

돌하르방 북방·남방 기원설에 대한 재론

김유정*

- I. 서언
- II. 웅중석의 역사적 고찰
- III. 훈출로, 돌하르방의 북방기원설의 상징
- IV. 발리석상, 돌하르방의 남방기원설의 상징
- V. 한반도의 석장승, 본토유입설의 상징
- VI. 결론을 대신하여

국문요약

돌하르방은 어디에서 왔을까.

제주문화에 있어서 돌하르방의 기원에 대한 논쟁은 매우 뜨거운 화두였다. 왜냐하면, 제주는 섬이기 때문이다. 바다로 가로 막힌, 혹은 바다길이 열려있는 지리학적인 측면에서도, 그리고 화산에 의해 탄생하여 현무암 돌섬이라는 지질학적인 측면에서도, 제주는 문화의 독창성이 있다는 것에 모두가 동감(同感)한다.

돌하르방은 가장 매력적인 제주의 석상이다. 그러나 돌하르방의 원류를 놓고 어디서 왔는가라는 논쟁이 있었다. 이 논쟁의 중심에는 외래 유입설, 즉 북방설과 남방설이 있다. 어떤 학자는 자생설을 내놓기도 했다. 그러나 이 논의 모두가 실제로 북방석상과 남방석상, 돌하르방 모두를 놓고 벌인 논쟁이라기보다는, 민속학적인 측면에서만 강조했거나, 문헌학적으로만 주장했거나, 형태의 유사

* 미술평론가

성만을 보고 문화의 원류를 추측했던 매우 감상적인 논쟁이었다. 왜냐하면, 외래유입설이라거나 자생설이다 라는 것 중, 어떤 것으로 결론이 났는지 중요한 것이 아니라, 그 논쟁의 과정에서 과도한 가설과 견해가 존재했고, 실제로 몽골, 발리 등 근원지의 석상에 대해 비교 연구하지 못한 커다란 오류가 있었기 때문이다. 또 한 가지 실책은 석상은 미술사의 문제에서 접근을 시도한 것이 아니라, 문명교류사, 혹은 문화 인류학적인 차원의 이론적 접근을 시도하여 절반의 주장에 머무른 감도 없지 않았다.

특히 석상은 조형물이라는 점에서, 그것을 만든 조각가와 기술전수자의 이동 과정을 보여주지 못할 경우 허망한 결론에 이르기 쉽다.

따라서 돌하르방이 그것이 탄생한 문화권내에서 논의가 시작되어야 하는 이유는 나름대로 석상문화는 자생적으로 존재하기 때문이며, 동일 문화권의 문화적 연관성을 확인해야 하기 때문이다. 돌하르방의 한자 이름 또한 옹중석이었다는 점은 동일 문화권 혹은 인접문화권을 염두에 두지 않을 수 없다. 문화는 거리가 멀수록 그만큼 전파가 더디고, 정착되기가 쉽지 않기 때문이다.

결론적으로 돌하르방은 기능면에서, 조형적 측면에서도 분명 남방이나 북방에서 유입된 석상이 아니라는 것만은 분명하다. 그리고 문헌에서 보여준 옹중석이라는 명칭 또한 중화주의(中華主義)적 발상이라고 생각한다. 옹중석의 출현이 중국의 수호신으로서 시작되었으나, 한국에서의 그 쓰임새는 묘지를 지키는 석상으로도, 노변(路邊)의 장승을 부르는 것에도 분별없이 사용되고 있다는 점에서, 과거에는 석상 일반을 불렀던 일반적인 이름이었다.

결국 돌하르방은 그 중심이 제주이며, 인접 문화권인 한반도 남부지역의 석장승 문화와 밀접한 관계를 갖는다. 김몽규 목사가 제주사람이 아니라 제주에 발령받아 온 목민관이라는 점에서, 그가 보고 들은 것을 제주의 석공에게 시켜 돌하르방을 새겼다는 것이야말로 인접 문화권까지 동일문화권으로 생각해야 한다는 결론에 이른다.

주제어 : 옹중석, 돌하르방, 문화, 외래유입설, 석상, 장승, 조각가, 기술전수, 원류

I. 서 언

돌하르방의 문헌적 기록은 극히 미약하여 문헌을 통해 그 실체를 가늠하기란 매우 어렵다. 돌하르방의 전 이름인 옹중석(翁仲石)의 문헌적 기록은 기껏해야 김석익(金錫翼)의 《탐라기년(耽羅紀年)》이나 담수계(淡水契)편 《증보탐라지(增補耽羅誌)》라는 근대 기록에 의존하다보니 논의만 무성하다. 현재 부르는 돌하르방이라는 이름은 1971년에 제주도 문화재위원들이 합의하에 명명된 이름으로 그것이 고유의 이름처럼 통용되고 있는 실정이다.

이렇듯 옹중석에 대한 문헌의 증거가 미약하다보니 돌하르방에 대한 기원설은 여러모로 이견이 분분한 감이 없지 않다. 돌하르방이 어디서 왔느냐 하는 문제는 돌하르방의 실제 규명에 매우 중요한 쟁점이 된다. 소위 돌하르방 외래 전파설이 세간에 회자되는 상황에서 이를 새롭게 규명하기란 매우 어려운 일이다. 그러나 현재 분별없이 외래 전파설이 통용되고 있지만, 이를 역사적으로 바로잡는 것은 오로지 연구자들의 몫이라고 생각한다. 시간이 얼마나 걸리든, 돌하르방 기원에 대한 문화적 동인(動因)의 확립은 제주문화의 원류와 기원을 밝히는 데 없어서는 안 될 노력이다.

이에 본 연구자는 먼저 옹중석이라는 명칭이 언제, 어디에서 유래했고, 어떻게 우리 역사에 쓰였는지 고찰할 것이다. 그리고 2006년 몽골과 발리의 석상을 답사했던 내용들을 정리하여 그들의 석상을 고찰할 것이다. 비록 시론의 수준이지만, 북방의 석상과 남방의 석상을 직접 대하고 온 필자는 돌하르방 기원설에 대해 매우 확실한 입장을 갖게 되었다.

돌하르방 기원설에는 세 가지 견해가 있다. 먼저 몽골에서 온 북방기원설이다. 몽골은 탐라를 직접적으로 지배했고, 몽골의 훈출로가 돌하르방과 형태가 유사하다는 관점에서 돌하르방은 북방에서 온 것이라고

주장을 하고 있는 것이다. 몽골비사연구회 최기호(崔起鎬) 씨가 북방기원설을 제기하였다. 또 남방기원설은 마찬가지로 문화전파설에 그 연원을 두고 있기는 하지만, 역사적 연계 고리보다는 해류의 영향으로 남방의 석상문화가 제주까지 흘러온 것이라고 주장하고 있는 것이다. 이 설은 김병모(金秉模) 씨에 의해서 제기되었다. 그리고 돌하르방의 다른 기원설에는 북방설, 남방설과 같이 외방성(外邦性)에 근거를 둔 주장이 아닌 한반도 본토 유입설과 자생설이 있다. 한반도 본토의 유입설은 돌하르방의 형태와 기능으로 보아 석장승의 한 유형으로 생각하는 경우가 그것이다. 이와 비슷한 설은 임동권(任東權)에 의해서 제기되었다. 또한 돌하르방 자생설은 말 그대로 돌하르방이야말로 순수한 제주의 문화권에서 탄생한 석상이라는 점이 다르다. 홍순만(洪淳晩) 씨가 외래 유입설을 반대하고 있다.¹⁾

이와 같이 돌하르방의 기원설에는 각각의 주장이 있어 왔다. 그러나 그 주장이 어찌되었건 돌하르방은 여전히 제주를 대표하는 석상이며, 돌하르방 기원에 대한 논의는 여전히 유효하다. 따라서 본고가 제주 석상 문화의 원류를 밝히는 데 조금이나마 보탬이 되었으면 좋다고 생각하면서 논의를 시작하려고 한다.

II. 용중석의 역사적 고찰

명나라 정등길(程登吉)選, 청나라 추성맥(鄒聖脈)이 주(註)한 《유학경림(幼學瓊林)》에는 다음과 같은 기록이 나온다.

묘 앞의 석상을 원래는 ‘용중(翁仲)’이라 했으며, (墓前石人 原名翁仲)
영구 앞에 나가는 깃발을 ‘명정(銘旌)’이라 한다. (柩前功布 今曰銘旌)

1) 김영돈, 1993, 《제주민의 삶과 문화》, 248~252쪽, 제주:제주문화

고 하였고, 그 註釋에는 옹중(翁仲)은 동상(銅像)을 대신하는 말로서 진(秦)나라 때 완옹중(阮翁仲)이라는 자가 진시황의 명령으로 흉노 토벌에 큰 공을 세우고 죽자 진시황이 그 동상을 만들어 함양궁(咸陽宮) 사마문(司馬門) 앞에 세웠다 함. 《사기(史記)》<진섭세가(陳涉世家)>에는 “鑄以爲金人十二”라 하고, 사마정(司馬貞)의 《사기색은(史記索隱)》에 “各重千石 坐高二丈 號曰翁仲”²⁾

여기에서는 옹중은 묘앞의 석인으로 묘사되고 있고, 그 유래가 진시황 때 금인(金人)의 수호신에서 유래한다고 하고 있다.

사마천(司馬遷)의 《사기(史記)》<진섭세가(陳涉世家)>에는,

진시황이 천하를 통일하자 곧, 선왕(先王)의 통치 방법을 폐기하고, 제자백가(諸子百家)의 책을 불사르고 백성을 우롱하였고, 6국의 이름난 성곽(名城)의 방위공사를 파괴했으며, 제후국들(諸侯各國)의 영웅호걸들을 살해하였다. 또한 천하의 병기를 수집하여 함양(咸陽)에 집중시켰고, 갈, 창, 활, 화살 등을 녹여서 동상(銅像) 12개를 주조함으로써 천하 인민의 반항을 약화시켰다.³⁾

사마천의 《사기(史記)》에는 진시황의 통일대업을 완성하고, 민중들이 무기를 들고 반항하는 것을 막기 위한 효과적인 방법으로 12개의 동상을 주조하였다고 전한다.

돌하르방을 연구한 민속학자들의 책에 꼭 등장하는 완옹중에 대한 이야기는 무슨 이유인지 그 출처를 밝히지 않고 있다. 그러나 성호(星湖) 이익(李瀾)은 자신의 저서 《성호사설(星湖僿說)》에서 완옹중(阮翁仲)에 대해 다음과 같이 기록하고 있다.

2) 정등길(程登吉), 2005, 《유학경림(幼學瓊林)》, 임동석 역주, 240쪽, 서울:고즈윈

3) 司馬遷, 1994, 《사기세가(史記世家)》, 丁範鎭外譯, 473~474쪽, 서울:까지

완옹중(阮翁仲)은 안남(安南) 사람인데, 키는 2장(丈) 3척(尺)이나 되고 기품은 단정하면서 씩씩하여 보통 사람과는 아주 달랐다. 그는 젊었을 때 고을 관리(縣吏)가 되었으나 독우(督郵; 군수 보좌관의 칭호)에게 매를 탄식하기를, “사람이 이런 경우를 당할 수 있을까?” 하고, 드디어 학교에 들어가 사기를 연구하였다. 시황(始皇)이 천하를 병합시키고 옹중에게 병권을 맡겨 임조(臨洮)를 지키도록 하였는데, 그 이름이 흉노(匈奴)에게 떨치자 진(秦)나라는 이를 영광으로 여겼으며, 죽은 후에는 동상을 만들었다고 한다. 그러나 이 말은 사서(史書)에 나타나지 않는다.

《운옥(韻玉)》의 두시(杜詩)를 인용한 주에, ‘금인(金人) 열 둘 중에 하나는 이름이 옹중(翁仲)이고, 하나는 이름이 군하(君何)이다’ 하였으니, 이 옹중과 군하란 열 두 명의 초상을 합쳐서 일컬은 것인가? 《사기(史記)》 주에는, ‘대인(大人) 열 두 명이 임조(臨洮)에 나타나므로 구리를 녹여서 동상을 만들었다.’ 고 하였으니, 어느 말이 옳은지 알 수 없다.⁴⁾

《승정원일기(承政院日記)》고종 2년 을축(1865)의 기록에는,

상(고종: 필자주)이 “쇠사람(金人)을 옹중(翁仲)이라고 부르는가?” 하니, 김세균이 아뢰기를, “진시황 때 완옹중이라는 자가 있었습니다. 키가 1장 3척이고 지혜와 용기가 탁월하여... 명성이 흉노에까지 떨쳤습니다. 쇠사람을 옹중이라고 부르는 것은 흉노로 하여금 두렵게 하려는 것입니다...”⁵⁾

위의 이익의 글에 의하면, 완옹중에 대해서는 사서(史書), 즉 역사의 기록에 없다고 한다.

그러나 이 글로 미루어 옹중은 죽어서 수호신이 된 것은 분명하다. 그러나 완옹중에 대한 두 기록의 차이가 있다면, 키가 다르다는 것이다. 이익은 2장 3척이라 했고, 김세균은 1장 3척이라 하고 있는데, 이는 완옹중에 대한 정확한 사서의 기록이 없어 구전 설화로 전해진 까닭에 이

4) 이익(李瀾), 《성호사설(星湖僿說)》

5) 《승정원일기(承政院日記)》

런 후세의 기록이 등장하고 있다.

옹중석을 무덤의 석물, 즉 묘표나 석인상으로 부르고 있는 사례를 살펴보면,

이색(李穡, 1328~1396) 《牧隱詩稿卷之二》<길 가던 중에(途中)>에,
‘무너져 가는 무덤의 옹중에 봄 별이 저무네(廢丘翁仲春光老)’

성현(成俔, 1439~1504), 《虛集白卷堂補集之二》, <선왕묘에 배알하며(拜先王墓下)>에 ‘옹중은 말없이 서 있고, 잡초만 무성하네(翁仲無言立草蕪)’

박상(朴祥, 1474~1530)의 《訥齋先生集卷第四》칠언율시 <할아버지 무덤에 찾아뵈며(展祖考墓)>에 ‘옹중은 비바람에 시달려 추하다(翁仲老身風雨醜).’

홍섬(洪暹, 1504~1585)의 《忍齋先生文集卷之三》<묘지명(碑誌)>에
‘옹중은 묘표(墓表)의 한 유형이다(墓表翁仲之類)’ .

고용후(高用厚, 1577~1652)의 《晴沙集卷一》<노릉을 지나며(過魯陵)>에, ‘옹중은 처량한데 소쩍새 울고 있네(翁仲淒涼蜀魄鳴)’

라는 시들이 있다.

그리고 옹중석을 길가의 미륵이나 장승으로 부른 사례를 살펴보면,

박순(朴淳, ~1857)의 《思菴先生文集卷之一》칠언율시, <길 위에 옹중석(路上石翁仲)>에, ‘옹중을 미륵으로 바꾸어 부르면서 행인들은 신께 여러 가지 복을 구하네(俗語轉訛稱’彌勒, 行旅祈禳各有求)’

이경전(李慶全, 1476~1549)의 1659년 간행된 《石樓遺稿》중 <모랫길을 가며(所沙路中)>에, ‘옹중을 대면하니 갈림길도 알 수 있었네(翁仲臨岐路不迷)’

라는 시가 있다. 이 시에서는 옹중석이 마을 어귀에 세워진 미륵이거나 갈림길에 이정표 역할을 하는 장승임을 알 수 있다.

또한 옹중을 《新增東國輿地勝覽卷五十二》에서는 살수(薩水)의 칠불사(七佛寺) 앞에 일곱 개의 돌기둥을 칠옹중(七翁仲)으로 부르고 있고, 어떤 유학자는 무덤의 망주석과도 같은 화표(華表)로 인식한 경우도 있지만, 대체로 옹중석은 무덤 앞의 석인상을 지칭하는 경우가 가장 많이 등장한다.

주로 한학자들이 자신의 저서에 묘지의 석인상이나 장승, 미륵 등을 옹중으로 분별없이 부르는 것으로 보아 수호신적인 의미가 있는 석상 일반을 옹중석이라고 부르고 있는 것은 당시의 유행과도 같았다고 생각할 수 있다. 옹중석이 성문 앞에 세워져 읍성을 수호하고, 주술 신앙적인 기능을 갖는 것도, 따지고 보면 무덤의 수호신, 민간 신앙적인 미륵의 기복신앙, 이정표와도 같은 장승의 표시 기능을 포괄하는 옹중석의 전통에서 새롭게 살필 수가 있다. 따라서 제주의 돌하르방을 옹중석이라고 불렀던 것도 바로 이런 맥락에서 이해할 수가 있을 것이다.



그림 1 대정읍 돌하르방

Ⅲ. 훈출로, 돌하르방의 북방기원설의 상징

1. 몽골 다리강가슴의 석인상

훈출로가 있는 다리강가슴은 몽골 동남쪽 울란바토르에서 자동차로 하루 낮거리다. 훈출로가 있는 곳은 중국 국경부근이라 찾아가기가 만만치 않다. 이 험하고 먼 길을 마다하고 간 것은 제주의 돌하르방이 몽골에서 왔다는 북방기원설을 확인하기 위해서였다. 당연히 돌하르방이 어디에서 왔는지는 제주사람들의 문화적 궁금중의 하나이기도 하다.

이번 여정의 중요한 안내자는 바이에르 사이홍이라는 사람으로, 그는 전 다리강가슴 공무원 출신이자 1993~1995년의 동몽골 프로젝트 ‘골링나라’ 유적 조사 팀에 참가했던 향토사학자이다. 몽골국립대학의 데 바이에르 교수의 소개로 그는 우리 답사팀을 안내하게 되었다. ‘골링나라’ 유적은 고구려 동명성왕의 구전 설화가 남아 있는 지역의 유적으로 다리강가슴 남쪽 12km지점에 위치한다.

몽골말로 ‘훈허릭’을 사람 석상이라 부른다. ‘훈’은 ‘사람’, ‘허릭’은 ‘석상’이라는 의미이다. ‘훈출로’ 또한 이와 유사한 말이다.

2006년 8월 몽골의 훈출로를 찾아 길고 긴 여정에 올랐다.⁶⁾ 그 여정의 목적은 제주 돌하르방의 기원을 찾기 위해서였다. 돌하르방의 아버지에 해당하는 석상이 있다는 다리강가슴(군소제지) 지역을 찾아 답사를 떠났다. 다리강가는 ‘산’을 지칭하는 ‘다리’와 호수를 말하는 ‘강가’의 합성어이다. 다리강가슴 지역은 작은 오름들이 많아 제주의 분위기를 닮았다.⁷⁾

6) 울란바토르에서 이곳까지 거리는 대략 1,000km 남짓하다. 동행자들은 관광일어과를 전공한 젊은 운전자 바트 에르든, 몽골 육군 사관학교 출신 통역 찬단 구, 전 다리강가슴 공무원 출신 안내자 바이에르 싸이홍 선생, 현승현 PD, 부강언 카메라 감독, 필자로 구성된 KCTV 답사팀은 이런 풍경에 모두가 익숙해 있었다.

7) 다리강가슴은 작은 군청 소재지로 우리나라 60년대에 해당하는 문화적 수준을 보

다리강가슴 마을을 채 벗어나지 않은 남쪽에는 4기의 석인상이 있다. 이 석인상을 현지인들은 며느리 석상, 아들석상, 귀족부부 석상이라고 부른다. 귀족부부의 아들과 며느리이기 때문에 그렇게 부르고 있는 것이다. 며느리 석상이라는 이름의 ‘베르 허력’은 다리강가슴 마을 어귀 300m쯤 되는 벌판에 남쪽을 바라보며 앉아있다. 석인상의 크기는 전장 122cm, 넓이 62cm, 폭 33cm이다. 머리부분은 원래 며느리 석상의 것이 아니다. 아마도 얼굴 모양 비슷한 돌을 주워다 시멘트로 붙여 놓았다. 며느리 석상은 붉은 색 그 주변에서 나는 용암석으로 만들어져 있고 한 손에는 술잔을 들고 있다.

귀족 부부의 석상들은 서로 다른 재질로 만들어졌다. 남자의 석상은 분명 다른 지역에서 만들어 가져온 ‘칸득히(옥석)’ 라는 석재로 전체적으로 차갑게 느껴지는 푸른빛을 띠고 있다. 석인상의 크기는 전장 100cm, 넓이 68cm, 폭 45cm이다. 여자의 석상은 원래 흰빛이었으나 세월이 흘러 누런빛이 감도는 ‘보르짱’이라는 화강석으로 만들어 졌다. 크기는 전장 91cm, 넓이 62cm, 폭 42cm이다. 이 석인상들은 원래의 머리가 아닌 시멘트로 대충 만든 머리가 올려져 있다. 석상의 뒷 배경으로 제주의 오름과 같은 ‘다리산’이 있고, 그 산 정상에는 하얀빛의 ‘알탄어위’가 햇빛에 더욱 희다.⁸⁾

여준다. 겨울을 나기 위해 쌓아 놓은 말린 소똥과 말뚝. 문짝이 없는 화장실, 쌀쌀한 날씨에도 땀띠를 입지 않고 다니는 건장한 몽골의 남자들, 몽골사람들이 선호하는 러시아 군용차들의 소음과 연기처럼 날리는 먼지 등 이런 이미지는 다리강가슴의 첫 인상들이다.

- 8) 다리산에 있는 알탄어위는 산 정상에 있지만 돌탑이 아니라 흰색 빛의 인공 축조물이다. 8월에 열리는 이곳의어위제(祭)에는 수만 명의 사람들이 몽골 각지에서 몰려든다. 이 다리산의 ‘알탄어위’는 남자들만이 올라가 제사를 지낼 수 있으며, 여자들은 산 아래 다리산의 주위를 도는 것으로 대신한다. 또 ‘어위’라는 말에는 ‘잘났다’라는 의미가 함축돼 있어서 몽골의 남자들은 일생에 한번 이 ‘알탄어위’에 오는 것을 소원으로 여긴다.

남자의 의자는 왕이나 높은 계급의 귀족만이 앉을 수 있는 ‘이스르’라는 의자에 앉아 있다. 이 부부석상은 1927년 처음 러시아 인류학과 학생인 카자키비치가 조사·보고할 때까지만 해도 석상에는 머리가 있었다 한다. 그에 의하면, 그 석상의 눈빛은 분명 황제와 같았다고 하는데 적어도 귀족 이상의 계급일 가능성을 예견할 수 있어서 귀족 부부의 석상으로 부르게 된 것이다. 이 석인상은 13~14세기 몽골 전통 의상 ‘텔’을 입고 있는데 이 ‘텔’은 지금에 와서는 라마승복으로 변했다고 한다. 귀족 부부 석상 서쪽 50m 지점에는 아들 석상이 있다. 적갈색의 현무암으로 만들어져 있는 이 석상은 한손에 술잔을 들고 있고 한손은 무릎에 올려놓고 앉아있다. 크기는 전장 56cm, 넓이 78cm, 폭 58cm이다. 이 석인상들은 1927년 러시아인 카자키비치가 보고한 이후에 1961년 몽골 고고학자 세르어쭈가 조사하여 보고 하였고, 1981~85년 사이 데 바이에르 교수가 조사하여 보고되었다.

데 바이에르에 의하면, 몽골석인상만이 지니는 독특한 특징이라고 간주할 만한 것은 두 석인상이 나란히 있는 경우 반드시 남녀로 이루어져 있다는 것이다. 이 남녀 석인상은 각자 돌무더기 위에 있다. 다리장가숨 알탄 어워 주위에 있는 아들 부부상이나 ‘노온(귀족)’, ‘하탄(황후)’이라는 석인상 등 몽골의 다른 지역의 사례를 볼 때 한 가정의 부부 아니면, 칸과 카툰의 초상이라고 한다.⁹⁾

2. 몽골의 람트 석상과 허르긴 헌디의 석상

몽골 동남쪽 중국 국경에 위치한 람트 석상은 두 기가 나란하게 남쪽을 바라보며 앉아 중국에서 불어오는 바람을 맞고 있었다. 람트란 라마승

9) 데 바이에르, 1998 《몽골석인상의 연구》, 박원길 역, 132쪽. 서울:혜안

을 지칭하는 용어로 이 지역 사람들이 이 석상을 보고 부르는 이름에서 비롯되었다. 목에는 ‘하닥’이라는 하늘보다 더 푸른 천이 감겨있었다¹⁰⁾. 동행자 바이에르 사이홍은 “얼마 전 까지만 해도 람트 석상에는 푸른 색 천이 걸려 있지 않았지만 이곳 주변 지역 사람들이 최근에 다녀가며 새로 걸어 놓은 흔적”이라고 말해 주었다. 라마교의 영향이라는 것이다.

람트 석상은 매우 사실적으로 만들어진 석상이었다. 전체적으로 부드러운 볼륨감이 있어 황량한 초원의 분위기와는 대조적이다. 다리강가슴 지역이 화산지대라서 그런지 주변의 돌들은 모두 시커먼 현무암류인데 반해, 유독 이 람트 석상만은 초원의 가운데에서 흰빛을 발하는 것이 도드라져 보였다. 한눈에 이 석상은 다리강가슴의 돌로 만들어진 것이 아니라는 걸 알 수 있었다. 주변에 흩어진 검은 빛의 현무암과 달라 이 석상은 한눈에 다른 곳에서 가져온 흰색과 오렌지색이 섞인 사암(砂岩)으로 만들어졌다는 것을 알 수 있었다. 사암은 입자가 조밀하여 조각의 표정까지 담아낼 수 있는 석재다. 이 석상은 600년 이상 초원의 바람을 맞아서 그런지 걸모습이 더 누런빛을 띠고 있었다. 관찰자 시점에서 보면, 좌측 석상의 전장은 130cm, 넓이 41cm, 폭 46cm. 우측 석상은 전장이 123cm, 넓이 36cm, 폭 46cm이다. 그 중 한 기는 안타깝게도 목이 부러져 있어 살짝 없어진 상태다. 두 기 모두 불이 통통하며 살짝 웃는 것 같은 미소를 띠고 있다.

10) 특히 신앙적 기능이 있는 어위는 목간(木杆)을 세우는 것이 특이하다. 이 목간은 고대 샤머니즘의 유풍을 간직한 장식의 일종으로, 이 목간은 천상계와 지상계를 이어주는 신목(神木)을 상징하기 위해 버드나무로 만들어지며, 붉은 색으로 칠해지는 경우가 많다. 또한 어위의 장식물로는 푸른 색 천인 하닥(khadag)을 여러 갈래로 걸거나 버드나무가지, 창, 칼 등과 같은 무기류, 새 모양을 붙인 경우도 있다. 특히 푸른 색 하닥은 최근 티벳 불교의 영향으로 분별없이 석상의 목에 감는 경우가 많다.



그림 2 중국 국경에 있는 램트 석상

오른손은 큰 술잔을 들었고, 왼손은 무릎에 조심히 올려놓은 채 몽골의 전통신발을 신고 ‘유목민의 의자’인 X자 접이형 의자에 앉아있는 모습이다. 이들 석상은 같은 모자를 썼는데, 삼편이 붙어있는 둥근 봉우리와 뒤로 약간 기울어진 두터운 테로 두른 모자를 쓰고 있으며, 모자의 잘라가 등 뒤로 길게 늘어뜨려져 있다. 모자 앞부분은 둥글고 뒷부분은 각지면서 목 뒤를 덮을 수 있을 정도로 챙이 넓어진다. 머리는 귀밑으로 여러 가닥 땀아 다시 말아 묶은 변발이 어깨 위 귀밑으로 말리듯이 모아졌고, 귀모양은 균형감 있게 도톰히 묘사되었다.

이 램트 석상은 조각의 분위기로 볼 때 남과 여의 모습을 하고 있다. 얼굴은 매우 정교하게 묘사되어 있어 보는 사람의 마음을 움직이게 한다. 볼륨이 매우 좋고 앉아있는 자세 또한 편안하다. 비례는 6등신 정도의 작은 키에 불과하지만 매우 자연스럽게 느껴지는 신체를 표현하였다.

데 바이에르의 《몽골석인상의 연구》에 의하면, 13~14세기 몽골석인에는 역사적으로 이미 확정된 변발의 한 모형을 구체적으로 보여주고 있다. 돌궐 석인상이 머리털을 많은 갈래로 꼬아 묶고 등에 늘어뜨리거

나, 한 갈래로 몽땅 꼬아 묶은 통통한 변발을 가지고 있으며, 플롭츠 석인상도 머리털을 한 갈래 혹은 세 갈래로 꼬아 묶어 등 뒤로 늘어뜨린 변발을 가지고 있다. 이 변발 형태들은 돌궐계 민족의 독특한 특징이라고 하면서, 13세기~14세기 몽골 석인상에는 머리털을 두 갈래로 나누어 꼬아 묶은 다음 귀 뒤에다 덩어리(束)처럼 말아 묶어 어깨까지 늘어뜨린 변발형이다. 자신이 조사한 몽골석인상 66기 중 머리가 잘려나간 석인상을 제외하면 28기가 이와 같은 남성의 변발형이라고 한다.¹¹⁾

《몽골 지역의 역사문화유적》에 이 람트 석상은 “원래 원형 돌무더기 중앙으로부터 앞쪽에 세워 있었던 것으로, 그 돌무더기를 발굴해 보니 동물뼈만 나와서 제사를 지냈던 제단이라고 생각한다. 현재의 석상 위치는 돌무더기 원형 밖으로 나와 있다” 고 기록돼 있다.¹²⁾

이와 같이 대부분의 몽골의 석인상들은 원래 돌무더기 위에 놓여져 있었거나, 그런 돌무더기가 없다 해도 그 근처 가까운 곳에 놓여져 있다. 이 석인상이 있는 돌무더기 들은 데 바이에르에 의해 다시 ‘어워’라고 이름 붙여졌다. 몽골인들은 한 장소에 무엇인가를 쌓아올리면 어워라고 이름 붙이는 습관이 있다.¹³⁾ 이런 몽골의 전통을 좇아 이런 제사

11) 데 바이에르, 1998 《몽골석인상의 연구》, 박원길 역, 57쪽. 서울:혜안

12) 뉘든 소렝, 세벤도르치 외, 1999, 《몽골 지역의 역사문화유적》. 185쪽, 몽골:울란바토르

13) ‘어워’는 ‘오보’라고도 하는데 제주의 ‘거욱’처럼 마을 경계에 쌓은 돌담을 말한다. 몽골의 어워는 산정상이나 고갯마루, 샘 주변, 강, 언덕배기, 중요한 기능을 하는 나무의 주변 등에 주로 세워진다. 어워의 기능은 이정표나 경계표의 역할을 하거나, 신앙대상의 역할도 동시에 수행한다. 이정표 역할을 하는 어워는 말이나 차를 타고와도 되고, 여자나 이방인들도 가까이 할 수 있다. 이정표 기능의 어워를 찾을 때는 사람들은 말이나 차에서 내려 술과 우유를 바친다. 술이나 우유를 바칠 때는 3번을 바치는데, 하늘을 위해 한잔, 땅을 위해 다시 한잔, 사람을 위해 마지막 잔을 공중에 뿌린다. 그리고 방문자들은 일어서서 해가 도는 방향으로 어워의 주위를 세 번 돌면서 한번 돌 때마다 하나씩 어워 주위의 돌을 주위 마음속으로 기원을 한 후 돌담 위에 던진다.

유적과도 같은 돌무더기를 명명하게 된 것이다. 왜냐하면 이 돌무더기들은 몽골인의 전통에 의하면, 몽골의 선조들은 높은 산봉우리를 존경하여 매장지로 삼는 습성이 있다. 그래서 그들은 이런 돌무더기들을 산봉우리들의 양지 바른 동남쪽 산기슭에 주로 위치하고 있다. 이 돌무더기들은 사람을 매장한 무덤이 아니라 제사와 관계를 가지는 구조물이기 때문이다. 많은 수의 몽골 석인상이 제사를 위해 쌓아올린 돌무더기 위에 놓여있거나 그 장소가 없다고 해도 돌무더기가 있었던 그 근처 가까운 곳에 서 있다.

실제로 다리강가슴의 석인상, 람트 석상, 허르긴 헨디 등의 돌무더기를 발굴한 결과 이 돌무더기들은 죽은 사람을 매장하는 묘가 아니라, 죽은 사람을 위하여 제사를 행하는 성스러운 곳이라는 것이 밝혀졌다. 그곳에서는 동물의 뼈가 아주 많이 나왔고, 그 뼈들의 일부는 불태워진 나무의 재로 덮혀있었기 때문이다. 그러나 한 경우 관에 넣어 매장한 유체가 있지만 예외적인 경우라 생각되며, 돌무더기에서 희생성(犧牲)의 제물이 나타나고 있다.¹⁴⁾

흥미로운 사실은 몽골 석인상이 바라보는 방향은 동남향인데 중앙아시아 유목민들은 동남방향을 아주 숭상하기 때문에 대다수의 석인상들도 그 방향을 향하여 세워져 있다. 다른 시기, 즉 청동기와 초기 철기시대에 만들어진 보강허셔나, 6~8세기 때 만들어진 돌궐 석인상도 모두 같은 방향으로 세워졌다.¹⁵⁾

돌궐석상은 6~8세기 만들어진 석상으로 손에는 술잔을 들고 허리띠를 두르고 있는 것이 보통이다. 다리강가슴(군단위 행정구역) 지역에는 몽골 석상 외에도 돌궐 석상이 산재해 있다. 다리강가슴 인근에서 우연

14) 데 바이에르, 1998, 《몽골석인상의 연구》, 박원길 역, 132~133쪽, 서울:해안

15) 위의 책, 130쪽

히 발견한 한 돌궐석상은 높이 94cm, 넓이 49cm, 폭 26cm의 크기로 서 있다. 석상의 재료는 그 지역의 돌로 만든 현무암제. 눈과 입은 음각으로 미소 짓듯이 표현됐고, 코는 양각이며 낮고 길다. 입에는 수염이 있다. 손에는 술잔을 들고 있으며 허리띠를 두르고 있다. 다른 한 손은 매우 단순하게 묘사되었고, 뒷모습은 자연적인 형태를 살리면서 삼각형으로 처리했다. 하반신은 표현하지 않은 채 땅에 약 20cm가량 묻어 세웠다. 돌궐 석상은 동남 방향을 향해 서 있는데 해가 뜨는 쪽을 신성시하기 때문이다.

돌궐석상은 단순하게 표현되긴 했으나, 경탄할 정도로 독창적이며, 그 안에 1,000년 전 알타이에 살았던 사람들의 초상(肖像)을 담고 있다. 그들의 영광스런 이름은 이미 오래 전에 잊혀졌지만, 알타이인들의 기억 속에는 ‘게제르(Kezer)’, 즉 전사들과 그들의 세운 전쟁의 공훈들에 관한 전설이 남아있다. 그러나 이 전사(戰士)의 석상은 한때 러시아인들에 의해서 오해가 되어 ‘노파석상’이라는 부정확하고 세속적인 이름을 갖고 있었다. 그 이름은 11~13세기에 남러시아를 점거했던 터키족에 의해 만들어진 후기의 석상이 다수 있는 남부 러시아 초원지대에서 이주한 러시아 이주민들에 의해 불려지게 된 것이다. 이들 빨로베츠인(Polobets)인들이 만든 석상은 실제로 자신의 종족이나 어머니로 볼 수 있는 여성상이지만, 알타이 석상은 고(古)돌궐의 전사상인 것이다.

고돌궐의 전사의 석상은 그들이 중앙아시아 초원지대에 자신들의 국가를 세운 초기에 만들어진 것이다. 강력한 튀르크의 汗國(6~8세기)은 중세 알타이 주민들의 굳건한 정치적인 기반과 문화적인 번영을 이룩했으며, 그 영토는 코카서스에서 자바이칼까지 이르렀다. 거대한 유목제국에 알타이 주민들이 포함됨으로써 그들은 다른 종족들의 정신적, 물질적 유산을 흡수했으며 창조적인 업적을 이루었다. 돌궐인들의 독특

한 조각상은 초기 작품들은 도식적이며 표현력의 부족한 양상을 띤다. 그들은 자연석과도 같은 부정형화된 양식으로 입석(立石)의 윗부분에 인간의 얼굴을 새긴 것이다. 그러나 점차 문화적인 발전에 힘입어 뛰어난 조각가의 장인정신으로 돌궐의 엘리트들의 사실적인 초상들이 점차 나게 되었다. 그들 중 대부분은 특수한 장식으로 이어진 허리띠에 무기(장검과 단검)를 찬 의식용(儀式用) 복식을 착용하였다. 허리띠 장식의 수와 구성은 전사의 차이를 표시해주는 역할을 했다. 돌궐의 전사상은 오른손에는 잔이나 그릇을 들고 있고, 외손에는 칼의 손잡이를 잡고 있다. 모든 알타이의 석상들은 고고학자들에 의해서 전장터에서 전사한 돌궐 전사의 추모와 관련된 고대 문화복합체에서 발견된다. 이 석상들은 무덤 앞에 세워져 있지 않고, 주거지 형태의 나무골조로 세운 작은 추모사원 한 가운데에 있는 석재 유구 근처에 위치하고 있다. 최근에 알타이 고(古)돌궐시대의 석상은 300여기 이상 수집되었다.¹⁶⁾

이곳의 돌궐 석상은 형태나 크기에서 제주의 동자석과 유사하다. 재료 또한 같은 현무암제인데 술잔을 들고 있다. 제주의 동자석 또한 술잔을 들고 있는 데 이 돌궐 석인상과는 다르게 양손으로 술잔을 받아 들었다. 그렇지만 두 조각의 문화적 차이는 달라도 한창 다르다. 두 조각의 형태나 분위기가 매우 유사하다고 하여 돌궐 석인상이 동자석의 기원이 되지 못한다. 조형미술품은 서로 영향을 끼치지 않아도 지구 반대 지역에서 형태의 유사현상이 나타나며, 기능 또한 유사할 정도로 문화적 공유 현상이 나타나기도 한다. 특히 사람을 새기는 조각은 인간의 표현력이나 재료, 장비를 다루는 기술력에 따라 묘사가 달라진다. 가령 어떤 특정한 두 지역이, 석공의 표현력이나 기술력이 낙후된 경우 두 지역의

16) 블라지미르, D, 구바레프, 《알타이의 제사유적》, 이현중, 강인욱 역, 11~12쪽, 서울:학연문화사

사람의 형상을 새기는 표현력의 수준은 인종이나 문화적 차이를 떠나서 비슷한 모양이 된다. 예를 들어 아프리카 조각에서도 눈이 크고 손을 배 위에 붙인 조형물들이 많이 발견된다고 해서 아프리카 조각이 제주의 돌하르방의 원조라고 할 수는 없을 것이다. 조형 문화에서는 형태적인 특질만 중요한 것이 아니라 문화적인 요인, 종교적인 입장, 기능과 역할, 민족적 특질 등이 나타날 때 문화의 기원설을 들고 나와야 한다.

조각의 유형을 사의조각(寫意彫刻)과 사실조각(寫實彫刻)으로 구분할 수 있다. 사의 조각이란 석공이 어떤 대상을 상상하여 만든 조형물로서 종교성과 상징성을 많이 띤다. 사실조각은 실제 대상 인물이 있어서 역사성과 시대성을 나타내기 위해 만드는 초상 조각이나 기념조각 같은 것들이다. 제주의 돌하르방과 동자석은 사의조각(寫意彫刻)으로 분류할 수 있는데 그들 석상은 상징적이고 종교적인 면을 많이 띤다. 특히 돌하르방은 조각 기술이 낮은 단계에서 제작되다보니 표현이 많이 생략되었고, 단순한 선과 몇 개의 덩어리 중심으로 이루어져 있어 형상 자체가 비현실적인 느낌을 주고 있다. 즉 돌하르방은 상상해서 만든 석상으로서 발을 표현하지 않고 입석형태로 머리와 얼굴, 손 등 최소한의 표현에 그치고 있다. 매우 도식적이고 정형화된 것은 바로 이 때문이다. 특히 돌하르방과 같은 단순한 조각들의 특징은 조각기술이나 제작용 공구의 한계에서 기인하고 있으며, 선이 굵거나 인체 부위가 과장되고 왜곡되는 경향이 있다. 돌하르방이 순석조형(循石造型)¹⁷⁾과 같은 느낌을 많이 받는 까닭도 이 때문이다.

돌궤석상은 항상 석상 뒤쪽으로 판석이 놓여 있는 것이 특징이다. 석상과 바로 붙어 판석을 놓아둔다. 판석은 길이 164cm, 넓이 35cm, 두

17) 돌을 쪼거나 쫓아 만든 조각을 말하는데, 그 이유는 아직 큰 돌을 자유자재로 다룰 수 있는 조각기술과 공구가 미흡했기 때문이다.

게 20cm로 길게 누워 있다. 돌궐 석상의 필수적인 요소는, 석상 왼쪽으로 돌을 박아 정사각형에 가까운 공간을 표시하는 것이다. 석상 좌측으로 2.7m정도 떨어진 곳에 만들어진 이 공간은 비석을 세웠던 것으로 추정된다. 이런 공간 형식은 돌궐 비석에 많이 나타나는 양식으로 돌궐 석상과 함께 꼭 만들어지기 때문이다. 이 공간은 돌궐 전사의 작은 추모공간의 흔적인 것이다. 돌궐 석상들은 몽골 동북부지역으로 갈수록 그 수가 많아지고, 서남부 지역에는 숫자가 적어진다.

다리강가슴의 이 돌궐석상에는 다음과 같은 전설이 깃들여 있다. “다리강가에는 ‘헝그르산’이 있어 해가 질 때 그 산의 그림자가 비치는 곳에 보물을 숨겨 놓고 있다. 언젠가는 전통의상을 입고 백마를 탄 사람이 나타나 그 보물을 가져갈 때까지 이 ‘훈허력’이 지키고 있어야 한다”고 주민들은 전한다.¹⁸⁾

중국 국경의 람트 석상이 있는 곳에서 북서쪽으로 약 40km 가면 ‘허르긴 헨디’라는 나지막한 언덕이 나온다. 이 지역 또한 다리강가슴 지역이다. 석인상이 몰려 있어 ‘석상의 언덕’이라고 부르는 곳이다. 이곳에는 최근까지 7기의 석상이 있었다고 하나 필자가 답사 간 시점인 2006년 3기만이 확인되었다. 2001년에 2기가 수흐바트라 아이막 바롱오르드 박물관에 옮겨가 전시되고 있고, 전시되고 있는 것을 합쳐도 2기가 모자란 셈이다. 남아있는 ‘허르긴 헨디’의 석인상을 관찰자 시점에서 왼쪽부터 그 크기를 재었다. ‘허르긴 헨디’ 석인상1은 전장 123cm, 넓이 47cm, 폭 19cm이며, 석인상2는 전장117cm, 넓이37cm, 폭 30cm, 석인상3은 전장 76cm, 넓이37cm, 폭21cm이다. 석인상 3은 목이 잘려나가 확인할 수가 석인상의 얼굴을 확인하지 못했다.

18) 바이에르 싸이홍, 향토사학자, 55세



그림 3 허르긴 현디의 누드석상

검은 색 현무암재로 만들어진 것으로 보아 다리강가슌 지역에서 제작되어 세워진 것이다. 이곳의 석인상들은 모두 남자 성기를 드러내고 있고, 근육질의 가슴을 강조하기 위해 가슴이 나와 있는 것도 있다. 모두 오른 손에는 잔을 들고 있고 왼손은 무릎에 올린 채 벌거벗은 몸으로 의자에 앉아 있는 모습이다. 이들 석상은 등근 돌하르방의 병것과 비슷한 토르초크형 모자를 쓰고 있다.

왜 이곳의 석상들은 모두 누드로 앉아있는 것일까? 동행자 바이에르 사이홍은 “옛날 절벽에 떨어뜨리는 사냥법은 매우 나쁜 일로 여겨졌다. 그런 사냥법을 몰래 하는 사람들은 하늘의 벌을 받기 때문에 다시는 그런 나쁜 일을 못하게 옷을 벗긴 모습의 형상을 만들어 이곳에 세워 교훈되게 하였다. 그 절벽에 가면 바위에 그런 식의 사냥법을 금한다는 말이 새겨져 있다” 고 하면서 그 설화에서 단서를 찾고 있다. 사실 ‘허르긴 현디’에서 2km정도 동쪽으로 가면 그 전설의 절벽이 있었다.

이 곳 ‘허르긴 헌디’의 석상들은 13~14세기 몽골의 석상이며, 박물관에 간 두 기의 석상은 랍트 석상이 모델이라는 것이 정설로 돼 있다. 이 곳의 석상들은 랍트 석상과는 반대로 석상의 표현이 매우 단조롭고 고졸한 것이 특징이라면 특징이다.

IV. 발리 석상, 돌하르방 남방기원설의 상징

돌하르방이 발리에서 도래했다는 설은 이미 익숙하게 알려진 바다. 돌하르방 북방기원설의 상징인 몽골의 석인상을 확인하고, 한 달 남짓 지나서 2006년 11월, 돌하르방 남방기원설의 상징인 발리의 석인상을 보기 위해 인도네시아 발리로 향했다. 기내에 더운 열기가 느껴질 즈음, 발리의 해안이 눈에 들어왔다. 남방의 풍광은 황량한 북방의 몽골과는 대조적이다. 1년 내내 태풍이 없고 무더운 날씨 발리. 3모작의 벼농사가 가능하고 야생의 과일과 만 가지의 꽃이 피는 땅. 그래서 그곳 사람들은 한국 사람의 눈으로 보기엔 어딘지 느려 보이고 갑갑해 보이기도 하겠지만, 그러나 그들의 일상을 자세히 들여다보면 우리의 관점은 금새 달라진다. 발리 사람들은 90%이상이 힌두교를 믿고 있다. 항상 힌두의 신을 숭배하고 종교의 힘으로 세상을 낙천적으로 산다. 집집마다 가족의 사원이 있고, 기도는 그들의 일상에서 가장 중요한 의례가 된다. 발리의 아침은 자신들이 식사하기 전 만든 음식을 조금씩 나눈 제물을 바치면서 시작하여, 바나나 껍질로 사각의 접시를 손수 만들어 꽃으로 채운 ‘차냥’을 드리며 어둠을 맞는다.

발리에서 가장 인상적인 것은 어디를 가나 꽃의 문화가 발달해 있다는 것이다. 특히 신께 바치는 꽃의 일종인 캄보자(Kamboja)는 밝은 노란색의 꽃으로 꽃잎이 5개 달린 향기가 짙은 꽃이다. 코끝을 강하게 자

극하는 이 꽃은 발리를 찾는 나그네에게는 환대의 의미가 있고, 그들의 신에게는 날마다 바치는 발리의 대표적인 의례용 꽃이다. 이 꽃은 발리의 조각에도 묘사가 되는데 꺾머리에 이를 꽃거나 신에게 두 손으로 바치는 형상, 조각문양에도 많이 표현되고 있다.

발리는 신들의 고향이다. 신의 수효를 셀 수 없을 만큼 많은 발리는 제주와는 달리 신들의 형상들이 실제로 존재한다. 그러나 발리와는 달리 제주는 신들의 이야기인 신화가 풍부하지만 안타깝게도 그들처럼 우리 신들의 얼굴을 알지 못한다. 돌이켜보면, 제주의 신화가 아직도 서사적으로만 남게 된 것은 과거 낮은 제주의 생산력과 불가분의 관계가 있다. 가난하면 예술의 중흥은 보기도 어렵고 불가능하다. 그래도 종교가 받쳐주면, 예술 또한 상대적으로 부흥할 수가 있다. 그러나 제주는 발리처럼 종교적으로 통합되지도 못하였고, 유교라는 조선시대 국가 이념과 샤머니즘과 종교적인 문화투쟁을 겪었던 이유도 신들의 모습을 볼 수 없는 이유 중 하나일 것이다.

발리의 최고의 신은 ‘상향위드히(Sanghyangwidhi)’인테 인도의 신들이 변형된 모습이라고 한다. 이 신은 힌두교의 최고의 신들인 브라흐마(Brahma), 비쉬누(Vishnu), 쉬바(Shiva)의 신적인 능력을 모두 포함한 발리의 절대자이다.¹⁹⁾

힌두교에서 우주의 창조, 유지, 해체를 담당하는 브라흐마, 비쉬누, 쉬바는 힌두삼위일체에 해당하는 신들이다. 브라흐마는 창조의 역할을 담당하고, 비쉬누는 힌두신에서 가장 자비롭고 선한 신으로 여겨지기 때문에 힌두교도들에게 가장 인기 있는 신으로서 이 신은 세계의 보존과 유지를 담당하고 있는 신이다. 그리고 쉬바(Shiva)는 비쉬누와 함께 가장 대중적으로 숭배되는 신이다. 이 신은 양면성을 띠고 있는데 파괴

19) 아서 코트렐, 1999, 《세계신화사전》 도서출판 까치울림, 108~116쪽

적이면서도 창조적이고, 정적이면서도 역동적이고, 금욕적이면서도 에로틱하다.²⁰⁾

발리의 대표적인 공예는 목공예와 석공예, 그리고 염직공예이다. 이 세 가지 공예는 발리의 관광산업을 주도하고 있는 중요한 재원적(財源的) 요소이다. 특히 석공예는 발리의 사원들을 장식하는 매우 중요한 기능을 담당하는데 석공예가 발달하게 된 원인 또한 힌두교의 발달과 밀접한 관련이 있다. 힌두사원은 적게는 가정집에 조성되고, 마을 단위로 조성되며 그 규모 또한 다양각색이다. 힌두사원은 모두 돌을 이용하여 만들어지며 부분적으로 풀을 이용해 지붕을 마감하는 형태를 취한다. 사원과 마을에는 여러 신들이 세워지는데 가네샤(Ganesha), 하누만(Hanuman), 라티(Rati), 가루다(Garuda), 차뚜루무까(Caturmuka) 등이 있다. 가네샤는 인간의 몸에 코끼리 얼굴을 하고 있으며 장애를 제거하는 신이다. 하누만은 원숭이 얼굴을 하고 있으며 신을 위한 봉헌의 상징으로 관념되고 있다. 라티는 ‘에로틱한 욕망’이라는 말인데 그 의미와 연관하여 모성과 풍요의 여신에 해당한다. 가루다는 신의 새라고 하는데 비슈누가 타고 다닌다. 마을을 지켜주는 기능의 차뚜루무까는 머리가 네 개나 달려있어 사방을 응시하고 있다.²¹⁾

발리는 신화가 숨쉬는 곳이다. 신상들을 집과 사원, 거리에서도 쉽게 만날 수 있다. 그들에게 종교는 일상이며, 신화와 신은 그들에게 희망과 영감을 준다.

돌하르방의 남방기원설을 확인하기 위하여 수소문하여 찾아간 곳이 발리섬 남동쪽에 위치한 케라마스 기안알 마을이다. 이 마을에는 ‘푸레 베사키’라는 사원이 있다. 이곳 곳곳에는 힌두교의 여러 신상들이 있지

20) 立川武藏, 1993, 《女神들의 인도》 金龜山, 78~80쪽, 서울:東文選.

21) 류경희, 2003, 《인도신화의 계보》, 71~81쪽, 서울:살림

만, 힌두교 신상이 아닌 작고 소박한 석상들이 모셔져 있는 별채가 있다. 이 별채의 석상들은 약 2,000년 전에 만들어진 것이라고 하는데 석상 명칭은 없고 남아시아에서 발리로 넘어온 것이라고 한다. 현재의 이 사원은 만들어진 지 얼마 되지 않았고, 원래는 석상을 모시던 집과 입구 문만 있었다. 이 사원은 처음에는 조상신을 모시다가 9세기 힌두교가 인도에서 유입되면서 힌두교와 섞여 오늘에 이른다. 그리고 이 베사키 사원은 마을의 공동사원이었는데 이를 관리하던 사람들이 다른 곳으로 이주해버리자 ‘푸망구(스님)’에게 관리토록 하다가 다시 그 전 친척들에게 위임하여 제사를 맡고 있어서 지금은 개인 사원이 되었다. 이 사원은 현재에도 마을에서 제일 큰 사원이기에 가장 먼저 이곳에서 제사를 지낸 다음 차츰 개인 사원으로 연결되어 제사를 지내고 있다.

특히 이 사원의 석상들을 향해 마을 사람들은 자연으로부터 안전하게 해달라고 하거나 가족의 안녕과 건강을 기원한다. 그리고 집에서 키우는 가축이나 동물들도 건강하기를 빌기도 한다. 이 석상들의 크기는 전장이 50cm~70cm를 넘지 않고, 넓이 20~40cm, 폭은 20~30cm 미만인 비교적 작은 석상들이다. 약 20여 개가 한 집에 모셔져 있다. 머리에 사각형의 작은 관을 쓰고 있고 몇 기의 석상을 제외하고는 남성 성기와 여성 성기가 묘사돼 있다. 이곳의 석상에서 돌하르방의 기원으로 보는 석상은 두 손을 배 위 아래로 포개놓은 것을 말함인데 두 손을 배 위에 상하로 올려놓은 것 1기 빼고는 전혀 닮은 구석이 없다. 오히려 이 석상은 남녀 성기를 모두 드러낸 석상의 예외처럼 보였다. 눈은 작고 동그랗고, 코는 짧고 낮다. 입은 음각으로 웃는 듯이 표현되었다. 오히려 제주의 동자석에 가까운 모습들이다. 석상의 재료는 갈색과 회색이 섞인 듯한 석회암류이며, 힌두교신과 상관없는 사머니즘적인 가신(家神)신상이나 마을 공동체 신앙과 연관이 있다.

V. 한반도의 석장승, 본토 유입설의 증거

장승은 한국의 민중적인 미의식이 담겨 있다고들 한다. 그러나 고급 문화의 범주에 들지 않고 민중의 생각과 신앙, 이데올로기를 담고 있기 때문에 미술사의 연구에서 제외되었다. 미술사 연구란 곧, 지배계급의 고급문화를 연구하는 것이라고 주창되면서 한동안 장승은 우리의 뒷전에서 멀어져 갔다. 그러나 누가 부정하더라도 장승은 한국미의 빼어난 전형으로서 ‘생명의 힘과 파격의 미’²²⁾가 담겨있는 것은 어쩔 수가 없다.

현재 우리가 볼 수 있는 장승은 멀게는 17세기 이후의 것이며, 19세기에 와서 장승 문화가 정착되게 된 것이다. 목장승은 재료의 특성상 빨리 훼손되어 오래된 장승을 볼 수가 없고 오늘날 전해오는 비교적 오래된 장승들은 석장승이 남아 있는데 돌이 나무보다 강도가 높고 훼손이 더딘 때문이다.

장승문화의 탄생적 배경에는 16세기 임진왜란과 병자호란의 영향이 있었다. 이 두 번의 전쟁은 신앙의 차원에서, 그리고 신분질서의 차원에서 변화가 일어났다. 경제적인 생산성이 높아가는 조선후기의 사회 질서가 도래하면서 민중의식도 같이 성장하게 된 것이다. 영·정조시대를 거쳐 19세기에 들어서면 민중문화는 전국적으로 확대되어 전파가 되었다.²³⁾

영암의 도갑사 석장승, 나주 불회사와 운흥사의 석장승, 실상사의 돌장승 등은 모두가 18세기초에 만들어진 장승들이다.

사실 장승의 기본적인 기능은 수호신적인 역할이다. 그래서 얼굴마저 우락부락한 모습인데 그 석상들은 거칠게도 느껴지지만, 어떤 때는 강

22) 유홍준, 이태호, 1993, <생명의 힘, 파격의 미>, 《장승》, 158쪽, 서울:열화당

23) 전계서, 161쪽

인한 생명의 기운을 깨우치게 해준다. 한국의 다양한 민중적 전통에 기인하는 장승은 민중들의 상상력에서 만들어낸 상징 조각이라고 할 수 있다. 제주도 돌하르방 또한 석장승으로 보는 경우가 있다. 왜냐하면 형태면에서 제주의 돌하르방은 한반도 지역의 석장승과 유사한 점이 많이 드러난다. 병거지형 모자, 큰방울 같은 눈, 주먹코 튀어난 볼 등 전체적인 윤곽은 장승의 형상에서 차용한 듯한 모습이다. 실제로 돌하르방과 비슷한 육지의 장승으로 무안군 몽탄면의 봉암마을과 장동마을 총지사(總持寺址) 장승을 꼽는데,²⁴⁾ 이들 장승 말고도 돌하르방과 닮은 장승은 쉽게 찾아볼 수가 있다. 전남 영암군 남송리 주장군과 당장군, 전북 남원의 실상사 상원주장군과 대장군, 전북 부안의 하원당장군, 전북 부안군 운봉면의 벽수, 전북 남원군 주천읍의 석장승, 경남 창령군 옥천리 관룡사 석장승, 경남 협천군 가회면의 하원주장군 등은 한군데 씩만 빼면 영락없는 돌하르방의 모습이다. 또한 고려시대나 조선 초기의 묘지의 무인석들이 석장승의 맥을 가늠하게 해준다. 경기도에 있는 15세기의 이애(李夔, 1363~1414)묘의 무인석은 형태면에서 돌하르방과의 관계에 있어서 주목할 만한 석상이다.

또한 석장승은 기능면에서도 돌하르방과 유사한 점을 보이는데 가령, 수호신에서 출발한 장승이지만 세부적으로 살펴보면 제주의 돌하르방과 같이 읍성을 수호를 하는 장승도 있다는 점은 매우 의미심장하다. 기본적으로 장승은 마을수호, 방위수호, 산천비보, 읍락비보, 노표, 불법수호, 경계표, 성문수호, 기자(祈子)의 기능이 있다.²⁵⁾

특히 석장승이나 벽수의 기능 중 성문수호(城門守護)는 제주도 돌하르방과 같은 기능으로서 이의 상관관계를 간과할 수는 없는 것이다.

24) 전계서, 166쪽

25) 김두하, 1990, 《벽수와 장승》, 219쪽, 서울: 집문당

여수시 연등동과 봉산동의 ‘남정중(南正重)’ ‘화정려(火正黎)’는 전라 좌수영성의 서문과 남문을 지키면서 읍락비보의 기능도 겸비했던 석벽 수들이다.²⁶⁾ 전남 강진군 하고리의 몇몇 벽수들과 전남 장흥군 관산읍 방촌리 장승들은 병영의 성문을 수호하던 석상들이 밝혀졌다.

따라서 장승은 형태면에서 한국 고유문화의 복합체적인 성격을 띠면서 조선후기에 와 정형화된 석상이라는 점에서 제주의 돌하르방에게 간접적으로 영향을 주었다고 생각한다. 기능면에서 보더라도 읍성수호라는 의미를 가진 성문수호는 장승에서 나타나는 것과 같은 맥락이 있기 때문에 돌하르방과 장승과의 연관은 동일 문화권에서 탄생한 석상임을 부정할 수는 없다. 따라서 북방기원설인 경우 몽골의 영향을 받았다고 한다면, 18세기에 만들어진 돌하르방의 시기, 즉 300~400년의 공백 기간과 기능이 문제시 되며, 다시 남방기원설을 받아들일 경우 형태는 물론 크기, 기능, 기술이전의 역사적 사실을 어떻게 설명해야 할 것인지 막연해진다. 자생설 또한 한반도 지역의 형태와 기능면에서 유사한 특징을 보이는 것을 해명하지 못할 것이며, 한반도 유입설을 수용할 경우 돌하르방의 토착성을 납득이 가게 설명할 수는 없을 것이다.

VI. 결론을 대신하여

소위 사마정(사마정이 옹중석이라고 불렀던 금인(金人)은 진시황 때 쇠를 녹여 만든 동상이었고, 그것의 시작은 다름 아닌 진시황이 통일의 대업을 지키기 위해 민중의 반란이 두려운 나머지 무기를 회수하는 구실에서 비롯되었다. 현재 우리가 부르는 옹중석이라는 말은 당나라 때

26) 전계서, 295쪽

사람 사마정(司馬貞)의 《사기색은(史記索隱)》에 비로소 등장하고 있다. 사마정은 옹중이라는 말이 언제 어디서 시작되었는지 말하지 않고 그대로 사용하고 있다.

유학자들은 이 《사기색은(史記索隱)》을 인용하여 옹중석이라는 이름을 세상에 유포하게 되었다. 그 후 줄곧 묘 앞에 세우는 석상을 옹중석이라 불렀으며, 이의 영향으로 우리나라에서도 옹중석을 무덤의 문·무인석, 미륵, 장승, 기자석 등과 같이 구별 없이 통용하여 부르게 된 것이다. 그러나 옹중석은 대개의 경우 무덤의 석상을 부르는 것이 일반적이었다. 중국을 다녀온 조선의 학자들 문헌에 무덤의 석상으로 기록되는 것은 이와 연관이 있을 것이다.

몽골의 훈출로가 과연 제주의 돌하르방의 원류인가는 회의적이다. 우선 형태면에서 보면, 모자의 앞부분을 제외하고는 유사한 형태가 없고, 머리를 뿔아 말아 쪽을 찌듯이 모아 귀밑으로 어깨까지 늘인 점, 술잔 등의 기물을 손에 들고 있고, 의자에 앉아 있거나 알몸으로 앉아 있는 점에서 제주의 돌하르방과는 큰 차이가 있다. 또한 기능에서도 차이가 난다. 제주의 돌하르방의 가장 선차적인 기능은 읍성의 성문수호이다. 그러나 몽골의 훈출로는 사자(死者)를 기리는 제사 유적에 세우는 석상이라는 점이 다르며, 모두가 태양이 뜨고 이동하는 동남향을 바라보고 있다는 점이 독특하다. 또한 석상의 배치 형식도 제주의 돌하르방은 8기 혹은 12기씩 서로 마주보며 세워졌지만, 훈출로는 홀로 세워지며, 쌍으로 세워질 경우 부부로 보이는 남녀를 함께 세우고 있고, 이들은 서로 마주보는 것이 아니라 나란하게 앞을 보게 세우는 석물 배치를 보여 준다.

발리의 메사키 사원 석상 또한 돌하르방의 기원으로 보기에는 미심쩍은 부분이 너무나 많다. 우선 형태 자체가 작고 중국적이다. 머리에는

넓은 건이나 작은 관모를 쓰고 있는데 손에는 기물을 들고 있는 석상과 남녀가 성기를 드러낸 석상으로 구분할 수 있다. 발리의 석상은 가정의 무사안녕, 가축의 건강한 사육, 자연재해로부터 출타하는 사람의 안전을 보호해달고 기원하는 면에서 기능적으로도 현격한 차이가 있다. 오히려 사머니즘적인 가정신앙이나 공동체 신앙을 보이는 점에서 발리 석상의 기능이 돋보인다. 한반도 유입설은 석장승이 형태면에서 가장 돌하르방과 유사하며, 장승의 기능 또한 성문수호의 역할이 있다는 점에서 새로운 주목을 요한다. 자생설은 조선 후기 한반도의 장승이 융성한 지점에서 시기적으로 같이 탄생한 돌하르방의 출생을 해명하기가 곤란하며, 제주도인들이 영조시대에 왕릉에 능역을 자원하여 전라·충청 지방을 지나면서 보았을 장승의 간상과 왕릉의 거대한 석상, 문·무인석의 큰 눈과 몽툰한 코의 형상이 떠오르는 것을 묵과할 수는 없을 것이다. 또한 한반에서 온 김몽규 목사의 문화적 인식과 문화전파 가능성을 배제할 수는 없을 것이다. 그리고 제주 석공의 자생적으로 닦은 순석조형(循石造型)과도 같은 조각솜씨의 결합을 인정해야만 한다.

따라서 북방기원설이나, 남방기원설을 주장하는 사람들은 석상의 외형적인 모습 때문에 돌하르방이 밖에서 왔다고 성급하게 주장한 감이 없지 않다. 조형예술에서 살펴보면, 한 지역의 형식은 오랜 시간이 소요되면서 고착되며, 항상 고유한 형태를 갖는데 제주의 돌하르방은 형태면에서 몽골이나 발리의 석상과는 양식적으로 다르고 기능과 역할도 다른 것이 가장 중요한 맹점이다.

가령, 모자와 손의 자세가 유사성을 보이는 것은 교류가 없어도 지구의 반대편에도 존재할 수 있다. 인간이 손노동을 통해 대칭의 사람을 만들 때는 문화의 유사성이 자주 나타나게 묘사가 되기 때문이다. 왜냐하면 인간의 신체구조를 조각할 때 가장 기본적으로 표현하기 좋은 형

대를 취할 것이다. 고대의 석상들이 거의 손을 몸통에 붙인 이유는 석 조각이 목조나 철조 등의 다른 조각형식에 비해 손을 떼기가 어렵기 때문이기도 한다. 특히 규모가 작은 석상일수록 몸에서 손을 분리한다는 것은 석상 조각의 기술이 따라주어야 한다. 몽골, 발리, 제주의 석상 모두가 몸통에 손을 붙여 새긴 것은 바로 이런 이유 때문이기도 하다.

결론적으로 요약하면, 제주의 돌하르방은 돌하르방이라는 석상이 등장할 수 있는 동일 문화권의 산물이다. 돌하르방은 웅중석의 역사적인 고찰에서 보았듯 웅중석이라는 용어의 다양한 쓰임새에서 보는 바와 같이 주변 석상과의 상호 연관성이 있다고 보이며, 제주도를 동심원으로 하여 한반도 남부지역의 석장승 문화와 더욱 긴밀하게 연결되었다고 말할 수 있다. 결과적으로 돌하르방은 한반도 동일문화권에서 서로 영향을 주고받으면서 제주의 토착화된 양식으로 정착한 것으로 정리될 수 있을 것이다. 적어도 왕릉의 석상들에게서 나타나는 둥그렇고 붙이오른 표현의 특징마저 돌하르방에게서 나타난다는 점에서, 돌하르방은 한반도 지역의 능묘석상 문화까지 아우르는 형태적 특징을 포괄하고 있다. 정착기의 문화는 이입문화와 토착문화간의 상호운동의 산물임을 우리는 역사를 통해 배운다.

참고문헌

- 김두하, 1990, 《벽수와 장승》, 서울:김문당
- 김영돈, 1993, 《제주민의 삶과 문화》, 제주:제주문화
- 넴든 소렝, 세벤도르치 외, 1999, 《몽골 지역의 역사문화유적》, 울란바토르
- 데 바이에르, 1998 《몽골석인상의 연구》, 박원길 역, 서울:도서출판 혜안
- 류경희, 2003, 《인도신화의 계보》, 서울:살림
- 立川武藏, 1993, 《女神들의 인도》金龜山, 서울:東文選.
- 블라지미르, D, 구바레프, 《알타이의 제사유적》, 이현중, 강인욱 역, 서울:학연문화사
- 司馬遷, 1994, 《史記世家》, 丁範鎭外譯, 서울:까치
- 아서 코트렐, 1999, 《세계신화사전》도서출판 까치웁김, 서울: 까치
- 이익(李暎), 《성호사설(星湖僿說)》
- 《승정원일기(承政院日記)》
- 程登吉, 2005, 《유학경림(幼學瓊林)》, 임동석 역주, 서울:고즈윈

Abstract

The Study on Ongjungsuk (Stone Statue)

kim, Yu-jeong*

Where did Dolharubang (Jeju grandfather stone statue) come from?

It has been one of the most heated debates in terms of Jeju culture because Jeju is an island. All agree that Jeju culture is unique; geographically because Jeju is isolated by sea but has its open way toward sea, as well as geologically because this basalt island of dark rock comes from volcanoes.

Dolharubang is a very attractive stone statue. There, however, has been a controversy over its origin. Some people say it came from a foreign place; either from northern country or southern one. Others say it came from Jeju itself. But all these arguments were very emotional because the assumptions were mainly based on folklore aspects, some old documents or similarities in shapes, without comparing these three kinds of forms above. It is not important whether it is foreign-originated or self-originated, because there have been exaggerated assumptions and opinions in tracking down the origin and also the lack of comparison study on stone statues from Mongolia, Bali and such areas, which is considered a big mistake. Another mistake is that the study has been conducted not in regards to art history but from the theoretical perspective of cultural exchange or cultural anthropology. It gives us an impression that the study is only half way done.

* Art Critic

Particularly it is absolutely necessary to respect the historical process from stone statue masters to modern day sculptors, otherwise, the result of the study may end up being somewhat unreliable.

Accordingly, Dolharubang should be discussed first within a culture where it was created because generally the stone-statue culture is formed in its own and the cultural connection within the same cultural area needs to be confirmed.

The fact that Dolharubang in Chinese character is Ongjungsuk(翁仲石) requires us to consider the same cultural area or neighboring one. The further the area being surveyed extends, the slower that culture will spread and the more likely it will vary from its original true form.

Conclusively it is clear that Dolharubang didn't come neither from the northern part nor from the southern one, given its function as well as formative aspect. The name, Ongjungsuk, seen in documents, is presumably also influenced by Sino-centrism. When Ongjungsuk first appeared, it stood for a Chinese guardian god, but later its name was used for stone statue guarding tombs, any totem poles on the streets and so on without distinction, which hints that it was a common name for any stone statues in the past. Dolharubang is the center of Jeju culture and is closely linked to an adjacent stone-totem pole culture, in the southern part of the Korean peninsula. Pastor Kim Monggyu was not a native of Jeju but he came to Jeju as a governor from the main land. As he made some Jeju stonemasons carve the stone statues from what he had heard and seen, I come to a conclusion that it is appropriate to consider our adjacent cultures as a slight reflection of our own.

Key Words

Ongjungsuk, Dolharubang, culture, foreign-origination, stone statue, totem pole, sculptor, skill instruction, origin

교신 : 김유정 주소 : 690-012 제주특별자치도 제주시 일도 2동 113-5
대림@204동 510호
(e-mail : jci6108@hanmail.net 전화 : 010-6789-9775/064/758-9775)

최초 투고일: 2007. 6. 27

최종 접수일: 2007. 7. 29

K C I