

박물관 사랑의길



2009년 가을 27호



곡옥장식유리목걸이, 신라 6세기
경주 천마총 출토, 全長63cm, 左右幅46.5cm, 국립경주박물관, 보물619호.

木棺안의 頸胸部에서 출토된 것으로 木形의 主飾과 그 좌우 양측에 1連씩 드리워진 副食으로 구성되어 있다. 靑色유리 玉·金·銀製의 中空玉이 6줄로 이어진 하단에는 硬玉製曲玉을 달았다. 副食은 청색유리 小玉과 透明白玉, 녹색의 小玉을 연결하였는데 하단에는 硬玉製曲玉 1개씩을 달아 균형을 이루고 있다.



박물관사람들 Contents

기획 목걸이	04	목걸이
	08	금구슬
	09	상징을 걷다
선비들의 문화사랑	12	大藏刻板君臣祈告文
회원인터뷰	14	전통과의 강렬한 만남
전시실 산책 I	16	甕甑에 담긴 고려인의 마음
답사기	19	숨겨진 보물을 만나다
전시실 산책 II	22	강물처럼 흐르는 역사
회원마당	24	간월암
학술상 수상논문	26	세한도에 감춰진 수적 관계
박물관 소식	32	與民偕樂, 함께 즐거움을 나누다
박물관 둘러보기	34	후원 화계
	35	국립중앙박물관회는





목 걸 이

금목걸이, 신라, 경주 路西洞, 길이 30.3cm,
보물 456호, 국립중앙박물관
1933년 일본으로 반출된지 33년만에 반환됨.

_ 눈부신 신라의 금목걸이를 본다. 작은 고리로 연결된 금구슬에 황금 나뭇잎이 매달려 온몸으로 반짝인다. 섬세하고 화려한 목걸이를 더욱 빛나게 하는 것은 맨 아래 비취색의 곱은옥이다. 황금과 어우러진 색감이 절묘하다. 경주 노서동에서 발견된 이 목걸이는 어느 왕녀의 것이었을까? 다시 찾은 자존심을 당당히 지키고 있다.

_ 초기 장신구는 조개껍질이나 주변에서 쉽게 구할 수 있는 물건 등으로 몸을 치장하면서 시작되었다. 신석기시대 조개터미 유적에서 조가비, 동물 송곳니 등이 출토되었다. 짐승의 뼈로 구멍을 뚫어 목걸이 등 치레걸이로 사용한 것으로 추측된다. 신체 중 가장 눈에 잘 띄는 목과

가슴에 장식하는 목걸이는 처음에는 주술적인 목적에서 착용하다가 점차 장신구로서의 성격으로 발전해 온 것으로 본다. 이러한 장신구가 신분구별이나 권위의 상징, 미적표현을 더해가면서 구체화, 세분화되어 나타나게 된다.

_ 우리나라의 목걸이 사용흔적은 청동기시대에서 찾을 수 있다. 이 시기는 부족장의 의식용 장신구로 짐작되는 碧玉목걸이를 사용했다. 벽옥은 대롱모양의 管玉으로 제작되었다. 옥은 귀중한 장신구로서 인간 근본적인 미의식을 표현하는 동시에 신앙의 표현물로 의례용이나 부장품으로 쓰였다. 옥을 주로 사용한 이 시기 이후 삼국시대와 가야의 고분에서 금이나 수정, 유리 등 다양한 재료를 사

활석(滑石) 목걸이, 청동기시대,
경북대학교 박물관



용한 목걸이가 출토되었다. 『삼국지』 위지동이전에 ‘금·은보다 구슬을 보배로 여겼다’는 기록이 있는데 실제로 많은 고분에서 남녀 구별없이 상당량의 구슬이 발견되었다. 구슬류는 대개가 끈을 꿰어 사용하였다. 하지만 오랜 세월이 부식되어 구슬이 흩어지거나 분실되어, 그 구성 형태를 정확히 알 수 없는 것도 많다. 일반적인 형식은 유리제 편구형 청옥에 구멍을 뚫어서 연결하였거나, 그 끝에 곡옥 하나를 달았다.

그렇다면 이 시기에 출토된 목걸이는 어떤 특성과 형태를 지녔을까. 아쉽게도 고구려의 목걸이는 출토된 유물이 거의 없으며 문헌에서도 찾아볼 수 없다. 신라의 목걸이는 발굴상황이 분명하여 완형을 알 수 있는 예가 있으며 출토품의 양도 가장 많은 편이다. 중심에 曲玉이 달려 있는 것이 특징이다. 이 곡옥은 힘(맹수의 어금니나 발톱)·주술·천체·생명(태아의 모습)으로 해석된다. 호랑이 발톱을 허리에 차면 악귀를 물리친다하여 호신용으로 사용되었다. 그 당시 사람들에게는 대단한 귀중품으로 취급되었다. 곡옥의 재료로는 硬玉인 비취·마노·유리를 사용하였다.

또한 신라인의 황금사라는 화려한 장신구 문화를 낳고 금세공 기술의 발달을 자극했다. 특히 皇南大塚 南墳 금목걸이와 노서동 목걸이는 미적 감각이 뛰어나다. 황남대총 금목걸이는 주인공의 목에 걸려 출토되었다. 아래의 곱은옥을 중심으로 속이 빈 금 구슬 3개씩을 금사슬로 연결하였는데 세련미가 돋보인다. 금목걸이는 왕족만이 제한적으로 사용하였다. 王京에 거주하는 신라인들은 남색의 유리목걸이를 좋아하였으며 누구나 목에 걸고 무덤에 묻혔다고 한다.

황남대총 北墳 곡옥장식 유리구슬목걸이는 출토 당시 여성인 피장자의 목과 가슴에 드리워져 있었다. 유리구슬 수백 개와 금구슬을 엮어 만든 이 가슴걸이는 더없이 화려하다. 남색의 둥근 유리구슬을 6~7줄로 엮고 서로 엉키지 않게 금제 사각판을 끼워 고정시켰다. 가슴 아래 큰 곱은옥 한 개를 달고 있다. 피장자의 오른쪽 어깨에는 남색 유리옥·잠자리옥·호박제옥·대추모양옥 등 다양한 종류의 구슬이 달려있다. 그 속에 점박이 구슬과 蓮



금목걸이, 신라, 경주 皇南大塚 南墳, 전체길이 66.4cm,
국보 194호, 국립경주박물관



금제 9절·7절 목걸이, 백제, 공주 武寧王陵, 지름 16.0cm(左),
국보 158호, 국립공주박물관



상감유리의 장식 목걸이, 신라 5세기,
경주 미추왕릉 4호분, 보물 634호, 영남대학교 박물관



탄목금구목걸이, 백제, 공주 武寧王陵,
구슬 지름 1.0~3.0cm, 국립공주박물관

理文구슬이 새롭게 더해졌다. 특히 연리문구슬과 비슷한 구슬이 일본 니자와센쓰카 고분에서 출토되었는데, 이것은 5세기 동남아시아와 중국, 신라, 일본을 잇는 바닷길 무역을 짐작하게 한다. 천마총 곡옥장식 유리목걸이도 피장자의 가슴부위에서 출토되었다. 이러한 대형 목걸이의 특징은 뒤쪽으로 두 가닥의 장식을 드리운 것이며 그 끝에 곱은옥이 달렸고, 중앙 끝에도 역시 큰 곱은옥이 장식되어 있다.

미추왕릉지구의 4호분에서 출토된 매우 이색적인 목걸이가 시선을 사로잡는다. 상감유리옥장식목걸이로 유리옥에 사람의 얼굴과 새와 구름이 상감되어있다. 하얀 피부에 푸른 눈, 붉은 입술이 꽤 사실적이다. 목에도 두 줄의 선으로 목걸이를 표현하고 있다. 작은 유리구슬에 정교한 도안을 상감하여 유리공예의 정수를 보여준다.

신라의 목걸이 형식은 각종 수식 끝에 곡옥을 다는 것이 일반적이었으며 이 시기의 기본적인 장식의장으로 보인다. 형태도 편구형 외에 관형, 대추형, 모난 주판알형 등 다양하게 가공되었다.

백제의 목걸이는 송산리 제8호분, 신촌리 제9호분 등에서 출토된 것으로 옥류를 연결한 玉製목걸이

가 대부분이다. 송산리 고분에서 처음 출토된 練玉목걸이는 작은 구슬에 구멍을 뚫어 실로 꿰어 사용했으며, 황갈색을 띤다. 무령왕릉에서는 왕비의 금제목걸이가 7節과 9節 2쌍이 겹쳐서 발견되었다. 이것은 모두 중간 부분이 굵고 양끝은 차츰 가늘어진다. 끈처럼 가늘게 늘여서 고리를 만들고 끝은 다시 몸체에 감아서 마무리하였다. 이 두 점의 목걸이는 금봉을 두드리고 갈아내어 마디 모양 장식을 만들었는데 이러한 제작기법은 무령왕릉에서 출토된 금은제 팔찌에서도 확인된다. 현대의 감각에도 손색없는 창의적이고 세련된 예술품이다. 7절목걸이는 9절목걸이 밑에서 발견되었는데 7절목걸이를 먼저 착용한 것으로 보인다. 두개의 목걸이는 왕비를 더욱 기품 있게 하였으리라. 이들 목걸이에는 신라와 같은 곡옥을 달았던 흔적이 없다. 왕과 왕비의 머리·가슴·허리 부분에서 무수히 많은 구슬들이 발견되었다. 특히 황색·감색·녹색·청색의 옥과 金帽장식을 한 옥이 가슴 위치에 있었음을 볼 때, 일부 목걸이로 사용되었을 것으로 짐작된다.

무령왕릉에서는 炭木금구목걸이와 탄목으로 만든 짐승모양과 대추모양 장식도 출토되었다. 석탄처럼 검고 단단한 탄목이라는 독특한 소재로 장기알처럼 갈아낸



목걸이, 합천 옥전, 가야, 5.5cm(중하급은옥), 경상대학교 박물관



장신구의 제작도구, 진주 대평리

표면에 얇은 금테를 두르고 있다. 탄목장식은 중국 한나라 무덤에서 출토된 예가 있으며, 청주 신봉동 귀걸이에서도 보인다. 이외에 능산리 절터 등 백제유적에서 옥이나 유리로 만든 목걸이가 다량 나왔다.

가야의 고분에서도 목걸이가 많이 출토되고 있으나, 유기질의 끈이 부식되어 원래의 모습을 알기 어렵다. 그러나 梁山夫婦塚에서 은선으로 여러 종류의 옥을 연결시킨 목걸이가 발견되어 가야목걸이의 형태를 알 수 있게 되었다. 가야목걸이는 대개 小丸玉을 한 줄이나 두 줄로 배열하였거나 중심 옥으로 곡옥을 쓴 경우가 많은데, 신라의 것과 양식이 거의 비슷하다. 경남 합천에서 출토된 목걸이는 전체적으로 짙은 남색 유리구슬에 붉은 빛의 대롱구슬과 호박으로 만든 갈색구슬을 배치하였다. 중심의 곡옥 외에도 子曲玉을 여러 개 끼워 놓아 색다른 느낌을 준다.

그 시대의 목걸이 제작은 어떻게 이루어졌을까. 청동기시대에는 대체로 옥을 재료로 썼는데 진주 대평유적은 옥류의 제작지였다. 다량의 옥 파편과 옥을 마연한 것으로 보이는 둥근 홈이 길게 파인 지석과 투공구 등이 옥방 내에서 다량 출토되었다. 관옥의 제작방법은 원석을 잘라

고정시킨 후, 추를 고정시킨 활을 이용하여 구멍을 뚫었다. 회전을 이용한 원심력으로 투공이 가능하다. 그 후 外面을 숫돌에 정밀하게 마연한다. 홈이 파인 지석에서 구슬을 만들기 위한 옛사람들의 끊임없는 손길이 느껴진다.

백제는 여러 재료를 가공하여 공예품을 생산하는 工房이 있었다. 물건이 왕실이나 관청에서 사용되었기에 도성과 가까운 곳에 위치하는 경우가 많았다. 특히 풍납토성 유적에서는 유리를 제작할 때 사용한 거푸집과 형형색색의 유리옥, 철침이 출토되었다. 이 철침은 유리의 원료를 녹여 주물을 부을 때 구슬의 구멍을 만들기 위해 거푸집에 꽂는 것으로 추정한다.

왕의 위엄과 왕비의 기품을 빛내고, 신라인들이 죽어 누워서도 목에 걸 만큼 좋아했던 고대의 목걸이. 통일신라시대에 와서 점차 줄었으며 이후로 찾아보기 힘들게 되었다. 그 오랜 세월을 많이 참아왔던 것일까. 현대인의 목과 가슴에는 다양각색의 목걸이들이 제 주인을 위해 반짝이고 있다. 🐼



금구슬

百濟, 扶餘 王興寺址, 구슬 지름 0.6cm 내외, 국립부여문화재연구소



족집계 목걸이, Chimu,
금, 길이340mm, 무게391g, 페루황금박물관

상 징 을 걸 다

우리는 삶을 목숨이 있는 상태라고 말한다. 즉 목에 숨이 붙어 있다는 뜻이다. 음식물 섭취를 목에 풀칠한다고 표현하는 걸 보더라도 목은 우리 몸의 중요한 부분임에 틀림없다. 목은 머리와 몸을 연결하는 통로이다. 또한 인간 생명의 표지이며 육체와 영혼이 소통하는 장소였다. 목걸이는 그 목을 치장하는 장신구였으니 의미가 사뭇 다를 수밖에 없었다. 긴 줄에 여러 가지 알갱이를 끼워 목둘레에 감기만 하면 되는 목걸이는 최초의 장신구이며 또한 가장 대표적인 장신구였을 것이다.

원시인들은 왜 장신구를 하기 시작하였을까? 의복이 발달하지 못한 시대에 차별성을 표시하는 동시에 다른 종족과의 구별을 위한 표지이기도 했을 것이다. 주로 조개껍데기·뼈·뿔·짐승의 이빨·씨앗 등으로 목걸이를 만들었는데 富나 힘을 과시하는 수단이 되었다. 또한 이때의 목걸이는 祭儀의 방편이기도 해서 주술적 의미가 강하다. 동물들의 강인함이 인간에게도 전달되어 사냥의 성공을 기원하고 장수나 풍요를 바라는 부적이었다. 지금도 이런 전통이 남아 오세아니아에서는 돌고래의 송곳니나 뼈로 목걸이를 만들어 착용한다.

이어서 돌을 깎아서 구슬을 만들고 그것에 구멍을 뚫고 실에 꿰는 목걸이가 등장한다. 돌의 종류는 문화권에 따라 다양하다. 청금석·호박·터키석·마노·유리 등으로 화려한 색을 자랑한다. 인간의 미적 욕구가 장신구에 반영되는 시기이다. 특히 동양에서는 예로부터 옥으로 만든 장신구를 많이 착용하였다. 옛 중국인들은 이 아름다운 돌에 신비를 느껴 진귀하게 여겼다. 신이나 영혼을 불러들여 사악을 물리치고 생성력과 재생력을 갖는다고 믿어 주술구이면서 장신구로 많이 사용하였다. 중국에서는 지금도 아이가 태어나면 장수와 건강을 기원하는 의미로 옥 목걸이를 선물하는 풍습이 남아있다.

구슬은 목걸이 중에서 가장 오래된 것이면서 지금까지도 많은 사랑을 받고 있는 형태이다. 동글동글한 모양과 선이 알록달록한 색을 품고 있어 들여다볼수록 신비한 매력을 발산한다. 기원전 2500년경 이집트에서 수정과 마노로 만든 목걸이는 매끄러운 질감과 은근한 색으로 눈길을 끈다. 붉은 마노 목걸이는 조형감이나 새긴 무늬, 색감까지 빼어나 현대 작품이라도 해도 손색이 없다. 우리 원삼국 시대의 토제 목걸이는 그 소재만으로도 시선을 끈



목걸이, BC2500'—2000년, 케르만, 샤다드, 붉은 마노, 길이 18.6cm, 이란국립박물관



토제목걸이, 울산 중산리, 원삼국, 3.5cm(중하급은옥), 창원대학교박물관



가슴꾸미개, 고왕국시대, 기원전2290년경, Giza, 파이양스, 금박, H20cm, W26cm, 오스트리아 비엔나미술사박물관

다. 태아의 웅크린 모양 같은 곡옥 형태와 알갱이를 흠으로만 빚어 줄에 꿰었다. 그 목걸이에 담은 소박하고 순수한 마음이 느껴진다. 흠이어서 대지가 주는 생명의 신비 같은 게 지금도 생생하다.

장신구의 소재로 **금**은 가장 중요한 금속이다. 금이 꾸준한 사랑을 받는 이유는 희소성과 광채 때문이리라. 고대 이집트에서 신의 몸은 금으로 만들어져 있다고 믿었다. 신과 동격인 파라오에게 황금장식품을 많이 입힌 이유도 금이 주는 영원과 불사라는 상징 때문이었다. 왕의 대형 가슴장식이 태양을 받으면 그 황홀한 빛의 홍수에 차마 눈을 뜰 수도 없어 사람들은 두려움과 존경을 느끼지 않았을까. 수메르인과 에트루리아 인은 금세공 기술이 뛰어났다. 에게·스키타이·잉카 문명에는 황금 유물이 많다. 중앙안데스 치무문화의 족집게 목걸이를 보면 다가올 잉카의 황금시대를 예고한다. 화려하지는 않으나 저력을 지닌 우직한 끈기 같은 것이 엿보인다. 미얀마에서는 금을 피부 속에 넣으면 불사신이 된다고 믿었다. 시대와 국경을 초월하여 지금도 금은 막강한 가치를 가지고 있으니 신비스러운 금속임이 틀림없다.

은은 정련이 어려워 이용이 늦었지만 장신구로 오랜 역사를 지녔다. 16세기경 신대륙에서 은이 유입되기 전 유럽에서는 오히려 금보다 더 가치가 있었다. 중국 남서부의 소수 민족들은 지금도 은을 최고로 여긴다. 특히 묘족은 은 장신구를 착용하면 악귀를 물리쳐 안전을 보장받는다고 믿었다. 그래서 10kg이나 되는 은장신구로 온 몸을 치장하는 여인들도 있었다. 묘족은 딸이 태어나면 부와 미를 기원하며 작은 은 목걸이를 선물하는 풍습이 있다. 성장하면서 목걸이의 수를 늘려가 대개 다섯 개가 한 세트를 이룬다. 정교한 꽃무늬가 새겨진 다섯 겹의 은목



걸이를 하고 마을 축제 마당을 도는 묘족 여인은 얼마나 은근히 빛났을까. 달을 관념화한 은은 순수함과 무구함을 상징했다. 서양에서는 은을 종교의식 용구로 많이 사용하였다.

중세에는 금은보석 세공과 다채로운 보석이 등장하여 화려로운 목걸이의 시대가 열린다. 의복 형태의 영향을 받아 소재와 기법 면에서도 더욱 발전한다. 여러 가지 디자인으로 가공된 목걸이를 보면 그 고전적 아름다움에 넋을 잃게 된다. 이때까지만 해도 목걸이는 주로 신분의 상징으로 귀족의 전유물이었지만 20세기경에는 그 계층이 사라진다. 과학의 발달로 각종 이미테이션 보석이 등장하면서 대중화하게 된다. 현대의 목걸이는 외관을 치장하는 장식품이면서 분위기를 표출하는 매개체이고 기발한 아이디어를 표현하는 예술품이다. 또한 목걸이의 용도와 상징도 확대 되었다. 존재를 기호로 기록한 군번줄에서 영원한 사랑을 맹세하는 징표까지 실로 다양하다.

목걸이는 시대적 상황이 적극적으로 반영된 장신구이다. 또한 유행의 첨단이 집약적으로 표현된 장신구가 목걸이이다. 처음에는 남성이 착용하였으나 점차 주로 여성이 애용하게 되었다. 예나 지금이나 목걸이는 나를 가장 돋보이게 하는 장신구여서 요즘도 새 목걸이를 하면 '목에 힘을 주었다'라고 한다. 박물관 진열장 속의 목걸이들은 우리의 눈길을 흥미하게 하고 마른 침을 삼키게 한다. 돈으로 환산 할 수 없는 가치에 탄식하고 그 아름다움에 정신을 잃는다. 여러 줄의 화려한 비즈 목걸이로 치장한 아프리카 마사이족을 볼 때면 그들의 열정이 목걸이에서 연유한 듯한 생각이 든다. 지난 세기의 상징은 잃었으나 목걸이는 아직도 우리의 마음과 몸을 찬란히 비추고 있음에는 틀림없다. 미래의 인류는 어떤 목걸이를 하게 될까? 🐼

대장각판군신기고문

大藏刻板君臣祈告文

고려시대는 무신정변을 분수령으로 전기, 후기로 나뉘게 된다. 고려후기 사회는 무신 집권하의 몽골과의 항쟁, 80여 년간 원의 간섭 등을 겪었다. 이규보는 무신정변이 일어나기 2년 전인 1168년에 태어나 1241년까지 살았다. 그는 뛰어난 문필가로서 최충헌의 뒤를 이은 崔怡의 요구에 충실히 부응하며 고관으로서 확고한 기반을 다졌다. 1231년 몽골이 침입하여 초조대장경을 모두 불태우자 몽골의 침입을 불력의 힘으로 막기 위해 1236년 재조대장경[고려대장경, 팔만대장경] 판각이 시작되었다. 이를 위하여 1237년 이규보는 「임금과 신하가 함께 기도하며 대장경의 조판을 부처와 하늘에 아뢰는 글 [大藏刻板君臣祈告文]」을 쓰게 된다. 이 글은 이규보의 문집 『東國李相國集』 권25, 雜著에 실려 있다.

國王諱。謹與太子公侯伯宰樞文虎百寮等。熏沐齋戒。祈告于盡虛空界十方無量諸佛菩薩及天帝釋爲首三十三天一切護法靈官。甚矣達旦之爲患也。其殘忍凶暴之性。已不可勝言矣。至於癡暗昏昧也。又甚於禽獸。則夫豈知天下之所敬有所謂佛法者哉。由是凡所經由。無佛像梵書。悉焚滅之。於是符仁寺之所藏大藏經板本。亦掃之無遺矣。嗚呼。積年之功。一旦成灰。國之大寶喪矣。雖在諸佛多天大慈之心。是可忍而孰不可忍耶。因竊自念。弟子等智昏識淺。不早自爲防戎之計。力不能完護佛乘。故致此大寶喪失之災。實弟子等無狀所然。悔可追哉。然金口玉說。本無成毀。其所寓者。器耳。器之成毀。自然之數也。毀則改作。亦其所也。況有國有家。崇奉佛法。固不可因循姑息。無此大寶。則豈敢以役鉅事殷爲慮。而憚其改作耶。今與宰執文虎百僚等。同發洪願。已署置句當官司。俾之經始。因考厥初草創之端。則昔顯宗二年。契丹主大舉兵來征。顯祖南行避難。丹兵猶屯松岳城不退。於是乃與群臣。發無上大願。誓刻成大藏經板本。然後丹兵自退。然則大藏。一也。先後雕鏤。一也。君臣同願。亦一也。何獨於彼時丹兵自退。而今達旦不爾耶。但在諸佛多天鑑之之何如耳。苟至誠所發。無愧前朝。則伏願諸佛聖賢三十三天。諒懇迫之祈。借神通之力。使頑戾醜俗。斂蹤遠遁。無復蹈我封疆。干戈載戢。中外晏如。母后儲君。享壽無疆。三韓國祚。永永萬世。則弟子等當更努力。益護法門。粗報佛恩之萬一耳。弟子等無任懇禱之至。伏惟昭鑑云云。



이규보 문집 『東國李相國集』,
세로 33.2cm, 가로 22.6cm, 목판본, 국립중앙박물관

그러나 부처님의 말씀은 본래 만들거나 훼손할 수 있는 것이 아닙니다. 그 말씀이 머물러 있는 곳은 그릇일 뿐이니, 그릇이 온전하거나 훼손되는 것은 자연의 운수입니다. 그래서 훼손되면 고쳐 만드는 것은 당연한 일입니다. 하물며 온 나라 사람이 불법을 우러러 받드는데 임시방편으로는 안됩니다. 이런 큰 보배가 없어졌는데 어찌 일이 커질 것을 염려하여 다시 만드는 일을 꺼리겠습니까?

재상과 문무백관 등이 함께 크게 발원하여 담당 관청을 두어 그 일을 경영하게 하였습니다. 맨 처음 그것을 만들게 된 동기를 살펴보았더니, 지난날 현종 2년(1011)에 거란 군주가 크게 군사를 일으켜 쳐들어오자, 임금의 남쪽으로 피난가고 거란 군사는 오히려 송악성에 주둔하고 물러가지 않았습니다. 그래서 임금께서 신하들과 함께 무상대원을 발하여 대장경 판본을 판각해 이루니, 거란 군사가 스스로 물러갔습니다. 그렇다면 대장경도 그때와 한가지고, 판각한 사정도 한가지고, 군신이 함께 발원한 것도 또한 한가지인데, 어찌 그때는 거란 군사가 스스로 물러가고 지금의 몽골은 그렇지 않겠습니까? 이는 다만 제불과 다천이 어느 정도 보살펴 주시느냐에 달려 있을 뿐입니다.

진실로 지극한 정성과 발원은 前朝에 부끄러울 것이 없으니, 원하옵건대 제불성현 삼십삼전은 저희들이 간곡하게 비는 것을 굽어 살피시어 신통한 힘을 빌려주어, 완악한 오랑캐가 자취를 거두어 멀리 도망가서 다시는 우리 국토를 밟는 일이 없게 하여 주옵소서. 전쟁이 그치고 나라 안팎이 태평하여, 母后와 세자가 무강한 수를 누리고, 이 나라의 복이 만세토록 이어지게 해주신다면, 제자들은 마땅히 더욱 노력하여 법문을 보호하고 부처님의 은혜를 만분의 일이라도 갚겠습니다. 제자들의 간절히 비는 마음 지극합니다. 밝게 살피 주시기를 엿드려 비옵나이다. 🐼

국왕 諱는 삼가 태자와 공후백 그리고 재상 및 문무백관 등과 더불어 목욕재계하고, 허공계와 시방의 셀 수 없는 불보살과 제석천을 왕으로 하는 삼십삼천의 모든 호법영관게 고하여 비옵나이다. 달단[몽골]이 환란을 일으키는 것이 너무 심합니다. 잔인하고 흉포한 성질은 말로 다 할 수 없습니다. 더구나 사리를 모르고 어리석음은 금수보다 심하니, 우리 모두가 공경하는 佛法을 그들이 어찌 알겠습니까? 이런 까닭에 그들은 지나가는 곳마다 불상과 불서들을 다 태워버리니, 부인사에 소장된 대장경 판본도 남김 없이 없애버렸습니다.

아! 오랜 공적이 하루아침에 재가 되어버렸고, 나라의 큰 보배를 잃었습니다. 비록 여러 부처께 대자대비한 마음이 있다고 해도 이같은 일을 어찌 참을 수 있겠습니까. 생각해보면 제자들이 지혜가 어둡고 식견이 얕아서, 오랑캐를 방어할 계책을 일찍 세우지 못하여 불법을 보호할 힘이 없었기 때문에 이런 큰 보배가 상실되는 재앙에 이르게 되었습니다. 진실로 제자들이 못한 까닭입니다. 후회한들 무슨 소용이 있었겠습니까?



전통과의 강렬한 만남

- 민화작가 신창복



에 정혼한 안동 권씨 장손과 결혼하여 가정생활에 전념하다 40대가 되어서야 민화를 시작하였다. 민화에 폭 빠지게 된 계기로 스승 서공임과의 만남을 꼽는다.

“스승님은 민화에 대해 새로운 눈을 뜨게 해준 분이죠. 돌가루를 개서 아교를 섞고 호분을 넣어 일일이 색을 만드는 전통방식을 고수하셨어요. 처음에는 그림을 그리는 시간보다 물감을 준비하는 시간이 더 걸려 답답하기도 했습니다. 그러다 우리 전통색의 무한한 깊이에 매료되었죠. 그래서 힘들어도 계속하고 있어요.”

민화작가 신창복의 작업실을 들어선 순간, 태양만큼 빛나는 모란 한 송이가 반겨주었다. 짧은 단발머리에 수줍은 미소를 머금은 작가와 인사를 나누고 주위를 둘러보자, 깜짝 놀라지 않을 수 없었다. 천정 높이로 세워져 있는 병풍, 둥그렇게 말려있는 수많은 작품들과 주위를 압도하는 강렬한 색채 때문이다. 이 단아한 체구에 어떻게 저런 힘이 나올까.

“저는 옛 것을 좋아해요.” 어떤 사람들은 靑, 赤, 黃, 白, 黑인 우리의 五方色을 촌스럽다지만 정말 맑고 투명한 색깔입니다. 세계 어느 민족도 만들 수 없는 우리만의 색이죠.” 신창복의 이력은 아주 특이하다. 고등학교 시절 그림 그리는 것이 좋아 미술반 활동을 하며 보냈지만 집안의 반대로 간호학과에 진학했다. 졸업하자마자 19살

민화에 대한 관심이 높아지며 많은 사람들이 다양한 물감으로 그리고 있다. 간혹 우리 민화의 색깔이 탁하고 어둡다고도 한다. 그러나 오랜 세월의 흔적을 벗겨내면 그 밑에 숨어 있는 광물질 특유의 깊고 청아한 색이 빛을 발한다. 진정한 민화는 색감으로 표현 되어야 한다고 말하며, 우직한 장인 정신으로 전통의 색을 재현하고 있다. 작년 덕수궁 석조전에서 열린 「궁중장식문화전」에 출품했던 日月五峰圖는 전시기간 내내 주최측에서 보함에 들어줄 만큼 높은 평가를 받았다.

그림을 그릴수록 역사에 대해 더 알아야겠다는 욕구가 생겨 2004년 28기로 국립중앙박물관 특설강좌를 등록하였다. 고분벽화를 공부하며 옛 사람들의 생각을 읽

을 수 있어 좋았고, 조선시대에 민화가 꽃 핀걸 보고 깊은 감명을 받았다. 공부하는 시간이 너무 좋아 결석 한번 하지 않았다. 혹시 수업에 참석 못할까봐 전날에는 전화기를 꺼놓았다고 한다. 이런 노력 덕분인지 수료식에서 대표로 상을 받았다고 살포시 웃는다. 작업실 한 벽면을 차지하고 있는 손 때 묻은 많은 책들을 보니 만만치 않은 내공이 느껴진다.

“저는 개인적으로 長生圖를 좋아해요. 왕이 정초에 신하들에게 하사 하거나 신하들이 정성을 담아 임금께 진상했죠. 우리들이 염원하는 모든 소망이 다 담겨 있어 가장 한국적인 그림이라고 할 수 있습니다. 붓 끝에 소원을 담아 하나하나 그려야 하는데 결국은 자기 자신과 시간과의 끈질긴 싸움인 셈이지요. 정말 복잡해서 제작기간만 1년 이상 걸리는 대형작품입니다. 그래서 더 애착이 가는 것 같아요.” 처음에는 탐탁해 하지 않던 가족들은 6시간 동안 꼼짝 않고 몰두하는 모습에 두 손을 들고 든든한 후원자가 되었다. 완고한 시부모님도 선물로 드린 부채를 벽에 걸어 놓고 사람들에게 은근히 자랑하신다고. 11월에 열

리는 「대구아트페어」에 민화 작가로는 단독으로 초청 받아 가족들 모두 기뻐하고 있다.

“꿈이요? 많죠. 전통적 기법으로 완벽한 나만의 작품을 만들어 개인전을 열고 싶어요. 현대적 감각을 가미한 새로운 민화도 꿈꾸지요. 하나씩 시도 하고 있기도 하구요. 붓을 잡고 있는 지금 이 순간이 너무 행복해요. 시간을 아끼기 위해 여자로 치장하는 것도 포기했어요. 그 시간에 그림 그리는 것이 훨씬 행복하거든요.” 작품을 위해 일주일에 하루는 다양한 전시를 보면서 충전의 시간을 갖는다. 장손 집안 만며느리의 지고지순함과 오방색 같은 강렬함을 갖고 있는 그녀의 행복 바이러스는 주위를 순식간에 전염시켜 미소 짓게 만든다.

행복하다고 말하는 동안은

나도 정말 행복해서

마음에 맑은 샘이 흐르고 (중략)

- 나를 키우는 말, 이 해인

민화 작가 신창복의 마음에서 발원한 샘물이 우리 눈을 즐겁게 한다. 🐼



일월오봉도

器皿에 담긴 고려인의 마음

국립중앙박물관은 개관 100주년 기념으로 '고려실'을 열고, 호림박물관에선 신사분관 개관기념으로 '고려청자'전을 시작해서, 고려자기의 명품들을 한꺼번에 볼 수 있는 眼福을 누렸다.

陸羽는 茶經에서 '器以載道'를 역설했다. 이는 그릇이 단순한 편리성만을 위한 것이 아니고, 그 안에 도공의 마음과 숨씨, 그리고 사용한 사람들의 역사와 철학이 배어 있는 하나의 독립된 세계라는 주장이다. 특히 우리의 그릇들은 더욱 그렇다. 그래서 걸작의 翡色磁器들 앞

에 서면, 그걸 빚었던 옛 광경들이 눈앞에 보이는 듯 선하다. 순박한 얼굴에 입을 한일자로 다물고 뚫어지게 바라보며, 투박한 손에 능숙한 손놀림을 멈추지 않으니 이마에 땀방울이 송글송글 맺혔을 것이다. 그렇게 빚은 것들을 가마에 넣고 밤을 새면, 눈동자에 불길 이글거릴 지라도 마음은 호수같이 잔잔해야 하거늘, 어찌 잡된 생각이 들 수 있었으랴. 名器란 뛰어난 숨씨로 자신의 삶과 정신을 담아서 불로 정화시킨 작가의 분신이다. 곧 無心 속에 이루어진 有情物이다. 전시실에서 눈에 띄는 몇몇 작품만 보아도 그런 고려인들의 마음을 읽을 수 있다.



청자 물꽃무늬 꽃모양 받침잔(靑磁陰刻草花花形托盞),
고려12세기, 국립중앙박물관

그들의 마음은 하늘처럼 넓고 바다처럼 깊었다. 청자가 가진 翡色은 바로 하늘이요 바다다. 깊이와 끝을 알 수 없는 玄虛의 세계요, 무한한 이상 속의 우주인 것이다. 거기에 구름이 뜨고 그 사이를 학이 난다. 물에는 버드나무가 늘어지고 水禽들이 짝지어 노닌다. 중간시대에는 모란과 국화가 피고 蓮이 있는 정화된 세계가 펼쳐진다. 그러면서도 그림들은 전체의 조화를 깨뜨리지 않을 정도로 자신을 숨기다가, 象嵌靑瓷에 이르면 뚜렷하게 부각되어 변모한다. 평화를 사랑하고 擬古創新하는 예술혼이 살아 있다.

나는 고려청자를 볼 때마다 순박하다 못해 애잔한 자태에서 윤희 속 오랜 인연을 만났던 것처럼, 가슴 가득 밀려 오는 그리움이 서린다. 흡사 지나간 어느 생애에 풀지 못한 사연으로 피눈물 쏟으며 부둥켜안고 울다가 恨 속에 헤어진 사람을 천년 후 오늘에야 이승에서 다시 만난 느낌 같은 것이다.

그 중에서도 눈에 띄는 것은 12세기 강진지역에서 만든 ‘靑磁陰刻草花文花瓶托蓋’이다. 청자 탁잔을 논할 때 거의 빠지지 않는 이 작품은, 여덟 개의 꽃잎으로 이루어진 둥근 잔과 굽으로 된 꽃봉오리 모양으로 托 위에 놓여 있다. 잔의 꽃잎에는 모란과 당초문이 음각되고, 내면에는 菊花折枝, 바닥에도 국화가 음각되었다. 탁의 중앙에는 覆蓮으로 들렀고, 가장자리에는 물속에 노는 고기가 새겨있다. 탁의 접시와 굽도 여덟 개의 꽃잎으로 이루어졌다. 많은 고려의 청자탁잔들이 거의 여덟 개의 꽃잎인 것도 흥미로운 일이다. 아마도 이 꽃잎은 중앙에 새겨진 蓮文으로 보아 연꽃일 가능성이 많다.

초기 불교에서는 부처가 열반에 든 후 연꽃이 보리수와 함께 승배의 대상이 되었다. 그러니 연이 새겨진 잔을 올린다는 것은 그 청정결백한 花瓣과 花心에 甘露를 담아 마음과 함께 獻爵하는 것이다. 이슬 머금은 새벽 연잎은 천지의 粹氣를 받아 찬란한 아침햇살 속에 꽃봉오리를 토한다. 이런 아름다움을 蓋에 실었다. 국화는 예로부터 石菊同心이라 하여 益壽와 지질을 의미했다. 팽조가 국화차를 마시고 800년을 살았다니, 잔에 새겨둔만한 좋은 소재다. 그밖에 모란은 부귀와 영광을, 魚文은 번창을 상징한다.

호림박물관 전시품에도 이 작품과 쌍둥이라 할만치 닮은 탁잔이 있다. ‘靑磁陰刻蓮花文花瓶托蓋’으로 12세기에 만들어진 것이다. 역시 잔과 탁이 여덟 개의 꽃잎으로 이루어졌고, 蓋座 옆면의 蓮瓣文, 그리고 위쪽의 국화문 등의 기법이나 조형이 너무 유사하다. 거기에 담청색 유약의 청초함까지 비슷하다. 또 ‘靑磁陰刻蓮唐草文蓮花形盃’도 만개한 연꽃 모양의 완으로 여섯 겹의 연꽃잎을 굽에서 口緣까지 꼭 차게 들렀다. 음양각의 기법이 섬세하고 잔 안쪽의 唐草蓮花文과 바닥의 꽃무늬 각선이 유려하기 이를 데 없는 秀作이다. 이같은 연꽃 모양의 잔이라면, 이 잔을 올리는 사람이나 받는 사람의 마음은 이미 연화세계에 노닐었으리라.

落木童南山。放火烟蔽日。	낙엽 진 민둥 남산은, 불가마 연기로 햇빛 가리네.
陶出綠鬚盃。揀選十取一。	가마 속 많은 것 중 겨우 푸른 잔 하나 태어났네.
瑩然碧玉光。幾被靑煤沒。	검은 연기 사라지고, 벽옥의 빛 해맑다네.
玲瓏肖水精。堅硬敵山骨。	맑고 깨끗하기는 수정 같고, 단단하기는 돌이라네.
迺知埏埴功。似借天工術。	이에 하늘의 솜씨 빌어, 이 잔 만들었음 알겠네.
微微點花紋。妙遍丹青筆。	작은 꽃무늬 다닥다닥, 단청하는 장인의 붓 솜씨라네.

『東國李相國全集』卷第八에 실린 고려의 문호 李奎報가 白居易의 시운에 맞추어 청자 잔을 찬미한 古律詩이다. 열 개 중 하나가 뽑혔다는 말은 장작 가마의 성공률이 그만큼 어렵다는 말이다. 빛의 해맑음과 재질의 단단함은 물론 채색 그림 솜씨의 뛰어난을 노래했다.



청자 연꽃잎무늬 대접(靑磁蓮瓣文碗), 元 龍泉窯,
개성출토, 국립중앙박물관



청자음각연화문화형탁잔(靑磁陰刻蓮花文托盞),
고려 12세기, 호림박물관



청자음각연당초문연화형완(靑磁陰刻蓮唐草文蓮花形盃),
고려 12세기, 호림박물관

대부분의 찻잔이나 술잔들이 둥근 모양을 하고 있는 것은 圓滿具足하여 부족함이 없는 마음의 표현이다. 상대에게 잔을 올리는 것이 내가 표현할 수 있는 전부이고 또 그것은 영원하다는 뜻이 서렸다. 이런 소중한 마음을 맨손으로 올릴 수 없어 탁을 받쳐서 尊崇의 念을 형식으로 표현한 것이다. 『資暇錄』을 보면 托의 유래는 8세기 말 蜀의 宰相 崔寧의 딸이 잔이 뜨거워서 손을 땀까 염려하여 만들기 시작했다고도 하고, 혹은 馬上杯의 변형이라고 보기도 한다. 어쨌든 이제 떠나면 영영 돌아오지 못할 소중한 사람을 보내는 마지막 잔일 수도 있으니, 정성을 담아 안전을 빌었을 것이다. 그래서 接賓이나 祭儀에도 탁잔이 사용되었다.

盞이란 그 안에 차나 술이 담기면 그릇이라기 보다는 思惟와 宇宙가 담기는 禪의인 세계가 된다. 더구나 술은 地氣와 雨露의 恩澤으로 자란 穀物이 甘泉水와 어울려 숨쉬는 독에서 大氣를 호흡하며 양조되었다. 차는 천지의 秀氣와 日月의 休光을 모아 자란 檜旗를 乳泉으로 달인 것이다. 이들이 잔 안에 들어가면 우리가 느끼는 그 色·香·味는 바로 사람의 마음이요, 정성이며, 사랑이고, 눈물로 변하는 것이다. 세월이 지나면 그 氷裂같은 수많은 사연들이 쌓

여 말없이 다음 사람들에게 이어지리니, 아! 얼마나 많은 이들이 저 아름다운 잔에 사랑 가득 담아 그리운 이들과 주고 받으며, 그 아린 삶의 무늬를 새겼을까…….

인류가 살아온 지난 시간과 유물들, 그리고 나를 생각하면서 전시실을 나서니 오늘따라 저무는 청자 빛 하늘이 마음을 적신다. ☁

〈후기〉

이번 '고려실'에서 아쉬운 것은 청자의 기명들이 얼마 진열되지 않은 점이다. 물론 정해진 공간에 여러 유물들을 전시하느라 어려웠겠지만, 碗이라는 이름이 붙은 고려의 그릇은 한 점도 없고, 元의 용천요에서 만든 '靑磁蓮瓣文碗'과 宋대의 경덕진요의 '靑白瓷花形碗' 두 점뿐이다. 물론 전시의 성격은 다르지만 호림박물관에는 1층 전시실 전체의 반 정도가 모두 고려의 靑磁碗들로 채워져 대조적이었다. 고려문화 중에서 자기문화가 중요하고, 그 중에서도 차문화가 번창하여 우리 陶瓷工藝史上 고려의 碗이 차지하는 비중이 적지 않은데, 고려에서 만든 그 많은 완 중 하나도 전시되지 않은 것은 아쉬웠다. 전시품 중에 靑磁大樑은 몇 점 있으나 그것은 어디까지나 대접이지 碗으로는 보지 않는 것 같았다. 아직도 우리는 甌, 碗, 大樑, 盞, 鍾, 杯 등의 용어에 관한 구분이 정립되어 통일되지 못한 실정이다. 그래서 박물관에 따라 같은 형태의 그릇을 달리 표현하거나 학술적인 글에서도 용어가 달라 혼란스러울 때가 많다.

숨겨진 보물을 만나다

_ 늘 마음만 있고 몸은 가지 못했던 박물관 토요일 답사길. 버리고 별려 신청하고 손꼽아 기다렸는데……. 이런, 비가 온다. 그래도 한 번 마음먹은 길 씩씩하게 약속 장소로 향했다. 이른 출발이고 비까지 오고 있었지만 답사를 위해 모인 사람들의 설렘은 버스 안을 가득 채우고 있었다. 다행히 먼 길을 달려가는 동안 빗줄기는 점차 그치고 답사하기에 꼭 알맞은 날씨로 발걸음도 가볍게 천은사로 향한다.

_ 지리산 泉隱寺. 오래 전 이름은 甘露寺였다. 828년 인도 승려 덕운선사가 창건했으며 부처님의 감로법 처럼 맑고 차가운 샘이 있었다. 임진왜란 때 불타 없어진 후 중창불사를 하던 어느 날, 그 샘가에서 구렁이가 발견되었다. 어리석은 중생들이 두려움에 구렁이를 죽였더니 더 이상 샘이 솟지 않게 되어 샘이 숨어버린 절, 천은사가 되었다. 지리산을 병풍처럼 두르고 일주문이 소박하게 서 있는데, 낮은 담 한쪽 언덕에는 소나무 숲이 경탄을 자아내게 한다. 조그만 숲길을 걸어 수홍루 밑을 지나니 샘물이 우리들을 반겨준다. '그야말로 감로수일 테니 얼른 맛을 봐야지', 한 모금으로 갈증을 씻어내 본다. 이 조그만 절에는 세 가지 보물이 있다. 극락보전과 아미타후불화, 금동불감. 이번 답사에서는 두 가지만 볼 수 있었다.

_ 아미타 부처가 계시는 극락보전에 들어가 인사를 드린다. 아미타후불화는 불화에서 보기 드문 초록색을 사용한 아름다운 그림이다. 아미타 부처 주위로 8대 보살과 사천왕, 십대제자 그리고 수많은 중생들이 함께 그려져 있는데 각 보살들의 이름이 적혀있다. 배워도 헛갈리는 나





같은 중생들을 위한 고마운 배려인 듯싶다. 보살도상 연구에 매우 귀중한 자료라고 하니 새삼 불화를 조성한 金魚들의 자비심에 감사할 따름이다.

무심코 지나친 일주문의 현판은 조선시대 4대 명필 중 하나인 圓嶠 李匡師의 글씨란다. 원교는 18세기 동국진체를 정립한 서예의 대가이다. 샘이 숨어버린 절에 화재가 자주 일어나자 水氣를 보충하듯 물이 흐르는 글씨체로 '지리산 천은사' 두 줄기 현판의 글씨를 써주었다. 그 글씨의 기운 탓인지 이후로는 화재가 일어나지 않았다는 이야기가 전한다. 무심히 지나쳐버린 나의 안목이 한 없이 어리석게 느껴질 뿐이다. 그러나 답사란 나의 모자람을 깨닫고 숨겨진 작은 보물들을 찾아가는 것이 보람이라며 위로해본다. 돌아 오는 길에 일주문에 서서 다시 한 번 절을 바라보았다. 어쩌면 천은사는 샘이 숨은 것이 아니라 멋진 자연이 지리산에 숨어있다는 의미일거라는 설명에 새삼 고개가 끄떡여졌다.

모두가 한번쯤은 보았을 지리산 화엄사의 四獅子三層石塔. 緣起祖師가 어머니의 명복을 빌기 위해 건립했다. 네 마리의 용감한 사자들이 머리로 받치고 있는 석탑 아래 僧像이 서있다. 삼층석탑 앞 석등 안에도 한 승상

이 다소곳이 앉아 정성스럽게 차를 공양하고 있다. 혹자는 연기조사가 어머님께 차를 공양하는 모습이라고 하는데 공양 받는 사람이 누군들 어떠하리. 불법 안에서는 모두가 부처인 것을. 어쩌면 우리 모두가 그렇게 공양을 올리기도 하고 또한 공양을 받고 있는 것은 아닌가 싶다. 멀리 지리산 자락과 섬진강이 보이고 가까이 부처님의 화엄세계가 펼쳐져 있다. 절 경내가 내려다 보이는 언덕 위의 탑은 사바세계와 화엄세계가 멀지 않음을 보여준다.

우리나라에서 제일 크다는 丈六像이 있는 각황전에 들러 건립에 대한 전설을 들었다. 그런데 참 이상하다. 이렇게 거대한 건물이 자연과 하나가 되어 거슬림 없이 서 있다는 것이 말이다. 웅장하기는 하나 위압적이지는 않다. 크기가 크다고 해서 섬세함이 부족한 것이 아니기에 더 아름다운 것은 아닐까.



대웅전 뒤 숲으로 향한 길로 들어간다. 아무 것도 없을 것 같은 짧은 숲길을 올라가면 아는 사람만 찾아낼 수 있는 보석 같은 공간이 우리를 반긴다. 구충암이다. 오롯이 서 있는 암자의 이름이 구충암이니 부서져 내린 탑은 원래 구충탑이었을까? 그러나 아무리 살펴보아도 탑은 삼층. 그것도 한 쪽이 부서져 내려 깨어진 돌을 아슬아슬 올려놓은 듯 보인다. 탑 그대로의 모습이 많은 이야기들을 간직하고 있을 것 같아 한참을 바라본다.

다듬어지지 않은 그대로의 모습으로 서까래를 받치고 서 있는 구충암 승방의 기둥이 낮익다. 어느 책에서 인상 깊게 보았던 모습이었음이 기억난다. 화엄사에 오게 되면 꼭 찾아보리라 했으면서도 까맣게 잊고 있었는데 이리 만나게 될 줄이야. 천불전 앞뜰에서 있던 모과나무 세 그루, 그 생명이 다한 것을 묘사채의 기둥으로 다시 살



려 놓았다. 비록 예전처럼 매년 꽃 피우고 열매 맺지는 못한다. 그러나 수행의 공간을 떠받치는 기둥으로, 수백 년의 생명을 다시 얻어 씌 없는 수행을 하고 있다. 그렇게 생명을 준 도편수의 지혜가 새삼스레 위대하다. 나의 필요에 따라 재단하고 변형하는 일들에 익숙한 현대인에게는 쉽지 않은 일이니 옛 사람들의 지혜가 감탄스러울 뿐이다.

마음은 아직도 구충암에 있는데 내려가야만 하는 시간이 아쉽다. 돌아서는 등 뒤에서 잠시 차 한 잔 하고 가라는 스님의 말씀에 염치불구하고 냉큼 승방에 오른다. 정갈하게 꾸며진 다실에 앉아서 스님이 손수 우려주신 차 한 잔에 아쉬움의 갈증을 잠재운다. 다실에서 바라다보는 암자의 탑은 또 다른 모습으로 다가온다. 볼수록 새록새록 새로운 모습으로 다가오는 이 곳. 전혀 기대하지 않았기에 더욱 소중한 것은 구충암이다.

이번 답사는 이러한 새로운 인연을 맺게 되어 더욱 소중하게 기억될 것이다. 앞으로 화엄사를 찾는 사람들에게 그곳에는 숨겨진 보물이 있다고 말할 것 같다. 두 눈을 크게 뜨고 마음으로 찾아보면 새로운 보물을 발견할 수 있을 거라고 말이다. 🐼



강물처럼 흐르는 역사

고려실 전시를 준비하며



李齊賢 초상, 陳鑑如 그림, 元 1319년.
세로177.3cm, 가로93.0cm, 비단에 색, 국보 제110호, 국립중앙박물관

— 지난 7월 24일 국립중앙박물관 전시관 1층에서 고려실이 문을 열었다. 국립중앙박물관에서 고려실을 꾸민 것은 개관 이래 처음이다. 일반 관람객들에게 공개되는 7월 25일은 태조 왕건이 나라를 연 고려의 개국기념일이었

다. 이 뜻 깊은 날에 고려실을 연 박물관 사람들의 감회는 새로웠고, 고려실의 부재에 대한 질문에 늘 고민해 온 역사부 사람들의 느낌은 보다 특별했다.

— 기존 1층 전시실의 구성을 보면, 구석기실로부터 시간을 따라 흘러오던 역사의 흐름이 통일신라와 발해실을 마지막으로 역사관에서는 주제별 전시체제로 바뀌게 된다. 금석문실이나 지도실, 왕과 국가실과 같은 주제별 전시체제가 가진 장점도 분명히 존재한다. 하지만 시대별 전시의 흐름이 발해실에서 끝나고 고려실과 조선실이 마련되어 있지 않는 데 대한 관람객들의 궁금증 역시 이유가 있다. 고고관과 역사관이 서로 다른 전시체제로 구성되게 된 것은 전시자료의 환경과 우리관 전시체제의 복합성에서 비롯된 것이다. 고려청자나 범종 등 고려시대에 해당하는 중요유물들이 이미 미술관의 주제별 전시실에서 전시 활용되고 있고, 조선시대에 해당하는 그림들 역시 또 다른 주제의 전시실에 전시되고 있다.

— 이러한 전시체제에 대해 시대별 전시, 즉 통사 전시를 보고자 하는 관람자들의 희망은 계속 있어왔고 박물관의 정책방향도 이러한 수요자의 바람을 수용하는 쪽에 중점을 두게 되었다. 하지만 준비는 쉽지 않았다. 개관준비에 임하여 마주한 일차적인 어려움은 전시자료의 부족이었다. 유물의 遺存數量과 보존 상태는 조선시대에 비하여 열악하고 매장 문화재의 발굴빈도는 고대보다 빈약한 것이 고려시대 문화재의 현재 상황이다. 전시물이 부족할 경우 복원으로 보완하거나 디오라마와 같은 모형물을 사용할

수 있다. 그러나 복원자료의 남용은 전시의 실재감을 떨어뜨릴 수 있고, 디오라마에 의한 전시는 고정적인 이미지를 관람자에게 강요하는 결과를 낳을 수 있다. 또한 전시자료의 부족은 전시 구성 과정에서 전시기획자의 메시지가 차지하는 비중을 높여 특정의 歷史像을 강요하는 것과 같은 부작용을 가져올 위험도 없지 않다.

고려실의 전시구성은 이처럼 많은 어려움 속에서 진행되어 왔다. 결국 불충분한 자료로서나마 고려시대의 역사와 문화를 총체적으로 다룬다는 기본 방향을 견지하면서 준비 작업이 진행되었다. 세 개의 방으로 구성된 기존 건축물의 조건을 활용해 고려의 역사를 세 시기로 나누어 다루었고, 일부 복제품을 활용할 수밖에 없었지만 실물 위주의 전통적인 국립박물관 전시방법을 유지했다. '관객 자신에 의한 역사상 구성의 지원'이라는 객관적인 전시의 지침을 지키고자 한 것이다. 전시공간에 비해 다소 많다고 할 수 있는 영상물의 활용은 이러한 전통적인 기법에서 그나마 앞으로 좀더 나아가 보고자 한 의욕이었다고 이해되기를 기대해 본다.

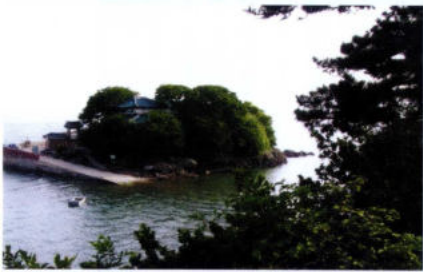
고려실 입구에서 고려 예종 2년 윤관 등이 국경 북동부의 여진을 정벌한 뒤 9성을 쌓고 선춘령에 '고려의 땅'이라는 비를 세우던 모습을 그린 척경입비도를 만날 수 있다. 고구려와 발해의 드넓은 고토를 되찾고자 했던 고려인들의 기상이 느껴지는 자료이다. 선춘령은 두만강 북쪽에 위치한 곳으로 이 척경비의 존재는 조선시대와 오늘날에 이르기까지 북방 영토의 미수복에 대한 아쉬움을 상징해 왔다. 첫 번째 전시실의 주제는 '후삼국의 통일과 문벌 귀족 시대'이다. 이곳에는 인종에게 시호와 묘호를 올린 글이 담긴 인종시책과 태안 해저출토 청자 수송용 목간들이 전시되어 있다. 두 번째 전시실은 '대외교류와 정신문화'를 다룬다. 처음으로 공개되는 함경도 경원지방의 여진문자비와 팔만대장경판으로 인쇄한 열반경 등을 볼 수 있다. 마지막 세 번째 전시실의 주제는 '원 간섭기의 문화와 고려의



척경입비도 拓境立碑圖
조선 17~18세기, 화가미상 고려대학교 박물관

성리학'이다. 이 곳에서는 저물어가는 왕조 말기의 충신들을 만날 수 있다. 고려실의 마지막을 장식하는 유물은 명나라에서 귀국하던 길에 왕조의 멸망을 전해 듣고 발길을 돌린 김주의 편지가 실린 雙節錄이다. 그는 아내에게 보낸 작별인사에서 곧 태어날 아이의 이름을 지어주고 자신들의 주검을 상징할 무덤과 기일을 당부한 뒤 명나라로 돌아갔다. 국왕에 대한 충성을 혈연의 끈이나 가족과의 사랑보다 소중하게 여겼던 왕조시대 관료들의 숙명적 지향점을 느낄 수 있다.

고려시대는 그동안 고대나 조선시대의 역사에 가려져 온 감이 없지 않다. 고려실의 문을 열기 위해 흩어져 있던 자료들을 모으고 나누면서 우리 역사의 흐름이 흡사 커다란 강줄기와 같은 것임을 느끼게 된다. 소손녕에게 고려가 고구려를 계승한 나라임을 강조한 서희의 목소리에서, 윤관이 쌓은 선춘령의 척경비를 찾기 위해 애쓴 조선시대 지식인들의 노력 속에서 도도히 흐르는 강과 같은 그러한 흐름을 발견할 수 있다. 이번에 새롭게 문을 연 고려실이 고려의 문화와 역사를 다시 한 번 되돌아보는 계기를 만들 수 있기를 기대해 본다. 🍵



간월암을 다녀와서

시인들 몇 명이 도시탈출을 위해 떠난 곳, 그곳이 간월암이었다. 서울에서 그다지 멀지 않은 곳에 수줍은 새색시처럼 서해의 품에 안겨 앉아 있는 작은 암자이다. 계단을 올라와 암자에 들어서자, 우리들 시선을 한눈에 거머쥐는 나무 한그루가 있다. 언뜻 보면 동백나무처럼 보이기도 했지만 이름표를 보니 수령이 200년으로 추정되는 큰 사철나무였다. 해풍을 견딘 탓일까? 바다를 배경으로 사철나무는 당당하게 굽은 등허리의 자태를 자랑하고 있었다. 중년의 보살이 정오 즈음의 햇살을 정면으로 받으며 관광객들로부터 기와불사를 받고 있었고 그 옆으로 문을 낸 작은 기념품 가게는 단아한 모습으로 가는 세월을 보내고 있는 중이었다.

간월암은 충남 서산시 부석면 간월도리에 있는 작은 섬의 암자로서 조선 태조 이성계의 왕사였던 무학대사가 창건했다고 전해질 뿐 정확한 연혁은 없다. 고려 말 이곳에서 무학대사가 달을 보고 깨달음을 얻었다는데서 看月庵이라는 이름이 유래하였다 한다. 삼국시대에는 彼岸島, 彼岸寺였으며 원효대사가 수행하기도 한 곳으로서 물이 가득 찼을 때는 한 송이 연꽃이, 또는 한 척의 배가 떠 있는 듯해서 원통대, 또는 연화대라고 불리기도 했다. 조선의 배불정책으로 암자는 폐사 되었다가 1914년 만공 선사

가 다시 세웠다. 법당 조사단에는 무학대사를 비롯한 한국근대불교 선맥을 이어온 지공화상, 나옹선사, 경허선사, 만공선사, 벽초선사 등의 인물화가 모셔져 있어 이곳에서 수도한 고승들의 발자취를 고스란히 보여주고 있었다.

이 암자는 바닷물이 들어오면 작은 섬이 되고 물이 빠지면 길이 열린다. 물이 들어 올 땐 나룻배를 타고 건너간다. 섬과 육지 사이를 밧줄로 연결해 놓았는데 물이 가득차면 줄을 당겨 나룻배를 이동한다. 뗏목을 타고 들어가는 간월암은 색다른 운치임에 틀림없을 듯 싶다. 간월암은 주위 풍광이 한몫을 더하는 암자다. 어느 때를 가리지 않고 이곳에서 바라보는 낙조는 가히 일품이다. 갯벌, 갈매기, 바람, 소나무, 달빛, 그리고 간월암으로 내려가기 전에 펼쳐져 있는 솔밭의 풍경 또한 빠뜨릴 수 없는 장관 중의 하나이다. 툭 트인 바다를 바라보며 정담을 나누는 연인들이 한 폭의 그림처럼 아름답다.

하루 두 번씩 밀물과 썰물 때를 맞춰 섬과 육지로 바뀌는, 세계 그 어느 나라에서도 보기 드문 자연경관으로 더 없이 아름다운 간월암. 이곳에서 나는 무아지경을 느끼며 시 한편을 빚었다.

간월암

나를 내려 놓는다
술숨을 뒤 흔드는 바람의 향대를
온몸에 두르고 앉아 있는 중년의 보살은
해조음 사이로 세월을 밀어 넣은 사철나무에
한량없는 미소를 걸어 놓고
윤희처럼 만다라를 돌리고 있다

바다는 언제나 받아들임에 익숙한 채로
저를 읽어내는 법에 길들여져 있다
말들의 말을 뱉고 있다
윤희처럼 쉬이고 있다

간월암에는 내가 없다
천천히 내려 놓은 나는 바다를 닮고
관음의 지음을 닮고,
작은 암자에 등지를 튼 정오의 햇살을 닮아
한없이 바다로 나를 버리고 있다

버려지는 나는 어디로 흐르는가
바람에 놓여난 술향대가 몸을 부리고 있는 간월암
번지수가 없는 길들의 길을 위해 나는 나를 버리고

내가 버린 나의 껍데기만 허공을 향해 달아나고 난 뒤
추억처럼, 잔별처럼 쏟아져 내리는 하루의 몰락에 서서
나는 비로소 내가 된다

간월암에는 내가 없다

시_ 김인구 🍷



歲寒圖에 감춰진 數的 관계

[1]

한 노인이 단정히 앉아 붓을 들었다.

쓸쓸한 대기, 고요한 자리, 서서히 떠오르는 필획들이 마음의 상(像)을 드러낸다.

김정희(金正喜, 1786~1856)가 이 작품을 완성했을 때는 나이 59세, 제주도 유배 5년째 되던 해였다. 당시의 정치권은 왕실의 두 외척인 안동 김씨와 풍양 조씨를 중심으로 나뉘어 있었다. 김정희는 조인영, 권돈인과 함께 풍양 조씨파를 형성하여 안동 김씨 집안과 대립하게 된다. 이러한 긴장 중 1840년 7월, 안동 김씨 측의 김홍근이 10년 전의 윤상도 옥사를 재론하면서 김정희를 공격하였다. 윤상도 옥사를 재조사하면서 오히려 안동 김씨 측의 김양순(金陽淳)이 윤상도를 교사한 배후로 드러났으나 김정희 역시 그 화를 피할 수 없었다. 김정희는 조인영의 도움으로 사형은 면하였지만 제주도로 유배를 떠나게 된다.

최고의 문화적 향유를 누리던 김정희에게 제주에서의 생활은 고통의 연속이었을 것이다. 이 시기, 김정희의 삶을 생생하게 전해주는 글이 있다.

천한 모양으로 쇠한 나이 육십에 딱 찼는데 육년을 바다에 칩거하여 이제까지 이르니 역시 이상한 일이로세. 연초에 까

닭없이 모진 병이 파고들어 꼭 죽는 줄만 알았는데 무슨 인연인지 되살아나기는 했으나, 지금까지 칠팔십 일을 신음하는 동안 원기(元氣)가 크게 탈진되어 다시는 여지가 없네. 게다가 입과 코의 풍화(風火)는 한결같이 덜함이 없어 이미 3년이 되었으니, 이는 또 무슨 병이고 화란 말인가? 날마다 코 푸는 것을 일로 삼아서 그 딱딱함이 돌과 같고, 입술은 타서 한 점 윤기도 없으며, 눈은 짓물러서 눈곱이 떨어지지도 않네. 온 몸과 감각 중 편한 곳이 하나도 없으니, 이라고서야 어떻게 오래 갈 수 있겠는가?

이런 절망적인 상황에서 김정희는 자신에게 한결 같은 믿음을 보내는 이상적(李尙迪, 1804~1865)을 위하여 <세한도>로 자신의 마음을 그려 보냈다. 이상적은 12번이나 중국에 다녀올 정도로 당시에 가장 대표적인 역관으로 활약했다. 일찍부터 김정희와 밀접한 관계를 맺고 그가 중국과 교류하는데 중요한 다리 역할을 했으며, 김정희의 후광으로 중국에서 보다 폭넓게 활동할 수 있었다. 이상적은 중국 학계의 정보를 김정희에게 전해 주었는데 특히 1841년 10월부터 1842년 3월까지의 제5차 연행(燕行)과 1842년 10월부터 1843년 3월까지의 제6차 연행길에서 김정희가 부탁한 책들을 구할 수 있었다. 이후 1843년에서 44년에 걸쳐 이들 책들을 김정희에게 보내어 <세한도> 제작의 직접적인 계기를 만들었던 것이라 한다.

1) 줄고, 「〈歲寒圖〉에 내재된 조형의식과 粧潢 구성의 변화」 『美術資料』 76 (2007, 국립중앙박물관)을 요약하고 쉽게 풀어쓴 글이다.

2) 강관식 교수는 <세한도>를 받고 쓴 이상적의 답장 내용과 정황 등을 참고하여 1844년의 제작시기를 1844년 여름 전후로 구체화하였다.

강관식, 「추사 그림의 법고창신의 모경」, 『추사와 그의 시대』, (돌베개, 2002), 218쪽.

3) 당시의 시대적 상황은 유봉학, 「추사의 시대-정치적 추이와 추사 일문」, 『추사와 그의 시대』(돌베개, 2002), 40~42쪽.

4) 『阮堂全集』 卷四, 「與吳大山昌烈」; 『국역 안당전집』 2, 119~200쪽에서 수정 번역.

5) 강관식, 앞의 글, 217~218쪽.

[2]

— 지난 2005년 용산 국립중앙박물관 개관 때에 미술관 I 회화실에서 <세한도>를 전시하였다. 많은 관람객들이 <세한도>를 보기 위하여 운집하였다. <세한도>는 이제 일개 '작품'의 단계를 넘어서서 '신화'가 되었다는 느낌을 받았다. 사실 일반 관람객들이 대중적으로 선호할 성격의 작품이 아니었기에 더욱 그런 생각이 들었다.

— 이렇게 된 배경에는 그동안 축적된 <세한도>에 대한 연구가 큰 몫을 하였다. <세한도>에 담겨 있는 “歲寒後凋”의 의미, 제자 이상적과의 감동적인 관계, 중국 문인들과 한국 근대기 애국지사들의 찬문, 일제강점기에 손재형이 일본의 소장가에게 <세한도>를 인계받는 극적인 장면, 이런 저런 일화들이 밝혀지면서 <세한도>에 대한 관심이 더욱 증폭되었다고 할 수 있다.

— <세한도>(도1)는 소나무와 잣나무 세 그루, 그리고 초옥이 있는 매우 담백한 작품이다. 이러한 구성은 먼저 중국 예찬(倪瓚, 1301~1374)의 산수 전통을 떠올리게 한다. 예찬은 원사대가(元四大家) 중의 한 명으로 결벽

적일 정도로 깔끔한 성품을 지녔다. 그의 산수화는 근경(近景)의 앙상한 나무 몇 그루와 빈 정자, 중경(中景)의 강, 원경(遠景)의 나지막한 산으로 이루어졌다. 김정희는 평소 예찬 산수의 간결하고 예스러운 품격을 높이 평가하였는데 <세한도>는 이러한 예찬식 전통에서 영감을 받아 근경만을 확대한 듯하다. 그러나 굳이 두 가지를 연결시킬 필요가 없을 정도로 <세한도>는 완전히 달라져 있다.

— <세한도>의 인상을 만드는 또 한 가지의 요소는 필획이다. 먹을 금처럼 아낀다는 “석묵여금(惜墨如金)”의 어구가 상기되는, 물과 먹의 윤기보다는 까칠한 붓질의 기운이 살아있는 갈필(渴筆)이다. 필획을 따라 붓질의 미세한 움직임까지도 포착된다. 부수적인 살은 빠지고 본질적인 골자만 남았다. 지나침이 없는 간결한 구도와 갈필, 어찌보면 매우 단순한 조형 어법이다. 그런데 <세한도>를 보면 볼수록 범접할 수 없는 이 존재감과 균형감은 무엇일까? 이 글은 이러한 감동을 형성한, 우리가 쉽게 눈치 챌 수 없었으나 김정희가 의도했던 일단의 구상을 찾고자 하는 작은 시도이다.



도1. 김정희, <세한도> 23.7 X 70.5cm, 1844년, 종이에 먹, 손창근 소장

6) <세한도>에 관한 주요한 연구성과로 다음을 들 수 있다.

- 藤塚 鄰 (1974) 『清朝文化東傳の研究』東京：國書刊行會.
- 필자미상 (1976), 「歲寒圖를 보는 열 개의 視點」, 『문학사상』 50호, 문학사상사.
- 오주석 (1999), 「추운 시절의 그림, 김정희의 <세한도>」, 『옛 그림 읽기의 즐거움』, 숲.
- 유홍준 (2002), 『완당명전』 2, 학고재.
- 강관식 (2002), 「추사 그림의 법고창신의 묘경」, 『추사와 그의 시대』, 돌베개.

[3]

— 〈세한도〉는 현재 횡권(橫卷)으로 꾸며져 있다. 표지 제첩(題籤)에 “阮堂歲寒圖”라 묵서되었으며(크기: 23.5×2.1cm, 이하 세로×가로) 본문이 시작하기 전에 비단(가로 112.6cm)이 있고 그 다음에 이상적의 제자이자 후에 세한도를 소장하게 된 김병선(金秉善)의 아들 김준학(金準學)이 쓴 「완당세한도(阮堂歲寒圖)」의 제자(題字)와 소장연유(所藏緣由)를 소개한 인수(引首, 28.5×85.8cm)가 있다.

— 인수 뒤에 〈세한도〉가 그려져 있는데 그림(23.9×70.5cm)과 발문(跋文, 23.8×37.8cm)의 순서로 장황(粧潢)되었다. 그림과 발문의 종이는 종류가 다른데 그림 부분은 종이를 뜯 때 생기는 대발 자국이 2cm 내외 간격으로 세로로 비쳐 보이는 얇고 거친 종이다. 반면에 발문의 종이는 갈색기를 띄는 표면이 매끄러운 종류이다.

— 〈세한도〉의 그림 부분은 3개의 종으로 연결되어 있다. 첫 번째 종이의 연결 부분 (가)는 왼쪽 상부 표제(表題) 글씨 중 가운데의 “寒”에 있고, 두 번째 (나)는 제일 왼쪽의 잣나무로서 이들 부분에서 세로로 이어져 있다. 도 2를 보면 첫 번째 종이인 A는 8.3cm이고, 두 번째 종이인 B는 45.6cm, 세 번째 종이인 C는 16.6cm이다. 그림의 몸통을 이루는 종이 B를 중간에 두고 양쪽으로 종이를 잇던 것을 알 수 있다. 그런데 흥미로운 것은 A와 C의 비율이 1대 2란 점이다. B (45.6cm)는 A와 C를 합한 것의 두 배인 49.8cm보다 조금 짧다. 중요한 〈세한도〉의 조형요소는 거의 B에 담겨 있다.

— C는 아스라한 여운을 남기면서 〈세한도〉 그림을 마무리한다. 또한 다음에 이어지는 발문(跋文)과 물리적인 거리를 유지함으로써 이질적인 두 분위기를 공존하게 하는 역할도 한다. C의 폭만큼을 그림의 시작부터 재면 C'

가 되는데 C'에는 〈세한도〉의 표제와 관서가 위치하면서 C와 C'는 양쪽에서 적절하게 〈세한도〉의 시작과 끝을 조응하고 있는 형국이 된다(도3, 4).

— 김정희는 어떤 의도를 가지고 이런 종이 바탕을 마련했을까? 〈세한도〉의 구상에 맞추어 종이를 재단한 것일까? 아니면 재단된 종이에 맞추어 〈세한도〉를 그린 것일까?

— 〈세한도〉의 전체적인 구상과 종이의 이음새는 서로 긴밀한 관계를 이루고 있는 것이다. 그렇다면 화면에 놓인 모든 조형요소들이 임의로 포치된 것이 아닐 것이라는 생각이 든다.

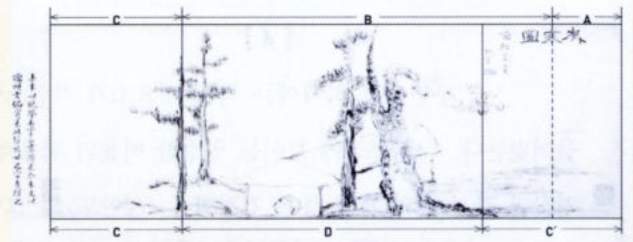
— 〈세한도〉 그림의 중간 지점은 어디일까? 그곳은 양끝에서 35cm 떨어진 지점(다), 곧 중앙에 곧게 서 있는 소나무이다(도5). 이 소나무는 이상적을 상징하는 것으로 해석되는데 김정희는 〈세한도〉의 중심에 올곧은 소나무 한 그루를 그려 넣어 이상적의 존재를 은유했던 것이다. 중앙의 소나무가 이상적이라면 그 옆의 노송(老松)은 김정희로 볼 수 있다. 굵은 등치의 거대한 노송, 위로 곧게 향한 가지는 비쩍 말라 있으나 옆으로 뻗은 가지 끝에는 부채꼴 송침(松針)이 의연히 달려 있다. 겹겹이 포개진 노송의 둥근 비늘은 온갖 영욕을 겪으면서도 높은 경지에 이른 김정희의 예술혼을 보는 것 같다. 이제 곧 스러질 것 같은 노송, 그러나 꺾이지 않는 정신력을 보여주듯 송침의 먹빛이 진하다. 마치 김정희의 자화상을 대하는 듯 숙연해진다.

— 중앙의 소나무를 경계로 하여 우면과 좌면, 둘로 나눌 때 우면에는 표제와 관서(款書)가 있고, 굵은 등치의 노송까지 포치해 있어 다소 무거운 느낌이 든다. 그러나 노송이 화면의 중심인 소나무를 향하며 기울어 있어 우면의 무게감을 덜어 준다. 우면과 좌면의 조형적 균형을 맞추려는 의도가 느껴진다.

《세한도》의 그림에 숨어 있는 이런 구상은 발문과 함께 살펴볼 때 더욱 탄탄한 의도를 보인다. 그림 뒤에 발문(23.8×37.8cm)이 이어지는데 그림과 발문을 합한 가로 108.3cm의 중간 지점은 정확히 두 번째 잣나무(ㄱ)를 가르킨다(도6). 두 번째 잣나무의 왼쪽 외곽선이 유독 진한데 그 지점이 54.1cm 즉 전체 작품의 중간이 되는 것이다. 김정희가 마치 중심을 표시하려 한 듯 밑동에 진한 선을 그었다(도7). 즉 김정희가 《세한도》를 그릴 때 《세한도》와 발문을 분리하여 구상한 것이 아니라 처음부터 두 가지를 함께 염두에 두고 세부 포치를 계획하였다는 것을 알 수 있다.

발문은 세로 15.1cm, 가로 36.1cm의 크기로 가로 16줄, 세로 21줄의 과선(罰線)을 그어 모두 300개의 방안(方眼)을 만들었다. 각 방안은 세로 1.1cm, 가로 2.8cm의 납작한 모양이다. 김정희는 각 방안에 1글자씩 써 넣는 것을 기본으로 하면서 글자 크기를 자유자재로 조절하였다(도8). 즉 세로 1행은 15칸으로 이루어져 있어서 1행마다 반드시 15개의 글자를 채웠지만 글자 1개의 크기는 다양하여 글자 전체가 뻑뻑하게 방안 전체를 채웠다는 느낌은 주지 않는다. 글자의 개수는 마지막 줄의 빈칸을 빼고 모두 294자 이다. 일정한 방안의 구획, 그 구획을 적절하게 넘나드는 자유로움. 방안과 글씨와의 관계는 탄력적인 아름다움을 보여준다.

방안의 제일 위 가로 행은 화면에서 약 5.8cm 정도 내려와 있는데 이 선을 따라 옆으로 이으면 그림의 백문방인(白文方印) “정희(正喜)”의 아랫선과 만난다(도9). 또한 발문 끝의 주문방인 “추사(秋史)”는 그림의 시작 곧 지면(地面)의 높이쯤에 맞추어 날인되었다. 그림과 발문의 이음새에 찍은 주문방인(朱文方印) “완당(阮堂)”은 그림의 제일 오른쪽에 찍은 주문방인 유인(遊印) “장무상망(長毋相忘)”의 높이와 맞추어 날인되었다.



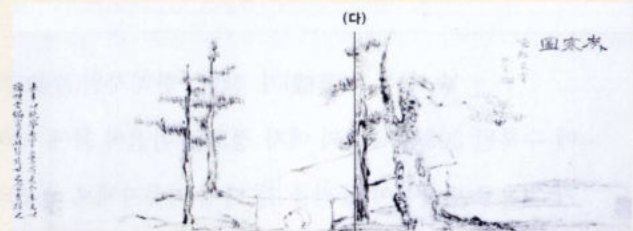
(도2)



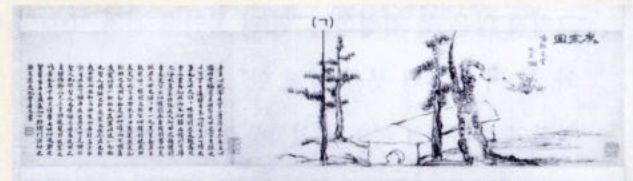
(도3)



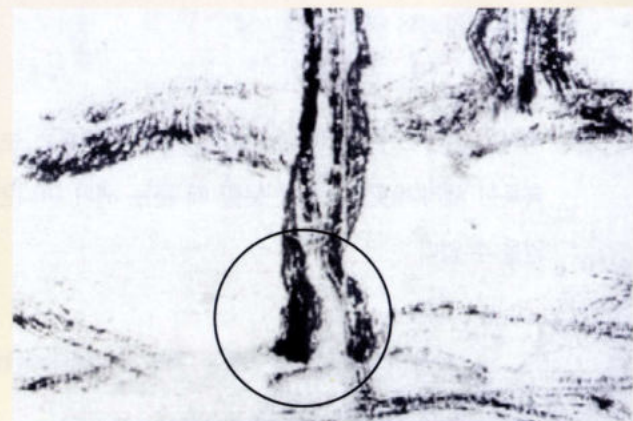
(도4)



(도5)



(도6)



(도7)

도2~도7. 《세한도》 세부

[4]

우연이라 하기에는 각 조형요소가 자연스럽게 들어맞는다. <세한도>에 보이는 일정한 비율의 적용과 각景物과 관서 간의 관계 등은 김정희가 <세한도>의 그림과 발문을 제작하기 전에 작품에 대한 전체적인 구상을 갖고 있었다는 것을 드러낸다. 이러한 포치는 첫 눈에 알아챌 수 있을 정도로 노골적이지 않다. <세한도>의 전체적인 분위기는 붓이 가는대로 그린 듯, 묵희(墨戲)적인 면이 있었기에 이렇게 주도면밀한 구상이 내포해 있었다는 것이 놀랍다.

그는 서예의 결구에 대해 다음과 같이 말하였다.

결구(結構)의 묘는 또 변환하여 헤아릴 수 없는 것이 있으니, 팔뚝 밑에 삼백구비(三百九碑)가 들어있지 않으면 또한 하루 아침 사이에 아주 쉽게 나오기가 어려운 것입니다

송의 누기(婁機)가 찬한 『한례자원(漢隸字源)』에 수록된 309개 비문의 예자 정도는 완전히 몸에 익혀 자기 것으로 만들어야 글씨를 쓸 때에 자유자재로 결구의 묘를 살릴 수 있을 것이라는 말이다. 이러한 지론은 말로만 그치지 않은 듯 김정희는 “70년 동안에 걸쳐 10개의 벼루와 천 여 자루의 붓을 닦게 할” 정도로 노력하였다. 서화 창작의 측면에서 이처럼 성실하고 엄격했던 김정희는 서화를 감상하고 연구하는데 있어서도 예외가 아니었다. 다음과 같은 김정희의 글이 있다.

서화의 감상은 금강역사(金剛力士)와 같이 부릅뜬 눈, 흑독한 세리(稅吏)의 손, 신문할 때 듣는 귀가 아니면 얻을 수 없다

사물의 본질을 탐구하는 격물치지(格物致知)의

철학과 철저한 고증학의 정신이 서화의 감상에까지 연결되는 발언이다. 이처럼 철저한 실증과 탐구에 바탕한 그의 미학은 임의성과 즉흥성보다는 일정한 원리에 근거한 관계성을 강조한다. 황공망의 <천지석벽도(天地石壁圖)>에 대한 논평에서 이러한 생각을 읽을 수가 있다.

그림 내용을 별도로 기록한 문자(文字)를 가지고 참고해 보면, 나무 하나, 돌 하나도 그 위치를 감히 바꿀 수 없는 것이 있습니다. 대개 이 그림은 다른 그림과 달라서 마치 문장가(文章家)의 전칙(典則)에 기승전려(起承轉捩)와 조응(照應) 수결(收結) 등의 법이 있어 한 가지도 빠뜨릴 수 없는 것과 같습니다. 그래서 만일 일절(一節)만 빠지면 문득 체재를 이루지 못하므로, 반드시 그 위치를 한결같이 따르는 것입니다

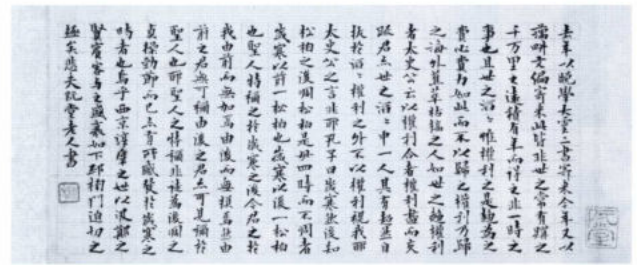
즉 회화에 그려지는 사물은 적재적소에 배치되어야 하며, 그 위치는 바꿀 수 있는 것이 아니라는 것이다. 그리고 사물을 적재적소에 배치하는 원리는 주관적인 것이 아니라 어떤 객관적인 원리에 근거해야 한다는 것이다. 그것은 마치 문장가가 기승전결, 조응, 수결의 법을 따르는 것과 같다고 하였다.

앞서 보았듯이 김정희는 <세한도>를 그리며 사물 간의 거리와 비율을 고려하였다. 그는 화면에 일정한 원리를 부여하면서 자신의 미학을 시각화한 것이다. 그것은 일종의 리듬이요, 균형의 원리였다. 필자는 <세한도>의 이런 원리를 ‘수적(數的)인 관계’라고 부르고자 한다. 이 개념은 <세한도>에 일정한 비율의 수적 정확성이 있다는 의미보다는 김정희의 예술을 구현하는 조형적 장치로서 수적 관계에 대한 고려가 자연스럽게 체화되었다는 것이다.

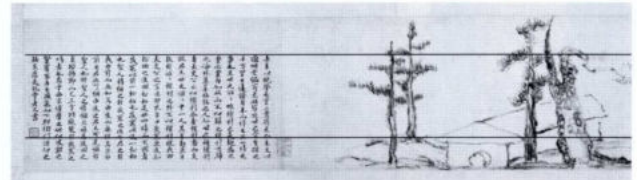
7) 『阮堂全集』卷二, 「答趙怡堂 冕鎬」; 『국역 완당전집』 1, 176쪽.
 8) 『阮堂全集』卷三, 「與權彝齋 敦仁」 三十三; 『국역 완당전집』 1, 296쪽.
 9) 『阮堂全集』卷三, 「與權彝齋 敦仁」 三十三; 『국역 완당전집』 1, 294쪽에서 수정 번역.
 10) 『阮堂全集』卷三, 「與權彝齋 敦仁」 三十三; 『국역 완당전집』 1, 293쪽.

— 〈세한도〉를 보면서 느꼈던 탄탄한 균형감과 변화, 소박하면서도 깊이 있는 격조, 초탈한 것 같으면서도 고전적 절제가 느껴졌던 것은 이런 수적인 관계가 배경에 깔려 있었기 때문이었다는 것을 알게 된다.

— 만약 이런 수적인 관계가 화면에 직설적으로 노출되어 있다면 우리는 이것을 아름답다고 느끼지 못했을 것이다. 〈세한도〉처럼 그것이 은근하게 감춰진 채 우리의 시각과 감수성을 두드릴 때 우리는 알 수 없는 정신의 고양에 젖는 것이다.



도8. 〈세한도〉 跋文



도9. 〈세한도〉와 跋文, 23.7 X 108.3cm

심사평

歲寒圖와 國內外 名家들의 後記에 관하여 매우 깊이 있고 상세하게 서술한 역작임.

다만 세한도에 內在된 數的 關係를 다른 構圖와도 관련지어 이 항목을 좀 더 심도 있게 다루었으면 하는 아쉬움과 세한도와 다른 山水圖와의 비교에도 더 重點을 두었으면 하는 아쉬움이 남는다.

심사위원 정양모

이 글은 〈세한도〉에서 느껴지는 균형감, 높은 격조, 절제감 등을 '수적'개념으로 해석하고자 시도한 주목되는 논문이다.

즉 〈세한도〉는 경물간의 배치가 수적원리에 의해 정연하게 배치되었고 심지어 바탕(화면)의 세 종이 역시 계획적으로 의도된 것이라는 새로운 견해를 제시하였다. 나아가 이 모든 수적원리는 즉흥적인 것이 아니라 진지한 사고와 오랜 숙련에서 비롯된 것이라고 주장하였다. '상황'의 구성과 역사성의 탐구도 참신하게 보인다. 이 글은 〈세한도〉의 회화적 가치를 한 단계 높였다는 점에서, 그리고 분석적 서술체계의 필요성을 인식시켰다는 점에서 높이 평가한다.

심사위원 정우택

김정희의 〈세한도〉에 반영된 '數的 關係'라는 문제에 착안하여 그것이 그림에 어떻게 반영되었는가를 모색해 본 논문으로, 무엇보다 창의적인 문제의식이 돋보임. 논문의 구성, 논의 전개, 문장 등에서도 창의성을 발휘하려는 노력이 잘 드러나 있음.

근래 한국 회화사 연구에서 주목할 만한 참신한 연구성과라 판단함.

심사위원 이주형



한국 박물관 개관 100주년 기념 특별전

與民偕樂, 함께 즐거움을 나누다

국립중앙박물관에서는 우리나라 최초의 근대 박물관인 대한제국 제실박물관(1909년, 11월 1일)의 개관 100주년을 맞이하여 특별전을 개최한다. 전시내용은 크게 두 부분으로 구성되었다.

제1부

“한국 박물관 100년의 여정과 꿈”

— 우리나라 박물관의 발자취를 각종 자료와 유물을 통해 살펴본다.

제1장 ‘한국 박물관의 첫 개관’ : 창경궁 제실박물관 관련 유물과 자료를 전시한다. 순종황제는 “함께 즐거움을 나누자(與民偕樂)”는 취지로 그동안 금단의 영역이던 궁궐을 개방함으로써 비로소 우리나라에 근대적 박물관을 실현시켰다.

제2장 ‘좌절된 꿈, 이어간 우리 문화’ : 조선총독부박물관 등 일제강점기 일본인 주도로 세워진 박물관들의 기능과 한계성을 살펴본다. 그리고 어려운 여건 속에서도 문화재 수집을 통해 우리의 민족혼을 지켜냈던 간송 전형필의 활동을 주목해본다.

제3장 ‘시련의 극복, 새로운 출발’ : 광복을 맞이하여 박물관을 설립·운영하며 의욕적으로 재개했던 문화재의 수집·보존·조사활동을 초기 사례 중심으로 살펴본다.

제4장 ‘우리 문화의 힘, 성장과 발전’ : 70~80년대 박물관의 성장 모습을 되짚어 본다.

제5장 ‘국민과 함께, 성숙과 희망’ : 90년대 이후 전문 박물관의 활발한 설립으로 다양한 문화적 이해의 장으로 활용되는 최근의 흐름을 정리한다.

제2부

“박물관에서 만나는 찬란한 우리 문화” - 보존과 관리상의 이유로, 또한 외국에 소재하여 평소에 접하기 힘든 유물이 특별히 공개된다. 천마총 출토 <천마도>, 일본 천리대학도서관 소장 <몽유도원도>, 미국 보스턴미술관 소장 고려시대 <은제주자 및 승반> 등 귀중한 유물이 선보일 예정이다.

// 전시

- 특별전 : '여민해락 (與民借樂)'

전 시 기 간 : 9. 29(화)~11. 8(일)

전 시 장 소 : 국립중앙박물관 기획전시실 I, II

주요 전시물 : 몽유도원도, 천마총 천마도, 미륵사지 석탑 사리구,
석가탑 중수문서, 은제금동주자, 수월관음도 등 120여건

- 기획전 : 조선시대 향연과 의례

전시기간 : 10. 9(금)~12. 6(일)

전시장소 : 국립중앙박물관 상설관 기획전시실

- 상설전 : 고조선실 개막

전시개막 : 11. 2(월)

전시장소 : 국립중앙박물관 상설관

// 박물관 대축전

- Museum Expo 10.10(토)~10.18(일)

① 전국 박물관·미술관 홍보 안내 부스 _ 정문 일대 : 10.10(토)~18(일)

② 박물관·미술관 체험 프로그램 부스 _ 열린마당 : 10.10(토)~18(일)

③ 박물관 관련 산업체 및 출판사 부스 _ 열린마당 : 10.10(토)~11(일)

④ 전국 박물관·미술관 상징 깃발 설치 _ 거울못 : 10.10(토)~18(일)

- 이벤트 : 어린이·청소년 문화재 글짓기대회 : 10.13(화), 15(목), 16(금)

- 공연 「시간의 섬」

10.10(토) · 11(일) 개막공연 _ 정문, 거울못가, 열린마당, 으뜸홀 등

10.17(토) · 18(일) 폐막공연 _ 열린마당

// 100주년 기념행사

- 100주년 고유제/ 제막식

11.1(일) 15:00~18:00, 창경궁, 국립중앙박물관

창경궁내 박물관 표석 제막식/ 상징물 청자기와정자 제막식

- 기념식

11.2(월) 16:00~18:00, 국립중앙박물관 으뜸홀

- 국제 포럼

11.3(화) 10:00~18:00, 국립중앙박물관 대강당

주제 : 21세기 세계 박물관의 발전전략과 비전

발표자 : 국외 우수 박물관장 및 박물관계 인사 등 10명.



鍍金蓮花形酒煎子, 고려, 미국 보스턴미술관



몽유도원도 安堅 筆, 조선 1447年, 絹本彩色38.7×106.5cm, 일본 天理大學中央圖書館

박물관 교육관동 뒷편으로 발길을 돌리면,
작은 언덕을 이루는 화단을 만날 수 있다.
경복궁 교태전 후원의 아미산과 굴뚝을 재현해 놓은 것이다.

아직까지 조금 낮설어 보이는 까닭은
세월의 흐름이 더해지지 않은 탓인지



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 洪鐘仁 초대 회장을 비롯하여 金一煥,李大源,金相万,金聖鎮,鄭鎮肅,金榮秀,俞相玉 회장을 거쳐 2005년 11월 柳昌宗 회장이 취임했다.

會 長 | 柳昌宗

副 會 長 | 徐載亮

理 事 | 崔光植 金寧慈 金信韓 金正泰
朴仙卿 鄭弼鎬 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, 국립중앙박물관에 유물이나 자료를 기증한 분도 평가·심의하여 기부회원으로 가입할 수 있다.

기부회원은 백두 백억원, 청룡 오십억원, 백호 삼십억원, 주작 십억원, 현무 오억원, 천마 일억원, 금관 오천만원, 은관 삼천만원, 청자 일천만원, 백자 오백만원, 수정 이백만원 이상으로 한다.

■천마회원

千 信 一 세종옛돌박물관장
孫 昌 根 金 正 泰
하나금융지주 호림박물관 이사장
尹 章 燮 申 憲 澈
SK 에너지

■금관회원

尹 碩 敏 SBS 홀딩스 부회장
俞 相 玉 코리아나 화장품 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

■은관회원

柳 昌 宗 국립중앙박물관회 회장
金 鍾 漢 (주)종합선기 대표
成 弼 鎬 광성기업 대표
徐 載 亮 국립중앙박물관회 부회장
柳 芳 熙 (주)풍산주책 회장

■청자회원

申 硯 均 아름지기 이사장
朴 仙 卿 용인대학교 부총장
田 永 采 사)한길봉사회 이사장
金 永 珺 김&장법률사무소
玄 明 官
申 聖 秀
權 俊 一 · 具 在 善
南 秀 淨
李 仁 洙
金 榮 秀
趙 鍾 一
趙 炳 舜
愼 昌 宰

고려산업(주) 회장
Actium 부회장
(주)썬앳푸드 대표
수원대학교 이사장
번 호 사
호성홍업회 회장
성암고서박물관장
대산문화재단 이사장

李 雲 卿
金 英 惠
李 美 淑
鄭 在 昊
朴 海 春
李 起 雄
李 永 茂
辛 炳 讚
朴 載 蓮
李 鈴 子
許 榕 秀
金 宗 學
都 炯 泰
한국도로공사

李 宇 鉉
金 玄 智
金 芝 延
金 南 延
최 철 원
洪 政 旭
李 明 姬
李 信 韓
金 寧 慈
金 正 宙
金 性 完
梁 汰 會
尹 在 倫
丁 恩 美
趙 顯 相
鄭 義 直
崔 惠 玉
洪 錫 肇
洪 洛 鎮
鄭 洪 誠
崔 世 勳
金 承 謙
朴 世 昌
崔 杜 準
崔 海 珍
金 澤 辰
李 善 眞
庚 圓
洋 鄺 欄
許 正 錫
薛 允 碩

■백자회원

李 京 姬
李 興 杓
金 惠 蓮
崔 科 南
李 健 茂
李 韓 載
柳 惠 辰
高 錫 銘
李 殷 子
鄭 琬 熹
李 芝 衡
金 京 姬
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
梁 洪 碩
吳 勝 敏
朴 禎 原

남양유업 전문위원
제일화계 이사장
삼표산업
대호물산(주) 대표이사
국민연금공단 이사장
열화당 대표
범부법인 세종 대표
국립중앙박물관회 사무국장
성곡미술관 이사

GS홀딩스 상무
서양화가
갤러리 현대 대표
柳 徹 浩
OCI 부사장
(주)화승 부회장
진샘바이동훈 대표
동훈디앤아이 대표
M&M(주) 사장
국회의원
경운박물관장
대성산업 전무
재)예울 이사장
넥스홀딩스 대표
스무디즈 코리아(주) 대표
(주)비상교육
서울대학교 교수
(주)종로대학편입사 대표이사
효성그룹 전무
현대자동차 부회장

보광헤미리마트 회장
신세계 부회장
코스테크 부회장
다음커뮤니케이션 대표
주)서릉 대표
금호아시아나 상무
(주)동남유화 대표이사
NHN(주) 이사회위원장
주)엔씨소프트 대표
목금토갤러리 관장
광제사 주지

일진홀딩스(주) 대표
대한전선 상무

수필가
국립중앙박물관회 직원
대학 강사
서울대 건축학과 교수
문화재청장

코한 인터내셔널
(주)크린텍 회장

변호사
(주)Peeona 조경 대표
화정박물관 관장
서울가든호텔 부사장
그랜드힐튼호텔 대표
용인대학교 교수

유금박물관 기획실장
코리아나화장박물관 부관장
(주)금비 대표
동아대학교 교수
DLMI 상무
대신증권 부사장
동일산업 상무
두산인프라코어 전무

책을 만들면서..

가을이 주는 것이 무엇인가?

시간·공간·삶....

내가 또 가는 길 (水)

하늘 푸르고 바람 스잔하니

가을 마당에서 해바라기 하고 싶다.

한 마리 고추 잠자리처럼. (河)

늘었다, 그냥그냥

이번호에는 발만 살짝 담겼다.

그런데 또 놀고 싶어지네. (愛)

향홀했던 목걸이 사랑, 기꺼이 보내고

또 하나의 그리움을 목에 건다. (정)

유난히 비가 많았던 올 여름을

소슬한 갈바람이 살며시 덮는다.

세월은 내마음도 은근히 덮는다.(리)

한가로운 뭉게구름을 바라보며

잠시 여유로움을 찾다.(瑚璉)

** 회지에 글을 신고 싶은 회원은 박물관회 사무실로
원고를 보내주시기 바랍니다.

발행일 | 2009년 9월 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 의의와 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