



ISSN 1599-7863

박물관사람들

2014년 가을 47호

Friends of National Museum of Korea



140-026 서울시 용산구 서빙고로 137 국립중앙박물관회 전 화 (02) 2077-9790~3
137 Seobinggo-ro, Yongsan-gu, Seoul, Korea 140-026 전자우편 gomuseum@hanmail.net 홈페이지 www.fnmk.org



기획 | 제기

- 04 宗廟 祭器 - 형식과 품격, 마음을 담는 그릇
- 08 술잔 '爵'
- 11 가을 햇살 아래 깨어나다

문화칼럼

- 14 춤추는 두루미

답사기

- 17 시간이 공존하는 곳 - 네팔

회원마당

- 20 일본적인, 너무나 일본적인

박물관 탐방

- 23 미인도용 - 유금와당박물관

박물관회 소식

- 26 고려 나전경함, 고국으로 돌아오다

학술상

- 28 통일신라 고복형 석등과 실상산문

숨은 전시

- 33 집 모양 토기

국립중앙박물관회는

- 34 국립중앙박물관회 회원



종묘 제기, 국립고궁박물관 제공

책을 만들면서

멀리서 바람 불어와 머리결이 속삭이면
 먼곳에서 생각하고 있음을 아시게나...(水)
 터의 무늬를 찾아서...(鉉)
 지나면 그리움인 것을...(愛)

<박물관사람들>이 고운 가을편지되어 전해지기를...(媛)
 높고 파란 하늘이 그리운 날들...(文)
 울 가을은 뭐가 그리 성급한지...(傭)
 여름, 그 옷자락에 흔들거린다...(쟁)

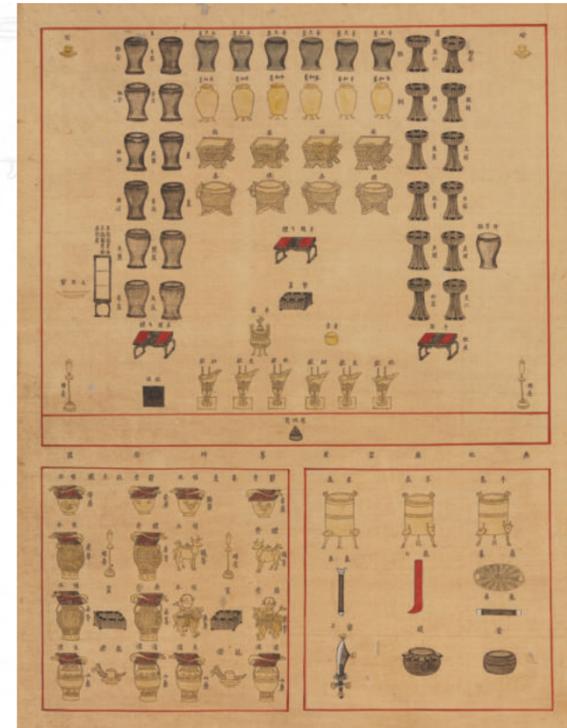
박물관사람들

발행일 2014년 9월 3일 발행처 국립중앙박물관회 발행인 김정태 기획 신병찬 편집위원 강현자·계운애·길문숙·문정원·서유미·정은정 진행 서승연 발행처 서울시 용산구 서빙고로 137 국립중앙박물관회 전화(02)2077-9790~3 전자우편 gomuseum@hanmail.net 홈페이지 www.inmk.org 회지에 글을 신고 싶은 회원은 박물관회 사무실로 원고를 보내 주시기 바랍니다.

宗廟 祭器

형식과 품격, 마음을 담는 그릇

글 이귀영 국립고궁박물관 관장



01 《중묘친제규제도설 병풍》 제6쪽 《오향친제설찬도》, 국립고궁박물관

종묘는 사직과 더불어 국가의 전통과 연속성을 상징하는 공간이다. 위로는 선대왕에 대한 제사를 지내 선대왕과 현세 왕의 법통 계승과 정통성을 확인하고, 아래로는 선대왕을 공경히 모시는 모범을 보여 효의 실천 공간이 되었다. 선조를 모시는 것이 곧 살아 있는 아버지를 효로써 섬기는 것과 같이 생각하여 인仁의 실천으로 보았으며, 그중 종묘제례는 인의 극치라 여긴 것이다. 따라서 종묘는 법치보다 유교적 정신에 입각하여 예치를 지향했던 조선의 정신을 표상하는 중요한 상징이었다.

종묘의 제례는 춘하추동과 납일臘日에 이루어지는 5번의 오향대제五享大祭가 가장 큰 제례이며, 그 밖에 국가의 큰

일이 있어 조상께 고유해야 할 일이 있을 때 행해졌다. 제례 절차는 용찬에 담은 올창주를 관지통에 부어 지하에 계신 백을 모시고 향을 피워 올려 혼을 불러 신을 맞이하는 절차인 신관례晨禋禮, 희생과 초헌, 아헌, 종헌 등 세 잔의 술을 차례로 올리며 신이 즐기시게 하는 절차인 천조례薦俎禮, 신이 베푸는 절차인 음복례飲福禮, 신을 보내드리는 송신례送神禮 순으로 진행되며, 각 절차에는 춤과 음악이 함께 어우러졌다.

이러한 제례에는 많은 제기들이 사용되었다. 가장 중심이 되는 신주를 모신 신실의 제상에 진설되는 제기는 왕과 왕비 두 명의 신위를 기준으로 각 12개의 변과 두,

6개씩의 등과 형, 4개씩의 보와 궤, 6개의 조, 6개의 작 등으로 이루어졌다. 또 강신, 초헌, 아헌, 종헌에 올리기 위한 술을 차려 놓은 준소상에는 이彝, 준尊, 퇴甒라는 제기가 사용되었다. 그 밖에 전사청에서 제사에 올릴 희생인 소, 양, 돼지 등을 준비하기 위해 사용하는 술과 그것들을 나르는 기물 등에 이르기까지 다양한 제기들이 사용되었다.

제상에서의 위치

요즘 지내는 제사에서 가장 중요한 자리는 제사의 주인인 신주 또는 신위로부터 가까운 자리이다. 제상이 남향

한다고 할 때 신주가 북쪽에 놓이므로 북쪽이 높은 자리가 되며, 술잔은 신주 바로 앞에 놓인다. 그렇지만 종묘 제례에서는 비록 신주가 북쪽에 있어도 남쪽이 상위여서 술잔이 제상 남쪽에 올려진다.

작과 점

술잔은 작爵이라 하며 받침은 네모난 점坫이라 하는데 작의 명칭은 새의 부리 모양과 유사하여 붙여졌다. 그리고 잔 위로 두 개의 기둥이 있는데 이는 술을 과하게 마시지 말라는 의미이고, 다리가 세 개인 것은 천지인을 의미한다고 한다.



02 보, 국립고궁박물관



03 궤, 국립고궁박물관



04 변, 국립고궁박물관



05 두, 국립고궁박물관

조와 생갑

육류를 담아 올리는 제기는 조俎와 생갑牲匣이다. 조에는 소, 양, 돼지고기 세 가지 날 것을 각 부위별로 하나씩 7체를 담아 제례 시작 전 제상에 진설하며, 생갑에는 각 희생들의 삶은 내장을 담아 천조례 시 두료의 서쪽에 올렸다.

조는 홀수로 진설되는데, 이것은 희생을 담는 제기이고 동물이면서 하늘이 낸 것을 담겨 있어 양陽에 속하기 때문에 제기도 양의 수인 홀수로 정했다고 한다. 조에 짝하여 서쪽에는 삶은 내장을 담은 세 칸짜리 생갑(천조갑)을 놓았다. 그 전까지는 세 개의 생갑을 각각 사용했지만, 정조 18년(1794)에 왕의 명에 의하여 하나의 생갑을 세 칸으로 나누어 세 종류의 고기를 담는 것으로 고쳤다고 한다. 종묘제례에 제수로 쓰이는 소, 양, 돼지와 물고기, 짐승의 포 등은 사해구주에서 모인 진미로서 전 국토에서 생산된 다양한 것들을 빠짐없이 올린다는 의미를 지닌다.

보와 궤

제상의 중앙에는 보籩와 궤簋가 진설되는데 보는 그 모양이 사각형으로 땅은 네모지다는 뜻이 담겨 있어 음기陰器에 속하며, 쌀과 기장을 담아 올린다. 이에 비해 궤는 둥근 형태로 하늘은 둥글다는 뜻이 담긴 양기陽器로서, 메조와 차조를 담아 보의 앞줄에 올린다.

변과 두

제상의 동편과 서편에는 각기 변邊과 두豆가 12개씩 진설된다. 이들 제기에는 수록에서 난 각종 음식물이 담긴다. 변은 대나무로 만드는데 여기에는 마른 음식을 담는다. 2열 6행으로 첫번째 줄은 남쪽부터 먼저 소금이 놓이고, 생선포, 말린 대추, 깎은 밤, 개암, 마름 열매가 놓인다. 그리고 2번째 줄에는 가시연밥, 사슴고기 포, 흰떡, 검은 떡, 경단, 인절미 순으로 진설된다. 소금을 높이 여기는 것은 하늘이 낸 것을 높이 여기기 때문이며, 생과일 등 열두 가지의 물기 없는 마른 제수를 담기 때문에 양기로 인식되어 동쪽에 놓인다.

변과 짝하여 서쪽에는 2열 6행으로 12개의 두료가 놓인다. 두는 나무를 파서 옷칠을 입혀 만들며, 변과 반대로 젖은 음식을 담는다. 구저, 담해(육장), 청저, 녹해, 근저, 토해, 순저, 어해, 비탁, 돈박, 이식, 삼식 순이며, 요즘으로 치면 김치 종류와 젓갈 종류라 이해하면 된다.

갖가지 음식들을 변과 두에 담아 올리는 것 역시 각 계절과 전국에서 생산된 여러 종류의 제물들을 올린다는 의미가 내포되어 있다.



06 등, 국립고궁박물관



07 형, 국립고궁박물관

등과 형

북쪽으로는 소·양·돼지고기로 만든 갱羹을 등과 형에 담아 각 6개씩 올린다. 신위 하나당 간을 하지 않은 대갱 3종류와 5미를 갖추어 간을 한 화갱 3종류를 왕과 왕비 두 명의 신위를 기준으로 각 6개씩 모두 12개를 올리는데, 신위가 3위 이상이어도 2위 기준으로 배치하였다.

등鬯은 본래 진흙으로 만든 제기로 일명 와두瓦豆라 했으며 정확한 규격이 없으나 지금은 형과 마찬가지로 모두 유기로 만든다. 형甒는 형정甒에서 비롯된 기형으로 발이 세 개 있는데 몸통 양쪽에 손잡이가 부착되기도 한다.

등에는 간을 하지 않은 대갱을 담아 제상의 북쪽, 즉 신위 앞에 두었으며 형에는 화갱을 담아 그 남쪽 줄에 나란히 진설한다. 이렇게 간을 하거나 하지 않은 갱을 만든 것은 음양오행 사상 중 오행의 조화를 따르고자 한 의도로 이해된다.

이 밖에도 솔甯 종류의 제기가 각 3개씩 진설되는데, 여기에 쓰이는 희생이 하늘에서 낸 것이기 때문에 양에 속하여 홀수로 진설하며, 이것은 변두와 마찬가지로 음양의 이치를 따르는 것이라 한다.

준소상의 제기들

준소상에 배치되는 이와 준은 신께 올리는 명수와 각종술을 담아 두는 용기이다. 이들 제기는 형태와 문양에 따라 다른 시기에 사용되었다. 예를 들어 봄, 여름 제향의 강신에는 계와 조이를 사용한다. 그 까닭은 닭이 동방을 상징하며 인仁에 해당되고, 봉황은 남방을 상징하며 예禮에 해당되기 때문이라 한다.

또 준 중에 희준犧尊은 소의 형상으로 큰 짐승이고 소기를 향내가 봄에 알맞기 때문에 봄의 제사에 사용되었고, 상준象尊은 코끼리 형상으로 코끼리 또한 큰 짐승이고 남월南越에서 생산되니 여름 제사에 사용했다고 한다. 한편 산뢰山罍는 산과 구름의 형상이 음각되어 있는데, 뱀의 의미는 구름과 우레가 널리 베풀어지는 것이 임금의 덕이 여러 신하들에게 미치는 것과 같으므로 이를 취한 것이라 한다.

이들 준소상 제기 또한 사시의 조화를 추구한 것으로서, 계절과 음양을 나타내며 사시사철의 조화를 통해 온 천하가 풍요롭고, 왕의 덕이 널리 미친다는 의미가 담겨 있다.

형식과 품격을 통해 마음을 담은 종묘 제기

위에서 제기들과 제수들을 살펴보았다. 이들은 동양사상의 원리에 따라 질서 있게 진설되었다. 제기들은 형태, 재질, 크기 등이 엄격하게 정해져 있었으며, 여기에 담기는 제수들 역시 만드는 방법과 각각의 크기, 제기에 고이는 높이 등이 규정되어 있었다. 이를 통하여 제례의 절차에서 뿐만 아니라 내용에 있어서까지 한 점 흐트러짐 없이, 매우 엄격한 형식과 품격을 지켜 나가려 했던 것이다. 이것이 조상께 가장 공경히 예를 올리는 효의 본질로 인식되었다. 제기와 제수는 단지 외적으로 보이는 것에 불과하지만, 더 중요한 것은 제기라는 외형 안에 담긴 조선의 정신과 마음이었던 것이다. 🌿

술잔 ‘爵’

글 길문숙 회원



01 작, 국립고궁박물관

인류와 처음부터 함께 해 왔다고 할 수 있을 정도로 오랜 역사를 가진 술. 맥주, 소주, 막걸리, 청주, 위스키, 와인, 테킬라, 코냑……. 이런 술에는 모두 어울리는 잔이 있다. 크기와 모양, 재료가 제각각인 잔들. 살림살이가 별로 없는 우리 집에도 소주잔, 맥주잔, 와인잔 등등이 있는데, 따로 생각을 안 하고도 술 종류에 맞는 잔을 척 척 꺼낸다.

십수 년 전, 중국 시안의 시안 역사박물관에 갔을 때 가장 놀랐던 건 너무나 다양한 청동기들이었다. 청동거울, 청동검, 청동 창 정도만 보다가 이름도 알기 어려운 갖가지

청동기들의 향연과 맞닥뜨렸으니 말이다. 술잔이라고 표기된 유물도 아주 여러 가지였는데, 그 가운데서 특히 흥미를 끌었던 것이 바로 청동 술잔 ‘작’이었다. 일단 모양이 특이했다. 입이 닿는 부분은 새의 꼬리 모양으로 쪽 뻗어 나왔고, 반대쪽은 U자형인데, 그 바닥에 원기둥이 두 개 붙썩 솟아 있다. 순간 들었던 생각은 “저 술잔으로 는 어찌 술을 마실까?” 하는 의문이었다.

구조적으로 ‘원샷’은 도저히 불가능했다. 어느 이상 기울이면 두 개의 원기둥이 얼굴을 칠 게 뻔하니 말이다. “왜 저렇게 만들었을까?” 하는 의문을 품으면서도 우아한 곡선과 단단한 힘이 함께 느껴지는 술잔 ‘작’을 마음에 품었다.

잊고 지냈던 이 술잔을 다시 만난 건 몇 해가 지난 후 따가운 햇살이 내리쬐는 5월 첫째 주 일요일의 종묘제례에 서였다. 정전 월대에서는 제기의 종류 따위가 보일 리 만무했지만, 그늘을 찾아갔던 악공청에서 텔레비전 화면을 통해 제례 장면을 자세히 볼 수 있었다. 초헌관, 아헌관, 종헌관이 술을 올릴 때 사용하는 술잔을 보는 순간 몇 년 전의 기억이 떠올랐다.

잔 爵, 벼슬이란 뜻과 참새라는 뜻도 가지고 있다. ‘작’은 은나라와 서주 시대에 제사에 사용하던 술잔이니, 이 제사에 참여하여 함께 飲福할 수 있었던 사람들은 벼슬아치들이었을 것이다. 또한 잔의 모양이 참새와 비슷하니, 한자의 뜻풀이를 이해할 수 있다.

오늘날 이 잔은 주로 종묘나 문묘의 제례 때 사용된다. 그렇다면 이 잔에는 어떤 술을 담을까? 종묘제례에는 울창주, 예제, 양제, 청주라는 네 가지 술을 차례대로 쓴다. 이 가운데 혼백을 부르는 의식인 신관례에 쓰는 울창주는 울금향과 흑기장쌀을 넣고 고두밥을 지어 누룩과 버무려 100일 동안 익힌 자줏빛의 향기로운 술이다. 이 술의 향기를 내는 식물이 ‘울금향’인데, 이 울금향이 무엇

인가에 대해 두 가지 설명이 있다. 하나는 ‘울금’으로 보는 설인데, 생강과인 울금은 다른 말로 강황 또는 심황이라고도 하며 뿌리를 카레 원료로 쓰는 식물이다. 또 한 가지 설명은 ‘울금향’이라는 한자가 중국에서는 톨립을 이르는 말이라 하여 백합과의 식물인 톨립으로 보는 설명이다. 즉, 톨립의 꽃을 넣고 술을 빚었다는 말이다. 종묘제례 보존회는 첫 번째 설명을 채택하고 있고, 국립국어원은 두 번째 설명을 채택하고 있는데, 후자가 좀 더 설득력 있어 보인다.

어쨌든 울창주는 ‘용찬’이라는 그릇에 담아 제상 앞 관지통에 세 번에 나누어 조금씩 부어 지하의 백을 모시는 데 쓴다. 용찬에는 손잡이 반대쪽에 용머리가 달려 있는데, 이 용의 입을 통해 술이 흘러나온다.

그렇다면 ‘작’에 담은 술은 초헌, 아헌, 종헌 때 쓰는 예제, 양제, 청주 세 가지이다. 醴齊는 하루 동안 잘 익은 술 찌꺼기와 익은 쌀알이 뚱뚱 뜨는 술로 단술이라고도 한다. 오늘날 ‘식혜’와 같은 뜻으로 쓰는 단술이 아니라 ‘동동주’에 가까운 술이라 할 수 있다. 이 술은 초헌관인 임금이 ‘작’에 담아 올린다. 盎齊는 쌀을 찌서 누룩과 잘 버무린 밑술에 머귀 및 대나



02 용찬, 국립고궁박물관



03 불과 여름의 존소상 상차림

무 잎을 넣고 찢 찹쌀을 누룩과 버무린 덧술을 아홉 번 반복하여 담가 익힌 엷은 흰색의 톱툰 술이다. 즉, 양제는 오늘날의 '막걸리'와 비슷한 술로 아현관인 왕세자가 역시 '작'에 담아 올린다.

淸酒는 過夏酒라고도 하는데, 겨울에 담근 술이 여름 하지를 지나야 완전히 익는다는 뜻이다. 청주는 말 그대로 맑은 술로, 곡물을 발효시켜 만든 술 속에 대나무나 싸리를 엮어 만든 통 모양의 용수를 박아 따로 걸러 낸 술이다. 오늘날의 '약주'와 비슷하다. 이 술을 중헌관인 영의정이 '작'에 담아 올린다.

왕의 조상들에게 제사 지내는 국가 최고의 엄숙한 의례 때 사용한 술치고는 참 소박하다. 더구나 예제, 양제, 청주 가운데 가장 오랜 시간 숙성되고 그만큼 정성을 다한

술은 청주이고, 그 다음이 양제, 예제 순이다. 그런데 임금이 올리는 술이 가장 소박한 예제라니 여기에 담긴 조상들의 뜻은 무엇이었을까?

고요한 종묘 정전의 월대에 서 보면 그 마음이 조금은 느껴질 듯도 하다. 길이 117미터나 되는 건물이지만 전혀 위압적이지 않다. 그러면서도 엄숙함을 잃지 않았다. 적록의 단순한 단청과 2익공의 공포로 화려함과 거리가 먼 건축에 그 비밀이 숨어 있을 것이다.

이렇게 온갖 정성을 다하지만 단순함과 소박함을 중하게 여기는 마음이 제사 때 올리는 술에도 그대로 드러난 것이 아닐까 싶다. ☞

가을 햇살 아래 깨어나다

글 서유미 회원

“오랜만에 눈을 떴군. 도대체 몇 년 만이지? 누구 깨어난 제기 없소?”

“황소 형님 깨어나셨네요. 저는 아까부터 깨어 있었지요. 다른 이들은 아직 다들 자는 것 같습니다. 저는 오늘 인간들이 몇 번씩 드나드는 통에 정신이 들었습니다.”

“코끼리 아우가 제일 먼저 일어났구먼. 근데 지금이 대략 몇 년도인지 알겠는가?”

“아까 인간들이 1945년에 종묘대제가 폐지된 이후 24년 만이라고 했으니 올해는 1969년인 것 같습니다. 돌아오는 10월 1일 낮에 대제를 다시 하게 될 거라고 하더군요.”

“이런, 대낮에 제사라니 오래 살다 보니 별일이 다 있네 그려.”

“그러게 말입니다. 늘 한밤중인 丑時에 시작했었는데 말이죠. 그보다 저는 왕도 황제도 다 없는데 이제 와서 종묘대제를 다시 하게 된 것이 더 별일인 것 같습니다.”

“인간들 사정을 우리가 어떻게 알겠는가? 전쟁도 어느 정도 수습되었으니 이제는 전통문화의 명맥을 이어야겠다는 생각을 할 만큼 여유가 생겼다고 보면 되지 않을까?”

“우리로서는 반가운 일이지요. 이렇게 창고에서 잠만 자다가 바깥 구경할 걸 생각하니 좋고, 무엇보다도 몇 십 년 만에 등 위의 술동이 채울 생각을 하니 설레기까지 합니다.”

“그건 나도 마찬가지로 일세. 우리 희준들도 술 냄새를 참 좋아하지.”

“희준에 들어가는 醴齊는 술이라고 하기엔 너무 약하지 않습니까? 우리 상준들이 담당하는 盎齊 정도는 되어야 술 향기가 난다고 할 수 있지요.”

“확실히 자네들의 희고 푸르스름한 양제가 우리 희준의 탁하고 단맛 나는 예제보다야 조금 더 술답겠지만 둘 다 아주 약한 술 아니겠나. 그래도 인간들은 이런 술이 신들을 위한 술이라고 말하더군요.”

“흠흠, 아우님들, 신을 위한 술이라면 鬱鬯酒 아니겠는가?”

“아, 눈 형님께서도 이제 깨어나셨군요! 형님은 주무시는지 아닌지 늘 헛갈리네요.”

“나야 자나 깨나 눈을 부릅뜨고 있어야 할 운명 아닌가? 깨어난 지는 좀 됐는데 하도 오랜만이라 먼지가 많



이 끼어서 그런가 눈이 뻑뻑하네. 그나저나 요즘 사람들도 올창주를 제대로 빚을 수 있을지 걱정이 되는걸. 오랜만의 제사인데 우리 황이가 담당할 올창주가 아주 향기로워야 지하에 있는魄들도 잘 찾아 올라올 수 있지 않겠는가?”

“향을 세 번 피워 하늘로 흩어졌던 혼을 불러오고 올창주를 관지통에 세 번에 나누어 부어 땅속에 흩어진 백을 불러 올리곤 했었지요.”

“근데 정말로 혼백이 불러 오는 것이 확실합니까? 우리가 당연히 인간과는 다르고 늘 제실 밖에 있어 모르는 것이 아닌가 싶어서 직접 관지통에 술을 붓는 용찬에게 물어본 적이 있는데, 인간들도 잘 모르는 눈치였다고 하더라 말입니다.”

“코끼리 아우, 나도 오래전에 제실 안에서 음식을 담은 제기들과 마주했을 때 그 이야기를 했었는데, 인간들도 실은 혼백을 볼 수 없는 것은 물론 대부분의 사람들은 느끼지조차 못한다고 하더군. 그래서 인간 중에도 혼백 같은 것은 없다고 하는 사람들이 많지. 하지만 혼백뿐만 아니라 보이지도 않고 잘 느껴지지도 않는 존재를 굳건하게 믿는 인간들도 의외로 많다고 하네.”

“어리석은 질문이지만 혹시나 해서 여쭙 봤습니다. 미지의 존재를 위해 그토록 많은 시간과 노력과 물자를 소비하는 것을 볼 때마다 인간들 속에 있는 무엇이 저런 행동을 하게 하는지 늘 궁금했거든요.”

“명분상으로는 저 세상에 있는 왕과 왕비를 모신다고 말하지만 결국은 살아 있는 사람들이 필요해서 만든 의식들 아니겠는가? 현 왕의 정통성이라던가 국가의 위신을 보여 주기 위해서 말일세. 덩으로 자신들은 충효를 다하고 있다는 만족감까지.”

“황소 형님의 말씀엔 저도 공감합니다. 하지만 그런 유익을 감안해도 소모되는 물자와 노력이 엄청나지 않았습니까? 우리 제기들만 봐도 각 실에 놋쇠 그릇만 66개이고 다른 제기들까지 더하면 114개. 대제 한 번 드리려면 4000여 개의 제기들이 나갑니다. 우리를 만들고 유지하기 위해 드는 인력과 물자만 해도 상당한데, 제상에 올릴 제물을 비롯해 그 밖의 준비를 하자면 그보다 더하겠지요. 게다가 오향대제 말고도 이런저런 제사들이 얼마나 많았었습니까? 여기에 참석하는 사람도 한두 사람이 아니고요. 왕은 말할 것도 없고 다들 공사가 다망한 고관대작들인데 말입니다. 그래서 이렇게까지 하는 더 높고 그럴듯한 이유가 있지 않을까 생각하는 겁니다.”

“인간은 참으로 복잡한 존재란 말이야. 때때로 코앞에 있는 이익을 얻으려고 허둥대다가 더 소중한 것을 잃기도 하면서 다른 때는 언제 결실을 거둘지도 알 수 없는 일에 우직하게 힘을 쏟기도 하지. 인간들이 말하는 사상이라던가 이념 또는 신념은 어떤가? 우리로서는 이해하기 힘들지만 옳고 그름을 떠나서 그런 것들을 지키겠다고 하나뿐인 목숨을 거는 인간들도 많이 있네.”

“현명하지만 어리석고, 야비하리만큼 실리를 추구하면서도 한편으로는 불가능해 보이는 꿈과

이상을 만들어내지요. 코끼리 아우, 인간들끼리도 서로를 잘 이해하지 못하는 일이 비일비재한데, 우리가 인간을 어떻게 이해하겠는가? 여하튼 인간이 매사에 효율성을 먼저 따졌다면 우리가 이렇게 존재할 수도 없었을 거야.”

“몇십 년을 별다른 역할 없이 지내다 보니 우리가 무엇 때문에 존재했는지도 잊어버릴 지경입니다. 제가 처음 종묘에 왔을 때는 우리 모두 제기고를 들락날락하며 수시로 제례에 참여했었지요. 국력이 쇠퇴하고, 왕권은 갈수록 약해지고, 결국 나라를 빼앗겨서 이전처럼 제대로 제례를 올리지는 못하게 되었지만, 일본인들도 종묘는 차마 건드리지 못했습니다. 그러다가 언젠가부터 존재감 없이 잠이나 자며 지내다 보니 이 모든 것이 도대체 무슨 의미였나 하는 생각이 드는 것은 어쩔 수 없군요. 우리가 태어난 조선이 아닌 지금 이 시대에 우리는 도대체 무엇입니까?”

“하하, 어쨌거나 분명한 것은 우리가 지금 이곳에 아직도 존재하고 있다는 것이지. 그리고 몇십 년 만에 우리가 처음부터 존재하는 이유였던 종묘대제가 열린다는 것이고. 난 그걸로 족하네. 그동안 세상이 뒤집혔으니 제례를 올리는 사람들의 마음가짐과 종묘대제의 의미는 이전과는 많이 다를 것이야. 그래도 인간들에게 옛날 것들과 옛사람들에 대해 다소라도 관심을 가질 마음이 생겨서 다행이라는 생각이 드네. 우리의 존재 의미는 이 시대를 사는 사람들이 다시 정의해 주지 않겠나?”

“제가 쓸데없이 분위기를 무겁게 한 것 같아 송구스럽습니다. 침묵한 세월이 길다 보니 아무 말이나 튀어나오나 봅니다. 실은 저도 이번 종묘대제에 기대가 많습니다. 설마 이렇게 한 번 하고 나서 다시 끊기는 것은 아니겠지요?”

“이렇게 시작한 걸 쉽게 접어 버리지는 않을 것 같네. 아니, 그렇다고 믿고 싶네. 어쩌면 이전보다도 더 많은 사람들의 관심을 받게 되는 날이 올지도 몰라. 그런데 아우님들, 자네들이 실망할 것 같아 여태 말을 못했네만……, 자네들은 원래 봄과 여름 제사에 나가는 것 아닌가?”

“예 그렇지요. 아쁠싸! 아직은 여름이지만 대제는 가을이군요!”

“이런! 그럼 우리 자리는 착준과 호준이 차지하게 되는 건가요?”

“원칙대로 한다면 그렇게 해야겠지. 우리 황이들은 이번에 올창주를 담아 볼 수 있겠어. 그래도 희망을 버리지 말게나. 지금 이 나라가 법도를 중시하는 조선도 아니고 오랜만에 하는 대제이니 자네들에게는 다른 기회가 생길 수도 있지 않겠는가?”

“가장 좋은 것은 종묘제례가 앞으로도 계속되어서 모두들 자주 바깥에 나갈 수 있게 되는 것이지요. 언젠간 저희도 봄 햇살 아래 서는 날이 올 거라고 믿고 싶습니다.”

춤추는 두루미

글 박현택 국립중앙박물관 디자인전문경력관



01 청자상감구름두루미무늬매병, 간송미술관

두루미는 예로부터 천년 이상을 산다는 장생 동물의 하나로 도교에서는 신선이 하늘을 날 때 타는 상서로운 동물이기도 했다. 또한 조용하고 고고한 자태로 인해 은둔하는 현자의 모습이나 고매한 인품을 지향하는 선비의 상징으로 여겼다. 한자어로는 鶴인 두루미는 몸통이 하얗고 날개깃과 머리가 검어 실로 단아해 보인다.

두루미가 조형예술의 표현 소재로 사용된 예는 고려시대 도자가 으뜸이라 할 수 있는데, 이는 고려인들의 정서와 이상향과 관련이 깊었을 것이다. 청자든 백자든 입 부분이 비교적 작고 어깨가 풍만하게 벌어지다가 아래쪽으로 내려가면서 S자 형을 그리며 좁아지는 항아리를 통상 梅瓶이라 부른다. 매병이란 본래 중국 송나라의 매병에서 딴 것으로 매화 가지를 담아 놓는 꽃병에서 유래한 것이라고 하지만, 쓰임새가 명확하게 정해져 있는 것은 아니다. 12세기경 이미 고려에서는 독특한 형태와 제작기법으로 토착화시켜, 풍만하면서도 유연한 선의 아름다움을 표현하게 되었다. 이런 고려 매병의 양식을 가장 완벽하게 보여 주는 것으로 ‘청자상감구름두루미무늬매병(靑磁象嵌雲鶴文梅瓶)’이 있다.

작게 오므린 주둥이에서 내려오면 병의 어깨선이 거의 수평에 가깝게 당당하게 벌어지면서 한없이 펼쳐져 갈 듯 무한한 확장감을 준다. 그러나 이내 급격한 낭떠러지를 만나면서 훌쩍해지고 다시 아랫부분에 이르면 한복의 치맛자락처럼 살짝 벌어지는 모양새다. 자그마한 주둥이에 벽찰 정도의 풍만한 상체, 그리고 날렵하게 흘러내리는 하체로 인해 역동적인 긴장감이 넘치면서도 절묘한 안정감을 유지하고 있다.

몸체의 문양은 크게 3부분으로 구분되는데 주둥이 바로 아래 목 주위에는 하얀 상감 선을 겹으로 표현하고, 바로 잇대어 如意頭紋을 돌려 바탕 면과 구분하고 있다. 몸체 전면에는 두 겹의 흑백으로 상감된 원의 안과 밖에 동일한 형식의 두루미와 구름이 자리 잡고 있다. 훌쩍해진 아래쪽에서는 바탕 면이 좁아 두루미는 사라지고 구름만 표현되어 있다. 맨 밑의 굽다리 부분에는 연꽃무늬가 겹으로 띠를 두르고 있으며 역시 흑백으로 상감되어 있다.

이 병의 독특한 매력은 바로 이 문양의 절묘한 표현에 있다고 하겠다. 병 전체를 지배하고 있는 문양의 핵심적인 요소는 두루미

다. 원 안의 두루미는 오른쪽 위로 날아오르고 있고, 원 밖의 두루미는 오른쪽 아래로 내려가고 있다. 구름 문양은 특정한 방향성이 없이 배치하였지만, 관찰자의 시선을 두루미의 머리 쪽으로 잡아두고 싶었던 것인지 두루미는 서로 엇갈리게 아래위를 향하도록 배치하였다.

이렇게 엇갈린 두루미들은 청자의 형태 자체가 가지고 있는 상승하는 운동감에 힘입어 여러 방향으로 날아가는 것처럼 착시 현상을 일으킨다. 관찰자의 눈이 도자기의 둥근 표면을 따라 좌에서 우로, 아래위로 이동하는 동안 시각적 운동감이 발생하는 것이다. 가령 왼쪽에서 오른쪽으로 시선을 옮길 경우, 두루미가 아래위로 오르락내리락하는 듯이 보인다.

여러 방향으로 표현된 두루미는 도자기 표면이라는 제한된 영역을 넘어 사방으로 공간을 확산시키면서 규범화된 구획으로부터의 일탈을 추구하는 듯하다. 그러나 전체적인 짜임새는 정확한 비례와 질서에 의해 조직화되어 있어 고전 주의적인 미를 보여 주고 있다. 이처럼 형태 표현 상의 특정한 효과를 기하는 동시에 능숙한 문양 처리의 방식에서 고려자기의 우수함과 고려인의 창의성을 엿볼 수 있다.

위의 작품과 달리 자유로이 유영하는 몇 마리의 두루미가 들어간 매병이 있다. 이 역시 ‘청자상감구름두루미매병’으로 부르는데, 여기에서는 두루미는 물론 구름 역시 의미 있는 시각 요소로 작동하고 있다. 이 병은 뚜껑이 온전하게 남아 있어 그 용도나 기능을 상상해 볼 수 있는데, 병의 주둥이 위에 비단이나 천을 어깨까지 덮어씌우고 그 위에 뚜껑을 얹었던 것으로 보인다. 뚜껑의 윗면에는 두루미가 흑백으로 상감되어 있고 옆면에는 구름이 하얗게 상감되어 있다. 또한 병의 몸체에도 두루미와 구름이 하얗게 상감으로 드문드문 표현되어 있는데, 구름의 형상은 모두 위쪽을 향하고 있지만, 두루미의 자태는 옆이나 아래 방향으로 제멋대로이다.

구름 모양이 위쪽을 향한다고는 했지만, 이를 딱히 구름이라고 단정 짓기도 애매하다. 두루미가 빈 여백에서 날고 있으니, 이치 상으로야 여백은 하늘일 것이고 그 중간 중간에 있는 것들이야 당연히 구름이라 하겠지만, 언뜻



02 청자상감구름두루미무늬매병, 국립중앙박물관

보면 구름보다는 영지나 소나무의 형상과 더 닮아 보인다. 아무튼 영지든 소나무든 구름이든 모두가 장생이나 불로, 고결함 따위를 의미하는 것이니, 뭐가 되었든 간에 그 의도하는 바는 크게 다르지 않아 보인다. 넓은 하늘의 구름처럼, 깊은 산 속의 소나무처럼 청정한 모습으로 천 년만년 영생을 기원하는 것일 테니…….

앞에서 보았던 두루미는 다분히 일정한 질서나 특정한 조형 문법을 따르려 한 듯 보이지만, 이 두루미는 그보다 훨씬 무질서해 보인다. 두루미의 표정이나 자세, 동작 역시 다분히 긴장감이 떨어지고 있다. 그런 탓일까? 앞의 두루미가 비교적 푹푹하고 명석한 두루미라고 한다면 이 두루미는 좀 덜떨어진 두루미처럼 보이기도 한다. 그럼에도 불구하고 넓은 창공에서 구름과 어울려 춤을 추는 모습이



시간이 공존하는 곳

-네팔

글 · 사진 강현자 회원



이 히말라야

한결 여유 있고 자유로워 보인다. 유독 고려의 공예품에서 이처럼 덜떨어진 듯 보이는 두루미가 많이 나타나는데, 고려인들은 명석하고 기민한 두루미보다는 어수룩하고 꾸밈없는 두루미에 더한 연민과 애정을 느꼈던 모양이다.

그런데 정말로 독특하고 기묘한 두루미가 있다. '청자철채구름두루미무늬매병(靑瓷鐵彩雲鶴紋梅瓶)'의 두루미가 그것이다. 철채 청자는 일반적인 푸른 청자와 달리 시커멓게 생겼다. 색깔로만 보자면 청자가 아니라 黑磁인 셈이다. 이는 보통 검은색 바탕에 흰무늬로 표현되므로 일반적인 청자와는 다른 이질적인 자기로 생각할 수 있지만, 제작 방법은 일반적인 청자와 같다. 다만 자기의 표면을 검게 발색되는 철 안료(鐵砂)로 칠한 후 청자 유약을 바른 것이다. 철사를 전면에 바른 뒤, 무늬 부분의 안료를 긁어내고 그 위에 백토를 발라 무늬를 드러내기 때문에 안료, 백토, 유약의 두께에 따라 투명도가 제각각이다.

보통 철채자기는 무늬를 하얗게 표현하여 흰색과 검은색의 담백한 조화가 돋보이는 것이 특징이다. 이 병에서는 풍만하고 넉넉한 윗부분에 무늬를 배치하고 상대적으로 좁다란 아랫부분은 여백으로 비워 시각적 균형을 유지하고 있다. 병의 몸매보다 더욱 심하게 굽이치는 S자 형의 구름과 날씬한 두루미가 새겨져 있다. 그런데 두루미의 모습이 왜 이 모양인가? 고려시대에는 도저히 상상도 못했을 전기구이 통닭이 연상되리만치, 거의 오금이 저려 어쩔 줄 모르는 모습이다. 풍성한 털과 살은 어디에 벗어 놓고 겨우 뼈마디만 건져 허우적거리며



03 청자철채구름두루미무늬매병, 국립중앙박물관

날고 있는 꼬락서니라니…….

그러나 그 수많은 도자기와 여타 공예품, 민화 등에서 빈번히 나타나는 두루미들을 제쳐 두고 전기구이로 몸살 중인 이 두루미가 가장 마음에 든다고 한다면 내가 이상한 사람일까? 설사 그렇더라도 정말 매력 넘치는 두루미의 모습이라 말하고 싶다. 앞에서 봤던 청자의 문양 표현이 소설적이라면 이 철채자기의 문양 표현은 너무도 시적이다. 모든 제약이나 규율을 다 벗어던지고 싶어 하는 현대 회화의 한 장면이 겹쳐진다. 당시로서는 썩 권장할 만한 표현이 아니었는지 이렇게 표현된 두루미가 들어간 예를 여기 보이는 매병 외에는 딱히 보지 못하였다. 아마도 거의 유사한 시기에 재기 발랄한 어떤 도공과 치기 어린 어떤 화공이 의기투합해서 만든 특별한 작품이 아니었을까? 권위와 명분에 대한 반역, 일탈의 통쾌함이 느껴진다.

고려의 문화는 청자로 대변된다 해도 과언이 아닐 만큼 많은 청자가 남아 있다. 그리고 고려 예술의 아름다움은 화려함과 귀족미로 요약되지만, 다른 한편으로 이렇게 낭만적이고 원시적인 에너지로 충만한 역동성이 숨 쉬고 있었음은 의외라고 하겠다. 그러나 주류에서 벗어난 마이너리티가 새로운 패러다임을 창출하는 것은 역사를 통해 발견할 수 있는 이치다. 정칙 외에 변칙도 우리가 살아가는 모습의 중요한 부분임을 무시할 수는 없지 않은가. 이 변칙성과 원시적인 생명력이야말로 훗날 조선의 분청사기를 잉태하게 된 유전자 아니었을까. 🐼

● 본 글은 2013년에 출간된 박현택의 「오래된 디자인」에서 요약한 것입니다.

긴 꿈을 꾸었다. 사람들은 어딘가를 향해 달려가고 있었다. 정상을 향해서, 또는 꿈을 향해서 달리는 것 같았다. 사람들은 정상이 어딘지 알고 달려가는 것일까 궁금했다. 아니 나만 모르고 있는 것 같아서 불안했다. 나만 머물러 있는 것 같았다. 나도 달려야 할 것 같았다. 하지만 아무리 달려도 제자리걸음만 하고 있었다. 날아 보려고 버둥거렸다. 몸이 말을 듣지 않았다. 가슴이 답답했다. 눈을 떴다. 비행기 안이었다. 나는 히말라야 위를 날고 있었다.

네팔에 대한 정보를 잠시 익혔다. 15세기, 말라 왕조 후기에 카트만두 분지는 카트만두, 박타푸르, 파탄의 세 개 왕국으로 분할되었다가, 18세기에 고르카 왕조가 일어나 수도를 카트만두로 옮기고 세 왕국을 통일하였다고 했다.

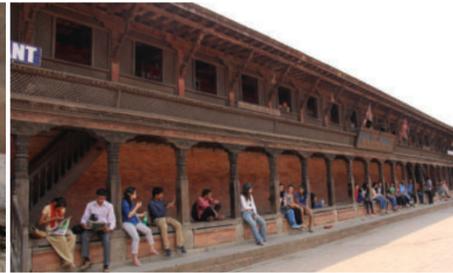
네팔의 첫인상은 제자리에만 있던 내 모습을 닮아 있었다. 중세의 어느 시점에 머물러 있는 것 같았다. 고향에 온 것 같았다. 네팔의 수도인 카트만두 시내는 무질서했다. 거리는 뿌연 매연으로 가득했다. 하지만, 가만히 들여다보면 무질서 속에 그들만의 질서가 공존하고 있다는 걸 알 수 있었다.



02 우물, 박타푸르



03 뜨개질 하는 여인들, 박타푸르



04 더르바르 광장 레스토랑, 박타푸르

어릴 적 내 고향에 신작로가 있었다. 버스가 지나가면 아이들은 버스 콩무니를 따라 달렸다. 버스는 뿌연 먼지를 폴폴 뿌려 대며 달아났다. 아이들은 그 먼지를 마시며 멀리 달아나는 버스를 망연자실 바라보았다. 나는 언제쯤 버스를 따라잡을 수 있을까 그런 생각을 하며 자랐다.

멀리 히말라야 만년설을 뒤로하고 자리한 박타푸르에 있던 날, 코가 누렇게 말라 있는 네팔의 아이가 캔디를 달라고 손을 내밀어 왔다. 어릴 적 내 모습이 보였다. 흙투성이 얼굴인 내게 미군 아저씨가 불쌍하다며 초콜릿을 건넸을 것이다. 그때의 나는 결코 불쌍하지 않았다. 네팔의 아이들도 그러하리라.

박타푸르는 카트만두에서 동쪽으로 12km 정도 떨어져 있는 옛 도시로, 도시 전체가 유적지이며, 조각의 도시로 유명하다. 구시가지 전체가 유네스코 세계문화유산으로 등재되어 있었다. 고대 말라 왕조 시절의 아름다운 건축물과 중세의 정취가 가장 많이 남아 있는 곳이다. 중세 도시의 고즈넉함이 그대로 남아 있어 옛 문화의 향기가 느껴졌다. 검붉은 벽돌 건물과 목조 건물들이 늘어서 있는 오래된 골목이 미로처럼 펼쳐졌다.

골목에 나와 쌍쌍이 모여 뜨개질을 하는 여인들의 모습이며, 곡식을 터는 아낙의 모습 등이 우리네 60년대 모습을 연상케 했다. 골목의 어디쯤에서 어린 날의 내 모습이 튀어나올 것만 같았다. 골목마다 우물이 하나씩 있었다. 우물에서 여인들이 모여 물을 길었다. 물이 부족하여 깊은 우물은 바닥을 훤히 드러내고 있었다. 이 도시 안에는 시

장도 있고, 가게도 있고, 학교도 있었다. 어렸을 적 내 고향에는 잡고 싶은 것들이 많았다. 앞산에 걸린 무지개를 잡으러 다니기도 하고, 겨울 산에 토끼를 잡으러 다니기도 했다. 하지만 내가 잡은 것은 아무것도 없었다. 나는 언제나 빈손이었다. 아무것도 없는 빈손이었는데도, 나는 행복했다. 돌아보면 그때가 내 인생의 황금기였다. 지금 나는 뭔가 무겁고 지저분한 것들을 손에 가득 움켜쥐고 있었다.

시가지의 중심지는 더르바르 광장이었다. 사원, 궁전, 상점, 레스토랑, 카페 등이 광장 주변에 몰려 있었다. 광장 한쪽에는 고대 왕조의 궁궐이었던 왕궁이 있었다. 힌두교 신자들만 출입이 가능하다고 했다. 궁전은 55개의 나무 조각 창문으로 되어 있었다. 늘어서 있는 창은 네와르 건축의 걸작으로 왕궁에서 가장 유명한 조각이라고 했다.

터우마디 광장에 들어서면 높고 웅장한 모습으로 제일 먼저 시선을 끄는 탑이 있었다. 18세기 초에 지어진 나트폴 사원이다. 5층탑과 다섯 개의 기단으로 되어 있는 이 사원은 네팔에 있는 사원 중 가장 높다고 했다. 목조탑의 귀포마다 여신의 모습이 우아하게 또는 섹시하게 여러 가지 모양으로 새겨져 있었다. 네팔의 모든 건축물에는 귀포와 기둥 등에 틈이 보이지 않을 정도로 아름다운 조각이 새겨져 있었다. 섬세하고 아름다운 문양은 보는 이로 하여금 건축물 속으로 흠뻑 빠져들게 했다. 조각의 도시로 불리는 이유다. 조각에 잠시 넋을 잃어 보았다. 그들의 영혼과 자긍심이 느껴졌다.

카트만두와 파탄에도 더르바르 광장이 있다. 네팔의 더르바르 광장에는 저녁때가 되면 시장이 열리는데, 그곳에서 네팔인들의 삶이 쏟아져 펼쳐지는 장관을 볼 수 있었다. 텅 비어 있던 광장 바닥은 수십 가지의 야채와 관광 상품들, 그리고 수많은 사람들로 가득 메워졌다. 시장은 역동적이고 활기가 넘쳤다. 초등학생 정도의 아이들이 과일을 팔기도 하고 짜이차를 팔기도 했다.

사원의 탑단에 걸터앉아서 그들의 삶을 구경하고 있노라니, 풍족하지만 풍족한 것을 느끼지 못하고 살아가고 있는 내가 보였다. 나는 늘 부족하다며 세상에 투정을 부리고 있었던 것이다. 가엽고 불쌍한 것은 오히려 나였다. 오래도록 그들을 지켜보는 동안, 움켜쥐고 있던 어떤 것들이 슬그머니 빠져나가는 것이 느껴졌다. 그들과 내가 서로를 보살피고 있다는 느낌이 들었다. 때로는 사소한 것이 얼마나 큰 위로를 주는지를 나는 깨닫고 있었다.

역사를 간직하고 있는 유적들. 옛 왕궁을 품고 그 안에서 살아가고 있는 네팔 인들. 시련을 넘어온 도시와 삶이 휴식처럼 머물고 있는 도시, 박타푸르. 중세의 찬란했던 그 시대에 머물러 있지만 결코 머물러만 있지 않은 도시였다. 오랜 세월의 역사를 쌓고 있는 건축물들이 더욱 빛이 나는 이유다. 중세를 지켜내고 있는 힘, 그것이 그들의 자존심

같기도 했다. 화려했던 중세의 역사가 있었기에 비록 가난하지만 자랑스럽게 살아가는 까닭이리라.

그들이 전해주는 신비한 중세의 힘이 내 인생의 황금기를 추억하게 했다. 살다가 외로워진대거나 쓸쓸해질 때 한 번씩 꺼내보면 힘이 되는 것, 아무것도 없는 빈손을 펼쳐 보았을 때 나에게만 보이는 내 인생의 무릉도원. 내 인생의 황금기는 가끔씩 선물처럼 펼쳐 보고 싶은 보물이다. 네팔은 나를 과거로 이어줌으로써 나를 다시 깨어나게 했다. 가끔은 어디엔가 숨어 있을 꿈의 무릉도원을 찾아서 가슴 설레는 해방감을 느껴볼 일이다. 🌿



05 더르바르 광장 장터, 카트만두



06 사원의 여신상 조각, 박타푸르



07 나트폴 사원, 박타푸르



01 우타가와 히로시게, 교유, 1833년경, 국립중앙박물관

일본적인, 너무나 일본적인

글 문정원 회원

우키요에, 일상의 풍경

바닷가에 인접한 저잣거리, 초입의 여관만 불빛을 반짝이는 일상적인 밤 풍경이다. 한순간 고요히 저물어 가던 하루가 소란스러워진다. 지나친 호객행위인가? 아니면 값을 치르지 않고 도망가려던 객들이 주인에게 잡힌 것인가?

우리네 삶의 실랑이 모습과 겹쳐져서 슬며시 웃음 짓게 되는 이 그림은 <도카이도의 53경지 東海道五十三次> 중 교유(御油) 장면으로 에도(1603~1867) 후기의

유명 화가 우타가와 히로시게(1797~1858)의 작품이다. 도카이도는 에도와 교토를 잇는 도로로 현재는 신칸센이 지나간다. 1833년경 출간된 그림 연작은 53개의 역참에 출발점인 에도의 니혼바시와 종착점인 교토의 산조하시를 포함하였는데 역참의 주변 풍경을 다양한 구성으로 생생하게 묘사하여 큰 인기를 얻었다고 한다. 길을 나서는 사람에게는 정보를 제공하고, 고향을 벗어나지 못하는 사람에게는 여행지의 정취를 느끼게 하는 안내서 역할을 집작케 한다.

우타가와 히로시게의 그림은 우리에게 익숙한 전통 동양화의 화법이나 색감과 다르다. 모필의 움직임 그리고 수묵의 농담이 없다. 보는 순간 일본을 떠올리게 되는 이미지, 바로 '우키요에'이기 때문이다.

우키요에, 에도 民俗誌

우키요에의 한자는 '浮世繪'이다. 애초 '부세'는 내세의 극락정토와 반대되는 슬프고 고통스러운 현실을 가리키는 '憂世'였다. 흔히 우세를 '슬픈 세상', 부세를 '뜬구름 같은 세상'으로 풀이한다. 우키요에의 별명은 '에도에(江戸繪)' 즉 '에도 그림'이다. 옛 도쿄(東京)를 가리키는 말 '에도'가 수도였던 시대 자체도 가리키듯, 에도에서 제작되고, 에도 시대에 전성기를 누린다.

당시 에도는 사무라이 계급으로 구성된 관료기구가 설치되며 생겨난 일종의 계획도시였다. 상공업자들이 모여들어 전통의 무게에 짓눌리지 않은 자유로운 분위기를 형성하였다. 현세의 이모저모를 그려낸 우키요에에 사람을 유혹하는 공간과 그곳의 향락세계가 많이 담겨진 것과 관계가 깊다.

일본 작가 가와바타 야스나리(1899~1972)의 『설국』을 영어로 옮겨, 1968년 일본의 최초 노벨문학상 수상에 기여한 미국인 번역자 에드워드 사이덴스티커. 그는 저서 『도쿄 이야기』에서 에도 문화의 정수는 가부키와 유곽이었다고 말한다.

우키요에에는 '肉筆畵', 즉 붓으로 그린 그림도 있다. 넓은 영지와 권력을 지닌 무사계급과 부유한 상인이 주문하는 경우였고 제작방법에서 압도적인 비중을 차지한 것은 대량생산에 적합한 목판화였다. 흔히 우키요에를 '다색 목판화'로만 알고 있는 연유이다.

우키요에는 대접받는 '고상한 예술품'보다는 손에 들고 다니는 '저렴한 민간예술'의 성격이 더 크다. 오늘날의 연예인 브로마이드, 극장 포스터, 전단지, 연애담을 다룬 소설 속 삽화처럼 당시 대중문화의 주요 매체 역할이었다. 우키요에 미인화는 머리 모양새, 옷차림, 화장

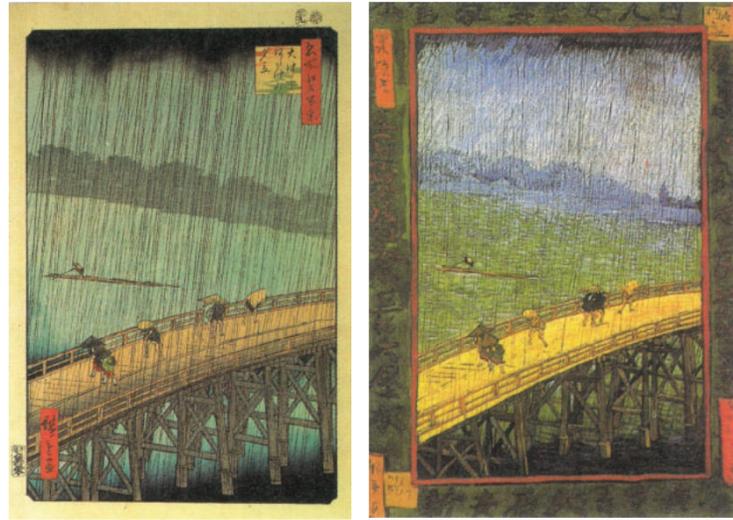
법의 유행을 만들어 냈다고 한다. 드라마 여주인공이 걸치고 바르고 들고 있는 모든 사물들에 열광하는 현대인의 모습이 바로 연상된다.

오래전 우리 어린이들을 오싹하게 만들었던 화장실과 공동묘지에 얽힌 무섭고도 기이한 이야기들의 원형을 표현한 우키요에도 있다. "무서운 것보다 더 끔찍한 것은 심심함"이라던 에도 사람들의 상상력이 끝없이 펼쳐져서 기괴한 것을 선호하는 일본인의 특성을 확인할 수 있다. 동화 속 도깨비나 '전설의 고향' 속 귀신들과의 닮은꼴에서 우리의 시각 문화에 영향을 미친 일본 문화의 자취와도 마주하게 된다.

봉건사회인 에도에서 도시의 욕망을 비추주는 거울과 같았던 우키요에는 우리와도 무관치 않았던 것이다.



02 기타가와 우타마로, 머리를 매만지는 여인, 1792~93, 뉴욕공립도서관



03 우타가와 히로시게, <영소 에도 백경> 중 오하시아타케의 소나기, 1857, 일본 아마타네미술관

04 빈센트 반 고흐, 일본풍 : 빛속의 다리, 1887, 암스테르담 반 고흐미술관

우키요에, 자포니즘의 주인공

산업혁명 이후 서구의 근대화는 가속되고 문명의 우위를 선전하는 대규모 박람회가 유럽의 대도시에서 차례대로 개최된다. 사진술과 인쇄술을 포함한 서구문물의 유입으로 자국에서 쇠락의 길을 걷던 우키요에가 회생의 기회를 맞는 것은 박람회가 결정적이었다고 한다. 근대화에 박차를 가한 일본이 박람회에 참가할 때 도자기를 포함한 전시품의 포장재와 완충재로 사용한 우키요에에 유럽이 관심을 갖게 되었다는 극적인 이야기가 전해진다. 특히 프랑스 인상파 화가들이 열광했다고 한다.

인상파는 시시각각 변하는 빛의 작용을 빠른 붓질로 '포획'하여 근대 도시, 파리의 풍경에 담아낸 畫派이다. '색의 향연'이라 수식되는 인상주의 작품에서 기모노와 부채 같은 일본을 상징하는 모티프가 눈에 띈다. 유럽에서 이국적인 동양 취미를 반영한 일본풍 사조, '자포니즘(Japanism)'이 19세기 중·후반에서 20세기 초반까지 영향을 미친다.

꿈틀거리는 붓 터치와 두터운 마티에르(그림 표면의 재질감)에 격정적인 내면을 투사한 작품으로 유명한 화가, 반 고흐. 그가 우키요에를 수집하고 모사했다는 일화를 접하면서 당시 조선의 초상화, 풍속화, 민화가 바다를 건너는 상상을 하게 된다. 조선의 회화 세계가 유화물감

과 캔버스로 '번안'되어 서구 예술계의 전환을 가져오지는 않았을까.

예술은 定住하지 않는다. 국경을 넘고 대양을 건너 새로운 문화와 조우한다. 낯선 지역에서 토착 문화의 스펙트럼을 넓히고 변신을 거듭하며 순회하다 때론 회귀하기도 한다. 우키요에도 그러한 변환과 순환에 참여한다. 판화 그림은 윤곽선을 사용한 단순한 형태에 명암 차이가 거의 없는 색면이 주가 된다. 이러한 판화 제작 기법과 밀접한 우키요에의 평면성에 서양의 원근법이 수용되어 깊이감이 더해지고, 화학물감이 도입되어 색채는 다양해진다.

아카데미즘을 거부하며 새로운 회화양식을 실험하던 인상파와 일련의 화가들은 우키요에의 회화적 특성을 자신들의 작품 속에 녹여낸다. 비대칭적이거나 파격적인 구도를 잡고 강렬한 색채를 사용한다.

국립중앙박물관 아시아관의 <일본실>은 고대부터 근대까지의 일본 미술을 통사적으로 조망케 한다. 현재 <도카이도의 53경치> 연작 중 4점이 당시 역참의 위치를 나타내는 지도와 함께 전시되어 있다. 박물관 3층에 위치한 <일본실>, '멀고도 가까운' 이웃나라를 찾아가는 여정이 시작된다. 🐼

美人陶俑

글 정은정 회원

우리 사이에 유리창이 있다.
나는 당신을 들여다본다.
당신은 나를 내다본다.*



이 남자 아이, 높이 21.7cm

1kg의 꿀을 얻기 위해 벌은 560만 송이의 꽃을 찾아다녀야 한다.

인생도 숙련된 서체라기보다는 반복과 습관의 서툰 움직임이 찌어낸 점묘화에 가깝다.

불고는 이생에서 익힌 껍이 다음 생까지 이어진다고 한다.

또 다른 세상의 문을 여는 묘주는 익숙한 버릇처럼 자신의 세계를 선물로 받는다.

꺼물거리로 그들과 고독의 시간을 함께했던 도용은 건담의 서사를 끝내고 이제 우리와 마주 선다.

당나라는 적극적인 대외정책으로 이민족의 문화를 받아들였다. 고유문화와 국제적인 문화의 접목은 장식과 복식 등에서 당나라만의 독특한 양식을 만들어냈다. 복식의 섬세한 형태와 장식, 문양과 색채는 특히 여인도용에서 두드러진다. 도용은 사람의 모양을 본떠 만든 형상으로 손장 풍습이 사라지면서 부장품으로 사용되었던 인류의 문화유산이다. 이들은 당대 사람들의 모습을 그대로 반영하였으며, 인간이 지향하는 아름다움에 대한 욕망을 고스란히 담고 시대에 따른 미의 변화 흐름도 보여 준다.

아름다움이 화두가 되는 세상, 원하는 것을 얻기 위해 많은 것을 감내하는 현대인의 초상이 떠오른다. 미의 실체와 의미에 쫓기는 마음을 안고, 미인도용으로 시선을 돌려 본다.



02 삼채도용, 높이 26.2cm

전시실 입구, 묘를 지키는 鎮墓獸가 눈을 부릅뜨고 위엄을 부린다. 다가온 시선을 비껴 안쪽으로 들어선다. 좁고 처진 어깨에 부드러운 눈썹과 둥근 눈매, 이마에 둥그렇게 그린 花鈿과 입술연지를 바른 여인이 서 있다. 길게 파인 목둘레선과 가슴까지 울려 입은 긴치마, 披帛을 솔처럼 두른 모습이 가냘프다. 도용의 공예 수준을 한 단계 끌어올리며 유행을 선도했다는 三彩陶俑이다. 삼채는 납을 녹여 동과 철 등의 원소를 배합하여 착색제를 만들고, 불에 구워 색을 만든다. 황색·녹색·갈색의 아름다운 색 배합이 돋보인다.

지난한 시간을 지켜낸 원숙함일까, 몸짓이 마음자리를 품듯 살갑다.



살이 통통 오른 얼굴로 자연스레 다리를 벌리고 선 자세의 남장 여인이 보일 듯 말 듯 은은한 미소를 띤다. 남장은 한족에게는 없던 풍습으로 호풍의 유행과 함께 盛唐期에 성행하였다.

소매가 좁고 깃을 좌우로 벌려 놓은 형태의 翻領袍를 입고 혁대를 두르고 靴를 신었다. 허리에는 사막에서나 필요할 것 같은 물병을 찼다.

귀여운 이목구비에 걸맞는 양 갈래 머리, 발그레한 뺨을 가진 남장 아이는 '덜컹도 없이 슬금슬금' 다가와 손을 얹는다. 마음이 험겁게 몰랑거린다.



03 여인, 높이 62.5cm

당시 여인의 화장은 어떠했을까? 상냥한 아이의 볼에 남겨진 고운 화장이 궁금증을 부른다.

먼저 분을 바르고 볼을 칠한 다음 검은 먹으로 눈썹을 그렸다. 유행 주기가 짧았던 눈썹의 변화는 화려하고 창의적이지만 기묘한 느낌마저 든다.

현종의 양귀비 사랑에 힘입어 풍만한 체형이 미인의 잣대가 되는 성당기, 어린 시녀로 보이는 도용은 양볼 전체에 홍분을 바르는 토번(Tibet)장을 했다. 두터운 눈썹, 이마는 화전으로 장식했으며 보조개 효과로 面壓을 그려 넣었다. 더불어 볼과 귀 사이에 초승달 한 쌍을 그려 넣은 額黃은 당시 중요 화장법이었다. 이 시기 도용의 크기가 전체적으로 커졌음을 반영하듯 전시실 도용 중 가장 큰 크기와 살아 있는 눈매가 인상적이다.

풍만한 자태의 귀부인은 눈썹을 가늘게 밀고 눈꺼풀 위에 얇게 붉은 화장을 하는 慵來妝, 뺨에 홍분을 칠하는 赭面, 입술연지 등의 화장으로 돋보인다. 부채 모양의 고개는 복식의 내용을 풍부하게 하고 S라인의 부드러운 윤곽선이 인체의 질감을 감각적으로 표현한다. 손의 맵시는 빼어난 곡선에 세련미를 더하니 中唐 이후 가장 아름다운 여성의 차림새라고 할 수 있다. 치마에는 유행하던 鳥毛裙으로 보이는 공작 깃털 문양이 있고 선 장식을 따라 금칠을 했다. 高鼻履라는 신발도 멋스럽다.

初唐 도용에서 보이던 은유하고 다소곳한 인상은 화려함이 농익으면서 무표정이거나 엄숙한 표정으로 달라졌다.



04 여인, 높이 39.5cm

국제교류의 장을 열었던 장안과 낙양은 문화, 인종, 배경이 다른 외지인들을 개방적으로 받아들였고 이들을 胡人이라 불렀다. 전시실의 호인도 용 사이에 밝고 천진스런 여용이 눈길을 끈다. 머리는 양쪽으로 둥글게 묶어 내린 雙髻를 하고, 목둘레를 U자형으로 깊게 판 團領을 입었다. 넓은 허리띠, 바지 아래 화를 신은 모습이 남장한 소녀 같다. 다만 다른 호인도용처럼 넓은 어깨로 강한 느낌을 주고 단령을 입었으나 여성성을 강조하지 않은 점이 당의 여인도용과 구별된다. 익살스런 웃음과 팔의 움직임이 역동적으로 보인다.

주의를 옮겨 경주 용강동 고분에서 나온 土俑을 보자. 이들의 옷차림과 꾸밈새에서도 당풍이 강하게 느껴진다. 8세기 통일신라는 당과 활발한 교류로 인간적 세속적인 미를 표현하던 당시 선진문화를 받아들였다. 중국 여인도용처럼 소매가 넉넉한 저고리와 폭이 넓어 부드럽게 주름지는 치마를 입은 여인의 모습이 보인다. 인물이나 동물의 특징만을 잘 살려 작게 만들던 토우와 달리

세밀한 인물 조각을 꺼묻는 것은 중국에서 비롯된 문화이다. 토용으로 신라 지배층의 옷과 그들의 화려한 매무새를 읽을 수 있다.

머리부터 인체의 기본비례에 부합하며 사실적인 복식과 표정, 태도에서 보이는 작가의 정취까지 도용의 조형성은 아름다움을 배가시킨다.

시간과 함께 사라져 간 단아하고 농염한 자태의 미인들은 삶과 아름다움이 갖는 상관성을 알고 있었을까? 유급와당박물관의 여름, 물끄러미 바라보는 미인도용의 눈길에 사로잡힌다. 그 옷자락에 흔들린다. 삶의 뒷모습이 누추하지 않길 바라며 작은 매듭을 짓는다.

* 조말선, 「입장들」부분



05 호인여용, 높이 28.6cm

고려 나전경함, 고국으로 돌아오다

글 계윤애 회원

국내에 단 한 점도 남아 있지 않던 고려 나전경함이 타향살이를 끝내고 고국으로 돌아왔다. 존재조차도 알려지지 않았다가 최근 일본의 한 신문을 통해 세상에 그 모습을 드러냈다. 이후 각고의 노력 끝에 국립중앙박물관회가 일본의 소장자로부터 구입하여 국립중앙박물관에 기증함으로써 제자리를 찾게 되었다. 고려 나전경함은 청자, 불화와 더불어 고려 미술을 대표하는 공예품으로 뛰어난 공예 기술과 예술적 가치를 인정받고 있다. 지금까지 알려진 고려 나전경함은 이번 것을 포함해 전 세계적으로 9점에 불과하다. 그만큼 희귀한 유물이다. 이번에 돌아오게 된 고려 나전경함은 보존 상태가 매우 양호해 국보로 지정될 만한 충분한 가치가 있는 것이라고 전문가들은 말한다.

나전경함은 불교 경전을 보관하는 용도로 만들어졌다. 몽고 침략 당시, 고려에서는 나라의 평안을 기원하기 위해 대장경을 만들었다. 이에 따라 불교 경전을 보관하는 경함이 대량으로 제작되었을 것으로 짐작된다. 그러나 재질의 특성 상 보존이 어려워 몇 점밖에 남아 있지 않다. 워낙 약해서 깨지거나 부서지기 쉽고 온도와 습도에 예민해 온전한 형태로 보존하기가 어렵기 때문이다. 이전까지 알려진 고려 나전경함은 모두 일본, 미국, 유럽의 박물관이나 개인이 소장하고 있다. 대부분 일본 사찰에서 보관되어 오다 그중 일부는 미국이나 유럽의 박물관으로 자리를 옮겼다. 분명 고려에서 제작한 우리 것이건만 국내에는 한 점도 남아 있지 않고 일본의 사찰에 의해 오늘날까지 보존되어 왔다는 사실이 역설적이다.



01 고려 나전경함, 국립중앙박물관

이번에 들어온 고려 나전경함은 높이 22.6cm, 폭 41.9×20.0cm의 크기로 고려 후기의 작품으로 추정된다. 각 면의 모서리를 둥글고 부드럽게 모죽임한 형태로 고려 나전칠기의 특징을 잘 보여 주고 있다. 각 면 가득히 주 문양인 모란당초문을 새겼으며 麻葉紋, 龜甲紋, 連珠紋으로 주변을 장식했다. 당초문의 줄기는 0.3mm 두께의 황동 單線을 사용하고, 문양과 문양의 경계선에는 두 개의 선을 하나로 끈 선을 사용해 문양을 명확하게 나타냈다. 얇게 간 자개를 하나하나 오려 낸 줄음질 기법과 가늘고 긴 자개를 잘라 낸 끊음질 기법이 보이며, 꽃이나 원형의 문양 안쪽에 다시 선각하여 세부를 표현하는 毛彫法도 나타난다. 이러한 기법은 조선 말기까지 이어지는 우리나라 나전칠기의 대표적인 기법이다. 꽃잎과 잎사귀는 손가락으로 집을 수도 없을 만큼 극히 작은 조각들로 이루어졌는데 그 개수가 무려 2만 5천여 개나 된다고 한다. 지금에야 실톱을 사용해 여러 장을 겹쳐 오려 내면 편리하겠지만 고려시대에는 실톱이 없었다. 작은 칼이나 송곳만으로 일일이 자르고 오려 붙이는 고된 작업을 통해 완성된 걸작이다. 정교한 기술도 놀랍지만 엄청난 집중력과 인내심에 경탄한다.

고려 나전경함의 화려하면서도 우아한 멋은 문양의 아름다움에 있다. 각 면을 돌아가며 여백 없이 정교하고 치밀한 모란당초문이 가득 새겨져 있다. 모란당초문은 일정한 규칙으로 반복되며 자연스러운 선을 이루어 율동적이고 경쾌한 인상을 준다. 더구나 보는 각도에 따라 다양한 색깔이 어우러진 오묘한 빛을 발하는데 더없이 화려하다. 장구한 세월을 넘어왔건만 지금껏 생생하게 살아 있는 그 빛깔은 아름다움을 넘어 신비롭다.

고려 나전칠기를 접할 수 있는 기회는 별로 없었다. 국립중앙박물관 개최 '천년을 이어 온 빛, 나전칠기'(2006), 호암미술관 개최 특별전 '대고려국보전'(1995)에서 공개된 적이 있으나 남아 있는 수량도 적고 그나마 대부분이 국외에 소재하고 있어 쉽게 감상할 수 없었다. 이번 고려 나전경함의 기증으로 고려 공예의 정수인 나전칠기의 아름다움을 직접 볼 수 있는 기회가 마련되었다. 국립중앙박물관은 빠른 시일 안에 기증에 따른 유물 등록과 보존 처리 절차를 마친 뒤 전시할 예정이라 한다. 🌸



02 고려 나전경함 내부



03 모란당초문



04 고려 나전경함 언론공개회



01 실상사 전경

통일신라 고복형 석등과 실상산문

글 진정환 국립전주박물관 학예연구사

신라 하대 불교 석조미술의 확산은 8세기에 4도 12개 지역에서만 조성되던 불교 석조미술품이 9세기에는 8도 61개 지역에서 조성된 점을 통해 확인할 수 있다. 특히 선종산문이 개창된 곳을 중심으로 석조미술품이 조성된 점으로 미루어 볼 때, 통일신라 후기 석조미술 조성에 선종의 확산이 어느 정도 영향을 끼쳤음을 알 수 있다. 그러나 지금까지 선종사찰의 조형물이 당시 어떤 원리에 의해 만들어졌는지에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았다.

이 논문은 선종 전래 이후 형성되었으며 성립 과정에서 선종사찰과 밀접한 관련이 있는 鼓腹形 石燈을 중심으로 석등의 건립과 선종과의 관계를 규명하는 것이 목적이다. 이를 위해 기존의 연구 성과를 바탕으로, 고복형 석등의 형식과 양식의 차이를 통해 그 조성시기를 새롭게 추정해보고자 하며, 고복형 석등의 성립과 선종산문, 특히 실상산문과의 관계를 규명해 볼 것이다. 이를 통해 통일신라 후기 불교 석조미술품의 새로운 형식과 양식의 성립에 있어 선종의 역할에 대해 밝힐 수 있을 것으로 기대한다.

고복형 석등 양식과 조성시기

통일신라시대에 조성된 고복형 석등은 실상사 석등, 개선사지 석등, 진구사지 석등, 선림원지 석등, 청량사 석등, 화엄사 각황전 앞 석등이 있다. 고복형 석등의 가장 두드러진 특징은 장고를 얹어놓은 것 같은 형태의 간주석이다.

그런데 고복형 석등 가운데에서도 간주석이 원통형인 것과 팔각형의 형태를 유지하는 것 두 가지로 나누어진다. 간주석의 형태가 원통형인 예는 실상사 석등, 개선사지 석등, 진구사지 석등이 있다. 이와 달리 팔각을 유지하는 예는 선림원지 석등, 화엄사 석등, 청량사 석등 등이다. 화사석은 화창의 수에 따라 8면에 뚫린 것과 4면에 뚫린 것이 있는데, 8면에 화창이 뚫린 석등은 간주석이 원통형인 것과 일치하며, 4면에 화창이 뚫린 석등은 간주석이 팔각인 것과

표. 통일신라시대 고복형 석등 비교

석등명칭	간주석 형태	화창 수	간주석 받침	화사석 받침	외문대	귀꽃장식		비고
						하대석	화사석	
실상사 석등	원통	8	X	X	X	○	○	
개선사지 석등	원통	8	X	○	△	○	○	
진구사지 석등	원통	8	X	○	○	○	○	
선림원지 석등	팔각변형	4	○	○	○	○	○	
화엄사 석등	팔각변형	4	○	○	○	○	○	
청량사 석등	팔각변형	4	○	X	X	○	X	사천왕

△ 간주석 상하부에 외문대 조각

일치한다. 이 논문에서는 간주석이 원통형이고 화창이 8면에 뚫린 석등을 편의상 '실상사계 석등'이라 하고, 간주석이 팔각이고 화창이 4면에 뚫린 석등을 '선림원지계 석등'으로 지칭하겠다. 특히 '실상사계 석등'은 간주석 중앙의 볼록한 부분의 형태도 동일하여, 상호 영향을 받았을 가능성이 높을 것으로 판단된다.

한편 간주석의 형태, 화창의 수와 더불어 간주석 받침의 유무, 화사석 받침의 유무, 하대석 상단의 漣文帶의 유무, 하대석과 옥개석의 귀꽃의 유무에 따라 고복형 석등 양식의 선후를 추정할 수 있을 것으로 판단된다. 여기에서 간주석과 화사석 받침에 주목한 이유는 이러한 요소가 경문왕 재위 이후 조성된 불교 석조미술품에 주로 등장하기 때문이다.

간주석 받침과 외문대가 없는 실상사 석등을 경문왕대 이전에 조성된 것이라고 보고, 간주석 받침과 하대석에만 귀꽃이 있는 청량사 석등을 퇴화양식이라고 본다면, 고복형 석등은 실상사 석등 → 개선사지 석등/진구사지 석등 → 선림원지 석등 → 화엄사 석등 → 청량사 석등 순으로 조성되었을 것으로 판단된다.①②

이러한 고복형 석등 편년 설정의 기준은 868년과 892년 명문이 있는 개선사지 석등이다. 개선사지 석등 화사석의 명문을 보면, 咸通 9년(868년)에 경문왕과 문의왕후, 대량주(진성여왕)을 위해 세운 석등임을 알 수 있다. 실상사 석등은 굽형 별석받침이 등장한 경문왕대 이전 즉 850년대 이전에 조성되었을 것으로 판단된다. 선림원지 석등은 홍각선사가 함통 말(874년 무렵)에 설산 역성사에 들어가 불전을 지었다고 하는 홍각선사 비문을 볼 때, 874년에서 홍각선사가 입적한 880년 사이에 조성되었을 것으로 추정된다. 화엄사 각황전 앞 석등의 구체적인 조성시기는 사적기와 원문에 따라, 각황전이 건립된 시기로 여겨지는 헌강왕대(886년~887년)일 것으로 보인다. 청량사 석등은 880년 이후에 조성된 불교 석조미술품의 특징을 보이는 한편, 세부 표현에서는 10세기 초 양상을 보이는 것으로 보아 890년~920년 사이에 조성되었을 것으로 추정하였다.



02 실상사 석등



03 실상사 석등 세부



고복형 석등의 창안과 실상산문

고복형 석등 가운데 가장 이른 시기의 것으로 추정된 실상사 석등 이외의 실상사 불교미술품 역시 840~850년대에 조성된 것으로 파악된다. 구체적으로 살펴보면, 실상사 철조아미타불좌상은 통통한 긴 얼굴, 장신의 체구, 불쑥 나온 아랫배, U자형 옷깃과 접힘 등에서 835년에 조성된 경주 남산 윤을곡 마애불좌상 중앙상과 친연성을 보이는 반면, 858년에 조성된 보림사 철조비로자나불좌상에 비해 형식화가 덜 된 점으로 보아 9세기 2/4분기에 조성되었을 것으로 추정되고 있다. 특히 실상사 동서삼층석탑은 상하층기단이 판석식 결구법이고, 옥개석의 체감율이 85° 정도로 세장해졌으며, 각 옥개석의 층급받침이 4단으로 줄어드는 등 생략화의 경향을 보이는 점이 특징이다.

실상사 석등을 비롯한 실상사 불교미술품이 구체적으로 조성된 시기를 유추해보면, 중국에서 돌아와 실상사에 머물던 현욱이 실상사를 떠나고, 설산 등 명산승지를 순례하던 수철이 실상사로 되돌아와 실상사를 사축(중창)한 때인 840년 무렵일 것으로 여겨진다.

수철이 실상사를 중창하면서 원통형 고복형 간주석과 8면이 뚫린 화사석이 특징인 새로운 형태의 석등을 조성한 이유는 교종과 다른 선종 사상을 시각화한 것이자 새로운 사상인 선종이 신라 전역에 확산되기를 바라는 의미를 담았던 것으로 추정된다.

고복형 석등의 실상산문 소속 사찰

실상사 석등의 조형적 특징을 계승한 계통 '실상사계 석등'과 전통양식인 팔각간주석 석등의 요소와 접목시킨 계통 '선림원지계 석등'으로 나누어볼 수 있다. '선림원지계 석등'은 화엄종 사찰의 석등이 2기, 불림산문 소속 사찰의 석등 1기가 있다.

'선림원지계 석등' 가운데 화엄사 석등과 청량사 석등은 실상사 석등과 지리적으로 가깝기 때문에 어느 정도 영향을 받았을 것임에도 불구하고 간주석과 화사석의 형태를 다르게 한 이유는 아마도 교종과 선종의 차이를 의식한 것으로 보인다. 같은 선종이라도 선림원지 석등의 경우는 산문이 다를 뿐만 아니라 현욱과 수철의 관계로 미루어볼 때, 실상사 석등을 모방하지 않았을 것으로 보인다.

'실상사계 석등'에 속하는 진구사지 석등과 개선사지 석등이 실상사 석등과 같은 요소를 공유하는 이유를 단순히 지리적으로 가깝기 때문으로 보는 것은 무리가 있으며, 같은 실상산문 소속 사원이기 때문일 가능성이 더 높다고 생각된다.

실상사 수철화상비를 비롯한 여러 기록에 의하면 실상사를 비롯하여 수철이 머문 심원사, 편운화상부도에 기록된 안봉사, 수철의 제자가 세운 법운사 등이 실상산문의 소속 사찰일 것으로 파악되지만, 이 사찰들의 정확한 위치를 알 수 없어 실상사 불교미술품과의 비교가 불가능하다. 그러나 실상사 석등과 진구사지 석등, 그리고 개선사지 석등과의 유사성은 세 석등 간에 결연이 있었음을 강력히 시사해준다.



04 진구사지 석등



05 선림원지 석등



06 화엄사 석등

진구사는 삼국시대 말 고구려에서 완산주로 내려온 보덕의 제자인 적멸과 의용이 창건한 사찰로 알려져 있다. 한편 최치원이 봉암사 지증대사적조탑비에 당대 유명한 선사를 기록할 때 진구사의 '휴선사'가 언급되어 있다. 이로 미루어 볼 때, 진구사는 9세기에 선종사찰로 변모하였던 것으로 추정된다. 뿐만 아니라 진구사에는 고복형 석등 외에도 실상사에 조성되었던 아미타철불, 비로자나불이 조성되었다. 이러한 불교미술품의 공통점은 두 사찰이 매우 밀접한 관계라는 것을 방증한다.

그런데 실상사 수철화상비에서 봉암사 지증대사적조탑비에 언급된 '珍丘休'의 단서를 찾을 수 있다.

수철화상비에는 수인, 의광을 제자로, 冠休와 음광을 문인으로 기록하고 있다. 수인과 의광은 법운사를 세운 것으로 확인되나, 관휴와 음광의 소속 사원은 명확하지 않다. 그러나 앞서 살펴본 것처럼 진구사와 실상사 불교미술품의 동질성으로 미루어 볼 때, 진구사의 '휴'는 수철화상의 문인인 관휴일 것으로 판단된다. 또한 진구사의 선사가 관휴라는 것은 곧 진구사가 실상산문의 소속 사찰이라는 것을 의미한다.

한편 개선사라는 사명은 갈양사 혜거국사비에서도 찾아볼 수 있는데, 혜거국사가 914년 봄 출가한 곳이 우두산 개선사이다. 혜거는 3년이 지나 금산사의 의정율사에게서 구족계를 받고 수계 후 5년이 지난 922년 미륵사 개탑을 계기로 열린 선운사 선불장에 참석하였다. 이처럼 개선사에서 출가 이후 혜거의 행적은 주로 후백제지역에 국한되어 있는 것으로 보아 개선사 역시 후백제의 사원이었을 것으로 추정된다. 특히 고려시대 혜거가 잠시 머물렀고 문인이 주지로 있는 홍화사와 광명사가 선종사찰이라는 점으로 미루어 볼 때, 혜거가 출가한 개선사도 선종사원이었을 것이다.

개선사가 어느 산문에 소속되었는가는 개선사지 석등 명문에 보이는 왕실과의 관계를 통해 유추해볼 수 있다. 개선사지 석등 명문은 두 부분으로 나누어지는데, 첫 번째 부분은 868년 석등을 세운 내용이고, 두 번째 부분은 891년 토지를 매입한 경위이다. 868년 석등을 세울 당시 발원한 인물이 경문왕, 문의황후, 그리고 후에 진성여왕이 되는 왕의 큰딸이다. 경문왕은 화엄종을 비롯한 교종은 물론이고 선종과도 밀접한 관계를 맺었다. 경문왕이 입적한 혜철의 비를 건립해주었으며, 성주산문의 무염을 국사로 임명한 것으로 보아, 경문왕 재위 당시 동이산문과 성주산문이 왕실과 매우 밀접한 관계를 맺고 있었을 것으로 추정된다. 이뿐만 아니라 경문왕이 실상산문의 수철을 초청하여 왕궁의 팔각당에서 선교의 같음과 다름에 대해 묻고 법호를 더해주었으며, 수철이 혜성대왕(위홍)을 만난 것 등으로 보아 실상산문과 경문왕과의 관계도 매우 긴밀했을 것으로 보인다.

891년의 기록에서 '京租 100석으로 토지를 매입했다.'는 것이 주목되는데, 이는 891년까지도 개선사와 신라 왕실이 매우 우호적인 관계였다는 것을 보여주는 문구로 생각된다. 891년 무렵 진성여왕과 우호관계를 맺고 있던 산



문은 실상산문이 유일하다. 개선사가 지리적으로 실상사와 근접한 곳에 있다는 점, 개선사가 선종사원이었다는 점, 진성여왕 재위 당시 신라왕실과 가장 우호적인 관계를 맺었던 산문이 실상산문이었다는 점을 종합하여 볼 때, 개선사 역시 실상산문에 소속된 사찰이었을 가능성이 매우 높다.

이 논문은 통일신라시대에 조성된 고복형 석등에 대한 재검토를 통해 '실상사계 고복형 석등'과 '선림원지계 고복형 석등'으로 구분하여 조성시기와 조성 주체를 살펴보았다. 이와 더불어 '실상사계 고복형 석등'이 창안된 배경을 흥척과 수철의 사상적 특징을 통해 유추해 보았으며, 고복형 석등이 조성된 사찰이 실상산문 소속 사찰 일 가능성이 매우 높음을 논증하였다.

지금까지 승탑은 각 산문이나 지역에 따라 전통을 계승하고 있는 것으로 파악하고 있었으나, 불교미술 분야에 대해서는 별다른 논의가 없었다. 이 때문에 9세기 통일신라 불교미술 확산의 결정적 계기를 마련하였던 선종의 독창적인 불교미술품에 대한 존재 여부조차도 논의되지 못하였다. 그러나 이 논문을 통해 실상산문에 국한된 경우이기는 하지만 승탑 이외에 선종산문의 사상과 의미를 담은 불교미술품이 조성되었음을 밝힐 수 있었다. 이 논고가 다른 불교미술 분야에도 관심을 확장시켜 향후 선종미술 연구의 단초가 되기를 바란다. 🐼

심사평_ 김영원(문화재 위원)

통일신라시대에 조성된 고복형 석등의 형식 분석과 불교 사상의 특징 및 정치사회적 상황에 대한 사료 검토 등을 통해, 고복형 석등의 조성 주체와 조성시기를 규명한 논문이다. 실상사 고복형 석등의 형식 변천을 추적하고, 이에 근거하여 사찰별 석등의 편년을 시도하여 비교적 구체적인 조성시기를 제시했다. 아울러 석등의 형식을 비교 검토하여 실상사에 소속된 사찰의 계보를 추적했고, 실상사 소속 사찰인 진구사탑에 표기된 인물에 대해서도 규명하여 '진구사 休'가 冠休라는 선종계 스님임도 밝혔다. 실상사계의 사찰과 고복형 석등에 대한 성실한 내용은 학술연구에 굳은 초석이 될 것이다.

심사평_ 진준현(서울대학교 박물관)

통일신라말 새로 도입된 선종 불교가 9세기에 등장하였거나 유행한 불교미술품, 즉 고복형 석등과 쌍사자 석등의 조형에 영향을 주었을 것으로 주목하고, 그중 고복형 석등과 선종의 관계를 규명한 논문으로 의의가 크다고 생각된다. 현존 고복형 석등 여섯기를 자세한 양식분석과 역사적 고증으로 잘 풀이하여 앞으로의 통일신라말기 불교 석조미술 연구에 기여하였다고 판단된다. 다만 실상산문 선종의 기본 사상과 구체적 양식의 연관성 부분은 장래 더 깊이 있는 검토와 해석이 요망된다.



집 모양 토기, 국립중앙박물관 가야실

가야인의 안식

흙먼지 푹푹 날리는 신작로를
타박타박 걸어 동네 어귀에 들어서면
앞산 능선을 닮은
할머니 집의 둥그스름한 초가지붕이 눈에 들어온다.
초가지붕의 그 부드러운 곡선은 추억과 함께 지금껏 푸근함으로 남아 있다.

기억 저편의 정겨움을 가야인의 초가지붕에서 되살려 본다.
두 마리의 쥐가 부산스럽게 사다리를 오르내리고
지붕 꼭대기에선 고양이가 꼬리를 치켜세운 채 아래를 주시하고 있다.
가야인의 창고 모습이 그대로 할머니 집의 곳곳에 재현되며 오늘에 이른다.

죽은 자와 함께 묻었던 겨문거리.
곡식이 가득 저장된 집 모양 토기는
저승에서도 편안하고 풍요로운 삶을 누리기를 염원하는
가야인의 따뜻한 마음을 담고 있다. 🐼

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, 金聖鎭, 鄭鎭肅, 金榮秀, 俞相玉, 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 鄭溶鎭
監 事 | 金教台 朴禎原
事 務 局 長 | 辛炳讓

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 오억 원, 천마 일억원, 금관 오천만원, 은관 삼천만원, 청자 일천만원, 백자 오백만원, 수정 이백만원 이상으로 한다.

주작회원

尹光子 회원

현무회원

하나금융그룹 金正泰

천마회원

千信一 세종옛돌박물관
孫昌根 소장가
尹章燮 호림박물관 이사장
SK에너지 申憲澈
尹碩敏 SBS미디어홀딩스 부회장
朴殷寬 (주)시몬즈 회장

금관회원

俞相玉 코리아나화장품 회장
팬택&큐리텔 朴炳燁
(주)한섬 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 광제사 주지
鄭溶鎭 신세계 부회장
都炯泰 갤러리현대 부사장
申聖秀 고려산업(주) 회장
洪錫肇 (주)BGF리테일 회장
李垞炘 프라이머 대표

尹在倫 서울대학교 교수
許榕秀 GS에너지(주) 부사장
洪政旭 (주)헤럴드 회장
南秀淨 (주)썬엠티 대표
金信韓 대성 사장
李明姬 일우재단 이사장

은관회원

柳昌宗 전 국립중앙박물관회 회장
金鍾漢 (주)종합전기 대표
成弼鎬 광성기업 대표
徐載堯 전 국립중앙박물관회 부회장
柳芳熙 (주)풍산주택 회장
金寧明 (재)에올 이사장
趙顯相 효성그룹 부사장
최철원 M&M(주) 사장
金承謙 서릉지주(주) 대표이사 부사장
姜院基 오리온 대표
李圭植 경신금융 대표
金芝延 (주)건설 대표
李教祥 서울가든호텔 부사장
金英姬 회원
朴禎原 (주)두산 사장
梁洪碩 대신증권(주) 사장
許允秀 (주)ALTO·(주)ALTEK 부사장
宋 哲 성문출판사 대표

청자회원

申硯均 아름지기 이사장
朴仙卿 용인대학교 부총장
田永采 한길봉사회 이사장
金永珉 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 호성흥업회장
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 서양화가
朴海春 한국도로공사
金宗學 玄智皓 (주)화승R&A 부회장
金南延 (주)동훈 대표이사
金寧慈 (재)에올 명예이사장
金正宙 (주)NXC 대표이사
梁汰會 (주)비상교육 대표이사
丁恩美 블룸앤코 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 부회장
李海珍 NHN(주) 이사회위원장
金澤辰 (주)엔씨소프트 대표
李善眞 목금토갤러리 관장
洋賢財團 薛允碩 대한광통신 사장
李英純 한국미술협회회원
朴正遠 재미교포
金載烈 삼성엔지니어링 사장
金仁順 한국고미술자기연구소
朴知原 두산중공업 대표이사 부회장
曹在顯 경기도 문화의전당 이사장
曹榮美 경동소재 대표이사
金世淵 동일고무벨트(주) 부회장
金兌炫 성신양회(주) 사장
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)오투기 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
俞承熹 코리아나 화장품관 관장
李宰旭 전남일보 사장/발행인
李萬圭 에머슨퍼시픽 대표이사
趙希卿 (주)가온소사이터 대표
朴宣注 영은미술관 관장
尹 寬 BlueRun Ventures 대표
林鍾勳 한미IT(주) 대표이사
柳智勳 영남제분 부사장

李濬宇 홍아해운 전무
楊仁集 진로재팬 대표
尹勝鉉 (주)뉴라이트전자 대표이사
吳治勳 대한제강 대표이사 사장
李學俊 서울옥션 대표
李芝衡 창원지방법원 진주지원 판사
金性南 한영회계법인 부대표
金京姬 (주)피오나조경 대표이사
韓惠舟 화정박물관 관장
柳英芝 유급와당박물관 기획실장
李胤基 그랜드힐튼호텔 사장
崔再源 SK부회장
李甲宰 삼일회계법인 전무
姜承模 한국석유그룹 부회장
全裁範 금강공업 부사장
金斗植 법무법인 세종 대표변호사
成來恩 영원무역 전무
張升準 매경미디어그룹 전무이사
李宇成 이테크건설 전무
許允烘 GS건설 상무
張仁宇 선인자동차 대표이사
朴廷彬 신원 부회장
具本赫 LS-Nikko 동계련 상무
禹燦奎 학교재 대표
李哲雨 롯데쇼핑 총괄사장
徐東姪 회원
金教台 삼정회계법인 대표
千碩圭 천일식품 대표
金萬玉 회원
金東官 한화 큐셀 기획실장
洪正國 (주)BGF리테일 이사
陳在旭 하나UBS자산운용 대표이사 사장
崔正勳 대보건설(주) 본부장
崔雄善 (주)인팩 대표이사
朴璟鎭 (주)진주햄 대표이사 부사장
洪正道 JTBC 대표이사
沈宗玄 한국가구박물관 부관장
金倫壽 지리산 문학관 관장
李柱翰 (주)삼익유니버스 이사
李常宰 (주)삼화택시 대표이사
李周成 세아제강 상무이사
金恩惠 서울도시가스 이사
許辰秀 SPC(주) 상무
洪範碩 (주)남양유업 부장
具本權 (주)LS 과장
朴載相 현대상선 전무
鄭志伊 TV조선 실장
方正梧