

碩士學位 請求(作品)論文

指導教授 申 相 浩

말의 상징성을 표현한

도자조형 연구

-제주 조랑말을 중심으로-

弘益大學校 大學院

陶 藝 科

劉 宗 昱

2004年 12月 31日



말의 상징성을 표현한
도자조형 연구
-제주 조랑말을 중심으로-

이 論文을 碩士學位 (作品)論文으로 提出함.

2004年 12月 31日

弘益大學校 大學院

陶 藝 科

劉 宗 昱



劉宗昱의 碩士學位 (作品)論文을
推薦함.

2004年 12月 31日

指導教授 申 相 浩

弘益大學校 大學院



劉宗昱의 碩士學位 (作品)論文을
認准함.

審 查 委 員

審査委員長 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

弘益大學校 大學院



국문 요약

현대사회에 이르러 인간의 의식구조는 학자들에 의해 더욱 분석되고 세분화되면서 인간내면에 잠재된 무의식적 사고로 그 관심의 영역이 확대되었다. “예술창조과정에 있어 하나의 완벽한 작품을 만들기 위해서는 인간무의식의 심연에 숨어있는 인류의 영원한 상징들을 활성화해서 이들을 형상화하고 다듬는 일”이라고 칼. 융이 말한 것처럼 우리가 추구해야 하는 예술은 무의식적 사고의 키워드라 할 수 있는 ‘상징’의 의미부여를 통해 작품으로 표현되어야 하는 것이 아닌가 생각한다.

그에 따른 과정으로 자아의 무의식을 통한 대상의 상징화 → 이로 인한 재인식과 의미부여 → 창조적 행위로서의 결과물로 표출되어진다고 생각한다.

본고에서는 이러한 대상물로서 말(馬)이라는 동물의 상징적 이미지를 가지고 자아 속에 내재된 간접적인 감정들을 직접적인 표상적 존재로 환원시켜 재구성하는데 그 의의가 있다.

우리문화에 있어 말(馬)의 역할과 상징을 사회적 측면에서 살펴보면 식용, 가축, 승용, 운송, 전쟁 등 인류사에서 불가분의 관계에 있었고, 신성, 하늘, 악귀나 병마퇴치, 영혼의 조력자 등 주술과 종교적 상징으로 나타나고 있다. 특히, 제주 조랑말은 탐라개벽신화와 민간신앙, 신화전설에서 인간 무의식의 기원(祈願)과 제의(祭儀)등으로 영원성을 상징해왔다.

이러한 상징성을 바탕으로 우리 민속학적측면과 전통에 나타난 문화현상의 말(馬)상징을 고찰하고, 원초적 표현의 근간인 원시미술의 샤머니즘과 토테미즘이 내재된 미술기호들을 통하여 현대미술로 새롭게 해석한 상징화

된 조형물로 표현하고자 하였다.

말(馬)의 상징을 통해 인간의 무의식적 내면세계를 조형물로 상징화하는 작업은 본인에게 있어 매우 매력적으로 다가왔으며 또한 그 상징적 이미지를 표출시킨다는 것은 생명체의 존재론에 입각한 의식구조의 근간을 묻는 어려운 작업이었다.

작업을 진행함에 있어 내적 존재의 상징적 표현이 표면상 매끄럽게 다듬어지고 화려하게 표현됨을 지양(止揚)하고 원시미술에서 보여지듯 단순화된 동물의 변형된 기호들을 더욱 선호하였다. 성형과정과 번조과정을 최대한 단순화하고 인위적인 조작을 기피하여 제작하였으며 소박하고 해학적인 형태와 라쿠 소성기법은 본인이 추구하는 작품의 성격을 대변한다고 할 수 있다.

이러한 과정들을 근거로 말(馬)형상의 상징표현을 인간내면의 무의식 속에 잠재된 기원(祈願)으로 표현하였고, 이로 인하여 우리의 의식구조를 일반적 개념에서 벗어나 보다 확장된 개념으로 자신의 존재를 인식하고자 하였다.



차 례

국문 요약	i
작품목차	v
참고도판	vi
제 1 장 서론	1
1. 작품제작의 동기 및 목적	1
2. 작품제작의 주안점	2
제 2 장 본론	3
1. 말(馬) 문화의 전개와 상징성	3
가. 말(馬)의 기원(起源)과 역사(歷史)	3
나. 말의 상징성	5
2. 우리 전통문화에 나타난 말(馬)	8
가. 신화(神話)와 제의(祭儀)	8
나. 말(馬) 형태의 토기(土器)와 토우(土偶)	10
다. 말(馬)의 회화적 표현과 말(馬)문양	11
라. 십이지상에 나타난 말(馬)	12

3. 제주도와 조랑말	14
가. 제주 조랑말과 생활	14
나. 제주 조랑말의 특징	16
4. 작품론	17
가. 상징의 기능	17
나. 작품의 내재적(內在的) 개념	18
다. 형상의 기호와 조형성	19
라. 표현기법	20
마. 작품설명	21
제 3장 결론	37
참 고 문 헌	38
영문요약	43

작품목차

작품 1	21
작품 2	23
작품 3	25
작품 4	27
작품 5	29
작품 6	31
작품 7	33
작품 8	35

참고도판

- 圖 1. 마형대구, 영천어은동, 원삼국, 길이 13.3cm, 경주박물관.
- 圖 2. 금동마, 삼국시대, 4×5.3cm, 마사박물관.
- 圖 3. 철제마, 광주이성산성, 삼국시대, 높이4.5cm, 중앙박물관.
- 圖 4. 토제마, 조선시대, 15.5×11cm, 마사박물관.
- 圖 5. 청동제마, 익산미륵사지, 삼국시대, 높이7.7cm 전주박물관.
- 圖 6. 옥석제마, 근대, 5.8×12.4cm, 마사박물관.
- 圖 7. 토제마, 조선시대, 16.7×19cm, 마사박물관.
- 圖 8. 석제마, 조선시대, 19.3×31cm, 마사박물관.
- 圖 9. 목각신상, 조선시대,(中) 8.8×16.6cm, 마사박물관.
- 圖 10. 백자철채마, 조선시대, 9.5×14cm, 마사박물관.
- 圖 11. 기마인물형토기, 삼국시대, 높이21.6cm, 중앙박물관.
- 圖 12. 기마인물형토기, 삼국시대, 높이29.5cm, 중앙박물관.
- 圖 13. 진시황릉 출토 동마차, 200×172cm, 중국 산시성 린통현.
- 圖 14. 말모양토우, 삼국시대, 높이15.5cm, 경주박물관.
- 圖 15. 말모양토우, 삼국시대, 높이17.5cm, 경주박물관.
- 圖 16. 라스코 동굴벽화. 후기구석기시대, 프랑스.
- 圖 17. 천마도, 경주천마총, 삼국시대, 75×53cm, 경주박물관.
- 圖 18. 말 그림 목간 향아리, 삼국시대, 높이41.8cm, 부산박물관.
- 圖 19. 납석제 십이지말상, 김유신묘, 너비 23cm, 통일신라, 경주박물관.

제 1 장 서 론

1. 작품제작의 동기 및 목적

예술창작의 표현활동은 원시미술로부터 시작되었다.

말(馬)은 구석기 라스코 동굴벽화를 통해 인류최초의 상징적 표현으로 다루어지기 시작하여 오늘에 이르고 있는데 말(馬)이 이처럼 오래 전부터 원시미술로 표현되어진 것은 인류역사의 흐름과 공존해 왔음을 알 수 있다.

원시사회로부터 현대에 이르기까지 미술에 나타나는 창작활동의 관심대상은 수 없이 많은데, 문화예술 전반에 걸쳐 형상화되는 동물 중에서 말(馬)을 통해 인간의 무의식 속에 자리 잡고 있는 상징적 의식구조를 이해하고 나아가 창작활동으로 그 조형적 미감을 발견하고자 한다.

우리는 인간의 내면세계를 다양한 상징을 통해 미루어 짐작할 수 있는데 모든 문화권을 아울러 동물이 그 상징적 의미를 가지는 것은 인간정신의 무의식 속에 공통된 사고가 내재되어 표출되었기 때문이라고 생각한다. 따라서 인간의 심리가 말(馬)을 통해서 서양과 우리의 전통문화, 민속신앙에 어떻게 적용되었고 동물상징체계의 형성이 어떻게 나타나게 되었는지를 살펴 그 상징성을 토대로 인간 무의식의 세계로 확장시켜 조형화 함으로서 그 심미성을 발견하고자하는 것이다. 특히 제주조랑말을 중심으로 말(馬)상징을 살펴보고자 하는 것은 우리의 눈이 날썩하고 멋 있고 힘 있는 서양말(馬)에 길들여져 있는 현실에서, 언뜻 보면 작고 못생기고 똥똥하여 볼품이 없는 말(馬)이지만, 보면 볼수록 우리 한국인의 체형을 닮은 정감과 토속미가 느껴지는 조랑말에서 한국적 정체성(正體性)을 찾을 수 있는 조형미를 발견할 수 있지 않을까 생각해서이다.

알려진 바와 같이 옛부터 제주도는 연중 온화한 기후와 풍부한 강우량으

로 말(馬)이 서식하기에 알맞아 소(牛)와 말(馬)을 중심으로 한 목축업이 일찍부터 발전해온 고장이다. 또한 제주도가 섬이면서도 말(馬)생산의 적지로 오랫동안 그 위치를 지켜온 배경에는 한라산을 중심으로 펼쳐진 광활한 목초지에 기인한다고 본다. 이와 같은 자연환경 때문에 몽골제국 원(元)의 지배 하에 있던 고려 말(高麗末), 말(馬)을 키우는 목마장으로서 제주역사가 함께 해왔고 말(馬)을 지혜롭게 이용한 다양한 생활문화가 제주도에는 형성된 것이다.

본고에서는 제주도의 조랑말이 이러한 특징을 가지고 있다는 관점에서 출발하여 한반도 내에 천혜의 방목지로서, 또한 육지와는 다른 문화 환경적 생태에서 생육된 제주도 조랑말을 중심으로 상징성을 통한 조형화에 접근하고자 한다.

2. 작품제작의 주안점

예술은 단순한 모방이 아닌 정신적 욕구의 결과적 산물이라 보고 단지 눈에 보이는 그대로의 것이 아닌 작가의 의지적 결과에 따라 새롭게 창조되는 것이라 생각한다.

작업을 진행하면서 무엇보다 나의 내면에 잠재된 상징적 심리를 재료적 특성인 흙의 물성(物性)에 충실하면서 어떻게 사회 문화적 상징의 추출물로 환원시키느냐에 중점을 두었다. 그러기 위해서 흙이라는 재료의 성격을 최대한 활용하려 하였고, 상징적 기호를 이용한 형태를 구축하기 위해 방법적 측면으로는 보다 신성시 할 수 있는 민속 문화의 제의적(祭儀的) 형식으로 나타난 신체(神體)의 마상(馬像)에 근거하여 세련미와 형식적 꾸밈을 지양(止揚)하고 단순 소박하며 사실적인 해석을 가미하지 않으려는 자연발생적 형태를 추구하고자 하였다.

제 2 장 본 론

1. 말(馬) 문화의 전개와 말의 상징성

가. 말(馬)의 기원(起源)과 역사(歷史)

말(馬)은 학명을 에쿠우스 카발스(Equus caballus)라하고 마목 마과(馬目馬科)에 속하는 동물이다.

현재 말(馬)의 직접적인 선조로서 가장 오래된 화석은 6,500만 년 전 시신세(始新世)의 지층으로부터 출토된 히라코테리움(Hyracotherium=Ehoippus)이라 명명되고 있는 동물이다. 이는 북미대륙과 유럽 삼림지대에 널리 분포하여 체고(體高)는 약30센티 정도로 앞에는 4개의 발가락과 뒤에는 3개의 발가락을 갖고 각 발가락 끝에는 작은 발굽이 감춰져 있었다고 한다.

히라코테리움은 말(馬)류의 가장 오랜 원시적인 선조종 이었는데 시신세 전기 이후 유럽에서는 자취를 감추고 주로 북미대륙에서 말(馬)의 진화가 진행되었다.¹⁾

에호히푸스(Ehoippus)는 지금으로부터 100만 년 전인 제3기 신선세(鮮新世)인 빙하기가 되었을 때는 완전히 현재의 말 형태를 갖추게 되었는데, 이렇게 진화된 말은 제4기 홍적세(洪績世)초기에 베링해협을 통해 아시아에 들어왔고, 이것이 유럽과 아프리카에까지 전파되었다.

현재의 마속(馬屬)인 에쿠우스(Equus)는 홍적세 말부터 여러 종으로 분화되었는데 대표적인 것은 프레제왈스키(Prezewalski)말, 타르판(Tarpan)말, 에쿠우스 게르마니쿠스(Equus germanicus)말 등이며 이것들이 가축화되어 오늘날의 말이 되었다.

1) 강민수 「제주조랑말」 제주, 제주대학교 출판부, 1999, pp27-29.

한국을 비롯한 극동지방에 있는 재래 말(馬)의 야생원종에 관해서는 아직 까지 분명한 체계를 찾지 못하고 있으나 한국 재래 말은 체형 상으로 보아 프레제왈스키 말(馬) 에서 유래한 몽고 말에 가깝다고 한다.

현재의 말(馬)은 크기에 따라 체고(體高) 150센티 이하의 작은 조랑말, 온난한 곳에서 자란 날씬한 말로서 세계적으로 가장 널리 쓰이고 있는 온혈종 말, 추운 곳에서 자라 몸이 비대하고 털이 많은 것으로 주로 화물의 수송용으로 많이 사용되는 냉혈종 말로 나눌 수 있다.

말(馬)은 구석기시대부터 인간과 아주 밀접한 관련을 가진 동물 가운데 하나로서 인류가 말(馬)을 이용한 것은 처음에는 식용의 목적으로, 사냥의 수단으로, 다음에는 말의 기민함을 이용한 전쟁의 수단으로 용도가 변해왔으며 교통과 운수의 수단으로도 널리 사용되었다.

신석기시대 말기가 되면서 인간은 말(馬)을 사육하게 되었다. 이를 말해주는 것이 흑해 인근지역에서 발굴된 말뼈들인데 이것은 대부분 식용으로 쓰인 것으로 보이고 제사와 관련된 유적에서 나온 말의 이빨에서는 말을 제어하는데 사용된 재갈의 흔적이 발견되는데 이는 말(馬)이 승마용으로 사용되기 시작했음을 알려준다.

메소포타미아 평원에서는 기원전 3500년경 바퀴 달린 운송수단이 처음으로 발견되어 말(馬)이 드디어 수레를 끄는 동물로 이용되기 시작했다는 것을 알 수 있다. 한편 기마술은 기원전 3000년경에 목축에 이용하기 위해 유라시아에서 성행하게 되었고 말을 타고 넓은 초원지대를 이동하며 목축하는 기마민족이 등장하게 되었다.

중국에서는 기원전 2000년 전반 경으로 추정되는 내몽고의 암각화에 마차가 묘사되어있는데 유라시아 목축문화로 인해 중국의 접변지역에서 말의 사육이 시작되어 퍼진 것으로 알려지고 있다.

우리나라에서의 말(馬)사육은 북한의 회령 오동유적과 평양 미림리유적

에서 말뼈가 발견되어 청동기시대에 말(馬)사육이 시작되지 않았나 추정되고 있다. 이후 「삼국지」의 기록에는 동이(東夷)의 부여에서 명마가 산출되고 있음을 볼 수 있고 후한(後漢) 환제(146~167)에게 예(濊)의 과하마(果下馬:과수나무 밑을 통과할 수 있을 정도로 작은말-지금의 조랑말로 생각됨-)가 특산물로 헌상(獻上)되고 있는 점으로 미루어 고구려에 기마문화가 확산되었음을 알 수 있다.²⁾

나. 말의 상징성

말(馬)은 강하고 빠르기 때문에 수렵, 통신수단, 전쟁 등에 가장 유용하게 이용된 동물로서 역사적으로 볼 때 여러 가지의 상징성을 가진 것으로 표현되었다.

말(馬)의 상징을 살펴보면 먼저 들 수 있는 것이 신성성(神聖性)이다. 말은 역경(易經)의 팔괘 중에서 건괘(乾卦)의 상징동물로 하늘에 해당된다. 특히 흰말이 신성시되었고 날개 달린 천마는 하느님이 타고 하늘을 달린다고 믿어지고 있었다. 이러한 신성성과 관련된 신화에서는 제왕출현과 관련되어 많이 나타나는데 신라의 시조 박혁거세의 출생에서 백마가 끓어 솟아 절하는 장면, 고구려 시조(始祖) 주몽이 기린 말(馬)을 타고 굴에 들어가 땅속을 통하여 조천석(朝天石)으로 나아가 승천했다는 전설, 부여의 해부루가 탄 말(馬)이 큰 돌을 보고 마주서서 눈물을 흘리므로 신하를 시켜 그 돌을 치워 금와왕이 탄생했다는 전설이 그것이다. 이러한 전설은 초자연적인 세계와 감응하여 제왕출현을 알리는 말(馬)의 신성성을 말해 주는 것이다.

말(馬)은 오(午)로서 강한 양성(陽性)을 가진 화성(火性)에 해당되어 악귀나 병마를 물리치는 수단으로 이용되었다. 따라서 부적으로서 호신용으로

2) 국립제주박물관 「고대의 말」 제주, 국립제주박물관, 2002, pp6-8.

말(馬)이 사용되었는데 대표적으로는 영천 어은동 출토의 마형대구(馬形帶鉤)(圖1)가있다.

불교에서도 말(馬)은 수호신으로, 관세음보살로서 등장한다. 약사여래에 딸린 12신장중의 하나가 말(馬)이며 관세음보살이 6도(道)로 순회하면서 축생도(畜生道)를 교화할 때 마두관음(馬頭觀音)³⁾으로 나타난다고 한다.

말(馬)의 상징 가운데 중요한 하나는 새와 함께 승천하는 영혼의 조력자로 나타나는데 천마총에 그려진 천마(天馬), 고구려 장천1호 고분(古墳)에 그려진 천공을 나는 백마(白馬), 신라와 가야고분에서 많이 출토되는 말(馬)모양 토기, 토우 등이 이러한 관념 즉, 피장자의 영혼을 싣고 승천한다는 신앙적 상징물로 부장(副葬)된 것으로 보인다. 이러한 상징성은 앞 시기의 무덤에서 주요한 승천의 상징물로 사용되던 새(鳥)를 대신해 삼국시대에 유행했던 것으로 생각된다. 이렇듯 말(馬)은 사회적으로 유용한 도구로서의 기능과 더불어 인간무의식의 기원(祈願)을 담은 다양한 상징적 기능을 가지고 있다는 것을 알 수 있다.

인도나 유럽, 또는 고대 지중해지방 사람들은 말(馬)이 죽은 자의 영혼을 안내한다고 믿었다. 호메로스의 ‘일리아스’에서 아킬레스는 말(馬)을 제물로 썼는데 말은 통찰력이 뛰어나므로 저승에 대해 잘 알고 있다고 생각해서 말이 죽은 자를 저승의 신(神) 하데스(Hades)의 왕국으로 인도한다고 생각했기 때문이다. 이는 앞서 우리 문화에 나타난 영혼의 조력자로 상징된 것과 일맥상통함을 알 수 있다.

고대 그리스 때부터 중세에 이르기까지 말(馬)은 죽음의 상징이었다. 꿈에 말(馬)을 보면 죽거나 병에 걸린다고 믿었으며 이 경우의 말(馬)은 대개 검

3) 마두관세음, 무량수(無量壽)의 분노신(忿怒身)이며 관세음으로서 자성신(自性身)을 삼고 머리에 말(馬) 머리를 이고 있으므로 이런 호칭이 붙여졌다. 주로 축생(畜生)들을 교화하여 이롭게 한다고 한다.

은색의 말을 뜻하나 독일이나 영국 또는 신약성서에서는 흰말(白馬)이 죽음의 상징하기도 한다.

서양에서는 말(馬)이 천리안을 가졌다고 믿어서 말의 편자를 가지고 점을 치기도 했는데 손에 말발굽 표시를 한 마녀도 있었다고 한다. 또한 말(馬)은 힘과 젊음, 왕성한 성욕, 풍요를 상징하는데 풍요의 여신(女神) 데메테르(Demeter)가 말(馬) 머리를 한 것도 그 때문이다. 한편 곡물에도 영혼이 숨어있다고 생각하여 처음 베어낸 곡식은 가장 어린 망아지나 첫 출산한 암말에게 먹이고 그 말(馬)을 다시 마르스 신(神)에게 바쳤는데 마르스(Mars)는 자기희생의 원형이다.

신화에 등장하는 말(馬)은 태양을 상징하는 동물로 수레바퀴와 우주를 나타내는데 백조는 밤에 태양을 배에 싣고 바다를 건너고 낮에는 말이 태양수레를 끈다고 생각했다.

중세에는 말(馬)이 패권과 관용, 용기의 상징으로 기사도(騎士道)의 대명사였다. 실제로 기사도(chivalry)라는 단어는 말(馬)을 뜻하는 라틴어와 프랑스에서 왔는데 기사의 역할과 결부되면서 문장(紋章)에도 자주 등장하여 조국과 신념을 지키기 위한 전쟁터로 주인을 실어 나르는 중요한 운송수단이였다.

말(馬)은 남근과 생산을 의미하기도 하는데 트로이 장군인 헥토르(Hektor)의 말(馬)이라는 것은 성교때 안드로마케(헥토르의 부인)처럼 여성상위 이거나 남자 위에 앉는 방법을 말하고 암말의 음문(陰門)을 북풍이 불어오는 곳으로 돌려놓고 종마가 울면 수태한다고 믿는 것은 북풍의 신(神) 볼레아스가 수컷 말(馬)을 상징했기 때문이다. 4)

이렇듯 말(馬)상징은 신성(神聖), 양성(陽性), 영혼의 조력자, 신승물(神乘物), 사자의 안내자, 죽음, 주술, 풍요, 태양, 위엄, 남근, 생산, 힘의 상징 등

4) 한국문화상징사전 편찬위원회 「한국문화상징사전1」 서울, 동아출판,1996, pp262~263.



무척 다양하게 나타나고 있다.

2. 우리 전통문화에 나타난 말(馬)

가. 신화(神話)와 제의(祭儀)

우리 전통문화에서 말(馬)이 인간과 밀접한 관련이 있음은 민속현상의 다방면에서 말(馬)이 등장하는 것으로 알 수 있다.

말(馬)이 영험적 성격을 가진 것은 앞서 언급했듯이 부여의 금와(金蛙), 신라 건국신화의 박혁거세, 고구려 건국신화의 주몽신화에서 그 상서러움을 알려준다든가 예시하여주는 신이(神異)한 존재로 등장하는데 특히 박혁거세 신화에서는 말(馬)이 영험적 존재는 물론 천상의 신(神)을 지상으로 태우고 온 신적(神的)인 존재로 등장하고 있다는 것이다.

이것은 「나무꾼과 선녀」 설화에서도 발견할 수 있는데 나무꾼이 하늘에서 말(馬)을 타고 내려와 어머니를 만나는 대목에서도 천상계와 지상계를 왕래할 수 있는 존재로서 신승물(神乘物)임을 알 수 있다.

말(馬)은 영험적인 존재와 더불어 신적(神的)인 존재로 의미가 부가된다. 그것은 당신화(堂神話)에서 더욱 그러한데 신화 속에 등장하여 급기야는 제사의 대상이 되는 신(神)의 존재가 된다는 것이다. 여기서 주목되는 점은 성스러움을 표현하는데 백색을 사용했는데 백마(白馬)의 흰색은 즉 광명(光明)으로 태양을 상징하고, 남성원리, 서길(瑞吉), 신성(神性)을 나타낸다는 것이다. 또한 말(馬)은 매장풍습이 있었는데 이는 일상적인 동물로서의 말(馬)이 아니라 인간과의 관계에서 매우 영리하고 지혜로울 뿐만 아니라 의리를 지키는 충직한 동물로서 인식되어 죽으면 묻어주는 것인데 이것은

인간과 동등하거나 혹은 인간과 다른 영험적(靈驗的) 존재로 인식해왔기 때문에 제사(祭祀)의 대상이 된다는 것을 알 수 있다.

제의적(祭儀的)인 측면을 좀더 살펴보면 고대국가시대는 물론 근세 국가 시대에 이르기까지 말(馬)을 교통용, 군사용으로 쓰기 위해 국가 차원에서 관리하고 기르도록 하는 마정(馬政)이 있었는데 여기에서는 말(馬)을 기르고 개량하여 번식시키는 일에 제의(祭儀)가 뒤따랐다는 것이다. 민(民)주도의 제의(祭儀)는 보다 다양하게 나타나는데 그 대표적인 것이 촌제(村祭)라 할 수 있다. 이는 말(馬)의 성장, 번식은 물론 그 지역민의 내적 욕구를 기원하기 위하여 제의(祭儀)가 이루어지는 것인데 그 대상은 다양하며 신격화된 구체적인 형상인 신체(神體)가 등장한다. 신체(神體)로서의 마상(馬像)(圖2-10)은 돌, 철, 나무 등으로 되어있고 마상(馬像)의 수는 지역에 따라 다르게 나타나며 그 지역의 수호신으로서 그 상징적 의미를 가지고 있는 것으로 생각된다. 즉 말(馬)을 신체(神體)로 한다는 것은 마상(馬象)을 신체로 하여 제당에 모심으로 인해 그 지역의 재앙을 막고 악귀로부터 지키며 말(馬)의 생장번식, 마을의 안녕과 부귀영화를 기원하는 제의(祭儀)적 염원을 담은 것이라 할 수 있다.⁵⁾

이렇듯 민속현상의 일부 측면인 건국신화와 당신화(堂神話), 촌제(村祭)에 이르기까지 말(馬)이 가지고 있는 상징적 의미는 우리 생활 속에 다양하게 뿌리내리고 있다는 것을 알 수 있다.

나. 말(馬) 형태의 토기(土器)와 토우(土偶)

삼국시대 신라와 가야지역에서는 다양한 상형토기가 제작되었으며 신라지

5) 임동권외, 「한국의 馬민속」, 서울: 집문당, 1999, pp83-86.

역에서는 상형토기와 함께 토우의 제작도 성행하였다. 이 상형토기와 토우에는 특히 말(馬)을 소재로 한 작품들이 많으며 무덤에 부장(副葬)된 것이 주류를 이루고 있으나 기타 제의(祭儀)관련 유적에서 출토된 경우도 있다. 말(馬)이 이러한 토기나 토우로 제작되어 무덤에 부장(副葬)한 것은 죽은 사람의 안식과 영혼의 승천과 같은 사후세계에 대한 상징적 기원을 표현한 것으로 생각된다.

경주 금령총 출토 기마인물형 토기(圖11,12)는 죽은 이가 사후세계에서 안식하기를 빌며 말(馬)에 태워 보내는 뜻에서 부장(副葬)한 것으로 보이는 토기로서 주인과 종자 한 쌍이 출토되었는데, 그 조형미가 뛰어나며 표현에 있어서는 코와 입이 과장되었지만 무척 사실적이고 전체적인 균형미와 장식성이 뛰어난 작품이라 생각된다.

토용(土俑)은 경주 용강동과 황성동에서 출토된 것을 들 수 있는데 모두 작아서 토용 자체를 통째로 빚어서 형태를 만든 것으로 조형미는 없지만 당시의 인물상, 복식, 생활상을 엿볼 수 있다. 하지만 중국 진시황의 병마용(圖13)을 살펴보면 사실감 넘치는 등신대의 인체와 말(馬)을 흙으로 만들어 부장하였는데 그 규모와 표현력은 가히 세계적이라 할 수 있겠다. 특히 병마용의 말(馬)의 사실적 비례감과 조형미는 감탄을 금할 길이 없다.

기마인물형 토기는 사실적으로 묘사한 것이 특징인 반면 토우(圖14,15)들은 정교함보다 고졸함이 우선이고 간결하면서도 특정부위를 강조하는 특징이 있다. 여기서 말(馬)이 그려진 토기나 토우는 그 표현방법에 있어 각기 다르지만 그 지니고 있는 사상은 같은 것으로 피장자에게 말(馬)을 타고 저승으로 편히 가도록 하는 공헌적 부장(副葬)의 뜻을 가지고 있다는 것이다.

고대사회의 고분축조에 있어 피장자, 곧 사자(死者)의 죽음은 인간의 종말로 생각하기보다는 저 세상에 가서 오래오래 삶을 누리도록 바라는 계세가

상(繼世思想)이 있었다. 그래서 큰 무덤을 만들고 각종 기물을 부장한 것이 다⁶⁾라고 한다.

이러한 마형 토기와 토우 등은 신라와 가야지역에 기승용 말(馬)이 등장하여 전투에 사용되고 이것이 보편화되면서 마형 토기나 기마인물형 토기들이 만들어져 이전시기에 영혼을 나르는, 또는 희생의 제물로 인식된 오리모양 토기를 대체하고 있음을 시사하고 있다고 생각한다.⁷⁾

다. 말(馬)의 회화적 표현과 말(馬)문양

인류는 말(馬)과의 친밀성으로 인해 말(馬)을 소재로 한 많은 미술품을 제작하였다. 유명한 구석기시대 유럽의 동굴벽화에는 말(馬)이 소재가 된 그림이 많은 수를 차지하며, 대표적인 것으로는 후기 구석기시대로 알려진 프랑스 라스코동굴벽화(圖16)를 들 수 있다. 이 동굴의 말(馬)그림에는 함정 같은 데에 빠져있는 모습의 말(馬)과 사람이 던진 창에 맞은 말(馬)의 모습이 그려져 있는데 모두 사냥의 성공과 풍요로운 수렵을 기원하는 주술적인 의미에서 그려졌음을 볼 수 있다.

우리나라에서 말(馬)을 그림으로 표현한 회화작품은 삼국시대에 들어서면서 나타나게 되는데 특히 고구려의 고분벽화에는 말(馬)이 소재가 되어 그려진 것이 많다. 고구려 고분벽화의 말(馬)은 적, 황, 백색으로 그려져 다양한 양상을 보이고 말(馬)의 갑옷과 각종의 마구(馬具)들이 정확하게 표현되었으며 활시위를 당기며 수렵을 하는 장면, 무장한 말(馬)을 타고 전투를 하는 장면 등은 고구려의 기마적인 기상을 알려주는 것이다.

신라의 말(馬) 그림은 천마총의 말다래⁸⁾에 그려진 천마도(圖17), 황남대총

6) 이은창 「馬刻文土器와馬形土器」 서울; 한국미술사학회, 1978, p251.

7) 국립제주박물관 「앞의책」 2002, p30.

8) 말을 탄 이의 옷에 진흙이 튀지 않도록 가죽 같은 것으로 만들어 안장 양쪽에 달아 늘

출토의 우마도(牛馬圖) 등이 회화작품으로 남아있다. 천마총의 천마도는 고구려 덕흥리고분의 천마도와 비교되는 것으로 영혼의 승천을 의미하는 대표적인 사례이다. 이 그림은 날으는 백마를 그리고 나서 주위에 상서로움을 나타내는 구름을 그려 하늘을 나는 말(馬)을 표현하고 있으나 머리 위의 뿔을 비롯해 반달무늬의 반점과 입에서 혀를 내민 듯한 모양의 신기(神氣)를 내뿜고 있는 상태 등으로 미루어 기린을 나타낸 것으로 믿어지기도 한다.

말(馬)그림과 말(馬)무늬는 토기(土器)에 선각으로 그려진 것이 많은데 말(馬) 그림 목긴 향아리(圖18)는 대(臺)가 있는 목이긴 향아리로 말(馬)이 향아리 어깨부분에 일렬로 배치되었다. 이 그림은 정지된 말(馬)이 아니라 달리는 모습이며 표현기법은 모두 선각으로 통일되었는데 소박하고 고졸한 토속적인 표현이다. 이 선각화한 말(馬) 향아리는 토기로 부장(副葬)된 것이라기보다는 피장자의 영혼이 탈 수 있는 말을 공헌한 뜻이라 하겠다.⁹⁾

라. 십이지상에 나타난 말(馬)

십이지상(十二支像)에 대한 관념은 동서양에 걸쳐 광범위하게 성행하였는데 이는 자(子),축(丑),인(寅),묘(卯),진(辰),사(巳),오(午),미(未),신(申),유(酉),술(戌),해(亥)의 12가지 동물을 상징하는 상(像)으로 사람의 몸에 동물의 얼굴을 한 형태로 묘사된다. 말(馬)은 12지(支)의 일곱 번째 동물로서 활동적이며 도약적인 이미지를 지니고 있다. 말(馬)은 정남향에 배치되어있는데 배치된 시각이 오전 11시~13시에 해당되어 오(午)상이라고도 하며 달로는 음력 5월에 해당된다.

어뜨리는 물건. 장니(障泥).

9) 이은창 「앞의책」 p244.

관념적인 12지(支)를 동물로 형상화한 것은 중국 한대(漢代)이며 최초로 사용된 것은 한(漢)의 건안연호(建安年號196~220)가 있는 십이지생초상(十二支生肖像)을 그린 벽돌무덤이다. 동물의 머리와 사람의 몸체로 인격화하여 확립된 것은 당대(唐代)에 들어서인데 12지상의 형상은 동물의 머리에 사람의 모습을 하고 몸에는 소매가 넓은 관복을 걸치고 있다.

우리나라의 경우는 중국 당대(唐代)의 영향을 받아 8세기 중엽경인 통일신라시대에 성립된 것으로 보고 있다. 초기에는 중국의 영향으로 작은 십이지 용(俑)의 모습으로 무덤내부에 부장 되지만 점차 무덤의 수호신으로 그 의미가 변하여 신장상(神將像)의 모습으로 무덤 둘레에 배치되게 된다. 신장상 형태의 십이지상에는 평복에 무기를 든 모습과 사천왕의 갑옷을 걸친 형식이 있으며 후자는 김유신묘를 거쳐 성덕왕릉에 이르러 그 형식이 확립되는 것으로 보고 있다. 특히 성덕왕릉의 십이지상은 평면적인 부조가 아니라 완전한 원형의 형태로 조각된 상으로 통일신라 조각의 정수를 보여준다. 그런데 석탑이나 부도(浮屠), 석등(石燈) 등의 불교 건조물에 새겨진 십이지상은 다른 나라에서는 볼 수 없는 한국적인 특징으로 보인다. 말(馬)의 모습은 평복을 입은 것과 갑옷을 입은 것이 있으며 이들은 대부분 칼과 창 같은 무기를 든 모습이다. 대표적인 것으로는 김유신묘의 말상(馬像)(圖19)으로 말(馬) 머리에 사람 몸을 하고 있으며 오른손에 칼을 들고 있고 얼굴은 말(馬)의 속성이 매우 뛰어나게 표현되어 십이지상의 빼어난 걸작으로 손꼽힌다. 통일신라의 12지상은 당나라의 십이지생초상(十二支生肖像)에서 출발하였지만 그 변모는 가히 독창적으로 여러 형식으로 전개되어 능묘의 호석(護石)¹⁰⁾ 이외에 불교건축물의 석탑(石塔), 석등(石燈), 부도(浮屠)¹¹⁾, 귀부(龜趺)¹²⁾, 불구(佛具)¹³⁾등 광범위하게 응용되었다.

10) 능묘의 봉토 주위를 둘러서 쌓은 돌

11) 절에서 고승(高僧)의 사리나 유골을 넣고 쌓은 둥근 돌탑.

12) 거북 모양으로 만든 비석의 받침돌.

3. 제주도와 조랑말

가. 제주 조랑말과 생활

제주도에 있어서 말(馬)은 아득한 탐라개벽신화인 삼성신인의 시대에 등장됨을 볼 수 있으며 또한 제주도민의 민간신앙과 신화전설의 세계에서도 상당한 비중을 차지하고 있음을 찾아볼 수 있다.

제주도민의 생활에 있어서 사적(私的)으로 말(馬)을 사육하기 시작한 것은 아득히 오래 전부터이겠지만 관(官)이 목장을 마련하여 대대적으로 기르기 시작한 것은 고려 충렬왕때 이후로 보고 있다. 고려 충렬왕 2년(1277)에 몽고는 목장을 위하여 탐라 섬을 점거한 뒤 쫓겨 가기까지 무려 92년 동안이나 많은 조랑말을 들여다 길렀고 몽고가 떠난 이후 조선(朝鮮)때까지 제주도는 국마(國馬)를 기르고 진상하는 곳으로 되어있었다. 제주도는 말(馬)로서 특징 있는 고장으로 옛날에는 국마(國馬)를 기른 다해서 도민의 목장은 관(官)에서 점령하고 사가(私家)의 말이 그 목장을 침범하면 빼앗기기도 하고 목자(牧者)들도 거칠어서 도민을 괴롭혀왔다고 전한다. 그런데 제주 조랑말은 도민생활에 가깝게 있었음에도 불구하고 일제말 일본군이 버리고 간 군마(軍馬)를 사용할 사람이 없어서 들에 방치되어 있다가 4.3사건으로 굶주림을 채우는 식용으로 할 정도로 버림받았던 상황도 있었다.

서민생활에 말(馬)문화로 접근한 민간신앙을 살펴보면 말 뛰기 놀음이 있는데 제주도의 영등굿에는 이월 초하룻날 제주도의 귀덕, 김녕, 애월지방에서 열두 개의 나무장대를 세우고 신(神)을 즐겁게 하기 위해 긴 나무장

13) 불사(佛事)에 쓰이는 기구

대 끝에다 색채비단으로 말머리같이 꾸며 말 뛰기 놀음을 하고 밤에는 등불을 매달아 켜게 되므로 이 제(祭)를 연등제(燃燈祭)라고 하며 이는 초하루에 시작하여 보름날에 마친다고 한다.¹⁴⁾ 지금은 볼 수 없는 옛 풍속이지만 당시 우리 조상들의 삶의 슬기를 말(馬)에 결부시킴으로서 새로운 힘을 얻어 생활하였음을 역력히 볼 수 있는 부분이 아닌가 생각한다.

이밖에 대액(大厄)막이 때의 말(馬)의 기능을 볼 수 있는데 ‘대액막이’란 환자의 질병퇴치의 한 수단으로 행해지는 무속의례의 하나이다. 가령 어느 가정에 중병을 앓고 있는 이가 있다면 그 환자의 병마(病魔)를 퇴치시킬 목적으로 환자와 비슷한 모습의 허수아비(草人)를 만들게 된다. 그리고 그 병마를 좋게 달래어 허수아비에게 옮겨놓고 다시 이것을 말(馬) 위에 태워 멀리 내쫓아 버리게 되는 소위 방사법(放射法)을 말하는 것이다. 그러면 이로써 그 환자의 병세는 낮게 된다는 것이다. 이처럼 제주도에서의 말(馬)은 도민생활의 질병을 퇴치시키는데 있어서도 크게 기여해 왔음을 알 수 있다. 제주 조랑말은 제주도민의 생활과 신앙적인 면에서 사람과 가장 친근한 가축의 하나요 삶의 벗이었음을 느낄 수 있고, 이러한 관점에서 볼 때 조랑말은 제주도민에게는 아득한 옛 탐라 개벽시대부터 비롯된 민속의 하나로서 샤머니즘적 성격과 더불어 일상생활의 절대적 존재였다는 것을 알 수 있다.

제주 조랑말은 과거에는 먼 거리의 여행이나 물건을 운반, 밭갈이, 대소관원(大小官員)의 행차때, 혼례때 신랑 등이 말을 이용하고 각종 민간신앙의 질병퇴치와 기원의 수단으로 이용되었다면 지금은 시대가 달라져 극소수의 말고기의 식용과 승마, 관광지의 사진촬영, 그리고 대부분은 경마문화로 새롭게 탈바꿈하고 있다.

14) 진성기. 「제주마연구」 제1집, 제주; 제주민속박물관, 1984, p3.



나. 제주 조랑말의 특징

제주 조랑말은 1985년 천연기념물 제347호로 지정되어 우리의 귀중한 문화유산으로 보호 사육되고 있다.

조랑말의 외모특징을 부분적으로 살펴보면 이마에서 코로 이어지는 두상이 측면에서 보면 굴곡이 느껴지지 않을 만큼 반듯해서 무척 우직하면서도 강직한 인상을 준다. 목은 길게 느껴지지 않는 편이며 굵고 수평을 유지하고 있다. 말(馬)의 키라 할 수 있는 체고(體高)를 결정하는 기갑은 앞발의 어깨부분으로 길고 높은 편이며 등은 짧다. 허리는 낮고 엉덩이는 계란형이며 사지는 짧고 굵으며 발굽은 매우 강하다.

체형의 특징은 서양말의 정방형과는 달리 앞이 낮고 뒤가 높으며 몸통이 길고 크다. 또 가슴넓이와 발목부위가 크고 두꺼워 매우 안정적인 형태를 유지하고 다리는 짧은 편인데 이는 상체에 비해 하체가 짧은 우리나라사람의 등신대와 유사함을 발견할 수 있는 부분이다. 조랑말의 털 색깔은 몸에 황금색으로부터 적갈색까지 색상에 농담이 있고 앞 머리털, 갈기털, 꼬리털, 다리 색이 짙어져도 흑색이 되는 것이 가장 많고, 다음으로 밝은 금색으로부터 적색혼적이 남아있는 갈색, 회색으로부터 밝은 은백색에 이르는 순이다. 조랑말에 있어서는 과거 오래 전부터 털 색깔의 순위가 전해져 내려오는데 가장 좋은 모색으로는 첫째로 흑색, 회색, 갈색 순이다..¹⁵⁾

15) 강민수. 앞의 책, pp52-63.

4. 작품론

가. 상징의 기능

동물적인 이미지를 기호화함에 있어서 상징의 기능을 크게 두 가지로 볼 수 있는데 하나는 기호화된 형상을 통해 작가가 전달하고자하는 메시지와 다른 한편에서는 개별적 감성으로서의 확장을 유도하는 부분이 있다고 본다. 주지하다시피 작가를 통해 기호화되어 표현된 메시지는 개별적 현대인의 내면에 존재하는 상징적인 이미지를 찾는데 직접적인 영향을 주기 때문에 상징적 가치는 이 두 가지를 동시에 만족시키는데 그 의의가 크다고 할 수 있겠다.

상징이란 개별적으로는 아주 다양하고 모호한 불명확성으로 일상적이지 않기 때문에 그 정의를 내리기 쉽지 않지만 사회적으로는 심리적 보편성을 가지고 있다고 본다. 일반적으로 우리는 그 사회적인 차원의 심리적 보편성에 많은 부분을 의지한다. 의미작용을 풍부하고 구체적으로 만드는 기능과 단결과 참여의 기능, 명령과 규칙으로서의 기능들을 통해 상징은 사회에 대한 소속감을 강화시키고 하나하나의 의미를 명확하게 해준다.

사람마다 다르게 해석되는 상징의 해석은 정신분석이 토대가 된 무의식에 근거를 두고 이루어진다고 생각하는데 작가는 끊임없이 작품으로 몰입하기 위해 무의식적인 창조력을 동원해야만 한다고 생각한다.

즉 무의식적 창조력은 자신의 가장 깊은 내면 속에 자리한다는 것을 인식하고 그것은 부단한 노력을 통해서만이 발견되어 질 수 있는 것이라는 것을 깨달아야만 하는 것이다.

본인은 동물형상을 감정 이입된 무의식의 상징으로 표현함에 있어 인간심리와 동물적 외형의 모습을 혼합하여 진정한 자신의 존재를 찾고자하며 나아가 우리 인간의 내면세계를 찾고자 하는 것이다.

나. 작품의 내재적(內在的) 개념

이번 작품에서 인간의 내면세계는 불교의 근본 교리(敎理)중 연기법(緣起法), 무아사상(無我思想), 공 사상(空思想)에서 찾고자 하였다.

불교에서는 세계와 인간을 떼어놓고 생각할 수 없는데, 세계를 통해서 인간을 이해하고 인간은 세계를 통해서 이해할 수 있다고 생각하기 때문이다. 이를 뒷받침하는 것으로 연기(緣起)사상을 들 수 있는데 어떠한 행위의 관계가 원인과 조건에 의해서 드러나 끊임없는 순환의 고리를 형성한다는 것이다. 연기(緣起)는 모든 사물이 인연이 화합해서 이루어진 인과관계를 말하는 것이며 인간의 생명, 인간의 고통, 인간의 운명 또한 자기가 원인을 짓고 자기가 결과를 받는다는 것이다. 다시 말해 인식되는 모든 사물을 하나의 개별적 실체로서 인정하지 않는 인과율(因果律)인 것이다. 연기(緣起)는 「이것이 있으면 저것이 있고, 이것이 일어나면 저것이 일어난다. 이것이 없으면 저것이 없고, 이것이 소멸하면 저것이 소멸한다.」로 집약될 수 있는데 이것은 모든 것이 독자적으로 존재하는 것이 아니며 인간이나 인간을 둘러싼 일체의 사실이 상호간에 서로 의존하여 성립한다는 것으로 이러한 상호의존의 관계를 벗어나서는 존재할 수 없다고 보고 있다. 또한 연기(緣起)는 바로 무상(無常)이고 고(苦)이며 무아(無我)로 확장된다. 무아(無我)는 모든 현상이 실질적인 물체나 본질이 있는 것이 아니라 어떤 환경에 의해 사라지므로 실체가 없다고 하는 것이다. 즉, 내가 존재하지 않는다고 실존(實存)을 부정하는 것이 아니라 객체적이고 기능적인 나(我)에 대한 사고방식을 반대한다는 것이다. 공(空) 사상도 고정 불변하는 실체가 없다는 불교의 근본교리로서 사물은 단지 원인과 결과로 얽힌 상호의존적 관계에 있기 때문에 무아(無我)이고 무아(無我)이기 때문에 공(空)이라고 보는 것

이다.

그러므로 연기(緣起), 무아(無我), 공(空) 사상은 밀접한 연관을 맺고 있으며 이러한 사상적 맥락의 커다란 카테고리를 연결하는 연기(緣起)는 현실적인 삶에 얽매인 인간의 존재를 인식하는 방법이며 여기에서 작품의 상징성을 뒷받침하는 내재적 개념을 찾고자 한 것이다.

다. 형상의 기호와 조형성

피카소가 말하기를 “현실보다 참된 형태를 구축하기 위해서는 대상의 불필요한 부분을 삭제하고 소재가 지닌 확고부동하고 변함없는 모습을 포착하기 위해서 자연으로부터 강력한 영향을 섭취해야 하며, 생명과 물질의 본질을 파악할 수 있는 내면의 직관능력을 증대시켜야 한다.”¹⁶⁾고 역설한 것처럼 우리가 표현하고자 하는 창조적 형상을 찾기 위해서는 현대화되고 기호화된 이미지를 먼저 찾기보다는 본질에 접근하여 상징을 캐낼 수 있는 직관능력의 심리적 조형언어를 작가스스로 찾는 것이 선행되어야 한다고 본다. 상징화된 기호의 조형성은 선사시대의 동굴벽화에서 시작되었다고 볼 수 있는데 여기에서 주목할 점은 개별적 이미지의 내용보다 서로 다른 기호화된 형상들이 조화를 이루어 조형체계를 형성하고 있다는 점이다. 또한 단순화된 형태와 부분적인 과장은 화면에서 보이는 완벽한 시각적 조형성에서 엿볼 수 있듯이 상징적인 주제를 강조하기 위함이라는 것을 알 수

16) 마리-로르 베르나다크, 폴 뒤 부세, 최경란역 「피카소 성스러운 어릿광대」 서울;시공사, 1995, p.138.



있다. 이러한 내면의 직관력에 비롯된 조화로운 조형체계 그리고 형(形)의 단순화와 부분적인 과장에서 다이나믹한 시각적 조형의 완성이 본인이 추구하는 조형성의 주된 테마이다.

라. 표현기법

본 작업에서 주로 사용되어진 태토는 독일백토와 분청토 그리고 제주에서 생산되는 흔히 물 허벅을 만들어 쓰던 다량의 철분을 함유하고 있는 순수 제주 옹기토를 이용하였다.

성형제작은 주로 판 성형을 하였으며 제주 옹기토가 고화도에 약한 현상을 보여 내열성과 견고성을 보완하기 위해 약간의 샤모트와 조개가루를 조합하였다.

성형과정의 표면처리는 흙의 고유성을 살리기 위해 흙에서 표현되는 물리적 현상을 그대로 이용하였으며 일부작품은 마연기법을 사용하기도 하였다.

작품을 완성하는 측면의 표면처리 방법으로는 라꾸소성으로 알려진 꺼먹이구이를 이용하였고 무유소성과 테라 시질라타를 이용한 산화소성을 하였다. 유약의 표면처리에 있어 광택을 지양(止揚)하고 토기에서 우리나라는 원시적인 토속감을 주려고 하였으며 무엇보다도 흙에서 전달되는 느낌을 최대한 살리려고 노력하였다.

소성은 초벌과정을 거쳐 1000℃ 내외에서 가마에서 꺼내어 톱밥과 고무 그리고 모래 등으로 연(煙)을 먹이고 소성 하였다. 또한 흙의 표면질감을 그대로 유지하기 위해 무유소성을 하기도 하였으며 흙의 표면질감을 극대화하고 완성도를 높이기 위한 방법으로 1150℃에서 산화소성하여 작품을 완성하였다.

마. 작품설명

작품1. 방사탑(防邪塔)



작품1. 방사탑(防邪塔)

제주에는 일찍이 방사탑 이라는 것이 있었는데 그것은 제주민들의 생활상을 그대로 반영하는 염원과 기원이 담겨있다.

제주민속자료인 방사탑은 마을 어느 한 방위(方位)에 불길한 징조가 비치거나, 풍수지리에 따라 기운이 허(虛)하다고 믿는 곳에 액운을 막으려고 세운 돌탑이다. 또한 마을의 안녕을 보장하고 수호하며 전염병의 예방, 화재 예방, 해상의 안전과 아이를 잘 낳게 하고 보호해주는 기능까지 있다. 탑을 쌓을 때 밑에 밥주걱이나 솔을 묻었는데, 이유는 솔의 밥을 굵어 담듯이 외부의 재물을 마을 안으로 담아 들이라는 것이고, 솔은 뜨거운 불에도 견디는 것이니 마을의 재난을 막아 달라는 뜻에서이다. 방사탑은 다른 지방의 장승, 솟대가 가지는 방액(防厄)·방사(防邪)의 의미와 같은 맥락에서 생각할 수 있다.

탑 위에는 사람이나 새 모양의 형상을 만들어놓기도 하는데 이 작품에서는 제주 조랑말 중에서도 으뜸인 흑마(黑馬)를 올려놓음으로서 평화와 안녕 그리고 번영의 상징성을 표현하고자 한 것이다.

제주토, 1000℃ 라꾸소성, 30×30×50cm, 2004.

작품2. 나는 강하게 무엇을 지켜왔다.



작품2. 나는 강하게 무엇을 지켜왔다.

무엇인가는 나도 모른다.

아니, 무엇이든 우리들 모두에게 있는 자신만의 정체성일 수 있고, 외로움과 비밀일 수 있으며 어쩌면 가장 소중한 가족일 수 도 있다.

제주의 조랑말을 비추어보자면 조그만 섬나라의 삶의 현실을 고스란히 간직하고 있는 증거로서 역사의 면모를 이어온 상징물로 표현하고 싶었다.

작고 통통하고 못생긴 말의 형태를 가졌으면서도 그 얼굴에서 강한 인상을 느끼게 하는 외유내강(外柔內剛)의 심성을 간직한 조랑말의 모습에서 내 자신의 모습이 닮고픈 형상적 지표가 아닌가 생각해본다.

제주의 돌을 닮은 색깔과 자연스레 나오는 흙의 물리적 성질을 이용한 표면의 질감에서 제주의 색이자 그것이 곧 나의 색이라는 것을 발견하고 싶었다.

독일백토, 1000℃ 라꾸소성, 30×25×30cm, 2004.



작품3. 두 다리로 서있던 나의 목줄기.. 입술은 이미 내가 아니다.



작품3. 두 다리로 서왔던 나의 목줄기.. 입술은 이미 내가 아니다.

삶을 고힐(苦海)라고 했던가?

네다리로 기어 다니던 나는 어느새 만류영장의 모습을 갖추고 껍질은 점점 세월과 함께 두꺼워져만 가고 있다.

세상에는 많은 일들이 일어나고 나는 그것을 보고 듣고 느끼며 오늘에 이르고 있다. 문명의 역사를 기록한 문자(文字)보다도 더욱 무서운 것은 우리 입에서 나오는 각종 오해와 불신과 그릇된 판단들... 지혜의 결핍에서 파생된 오만한 우리인간의 자화상을 보게 된다. 그것이 고힐(苦海)로 표현되고 우리는 그 바다에 허우적거림을 인정해야만 한다.

지금 나의 입은 이미 예전의 나의 입술이 아니다.

분청토, 1000℃ 라꾸소성, 30×25×30cm, 2004.

작품4. 묵언(默言). 기도(祈禱). 수행(修行).



작품4. 묵언(默言). 기도(祈禱). 수행(修行).

摩訶般若波羅蜜多心經

觀自在菩薩 行深般若波羅蜜多時 照見五蘊皆空 度一切苦厄

舍利子 色不異空 空不異色 色即是空 空即是色 受想行識 亦復如是

舍利子 是諸法空相 不生不滅 不垢不淨 不增不減

是故 空中無色 無受想行識

無眼耳鼻舌身意 無色聲香味觸法 無眼界 乃至 無意識界

無無明 亦無無明盡 乃至 無老死 亦無老死盡

無苦集滅道 無智 亦無得 以無所得故

菩提薩 依般若波羅蜜多 故心無 碍 無 碍故 無有恐怖 遠離顛倒夢想 究竟涅槃

三世諸佛依般若波羅蜜多 故得阿 多羅三 三菩提

故知般若波羅蜜多 是大神呪 是大明呪 是無上呪 是無等等呪

能除一切苦 眞實不虛 故說般若波羅蜜多呪 卽說呪曰

揭諦揭諦 波羅揭諦 波羅僧揭諦 菩提 娑婆訶

-반야심경-

반야심경은 지혜라는 것으로 미혹한 세계에서 깨달음의 세계,

차별의 세계에서 무별의 세계에 이르게 되면 그것은 공(空) 즉 자유를 말하는 경전이다.

지혜의 완성과 그 정수를 말하는 경전으로 종교적 접근을 떠나 삶을 살아가는데

묵언, 기도, 수행의 작품제목과 일치하는 깨달음의 내용이라 생각한다.

독일백토에 제주토분청, 1150℃ 무유소성 50×25×30cm, 2004.



작품5. 하나임에도 불구하고 둘을 그리워하는... 쓴웃음.



작품5. 하나임에도 불구하고 둘을 그리워하는... 쓴웃음.

말(馬) 형태의 개별성을 유지하면서도 서로 하나로 연결되어있는 이 작품은 불교의 윤회사상(輪廻思想)을 의미한다. 뱀이 제 꼬리를 문 형태로 나타나는 것과 같이 이는 생명의 지속, 태극(太極)의 음양원리를 상징하고 있다.

하나의 독립성은 인정하지만 그것이 결코 나눌 수 없고 모든 것은 하나로 귀결된다는 일체사상(一體思想)을 담고 싶었다. 또한 시대가 만들어낸 주관적 이기(利己)에 대해 안타까움을 느끼면서 평화와 조화 그리고 상생(相生)하는 메시지를 담고자하였다.

풍만한 양감과 동세 그리고 표면처리의 단순화에 중점을 두었다.

독일백토, 1150℃ 무유소성, 50×40×90cm, 2004.



작품6. 상생(相生)과 상극(相剋)은 마음하나 차이.



작품6. 상생(相生)과 상극(相剋)은 마음하나 차이.

경계를 늦추지 않고 마치 싸움 말(馬)이 머리를 들이박기 위해 밀어붙이는 긴장감, 그리고 구애하는 말(馬)이 사랑을 속삭이기 위해 고개를 숙여 이야기하는 상황처럼 어떠한 시각으로 보느냐에 따라 상반된 해석이 가능한 상징의 패러독스를 느끼게 하는 작품이다.

화엄경에 나오는 일체유심조(一切唯心造)라는 말처럼 진리가 대상에 있는 것이 아니라 마음에 있음을 역설하고자 한다.

분청토, 테라 시질라타, 1150℃ 산화소성, 각 40×20×30cm, 2004.

작품7. 흑(黑)과 백(白) 그것은 하나다.



작품7. 흑(黑)과 백(白) 그것은 하나다.

흑(黑)과 백(白)을 하나의 말(馬) 두상(頭像)에 동시에 표현해보았다.
사실적 형태는 사라지고 이미지만이 남아서 본질에 대한 답을 구하기 위해
우매(愚昧)한 질문을 계속하는 고개 숙인 자화상.
말의 두상을 빌어 표현한 이 작품은 끊임없는 시대의 변화에 대응하며 고
쳐하는 현대인의 자화상이 아닌가 생각한다.
흑과 백을 동시에 가지고 있는 주체(主體)야말로 본질은 하나로 귀결된다는
논점을 뒷받침하는 게 아닌가한다.

독일백토, 테라 시질라타, 1150℃ 산화소성, 30×20×25cm, 2004.

작품8. 각혈후(咯血後)의 무아(無我)로...



작품8. 각혈후(咯血後)의 무아(無我)로...

대상은 완전히 해체되어지고 새로운 조형으로 각색되어진다.

기본적 조형원리에 충실해지고 껍질은 무의미해진다.

일상적인 문제로부터 벗어나 수없이 반복되는 각혈(咯血)을 한 이후에 무아(無我)의 경지에 이를 수 있는 것이다.

진리를 깨닫고 도달할 수 있는 이상적 경지인 피안(彼岸)의 세계에 도달하는 것이 삶의 궁극적인 답이 아닐까 생각해본다.

독일백토, 테라 시질라타, 1150℃ 산화소성, 30 × 20 × 25cm, 2004.

제 3 장 결 론

예술 활동은 무의식 속에 잠재된 욕망을 사유하여, 삶의 근원적인 문제의 주제를 가지고 기호화된 이미지를 통해서 주관적으로 해석하여 제시함에 있다고 생각한다.

본고에서 말(馬)의 이미지를 빌어 표현하고자 한 것은 현대인의 삶 속에 내재되어있는 무의식적 기원과 내적 욕구를 감정이입을 통하여 하나의 기호언어로서 표출하고자 한 것이다. 즉 말(馬)은 원시문화에서 시작된 사냥이라는 생존적 대상에서 출발하여 생활에서 필요한 다양한 도구로서의 기능, 그리고 인간의 행동범위와 문명의 확장에 따라 삶의 변화와 약진을 이룩하는데 동반자적 역할, 나아가 죽음과 내세의 연결고리로서의 상징, 다른 동물에서 찾아볼 수 없는 힘과 기동성에서 비롯된 남성 중심적 상징, 생산과 풍요등 다양한 측면의 기원에 따른 제의적(祭儀的) 대상물로서 신성시됨과 동시에 숭배의 대상이 되었기 때문이다.

더욱이 우리의 조랑말은 지형적, 지리적 환경 때문인지 오래 전부터 우리 땅에 토착화되어 토속적 민속 문화와 호홉하고 일상에 흡수되어 조랑말의 고유한 문화를 이룩하여 현시대를 살아가는 우리에게는 동물상징으로서 진정한 상징적 표상을 말해주고 있다고 생각한다.

본 논문을 통해 말(馬)과 관련된 기원과 역사, 그리고 우리전통문화에 나타난 민속현상과 토우, 말 그림과 말 무늬, 말과 제의, 십이지상 등에 나타난 상징성들을 고찰하였고 조랑말 형상의 기호와 조형성을 가지고 작품에 옮겨보면서 말(馬)은 고대에서 근대에 이르기까지 인류의 영원한 동반자였으며 말(馬)에 대한 의식과 사상들이 우리문화의 정체성의 상징 속에서 표출되었다는 것을 알 수 있었다.

참고문헌

단행본

- 강민수. 「제주 조랑말」. 제주: 제주대출판부, 1999.
- 국립제주박물관. 「고대의 말」. 제주: 국립제주박물관출판부, 2002.
- 니콜라스J 손더슨, 강미경 옮김. 「동물의 영혼」. 서울: 창해, 2002.
- 마리-로르 베르나다크, 폴 뒤 부세, 최경란 역 「피카소 성스러운 어릿광대」
서울: 시공사, 1995.
- 마사박물관. 「마사박물관도록」. 경기도: 한국마사회, 2001.
- 임동권 외. 「한국의 馬민속」. 서울: 집문당, 1999.
- 이난영. 「토우」. 서울: 대원사, 2001.
- 전완길. 「한국의 토기잔」. 경기도: 태평양박물관, 2001.
- 천진기. 「한국동물민속론」. 서울: 민속원, 2003.
- 한국문화상징사전편찬위원회. 「한국문화상징사전」. 서울: 동아출판, 1996.

논문

- 신상우. 「동물적 이미지로 형상화된 존재표현연구」. 홍익대학교, 석사 2000.
- 하효진. 「고대 한국과 중국의 말그림연구」. 홍익대학교, 석사 2003.
- 진성기. 「제주마연구」 제1집, 제주민속박물관, 1984.

참고도판



圖 1



圖 2



圖 3



圖 4



圖 5



圖 6



圖 7



圖 8



圖 9



圖 10



圖 11



圖 12

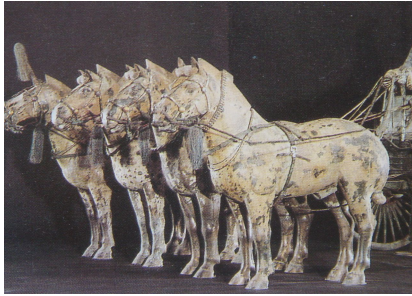


圖 13



圖 14

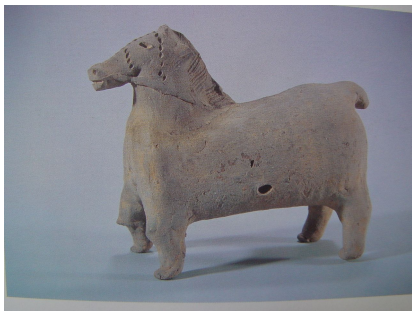


圖 15



圖 16



圖 17



圖 18



圖 19

Abstract

Research for Ceramic Sculpture expressed with Symbolism of Horse

- Focused on the Ponies of Jeju -

Yu, Jong-Uk.

Department of Ceramic Arts.

The Graduate school of Hongik Univ.

Advisor; Prof. Shin Sang-Ho.

As man's way of thinking has been analyzed and subdivided by scholars in modern society, the area of concern was expanded to the unconscious thinking latent in his inside.

As Carl Jung said "To make a perfect work in the course of arts creation is to activate, give shape to, and work out man's eternal symbols hidden in the abyss of human unconsciousness," I think the arts we pursue should be expressed through giving meaning of 'symbols' which can be said as the keyword of unconscious thinking.

I also think our arts are expressed as the product of object symbolization through self unconsciousness, its resultant re-recognition and meaning giving and creative act.



This study is of significance in that it reconstructed the indirect feelings inherent in self to the direct symbolic beings by using the symbolic images of an animal called horses as the object.

If we look at the roles and symbols of horses in our history in the social aspect, they have an inseparable relations with edible cattle, riding, transportation, war and others in human history, appearing as the symbols of incantation and religious belief including divinity, heaven, elimination of evil spirits or diseases, helper of souls and others. Particularly, the ponies in Jeju have symbolized the prayer for human unconsciousness and the eternity in the national foundation myth, popular belief and mythical legends.

In this study, I tried to consider the symbols of horses as a cultural phenomenon appearing in our folklore and tradition, and express them as a symbolized formative art newly interpreted as a modern art through the art symbols in which shamanism and totemism are immanent as the root and trunk of primitive expressions.

I was much attracted by the work to symbolize the unconscious inner world of human beings as a formative art through the symbols of horses. For me, the expression of symbolic images was difficult task which asks the foundations of way of thinking based on the ontology of life.

In proceeding with the task, I preferred the simplified and transformed symbols of animals to the smooth and gorgeous expression of inner existence. I simplified the courses of forming and baking as much as

possible. My works are characterized by simplicity, humorousness and Raku plasticity technique.

Based on those courses, I expressed the symbols of horses as the prayers latent in the unconsciousness of man's inside, thus trying to recognize our existence from more expanded concept, not from general one.