

박물관사람들

2013년 가을 43호

Friends of National Museum of Korea





청룡, 강서대묘 널방 동벽

책을 만들면서

하이얀 아주 하얀 눈이 내려요. 우린 눈사람을 만들고 굴리고 차거운 눈을 한아름 안고 놀았지요 . . . (水)

유물들의 언어를 통역해 주고 싶은 날 . . . (鉉)

돌아서는 순간, 뭐가 남는다. 뭔지 모르겠다 . . . (愛)

멀리서 온 옛사람들의 흔적을 보며, 불박이 처지를 달랜다 . . . (文)

玉不琢不成器, 人不學不知道 . . . (傭)

깊은 강을 건너는 . . . (津)

다시 또 새로운 출발, 멋진 추억을 만들기를 소망합니다 . . . (禱)

2013년 가을 43호

기획 | 사진도

- 04 고구려 무덤벽화의 사진 그림
- 08 채색의 신비
- 11 고구려인의 내세관

전시실 산책

- 14 낯설과 친숙함

문화칼럼

- 18 옥이 그리도 좋았을까?

회원마당

- 21 고려인, 디아스포라
- 24 과거와 현재의 파노라마-겸재 정선의 〈양화환도〉

학술상

- 26 紅陶의 成形과 燒成 實驗

숨은 전시

- 31 손잡이 달린 유리공

박물관회 소식

- 32 한국박물관회연맹(KFFM) 소식
- 33 박물관 후원하기
- 34 국립중앙박물관회는

박물관사람들

발행일 2013년 9월 5일 발행처 국립중앙박물관회 발행인 김정태 기획 신병찬 편집위원 강현자 · 계윤애 · 김문숙 · 서유미 · 정은숙 진행 오윤정 발행처 서울시 용산구 서빙고로 137 국립중앙박물관회 전화 (02)2077-9790~3 전자우편 gomuseum@hanmail.net 홈페이지 www.fnmk.org
회지에 글을 쓰고 싶은 회원은 박물관회 사무실로 원고를 보내주시기 바랍니다.

고구려 무덤벽화의 사신 그림

글 최장열 · 국립공주박물관 학예연구사

고구려 무덤벽화는 3세기 이래 고구려가 영역을 크게 확장하는 과정에서 다양한 문화와 접하면서 새로이 수용한 葬儀美術의 한 장르이다. 무덤벽화는 비록 고구려 자체에서 출발한 것은 아니지만, 고구려 특유의 역동적이고 자립적인 문화 토양 위에서 고구려 문화의 한 장르로 성장하였다. 지금까지 고구려 벽화무덤은 集安·桓仁지역에서 31기, 평양·안악지역에서 76기 등 모두 107기가 발견·조사되었다. 주로 고구려의 옛 수도였던 집안과 평양 일대에 집중되어 있다.

이 중 무덤칸에 四神이 그려진 무덤은 집안 지역에 8기, 평양 지역에 29기 등 모두 37기로, 대체로 사신이 널방 벽면의 중심 제재로 등장하기 시작하는 6세기를 기준으로 전기와 후기로 나눌 수 있다.

고구려 무덤벽화에서 사신은 집안 지역과 평양 지역 모두 초기에는 무덤칸 천장고임에 하늘 별자리와 함께 그리 높지 않은 비중으로 그려지다가 시간이 흐름에 따라 벽화 제재로서의 비중이 점차 높아져 널방 벽면의 유일한 제재가 되는 공통된 흐름을 보인다. 그러나 세부적으로 들어가 보면 두 지역의 사신 표현 방식 등에 일정한 차이가 있음을 알 수 있다.

전기 벽화무덤에서 사신은 대개의 경우 무덤칸 안에서 무덤칸 입구를 바라보는 자세를 기준으로 한 전후좌우의 방향 개념에 맞추어 前주작, 後현무, 左청룡, 右백호 식으로 위치시켰다. 대부분의 벽화에서 청룡, 백호, 현무는 한 마리씩, 주작은 암수 한 쌍을 그렸으나, 사신을 모두 쌍으로 나타내거나(삼실총), 외주작(약수리벽화분)·쌍현무(대안리1호분, 쌍영총), 현무가 빠진 사례(무용총, 장천1호분) 등이 보이고 있어 아직까지 사신 표현 방식이 구체화되지 않았음을 알 수 있다.



01 약수리벽화분 무덤 주인 부부와 현무

사신은 초기에는 무덤칸 천장고임에 해와 달, 별자리, 祥禽瑞獸, 天人 등과 함께 하늘세계를 이루는 한 요소로 표현되어 무덤칸 벽에서 차지하는 비중은 그리 높지 않다. 사신의 묘사도 처음에는 사신에 대한 문자적 표현에 얽매인 듯 몸체 각 부분 사이에 조화가 이루어지지 않는 등 어색한 모습이다. 하지만 시간이 흐름에 따라 점차 자연스러워지고 세련되어지면서 상상 동물 특유의 사실성을 갖추어간다. 이러한 변화는 사신의 표현 위치가 천장고임에서 무덤칸 벽면으로 바뀌고, 사신의 벽화 안에서의 비중이 높아지는 현상과 맞물려 진행된다.

사신 가운데에서도 벽면에서의 입지 확대를 주도하고, 상대적으로 이른 시기에 세련된 수준에 이르는 것은 청룡과 백호이다. 한 무덤칸 안에서도 청룡·백호에 비해 주작과 현무는 상대적으로 작고 어색한 모습으로 그려져 벽화의 제재들 속에서 그 존재를 뚜렷이 드러내지 못하는 것이 보통이다. 특히 무덤칸 벽면에서 청룡과 백호가 자신의 정체성과 관련한 동반 요소 없이 그려지

는 데 반해, 현무는 무덤 주인 부부와 동반하는 존재로 그려져 사신을 구성하는 신수에 대한 인식이 신수에 따라 편차가 있었음을 알 수 있다.

다만 사신이 그려진 전기 벽화무덤에서 사신이 무덤칸 천장고임 벽화에 처음 나타나 이후 벽화 제재로서의 비중이 점차 높아져 궁극적으로는 무덤칸 벽화의 중심 제재가 된다는 흐름을 일괄 적용하기는 어려울 듯하다. 평양 지역 전기 외방무덤 가운데에는 사신이 널방 천장고임이 아닌 널방 벽에 표현된 전형적인 사신도 무덤이 이른 시기부터 나타나기 때문이다. 이것은 4세기경 평양의 일부에서는 이미 사신에 대한 나름대로의 인식이 있었음을 의미하는 것으로, 집안 지역에서와 달리 평양 지역에서는 시대의 흐름에 따른 사신 표현 및 비중의 변화 양상이 보다 다양하고 복잡하였다고 하겠다. 두 지역에서 사신에 대한 인식 내용과 정도가 시차를 두고 바뀌며 일정 부분에서는 달리 전개되고 있었음을 알 수 있다.

후기 벽화무덤에서 사신은 널방 벽면 전체를 차지하는 사실상 유일한 제재로, 단순히 하늘 별자리가 형상화된 방위신 정도가 아니라 죽은 자의 세계를 지켜주는 우주적 수호신이다. 사신의 표현기법은 전기와 비교할 수 없을 정도로 세련되고, 몸체 각 부분 사이의 조화가 유기적이고 자연스러워 환상적 동물 특유의 신비감을 자아낸다.

집안 지역 후기 무덤벽화에서 사신은 외주작이나 쌍현무의 사례는 보이지 않으며, 이전처럼 청룡·백호에 비해 주작과 현무가 왜소하고 어색하게 그려지지도 않는다. 사신의 위치와 수, 방향, 표현기법이 정형화되고, 널방 벽화에서 지나는 사신의 비중이 절대적으로 높아지면서 사신에 실재성이 부여되고 있다.

집안 지역 후기 무덤벽화에서 사신은 대체로 복잡하고 화려한 배경 위에 표현되는 경향을 보인다. 오희분 4호묘와 오희분 5호묘에서 널방 벽의 사신은 인동과 불꽃으로 장식된, 혹은 化生하고 있는 인동 및 인동연꽃 위의 천인 등으로 채워진 화려한 연속변형귀갑문 위에 세련되고 숙달된 필치로 묘사되었다. 사신의 몸체는 세부까지 세밀하게 묘사되었고, 오색으로 화려하고 선명하게 채색되었다.



02 오희분4호묘 청룡

그러나 지나치게 선명한 윤곽선과 엄격하게 구분된 채색 띠, 규칙적이고 도식적인 세부 표현 등은 신수로서 사신이 지녀야 할 신비성과 사실성을 오히려 약화시키고 있다. 나아가 화려한 배경 그림은 벽지와 같은 효과를 가져와 이러한 종류의 화면이 지녀야 할 공간감을 약화시킴으로써 결과적으로 사신의 신수적 힘과 운동력을 떨어뜨리고 있다. 평양권 후기 무덤벽화의 사신이 배경 표현을 가능한 생략시킨 상태에서 그려져 오히려 공간적 깊이감을 확보한 것과 대조적이다.

평양 지역 후기 무덤벽화에서도 사신은 예외 없이 널방 벽면의 중심적 제재로 표현된다. 그러나 집안 지역 후기 무덤벽화에서와 달리 사신의 위치, 수, 방향 등은 일정한 출입이 있다. 대부분의 무덤에서 청룡과 백호는 널방 입구 쪽을 향하여 포효하는 모습으로, 현무는 널방 오른쪽 벽을 향한 채 거북과 뱀이 서로를 마주 보는 모습으로 표현되었다. 그러나 호남리사신총에서는 청룡과 백호가 머리를 자신의 몸 쪽으로 돌린 상태로, 현무의 거북과 뱀은 서로의 얼굴을 외면한 모습으로 표현되었다. 진파리1호분에서는 청룡과 백호가 널방 안벽을 향하고, 현무는 널방 왼쪽 벽을 향하는 등 이채로운 모습을 보인다. 또한 개마총에서는 쌍현무를 표현한 흔적이 있으며, 진파리4호분에서는 널방 안벽에 현무 대신 용이 그려졌다. 벽화의 주제와 사신의 표현 위치 등에서의 정형화가 앞 시기의 흐름과 자연스레 이어지지만, 세부 표현에서 비정형성을 보인다.

평양 지역 후기 무덤벽화에서 사신은 6세기 남조 미술의 영향을 받아 빠르게 흐르는 구름과 바람에 휘날리는 화려한 인동연꽃으로 가득한 허공을 사신의 배경으로 삼은 진파리1호분·진파리4호분의 단계를 지나면, 배경 표현을 가능한 배제한 상태에서 묘사되는 경향을 보인다.



03 호남리 사신총 청룡

강서대묘와 강서중묘로 대표되는 평양 지역 후기 사신그림은 세련된 필치와 선명한 채색이 잘 어우러져 상상적 동물임에도 실재하는 존재인 것처럼 느껴진다. 나아가 사신이 획득한 실재성은 다시 무배경에 가까운 벽면에 깊은 공간감을 주어 벽면이 마치 아득한 하늘세계인 듯이 느껴지게 한다. 무배경에 가까운 벽면과 사실감 있는 사신 표현이 절묘한 상승효과를 나타내고 있는 것이다. 특히 강서대묘의 현무와 강서중묘의 백호는 고구려 무덤벽화의 백미로 꼽힐 만큼 회화적 완성도가 높다.



04 강서중묘 백호

고구려 후기 집안과 평양 두 지역이 똑같이 사신을 벽화의 주제로 삼으면서도 그 표현에서는 서로 차이를 보임을 알 수 있다. 이 시기 평양과 집안 사이에 존재한 문화 풍토와 기질의 차이를 느끼게 하는 부분이다.

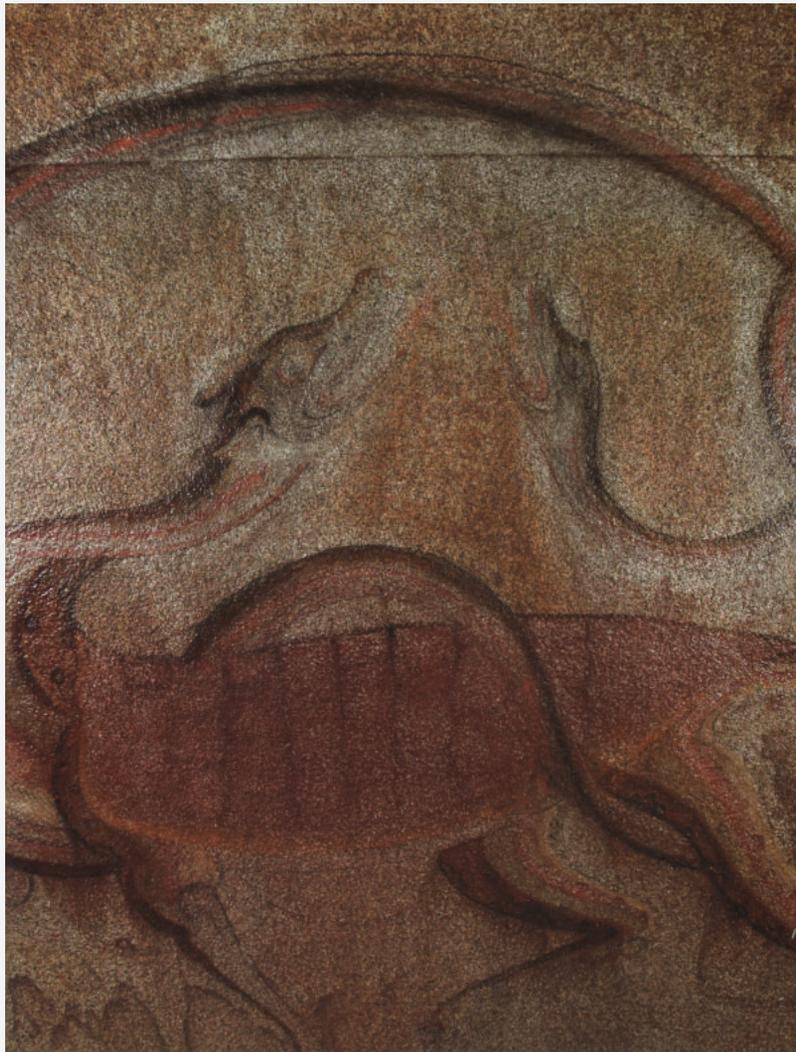
사신에 대한 신앙이 언제, 어디에서 시작됐는지는 아직까지 분명하지 않다. 중국 하남성 복양에서 발견된 기원전 6천년 전 신석기시대 유적인 서수파45호묘에서 무덤 주인의 인골 좌우 양측에 조개껍질을 깔아서 龍과 호랑이 모양을 만들었는데, 비록 주작과 현무는 없지만 이 용과 호랑이도 무덤 주인을 지켜준다고 믿었을 것이다. 이러한 용과 호랑이만의 도상, 혹은 여기에 주작이 더해지고 현무가 빠진 도상은 청동거울 등을 비롯하여 이후의 중국 회화사에서 종종 등장한다.

중국의 벽화무덤에도 고구려 벽화무덤과 마찬가지로 하나의 무덤에 인물풍속과 四神을 함께 그리는 경우가 있다. 그러나 고구려처럼 무덤칸 사방 벽에 사신만 그린 무덤은 존재하지 않는다. 이른 시기 인물풍속과 사신그림이 병존하던 무덤벽화가 중국에서는 끝내 사신도만을 그리는 방향으로 진전되지 않았지만, 고구려에서는 6세기 이후 사신도만의 벽화무덤을 출현시키게 된 것이다. 무덤벽화의 사신도를 통해 고구려가 외래문화를 수용하면서도 나름의 방식으로 이를 재창조하여 어떻게 고구려화해 갔는지를 엿볼 수 있다. 🐅

채색의 신비

글 강현자 · 회원

유적을 찾아 떠나본다는 것은, 우리의 조상의 조상이 살았을 과거로의 여행이며, 우리의 후손의 후손이 살아 낼 미래를 살아가는 일이다. 그리하여, 선조들이 살아 낸 그곳에서 진정한 우리의 역사와 해후하는 일이다. 지나간 시간을 기억하며 시간여행을 떠나보는 것에 망설임이 없는 이유이다.



01 현무 몸체 중심부, 강서대묘 널방 북벽

1900년대 초반, 평양에 있는 강서대묘. 널길을 지나 서늘한 널방에 들어서자 눈앞에 현무도가 펼쳐진다. 팽팽한 긴장감으로 낯선 방문객을 경계하는 현무의 포즈가 기이하다. 붉은빛이 도는 거북과 흑갈색의 뱀이 서로 돌인 듯 하나요, 하나인 듯 돌인 자웅동체의 모습인 현무를 보는 순간, 색의 대비가 주는 은밀하고도 깊은 신비가 눈을 땔 수 없게 한다. 현세에 살아 있는 동물이 움직이는 것처럼 생생하다.

현무를 감상하다가 동공이 어둠에 적응될 때쯤, 이 무덤의 벽화를 장식한 사신이 네 벽면 전체에 황홀한 색채로 모습을 드러낸다. 화강암 벽에 직접 채색해서 그린 그림이라고는 믿기지 않을 정도로 아름답게 잘 그려져 있다. 내세에서 선인이 마술을 부려 그려 놓고 간 것처럼 이상 세계에서나 있을 법한 화려한 색채와 생동감 있는 표현이 입을 다물 수 없게 한다. 여러 개의 화강암 판석을 이어 붙인 흔적이 벽화에 드러나 보인다. 전체적으로 갈색톤의 깊고 낮은 농도의 채색이 그윽하다.



02 주작, 널방 남벽 동쪽



03 주작, 널방 남벽 서쪽

1500년 전의 이야기가 현실에 와서 우리를 두드린다. 네 마리의 사신이 기이하면서도 신비로운 색채의 옷을 입고 깊은 잠에서 깨어나 한 번도 잠들지 않고 빛나고 있었던 것처럼 다가온다. 세월을 건너 낸 빛이 깨어나는 소리와 함께 색채가 통역해 주는 경이로운 울림을 듣는다.

현무를 뒤로하고 서면, 입구의 문 양쪽으로 암수의 주작이 붉은색의 불꽃 모양을 한 날개를 활짝 펼치고 무덤을 수호하고 있는 모습과 마주한다. 갈색, 붉은색, 연한 갈색으로 채색된 긴 꼬리를 우아하게 위로 올리고 있는 주작의 화려함이 가슴을 뛰게 한다. 무덤의 동쪽 방위신인 청룡은 몸통에 흐르는 선명한 주홍빛과 전체적으로 섬세하고 화려하게 채색하여 용맹한 기상이 넘친다. 순수하고 날렵한 기백으로 하얗게 웃고 있는 백호는 죽어서도 영원히 살아남으려 했던 고구려의 기상을 휘날리며 뻗어 오르고 있다. 몸통을 타고 흐르는 흰빛의 기운이 예리하고 사납게 다가온다.

음양의 조화를 이루고 있는 현무와 주작은 붉은빛의 화려함과 암갈색의 은은함이 대비되어 매력을 더한다. '생과 사, 만남과 이별의 근원은 모두 하나'라는 부처의不二를 보는 것만 같다. 그들은 그 시대에 현무, 주작과 같은 상상의 동물로써 음양의 조화를 이루어 다음 생으로의 해탈을 꿈꾸었을지도 모른다.

어두운 무덤 속에서 오랜 세월에도 그대로를 간직해 온 빛, 형상 속에 깃들어 있는 미묘한 색채, 형용할 수 없을 만큼 세련된 색채가 시간과 공간을 위대하게 비추고 있다. 이 공간 안에서도 역사는 흘러왔고 흘러가고 있듯이, 멈춰 있지만 멈춰 있는 것이 아니요, 머물러 있는 것도 아닌 이 공간. 침묵의 공간 안에 시간과 공간이 함께 흐르고 뭔가 풍요로움이 가득 차 있다.

화려한 빛깔이 부드러우면서도 차분한 무덤 안의 분위기를 연출하고 있다. 적, 황, 청, 흑, 백의 오색이 서로 어울려 꾸며진 채색의 하모니다. 어둠이 그러한 오채색의 빛을 끌어안고 오채색의 빛이 어둠을 감싸고 있는 형상이랄까. 오묘한 어우러짐 속에 있는 사신의 빛, 또 다른 세계로의 영생을 말하고 있는 미래의 빛이다. 그것은 영원한 시간을 약속하며 영롱하게 빛나는 힘을 지니고 있다. 어둠 속에서 존재하기 위해 색채가 스스로 빛을 내뿜는 기능을 21세기조차 설명할 수 없다고 한다. 그들이 있기에 빛의 위대함이 빛나듯, 어두운 부분을 잘 알아야 진정한 빛을 볼 수 있다는 것을 그들은 일찍이 깨달았던 것이리라.

이 무덤의 색채들은 죽은 영혼들을 돌보아 주는 빛으로 존재한다. 벽사와 재생의 의미를 지닌 갈색과 검붉은 색을 주로 사용한 것을 보더라도 그들은 그림으로 형상화하여 이승에서 못 다한 것을 사후세계에서 이루고자 했을 것이다. 이 생에서는 존재하지 않는 동물과 이 생에서 존재하지 않는 빛으로써 그들은 영원히 살고자 했던 꿈의 이상 세계를 그리려 했던 것이다.

그들이 꿈꾸었던 세계가 지금 우리가 살고 있는 이 세상은 아닐까. 우리가 밭 딛고 있는 이 세상이 1500년 전 그들의 뜻이었다는 걸, 우리가 서 있는 현실은 그들이 꿈꾼 세계를 이루어 가는 과정이라는 걸, 이 사신도의 색채는 강렬하게 말하고 있다. 이토록 황홀한 빛이 세월을 지나 밝은 빛으로 빛날 것을 그들은 알고 있었던 것이다. 어쩌면 빛은 어두운 무덤을 지켜 온 것이 아니라 어둠의 긴 역사를 지켜 온 것이리라. 그리하여 그들이 염원했던 빛은 다시 은밀하게 흘러 역사가 되고 새로운 이상 세계로 빛날 것이므로, 그들의 위대한 꿈은 미래로 미래로 멈추지 않고 흘러가리라.

사신도를 뒤로하고 돌아 나오자, 형용할 수 없는 색채의 신비가 우리에게 작별 인사를 한다. 이 강서대묘의 벽화는 무방비적인 외부와의 접촉을 견뎌 내지 못하고 21세기 현재 예전의 색채를 잃어버린 상태라고 한다. 100여 년 전으로의 시간여행을 통해, 오랜 세월 동안 빛을 위하여 바쳐진 선조들의 애정과 헌신이 결코 지나가 버린 것이 아니란 것을 알았다. 오랜 시간의 거리를 메우고 과거와 현재가 하나가 됨을 보았다. 그들이 이루어 낸 찬란한 빛이 우리에게 살아서 감동을 주고 그 감동이 잃어버렸던 역사를 찾아 주었다. 역사는 과거를 아는 것이 아니라 현재를 돌아보게 하는 거울이라는 사실을 실감하였다. 🍁

고구려인의 내세관

글 계윤애 · 회원

사람이 태어나 살다가 때가 되어 죽으면 그 순간 모든 것은 흔적 없이 사라지고 끝나는 것일까? 그렇지 않다면, 우리가 알지 못하는 죽은 자들을 위한 공간과 다른 세계가 있는 것일까? 만약 죽은 자들의 영혼이 있다면 그 영혼들은 지금 어디에서 어떤 모습으로 존재하고 있을까? 사후 세계, 혹은 영적인 공간에 대한 것은 동서고금, 남녀노소를 막론하고 인간의 가장 큰 관심사일지도 모른다.

물론 과학의 발달과 시대의 변천에 따라 영향을 받기는 하겠지만, 예로부터 현재에 이르도록 사후 세계에 대한 의문은 여전히 인간의 큰 관심사로 남아 있다.

화장하는 장례 의식이 대세인 현재에는, 고구려인들처럼 거대한 무덤을 축조한다거나 무덤 속을 벽화로 장식하지는 않는다. 또, 현세의 삶이 죽은 후에도 그대로 이어진다고 생각하는 이도 드물 것이다. 하지만, 두려움과 경외감으로 죽음 저 너머의 세계에 대해 관심과 의문을 갖는 것은 시대를 초월해 고구려인들과 별반 다르지 않을 거라고 생각한다. 어쩌면, 삶의 세계와 죽음의 세계는 같은 선상에서 공존하는 것인지도 모른다. 고구려 고분벽화를 통해 고구려인들의 사후 세계에 대한 의식을 살펴보려 한다.



01 하늘세계, 강서대묘 널방 동쪽 천장과 천장석

고분벽화는 무덤 안에 순장의 대상이 되었던 사람과 물건 대신 모형을 묻기도 하고, 죽은 자의 생전의 기념할 만한 일을 기리고, 죽은 자가 누리길 원하는 내세의 삶을 그린 그림을 무덤 안에 걸어 두거나, 무덤의 벽과 천장에 직접 그리기도 하는 관습이 생겨나면서 발생한 장의미술의 한 장르이다. 우리나라의 경우, 신라와 가야에서는 모형을 함께 묻는 관습이 오래 지속되는 반면, 고구려에서는 일찍부터 무덤 안에 그림을 그리는 것이 유행하였다.

고구려 고분벽화의 주제와 내용은 당대의 현실과 내세관에 따라 변화한다. 시기와 지역에 따라 여러 주제가 다루어졌는데 생활풍속, 장식무늬, 사신 등이 대표적이다. 생활풍속을 주제로 다룬 벽화에는 현세에서 생활했던 공간과 생활 모습을 다양하게 표현하였다. 생전의 생활 가운데 기념할만한 일과 풍요로움을 무덤 안의 벽화에 그림으로써 내세에서도 현세의 삶이 그대로 계속되길 염원했던 것이다. 때문에 생활풍속을 주제로 한 고분벽화에는 무덤의 주인이 남녀 시종들의 시종을 받는 모습, 대규모 행렬에 둘러싸여 출행하는 모습, 사냥하는 모습, 잔치를 베풀고 노래와 춤을 추는 모습 등이 그려져 있다.

무덤의 내부는 무덤 벽과 모서리에 붉은색 안료로 기둥과 들보 등 목조 주택의 뼈대를 그려 죽은 자가 생전에 살던 집처럼 꾸미기도 했다. 들보 아래에는 의식주를 포함한 일상 생활의 여러 모습을 그렸으며, 들보 위쪽에는 해, 달, 별 등의 하늘 세계를 그렸다.

죽음으로 인해 현실과 무덤 속이라는 공간만 달리했을 뿐 현세의 삶이 그대로 계속된다고 믿었거나 계속되기를 염원했기에 죽기 전의 현세의 삶을 그대로 재현해 놓은 것이다. 이러한 내세관은 초기 고분벽화(3C 중엽~5C 초)에 주로 표현되었다.

중기 고분벽화(5C 중엽~6C 초)에 이르면, 연꽃과 같은 장식무늬의 비중이 커지는데 이것은 이전의 내세관이 후퇴하고 이를 대신하는 불교적 내세관으로의 변화를 뜻하는 것이다. 이전과 달리 불교의 정토에 새롭게 태어나기를 원했던 것이다.

이 시기의 고분벽화는 신령스러운 제재들이 다양하게 표현된 천상 세계를 표현하였는데, 이는 사후 세계를 현재 살고 있는 세계와 전혀 다른 성격의 세계로 인식하였음을 뜻한다. 생활풍속도를 천장 아래의 벽면에 표현하고, 천상의 세계와 관련된 비현실적인 존재들은 천장 고임이나 천장에 표현함으로써 서로 다른 두 세계의 공존을 묘사하였다. 불교의 전생이라는 관념과 죽은 다음 신선이 되어 영원한 삶을 누리다는 도교적 내세관이 함께 반영된 것이다.

6세기 중엽 이후의 후기 고분벽화에서는 생활풍속도의 현실 세계가 사라지고 사신이 고분벽화 속의 벽면에 중심 주제로 등장한다. 사신의 위상이 내세를 구성하는 하나의 일원으로서가 아니라, 독자적 존재이면서 무덤의 수호자로 격상되어 표현되었다.

불교의 사회적 영향이 줄어들면서 신선 사상과 민간 신앙 등이 결합된 도교적 영향이 고분벽화에도 반영된 것으로, 죽은 자가 사후 세계에서 내세의 삶을 누릴 때 사신은 수호신의 역할을 한다고 믿었기 때문이다. 후기 고분벽화에 이르면 주제가 사신으로 한정되면서, 사신은 각각 한 벽면에 독자적으로 표현된다. 이는 고분벽화에 담긴 세계가 비현실적이고 추상적인 모습으로 단일하게 변화한 것으로, 고구려인들의 내세에 대한 인식이 변화했음을 의미한다.



02 백호, 진파리호분 널방 서벽(1941년 촬영 유리건판사진)

고구려인들에게 사신이란 사후 세계로 가는 길을 호위해 주는 수호신으로 여겨졌으며, 사신을 무덤의 네 벽 전면에 그림으로써 죽은 자가 머무는 공간인 무덤을 영원한 안식처로 지키고 보호받기를 간절히 원했던 것이다.

사신도를 보면 청룡과 백호는 홀수로, 주작은 암수의 쌍으로, 현무는 뱀과 거북의 雌雄合體로 그려지는데, 이는 청룡과 백호는 벽사의 靈物로, 주작과 현무는 음양 조화의 신수로 여겨졌기 때문이다.

고구려인들은 사신의 신령스러운 힘을 빌어 사후 세계의 평안과 영원을 염원하며 사신도에 그들의 내세관을 표현하였다.

이처럼 고구려 고분벽화의 주제가 바뀌는 것은 각 시기에 나타난 내세관에 변화가 있었음을 말해주고 있다. 그러한 변화에는 그 당시의 고구려인이 처한 역사적 환경, 사회상, 고구려인들의 정신 세계 등이 복합적으로 반영되어 있다.

내세관은 죽은 후의 세계에 대한 의식을 말하는 것이지만, 산 자의 삶과 정신 세계를 반영하고 있다고 생각한다. 그러므로 우리의 먼 조상들의 소망과 염원이 깃들어 있고, 실재와 상상이 조화롭게 어우러져 있는 고구려의 고분벽화는 1,500여 년이라는 시간의 벽을 뛰어넘어 고구려의 역사, 사회, 생활 풍습, 신앙 세계, 내세관 등 고구려인들의 삶을 전해주고 있다.

무엇이든 그 근원이 있는 법이다. 현재를 살고 있는 우리는 고구려인들의 피가 흐르고 있는 후손임이 분명하다. 개인의 성향이나 종교관으로 인해 내세에 관한 의식이 차이를 보일 수는 있지만, 우리의 사후 세계에 대한 의식의 밑바탕은 아주 오랜 시간을 거슬러 올라가 고구려인들의 내세관에서 출발하고 있지 않을까. 🍷

낮 섭과 친 숙 함

글 길문숙 · 회원

쿠웨이트 국립박물관에서 온 '이슬람의 보물' 전시회가 열리고 있다. 무려 3만 점에 이르는 알사바 공주 부부의 수집품 가운데서 가려 뽑은 367점의 유물들을 만날 수 있는 자리다.

이슬람 하면 웬지 낯설다는 느낌이 먼저 든다. 이어서 떠오르는 단편적인 단어들, 사막, 석유, 히잡, 부르카, 재스민 혁명, 아랍의 봄. 하지만 실체는 여전히 안개에 싸인 듯 희미하다. 그 희미함을 조금이라도 걷어내 볼 수 있지 않을까 하는 기대를 안고 전시실로 향했다.

8세기부터 18세기까지의 1,000여 년간. 서쪽으로는 유럽의 스페인부터 동쪽의 중앙아시아와 인도에 이르기까지 폭넓은 시대와 지역에서 만들어진 유물들이었다.

먼저 눈에 들어온 것은 6~7세기 시리아 지역에서 만든 '유리 주자'였다. 크기는 절반 이하로 작았지만 국보 193호인 황남대총 출토 '봉수형 유리병'과 많이 닮았다. 모양뿐만 아니라 목에 장식된 푸른색 유리선까지 같았다. 이것은 녹아 있는 유리 용액을 가늘고 긴 줄 모양으로 유리 그릇 표면에 붙여서 장식하는 트레일링 기법으로 당시 유행이었다고 한다. 5세기에 제작된 것으로 추정되는 황남대총 유리병의 고향으로 생각되는 동부 지중해의 시리아에서 온 '유리 주자'보다 '봉수형 유리병' 쪽이 좀 더 세련된 모양에 유리의 투명도도 높다. 당시 사람들도 수출품에 더 신경을 쓰고 공을 들였는가 보다. 신라 사람들은 이토록 멀리에서 온 유리병을 귀히 여겨 부러진 손잡이를 금실로 수리하기까지 했다.



01 주자, 시리아, 6-7세기, 쿠웨이트박물관 알사바 컬렉션



02 유리병, 신라, 5세기, 황남대총 국립중앙박물관

다음으로 발길을 잡은 유물은 '아스트롤라베'라는 천문 관측기구였다. 이슬람의 달력인 헤지라력으로 315년(서기 927~928년)이라는 제작 연대가 새겨져 있으며, 현존하는 가장 오래된 아스트롤라베이다. 10세기 이슬람제국은 유럽 대륙의 이베리아 반도, 북아프리카, 서아시아에 걸친 넓은 땅에서 번영을 누리고 있었다. 그리스 고전이 아랍어로 번역되어, 훗날 유럽의 르네상스에 영향을 끼치게 된 것도 이 무렵의 일이다. 화학이나 의학 같은 자연과학도 발달했는데, 특히 사막에서 생존하기 위해 꼭 필요한 천문학과 지리학이 발달했다. 태양이나 밝은 별들의 고도를 관측하여 시간과 특정 장소의 위도를 측정하는 기구인 아스트롤라베는 뱃사람들의 항해에도 이용되었다.

이 천문 관측기구를 보면서 떠오른 것이 바로 조선 최고의 '과학적 업적'이라고도 하는 <칠정산>이다. 조선 세종대왕 때 <칠정산>이라는 역법책을 만들었는데, <내편>은 원의 수시력과 명의 대통력을 참고했다. 그리고 <외편>은 '아라비아 역법'인 '회회력'을 해설한 책이다. 15세기에 자신들의 역법을 가지고 있었던 나라는 조선과 중국, 그리고 이슬람 세계뿐이었다고 한다. 또한 세종은 이슬람 교도 대표들을 궁궐로 초청하여 쿠란 낭송을 즐겨 들었다는 기록도 남아 있다. 이슬람 세계와 우리는 의외로 가까웠을지도 모른다.



03 아스트롤라베, 927-28년(헤지라력315년), 쿠웨이트박물관 알사바 컬렉션

세 번째 유물은 맘루크 왕조의 '대야'였다. 황동에 은으로 화려한 무늬를 상감한 넉넉한 대야. 이 대야가 달리 보인 것은 당연히 박물관 1층 고려실에 있는 '은실로 무늬를 넣은 청동향로' 때문이었다. 황동과 청동이라는 바탕 재료의 차이는 있었지만, 제작 시기도 비슷하고 빼곡하게 무늬를 넣은 제작 기법도 비슷하다. 이집트와 고려라는 물리적 거리를 생각한다면 참으로 놀라운 일이다. 서아시아 지역은 일찍부터 금속 공예가 발달한 지역으로, 경주 식리총에서 출토된 '신발바닥'에서도 사산조 페르시아의 영향이 보일 정도였다. '입사'라는 금속 공예 기법도 이 지역에서 시작되었을 것으로 본다.

'이슬람의 보물'을 보았지만, 어쩌다 보니 익숙한 우리 것과의 연관성을 찾는 모양이 되고 말았다. 하지만 이 또한 다른 문화에 친숙해지는 하나의 방법이 아닐까 하는 생각을 해 본다.



04 대야, 14세기 전반,
쿠웨이트박물관 알사바 컬렉션



05 은실로 무늬를 넣은 청동향로
고려, 13-14세기, 국립중앙박물관



06 가리개, 14세기 후반,
쿠웨이트박물관 알사바 컬렉션



07 하렘의 유리창

덧붙여, 강한 인상을 남긴 유물이 한 가지 더 있었다. 바로 모로코로 추정되는 북아프리카에서 14세기 후반에 만든 것으로 보이는 '가리개'였다. 집 내부의 공간을 남녀의 영역으로 분리하기 위해 사용하던 것으로 '마쉬라비야'라고 부른다. 마쉬라비야 안쪽에 있는 여성들은 이 가리개 틈으로 밖을 볼 수 있지만, 밖에서는 안에 있는 여성들을 볼 수 없도록 하는 역할을 했다. 세 점의 나무 가리개 모두 이슬람 미술의 특징인 기하학 무늬로 장식된 아름다운 물건이었다. 게다가 오래되어 반들반들하게 닳은 나무가 주는 포근함도 있었다. 그러나 여기서 '히잡'으로 상징되는 '이슬람 여성의 인권'을 둘러싼 복잡한 논쟁과 문화적 충돌이 떠오르는 것은 어쩔 수 없었다. 이스탄불의 '돌마바흐체' 궁전에서 하렘 구역의 너무나 아름다운 색유리로 장식된 창을 보았을 때 느꼈던 '가슴이 짝 막히는 답답함'과 함께 말이다. 🌸

고려인, 디아스포라

글 정은숙 · 회원



01 《진혼제, 이별의 촛불, 붉은 무덤》 중 부분7, 신순남, 1990, 캔버스에 유화, 300×4400cm, 국립현대미술관

모자를 벗고 그녀 앞에 내가 서있었다,
 성모 마리아의 조각상 앞에,
 서사의 비극적 절망 앞에,
 맹세를 했다.
 “한민족의 피 흘린 진실을,
 화폭에 옮겨 죽은 이들을 부활시킬 것이다,
 이 그림을 온 세상에 보여줄 것이다,
 승리의 함성을 지구에 알릴 것이다.”

신순남, 《떠도는 자의 자화상 - 신순남 창작노트》,
 문화관광부, 2007

2013년 6월 7일 ~ 15일 국립중앙박물관회에서 해외답사로 우즈베키스탄을 다녀왔다.

한국 시간으로는 2013년 6월 8일 오전 3시를 지나고 있었다. 우즈베키스탄의 타슈켄트 국제공항을 나선다. 이곳은 아직 6월 7일이다. 4시간의 시차다. 인천공항에서 타슈켄트공항까지의 비행시간은 7시간 30분가량 이다.

서슬 퍼런 이념의 시대에 학교 교육을 받은 나는 우즈베키스탄의 역사, 지리 등에 대하여 배운 바가 없었다. 우즈베키스탄뿐이었을까, 당시 공산권으로 분류되던 지구 절반에 대하여 그러하였다. 세상은 바뀌어, 아시아의 동쪽 끝에 살고 있는 나와 같은 민족이 아시아의 중앙에 살고 있음을 알게 되었을 때, 며칠이고 가슴을 앓았다.

디아스포라 : 그리스어에서 온 말로 ‘分散·이산’을 뜻한다. 역사적으로는 팔레스타인을 떠나서 세계 각지에 거주하는 <이산 유대인>과 그 공동체를 가리킨다. 현대에 오면서 뜻이 확장되어 세계 각지에 散在하면서 정체성과 민족성을 상실하지 않고 세대교체를 반복해 온 공동체를 말한다.

오래전(1997년), 국립현대미술관에서는 신순남의 전시회가 있었다. 단연 눈길을 끈 그림이 《진혼제, 이별의 촛불, 붉은 무덤》. 《진혼제, 이별의 촛불, 붉은 무덤》에는 사람의 얼굴이 없다. 작가는 “우리는 노예였다. 노예에겐 이름도, 민족도 없다. 그래서 얼굴을 그려 넣지 않았다.”고 설명하였다.

신순남의 또 다른 이름은 니콜라이 세르게비치 신. 1928년 연해주 나호르카 근교의 타우림에서 태어나, 2006년 우즈베키스탄 타슈켄트에서 돌아가셨다.

그와 연해주 거주 한인의 운명이 바뀐 것은 1937년 가을이었다. ‘검은 까마귀’ 같은 기차 안에 쭈셔 놓여져, 동지에서 떨어진 어린 새처럼, 치르치크 계곡의 악마의 늪에서, 노예의 노동에 시달렸던 그들. 집단수용소에 갇혀 지내는 동안 새로운 무덤들만이 늘어갔지만, 자존심과 사랑을 가슴에 품고 살아남은 그들.

그들은 1937년, 소련정부는 ‘일본 첩자의 침투 저지’를 구실로 연해주의 한인을 중앙아시아로 강제이주 시켰다. 그 결과, 연해주에 있던 한인 약 20만 명이 중앙아시아의 카자흐스탄·우즈베키스탄 등지로 이주되었고, 그 과정에서 수천 명의 인명과 막대한 재산손실이 있었다. 또한, 그들은 1953년까지 우리 말 사용과 우리 고유의 풍습을 금지 당하였고, 거주 이전의 자유가 없어서 도시에 있는 학교를 다닐 수조차 없었다. 1956년에야 공민권이 회복되었다.

《진혼제, 이별의 촛불, 붉은 무덤》은 1960년대 구상을 시작하여 1986-1990년 그린 그림으로, 22개의 캔버스에 이루어졌다. 작가는 단순화한 선의 사용과 검은색과 흰색의 강한 대비를 통해 인물들의 슬픔·고통·공포·절망을, 그 비극성을 극명하게 보여준다. 부분-7에서 치마저고리를 입은 단발머리 소녀들의 무릎 꿇고 두 손 모은 모습에는, 흰옷을 입은 여인들의 웅크린 어깨에는, 정한수와 촛불 하나 올린 상에는, 그들을 버린 신이지만 그 신에게만이 의지할 바가 없는 이들의 붉은 속울음을 담고 있다. ‘死刑囚’, 조국을 빼앗기고, 고향을 빼앗기고, 목숨줄마저 빼앗긴 그.

작가는 작품을 구입하고자 하는 이들에게 민족의 아픔을 그린 그림을 팔 수 없다며 번번이 거절하였다고 하는데, 1997년에 작품을 한국에 기증하였다. 현재 국립현대미술관에 소장되어 있다. 역사는 기억과의 전쟁이라던가. 《진혼제, 이별의 촛불, 붉은 무덤》, 한민족의 피 흘린 진실. 기억하는가, 나에게 묻는다.



02 타슈켄트 초르시 바자르.

2013년 6월 14일, 타슈켄트의 초르시 바자르를 갔다. 돔의 지붕을 가진 2층의 원형 건물이다. 중앙아시아 2대 바자르의 하나라고 한다. 한때는 고려인을 쉽게 만날 수도 있었다고 하는데, 우즈베키스탄의 고려인 사회도 급격한 변화를 이루었음인지 반가운 얼굴 하나 찾을 수 없었다. 어쩌면, 서로 얼굴만 봐도 흥겨웠을까. 고려인은 구소련 붕괴 후의 독립국가연합 전체에 거주하는 한민족을 이르는 말이다.

우즈베키스탄은 125개의 다민족으로 구성되어 있다. 우즈베크인이 71.4%이고 고려인은 0.9%정도를 차지하고 있다. 2005년의 통계에 의하면 고려인은 20만 917명인 것으로 조사되었다.

1991년 구소련으로부터 독립하면서 공식 언어는 우즈베크어만을 채택하고 있다. 고려인 대부분은 구소련 시절에 러시아어를 중심으로 교육받았고 우즈베크어를 하지 못하였다. '정신적으로는 러시아인이면서 우즈베키스탄에 살고 있는 고려인'. 우즈베키스탄 정착 3대만에 위기를 맞이한 것이다. 선택을 해야 했을 때, 러시아어를 계속 쓸 수 있는 지역으로 재이주한 이들도 다수 있었지만, 더 많은 고려인들은 우즈베키스탄에 남았다. 그들이 태어나고 자란 곳이다.

'이 땅에서 나는 새로운 조국을 차졌다.', 고려인 집단농장의 지도자로 두 차례 영웅 칭호를 받은 김병화를 기념하는 박물관의 사무실 벽에 걸려 있다는 구호이다. '여기에 남는다. 그리고 우즈베키스탄의 말을 배우고, 우즈베키스탄의 고려인이 된다.', 언론인 출신의 작가 김 블라지미르(한국명 김용택)가 저서 《멀리 떠나온 사람들》에 적은 글이다. '쉬웠던 적은 한 번도 없었다.', 는 글을 읽어서일까, 가슴이 아픈 것은. 떠나 간 이도 · 남은 이도, 고려인, 그들의 디아스포라는 계속되고 있기 때문일까.

우즈베키스탄 시간으로는 2013년 6월 14일 밤 11시를 지나고 있었다. 비행기는 타슈켄트 국제공항을 이륙한다. 4시간의 시차를 건너, 7시간 30분을 비행하여 인천공항에 도착하였다. 나는 집에 돌아왔다.

1937년 9월의 어느 날, 창문조차 없는 화물칸 기차에 태워졌던 그들. 서쪽으로, 서쪽으로 밤낮없이 달려 30~40여 일만에 도착했다는 중앙아시아의 갈대밭. 그리고, 그들의 집은 어디인가? 🍷

과거와 현재의 파노라마

-겸재 정선의 <양화환도>

글 홍승연 · 회원

한국 회화사에서 물 그림을 가장 잘 그린 화가는 겸재 정선(1676~1759)이라고 생각한다. 그의 그림에는 한강변, 특히 京江이라 불리는 송파에서 양화나루까지의 나루터들이 눈에 보일 듯이 그려져 있다. 그때 서울을 오가고 강변길을 걸었던 우리 조상들은 이 공간에서 삶을 경영하고 있었을 것이다. 겸재는 이런 한강의 풍광과 삶의 전경을 본격적으로 그린 최초의 화가라고 보아도 좋을 것이다.

그의 <양화환도>는 널따란 한강을 중앙에 두고, 좌상단의 절두산과 양화진 사이의 분주한 나룻배를 화면에 잡았다. 이때 양화진은 강 양안의 나루터를 모두 부르는 이름이었다. 아마도 겸재가 1740년 12월 11일 양천현(지금의 강서구 가양동 일대) 현령으로 부임할 때 이 뱃길을 통하지 않았을까 짐작된다.

겸재는 숙종 2년(1676) 1월 3일 백악산 서쪽 기슭인 한양 북부 순화방의 유란동에서 태어났다. 지금의 종로구 청운동으로 경복고등학교 근처이다. 겸재가 백악산 자락에서 태어나 자라다가 인왕곡, 지금의 옥인동으로 이사하여 후반의 삶을 살았다는 것은 그의 삶에서 깊은 의미를 가진다. 서촌은 당시 한양의 지배계급이 모여 살던 곳으로 문화의 중심지역이었다. 또한 북악산과 인왕곡 일대는 풍광이 뛰어나 겸재가 일찍부터 아름다운 우리 자연에 눈을 뜨고, 그림의 대상을 관찰하고 묘사하는 데 천재성을 발휘하도록 해 주었을 것이다. 인왕산의 수성동 계곡은 물이 맑고 풍부하며 청계천으로 흘러들었다 하니, 겸재가 '물'의 본질을 파악하고 그 형질을 함축적으로 그려낼 수 있도록 영향을 주었을 것이다.

당시 서촌 일대에 기거하던 장동 김씨 문중에는 영의정을 지낸 김수항과 소위 6창(昌)이라고 불리던 형제들이 있었다. 그 가운데 특히 김창집, 창협, 창흡 등은 겸재의 학문과 예술, 벼슬길 진출에 큰 영향을 끼쳤다. 이들 형제는 겸재가 화가로서 명성을 얻을 수 있도록 적극적인 지원을 했을 뿐 아니라, 평생 지우 관계를 유지했다. 겸재가 당대 제일의 진경시인이라 불리던 사천 이병연(1671~1751)과 시화 상생의 길을 열 수 있었던 것도 이들과의 인연에서 비롯되었다.

겸재가 도화서 화원이었는지, 아니면 문인화가였는지에 대해서는 아직도 논쟁이 진행되고 있다. 그러나 겸재는 1716년 3월경, 관상감의 천문학겸교수(종6품)로 특채되면서 벼슬을 시작했다. 종이를 만드는 조지서의 별제를 지낸 것은, 종이의 질과 성격을 이해하는 데 도움을 주었을 것이다. 65세부터 70세까지 양천현감을 지낸 것은, 한강의 풍경 기록화를 위해서도, 우리 미술사의 증언을 위해서도 다행스러운 일이었다. 양천현아 뒤에 있는 궁산에 오르면 탁 트인 하늘을 배경으로 서 있는 북악, 안산, 애오개, 고양의 흐르는 듯 겹치는 산마루, 그리고 미사리까지 이어지는 한강 물줄기의 아름다움에 취하지 않을 수 없다. 겸재는 양천현령으로 떠나기 전 평생의 지기이자 당대 최고의 시인인 사천 이병연과 '詩畫換相看'(시와 그림을 서로 바꾸어 보다.)하기로 약속하였다. 이는 이병연이 시를 보내면 겸재가 화답하는 형식으로 1740년 겨울부터 다음해 동짓달까지 1년 동안 계속되었다. 이들 그림과 시를 합하여 꾸민 화집이 <경교명승첩>(상, 하)으로 간송미술관에 소장되어 있다. 33폭의 그림이 장첩되어 있는데, 한강의 나루터와



01 정선, 〈양화환도〉, 《경교명승첩》, 1741년, 견본담채, 29.2×23.0cm, 간송미술관

정자 등 풍광을 그린 그림은 20여 점으로 〈양화환도〉는 여기 포함되어 있다. 겸재가 이 그림들을 얼마나 소중히 여겼는지는 그림마다 ‘千金勿傳’(천금을 주더라도 이를 타인에게 양도하지 말라.)이라는 방인을 찍은 것으로도 알 수 있다.

사천의 시를 겸재가 그림에 옮겨 썼는데, 화제에는 ‘楊花喚渡’(양화나루에서 강을 건너려고 배를 부른다.)라고 꽃 ‘화’를 썼고, 시에 쓴 제목에서는 ‘楊津’(양화나루)이라고 달리 썼다. 그림은 하늘에 떠 있는 상태에서 내려다보는 듯 부감의 눈으로 보았으나 어떤 부분은 평원의 시점에서 그린 느낌도 든다. 시원한 한강이 흐르고 왼쪽에는 잠두봉과 양화나루, 오른쪽에는 삼각형을 세워 놓은 듯 선유봉이 우뚝 솟아 있다. 오른쪽 아래 도하객이 부르는 소리를 듣고 급히 오고 있는 나룻배는 그림 전체에 생동감과 역동성을 준다.

〈양화환도〉는 23.0×29.4cm의 작은 그림이지만 한강 전체를 담은 것처럼 큰 그림으로 보이는 이유는 무엇일까?

겸재는 밋밋하고 공허할 수도 있는 이 강변의 풍경을 모래벌판과 먼 산을 적절히 배치함으로써, 텅빈 층만이라 할 만한 ‘眞空妙有’의 화법으로 연출했다. 수풀이 우거진 잠두봉과 우뚝 솟은 선유봉은 늘 음양의 조화와 대비를 생각하는 겸재의 畫意를 담고 있다. 화면 앞에서부터 중간까지 모래 더미들이 있는 것으로 보아, 그때 한강의 수심이 낮아 배를 운행하기 어려웠을 것이라고 짐작할 수 있다. 뱃사공이 노 대신 삿대질을 하고 있는 것 또한 이런 짐작을 뒷받침해준다. 사천 이병연의 시에 ‘앞사람이 배를 불러 가면, 뒷 손님이 돌이키라 한다.’는 구절이 있는데, 오고 가는 승객에 비해 배의 숫자가 많지 않아 분주히 오갔을 것 같다.

원경에는 버드나무가 흐드러지게 서 있어 나루의 이름과 어울리는 풍경이다. 이 운치와 한가로움, 적막감마저 드는 이곳. 지금은 공원으로 바뀐 ‘仙遊島’의 실버들은 여인의 긴 머리카락처럼 바람에 흔들린다. 🌸

紅陶의 成形과 燒成 實驗

글 임학중 · 국립진주박물관 학예연구실장

본고는 빗살무늬토기와 무문토기 양 시대의 유적에서 출토하는 紅陶를 成形하고 燒成한 實驗考古學的인 과정과 결과이다. 실험한 토기는 61개체이며, 재료의 준비와 성형, 소성의 전 과정을 모두 직접 행하였다.

완성한 토기로 조리를 할 수 있으면 소성이 성공한 것으로 볼 수 있는데, 홍도의 특수성을 고려하여 조리실험은 하지 않았다. 또한 소성 후 수천 년 동안 땅속에 묻어 두고 그 결과도 보아야 하나 이 역시 불가능한 일이다. 몇 년 동안이라도 그런 실험을 할 필요가 있다고 본다. 실험 결과를 중심으로 요약한다.

1. 태토

홍도의 제작에는 정선된 태토를 사용한다고 알려져 있다. 이번 실험에서는 따로 태토의 성분 분석이나 소성과의 상관성을 객관화하지는 않았다. 실험 전에 토기 제작에 적당한 바탕흙을 선정하였고, 혼합재의 비율도 적정 수준을 맞추었다. 즉 점토 광물과 그 외의 첨가물로 이루어져 있는 미세한 풍화토 혹은 퇴적토를 고르고, 혼합재는 모래의 입자를 다르게 하는 것으로 한정하였다. 빗살무늬나 무문토기 사회에서 홍도의 '붉은색'이 갖는 상징성과 희귀성에 의미를 부여한다면, 동시기의 다른 토기보다는 홍도의 제작에 '정선된 태토'를 사용한 것은 분명하다고 할 것이다.

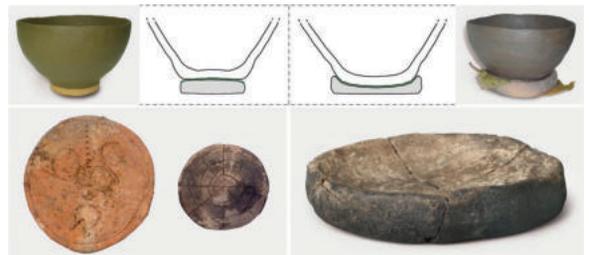


01 태토의 준비과정(①채취 ②점토반죽 ③모래혼합 ④태토완성)

2. 토기의 제작

61점의 土器는 모두 손빚기[手捺法]하였다. 엄밀하게 말하면 테쌓기[輪積法]이다.

가. 토기 제작 받침대 : 선사 토기는 간단하게 나뭇잎 한 장, 나뭇조각, 등글납작한 돌 등만 깔고도 성형이 가능하다. 성형의 효율성을 높이기 위하여 평소 원저의 토기 제작 받침대를 만들어서 사용하였다. 이 과정에서 蔚津 竹邊 遺蹟에서 출토된 원판형과 접시형의 토제품이 실제로 토기 제작 받침대였음을 확인하였다. 이를 통하여 실제 토기의 저부에 나타나는 여러 제작 흔적을 파악할 수 있었다.



02 원판평(좌)과 접시형(우) 토기제작받침대(울진 죽변리 출토품)

나. 평저화 현상 : 저부가 둥근 홍도에 흔히 보이는 말각평저는 성형 시 토기의 무게 때문에 생기는 현상이며, 경우에 따라서는 성형 후 건조하는 과정에서도 생길 수 있다. 태토의 수분함유율이 높으면 플라스크 모양으로도 될 수 있다. 아울러 胴 最大徑이 아래쪽에 있거나 납작한 球形이 되는 것은 시대나 지역에 따른 변화와 더불어 제작 과정에서도 생길 수 있는 현상임을 밝혔다.



03 평저화 현상(①②홍도 19의 소성 전후, ③④홍도 30 소성 전후)

다. 성형 중의 수리 : 저부와 동체가 이어지는 부분에 종방향의 균열이 나는 원인은 성형 시 토기의 무게나 성형 과정 중 건조도의 차이 때문이다. 평저화 혹은 동최대경이 器底部로 물리면서 나타나는 현상과 동일하다. 원저를 의도하고 성형하였으나 평저화 한 것을 다시 원저로 조정하면서도 같은 현상이 나타난다. 이 균열은 수리가 가능하였다. 山淸 梅村里, 山淸 玉山里 출토품 중 성형 시에 난 균열임을 분명하게 알 수 있는 예가 있으며, 수리하지 않고 소성한 것으로 보인다. 이와는 별도로 제작받침대의 흔적을 없애기 위하여 기면을 조정하거나 수리하는 경우도 있다.



04 균열(①홍도 40 성형 후, ②홍도 41 소성 후, ③산청 매촌리, ④산청 옥산리)

3. 안료

실험에 사용한 안료는 모두 16종이다. 이 안료 중 9종에 대하여서는 성분 분석을 하였다. 분석과 실험 결과, 홍도의 발색에 유효한 안료는 철 성분을 다량 함유하고 있는 기반암에 화학적 풍화작용이 일어난 결과물로 추정하였다. 密陽 金浦里(안료 No.6), 昌寧 飛鳳里(안료 No.15)의 안료가 철 함유량이 가장 높아 각각 60%, 40%가 넘었으며, 실험의 결과로 볼 때 홍도의 안료에 가장 가까운 것으로 나타났다.



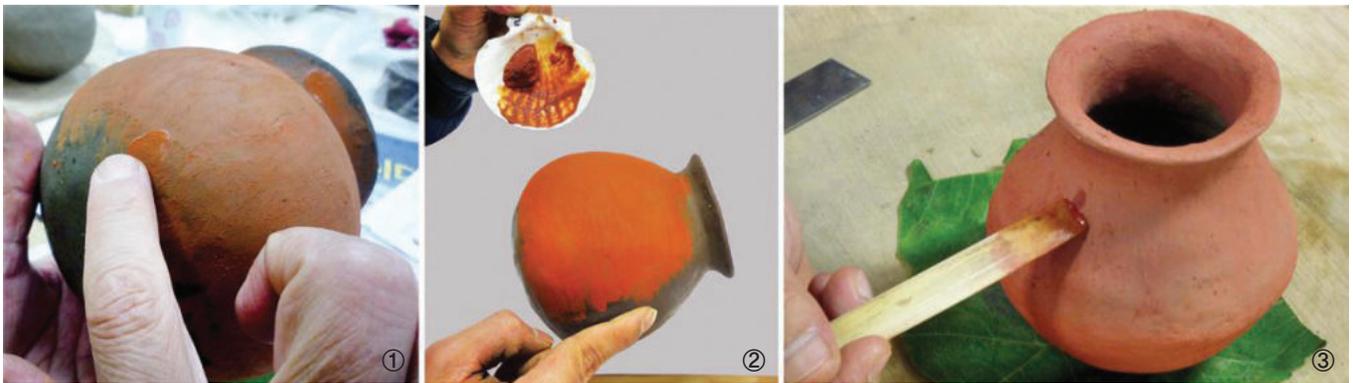
05 안료 No.6(밀양 금포리)의 채취

4. 채색과 마연

가. 채색

빗살무늬토기와 무문토기의 器面에 붉은색 안료가 발현된 일군의 토기는 넓은 의미에서 채색토기이며, 빗살무늬토기의 채색 일부는 문양으로 볼 수도 있다. 기형상의 차이와 마연기법의 차이 외에는 양자의 계통성이나 관련성에 대해 아직 구체적으로 연구된 바가 없다.

- 채색 : 성형 후 器壁이 다 마르기 전에 하는 것이 좋다. 안료를 덩병 기법으로 칠하는 것은 불가능하다. 손, 나무칼 등으로 채색이 가능하며, 깃털 같은 것도 유용할 것으로 보인다.
- 잿물과 潤 : 거의 대부분의 토기는 안료를 물에 개어서 칠하였다. 일부 토기에는 기면에 윤이 나는 정도를 시험하기 위하여 잿물로 안료를 개거나 안료와 재를 섞어서 칠하여 보았다. 벚꽃의 잿물을 안료에 개서 칠하면 윤이 더 나는 경우도 있으나 그 원인을 과학적으로 확인하지 못하였다.



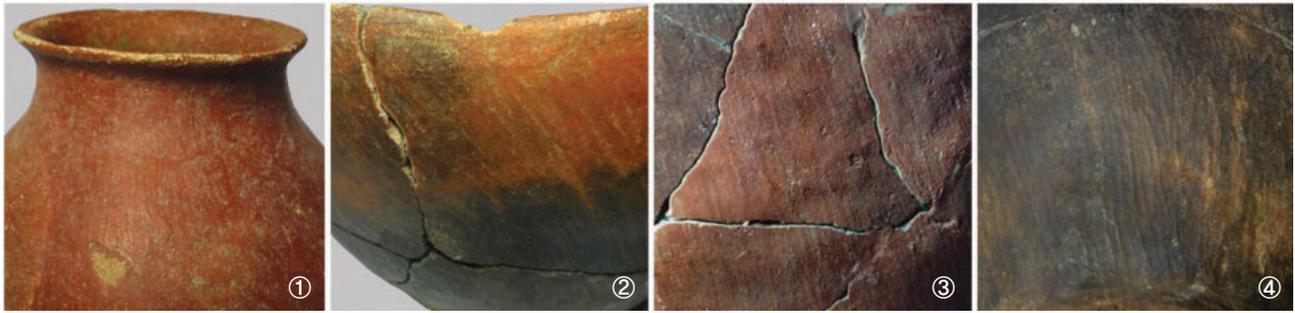
06 채색의 방법과 도구(①홍도 8, ②홍도 56, ③홍도 9)

나. 마연

성형 후 채색의 시점을 기다리는 것처럼 채색 후에도 반건조 상태에서 마연하는 것이 좋다. 납작한 나무칼, 매끈한 棒狀具 등이 훌륭한 마연의 도구이며, 동물의 알이 쓰였을 수도 있을 것으로 추정된다. 기면에 남는 마연의 흔적은 0.3~0.5mm 가량이다. 이것은 곡물을 가지는 기면과 마연 도구의 最大 接面이다.



07 마연도구와 방법(①홍도 12, ②홍도 16, ③홍도 28)



08 마연 흔적이 남아있는 홍도(①산청 매촌리, ②~④산청 옥산리)

5. 소성

가. 소성 시설

大形 敷石 施設, 豎穴窯, 表堞 1號 가마 등은 보통의 빗살무늬토기나 무문토기를 소성하는 시설로 보아야 할 것이지만, 이런 시설에서도 홍도의 소성이 가능하다. 그러나 홍도는 신석기시대나 청동기시대 유적에서는 일반적인 토기에 비해 그 출토 비율이 아주 낮고, 특히 지식묘에서는 거의 한 점씩만 출토되기 때문에 이를 소성하기 위한 시설 역시 보다 소규모였을 것으로 판단된다. 따라서 주거 인접 구역에서도 작업이 가능할 것이며, 그 유구가 아주 미미하게 남을 수 있다.

소성할 토기를 놓을 때 돌을 받치면 토기 외면의 바닥에 소위 黑斑이라는 것이 생기지 않는다는 장점이 있다. 맨 땅에 토기를 놓고 소성하는 것보다는 나무나 숯을 받치는 것도 효과가 있다. 또한 다른 토기 안에 넣거나 소위 被覆形 가마에서 소성하면 산소 공급이 원활하지 않아 붉은색을 낼 수 없다.

나. 빨감과 소성 방법

소성 방법에 따라서는 예열을 하지 않아도 소성이 가능하며, 빨감은 잘 건조하는 것이 무엇보다도 중요하다. 이번 실험에서 밝혀진 가장 적합한 소성용 빨감은 상수리나무, 바랭이, 벚짚 등이다. 소나무를 비롯한 잡목도 충분히 소성용 빨감이 될 수 있지만 그을음이 많다는 단점이 있으며, 실제 유적에서는 참나무과에 속하는 나무가 빨감의 주를 이루고 있다. 벚짚과 바랭이의 성분 중 섬유소(셀룰로스, cellulose)가 타고 난 재의 형태를 유지시켜 주는 것으로 보인다. 더군다나 산소도 잘 공급되는 구조이며, 재

안에서 타고 있는 빨감의 화기를 유지하는 데에도 효과가 있는 것으로 판단된다.

벚짚을 이용한 실험은 홍도의 특수성을 감안하여 모두 피복형이 아닌 開放形으로 행하였다. 벚짚은 적은 양으로도 고온을 낼 뿐만 아니라 기면에 흑반이나 그을음 같은 것이 생기지 않는다. 무엇보다도 소성 시간을 단축할 수 있다는 장점이 있다.

다. 소성 온도

600℃ 이하에서 소성된 2점과 900℃ 이상의 4점을 제외하면 모두 600℃~800℃의 온도에서 소성되었다. 소성 온도에 대한 태토의 과학적 분석과 거의 비슷한 결과이다. 상수리나무를 사용할 경우 거의 대부분 높은 온도를 보인다. 벚짚을 덮어 소성하는 경우 짧은 시간에 비교적 높은 온도를 내는 것으로 파악된다. 900℃가 넘으면 기면에 흑반과 유사한 얼룩이 생기는 현상도 발생하였다.

라. 흑반과 재소성

소성된 토기의 기내외면에 생성되는 흑반은 소성 시설의 구조를 알 수 있는 단서가 됨은 물론, 소성 시설 내에서의 적치 방법, 불길, 사용되는 빨감 등 많은 정보를 담고 있다. 각 실험 결과표에는 흑반에 대해 기록하여 두었다. 民族誌에 근거한 피복형 가마의 적용 문제, 벚짚이나 다양한 빨감, 가마의 구조 등을 고려하여 흑반과 그을음에 대한 관찰과 연구가 요구된다. 홍도의 소성은 피복형보다는 소규모의 개방형 소성 방법이 적합한 것으로 보인다. 그을음과 흑반을 없애기 위하여 일부 토기를 재소성하여 보았으며, 흑반이나 그을음이 없어지는 온도는 400~500℃인 것으로 파악되었다.

신석기시대의 홍도 중 1차 소성한 후 백토를 바르고 건조한 후 안료를 바르고 2차 소성하였다는 연구 결과가 있으나 보다 신중한 접근이 요구된다.

마. 파열흔

토기의 소성 과정에서 나타나는 파열은 인위적이지 않다. 기술력의 한계나 부주의에 의해 생기는 현상이다. 완전히 건조하지 않고, 기벽이 두꺼우며, 동체부의 밀폐도가 높은 호형토기는 파열되기 쉬우며, 소성 시 화기가 직접 닿은 곳의 對面에는 線狀龜裂이 나는 경우가 많다.

태토 속에 들어 있는 석영이나 장식 알갱이가 고열에 의해 부분적으로 파열되기도 한다.

바. 토기의 크기 변화

토기와 도자기를 성형하고 소성하는 과정에서는 크기와 부피의 변화가 일어나는 것은 당연하다. 태토 속에 함유된 수분이 빠져나가거나 결정화 과정에서 생기는 현상이다. 토기는 소성 과정에서보다 건조 과정에서 더 많이 축소되는 것을 알 수 있었다. 성형 중 토기의 무게와 성형 후 건조 과정에서 '平底化現象'이 나타나기 때문에, 토기의 수축률을 측정하기 위해서는 높이보다 입지름의 변화가 더 유효한 자료라고 할 수 있다. 선사 토기는 모두 야외 소성으로 최고 온도가 대부분 900℃를 넘지 않기 때문에 직접적인 비교는 곤란하지만, 도자기도 초벌 구이보다는 건조 과정에서 수축률이 큰 것을 알 수 있었다. 🍷



09 홍도 60과 홍도 61의 소성과정과 결과
 (①소성 준비, ②예열(상수리나무), ③~⑥소성, ⑦홍도 60, ⑧홍도 61)

심사평

안승모 원광대학교 고고미술사학과

한 점의 홍도를 완성하려면 하룻밤을 꼬박 새워야 한다고 하였다. 2008년 4월 28일 첫 토기 성형, 5월 2일 첫 소성에서 2012년 12월 22일 마지막 소성에 이르기까지 12차례의 주말을 온전히 바쳐 61점의 홍도를 만들었다. 태토를 구하고 안료를 찾고 날그릇을 말리고 땀감을 구하는 시간까지 합치면 정말 많은 공덕이 들어갔다. 다양한 종류의 태토를 마련하고 16종의 안료를 실험하고 9종에 대해서는 과학적 분석까지 하였다. 채색과 마연은 어느 단계가 가장 효과적인지, 소성은 야외노지에서 하였는지 청동기시대 송국리유형 단계부터 나타나는 덮개형 소성 시설이 적당한지도 실험하였다. 땀감도 상수리나무, 바랭이, 벗짚 등이 가장 효과적임을 밝혀내었다. 교과서적인 실험고고학으로 학술적 가치와 쓰임새가 아주 탁월한 연구결과이다. 굳이 육식을 부리자면 신석기시대와 청동기시대 홍도 제작의 차이점을 명확하게 서술하지 않은 점, 홍도 자체의 과학적 분석을 토대로 제작 실험이 이루어졌으면 하는 아쉬움이 남지만 이러한 점을 필자 스스로 기존의 연구 성과가 있었기에 한정된 지면에서 별도로 서술하지 않은 듯하다.



|| 백제시대 은자루유리공(銀製柄琉璃球)
충남 부여 하황리 출토
전체길이 19cm(자루길이 16.6cm), 구형 몸체 지름 4.5cm
국립중앙박물관 선사·고대관 백제실 전시중.

손잡이 달린 유리공

글 정은숙 · 회원

옥색의 유리공 위에 얇은 은판으로 된 네 잎사귀 장식을 붙이고, 작은 은방울이 달린 손잡이를 연결했다. 선과 원의 만남이 조화롭다.

어디에 쓰이는 물건인지 알 수 없다.

머리를 감아올린 후 꽃는 장신구의 일종으로 추측하기도 한다.

채 돌이 안 된 아이를 어르던 장난감은 아니었을까, 상상해본다. 까르륵, 아이의 웃음소리가 들려오는 듯도 하다.

이 양증맞은 유물을 보는 순간, 오래전 외던 시 하나가 떠올랐다.

내 고장 칠월은

청포도가 익어 가는 시절

이 마을 전설이 주저리주저리 열리고

먼 데 하늘이 꿈꾸며 알알이 들어와 박혀

.....

아이야 우리 식탁엔 은쟁반에

하이얀 모시 수건을 마련해 두렴

이육사, <청포도> 



|| 은제관식
충남 부여 하황리 출토

한국박물관회연맹(KFFFM) 소개

Korean Federation of Friends of Museums

한국박물관회연맹(KFFFM)은 국내 박물관 후원 단체가 모여 박물관의 발전 및 후원인, 후원단체를 육성하기 위해 2009년 결성되었습니다. 2009년부터 세계박물관회연맹(WFFM)의 정회원으로 참여하여 각 나라의 후원회와 다양한 교류활동 및 총회를 개최 하고 있습니다. 현재 국립중앙박물관회, 국립민속박물관회, 부여박물관회, 경주박물관회, 부산박물관회, 현대미술관회 등이 한국박물관회연맹의 정회원으로 참여하여 국내 박물관 후원활동을 지원하고 있습니다.

주요 활동

- 박물관회의 상호 정보교환을 통한 후원활동 공유 및 박물관 후원인 · 후원단체 육성
- 일반 대중들의 박물관에 대한 관심 제고 및 박물관 활동에 적극 참여 유도
- 아시아 · 아프리카 · 태평양지역 박물관회 교류 및 정보교환 활동
- 세계박물관회연맹(WFFM) 이사회 및 총회(매년 개최)와 국제대회(3년마다 개최)의 학술 발표회, 강연회 및 문화탐방 프로그램에 참여
 - * 2013년 WFFM 이사회 및 총회는 한국에서 개최
 - * 2014년 WFFM 국제대회는 독일 베를린에서 개최(5월 중순)



2013 WFFM 이사회 및 총회 개최(서울)



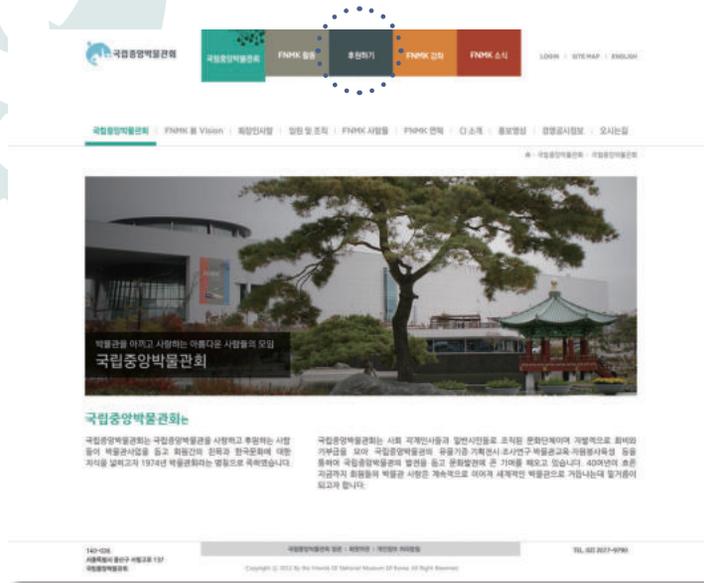
2011 WFFM 국제대회(이탈리아 제노바)

대한민국의 박물관을 후원합니다.

문의_ 한국박물관회연맹 사무국 02-2077-9793

박물관 후원하기

국립중앙박물관회는 여러분의 후원을 기다립니다.
보다 손쉬운 참여를 위하여 다음과 같이 홈페이지를 새로 마련했습니다.
많은 관심 부탁드립니다.



국립중앙박물관회 홈페이지

www.fnmk.org로 접속

화면상단 후원하기 클릭



문화의 힘으로 국격을 높이는 일,

인류의 빛나는 문화유산을 후대에 전하는 일,

그 뒤에는 문화예술 후원자들이 있습니다.

국립중앙박물관회는

국립중앙박물관회는

1974년 9월 9일 발족하여 1981년 3월 7일 사단법인으로 설립했다. 그동안 洪鐘仁 초대 회장을 비롯하여 金一煥, 李大源, 金相万, 金聖鎮, 鄭鎮肅, 金榮秀, 兪相玉, 柳昌宗 회장을 거쳐 2011년 11월 金正泰 회장이 취임했다

會 長 | 金正泰
副 會 長 | 申聖秀 洪錫肇
理 事 | 金英那 金信韓 金斗植 南秀淨
 朴殷寬 尹碩敏 尹在倫 李健茂
 李圭植 許榕秀 洪政旭 禹燦奎
監 事 | 金義炯 金教台
事務局長 | 辛炳讚

회원은 현재 3,000여 명으로 일반·특별회원과 기부회원이 있고, 국립중앙박물관에 유물이나 자료를 기증한 분도 평가·심의하여 기부회원으로 가입할 수 있다. 기부회원은 백두 백억원, 청룡 오십억원, 백호 삼십억원, 주작 십억원, 현무 오억원, 천마 일억원, 금관 오천만원, 은관 삼천만원, 청자 일천만원, 백자 오백만원, 수정 이백만원 이상으로 한다.

천마회원

하나은행 金正泰
千信一 세종옛돌박물관장
孫昌根 소장가
尹章燮 호림박물관 이사장
SK에너지 申憲澈
尹碩敏 SBS미디어홀딩스 부회장

금관회원

兪相玉 코리아나화장품 회장
팬택&큐리텔 朴炳燁
(주)한심 鄭在鳳
(주)STX 姜德壽
朴容允 전 국립중앙박물관회 이사
鄭明勳 서울시향 고문
權俊一,具在善 Actium 부회장
庚園 광계사 주지
鄭溶鎮 신세계 부회장
都炯泰 갤러리현대 부사장
朴殷寬 (주)시몬느 회장
申聖秀 고려산업(주) 회장
洪錫肇 (주)BGF리테일 회장
李垞旻 프라이머 대표

은관회원

柳昌宗 전 국립중앙박물관회 회장
金鍾漢 (주)종합전기 대표
成弼鎬 광성기업 대표
徐載亮 전 국립중앙박물관회 부회장
柳芳熙 (주)풍산주택회장
南秀淨 (주)썬앳푸드 대표
許榕秀 GS에너지(주) 부사장
金寧明 (재)예을 이사
趙顯相 효성그룹 부사장
최철원 M&M(주) 사장
洪政旭 (주)헤럴드 회장
金信韓 대성 부사장
金承謙 (주)서릉통상 부사장
李明姬 일우재단 이사장
姜院基 오리온 대표
李圭植 경신금융 대표
尹在倫 서울대학교 교수
金芝延 (주)컨셉 대표
李教祥 서울가든호텔 부사장
金英姬 회원

청자회원

申硯均 아름지기 이사장
朴仙卿 용인대학교 부총장
田永采 한길봉사회 이사장
金永斌 김&장 법률사무소
玄明官 일진홀딩스(주) 대표
許正錫 OCI 사장
李宇鉉 스무디킹코리아(주) 대표이사
金性完 수원대학교 이사장
李仁洙 2014아시아게임 조직위원장
金榮秀 호성홍업 회장
胡鍾一 성암고서박물관장
趙炳舜 대산문화재단 이사장
慎昌宰 남양유업 전문위원
李雲卿 제일화재 이사장
金英惠 삼표산업
李美淑 대호물산(주) 대표이사
鄭在昊 열화당 대표
李起雄 법무법인 세종 대표
辛永茂 국립중앙박물관회 사무국장
辛炳讚 성곡미술관 이사
朴載蓮 李鈴子
朴海春

金宗學 서양화가
한국도로공사
玄智皓 (주)화승 부회장
金南延 동훈디앤아이 대표
金寧慈 (재)에을 이사장
金正宙 (주)NXC 대표이사
梁汰會 (주)비상교육 대표
丁恩美 종로편입아카데미 대표
鄭義宣 현대자동차 부회장
崔惠玉 회원 · 자원봉사
洪誠杓 고려상사(주) 부회장
崔世勳 다음커뮤니케이션 대표이사
朴世昌 금호타이어 부사장
崔杜準 (주)동남유화 사장
李海珍 NHN(주) 이사회위원장
金澤辰 (주)엔씨소프트 대표
李善眞 목금토갤러리 관장
洋賢財團
薛允碩 대한전선 사장
李英純 한국미술협회회원
朴正遠 재미교포
金載烈 삼성엔지니어링 사장
金仁順 한국고미술자기연구소
梁洪碩 대신증권(주) 부사장
朴禎原 두산산업차량(주) 대표이사 사장
朴知原 두산중공업 대표이사 부회장
曹在顯 경기도 문화의전당 이사장
曹榮美 (주)KPE 전무
金世淵 동일고무벨트(주) 부회장
金兌炫 성신양회(주) 수석 부사장
Joseph Bae KKR Asia 대표
具本商 LIG 넥스원(주) 부회장
朴善正 대선제분(주) 상무
金裕錫 행남자기 대표이사
咸泳俊 (주)오뚜기 회장
金載勳 영풍제약 부사장
高基瑛 (주)금비 사장
尹賢慶 동화약품 이사
韓榮宰 노루홀딩스 회장
崔仁善 회원
吳勝敏 동일산업(주) 부사장
許允秀 (주)ALTO · (주)ALTEK 부사장
俞承熹 코리아나 화장박물관 부관장
李幸旭 (주)대주기공 사장
李萬圭 에머슨퍼시픽 대표이사
趙希卿 광주요그룹 이사

朴宣注 영은미술관 관장
尹寬 BlueRun Ventures 대표
林鍾勳 한미IT(주) 대표이사
柳智勳 영남제분 부사장
李濬宇 흥아해운 상무
楊仁集 진로재팬 대표
尹勝鉉 (주)뉴라이트전자 대표이사
吳治勳 대한제강 부사장
李學俊 서울옥션 대표
李芝衡 대법원법원행정처 판사
金性南 한영회계법인 부대표
金京姬 (주)피오나조경 대표이사
韓惠舟 화정박물관 관장
柳英芝 유금와당박물관 기획실장
李胤基 그랜드힐튼호텔 사장
崔再源 SK부회장
李甲宰 삼일회계법인 전무
姜承模 한국석유그룹 사장
全裁範 금강공업 부사장
金斗植 법무법인 세종 대표변호사
成來恩 영원무역 전무이사
張升準 매경미디어그룹 전무이사
李宇成 이테크건설 상무
許允烘 GS건설 상무
張仁宇 선인자동차 대표이사
朴廷彬 신원 부회장
具本赫 LS-Nikko 동제련 상무
禹燦奎 학교재 대표
李哲雨 롯데홈쇼핑 총괄사장
徐東姬 회원
金教台 삼정회계법인 대표
宋哲 성문출판사 대표
千碩圭 천일식품 대표
金萬玉 회원
金東官 한화솔라원 기획실장
洪正國 (주)BGF리테일 이사
陳在旭 하나UBS자산운용 대표
崔正勳 대보건설(주) 전략기획실장
崔雄善 (주)인팩 대표
朴環鎭 (주)진주햄 대표이사 부사장
洪正道 JTBC 부사장
沈宗玄 한국기구박물관 부관장
金倫壽 지리산 문학관장

박물관사람들



국립중앙박물관회
FRIENDS OF NATIONAL MUSEUM OF KOREA

140-026 서울시 용산구 서빙고로 137 국립중앙박물관회
137 Seobinggo-ro, Yongsan-gu, Seoul, Korea 140-026

전화 02. 2077. 9790~3

전자우편 gomuseum@hanmail.net

홈페이지 www.fnmk.org

ISSN 1599-7863