

유럽에서의 해양고고학의 한 성과*

(유럽에서의 海洋考古學의 한 成果)

Bernard Andrea

金 恩 喜 譯

플랑크톤 때문에 물이 흐린 나폴리만(灣)의 해중(海中)에서는 그같은 조건 때문에 다소 용이하지 않은 작업(作業)인데도, 해저(海底)에 있는 보물을 찾기 위해서 잠수사들이 작업을 하고 있다

1969년의 경우에도 같은 지역(地域)에서 우연히 한 어부(漁夫)가 대리석상(像) 2구를 발견(發見)함으로써 Baia¹⁾의 잠수사들이 그것을 인양하였다.

첫번째 상(像)의 경우 등신상(等身像)으로서 가장 좋은 대리석으로 만들었으며 머리부분(部分)은 lithodomus²⁾에 의해 침식되어 있었고 엇갈린 무릎 위에는 포도주를 넣는 가죽푸대가 얹혀있었다. 그리고 복부(腹部)에 드리워져 있는 옷은 마치 호흡으로 움직이는 것 같았고, 다리근육은 발가락 끝까지 연장되어 있어 전신(全身)이 긴장상태를 보이고 있었다. 한 손은 보드라운 양가죽으로 만든 포도주자루를 꼭 움켜쥐고 있는 것으로 조각되었다.

두 번째 상(像)의 흉부(胸部)도 lithodomi로 많이 상해져 있었는데 포도넝쿨을 장식한 대

* 이 글은 문화재연구소(文化財研究所)에서 1987년 8월 26일, 이탈리아 최대의 고고학 연구소인 독일고고학연구소장인 B. Andrea 박사(博士)를 초청하여 자신이 직접 참여한 Baia유적(遺跡)을 해양고고학적(海洋考古學的)인 조사(調査)로 이루어진 성과(成果)를 강연한 내용을 요약한 것이다.

그는 오스트리아 태생으로 독일에서 수학(修學)하고 이탈리아에서 1821년에 세워진 독일 고고학연구소장으로 있으며 1981년 이래 나폴리만 바다 속의 Baia유적(遺跡)을 수중발굴(水中發掘)하고 있다.

Baia는 이탈리아 나폴리만 북단(北端)에 위치하고 있는데 화산(火山)에 의한 지각(地殼)의 변동으로 이곳에 있었던 고대(古代) 로마의 유적(遺跡)이 바다 속에 잠겨있는 상태로 있다.

1969년 우연히 어부(漁夫)에 의해 해중(海中)에 있었던 대리석상(大理石像)이 발견(發見)·인양(引揚)됨으로써 관심을 불러일으키게 되었고 그 동안 조사(調査)가 이루어져 많은 역사적(歷史的) 사실(事實)이 밝혀지게 되었다. 특(特)히 이 Baia에는 과거(過去) 로마제국(帝國)의 황제(皇帝)들이 그들의 여름 별장(別莊)을 마련하고 있었음이 해양고고학적(海洋考古學的) 발굴과정(發掘過程)에서 밝혀지게 되었고 뿐만 아니라 로마 황제(皇帝)들이 그리스 신화에 나오는 영웅(英雄) 오디세우스를 그들의 별장(別莊) 내(內)에 조각(彫刻)하여둬으로써 용기(勇氣)와 미덕(美德)의 표본(標本)으로 삼고자 했던 사실을 알게 되었던 것이다.

이 글은 이러한 사실이 밝혀지는 과정(過程)을 해양고고학적(海洋考古學的)인 측면(側面)에서 소개하면서 발표자(發表者)의 의견(意見)을 개진하고 있는 내용이다. 우리나라 역시 삼면(三面)이 바다로 둘러져 있는 관계로 앞으로 해양고고학(海洋考古學)의 필요성(必要性)이 충분히 발견(發見)되는 바 이 발표문(發表

1) 이탈리아 남쪽에 위치하고 있는 都市.

2) 석회암을 부식시키는 조개류.

文)을 요약(要約) 수록함으로써 이해(理解)를 돕고자 한다.

형잔(大型蠶)을 건네고 있는 것을 알게 부조(浮彫)한 상(像)이다. 처음엔 주인(主人)에게 음료를 바치고 있는 노예들을 표현(表現)한 것으로 생각되었으나 Piazza Armerina³⁾의 잘 알려진 모자이크에 묘사된 것처럼, Homer가 그의 작품(作品)인 <오디세이>에서 그린 거인(巨人) Polyphemus에게 잔을 건네고 있는 울리시즈를 묘사한 그 유명한 장면의 일부(一部)라는 것이 후에 밝혀졌다.

고대유물(古代遺物)에 종종 표현(表現)되는 이 같은 신화(神話) 장면이 Ephesus⁴⁾에 있는 디오니소스신전(神殿)의 박공벽에서 보이고 있다. 이것은 B.C 40년경(年頃) 집정관이었던 Mark Anthony의 지시로 만들어진 작품(作品)인데 박공벽은 수많은 파편을 토대로 복원(復元)되어 Bochum⁵⁾에 있는 Ruhr대학(大學) 고고학(考古學)연구소(研究所) 본관(本官)에 있다가 그 후 Ephesus 박물관(博物館) 진열실에 전시되어 있다. 로마의 조각가들은 호머가 오디세이의 대사로 쓴 글에서 묘사한 것 같은 식인거인(食人巨人)의 이야기를 길이 15m의 박공벽에다 나타내었다.

오디세이가 폴리페무스에게 포도주를 건네는 것 다음에 나오는 거인(巨人)이 눈이 멀게 되는 장면이 Sperlonga⁶⁾에 있는 잘 알려진 군상(群像) 가운데에 나타나 있다. 그것은 Ephesus의 박공벽처럼 Bochum의 Ruhr 대학(大學) 고고학연구소(考古學研究所)에서 복원(復元)되었다. Baia의 조각(彫刻)에는 이들 두 장면 즉, 울리시즈가 같은 동작으로 잔(蠶)을 건네는 것과, 거인(巨人)의 눈을 장대로 찌르고 있는 것이 틀림없다. 잔(蠶) 안에는 그의 동료 한 명이 담겨져 있다.

이 상(像)들은 어느 조각군에서 유래하는 것일까? 고고학적(考古學的)인 수중발굴(水中發掘)을 통해서만 이 의문에 대(對)한 답변을 제시하게 될 것이다. 이러한 작업을 실행할 수 있는 유일한 팀은 Centro Studi Subacquei Napoli 에 있다. 이 팀은 1975년 Capri의⁷⁾ Blue Grotto에서 특이한 발굴을 하게 되었다. 푸른 광선은 배로 드나들 수 있는 작은 문에서 나오는 것이 아니라 이 출입구(出入口)의 물 밑에서 나온다는 것이었다. Centro의 잠수부들은 동굴의 침강지역의 조사과정에서 또 다른 놀라운 발견(發見)을 하게 되었다. 현(現) 수표면(水表面) 하(下) 약 1m정도 되는 에서 조각을 배치하기 위한 감실(龕室)이 발견되었던 것이다. 잠수사들은 그것을 조사(調查)하기 위해서 감실(龕室) 내(內)로 무릎을 꿇고서 들여다 보았다. 이 감실(龕室)에는 대리석으로 만든 해신상(海神像)이 안치되어 있었다.

그 시대(時代)의 해면은 현재(現在)보다 약 1m 가량 낮았다. 아마도 어떤 자연적(自然的) 원인(原因) 때문에 그 상(像)들은 해면(海面)에서 약 21m 아래인 동굴의 바닥으로 떨어졌을 것이다. 우리는 얼굴에 수염이 가득 난 Neptune⁸⁾의 고전미(古典美)를 읽을 수 있다. 이것과 여기에서 발견(發見)된 다른 상(像)들은 동굴의 수중감실(水中龕室)에 놓여있으면서 그곳을 아름답고 자연스러운 무대로 변모시켜 놓았다.

공기해머와 흡입펌프를 이용하여 바닥으로부터 조상(彫像)들을 들어올리기 위해서 상(像) 주위를 굴착했고 공기해머로 상(像)을 빼내는 동안 펌프로 코끼리 코같이 생긴 이

3) 이탈리아 시칠리 섬 내륙에 있는 도시.

4) 터키에 있는 지명.

5) 독일 中部에 있는 도시.

6) 로마 남쪽에 있는 도시

7) 나폴리 灣에 있는 섬

8) 로마神話 上の 바다의 神.

물질(異物質)을 빨아들였다. 육중한 대리석편(片)들을 인양하기 위해 공기로 채워진 기구(氣具)가 사용되었다. 1969년 잠수사들이 Baia 에서 똑같은 방식(方式)으로 조상(彫像)들을 인양했다.

Tiberius 皇帝⁹⁾의 섬인 Capri는 나폴리만의 남단에 위치하고 Pozzuoli 근처에 있는 Baia는 나폴리만의 북단에 위치하고 있다. 이곳에는 황제의 궁전유허지(宮殿遺墟止)가 해안단구(海岸段丘)의 경사를 따라 주욱 이어져 있다. 한여름의 폭염과 한겨울의 혹한의 기후 동안에 황제는 Baia의 온화한 기후를 찾아 로마를 떠났었다. 그래서 Baia 는 소위 소로마 로 불리기도 했다.

그런데 이 해안에 위치했던 궁전지역(宮殿地域)은 물 속에 잠기게 되었고 이곳 Campi Flegrei 지구(地區)는 화산에 의한 지각운동 때문에 지표(地表)가 서서히 침윤하고 있다. Pozzuoli¹⁰⁾ 의 고대시장(古代市場)에 있는 Serapis 사원(寺院)은 이 현상의 뚜렷한 증거를 나타내고 있다. 원주(圓柱)의 주초(柱礎)가 물 속으로 잠겼는데 해식(海蝕)의 흔적이 약 6m 높이까지 보인다. 이것은 원주(圓柱)가 해식선(海蝕線)까지 잠기고 지표(地表)가 해면(海面)의 6m 이하까지 침강한 뒤 후에 재융기했음을 의미하는 것이다. Baia황제(皇帝)의 궁(宮)은 지금도 물 속에 잠겨 있다.

Baia곶의 Punta Epotaffio에서의 발굴(發掘)은 1981년 Soctieta의 부속선인 Lisetta에서 착수되었다. 나폴리 수족관 연구원(研究員)인 Mario Rpsiello는 Centro Studi Subacquei의 회원(會員)인데 최초(最初)의 수습품으로 삼족호(三足壺)를 인양하였다. 그는 해양의 움직임 때문에 해저의 상태가 계속 변하고 있다고 보고했다. 실린더와 호흡기구를 사용하는 발굴단(發掘團)과 공동으로 작업이 개시되기 전(前), 그 지역을 조사(調査)했다.

건축가(建築家)인 Antonio do Stefano는 벽면배치(壁面配置)를 설명해준다. 조상(彫像)들은 감실(龕室)내(內)에 놓여졌던 것이 분명하다. 한 쪽에 있는 문(門)들은 복도형태인 다른 방으로 통하게 되었다. 그 문(門)과 감실(龕室)들은 같은 너비이며 벽(壁)은 수미터가 계속된다. 더욱 좁은 구역에 아아치가 보이고 벽(壁)은 으로 쌓아졌는데, 아아치는 이맛들로 쌓여졌다. 식별 가능한 일련의 벽체가 지상에서 전체배치도에 맞춰 되었고 발굴단(發掘團)은 그 주위에서 유물(遺物)의 성격(性格)을 규명하기 위한 회의(會議)를 가졌다.

건축가인 Stefano는 처음에 생각한 것처럼 방에는 각 면(面)마다 세 곳의 감실이 있는 것이 아니라 감실이 있는 것이 아니라 다섯 곳이 있으며 모두 열 곳이라고 주장하고 있다. 로마대학(大學) 고대지형학자(古代地形學者) Pietro Gianfrottto교수는 이 점에 이의(異意)를 제기(提起)하고 실제로 감실은 각 면(面)마다 네 곳이 있었던 게 틀림없으며 다섯 번째 것은 문(門)이라고 말하고 있다.

작업(作業)은 시작되고 발굴(發掘)을 위한 정확한 참고자료를 얻기 위하여 발굴예정지에 Grid가 설치되었으며 통상 기계가 사용(使用)되고 각 구역(區域)은 정확히 실측된 간격사이에 나사못으로 고정되어진다. 후진(後陣)이 있는 주변 벽이 둘러싸여 있는 1.8×9.5m 면적의 부속실을 발굴(發掘)하게 되었는데 이 대형방(大形房) 내부의 천정(天

9) (B.C. 42~A.D.37) Augustus皇帝의 養子로 상속권을 인정받아 A.D. 14년 황제에 즉위했다. 자신의 조카인 게르 마니쿠스의 세력을 견제하려다 오히려 자신의 심복인 세아누스에게 위협을 느껴 로마를 떠나 Capri로 逃避하였다.

10) 나폴리 남쪽에 있는 도시.

井)과 벽(壁)이 붕괴되어 해저의 토적물과 혼합되어 생긴 3m두께의 잡석 더미를 제거해야 했다.

발굴(發掘)은 고압의 Water Hammer와 펌프를 사용(使用)하여 효과적(效果的)으로 추진되고 Water Hammer가 잡석 더미를 제거하면 흡입펌프는 그것들을 빨아들여서 그물푸대로 옮긴다. 흡입펌프를 압축공기를 공급하기 위한 관(管)으로 만들어졌는데 압력이 낮아도 이런 식(式)으로 상당한 크기의 고형물을 흡수할 수 있게끔 제작되었다. 잠수사들의 작업을 용이 하기 위해서 설비는 공기로 채워진 기구(氣具)의 무게와 압력으로 약간 기원 상태를 유지하고 있다.

모든 물질은 흡입펌프로 제거되면 자동적으로 모래를 방출(放出)하는 그물푸대에 쏟아지며 자루가 채워지자마자 갑판에 의해 끌어 올려진다. 내용물들은 편평한 널빤지에 놓여지고 소형 수습물에 대(對)한 조사가 실시된다. 흡입펌프에 공기를 공급하는 공기압축기는 하루종일 가동되고, 벽면(壁面)과 천정(天井)에서 떨어진 잡석 더미는 입방체로 잘려서 자루에 담겨진다. 신속하게 채어진 소켓에 얹혀진 podium¹¹⁾이 잡석 가운데에서 추려진다.

후진(後進)의 바닥에 대리석 문지방이 보인다. 인조석으로 만들어진 장식이 우측에 있는데 동굴을 나타내는 암벽(岩壁)으로 둘러진 벽의 전면(前面)에 장식되지 않은 표면이 있다.

포도주 푸대자루를 쥐고있는 상(像)이 이곳에서 발견(發見)되었다. 이 상(像)의 전면(前面)에는 오디세우스가 잔(盞)을 건네고 있다. 그러나 포도주자루를 든 상(像)은 잔(盞)에 술을 따르고 있지 않고 바닥에다 엎지르고 있다.

앞쪽에서 볼 때 이 상(像)은 오디세우스의 전두상(全頭像)보다 더 짧은 것 같다. 이점이 의문을 제기하는 것이다. 우리는 포도주자루를 쥔 조상(彫像)을 잔(盞)을 채울 수 있을 만한 위치에 놓아본다. 대좌(臺座)를 갖춘 대리석상은 우리가 필요하다고 여기는 만큼 그렇게 근접하게 배치할 수는 없지만 놀라운 구성이 드러났다. 측면에서 볼 때 이 조각군(彫刻群)은 고대(古代)의 부조(浮彫)같은 구성을 보이고 있다.

이 가운데 하나는 상태가 좋지 않은데도 거인(巨人) 폴리페무스가 공중(空中)에 무력(無力)하게 매달려있는 오딧세우스의 친구의 몸을 비틀어 움켜쥐고 있는 것으로 판단되어진다.

좌측의 조금 위에는 잔(盞)에 술을 붓고 있는 또 다른 친구가 서있다. 이것은 폴리페무스 군상(群像)의 원형 그리이스의 변형이며 이 지방의 특색에 따라 Baia의 조각가들이 대리석에다 복제한 것임에 틀림없다. 포도주자루를 든 상(像)이 후진(後陣)의 석측(石側)으로 옮겨졌을 때 군상(群像)은 대칭이 되었다. 확실히 폴리페무스상(像)은 원래 중앙에 있었고 부조(浮彫)에 나타난 것과 비슷하였다.

발굴과정에서 측벽에 후군(後軍)과 감실(龕室)을 갖춘 그 방은 샘과 jeux d'eau¹²⁾로 꾸며진 오락을 위한 연회실(宴會室)이었음이 확인되었다. 방형(方形)의 podium은 triclinium¹³⁾으로 쓰여졌고 두께 5cm의 대리석 臺座에 놓여 있었다. 대리석 kline이 보이는데 이것은 triclinium에 에워싸여 podium의 양측 하단에 위치하고 있었다.

대리석 편(編)들이 케이블로 적하물들을 끌어올리는 잠수부와 동시에 바다 속에서 나

11) 古代 神殿建築에 있어서의 基壇 또는 彫刻의 臺座部

12) (佛)온천.

13) 식사하면서 기댈 수 있게끔 만들어진 三面이 둥근 안락의자.

을 때는 언제나 흥분되는 순간이다. Baia 성(城)에서는 수습품을 보관하기 위해 창고가 세워지고 또한 발굴(發掘)중(中)에 복원(復原)되기를 기대하는 귀중한 조각품의 전시를 위해서 박물관(博物館)을 설립할 것이다.

Podium 양측에 있는 대리석 Klines는 두 개의 높은 지지대 위에 놓여져 있는 해저(海底)에서 연회장(宴會場)으로 접근할 수 있는 길을 제공하는 운하(運河)의 양쪽에 있다. 물은 또한 바다새형상의 소형 테라코타 배에 음식물을 나르기 위한 수로(水路)로 이용되었다.

2m 깊이 분지(盆地) 바다의 토적물 속에서 주자(注子)와 술을 담기 위한 삼족호(三足壺)가 발견되었다. 삼족호(三足壺)의 뺨은 형태로 보아 이집트 산(産)이고 다른 것들은 Gaul 지방산(地方産)이다. 최상품 포도주는 제국(帝國)의 속주(屬州)로 부터 수입되었다.

흡입펌프는 무너진 벽면(壁面)의 잡석을 계속해서 푸대에 옮기고 있다. 여기에 최초의 중대한 발견이 있었는데, 그것은 파편더미에서 발견된 대리석상으로 유연하고 가녀린 자세의 조각상이다. 부드러운 선(線)으로 이어진 두부(頭部)는 Praxiteles¹⁴⁾를 떠올리게 한다.

일시적으로 급조된 창고에 보관되었는데 여기에 술이 많은 모발이 드리워진 온화한 계란형 얼굴을 보인다. 이것은 포도주 신(神)이 디오니소스로 그의 걸음이 팽개쳐져 있는 기둥 옆에 기대어져 있다. 그의 애완동물인 퓨마가 옆에서 몸을 웅크린 채 주인(主人)을 비호하는 자세로 발톱을 세우고 있다.

발굴(發掘)이 계속되면서 연구자(研究者)들을 위해서 경이로운 사실이 기다리고 있었다. 동벽(東壁) 제일 끝 감실(龕室) 앞에서 제 2의 디오니소스상(像)이 발견된 것이다. 이것은 무수한 파편(破片)으로 부서져있었는데 커다란 쇠못으로 감실(龕室)에 부착되어서 물 속으로 서서히 가라앉지 않고 벽(壁)이 무너질 때 완전히 분해되었기 때문이다.

파편을 통해 복원(復原)되었을 때 상(像)이 다른 것처럼 완전하게 복원되지 않았기에 역력한 실망을 안겨주었다. 현재까지도 파편들이 완전하도록 맞추어지고 있을 것이다. 카메라맨 Mario Carotenuto도 실망한 것처럼 보인다. Soprintendenza 고고학(考古學) 소장인 Enrica Pozzi와 그의 조교(助教)인 Guilliana Tocco와 Maria Rosaria Boriello는 파편이 하나하나 맞추어지는 것을 흥미롭게 바라다 본다.

이 디오니소스상(像)은 머리 위에 주렁주렁 늘어진 담쟁이관(冠)을 쓰고있다. 고대(古代) 대리석상에는 밀랍이 칠해졌다. 녹색의 관은 붉은빛을 띤 금발의 머리 위에서 유난히 돋보인다. 딸기는 검푸른 색(色)이고 대리석상의 안면(顔面)과 동체(胴體)는 밀랍을 칠해 피부색과 비슷하게 했다.

상(像)을 완전하게 복원(復原)하려는 측에게는 방대한 작업이 요구될 것이다. 하지만 조각은 비범한 장인의식(匠人意識)을 보여주기 때문에 그러한 노력은 가치가 있을 것이다. 동시에 숨막힐 만한 발견(發見)이 있었다.

동벽(東壁)의 두 번째 감실(龕室)의 감에 누워있는 소녀상이 바로 그것인 것이다. 이 소녀상(少女像)은 부활의 순간을 기다리는 것처럼 위를 바라다 보고있다. 걸옷 부분(部分)은 잡석에 뒤덮여 있었다. 흉부는 파괴되지 않은 채 대리석 1매로 만들어 졌는데 옷으로 드리워진 토르소상에 끼웠을 때 정확하게 들어맞았다.

이 발견(發見)은 흉부가 원상(原狀)으로 복원(復原)되기 전(前), 필름 상(上)에 정확히

14) B.C. 4세기頃の古代 그리이스의 大彫刻家

기록된다. 사실 이것은 Baia상(像) 가운데 뛰어난 것 중의 하나로 능숙한 기술로 쌓아 올린 다양한 대리석재에 조각된 것이다.

고상한 황색 대리석은 붉은 정맥형태를 띠는 무척 얇은 층의 채석장에서 두드러지게 발견되었는데 이곳에서 너무 두꺼운 석재는 사용될 수 없었을 것이다.

소녀상의 노출된 흉부는 옷이 드리워진 토르소에서 사용된 돌과는 다른 것으로 조각(彫刻)되었다.

발굴보조인(發掘補助人)인 Giacomo de Stefano(당시 Baia 시장(市長))는 자랑스럽게 고수머리 소녀상의 흉부(胸部)를 보여준다. 그같은 발견(發見)은 수많은 관광객들의 관심을 끌 것이기 때문에 그 지역경제의 중요성을 입증할 지도 모른다. 복원이라는 어려운 작업으로 그 옷을 제거해내었다.

포동포동한 얼굴의 소녀상은 대략 6세 정도로 개성적 특징을 나타내는 초상(肖像)인 것이다. 모발 위의 귀중한 장신구는 그녀가 상류계급이었음을 말해주고 있으며 옷이 어깨에서 흘러내려 소녀의 가슴을 가리지 않은 것은 특이한 점이다. 보통 이런 형태의 상(像)에서는 속옷이 목부분까지 가리고 있는데 이 상(像)은 대신 아프로디테상(像)처럼 소녀미(小女美)를 표현하고 있다.

세 번째 감실(龕室)에 배치된 상(像)은 작지만 중요한 조각들이 우리를 이 의문의 열쇠로 더 가까이 데리고 간다. 나비날개가 있는 조그만 손가락 파편은 이 곤충이 어린이 손에 잡혀있었음을 말해준다. 똑같은 방식으로, 즉 Marburg¹⁵⁾에 있는 고대(古代)의 테라코타에 나타난 것처럼, 날개 달린 나체의 소년은 눈물을 닦으며 조그만 제단의 희생의 불꽃이니 나비를 잡고 있다. 이것은 그의 변덕스러움에 대(對)한 Eros¹⁶⁾의 벌인데, 눈물로 불꽃을 끄고 있는 것이다.

사랑의 여신(與信)의 이 두 후손은 누구의 아이일까?

이 질문(質問)은 우리를 당황하게 하는데 한편 방의 다른 곳에서도 발굴(發掘)이 진행(進行)되고 있다.

셋째 번 감실(龕室)에 갔을 때에야 매우 중요한 것을 찾아냈는데 바로 상(像)의 대좌(臺座)인 것이다. 파편은 발견(發見)된 제 위치에서 사진촬영된다. 주변부는 중요자료를 위해 세밀하게 조사된다. 잡석(雜石)이 상(像)에 달라붙어 있는데 펌프로 흡수되기에 앞서 Water jet로 제거시켜야 한다. Water jet과 흡입펌프는 재가동하고 있다. 각 과정은 사진촬영된다. 동시에 흡입펌프는 파편더미 사이를 더 깊이 파헤친다. 서서히 또 다른 대리석상이 모습을 나타내기 시작한다.

상(像)은 떨어져서 얼굴을 아래로 향하고 있다. 날은 점점 어두워지기 시작하고 시간은 점점 촉박해진다. 상(像)의 복구는 오늘 안이나 내일 해가 뜨기 전에 이루어져야 할 것이다. Antonio는 필요한 지시를 내린다.

상(像)의 배면(背面)에 삼족호(三足壺)의 파편이 붙어있다. 파수(把手) 형태(形態)로 보건대, A.D.300년경(年頃)으로 연대(年代)를 추정(推定) 할 수 있다. 들것에 단단하게 매어지고 기포고무포장에 싸여진 상(像)은 한밤이 되어서야 물 밖으로 인양되었다.

상(像)은 파편상대인 채로 맞추어진 관(冠)을 쓰고있다. 가슴 아래에 자그마한 어린이 상(像)이 있었다. 두발(頭髮)은 특별히 잘 꾸며져 있었다. 현재는 파괴되었지만 아름답게 디자인된 관으로 꾸며져 있었다. 이것은 로마 왕비(王妃)의 초상(肖像)인 것이다. 두

15) 독일 남부지방에 있는 都市.

16) 사랑의 女神 아프로디테와 싸움의 神 아르스 사이에서 태어난 작은 사랑의 神

곳의 세부장식은 그녀의 명확한 신분을 알려주는데 그녀가 쓰고 있는 관 아래의 고리와 귀 위의 두 가닥 곱슬머리가 바로 그것이다.

그 여(女)는 A.D.37年 73세의 나이로 자살(自殺)한, Claudius 황제(皇帝)¹⁷의 어머니인 Antonia Augusta인 것이다. 이 상(像)은 그녀가 살던 당대의 가장 아름다운 여인(女人) 가운데 한 사람이었음을 보여준다. 그녀의 어깨 위에는 또 다른 파편이 부착되어 있다. 여기 조그만 어린이 상(像)이 기대고 있는데 그 상(像)에는 2장의 황금날개가 2개의 사각형 구멍에 삽입되었던 것이 확실하다.

베를린에 있는 고대(古代)의 테라코타처럼 Baia 상(像)은 그녀(女)의 어깨에 기대고 쉬고있는 날개 달린 사랑의 신(神)을 손으로 잡고있다. 따라서 그 왕비(王妃)는 모성애(母性愛)의 인상을 풍기는 Venus로 표현된 것이라 하겠다. Claudius의 아버지이고, 그녀(女)의 부군인 Drusus상(像)¹⁸은 단지 팔 하나만이 발견되었을 뿐이다. 물론, Antonio가 이 팔을 복구했을 당시는 이 사실을 몰랐다. 먼저, 조류(藻類)로 인해 휘어지고 탈색된 식별하기 어려운 오른쪽 팔을 본다. 이런 팔의 형태는 등신상(等身像)보다 약간 큰 남성상(男性像)에 속하는 것이다. Antonio는 또 다른 유사한 파편에 대해 얘기해 준다. 그런데 무엇보다도 그 팔의 문제는 해결되어야 한다. 어떻게 이 팔이 Drusus장군(將軍)의 것이라는 사실을 논리적(論理的)으로 설명할 수 있을까?

근육을 정밀하게 조사해본다. 손발의 형태로 이 부분(部分)이 창을 받쳐든 손에 해당 하는 것 같다.

결정적으로 입증할 수 있는 다른 증거가 발견되어야 한다.

둔부까지 내려오는 망토를 걸친 그 상(像)의 토르소는 로마황제(皇帝)를 묘사한 것이다. 물 속에서는 모든 상(像)들이 실제 크기보다 1/3 가량 더 크게 보인다. 펼친 손의 폭을 단위로 다리길이를 계산하는 것이 필요하다. 그러면 상(像)의 전체길이를 알아낼 수 있을 것이다. 발과 발목은 특이한 방식으로 접합되어져 있다. 상(像)은 왼쪽 발을 지구본에다 올려놓은 것처럼 하고 있다.

건축가(建築家) Stefano는 파편을 끌어올리기 위해 모든 것이 준비되었다고 표시한다. 토르소는 기포고무에 의해 싸여지고 들것에 놓여져 조심스럽게 매어진다. 이것의 중량은 약 150kg이다. 상(像)은 물 표면으로 드러내어진다.

해저(海底)에서 잡석(雜石)으로 뒤덮인 대리석상은 통상 잘 보존(保存)되나 외피(外皮)는 장기간의 세척공정을 거쳐 제거되어야 한다. 현재 마지막 수습품이 복구되고 있고 이 시점에서 모든 사람들은 Baia 수중(水中)에서의 지각변동에 의해서 잠겨버린 건축구조(建築構造)물에 대한 이번의 최초 조직적인 수중발굴작업에서 야기된 제(諸)문제들이 해결될 수 있는지를 알고싶어 한다.

이들 파편들이 대연회실(大宴會室)에서 나온 조각상의 복원을 위해서 충분한 자료를 제공하게 될 것인지? 짧은 망토를 걸친 이 Baia 상(像)은 추정하건대, 로마제국의 황제상과 동일(同一)한 것으로 보인다. 이것은 Augustus황제(皇帝)¹⁹의 肖像인 것이다. Augustus의 계비(繼妃) Livia Drusilla는 Drusus의 어머니며 Claudius 황제(皇帝)의 조모(祖母)이다. Baia 상(像)들은 Augustus, Livia, Drusus, 그리고 Antonia Minore,

17) (B.C.10~A.D.54)Claudius 皇帝는 王妃의 선택한 문제에 있어서 不幸하였다. 첫번째 王妃였던 Messaline은 매우 不貞했고 원로원 의원 가이우스 실리우스와 모의하며 그를 暗殺하려하다. 발각되어 처형되었다. 그는 아그리피나에게 毒殺당하였다.

18) (38 B.C~9 B.C)로마의 將軍 Livia의 첫번째 남편 Nero사이에서 태어난 人物 티베티우스 皇帝의 동생.

19) (B.C.27~ A.D.14)로마의 初代 皇帝.

즉 Claudius 황제(皇帝)의 양친과 Claudius 황제(皇帝)의 자녀인 Octavia Claudia와 Britannicus를 표현한 것임이 틀림없다. Claudius 황제(皇帝)는 이 같은 장엄한 방에서 유명한 용병대장이었던 그의 부친(父親) Drusus와 신화상(神話上) 로마문명(文明)의 창시자(創始者)인 Aeneas의 어머니, Venus의 후손인 그의 모친(母親) Antonia, 즉 그의 조상들의 계보(系譜)를 공식적 빈객들에게 보여주었던 것이다.

Augustus 가계(家系)는 왕조(王祖)의 창시자(創始者)인 Aeneas의 직계혈통임을 주장 하였던 것이다. 그리고 Claudius의 어머니가 Augustus의 질녀라는 것도 상기시켰을 것이다. Augustus 가계(家系)에서 Claudius의 조모(祖母) Livia는 첫 결혼부터 포함되어진 것이 틀림없다. 이 복원(復原)에서 그녀는 Pozzuoli 조상(彫像)을 모방하여 조성된 것이다.

다른 한편에는 Venus의 후예로 이 왕가(王家)의 영속성을 확신시키는 Claudius와 Messaline의 두 명의 자녀가 있었다. 두 자녀만 있었기 때문에 남은 두 곳의 감실(倉室)을 채우는 것이 필요하였다. 이곳의 제단(祭壇)에서 술을 따르고 있는 Dionysus상(像) 두 구(軀)가 놓여졌다. 그는 올리시즈에게 거인(巨人) 폴리페무스의 동굴로부터 탈출하는 수당, 즉 포도주주머니를 건네준 신(神)이었다. 이방에서 연회를 개최하였던 Claudius황제는 그 거인 폴리페무스가 있는 아래 부분에 있으면서 그가 똑같이 되기를 원했던 영웅(英雄) 올리시즈를 상상했을 것이다.

그 당시 Baia의 황제궁의 대형 연회실의 조각장식은 손님들에게 Claudius 가계(家系)의 신성한 기원과 미래를 보여주었으며 황제자신을 올리시즈와 같이 두려울 줄 모르고 대담한 영웅으로 나타내었다. 그러나 등신상(等身像)으로 그리이스 신화의 유형을 따른 자기신격화는 무용지사가 되었음이 증명되었다.

Augustus의 직계비속이 아닌 Claudius는 Augustus 는 비속(卑屬)에 의해 살해되었다.

고전시대(古典時代) 말기에 이 궁전(宮殿)은 해저로 가라앉았고 비교할 수 없이 아름다운 대리석상의 모습에 로마 역사의 어두운 일장(一章)이라해도, 찬란하면서 무언(無言)의 증거를 남기고 있다. 발굴지역(發掘地域)은 한 번 더 침수될 것이다. 상(像)은 보존하기 위해서 Baia 역(域)에 특수 박물관이 마련될 것인데 그곳에서 우리가 보여준 복원의 진행단계와 수중발굴의 결과들이 문서로 기록될 것이다.

Baia 조각군과 관련된 오디세우스의 무용담이 잘 묘사되어 있는 장면, 즉 트로이 전쟁(戰爭)에서 승리하고 귀향의 뱃길에서 식인(食人)거인(巨人) Polyphemus에게 붙잡힌 위기 아래에서 대담한 용기와 지혜로서 그 상황을 극복해낸 이야기를 언급해보면 아래와 같다.

「...우리 동료들 쪽으로 손을 내밀어 두 사람을 붙잡아 땅에 내동댕이쳤습니다. 그래, 너수가 땅에 흘러 흙을 적셨습니다만 그것을 다시 손발을 갈기갈기 찢어서 저녁식사 채비를 하지 않겠습니까, 그리고는 마치 산 속에서 자란 사자처럼 그것을 먹는데 내장이며 고기며 뼈를 모조리 먹어치우는 것이었습니다.

그때 나는 기운이 용솨음치는 마음으로 생각하기를 그 놈의 다가가서 날카로운 칼을 옆구리에 뽑아들고 가슴을 향해 찔러 주리라. 횡경막이 간이 떠받치고 있는 언저리를 손으로 쓰다듬으면서 그렇게 생각했습니다만 또 다른 생각이 그 손을 막았습니다. 그럴 수밖에요. 내가 그렇게 했다면 우리들은 그곳에서 덧없는 죽음을 당하고 말았을테니까요. 왜냐하면 높다란 문 어귀에 그가 막아놓은 육중한 바위는 우리들의 힘으로는 도저히 비켜 놓을 수가 없었으니 말입니다.

그리하여 이것이 가장 좋은 방법이 아닐까 하고 마음속으로 생각한 일이 있었습니다. Cyclops가 가져온 커다란 몽둥이가 양의 울 옆에 떨어져 있었는데 그것은 아직도 푸른 올리브나무로서 그걸 말려 가지고 다닐 양으로 베어온 모양입니다. 그것을 우리가 처음 보았을 때 20개의 노로 짓는 검은 칠을 한 배, 큰 바다 벌판을 넘어서 항해하는 널따란 상선 돛배에 비겨보았습니다만 그만큼 길고 그만큼 굵고 탄탄해 보였던 것입니다. 나는 가까이 가서 그 나무를 여섯 자 가량의 길이로 잘라내어 우리 동지에게 주어 매끄럽게 닦으라고 했습니다. 그래서 모두들 그것을 매끄럽게 닦아내자, 나는 옆에 서서 그 나무 끝을 뽀족이 깎게 했습니다. 그리고 이내 그것을 받아들고 활활 타는 불 속에 넣어 태웠습니다.

바로 그때 나는 Cyclops한테 바짝 다가가서 이렇게 말했습니다. 검은 포도주를 담은 첩무늬가 있는 잔(盞)을 두 손에 받쳐들고는 Cyclops, 자, 포도주를 드세요. 인간의 고기를 먹은 다음에, 그는 그 잔(盞)을 받아 마셨습니다. 그런데 그는 맛있는 술을 맛보자 무척 좋았던지 한 잔만 더 달라고 요구하는 것이었습니다. 조금만 더 다오, 한 그릇만 더 선심 쓰라구, 그리고 네 이름을 알려라, 이제 곧 너에게 선물을 줄 작정이다. 네가 좋아하듯이, 그렇게 말하기에 다시 활활 타오르는 불꽃처럼 반짝이는 포도주를 따라 주었죠, 이렇게 해서 세 번이나 갖다 주었더니, 그는 세 번 다 별 생각 없이 받아 마시는 거였습니다.

그래서 Cyclops, 당신께서 나에게 세상에 알려진 이름을 물으시면 대답하겠습니다. 그러면 어서 선물을 약속대로 내주도록 하십시오. <없다>라는 것이 내 이름입니다. 나를 가리켜 부모나 동지들이 모두 <없다>라 부릅니다. 이렇게 말하자 거인은 무서운 목소리를 하며 나에게 대답하기를 그러면 너는 너를 댄 나중에 잡아먹기로 하지. 너의 동지들 보다 나중에 말이야. 다른 것들은 먼저 잡아먹기로 하고, 이게 너에게 주는 선물이다. 이렇게 말하자마자 쓰러져 위를 보고 드러누웠는데 이번에는 두툼한 목을 비스듬히 구부린 채 그대로 쿨쿨 잠이 들고 말았습니다. 그의 목구멍에서는 포도주며 사람의 고기들이 나왔습니다. 그것은 술을 너무나 많이 먹었기 때문에 토해낸 것입니다.」

오디세우스는 단지 뱃사람의 원형만은 아니다. 심지어 고대에도 인생항로의 역경을 극복해낸 인물로 인식되었다. 그에 대한 이러한 생각은 계속 설득력이 있다.

이런 오디세우스의 모습은 호머의 사시와 트로이전쟁을 다룬 사시에서 매우 명료하게 나타난다. 아폴로의 화살이 아킬레스 발뒤꿈치를 맞춰 그를 죽인 트로이신화를 누구나 기억할 것이다.

적의 수중에서 아킬레스의 시신을 구해낸 사람은 오디세우스와 아작스²⁰였다. 오디세이와 디오메데스²¹가 한 밤중에 용맹스럽게도 이 Palladion의 신전에서 우상을 탈취했을 때까지 고대의 신인 Palladion의 비호 하에 있던 Priam이 통치하던 고대도시(古代都市)의 역사(力士)는 소실되지 않았다고 하는 것은 누구의 상상이던가? 이 모험의 결과로 도시(都市)는 패망(敗亡)하게 되는데 목마(木馬)를 착안한 교활한 오디세우스의 계책으로 신의 보호를 잃고 말았다.

이 이야기를 한 번이라도 읽어본 사람은 오디세우스가 귀향(歸鄉)의 뱃길에서 직면했

20) 트로이 이 전쟁은 호머의 <일리아드>에 나오는 전쟁으로 트로이의 왕자 파리스가 스파르타 王의 妃인 헬레네를 유괴하였기 때문에 전 그리이스의 왕들이 군대를 이끌고 트로이로 쳐들어갔다. 싸움은 10년을 끝다가 그리이스 군축의 오디세우스의 목마의 계략으로 멸망시켰다.

21) 트로이 戰爭에서의 그리이스 측의 용사.

던 고난을 결코 잊을 수 없을 것이다. 그는 용기, 인내 그리고 운명(運命)에 의존하지 않고 자기 자신의 의지(意志)로 결정한 방책에 따라 모험에 대처했다. 세계문학사에 있어서 오디세우스는 신의 불합리(不合理的)한 뜻에 순종(順宗)하지 않은 최초(最初)의 인물(人物)이었다. 그는 자립성과 심사숙고한 인간의 정신을 발휘하고 있다.

외눈박이 Cyclos가 탈출이 불가능해 보였던 동굴 속에다 오디세이와 그의 동료들을 감금하였을 때 오디세우스는 그 괴물에게 술을 먹여 취하게 한 뒤 눈을 멀게 만들었는데, 만일 오디세이가 그 거인(巨人)을 장념으로 만드는 대신 죽여버렸다면 누가 입구(入口)에서 동굴까지 그 커다란 바위를 굴릴 수가 있었을까?

양한테 풀을 먹이려고 내보냈을 때 바위를 치운 자(者)는 바로 거인(巨人)이었는데 그는 오디세이가 양다리에 밧줄로 그의 동료들을 묶은 것을 몰랐다. 이 회랍의 영웅은 질긴 양털에다 자신을 묶어 동굴로부터 탈주하는데 이용했다.

오디세우스는 언제나 신(神)의 명령에 복종할 것인지, 말 것인지에 대해 상황을 판단하고 그의 진취성을 펼쳐 나갔다. 이런 자기결정면에서 <일리아드>에 묘사된 영웅과 <오디세이>에서의 영웅과는 구별된다. 그는 Scylla²²⁾와 Charydbis²³⁾ 사이를 통과해야만 했을 때 전쟁에 대비하는 것을 금지시킨 Circe²⁴⁾의 명령에 귀를 기울이지 않았다. 오히려 Scylla가 그의 부하들을 납치하려고 했을 때 그 야수를 격퇴하기 위해서 두 개의 창(槍)을 잡아들었다.

그는 원래 자신을 더 능가하는 대담성으로 희망 없는 고난의 상황에서도 굴하지 않고 살아남아 마침내 귀향(歸鄉)할 수 있었다. 이 대담성에는 힘과 영웅주의 숙고와 인도주의 그리고 오디세이가 분투하려했던 이상(理想)이 포함된다. 그것들은 그의 미덕(美德)(용기)의 일화이고 남자다운 정신을 나타낸다.

이 장면에서 본인(本人)은 로마인들이 이런 exemplum virtutis 를 표현하기 위한 상징으로 오디세우스를 이용했던 것을 입증하려 한다.

네로의 스승이었던 로마의 철학자(哲學者) Seneca(4.B.C~65AD)는 그의 <대화편(對話篇)>에서 언급하기를 우리 스토아학파 사람들은 오디세우스가 투쟁에서 패배하지 않고 사악한 욕망을 경멸하고 모든 공포에 대(對)한 승리자이기 때문에 현인(賢人)으로 선언한다. 고 하였다. 몇 해전 네로의 황금(黃金)의 집에서 모자이크가 발견(發見)되었는데 이것은 세네카의 이같은 사상(思想)의 중화적(繪畫的)인 발상을 제공한 것을 드러내었다.

모자이크에는 거인(巨人) Cyclops에게 한 잔의 Ismerian 포도주를 주기 위해서 그에게 두려움을 무릅쓰고 접근하는 오디세우스가 보인다. 이 고층방의 꼭대기에 8장의 모자이크가 장식되어 있다. 이 방을 발견하고 나서야 A.D 64~A.D 69에 네로에 의해서 건립(建立)된 로마 Oppius 산(山) 경사지에 있는 별관(別館)이 황금(黃金)의 집으로 두들겨서 만들어져 있으며 중앙부(中央部)에는 모자이크 유리가 번쩍이고 있었다. 많은 조각이 소실되었는데도 잔(盞)을 건네면서 두 팔을 앞으로 뻗은 오디세우스와 돌 의자에 앉아있는 거인(巨人)을 알아볼 수 있다.

관광객들은 황금(黃金)의 집 방에 가서 황제거처의 현란함과 웅장함에 감짝 놀란다. 네로보다 후대의 다른 황제(皇帝)들이 그곳을 매립하고는 새로운 건축물을 설립하였는

22) <오디세이>에 나오는 괴물
23) <윗책>에 나오는 소용돌이 괴물.
24) <윗책>에 나오는 마녀의 이름.

데 현재까지 황금(黃金)의 집은 완전하게 밝혀지지 않고 있다.

1506年 고대(古代)조각품(彫刻品) 가운데 가장 중요한 것 중의 하나가 이곳에서 발견(發見)되었는데 현재 Vatican에서 전시(展示)되고 있다. 그것은 대(大) Pliny²⁵⁾에 따르면 Rhodes 출신의 Athanadoros, Hagesandros와 Polydoros에 의해 제작된 Laocoon²⁶⁾상이다.

최근 발굴(發掘)에서 앞서 언급된 Polyphemus 모자이크가 명백해졌다. 이 모자이크를 통해 Laocoon군상(群像)이 놀랄 만치 자연스러운 최근 수습품과 관련이 있고 또 그 때문에 높은 관심이 모아지는 작품이 되었다. 그런데 처음으로 황금(黃金)의 집의 이 방에 서서 천정의 모자이크를 보고 놀라워하면서도 이상한 감정이 이는 것을 누를 수 없다. 그 모자이크는 눈앞에 보이는 하나 모든 부분(部分)에 연관되는 것 같지 않으며 또한 왜 그러한 지도 확실하지 않다.

똑같은 주제(主題)를 담은 모자이크가 떠오르는데, 네로보다 후대(後代) 황제(皇帝)인 Maximilianus²⁷⁾, Hercules²⁸⁾의 Armerina부근에 있는 1950年 시칠리아 별장에서 발견(發見)된 것이다. 이것은 보다 양호한 상태로 보존(保存)되었고 그 같은 광경을 더 자세하게 묘사하고 있다. 즉 이마에 커다란 눈이 달린 Polyphemus(이상하게도, 그는 보통의 눈을 가지고 있는데, 이것은 후기 로마 예술에서 가끔 발생하는 실수이다.)가 왼쪽 무릎 위에 양을 올려 놓은 채 들 의자에 앉아 있는 것이다. 동물의 내장은 크게 내벌려져 있고 거인(巨人)은 그것을 게걸스럽게 먹으려고 한다. 그는 올리시즈가 주는 잔(盞)을 받기 위해서 그의 오른 팔을 내뻗고 있다. 뒷 배경 왼편에는 오디세우스의 두 친구가 가죽주머니에서 또 다른 잔(盞)에다 술을 붓고있다.

이 두 모자이크를 비교(比較)해볼 때 Piazza Armerina별장의 벽화(壁畫)가 사실적으로 채색되어있는 반면에 황금(黃金)의 집의 것은 독특한 청동색을 띠고 있다는 것은 인상적인 사실이다. 만일 그것이 몸에 옷을 걸치지 않은 부분(部分)이었다면 그 색깔은 뜨거운 지중해(地中海) 태양(太陽)에 그을린 피부라고 생각될 수가 있다. 그러나 의복 역시 주석과 구리 합금에서 나온 금속적 광택과 녹색을 띤 청동(靑銅)색조(色調)이다.

어떤 모자이크 제작자도 이전(以前)에 어디에서든지 그것을 본 적이 없었다면 서사시 삽화면의 찬란한 색조를 청동으로 나타내는 발상을 갖지 못했을 것이다. 그러면 이 예술가는 신화(神話) 인물(人物)을 사실적으로 표현하려 한 것이 아니고 이 모자이크에다 독특한 청동군상으로 재창조하려고 했었다는 결론(結論)에 이르게 된다. 만일 고대미술(古代美術)에 어떤 청동군상의 자취가 남아있지 않다면 이런 결론은 순전히 추정에 그치게 되었을 것이다.

이것은 수 년 전 몇 명의 잠수사들이 나폴리만 해안 북쪽 Baia 부근에서 일군(一群)의 상(像)들을 발견한 것과 거의 우연히도 일치(一致)되는 것 같다. 이 점은 모든 문제에 대(對)한 새로운 서광을 던져준다.

1969年 1月 이 군상(群像)들은 Campania의 고미술관리단(古美術管理團)을 대표해서 단장(團長)인 Dr. Alfonsode Franciscis에 의해 소개되었다. 이 상(像)들은 고대(古代)

25) (A.D.23~A.D.79)로마의 예술, 과학, 문명에 관한 책인 <博物誌> 를 저술하였다.

26) 아폴로를 섬기는 트로이의 神宮. 트로이 戰爭 때 그리스軍이 木馬를 트로이 城 안에 끌어들이는 것을 반대하였기 때문에 神의 노여움을 사게 되어 바다의 神 포세이돈이 보낸 뱀에게 두 명의 아들과 함께 줄려죽었다. 현재 그 彫刻像이 Vatican 美術館에 전시되어 있다.

27) (? ~A.D.310)로마의 皇帝

28) (A.D.575~A.D.641) 로마의 皇帝.

의 자료(資料)에 의하면 Baia의 네로관(官)의 일부(一部)로 보이는 건물(建物)에 세워져 있었다.

몇 해 전 Phlegrian평야(平野)가 해안과 인접해있는 Baia 근방의 Pozzuoli 시(市)에서 Bradysism이란 지질학적(地質學的) 현상이 관찰되었다. 즉 해안에 접해있는 육지가 침강했다가 융기하였던 것이다. 6세기에 도 휴양지인 Baia해안 산책로가 바다 속으로 가라앉았고 상(像)들이 세워져 있던 성(城)이 해면(海面) 7m 이하로 침강하였다.

대형방의 후진(後陣) 양측에 있던 대리석상들이 부스러기, 잡석, 모래 등에 의해 목부분까지 덮인 채로 발견(發見)되었다. 머리 부분(部分)은 해면(海面)위로 붙썩 솟아있었고 limestone, 즉 석회석을 부식시키는 조개 때문에 식별할 수 없을 정도로 손상되어 있었다. 이것 때문에 오랫동안 상(像)의 실체(實體)가 규명되지 않았다. 한 상(像)은 양손에 예술적으로 조각된 잔을 들고있는 다른 것은 무릎 위에 있는 포도주주머니로 잔을 채우고 있다. 처음에는 노예가 주인(主人)에게 술을 바치는 것으로 여겨졌다.

그러나 본인(本人)이 황금(黃金)의 집 모자이크와 Piazza Armerina 황제(皇帝)별장(別莊)의 모자이크 간의 주제의 연관성을 지적한 후에 침몰된 건물(建物)의 후진(後陣)에 있는 거대(巨大)한 대리석으로 된 곱슬머리 부분을 밝히는 조사가 실시되었다. 이것들이 군상 중에서 마지막으로 소실된 Polyphemus상에 해당되는 것인지는 모른다. 그 당시 이 방은 Ismaros섬 Maron²⁹⁾의 선물인 양가죽 주머니로 오디세우스가 거인에게 술을 거네고 있는 Cyclops동굴을 나타내는데 적당했음이 분명해졌다.

방의 후진(後陣)에는 신장 16feet(약 4m 80cm)가 넘는 거인(巨人)이 있는 장면이 있고 좌측에는 용감스럽게도 괴물에게 잔을 건네려고 두 팔을 뻗고있는 오디세우스가 있는데 완전 경계자세로 어떤 위험한 움직임의 징조가 보이면 뒤로 물러날 자세를 취하고 있다. 우측에는 거인(巨人)을 노려보는 울리시즈 때문에 두려움에 떨고있는 한 친구가 서있는데 포도주가 효력을 발생할 때까지 잔을 다시 채울 준비를 하고있다. 이 장면은 관찰자인 호머로 하여금 울리시즈의 대사를 자아내게 했음에 틀림없다. 모든 계획을 상세히 알고있는 울리시즈는 그의 이름을 묻는 거인(巨人)에게 내 이름은 <없다> 라고 대답한다. 그러자 Polyphemus는 Cyclops동료들에게 절망적으로 외쳐댔다. 그 누구도 책략과 힘을 써서 나를 죽이지 못한다 라고 하자 그 친구들은 갈려고 돌아서며 말하기를 만일 이 외로운 동굴에서 너를 괴롭히는 자(者)가 <없다>이고 너를 고통에 빠지게 하는 자가 Zeus라면, 빠져나갈 유일한 길은 너의 아버지인 바다의 신(神) Poseidon에게 애원해야할 것이다. 라고 말했다.

울리시즈는 육체적인 강인함, 분별력, 용맹 때문에 하나의 본보기적 인물(人物)이었다. 로마인들은 그가 남성적(男性的)인 행동을 분발시키는 인물(人物)이었기 때문에 그들의 궁전(宮殿)을 울리시즈의 초상으로 장식하였던 것이다.

그러나 Baia의 탁월한 발견을 회상해보는 것이 이 문제를 해결하는데 어떤 영향을 끼칠는지? 어떻게 황금(黃金)의 집 모자이크의 청동색 조각상을 설명하는데 도움을 줄 것인지?

Baia에서 발견(發見)된 조각상을 정밀조사하면 부서지기 쉬운 대리석 기초를 확실하게 세우기 위해 석재에 새긴 강하고 둥근 지지물에 관심이 모아진다. 이러한 형태의 지지물은 이 상(像)들이 청동제 원형을 본 뜬 로마식 복제품이라는 것을 암시해준다.

29) 이스마르스를 수호하는 아폴로 神의 祭官인 유안데스의 아들 마론은 오디세우스가 그의 처자를 성의 있게 보호해준 보답으로 맛있는 술을 담은 가죽부대와 신비한 효력을 내는 포도주를 선물하였다.

Baia 상(像)들은 지금은 소실되어 없는 옛날의 유명한 청동군상에 유래하고, 아마도 황금(黃金)의 집에 있는 모자이크의 작가들이 복제하고자 했던 상(像)인 것 같다.

최근, Robert Fleischer는 Ephesus에서 발견된 대리석상의 10개의 파편이 Piazza Armerina 황제별장과 Baia부근의 네로궁(宮) 대리석 조각, 황금(黃金)의 집 모자이크에서 나타난 군상(群像)의 구성과 매우 유사한 Polyphemus 군상(群像)에 속한다고 밝힐 수가 있었다. 이 군상(群像)은 Augustus 황제(皇帝) 시대(時代)에 정교화되었고 그 후 Domitianus³⁰⁾ 시대(時代)에 Ephesus의 Demitian광장의 분수대를 장식하기 위해 쓰여졌다. 조각상이 세워진 높이 10feet(약 3m) 반원형 podium뒤에는 대형 감실의 모습이 보이고 있다. 그 상(像)은 Polyphemus에게 술을 건네는 것을 나타내고 있다.

거인상(巨人像)에서 남은 유일한 파편은 왼쪽 다리가 구부러진 것이다. 대퇴부에는 희랍인의 시신이 놓여 있는데 그것은 Piazza Armerina 모자이크에 있는 숫양처럼 내장이 파열되어 있다. 앉아있는 거인상(巨人像)의 왼편에는 술을 따르고 있는 올리시즈가 서 있다. Polyphemus 발치에는 괴물이 죽여버린 올리시즈의 친구 두 사람이 반듯이 누워 있다. 이 중앙군상의 좌측에는 올리시즈의 다른 두 명의 친구를 볼 수 있는데 하나는 포도주가 짝 찬 길다란 양가죽주머니를 끌어당기고 있으며 다른 하나는 팔을 뻗고 있다.

본인이 보기에 이 군상은 Piazza Armerina 모자이크 좌측 상(像)과 유사한 것 같다.

이런 식(式)으로 두 명의 친구와 올리시즈는 거인(巨人)에게 술을 따라주는 고리를 만들어서 마침내 거인은 술에 취해서 뿔아 떨어지고 올리시즈와 그 친구들은 그를 눈멀게 한다.

이 점을 확실히 하기 위해서 중앙(中央)의 한쪽에 시력을 빼앗을 장대가 준비되어 있다. 한 친구의 토르소는 가파른 위치에서 그 장대를 두 팔로 받쳐들고 있다. 그는 그것을 달구기 위해서 장대 끝을 불 속에 담그고 있는 것 같다. 파편이 아직도 남아있는 두 명의 다른 친구들은 보조역할을 하는 것 같다. 한 사람은 장대의 윗 부분을 잡고 있고 다른 한 명은 그의 왼쪽 다리를 팽팽하게 세우고 있으며, 무엇을 하고 있는지 확실하지는 않다.

이제 Ephesus의 Pollio-Nymphaeum에 있는 Polyphemus 상(像)의 전체 구성도를 그릴 수 있다. 그것은 정확히 이런 구성을 보이는 바, 즉 축과 중심적 의장(意匠)의 요소로 전체구성을 나타내는 로마조상 양식의 전형적인 형태이다.

중앙에 위치한 거인(巨人)의 양쪽에 고리를 만든 세구(軀)의상이 있는데 그 발치에는 두 명의 죽어버린 희랍인이 있다.

그것은 초기 헬레니즘적 설계가 보다 발전하고 정교화된 것인데 앞서 로마황제(皇帝) 별장에 있는 신화를 표현한 것에 또한 반영되고 있다.

여러가지 증거자료를 통해 신화적(神話的)이고도 역사적(歷史的)인 내용의 그같은 유명한 조각군을 알게 된다. 그것들은 대부분 헬레니즘 시대의 창작품으로 알렉산더의 후계자인 Diadoches³¹⁾들이 Pergamon, Antiochia와 Alexandria 의 주거지를 꾸몄다. Lindos 출신의 Chares의 거대한 청동상이 항구의 입구에 우뚝 솟아있는 Rhodes³²⁾는 이러한 조각군의 예술적 중심지인 것 같다. Laocoon상(像)의 제작자도 Rhodes인이었고 Amphion과 Zety에 의해 사나운 들소에게로 끌려갔던 Dirke의 상(像)이 새겨진 곳도

30) (A.D.51~A.D.96) 로마의 皇帝

31) 알렉산더 大王의 第一 後繼者들.

32) 에게海 東端에 위치하고 있는 섬. 헬레니즘 時代에는 많은 예술가를 낳아 문학, 과학, 미술의 한 중심지이기도 했다.

이곳이었다. 우리는 로마의 대리석복제품을 통해, 즉 나폴리 국립박물관에 있는 Fartesian소를 통해 이 상(像)을 알고있다. 지금은 소실되어버린 B.C 40年 Rhodes의 Asinius Pollio를 위해 만들어졌던 또다른 대리석 복제품은 그 당시에 로마로 이송되었다. 튀니지 연안의 Mahdia 근방과 펠로폰네소스 군도(群島) Antikithera 부근에서 침몰되어버린 B.C 1세기에 그리이스에서 이탈리아로 항해하던 고대(古代) 선박들이 얼마전 심해로부터 인양되었다. 배에서는 로마인의 별장의 장식을 위해 만들어진 대리석 모조품이 단독으로 또는 군집으로 발견(發見)되었다. 로마인들의 이러한 헬레니즘적 전통을 그들의 대리석 양식에다 청동제 원형을 각색하여 계승하였다.

이러한 사실은 로마제국의 별장 장식이나 올리시즈 조각상에 관한 의문점에 새로운 빛을 던져주는데 이 저작 중에 가장 주목되는 것은 전체가 대리석 오디세우스 상으로 꾸며진 로마에서 75마일 남쪽 티레니안 해안에 있는 Tiberius 황제의 별장이다. 그것은 A.D4 ~ A.D 26年 동안 사용되었다. Tacitus³³⁾와 Suetonius³⁴⁾가 그들의 글에서 언급한 이 별장은 19세기 고고학자(考古學者)들에 의해 발견(發見)되었으나 새 도로가 건설(建設)되었던 1957년에 이르러서야 발굴(發掘)되었다. 엔지니어인 Envico Bellanti가 처음으로 이 석굴에 도달한 것은 Terracina에서 Gaeta로 이어지는 이 도로의 건설(建設)때였다. 발굴한 지 처음 14일 동안에 대리석 조각에 속하는 여러 가지 크기의 파편이 무수하게 발견되었다.

이 조각들이 라오콘상(像)의 제작가들(Athanadoros, Hagesandros 와 Rhodes의 Polydoros)의 작품과 닮없는 사실들을 암시하는 명문(銘文)이 나타난 것은 바로 그때였다(곧바로 고미술발굴관리국(古美術發掘管理局)은 발굴 감독을 인계받았다.).

불행히도 새 관리단은 Bellanti의 기록과 발굴계획을 확보하거나 이용하는 능장을 부렸다. 그래서 처음에는 이 파편들의 중요성이 분명하지 않았는데 그것들을 기독교도들이 야만스럽게도 부서버리기도 했던 것이다. 잘못된 해석은 계속되었고 가장 널리 반박되었던 것은 Sperlonga상(像)이 Laocoon상에 속한다는 것이다. 파편을 토대로 상을 복원하는 것이 가능해졌는데도 여전히 많은 의문들이 해결되지 않은 채로 남아있었다.

이러한 의문사항 중 가장 중요한 것은 별장 내 군상(群像)들의 위치와 군상(群像)의 배열 그리고 배치의 의미였다. 이 의문들은 만약 Sperlonga국립박물관 관장인 Baldo Conticello씨가 Bellanti의 기록과 자료들을 추적하거나 이 사업의 조사를 위해 그것들을 활용하지 않았더라면 아직도 수수께끼로 남아있었을 것이다. 본인의 동료인 Conticello박사는 나오는 오랫동안 동반자로 있었는데 그와 또한 계속적으로 조력과 충고로 우리의 노력을 지지해준 감독관인 Pietro Griffio 박사에게도 따뜻한 감사를 전하고 싶다.

이 발굴계획은 초기에 언급한 이론에 중대한 수정을 가하게 했다. Tiberius 황제(皇帝)의 별장은 모조자 연극장으로 개조된 동굴 속에 세워졌는데 그 안에 있는 실물크기 이상의 대리석상들은 올리시즈의 모험의 일부가 Circe 섬에서 멀지 않은 Monte Circeo에서 벌어졌다는 인상을 풍겼다.

동굴입구(入口)의 좌측에 배들이 절벽사이에서 부서져 있었는데 거기에서 올리시즈는 Circe의 충고를 좇아 위험 직전에서 선로를 바꿈으로써 선수를 쳤던 것이다. 그러나 그는 곧장 또 다른 위험물인 Scylla 바위와 맞서게 되었다. 이런 신화상(神話上)의 괴물은 실제 동굴 깊은 속에 있는 둥그런 분지(盆地)속에 나타나 있었다. Scylla와 charybdis의

33) (A.D.55?~A.D.117?) 로마제정기의 역사가. 저서로 <게르마니아>가 있다.

34) (A.D.69?~A.D.140?) 로마제정기의 傳記作家. 케사르에서 도미티아누스에 이르는 12황제의 전기를 저술했다.

위험에 직면한 올리시즈는 그가 Polyphemus에게서 목숨을 구해준 그의 동료들을 회상했다. 그 오른쪽에 우리가 수 년동안 작업해온 복원물 위에 Polyphemus군(群)이 나타나게 되었다.

조상(彫像)의 실질적인 복원물을 확보하기 위해서 세 가지 중요한 기준이 고려되어야 했다.

첫째, 군상의 보존된 파편들,

둘째, 군상이 세워져 있는 동굴 내(內)의 podium의 잔존한 부분(部分),

셋째, Sicily의 Catania에 있는 똑같은 구조(構造)의 고대부조(古代浮彫)의 모조품이다.

정확한 조상(彫像)을 얻어내기 위해 서로 다른 위치에서 발견(發見)된 원래의 파편을 움직이는 것은 불가능하기 때문에 우리는 먼저 모조품을 제작해야 했다.

그러한 목적을 위해서 가볍고 깨지지 않는 플라스틱물질 속에서 떠내는 신기술(新技術)을 개발해 내었다.

그 틀은 유리섬유로 강화시킨 탄성고무로 만들어졌고 Epoxy 수지층에서 떠내어 다시 유리섬유로 강화시켰다.

간단한 과정은 다음과 같다.

먼저, 분리할 수 있는 점토띠가 놓여져야 한다. 다음 단계는 대리석 파편의 표면에 탄성고무인 latex의 층을 뿌려 만드는 일이다.

그리고 그것을 유리섬유로 강화시켜야 한다. 주형은 용접된 철판틀로 견고하게 한다. 그 다음, 그 주형은 틀과 함께 제거된다. 유리섬유로 강화된 3~4층의 Epoxy수지에 담긴 주형의 정렬에 앞서 분리수단을 사용한다. 마지막으로 Epoxy 수지에 담그고 유리섬유로 강화시킨 정렬된 주형의 앞면과 뒷면을 연결시키고 탄성고무주형을 제거시킨다.

플라스틱 물질 속에서 구조한 덕택으로 보존된 군상 파편의 1차 배치를 할 수 있게 되었고 그 구성은 Catania의 로마시대 부조(浮彫)의 것과 아주 흡사해 보였다. 그러나 원형의 배치를 찾기 위한 보다 많은 증거를 얻어내기 위해서 군상(群像)이 위치한 Sperlonga의 동굴 podium에 되돌아 가야했다.

최근(最近) 발간(發刊)된 발굴계획(發掘計劃)에서 군상(群像)은 동굴 뒷편 오른쪽에 놓여졌었다는 것이 밝혀졌다. 그렇게 부주의하게 발굴된 파편을 해석하는 것이 조금이라도 가능하게 한 것은 바로 이때였다.

석굴 가까운 입구에 Polyphemus 군(群)을 세우기 위해서 Opus Caemenicium(견고한 석공술(石工術)의 일종(一種)으로 세워진 둥근 형태의 높이 1Yard(약 0.914m)의 podium이 있었는데 나무선반으로 복원되었다. 이 podium 위에는 cyclops가 있는 조각(彫刻)과 그의 1/2크기 정도의 4인(人)의 인물상(人物像)이 놓여 있었다. 앞드린 거인(巨人)은 길이 약 16feet(약 4m 80cm) 폭 8feet(약 2m 40cm), 높이 8feet(약 2m 40cm)의 한 대리석재로 조각하였다. 약화를 막기 위해 그 석재는 약간 기울어진 각도로 세워졌고 두께 10인치의 두 두개의 방형(方形) 올리브 나무버팀목으로 지탱되었다. podium의 복합적인 석공술이 횡단하고 있는 부분의 73°각도로 비스듬한 두개의 구멍을 통해 이렇게 걸론지을 수 있다. 거인의 돌침대 속에 있는 이 구멍은 podium을 관통하고 있다. 이 구멍의 부드러운 회반죽에서 사각 목재못의 자국을 감지할 수 있다. 벽돌을 그 지점으로 이동시키기 위해서 사용한 도르래가 동굴 벽에다 만든 비계로 거인(巨人)을 가져올 때까지 사각나무 못에 거인(巨人)이 걸쳐있게 했다. 그 다음 돌침대가 밑에서부터 쌓아졌고 이런 식(式)으로 나무못이 석조물 속으로 굳혀졌다. 사각나무 못은 거인상

(巨人像)이 느슨해지지않도록 걸쇠로써 사용되었다.

이러한 기술적 준비의 기술은 거인상(巨人像)이 축(軸)이 그것으로 인해 견적될 수 있기 때문에 적절하다. 우리가 앞에서 Catania의 부조물(浮彫物)을 비교(比較)하여 추정했던 것과는 반대로 군상(群像)은 관찰자의 시선을 앗아가기 위해 세워진 것이 아니라 공간적 깊이의 강한 요소를 갖고있는 것이 확실하다. 비스듬히 누워있는 거인상(巨人像)은 관찰자의 눈에는 효과적으로 원근이 있어 보인다. 술을 따르는 군상의 구성(構成)을 회상해 볼때, 그 구도의 전 과정은 지속적으로 상상이 되어진다. Polyphemus는 그의 들침대에 앉아서 세 번째의 술잔을 들이켰다. 그 다음에는 비틀거리고 왼 발을 뺀고는 취해서 뒤로 꼬꾸라진다. 그의 왼팔을 석재의 팔걸이에 기대고있고 그의 머리는 어깨까지 파묻히고 술잔을 오른손에서 미끄러진다. 술을 따르고있던 사람은 주름진 빈 술자루를 떨어뜨리게 한다. 그는 의무를 다했고, 그의 팔을 수비 자세로 들어 올리고 거인을 바라보고서 사라지기 시작한다. 그리고 Homer가 표현한 것처럼 울리시즈와 그의 두 친구는 잔혹한 과업을 수행하기 위해 불에 담겨서 빨갱게 달구어진 장대를 잡아진다. 울리시즈는 거인(巨人)의 커다란 눈을 향해 장대를 찌른다. 두 친구는 장대의 밑을 잡고 힘껏 찌른다. 더 이상 그 무엇도 그들을 막을 수 없다. 그 집단은 이미 행동을 취하고 있다. 즉 긴장된 다리 근육이 그들의 힘을 앞쪽으로 쏠리게 한다. 힘이 마치 그들의 체중을 오른쪽으로 옮기는 것같이 이들 두 사람에게 구체화된다. 술자루를 들고 있는 남자는 사라지고 다른 이들은 그들이 맡은 일이 완수되자마자 쫓아갈 것이다. 머리에서 피를 쏟는 거인(巨人)은 곧 벌떡 일어나 눈 속에 박힌 장대를 뽑아 동굴 가장 구석으로 몰려가 도망간 이들을 내려친다. 바로 이 순간은 내용적으로 가장 풍부하다 하겠는데, 장대에 찢린 군상(群像)이 가장 극적인 상태에 놓여있고 또 아슬아슬한 사건에 직면하기 작전이기 때문이다.

거인(巨人)은 여전히 퍼져 누운 채 있으나, 점증하는 긴장과 예측불허의 분위기에 휩싸여 있다. 장대에 찢린 눈은 멀게 될 것이고 사람들의 눈앞에는 시력(視力)을 잃은 괴물이 있는 잔혹한 장면이 일어나고 울리시즈의 동료들이 구출된다.

Lessing은 라오콘조각을 떠올리면서 그같이 함축성 있는 순간의 정수를 표현(表現)하고 있다. 인용컨대; 바로 그것은 상상력의 자유(自由)로운 유희(流戲)를 풍부하게 할 것이다. 우리는 많이 보면 볼수록 틀림없이 더 많이 상상할 수 있어야하고 상상하는 것이 많으면 많을 수록 더 많이 생각해야 하고 보아야 한다라고 하였다.

울리시즈의 완전한 탈출은 Sperlonga의 Polyphemu상(像)에 바로 그 순간이 포착되어 있다. 극에서의 이런 순간의 포착은 사진과 같은 효과는 주지 못한다. 사진 속에서 각 장면은 얼어붙은 듯 겹쳐있다. 그 이유는 이 군상의 천재적(天才的)인 구성(構成)에서 추측될 수 있을 뿐 미묘한 예술적 영감으로 재포착하지는 못한다.

군상은 양측면에서 볼 수 있고 공간적 깊이를 드러내는 조각의 모든 특징을 갖고 있는데 카메라 렌즈로 전 구성을 포착할 수 없다해도 한 지점에서만은 관찰할 수 있다. 오로지 육안(肉眼)으로만 군상 전체를 바라볼 수 있다. 실제로 군상 앞에 섰을 때 그것을 다차원적(多次元的)으로 볼 수 있다. 그리고 피라미드 경우처럼 모든 선(線)들이 울리시즈의 머리부분에서 정점을 이룬다는 것을 알게 될 것이다. 울리시즈는 그렇기 때문에 또한 배치면에서의 지침이다.

그의 정신을 즉 주름진 이마와 납작해진 코 커진 눈매로 공포와 고통을 표현되었는데 거인의 힘센 근육의 야수적 강인함을 이겨낸 것이다. 술자루를 들고있는 모습은 구성의

특별한 의미를 부여한다. 그는 장대에 얽매이지 않은 유일한 인물(人物)이기에 그의 행동은 자유롭다.

이 상(像)에서 예술가는 순간의 긴장과 공포 그리고 자유에의 희망을 집약시켰다. 다른 이들이 거사(擧事)에 개입되어 있는 동안에 그는 숙고(熟考)할 수 있다. 커다란 걸음 폭으로 그는 위협에서 벗어난다. 그의 가슴은 들이마신 공기 때문에 터지기 직전이다.

그 사람에 대한 매우 흥미로운 점은 그의 머리 뒤에 있는 것이다. 그것은 구경꾼이 석굴(石窟)의 더 안쪽으로 통하는 말미에 섰을 때 알게된다. 이 지점(地點)에서는 조각(彫刻)의 방형(方形) 지지물(支持物)이 보이지 않는다. 축 쳐진 왼팔과 술자루가 왼쪽 허벅지 아래의 지지대를 덮고있다. 그 사람의 가슴은 오른쪽 팔목과 오른쪽 둔부로 뻗은 길다란 지지물을 가리고 있다.

그러나 가장 중요한 것은 이 상(像)이 구성 가운데에서 중앙부분(中央部分)이라는 것이다. 이러한 관점에서 계획이 공간적으로 어떻게 일치하는가 관찰한다. 즉 팔, 허벅지 등과 옆구리의 부푼 근육, 자유로이 뻗은 오른손 같은 것들이다.

한 의장(意匠)이 다른 요소의 축매로 작용해서 상(像)을 우회하지 않고도 공간적 깊이를 파악할 수 있다. 누군가 굽은 어깨 너머로 거인(巨人)의 얼굴을 보고, 이런 식(式)으로 구경꾼은 스스로 그 모습과 자신을 일치시켜서 긴장된 순간에 직접 참가한다. 술자루를 들고있는 사람은 구성에 있어 하나의 균형요소이며 그 순간에 직접 참가한다. 술자루를 들고있는 사람은 구성에 있어 하나의 균형요소이며 그 순간을 강조한다. 조각의 전(前), 후(後), 측면(側面)의 배치계획에는 울리시즈와 그의 동료들이 마치 거인(巨人)의 주위를 돌고있는 것처럼 묘사되고 있다. 각 조각 속에는 두려운 사건(事件)에 대해서도 다른 성격(性格)과 다른 자세가 묘사되어 있고 동작의 외적조화는 잃지 않고 있다. 오로지 위대한 예술가만이 그 순간을 그같은 방식으로 포착하는 방법을 알고있다.

만약 Sperlonga의 Polyphemus 조각상(彫刻像)이 유적(遺蹟) 중(中) 가장 뛰어난 그룹구성의 하나라면 Scylla 군(群)의 복원에 중요시되었다. Enrico Bellanti의 발굴계획(發掘計劃)에 다시 감사드리며 이와 같이 많은 것이 Scylla군(群)에 확실히 관련된 것이다. 즉 Enrico Bellanti의 발굴계획(發掘計劃) 덕택에 이 많은 것이 Scylla군(群)과 관련된다는 것이 확실해졌는데 노르웨이의 고고학자인 H.P.L'Orange의 견해와 반대로 Scylla군상(群像)은 선원이 배의 선미에 오르고 있는 유명한 대리석 배에 독립작품으로 홀로 세워진 것이 아니라 동굴 중앙부의 둥근 분지의 입방형 대좌(臺座)위에 이 배와 같이 서 있었음을 알게 되었다.

결과적으로 그것은 울리시즈의 배이며 그 배에서 Scylla가 여섯 사람을 납치한 것이다. Scylla는 개의 머리와 지느러미를 가진 여자의 신체를 소유하였다. 스웨덴 고고학자(考古學者) G.Säflund의 학설은 강한 개연성의 요소를 보이는데 비잔틴의 출처에서 나온 기록에 근거한 것이다.

그 가정이란 이 대리석 조상은 유명한 헬레니즘 청동군상의 복제품이고 콘스탄티노플³⁵⁾에서 주조된 뒤 Hippodrome에서 전시되었다는 것이다. 전체구성의 의도는 4C 후반기 Kontornoriate 동전에 비교하였을 때 얻을 수 있었다. 그것은 십자군(十字軍)이 1204년 그것을 녹일 때까지 콘스탄티로플과 Hippodrome에서 세워졌었던 청동상임을 명백하게 보여준다. 이 동전(銅錢)은 영국 원저성에 보관(保管)되어 있는 한 그림에 나타나고 있다. 좌측에 갑판에서 Scylla를 향해 창(槍)을 던지고있는 울리시즈의 배를 볼

35) 터키의 首都, 현재 명칭은 이스탄불.

수 있다. 배에서 두 개의 꼬리가 달린 괴물이 사람들을 갈기갈기 찢고는 개가 먹어치우게끔 내던져 버린다. Sperlonga에서는 Scylla가 한 손에 머리채를 움켜쥐고 있는데 불행히도 Sperlonga배 선미에서 반구모(半球帽)는 머리가 잘린 선원과 부합되지 않는다. Scylla군(群)의 복원은 많은 수수께끼를 남기고 있지만 그것은 바로 Laocoon군(群)을 조각한 동일인(同一人)조각가(彫刻家)의 다른 작품인 것이 확실하다. 배에 이들 작가의 서명이 있기 때문에 그곳에서 만들어졌던 것으로 추정(推定)하게 한다.

만약 Polyphemus 군(群)을 포함해서 Sperlonga의 다른 조각군이 사실인 것처럼 Scylla군(群)이 헬레니즘 시대의 청동제 원형의 대리석 복제품이라는 것을 입증하게 된다면 동일(同一)한 질문이 Laocoon군(群)에 대해서 제기되어야 할 것이다.

그러나 그것은 이 강연의 목적은 아니다. Tiberius 황제(皇帝)의 별장장식으로 되돌아가보자. 그 밖에 Scylla, Polyphemus다른 두 구(軀)의 신화상(神話上)의 대리석 조각군이 등글넓적한 웅덩이 가운데에 서있다. 좌측의 것이 소위 Pasquino 조각군(彫刻群)이라 지칭되는 것의 복제품이다. 그것은 전장(戰場)에서 전사(戰士)가 시신(屍身)을 나르고 있는 것이다. 우측의 것은 야밤에 울리시즈와 Diomedes가 Palladion을 탈취하고 있는 것을 표현한 것이다. 우리는 로마의 조각(組閣)복제품 때문에 복원이 가능하였다.

울리시즈가 Sperlonga에 있는 신화상(神話上)의 여러 인물(人物)군(群) 가운데 재등장하는 것은 이것이 시신을 구하는 순사가 있는 좌측의 조각군과 함께 있었던 것이라고 결론짓게 한다. 이 군(群)은 많은 로마의 모사품 가운데 꽤 알려져 있고 Patroklos의 몸체와 함께 Minelaos를 정상적으로 판별케 한다고 믿는 바이다. 그러나 Sperlonga 복제품은 하나의 중요한 요소 때문에 다른 것들과는 구별된다.

시신의 오른쪽 다리는 뒤쪽으로 끌려 있고 발꿈치는 바닥에 구부러져 있는 상태이다. 부자연스럽게도 건(腱)이 잘린 결과였던 것이다. 이것은 아킬레스의 특징이다. 그는 아폴로에게 발뒤꿈치를 화살로 맞았다.

Ovid³⁶⁾의 13번째 <변형담>에 따르면 울리시즈는 그의 어깨에 아킬레스의 신체를 옮겨 전쟁(戰爭)을 마쳤다. 같은 시(時)에서 울리시즈의 성격 때문에 로마의 시인이 깊은 관심을 표현했는데 Diomedes와 함께 영웅(英雄)이 한 밤중에 Palladion을 어떻게 탈취했나를 설명하고 트로이를 정복한 본래의 뜻을 나타낸 것이다. Ovid의 총괄적인 묘사는 울리시즈의 위대한 영웅적 모험심 때문에 Palladion을 훔쳐내고 아킬레스의 시신(屍身)을 구조해낸 것을 나타내고 있다.

동굴 입구(入口)에서 이들 모험들을 보게 된다. 트로이 공격에 관련되는 그들은 전경(全景)에 전시되어 있다. 오디세이의 가장 극적이면서 괄목할만한 모험은 후경(後景)에서 보인다. 전경(前景)의 두 군(群)은 Ovid가 <변형담(變形譚)>을 지을 당시 대리석으로 조각한 것이다. 그것은 이들 조각군들이 시(時)같이 거의 신화(神話)를 설명하지 않은 의도였음이 확실하다. 그것에서는 기본적인(基本的)열망(熱望)이 부족하지 않은 사람의 상(像)을 다루고 있다. Palladion을 훔친 이야기에서처럼 울리시즈가 자기 친구에게서 대담스럽게도 과일을 빼앗으려 했을 때 그가 강한 야망을 가졌다는 것을 알게 된다. 그런데도 그가 적의 손아귀에서 친구의 시신을 구조할 때는 순수한 충성심을 보여준다. 이와 같은 대담한 위업은 기본욕망을 극복하고 Seneca를 감동시켜 사악한 욕망과 테러의 멸시자로 일컬어졌다.

울리시즈상(像)은 다른 로마황제의 별장에도 나타나 있는데, 즉 Alban 호(湖)에 있는

36) (B.C.43~A.D.17?) 로마의 詩人. 代表作으로 (變形譚)

Domitianus의 별장과 Tivoli 부근의 Hadrianus의 별장이다. 율리시즈 상(像)에서 가장 강한 표현이라 생각되는 우아함은 시인, 음악가, 예술가의 상상력을 통해 현대로 이어져 왔다.

로마인들에게 율리시즈는 진인(眞人)을 의미하는 Vir 에 속하는 특별한 미덕(美德)을 내포하고 있는, 번역할 수 없는 Virtus 로 지칭되는 것의 상징이었다. 본질적으로 Virtus는 생활방식(生活方式)과 윤리적 규약의 총체를 포함하는데, 그것은 수많은 조상(彫像)과 모자이크에 표현되어 관찰자들로 하여금 그 사상이 스며들게 하였다.

생생한 경험으로 Homer의 위대한 작품을 읽어서 얻어낸 영감은 글만이 아니라 그림에서도 그것의 표현을 찾아낸다. 이들 그림들이 불멸의 영웅 오디세우스의 새로운 면, 새로운 의미를 밝힐 수 있게된 것은 지난 10년간 이와 같은 해양고고학연구분야(海洋考古學研究分野)에서이다.