



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2008년 8월
박사학위논문

신라토우의 현대적 변용에 관한 연구

조선대학교 대학원

미술학과

김 현 아

신라토우의 현대적 변용에 관한 연구

*A Study on the Modern Modification
of Shilla's Clay Icons*

2008년 8월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

김 현 아

신라토우의 현대적 변용에 관한 연구

지도교수 서 경 석

이 논문을 미술학 박사학위신청 논문으로 제출함

2008년 4월

조선대학교 대학원

미술학과

김 현 아

김현아의 박사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 김정필 인

위 원 조선대학교 교수 백수인 인

위 원 조선대학교 교수 김인경 인

위 원 조선대학교 교수 조규춘 인

위 원 조선대학교 교수 서경석 인

2008년 6월

조선대학교 대학원

목 차

[ABSTRACT]

| | |
|-------------------------------|----|
| 제1장. 서 론 | 1 |
| 제1절. 연구목적 | 1 |
| 제2절. 연구방법 및 범위 | 4 |
| 제2장. 토우의 역사적 고찰 | 6 |
| 제1절. 토우의 정의 | 6 |
| 제2절. 토우의 역사 | 10 |
| 제3장. 신라인의 고대사상과 생활상 | 33 |
| 제1절. 토우에 나타난 고대 사상 | 33 |
| 1. 지모신과 성신 | 33 |
| 2. 사신과 용신 | 37 |
| 3. 계세와 태양신숭배 | 38 |
| 제2절. 신라인의 생활상 | 41 |
| 제4장. 신라토우의 고찰 | 45 |
| 제1절. 신라토우의 발생과 제작배경 | 45 |
| 1. 토우의 발생 | 45 |
| 2. 토우의 내용적 성격 | 48 |
| 3. 토우의 제작배경 | 51 |
| 제2절. 신라토우의 분류 | 54 |
| 1. 상형 토우 | 56 |
| 가. 기물형 토우 | 57 |
| 나. 동물형 토우 | 61 |

| | |
|-------------------------------------|------------|
| 다. 기물이나 동물과 함께 나타난 인물형 토우 | 66 |
| 2. 장식용 토우 | 69 |
| 가. 기물에 장식된 토우 | 70 |
| 나. 기물에 장식된 인물형 토우 | 74 |
| 다. 기물에 장식된 동물형 토우 | 76 |
| 3. 순수 토우 | 77 |
| 가. 인물형 토우 | 77 |
| 나. 동물형 토우 | 84 |
| 4. 통일신라시대의 토용 | 86 |
| 가. 경주 장산 토우총 | 87 |
| 나. 경주 용강동 석실고분 | 88 |
| 다. 경주 황성동 석실고분 | 91 |
| 5. 선각한 토우 | 94 |
| 제3절. 신라토우의 상징성과 조형적 특성 | 97 |
| 1. 신라토우의 상징성 | 97 |
| 가. 인물의 모습 | 98 |
| 나. 동물의 모습 | 102 |
| 다. 토우의 상징성 | 112 |
| 2. 조형적 특성 | 113 |
| 가. 외형상의 특성 | 115 |
| 나. 내재된 특성 | 122 |
| 제5장. 연구 작품 분석 | 128 |
| 제1절. 작품제작의 이론적 배경 | 128 |
| 1. 현대인의 생활상 | 128 |
| 가. 현대사회의 특징 | 128 |
| 나. 현대인의 삶 | 132 |
| 2. 현대인의 정신적 상황 | 133 |

| | |
|----------------------------------|------------|
| 가. 고독과 불안 | 133 |
| 나. 인간소외 | 134 |
| 다. 인간성 상실 | 138 |
| 제2절. 연구 작품 제작 배경 | 141 |
| 1. 실용에서 조형으로 이어지는 도자조각 | 141 |
| 가. 도자조각의 생성과 전개 | 142 |
| 나. 한국의 도자조각 전개 | 145 |
| 2. 현대조형작업에서 인간의 이미지 | 147 |
| 3. 신라토우의 현대적 수용 | 148 |
| 제3절. 작품 제작과정 | 152 |
| 1. 재료의 특징 | 152 |
| 가. 1차점토와 2차점토 | 152 |
| 나. 점토의 종류 | 153 |
| 2. 작품의 제작기법 | 157 |
| 3. 건조와 소성 | 160 |
| 가. 건조 | 160 |
| 나. 소성 | 161 |
| 4. 연구 작품에 나타난 조형적 특징 | 162 |
| 제4절. 작품사진 및 작품설명 | 164 |
| | |
| 제6장. 결론 | 182 |
| | |
| 참고문헌 | 185 |

표 목 차

| | |
|-----------------------------------|-----|
| <표 1> 동·서양 각 지역별 토우의 특징 | 32 |
| <표 2> 기원용 토우 | 49 |
| <표 3> 주술용 토우 | 50 |
| <표 4> 제의용 토우 | 51 |
| <표 5> 학자별 신라토우 분류 | 55 |
| <표 6> 본 연구자의 신라토우 분류 | 56 |
| <표 7> 인간의 상징성 | 102 |
| <표 8> 동물의 상징성 | 112 |
| <표 9> 외형상의 특성 | 122 |
| <표 10> 내재된 특성 | 127 |
| <표 11> 점토의 일반적 성질 | 153 |
| <표 12> 배합점토의 종류 | 156 |

도 목 차

| | | |
|-------|------------------------|----|
| <도 1> | 타나그라 | 6 |
| <도 2> | 잡상 | 7 |
| <도 3> | 조선의 도우 | 7 |
| <도 4> | 조수상 | 8 |
| <도 5> | 목우 | 8 |
| <도 6> | 지모신상 | 9 |
| <도 7> | 등신대 토우 | 9 |
| <도 8> | 여성좌상 | 11 |
| <도 9> | 모자좌상 | 11 |
| <도10> | 히타이트 인물상 | 11 |
| <도11> | 머리없는 여인상 | 11 |
| <도12> | 소녀상 | 11 |
| <도13> | 신라토우 | 11 |
| <도14> | 아이를 안은 여인상 | 12 |
| <도15> | 여인좌상 | 12 |
| <도16> | 모(母)여인상 | 12 |
| <도17> | 루트를 연주하는 여인상 | 13 |
| <도18> | 우사티브상 | 13 |
| <도19> | 뱀의 여신 | 13 |
| <도20> | 아르카익 조각상 | 14 |
| <도21> | 여성상 | 14 |
| <도22> | 인더스의 인물상 | 15 |
| <도23> | 동물과 항아리 | 15 |
| <도24> | 남자상 | 15 |

| | | |
|--------|-----------------------|----|
| <도25> | 두상 | 16 |
| <도26> | 무릎꿇은 여인상 | 16 |
| <도27 > | 무용마스크 | 16 |
| <도28> | 아기좌상 | 17 |
| <도29> | 인물상 | 17 |
| <도30> | 인두형호, 홍도인물호 | 18 |
| <도31> | 새의 형상 | 18 |
| <도32> | 홍도 수형규 | 18 |
| <도33> | 무사 | 19 |
| <도34> | 전마 | 20 |
| <도35> | 인물(시녀, 무악) | 21 |
| <도36> | 동물 | 21 |
| <도37> | 부엌용구 | 21 |
| <도38> | 악무잡기 | 22 |
| <도39> | 설창용 | 22 |
| <도40> | 중국의 진묘수 | 22 |
| <도41> | 한국의 진묘수 | 22 |
| <도42> | 여인상 | 23 |
| <도43> | 조몬토기 | 24 |
| <도44> | 봉토분 주변의 하니와 | 25 |
| <도45> | 가옥 | 25 |
| <도46> | 초기의 하니와 | 25 |
| <도47> | 하니와 | 26 |
| <도48> | 스에끼 토기 | 27 |
| <도49> | 가야 토기 | 27 |
| <도50> | 곰모양 토우 | 28 |
| <도51> | 인면상 | 28 |

| | | |
|-------|------------------------------|----|
| <도52> | 새,개,여성상 | 28 |
| <도53> | 오리모양 토우 | 29 |
| <도54> | 청자동녀형연적 | 30 |
| <도55> | 청자나한좌상 | 30 |
| <도56> | 제옹 | 30 |
| <도57> | 백자인형명기 | 31 |
| <도58> | 백자가마, 인형명기 | 31 |
| <도59> | 백자동자상 | 31 |
| <도60> | 무녕왕릉출토금제관식 | 42 |
| <도61> | 지계 진 토우 | 43 |
| <도62> | 항아리를 들어 올리는 여인상 | 43 |
| <도63> | 괘이를 둘러맨 남자상 | 43 |
| <도64> | 멧돼지를 말에 신는 사람 | 43 |
| <도65> | 등에 물동이, 포대를 둘러맨 토우 | 43 |
| <도66> | 칼 찬 무사상 | 43 |
| <도67> | 개미핥기 | 43 |
| <도68> | 원숭이 | 43 |
| <도69> | 울산반구대암각화 | 45 |
| <도70> | 울산천전리암각화 | 45 |
| <도71> | 신석기여인상 | 47 |
| <도72> | 빌렌도르프 비너스 | 47 |
| <도73> | 집모양 토우 | 58 |
| <도74> | 집모양 토우 | 58 |
| <도75> | 집모양 토우 | 58 |
| <도76> | 집모양 토우 | 58 |
| <도77> | 수레모양 토우 | 59 |
| <도78> | 수레모양 토우 | 59 |
| <도79> | 수레모양 토우 | 59 |

| | | |
|--------|-------------------------|----|
| <도80> | 가죽신 발모양 토우 | 60 |
| <도81> | 금동식리 | 60 |
| <도82> | 신발모양 토우 | 60 |
| <도83> | 신발모양 토우 | 60 |
| <도84> | 배모양 토우 | 61 |
| <도85> | 수레바퀴장식 배모양 토우 | 61 |
| <도86> | 오리모양 토우 | 62 |
| <도87> | 말모양 토우 | 63 |
| <도88> | 말모양 토우 | 63 |
| <도89> | 말장식빨간 | 64 |
| <도90> | 자라장식빨간 | 64 |
| <도91> | 멧돼지각배 | 65 |
| <도92> | 사슴형각배 | 65 |
| <도93> | 말머리각배 | 65 |
| <도94> | 서수형 토우 | 66 |
| <도95> | 배모양 토우 | 67 |
| <도96> | 배모양 토우 | 67 |
| <도97> | 기마인물형굽달린잔 | 68 |
| <도98> | 기마인물형주자 | 68 |
| <도99> | 토우장식 장경호 | 71 |
| <도100> | 토우장식 장경호 | 72 |
| <도101> | 사슴장식 향아리 | 72 |
| <도102> | 토우장식 뚜껑달린 고배 | 73 |
| <도103> | 토우장식 뚜껑달린 고배 | 73 |
| <도104> | 토기뚜껑에 장식된 남자상 | 75 |
| <도105> | 학모양가면을 쓴 토우 | 75 |
| <도106> | 성기노출상 | 75 |

| | | |
|--------|----------------------------|----|
| <도107> | 구부린 남자상 | 75 |
| <도108> | 기마상 | 75 |
| <도109> | 인물토우가 장식된 토기파편 | 75 |
| <도110> | 성애상 | 75 |
| <도111> | 동물장식고배뚜껑 | 76 |
| <도112> | 불가사리장식 고배뚜껑 | 76 |
| <도113> | 물고기, 동물 장식고배뚜껑 | 76 |
| <도114> | 뱀과 개구리장식 고배뚜껑 | 76 |
| <도115> | 용이 장식된 토기파편 | 76 |
| <도116> | 물고기장식토기파편 | 76 |
| <도117> | 여인상 | 79 |
| <도118> | 여인상 | 79 |
| <도119> | 부부상 여인 | 79 |
| <도120> | 출산중인 여인 | 79 |
| <도121> | 주검 앞에 여인상 | 79 |
| <도122> | 주악상 | 81 |
| <도123> | 남자상 | 81 |
| <도124> | 남자상 | 81 |
| <도125> | 남자상 | 81 |
| <도126> | 남자상 | 81 |
| <도127> | 남자상 | 81 |
| <도128> | 과장된 표현의 남자상과 여자상 | 83 |
| <도129> | 절하는 인물상 | 83 |
| <도130> | 악기를 연주하는 주악상 | 83 |
| <도131> | 노래하는 주악상 | 83 |
| <도132> | 부부상 | 83 |
| <도133> | 기마상 | 83 |

| | | |
|--------|-------------------------|-----|
| <도134> | 노인상 | 83 |
| <도135> | 성애상 | 83 |
| <도136> | 말 | 86 |
| <도137> | 개 | 86 |
| <도138> | 소 | 86 |
| <도139> | 토끼 | 86 |
| <도140> | 돼지 | 86 |
| <도141> | 호랑이 | 86 |
| <도142> | 장산의 토우총 입구 | 87 |
| <도143> | 토우총 석실문 | 87 |
| <도144> | 토우총 내부의 시상대 | 87 |
| <도145> | 용강동고분 | 90 |
| <도146> | 말, 용강동 돌방무덤 | 90 |
| <도147> | 남자상, 용강동 돌방무덤 | 90 |
| <도148> | 여인상, 용강동 돌방무덤 | 90 |
| <도149> | 청동제12지상 | 90 |
| <도150> | 황성동 석실고분 | 91 |
| <도151> | 황성동돌방무덤 토용 | 91 |
| <도152> | 고배뚜껍 | 95 |
| <도153> | 인물형장경호 | 96 |
| <도154> | 인물형장경호 | 96 |
| <도155> | 동물형장경호 | 96 |
| <도156> | 제주도 돌하르방 | 99 |
| <도157> | 농경문청동기 | 99 |
| <도158> | 토우장식항아리 | 99 |
| <도159> | 성애상 | 100 |
| <도160> | 학탈쓴 남자상 | 101 |

| | | |
|--------|---------------------|-----|
| <도161> | 고깔모자쓴 남자상 | 101 |
| <도162> | 주악상 | 101 |
| <도163> | 동물형 토우 | 102 |
| <도164> | 사슴 | 110 |
| <도165> | 원숭이 | 110 |

작 품 목 차

| | |
|------------------------------|-----|
| <작품 1> 인생이야기-뒷모습 | 164 |
| <작품 2> 인생이야기-휴식 | 166 |
| <작품 3> 인생이야기-기다림 | 166 |
| <작품 4> 인생이야기-이상 | 168 |
| <작품 5> 인생이야기-변화 | 170 |
| <작품 6> 인생이야기-대화 | 172 |
| <작품 7> 인생이야기-청혼 | 174 |
| <작품 8> 인생이야기-바라보기 | 176 |
| <작품 9> 인생이야기-행복찾기 | 178 |
| <작품 10> 인생이야기-인생여로 | 180 |

ABSTRACT

A Study on the Modern Modification of Shilla's Clay Icons

Kim, Hyun a

Advisor : Prof. Seo, Kyung seok

Department of Art

*Graduate School of Chosun
University*

Art is one of man's most fundamental activities and derives from the instinct hidden deep inside. In other words, man directly and indirectly expresses what he sees, hears, and feels freely about the objects and phenomena around him and creates a work in the process. That is how art is made.

Cavemen in ancient times drew murals on cave walls depicting what they desired and shaped animal bones, clay, wood, fish and shellfish into human or animal figures.

Man has constantly described the human body in his works from ancient times to the present day. The human body makes a good material to deliver a strong message by the artist's emotions as it allows for the expression of ideas and feelings pursued by man and possesses an infinite life force, sense of

movement, and feeling of massiveness. It has been an object of concern and source of creation in free, diverse expressions throughout history.

There are many different media to create artistic works, and clay is one of them. Man created the most basic and earliest formative art work with clay.

The very first formative works made of clay were small figures around 10,000 B.C. They seem to have been used for primitive religious ceremonies or magic practice. People in ancient times must have had no difficulties obtaining clay in nature, finding out that they could create various shapes with it, and accidentally discovering that heating made clay hard and firing at high temperature made it hard as a rock. Closely related to human activities, clay was used to make various kinds of earthenware, clay icons and objects to be buried with the deceased. Earthenware and clay icons are some of the oldest technological and artistic products of mankind and the majority of previous artifacts from the prehistoric age.

Clay icons were made throughout the world including Asia and Europe thousands of years ago. They usually reflect the cultural characteristics and aesthetic consciousness of a region whose people had their own unique experiences with the environment and society in which they grew up and operated. Thus the human-shaped clay icons widely vary in terms of shape across different regions even though they were made of the same material.

Clay icons usually refer to human figures made of clay, but its broad definition also includes the realistic expressions of animals, everyday objects, and houses in addition to the human figure. Ancient people chose proper objects and turned them into clay icons to which they projected their instinct of the preservation of the species, desire towards the superego, hope to repel evil, and desire to live forever.

Shilla's clay icons reflect the spirit and life of our ancestors and further their concept of the present and life after death. Although they are small in size being 10cm or so, they fully deliver the artists' emotions and wishes. The Shilla people granted meanings only to the parts they were interested in or in need of. For purposes of symbolization, they adopted such formative techniques as exaggeration, emphasis, distortion, and simplification.

Shilla's clay icons are the incantation of the Shilla people's wish for fecundity, prosperity and other wishes, and the representation of their permanent world view of life through death. It is the usual case that they present the Shilla people's simple emotions and lifestyle in a natural and distinctive manner based on folk beliefs.

The formative aesthetic senses reflected in Shilla's clay icons evolved and were passed down to the celadon, Buddhist statues, and Chinese ink water containers of Goryeo and the small white porcelain whose excellence was widely known in Chosun.

In modern days, the formative works of pottery, which was a simple vessel for everyday living in the past, have grown in scope and diversity of shape. Ceramic art on the theme of the human body has also started to take an important position. Considering that the origin of ceramic sculpture of the human body was ancient clay icons, it will be highly essential to examine the clay icons excavated in many countries and Shilla's clay icons in terms of aesthetic values, symbolism, and formative nature to the growth of modern ceramics and the revival of the true meanings and values of traditional Korean ceramics.

The investigator decided to represent the modern people and their diverse inner feelings in small clay icons of 10~35cm just as ancient people represented

their spirit and lifestyle in their clay icons.

I examined the lifestyles and mental states of modern people in depth in order to express them into formative aspects.

Living in modern times, people enjoy material richness and convenience thanks to rapid advancements in science and machinery, but at the same time, suffer from spiritual dearth and emptiness caused by human isolation, solitude, anxiety, and loss of humanity in the midst of their material richness. Being chased by painfully busy daily routines, they have lost their mental stability and wander around with no direction. We naturally find their isolation, anxiety, loss, and nihilism familiar to us because they are our self-portraits. Realizing that the inner conflicts and loss of ego do happen to all of us, I expressed the inner problems and the inner world of humans in the various shapes of the human body.

In the creative process, I focused on pure formative compositions and image expressions rather than concepts, ideas, or thinking methods. By adopting bold exaggerations and omissions observed in Shilla's clay icons, I tried to imbue the human body with many different emotions. I also told a story about the life of modern people by depicting their tiring daily lives and diverse inner sides including life and death, tragedy and comedy, man and woman, hope and anxiety, love and hatred, and success and failure.

I hope that my clay icons will help today's modern people reassure the existential value of humans through their representative images, restore their lost ego and humanity by overcoming isolation, loss, despair, and helplessness, and lead a human life. I also intended to inherit and continue the traditional beauty of Korea by modifying Shilla's clay icons in modern senses.

제1장. 서론

제1절. 연구 목적

예술은 인간의 가장 원초적인 활동으로 인간 내면 깊숙이 감추어져 있는 본능에서부터 발생된다. 다시 말해 예술은 인간으로 하여금 자신은 물론 자기를 둘러싼 세상의 사물과 현상에 대해 자유롭게 보고, 듣고, 느낀 감정을 작품 속에서 직·간접적으로 표현하도록 하는 것이다.

고대 원시인들은 자신들이 원하는 것을 동굴의 벽에 벽화로 그리거나 짐승의 뼈나 흙, 나무, 어패류를 이용하여 사람이나 동물의 형상을 만들었다.

또한 인간들은 원시시대부터 오늘에 이르기까지 인체를 끊임없이 작품의 대상으로 추구하여 왔다. 예술에 있어서 인체는 인간이 추구하는 사상과 감정의 표현이 가능하고 무한한 생명력과 운동감, 그리고 양감을 지니고 있으므로 예술가 자신의 감정에 따라 강한 메시지를 전달하는 소재로서 자유롭고 다양하게 표현되고 있으며 창작의 근원과 관심의 대상이 되었다. 원시미술에서 현대미술에 이르기까지 인체라는 대상은 영원 불멸한 예술의 소재이다. 인체를 대상으로 한 많은 이미지들은 그 시대의 사상과 감정을 잘 나타내주고 있을 뿐만 아니라 각 시대의 미의식과 가치관에 따른 인체의 변모를 형성시켜왔다.

예술작품을 표현하는 데는 여러 가지 매체가 있으며 그 중 하나가 흙이다. 흙을 통한 표현은 인간이 만든 조형예술 중에서 가장 기본적이며 시기적으로 선행된 예술이다. 오랜 옛날부터 인간들은 흙에서 깊은 친밀감을 가지고 조형예술의 중요한 표현매체로 사용하여 왔다.

흙을 사용한 최초의 점토 조형물은 작은 인물상들인데 기원전 10,000년경에 만들어졌으며 아마도 원시종교의식이나 마술에 사용되었던 것으로 추정된다. 점토는 자연에서 구하기 쉬운 재료이고 쉽게 형상을 만들 수 있는 성질을 갖고 있으며 불의 사용을 통한 우연한 효과로 가열을 하면 흙이 견고해지고 더 높은 온도로 구우면 돌처럼 단단해 진다는 것을 알게 되었다. 이처럼 우리와 친밀한 관계를 가지고 있는 점토는 많은 토기와 토우 등의 부장물을 만드는 데 사용되었으며 토기와 토우는 인류가 만든 가장 오랜 기술적, 예술적 산물 가운데 하나이며 선사시대의 중요한 유물이다.

토우들은 수 천 년 전 아시아와 유럽 곳곳 등 전 세계적으로 다양하게 제작되어졌으나, 인간이 성장하고 활동하는 환경이나 사회에서 얻은 체험을 통하여 그 나라만의 독특한 문화적 특성과 미의식에 바탕을 두고 제작되었다. 때문에 같은 소재를 사용한 인간의 형상이더라도 다양한 형태의 모습을 나타내고 있다.

토우(土偶)는 일반적으로 흙으로 만든 인물상을 말하는데 넓은 의미에서는 사람의 형상뿐만 아니라 동물이나 생활용구, 가옥 등의 형태를 사실적으로 본떠 표현한 것을 말한다. 원시·고대인들은 종족보존의 본능이나 초자아의 대상과 부정을 막으려는 욕망과 영원히 살고 싶은 욕망을 담아 그에 적합한 상징물 등을 토우로 만들게 되었다. 예로써 아시아에 근접한 세 나라를 비교해 보더라도 중국의 진시황릉병마용(秦始皇陵兵馬俑)을 보면 친근감보다는 거대한 규모나 형태에서 엄숙함과 섬뜩함이 느껴진다. 일본의 하니와(埴輪)는 표면의 질감이 매끄럽게 잘 다듬어져 있으며, 장식적이고 화려하지만 인공적인 느낌을 준다. 반면 신라토우는 중국과 일본의 토우와는 달리 엄숙하다거나 장식적이기보다는 익살, 천진 낙천적으로 표현되어있어 해학적이면서 자연스러운 형태로 친근함을 느끼게 한다. 이처럼 신라토우의 자연스러운 형태는 세부적인 묘사에 치중하기보다는 전체적인 특징과 표현하고자 하는 의미에 중점을 두어 과감하다 할 정도의 과장과 생략기법으로 흙을 여러 번 매만지지 않고 한 번에 만들었기 때문일 것이다.

신라토우는 우리나라 고대인들의 상징적인 유산이라 할 수 있다. 신라토우의 상징성은 다산과 풍요 및 주술적인 의미, 영속적인 세계관 등을 주된 내용으로 하고 있다. 주로 토속적인 민간신앙을 바탕으로 소박한 정서와 생활상을 자연스럽고 개성있게 표현하고 있다.

본 논문에서는 토우에 내재된 신라인들의 사상을 민간 신앙의 측면에서 유추하여, 신라 토우의 주술적인 의미와 미적 가치를 고찰하였다.

또한 우리 선인들의 정신과 생활상이 담겨져 있는 신라토우가 그러하듯 학술적으로 연구되어진 자료를 토대로 본 연구자는 인체를 주제로 하여 현시대를 살아가는 현대인들의 모습을 통해 그 속에 내재되어진 다양한 감정들을 10cm~35cm 크기의 작은 토우를 통해 상징적으로 표현하고자 하였다.

인간은 도구를 발전시키고 자연을 정복하여 눈부시게 빠르게 과학과 기계 문명을 탄생시켰다. 이로 인해 오늘날 현대사회를 살아가는 우리는 물질적으로 풍요와 편리한 삶을 누리게 되었지만, 한편으로는 물질의 풍요 속에서 인간소외, 고독과 불안, 인간성 상실과 같은 정신적 빈곤함과 공허감을 느끼게 되었고, 한 치의 여유도 없이 바쁜 일

상 속에서 마음의 안정을 잃고 방황하게 되었다. 현대 인간이 겪고 있는 소외나 불안, 상실과 허무의 모습이 낯설지 않은 것은 아마도 우리 자신들의 자화상이기 때문일 것이라 생각된다. 이런 현실 속에서 부딪히게 되는 내면의 갈등과 자아상실의 문제는 하나의 개인이 아닌 우리 모두에게 해당되는 상황임을 깨달아 현대 사회 속에서 겪게 되는 인간의 내면 문제들을 인체의 형상을 통해 우리 인간의 내면세계를 표현해 보고자 하였다. 우선적으로 인간이 내포하는 감정 상태와 느낌 등을 연구하고 그 결과에 따른 형태를 구상적으로 성형하여 인체의 형태를 살아 움직이는 듯한 생명력이 있는 작품으로 표현함으로써 도자예술의 영역을 넓히는데 본 연구의 목적을 둔다.

본 연구자는 현대인들의 생활모습에 관심을 가지고 과학과 문명의 발달로 인한 비인간화와 인간소외, 인간성 상실 등에 따른 문제점과 인간의 심리를 토우를 통하여 인간 형상으로 제작하여 현대를 살아가는 현대인들의 모습과 정신적인 상황인 내적 심성을 가시적으로 표현하는 데 중점을 두었다.

현대에 들어 과거에 단순히 생활방편으로써 요구되어졌던 도자기의 조형작업이 그 범위를 벗어나 다양한 형태를 추구하고 있는 가운데 인체를 주제로 하는 도자예술도 중요한 영역을 차지하기 시작하였다. 이렇듯 인체를 주제로 한 도자조각의 시원이 고대의 토우에서 비롯되었다고 봄으로써 동·서양의 다양한 나라에서 출토되어진 토우와 우리의 신라 토우에 담겨진 미적 가치와 상징성, 조형성을 규명(糾明)하는 것은, 현대 도예의 발전과 더불어 한국 전통도예의 참된 의미와 가치를 되새긴다는 측면에서 매우 중요한 일이라 사료된다. 서구적인 미술사상이 주를 이루는 현실에서 신라토우를 토대로 하여 본 연구자의 작품을 통해 현대인의 모습을 토우에 담아냄으로써 우리의 전통미를 찾는 데 목적을 둔다.

제2절. 연구 방법 및 범위

본 논문은 우리의 소중한 문화유산인 신라토우의 조형적 특성과 상징성을 연구하여 신라토우의 특징과 전통사회에서 토우가 갖는 의미를 심도 있게 다루었다. 신라토우는 그들이 바라는 바를 주술적으로 표현하거나 죽음에 대한 생(生)의 영속성을 기원하고 있다. 이러한 토우는 불교의 조각상처럼 직접적인 숭배의 의미보다는 현실에서의 소망을 주술적인 의미로 표현하거나, 순장제도의 성격을 가지는 것이다. 따라서 토우는 당시 민간인들의 생활의 모습과 사상을 그대로 반영하고 있다.

신라토우의 조형적 특성을 연구하기에 앞서 본 연구자는 그 시대의 사상과 특성의 연구가 선행되어야 한다고 생각하기 때문에 관련된 서적과 논문, 학술지 등의 자료를 참고하여 분석하였다.

신라토우의 연구범위에 있어서 고 신라시대와 가야시대를 구분하여야 하겠지만 만4세기를 전후하여 고 신라와 가야가 병합되어 확실한 연대를 규명하는 데 다소 어려움이 있어 가야시대에 출토된 토우들을 신라토우의 범주에 넣어 다루었다. 또한 다양한 종류의 소지를 통해 인체의 조형적 표현을 사실적 묘사나 재현이 아닌 현대를 살아가는 현대인들의 모습, 인간의 내면속의 또 다른 정신적인 상황을 예술적인 미의 대상으로 형상화 하는 데 중점을 두었으며 본인의 자율과 창의성에 대한 탐구와 생활 속의 체험을 통한 조형적인 면을 시도하였다.

이러한 의미에서 신라토우에 나타난 상징성과 조형표현을 연구하기 위해 본 논문의 2장에서는 토우의 정의와 역사를 연구하였다. 도자사를 중심으로 국내·외 각종 문헌을 발췌하고 자료 등을 수집하여 문헌과 자료를 통해 고대에서 현대 이전까지 토우에 나타난 조형성과 표현된 인체의 변형과정을 고찰하고, 인체표현의 경향을 이해하기 위해 동·서양 각지의 출토지에서 발견된 토우들을 수록하여 비교하였다.

3장에서는 토우에 나타난 신라인의 고대사상인 생산과 대지의 풍요를 비는 지모신사상(地母神思想)과 성기를 숭배하는 성신사상(性神思想), 다산과 영혼의 수호를 기원하는 사신사상(蛇神思想), 생산력의 원천이며 농사의 풍요를 기원하는 용신사상(龍神思想), 죽은 후에 또 다른 사후세계가 있어 삶이 지속된다고 믿는 계세사상(繼世思想), 빛과 열을 발생하여 모든 생물을 보호하고 소생하며 번식시키는 태양을 숭배하는 태양신숭배사상(太陽神崇拜思想)과 토우를 통해 나타난 신라인의 생활상에 관계된 서적 및 학술지, 민속학자 등의 글을 인용하여 신라 고대인들의 정신적인 사상이 담겨진 신라

토우의 제작 동기를 관심 있게 다루었다.

4장에서는 신라토우의 발생과 전개에 관련된 이론적 배경을 살펴보고 신라토우를 조형성을 연구하기 위해서 토우의 형태에 따라 상형토우, 장식용토우, 순수토우, 토용, 선각한 토우 등 각 유형별로 구분하고 그 특징과 제작목적에 따른 상징성을 연구하였다.

이러한 내용을 바탕으로 신라토우에 외형상의 조형적 특성인 공간, 운동감, 양감, 질감, 과장과 변형, 균형미, 추상미, 복합적 형태, 사실적인 성 표현, 사실적인 표현 등 인간적인 순수성과 내재된 의미의 소박미, 해학미, 자연미, 과격미, 무작위 미에서 보여지는 조형적 특성을 연구하였다.

5장에서는 본 연구자의 작품제작에 들어가기에 앞서 신라토우가 그러하듯 본인 작품의 소재가 되는 현대인들의 모습을 조형화하기 위해 현대를 살아가고 있는 인간들의 생활상과 정신적인 상황을 심도 깊게 살펴보았다. 현대인의 잃어버린 자아와 현대사회 속에서의 인간들의 상황을 사회와의 관계 속에서 이해하고 현대인의 정신적 위기의식을 파악하여 현대사회에서 인간들이 느끼고 있는 고독, 불안, 인간소외, 인간성 상실, 절망 등의 내적 심리를 다루었다.

이렇게 연구한 자료를 토대로 흙의 물질적 조형성을 인체와 결부시켜 정신적인 이미지를 작품 속에 자연스럽게 이입시킴으로써 인체의 형상을 한 1,000개의 다양한 토우를 제작하였다. 이들 토우에 현대사회에서 반복적인 생활을 하며 살아가는 현대인들의 모습과 일상의 변화무쌍한 모습을 담아 보았다. 작품을 제작하기에 적절한 점토소지와 성형기법을 고찰하였으며 도조 작업에 알맞은 가마와 소성방법을 제시하고 온도변화에 따른 발색 등을 분석, 고찰하여 보다 다양한 도조작품의 제작이 이루어질 수 있도록 하였다.

제7장에서는 신라토우의 현대적 변용에 관한 연구결과에 따른 본 논문의 결론을 요약하여 논하였다.

제2장. 토우의 역사적 고찰

제1절. 토우의 정의

토우(土偶)는 고대에서부터 현대에 이르기까지 세계 여러 지역에 따라 다양한 호칭으로 불리고 있다. 토우의 일반적인 어원을 살펴보면 토제(土製)의 인형을 뜻이지만, 넓은 의미에서는 사람, 동물, 생활용구, 집 등의 형상을 그 모습대로 본떠 나타낸 것을 말한다.¹⁾ 일반적으로 사람, 동물, 생활용구 및 가옥 등의 형태를 굽거나 빚어서 만든 토우는 클레이 아이콘(Clay icon), 클레이 돌(Clay doll), 클레이 피규어린(Clay figurine)²⁾, 타나그라 피규어린(Tanagra figurine)³⁾ 테라코타(Terracotta) 등의 용어로 다양하게 표현되고 있다.



<도1> 타나그라, 그리스

서구적인 용어로는 원래 유약을 입히지 않고 800℃에서 구워 낸 흙이라는 뜻의 이태리어인 테라코타가 있다. 그러나 테라코타는 시대에 흐름에 따라 유약의 표현을 통해 아름다운 도제(陶製)로 변화하였으며, 강도와 내구성을 높이기 위해 소성온도를 높여 제

1) 이난영, 『신라의 토우』, 세종대왕기념사업회, 2000, p.55

2) figurine 은 신라 토우처럼 겨우 몇cm에 불과한 작은 형태의 경우를 말하고 중국에서 사용되었던 말인 황상(沉象)이나 명기(神器), 일본의 고분시대에 나타난 하니와 등도 일반적인 의미의 토우에 포함된다.

3) 그리스의 고대국가 아소포스강(江) 연안 타나그라 지방의 분묘에서 많이 출토되었다하여 붙여진 이름이다. 그 용도는 분명치 않으나, 밝은 채색의 20~30 cm의 풍속인형으로, 특히 일상생활의 갖가지 자태를 나타낸 여인상은 우아하고 매력적이다.

작하게 되어 저화도와 고화도 초별구이를 모두 테라코타라 할 수 있다. 또한 테라코타는 실용성이 있는 용기형태를 제외한 조형적 형태로 만들어진 것을 의미한다. 한국에 있어서의 지붕마루 위에 얹은 잡상(雜像)⁴⁾<도2>이나 나아가서 현대에 제작되어지는 작가들의 작품까지도 테라코타에 포함된다.⁵⁾

한국의 경우 신라고분에서 출토된 것은 토우, 통일신라시대의 순장대용품(殉葬代用品)으로 부장된 토용(土俑), 유약을 입혀서 높은 화도로 구운 조선의 테라코타를 도우(陶偶) 또는 백자인형명기<도3>라 한다.



<도2> 잡상 (한국 경북궁 지붕 위 잡상)

<도3> 조선의 도우(백자인형명기)

고대 중국에서는 여러 가지 형태들을 흙으로 만들었다고 하여 니상(泥像)이라 부르기도 했으며, 묘장(墓葬)에 사용하는 신명(神明)의 기(器)라는 의미에서 명기⁶⁾니상(明器泥像)이라 하였다. 그러나 토우는 반드시 토제의 것만 있는 것이 아니었다. 흙 이외에 돌을 다듬어서 만들거나 동물의 뼈나 뿔을 사용하여 만든 예도 있으며 대체로 토제

4) 잡상(雜像)은 궁궐의 전각 및 문루의 기와 지붕의 추녀 마루를 따라 배열되어 얹혀 있는 조그마한 토우들을 말한다. 이 잡상은 중국 소설 서유기(西遊記)에 등장하는 인물과 토신(土神)을 형상화한 것으로 하늘에 떠도는 잡귀와 살(煞)을 막아주며 건물을 지켜주는 신으로 알려져 있다. 신상의 이름은 대당사부(大唐師傅), 손행자(孫行者), 저팔계(豬八戒), 사화상(沙和尚), 마화상(麻和尚), 삼신보살, 이구룡(二口龍), 천산갑(穿山甲), 이귀박(二鬼朴), 나토두(羅土頭)라 한다. 여기서 대당사부는 삼장법사 현장(玄奘)을, 손행자는 손오공(孫悟空)을, 사화상은 사오정(沙悟淨)이다. 중국에서는 9세기 말 경부터 잡상이 나타나기 시작한 것으로 보이며, 명·청 시대에 유행하였다. 우리나라에서는 고려 말의 관경서품변상도(觀經序品變相圖)에 묘사된 궁궐 지붕에 2~3개의 잡상이 있는 걸로 보아서 고려 시대부터 잡상이 배열된 것으로 짐작된다. 조선 시대에는 궁궐·전각 및 주요 문루 등에 거의 잡상을 올렸으며, 경회루의 11개가 가장 많다. 일반적으로 5개를 배열하지만, 경북궁 근정전 지붕에는 7개, 창덕궁 인정전과 송례문 지붕에는 9개씩을 올렸다.

5) 백미현, 『삼국시대(통일신라 이전)의 테라코타에 관한 비교연구-한양여자전문대학논문집17권』, 한양여자전문대학 논문편찬위원회, 1993, p.431, 참고

6) 명기(明器)는 신명을 뜻하는 말에서 유래하였다. 즉 사자(死者)를 신명이라고 하고 신명은 사람이 알지 못하는 것이므로 그 그릇을 이렇게 부른다. 또는 사자를 예송(禮送)할 때 옷을 명의(明衣)라고 하고 그릇을 명기라고 한다. 그러나 좁은 의미로는 분묘에 묻는 그릇 중에서도 사자를 위하여 일부러 만들어 묻는 그릇을 말한다. 따라서 분묘에 부장되는 사람이나 동물은 물론 지상의 시설물의 모형, 신(神)만이 쓸 수 있다고 생각되는 비실용적인 그릇 등 말하자면 가상(假想)의 그릇들을 말한다.

의 것이 가장 많아 토우에 포함시켜 명칭하기도 하였다. 중국의 은(殷), 주(周)시대에는 동제(銅製)와 옥기(玉器)를 사용하기도 하였으며 대리석으로 만든 조수상(鳥獸像)<도4>이 출토되기도 하였다. 한나라와 전국시대에는 나무를 사용하여 목우(木偶)<도5>를 만든 경우가 있어 지금까지 전해지고 있다. 또 짚이나 풀을 이용하여 만들어지기도 하였지만 태우는 의식을 치르거나, 세월이 많이 지나서 현재까지 발견된 경우는 거의 없다.



<도4>조수상



<도5> 목우, 중국 - 한나라, 춘추시대



한국-조선시대

토우의 제작목적은 주술적인 의미로 신(神)에 대한 희생의 대용이거나 기원(祈願)이나 숭배(崇拜)의 대상으로 쓰여진 경우가 많고, 그 다음이 무덤에 넣기 위한 부장용이거나 아니면 무덤 속의 죽은 자에 대한 봉사자를 대신하기도 한다. 장난감 또는 애완용으로 만든 그리스, 로마의 토우도 있지만 그 예는 많지 않다. 주술적인 우상의 경우 유방이나 둔부를 과장하여 표현한 여성상이나 임신한 어머니의 모습을 나타냄으로써 풍요(豊饒)를 비는 대지(大地)의 모신(母神)<도6>, 또는 여신으로 생각하여 기원 숭배의 대상이 되었다.

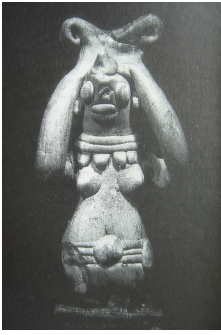
선왕조 시대(先王朝時代)의 이집트(Egypt, 기원전 6000 ~ 기원전 3100년)나 메소포타미아(Mesopotamia)의 신석기 시대 유적(遺跡), 영국의 신석기 시대 유적 등에서 이러한 예를 많이 볼 수 있다. 대체로 거대한 남근(男根)이나 남근을 과대하게 강조한 남성상을 동시에 섬긴 곳도 있다.

트리폴리(Tripolye)문화의 점토제 모신상, 동물, 가옥 등은 의식용으로 해석되며 에트루리아(Etruria, 기원전 509년)⁷⁾ 문화에서 볼 수 있는 등신대(等身大)⁸⁾ 토우<도7>는 그 소박하고 강력한 예술성으로도 널리 알려진 것들이다. 주술적인 것과 부장품의 경우를 확연히 구별하기는 어려우나 부장품 가운데는 어떤 의식을 치른 뒤에 부장된 것으로

7) 에트루리아인(人)이 거주하여 나라를 세운 고대 이탈리아의 지명. 지금의 이탈리아 토스카나주.

8) 사람의 크기와 같은 크기

보이는 것도 있어서 주의해야 할 것이다.9)



<도6>인더스, 지모신상



<도7> 에트루리아, 등신대 토우



9) 이난영, 『토우』, 대원사, 1996, pp.8-9

제2절. 토우의 역사

신석기시대부터 비롯되는 점토소성 기법은 고대 이집트, 메소포타미아, 그리스, 아프리카, 중국, 일본 등 세계각지에 그 작품들을 남기고 있다.

원시사회에서 춤과 미술 등의 창작은 전체 노동생산의 구성부분이다. 원시민족의 성원(成員)은 이미 수렵·어로·농경·제도(製陶)·편직 등의 수공노동(手工勞動)에 종사했으며 동시에 노래와 춤 그리고 그림에도 뛰어났다. 그러므로 그들의 예술창작 가운데 반드시 노동·생산과 밀접하게 서로 관계된 특색이 있으며, 아울러 어느 정도의 범위 내에서는 도자기 만드는 사람의 생활에 대한 인상(人象)이 표현되었다.¹⁰⁾

서양 체코에서는 이미 2만 5000년 전의 후기 구석기시대 유적에서 출토되었고 이집트·메소포타미아를 비롯한 유럽 전역에서는 신석기시대에서 청동기시대에 걸쳐 만들어졌다. 기원전 6000년경으로 거슬러 올라간 도기 제작소가 지금의 터기에 해당되는 신석기 부락인 차탈 후유티(Catal Huyuk)에서 발견되었다.

가장 초기의 점토물은 채색되지 않았고 종종 가축의 머리와 여신상의 형체를 이루었으며, 아나톨리아(Anatolia)¹¹⁾의 토우 중 두 마리 고양이과의 동물 두상에 손을 얹고 의자에 앉은 여성좌상<도8>은 유방, 복부, 요부 등이 두드러지게 강조되어 생명을 낳는 어머니의 인상을 강하게 보여주고 있다. 발굴자 멜라트(J.Mellaart)에 의하면 여성의 양발사이에 있는 둥그란 물체는 바로 태어나려고 하고 있는 아이의 머리라고 한다. 이 여성상은 곡물상자 속에서 발견되어 농작물의 풍작을 기원하는 의미를 담고 있는 것으로 짐작된다.

그 외에도 여성상은 입상, 좌상, 모자상 등 여러 가지 형태를 가지는데 길고 가느다란 두상, 큰 아몬드형의 독특한 눈, 옆으로 강하게 뻗친 어깨, 두꺼운 팔, 강조된 복부나 유방 그리고 옆으로 앉은 어머니 품에 안긴 아이의 표현<도9>도 당시의 뛰어난 조형성을 나타내고 있다.

기원전 16세기 동안 아나톨리아의 히타이트(Hittite)인들은 그들의 독특한 용골판(龍骨板)¹²⁾형태로 도예를 한 단계 더 발전시켰다.¹³⁾<도10>

10) 황종례, 유성용 편저, 『세계도자사』, (주)한국색채문화사, 1994, p.40.

11) 아시아 대륙의 서쪽 끝, 흑해·마르마라해·에게해·지중해 등에 둘러싸인 반도.

12) 콩과 식물의 꽃에서 제일 아랫 쪽에 있는 두 장의 꽃잎을 말한다.

13) 수잔 피터슨, 김순배 역, 『도자의 기술과 예술』, 예경출판사, 2001, p.247.



<도8> 여성좌상



<도9> 모자좌상



<도10> 히타이트 인물상

빈카문화(Vinca Culture)¹⁴⁾는 유럽의 유명한 5개 신석기 시대 문화의 하나로 최근 조사에 의해 유럽 최대의 선사문명으로 밝혀지고 있다. 그들은 아주 세련된 큰 도시를 형성했고 예술과 패션에 대한 감각을 지니고 있었다. 또한 정신적인 생활을 영위하면서 예배 의식과 관련한 독특한 스타일의 조각을 많이 남겼다. 최근 세르비아(Serbia) 남부에서 발굴 공개된 빈카 신석기 문화의 작은 조각상들은 5천~6천 년 전 사람들의 숨결을 그대로 느끼게 해 주고 있다.¹⁵⁾ 벤치에 다소곳이 앉아 있는 머리 없는 여신상 <도11>과, 짧은 치마를 입은 소녀상<도12>은 우리의 신라 토우<도13>와 비슷한 느낌을 준다.



<도11> 머리 없는 여인상



<도12> 소녀상



<도13> 신라토우

아테네(Athens)의 테살리아(Thessalía)에서 출토된 「아이를 안은 여인상」 <도14>은 초기 신석기시대의 유물로 위축된 팔과 다리와 머리 없는 우상으로 표현되어있다.

14) 기원전 6천~3천년 다뉴브 강을 따라 현재의 세르비아 루마니아 마케도니아에 걸쳐 있던 문화였다.

15) 최학림, 부산일보, 2007.11.13

몰타(Malta)의 할 사플리니(Hal Safflieni) 지하무덤에서 출토된 「여인 와상」 <도15>은 몰타의 초기 거주민이 제작한 가장 아름다운 작품 중의 하나이다. 둥근 팔에 비해 작은 머리를 가졌으며 엉덩이와 허벅다리의 볼륨을 더욱 더 팽창시키는 길게 술이 달린 옷을 입은 이 여성상은 가슴을 드러내놓고 있다.

청동기 시대의 마지막 기간 동안에 키프로스(Cyprus) 미술은 붉은 색 니스를 칠한 테라코타로 아주 관관하게 만든 「모(母)여인상」 <도16>에서 볼 수 있듯이 도식적으로 되었다. 주제는 가냘픈 팔에 아기를 안고 있는 다산 여신이다.



<도14> 아이를 안은 여인상 <도15> 여인와상, .B.C.2300~1450년 <도16>모(母)여인상, 키프로스

▪ 이집트(Egypt)

일찍이 농경문화가 발달했던 이집트는 통일왕조를 세우고 안정된 사회에서 문화가 싹틀 수 있었다. 문명의 잔재를 알 수 있는 분묘 건축인 피라미드(pyramid)의 성행으로 사후 육체의 보존과 영원의 생명에 쓰여 질 생필품 등과 부장품들 중에 토제가 있다. 이집트의 중 제국 시대(B.C.2000년경)에는 우샤브티(Ushabti)라는 목재 인형이 죽은 자를 도와주는 시종으로써의 부장품이 발견되고 유약으로 인해 이 목재는 도제인형으로 발전하였다.¹⁶⁾ 진흙으로 만든 「류트(lute)¹⁷⁾를 연주하는 여성」 <도17>은 머리위에 입구가 뚫려있는 병이다. 이 병은 향류 같은 고가의 화장료를 담는 것으로 적색으로 채색되어 있으며 세로방향으로 연마(研磨)를 하고 머리카락, 얼굴, 악세사리, 의상의 세부 및 악기 등은 검은 선으로 표현되어 있다. 여성은 제18왕조 귀족의 묘 벽면에 서 많이 보여지지만 여기에서는 긴 치마, 짧은 소매, 끈이 붙어 있는 V넥 옷깃의 의상

16) Nelson, Glen C, 임무근 역, 『Ceramics』, 미진사, 1981, p.8

17) 가장 오래된 현악기의 하나. 만돌린과 비슷한 모양에 6~13개의 줄이 있고, 줄감개 부분이 뒤로 꺾였으며, 손가락이나 픽으로 통겨서 연주한다. 이집트와 아라비아를 거쳐 중세에 유럽으로 들어와 18세기 말엽까지 널리 썼으며, 동양에서는 비파로 발전하였다.

으로 표현되어있다. 이집트인들은 죽은 이를 애도하는 마음으로 작은 「우샤브티 상」 <도18>을 만들어 죽은 이와 함께 부장하여 주었다.



<도17> 루트를 연주하는 여성



<도18> 우샤티브상



<도19> 뱀의 여신

▪ 에게Aegean(미노스Minos, 미케네Mycenae, 트로이Troy)

에게(미노스, 미케네, 트로이) 바다를 중심으로 많은 작은 섬들이 B.C.3000년경에 고도의 문명을 구가하였다. 이 시기의 토우는 붉거나 검은 색을 띄며 종종 채색된 것도 볼 수 있다. 미노스문화의 유적인 크노소스(knossos)에서 출토된 채색 토우 인 「뱀의 여신」 <도19>은 기원전 1600년경에 제작된 여인상으로, 양팔과 몸, 머리 장식에 세 마리의 길 다란 뱀을 칭칭 감고 있는 형상을 나타내고 있다.¹⁸⁾ 허리가 유난히 잘록한 것이 창의적이며 여인의 통통한 가슴은 풍요를 상징하고 뱀은 대지와 남성적 풍요를 상징한다. 이집트나 메소포타미아 어디에서도 찾아 볼 수 없는 생동감 있는 육체묘사로 이 시기의 작품 양식들은 그리스 미술에 영향을 주었다.

▪ 그리스(Greece)

그리스에서는 선사시대의 미케네(Mycenae)말기부터 헬레니즘(hellenism)에 이르는 각 시대를 통해 각지에서 토우로 만든 소상(塑像)들이 제작되었다. 초기에는 전반적으로 형태가 작고 단순하며 기법적으로도 치졸하고 대개 신(神)들을 주제로 삼고 있다. 아테네(Athenae)의 북방에 있는 보이오티아(Voiota)는 아르카익 초기의 토우 소상제작으로 잘 알려져 있는데 B.C. 7세기~ B.C. 6세기에 걸쳐 여신과 부인, 짐차, 전차, 그

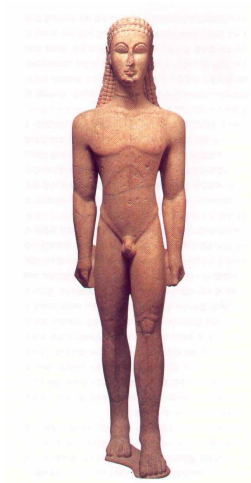
18) 유성웅 편저, 『세계조각사』, 한국 색채문화사, 1993, p.76.

밖에 일상생활의 일단을 나타내는 토우가 다양하게 제작되었으며 B.C. 6세기에 들어서서는 그리스 각지에서 제작되었다.¹⁹⁾

보이오티아에서 만들어진 토우 소상은 머리 부분은 형틀 성형으로 제작하였고 몸은 손으로 빚어 자연주의적인 면을 알 수 있다. 이 기법은 경직되고 도식적인 표현으로 초기 아르카익 조각상(彫刻像)<도20>과 공통되는 특징을 보여주고 있다.

아르카익 조각상의 특징을 살펴보면 영원성을 추구하는 이집트 조각의 영향을 받아 정면성을 취하고 있다는 점과 인체를 사실적으로 묘사하기 보다는 견고한 형을 만들어 제작하였다는 점, 그리고 조각상들의 얼굴에는 아르카익 스마일이라고 불리는 미소를 머금고 있다는 점 등을 들 수 있다. 보이오티아에서 만들어진 테라코타 소상은 타나그라 지방에서 가장 많이 출토되었다고 하여 타나그라 인형이라는 불리게 되었다. 7세기 경에는 인간이나 동물 형태를 정형화한 작은 테라코타상이 그리스 전역에서 만들어 졌는데 그 형태는 매우 재미있는 모습을 하고 있다.

그리스 보이오티아에서 출토된 기원전 8세기의 「여성상」<도21>은 종모양의 튜닉(tunic)²⁰⁾의 형태를 하고 있다. 옷과 장식의 세부는 적갈색으로 구별되었고 긴 목에는 목걸이가 장식 되어있다. 짧은 팔과 다리는 신발과 같이 채색되었으며 튜닉은 장미꽃과 한 줄의 춤추는 무희로 장식했다.



<도20> 아르카익 조각상
크로스청년상, 높이 194cm, 코레처녀상, 120.2cm

<도21> 여성상, 그리스
높이 84cm

19) Leonardo Adam, 김인환 역, 『Primitive Art』, 동광사, 1987, p.43

20) 허리 밑까지 내려와 띠를 두르게 된, 여성용의 낙낙한 블라우스 또는 코트. 네이버백과사전

▪ 인도(India)

인도의 테라코타는 일찍이 B.C. 3000년 중엽부터 발달한 인더스 문명과 함께 제작되었다. 초기의 토우는 제작 목적이 거의 그러하듯 농경 사회에 있어서 다산과 생산물의 풍요를 기원하는 데에서 시작된 신앙의 지모신상이 많다. 거의가 작은 소상으로 여성상이 많고 작은 동물상이 보인다. 대부분 틀을 사용하지 않고 손으로 빚어 만든 형상이며 양질의 점토로 열은 적갈색을 띄고 있는 것이 특징이다. 대개가 목과 가슴에 장식을 하고 과장되지 않은 간소한 모습이다. 이러한 것은 인더스 문명인들 사이에 애호를 받고 신앙이 되어 모헨조다로(Moenjodaro), 하라파(Harappa) 등지에서 출토되었다.²¹⁾ 고고학자는 하라파와 모헨조다로의 두 도시와 인더스 강 계곡에서 대단히 발달한 고대 문명이 발견되었다고 했다. 인더스 계곡의 거주자들은 다른 발달된 과학 기술과 함께 구덩이에 고정시킨 물레를 가지고 있었던 것 같다. 초기의 다른 물레 배치와 같이 도공들은 구덩이의 가장자리에 앉아 발로 속도조절바퀴를 밀어 축으로 연결된 작은 물레 판을 회전시킨 듯하다. 이 시대의 도자들은 세련되게 성형되었지만 장식은 하지 않았다. 인더스의 인물상<도22>은 손으로 핀칭하여 만들었던 것으로 생각되며 점토를 콩 알 만하게 만들어 붙여 눈을 표현하였고 흙을 동그란 모양으로 통통하게 만들어 덧붙인 가슴은 간단한 형태로 표현되어 있다.



<도22>인더스의 인물상

▪ 페르시아(Persia) 채도

고대 페르시아의 루리스탄(Lorestan) 지방에서는 광택이 나는 도자기들을 만들었다. 그들은 풍부하고 관능적인 불륨을 사용하여 간결하고 양식화된 동물을 토우로 표현하였다.<도23> 주구 토기를 들고 있는 페르시아의 남자상<도24>은 나체로 보이지만 채도(彩陶)로 신발과 의상이 그려져 있다. 목



<도23> 동물과 항아리



<도24> 남자상

21) 황종래, 유성웅 편저, 앞의 책, 1993, P.39

결이 장식과 귀에는 귀걸이를 하고 있다. 넓직한 얼굴의 중앙에 코가 크게 돌출되어 있고 방형(方形)으로 움푹 패인 입이 있다. 점토 알을 파서 그 중앙에 검은색으로 작게 채색한 것이 눈이다. 관정(灌頂)²²⁾의 의식을 거행하는 인물, 혹은 신을 형상화한 상형 토기라 한다.

▪ 아프리카(Africa)

B.C. 6000년경에 북부 아프리카에 농경문화가 일어나기 시작하였고 토우는 약 B.C. 5000년경의 녹(Nok)문화에서 유래하는 실물크기의 머리 부분과 상의 조각들이 독특하고 인상적인 현실주의를 보여주고 있다.²³⁾

아프리카에서 녹(Nok) 마을이라고 명명된 북부 나이지리아에서 발견된 150개의 조각품 가운데는 실물 크기에 가까운 상(象)의 일부였을지도 모르는 힘있게 모델링 된 토우 두상이 <도25> 있다. 비록 이 문화가 3세기 이후로 고고학적 기록에서 사라지는 했지만, 목조(木彫)를 연상시키는 그 양식은 수세기에 걸쳐 서부 아프리카에서 발견되었다. 목조로 제작된 인체 작품의 형태는 전체적으로 길게 표현되어 피기하면서도 유머러스한 특징과 영혼과 관계되는 두상을 강조하여 과장되게 표현되어 있다. 거지여성으로 알려진 「사발을 들고 무릎 꿇은 여성상」 <도26>은 얼굴의 민감한 표현 때문에 아프리카 미술에서 가장 존경받는 작품 중의 하나다. 카메룬 고원지역의 「무용 마스크」 <도27>는 불륨을 이용하여 정교하게 만들어졌다. 아프리카의 가면과 조각상에서 보이는 추상적이고 기하학적인 조형은 입체파(Cubism)에 영향을 주었다.



<도25> 두상



<도26> 무릎 꿇은 여성상



<도27> 무용 마스크

22) 계(戒)를 받거나 일정한 지위에 오른 수도자의 정수리에 물이나 향수를 뿌리는 일 또는 의식.

23) 황종래, 유성웅 편저, 앞의 책, 1993, p.56

▪ 멕시코(Mexico)

기원전 7세기~8세기경에 만들어진 아기좌상<도28>은 흰 슬립이 입혀져 있으며 유연하게 모델링이 되어 포즈가 자연스럽다. 미 대륙에서는 16세기에 스페인에게 정복되기 이전, 아즈텍(Aztec)인들은 조리 용기에서부터 악기에 이르기까지 도자기를 통해 예술에 있어서 강한 전통을 발달시켰다. 스페인(Spain)탐험가들은 수많은 다양한 형태의 도자기로 가득한 멕시코의 시장을 목격하고 기록하였다. 발견된 도자기 중 많은 것들이 종교적 목적에 사용된 듯하다. <도29>의 인물상은 멕시코의 토우 중 하나이다.



<도28> 아기좌상



<도29> 인물상

▪ 중국(China)

중국의 토우는 고대 양소 문화시대(仰韶文化時代)²⁴⁾ 이래 보이고 있다. 양소문화의 사람 모양 토우인 채도 인두형호(彩陶 人頭形壺)<도30>는 흙으로 형태를 만들고 불에 구워내는 소조 기법의 시작을 알려준다. 머리카락은 뾰족한 도구를 이용하여 긁어내렸으며, 눈과 코, 입, 귀는 대충 구멍을 내어 표현한 모습이다. 표면에는 양소문화의 채도에서 흔히 볼 수 있는 주술적인 기하학 문양이 있다. 양소문화의 토우는 남자 모습을 형상한 점이 주목된다. 또한 인물형상 이외에도 새의 형상<도31>도 보이고 있다.

24) 중국 황허강[黃河] 중류의 채도(彩陶)를 동반한 신석기시대 말기의 문화시대.

(B.C.5000-B.C.2000) 채도(彩陶)를 수반하는 문화로서 섬서성(陝西省)과 하남성(河南省)을 중심으로 황하(黃河)의 중류지역에서 상서성과 감숙성(甘肅省)까지 걸쳐짐. 농경을 생산기반으로 하여 가축의 사육과 수렵도 행하여졌음. 네이버 백과사전

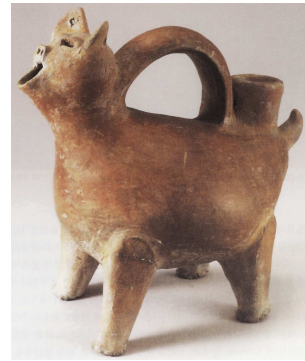


<도30> 인두형호, 홍도인물호



<도31> 새의 형상

산동성 지역과 황하 하류 지역에서 발달하기 시작한 대문구(大汶口)문화²⁵⁾에서는 다양하고 독특한 도자공예가 발달하였으며 동물 모양을 변형시킨 제기(祭器)가 제작되었다. 돼지의 얼굴을 닮은 「홍도 수형규(紅陶數形鬮)<도32>는 얼굴 모습이나 다리가 4개 달린 사실적인 형상에 가깝지만, 속이 비고 몸통 위와 입 부분에 물구멍이 있어서 음료를 담을 수 있도록 고안되어 있다.



<도32> 홍도 수형규

상(商)·주(周)왕조 시대에는 노예제(奴隸制)와 함께 순장제도(殉葬制度)가 성행하여 부장용의 명기로 도제·석제·옥제의 남녀용과 동물용이 출토되고 있으나 그 수량이 많지는 않다. 크기가 작고 수량도 많은 편은 아니나, 족쇄를 낀 노예상이나 무릎을 꿇은 인물상 등 명기의 성격을 강하게 나타내고 있다. 토용에 비해 오히려 당대에 제작된 토우가 중국 고대미술에서 근간을 이루는 빼놓을 수 없는 것으로 전 지역에서 폭 넓은 수요와 취향을 보이고 있다.

토우의 본격적인 제작은 춘추전국 시대에서 한나라, 당나라 시대까지 제작되었다. 중국의 토우의 제작 목적은 사자(死者)에게 봉사하는 것을 목적으로 제작되었다.

춘추시대 이후 노예제가 봉건제로 바뀌면서 순장을 예의에 어긋난다고 간주하여 폐지함으로써 대량의 노예 순장이 점차 사라지고 대신 사람을 본떠 만든 토용이 등장하여 이를 무덤에 부장하는 새로운 풍습이 유행하였다.

25) '대문구문화'는 중국의 룡산(龍山)문화 이전에 이미 산둥반도에 존재했던 동이(東夷)계 문화다. 그 시기는 BC 4300~BC 2200년경으로 추정된다.

진대(秦代)에는 기존의 토우와는 그 크기와 규모면에서 차이가 나는 시황제(始皇帝)의 병마용이 만들어졌다. 약 6천여 구나 되는 방대한 규모로 세계에서 지금까지 발굴된 고고학적 유적 가운데 가장 주목할 만한 것이라 할 수 있다. 능묘(陵墓) 전방에서 나온 방대한 양의 병마용(兵馬俑)이 말해주듯, 사실감이 넘치는 등신대의 인물·말 등이 흙으로 제작되어 부장되었다. 이들은 신체 각각의 부위와 발판을 따로 만들어 접합하여 뼈대를 구성하고 외모를 다듬어 수염·눈·입·옷 등을 조각하고 틀에서 만들어낸 뒤, 코를 붙이고 말려서 구운 다음 가채(加彩)한 것으로 시황제의 병마용은 당시의 진나라의 군단(軍團)을 표현한 것으로 해석되고 있다.

이 중 무사용(武士俑)<도33>은 신장이 180cm 정도로 실제사람의 키와 비슷하게 제작되었으며 각자 다른 모습과 표정으로 개성있게 제작되었다. 전마(戰馬)<도34> 또한 실제 크기로 늙름하고 힘있게 만들어졌다.



<도33> 무사(武士)



<도34>전마(戰馬)

진대의 도용을 부장하는 습관과 후장제(厚葬制)에 따라 한대(漢代)에도 도용이 크게 발달하였다. 한대(漢代)의 토우는 종류가 매우 풍부하여 인간에 있어서 다양한 직능과 자태가 갖추어져 있고, 동물, 생활용구 등 내용물이 풍부해지고 감정이나 생활을 실감나게 나타내고 있다. 한대에는 많은 사람들이 세상을 떠날 때 그의 노비, 소유물과 가축, 심지어 집까지 함께 가지고 갈 수 있다고 믿었다. 그러나 실제로 이것들을 가져갈 수 없었으므로 그 모형[明器]을 만들어 무덤에 묻었는데 이를 위해 다수의 인물<도35>, 동물<도36>, 건축물, 생활용구<도37> 등을 토우로 제작하였다. 이들은 죽은 사람의 신분과 따라 수량과 이름이 달라지고 각기 격식에 맞추어 복식과 손에 든 물건까지 갖추어지기도 하였다. 인물상은 여러 종류가 있으나 그 중에서 가장 대표적인 것은 여성상으로 주로 시녀상<도35>과 남성상으로 무악상<도35>, 무사상 등이 있다. 동물상은 인물상에 비해 간략하게 표현되었지만 자유로운 조형을 할 수 있었기 때문에 재미있게 표현된 듯하다. 동물상은 가축에서 소<도36>, 말<도36>, 닭, 낙타 등 많은 종류가 있지만 그 중에서도 우수한 것은 말이다. 마형 토우는 몸체와 머리 부분을 따로 제작하여 몸체만 남은 경우가 많고 토용 마형은 체구가 작아 한 덩어리로 제작된 것을 알 수 있다. 마형 이외에 개, 소, 닭 등의 소형 동물상의 경우는 단독의 상보다 군상을 이루어 배열되어 있다. 소재도 풍부하여 토제, 금속제, 목제 등이 다양하게 사용되었고, 채색된 목용도 출토 되었으며전한(前漢)말기부터는 유약을 바른 도용(陶俑)도 출현한 것으로 알려지고 있다. 이러한 명기들은 당대의 일상생활과 사상, 경제생활을 이해할 수 있는 좋은 자료가 되고 있다.



<도35> 인물(시녀, 무악)



<도36> 동물(소, 말)

<도37> 부엌용구

후한시대의 악무잡기용(樂舞雜技俑)<도38>은 사각의 반상에 22명의 도용이 놓여있다. 물구나무서기를 하는 사람, 소매가 긴 옷을 입고 춤을 추는 사람, 큰 북을 두드리는 사람, 악기를 연주하는 사람이 표현되어있다. 그 모습을 바라보는 사람이 양측에 4명 있고 오른쪽 사람들은 모자를 쓰고 왼쪽의 사람들은 머리를 땅아 올린 듯 묶여 있다. 두꺼운 옷을 입고 있는 걸로 봐서 고위관직의 인물인 듯하다. 묘 가까이에 놓여 있다고 해서 죽은 자를 위로하기 위해 만들어진 것으로 추정된다. 후한 시대 중국의 예능을 아는 중요한 자료이다.

후한시대에는 이와 같이 인물의 동적인 면을 강조되었는데 사천성 성도시 천회산의 애묘에서 출토된 북 치면서 노래하는 설창용(說唱俑)<도39>에서도 이러한 면이 잘 나타나고 있다. 노인은 고깔모자를 쓰고 상의를 벗은 채 왼쪽 겨드랑이에 북을 끼고 오른손으로 북채를 들고 흥겹게 노래를 부르고 있다. 이마에 깊게 패인 주름과는 대조적으로 만면에 웃음을 머금고 있다.



<도38> 악무잡기, 길이 67.5, 산동성박물관



<도39> 설창용

남북조 시대에는 화남지방의 월주요를 중심으로 청자(靑磁)가 출현하였던 시기이다. 녹유와 갈유 그리고 채색을 한 도용이 제작되었고 육조시대에는 진묘수(鎭墓獸)²⁶<도 40>, 호인(胡人), 낙타 등의 모습이 보이기 시작한다. 우리나라 공주 무녕왕릉에서 출토된 진묘수<도41>도 이러한 흐름과 관련이 있을 것이다.



<도40> 중국의 진묘수



<도41> 한국의 진묘수, 무녕왕릉 출토

수(隨)와 당(唐)시대가 되면 백의 가채(白衣加彩)와 삼채(三彩)를 한 도용이 제작되었

26) 진묘수(鎭墓獸):무덤을 수호하는 목적으로 사용하였으며 주로 짐승 모양을 하고 있다. 전국시대의 초나라 묘에서 다수 출토되었다. 대부분 채색되어 있고 기이한 문양이 그려져 있다. 한나라 때부터 육조시대(六朝時代)의 묘에서는 토용(土俑) 형태의 벽사가 출토되었고, 당나라 묘에서는 짐승 또는 사람 얼굴에 짐승의 몸을 가진 삼채용이 출토되었다. 한국에서는 백제의 무령왕릉에서 출토되었다.

다. 수나라의 도용은 주로 백토를 사용하여 성형하고 소성한 뒤 채색을 하거나 투명유약을 써서 제작된 것이 많다. 당대에는 철, 아연, 동, 코발트, 망간 등을 배합하여 유약으로 사용한 삼채 도용을 볼 수 있다.

당의 도용은 높이가 거의 20cm 이상으로 40~50cm가 많고 1m가 넘는 대작들이 보이며 채색한 도용 외에 갈색, 녹색, 백색의 유약을 사용한 삼채유 도용이 주를 이뤘다. 삼채 도용은 세 가지 색을 혼합한 삼채와 삼색을 분리한 것으로 나누며 또 다른 방법으로 백과 황, 백과 록이라는 삼색을 조합한 방법도 있다. 당의 도용 역시 사실주의적이지만 세부묘사에 충실하였다. 인물상에 있어서 아름다운 미인상으로 풍만한 여인상과 남성상을 들 수 있다. 당삼채로 만들어진 도용들은 인물, 동물, 생활 용구 이외에도 진묘수, 십이지신상 등을 표현하고 있어서 다양하고 자유로운 표현기법을 엿 볼 수 있다. 삼채 도용은 당육전(唐六典)의 규정에 따라 관청에서 제작하고 관리하였으며 귀족의 장례 때에는 왕실에서 하사한 것으로 기록에 전하고 있다. 당나라의 세력이 가장 왕성했던 성당(盛唐) 때 만들어진 여자용<도42>은 양귀비의 모습을 연상시키는 풍만한 귀부인의 자태를 보여준다. 마치 가체를 올린듯하게 높이 솟은 머리 스타일을 통하여 지위가 높은 귀부인라는 것을 알 수 있다. 새하얀 얼굴과 붉은 입술, 부드럽게 처리된 눈과 눈썹을 갖추고, 애완건을 안고 있는 단정하고 우아한 자세를 취하고 있다. 적갈색의 태토에 백색의 화장토를 바르고 붉은색, 황색, 녹색, 청색 등의 안료로 채색하였다. 성당 때의 무덤벽화에도 이런 모습의 여인상을 확인할 수 있다.



<도42> 여인상

▪ 일본(China)

일본에서는 약 B.C. 2500년까지 계속된 초기 조몬시대(縄文時代)²⁷⁾ 부터 토우가 제작되기 시작하였다. 조몬시대 초기에는 토기에 장식된 것을 볼 수 있는데 우리나라의 상형토우와 비슷하며 골호나 종자보좌용, 또는 유조(油槽)용으로 해석된다. 조몬시대 초기에 보이는 인물상은 아주 작은 입장으로 농업사회의 지신 숭배와 관련되는 특징을

27) 1만 3000년 전부터 토기가 나타나며 2300년 전까지 약1만여년에 이르는 시기로 조몬시대라는 용어는 이 시대를 특징 짓는 토기의 표면에 새겨진 무늬에서 비롯된 것이다. 일본역사에서 약 1만 년 전에 시작되는 일본의 신석기시대를 조몬[縄文]시대라고 부른다.

보여주고 있다. 이런 성격의 형상은 처음에는 극히 간단한 형태에서 점차 사지가 뚜렷해지면서 극히 형식화된 것으로 변모하였다. 모두 비슷한 형태로 불안정하게 표현된 팔과 다리, 부리부리한 눈의 모습을 하고 있다. 또한 가면을 쓴 것 같은 형상을 한 것이 있는데 이는 대부분 여성상으로 가면을 쓴 토우는 질병에 대한 수술적인 방법으로 해석하고 있다.

조몬시대 중기이후에 독립된 토우가 보이고 있으며 이들 토우는 대량으로 발견되고 있는데 완전한 형태로 출토된 것은 거의 없다. 이는 고의로 신체의 일부분을 잘라서 질병이나 상해(傷害)·재해를 토우에 전가시키려 한 다소 원시적이고 수술적인 흔적을 보여주는 것이다. 처리기법은 도식화되어 있고 얼굴은 양식화되어 있다. 이 시대의 토우는 여신의 상징적인 초상조각이며, 풍요와 다산 숭배의 일부이다.<도43> 대부분 혼슈의 북부지방에서 발견되었다.



<도43> 조몬토기

야요이 시대로 들어오면 토우가 줄어들고 목제품으로 대체되기도 하였다. 또한 하지키토기 생산자들에 의해 제작된 단순한 원통형을 기본 형태로 하는 고분시대(古墳時代)의 하니와라는 독특한 유물이 나타난다. 이것은 토제로 갖가지 인물이나 동물, 기물 등을 만들어 거대한 봉토분(封土墳)의 주변에 둘러놓은 것으로 뛰어난 예술성이 매우 주목된다.²⁸⁾<도44> 고분시대는 대략 여왕을 위한 고분을 건설했다는 기록이 있는 3세기말 시작하여 고분이 사라진 7세기말까지로 보고 있다. 이 시기는 큰 무덤의 출현으로 인구의 증가와 농업의 번영을 추구하는 것을 알 수 있다. 당시의 풍속이나 인물, 가축, 가옥<도45>, 생활도구 등 다양한 종류의 조형이 소박하게 표현되어 있다. 초기의 하니와<도46>는 무덤의 경계를 표시하기 위해 사용된 원통형 토우였다. 죽은 사람을

28) 무등(武藤), 강희덕, 『일본미술사』, 지식사업사, 1988, p.29

매장한 후 고분의 둘레를 둘러싸고 세우는데 쓰여진 것으로 순장제도에서 변모한 것이다. 인물 하니와는 속이 비어 있고 눈·코·입 등은 구멍을 뚫어 나타내었고 둥근 형의 두상을 가지고 있다. 또한 군사의 집단으로 정교한 갑옷과 기교 있게 만들어진 투구를 쓴 무사상이 있고 칼이나 활을 몸에 지니는 무사가 표현되어 있다.



<도44> 봉토분 주변의 하니와



<도45> 가옥



<도46> 초기의 하니와



그 외에도 많은 수의 여성상이 있는데 주로 무녀 등 특별한 신분을 가지고 있는 여인들의 모습을 나타내고 있다. 인물상이외에 동물상으로는 권위의 상징을 나타낸 말과, 개, 원숭이, 새, 가축 등 많은 것이 중요시 되어 신을 위한 전령자로 보인다. 4세기 초 하니와는 원통 위에 무사·하녀·무용수·일본의 새·동물 또는 배·집 모양으로 빚은 토우를 올려놓게 되어있다. 사람 모양의 하니와는 죽은 사람의 권위를 강조하고, 저 세상에서도 죽은 사람에게 계속 봉사하는 것을 상징하는 것으로 보인다. 초기의 하니와는 고인의 권위를 상징으로 무덤 위에 올려놓은 것에 비해 후기에는 정형화된 말과 기타 신을 위한 물건들, 말기에는 여인상의 무녀 등을 다룬 형태로 변한다.

<도47>의 하니와는 진흙 동그라미라는 뜻으로 30~150cm의 다양한 크기로 제작되었으며 평균 크기는 약 90cm이다. 6세기에 대량으로 만들어졌지만, 그 후 불교가 도입되

면서 죽음과 매장의 개념이 완전히 바뀌어 매장이 금지되고 화장이 관습화되면서 무덤을 만드는 일이 줄어들었고, 그로 인해 하니와 제작도 쇠퇴하였다.



<도47> 하니와

일본 고분시대(5세기-7세기)의 스에끼[須惠器] 가운데는 호(壺), 기대(器臺), 개(蓋) 등의 통상적인 기형에 소형의 토기군 혹은 동물상이나 인물상 등을 부착한 것이 있다. 이러한 기물을 ‘쇼오쇼쿠쓰케스에끼[裝飾村須惠器]’라고 부른다. 이는 고분의 장례의식 등에 사용된 특수한 기물인데 ‘쇼오쇼쿠쓰케스에끼’에 부착된 소형의 토기군을 ‘코끼[子器]’라 부르며 인물이나 동물상을 ‘쇼오조오[小像]’라고 부른다.²⁹⁾

한국에서는 토기에 부착된 장식토우와 단독으로 독립된 순수토우가 보이지만 일본

29) 야마다구니카즈, 『일본의 장식촌수혜기와 그 소장군-신라토우』, 통천문화사, 1997, p.159

스에게<도48>의 경우 토마(土馬)혹은 도마(陶馬) 형태 이외에는 거의 독립된 것이 없고 모두가 ‘쇼오쇼쿠쓰케스에게’에 소속된 것이다. 대체로 한국의 토우에 비해 종류가 적을 뿐더러 묘사된 움직임도 비교적 단순하다. 쇼오조오 중에는 인물상이 가장 보편적으로 나타나는데 대부분이 단순 직립해 있는 형태로 그것이 무엇을 표현하고 있는지 잘 알 수 없는 경우가 많다. 동물상은 개, 사슴, 새의 세 종류가 대다수를 차지하고 있다. 이들 모두는 당시 사람들의 생활을 묘사한 것이라기보다는 주로 제사나 수렵 등의 특정한 정경만을 묘사한 것이어서 한국의 토우와 내용 면에서 많은 차이가 있다. 일본의 쇼오쇼쿠쓰케스에게는 항상 한국의 토기와 의 관련성이 언급되어 왔는데, 예를 들어 한국의 토기 형태<도49>와 그 기종이 공통되는 점 등은 확실하게 유사점이 있다고 하겠으나 내용면에 있어서는 많은 차이점이 있다고 할 수 있다.



<도48> 스에게 토기 교토박물관소장



<도49> 가야토기, 하버드대 박물관소장

▪ 한국(Korea)

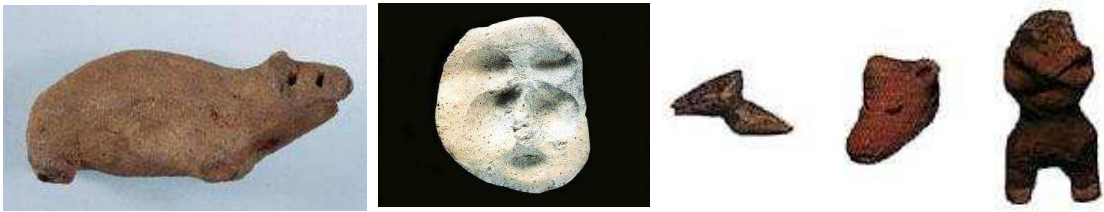
한국은 고분 출토품에서 명기가 많이 나타남으로 중국 순장제도의 영향을 받았음을 알 수 있다. 특히 신라토우에서 신앙의 대상인 신체(身體)로서의 성격과 순장 금지의 전후로 순장 대용품의 성격으로 나타난다.

그것은 단순한 부장용 명기로 제작되었고 유형도 초기에는 장식용 토기에서 순장 대용품의 단독형 토우로, 그리고 가야와의 접촉으로 신라식 용기형 토우로 변화하여 신라의 대고분 축조가 중지되는 시기를 전후해서 토우의 제작활동도 점차 소멸되어 갔다.³⁰⁾

신석기 시대의 토우는 인물상, 동물상, 인면상 및 구면(具面) 등이 어로와 수렵의 채

30) 김원룡, 『우리미술의 특색』, 신구문화사, 1973, p.227

집경제 사회에서 생산의 풍요신, 지모신 및 씨족 수호의 조상신 등에 내제하는 정신성, 즉 풍요, 다산, 제액(除厄), 퇴역(退役), 안태(安胎)로서 표출된 것이다.³¹⁾ 이들 토우들은 한국 원시고대 미술품의 추상양식에서 신라시대의 자연주의 양식에 이르는 과도기적 현상을 보여주는 중요한 단면을 보여준다. 신석기 시대의 곰 모양 토우<도50>와 얼굴만을 좀 더 구체적으로 조각한 인면상<도51>이 강원도 오산리 유적에서 발견되었다. 5.1cm 크기의 인면상은 진흙을 납작하게 눌러 얼굴 형태를 만들고 손가락으로 깊게 누른 자국을 이용하여 두 눈과 입을 표현하고 있다. 이것은 단순한 인면 조각이라기보다는 당시 사회의 안녕과 풍요를 기원하던 하나의 신상(神像)조각으로서 파악할 수 있을 것이다. 또한 함경북도 청진 농포동(靑津 農圃洞) 패총(貝塚)³²⁾유적에서는 4.5cm 크기의 여성상이 발견되었다. 흙으로 빚어진 이 상은 머리 부분은 없어졌으나 두 손을 X자(字)로 교차시켜 가슴에 대고 있는데 허리가 잘록하고 둔부가 강조된 것으로 보아 지모신상(地母神像)으로 짐작된다. 이 유적에서는 또한 새와 개의 머리 부분 조각도 발견되었는데 특히 4.2cm 길이의 개의 머리 조각은 인물상에 비해 좀 더 사실적으로 조형화되었음을 알 수 있다.<도52>



<도50> 곰 모양 토우

<도51> 인면상

<도52> 새, 개, 여성상

청동기 시대와 철기 시대는 농경사회의 토우신앙적 성격을 갖춘 우상 내지 신상이 회화적이고 조형적인 표현양식으로 나타난다. 토우들이 출토된 유적지로는 1959년부터 3년간에 걸쳐 발굴된 함경북도 무산군 무산읍 호곡동에 유적이 있는데 이곳에서 토제 인형과 돼지모양의 토우가 발견되었다. 토우가 출토된 곳은 주거지이며 그 상태와 출토 유물로 보아 청동기 문화 후기의 것으로 알려지고 있다.³³⁾

31) 이은창, 『신라토우에 나타난 민속』, 신라문화재 학술논문집6집, p.115

32) 패총중에는 당시 식량이었던 조수어류(鳥獸魚類)의 뼈, 토기, 석기, 골각기류 등의 유물도 섞여있고 또한 가족의 유체나 수렵의 조력자였던 개 등이 매장된 예가 있기도 하며, 공물로 여겨지는 완전한 형태를 가진 녹각제(鹿角製)의 낚시바늘, 완형(完形)의 토기 등과 귀중한 장신구 종류들이 함께 묻혀있는 예도 있었다. 따라서 패총은 그들의 식량이 된 생물(生物)의 혼령을 제사하는 장소로서 그들의 재생풍산(再生豊産)을 기원하는 곳이기도 했던 것으로 해석된다.

33) 역사학 회평, 『無紋토기문화기의 주거지』, 한국사 논문전집, 일조각, 1976, p.79

초기 철기시대의 문화에 속하는 토우는 경남 웅천패총(熊川貝塚)에서 출토되었는데, 단독형 토우라기보다는 다른 기물에 부착되었던 것으로 보이고 이 토기에 부착된 손잡이의 모양은 오리머리형에서 비롯된 것으로 보이며 이것은 낙동강 하류의 가야지역에서 많이 발견되는 삼국시대 오리모양 용기형 토우<도53>의 선행양식으로 보는데 무리가 없다고 본다. 선사시대의 토우는 출토양이 적어 어떤 문화적 성격을 규명하기는 힘들지만 이러한 토우들은 삼국시대에 이르러 토우제작의 발전을 가져다주었으며 그 문화적 특성이 두드러지기 시작했다.



<도53> 오리모양 토우, 가야

삼국시대의 토우는 가야와 고 신라를 중심으로 하여 가장 많이 나타났으며 신라토우가 양적으로나 질적으로 단연 절대적인 비중을 차지하고 있다.

토우가 각 시대를 반영하는 대표적인 조형물인 것처럼 신라 토우 역시 그 당시 사람들의 삶의 표정을 재현해 냄으로써 죽음을 극복하려는 현세적인 성격과 생산을 원하는 신앙의 소산이다. 이후 순장이 금지된 이후 무덤에 넣는 순장 대용품으로 성격이 바뀌고 가야와 고 신라를 중심으로 하여 가장 많이 나타난다. 그 후 신라의 영토 확장에 따라 토우의 형태가 변형되어 존속하다가 신라의 대 고분 축조가 중지되는 시기를 전후해서 점차로 소멸되어 간다.³⁴⁾

통리신라시대에 이르러서는 동물토우의 경우 겉면에 녹유(綠釉)³⁵⁾를 칠한 것도 나타나며, 인물형토우의 경우엔 고신라토우보다 훨씬 크고 높은 온도에서 구운 토용이 나타난다.

토우나 토용들이 고려시대에 이르러 그 모습을 볼 수 없는 것은 고려시대의 불교적인 사회와 관련이 있는 듯하다. 그러나 고려에서도 인물이나 동물의 형상을 본뜬 상형 청자와 , 연적<도54>, 불상<도55> 등의 예를 볼 수 있다. 이는 고 신라의 상형 토우를 계승한 것으로 볼 수 있다.

34) 김원용, 앞의 책, 1973, p.227

35) 녹색의 유약, 저화도의 연유로서 정색제인 동이 산화하여 녹색을 띤다. 기원전후, 서양에서는 로마령의 지역, 동양에서는 중국 한나라 영역에서 유행, 보급되었다.

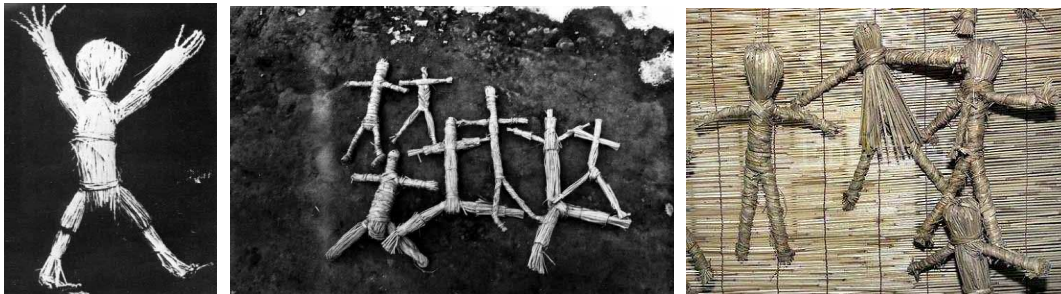


<도54> 청자동녀형연적, 높이 11.1cm
일본오사카시립동양도자박물관



<도55> 청자나한좌상, 높이 22.3cm
국보173호, 최영길 소장.

조선시대는 유교(儒敎)를 배경으로 하는 문인사회였으므로 고분문화시대의 순장풍습은 제자백가(諸子百家)³⁶⁾를 중심으로 한 인간을 존중하는 도덕정신의 발달로 서서히 자취를 감추었다. 그 대응품으로 동양 특유의 사후세계관에서 기인하는 일종의 신앙적인 명기(明器)가 출현하는데, 공자는 용(俑)마저도 비례(非禮)라고 비난하고 짚으로 만든 제옹을 넣는 것은 인정하였다.³⁷⁾ 조선시대 홍석모가 지은 동국세시기에 “남녀의 차이가 제옹직성에 들면 제옹을 만든다.” 라는 것에 의하면, 정월 대보름을 전후해서 짚으로 사람의 형상을 한 인형을 만들어 ‘제옹’이라 부르고 일 년 동안의 액을 때우는 세시풍속이 있었다³⁸⁾는 것을 알 수 있다. 명기의 초기 형태는 아마도 제옹<도58>이었을 것이다.



<도56> 제옹

36) 제자란 여러 학자들이란 뜻이고, 백가란 수많은 학파들을 의미한다. 곧 수많은 학파와 학자들이 자유롭게 자신의 사상과 학문을 펼쳤던 것을 나타낸다.

37) 장소현, 『미술과 생활-사후세계관으로 순장된 미술』, 1997, p.47

38) 이석호, 『동국세시기』, 을서문화사, p.74

조선시대에 들어와서는 토우가 제작되지 않은 대신 도자기로써 소형 백자 인물상이 만들어지고, 이것은 도용이라 불리 우며 부장품인 백자명기(白磁明器)로써 사용되었다.³⁹⁾ 명기란 죽은 사람의 영혼이 내세에서도 복락을 누리기를 기원하는 마음에 무덤에 함께 묻는 그릇을 말한다. 조선시대 명기는 소꿉장난감처럼 축소된 형태로 만들어졌는데, 그 종류로는 실생활에서 사용되던 사발, 접시, 합 등의 그릇과 인물 그리고 말, 당나귀 등의 동물이 있다. 이 명기는 양손을 가지런히 모아 합장하는 시종의 모습이 표현되어 있다.

이러한 백자명기<도57><도58><도59>는 신라토우, 고려시대의 인물상과 마찬가지로 표현기법이 최대한 생략되었으며 얼굴 표정이 제작기 다르고 눈, 코, 입, 머리에 철화 안료로 채색하여 사실적인 느낌을 강조했다. 우리는 이 명기를 통하여 당시의 의복이나 조상(造像)의 수준을 가늠할 수 있다.



<도57> 백자인형명기



<도58> 백자가마, 인형명기



<도59> 백자동자상

39) 이난영, 『토우』, 대원사, 1996, p.10

| 나 라 | 토우의 지역적 특징 |
|------|--|
| 원시시대 | 수렵의존, 풍성한 포획기원 - 다산풍요, 주술적의미 |
| 이집트 | 죽은자의 생애, 사후의 영혼성 추구, 세련미, 정면성, 부장품 |
| 그리스 | 균형감, 세부제작의 정밀함, 작고 단순, 자연주의적, 신들을 주제로 형상화 |
| 에게 | 붉거나 검은색의 채색 토우, 생동감 있는 묘사, 다산풍요상징 |
| 인도 | 풍요기원, 지모신상, 여성상이 많음, 동물상, 거리가 작은 소상, 물레를 사용하여 세련됨 |
| 페르시아 | 광택이 풍요한 도자기, 불륨을 이용→ 양식화된 동물표현. 신을 형상화한 상형 토우 |
| 아프리카 | 실물크기의 두상조각, 개성적, 사실주의, 의식적, 종교적, 산화철 사용 → 붉거나 검은색 토우제작. |
| 멕시코 | 유연한 모델링→자연미, 대부분 종교적인 목적에 사용. |
| 중국 | 양소문화 이후 토우출토 → 주술적, 기하학적 문양. 춘추전국시대 → 한나라 → 당나라 시대에 본격적으로 제작. 진대 - 사실감 넘치는 등신대의 토우 → 인물, 말, 전마 등 순자대용, 사자에 대한 봉사. 한대 - 동물, 인물, 생활용구 등의 사실적 표현. |
| 일본 | 조몬시대 중기 토우출토 - 도식화, 양식화, 여신의 상징한 초상조각, 풍요와 다산 숭배, 지신숭배, 주술적. 고훈시대 하니와 - 단순한 원통형으로 소박하고 명랑하게 표현. |
| 한국 | 신석기 - 다산과 풍요, 지모신. 청동기 - 농경사회의 신앙적 성격 → 우사숭배, 신앙의 조형적 표현. 신라 - 삶의 모습 재현, 주술적, 종교적, 순장의 대용. 고려 - 신라 상형 토우 계승 → 상형청자, 불상, 연적. 조선 - 소형의 백자인형명기. |

<표 1> 동·서양 각 지역별 토우의 특징

제3장. 신라인의 고대사상과 생활상

제1절. 토우에 나타난 고대사상

1. 지모신(地母神)과 성신(性神)

대지에 대한 숭배는 이미 구석기 시대부터 나타난다고 보이지만 그것이 뚜렷한 형태를 이루고 나타나는 것은 신석기 시대, 농경이 시작되면서부터이다. 흙의 다산성과 여성의 다산성 사이에는 하나의 유대가 있는 것으로 보는 것이 농경사회의 현저한 특징이기 때문이다. 그래서 사람들은 오랫동안 흙과 자궁을 동일시했고 성행위와 농경 작업을 동일시했으며 남근과 쟁기를 동일시했다. 따라서 토지의 풍요와 다산을 얻기 위한 방법으로 양성(兩性)의 교합(交合)을 의식적으로 거행하는 의례(儀禮)가 수없이 행해져 왔다.⁴⁰⁾ 이처럼 지모신과 성신은 농경의례와 관련이 깊다. 흙의 풍요와 여성의 생산력 사이의 신미적인 연관이 있어 임신한 여성이 대지의 풍요에 중대한 영향을 끼치는 것으로 생각하였다.

성신사상은 주로 농경사회의 안전과 다산 등을 내용으로 하고 있다. 한국 신화에 보이는 환웅(桓雄)과 웅녀(熊女)와의 부부상⁴¹⁾, 박혁거세와 알영(闕英)과의 부부상⁴²⁾, 수로왕과 허황옥(許黃玉)과의 부부상⁴³⁾, 연오랑 세오녀와의 부부상⁴⁴⁾은 대표적인 한국

40) M. 엘리아데, 이동하 역, 『聖과 俗』, 학민사, 1992, P.271-273

41) 단군신화(檀君神話)에 나오는 인물. 어느날 곰과 호랑이가 찾아와 사람이 되고자 간청하므로, 썩과 마늘을 주고 어두운 굴 속에서 수도하면 사람이 될 수 있다 하였더니, 호랑이는 참지 못해 뛰어나오고 곰은 참아낸 끝에 여자가 되었다. 환웅은 그 웅녀(熊女)와 혼인하여 단군을 낳았다.

42) 신라의 시조(재위 BC 57~AD 4). 《삼국사기》에 따르면, 일찍이 고조선의 유민(遺民)이 지금의 경상도 지방 산곡간(山谷間)에 흩어져 살면서, 양산촌(楊山村)·고허촌(高墟村)·진지촌(珍支村)·대수촌(大樹村)·가리촌(加利村)·고야촌(高耶村) 등 여섯 마을을 형성하였다. 고허촌장 소벌공(蘇伐公)이 양산(楊山) 밑 나정(蘿井) 곁에서 말이 알려준 큰 알을 얻었는데, 깨 보니 그 속에 어린 아이가 있었다. 알이 매우 커서 박과 같다 하여 성을 박(朴)이라 하였고 빛이 세상을 비추었다하여 혁거세라 했다. 알영정(闕英井)가에 용(또는 鷄龍)이 나타나 옆구리에서 여자아이를 낳고 가자, 아이의 이름을 우물 이름을 따서 알영이라고 하였다. 용모와 인품이 뛰어나 박혁거세의 비가 되었다.

43) 가락국의 시조. 금관가야 9부족의 주장인 9간이 김해구지봉에 모였을 때 붉은 보자기에 싸여 하늘로부터 내려온 금합 안에서 해처럼 둥근 황금알 여섯 개를 얻었다. 만나질 만에 여섯 개의 알은 모두 사람으로 화하였는데 수로도 그 중의 한 사람이었다. 처음으로 사람으로 화했기 때문에 '수로'라는 이름을 갖게 되었다. 허황옥은 대가야국 김수로왕의 비이며 김해 허씨의 시조이다. 본래 인도 아유타국의 공주로, 배를 타고 가야에 와서 왕비가 되었다. 아들 10명을 낳았는데, 2명에게 어머니의 성(姓) 허(許)를 주었다고 한다.

고대 사회의 부부상이다.⁴⁵⁾ 이들 부부상은 곧 부부신을 의미하며 신라토우에 나타난 부부상 토우, 성기를 노출한 남녀상 토우, 성애상 토우 등도 한국 신화에 보이는 부부상의 성격과 같은 것으로서 당시 신라인의 성신(性神)을 숭배하고 있음을 보여준다.

부부상토우의 경우 여성상은 유방 두 개가 두드러지게 강조되어 있다. 성기를 노출한 남녀상 토우는 남근을 노출한 남자상 토우와 음부를 노출한 여성상 토우가 있는데 이들은 각각 나름대로의 자세와 몸매, 표정을 취하고 있어서 각자 행동에 따른 목적의식을 가지고 있음을 알 수 있다. 여성상 토우의 경우 공통적으로 가슴에는 유방이 달려있고 하부에는 음호(陰戶)가 뚫려 있으며 개중에는 임신부의 모습이 보이는 것도 있다. 이러한 성기를 노출한 토우들은 남녀상들이 각기 존재하고 있지만 본래는 같이 집단 배치되어 군상을 이루어서 남녀가 결합된 적당한 행동적인 자세를 취하고 있었을 것으로 생각된다. 다시 말하면 한쌍 한쌍의 남녀상, 부부상으로 존재하였던 것 같다.⁴⁶⁾

부부상 토우는 부부신앙과 남녀성신(男女性神)을 표현하고 있다. 이와 같이 애정이 넘치는 부부상 토우의 남녀는 모두 성신(性神)이고 신라의 성신신앙의 양상이라 하겠다. 부부상토우와 성기를 노출한 토우 그리고 성애상 토우 등은 단순히 일상생활이나 장난감의 목적으로 사용된 것이 아니고 특별한 용도인 종교의례용이나 주술용구로 사용된 것으로 보인다.

토우 중에는 학모양의 가면을 쓴 인물<도160>과 가면을 쓰고 성애중인 토우<도159>를 볼 수 있다. 가면을 쓴 인물은 특별한 신분이나 신인(神人)으로 해석되며 가면을 쓴 사람과의 성행위는 더 나은 세상을 갈망하는 신라인이 신탁(神託)을 통해 천재나 신동을 바라는 염원의 표현이다.

이러한 예로 봉산탈춤과 하회탈춤 및 삼국유사에 소개된 처용가에서도 잘 나타나고 있다.

처용의 아내는 처용과의 동침 이전에 역신(疫神)으로 표현되는 노인과 정사를 벌이게 되고, 그것을 발견한 처용이 역신에 대해 항거하기는커녕 도리어 인간적인 감정을 초탈한 태도를 보여줌으로써 역설적으로 역신을 혼내주고 있음을 강조하고 있다. 물론 처용의 아내가 가진 아이에 대한 설명은 생략되어 있으나, 그것이 소위 우탈알타이 신화에서 알(卵)로 표현되었던 정체불명의 아이거나 괴이한 동물(탈)과의 교접에서 낳은

44) 《삼국유사》에 실려 있는 신화. 신라시대때 연오랑과 세오녀가 이상한 바위를 타고 일본으로 건너가자 신라에 해와 달이 사라졌다는 설화. 신화의 흔적을 갖춘 우리나라 유일의 일월(日月) 신화이며 일본의 건국 신화와도 관계가 있는 작품이다.

45) 이은창, 『한국의 부부상』, 효대 여성문제연구소 제 8집, p.266

46) 이은창, 『신라토우에 나타난 민속』, 신라민속의 신연구 6집, 신라문화학술발표회, 1983, P.247-251

신동이라는 것을 미루어 짐작 할 수 있다.⁴⁷⁾

성애상 토우 중 가면을 쓴 얼굴의 여인은 과장되게 커다란 유방과 배꼽, 성기를 가지고 있으며 이 여인에게 매달린 것처럼 작게 표현된 남자의 모습은 흔히 볼 수 있는 성애의 모습이라기보다는 마치 의식을 치르는 듯 하며 절실한 기원이나 경건한 절차를 치르는 것 같은 느낌이다. 가면을 쓴 여인의 과장된 유방과 배꼽, 성기는 거대한 생산력과 번식력을 가지고 있는 풍요와 다산의 지모신을 연상하게 한다. 부부상과 성기 노출상, 성애상의 토우들은 모두가 성신신앙과 지모신 사상을 말해주는 주술적 상징물이라 할 수 있다. 이들 사상을 하나로 묶는 것은 바로 풍요와 다산이다.

성(性)은 시대가 올라갈수록 종족번식에 가장 큰 의미를 두고 있고 힘의 상징이며, 생명체의 탄생, 다산, 풍요의 의미와 연관되어 그 신비감으로 숭배를 받았다. 여성의 성기가 성장하는 생식력, 즉 생명체의 탄생에 대한 신비감과 남성기가 상징하는 끊임 없이 재생되는 생동력에 대한 신비감으로 인해 성은 숭배의 대상이 되었다. ⁴⁸⁾

숭배의 대상이었던 남근 숭배 즉 남성의 생식기 신앙의 예는 반구대암각화에 보이는 남근 노출 인물상과 거석문화(巨石文化)로서의 남근형입석(男根形立石) 등이 있다. 남근형입석에는 서산군고북면가구리(瑞山郡古北面加口里) 남근형입석과 보령군주산면동곡리(保零郡珠山面東谷里) 남근형입석 등이 있다. 남근형 입석에 나타난 남근 과장 표현과 남근 숭배의 성신신앙은 북방계 문화를 지닌 통그스 예맥족의 성신신앙의 특색이다 이러한 성기 과장 묘사는 모든 원시미술에서 보편적으로 나타나는 현상이며, 대체적으로 생산과 풍요를 기원하는 것으로 해석된다.⁴⁹⁾

고대에는 인구가 적었으며 평균수명 또한 짧았으므로 종족의 번창 즉 생산은 고대인들에게 있어서 가장 중요한 관심사였다. 또한 질병과 맹수 등에 대한 방어의 힘이 부족하여 물질적인 부와 강인한 힘이 종족의 번식과 직결되는 시대였기 때문에 선사시대에 나타난 남근숭배는 성신사상으로 변형되어 이어진다.

우리나라 선사시대에서는 암각화에 나타나는 것처럼 남근숭배의 표현이 주를 이루었는데, 일본의 죠오몽(조문)시대의 토우에 나타난 성신사상의 표현은 대체로 임신부의 모습, 아이를 안은 여인, 유방과 음부를 드러낸 모습 등의 여성상이 있었으며, 야요이 시대에는 남근숭배의 양상이 나타났다. 중국에서는 성기 숭배에 있어서 여성생식기 숭배를 크게 3개의 단계를 거친다고 여겼다. 첫째, 그들은 단지 새로운 생명이 나오는 문

47) 박용숙, 『한국미술의 기원』, 예경, 1990, p.134

48) 이종철, 김종대, 황보명 공저, 『性, 숭배와 금기의 문화』, 대원사, 1997, P.251-252

49) 이종철, 『한국의 성숭배문화』, 민속원, 2003, p.46-50

호만을 중요하게 여겨 여음을 모방한 도환, 석환 등을 받들었다. 둘째, 여음의 상징물로 물고기를 선택하였는데, 특히 두 마리의 물고기와 여음은 아주 비슷하고 물고기의 번식력이 아주 강하기 때문에 원시사람들은 여기에 사람들의 번창에 대한 희망을 기탁한 것이다. 셋째, 그들은 개구리를 숭배하였다. 개구리 역시 생식력이 강하고 복부가 둥글기 때문에 바로 이것으로 자궁의 상징물을 삼았다. 그러므로 이러한 단계에서도 원시사회 사람들의 성문화 발전이 나타나고 있다.⁵⁰⁾

토우장식장경호에 나타나있는 남녀의 결합인 성행위의 본질은 새로운 생명의 탄생이다. 신라토우에서의 결합된 남녀상을 통해 죽은 이의 새로운 탄생을 기원하는 것으로 이해할 수 있다. 이러한 토우들은 사자(死者)가 저승에서 재생하여 영생하도록 성적 결합을 통한 재생, 영생을 기원하는 것이다. 그래서 인물형토우들은 생산력과 재생력을 지닌 성기를 노출하고, 성적 결합을 통해서 죽은 사람의 재생을 기원하는 것으로, 신라토우의 각종 성애상은 성의 결합을 통한 새로운 탄생을 기원하고 그러한 과정을 모의적으로 보여주는 것으로 그 표현물을 죽은 자와 함께 부장해 줌으로써 살아서나 죽어서나 항시 다산과 풍요를 보장받고 싶은 마음을 표현한 것이다.⁵¹⁾

신라의 토우에서 긴치마를 입은 여성상<도119>은 상체의 가슴이 노출되어있고 무슨 이유인지는 모르나 배에는 구멍이 뚫려있으며 두 손은 허리에 붙이고 무엇을 응시하는 듯한 표정으로 나타나 있다. 이러한 가슴의 노출은 선사시대 이래의 농경사회에서부터 20세기 초까지 여러 풍습에서도 나타나는데 이처럼 표현되어진 것은 생산의 기능과 연관이 있다는 것을 알 수 있다. 신라 토우에서 나타난 남성상과 여성상의 성기의 위치나 특히 남녀상이 같이 출토된 점 등을 통해 이 토우들이 본질적으로는 태교의 이미지와 관계가 있음을 보여준다. 토우에 유난히 남녀 합환상이 많이 표현된 것도 그런 증거이다. 경주에서 발견된 토우가 태교와 관련된다는 증거가 있는데 그것은 악기를 타고 있는 남자상과 정중히 합장하고 있는 또 다른 남자상이다. 악기를 타고 있는 남자상은 음악의 원리가 태교와 관련이 된다는 것을 알 수 있다.

합장을 한 모양은 예기(禮記)에서는 세자가 태어나면 훌륭한 선비에게 아이를 안기거나 업히게 하고 사방에 합장을 한다든가 뽕나무 활을 사방을 향해 쏜다고 규정한 부분을 연상케 한다. 토우 가운데 등짐을 지고 있는 모양이나 무엇을 안으려고 팔을 옆으로 향해 오무린다거나 머리위에 무엇을 이고 있는 포즈들은 모두 태교의 한 풍습이라고 할 수 있다.⁵²⁾

50) 이은창, 앞의 책, 1979

51) 손명순, 『신라토우의 상징성에 관한 연구』, 경북사학2호, 경북사학회, 2000, P.12-13

태교의 신앙으로 볼 때 순장용 토우들은 무덤의 주인과 죽음을 함께 하기 위한 희생양으로만 이해될 것이 아니라는 점이다. 즉 그것을 무덤에 묻히거나 묻힐 주인의 씨의 제공자가 무덤의 주인과 그가 거느렸던 여러 시종들과 함께 묻힘으로써 종교적으로는 신앙의 체계를 형성하는 것이라 이해된다.

2. 사신(蛇神)과 용신(龍神)

신라토우에는 고배의 개부(蓋部)와 장경호의 견부(肩部)와 경부(莖部)에 뱀 모양의 무늬가 선각되거나 부착되어있는 것이 있다. 이것은 신라인의 사신사상(邪神思想)을 보여주는 한 부분이라 할 수 있다. 신라의 토우에 나타난 사신은 생산의 풍요를 기원하고 묘실 내지는 영혼의 수호를 기원하는 등 전통적이고 토속적이다. 뱀이 힘의 상징이라는 것은 모든 원시신앙의 공통된 형상이다. 가장 많이 알려진 이야기로는 성서에 나온 에덴동산의 뱀의 이야기일 것이다. 뱀의 꼬임으로 아담과 이브는 에덴동산에서 쫓겨나 출산의 고통과 부양의 수고를 하며 살게 된다. 성서에서도 “뱀의 간계”라는 말을 쓰듯이 뱀은 ‘지혜’의 상징이고 훌륭한 인재를 낳아 키우는 기술자의 대명사이기도 하다.

이외에도 뱀은 샤먼(무당)의 옷에 상징적인 의미로 부착되고, 유명한 수메르 여신상들도 양손에 뱀을 쥐고 있으며 중국의 산해경(山海經)⁵³⁾에서도 뱀의 여신들이 등장하고 있다. 토우장식 장경호에 나타난 뱀도 좋은 씨를 낳기를 바라는 하나의 기원이 아니었을까 추정해 본다.⁵⁴⁾ 이러한 사신신앙의 예로써 시조 박혁거세신화속의 사릉(蛇陵)설화⁵⁵⁾가 있다.

우리나라의 전설에 미꾸라지가 용문산(중국)으로 거슬러 올라가 용이 된다는가, 혹은 구렁이가 용으로 변한다는가 하는 예가 있다. 용이 되지 못한 뱀은 결국 미꾸라지나 다름없다는 뜻이다.

용은 머리는 소, 몸뚱이는 물고기(뱀) 그리고 발은 독수리의 것이다. 소는 육지의 동물이고, 물고기는 물, 독수리는 하늘이며 천(天), 지(地), 인(人)을 함께 가진 이른바 삼

52) 박용숙, 앞의 책, 1990, p.153

53) 고대 중국의 대표적인 신화집, 지리서로, 광박(郭璞)이 기존의 자료를 모아 저술하였다.

54) 이은창, 『신라토우에 나타난 민속』, 신라문화재학술발표논문집 6집, 1983, p.264.

55) 왕이 승천(昇天)하여 7일후에 유체(有體)가 땅위에 산락(散落)하였다.왕후(王后)가 붕망(崩亡)하니 국인이 모아 장례(葬禮)하고자 하였는데 대사(大蛇)가 나타나 금지함으로써 오체를 각장(各葬)하여 오릉(五陵)이라 하고 또한 사릉(蛇陵)이라고도 하였다.

위일체의 전능적인 전천후 동물이고 바다에서 떠오르면서 불을 토하고 번개를 일으킨다.⁵⁶⁾ 설문<설문해학:說文解學>에는 용이 비늘을 가진 동물의 우두머리이고 춘분 때는 하늘로 올라가고 추분 때는 다시 물에 잠기는 동물이라고 하였다. 이점은 물고기가 새가 되어 날아간다는 장자의 문장에서처럼 변화의 원리를 나타내는 것이라고 할 수 있다. 이렇듯이 신령스러운 사신도의 하나인 용은 영험이 있는 동물로 고대인의 신앙의 대상이 되었다. 신라의 용신신앙에 대하여 다음과 같은 기록이 있어 신라의 용신신앙을 짐작할 수 있다. 신라인의 용신신앙으로는 계룡신앙, 적룡신앙, 황룡신앙, 해룡신앙이 있다. 첫째 계룡신의 신앙으로 혁거세왕의 왕비인 알영부인이 알영정변의 계룡의 딸로 탄생하였다. 둘째, 적룡신의 신앙으로 탈해왕(脫解王)이 용성국으로부터 적룡의 보호로 선도되어 서지촌의 아진포에 도착하였다. 셋째, 황룡신의 신앙으로 용궁남에 신궁을 건축하고자 하였더니 황룡이 나타나 이곳에 불사를 짓고 황룡사라 하였다. 넷째, 해룡신의 신앙으로 문무왕의 유언에 의하여 동해중대암(東海中大岩)에 장례하고 해룡이 되어 왜의 침략을 막아 호국의 뜻을 폈다고 한다.⁵⁷⁾ 민간신앙에서 용의 이미지는 무서운 파괴력을 지닌 것으로 생각되면서 다른 한편으로는 용은 물과 맺어져 생산력의 원천이 되고 농사의 풍요를 다지는 힘이 된다.

3. 계세(繼世)와 태양신숭배(太陽神崇拜)

인간은 죽음 때문에 신앙과 깊은 관련을 맺어 왔다. 고대 신라에서 죽음은 그것으로 끝나는 것이 아니라 사후에도 또 다른 세계가 있어 그 삶이 계속된다는 계세사상이 있었다. 고대인은 죽음에 대하여 육체는 비록 죽었으나 영혼은 계속 살아서 활동하고, 또 사후세계는 본질적으로 현세와 다름이 없다는 영혼불멸의 세계관을 지니고 있었다. 삶과 죽음의 세계를 전혀 별개의 것으로 생각하지 않고 현재의 삶이 사후세계에도 그대로 연속되는 것으로 인식한 것이다.⁵⁸⁾ 신라인들의 영원히 살고 싶은 욕망은 사후세계를 믿는 결과로 나타났다. 인간의 사후 영혼이 어디로 가서 어떠한 형태로 존재하며 어떤 행위를 할까하는 영혼관을 전제로 하여 내세관이 성립되었다. 그래서 죽은 영혼을 다시 살리는 재생이나 부활을 위한 장송의례가 필요했고, 부활된 이들의 영혼을 운

56) 박용숙, 앞의 책, p.85.

57) 이은창, 앞의 책, 1983, P.270

58) 주보돈, 『신라국가형성기 대구사회의 동향』, 한국고대사논총8호, 가락국사적개발연구원, 1996, P.116

반할 동물과 도구와 저승에서의 안락한 생활을 위한 각종 물품들을 부장품으로 넣었다. 각종 인물형토우들은 악기를 연주하거나 춤을 추고 있는 모습, 성기노출상과 성애상은 영혼의 부활과 재생시키기 위한 장송의례 의한 장면일 것이고, 각종 동물과 기물은 부활된 영혼을 저승으로 인도하거나 운반하는 영매(靈媒)의 역할을 하는 것이다.

영혼을 운반할 수 있는 동물들로는 각 공간을 서로 넘나들 수 있는 능력이 있는 존재이어야만 한다. 새는 땅과 하늘을 자유롭게 날아다니고, 뱀과 개구리는 수중과 땅 위에서 동시에 활동하고, 거북이는 바다, 땅, 산 위를 자유롭게 다니고, 계는 바다와 바닷가(육지)에서 동시에 살 수 있다. 사람은 오직 한 공간, 땅에서만 살 수 있는데 이들 동물들은 몇 개의 공간을 자유롭게 드나들 수 있다.⁵⁹⁾

이런 생각은 안락한 운반체계로 말, 새, 배, 수레 등의 토우가 발견되면서부터 더욱 확고해졌다고 할 수 있다.

말은 건축(乾軸)의 표상물로서 천자(天子)가 타고 다니는 신기(神器)이다. 영혼을 운반하는 수단으로 사자(死者)가 말을 타고 저승으로 영혼을 잇는 영매자로서 피장자의 영혼이 말을 타로 저 세상으로 가도록 하는 공헌적 부장의 뜻을 가졌다.

한국에서 말은 상위 동물이고 또 크고 신령스럽게 여겨졌으며 신라왕족에서는 박혁거세 신화와 같은 말 토렘사상도 있다. 이러한 사상을 배경으로 기마인물형주자<도98>, 말모양 토우<도87><도88>, 말장식 뿔잔<도89>, 말머리 각배<도93> 등이 제작되었다. 이와 같이 기마인물형주자와 마형토우는 상형적인 토우의 형태를 갖추고 있는 것이 대부분이다.

고대인들은 하늘과 땅 사이를 자유롭게 날아오르는 새를 영물로 여겨, 천상의 안내자, 즉 죽은 자의 영혼을 새가 하늘로 운반하는 사자(死者)로 여겼다. 사람이 죽어서 장사 지낼 때에는 큰 새의 날개를 타는데 이것은 죽은 사람이 날아가는 것을 뜻한다고 고대인들은 생각하였다. 고대인들은 고향은 하늘이므로 땅에 내려와 살다가 죽으면 다시 하늘나라로 돌아간다고 생각했다. 삼국지위서 동이전 변진조에 보면, 변지에서는 사람이 죽으면 장례를 큰 새의 깃털로 꾸미는데, 이는 인간이 죽으면 새가 죽음 저편의 세계로 데려다 주거나 저승과 이승사이 즉 그들 조상의 영혼과 연결해 주는 매개체가 된다고 고대인들은 생각하였다.

오리는 고대인의 중요한 식량원의 하나였다. 그러한 점에서 오리는 죽은 자에 대한 공물이나 수렵의 대상으로서 상징적인 존재가 되고 명기로서 부장, 혹은 닭이나 오리

59) 천진기, 『신라토우의 민속학적 연구』, 신라토우, 국립경주박물관, 1997, P.151

를 고배 등에 넣어 공헌한 사례가 많은 것으로 그것은 음식공납과 동시에 인간의 영혼을 내세에 옮길 새라는 의미를 가진다.

태양숭배사상이 발생하게 된 원인은 태양은 빛과 열을 발생하여 대지를 밝혀 줄 뿐 아니라 모든 생물을 보호, 소생, 번식시키는 기능을 가지고 있기 때문에 일상생활의 실재적 필요성에서 자연 발생적으로 싹트게 되었다. 단순히 천재지변의 공포에서 벗어나려는 희망과 식생활의 풍요를 갈망하려는 생각에서 태양을 경외적인 존재로 믿고 숭배의 대상으로 삼았던 것이다.

황남리(皇南里)의 토우에는 배라든가, 집, 혹은 말, 개와 같은 조형물이 있다. 그 중에서 배는 무당이나 용왕신 특히 해신이 타고 다니거나, 혹은 하늘과 땅의 세계를 왕래하는 신기(神器)⁶⁰⁾라고도 표현한다. 삶과 죽음의 갈림길에 놓여진 경계선을 건너는데에는 어떤 상징이 있게 되는데 그것은 다름 아닌 물을 상징하고, 그것을 다시 연관시켜 이승에서 저승으로 영혼을 운반시키는 사공과 신기인 배가 필요하게 되었다고 볼 수 있다.

동심원은 모든 태양을 상징하는 문양이다. 태양숭배에 대한 우주관을 암시하는 것으로써 수렵과 어로, 농경 등 자기들의 행운과 풍요를 기원하는 단순한 신앙적 심의에서 묘사한 것으로 볼 수 있다.⁶¹⁾

60) 신령에게 제사지내는데 쓰는 그릇.

61) 이은창, 『가야지역 토기의 연구』, 신라가야문화 2, 신라가야문화재, 1970, P.149

제2절. 신라인의 생활상

신라토우를 통해서 그 자체로서 만들어진 동기나 의미 이외에 전쟁의 역사나 화려한 왕실의 역사가 아닌, 당시 신라인의 생활상, 그리고 인간의 보편적인 정서가 담겨있다.

상형토우에서 나타나는 짐모양 토우<도73>,<도74>,<도75>,<도76>와 수레모양 토우<도77>,<도78>,<도79>, 갓가지 신발모양 토우<도80>,<도82>,<도83> 그리고 배모양 토우<도84>,<도85> 등을 통해 신라시대의 가옥과 수레, 신발, 배 모양을 짐작할 수 있다.

장식용 작은 토우의 모습에서도 당시의 생활상을 짐작케 하는 것이 적지 않다. 신라의 고분유물 중 대표되는 장신구는 금관이라 할 수 있는데 그 가운데 관모에 대하여 토우에서 많은 것을 얻을 수 있다. 기록에 의하면 “고구려에서는 책(幘)과 관(冠)을 쓴 것으로 보이는데 대가(大加)⁶²⁾, 주부(主簿)⁶³⁾는 모두 책을 쓰고 소가(小加)는 절풍(折風)⁶⁴⁾을 쓴다”고 하였으며 「수서(隋書)⁶⁵⁾」 ‘고구려전’에는 “왕 만이 관을 쓴다”고 하였다. “백제에서도 왕과 왕비는 검은 비단의 관을 쓰고 거기에 금제의 꽃 장식을 단다”고 하였다. 이러한 기록은 공주 무녕왕릉 출토의 금제 관식<도60>이 잘 대변해 주고 있다. 이렇게 볼 때 고구려 고분벽화에서 관모, 관식 이외에 자작나무 껍질로 만든 것까지 알려지고 있는데 토우 가운데 확실한 예를 알아볼 수 있다.⁶⁶⁾

62) 대가(大加):부여와 고구려 사회의 부족장. 원래는 독립된 소국의 지배자였으나 맹주국에 통합됨에 따라 부족장의 신분에 머무르게 되었다. 부여의 마가(馬加)·우가(牛加)·저가(猪加)·구가(狗加), 고구려의 5부족(五部族) 족장 후예 및 전왕족(前王族)이나 왕비족 집단의 우두머리가 이에 해당된다. 이들은 정치·군사·경제권을 어느 정도 소유하고 있었다. 그리하여 수만명 이상의 주민을 지배하거나, 관료조직을 갖추고 읍락의 군사적 지휘권을 독자적으로 장악하고 있었다.

63) 신라의 관직. 원래 명칭은 대사(大舍)·청위(靑位) 등이었는데 759년(경덕왕 18) 관제를 중국식으로 개혁할 때 고쳐졌다. 비교적 하위직으로 행정실무를 담당하였고, 776년(혜공왕 12) 백관의 명칭이 원래의 명칭으로 다시 고쳐지면서 없어지게 되었다.

64) 절풍(折風):상고시대 삼국의 각 지역에서 많이 쓰던 관모(冠帽)의 하나. 절풍건(折風巾)·소골(蘇骨)이라고도 한다. 위로 솟아 있고 밑으로 넓게 퍼진 삼각형 비슷한 고깔모양의 쓰개이다. 《삼국지》의 <위지>, 《후한서》 《양서(梁書)》 《통전(通典)》에는 <고구려 관인이 절풍건을 썼다>고 하였고, 《남제서(南齊書)》에는 <귀인과 대관인(大官人)·관인들이 절풍을 썼다>고 하였으며, 《남사(南史)》에는 <관인이 절풍면을 썼다>고 하였다. 《북사(北史)》에는 <사인(士人)들이 쓰는 것은 새깃을 2개 꽂고 귀인이 쓰는 것은 붉은 비단으로 만들어 금·은 장식을 하여 소골이라 하였다>고 기록되어 있다. 이 기록들을 종합해 보면 절풍·면·절풍면·절풍건·조우절풍·소골은 모두 비슷한 것들로서 감신총(龕神塚)·쌍영총(雙楹塚)·무용총(舞踊塚) 등 고구려 고분벽화에서 그 모양을 볼 수 있다.

65)수서(隋書): 중국 수(隋)나라의 역사를 기록한 정사(正史).

66) 이난영, 『토우』, 대원사, 1996 p.101



<도60> 무녕왕릉출토금제관식(왕, 왕비), 국보154호

금령총 출토의 기마인물형주자<도98>를 통해 볼 수 있는 신라의 관모는 금제보관을 단순화 한 것 같은 형태로 가장자리에 전이 있으며 전의 앞뒤가 뾰족하고 머리에 얹혀 있는 듯 관은 끈으로 연결되어 턱에 묶여 있다. 또 다른 인물은 머리에 관모가 아닌 띠를 두르고 있으며 배 모양 토우에서 보이는 나체 인물<도95>은 머리장식이 없다. 결국 관모는 신분의 차이를 말해주는 걸로 해석 할 수 있다.

신라의 작은 인물 토우 하나하나를 제작하는 데 있어서도 주변에서 늘 보아온 것이 아니면 그 모양을 가늠하기가 어려웠을 것이므로 자신이나 또는 생활주변의 인물을 표현했을 것이다. 옷은 토우, 춤을 추는 토우, 농사를 짓는 토우, 등 그 당시 신라인들의 생활상과 감정이 과감하게 반영되고 있다는 점에서 그렇다.

신라의 작은 토우 중에서 흥미로운 것은 운반을 하고 있는 인물 토우들의 모습이다. 운반을 위한 용기(容器)는 먹을 것과 마실 것을 운반하는 것과 저장하는 일이었을 것이다. 정착된 자리에서의 음식물의 운반과 저장은 생활을 영위하는데 안정의 계기를 마련하였을 것이며 이런 측면에서 신라 토우 가운데 향아리와 장군 등은 대단히 귀중한 자료라 할 수가 있다. 대체로 향아리나 장군의 운반은 끈을 사용하여 묶거나 그물로 싸서 들거나 등에 지어서 이동하는 것이 보통이다. 신라의 수레모양 토우<도77>, <도73>에서 그 모습을 찾을 수가 있는데 대체로 컵 모양의 용기가 붙어 있는 특이한 양식이다. 작은 토우 중 향아리를 없어서 짐을 지어 나르는 지게 진 토우<도61>는 두 팔을 앞으로 내밀고 서 있으며 등에는 길쭉한 모양의 향아리를 동그란 끈으로 고정시켜 지게에 지어 나르고 있는 모습을 하고 있다. 지게의 모양은 오늘날의 것과 별반 차이가 없어 보인다. 동그런 향아리를 두 손으로 들어 올리는 인물상<도62>은 옷 모양으로 미루어 여인의 모습임을 알 수 있다. 두 다리를 벌린 포즈가 힘들게 향아리를

머리에 이려는 동작같이 보인다. 팽이를 둘러 맨 남자상<도63>이나 배를 짓는 남자상, 두발이 묶인 멧돼지를 말잔 등에 실고 있는 사람<도64>의 모습은 귀가 길게 말해 주는 듯하며, 그 외에도 등에 물동이나 짐을 지었거나 어깨에 포대를 둘러맨 토우<도65>와 칼을 찬 무사상<도66>등은 당시의 생활의 단면을 잘 대변하고 있다. 그 외에 특이한 형태의 것은 개미핥기<도67>나 원숭이<도68> 등 우리나라에서 서식하지 않는 동물들이 토우로 제작되어 출토되었다는 것이다.



<도61> 지게 진 토우



<도62> 항아리를 들어 올리는 여인상



<도63> 팽이를 둘러맨 남자상



<도64> 멧돼지를 말에 실는 사람



<도65> 등에 물동이, 포대를 둘러맨 토우



<도66> 칼 찬 무사상



<도67> 개미핥기



<도68> 원숭이

그밖에 주악, 가무, 잡기의 토우들<도122>,<도130>,<도131>을 통해 당시 신라인의 감성과 유희생활을 엿볼 수 있다.

토우 가운데 남녀의 성애상<도110>,<도135>,<도159>은 풍요와 다산을 비는 상징과 제의의 기능을 하였으나 토우의 얼굴 표정을 보면 너무나 익살스럽다.

이렇듯 토우들의 얼굴 표정은 상당히 다채롭다. 얼핏 보면 어린아이들이 흥장난을 하면서 아무렇게나 주물러 놓은 흙덩이를 보는 듯 하지만 자세히 살펴보면 특정 부위를 과장시켜 표현함으로써 단순하기 그지없는 형태에서 섬세한 특징을 표현해냈다는 것을 알 수 있다.

부부상<도132>을 보면 남자는 모자를, 여자는 가슴을 강조함으로써 각 인물의 개성과 특징을 간결하면서도 익살스럽게 표현해냈다. 즐겁게 악기를 연주하는 토우, 여럿이서 노래를 부르는 토우, 망자의 죽음을 슬퍼하는 토우 등 생활 속에서 일어나는 상황을 묘사한 토우들이 많이 보인다.

특이한 것은 잡기상의 토우들이다. 물구나무를 서거나 기이하게 몸을 구부린 상이 있고 두 손을 목뒤로 돌려 마주잡고 몸을 힘껏 구부린 자세도 보인다. 오른발을 번쩍 치켜들어 오른손에 대고 왼손은 아래로 내려 왼쪽 다리에 대기도 하고, 두 다리를 앞으로 뻗어 두 손을 어깨위로 돌려 땅을 짚으면서 전신을 길게 솟구친 동작도 보인다. 학 모양의 가면을 쓰고 두 손을 치켜들고 두 다리는 벌리고 서 있는 인물상의 머리에는 뒤통수에서 앞으로 날카로운 부리를 나타내고 있다. 이렇게 신라의 토우에서 우리는 당시의 기록만으로 풀 수 없는 생활상, 감정의 흐름까지 짐작할 수 있다.

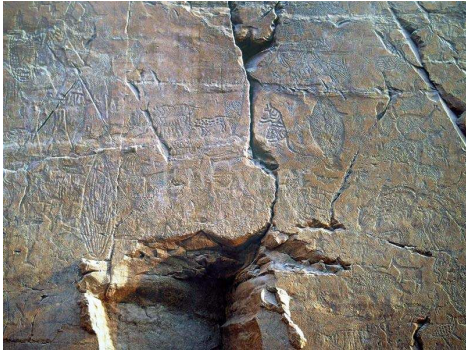
토우를 보고 있노라면, 인간사의 모든 희노애락이 담겨있는 듯하다. 소망을 담아 점토를 빚은 신라인의 손을 통해 웃고, 춤추고, 노래하고, 통곡하는 인간 본연의 모습, 그 강렬한 감정의 파도들이 천년이 지난 현재까지도 고스란히 전해지고 있는 것이다.

제4장. 신라토우의 고찰

제1절. 신라 토우의 발생과 제작배경

1. 토우의 발생

고대 토우에 관한 기록을 삼국사기나 삼국유사에 나와 있지는 않지만 신라토우의 기원은 우리나라의 선사시대에서 찾을 수 있다. 재료상의 구별과 기능면에서 유사한 것을 찾는다면 구석기 시대유적에서부터 그 유래를 찾을 수 있다.



<도69>울산반구대 암각화, 국보 제285호.



<도70>울산 천전리 암각화. 국보 제147호

울산 반구대(蔚山盤龜臺 岩刻畵)<도69>에는 짐승·고래·거북 등의 선각(線刻) 이외에도 고래잡이배나 사냥의 모습, 생선잡이의 모습이 보이고 있다. 이 암각화에는 대한 연대는 정확히 꼬집어 말하기 곤란하나, 인물이나 거북·물고기 등이 신라 토기의 선각한 고배 뚜껑의 그림과 숨씨가 비슷하여 주목을 끈다. 이 암각화나 토기에 보이는 그림은 그 소재가 모두 당시 사람들의 생식 번영을 추구하는 대상으로서의 성격을 강하게 띠고 있어서 일종의 의식에 쓰였음을 짐작케 한다. 이러한 선각에서 조형으로 발전 변화 한 예가 토우들로써 대표된다.⁶⁷⁾ 또, 울산 천전리 암각화(蔚山川前里 岩刻畵)<도70>의 기마행렬도(騎馬行列圖)에 나타나 있는 기마 인물상은 신라시대의 기마인물형주자의 복식과 유사하다.⁶⁸⁾

67) 이난영, 『신라의 토우』, 세종대왕기념사업회, 2000, p.178

우리나라 토우의 발견을 보면 함경북도 옹기군 굴포리 서포항, 평안남도 상원의 검 은 모루봉과 충남 공주 석장리에서 새 부리 모양, 개, 멧돼지, 거북, 자라 등의 석제 조각이 출토되었고 제주도 빌레못 동굴에서 사슴모양의 석제 조각이 출토되었다. 이러한 조각품들은 우리나라 구석기 시대 후기의 유일한 미술품이며 그 형상은 소박하고 간단 하였지만 예술적 재능이 뛰어난 것이라 할 수 있다. 토우의 본격적인 발견은 신석기 시대로서 1968년 5월에 서울 성동구 암사동의 집터에서 길이 4.5cm, 넓이 2.2cm, 두께 1.2cm~1.8cm의 짐승머리 토우 1점이 발견되었다. 이 짐승머리 토우를 학자들은 짐승 토우라 말하고 있으나, 하돈(河豚)이라고 하는 선사시대 강에서 서식하였던 동물이라고 말하고 있는 학자도 있다.⁶⁹⁾ 이 토우는 새의 머리라고 생각되는 작고 간단한 것이지만 신석기시대 동물토우의 존재를 알려주는 것이다. 처음부터 머리만으로 제작된 것으로 보이는 데 입은 조금 벌어져 있고, 두 눈이 조각되어 있으며, 목과 눈 아래에는 같은 무늬 돌치개로 찍은 듯 작은 점이 네 개로 한 줄씩 찍혀 있다. 이 무늬는 암사동의 빗살무의 질그릇에 돌친 점선 무늬와 흡사 하고 그 수법도 같다.⁷⁰⁾

청진(淸津) 농포동(農圃洞) 유적에서는 인물, 개, 새 등의 도식화된 토우<도52>가 출 토 되었는데 인물과 개의 모습은 토우이며 새는 골석(骨石)을 깎아 만든 것이다. 인물은 머리 쪽이 떨어져 없어져 현존 길이가 약 4.5cm에 달하며, 가슴에 X자형을 가로로 교차하여 덧붙여 팔짱을 낀 모습을 표현한 것으로 보인다. 도식화된 정도가 심하여 남녀의 구별이 힘들지만 굽은 원통형 다리에 허리가 가늘고 가슴과 엉덩이 부분을 크게 표현하여 여성을 표시한 것으로 보인다. 비슷한 원통형 인형다리에 구멍을 뚫어서 차 고 다닐 수 있게 만들었고 표현이 사실적이다. 뼈로 만든 새의 모양도 목에 잘록하게 홈을 만들어 달아 뻗 수 있게 한 것이 특징이다. 강원도 옹기(雄基) 함안(咸安) 서포항(西浦項)에서는 토제인상(土製人像), 골제인면(骨制人面), 골제인상(骨制人像) 이 발굴 되었으나. 알아볼 수 있는 것은 원체조각(圓體彫刻)이 아닌 판상(板上)이지만 허리가 X자형으로 굽혀지고 조그만 유방이 달려있다.⁷¹⁾

우리나라에서도 신석기시대 비너스상이 출토된 바 있다. 가장 오래되고 대표적인 것이 울산 신암리에서 출토된 흙으로 빚은 여인상<도71>이다. 신석기시대 중기(4500년 전)것으로 추정된다. 돌로 조각한 빌렌도르프(Willendorf)의 비너스<도72>와는 달리

68) 임세권, 『한국의 암각화』, 대원사, 2000, p.88

69) 이은창, 앞의 책, 1983, p.194

70) 김기웅, 『한국의 원시 고대미술』, 정음사, 1979, p.72

71) 호암미술관, 『한국인체조각전』, 삼성미술문화재단, 1984, p.95

미스 한국 신석기는 비록 얼굴과 다리 부분이 파손됐지만 훨씬 더 여성스럽고 사실적인 모습이다. 잘록한 허리, 어깨보다 조금 넓은 엉덩이, 포근하게 올라온 젖무덤 등이 토우 역시 학계는 다산과 풍요를 기원하기 위해 만든 것으로 추정한다. 울산 신암리 외에 함경북도 청진 농포동 유적에서도 신석기시대 여인상<도52>이 출토된 적이 있다.⁷²⁾ 이 여인상은 흙을 빚어 만든 것으로 현재는 몸체만이 남아 있다. 허리가 들어가고 왼쪽 가슴이 솟아 있어 여성상으로 추정되는데, 이와 같은 여성 인물토우는 아마도 신석기시대의 모계 씨족사회에서 다산과 풍요를 기원하는 의미로 만들어졌던 것으로 해석된다. 특히 가슴과 엉덩이를 과장해서 표현하고 있는 것은 오스트리아 구석기시대의 빌렌도르프의 비너스처럼 생식과 출산 등을 상징하는 것으로 생각된다.



<도71> 신석기 여인상, 높이 3.6cm



<도72> 빌렌도르프 비너스

청동기 문화에서는 토우 출토의 예가 드문 편인데 1959년 함경북도 무출군 호용동 유적에서 인형과 돼지형의 토우가 발견되었으며 초기 철기시대 웅천 패총에서는 오리모양의 토우 1점이 출토된 것이 신라 이전의 흙으로 만든 토우의 전부라 할 수 있다.

초기 철기시대의 유물 중에는 압형과수(鴨形把手) 1점이 경남 태천읍 자마출 유적에서 출토되었다. 이것은 단독형 토우라기보다는 다른 기물에 부착되었던 것으로 형태 면에서 일단 그 후에 나타나는 오리모양토우와 연관 지어 볼 수 있다. 이 토우의 모양은 오리 머리형에서 비롯된 것으로 보이며, 이것은 낙동강 하류의 가야 지역에서 많이 발견되는 삼국시대 오리모양토우의 선행 형식으로 보인다.⁷³⁾

삼국시대의 토우는 가야와 고 신라에서 많이 나타나고 있는데 가야지역은 토우를 순

72) 신형준, 조선일보/문화, 2007년 6월 25일

73) 김기웅, 앞의 책, 1979, p.20-28

장용 명기로 제작하였고 이러한 기본적인 성격은 가야가 멸망할 때까지 변하지 않고 계속된 것을 알 수 있다.

신라토우는 우리나라 고유의 신석기, 청동기, 철기시대의 조형성과 순수한 우리의 민족 정서에서 유래되었으며 낙동강을 중심으로 한 농경생활의 풍요를 기원하는 의미로 사용되었던 다양한 토우들의 출토로 보아 다른 나라토우에 비해 상징하는 의미에 따른 형태의 변화와 기법, 개성 등이 월등하다는 것을 알 수 있다.

신라토우는 가야 토우에서 그 시원(始源)을 찾을 수 있으며⁷⁴⁾ 토우에 담겨진 의미는 선사시대의 토우와 거의 유사하다. 신라 토우가 A·D 2세기경 발생하여 6세기 말경에는 거의 발견되지 않은 것으로 보아 불교 도입 이후 불교가 신앙으로써 지배적인 역할을 함으로써 화장(火葬)제도가 발달되고 토우가 골호(骨壺)로 대체되었기 때문임을 짐작할 수 있다. 신라 토우에는 불교 전래 이전의 토속적이고 원시적인 성격을 가지고 있다.

2. 토우의 내용적 성격

신라토우는 내용에 있어서 기원용(祈願用)의 성격으로 만들어진 것과 주술용(呪術用)의 성격으로 만들어진 것, 그리고 제의용(祭衣用)의 성격으로 만들어진 것으로 크게 분류할 수 있다.

이처럼 기원용의 토우, 주술용의 토우, 제의용의 토우들은 자세한 묘사나 사실적인 표현보다는 각 토우가 상징하는 의미를 전달하기 위한 목적으로 제작되어졌다.

가. 기원용

신라인들에 있어서 인간의 영혼은 육체가 죽은 후에도 살아남을 수 있으며 후세 사람들을 좌우할 수 있는 힘을 가졌다고 생각하였다. 그리하여 신라인들은 장례식 때 생시에 그들이 사용하였던 생활용구 즉, 일체의 장신구나 그릇, 무기, 마차와 함께 죽은 자에게 소속되어 있던 노비들을 함께 순장함으로써 죽은 이의 생애 봉사하도록 하였다. 그러나 지증왕3년(A.D 502)에 순장제도가 폐지됨으로써 그 이후 인물과 동물을 대신하는 부장용의 토우가 만들어졌다. 신라의 토우 중 상형토우가 기원용 토우이며 기원용 토우는 귀왕기원(歸往祈願) 토우와 영생기원(永生祈願)토우로 분류할 수 있다.

귀왕기원 토우는 죽은 이가 이승에서 저승으로 가는 동안 편안하고 안락하게 가기를

74) 이은창, 앞의 책, 1983, p.208.

바라는 마음으로 제작하여 부장한 토우를 말한다. 귀왕기원의 토우로는 짚신모양 토우, 신발모양 토우, 배모양 토우, 수레모양 토우, 말모양 토우, 오리모양 토우, 새모양 토우 등이 있으며 풍요와 생산을 기원하는 신앙행위의 소산으로 제작된 토우로는 인물형 토우와 동물형 토우가 있다. 인물형 토우보다는 동물형 토우에서 이러한 기원의 성격이 더 많이 나타나고 있으며 인물형 중에서는 남자상보다는 여자상에서 기원용의 토우가 더 많이 나타나고 있다.

영생기원 토우는 말 그대로 죽어서도 현세에서 생활했던 것과 같이 저세상에서도 영생을 누릴 수 있도록 기원하기 위해 만들어진 부장용 토우를 말한다. 이러한 토우로는 집모양 토우와 용, 거북의 모습이 복합된 서수형 토우가 있다.

| | 토우 형태 | 상징성 |
|------|---------------|-------------------|
| 귀왕기원 | 신발모양 토우 | 승천기원, 왕생극락 |
| | 배모양 토우 | 사자의 영혼 → 저승으로 복귀 |
| | 마형토우, 기마인물형주자 | 영혼 → 저승으로 운반 (神馬) |
| | 오리, 새 | 영혼운반체계, |
| 영생기원 | 집모양 토우 | 내세에 영원히 안주하기를 기원 |
| | 서수형 토우 | 불로장생 상징, 영혼운반, 영생 |

<표 2> 기원용 토우

나. 주술용(呪術用)

주술이란 인간이 초인적인 힘이 있다고 생각되는 것을 이용하거나 조작하여 어떤 재해를 미연에 방지하고 또는 인간에게 해를 주는 잡귀를 막거나 쫓아서 화를 막고 행복을 초래하기 위한 행위를 말한다. 예를 들어 동짓날에 팔죽을 쑤어 문이나 벽에 뿌려 잡귀를 막고자 하는 것이라든가 사나운 가시나무 가지를 방문 앞에 걸어서 잡귀를 쫓는 것 등이 이에 속한다고 할 수 있다. 팔죽의 경우는 붉은 색깔이 잡귀를 쫓는다고 믿으며 가시나무 가지는 위협적인 무기가 되는 썸이다.⁷⁵⁾

신라토우는 삶에 대한 다산과 풍요를 기원하는 주술적 성격을 가지고 있으며 형태적으로는 인체의 과장된 표현이나 사실적인 성행위의 표현을 통해 나타났다. 농경사회에서는 풍요의 여신, 대지의 모신을 나타내는 여성상이 만들어졌는데 이러한 풍요의 여신상은 그 형상이 기형적으로 작고 빈약한 팔과 다리가 표현되어 있으며, 여성의 성적

75) 하효길, 『민간신앙-한국전통문화』, 국립중앙박물관, 1992, p.249

특징을 극도로 과장되게 표현하고 있다. 이처럼 여성의 과장된 표현은 대지의 풍요와 생산력을 증대케 하는 힘을 갖고 있다고 믿었다. 동물의 표현에 있어서도 뱀을 통해 악령의 추방을 빌거나 용을 그려 가뭄에 비를 기원하고 있으며 원하는 바를 성취하고자 하는 생산력에 대한 갈구는 물론 악령퇴치와 행운의 초래 등을 기원하는 뜻으로 해석된다.

| 형태 | 상징성 |
|--------------------|------------------------------|
| 가야금을 연주하는 임신한 여성 | 생식과 생산, 생명, 벽사, 양식획득, 다산과 풍요 |
| 과장된 인체의 표현, 성애표현 | 다산과 풍요 |
| 생식기의 과장 | 생산력을 상징, 풍요와 죽음에 대한 부활 |
| 남자의 관모, 두건, 상투, 바지 | 힘과 생산력을 상징 |
| 가면 | 주술, 종교적 성격 → 신의 대상 |
| 물고기, 게, 거북, | 생산과 풍요 |

<표 3> 주술용 토우

다. 제의용(祭儀用)

신라토우 중에는 제의 즉 제사의식에 쓰인 토우가 있다. 용기의 성격을 가진 기마인 물형 주자, 오리형 토우, 서수형 토우 등이 여기에 해당된다. 장례나 제의 등에 사용된 뒤 매장한 것으로 보아 일회성이 짙다고 할 수 있다. 원래 이러한 상형토우들은 동물의 형상으로서 뿐만 아니라 각기 하나의 그릇으로서 기능을 지닌 것들이 많다.⁷⁶⁾ 하지만 일상의 그릇의 구실을 하였다면 수시로 세척을 할 수 있도록 제작되었어야 하겠지만 세척하기에 적합하지 않을 뿐더러 사용하였던 흔적을 찾아 볼 수 없고, 표면 또한 거칠어서 제의용으로 제작되었음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 회색의 경질토기(硬質土器)⁷⁷⁾는 음식물을 담을 수 있지만 자색의 연질토기는 흡수성이 강하고 기벽이 얇아 이 동이나 운반 시 파손의 위험성이 크며 세척용기로서도 사용이 불가능하다.

대족(臺足)을 만들고 영락을 달거나 동물의 모습을 작게 축소하여 토기위에 장식한 상형토우는 죽은 이의 영혼이 저승에서 영원히 안주하며 평안한 생활을 누리도록 기원

76) 최순우, 『무량수전 배흘림 기둥에 서서』, 학고재, 1996, p.211

77) 900℃ 정도의 높은 온도에서 구워 내어 흡수성이 높고 단단한 질그릇.

하기 위한 명기로 의례를 행한 후 부장한 것으로 보인다.

고배는 오목한 주발모양의 몸과 다리가 달린 것이며, 뚜껑 있는 것이 보통이다. 뚜껑이 없는 고배형 토우는 석기시대 말기부터 있었지만 원 삼국시대 후기에 새로운 형태의 고배가 출현하여 다리에 구멍이 뚫린 신라고배로 발전하였다. 고분에서 발견되는 고배의 내부에 생선뼈, 조개, 닭뼈, 반찬 등이 발견되고 있지만 실제로 고배가 식기로써 그 거친 기벽면의 특수기물이 식탁위에서 사용되었다고 생각하기 힘들며, 또 쌀, 보리, 주식 등을 담았다고 생각되는 기형도 보이지 않고, 액체용 기형도 존재하는 않은 사실⁷⁸⁾과 그릇의 몸체가 약하다는 점, 그릇 표면에 선각문양이 선명하다는 점 등이 일상용기의 용도보다는 사자를 위하여 급조한 흔적이 뚜렷하고 제의용이나 부장용 명기로 제작되었음을 알 수 있다.

| 토우 형태 | 사용용도 |
|---------|---------------------|
| 기마인물형주자 | 장례나 제의용 등 제사 의식에 사용 |
| 오리형토우 | |
| 서수형 토우 | |

<표 4> 제의용 토우

3. 토우의 제작배경

토우의 재료인 점토는 화성암이 풍화된 것으로써 주성분인 규산(Silica)과 알루미늄(Alumina)가 들어 있다. 이 규산이 고온에서 녹아서 유리화하기 때문에 도자기에 방수성이 생기는 것이고, 또 흙 속의 철분은 발색의 원인이 되고 있다. 태토의 철분은 산소공급이 원활한 산화염⁷⁹⁾에서는 공기 중의 산소와 결합해 제이산화철(Fe_2O_3)로 되어 적갈색을 띠게 되고, 반대로 산소가 적은 환원염⁸⁰⁾에서는 산소를 빼앗겨 제일산화철(FeO)이 되어 회청색을 띠게 된다. 회청색의 경질인 토우는 환원염으로 1100℃ 이상의 고온에서 소성하여 완성한 것이다. 토우의 표면에는 유약을 바르지 않고 소성하여 광

78) 김원룡, 『고신라의 토기와 토우』, 한국의 미5, 중앙일보사, 1984, p.181

79) 아궁이를 활짝 열고 불을 때거나 아무 시설없이 들에서 불을 났을 때 일어나는 붉은 화염-선사시대

80) 산화염보다 불길의 세고 열이 높은 것으로 지붕을 가진 경사진 연도(煙道)의 등요(登窯)에서 구운 것-신라토기

택이 없으며 간혹 녹유가 섞워진 것을 볼 수 있으나 그것은 의도적으로 유약을 입힌 것이 아니라 소성 시 재나 태토 중의 규산 성분이 높은 온도에서 내려앉아 자연적으로 시유된 것으로 보여진다. 초목을 태운 재, 특히 벼와 같은 화본과(禾本科) 식물의 재에는 규산분이 많고 산화칼슘, 나트륨, 알루미늄 등이 포함되어 있기 때문에 이 재가 토기 위에 떨어져 녹아 붙으면 마치 유약과 같은 효과를 낸다. 이렇게 소성과정에서 연료로 쓰인 초목의 재들이 날아 들어가 토우 위에 부착되어 형성된 것을 자연유라 한다.⁸¹⁾

고 신라 토기의 태토 조성 비율은 진흙 45%, 뺨 5.5%, 모래 50-60%이다. 여기서 1mm 정도의 굵은 모래를 추가하는 경우도 있다. 모래는 건조를 쉽게 하고, 기물의 변형을 적게 하며, 소성 때 균열을 방지하는데 큰 역할을 한다. 그러나 모래에 철분이 많이 섞인 경우 고온의 소성 시 균열을 가중시키고 입자가 굵으면 표면이 거칠어진다. 신라토우는 토우 제작 시에 거친 표현을 그대로 두어 질감의 효과를 노려 생동감을 주려고 한 흔적이 보인다.⁸²⁾

신라토우에 쓰인 성형기법은 편칭기법(Pinching)과 코일링기법(coiling) 등이 쓰였다.

토우와 토기를 관찰해 보면 중공(中空)이 없게 점토를 빚어서 만든 기법과 중공이 있게 만든 기법의 두 가지 기법이 쓰인 것을 알 수 있다. 중공이 없이 점토를 성형한 기법은 대개 동물형토우에서 많이 볼 수 있다. 큰 토우를 구울 때는 자체 내에 함유되어 있는 수분이 증발함으로 인해 외부와 내부의 건조 상태가 달라지면서 수축이 서로 달라져 균열이 일어나기 때문에 대부분의 대형토우는 중공을 만들어 토우 내부에 구멍을 뚫어 비워 놓았다. 그러나 토우의 크기가 작은 경우는 공기가 들어가지 않게 손으로 잘 눌러 만들면 속이 비어있지 않아도 균열이 일어나지 않기 때문에 중공을 만들지 않고 제작하였다.

토기의 제작은 발명 이전에는 주로 여자들이 제작하였는데, 시간도 많이 소비되고 비교적 중노동에 속하는 일이었다. 그러나 물레가 본격적으로 사용된 신라토기에서는 제작기술의 발달로 전문도공의 출현을 초래하였으며, 점차로 기업화하여 집단적으로 모여서 토기를 생산하는 단지(團地)가 형성되기에 이르렀다. 경주에는 신라시대 요지(窯址)들이 지역별로 밀집해 있는데, 이는 토기 제작에 필요한 점토가 많고 자연환경이 좋은 곳을 선택하여 전문도공들이 모인 듯하다.⁸³⁾

81) 김원룡, 『한국의 미술』, 1985, p.9

82) 김양옥, 『한반도 철기시대 토기의 연구』, 대한공론사, 1976, p.169

83) 한병삼, 『한국의 미5 -제작기술로 본 토기의 변천』, 중앙일보사, 1996, p.159-163

현재까지 우리나라 고대에 쓰였던 유일한 소조공구나 도자 공구는 격자문양의 타인구(打印具) 한 점 뿐이나, 토우, 토기 등에 나타난 문양이나 흔적을 보면 대나무로 만든 예세⁸⁴⁾나 동물의 뼈 등의 공구가 사용된 것으로 짐작되지만 나무나 뼈 등은 오랜 세월이 흐르면 없어져 유물로 출토되지 않은 것으로 보인다.⁸⁵⁾

토우는 토기를 제작하는 전문적인 도공의 손에 의해 특별한 도구의 사용 없이 만들어졌다. 오랜 시간 동안 기술을 연마한 사람이 아니면 즉흥적이고 직감적으로 토우를 제작할 수 없기 때문이다.

84) 도자기를 만들 때 쓰이는 칼

85) 최몽룡, 『고문화-김해 혈리 출토 경질 토제품에 관해』, 한국대학박물관협회, 1983, p.10

제2절. 신라 토우의 분류

토우의 영역을 분류하는 데에 있어서 많은 학술가들은 다양한 의견들을 제시하였다. 동아대 인문과학대 인문학부 고고미술사학과 교수로 재직 중인 이난영씨는 그의 저서 『신라의 토우』에서 토우를 다음과 같이 분류하였다.

장식토우로는 토기 항아리나 고배 등의 용기 어깨나 목 또는 뚜껑에 장식으로 붙였던 토우들, 그리고 독립된 명기로서의 토우로는 수레모양, 오리모양, 말모양, 소모양, 기마인물형, 서수형, 배모양 토우까지를 포함시켜 단독적으로 되어있는 것을 모두 여기에 포함시켰다. 선각으로 나타낸 토우에서 장경호(長涇壺), 고배 등과 같은 용기에 새겨진 것들 까지 포함시키고 있다.

신라대학교 교수인 공예가 이경희씨는 그의 논문 『신라토우에 관한 소고』에서 독립된 토우, 토기와 관련된 토우, 토기의 뚜껑 위에 붙인 토우의 세 종류로 구분하였다.

고동슬씨의 경우는 『신라토우의 유형과 성격』에서 부착형, 단독형, 용기형 세 가지로 분류해서 이형토기 성격의 것을 용기형 토우 안에 포함시켰다. 여기에서 일단 이형토기라 할 때에는 토기가 어떤 토기자체의 용도만을 가지며 기이한 형태로 나타날 때만을 의미하였으며 그 외에 다른 경우에는 용기형 토우라고 불렀다.

한국의 고고 미술사학자이며 문인화가인 김원룡씨는 그의 논문 『삼국시대 동물형 토기 시고(試考)』에서 동물형 토기라는 명칭을 사용하면서, 본문에서는 동물형 토우라는 명칭으로 사용하기도 하였다. 또 토우를 토기의 일종으로 보면서 이형토기라 하여 인물, 동물, 가옥, 기물 등 각종 형태를 가지면서 제작 목적이 형태 묘출(描出) 그 자체에 있는 것이 아니고, 용기적 성격을 지니는 일군의 특수(特殊) 토기를 말한다고 하였다. 단순한 물체 묘출인 토우와는 성격을 달리하고 이러한 이형 토기들은 반드시 속이 비었고 또 한군데 크게 단공(丹孔)이 뚫려 있는 것이 특색이며 이러한 중공신(中空身)의 토기는 유럽 및 고대토기에서 많이 나타나고 그 성격상 제기의 일종이라고 믿어진다고 했다.

창원대학교 미술학과 교수인 황원철씨는 『신라 가야 이형토기의 조형미 연구』라는 논문에서 이형토기를 기이한 형태를 나타낸 기(器), 동물 또는 조각을 새긴 물체의 토기, 순수한 인물과 동물의 형상을 묘사한 것 등으로 용도에 따라서 그 성격이 구분되어 진다고 했으며 이형토기 안에 토우를 포함시키고 있다.

고고학자이며 국립중앙박물관과 국립경주박물관 원장을 역임한 한병삼씨는 『토기와

『청동기』라는 저서에서 토우는 용기로서의 기능이 전혀 없으며 원래는 고배뚜껑이나 장경호 등에 부착되어 있는 소형의 조각물이라고 하였으며 크게 인물상과 동물상으로 구분하였다.

이렇듯 여러 가지 구분설을 다시 정리분석 해보면 이난영, 이경희, 고동슬씨는 독립된 토우와 토기에 부착된 토우를 공통으로 다루고 있으며, 김원룡, 황원철씨는 토기에 기준을 두고 분류하였고, 한병삼씨는 부착된 토우 하나만을 다루고 있다.

| 학 자 | 신라 토우의 분류 |
|-----|----------------------------------|
| 이난영 | 장식토우, 독립된 명기로서의 토우, 선각한 토우 |
| 이경희 | 독립된 토우, 토기와 관련된 토우, 토기뚜껑에 붙은 토우 |
| 고동슬 | 부착형 토우, 단독형 토우, 용기형 토우 |
| 김원룡 | 토우를 토기의 일종→인물, 동물, 가옥, 기물 등 이형토기 |
| 황원철 | 이형토기, 물체의 토기→이형토기 속에 토우를 포함 |
| 한병삼 | 인물상, 동물상의 부착형 토우 |

<표 5> 학자별 신라토우 분류

신라토우는 흔히 명기(明器)라 부르며 인물, 동물, 생활용기를 본뜬 특이한 형태로 만들어졌다. 이러한 형태의 토제유물은 적지 않게 알려져 왔으며 그 양이 풍부하고 모양 또한 다채롭다. 본 연구자는 이러한 사실과 많은 학자들의 자료를 근거로 보다 자세하고 조형적으로 연구하기 위해 토우의 형태를 분류하는데 있어 크게 상형 토우와 장식용 토우, 독립된 순수 토우, 통일신라시대의 토용, 그리고 선각한 토우로 나누어 연구하였다. 상형토우의 경우 기(器)의 형태를 가지고 있다고 하여 일부에서는 상형 토기로 명칭 되기도 하지만 본 연구자는 실질적으로 생활 속에서 사용된 용기가 아닌 부장용의 명기로서의 성격을 지녔으므로 토기로 보기보다는 명기가 지니고 있는 상징적인 의미를 강조하여 상형토우의 범주 안에 포함시켜 연구하였다.

상형토우는 세부적으로 기물형 토우, 동물형 토우 그리고 기물이나 동물과 함께 나타난 인물형 토우로 분류하였다. 장식용 토우의 경우는 토기나 고배에 부착되어 있는 장식용의 작은 토우로서 기물에 장식된 토우와 기물에 장식된 인물형 토우, 기물에 장식된 동물형 토우로 분류하여 연구하였다. 독립된 순수 토우는 인물형과 동물형으로 분류하여 연구하였으며 토용은 경주 장산 토우총, 경주 용강동 석실고분, 경주 황성동

석실고분의 출토지에 따라 분류하였다. 선각한 토우 또한 인물의 모습과 동물의 모습을 선각하여 나타낸 토우로 분류하여 연구하였다.

| 형 태 | 세부적 분류 |
|--------|--|
| 상형 토우 | 기물형 토우, 동물형 토우 기물이나 동물과 함께 나타난 인물형 토우 |
| 장식용 토우 | 장식토우가 부착된 토기 장식토우 인물형, 장식토우 동물형 |
| 순수 토우 | 인물형, 동물형 |
| 토 용 | 경주 장산 토우총 경주 용강동 석실고분 경주 황성동 석실고분 |
| 선각한 토우 | 인물형, 동물형 |

<표 6> 본 연구자의 신라토우 분류

1. 상형 토우(象形土偶)

상형토우는 순수한 토우라기보다는 2장 토우의 발생에서 다루었듯 제사를 지내기 위한 명기로서, 무덤에 부장하기 위해 만들어진 종교용 또는 제사용으로 신 앞에 바치는 희생과 같은 성격을 지닌다고 하여 공헌토기(貢獻土器)라고 해석되어지고 있다. 무덤에 넣기 위한 의기(義器)로서의 성격과 무덤의 주인에 대한 숭배 또는 신격화의 사상, 그리고 무덤을 축조하는 과정에서의 제례에 따르는 제기들이 모두 함께 부장된 것으로 해석된다. 일찍이 이형 토기라는 명칭으로 관심의 대상이 되었던 이 토우의 특징은 대체로 안이 뚫린 형태를 하고 있어서 물이나 술 같은 액체를 담을 수 있도록 되어있다. 불필요하게 높고 불안정한 대족, 영락을 달은 것, 동물을 장식한 것, 필요 이상으로 장식적인 것 등 모두 사자의 영혼이 타계에서 영원히 안주하고 평안한 생활을 누리도록 기원하기 위하여 만든 부장품으로 보인다. 기원적인 토우나 주술적인 토우, 제의적인 토우는 의미를 전달하는 목적으로 표현되어 있다.

이들을 크게 기물형 토우, 동물형 토우, 기물이나 동물과 함께 나타낸 인물형 토우로

분류하여 연구하였다.

가. 기물형 토우

기물형 토우는 기물의 형태를 그대로 본떠서 만든 토우로서 이 가운데는 집 모양의 토우가 비교적 많으며, 수레모양, 신발모양, 배모양 등의 토우가 보이고 있다. 이 토우들은 샤머니즘 신앙을 표상한 것으로 모두가 신정(神政)적 세계상을 해명해 줄 수 있는 표상물이라 할 수 있다.

(1) 집 모양(家形)토우

죽은 이가 현세와 같이 내세에서도 생활하기에 불편함이 없도록 생시에 쓰던 일상용기를 모방하거나 축소 제작하여 내세에서 영원히 안주하기를 기원하는 의미의 영생기원(永生祈願) 토우이다. 부장을 위한 명기로 제작된 상형토우로서 신라시대의 집 구조를 알 수 있는 귀중한 자료이다.

전 경남 합천에서 출토된 집 모양 토우<도73>는 맞배집으로 지붕 한쪽에 귀땀 형식의 작은 굴뚝 모양이 간결하게 표현되어 있다. 집의 내부는 비어있으며 거용 건물이라기보다는 창고 건물 같고 고상건축(高床建築)에 가까운 모양으로 집 아래의 네 다리를 네모진 대로 받치고 있다. 항상 곡식이 가득하기를 비는 풍요로운 삶을 누리도록 염원하는 마음이 담겼을 것으로 해석된다.

경북 달성 현풍면에서 출토된 가야시대의 집 모양 토우<도74>는 짚이나 갈대로 만든 지붕이 바람에 날리지 않도록 새끼줄을 가로와 세로로 동여매어져 있다. 특히 지붕 위에서 땅을 내려다보고 있는 고양이와 지붕 위가 아닌 집의 몸체에 원통형으로 크게 붙어있는 굴뚝이 토기 익살스럽게 느껴진다. 이 집의 구조에 대해서는 남방계(南方系)의 2층을 이룬 고상식 가옥으로 보는 견해도 있으니 건축 양식상 단층구조일 가능성이 높다.

통일신라시대의 집 모양 토우<도75>는 화장한 뼈를 넣었던 골장기(骨葬器)의 외함이다. 기왓골이 잘 나타난 지붕이 사실적이며 벽 한쪽에는 정방형의 문이 있고 문짝을 끼는 문둔테 4개가 남아 있다. 불교의 영향으로 화장묘(火葬墓)가 성행하게 되어 화장을 하고 남은 뼈 가루를 골호에 넣어서 죽은 이가 생전에 살았던 집과 비슷한 형태의 집을 만들어 그 안에 매납(埋納)함으로써 그곳에서 안면(安眠)하기를 기원하는 뜻에서 제작된 것으로 신라인들의 당시의 삶의 모습을 표현하여 영생을 기원한 것이다.

가야시대에 만들어진 집 모양 토우<도76>는 등실하게 표현되어 있으며 지붕 한가운데에 굴뚝이 있다. 지붕의 기왓골은 굽은 음각의 선으로 표시하였다. 추녀 끝이 굴곡진 선을 이루어 막새기와의 모습을 나타냈음을 알 수 있고 몸체에 선각으로 문과 창문이 표현되어 있다.



<도73> 집모양 토우, 높이 11.5cm
경북대학교박물관



<도74> 집모양 토우, 높이 12.5cm
국립중앙박물관, 가야



<도75> 집모양 토우, 높이 43.4cm
국립경주박물관, 통일신라



<76> 집모양 토우, 높이 35cm
호암미술관, 가야

(2) 수레모양(車形) 토우

신라의 독특한 상형 토우로서 부장용 또는 부장을 위한 제기용 토우이며, 영혼수송을 위한 명기로 제작된 귀왕기원 토우로 볼 수 있다. 이난영씨는 수레모양 토우와 배모양 토우의 기능에 대해서 영혼의 운반을 의미하며 이것은 신라인의 내세사상을 뒷받침 해주고 있다고 풀이했다.

경남에서 출토된 수레모양의 토우<도77>는 대체로 받침대 위에 2개의 수레바퀴가

놓이고 그 바퀴사이에 빨간인 항아리가 쌍으로 마주하고 잔의 바닥이 이어져 있어 비어 있는 안이 연결된 상태이다.

5세기경 만들어진 또 다른 형태의 수레모양 토우<도78>는 보물637호로 수레바퀴 장식과 벌어진 U자형의 잔, 대족이 결합된 가야의 독특한 상형 토기로서 부장, 혹은 의례용으로 제작된 토우로 볼 수 있다. 이 토우의 잔 부분은 점토를 말아서 원통형으로 만든 다음 양쪽 끝이 위로 향하도록 휘어 놓았다. 부메랑처럼 휘어진 잔의 안쪽 두 곳에는 고사리를 연상시키는 끝이 말린 장식이 붙어 있는데 현재는 한쪽만 남아있다.

계림로에서 출토된 신라시대의 수레모양 토우<도79>는 살이 촘촘한 2개의 바퀴사이에 적재함이 있고 그 적재함의 뒤와 양옆은 막혀 있으며 앞쪽은 트였고 그 가운데에 긴 이음대가 나와 있다. 아마도 이 끝에는 소나 말이 매여져 있었던 것 같다. 적재함의 바깥쪽에는 짐을 싣는데 튼튼하도록 띠를 대고 못을 박아 장식하였다. 형태에 있어서 수레와 똑같은 재현뿐만 아니라 마차바퀴의 딱딱하고 차가운 느낌이나 수레몸체에 부착된 가죽 끈의 부드러운 질감까지 표현되어 있다. 특히 바퀴의 살이 양쪽 각각 13개씩이고 수레바퀴 한가운데 중심축이 있고 큰 철침을 꽂은 수법이 실제 수레와 같다. 어느 정도의 기술로는 표현하기 어려움으로 전문도공이 제작한 것으로 추측된다.



<도77> 수레모양 토우, 높이16.7cm, 국립중앙박물관



<도78> 수레모양 토우, 높이18.5cm, 길이24cm,



<도79> 수레모양토우, 높이13cm, 국립경주박물관

(3) 신발모양 토우

부장을 목적으로 제작되어진 고분에서 출토된 것으로 추정되는 신발이다. 고분에서 신발이 발견되는 것은 금동(金銅)이나 가죽으로 만든 예가 있지만 토우의 형태로 남아 있는 예는 지극히 귀한 편이다.

신발 모양 토우는 짚신이나 가죽신의 모양을 본떠 만든 상형 토우의 일종으로, 신발의 종류에 따라 두 가지 정도로 분류할 수 있다.

가죽신발모양 토우<도80>는 신라 고분출토의 금동식리(金銅飾履)<도81>와 비슷하

고 고구려에서도 무용총벽화의 남자 주인공, 통구 사신총의 문지기 장수, 오실총 제4호분의 거문고 타는 인물에서도 이와 유사한 신이 보인다. 이와 같이 사실적으로 묘사한 토리는 수레모양, 배모양 토우와 같이 승천 길을 안녕히 떠나기를 기원하면서 부장한 것으로



<도80> 가죽신발모양 토우 길이 23.5cm, 호암미술관, 가야5~6C



<도81> 금동식리

보인다.⁸⁶⁾ 이 신발은 코가 두툼하고 투박하게 솟아 있으며, 들레에는 일정한 간격으로 구멍을 뚫어 끈으로 조일 수 있도록 하였다. 뒤꿈치는 가죽을 덧댄 형태로 조금 솟아 있어 손으로 잡고 신을 신을 수 있게 하였다. 이것은 최근까지 사용한 꽃신과 같은 형태로서, 고구려 고분벽화에서도 버선코가 달린 가죽신을 볼 수 있다.

또 다른 하나의 짚신모양 토우<도82>는 짚신 모양을 본뜬 것으로 최근까지 사용한 짚신의 모양과 흡사하다. 이것은 고배의 굽다리에 짚신 모양을 얹고 그 위에 다시 잔을 올려놓는 형태로, 잔속을 비워 용기로 사용하기에 적당하게 만들었다. 부산 북천동에서 출토된 이 짚신모양 토우는 일상용기로서 또는 의식용기으로써 목적이 있다기보다는 죽은 자의 왕생극락용(往生極樂用)으로 이 신발을 신고 좋은 세계로 가기를 기원하는 마음으로 제작되어 부장된 것이라 보여진다. 오른쪽의 신발모양 토우<도83> 역시 부장품으로 생각되며, 일본인들이 신고 다니는 신발을 연상시킨다. 이것을 보더라도 가야의 문화가 일본문화에 적지 않은 영향을 준 것은 확실해 보인다.



<도82> 신발모양 토우. 높이 11.5~12.5cm, 국립경주박물관, 신라



<도83> 신발모양 토우. 가야

86) 태성룡, 『토제 명기의 특성 연구』, 계명대학교석사학위논문, 1995, p. 18

(4) 배모양(舟形) 토우

고대인들이 죽은 자의 영혼이 배에 실려 저승으로 옮겨 간다고 믿었던 것으로 보이는 고분에서 종종 배 모양의 토우가 출현한다. 5~6세기 가야시대에 제작된 이 배 모양 토우<도84>의 형태는 바닥이 평평하고 소형선박을 모델로 한 것으로 추정된다. 부장을 목적으로 제작한 상형 토기 중 하나로 사후 세계관이 반영되어 있는 명기로 추정된다.

수레바퀴장식 배모양 토우(臺附車輪飾船形土偶)<도85>는 고대의 목선(木船)을 사실적으로 본뜬 다음, 양 옆에 수레바퀴를 붙여 장송용(葬送用)의 의도를 더욱 강화시킨 명기이다. 항해용의 목선을 모방한 것으로 보인다. 배의 곳곳에 빗살문과 문살문을 그어 장식하였고, 수레바퀴에는 방사상의 바퀴살이 잘 표현되어 있다. 나팔상의 굽다리에는 점열문(點列文)과 작은 투창(透窓)이 있고, 전면에는 자연유가 씌워져 있는데, 굽다리의 형태로 보아 가야지역에서 제작된 것으로 생각된다. 이러한 배모양 토우는 죽은이의 영혼을 저승으로 운반·인도하고자 하는 주술신앙이 반영된 것으로, 가야인의 신앙세계는 물론 당시 교통수단의 형태를 구체적으로 알려주고 있다.



<도84> 배모양 토우, 높이9.1cm, 길이27.9cm, 호암미술관, 국보555호, 가야



<도85> 수레바퀴장식 배모양 토우
높이20.1cm 길이28.6cm 가야 4~5C

나. 동물형 토우

생산과 풍요를 기원하는 토우로는 인물형 토우와 동물형 토우가 있다. 이러한 기원의 성격은 인물형 토우보다는 동물형 토우에서 더 많이 나타난다. 동물형 토우는 동물의 형태를 본뜬 것으로 오리, 말, 거북, 각배 등이 출토되었다. 대표적인 것으로 압형토우와 마형토우가 있으며 새나 오리 모양의 토우가 압도적으로 많은 편이다.

(1) 오리모양 토우(鴨形土偶)

오리모양 토우는 물과 관계되는 어떤 의식이나 저 세상에서의 양식용으로 제작된 것으로 추정된다. 새나 오리에 대해서는 여러 가지 해석이 가능한데 예를 들어 영일군 냉수리의 석실고분의 오리형 파편을 통해 기우(祈雨) 등의 행사에 사용되었거나 식용으로 사용되었을 수도 있다고 추측해 본다. 우리나라 고대 사회에서는 새에 대한 독특한 신앙이 있어서 사람이 죽으면 새가 그 영혼을 사후세계로 인도하는 안내역을 한다고 믿고 있어 죽은 이의 가슴에 새의 깃을 얹어서 묻었다는 기록이 「삼국지위서(三國誌魏書)」 ‘동이전 변진조(東夷傳弁辰條)’에 전하고 있으며 일본에서도 죽은 이의 가슴에서 새의 뼈가 발견되거나 나무로 만든 새가 출토되었다.⁸⁷⁾ 이러한 것은 새의 날개 이미지의 확대로서 사자의 영혼을 새가 사후세계로 안내하는 역할을 한다고 믿고 있는 새에 대한 독특한 신앙의 표현으로 볼 수 있다.

오리모양 토우<도86>는 오리와 고배의 다리를 결합시켜 만든 상형 토우로 암수 한 쌍을 표현한 대표적인 부장용기이다. 납작한 주둥이와 불거진 눈을 포함한 머리 부분은 실제 오리와 상당히 흡사하며 몸통 윗부분 양쪽에 점토관을 부착하여 날개 모습을 음각하여 잘 표현하였고 사각 투창이 뚫린 고배가 오리의 몸통을 받치고 있다. 이러한 오리형 토우는 주로 가야 지역을 중심으로 발견되었으며 이는 당시 분포되어 있던 동물숭배 사상 즉 애니미즘을 표현한 구체적인 예로 이해할 수 있다.⁸⁸⁾



<도86> 오리모양 토우, 높이(左)15.7cm,(右)16.5cm
국립중앙박물관, 가야

(2) 말모양 토우(馬形土偶)

경북 현풍현에서 출토된 네모난 받침대 위에 선 말 모양의 토우<도87>의 다리는 짧막하고 몸체가 비대하다. 등에는 안장의 앞가리개와 뒷가리개 사이에 원통형 수구(受口)가 있어, 액체를 부을 수 있게 했다. 발걸이와 운주(雲珠) 등 마구(馬具)가 표현되어 있다. 전체적으로 자연유가 두껍게 덮여 있으며, 소성될 때 열에 의해 네모난 받침대가 안쪽으로 오그라져 있다. 말은 피장자의 승천(升天)을 상징하는 것으로서, 말모양 토우

87) 이난영, 앞의 책, 1993, p.21

88) 최건 外3人, 『토기·청자 I』, 예경, 2000, P. 58

는 제사에 쓰였던 그릇이었을 것으로 추측된다.

고 신라시대의 말모양 토우<도88>는 목의 갈기 부분에 금이 가 있다. 아마도 성형 과정에 있어서 머리와 몸통을 따로 만들어 붙이는 과정에서 생겨난 것이라 생각된다. 조형적인 측면에 있어서 다른 말들에 비해 고개를 곧게 세우고 먼 곳을 응시하고 있는 듯 표현되어있으며 얼굴은 사실적으로 묘사되어 있다. 다리는 짧게 표현되어 있는 반면 몸길이에 비해 엉덩이가 크게 표현되어 있다. 배에는 무슨 이유에서인지 구멍이 뚫려 있다.



<도87> 말모양 토우, 높이12.6cm
국립중앙박물관, 가야



<도88> 말모양 토우, 길이 23cm 높이 17.5cm
국립경주박물관, 고 신라

(3) 각배(角杯)

각배는 동물의 뿔에서 시작하여 골각재나 금속재로 만든 것이 보통인데 기원전2000년경 이란의 아케메네스(Achaemenid)의 것이 유명하다. 우리나라에서는 「삼국유사」 ‘탈해왕조(脫解王條)’에 심부름꾼이 먼저 물을 마셨다가 각배가 입에 붙어 떨어지지 않았다는 기사가 보이고 있어서 일찍부터 사용된 것으로 추정된다.

각배는 금속이나 석재, 도자기 등으로 만든 뿔 형태의 잔으로 고대 미술품 중 빠지지 않고 등장하는 공통적인 소재이다. 주로 그리스나 로마, 서아시아, 중앙아시아 등지에서 발견되고 있는데 밑 부분에 사람이나 동물의 머리 모양을 표현하는 형태가 많아 동일한 양식이 상당히 넓게 분포되었음을 알 수 있다.⁸⁹⁾ 낙동강 유역을 중심으로 발견되는 우리나라 각배는 여러 가지 형태가 있는 것으로 알려지고 있다. 뿔모양의 잔과 그것을 받치는 잔대를 갖춘 경우도 있고 그 밖에도 둥근 그릇 받침 위에 네모진 판을

89) 최건 外3人, 앞의 책, 예경, 2000, P. 60

대고 말이나 자라, 멧돼지 등을 엮고 그 등에 뿔잔을 받친 형태도 보인다.

말 장식 뿔잔(臺附馬形飾 角杯) <도89>은 납작한 판이 달린 굽다리 위에 말 모양의 토우를 올리고 그 위에 뿔잔을 얹어 놓은 의례용기이다. 전형적인 쇠뿔형상의 뿔잔에 말이 사실적으로 묘사되어 있다. 목 위에 갈기가 있고 두 귀는 쫓긋 솟아 있으며 둥그런 눈과 벌어진 콧구멍은 생동감이 있다. 높다란 말 모습과 등위의 힘차게 굽은 뿔잔이 서로 어울려 전체적으로 균형을 잘 유지하고 있다. 나팔모양으로 벌어진 굽다리는 전형적인 가야 양식이며, 전체가 회청 색조를 띠고 있다.

굽다리 위에 자라로 보이는 동물장식을 엮고, 자라의 등위에 한 쌍의 뿔잔을 붙인 토우<도90>는 말 장식 뿔잔과 비슷한 수법으로 제작되었다. 자라의 등은 점토판을 맛배 지붕모양으로 꺾어 붙이고 양옆에는 문살무늬를 장식했는데, 실제와 달리 지붕처럼 변형하여 처리한 것이 흥미롭다. 주둥이는 새의 부리처럼 뾰족하게 만들고 두 눈은 작은 점을 찍어 간략하게 표현하였으며, 목을 길게 빼고 옆으로 틀어 마치 먹이를 찾고 있는 듯한 모습을 생생하게 형상화시켜 놓았다. 등 위의 뿔잔은 머리에서 꼬리방향으로 대칭되게 붙어 있는데 속은 비어 있다. 굽다리는 나팔상으로 세 줄의 돌대(突帶)가 둘러져 있으며, 하단에 작은 삼각형 투창이 뚫려 있는 전형적인 가야양식이다. 그릇 받침은 간결한 원형이나 삼각형의 창이 뚫리고 2단으로 구성된 경우도 있다.



<도89> 말장식 뿔잔, 가야 5세기
높이21.5 cm 길이14.5 cm



<도90> 자라장식 뿔잔

멧돼지각배<도91>는 둥근 그릇 받침 위에 네모진 관을 대고 멧돼지를 얹고 그 등에 빨잔을 받친 형태이다. 경상도에서 출토된 이 각배의 멧돼지는 사실적으로 묘사되어 있다. 털의 묘사도 재미있게 표현되어 있으며 두상과 몸의 비례가 균형 있게 표현되어 있다.

가야시대에 만들어진 사슴형각배(陶器角杯)<도92>는 등에 빨잔을 얹고 있는 보기드문 기형이다. 사슴은 비교적 사실적으로 만들었으며 몸에는 빗살무늬로 이루어진 띠가 몸 전체에 음각되어 있다. 발 아래의 잔대는 네모난 받침이 있고 그 아래로 나팔모양으로 벌어지는 대를 받치고 있으며 나팔모양의 대에는 세 줄의 돌대를 두르고 사이사이에는 마름모꼴의 작은 투창이 뚫려 있다. 전체적으로 흑갈색을 띠고 있으며 유약이 입혀져 있다.

부산의 가장 대표적인 가야 고분군인 사적 제273호인 복천동고분군에서 출토된 말머리모양 각배 한 쌍<도93>은 빨잔의 아래쪽에 간결한 조각수법으로 말머리를 사실적으로 표현했고 잔의 밑 부분을 비스듬히 늘어뜨려 말머리장식을 붙인 특이한 빨 모양의 토우 잔으로 잔의 균형을 잡기 위한 듯 다리받침이 붙어있고 소박한 조형미가 느껴진다. 각배 2점은 크기는 서로 다르지만 전체적인 형태나 제작수법은 거의 동일하다.



<91> 멧돼지각배
높이 24.6cm



<도92> 사슴형각배
입지름4.8cm, 길이 33cm



<도93> 말머리각배, 높이(右)12,(左)14.4cm
동아대학교 박물관, 가야

(4) 서수형토기(瑞獸形土器)<도94>

경주 미추왕릉 앞에 있는 무덤들 중 C지구 제3호 무덤에서 출토된, 거북 모양의 몸을 하고 있는 토우이다. 거북은 현세와 타계를 내왕하는 신수(神獸)라고 생각하였고 가락국의 탄생신화에서 보이듯 창조의 뜻과 기적, 주술의 의미를 가지고 있으며 불로장

생을 상징한다. 거북이와 같이 둥글고 납작한 몸통에 머리와 꼬리는 용 모양을 하고 있으며 등에는 2개의 뾰족한 돌기가 있다. 몸체 부분의 앞뒤와 양측에는 세 개의 고리에 심엽형(心葉形)의 영락이 달려 있다. 머리는 S자형으로 높이 들고 있고 목덜미에는 등에서와 같은 돌기가 5개 붙어 있다. 위아래로 벌어진 입술이 밖으로 말려 있으며, 길게 뻗은 혀가 매우 섬세하게 표현되어 있는 것을 볼 수 있다. 꼬리는 물결모양을 이루고 있다. 가슴에는 물을 따르는



<도94> 서수형토우, 국립경주박물관, 고 신라
높이15.1cm, 길이17.5cm, 밑지름5.5cm,

주구(注口)가 길게 붙어 있고, 엉덩이에는 밥그릇 모양의 완이 붙어 있다. 그릇 표면은 진한 흑회색을 띠었고, 받침·주구에서 신라의 다양한 동·식물 모양을 본떠서 만든 상형토우에서 흔히 볼 수 있는 양식을 갖추고 있으나, 기본적인 착상은 아주 새롭다. 용과 거북의 모습을 혼합하여 표현한 것이나 용기로써 쓰일 수 없는 점으로 보아 타계로의 영혼운반과 영생을 염원하는 기원적 토우로 생각된다.

다. 기물이나 동물과 함께 나타난 인물형토우(人物型土偶)

기물이나 동물과 함께 나타난 인물형 토우는 동작을 취하는 것으로 대부분 배를 타서 노를 젓거나 말을 타는 등 동작이나 행동을 나타내는 형태이다. 배를 젓는 인물토우와 기마 인물형 토우는 묘실에 부장된 것으로 봉토를 덮기 이전에 장례의식을 치른 후 함께 묻었다고 해석된다.

(1) 배모양 토우(舟形土偶)

배 모양 토우<도95>는 네모난 구멍이 뚫린 원추형의 높은 대 위에 배 모양을 얹어 놓은 상형 토우이다. 배 위에 뱃사공은 큰 코와 길게 찢어진 눈과 넓적한 귀를 가지고 있고, 크게 과장된 성기를 나타냄으로써 나체의 인물임을 알 수 있다. 혀를 내밀고 있는 입모양에서 힘든 일을 하고 있다는 것을 익살스럽게 표현하였다. 배가 고대인에게는 중요한 수송수단의 하나였다는 것을 상기하여 볼 때 토우에서 나타나는 배는 영혼

을 저승으로 나르기 위한 교통수단의 의미로 제작된 것으로 여겨진다. 그 당시 제작되었을 신라의 소형 배의 형태를 짐작하게 하는 유물로 자연스럽고 익살스런 표현이 신라인들의 멋을 보여주고 있다.

바닥이 깊고 둥근 항해용 배를 본떠 만든 이 토우<도96>는 내부에 술을 채워 제사용기로 사용된 듯하며 죽은 사람의 영혼을 배로 태워 보낸다는 생사관을 추측할 수 있는 좋은 예이다. 사공형상의 인물토우는 간략하게 표현되어 있지만 운동감이 넘치며, 2개의 기둥을 세우고 지붕을 덮어 간단한 형태의 선실(船室)을 갖추고 있는 것이 흥미롭다.



<도95> 배모양토우, 높이(左)15, (右)12.6cm
국립중앙박물관, 신라, 경주 금령총 출토.



<도96> 배모양 토우, 높이23.5cm
길이 22.4cm, 가야4~5세기

(2) 기마인물형 굽달린 잔<도97>

기마인물형 토우에 U자형의 각배를 부착시켜 대좌(對坐) 위에 올린 가야 토우의 대표적인 유물이다. 주목을 끄는 것은 방패로 몸을 가린 채 오른손으로는 수평으로 창을 겨누어 전투 모습을 취하고 있는 기사(騎士)의 모습이다. 이목구비가 뚜렷하며, 특히 5세기경 가야의 것으로 추정되는 깃털 달린 철제투구와 비슷한 모자를 쓰고 있어 완전무장을 한 가야 기마병의 모습을 추정할 수 있다. 오른쪽의 말의 정수리에 있는 뿔과 같은 뾰족한 부분은 전투 시에 불편하지 않도록 말갈기를 묶어 정리한 일종의 땀기로서 기마인물형 주자<도98>의 머리 모양과 비슷하다. 각배 표면에는 가는 음각선의 사격자문대(斜格子文帶)가 두 줄씩 시문되어 있다. 이 토우는 우수한 철재 무구를 갖춘 가야 기마병의 모습을 그대로 반영하고 있어 가야 문화 연구에 많은 자료를 제공하는 유물이다.



<도97>기마인물형금달린잔, 높이23
국립경주박물관, 가야, 국보275호



<도98> 기마인물형주자, (左)높이23.5, 길이29.4, (右)높이 21.3, 길이26.8,
국립중앙박물관, 신라, 국보91호

(3) 기마인물형 주자 (騎馬人物形 注子)<도98>

경주 금령총에서 출토된 한 쌍의 기마인물형 토우는 정교하고 화려하다. 전체적인 분위기는 복장을 단정하게 갖춘 인물이 아름답게 치장한 말 위에 차분하게 앉아 있어 마치 신라의 화랑이 이러한 모습을 하지 않았을까 생각된다.

말을 탄 두 인물은 복식이나 착장한 마구의 형태로 보아 주종의 관계로 보인다. 주인공이라 생각되는 말 위의 기수(騎手)는 장식이 달린 관모(冠帽)를 머리에 쓰고, 다리에는 갑옷과 같은 보호 의복을 착용하였다. 말이 걸치고 있는 각종 갖춤새는 앞쪽에서부터 채갈멈치, 가슴걸이, 말방울, 안장, 안장갈개, 다래(장니), 말띠 꾸미개, 말띠 드리개 등으로 말을 제어하거나 앉는 장비, 말을 장식하기 위한 갖가지 기능의 도구들로 아주 세세하게 묘사되어 있다. 말의 몸통은 통통하게 만들어 안을 비워 두었으며 가슴 앞쪽에는 물을 따르기 위한 주출구가 솟아 있다. 말 엉덩이 위쪽에는 뾰족한 침이 장식된 잔대(盞臺)가 붙어 있는데 잔대의 아래쪽에는 몸 쪽으로 구멍이 뚫려 있어 물을 넣는 주입구로 활용된 듯하다. 따라서 이 토기는 실용성 여부를 알 수는 없으나 액체를 따라 마시는 주자의 목적으로 제작되었던 것 같다. 당시의 기마 풍습을 알려 주는 귀중한 자료이며 화랑의 모습의 재현이라 생각된다.

이에 비해 종자라고 해석되는 인물은 발목에서 여민 바지를 입고 어깨에는 기다랗고 굵은 푸대 같은 것을 둘러메고 있으며 오른손에는 망치를 들고 있다. 타고 있는 말의

발걸이나 말띠 드리개와 같은 몇 개의 말갖춤이 없다는 점을 제외하고는 별 차이가 없으며 전체적인 제작 방법과 구도, 형태가 비슷하다. 이 토우는 직사각형의 점토판 위에 말의 다리를 붙여 고정시켰는데 판 아래에는 가마에서 구울 때 받쳤던 얇은 점토 덩어리가 붙어있다.

무엇보다도 기마인물상을 특징짓는 것은 말 위에 앉아 있는 기수의 머리 모양이다. 띠를 두른 위쪽으로 무엇인가 튀어나와 있는 부분은 김해 지방 출토로 전하는 가야의 토기 기마인물형 굽 달린 잔<도97>과 같은 모양이다. 이 모습을 상투로 보는 견해도 있으나 아마도 화랑을 보필하는 낭도가 머리에 깃털을 꽂은 모습이 아닐까 생각된다.

2. 장식용 토우(裝飾用土偶)

장식용 토우는 대부분이 고배의 뚜껑이나 목 또는 항아리의 어깨 부위 등에 장식으로 붙인 10cm를 넘지 않은 작은 토우들이다. 현재 국립 중앙박물관에 보관된 토우들은 토기에 장식용으로 부착되어 사용되었던 것을 발굴당시 하나하나 분류하여 보관한 것이다. 1926년에 경주 황남리 고분군의 경주구역 확장공사에서 수많은 장경호(長頸壺)·고배(高杯) 등이 출토되었다. 미추왕릉 지구의 쌍분 바로 옆에서 작은 다곽묘군(多槨墓郡)⁹⁰이 경주 구역(區域) 확장 공사를 위해 흙을 파내는 과정에서 발견되었다고 한다. 그곳에서 토기가 나온다는 보고를 듣고 현지 조사를 실시하던 중 높이 4m 가까운 흙을 무너뜨린 단층에서 작은 관곽(棺槨) 구조와 다수의 토기가 쏟아져 나왔다 한다. 그 당시의 발굴자인 고이즈미씨는 발굴 과정에서 작은 장식토우들을 토기에서 따로 뜯어내 보관하는 과오를 저질러 원래의 배치 상태는 알지 못한 채 보존되어 왔다. 이렇게 토기에서 분리된 작은 토우들은 모두 10cm 미만의 것으로 어떤 것은 2~3cm 미만의 아주 작은 것도 보인다. 이들 토우는 소박한 솜씨가 주목된다. 따로 떨어져 나온 신라의 장식 토우들은 상당한 양에 이르며 인물과 동물이 주류를 이루고 있는데 원래의 상태가 분명하지 못해 아쉬운 것이 많다. 다행히 경주 미추왕릉지구의 한 고분에서 출토된 토우장식장경호(土偶裝飾長頸壺)와 경주 노동동 11호분 출토의 토우장식 장경호, 구덕수궁미술관 소장의 사슴장식장경호(雙鹿裝飾壺), 그리고 동원의 수집품 가운데 토우장식고배(土偶裝飾高杯) 등이 있어 그 모습을 미루어 짐작해 볼 수 있게 되었다.

기물에 장식된 토우의 형태는 매우 간략하고 소박하지만 필요한 경우 성기와 같이

90) 한 봉토 안에 피장자(被葬者)의 널[棺]이 둘 이상 있는 무덤.

기원하고자 하는 목적과 관련된 부분을 과장하여 만들었다.

장식형 토우는 인물형 토우와 동물형 토우로 구분된다. 인물토우는 사실적인 묘사로 관(冠)이나 의복은 정확하게 표현하였으나, 신체의 어떤 부분은 과장하거나 과감히 생략하였으며, 특히 간략한 모습임에도 감정을 잘 표현한 모습으로 만들어졌다. 또한 동물토우도 인간의 삶과 직접 연관되는 것들로서 작고 세밀한 부분에 이르기까지 나타내하고자 하는 특성을 사실적으로 잘 표현하였다.⁹¹⁾

가. 기물에 장식된 토우

(1) 경주 계림로 30호분 출토 토우장식 장경호(土偶裝飾莊頸壺) <도99>

다양한 토우들과 선각의 문양이 조화를 이루어 최대의 장식효과를 거둔 신라시대의 몇 안 되는 장경호 가운데 하나이다. 수직으로 선 넓은 직경의 구연과 약 45도의 경사를 보이는 사선형의 어깨에 둥근 바닥으로 이루어져 있다. 목으로부터 몸통의 중간 부분까지 몇 줄의 현문대(弦文帶)를 배치하였고, 그 사이로 다섯 개의 톱니가 있는 날카로운 도구로 일정하게 수직으로 음각선을 내려 그었으며 음각선 사이에는 컴퍼스와 같은 도구로 작은 원(圓)을 찍어 넣었다. 가장 눈길을 끄는 것은 목의 하단부와 어깨에 부착된 여러 종류의 소형 토우들인데 남녀 인물, 개구리, 뱀, 거북이, 새, 짐승 등이 이야기를 전개하듯이 돌려가면서 부착되어 있다. 개구리를 잡으려는 뱀과 오리를 세 군데에 배치하고 그 사이 사이에 물고기, 토끼, 남녀가 성교하려는 장면, 임신한 여인이 가야금을 타는 모습, 거북, 오리, 그리고 새와 성기를 강조한 남자가 질서 있게 배치되어 있다. 거문고를 타는 임신한 여인, 남녀의 성교 모습 등은 다산과 생식, 풍요를 기원하는 당시 사람들의 정서를 읽어 볼 수 있다. 모래 성분이 약간 섞인 고운 점토를 이용하여 얇고 정교하게 물레 성형을 하였으며 환원염(還元焰)으로 구운 것으로 보인다. 발견 당시 파손이 심하여 여러 조각으로 나뉘어져 있었으나 보수 작업을 통해 복원된 상태이다.⁹²⁾

개구리와 뱀의 결합, 큰 성기의 사내, 옆드린 여자의 모습 등은 모두 생명과 생식의 상징으로 생각된다. 배가 불러 임신한 듯 한 여인이 가야금을 뜯고 있는 토우와 성애상은 모습이 사실적으로 잘 표현되어 있다. 악기 밑으로 기어 들어가고 있는 뱀이나 남녀의 유희 장면 등은 단순한 장식성 악기 이상의 사상배경을 담고 있는 것으로 해석된

91) 국립중앙박물관, 『한국 고대의 토기』, 통천문화사, 1997, p.83

92) 최건 外3人, 앞의 책, 예경, 2000, P.76

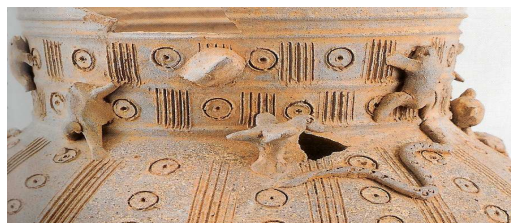
다. 동물들은 모두 우측을 향해 있는 것이 특징이며 악기는 6줄로 그어져 있어 거문고임을 알 수 있다.⁹³⁾



<도99> 토우장식 장경호,
높이34, 입지름 22.4, 몸지름 30.6cm
국립경주박물관,5~6세기(신라), 국보195호,



토우가 부착된 세부 모습
왼쪽부터 거북이, 가야금 타는 사람, 개구리, 뱀,
위쪽으로 날짐승과 그 오른쪽 짐승



토우가 부착된 세부 모습
왼쪽부터 개구리, 여자, 개구리의 뒷다리를
물고 있는 뱀이 보인다.

(2) 경주 노동동 출토 토우장식 장경호(土偶裝飾莊頸壺)<도100>

노동동 고분군 11호분에서 출토된 이 토우장식 장경호는 높이 40.5cm의 큼직한 것으로 긴 목 부분에 토우가 부착되어 색다른 장식 효과를 보여 주는 독특한 신라 토기 중의 하나이다. 장경호는 신라시대에 제작되었던 기형으로 토우가 결합된 예는 5~6세기 경에 나타나며, 제사와 같은 특수한 목적으로 사용되었을 가능성이 크다. 이 토우는 입지름이 넓은 긴 목과 비스듬한 경사의 어깨, 밑바닥까지 둥글게 이어지는 측면선을 보여준다. 문양은 목 부분에 두 줄씩 3단으로 구획한 현문(弦文)을 배치하고 그 사이에 다섯개의 톱니를 가진 시문 도구로 파상문(波狀文)을 서로 엇갈리게 선각하였으며, 붓뚜껑과 같은 도구로 파상문 사이에 원문을 늘렸다. 몸통의 중앙부에도 가는 음각선 사이로 파상문이 표현되어 있다. 목에는 다소 조잡함에도 불구하고 장식효과를 극대화

93) 손명순, 『경북사학2-신라토우의 상징성에 관한 연구』, 경북사학회, 2000, p.214

는 작은 토우들이 부착되어 있다. 두 명의 사람, 세 마리의 뱀과 개구리로 구성된 토우들의 모습을 보면, 사람은 성기를 내놓고 다리를 벌리고 있는 인물상과 왼손에는 성기를 잡고 오른손으로는 지팡이를 잡은 채 구부정하게 서 있는 인물토우가 표현되어 있다. 인물의 형태는 한 덩어리로 머리와 몸통을 표현했고 팔과 다리를 따로 붙인 듯하다. 길이가 과장되게 표현되어 있는 뱀은 머리를 들고 개구리의 오른쪽 뒷다리를 물려고 하는 긴박감 있는 포즈를 취하고 있다. 또 다른 뱀은 장경호의 목 부분에서 왼쪽으로 이동하고 있으며, 다른 쪽에 있는 뱀은 반대 방향으로 이동하고 있다. 이 장경호는 파손된 채로 발견되어 보수를 많이 하였다. 바닥에서는 뒤틀린 형태와 공기구멍으로 부풀어 오른 흔적을 볼 수 있다.⁹⁴⁾



<도100> 토우장식 장경호, 높이 40.5cm, 몸지름 32.5cm, 국립경주박물관소장, 5~6세기(신라), 국보 195호

(3) 사슴장식 장경호(雙鹿裝飾壺)<도101>

사슴장식 장경호는 앞에서 본 토우장식 장경호보다 훨씬 섬세하게 다듬어진 두 마리의 사슴이 나란히 어깨 부위에 붙어 있다. 사슴은 고대인들이 신앙의 대상으로 모셨던 신성한 짐승으로 이를 통해 당시에 남아있던 동물숭배 사상의 흔적을 엿볼 수 있다. 입지름이 넓고 밑바닥이 둥근 광구원저호(廣口圓低壺)형태의 항아리에 사슴모양 토우 두 마리를 장식한 이 항아리가 제례 용기였음을 추정하게 하는 요소는 항아리 몸통의 중간 부분에 뚫려 있는 작은 구멍 때문일 것이다. 일본 고분시대에 제작된 스에키(須惠器⁹⁵⁾)중에 고분에서



<도101> 사슴장식 항아리. 높이 16.1cm, 입지름 12.5cm, 몸지름 16.8cm 국립중앙박물관소장, 5세기(가야)

94) 최건 外3人, 앞의 책, 2000, P.74

95) 스에키토기는 '질 좋은 토기'라는 뜻을 가지고 있다. 또 다른 견해로는 스에(すえ)라는 이름이 붙은 것은 '스에'는 쇠라는 우리말에서 온 것으로 쇠처럼 단단한 토기라는 의미에서 이런 이름이 붙여졌

발견된 동일한 형식의 토기가 있는데 발견 당시 그 토기의 구멍에는 대나무 대롱이 꽂혀 있었다. 이는 구멍이 뚫린 밑이 둥근 항아리가 제사를 지내면서 술이나 음료를 넣어 빨아먹는 기능으로 사용되었음을 의미한다.⁹⁶⁾

(4) 토우장식 뚜껑달린 고배(土偶裝飾有蓋高杯)

의식 용기 중 하나로 추정되는 고배는 신라시대 전반에 걸쳐 제작되었으며 주로 무덤에서 많은 양이 출토 되는 보편적인 기종이다. 그러나 이처럼 고배의 뚜껑에 토우가 장식된 경우는 대단히 드문 예이다.



<도102> 토우장식 뚜껑달린 고배
높이 20, 앞지름11.8 밑지름 9.5,국보 195호



<도103> 토우장식 뚜껑달린 고배
높이 20.3,



<도102>의 고배는 뚜껑 중앙부에는 사각의 투창이 있는 작은 대족이 손잡이처럼 달려 있고 상면(上面)에는 상하 양단에 걸쳐 삼각형의 선문양이 엇갈린 채 음각되어 있다. 여기에 세 개의 토우가 부착되어 있는데 각각 사람, 거북이, 물개(혹은 새)의 형상이다. 토우는 비록 조잡하게 손으로 빚어 사실성이 떨어지기는 하나 오른쪽을 향해 도는 일정한 방향성을 갖고 있으며 어떤 한 장면을 포착하여 상징적인 의미를 나타내려 한 것으로 보인다. 배(杯)는 사발처럼 벌어진 그릇과 이를 받치고 있는 긴 다리로 구성되어 있다. 몸체 아래에는 톱니 문양인 거치문(鋸齒文)이 역삼각형 형태로 음각되었고

다는 설도 있다. 「일본서기」에서도 볼 수 있듯이 가야도공들이 일본 열도로 이주하여 일본에서 재현한 가야식토기가 초기 스에키이다.

96) 최건 外3人, 앞의 책, 2000, P.70

길게 뻗은 다리에는 돌출한 두 줄의 현문(弦文)을 중심으로 직사각형의 투창이 뿔려 있다. 이 고배는 흔치 않은 소재들을 모아 만든 특수한 목적의 토우로 추정된다.

<도103>의 고배는 활을 멘 사람이 개와 물이꾼을 대동하고 짐승을 쫓는 사냥의 장면이다. 신라인들의 주된 생계수단은 사냥과 고기잡이였다. 멧돼지를 활로 겨냥하고 있는 모습으로 신라인의 생활상을 엿볼 수 있다. 이 토우에 장식된 인물은 매우 단순하게 표현되어 있으며 활과 화살은 인물에 비해 세밀하게 표현되었다.

황남리 출토의 작은 토우들은 원래 이러한 상태로 만들어졌던 것이 아닌가 생각된다. 현재 남아 있는 이들 유물 중에는 고배의 뚜껑에 붙어 있는 뱀·개구리·게·물고기 등이 전하고 있어 원래의 상태를 짐작하게 하는 좋은 자료가 된다.

이렇게 토우로 장식된 항아리나 고배 등은 인체의 과장된 표현이나, 아주 사실적인 성행위의 장면 등에 비추어 풍요로운 생산력을 빌며, 뱀, 개구리 부착으로 벽사(辟邪)⁹⁷⁾의 뜻을 담아 소중하게 보관하여야 할 씨앗 등의 저장 용기이거나, 제사용의 술을 빚어 담아 두었던 그릇이 아닐까 생각된다. 여기에는 인물토우와 동물토우가 있는데 이들 토기장식 방법이 매우 다양하다.

나. 기물에 장식된 인물형 토우

인물토우는 신체상의 특징으로 남녀의 구별을 쉽게 할 수 있다. 여성상은 유방이나 엉덩이 등을 과장하여 표현하거나 임신한 모습 등으로 나타냈으며, 남성상보다 크기가 크고 신체의 여성적인 부분을 강조한 대신 머리장식 등의 흔적은 거의 찾아 볼 수 없다. 이에 비해 남자상은 여성상에 비해 크기는 작지만 수량이 훨씬 많으며 모습 또한 다양하다. 거대하게 표현된 성기를 노출시키고 있는 것이 많으며 관모의 흔적이거나 상투 같은 뽀족한 머리장식을 보이고 있다. 얼굴도 큰 코나 유난히 두드러진 귀 등으로 표현되어 있다.

장식 토우는 순수 토우에 비해 다양한 모습의 인물상이 있어서 토우의 사용 용도 이외에도 고대인의 생활상을 아는 데 중요한 역할을 한다. 또한 순수토우에 비해 크기가 작고 다듬어지지 않은 상태에서 눈, 코, 등도 간단한 도구를 사용해 아무렇게나 찢러 놓은 것에 불과하지만 굉장히 사실적이다.⁹⁸⁾ 무사, 농부, 곡예사 등 여러 종류의 인물상과 악기를 연주하는 모습, 가면을 쓰고 춤추는 모습, 활을 멘 사냥꾼이 물이꾼과 함께 개를 데리고 멧돼지를 쫓는 장면<도103> 등 다양한 형태로 제작되었다.

97) 좋지 못한 기운을 물리침.

98) 고동술, 『삼국시대 토우에 관한연구』, 경희대학교, 1979, p.118.

토기 뚜껑에 장식된 남자상<도104>은 앞으로 쭉 뻗은 두 다리와 과장된 성기 위에 가야금을 엮어 연주하는 모습을 나타내고 있다.

또 학(鶴)모양의 가면을 쓴 토우<도105>는 두 손을 치켜들고 두 다리는 벌리고 서서 춤을 추고 있는 듯한 기이한 모습으로 서 있다. 발은 오리발처럼 넓적하게 표현되어 있고 다리는 넓게 벌리고 있어 조그마한 형태에서도 공간감이 잘 표현되었다. 이 토우는 가면을 쓴 듯 보이는데 이것은 질병이나 재앙을 멀리하기 위한 것으로 보인다.

성기 노출상<도106>은 다리를 뻗어 벌려 앉아 있으며 다리사이로 다리 굽기 만한 성기가 노출되어 있다. 팔은 위로 올리고 있는 듯하나, 왼쪽 팔은 파손되어 사라지고 없다. 얼굴에서는 처진 눈과 입이 특징인데, 다른 토우들에 비해 귀가 유난히 크게 표현되어 있다.

그밖에도 토기에서 분류된 인물 토우 중, 두 손을 목 뒤로 돌려 부여잡고 몸을 구부린 자세의 구부린 남자상<도107>, 말을 타고 있는 기마상<도108>, 인물토우가 장식된 토기 파편<도109> 등, 이외에도 남녀가 함께 표현된 경우 여러 가지 형태의 성애상<도110>이 보이고 있다.



<도104> 토기뚜껑에 장식된 남자상



<도105> 학모양가면을 쓴 토우 <도106> 성기노출상



<도107> 구부린 남자상 <도108> 기마상 <도109> 인물토우가 장식된 토기파편 <도110> 성애상, 5.5cm

다. 기물에 장식된 동물형 토우

장식 토우에 나타난 신라의 동물상은 말, 돼지, 개, 소, 양, 사슴, 토끼, 원숭이, 거북이, 호랑이, 불가사리 용, 새, 물고기, 게, 뱀, 개구리 등 매우 다양하며 주변에서 흔히 볼 수 있는 동물들을 표현소재로 삼고 있다.

동물형 토우는 앞에서 다뤘던 상형토우와 장식용 토우 그리고 독립형의 순수 토우로 나누어진다. 이러한 동물토우는 대부분 대구와 안동사이 즉 낙동강 하류의 좁은 지역에서 발견되고 있어 그곳이 중심적 발생지인 듯하다.

크기가 작은 동물상은 토우의 목이나 어깨 등에 부착을 용이하게 하기위해 직선모양을 깔고 그 위에 붙여 놓은 상태인데 동물상 역시 제 본래의 자리에서 떨어져 나온 상태여서 정확한 배열을 하기가 어렵다.

물고기, 게, 자라, 뱀, 개구리 등 종류가 다양하고 복잡하게 부착된 동물장식 고배뚜껍<도111>은 주로 어류가 장식되어 있고 물고기의 눈은 음각으로 동그랗게 묘사하고 몸의 비늘까지 표현되어있다. 뱀은 역시나 개구리를 뒷다리를 물고 있으며 전체적인 테두리에 둘러져 부착되어있다. 물고기를 가장자리에 있는 인물보다 더 크게 표현되어 있고 물고기의 곡선적인 형태는 생동감이 넘치며 사실적으로 묘사되어 있다.

그 외에도 불가사리가 붙어있는 향아리 모양의 꼭지가 달린 고배 뚜껍<도112>, 물고기와 머리가 없는 동물이 장식된 뚜껍 파편<도113>, 개구리의 뒷다리를 물고 있는 고배뚜껍<도114>, 꿈틀대는 동체를 가진 용이 장식된 토기 파편<도115>, 둥글둥글한 비늘이 그려진 물고기<도116> 등의 동물이 표현되어있다.



<도111>동물장식고배뚜껍



<도112>불가사리장식 고배뚜껍



<도113> 물고기, 동물 장식고배뚜껍



<114> 뱀과 개구리장식 고배뚜껍



<도115> 용이장식된 토기파편



<도116> 물고기장식토기파편

이러한 장식용 토우의 용도는 크게 두가지로 나눌 수 있다. 첫째는 고대인의 생활수준 향상과 지혜 및 미적 수준의 발달로 그릇을 아름답게 꾸며 실용성과 더불어 장식품으로 등장했을 가능성과 둘째는 주술적인 신기(神器)로서 무덤에 부장되었을 가능성이 있다. 출토지가 고분이라는 사실을 무시할 수 없으며 장식 토우는 정교함보다는 단순하고 간결한 기법으로 처리하였는데 이는 신라인의 가식 없는 표현의 한 형식이다.

3. 순수 토우

순수토우는 독립된 것으로서 상형 토우보다는 크기가 작고 토기에 부착된 장식 토우보다는 큰 것으로서 장식 토우에 비해 높이가 7cm~10cm정도 크다. 토우는 형태상 독립형과 부착형으로 분류되고 있으며 독립된 순수토우는 인물, 동물형의 토우로 세분화된다. 순수토우는 부착형의 장식 토우보다 후기에 제작되어졌다. 그 예로 독립형 토우 중 1점이 경주 북쪽에 위치한 동삼동 고분에서 출토되었는데 이곳의 고분들은 부착용 토우가 출토된 황남동의 지역고분보다 고분구조의 양식이 후기의 고분으로 보고 있기 때문이다.⁹⁹⁾ 신라의 토우 중 가장 많은 수를 차지하는 순수 토우는 처음부터 하나의 독립된 형태로 제작되어 사용된 것을 지칭하나 토기의 부착에서 떨어져 나온 것도 순수 토우의 범위에 포함시켰다. 크기가 작으며 토기에 부착된 장식토우에 비해 순수 토우는 그 자체로서 완결성을 갖는 토제품이다.

현재 우리가 알고 있는 신라의 토우는 인물상들이 주류를 이루고 있으며 점토를 빚음으로써 자유자재로 과감하다 할 정도의 생략 기법을 사용하고 있는데도 현대에 비해 결코 기량이 뒤지지 않음을 보여준다. 10cm정도 크기에 작고 소박하지만 풍부한 얼굴 표현 등에서 인간적인 모습을 느끼게 한다. 순수토우에는 인물형 토우와 동물형 토우가 있다.

가. 인물형 토우

신라의 인물형 토우는 남자상, 여자상, 기마상, 부부상, 기예상, 성애상 등이 있으며, 기예상은 노래하는 사람, 춤추는 사람, 악기를 타는 사람, 잡기를 하는 사람을 다양하게 표현되어있고, 이러한 인물 토우는 기뻐하는 사람, 슬퍼하는 사람, 우는 사람, 웃는 사람, 화난 사람 등 감정 표현 또한 역시 다양하다. 10cm정도의 작은 크기이지만 풍기

99) 김택규, 이은창, 『황남동 고분 발굴 조사개보』, 영남대학교, 1975, p.31~38.

는 표현과 이미지를 통해 그 당시의 생활 모습을 읽을 수 있을 듯하다.

토우에 표현된 여자상과 남자상 중에는 얼굴만으로는 구분할 수가 없을 정도로 간결하지만, 유방이나 둔부를 강조하여 여자를 표현하였고 여자상과 마찬가지로 하반신의 성기를 과장되게 표현하여 남자상을 나타내었다.

이것은 고대주술 신앙의 하나인 성기 숭배 사상에서 연유한 것으로 풍요와 다산의 기원을 담은 것이라고 해석된다.

여자상은 주로 생식기나 유방, 둔부를 강조하여 태교나 출산 등을 표현하였지만 남자상은 과장된 성기, 관모, 가면, 상투, 바지 등의 독특한 복장이나 특정한 자세를 취하고 있으며 그 수량도 많고 모습 또한 다양하다.

(1) 여자의 모습

신라의 토우는 비슷한 여인상이 많이 있다. 아주 작은 토우인데도 유방이나 엉덩이를 과장하거나 아니면 임신한 상태의 모습들이다. 육체는 크게 과장되고 얼굴이나 눈귀 등은 거의 표현되지 않았으며 여성의 성적 특징을 극도로 과장하여 나타내고 있다. 이는 여성의 성적인 매력과 또는 생식(生殖)에의 관심을 나타낸 것이 틀림없으며 이러한 표현은 성욕과 식욕 등 인간의 본능을 강조함과 동시에 잉태와 출산에 대한 신비와 생명력을 나타내는 상징물이 된다. 당시의 사회에서 부여하는 여성의 의미를 인지(認知)하며 몇 개의 여자상을 살펴보았다.

무릎을 구부린 채 다리를 벌리고 있는 여인상<도117>은 허리를 길게 펴고 왼손을 머리 위에 치켜들고 오른손은 허리에 올리고 있으며 하늘을 바라보고 있다. 장식이 없는 머리와 길게 찢어진 두 눈은 기이한 모습이며 풍만한 유방은 공처럼 둥글게 빛어 붙였고 다른 곳에 비해 지나치게 강조된 음부의 표현은 다산을 기원하는 주술적인 의도라 생각된다.

옆으로 두 팔을 뻗은 여인상<도118>은 손목 부분이 잘려있으며 앞으로 돌출한 유방은 크게 과장되어서 아주 간략하게 나타낸 얼굴에 비해 대조적이다. 하반신 또한 결실되었으며 눈과 입을 구멍으로 나타내었고 머리 꼭대기는 뾰족하게 표현되어있다.

<도119>의 여자상은 발목까지 늘어지는 주름진 긴 치마를 입고 봉긋한 유방을 손으로 받치고 있다. 움푹 패인 배꼽이 인상적이며 여자임을 나타내는 특징을 강조하여 표현하였다.

출산중인 여인<도120>의 모습을 보면 금방 아이를 낳을 듯이 힘겨워하고 있는 모습이다. 가슴에 두 유방을 강조하고 음부를 유난히 크게 벌리고 눈을 크게 뜨고 입을 등

클고 크게 벌리고 있는데, 이것은 출산의 장면을 표현한 것으로 출산의 고통으로 눈과 입이 놀라는 표정을 지은 것으로 생각된다.¹⁰⁰⁾ 출산중인 여인상을 작품으로 승화시킨 것 또한 다산을 상징함으로 짐작할 수 있다.

주검 앞의 여인상<도121>은 죽음과 애도의 광경을 실감나게 표현했는데, 구부러 앉아서 슬퍼하는 사람은 가슴이 뚜렷이 표현되어 여인임을 알 수 있으며, 얼굴에 천을 덮고 누워 있는 주검을 부여잡고 있다. 주검의 길이가 길지 않고 짧은 것으로 보아 어린아이라 여겨진다. 이목구비의 자세한 표현은 생략되어있지만 고개를 숙인 모습 등의 형태에서 나타나는 분위기만으로 슬픔을 억누르며 죽은 이를 보내는 모습을 잘 보여주고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 여자의 모습은 유방, 둔부, 성기, 치마 등의 여성적인 특징을 살려 과장되게 표현한 것을 볼 수 있다. 앞서서도 다루었듯이 신라토우의 여자상은 다산과 풍요를 기원하는 주술적인 내용을 가지고 있으며 생식기의 강조는 생산력을 상징한다.



<도117> 여인상



<도118> 여인상



<도119> 여인상



<도120> 출산중인 여인, 높이 7.8cm



<도121> 주검 앞에 여인상,

100) 강우방, 『신라토우- 신라토우론』, 국립경주박물관, 1997, p.123

(2) 남자의 모습

신라 토우의 남자상은 대부분 남근을 강조한 형태로 나타나는데 이는 생산력에 대한 갈구라고 할 수 있다. 토우 중 가면이나 모자를 쓴 경우는 신분을 알리지 않고 신탁(神託)에 의한 대리자(씨받이), 즉 좋은 씨(신동, 천재)를 얻기 위한 하나의 주술적인 의미라 할 수 있고 합장한 남자상의 경우는 태교의 원리를 나타내고, 세부묘사가 생략되고 팔의 자세를 변화시켜 행사나 의례에 필요한 동작을 취하게 한 남자상은 출토지가 분명한 것 등으로 봐서 부장용 토우로 본다.

인물토우에 나타난 다양한 남자의 모습을 살펴보면 다음과 같다.

<도122>의 악기를 연주하는 주악상은 표정이나 자세가 뛰어나고 악기를 연주하는 모습의 움직임까지 잘 나타내었다. 악기나 음악은 음양오행의 원리와 같다는 점에서 태교와 관련이 된다. 이 주악상은 가슴에 악기를 꼭 껴안고 약간 벌린 입으로 흥겹게 음악에 맞춰 노래를 부르고 있는 듯한 모습이다. 전체적으로 보았을 때 손으로 잘 다듬어 졌으며 두 줄의 선이 현악기임을 상징하고 있다. 이러한 것으로 미루어 보아 신라인이 노래와 춤을 상당히 즐겼으리라는 것을 짐작할 수 있다.

<도123>의 어깨가 몸에 비해 넓은 남자상은 전체적인 모양이 원통형으로써 가슴에 손을 모으고 머리를 들어 노래 부르는 형상을 하고 있다. 남근의 묘사는 없지만 머리위에 상투가 남자의 성을 나타내고 있다고 볼 수 있다.

<도124>의 남자상은 남근 숭배 사상을 과장되게 표현한 작품으로 몸은 가늘고 굴곡이 거의 없는 원통형이다. 양손을 마주잡고 있는 합장상인데 합장은 유교시대의 문신상이나 불상에서도 나타나는 모습이다.

<도125>의 팔이 파손되어서 원래의 형태를 짐작하기 어려운 남자상은 머리위의 상투로 남자임을 알 수 있다. 눈과 입은 가로, 코는 세로로 뚫어 간단한 방법으로 표현되었다. 몸은 지나치게 길고 다리는 지나치게 짧으며 무릎이 표현되어있다.

<도126>의 남자상은 가슴을 손을 모으고 서 있는 모습이다. 이 토우는 머리에 상투가 솟아 있으며 입고 있는 바지는 여자상보다 더 좁은 줄무늬가 선각되어져 있다.

얼굴이 몸 전체길이의 1/3 크기를 차지하는 기이한 이 토우들<도127>은 아랫배에 남근이 부착되어 있어 세 명 모두 남자상임을 알 수 있다.

이와 같이 남자의 표현은 관모, 두건, 코, 상투, 바지, 성기로써 나타내고 있는데 다른 부위보다 세밀하거나 과장되어 표현하였다. 특히 남근의 과장과 노출은 사내, 숫컷, 양물, 등 수정자로서의 힘, 정력, 생산의 상징인 것이다.¹⁰¹⁾ 관모, 두건, 코, 상투의 표현 역시 그 형상이 남근과 비슷한 형상으로 만들어져 있는데 이것은 제주도 돌하르방

의 두부를 남성의 성기로 만들어 표현한 것과 비슷한 생각에서 비롯된 것이라 하겠다. 특히 돌하르방의 어떤 것은 전면을 인체상으로, 후면을 성기로 만들어져 있는데 이것은 남근으로써 양(陽)을 상징하는 의미인 것이다.¹⁰²⁾

신라 토우에 나타난 남자상은 생명의 힘을 상징하며 남근을 힘의 상징물로써 생산력을 가진다는 관념을 표현한 것이다.



<도122> 주악상
크기 12.7cm
국립경주박물관



<도123> 남자상
크기 18cm,
국립경주박물관



<도124> 남자상
크기 13.4cm
국립경주박물관



<도125> 남자상
크기 18.5cm
국립경주박물관



<도126> 남자상



<도127> 남자상

101) 김원룡, 『한국고미술의 이해』, 대학교양총서7, 서울대학교 출판사, 1984, p.29.

102) 박용숙 『신화체계로 본 한국 미술론』, 일지사, 1975, p.175.

(3) 기타 인물상

인물 토우 중에는 독립된 남녀 인물상 이외에도 인간의 감정을 나타낸 다양한 형상의 토우들이 있다. 몸을 쪼그려 엎드리거나 두 다리를 쪽 뻗게 함으로써 통곡하는 모습을 표현하였고 두 손을 가슴에 올리고 있는 자세만으로도 충분히 슬픈 분위기를 연출하였다. 과장된 표현의 남자상과 여자상<도128>, 절하는 인물 토우<도129>, 악기를 연주하거나 노래하는 주악상<도130>,<도131> 등 토우의 독특한 몸짓으로 감정을 나타내고 있다.

손을 공손이 모으고 있는 부부상<도132>을 보면 남사상은 두 팔을 앞으로 모았으나 손목이나 손가락의 구분이 없고, 머리에는 상투를 쓰고 있으며 긴 저고리와 통 좁은 바지를 입고 있으며 넓은 허리띠를 매고 있는 모습이다. 또 여성상은 넓은 주름치마를 입고 있는데 치마모양은 사실적으로 표현되어있다. 가슴을 동그랗게 만들어 붙였는데 마치 오른쪽 가슴을 치켜 올리는 듯한 모습을 하고 있다. 이 부부상은 이목구비는 물론 팔의 위치나 다리, 발 등이 대체적으로 대칭적인 모습을 나타내고 있다.

말 탄 무사를 나타낸 기마인물상<도133>의 말과 인물은 전체적으로 둔탁한 형태를 가지고 있다. 말의 모습은 날렵하기보다 뚱뚱하다는 느낌이 들고 말의 고삐나 안장, 재갈 등의 표현은 생략되어있으며 동세가 거의 없다. 챙이 긴 모자를 쓰고 있으며 갑옷인 듯 목 위까지 옷자락이 솟아올라 있다. 왼손은 파손되었으나 오른손은 고삐를 쥔 모습이다.

전 경주지역에서 출토된 노인상<도134>은 매우 사실적으로 묘사된 작품이다. 신라 토우의 인물상 중에서 안면묘사가 가장 뛰어나며 얼굴표정이 살아있다. 수염은 선각으로 처리하고 눈썹 부분은 입체감 있게 도톰하게 표현하였다. 낙천적인 신라인들의 생활상을 잘 반영하고 있으며 반달형의 눈웃음의 인상적이다. 귀의 크기는 얼굴전체 길이의 1/2을 차지하며 두 눈과 입의 크기는 안정감을 주고 있다. 전체적으로 질감이 거칠게 표현되었지만 온화하고 인자한 느낌을 준다.

성애중인 토우<도135>는 남자상과 여자상을 각각 따로 만들어 합친 것인데 주로 남근을 과장되게 표현하고 여자가 남자보다 크게 제작된 것을 보아 대자연의 섭리와 생식번영을 기원하고 있다는 것을 짐작하게 한다. 얼굴은 사실적인 묘사가 미흡하지만 밝은 표정을 짓고 있으며 이러한 인물형 토우는 웃음이 가득한 반달형의 눈과 크게 웃고 있는 입 등 신라인 특유의 호탕하고 인자한 인상을 나타내고 있다.

신라토우에 나타난 다양한 인물상 등은 당시의 주변 모습 즉 신라인들의 생활의 재현이었으리라 짐작된다.



<도128> 과장된 표현의 남자상과 여자상



<도129> 절하는 인물상



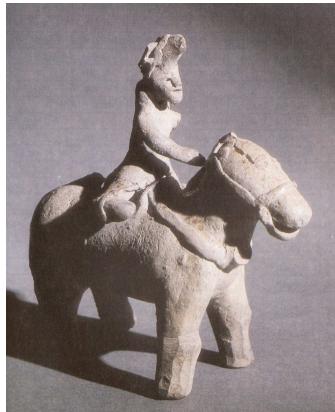
<도130> 악기를 연주하는 주악상



<도131> 노래하는 주악상



<도132> 부부상



<도133> 기마상



<도134> 노인상,



<도135> 성애상

나. 동물형 토우

원시시대 이래 동물은 인간에게 있어서 뗄 수 없는 존재이다. 때로는 공포의 대상이 되기도 하고 식량의 대상이 되기도 했을 것이며 어떤 때는 함께 생활하는 친구가 되기도 했을 것이다. 고대인에게 있어서 동물의 존재는 불의 발견과 더불어 생활에 많은 변화를 주었다. 식량의 공급은 물론 의류나 생활용구를 만드는 등 생활에 필수적이었기에 사냥에 대한 열망을 불러일으켰다. 주술이나 의식에 이러한 열망이 더하게 되어 동물을 가장한 주술사가 사냥의 성공을 위해 의식을 거행하거나 동물의 털가죽을 써서 사냥꾼의 안전을 꾀하기도 하였다. 이처럼 동물은 인간들의 생활에서부터 신앙에 이르기까지 형상화되고 우상화되어지는데, 동물을 인간과 동등시하거나 우상시하는 것은 고대 원시종교의 특징 중의 하나이다.

이러한 동물에 대한 갖가지 표현은 동굴이나 바위에 벽화로 나타나기도 하고 토우나 토용으로 나타나며 동양에서는 십이지간이 구체성이 부여되기도 하였다.

원시시대의 암벽화나 동굴화는 수렵의 효능과 짐승의 번식을 노리는 주술적인 기능을 가지고 있다. 우리나라 선사시대의 울주 반구대 그림에는 동물로서 묘사된 사람의 모습이 교미 중인 듯 보이는 두 마리의 짐승과 새끼를 가진 고래 등과 함께 묘사되고 있음은 그 좋은 예라 할 것이다. 그리고 동물은 사람의 뜻과 신의 뜻을 오가게 하는 영매 노릇을 하는가 하면 인간의 영혼을 인도하여 피안(彼岸)의 세계에 이르게도 한다.¹⁰³⁾

이러한 동물토우는 대부분 부장용으로 사용되었으며 제작 동기에 대해서는 살아있는 동물을 부장하였던 생축부장(生畜副葬)의 대용품으로 제작되었거나 고대인이 동물에 대해 가지고 있었던 신앙적이고 주술적인 성격을 들 수가 있다.

<도136>의 마형 토우는 사실적 표현이 가장 돋보이는 것으로서 하반신이 없어 전체의 모습은 알 수 없다. 눈은 크게 구멍을 냈고 벌린 입 위에도 구멍을 내어 콧구멍을 나타냈다. 가슴은 딱 벌어져 앞에서 보면 삼각형에 가까우며, 갈기는 손으로 세운 후 선으로 그어 털을 묘사하고 있다. 갈기와 눈, 입의 표현이 뚜렷하고 아래, 위턱이 잘 표현되어 있다. 고들개, 고삐 등은 깊게 음각으로 표현되어 있다. 또한 입을 벌리고 있어 달리는 말을 연상케 하나 짧은 다리와 무릎, 그리고 다리의 표현은 많이 생략, 변형되었다.¹⁰⁴⁾

103) 김열규, 『한국의 신화』, 일조각, 서울, 1985, p.34.

104) 진홍섭, 『한국미술전집3』, 동화출판공사. 1973, p.157

개모양 토우<도137>는 머리를 숙이고 네 발은 튼튼하고 두 귀를 앞쪽으로 쫓긋하게 세우고 있으며 치켜든 꼬리가 귀여움을 자아낸다. 애완용 개를 소재로 제작되었다. 움직이는 동작을 나타내는 개는 사냥용을 소재로 제작하였고 몸집이 유난히 뚱뚱하고 군살까지 표현되어 있는 개는 투견을 대상으로 제작하였다. 이런 개의 상은 중국 현대의 토우군에도 보이고 일본의 유적과 고구려의 고분벽화에도 보인다.

소모양 토우<도138>는 둥근 몸체와 곡선의 뿔을 가지고 있다. 길게 뻗은 두 뿔은 마치 물소를 연상시키는데 딱 벌린 네 다리가 아주 강인한 인상을 준다. 과장된 뿔의 모습은 비사실적이지만 해학적인 모습이며 다른 토우에 비해 운동감이 나타나 있는 게 특징이다.

토끼모양 토우<도139>은 토끼의 특성을 잘 나타내 주는 쫓긋하고 독특한 두 귀와 동그란 두 눈을 놀랍도록 사실적으로 나타냈다. 벌린 듯한 입과 몸통에 비해 굵은 네 다리 등 토끼의 특징을 잘 관찰하여 표현하였음을 알 수 있다.

멧돼지모양 토우<도140>는 몸체의 휘어진 곡선과 둔탁한 코, 붙인 귀, 휘어진 꼬리, 짧고 몽툰 다리 등 날카로운 주둥이와 등줄기가 잘 표현되고 있다. 눈을 이중으로 처리하여 예리함을 강조하고 있으며 엉덩이를 들고 고개를 숙이고 있는 모습이다.

호랑이모양 토우<도141>는 사나운 눈, 찢어진 입, 네 발 등을 나타냈고, 몸체에 비해 머리가 상당히 크며 사나운 모습이 그대로 표현되어 있다. 길게 과장된 몸통에는 둥근 반점을 찍어 눈과 몸의 무늬를 나타내었다.

순수 토우에 나타난 동물형 토우 중에서 묘사가 가장 뛰어난 토우는 멧돼지와 호랑이 모양 토우이다.

동물형 토우는 고대인들의 생존을 위한 직접적인 관련대상이며 비록 크기는 작으나 자연의 모습을 특징 있게 간략하게 보여주고 있다. 간결하고 단순한 양식으로 부분적으로 비례가 정확하지 않고 세부묘사도 섬세하지 않지만 전체의 인상을 중요시하여 대상을 단순화시켜 처리함으로써 전체적인 형태에 중점을 두었다.

지금까지 살펴본 인물형 토우와 동물형 토우는 모두 과장된 형태를 가지고 있으며 동물형 토우보다 인물형 토우에서 과장된 표현이 더 많이 나타나고 있다.

인물형 토우는 전체적인 조화보다는 강조하려는 부분에 많은 의미를 부여하여 추상적으로 표현되었으며, 동물형 토우의 경우는 각 동물의 특징을 살려 전체적인 조화를 이루어 사실성과 세련된 처리가 돋보인다는 차이를 알 수 있다.



<도136> 말, 높이17.5cm
국립경주박물관



<도137> 개, 높이8.2cm
국립중앙박물관



<도138> 소, 높이 2.5cm, 길이6cm
국립중앙박물관



<도139> 토끼



<도140> 돼지



<도141> 호랑이

4. 통일신라의 토용

앞에서도 보았듯 신라의 토제유물 중에는 인물·동물·기물 등을 본뜬 특이한 형태의 유물들이 적지 않게 출토되었으며 이들은 크게 상형토우와 토기에 부착된 장식용의 작은 토우, 그리고 독립된 형태의 순수 토우로 나누어진다. 토용 또한 토제유물 중 독립된 형식의 상(像)인 순수 토우로 지칭되어 왔다. 하지만 통일신라시대의 왕족의 무덤에서 발견된 토우는 신라시대의 토우와는 다른 모습을 하고 있다. 신라가 삼국통일을 하면서 그 의미와 모습이 변화된 것으로 보인다.

생김새 뿐만 아니라 제작방법 또한 다른 통일신라시대의 토우를 토용으로 분류하여 토용의 성격과 특징을 간략하게 살펴보았다.

토용은 토제의 유물 가운데 독립된 인물이나 동물 또는 기물을 본뒀으나 상형 토우와 같은 중공의 기형이 아니라 독립된 형식의 것으로서 중국에서는 도용(陶甬)으로 알

려진 유물들이다. 토용의 출토는 순장제도가 금지된 후 토용을 이용해 무덤에 넣은 역사적 사실을 증명해주는 자료이기도 하다. 2장에서 다루었듯 이들은 부장용의 명기로서 진시황릉의 병마용이나 장사(長沙)의 한대 대후부인묘(대候夫人墓)에서 출토된 채색목용 등을 거쳐 수대의 가채용, 당대 예는 삼채용 등의 발달과정을 거치고 있다.

신라의 토용도 이러한 발달과 무관하지 않아서 고 신라의 토용은 인물상·동물상 등이 알려지고 있다. 그러나 이들은 그 출토상태를 알지 못한 채 전해져 왔으며 그 성격을 파악하기가 매우 곤란한 형편이었다. 그런데 근래에 와서 경주 시내의 몇몇 유적에서 출토예가 보이기 시작하였다.

가. 경주 장산 토우총

1968년 10월, 도굴신고를 받고 경주 장산(獐山)의 훼손된 석실고분을 도굴구멍을 통해 석실내부로 들어가 조사가 이루어졌는데 유물은 이미 모두 도굴의 피해를 입었고, 석실바닥 흙속에서 토기와 토용 몇 점이 발견됐을 뿐이었다. 조사를 마친 후 토용이 나온 것을 기념하여 토우총<도142>이라고 명명하였다.



<도142> 장산의 토우총 입구



<도143> 토우총 석실문



<도144>토우총 내부의 시상대

이 유적은 통일신라시대의 돌방무덤으로 봉분의 지름은 10m, 높이는 7m이며, 이 고분은 남벽의 중앙에 연도(羨道)가 있고, 벽은 바닥에서 1m 가량 올라가 다시 안쪽으로 좁혀지고 천장은 큰 돌로 막았다.<도143> 현실에는 3개의 시체를 안치하는 시상(屍床)<도144>이 놓였는데, 여기에서 출토된 유물은 항아리와 사발 등의 토기 종류가 대부분이고, 특히 널방(玄室)의 바닥 네모서리에서 나온 토용이 유명하다.

반출 토기는 안압지나 충효리고분 출토품과 함께 통일신라 토기를 알려 주는 중요한 유물이며, 현실의 네 모퉁이에서 출토된 토용은 출토상태를 알려주는 예로서 매우 중요한 의의를 지닌다. 그러나 토용은 출토상태가 좋지 못하고 또 토용 자체도 통째로 빗어 조형적인 면에서는 그다지 좋은 솜씨를 보이고 있지는 못하고 유존(遺存)상태도

매우 좋지 않으나 그 부장 상태를 알려 주는 중요한 유물이며, 함께 출토된 토기 등으로 미루어 통일신라시대의 것으로 인정되고 있다. 또, 최근에 경주 시내 용강동·황성동 등지의 석실분에서 토용이 출토되었다.

나. 경주 용강동 석실고분

경주 용강동 밭 가운데에 있는 훼손된 석실분은 마을에서 개무덤이라 불리울 정도로 상태가 좋지 않은 폐고분으로 1986년 문화재연구소가 발굴조사를 실시하여 무덤의 성격을 파악하였다.<도145> 사방 2.6m, 높이 3.0m의 석실과, 길이 1.5m, 너비 1.0m, 높이 1.2m의 연도가 밝혀졌다. 석실 외형은 이중의 호석렬(護石列)로 둘러싸고 단시상(單屍床) 형식이나 크기로 보아 합장도 가능한 정도이다.

내부는 돌방(석실)을 갖춘 굴식돌방무덤(횡혈식석실묘)으로, 도굴에 의해 피해는 입었지만 각종 토기류와 말 모양 토용, 인물토용, 청동제십이지상이 발견되었다.

말 모양 토용<도146>은 마구를 착용하지 않은 상태이며 오른쪽 끝의 토용은 안장을 길게 늘린 모습이다. 고 신라시대의 말 모양 토우에 비해 통일신라의 말 모양 토용은 균형 잡힌 모습으로 표현되었는데, 고 신라의 말과는 종류가 달라 보이며, 왼쪽 말은 왼쪽 뒷발의 발목 아래가 파손되었다. 얼굴에는 두 눈과 코 그리고 입을, 두 귀는 매우 짧게 표현했으나 왼쪽 귀는 떨어져 나갔다. 목에 나타난 갈기는 똑바로 선 상태의 모습을 보이며, 얼굴은 정면으로 바라보는 매우 생동감 넘치는 모습이다. 발굽은 두드러지게 표현되어 네 발로 버티고 서 있는 자세이며, 긴 꼬리가 지상에 닿도록 표현하였다. 허리는 약간 가늘게 만들고 둔부는 매우 둥근 곡선으로 처리했다. 전반적으로 볼 때 짧은 귀와 둥근 앞가슴 및 긴 꼬리는 이 말의 특징적인 모습이라고 할 수 있다. 백토를 입혔으나 대부분 탈락되고 군데군데 흔적이 남아 마치 얼룩말이 연상되며 꼬리부분만 백토가 남아있다.¹⁰⁵⁾

토용 중 남자상<도147>은 홀¹⁰⁶⁾을 쥘 문인상과 대련을 하는 무인상 등이 있으며 대부분 복두라고 하는 머리모양을 하고 있다. 남자상의 경우 나체상이 없고 모두 복두¹⁰⁷⁾를 쓰고 있으며 풍성한 겉옷이나 바지를 착용하였는데 복장과 자세는 인물의 신

105) 경주고분발굴조사단, 『경주용강동고분발굴보고서』, 경주문화재단연구소, 1990, p.71-72

106) 笏:신하가 아침에 임금에게 문안을 올릴 때 예를 갖추기 위해 두 손에 모아 쥐던 패,

107) 복두는 일반적으로 북조에서 시작하여 육조말기부터 일반화되었다고 알려지고 있다. 신라는 흥덕왕 9년(A.D834)법령으로써 정하고 제도에 의하면 진골에서 평민까지 널리 관모를 쓰되, 다만 그 재료를 비단이나 포로 제한했음을 알 수가 있다. 이난영, 『신라의 토우』, 세종대왕기념사업회, 2000, P.70

분을 유추하게 한다. 무인상을 제외한 모든 인물상은 합장한 자세로 홀을 들고 있다.

여인상<도148>은 남자상에 비해 크기가 작다. 모두 두 손을 가슴에서 여미고 머리를 동그랗게 높게 틀어 올린 형식으로 가체의 흔적이 남아있으며 이들이 입고 있는 옷의 일부는 붉은색 물감으로 채색되어 있다. 이러한 토용들을 통해 당시 신라의 복식을 재현할 수 있게 되었다.

청동제 십이지상<도149>은 7점만이 수습되었는데 머리는 동물의 모습이나 몸은 사람형태로 상반신을 벗은 채 두 손을 앞으로 모으고 있다. 겹쳐 내린 옷, 허리띠와 요감의 표현 등은 당시의 제작수법이 매우 세밀하고 정교하였음을 보여준다. 각 상들이 방위에 맞게 배치되어 있다. 무덤 주인과 시대를 확인할 수 없으나, 발견된 유물들로 미루어 보아 신라 진골귀족의 무덤으로 7세기 후반에서 8세기 전반 통일신라 때 만들어진 것으로 추정된다. 무덤 내부에서 출토된 토용과 청동제 십이지상은 우리나라에서 처음 발견되어 신라 무덤 연구에 새로운 장을 열어주었다. 또한 신라와 당나라의 문물 교류 관계와 통일신라 복식사 연구에 있어 중요한 자료를 제공해 주고 있다. 이들 토용은 이제까지 부여 정림사지(定林寺址)에서 출토된 도용(陶俑), 또는 신라지역에서 출토된 토우들과 비교하면 인물묘사에 있어서 엄격한 사실의 재현에 보다 충실하게 표현하고 있다.



<도145> 용강동고분



<도146>말, 용강동 돌방무덤 8세기 높이 16.2cm



<도147> 남자상, 용강동 돌방무덤
높이 12~21cm



<도148> 여인상, 용강동 돌방무덤
높이 11.7~17.2cm



<도149> 청동제12지상

다. 경주 황성동 석실고분

황성동에서는 속칭 말 무덤이라 전해 온 분구묘(墳丘墓)¹⁰⁸<도150>가 아파트 건립 공사 중 노출되어 국립경주박물관이 수습 조사를 실시하였다. 연도(羨道)가 있는 석실로 석실 지름이 14m에 이르며, 유구(遺構)¹⁰⁹는 거의 남아 있지 않으나 서벽(西壁)에 남북으로 단일 시상이 있고, 남쪽에서 동편으로 치우쳐 짧은 연도가 이어지는 ㄱ자형 석실이다.

이 석실의 교란(攪亂) 부분과 바닥에서 6점의 인물토용과 소, 말, 그리고 수레바퀴가 일부 결손된 채 출토되었다.<도151>

의복이나 관모 그리고 기물 등에서 당시 신라인의 생활상을 짐작케 하며 특히 서역인의 모습을 보이고 있어 당시의 실크로드를 통한 동서 문화의 교류를 잘 말해 주고 있다. 수레바퀴나 여인상이 가지고 있는 병 등은 당시의 생활상과 아울러 조형예술 수준도 말해 주는 자료가 되고 있다.



<도150> 황성동 석실고분

<도151> 황성동돌방무덤 토용



여인상



북두쓴 남인상



호모쓴남인상



서역인



토용소

108) 분구묘란 하나의 커다란 분구(墳丘), 즉 봉토(封土) 안에 매장 주체 시설을 여러개 만들어 시기를 달리하며 여러 사람을 매장하는 독특한 무덤 양식으로서, 봉분 주위로 '주구'(周溝)라고 하는 도랑을 둘러했다고 해서 주구묘라고도 한다.

109) 옛날 토목건축의 구조와 양식을 알 수 있는 실마리가 되는 자취,

이와 같이 장산 토우층, 용강동석실분, 황성동 석실분 등에서 토용이 나타나고 있다. 토우에 비해 얼굴표정이나 동작은 좀 더 세밀하게 묘사되었지만 획일적인 모습으로 나타나고 있다. 특히 토용의 인물상은 나체의 모습이 아닌 복식을 갖추고 있는데 남·여 모두 폭이 넓고 길이가 긴 포(袍)를 걸치고 있다. 이들의 공통적으로 슬픈 표정을 짓거나 공손한 자세를 취하고 있고 행위면에서는 노래를 부르거나 악기를 연주하거나 무릎을 꿇고 절하고 있는 모습이다. 이런 행위는 피장자에 대한 정중함과 애도의 뜻이 담겨져 있는 것으로 보인다.

토용의 등장배경을 보면 순장의 소멸과 밀접한 관계가 있으며 출토지가 분명한 대부분의 경우가 통일 신라의 것이다. 반면 지증왕 3년에 신라에서 순장이 공식적으로 폐지되었다. 삼국은 장기간의 항쟁에서 살아남기 위해 생산력을 발전시키고 경제 기반을 튼튼히 하여야 했다. 이를 위해 호민·가계층과 노비·하호층 사이의 노예제적인 관계가 조정되어야 했으며 이 과정에서 후자의 지위가 향상되면서 순장제가 점차 약화, 폐기되었다. 또 다른 측면으로 순장 실시를 전쟁의 격화에 따른 노예 공급의 원활화와 인신공양사상의 유행으로 보면 순장의 폐지는 노예의 감소와 인신공양사상의 쇠퇴 등으로 설명할 수 있다.

순장제도는 죽은 사람을 위해서 사람이나 동물을 강제로 죽여서 함께 매장하는 장례 행위이다. 통치자 등 신분이 높은 사람이나, 남편이 죽었을 때 신하나 아내가 뒤를 따르는 습속으로 그를 위해 봉사하던 노비 혹은 시종들을 저승에서도 시종들게 하기 위함이었다. 순장을 당하는 사람의 입장에서든 현세에서의 생활이 사후에도 계속된다는 사상을 가지고 있었으므로 사회가 분화되고 발달하기 전까지는 저항 없이 그 운명을 받아들였을 것으로 보이며 죽어서도 현세와 같은 삶을 누릴 수 있도록 하는 마음에서 비롯된 것이라는 하겠다. 이러한 순장은 세계적으로 분포하였는데, 중심을 이룬 것은 신분 계층이 있는 사회, 뚜렷하게 가부장적인 사회, 특히 초기 고대문명과 그 영향권에 있는 사회에서 성행하였다.

순장과 비슷한 것으로는 순사(殉死)가 있었는데, 이는 죽은 자를 따라 스스로 목숨을 끊는 행위를 말한다. 이 또한 계세사상에서 비롯된 것이다. 고구려 동천왕(東川王)이 죽은 이후 많은 사람들이 그의 은덕을 기려 따라 죽으려 하자 그 아들 중천왕(中川王)이 '예가 아니라 하여 말렸다(非禮禁之)'는 기록을 통해 추정할 수 있다. 이와 더불어 죽은 자의 명복을 빌기 위한 희생으로서의 의미도 생각해볼 수 있다.

우리나라의 순장제도에 대하여는 「삼국지 위서 동이전」에 부여(夫餘)의 순장 사실이 기록되어 있고, 「삼국사기」에도 신라의 지증왕3년(502) 순장을 금지시킨 기록이 나

와 있어 순장 사실을 알 수 있으며, 가야의 경우에는 기록에는 보이지 않지만 여러 지역의 고분에서 많은 순장 사례가 확인되고 있어 가야에서도 순장이 보편적으로 이루어졌던 것을 알 수 있다.

중국에서는 은(殷)나라 때 많은 청동기 등의 부장품과 함께 많은 사람을 죽여 순장하는 묘제(墓制)가 있었다. 그 예로서 허난성(河南省) 안양[安陽] 부근의 무관촌(武官村) 북쪽에 있는 큰 묘에서 79구, 허우강[後崗]의 순장갱(殉葬坑)에서 54구의 유체가 발견되었다. 이들 왕후 묘에 순장된 사람들은 왕을 시종들거나, 호위하는 뜻으로 말·개·수레·무기·장신구·청동기·도자기 등과 함께 매장되었다. 또한 은나라에서는 사자의 부활관념과 관련하여 어린 아이들을 순장하기도 하였는데, 이것은 사자의 영혼에 성장력이 강한 아이들의 영혼을 합일시켜 다시 재생시킨다는 신앙이 있었기 때문인 것으로 보인다. 중국의 순장 습속은 서주(西周)시대까지 성행하였으나 그 이후에는 급격히 줄었다.

특히 순장 습속이 성행한 지역은 고대 오리엔트이다. 유프라테스 하류의 우르 유적에서는 왕릉 바깥쪽의 수혈(堅穴)에서 59구의 순장자가 발견되었는데 그 가운데 6명은 완전 무장한 군인이고, 9명은 값진 장신구를 걸친 여자였다. 또한 이집트에는 제르왕의 묘 둘레에 275명의 후궁과 43명의 노비 등을 순장한 묘가 있고, 여기에서 1.6km 떨어진 곳에는 269명이 순장되어 있다.

아프리카에서는 특히 서(西)아프리카 및 동남 아프리카에서 순장이 성행하였다. 이곳에서도 대부분은 신하나 처첩들이 순장되었으나, 남편이 아내 뒤를 따라서 죽어 순장되기도 하였다. 서아프리카의 아산티족은 왕의 자매인 경우, 왕의 허락만 있으면 비록 신분은 비천하더라도 미남이기만 하면 남편으로 맞이할 수 있었다. 비천한 신분의 미남 남편은 아내가 죽거나, 외동아들이 죽으면 같이 따라 죽어 순장되어야만 하였다. 또한 북아메리카의 나치토체스족도 왕족의 여인과 혼인한 남자는 아내가 죽으면 순장되었다.

인도에서는 남편이 죽으면 아내가 따라 분신자살하여 순장되는 사티라는 풍습이 있었는데 1829년 법으로써 금지되었다. 이 습속은 원래 의례적으로 왕을 죽이는 습속과 왕이 죽은 뒤 왕비도 따라 죽음으로써 두 사람이 저승에서 다시 부활한다는 줄거리의 신화와 복합체를 이루어, 동남 아프리카의 로디지아에서 발원하여 서아시아·남인도 등 인도양에 둘러싸인 지역으로 파급된 것이다.

인도네시아의 보르네오와 셀레베스 등지에서는 추장이 죽으면 노예를 죽여서 순장하는 습속이 성행하였다. 보르네오의 카안족은 죽은 사람의 가족 가운데 여자가 먼저 창

으로 노예에게 상처를 입히면, 이어 남자 가족이 이를 찢러 죽였는데, 이들 노예는 저승에서 주인을 시중들도록 죽임을 당하여 순장되었다. 또한 보르네오와 셀레베스에서 장례 때 사람들의 머리를 베어 오는 사람사냥을 하는 습속이 있었는데, 이것도 순장과 관련이 있는 것으로 짐작된다.

오세아니아의 피지 섬에서는 지역 사회의 유력자가 죽으면, 처첩·친구 및 노예가 교살(絞殺)되어 순장되었다. 아메리카 대륙에서는 중앙아메리카·콜롬비아·페루 등의 고대 문명 지대에서 군인·노예·처첩 등의 순사·순장이 있었다. 일본에서는 기원 전 후에 황족이 죽으면 평소 시중을 든 사람들을 그 능(陵) 주위에 생매장하였다는 기록이 있는데, 646년에 스스로 순사하거나 다른 사람을 교살해서 순장하는 일을 법으로 금하였다.

이와 같이 순장과 순사는 세계의 고대 문명지대와 그 영향권에 있는 지역에서 이루어진 습속이었다. 그러나 노예의 노동력과 처첩의 인격이 중시되면서 순장과 순사의 습속은 점차 없어졌고 이를 대신하는 여러 대응물이 발달하였다. 그 예로 북베트남의 종족 중에는 묘지 옆에 가옥(假屋)을 짓고, 이곳에 남자 또는 여자 인형을 만들어 놓아 이를 때리면서 죽은 사람의 시중을 잘 들라고 명령한다고 한다. 이 밖에 서아시아를 중심으로 한 지역, 폴리네시아 등의 지역에는 상(喪)을 입는 사람 스스로가 몸에 상처를 입히고 머리를 삭발하는 풍습 등이 널리 분포하는데, 이들 풍습 가운데는 수장과 순사를 대신한 것으로 보이는 것들이 있다.

5. 선각한 토우

상형토우, 장식용토우, 순수토우, 토용과는 달리 선각한 토우는 토기의 어깨 부위의 장식토우가 붙음직한 위치에 선각으로 인물이나 동물을 음각으로 나타낸 토기를 말한다. 선각한 토우 역시 장식토우가 붙은 항아리나 고배의 성격과 크게 다르지 않으며 토기에 선각되어진 소재 역시 남·녀의 인물과 말, 사슴, 물고기, 거북이등의 동물과 그밖에 상징적인 무늬 등이 보이고 있다. 이 무늬들은 장식토우가 부착된 토기에 새겨져 있으며 음각한 위치 역시 토우가 장식된 부위와 비슷하다. 동물의 종류로는 사슴, 호랑이, 거북, 돼지 등 소박한 멋을 물씬 풍기는 표현들 많으며 가장 많이 등장하는 소재의 동물은 말과 사슴이다. 말 중에는 갈기를 휘날리며 힘차게 달리는 동작이나 유유히 거니는 모습이 보이고 있으며 무리를 이루고 있어 율동감을 느끼게 한다.

경주 미추왕릉 지구 계림로 47호분에서 출토된 인물과 동물무늬의 고배뚜껑<도152>은 토우를 붙이는 대신에 사람, 거북, 물고기, 새를 굽직한 음각의 선으로 표현하였는데 몸체의 또한 음각하여 무늬를 넣어 마치 용을 표현한 듯한 무늬도 보인다. 이 고배뚜껑은 울주 암각화에서 보이는 동물무늬와 대단히 유사하여 흥미를 끈다.



<도152> 고배뚜껑

인물형 장경호<도153>는 항아리의 몸체 어깨 부분에 사람 인자(人)를 두 줄로 쓴 듯한 선각을 하여 무늬를 나타내었으며 목 부분에는 몇 줄의 선을 돌리고 그 안

에 세로줄 무늬들을 시문하였다. 구연부(口緣部)는 뚜껑을 받치기 위한 뚜껑받이가 표현되어 있다. 다리에는 네모난 1단 창이 나 있고 두껍고 튼튼한 받침대가 연결되어 안정감을 준다.

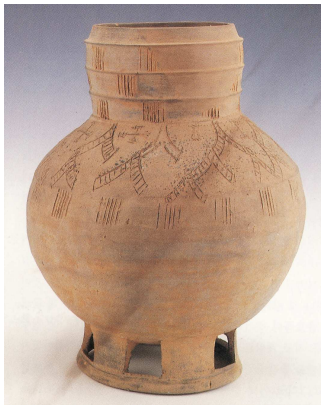
인형문장경호(人形文長頸壺)<도154>의 목 부분에는 1쌍의 가로줄무늬로 상하양쪽으로 나누어졌으며, 각각 세로줄무늬가 돌려있다. 조소도구는 5개의 이를 가진 빗 같은 도루이며, 그것으로 토기를 좌에서 우측으로 돌리며 선조(線彫)하고 있고, 목 부분을 그은 후 남은 여백의 공간은 사선을 또 하나 넣기에는 부족하기 때문에 수직선으로 메우고 있다. 장경호의 어깨부분에는 목에서와 같은 5개의 이를 가진 빗 같은 도구로 도식화된 사람의 모양을 선조했다. 즉 정면을 보고 두 팔과 두 다리를 벌리고 서 있는 사람을 표시한 것이며, 머리에는 좌우에 뿔 같은 것이 나와 있다. 이러한 유각인물(有角人物) 10명이 동일한 간격으로 돌려져 있고, 그 사이사이에는 작은 사람이 하나씩 배치되어 있다. 이 작은 사람들은 동체가 없고, U자형으로 위로 올려 큰 사람의 손을 붙든 두 팔과 활짝 벌린 두 다리만으로써 표현되어 있다. 인물을 그릴 때 사용한 시문구는 큰 것과 작은 것 2종류가 있으며, 8개의 이를 가진 큰 조소도구로써 우선 상하로 분리된 두 개의 수직선을 그려서 머리 부분과 몸체를 나타낸 다음 5개의 이를 가진 조소도구를 사용해서 두 팔, 가슴, 두 다리, 그리고 머리에 달린 뿔의 순서로 그리고 있다. 이렇게 해서 큰 사람이 끝나면 장경호 전체를 우측으로 돌려 큰 사람 옆에 작은 사람을 선조 하는데, 순서는 팔을 먼저 선조하고, 두 다리를 선조하고 있다.¹¹⁰⁾ 견실한 목은 두 줄의 돌대로 돌려 셋으로 구획하고 가운데는 동심원을, 상하에는 세로줄무늬 등을 시문하였다. 어깨와 몸체의 경계선에는 돌대가 돌려져 있으며 타원형의 견고한

110) 김원룡, 『인형문장경호-미술자료1호』, 국립중앙박물관, 1960, pp.13-14

몸체를 하고 있다. 어깨에서 몸체의 중간 직전까지 무늬를 새겨 놓았다. 이 무늬는 대자형(大字形)으로 팔과 다리를 벌리고 서 있는 사람 모양을 하고 있어 이채롭다. 이러한 무늬는 무사(巫師)들을 나타낸 것으로 믿어진다. 몸체의 가운데 부분에 몇 줄의 선을 돌리고, 그 안에 동심원과 세로줄 무늬들을 시문하였다. 단정하면서도 힘에 넘치는 형태를 보여주는 항아리이다.

말이 그려진 동물형 장경호<도156>는 항아리 목과 몸체 사이의 어깨 부위에 등줄기가 유연한 말이 뛰는 모습을 선각하였다.

선각한 토우의 경우에는 여러 번 선을 그어 표현하기보다는 한 번에 선각해서 그려야 한다. 잘못된 선을 그었을 때는 물을 찍어 지운 뒤 다시 그릴 수는 있지만 뛰어난 형태 감각을 가지고 있지 않다면 아래와 같은 형태는 나올 수 없다. 상형 토우나 장식 토우보다는 동적인 형태가 자유롭게 표현되어 있다.



<도153> 인물형장경호
높이 35.6cm
국립경주박물관



<도154> 인형문장경호
높이39.3cm, 입지름16.6 cm
국립중앙박물관



<도155> 동물형장경호
높이 41.2cm,
국립경주박물관

제3절. 신라토우의 상징성과 조형적 특성

1. 신라토우의 상징성

고대인들에게 있어서는 돌, 식물, 인간 등 우주전체가 상징으로서의 잠재력을 가진다. 따라서 한 사건을 조형작업을 통해 상징적으로 표현함으로써, 그들의 관념과 신앙을 표현하는 것이다. 자연형태의 세부는 표현의 대상의 중요한 의의를 암시하기 위하여 변형되거나 왜곡 또는 과장된 형태로 나타난다. 또, 토우의 제작 중 표현할 필요성이 적은 부분은 과감히 생략하거나 단순하게 처리했고, 표현효과를 높여야 할 곳은 과장하여 표현하였다.¹¹¹⁾ 이러한 표현은 신라토우에 공통적으로 나타나는 현상이다.

신라토우는 대부분 손으로 빚었거나 기껏해야 대나무 같은 것으로 표면을 간단히 문지른 투박한 작품들이며 사람의 경우 코와 콧구멍은 입체적으로 나타내려는 노력의 흔적이 보이거나 눈과 입은 눌러 표현했다. 머리에는 대부분의 경우 양측에 거대한 반원형 귀가 달려 얼굴은 긴 계란형이 아니면 삼각형으로 되어있다. 이렇게 머리 부분에 대해서도 정성들여 만들었다고는 말할 수 없으나, 몸체에서는 더욱 간단하게 처리하여 거의 굴곡이 없는 것을 볼 수 있다.¹¹²⁾

신라의 토우는 그 자체로서 만들어진 동기나 의미 이외에 토우에 나타난 당시 신라인들의 모습과 생활상을 짐작할 수 있다. 신라시대는 문헌이 있어 당시의 생활이나 사회를 짐작케 하나, 당시의 역사적 기록만으로 그때의 생활과 사회상은 물론 인물의 구체적인 모습을 거의 알지 못하는 실정이다. 제작의 목적에 관계없이 인물 하나를 만들 때에도 자신이나 주변 인물이 모델로 등장했을 것이다. 신라 토우는 삶에 대한 다산과 풍요, 죽음에 대한 생의 영속성을 기원하는 내세관을 표현한 것으로 상징하는 사물의 이미지를 통해 만들어진 것과 음양오행설을 믿는 샤먼[무당]들의 신앙적 표현 수단으로 신정(神政)의 이념을 표상하기 위해서 만들어졌다고 보고 있다.

인류는 식량획득과 성의 원초본능에 관계된 지각 이미지를 우선적으로 발전시켜왔다. 그 중 가장 중요한 것은 성에 관계된 것이다. 인간의 모습을 한 토우들은 기본적으로 음과 양을 나타내는 신상으로 샤머니즘 학자들은 보고 있다.

111) 박신정, 『경북산업대학 제26호-신라토우에 나타난 원시성에 관한 연구』, 경북대학교논문편집위원회, 1990, p.394

112) 김원룡, 『우리미의 재발견-토우』, 공간, 1968, p.11

가. 인간의 모습

(1) 여자의 모습

여성상은 달의 표상이며 또한 음(陰)을 상징하고 생산과 기술의 신(神)으로서 마술사(魔術師)의 상으로 나타나고 있다.

신라토우에 나타난 여성상은 가슴, 음부, 배꼽, 등의 생식기를 과장된 형태로 표현하였으며 여성의 성기는 뚫린 구멍으로 표시되어 있다. 신라토우에 있어서 이러한 생식기는 대지의 풍요와 힘, 생명, 성스러움과 주술 등의 의미를 가지고 있다는 관념의 표현이라 할 수 있다. 생식기의 강조에 의해 생산에 대한 힘을 나타내며 생식기는 힘과 생명력을 나타내는 상징물이 된다.

외국의 예를 들어서 설명하자면 빌렌도르프의 비너스 상이 이에 해당될 것이다. 이 비너스 상은 구석기시대 후기에 속하는 대표적인 여인상으로 풍만한 허리, 늘어진 유티방이 어찌면 임신 중인 여인의 상태를 암시하는 것 같다.

이러한 풍요의 여신상은 거의 여자의 음부와 배, 엉덩이, 가슴 등의 육체는 크게 과장되어 있으나 머리는 작고 얼굴의 눈이나 귀 등은 거의 생략되어져 있다. 또한 기형적으로 작고 빈약한 팔과다리를 가지고 있으며 여성의 성적 특징만을 특별히 강조한 셈이다. 농경사회에 들어오면서 풍요의 여신과 대지의 모신으로서 성격이 강한 여성상이 만들어 지는데 신라의 토우에 나타난 여성상도 이러한 농경 사회에서의 다산과 풍요의 상징물이다.

(2) 남자의 모습

신라의 토우에서 남자상은 유달리 남근을 강조한 예가 두드러진다. 남성상 중 성기를 노출한 상을 양신(陽神)의 상이며 해의 표상이라고 샤머니즘 학자들은 주장하고 있다. 제주도 지방에서 볼 수 있는 돌하르방<도156>이 그 좋은 예이다. 돌하르방은 할아버지의 모습으로 머리를 남성의 성기로 만들고 있다. 또 어떤 것은 전면을 인체상으로 후면을 성기로 만들고 있는데 이것은 남근으로서의 양을 상징하는 것이다. 이러한 성기숭배사상, 즉 남근숭배사상은 일본에서도 죠포문시대 중기 이후에 주거지의 한쪽구석에 돌을 쌓고 도조신(道調神)처럼 돌을 세우고 있는데 출토상태 등으로 미루어 이는 남근 숭배사상으로 해석되고 있으며, 희랍이나 로마에서는 제례 때에 남근의 행렬이 거행되었다고 한다.



<도156> 제주도 돌하르방

우리나라에서는 울주 반구시대의 그림 속에 나신으로 밭을 가는 남성상이 보이며 농경문 청동기<도157>에서도 새의 그림과 같이 나신의 남자가 밭을 가는 모습이 보인다. 또한 경주 노동동에서 출토된 토우장식장경호<도158>에는 한손에는 지팡이 같은 긴 막대를 짚고, 다른 한손에는 과장된 남근을 쥐고 있는 모습을 한 남자가 항아리에 부착되어 있다. 두 다리를 벌리고 주저앉아 있는 자세를 하고 있으며 두 눈과 코와 입, 그리고 따로 만들어 붙인 커다란 귀 등은 상당히 정성을 들여 만들어진 듯하다.



<도157> 농경문청동기



<도158> 토우장식항아리

남성상은 인체의 다른 부분을 축소 또는 생략하는 대신에 관모나 두건, 코, 바지, 성기, 상투 등을 세밀하고 과장되게 표현하고 있다. 남성상이 쓰고 있는 탈은 정확히 파악되지는 않았지만 대부분이 동물의 이미지임을 알 수 있다.

토끼나 개, 두 개의 뿔을 가진 탈도 있으나 전반적인 공통의 현상은 남자의 머리가 뾰족하게 만들어졌다는 점이며 신화나 전설을 참고하면 그것들이 뿔 도깨비이거나 뿔 모자를 쓴 사람임을 알 수 있다. 머리 위에 뾰족한 모자를 쓰고 있는 개 남근 숭배사상의 한 부분이며 지팡이보다 큰 성기를 노출한 것도 같은 맥락이다. 이러한 남근 숭배사상을 통해 힘의 상징과 더불어 생산력의 증대 등을 의미하고 있다.

(3) 성애상<도159>



<도159> 성애상

삼국지 위지 동이전을 보면 남녀가 음탕하거나 부인이 투기하는 경우 모두 죽음으로 벌한다는 대목이 있다. 이는 옛 신라인들의 성관계에 대해 엄격함을 말해주고 있다. 하지만 그럼에도 불구하고 노골적인 성애상이 많은 이유는 농경사회의 다산과 대지의 풍요로움을 남녀의 성행위로 묘사함으로써 생식(生殖)을 촉구하기 위한 것일 수도 있다. 작은 토우들을 항아리 등에 부착하여 벽사의 뜻을 담은 이외에 직접적인 성행위나 성기를 과장되게 표현하여 씨앗이나 다른 소중한 것을 보관하는 용기로 사용하였음을 짐작하게 한다. 미추왕릉지구 출토의 토우장식장경호에 남녀의 성애상이 부착되어있으며, 독립된 토우 가운데 두 몸이 하나로 된 다양한 포즈의 성애상이 나타나고 있다. 성행위의 묘사는 생식, 번영을 촉구하는 주술적 기원을 표현한 것으로 비교적 정성스럽게 만들어졌으며 때로는 가면을 쓴 남자와 성애를 하는 상도 있는데 이는 천재나 신동을 원하는 고대인의 염원을 나타내는 것으로 해석된다. 성애의 표현은 인간의 잉태와 출산을, 대지의 풍요로운 생산과 동일시하는 관념을 나타내는 것이다.

(4) 가면상(假面像)

가면은 질병이나 재앙을 면하길 원했던 고대인들의 기원이 담겨 있다고 볼 수 있다.

그러나 샤머니즘 입장에서 보면 이는 신정적 세계에 있어서, 세상을 다스리는 것은 신의 신분으로 변장한 인간이라는 사실이다.

신라의 토우를 보면 종종 가면을 쓴 인물상들이 보이는데 그 모습을 보면 주로 춤을 추고 있거나 성교를 하고 있는 모습들이다. 고대인들은 영계(靈界)와의 교섭에 있어서 의식을 행하거나 공물을 바치는 행위뿐만 아니라 춤이나 그와 비슷한 의식을 통해 영계와의 관계를 실연하는 것이 필요했다. 이러한 경우 공들여 만든 가면과 의상으로 분

장하고 스스로가 일시적으로 영혼의 매개체 역할을 행할 수 있었다. 이는 장송의식이 나 춤을 추는 행위들로 묘사되고 있다. 예로는 학 탈을 쓴 남자상<도160>과 고깔모자 쓴 남자상을 쓰고 춤을 추고 있는 남자상<도161>을 들 수 있다.



<도160> 학탈 쓴 남자상



<도161> 고깔모자 쓴 남자상

(5) 주악상(奏樂像)<도162>

주악상은 비파와 가야금을 연주하는 것과 피리를 부는 것이 있다. 주악상은 성애상을 비롯한 각종 군상과 같이 군집 배치되고 있어 풍요의례에 행해지던 음악으로 생각된다. 삼국지유사를 보면 신라 신문왕(神文王)이 동해에서 대나무를 잘라 피리를 만들어 월성(月城) 천존고(天尊庫)에 보관하고 있었는데 이 피리를 불면 병을 낫게 하고 가뭄에 비를 오게 하며, 장마에는 해를 부르고, 바다에서는 바람과 파도가 잔잔해진다는 기록이 있다. 이때의 피리는 치유(治癒)와 기우(祈雨) 등 고대의 신앙과 주술의 행사에 악기를 연주하여 신탁을 대신한 걸로 보여 진다. 이외에도 무용상이나 잡기상이 나타나는데 잡기상은 신라의 토속신앙과 고유종교에 따르는 신락(神樂)놀이에 있어서의 주악, 가창, 가면무 등과 함께 공연되던 곡예로 추정된다.¹¹³⁾

음악이란 즐거울 때나 기쁠 때의 표현만은 아니다. 무당의 굿 소리, 상여 뒤의 상두꾼 소리 등 어떤 의식이나 제례 행사에도 반드시 따르는 것이었다. 우리가 볼 수 있는 갖가지 주악상은 어떤 의식의 절차나, 또는 표현이라



<도162> 주악상

113) 이은창, 앞의 책, 1983, p.246

고 보아야 할 것 같다. 풍요를 기원하는 마음으로 노래를 하거나 육친이나 가까운 사람의 죽음을 슬퍼하는 구슬픈 조가(弔歌)로 연주된다. 직접 노래를 부르고 악기를 연주하며 이에 따른 율동으로 춤추는 모습도 표현되어 있다. 이들 주악·가무·잡기를 하는 토우들은 다른 인물상들에 비해 크게 제작되었으며 몸의 동작 또한 감정의 표현을 담아 크게 표현하고 있다. 과장된 상징성을 나타내기 보다는 슬픔이나 기쁨 즐거움에 구애받지 않고 있는 그대로의 자유분방한 모습을 나타내고 있는 듯하다.

| 토우 | 인간의 상징성 |
|-----|--|
| 여자상 | 달님, 음(陰), 생식기 → 대지의 풍요와 힘, 생명력, 다산과 풍요 상징 |
| 남자상 | 남근, 성기, 두건, 관모, 코, 상투, → 양신, 해님, 힘의 상징, 생산력 증대 |
| 성애상 | 농경사회의 다산과 풍요, 생식번영기원, 잉태와 출산 |
| 가면상 | 주술, 종교적 성격 → 신의 대상, 질병, 재앙 탈피 |
| 주악상 | 제례행사나 의식의 표현 → 풍요기원 |

<표 7> 인간의 상징성

나. 동물의 모습



<도163> 동물형 토우

동물형 토우<도163>는 낙동강을 중심으로 초기에는 가야지역에서 발생하였으나 점차로 경주지방에서 하나 둘 만들어지게 되었다. 이런 형태가 제작된 목적은 종교용이

나 제례용 용기로서 만들어진 것으로 추측되며 이는 신전에 바치는 희생물인 동시에 정수(淨水)를 떠 놓는 그릇으로써 사용되던 종교적 기구의 성격임을 알 수 있다.¹¹⁴⁾ 동물형 토우가 많이 발견된 것은 고대사회의 토렘사상의 반영으로 해석된다. 설화 속에서 우상화 되는 동물들은 곧 토렘사상의 표현이다. 또한 그들은 예부터 인간의 식량원으로 일상생활에서 밀접한 관계를 맺어왔기 때문에 주술이나 어떤 의식의 대상이 될 수 있다.

동물을 숭배하는 토렘사상은 인간이 동물보다 더 상위에 존재한다는 의식과 달리 동물과 인간이 동일한 수준에서 관계를 이루고 있다고 볼 수 있다. 신라토우에서의 동물은 생산력을 상징하거나 양(陽)의 힘과 음(陰)의 힘을 나타내어 동물의 힘을 통해서 풍요로운 세상을 갈구하는 희망을 나타내기도 하였다.

(1) 용

용은 신라고분의 부장품인 장신구, 마구, 무기 등의 용기류에 많이 나타나고 있다. 용의 이미지는 무서운 파괴력을 지닌 것으로 생각되기도 하지만 다른 한편으로는 물이 지닌 생명력의 원천으로 생각되며 또한 농사의 풍요를 다지는 힘이 되기도 한다.

천후(天候)를 다스림이 절대적으로 요청되는 농경 문화권에서 군왕과 용은 자연스럽게 결합된다. 그래서 군왕과 관련되는 사물이나 비범한 인물에게 용은 상징적으로 작용한다. 임금의 얼굴은 용안, 임금의 평상은 용상, 임금의 옷은 곤룡포, 임금의 즉위는 용비(龍飛)로 나타낸 것이 그것이다.

용은 못이나 강, 바다와 같은 물속에 살며, 비나 바람을 일으키거나 물고 다닌다고 여겨져 왔다. 물과 불가분의 관계를 지닌 용은 민간신앙에서 비를 가져오는 우사이고, 물을 관장하는 수신이며, 사귀를 물리치고, 복을 가져다주는 벽사의 착한 신이다. 농경 민족인 우리에게 물은 생명처럼 소중하므로 가뭄이 심할 때에는 용에게 기우제를 지내고, 어로를 생업으로 삼는 어촌에서는 용왕굿이나 용왕제를 지내며 배의 무사와 풍어, 마을의 평안 등을 기원한다. 용은 거북과 삼재의 도상을 대표하는 상징적인 동물이다.

장식토우에서도 보았듯이 토기 파편에 꿈틀대는 동체를 가진 용이 장식되어 있다. <도1115> 꿈틀거리는 몸통에는 비늘이 일정한 점선무늬로 찍혀있고, 네발이 정교하게 표현되어있으며, 크게 덧붙인 눈과 내뺨은 용의 혀 등이 특징적이다. 운동감의 표현이 잘 나타나 있어서 토기의 바깥쪽으로 승천하려는 듯 보인다. 용은 중국으로부터 유입된¹¹⁵⁾ 용의 표현이나 토우에서 보이는 용신은 자연스럽고 토속화된 양상을 보이기도

114) 김원룡, 『한국미술연구』, 일지사, 1990, p.540~543

한다. 용은 양(陽)의 동물이기도 하며 물과 맺어져 생산력의 원천이 되고 인간 생명의 창조에도 관여하여 신비스러운 동물로 숭배 받고 있다.

(2) 뱀

뱀은 대지를 나타내는 음(陰)의 동물이며 양성의 개구리를 잡아먹는다는 것을 통해서 살아있는 생물의 생명력을 나타낸다. 거북이나 뱀, 용 등은 지극히 정력이 강한 동물이며 이러한 동물의 힘을 통해서 풍요를 기원하는 것이다. 이러한 뱀이 신라 토우에 등장하는 이유는 뱀이 지혜의 상징이고 생성의 에너지이며 훌륭한 인재를 낳아 키우는 기술자의 대명사이므로 태교의 원리와 관련이 있다고 보았기 때문이다. 신라인들에게 있어서 뱀은 이미 신앙의 대상이었으며 신라인들은 뱀의 위력을 빌어 회구 목적을 달성하는 것으로 생각했다. 신라신앙에 있어서 시조 박혁거세 신화 속에 사릉설화(蛇陵說話)가 있는데 즉, 혁거세왕은 승천하여 7일 후에 유체(有體)가 땅위에 산락(散落)하였다. 왕후가 또한 붕망(崩亡)하니 국민이 모아 장례하고자 하였는데 대사(大蛇)가 나타나 금지함으로써 오체(五體)를 각장(各葬)하여 오릉(五陵)이라 하고 또한 사릉(蛇陵)이라 하였다.¹¹⁶⁾

노동동 11호분 출토의 토우장식장경호의 목 부분에 부착되어있는 뱀<도100>은 개구리의 뒷다리를 물려고 하는 모습을 실감나게 묘사되어 있으며 M자형의 뱀의 모습에서는 운동감과 속도감이 뚜렷이 느껴진다.

뱀과 개구리장식 고배뚜껑위의 뱀<도114>은 개구리의 뒷다리를 물고 있는 상황을 사실적으로 묘사하고 있다. 고배뚜껑위에 동물을 재치 있고 사실적으로 묘사하여 구성하였다.

(3) 물고기

물고기는 원시어로 생활의 기원에서 현재에 이르기까지 인류의 식생활에서 빼 수 없는 중요한 자원이다. 물고기는 고대 유물이나 유적에도 빠지지 않고 출토되고 있으며 물고기를 잡기 위한 여러 가지 연장 또한 긴 역사를 지니고 있다. 선사 유물 중에서는 골각제의 낚시나 작살 등을 비롯하여 어망추(漁網錐)가 수 없이 출토되었다.

공주 무녕왕릉에서 출토된 한 청동제 잔에서 녹을 제거하자 그 잔의 안쪽에서 고운

115) 善龍思想 傳來:용의 사상적인 면에서 고찰 되는 바 중국의 용은 인간에게 선을 베푸는 선용, 서구 지역의 용은 不善의 惡龍이다.

116) 현용준, 『신라종교의 신연구』, 신라문화재학술발표회, 1984, p.44

선으로 음각한 물고기 무늬가 나타났다.¹¹⁷⁾ 신라의 작은 토우 중에는 뛰어난 솜씨로 다듬어진 물고기가 적지 않다. 물고기가 가지는 상징적인 의미로는 벽사의 의미가 있다. 물고기는 밤낮으로 눈을 뜨고 있기 때문에 이에 연유하여 사람들은 물고기가 샅된 것¹¹⁸⁾을 경계하고 물리칠 수 있다고 믿었다. 쌀뒤주의 자물통이나, 장롱의 문, 서랍에 물고기 모양을 다는 풍습도 이와 같은 생각에서 나온 것이다. 두 마리의 물고기는 금슬 좋은 부부를 상징하는 한편 다산의 상징으로, 혹은 성적 조화의 상징으로 민간에 널리 애호되었다.¹¹⁹⁾

장식토기파편에서 보이는 물고기들은<도113>,<도116>큼직한 대구나 북어를 상기시키며 비늘을 등글게 나타낸 물고기는 붕어를 연상케 한다. 눈을 동그랗게 음각하여 나타냈고 지느러미를 따로 빗어서 붙인 듯 하며 꼬리부분이 결실된 물고기도 보인다. 이처럼 물고기의 눈과 비늘의 표현, 벌어진 입, 약간 뒤튼 몸체의 유연한 곡선 등의 물고기의 형태는 생동감이 넘치며 사실적으로 묘사되어 있다.

신라의 장신구나 작은 토우들에서 보이는 물고기는 실생활의 단편이며, 무덤에 함께 부장한 것으로 보아 주술적인 의미를 지닌 것으로 짐작된다.

(4) 거북이

거북신앙은 한반도와 중국대륙에서 가장 많이 믿어 온 것으로 거북은 수명이 만년이라 하여 장수의 대표적 동물로 고대인들이 숭배한 것이며, 이는 고대 생산신앙과 관계를 가지면서 풍요를 기원하는 것으로 내세로의 재생을 의미한다. 한반도는 삼면이 바다도 둘러싸여 거북의 서식처로 적당한 까닭에 거북신앙이 숭배사상으로 나타났을지도 모른다.¹²⁰⁾ 거북은 양서류이지만 주로 바다 깊숙이 산다. 신화나 전설에 거북이가 용궁의 사자로 나타나는 것은 이런 속성 때문이다. 또한 거북은 여성적인 의미를 갖게 되는데 삼재(三才)의 개념으로 볼 때 그것이 지표상에서 가장 낮은 곳에 살고 있기 때문이다. 가장 낮은 곳이 땅이고 가장 높은 곳이 하늘이고 그 양쪽에 다리와 머리를 각각 걸치고 있는 것이 사람이라 할 때 거북은 가장 확실하게 음의 막다른 곳을 상징하고 있다. 또한 거북은 늘 머리를 껍질 속의 배로 집어넣는데 이것 역시 음의 동물이라는 설명이다. 거북이는 장례식, 제사, 점복(占卜)등의 인간사에 관여하는 민간신앙의 주술

117) 이난영, 앞의 책, 1993, p. 87

118) 보기에 하는 행동이 바르지 못하고 나쁘다.

119) 허균, 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문고, 1991, p.74

120) 박용숙, 『한국미술론』, 일지사, 1987, p.257

성을 반영하고 있으며 우주 창생설화에서 대지의 어머니를 상징하고 그 대지는 하늘과 바다 속을 뜻하게 되므로 물과 관련된 생명성에 관계가 있다고 볼 수 있다.

(5) 새 · 오리

새나 오리에 대해서는 여러 가지 해석이 가능한데 물과 관계되는 기우제 등의 행사에 사용되었거나 저 세상에서의 양식용으로 제작된 것으로 추정된다. 신라의 토우에서의 새의 의미는 저승세계로 사자를 운반하는 매개체 역할뿐만 아니라 농사주술과도 관련이 되어 있는 것이다. 특히 낙동강 지방에서 오리형 토우가 많이 발견된 점을 미루어 그 당시 낙동강 유역이 사냥의 적소로 이는 식량, 풍족 등의 상징물로 의기 부장품으로 만들어진 것 같다.¹²¹⁾ 이러한 오리형 토우의 기원은 철기시대의 도제 오리머리 모습에서 찾아볼 수 있다. 오리는 고대인이 주요 식량원의 하나였음이 분명하며 사자(死者)의 식량을 상징하는 명기로서 부장되었을 가능성이 높다.¹²²⁾

(6) 토끼

토끼는 원래 월(月)의 다른 명칭으로 쓰여졌는데 이는 뛰어오르는 동작의 뜻을 가지고 있다. 대당서역기(大唐西域記)¹²³⁾에 보면 제석천이 토끼 스스로 몸을 바친 것을 불쌍히 여겨 달세계에 살게 하였고 달나라의 천왕이 부리는 사자(死者)가 토끼였다고 한다.

토끼는 전래의 이야기 속 등장인물로 많이 나오는 것으로 보아 인간과 친숙한 동물임을 알 수 있다. 토끼는 뒷다리가 튼튼해 잘 뛰므로 나쁜 기운으로부터 잘 달아날 수 있다는 벽사의 의미와 윗입술이 갈라져 여음을 나타내어 다산의 의미를 지니고 있다.

토끼는 민첩한 특성 때문에 심부름꾼이나 전령 등의 역할을 자주 맡는다. 이러한 역할은 유교적인 측면에서 충성스러운 동물로 나타난다. 민간 설화에서 옥토끼는 달에 살면서 떡을 쪄거나 불사약을 만들고 있는 것으로 전해진다. 그래서 토끼는 도교적으로 장생불사를 표상한다.

121) 김원룡, 앞의 책, 1984, p.219

122) 한병삼, 『토우』, 한국의 미5, 중앙일보사, 1996, p.183

123) 현장(玄奘) 저술. 646년에 완성. 현장이 16년간에 걸친 구법여행(求法旅行) 동안에 투르크스탄·아프가니스탄·파키스탄·인도 등에서 견문한 것을 귀국한 이듬해에 태종황제(太宗皇帝)의 명으로 저술한 것이다. 소개된 나라 수는 현장이 직접 가본 곳과 간접적으로 들은 곳을 합하여 138개국이나 되며, 각 나라의 풍토·산물·정치·풍속·전설이 전해지고, 불사(佛寺)·불승(佛僧)의 수, 불탑·성적(聖蹟)의 유래 등이 서술되어 있다.

(7) 호랑이

호랑이는 모성의 상징이고 음기의 상징이다. 호랑이는 단군신화에서 이미 곰과 함께 그 존재가 나오고 있으며 한반도 곳곳에서 호랑이에 관한 이야기가 무수히 전해지고 있다. 호랑이는 산에서 산다는 것과 주로 밤에 활동하는 습성으로 인해 음을 상징하게 되었으며 이것은 곧 생산과 생식에 관련이 있다고 볼 수 있다.

호랑이는 우리민족의 역사만큼이나 오랫동안 우리들의 애환을 같이 해 온 동물이다. 그래서 우리민족이 지녔던 정서나 생각이 그대로 호랑이를 통해서 투영되기도 하였으며, 호랑이를 통해 우리민족의 정서와 생각을 읽을 수 있다. 호랑이는 때로 우리에게 가해자가 되기도 했는가 하면, 우리를 지켜주는 역할을 하는 벽사의 주재자로 군림하기도 하였다.¹²⁴⁾

(8) 말

고대인들에게 있어서 말은 유일한 교통수단으로 사용되었고 그렇기 때문에 말을 원하는 욕망이 강하였다고 볼 수 있다.

말이 고대 한국에서 희생물로 사용된 것은 위지동이전에서도 나오지만 절을 지을 때 사방의 지역 동서남북에 철마 또는 도마(陶馬)를 묻거나 철마가 사당의 신주(神主)로 숭배되는 것에서 말에 대한 신앙이 각별하였음을 짐작케 한다.¹²⁵⁾

신라인은 인간은 원래 이상세계에서 지상의 세계로 내려와 살다가 사후에 다시 되돌아간다는 관념을 갖고 있으며 이때 피장자인 주인공의 영혼을 명계(冥界)에 보내기 위해 영혼이 탈 것을 필요로 하며 말을 사자(死者)와 함께 부장하였다. 이와 같은 종교적이고 주술적인 성격을 바탕에는 샤머니즘적 요소가 있다는 것을 알 수 있다.

이와 같이 말은 고대인들의 상징동물이며, 미개사회에서 곰이나 소, 양, 돼지 등과 함께 토템의 대상이 되었다는 것이 정설로 되어있다. 그 동물들은 샤머니즘 시대에 있어서 제의에 공물이 되는 하나의 표상물(表象物)이었으며, 말 및 기마인물로 표현된 마형토우는 신의 표상물로서 타고 다니는 신물(神物)이며, 이것은 내왕하는 자의 구실을 했던 것으로 보여 진다. 또한 신라의 시조 박혁거세의 설화를 봐도 말은 매우 신성시되고 있으며 말의 숭배사상이 있었음을 엿볼 수 있다.

말의 이미지는 박력과 생동감으로 수렴된다. 외모로 보아 말은 싱싱한 생동감, 뛰어난 순발력, 탄력 있는 근육, 미끈하고 탄탄한 체형, 기름진 모발, 각질의 말굽과 거친

124) 허 균, 앞의 책, 1991, p.47~48
125) 김원룡, 앞의 책, 1984, p.586

숨소리를 가지고 있어 강인한 인상을 준다. 이러한 말은 고대 원시 미술, 고분 미술, 토기, 토우, 벽화 등에 나타나고, 설화, 속담, 민속 신앙 등 민속 문화에 다양하게 전승되고 있다.

신라, 가야에는 말 그림, 말 모양의 고분 출토 유물이 발견되고 고구려 고분 벽화에도 각종 말 그림이 등장한다. 여기서 말은 이승과 저승을 잇는 영매자로서 피장자의 영혼이 타고 저 세상으로 가는 동물로 이해된다. 말이 그려진 토기, 토우, 벽화는 그 표현 방법에 있어서는 다를지 몰라도 그것이 지니고 있는 의장(意匠)과 사상은 다 같은 것이다. 즉 피장자의 영혼이 말을 타고 저 세상으로 가도록 드리는 공헌적 부장의 뜻을 가지고 있다.

구비 설화(口碑說話)나 문헌 설화(文獻說話)에서 말은 신성한 동물, 하늘의 사신, 중요 인물의 탄생을 알리고 알아 볼 줄 아는 영물 또는 신모(神母)이며, 미래에 대한 예언자적 구실을 한다. 특히 삼국사기, 삼국유사의 기록에 의하면 말은 모두 신령스러운 동물로 되어 있다. 혁거세, 주몽 등 국조(國祖)가 태어날 때 서상(瑞祥)을 나타내 주는 것이라든지, 백제가 망할 때 말이 나타나 흉조를 예시해 준다는지 모두 신이한 존재로 등장하고 있다.

말에 대한 표현 양식은 시대에 따라서 다양하게 나타나지만 말에 대해서 느끼는 관념은 어느 정도 변화 없이 오늘날까지 이어오고 있다. 말에 대한 한국인의 관념은 신성한 동물, 상서로운 동물의 상징으로 수렴되어, 신성한 존재, 하늘의 사신, 중요 인물의 탄생을 알리고 알아볼 줄 아는 영물 예언자적 존재, 죽은 사람의 영혼과 마을 수호신이 타는 동물, 장수, 신랑, 선구자 등 희망을 가져다주는 인물들이 타는 동물로 인식되어 왔다.

(9) 개

개는 인간의 역사와 함께 늘 인간의 주위에서 존재해 왔으며 인간에 의해 가축화되기 시작한 것은 기원전 5000년경으로 추측된다. 때로는 구박과 멸시, 버림을 받기도 하지만 자신의 몸을 희생하며 인간에게 안전과 이익을 주기도 한다. 때문에 인간의 주위를 맴돌면서 더러는 사랑도 받으며 살아왔다. 그래서 개는 우리의 일상생활 문화에서 인간의 주위를 구성하는 풍경처럼 존재한다. 우리 조상들은 옛날이야기나 속담, 신앙, 미술 등에서 개의 이러한 행태들을 잘 묘사하고 있다. 아주 오랜 시기를 같이 살아온 개는 동과 서를 막론하고 인간에게 헌신하는 충복의 상징이다. 특히 설화에 나타나는 의견(義犬)은 충성과 의리를 갖춘, 우호적이고 희생적인 행동을 한다. 의견 설화와 의

견 동상, 의견 무덤 등의 다양한 이야깃거리는 전국에서 전승된다.

삼국유사에 보면 백제의 멸망에 앞서 사비성의 개들이 왕궁을 향해 슬피 울었다고 기록하고 있다. 집에서 기르던 개가 슬피 울면 집안에 초상이 난다하여 개를 팔아 버리는 습속이 있다. 또, 개가 이유 없이 땅을 파면 무덤을 파는 암시라 하여 개를 없애고, 집안이 무사하기를 천지신명에게 빌고 근신하면서 불행에 대비한다.

무속 신화, 저승 설화에서는 죽었다가 다시 환생하는 저승에서 이승으로 오는 길을 안내해 주는 동물이 하얀 강아지이다. 개는 이승과 저승을 연결하는 매개의 기능을 수행하는 동물로 인식되었다.

개에 대한 표현방식은 시대에 따라서 문헌, 고분 벽화, 설화, 신앙, 그림 등에서 다양하게 나타나지만 한국 문화에 나타난 개는 충성과 의리의 충복, 심부름꾼, 안내자, 지킴이, 조상의 환생, 인간의 동반자 등의 상징적 의미로 등장한다. 예로부터 개는 집 지키기, 사냥, 맹인 안내, 수호신 등의 역할뿐만 아니라, 잡귀와 병 도깨비, 요귀 등 재앙을 물리치고 집안의 행복을 지키는 능력이 있다고 전해진다. 특히 흰 개는 전염병, 병 도깨비, 잡귀를 물리치는 등 벽사능력 뿐만 아니라 집안에 좋은 일이 있게 하고, 미리 재난을 경고하고 예방해 준다고 믿어왔다.

이러한 의미에서 개의 형상을 한 토우를 제작하여 사자를 저승으로 인도하는 인도자로 부장되었다. 이들 토우는<도103>,<도137> 아주 작게 만들어졌지만 금방이라도 살아서 달려올 듯한 표정과 몸짓으로 생동감 있게 표현되었다.

(10) 사슴

사슴은 초식동물로 무리를 지어 산다. 일찍부터 사냥의 대상이 되어왔으며 사슴 고기는 연하고 맛이 좋으며 가죽은 매우 부드럽고 질기다. 새로 돋아나는 사슴의 뿔은 여용(麗茸)이라 하여 일찍부터 귀한 약재로 쓰여 왔으며, 고대의 각 중 이기(利器)의 손잡이는 이 사슴의 뿔로 많이 만들어졌다.

국립경주박물관에 소장 중인 신라시대의 사슴 토우<도164>는 귀를 쫓긋하게 세우고 있지만 하나는 결실되어 있고 길게 빼고 있는 목과 짧은 꼬리가 사슴의 특징을 잘 나타내고 있다. 몸체의 표현은 단순화 되어있지만 앞다리가 앞으로 뻗고 있는 것으로 보아 뛰는 형상을 묘사한 것처럼 보이나 안타깝게도 뒷다리가 많이 결실되어 있어 정확한 동작을 짐작하기는 어렵다.

사슴은 다른 동물에 비해 신성한 동물로 간주되었으며 현세와 같이 내세에서도 생활에 필요한 동물이라 생각하여 사자와 함께 부장되었다.



<도164> 사슴



<도165> 원숭이

(11) 원숭이

원숭이는 인간과 가장 많이 닮은 영장 동물로 갖가지 만능의 재주꾼이기도 하지만, 부모 자식 간의 극진한 사랑이나 부부 지간의 애정은 사람을 뺀칠 정도로 섬세한 동물이라고 한다.

신라의 토우 중 원숭이 토우<도165>는 한가지밖에 찾아내지 못하고 있는데 그 형태를 보면 고개를 치켜들고 있고 얼굴의 표현에 있어서 눈, 코, 입은 구멍으로 뚫어서 묘사하였다. 몸의 표현은 오른손은 과장된 성기를 붙들고 있으며 길고 구부러진 팔이 잘 표현되어 있어 사람의 모습과 매우 흡사하다. 무엇을 뜻하는 것인지 배 모양의 틀 속에서 누워 있는 모습이다.

(12) 소

농경 사회인 우리 민족에게 소는 농사일을 돕는 일하는 짐승으로 부와 재산, 힘을 상징한다. 소를 위한 세시풍속과 놀이에서도 소는 풍요를 가져다주는 동물로, 농가의 가장 중요한 자산으로, 농사의 주역으로 풍부한 노동력, 힘을 의미한다.

고대 사회부터 소는 주로 제천의식의 제의용이나 순장용으로 사용되었으며 이러한 초기의 풍습은 고려, 조선까지 이어져 풍년을 기원하는 의례에서 소를 제물로 바쳤다.

소는 비록 느리지만 근면함과 묵묵함은 유유자적의 여유와 한가로운 대인, 은인의 마음이라는 이미지를 수반한다. 소의 모습에는 긴장감이나 성급함을 찾아볼 수 없으며, 순박한 눈동자는 보는 이로 하여금 평화로운 느낌을 갖게 한다.

신라의 토우에서 보이는 소는<도138> 얼굴 끝이 뾰족하고, 안쪽으로 길게 흰 듯한 뿔을 가진 모습으로 마치 물소와 비슷하다. 세부묘사보다는 소의 뿔의 특징을 살려 과

장되게 표현하여 비사실적으로 보이기는 하지만 버티고 선 앞뒤의 발이 아주 강인한 인상을 주고 있으며 고개를 숙이고 있는 머리는 저돌적인 인상을 준다.

(13) 돼지

우리나라는 예로부터 집집마다 돼지를 길렀고 어쩌다 돼지꿈을 꾸면 재수 좋은 꿈을 꾸었다고 기뻐했다. 장사하는 사람들은 돼지가 새끼들을 품에 안고 젖을 빨리는 사진을 걸어 놓고 일이 잘되기를 빌기도 했다. 상점에는 새해 첫 돼지날(上亥日)에 문을 열면 한 해 동안 장사가 잘된다는 속설도 있다.

죽어서도 돼지 혈(穴)에 묘를 쓰면 부자가 된다고 믿어왔다. 이처럼 한국 사람들은 예로부터 돼지를 부와 복의 상징으로, 돼지꿈을 재운과 행운의 상징으로 여겨 왔다. 많은 사람들이 돼지해를 맞으면서 무언가 행운과 재운이 따를 것으로 믿는 것도 이 때문이다.

석기 시대 동물상, 조개더미, 토우, 토기 등 고대의 출토 유물에서 돼지의 조상 격인 멧돼지 뼈와 이빨이 다수 보이고 있고, 표현된 것으로 보아 가축으로 길들여지기 이전에 야생의 멧돼지가 한반도 전역에 자생하고 있었던 것으로 추정된다. 돼지의 사육은 이러한 고대 자료와 삼국지 위지동이전(三國志 魏志 東夷傳)등의 기록으로 보아 약 2천년 전에 돼지를 사육하기 시작한 것으로 짐작된다.

돼지는 지신과 풍요의 기원, 돼지꿈, 돼지 그림, 엽 돼지 등에서 길상으로 재산이나 복의 근원, 집안의 재물신을 상징한다. 그런가 하면 돼지는 속담에서 대부분 탐욕스럽고, 더럽고, 게으르며, 우둔한 동물로 묘사되고 있다. 즉, 돼지는 상서로움과 탐욕스러움의 서로 반대되는 속성을 갖춘 십이지의 마지막 열두 번째 띠 동물이라 할 수 있다.

돼지는 음(陰)의 동물로서 돼지는 체질이 건강하고 성장속도 또한 빠르며 다산형의 동물이다. 중국에서는 옥이나 대리석으로 돼지의 형상을 많이 만들었으며 죽은 자의 좌우주먹에 쥐어주어 사후의 식료로 간직하게 했다.

| 토우 | 상징성 |
|------|---|
| 용 | 농사의 풍요를 다지는 힘, 물이 지닌 생명력의 원천→수신, 우사 |
| 뱀 | 음의 동물, 풍요, 지혜의 상징, 불사, 다산, 힘의 상징, 재물 늘려주는 동물 |
| 물고기 | 신의사자, 다산, 건강, 수호신, 부유, 풍요, 재생, 장수 |
| 거북 | 음(陰)의 동물, 장수, 풍요, 재생, 대지의 어머니, 신성한 존재, 물과 생명성 |
| 새·오리 | 이승과 저승의 매개자, 식량, 풍요, 신성, 영생기원, 인간의 분신 |
| 토끼 | 다산, 심부름꾼, 정령, 장생불사, 벽사, 영리함, 충성, 의로움, 충성 |
| 호랑이 | 음(陰), 모성의 상징, 생산, 생식, 벽사 |
| 말 | 신주(神主)로 숭배, 이승과 저승을 잇는 영매자, 예언자, 장수, 선구자 |
| 개 | 충복, 의리, 희생, 조상의 환생, 인간의 동반자, 인도자, 매개자, 벽사 |
| 사슴 | 신성한 동물, 귀한 약재, 현세와 내세의 생화에 필요한 동물 |
| 원숭이 | 만능 재주꾼, 모성 |
| 소 | 부, 재산, 힘, 풍부한 노동력 |
| 돼지 | 재운, 행운, 신통력을 지닌 신성한 동물 예언자, 지신을 상징, 풍요기원 |

<표 8> 동물의 상징성

다. 토우의 상징성

인간은 사물이나 어떤 형태에 자기 나름대로 중대한 의미를 부여하여 변형된 상징을 만들어 종교나 예술로 표현하고자 한다. 상징은 원래 직접 표현하는데, 한국인들은 그들 삶의 표상에 내재된 추상적 관념을 토우를 통해 표현한 것이라 볼 수 있으므로 전반적으로 상징성을 내포하고 있다고 본다. 그런 까닭에 조형에 있어서의 밀도를 보다 높여 내적인 상황을 하나의 서술 형태로 표출시킨 것이라 볼 수도 있다.¹²⁶⁾

126) 문정화, 『한국고대 토우에 나타난 미적 특성에 관한 연구』, 충북대학교 교육대학원, 1990, pp46~47

(1) 풍요와 생명력의 기원

토우는 풍요와 다산, 생명력에 대한 주술적인 기원이 성적 특징을 강조한 남녀 인물상을 통하여 표현되었다. 여자상은 유방과 성기를 과장한 형태이고 남자상은 성기 숭배 사상이 반영되어 표현되었다. 성애상은 풍요와 다산의 상징적 표현이고, 동물의 위력이나 번식력을 의미하는 모습 역시 풍요와 다산, 생명력에 대한 기원을 표현한 것이라 볼 수 있다.

(2) 동물 토템

설화 속에서 우상화되거나 신성시된 동물의 표현은 곧 토템사상의 표현이다. 용, 뱀, 물고기, 거북, 새·오리, 토끼, 호랑이, 말, 개, 사슴, 원숭이, 소, 돼지, 십이지상 등의 표현은 그 동물이 가지는 신비성이나 위력을 나타내며 신격화된 의미로 볼 수 있다.

(3) 사자숭배

사자숭배의 표현은 주로 통일신라시대 순장 대용품적인 성격에서 볼 수 있다. 사자에의 봉사나 수호를 위해 순장용의 목적으로 만들어졌다는 것은 사자에 대한 존경과 숭배의 마음을 단적으로 표현한 것이라 할 수 있다. 사자를 위해 생전의 모습 그대로 재현하거나 신격화 하여 나타냈다.

(4) 생활감정의 상징

토우는 인간 생활의 다양한 모습을 표현한 기록이라 할 수 있다. 토우에는 한국인의 관념과 감정, 조형의식이 배어 있어 당시의 생활을 어느 정도 이해할 수 있다.

우리나라 토우에는 한국인의 기쁨과 슬픔의 감정이 그대로 반영되어 나타나는데, 그 감정을 표현하기 위한 표정, 자세 또한 다양하고 자유롭다. 더구나 성애상까지 표현하여 그들이 나타내고자 하는 사랑의 감정이나, 통곡하는 모습 등은 순수하고 소박한 인간 본연의 감정을 그대로 투영시킨 것이라 할 수 있다. 악기를 연주하거나 곡예하는 모습 등에서 그들의 놀이문화나 음악을 즐겼던 정신적 여유를 짐작할 수 있다.

2. 조형적 특성

신라의 토우는 제작기법에 의한 여러 번의 수정과 반복 등 학습에 의해 이루어진 것

이 아니고 대부분 즉흥적으로 제작되었다. 또한 도구를 거의 사용하지 않았으며 가끔 선각을 하기 위해 사용된 대칼의 표현은 단순한 형태에 강한 느낌을 준다.

괴테는 모든 조형예술의 궁극적인 목적이 인간의 형상을 통해서 인간의 존엄성을 보여주는 것이라 하였다. 그것은 인간에게서 느끼는 신성과 어느 정도의 존엄성을 동물에게도 부여해야 한다는 것인데 신라토우에서 소재로 삼은 동물상은 형태와 구상에 있어서 조화와 균형적인 제작으로는 보이지 않으나 그 표현은 가장 인간적이라 할 수 있다.

토우의 외형적인 특징은 대부분 세부의 묘사를 생략하고 전체적인 형태에 중점을 둔 것이어서 섬세하고 세련된 맛은 없으나 단순형의 독특한 표현은 사실적이고 자연적인 감동을 준다. 자연과 인간과의 일치에서 오는 고대인 특유의 미의식 즉, 합리적인 사고 방식보다 자연 그대로를 보고 느끼는 순수함, 이러한 태도는 표현에서는 미숙하지만 소박한 자연미를 풍기는 우리 민족의 전통적인 미가 되고 있다.

상징적으로 볼 때 신라토우에 사용되었던 과장, 강조, 생략, 단순화, 변형, 왜곡, 사실 등의 조형기법은 하나의 주술언어로서의 신라토우의 상징적인 의미를 강조하기 위해 사용된 것이라 할 수 있으며 이것은 샤머니즘적 세계관인 신정적인 정치이념을 표출하기 위한 방법이라 할 수 있다.

사람이나 동물의 형상을 본뜬 우상이 신앙의 대상이 되면서부터 신앙의 제작양식의 기본은 인간이 되었다. 물론 신라토우의 인간상도 다소의 양식의 변화가 보이기는 하지만 기본은 인간이 척도가 되었다. 우리 인체는 머리, 몸, 팔다리로 삼분화 된다. 이때의 머리가 하늘이고 몸이 땅이며 팔다리가 사람이 된다.

이와 같은 분해법은 고대의 모든 종교, 이른바 샤머니즘 시대의 공통되는 현상이다. 기디온(Sigfried Giedion, 1893~1968.4.9)¹²⁷⁾에 의하면 고대 이집트나 메소포타미아, 혹은 그리스의 토제나 석제인상에는 반드시 삼각형이 그 인체상에 새겨진다는 사실이 드러나고 있다. 기디온은 이러한 삼각형을 성기의 상징으로 보고 있다. 그 점은 무엇보다도 두 팔을 부자연스럽게 구부려서 각을 만든 점에서 나타나며 또한 얼굴에는 눈, 코, 입을 강조했고 몸에는 두 가슴과 두 팔, 그리고 하체에는 두 다리가 마주치는 여성의 음부부분을 강조한 것으로 알 수 있다. 인체가 만물의 척도가 되는 것은 샤머니즘적인 사상을 그대로 반영하고 있는 것이다.

127) 스위스의 건축사가. 하버드대학 등에서 후진을 양성하면서 20세기 전반의 근대건축운동을 이끌었다. 근대건축 국제회의의 서기장을 맡아 활동하기도 했다. 저서로는 《공간·시간·건축》 등이 있다

샤머니즘의 특유의 사상은 인체를 우주 속에 넣어서 하나의 덩어리로 파악하고 있으며 인체가 곧 만물의 척도이므로 세계를 인체적으로 확인하고 구성하려는 것이다. 그러나 부분적으로 신라토우는 이러한 인체의 황금비율을 무시한 듯하나 조형의 과장이나, 왜곡 등의 기법으로써 상징성을 더욱 강조하고 있다.

가. 외형상의 특성

(1) 공간

물체의 형태와 크기, 그리고 그들의 ‘공간점유’에 대한 개념의 형성과정은 문명사회의 어린이들을 통하여 관찰할 수 있듯이 계통발생론적인 역사를 가지고 있다.¹²⁸⁾ 인류에 있어서 물체의 3차원적인 성격을 지각하는 능력은 선천적인 것이 아니라 학습에 의해서 서서히 얻어진다고 할 수 있다. 공간을 단순한 공백이 아닌 하나의 물체로 인식하고자 한다면 공간은 작은 양감체이면서 질감, 밀도, 견고성과 함께 보아야 한다.

신라 토우는 깊이감을 완전히 해결하지 못했는데 그것은 표현된 조형이 평면적이어서 공간의 깊이감을 가지는 못하기 때문이다. 또한 동물의 표현이 인물의 표현보다 좀더 깊이감 있게 입체적으로 나타나고 있다. 인물의 표현은 측면에서의 거리감과 공간감을 가지지 못하고 있으며 거의 정면성을 유지하고 있다. 이러한 정면성은 독립형 토우에서 많이 나타나는데 얼굴, 성기, 가슴의 묘사만을 과장하고 대부분의 포즈도 가슴에 손을 합장하고 서 있는 대칭적인 형태를 취하고 있다.<도123>,<도124>

이러한 정면성은 토기에 부착된 장식토우부터 조금씩 해결되어가며 동작도 다양해졌다. 동물 중에 소는 네 다리로 강하게 버티고 서서 뿔을 내밀고 있는 형상으로서 몸체나 뿔, 사지의 특징과 함께 입체적으로 잘 표현되어 있으며<도138>, 약간 입을 벌리고 고개를 숙이고 꼬리를 치켜든 개의 모습<도137> 등은 입체감과 공간처리를 동물의 특징에 맞추어서 잘 처리하였으며 호랑이<도141>나 멧돼지<도140> 등은 사실에 가까운 묘사를 하였다. 이러한 동물 표현은 인물토우들에 비해 비교적 완전하게 공간의 깊이감을 나타내고 있다. 특히 각 동물의 특징에 있어서 소는 뿔의 표현으로 사슴은 목의 표현, 개는 꼬리의 표현, 호랑이는 안면의 발톱과 가죽, 멧돼지는 코의 표현으로 각각 그 특징을 살려서 잘 나타내고 있다.

128) H. 리이드, 1954, p.89

(2) 운동감

토우에서는 거리감과 공간감과 같이 운동감의 표현 역시 많이 부족하지만 원시인들이 구석기 시대 이후로 치중한 생명주의적인 특징은 뛰어나다.

구석기 시대의 동물화 양식이 지닌 일반적인 특성은 생명주의적이란 말로 잘 설명된다.¹²⁹⁾ 원시인의 그림은 소망의 표현임과 동시에 소망의 성취를 나타내주고 있는 것이므로 시각적인 인상을 재현함에 있어서 순간적인 효과를 발휘하는 활동적인 움직임이 나타난다. 그러므로 생명의 감정을 전달하려고 할 때 인간과 동물의 표현은 움직임, 동작의 형태를 띠고 나타난다.

신라토우의 운동감의 중요한 특성은 머리를 들거나 팔을 올리거나 구부리는 등 표현이 다른 신체의 여러 부분과의 관계를 참작하여 유기적으로 나타나는 것이 아니라 단순히 움직이고 싶은 부분만을 표현한 것으로, 장식용 토우들은 한결같이 이러한 움직임을 표현하고 있다. 인물형을 보면 대부분 특정한 움직임을 가지고 있는 것을 볼 수 있다. 공간감과 마찬가지로 이러한 움직임의 표현은 동물의 표현에서 더욱 자연스럽게 나타나고 있다. 용과 뱀의 뒤틀리는 듯한 S자형과 N자형의 특유의 움직임이 그 좋은 예라 하겠다. 움직이는 모습을 순간적으로 포착하여 나타내고자 한 것이며, 신라 토우의 움직임은 감정적이고 상징적인 형태를 취하고 있다. 목적성에 결부되어 꾸미고 치장하는 욕심이나 분별의식을 가지지 않은 자연스러움과 표현의 솔직함과 대담함을 통해 생동미를 느끼게 한다.

(3) 양감

양감은 조형언어의 중요한 요소 중의 하나이다. 조형감각은 3가지 요소인 표면의 촉감과 표면이 주는 부피감, 그리고 대상물의 질감과 중량감을 종합해서 얻어지는 느낌 등에 의해서 파악된다.

신라토우에서의 양감 표현은 구, 원통형의 단순하고 단일된 구성을 취하는데 이것은 양감표현의 미숙함을 보여주고 있다.

신라토우의 볼륨의 표현은 점토를 막대기 모양으로 길게 만들어서 휘거나 구부려서 다양하게 표현한 것이다. 막대기의 형태표현 이외에 구모양의 표현이 나타나는데 이러한 표현은 양감의 가장 기초적인 개념이라 할 수 있다. 신라토우는 이러한 기초적인 구성에도 불구하고 그들이 강조하고 싶은 상징을 전체적인 비례에 비하여 과장되고 세

129) H. 리이드, 김병익 역, 『도상과 사상』, 열화당, 1965, p. 27.

밀하게 나타내기도 하였다. 신라토우는 그들의 관심도가 높은 부위 즉, 생산력을 나타내는 성기나 가슴, 상투 등의 묘사는 아주 섬세하게 표현했으며 인간의 형상보다는 동물의 형상에 더욱 더 완전한 양감표현을 하였다.

(4) 질감

질감은 재질감을 지칭하는 말이며, 물체의 재질의 표면적인 구조를 손으로 매만질 때 느끼는 촉감을 뜻한다. 그림이나 조각 작품의 표면에서 그러한 재질감이 시각적으로 느껴질 때 색다른 만족을 얻을 수 있다. 질감은 이처럼 감각적 과정을 활성화시키는 효과가 있다.¹³⁰⁾ 질감은 촉감에 의해서 감지되는 조형의 요소이며 이러한 촉감은 아동 미술의 특징일 뿐만 아니라 원시미술의 특징이기도 하다. 신라토우에서의 질감표현은 주로 선각으로 표현하고 있으며 인체표현에 있어서도 노인의 얼굴의 주름을 음각한 선으로 나타내는 등의 피부감각을 잘 보여주고 있다. 호랑이는 원형의 음각을 반복하여 호랑이의 가죽을 묘사하고 있고 용은 점선으로 무늬를 나타냈는데 이러한 표현방식은 본능적인 자기표현을 충동적으로 자유롭게 나타내는 것이다. 신라토우의 표현은 그들의 종교의식과 초월적인 사상에 의한 대상의 표현이다.

신라토우는 원시시대의 토기처럼 손으로 빚어 손의 감각을 나타낼 수 있는 자연스러운 멋과 운치를 보이는 것이 특징인데 체온의 열기로 너무 오래 만지면 흙의 표면이 건조해져 갈라지게 되므로 손의 움직임이 최소화해서 단번에 만들어야 했다. 제작시 일회적인 터치로 표현한 것이 질감의 경쾌함을 주었고, 때로는 어눌한 듯 보이지만 순수하고 인간적인 매력이 넘치는 정서적 효과를 주게 된다.

(5) 과장과 변형

과장이거나 강조의 표현이 된 토우의 전체적인 특성은 크기가 작아서인지 세부묘사가 대부분 생략되어 있는데 단순화한 경우가 많다.

일반적으로 인물형에서는 머리와 팔 부분에 역점을 두어 손과 발이 단순화되어 있고 몸통은 일직선으로 단조롭게 표현되었다. 특히 인물에서 전체적인 조화를 무시하고 강조하려는 부분에 지나친 의미를 부여하고 있다.

<도124>의 남자상의 경우는 성기를 과장하여 강조하였으며 <도117>여자상은 세부적 표현은 생략하고 여성의 특징은 유방만을 강조하여 나타내어 이러한 특징을 강하게

130) 김춘일, 박남휘, 『조형의 기초와 분석』, 미진사, 1996, p.35

엿볼 수 있다. 이처럼 토우를 제작했던 고대인들은 풍요한 생산력과 다산 등의 의미를 전제한 것이지만 세부적인 표현에 무관심 한 듯 하다.

동물형에서는 전체적인 형태를 생략한 것도 있으나 주로 발이나 머리를 단순화한다. 소모양토우<도138>는 뿔을 과장되게 길게 표현하여 소의 위력을 나타냈고, 호랑이모양토우<도141>는 몸의 비례가 과장되게 표현되었다. 사슴모양토우<도164>의 경우는 몸에 비해 다리가 짧게 표현되어 있다. 이처럼 과장이나 강조를 통한 변형은 인물의 표현보다는 동물의 표현에서 더 많이 나타나고 있으며 동물의 부분적인 과장은 동물이 가지고 있는 특징을 강조하여 표현함으로써 오히려 세련미를 느끼게 한다.

기물에 장식된 토우는 전체를 단순화하여 특성만 간략하게 표현하였다. 인물과 동물의 몸체에 부분적인 변형을 시도하고 있는 것이 특징이며 이러한 과장과 강조를 통한 변형기법은 주로 동물형에서 용기적 성격을 강화하거나, 추상화된 인물토우에서 볼 수 있으며 이를 통해 신라인들의 탁월한 조형성을 알 수 있다. 또한 인물과 동물토우는 주로 손과 발, 머리 등의 묘사를 단순화 하였다. 이처럼 토우를 제작할 때에는 표현할 필요성이 적거나 효과를 높이기 위해 생략하거나 단순화하는 경우가 많다. 그러나 이것은 결코 미숙한 솜씨로 보이지 않고 형태를 즉흥적이고 과감하게 변형하여 표현할 줄 아는 예술성을 발휘한 것으로 보여지며 신라토우에 한층 더 흥미를 갖게 하는 요소로서 작용한다고 할 수 있다. 또한 토우가 부장된 유물이라는 점을 감안한다면 신라토우에서 나타난 과장과 변형의 요소는 그들이 의도하는 목적에 합당한 표현방법이 되는 듯하다. 과장이 강조 되면 강조될수록 주술적 효과 또한 커진다고 생각되기 때문이다.¹³¹⁾

(6) 균형미

신라토우 중에는 형태의 균형을 고려해 제작한 토우들이 많다. 이는 부분과 부분의 비례와 크기, 생략과 과장 등의 방법을 적절히 이용한 것으로 자연스럽게 즉흥적인 제작 과정과 느낌으로 인한 것이라고 볼 수 있다.

기마인물형주자<도98>를 보면 말의 꼬리부분을 아래로 내려서 제작하지 않고 곧게 세운 것을 볼 수 있다. 제사를 지내기 위한 제의용 토우로 생각할 경우 손잡이 부분으로 생각할 수 있다. 말의 앞쪽 가슴부분에는 긴 창이 붙어있어 이곳을 통해 술 등의 액체를 따랐던 것으로 볼 수 있는데 이것은 제의 목적뿐만 아니라 형태의 균형을 위해

131) 류완하, 『신라토우에 나타난 조형의식』, 동국대학교교육대학원석사학위논문, 1993, p. 26

제작한 것이다. 앞쪽에 주출구로서 긴 창을 달아 액체를 따를 수 있지만 뒤쪽의 꼬리만으로는 전체무게를 감당할 수 없기 때문이다. 꼬리를 세워 제작했어도 빈약한 꼬리만으로는 전체를 지탱할 수 없으므로 말의 뒷부분을 들어 따랐을 것이다.

사슴장식장경호<도101>는 정교한 뿔과 머리의 사실적인 묘사에 비해 몸통은 둥글고 단순화되어 있다. 머리와 몸체의 비례는 안정적인 반면에 장경호에 부착하기 위해서인지 다리는 짧게 표현되어 있다. 사슴은 장경호 위에 두 마리가 나란히 붙어있어 있다. 얼굴은 역삼각형모양을 하고 있으며 V자형의 뿔은 상당히 정교하게 표현되어 있으며 길게 곡선의 형태를 이루고 있다. 목의 형태와 둥근 몸체를 한 전체적인 사슴의 모습은 간결하고 우아하다.

(7) 추상미

선사시대의 우리나라 미술은 조형성, 입체성보다는 평면과 선에 의존하면서 사실보다는 변화, 실형보다는 도안 등 기본적으로 추상주의 양식을 따르고 있으며 선사시대에서 시작된 기하학적 무늬는 신라토우까지 계속되었다. 추상미술이란 대상물의 실체를 선이나 색으로서 묘사 또는 표현하려는 철학적 양식이라 할 수 있으며, 일반적으로 냉엄한 자연현상에 신성과 존재를 인정하며 그들과 싸워서 이기거나 타협하며 살아가야 하는 북방지대 주민 사이에서 유행한 생활 철학의 양식이다. 우리나라 선사미술은 기본적으로 북방민족의 미술이며 그것은 우리 민족이 시베리아에서 내려온 고아시아족, 그리고 그 뒤를 이은 퉁구수계족이라는 사실을 생각할 때 수긍가는 일이고, 그래서 이 민족 본래의 추상주의 경향은 역사시대에 들어가 자연주의 양식이 주류가 되었을 때도 우리미술의 바탕에 흐르는 뿌리는 깊게 남게 되었던 것이다.¹³²⁾

남자상<도125>을 보면 신체표현에서는 속이 빈 원통형의 것이 있는데 이 경우에는 몸집이 유난히 크고 어떤 경우에는 몸통을 가늘고 길게 만들어 심한 변형을 이룬다. 즉 토기에 붙어 있는 토우들에 비하여 추상성이 강하다. 전반적으로 인물형 토우를 보면 얼굴, 손, 발의 표현이 거의 되어 있지 않으며 인체를 추상적으로 묘사한 것을 볼 수 있다.

(8) 복합적 형태

복합적 형태란 서로 관련이 없는 물체가 결합되어 있는 것으로서 대부분 동물형과

132) 김원룡, 안휘준, 『한국미술사』, 서울대학교 출판부, 2001, p.5

물체형에서 많이 나타난다.

말, 거북, 돼지각배의 등에는 U자 모양의 뿔잔을 엇갈리게 붙인 것을 볼 수 있다. 이는 동물과 물체의 결합이다. 기마인물형 특징도 두 가지 주체의 결합이다. 즉 원통부마형(圓筒付馬形)에 기마인물형이 합쳐진 형태이다. 이러한 유형은 그 원류지인 북방미술에서도 그 예를 찾기 어려운 것이다. 이 토우의 경우에는 각배와 기마인물, 투창형대좌(透窓形臺座)등 삼중주의 양살붙이라고 볼 수 있다. 이러한 기법은 위에서 언급한 단순한 형태와 대조적인 모습을 보이는 것이다. 이것은 군더더기를 피하는 것이 아니라, 다양한 요소를 통일적으로 결합시키는 방법이다.¹³³⁾

서수형토우<도94>는 거북의 몸체에 용의 머리, 꼬리 등은 복합된 상상의 동물을 표현하였으며 집모양토우<도73>,<도74>,<도76>와 짚신모양토우<도82>의 경우에도 형태와 전혀 어울리지 않는 주구가 달려있는 것을 볼 수 있다.

(9) 사실적인 성 표현

신라토우에 표현된 성적표현은 천지의 결합에 의해 만물이 생성되는 바와 같이 남녀의 결합에 의하여 새로운 생명체가 탄생되는 것을 의미한다.

양성과 음성의 양자는 똑같이 부성적 능동적 생산력과 모성적 수동적 감응력에 의해 창조가 이루어진다. 大-父-男 : 地-母-女 의 관념이 성립될 수 있다. 주역(周易)에도 ‘건도성남 곤도성녀 생생지위역(乾道成男 坤道成女 生生之爲易)’ 이라 하였다. 이는 음양설의 본질이 천지 결합에 의한 생산으로써 우주 형상을 설명하고 있는 말이다.¹³⁴⁾

금령총 출토의 배모양토우의 남자상<도95>은 나체의 몸으로 배를 젖고 있는 모습이다. 이 토우 역시 크게 과장된 성기를 내놓고 있다. 배 젖는 남자상은 오늘날 가거도 천촌리에서 행해지는 갯제의 허수아비 모양과 유사하다. 갯제의 허수아비는 남근을 과장해서 만든 뱃사공인데, 형태적으로 뿐만 아니라 의례적인 의미의 친연성도 엿보인다.¹³⁵⁾ 성기를 내놓고 있는 남자상과 마찬가지로 여성의 성기를 노출한 여성상이 있으며, 남녀가 결합중인 성애상도 있다. 이들 토우는 각각 나름대로의 몸매, 자세, 표정을 짓고 있다. 여성상은 유방이 달려있고 하체에는 음호가 뚫려 있으며, 혹은 임신부의 모습을 보이는 것도 있다. 여성의 성기를 노출하는 풍요와 다산을 상징한다.¹³⁶⁾

133) 권영필, 『신라인의 미의식-북방미술과의 관계를 중심으로』, 한국예술의 신연구 6호, 서경문화사, 1991, p.181-197,

134) 조희웅, 『성숭배와 상징성』, 어학문학논총 제4집, 국민대학교 어문학연구소, 1985,p81-82

135) 장장식, 『성기신앙의 형태와 성격』, 한국민속학, 민속학회, 1995, p.379-381

136) 천진기, 『신라토우에 나타난 신라속 연구』, 국제아세아 민속학, 국제아세아민속학회, 1998, p.54

성애상을 보면 여성상이 남성상보다 크기가 더 크게 표현되어 있는 것을 볼 수 있으며 별거벗은 여성상의 대부분은 장식이 없는 머리와 가늘고 긴 두 눈, 풍만한 유방과 지나치게 과장된 음부를 가지고 있다. 성애상의 모든 토우는 먼저 남자상과 여자상을 만든 서로 마주 보게 붙여서 팔로 껴안은 자세를 나타내고 있다. 그러나 얼굴의 자세한 세부묘사는 생략되어 같은 자세의 성애상 중 여자와 남자를 구별하기 어렵다. 다만 남자로 생각되는 모습의 인물은 머리에 동그랗게 띠를 두르고 다른 하나의 인물은 두 드리지게 큰 둔부가 표현되어 있어 여자임을 판별할 수 있게 한다. 남자에 비해 여자가 훨씬 크게 빚어졌는데 이것은 여성의 생산력에서 비롯된 것으로 생각된다. 또, 생식 번영을 추구하는 주술적 기원 외에 죽은 이의 생시를 재현하여 죽은 후에도 함께 계속해서 생활을 한다고 믿거나 그러한 기원이 담겨져 있는 것으로 해석된다.

(10)사실적 표현

인물형에서는 주로 얼굴에 나타나나 인물형 전체에서 나타나는 것이 아니라 몇 개에 불과하며 특히 표정과 윤곽, 안면의 근육, 눈, 코, 입 등에서 찾을 수 있다. 사실적 묘사가 뛰어난 것은 노인상 <도134>은 머리만이 전하고 있는데 눈 꼬리가 아래로 처지고 광대뼈가 많이 불거진 노인 특유의 근육 처리나 표정 묘사가 사실적이다.

동물형은 얼굴 부분의 세밀한 묘사에 치중하는데 그 정교함은 인물을 능가하고 있다.

상형토우의 경우 대체로 전체적 묘사에서 사실적 표현을 강조하고 장식형 토우의 경우는 자그마한 형태에 비하여 대상의 핵심적인 부분을 사실적으로 묘사함으로써 근본적인 특징을 잘 나타내고 있다. 기마 인물상 주자, 오리형 토우 등은 대상의 특징을 세밀하게 묘사하여 사실적인 표현을 하였다.

이상에서 알 수 있는 것은 대상 표현에서의 적당한 생략과 함축이다. 대체로 사실적인 시각에 바탕을 둔 자연주의적인 표현에 머물고 있으면서도 불필요한 것을 간략화하고 있다. 대상의 본질을 몇 개의 선이나 구멍, 흠 빚음 따위의 간단한 표현 수단을 통해서 파악하고 되도록 복잡한 것이나 굳터더기를 피하는 것이다. 즉 풍요와 다산의 기원을 표현하는 과정에서, 그것을 상징하는 무위를 강조하기 위하여 과장과 생략, 또는 단순화, 변형된 형태가 많이 나타나고 있으며, 수호와 봉사를 맡은 인물이나 동물의 모습을 현실적인 인물과 동물을 대신하여 표현하려고 한 데서 사실적인 형태가 나타난 것으로 여겨진다.

| 구분 | 외형상의 특징 |
|----------|--|
| 공간 | 인물 → 얼굴, 성기, 가슴을 과장되게 표현, 대칭적형태, 정면성 유지, 동물 → 인물토우에 비해 입체감과 공간의 깊이감 표현, 사실적 묘사 |
| 운동감 | 인물 → 대부분 정적이며 평면적이어서 운동감과 깊이감이 없다. 동물 → 인물형에 비해 자연스러움 |
| 양 감 | 인간 → 성기, 가슴, 상투에 양감표현 동물 → 동물의 형상에 구를 기초로 한 양감표현이 두드러짐 전체적으로 양감표현의 미숙 → 구, 원통형의 단순하고 단일 된 구성 |
| 질 감 | 주로 선각으로 표현 → 노인의 얼굴, 호랑이의 가죽, 용의 점선무늬 |
| 과장과 변형 | 인물 → 머리, 팔, 몸통 단순화하여 세부적인 표현에 무관심 가슴, 성기 강조하여 풍요와 다산을 상징. 동물 → 발, 머리를 단순화, 부분적인 특징을 강조 과장과 변형기법 → 용기적 성격을 강조, 추상화된 인물표현 |
| 균형미 | 형태의 균형미 → 비례와 크기, 생략과 과장 등을 적절하게 이용하여 자연스럽고 즉흥적인 제작과정을 통한 것 |
| 추상미 | 조형성, 입체성보다는 평면의 선에 의존, 사실적묘사가 아닌 변형 |
| 복합적 형태 | 서로 관련이 없는 물체의 결합되어 있는 것 말장식뿔잔, 자라장식뿔잔, 멧돼지각배, 서수형토우, 짐모양 토우 |
| 사실적 성 표현 | 천지의 결합. 만물의 생성, 생명체의 탄생 여성의 생산력 → 생식변영을 추구하는 주술적인 기원 |
| 사실적 표현 | 상형토우→전체적 묘사를 통한 사실적 표현 강조 장식토우→핵심적인 부분을 사실적으로 묘사 |

<표9> 외형상의 특성

나. 내재된 특성

(1) 소박미

소박하다는 것은 질박(質朴)하다는 말과 같은 것으로 겉으로 꾸미거나 교묘함이 없음을 말한다. 신라토우에서는 흙으로 빚어서 만들었기 때문에 인위적이기보다는 즉흥적이며 직관적으로 만들었고 솔직하게 만들었기 때문에 소박하다. 이러한 신라인들의

소박한 손맛은 토우를 통해 느낄 수 있다.

한국미의 특성은 장식이나 기교를 배제한 꾸밈없는 소박성을 들 수 있다. 표현기법이 자유로우면서도 소박한 것이 특징이다. 기교에 대한 모든 의도를 포기한 데서 성립된 무기교의 기교이면서 큰 것을 위해 작은 것을 과감하게 생략할 줄 아는 태도인 것이다.¹³⁷⁾

인물형은 얼굴만으로는 구분할 수 없을 정도로 얼굴이나 손 발 등의 세부표현은 극히 생략하는 반면에 가슴, 허리, 둔부, 성기 등 특징적인 부분을 강조하여 성별을 구별할 수 있게 만들었다. 기물형 토우를 제외한 거의 모든 토우를 단순하게 처리하여 단순미를 느끼게 하였다.

장식용 토우의 경우에는 과감하다 싶을 정도로 생략을 하고 있지만 결코 기량이 뒤지지 않음을 알 수 있다. 큰 것이 10cm인데도 표현된 어느 부분이나 동작으로도 충분히 작가의 의도한 바가 표출되고 있다. 이러한 토우의 소박성은 순전히 기질적 요인이라고 하면서 대상표현의 구상성과 비구상성의 경계점에 위치한 것이 바로 신라토우의 표현방식이다.¹³⁸⁾ 신라토우는 자연주의적인 경향에 머물러 있으면서도 불필요한 것을 간략화하고 있는 상태에서 소박미를 느낄 수 있다. 형태상의 본질을 몇 개의 선이나 구멍, 흠 빚음 따위의 간단한 표현수단을 통해서 파악하고, 되도록 복잡한 것이나 굳더더기를 피하는 조형주의를 택하고 있다.¹³⁹⁾

(2) 해학미

해학은 웃음과 관련있으며 또한 익살스럽다. 웃음은 어떤 방식으로든지 ‘인간적인 것’을 회상시키고, ‘생명적인 것’을 보여준다고 한다.¹⁴⁰⁾ 프랑스의 철학자 베르그송(Henri Bergson)은 인간이 생존경쟁의 긴장 속에 살면서 그에게는 육체와 정신의 어떤 탄력이 필요하고 사람과 사람사이의 미묘한 적응과 균형유지를 위해 필요한 장치가 웃음이라고 말하고 있다.

신라토우에서 느껴지는 해학미는 한마디로 익살스러움일 것이다. 인간의 삶을 다양한 감정들을 익살스러운 웃음으로 표출해냄으로서 여유 있게 즐기는 삶을 향유할 수 있는데 토우의 형태에서는 이러한 요소들이 잘 표현되어있다.

137) 강우방, 『미술과 역사사이에서』, 열화당, 2000, p.238

138) 권영필, 『한국전통미술의 미학적 과제』, 한국학연구 제4집, 고려대학교한국학연구소, 1992, p.138-139

139) 권영필, 『실크로드 미술』, 열화당, 1997, p.205

140) 조요한, 『韓國美의 照明』, 열화당, 1999, p.159

배모양토우<도95>의 배를 짓는 두 나체 인물은 큼직한 코와 유별나게 넓직한 귀와 찢어진 두 눈, 커다랗게 과장된 성기를 가지고 있으며 앉아서 노를 짓고 있는 모습인데 힘이 든 듯 헛바닥을 길게 내밀고 있다. 이들 토우의 모습은 기이하기도 하지만 혀를 내밀고 있는 얼굴표정에서 익살미를 느낄 수 있다.

기마인물형주자<도98>의 말은 머리가 이상하게 크고 사지는 너무 굵고 짧아 그것을 타고는 답답해서 견딜 수 없을 것이다. 그러나 이 말에 올라앉은 주인은 자기대로의 위풍을 과시하고 있고, 그 앞에 서서 길을 비키라고 동탁(銅鐸)¹⁴¹⁾을 흔들고 있는 시종의 가슴은 위로 젖혀지고 있다.¹⁴²⁾

장식 토기뚜껑의 가야금을 타고 있는 남자상<도104>은 과장된 커다란 성기위에 가야금을 올려놓은 표현이 익살스럽다.

말모양토우<도88>는 너무 뚱뚱한 모습으로 표현되어 있으며 꼬리의 모양은 말의 꼬리라기보다는 토끼의 꼬리에 가깝게 표현되어있어 전체적으로 익살스러운 느낌을 준다.

소모양토우<도138>는 과장된 뿔의 모습이 사실적이기는 하지만 버티고 서 있는 네 다리가 강인하고 해학적인 모습이다.

이처럼 신라의 토우들은 인물형이나 동물형의 각 부분을 생략과 과장에 의한 변형을 하여 해학미를 잘 표현하고 있는데 이러한 것이 어떤 때에는 엉뚱한 것을 연출하는 골계미를 표출하고 있다.

(3) 자연미

김원룡은 한국미술의 바탕을 흐르고 있는 것은 자연주의요, 철저한 아(我)의 배제라 전제하고 또 조화의 상태는 ‘무조화의 조화’, ‘무기교의 기교’일 때이며 그 조화의 상태나 효과를 ‘멋’이라고 하였다. 또한 이것은 삼국시대부터 조선에 이르기까지 한국미술의 기초가 되고 있다고 보았다.¹⁴³⁾ 김영기는 그의 저서 『한국미의 이해』에서 ‘스스로 그러한 조형’이라는 표현을 통해 기교를 벗어 버려야 자연스러움을 얻을 수 있다고 하였다.¹⁴⁴⁾

점토를 뚝 주무르듯이 주물러서 빚어 만든 소박한 신라시대의 토우들을 보고 있으면

141) 종 모양으로 생긴 청동제 방울

142) 김원룡, 『韓國美의 探究』, 열화당, 1998, p.39

143) 김원룡, 앞의 책, 1998, p.26

144) 김영기, 『韓國美의 理解』, 이화여자대학교 출판부, 1998, p.277

그 무딘 듯 하면서도 재치 있게 다룬 몸체의 자세라든지 웃는지 우는지 분간하기 어려운 얼굴들의 표정에서 우리는 같은 인간들끼리 통할 수 있는 따스한 정과 서글픔을 아울러 느끼게 된다. 언뜻 보기에는 미개인들의 원시미술과도 같은 서투른 형태에도 표현할 것은 모두 다 이루어 놓은 듯싶을 만큼 실감나는 매력을 느끼게 하는 것이다. 이런 것이 신라토우가 가지고 있는 자연미의 요소가 아닌가한다. 있는 그대로 허식 없이 마구 빛은 흙덩이와 타래, 그리고 마구 뚫은 두 눈과 입의 표정에서 무심과 무욕의 아름다움을 느낄 수 있고, 우리에게 내재된 미적 체질을 드러내는 역할을 해 주었다고 생각한다.¹⁴⁵⁾

(4) 파격미

파격미는 형태에 관한 고정관념을 갖지 않고 자신이 의도하고자 하는 형태로 표현한 것을 말한다. 즉 파격미는 서로 엉뚱한 형태들을 결합시켜서 생긴 미라고 할 수 있다.

신라의 토우는 모두 일반적인 틀이나 법칙을 깨뜨린 파격적인 아름다움을 보여주고 있다. 거기에는 자유분방함이 있고 생명력이 있으며 순수함이 있고 어린아이의 천진무구함이 있다. 대담한 변형이 있으며 즉흥적이며 익살스럽다. 이러한 조형의 특성들은 미술가들이 다루는 전형적인 미술품에서는 찾아보기 어려운 것들이다. 이들 파격적인 아름다움의 배후에는 생생한 민중의 삶이 있다. 그 민중의 삶이 낙천적이고 익살스럽고 천진무구하기 때문에 그러한 미술이 탄생한 것이다. 경이롭고 감탄스럽고 사랑스러운 파격의 멋에서 우리는 우리 민족의 삶을 뚜렷하게 읽어 낼 수 있다.¹⁴⁶⁾

신라토우의 이와 같은 특성은 중국미술과의 비교를 통해 더욱 확연해진다. 중국의 경우는 그릇의 손잡이, 다리, 뚜껑꼭지 등을 직접 동·식물형태로 조각하여, 그것들이 장식적이고 기능적인 구실을 동시에 하도록 제작하였다. 철두철미하게 합리주의 미학의 바탕 속에서 생산되는 것이 중국미술품이다. 이와는 대조적으로 신라인들은 자기가 표현하고자 하는 것이면 무엇이든 구애됨이 없이 표현했다.¹⁴⁷⁾

기마인물형주자의 등에 붙은 U자형 각배, 말장식 뿔잔의 등위에 엇갈리게 붙은 뿔잔, 서수형토우의 표현된 복합된 상상의 동물과 긴 창모양의 주출구와 영락, 짚신모양 토우와 짐모양토우에 붙은 어울리지 않은 주출구와 주구 등은 모두 제작자가 만들고자 하는 의지대로 표현한 것이라 볼 수 있다.

145) 최순우, 『崔淳雨 전집5』

146) 강우방, 앞의 책, 2000, p.239

147) 권영필, 앞의 책, 1991, pp. 233-268참조

이러한 파격적인 조형 형태는 무작위의 미와도 일맥상통하는 미라 할 수 있다.

(5) 무작위의 미

무작위의 미¹⁴⁸⁾는 앞서 살펴 본 파격미와 상통하는 미로서 신라토우에 나타나는 미라고 할 수 있다.

신라토우에서 뚜껑이 제대로 맞는 예는 단 하나도 없다. 그러나 그런 그릇들이 불합격품으로 폐기되지 않고 왕릉에까지 사용되고 있다. 그것은 결국 한국에 뿌리 깊게 남아 있는 완전한 것에 대한 무관심, 무집착이다. 신라토우의 멋은 철저하게 세속적이며 또 일면에서는 세속을 떠나 버린, 이율배반적인 성격, 흠을 묻히고 거름을 바른 듯한 강한 흠내와 이 세상에서는 존재할 수 없을 것 같은 괴이한 정신적 세계, 이 모든 것의 제멋대로의 발산, 그러면서 그들의 불가사의한 조화에 있다고 하겠다.¹⁴⁹⁾ 무작위의 근원은 사실상 자연주의 철학의 절정에 이른 사상들과 직결된다. 그렇기 때문에 자연주의 미술의 핵심적 특징이면서 동양미술의 특징에도 연결된다. 특히 전 동양권에서도 한국의 미술에서는 가장 먼저 언급되어지는 자연주의의 소산이라고 할 수 있다. 기교적 기교란 기교나 계획이 의식적 의식, 분별적인 의식에서 나와 독자적이고 자각된 기교와 계획이 되고 나아가서는 천재주의적이고 개성주의적인 미술로 진전된다. 그러므로 생활로부터 이원화된 형태로 나아간다. 그러나 무기교의 기교, 무계획의 계획이란 생활로부터 이원화된 상태와는 달리 기교와 계획이 분리되기 이전의 구상적 생활 그 자체의 생활 본능의 양식화를 말함이다. 그러므로 독자성, 자율성, 과학성이 크게 자각되지 않으며 이른바 미적 자율성이 확립되기 이전의 상태를 말한다. 그 이유로 근대적 의미의 미술이란 존재할 수 없고 민예만이 남아 있다는 점이다. 천재 예술, 즉 특수한 기교, 계획의 선택적 미술보다는 백성들의 생활 저 깊숙이 일체화된 미술이 있을 따름이라는 것이다.¹⁵⁰⁾

148) 자연주의적 조형의식에는 자연의 순연한 본질이 인간의 의식과 기술을 통해 다시 창조되지만 그 창조의 기초에서 다시금 자연의 무위성에 가장 비인위적으로 회귀하는 과정을 거치게 된다. 그러므로 인간의 작위는 자연에서 자연으로 다시 윤회되는 과정에 있는 무아적(無我的) 존재로서 자연적 조형세계를 형성하게 되었다. 여기서 우리가 사용하고 있는 무작위를 분류해보면 두 가지의 뜻을 내포하고 있음을 알 수 있다. 그 첫째는 본래 자연 자체는 변하지 않는 섭리나 순행 본질을 말하는 것이며, 둘째는 자연을 대상으로 하고 생활방식의 순리로 살아온 장인들이 다시 자연으로 회귀하려는 본질적 생활의식, 방식, 기교로서의 자연이다. 이 두 가지 자연의 미는 물론 야나기 무네요시의 무위, 고유섭의 무기교의 기교, 무계획의 계획, 비정체성 등의 표상으로 정리될 수 있으며, 이를 개괄적으로 무작위로 표현한 것이다. 최병식, 『한국미술에 있어서 무작위적 미감의 연구』, 한국미술의 자생성, 한길사, 1998, p.1-14

149) 김원룡, 앞의 책, 1998 p.21

신라토우는 제작자가 만들고 싶은 의지대로 만들었다고 볼 수 있으며 이러한 점에서 무작위의 미와 일맥상통하는 유물이다. 그러나 통일신라시대의 토용에서는 중국 당나라의 영향으로 틀과 규칙에 의해 토용이 제작되어져서 신라토우에서 느낄 수 있는 친밀감이나 소박미, 해학미, 자연미, 과격미, 무작위미 등은 나타나지 않으며 과감한 형태의 표현이 없고 경직되어있다.

| 구분 | 내재된 특징 |
|--------|---|
| 소박미 | 즉흥적, 직관적, 기교를 배제 → 솔직, 소박, 단순미, 꾸밈없다. |
| 해학미 | 삶의 다양한 감정 → 생략과 과장에 의한 변형→ 익살스런 웃음으로 표출, 골계미 |
| 자연미 | 있는 그대로를 허식 없이 표현 → 무심, 무욕의 아름다움 표출 |
| 과격미 | 엉뚱한 형태의 과격적인 결합 → 자유분방, 생명력, 순수함 → 무작위의 미와 상통 |
| 무작위의 미 | 만들고자 한 의지대로 제작 → 무작위 미 |

<표 10> 내재된 특성

150) 최병식, 『동양미술사학』, 예서원, 1998, p.146

제5장. 연구 작품 분석

제1절. 작품제작의 이론적 배경

1. 현대인의 생활상

가. 현대사회의 특징

현대사회란 일반적으로 기계와 기술과 정보가 고도로 발달된 시대의 전문화·조직화·분업화된 사회로 우리가 살고 있는 현시대를 지칭한다.

현대사회는 근대화 과정에서 경제, 사회, 문화, 정치 등 여러 영역에서 격심한 사회변동을 겪고 있다. 무엇보다도 인구의 도시집중화와 그로 인한 가족구조의 변동 및 가족기능의 변화를 크게 들 수 있다. 이것은 경제발달에 따르는 산업의 발달, 과학기술의 진보, 도시화에 따르는 집단이동의 다변화, 취업구조 그리고 직업의 분화와 전문화 등으로 인한 의식구조와 가치관의 변화이다.

도시는 인류문명과 함께 형성되었으며, 역사를 발전시키는 근원지의 역할을 해왔다. 특히 산업 사회 이후 도시는 인간의 삶을 결정짓는 가장 중요한 공간이 되었으며 자본주의 발달은 엄청난 인구를 도시로 몰려들게 함으로써 거대 도시의 등장을 가속화시켰다.¹⁵¹⁾

산업혁명이후 경제 성장과 함께 생산 공정의 기계화를 바탕으로 모든 것이 합리화, 기계화, 집단화, 효율화, 집중화시키는 산업사회로 변화하게 되었고, 인간의 주변 상황은 정보 기술로 한결 편안해지며 대량생산, 대량소비 체제를 확립 하였다.

이후 고도로 발전된 정보화로 인해 매스미디어에 대한 의존도가 높아지면서 대량으로 쏟아지는 정보의 힘으로 의식의 획일화와 가치의 획일화를 초래하였고, 다양한 품종과 소량생산으로 생산체계를 전환시켜 소비자의 구매 욕구를 자극하면서 경제적 이윤추구를 최고의 목적으로 삼으며 모든 것을 상품화하는 경향의 자본주의사회로 변화하였다.

독일의 공산주의자 칼 마르크스(Karl Marx, 1818~1883)는 자본주의의 특징을 이윤

151) 최태만, 『미술과 도시』, 열화당, 1995, p.5

획득을 목적으로 상품 생산이 이루어지고 노동력이 상품화되며 생산이 무계획적으로 이루어진다고 보았다.¹⁵²⁾ 위너 쾰바르트(Werner Sombart)는 자본주의체제란 서로 다른 지배권을 가지며 동시에 경제주체인 생산수단의 소유자와, 생산수단을 소유하지 않은 노동자가 시장에서 결합되어 함께 활동하는, 그리고 영리주의와 경제적 합리주의에 의해서 지배되는 하나의 유통 경제적 조직이다 라고 정의하였으며 막스 베버(Max Weber)는 근대 자본주의를 합법적 이윤을, 직업으로서 조직적·합리적으로 추구하는 정신적 태도라고 정의하였다.¹⁵³⁾ 자본주의란 상품생산에 의해서 이윤을 획득하려고 하는 정신적 태도를 말하며, 자본주의체제 또는 자본주의경제는 이와 같이 상품생산이 이루어지고 있는 유통경제조직을 말한다. 이에 다니엘 벨(Daniel Bell)은 현대사회를 서비스 생산 위주로 운영되는 지적 서비스의 시대이며 제조업이나 노동 기술자에서 전문직, 기술자, 과학자, 연구원, 엔지니어로 변화되었다고 보았다.¹⁵⁴⁾

현대사회에서 삶을 영위하기 위해서는 좋은 삶 그 속에 들어가 조직원이 되어야 살아 갈수 있다. 이것은 인간의 삶과 그 존재를 거의 전적으로 지배하고 있는 현대사회의 특징이다. 산업사회는 인간을 오직 기술적인 기능인으로 개조하고, 인간의 자율적 판단능력과 행동결정능력 및 반성적 이성을 거의 마비시킨다. 결국 지성을 기술이라는 목적을 위해 도구화시키고 있는 것이다. 이렇게 인간의 지성이 도구화됨으로써 정치·경제·가정의 생활에 있어서 인간의 행동양식과 사고방식은 산업사회의 강력한 지배체제에 의해서 조종당하고 있다. 따라서 인간은 정신적 가치에는 순감하면서 감성적 자극에는 민감해지는 상태로 변하고 있는 것이다.¹⁵⁵⁾ 이처럼 현대사회는 산업혁명 이후 경제적 성장과 더불어 생산이 기계화를 바탕으로 고도의 산업화로 발전되어가며 대량생산, 대량소비 체제를 확립시킴으로써 대중사회가 되었다. 이렇듯 급속한 사회화 현상은 인간에게 물질적으로 풍요로움을 주지만 지나친 효율성의 추구로 인간이 탄생시키고 개발해낸 기술이나 사회조직에 종속됨으로써 일개의 부속품과 같은 존재로 전락하게 되었다. 이처럼 획일화 된 삶과 부조리한 인간성의 만연으로 말미암아 정신적 비곤함, 고독과 불안, 인간소외, 인간성 상실, 위기의식들의 여러 가지 현상을 낳게 되었다.

이처럼 오늘의 산업사회에서의 위기를 에리히 프롬(Erich Fromm)¹⁵⁶⁾은 인간이 존재

152) 고용복, 『현대사회론』, 사회문화연구소 출판부, 1991, p.23

153) 고용복, 앞의 책, p.43

154) 고용복, 앞의 책, p.3

155) 임춘식, 『현대사회와 인간소외』, 한남대학교 출판부, 1990, P.33

156) 에리히 프롬(Erich Fromm), (1900.3.23~80.3.18), 미국의 심프로이트파의 정신분석학자·사회심리학자

로서의 삶의 측면을 망각하고 소유로서의 삶의 측면에만 몰두하고 집착하는 데에서 비롯된다고 진단한다. 여기서 프롬이 비판하는 삶의 방식은 인간 삶의 정신적 측면에 대한 망각 또는 무감각 속에서, 소유로서의 삶에만 일방적으로 집착하여 물질적, 즉 재물에만 관심을 가져 재물을 소유하고 소비하는 데 급급해하는 삶의 방식을 말한다. 또한 현대사회의 인간을 다음과 같이 말하고 있다. 19세기에 있어서는 신(神)은 죽었다 (God is Dead) 라는 것이 문제였지만 20세기에 있어서는 인간은 죽었다 (Man is Dead) 라는 것이 주된 문제이며, 또한 19세기에 있어서 비인간적이라는 것은 잔인하다는 것을 의미하였으나 20세기에 있어서는 그것은 정신적 분열증인 자기 소외를 의미한다고 하였다.¹⁵⁷⁾ 소외라는 것은 인간이 자기 자신을 한 사람의 이방인으로서 경험하는 경험 양식을 의미한다. 인간이 자기 자신으로부터 멀리 떨어져서 소외화 된 것이라고 말할 수 있다. 인간은 자기 자신을 세계의 중심, 또는 자기 행위의 결과가 도리어 주인공이 되며 이것에 복종하여 심지어 그것을 숭배까지 하게 되어가고 있는 것이다. 소외된 사람됨은 다른 사람뿐만 아니라 그 자신과도 접촉이 되지 않는다. 이는 다른 사람과 마찬가지로 그 자신도 사물이 경험되는 바와 같은 방식으로 경험한다. 이 경험에는 물론 일상적인 의미가 담겨있으나 동시에 자기 자신이나 외부세계와의 아무런 생산적인 관계도 찾아 볼 수 없다.¹⁵⁸⁾ 현대사회에서는 인간이 만들어 낸 사회기구나 기계 등에 의해서 거꾸로 지배되고 있기 때문에, 인간은 주체성을 상실하게 되고 인간관계의 연대감도 상실하고 있다는 것이다. 또한 이러한 사회에서는 인간이 서로 고립하게 되고 그 결과 일반 대중과 동조하는 것에서 안정감을 찾으려 하기 때문에 인간은 점차로 자기 자신으로부터 소외되어지고 있다. 인간은 무의식적으로 불쾌한 심리를 극복하며 소외로 인한 불안, 우울, 갈등, 고독 등과 같은 심리를 극복하고 싶어 한다. 불쾌한 심리를 감소시키고자 하는 행위는 본능적으로 자기 방어적 방법이나 절충의 길을 택하게 된다. 프로이드는 자기방어로서 현실을 부정, 왜곡하며 인성발달을 저지하는 방법으로 사용함으로써 불안을 감소시키려는 것이다.¹⁵⁹⁾라고 말한다. 이에 마르크스는 소외를 자본주의 경제체제로부터 도출하였다고 보며 자본주의는 물질적 풍요를 생산할 수 있으나 필연적으로 소외를 발생시키며 그것으로부터 고통 받는다고 하였다.¹⁶⁰⁾ 이렇듯 소외는 사회적인 문제이면서 동시에 개인의 심리적인 문제로서 서로 주고받는 상대적인

157) 에리히 프롬(Erich Fromm), 이규호 역, 『건전한 사회』, 삼성출판사, 1981, p. 360

158) 에리히 프롬(Erich Fromm), 앞의 책, p. 302

159) 켈빈 홀(1994), 『프로이드 심리학 입문』, 편집부(역), (서울: 두로출판사), p 118.

160) 아더 아사버거, 한국사회 언론연구회 역, 『대중매체 비평의 기초』, 이론 실천, 1990, p. 57.

관계로써 인간은 결코 홀로 존재할 수 없는 존재이다.

인간은 현대사회의 모든 부분의 획기적인 발전으로 현대 사회 이전에는 존재하지 않았던 새로운 세계를 창조했다. 현대사회에서 과학기술의 합리성에 의한 지배는 인간소외의 근본적인 원인이라 할 수 있다.

이러한 과학기술의 지배 속에 놓여있는 인간의 '현대사회의 특징'¹⁶¹⁾을 살펴보면 다음과 같다.

(1) 대중사회(mass society)

대중사회이다. 즉 대량생산, 대량판매, 대량소비, 대량전달 등 이른바 4매스(mass)를 특징으로 하고 있다. 이러한 사회에서는 인간들이 고독한 군상으로 전락하기 쉽고 획일화·표준화되어 개성을 상실하여 바람이 부는 대로 흔들리고, 고독을 탈피하기 위해 4매스(mass)를 통하여 관능적 자극을 구한다.

(2) 산업사회(industrial society)

현대사회는 고도의 산업사회이다. 생산 공정의 기계화를 바탕으로 한 경제화 사회로 기계적 능률성의 원리에 의하여 조직되는 사회이다. 기계는 우리에게 편리와 안전과 속도를 주어 생산력과 여가를 주었다. 그러나 산업사회는 모든 것을 단계적으로 효율화·합리화·기계화·집단화 되어감이 특색인데 인간 또한 물량화되어 기능만을 지닌 존재가 되고 만다.

(3) 자본주의(capitalism)

현대사회는 자본주의 사회이다. 이 사회는 맘몬(mammon)신(돈의 신)이 침투하고 있다. 이 사회의 특징은 '이윤'과 '이용'을 문제 삼고 또 얼마를 가졌느냐를 문제 삼는다. 모든 것을 커머셜리즘이 지배하여 학문·예술·스포츠·기술 심지어는 종교까지도 상품화되어 돈벌이 수단으로 이용되기도 한다.

(4) 마스(Mars, 전쟁의 신)

현대사회는 마스(Mars, 전쟁의 신)가 지배하는 사회이다. 현재도 냉전과 열전이 세계도처에서 대결하고 있으며 그 양상이 치열하다. 핵무기를 앞세운 3차 대전 발발의

161) 임춘식, 앞의 책, pp.15-17

위기들이 아슬아슬하게 여러 차례나 스쳐가고 있다. 만약의 경우 전면전이 붙는다면 지구촌의 인간을 비롯한 생태계는 멸망할 것이다.

(5) 과학기술의 혁명과 자본의 축적 면에서는 스포츠에 있어서의 경쟁처럼 기업이 살아남기 위해서는 시대상황과 소비자들의 새로운 수요를 대비하기 위한 설비투자를 점진적으로 증액하게 된다. 그 결과 생산이 비약적으로 증가하여 대량판매를 불가항력으로 만들었고 정도가 지나친 소비사회를 탄생시켰다. 이와 같은 현대사회의 변동결과에서 나타난 것이 산업사회, 정보사회, 관리사회 그리고 대중사회 등으로 불리는 현상들이다.

나. 현대인의 삶

현대인의 삶의 모습은 개인마다 모두 다르며 그 모양이 또한 다양각색이다. 이 지구상의 모든 사람들의 삶의 모습은 알 수 없지만 그 속에는 현대인들이 추구하는 삶의 대한 생존과 자유의 목적이 있다.

현대인들이 일을 하는 것은 좀 더 편안 것을 찾기 위한 삶의 수단이지만 요즘은 이러한 것에 속박되어, 마치 성년의 의식과도 같이 당연한 일이 되어 살아가고 있다. 벗어나고 싶어도 벗어날 수 없는 상황에서 현대인들은 삶의 구속적 번뇌로부터 일탈을 꿈꾼다.

오늘날 현대인들은 과거와 비교하여 많은 삶의 변화가 일어났다.

우선 정치적인 면에 있어서 그 변화를 알 수 있다. 과거에는 엄격한 신분제도가 있었으므로 지배자와 피지배자 계층이 나뉘어져 있었고 소수의 지배자 계층이 국가의 정치를 이끌어 나갔다. 하지만 오늘날에는 신분제도는 사라지고 모두가 평등하게 참여할 수 있는 민주사회가 도래했다. 민주사회로의 변화는 개개인이 정치의 주체가 됨으로서 보다 나은 사회건설에 이바지 하였고, 현대인의 정치적 의식 향상도 높아지게 되었다.

경제에 있어서는 과학의 발전과 맞물려 현대인의 삶에 변화가 나타났다. 과학이 발전함에 따라 현대인은 물질적 풍요로움과 함께 삶이 편리 해졌다. 소득이 향상되어 부를 축적 하게 되었으며 그 결과 과거에 비해 보다 윤택한 삶을 누리게 되었다. 또한 각종 물건이나 기계가 발명되어 가정이나 사회에서 편리하게 쓰이고 있으며 의료산업의 발전으로 현대인의 건강과 수명연장에 도움을 주고 있다.

또한 현대인은 각종 대중문화 속에서 살고 있으며 그것들을 즐기로서 지친 삶의

활력소가 찾기도 한다. 이러한 문화적 요소들은 과거에는 한 나라나 지역에 국한되곤 하였는데 오늘날에는 세계화의 영향으로 인해 서로 멀리 떨어진 곳에서의 문화가 받아들여지기도 하고 널리 퍼지기도 한다. 예를 들면 다른 나라의 음식을 먹는다거나 외국 음악을 듣고 영화를 보는 것 등이 있겠다.

고도의 산업화사회가 낳은 물질적 풍요는 인간을 물질주의라는 테두리에 가둬 벗어나지 못하게 하고 있다. 하지만 현대인들은 풍요로운 이 시대를 불안하게 살아가고 있다. 인간의 휴식과 여가 생활까지도 상업화되어 인간관계는 상품교환의 관계로 전락되었다

이러한 변화는 인간관계에서의 소통의 단절과 소외를 낳고 빈부격차 심화에 의한 빈민가를 형성하고 범죄나 이웃과의 단절 등의 많은 사회문제 등을 파생시키고 있다.

우리가 살고 있는 현대사회는 그 구조가 너무나도 복잡하므로, 개개인이 잘 적응하거나 극복하려는 노력을 하지 않는다면 사회의 억압이 주는 소외, 불안과 같은 정신적 위기감은 인간사회의 균형을 깨뜨릴 것이다.

인간은 자연 그 자체가 아니라 현대인의 모든 복잡한 생활 체험이나 상상력의 구조를 유추할 수 있는 하나의 매체 역할을 한다.

인류의 기계문명은 현대인에게 물질적으로는 풍요로운 삶을 주었으나, 고독과 불안, 인간소외, 인간성 상실과 같은 정신적인 빈곤함을 갖게 하는 모순을 지니게 되었다.

이러한 사회병리 현상인 현대인의 정신적 상황을 살펴보았다.

2. 현대인의 정신적 상황

가. 고독과 불안

현대인들의 정신적, 육체적 상태를 전혀 이해하거나 고려하지 않고 무차별적으로 이뤄지고 있는 현대 도시의 변화 속에서 군중 속에서 고독함을 느끼며 불안과 갈등 속에서 살아가야 하는 현대인, 그들을 불안하게 하는 것은 확실히 현대사회의 급속한 변화에 그 원인이 있다고 보여진다.

현대인에 있어서 소외현상의 가장 보편적인 증세는 고독감이다.

익명의 이익사회에 속해 있는 현대인은 서로의 이해관계로 말미암아 혹은 서로 다른 기능과 능력에 의해 군중 속에 있어도 항상 고독감을 느끼게 되는데 오늘날 우리의 삶에 지대한 영향을 주고 있는 디지털 문명은 이러한 상황을 더욱 악화시키고 있다. 예

를 들어 과학의 발달로 인한 통신수단의 변화가 그러하다. 전화나 인터넷, 컴퓨터로 거의 모든 일을 할 수 있으므로 사람들은 현실 세계에서 직접 만나 대화하기보다는 각자의 방 안에서 가상세계의 상대와 더 많이 대화를 나누게 되었다. 이런 시간이 길면 길어질수록 가상공간의 자아는 현실의 자아와 일치할 수도 일치하지 않을 수도 있는 상황에 이르게 되는데 다시 말하면 내 몸으로서의 나와 가상공간에서의 내가 분열된다는 것이다.¹⁶²⁾ 이러한 현상은 취향이 비슷한 작은 소집단으로 수 없이 나뉘어져 사회공동체의 유대감은 점점 사라질 것이며 사람들은 지금보다 더욱 고립되고 소외될 것이다.

인간은 생물학적인 면과 동시에 사회적인 포유동물이기 때문에 다른 존재에 의존할 수밖에 없다. 많은 현대인들은 타인에의 의존이 너무 깊어져 있기 때문에 타인의 말이나 의견이 없다면 자기 자신의 존립에 위협을 느끼게 된다.

고독감은 텅 빈 공허감이나 공포감이 올 때 일어난다. 이는 마치 야생동물이 우리 안에 갇혀 있음으로써 보호받기를 원하는 것처럼 인간은 군중 속에 둘러싸여 보호받기를 원하는 심리가 있기 때문인 것이다. 인간이 공허하고 불안해지면 혼자 있기가 두려워 다른 사람과 더불어 있기를 바라는데, 이것은 자신의 마음속에 텅 빈 부분을 친구들로써 채우고자 하는 심리가 작용하기 때문이다.¹⁶³⁾

현대인의 또 다른 특징으로 고독보다 더욱 기본적인 정신 병리인 불안을 들 수 있다. 우리는 사회에 적응해야만 비로소 불안을 느끼지 않을 수 있다.

현대사회에서 인간으로 하여금 불안을 느끼게 하는 요소들은 매우 많은데, 예를 들어 노이로제나 정신병의 급증, 이혼이나 자살률의 상승, 그리고 정치·경제적 위기 등 얼마든지 이들을 발견할 수 있다. 불안이 커지면 개체는 방향 감각을 잃게 되고, 마침내 자신의 주위 세계에 대한 현실적인 판단력을 상실하게 된다. 결국 인간의 행복을 위해 발전시켜 온 현대문명이 오히려 현실적인 고독과 불안을 야기하게 된 것이다.

나. 인간 소외

일반적으로 현대는 ‘소외의 시대’, ‘불안의 시대’ 혹은 ‘기계화의 시대’ 등으로 불려진다. 현대는 보는 시각에 따라 다양하게 표현할 수 있으나, 그 어느 것이든 ‘대중(mass)’이라는 새로운 인간상이 이 시대의 주역을 담당하고 있다는 사실을 말해주고 있다.¹⁶⁴⁾

162) 이정우, 『가로지르기』, 민음사, 1997, p.180

163) R. 메이, 백상창 역, 『자아를 잃어버린 현대인』, 문예출판사, p.27

164) 엄정식, 『자아와 자유』, 한영문화사, 1999, p.43

소외에 대한 관심은 여러 학문분야에서 이미 연구되어 왔으며 현대의 예술작품 속에서도 중요한 주제로 등장하고 있다. 소외라는 말은 본래 철학적인 개념으로 사용되었으나 오늘날에 와서는 이 개념을 철학적 의미로 보기보다는 현대사회에 있어서의 인간 상황을 상징하는 사회적인 개념으로 널리 인식하고 있다.¹⁶⁵⁾ 이외에도 소외라는 개념은 어떤 한 가지 개념으로 한정되기 보다는 여러 가지 다의적, 다원적 뜻을 가지고 있으며, 그것이 가진 다양한 의미만큼이나 철학이나 문학, 예술을 비롯하여 심리학, 정치학, 경제학 등 여러 분야에서 관심을 받고 있다. 어느 분야에서건 소외의 개념은 일반적인 개념의 용어보다도 긴 역사를 가지고 인간 사회의 발전과 더불어 지속되어 내려온 현상을 내용으로 담고 있다.

철학적 접근과 사회학적 접근 방법에 따른 학자들의 여러 가지 견해가 있다.

헤겔(Hegel)은 일찍이 그의 ‘정신 현상학’에서 인간이 그 스스로가 만든 객체로부터 객체의 취급을 받게 될 때 이를 소외라고 하였다. 즉 주체 스스로의 작용으로 만들어진 객체가 독립해서 주체에 대립하여 주체를 도리어 부정할 때 이를 주체의 소외라고 하였다. 헤겔의 세계역사를 신의 자서전이 만들어지는 것으로 즉 신의 자기실현의 과정으로 파악하였다.¹⁶⁶⁾

칼 마르크스(Karl Mark)는 인간이 자신이 생산한 물건을 스스로 지배하지 못하기 때문에 소외자가 된다고 하였으며 낭만주의적 입장에서는 자연으로부터의 또는 자기 자신으로부터의 절연을 소외라고 보았다.¹⁶⁷⁾

미국의 신프로이트파의 에리히 프롬(Erich Fromm)이 오늘날의 사회적 성격을 분류하는데 있어서 가장 중심적으로 사용하는 소외개념이다. 그는 헤겔과 마르크스에 의해 형성되고 기초되어진 소외개념을 현대사회의 맥락 가운데서 좀 더 광범위하게 사용하고 있는 것이다. 프롬에 의하면 소외란 인간이 그 자신을 이질적인 존재로서 경험하는 경험의 한 유형을 의미한다. 우리는 이를 인간이 그 자신으로부터 소원하게 되었다고 말할 수 있을 것이다. 소외된 인간은 그가 다른 사람으로부터 떨어져 있듯이 그 자신으로부터도 떨어져 있다. 그는 다른 사람과 마찬가지로 사물이 경험되듯이 경험한다. 그는 지각과 상식을 가지고 있으나 그것을 그 자신이나 외부세계에 대하여 생산적으로 관계시키지 못하고 있다.¹⁶⁸⁾고 했다.

165) 정문길, 『소외론 연구』, 문학과 지성사, 1978, p.17

166) Robert Tucker, 김학준, 한명화 역, 『philosophy and myth in karl marx』, 한길사, 1983, p.73

167) Victor C. Ferkiss, 『Technological Man, The Myth and the Reality』, New York: geore braziller, 1969, p.74

168) Erich Fromm, 『The Sane Society』, New York: Holt, Rinehart & Winsten, 1995, pp.120-121

사회에서 인간이 서로 고립되게 되고 그 결과 일반 대중과 동조하는 것에서 안정감을 찾으려 하기 때문에 인간은 점차로 자기 자신으로부터 소외되어지고 있다. 이난은 무의식적으로 불쾌한 심리를 극복하며 소외로 인한 우울, 갈등, 고독 등과 같은 심리를 극복하고 싶어 한다. 불쾌한 심리를 감소시키고자 하는 행위는 본능적으로 자기 방어적 방법이나 절충의 길을 택하게 된다. 프로이드는 ‘자기방어로서 현실을 부정, 왜곡하며 인성발달을 저지하는 방법으로 사용함으로써 불안을 감소시키려는 것이다.’¹⁶⁹⁾라고 말한다.

영국의 철학자 칼 포퍼(Karl Popper,1902-1994)는 소외를 ‘균중 속의 고독’이라고 말하며 이는 모든 사람이 경험할 수 있는 것이 되었음을 의미한다. 이것은 사회를 떠나 인간이 존재할 수 없듯이 현대사회가 물질적으로 인간에게 풍요로움을 가져다주었지만 정신적으로 인간성 상실, 인간 소외현상은 야기시키는 것이다.

현대사회에서 소외현상은 인간정신의 병리적 상황을 나타낸다. 오늘날 과학기술의 급격한 발달은 생활의 편의와 풍요를 제공하였다. 하지만 산업화 경향과 기계화된 노동의 성격 변화로 인하여 인간소외가 심각한 사회문제로 제기되었다. 그래서 현대사회를 흔히 자기소외 즉 인간소외시대라고 말한다.

소외란 어떤 작용 또는 그러한 작용의 결과라고 할 수 있는데 이러한 작용이나 작용의 결과로 말미암아 사물이나 사람이 다른 사물이나 사람에 대해서 낯설게 되어지는 것을 말한다. 일상적으로 보면 소외란 종종 친숙했던 친구들이나 집안에서 따돌림당하거나 떨어져 나가는 것을 의미한다. 한편 소외는 정신의학적으로 보면 정상상태에서의 이탈, 즉 정신착란을 의미하기도 한다. 현대 심리학과 사회학에서, 소외란 어떤 개인이 사회, 자연, 사람들, 혹은 그 자신에 대해서 낯설음의 감정을 지니고 있음을 의미한다. 그리고 많은 철학자들과 사회학자들은 소외라는 것을 인간의 속성, 관계 그리고 행위가 인간과 독립적이며 인간의 삶을 지배하는 사물의 속성 및 움직임으로 전환되는 작용과 동일한 것으로 이해한다.¹⁷⁰⁾

소외라는 용어가 우리의 현대사회를 나타내는 중요한 특징 중의 하나로서 보편화되고 광범위하게 사용하고 있으며, 시대에 걸친 철학적 접근과 사회학적 접근 방법에 따른 학자들의 여러 가지 견해를 살펴보았다.

인간소외는 현대에만 국한된 것이 아니라 인간 존재의 보편적 운명으로 이해되어야 한다. 현대사회는 기계화의 시대로 기계의 리듬에 맞추어 인간을 순응하지 않으면 안

169) 켈빈 홀, 편집부 역, 『프로이드 심리학 입문』, 두로출판사, 1994, p.118

170) F. 파펜하임, 김영철 역, 『현대인의 소외』, 삼성미술문화재단, 1984, pp.177-178

되며, 현대인은 인간의 본질적 활동작용인 노동을 통해 즐거움을 얻기보다는 노동의 결과가 자본가의 사유물화 되어 노동력의 상품화에 의한 소외 현상이 일어나게 된다. 인간의 상품화와 그에 따른 폐해들이 현대사회를 지배하고, 현대인의 의식구조를 형성하고 있는 것이다. 또한 물질화된 사회 안에서 인간은 자유롭고도 창의적인 활동의 수단, 즉 삶을 영위하는 존재로서 살아가는 것이 아니라 거꾸로 물질이 이끄는 대로 물질의 지배하에 살아가게 되었으니 여기에 현대사회에 만연된 전면적·보편적인 인간소외를 볼 수 있다. 결국 문명의 발달은 인간에게 소외의 문제를 안겨주었다. 산업화가 본격화되면서 대두된 자본주의의 소외의 문제는 후기 현대 사회에 와서는 다른 방향으로 흘러간다. 즉 일상의 삶의 각 분야가 전문화되면서 인간은 자신의 전문 분야 외에는 무지한 대중으로 전락 한다. 대중인으로서 인간은 대중매체의 영향 아래 자아 인식이나 주체성, 즉 내면적인 자아로부터 전면적으로 도피하는 반면, 본능과 충동만을 자극하는데 관심을 갖게 되었다. 이러한 의미에서 대중문화는 ‘물자아성(dis-selfness)의 문화’라고 할 수 있는 것이다.¹⁷¹⁾

다시 말해서 기계화로 인한 노동자의 소외라는 사회문제가 이제는 자기 스스로의 욕구와 목표로부터의 소외라는 문제로 더욱 심화된 것이다. 또한 현대인은 상품경제의 도입 이후 자신의 욕구를 상품을 통해서 충족시키게 되었고, 상품경제는 인간의 새로운 욕구를 끊임없이 개발·자극함으로써 그 욕구충족에 사람들을 예속시키고 있다.¹⁷²⁾ 이러한 경제적 이윤추구의 시스템에 예속된 대중인은 그럼에도 불구하고 사회시스템으로부터의 자유가 아니라 구속과 속박을 선택하고, 스스로의 인생의 주체가 아니라 객체로 전락하여 자아 정체성과 인간성을 상실하게 된다. 수동적으로 타자의 시선과 사회, 문화의 트렌드를 가치 판단 없이 맹목적으로 따르면서 심리적 안정감을 찾으려 한다. 다시 말해서 대중적 흐름 속에서 부유하는 현대인은 자아 정체성, 인간성을 되찾으려 하지 않고 스스로 행위와 의식의 주체이고자 하지 않는다. 현대인들은 현재 자신의 상태를 잘 모르고 있는 것이 보통이며, 혹시 알고 있다고 하더라도 그 ‘주체로의 전환’에 대한 부담이 너무 커 그 전환을 포기하고 있는 듯이 보인다. 마치 다른 가능성은 존재하지 않는 것처럼 생각하거나 현재의 상태에 만족하고 있는 것처럼 보인다.¹⁷³⁾ 결국 근본이 없고 의지할 데 없는 듯한 감각이나 목적이 없고 실체를 상실한 감각 속에서 현대인은 자기 자신의 일에도 적극적으로 참가 하지 않고 자율성은 물론 자기 계발

171) 엄정식, 앞의 책, p.48

172) 이홍균, 『소외의 사회학』, 한울, 2004, p.36

173) 이홍균, 앞의 책, pp.56-57

이나 자기 향상에 대한 욕구마저 상실했다. 이처럼 대중문화 속에서의 현대인의 자아 정체성의 혼란과 소외의 문제는 그 심각성이 날로 더해가고 있는 시점에서 소극적인 자세를 벗어나 적극적이고 능동적인 해결 방안을 필요로 한다.

우리가 존재하는 사회와 인간은 떨어질 수 없는 많은 문제들을 갖고 있으며 피할 수 없는 현대사회의 현실이다. 사회는 인간과 끊임없이 상호 보완적인 관계를 유지하면서 문제해결에 노력을 해야 한다.

인간에게 있어서 현대를 살아가는 근본 목적은 행복추구이다. 현대사회에서 개인의 행복한 삶의 기준은 획일화 되어 무엇을 얼마나 더 많이 가지고 있는가에 대한 상품적 가치로 판단되고 끝없는 소유욕을 부추겼다. 오늘날의 현대사회는 사회적 가치기준의 획일화로 인한 인간의 무력감과 물질주의 추세로 인한 경쟁 심리를 유발시켜 사회로부터 소외시키는 현상을 초래하는 사회라 할 수 있다.

다. 인간성 상실

인간성 상실이란 인간을 인간답게 만들고 있는 보편성의 상실을 말한다. 이것은 인간이 생활하고 있는 주위환경으로부터 인간이 인간으로부터 그리고 세계로부터 이질감을 느끼고 희망이 상실되거나 뿌리 뽑혀 의지할 곳 없는 것을 뜻한다.¹⁷⁴⁾

에릭 프롬(Erich Fromm)에 의하면 ‘궁정에 찬 낙관적이 정신’¹⁷⁵⁾을 갖고 역사상 유래를 찾아볼 수 없는 눈부신 발전을 이룩했으며 인간은 환상적인 물질의 세계를 구축했다. 하지만 현대인은 어느 때보다도 불안하고 당황해한다. 현대인은 일하고 노력하지만 자신의 사업이 무익하다는 기분을 희미하게 느끼고 있다. 물질을 지배하는 인간의 힘이 증가하지만, 인간은 개인생활이나 사회 안에서 무력감을 느낀다. 자연을 지배하는 더 좋은 도구들을 만들어 냈지만, 인간은 스스로 그러한 도구들의 그물 안으로 휘말려 들어 자기 자신을 상실하고 말았다. 인간은 자연의 주인이 된 한편 자신의 손으로 만든 기계의 노예가 되었다. 인간은 물질에 관한 모든 지식에도 불구하고 인간 존재에 있어 가장 중요한 기본 문제인 인간은 무엇이며, 어떻게 살아야 하며, 어떻게 인간 내부에 있는 거대한 에너지를 풀어놓아 생산적으로 사용할 수 있을까 하는 문제들에 대해서는 무지하다.¹⁷⁶⁾

174) 이준, 『소외의식과 나르시즘의 표상들』, 가나아트, 1992, 9, 10호, p.80

175) 자연을 이해하고 지배하는 인간의 도구로서의 이성에 대한 궁지이며, 낙관적인 정신이란 인류가 가장 염원하는 희망, 즉 최대다수의 최대행복이 성취에 대한 낙관주의. 정해창, 『인간성 상실과 위극복』, 철학과 현실사, 1995, p.73

176) 에리히 프롬(Erich Fromm), 박갑성, 최현철 역, 『자아를 찾는 인간』, 종로서적, pp.11-12

현대사회와 대중사회에서는 과학의 기술의 발달로 생산력을 향상시킴으로써 인간의 물질적 수요를 과거보다 더 충족시킬 수 있게 되었지만 발달된 과학기술과 향상된 생산력은 인간을 조종하는데 이용될 수도 있게 되었다.

이에 따른 인간의 윤리 도덕의 상실과 타락을 몇 가지¹⁷⁷⁾로 구분하여 설명하였다.

- 관능적 쾌락의 추구

인간의 본능과 연결되는 것으로서 관능적 쾌락을 추구하는 색정적 자기도취 사조가 만연되고 조절함으로써 인간다움을 유지할 수 있다. 그러나 이성적 동물로서의 인간은 그러한 감성을 억제하고 조절함으로써 인간다움을 유지할 수 있다.

- 물질주의

이러한 풍조는 인간의 정신적 가치에 대한 신뢰를 상실시키고 있다. 금전에 대한 애착은 자신의 인간성까지 상실시키며 물질적 능력으로 인간의 가치를 평가하게 된다. 이러한 풍조는 인간을 상품화하고 이익법칙에 따라 인간관계를 강요함으로써 사회적·인간적 불평 등의 원천이 되고 있다. 결국, 금전만능주의 사고방식이 인간의 행동에 절대적 영향을 주어 온갖 비윤리적 행위를 초래하게 하고 있다.

- 이기주의적 행동

관능적 쾌락과 금전에는 경쟁성이 강하다는 공통점이 있다. 경쟁성이 강한 행동은 자연히 극단적 이기주의적 경향이 강하게 된다. 이기주의가 인간의 본능적인 성향이긴 하지만 현대 산업사회의 물질주의적 사조가 이를 더욱 심화시켰다. 그러나 이기주의적 성향은 도덕적 관념에 의하여 억제되어야 한다.

우리가 살고 있는 세계는 통신수단의 현대화로 인터넷이 사용되면서 현대인들의 외부와의 소통의 통로는 더욱 개인주의적으로 변해가고 개인의 공간은 타인 간의 소통의 단절을 더욱 심각하게 만들고 있다. 현대를 인간성 상실의 시대라고 말한다. 이 말은 인간이 인간다움을 잃어버렸다는 것을 뜻한다. 돈과 기술과 정보가 우리의 삶을 지배하고 모든 것이 인공화·가상현실화 되어가고 있으며 이로 인해 인간들은 현실 속에서 자신의 모습을 잃은 채 방황하고 내면의 정신적 가치를 상실하게 된다.

177) 임춘식, 앞의 책 pp.32-33

또한 인간의 참된 필요와는 무관하게 개발되는 과학기술의 자기증식으로 물질주의·배금주의가 팽배되고 감각적 향락주의가 일반화, 대중화되어 퇴폐풍조의 만연, 사람간의 소외문제 등이 야기되고 소비인이 행복인으로 되는 가치관의 전도현상, 세대 간의 가치관의 사이에서 오는 단점과 저항의 갈등을 심화시키고 있다. 그리하여 반문화의 부정적 정신까지 깃들여 '책임은 남에게 권리는 나에게'라는 식의 무책임성이 지배하는 하차원의 형이하학적 문화인으로 위기를 맞게 되는 것이다.¹⁷⁸⁾

현대사회는 인간성 상실이라는 사회적 문제를 안고 비인간화 되어가고 있지만 이를 시대적 현상으로만 치부할 수는 없으며, 인간적인 삶의 위기극복을 위해서는 인간 스스로가 주체적인 반성적 자각의식을 가져야 할 것이며, 또한 이를 통한 인간의 내면적 정신을 되찾고 인간성 회복을 위한 적극적인 해결방안을 모색해야 할 것이다.

178) 임춘식, 『현대사회의 계문제』, 유풍출판사, 1987, pp.33-34

제2절. 연구 작품 제작 배경

1. 실용에서 조형으로 이어지는 도자조각

토우와 토기로 시작된 도예의 역사는 최소한 10,000여 년의 연륜을 가지고 있으며 재료와 그것을 다루는 기술은 문명의 발달과 함께 발전하였다.

흙에 의한 조형은 초기의 실용적인 도자물인 토기와 주술신앙과 같은 정신적 요구에서 나온 토우의 두 가지 형식에서 나타났으며 후에 도예와 조각의 원형이 되었다. 흙을 통한 조형은 소성을 거치지 않고서는 견고성을 유지할 수 없다는 물리적인 요인 때문에 조각의 재료로는 거의 사용되지 않는 않았지만 도자는 시대와 생활방식, 역사, 종교 등의 영향을 받아 현대까지 발전해 왔다.

특히 현대에 들어서 무기재료공학의 발달은 도예가가 원하는 양질의 재료들을 충분히 제공하였고 그로 인해 도예의 가장 큰 난제였던 소성의 문제도 어려워 않게 해결되었다. 따라서 현대의 도예가들은 전통적인 작업장과 제작방법에서 벗어나 자신의 의지를 최대한으로 구가하는 표현의 자유를 누리게 되었다.

인류의 역사와 함께 전개되어온 도자예술은 두 차례의 세계대전을 겪은 이후 재편되기 시작한 새로운 가치 체계 속에서 오랜 전통과 규범으로부터 벗어나 종래의 도예적 가치관을 근본적으로 깨뜨리면서 현대적이라 할 뚜렷한 독자적 특성을 지니게 되었다. 그동안 기물으로써만 인식되어진 도자의 범위에서 벗어나 조각의 공간성이나 관념적인 것을 나타내는 하나의 조형물으로써 조각의 범위로 확대되었다. 도자기의 고유의 양식인 기능성과 장식성을 뛰어넘어 영역을 확대하게 된 것이다. 이처럼 조각으로의 접근을 추구하고 있는 것을 도자(陶磁)와 조소(彫塑)의 합성어인 도자조각(陶磁彫刻)이라 하며 줄여서 도조(陶彫)도 한다.

원래 도자와 조각이 흙을 소재로 한다는 공통점을 가지고 있었던 것으로 보아 근대 문명의 발달로 인해 도자기와 조각이 명확히 구분되어 순수미술과 공예로 분류되어 다루어진 것으로 보인다.

근대의 미술사조에 커다란 영향을 받아 성립된 도자조각(Ceramic Sculpture)은 새로운 양식의 오브제(Object)¹⁷⁹⁾ 미술로서 다다이즘(Dadaism),¹⁸⁰⁾ 슈리얼리즘(Surrealis

179) 오브제(Object) : 일상에서 생활에 쓰이는 모든 물체는 그 나름의 용도나 기능 또는 독특한 의미를 지니고 있기 마련이다. 그러나 이러한 물체가 일단 오브제로 쓰이면 그 본래의 용도나 기능은 의미

m)¹⁸¹)에 그 배경을 두고 있다.

다다운동은 뉴욕을 시발점으로 하여 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)에 의해 최초로 전래되었으며 뒤샹의 예술은 레디 메이드(Ready Made)¹⁸²)라는 오브제의 탄생을 나타내었다. 뒤샹의 선택은 단지 일상적인 평범한 물체를 선택함에 있어서 일상적인 의미를 박탈함으로써 실용적의미가 없어지게끔 하여 물체에 대해서 새로운 사고를 불어넣었다. 이 변기의 등장은 이후 실용기물로서의 도예가 순수 조형물로서 도조가 될 수 있는 결정적인 밑바탕이 되었다.¹⁸³)

20세기 초 현대미술사조에서 볼 수 있었던 다다이즘 성격의 오브제 작품을 비롯하여 다양한 경향의 작품을 제작함으로써 탈 장르의 가치를 내건 공예가들은 마치 조각가들처럼 표현의 자유를 맘껏 구사하게 된다. 이 같은 경향은 유럽보다는 미국에서 시작되었으며, 공예 가운데 추상표현주의(Abstract Expressionism) 도자가 탄생되면서 다른 분야에까지 영향을 미치며 기능성을 무시한 실험적 성격의 도예작품을 오브제 예술로 발달시켰다.

가. 도자조각의 생성과 전개

1950년대 파브로 피카소(Pablo Picasso)의 도예에 대한 관심에서 시작된 도자조각은 많은 사람들에게 테라코타의 새로운 가능성을 제시해 주었다.

이 시기 미국의 도예계는 새로운 혁신의 힘으로 가득 차 있었으며 화가에서 도예가로 전환한 재능 있는 작가들도 있었다. 현대의 대표적인 미국 조각가 피터 볼커스(Peter Voulkos, 1918~)가 이에 해당한다. 그는 처음에는 화가로 출발하여 전통적인 물레성형의 권위자가 되었다. 그에 의해 흙은 도자기나 조각의 매체로서의 재료가 아니라 원초적인 행위와 체험을 중시하는 이른바 표현의 수단으로 사용하기 시작하였으

를 잃게 되고 이때까지 우리가 미처 체험하지 못했던 어떤 연산작용이나 기묘한 효과를 얻을 수 있게 된다.

180) 다다이즘(Dadaism) : 1915-1922년경 스위스, 독일, 프랑스 등의 유럽과 미국에서 일어났던 반(反) 문명, 반합리적인 예술운동, 전통적인 문명을 부정하고 기성의 모든 사회적, 도덕적 속박으로부터 정신을 해방시켜 개인의 진정한 근원적 욕구에 충실하고자 했다.

181) 슈리얼리즘(Surrealism) : 1919년부터 20년간 프랑스를 중심으로 일어났던 전위운동으로 근본적으로는 경험의 경계를 넘어서려 했으며, 현실을 본능적이고 잠재적인 꿈의 경험과 융합시켜 논리적이며 실재하는 현실 그 자체를 바라보는 시각을 확장시키려 하였다.

182) 레디 메이드(Ready Made) : 마르셀 뒤샹이 창조해 낸 미적개념, 기성품을 그 일상적인 환경과 장소에서 다른 곳으로 옮겨 놓으면 본래의 목적성을 상실하게 되고 드디어 단순히 사물 그 자체의 무의미함만이 남게 된다는 것이다.

183) 오광수, 『전환기의 미술』, 설화당, 1980, pp. 74-75.참조

며 이른바 표현의 혁명을 일으키게 된다. 이러한 그의 활동은 종래 도자기의 기(器)로써의 개념을 깨뜨리고 조형적인 측면을 강하게 부각시킴으로써 추상성이 강한 현대 도조를 탄생시켜 현대 도조의 아버지라 불리울 만큼 많은 영향을 미쳤으며 미국 도예계에 결정적인 공헌을 하게 되었다. 이러한 도조 제작이 점차 세계 여러 나라로 확산되어 현대 조각의 한 장르로 표현되고 있다.

1945년에 피터 볼커스는 로스엔젤스로 가서 오티스미술학교에 도예과를 설립하고 해리슨 맥킨토시(Halison McIntosh)와 함께 운영을 담당하였다. 처음에는 단순히 실용적인 제품을 만드는 일에만 전념하였고 서서히 새로운 미학을 위한 움직임이 시작되었다. 그의 제자들은 경쟁하듯 창조적인 작품들을 만들어 내었고 그 자신은 음악을 통하여 새로운 예술적 경험을 시도하였다.

오티스는 미국에서 가장 진보적인 도자예술의 중심지로 널리 알려지게 되었으며 많은 예술가들이 이곳에 합류하게 되었다. 오티스에서는 특정한 스타일이나 사상이 없었기 때문에 작가들은 다양한 기법과 재료를 사용하여 자유롭게 창작활동을 할 수 있었다.

피터 볼커스는 1958년 캘리포니아 버클리 대학으로 옮겨간 뒤 흠으로 조각 작품을 만들기 시작하였으나 특별한 성과는 나타내지 못하였다. 그러나 이때를 전후하여 오티스의 학생들은 더욱 독창적인 작업을 선보이기 시작하였으며 표현매체에 대한 탐구 역시 볼커스와는 다른 방향으로 진행되었다. 이후 오티스 그룹의 많은 학생들이 도예분야에서 훌륭한 예술가나 교육자, 디자이너로 활약하게 되었으며 거기서 멈추지 않고 새로운 성장을 거듭해 나갔다. 60년대 새로운 오티스 그룹이 피터 볼커스를 중심으로 버클리 대학에 모여서 도조의 굳건한 기반을 마련하였다.

1960년대 도자조각분야가 활발하게 성장한 기간이었으며 70년대에 걸쳐 도자조각의 주류를 이룬 핑크(Funk)¹⁸⁴스타일과 고도의 기술을 요구하는 입체화법 표현양식인 슈퍼오브제(Super Object)¹⁸⁵가 등장하였다.

핑크는 특정한 표현양식이 아니라 하나의 경향으로 전통적인 사회적 통념에 의해 외면당하는 사람들의 감정적 표현이라 할 수 있으며 자신들의 원초적인 감정에 보다 충

184) 핑크(Funk) : 미국의 샌프란시스코를 중심으로 나타난 미술사조로 윌리엄 사이즈가 핑크아트진을 개최한 이래 널리 알려지게 되었다. 대개 입체적인 작품들로써 기묘한 형태를 특징으로 하고 있으며 화려한 채색이 되어 있다.

185) 슈퍼오브제(Super Object) : 60년대 등장하여 70년대에 성장한 도자기의 표현가운데 하나이다. 전사기법이나 저화도 유약 등 산업체에서 사용되는 기술들을 이용해 세밀하게 표현한 작품들을 말한다. 대표적인 작가로는 마틸린 레빈과 리차드 쇼우가 있다.

실하였다.

캘리포니아 데이비스대학의 도예과학생들은 로버트 아네슨(Robert Arneson)의 지도 아래 팝아트와 추상표현주의 대신에 핑크를 연구하기 시작하였다. 이곳에서는 위계질서나 권위적인 선배, 학문적인 경쟁 등 강제적인 규정이 없었기 때문에 자신의 소신대로 작업을 할 수 있었다.

로버트 아네슨은 전통적인 도자기와 완전히 결별하고 자신의 작품을 통해 익살과 풍자를 보여주었고 이러한 표현양식은 그의 제자들은 물론 핑크 이외의 분야에까지 파급되어 미국현대도예의 대표적인 특징 중의 하나로 자리 잡게 되었다. 이후 1975년을 전후하여 원시성과 추상표현주의의 남성적인 무격식성과는 대조적으로 세련되고 정교한 예술이 대두되기 시작하며 핑크는 급속히 쇠퇴하였다.

수퍼 오브제는 1970년대 전반에 걸쳐 성행한 도자조각의 양식이었다. 수퍼 오브제의 탄생은 태토의 성질이 석기에서 자기로 전환되는 것과 밀접한 연관이 있다. 이 기법은 전사기법이나 저화도 유약, 안료에 이르기까지 다양한 재료를 사용하였다. 대체로 기술적인 문제에 관심을 보였다. 대표적인 예로 트롱쁘뢰이오(Trompelœil)¹⁸⁶기법을 사용한 점을 들 수 있다. 앓상블라쥬(Assemblage)와 콜라쥬(Collage) 혹은 다다이즘과 초현실주의적 아트오브제를 자주 사용한 점도 이 시기의 특징이다. 형태에 대한 접근 방식은 대부분 일상적인 물건들을 흙으로 재현해내는 것으로써 일종의 삼차원적 회회라 할 수 있다. 판지, 두꺼운 무명, 가죽, 나무, 금속, 삼베, 종이에 이르기까지 표현이 가능한 모든 물체를 흙으로 만들어서 석고 틀을 이용해 성형하여 진짜처럼 보이도록 세심하게 시유하는 정밀한 표현양식이다.

수퍼오브제 작가인 리차드쇼우(Richard Show)는 실물묘사에 뛰어난 능력을 가지고 있었다. 거의 습관적으로 고물을 수집하던 그는 바위에서 통나무조각, 작은 물건에 이르기까지 온갖 잡동사니들을 주워 모아 이러한 형태들을 석고 틀 작업을 통해 초현실주의적으로 표현함으로써 일종의 앓상블라쥬를 만들었다. 그의 작품은 장르의 한계를 벗어나 현대도예의 새로운 가능성을 제시하였다.

1973년 국립미술재단은 전사지를 이용한 포토 실크스크린 기법을 연구할 수 있도록 리차드 쇼우에게 보조금을 지급하였다. 이후 쇼우는 실크스크린 전문가와 함께 작업하면서 작품의 표면에 완벽하게 안료를 밀착시키는 기법을 배우게 되었다. 우편엽서

186) 트롱쁘뢰이오(Trompelœil) : 세밀하고 정교한 묘사으로써 실물과 똑같이 보이게 하는 기법으로 일명 속임수 그림이라고도 한다. 착각을 유발하는 이 기법은 물체에 대한 집착과 소유욕을 해소하려는 세속적 의미로 처음 시작되었다.

조각이나 우표가 붙은 편지 봉투, 잘려진 신문조각, 통조림깡통에서 떼어낸 상표 등을 묘사한 쇼우 작품에서 이러한 기술적 발전을 엿볼 수 있다.¹⁸⁷⁾

1980년대 도예계의 도조와 도자기의 구분이 뚜렷해 졌다. 도조를 다루는 작가의 수는 감소됐지만 그들의 활동상황과 작품의 질적 수준은 향상되었다. 도조는 차츰 뚜렷한 목적과 표현양식을 갖게 되었다. 현실참여적인 측면에 있어서도 매우 진지해졌다. 80년대는 도조작업이 조형예술의 한 장르로 확립되는 데 논쟁이 분분하였으며 작가들의 작업 또한 질적·양적으로 팽창하여 도예계가 활기를 띤 시기였다.

이와 같이 미국의 현대도예는 1950년대 추상표현주의로부터 시작하여 1960년대 펄크, 1970년대 수퍼 오브제, 현대에 이르기까지 다양한 경향으로 짧은 역사에도 불구하고 자유로이 자신을 표현하는 새로운 조형의지로 시작되었다고 볼 수 있다.

지금 까지 살펴보았듯 50여년의 매우 짧은 배경을 지니고 있다고 볼 수 있는 현대도예는 하나의 심미적 공간으로 탐구되기 시작하였으며 1950년대 말부터 미국에서 활성화되었다. 이때부터 도예는 미술에서의 추상표현주의 미학을 적극적으로 수용하여 매끈한 표면에서 벗어나 우연의 효과들을 추구함으로써 오브제 도예의 기폭제가 되었다. 현대에는 도예의 의미가 점차 순수미술로 까지 확대되고 있으며 현대도예는 도자조각을 칭하게 되었다.

앞에서도 다루었듯 도자조각은 미국에서 2차 세계대전 이후 도예와 조각의 접목으로 생겨난 합성어로서 그릇으로써의 실용성을 거부하고 심미성을 강조한 조형성이 강한 입체작품을 말한다. 미국에서는 도자조각이 순수조각도 아니고 그렇다고 도예도 아닌 새로운 장르로 인정되고 있으며 양적, 질적으로 많은 발전을 하여왔다. 도자조각을 하는 작가들은 실용적인 도자기를 만드는 기능공에 머무르지 않고 작품을 통해서 스스로의 예술성을 표현하고자 하였으며 예술가로서 인정받기를 원하였다. 최근 도자조각이 독특한 장르로 인정되기 시작하면서 많은 미술애호가들은 도자조각 작품을 소지하기 시작하였다. 도자조각은 다른 재료에 비해 색채와 형태가 다양하고, 흙이 주는 부드러움과 유약이나 안료에서 생겨나는 다양한 색상 등의 특성을 가지고 있다는 점이 도자조각이라는 독립된 장르로서 인정받게 된 중요한 이유이라 할 것이다.

나. 한국의 도자조각 전개

현대도예의 대표적 선두주자로 상징되는 미국의 추상표현주의 도자는 세계 도자사에

187) 신상호, 『현대도예-미래를 향한 움직임』, 홍익대학교 도예연구소, 1993, p.69

뚜렷한 한 획을 그으며 도자사상 그 유례를 찾아 볼 수 없을 정도로 삽시간에 세계를 휩쓸게 되었고 우리나라의 경우에도 다른 여러 나라와 마찬가지로 미국도자의 영향력에서 벗어날 수 없었다. 일제치하와 6·25사변을 통해 우리가 처한 특수한 상황은 우리를 정치·경제·사회·문화적으로 우리 국민들이 미국을 동경의 대상으로 생각하게 하는 요소로 작용하였다.¹⁸⁸⁾

일제침략이후 6·25를 거쳐 50년대 말까지를 한국의 도예공백기라 할 수 있다. 그 기간 동안 소수의 도공들이 청자를 재현하려는 노력을 하였고 이후 50년대 말부터 60년대 초에 시작된 전통도예의 모조품 재현은 한국 근대 도예의 시작이었다. 60년대 말부터 일본인 관광객들이 한국을 방문하여 모조품을 구입하는데 열을 올리게 됨으로써 이천, 여주, 광주 등지에서 전통도예가 70년대 말까지 활성화 되었다.

한국 현대도예의 시발점은 1960년대라 할 수 있다. 이시기의 학사 도예가들은 전통도예를 기반으로 하여 창작도예를 시작하였다. 당시의 작품은 전통적인 방법에 약간의 변형을 주거나 표면의 처리에 변화를 주어 실용성을 지속시키면서 현대감각을 첨가한 작품들이었다.

1970년대 미공보관에서 주최한 미국현대도자조각전이 전시되면서 젊은 도예가들의 작업에 많은 변화를 가져왔다. 전통적인 기법이나 실용성은 완전히 배제하고 다양한 재료를 접목시켜 표현하기 시작하였다.

그 후 프랑스 현대도예전이 국립공보관에서 전시되었고 1976년 11월에 독일 현대도예전 등 조형미 위주의 작품이 계속 전시 되었으며 한편으로는 외국에서 공부하고 귀국한 신진 작가들이 서구풍의 조형작품을 제작하고 후진들을 지도하면서 1970년대 초부터 조형적인 도예가 국내 학생들에게 관심을 받아 제작하는 경향이 많아지면서 현대 한국의 도예는 조소적이고 조형적인 작품으로 변화하게 되었다.¹⁸⁹⁾

1980년대부터 도조라는 개념과 현상이 뚜렷이 나타나기 시작하였다. 미국의 순수도예가 도입되면서 한국의 도예는 사용상의 용도를 강조해 온 도예에서 점차 조형의식이 강조되는 순수미술의 도예를 지향하기 시작하였다.

90년대 전·후반을 통해 유학과 도예가들에 의하여 도자조각 분야가 급격하게 발전되어 왔으며 작가 스스로의 예술적인 감정을 표현할 수 있다는 장점으로 젊은 도예가들은 생활도예나, 산업도예보다는 더 흥미를 느끼며 그들 스스로의 예술성과 작가의식을 작품 속에 폭넓게 표현하고 있으며 앞으로도 점차 더욱 발전되리라 생각한다.

188) 박경순, 『21세기 한국 현대 도예의 방향』, 월간도예-9월호, 1997, p.12

189) 서길용, 『도자실기』, 조형사, 1992, p.38

2. 현대조형작업에서 인간의 이미지

인간이라는 주제는 과거부터 많은 예술가들에 의해 다양하게 해석되어 왔다. 인체를 대상으로 한 많은 작품들은 각 시대에 있어서 미의식의 가치관에 따른 인체표현의 변모를 이루어 왔으며 인체미의 본질 문제는 과거부터 현대에 이르기까지 탐구의 대상이 되고 있다. 예술가들은 이러한 인간의 모습을 사실적으로 표현하기도 하고 때로는 그 속에 담긴 영혼의 모습을 표출하는데 목적을 두기도 하였다. 그러나 이러한 매력적인 대상은 회화나 조각이 점유해 왔고, 도예에서 인체를 오브제화 하기 시작한 것은 ‘용(用)’이라는 도예고유의 기능을 과감히 떨쳐버린 최근의 일이라 간주된다. 이처럼 인간을 형상화 한 작업은 예술과 함께 시작되었다 할 수 있으며 인간에게 자신의 형상만큼이나 자연스럽고 친근한 주제는 없었을 것이다. 이러한 이유로 예술가들은 아무런 저항감 없이 스스로의 모습을 조형의 표현 언어로 선택하지 않았나 생각된다.

인류가 인체를 제작해 온 과정을 살펴보면 자신이 직접 체험한 것을 기초로 형상화한 것과 관찰을 통해 얻은 간접 체험으로 대부분이 시각을 통한 것이거나 촉감에 의한 것이다. 이는 보고자 하는 것만을 선별해서 본다고 해석할 수도 있을 것 같다. 어떠한 의도에 의해 인물상을 제작하고자 할 때는 그들이 필요로 하는 부분에 대해서 과장되거나 생략되어 보이는 것이다. 이는 인체를 재해석하여 표현하는데 중요한 역할을 하게 되며 이러한 해석은 시대적 여건에 따라 변모하고 있다. 모든 시대를 통하여 표현되어진 다양한 인체의 형태적인 특성은 고대부터 현재까지 인간의 정신적인 내면성을 반영하는 주된 소재로 선택되어 왔다. 인체는 미의 변용과 더불어 표현의 다양성을 가져왔고 사실적 아름다움을 추구해오던 조형화 작업이 변형, 왜곡되어 보다 다채롭게 표현되었다. 조형이란 관념에서 형체를 만들어 내는 것이며 인간의 표현 의지를 가지고 그 의지를 물(物)로써 객체화 하는 과정이며, 인간이 창조한 모든 기법을 가지고 모양을 꾸미는 것이다. 인체를 모티브로 한 예술작품의 조형적 가치는 그 조형의 요소인 비례, 균형, 조화, 율동, 양감 등이 예술적으로 구성되어 형상화 될 때 비로소 중요성을 갖는다고 할 수 있다. 이러한 연구과정을 통해 인체는 무궁무진한 창조의 가능성을 가진 소재라는 것을 알게 되었다.

인간이 미의식을 언제부터 가졌는지 분명하지 않으나 자연에 접하고, 자연을 관찰함으로써 그곳에서 아름다움을 느끼고 의식할 수 있게 되었다는 것은 의심할 필요가 없다. 인간이 조형표현의 수단으로써 인간의 형태를 표현하려고 하는 시도는 고대이전의

원시시대에도 주술적인 표현 등으로 나타나며, 고대 그리스 이래로 조각적 표현에서는 미의 기준으로써 주로 인체에 그 주제를 두고서 인간의 이상화로 표현되어 왔다. 흥미롭게도 용기는 수 천 년 동안 사용되어 왔지만 토우는 훨씬 더 이전으로 거슬러 올라간다. 역사의 태동기 이래로 인간은 동물이나 그 자신의 3차원적 해석을 재현함으로써 자신을 형상화 하는 능력을 가지고 있었던 것 같다. 이러한 사실은 초기 부족 사회에 의해 만들어진 인간형상을 한 작은 조형들, 특히 풍요의 여신들의 조형에서 보여진다.¹⁹⁰⁾ 또한 고대 토우의 표현에 모티브가 되는 근원으로는 주술과 종교, 생활상을 형상화 하려는 수단으로서 제작되었다. 도자의 역사는 시대를 불문하고 인간의 생활을 풍요롭게 해 왔으며 본 연구자로 하여금 과거시대의 도자연구에 대한 필요성을 갖게 하였다.

3. 신라토우의 현대적수용

우리나라의 경우 흙과 함께 살아온 농경사회이기 때문인지 흙을 재료로 한 토우 작품이 상당히 많다. 특히 신라시대의 테라코타 즉 토우는 그 양이 풍부할 뿐만 아니라 모양 또한 다채로워서 이를 통해 우리는 신라인의 생활상을 엿볼 수 있었다.

신라의 인물형 토우는 거의가 옷을 입지 않은 나형(裸形)이지만 옷을 입은 착의정도 보이며, 얼굴 표정과 동작의 다양한 형태는 인물에 관한 표현소재를 생활 속에서 찾아 자연스럽게 제작하였기 때문일 것이다.

신라토우에 대한 연구와 분석을 종합해 보면 신라의 토우는 삶에 대한 다산과 풍요, 죽음에 대한 생의 영속성을 상징한다는 것과 샤머니즘에서 발생하여 신정의 대용물로써 사용되었으며 이러한 대용물을 토우라는 조형물의 형상으로 나타내었다는 것을 알 수 있었다. 유난히 성기노출이 많은 남성상과 여성상은 남근숭배사상을 바탕으로 한 생산력과 풍요의 상징하였고, 영원히 살고 싶은 인간의 욕망은 고대인의 욕망에도 나타나 말이나 수레, 오리, 새 등을 통해서 영혼을 사후세계로 수송하는 상징물로 표현되었다. 그 외에 신라토우에 등장하는 동물상 중 말과 소는 장송동물로써 말은 씨를 퍼뜨린다는 제의를 상징하고 소는 권능을 상징하였다. 뱀은 에너지와 기의 상징으로 보통 금속을 귀금속으로 바꾸는 연금술에 비유하기도 한다. 거북이나 뱀, 용 등은 지극히 정력이 강한 동물로써 이러한 동물의 힘을 통해서 풍요를 기원하는 신라인의 마음이

190) 이안 그레고리, 김순배 역, 『도자조형』, 진우사, 1998, p.12

나타나 있으며 개, 사슴, 토끼, 원숭이는 성장속도가 빠른 다산계의 동물로써 생산력을 나타내기도 한다. 이와 같은 형상은 앞서서도 서술하였듯이 생산력을 상징하는 사물의 이미지를 통해서 다산과 풍요를 상징하거나 운반이나 수송을 상징하는 사물의 이미지를 통해서 죽음에 대한 생의 영속성을 상징하고 있는 것이다.

또한 조형적 측면에서 살펴보면 신라토우는 그들이 나타내고자 하는 상징을 위하여 세부적인 것을 생략하는 왜곡된 형태로 공간표현에 있어서 측면에서는 거리감이 없이 정면성을 유지하고 있으며 입체적인 조형물로서 완전한 형태를 가지지 못했다. 양감표현은 구형이나 원통형의 단일한 구성과 부분적으로 평면적인 선을 사용하여 음각하여 나타내고 있다. 운동표현에 있어서는 신체의 여러 부위와의 유기적 관계를 통해서 나타나는 것이 아닌 부자연스러운 형상을 표현하고 있으며, 질감표현은 선각으로 되어있다. 동물의 질감표현은 인물의 질감표현에 비해 도식적이고 장식적인 게 특징이다.

이와 같이 신라 토우는 그들이 나타내고자 하는 상징을 위해 공간감이나 양감, 운동감, 질감 등의 표현을 왜곡된 형상으로 나타내고 있다.

본 연구자 역시 토우를 중심으로 한 작품제작 과정에 있어서 신라토우의 상징성과 조형표현에 관하여 연구한 자료를 토대로 현대인들의 내면의 정신적인 이미지를 작품 속에 자연스럽게 이입시켜 도자조각으로 조형화하는데 중점을 두었다.

신라인들이 토우를 통해 주술적으로 바랬던 것은 죽음에 대한 두려움이나 질병에 대한 고통, 다산과 풍요 등이었다. 현대인들도 의미가 조금 다르기는 하지만 신라인들과 마찬가지로 죽음에 대한 두려움과 질병에 대한 고통을 느끼며 염원하는 바도 비슷하리라 생각한다. 하지만 현대인들은 죽음과 질병에 대한 두려움보다는 우리가 살고 있는 현대 물질문명의 급속한 발달로 인한 인간의 순수성의 소멸과 개인주의적, 이기주의적 성향의 초래로 인한 인간소외나 인간성 상실 등의 문제가 더 크게 야기되고 있다.

본 연구자는 이기주의로 치닫고 있는 현대 물질문명의 사회 속에서 공존하며 살아가고 있는 인간들의 삶의 다양한 모습과 그 속에 내재되어진 자유를 향한 욕망, 삶의 애뜻한 고뇌 등 현대사회에서 얻어지는 느낌이나 경험을 인간의 형상을 빌어 제시함으로써 생명력이 가미된 동적인 형상으로 나타내었다.

아리스토텔레스는 “인간은 사회적 동물이다”라는 말로 인간이 다른 사람과 어울려 살아가는 사회성을 가지고 있으며 실제로 공동생활을 하는 존재임을 표현하였다. 인간은 자기가 속해 있는 사회 안에서 상호작용을 통해 규범, 문화적 가치, 신념을 학습함으로써 비로소 인간다운 인간이 되는 것이다. 개인과 사회는 상호보완적인 관계로 개인은 사회 안에서만 완전한 하나의 인간일 수 있으며 사회는 각각의 개인이 없이는 성

립할 수 없다. 본연구자는 이 사회의 구성원으로써 개인주의, 사람들 간의 계층문제, 청소년문제, 환경문제 등 신문이나 뉴스를 통해 나오는 우리 자신들의 이야기와 실제의 사회 안에서 사람들과 섞여 살아 가면서 느끼는 감정들을 군상의 이미지로 표현하였다.

군상은 인간들이 쉽게 접할 수 있는 소재 중 하나로 작가와 일반인들이 공감대를 형성하며 접근할 수 있는 소재라고 생각된다. 공연장이나 야구장, 백화점등에 군집되어 있는 사람들과 붉은 악마나 촛불시위를 하기위해 모인 사람들 등 모이는 이유와 방식, 목적은 시대적 상황이나 사건에 따라 다르지만 사회라는 인간관계 속에서 형성된다는 점을 감안한다면 군상은 현실 사회의 반영이라 할 수 있을 것이다. 또한 군상은 감상자와 작가의 소통에 있어서 가장 원활하게 진행 할 수 있는 장점을 지니고 있다고 본다. 즉, 공감대 형성에 좀 더 쉽게 다가갈 수 있기에 많은 작가들이 군상을 택하여 작업을 하고 있을 것이다.

군상의 이미지는 기원전 인류의 조상에 의해 표현되었으며 동굴벽화에 그려진 동물과 인물군상을 통해 당시의 생활상을 추측할 수 있었다. 우리나라의 경우 고구려의 고분 벽화에서 그 모습을 찾아 볼 수 있다. 벽화에는 무덤의 주인과 하인들, 공예적인 그림 등이 그려져 있어 당시의 생활관, 우주관, 종교관을 엿볼 수 있었다. 고려시대에 이르러서는 국교가 불교인만큼 불화의 비중이 컸으며 현세의 고뇌를 잊고 내세의 영화를 그 속에 투영하려는 고려인의 정취와 신앙의 상징으로 나타났다. 조선시대에서는 풍속화에서 군상을 찾아볼 수 있는데 단원 김홍도(檀園 金弘道)는 서민사회의 생업과 그 생활을 익살스럽게 다루어 풍속화에 박진감 있는 리얼리티를 표현하였다. 반면 혜원 신윤복(蕙園 申潤福)은 도회적이며 세련된 표현으로 서민군상을 표현하기도 했다. 이렇듯 군상은 각기 다른 의미와 형태, 목적을 가지고 끊임없이 표현되고 전해져 내려오고 있으며 사람들과 항상 함께 한 소재였던 것이다. 현대의 공예가들의 작품에서도 군상을 주제로 한 작품을 어렵지 않게 찾아 볼 수 있다.

본연구자 또한 앞에서 언급하였듯이 인간에 대한 관심에서 출발하여 현대사회에서 경험을 통해 느끼는 감정들을 군상이미지를 매개로 토우로 표현하였다.

토우를 이용한 군상은 일정한 모양의 반복적인 형태와 설치를 통해 현대사회 속에서 반복되는 생활을 하며 살아가고 있는 우리들의 일상의 모습을 표현한 것이다. 본 연구자는 인간소외현상에 직면하고 있는 현대인의 한 사람으로서 삶과 더불어 존재의 실체에 대한 갈망과 자연에 대한 동경, 그리고 인간의 정신과 육체의 풍요로움을 위한 진실된 삶의 방향점을 제시하고 싶었다.

현대인들의 모습을 통한 조형작업의 제작과정에 앞서 미술사에 나타난 토우의 역사를 고찰하였고, 신라의 토우에 나타난 상징성과 조형표현, 그리고 본 연구 논문의 이론적 배경인 현대인들의 생활상을 연구하여 현대사회 속의 인간의 다양한 모습을 본인의 개성과 예술적인 감성을 살려 창의적으로 표현함으로써 생활 속에서 쉽게 접할 수 있는 우리의 모습을 군상을 통해 상징적인 의미를 지닌 조형 언어 되짚어 보고자 하였다.

본연구작업의 근간은 신라토우에서 비롯되었으며 우리 전통의 맥락 속에서 찾아 현대적 미감을 계승하고자 하였다. 이러한 의지를 토우의 이미지로 재현하여 본인의 예술세계와 한국적 정서를 표현하였다.

제3절. 작품의 제작 과정

1. 재료의 특징

토우(테라코타)의 성형에 필요한 점토는 여러 경로를 통해 다양하게 생성된다. 자연에서 채굴된 점토를 그대로 가공만 해서 사용하는 것과 서로 다른 점토나 원료를 특성에 맞게 배합해서 사용할 수 있다. 채굴된 상태 그대로 가공만 거쳐서 사용하는 것을 단미토(斷尾土)라고 하며, 각종 원료나 단미토를 서로 혼합해서 새롭게 만든 것을 배합점토(配合粘土)라고 한다. 단미토는 경남 산청의 산청토나 충남예산의 도고 옹기토와 같이 특정 지역에서 단일 형태로 산출되기 때문에 그 지역 토양의 특성을 그대로 반영하게 되는 특징이 있다. 배합점토는 서로 다른 단미토를 사용 목적에 맞게 배합해서 만든 점토를 말한다. 이미 시중에 판매되는 자기소지나 청자소지, 조합토, 산백토와 같은 대부분의 점토가 바로 배합점토인 것이다.¹⁹¹⁾

가. 1차 점토와 2차 점토

점토는 채굴되는 지역에 따라 1차 점토와 2차 점토로 분류를 된다.

1차 점토(잔류점토)는 큰 암석이 분해되어 생성된 장소나 그 부근에서 멀지않은 지역에 남아있는 점토를 말한다. 물에 흘러서 이동할 기회가 적었기 때문에 평균적으로 입자가 크고, 거칠며 가소성 및 건조강도가 적다. 철과 불순물이 적어 소성 후 백색, 또는 백색에 가까운 옅은 색을 띤다. 하동이나 산청에서 산출되는 고령토는 대표적인 1차 점토이다.

2차 점토(퇴적점토)는 암석이 풍화작용을 받아 생성된 1차 점토가 지진, 바람, 비 등의 풍수작용에 의해 먼 곳으로 이동하면서 자연적으로 수비의 과정을 거치게 될 때 입자의 비중이나 크기가 같은 것끼리 퇴적하게 되고 이렇게 퇴적하여 생성된 점토이다. 입자가 미세하고 철분과 유기물 함유량이 많고 가소성이 매우 높아 소성 후 짙은 색으로 발색된다. 전남 무안이나 경마 덕산에서 산출되는 점토가 2차 점토에 속하며, 대부분 토우의 재료로 사용되는 점토는 2차점토이다.

이렇게 토우에 사용되는 점토의 성질은 점성이 매우 강하여 심한 운동감이나 곡선을

191) 민경익, 『점토표현1 테라코타』, 신광출판사, 2006, p.75

나타내는데 용이하다. 반면 건조되는 과정에서 수축률이 심하여 뒤틀림이나 균열이 생기며 내구성이 약한 것이 단점이다

이러한 점토의 단점을 보완하기 위해서 건조한 후 불에서 소성하게 된다. 불에 구우면 200℃에서 진흙 속의 수분이 빠져나가고, 600℃에서 결정수가 없어진다. 다시 그 이상 높은 열을 가하면 진흙 속의 탄소가 산화하여 탄산염이나 유산염이 분해되어서 단순히 건조시킨 진흙과는 질이 달라지는데 대체로 토우는 진흙 속의 광물이 용해되지 않고 진흙의 질적 변화를 가져오는 600~800℃에서 구워진 것을 말한다.

<표1> 에 나타난 것과 같이 1차 점토는 2차 점토에 비하여 평균입자의 크기가 크고 따라서 가소성이 적다. 2차 점토는 이동하여 퇴적하는 과정에서 다른 광물의 입자가 섞여 들어가게 되어, 특히 철분과 유기물질을 수반하게 되므로 1차 점토보다도 오히려 불순물이 많다.¹⁹²⁾

| 성질 | 1차 점토 | 2차 점토 |
|----------------|----------|--------|
| 가소성 | 작다 | 크다 |
| 입자의 크기 | 크다 | 작다 |
| 불순물(철분, 유기물 등) | 적다 | 많다 |
| 색상 | 백색에 가깝다. | 유색(有色) |

<표 11> 점토의 일반적인 성질 비교

나. 점토(흙)의 종류

흙을 통한 조형작업은 인간의 창조적인 의지와 흙과 물, 그리고 불 등의 자연의 법칙이 조화롭게 결합되어 완성되어진 예술로서 처음부터 마지막까지 세심한 주의가 필요하다. 어떤 분야의 작품을 표현하는 데 있어 그 용도에 맞는 점토의 준비가 완벽해야 한다. 아무리 좋은 작품의 구상일지라도 그에 알맞은 적절한 점토가 준비되지 않으면 그 작품은 시작될 수가 없기 때문이다. 점토의 종류를 나열함에 있어 도자기의 원료학이나 무기재료학과 같은 원료개념의 포괄적인 분류보다는 이미 시중에서 판매되고 있으며 본인의 연구 작업에 활용되고 있는 몇몇 종류의 점토와 그 점토들이 지니고 있는 특성들에 대해 간략하게 정리하여 보았다.

192) 이복규, 『도자원료』, 미진사, 1991, p.64

본 연구 작업에는 옹기토, 청자토, 백자토, 산청토, 조합토 등의 점토를 사용하여 다양한 발색으로 조형화하였다.

(1) 옹기토

우리나라 전국에 많이 산재하여 있는 옹기점토는 지역에 따라 조금씩 차이가 있지만 대개가 단미(單味)로 사용한다.

옹기점토는 많은 불순물을 함유하고 있으며, 약간의 모래질이 섞여 있어 큰 기물이나 테라코타 제작에도 적합하다. 내화도가 낮고(700~800℃), 가소성이 매우 좋으며, 테라코타 고유의 색인 적갈색을 낸다. 옹기점토에 10~20%의 백토나 고령토¹⁹³⁾를 섞어서 작업하기도 한다. 옹기 단지 등의 작업에 많이 쓰여 왔지만 최근에는 조소용 점토나 어린이 찰흙놀이 등에도 많이 활용되고 있다. 다른 소지보다 내화도가 낮으므로 따로 소성하기도 한다. 고온에서 형태의 변형에 의해 주저앉는 성질이 있다.

(2) 청자토

우리나라에서 예부터 사용해 왔던 청자토는 철분이 섞여 있는 전라남북도의 황토와 고령토 등을 적절히 혼합하여 물에 풀어서 체로 걸러 앙금을 가라앉혀 노천에 건조시키는 수비방법으로 제토하였다. 근래에 들어서는 여주, 이천지방의 사토를 주원료로 고령토, 장식 등을 섞어 불 밑에 갈아서 만들어 낸다.

옛날의 청자토에 비하여 점력이 떨어지고 색상이 좋지 못한 이유는 불 밑에서 사질이나 불순물까지 전부 갈아버리기 때문인데, 몇 년 내지 몇 십년씩 땅속에 묻어 숙성시켜서 사용하였던 옛날의 점토에 비해 며칠 만에 바로 사용하기 때문에 점력이 떨어지는 것이다.

요즘은 새로 만든 점토에다 과일식초 또는 막걸리나 맥주 등을 첨가시켜 따뜻한 온도에 밀봉하여 보관하여 두면 불과 1~2주일 만에 아주 숙성이 잘 된 점토를 사용할 수 있다. 식초나 막걸리, 와인 등의 술이 점토 속에서 빠른 숙성을 도와주기 때문이다. 발효식품이 점토 속에서 박테리아와 함께 발효를 하여 점토 내에 점력을 증강시켜주는 것이다.¹⁹⁴⁾ 또한 청자토와 제주 흙을 적절히 혼합하여 작업하면 점력이 강하고, 질감이 매우 좋으며, 소성 후에는 붉은 적갈색을 띄어 테라코타 작품제작에 매우 적절한 점토

193) 고령토(高嶺土): 도자기원료 중에서 가장 많이 사용되는 재료이며, 중국의 고령지방에서 많이 나는 점토이다. 우리나라에서는 경남 하동, 성주 등지에서 양질의 고령토가 채취되고 있다.

194) 정동훈, 『현대도자예술』, 디자인하우스, 1997, pp.74-75

가 된다. 가마소성시 내화도 범위보다 높은 온도에서는 소지 내에 기포가 발생할 수 있으므로 유의하여야 한다.

(3) 백자토

백자토는 테라코타 작업에 이용할 수는 있으나 점력이 약하기 때문에 작업에 어려움이 따른다. 그러나 Ball Clay¹⁹⁵⁾나 목적점토¹⁹⁶⁾, 와목점토¹⁹⁷⁾ 등을 소량 섞으면 되고, 입자가 곱고 부드러우며, 가장 섬세하고 미세한 부분까지 표현해 낼 수 있고 무게가 가볍고, 소성 후 강도가 강한 것이 특징이다. 가소성이 적어 볼륨이 많은 형태나 크기가 큰 형태의 작품을 제작하기에는 부적합하다. 저화도에서는 (900℃) 분홍색을 띄는 등 색상이 곱고 맑아 여러 가지 보조 재료나 발색제를 쓰면 질감과 다양한 색상을 얻을 수 있는 장점이 있다. 화려한 채색이나 장식 등을 위해 깨끗한 작업 등 밝은 유약 작업을 할 때 주로 쓰인다. 입자가 고우므로 물레이외 용도는 갈라짐에 유의해야 한다.

(4) 산청토

경남 산청군이 출토지라 산청토라 이름이 지어졌으며 만져보면 다소 퍼석하다는 느낌이 든다. 옹기토에 비해 다소 점력이 떨어지는 단점이 있지만 소성 후 옹기토와는 또 다른 불그스름한 색깔을 나타낸다. 약간 분홍빛을 보이며 옹기토보다는 더 밝은 색으로 좀 더 가벼운 분위기나 화사한 느낌을 내는 데 적절한 점토다. 입자 사이에 굵은 모래는 소성 시 수축이 덜하고 깨지는 율을 감소시키는 역할을 하고 거친 질감을 갖게 한다. 약탕기나 뚝배기, 돌솥 등을 만드는 데 주로 사용되어왔다. 점토에 모래가 다량으로 섞여있고, 점력이 좋아 테라코타에 적당하다. 테라코타용 저화도 유약을 사용할 수 있고 노천(露天)구이로 테라코타를 할 수 있는 특징을 가진 점토이다. 투박하고 거친 작업이나 철분을 이용한 다기 제작 등에 많이 쓰인다.

(5) 조합토

회백생의 흙으로써 굵은 샤모트를 많이 함유하고 있는 것이 특징이다. 1차 소성 후에 파스텔 톤의 아주 밝은 분홍색을 띄게 된다. 저온 소성 후에 다소 퍼석거리고 견고

195) Ball Clay: 아주 고운 입자로된 점력있는 퇴적점토. 소성하면 색깔이 백색이나 또는 이에 가까운 색을 낸다.

196) 목저점토는 내화도가 높고 소성하면 흰색계열이 된다. 화강암이 풍화작용에 의하여 침착된 점토로써 불순물이 많이 섞여 있으나 입자가 매우 곱다.

197) 와목점토는 점력이 좋고 소성하면 약간 회색, 베이지색이 되며, 백색도가 좋지않다.

성이 떨어지지만 고온으로 소성하면 돌보다 높은 강도를 가지게 되는 장점이 있다. 샤모트를 많이 함유되어 있기 때문에 수축률과 파손의 위험이 적고 현대적 조형작업이나 대형기물 등에 많이 쓰이며 투박하거나 거친 표현을 위해 사용되기도 한다. 조각용 소지에 첨가하여 사용하면 주저앉지 않고 형태를 잘 유지할 수 있다. 굵은 입도의 샤모트가 섞여 있어 건조나 작업과정이 용이하여 초보자들도 작업하기 쉬운 소지이다. 내화도는 약 1250-1280℃이며 밝은 미색의 태토를 가진다.

| 종류 | 특성 | 내화도 | 소성 전 | 소성 후 |
|----------------|--|------------|-----------|---|
| 옹기토 (甕器土) | 풍부한점력, 가스성 좋음 사용용이 | 800-1230℃ | 황토색 | 붉은 색(850-900℃) 1250℃ 이상 소성 시 형태변화, 암갈색 |
| 자기소지 (磁器素地) | 입도(粒度)곱고 규칙적 | 1230-1280℃ | 검은회색 | 붉은색(850-900℃), 밝은갈색(1250℃) 건조과정시 균열발생, 열반응민감 |
| 청자소지 (靑磁素地) | 입도 곱고, 규칙적 균일한 철분포함 | 1230-1250℃ | 붉은 황토색 | 연분홍색, 밝은갈색(산화소성) 어두운갈색 (환원소성) 성형, 건조, 소성과정시 균열잘생김 |
| 산청토 (山靑土) | 점성, 가스성 좋음 철분포함 | 1250-1280℃ | 밝은 미색 | 밝은 미색, 백색(산화소성) 붉은 계열 미색, 백색(환원소성) |
| 조합토 (調合土) | 점력 좋음, 수축률 적음 | 1250-1280℃ | 검은회색 | 주황색 (850-950℃) 흰색, 밝은미색(1250℃) |
| 혼합점토 (混合粘土) | 사용하는 사람이 이미 만들어진 점토를 특수한 목적에 맞게 다시 한번 배합해서 사용하는 것으로 이해하면 된다. 철분, 고운모래, 조개가루, 스사 등을 첨가하여 점토의 점력과 입도 그리고 색상과 내화도 조절이 가능하다. | | | |

<표 168> 배합점토의 종류

이상으로 토우작업에 사용된 점토들을 알아보았는데 일반적으로 토우, 테라코타는 건조과정에서 5~12%, 소성과정에서 8~12%의 범위의 수축률을 갖는다. 따라서 총 수축률은 최고 13%내지 최대 24%정도라고 말할 수 있으나 총수축률은 15~20%인 것이 적절하다.

건조과정과 소성과정에서 균열과 파손되는 현상을 종종 볼 수 있는데, 이러한 현상들은 작업에 들어가기 전에 작품의 크기나 형태, 두께 등을 감안하여 작업의 전 과정들을 미리 계사해 두면서 적적할 점토들을 배합하여 작업해야 할 것이다.

2. 작품의 제작기법

신라토우의 제작은 토기와 같이 점토를 빚어서 만든 기법으로 당시의 도공들에 의해 자유롭게 제작되었다고 할 수 있다. 본연구자의 작업에 사용된 제작기법 또한 신라토우의 기법 중 중공(中空)이 없는 기법과 핀칭기법, 코일링기법을 이용하여 1000여개의 인물 토우를 제작하였다.

본인 작업은 물론 도자조각에 사용되는 다양한 제작기법을 간략하게 살펴보았다.

가. 중공기법

대형토우의 소성 시 자체 내에 함유되어 있는 결정수를 포함한 수분이 증발할 때 외부와 내부의 건조 상태가 달라서 이에 따른 수축이 서로 달라 균열이 일어나기 쉽다. 이를 방지하기 위해 내부에 구멍을 파서 제작하는 기법이 중공기법이다. 이러한 기법은 신라 토기의 공간처리에서 흔히 볼 수 있는 예로 대부분의 대형토우는 이 기법에 의해 제작되어 토우의 어느 부분에도 구멍이 뚫려있고 그 내부는 비워놓았다. 성형된 토우는 표면처리를 한 후 소성하여 완성된다.

나. 중공이 없는 기법

중공이 없이 점토를 성형한 기법은 대개 토기에 장식된 부착형 토우로 제작되었는데 손가락 굵기 정도의 작은 인물상들이나 동물 들 표현에서 주로 나타난다. 이 기법은 아주 작은 형태 제작 시에 간단하게 사용할 수 있어 편리하다. 토우들은 어느 것을 막론하고 손으로 빚었거나 기껏해야 대나무 같은 것으로 표면을 간단히 문지른 투박한 작품들이며 사람의 경우 코와 콧구멍은 입체적으로 나타내려는 노력의 흔적이 보이거나 눈과 입은 아무렇게나 누른 점으로서 표시되어있다. 정교하고 예리한 도구의 사용보다는 토우는 인간의 손으로 흙을 통해 감정과 정서표현을 중심으로 제작되었다.

다. 핀칭(*pinching*)

성형기법 가운데 가장 오래된 방법으로 특별한 어려움 없이 누구나 기본적인 표현이 가능하다. 그렇기 때문에 점토작업을 처음 접해보는 어린이나 경험이 없는 사람들도 손쉽게 형(形)을 표현할 수 있다. 주로 토우나 부분 장식물 같이 크기가 비교적 작은 점토상 성형에 적합한 기법이다.

편칭 기법은 반죽이 잘 된 큰 점토 덩어리에서 소량의 점토를 떼어 기포가 들어가지 않도록 양손으로 누르면서 형을 만든 다음 구체적인 세부묘사나 질감표현을 하면 완성된다. 그러나 점토의 수분이 탭(damp)¹⁹⁸⁾정도의 상태에서 형을 신속하게 표현하지 못할 경우, 손에 있는 온기에 의해 점토 표면이 굳거나 균열이 생길 수 있으므로 가급적 빠르게 성형을 해야 한다.¹⁹⁹⁾

라. 코일링(*coiling, coil-building*)

코일링기법이란 흙가래 성형이라고도 불리며 옛날부터 지금까지 꾸준히 사용되는 기법이다. 이는 코일을 만들어 한 층씩 쌓아 가는 기법으로 층과 층끼리 연결하며 성형해 나아간다. 이 기법의 장점은 어떤 형태나 자유롭게 만들 수 있다는 점인데, 작품의 크기에 따라 굵기가 달라지며, 소품에서부터 대작에 이르기까지 제작이 가능하고 형태도 원형, 각형, 비대칭형, 대칭형 등 다양하게 만들 수 있다는 장점을 가지고 있다. 성형시 주의 할 점은 점토가 너무 딱딱할 경우 접착이 잘 안되고, 수분이 많은 때엔 성형하기가 곤란하다. 그리고 대형 작업을 할 경우 적당한 시간을 가지고 밑 부분을 건조해 가면서 점차 쌓아 올려야 한다. 무리하게 쌓아 올리면 무너지거나 점토의 중량을 견디지 못하고 밑 부분이 찢어진다. 한 가닥씩 접착 할 때에 서로 완전 접착이 되도록 주의해야 하며 작품의 안팎을 모두 매끄럽게 잘 다듬어 주어야 한다. 그리고 작품의 크기에 따라 굵기를 조절해서 작품 크기에 비하여 너무 얇거나 굵지 않을 적당한 점토 가래를 사용해야 한다. 일정한 두께로 쌓아 가야만 한다. 너무 빠른 속도로 붙여 나가면 아래쪽 점토가 주저앉거나 두꺼워지지 않도록 쌓아 가야한다. 정해진 형태보다 커지지 않도록 해야 하고 높이가 높은 것은 짧은 시간에 건조되지 않아 탄력이 없어 주저앉거나 이지러지므로 밑 부분은 약간 건조시킨 후 계속 쌓아 나아간다. 작업이 완료되면 작품의 표면에 도구나 손가락 등을 이용하여 원하는 상태의 질감을 표현하여 완성하도록 한다.²⁰⁰⁾

198) 점토의 건조 상태: 점토의 건조 상태는 wet, 탭(damp), 레더하드(leather-hard)와 본드라이(bone-dry)정도로 구분된다. wet은 점토가 물에 풀어진 슬립 정도의 상태이며, 탭은 점토를 반죽하여 형을 유연하게 표현하게 할수 있을 정도로 촉촉한 상태를 말한다. 그리고 레더하드는 형을 유지하기에 충분할 만큼 건조되어 표면 장식과 변형이 가능하다. 본드라이는 소성직전의 완전 건조된 상태이다. 점토를 눈으로 보고, 손으로 만졌을 때 어느 정도 건조 되었는지 알 수 있으면 점토상을 변형하거나 표면장식을 할 때 매우 용이하다.

199) 민경익, 앞의 책, 2006, p.102

200) 한길홍, 『도자공예』, 서울산업대학교, 1988, p.52

마. 속 파기(digging)

잘 반죽된 점토 덩어리로 형(形)을 완성한 다음 불필요한 내부 점토를 제거하여 내부공간을 중공(中空) 상태로 만드는 성형 기법을 말한다.

속 파기 기법은 두상이나 흉상정도 크기의 점토상을 성형할 때 적합하다. 먼저 반죽된 점토덩어리를 기포가 들어가지 않도록 차곡차곡 쌓은 다음, 조각도(彫刻刀)나 나무방망이로 점토를 다지면서 대충의 형을 만든 후 텡과 레더하드의 중간 정도로 건조시킨다. 그리고 점토상의 형태와 표면질감을 구체적으로 표현한 다음 레더하드 상태로 건조시킨 후, 복잡하지 않은 단순한 곳을 적당한 크기로 몇 등분 자른다. 분할된 점토상 조각은 커다란 스펀지 위에 올려놓고 불필요한 내부 점토를 제거하면서 점토상의 두께를 만들어 준다. 이때 점토상의 두께를 일정하게 만들어 주는 것이 중요하다. 두께가 일정하지 않을 경우, 건조나 소성과정에서 점토상이 뒤틀리거나 변형이 생길 수 있다. 불필요한 내부 점토를 모두 제거 했으면 접합할 부분에 흙물을 바르고 형에 맞게 접합한 다음 뭉개진 질감이나 장식을 다듬어서 하면 완성된다. 201)

바. 판 성형

점토판 성형은 잘 반죽된 점토를 판으로 밀어서 일정한 두께와 크기로 만들어 놓은 다음 쌓아 만드는 방법이다. 작업대나 바닥에 점토가 붙지 않도록 천이나 마대 등을 깔고 잘 반죽된 점토를 얇힌 다음 밀대로 0.8cm정도의 두께로 밀어준다. 또는 로울러로 밀거나 일정한 두께의 각목을 포개어 놓은 다음 그 두께 만큼 가는 철사로 잘라서 사용해도 된다. 큰 작품을 만들 때에는 소형의 모형을 만든 다음 그 모형의 비례대로 확대시키면서 만들면 정확하고 안전하게 만들 수 있다.202) 작품의 형태에 따라 점토판을 적절하게 건조시킨 후 서로 접착시켜 형태를 완성하거나 작은 기물을 바로 접합할 수도 있다. 이때에 점토 판의 접합부분에 흙집을 내고 이장을 바른 후 접합하여야 갈라지지 않는다. 대개의 점토 판 작업은 접합부분이 건조 시나 소성 시에 갈라지기 때문에 접합 시 조심해야 한다. 점토판을 약간 건조한 이후에 접합하였을 경우에는 접합이 후에 급속히 건조시키지 않도록 해야 한다. 점토 판 뒤에 얇은 천을 부착한 채로 기본 석고형이나 신문지, 또는 다른 재질로 만들어진 기본 형태의 밑틀에 점토판을 씌우거나 입혀서 형태를 만들기도 한다. 이때에 점토가 약간 건조 될 때까지 기본 틀에서 유

201) 민경익, 앞의 책, 2006, p.107

202) 서길용, 앞의 책, 1992, p.124

지해야 하지만 어느 정도 건조된 후에는 점토 판 속에 있는 틀을 제거해야 한다.

점토판을 만들어 바로 접거나 썬워서 다양한 형태를 만들어 낼 경우에는 얇은 천을 점토 판 뒤에 부착한 상태로 형태를 완성하고 조금 건조한 이후 천을 떼어 내거나 아예 소성해버리면 형태의 완성도가 높아진다.²⁰³⁾ 이러한 점토 판 성형은 너무 습기 있는 점토판을 접합할 경우 주저앉아버리고, 너무 급격하게 건조시키거나 서로 다른 습도의 점토판을 접합할 경우에는 균열이 생기는 문제점이 있어 작업에 유의해야 한다.

사. 석고 틀 성형

동일한 패턴의 형(形)을 틀에 찍어 복제해 내는 기법이다. 많은 양의 생산이 가능하기 때문에 주조 건축용 토제품인 기와나 토기, 점토벽돌, 테라코타, 벽화와 같은 점토상을 성형할 때 적합하다.

석고 틀 제작에 있어서 가장 중요한 것은 석고 틀을 몇 조각으로 만들어야 하느냐는 것이다. 가능한 조각의 수를 적게 하는 것이 주입 시 편리할 뿐더러 작품이 틀에서 깨끗하게 빠질 수 있다. 석고 틀을 분리시킬 경우 일직선으로 뺄 수 있어야 하므로 조금이라도 걸리는 부분이 발생하면 안 된다.

틀 성형 기법은 크게 가압 성형과 슬립성형으로 구분된다. 가압성형은 완성된 석고 틀에 점토를 일정한 두께의 점토를 넣고 손이나 도구를 사용하여 가압하여 형을 제작하는 것이며, 슬립 캐스팅은 석고 틀에 흙물을 부어서 형을 성형하는 기법이다.

3. 건조(乾燥)와 소성(燒成)

가. 건조

작품이 완성된 후 너무 급속히 작품을 건조시키면 작품내부와 외부의 건조 상태가 달라서 외부는 먼저 건조되면서 표면의 기공이 닫히기 때문에 내부의 수분이 증발할 수 없게 되어 건조 시에 작품이 균열이 가거나 파손된다. 또한 수분이 남아있는 아직 덜 건조된 상태에서 소성을 하게 되면 소성 시 작품의 팽창과 작품내의 수분의 급속한 증발로 인하여 작품에 균열이 간다. 수분이 완전히 제거된 작품은 강도가 높아져 가마재임이 용이하지만 수분이 남아있는 경우에는 가마재임 시 하중을 견디지 못하고 파손되기도 한다. 좋은 건조 방법은 그늘 진 실내공간에서 통풍을 약간 자유롭게 만들어

²⁰³⁾ 정동훈, 앞의 책, 1997, p.87

주고 작품의 내외부가 같은 속도로 건조 될 수 있도록 하여야 한다.

작품의 위아래도 동일 속도로 건조되도록 해야 한다. 물론 작품의 두께, 형태나 종류, 점토의 성질 그리고 작업의 양 등에 따라 건조되도록 해야 한다. 대형작품일수록 밑 부분이 통풍이 잘 되도록 해야 한다. 실내의 온도가 너무 높거나 바람이 많이 불 경우에는 필히 신문지로 먼저 작품을 씌워주고 그 위에 비닐로 씌워서 건조 속도를 조절하여야 하며, 실내가 너무 건조하면 실내에 물을 뿌리거나 작품의 표면에 물기를 주어야 한다. 특히 겨울철에는 실내의 온도변화가 매우 심하기 때문에 성형 이후 신문지로 작품을 감싸주고 비닐로 살짝 씌워주어 외부온도의 변화에 적응되지 않도록 하면서 서서히 건조되도록 세심한 배려가 필요하다. 여름철에는 햇볕을 직접 쬐이게 되면 바로 갈라져 버리기 때문에 오히려 신문지로 가려 놓아야 서서히 건조된다. 장마철 등의 우기에는 반대로 너무나 습기가 많으면 건조가 늦거나 형태가 무너져 버릴 염려가 있기 때문에 실내에 불을 피워서 습도를 조절하여 주어야 한다. 봄이나 겨울철에는 온도가 적당하지만 바람에 작품을 노출시키면 파손될 확률이 높다. 그래서 봄, 가을에는 실내에서 건조하면서 밖에 내놓거나 창문을 열어 놓으면 좋지 않다.²⁰⁴⁾

온도가 낮은 시기인 봄과 가을철에는 보통 10일정도 건조시키고, 우기에는 보름이상 건조시키는 것이 적당하다. 온도가 너무 높거나 건조하면 작품의 내외부의 수분 증발 속도가 차이가 많이 생기면서 균열의 원인이 되므로 온도와 습도를 유지해야 한다.

나. 소성

소성은 1차 소성과 2차 소성으로 나눈다. 테라코타는 완전히 건조된 작품을 유약을 바르지 않은 상태에서 700~800℃에서 굽는 초벌구이(1차 소성) 상태를 말한다.

비록 확실하게 건조가 되었어도 소성되기 전의 점토는 많은 습기를 함유하고 있기 때문에 소성은 저화도 시에 몇 시간동안 끌어 줘야한다. 한 시간 가량 가마 문을 조금 열어 두거나 또는 들여다보는 구멍을 열어 놓아서 수분이 빠져나가도록 해야 한다.²⁰⁵⁾

특히 점토가 많은 소지는 점토광물이 500~600℃에서 분해하면서 그와 동시에 수축을 증가하므로 갑자기 가열하면 균열이 생기기 쉽다. 초벌구이는 재벌구이보다 가마재임이나 불 때기가 더 어려우며, 초벌구이 때 조금만 서두르거나 연료를 많이 넣어 온도가 급상승하면 작품이 터지거나 금이 간다. 적절한 시기에 연료를 넣어야 하며 많은 경험이 필요하다.²⁰⁶⁾

204) 정동훈, 앞의 책, 1997, p.124

205) 한길홍, 앞의 책, 1988, p.117

가마의 종류는 사용연료, 소성방법, 소성목적, 가마의 형태 등에 의하여 구분되고, 사용연료에 따라서 가스 가마, 전기 가마, 기름 가마, 장작 가마, 석탄 및 톱밥 가마등으로 나눌 수 있는데 가스 가마나 전기 가마, 기름 가마 등은 비교적 깨끗한 색상의 작품을 얻을 수 있고, 작품의 성격이나 자연스러운 발색을 원하고자 할 때는 장작이나 폐타이어, 동물의 배설물, 지푸라기 등을 이용한 노천 가마 소성이 어울린다.

4. 연구 작품에 나타난 조형적 특징

도조는 흙과 불의 소재와 기술을 구사하면서 기물에서 해방된 조형성을 추구하는 것이라 볼 수 있다. 도자에서의 새로운 추구로 흙의 특성, 소성기법 등의 기술적인 특성에 따른 형태 제작의 한계와 오브제라는 새로운 양식의 출현에 따른 결과로 도자기의 기능성과 장식성에서 벗어나서 일상이 조각 작품이 지니는 모뉴먼트(Monument)²⁰⁷⁾를 포함함으로써 또 다른 공간예술로써 도자의 새로운 조형가능성을 나타내고 있다.

흙으로 만든 최초의 조형물인 토우는 처음에 재앙을 예방하거나 번영을 기원하는 표시로 몸에 지니고 다니던 조그맣고 사랑스런 부적의 성격과 기념비적인(Monument) 성격을 가지고 출발했다.

신라토우가 그러하듯 본 연구 작업 또한 내공이 없는 기법을 사용하여 10~35cm 크기의 다양한 토우를 제작하였는데 각기 다른 모습을 한 1000여 개의 공통된 조형적 특징은 다음과 같다.

신체에 비해 아주 작은 두상을 가지고 있으며 손과 발은 거대하게 과장하여 표현하였다. 이는 신라토우에서 볼 수 없는 원근감을 표현하기 위한 것으로 작은 토우임에도 불구하고 실제의 크기보다 훨씬 커 보이는 느낌을 준다. 아래에서 위로 올려다보는 앙시투시법을 사용하여 공간에서의 깊이와 거리감, 원근감을 표현하였다.

인물의 묘사에 있어 펀칭기법을 이용하여 흙을 막대기 모양으로 길게 만든 후 반으로 접어서 다리를 만들고, 그 위에 원형의 흙을 이용하여 몸통과 얼굴을 만들어 붙인 뒤 흙가래 모양으로 작게 코일링하여 팔을 만들어 주었다. 손과 발은 도구를 사용하여

206) 정동훈, 『가마짓기와 번조기법』, 디자인하우스, 1991, p.94

207) 모뉴먼트는 기둥, 빌딩, 조각상이나 한 장소를 기념하는 어떤 인물 혹은 이벤트나 사상을 기념하는 조각의 또 다른 형태이다. 또한 특정 장소와의 관련을 전제로 제작된 일련의 공공 조형물이다. 원래 모뉴먼트는 기념하는 목적에서 특정한 이물이나 사건 또는 일화를 사실적인 표현을 통해서 후세에 오래도록 전하기 위한 것이다.

세밀하게 묘사하였다. 얼굴묘사는 거의 생략하였으며 몸의 동적인 표현에 중점을 두어 다양한 변화를 주었다. 변화를 주고자 하는 부분은 흙이 건조하기 전에 구부리거나 휘게 하여 표현하였다. 왜곡되지 않은 사실적이고 자연스러운 동작을 표현하기 위해 본 연구자가 포즈를 직접 취해보며 제작하였다. 또한 신체의 세부묘사가 거의 생략되어진 상태에서 손과 발의 세부묘사를 통해 다양한 감정의 표현을 나타내었다.

일상에서 쉽게 접할 수 있는 수많은 현대인들의 일상의 모습을 깊이 살펴보고 제작기 다른 삶을 살아가고 있는 다양한 인간들의 모습을 원통형으로 양감을 주어 입체적으로 표현하였다. 조형의 요소 중 양감은 입체를 형성해 주는 요소로써 매우 중요하며 입체는 양감을 가장 효과적으로 나타낸다. 또한 토우의 동작 하나하나에 자연스러운 움직임의 나타냄으로써 살아 숨쉬는 듯한 활기와 생동감을 토우 속에 표현하고자 하였다. 이러한 조형적 표현은 신라 토우에서 느낄 수 없는 공간에 있어서의 깊이와 운동감, 그리고 양감 등을 자연스럽게 표현한 것이다.

성형되어진 작품은 수분이 전혀 없이 완전 건조 상태가 되었을 때 800℃, 900℃, 1100℃, 1250℃에서 온도의 변화를 주어 단별 소성하여 완성하였다. 토우의 자연스러운 느낌과 질감, 색감을 살리고자 본 작업에서는 유약시유의 단계는 생략하였다.

다양한 소지와 소성온도의 변화로 흙과 불의 특성만을 최대한 살려 단별 소성을 통해 밝은 미색, 황색, 밝은 갈색, 붉은색, 연분홍색, 주황색을 띤 토우를 제작하여 다양한 인간상을 표현하였다.

작품의 설치에 있어서 1,000여개의 다양한 토우를 혼합하여 거대한 군상으로 표현함으로써 크게는 화합과 평화, 자연으로의 회귀를 꿈꾸고 작게는 1,000여개의 군상들 사이에서 소외감, 불안, 고독한 현대인의 각기 다른 정신적 상황을 인간형상을 통해 최대한의 감정을 이입하여 인간의 삶의 내적인 모습을 인생이야기를 풀어보았다.

도조의 조형성은 표면적인 기교나 장식으로써가 아니라 작가의 개성에 의해 표현하려는 의지를 가지고 재료와 기법에 의해 표현하는 활동이라 할 수 있다.

제4절. 작품 사진 및 작품설명

[작품1]



인생이야기-뒷모습

[작품1]

명 제 : 인생이야기 - 뒷모습

규 격 : 높이 10~35cm

재 료 : 옹기토, 백자토, 청자토, 산청토, 조합토

기 법 : 핀칭기법(Pinching), 코일링기법(coiling)

소 성 : 800℃, 900℃, 1100℃, 1200℃

사람들의 뒷모습을 보면 왠지 모르게 쓸쓸함과 외로움이 느껴진다.

인간들의 뒷모습은 본인의 의지와는 상관없이 감출 수 없는 무언가가 내재되어 있는 듯하다. 길을 걷다보면 무수히 많은 사람들과 마주치게 된다. 온갖 치장으로 자신을 화려하게 꾸미거나 자신들의 개성을 살린 독특하고 다양한 모습들이다. 하지만 그 모습들 뒤에 어김없이 드러나는 고독과 외로움의 그림자는 지울 수가 없는 듯하다. 아마도 결코 내가 볼 수 없는 나의 뒷모습도 이러한 모습이지 않을까 생각된다. 이러한 인간들의 뒷모습은 자기 자신의 드러내고 싶지 않은 내면의 진정한 참 모습인 것 같다. 군상들은 뒷모습을 보이며 같은 방향, 같은 꿈을 가지고 무리를 지어 어디론가 향해 가고 있지만 그 속의 개개인의 인간들은 진정 자신의 원하는 길을 가고 있는 것인지 아니면 군중에 휩쓸려 자신의 길을 찾지 못하고 방황하고 있는 것인지 의구심이 들게 한다. 거의 대부분의 현대인들의 모습이 이러하지 않을까 생각된다. 본인은 이 작업을 통해 인간들이 군상들의 뒷모습에서 자신의 모습 찾아 스스로를 돌아봄으로써 자신이 원하는 진정한 삶의 길을 찾기를 바라는 의미로 다양한 인간의 모습을 1000여 개의 토우로 배열하여 군상의 이미지를 표현하였다.

[작품2]



인생이야기-휴식

[작품3]



인생이야기-기다림

[작품2] [작품3]

명 제 : 인생이야기 - 휴식, 기다림

규 격 : 높이 10~35cm

재 료 : 옹기토, 백자토, 청자토, 산청토, 조합토

기 법 : 핀칭기법(Pinching), 코일링기법(coiling)

소 성 : 800℃, 900℃, 1100℃, 1200℃

많은 사람들이 부나 명예와 같이 외부로 드러나는 행복을 추구하면서 바로 코앞에 숨겨진 보물을 놓치는 경우를 종종 있다.

현대인들이 느끼는 성공이나 성취감은 마음에 꼭 맞는 완벽한 직장이나 원만한 대인관계, 승진 또는 그 밖의 다른 성공에 의해서 이루어진다고 할 수 있다.

그러나 행복은 우리들이 생각하는 것보다도 훨씬 가까운 곳에 있으며 깊은 휴식과 사색, 기다림을 통해 찾을 수 있다. 요즘처럼 빨리 움직이는 시대에 휴식과 사색, 기다림의 마음을 강조하는 것이 이해가 되지 않을지도 모르지만 이러한 요소들은 인간들에게 아주 중요한 정신 활동이다. 바쁜 일정에도 불구하고 자신의 일상 속에 명상이나 사색, 혹은 자연과 함께 하는 규칙적인 휴식의 시간이 우리에게 꼭 필요하다고 생각된다. 우리는 이러한 휴식과 사색의 시간을 통해 정신적인 안정과 마음이 평화, 사고의 명확성과 창의성, 문제를 해쳐나가는 강인함, 그리고 인간으로서 신뢰성을 높여주는 진실함과 건강한 정신을 얻을 수 있다. 본인의 작업에 이러한 의미를 충분히 내포시켜 조용한 장소에 걸터앉아 사색에 잠겨있는 인간을 다양한 몸짓으로 표현하였고 군중 속에서 고독과 행복을 꿈꾸며 기다리는 현대인의 모습을 표현하였다.

[작품4]



인생이야기-이상

[작품4]

명 제 : 인생이야기 - 이상

규 격 : 높이 10~35cm

재 료 : 옹기토, 백자토, 청자토, 산청토, 조합토

기 법 : 핀칭기법(Pinching), 코일링기법(coiling)

소 성 : 800℃, 900℃, 1100℃, 1200℃

인간들은 누구나 각자의 꿈과 이상이라는 간절한 소망을 가지고 살아가고 있다. 그 꿈으로 인해 사람들은 웃고 울며 다양한 희로애락을 느낀다고 할 수 있다. 이처럼 인간은 저마다의 꿈을 가지고 살아가지만 모두가 그 꿈을 이루기는 쉽지 않다. 인간은 불확실한 미래에 대해 자신이 추구하는 꿈과 이상을 가지고 삶의 진정한 의미를 찾기 위해 부단히 노력하며 살아가야 한다. 작품 중 높은 단상위에 우뚝 서 있는 인물은 자신이 추구하던 이상을 실현한 사람으로 모든 이들의 선망과 부러움에 대상이다. 기뻐서 춤추는 듯한 모습을 하고 있지만 다른 일면에는 언제 다시 추락할지 모를 두려움에 잔뜩 긴장하고 있는 모습이다. 주위에 몰려 든 수많은 군상들은 언젠가는 도달하게 될 자신들의 미래의 꿈을 향해 열심히 노력하는 현실 속의 우리의 모습이다. 군상 속에는 수많은 갈등과 고뇌에 찬 인간들의 모습이 다양한 형상으로 표현되어 있다. 무언가에 이끌리듯 자아를 잃어버린 채 군중 속에서 우왕좌왕하는 토우의 모습은 주체성 없는 현대인들의 우유부단한 모습의 표상이다. 이처럼 수많은 군상들 사이에는 우리의 일상의 모습들이 담겨져 있다. 각기 다른 형상과 다양한 움직임으로 주변의 인물들을 조그마한 토우에 담아보았다.

[작품5]



인생이야기-변화

[작품5]

명 제 : 인생이야기 - 변화

규 격 : 높이 10~35cm

재 료 : 옹기토, 백자토, 청자토, 산청토, 조합토

기 법 : 핀칭기법(Pinching), 코일링기법(coiling)

소 성 : 800℃, 900℃, 1100℃, 1200℃

오늘날 현대인들은 불확실한 미래에 대하여 꿈과 이상을 가지고 삶의 진정한 의미를 찾기 위해 노력하며 살아야 한다. 현대인의 생활은 스트레스가 연속된 생활이라 할 수 있다. 정치, 경제, 사회적 불안, 생활환경의 오염, 그리고 불안한 인간관계 등 수많은 자극으로 긴장된 생활로 인해 지쳐있다. 이러한 생활에서 그 일상을 벗어나려는 순간적인 현실도피를 꿈꾸기도 한다.

수많은 군중들 속의 각각의 개인들은 저마다 이러한 삶 속에서 변화를 꿈꾸지만 그럼에도 불구하고 낮설다는 이유로 쉽게 받아들이질 않는다. 하지만 이제는 익숙한 것과 주위를 의식하며 눈치 보며 생활했던 것에서 벗어나 스스로 선택한 삶을 살아야 한다고 생각하여 이러한 의미를 토우에 담아 조형화하였다.

인체의 표현에 있어서는 손과 발을 상징적으로 크게 묘사하였고 두상은 상대적으로 작게 표현하여 원근감을 통해 신체의 크기를 극대화하였으며, 신라의 토우가 여성의 가슴과 남성의 성기를 강조하여 다산과 풍요, 생식의 욕구를 상징적으로 표현하였듯이 현대인들의 모습을 표현한 본 작업에서는 성공과 이상 추구, 생존의 목적을 위해 바빠 움직이는 인간들의 모습들과 부분적으로는 유희를 즐기는 현대인들을 중성적인 이미지로 표현하였다.

[작품6]



인생이야기-대화

[작품6]

명 제 : 인생이야기 - 대화

규 격 : 높이 10~35cm

재 료 : 옹기토, 백자토, 청자토, 산청토, 조합토

기 법 : 핀칭기법(Pinching), 코일링기법(coiling)

소 성 : 800℃, 900℃, 1100℃, 1200℃

현대의 인간들은 서로를 신뢰하지 못하고 경쟁하면서 서로를 시기와 불신으로 인해 대화의 단절은 초래하는 등 인간소외현상을 야기 시키고 있다. 현 시대는 이처럼 인간으로 하여금 현기증을 느끼게 하는 시대인 것이다.

인간관계에 있어 대화가 주는 효과는 아주 크다. 인간은 대화를 통해서 서로를 더 깊이 알게 되고 서로를 위로하며 보호한다고 생각한다. 하지만 아쉽게도 우리의 일상에서 마음을 터놓고 대화할 수 있는 기회는 점점 줄어들어 가고 있다. 하물며 가족 간의 대화의 시간도 거의 사라져 가고 있는 실정이다.

이러한 안타까운 마음을 토우를 통해 극복해 보고자 하였다.

빙 둘러 앉아 다리를 앞으로 쭉 뻗고 있는 모습, 편안한 자세로 엮드려 이야기를 경청하고 있는 모습, 대화를 하기 위해 중앙으로 수없이 몰려들고 있는 인간들의 각기 다른 모습을 표현함으로써 우리 시대의 대화의 필요성을 상기시키고자 하였다.

[작품7]



인생이야기-청혼

[작품7]

명 제 : 인생이야기 - 청혼

규 격 : 높이 10~35cm

재 료 : 조합토, 옹기토, 백자토

기 법 : 핀칭기법, 틀에 의한 성형

소 성 : 800℃, 900℃, 1100℃, 1200℃

1000여개의 토우를 잘 들여다보면 인간들의 다양한 모습이 표현되어있다. 수많은 군중들 사이에는 장미꽃을 들고 여인에게 당당하게 사랑고백을 하는 남자의 모습과 수줍어하는 여인의 모습, 그리고 타인이지만 그 모습을 지켜보며 박수를 쳐주며 즐거워하는 사람들의 모습은 우리의 일상에서 흔히 볼 수 있는 모습일 것이다. 길을 지나다 상기된 얼굴로 꽃을 들고 가는 남학생을 보았을 때 저절로 미소가 지어졌다.

누구나 각자의 이상과 목표를 위해 경쟁도 하게 되고, 간혹 낙오자가 되기도 하는 현대사회의 치열한 경쟁구조 속에서 본능에 이끌려 누군가를 좋아하고 또 사랑하게 되는, 대자연의 질서 앞에서는 한없이 약해만 보이는 인간들의 모습들에 숙연해지기도 한다.

그때의 기억을 떠올리며 그 모습을 소박하게 토우에 담아보았다.

[작품8]



인생 이야기-바라보기

[작품8]

명 제 : 인생이야기 - 바라보기

규 격 : 높이 10~35cm

재 료 : 조합토, 용기토, 백자토

기 법 : 펀칭기법, 틀에 의한 성형

소 성 : 800℃, 900℃, 1100℃, 1200℃

인생을 살며 바라보는 대상이 있다는 것은 즐거운 일이다. 바라보는 대상을 생각하고 그것을 위해 웃고 울고 더 나아가 그것에 미칠 수 있다면 그 바라보는 대상이 우리 자신을 바꾸는 힘이 될 것이다.

너대니얼 호손²⁰⁸⁾이 쓴 ‘큰 바위 얼굴’이라는 소설에서도 한 소년이 앞산의 큰 바위를 매일 바라보며 그와 같은 인물이 언젠가는 나타날 것이라고 기다리던 중 나이가 들어 자신의 얼굴을 거울에 비추어 보니, 자기 자신이 앞산의 큰 바위얼굴이 되어 있음을 알게 되었다고 한다. 마찬가지로 어떤 대상이나 희망을 바라본다는 것은 그 바라보는 대상을 닮아가는 것이라 생각한다.

마주보고 바라본다는 것은 우리가 알게 모르게 서로 닮아간다는 것이며, 그렇기에 우리가 살아가면서 좋은 생각과 순수한 감성을 향한 마음을 바라보고 지향한다면 나 또한 그러한 모습으로 변해가지 않을까 한다.

이 작품은 반복되는 일상 속에서 나를 바꿀 수 있는 대상을 바라보는 모습을 표현한 것이다.

208) 너대니얼 호손(Nathaniel Hawthorne, 1804.7.4~1864.5.19): 미국의 소설가.

[작품9]



인생이야기-행복찾기

[작품9]

명 제 : 인생이야기 - 행복찾기

규 격 : 높이 10~35cm

재 료 : 조합토, 용기토, 백자토

기 법 : 펀칭기법, 틀에 의한 성형

소 성 : 800℃, 900℃, 1100℃, 1200℃

어디론가 가고 있는 수많은 군중의 모습이다.

바삐 움직이는 군중 속의 현대인들의 모습은 우리들 일상의 한 단면이라 할 수 있다. 같은 시간과 같은 공간 안에 살아가고 있지만 각각의 개성이나 사고방식에 따라 살아가는 현대인의 모습은 무척 다양하다. 시간을 지배하는 것이 아니라, 시간에 얽매여 사는 현대인, 일에 쫓기는 우리 자신의 모습이다. 현대사회에서 개인이 속한 조직으로부터 도태되지 않으려 쉴 틈도 없이 뛰는 현대인들의 모습을 인체의 형상으로 표현함으로써 각박한 현실을 나타내고자 하였다. 월요일이 되면 현대인들은 본능적으로 삶의 터전으로 들어가기 위해 분주히 움직인다. 뒤돌아볼 여유도 없이 목적을 향해 거침 없이 움직이는 인간들의 모습을 조금 떨어진 위치에서 보고 있노라면 거대한 군상의 형태를 이룬다. 그 속에서 분주히 움직이고 있는 인간의 모습은 개인마다 모두 다르며 그 모양이 또한 각양각색이지만 추구하는 삶에 대한 생존의지와 자유를 향한 갈망은 인간의 추구하는 삶의 공통된 목적일 것이다. 현대인들에게는 정해지지 않은 불확실한 미래가 있다. 누구나 자신에 미래에 대한 불안한 마음과 꿈을 가지고 삶의 진정한 의미를 찾기 위해 부단히 노력하며 주체적 삶을 살아가고 있다. 이러한 현대인들의 삶의 모습을 토우의 형상을 빌어 인생이야기라는 주제로 군상을 통해 일상의 모습을 담아보았다.

[작품10]



인생이야기-인생여로

[작품10]

명 제 : 인생이야기 - 인생여로

규 격 : 높이 10~35cm

재 료 : 조합토, 옹기토, 백자토

기 법 : 펀칭기법, 틀에 의한 성형

소 성 : 800℃, 900℃, 1100℃, 1200℃

누구나 인생은 하나의 길을 가는 것이라 한다.

그 길을 천천히 가는 사람, 또는 뛰어가는 사람, 이탈하는 사람, 앉거나 누워서 휴식을 취하는 사람, 넘어져 있는 사람, 기뻐 춤추는 사람 등 인간의 다양한 모습을 토우에 담아 보았다.

1000개의 토우는 1000개의 각기 다른 동작을 취하고 있으며 작업하는 과정에서 인간의 모습을 생동감 있고 사실적으로 표현하기 위해 주위사람들의 모습을 세밀히 관찰하여 토우제작에 응용하였다.

길을 따라 걸어가고 있는 무수히 많은 토우들은 인생의 여로에서 있는 현대인들의 표상으로 다양한 인종과 인간의 희로애락이 내포되어 있다. 일상생활의 행위들을 점토를 통해 구체적으로 표현하였으며, 토우 작품의 구상은 일상생활에서의 경험과 느낌에서 이끌어 냈다. 작품의 등장인물들은 본인을 비롯한 가족과 주변인물들이 주를 이루고 있으며 불의 온도에 차이를 두어 단별 소성하였다. 또한 온도와 소지의 차이만으로 색에 다양한 변화를 주었다. 과장과 왜곡, 생략기법을 사용하여 소박하지만 생동감 있는 작품을 표현하는 데 중점을 두었다.

제6장. 결 론

21세기에 접어들면서 과학의 급격한 발달은 새로운 소재와 다양한 기술을 양산해 내고 있다. 또한 문화가 빠르게 변모하고 있어 이미 회화나, 조각, 공예를 분류하는 벽은 허물어져 있으며 공예 또한 순수예술의 일환으로서 그 영역을 확보하고 있다. 때문에 과거 단순히 생활방편으로써 요구되어졌던 도자기의 조형작업이 오늘날에는 작가의 의식이나 정신적인 이미지를 나타내는 조형세계에서도 활동하고 있는 것이다.

“한 나라의 예술과 그 감수성은 민족이 만들어 낸 도자기에서 의해 판단될 수 있다. 도자기는 그것을 만든 민족의 정서와 미학을 담고 있기 때문이다.”는 Herbert Read의 언급처럼 도자예술은 민족의 정서와 문화적 습결이라 해도 과언이 아니며 이러한 과정을 볼 때 도자예술은 인류의 문명과 더불어 인간의식을 집약해 온 예술형식임을 확인할 수 있다. 인간과 인간의 활동을 재현하려는 욕구는 태초부터 동서양을 막론하고 미술가들의 마음을 사로잡아왔다.

예술은 외적인 자연의 모방이 아니라 자연을 해석하고 자연의미를 표현하는 것으로 개인의 경험이나 생각, 기억 등의 사고에 의해 형상화되어 작품으로 완성된다고 볼 수 있다. 작품은 결국 작가의 내면성을 표현하는 근본적인 욕구로서 내면적 표현을 내부로 표출하고자 하는 작가의 개인적 사고의 표현인 것이다.

인간에게 있어 최대의 관심사는 인간 자신의 모습으로 인류가 최초로 인체를 표현의 대상으로 삼기 시작한 구석기 시대부터 현대에 이르기까지 많은 예술가들의 끊임없는 표현의 대상으로 크게 자리 잡아 왔다.

인간이 조형표현의 수단으로써 인간의 형태를 표현하려고 하는 시도는 고대 이전의 원시시대에서는 다산과 풍요를 상징하는 주술적인 의미가 담긴 형태로 표현되었으며 이집트 시대에는 죽은 자의 생애와 사후의 영혼성을 위한 작품이 주를 이뤘고 그리스 이래로 조각적 표현에서는 인체의 비례론을 연구하여 균형감과 세부제작의 정밀함에 치중하여 완벽한 인체를 표현하였다. 르네상스시대에는 해부학의 정확한 지식으로 인체의 구조, 동세 등 인체에 생명력을 불어 넣어 새로운 조형미를 추구하였다. 토우는 훨씬 더 이전 역사의 태동기 이래로 인간은 그들의 모습과 동물의 모습을 형상화하였으며 이러한 사실은 지모신이나 풍요의 여신 등의 작은 소상의 인물토우로 보여 진다.

또한 과거 우리 선인들의 정신과 생활상이 담긴 신라토우는 고대인들의 현실과 내세

에 대한 관념을 반영한 조형물이다. 비록 10cm정도 밖에 되지 않은 작은 크기의 유물이지만 과감하다 할 정도의 과장과 변형, 생략기법 등을 사용하였음에도 불구하고 표현하고자 하는 감정과 기원 등의 제작의도를 충분히 반영하고 있다. 고대인은 자기가 관심 있는 부분, 필요로 하는 부분 등만 선별해서 의미를 부여하였는데 이러한 상징을 위해서 인체의 과장이나 강조, 왜곡, 단순화 등의 조형기법을 사용하였다.

내용적 측면에서는 생산력을 상징하는 성에 대한 다산과 풍요를 기원하였으며, 영혼을 운반하거나 수송하는 이미지로 죽음에 대한 생의 영속성을 상징하였다.

조형적 측면에서 살펴보면 그들이 나타내고자 하는 상징을 위해 무작위적인 표현방법으로 생략과 강조, 왜곡, 추상적인 표현, 형태의 결합 등의 형태를 보이고 있다. 공간 표현에 있어서 정면성을 유지하고 있으며 양감표현은 구형이나 원통형의 단일한 구성으로 표현되었고 부분적으로 평면적인 선으로 나타내었다. 동물의 질감표현은 인물에 비해 도식적이며 장식적이다.

신라인들은 토우를 제작함에 있어서 무생물이나 동물을 인간의 집단보다 낮게 보지 않고 오히려 동등하거나 숭배하는 형식으로 자연에 순응하여 전통적인 자연주의 사상을 배경으로 모든 물체에도 하나하나의 상징적 의미를 부여한다.

신라토우에 나타난 조형적 미감은 그 시기에 머무르지 않고 다양한 형태의 미술품으로 고려시대의 청자와 불상 연적 등을 거쳐 조선시대에는 명기인 백자인형으로 계승되었다.

지금까지 본 연구자는 전반적으로 인체를 소재로 한 토우의 역사와 신라토우를 통한 상징성과 조형성을 살펴보았다. 신라토우뿐 아니라 전 세계에서 출토된 토우의 표현방식에 있어서도 각 지역과 시대에 따라 그 시대의 생활상과 사회성을 반영하여 조형표현이 달라지고 작가의 주관적인 해석으로 표현되어지고 있다는 것을 미술사에 나타난 역사적 고찰을 통해서 알 수 있었다.

이와 같은 연구과정을 통해 다양한 감정에 의해 표출되어진 인간의 모습을 분석하고 그 자료를 기반으로 본 연구자의 개성적 표현을 통하여 자유롭고 창의적으로 현대인들의 모습을 토우로 제작하여 전개하여보았다.

신라의 토우가 고대인들의 정신과 생활상을 표현하였듯이 본 연구자는 현대를 살아가고 있는 현대인들의 삶의 모습과 정신적 상황을 표현하였다. 현대인들은 급격한 변화에 따른 고도의 물질문명 속에서 점점 자연과 접할 수 있는 기회를 상실해 가고 있다. 이러한 현실상황 속의 현대인들의 고독과 불안, 인간소외, 인간성 상실 등의 원인을 분석하고 현대인의 내면의 모습을 작품을 통해 다양하게 표현하였다.

본 연구 작품에서는 어떤 개념이나 사상, 사유(思惟)방식의 표현보다는 순수한 조형적 구성과 이미지 표현에 중점을 두었으며 신라의 토우에서 보여지듯 과감하다 할 정도의 과장과 생략기법으로 인체에 다양한 감정을 이입시켰다. 삶과 죽음, 비극과 희극, 남과 여, 희망과 불안, 사랑과 증오, 실패와 좌절 등 지쳐버린 일상 속의 우리의 모습 내면의 다양한 모습을 표현함으로써 현시대를 살아가고 있는 현대인의 인생이야기를 꾸며보았다.

본 연구자가 토우로 표현한 현대인의 상징적 이미지를 통해 인간의 존재 가치를 재확인하고 고독한 현대인들이 인간소외와 상실, 절망, 무력감에서 벗어나 잃어버렸던 자아를 찾음으로써 인간성을 회복하고 인간적인 삶을 영위하게 되기를 바란다. 1000여 개의 토우로 표현되어진 우리들의 일상의 모습들을 통해 무미건조한 삶을 살아가는 현대인에게 삶의 의미와 가치를 자신 스스로 깨달고 내면의 또 다른 모습들을 새롭게 인식하기를 바라며 오늘의 살아가는 현대인들이 활기 넘치는 생동감을 가지고 현대사회의 삶을 살아갈 수 있기를 바란다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 강성원, 『미학이란 무엇인가』, 사계절, 2000.
- 강영안, 『주체는 죽었는가』, 문예출판사, 1997.
- 강우방, 『신라토우-신라토우론』, 국립경주박물관, 1997.
- 강우방, 『미술과 역사사이에서』, 열화당, 2000.
- 경주고분발굴조사단, 『경주용강동고분발굴보고서』, 경주문화재단연구소, 1990.
- 국립경주박물관, 『경부와 실크로드』, 통천문화사, 1986
- 국립경주박물관, 『신라의 토용』, 통천문화사, 1989.
- 국립경주박물관, 『신라의 토우』, 통천문화사, 1997.
- 국립중앙박물관, 『한국전통문화』, 국립중앙박물관, 1992
- 국립중앙박물관, 『한국 고대의 토기』, 통천문화사, 1997.
- 고용복, 『현대사회론』, 사회문화연구소 출판부, 1991.
- 권영필, 『실크로드 미술』, 열화당, 1997.
- 권영필, 『한국예술의 신연구』, 서경문화사, 1991
- 김기웅, 『한국의 원시 고대미술』, 정음사, 1979.
- 김병의, 『도자공예』, 태학원, 1995.
- 김순배 역, 수잔 피터슨, 『도자의 기술과 예술』, 예경출판사, 2001.
- 김양옥, 『한반도 철기시대 토기의 연구』, 대한공론사, 1976.
- 김열규, 『한국의 신화』, 일조각, 서울, 1985.
- 김영기, 『韓國美의 理解』, 이화여자대학교 출판부, 1998.
- 김원룡, 『우리미의 재발견-토우』, 공간, 1968.
- 김원룡, 『한국사의 반성』, 신구문화사, 1973.
- 김원룡, 『우리미술의 특색』, 신구문화사, 1973.
- 김원룡, 『한국고미술의 이해』, 서울대학교 출판부, 1974
- 김원룡, 『한국의 미술 I -신라토기』, 열화당, 1985,
- 김원룡, 『한국미술연구』, 일지사, 1990.
- 김원룡, 『신라토기, 열화당』, 1994.
- 김원룡, 『韓國美의 探究』, 열화당, 1998.

김원룡, 안희준, 『한국미술사』, 서울대학교 출판부, 2001.
 김인환, 『동서미술의 흐름』, 미술공론사, 1994.
 김종주, 『라캉 정신분석과 문학비평』, 하나의학사, 1996.
 김춘일, 박남휘, 『조형의 기초와 분석』, 미진사, 1996.
 김택규, 이은창, 『황남동 고분 발굴 조사개보』, 영남대학교, 1975.
 동아출판사, 『한국미술전집3』, 동화출판공사, 1973.
 무등(武藤), 강희덕, 『일본미술사』, 지식사업사, 1988.
 민경익, 『점토표현1 테라코타』, 신광출판사, 2006.
 박용숙, 『한국미술론』, 일지사, 1987.
 박용숙, 『한국미술의 기원』, 예경, 1990.
 박용숙, 『신화체계로 본 한국 미술론』, 일지사, 1975.
 방병선, 이종민, 장기훈, 최건, 『KOREAN ART BOOK』, 도서출판 애경, 2000.
 서길용, 『도자실기』, 조형사, 1992.
 신상호, 『현대도예-미래를 향한 움직임』, 홍익대학교 도예연구소, 1993.
 심윤중, 『현대사회와 인간』, 지학사, 1985.
 야마다구니카즈, 『일본의 장식촌수혜기와 그 소상군-신라토우』, 통천문화사, 1997.
 오광수, 『전환기의 미술』, 설화당, 1980.
 윤호병, 『주체개념의 비판』, 서울대 출판부, 1993.
 유성웅 편저, 『세계 조각사』, 서울: 한국색채문화사, 1993.
 이난영, 『토우』, 대원사, 1993.
 이난영, 『신라의 토우』, 세종대왕기념사업회, 2000.
 이복규, 『도자원료』, 미진사, 1991.
 이석호, 『동국세시기』, 을서문화사,
 이은기, 김미정, 『서양미술사』, 미진사, 2006.
 이준, 『소외의식과 나르시즘의 표상들』, 가나아트, 1992.
 이정우, 『가로지르기』, 민음사, 1997.
 이종욱, 『화랑세기로 본 신라인 이야기』, 김영사, 2000.
 이정춘, 『현대사회와 매스미디어』, 나남, 1994.
 이종철, 『한국의 성승배문화』, 민속원, 2003.
 이종철, 김종대, 황보명 공저, 『性, 승배와 금기의 문화』, 대원사, 1997.
 이진성, 『도자공예개론』, 반도출판사, 1987.

이홍균, 『소외의 사회학』, 한울, 2004.
 이희승, 『국어대사전』, 민중서림, 2000.
 엄정식, 『자아와 자유』, 한영문화사, 1999.
 임두빈, 『원시미술의 세계』, 가람기획, 2000.
 임세권, 『한국의 암각화』, 대원사, 2000.
 임춘식, 『현대사회의 제문제』, 유품출판사, 1987.
 임춘식, 『현대사회와 인간소외』, 한남대학교 출판부, 1990.
 장소현, 『미술과 생활-사후세계관으로 순장된 미술』, 1997.
 장장식, 『성기신앙의 형태와 성격』, 한국민속학, 민속학회, 1995.
 정동훈, 『도자예술용어사전』, 중아일보, 1989.
 정동훈, 『현대도자예술』, 도서출판 디자인하우스, 1994.
 정문길, 『소외론 연구』, 문학과 지성사, 1978.
 정해창, 『인간성 상실과 위기극복』, 철학과 현실사, 1995.
 조요한, 『韓國美의 照明』, 열화당, 1999.
 조일상, 박수철, 『공예론』, 도서출판 창미, 1981.
 진홍섭, 『한국미술전집3』, 동화출판공사, 1973.
 최건 외3인, 『토기·청자 I』, 예경, 2000.
 최민 편저, 『미켈란젤로』, 서울: 열화당, 1984.
 최몽룡, 『고문화-김해 혈리 출토 경질 토제품에 관해』, 한국대학박물관협회, 1983.
 최병식, 『동양미술사학』, 예서원, 1998.
 최순우, 『무량수전 배흘림 기둥에 서서』, 학고재, 1996.
 최태만, 『미술과 도시』, 열화당, 1995.
 하효길, 『민간신앙-한국전통문화』, 국립중앙박물관, 1992.
 한길홍, 『도자공예』, 서울산업대학교, 1988.
 한길홍, 권영식, 박선우, 『도자조형예술』, 서울산업대학교 출판부, 1998.
 한자경, 『자아의 연구』, 서광사, 1977.
 한병삼, 『한국의 미5 - 토우』, 중앙일보사, 1996.
 황종례, 유성웅 편저, 『세계조각사』, 한국 색채문화사, 1993.
 허균, 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문고, 1991.
 호암미술관, 『한국인체조각전』, 삼성미술문화재단, 1984.

<사전>

세계미술대사전, 한국미술년감사, 1992.

세계미술용어사전, 중앙일보사, 1994.

현대미술사전, 아르떼, 1994.

<번역본>

A. 야페, 이희숙 역, 『미술과 상징』, 열화당, 1983.

Albert. E, 『근대 조각가』, 집문당, 1988.

A. 하우저, 『문학과 예술의 사회사 - 고대 중세편』, 창작과 비평사, 1985.

아더 아사버거, 한국사회 언론연구회 역, 『대중매체 비평의 기초』, 이론 실천, 1990.

이안 그레고리, 김순배 역, 『도자조형』, 진우사, 1998.

E. H. Gombrich, 『서양미술사』, 도서출판 애경, 1997.

E. Cassirer, 최명관 역, 『인간이란 무엇인가』, 전판사, 1982.

에리히 프롬(Erich Fromm), 이규호 역, 『건전한 사회』, 삼성출판사, 1981.

에리히 프롬(Erich Fromm), 박갑성, 최현철 역, 『자아를 찾는 인간』, 종로서적,
Erich Fromm, 『The Sane Society』, New York: Holt, Rinehart & Winsten, 1995.

F. 파펜하임, 김영철 역, 『현대인의 소외』, 삼성미술문화재단, 1984.

H. 리이드, 김병익 역, 『도상과 사상』, 열화당, 1965.

H. 리이드, 윤일주 역, 『예술이란 무엇인가』, 을유문고, 1974.

가드클락, 『도자예술의 새로운 시각』, 미진사, 1986.

M. 엘리아데, 이동하 역, 『성과俗』, 학민사, 1992.

M. 그로썬, 오병남·신선주 역, 『화가와 그의 눈』, 서광사, 1987.

Nelson, Glen C, 임무근 역, 『Ceramics』, 미진사, 1981.

자크 라캉, 권영택 역, 『자크라캉 욕망이론』, 문예출판사, 1994.

Janson.. H. W, 『미술의 역사』, 김윤수 외 공저, 서울: 삼성출판사, 1978.

Janson. H. W, 김윤수 공역, 『미술의 역사』, 삼성출판사, 1978.

카알G. 융 외, 조승국 역, 『인간과 상징』, 범조사, 1991.

칸딘스키, 『권영필, 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』, 설화당, 1971.

켈빈 홀, 편집부 역, 『프로이드 심리학 입문』, 두로출판사, 1994.

Tom. Flynn, 『조각에 나타난 몸』, 2000.

레오나르도 아담, 김인환 역, 『원시미술』, 동문선, 1999.

Robret Tucker, 김학준, 한명화 역, 『philosophy and myth in karl marx』, 한길사, 1983.
 R. 메이, 백상창 역, 『자아를 잃어버린 현대인』, 문예출판사,
 Victor C. Ferkiss, 『Technological Man, The Myth and the Reality』,
 New York: geore braziller, 1969.
 w. Taker, 엄태정, 『조각의 언어-The Language of Sculoture, 서광사, 1997.

<간행물 및 학술자료>

권영필, 『신라인의 미의식』, 한국예술의 신연구 6호, 서경문화사, 1991.
 김양옥, 『한반도 철시시대 토기 연구』, 백산학보 20, 대한공론사, 1976.
 김원룡, 『인형문장경호』, 미술자료 1호, 국립중앙박물관, 1960.
 김원룡, 『한국선사시대의 神像에 대하여』, 역사학회, 1982.
 김원룡, 『고신라의 토기와 토우』, 한국의 미5, 중앙일보사, 1984.
 김원룡, 『한국고미술의 이해』, 대학교양총서7, 서울대학교 출판사, 1984.
 김원룡, 『한국선사시대의 신상에 대하여』, 역사학보, 94.95합본, 역사학회, 1982.
 김택규, 이은창, 『황남동 고분 발굴 조사개보』, 영남대학교, 1975.
 권영필, 『한국전통미술의 미학적 과제』, 한국학연구제4집, 고려대학교한국학연구소, 1992.
 고동슬, 『신라토우의 유형과 성격, 경희사학』, 6,7,8합본, 경희사학회, 1980.
 문상희, 『한국의 샤머니즘 - 한국문화시리즈10』, 시사영어사.
 박경순, 『21세기 한국 현대 도예의 방향』, 월간도예-9월호, 1997.
 박신정, 『신라토우에 나타난 원시성연구』, 경북산업대학 26호,
 경북산업대학교 논문편찬위원회, 1990.
 백미현, 『삼국시대(통일신라 이전)의 테라코타에 관한 비교연구』,
 한양여자전문대학논문집17권, 한양여자전문대학논문편찬위원회, 1993.
 손명순, 『신라토우의 상징성에 관한 연구』, 경북사학2호, 경북사학회, 2000.
 역사학 회평, 『無紋토기문화기의 주거지』, 한국사 논문전집, 일조각, 1976.
 이규범, 『한국신앙가면의 조형적 특성에 관한 연구』, 상지대학 논문집 제4집,
 상지대학학술위원회, 1983
 이난영, 『신라토우의 가무』, 중앙일보사, 1976.
 이은창, 『가야지역 토기의 연구』, 신라가야문화 2, 신라가야문화재, 1970.
 이은창, 『한국의 부부상-여성문제연구 8권』, 한국여성문제연구소, 1979.
 이은창, 『신라민속의 신 연구』, 신라문화재 논문집, 경주 신라문화 선양회, 1983.

- 이은창, 『신라토우에 나타난 민속』, 신라문화재학술발표논문집 6집, 1983.
- 조희용, 『성숭배와 성상징』, 어문학논총 제4집, 국민대학교 어문학연구소, 1985.
- 주보돈, 『신라국가형성기 대구사회의 동향』, 한국고대사논총8호, 가락국사적개발연구원, 1996.
- 천진기, 『신라토우에 나타난 신라속 연구』, 민속학 연구 5호, 국립경주박물관, 1997.
- 천진기, 『신라토우에 나타난 신라속 연구』, 국제아세아 민속학, 국제아세아민속학회, 1998.
- 최근영, 『한국선사·고대인의 태양숭배사상의 일측면』, 한국사학논총, 정음문화사, 1985.
- 현용준, 『신라종교의 신연구』, 신라문화재학술발표회, 1984.

<논문>

- 강시권, 『우리 나라 테라코타 작품의 조형성 분석 및 제작기법 연구』, 제주대학교 교육대학원, 1998.
- 경선희, 『인체동작의 형상화에 관한 연구』, 성신여자대학교 대학원, 1991.
- 고동슬, 『삼국시대 토우에 관한 연구』, 경희대학교 대학원, 1979.
- 김훈철, 『우리 나라 테라코타 작품의 조형성 분석 및 제작기법 연구』, 단국대학교 대학원, 2000.
- 류완하, 『신라토우에 나타난 조형의식』, 동국대학교 교육대학원, 1993.
- 문정화, 『한국고대 토우에 나타난 미적 특성에 관한연구』, 이화여자대학교 대학원, 1990.
- 박진정, 『신라토우에 나타난 상징성에 관한 연구』, 이화여자대학교 대학원, 1987.
- 박해동, 『신라토우의 조형성에 관한 연구』, 계명대학교 대학원, 1985.
- 백미현, 『테라코타의 역사적 고찰』, 홍익대학교 석사학위 논문, 1986.
- 신이철, 『우화적인체표현연구』, 홍익대학교 대학원, 1992.
- 서도식, 『한국공예에 있어서의 오브제의 성격』, 서울대학교 대학원, 1987.
- 이규만, 『테라토타 표현기법과 연구』, 홍익대학교 교육대학원, 2001.
- 이선민, 『현대사회에서의 자아표현연구』, 이화여자대학교 대학원, 2003.
- 이은성, 『인체를 응용한 도자 형태 연구』, 성신여자대학교 대학원, 1989.
- 조동일, 『점토의 물성을 이용한 인체표현 연구』, 계명대학교 대학원, 1997.
- 태성룡, 『토제 명기의 특성 연구』, 계명대학교 대학원 석사학위논문
- 허은아, 『신라의 동물형 토우에 관한 연구』, 전남대학교 대학원, 1993.