

ISSN 1599-7863

박물관사람들

2015년 겨울 · 52호

Friends of National Museum of Korea





충주 미륵대원지 석불입상

발행일 2015년 12월 3일 **발행처** 국립중앙박물관회 **발행인** 김정태 **기획** 신병찬 **편집회원** 강현자·계운애·김문숙·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 싣고 싶은 회원은 박물관회 사무실로 원고를 보내 주시기 바랍니다.

박물관사람들

Friends of National Museum of Korea

2015년 겨울 ■ 52호 Contents

기획/증원지방	낮선 것이 익숙한 고장 오후라, 그 고갯길 남한강을 흐르는 염원	4 7 10
문화칼럼	실크로드, 푸른 창문의 비밀	13
전시실 산책	56억 7천만 년 후에	17
회원마당	黑色禮讚 거꾸집을 만나다	20 23
시	崔淳雨 氏	26
학술상	염거화상탑지와 탑에 대한 고찰	27
박물관 소식	2016년도 박물관 특설강좌 40기 수강생 모집	32
숨은 전시	겨울이 오는 소리	33
국립중앙박물관회는	국립중앙박물관회는	34

낮선 것이 익숙한 고갯

처음으로 저 고개
너머에서 낯선 옷을 입고
낯선 말을 하는 자가
넘어왔을 때, 반가웠을까
신기했을까 아니면
두려웠을까?

‘... 고을이 한강 상류에 있어 물길로 오가기가 편리하므로 서울의 사대부들이 예부터 여기에 살 곳을 정하였다... 사대부의 정자가 많고 의관 차린 사람들이 모여 배와 수레들도 모여든다. 또 국도의 동남쪽에 위치하였으므로 한 고을에서 과거에 급제한 자가 많기로 팔도 여러 고을 가운데 으뜸이니, 이름난 고을이라고 부르기에 넉넉하다. 경상좌도에서는 죽령을 거쳐 통하고, 우도에서는 조령을 거쳐 통한다. 두 고개의 길이 모두 이 고을로 모여, 물길 또는 육로로 한양과 통한다. 그러므로 이 고을이 경기도와 영남을 오가는 요충에 해당되므로, 유사시에는 반드시 전장이 된다...’

18세기 실학자 이증환은 《택리지》에서 충주목에 대하여 위와 같이 이야기했다. 고대부터 조선말까지 그곳은 ‘중원中原’이라는 옛 이름에 손색이 없는 곳이었다. 약 300년의 시간이 흐른 2015년 가을, 1박 2일의 짧은 시간 동안 충주와 그 주변 지역을 답사했다. 계림령, 조령 같은 백두대간을 넘는 고개들, 정복자가 남긴 승리의 표식인 고구려비, 지금은 없어진 절터에 남은 불상과 탑들, 곳곳에 새겨졌던 마애불들, 큰 공을 세운 장군의 묘와 신도비, 왕의 태실, 이 지역을 대표하는 철불들, 남한강 수운의 흔적 등이 남아 있는 장소를 돌아보다 보면 《택리지》에서 묘사한 장면들을 상상하는 것이 좀 더 수월해진다.

차를 타고 가다가 아주 잠깐 보게 된 하늘재의 능선이 인상 깊었다. 왜 그 길이 백두대간을 넘는 최초의 고갯길이 되었는지 바로 이해할 수 있을 것 같았다. 하늘재라는 이름이 붙은 이유는 하늘에 닿을 듯이 높아서가 아니라 마치 하늘이 내려앉은 것 같은 모습이기 때문이라고 생각해본다. 경북과 충북을 잇는 고갯길 중 가장 낮은 데다가 생김새마저 그러하니 누구라도 산을 넘고자 할 때 일단은 하늘재를 선택할 것 같다. 역사는 그 길이 신라 초에 북진을 위해 개척한, 남쪽 사람들이 북쪽으로 가기 위하여 먼저 만든 길이라고 알려준다. 그럼 북쪽에서 백제인으로서 살고 있었던 사람들의 입장은 어땠을까?

처음으로 저 고개 너머에서 낯선 옷을 입고 낯선 말을 하는 자가 넘어왔을 때, 반가웠을까 신기했을까 아니면 두려웠을까? 산 너머 나라의 군대가 고개를 넘어왔을 때는 얼마나 놀랐을까? 산은 더 이상 든든한 보호벽이 아니라 낯선 자들이 넘어오는 관문이 되었고, 그들의 의지와는 상관없이 이 지역은 역사의 흐름 한가운데 서게 되었다.

낯선 자들은 북쪽에서도 내려왔다. 그들은 고구려비를 세워 정복자로서의 흔적을 남겼다. 국원성國原城이라는 새 이름도 생겼다. 이후에 남쪽에서 고개를 넘어온 정복자들은 그에 질세라 이웃한 단양에 신라 적성비를 세우면서 흔적을 남겼다. 고구려비는 마을 사람들이 기억하지 못하는 옛날부터 입석마을에 서 있었다. 조선시대에 이 비를 경계로 토지를 나누었다고 하는 이야기도 전해지며, 동네 사람들은 비석이 마을을 지켜주는 장승이나 미륵불인 것처럼 생각했었다고 한다. 홍수가 나서 쓰러지면 다시 세워지기도 하면서 그렇게 자리를 지키다가 충주 지역의 향토 연구를 하는 동호회원들이 비석에 남아 있는 글씨를 발견하면서 그것이 고구려비였다는 사실이 세상에 알려지게 되었다. 비문이 마모되어 알아보기 힘든 것이 아쉽긴 하지만 유래도 알 수 없는 오래된 비석을 돌봐왔던 마을 사람들이 있었기에 우리가 지금 옛 고구려의 흔적을 더듬을 수 있는 것이다.

남한강변에 우뚝 서 있는 탑평리 칠층석탑은 이곳이 중원경中原京이었던 시절에 얼마나 번영했었는지 이야기해주는 것 같다. 통일신라 석탑 중 가장 규모가 큰 그 탑은 당시 국토의 중앙에 세웠다고 해서 중앙탑이라고도 부르는데, 실상은 옛 백제나 고구려의 호족세력과 민심을 회유하려는 목적도 있었다고 한다. 교통의 요지라는 점 외에 이 지역이 번영할 수 있었던 또 하나의 이유는 한반도의 주요 철 생산지이기 때문이었다. 비록 평민이라도 이런 요지에 살면 다른 지역보다 생활이 더 윤택했을 것이다. 하지만 고대에 다량의 철제 무기를 보유하는 것은 부국강병을 의미했기에 이곳은 누가 봐도 탐나는 땅이었고, 결국 최후의 승자가 결정되기 전까지 백성들은 시시로 전쟁에 시달리며 지배자가 바뀌는 것을 감수해야 했다. 문득 궁금해진다. 이들은 백제인인가, 고구려인인가, 신라인인가? 근데 그들에게 물어본다면 시큰둥하게 아무래도 상관없다고 답할 것 같다. 누가 지배하던지 쇠로 칼이나 창 대신 농기구나 불상을 만들 수 있는 시절이 좋은 시절 아니겠는가?





충주 중원 고구려비

고려 때부터 충주忠州라는 이름을 가지게 된 이 지역은 조운이 내륙수로를 통해 이루어지면서 《택리지》에서 묘사한 그대로 되었다. 한양과 동래를 잇는 간선도로인 영남대로도 충주를 거쳐갔다. 그리고 주변의 달천평야에서 생산되는 물산도 풍부했다. 계속 이대로 번영하면 좋으련만 좋은 입지조건 때문에 유사시에 전장이 될 수밖에 없는 운명은 역시 피해갈 수 없었다. 몽골침입, 임진왜란, 병자호란 등 전란의 시기에 충주 일대는 어김없이 전장이 되었다. 그중 가장 잘 알려진 것이 임진왜란 때의 탄금대 전투일 것이다. 조선 최고의 명장이라 명성이 드높았던 신립이 일본군에 패배했을 때 조선 전체가 충격과 공포에 휩싸였다. 이는 선조가 도성을 버리고 몽진을 하게 되는 결정적인 계기가 되었다. 게다가 많은 충주민들이 신립의 승리를 굳게 믿었기에 피난을 가지 않아서 일본군에 의해 목숨을 잃었다고 한다. 다시 한번 번영의 조건은 피침의 조건과 맞아떨어진다는 역설을 확인하게 된 사건이었다.

오랜 세월 역사의 흐름 한가운데 있던 이 지역은 역사의 흐름이 바뀐 탓에 주변으로 밀려나게 되었다. 그에 앞서 강의 흐름에 변화가 생겼다. 상류지역의 벌채와 화전으로 인해 토사가 쌓여 남한강 수심이 얕아졌다. 그러다 철

도와 신작로가 생기면서 남한강 수로는 쇠퇴했다. 강가에 즐비했다던 창고들은 오늘날 흔적조차 찾기 힘들다. 경부선은 영남대로의 중심인 충주가 아니라 대전을 경유해서 놓여졌다. 일제강점기의 시작과 함께 도청소재지의 지위는 청주에 빼앗겼다. 답사 중에 본 충주는 자연환경이 뛰어나고 가로수에는 사과가 주렁주렁 매달린, 외지인의 눈에는 조용하고 평화로워 보이는 도시였다. 현재 충주시는 첨단산업을 육성하는 등 외부인구를 유입시켜 현재 22만 명 정도인 충주시의 인구를 30만까지 끌어올리는 것이 목표라고 한다. 오랜 세월 동안 그것이 결코 쉽지 않았을 텐데도 여기는 예나 지금이나 어떤 형태로든 낯선 것들과 사람들을 품고 싶어하는 땅이었구나 하는 생각을 해본다. 🍷

서유미 회원



조선시대 가흥창이 있었던 곳으로 추정되는 장소

오호라, 그 고갯길

조선시대의 한 선비가 문경 관음리에서 월악산 등성이를 질러가는 고갯길을 오른다. 바로 계립령(하늘재) 길이다. 이 길은 경상도 문경과 충청도 충주 사이의 가장 낮은 고갯길로, 한반도의 남쪽과 북쪽을 연결하는 중요한 교통로이다.

선비는 시간의 고개를 넘어 서울로 가고 있다. 소백산맥 등성이를 넘어 영남 지방과 중부 지방을 오가는 고갯길들이 많이 열렸지만, 굳이 잊혀져 가는 이 하늘재를 넘는 이유는 선조들의 오랜 발길과 역사가 배어 있어 정겹기 때문이다. 잠시 하늘재 고갯마루에 서서 생각에 잠긴다.

훗날 어느 후손이 《삼국사기》를 펼쳐 보다 우연히 ‘계립령’이라는 고갯길을 발견하고, 그 길이 궁금하여 역사서를 찾아 보고 신라 아달라왕(156년) 때에 계립령이라는 고갯길이 처음 열렸다는 것과, 2년 뒤에 단양과 영주를 잇는 죽령 길이 개척되었다는 것을 알게 되면서, 우리나라에서 가장 오래된 고갯길이자 백두대간을 넘는 최초의 통행로에 대한 호기심이 생기게 될지도 모를 터. 그리하여 《고려사절요》에 의하면 고려시대에는 계립령을 대원령이라 불렀고, 조선시대에 와서 한원령, 한훤령, 한울령, 하늘재의 차례대로 명칭이 바뀌었다는 것을 알게 되었을 때, 오호라, 계립령 그 고갯길을 한번 넘어보고 싶다는 생각을 하게 될지도 모를 일이지, 선비는 후손들이 이 계립령 길을 잊지 않고 찾아 주기를 바라는 마음으로 더욱 힘차게 고갯길을 댄다.

영남에서 한양으로 가는 길은 계립령 길 외에도 남쪽의 추풍령과 북쪽의 죽령 그리고 가운데 새재鳥嶺가 있다. 선비는 뒤를 돌아보며 계립령 길의 남쪽에 위치한 새재를 떠올리며 새재아리랑을 읊어본다.

문경새재 넘어갈 제
구비야 구비야 눈물이 난다
〈문경새재아리랑 부분〉

과거에 등용되지
못할지라도 끊임없이
넘고 또 넘어야 했던
고갯길들. 미끄러지고
넘어져도 넘어야 할
고개가 있고, 가야만 할
그곳이 있기에, 오르고 또
넘으리라. 삶의 고갯길도
그러할지니.

새재는 충청북도 괴산군의 연풍면과 문경시 문경읍의 경계에 위치하는 고개로, 조선 태종 때 새로 개척한 길이 '문경새재 과거길'이다. 문경에서 충주로 통하는 제1관문을 주흘관主屹關, 제2관문을 조곡관鳥谷關, 제3관문을 조령관鳥嶺關이라 이름하여 조선시대까지 국방의 요새로 삼았다.

영남의 선비들은 새재를 넘어 청운의 뜻을 품고 과거를 보러 한양으로 나아갔다. 선비들이 문경새재를 넘는 이유가 있는데, 추풍령을 넘으면 추풍낙엽과 같이 떨어지고, 죽령을 넘으면 미끄러진다는 선비들의 금기 때문이다.

새재는 새로 생긴 고개라는 뜻에서 새재라고 불렀다는 설과, 조령보다 먼저 생겨난 북쪽의 하늘재(계립령)와 이화령(이우릿재) 사이에 있는 고개라서 붙여졌다는 설, 그리고 산세가 험준하여 새도 날아서 넘기 힘든 고개, 혹은 역새가 우거진 고개라는 뜻의 여러 가지 유래가 있는 길이다.

선비는 다시 길을 잡는다. 하늘재를 넘어 내려오면 좌측 언덕 길에 덩그러니 놓여 있는 미륵리 불두가 시선을 돌려 세운다. 새기다 만 듯한 불두의 야무진 입술이 미소를 자아낸다.

미륵리 불두를 지나면 아랫길 언덕에 우뚝 솟아 지름재 쪽을 보고 있는 미륵리 삼층석탑과 만난다. 단아하고 소박한 모습의 삼층석탑을 뒤로하고 내려오면 오른쪽에 미륵리 원터가 평화롭게 펼쳐져 있다. 미륵리 원터院址는 계립령 길을 넘는 나그네들의 쉼터로 미륵대원지와 더불어 사원과 역원의 기능을 갖춘 중요한 유적지이다.

미륵리 원터를 지나면 미륵대원지가 이국적인 모습으로 나타난다. 하늘재와 지름재 사이의 분지에 있는 미륵대원지에 들어서면, 입구에 서 있는 당간지주와 새끼거북을 등에 업은 석조귀부가 선비를 맞는다. 선비는 미륵대원지 입구에서서 절터를 한눈에 담아본다. 투박하고 둔중한 느낌의 사각석등과 오층석탑, 그리고 마음까지 환하게 밝혀줄 것 같은 석등, 그 뒤쪽으로 석굴식 법당에 거대하게 서 있는 소박한 모습의 석불입상이 보는 이로 하여금 무릉도원에 와 있는 듯한 몽환적인 느낌이 들게 한다. 뽀얀 얼굴이 주는 신비로움에 빠져들다 보면, 수많은 물음들이 생겨난다.



충주 미륵대원지 석불입상



충주 미륵대원지 석등

역사는 멈춰 있는 것인가, 흘러가고 있는 것인가. 과거와 현재라는 시간의 열쇠는 공간인가, 공존인가. 몇 천 년 전에 이곳에서 무슨 일이 있었는지. 남아 있는 형상들이 몇 천 년의 세월을 견디며 전하고 있는 진실에 대해 마음 기울여 들여본다. 이미 기록되어 있는 것들을 확인하려고만 하지 말고 보이는 대로 봐 달라고, 그것이 과거와 현재가 공존하는 일일진대. 선비는 스스로 자문자답하면서 지금 이 유적들과 마주하고 있으므로 알아지는 것들을 붓짐에 넣는다. 미륵석불이 멀리 내려다보며 월악산 굽고 높은 고갯길에 노자 삼아 가라고 자비의 미소를 가슴속에 넣어준다.

미륵대원지에서 왼쪽 능선이 계립령 길의 일부인 지름재 길이다. 미륵대원지를 등지고 경치 좋은 송계계곡을 따라 내려가면 사자빈신사터사자석탑, 덕주사, 덕주산성이 펼쳐져 있다. 하늘재 부근 포암산 방향으로 한훤령산성과 월악산 남쪽의 덕주산성은 삼국시대부터 고려초기까지 중원을 차지하기 위해 삼국이 서로 세력을 다툰 전략상 요충지였다.

계립령 길 주변으로 풍부한 문화재가, 오가는 나그네들의 발길을 잡고 역사를 돌아보게 한다. 중원 문화의 역사성이 쌓여 있는 길. 길에게 가만히 귀를 기울이면 역사가 말을 걸어 온다. 길에 배어 있는 발길들이 역사가 되어 서로 저들을 발견해 달라고 아우성이다.

선비는 망국의 한을 품고 하늘재를 넘어 금강산으로 향하던 중 미륵대원지 석불입상을 조성하였다는 신라의 마지막 세자인 마의태자를 떠올린다. 그리고 석불입상이 바라다보는 북쪽 월악산 영봉 아래 덕주공주가 조성하였다는 덕주사 마애불을 향해 두 손을 모은다.

하늘재를 따라 주변에 펼쳐지는 월악산의 아름다운 자연 경관, 산새 소리, 물소리를 벗 삼고, 길을 동무 삼아 간다. 미륵대원지와 미륵리 원터는 계립령 길을 따라 형성된 중원



조령 제3관문



미륵리 원터에서 바라본 하늘재



미륵리 원터에서 바라본 지름재

문화권의 중심에 있다고 하니, 선비는 더욱 뿌듯한 마음에 발걸음이 가벼워진다.

길은 길을 낳고, 저버리는 일이 없기에 가다보면 언젠가는 길과 만나게 된다. 과거에 등용되지 못할지라도 끊임없이 넘고 또 넘어야 했던 고갯길들. 미끄러지고 넘어져도 넘어야 할 고개가 있고, 가야만 할 그곳이 있기에, 오르고 또 넘어리라. 세르반테스의 돈키호테처럼,

“잡을 수 없는 별일지라도, 힘껏 팔을 뻗어 보리라.”

삶의 고갯길도 그러할지니. 🐾

강현자 회원

남한강을 흐르는 염원

허전한 풍경에 마음이
머문다. 영광스럽던
그 시절은 가고 없지만
오늘도 남한강은
변함없이 묵묵히
흐른다. 남한강에 기대어
살았던 사람들의 애환을
고스란히 담고서.

예부터 물길과 물길이 만나는 곳과 육로가 이어지는 곳은 교통의 요지로 많은 사람들이 모여들었다. 자연스레 큰 마을이 형성되어 동과 서, 남과 북의 서로 다른 문화와 물자들이 물길과 산길을 통해 교류되었다. 그 소통의 중심점에 중원 문화를 꽃피웠던 충주가 있었다. 남한강 중류에 위치한 지리적 여건으로 일찍이 삼국시대부터 물길을 이용한 수운이 발달했다.

태백산에서 발원한 남한강은 동에서 서로 흐르며 한반도의 중심을 가로질러 서울로 흘러든다. 남한강은 전국 각지에서 거둬들인 각종 물품을 실어 나르는 중요한 수상 교통로 역할을 했다. 수많은 배가 오르내리며 서해에서 나는 소금, 해산물 같은 특산물과 세곡 등을 신고 서울과 지방의 포구로 날랐다. 강원도에서 서울까지 뗏목을 띄우던 뗏길이기도 했으니 떼꾼들의 구성진 노랫가락도 이 물길을 타고 흘렀다.

남한강 칠백 리 길이 어찌 순탄하기만 했을까. 멀고도 험난했을 것이다. 남한강에 기대어 살던 옛사람들은 물길이 지나는 길목에 마애불을 새기거나 석불과 석탑을 세워 뗏길이 안전하기를 소원했다. 지금은 뗏길이 끊겨 남한강을 오르내리던 뗏사공과 떼꾼은 사라졌지만, 이 물길을 따라가면 웃고 울던 선조들의 삶을 느낄 수 있다.

우람한 체구의 석불이 마을을 굽어보고 있다. 충주 원평리 석조여래입상이다. 조금 떨어져 석불에 비해 다소 작아 보이는 석탑도 있어 구색이 맞다. 미래의 세상에 출현하여 중생을 구제한다는 미륵불로 팔각형의 커다란 갓을 쓰고 있다. 두툼한 볼살과 아래를 향해 반쯤 감은 듯한 두 눈, 굳게 다문 입은 중후한 인상을 풍긴다. 갓과 발을 제외하고는 커다란 한 개의 돌로 조각했는데 양어깨가 넓고 몸체가 전체적으로 풍만하다. 아래로 내려뜨린 왼손이나 가슴에 얹어 놓은 오른손은 몸체에 비해 다소 크게 보여 어색하다. 발등이 소복한 양발은 다른 돌로 깎아 복련좌와 몸체 사이에 끼워 넣었다. 살집이 많은 얼굴과 풍만한 몸체, 꼭 다문 입술, 두터운 옷 등의 표현에서 고려시대 충칭, 경기 일대에서 유행하던 양식을 볼 수 있다. 부근에 절이 있었다고 알려져 있지만 기록이 없어 절 이름이나 불상의 유래는 알 수 없다. 하지만 옆에 있는 삼층석탑과 주변에서 발견된 기와장으로 보아 석불은 고려시대 초기에 조성된 것으로 추측한다.

어딘지 모르게 어설피고 부족한 듯하여 오히려 더 친근하게 느껴진다. 원평리 석불이 그렇다. 웃음기가 전혀 없는 근엄한 표정을 짓고 있지만, 두툼한 볼살 때문인지 듬직하고 푸근하게 느껴진다. 두 발 사이에 소원을 비는 둥근 돌 하나가 놓여 있다. 오래전에도 그랬듯이 지금도 많은 사람들이 돌을 문지르며 소원을 빌어 바닥이 반질반질하게 닳았다. 긴 세월 이어져 오는 삶의 모습에 가슴이 뭉클하다. 석불은 오늘도 ‘아무 걱정 말라.’는 눈빛으로 그 자리에서 있다.

미륵불상에서 조금 떨어진 곳에 조출한 삼층석탑이 있다. 일부가 마모되거나 떨어져 나가 변변하지 못하다. 하지만 오랜 세월 비바람을 견뎌 낸 모습이 대견하다. 지붕돌의 경쾌함과 몸돌의 단아함을 보이는 고려시대 석탑이다. 기단면에는 소박한 솜씨로 세 발 향로가 간략하게 새겨져 있다. 일층 몸돌에도 조각이 새겨져 있지만 심하게 마모되어 형상을 알

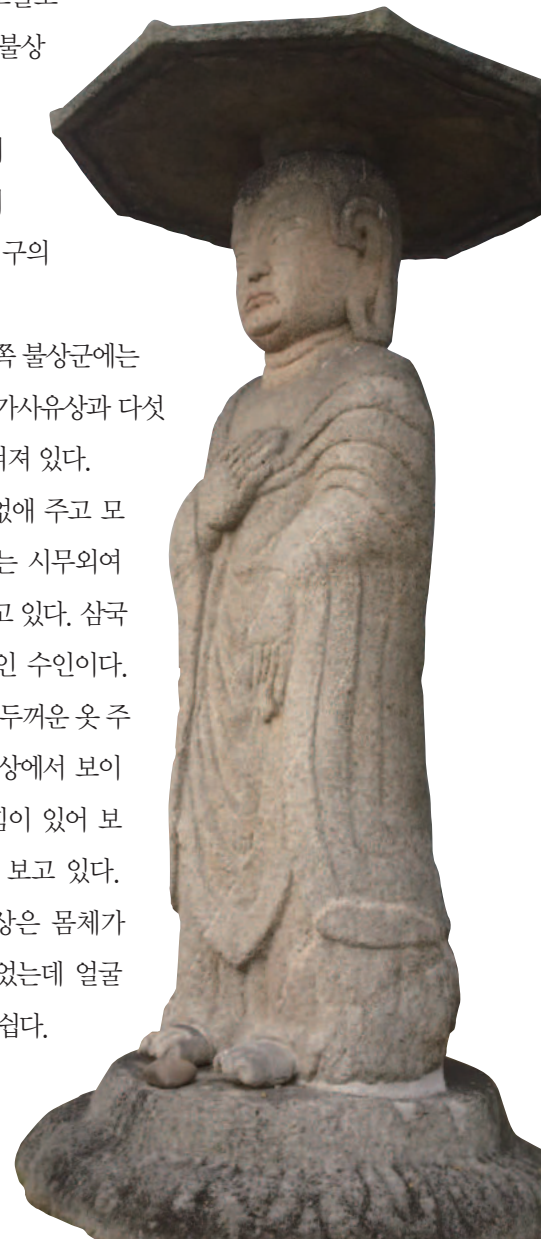
아볼 수 없어 안타깝다. 원평리 석조여래입상과 삼층석탑에 서는 여느 것과 달리 세밀하다거나 정교한 조각 솜씨를 찾아볼 수 없다. 그래서 머뭇거리지 않고 쉬이 다가갈 수 있다.

보통, 온전한 모습으로 보존되었거나 훌륭한 작품성이 있을 때 감탄을 하게 된다. 그런데 봉황리 마애불상을 보면서 좀 다른 느낌을 갖는다. 귀통이가 깨지거나 닳아 없어져 언뜻 보기에 보잘것없어 보인다.

그 성하지 못한 모자람이 시간의 깊이로 다가와 가슴을 먹먹하게 한다. 2004년 보물로 지정된 봉황리 마애불상은 햇골산 중턱의 널따란 바위에 새겨져 있다. 약간 떨어져 있는 두 바위에 아홉 구의 불상이 모셔져 있다.

먼저 보게 되는 아래쪽 불상군에는 여래상과 공양상, 반가사유상과 다섯 구의 불보살상이 새겨져 있다.

여래상은 두려움을 없애 주고 모든 소원을 들어준다는 시무외어 원인의 손 모양을 하고 있다. 삼국시대 불상의 전형적인 수인이다. 당당한 어깨와 가슴, 두꺼운 옷 주름 등은 삼국시대 불상에서 보이는 특징이라 한다. 힘이 있어 보여 고구려 양식으로 보고 있다. 공양상과 반가사유상은 몸체가 가늘고 길게 표현되었는데 얼굴을 알아볼 수 없어 아쉽다.



충주 원평리 석조여래입상



충주 봉황리 마애불좌상

마애불상군에서 조금 더 올라가면 큰 마애불좌상이 나온다. 결가부좌로 앉아 있는 이 마애불좌상은 짧은 상체에 비해 무릎이 두껍고 넓다. 상체와 비례가 맞지 않아 어색하다. 얼굴은 네모나서 부자연스러우나 눈코가 가늘고 길어 고졸한 인상을 준다. 머리 둘레 광배에는 다섯 구의 화불化佛이 장식되어 있다. 두 손을 가지런히 모으고는 있으나 무릎을 들썩이며 장난치는 애기 부처 같다. 천진난만한 눈웃음이 귀엽다. 이 마애불좌상은 아래쪽 마애불상군과 함께 고구려 때 조성된 것인지 나중에 신라에 들어와 따로 조성된 것인지는 아직 분명치 않다. 멀지 않은 곳에 남한강이 있어 강변을 따라 불교 문화가 전파되었음을 보여준다. 마애불상 앞으로 펼쳐진 누런 들녘이 한층 더 평온하게 느껴진다.


가금면 창동리에 가면 남한강 수운과 연관되는 불상이 있다. 창동리 마애여래상이다. 강가의 가파른 암벽 위에 얇은 선으로 새겨진 마애불로 연꽃무늬가 새겨진 대좌 위에 서서 남한강을 굽어보고 있다. 이 또한 박락이 심해 손과 발, 머리 등 세부적인 모습은 알아보기 힘들다. 코주부를 연상시키는 몽툰한 코와 볼살이 두둑한 게 복스러운 얼굴이다. 길고 가는

눈에 비해 양 눈썹이 도드라져 우선 눈에 들어온다. 어색하지만 익살스러운 표정에서 서민적인 친근감이 느껴져 되레 정겹다. 바위 전면에 부드러운 옷 주름이 겹겹이 흘러내린다. 장대한 체구와 얼굴 모양, 옷의 주름 등 조각 양식으로 보아 고구려시대 중원 지역의 지방색을 보여주는 마애불로 짐작된다. 강을 오르내리는 배에서 바라보이는 위치에 새겨져 있어 조창인 가흥창을 중심으로 하는 수운과 관련하여 뱃길의 안녕을 기원하기 위한 것으로 보인다.

여기서 가까운 곳에 보는 순간 저절로 마음이 환해지는 약사여래상이 있다. 볼살이 통통한 둥근 얼굴에 부드러운 미소를 띠고 있는 모습이 무척 자애롭다.

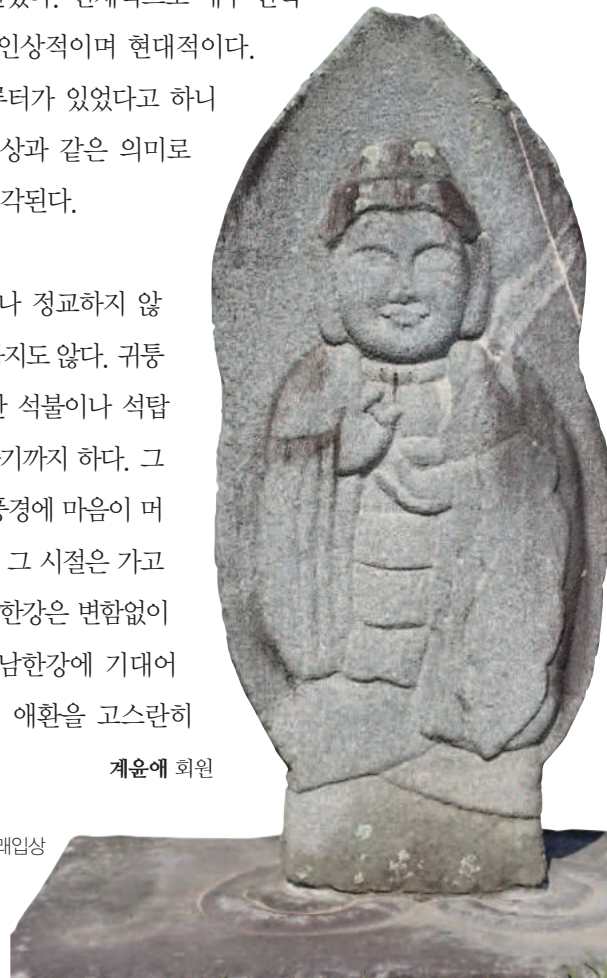
한 장의 얇은 판석에 불상과 광배를 함께 새겼는데, 보주형의 광배에 두광과 신광을 연결해서 표현했다. 왼손에는 약그릇이 들려 있다. 몸체에 비해 머리 부분이 크며 나발과 큼직한 육계를 표현했다. 전체적으로 매우 간략하게 표현된 게 인상적이며 현대적이다.

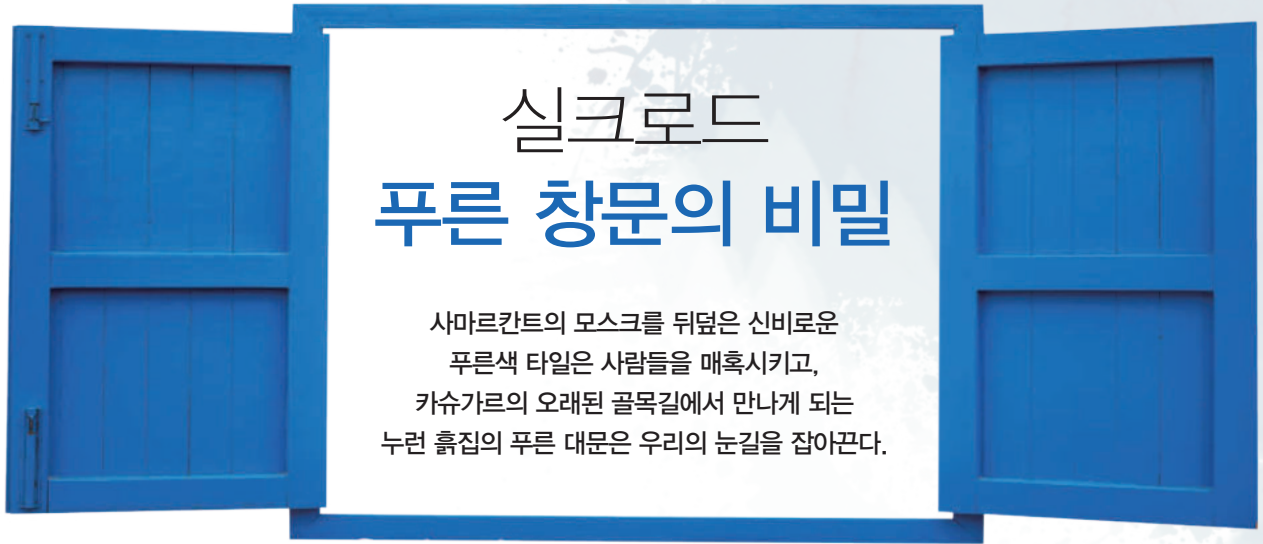
근처에 창동 나무터가 있었다고 하니 창동리 마애여래상과 같은 의미로 모셔졌을 거라 생각된다.

꾸밈이 화려하거나 정교하지 않다. 하물며 온전하지도 않다. 귀뿔이 떨어져 나간 석불이나 석탑의 모습은 처량하기까지 하다. 그런데 그 허전한 풍경에 마음이 머문다. 영광스럽던 그 시절은 가고 없지만 오늘날도 남한강은 변함없이 묵묵히 흐른다. 남한강에 기대어 살았던 사람들의 애환을 고스란히 담고서. 

계윤에 회원

충주 창동리 약사여래입상





실�크로드 푸른 창문의 비밀

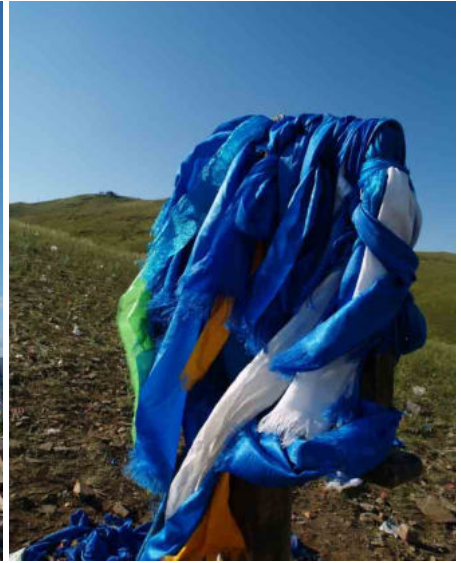
사마르칸트의 모스크를 뒤덮은 신비로운
푸른색 타일은 사람들을 매혹시키고,
카슈가르의 오래된 골목길에서 만나게 되는
누런 흙집의 푸른 대문은 우리의 눈길을 잡아끈다.

잘 알려져 있듯, 실�크로드는 오래된 교역로이면서 동시에 문화의 통로이다. 그 길을 통해 수많은 사람들이 오고 갔고, 그 사람들을 통해 다양한 이야기 또한 오고 갔다. 그래서 실�크로드는 교역의 길인 동시에 이야기가 오고 간 '신화의 길'이기도 하다. 그런데 그 길에서 우리가 만나게 되는 몇 가지 대표적인 빛깔들이 있다. 사막의 누런 빛깔, 사막 가장자리 오아시스의 초록 빛깔, 모스크의 푸른 빛깔 등이 그것이다. 흥미로운 것은, 그 다양한 빛깔들이 모두 신화를 품고 있다는 사실이다. 그중에서도 푸른색은 그 길을 대표하는 빛깔 중 하나이다. 사마르칸트의 모스크를 뒤덮은 신비로운 푸른색 타일은 사람들을 매혹시키고, 카슈가르의 오래된 골목길에서 만나게 되는 누런 흙집의 푸른 대문은 우리의 눈길을 잡아끈다. 초창기 불교미술의 보고라고 여겨지는 키질 석굴에서 가장 먼저 눈에 들어오는 것도 청금석의 푸른 빛깔이다. 초록색과 더불어, 실�크로드에서 가장 매력적인 것은 바로 그 신비롭고 그윽한 푸른색인 것이다. 그런데 실�크로드 한가운데를 차지하는 중앙아시아뿐 아니라

알타이를 지나 동쪽으로 오는 길목에서도 우리는 푸른색을 만나게 된다. 몽골 초원의 오보에 묶인 하닥에서도 몽골의 하늘만큼이나 푸른색을 볼 수 있고, 유라시아 대륙의 동쪽 끝인 북만주의 목조주택 창문에서도 그렇게 찬란한 푸른색을 만날 수 있다. 중국에서 가장 북쪽에 있는 도시인 모허(漠河)의 러시아풍 목조주택의 대문과 창문은 거의 다 푸른색이다. 그뿐인가, 유목민족과 농경민족이 수시로 부딪쳤던 중국의 산시성(山西省) 북부에 자리한 공자(孔子)의 사당 지붕에서도 그 투명한 푸른색을 만날 수 있다. 중국 대부분의 도시에 있는 문묘(文廟, 공자를 모신 사당)의 중심 건물(대성전(大成殿))은 산둥성(山東省) 취푸(曲阜)의 그것처럼 황금빛 유리 기와로 덮여 있다. 그러나 산시성 북부 도시 타이위안(太原)의 문묘 대성전 지붕은 강렬한 푸른색이다. 그 지역이 북방 유목민족의 왕조가 자주 들어섰던 곳이기에 나타나는 독특한 현상이다. 즉, 유라시아 대륙의 동쪽 끝부터 서역에 이르기까지, 유목민족이 활동했던 초원을 관통하는 가장 중요한 빛깔 중 하나가 푸른색인 셈이다.



칭기즈 칸 탄생지에서 가져왔다는 돌과 푸른 허닥



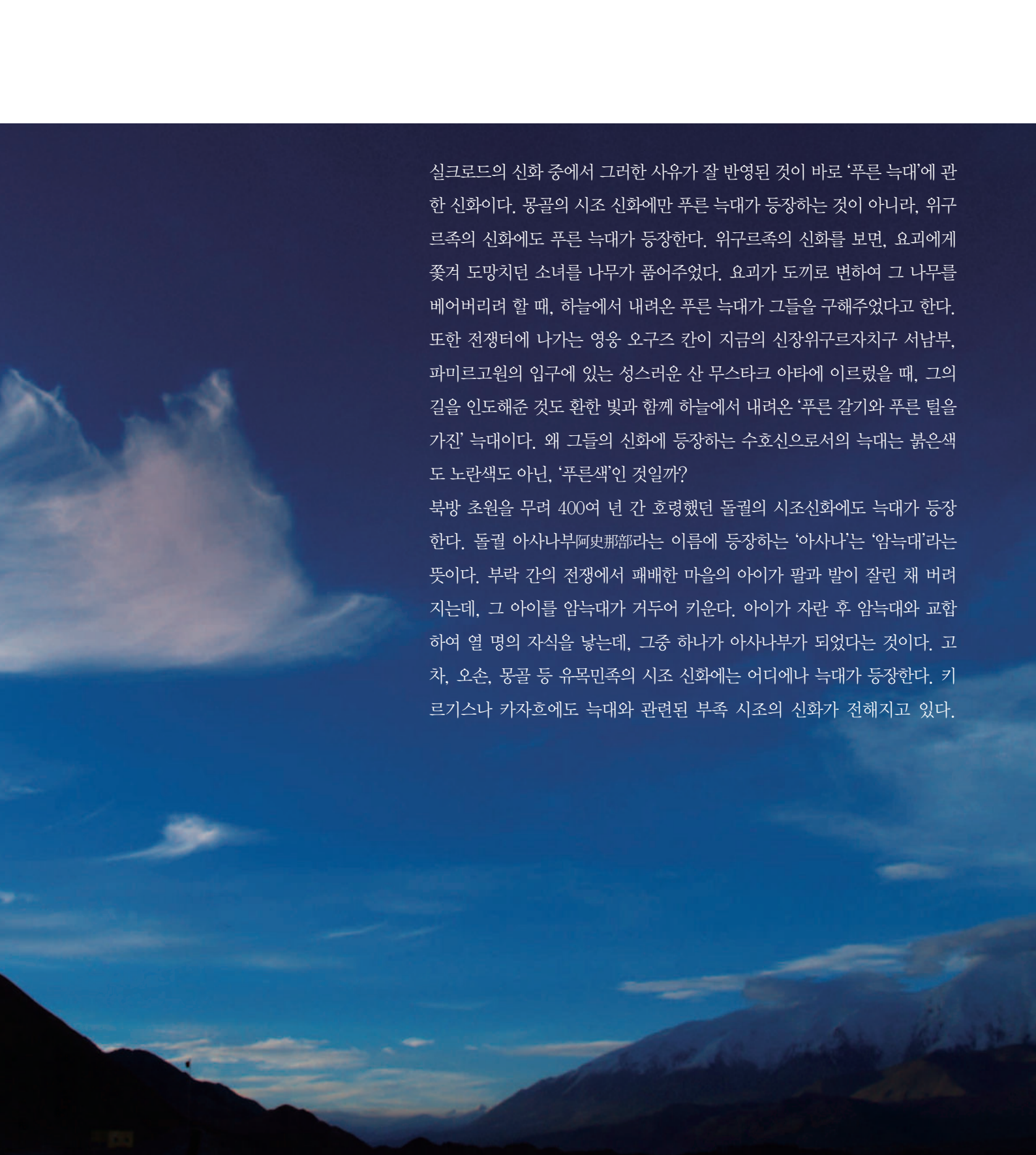
몽골 초원의 푸른 허닥

그렇다면 동서를 이어주는 그 길과 연결된 양쪽 지역에 모두 나타나는 그 눈부신 푸른 빛깔의 창문과 대문들은 과연 어떤 의미를 담고 있는 것일까? 현지에서 살고 있는 주민들에게 창문과 대문을 왜 푸르게 칠했느냐고 물으면 그들은 대부분 이렇게 대답한다. “우리 할머니 때부터 그렇게 칠했으니까요.” 혹은 “원래 그렇게 칠해요.” 모호해 보이지만, 그 대답은 정답이다. 언제부터 대문과 창문을 푸르게 칠했는지 알지 못하지만, 아주 오랜 세월 동안 그들은 대문과 창문을 푸르게 칠해왔다는 것이다. 어쩌면 그 기원은 우리가 생각하는 것보다 훨씬 오래되었을지도 모른다.

일반적으로 실크로드의 주요 종교는 불교와 이슬람교라고 말한다. 그러나 그 지역에 불교와 이슬람교가 들어오기 이전, 그곳 사람들 사유의 바탕에 깔려 있는 것은 오래된 샤머니즘적 관념이었다. 그래서 불교도 현지의 토착종교와 힘겨루기를 한 후에야 정착될 수 있었고, 이슬람 역시 마찬가지였다. 그 과정에서 불교와 이슬람은 현지 토착종교의 요소들을 받아들일 수밖에 없었고, 그러한 흔적이 불교에도 이슬람에도 남아 있는 것이다. 벽화가 그려진 석굴에서

만나게 되는 푸른색도, 모스크의 벽과 지붕에 남아 있는 푸른색도 모두 그런 흔적들이다. 둔황과 키질 석굴에 많이 쓰인 벽화의 재료인 청금석을 묘사한 말 중에 “그 빛깔이 하늘과 같다.”라는 표현이 있다. 그들은 석굴과 모스크에 ‘하늘’의 빛깔을 남겨두었던 것이다.

거대 종교가 들어오기 이전, 오랜 세월 동안 사람들은 하늘의 천신과 교감하며 살았다. 샤머니즘적 세계관을 가진 사람들의 정신세계에 가장 큰 영향을 미친 것은 저 영원한 푸른 하늘, 즉 ‘탱그리’였다. 그래서 초원을 주름잡았던 흉노의 왕을 가리키는 ‘탱리고도선우撐犁孤塗單于’라는 호칭에도 ‘하늘(탱리)’이라는 단어가 들어가 있는 것이고, 돌궐도 스스로를 ‘킵 튀르크(푸른 돌궐)’라 부른 것이며, 몽골 역시 ‘쿠케 몽골(푸른 몽골)’이라 칭했던 것이다. 그들에게 있어서 ‘저 푸른 하늘’이란 곧 자신들의 모든 것을 내려다보는 최고의 신, 탱그리가 있는 곳이었다. 석굴 사원과 모스크의 푸른색, 오래된 도시의 대문과 창문을 채우는 푸른색은 오랜 세월 동안 전해져 내려온 그들의 ‘하늘’에 대한 관념을 보여주고 있는 것이다.



실크로드의 신화 중에서 그러한 사유가 잘 반영된 것이 바로 ‘푸른 늑대’에 관한 신화이다. 몽골의 시조 신화에만 푸른 늑대가 등장하는 것이 아니라, 위구르족의 신화에도 푸른 늑대가 등장한다. 위구르족의 신화를 보면, 요괴에게 쫓겨 도망치던 소녀를 나무가 품어주었다. 요괴가 도끼로 변하여 그 나무를 베어버리려 할 때, 하늘에서 내려온 푸른 늑대가 그들을 구해주었다고 한다. 또한 전쟁터에 나가는 영웅 오구즈 칸이 지금의 신장위구르자치구 서남부, 파미르고원의 입구에 있는 성스러운 산 무스타크 아타에 이르렀을 때, 그의 길을 인도해준 것도 환한 빛과 함께 하늘에서 내려온 ‘푸른 갈기와 푸른 털을 가진’ 늑대이다. 왜 그들의 신화에 등장하는 수호신으로서의 늑대는 붉은색도 노란색도 아닌, ‘푸른색’인 것일까?

북방 초원을 무려 400여 년 간 호령했던 돌궐의 시조신화에도 늑대가 등장한다. 돌궐 아사나부阿史那部라는 이름에 등장하는 ‘아사나’는 ‘암늑대’라는 뜻이다. 부락 간의 전쟁에서 패배한 마을의 아이가 팔과 발이 잘린 채 버려지는데, 그 아이를 암늑대가 거두어 키운다. 아이가 자란 후 암늑대와 교합하여 열 명의 자식을 낳는데, 그중 하나가 아사나부가 되었다는 것이다. 고차, 오손, 몽골 등 유목민족의 시조 신화에는 어디에나 늑대가 등장한다. 키르기스나 카자흐에도 늑대와 관련된 부족 시조의 신화가 전해지고 있다.

버려진 아이에게 젖을 먹여 키워 민족이나 부족의 시조를 탄생시키는 암늑대는 지극한 모성의 상징이다. 칭기즈 칸이 늑대의 전법을 배워 유라시아 초원을 휩쓸었다는 전설 속에서, 늑대는 강인함의 상징으로 나타난다. 온화함과 강인함, 늑대가 보여주는 두 가지 상반되어 보이는 특성은 유목민족의 두 가지 특성이기도 하다.

초원의 많은 유목민족들에게 늑대에 관한 신화가 이렇게 많이 전승되는 이유는 지도를 펼쳐보면 금방 알게 된다. 만주와 몽골을 갈라주는 다싱안링大興安嶺 산맥의 서쪽 기슭에서부터 광활한 초원이 펼쳐지고, 그 초원은 수천 킬로미터 이어진다. 그런 초원에서 유목을 하는 사람들에게 늑대는 두려움의 대상이었다. 하지만 동시에 늑대는 그들의 삶에 있어서 없어서는 안 되는 존재였다. 초원 동물들의 개체 수를 조절해줄 뿐 아니라 죽은 짐승들을 청소해주는 늑대는 초원의 생태 환경을 지켜주는 소중한 동물이었던 것이다. 그래서 몽골 사람들은 초원에 늑대가 없었다면 몽골 민족도 없다는 말을 할 정도였다. 그렇게 소중한 늑대가 그들의 오랜 신앙의 대상인 탱그리와 결합하여 ‘푸른 늑대’가 된 것이고, 천신과 교감하는 유일한 동물이라고 여겨지는 늑대는 마침내 초원 사람들의 수호신이 된다.

질은 어둠에 최초의 빛이 스며들면 나타나는 빛깔이 바로 푸른색이라고 한다. 어쩌면 그래서 푸른색이 빛의 천신이 계시는 하늘의 빛깔이 되었던 것일 터, 그들의 일상에 가장 큰 영향을 미치는 늑대에게 존귀한 천신 탱그리의 빛깔인 푸른색의 이미지를 더했다는 것은, 그들에게 있어서 푸른색이 얼마나 신성한 빛깔이었는지를 설명해주고 있다. 이후 몽골에는 불교가 들어왔고, 위구르에는 이슬람교가 들어왔지만, 몽골의 오보에 묶인 푸른색 천과 더불어 중앙아시아 지역의 푸른색 대문과 창문들은 실크로드의 초원을 질주했던 유목민족들의 천신에 대한 기억을 담고 있다. 🐾

김선자 연세대학교 강사



만주족 마을의 푸른 창문



카슈가르의 거리 어디서나 볼 수 있는 푸른 대문

56억 7천만 년 후에

나는 7세기 삼국시대에 태어난 금동관음보살이다. 사람들은 관세음보살, 관세음보살 하면서 나를 부른다. 觀音(소리를 보다)인 내가 소리를 보고 어머니와 같은 자비로 소원을 성취시켜준다고 믿었기 때문이다. 보살은 깨달음을 향해 나아가는 존재다. 나는 지금 천 년도 넘게 아직 정진하고 있는 중이다. 56억 7천만 년 뒤에 부처가 되려면, 내가 지나온 천 년 세월은 물 한 양동이에 떨어진 잉크 한 방울 정도밖에 되지 않는다.

천 년 또는 이천 년의 세월을 땅속에서 보냈던 우리 불상들은 2015년 가을이라는 시간과 국립중앙박물관이라는 공간에서 찰나의 인연으로 만났다.

망치와 정만 가지고 돌을 쪼아서 물결 같은 주름을 표현하고, 미소를 만들고, 망사처럼 얇은 옷의 질감을 표현했던 그 장인들은 다 죽고 없어도 우리들은 살아남아서 불교문화를 알리고 있다. 옷깃만 스쳐도 인연이랑는데, 우리 불상들은 두 달이나 함께 기거하고 있다. 용산 이전 10주년 기념 특별전에 참석하기 위해 한국과 더불어 인도, 중국, 일본 등 8개국에서 모인 불상들이 200여 점이나 된다.

불교는 인도의 북부 간다라에서 실크로드를 통해 중국으로 들어와 372년에 고구려에 전파되었다. 이어서 백제, 신라에 전해졌고, 백제를 통해 일본으로 전파되었다. 또한 인도 남부 마투라 지역에서 해양실크로드를 따라서 동남아시아로 전래되었다.

불상은 기원후 1세기경, 인도의 간다라와 마투라 지역에서 제작되기 시작했으니, 우리 불상들의 조상은 인도인 셈이다. 2세기의 간다라 불상은 완전히 그리스 조각 같은 얼굴을 하고 있다. 나란히 앉은 마투라의 불상은 1세기 후반에 제작되었는데, 육체미 선수처럼 가슴근육과 배가 탄탄해서 한번 쏘어보고 싶을 정도다. 분홍색 사암이라 마치 핏기가 도는 듯하다.



연봉오리를 든 관음보살, 국립중앙박물관

싯다르타의 탄생 이야기 부조는 그야말로 많은 이야기를 품고 있다. 미래에 자신과 결혼해 주면 꽃을 주겠다는 소녀가 있었다. 청년은 그녀와 약속을 하고 꽃을 받아 연등불에게 바쳤다. 연등불은 청년에게 미래에 부처가 될 것이라고 예언한다. 그가 말한 미래에 마야부인의 옆구리에서 태어나고 있는 아기는 머리에 이미 육계와 광배를 갖추고 있다.

굽타시기(4세기말-5세기초)의 부처는 주름장식이 없다 보니, 하체에 아무것도 입지 않은 것 같다. 돌인데도 불구하고 성기가 도도룩하게 돌출되어 있다. 긴장한 청년의 모습에 나도 모르게 반해버렸다. 손바닥에 물갈퀴와 법륜이 있어서 그나마 마음을 진정할 수 있었다.

일광삼존불은 한 광배 안에 주존과 양 협시불이 함께 있다. 게다가 광배에도 세 불상이 새겨져 있으니 그 오랜 세월 함께하며 외롭지 않았을 것 같다. 사실 나도 국보 184호 관음보살이 곁에 없었다면 천 년 세월을 어떻게 견뎠을지 모르겠다.

중국으로 전래되면서 불상은 동양적 얼굴로 변하기 시작했다. 그리고 우리나라로 오면서 통통하고 원만한 상으로 변화되었다. 내 얼굴처럼 말이다.

중국 유물 중에 '영혼'을 담은 혼병이 있다. 둥그런 단지 위에 전각과 동식물을 조각해 쌓아올렸다. 상서로운 동물 조각 가운데에 연화 위에 앉은 불상이 중국에서는 처음으로 등장한다. 단지에는 혼이 드나들 수 있는 구멍이 나 있다. 죽은 사람의 혼령을 지켜주는 여러 신 가운데 하나로 불상을 조각했던 것 같다. 250년에서 300년 사이에 유행했다고 한다. 그 후에 독립적인 불상이 만들어졌다.

나에 대한 설명이 늦었다. 나는 삼국시대의 보살상으로 국보 183호로 지정되었다. 국보 184호로 지정받은 관음보살 친구와 함께 땅속에 묻혀 있다가 1976년 구미시 봉한동에서 사방공사를 하던 인부들에 의해 세상구경을 하게 되었다. 나는 '연봉오리를 든 관음보살'이다. 오른쪽 무릎을 살짝 구부려 삼국 자세를 취했는데, 신체의 굴곡이 잘 드러나는 관능적인 자세라며 사람들은 엄지손가락을 치켜세운다. 어깨에서 시작하여 아래로 늘어뜨린 엑스 자 모양의 영락장식은 화려한 구슬을 꿰어 만들었다. 왼손은 천의 자락을 살포시 잡았는데, 천의 끝자락이 땅속에 묻혀 있는 동안 떨어져 나갔다. 양 갈래로 나뉜 머릿결까지 세밀하게 묘사되어 있어 뒤 매무새가 더 맵시 있다는 걸 자랑하고 싶다.



싯다르타의 탄생, 도쿄 국립박물관

국보 184호 친구는 '보관에 화불이 있는 관음보살'이다. 신체와 분리시켜 장식물을 구성했기에 상당히 입체적으로 보인다. 몸 전체에 구슬 장식을 둘러서 화려하다. 친구는 원래 정병을 들고 있었는데, 문힐 때 떨어뜨렸단다. 우리는 둘 다 키가 작다. 나는 33센티미터, 친구는 34센티미터밖에 되지 않는다. 중국 수대와 당대 보살상의 특징이 보인다면, 중국 불상으로 추정하는 견해도 있다. 이번에 함께 전시된 중국 수대의 보살상을 보니 닮은 면이 없지 않다. 엑스 자형 영락을 걸친 모습이나 화려한 보관 장식은 정말 비슷하다. 그러나 뒷면이 평평한 걸 보면 우리의 세련미를 따라오지 못한다. 어쨌거나 나와 친구는 우리나라 금동불이다. 천 년 넘게 이 땅에서 살았으니 말이다.

마지막 전시실에는 반가사유상이 있다. 철학적인 자세의 반가사유상은 주목을 많이 받았다. 세속과 탈속 사이에서 방황하고 고뇌하는 씩다르타 태자를 표현했다고 한다.

'가장 큰 반가사유상'은 허리 아랫부분만 남아 있다. 반가부좌한 발목에 손이 얹혀 있어, 그나마 반가사유상이라는 이름을 얻을 수 있었다. 그는 우리처럼 천삼백 년을 땅속에 있었다. 3미터가 넘는 거구였을 것으로 추정된다. 봉화 지역 땅속, 김감한 어둠 속에서 자신의 하반신은 어디로 갔는지 고뇌하고 있을 그의 얼굴 모습이 시뭇 궁금하다.

일월식삼산관반가사유상과 삼산관반가사유상은 방을 따로 배정받았다. 이 전시회의 하이라이트이기 때문이다. 화두의 답을 얻었을까? 고뇌를 다 내려놓은 은은한 미소를 카메라에 담은 찰각찰각 소리가 끊이질 않는다. 국보 78호와 국보 83호인 그들은 여행 일정이 빡빡하다. 13년 만에 한방에서 만났다고 하니, 살아 있는 사람도 이들보다 바쁘지 않을 것이다.

나는 미륵보살처럼 56억 7천만 년 뒤에 부처가 되고 싶다. 이제 겨우 천삼백 년이 지났을 뿐이니, 아직 갈 길이 멀다. 또다시 우리는 극락정토를 꿈꾸며 여행을 할 것이다. 간다라에서 서라벌까지 오면서 변화되어 온 우리 불상들의 멋진 모습을 세계인에게 다 선보여야 하기 때문이다. 세속과 해탈세계의 메신저인 나, 금동 관음보살은 오늘도 내일도 변함없이 삼국 자서로서서 관능적인 몸매를 과시하며 불상을 통한 문화 교류에 힘쓸 것이다. 🌸



관음보살, 국립중앙박물관



가장 큰 반가사유상, 경북대학교 박물관

김성금 회원



정선, 인왕제색도, 삼성미술관 리움

黑色禮讚

옛사람들의 색채 인식에는 뚜렷한 사계절 같은 자연환경 외에 색의 상징성이 복합적으로 작용했다.

전통사회에서 흑색은 우주 생성의 근본인 음양이 생성한 오행 중 물수에 해당하고 북쪽을 가리키며 겨울을 뜻했다.

오른편 붉은 태양과 왼편 하얀 달을 묘사한 어좌 장엄용 일월오봉도日月五峰圖와

제사상 차림의 기본 법도인 홍동백서紅東白西가 말해주듯 색은 생활을 규제하였다.

현대인에게 색의 의미는 이전 시대와 다르다. 오방색 같은 색의 관념성에서 자유로워져 색상이 주는 감성과 심미성을 중요시한다.

의상뿐만 아니라 건물 외장재, 음식에 이르기까지 폭넓게 쓰이는 검정은 이제는 세련되고 멋있는 색의 대표주자이다.

먹색의 진경眞景

조선 후기 한국회화는 중국 산수화풍에서 벗어나 우리 땅의 현실미를 그리기 시작했다. 조선의 풍광에 걸맞는 회화 양식을 창출해낸 겸재 정선(1676~1759)은 어느 여름날 오랫동안 내리던 장대비가 그친 후 백악산에 올랐다. 물기를 머금어 괴량감이 커지고 질감이 짙어진 인왕산을 바라보며 붓을 들었다.

1751년 일흔여섯 고령의 겸재가 탄생시킨 <인왕제색도>에는 가슴 저린 사연이 전해진다. 당대 겸재와 시화詩畵 쌍벽으로 알려진 사천 이병연(1671~1751)은 오랜 시간을 함께한 친한 벗이기도 했다. 사천이 병환으로 자리에 눕자, 며칠 동안 곁을 지킨 겸재가 집에 돌아온 직후 그린 것이라 한다. 노老 예술가의 삶에 대한 깊은 성찰과 원숙한 경지에 오른 눈과 손의 조율이 시대의 역작을 낳은 것이다.

겸재는 산의 전면前面으로 화면을 채운다. 하늘을 뒤덮을 것 같은 암산에 시야를 압도하는 공간감이 느껴진다. 밝은 색감의 화강암을 대신한 힘차게 뿜은 진한 먹(積墨)은 까마득히 오래된 거대한 암석의 기원까지 그려낼 듯하다. 솟아오른 바위 덩어리와 피어오르는 물안개, 그리고 흠뻑 젖은 소나무는 <인왕제색도>에서 불멸의 삶을 살아간다. 실재보다 더한 생동감에 '실경實景'이 아닌 참된 경치 '진경眞景'산수라 일컬어진다.

흑과 불의 드라마

자기에는 청자와 백자, 분청자뿐만 아니라 드물긴 하나 흑자黑磁도 있다. 철분이 많이 함유된 유약을 써서 반짝거리는 검은빛이다. 흑자도 청자와 백자처럼 흙으로 빚어지고 불로 완성된다. 태생에는 차이가 없지만 새로운 미감이 낳은 파격에 감상의 결은 달라진다. 백자의 흰빛과 청자의 푸른빛 앞에서는 삼가는 마음이 들지만 검정 빛에는 저어하는 마음이 사그라진다. 색色이 지닌 본연한 성질이라기보다는 생활 속 색채 체험 때문이리라 싶다.

흑자는 다른 자기들보다는 거무스름한 옹기의 이미지와 많이 겹쳐진다. 유약을 바르지 않은 맨몸뚱이 질그릇과 유약 입은 오지그릇을 함께 아우르는 옹기는 쓰임새에 있어서 자기와는 천양지차이다. 청자와 백자가 고려와 조선시대의 위계와 권위를 표상한다면 옹기는 신석기시대부터의 일상적 삶을 대변한다. 현대의 우리에게도 낯설지 않은 시루, 항아리, 단지 등의 시원적 형태가 시대와 지역의 구분 없이 다수 발견되고 전시되는 까닭이다. 선사시대부터 쉽 없이 발효, 저장, 운반 등을 맡아 오고 있는데도 색감, 형태미, 기능성 모두가 대수롭지 않게 여겨지곤 한다.

먼 옛날부터 오늘날까지 늘 무언가를 보듬거나 식혀내며 뜨거운 열기도 견뎌내는 옹기, 우리네 인생살이와 닮아 있다.

빛과 소리의 심연

국립중앙박물관 통일신라실에는 전傳 보원사 철불이 있다. 얽은 미소와 단아하면서도 당당한 품격이 인상적이다. 석굴암 본존불과 함께 통일신라 불교 조각을 대표하며 여러 차례 해외 특별전에 전시되었다. 연이은 호평 소식에 시간을 초월하고 대륙의 경계를 넘어서 '8세기 아이언 맨'의 매력을 확인하게 된다.

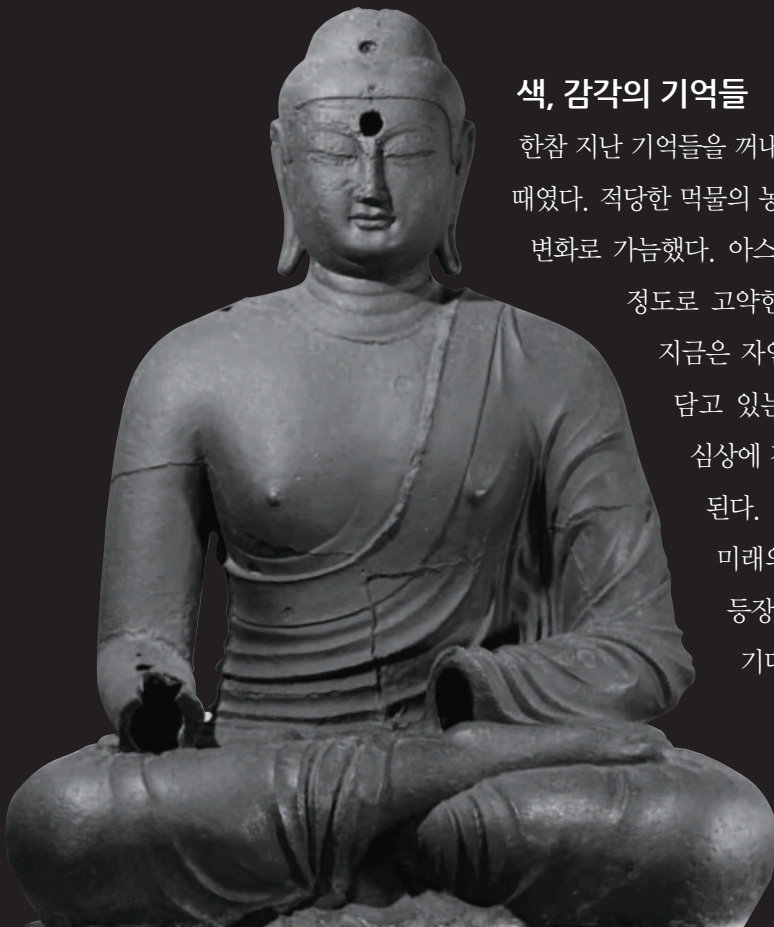
철은 녹는점이 동보다 높고 온도가 내려가면 금방 굳어서 조각상의 세부적인 표현이 어렵다. 그런데 불상이 전하는 인간적인 온기와 신비한 기운에 마음을 빼앗기게 되니 익히 들어왔던 철의 성질이 의심스러워지기 시작한다. 철의 물성에 마력이 깃들었나, 불상 안에는 생명이 숨 쉬고 있을 것 같아진다. 따로 만들어 끼우기 때문에 분실되기 쉬운 손 이야기를 들은 후에야 불상의 손목 부분이 텅 빈 것을 알아챈다. 전 보원사 철불처럼 규모가 큰 불상은 부분 들로 성형된다. 몸체에 남겨진 거친 선이 아물지 않은 상처 같아 마음이 쓰인다.

금철이 벗겨지며 민낯이 되고 두 손을 잃었다 하더라도 최초 조성 당시의 위용에는 변함이 없을 것이다. 철불은 빛이 없어도 어둡지 않으며 소리가 없어도 마음을 울리기 때문이다. 같은 형상의 목불이나 석불은 전할 수 없는 장중함의 비결은 무엇일까. 철의 생소는 태양처럼 이글거리는 불꽃 그리고 모루(주철이나 강철로 만든 받침)와 쇠메(커다란 망치)가 내는 천둥 같은 소리에서 시작된다. 철불이 지닌 숭고미는 철이 품어낸 원시적 생명력 가득한 빛과 소리 때문이라.

색, 감각의 기억들

한참 지난 기억들을 꺼내본다. 벼루 위에서 크고 작은 동심원을 그려가며 먹을 갈 때였다. 적당한 먹물의 농도는 검게 물들어가는 색과 진득해져가는 촉감의 미묘한 변화로 기능했다. 아스팔트에 대한 첫인상도 선명하다. 시커먼데다 코를 막을 정도로 고약한 냄새에 멀쩡이 떨어져서 다녔다. 그렇게 낯설었는데 지금은 자연 상태의 물질인 양 친숙하다. 색명色名은 같아도 색을 담고 있는 매질媒質에 따라 체험에 동원되는 오감이 달라지고 심상에 각인되는 정도는 흐르는 시간과 함께 변주된 것을 깨닫게 된다.

미래의 '네오(neo) 흑색들'은 어떠할까. '무심한 듯 시크하게' 등장하여 우리네 감각의 깊이와 넓이를 새롭게 조율하리라, 기다려진다. 🌍 문정원 회원

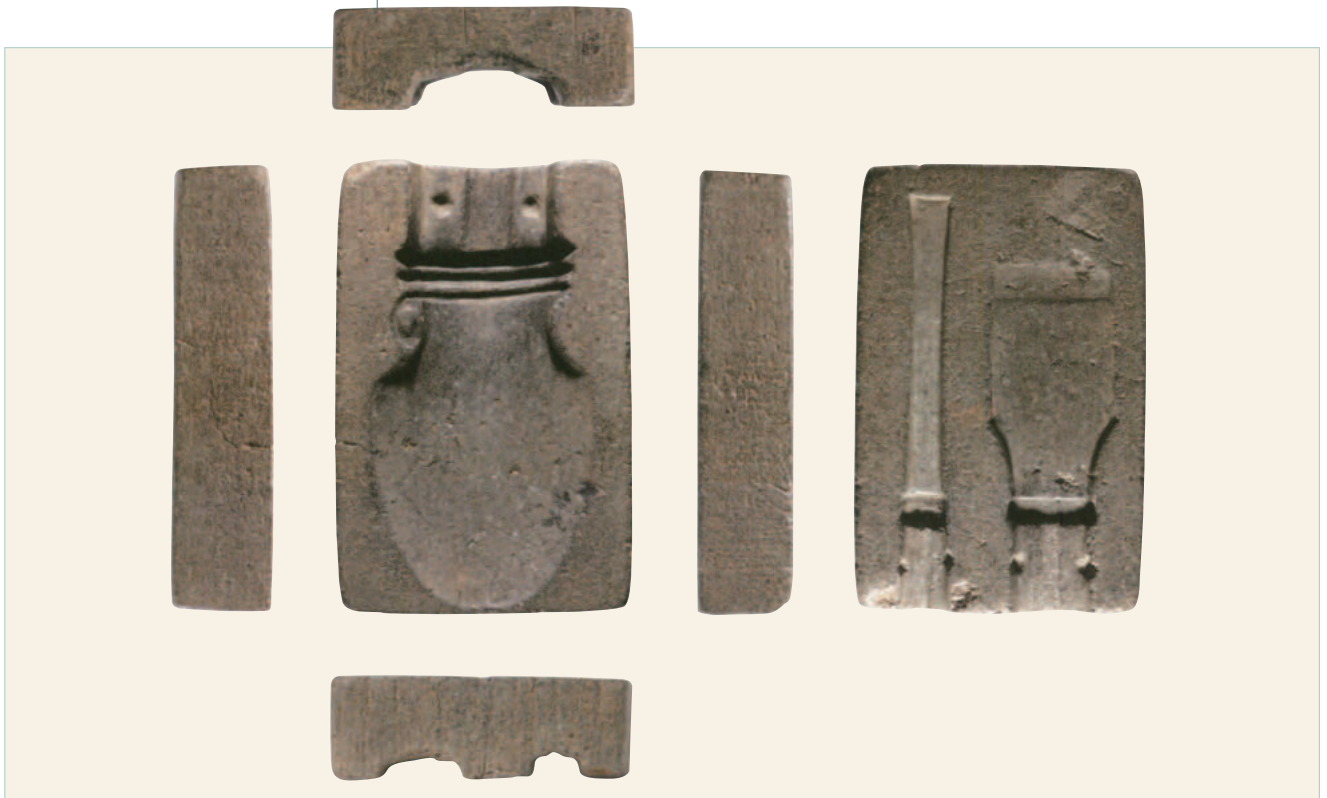


전傳 보원사 철불

거푸집을 만나다

우리나라의 반도체기술과 나노기술은 세계에서 손꼽히는 수준이다. 이는 우리 조상들의 기술력이 바탕이 된 것이라고 할 수 있을 것이다. 이미 기원전 2~3세기에 우리 조상들은 우수한 나노기술을 가지고 있었다. 현존하는 다뉴세문경多鈕細文鏡 중 가장 정교한 국보 제141호 '정문경精文鏡'과 국보 제231호 '전 영암 거푸집 일괄'이 그것을 보여주는 유물이다.

'정문경'과 '전 영암 거푸집 일괄'을 몇 년 전 국립중앙박물관 청동기실에서 처음으로 만났다. 그 유물들이 청동기시대에 만들어진 것이라는 게 믿어지지 않았다. 당시 일본은 석기시대였다는 것을 생각하면 우리 조상들의 기술이 얼마나 앞선 것이었는지 짐작할 수 있다.



거푸집, 송실대학교 한국기독교박물관

국립중앙박물관에서 만난 이 유물들은 비록 복제품이었지만 이상하게 자꾸 눈에 밟혔다. 다뉴세문경보다 거푸집에 더 관심이 갔다. 그동안 나는 거푸집에 별로 관심이 없었다. 그냥 물건을 만들어내는 틀이나 꺾테기로만 여겨왔다. 그런데 그 거푸집이 국보로 지정되어 있다는 사실에 놀랐다. 그 가치를 제대로 몰랐으니 내가 놀란 것은 어쩌면 당연한 일이었다.

나에게 이 훌륭한 청동기 거푸집을 만나게 해준 국립중앙박물관과의 인연은 오래되었다. 경북궁의 국립민속박물관 자리부터 중앙청 자리, 국립고궁박물관 자리에 이어 오늘의 용산까지 자주 박물관에 들렀다. 상설전시관은 물론 특별전시관에서 열리는 기획전시도 거의 빼놓지 않고 봤다. 그런데 거푸집은 용산에서 처음 만났다. 아마 전시 공간이 넓고, 설명도 잘 되어 있어 거푸집이 내 눈에 띄었을 것이다.

그 후 박물관을 찾을 때면 어느 유물보다 거푸집이 생각나 청동기실을 찾아 들여다보곤 했다. 현재 이 유물은 송실대학교 한국기독교박물관에 전시되어 있다. 나는 국립중앙박물관에서 복제품으로 그를 먼저 만나고 난 뒤 송실대학교 한국기독교박물관을 찾아가 기원전 2~3세기에 만들어진 진품을 만났다. 청동기시대 유물임에도 돌로 만들어져 그런지 몇 년 전에 만들어진 것처럼 상태가 좋았다.

거푸집은 금속을 녹여 부어 어떤 물건을 만들기 위한 틀로 주로 청동기, 철기 같은 금속 도구 제작에 쓰였다. 청동은 구리에 주석이나 아연, 납 등을 섞은 합금으로, 주석이나 아연을 많이 섞을수록 단단한 청동이 된다. 청동은 인류가 만든 최초의 합금으로 알려져 있다. 우리나라에서 발견된 청동기 거푸집은 칼, 방울, 도끼, 끌, 거울, 송곳, 바늘, 낚시바늘 등의 거푸집으로 강도가 약한 활석이나 사암 같은 돌로 만들었다. 돌 한 쌍을 일정한 형태로 다듬은 다음, 그 위에 여러 도구의 모형을 절반씩 파 새긴 것이 바로 거푸집이다. 그렇게 만든 한 쌍의 거푸집을 하나로 합쳐 판과 판 사이의 홈에 청동 물을 부어 도구를 만들어냈다. 도구 제작을 위해서는 이처럼 거푸집 한 쌍을 맞붙여야 한다. 이를 합범이라고 하는데 합범의 거푸집 외에 단범의 거푸집도 있다. 단범의 거푸집은 하나의 돌에 도구의 전체 모형을 판 뒤 그곳에 쇳물을 부어 도구를 만들어내는데, 삼국시대의 철기 제작 유적지에서 많이 발견되었다.



거푸집, 송실대학교 한국기독교박물관

“

붕어빵이나 국화빵이
붕어빵들이나
국화빵들이 있어야
탄생하듯 모든 것은
거푸집이 있어야
탄생한다.
틀 역할을 하는
껍데기가 없으면
알맹이는
태어날 수 없다.

”

박물관에서 거푸집을 만나기 전에는 그 가치에 대해 잘 몰랐다. 거푸집의 희생으로 수많은 물건이 만들어진다는 것을 전혀 생각하지 못했다. 그런데 보면 볼수록 그 가치가 새록새록 느껴졌다. 거푸집은 그냥 껍데기가 아니었다. 어쩌면 알맹이보다 더 훌륭할지도 모른다. 그것이 없었다면 청동기를 만들어낼 수 없었을 테니 말이다. 거푸집 자신은 크게 가치가 없지만 다른 것에 가치를 크게 부여해주는 역할을 한다. 거푸집을 통해 만들어진 동전 하나만 생각해봐도 그 가치가 얼마나 큰지 짐작할 수 있다.

요즘 거푸집이란 용어는 건축현장에서 많이 쓰인다. 건축현장에 가장 먼저 자리를 잡는 것이 거푸집이다. 건축물의 기본 틀을 거푸집이 만들어주기 때문이다. 건축현장에서도 거푸집의 역할이 그만큼 중요하다. 굳지 않은 콘크리트를 그곳에 부어넣어 원하는 강도에 도달할 때까지 양생 및 지지를 돕는 역할을 한다. 그러나 가설 구조물인 거푸집에서 건축물의 모형이 다 만들어지면 그것으로 거푸집은 자신의 할 일을 다한 것이다. 그 거푸집으로 인하여 아름다운 건축물이 탄생한다.

나도 거푸집에서 나왔다는 생각이 들었다. 나를 짚어낸 거푸집이 어머니의 몸속에 있었다. 어머니의 몸속에 있는 거푸집에서 열 달 동안 내가 만들어져 세상 구경을 하게 되었지 않은가. 어머니는 몸 안에 좋은 틀을 만들어놓고 그 안에서 나를 정성껏 만들어내셨다. 이 세상 거푸집 중에 가장 신비한 거푸집이 어머니의 몸속에 있었다. 나뿐 아니라 이 세상 사람들 모두가 거푸집에서 탄생한 것이라 할 수 있다.

어머니의 거푸집을 통해 나와 동생 셋이 만들어져 세상 구경을 하게 되었다. 이 거푸집은 어머니의 피와 살을 녹여 만들어진 것이다. 주물로 만들어 찍어내는 거푸집이 아니기에 나와 동생들은 생김도, 성격도 각각 다르다. 어머니가 처음으로 만들어낸 상품이 바로 나다. 얼마나 조심스럽게, 얼마나 설레며 나를 만들어내셨을지 여쭙보지 않아도 잘 안다. 나를 만들어낸 어머니의 귀중한 거푸집을 생각하면 가슴이 뭉클하고 눈물이 난다. 무엇보다 내가 훌륭히 되어야 어머니도 훌륭해지심을 거푸집을 보면서 깨달았다.

박물관 청동기실에서 여러 모형의 거푸집을 만난 건 나에게 크나큰 행운이었다. 이 세상에 거푸집으로 형성되지 않은 게 없음을 깨달았으니 말이다. 붕어빵이나 국화빵이 붕어빵들이나 국화빵들이 있어야 탄생하듯 모든 것은 거푸집이 있어야 탄생한다. 틀 역할을 하는 껍데기가 없으면 알맹이는 태어날 수 없다. 그동안 껍데기의 희생을 알지 못했던 내 자신이 한없이 부끄럽기만 하다. 🐼

홍미숙 회원

崔淳雨 氏

김광균



갑자년 선달 그믐날

성북동에는 아침부터 눈이 나린다.

장미와 촛불을 끄고 나리는 눈을 내어다보며

얼마 전에 돌아가신 崔淳雨씨를 생각한다.

나는 산밀의 동네에 살고 최순우 씨는 아랫동네에 살아

아침에 출근길에서 만나면

최씨는 미풍같이 웃으며

삼청터널을 지나 우리는 헤어졌다.

최순우 씨와 나는 조용히 술을 마시며

이따금 함께 자란 고향 이야기를 하였다.

우리 주위는 그와 함께 산다는 것으로

조금은 평화로웁고

그는 우리들 등 뒤에 늘 원광을 띠고 있었다.

어느 해 그는 병을 얻어 자리에 눕더니 눈발 날리던

선달 보름날 황혼에 쇠잔한 육체에 켜져 있던 마지막

촛불이 꺼졌다.

廣州땅 공원묘지 산비탈에

그의 새로운 무덤 위에도 이 눈은 나리겠지.

죽는 것과 사는 것 사이엔 어두운 강물이 있어

서로의 소식이 끊어진 채 세월이 그 위를 흘러간다.

새봄이 와서 그의 무덤가에 잔디가 돌아나면

나도 몇 친구와 함께 성묘를 가야지.

그런 생각에 잠겨 마당의 눈발을 내어다본다.

나리는 눈은 석등 우에 쌓이고

그 너머 소나무 우에 까치가 서너 마리 우짚고 있다. 🐦

김광균

1914~1993, 개성 출생, 1926년 중앙일보에

「가신 누님」을 발표하면서 문단에 나온 뒤 「시인 부락」, 「자오선」,

동인으로 활동하였다. 말년에 시집 「추풍귀우」,

「임진화」 등을 간행하였다.

최순우

1916~1984, 개성 출생, 미술사학자로

국립중앙박물관장을 역임했다. 유고집으로 「최순우전집」,

「무량수전 배흘림기둥에 기대서서」,

「나는 내 것이 아름답다」가 있다.

염거화상탑지와 탑에 대한 고찰

이 글은 국립중앙박물관 열린마당에 있는 염거화상탑과 그곳에서 나온 탑지를 대상으로 한다. 염거화상탑은 9세기 통일신라에 선종이 도입되면서 팔각원당형 승탑의 전형이 완성된 탑이어서 석조미술사에서 가장 중요한 유물이다. 이 염거화상탑은 탑지의 존재로 말미암아 탑의 주인공이 누구인지, 제작 연대가 언제인지 알 수 있었기에 탑지의 중요함도 짐작할 수 있다.

우연한 발견 문성왕 발원에 대한 단서

우선 염거화상탑과 여기서 나온 탑지의 발원이 문성왕이라는 단서를 찾게 된 과정을 밝히는 것이 두 유물을 이해하는 데 도움이 될 듯하다.

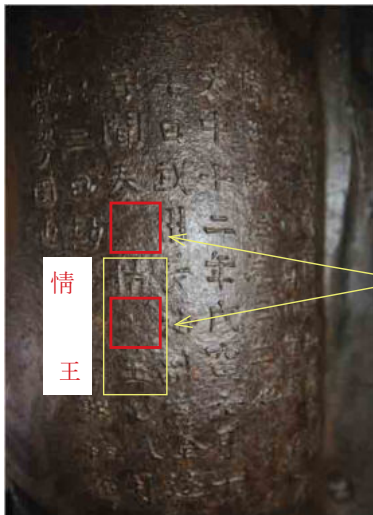
염거화상탑¹⁾은 각 부재를 팔각으로 마련하고, 탑신에 사천왕상 부조상을 조각하는 등 승탑의 전형 양식을 확립한 첫 번째 탑이다. 필자는 십 여 년 전 학위논문으로



도1 전傳 흥법사 염거화상탑



도2 전傳 흥법사 염거화상탑지



도3 보림사 철조비로자나불좌상 조상기(859년)

염거화상탑과 같이 탑신에 사천왕 및 제석·범천 등 신장상 부조가 새겨진 나말려초 승탑을 대상으로 논문을 준비한 적이 있다. 승탑이 가장 화려한 조형미를 뽑내는 9세기 중반부터 11세기 초까지의 승탑에는 탑신에 신장상이 새겨진다.

당시 우연하게 경주 능지탑 답사를 갔다가 왕릉 십이지상과 염거화상탑 사천왕상 부조가 유사한 것을 발견하게

되었다. 승탑 사천왕상이 왕릉 십이지상과 유사한 조형성을 가지고 있다는 것은 승탑이 왕실의 후원 아래 만들어졌다는 것을 반증하는 것이다.

그런데 이번에 염거화상탑지^{도2}를 조사하면서도 문성왕이 이 탑지를 발원한 단서를 우연하게 찾게 되었다. 그것은 염거화상탑지의 각 행의 글자 수를 세어보다 알게 되었다. 즉 5행을 제외하고, 각 행은 대체로 아홉 글자가 새겨져 있다. 그런데 맨 마지막 행은 행 길이가 짧아서 글자 수가 적을 것으로 생각했는데 다른 행과 마찬가지로 아홉 글자가 새겨져 있는 것이었다. 더군다나 이 행에는 문성왕의 이름인 “경응慶膺”이 새겨져 있는데도 이와 같이 글자를 작게, 글자 사이를 좁혀서 썼다. 이것은 선종 승려를 높이고자 왕이 스스로를 낮춘 표현일 것이다.

실제로 고대 금석문에서는 왕이나 황제에 대한 존경의 표시로 글줄을 달리하여 기준이 되는 머리글자와 평행하게 하거나 한두 자 올려 쓰는데 이러한 서식 방식을 개혁改行이라 한다. 또한 왕실과 관련된 글자가 나왔을 때 왕에 대한 존경의 표시로 한 자에서 세 자를 비워두는 것을 볼 수 있는데 이는 간자間字 또는 공격空格이라고 하는 서식 방식이다. 문성왕이 855년에 발원하고 김입지가 찬撰한 <경주 창림사지 국왕경응조 무구정탑원기>에서도 제5행과 12행에서 개혁의 예를 볼 수 있다. 또한 장흥 보림사 철조비로자나불좌상 조상기에서는 임금의 이름인 “情王”의 ‘情’자 앞뒤로 한 자씩 간격을 두었다.^{도3} 이에 반해 염거화상탑지에서는 마지막 행에 왕 이름인 “慶膺大王”이 나오는데도 불구하고 간자間字를 두지 않았고, 행을 올린 것이 아니라 오히려 다른 행보다 내려서 쓰는 등 겸양하게 보이도록 처리하였다. 염거화상탑지가 이러한 예외적인 고대 금석문 서식을 보이는 것은

문성왕이 직접 발원하였기 때문이 아닐까 판단된다. 이러한 단서는 염거화상탑지를 조사하면서 글자수를 세지 않았다면 알 수 없었을 것이다.

선입견을 넘어 제작 연대 재고찰

염거화상탑지 명문에는 세 가지 연대 표현이 등장한다. 우선 입적 연대인 “회창술昌4년(844)”이다. 두 번째는 불멸 연대 즉 “석가모니가 열반에 든 지 1804년”이 된다고 하는 연대 표기다. 세 번째는 경응대왕, 즉 문성왕 재임기인 839년에서 856년까지의 18년간의 재임기간에 일어난 일임을 언급하는 것으로 명문이 구성되어 있다.

기존에는 입적 연대와 불멸기년 1804년을 동일한 연대를 말하는 것으로 생각하여 염거화상탑지에서 통용된 불멸기년은 기원전 960년으로 파악하고, 당시 통용되던 불교 연기에는 기준이 없는 것으로 간주하였으며, 입적 연대가 탑 제작 연대인 것으로 파악하였다.

염거화상이 입적한 해에 탑이 만들어지고 탑지가 봉안된 것으로 본 것은 일제강점기 때 가르라기 스에지葛城未治에 의해서인데, 후대 학자들이 이를 반론 없이 따랐다. 그것은 부처 입몰년은 기준이 없다고 하는 선입견이 작용한 때문이다. 그런데 재미 사학자 방선주 교수는 한림대학교 객원교수로 재임하던 시절 발표한 논문에서 불멸 연대에 대한 새로운 기준을 제시했다. (方善柱, 『韓·中 古代紀年の 諸問題』, 『아시아문화』vol.2, 한림대 아시아문화연구소, 1987) 방선주 교수 연구에 의하면 중국 불멸기년은 법림法琳이 확정한 『주서이기周書異記』에 따른 기원전 949년 설인 북방설을 따랐다는 것이다. 신라의 불멸기년도 북방설을 따랐는데, 『해동고승전海東高僧傳』에 의하면 고구려 평원왕 때 승려 의연義淵이 당시 북제의 고승 법상法上을 찾아가 불교사 관련 연대에

대한 질문을 하여, 기원전 1027년(周昭王24 甲寅) 탄생, 19세 출가, 30세 성도, 성도 후 49년 동안 재세在世, 기원전 949년(穆王53 壬申) 입멸의 답변을 얻었음이 전한다.

부처의 입멸년을 기원전 949년으로 따른 기록으로는 장흥 보림사 철조비로자나불좌상 조상기가 있는데, 보림사 철불 조성 시 주석한 체징 스님은 염거화상의 직계제자이므로 스승의 장례를 주관하고 탑과 탑지를 만들 때 어떤 식으로든 관여하였을 것이므로 염거화상탑지의 불멸기년도 기원전 949년 설인 북방설을 따랐을 가능성이 높다.

보림사 철불 명문에서는 불상 조성 연대인 불멸 1808년과 정왕3년(859)이라는 연대뿐 아니라, 김수종이 주청하고 왕이 칙령으로 이를 허락한 대중大中12년(858)이라는 연대 표기도 나오는데, 한 명문에 불멸 연대와 신라 왕력, 중국 연호 등 세 가지 방식으로 불상과 관련된 연대를 표기하고 있는 것을 볼 수 있다. 이는 불멸기년이 표기된 철원 도피안사 철불 명문에서도 마찬가지다.

이로 볼 때 염거화상탑지 명문 역시 중국 연호인 “회창”과 불멸 연대는 각기 다른 사실을 말하는 것이다. 중국 연호인 회창4년(844) 갑자년은 9월 29일 날짜와 함께 염거화상의 입적 연대와 날짜를 표시한 것이 분명하다. 그런데 뒤이어 나오는 “塔”은 이 명문에서 주어에 해당한다. 이어서 나오는 ‘거去’는 “(장소나 시간적으로)…과



도4 능지탑 유상西像, 염거화상탑 광목천상, 창림사지 무구정탑 아차상



진전사지 도의선사탑



염거화상탑



실상사 승탑(보물33호)



태안사 적인선사탑

도5 ① 830년 후반-840년 초 ② 855년 추정 ③ 855-861년 추정 ④ 861년

떨어져 거리가 있다”는 뜻으로 쓰여, “탑은 석가모니불이 열반에 든 지 1804년이 지나서이다”로 풀이되므로, 불멸 연대는 탑 건립 시기를 명시한 것이 된다. 이처럼 중국 연호와 불멸 연대는 각기 다른 사건을 표시한 연대 표기였으며, 탑 제작 연대는 불멸 1804년인 통일신라 855년이다.

그렇다면 새롭게 고찰한 탑과 탑지 제작 연대인 855년이 시대양식과 일치하는지 동 시기 탑 부조상과 승탑 양식을 비교해서 살펴볼 필요가 있다. 염거화상탑 부조 사천왕상은 넓은 소맷자락이 표현되어 있는데 이는 능지탑 십이지상과 855년 문성왕 발원으로 만들어진

창림사지 무구정탑 팔부중상과 비교된다.^{도5} 이 세 부조상은 왕실에서 만든 것인데, 모두 소맷자락이 표현되어 있어서, 이 소맷자락 표현은 왕실에서 주관하는 불사佛事의 표식이었던 것은 아닐까 생각되기도 한다. 8세기 왕실에서 완성하였다고 하는 석굴암 팔부중상에서도 소매 표현을 볼 수 있다.

승탑 양식을 비교해보아도, 830년 후반에서 840년 초반으로 추정되는 양양 진전사 도의선사탑과 861년으로 제작 연대가 확실한 곡성 태안사 적인선사탑과의 사이에서 염거화상탑은 곡성 태안사 탑과 좀더 가까운 시기로 느껴진다.^{도5}

도의선사탑은 불탑에서 쓰이는 방형 2층 기단을 차용한 반면, 염거화상탑에서는 불상대좌의 팔각 모양으로 기단부가 변화한다. 이런 기단의 양식 변화는 긴 시간을 요할 듯인데, 염거화상탑 제작 연대가 844년이라면 도의선사탑과의 시간 간격이 너무 짧다. 반면 염거화상탑과 861년 적인선사탑은 승탑 양식과 유려한 부조상 등에서 시대 차이가 그다지 느껴지지 않는다. 이처럼 승탑과 부조상의 양식 비교를 통해서도 염거화상탑 제작 연대는 844년보다 855년이 더 타당하다.

과제 염거화상탑의 원소재지와 잃어버린 하대석 찾기

염거화상탑은 1911년 9월경 골동상인 근도 사교로近藤佐五郎에 의해 원 위치에서 서울로 반출되었고, 데라우치 마사다케寺内正毅(1852-1919) 총독이 이를 매입하였다가, 1916년 10월 내각 총리에 취임하기 위해 일본으로 가면서 탑골공원으로 옮겨진 것으로 추정되고 있다. 탑골공원에 있던 염거화상탑은 1931년 혹은 1934년경 조선총독부박물관으로 이관한다.

염거화상탑을 박물관으로 이전하기 전 총독부 학무국에



도6 오가와와세이가 남긴 원주 흥법사지 조감도

근무하던 오가와 게이기치(小川敬吉)는 염거화상탑과 진공대사탑 모두 지대석과 하대석이 없는 것을 이상히 여겨 이를 옮겨온 관계자에게 문의한 결과 두 탑의 하대석이 너무 커서 원주 흥법사지에 남겨두고 왔다는 얘기를 듣는다. 이에 오가와는 하대석을 찾아 탑을 완성할 목적으로 1929년 3월 흥법사지를 방문한다. 그러나 오가와는 염거화상탑이 있던 자리를 찾지 못하고 진공대사탑 지대석과 석관을 찾아오며, 흥법사지의 조감도^{도6}와 한 편의 논문을 남겼다.

염거화상탑지는 원주 흥법사지에서 서울로 옮기면서 발견되었다고 하는데, 현재 탑신 사리공 크기로 보아 탑신에 봉안되었던 것은 아니다. 그렇다면 탑지는 아마도 원 소재지에 남겨 놓은 하대석에서 나왔을 가능성이 가장 클 것으로 생각된다.

당시 원 사지에 두고 온 하대석은 남원 실상사 홍척선사 탑으로 추정되는 보물 33호 승탑 하대석과 유사할 것이다. 두 탑은 전체 조형이 거의 일치하며, 탑신에 새겨진 사천왕 부조상도 자세나 지물 등에서 거의 일치한다. 앞으로 남은 과제는 원 소재지에 남겨두고 온 하대석을 찾아 염거화상탑을 완성하는 일일 것이다. 🐼

강삼혜 국립춘천박물관 학예연구사

이 글은 국립춘천박물관 “소장품조사연구보고서”를 위해 작성된 논고다. 우리 박물관 소장품인 염거화상탑지에 대해 각 파트 연구자들이 조사 연구한 내용을 모아 학술총서로 발간한 데 따른 성과였다. 이와 같이 박물관에서 마련해주신 조건 속에서 저절로 한 편의 논문이 꾸러졌다. 무엇보다 발의해주신 이용현, 허일권 학예연구사와 물심양면으로 지원해주셨던 최선주 관장님, 전인지 실장님께 감사드립니다. 일과 연구를 병행할 수밖에 없는 학예직의 고됨을 따뜻하게 돌보아주시는 국립중앙박물관회의 손길에 더욱 감사 인사를 드립니다.

박은화(충북대학교 교수)

국보 104호인 염거화상탑의 탑지와 관련 문헌기록을 통해 탑과 탑지의 제작시기를 검토하고 원래의 소재지 및 탑지의 봉안장소를 추정한 논문으로 기왕의 연구성과를 망라하여 고찰하고 새로운 견해를 제시하였다.

먼저 염거화상탑지의 제작시기 재검토에서 명문에 기록된 佛滅紀年을 北方佛紀年 기원전 949년으로 추정하고 문성왕대의 정치적 상황과 관련된 탑지의 분석을 통해 염거화상탑과 탑지가 855년에 제작되었을 가능성을 설득력 있게 주장하였다. 또한 염거화상탑과 진전사지 승탑, 창림사지 무구정탑, 실상사 증각대사 응료탑의 전체적인 형식과 부조장식을 양식적으로 비교하여 염거화상탑을 문성왕이 주관하여 조성하였고, 창림사탑과 같은 해인 855년에 세웠다는 증거로 제시하였다. 나아가 잘 알려지지 않은 염거화상의 행적을 추정하고 관련된 일제강점기의 기록을 분석하여 염거화상탑의 원소재지가 원주 흥법사일 가능성을 제시하여 추후의 연구에 필요한 자료를 제공하였다.

2016년도 박물관 특설강좌 40기 수강생 모집

39년간 개설되어 온 국립중앙박물관회 특설강좌는
전문 강사진에게서 우리 역사와 예술을 배울 수 있는 아주 특별한 강좌입니다.

모집대상	문화에 대해 관심 있는 누구나
신청기간	2016년 1월 6일부터 접수
신청방법	국립중앙박물관 교육관 101호(현장접수) 또는 www.inmk.org (인터넷접수)
신청서류	수강신청서(현장배부), 사진 2매
교육회비	55만원(1년 수강료)
모집인원	화요일반 200명, 목요일반 200명
수강기간	2016년 3월~12월 (매주 1회, 13:00-17:00)
수강과목	한국고대사, 고려시대사, 조선시대사, 인류와 문화, 비교문화론 구석기문화, 신석기문화, 청동기문화, 철기문화 낙랑 문화, 고구려 문화, 백제 문화, 신라 문화, 가야 문화 발해 문화, 중국 고대문화, 일본 고대문화 중앙아시아미술, 동남아시아문화 중국 도자, 고려 청자, 분청 사기, 조선 백자 중국 회화, 한국 산수화, 한국 인물화, 한국 풍속화, 궁중 미술, 한국 근현대미술, 한국 불화, 인도 불교조각, 중국 불교조각, 한국 불교조각, 불교금속공예, 석조미술 한국 건축, 한국 와전, 한국 목공예, 한국 복식, 한국 고지도, 한국 금석문, 한글, 한국 서예 종교문화, 불교사상, 유교사상 보존과학, 한국과학사, 한국 음악
고적답사	4월, 5월, 6월, 9월, 10월





다듬잇돌, 국립중앙박물관 박영숙 기증실

겨울이 오는 소리

또드락 또드락, 또드락 또드락
낭랑하게 흐르는 다듬이질 소리에
달빛 만난 풀벌레는 구슬피 운다.

고운 주름 하나 허락할 수 없는 설움을 두드리니
단조롭고 권태로운 반복은 구겨진 맘을 펴는
치유의 울림

겨울 준비, 밤새는 줄 모르던 고된 여인네 일상이
아득히 잊혀져가는 오묘한 음악 소리로
조화로운 생활의 화음으로 되살아난다. 🐌

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

주작회원

尹光子 회원

현무회원

金正泰 하나금융그룹

천마회원

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

금관회원

俞相玉 코리아나화장품 회장
 朴炳燁 팬택&큐리텔
 鄭在鳳 (주)한섬
 姜德壽 (주)STX
 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 그룹 부회장
 都炯泰 갤러리현대 부사장
 申聖秀 고려산업(주) 회장
 洪錫肇 (주)BGF리테일 회장
 李埈炘 Mashup Angels 대표
 尹在倫 서울대학교 교수
 許榕秀 GS에너지(주) 부사장
 洪政旭 (주)헤럴드 회장
 南秀淨 (주)앤애프드 대표
 金信韓 대성 사장
 李明姬 일우재단 이사장
 趙顯相 효성그룹 부사장
 李圭植 경신금융 대표
 曠 憬 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)에올 이사장
 최철원 M&M(주) 사장
 金承謙 서릉지주(주) 대표이사 의장
 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	李英純	한국미술협회회원	成來恩	영원무역 전무
朴仙卿	용인대학교 부총장	朴正遠	재미교포	張升準	매경미디어그룹 부사장
田永采	한길봉사회 이사장	金載烈	제일기획 스포츠사업 총괄사장	李宇成	이테크건설 전무
金永珮	김&장 법률사무소	金仁順	한국고미술자기연구소	張仁宇	선인자동차 대표이사
玄明官		曹在顯	경기도 문화의전당 이사장	朴廷彬	신원 부회장
許正錫	일진홀딩스(주) 대표	曹榮美	경동소재 대표이사	具本赫	LS-Nikko 동제련 전무
李宇鉉	OCI 사장	金世淵	동일고무벨트(주) 부회장	禹燦奎	학교재 대표
金性完	스무디킹 Global CEO	金兌炫	성신양회(주) 사장	李哲雨	롯데쇼핑 총괄사장
李仁洙	수원대학교 이사장	Joseph Bae	KKR Asia 대표	徐東姪	회원
金榮秀	2014아시안게임 조직위원장	具本商	LIG 넥스원(주) 부회장	千碩圭	천일식품 대표
胡鍾一	호성공업회장	朴善正	대선제분(주) 전무	金東官	한화 큐셀 기획실장
趙炳舜	성암고서박물관장	金裕錫	행남자기 대표이사	洪正國	(주)BGF리테일 상무
愼昌宰	대산문화재단 이사장	咸泳俊	(주)오투기 회장	陳在旭	하나UBS자산운용 대표이사 사장
李雲卿	남양유업 전문위원	金載勳	영풍제약 부사장	崔正勳	대보건설(주) 전무
金英惠	제일화재 이사장	高基瑛	(주)금비 사장	崔雄善	(주)인팩 대표이사
李美淑	삼표산업	尹賢慶	동화약품 이사	朴瓊鎭	(주)진주협 대표이사 부사장
鄭在昊	대호물산(주) 대표이사	韓榮宰	노루홀딩스 회장	洪正道	중앙미디어네트워크 대표이사 부사장
李起雄	열화당 대표	崔仁善	회원	沈宗玄	한국가구박물관 부관장
辛永茂	법무법인 세종 대표	吳勝敏	동일산업(주) 대표이사 사장	金侖壽	지리산 문학관 관장
辛炳讚	국립중앙박물관회 사무국장	俞承熹	코리아나 화장박물관 관장	李柱翰	(주)삼익유니버스 이사
朴載蓮	성곡미술관 이사	李幸旭	전날일보 사장/발행인	李常宰	(주)삼화택시 대표이사
李鈴子		李萬圭	에머슨퍼시픽 대표이사	李周成	세아제강 전무이사
朴海春		趙希卿	(주)가온소사이어티 대표	金恩惠	서울도시가스 이사
金宗學	서양화가	朴宣注	영은미술관 관장	許辰秀	SPC(주) 부사장
한국도로공사		尹 寬	BlueRun Ventures 대표	洪範碩	(주)남양유업 부장
玄智皓	(주)화승R&A 부회장	林鍾勳	한미IT(주) 대표이사	具本權	(주)LS 차장
金寧慈	(재)예울 명예이사장	柳智勳	(주)한담 사장	朴載相	
金正宙	(주)NXC 대표이사	李濬宇	홍아해운 전무	鄭志伊	현대상선 전무
梁汰會	(주)비상교육 대표이사	楊仁集	(주)진로 대표이사 사장	方正梧	TV조선 상무
丁恩美	블룸앤코 대표	尹勝鉉	(주)뉴라이트전자 대표이사	尹普鉉	호림박물관 이사
鄭義宣	현대자동차 부회장	吳治勳	대한제강 대표이사 사장	金根鎬, 洪元福	회원
崔惠玉	회원 · 자원봉사	李學俊	서울옥션 대표	朴俊泳	본음 인베스트먼트 대표이사
洪誠杓	고려상사(주) 부회장	李芝衡	창원지방법원 진주지원 판사	金建昊	(주)삼양 홀딩스 부장
崔世勳	(주)카카오 CFO	金性南	한영회계법인 부대표	南兌勳	국제약품 대표이사 부사장
朴世昌	금호타이어 부사장	金京姬	(주)피오나조경 대표이사	洪振碩	(주)남양유업 상무
崔杜準	(주)동남유화 부회장	韓惠舟	화정박물관 관장	曹榮峻	우양산업개발(주) 대표이사
李海珍	NAVER 이사회 의장	柳英芝	유금와당박물관 기획실장	李承勇	(주)에이티넵파트너스 대표이사 사장
金澤辰	(주)엔씨소프트 대표	李胤基	그랜드힐튼호텔 사장	洪碩杓	고려제강 상무
李善眞	목금토갤러리 관장	崔再源	SK부회장	李廷龍	가나아트갤러리 대표
洋賢財團		李甲宰	삼일회계법인 전무	洪進基	마리아아울렛(주) 실장
薛允碩	대한광통신 사장	姜承模	한국석유그룹 부회장	具東輝	LS산전(주) 부장
		金斗植	법무법인 세종 대표변호사		



국립중앙박물관회
FRIENDS OF NATIONAL MUSEUM OF KOREA