



이나 工事로 因해서 窟의 一部와 함께 잘 리워나간 것 같다. 天井高는 約二m로 서 全面에 油黑色의 汚름이 붙어있다. 이 洞穴은 元來 山頂에서 내려오는 溪川에 向하고 있었던 모양인데 溪谷面이 上昇하면서 住居로서 不適當하게 되어 拋棄墓地化한 것이 위에서 내려오는 土砂石塊로 因해 穴口가 埋沒되었다가 이번 削土工事로 因해서 窟이 露現된 것이라고 생각된다.

人骨은 窟內에 堆積한 細土위에 半露出하고 있었으며 모두 伸展葬, 石器, 土器類가 入口가까운 墟址附近에서 發見된 以外에는 아무 伴出遺物이 없다. 人骨은 採集時의 不注意로 거의 原形을 모를 程度로 破碎되었으나 成人의 骨이 分明하고 齒冠같은 것은 土砂속에 묻혀 磨滅된 것처럼 腐朽하고 또 一部 骨片에서는 炭化의 進行이 보이고 있다.

石器는 玄武岩, 片岩, 砂岩, 粘板岩, 花崗岩 등을 使用하고 있으며 管玉은 白瑪瑙製로서 길이 十一cm의 大形이다. 石器中 扁平磨石斧는 長四〇・八cm 雙部幅 七・六cm의 巨大한 것으로 그 長大化한 것은 多分히 東北式이다. 特色을 이루고 있는 것은 半磨製石鑿인데 이러한 石鑿은 서울以北 西海岸一帶의 櫛文土器遺蹟에서 나오는 礫石剝片製系統으로서

平壤 晴湖里, 廣州 漢沙里에서 시작해 楊州 水石里의 櫛文, 無文混合遺蹟으로 連結되는 系統의 石器다. 石鑿은 一例를 除外하고는 모두 三角扁平鑿이며 이런 三角鑿도 元來는 岩寺里에서 보다 앞서 櫛文土器文化에서 始作되어 西海岸一帶에 퍼진 形式이다. 또 三角形扁平石器는 本來 시베리아 石器系統인 擦切法을 쓰고 있는 것이 興味있고 우리나라에서는 드물게 發見되는 이러한 石器의 새로운 發見이다. 圓筒形石鑿은 이 窟안에서 따로 白瑪瑙原石片이 發見된 것과 아울러 여기 校洞人들이 使用한 하나의 攻玉器라고 생각된다.

土器는 櫛文土器의 特徵的인 口緣部文을 남기고 있으나 器腹文이 消滅하고 바닥도 平底로 되어 있는 것이 特色이며 卵形器身과 함께 例를 들면 咸北 油坂의 櫛文土器의 器形과 通하고 있는 것이 注目된다.

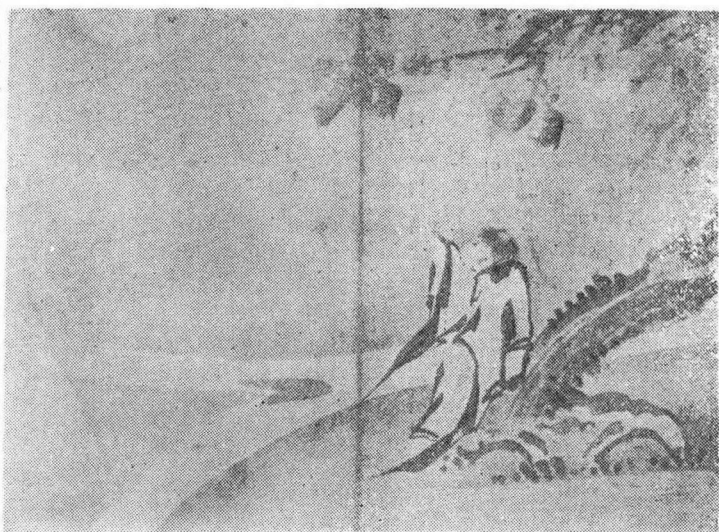
말하자면 이 櫛文遺物은 石器에서는 西海岸系면서 한편 土器에서는 東北式性格을 띄고 있으며 그 두 文化가 漢江上流에서 混合된 混合文化라고 할 수 있다. 이 새로운 文化를 나는 校洞文化라고 命名하고 그 土器를 校洞式土器라고 부르기로 한다. 그리고 이 校洞文化의 時代는 石器時末期라고 보는 바이며 以上 여러 問題에 對한 더 仔細한 考察에 關해서는 震檀學報二十四輯에 掲載된 報告論文을 參照하여 주시기 바란다.

灘隱의 問月圖

崔 淳 雨

灘隱의 人物圖에 關해서는 本誌二卷二號에 故 潤松이 自藏한 問月圖一幅을 紹介하면서 그의 人物圖의 稀貴함과 그 手法이 出衆함을 讚嘆한一文으로 그 佳作의 存在가 알려진 바 있다.

潤松이 그 論考의 末尾에서 「筆者로서는 처음보는 灘隱人物圖의 紹介를 끝내거니와 日後 다시 어디서든지 灘隱의 山水圖나 人物圖같은 作品이 나타나기 바라는 마음 간절하다」고 希求하신 바와 같이 이 待望의



작품이 그다지 쉽사리 우리의 앞에 또出現하리라는 期待는 가질 수가 없었다. 그러던 것이 潤松의 一週忌가 닦아오는 이 歲暮에 淸으로 뜻밖에 待望했던 또 하나의 灘隱 月圖를 筆者 혼자서만이 眼福을 누리고 여기에 이 글을 써야만 하게 된 것을 슬퍼한다.

劉義澤氏가 오래 전에 繪 畫帖의 斷片으로서 入手해서 最近에 表具를 고친 小品 두폭, 즉 灘隱의 墨竹一幅과 問月圖一幅을 뜻밖에 石造殿 一室에서 的으로 이것이 待望하던 灘隱의 人物圖일 뿐더러 그 手法는 오히려 潤松所藏畫보다도 本格的인 作品이라는 점에 더욱 놀라움을 禁하지 못했다.

이 問月圖는 畫帖의 二面에 걸쳐서 그려졌던 것으로서 중간이 접혀졌던 縱三〇·五cm 幅 四一·五cm의 小品이지만 潤松이 石叢金光國의 贊을 빌어서 그 論考속에서 表現했던 바와 같이 實로「疎散之韻이 畫幅에 고요히 흐르고 있는 듯」한 詩情이 넘쳐흐르는 作品이다. 淡月 아래 溪流만 이 비단폭처럼 빛나고 高士는 古木에 超然히 기대어 앉아 달과 손짓하며 지꺼리고 있으며 古木의 가지들은 文字 그대로 枯淡한 筆致로서 그

의 墨竹에서는 도저히 볼 수 없는 疎放한 멋을 풍겨주고 있다. 衣褶만은 濃墨으로서 활달하게 一筆揮之해서 畫面の 焦點을 여기에 두었고 蓬頭亂髮한 육심없는 얼굴의 表現은 潤松藏畫에 肅하지만 그 手足의 表現에 있어서는 可謂入神했다 하리만치 精緻한 妙技를 보여서 潤松藏畫에서 보나 한층 多能한 그의 技法과 描寫力을 드러내준 느낌이 있다고 하겠다. 全面이 淡水墨이지만 淡靑水色을 溪流周邊과 半月을 싸고 있는 空間에 淡泊하게 운감 했으며 溪流의 흐름을 啓示한 靑은 墨색의 等行線 세 줄, 그리고 溪流가 잘라지는 三角洲에 약간 짙은 墨으로 花瓣 모양 적어넣은 것은 溪石을 表現한 것일가. 어쨌든 이 畫面에는 두개의 表現愛가 깃들여져 있는 것을 看過할 수는 없다. 하나는 疎放과 寫實의 美이며 하나는 거의 抽象에 가까운 省略과 純化의 美이다. 이 後者는 아마 養松堂, 退村 등의 此種 그림에서도 往往 이러한 流의 表現을 볼 수가 있는 것으로서 이것은 時代的인 하나의 스타일이라고 할가. 이 二律的인 表現愛가 한 폭의 그림 위에서 調和의 妙를 얻어 드높은 詩情을 북돋우고 있음은 이 作家의 脫俗한 境地를 보여주는 것이라고 할 것이다. 原來 이 畫帖은 灘隱帖이었던 모양이어서 分斷된 두폭만을 劉義澤氏가 入手했던 것이며 畫面の 紙背에 거꾸로 石陽君이라고 草書한 것이 透視해 보이는 것 외에는 아무 款識이나 題跋이 남아 있지 않는 것이 유감이 라고 하겠다.

끝으로 潤松과 더불어 이 그림을 즐길 수 없는 오늘을 筆者는 다시금 다시금 저어한다.

慶州 上人岩의 造像銘記

洪 思 俊

大邱慶州間 鐵道の 乾川驛에서 南으로 長山幽谷을 끼고 二十里 들어가