넓은 범위로 확대되었다.

1990년대 들어서면서 암각화 유적의 수적인 증가와 함께 이전에 발견된 암각화의 유형과 유사한 유적이 많이 발견되었다. 함안 도항리, 남원 대곡리, 안동 수곡리, 영천 보성리, 고령 안화리, 고령 지산리, 경주 석장동, 부산 복천동, 경주 안심리, 사천 본촌리 유적이 추가로 발견되었다. 자연스럽게 반구대 암각화에 집중되어 왔던 연구자들의 관심도 검과형 암각화로 이어지게 되었다.

2000년대 접어들어 대구 진천동, 밀양 살내, 밀양 신안, 제주 광령리, 대구 천내리, 고령 봉평리, 나주 운곡동, 의령 마쌍리 유적이 연이어 발견되었으며 발굴과정에 매장유적에서 확인된 암각화가 크게 증가하는 추세를 보인다. 이는 고고학적 층위에 포함된 것으로 역연대(歷年代)를 추정할 수 있는 좋은 자료를 제공하고 있다.

현재까지 국내에서 알려진 암각화 유적은 약 30여 곳에 달하며, 유적에 새겨진 그림의 주제와 성격도 폭넓게 확인되고 있다. 그리고 이에 따른 연구 성과도 많이 집적되었는데, 크게 암각화의 제작기법과 편년, 유적의

2) 연구자마다 형태()의 유사함을 근거로 검과형, 방패형, 패형, 가면 등으로 부르고 있다.

성격 등으로 나누어 볼 수 있다. 특히, 암각화 제작기법에 대한 다양한 연구가 시도되었다. 본 장에서는 지금까지의 제작기법에 관한 연구 성과를 살펴보고 여기에서 확인되는 문제점들을 참고하여 앞으로 진행할 연구방향을 설정하고자 한다.

문명대는 울산의 선사시대 암각화에 대한 보고를 통해 반구대 암각화의 내용과 양식, 제작기법과 연대에 대해 검토하였다.³⁾ 암각화 자체로 절대연대 파악이 어려운 점을 지적하고 덧그림의 선후관계에 주목하였다. 그리고 반구대 암각화의 기본 제작 기법을 쪼기(pecking style)라고 보고 표현양식에 따라 모두 떼기와 선 새기기로 구분하여 이를 다시 다섯 가지로 세분하였다. 이와 함께 그림의 내용을 노르웨이와 아무르(Amur)의 사냥꾼 미술(hunt-men Art)과 비교를 통하여 유적의 상한연대를 신석기 중기까지 소급 할 수 있다는 견해를 제시하였다.

그는 1984년 천전리 암각화의 제작 기법을 추가하여 암각화 제작기법을 쪼기와 긋기(drawing style)로 보고 이를 다시 9가지로 정리·보완하였다.⁴⁾ 여기에서는 반구대 암각화의 동물 그림을 신석기시대·청동기시대 유적에서 발견되는 동물유체(動物遺體) 분석 자료와 비교하여 그림이 신석기시대 말기를 전후하여 청동기시대까지 제작되었을 것으로 보았다.

천전리 암각화는 신라시대 명문을 포함하여 4가지 양식으로 구분하고, 제작순서를 면각동물, 기하학적 형상, 선 그림, 명문의 순서로 새겨졌다고 보았다(표 1). 그리고 반구대 암각화와 북유럽 분묘유적, 신라시대 토기 등과 비교하여 유적의 제작시기를 청동기시대부터 통일신라시대까지로 제시하였다.

이후 반구대와 천전리 암각화에 대한 다양한 견해들이 있지만, 초기연구에서 나름의 근거자료를 바탕으로 암각화의 제작연대를 추정했다는 사실에 주목할 만하다. 이후 연구자들도 이러한 기본적인 분석 틀을 크게 벗어나지 않고 있다.

3) 문명대 1973. 울산의 선사시대 암벽각화. 문화재 7호.

4) 황수영·문명대 1984. 반구대: 울주 암벽조각. 동국대학교 박물관.

<표 1> 문명대의 제작기법 분류

연도	내용	
1973년	반구대 압각화	(1) 윤곽선을 새긴 후 내부를 모두 깊이 쪼아내는 방법
		(2) 윤곽선을 새긴 후 내부를 얇게 쪼아내는 방법
		(3) 윤곽선만 새긴 방법
		(4) 윤곽선을 새긴 후 그림의 내부를 표현한 방법
		(5) (1)과 (4)를 절충한 방법
1984년	<div> <div>쪼기 pecking style 點刻・彫啄法</div> <div> <div>선쪼기 [線啄]</div> <div>모두쪼기 [全面彫啄法]</div> <div>*선과 모두쪼기 혼합기법</div> </div> <div> <div> <div>윤곽선 쪼기</div> <div>*점각쪼기 [點刻彫啄法]</div> <div>투시(透視) 및 내 선(內線)쪼기</div> <div>쪼아갈기 [啄磨法]</div> </div> <div> <div>모두쪼기</div> <div>맞선모두쪼기</div> </div> </div> </div>	
	<div> <div>*긋기 drawing style 線刻</div> <div> <div>가는선긋기[細線刻]</div> <div>굵은선긋기[太線刻]</div> </div> <div> <div>* 점각쪼으기와 긋기(천전리)</div> <div>* 선과 모두쪼으기 혼합기법(반구대)</div> </div> </div>	

황용훈은 당시까지 국내에 발견된 암각화를 검토하여 암각화 제작기법을 기본적으로 쪼기(pecking technique), 긋기(engraving technique), 갈기(grinding technique)로 보는 견해를 제시하였다.⁵⁾ 이를 다시 새긴 흔적의 형태와 깊이, 제작 도구의 차이에 따라 모두 12형식으로 세분하여 각 형식의 선후관계를 밝히고자 하였다(표 2).

제 1기법은 쪼기에 해당하며 반구대 암각화와 남해 양아리⁶⁾ 암각화에서 확인되는 가장 이른 시기에 사용된 기법으로 보았다. 그리고 표현 방법에 따라 대상물 전체를 쪼아낸 I 형식, 윤곽선을 표현한 II 형식, 두 표현을 절충한 III 형식으로 구분하고, 깊이와 표현 형태에 따라 다시 6가지로 세분하였다.

반구대 암각화에 새겨진 고래와 호랑이가 중복된 그림의 선후관계를 통하여 I 형식이 II 형식보다 이른 시기에 새겨진 것으로 보았으며, 스칸디나비아, 중앙아시아 등 해외인접지역의 예로 III 형식이 다른 형식에 비해 늦은 시기에 제작된 것으로 추정하였다. 따라서 제 1기법은 I 형식 → II 형식 → III 형식 순으로 볼 수 있다고 하였다.

긋기로 새겨진 제 2기법은 천전리 암각화와 반구대 암각화, 남해 상주리⁷⁾ 등에서 확인되며, 제 1기법 보다 늦은 시기에 제작된 것으로 보았다. 그림의 윤곽선을 표현한 IV 형식, 단순하게 부호화된 V 형식으로 구분하고, 단면 형태에 따라 모두 4가지로 세분하였다. 즉, 날카로운 석재도구를 사용한 IVa·Va 형식은 단면이 U형이며, 금속이기(金屬利器)로 제작한 IVb·Vb 형식의 단면 형태인 V형과 구분된다고 보았다. 그리고 금속도구의 사용으로 미루어 볼 때, 각 유형의 선후관계를 IVa·Va → IVb·Vb 순으로 유추할 수 있으며, IVa 형식이 양평 문호리 지식묘 출토 암각화에서 확인되기 때문에 Va 형식 보다 앞선 형식으로 보았다. 따라서 제 2기법은 IVa → Va → IVb·Vb 순으로 볼 수 있다고 하였다.

제 3기법은 갈기이며, 천전리 암각화와 남해 상주리, 고령 양전동에서 확인되는 가장 늦은 시기에 사용된 기법으로 보았다. 이를 선으로 표현한

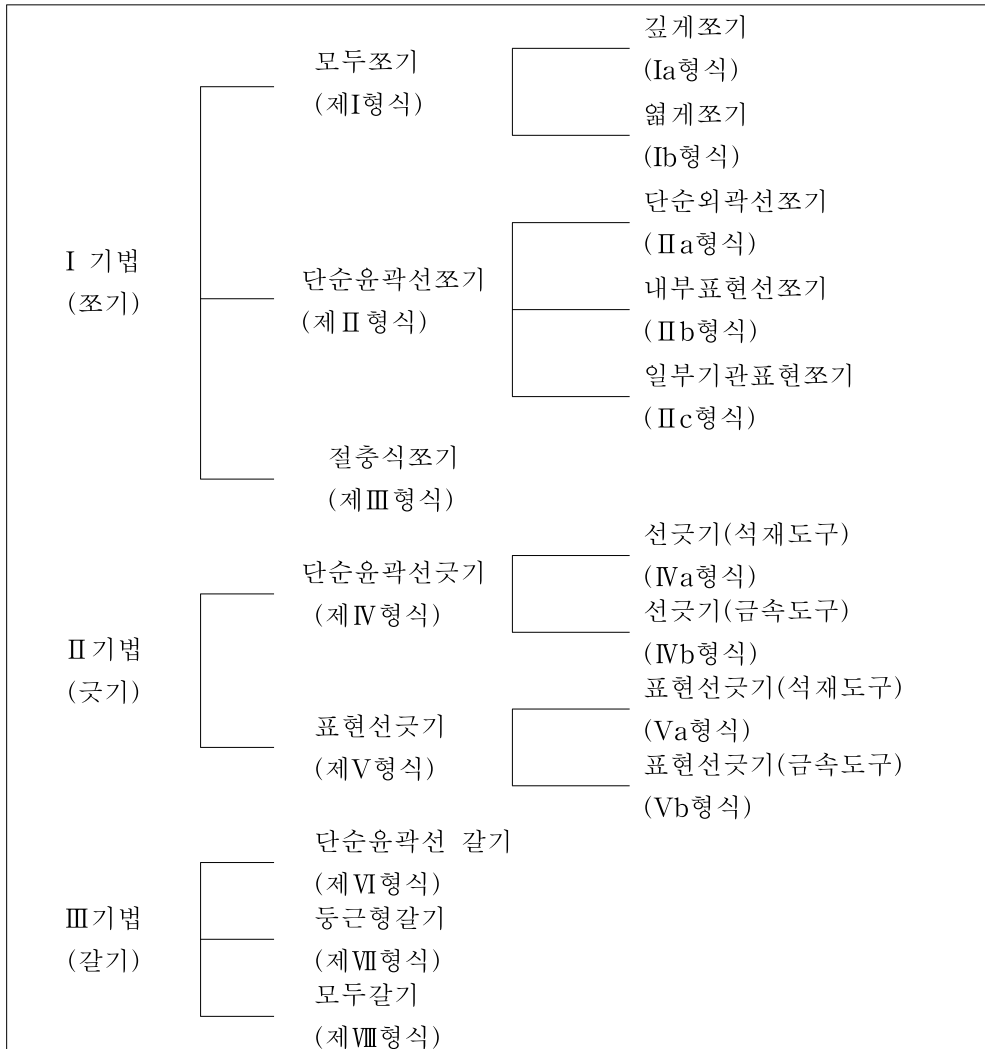
5) 황용훈 1975. 한반도 선사시대 암각의 제작기법과 형식분류. 고고미술 127:2-14.

6) 황용훈은 남해 양아리 암각화를 인접한 남해 벽련리 암각화와 동일한 선사시대 문화성격으로 이해하고 이를 후대에 변형된 선사시대 암각화로 보았다. 황용훈 1975. 앞의 논문, p. 8.

7) 그의 암각화 소재 지명표에는 남해 상주리와 양아리, 벽련리 유적이 존재하는 것으로 밝히고 있다. 그러나 양아리 암각화의 사진만 제시되었을 뿐 다른 유적에 대한 정확한 내용과 상황을 알 수 없다.

VI형식, 성혈(性穴)을 표현한 VII형식으로 구분하고, 조직적이고 다양한 기하학적 문양에서 단순 성혈로 이행되어 가는 것으로 보았다. 따라서 제 3기법은 VI형식 → VII형식 순으로 보았다. 이를 종합하여 각 유적에 새겨진 그림의 유형과 비교하여 국내 암각화 제작기법의 상대적 순서를 제 1기법 → 제 2기법 → 제 3기법 순으로 제시하였다.

<표 2> 황용훈의 제작기법 분류



황용훈의 연구는 제작기법과 표현된 형태를 유형으로 분류하고 이를 상대적 편년의 기준으로 삼은 최초의 연구라는데 의의가 있다. 그러나 실제 유적에서 관찰하기 보다는 주로 문헌 자료를 참고하면서 유적의 입지와 대상, 암석의 종류와 암면의 상태에 따라 다양한 변수가 있다는 점을 간과하고 이를 일반화하고자 했다는 점에 그 한계를 지니고 있다. 다시 말해 그가 언급한 암각화의 제작기법은 이미 구석기시대부터 사용되고 있다는 점에서 이를 기준으로 유적의 상대적 연대를 밝히고자 한 것은 무리가 있어 보인다.

김원룡은 반구대 암각화의 제작기법 뿐만 아니라 제작 도구, 유형간의 그림의 내용의 변화 등을 검토하여 유적의 성격과 제작시기에 대해 접근하고자 하였다.⁸⁾ 그는 반구대 암각화의 제작기법을 황용훈과 문명대의 견해와 달리 갈기 수법이 사용된 것으로 보았으며, 쪼기 수법은 날카로운 금속도구를 사용한 것으로 추정하였다. 이와 함께 암면 형상 중 중국 한대(漢代)의 무기와 비슷한 형상이 있는 점을 근거로 철기에 의해 제작되었을 것으로 추정하였다. 이후 1983년에는⁹⁾ 다시 일본 야요이시대(彌生時代)의 유사한 무기를 근거로 상한연대를 청동기 후기까지 올려보았다.

암각화의 그림과 고고학적 유물을 비교하여 제작연대를 추정하고자 한 그의 시도는 주목할 만하지만, 최근 연구에서¹⁰⁾ 반구대 암각화는 금속이 아닌 단단한 돌연모로 제작되었으며, 그가 추정한 노(弩)는 부구(浮具)로 추정되고 있다. 그림에도 불구하고 한국고고학계에서 그가 차지하는 위상으로 인해 이후 반구대암각화의 제작 시기를 청동기 또는 철기시대로 보는 연구자들이 생겨나기 시작하였다.

그러나 실험고고학적 지식이나 그림에 대한 납득할만한 근거자료에 기초하지 않은 제작연대와 제작기법, 도구에 대한 잘못된 가정으로 인해 오히려 초기 문명대, 황용훈이 제시한 연구방법에서 보다 발전적인 연구로 이어지지 못한 요인으로 작용한 부작용을 간과하기 어렵다.

박영희는 천전리 암각화의 제작기법을 간 그림, 선 그림(선각), 쪼아서 갈아낸 그림으로 파악하고,¹¹⁾ 암각화의 문양과 신석기시대 토기와 비교하

8) 김원룡 1980. 울주 반구대 암각화에 대하여. 한국고고학보 9:5-22.

9) 김원룡 1983. 예술과 신앙. 한국사론 13(상). 국사편찬위원회.

10) 이상목 2005. 청동기시대 영남지역의 상징과 사회발전에 대한 토론 요지. 영남의 청동기시대 문화, 영남고고학회, pp. 147-148.

11) 박영희 1984. 울주 천전리 암각화의 제작 시기에 대하여. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문

여 천전리 암각화의 제작시기가 신석기시대에서 청동기시대로 소급될 수 있다고 보았다. 암각화의 특정 그림이 아닌 전체적인 문양의 양상과 고고학적 유물(토기의 문양)에 대해 주목한 연구 성과에 대해서는 주목할 만하다. 그러나 선각에 대해서는 굿기와 같은 제작 기법과 선 그림과 같은 표현기법을 명확하게 구분하지 않고 있다.

임세권은 당시까지 발견된 암각화의 제작기법을 살핀 후, 그림의 주제와 의미에 대해 정리하였다.¹²⁾ 그는 앞선 연구자들의 제작기법 분류를 검토하고, 면각화와 선각화를 제작기법에 따라 5가지로 세분하여 유적을 검토하였다. 그러나 앞선 연구의 정리와 이제까지의 암각화 자료를 소개·검토 한 점 외에는 기존의 시각과 틀을 벗어나지 못한 연구로 보인다. 특히 특정 유적을 기준으로 면각과 선각이란 표현기법을 전제하여 국내 암각화의 제작기법을 다시 세분한 것은 분석 방법상에 다소 무리가 있는 것으로 여겨진다. 이외 검과형 암각화를 중국 내몽고 지역의 인물상과 비교하여 이를 태양과 관련된 의식으로 파악한 것은 고고학적 맥락을 무시하고 단순히 그림의 유사함을 기준으로 그 의미를 확대 해석하고자 하였다는 문제가 있다.

정동찬은 암각화 제작기법 분석의 중요성을 언급하고, 암면의 상태와 제작도구, 제작흔적 등 보다 세밀한 관찰과 실험적인 방법을 통해 연대 추정에 도움을 줄 수 있다고 하였다.¹³⁾ 그리고 평면그림과 선그림으로 구분하고 고래잡이에 관한 민족지(ethnography)적 조사를 통해 접근하였다. 정동찬의 연구에서 주목할 만한 점은 암각화에 새겨진 동물그림에 대해 동물의 종류와 생태적 특징, 다른 지역의 민족학 자료를 광범위하게 검토하고 있다는 것이다. 그러나 새김법에 대해서는 선행연구자의 견해에서 크게 벗어나지 못하고 있다.

장명수는 당시까지 연구자들의 유적 편년에 대한 견해를 살피고 제작기법과 문화적 성격을 통하여 제작시기에 대한 편년을 시도하였다.¹⁴⁾ 임세권의 분류에서 덧 갈기 기법을 추가하고, 그림의 주제에 따라 생물상, 동물상, 생활상 암각화로 구분하여 국내 암각화 유적의 문화적 성격과 편년

문.

12) 임세권 1994. 한국선사시대 암각화의 성격. 단국대학교 박사학위논문.

13) 정동찬 1996. 살아있는 신화 바위그림. 해안, 서울.

14) 장명수 1996. 한국 암각화의 편년. 한국의 암각화. 한국역사민속학회, pp. 179-227. 한길사, 서울.

을 제시하였다. 그러나 그의 연구에서 암각화의 성격에 따라 한국암각화 유적의 전체를 편년하였다는 점에 나름의 의미를 둘 수 있지만 편년의 기준이 될 만한 근거자료를 제시하기 않았다는 한계를 보이고 있다.

반구대암각화를 재조사한 울산대학교 박물관의 보고서에서는 반구대 암각화의 면 그림과 선 그림으로 분류한 기존의 학설에 회의적인 평가와 함께 암각화 연구에서 ‘제작 기법’과 ‘표현 기법’의 차이, 다양한 새김법의 적용 가능성 등 여러 상황을 고려한 분석이 필요하다는 주장이 처음으로 제기되었다.¹⁵⁾

한국선사미술연구소에서는 천전리 각석을 쪼기와 긋기, 명문으로 구분한 도면을 제시하였다.¹⁶⁾ 흔히 갈기 수법으로 여겨지던 기하학적 형상을 쪼기 수법으로 구분하고 사람의 손에 의해 마모된 것으로 보았다.

이상목은 반구대 암각화를 보다 구체적으로 검토한 유형분류를 통해 암면에 새겨진 동물의 특성과 제작 집단의 성격 등을 추정하고 유적의 제작 연대를 신석기시대로 제시하였다.¹⁷⁾ 유적의 제작기법은 쪼기, 갈기, 긋기, 돌려 파기가 사용된 것으로 보고 이를 각흔의 깊이와 폭, 크기, 표현 기법 등과 비교하여 A ~ D의 4개 유형으로 구분하였다. 각 유형간의 중복관계에 따라 A → B → C → D 시간적 순서로 보고 민족지적 연구사례와 신석기시대 패총의 동물유체 분석과 비교하여 암면의 그림 변화를 동물의 계절성과 연관 지었다. 또, 포경에 주목하여 제작 집단의 생업조건과 사냥 기술에 대한 견해와 편년을 제시하였다.

이 연구는 반구대암각화 유적만을 대상으로 새김법과 유형을 구분하고 유형간의 상대적 편년을 시도하였다. 그리고 고고학적 자료와 고환경, 그림의 성격을 통하여 제작 집단과 제작시기, 그림의 내용에 대해 보다 구체적인 근거자료를 제시한 점에 주목할 만하다. 그러나 다른 연구자와 달리 국내 다른 암각화에 대한 언급이 거의 없어 다른 연구자들의 견해와 비교하기에 다소 어려움이 있다.

정병모는 천전리 암각화의 인면상을 미술사적 관점에서 접근하여 이전과 이후의 유적과 함께 양식 비교를 시도하였다.¹⁸⁾ 그는 천전리 암각화는

15) 울산대학교 박물관 2000. 울산 반구대 암각화.

16) 한국선사미술연구소 2003. 천전리각석 실측조사 보고서.

17) 이상목 2004. 울산 대곡리 반구대 선사유적의 동물그림: 생태적 특성과 계절성을 중심으로. 한국고고학보 52:35-68.

18) 정병모 2011. 울주 천전리 암각화의 인면상을 통해 본 선사시대 인물표현의 특색. 미술사 36:

적어도 세 시기에 걸쳐서 제작된 것으로 파악하였다. 그의 분석에 따르면 청동기 시대 중 이른 시기인 전기에 동물상, 인면상 등이 새겨져 있고, 이보다 청동기 후기 혹은 철기시대에 마름모 연속무늬, 동심원문 등으로 표현된 자연의 형상과 더불어 인면상이 나타나며, 삼국시대에 인물상, 용, 배 그림 등이 묘사되어 있다고 하였다.

그는 암각화 제작기법을 크게 쪼기, 갈기, 긋기 기법으로 나누었으며, 쪼기를 선쪼기와 면쪼기로 세분하였다. 각 기법의 상대적 선후관계를 쪼기→갈기→긋기 순으로 보고, 긋기기법을 날카로운 금속 도구로 그어서 표현한 제작기법으로 삼국시대에 행해진 것으로 파악하였다.

이상과 같이 암각화 제작기법을 중심으로 지금까지 연구자들의 견해를 살펴보았다. 이를 정리하면 (표 3)과 같다. 지금까지의 연구에서는 제작기법과 표현기법을 고려하여 유형분류를 시도해 온 것을 알 수 있다. 발견 초기 문명대는 제작기법 보다는 그림의 표현방법에 주목한 경향을 보인다. 이후 제작기법에 대한 기준을 세운다음 표현기법에 따라 유형분류를 시도하였다.

황용훈은 제작 기법을 1차 분류기준으로 삼고 표현양식에 따라 다시 세분하여 형식 분류를 시도하였다. 이 연구는 국내 전체 암각화를 일반화된 제작기법으로 묶었기 때문에 지나치게 세밀한 분류가 이루어진 것으로 보이며, 여기에 상대적 연대를 부여한 점은 연구의 가장 큰 주목할 만한 점이자 동시에 문제점으로 지적할 수 있다. 특히, 암각화 제작에 사용되는 일반적인 기법은 시대에 따라 다양하게 사용된 것으로 이를 기준으로 암각화를 편년하고자 한 것은 다소 무리가 있었던 것으로 보인다.

그러나 한 유적을 대상으로 편년하였다면 사정은 크게 달라질 수 있을 것이다. 왜냐하면 동일한 암면과 도구를 사용할 경우 제작기법은 편년의 기준에서 중요한 근거로 삼을 수도 있기 때문이다. 하지만 이를 지나치게 확대할 경우 암면의 성질과 상태에 따라 제작기법과 도구의 다양성으로 인해 이를 연대의 기준을 삼기에는 무리가 있어 보인다.

또한 일반적으로 암각화 연구에서 제작기법과 도구, 중복그림을 통한 상대적 편년, 비교연구를 통한 제작연대 추정이 이미 초기 연구자들에서도 시도되었다는 점에 주목할 수 있다. 그러나 아쉽게도 최근까지 대부분

연구자들이 초기 연구자들의 연구방법에서 크게 발전하지 못한 측면이 있다. 이러한 연구 경향은 제작기법 구분에서 기존 연구자들의 시각을 그대로 답습 수정하면서 생긴 한계 때문인 것으로 파악된다.

대부분 연구자들은 제작기법을 단지 형상분류를 위한 하나의 과정으로 여기고, 분류의 기본 목적인 그림의 중복관계와 유형분류, 상대적 편년에 충실하게 접근하지 못했으며, 특히 암면의 상태와 도구에 대한 자연과학적 분석이나 실험고고학적 근거를 제시하기 못한데서 기인한 것으로 판단된다. 또한 암각화 연구에서 가장 기초적인 현장조사가 체계적으로 이루어지지 못한 한계도 부인하기 어렵다.

따라서 본 연구에서는 지금까지의 문제점들을 보완하여 제작기법에 대한 기준을 정리해 보고자 한다. 이에 앞서 다음 장에서 우선 본고의 주요 연구대상인 나주 운곡동 암각화의 개요와 현황에 대해 간략하게 살펴보고 운곡동 유적의 특징에 대해 살펴보고자 한다.

<표 3> 연구자별 제작기법 분류와 주요 연구 내용

연 도	발 표 자 (기 관)	연구 대상과 제작기법	주 요 연 구 내 용
1973년	문명대	반구대 암각화 - 모두떼기와 선쫓기, 하위 5가지로 세분	그림의 양식과 중복관계 구분
1977년	황용훈	국내 암각화 - 쫓기, 긋기, 갈기, 하위 12형식으로 세분	제작기법 분류와 기법 간 선후관계 구분
1980년	김원룡	반구대 암각화 - 쫓기와 갈기	제작기법과 도구, 그림 유형 검토
1984년	황수영 · 문명대	반구대, 천전리 암각화 - 쫓기, 긋기, 하위 9가지로 세분	내용과 양식, 중복관계 검토 및 고고학 유물과 비교
1984년	박영희	천전리 암각화 - 간 그림, 선 그림(선각), 쫓아서 갈아낸 그림	그림의 양상과 유물(토기문양) 비교
1994년	임세권	국내 암각화 - 면각화, 선각화, 하위 5가지로 세분	국내 유적 주제와 내용 정리
1996년	정동찬	국내 암각화 - 평면그림과 선그림	동물 종류와 생태적 특징, 민족지적 조사비교
1996년	장명수	국내 암각화 - 면각화, 선각화, 하위 6가지로 세분	문화적 성격과 편년 검토
2000년	울산대학교 박물관	반구대 암각화 -	제작 기법과 표현 기법의 구분, 세부 흔적을 통해 개별 그림 조사
2003년	한국 선사미술 연구소	천전리 암각화 - 쫓기, 긋기, 명문	제작 기법 간 내용 검토
2004년	이상목	반구대 암각화 - 쫓기, 긋기, 갈기, 돌려 파기	민족지적 연구사례, 제작 집단의 생업 조건과 사냥 기술 접근
2011년	정병모	천전리 암각화 - 쫓기(선, 면), 갈기, 긋기	인물상의 양식사적 접근

Ⅲ. 나주 운곡동 암각화의 현황

1. 유적의 입지와 주변유적 분포

나주 운곡동 유적은 지난 2009년 마한문화연구원에서 실시한 나주지방산업단지 조성부지 발굴과정에 확인된 유적으로 행정구역상 나주시 운곡동 산 53-7번지에 위치하고 있다. 이곳은 나주시를 가로지르는 영산강 중·하류의 남쪽유역에 해당하며, 가야산(해발 189m)에서 뻗어 나온 봉사이 태산(해발 52m)의 북쪽사면에 위치한다(지도 1).

유적은 지상에 노출된 암반의 상태가 지금까지 지석묘 채석장(화순 대신리, 남포 석천산) 유적으로 알려진 곳과 유사하고 주변 유적 등 여러 정황으로 미루어 볼 때, 발굴 조사팀의 의견¹⁹⁾과 같이 청동기시대 채석장일 가능성이 높은 것으로 판단된다(사진 1).²⁰⁾

유적의 주변에서는 주거지와 지석묘 등 다수의 청동기시대 유구가 분포하는 것으로 알려졌다. 지석묘는 11개 군으로 모두 87기가 분포하고 있는 것으로 파악되며, 적게는 1기에서 많은 것은 41기까지 군집을 이루고 있다.²¹⁾ 특히, 유적 북편에 인접한 사면 말단부에 23기의 지석묘가 분포하고 있는 등 대부분의 지석묘가 유적의 반경 500m 이내에 밀집되어 있다(표 4).

지금까지 인근에서 발굴 조사된 주거지는 모두 75기로 대부분 구릉상에 위치한다. 대부분의 주거지에서 내부 시설로 타원형 구덩이가 확인되는 점에서 송국리형 주거지로 여겨지고 있다.²²⁾ 이처럼 지석묘와 함께 대규모 청동기시대 취락이 존재한 것으로 볼 때,²³⁾ 운곡동 유적의 입지는 지

19) 조사자는 지상에 노출된 암반의 형태와 일부 노두에서 떨어져 나온 바위의 형태를 상석을 채취하는 과정의 것으로 판단하여 이를 지석묘 상석의 채석장으로 추정하고 있다. 마한문화연구원 2009. 나주지방산업단지 2차 조성사업부지 내 문화유적 발굴조사 약보고.

20) 발굴보고서에서 채석장의 연대는 청동기시대로 보고 있으나, 암각화와 채석과정의 선후관계에 대한 구체적인 관계는 다루지 않고 있다. 그러나 실제 암면을 살펴보면, 그림이 새겨진 후에 채석흔을 비롯한 인위적인 흔적이 확인되기도 한다. 그리고 지석묘 상석에 새겨진 그림 가운데 반파된 경우가 있는 것으로 볼 때, 암각화는 채석 전에 이미 새겨진 것으로 추정할 수 있다. 마한문화연구원 2011. 나주 운곡동 유적Ⅱ:능동지석묘군·기능지석묘군.

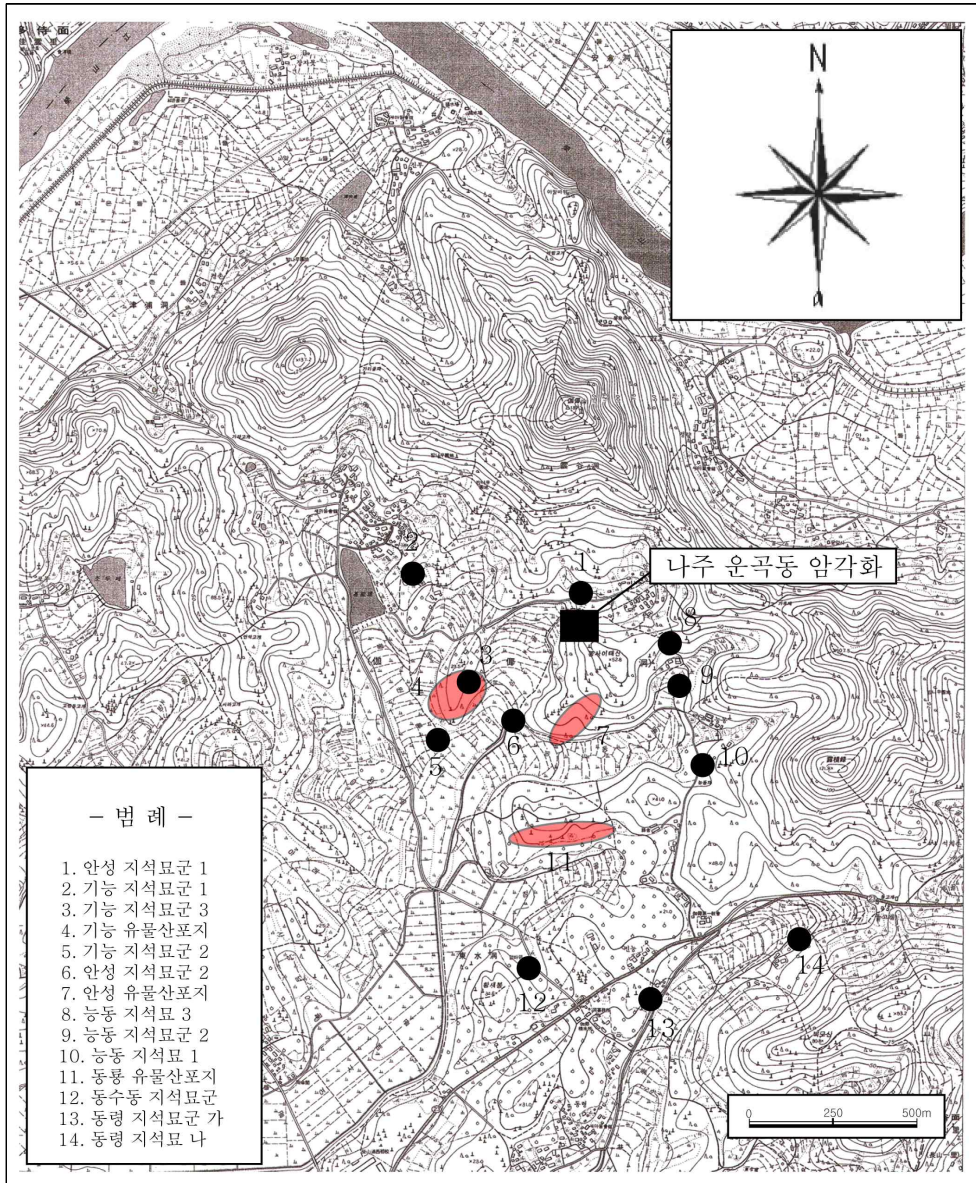
21) 목포대학교박물관 2000. 나주시의 문화유적.

동신대학교문화박물관 2007. 나주 동수동 지석묘군. 나주향교 동·서재 발굴보고서.

22) 마한문화연구원 2007. 나주지방산업단지 조성부지 약보고.

2009. 앞의 책.

금까지 알려진 암각화와는 차이가 있다.²⁴⁾



<지도 1> 윤곡동 암각화와 주변 유적

23) 주거군과 지석묘의 중심 연대는 B.C. 7C-4C로 추정되며, 지석묘에서 출토된 세형동검, 철착 등의 유물과 초기철기시대의 수혈(B.C. 120년)의 존재를 근거로 유적의 시간성이 단절되지 않고 지속되어왔을 가능성도 배제하지 않고 있다. 마한문화연구원 2011. 앞의 책.

24) 이상길 2000. 앞의 논문, pp. 142-144.



〈사진 1〉 지석묘 채석장 유적
(上: 운곡동 유적, 下: 화순 대신리 유적, 남포 석천산 유적)

〈표 4〉 주변 지석묘 현황

번호	암각화와의 거리(m)	유적명	상석(cm)			상석상태	장축방향
			장축	단축	두께		
1	직경 100m 이내	안성 1	210	160	150	부정형	동-서
2			330	220	150	장방형	동-서
3			매몰로 알 수 없음				
4			145	90	60	방형	북서-남동
5			140	110	70	방형	남-북
6			270	180	140	장방형	북서-남동

번호	암각화와의 거리(m)	유적명	상석(cm)			상석상태	장축방향
			장축	단축	두께		
7	직경 100m 이내	안성 1	270	190	170	타원형	북서-남동
8			230	210	120	방형	동-서
9			150	100	60	장방형	동-서
10			145	100	25	장방형	남-북
11			160	70	80	장방형	동-서
12			파괴후 이동으로 알 수 없음				
13			파괴후 이동으로 알 수 없음				
14			파괴후 이동으로 알 수 없음				
15			파괴후 이동으로 알 수 없음				
16			파괴후 이동으로 알 수 없음				
17			170	140	50	장방형	동-서
18			180	160	90	장방형	남-북
19			320	260	30	타원형	북서-남동
20			260	190	85	방형	북동-남서
21			140	110	50	장방형	북서-남동
22			120	80	50	장방형	동-서
23			240	160	120	부정형	남-북
24	직경 200m 이내	능동 3	110	100	70	부정형	동-서
25	직경 300m 이내	능동 2	320	200	180	장방형	동-서
26			290	160	120	장방형	북동-남서
27			150	120	40	장방형	동-서
28		안성 2	180	130	100	장방형	남동-북서
29	직경 400m 이내	기능 3	98	81	34	부정형	동-서
30			253	204	143	부정형	동-서
31			96	71	41	장방형	남-북
32			195	70	75	장방형	동-서
33	직경 500m 이내	기능 1	170	120	35	방형	북동-남서
34			180	150	67	방형	북동-남서
35			380	230	250	방형	북동-남서
36			145	320	270	방형	북서-남동
37			310	220	160	방형	북동-남서
38			110	50	40	?	북서-남동
39			440	370	90	원형	남-북
40			250	240	80	방형	북동-남서
41			240	200	150	방형	남-북
42			500	320	160	타원형	남-북
43			280	190	250	장방형	북동-남서
44			460	240	120	장방형	남-북
45			370	350	135	타원형	남-북

번호	암각화와의 거리(m)	유적명	상석(cm)			상석상태	장축방향
			장축	단축	두께		
46	직경 500m 이내	기능 1	160	140	145	방형	남-북
47			230	190	60	방형	남-북
48			220	180	65	삼각형	북서-남동
49			250	180	70	방형	북동-남서
50			320	180	90	장방형	동-서
51			?	180	130	방형	?
52			200	180	120	방형	북서-남동
53			190	60	40	장방형	북서-남동
54			250	200	110	방형	북서-남동
55			330	240	80	장방형	북동-남서
56			320	300	150	방형	남-북
57			180	140	150	방형	동-서
58			170	60	70	장방형	동-서
59			190	80	105	장방형	동-서
60			320	290	110	타원형	북동-남서
61			210	150	110	방형	북동-남서
62			파괴로 알 수 없음				
63			340	180	80	방형	북동-남서
64			190	140	100	방형	북동-남서
65			320	180	100	장방형	북동-남서
66			240	180	50	장방형	북동-남서
67			180	170	110	방형	북동-남서
68			300	240	130	장타원형	북동-남서
69			340	180	100	원형	북동-남서
70			250	150	110	삼각형	북동-남서
71			420	270	110	타원형	북동-남서
72			225	200	115	방형	남-북
73			185	135	80	방형	북동-남서
74		기능 2	320	300	90	마름모형	북서-남동
75	직경 1000m 이내	동령 가	181	133	120	장방형	북동-남서
76			185	137	102	장방형	북동-남서
77		동령 나	314	212	123	장방형	북동-남서
78		동수	280	240	110	타원형	남-북
79			230	180	110	타원형	북동-남서
80			330	270	100	타원형	남-북
81			330	250	205	타원형	남-북
82			260	200	80	타원형	남-북
83			340	280	120	타원형	남-북
84			370	170	170	타원형	북서-남동

번호	암각화와의 거리(m)	유적명	상석(cm)			상석상태	장축방향
			장축	단축	두께		
85	직경 1000m 이내	동수	290	210	125	타원형	북동-남서
86			230	200	130	타원형	남-북
87			360	360	210	장방형	북동-남서

2. 분포 현황

암각화는 인근 지석묘 상석 10기를 포함하여 모두 20개의 바위에 분포하며, 하나의 바위에 적게는 1점에서 많은 것은 14점의 그림이 확인된다(그림 1).²⁵⁾ 본고에서 중점적으로 살펴 볼 채석장 유적에는 형태 식별이 가능한 것이 15점 정도이며, 선각이 확인되지만 마모와 중복으로 인해서 형태를 추정하기 어려운 것을 모두 포함하면 64점 이상의 그림이 확인된다.



<그림 1> 나주 운곡동 암각화 분포
현황(울산암각화박물관 2011:106)

25) 기존에 알려진 채석장과 안성지석묘군①의 상석 3기 외에도 최근 필자의 답사를 통하여 안성 지석묘군① 1기, 기능지석묘군① 3기, 기능지석묘② 1기, 일부 발굴조사가 실시되어 이전 복원된 공원 2곳(기능지석묘군①)에서 각 1기씩을 추가로 확인하였다. 향후 정밀한 조사를 실시하면 보다 많은 그림이 확인될 것으로 기대된다.

바위의 순서는 유적의 북쪽에 있는 바위 1에서부터 시계반대방향으로 번호를 부여하였다. 암면과 그림의 분포 현황을 살펴보면 다음과 같다(그림 2-4).

바위1 : 북편에 폭 155cm, 높이 100cm의 바위에 5개의 암면이 확인된다. 그림은 북쪽 수직암면의 외쪽에서부터 A면에 2점, B면에 2점, C면에 2점, D면에 2점, 북서쪽 수평암면인 E면에 2점이 새겨져 있다. 암면의 방향은 A ~ D면은 N-15°-W로 북쪽, E면은 N-100°-W로 서남쪽이며, 기울기는 A ~ D면은 85°, E면은 30°이다.

바위2 : 암면에 1점의 그림이 확인된다. 암면의 방향은 N-15°-W로 북쪽으로 향하고 있으며 기울기는 85°로 수직암면에 해당한다.

바위3 : 유적 남서편 가로 74cm, 세로 73cm의 바위에 1점의 그림이 확인된다. 암면의 방향은 N-S로 남쪽이며 기울기는 85°로 수직암면에 해당한다.

바위4 : 남편 2개의 암면이 확인된다. 남쪽을 향한 A면에 1점, 남서쪽 B면에 1점의 그림이 새겨져 있다. A면은 N-S로 남쪽을 향하고 있으며, A면의 윗부분에 40° 기울기로 이어지고 있다.

바위5 : 남편 1개의 암면에 2점의 그림이 확인된다. 암면의 방향은 N-S로 남쪽이며, 기울기는 95°로 수직암면에 해당한다.

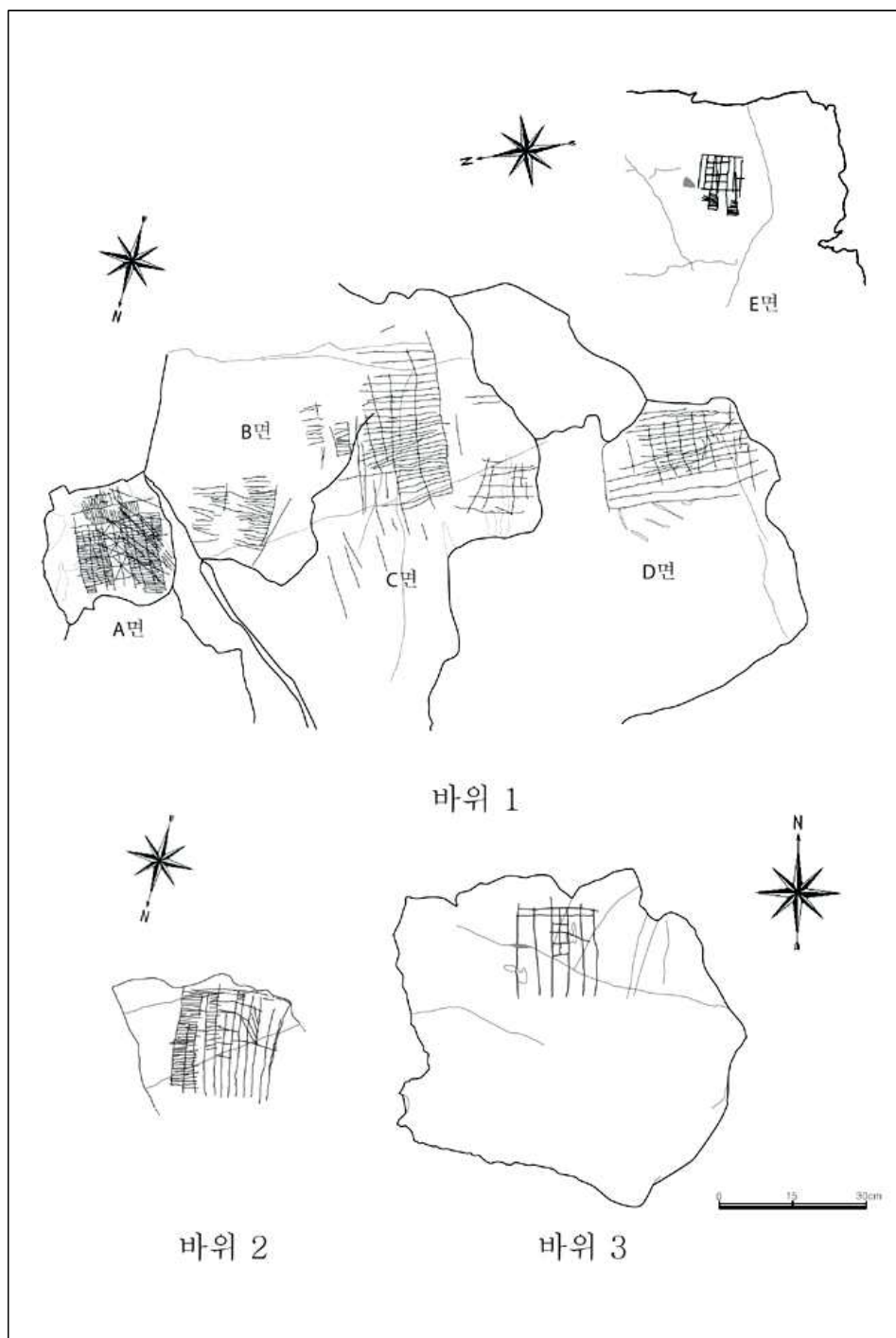
바위6 : 중앙에 위치한 가로 140cm, 세로 약 250cm 정도의 바위에 4개의 암면이 확인된다. 그림은 북쪽 수직암면에 해당하는 A면에 1점, 수평면의 왼쪽인 B면에 5점, 중앙 C면에 6점, 오른쪽 D면에 1점, D면의 북동쪽으로 꺾인 E면에 2점이 새겨져 있다. 암면의 방향은 A면은 N-5°-W로 북동쪽이다. A면의 기울기는 80°이며, B, C, D면은 5°, E면은 25°로 수평암면에 해당한다.

바위7 : 중앙 서편에 가로 60cm, 세로 72cm의 바위에 2개의 암면이 확인된다. 그림은 북쪽 수직암면인 A면에 1점, 바위 윗면에 해당하는 B면에 1점이 새겨져 있다. 암면의 방향은 A면은 N-15°-W로 북쪽, B면은 N-105°-W로 동쪽을 향하고 있으며, 기울기는 A면은 80°, B면은 20°이다.

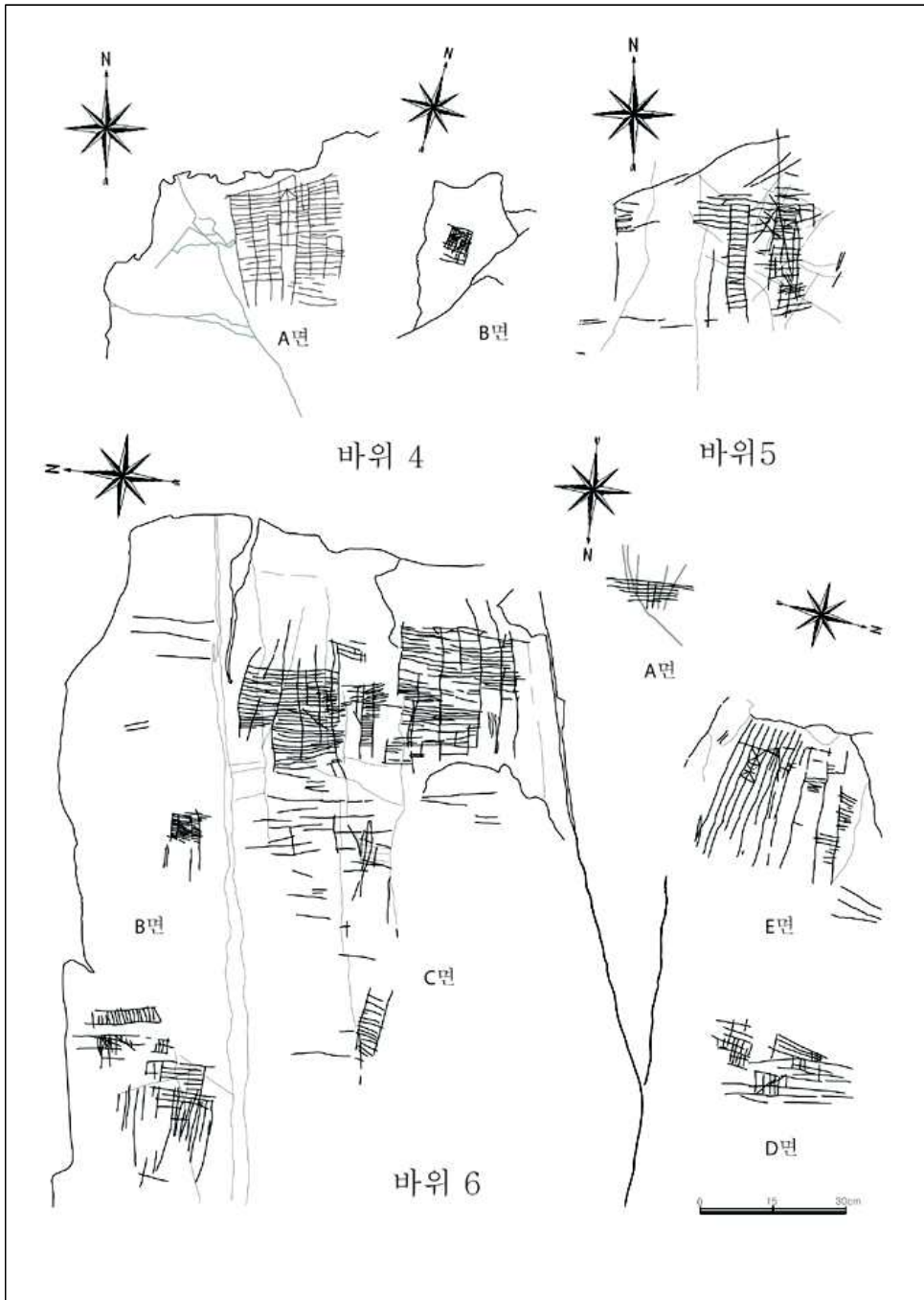
바위8 : 중앙에 가로 130cm, 세로 95cm의 바위에 4개의 암면이 확인된다. 그림은 서남쪽 A면에 2점, 서북쪽 B면에 1점, 동남쪽 C면에 3점, 동북쪽 D면에 3점이 새겨져 있다. 암면의 방향은 N-105°-W로 동쪽이며, 기울기는 20°로 수평암면에 해당한다.

바위9 : 중앙 동편에 가로 160cm, 세로 100cm의 바위에 2점의 그림이 확인된다. 암면의 방향은 N-105°-W로 동쪽이며, 기울기는 20°로 수평암면에 해당한다.

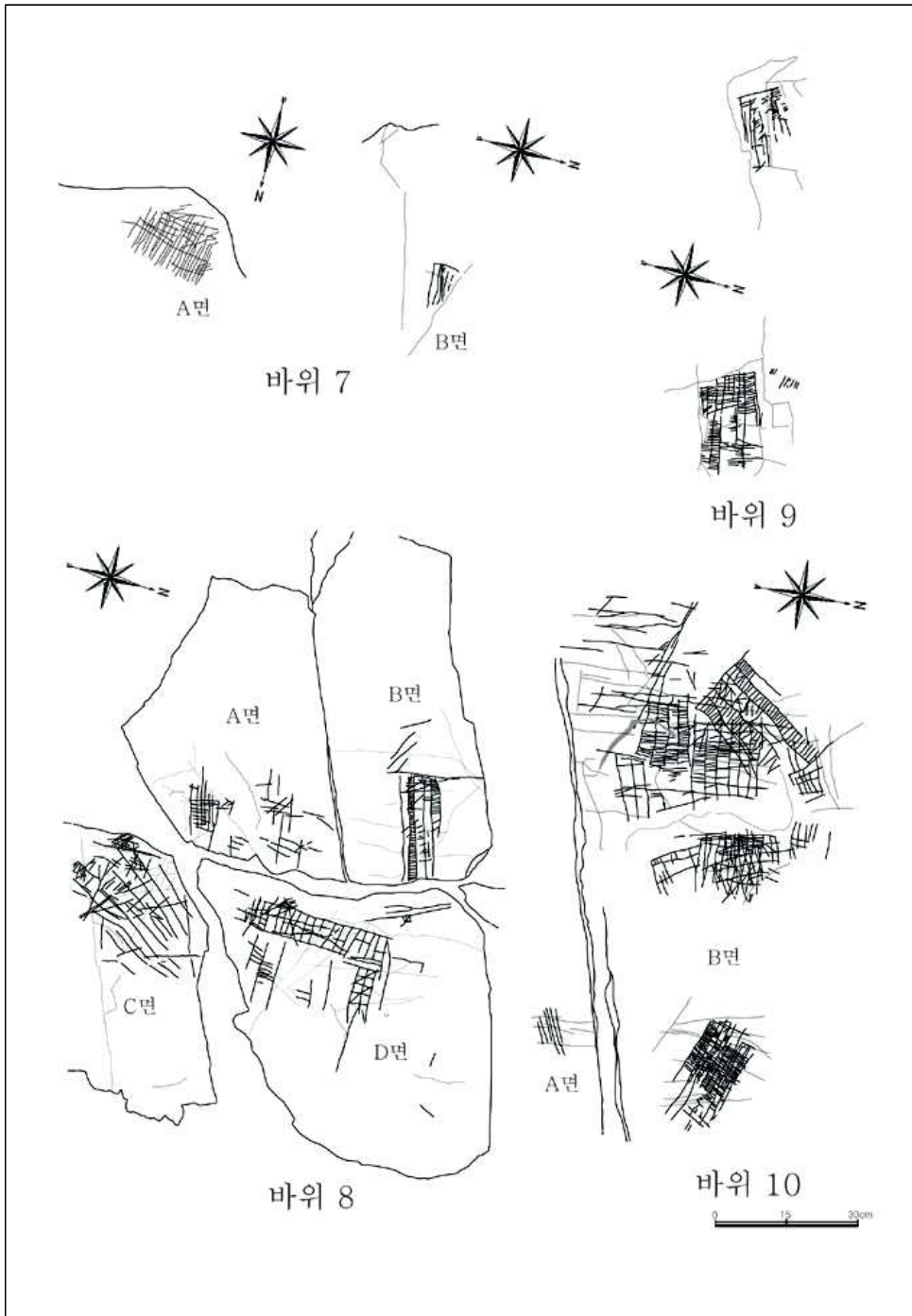
바위10 : 북동편에 노출된 가로 175cm, 세로 120cm의 2개의 암면이 확인된다. 왼쪽 A면에 1점, 오른쪽 B면에 11점의 그림이 새겨져 있다. 그림이 새겨진 암면의 방향은 N-100°-W로 동쪽이며 기울기는 A면 20°, B면 30°로 모두 수평암면에 해당한다.



<그림 2> 윤곡동 암각화 분포 현황 I



<그림 3> 운곡동 암각화 분포 현황 II

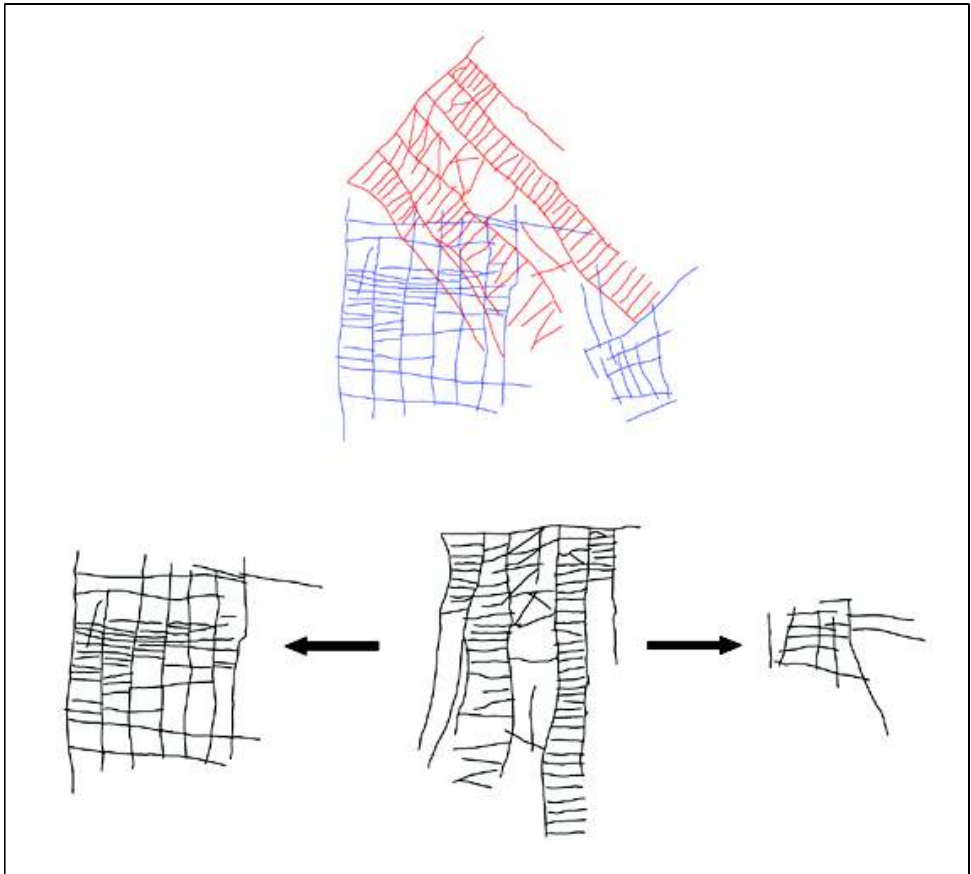


<그림 4> 운곡동 암각화 분포 현황 III

3. 그림의 내용과 중복관계

운곡동 유적에 새겨진 그림은 기본적으로 굿기 수법으로 새겨진 가는 선각이다. 암면에는 마모와 중복으로 인해 형태 식별이 어려운 그림이 대부분이지만, 바위 10에서 명확한 중복관계와 비교적 온전한 형태의 그림을 살펴볼 수 있다(그림 5).

그림에서 볼 수 있듯이 중앙에 그림이 먼저 새겨진 후, 좌, 우측에 그림이 덧새겨졌다. 분리된 그림을 볼 때, 각 그림의 크기나 선의 수에서는 차이가 있으나 전체적인 형태는 기본적으로 격자형으로 나타난다. 이를 볼 때, 마모와 중복에 의해 형태식별이 되지 않은 그림들도 대체로 격자의 선을 새긴 것으로 판단된다.



<그림 5> 그림의 내용과 중복관계

4. 나주 운곡동 유적의 특징

이상에서 살펴본 바와 같이 운곡동 유적은 입지, 분포와 공간적 특성, 제작기법과 그림의 주제에서 다른 암각화 유적들과는 몇 가지 특징적인 차이가 나타난다. 이를 정리하면 다음과 같다.

먼저, 운곡동 유적은 바위의 외관상 화순 대신리, 남포 석천산 유적과 같은 지석묘 채석장과 유사하고, 주변에 지석묘가 밀집되어 있다는 점에서 청동기시대 지석묘 채석장으로 사용된 것으로 판단된다.²⁶⁾ 대체로 암각화가 일상생활 공간과 떨어진 별도의 공간에 새겨져 온 것으로 알려졌는데 반해 운곡동 유적은 청동기시대 수혈주거지 75동과 약 90여기의 지석묘가 인접해 있어 주변 정황상 일반적인 암각화 유적의 입지와는 다소 차이가 있는 것으로 판단된다.

둘째, 그림이 여러 바위에 걸쳐 분포하고 있다. 운곡동 암각화는 한 암면에 적게는 1개에서 많게는 14개까지 새겨져 있다. 암각화가 새겨진 암면의 방향이나 기울기 등에서 일정한 패턴이 확인되지 않고 있다는 점은 다른 암각화 유적의 양상과 다소 차이가 있다.

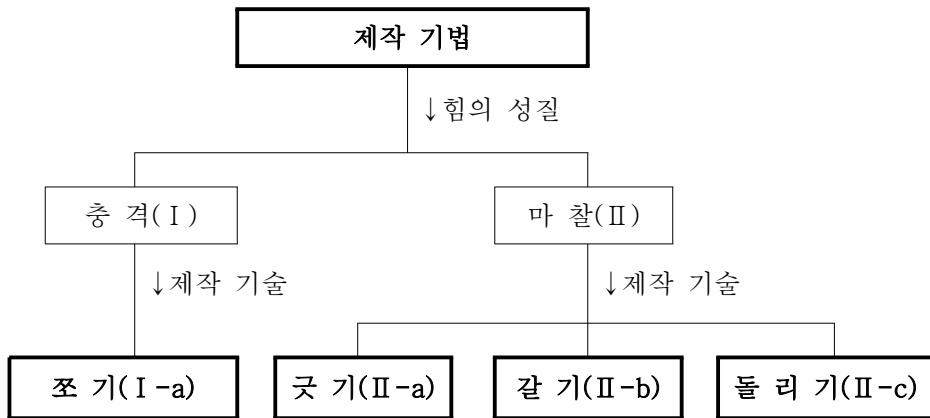
셋째, 암면에서 확인되는 그림이 동일한 제작기법과 방법으로 새겨졌으나 많은 중복과 마모가 확인된다. 흔히 동일 암면에 그림이 새겨진 경우 의도적으로 그림위에 덧새기지 않는 한 중복되는 경우는 드물기 때문이다. 통상 이러한 중복관계와 그림의 유형 등의 분석을 통하여 제작시기와 분기의 기준으로 삼기도 하지만, 운곡동 유적에서 나타나는 암각화들은 중복된 그림에서도 이런 제작시기의 차이나 유형을 구분할 수 있는 뚜렷한 차이를 볼 수 없다.

26) 채석장에 새겨진 암각화와 지석묘에서 확인된 그림의 선후관계를 통하여 ① 암각화 제작 ② 채석 ③ 이동 ④ 지석묘 축조라는 유적의 조성과정을 추정할 수 있다.

IV. 암각화 제작기법의 종류

암각화(岩刻畵)는 제작기법상 암채화(岩彩畵)와 구별되는 바위그림의 한 종류이다. 암채화는 암면에 물감을 사용하여 그림을 그리는 반면, 암각화는 충격이나 마찰을 가하여 암석의 일부를 제거하는 방법으로 제작된 그림이다.²⁷⁾ 따라서 암각화 제작기법에 대한 연구는 자연적으로 생긴 흔적과 인위적으로 새겨진 흔적을 구분함과 동시에 그림의 유형을 구분하는 중요한 근거로 삼을 수 있다. 넓은 의미에서 유형은 제작기법 뿐만 아니라 그림의 주제와 제작 도구, 중복 관계 등을 포함한 것으로 제작기법만으로 모든 유적의 상대적 선후관계를 동일하게 적용하기에는 무리가 있다. 그러나 동일한 유적의 경우 제작기법에 대한 검토는 그림의 선후관계와 유형을 구분하는데 가장 중요한 근거를 제공하기도 한다.

우선 암각화의 제작기법은 크게 충격과 마찰에 의한 것으로 구분할 수 있으며, 이를 다시 세분하면 다음과 같은 네 가지의 기법으로 분류할 수 있다(그림 6).



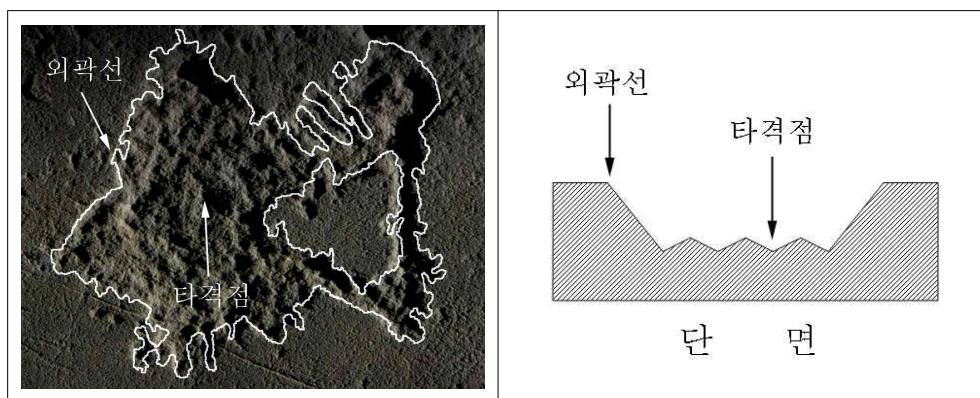
<그림 6> 힘의 성질과 제작 기술에 따른 제작 기법 구분

I-a) 먼저 암면에 단단한 도구를 사용하여 직간접적인 방법으로 충격을 가하는 쪼기(pecking technique)가 있다(그림 7). 이는 제작 도구를 사용하여 암면에 직접 타격(direct percussive) 하거나 날카로운 정(釘)과 같

27) Bednarik, Robert G. 1998. The technology of petroglyph. Rock Art Research 15(1):23.

은 매개도구를(媒介道具)를 사용하여 간접적으로 타격을 가하는 방법(indirect percussion)이 있다. 이를 제작도구에 초점을 맞춰 직접 타격법을 두드리기(pounding technique)라고 하고 간접 타격법을 쪼기(pecking technique)로 구분하는 연구자도 있다.²⁸⁾ 그러나 일반적으로 매개도구의 사용여부와 상관없이 직간접적인 타격으로 형상을 쪼아서 새긴 그림을 쪼기(pecking technique)라는 말로 사용하고 있다.²⁹⁾ 이는 실제 유적조사를 통해서 제작 도구를 명확하게 판독하기 어려운 점이 있기 때문이다.

암면에 쪼기 흔적은 선이나 면으로 표현되며 형상의 단면을 관찰할 때 다른 기법에 비해 대체로 폭이 넓고 깊이가 얕으며 외곽이 다소 거칠게 남게 된다. 그리고 형상의 내부에 형성된 타격점은 자연스럽게 단면상 굴곡이 지기 때문에 긁기와 갈기, 돌리기와 같은 마찰에 의해 제작한 것과는 어렵지 않게 구분해 낼 수 있다.



<그림 7> 쪼기에 의한 흔적



타격 홈의 폭과 깊이, 각도와 밀도 등은 도구와 암면의 상태에 따라 차이를 나타낸다. 그리고 실험고고학적 분석을 시도한 결과, 동일 암면일지라도 석기를 사용한 경우와 단단한 금속도구를 사용했을 때 홈의 형태와 크기가 다르게 나타난 것을 볼 수 있었다. 정교한 실험은 아니지만 석기

28) Maynard L. 1977. Classification and terminology of Australian rock art. Form in Indigenous Art: Schematisation in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe., pp. 385-402. Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra.

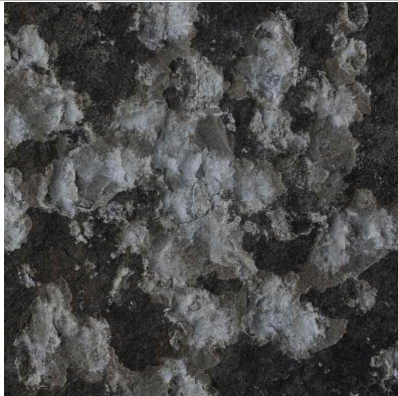



29) Bednarik, Robert G. 1998. 앞의 논문, p. 24.

와 금속도구를 사용해서 실제 암면에서 얻은 내용은 다음과 같다(표 5, 사진 2). 우선 암각화를 새기기에 적합한 연질의 셰일 석판(경도 2.5 ± 0.5)³⁰⁾에 돌과 철제 도구로 쪼기 실험을 하였다. 쪼기에 사용되는 돌감은 일반적으로 석영(경도 7)과 같은 단단한 암석을 사용했을 것으로 보고 석영을 어느 정도 가공하여 끝을 뾰족하게 다듬은 다음 직접 타격과 간접 타격법으로 암면에 흔적을 남겼다. 그리고 금속도구의 경우 당시 사용된 도구에 대한 기초자료가 없는 상태이기 때문에 일반적으로 사용하는 철제 못(경도 4.5 ± 0.5)을 사용하였다. 이러한 방법을 통해서 얻은 결과를 볼 때, 돌과 금속으로 사용한 흔적은 외곽선과 타격점을 통해서 이를 어렵지 않게 판독할 수 있었다.

<표 5> 실험 도구에 따른 타격흔

도구	제작기법	외곽선	타격점
석제도구 (석영)	직접타격		입구가 넓고 뭉그러진 형태 형태가 지속되지 않음
	간접타격		입구가 넓고 각진 형태 간격이 넓고 매우 불규칙
금속도구 (못)	직접타격		제작 도구의 형태 형태가 지속됨
	간접타격		제작 도구의 형태 규칙적이고 형태가 지속됨

30) 본 실험에서는 도구와 재료의 상대적인 경도 차이를 제시하는 것을 목적으로 모오스(Mohs) 굳기계를 사용하였다.

제작기법	석제도구(석영)	금속도구(못)
직접타격		
간접타격		

<사진 2> 제작 도구에 따른 타격흔

결과적으로 초기 연구자들이 제작도구와 관련지어 유적의 연대를 추정³¹⁾하기도 하였으나 이를 입증할만한 근거자료를 제시하지 못한 상태에서 많은 혼란을 초래하기도 하였다. 그러나 실제 많은 실험고고학적 조사 결과에서도³²⁾ 필자가 실험한 결과와 크게 차이가 나지 않는다는 사실을 확인 할 수 있었다. 그리고 화강암과 같이 암석 결정의 입자가 거친 경우 도구의 차이뿐만 아니라 암석의 재질과 풍화정도에 따라 형태가 달라진다는 연구결과도 있다.³³⁾ 결국 같은 쪼기로 제작된 것이라 할지라도 흙의 형태와 크기, 밀도 등에서 차이가 나타나지만 쪼기는 형상 내부의 뚜렷한

31) 김원룡 1980. 앞의 논문.

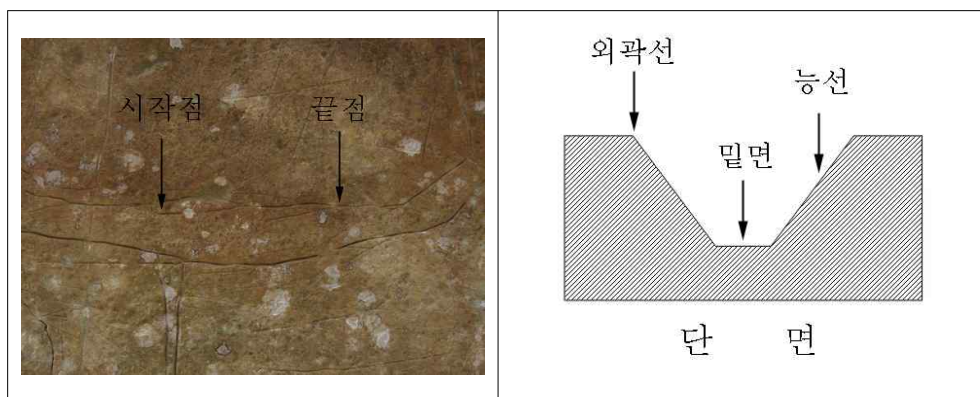
32) 기랴 에브게니 2010. 북유라시아 암각화 연구기법에서 새로운 사항. 세계의 바위그림, 그 해석과 보존. 동북아역사재단.

33) 기랴 에브게니 2010. 앞의 논문, p. 131.

타격점을 관찰할 수 있기 때문에 다른 기법과는 명확하게 구분이 된다고 할 수 있다.

그리고 타격(Ⅰ)과 달리 암면에 마찰(Ⅱ)을 가해 그림을 새기는 방법으로 긋기(a), 갈기(b), 돌리기(c)가 있다. 이러한 제작기법의 차이는 반복성(反復性)과 방향성(方向性)으로 세분할 수 있다. 여기서 반복성이라 함은 암면에 마찰을 되풀이한 정도를 말하고 방향성은 마찰이 가해지는 방향을 의미한다. 이 두 가지 속성의 차이를 통해 제작기법을 다음과 같이 구분할 수 있다.

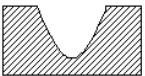

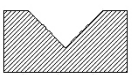

Ⅱ-a) 먼저, 날카로운 도구로 특정한 방향으로 가해진 마찰을 긋기(incising technique)라고 한다(그림 8). 이는 마찰의 시작점과 끝점으로 이어지는 선으로 나타나며 이를 반복하여 면으로 표현되기도 한다. 그러나 면으로 표현된 것이라도 쪼기와 달리 타격점과 다른 긋기의 흔적인 선을 관찰할 수 있다. 형상의 단면을 볼 때, 다른 기법에 비해 대체로 폭이 좁고 깊이가 깊으며, 외곽과 능선, 내부 바닥면이 반듯한 편이다.







<그림 8> 긋기에 의한 흔적

그러나 단면의 형태가 반듯하더라도 선의 폭과 깊이, 능선의 각도와 밑면의 너비 등에서 제작 도구에 따라 다른 양상을 보인다. 쪼기 수법과 동일한 도구인 석영과 철제 못을 사용하여 실험을 시도해 본 결과 제작 도구에 따라 다음과 같은 특징이 관찰된다(표 6, 사진 3).

<표 6> 실험 도구에 따른 마찰흔

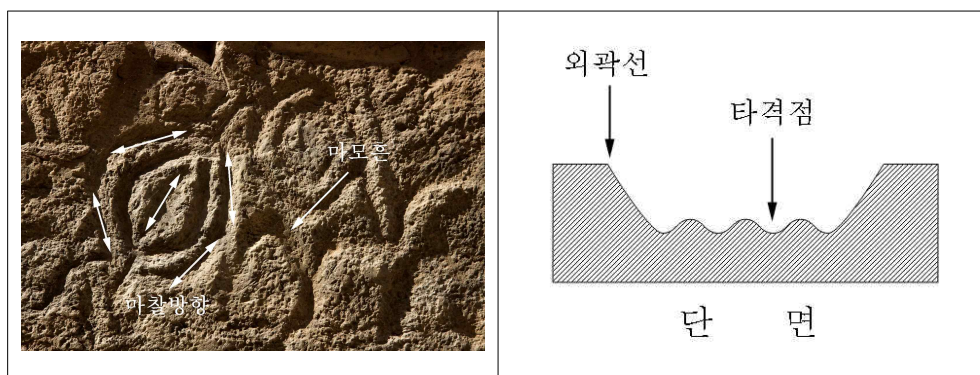
도구	단면상태	선의 형태	
석제도구	 U자형		시작과 끝이 무뎀 외곽선이 거칠고 일정치 않음
금속도구	 V자형		시작과 끝이 날카로움 외곽선이 깔끔하고 균일한 폭을 유지

도구	석제도구(석영)	금속도구(못)
평면		
단면		

<사진 3> 제작 도구에 따른 마찰흔

우선 선의 단면을 볼 때, 돌연모를 사용한 선은 대체로 “U” 자와 가까운데 비해서 단단한 금속의 경우 “V” 자 형태를 띤다. 아무리 견고하고 날카로운 돌이라고 할지라도 선을 긋는 과정에서 끝이 쉽게 무뎌지기 때문에 전체 선이 “V” 자형으로 유지하기는 어렵다. 반면 철과 같은 금속 도구의 경우 선의 단면을 “V” 자형으로 일정하게 유지할 수 있다. 단면 뿐만 아니라 금속도구로 새긴 선의 경우, 돌연모보다는 선이 곧고 외곽선도 깔끔한 형태로 나타난다.³⁴⁾ 따라서 같은 긋기로 제작된 것이라 할지라도 단면과 외곽선의 형태와 크기 등의 차이를 통하여 다양한 분류가 가능하다. 그러나 긋기는 마찰이 시작된 점과 끝나는 점을 관찰할 수 있기 때문에 다른 기법과는 명확하게 구분된다.

II-b) 다음으로 암석에 도구를 대고 문질러 반복적으로 마찰을 가하는 갈기(grinding technique)가 있다(그림 9). 이는 암면에 흔적을 형성하여 주로 면으로 표현된다. 그러나 일정한 방향성을 가지고 갈 경우 선으로 나타나기도 한다. 반면, 면을 제작할 때에는 도구의 크기에 따른 제약이 크지 않기 때문에 특정한 방향성이 유지되지 않는 경우가 많다. 또한 반복적으로 암면을 문지르기 때문에 형상의 내부에는 뚜렷한 마찰흔(摩擦痕)이 남게 되며, 다른 기법에 비해 단면의 폭이 대체적으로 넓고 능선이 완만하게 나타나는 특징이 있다.



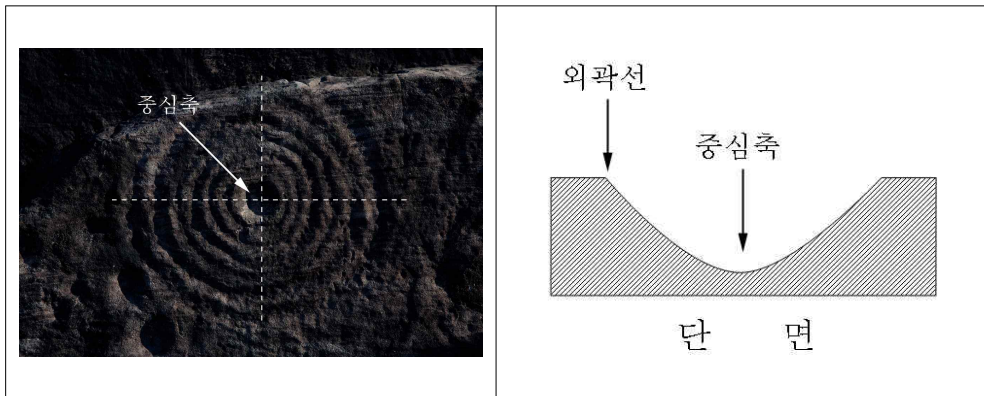
<그림 9> 갈기에 의한 흔적

34) Féruglio, V. 1993. La gravure. L'art Pariétal Paléolithique. pp. 265-274. C.T.H.S, Paris.

이를 볼 때, 동일한 기법으로 갈아 새긴 그림이라도 표현된 형태에 따라 힘을 가한 방향성의 차이가 존재하는 것을 알 수 있다.

또한 갈기는 단독(單獨)으로 사용되기도 하지만, 쪼거나 그어서 제작된 그림을 덧 갈아 새기거나 외곽이나 내부를 정리하여 그림을 강조하는 경우가 많다. 특히, 쪼아 판 후 갈아 새긴 그림은 형상 내부에 타격점을 관찰할 수도 있다. 그러나 타격점의 사이가 마모되어 굴곡이 완만하고, 외곽이 비교적 부드럽게 정리되기 때문에 쪼아 새긴 그림과 명확하게 구별할 수 있다.

II-c) 마지막으로 한 중심축을 두고 회전을 가해 선이나 면을 형성하는 돌리기(spinning technique)가 있다(그림 10). 돌리기는 흔히 돌려 파기로 분류되어 온 경우도 있지만 여기서는 암석에 가해지는 힘의 성질(마찰)과 제작기술(회전)에 초점을 맞춰 제작 명칭을 돌리기로 사용하고자 한다. 돌리기는 ‘한 축을 중심으로 하여 회전을 이용하는 마찰을 통하여 그림을 새기는 기술’이라는 의미로 다른 제작기법의 하나로 설정할 수 있다. 이 기법은 중심축을 두고 특정한 방향을 향해 돌려 파기 때문에 주로 원형의 홈이나 선과 같은 정연한 대칭을 이루는 폐곡선(閉曲線)으로 표현된다.



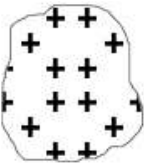
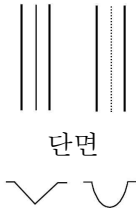
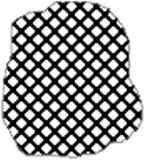
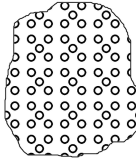
<그림 10> 돌리기에 의한 흔적

형상의 단면을 볼 때, 일반적으로 폭이 넓은 “U”자 형태를 띠고 중심축이 관찰되며 능선이 대체적으로 완만하다. 내부에는 마찰흔(摩擦痕)이 관

찰된다. 돌리기로 새긴 후 다시 쪼거나, 쪼아서 새긴 후 다시 돌리기로 그림을 새긴 경우에는 형상의 외곽이 다소 거칠고, 내부에 타격점을 관찰할 수 있다. 실제 유적에서도 동심원이나 바위 구멍이 돌리기와 쪼기 기법이 모두 사용되거나 쪼기나 갈기로 새겨진 것을 볼 수 있다. 그래서 돌리기는 명확한 중심축이 있으며 형상이 거의 완벽하게 대칭을 이룬 경우에 해당한다. 또 국내유적에서 그 사례를 찾을 수는 없지만 금속도구가 사용된 경우도 있다. 금속도구를 이용하여 제작할 경우 단면과 외곽 형태 등은 굿기와 거의 유사하다.

이상에서 살펴본 바와 같이 암각화 제작기법은 암면에 가해지는 힘의 성질에 따라 충격과 마찰로 구분되며 형상의 내·외부에 남겨진 흔적을 통하여 쪼기, 굿기, 갈기, 돌리기로 다시 세분된다. 그러나 암석의 성질이나 제작 도구의 차이에 따라 흔적의 크기와 형태가 다르기 때문에 모든 유적에 동일한 제작기법을 적용하여 유적의 상대적 선후관계를 추정하기에는 다소 무리가 있다. 따라서 제작기법 분석은 동일한 암면을 대상으로 그림의 주제나 중복관계 등 다양한 정황과 함께 고려하여 그림의 유형을 구분하는 근거로 삼을 수 있을 것이다. 지금까지 살펴본 제작기법을 약호로 정리해보면 (표 7)과 같다.

<표 7> 제작기법과 약호의 형태

제작기법	약호	제작기법	약호
쪼기		굿기	
갈기		돌리기	

본고에서 중점적으로 검토할 ‘가는 선 그림’은 굵기를 통해서 새긴 그림으로 일반적으로 통용되고 있는 ‘선 그림’ 또는 ‘선각’과는 개념상 다소 차이가 있다. 가는 선각 그림 다시 말해서 ‘세선화(細線畵)’는 끝이 날카로운 도구를 사용하여 표현한 것으로 면각과는 구분되는 개념이다. 이미 앞에서 살펴본 바와 같이 쪼기, 굵기, 갈기, 돌리기는 모두 선으로 표현할 수 있다. 따라서 ‘선각’이란 특정 제작기법이라기 보다는 단순히 선으로만 표현된 그림을 말한다. 이는 표현기법상의 의미로 초기 연구자들도 면각과 구분되는 의미로 사용해 왔었다. 표현기법은 그림의 유형을 구분하기 위하여 제작기법과 함께 고려해야 할 그림의 한 속성으로 볼 수 있다.

그러나 초기 연구자들은 이러한 표현기법과 제작기법을 명확하게 구분하지 않고 사용하기도 하였다.³⁵⁾ 여기서 ‘세선 암각화’란 굵기라는 제작기법으로 표현한 선 그림을 의미한다. ‘세선 암각화’와 대비되는 개념으로 ‘선 암각화’를 들 수 있는데 세선 암각화가 굵기로만 제작되었다면, 선 암각화는 굵기뿐만 아니라 쪼기, 갈기, 돌리기를 통하여 표현된 그림이라고 할 수 있다. 세선 그림은 암각화의 한 유형으로 다른 기법으로 제작된 선 그림에 비해 선의 폭이 현저하게 좁고 곧으며 단면의 형태가 비교적 반듯하게 남은 것을 의미한다. 다음 장에서는 세선을 포함하고 있는 유적을 대상으로 살펴보고자 한다.

35) 선각은 주로 반구대암각화를 대상으로 사용된 개념으로 문명대는 반구대암각화의 그림을 선각과 면각으로 구분하고 이를 하나의 유형으로 파악하였다. 이후 김원룡(1980), 임세권(1994), 정동찬(1996), 장명수(1996) 등에 의해 거의 같은 개념으로 사용되었다. 그러나 이상목(2004)은 반구대암각화의 유형을 4가지로 다시 분류한 바 있다.

V. 국내 세션 암각화와 비교

지금까지 알려진 국내 선사시대 암각화는 모두 30여 곳이 발견된 것으로 알려져 있으며, 최근 조사를 통하여 모두 25곳의 유적이 확인되었다.³⁶⁾ 암각화가 존재하는 것으로 알려졌으나 아직 조사되지 않은 유적이 있다는 점을 감안하여 이미 유적의 성격과 내용이 파악된 유적을 대상으로 살펴보면 (지도 2)와 같다. 지금까지 확인된 국내 암각화 유적은 부산과 울산 지역을 포함하여 주로 경상도와 전라도에 집중적으로 분포하고 있으며, 최근 제주도를 포함하여 한반도 남서부 지역으로 확대되고 있다. 유적이 발견되는 경위도 초창기에는 지상에 노출된 상태로 지표조사나 답사에 의해 알려진 경우가 많은 반면, 1990년대 이후에는 매장된 상태로 보존되어 오던 암각화가 유구나 유물과 함께 발견되는 사례가 증가하고 있다. 지금까지 연구가 주로 암각화의 조성연대와 성격에 대한 기초적인 연구 성과물조차 축적하지 못했다는 점을 볼 때, 이는 암각화를 고고학적 연구대상으로 접근할 수 있다는 점에서 매우 고무적인 현상으로 평가할 수 있다.

1. 암각화 유적의 주제와 분포

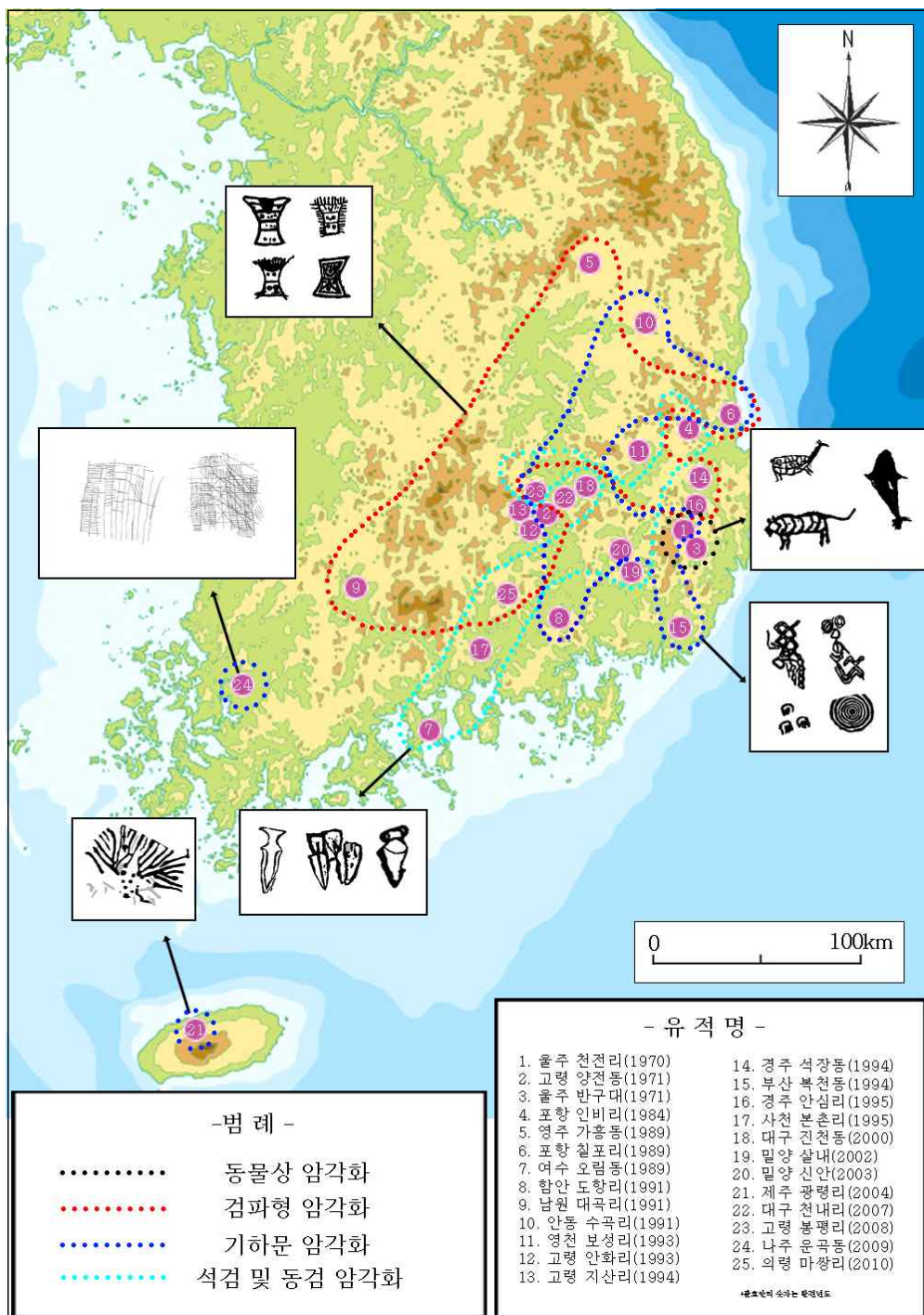
지금까지 발견된 국내 암각화를 주제에 따라서 크게 다섯 가지로 구분할 수 있다.

먼저, 동물그림과 수렵을 주제로 한 유적이다. 울주 반구대 암각화에는 고래, 사슴, 호랑이, 멧돼지 등 동물그림과 이를 사냥하는 내용이 새겨져 있다. 이 유적은 선사시대 수렵·어로사회와 관련된 생업활동과 동물의 생태적 특징을 살펴 볼 수 있는 유적으로 여겨지고 있다. 울주 천전리 암각화에도 사슴과 같은 동물 그림이 새겨져 있다.

둘째, 검파형 그림을 포함하고 있는 고령 양전동, 포항 칠포리, 고령 안화리, 영주 가흥동, 남원 대곡리, 영천 보성리, 고령 지산리, 경주 석장동, 경주 안심리, 의령 마쌍리 등의 유적이 있다. 이러한 검파형 암각화는 국내에서만 확인된다 하여 ‘한국식 바위그림’으로 불리기도 하고³⁷⁾, 고령 양

36) 울산암각화박물관 2011. 한국의 암각화.

37) 한형철 1996. 영일·경주 지역의 암각화. 한국의 암각화. 한국역사민속학회, pp. 126-127. 한길사, 서울.



<지도 2> 한국 암각화 유적 분포도(울산암각화박물관 2011:19 수정)

전통에서 처음으로 확인되었다는 점에서 ‘고령 양전동식’³⁸⁾, 포항 지역을 중심으로 확인된다는 점에서 ‘칠포리식’³⁹⁾ 등 지역에 따른 명칭으로 사용된다. 연구자에 따라서는 형태의 유사함을 근거로 귀면⁴⁰⁾, 인면⁴¹⁾, 방패형⁴²⁾, 패형⁴³⁾ 등으로 부르기도 한다. 최근 발견된 의령 마쌍리에서 검과 검파형이 덧새겨진 것을 미루어 볼 때, 검과 관련된 그림으로 보는 견해가 설득력을 얻고 있다.⁴⁴⁾ 이를 볼 때 유적에 따라 그림의 형태와 내용은 다소 차이가 있지만 이를 ‘검파형 암각화’라고 분류할 수 있을 것 같다.

셋째, 단검이 포함된 암각화로 주로 청동기시대 지식묘 관련 유적에서 확인된 그림으로 여수 오림동, 밀양 살내, 밀양 신안, 사천 본촌리, 고령 봉평리, 의령 마쌍리 등이 있다. 초기 검파형 암각화와 검의 관련성을 추정한 연구자도 있었으나⁴⁵⁾ 당시 이를 입증할 만한 근거 자료가 빈약했다는 점에서 이들 유적은 암각화의 제작시기와 성격을 밝히는 데 중요한 근거를 제공하고 있는 유적들이다.

넷째, 울주 천전리 암각화나 제주 광령리 유적처럼 동심원이나 나선형, 지그재그, 방사문 등 주로 기하학적 형태의 그림을 포함하고 있는 유적들이다. 이러한 그림들은 검파형이나 검 그림과 함께 발견되기도 한다. 울주 천전리와 고령 양전동·봉평리, 포항 칠포리, 함안 도항리, 안동 수곡리, 부산 복천동 등을 들 수 있다.

다섯째, 격자형의 기하학적인 그림이 새겨진 나주 운곡동 암각화가 있다. 이 그림은 지금까지 운곡동 유적 외에는 확인된 사례가 없다. 국내에 알려진 기하문 암각화에는 흔히 다양한 형태의 그림이 새겨진데 반해, 이 유적에는 그어 새긴 격자형의 그림만이 분포한다.

이처럼 국내 암각화는 수렵, 도구, 기하문 등 다양한 주제의 그림이 새겨져 있다. 이를 정리하면 (표 8)과 같다.

38) 이상목 2010. 가야의 미술과 정신세계: 암각화. 고령지역 예술의 특징과 정신세계. 퇴계학과 한국문화 46:12-13.

39) 이하우 2009. 한국 선사암각화의 제의표현에 관한 연구. 경주대학교 박사학위논문, pp. 20-24.

40) 이은창 1971. 고령 양전동 암각조사 약보: 석기와 암각유적을 중심으로. 고고미술 112:37=38.

41) 임세권 1994. 앞의 논문, pp. 126-128.

42) 장명수 1992. 영주 가흥동암각화와 방패문암각화의 성격 고찰. 태와허선도선생정년기념한국사학논총, pp. 999-1000.

43) 이상길 1996. 패형암각의 의미와 그 성격. 한국의 암각화, 한국역사민속학회, pp. 135-137. 한길사, 서울.

44) 울산암각화박물관 2011. 앞의 책.

45) 이하우 1994. 칠포마을 바위그림. 포철고문화연구회, pp. 55-56.

<표 8> 국내 암각화 유적의 성격과 제작 시기

그림의 성격	유적명	추정 시대
수렵 그림	울주 반구대 · 천전리	신석기 ⁴⁶⁾
검파형 그림	고령 양전동 · 안화리 · 지산동, 영주 가흥동, 포항 칠포리, 경주 석장동 · 안심리, 영천 보성리, 남원 대곡리, 의령 마쌍리	청동기 ⁴⁷⁾
검 그림	여수 오림동, 포항 인비리, 사천 본촌리, 밀양 살내 · 신안, 고령 봉평리, 의령 마쌍리	
기하문 I	울주 천전리, 고령 양전동 · 안화리 · 봉평리, 부산 복천동, 밀양 신안, 대구 진천동 · 천내리, 제주 광령리	
기하문 II	나주 운곡동	

46) 수렵 그림에 대한 연구자들의 견해는 반구대 암각화의 제작시기를 근거로 삼는 경우가 많다. 유적의 연대는 크게 청동기시대와 신석기시대 설로 나뉜다. 전자의 대표적인 예로 김원룡(1983), 임세권(1994), 장명수(1996), 김권구(1999)가 있으며, 후자에는 문명대(1984), 황상일(1995), 정동찬(1996), 이상목(2004), 하인수(2006) 등이 있다. 그러나 최근에는 신석기시대 유적에서 확인된 유물(부산 동삼동 사슴문 토기, 통영 옥지도 멧돼지 토우, 울산 신암리 비너스, 창녕 비봉리 배, 울산 황성동 고래뼈에 꽃힌 작살 등)과 자연과학적인 분석결과(해수면 변동, 동물유체 등)를 근거로 반구대 암각화의 제작시기를 신석기시대로 보는 견해가 많아지고 있다.

47) 검이나 검파형 그림, 기하학적인 그림은 대부분의 연구자들이 청동기시대에 제작된 것으로 일치하는 견해를 보인다. 이러한 주제는 대체로 청동기시대 유물로 확인되거나 유물 속에 포함된 문양들과 동일하게 나타나기 때문이다. 나주 운곡동의 그림의 내용은 새로운 것이지만 유적이 매장된 상태에서 발견되었고, 청동기시대 지식묘 채석장으로 여겨진다는 점에서 다른 청동기시대 그림들과 제작시기에서 큰 차이가 없을 것으로 판단된다.

2. 세션 암각화 유적

1) 울주 반구대 암각화

울산광역시 울주군 언양읍 대곡리 999-1번지 일원에 위치한다. 사연댐 상부에 해당하는 곳에 형성된 절벽에 너비 약 8m 높이 약 3m의 판판한 수직 암벽에 해당한다. 암면의 전체적인 형태는 우측으로 약 10° 가량 기울어져 있고, 암면 기울기는 수직에 가까우며, 방향은 북쪽을 향하고 있다. 암각화가 새겨진 주암면 위쪽 절벽은 처마처럼 앞으로 튀어나와 암각화 보존에 유리한 조건을 갖고 있었다(사진 4). 유적은 발견당시부터 국내 암각화 연구의 가장 큰 관심대상이 되어왔으며 이미 두 차례의 정식 조사와 보고서가 발간되는 등 상대적으로 많은 연구가 이루어진 유적이다.

유적에 새겨진 그림은 주로 고래나 거북이와 같은 바다 동물과 사슴이나 호랑이 같은 육지 동물, 그리고 이를 사냥하는 인물과 장면 등으로 주로 수렵·어로 생활과 관련한 내용을 담고 있다. 유적의 제작 시기에 관하여 다양한 견해가 있으나 연구자들의 견해에 따라 크게 신석기시대와 청동기시대로 나뉘어져 있다. 그러나 최근 들어 고고학적 층위에서 발견되는 다양한 자료(동물 유체, 신석기시대 배, 고래 뼈에 박힌 작살)에 의해 신석기시대로 보는 견해가 점차 설득력을 얻어가고 있다.



<사진 4> 반구대 암각화 전경

암면에 새겨진 그림은 단단한 돌연모를 사용해 찌기, 갈기, 긋기 수법으로 제작되었으며, 각흔의 깊이와 폭, 크기, 밀도, 표현 기법을 통하여 크게 4가지 유형으로 구분된 바 있다.⁴⁸⁾ 이를 도면으로 다시 검토해보면 (그림 11)과 같다.



<그림 11> 제작 기법별 분해도(이상목 2003:43 수정)

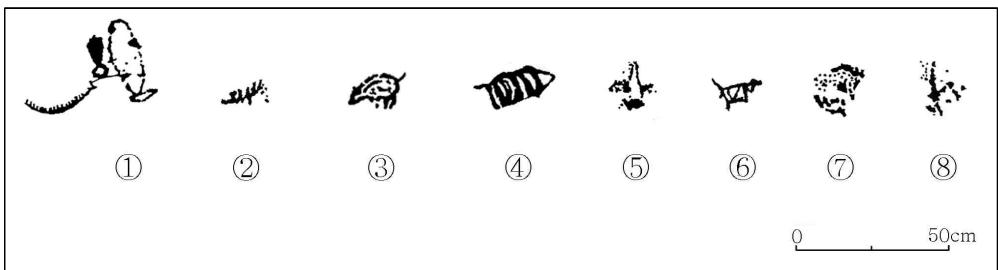
48) 반구대 암각화의 유형분류는 그동안 여러 학자들에 의해 이루어졌다. 여기에서는 새김법을 보다 구체적으로 구분한 이상목의 분류 안을 수용하여 그림의 유형을 살펴보고자 한다. 이상목 2004. 앞의 논문.

먼저 첫 번째 유형(유형 I)은 쪼기 기법을 이용해 새긴 그림으로 형상의 크기가 약 20cm ~ 50cm 정도로 다른 형상에 비해 작으며, 그 수도 적다. 그리고 각흔의 깊이가 얇고 간격이 넓은 편으로 전체 형상을 점 쪼기 수법으로 새긴 것에 해당한다. 점 쪼기는 타격점의 간격이 조밀하지 않은 것을 의미한다(사진 5).



<사진 5> 유형 I의 제작기법과 형상

검토대상 암면을 볼 때, 고래 사냥과 관련된 장면(12-①,②)이나 작은 동물(12-③~⑥), 주제 미상(12-⑧)의 그림에 해당한다.



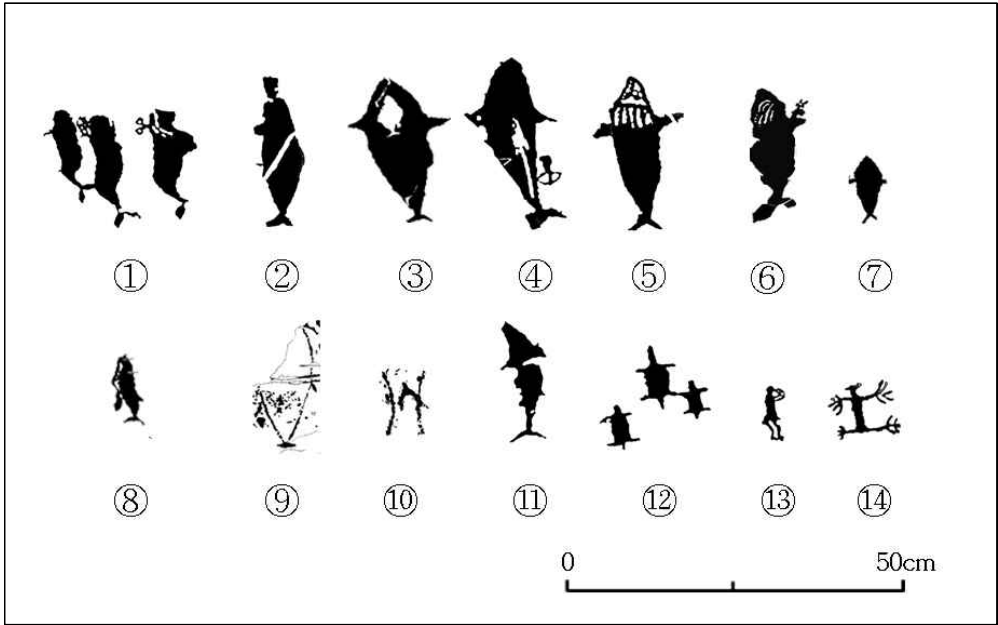
<그림 12> 유형 I의 그림 주제

둘째 유형(유형 Ⅱ)은 쪼기 기법으로 그림의 내면을 모두 쪼아 낸 것으로 일명 면 쪼기로 정리할 수 있다. 그리고 일부 그림은 자연면을 살려 양각(陽刻)으로 표현한 것도 있다. 그러나 이러한 그림들은 해당 그림의 일부에 나타나는 것으로 크게 보아 동일한 유형에 포함시킬 수 있을 것 같다. 지금까지 몇몇 연구자들이 이를 면 그림으로 분류하기도 하였다. 점 쪼기에 비해 그림의 크기가 크고 각흔의 깊이가 상대적으로 깊으며 밀도도 좀 더 치밀해진다. 그리고 타격점의 배열은 규칙적인 편이지만 표면이 다소 거친 편이다(사진 6).

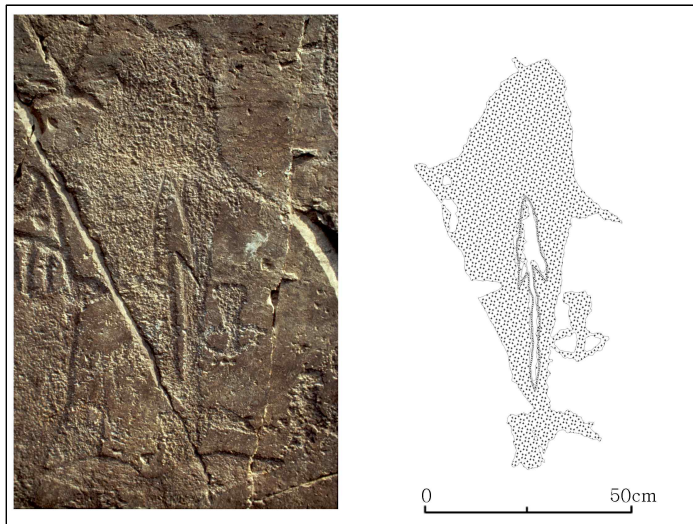


<사진 6> 유형 Ⅱ의 제작기법과 형상

이러한 유형의 그림은 관찰 대상암면에 고래(13-①~⑨)나 상어(13-⑪), 거북이(13-⑫)와 같은 동물상이나 인물상(13-⑬,⑭), 그리고 주제미상(13-⑩)의 그림을 볼 수 있다. 대체로 내부 전체를 쪼아 내었지만, (그림 13-④)는 형상내부 전체를 쪼아내면서 작살에 해당하는 부분만 자연면을 살려 표현하였다. 작살의 윤곽선에 해당하는 부분을 다시 그어 새긴 것이다(그림 14). 여기에 사용된 긋기 기법은 일부 형상의 윤곽을 표현한 것으로 특징적이다.



<그림 13> 유형 II의 그림 주제



<그림 14> 작살 맞은 고래의 제작기법

한편, (그림 14)의 고래 그림 우측 하단에 쏘아 새긴 그림은 김원룡에 의해 중국 한대(漢代)의 노(弩)로 추정되어 제작도구와 함께 암각화의 제

작 시기를 철기시대로 보는 근거가 되기도 하였다.⁴⁹⁾ 그러나 이미 앞에서 살펴본 바와 같이 반구대 유적에 사용된 제작 도구는 금속도구가 아니라 단단한 돌연모를 사용한 것으로 판단된다(표 5 참조). 그리고 노(弩)로 추정되는 형상은 지금까지 연구결과를 볼 때, 고래 사냥과 관련된 부구로 보는 것이 더욱 설득력이 있을 것으로 생각된다.⁵⁰⁾

세 번째 유형(유형 Ⅲ)은 흔히 선 그림으로 분류된 그림으로 각흔의 깊이가 깊고 쪼기와 함께 갈기 수법을 사용하였다. 그림의 윤곽선이 비교적 매끈하게 마무리 되었으며, 타격흔도 거의 관찰되지 않는다. 다시 말해서 쪼기와 갈기 수법이 사용되면서 내부의 타격흔이 마모된 것으로 여겨진다(사진 7).

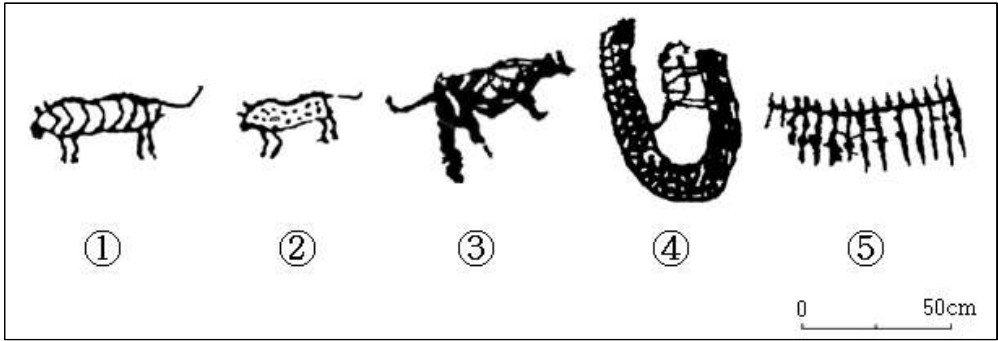


<사진 7> 유형 Ⅲ의 제작기법과 형상

관찰 대상암면에는 호랑이(15-①)나 표범(15-②), 종을 알 수 없는 동물(그림 15-③) 등 육식동물과 사냥과 관련된 장면(15-④,⑤)이 확인된다. 유형 Ⅱ와 유형 Ⅲ은 그림의 가장 큰 비중을 차지하는데 그림의 주제에서도 바다동물에서 육식동물이란 뚜렷한 변화를 관찰할 수 있다.

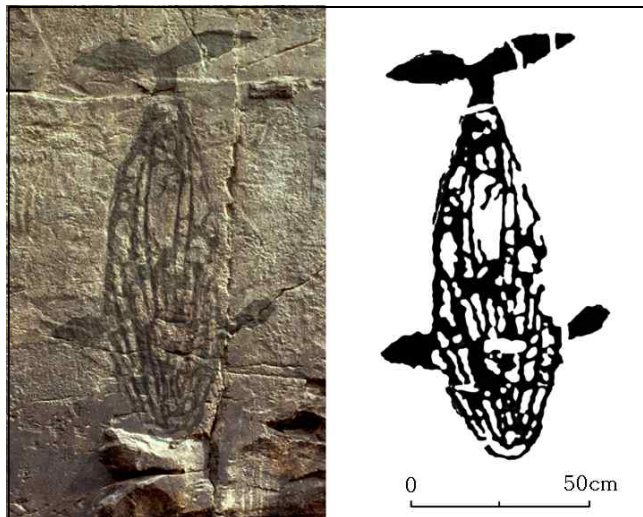
49) 김원룡 1980. 앞의 논문.

50) 이상목 2004. 앞의 논문.



<그림 15> 유형 III의 그림 주제

마지막 유형(유형 IV)은 쪼기와 함께 갈기 기법으로 새겼으며, 전체적으로 그림이 크고 그 수도 적다. 이전에 새겨진 그림들을 많이 훼손하고 새긴 것으로 관찰대상암면에는 도약하는 고래⁵¹⁾가 있다(그림 16).



<그림 16> 유형 IV의 각흔의 상태와 주제

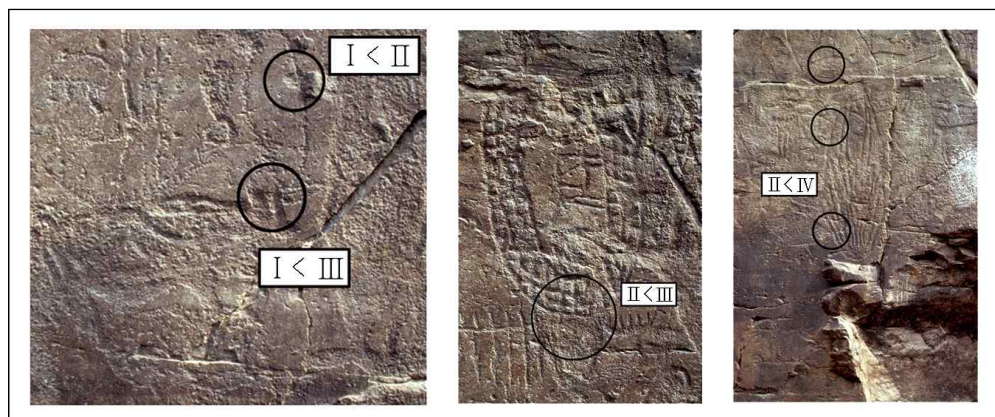
이상에서 살펴본 바와 같이 반구대 암각화에 새겨진 그림은 새김법과 각흔의 특징을 통해서 볼 때 적어도 다음 네 가지 유형으로 구분할 수 있다(표 9).

51) 대부분의 고래 그림이 암면 상단을 향한 반면, 유형IV의 고래는 암면 하단을 향하고 있고, 주름이 전체적으로 표현된 것으로 미루어 도약하는 고래로 보고 있다.

<표 9> 유형별 새김법과 특징

유형	내용	
	제작 기법	특징
I	쫓기(I-a) (점 쫓기)	각흔의 깊이가 얇고 간격이 넓음
II	쫓기(I-a), 긁기(II-a) (면 쫓기)	각흔의 간격과 깊이가 대체로 일정함
III	쫓기(I-a), 갈기(II-b) (쫓기와 갈기)	각흔의 간격이 치밀하고 깊이가 비교적 깊음
IV	쫓기(I-a), 갈기(II-b) (쫓기와 갈기)	형상의 전체적인 크기가 큼

이러한 유형의 중복관계는 (사진 8)에서 살펴 볼 수 있다.



<사진 8> 유형 간 중복 관계

우선 유형 I에 해당하는 그림으로 부구와 함께 새겨진 고래가 있다(사진 8 左 참조). 윤곽을 쫓아 새긴 고래의 우측 몸통에는 유형 II의 고래 지느러미가 덧새겨졌으며, 꼬리지느러미는 유형 III의 동물이 새겨지면서 일부가 훼손되었다. 다음으로 유형 II와 유형 III의 중복관계는 (사진 8 中)에서 볼 수 있는데 유형 III이 유형 II에 덧새겨진 것을 확인할 수 있다. 마지막으로 유형 IV는 유형 II에 해당하는 여러 그림을 훼손하고 새겨졌다(사진 8 右). 유형 III·IV의 직접적인 중복상태를 관찰할 수 없지만 유형 III에 비해 유형 IV는 적은 수임에도 불구하고 많은 그림을 훼손하고

있다. 이를 볼 때, 유형 IV는 가장 늦게 새겨진 것으로 추정된다.

따라서 그림의 중복관계를 통하여 유형 I(점 쪼기) < 유형 II(면 쪼기) < 유형 III(쪼기와 갈기) < 유형 IV(쪼기와 갈기) 순으로 제작순서를 추정할 수 있다. 유형 III·IV에서 비교적 뚜렷한 주제의 변화(바다동물 → 육식동물)가 나타나지만 동물이나 사냥장면의 범주를 벗어나지 않는다.

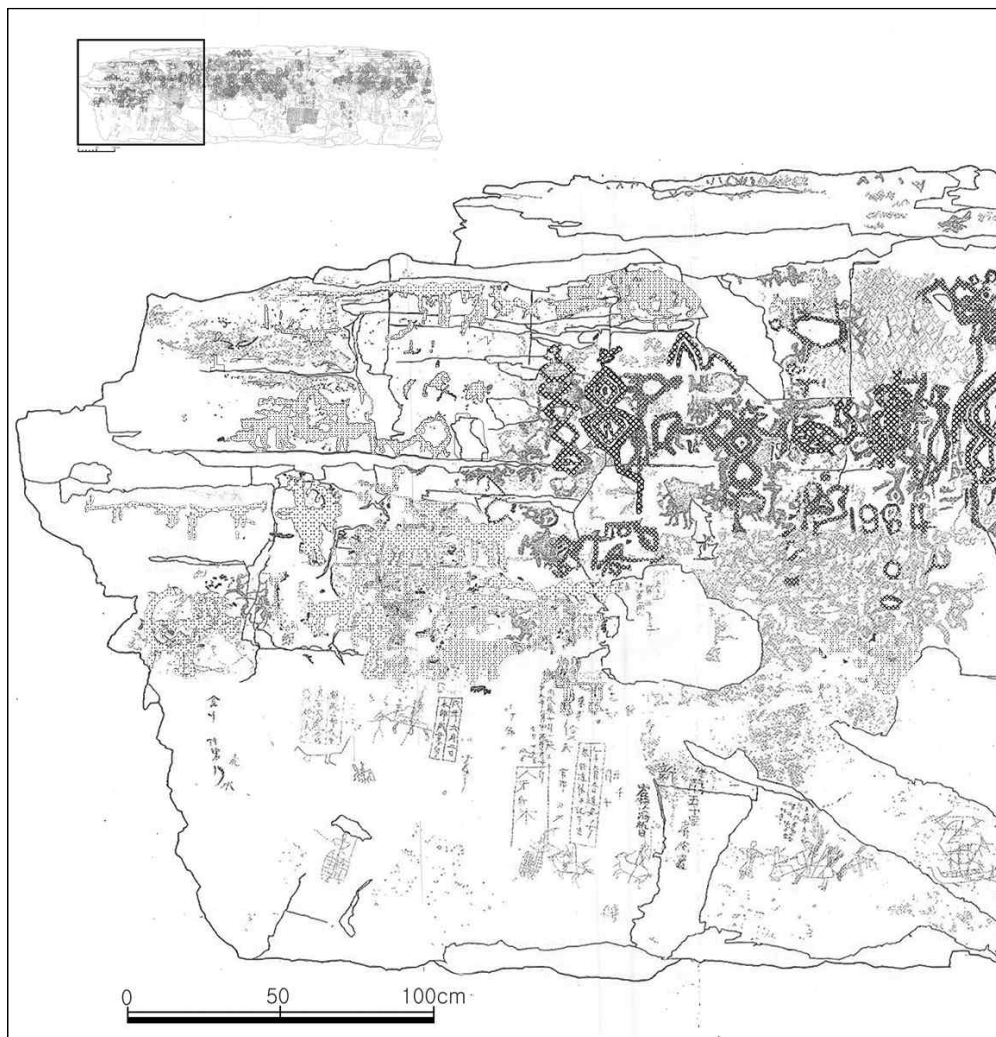
2) 울주 천전리 암각화

국내 최초의 암각화 유적으로 울산광역시 울주군 두동면 천전리 산 210번지에 위치한다. 대곡천 상류에 해당하는 하천변에 형성된 수직 암벽으로 모두 4곳의 암면에 새겨져 있다. 주암면은 유적의 좌측에 해당하는 너비 9.5m 높이 2.7m의 너비가 긴 장방형으로 암면의 방향은 동쪽이며, 상부가 전방으로 약 15° 정도 기울어져 있어 보존에 좋은 조건을 갖추고 있다(사진 9). 유적에 새겨진 그림은 인물이나 사슴과 같은 수렵과 관련된 그림과 지그재그, 동심원, 나선형, 격자문, 마름모와 같은 기하학적 형태의 그림, 그리고 역사시대에 제작된 기마행렬 등이 새겨져 있다. 특히, 신라시대 것으로 추정되는 세선화는 명문과 함께 연구자들의 관심이 집중되어 온 고대사회를 연구할 수 있는 사료적 가치가 높은 것으로 평가되어 왔다.

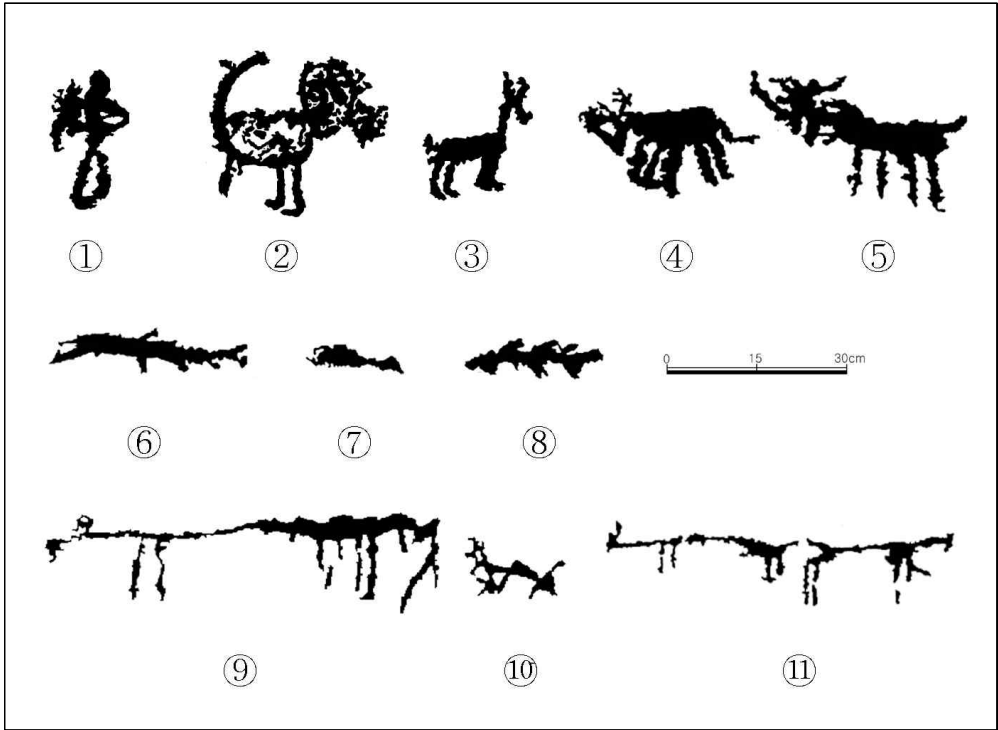


〈사진 9〉 천전리 암각화 전경

암면에 새겨진 그림을 제작 기법과 중복관계로 정리해보면 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 쪼아 새긴 그림(Ⅰ), 쪼은 후 다시 갈아 새긴 그림(Ⅱ), 긋기 수법으로 새겨진 가는 선각 그림(Ⅲ)이 있다. 이를 기법별로 구분하면 (그림 17)과 같다.



<그림 17> 제작 기법별 분해도(한국선사미술연구소 2003 수정)



<그림 18> 찌기로 새겨진 그림

주암면의 좌측에 해당하는 부분을 중심으로 살펴보면 찌기로 새겨진 그림의 주제는 크게 인물상과 동물상으로 나눌 수 있다.

인물상이란 사람의 전신이나 신체 일부를 포함하고 있는 그림을 말하며, 관찰대상 암면 좌측에서 2점 확인된다. 먼저, 활을 든 인물상으로 추정되는 그림으로 암면 좌측의 동물 무리 속에 위치하며, 형상은 내부를 찌아서 표현하였다(그림 18-①). 그리고 동물의 몸통에 머리 부분을 사람의 얼굴로 표현한 반인반수(半人半獸) 그림이 암면 좌측 끝에 위치한다. 이 그림은 몸통이 네발 동물이지만 사람의 얼굴이 새겨진 것으로 흔히 신화적 대상을 표현한 것으로 해석되기도 한다.⁵²⁾ 그림은 윤곽을 표현하여 내부 전체를 찌아 새긴 그림과 다소 차이가 있다(그림 18-②). 그러나 일부 연구자는 동물 그림에 얼굴이 덧새겨진 것으로 판단하는 견해도 있다.⁵³⁾ 그러나 대부분 동물그림들이 내부 전체를 찌아서 표현한 것이 대부

52) 황수영·문명대 1984. 앞의 책.

53) 임세권 1994. 앞의 논문.

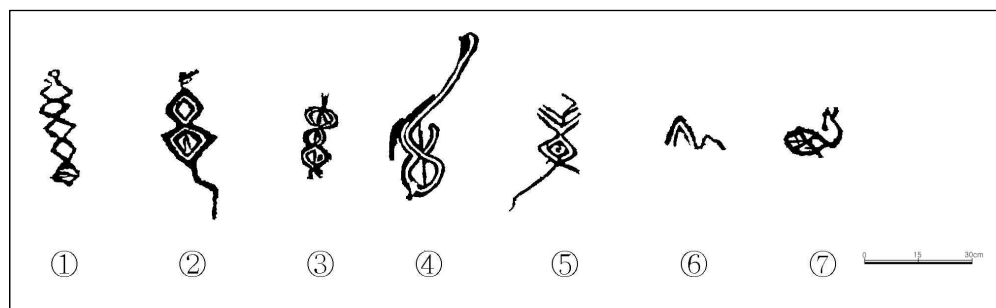
분인데 반해, 이 형상은 동물의 몸통과 사람의 얼굴이 윤곽을 선으로 새긴 것으로 볼 때 동일한 그림으로 볼 수 있을 것 같다.

동물상은 동물의 전체나 일부를 표현한 그림으로 사슴(18-③~⑤)과 물고기(18-⑥~⑧) 등이 있으며 형태가 지나치게 과장되거나 정확한 종류를 알 수 없는 동물 그림들(18-⑨~⑪)도 있다. 이러한 그림들은 주로 관찰대상 암면 중앙부에 집중적으로 분포하고 있으며 암면 좌측과 상단에서도 일부 확인된다.



<사진 10> 쪼기에 의한 흔적(그림 18-⑪)

이러한 그림들은 쪼기 수법으로 새겼으며, 외곽이 다소 거칠고 내부에 타격점이 뚜렷하게 확인된다(사진 10). 각흔의 형태는 이미 앞에서 살펴본 실험 결과와 유사하게 나타나는 것으로 보아 제작도구는 끝이 뾰족한 단단한 석기를 사용한 것으로 판단된다(표 5, 사진 2 참조).



<그림 19> 갈기로 새겨진 그림

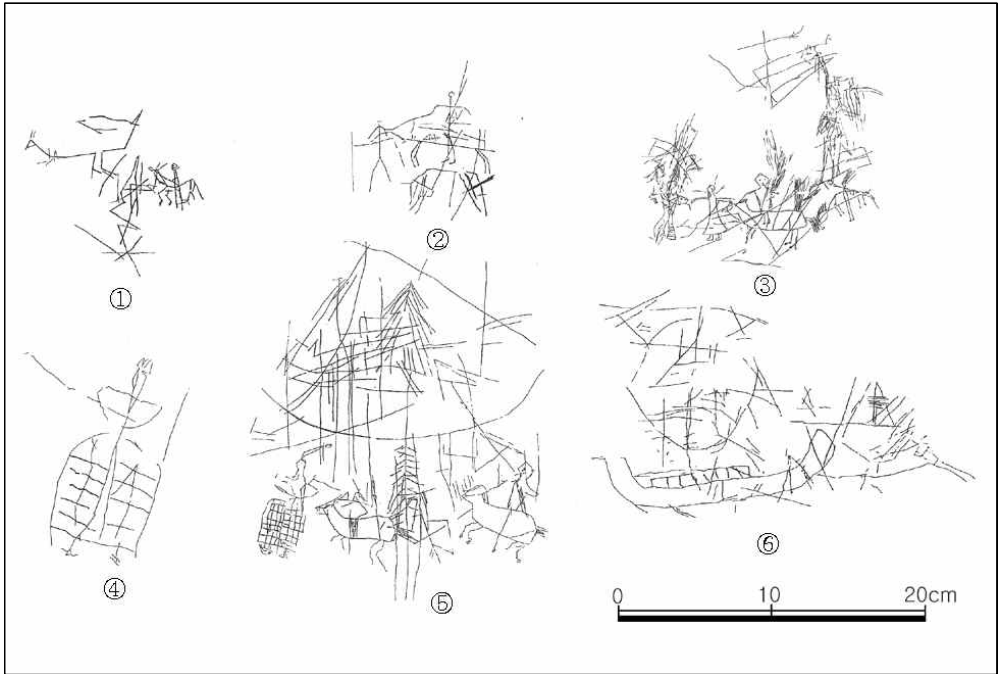
그리고 마름모나 지그재그, 격자문과 같은 추상적인 그림들은 갈기 수법으로 새겨져 있으며 마름모(19-①~⑤)와 지그재그(19-⑥), 마치 물고기를 도식화한 것(19-⑦)으로 보이는 그림들이 쪼기 그림 위에 덧새겨 있다. 이러한 갈기 수법으로 새겨진 그림은 암면 상단에 넓게 분포하고 있으며, 외곽이 정돈되었고 내부에 마찰흔이 확인된다. 형상의 내부에는 타격점이 일부 관찰되지만 굴곡이 부드럽고, 깊이가 상대적으로 깊은 것을 볼 때, 쪼기와 갈기 수법이 동시에 사용된 것으로 판단된다(사진 11).



<사진 11> 쪼기와 갈기에 의한 흔적

긋기로 새겨진 그림은 기마행렬(20-①~③,⑤)과 인물(20-④), 배(20-⑥) 등이 있으며, 주로 암면의 하단에 분포한다. 단독으로 새겨진 인물을 제외하면 그림은 모두 측면으로 표현되어 있다. 말과 사람이 표현된 기마 행렬도는 한번 긋기로 표현되거나(20-①,②) 여러 번 그어 새긴 것도 있다(20-③~⑤). 대부분의 그림이 사람의 성별이나 당시 복식을 추정할 수 있을 정도로 상세하게 표현되었으며(20-④), 돛을 달고 정박한 배(20-⑥)와 기마행렬이 일관된 형태로 표현된 것을 볼 때, 세신화는 제작 당시의 특정한 인물이나 사건을 기록한 것으로 여겨진다.⁵⁴⁾

54) 한국선사미술연구소 2003. 앞의 책.



<그림 20> 굿기로 새겨진 그림

그림에 따라 선의 형태에서는 다소 차이가 있지만 (사진 12)와 같이 대체로 외곽이 깔끔하고 단면의 형태가 “V”자에 가까운 것으로 볼 때, 석기 보다는 금속도구를 이용한 것으로 판단된다(표 6, 사진 3 참조). 대체로 한번 그은 그림이 많지만 일부 깊게 새겨진 그림은 여러 차례 반복적으로 그은 것도 있다(사진 13).



<사진 12> 굿기에 의한 흔적



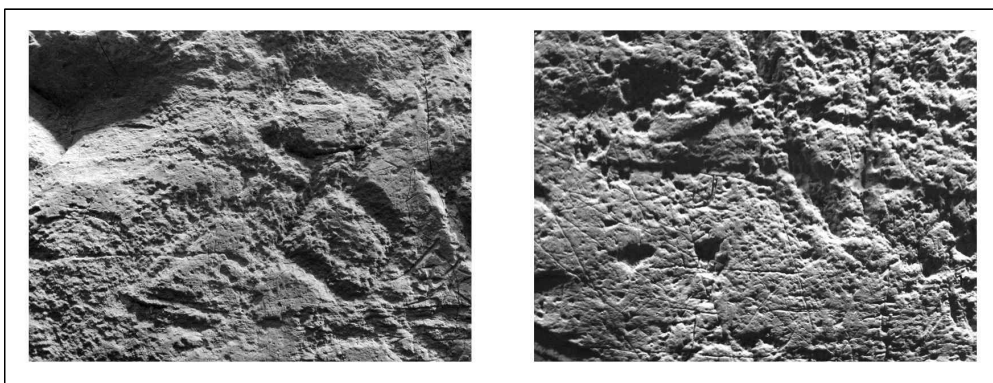
<사진 13> 여러 번 그어 새긴 그림

이상에서 살펴본 바와 같이 천전리 암각화에 새겨진 그림은 주제와 새김법을 통해서 볼 때 적어도 다음 세 가지 유형으로 구분할 수 있다(표 10).

<표 10> 그림의 주제와 유형

유형	그림의 주제	새김법	제작도구	추정 시대
I	인물상 동물상	쫓기	석제	신석기(?)
II	기하학적 모티프	갈기, 갈기+쫓기	석제	청동기
III	기마행렬	긋기	금속	신라

먼저, 천전리 I 유형의 그림은 쫓기 기법으로 표현된 그림으로 동물과 인물상을 주제로 하고 있다. 이러한 그림들은 암면의 좌측에 집중적으로 분포하며, 암면 상단에서도 일부 확인된다. II유형은 갈기와 쫓기 기법이 함께 이용되어 표현되었으며, 기하학적 모티프를 주제로 하고 있다. 암면의 상단에 넓게 분포하고 있으며, 쫓기 그림위에 덧새겨 있다. III유형은 긋기 기법으로 새겨져 있으며 사람과 말이 표현된 기마행렬과 배와 같은 장면을 주제로 하고 있다. 이러한 그림들은 I·II유형이 분포하는 암면의 상단에서는 확인되지 않으며 주로 암면의 하단에 새겨져 있다.



<사진 14>기법 간 중복 관계(左 : 쪼기와 갈기, 右 : 쪼기, 갈기와 굿기)

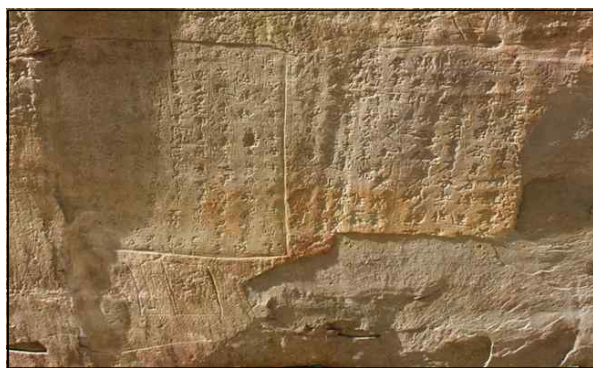
(사진 14)의 좌측을 보면, 갈아서 새긴 그림이 쪼아 새긴 그림에 덧새겨진 것을 알 수 있다. 이러한 중복관계는 전체적으로 동일하게 확인되며, 이를 볼 때, 쪼아 새긴 그림이 갈아서 그림보다 상대적으로 먼저 새겨진 것으로 추정된다. 반면, 세선화는 대체로 암면 하단에 분포하여 쪼거나 갈아서 새긴 그림과는 중복관계가 확인되는 곳이 일부분에 지나지 않는다.

그러나 일부 관찰되는 중복관계를 보면, 사진의 우측과 같이 굿기에 의한 선이 쪼거나 갈아서 새긴 그림 위에 덧새겨져 있음을 알 수 있다. 그리고 쪼거나 갈아 새긴 그림의 암면이 부분적으로 탈락된 면에서도 세선화가 관찰되는 것으로 볼 때, 이는 가장 후대에 새겨진 것으로 추정할 수 있다.

따라서 그림의 중복관계를 검토해 볼 때 쪼기(I 유형) < 쪼기+갈기(II 유형) < 굿기(III 유형) 순으로 제작 되었다고 볼 수 있다. 이들 유형간의 주제와 새김법의 차이가 뚜렷하여 제작시기에서 큰 차이가 있는 것으로 판단된다. 쪼기로 표현된 그림들은 반구대암각화의 동물그림과 유사한 주제를 갖고 있으며 이후 덧새겨진 추상적인 도형그림과 선후관계가 분명하다는 점에서 신석기시대로 추정된다.

그러나 반구대암각화의 그림에 비해서 그림이 다소 과장되어 있을 뿐만 아니라 동물과 인간이 결합된 이미지 등이 포함된 것을 볼 때 반구대암각화 보다 이른 시기인지 아니면 이 보다 늦은 단계인지 판단할 수 있는 근거를 찾기 어려운 상태이다. 향후 보다 많은 연구를 통해서 밝혀나가야

할 것으로 생각된다. 반면 2번째 유형의 그림은 이미 여러 연구자들에 의해 청동기시대에 제작된 것으로 견해가 일치되고 있다. 이들 문양들이 대체로 청동기시대 유물 속에 포함된 문양들과 동일하며 다른 암각화 유적에서 발견된 문양과 거의 동일하다는 점에서 청동기시대로 볼 수 있을 것 같다. 선각화는 구체적인 연대를 파악할 수 있는 명문 각석 이전에 새겨진 것으로 볼 때 적어도 하한 연대를 6세기 이전의 그림으로 판단할 수 있다(사진 15, 16).⁵⁵⁾



<사진 15> 천전리 명문과 세선화의 중복관계

신석기(?)	청동기	신라시대
		

<사진 16>그림의 주제와 고고학적 유물

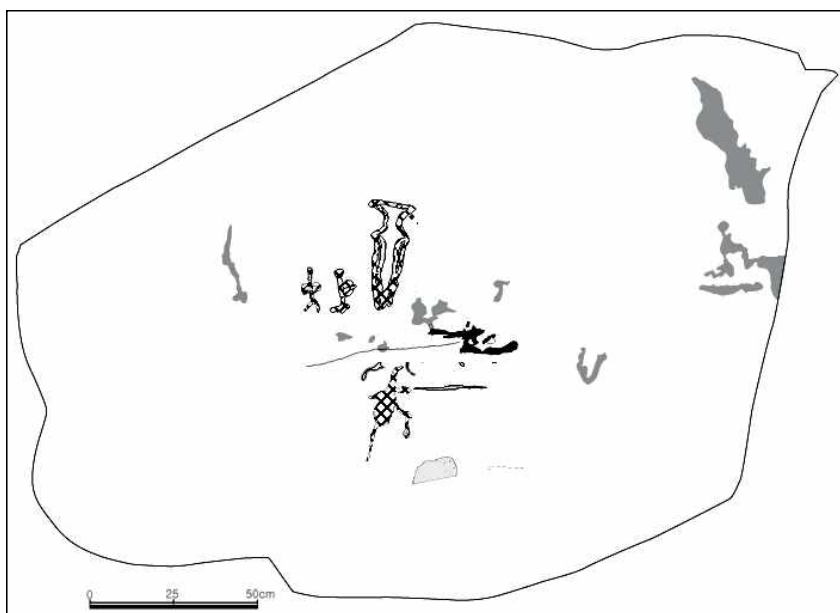
(左 : 부산 동삼동 출토 동물문 토기, 中 : 傳 논산 출토 다뉴세문경,
右 : 금령총 출토)

55) 서석의 원명(525년)과 추명(539)이 선각을 지우고 새긴 것을 볼 때, 세선화의 하한을 서석으로 볼 수 있을 것 같다.

3) 여수 오림동 암각화

여수 오림동 지석묘군에서 발견되었으며 현재 여수 선사유적공원에 위치하고 있다. 암각화는 5호 지석묘 상석의 남서쪽에 해당하는 너비 2.6m, 높이 1.8m의 암면에 새겨져 있다. 발견당시 암면이 앞으로 약 10°정도 기울어져 있어 그림의 잔존상태가 양호한 것으로 여겨진다. 암면에 새겨진 그림은 검신을 아래로 향하고 있는 석검과 이를 떠받치고 있는 인물상 등이 중심내용이다. 마제석검과 인물상이 묘사된 그림의 내용과 지석묘 상석에 새겨진 정황은 마제석검의 의기(儀器)적 측면을 살펴볼 수 있는 근거로 제시하기도 한다.⁵⁶⁾

암면에 새겨진 그림은 단단한 돌연모를 이용하여 쪼기(I-a)와 긁기(II-a), 갈기(II-b)수법으로 새겨졌다. 이를 기법별로 나타낸 도면으로 살펴보면 다음과 같다(그림 21).



<그림 21> 제작 기법별 분해도(울산암각화박물관 2011:96 수정)

56) 이상길 1996. 앞의 책, p.15.

먼저, 쪼기와 갈기 수법으로 새겨진 그림은 마제석검과 인물상이 있다. 마제석검은 손잡이의 형태로 미루어 볼 때, 일단병식(一段柄式) 석검으로 판단된다. 석검의 좌측에 있는 2점의 인물상은 마제석검을 향하고 있으며, 이 중 한 점은 무릎을 꿇고 두 손을 둥글게 모아 마치 석검을 떠받치고 있는 장면을 연상케 한다. 그러나 하단의 막대기를 들고 있는 것으로 추정되는 인물상은 형태가 명확하지 않아 이들 그림과 관련성을 단정 짓기는 어렵다.

그림의 내부를 살펴보면 타격점이 일부 관찰되지만 대체로 굴곡이 부드럽게 남아있다. 그리고 형상의 외곽이 정돈되었고 내부에 마찰흔이 확인되는 것으로 볼 때, 쪼기와 갈기 수법이 동시에 사용된 것으로 판단된다 (사진 17).



<사진 17> 마제석검과 인물상의 각흔

긋기 수법은 암면 하단의 인물상과 연결된 막대기로 추정되는 그림에서 확인된다(사진 18). 그림은 먼저 쪼기와 갈기로 사람의 형상을 새기고, 긋기 수법으로 가로로 선을 새겨 막대기를 표현하였다. 인물상과의 연관성으로 미루어 볼 때, 창과 같은 무기를 표현한 것으로 추정된다.

긋기로 새겨진 흔적은 대체로 앞선 실험에서 돌연모를 사용한 결과와 일치한다. 우선, 선의 외곽은 일정하지 않고 거칠게 나타나며, 단면의 형태가 “U”자에 가깝다. 이를 볼 때, 그림은 날카로운 돌연모를 이용하여 제작한 것으로 판단된다.



<사진 18> 막대기를 들고 있는 인물상의 각흔

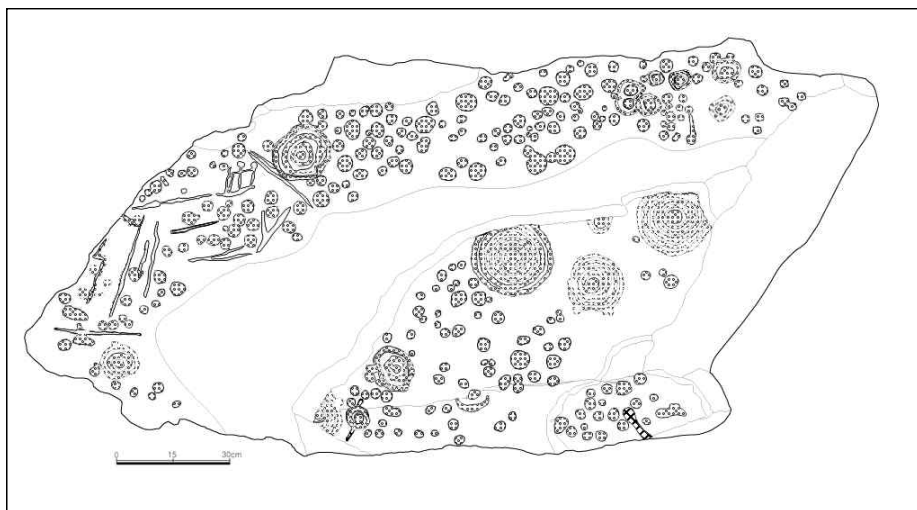
이상에서 살펴본 바와 같이 오림동 암각화는 쪼기, 갈기, 긋기 기법으로 제작되었다. 암면 상단의 인물상과 마제석검은 쪼기와 갈기 수법으로 새겨진 반면, 암면 하단의 인물상은 쪼기와 갈기로 사람의 형태를 만들고 긋기 수법으로 막대기를 표현하였다. 암면 상단에 새겨진 그림과 하단의 인물상의 관계를 속단할 수 없지만, 오림동 암각화는 전체적인 내용이 크게 다르지 않고 그림의 수가 적으며, 기법 간 중복관계가 확인되지 않는 점에서 동시기에 새겨진 것으로 추정할 수 있다.

4) 함안 도항리 암각화

경상남도 함안군 가야읍 도항리 763-1번지 일원에 위치한다. 이곳은 도항리·말산리 고분군에 포함되며, 암각화는 34호 고분의 봉분 서쪽 사면에 노출된 상태로 발견되었다. 발굴 조사 결과에 의하면, 고분은 송국리형 주거지와 동시대로 추정되는 지석묘를 파괴하고 조성되었으며, 암각화는 파괴된 지석묘의 상석으로 사용되었다고 한다.⁵⁷⁾

그림은 남서쪽으로 향한 길이 243cm 너비 120cm 두께 92cm의 비정형의 암면에 분포한다. 암면의 전면에는 동심원과 바위구멍이 빼곡히 분포하고 있으며 좌측 상단에는 선각이 새겨져있다.

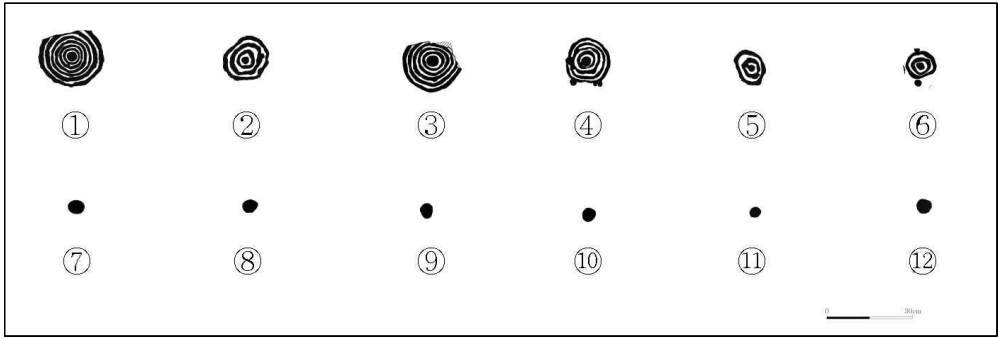
암면에 새겨진 그림은 쪼기와 갈기, 돌리기, 긁기 수법으로 제작되었다. 이를 그림의 주제와 제작기법으로 정리해보면 크게 두 가지로 나눌 수 있다(그림 22).



<그림 22> 제작 기법별 분해도(울산암각화박물관 2011:40 수정)

먼저 쪼기와 갈기, 돌리기 수법으로 제작된 그림이 암면 전체에 분포하고 있다. 그림의 주제는 동심원(23-①~⑥)과 바위구멍(23-⑦~⑫)이 있다.

57) 울산암각화박물관 2011. 앞의 책.



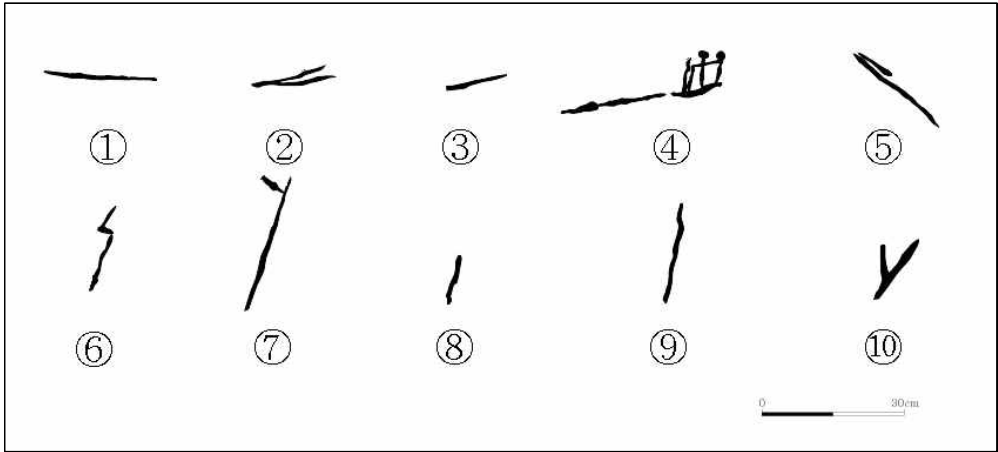
<그림 23> 쪼기, 갈기, 돌리기로 새겨진 그림

이러한 그림은 내부에 일부 타격흔이 관찰되며, 형상의 외곽이 매끄럽게 정돈되어 있다. 마찰흔이 관찰되는 것으로 볼 때, 쪼기와 돌리기 수법이 함께 사용된 것으로 판단된다. 그러나 (그림 23-⑤)와 같이 대칭을 이루지 않는 그림은 돌리기가 아니라 갈기 수법으로 새긴 것으로 볼 수 있다(사진 19).



<사진 19> 돌리기(左)와 갈기(右)의 형태차이

긋기로 새겨진 그림은 암면 좌측상단에 분포하고 있으나 동심원이나 바위구멍과 확실하게 겹치는 경우는 확인되지 않는다. 그림의 전체적인 형태는 가로방향이나 세로 방향으로 이어진 선각으로 특정한 형상을 표현했다고 보기는 어렵다(그림 24). (그림 24-④)의 경우 석장리 암각화에서 확인되는 배와 유사한 형태로 보이며, 긋기와 돌리기 수법으로 새겼다.



<그림 24> 굿기로 새겨진 그림

굿기로 새겨진 그림은 형태에 따라 다소 차이가 있지만 대체로 외곽이 깔끔하고 폭이 넓은 편이다(사진 20). 그리고 단면의 형태가 넓은 "U"자에 가까운 것으로 미루어 볼 때, 석기를 이용하여 새겨진 것으로 추정할 수 있다(표 6, 사진 3 참조).



<사진 20> 굿기에 의한 흔적

이처럼 도항리 암각화는 쪼기와 갈기, 돌리기, 굿기 수법으로 새겨져 있다. 쪼기와 갈기, 돌리기 수법으로 새겨진 그림은 동심원과 바위구멍이 있으며, 굿기 수법은 특정한 형태를 표현한 것으로는 보기는 다소 어려운 점이 있다.

5) 밀양 살내 암각화

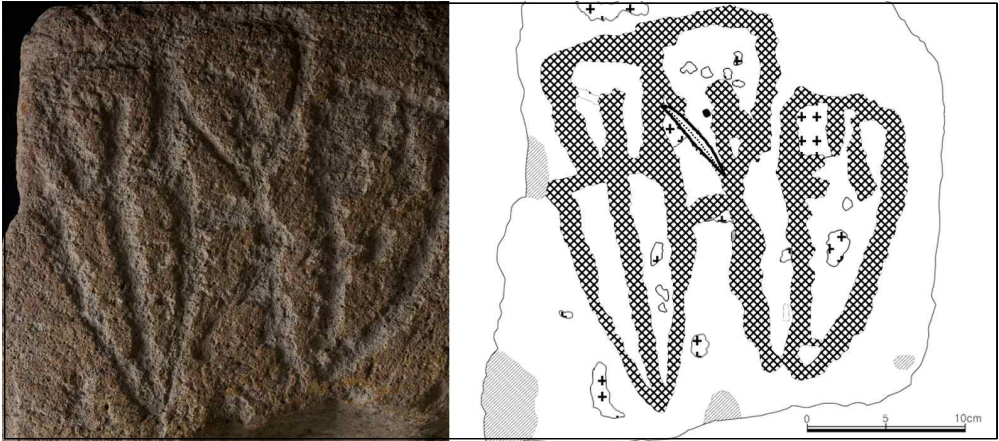
이 암각화는 밀양시 황성동 살내유적(466-5번지) 발굴과정에서 확인되었다. 암각화는 지석묘 묘역의 가장자리에서 확인되어 벽석으로 사용되었을 것으로 추정되나, 무너진 돌 더미 속에서 발견되어 축조 당시 정확한 정황을 알기 어렵다. 유적에서 발견된 암각화는 모두 2점이지만, 검토 대상 암각화는 굿기 수법이 확인되는 것으로 한정하였다.

대상 암각화는 가로 29.5cm 세로 30cm의 방형의 암면에 새겨진 2점의 석검 그림이다. 돌이 놓인 정확한 방향을 알 수 없으나, 보통 벽석으로 사용된 돌은 윗부분이 반듯하다는 점을 고려하면 검신의 끝부분을 아래로 향해 놓여 있었을 것으로 추정된다.

그림의 제작기법은 쪼기(I-a), 굿기(II-a), 갈기(II-b) 수법이 확인되며, 이를 도면으로 나타내면 (그림 25)와 같다.

암면에 새겨진 그림은 석검과 음문처럼 표현된 손잡이, 긴 삼각형의 검신의 끝 부분을 이어놓은 모습으로 마치 검과 손잡이가 분리된 장면을 연상케 한다. 전체적인 형상의 내부에서 마찰흔이 관찰되고, 일부 타격흔이 남은 것으로 볼 때, 쪼기와 갈기 수법으로 새긴 것으로 판단된다. 그러나 검 손잡이의 좌측 하단 부분은 선의 내부와 외곽이 깔끔한 것으로 볼 때, 굿기 수법으로 새긴 것으로 보인다.

이상과 같이 살내 암각화는 쪼기와 갈기, 굿기 기법으로 석검을 표현하고 있다. 전체적인 형상은 쪼기와 갈기로 새겼으나 일부는 그어 새겨 윤곽을 깔끔하게 하거나 그림을 표현한 것으로 보인다.



<그림 25> 제작 기법별 분해도(울산암각화박물관 2011:48 수정)

6) 밀양 신안 암각화

이 암각화는 2003년 신안유적 발굴조사 과정에 발견되었다. 유적은 밀양시 신안마을 서북쪽 옥교산에서 뻗어 나온 구릉지 사이의 선상지 말단에 위치하고 있으며, 현재 복토된 상태로 보존되고 있다. 암각화는 신안유적Ⅱ지구 1호 지석묘 상석과 4호 지석묘 묘역의 벽석에서 확인되었다. 이 중 검토 대상 암각화는 4호 지석묘에서 확인된 높이 30.5cm 너비 약 28.5cm의 아랫부분이 좁은 방형의 바위이다.

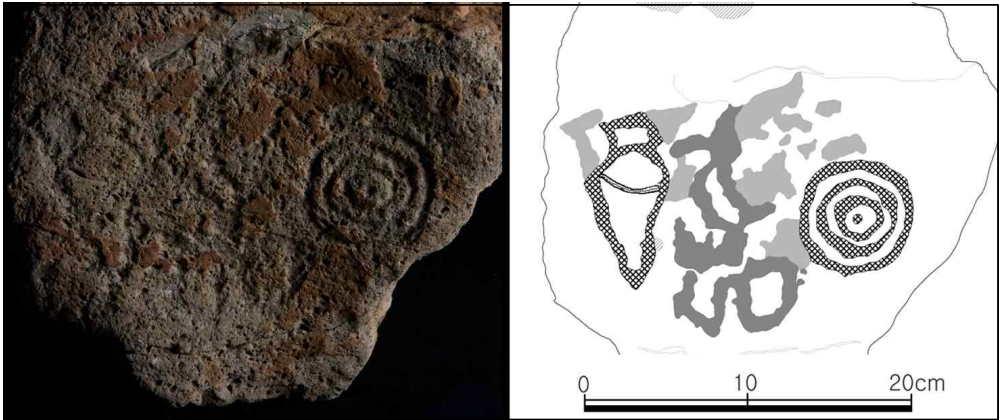
그림이 새겨진 암면은 다른 면에 비해 상대적으로 완만하며 아랫부분에 굴곡이 져있다. 그림은 정면 우측에 있는 3겹 동심원과 좌측에 검신을 아랫방향으로 향하고 있는 이단병식(二段柄式) 석검 한 자루가 있다.

그림의 제작기법은 얇은 쪼기(I-a)와 갈기(Ⅱ-b), 긋기(Ⅱ-a)수법이 확인된다. 이를 기법별로 살펴보면 (그림 26)과 같다.

먼저, 석검은 쪼기와 긋기 수법이 사용된 것으로 보인다. 검의 손잡이와 날을 쪼아서 새긴 후, 심부(鏢部)를 그어서 표현하였다. 쪼아 새긴 부분은 얇게 남아 있어 타격흔이 선명하게 관찰되지 않는다. 반면, 긋기는 선의 폭이 좁지만 비교적 명확하게 관찰된다.

동심원의 경우, 얇은 쪼기와 갈기 수법으로 새겨진 것으로 보인다. 석검에 비해 비교적 선명하게 남아 있지만 타격흔이 명확하게 관찰되지 않는

것으로 볼 때, 찌기와 갈기 수법을 함께 사용한 것으로 판단된다.



<그림 26> 제작 기법별 분해도(울산암각화박물관 2011:60 수정)

7) 사천 본촌리 암각화

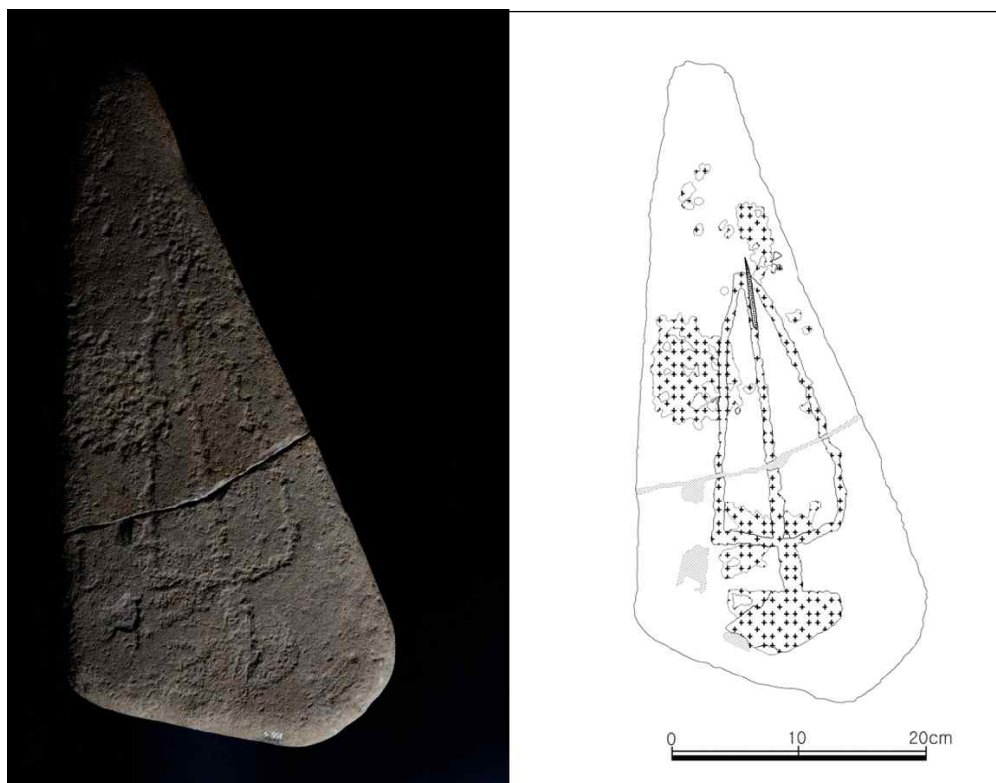
본촌리 암각화는 지난 1995년 실시한 사천 본촌리 유적 발굴과정에 발견되었다. 본촌리 유적은 남강의 지류인 벽천강의 범람원에 위치하는 곳으로 청동기시대 취락유적이다. 유적에서는 방형과 장방형의 수혈주거지 13동 외에도 석관묘 등이 확인되었으며, 암각화는 송국리형 주거지에 해당하는 10호 주거지에서 출토된 숫돌에 새겨져 있었다. 암각화가 새겨진 숫돌은 길이 49.7cm 너비 22.1cm 두께 14.8cm로 전체적인 형태는 긴 삼각형이다.

암면에 새겨진 그림은 검날이 직선의 형태를 갖춘 동검 1점이다. 손잡이는 검신의 등대와 일직선으로 표현되었으며 끝 부분에 타원형의 검과두와 연결된 상태이다. 검날의 끝과 측면에는 혈흔으로 추정되는 흔적이 남아 있다.

암각화에서 확인되는 제작기법은 찌기(I-a)와 갈기(II-b), 긋기(II-a) 수법이다(그림 27). 그림을 살펴보면, 검의 전체적인 형태를 찌어서 새긴 후, 갈거나 그어서 등대와 손잡이, 검신 일부를 정리하였다. 등대를 제외하면 대부분의 형상에서 타격흔이 관찰되고 손잡이와 검신 일부에 마찰흔

이 관찰되는 것으로 볼 때, 대체로 쪼거나 갈아서 전체적인 형상을 표현한 것으로 판단된다.

긋기 수법은 등대에서 명확하게 관찰되며, 선의 폭이 비교적 넓고 단면이 넓은 “U” 자 형태로 나타난다. 이를 볼 때, 본촌리 암각화에 그어 새긴 그림은 돌연모를 사용한 것으로 판단된다.



<그림 27> 제작 기법별 분해도(울산암각화박물관 2011:77 수정)

3. 세션 암각화의 유형 분류

앞에서 살펴본 유적의 세션화의 제작기법을 볼 때, 크게 ①긋기 수법으로만 새겨진 그림(유형Ⅰ), ②다른 제작수법과 함께 새겨진 그림(유형Ⅱ)으로 분류가 가능하다. 이를 살펴보면 다음과 같다.

1) 유형Ⅰ : 긋기 수법으로만 새겨진 그림으로 나주 운곡동, 울주 천전리 암각화에서 확인된다. 나주 운곡동 암각화는 격자형의 그림이 새겨져 있으며, 그림의 제작수법이 대체로 일정하다. 그림이 기하학적 형태를 띠고 있는 점이 특징적이다.









울주 천전리 암각화는 기마행렬과 인물, 배, 용 등 실재하는 장면이 새겨져 있다. 성별이나 복식을 구체적으로 새긴 경우에서 보듯이 전체적인 그림은 대체로 상세하게 표현된 것으로 특징지어지며, 역사시대 어떤 사건을 기록한 것으로 여겨진다.

2) 유형Ⅱ : 쪼기+긋기, 쪼기+갈기+긋기, 돌리기+긋기 수법 등 다른 제작기법과 함께 그려진 그림이다. 유적으로는. 울주 반구대, 여수 오림동, 함안 도항리, 밀양 살내, 밀양 신안, 사천 본촌리 암각화가 여기에 해당한다.

반구대 암각화에는 고래의 내부를 쪼은 후, 자연면을 일부 남겨 형태를 잡고 그어서 작살을 표현하였으며, 여수 오림동 암각화는 쪼기와 갈기로 사람의 형태를 잡은 후, 막대기를 그어서 새겼다. 함안 도항리 암각화는 선각 대부분을 그어 새겼으나 배로 추정되는 그림은 사람의 머리 부분에 해당하는 곳에서 돌리기 수법을 확인할 수 있었다. 밀양 살내와 신안, 사천 본촌리 암각화에서는 마제석검이나 동검의 전체적인 형태를 쪼거나 갈아 새긴 후, 긋기 수법으로 특정 부분을 표현하였다.

이상에서 살펴본 내용을 정리하면 (표 11)과 같다.

<표 11> 유형별 그림의 새김법과 주제

유형	새김법	유적	그림	제작 시기
유형I	긋기	나주 운곡동 암각화		청동기
		울주 천전리 암각화		신라시대
유형 II	쪼기+긋기 쪼기+갈기+긋기 돌리기+긋기	울주 반구대 암각화		신석기
		밀양 신안 암각화		청동기
		여수 오림동 암각화		청동기
		함안 도항리 암각화		청동기
		밀양 살내 암각화		청동기
		사천 본촌리 암각화		청동기

세선화의 제작기법을 구분할 때 제작 기법(긋기)의 특징과 성격이 유적에 따라 차이가 있다는 점을 보여주고 있다. 우선 유형 I 처럼 긋기로만 그려진 그림의 경우로 운곡동 유적과 천전리 암각화에 해당한다. 긋기 수법은 특히 금속을 사용할 경우 매우 효과적인 표현 수단이라고 할 수 있다. 다시 말해서 다른 제작기법에 비해 긋기는 보다 미세한 장면을 그릴 수 있을 뿐만 아니라 시간적인 측면에서도 효율적이라고 할 수 있다. 대

부분 기호나 기록적인 성격⁵⁸⁾의 그림이 굿기 수법으로 많이 새겨진다.

반면 유형 II에서 굿기 수법은 다른 제작기법과 함께 부수적인 방법으로 사용되었다. 국내 선사시대 유적에서 굿기 수법으로만 표현된 암각화가 운곡동 유적을 제외하고 발견된 적이 없었다. 앞으로 보다 많은 검토가 필요하겠지만, 암각화를 어떤 의례와 종교적 상징물을 표현한 것이라고 가정한다면 굿기 수법은 다른 기법에 비해 가시적인 효과를 기대하기 어려운 점이 있다. 다시 말해서 찌기와 갈기, 돌려 파기로 보다 크고 깊은 흔적의 그림을 남길 수 있겠지만, 굿기만으로 동일한 효과를 내기 어렵다는 것이다. 나주 운곡동 유적에서 이런 제작기법상의 특성은 그림의 성격을 밝히는데 매우 중요한 근거로 삼을 수 있을 것으로 판단된다.

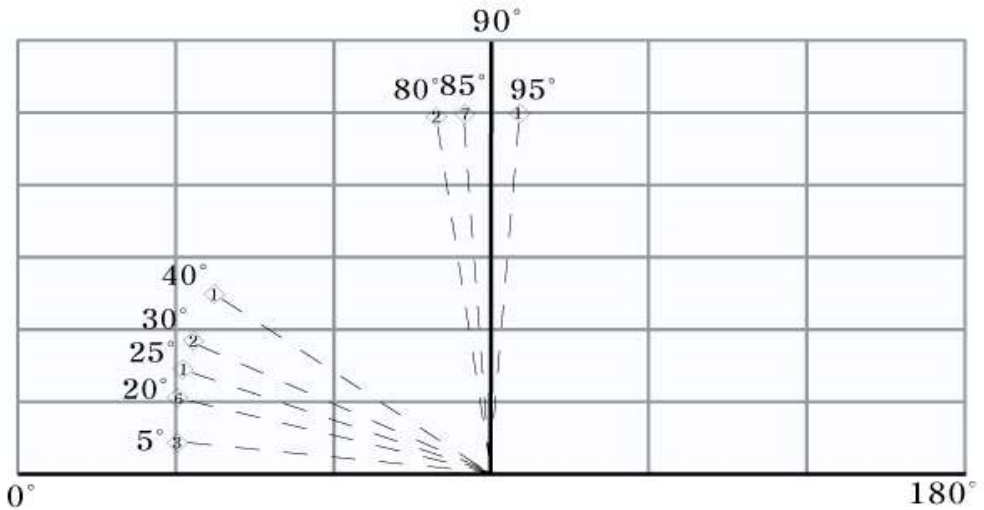
58) 넓은 의미에서 암각화는 제작자의 관념이 특정한 형태로 표현된 일종의 기록으로 볼 수 있다. 그러나 본고에서 사용하는 기록의 의미는 암각화가 지닌 종교적 관념과 구별하기 위한 좁은 의미로서의 기록을 말한다.

VI. 나주 운곡동 세션화 분석

1. 공간적 특징

유적에 새겨진 64점의 그림은 23곳의 암면에 집중적으로 새겨져 있다. 이 가운데 수평면에 해당하는 암면은 13곳이며 수직면은 10곳이다(표 12). 수평에 가까운 것은 기울기 5°에서 30°로 20°에 속하는 암면이 가장 많으며, 수직면은 대체로 80°에서 95°에 분포하고 있다. 수직면에 비해 수평면에 해당하는 암면이 다소 많은 편이다.

<표 12> 운곡동 암각화의 암면 기울기



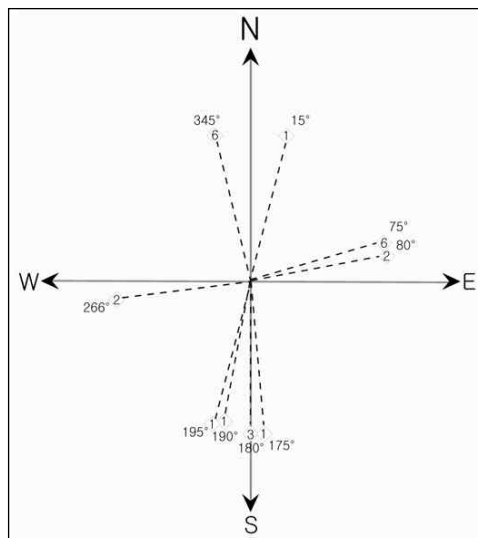
지금까지 발견된 암각화에서 지석묘 상석으로 추정되는 유적을 제외한 대부분의 암각화들은 (표 13)에서 보는 것과 같이 대체로 일정한 방향성을 지니고 있다. 다시 말해서 유적에 따라 다소 차이는 있지만⁵⁹⁾ 그림이 새겨진 방향은 대체적으로 동향 또는 남향으로 향하고 있다.

59) 다만, 반구대암각화와 다른 유적과의 차이는 생업과 제작시대가 달라 방향에 대한 관념의 차이가 있었을 것으로 여겨진다.

<표 13> 국내 암각화 유적의 방향

유적명	방향	인접한 하천
천전리 암각화	동향	대곡천
대곡리 암각화	동향	삼천
안화리 암각화	남서향	안립천
양전동 암각화	남서향	회천
가흥동 암각화	남향	서천
석장동 암각화	동향, 남동향, 남향	서천
반구대 암각화	북향	대곡천

이에 비해 운곡동 암각화에서 그림은 일정한 방향성을 보이지 않고 있다. 암각화가 새겨진 암면은 크게 5방향으로 서쪽 2개, 북쪽 7개, 동쪽 8개, 남쪽 6개가 분포한다(그림 28). 이러한 분포양상은 바위의 지형적인 요인에 있는 것으로 판단된다. 즉, 그림을 일정한 방향으로 새겼다가보다는 암면의 자연적인 조건에 따라 새긴 것으로 볼 수 있다. 이처럼 운곡동 암각화가 특정한 방향성을 갖지 않는 것은 기존에 발견된 암각화 유적들과 다른 특징 중에 하나이다.



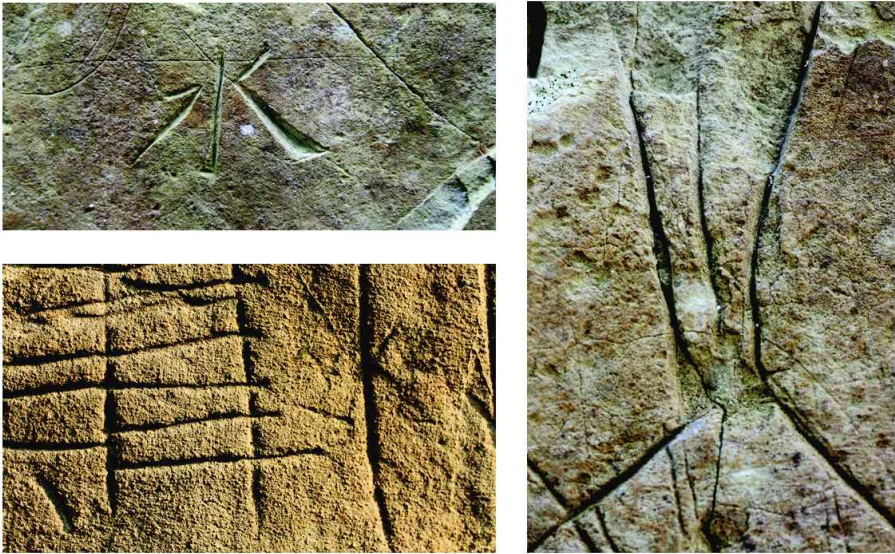
<그림 28> 운곡동 암각화의 암면방향

2. 제작기법과 도구

앞서 살펴본 바와 같이 굿기 수법으로만 새겨진 그림은 운곡동 암각화와 천전리 암각화에서만 확인된다. 그러나 기법상 동일하게 그어 새긴 그림이라도 금속으로 새긴 것과 돌연모를 사용한 것에는 몇 가지 차이점이 존재한다. 우선 선의 단면을 통해 구분할 수 있는데, 돌연모를 사용한 선의 단면은 대체로 “U”자와 가깝고 끝이 날카로운데 비해서 단단한 금속의 경우 “V”자 형태를 띤다. 아무리 견고하고 날카로운 돌이라고 할지라도 선을 굿는 과정에서 끝이 쉽게 무더지기 때문에 전체 선이 “V”자형을 유지하기는 어렵다. 반면 철과 같은 금속 도구의 경우 선의 단면을 “V”자형으로 일정하게 유지할 수 있다. 단면뿐만 아니라 금속도구로 새긴 선의 경우, 돌연모보다는 선이 곧고 외곽 윤곽선도 깔끔한 형태로 앞에서 실시한 실험고고학적인 분석결과도 대체로 이와 동일하게 나타난다.

(사진 21)은 천전리 암각화의 명문과 선각화, 운곡동 세선화를 확대 비교한 사진이다. 그림의 좌 상단의 명문을 보면, 날카로운 금속 도구로 글씨를 새긴 것으로 추정되며, 단면은 전형적인 “V”자 형을 이루고 글씨의 획의 시작 부분과 끝 부분이 거의 동일한 상태를 유지하고 있다. 그림의 우측은 천전리 세선각화로 날카로운 도구로 깊이 그어 새긴 새머리 부분의 그림으로 단면은 폭이 좁은 “V”를 유지하고 있다. 이는 천전리 각석의 명문과 세선각화가 단단한 금속도구(조각칼 등)로 제작한 것으로 판단할 수 있는 부분이다.

반면 운곡동 세선화의 경우, 그어서 새긴 기법은 동일하지만 선의 외곽이 거칠고 내부도 비교적 무딘 편이다. 단면에서도 일부 “V”자 형이 관찰되는 곳도 있지만 대부분 “U”자 형을 이루고 있다(그림 3). 이를 볼 때, 새김의 도구가 금속도구보다는 끝이 뾰족한 돌연모를 사용한 것으로 추정된다. 그리고 제작시기로 추정되는 청동기시대 무른 청동기보다는 석영과 같은 단단한 돌을 이용하는 것이 제작에 유리하며, 운곡동 암면은 표면이 풍화된 혼펠스로 돌연모로 어렵지 않게 선을 그어낼 수 있는 상태이다. 따라서 천전리와 운곡동 선각화는 그어 새겼다는 점에서 제작기법상 동일하지만, 제작 도구에 있어 차이가 있음을 알 수 있다.

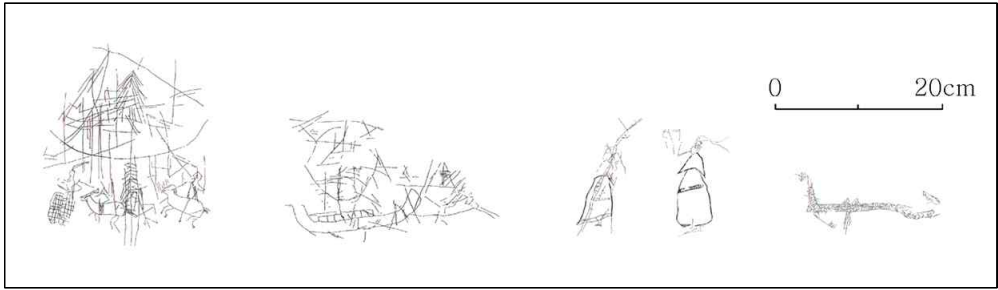


〈사진 21〉 세선각 흔적 비교
 左(上), 右 : 천전리 명문, 세선화, 左(下) : 운곡동 세선화

2. 그림의 내용

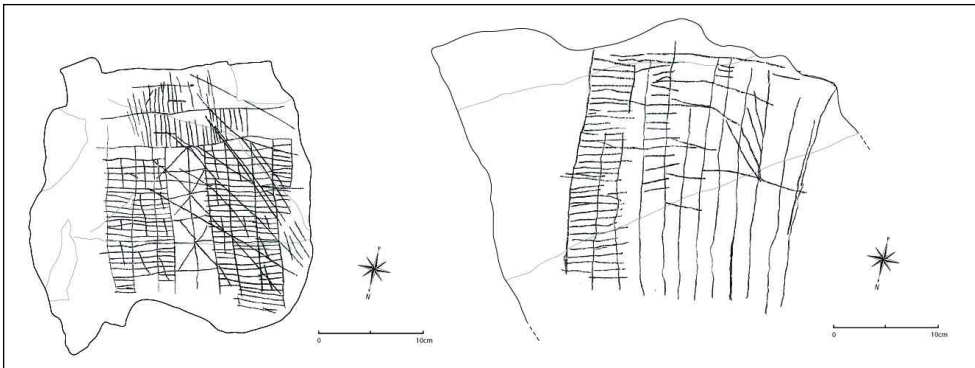
천전리 세선화는 제작시대를 가늠할 수 있는 기마행렬, 돛을 단 배, 용, 인물 등이 새겨져 있다. (그림 29)를 보면 기마행렬은 말을 탄 사람들이 행렬을 이루고 있는 장면으로 사람의 성별이나 당시 복식을 추정할 수 있을 정도로 상세하게 표현된 것을 알 수 있다. 특히 인물상에 표현된 모자나 상의, 하의, 그리고 허리띠 등과 돛을 달고 정박한 배는 제작 당시의 특정한 인물과 어떤 사건을 기록한 것으로 여겨진다.⁶⁰⁾

60) 한국선사미술연구소 2003. 천전리각석 실측조사 보고서.



<그림 29> 천전리 세선화의 내용

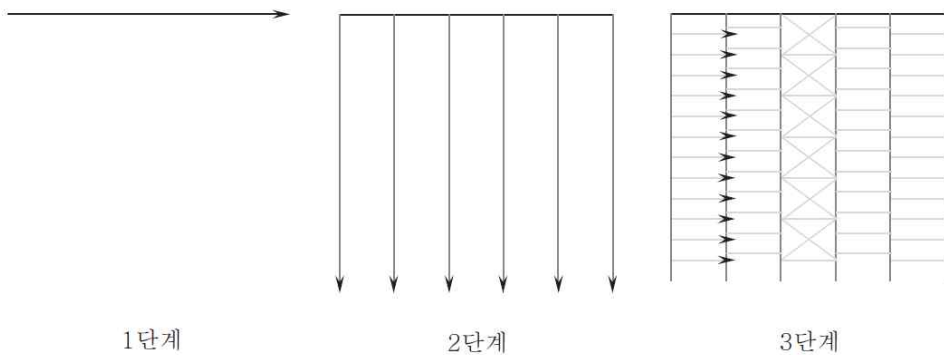
이에 반해 운곡동 세선화는 동물이나 사람, 도구 등과 같은 실재하는 형상이 아닌 사각형과 같은 도형을 표현하고 있다. (그림 30)에서 보는 바와 같이, 그림은 기본적으로 기준선으로 판단되는 긴 가로선을 그린 후, 세로선을 여러 칸으로 다시 구획한 다음, 내부에 가로선을 채워가는 방법으로 새겨져 있다. 전체적인 형태는 마치 사다리를 길게 이어놓은 듯 한 형태이다. 복잡한 중복관계와 마모로 인해 완전한 형태를 가진 그림이 많지 않으나, 전체 형태나 제작 순서는 거의 동일한 방법으로 새겨져 있다. 운곡동 선각화는 천전리 각석에서처럼 사실적인 표현을 전혀 볼 수 없다는 특징을 보이고 있다.



<그림 30> 운곡동 암각화의 내용

3. 제작방법과 순서

운곡동 선각화의 제작과정은 크게 3단계로 구분할 수 있다. 1) 먼저 가로로 선을 그은 다음 2) 세로선을 그어나가면서 칸을 구획해 나간 것으로 보인다. 세로선의 경우, 선을 한 번에 그은 것이 대부분이고 일부는 방형의 또는 장방형의 형태를 먼저 구획한 후 가로 선을 채우거나 추가로 전체적인 형태를 확장한 것도 있다. 이렇게 구획된 칸의 수는 1칸에서 12칸에 이르기까지 다양한 양상이 관찰된다. 3) 마지막으로 구획된 칸의 내부에 짧은 가로선을 덧새겨서 칸을 채워나간다. 그림의 전체적인 형태는 거의 동일하지만, 내부에 채워진 가로선에서 차이가 나타난다. 내부의 가로선이 전혀 없는 것에서 많은 것은 37개에 이르는 것도 있다. 일부 그림의 경우 빈칸에 사선을 그어 2줄×2칸을 “X”자 모양으로 채워 넣은 것도 있다. 이처럼 내부의 가로선의 차이는 구획된 칸 안에 선을 다시 채워나가는 행위와 관련이 있을 것으로 판단된다(그림 31).



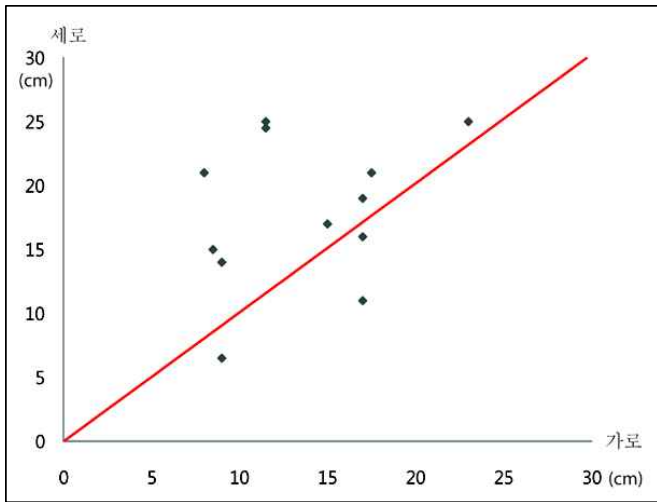
<그림 31> 운곡동 세선화 제작 순서

4. 그림의 크기와 형태

구획선으로 여겨지는 가로선은 짧은 것은 4cm에서 긴 것은 23cm에 이른다. 이에 비해 세로선은 6cm ~ 25cm 정도이며 이 중 13cm ~ 25cm에

해당하는 것이 가장 많다. (표 14)는 온전한 형태의 그림 15점을 대상으로 하여 그림의 가로와 세로 선의 길이의 분포도를 정리한 것으로, 표의 중심선은 가로와 세로의 비율이 동일한 정사각형을 의미한다. 이를 볼 때, 전체적인 그림의 형태는 방형 또는 가로 길이가 긴 장방형에 비해, 세로가 긴 장방형이 우세하다는 것을 알 수 있다. 그리고 그림의 전체적인 형태가 사각형이라는 점에서 크게 다르지 않지만, 내부 세로 구획선에 정도에 따라 세부적인 외형에서 다소 차이가 있다. 이는 먼저 가로와 세로 선을 구획하여 사각형의 형태를 만든 후, 내부에 선들을 채우거나 확장해나간 정도의 차이에서 비롯된 것으로 여겨진다.

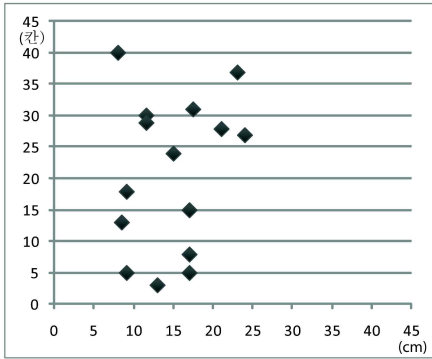
<표 14> 운곡동 세선화의 크기와 형태



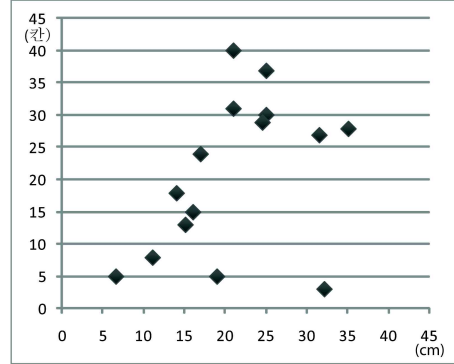
가로선과 세로선의 내부 채움선의 관계를 정리하면 다음과 같다. (표 15 左)에서 보는 것처럼 내부 채움선이 20칸 이상의 그림은 가로선이 10cm 이상에서 집중적으로 분포한다. 즉, 일정한 가로선의 길이(10cm 전후)에 다다르면, 내부 채움선의 수가 거의 증가하지 않는다는 것을 알 수 있다.

그러나 (표 15 右)와 같이 세로선의 경우, 20칸 이상의 그림은 15cm 이상에서 30칸을 넘는 그림은 20cm ~ 25cm 사이에 집중적으로 분포한다. 다시 말해서, 가로선과 달리 세로선의 경우 길이에 따라 내부 채움선의 수가 비례한다고 할 수 있다.

<표 15> 선의 길이와 내부 채움선의 수

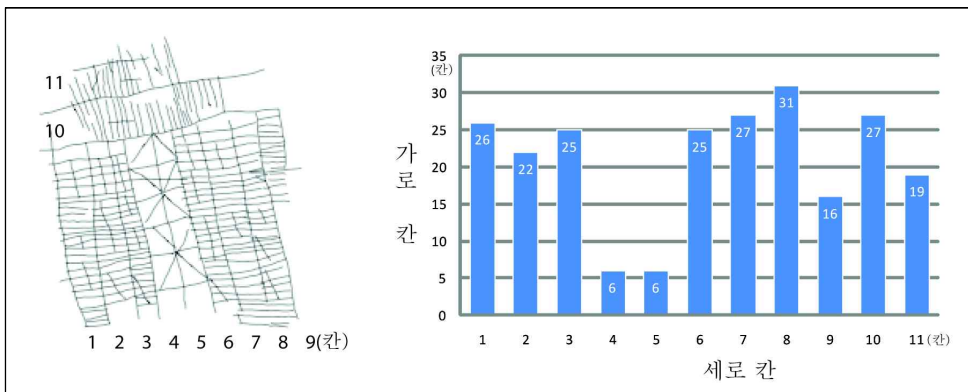


(가로선)



(세로선)

암면에 새겨진 그림은 세로 구획선 마다 내부 채움선의 수에서 차이가 있다. (그림 32)는 바위 1의 A면에 새겨진 그림을 대상으로 각각의 세로 칸과 내부 채움선을 나타낸 것이다. 우측의 그래프를 보면, 그림의 세로 칸은 모두 11칸이 있으며, 각 세로 칸의 내부 채움선은 6칸 ~ 31칸으로 대부분 다른 것을 알 수 있다. 특히, 4, 5번째 칸은 내부 채움선이 거의 없는 것으로 볼 수 있다. 이는 내부에 “X”자를 새겼기 때문에 내부 채움선이 없는 것으로 판단된다.



<그림 32> 세로 칸별 내부 채움선의 수(바위 1의 A면)

이처럼 세로 칸별 내부 채움선의 차이를 온전한 형태의 그림 15점을 대상으로 정리해 보면 (표 16)과 같다. 표를 보면, 그림마다 세로 구획선의

수는 적게는 3칸에서부터 많게는 12칸 까지 있는 것을 알 수 있다. 내부 채움선의 수 또한 대부분의 그림에서 동일한 것이 없다고 할 수 있을 정도로 큰 차이를 보인다.

이러한 차이점은 그림의 제작 순서와 관련지어 볼 수 있다. 앞에서 언급한 바와 같이 그림의 대부분 먼저 가로와 세로로 구획을 한 다음, 세로 방향으로 내부에 짧은 가로 선을 채워 나가는 수법을 사용하였다. 다시 말해서, 가로와 세로선, 내부 채움선의 관계는 제작 순서뿐만 아니라 그림을 새긴 행위가 모종의 수 개념을 포함하고 있는 것으로 추정할 수 있는 부분이다.

<표 16> 그림별 세로 칸의 내부 채움선

그림	세로 칸												합계
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
바위1 - A면	26	22	25	6	6	25	27	31	16	27	19	-	230
바위1 - E면	1	5	4	4	1	1	-	-	-	-	-	-	16
바위2 - A면	35	37	4	17	5	5	7	3	2	2	1	-	118
바위3 - A면	1	1	5	2	1	-	-	-	-	-	-	-	10
바위4 - A면	17	17	16	6	23	24	19	-	-	-	-	-	122
바위6 - B면	13	13	12	-	-	-	-	-	-	-	-	-	38
바위6 - C면 - 그림1a	16	16	26	28	24	-	-	-	-	-	-	-	110
바위6 - C면 - 그림2	26	27	23	25	12	12	-	-	-	-	-	-	125
바위6 - E면 - 그림1a	0	0	3	3	0	0	0	0	0	-	-	-	6
바위8 - B면 - 그림1a	1	40	5	6	16	-	-	-	-	-	-	-	68
바위10 - B면 - 그림1b	15	17	16	18	-	-	-	-	-	-	-	-	66
바위10 - B면 - 그림2b	14	15	11	10	9	9	-	-	-	-	-	-	68
바위10 - B면 - 그림2c	8	19	6	6	30	7	-	-	-	-	-	-	76
바위10 - B면 - 그림3b	2	2	6	8	8	5	5	0	0	-	-	-	36
바위10 - B면 - 그림4a	29	13	20	22	12	18	26	28	26	29	27	13	263
총 계	1352												

(단위 : 칸)

VII. 논의 및 결론

지금까지 나주 운곡동 암각화의 현황과 특징을 토대로 국내 세선 암각화의 제작기법을 비교하고 운곡동 세선화의 분석을 시도해 보았다. 먼저 국내 세선 암각화의 양상을 정리하면 다음과 같다.

국내 세선화는 제작기법에 따라 굿기로만 그려진 그림(유형Ⅰ), 다른 제작기법과 함께 부수적인 방법으로 그려진 그림(유형Ⅱ)으로 구분할 수 있다. 유형Ⅰ에 해당하는 천전리 각석과 운곡동 유적은 굿기 수법으로만 새겨져 있으며, 시간적인 측면과 표현적인 측면에서 효율적이라고 할 수 있다. 대부분 기록적인 성격의 그림이나 기호들이 굿기 수법으로 많이 새겨져 있다는 점에서 유형Ⅰ에 해당하는 그림은 기록적인 의미로 추정할 수 있다.

반면, 유형Ⅱ에 해당하는 암각화는 모두 선사시대 유적이다. 운곡동 유적을 제외하고 유형Ⅰ에 해당하는 선사시대 암각화가 발견된 적이 없다는 점에 주목된다. 흔히 암각화를 의례나 종교적 상징물을 표현한 것으로 보는데 굿기 수법은 다른 제작기법에 비해 비효율적인 측면이 있다. 이러한 제작기법상의 특성으로 볼 때, 나주 운곡동 암각화의 성격은 의례나 종교적 상징보다는 기록적인 의미를 갖고 있는 것으로 추정해볼 수 있다.⁶¹⁾

지금까지 분석을 토대로 나주 운곡동 세선화의 특징을 살펴보면 요약해보면 다음과 같다.

첫째, 지금까지 알려진 선사시대 암각화는 특정한 방향성을 띠고 있는 반면 운곡동 암각화는 일정한 방향성을 확인할 수 없었다.

둘째, 운곡동 세선화는 선은 끝이 무디고 단면이 “U”자에 가까우면, 실험 고고학적 분석을 통해서 볼 때 돌연모를 사용하여 제작된 것으로 추정된다.

셋째, 운곡동 세선화의 제작 과정은 ① 가로로 선을 그은 다음 ② 세로 선을 그어 칸을 구획하고 ③ 구획된 칸의 내부에 짧은 가로선을 덧새겨서 칸을 채워나갔다. 제작 순서에 있어서 일정한 패턴을 확인할 수 있었다.

61) 그러나 지금까지 국내에서 확인된 암각화 유적에서는 이를 단정할 수 있을 만한 결정적인 비교 자료가 없다는 점에서 앞으로 추가로 발견되는 유적들과 해외 관련유적 검토 등 보다 면밀한 분석이 필요할 것으로 생각된다.

넷째, 그림 형태는 방형 또는 장방형이며, 내부 세로 구획선의 길이와 수에 따라 외형이 다소 차이가 있다. 가로선에 비해 세로선은 길이에 따라 내부 채움선이 비례하는 것을 볼 때, 선각의 제작 동기가 내부에 선을 채워 나가는 행위에 의미를 둔 것으로 판단된다.

이를 볼 때 일반적으로 암각화 유적에서 확인되는 그림은 보통 완성된 형태의 그림이나 특정한 모티브를 표현하고 있는 것이 대부분이다. 그러나 나주 운곡동 암각화는 기본적인 제작기법과 순서를 확인할 수 있음에도 궁극적으로 표현하고자 하는 대상(완성된 형태)을 파악하기 어려울 만큼 동일한 형태를 찾아볼 수 없다.

만일 운곡동 암각화가 어떤 종교적 상징을 표현한 것이라고 가정해 본다면 대부분의 그림을 미완성 상태라고 할 수 있다. 그래서 굿기라는 제작기법으로 새겨진 그림들의 일정한 제작패턴과 그림의 형태 등으로 미루어 볼 때, 어떤 상징적인 그림을 그린 것으로 보기는 어려운 부분이 많다. 오히려 방형의 도형을 기본으로 하여 내부의 칸을 채워나가는 것으로 보인다. 이는 기존 암각화 유적과는 이미 제작 동기에서부터 차이가 있을 것으로 볼 수 있는 부분이다. 다시 말해서, 운곡동 암각화는 종교적 의례나 상징을 표현할 의도로 새겼다고보다 어떤 기록의 행위로 인해 생긴 부산물로 추정해 볼 수 있다.

또한 지식묘 상석 채석장이라는 입지 조건과 주변에 분포하는 지식묘의 상황을 볼 때, 이들 그림은 지식묘 축조와 어느 정도 관련된 것으로 볼 수 있다. 그림에도 본고를 통해서 그림과 채석장과의 관계, 암각화 제작과 지식묘 축조와의 시간적인 차이에 대해 보다 명확하게 규명할 수 있는 결정적인 증거를 찾을 수 없어 추후에도 이점에 대해 보다 보완된 연구가 필요한 것으로 생각된다. 아울러 중복된 그림이 적지 않다는 점에서 기록적인 의미 이외의 가능성에 대해서도 완전히 배제할 수 없을 것이다.

그러나 본 연구를 통해서 국내에서 처음으로 확인된 선사시대 세선화 유적의 현황과 분석을 바탕으로 유적의 성격을 보다 분명하게 밝히고, 암각화 제작기법에 대한 재검토와 분류기준 설정, 다른 암각화 유적과의 비교분석 결과 등은 국내 암각화 연구 활성화에 미약하게나마 일조할 것으로 기대해본다.

＜參考文獻＞

- 김권구 1999, 울주 대곡리 반구대암각화의 이해와 연구방향에 대하여. 울산연구 1:101-143.
- 김원룡 1980, 울주 반구대 암각화에 대하여. 한국고고학보 9:5-22.
- 1983, 예술과 신앙. 한국사론 13(상), 국사편찬위원회.
- 동신대학교문화박물관 2007. 나주 동수동 지식묘군. 나주향교 동·서재 발굴보고서.
- 마한문화연구원 2007. 나주지방산업단지 조성부지 약보고.
2009. 나주지방산업단지 2차 조성사업부지 내 문화유적 발굴조사 약보고.
2011. 나주 운곡동 유적Ⅱ:능동지식묘군·기능지식묘군.
- 목포대학교박물관 2000. 나주시의 문화유적.
- 문명대 1973. 울산의 선사시대 암벽각화. 문화재 7:33-40.
- 박영희 1984. 울주 천전리 암각화의 제작 시기에 대하여. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 울산대학교박물관 2000. 울산 반구대 암각화.
- 울산암각화박물관 2011. 한국의 암각화.
- 이상길 1996. 패형암각의 의미와 그 성격. 한국의 암각화. 한국역사민속학회, pp.135-176. 한길사, 서울.
2000. 청동기시대 의례에 관한 고고학적 연구. 효성카톨릭대학교 박사학위 청구논문.
- 이상목 2004. 울산 대곡리 반구대 선사유적의 동물그림: 생태적 특성과 계절성을 중심으로. 한국고고학보 52:35-68.
2005. 청동기시대 영남지역의 상징과 사회발전에 대한 토론 요지. 영남의 청동기시대 문화.
2010. 가야의 미술과 정신세계: 암각화. 고령지역 예술의 특징과 정신세계. 퇴계학과 한국문화 46:5-24.
- 이은창 1971. 고령 양전동 암각조사 약보: 석기와 암각유적을 중심으로. 고고미술 112:24-40.
- 이하우 1994. 칠포마을 바위그림. 포철고문화연구회.
2009. 한국 선사암각화의 제의표현에 관한 연구. 경주대학교 박사학위논문.
- 임세권 1994. 한국선사시대 암각화의 성격. 단국대학교 박사학위논문.
- 장명수 1992. 영주 가흥동암각화와 방패문암각화의 성격 고찰. 태와허선도선생 정년기념한국사학논총, pp. 983-1021.
1996. 한국 암각화의 편년. 한국의 암각화. 한국역사민속학회, pp. 179-227. 한길사, 서울.
- 정동찬 1996. 살아있는 신화 바위그림. 해안, 서울.
- 정병모 2011. 울주 천전리 암각화의 인면상을 통해본 선사시대 인물표현의 특색. 미술사 36:57-79.

- 하인수 2006. 영남해안지역의 신석기문화 연구: 편년과 생업을 중심으로. 부산대학교대학원 박사학위논문.
- 한국 선사미술연구소 2003. 천전리각석 실측조사 보고서.
- 한형철 1996. 영일·경주 지역의 암각화. 한국의 암각화. 한국역사민속학회, pp. 99-132. 한길사, 서울.
- 황상일·윤순옥 1995. 반구대 암각화와 후빙기 후기 울산만의 환경변화. 제4기학보 9:1-18.
- 황수영·문명대 1984. 반구대 암벽조각. 동국대학교 박물관.
- 황용훈 1975. 한반도 선사시대 암각의 제작기법과 형식분류. 고고미술 127:2-14.
- 기라 에브게니 2010. 북유라시아 암각화 연구기법에서 새로운 사항. 세계의 바위그림, 그 해석과 보존. 동북아역사재단, pp. 129-139.
- Bednarik, Robert G. 1998, The technology of petroglyph. Rock Art Research 15(1): 23-35.
- Féruglio, V. 1993. La gravure. L'art pariétal paléolithique, pp.265-274. C.T.H.S, Paris.
- Maynard L. 1977. Classification and terminology of Australian rock art. Form in Indigenous Art: Schematisation in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe, pp. 385-402. Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra.

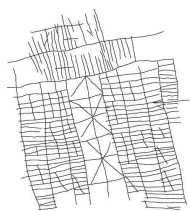
<附錄>

I. 운곡동 채석장 도면 목록

- | | |
|------------------|-------------------|
| 1. 바위1 A면 그림1-a | 36. 바위7 A면 그림1-b |
| 2. 바위1 A면 그림1-b | 37. 바위7 A면 그림1 |
| 3. 바위1 B면 그림1 | 38. 바위8 A면 그림1-a |
| 4. 바위1 B면 그림2 | 39. 바위8 A면 그림1-b |
| 5. 바위1 C면 그림1 | 40. 바위8 B면 그림1-a |
| 6. 바위1 C면 그림2 | 41. 바위8 B면 그림1-b |
| 7. 바위1 D면 그림1 | 42. 바위8 C면 그림1 |
| 8. 바위1 D면 그림2 | 43. 바위8 D면 그림1-a |
| 9. 바위1 E면 그림1-a | 44. 바위8 D면 그림1-b |
| 10. 바위1 E면 그림1-b | 45. 바위8 D면 그림1-c |
| 11. 바위2 A면 그림1 | 46. 바위8 D면 그림2 |
| 12. 바위3 A면 그림1 | 47. 바위8 D면 그림3-a |
| 13. 바위4 A면 그림1 | 48. 바위8 D면 그림3-b |
| 14. 바위4 B면 그림1-a | 49. 바위9 A면 그림1 |
| 15. 바위4 B면 그림1-b | 50. 바위9 B면 그림1 |
| 16. 바위5 A면 그림1-a | 51. 바위10 A면 그림1 |
| 17. 바위5 A면 그림1-b | 52. 바위10 B면 그림1-a |
| 18. 바위6 A면 그림1 | 53. 바위10 B면 그림1-b |
| 19. 바위6 B면 그림1 | 54. 바위10 B면 그림2-a |
| 20. 바위6 B면 그림2 | 55. 바위10 B면 그림2-b |
| 21. 바위6 B면 그림3 | 56. 바위10 B면 그림2-c |
| 22. 바위6 B면 그림4 | 57. 바위10 B면 그림2-d |
| 23. 바위6 B면 그림5-a | 58. 바위10 B면 그림3-a |
| 24. 바위6 B면 그림5-b | 59. 바위10 B면 그림3-b |
| 25. 바위6 C면 그림1-a | 60. 바위10 B면 그림3-c |
| 26. 바위6 C면 그림1-b | 61. 바위10 B면 그림3-d |
| 27. 바위6 C면 그림2 | 62. 바위10 B면 그림3-e |
| 28. 바위6 C면 그림3 | 63. 바위10 B면 그림4-a |
| 29. 바위6 C면 그림4 | 64. 바위10 B면 그림4-b |
| 30. 바위6 C면 그림5-a | |
| 31. 바위6 C면 그림5-b | |
| 32. 바위6 D면 그림1 | |
| 33. 바위6 E면 그림1-a | |
| 34. 바위6 E면 그림1-b | |
| 35. 바위7 A면 그림1-a | |

II. 주변 지식표에 새겨진 암각화

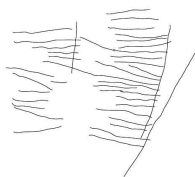
1. 안성 지식묘군 1에 새겨진 암각화 ①
2. 안성 지식묘군 1에 새겨진 암각화 ②
3. 안성 지식묘군 1에 새겨진 암각화 ③
4. 추가 발견 암각화 1 전경(안성 지식묘군 1)
5. 추가 발견 암각화 1 세부상태 ①
6. 추가 발견 암각화 1 세부상태 ②
7. 추가 발견 암각화 2 전경(기능 지식묘군 1)
8. 추가 발견 암각화 2 세부상태
9. 추가 발견 암각화 3 전경(기능 지식묘군 1)
10. 추가 발견 암각화 3 세부상태
11. 추가 발견 암각화 4 전경(기능 지식묘군 1)
12. 추가 발견 암각화 4 세부상태
13. 추가 발견 암각화 5 전경(기능 지식묘 2)
14. 추가 발견 암각화 5 세부상태
15. 추가 발견 암각화 6 전경(발굴 조사 완료 후 이전 복원된 지식묘-(구) 기능 지식묘군 1
16. 추가 발견 암각화 6 세부상태
17. 추가 발견 암각화 7 전경(발굴 조사 완료 후 이전 복원된 지식묘)
18. 추가 발견 암각화 7 세부상태



I - 1



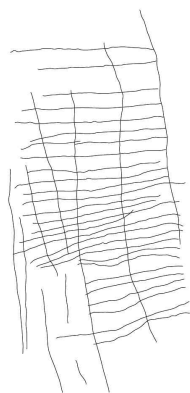
I - 2



I - 3



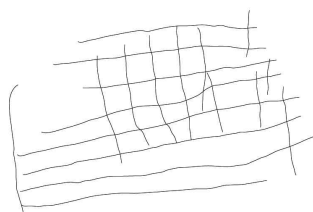
I - 4



I - 5



I - 6



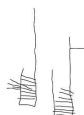
I - 7



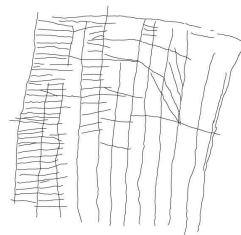
I - 8



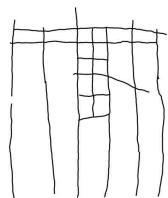
I - 9



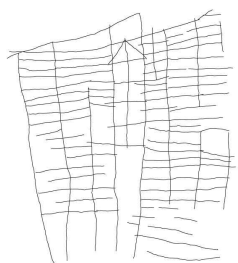
I - 10



I - 11



I - 12



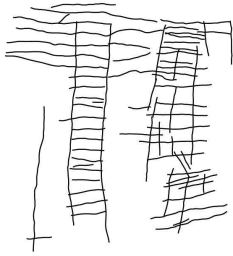
I - 13



I - 14



I - 15



I - 16



I - 17



I - 18



I - 19



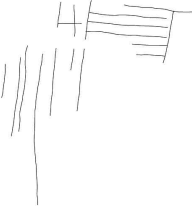
I - 20



I - 21



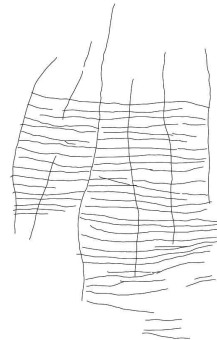
I - 22



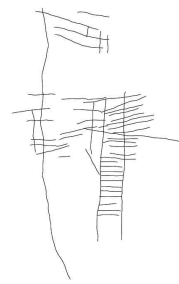
I - 23



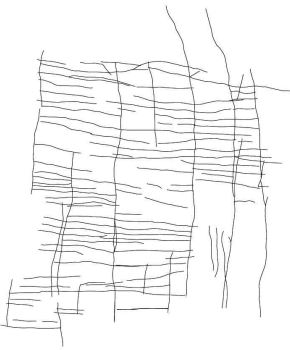
I - 24



I - 25



I - 26



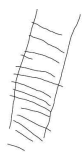
I - 27



I - 28



I - 29



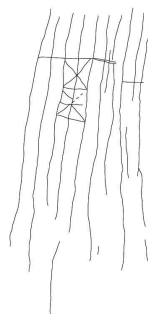
I - 30



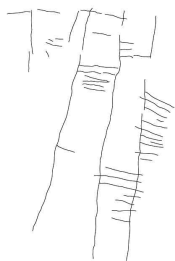
I - 31



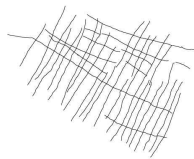
I - 32



I - 33



I - 34



I - 35



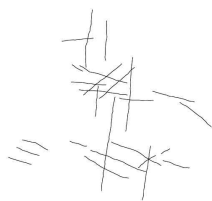
I - 36



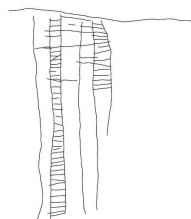
I - 37



I - 38



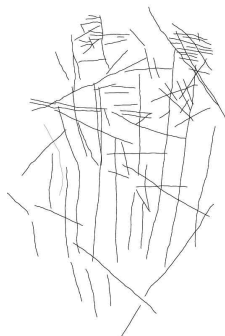
I - 39



I - 40



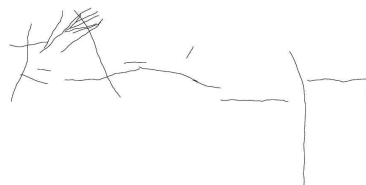
I - 41



I - 42



I - 43



I - 44



I - 45



I - 46



I - 47



I - 48



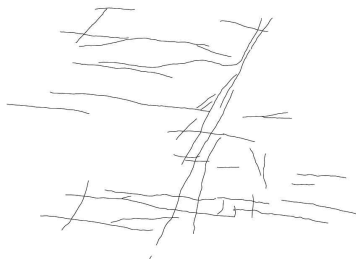
I - 49



I - 50



I - 51



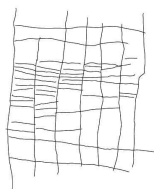
I - 52



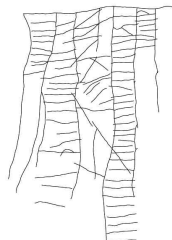
I - 53



I - 54



I - 55



I - 56



I - 57



I - 58



I - 59



I - 60



I - 61



I - 62



I - 63



I - 64



II-1



II-2



II-3



II-4



II-5



II-6



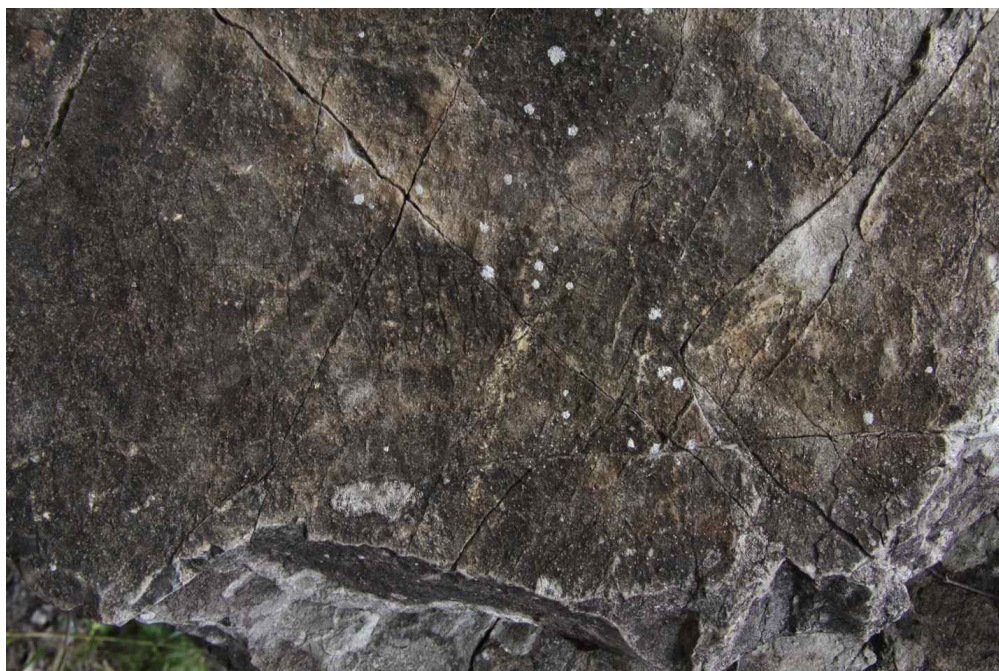
II-7



II-8



II-9



II-10



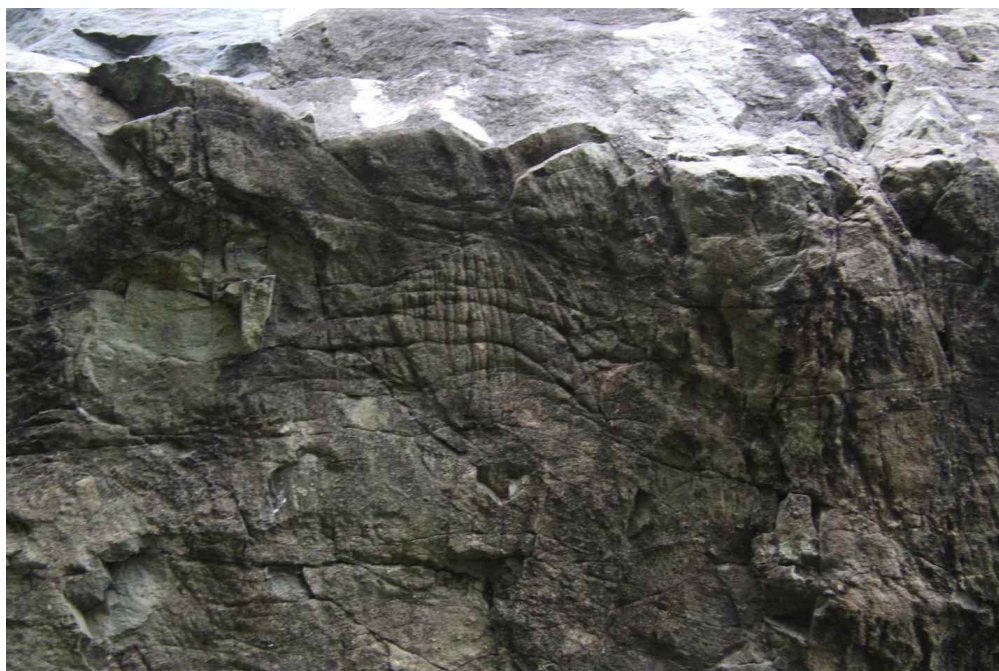
II-11



II-12



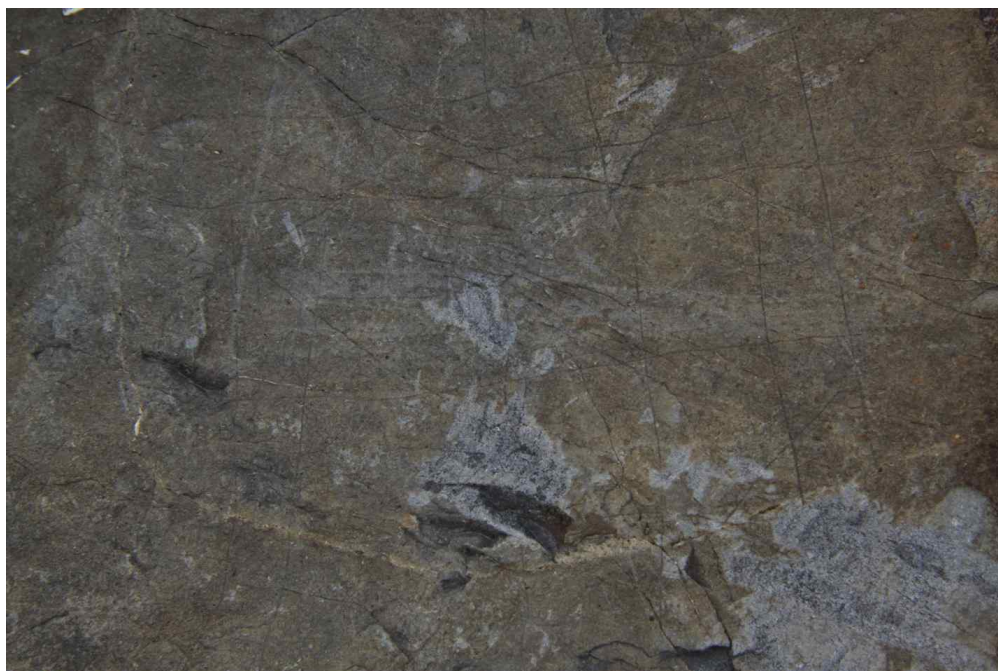
II-13



II-14



II-15



II-16



II-17



II-18

A Study on Prehistoric petroglyphs incised petroglyphs of Korea

-Petroglyph production techniques and Petroglyphs in Oongok-dong, Naju-

Shin, Joo-won

Department of Cultural Properties

The Graduate School of

Gyeongju University

(Supervised by Professor Kang, Bong Won)

(Abstract)

I tried to compare the based on status and characteristics Oongok-dong, Naju's petroglyphs of fabrication techniques, and attempt to analyze the Oongok-dong's engraving. First, the domestic aspects of engraving petroglyphs are as follows.

Domestic painting is only depending on the incising fabrication techniques(Type I). Fabrication techniques, along with other ancillary methods pictured(Type II) can be divided into. In terms of representation of temporal aspects and can be inefficient, Cheonjeon-ri's engraving is corresponding to the type I and Oongok-dong carved flicks and tricks only. Most of the pictures or symbols engraved on a lot of flicks to tricks in that type I a record that corresponds to the figure can be estimated by means. On the other hand, corresponds to the type II prehistoric sites, all the rock art is. Except for the Oongok-dong ruins and the type I, corresponding to the prehistoric rock art, is noticed that there have never been found. common

rock art viewing religious symbols to express the flick technique compared to other fabrication techniques are inefficient aspects. When viewed on the characteristics of these fabrication techniques, character of petroglyphs Naju, Ongok-dong is ceremony and religious symbols that have meaning rather than the written estimate can try.

Based on analysis of engraving, Naju, Ongok-dong, characteristics of these are as follows:

First, the known prehistoric rock art in a particular direction, but Ongok-dong petroglyphs could not determine a certain direction.

Second, Ongok-dong engraving at the end of the line is dull and cross-sectional is close to "U", when viewed through experimental archaeological analysis is estimated to be produced.

Third, Ongok-dong engraving production process, (1) draw lined horizontally, and then (2) draw a vertical line and block fields (3), re-carved a short horizontal line inside block field to fill spaces. In order of production were able to identify certain patterns.

Fourth, a square or rectangular picture form, and depending on the number and length of inner vertical parcel lines are somewhat different in appearance. Horizontal line is proportion to the internal fill line than vertical line, the hull of the motivation to fill out lines on the inner meaning of conduct is judged by based. When you viewed the general remain rock art, it can be identified in the figure.

Usually in the form of a finished picture or representation of certain motifs, and most of it is that. However, you can not find the same form as the basic fabrication techniques of Naju, Ongok-dong's petroglyphs to see and order to express the fact that ultimately, the target (completed form), and difficult to understand. If you assume in the representation of rock art Ongok-dong is religious symbol, then most of the pictures may be incomplete. So flick carved figure of a production technique in the form of a certain production patterns and pictures are difficult to view as iconic paintings. Rather, the shape of a square on the basis of the internal fields seem filling in. From the ruins of old petroglyphs ,it already has the difference in motivation. In other words, Ongok-dong petroglyphs carved symbols not into the religious

ceremony. It is the express of intention of the act which can be viewed as a by-product.