

박물관 사랑글

2009년 봄 25호

維甲午八月丙寅帝若祿古肇作宗器審厥象作
 牛鼎格於太室通用享德寧神休維帝時寶万世其
 永賴 翁覃溪先生云從字當是造字 小蓬萊學人得致



拓本補錄如此本

釋文
為黃

小松司

為書此

鼎余亦

曾見於

豐潤學

宮又有

犧尊

一古

物也

維甲午八月丙寅帝若祿古肇作宗器審厥象作
 牛鼎格於太室通用享德寧神休維帝時寶万世其
 永賴





秋史賞觀



星秋



經翁經訓



時口无口
求當貴
日開不口
見公卿



金石經印



梅華舊主



□□

※ "□" 판독불가

鍾鼎文에 대한 해석

金正喜(1786-1856), 조선 19세기, 28.2×16.9cm, 국립중앙박물관, 孫昌根 기탁

김정희가 금석학을 연구하는데 있어 중정문(금속그릇이나 종 등에 새긴 글자)를 접하고 연구했음을 알려주는 자료이다. 「秋史賞觀」은 김정희 자신이 보았다는 鑑賞印이며, 「金石經印」은 추사 문하의 김석경의 인장이며, 「星秋」는 응방강의 아들 응수곤의 인장이다.



박물관사람들 Contents

- 기획 | 인장 04 상징을 담다
08 〈연꽃〉 李寅文
09 永寶 - 영원한 보배, 길이 보전 되라
- 유적탐방 13 끊임없는 무연의 손짓 - 회암사지
- 옛사람 옛보기 16 붓 속의 바늘
18 난초가 흐드러지게 핀 동산
- 전시실 산책 20 날마다 날마다 참 좋은 날
22 화려한 금불상의 향연
- 회원기고 24 손, 그리고 선
26 박물관에서 만난 菜根譚
- 학술상 29 『계룡산 도자기』 보고서 요약
- 박물관 소식 33 한국 박물관 개관 100주년
- 박물관 둘러보기 34 어디일까요
35 국립중앙박물관회는



상징을 담다

우리는 중요한 문서를 주고받거나 거래를 할 때 신뢰의 표시로 인장을 사용한다. 書·畵 등 예술품의 낙관을 보며 작품의 끝맺음이자 작가를 상징한다고 여긴다. 이렇게 인장은 사회적으로 자기를 나타내는 도구로, 信標로 사용된다. 다른 器物도 많은데 도장이 믿음의 표시가 된 것은 함축된 의미를 담고 있으면서도, 크기가 작고 보관과 운반이 쉬워 사용이 편리했을 것으로 본다.



靑銅印 王扶印, 낙양, 국립중앙박물관 소장

고대 인장이 믿음을 증명하는 통치자의 표시물이었다는 것을 印의 문자적 해석을 통해 유추할 수 있다. '印'은 손톱 爪와 병부 卩을 합친 會意 문자다. 손톱은 무기를, 병부는 믿음의 표시를 뜻한다. 즉, 무기를 지닐 수 있는 권력자의 信物이라는 의미이다. 인장이 신표로 처음 사용된 형태는 封泥印으로, 그 역사는 한나라 이전으로 거슬러 올라간다. 공문서나 私信을 보낼 때 내용이 공개되는 것을 막기 위해 밀봉하고자 사용되었다. 竹簡이나 木簡을 한꺼번에 다발로 묶어서 매듭을 짓고 그 곳에 泥를 발라 위에 檢印 같이 찍은 것이다. 봉니인의 형태는 규칙적인 제약없이 다양하다. 인의 명칭은 符節·印章·圖章·璽·寶·印·章·信記·關防 등 시대와 지위, 신분에 따라 다양하게 불렸다. 秦 이전에는 구분 ㅈ없이 사용되었으나, 진시황 때부터 천자의 인은 '새'로 부르고 그 외에는 인·장·신 등이라 했다. 唐 이후 새의 음이 死와 비슷하다 하여 '보'라 바꾸어 칭했다.



魏率善韓佰長



晉高句麗率善佰長

우리나라 인장에 대한 최초의 언급은 단군신화에서 찾을 수 있다. 桓雄이 세 가지 天符印을 받아 내려왔다고 전한다. 천부인은 인장의 실용적 개념보다는 風伯·雨師·雲師의 증표로써 신령스러움의 상징적 표시이다. 고조선시대에 인장문화가 실제 존재했는지에 대해서는 발견된 유물이 없기에 확인할 길이 없다. 우리 민족의 것은 아니지만 삼국시대 이전 것으로 낙



木印. 통일신라, 안압지 출토

량의 고분에서 출토된 석인·청동인·목인과 봉니인이 전한다. 漢代의 印制가 그대로 전래된 것이나, 그 시대의 권력상징과 지배구조, 문자생활의 유형을 살펴볼 수 있다. 魏晉시대의 韓과 穢에서 보내온 인장으로 <魏率善韓佰長>과 <晉率善穢佰長>[보물560호]이 있다. 위술선한백장은 위가 변방의 이민족을 예속하고 신물로 내려준 것이다. 진술선예백장은 경북 영일군 마조리에서 출토된 관인으로 예의 부족이 영일까지 내려와 지배했음을 시사한다. 위진 시대의 인장이지만, 漢印의 전형적인 모습이다.

삼국시대의 인장은 전해지는 실물이나 문헌상의 기록이 매우 적다. 삼국사기에서 '고구려의 제 7대 次大王이 무도하여 국정을 어지럽히므로 살해되니 중신들이 의논하여 新大王을 맞아들이고 무릎을 꿇고 국새를 올리며 말하기를……'라는 기록이 있어, 고구려에 국새가 있었음을 짐작할 수 있다. 고구려와 진의 대외 관계를 알 수 있는 <晉高句麗率善佰長>라는 印影이 전해지지만, 현재 인의 존재 여부는 파악되지 않는다. 백제의 인장으로 전해지는 것은 全無하다. 그러나 발달된 문화가 있었고, 중국과의 빈번한 교류를 가졌으므로 필시 인장을 사용했을 것으로 추측된다. 신라 인장으로 안압지에서 木印 1顆와 황룡사에서 瓦印과 청동인이 출토되었다. 안압지 출토인은 굵게 음각되었는데 印文이 무엇인지는 해독할 수 없다. 국새와 관인을 사용했다는 기록은 있으나 아직까지 발견되고 있지 않다.



인장은 크게 官印과 私印으로 분류된다. 고려 인종 때 '印符郎'을 두어 관인을 관리하다 곧 폐지하고, 의종 때 符寶郎을 설치했다. 관인은 권위의 상징을 나타내므로 관의 통제하에 있었다. 그러나 조선이 건국되면서 모두 폐기하여 현재 전해지는 고려인은 전부 사인이다. 고려시대에 들어와 사인의 사용이 일반화되었다. 대부분이 청동인이며 청자로 된 陶印도 전해진다. 사인은 정교하고 조형미가 빼어나다. 여러 동물을 비롯하여 다양한 모양의 손잡이인 鈕가 발달하였고, 고려 특유의 미적 감각이 배어 있다. 鈕에 着帶孔이 모두 있어 인장을 허리에 차고 다니는 당시의 모습을 알 수 있다. 印文에는 관독할 수 없거나 모호한 문자도 많다. 사찰용으로 보이는 '군'자를 여러 번 구부러 나타낸 불교색채의 인장이 많이 발견된다.

靑銅印 兩獅子鈕印, 고려, 국립중앙박물관 소장(左) / 朴周煥 소장(右)



국새 皇帝御璽, 대한제국, 국립고궁박물관 소장

조선 초기 관인은 尙瑞司에서 관장했으나, 세조때부터는 尙瑞院에서 만들었다. <朝鮮國王之印>이라는 국새는 명에서 받아 대명 관계문서에 만 사용하였다. 세종 때 강희안의 전서로 국내용 御寶를 만들었다. 성종 이후에는 命官時에만 어보를 쓰고, 교지나 교서에는 施命之寶를 이용하도록 하였다. 임진왜란 이후에 印制와 그 사용이 문란하여 관인을 다시 주조하여 쓰도록 하였다. 조선 관인의 특징으로 印形은 대부분 방형이거나 장방형이다. 재료는 동 또는 철을 주로 사용하였으나, 국새나 어보는 금·은·옥으로 만들었다. 자획의 굵기는 일정하여 도안적이며, 印邊은 넓다. 관인은 권한의 표시일 뿐 예술적 가치는 적다. 고종이 대한제국의 황제위에 오르면서 大韓國璽, 皇帝之寶 등 8개의 옥새를 주조했다. 그러나 일제의 주권 강탈과 6.25 등의 격변을 겪으면서 이들 옥새들도 빼앗겼다 되찾고 또다시 분실되는 고초를 겪게 된다.

조선의 사인은 재료나 형식 등에서 다양해졌다. 조선후기로 접어들면서 인장은 점차 서·화와 결합되어 金石氣와 文字造形을 중시하는 篆刻으로 발전한다. 보통 篆字로 새긴다고 하여 전각이라 부른다. 돌·금속·나무 등 印材의 색채와 형태의 특징까지도 살려 제작하였다. 소장한 서적이나 서화에 찍는 藏書印이나 특별한 작품을 감정한 후에 찍는 鑑定印도 전각에 속한다 할 수 있다. 따라서 전각은 한정된 공간에 시·서·각의 격조 높은 예술이 담겨있는 작품인 것이다. 인장을 전각의 차원으로 해석한 최초의 인물은 洪錫龜(1621~1679)이다. 그는 글씨에 뛰어나 편액을 많이 남겼으며, 특히 전서를 잘 써서 현종의 격찬을 받았다. 1968년 고속도로 공사로 그의 묘를 이장할 때, 93과의 인이 백자 항아리에 담긴 채 출토되어 그의 전각에 대한 애정과 미학적 감각을 엿볼 수 있다.



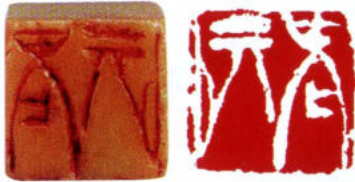
第一江山



洪錫龜章
남양홍씨 대종중 소장

기록에 의하면 李麟祥의 전서는 동국제일이며 각인을 잘 했다고 한다. 그러나 傍刻이 없기에 현재 전하는 옛 도장의 제작자를 알 수 없어 그의 작품을 가려내지 못하고 있다. 당시 彫蟲小技라 하여 전각이 양반이 할 일이 아니라는 인식이 보편적이었으나, 강세황은 전각을 서·화 영역으로 진입시킨 인물로 평가된다. 현종 때 申緯는 趙斗淳과 함께 태조 이래 여러 임금 이 애용한 인장을 모아 「寶蘇堂印存」을 편집했을 만큼 전각에 뛰어난 식견을 가지고 있었다. 그의 이러한 인식은 翁方綱으로부터 '警修堂'이란 당호를 받으면서 금석 고증학의 영향을 받았기 때문으로 보고 있다. 「古今印章及華刻印譜」의 서문에 '전각이란 뜻이 높고 도량이 큰 사람이 할 바가 아니긴 하지만 장구나 바둑보다 나은 점이 있으며 금석학에 도움이 되는 분야이며, 인을

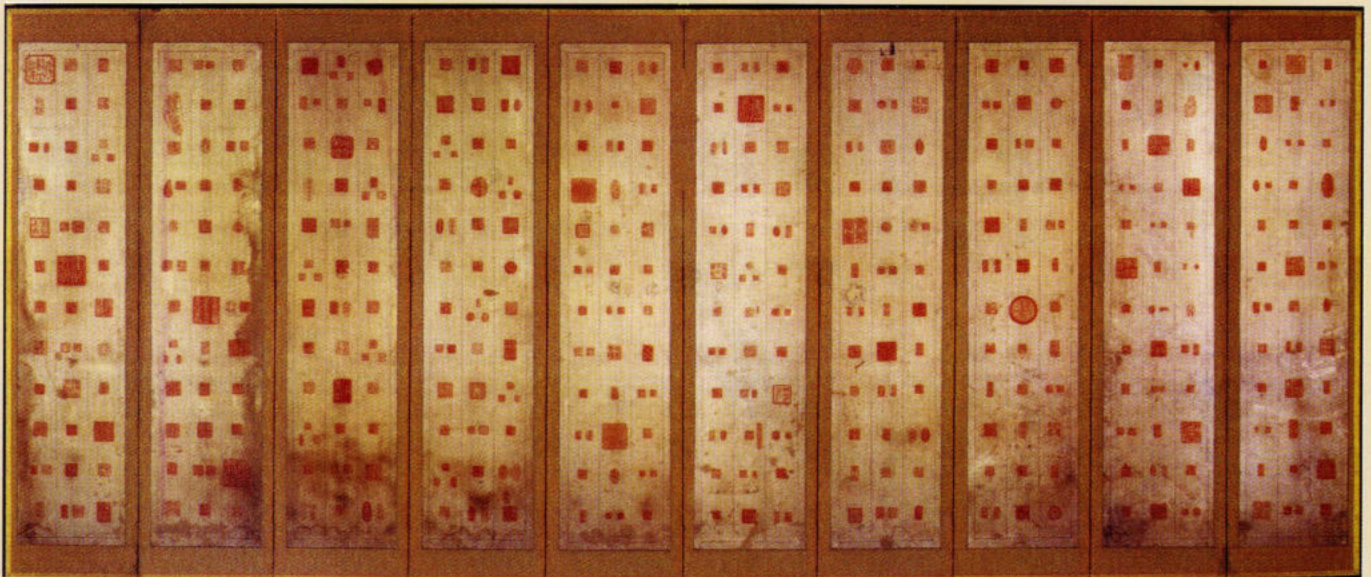
새기는 데는 굳세고, 모나며, 예스럽고, 즐박해야 되는 네 가지 법이 있다고 기록하여 전각에 대한 그의 시각을 드러내고 있다.



김정희 印, 老阮

전각을 본격적으로 서화 예술의 영역으로 자리매김한 것은 金正喜이다. 그는 청나라에서 옹방강과 阮元으로부터 실사구시에 의한 서예, 금석학, 문인화, 전각에 대해 배우게 된다. 추사의 전각에 대한 관심과 태도는 문인사회에 상당한 반향을 일으킨다. 전각이 고급스러운 취미로 유행하며, 서화의 중요한 구성 요소로 등장하게 된다. 우리나라 최초의 印譜인 「보소당 인존」이 궁궐화재로 불타자 고종의 명에 의해 丁學教, 俞漢翼, 姜璣熙, 金台錫이 보각 작업에 참여하게 된다. 吳世昌은 830명의 역대 명가 인장 3700과의 인영을 모아 「權域印藪」를 발간하는 업적을 남기게 된다.

요즘은 생활 곳곳에서 서양식 사인을 흔히 사용한다. 인장의 쓰임이 줄어든 것이다. 하지만 여전히 중요한 일에 있어서는 인장을 꼭 필요로 한다. 역사가 녹아있고 사상과 문화, 예술이 융합되어 전해진 인장의 생명력은 그만큼 강하다. 아이가 졸업하며 학교로부터 자기 이름이 선명하게 새겨진 도장을 받아왔다. 흔한 막도장이지만 참으로 귀하게 여긴다. 인장의 깊은 의미는 알지 못해도, 우리 마음 속에 면면히 이어온 문화적 전통이 남아 있다는 증표는 아닐지.



寶蘇堂印屏風, 편자미상, 조선후기, 10폭, 342.5×153.0cm, 국립민속박물관



연꽃 李寅文 紙本水墨, 23.6×28cm, 서울대학교박물관 소장



永寶 - 영원한 보배 길이 보전 되라

차를 심은 바위는 저녁노을 진 언덕에 이어져 있고
벼논에 흘러드는 샘물은 흰 돌 밑에 솟네
배가 희고 머리도 눈과 같은 노옹이
해당화 꽃 아래에서 손자아이와 노닐고 있구나



海棠花下戲兒孫

_ 꽃잎이 눈처럼 흩날리는데 할아버지와 손자아이가 즐거워하고 있다. 어지러운 印章 속은 봄놀이가 한창이다. 모두들 봄을 만끽하며 들뜬 모습이다. 秋史 金正禧는 자신의 속마음을 인장에 풀어 놓았다. 손자에게 근엄한 법도를 가르치기보다, 떨어지는 꽃잎 속을 걸으며 할아버지의 따뜻한 정을 전해주고 싶었는지 모른다.

_ 인장은 볼수록 오묘하다. 작은 面 속에 세상의 온갖 이치가 숨어 있다. 종이에 직접 표현하는 書畫와는 달리 절제의 미학이 주는 은근한 깊이감이 느껴진다. 刻刀로 印面을 정성껏 조각하여 찍으면 위아래는 같으나 좌우가 바뀐다. 원하는 글자만 찍으려면 주위를 파야하고(朱文印), 글자를 하얗게 보이고 싶으면 오히려 글자를 판다(白文印). 이도저도 귀찮아 그냥 印面에 둘다 넣어버리기도 한다. 刻刀를 조금만 잘못 놀려도 엉뚱하게 획을 끊어버리거나, 의외의 예술작품이 탄생한다. 朱文印에서 外廓은 정말 중요하다. 끊어질 듯 가늘게 이어져 긴장감을 주기도 하고, 과감하게 끊어버려 숨통을 트이기도 한다. 끊고 이어짐의 작은 여백이 세상사에 울고 웃는 우리 인생이라 할까.





癸巳人



吉祥如意



萬幾餘暇



元軒



極

인장에는 엄격한 사회 분위기에 억눌려 있던 해학이 듬뿍 담겨 있다. 姜世冕의 호 「癸巳人」과 趙熙龍의 「吉祥如意」-「모든 일이 잘 되기를 바라다」를 보자. 언뜻 봐서는 아이들끼리 장난스럽게 주고받는 암호 같다. 비뚤 비뚤한 외곽선과 네 귀퉁이를 살짝 막아버리는 재치, 이국적 정서가 배어 있는 인장 속의 글자에서는 大家만이 가질 수 있는 여유로움이 느껴진다. 담박한 水墨畫에 畫龍點睛을 찍듯, 빨간 印影은 하얀 종이 위에서 강렬한 대비를 이룬다. 그럼에도 완벽한 조화를 이루며 현대적인 감각도 물씬 묻어난다.

萬幾餘暇-만 가지도 넘는 왕의 政務 중에 잠시 쉬는 겨를.

8살의 나이로 즉위하여 23세에 요절한 조선24대 임금 憲宗. 세도정치 속에서 뜻을 펼치지 못한 왕으로 역사 속에서의 존재는 희미하다. 그러나 그의 생애를 들여다보면, 서화를 즐기고 금석학에 조예가 깊은 고뇌하는 청년 군주였다. 바쁜 政事중에도 樂善齋에서 틈틈이 문인들을 불러 그림을 그리게 하고 시를 지었다. 특히, 현종의 인장 사랑은 각별했다. 當代 명사들의 것을 수집하여 감상하고, 자신 또한 많은 개인 인장을 사용하였으며 印譜輯인 『寶蘇當印存』을 편찬하였다. 그러나 현종의 인장 속에는 답답함과 외로움이 절실하게 배어있다.

「元軒」은 현종의 호로 元은 으뜸, 하늘, 임금의 뜻이고 軒은 높음, 웃는 모양을 뜻한다. 하늘처럼 높은 분이냐 인장 속의 왕은 그렇지 못하다. 천진스런 소년이 꼭 막힌 궁궐 속에서 병사의 호위를 받고 있는 모습이다. 「樂善齋」와 「寶蘇堂」의 답은 나갈 길이 있는데 「元軒」의 답은 왜 이리 높고 두텁기만 할까. 십대를 과중한 부담감에 시달려야 했던 현종의 속마음인지도 모른다. 그에 비하면 正祖의 인장은 한 시대를 호령했던 제왕답다. 「極」은 하늘의



早起



중심 별자리인 북극성에서 따온 것으로 임금을 상징한다. 두 마리의 용이 별을 떠받치고 있다. 작은 인장에서 풍겨 나오는 위엄이 대단하다. 현종의 것보다 작음에도 그 강력한 힘이 주위를 압도한다.

현종대에 꽃피운 인장은 高宗에 와서도 변함없이 이어졌다. 고종이 소장했던 「早起」는 하늘을 상징하듯 동그란 원이지만 그 선이 불안하다. 끊어질까 조심스레 정성껏 조각한 듯 보인다. 특이하게도 七言絶句의 시가 옆면에 傍刻되어 있다.

冷冷清露滴花稍 坐起披衣夢未遙

曉色分明堪覓處 一鉤殘月染溪橋

차디찬 맑은 이슬이 꽃잎이 떨어질 때

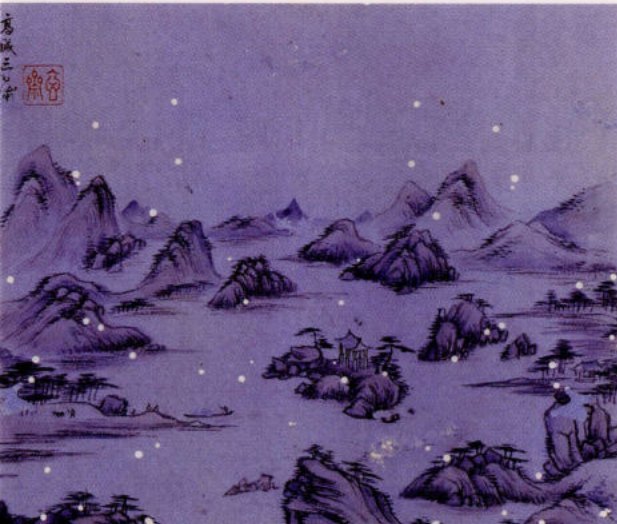
일어나 앉아 옷을 헤치니 아직도 꿈속에 노니는 구나

새벽빛이 환하게 찾아드는 곳에

한 조각 잔월이 이 냇가에 걸렸네

해뜨기 전부터 일어나 정사에 골몰해야 했던 고달픔이 절절하나, 이 작은 인장에 새겨 넣은 것이 더 놀랍기만 하다.

옥같이 깨끗하고 얼음같이 맑은 「玉潔冰靑」의 재료는 투명한 수정이다. 손잡이를 만들어 인주가 손에 안 묻게 하는 깔끔함을 보였다. 맑은 수정에 빨간 印面이 비춰져 찍으면서도 보는 즐거움이 느껴진다. 先人들은 꾸미지 않는 자연미를 제일로 여겼다. 그래서 우리 인장은 중국의 화려한 조각보다 재료의 질감과 모양을 그대로 살린 자연스런 아름다움이 있다.



三日浦 심사정, 간송미술관 소장



知章騎馬圖 김홍도, 국립중앙박물관 소장



玄齋 沈師正의 그림을 보면 유독 눈에 띄이는 인장이 있다. 「玄齋」라는 자신의 호를 전각한 것으로, 한 자씩 따로 새기기도 하였다. 심사정은 이 인장을 좋아했는지 많은 그림에 사용하였다. 「玄齋」를 가만히 보고 있으면 꼭 '나 여기 있어요'라고 말하는 것 같다. 몰락한 명문가의 후예로 불행한 삶을 살았고 後代에도 제대로 인정받지 못한다는 선입견인지도 모른다. 갓을 쓴 채 우두커니 서 있는 모습이 안쓰럽다. <三一浦>에서 눈 내리는 겨울밤의 포구에 玄齋만이 외롭게 서 있다. 자신의 존재를 알리려는 공허한 외침이 안타까워 자꾸 눈길이 간다. 간혹 커다란 화폭에 그려진 그림보다 한쪽 구석에 찍힌 인장에서 더 간절함이 엿보인다. 金弘道の <知章騎馬圖>의 인물은 몸을 가누지 못할 정도로 만취되어 있다. 말도 힘들고 주인을 붙잡은 마부도 힘들다. 杜甫의 시가 적힌 화면도 醉氣가 가득하다. 「臣弘道」는 김홍도를 무척이나 아꼈던 正祖에 대한 그리움을 담았으리라 짐작한다. 정성스럽게 파서 조심스럽게 찍었을 그 마음까지 읽어보는 것은 後代 사람들의 특권인 듯 싶다.



米法山水圖 강세황, 최석로 소장

이제 인장은 귀퉁이에서 벗어나 과감하게 그림 속으로 뛰어 들었다. 姜世晷의 <未法山水圖>는 산 위에 붉은 해처럼 떠 있다. 마치 日月五奉圖의 해같이 강렬해서 그림의 주체가 되고도 남는 자신만만함이 보인다. 李寅文의 <연꽃>에는 활짝 핀 연꽃 잎 안에 두 개의 인장이 있다. 검은 墨線의 꽃잎에 빨간 이슬이 살포시 내려앉았다. 인장이 전각예술로 자리매김하는 순간이기도 하다.

篆刻藝術. 字形과 字數를 멋지게 조합한 환상적인 공간의 처리는 매력을 넘어선 마력으로 끌어드린다. 이렇게 뛰어난 우리의 문화유산이 점점 사라지는 것이 안타깝다. 조상들이 그랬듯이 나만의 인장을 새겨 내가 아끼는 책에 꼭꼭 눌러 찍어야겠다.



꿈임없는 무언의 손짓 - 회암사지

_ 얼마 전 답사에서 뿔한 모습만 보고 온 것이 아쉬워, 다시 찾은 회암사지는 경기도 양주 천보산에 둘러싸여 아늑해 보인다. 이곳이 절터임을 말해주는 미끈한 당간지주가 우리를 맞는다. 만여 평이 넘는 터 위에 수많은 석축과 주춧돌이 가지런히 놓여있다. 건물지를 내려다 볼 수 있는 전망대에 서자 그 엄청난 규모가 놀랍기만 하다. 폐사된 지 400여 년 만에 흙 속에 묻혀있던 비밀을 찾아내 상상의 절을 지어본다.

_ 회암사는 고려 말 인도승 지공의 뜻을 이어받은 나옹선사에 의해 대규모로 중창되었다. 태조의 스승

무학 자초로 이어져 국찰로써 입지를 굳히고, 명종 때까지 여러 차례 보수와 중창을 거듭했다.

...집은 모두 262칸이다. 부처의 높이가 15척 되는 것이 7개요, 관음상은 10척이 된다. ... 집이 크고 웅장하고 아름답고 화려하여 우리 東國에서는 제일로서 동국을 유람하며 강호를 둘러본 사람들은 모두 말하기를 “비록 중국이라도 이런 절은 흔히 볼 수 없다고 (중략)

_ 李穡이 쓴 『天寶山檜巖寺修造記』에는 회암사의 전각배치를 하나하나 자세히 적고 있다. 실제 발굴하면서 나타난 건물지의 배치가 이 문헌의 기록과 거의 같아서 발굴단은 큰 도움을 받았다고 한다. 기존의 전각

을 허물거나 확장하지 않고 덧대는 방식이어서, 이전 시기의 유구 흔적이 고스란히 남아 있을 수 있었다. 발굴지 계곡지형에 8개의 단지로 구성되었으며, 6단지 보광전지를 중심으로 T자형의 축을 이루고 있다. 반드시 각 단지 중앙의 門址를 통해야만 건물 내로 들어갈 수 있는 중정식 배치이다.

— 보광전 양쪽에 흥미로운 두개의 건물이 눈길을 끈다. 서승당의 구들 터와 날일(日)자 건물이다. 전망대에서는 마주보는 E자형 온돌의 모습이 확연하게 드러나는데, 지면보다 높게 돌출된 특이한 구조를 하고 있다. 한번 불을 때면 온기가 49일 가다는 지리산 칠불암의 ‘亞’자 방보다 규모가 크고 보존상태가 훨씬 좋다. 독특한 구조인 날일 자 건물은, 중앙이 두 개의 사각형으로 천정 없이 하늘로 뚫려 있는 모양이다. 언뜻 한옥의 마당같이 아늑했던 어느 박물관의 햇살 눈부신 공간이 겹쳐진다.

— 궁궐의 담장처럼 꾸며 놓은 곳은 일반 사찰에서는 볼 수 없는 正廳이다. 발굴된 청동금탁의 명문에 이성계 현비세자 방석무학 등의 이름이 새겨져 있어 왕실과 밀접했음을 보여준다. 월대며 계단의 태극문양, 청기와편 등 곳곳에 궁궐의 흔적을 남기고 있다. 회암사에 대한 실록의 무수한 기록들은 불교가 극심하게 억압받는 상황 속에서 얼마나 많은 특혜를 누려왔는지 짐작케 한다. 특히 상왕으로 물러나 있던 태조의 관심은 각별했다. 그곳에 머물며 태종에게 회암사 중



수를 위한 막대한 비용을 끊임없이 요구하였다. 조선건국의 명분으로 흘린 많은 피에 대한 속죄라도 하고 싶었던 것일까.

— 어디선가 물소리가 들리는 듯하다. 천보산 계곡에서 내려와 길을 따라 모아지는 물을 사찰의 양 옆으로 흐르게 하였다. 지상에서의 물길은 보광전지부터는 지하로 흐르게 만들었는데, 현재에도 잘 빠지는 완벽한 배수로에 감탄하지 않을 수 없다. 물길을 낸 곳으로 판석이 깔려 있으며, 군데군데 놓여진 양증맞은 돌다리는 보기만 해도 정겹다. 몇 개의 계단은 작은 폭포를 연출한다. 그 물소리는 스님의 목탁소리와 어우러져 세상에서 제일 평화로운 소리를 내었으리라. 사계절 다른 모습의 절을 짓는다는 해설사의 눈에는 회암사에 대한 애정이 가득 담겨져 있다.

— 寺址의 가장 북쪽, 부도 하나가 오롯이 서 있다. 절터를 찾는 이에게 들려줄 사연이 많는지 끊임없이 무언의 손짓을 한다. 오랜 세월을 견디며 모든 것을 지켜보았음인지 자태에선 당당한 아름다움이 뿜어나온다. 부도 뒤에는 지금까지도 마르지 않은 사각의 우물이 있다. 하늘이 어른거려 마치 물 속은 과거로의 통로인 양 신비감마저 든다.

— 회암사지 발굴은 1997년 시작하여 십년이 넘게 진행되고 있다. 지금은 다시 덮어 평평하게 정리되어 현장을 살필 수 없는 게 여간 아쉽지 않다. 마침 조사가 덜 끝나 비닐로 씌워 놓은 곳이 눈에 띄었다.

발굴현장을 실제로 볼 수 있다는 생각에 어찌나 반가웠던지. 이전까지 산지기가 그 위에 집을 짓고 살았다고 하는데, 내려가 보니 독특한 구조의 지하석실 형태였다. 토양 샘플 분석결과 화장실이라고 한다. 켜켜이 쌓인 세월 위에 지난 해 것으로 보이는 붉은 낙엽이 또 다시 그 위를 덮고 있다.

절 동편 언덕 계단으로 올라가면 허리 굽힌 노승 아래 지공, 나옹, 무학대사의 부도와 부도비를 만날 수 있다. 스승인 지공의 부도를 중앙에 두고 북으로는 나옹선사, 남으로는 무학대사의 부도가 나란히 자리한다. 마치 솔바람을 빌어 법담을 나누는 듯 정겨워 보인다. 보물 제388호로 지정된 무학대사부도는 조선시대 부도 중 단연 돋보인다. 8개의 돌기둥을 둘러 세우고 돌난간을 두른 다음, 그 안에 팔각원당형의 부도를 세워 조화를 이룬다. 용·구름·연꽃이 섬세하게 조각되어 빼어나게 아름답다. 중심인 비신은 둥근 모양인데 운룡문 조각이 사실적이다. 가만히 서서 바라보고 있으면,



윤기나는 비늘로 꿈틀대는 뿔 달린 용이 오르린 발을 쭉 뻗으며 구름문사에서 튀어나올 것만 같다.

이 부도 앞에서 쌍사자석등[보물 제389호]이 촛불공양을 올리고 있다. 두 마리의 사자가 마주보고 앉아 양 다문 입과 앞다리로 상대석을 받치고 있다. 힘이 들었는지 꼬리를 바짝 치켜든 사자의 뒤탄은 또 얼마나 인상적인지!

나옹선사의 부도와 석등은 바로 아래 모셔진 지공선사의 것과 비슷하다. 팔각 지대석 위에 기단을 올렸으나 문양이나 조각이 없어 단조롭고 수수하다. 여주 신륵사에서 열반에 들어 부도와 부도비는 현재 회암사지와 신륵사 두 곳에 있다.

탕 탕! 갑자기 들리는 여러 발의 총성에 깜짝 놀랐다. 회암사지 옆 군부대에서 나는 소리였다. 마치 儒·佛의 싸움이 아직도 이어지거나 하는 듯 고요한 절터의 정적을 깨고 있다. 왕실의 아낌없는 지원 속에 융성함을 누리다가, 유생들의 탄압으로 한순간 무참하게 불길에 휩싸인 채 스러졌을 것이다.

청산은 나를 보고 말없이 살라하고
창공은 나를 보고 티없이 살라하네
사랑도 벗어놓고 미움도 벗어놓고
물같이 바람같이 살다가 가라하네

나옹선사의 시 구절이 귓가를 맴돈다.

화석이 된 나무들 사이, 불탄 잔해 옆에 연초록 봄이 올라온다. 나는 욕심 한 자락 내려두고 뒤돌아선다.

뭇 속의 바늘

— 柳成龍(1542~1607)은 행정에 밝은 관료이자 큰 학자였고, 위기에 처한 나라를 구한 명재상이었다. 24살의 나이로 文科에 급제하여 고향 河回로 낙향하기까지 30여 년 동안 관직 생활을 하였으며 그중 10여 년을 재상의 지위에 있었다. 상주 牧使로 10여 개월 동안 부임한 것을 제외하면 외직으로 나갔던 적도 없고, 귀양살이 한 적도 없었다.

— 류성룡이 상주 목사로 부임한 것은 모친 병환이 심했기 때문이다. 弘文館 副提學의 벼슬을 제수 받았던 류성룡은 임금께 노모 봉양에 대한 사정을 간곡히 아뢰어 상주 목사로 다시 관직 제수를 받았던 것이다. 여기에는 임금의 특별한 배려가 있었다.

— 류성룡은 노모를 하회에서 상주로 모셔와 극진히 봉양하였다. 또한 鄭經世·全湜·李堉과 같은 상주 지역의 뛰어난 수재들을 가르쳐 훗날 西厓學派의 기틀을 마련하였다.

류성룡이 상주 목사로 있었을 때 일화다.

옛날 지방관은 송사를 처리하고, 각 고을마다 오고간 수많은 공문을 작성해서 보내는 것이 일이었다. 하루는 류성룡에게 세 가지 일이 동시에 일어났다. 동헌 앞에서 조상 뒤편 싸움 같은 복잡한 송사가 있었고, 마침 상부에 보고해야 하는 급한 공문도 작성해야 했다. 여기에 바둑을 좋아하던 친구가 멀리에서 오랜만에 찾아와 대접을 해야 할 판이었다. 하지만 류성룡은

아무 거리낌 없이 능수능란하게 송사를 처결하였고, 상부에 보내는 공문도 아전으로 하여금 한 글자도 틀리지 않게 잘 받아쓰게 하였다. 또한 친구와는 멋진 바둑판을 벌이며 대접에 전혀 소홀함이 없었다. 때마침 점심으로 광주리에 상추쌈이 나왔는데, 이 모든 것을 처결하면서 아무 흐트러짐 없이 점심 식사를 하였다고 한다.

훗날 이 이야기가 전설처럼 내려오자, 어느 후임 상주 목사가 자기도 류성룡처럼 할 요량으로 같은 상황을 연출하였다. 하지만 송사의 처결은 원고와 피고가 뒤바뀌고, 공문은 엉뚱하게 송사의 처결문을 쓰게 하였으며, 바둑판은 형세가 불리해지자 정신을 못 차리고 옆에 있던 상추쌈에 바둑알을 넣어 먹기까지 하였다. 이로써 후임 상주 목사는 류성룡의 탁월한 행정 능력에 크게 감복하였다고 한다.





류성룡의 서명. 이름 글자에서 龍(龍)을 변형하여 만든 것이다. 이름 글자를 변형한 서명은 간찰과 같이 정중한 내용의 문서에 사용하였다.

— 큰 판세를 읽어나가는 류성룡 특유의 역량과 기질은 훗날 임진왜란이라는 국난에서 빛을 발하였다.

— 더 나아가 「懲愆錄」을 통해 후손을 위한 그 마음을 다했던 것이다. 하지만 그런 그도 서명만큼은 문제가 있었다고 한다.

— 옛 사람들은 서명을 2개씩 가지고 있었다. 대개 편지글 같이 정중한 곳에는 자기 이름 글자를 변형하여 만든 서명을 하였고, 공문서나 소송문서 같은 문서에는 자기 이름 글자를 변형한 서명을 하지 않았다. 류성룡도 서명이 2개였다. 하나는 이름 글자에서 龍을 변형하여 만든 서명이다. 현재 전하는 류성룡의 편지글에서 용자를 변형하여 만든 서명이 많이 남아 있다.

— 반면 류성룡이 사용하던 또 다른 서명은 무척 단순했다. 역량 있는 행정 관료라고 평가하기에는 전혀 어울리지 않는 모양이다. 그 모양이란 것은, 그저 좌우로 일(一)자를 길게 그은 것이 전부이다.

— 류성룡의 단순한 서명은 누구라도 붓만 질 수 있다면 쉽게 모방할 수

있었다. 아니나 다를까 항간에는 류성룡의 서명을 위조한 문서가 자주 발견되었던 모양이다. 하지만 류성룡의 서명을 가만히 보면, 붓 속에 바늘을 숨기고 서명을 하였기 때문에 서명의 양 끝에 작은 바늘 구멍이 있어 진위를 가려냈다고 한다.

— 지금 전하는 류성룡의 바늘 구멍 서명은 단 1점만 발견된다. 종가에 있는 문서인데, 뒤에 두터운 종지로 배접을 하였기 때문에 육안으로는 바늘 구멍을 찾아낼 수 없다. 이런 이야기의 진실과 거짓 여부는 알 수 없으나, 이러저러한 이야기를 종합해 보면, 분명 류성룡은 퇴계 이황의 가르침을 받은 큰 학자였고, 전란에 휩싸인 나라를 구한 명재상이었으며, 탁월한 능력을 가진 행정 관료였음에 의심의 여지가 없을 듯 하다.



이름 글자를 변형하지 않은 류성룡의 또 다른 서명으로, 일반 공문 등에 결재를 할 때 사용하였던 것이다. 이 서명의 양쪽 끝에 바늘로 구멍을 내서 위조를 못하게 했다는 일화가 전한다.



(미인도) 견본채색 114.0x45.5cm, 간송미술관 소장

난초가 흐드러지게 핀 동산

- 혜원 신윤복의 실루엣

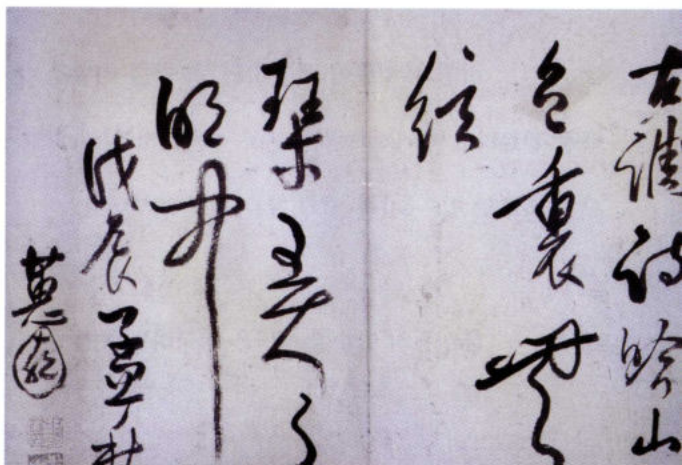
지난해 金弘道와 申潤福을 다룬 소설 '바람의 화원'이 드라마로 방영되면서 네티즌 사이를 후끈 달구었다. 우리 옛 그림에 대한 관심의 고조와 이들 화가를 널리 알린 得은 있으나, 역사적 사실왜곡으로 矢이 큼도 부인하기 어려울 것이다. 기록이 零星한 예술가를 대상으로 한 소설은 글쓴이의 상상에 크게 좌우된다. 상상은 작가 고유영역이나 남성을 여성으로 바꾼 것이나 한 사람을 돋보이게 하기 위해 상대편을 폄하하거나 역사적 사실의 호도는 학계의 질타를 피하기 어렵다.

신윤복은 남녀의 애정을 남달리 잘 표현한 春意 짙은 풍속화로 우리들에게 매우 친숙한 화가이다. 하지만 태어난 해도 타계한 해도 밝혀져 있지 않다. 숫자로

는 몇 점 안되나 간기를 남긴 유작들에 의해 1805년부터 1813년까지의 8년간을 구체적인 활동시기가 확인된다. 호 蕙園은 '꽃대 하나에 여러 송이 꽃이 달린 난초[蕙]가 흐드러지게 핀 동산'을 칭하며, 자는 '삿갓 쓴 사람'을 의미하는 笠父이다. 申可權이란 본명은 작품 내 도장과 묵서로 최근에야 주목되었다. 관련 기록이 몹시 드물며 공적인 활동도 가려져 있고, 화원으로 전해지나 圖畫署내의 활동은 전혀 찾아볼 수 없다. 이는 자비대령화원으로 英祖御眞 제작에 참여한 부친 申漢桴에서 비롯한다. 相避로 인해 신한평의 40년 가까운 오랜 도화서 봉직은 아들의 제도권 활동을 막았다. 이 점은 혜원의 작품 제작에 자유로운 분위기를 주어 긍정적인 면도 지닌다. 또한 그의 가려진 삶은 그를 신비스런 존재로 부각시키는 요소가 되었다.

풍속화에 있어 단원 김홍도와 쌍벽을 이루나 신윤복의 알려진 현존 眞作은 1백 점에도 미치지 못한다. 그는 남종문인화풍의 산수와 시적정취와 사실적인 묘사가 돋보이는 개와 닭 등 동물 소재도 잘 그렸다. 또한 화면에 남긴 題詩를 통해 알 수 있듯 유려한 서풍은 글씨와 시문에 능했음을 짐작케 한다. 1920-30년대 제작된 倣作과 模作들은 화풍과 격조에서 큰 차이를 보인다. 土人三齋의 한 사람으로 풍속화 탄생에 역할이 컸던 趙榮祐도 전래된 풍속화가 드물기는 마찬가지이다.

신윤복 그림에 등장한 여인들은 대개 妓女이다. 국립중앙박물관 소장 『女俗圖帖』처럼 모두 기녀만을 그린 예도 있다. 남녀를 함께 그린 경우도 주연은 여인이고 남자가 조연인 양 보인다. 한편 그림 속에 등장한 현철한 키에 준수한 외모를 지닌 남정네는 화가 자신으로 보아 크게 어긋나지 않을 것이다. 남녀의 애정 묘사가 농밀하나 외설에서 용케 비켜남은 여느 春畵와는 구별되는 그의 특징이다. 이는 그의 예술가적 기량이자 격조이기도 하다. 여성에의 따뜻한 시선과 애정, 그리고





〈아기 업은 여인〉, 지본담채 23.3x24.8cm, 국립중앙박물관 소장

蕙園傳神帖
 卷之五
 婦人負子
 畫
 德如

그의 호가 암시하듯 분 냄새 짙은 분위기는 그 자신 교방출입이 잦았기에 가능한 것인지도 모른다. 상대적으로 애 정표현이 노골적인 것들은 아류일 가능성이 크다.

국립중앙박물관의 〈아기 업은 여인〉은 1910년 제실박물관이 구입한 『제가화첩』에 들어있다. 이 화첩은 조선 후기 활동이 두드러진 11명 화원들의 명품 16점을 모은 것이다. 이 가운데 김후신과 신윤복 및 이인문의 그림 3점엔 화면 우측에 갈색 종이에 써 붙인籤이 있다. 혜원의 그림 2점 가운데 〈아기 업은 여인〉 침에는 호에 이어 본명을 밝혔고 알려져 있지 않은 또 다른 자가 적혀있다[蕙園申可權字德如]. 1808년 11월 간기[戊辰中冬]가 있는 〈鬪鷄〉에도 앞 그림과 같은 扶薛居士의 題詩가 있다. 〈미인도〉 상단 제시에 이어 찍힌 주문방인 '申可權印'과 더불어 화가의 본래 이름을 알려주는 귀중한 자료가 아닐 수 없다.

개인소장으로 화랑 기획전을 통해 공개되었다가 삼성미술관 리움 소장품이 된 『혜원화첩』에도 그에 대해 공통되는 시사점이 있어 주목케 된다. 『혜원화첩』은 산수와 인물 사군자 등 그림 6점과 2점의 묵서로 이루어진 서화첩이다. 처음과 마지막을 장식한 묵서엔 모두 '신가권'의 주문방인 '薛中'의 백문방인이 있고 끝 쪽엔 1808년 7월 간기[戊辰孟秋]가 있다. 확인된 신가권이란 이름이 있는 유작은 이상의 4점이다. 그러나 시문으로 이름을 남긴 申宅權처럼 고령신씨 귀래정 申末舟의 11대 돌림자가 權이니 신윤복은 예명이나 필명으로 사료되며 신가권이 그의 본래 이름임이 분명해졌다. 차후 새로운 사료나 자료의 발굴로 신비의 베일에 가려진 혜원의 참모습이 보다 선명하게 드러나길 기대해 본다.

국립중앙박물관이 간직한 그림은 2009년 2월을 기준으로 3,591건 8,327점이며 典籍은 5,207건 11,145점에 이른다. 한편 서첩이나 기타 전적 안에는 그림이 들어있기도 하니 정밀 조사를 거치면 회화의 숫자는 더 늘어날 것이다. 이들 점수는 국내 소장처 중 最多이다. 수집 단계부터 吳世昌(1864-1953)등 당대 최고 안목의 감정을 거쳐 회화사적 의의가 큰 大家들의 명품들로 각기 개인전이 가능한 간송미술관 소장품이 질 측면에선 앞선다. 혜원의 경우도 〈미인도〉, 풍속화의 白眉인 국보 제135호 『蕙園傳神帖』을 비롯한 몇 안되는 산수화 명품들도 이 곳에 간직되어 있다.



날마다 날마다 참 좋은 날

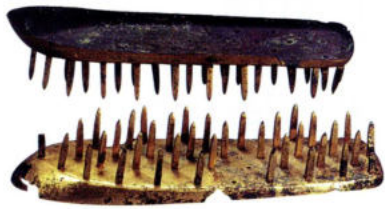
_ 고구려 전시실이 새 단장을 했다. 고구려실은 그 시대성을 대표하는 몇 개의 주제로 구성되어 있다. 여기서 필자의 눈길을 오랫동안 머물게 했던 <글자가 새겨진 벽돌>과 <못신>, <네 귀 달린 나팔입 항아리> 등의 유물을 통해 고구려인의 내세관과 일상을 엿보기로 한다.

_ '고구려의 무덤, 삶과 죽음의 경계'에서 吉林省 集安의 太王陵과 千秋塚의 무너진 돌무지 속에 기와와 함께 섞여나온 벽돌들에 새겨진 글씨들을 살펴보자. 벽돌 옆면에 칸을 나누어 다음과 같은 글자들을 도드라지게 새겼다.

| | |
|------------|--------------------------------|
| 原太王陵安如山固如岳 | 원하옵건대 태왕릉이 산처럼 안전하고 뒤편처럼 튼튼하소서 |
| 千秋萬歲永固 | (무덤)이千秋萬歲토록 영원히 튼튼하소서 |
| (保固)乾坤相畢 | (무덤)이 하늘 땅처럼 (튼튼히 보존되소서) |

_ 그 또락또락한 글자의 뜻에도 불구하고 생기고 머물다 깨어지고 없어진다는 '成住壞空'의 원리가 어김없이 적용되고 있지 않은가. 서 있는 벽돌들은 마치 고구려의 강성했던 역사의 증인들처럼 보인다. 문득 하늘과 땅은 오래 간다는 노자의 도덕경 한 구절이 떠올랐다. '天長地久'는 天地 스스로 자기자신을 위하여 살려고 하는 사사로움이 없기 때문에 장구하다는 뜻이다.

_ '영토확장, 대륙을 향하다'에서는 투구와 갑옷 등 철갑기병의 유물을 관람할 수 있다. 투구와 갑옷의 철제 편들이 떨어져나간 꽃잎, 나뭇잎처럼 보였다. 독립된 진열장 속의 못신인 <금동신발>은 의례용이나 꺼묻거리로 集安 삼실



금동신발



네 귀 달린 나팔입 항아리



영강7년명 금동 광배

충, 통구1·2호 고분에서 출토라는 설명이 붙어 있다. 삼실총 벽화[5세기]에서 못신은 달려 드는 적군을 말 위에서 내려 치는 무기 역할을 했던 것으로 추정된다. 투구와 갑옷을 입고 못신을 신은 동북아 최강의 군사인 고구려 철갑기병을 '사이보그 고구려인'이라고 불러 본다. 전시실 전체가 그들의 말발굽 소리와 승리의 함성으로 가득 차오르는 듯 싶더니 갑자기 조용해진다. 금동신발 바로 옆에 전시된 <네 귀 달린 나팔입 항아리>가 그 소리들을 큰 입으로 삼킨 것이다.

— <네 귀 달린 나팔입 항아리>는 영락없이 마음씨 좋고 풍만한 아낙의 모습처럼 보인다. 그 항아리의 출토지인 몽촌토성은 한강 유역에 건국한 백제의 대표적인 토성이다. 그런데 5세기 중엽 이후의 고구려 토기들이 출토되는 것으로 보아 고구려가 한강 유역에 진출하여 몽촌토성을 장악했다는 역사적 사실을 확인시켜 준다. 그 항아리가 큰 입을 열어 한강 유역 이남까지 진출한 고구려의 웅혼한 기상에 대해 이야기 해주었다. 네 개의 띠모양 손잡이가 귀처럼 붙어있어 두 사람이 맞잡아 들어도 좋을 것 같아 보인다. 수터분해 보이는 아낙, 그 항아리 옆에 서니 까탈스러운 세상일도 잊게 되어 내 마음도 절로 편해졌다. 흑여 인짱은 일이 생겨 눈물이라도 보일락 치면 두 개의 귀는 내 이야기를 잘 들어주고 또 나머지 두 개는 쓰윽 펴고 손을 벌려 나를 감싸 안아줄 것 같다. “괜찮아, 괜찮아” 하며 등이라도 토닥여줄 것처럼 정감있게 보인다. 못신과 항아리가 나란히 놓여 팽팽함과 느슨함이 좋은 대조를 보여준다. 이밖에도 각종 철제 무기와 농기구, 고구려 무덤 벽화의 소재들을 통해 고구려인의 삶을 만날 수 있다. 고구려인들에게 무덤은 '죽음'으로 닫힌 세상이 아니고 전 우주로 통하는 長生不死의 열린 공간이었다.

— 고구려 전시실, 맨 끝쪽에서 빛줄기가 환하게 새어나오고 있다. 본존이 없어진 배 모양의 <영강7년명 금동 광배>는 우리를 싣고 피안의 극락정도로 건너 갈 반야용선 아닌가. 우리에게 이렇게 말해주는 것 같다.

“날마다 날마다 참 좋은 날입니다.” (日日是好日, 雲門禪師864~949)

화려한 금불상의 향연

- 통일신라조각전

이번 기획전시 '통일신라 조각전'이라는 제목을 보고 영화 '은행나무침대'가 생각났다. 비운의 사랑을 이루기 위해 천년의 시공간을 넘어 현세에 환생한다는 환타지 영화, 그 시작이 바로 통일신라가 아니던가. 미단 공주는 은행나무 침대로 환생하였는데, 질투의 화신 황장군은 또 무슨 조각 속에 숨었다 튀어 나와 천년의 사랑을 방해할까 조마조마했다. 한편으로는 일본에 있어 자주 접할 수 없는 조각품들을 함께 전시한다고 하니 기대감이 더욱 컸다. 영화의 추운 날씨였지만 최초의 통일국가가 일구어낸 찬란한 문화를 맘껏 누리보기 위해 몸도 가볍게 전시장으로 들어섰다.

제일 처음 눈길을 사로잡은 건 경주 감은사 터 서삼층석탑에서 출토된 <금동사리외함>[보물제366호]이다. 작은 상자 네 면에 사천왕상과 손잡이 고리들이 울룩불룩 입체적이고 정교하게 표현되었다. 우락부락한 사천왕은 무섭다기보다 어쩐지 웃음이 튀어나왔다. 한 쪽 어깨를 내밀고 허리를 비튼 모습이 자태를 뽐내는 모델처럼 보인 탓이리라. 그 안의 전각모양 사리기는 금동 조각이 아니라 가느다란 금사를 사뿐히 둘러친 것 같았는데, 지난 봄 부여박물관에서 본 청동소탑편 보다 훨씬 가볍고 섬세하다는 느낌이 들었다. 내 뒤를 따르던 남자아이가 엄마에게 사천왕이 뭐 하는 사람이냐고 물어보자, 불교에서 사람들을 지켜주는 수호신이라며 소곤소곤 대화하는 모습이 살아 숨쉬는 교육 현장에 와 있음을 실감케 했다.

'완성과 변주'라는 방에서 나는 금불상들의 사열을 받는 왕족이 된 것 같았다. 은은한 조명 아래 화려한 금불상들의 향연, 눈을 어디에 두어야 할 지 너무나 황홀했다. 20cm 내외의 작은 불상들이 저마다 자신의 아름다움을 맘껏 뽐내고 있었다. 언뜻 비슷비슷해 보이지만 손의 모양이나 대의의 표현 등이 각각 다르다. 예전에 금불상을 보았다면 '진짜 금일까?' '진짜면 값이 얼마나 나갈까?' 하고 단순하게 생각했을 텐데, 박물관 특설강좌를 들었다고 Y자형, U자형 대의 등도



금동불입상

눈에 들어오고 향마축지인, 지권인, 시무외인 같은 전문용어도 낯설지 않았다. 약간 통통하면서도 균형감 있는 몸매, 인자한 얼굴, 부드러운 입체 주름 등이 통일신라의 불상이라고 이구동성으로 속삭이는 듯했다. 도쿄 국립박물관 소장 <금동보살입상>의 삼곡자세가 관능적이기까지 하다고 말한다면 너무 지나친 걸까.

— 금동불상들의 백미는 한가운데 우아하게 모셔진 경주 백률사의 <금동불입상>[국보제28호]이다. 거무스름한 게 금빛은 거의 찾아볼 수 없지만 불신의 비례도 알맞고 얹은 미소를 띤 채 배를 살짝 내민 자세가 다른 불입상들 보다 늘씬하게 느껴졌다. 두 팔이 떨어져 나간 모습을 보고 '신라의 비너스라고 한다니 나도 역시 고개가 꼬떡여졌다. 남겨진 팔의 모양으로 미루어 오른손은 시무외인이고 왼손엔 약합을 받쳐든 '약사불'로 추정된다고 한다.

— 이번에는 또 한무리의 아이들이 선생님의 인솔로 해설을 들으며 지나간다. 지금까지 본 불상들 이름을 대보라고 하자 미륵불·약사불·비로자나불·사천왕·팔부중 이것저것 대답하며 여간 신나하는 것이 아니었다. 책이나 사진보다는 박물관에 와서 실물을 보니 얼마나 생생하게 기억되겠는가.



금동사리의함

— 마지막 방 석굴암으로 들어갔다. 돛 천장 제작의 비밀을 파헤친 시물레이션을 보면서 석굴암이 과학적 설계에 의한 작품이라는 사실에 입을 다물지 못하고 한 동안 발이 떨어지지 않았다. 아잔타나 돈황석굴처럼 자연석굴이 아니라 단단한 화강암을 가공하여 기하학적으로 짜맞춘 인공석조물이라는 것이다. 차가운 돌이 장인의 화려한 손놀림에 의해 마치 엄마의 자궁 속처럼 따뜻하게 변할 수 있다는 생각이 들자 통일신라인들의 예술적 우수성을 칭찬하지 않을 수 없다. 일연스님이 『삼국유사』에서 '신라의 솜씨는 하늘이 만든 것이지, 사람의 재주가 아니다'라고 표현한 것으로 그 아름다움을 대변한다.

— 흥분하게 들어갔지만 석굴암 천불소탑을 마지막 방으로 돌아나왔을 때는 얼굴은 별개지고 어느덧 3시간이 흐른 뒤였다. 통일신라로의 시간여행은 종착역에서도 수줍은 새색시처럼 기대와 설렘이 찾아들지 않았다. 작고 섬세한 금동불상들과 육중하고 장엄한 석굴암이 본래 하나의 세계처럼 편안하게 느껴지면서 통일신라 백성들의 환한 미소가 눈에 선하다. 서로 대립하며 힘을 소진하는 지금 우리의 구겨진 모습을 떠올리면 온몸에 퍼졌던 열기가 금세 가시겠지만…….



금동보살입상

손, 그리고 선

_ 봄비에 부드러워진 흙이 겨우내 간직했던 씨앗들 속에서 싹을 올려준다. 흙은 어둡고 캄캄하지만 또 따뜻하고 부드럽다. 취미로 시작한 도자기 만들기 덕분에 흙과 친해졌다. 고운 흙을 주무르다 보면 언젠가 나도 흙을 닮은 사람이 되지 않을까. 우리 삶도 이처럼 미리 있는 길을 따라가는 것이 아니라, 다 나름의 삶을 만드는 과정이 아닐까 싶다. 그릇마다 생김새와 쓰모가 다르듯이 말이다.

_ 처음 시작할 땐 마음 속에 멋지고 이상적인 그릇의 선이 있었다. 박물관 근처를 맴돈 지 벌써 십여 년이 넘고 보니 오며가며 어느새 안목만 높아진(?) 게 아닌가. 하지만 나의 손은 늘 거기에 못 미쳐 어눌하기만 하다. 눈은 이상의 선을 넘나들지만 손은 착실하게 현실의 금을 긋는다. 가마 속 불의 조화가 아무리 오묘해도 그릇들은 손을 뛰어넘지 못한다. 편병은 한쪽이 더 불룩하거나, 접시에 그린 철화는 흐르기도 하고 날아가기도 해서 무늬가 얼룩이 되곤 했다. 그릇도 매끈하기 보다는 울퉁불퉁 들쭉날쭉이다. 내놓고 자랑하기엔 부끄러운 구석이 많다. 하지만 손이란 누구의 손이든 참 부지런한 성질을 지녔나보다. 흙을 만지는 시간이 쌓이니 이런 저런 그릇들이 자꾸 만들어졌다. 내가 만든 그릇으로 밥 먹고 차 마시고 화분도 만들어 꽃을 심었다.

_ 그런데 바로 거기서 일상이 달라지기 시작했다. 모든 음식이 참 소중하고 빛이 나게 되었다. 반찬의 가짓수가 많지 않아도 밥상이 제대로 차려진 것 같았고, 차 한 잔 국 한 그릇에서 고유의 맛이 나기 시작했다. 뜨거운 음식은 오래 따뜻했고 시원한 물은 잔이 다 비도록 차가웠다. 푸른빛이 감도는 분청 그릇에 담겨있는 음식들은 이제야 제자리를 찾은 듯 서로 잘 어울렸다. 늘 먹던 음식이 새롭게 다가오니 일상은 이제 더 이상 지루하거나 급히 해치워야 하는 숙제가 아니었다. 귀하고 여유 있게 즐기는 것이 되었다.

아울러 손맛을 잃은 그릇들, 손맛을 잃은 음식들이 주위에 넘쳐나고 있다는 사실이 눈에 들어왔다. 드라마나 뉴스를 볼 때면 어떤 그릇에 어떤 음식을 담아서 먹는지 유심히 본다. 청와대나 국회에서 열리는 회의에서도 일회용 종이컵을 애용하다니, 중국 전인대회를 보고 놀란건 오로지 그 많은 사람들에게 일일이 도자기 잔에 담긴 차를 제공한다는 사실이었다. 고급 식당이 아니고서는 그릇은 사람들의 관심 밖이다. 유명하다는 전국의 맛집들조차 그릇을 고르는 데는 그다지 세심하지 않다. 음식과 잘 어울리며 맛을 살릴 수 있는 그릇을 쓰는 건 사치가 아니라 멋이고 문화다. 단지 설거지하기 귀찮다는 이유에서, 혹은 깨지지 않고 가벼워 편하다는 이유에서 그릇을 선택하고 있는 건 아닌지, 일회용 플라스틱 그릇에 실린 조급함과 날림이 편리와 효율이라는 구실로 우리 일상을 경박하게 한다. 음식이 흔해지면서 그릇 또한 손맛에서 우리나라는 품위와 소박함을 잃은 건 어쩌면 당연하기도 하다.

옛 그릇들은 무겁다. 그래서 조용하고 품위 있다. 낡았으나 여전히 함부로 할 수 없는 의연함이 있다. 지금 우리가 쓰는 그릇은 그만한 세월을 견뎌낼 수 있을까. 자연스럽다는 것은 곧 세월의 흐름이 묻어있다는 것. 옛 그릇이 자연스러운 건 시간이 지나면서 닳고 깨지고 낡기 때문이다. 그래서 그릇에도 생명이 있다는 느낌이 든다. 그런데 지금은 매일 쓰는 그릇에서 세월의 흔적을 느끼지 못한다. 흔적 없는 일상이 새로울 것도 아까울 것도 없는 무미건조한 삶을 만드는데도 모른다.

옛 그릇이 우리 손을 떠나면서 선도 흐릿해졌다. 모든 공예품이 그렇듯 만드는 손과 쓰는 손은 같은 운명이다. 잘 쓰고 오래 아껴주는 손이 없으면 만드는 손도 허전하다. 귀명창이 없는 소리꾼의 소리가 이와 같을까.

자랑할 만한 고려청자가 있고 조선 백자가 있다한들 지금 우리는 손맛을 잃은 그릇, 모양도 색도 음식과 어울리지 않고 심지어 던져도 멀쩡한 플라스틱 그릇들을 쓴다. 이따금 외국의 경매에서 조선 백자가 천문학적인 가격에 거래되었다는 소식이 반갑다. 하지만 우리 동네 식당에서 칼국수 한 그릇이라도 제대로 만든 그릇에 담아 준다면 그 편이 더 흐뭇할 것 같다.

박물관에서 만나는 菜根譚

— 박물관에서 얻는 즐거움은 시간의 멈춤이다. 전시된 유물과 마주 대하는 그 시간은 절대 고독의 세계다. 말하자면 동시대를 뛰쳐나와 낯선 차원의 세계에서 유물과 나는 마주 선다.

— 절대 고독의 공간에서 어떤 유물들은 나에게 말을 건다. 조신한 안방규수도 있고, 제아무리 곱게 얹혀놨지만 분방한 본성을 이기지 못하는 것들도 있다. 생명력이 있는 것이다. 이런 살아있는 유물을 발견하는 즐거움, 이것이 박물관의 힘이다.

— 나이 들면서 만난 菜根譚은 딱 제때 만난 친구 같다는 생각을 한다. 스무살 즈음에 만났던 채근담은 그저 한문 글자공부로 만났고, 서른살 너머 만났을 때는 이해가 안됐다. 그런데 이번에는 달랐다. 359편의 문장이 모두 죽이 척척 맞는 이야기다. 그러다보니 매사를 채근담식으로 보게 되고 읽게 된다. 건방진 생각이지만 가끔 '이런 것이 지혜인가' 하고 스스로 대견해할 때도 있다. 그래서 올해 박물관 나들이 주제는 자연 채근담이 됐다. 일부러 그렇게 삼은 것은 아니고, 유물 앞을 왔다갔다 하는 중에 자연스럽게 채근담을 찾게 됐다는 편이 옳다.

— 채근담은 일상의 평범함, 즉 庸德庸行 속에 숨은 세상도리를 이야기한다. 그래서 일부 형식도덕을 강조하는 경구가 없는 것은 아니지만, 대부분은 일상의 사소한 것들에서 아름다운 질서를 끌어내 보여준다. 이것을 위해 여러 가지 小品들이 등장하는데, 이런 것들이 이처럼 어마어마한 세상의 이치를 드러내는 생명력을 지녔으리라고는 이전에는 생각도 못했다.

박물관에서 만난 채근담, 몇가지를 정리해본다.

1. 내 마음의 숫돌

— 충고를 마다않고 근심거리를 놓지 않는 것, 이것을 숫돌삼아 德行을 닦는다. 달콤한 말만 듣고 흡족한 일만 있다면 곧 파멸에 이르는 길이다.

耳中常聞逆耳之言, 心中常有拂心之事, 纔是進德修行的砥石.

若言言悅耳, 事事快心, 便把此生理在鴆毒中矣. <前集 5>

— 숫돌은 무딘 칼을 날카롭게 만들기 위해 가는 도구다. 莊子 養生主 편에 庖丁, 즉 소를 잡는 백정 이야기가 나온다. 얼마나 칼쓰는 솜씨가 교묘한지 한번도 칼날이 소의 뼈에 닿는 일 없이 수월하게 소를 해체한다. 그 솜씨의 비

걸을 문자 庖丁은 이렇게 대답한다. “나는 생긴 것을 거스르지 않고 칼을 쓴다. 그래서 19년 동안 천 마리의 소를 잡았지만 아직도 내 칼날은 금방 숫돌에 갈아낸 것처럼 예리하다(新發於硎).”



숫돌(硎石). 百濟. 강원도 원주시 출토. 국립춘천박물관

硎은 砥와 같은 숫돌을 가리킨다. 칼은 쓰면 쓸수록 이빨이 나가고 기름이 끼어 무더지기도 하며, 그냥 두더라도 녹이 슬기 마련이다. 그래서 칼을 쓰는 주방에는 숫돌이 늘 약방감초처럼 붙어다니고, 검객들은 자신의 검을 갈고 닦아 늘 새것처럼 날카롭고 반짝이는 상태를 유지하는 데 온 정성을 쏟았다. ‘新發於硎’은 新發硎이라고 줄여 쓰기도 하는데, 금방 숫돌에 갈아낸 칼처럼 늘 자기를 갈고 닦아 눈빛이 형형하고 자세가 바른 사람을 가리킨다. 옛사람들에게는 ‘내 마음의 숫돌’을 하나씩 마련해서 늘 거기다가 자신을 연마하는 것이 참공부였다. 소의 뼈에 칼날을 잘못 들이대서 이빨을 내서는 안 되듯이, 세상과 부딪치면서 사는 것도 바른 일이 아니다. 생긴대로 칼을 놀리듯, 勢의 흐름에 맞서지 않아야 한다는 얘기가.

숫돌은 역사가 매우 오랜 물건이지만, 재질은 모두 돌이다. 돌의 색깔에 따라 흰것에서부터 옥빛, 검은 것까지 다채롭다. 용도에 따라 크기와 모양도 다양하다. 크고 입자가 굵은 것을 礪石이라 하고 입자가 미세해서 고운 것을 갈아내는 것이 砥石이다.

숫돌 중에 재미있는 것이 佩砥다. 손가락보다 조금 더 크기에 윗부분에 줄을 달기 위한 구멍이 나 있다. 숫돌을 허리춤에 차고 다녔다는 얘기인데, 왜 차고 다녔을까? 新發硎을 위한 상징적인 의미에서 차고 다녔나? 아니다. 답은 종이가 없거나 귀했던 시절 기록물로 쓰였던 木簡이나 竹簡에 있다. 우리나라에서 목간은 조선 중기까지 쓰였다. 주민등록증 구실을 했던 戶牌도 목간의 모습을 하고 있다.



古代의 木簡. 三國~統一新羅時代. 국립중앙박물관

종이에 잘못 쓴 붓글씨는 그 부분을 오려내고 다른 종이를 덧댄다. 목간에 잘못 쓴 글은 깎아낼 수밖에 없다. 그래서 목간시대엔 관리나 지식인들이 조그만 칼과 함께 칼날이 무더지면 바로 연마할 수 있게 손가락 크기만한 숫돌을 지니고 다녔다. 박물관 설명을 보면 고구려 남자들이 오른쪽 허리춤에 粧刀, 왼쪽에는 숫돌을 차고 다녔다는 것이 이것이다. 소박한 쓰임새로 출발했던 패지가 후기로 오면서 기능을 잃고 패션화되면서 나중에는 매우 고급재료로 만든 장식물로 전락한 것도 있다.

지난 초여름 춘천지역 답사 때 들렀던 국립춘천박물관에는 정말 예쁜 패지들이 많았다. 오전 내내 닳고닳은 모양이 입에 넣으면 부드럽게 녹을 것 같던 숫돌들만 봤고, 그래서 지금도 춘천박물관 하면 숫돌밖에 생각나는 유물이 없다. 내 마음의 숫돌은 춘천에서 주워왔다.

2. 빈 거울걸이



銀製鍍金鏡架. 高麗時代. 국립중앙박물관.

– 마음을 텅 비우면 본성이 저절로 드러나는 법이니, 마음을 닦달하면서 본성을 보자 함은 물을 헤치면서 달을 구하는 격이다. 생각이 맑으면 마음도 따라 맑은 법이니, 생각이 깨끗지 않으면서 밝은 마음을 구함은 거울 닦다가 더럽히는 꼴이다.

心虛則性現. 不息心而求見性, 如撥波覓月. 意淨則心清.

不了意而求明心, 如索鏡增塵. 〈前集 171〉

– 불교의 종지는 결국 온갖 미혹들을 걷어냄으로써 내가 본래 지닌 佛性을 보라는 것이다. 陽明學의 개조 王陽明은 시대정신에 맞게 이것을 훨씬 쉽게 설명해준다. “내 집에 무진장 쌓인 것도 모르고 남의 집 문앞에 가서 동냥하지 말라(拋却自家無盡藏, 沿門持鉢效貧兒).” 마음공부를 강조하는 불교에서 중요시하는 상징이 거울이다. 鏡 또는 鑑이 가리키는 것은 불성이자 진리의 빛이다. 神秀의 10년 공부를 한방에 도로아미타불로 날려버린 6祖 慧能의 이야기는 거울 이야기의 압권이다.

神秀 : 몸은 보리수 마음은 명경대, 행여 먼지 앓을까 부지런히 쓸고 닦으리.

(身是菩提樹 心如明鏡臺 時時勤拂拭 勿使惹塵埃)

慧能 : 보리와 명경대는 본래 실체가 아닌 것, 어디에 먼지 앓는다고 쓸고 닦을까.

(菩提本無樹 明鏡亦非臺 本來無一物 何處惹塵埃)

– 요즘 거울은 유리에 수은이나 은화합물을 발라 만들지만, 옛거울은 銅鏡이나 鐵鏡이었다. 그나마 지배계층이나 그런 것을 갖췄고, 서민이 거울로 삼은 것은 장독이나 대야물에 얼굴을 비춰보는 고작이었다. 달이 비치는 고요한 수면 역시 거울과 같은 이미지도. 박물관에 전시된 동경은 그러나 한결같이 뒷통수만 보여준다. 등지고 앉은 바람에 옛 사람의 기억을 읽을 수 없게 돼 있다. 물론 거울 뒷면의 화려한 장식을 보여주려는 의도이겠지만 여간 유감이 아니다. 동경에서 느끼는 실망 때문에 아예 거울이 빠진 거울걸이의 매력은 더욱 배가된다. 텅빈 거울의 자리. 정말로 철저하게 마음 그 자체도 비웠다. 있어야 할 데 있어야 할 것이 없는 철저한 부정, 얼마나 강력한 메시지인가.

– 불교에서 말하는 虛心은 공간적 의미가 아니다. 차별하지 않고 오고감에 집착하지 않는 상태에서 본성을 볼 수 있음을 말한다. 마음을 비운다는 것은 쉬운 일이 아니다. 하지만 은빛이 누렇게 바랜 거울걸이를 보고 있으면 깜박 생각을 잃어버릴 때가 있다. 비록 방편이지만 이렇게라도 無我의 즐거움을 누리는 것이다.

「계룡산 도자기」 보고서 요약

김영원¹⁾



도 1. 5호 가마, 1992년 발굴

머리말

계룡산 학봉리 도요지는 1927년 일제강점기에 최초 발굴 후 「鷄龍山麓陶窯址調査報告」가 발간된 이래, 65년이 지난 1992년 국립중앙박물관에서 호암미술관(현 삼성미술관 리움)과 공동으로 재발굴했다. 이같은 꾸준한 발굴에서 보듯이, 계룡산 학봉리 도요지는 관심을 끊을 수 없는 조선시대 최대 도요지의 하나이다.

이 보고서 'I. 계룡산 학봉리 도요지 발굴'은 1992년 발굴 결과를 소개하는 부분으로서 유적과 가마 구조, 출토 유물, 종합 고찰 등 일반적인 보고서 내용으로 구성된다. 'II. 계룡산 학봉리 도자기'와 'III. 계룡산 도자의 과학', 'IV. 문양 비교를 통해 본 학봉리 분청사기' 등은 발굴 내용에 비교와 해석을 가한 부분이다.

II장은 1927년의 발굴 내용을 요점적으로 소개하고, 학봉리 분청사기의 다양한 문양을 표로써 정리했다. 특히 2007년 12월 정밀 지표조사 내용을 추가했다. 이 정밀 조사에서는 유적 현장, 지도상 위치, 지반, 지목 등을 대조하여 실제 위치와 지도상의 표시를 재확인했다. III장은 소위 '계룡산 철화분청'의 핵심인 철사 안료와 백토 및 제작 기법에 대한 과학적인 분석 결과이다. IV장은 현존하는 명품 분청사기와 학봉리 도자기의 문양을 비교하여 산지를 확인하는 내용으로, 한국도자사에서 학봉리 도요지의 위상을 파악할 수 있다.

이러한 일련의 작업은 국립중앙박물관이 보유하고 있는 모든 자료를 성실하게 제공하고, 한국 역사 속에서 도자기의 의미를 짚어 보는 데 목표를 두고 추진되었다.

1) 金英媛, 국립전주박물관(전 국립중앙박물관 미술부장)

이 보고서는 발굴에 참여했던 당시 미술부 김영원 부장의 총괄하에 이애령 연구관, 강경남 연구사가 유물과 도면의 정리와 분류, 책의 기획, 편집, 원고 집필 등 제반업무를 각자 분담하여 공동 진행하였음을 밝혀둔다.



도 2. 분청사기 인화 국문 대접편, 학봉리 7호 출토, 1927년 발굴품



도 3. 분청사기 조화인물문 제기, 1927년 발굴품

1. 가마의 분포와 구조

1927년에는 학봉리 일대에서 12곳의 유적을 조사했고, 그 후 여러 연구자들이 조사했으나 위치와 현황 등이 서로 달랐다. 이것을 2007년 국립중앙박물관에서 실시한 정밀 조사에서 지번, 지목, 위치를 확인했다. 예컨대 1992년의 '새-1호'는 1929년 보고서의 '7호', 1993년의 '새-2호'는 1929년의 '8호'임이 확인되어 당초의 번호로 재조정했다. 또 3곳의 도요지를 추가 확인하여 13, 14, 15호로 명명했다.

지금까지 조사된 학봉리 가마는 총 15곳이며 모두 산기슭의 경사면에 축조된 등요登窯이다(도 1). 가마의 길이는 약 49.5m이고, 가마를 두 번 사용했기 때문에 가마 폭은 1차 가마 1.8~2.25m, 2차 가마 1.2~1.3m로 확인되었다.

이 보고서에서 새로 확인한 점은, 첫째, 하나씩 길게 늘어서 있는 불창기둥이다. 따라서 1929년 보고서에서 불창기둥이 두 개씩이라는 것은 오류이다. 둘째, 가마 바닥이 경사면인데, 1929년 보고서에는 계단식이라는 오류를 범하였다.

2. 도자 양식의 특징

학봉리에서는 회청사기, 분청사기, 백자, 흑유 등 조선시대의 각종 도자기가 나왔다.²⁾ 일상용과 의례용儀禮用이 모두 발견되며, 대접·접시·완·발·합·잔·종지·편구(片口)·대반·호·병·장군·뚜껑·마상배·연적과 벼루·제가·묘지·각종 요도구 등 종류가 다양하다.

분청사기에는 상감문象嵌文·인화문印花文·조화문彫花文·박지철채문剝地鐵彩文·철화문鐵畫文·귀얄문 등이 있는데, 조화문은 소량이다. 인화분청은 초기, 세련기, 쇠퇴기의 각 양식이 모두 보인다(도 2). 세련된 인화분청은 월산대군의 <분청사기 인화 연국문 호>(1462)와 견줄만한 뛰어난 수준이다. 조화분청은 문양이 치졸한 편이다. 기하학 문양과 추상적인 것 등 장인이 원하는 바를 충분히 표현한 것 같다. 특히 조화 인물문 제기는 어떤 유적에서도 발견된 적이 없는 희귀한 예이다(도 3).

학봉리에서 철화분청은 15세기 4/4분기에서 16세기 전반기까지 집중적으로 제작되었다. 흑갈색을 띤 조잡한 태토, 짙은 백토 분장, 단순하면서도 반추상화한 철화문의 강한 필력은 학봉리 철화분청의 특징으로 꼽힌다. 그러나 양적으로 보면, 철화분청은 학봉리 분청사기의 일부를 차지하며 주류는 아니다.

3. 학봉리 가마의 도자 변천사

학봉리 가마에서는 조선 초 1420년경까지 양질 회청사기와 분청사기를 생산하다가, 1470년경까지는 유태가 정선된 분청사기를 제작했다. 그리고 광주에 분원 관요가 설치(1467, 4~1468)된 후에는 학봉리 도자기도 쇠퇴의 길로 접어들었다.

백자를 양산하면서 분청사기가 쇠퇴하는 추세는, 백자와 쇠퇴기의 철화분청을 함께 번조한 도편을 통해 분명해진다(도 4).

2) 김영원, 「학봉리 요지의 유구와 도자의 성격」, 『백제문화』제32집(공주대학교 백제문화연구소, 2003).



도 4. 백자와 철화분청을 포개구운 예, 6호 가마터 출토, 1927년 발굴품



도 5. 흑유와 철화분청을 포개구운 예, 1호 가마터 출토, 1927년 발굴품



도 6. 분청사기 철화 당초문 항아리 저부, 1927년 발굴품



도 7. '內資寺'명 철화분청, 6호 가마터 출토, 1927년 발굴품



도 8. '成化二十三年'명 분청사기 묘지판(1487), 1927년 발굴품



도 9. '洪字'명 분청 상감모란문 접시, 1927년 발굴품

또 철화분청과 흑유가 붙은 도편은 학봉리에서 흑유가 분청 쇠퇴기에 제작되었음을 보여 준다(도 5).

그러므로 학봉리에서 도자기 변천사는, 양질 회청사기와 초기의 분청사기→ 세련된 분청사기→ 세련된 분청사기와 조질 회청사기→ 쇠퇴한 철화분청과 흑유, 쇠퇴한 귀얄분청과 백자 대량생산의 순서를 보인다.

도자기의 받침은 가장 많은 것이 굵은 모래 받침, 모래비짐 받침, 태토비짐 받침 등이다. 특이한 것은 그릇의 표면 하반부 굽다리 주변에 백토를 칠하여 포개 굽는 방식이다(도 6). 이것을 '백토 받침'이라고 했는데, 주로 배가 불룩한 항아리에서 사용되었다. 이런 백토 받침은 지금까지는 어떤 도요지에서도 발견된 적이 없다.

4. 명문에 대한 검토

학봉리에서 명문은 대궐·관청·사찰 등을 의미하며, 개인과 관련된 명문·숫자·기호 등도 있다. 관청명으로 '禮賓(寺)', '內贍(寺)', '內資寺', '內資(寺)', '內', 대궐을 의미하는 '大', 관청과 관련된 '公正', '洪字' 등이 보인다(도 7). 이 외에 '用', '二', '三', '十', '十八', '×', 'ㄸ', '丁' 등 용처, 숫자, 기호 등이 보인다.

묘지도 여러 점 출토되었다. 1927년의 중요한 발굴품에선 '成化二十三年'(1487), '弘治三年'(1490), '嘉靖十五年'(1536) 등 중국 연호가 보인다(도 8). 이 묘지편들과 '내자시', '예빈시' 등 관청명 철화분청은 학봉리의 특별한 진상품, 즉 별번別燔한 것으로 추측된다.³⁾ 그 수요처는 궁중이나 중앙관청, 고급 관료, 지방관청이나 그 지역의 특정 계층 등일 것이다.

'洪字'명의 경우, 1929년에는 '洪字'라고 잘못 읽어 관청 참고 이름으로 추정된 것을 바로 잡았다(도 9).⁴⁾

5. 가마의 성격과 운영 시기

세종 당시 학봉리 가마에서 도자기를 제작한 기록으로는 『세종실록』 「지리지」 공주목에 '磁器所二一在州北軍知村一在州東東鶴洞中品'이 있다. 여기서 동학동은 지금의 학봉리이므로 동학동 자기소 즉, 학봉리 가마에서는 중품 도자기를 구웠다는 것이다.

학봉리 철화분청의 제작 시기는, 앞에 소개한 묘지의 명문을 통해 1480년대부터 1530년대에 속한다. 전반적인 도자 양식에 의하면, 가마의 운영 시기는 조선시대 15세기 초기에서 16세기 전반기에 해당한다.

3) 김영원, 『조선 전기 도자의 연구』(학연문화사, 1995), pp. 61, 154~155.

4) 野守健, 神田惣藏, 『鷄龍山麓陶窯址調査報告』, 『昭和二年度古蹟調査報告』第一冊(朝鮮總督府, 1929), p. 30.

맺음말

학봉리 도요지의 1992년과 2007년의 조사에선 몇 가지 새로운 사실이 밝혀졌고, 도요지의 위치 문제가 해결되었다. 특히 2007년에는 도요지 3기(13-15호)를 추가로 발견했다. 가마 바닥이 자연 경사면이라는 점, 7호 가마의 봉통이 특히 깊은 점, 암벽을 뚫고 가마를 축조한 방식, 불창기둥이 중앙에 한 개씩 놓인 점 등이 새로운 사실이다. 또 항아리 굽 주위에 백토를 바르고 포개어 구운 방식은, 아직까지 다른 지역에서는 발견되지 않고 있다.

학봉리 가마의 운영시기는 1400-1420년대에서 16세기 전반기까지다. 분원 관요가 경기도 광주에 설치된 1467년 4월 이후, 백자의 대량 생산에 밀려 분청사기가 전반적으로 쇠퇴하는 과정은 학봉리에도 어김없이 보인다. 다만 철화분청이라는 역동적인 도자 양식이 새로 탄생한 점이 학봉리 가마 최대의 가치이다. 각종 철화문은 추상화된 것이 많고 강렬한 터치가 인상적이다. '내섬', '예빈', '내자' 등의 관청명이 철화분청에 집중된 점도 학봉리 가마의 특색이다.

『계룡산 도자기』 보고서가 출간됨으로써 충청 지역의 대표 도자 양식과 가마 구조의 확인, 분원 관요의 영향 등이 구체적으로 밝혀졌다. 더불어 일본 다완의 뿌리로서 학봉리 도자기의 대외적인 가치도 확인했다.

심사평

1927년 조사 이후 1992년, 1993년과 2007년 조사한 자료를 총망라하여 종합적인 보고서를 작성하였음. 요지 발굴과 유구, 학봉리 도자기의 문양, 계룡산 도자기의 과학 등으로 대분하여 이를 종합적으로 정리, 분석, 검토, 연구한 결과를 체계적으로 잘 정리하였음. 방대한 자료를 면밀하고 치밀하게 정리·분석·검토하여 계룡산 도자기에 대한 종합적인 이해에 커다란 제 일거를 내딛었다고 사료됨. 그 중에서도 학봉리 분청사기의 문양 분류(이애령)에 관한 정리와 설명이 매우 잘되었고, 계룡산의 과학(유혜선, 황현성)에서도 바람직한 시도로 좋은 성과를 거두었다고 사료됨.

심사위원 정양모

조선시대 도자사에서 중요한 위치를 차지하고 공주 학봉리 유적에 대해 이루어졌던 1927년과 1992년의 조사 결과를 정리하여 분석한 연구로서 학술적 의의가 큼. 학술적으로 우수한 연구일 뿐 아니라 박물관이 진행했던 조사 성과를 성실하고 정밀하게 마무리했다는 점에서 박물관 학예연구직이 낸 연구 성과에 모범이 될만한. 1927년의 조사 결과를 종합적으로 정리한 것도 높이 평가함.

심사위원 이주형

과거 현재 미래가 어우러지는 장 한국 박물관의 새로운 도약

100th Anniversary of Korean Museum



- 1909년 11월 帝室박물관 개관
- 1912년 3월 이왕가박물관
- 1915년 12월 조선총독부 박물관
- 1945년 12월 국립박물관(경복궁 1기)
- 1954년 1월 국립박물관(남산 시기)
- 1955년 6월 국립박물관(덕수궁 시기)
- 1972년 8월 국립중앙박물관(경복궁 2기)
- 1986년 8월 국립중앙박물관(경복궁 3기)
- 1996년 12월 국립중앙박물관(경복궁 4기)
- 2005년 10월 국립중앙박물관(용산)

한국 박물관 개관 100년의 역사

2009년은 한국 박물관 개관 100주년이 되는 해입니다. 이를 기념하기 위해 국립중앙박물관은 지난 100년간 우리 박물관이 이룩한 업적을 정리하고, 앞으로의 박물관 발전을 위해 한국 박물관 개관 100주년 기념사업을 추진하고 있습니다.



박물관에 이런 곳도 있나?
고개만 가우뚱하지 말고 발품을 팔아보라
졸졸졸
겨우내 움추렸던 몸을 풀고
개울물이 봄나들이 나왔다.

국립중앙박물관회는 박물관을 사랑하고 배우고 느끼는 사람들의 모임으로 박물관 후원사업·사회교육·자원봉사·공익적인 문화사업 등을 합니다.

국립중앙박물관회는

1974년 9월 9일 발족하여 1981년 3월 7일
사단법인으로 설립했다. 그동안 洪鍾仁 초대 회
장을 비롯하여 金一煥, 李大源, 金相万, 金聖
鎭, 鄭鎭肅, 金榮秀, 俞相玉회장을 거쳐 2005
년 11월 柳昌宗회장이 취임했다.

會 長 | 柳昌宗

副 會 長 | 徐載亮

理 事 | 崔光植 金寧鎔 金信韓 金正泰

朴仙卿 成弼鎬 申聖秀 申硯均

申憲澈 尹碩敏 尹在倫 鄭明勳

池健吉 洪政旭

監 事 | 金義炯 鄭建海

事務局長 | 辛炳讚

회원은 현재 3,000여 명으로 일반·특별회원과
기부회원이 있고, 기부회원은 천마·금관·은관·
청자·백자·수정회원으로 나뉜다.

국립중앙박물관에 유물이나 자료를 기증한 분
도평가·심의하여 기부회원으로 가입할 수 있다.
기부회원의 회비는 천마회원 일억원 이상, 금관
회원 오천만원, 은관회원 삼천만원, 청자회원
일천만원, 백자회원 오백만원, 수정회원 이백만
원 이상으로한다.

■천마회원

千 信 一

孫 昌 根

하나금융지주

尹 章 燮

SK 에너지

세종옛돌박물관 관장

金 宗 烈

호림박물관 이사장

申 憲 澈

■금관회원

尹 碩 敏

俞 相 玉

팬택&규리텔

(주) 한 섬

(주) STX

朴 容 允

鄭 明 勳

SBS 홀딩스 부회장

코리아나 화장품 회장

朴 炳 燁

鄭 在 鳳

姜 德 壽

전 국립중앙박물관회 이사

서울시향 고문

■은관회원

柳 昌 宗

金 鍾 漢

成 弼 鎬

徐 載 亮

국립중앙박물관회 회장

(주)종합전기 대표

광성기업 대표

국립중앙박물관회 부회장

■청자회원

申 硯 均

朴 仙 卿

田 永 采

金 永 珮

玄 明 官

柳 芳 熙

申 聖 秀

아름지기 이사장

용인대학교 부총장

(사)한길봉사회 이사장

김&장법률사무소

전 삼성물산 회장

(주)풍산주택 사장

고려산업(주) 회장

南 秀 淨

李 仁 洙

金 榮 秀

胡 鍾 一

趙 炳 燁

愼 昌 宰

李 雲 卿

金 英 惠

李 美 淑

鄭 在 昊

李 明 姬

李 起 雄

辛 永 茂

辛 炳 讚

朴 載 蓮

李 鈴 子

朴 海 春

金 宗 學

都 炯 泰

한국도로공사

李 宇 鉉

玄 智 皓

金 芝 延

權 俊 一 · 具 在 善

金 南 延

최 철 원

洪 政 旭

許 榕 秀

李 明 姬

朴 海 春

金 信 韓

金 寧 慈

金 正 宙

金 性 完

梁 汰 會

尹 在 倫

丁 恩 美

趙 顯 相

(주)썬앳푸드 대표

수원대학교 이사장

변 호 사

호성홍업회장

성암고서박물관장

대산문화재단 이사장

남양유업 전문위원

제일화재 이사장

삼표산업

대호물산(주) 대표이사

영화당 대표

법무법인 세종 대표

국립중앙박물관회 사무국장

성곡미술관 이사

서양화가

갤러리 현대 대표

柳 徹 浩

동양제철화학 부사장

(주)화승 부회장

진셀바이동훈 대표

칼라일 코리아 대표

동훈디앤아이 대표

M&M(주) 사장

국회의원

GS홀딩스 상무

경운박물관장

국민연금공단 이사장

대성산업 상무

재)예울 이사장

백스홀딩스 대표

스무디즈 코리아(주) 대표

(주)비유와 상징 대표

서울대학교 교수

(주)종로대학편입사 대표이사

효성그룹 전무

■백자회원

李 京 姬

洪 錫 肇

李 興 杓

金 惠 蓮

崔 科 南

李 健 茂

韓 載 京

柳 憲 辰

高 錫 銘

李 殷 子

鄭 琡 熹

崔 惠 玉

李 芝 衡

金 京 姬

金 信 韓

韓 惠 舟

李 教 祥

李 胤 基

朴 榮 圭

(주)서울옥션

柳 英 芝

俞 承 熹

高 基 瑛

池 健 吉

朴 善 正

수필가

변호사

국립중앙박물관회 직원

대학 강사

서울대 건축학과 교수

문화재청장

코한 인터내셔널

(주)크린텍 회장

변호사

(주)Peona 조정 대표

대성산업 상무

화정박물관 관장

서울가든호텔 부사장

그랜드힐튼호텔 대표

용인대학교 교수

유금박물관 기획실장

코리아나화장박물관 부관장

(주)금비 대표

동아대학교 교수

Deloitte Consulting 이사

책을 만들면서..

이른 봄 새벽녘

안개 속 노오란 꽃에

햇 병아리가 춤을 추며 향기를 품고 있네! (水)

편집후기 안 쓰면

편집회원 일도 할 만하다고

편집후기만 되면 불평했는데

근사한 편집후기에 대한

편집증이 원인일 듯?(河)

자주 얼굴을 맞대진 못해도

늘 마음을 잃어주는 박물관 사람들이 있어

제 뜰엔 봄빛이 가득하군요! (진)

春三月,

땅이며 나뭇가지가 춤을 춘다.

내게 속삭이는 봄의 소리

화사한 봄 옷 한 벌 사러 가자! (愛)

박물관, 자료찾기, 답사...

몇 번이고 기꺼이 동행하는 편집회원

내겐 너무 예쁜 그녀들을 사랑합니다. (정)

한 발자국만 내딛어 보자.

새로운 세상이 보인다.

나만의 울타리를 거둬버리자. (리)

꿈이 새록새록 피어나는 봄,

初心을 상기시키는 계절.

회지에 관심 갖고 애써주시는 모든 분께

진심으로 감사드립니다. (瑚璉)

발행일 2009년 3월 20일

발행처 국립중앙박물관회

발행인 유창중

기획 신병찬

편집위원 정미희·정혜리·조애경·진수옥·하영남

진행 강신애

발행처 서울시 용산구 서빙고로 135 국립중앙박물관회

전화 (02)2077-9790~3

전자우편 gomuseum@hanmail.net

홈페이지 www.mumes.org

** 본 회지의 내용은 본 회의 의견과는 다를 수 있습니다.

** 회지를 받아보고 싶은 분은 국립중앙박물관회로 연락하시기 바랍니다.



국립중앙박물관회
FRIENDS OF NATIONAL MUSEUM OF KOREA

140-026 서울시 용산구 서빙고로 135 국립중앙박물관회 | 135 Seobinggoro, Yongsan-gu, Seoul, Korea 140-026
전화 : (02) 2077-9790~3 전자우편 : gomuseum@hanmail.net 홈페이지 : www.mumes.org