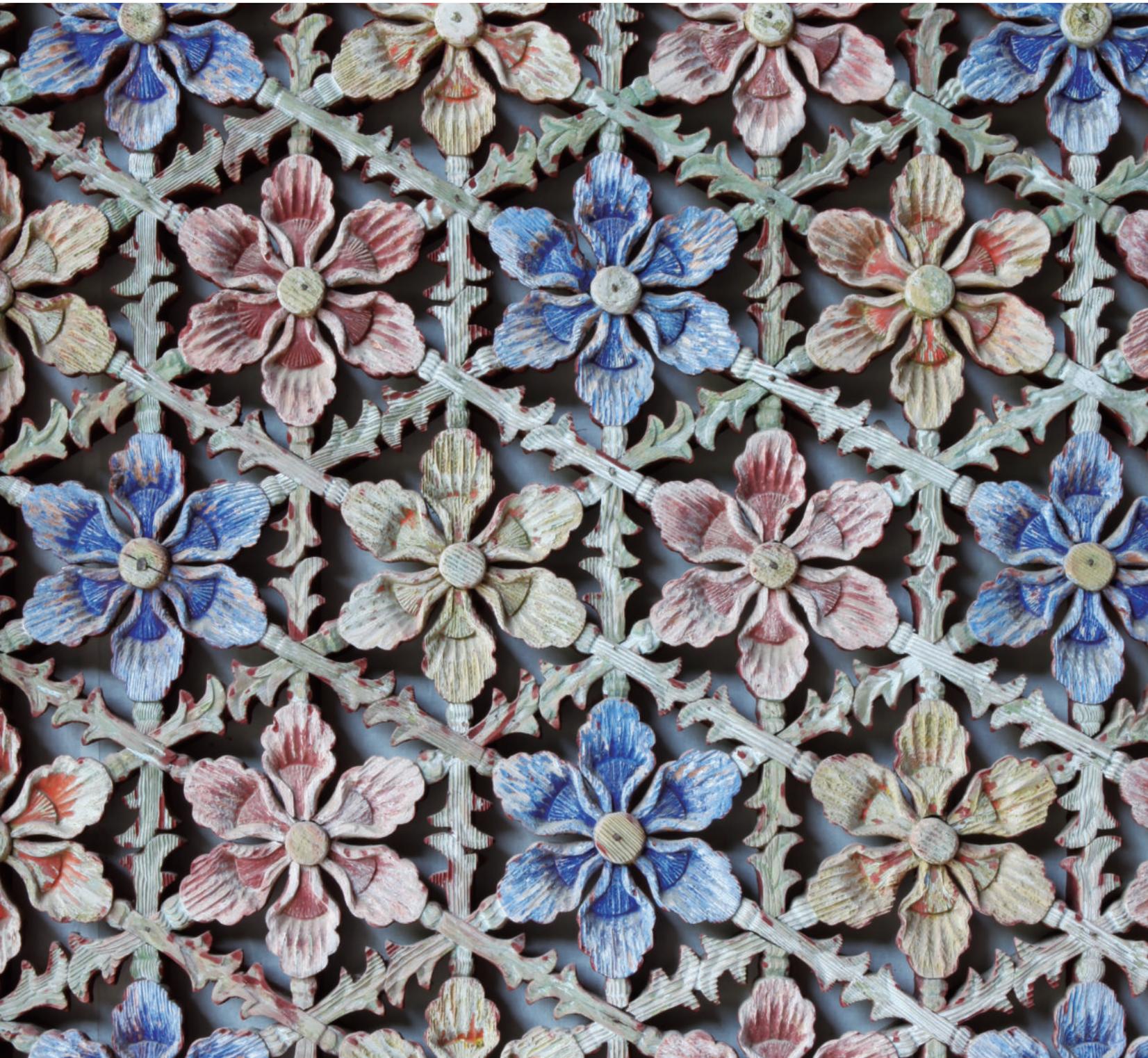


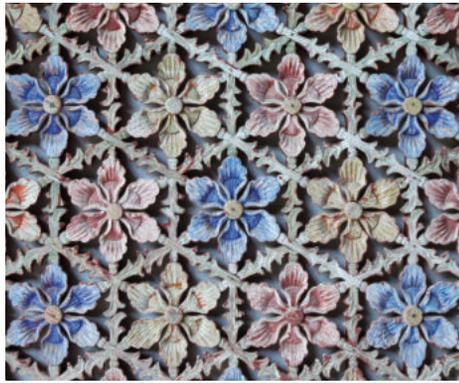
ISSN 1599-7863

박물관사람들

2015년 여름 50호

Friends of National Museum of Korea





논산 쌍계사 대웅전 꽃살문

책을 만들면서

반달 빛이 불전에 스며들면 님의 미소가 살아나고
친너들의 춤 소리가 들리는구려...(水)
지나는 바람 편으로라도 감사의 마음을 전할 수 있다면...(愛)
바람 솔솔 불어오는 대청마루가 그리운 나날...(文)

지그시 바라보는 창호와 눈 맞추면 마음이 살포시 열린다...(정)
햇살이 앉았다 간 자리...(鉉)
유물이 전하는 이야기, 끝없이 이어집니다...(媛)
여름엔 아무것도 안 하고 싶다...(음)

2015년 여름 50호

기획 | 창호

- 04 창호
- 09 시공을 통하는 어울림
- 12 꽃으로 피어난 佛心

문화칼럼

- 15 玉溪清遊-옥류동에서 맑게 놀다

전시실 산책

- 18 네버엔딩 스토리

회원마당

- 21 멀리서 바라보면 나타나고, 가까이 다가가면 나타나지 않더라
- 24 여름엔 무엇을 하시나요?

학술상

- 27 RTI 촬영을 통한
감산사 미륵보살상과 아미타불상 명문 검토

박물관회 소식

- 32 2015년 제9회 국립중앙박물관회 학술상

숨은 전시

- 33 그림 같은 집
 - 34 국립중앙박물관회는
-

박물관사람들

발행일 2015년 6월 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.fnmk.org 회지에 글을 쓰고 싶은 회원은 박물관회 사무실로 원고를 보내 주시기 바랍니다.

창호

글 김도경 강원대학교 교수

집의 개성을 담은 창호

窓戶는 窓과 戶의 복합어이다. 창은 통풍과 채광을 위해 설치하는 것으로 영어의 window에 해당한다. 반면에 호는 사람이 출입을 하기 위한 것으로 영어의 door에 해당하는 말이다. 이밖에 門이라는 말도 있다. 문은 대문이나 중문, 성문 등과 같이 외부 공간과 외부 공간을 연결하는 곳에 사람이나 물건 등의 출입을 위해 설치하는 것을 말

한다. 엄격히 말하면 한쪽이 반드시 내부 공간이 되어야 하는 호와는 차별되는 말이다. 그러나 실제 사용에 있어서 문과 호를 엄격히 구분하지 않는 경우가 많다.

사람으로 말하자면 얼굴에 해당하는 것이 창호이다. 어떤 사람의 개성이 얼굴에 가장 잘 나타나듯이 집의 특성을 가장 잘 보여주는 것이 창호이기 때문이다. ‘문얼굴’이라는 말은 창호가 지닌 이러한 특성을 반영한 말이다.



01 창호를 통해 가장 잘 드러나는 집의 개성(충덕궁 낙선재)

언뜻 보기에 우리의 집은 모두 비슷한 모습을 지니고 있는 것처럼 보인다. 그러나 집의 입지와 배치, 평면, 구조, 사용된 부재의 굵기와 크기, 다듬은 모습 등이 모두 다르다. 이렇듯 집을 구성하는 모든 요소에 그 집의 개성이 반영된다. 그러나 다른 어떤 요소보다 집의 개성을 가장 뚜렷하게 보여주는 부분은 창호라 할 수 있다. 그도 그럴 것이 창호는 사람의 얼굴처럼 집의 입면에서 가장 잘 보이는 부분일 뿐 아니라 창살의 모습도 집주인의 취향을 잘 반영하고 있기 때문이다.

다양한 창호의 형식

우리 건축의 창호는 세계에서도 가장 다양한 모습을 가지고 있다. 여닫는 방식과 형태가 매우 다양하다. 여닫이와 미닫이는 기본적인 개폐 방식이다. 우리 건축, 특히 살림집에는 여닫이와 미닫이가 용도에 따라 적절히 사용되고 있다. 이에 반하여 중국의 살림집에는 미닫이가 없으며, 일본의 살림집에서는 여닫이를 보기 힘들다. 우리는 우리가 지닌 것을 남들도 다 가진 것으로 보는 경향이 있다. 그러나 창호의 개폐 방식에서 여닫이와 미닫이를 모두 갖춘 살림집을 다른 나라에서는 찾아보기 어렵다.

창을 위로 제쳐 여는 것이 있다. 일반적으로 들창이라 부르는 형식이다. 열었을 때는 위에 매달아 늘어뜨린 고리에 걸거나 짧은 막대기를 세워 고정시킨다. 그리고 이것을 제거하면 벼락같이 닫힌다. 그래서 일명 '벼락닫이'라 부르기도 한다. 여닫지 않고 항상 고정된 창도 있다. 높은 곳에 채광을 위해서 설치하는 창으로 광창 또는 교창이라고 부르는 형식이다. 부엌이나 광 같은 곳에는 살데만을 세워 바람이 통하도록 만드는 경우도 있는데, 이는 '살창'이라 부른다. 미닫이와 여닫이가 혼합된 창호도 있다. '안고지기'라 부르는 창호 형식이다. 미닫이는 개구부 전체를 열 수 없는 한계를 지닌다. 예를 들어 네 짝

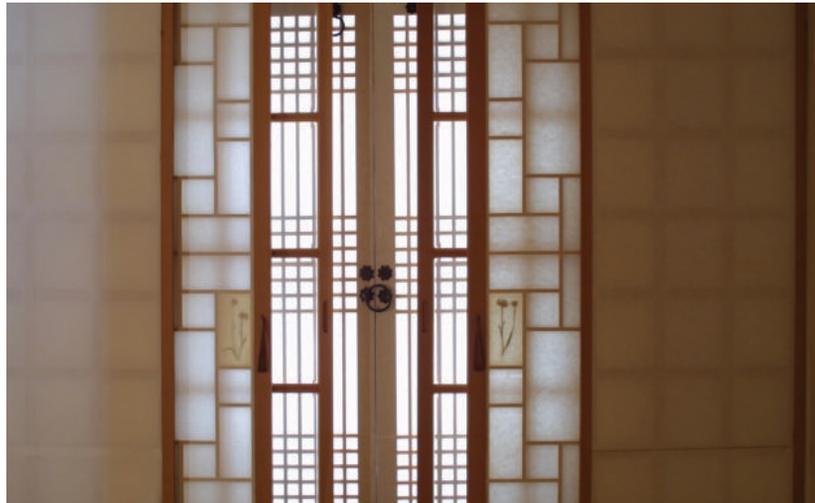


02 들어열개가 가능한 불발기 형식의 육분합(용인 덕양재)

으로 이루어진 미닫이의 경우 두 짝 너비는 열 수 있으나 나머지 두 짝 너비는 열 수 없는 구조이다. 여기에 여닫이 구조를 섞는 변형을 가하였다. 평상시에는 미닫이로 사용하지만 필요한 경우에는 전체를 열 수 있다. 그러나 무엇보다 우리 건축의 창호에서 가장 특징적인 것은 분합 또는 분합문이라 부르는 것이다. 분합문은 여러 개의 문짝으로 만들어져 열었을 때 문짝끼리 포개지는 것을 말한다. 세 짝으로 이루어진 것을 삼분합, 네 짝으로 된 것을 사분합이라 부르며, 같은 방식으로 육분합, 팔분합이 있다. 세 짝인 경우를 제외하면 기본적으로 문짝이 짝수로 이루어진다. 분합은 닫았을 때는 창과 벽의 역할을 한다. 출입을 위해 여닫을 수 있으므로 호의 역할도 지닌다. 특히 방과 대청 사이에 설치하는 분합은 불발기 형식으로 만드는 경우가 많다. 불발기는 사각이나 팔각으로 울거미를 짠 속에 여러 가지 모양으로 살대를 설치한 중앙부를 제외한 부분은 모두 문짝 안팎으로 창호지를 바른 형식이다. 안팎 두 겹으로 창호지를 바른 것은 외풍이 들어오지 말라는 의미를 지닌다. 그러나 이 경우 빛이 잘 투과되지 않으므로 중앙부만은 창호지를 한 겹으로 바르도록 한 것인데, 이처럼 중앙부가 빛이 잘 투과



03 미닫이와 여닫이를 조합해 만든 안고지기(논산 명재고택 사랑방)



04 세 겹의 창호와 두껍달이로 이루어진 창호 구성(강화 학사재 사랑방)

된다는 점에서 ‘불을 밝힌다’는 의미의 불발기라는 이름이 붙여진 것으로 보인다.

분합문은 필요한 경우에는 문짝 모두를 포개어 위로 들어 올릴 수 있도록 되어 있는 경우가 많다. 이처럼 분합문으로 위로 열어젖힐 수 있도록 만든 것을 ‘들어열개’라 부른다. 이때 들어 연 분합을 매달기 위해 걸쇠 또는 등자쇠라는 철물을 사용한다. 서까래처럼 높이 설치된 부재에 못을 쳐서 고정하여 늘어뜨려 놓은 것인데, 여기에는 약간의 장식을 더하기도 한다.

여닫는 방식이 다양한 만큼이나 창호의 형태도 다양하다. 대문이나 부엌, 광, 대청 뒤쪽 등에는 두꺼운 나무 널을 띠장이라 부르는 막대기에 고정시켜 잇대어 만든 판문 또는 판장문을 사용한다. 매우 튼튼한 구조를 가지고 있는 창호로 보호의 의미가 강하다. 역시 나무 널을 사용하였으나 먼저 문울거미를 짜고 그 중간에도 몇 개의 막대기를 걸어 틀을 짠 속에 얇은 나무 널을 끼워 만든 것이 있다. 골판문 또는 당판문이라 부르는 것이다.

판문과 골판문을 제외한 대부분의 창호는 문울거미를 짠 속에 살대를 건 다음 창호지를 바르는 방식으로 되어 있

다. 이때 살대는 다양한 모습으로 만들어진다. 수직의 살대를 촘촘히 설치하고 수평으로는 상중하 세 부분으로 나누어 수직의 살대와 井자형을 이루도록 살대를 둔 것을 띠살 또는 세살이라 부른다. 살림집에서 가장 흔히 볼 수 있는 형식이다. 수직으로 살대를 촘촘히 세운 다음 수평으로도 수직의 살대와 井자형을 이루도록 촘촘히 살대를 설치한 것은 井자살이라 부른다. 빗살이라 하여 정자살을 45도 방향으로 눕혀 만든 것도 있다. 띠살과 정자살, 빗살은 살대로 만들어진 창호 중에서 살대의 구성이 가장 튼튼하다. 이밖에 창호의 용도와 주인의 취향에 따라 用자살, 亞자살, 卍자살, 숫대살을 비롯하여 헤아릴 수 없이 많은 다양한 모습으로 살대를 구성한 경우가 있다. 특히 사찰이나 궁궐에서는 정자살이나 빗살, 수직과 45도 또는 수직과 60도 방향으로 살대를 둔 소슬빗살이라 부르는 살대를 만들고 여기에 꽃무늬를 비롯하여 다양한 무늬를 조각하여 화려하게 만든 꽃살창이라 통칭하는 창호를 사용하기도 한다.



05 창호의 살대로 완성되는 선적이고 울동적인 우리 건축의 조형성(창덕궁 낙선재 일각)

여러 겹의 창호를 통한 실내 환경의 조절

시골의 초가집에서도 外氣에 면한 온돌방의 창호만큼은 두 겹으로 만들었다. 두 겹의 창호 중에서 여닫이 형식으로 만든 바깥쪽에 있는 것을 덧창 또는 덧문이라 부른다. 덧창은 띠살이나 정자살 또는 빗살 등과 같이 비교적 살대를 든든하게 설치한다. 반면에 안쪽에 있는 것은 미닫이 창 또는 영창이라 부르는데, 여기에는 주인의 취향에 따라 용자살과 아자살, 완자살 등 다양한 모습의 살대를 설치한다. 덧창은 방법의 의미를 지닌 것으로 추운 겨울이나 밤중을 제외하고 안에 사람이 있는 경우에는 보통 열어 놓는다. 이처럼 덧창을 열어 놓은 상황에서 외부의 기온에 따라 미닫이를 여닫아 실내의 온도를 조절한다.

보다 고급집에서는 덧창과 미닫이 사이 또는 미닫이 안쪽으로 한 겹의 미닫이를 더 설치한다. 이 창호에는 안팎 모두에 창호지를 바르는데, 이렇게 안팎으로 창호지를 바른 것을 ‘갑창’이라 부른다. 갑창을 설치한 경우 창호를 모두 닫으면 덧창과 미닫이, 갑창까지 합쳐 창호는

모두 세 겹이 되며, 여기에 바른 창호지는 네 겹이 된다. 결국 갑창은 추운 겨울을 대비한 창호인 셈이다. 그런데 봄이 되면 갑창의 창호지를 모두 벗겨 내고 여기에 올이 성긴 비단을 바른다. 이렇게 비단을 바른 창을 紗窓이라 부른다. 사창은 여름철 덧창과 미닫이창을 모두 열었을 때 벌레가 들어오는 것을 막아주는 역할을 한다. 일종의 방충망인 셈이다.

숨을 쉴 수 있는 구조를 지닌 창호지를 통해 실내의 공기는 끊임없이 외부의 공기와 교차한다. 그래서 우리 건축은 외부 환경의 변화에 따라 실내 환경을 조절할 수 있는 능력을 지닌다. 이와 별도로 살대 안쪽에 창호지를 붙이는 특성은 우리 건축의 조형 특성을 형성하는 이유가 되기도 한다. 용마루와 처마, 기와골과 같은 지붕의 선과 기둥을 비롯해 외부로 노출된 부재들이 이루는 선들과 함께 외부에 노출된 창호의 살대는 마지막으로 가장 작은 단위의 선이 되어 우리 건축의 외관이 線的이고 울동적인 특성을 지니도록 한다. 반면에 실내는 한지로 마감한 실내의 벽과 천장, 바닥과 함께 살대 안쪽으로 붙인 창호지로 인해 面的이고 靜인 특성을 지니도록 한다.

창호에 반영된 자연관과 공간 개념

우리 건축의 창호는 그 개폐 방법이나 형태가 매우 다양하며 다른 나라의 건축과는 다른 독특함을 지니고 있다. 그리고 이러한 독특함은 뚜렷한 사계절을 지닌 기후환경의 특성뿐 아니라 우리의 자연관 및 공간 개념과 밀접한 관계를 지니고 있다.

대우주, 중우주, 소우주라는 말이 있다. 대우주는 대자연이며, 소우주는 自我, 즉 사람을 의미한다. 그리고 그 사이의 중우주는 집을 의미한다. 宇宙라는 말 자체도 집을 의미한다. 여기에는 집이 자연과 사람을 연결하는 매개체라는 사상이 담겨져 있다. 집은 자연, 즉 땅 위에 사람을 담아내기 위해 짓는 것으로 그 안에 담고 있는 사람과

그것이 존재하는 터전인 자연을 연결한다는 것이다. 여기에 우리는 뚜렷한 사계절과 산이 많은 지형이라는 변화가 많고 아름다운 자연환경을 지니고 있다. 집에 앉아 계절에 따라 변화하는 아름다운 자연을 감상하고자 하는 생각을 집에 반영하였다. 이때 집 안과 밖을 연결시켜 주는 것이 바로 창호이다.

한편 우리의 집은 조선시대에 들어와 온돌과 마루가 합쳐지면서 좌식의 바닥구조로 변화하였다. 좌식의 바닥구조에서 室은 하나의 용도로 규정되지 않는다. 실의 이름이 침실이나 식당, 서재, 거실 등과 같이 용도에 따라 정해지지 않고 안방, 사랑방, 건넌방, 윗방과 같이 거주하는 사람과 방들 사이의 위치 관계에 따라 불린 것도 이렇듯 실의 용도가 정해지지 않는 것과 관계가 있다. 그래서

방은 때로는 침실로, 때로는 공부방으로, 때로는 식당으로 복합적이고 다목적으로 사용되었다. 이러한 특성에서 실들 사이도 쉽게 두 개로 나누거나 하나로 통합해 사용하고자 하는 의식이 생겨났던 것으로 보인다. 즉 가변적이고 융통적인 공간 구성이 가능해졌을 것이다.

우리 건축에는 집 안에 자연을 끌어들이고자 하는 자연관과 함께 좌식의 바닥구조와 관계가 깊은 융통적이고 가변적인 공간 구성의 개념이 반영되어 있다. 그리고 이러한 특성을 가능하도록 한 중요한 요소가 창호이다. 특히 들어열개가 가능한 분합문은 이러한 특성을 잘 반영하고 있을 뿐 아니라 우리 건축의 창호가 지닌 가장 독특한 특성이라 할 수 있다.☞



06 들어열개를 통해 하나가 된 건축공간과 자연(봉화 청암정)



01 맹사성 고택 햇빛 방석

시공을 통하는 어울림

글 정은정 회원

천지사방이 고요하다. 이름 모를 새 한 마리만 처연히 고즈넉한 아침이다. 그림 속이나 자리할 법한 옛집 한 채가 들창을 이고 서 있다. 신을 벗고 대청마루에 올라선다. 정자살 문양의 창호들이 즐비하게 맞아 준다. 그 정돈된 규칙이 번잡하거나 혼란스럽지 않다. 자세히 볼수록 깊고 오묘한 반복이다. 살며시 문고리를 잡아 당겨본다. 부드러운 서걱거림과 함께 열린 방 안에 서로 다른 크기의 창호 셋이 서 있다. 마치 가족 같은 느낌이다. “안녕하세요.” 인사를 부르는 정다움이 있다. 그늘진 곳 속, 창호지 사이사이에는 정사각형 햇살이 얹혀 있다. 만만해 보이는 작은 세살 창호를 밀어 본다. 빛이 쏟아져 내린다. 고개를 돌려보니 방바닥에 작은 햇빛 방석이 깔려 있다. 낮은 천장이 앉으라고 손짓한다. 그곳에 조심스레 앉아 본다. 햇살이 살갗에 닿는다. 오른편 비스듬히 바라보던 단아한 엄마 창이 미소 짓는다. 빛이 내 안에 들어온다.



02 낙선재 행랑 창호

창을 여는 행위는 하루의 시작이다. 세상과 새로운 교감을 위해 자신을 보여주는 즐거운 행위라고 할까. 창호는 자연을 향해 사방으로 열린 건축의 눈이다. 인도·게르만 어에서도 창을 ‘집의 눈’으로 표현한다는데 버들가지를 엮어 눈 모양으로 만들었다고 한다.

전통 가옥의 심장인 창호는 빛을 통해 표정을 만들고 풍경을 끌어안아 안식을 허락한다. 지혜로운 햇빛은 따뜻한 별으로 집 안에 온기를 불어넣고, 그림자 문양은 창호지에 내려앉아 방안의 농담을 조절한다. 크고 작은 창과 다양한 창살은 자유로운 빛을 만나 아스라함부터 친절함과 애잔한 침묵까지 빛 그림자의 은근한 속내를 실어낸다. 빛과 만나서 단연 돋보이는 창호가 있다. 낙선재, 마루가 있는 행랑의 정자살을 응용한 생동감 있는 문양이다. 행랑은 기능이 중시되는 공간인 까닭에 같은 문양 창호가 길게 늘어서 있다. 정자살의 변형된 부분에 빛이 내려앉으면 마름모가 답답한 얼굴로 힘차게 일어선다. 내 공간에 창호 빛으로 세밀한 커를 만들 수 있다면 여유와 느낌의 미학이 함께 걸어 들어오지 않을까.

작은 방 여닫이창을 활짝 여는 순간, 창밖의 녹음과 나는 거리감을 잇는다. 내 호흡 공간에서 풍경도 숨을 쉰다. 한쪽 여닫이를 닫으니 정자살을 끌어안은 창호지가 풍경 저 너머의 시선을 차단한다. 절제된 화폭에 내 안의 세상을 담는다. 자연과 창호의 만남은 ‘나를 들여다본다.’라는 화두에 방점을 찍는다.

창을 통해 하루의 흐름이, 계절이 들어온다. 이것은 시가 되고 그림이 된다. 자기를 내면화하는 시간이다.

하루 종일 남창에서 마음 비워 앉았자니	南窓終日坐忘機
뜨락에 사람 없어 새가 날기 배우네	庭院無人鳥學飛
가는 풀의 여린 내음 찾기가 어려운데	細草暗香難覓處
얽은 안개 지는 해에 비는 부슬부슬	澹烟殘照雨霏霏

강희맹의 〈病餘吟〉이다. 큰 병 앓은 후에 맑아진 눈빛으로 남창에 기대어 해바라기하는 모습이다. 어린 새의 날갯짓에서 느껴지는 생명력은 가는 풀의 여린 향기로 옮겨와 코를 자극한다. 뿌연 안개와 저녁노을, 부슬대는 비, 은은한 향취를 물씬 풍긴다.

조선후기 사설시조, ‘창박이 어룬어룬커늘 님만 너져 펄떡 뛰어 뚝 나서보니’, ‘고모장지 세살장지 가로단이 여닫이에 암돌찌귀 숫돌찌귀 크나큰 장도리로 똑딱 박아 이내 가슴에 창 내고저’에는 재미난 소리의 넘나들이 있고, 그리움의 통로가 되는 창이 있다.

이번엔 조영석의 〈설중방우도〉를 보자. 눈 내리는 날, 강호에 문힌 선비와 그를 찾아온 친구는 반듯한 품새로 고담준론을 펼치고 있다. 마치 액자 속 초상화 같다. 그 배경에 창호가 있다. 검소하고 단아한 세살창의 아름다움은 가치를 중시하는 선비의 올곧음을 보여준다. 두 사람의 강건한 음성이 들리는 듯하다. 창호는 선비들이 담론을 꽃 피우고 자연과 만나는 설렘의 공간이면서 그리움을 표현할 때는 거침없이 활짝 열어젖히는 적극적 장치이다. 감각의 창호와 세계의 어울림이 멋스럽다.

전통 가옥에 비가 내린다. 마루에 걸터앉아 비에 섞인 축축한 공기와 나무 냄새를 맡는다. 시선이 자연스럽게 집 안으로 향한다. 열리고 닫힌 창호와 그 너머를 만나는 일은 어렵지 않다. 시선과 공기 흐름을 따라 움직인다. 먼저 바깥에 면한 여닫이 창호를 열고 드르륵 미닫이와 갑창을 연다. 한쪽 벽면을 장식한 벽장과 다락 옆으로 방과 방 사이를 막고 있는 미세기문을 열었을 때 내부 공간은 인접한 다른 내부 공간으로 연결된다. 창호를 따라 시선이 부딪히거나 비껴간다. 흐르고 통하는 공간은 새로운 방의 다른 창호를 통해 집에 바람길을 낸다.

빛과 바람, 자연을 동무 삼아 창호의 시간을 함께한 날들, 반가운 듯 어색한 친구처럼 사물이 다가올 때 우리가 소통하던 세계는 조용히 침묵에 잠긴다. 뒤로 수줍게 한 발 물러난다. 대화는 늘 사귀고 나서 이루어진다. 창호는 세상을 끝없이 바라보며 비밀을 꿰뚫는 듯 그렇게 다가왔다. 그리고 스스럼없이 내 생각의 고리를 열었다. 🌿



03 조영석, 설중방우도 부분



04 낙선재 보소당 바람길



이 기림사 대적광전 꽃살문

꽃으로 피어난 佛心

글 계윤애 회원

일주문을 지나 고요한 숲길을 오르면 굳이 애쓰지 않아도 어느새 마음이 편안해진다. 조금 전까지도 번잡스럽던 마음은 온데간데없다. 천왕문을 넘어서면 화사한 꽃들이 가득 핀 꽃밭에 이른다. 사찰 장식의 정수로 불리는 꽃살문이다.

궁궐이나 민가의 창호가 앵자문이나 띠살문 등으로 단아하고 절제된 아름다움을 보여주는 반면 사찰 법당의 창호는 주로 연꽃을 비롯하여 국화, 모란 등이 새겨진 꽃살문으로 화려하게 장식되어 있다. 이처럼 법당을 화려한 꽃살문으로 장식하는 것은 그곳을 아미타불이 살고 있는 극락정토로 여겼기 때문이다. 고통이 없으며 지극히 안락하고 환희가 넘치는 극락세계를 향기롭고 아름다운 꽃으로 상징화한 것이다.

논산 쌍계사 대웅전의 꽃살문은 꽃무늬가 섬세하고 아름답기로 유명하다. 대웅전은 정면 다섯 칸으로 한 칸에 두 짝의 꽃살문을 달았다. 위쪽의 궁판에도 그냥 지나치지 않고 솟을민꽃살무늬를 새겼다. 모란과 연꽃을 주 소재로 택했지만 각 창호마다 조금씩 다른 모양의 꽃무늬로 표현하며 변화를 주었다. 모란과 연꽃 봉오리를 번갈아 놓기도 하고 소담스럽게 활짝 핀 모습으로 달리 표현하기도 했다. 어간은 솟을빛 살문으로 만개한 여섯 잎 모란을 새기고 잎사귀 무늬의 육각형으로 테두리를 틀렀다. 별 모양의 꽃잎은

법당의 경건한 분위기와 어울리지 않게 앙증맞기까지 하다. 어간의 왼쪽 창호에는 이제 막 하나둘씩 꽃잎을 열기 시작하는 꽃송이를 연상시키는 바람개비를 닮은 이채로운 꽃무늬도 보인다. 어간의 오른쪽 창호에는 세 겹의 국화 무늬를 새겨 놓았다. 다양한 꽃 모양과 화려한 색채로 꾸며졌음에도 단청이 많이 퇴색되어 전혀 어수선하지 않고 오히려 차분한 느낌이 든다. 정교하게 새겨진 꽃무늬와 빛 바랜 파스텔 톤의 은은한 색감이 마음을 잡는다.



꽃살문에 장식된 연꽃, 모란, 국화 등은 아름다움을 표현하는데 그치는 게 아니라 상징적 의미를 담고 있다. 연꽃은 혼탁한 세상에 물들지 않고 맑은 본성을 간직하여 세상을 정화한다는 의미를 갖고 있으며, 모란은 부귀와 길상을, 국화는 무서리를 견디며 청초한 모습을 잃지 않아 높은 절개와 장수를 상징한다. 꽃살문에는 꽃이 상징하는 뜻 대중들의 염원과 함께 향기로운 꽃을 부처님께 올리고 불전을 지극히 아름답게 장식하여 부처님을 숭앙하고자 하는 마음이 담겨 있다.



꽃살문의 제작 기법을 보면, 문살 자체를 꽃무늬로 조각하여 짜 맞추거나 빗살이나 솟을빗살의 교차점마다 따로 조각한 꽃무늬를 붙이기도 한다. 또 그리 많지는 않지만 바탕 그림을 통판에 대고 조각하여 문틀에 끼우기도 한다.



강화 정수사 대웅보전의 어간은 사분합으로 탐스럽게 핀 갖가지 꽃을 꽃병에 꽂아 창호 전면을 화려하게 장식하고 있는 통판투조 꽃살문이다. 불교 장식물에서 병은 길상과 만덕, 그리고 청정을 뜻하는데 가운데의 두 짝 창호에는 소담스럽게 핀 연꽃을, 좌우 양쪽의 창호에는 모란을 가득 꽂아 두었다. 마치 빼곡히 꽃수가 놓인 병풍을 펼쳐 놓은 듯하다. 쌍계사 꽃살문의 꽃무늬가 정교하고 섬세한 반면 정수사 꽃살문의 꽃무늬는 선이 굵고 간략하게 표현되어 대담하면서도 강렬한 느낌이다.



꽃살문은 단청의 여부에 따라 그 느낌이 확연히 다르다. 목재의 부식을 막고 오랫동안 그 형태를 보존하기 위해 단청을 칠하지만 부처님을 모신 법당을 화려하고 신성하게 꾸미기 위한 목적도 있다.

02 논산 쌍계사 대웅전 꽃살문

그러나 오랜 세월을 지나오며 비바람에 단청이 벗겨지거나 색이 바래기도 하고, 애초부터 단청을 하지 않은 듯 고스란히 나무의 속살을 보이기도 한다. 선명한 빛깔 대신 붉은색이 도는 춘양목 본래의 나뭇결이 드러나며 부드럽고 자연스러운 또 다른 아름다움으로 거듭난다. 경주 기림사 대적광전의 꽃살문이 그러하다.

우선 앞면 가득히 열여덟 짝의 꽃살문이 짝 펼쳐져 있어 그 장대함에 감탄한다. 나뭇결을 그대로 드러낸 사방연 속무늬가 정연하게 배열되어 전체적으로 수수하고 단정하다. 반면 창호 전면에 펼쳐진 섬세하고 정교한 꽃무늬는 더없이 화려하다. 화려하되 현란하거나 복잡하지 않고, 차분하며 절제된 아름다움을 품고 있다.

사분합의 가운데 두 짝은 솟을금강저꽃살문으로, 그 양쪽과 삼분합은 솟을매화꽃살문으로 짜여 있다. 금강저는 호법신인 제석천이 부처님을 수호할 때 들고 다니던 무기인데, 모든 것을 막고 깨뜨릴 수 있어 번뇌를 물리치고 깨달음에 이르는 지혜를 상징한다. 살대에 표현된 금강저 조각은 규격적이며 단순한데, 금강저가 새겨진 살대를 비스듬히 그리고 수직으로 조합하여 여느 꽃살문보다 더 화려한 아름다움을 보여준다.

솟을매화무늬는 가운데에 꽃을 두고 육각형의 테두리를 돌리고 다시 둥글게 테를 돌려 더욱 멋을 내었다. 기림사 대적광전의 꽃살문은 화사한 꽃으로 장식되었지만 가볍지 않고 금강저라는 무기를 새겼지만 무겁지 않다.

꽃살문은 색깔과 모양과 소재는 달라도 하나같이 부처님을 공양하는 마음과 불전을 아름답게 꾸미려는 마음을 담고 있다. 꽃무늬 하나하나 정성 들여 새기며 부처님을 향한 마음을 꽃살문에 풀어 놓았다. 오래 보고 있어도 물리지 않고 답답하니 편안하다.

열흘 붉은 꽃은 없다는데 법당에 피운 꽃은 천년을 지나왔건만 여전히 고운 자태로 불전을 장엄하고 있다. 🌸



03 정수사 대웅보전 꽃살문



玉溪清遊

옥류동에서 맑게 놀다

글 길문숙 회원

반듯반듯 뚫린 널따란 차밭, 바둑판처럼 네모나게 구획된 현대적 도시. 높은 빌딩. 수십 년간 ‘근대화’와 ‘발전’을 화두로 살아온 결과물인 오늘날의 서울은 가끔 숨이 막힌다. 그러면서 그리워한다. 파리나 런던처럼 옛 모습을 간직한 도시를. 그 아기자기한 골목길을…….

그나마 옛 모습이 남아 있는 동네로 나들이를 가는 것도 이런 심정 때문일 거다. 인사동이 반듯하게 다듬어지면서 부터는 북촌을 찾았지만, 수많은 관광객이 몰려오면서 북촌도 어제의 모습을 잃어가고 있다. 소박하고 포근했던 골목길은 중국어, 일본어로 가득 차고 셀카봉을 피해 다니기 바빠졌다. 삼청동 역시 하루가 다르게 변해 간다. 서촌도 2, 3년 사이 달라지고 있는 중이지만, 그래도 좀 깊숙이 들어가면 아직은 꼬불꼬불한 골목길을 만날 수 있

는 곳이다. 서촌은 조선시대에도 고관대작들이 모여 살던 북촌과 달리, 역관이나 의관, 화원 등 중인 계급이 많이 모여 살던 곳이다. 자연히 집들의 규모도 서촌이 더 작았고, 골목길도 훨씬 더 많았으리라.

지금 서촌에서 가장 붐비는 곳은 단연 ‘수성동 계곡’이다. 1971년 옥인아파트가 들어서면서 계곡과 인왕산 풍경을 온통 가렸던 답답한 곳을 2012년 원래 모습에 가깝게 복원했다. 겸재 정선의 장동팔경첩 가운데 〈수성동〉 그림을 참고했다고 하는데, 다행히도 아파트를 지을 때 바위들을 별로 건드리지 않았고, ‘기린교’라는 돌다리도 남아 있었다. 겸재의 〈수성동〉을 보면 기린교 아래에서 두 개의 물길이 합해진다. 인왕산에서 흘러 내려온 물이 옥류동 또는 ‘옥계’라고 불리는 계곡을 이루었는데, 이곳 수성동이 바로 옥류동 계곡의 시작점이다. 옥류동은 자하문 근처에서 시



01 이인문, 송석원 시사 아회도

작되는 백운동천과 현재의 우리은행 효자동 지점 근처에서 만나 청계천으로 흘러 들어간다.

그런데 수성동은 이렇게나마 옛 모습을 찾았지만, 나머지 부분은 완전히 복개되어 콘크리트 아래 묻혔고, 주변마저 재개발을 둘러싼 갈등으로 거의 폐허처럼 변해 버렸다.

하지만 이곳 옥계의 모습을 보여주는 옛 그림 몇 점이 남아 있어 아쉬움을 달래 준다. 청운동에 있는 경북고등학교 근방에서 태어나 살다가 인왕산 자락으로 옮겨와 32년을 살았던 겸재는 이 주변의 풍경을 많이 남겼는데, <옥류동>과 <청취각>이라는 작품이 바로 옥류동 일대를 그린 것이다.

겸재의 그림도 좋지만, 더 눈길을 끄는 그림 두 점이 있다. 바로 이인문의 <송석원 시사 아회도>와 김홍도의 <송석원

시사 야연도>이다. 송석원 시사는 1786년 이곳에 살던 천수경 등이 중심이 되어 만든 문학단체이다. 옥류동의 다른 이름인 '옥계'를 따서 옥계시사라고도 했다. 조선이 왜란과 호란, 양란의 상처를 극복하고 사회, 경제적으로 안정을 찾은 숙종 무렵부터 생겨난 중인들의 문학 활동인 위향문학이 가장 활발했던 시기이다. 양반 사대부들의 전유물로 여겨졌던 시, 서, 화를 즐기는 중인들의 출현은 사회가 변해가고 있다는 증거였다.

松石園이란 이 모임의 맹주 역할을 한 천수경의 당호였다. 여기에 참여한 주요 인물은 장훈, 김낙서, 조수삼, 차좌일 등이었는데, 이들은 모임 때마다 시를 짓고, 서문과 발문을 붙여 시첩을 만들었다. 도화서의 동갑내기 화원이었던 이인문과 김홍도의 그림이 실려 있는 <옥계청유첩>

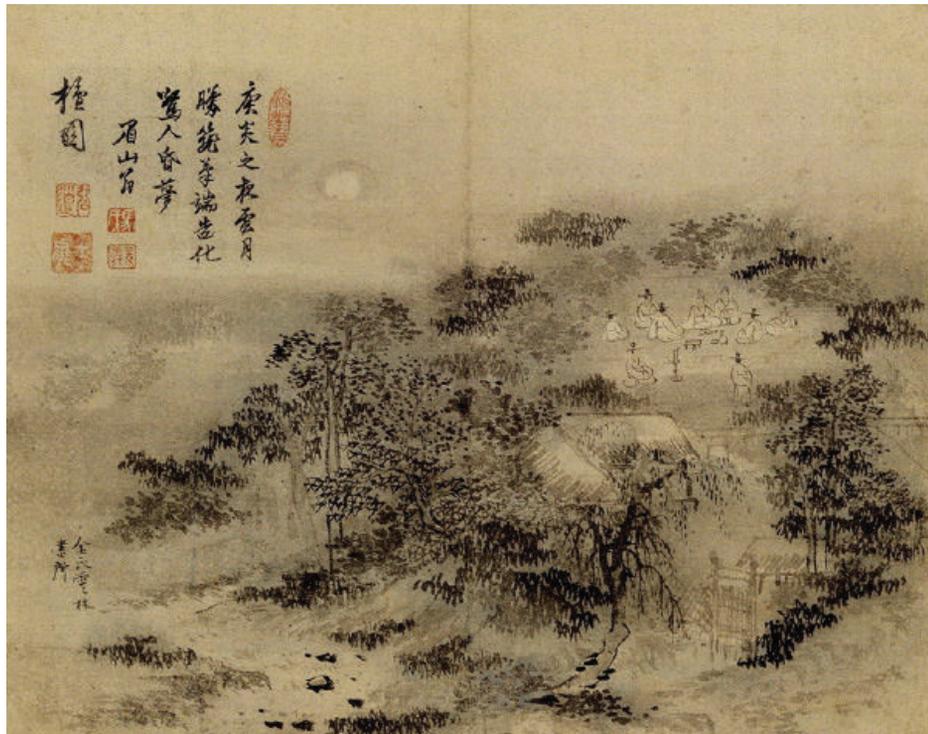
은 1791년 음력 6월 15일인 유뚫날 9명이 모여 낮부터 밤까지 이어졌던 시회를 기록한 것이다.

첫 장에 있는 이인문의 그림은 낮 장면인데, 멀리서 바라본 모습이다. 인왕산 봉우리를 배경으로 ‘松石園’ 글자가 새겨진 바위 아래 모여 앉은 사람들은 시원한 경치를 즐기며 시상을 가다듬고 있는 것 같다. 이 그림 오른쪽 위에는 “단원 집에서 그렸다(寫於檀園所).”라는 글이 씌어 있다. 이 글로 보아 화가들은 모임에 직접 참석한 것이 아니라 나중에 부탁을 받고 그렸다는 것을 알 수 있다. 밤 장면을 그린 김홍도의 집에 모여 서로 의견을 주고받으며 그렸을 수도 있다. 이 글 옆에는 역시 위항시인이었던 마성린의 찬문이 있다. “겸재와 현재 이후 산수 잘 그리는 이를 보지 못했는데, 지금 이 첩을 보고 이인문 역시 이름이 헛되이 전하지 않는다는 것을 알았다. 80을 바라보는 늙은이가 쓰다.(謙玄以後 不見山水善畫者矣 今覽此

帖 卽松水館 亦是名不虛傳 望八眉翁).” 그런데 마성린이 이 글을 쓴 것은 1797년의 일이라고 하니, 이 시첩이 완성되기까지는 꽤 오랜 세월이 걸렸나 보다.

김홍도가 그린 밤 장면은 아마도 천수경의 집인 듯한 초가집 마당에 둘러앉은 시사 동인들의 모습이다. 옆에는 술상, 술병, 촛대가 있고 비스듬히 누운 사람도 있는 등 자유로운 분위기다. 하늘엔 보름달이 떴다. 몽롱하게 쏟아지는 달빛이 화면을 짙게 채웠다. 분위기 좋은 여름밤이다. 역시 마성린의 찬문이 있다. “무더위 찌는 밤에 구름과 달이 몽롱하니 붓끝의 조화가 사람을 놀라게 하여 아찔하구나.(庚炎之夜 雲月朦朧 筆端造化 驚人昏夢)”

무더운 여름날 맑은 계곡에서 마음 맞는 사람들끼리 온종일 시 쓰고, 담소 나누고, 몽롱한 달빛 아래 술 한 잔 나누는 광경, 상상만 해도 참으로 흡족하다. 🍷



02 김홍도, 송석원 시사 아연도

네버엔딩 스토리

글 문정원 회원

‘살아 있는’ 박물관

국립중앙박물관 통일신라실에서 실재를 재현한 모습이 아닌 옛 사람들의 상상력이 탄생시킨 신비한 유물을 마주한다. 사실적으로 표현한 말의 얼굴에 말의 몸통이 아닌 인간의 신체를 결합시킨 석조 부조상이다. 人身獸面의 모습은 언제부터 생겨났고, 왜 갑옷을 입었을까. 무사가 되어서는 무엇을 하였는지, 여러 가지가 궁금해진다.

감각적으로 디자인된 갑옷과 바람에 날리는 天衣 그리고 신체의 곡선미를 유려하고 정교하게 표현한 조각기법에 감탄하다 영화 속 가상의 세상을 떠올린다. <박물관이 살아있다>, 동물 박제나 모형 인물상 같은 전시품이 생명을 얻는다는 내용이다. 누구나 어릴 적 한번쯤은 실제와 혼동해보았을 상상의 세계에서 인간과 동물을 제각각 섞어 닮은 半人半獸가 부활하기를 꿈꾼다. 네 발로 아니, 두발로 성큼성큼 걸어가며 사람의 말소리를 내는 유물들의 이야기에 귀를 기울여본다.

십이지에서 십이신장으로

말의 獸首人身 부조상은 각자의 이름마냥 태어나면서부터 들어온 띠 동물인 十二支을 형상화한 유물이다. 여러 문화권에서 보편적으로 나타난 개념인 십이지, 인간에게 친숙한 여러 동물의 이미지는 일부분만을 설명한다. 십이지는 시간이나 공간 같은 비가시적인 추상 세계를 여러 영역으로 분할하고 연속성과 순환성으로 인식



01 김유신묘 호석의 탁본

하는 인간의 지적 활동과 관련된다. 시원은 삼천년 전까지 거슬러 오르며 공간적으로는 이집트, 인도, 동·서아시아, 베트남, 멕시코까지 다다른다. 동아시아에서는 四方의 잡귀나 악신을 몰아내어 불법을 수호하는 신장에 흡수되어 十二神將이 된다. 신장은 불교가 전파되면서 지역의 토착신을 수용하여 생긴 개념인 神衆에 속한다. 신중은 제석천이나 범천과 같은 고대인도 신화의 신들에서부터 호랑이와 용 같은 실제와 상상의 동물은 물론 도깨비까지 포함한다. 불교의 포용력을 보여주는 신중 가운데 사천왕은 힌두교의 四方神이 중국에 전래되며 무장한 장군의 모습으로 자리 잡은 경우이다. 십이지 신앙은 중생을 질병에서 구제한다는 약사 신앙과 연관되어 호국적 성격을 띠다가 도교의 영향 이후에는 각 동물이 맡고 있는 시간과 방향에서 오는 邪氣를 막는 수호신 개념으로 바뀐다.



02 전 김유신묘 출토 십이지상(말)

중국의 경우 십이지에 동물 이름을 붙인 것은 戰國時代이고, 동물로 구상화되기 시작한 것은 漢代부터이다. 기원전후 十干과 결합하여 六十甲子가 되어 紀年에 쓰이며, 唐代에는 동물머리에 인간의 몸체로 인격화된다. 십이지는 유·무형으로 전승되며 오늘에 이른 것이다. 회화(십이신장도나 민화), 조각, 일상의 공예품 등에 등장하며, 도교와 불교의 영향 아래 민간신앙으로 영속해왔다. 조각 영역에서는 墓地石, 護石(무덤 돌레돌), 석탑, 부도, 석등, 귀부, 佛具 등의 부조와 무덤 안의 작은 토우(십이지용), 독립된 무덤 밖 입체 조각상이 남아 있다.

우리의 경우 초기 십이지신상은 평복을 입은 唐式 그대로였으나 바로 벗어나 사천왕 복장을 차용한 것이 특징이다. 이러한 변모는 시대적 상황과 관련이 있을 것이다. 새로운 왕조는 정치·경제·사회적 변혁을 추진한다. 국가 정체성을 드높이려는 정책의 실시, 통일 전쟁에서 공을 세운 용맹한 장수에 대한 존숭이 더해져 장군의 복장을 갖춘 십이신장이 출현하였으리라 짐작해본다. 통일신라시대 왕과 귀족의 능묘에 조각장식된 십이지신상은 뛰어난 예술성과 양식의 독자성에서 세계적인 인정을 받는다.



경주 김유신묘의 경우, 조형 감각의 정점을 보여주는 두 종류의 십이지신상이 모두 발견되었다. 봉분 아래의 호석에 무기를 든 평복의 십이지신상이 새겨져 있고, 지석처럼 묻혀 있었던 蠟石(곱돌)제 무복의 신상 3점(토끼·말·돼지)은 국립중앙박물관에 소장되어 있다.

열두 동물의 위대한 경주

옥황상제는 동물들을 연회에 초대하며, 도착한 순서대로 각 해(年)의 이름을 붙일 것이라 한다. 열두 동물이 옥신각신 실랑이하며 경주에 참여하고 우여곡절 끝에 차례가 결정된다.

재미난 설화와 함께 십이지는 그 시간에 나와서 활동하는 동물의 습성이나 외형과 연관된다는 설명도 있다. 쥐가 가장 열심히 뛰어다닌다는 자시, 돼지가 단잠을 자는 해시 등이 예이다. 또한 발가락 개수가 짝수인 소, 토끼, 뱀, 양, 닭, 돼지와 홀수인 호랑이, 용, 말, 원숭이, 개의 교차 배열을 들 수 있다. 쥐는 앞과 뒤의 발가락 수가 서로 다른 특이한 형태이기에 첫 자리라 한다.

子, 丑, 寅, 卯, 辰, 巳, 午, 未, 申, 酉, 戌, 亥의 시간·방위 개념과 일대일 대응한 동물의 구성에서 韓·中·日은 동일하고 베트남에서는 토끼 대신 고양이, 인도에서는 호랑이 대신 사자, 닭 대신에 공작새가 등장한다.

우직한 한편 기회주의적이기도 한 인간 군상들의 다양한 행태를 되돌아보게 하는 십이지 설화와 함께 각 띠끼리의 相生 또는 相剋을 설명하는 확대된 십이지 개념 역시 널리 알려져 있다. 동물의 생김새, 생태적 특성에 사람의 성격과 음양오행을 관련짓는 속설이 우리네 잠재의식에 머물며 내면세계와 사회관계에 적지 않은 영향을 끼친다. ‘소띠는 부지런하다.’나 ‘잔나비 띠는 재주가 많다.’와 같은 표현이 속담이나 격언마냥 쓰이고, 새해의 운수를 띠 동물을 통해 점치며, 가정이나 직장에서의 인간관계를 삼합과 元嘯의 좋고 나쁨으로 풀이한다. 문득 옛사람들은 후손에게 전하고픈 당부를 십이지에 숨겨 놓았다는 생각이 든다. 체험에서 얻어낸, 상극을 예방하고 상생을 도모케 하는 생활의 지혜를 동물 우화인 것처럼 농치듯 전하려는 것은 아닐까.

다시 상상의 나라를 펼쳐 ‘살아 있는 박물관’을 그려본다. 제일 먼저 쥐의 형상이 눈치를 살피면서도 은근 슬쩍 자신의 지락을 자랑하기 시작한다. 이에 질세라 나머지 동물 형상은 경주의 첫 순위에서 밀려 억울하다고 토로한다. 시골벽적인 가운데도 자신들의 존재감을 뽐내는 데는 한목소리이다. 십이지 형상들은 대중문화 영역의 판타지 장르를 생각나게 한다. 소설의 경계를 넘어 영화, 게임, 테마파크 분야까지 진출한 <해리포터>처럼 이들은 우리 삶을 다채롭게 만들어 주는 환상적 캐릭터들의 원형이 아닐까 싶다. 유물의 이야기에 역사 속 퍼즐이 하나둘 맞춰지니 신화의 세계는 거짓이 아닌 실제의 것으로 끊임없이 탈바꿈해간다. 🐾



01 영주 부석사

멀리서 바라보면 나타나고, 가까이 다가가면 나타나지 않더라

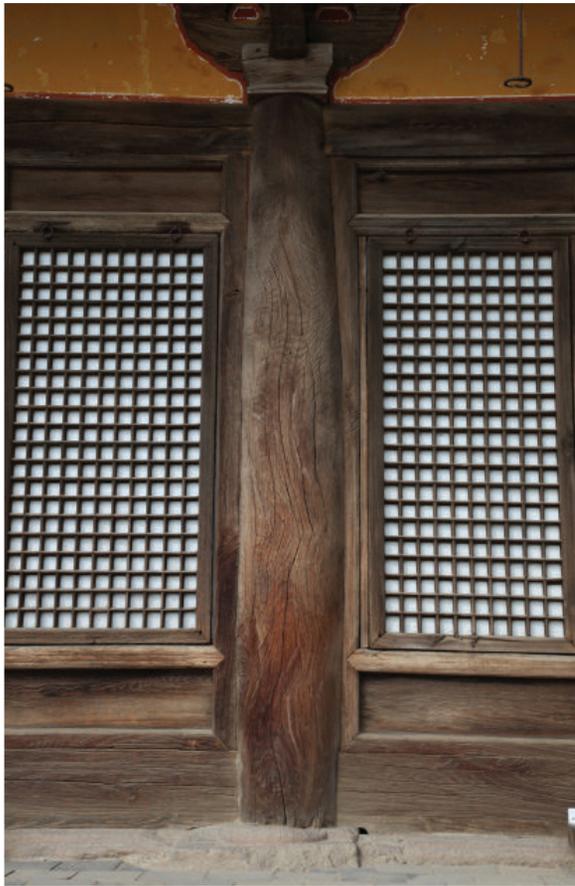
글 송윤숙 회원

몇 년 전 둘째 아이가 사학과 대입 논술 시험을 치렀다. 조금 쌀쌀하고 어둑해지기 시작하는 저녁 즈음에 시험을 마치고 물밀듯이 쏟아져 나오는 수험생들 사이에서 우리 부부는 수척해진 딸을 찾았다.

딸은 차에 앉아 집으로 가는 중에 시험에 제시된 글들에 대해 이야기하기 시작했다. 다섯 개의 제시문에서 공통된 주제를 찾아내고 분석하는 것은 전문가라 할지라도 무척 어려운 것이라는 생각이 들었다. 이렇게 어려운 과제를 마치고 나온 모든 수험생들이 순간 눈물이 핑 돌 정도로 안쓰럽기도 하고 대견하기도 했다. 주제는 자연미와 인공미, 그리고 진정한 아름다움에 대한 것이었다.

딸은 느닷없이 “그런데 무량수전이 어디 있어? 그렇게 아름다워?”하고 물었다. 세 번째 제시문이 무량수전에 대한 내용이었는데 시험을 치르는 긴장된 그 와중에도 뜬금없이 무량수전의 아름다움이 궁금해진 것이었다. “자연과 완벽하게 조화를 이루었다. 인간이 만든 인공적인 건축물인데 주변 산속에서 한 부분이 되어 자연과 일치를 이루었다. 궁금하다. 가 보고 싶다.” 딸은 시험을 치른 긴박감과 스트레스를 잊고 무량수전이 궁금해진 것이었다. “중국 노장 사상에 나오는 무릉도원에 있는 절 아닐까?” 이것이 나의 대답이었다.

작년에 수강한 특설강좌 중 부석사 무량수전에 대한 강의가 있었다. 딸과의 대화가 생각나며 나의 무식함에 얼굴이 붉어졌다. 그리고 딸이 얘기한대로 ‘정말 얼마나 아름답기에’라는 호기심으로 가득 차 수업 시간 내내 집중했다. 부석사는 봉황산의 빼어난 산세와 깊고 풍성한 계곡들 사이에 있다. 교수님은 부석사를 우리나라에서 건축을 배운 모든 이들이 가장 뛰어난 건축으로 꼽는 데 망설이지 않는다고 했다. 자연과 건축적 공간의 조화로움이 탁월한 예술적 경지로 승화되었다고도 했다. 그리고 정성 들여 준비한 자료와 사진으로 우리를 무량수전의 극락정토로 안내했다. 수도승이 무지한 수도자들을 부처님의 세계로 이끌 듯이.



02 영주 부석사 무량수전

불교에 친숙하지 않은 나 같은 사람들에게 절은 그저 공기 좋고 풍경 좋은 곳으로 사전 지식도 없이 그저 산책하듯 둘러보는 정도의 유적지이다. 절 입구에 서서 배치도를 살펴보고 언제 지어졌는지 읽어보는 것으로 시작한다. 절에 닿을 때까지의 자연 풍경을 감상하고 대웅전을 비롯한 건물들과 석등과 탑 등의 구조물들을 무미건조하게 둘러보고 내려오기 마련이다. 방문한 절에서 아름다움이라든지 고즈넉함, 평온함이라는 어떤 느낌을 가져보는 순간은 행운이다.

자료 화면을 보며 우리는 절 입구에서부터 수도자들처럼 한 발 한 발 동선을 따라 무량수전으로 오르기 시작했다. 승려들이 구도의 방편으로 부석사를 지으신 그 마음을 헤아리면서.

부석사의 일주문, 당간지주, 천왕문, 대석단, 범종루, 안양문은 그 자체가 시각적으로 보여지는 건물 이면서 동시에 새로운 장면을 연출하는 사진 액자와 같은 역할을 하고 있었다. 액자 안으로 보여지는 장면은 한 폭의 그림같이 아름다웠다.



03 영주 부석사 안양루

당간지주와 천왕문의 중심축이 만나는 교차점 위에 서서 바라보면 문의 왼쪽에는 산이 있고 오른쪽에는 하늘이 열려 있어 자연스럽게 시선이 오른쪽을 향하고 문틀 사이로 계단이 보여지며 다음 장소로 안내하는 방식이라는 설명을 들었다. 범종루에 다가서면 드디어 안양루, 무량수전, 삼층 석탑 등 부처님의 세계가 나타나는데 이 모든 것이 건축가 승려가 의도했던 것이라고 한다. 클라이맥스는 무량수전에 닿는 마지막 문인 안양루에서 본 풍경이다. 먼 산 뒤에 또 산, 그 뒤에 또 산마루, 눈길이 가는 데까지 그림보다 더 곱게 겹쳐진 능선들이 펼쳐져 있었다. 모두 이 무량수전을 향해 마련된 듯했다.

비록 화면으로 보는 무량수전이었지만 실제로 가서 느낀 듯한 시간이었다. 사진으로 무량수전으로 가는 산비탈을 오르는 동안 눈높이에 따라 새로이 나타나는 각각의 장면들을 맞이하며 승려들의 숨씨와 안목에 감탄을 했다. 눈앞에 펼쳐진 장면을 의미심장하게 받아들이고 모든 장면을 눈 속에 담아 가슴으로 느껴보려고 했다. 자연과의 조화를 생각하여 계획하고, 순리를 따르는 편안한 아름다움으로 극락정토를 구현하고자 했던 승려들의 마음을 조금은 느낄 수 있었다.

‘멀리서 바라보면 나타나고, 가까이 다가가면 나타나지 않더라.’ 삼국유사에 나오는 표현이라고 한다. 그동안 무미건조하게 대했던 우리 사찰에 대해 무지했던 자신을 반성하고 역사의 숨결, 그 안에 담겨 있는 혼을 제대로 느껴 본 시간이었다. 아는 만큼 보이고 아는 만큼 느낀다고, 배우고 익히는 기쁨에 나의 노년의 삶은 행복이 가득하리라. 🍃



01 김정희, 부채에 그린 대나무, 국립중앙박물관

여름엔 무엇을 하시나요?

글 서유미 회원

녹일 듯한 햇빛 하늘에 흐르고 땅은 찌는 듯한데
 한낮 창가에서 땀 뉘으며 파리 떼에 지친다.
 어여빠라 저 부채, 맑은 바람 끌어올 줄 아나니
 어찌하여 곤륜산에서 얼음 밟을 필요 있으랴.

鑠景流空地欲蒸
 午窓揮汗困多蠅
 憐渠解引清風至
 何必崑崙更踏氷

기대승, 〈題扇〉 2수 중 첫 번째 수

여름이 성큼 다가왔습니다. 봄부터 올해 여름은 엘니뇨 현상으로 인해 여름이 빨리 오고 더울 것으로 예상되는 데다가 비도 많이 내릴 것이라는 예보를 들었습니다. 상상하는 것만으로도 온몸이 끈적해지는 것 같은 기분이 듭니다. 집에 작은 에어컨이라도 하나 있는 게 얼마나 다행인지 모르겠습니다.

언제부터 에어컨이 이렇게 가까운 물건이 되었나 모르겠습니다. 인류 전체를 놓고 보면 에어컨은 고사하고 선풍기를 사용한 역사도 얼마 되지 않았고, 부채마저도 귀한 것이라 아무나 쓸 수 없었던 시절도 있었지요. 도대체 옛날 사람들은 어떻게 여름을 견뎌냈을까 궁금해집니다. 우리나라의 여름은 더울 뿐만 아니라 습하기까지 한데 말입니다.

위의 시를 쓰신 기대승 선생은 아주 좋은 부채를 가지고 계셨던 것이 분명합니다. 부채 하나로 저 멀리 있는 곤륜산의 얼음을 체험할 수 있다니! 잘 만든 합죽선이었을 것이라고 상상해봅니다. 당대의 고명한 학자였으니 부채에는 격조 있는 글과 그림이 그려져 있었을 것 같네요.

제대로 만든 부채는 수공이 많이 들어서 누구나 소유할 수 있는 물건이 아니면서도 계속 사용하면 닳는 물건이라 선물용으로 각광받았던 것 같습니다. 거기에 저명인사의 글이나 그림이 들어가기까지 하면 뇌물의 역할도 하지 않았을까요? 그나저나 부채를 닳을 때까지 쓰다니! 저는 미처 생각하지 못했던 점입니다. 요즘은 부채를 그렇게까지 쓰진 않으니까요. 선풍기를 고장 날 때까지 쓰는 것과 같은 것이겠지요? 그리고 보니 옛날이야기 중에 두 명의 구두쇠가 부채를 아껴 쓰는 법을 가지고 서로 겨뤘던 것이 생각납니다. 한 명이 부채를 반씩 펴서 부친다고 하자 나머지 한 명은 부채를 다 펼치고 고개를 흔든다고 해서 이겼다는 이야기 말입니다.

부채 없이 더위를 식히려면 위 그림에서처럼 시원한 나무 아래서 옷을 훌훌 벗어 던지고 쉬는 것도 좋겠네요. 근처에 시내가 있어서 먹을 감으면 금상첨화일 텐데, 그건 아녀자들과 체통을 지켜야 하는 선비들에게는 쉽게 허용되지 않는 피서법이겠지요. 나무 밑에 앉아 있는 사람들은 무슨 일을 하다가 이렇게 쉬고 있는 걸까요? 삼복더위에도 일을 해야 했던 사람들이 잠시 휴식하며 몸을 식히고 있는 중이라고 생각하니, 저 시간이 지나가는 것이 얼마나 아쉽고 꿀같이 달까 생각해봅니다.



02 신윤복, 휴식 부분, 국립중앙박물관



03 윤정립, 폭포를 바라보는 선비, 국립중앙박물관

글을 남길 수 있는 능력이 있었던 선비들의 피서에 대한 기록은 어렵지 않게 찾을 수 있습니다. 선비의 피서에 대해 논할 때 정약용 선생의 소서팔사(消暑八事)를 빼놓고 얘기하면 섭섭하지요. 소나무 숲에서 활쏘기(松壇弧矢), 느티나무 아래에서 그네 타기(槐陰鞦韆), 대자리 위에서 바둑 두기(清簟奕棋), 연못의 연꽃 구경하기(西池賞荷), 숲 속에서 매미 소리 듣기(東林聽蟬), 비 오는 날 시 짓기(雨日射韻), 강변에서 투호 놀이(虛閣投壺), 달밤에 발 씻기(月夜濯足). 어떤 방법이 마음에 드시나요?

저는 이 중에서 탁족이 마음에 듭니다. 굳이 달밤이 아니더라도 간편하게 체온을 낮추는 데 이만한 방법이 없을 것 같습니다. 집 근처에 시원한 냇가가 있다면 좋겠지만 여건이 허락되

지 않으면 아쉬운 대로 대야에 담은 물로 대신할 수도 있으니 말입니다. 탁족 정도는 아녀자들도 할 수 있지 않았을까요?

이인로 선생은 탁족부(濯足賦)에서 ‘…… 돌 위에 앉아서 두 다리 드러내어 발을 담근다. 그 시원한 물을 입에 머금고 쪽 뿜어내면 불 같은 더위가 저만치 도망을 가고 먼지 묻은 갓끈도 씻어낸다.’라고 노래했습니다. 갓끈을 씻는다는 대목을 보니 선비들이 탁족을 좋아했던 것이 더위 때문만은 아닐 것 같다는 생각이 들었습니다. ‘창랑의 물이 맑으면 내 갓끈을 씻을 것이요, 물이 흐르면 내 발을 씻으리.’라는 글귀처럼 비록 몸은 세속에 거할 수 밖에 없지만 마음만이라도 세속을 초월하여 살고 싶었기 때문 아닐까요?

윤증 선생은 더위를 이렇게 이겨냈다고 합니다. ‘구름은 아득히 멀리 있고 나뭇가지에 바람 한 점 없는 날, 누가 이 더위를 벗어날 수 있을까. 더위 식힐 음식도 피서 도구도 없으니, 조용히 책을 읽는 게 제일이구나.’ 어떻게 보면 가장 소극적인 피서법이지만 달리 보면 가장 적극적으로 더위를 이겨내는 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다. 얼마만큼 집중을 해야 더위가 잊혀질까요? 선풍기 바람도 따뜻하게 느껴지는 이 여름, 몸은 지치더라도 정신이나마 지치지 않으려면 무엇을 하는 것이 좋을지 생각하며 마지막으로 시 한 구절 더 읊어봅니다. 🐼

욕심 적으면 마음 항상 고요하고	欲少心常靜
몸 한가하면 흥취 절로 자란다.	身閑趣自長
한 집안은 작은 천지와 같은 것,	一家天地小
분수 따라 더위 추위 보내야 하리.	隨分送炎涼

이색, <酷熱書扇> 2수 중 두 번째 수

RTI 촬영을 통한 감산사 미륵보살상과 아미타불상 명문 검토

글 신소연
국립중앙박물관 학예연구사

국립중앙박물관 소장 甘山寺 미륵보살상과 아미타불상은 광배 뒷면의 명문을 통해 불상의 제작 연대와 발원자 및 조성배경 등을 알 수 있는 한국 고대 불교조각의 대표적인 사례로 손꼽힌다. 719년 金志誠이 감산사를 세우고 고인이 된 부모를 위해 미륵보살상과 아미타불상을 세웠다는 명문의 내용은 『三國遺事』에도 개략적으로 인용되어 있고, 통일신라 불상을 편년할 수 있는 기준이 된다는 점에서 지난 한 세기 동안 역사학, 미술사학, 금석학 등 다양한 분야의 연구 대상이었다.

감산사 두 불상의 명문 전문이 밝혀진 것은 1919년 발간된 『朝鮮金石總覽』부터이며, 이후 여러 금석문 자료집과 논문 명문 내용 역시 이를 기본으로 하여 수정·보완하였다. 그러나 오랜 세월 동안 명문이 마모되어 일부 글자는 육안으로 판독하기 쉽지 않고, 남아 있는 탐본 자료들 역시 명확하지 않은 부분이 많기에 감산사 명문 연구에는 한계가 있었다.

감산사 불상의 명문 자료를 보완하고자 국립중앙박물관은 불상의 안전을 확보하면서도 명문의 원문을 확인할 수 있는 RTI(Reflectance Transformation Imaging) 촬영을 실시하였다. 최근 새롭게 대두된 RTI 촬영은 서구에서 실시하고 있는 명문 판독 방법으로 다양한 각도에서 유물을 조명하여 촬영하는 기법이다. 촬영을 통해 얻은 결과물을 가공하고 이 자료를 별도의 컴퓨터 프로그램에서 확인하여 명문을 판독할 수 있다. 국립중앙박물관은 2012년과 2013년 RTI 촬영을 실시하였으며 본 발표에서는 2013년 RTI 촬영을 통한 명문 판독 결과를 공개하고자 한다.

감산사 불상 명문은 지금까지 감산사 미륵보살상에는 381자의 명문이, 아미타불상에는 392자의 명문이 새겨져 있다고 알려져 있었다. 감산사 미륵보살상의 표면에는 4.3mm~4.5mm 간격으로 상하 좌우의 글자 구획선이 표시가 되어 있고, 각 구획 안에 글씨가 새겨져 있다. 반면 아미타불상에는 구획선이 남아 있지 않다. 그러나 촬영 결과 미륵보살상에는 381자의 명문이 있지만 아미타불상에는 오히려 세 자가 적은 389자임이 밝혀졌다. 아미타불 명문에서 제 17행 마지막 세 글자[書奉教]가 있을 것이라고 추정되어 왔지만 실제로는 없음이 확인되었다. 미륵보살상 명문의 글자 수는 변함이 없지만 촬영 결과 명문 22행의 두 번째와 세 번째 글자로 알려진 ‘六十’이 하나의 구획 안에 두 글자를 새겼음을 알 수 있다.

RTI 촬영을 통해 그동안 밝혀지지 않았던 글자들도 어떠한 형태의 글자인지 파악할 수 있었다. 아미타불상의 경우 제 20행 16번째 글자는 六으로 확인되었다. 이 글자는 ‘在’로 판독되기도 하였으나 김지성의 나이를 뜻하는 ‘歲六十九’임이 확인되었다. 또한 마지막 21행의 열네 번째 글자는 賜로 판독되었다. 미륵보살상의 경우 19행 열 번째 글자와 20행 여섯 번째의 글자가 미상이었는데 글자를 판독하기는 어렵지만 일부 형태는 확인할 수 있었다.

RTI 촬영 결과 감산사 미륵보살상 명문 가운데 수정이 필요한 글자는 9행의 그동안 ‘閒’으로 알려졌던 글자로 閑으로 확인되었고, 19행 아홉 번째 글자는 誠으로 알려졌었으나 城으로 확인되었다. 대부분의 자료집이나 논문에서 미륵보살상 3행의 ‘아미타’의 隨를 陀로 표기하기도 하지만 隨가 정확하고, 15행의 첫 번째 글자 休로 알려진 글자는 받침이 있어 佺로 판독된다.

아미타불상의 명문에서 그동안 이견이 있던 글자는 8행의 ‘疏’였다. 이 글자에 대해서는 疎, 疎, 또는 練로 판독하기도 하였는데, 결론적으로는 의미를 고려할 때 ‘疏’의 간략자로 추정된다. 『삼국유사』에 인용된 아미타불상 명문 18행과 19행의 ‘東海攸友邊散之’는 촬영 결과 ‘東海欣支邊散也’로 확인되었다.

감산사 불상 명문에는 行草書를 사용한 간략자 혹은 이체자가 사용되었다. 미륵보살상의 경우는 전반적으로 간략자가 많은 편인데 ‘없다’는 의미의 무(無)는 4행의 간략자뿐만 아니라 이체자인 无도 함께 사용되었다. 인명인 ‘無著’에서는 無로 표기하여 총 세 가지 형태가 한 명문 안에 사용되었다. 아미타불상에도 간략자나 이체자가 있지만 미륵보살상에 비해 상대적으로 그 비중은 적은 편이다.

RTI 촬영 결과를 살펴보면 미륵보살상과 아미타불상 두 명문의 서체에는 다소 차이점이 있는

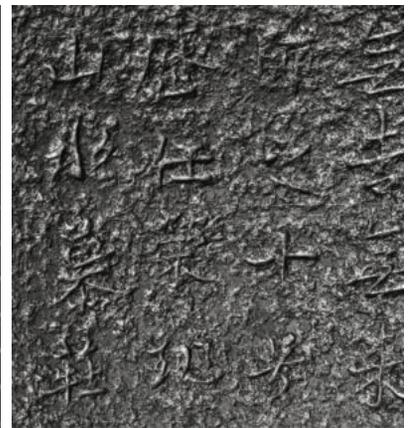
데, 미륵보살상의 명문의 경우는 좀 더 간략자가 많아서인지 흐르는 듯 부드러운 글씨체가 많은 반면에 아미타불상의 명문은 미륵보살상에 비해 상대적으로 간략자가 적고 날카롭게 각이 진 글자가 많다. 똑 같이 ‘山水’를 새겼음에도 미륵보살상은 행초서를 활용한 간략자를, 아미타불입상은 날카로운 각이 살아 있는 정자를 새겼음을 알 수 있다. 無의 간략자 표현에 있어서도 같은 글자임에도 미륵보살상과 아미타불상 명문 간에 차이가 있다.

아미타불상의 1행부터 15행까지의 글씨체와 16행부터 21행까지의 서체에도 차이가 있음이 밝혀졌다. 아미타불상 5행과 20행에 등장하는 ‘金志全’의 표기에서 전자는 획을 길게 늘이는 반면 후자는 상대적으로 획이 짧다. 이러한 차이는 아미타불상 7행과 17행의 ‘奉’을 비교해볼 때도 나타나는 차이로, 전반적으로 획을 좀 더 길게 내려 보내는 것이 15행까지의 필체이다.

미륵보살상과 아미타불상 명문은 불상 광배의 양 가장자리 곡면에도 모두 새겨져 있다. 두 불상 명문 모두 우측 곡면의 가장자리에서부터 2~3행이 새겨지고, 좌측 가장자리 곡면 부위에 다시 마지막 5~6행이 새겨졌다. 아미타불상의 명문 16행부터는 공간을 고려하여 15행의 6번째 글자 옆부터 시작한다. 이는 미륵보살상 3행이나 16행, 아미타불상의 3행이 일정하게 각 행 첫 글자를 맞추다보니 광배 모서리의 경계를 넘나들며 각인되는 것과도 다르다. 결론적으로 아미타불상의 1행부터 15행까지와 16행부터 21행까지의 글씨는 필체도 다르고 행과 자간의 나열 방법도 다르다는 것을 알 수 있다.



01 RTI 촬영 장면



02 감산사 미륵보살상 우측 하단부(RTI 촬영)

RTI 촬영은 유물을 보호하면서도 명문을 판독할 수 있다는 점이 장점이다. 반면, RTI 자료의 한계는 모든 금석문 자료의 판독에 유용한 것이 아니며 풍화 정도와 명문이 새겨진 원재료의 재질에 따라 그 결과에 차이를 보인다는 점이다. 이러한 점에서 RTI 촬영과 탐본 자료는 상호 보완적으로 활용되어야 한다. 현재까지 확인된 국립중앙박물관에 소장된 감산사 불상의 탐본자료는 총 3건 6점으로 조선총독부박물관 본관품이었으며 1916년과 1919년 입수되었다. 이들 자료 중 1916년 이관품은 일제강점기 고적조사사업과 관련 가능성이 높아 향후 RTI 촬영 결과와 함께 지속적으로 비교·연구되어야 할 것이다. 🌐

감산사 미륵보살상 명문

開元七年己未二月十五日重阿浪金志誠奉爲 亡考仁章一吉浪亡妣觀肖里敬造甘山寺一所石阿彌陀像一軀石彌勒像一軀蓋聞至道玄微不生不滅能仁眞寂無去無來所以顯法應之三身隨機拯濟表天師之十號有願咸成弟子志誠生於 聖世歷任榮班無智略以匡時僅免罹於刑憲性諧山水慕莊老之逍遙志重眞宗希無著之玄寂年六十有七致 王事於清朝遂歸田於閑野披閱五千言之道徳弃名位而入玄窮研十七地之法門壞色空而俱滅尋復降 旌命於草廬典邇都之劇務雖在官而染俗塵外之心無捨罄志誠之資業建甘山之伽藍伏願以此微誠上資 國主大王履千年之遐壽延萬福之鴻然愷元伊浪公出有漏之囂埃證无生之妙果弟良誠小舍玄度師姊古巴里前妻古老里後妻阿好里兼庶兄及漢一吉浪一幢薩浪聰敬大舍妹首盼買里及无边法界一切衆生同出六塵咸登十號縱使城口有盡此願无窮劫石已消尊容不口无求不果有願咸成如有順此心願者庶同營其善因也 亡妣官肖里夫人年卅六古人成之東海欣支邊散之

감산사 아미타불상 명문

若夫至道者不生不滅猶表跡於周宵能仁者若去若來尙流形於漢夢濫觴肇自西域傳燈及至東土遂乃佛日之影奄日域以照臨貝葉之文越俱川而啓發龍宮錯峙 鴈塔駢羅舍衛之境在斯極樂之邦密爾有重阿浪金志全誕靈河岳降徳星辰性叶雲霞情友山水蘊賢材而命代懷智略以佐時朝鳳闕而銜綸則授尙舍奉御遼雞林而曳綬則任執事侍郎年六十七懸車致仕避世閑居俸四皓之高尙辭榮養性同兩疏之見機仰慕無著眞宗時時讀瑜伽之論兼愛莊周玄道日日覽逍遙之篇以爲報徳慈親莫如十號之力酬恩 聖主無過三寶之因故奉爲 國主大王伊浪愷元公 亡考亡妣亡弟小舍梁誠沙門玄度亡妻古路里亡妹古寶里又爲妻阿好里等捨其甘山莊田建此伽藍仍造石阿彌陀像一軀 伏願託此微因超昇彼岸四生六道並證菩提

開元七年歲在己未二月十五日奈麻聰撰奉教沙門釋京融大舍金驟源 亡考仁章一吉浪年卅七古人成之東海欣支邊散也後代追愛人者此善助在哉金志全重阿浪敬生已前此善業造歲六十九庚申年四月廿二日長逝爲賜之



03 감산사 미륵보살상과 아미타불상

❖ **심사평** _ 김규호(공주대학교 교수)

상기 논문은 논문 주제의 참신성 및 독창성이 있으며 문화재를 훼손하지 않고 유용한 정보를 습득하였다는 측면에서 매우 가치가 높은 자료 수집 방법이라고 생각한다. 또한, 육안으로 식별이 어려운 글자를 확인하였다는 점과 미륵보살상과 아미타불상에 새겨진 서로 다른 서체의 존재와 위치를 확인한 점은 상기 논문의 가치를 제시하기에 충분하다. 상기 논문은 보존 분야가 아닌 미술사 분야에서 재평가가 필요한 논문으로 판단되며, 박물관에서 필요한 연구에 적절하고 유용한 논문으로 평가할 수 있다.

❖ **심사평** _ 김수기(용인대학교 교수)

국내에 소개되지 않았던 RTI 촬영법을 소개하고 또 그를 이용하여 탁본으로도 확인할 수 없었던 감산사 불상 두 점의 명문을 해석한 것은 학술적으로 높이 평가할 수 있다. 또한 금석문 연구에 있어 RTI 촬영기법은 탁본으로 인한 유물의 오염과 같은 훼손을 방지하고 과학적인 자료를 수집할 수 있어 좋은 자료 수집 방법으로 사료된다. RTI 촬영법은 이미 외국에선 자연사 연구 분야에서 많이 사용되는 기법이며 RTI 촬영을 통한 명문 판독의 결과는 학술적 가치가 뛰어나다.

2015년 제9회 국립중앙박물관회 학술상

국립중앙박물관회는 1979년부터 2004년까지 매년 2~3명에게 학술연구비를 지급하였고, 2007년부터는 학술상으로 규모를 확대하여 시상하고 있다. 국립중앙박물관 및 지방국립박물관의 직원들이 응모할 수 있으며, 천마상 1천만원, 금관상 5백만원, 은관상 2백만원, 특별상(전시도록) 3백만원을 시상하고 있다. 이번 2015년 제 9회 국립중앙박물관회 학술상에서는 금관상 2명, 은관상 3명, 특별상 4기관이 선정되었다.

구분	수상자	논문명
금관상	강삼혜(국립춘천박물관)	염거화상탑지와 탑에 대한 고찰
	김상민(국립중앙박물관)	연하도 철기문화의 성립과 전개과정 -주조철부를 중심으로
은관상	윤상덕(국립중앙박물관)	봉토 외형으로 본 신라 전·중기의 왕릉추정
	이수경(국립청주박물관)	송시열과 윤선거 분재의 기록 -동원컬렉션 『黃山記帖』 제작배경 및 의의
	허일권 외 1(국립춘천박물관)	선림원종 종고리 제작기법
특별상	국립중앙박물관 미술부	도록 『산수화, 이상향을 꿈꾸다』
	국립중앙박물관 아시아부	도록 『동양을 수집하다』
	국립광주박물관	도록 『공재 윤두서』
	국립제주박물관	도록 『한국의 말-시공을 달리다』





집과 나무 무늬 전돌, 중국 한대, 유창중 기증실

그림 같은 집

아이들 그림은 그들만의 세상,
서너 번 손짓에
해는 반짝거리고 꽃은 피어난다.

옛 사람은 아이 마음 그대로
고운 흙을 빚어내었다.
이파리 모양 나무와 높다란 이층집이 나란한 전돌,
이천 년 전 풍경이 永遠으로 새겨진다. 🌿

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 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
 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.

주작회원

尹光子 회원

현무회원

하나금융그룹 金正泰

천마회원

千信一 세종문화재단 이사장
 孫昌根 소장가
 尹章燮 호림박물관 이사장
 SK에너지 申憲澈
 尹碩敏 SBS미디어홀딩스 부회장
 朴殷寬 (주)시몬느 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 광계사 주지
 鄭溶鎭 신세계 그룹 부회장
 都炯泰 갤러리현대 부사장
 申聖秀 고려산업(주) 회장
 洪錫肇 (주)BGF리테일 회장
 李垞旻 Mashup Angels 대표

尹在倫
 許榕秀
 洪政旭
 南秀淨
 金信韓
 李明姬
 趙顯相
 李圭植
 曺 憬

서울대학교 교수
 GS에너지(주) 부사장
 (주)헤럴드 회장
 (주)썬앳푸드 대표
 대성 사장
 일우재단 이사장
 효성그룹 부사장
 경신금속 대표
 회원

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)풍산주택 회장
 金寧明 (재)예울 이사장
 崔철원 M&M(주) 사장
 金承謙 서릉지주(주) 대표이사 부사장
 姜院基 오리온 대표
 金芝延 (주)컨셉 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
 金南延 (주)동훈 대표이사
 朴知原 두산중공업 대표이사 부회장
 全裁範 금강공업 부사장
 許允烘 GS건설 상무
 金教台 삼정회계법인 대표

청자회원

申硯均 아름지기 이사장
 朴仙卿 용인대학교 부총장
 田永采 한길봉사회 이사장
 金永珮 김&장 법률사무소
 玄明官 일진홀딩스(주) 대표
 許正錫 OCI 사장
 李宇鉉 스무디킹 Global CEO
 金性完 수원대학교 이사장
 李仁洙 2014아시안게임 조직위원장
 金榮秀 호성농업회장
 胡鍾一 성암고서박물관장
 趙炳舜

愼昌幸 대산문화재단 이사장
 李雲卿 남양유업 전문위원
 金英惠 제일화재 이사장
 李美淑 삼표산업
 鄭在昊 대호물산(주) 대표이사
 李起雄 열화당 대표
 辛永茂 법무법인 세종 대표
 辛炳讚 국립중앙박물관회 사무국장
 朴載蓮 성곡미술관 이사
 李鈴子
 朴海春
 金宗學 서양화가
 한국도로공사
 玄智皓 (주)화승R&A 부회장
 金寧慈 (재)예울 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 다음카카오 대표이사
 朴世昌 금호타이어 부사장
 崔杜準 (주)동남유화 부회장
 李海珍 NAVER 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 제일기획 스포츠사업 총괄사장
 金仁順 한국고미술자기연구소
 曹在顯 경기도 문화의전당 이사장
 曹榮美 경동소재 대표이사
 金世淵 동일고무벨트(주) 부회장
 金兌炫 성신양회(주) 사장
 Joseph BaeKKR Asia 대표
 具本商 LIG 넥스원(주) 부회장
 朴善正 대선제분(주) 본부장
 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
 俞承熹 코리아나 화장박물관 관장
 李宰旭 전남일보 사장/발행인
 李萬圭 에머슨퍼시픽 대표이사
 趙希卿 (주)가온소사이어티 대표
 朴宣注 영은미술관 관장
 尹寬 BlueRun Ventures 대표
 林鍾勳 한미IT(주) 대표이사
 柳智勳 (주)한탑 사장
 李濬宇 흥아해운 전무
 楊仁集 (주)진로 대표이사 사장
 尹勝鉉 (주)누리라이트전자 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 유금와당박물관 기획실장
 李胤基 그랜드힐튼호텔 사장
 崔再源 SK부회장
 李甲宰 삼일회계법인 전무
 姜承模 한국석유그룹 부회장
 金斗植 법무법인 세종 대표변호사
 成來恩 영원무역 전무
 張升準 매경미디어그룹 부사장
 李宇成 이테크건설 전무
 張仁宇 선인자동차 대표이사
 朴廷彬 신원 부회장
 具本赫 LS-Nikko 동제련 전무
 禹燦奎 학교재 대표
 李哲雨 롯데쇼핑 총괄사장
 徐東姪 회원
 千碩圭 천일식품 대표
 金東官 한화 큐셀 기획실장
 洪正國 (주)BGF리테일 상무
 陳在旭 하나UBS자산운용 대표이사 사장
 崔正勳 대보건설(주) 전무
 崔雄善 (주)인팩 대표이사
 朴璟鎭 (주)진주햄 대표이사 부사장
 洪正道 중앙미디어네트워크 대표이사 부사장
 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 전무이사
 金恩惠 서울도시가스 이사

許辰秀 SPC(주) 전무
 洪範碩 (주)남양유업 부장
 具本權 (주)LS 차장
 朴載相
 鄭志伊 현대상선 전무
 方正梧 TV조선 실장
 尹普鉉 호림박물관 이사
 金根鎬, 洪元福 회원
 朴俊泳 본음 인베스트먼트 대표이사
 金建昊 (주)삼양 홀딩스 부장
 南兌勳 국제약품 대표이사 부사장
 洪振碩 (주)남양유업 상무
 曹榮峻 우양산업개발(주) 대표이사
 李承勇 (주)에이티넵파트너스 대표이사 사장
 洪碩杓 고려제강 상무
 李廷龍 가나아트갤러리 대표
 洪進基 마리오아울렛(주) 실장
 具東輝 LS산전(주) 부장

