*Journal of Fashion Business*
*Vol. 5, No. 3. pp.63~71(2001)*

# 聖樹文에 對한 研究

## - 앗시리아式 樹木中心文樣을 中心으로 -

金 文 子
水原大學校 衣類學科 副敎授

# A study on the Art Style of Sacred Tree

## - Focusing on the Assyrian Style Tree Pattern -

Moon Ja Kim
Associate Prof., Dept. of Clothing & Textiles, Suwon University

## Abstract

The symbol of the sacred tree represents the world tree. They were influenced by Tree worship in Northern mounted nomadic groups, and the first is quite obvious, that the sacred tree is a palm tree.

The Assyrian sacred tree possesses characteristics, making the tree iconographic and rather artificial. The tree typically has a thin trunk arranged in two or three tiers. Each tier is separated by horizontal plates or bands.

The top of the tree is crowned with a palmette form. Wavy streamers emanate from the tree abd terminate in palmettes in a criss cross fashion. The central trunk is topped with a palmette and surrounded the trunk with palmettes emphasizing a link to date trees. The number of branches on the tree is limited, and there are usually seven, fifteen or thirty branches. The connection of these numbers with those of the week, and of the lunar wax and wane is so obvious. The branches on the tree may have indeed represented a calender of some sort.

Mainly based on the excavated tomb articles of the three kingdoms and referred to Chinese and Japanese ones, Sacred Tree pattern showed that was lightly influenced by the times and area, but was slowly changed and developed to different types through those each ages generally.

The Sacred Tree type was three part in according to the wavy streamers emanate from the tree abd, Sacred tree type I, Sacred tree type II, Sacred tree type III[the Mountain(; 山)-typed piled up Sacred Tree].

## I. 序 論

聖樹文이라는 것은 古代人들의 樹木崇拜思想이 표현된 樹木中心文樣을 일컫는 말로서 주로 그 원류를 기원전 4천년경의 메소포타미아, 이란지방에 두고 있다. 그 문양은 오랜 세월을 두고 盛衰를 반복했으며 주변민족과의 교류를 통해 변천을 거쳤으며 앗시리아에 와서 그 전성기를 이루었으며 스키타이係 文化의 전파와 함께 스키타이, 알타이, 시베리아, 몽고리아등 유목기마민족국가들을 거쳐 중국, 우리 나라, 일본에까지 전파되었던 것으로 보인다.

聖樹文은 단독문양으로 나타나는 경우보다는 聖獸文과 함께 동시에 등장하는 것이 대부분인데 이는 유목기마민족 특유의 수목과 동물숭배사상이 결합된 것

으로 생각된다.

즉, 聖樹文의 樣式은 樹木만을 단독으로 배치하는 경우보다는 樹木을 중심으로 좌우에 동물을 대칭으로 배치하는 樹木中心文樣과 樹木 한쪽 옆에 동물들을 배치하는 樹下動物文樣, 혹은 여인들을 배치하는 樹下美人文樣등의 구도가 일반적이다.

본 論文에서는 이중에서도 앗시리아式 樹木中心文樣을 중심으로 定型化된 聖樹文의 형태에 따른 樣式 분류를 중점적으로 聖樹文의 발생 배경 및 각 문화권에 보이는 성수문의 양식을 살펴보고 그 연관 관계를 고찰하는데 본 연구의 目的이 있다.

연구방법은 古記錄과 古墳出土品, 古墳壁畵등을 통하여 時代變化나 地域的 文化圈에 따라 聖樹文의 特徵들을 考察하여 그 樣式을 分類한다

연구범위는 전세계 전체의 樹木文을 다루기는 범위가 너무 넓고 또한 聖樹文은 단독문양으로 나타나는 것보다는 스키타이 문양의 가장 대표적인 文樣으로 생각되는 動物文들과 함께 등장하는 경우가 많으므로 본 硏究에서는 그 중에서도 앗시리아式 聖樹文을 중심으로 스키타이계 문화권 속에서의 聖樹文의 발전단계와 우리 복식 문양에 나타난 聖樹文의 樣式을 고찰하고자 한다.

## II. 聖樹文의 由來 및 樹木中心文樣

### 1. 聖樹文의 由來 및 象徵性

기원전 4000년이래 이란 고원에서는 농경과 목축을 좌우하는 기후와 이에 따르는 계절이 이들 생활의 기본조건이었다. 그들은 雨水의 源泉인 天空에 대하여 천공신인 아흐라마즈다를 향해 慈雨의 은총을 기원하였다. 천공에는 우수를 저장하는 大海가 있고, 천공의 물을 쏟아 넣는 샘이 있으며 바다속 어느 산에는 성스러운 달나무가 있다고 믿었다. 그 샘을 '아르드비-스라-아나히타' 라고 한다. 이 말은 濕潤한, 권위 있는, 순결한 것' 이라는 의미인데 이것이 고대 이란 신앙에서 나온 풍요의 여신 아나히타였다. 더욱이 천공의 바다나 샘속에는 한 그루의 성스러운 나무가 있어 '하오마' 라고 하고, 혹은 다른 이름으로 '가오케레나' 라고 하였다. '하오마' 는 그 나무의 액을 마시면 불사의 생명이 된다는 聖樹로 인도에서 '소마' 라고 부르는 것이 이것이다.[1)]

한편 聖樹는 세계수를 상징한다고 한다. 나무는 지구의 영역을 뚫고, 신성한 나무숲의 모든 나무를 포용하여, 공기의 영역으로 올라와서 3세계들의 신성한 고리를 완성한다. 의식에서는, 장대나 막대기가 그것이 聖樹가 우주의 축이라는 관점에서 자주 사용된다. 그들의 가지에는 기도물이 걸리고, 그리고 공물들 또는 헌신들은 바닥에 놓이거나, 뿌리 중에 파묻힐지도 모른다. 매달린 기도물과 공물들은 일시적으로 장대나 막대기에 걸려있다가 후에 나무숲이나 나무등걸로 가져가게 된다.[2)]

이 신성한 나무 즉 聖樹는 후기 앗시리아에 와서는 대추야자나무인 것이 상당히 명백해 진다. 앗아시리아인들은 정신성을 표현하기 위해 상징물을 찾고 있었다. 명백하고 논리적인 해석이 옛날 지중해 연안에서 기초 농업과 그 역할 위에 성립된다. 농업은 옛날 지중해 연안에 있어서 지배적인 역할을 했다. 그것은 메소포타미아의 경제의 중심이었다 나일강의 수위가 이집트의 국민의 성공을 결정했던 것처럼 티그리스강과 유프라테스 강의 흐름은 메소포타미아 주민들의 성공을 결정했다.

앗시리인들의 성공을 제어했던 지배적인 역할을 담당한 농업은 상징물의 근원을 제공했다. 나무의 상징을 지각할 수 있고 그들의 인생들에 적용할 수 있었다. 그것은 그들이 그 가치를 바르게 평가하는 것을 가능하게 하고, 대추야자를 신성한 나무의 계급들까지 끌어올리게 된다. 聖樹는 본질적으로 앗시리아인들의 국민으로서 그들의 성공에 관련된 농업의 힘의 근원으로 간주했던 고대의 신들의 힘을 명백히 표현한 것이다.[3)]

앗시리아의 성수문은 메소포타미아·이란지방의 전통형식을 계승한 것은 의심할 수 없는 사실이며, 다산과 풍요를 축원하는 표현으로 해석하는 것이 타당하다.

나무의 꼭대기는 팔메트 형태로 둘러 쌓여 있다. 나무 몸통으로부터 나온 파형의 흐르는 가지들은 열 십자 양식으로 대추야자와의 연관을 강조하는 팔메트모

양으로 끝맺음되어 있다. 앗시리아의 聖樹는 형태에 있어서 자연스럽지 않은 특징들을 소유한다. 이 특징들은 그 묘사에 있어서 도해적이고 인공적인 나무를 만들려는 의도를 가지게 된다. 그 첫번째 흔적은 나무의 가지들의 수가 제한된다는 점인데 보통 7개, 15개 혹은 30개이다. 이들 7, 15와 30의 숫자와 일주, 그리고 달의 차고 이지러짐과의 관계는 매우 명백하다, 나무의 가지들은 정말로 어떤 종류의 달력을 표현했을 지도 모른다.

정형화 된 보통의 나무는 일반적으로 2, 3개의 단들을 배열한 가는 줄기로 되어 있다. 각 단은 수평의 판들 또는 대들에 의해 분리되게 된다. 그것은 북부유목 기마민족의 수목숭배사상에 영향을 받았다.[4]

## 2. 樹木中心文樣

樹木中心文樣은 左右相稱文樣의 中心, 혹은 連續交互文樣中에 主題로서 樹木을 배치하는 것을 지칭하는 것이다.

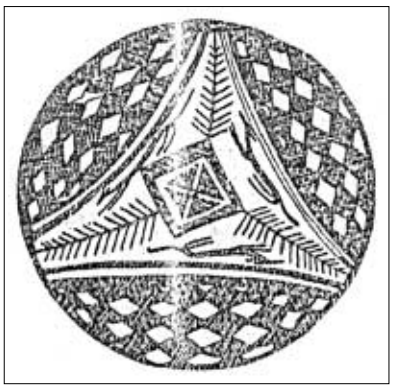
左右相稱文樣에는 절대적 좌우상칭과 상대적 좌우상칭의 두종류의 형식이 있다. 前者는 기하학적으로 좌우 동형인 것을 가리키고, 後者는 좌우가 기하학적으로는 다르나 감각적으로(色, 力, 부피 등) 균형을 이루고 있을 때, 즉 정신적으로 균형을 이룬 상태를 목적으로 하는 것이다. 이 문양들에 있어서는 좌우의 물체 중심에 하나의 특정한 의미를 가진 것을 배치하는 경우가 있다.

다음에 連續交互文樣의 형식에는 2種의 題材가 단순히 交互로 나타나는 것과 여러 종의 題材가 일정한 서열을 따라 연속되는 것이 있다. 양자에 있어 그 테마중의 하나가 특히 중요한 의미를 가지고 있다.

이들 左右相稱文樣의 中心, 혹은 連續交互文樣中에 특정한 主題가 [樹木]인 경우에 수목중심문양이 구성된다.

수목중심문양의 西方으로부터의 전래는 最古로서는 메소포타미아·이란지방 출토품으로 시작된다.

북메소포타미아, 사마라 출토의 기원전 5천년기의 彩文土器에 일찍이 수목중심문양의 최초의 문양이 보인다. 토기의 내면에는 수목을 중심으로 그 주위에 四頭의 산양이 묘사되어 있다. 이것은 관념적으로 수목중심사상을 나타내고 있는 것으로 해석된다. 그 위에 이란서부의 테베·키얀제5층 출토의 彩文土器 파편의 문양에 수목과 산양이 倂置形式이 발견되었다. 同層位出土의 다른 파편에 산양과 곡선문양과의 連續交互形式이 보이는 것에서 추측해보면 이것도 수목과 산양의 連續交互 배치했을지도 모른다. 이들 최초의 문양 이후에 다시 이란남서부의 스샤 제1기(기원전 4천년기)층에서 출토된 彩文土器〈그림 1〉에 나타난다. 또한 메소포타미아에는 세무디·나스르기의 圓筒印章등에도 보인다.



〈그림 1〉 彩文土器 樹木文樣 이란남서부의 스샤 제1기 출토 -中國戰國時代…

〈그림 2〉 圓筒印章 樹木文樣 스-사발견(기원전 3천년기 전반) -服飾美學

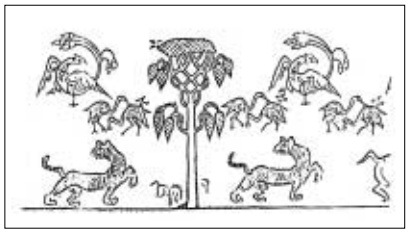
다음에 스-사발견의 기원전 3천년기 전반의 圓筒印章에는 鱗型山岳의 정상에 세워진 수목을 中軸으로 左右相稱에 산양을 배치한것<그림 2>이나 소를 배치한 것이 발견된다.

여기에 유사한 의장은 메소포타미아초기왕조시대에 우르의 [王家의 墳墓]로부터 출토품, 예를 들어 [왕비 슈프・아도의 墓]출토 貝殼飾板에 스-사와 같은 針葉樹風은 아니나 여기에는 鱗型山岳에 정상에 花文을 단 수목을 中軸으로 前脚을 올린 산양이 對置되고 있다. 이들 스-샤와 우르의 의장의 유사점은 그 시대의 양 지역의 밀접한 문화적 접촉을 의미한다고 하겠다.[5]

한편 기마민족이라고 부르는 스키타이의 문화전파의 속도와 규모의 크기는 각 학자들이 지적하고 있는데 여기에 덧붙여 유라시아내륙의 초원지대에 파급되어 각지에 스키타이풍문화를 탄생 침투시켰다. 즉, 天山地方, 미누신스크 地方, 몽고리아방면에도 파급되고 거기에 그 영향은 華北에 까지 달했다. 수목중심문양도 그 전파의 파급과 함께 유라시아초원을 거쳐 東漸한 예가 아닐까 한다.

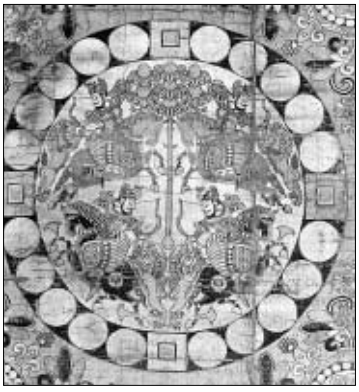
남시베리아 타가르문화(기원전 6C-1C) 유물에 보이는 미누신스크지방 발견의 황금제 대금구나 청동제 飾板에는 머리를 아래로 향하고 서로 상대하고 있는 낙타머리위로 樹枝가 뻗어 있다. 이와 아주 유사한 樹形이 오르도스 지방 발견의 청동 飾板에도 보이는데

<그림 3> 帶金具 사카문화 -http://public.kubsu.ru/~usr02898/sl24.htm



<그림 4> 半瓦當 樹木文樣 戰國時代 山東省 臨淄縣 齊城址 출토 -中國戰國時代…

<그림 5> 통일신라시대 塼 -服飾美學



<그림 6> 四騎獅子獵文錦 日本 法隆寺 所藏 - 正倉院裂の飛鳥天平の染織,

<그림 7> 茶地犀連珠文錦 日本 正倉院 所藏 - 正倉院裂の飛鳥天平の染織

이는 수목중심문양으로 보인다.

B. C. 4-5 C 사카문화에 속하는 한 쌍의 대금구〈그림 3〉에 서로 마주보고 있는 용을 사이에 두고 가운데 수목중심문양을 보이고 있다. 또한 B. C 1- A. D 1 C 사르마티아 노보체르카스크 호흐라치 고분 출토 금관[6]에도 관대위에 사슴을 사이에 두고 수목이 가운데 세워져 있는 수목중심문양을 보이고 있다.

한편 흉노중기문화로 생각되는 노인-우라 제6호분 출토 毛氈에는 交互로 배치된 怪獸鬪爭文과 그 중간에 수목문이 刺繡되어 있는데 이것이 수목중심문양을 잘 나타내고 있는 것으로 보인다.

중국에 있어서도 수목중심문양은 戰國時代 山東省 臨淄縣 齊城址 출토 半瓦當에는 수목을 중심으로 左右相稱文樣의 예가 多數 존재한다. 중심 수목의 枝先에는 果實形을 상기시키는 紡錘形이 달려 있는 것과 극도로 사실적인 기마인물을 좌우에 배치하고 있는 것 그리고 단순한 線으로만 樹木을 표현한 것 등이 있다. 河南省洛陽金村出土로 전하는 大形空塼의 押型文〈그림 4〉에 같은 양식으로 果實形을 끝에 붙인 수목중심문양이 보이고 있다.[7]

우리 나라에서도 통일신라시대 塼중에서 下顎文에 두 마리의 사슴이 당초문양을 사이에 두고 서로 마주 앉아 있는 모습〈그림 5〉이 나타나 있다.[8]

일본에 있어서도 이같은 수목중심문양은 法隆寺藏 四騎獅子獵文錦〈그림 6〉)에 페르시아풍의 連珠文속에 그려진 것으로 중앙에는 한 그루의 花樹와 翼馬를 타고 사자를 쏘고 있는 四人의 騎士를 대칭적으로 묘사하고 있다.[9] 이와 거의 동일한 구도로 표현된 것에 正倉院 소장 綠地狩獵文錦과 東京國立博物館藏 淺綠地狩獵文錦이 있다.

한편 같은 連珠文 구도이나 樹木을 사이에 두고 두 마리의 동물이 서로 마주보고 있는 구도를 하고 있는 것이 있는데 正倉院 소장 茶地犀連珠文錦〈그림 7〉에는 두 마리의 犀가 서로 聖樹를 사이에 두고 마주 보고 있다. 花樹獅子人物文白像綾에는 熱帶風의 원래의 페르시아풍 문양과는 약간 다른 분위기를 하고 있는데, 수목을 사이에 두고 일어서려는 것과 같은 자세를 취하는 사자가 마주 보고있고 그 옆에는 인물이 한사람씩 서있는 구도이다. ∴鳳∴洋白綾은 수목을 사이에 두고 서로 마주 보고 있는 鳳문양과 수목을 사이에 두고 서로 마주 보고 있는 양문양이 한구도안에 따로 따로 배치되어 있다. 綠地花樹∴鳥文夾ㅓㄱ에는 花樹를 사이에 두고 날개를 편 새 두 마리가 서로 마주보고 있다. 茶地樹下虎文錦에는 樹木을 사이에 두고 각각 크고 작은 호랑이를 두 마리씩 마주 보게 배치하고 있다. 鹿草木夾ㅓ屏風에는 전자들과 약간 달리 樹木은 사슴위로 약간 떨어져서 머리위쪽에 배치되어 있고 사슴사이에는 그보다 아주 작은 草花를 사이에 두고 있는 독특한 구도를 하고 있다.[10]

## III. 앗시리아式 聖樹文의 樣式 分類

메소포타미아 초기왕조시대에 성행했던 聖樹文의 意匠은 일찍이 쇠퇴하고 그 후 앗시리아에 와서 다시 隆盛하게 된다. 이집트식이 메소포타미아에 도입되면서 樹木은 극도로 文樣化된다. 그 예로 앗시리아 중기 도크루티・니누르다1세(1225～1218 B. C.) 궁전의 벽화에 나타나 있다. 수목중심문양의 수목문은 사실적인 것이나 후기 좌우상칭형식에 있어서는 장식적인 것이 지배적이다.

이같은 앗시리아式 성수문의 양식은 일반적인 성수문들에 비해 보다 定型化것이며, 특히 樹木의 기둥부분을 중심으로 가지부분이 좌우로 대칭적인 형태를 이루는 것이 가장 큰 특징이라고 할 수 있다.

앗시리아의 후기문화에 속하는 Ashurnasirpal 궁전에서는 聖樹文이 궁전의 모든 방의 浮彫에 나타나 있는데 중요한 상징물이었다. 그것은 또한 직물패턴, 우표, 원통인장, 상아조각 등에도 사용되었다. 그것은 왕과 앗시리아의 중요신인 Ashur를 표현하고 대지의 생식의 상징이었다.[11]

이같은 앗시리아의 聖樹文은 주변국가들이 스키타이계 복식문화권에 들어가면서 점차 일정한 양식으로 정형화되는데 본 論文에서는 이같은 장식적인 聖樹文을 나무 기둥 옆으로 퍼져 나간 가지 형태의 구조 양식에 따라 聖樹文 Ⅰ, 聖樹文 Ⅱ, 聖樹文 Ⅲ(山字겹침식 聖樹文)으로 나눌 수 있다.

### 1. 聖樹文 Ⅰ

앗시리아 후기문화에 속하는 Nimrud 출토 릴리프〈그림 8〉에는 극도로 장식화된 樹形의 좌우에 과실형과 원통형용기를 가진 鳥頭有翼의 인물이 상대적으로 배치되어 있다. 이 장식화된 樹形은 根幹의 부분이 柱形에 가깝게 표현되어 있고 頭部에 팔메트를 붙이고 있다. 부드러운 弧線으로 연결된 一群의 팔메트가 樹幹의 주위를 둘러 장식하고 있다. 각 팔메트는 끈으로 각 根幹에 연결되어 있다.[12]

성수문 Ⅰ에 보이는 弧線과 같은 장식의 수법은 바빌로니아 원통인장상단의 樹形이나 마르토크·나딘·아케(1116~1101 B. C.)의 경계석에 부조된 왕의 의복문양의 樹形에도 인정되고 있다. 물론 이 예는 聖樹 Ⅰ의 형식에 비해 이 弧線의 수법이외에는 많은 상이점을 보이고 있다. (즉, 根幹은 꽤 사실적이고 그 주위에 弧線에 연결된 것에는 葉形 혹은 과실형이다).

### 2. 聖樹文 Ⅱ

Ashurnasirpal왕의 衣服文樣에 나타난 聖樹文〈그림 9〉은 聖樹文 Ⅰ보다 사실적인 樹形의 양측에 과실형과 원통형용기를 가진 有翼人像이 표현되어 있다. 이 樹形은 前者와 달리 樹幹의 주위를 돌아 팔메트 대신 과실형이 배치되어 있고 이것은 樹幹에 서로 연결되어 있어 전체로는 前者보다 樹木같은 인상을 준다.[13]

이같은 문양은 흉노 중기문화(기원전 1C-기원후 1C)에 속하는 Noin-ula의 毛氈飾의 樹木圖〈그림 10〉[14]으로 이어지고, 그것이 우리 나라에도 百濟 全南 羅州 新村里 9號墳 출토 金銅冠의 立飾文樣〈그림 11〉[15]에 표현되고 있는 것으로 추측된다.

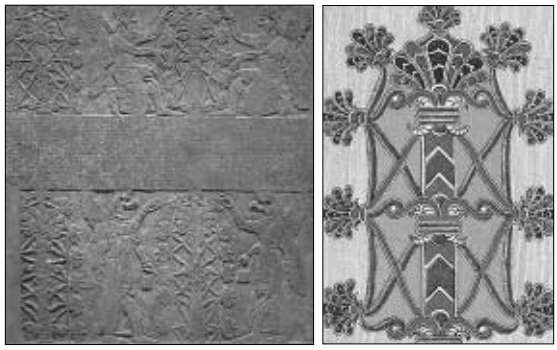
### 3. 聖樹文 Ⅲ(山字겹침식 聖樹文)

聖樹文 Ⅲ식은 우리 나라 금관류 양식의 대표적인 양식 종류로 주로 나무 기둥 양옆으로 3-4단의 山字 모양의 가지 형태를 하고 있으며 그 끝은 心葉形을 하고 있는 것이 대부분이다.

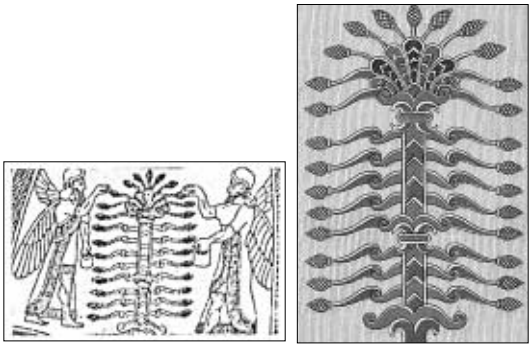
Zawiyeh의 遺寶 중에 황금제의 飾板 단편〈그림 12〉[16]에 보이는 樹形의 果實을 연결하는 곡선에는 앗시리아 聖樹 Ⅰ, Ⅱ에 보이는 紐狀曲線의 변형이 보이는데 이 변형의 곡선은 사키즈 출토의 황금식판 단편의 연속문양중에 스키타이풍 獸形을 둘러싼 綱目의 모티브로서 표현되고 있는 점은 흥미롭다.

스키타이전기(기원전 6-5세기)의 켈레르메즈 고분출토의 황금제 鬪斧에 이 의장이 보인다. 동 고분출토 아키나케즈 황금제 손잡이 및 칼집에도 이 의장이 있다. 중앙에 있는 문양화한 樹形 좌우에 침엽수풍의 수목이 한 그루 배치되고 그 3가지 양측에 앗시리아풍의 有翼人像이 相對해서 표현되어 있다.

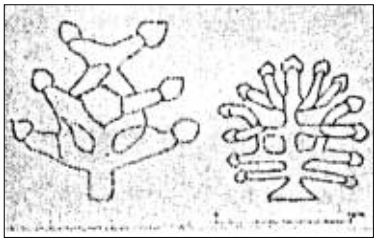
동시대 메르크노프고분 출토 황금 검집에는 前者와



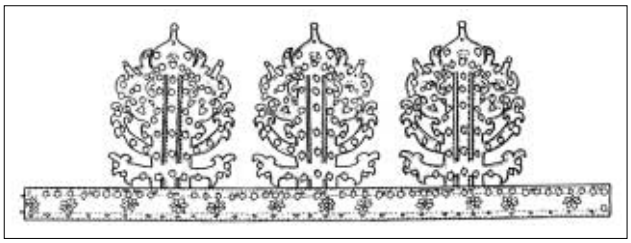
〈그림 8〉 聖樹文 Ⅰ 앗시리아 후기 Nimrud 출토 릴리프 -http://www.metmuseum.org/explore/anesite/html/el__ane__relief4.htm



〈그림 9〉 聖樹文 Ⅱ 앗시리아 후기 아슈르·나시르·파르왕의 衣服文樣 -http://www.angelfire.com/nt/dragon9/WORLDTREE. html

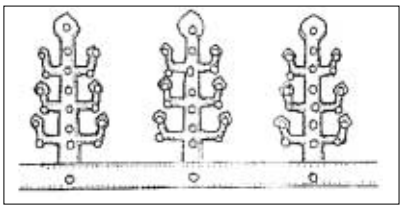


<그림 10> 聖樹文 Ⅱ 흉노 중기문화 Noin-ula 출토 毛氈飾 -蒙古ノイン.ウラ發見の遺物

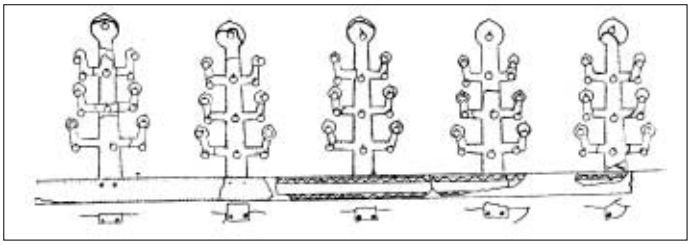


<그림 11> 聖樹文 Ⅱ 百濟 金銅冠의 立飾 -韓國の考古學

<그림 12> 聖樹文 Ⅲ Zawiyeh의 遺寶 중에 황금제의 飾板 -The Symbol of the Beast



<그림13> 聖樹文 Ⅲ 고신라 호암미술관장 -湖巖蒐集韓國美術特別展



<그림14> 聖樹文 Ⅲ 가야 동래 복천동 제1호분 출토 -동래복천동1호분발굴보고서

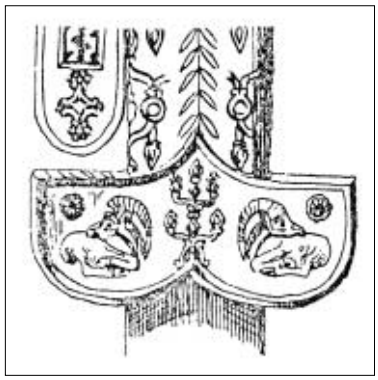
같은 의장이 보이는데 3층의 중앙의 樹形은 또한 검자루에 스키타이풍의 동물을 동반하고 있다. 한편 이 중앙 樹形은 앗시리아의 聖樹 Ⅱ형식에서 변화를 거쳐 여기에 달한 것으로 생각된다.

스키타이 중기(기원전 4-3세기)의 체르토믹고분발견의 劍柄의 柄頭의 부분에는 밖으로 향한 二筒 의 獸頭 사이에 작은 팔메트가 보이고 있다. 이것은 소형의 扇形과 아래쪽으로 굽은 앗시리아풍의 蔓들을 표현하고 있는데 이것의 특징은 페르시아 아카메네스왕조시대의 스-샤왕궁 彩釉煉瓦의 벽화장식의 팔메트에도 인식되고 있다. 거기에 전체적으로 유사한 것은 옥서스 遺寶중의 黃金製飾板의 수목중심문양의 팔메트에 보이고 또한 카프카즈의 아하리・코리지방발견의 황금제 식판에도 同樣의 예가 나타났다. 이 사실은 이 지방에 있어서 앗시리아, 페르시아로부터의 문화전승의 복잡성을 말해주는 것이다.

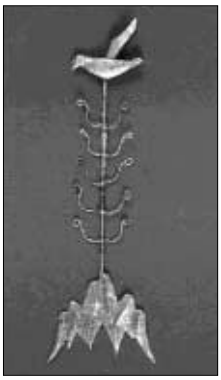
山字겹침 모양으로 보이는 고신라, 가야 금관류<그림13, 14>들을 樹木形이라고 부르는 이유는 古式일수록 그 모양이 뚜렷한데, 그림에 나타난 것과 같이 입식중 나무기둥에 해당하는 부위가 위로 올라 갈수록 좁아지고 좌우로 뻗은 가지부위도 위쪽으로 갈수록 작아져 실제의 나뭇가지와 흡사한 모양을 하고 있기 때문이다.[17]

이상과 같은 樹木形(山字겹침式)立飾冠들에 사용된 山字겹침式의 양식은 서아시아 원류의 聖樹文에서 시작되어 스키타이의 Melgunov treasure 劍柄의 장식문에 보이는 山字겹침式文<그림 15>으로 발전된 것으로 보이며 山字겹침式의 先端이 寶珠形으로 되어 있는 점도 동일하다 하겠다.

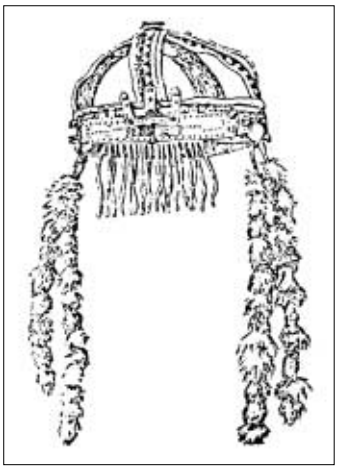
한편 관모의 문양으로 山字겹침式이 보이는 것은



<그림15> 聖樹文 Ⅲ 스키타이의 Melgunov treasure 劍柄 -中國戰國時代…



<그림16> 聖樹文 Ⅲ Alma Ata 부근 이즈크 고분출토 금관 -シバルガンの遺寶



<그림17> 聖樹文 Ⅲ Enet族의 관모(;Tay) - Frozen Tombs of Siberia

Alma Ata 부근 이즈크 고분출토 금관의 문양<그림 16>[18]을 들 수 있다. 이 금관을 쓴 주인공은 족장과 샤만을 겸한 존재로 보고 있는데[19] 이것은 또한 山字겹침式문양이 샤만을 상징하고 있는 것으로도 볼 수 있다

이같은 山字形 立式이 실지로 샤만의 관모에 사용된 예는 근년에까지 시베리아 샤만에게 착용되었던 'Tay'라고 불려 지고 있는 Enet族의 관모<그림 17>[20]에서 중앙에 1개의 山字形立飾이 세워져 있음을 볼 수 있다.

## Ⅳ. 結 論

이상으로 앗시리아式 樹木中心文樣을 중심으로 定型化된 聖樹文의 형태에 따른 樣式 분류를 중점적으로 聖樹文의 발생 배경 및 각 지역에 보이는 성수문의 양식을 살펴보았다.

聖樹文이라는 것은 古代人들의 樹木崇拜思想이 표현된 樹木中心文樣을 일컫는 말로서 주로 그 원류를 기원전 4천년경의 메소포타미아, 이란지방에 두고 있다. 그 문양은 오랜 세월을 두고 盛衰를 반복했으며 주변민족과의 교류를 통해 변천을 거쳤으며 앗시리아에 와서 그 전성기를 이루었다.

앗시리아식 聖樹文은 주로 樹木中心文樣으로 양식화되어 유라시아내륙의 초원지대 각지에 서로 연관이 되어 있는 수목중심문양으로 존재하고 있으며, 스키타이係 文化의 전파와 함께 스키타이, 알타이, 시베리아, 몽고리아 등 유목기마민족국가들을 거쳐 중국, 우리나라, 일본에까지 전파되었던 것으로 보이며, 時間과 地域에 따라 약간씩의 影響을 받고 있으나, 각 時代를 따라 점차적으로 서로 다른 樣式으로 조금씩 變化 되고 發展된 樣相을 보이고 있었다.

聖樹文은 단독문양으로 나타나는 경우보다는 聖獸文과 함께 동시에 등장하는 것이 대부분인데 이는 유목기마민족 특유의 수목과 동물숭배사상이 결합된 것으로 생각된다.

앗시리아式 聖樹는 나무 描寫에 있어서 圖解的이고 人工的인 特徵을 가지고 있다. 나무는 一般的으로 2, 3層으로 配列된 가는 줄기로 되어 있다. 各 層은 水平의 板들 또는 帶들에 의해 分離되게 된다. 나무의 가지들의 數는 制限되는데, 보통 7個, 15個 혹은 30個 가지이다. 이들 숫자와 一週, 어떤 種類의 月曆을 表現했을 것으로 생각된다.

이같은 앗시리아식 聖樹文은 주변국가들이 스키타이계 문화권에 들어가면서 점차 일정한 양식으로 정형화되는데 이같은 장식적인 聖樹文을 나무 기둥 옆

으로 퍼져 나간 가지 형태의 구조 양식에 따라 聖樹文 Ⅰ, 聖樹文 Ⅱ, 聖樹文 Ⅲ(山字겹침식 聖樹文)으로 나눌 수 있다.

聖樹文은 단독문양으로 나타나는 것보다는 스키타이 문양의 가장 대표적인 文樣으로 생각되는 動物文들과 함께 등장하는 경우가 많으므로 본 研究에서는 그 중에서도 앗시리아式 聖樹文을 중심으로 스키타이계 문화권 속에서의 聖樹文의 발전단계와 우리 복식문양에 나타난 聖樹文의 樣式을 考察하고자 하였으므로 타문화권과의 연관 관계는 추후의 연구과제로 남겨두고자 한다.

## 參考文獻


1) 曺圭和, 服飾美學, 수학사, 1982, pp. 193-194.
2) http://www.geocities.com/Athens/Oracle/8226/modon.html
3) http://www.niveveh.com/sacred.htm
4) Ibid.
5) 太田晴子, “中國戰國時代にわける樹木中心文樣の西方からの傳來について” [美術史研究] 第3册, 早稻田大學美術史學會, 1964, pp. 58-60.
6) 국립중앙박물관(편), 스키타이 황금, 조선일보사, 1991, pp. 276-277.
7) 太田晴子, op. cit.. pp. 69-70.
8) 曺圭和, op. cit. p. 196.
9) 河上繁樹・藤井健三, 織りと染ぬの歷史, 東京: 昭和堂, 1999, p. 15.
10) 松本包夫, 正倉院裂の飛鳥天平の染織, 京都: 紫紅社, 1984, pp. 181, 189-91.
11) http://www.metmuseum.org/explore/anesite/html/el__ane__relief4.htm
12) Ibid.
13) 太田晴子, op. cit. p. 61.
14) 梅原末治, 蒙古ノイソ.ウラ發見の遺物, 東京: 榎一雄, 1960, 第47圖
15) 金廷鶴(編), 韓國の考古學, 東京: 河出書房新社, 1972, pp. 477-478.
16) Dogny Carter, The Symbol of the Beast-the animal style art of Eurasia, New York: The Ronard Press Co. 1957, p. 112.
17) 金文子, 韓國服飾文化의 源流, 民族文化社, 1994, p. 86.
18) 江上波夫, “シバルガソの遺寶”, [新潮古代美術館], 東京: 新潮社, 1982, p. 133.
19) 加藤九祚, 中央アシアの遺跡の旅, 東京: 日本放送出版協會, 1979, p. 58.
20) YE..D. Prokofyeva, “The Costume of an Enets Shaman”, Studies in Siberian shamanism ed. Henry. N. Michall, University of Toronto Press, 1972, pp. 149-151.