

교과서는 살아있다 - 철불

박연희, 301호 불교조각실 18:00~18:30



광주 하사창동 출토 철불

‘부처’의 모습을 표현한 조각상

부처는 ‘깨달은 사람’이라는 뜻으로, 인간이 가진 끝없는 욕심과 분노, 어리석음이 고통의 원인임을 깨닫고 욕심을 끊어 버리고 깨달음을 얻은 신도 아니고 사람도 아닌 초월적인 존재를 말합니다.

부처의 특징은 크고 높은 지혜를 의미하는 상투를 튼 듯 한 머리, 소라 껍데기 모양으로 말린 머리카락, 빛을 내어 세계를 비추는 희고 긴 털을 표현한 이마의 보석, 뜻을 전달하는 손 모양 등이 있습니다.

* 스케치를 하면서 특징을 살펴봅시다.

왜 이렇게 ‘커다란’ 불상을 만들었을까?

이 불상의 높이는 2.88m, 무게는 큰 코끼리 한 마리의 무게인 6.2톤에 달하는 우리나라에서 가장 큰 철불입니다. 왜 이렇게 큰 불상을 만들었을까? 이 불상은 고려시대에 만들어진 불상입니다. 고려 이전인 통일신라 말부터 왕조가 저무는 사회적 혼란의 시기에 민심을 바로잡고 사람들을 교화할 목적으로 사원과 불상이 만들어졌는데, 이때 위엄 있는 불상이 필요해서 압도적인 크기의 불상이 만들어진 것이 아닐까라고 추측할 수 있습니다.

* 감상 엽서를 이용해 크기를 가늠해 봅시다.

왜 ‘철’을 재료로 불상을 만들었을까?

철은 표정과 손 모양, 옷 주름 등 세부적인 표현을 필요로 하는 불상 제작에서 선호하는 재료가 아니었습니다. 그래서 주로 ‘동’이라는 재료로 불상을 만들었는데, 당시 중국과의 교역이 원활하지 못해서 국내에 동이 부족해지고, 또 불상을 만드는데 사회적인 분위기가 좋지 않아서 문제의 소지가 없는 저렴한 재료를 찾다보니 철을 사용하게 되었습니다. 국내에서는 낡은 재료였지만 중국에서는 철불이 유행하고 있어서 당시 유학한 승려들의 경험을 바탕으로 제작되었습니다.

* 철불과 (다른 재질의) 주변 불상을 비교하면서 차이점을 이야기해 봅시다.

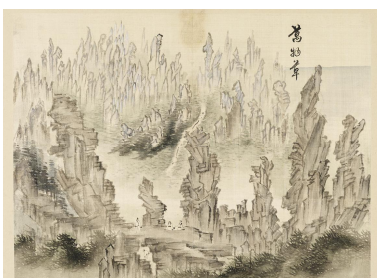
특별전 <우리 강산을 그리다: 화가의 시선, 조선시대 실경산수화>(6)

봉명사경을 떠난 김응환과 김홍도

오다연, 121호 특별전시실 18:00~18:30

우리나라 실경산수화의 흐름을 살펴보고 화가의 창작 과정을 심층적으로 조명한 특별전이 어느덧 후반부에 이르렀습니다. 특별전 관련 여섯 번째 큐레이터와의 대화는 정조의 명을 따라 관동지역과 금강산을 여행한 두 명의 화가를 이야기하고자 합니다. 금강산은 우리나라 사람이라면 한번쯤 가보고 싶은 명산입니다. 조선의 왕들 역시 이 아름다운 산을 가보고 싶지만, 현실적으로 그 곳에 가기란 어려웠죠. 1788년 정조正祖(재위 1776~1800)는 도화서 화원 중 김응환金應煥(1742~1789)과 김홍도金弘道(1745~1806 이후)를 시켜 관동지역과 금강산을 그려 오게 했습니다.

김홍도의 《해동명산도첩海東名山圖帖》은 봉명사경奉命寫景의 밑그림(초본草本)으로서 매우 의미있는 작품입니다. 총 60면으로 제작되었고, 현재 32면이 남아있는 화첩은 경포대로 시작하여 낙산사, 삼일포, 해금강, 만물초, 총석정 등을 거쳐 피금정으로 끝나는데 각 장면에는 장소명과 화폭의 순서를 나타내는 숫자가 쓰여져 있습니다. 이 초본은 김홍도의 속도감 있는 필치 및 경물의 특징을 묘사한 다양한 화법 및 사실적 구도 등을 보여주고 있어 완성도를 갖춘 하나의 작품으로 여겨집니다. 이번에 처음 소개되는 김응환의 《해악전도첩海嶽全圖帖》은 봉명사경의 완성작품이라 할 수 있습니다. 김응환은 60면 화폭에 내외금강 및 해금강의 절경을 거침없이 표현했고, 바위류와 나무 등을 기하학적으로 처리했으며 흰색과 푸른색 등으로 대상을 감각적으로 채색했습니다. 당시 ‘중국 화가의 필격’이라 평가받았던 김응환의 개성적이고 독창적인 그림을 전시실에서 확인하실 수 있습니다.(8월 23일 이후 교체작품 전시) 그림 속 금강산 구석구석을 김응환, 김홍도 일행과 걸으면서 늦여름의 더위를 피하시기를 추천합니다. 더불어 이어지는 “수요일 밤의 풍류”에서 해금과 어쿠스틱 기타의 연주를 들으시며 우리 강산의 아름다움을 시청각으로 느껴보시길 바랍니다.



김응환, 김홍도의
<만물초萬物草>,
조선 1788년경
비단에 색/종이에 묵
개인 소장/국립중앙박물관

조선시대 도자기에 그린 ‘산을 표현한 연꽃 · 산을 화생하는 연꽃’ 표현(도상)의 연구

-백제금동대향로 등을 계승하다-

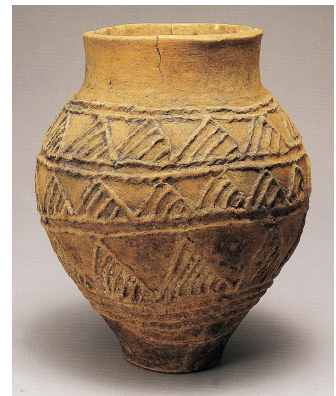
조원교(趙源喬), 305호 백자실 19:00~19:30



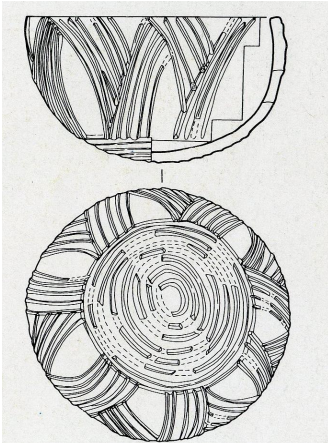
(도1)서울 암사동 출토 토기(1) 신석기시대, 고 25.9cm, 국립중앙박물관 소장, 『국보國寶』 청자 토기, 서울 예경산업사, 1983년, p.110. <이 연속 문양이 이후 연속하는 산·삼각문·덩굴문(연화문 포함)으로 전개되었다.>



(도3)서울 암사동 출토 토기(2) 신석기시대, 고 20.8cm, 국립중앙박물관 소장, 『한국미의 태동 구석기·신석기』, p.91. <신석기시대에 이처럼 이미 연속문, 덩굴문 등이 능숙하게 응용 표현하였고 문양들이 상호 호환·동격·교호 관계에 있었다.>



(도4)양양 오산리 출토 토기(1) 신석기시대, 고 26.1, 서울대학교 박물관 소장, 『서울大學校博物館 所藏品 圖錄』 2007년, p.16. <이 연속 삼각문이 이후 특히 연속 산문(山文), 연속 덩굴문과 상호 호환·동격·교호 관계로 전개된다. 물론 기·화생도 담으며>



(도2)통영 연대도 패총 출토 토기 신석기시대, 고 9.6, 국립중앙박물관 소장, 국립중앙단체에 이르렀다.<예: (도1)~(도7),(도19)~(도21)> 박물관, 『한국의 先-原史 토』, 1993년, p.86.<산문과 연화문의 상호 호환·동격·교호 관계를 이해하고 표현하였음을 짐작할 수 있다>

산을 믿고 표현하거나 받드는 신앙은 오랜 역사를 지니고 있으며 세계 공통이다. 필자는 이와 관련된 도상 가운데 하나인 ‘신령스러운 산(신산神山)과 그 안에 사는 물상(物象, 신선·동물·식물 등)이 어울려 살아가는 모습’을 ‘신산 세계’라는 용어로 정하며 연구한 바 있다. 그 대체적 결론은 다음과 같다.

첫째 이 도상은 이미 우리나라 역사문화강역(오늘날 한반도, 중국 내 東北三省·內몽고 일부 포함)에서 출발, 태동하였고 지

금으로부터 약 2천여 년 전인 기원전후 시기에 거의 완비된

둘째 이 도상은 우리나라 신석기시대부터 표현한 기·화생(化



生)을¹⁾ 담고 있다.

셋째, 이웃 나라 특히 ‘원(元) 중국 지역(오늘날 중국 하남성·섬서성 일대)’으로 부터 영향을 받은 것이 아닌 우리 겨레 역사문화강역에서 태동, 발전하였다.

넷째 이 ‘신산 세계’ 도상은 기원전후 시기부터 삼국시대에 이르기까지 약 660여 년 동안에도 큰 변화 없이 전승되었는데 대표적 사례가 백제금동대

(도5)경성鏡城(함경북도) 원수대元帥臺 출토 토기 신석기시대, 고 13.9, 국립중앙박물관 소장, 국립중앙박물관, 『韓國美의 胎動 舊石器・新石器』, 2008년, p.99.<연속 문양이 매우 치밀하고 높은 단계, 응용 단계에 이르렀음을 보여 준다.>

향로(도24)이다.

아래는 우리 겨레의 역사문화강역 안에서 현재까 전하는 ‘신산 세계’의 태동, 전개 양상을 보여 주는 대표적인 예이다.



(도6)아산 남성리 출토 동경 청동기시대, 지름 18.1, 국립중앙박물관 소장, 국립중앙박물관, 『한국의 청동기 문화』, 1992년, p.83.<신석기시대 연속 삼각문이자 연속 산문이 계승되어 있다. 이 문양이 여기서는 태양문이다. 태양의 빛이자 기운이 중앙에서 외곽 여러 방향으로 전개되는 모습이다.>



(도7)전주 여의동 출토 동경 청동기시대, 지름 15.3, 전주대학교박물관 소장, 국립중앙박물관 국립광주박물관, 『한국의 청동기 문화』, 1992년, p.27. <태양문을 (도6)보다 더욱 높은 단계로 표현하였다.>

필자가 이 도상 해석에서 특히 강조하고 바는 주변에 흔히 볼 수 있는 산의 표현, 만물의 생장과 화육을 좌지우지하는 태양, 태양을 상징하는 우주적 연꽃 표현이 상호 동격·호환·교호를 이루며

전개되었다는 결론이다. 물론 이 안 기·화생을 표현하는 방법(직선문,

덩굴문, 연화문 등)이나 ‘우주 표현(기·화생 표현 포함)’까지도 함께 투영되고 융해되어 있다. 산, 태양, 연꽃이 상호 동격·호환·교호되는 원인은 대체로 그 외형이 근사한 것과 인간에게 절대적 영향을 끼치거나 초월적 존재로 인식된 것과 관련된다.

1) 기氣는 기운, 힘, 능력, 에너지, 생동生動이다. 이 기氣의 표현 가운데 하나가 化生이다. 화생은 생명 탄생의 표현이자 도상圖像이다. 화생은 생명을 향한 일련의 변화이며 마지막 단계에 이르는 중간 과정도 포함된다. 연꽃에서 생명이 변화되는(나오는) 연화화생蓮華化生도 화생 가운데 하나이다. 이상의 주장은 아래에 소개하는 필자가 작성한 참고문헌 목록에 수록하였다. 대표 논문은 「蓮華化生에 등장登場하는 장식문양裝飾文樣 고찰考察」, 『미술자료』 제36호이다.



(도8)경주 황남대총 남분 출토 신라 토기(고배) 5세기, 고 19.78cm, 국립중앙박물관 소장, 『한국고대의 토기』, 1997년, p.48.<연속 삼각문은 신석기·청동기시대의 문양을 계승한 것인데 여기서는 거듭된 산문으로 볼 수 있다. ‘원문 안에 점이 있는 문양’도 태양문 가운데 하나였다. 그런데 삼국시대부터는 주로 연화문 가운데 하나로 표현되었다.>



(도9)부산 복천동 출토 가야 토기 5세기, 全高 196, 국립김해박물관 소장, 국립중앙박물관, 『한국고대국가의 형성』, 1998년, p.101.<연속 삼각문, 연속 덩굴문이 있다. 이들은 산, 태양, 연꽃(연화)을 표현하는데 쓰였다. 물론 서로 유사한 모습인 관계로 상호 호환·동격·교호되는 경우가 많다. 위 문양 가운데 연속 덩굴문을 약간 변형하면 연속 원문(圓文)이 된다.>



(도10)경주 노동동 11호분 출토 신라 토기 5~6세기, 고 41.1, 국립경주박물관 소장, 국보 제195호, 국립중앙박물관, 『한국 고대의 토기』, p.86.<앞 시대의 전통을 따라 연속 삼각문, 연속 원문 사이사이에 동물 인물 등 물상을 넣었다. 신산 세계를 표현한 것이다.>



(도10-1)



(도10-2) <연속 산문만 겹쳐 나타냈다. (도10-1)과 달리 물상과 원문이 없다. 이 모습은 이 그릇에 있는 신산 세계와 기·화생의 전개에 있어서 (도10-1)의 이전 단계 모습이라고 해석할 수 있다.>



(도11)경주 계림로 30호분 출토 신라 토기 5~6세기, 고 34.0, 국립경주박물관 소장, 국보 제195호, 국립경주박물관, 『신라 토우』, 1997년, p.5.<(도10)과 같은 신산 세계이다. 이 토기에 있는 직선문(다섯줄의 겹친 직선문)은 (도10)의 연속 산문과 같은 역할, 상징을 띠고 표현한 것이다. 물론 이 문양도 신석기 청동기시대의 전통을 따른 것이다.>



(도12)부안 죽막동 출토 백제 토기(1) 6세기, 고 30.6, 국립전주박물관 소장, 국립전주박물관, 『제사-부안 죽막동 제사유적-』, 1995년, p.30. <이 연속 산문은 연속 덩굴문, 연속 삼각문과 상호 호환·동격·교호되는 문양이다.>



(도13)부안 죽막동 출토 백제 토기(2) 6세기, 고 23.5, 국립전주박물관 소장, 『前掲書』, p.35. <앞 (도10)(도11)처럼 연속 산문 사이사이에 원문圓文을 배치하였다. 그리고 굽 바로 위 투조(透彫)로 나타낸 연속 삼각문은 그 바로 위로 표현한 연속된 산문에서 산문과 상호 호환·동격·교호 관계에 있으며 특히 여기서는 산문으로 해석할 수 있다.>



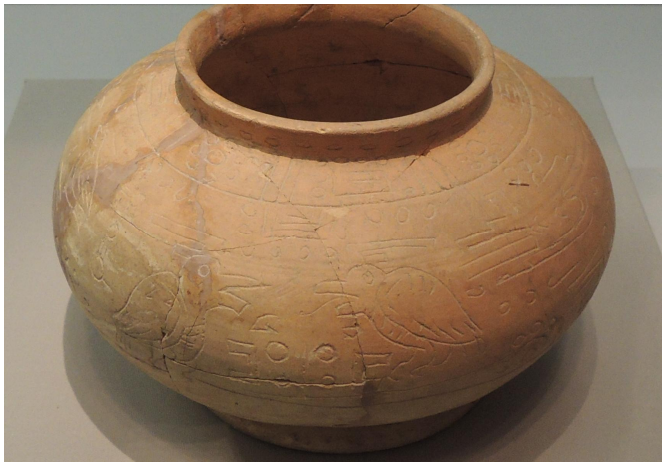
(도14)함안 우거리 출토 가야 토기 5~6세기, 지름 21.5, 국립김해박물관 소장, 국립김해박물관, 『국립김해박물관』, 2008년, p.169 도 307.<이 연속 원문, 연속 삼각문은 청동기시대 전통을 계승한 것이다.>



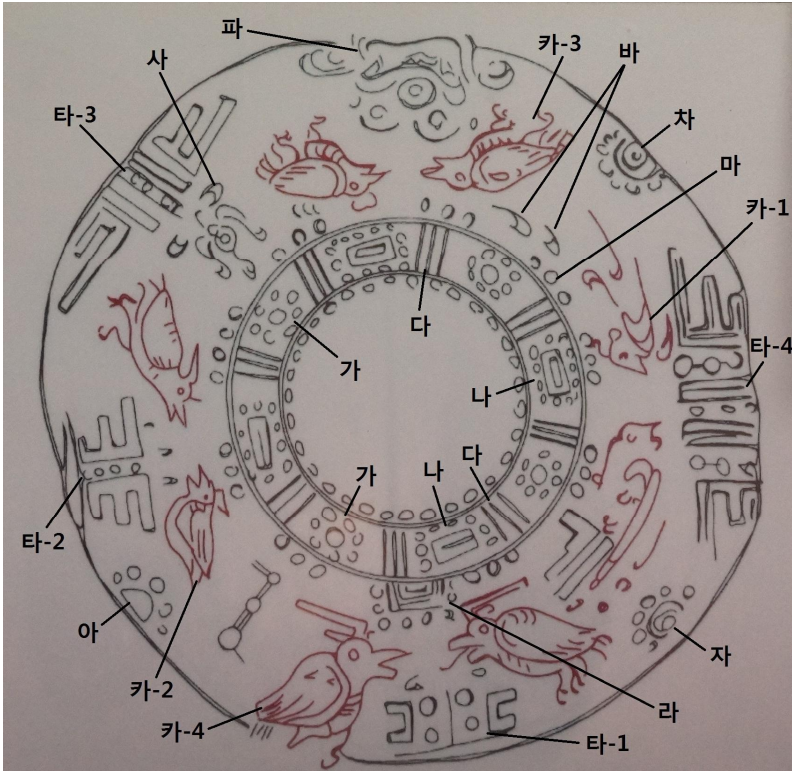
(도15)김해 화정리 출토 가야 토기 5~6세기, 지름 28.0, 국립김해박물관, 『국립김해박물관』, p.171.<연속 원문, 연속 삼각문을 배치하였다. 맨 바깥의 연속 삼각문은 (도7)의 것과 같은 구성이다.>



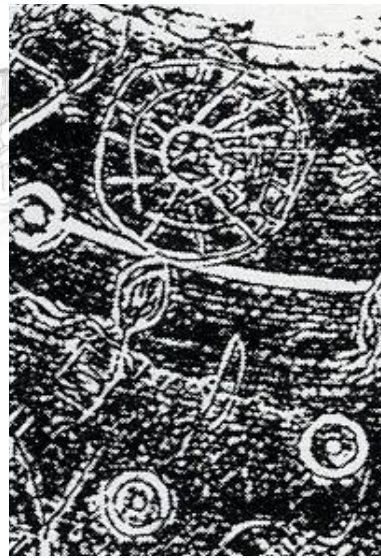
(도16)경주 미추왕릉 지구 계림로 47호분 출토 신라 토기 5~6세기, 고 8. 지름 15.0, 국립중앙박물관 소장, 『한국 고대의 토기』, 1997년, p.108.<물상을 함께 나타낸 것에서 보듯 신산 세계를 나타냈다. 따라서 여기서의 연속 삼각문은 산문으로 배치된 것이다.>



(도17)포항 학천리鶴川里 출토 신라 토기 5~6세기, 고 10.8, 국립경주박물관 소장.
<(도17-1의 설명 계속)
일부 별자리도 함께 나타낸 것으로 볼 때 이 그릇의 신산 세계는 우주적 표현으로 자리 잡고 있음도 알 수 있다.
이 도자기의 중간 부위 아래부터는 무늬가 없다. 이 부위는 바다 가운데 있다 여긴 해중신산 세계에서도 바닷물 아래 즉 해수면 이하에 해당하는 곳이다.>

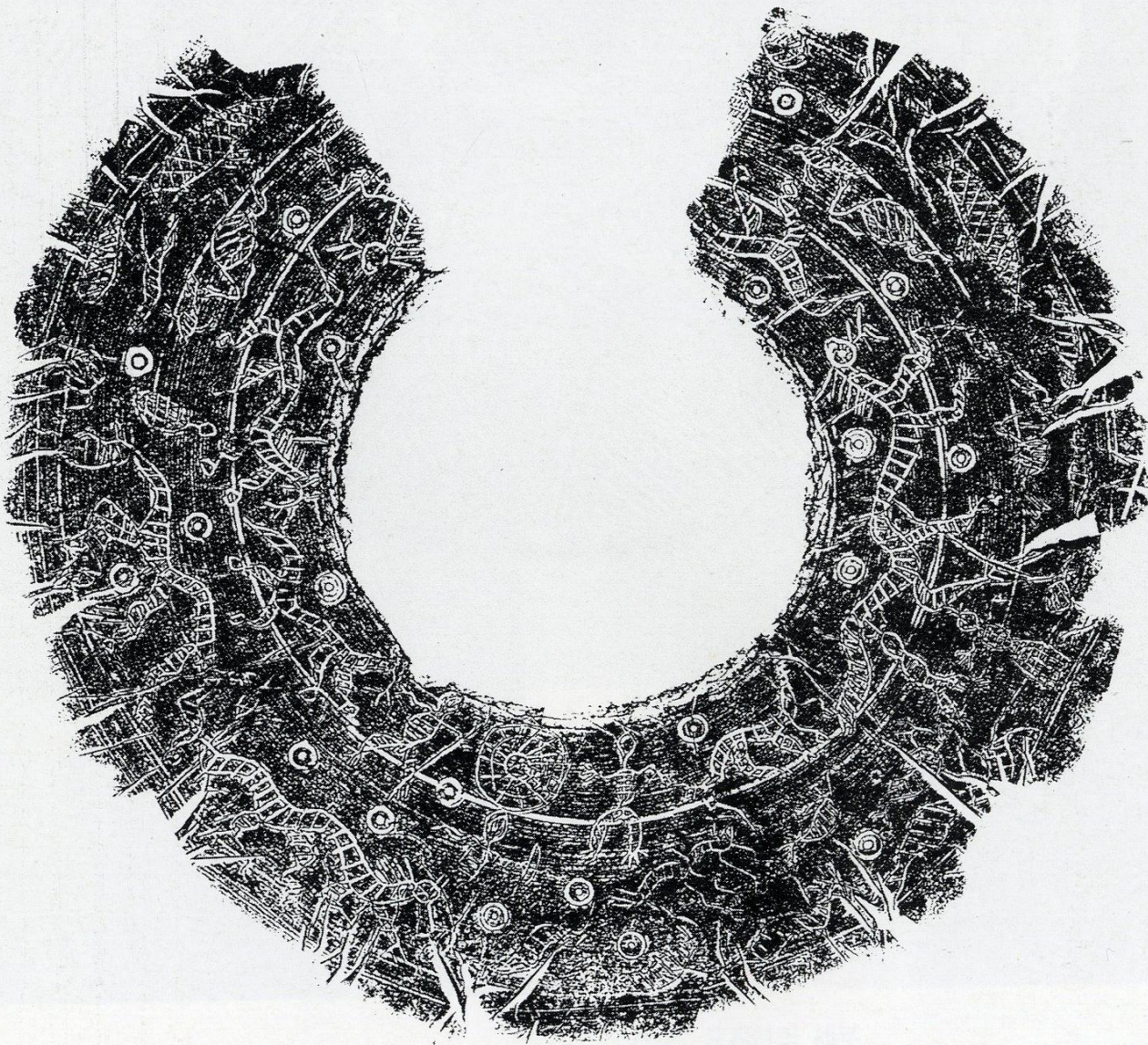


(도17-1)실측도(국립중앙박물관 고고역사부 작성)<신산 세계에 구체적 단계를 더한 기·연화화생 표현까지 나타냈다. 연화문(가)~(다)의 바깥쪽에 붙어 있는 문양(라)·(마)는 모두 (가)~(다)에서 화생된 것이다. (마)는 작은 圓文 즉 연화화생의 처음 단계이다. 더욱 다양한 연화문은 (바)~(차)이다. 이들의 일부는 (가)·(나)와도 닮아 있다.
2마리가 1조인 봉황은 4단계로 표현하였고 이 신산의 괴수문으로 추정되는 (파)와 함께 이 신산을 대표 동물이며 2마리가 한 쌍이다. 이 토기 봉황 모습은 역시 연화화생으로 탄생된 무령왕릉 출토 은제탁잔(도22-2) 안 봉황문과도 닮아 있다.>



(도18-1) <이 태양문은 청동기 시대 표현을 따른 것이다.>

(도18) 일본 京都國立博物館 소장 신라 토기 5세기, 고 34, 국립 경주박물관 소장, 국립경주박물관, 『신라 토우』, p. 104. <산을 표현하지 않고 물상만 배치한 신산 세계이다. 이 그림(도18)에서 가장 큰 동물은 용이다.>



(도18-2) 탁본, 『신라 토우』, p. 105. < 이 토기의 신선·용·거북이 등 물상은 앞서 살펴본 바처럼 ‘신산 세계’의 구성원이다. 작은 圓文(라)들은 앞서 다른 예와 마찬가지로 ‘연화화생을 진행시키는 작고 간단한 연꽃이다.>

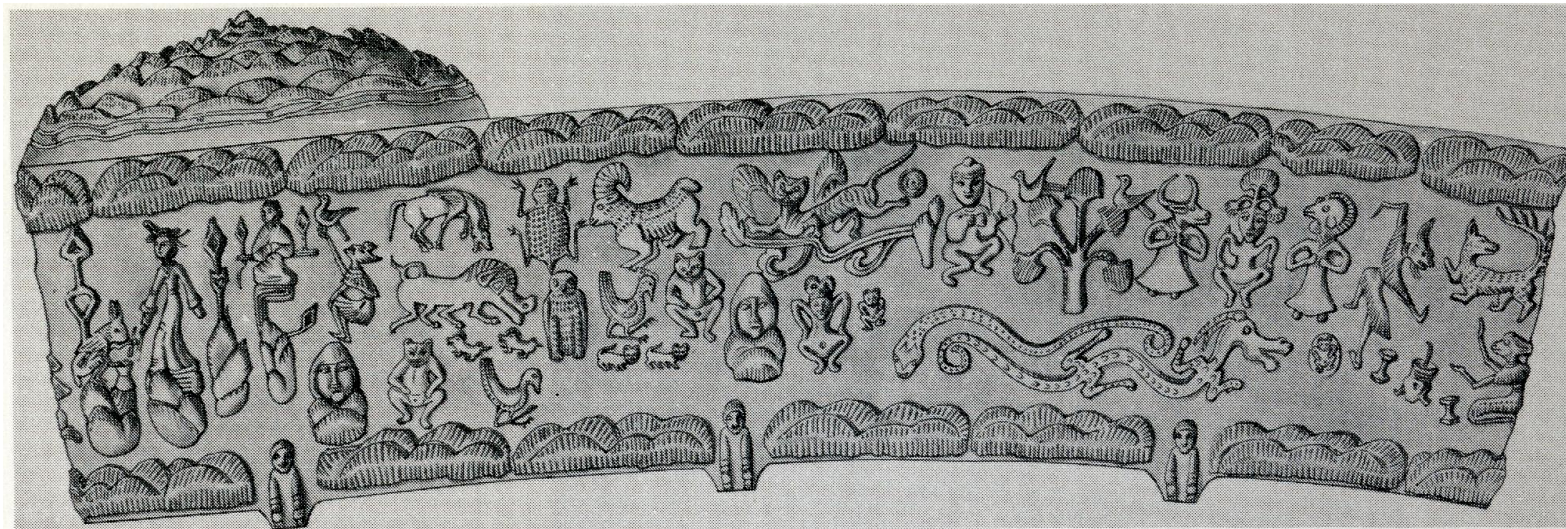


(도19-2) <연꽃에서 화생 중인 모습이 매우 분명하게 표현되어 있다.>

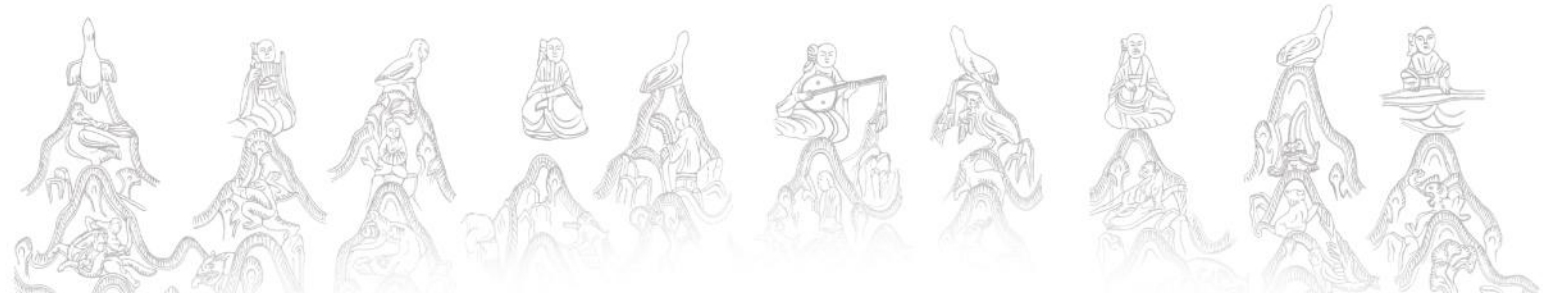


(도19-3) <용, 신선, 나무 등이 있다. 신선의 상투 머리는 우리 겨레의 오랜 전통이자 상징 가운데 하나이다.>

(도19) 중국 내몽고 包頭市 召灣 출토 博山단지(박산모양 단지) 서기 1세기 前半, 고 22, 일본경제신문사, 『中國內蒙古北方騎馬民族文物展』(1983). 도 43. <내몽고에서도 극동지역에 위치한 소위 홍산 문화 영역에서 출토되었다. 뚜껑은 산, 몸체는 연꽃 그리고 그 공간에 물상들은 백제금동대향로와 같다. 물상의 일부 모습, 산과 연꽃 안의 직선문 특히 연화화생 도상까지도 일치한다. 이 도상은 原 중국 지역(하남성 섬서성 일대)에는 없고 우리 겨레의 역사문화강역에서 신석기시대부터 시작하여 조선시대까지 줄기차게 계승되었다.>



(도19-1) 『앞 책前掲書』, p.135.

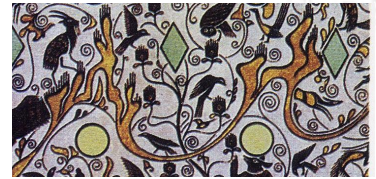


(도20)중국 하북성 삼반산三盤山 출토 동통銅筒(전개도)

서기 1세기 前半, 하북성 定州市 출토, 길이 26.5, 하북성박물관 소장>, 圖『중국미술전집』 회화편 1 原始社會至南北朝繪畫, p.93.<‘신산 세계’는 전체 구성이나 세부 표현 등 특히 구성원, 용의 입에서 비롯된 화생이 신산 세계로 전개되는 것, 산 능선(도168-1)에 표현된 기 표현 등에 이르기까지 전傳 평양 출토 동통(도21)과 대략 일치한다.

다만 크게 두 가지가 다를 뿐인데 그 중 하나는 용의 입에서 화생된 기운을 연화문이 아닌 선문線文으로 나타낸 점이다. 그러나 이 선문의 중간 중간에 초화문이 연결된 것으로 보면 여기 선문과 초화문은 같은 문양이다. 나아가 이 두 문양은 전 평양 출토 동통이나 백제금동대향로의 용의 입에서 나온 연화문이나 운용문과 상호 동격·호환·교호됨을 알 수 있다.

다른 하나는 중간에 동그라미와 네모(마름모)를 배치한 점이다. 이 동그라미와 네모는 원만하다 하여 둥글게 나타낸 하늘, 방정하다 하여 네모지게 나타낸 땅 표현 즉 우주를 형성하는 두 큰 존재, 즉 ‘우주적 표현’이다. 따라서 이 두 형태는 전 평양 출토 동통의 표면 전체에 등성등성 배치한 초화문들과 같은 비중으로 배치한 것이며 결국 상호 동격·호환·교호되는 존재이다.



(도20-1)<산의 능선마다 이처럼 기·화생을 표현하였다. 이 모습을 백제금동대향로는 능선 안에 직선문으로 대치하였고 오직 한 군데(도24-3)만 나타났다.>



(도20-2)<코끼리를 탄 인물은 백제금동대향로에도 있다.>



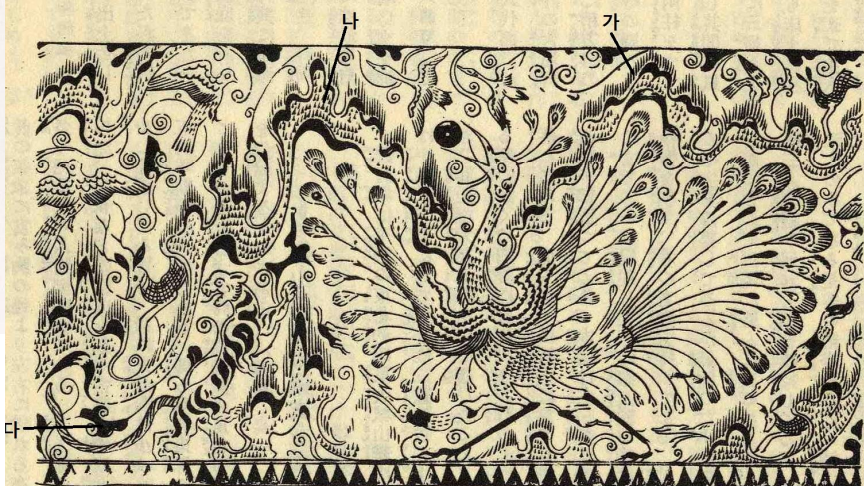
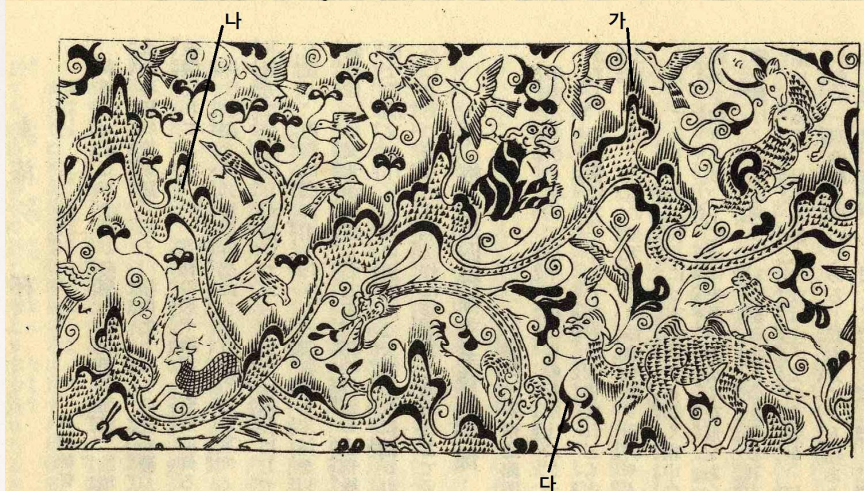
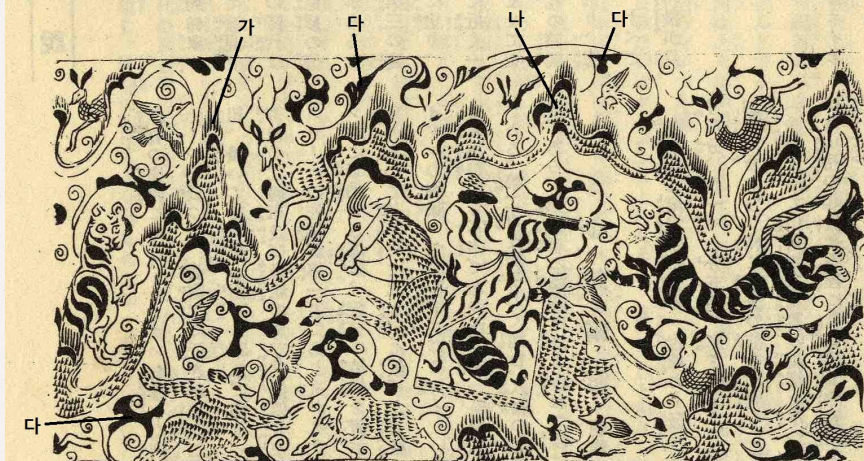
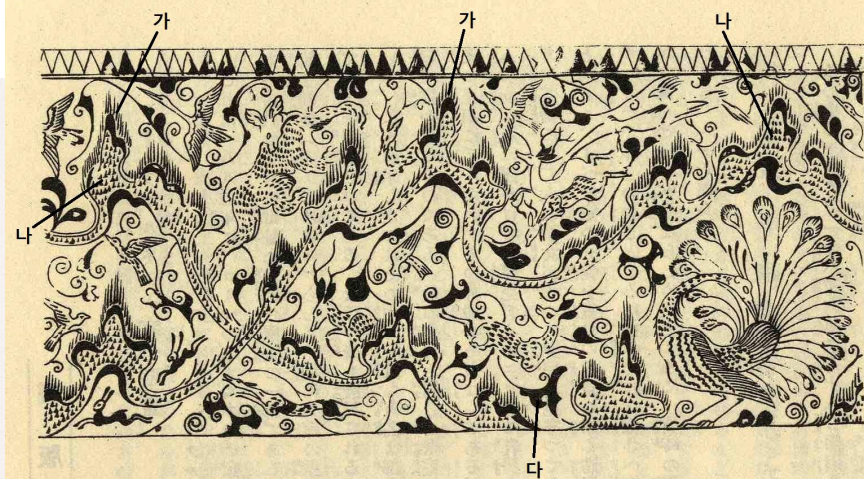
(도20-3)<낙타는 전 평양 출토 동통에도 있다.>



(도20-4)<이 공작새로 보이는 새는 전 평양 출토 동통에도 있다.>



(도20-5)<이 자세로 말을 타고 사냥하는 모습은 전 평양 출토 동통, 백제금동대향로에도 있다.>



<(도21-1)실측도, 小場恒吉 作). 『세계 미술전집』 제 4권, 동경 평범사, 1930년, 圖版解説 pp.26~27면 이 그림은 대표적인 신산 세계이다. 용의 입에서 당초문으로 보이는 물체(마)가 있다. 이 물체가 단순한 문양, 표현이 아님은 이 동통銅筒의 여백에 있는 비슷한 물체(다)들을 통하여 알 수 있다. 즉 용의 입에서 화생된 문양이銅筒 전체로 전개된 것이다. 그리고 이 화생은 용의 입에서 화생된 산을 배경으로 물상이 어우러진 신산세계로도 전개된다. 이 모두는 백제 금동대향로와도 동일한 도상이자, 같은 화생 표현을 보여 준다. 작은 차이 가운데에 낙타(2단)와 공작새(4단)를 배치한 점이다.

각 단 별로 가장 큰 동물은 들면 4단은 공작새, 3단은 호랑이, 2단은 낙타, 1단은 봉황이다. 이 동통의 문양을 부여한다면 (가)는 직선문, (나)는 점문, (다)는 첫 연화문(당초문), (라)는 산문, (마)는 첫 연화문(당초문)이다. 맨 아래와 맨 밑에는 연속 삼각문이 있다. 역시 청동기 시대 이래 전통을 따른 것이며 여기서는 기 화생의 표현 보다는 그 안쪽 신산 세계 영역 표현으로 배치한 측면이 더 강하다.>



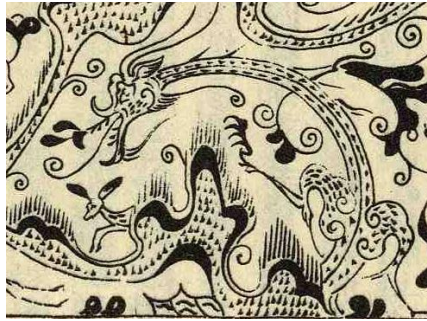


(도21-2)<이 자세로 말을 타고 사냥하는 모습은 중국 하북성 삼반산三盤山 출토 동통銅筒(도20-5)과 백제금동대향로에도 있다.>

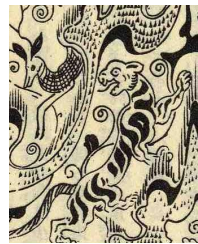


(도 21-5)

사슴 8마리



(도21-2)<용의 입으로부터 나오는 기 화생을 표현하였다. 이에 관한 필자의 논문은 「動物의 입에서 비롯되는 化生 圖像 考察」, 『미술자료』 제58호(1997.6).>



(도 21-6)

호랑이 3마리



(도21-7)머리가 둘인 상상의 동물



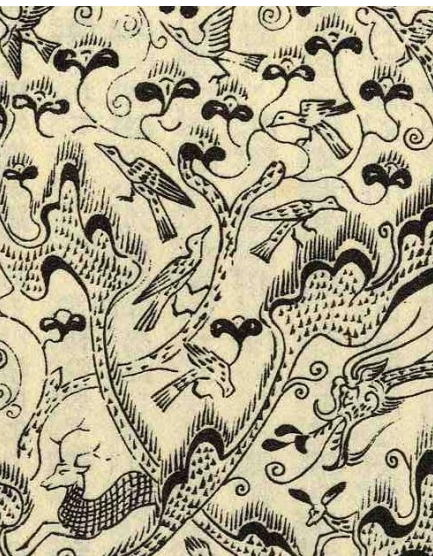
(도21-8)작은 새들(총 24마리)



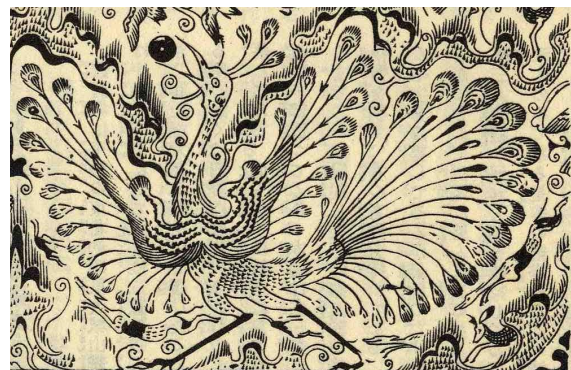
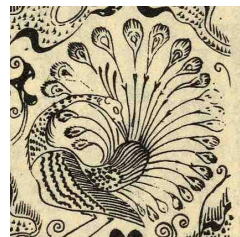
(도21-9)곰과 멧돼지



(도21-9)낙타



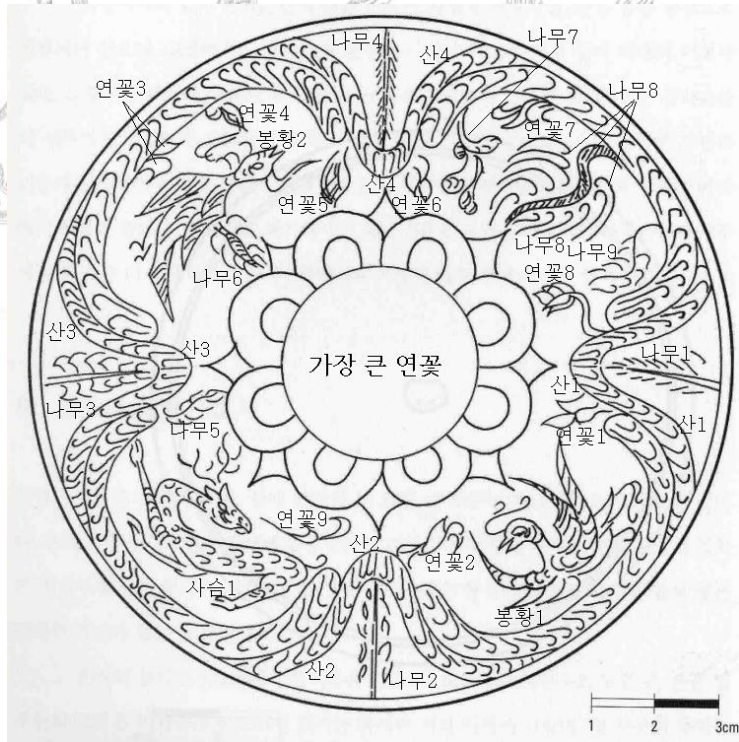
(도21-3)<나무의 모습이 고구려 벽화(평남 중화 진파리 1호분)나 백제금동대향로 것과 닮아 있다.>



(도21-10)공작 2마리



(도21-4)<산의 능선 내부에 가득 기·화생을 표현하였다. 백제금동대향로에서는 한 곳(도24-3)을 제외한 모든 능선을 직선문으로 나타냈다.>



(도22-3) 두경 평면도 『앞 책前掲書』, p.64. <봉황1과 봉황2는 한 마리 봉황이 화생하는 두 단계이다. 이 봉황은 (도22-2)의 봉황이 화생되는 1~4단계를 이은 5~6단계 표현이다.>



(도23) 부여 외리 출토 산수문전<봉황박산문전(鳳凰博山文壇)> 백제, 600년경, 가로 세로 29cm 내외, 두께 4.3cm 내외, 국립부여박물관 소장, 조선총독부, 『昭和十一年度古蹟調査報告』 (1937.6), 圖版 80. <이 산수문전을 포함하여 함께 출토된 7종 문양전을 조합하면 백제금동대향로와 같은 장소 표현 즉 해중신산 특히 삼신산이 된다 이에 대한 필자의 연구는 「扶餘 外里 출토 백제 文樣博 연구」, 『미술자료』 제74호(2006. 6)..>

(도24) 백제 금동대향로 백제, 7세기前半, 부여 능산리출토, 고 61.8, 국보 제287호, 국립부여박물관 소장, <이 향로에 대한 필자의 연구는 뒤 참고문헌에 수록하였다. 이 향로의 연꽃봉우리 모양의 동체胴體에는 중첩된 산, 신선·동물·식물 등 다양한 물상을 표현하였다. 요약하면 신선은 악사樂師를 포함하여 19명이요, 동물은 63마리(맨 위 봉황과 맨 아래 용 제외)이다. 부위별로 보면 뚜껑인 산에는 신선 17명·동물 40마리(정상의 봉황 포함), 爐身에는 신선 2명·동물 25마리(삼킨 동물 2마리 제외)가 있다. 기타 나무 여섯 그루·폭포·바위·산길 등이 있다.>



- 14 - (도24-1) <작은 연꽃 즉 연화화생하는 산. 백제금동대향로에는 이 모습이 33개 있다. 필자의 연화화생산에 관한 연구는 「蓮華化生山 圖像과 그 交互에 關한 연구」, 『미술자료』 제60호(1998.11). >



(도24-3) <백제금동대향로> 산은 특별한 근거도 없이 능선에서 오직 한 곳만 표현 중국에서 만든 것이라는 한 화염문>

(도24-2) <위로부터 작은 연꽃 즉 표하였고 국내의 몇 학자들은 이에 부화뇌동하기도 연화화생하는 산(33개 중 2개)·화하였다. 염문으로 태두리를 구성한 박산 문·덩굴 연화문이 있다.> 백제금동대향로는 연꽃봉오리 모습으로 만들었다.

표면에 직선문, 화염문(도24-2)(도24-3), 박산문(4곳)(도24-2), 덩굴 연화문(도24-2) 특히 작은 연꽃 33개 등을 표현하여 그 '신산 세계'가 기·화생을 품고 담았으며, 기·화생을 통하여 탄생한 곳임을 분명하게 나타냈다.

백제금동대향로의 모습인 연꽃봉오리는 용의 입에서 나온 기운 표현이고 그 연꽃이 뚜껑 부위에서는 산으로 화생, 변화되고 있는데 그 화생은 작은 연꽃 33개를 통하여 계속 진행됨을 나타냈다. 이 해석을 최초로 시도한 필자는 관련 도상을 蓮華化生山 도상이라고 명명한 바 있다.

이 연화화생산 도상은 백제금동대향로 이외에도 산이 연꽃과 동반한 경우, 산이 연꽃 모습인 경우에서 어렵지 않게 찾아 볼 수 있다. 이 蓮華化生山을 동반한 만물을 표현하는 신산 세계 도상은 앞서 소개한 예<기원전후 시기에 만든 중국 내몽고 包頭市 召灣 출토 박산 단지(도20), 傳 평양 출토 銅筒(기원후 1세기)(도21)>을 통하여 볼 때 기원전후시기에 이르면 거의 완벽한 도상으로 정착되었음을 알 수 있다. 그리고 이 도상은 6세기 전반에 만든 공주 무령왕릉 출토 은제 탁잔(도22), 600년경에 만든 부여 외리 출토 산수문전(600년경) 그리고 백제금동대향로로 이어졌다. 반면 원 중국 지역의 경우 수~당시대에 이르도록 같은 도상을 찾아 볼 수 없다.

우리 겨레의 역사문화강역에서 태동, 발전한 이 도상은 고려·조선시대(임진왜란 이전 시기)로 전승되었다. 물론 같은 시기 중국 도자기에서는 찾아 볼 수 없다.

(도25)는 꽃잎만을 겹친 모습 또는 꽃봉오리로만으로



(도25)분청사기 호(부분) 조선, 15세기, 고 15.5, 국립중앙박물관 소장, 동화출판공사 발행, 『한국미술전집』 10 이조도자, 1973년, 도 8



(도26)분청사기 호(부분) 조선, 15세기, 고 20.4, 호림박물관 소장, 호림박물관, 『분청사기제기』, 2013년, 도 40.<백제금동대향로처럼 연꽃 위로 산이 있다.>



그치지 않는다. 백제금
동대향로처럼 산과 동
은 분명한 연꽃이다.

(도27)에서는 더욱 분명한 연화화생산을 볼 수 있다. 먼저 가장 기본이 되는 연꽃의 모양을 다양한 모습으로 나타냈다. 맨 위는 사실적 연꽃, 맨 아래는 네모진 연꽃잎, 측면은 네모와 직선을 합

맨 아래 네모진 연꽃잎에서 위쪽으로 화생하고 있는 산과 연꽃이 중심을 이루는데 산은 세 모습이다. 첫째 중앙의 삼각형인데 이러한 모습의 산은 이미 신석기시대부터 있었다.

생생하게 진행됨을 나타내려고 아래쪽에 표현한 것이다. 셋째는 능선 2~3개를 표현한 산(도 27-1)(도 27-2)이다. ²⁾ 이 모습의 산 내부에 있는 線과 點도 기·화생을 강조한 표현이다.

임진왜란 이후인 17세기부터 도자기에는 연꽃 문양, 도상을 거의 표현하지 않은 것 때문에서 인 연화화생산 도상도 찾아보기 어렵다. 그러나 연화화생산은 대부분 사라졌지만 신선 세계에 속하는 이 ‘신산 세계’ 표현은 18~19세기까지도 즐기치게 지속되었는데 이 가운데 청화백자에서 ‘신산 세계’ 가운데 특히 바다 가운데 있다 여긴 해중신산 세계를 표현한 경우가 많이 있다.

1	2	3
4	5	6
7	8	9



(도28)청화백자 접시 조선, 19세기, 15.4×15.2cm, 국립중앙박물관 소장(수정 129)<부여 외리 출토 산수문전(도23)과 물상 배치, 구도까지 일치한다. 다만 물상이 간단하게 몇 종류만이고 산 맨 위에 봉황 대신 태양의 새인 봉황을 배치한 차이가 있다. 필자가 작성한 이에 대한 연구는 「조선시대 도자기 그림에 대한 新解釋 - 海中神山·三神山 그림-」, 『文化와藝術研究』第十二輯(2018.12)에 실려 있다.>



(도29)청화백자 병 조선, 19세기, 고 29.8, 국립중앙박물관 소장(동원 545).<삼신산에서 살아가는 여러 물상을 나타냈다. 이에 대한 자세한 해석은 (도28)에 소개한 논문에서 수록하였다.>



(도29-1)삼신산



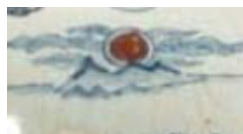
(도30)청화백자 접시 조선, 19세기, 고 3.9, 지름 17.7, 국립중앙박물관 소장(수정 192).<삼신산에서 살아가는 여러 물상을 나타냈으며 특히 물(섬) 부위를 자세하게 나타냈다. 이에 대한 자세한 해석은 (도28)에 소개한 논문에서 수록하였다.>



(도31)청화백자 호 조선, 18~19세기경, 고 37.3, 국립중앙박물관 소장(덕수 4801).<삼신산과 삼신산에서 살아가는 여러 물상을 나타냈다. 이에 대한 자세한 해석은 (도28)에 소개한 논문에서 수록하였다.>



(도31-1)



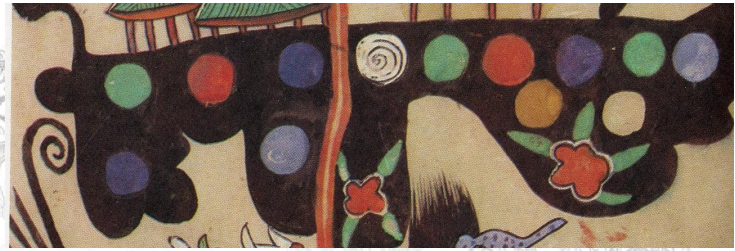
(도31-2)<삼신산>



(도32)청화백자 접시 조선, 19세기, 고 3.3, 구경 17.7, 서울 이종복 소장, 웅진출판주식회사, 『국보』 8 백자. 분청사기, 1992년, 도 49. <삼신산에서 살아가는 여러 물상을 나타냈다. 이에 대한 자세한 해석은 (도28)에 소개한 논문에서 수록하였다.>



(도33)청화백자 접시 조선 19세기, 고 4.0, 구경 16.9, 국립중앙박물관 소장(수정 178).<삼신산에서 살아가는 여러 물상을 나타냈으며 특히 바닷속을 더욱 자세하게 나타냈다. 이에 대한 자세한 해석은 (도28)에 소개한 논문에서 수록하였다.>



(도34-2)

(도34-1) <삼신산 즉 해중신산이다. 그 아래 산, 여러 채 집 등은 이 삼신산 해중신산을 좀 더 확대한 곳이다.>

(도34)는 문자도 가운데 ‘忠’字 그림을 용의 입에서 화생된 기운을 해중신산

특히 삼신산으로 형상화한 예이다. 이 그림 안에서 용의 기운은 두 단계로

(도34) ‘忠’字 문자도(민화)

조선, 19세기, 49X30, 홍익나타났다. 하나는 용의 입에 연결된 맨 위 부분(도34-1)인데 바로 神山이다. 대학교박물관 소장, 『韓國民이여 이 신산을 확대한 곳 즉 신산세계는 그 나머지 부분에 해당한다. 이 畫』 (서울 中央日報社, 용의 입에서 화생된 신산은 三山(산 3개)이다. 이러한 측면에서 신산의 바 1979), 도 169. 이에 관한 필자의 논문은 (도21-2)에 수로 밑에 있는 물체들은 바다의 과도임이 분명하다. ‘心’字에 해당되는 용과 록하였다.>

거북이는 바다의 동물 특히 해중신산의 동물이다. 三山(산 3개)은 능선 따라 여러 겹 나타났다. 이 여러 겹으로 나타난 산은 고구려 무용총 벽화의 산 표현과도 흡사하다.

거북이 머리 위쪽에 있는 圓文과 연화문(도34-2)은 청동기시대인 영천 어은동 출토 청동 장식 3) 등 각종 청동기에서 그리고 고구려 기와의 연화문 4) 등에서 볼 수 있다.

함께 있는 巴文 즉 소용돌이문이나 나선문 역시 우리나라 청동기시대부터 대표적인 기표현 가운데 하나이다. 여기서는 연꽃문양·圓文이 함께 있는 것으로 볼 때 역시 연꽃 표현이다. ‘中’ 글씨에서도 ‘口’ 부위는 해중신산을 더욱 확대 표현한 곳이다. 이곳의 집은 신선이 사는 곳, 나무는 신선세계에 있다고 여긴 버드나무(예: 양유누대楊柳樓臺)이다.

<참고문헌參考文獻>

趙源喬(趙容重), 「蓮華化生에 登場하는 裝飾文樣 考察」, 『미술자료』 제56호(국립중앙박물관, 1995.12).

-----, 「動物의 입에서 비롯되는 化生 圖像 考察」, 『미술자료』 제58호(1997.6).

-----, 「蓮華化生山 圖像과 그 交互에 關한 연구」, 『미술자료』 제60호(1998.11).

-----, 「朝鮮總督府 건물의 문양에 대한 考察」, 『中央史論』 第十·十一合輯(중앙대학교 사학과 1998.12).

-----, 「海中神山에 關한 文獻과 圖像 연구」, 『미술자료』 제63호(1999.11).

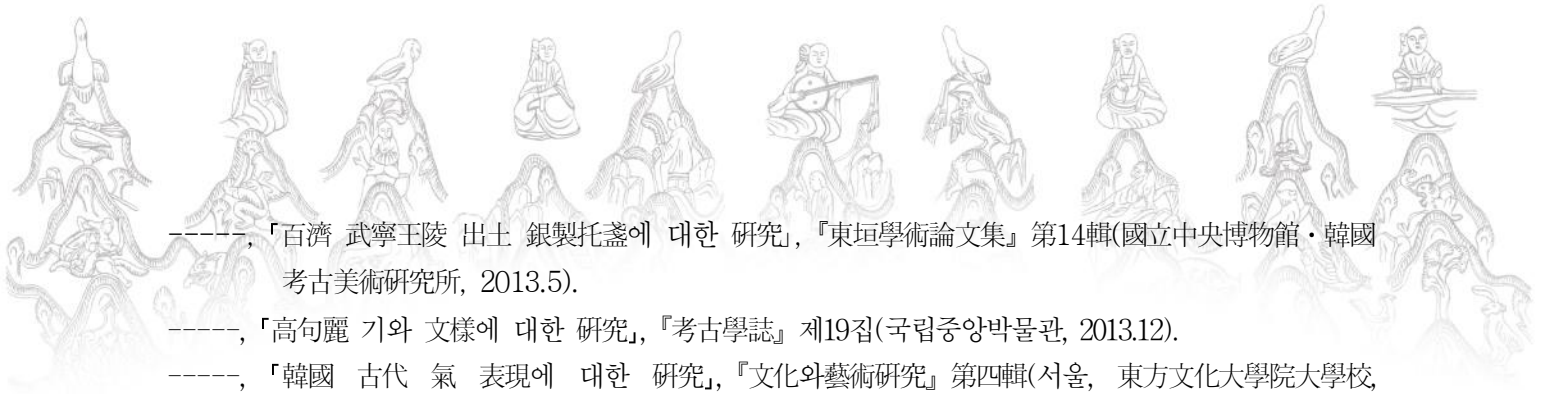
-----, 「百濟金銅大香爐에 關한 연구」, 『미술자료』 제 65호(2000.12).

-----, 「扶餘 外里 출토 백제 文樣博 연구」, 『미술자료』 제74호(2006. 6).

-----, 「益山 王宮里 五層石塔 發見 舍利莊嚴具에 대한 研究」, 『百濟研究』 第49輯(大田 忠南大學校 百濟研究所, 2009.2).

3)영천 어은동 출토 청동 장식의 圖는 『한국미술전집』 1 원시미술, 1973년, 도 121, 122 이 사진 등이 실린 필자 원고는 「韓國 古代 氣 表現에 대한 研究」이다.

4)고구려 기와의 다양한 연화문을 다룬 필자 원고는 「高句麗 기와 文樣에 대한 研究」이다. 특히 도 80, 81, 86, 110 등이다.

- 
- , 「百濟 武寧王陵 出土 銀製托鉢에 대한 研究」, 『東垣學術論文集』 第14輯(國立中央博物館・韓國考古美術研究所, 2013.5).
- , 「高句麗 기와 文樣에 대한 研究」, 『考古學誌』 제19집(국립중앙박물관, 2013.12).
- , 「韓國 古代 氣 表現에 대한 研究」, 『文化와藝術研究』 第四輯(서울, 東方文化大學院大學校, 2014.12).
- , 「韓國의 古代 ‘神山 世界’ 圖像 研究(上)(下) -三國時代까지, 氣 表現 中心으로-」, 『韓國思想과 文化』 第78輯 2015.6; 第79輯 2015.9(韓國思想文化學會).
- , 「扶餘 陵山里 出土 百濟金銅大香爐 研究」(서울 동방문화대학원대학교 박사학위논문)(2016.8).
- , 「조선시대 도자기 그림에 대한 신해석 -海中神山·三神山 그림-」, 『文化와藝術研究』 第十二輯(2018.12).
- , 「연화문蓮華文에 대한 신연구新研究, 새 주장」(국립중앙박물관 큐레이터와의 대화 637회, 2019. 5. 8).
- , 「고려·조선시대 도자기의 蓮華文 연구」, 『文化와藝術研究』 第十三輯(2019.6).
- , 「연화문(蓮華文)을 모란문·국화문·보상화문·여의두문 등으로 잘못 판단한 예 -도자기를 중심으로-」(국립중앙박물관 큐레이터와의 대화 제648회, 2019. 7. 24).
- , 「고려·조선시대 도자기에 그린 ‘나무처럼 표현한 연꽃 그림’의 연구」(국립중앙박물관 큐레이터와의 대화 제651회, 2019. 8. 14).

특별전 <로마 이전, 에트루리아> (8) 피네스키 돌방무덤

노희숙, 기획전시실 19:00~19:30

피네스키 돌방무덤(Pineschi Chamber Tomb)은 볼테라의 포르토네(Portone) 네크로폴리스에서 1970년에 발견되었습니다. 이 무덤은 기원전 3세기~2세기(230-140 BC)의 삶을 담은 공간입니다. 무덤이 손상이 되지 않아 에트루리아 무덤의 내부 구성과 장례 연회를 살펴볼 수 있다는 점에서 중요한 의미를 지닙니다.

무덤은 옹회암을 파고 들어가 지하에 돌방을 만들었습니다. 경사면에 있는 입구의 복도는 북쪽을 향해있고 너비는 40cm이며, 무덤방으로 연결됩니다. 정사각의 무덤방은 길이가 4.2m이며 천장은 둥글게 처리되어 있습니다. 벽면 주변으로 높이 70cm, 너비 60cm의 긴 진열대가 놓여 있습니다. 무덤 중앙에서 가장 높은 천장까지의 높이는 2.6m입니다.

무덤에는 최소 7명을 화장한 유골이 안치되어 있는데, 5명은 석화석고 유골함에, 2명은 도기 유골단지에 담겨 있습니다. 큰 손상이 없는 이 무덤은 다만 습도와 물방울들이 석화석고로 만든 두 개의 유골함을 부식시켰습니다.

남성용 유골함이 안쪽 진열대 위 눈에 띄는 위치에 놓인 것으로 보아 이 무덤에서 가장 주요한 인물인 것으로 보입니다. 컵, 접시 등 도기로 만든 그릇 세트가 있는데 이는 연회를 위한 것입니다. 죽은 이가 사후 세계에서 살았을 때의 부유한 삶을 지속할 수 있도록 기원했던 것입니다. 철로 제작된 커다란 주변을 밝히는데 사



피네스키 돌방무덤, 기원전 3~2세기, 구아르나치 에트루리아박물관

용되었습니다. 음식물의 잔해(작은 동물, 새의 뼈)가 남아있는 도기도 확인되었는데, 이러한 음식들은 죽은 이를 위한 것으로 매장할 당시 무덤 앞에서 진행되었던 연회 의식에 사용된 것으로 보입니다.