

2014년도 문화재위원회

제4차 동산분과위원회 회의록

- ▣ 회의일시 : 2014. 6. 12 (목) 14:00
- ▣ 장 소 : 국립고궁박물관 회의실
- ▣ 출석위원 : 박문열(위원장), 김명규, 김영원, 김재열,
김정희, 박은순, 안귀숙, 이주형, 선주선,
조선미, 최성은, 최응천
(이상 12명)

목 차

【심의사항】 4건

	<국가지정문화재(국보·보물) 지정>	
1	서울 보타사 마애보살좌상	공 개
2	대전 비래사 목조비로자나불좌상	공 개
3	분청사기 상감‘정통4년명’ 김명리 묘지	공 개
	<국가지정문화재(국보·보물) 국외반출>	
4	보물 제1767호 ‘부여 왕흥사지 사리기 일괄’ 국가지정문화재 1건 3점 국외반출 허가	공 개

【검토사항】 8건

	<국가지정문화재(국보·보물) 지정예고>	
1	보물 제595호 화조 초충도 병풍	공 개
2	신구공신상회제명지도	공 개
3	동래부순절도	공 개
4	김제 청룡사 목조관음보살좌상	공 개
5	나주 다보사 삼불상 및 십육나한상	공 개
6	청자 상감포도동자문 표주박모양 주전자 및 승반	공 개
	<국가지정문화재(국보·보물) 보호구역 해제 지정예고>	
7	국보 제36호 ‘상원사 동종’ 보호구역 해제	공 개
	<국가지정문화재(국보·보물) 보존각 보수방안 검토>	
8	보물 제1315호 ‘무위사극락전내벽사면벽화’ 보존각 보수방안 검토	공 개

【보고사항】 1건

1	국가지정문화재 국외반출 문화재위원회 심의기준안 보고	공 개
---	------------------------------	-----

심 의 사 항

【심의사항】

I. 국가지정문화재(보물) 지정

안건번호 동산 2014-04-001

1. 서울 보타사 마애보살좌상(서울 普陀寺 磨崖菩薩坐像)

가. 심의사항

‘서울 보타사 마애보살좌상’의 보물 지정 여부를 부의하오니 심의하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 2013년 불교문화재 일제조사를 통해 국가지정문화재 검토대상으로 선정됨에 따라 관계전문가의 조사('13. 7. 23)를 실시하였음.
- 위 사안에 대해 본 위원회 2013년 제3차 회의(4.10)에서 국가지정문화재(보물)로 지정가치가 있다고 검토되어 30일간 지정예고('14.4.30~5.29)하고, 보물 지정 여부를 부의하는 것임.

다. 주요내용

- 지정현황 : 서울특별시 유형문화재 제89호
- 명 칭 : 서울 보타사 마애보살좌상(서울 普陀寺 磨崖菩薩坐像)
- 소유자(관리자) : 보타사
- 소재지 : 서울시 성북구 개운사길 60-46 (안암동5가)
- 수 량 : 1좌
- 규 격 : 전체높이 503.3cm 무릎폭 341.0cm
- 재 질 : 돌
- 제작연대 : 고려 말~조선 초
- 제작자 : 미상

라. 조사내용

1) 명문 및 특기사항

※기록자료

나무금강회상불보살 각석(南無金剛會上佛菩薩 刻石)

고려시대, 돌, 133×78, 1좌, 경내

銘文：南無金剛會上佛菩薩」 忉利會上聖賢衆」 擁護會上神祇華」

2) 조사내용

보타사 마애좌상은 개운사의 암자(칠성암)인 보타사 대웅전 뒤쪽 화강암 암벽에 조각된 고려시대의 마애상이다. 상의 표면 전체에 걸쳐 호분이 칠해져 있고, 상의 좌우에는 직사각형으로 파인 흔적이 있어 이전에는 보호각이 존재했을 것으로 추정된다.

전체적으로 넓은 어깨에, 신체는 양감이 강조되어 당당하다. 머리에는 보관을 쓰고 천의를 걸친 보살상으로, 왼손은 결가부좌한 다리 아래쪽으로 내리고 오른손은 어깨 높이까지 들어 미타인을 결하고 있다. 상호는 이목구비가 뚜렷한 편으로 좌우로 길게 뻗은 눈, 초승달 모양의 눈썹, 높게 솟은 콧등이 특징적이다. 원형의 백호와 함께 목에는 삼도가 표현되었다. 귀는 어깨에 닿을 정도로 길게 표현되었고 양쪽 모두 원형의 귀걸이 장식을 하고 있다. 어깨 아래로 흘러내린 보발은 검은색으로 칠해져 있지만 그 경계를 명확하게 표현하지는 않았다. 보관은 높은 편으로 좌우로 관대가 돌출되고 관대에 걸구된 보관장식이 아래쪽으로 길게 늘어진 모습으로, 이런 장식의 표현은 서울 옥천암 마애좌상에서도 확인된다. 두껍게 조각된 법의는 두 어깨를 모두 감싸고 무릎까지 부드럽게 내려와 있고, 무릎은 높은 편으로 둔중하고 발끝에는 노리개가 달려있다.

이 상과 관련한 기록은 현재 전하는 것이 없지만 마애좌상의 향우측에 願牌형식의 각석이 있어 주목된다. 이 각석의 양식과 내용을 바탕으로 고려시대에 조성된 다른 범종의 패 문양 및 마애각석과의 유사성을 제기한 견해가 있는데, 이를 통해 마애좌상의 조성시기 역시 고려시대로 추정할 수 있다.

마. 조사자 검토 의견

○ 문화재위원 (지정 가치 있음)

보타사 마애보살좌상은 서울 옥천암 마애보살좌상과 함께 조선 초기 보살상 형식의 하나를 보여주는 예로서 보존상태가 양호하고 조각적으로 우수하므로 국가 지정문화재 보물로 지정하여 보존·관리하는 것이 바람직할 것으로 사료된다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

보타사 마애좌상은 7자 형태의 암반에 부조로 새긴 보살상이다. 마애좌상은 존명과 조성 시기를 알려 줄만한 어떤 기록도 남아 있지 않으나, 마애좌상과 관련되는 당시의 불교 신앙의 일면을 엿볼 수 있는 기록이 있어서 주목된다. 즉 마애좌상 원편에 새겨진 원패(願牌)에는 “南無 忉利會上聖賢衆 金剛會上佛菩薩 擁護會上神祇等”이라는 명문이 새겨져 있다. 이는 궁선(巨璇)이 조선시대 순조 26년(1826)에 편찬한 불교의식집 『作法龜鑑』에 수록되어 있는 신중기도 중 神衆請의 내용[“南無金剛會上佛菩薩 南無忉利會上聖賢衆 南無擁護會上靈祇等衆”]과 관련된다.

원패의 형식이 조선시대 전기의 특징을 갖추고 있는데, 보타사 마애좌상도 인근 지역에 있는 조선시대 15세기 경에 조성된 玉泉庵 마애좌상의 영향을 받아 조성되었기 때문에 비슷한 시기로 편년될 것으로 추정된다. 보타사 마애좌상은 양식적으로 비교할 수 있는 기년명 불상의 예가 없기 때문에 도상적으로 영향을 미친 옥천암 마애좌상의 하한 연대인 조선시대 15세기 경이거나 그 이후에 조성되었을 가능성이 높다.

보타사 마애좌상은 도상적으로 옥천암 마애좌상의 영향을 받아 조성됨으로써 전체적인 분위기가 비슷하다. 마애좌상에서는 모방작에서 흔히 나타나는 특징들이 간취되는데, 전체적으로 밋밋하고 평면적인 처리와 딱딱한 느낌, 지나치게 두껍게 느껴지는 다리부분, 법의 옷주름과 신체의 각 부위가 유기적으로 표현되지 못한 점, 옷자락의 표현이 간략화되고 모호한 점 등이 그것이다.

비록 보타사 마애좌상은 모방작의 한계라고 할 수 있는 장인의 창의력과 표현력은 찾아볼 수 없으나 원패의 내용에서 확인되듯이 조선시대 전기에 수도 한양을 중심으로 이루어졌던 불교신앙의 한 모습을 보여준다는 점에서 국가지정문화재(보물)로서 지정될 만한 가치가 충분하다고 생각된다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

보타사 마애좌상은 제작과 관련하여 구체적으로 전하는 기록이 없어 신앙적 배경이나 조성 시기는 알 수 없지만, 양식상 여말선초에 조성된 불상들과 유사한 특징을 보인다. 특히 이 마애보살상은 옥천암 마애보살상과 거의 같은 도상·양식적 특징을 보이며, 여말선초기 한양도성 인근에 조성된 옥천암 마애보살좌상과 함께 쌍벽을 이루는 마애보살상으로, 여말선초기 불교조각 연구에 귀중한 자료로 판단된다. 따라서 이미 지정된 서울 옥천암 마애보살좌상(보물 제1820호)과 마찬가지로 국가지정문화재(보물)로 지정 보호할 가치가 있다고 생각한다.

마. 의결사항

○ 원안가결 : 보물 지정

조사보고서

□ 문화재위원

보타사 마애보살좌상은 5미터가 넘는 대형의 마애상으로 사실적인 이목구비의 상호(相好), 평면적인 신체, 평평한 띠주름으로 이루어진 천의와 조백(條帛)이 표현되어 있다. 관대(冠帶) 좌우로 장식이 늘어진 통행(筒形)의 보관을 쓰고 목걸이와 팔찌를 찬 모습은 서울 옥천암 마애좌상과 동일하며 문경 대승사 금동관음보살좌상, 대구 파계사 건칠관음보살좌상, 은혜사 운부암 금동관음보살좌상과 같은 고려 말에서 조선초 사이에 조성된 보살상 형식과 유사하나 당시 유행하던 대의형태의 보살옷이 아닌 천의와 조백을 걸친 점에서는 차이가 보인다. 아마도 해남 대흥사 금동보살좌상이나 서울 보타사 금동보살좌상과 같은 유형의 조선초기 보살상 형식을 따른 상이라고 생각된다. 전체적으로 옥천암 마애좌상에 비해 다소 단순해진 점이 발견되는데, 보관과 수식의 형태, 목걸이에 새겨진 문양, 옷과 옷주름의 표현이 소략해졌다.

지금은 전체적으로 호분이 칠해져 흰색을 띠고 있으나 원래는 화려한 채색과 금분으로 화려하게 장식된 상이었을 것이다. 현재는 마애상 전면의 공간이 협소한데, 상의 좌우에 목조 가구를 꽂았을 방향의 홈이 파여있는 것으로 미루어 원래는 마애상의 크기에 걸맞는 웅장한 규모의 보호각 내지는 불전이 설치되어 있었을 것으로 생각된다.

마애좌상의 명칭은 보관의 화불이나 보병과 같은 지물(持物) 등이 표현되지 않아 관음상으로 보기는 어렵고, 마애좌상의 향 우측에 패(牌) 형태의 공간에 새겨진 명문(왼쪽부터 「南無 切利會上聖賢衆」金剛會上佛菩薩」擁護會上神祇等(衆)」)을 바탕으로 도리천의 주신인 제석천[Indra, 天帝釋, 帝釋桓因)으로 보는 견해가 있다. 이 명문의 내용은 神衆作法 가운데 제 39위의 하단작법에 나오는 내용과 유사한데, 39위의 신중 가운데 제석천과 범천이 으뜸이기 때문이다. 그러나 이 명문이 조성당시에 새겨진 것인지의 여부에 대해서는 앞으로 연구가 필요할 것이다.

□ 문화재전문위원

1) 명문 및 특기사항

南無金剛會上佛菩薩 刻石, 고려시대, 돌, 133×78, 1좌, 경내

<銘文> 南無金剛會上佛菩薩」 忉利會上聖賢衆」 擁護會上神祇華」

2) 조사내용

보타사 마애좌상은 개운사의 암자(칠성암)인 보타사 대웅전 뒤쪽 화강암 암벽에 조각된 고려시대의 마애상이다. 상의 표면 전체에 걸쳐 호분이 칠해져 있고, 상의 좌우에는 직사각형으로 파인 흔적이 있어 이전에는 보호각이 존재했을 것으로 추정된다.

전체적으로 넓은 어깨에, 신체는 양감이 강조되어 당당하다. 머리에는 보관을 쓰고 천의를 걸친 보살상으로, 왼손은 결가부좌한 다리 아래쪽으로 내리고 오른손은 어깨 높이까지 들어 미타인을 결하고 있다. 상호는 이목구비가 뚜렷한 편으로 좌우로 길게 뻗은 눈, 초승달 모양의 눈썹, 높게 솟은 콧등이 특징적이다. 원형의 백호와 함께 목에는 삼도가 표현되었다. 귀는 어깨에 닿을 정도로 길게 표현되었고 양쪽 모두 원형의 귀걸이 장식을 하고 있다. 어깨 아래로 흘러내린 보발은 검은색으로 칠해져 있지만 그 경계를 명확하게 표현하지는 않았다. 보관은 높은 편으로 좌우로 관대가 돌출되고 관대에 결구된 보관 장식이 아래쪽으로 길게 늘어진 모습으로, 이런 장식의 표현은 서울 옥천암 마애좌상에서도 확인된다. 두껍게 조각된 법의는 두 어깨를 모두 감싸고 무릎까지 부드럽게 내려와 있고, 무릎은 높은 편으로 둔중하고 발끝에는 노리개가 달려있다.

이 상과 관련한 기록은 현재 전하는 것이 없지만 마애좌상의 향우측에 願牌형식의 각석이 있어 주목된다. 이 각석의 양식과 내용을 바탕으로 고려시대에 조성된 다른 범종의 패 문양 및 마애각석과의 유사성을 제기한 견해가 있는데, 이를 통해 마애좌상의 조성시기 역시 고려시대로 추정할 수 있다.

□ 문화재전문위원

보타사 대웅전 뒤쪽 병풍처럼 둘러쳐진 암벽에는 높이 약 5m의 보살상이 새겨져 있다. 바위는 앞쪽으로 ‘ㄱ’자 모양으로 돌출해 자연스럽게 지붕을 이루고 있고, 머리의 좌우 측면에는 직사각형의 홈이 파 원래는 보호시설이 있었던 것으로 생각된다. 이 마애보살상은 바위의 곡면을 따라 그에 상응하게 자연스럽게 새겨, 자연과의 조화를 중시한 우리 미술의 특징을 잘 보여준다. 보살상의 불신에는 백의관음을 연상시키듯 하얗게 호분을 발랐고, 어깨 위로는 검은 보발이 길게 드리워져 있다. 머리에는 삼면 절첩형의 보관을 썼고, 보관의 좌우에는 뿔 모양의 관대가 수평으로 뻗어 있다. 관대의 아래에는 타원형의

영락장식이 무겁게 달려 있는데, 전반적인 표현 양상은 서울 옥천암 마애보살좌상과 거의 같다.

얼굴은 가름하며, 이마는 좁고 양미간에는 동그란 백호를 도드라지게 표현하였다. 활처럼 휘어진 눈썹 아래로는 눈꼬리를 약간 올려 사바세계를 향한 긴 눈을 표현하였으며, 콧방울에 힘이 들어간 코는 약간 매부리코로 실재감이 있다. 인중은 뚜렷하고 작은 입술은 살며시 다물어 열은 미소를 풍기고 있다. 넓은 얼굴에 비해 이목구비는 작고 오밀조밀하게 표현하였는데, 이는 조선 초기적 요소로 생각된다.

이목구비를 단정하게 표현하였는데, 좁고 길게 늘어진 귀에는 둥근 귀걸이를 착용하였다. 목에는 삼도를 뚜렷하게 표현하였고 팔에는 둥근 無紋의 팔찌를, 목에는 물결무늬를 새겨 넣은 띠 모양의 목걸이를 부착하였다.

신체는 암면을 따라 자연스럽게 새겼으며 불신에는 천의를 걸쳤다. 양 어깨를 덮은 천의는 불신을 타고 자연스럽게 흘러내렸고, 가슴에 비스듬히 걸친 조백(條帛)은 왼쪽 가슴 부근에서 안쪽에서 바깥쪽으로 ‘十’자형으로 멋스럽게 교차시켰다. 오른손은 어깨까지 들어 엄지와 검지를, 왼손은 무릎 아래로 내려 오른손과 달리 엄지와 중지를 맞대었으나 다소 어색하게 표현되었다. 길상좌를 취한 큼직한 두 발은 노출되었으며, 발목 주변으로만 사선주름으로 간결하게 처리하였고 나머지 부분은 여백으로 남겨 놓았다. 주름 선은 강약의 변화가 거의 일정하며 다소 경직된 모습을 보인다.

이 마애보살좌상은 삼면 절첩식 보관과 뿔 모양의 관대, 타원형의 보관장식, 천의식 착의법 등은 인근에 있는 옥천암 보도각 마애보살좌상과 거의 같은 형식·양식적 특징을 보여주지만, 세부의 표현에서 다소 소략하고 도식화되었다. 이는 보타사 마애보살상은 옥천암 마애보살상을 토대로 이와 유사한 시기 또는 약간 늦은 시기에 조성된 것임을 시사한다.

이 마애보살상의 좌측면에는 新舊의 시주자명 암각과 함께 牌 모양의 명문이 남아 있다. 牌形의 암각 명문은 마애보살상의 도상 및 조성시기와 관련하여 주목된 바 있다.

	南	
	無	
擁	金	忉
護	剛	利
會	會	會
上	上	上
神	佛	聖
祇	菩	賢
等	薩	衆

이 글은 신중작법 가운데 39位의 하단 작법 탄백의 내용과 유사하여 제석천과 관련 된 도상으로 보기도 한다. 그러나 본 각석이 마애보살상과 직접적으로 관련된 것인지에 대해서는 좀 더 깊이 있는 연구가 필요하다고 본다.

<참고문헌>

『옥천암-옥천암의 역사와 문화』, (사)한국미술사연구소·옥천암, 2009

2. 대전 비래사 목조비로자나불좌상 (大田 飛來寺 木造毘盧遮那佛坐像)

가. 심의사항

‘대전 비래사 목조비로자나불좌상’의 보물 지정 여부를 부의하오니 심의하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 대전광역시로부터 ‘대전 비래사 목조비로자나불좌상’에 대한 국가지정문화재(보물) 지정신청(’12.11.7)이 있어 관계전문가의 조사(’14.1.24)를 실시하였음.
- 위 사안에 대해 본 위원회 2013년 제3차 회의(4.10)에서 국가지정문화재(보물)로 지정가치가 있다고 검토되어 30일간 지정예고(’14.4.30~5.29)하고, 보물 지정 여부를 부의하는 것임.

다. 주요내용

- 지정현황 : 대전광역시 유형문화재 제30호(’01.6.27)
- 명 칭 : 대전 비래사 목조비로자나불좌상(大田 飛來寺 木造毘盧遮那佛坐像)
- 소유자(관리자) : 비래사
- 소재지 : 대전광역시 대덕구 비래골길 47-74 (비래동)
- 수 량 : 1구
- 규 격 : 전체 높이 83.0cm, 무릎폭 59.0cm
- 재 질 : 나무
- 제작연대 : 1650년(효종 1)
- 제작자 : 無染, 性修, 德明, 天游, 敬聖, 雪巖

라. 조사자 검토 의견

- 문화재위원 (지정 가치 있음)

비래사 비로자나불좌상은 조형적으로 뛰어나고 보존상태가 양호하며 묵서명을 통해 조선후기 17세기 중엽 불교조각계의 면모를 살펴볼 수 있는 귀중한 자료라고 생각되므로 국가지정문화재 보물로 지정하여 보존·관리하는 것이 바람직할 것으로 사료된다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

대전 비래사 목조비로자나불좌상을 만든 무염은 조선후기를 대표하는 조각승이다. 조선 후기에 그의 영향을 받은 조각승만 100여명에 이르러 ‘무염파’라고 일컬을 수 있을 만큼 영향력이 컸다. 그 범위도 넓어 전라도를 중심으로 강원도, 경기도 일대까지 포함한다. 그의 작품은 특히 17세기 불교미술을 이해하는데 중요한 역할을 하는데, 지금까지 알려진 그의 작품은 1650년대에 집중되어 있다. 물론 그가 수조각승으로 작품 활동을 시작한 시기는 훨씬 이전부터인데, 현재 남겨진 작품만을 두고 볼 때 1635년 영광 불갑사 대웅전의 목조삼존상이 가장 이른 예이다. 이후 잠시 주춤하다가 1650년대에 들어서면 거의 해를 거르지 않고 수조각승으로 작품을 제작하였다. 무염은 마지막으로 1656년 완주 송광사 나한전의 목조삼세불좌상을 수조각승으로 조성하기는 하였지만, 이미 1653년, 1655년에 그의 제자인 海心과 道祐에게 수조각승의 자리를 물려주기 시작하였다. 대전 비래사의 목조비로자나불좌상은 그가 제자들에게 수조각승의 자리를 내어주기 전인 1650년의 작품이다. 비래사 목조비로자나불좌상 조성 당시 함께 일한 5명의 조각승 중 性修, 德明, 敬聖은 2회 이상 무염과 함께 일한 경험이 있다. 특히 덕명은 이듬해 속초 신흥사 극락전의 목조아미타삼존불좌상을 무염과 함께 조성하기도 하였다.

대전 비래사에 봉안되어 있는 목조비로자나불좌상은 바닥면에 묵서명이 있어 정확한 제작 시기와 조각승을 알려 주지만, 아쉽게도 원 봉안처에 관해서는 적고 있지 않다. 이 목조비로자나불좌상은 17세기 가장 영향력있는 조각승이었던 무염의 작품 세계를 이해하는데 매우 중요한 상이다. 그가 가장 활발하게 작품 활동을 했던 시기에 만들어진 작품일 뿐 아니라 그가 만든 불상의 특징적인 요소를 잘 갖추고 있기 때문이다. 이처럼 대전 비래사의 목조비로자나불좌상은 정확한 제작 시기와 작가를 분명히 알 수 있을 뿐 아니라 17세기를 대표하는 조각승 무염의 대표작 중 하나로 그 의미가 크므로 국가지정문화재로 지정하여 보호할 필요가 있다고 판단한다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

비래사 목조비로자나불좌상은 밀면 묵서를 통하여 1650년(효종 1)이라는 정확한 제작 시기와 無染이라는 조성 작가를 밝히고 있어 17세기 불교조각 연구에 기준자료가 된다.

특히 주먹 권 오른손을 왼손으로 감싸 쥐듯 표현한 지권인은 이 시기 비로자나불상의 도상 연구에 귀중한 자료이다. 뿐만 아니라 형태적으로 균형이 잡혀 안정적이며, 신체의 연결과 옷 주름의 흐름이 조화롭고 세부의 표현도 섬세하고 우아하여 자비로운 부처의 상호가 잘 표현되었다. 따라서 이 상은 17세기 전·중반기 크게 활약한 조각승 무염의 대표작으로 평가되므로 국가지정문화재(보물)로 지정, 보호할 가치가 충분하다.

마. 의결사항

- 원안가결 : 보물 지정

조사보고서

□ 문화재위원



사진 1. 대전 비래사 목조비로자나불좌상

대전광역시 대덕구 비래동 소재 비래사 대적광전에 봉안된 목조비로자나불좌상(사진 1)이다. 비로자나불상의 현상을 살펴보면, 높이 83cm로 등신대(等身大)보다 다소 작은 크기의 불상으로 몸을 앞으로 굽히고 있다. 전체 크기에 비해 머리가 약간 크고 어깨가 좁은 신체비례를 보이고 있으나 전체적으로 차분하고 단정한 조형감을 보여준다. 육계와의 구분이 뚜렷하지 않은 머리에는 나발이 촘촘하고 머리 정상에 정상계주와 중간부분에 반달모양의 중계주가 표현되어있다.

방형에 가까운 얼굴은 이마가 넓고 뺨은 통통하며 눈은 반개하였다. 콧날은 오뚝하고 인중이 선명하며 입꼬리가 살짝 위로 올라간 입가에 미소를 띠었다. 편단우견(偏袒右肩)의 착의형식으로 표현된 대의(大衣)는 오른쪽 어깨에서 팔꿈치를 지나 왼쪽 어깨 뒤로 넘어가면서 가슴에 넓은 U자형의 곡선을 이루어 드러난 내의(內衣)는 수평을 이룬다. 두 손은 가슴 앞으로 모아서

큰쪽 어깨에서 팔꿈치를 지나 왼쪽 어깨 뒤로 넘어가면서 가슴에 넓은 U자형의 곡선을 이루어 드러난 내의(內衣)는 수평을 이룬다. 두 손은 가슴 앞으로 모아서

오른손 검지위에 왼손의 검지를 올린 지권인(智拳印)을 결했다(사진 2). 오른쪽 다리가 위로 올려 향마좌의 좌세로 앉은 다리 위에는 옷주름이 복잡하게 새겨져있고 오른발 끝은 치마[裙] 자락에 덮혀 있다.



사진 2. 비래사 목조비로자나불 좌상의 수인(智拳印)

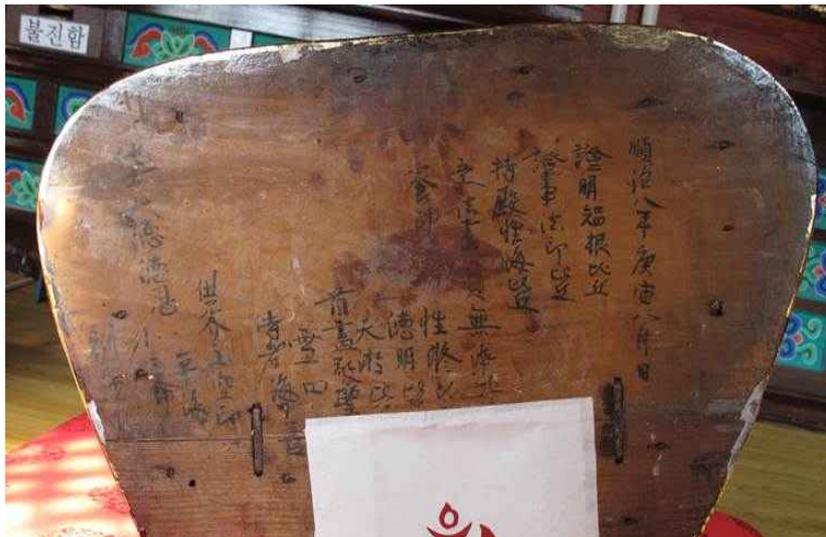


사진 3. 비래사 비로자나불좌상 바닥의 목서명

○ 내용 및 특징

비로자나불상은 전라북도 대둔산의 안심사에 봉안되었다가 한국전쟁 이후 비래사로 옮겨졌다고 하는데, 복장발원문이 전하지 않으나 불상 바닥에 있는 아래의 목서명(사진 3)을 통해서 조성시기와 조각승을 알 수 있다.

順治八年庚寅八月日
 證明智根比丘
 證師法印比丘
 持殿性海比丘
 受法畫員無染比丘
 養師 性修比丘
 德明比丘
 天游比丘
 首畫 敬聖
 雪嚴
 侍者 海喜
 供養主 空印

化士大德 德忍 平海

小三命

別座 弘澹

이 목서에 쓰여진 순치 8년은 1651년이나 이 해는 辛卯年이므로 목서명에 기록된 '庚寅'이라는 간지에 따라 1650년(순치 7)에 조성된 것으로 생각할 수 있다. 제작에는 무염이 수조각승을 맡았고 성수, 덕명, 천유, 경성, 설엄의 다섯 승려가 함께 참여하였다. 무염의 작품으로는 선운사 대웅보전 삼신삼세불좌상(1633년)을 비롯해서 영광 불갑사 대웅전 삼세불좌상(1635년), 속초 신흥사 극락보전 아미타삼존불좌상(1651년)과 지장보살좌상, 불갑사 명부전 지장보살상과 시왕상(1654년), 완주 송광사 나한전 석가삼존상과 십육나한상(1656년, 발원문傳) 등이 널리 알려져 있다.



사진 4. 불갑사 대웅전 석가모니불좌상전, 조선 1635년



사진 5. 신흥사 극락보전 아미타불좌상, 1651년

무염의 작품 가운데 비래사 비로자나불상은 불갑사 석가여래좌상(사진 4)에서 보이는 밝고 생기에 넘치는 상호와 당당한 佛身의 표현, 또는 신흥사 아미타여래좌상(사진 5)에서 보이는 양감이 풍부한 상호 표현과는 달리, 부드럽고 온화한 상호에서 나타나는 차분한 분위기와 단정한 조형감을 보여주고 있어 무염이 제작한 불상들 중에서도 조각적으로 뛰어나다.

비래사 비로자나불상 제작에 참여한 조각승들 가운데 차조각승 성수는 무염이 수조각승을 맡았던 고창 선운사 목조삼신불좌상(1633년)와 영광 불갑사 목조삼세

불좌상(1635년)의 제작에서 道祐와 勝一에 이어 제 4위의 조각승으로 참여했던 것을 알 수 있는데, 도우와 승일이 빠진 비래사 목조비로자나불 제작에서 차조각승이 되었고 ‘養師’로 불리는 것으로 보아서 조각승들 가운데 비교적 연배가 높았던 것으로 짐작된다. 제 3위 조각승인 덕명은 무염의 보조 조각승으로 속초 신흥사 목조아미타불좌상과 지장보살좌상(1651년)의 제작에 참여했고, 제 4위 조각승인 천유와 제 6위 조각승 설업은 비래사 비로자나불상 외에는 밝혀진 활동기록이 없다. 제 5위 조각승인 경성은 비래사상과 완주 정수사 목조아미타삼존불상(1652년) 제작에 수화승 무염의 보조 조각승(제 5위)으로 참여하였고, 이 밖에도 海心, 自修 등의 보조 조각승으로 17세기 후반까지 활동한 것으로 알려져 있다.

<참고문헌>

- 문명대, 「조각승 무염, 도우와 불상조각의 연구」, 『講座美術史』 26-1, 2006.
 최선일, 『朝鮮後期僧匠 人名辭典 - 佛教彫塑 -』, 양사재, 2007.
 김창균, 「飛來寺 大寂光殿 奉安 木造 毘盧遮那佛坐像에 대한 考察」, 『비래사문물의 전통적 재조명 - 불교문화학술회의-』, 한국불교문화학회·중앙인문연구원, 2011.
 송은석, 『조선후기 불교조각사』, 사회평론, 2012.

□ 문화재전문위원

○ 현 상

대전시 비래사 대적광전에는 단독의 목조비로자나불좌상이 봉안되어 있다. 불상의 바닥면에는 ‘順治八年庚寅八月日 證明智根比丘 證師法印比丘 持殿性海比丘 受法畫員無染比丘 養師 性修比丘 德明比丘 天游比丘 首畫敬聖 雪巖 侍者海喜 供養主空印 化士大德德印 平海 小三命 別座弘△’라고 적은 목서가 있어 언제, 누가 이 불좌상을 조성하였는지 알려준다.

이 목조비로자나불좌상은 2001년 6월 27일 유형문화재 제30호로 지정되었으며, 현재 좌우 협시 없이 단독으로 봉안되어 있다. 머리에는 반구형의 정상 계주와 반달 모양의 중심 계주가 있으며, 육계는 낮아 머리와 구분되지 않는다. 특히 꼭 다문 입과 양 미간 사이에서 과장되게 돌출된 큰 코는 17세기 중엽 무염 조각의 특징 중 하나이다. 양 손은 가슴까지 올려 오른손으로 왼손을 감싸고 왼손 검지를 올려 오른손 검지로 누르고 있는 권인(拳印)을 하고 있다. 가사는 왼쪽 어깨를 덮은 변형된 편단우견 형식인데, 왼쪽 어깨를 덮은 옷자락이 부드러운 선을 그리며 왼쪽 팔꿈치로 넘겨져 있다. 허리가 길고, 양 무릎의 폭은 상반신에 비해 좁고 빈약하다. 왼쪽 정강이 위의 나뭇잎 모양 가사 자락 역시 1651년 속초 신흥사 명부전의 목

조지장보살좌상, 1652년 완주 정수사 극락전의 목조아미타불조상 등에서 찾아볼 수 있는 무염과 조각의 특징 중 하나이다.

○ 내용 및 특징

비래사 목조비로자나불좌상의 바닥면에 기록되어 있는 묵서명에 따르면 이 목조비로자나불좌상은 1650년 無染이 性修, 德明, 天游, 敬聖, 雪巖 등 5명의 조각승과 함께 제작하였음을 알 수 있다. 다만 順治八年은 1651년이며, 庚寅은 1650년이어서 서로 일치하지 않지만, 통상 간지를 기준으로 1650년에 제작된 것으로 보는 것이 옳다. 묵서명에는 이처럼 제작 시기와 조각승에 관해서는 분명히 기록되어 있지만, 애석하게도 원 봉안처에 관해서는 언급이 없다.

비래사의 목조비로자나불좌상은 17세기 불상의 특징을 잘 갖추고 있지만, 과장되게 돌출된 코와 다부지게 다문 입매라든지, 신체의 탄력있는 양감 표현, 오른쪽 어깨 위의 부드럽게 흘러내린 가사 자락, 그리고 결가부좌한 양 다리에 새겨진 옷주름, 왼쪽 무릎 부근의 잎사귀 모양 옷자락 등은 17세기의 다른 불상과 구별되는 특징이다. 이러한 특징은 17세기에 일가를 이룬 ‘무염파’ 조각의 특징이라고 할 수 있다. 비래사의 목조비로자나불좌상은 동일한 무염의 작품 중에서도 특히 1652년 완주 정수사(淨水寺) 극락전의 목조아미타불좌상과 유사한데, 꼭 다문 입과 짧은 턱, 지나치게 돌출된 코, 신체 비례 역시 두 불상에서 보이는 공통적인 특징이다.

□ 문화재전문위원

○ 조사내용

비래사는 조선 중기 懷德宋氏 종친들이 고승 學祖에게 부탁하여 창건한 암자로 알려져 있는데, 법당에서 발견된 상량문에는 崇禎十七年 化主 學祖가 등장하고 있어 1644년경에 사찰이 창건되었음을 알 수 있다. 이 절은 일찍이 宋時烈(1607~1689)을 비롯한 많은 유생들이 노닐면서 공부하던 곳으로 알려져 있고, 송씨 문중들의 기도처로도 이용되었다.

이 불상은 1861년에 작성된 개금중수기에 따르면 원래 대둔산 安心寺 심검당에 봉안된 것이나, 언제 누구에 의해 현재의 장소로 이안했는지 알려져 있지 않다. 한편 불상의 밑면에는 墨書로 기록된 조성기가 남아 있다. 조성기에는 順治 8년 庚寅(1650년) 8월에 知根스님을 증명으로 하여 無染, 德明, 天游, 敬聖, 雪巖 등이 함께 제작하였다고 기록하고 있다. 그러나 순치 8년은 辛卯이고 順治 7년이 庚寅이므로, 干支에 따라 1650년에 제작된 것으로 보는 것이 순리일 것이다. 특히 조각승의 이름 위에 受法畫員, 養師, 首畫 등이 기록되어 있는데, 이는 무염이 제작한 불상에서 자주 사용되고 조각승 명칭이어서 주목된다.

수조각승 무염은 1624년 순천 송광사 광원암의 목조아미타불좌상 조성발원문에 화주로

처음 등장하고, 이후 고창 선운사 소조비로자나삼불좌상(1633년), 영광 불갑사 목조석가여래삼불좌상(1635년), 해남 도장사 목조아미타여래삼존좌상(1648년), 속초 신흥사 목조아미타여래삼존좌상(1651년) 및 목조지장보살삼존상(1651년), 영광 불갑사 목조지장보살삼존상 및 시왕상 일괄(1654년), 완주 정수사 목조아미타여래삼존좌상(1652년), 완주 송광사 소조석가여래삼존상 및 16나한상(1656년)을 제작하는 등 17세기 전·중엽 경에 걸쳐 크게 활약한 조각승이다. 양사 성수는 수조각승 무염과 함께 1633년에 고창 선운사 소조비로자나삼불좌상과 1635년에는 영광 불갑사 목조석가여래삼불좌상을 제작하였다. 1653년에는 수조각승 해심과 함께 고창 문수사 목조지장보살삼존상과 시왕상을 조성하였다. 덕명은 무염을 도와 1651년에 속초 신흥사 목조아미타여래삼존상과 지장보살삼존상을 제작하였다. 무염의 조각 유품은 해심이나, 도우 등으로 이어지고 있다. 불상의 중수개금은 1861년에 世元, 善律 등에 의해 이루어졌다. 중수를 담당한 世元은 19세기 중반에 활약한 불화승로 1832년 서울 수국사 감로도를 비롯하여 1844년 봉은사 신중도 제작에 참여하였고, 1856년에는 서울 도선사 목조아미타여래삼존좌상을 개금하는 등 불화뿐만 아니라 불상 개금에도 조예가 깊었던 것으로 생각된다. 善律도 세원과 함께 작업을 같이 19세기 중반에 활약한 불화승이다.

본존 비로자나불은 최근에 지은 대적광전의 높은 수미단 위에 팔각연화좌 위에 결가부좌하였다. 나발로 촘촘하게 부착한 머리에는 머리와 육계의 경계 지점에 반달형의 중앙계주를, 정상에는 구슬모양의 정상계주를 나타내었다. 이마는 넓고 편평하며 양미간에는 백호를 박아 넣었다. 둥글게 돌아간 큰 귓바퀴에는 갈고리 모양의 상·하각(上下脚)의 연결을 음각하였고, 귓불은 도톰하고 귓구멍은 역3자로 耳屏이 볼록하게 양감 있게 조각되었다. 부드럽게 솟은 눈썹 골 위로 푸른 눈썹 선을 가늘게 그려 넣었고, 행인형으로 도톰하게 부풀린 눈두덩에는 사바세계 중생을 굽어보듯 고요하게 잠겨 있는 눈매를 표현하였다. 활처럼 휘어진 눈썹에서 이어진 오흘한 코는 곧고 반듯하여 이상적이며, 다소곳이 다문 작은 입술에는 은은하게 범열의 미소를 표현하였다. 턱 선을 부드럽게 둥글린 얼굴은 두툼하게 자리한 군살 턱으로 인하여 후덕하고 중후한 모습이다. 이는 다소 길쭉한 형태의 선운사 소조비로자나삼불상(1633년)이나 둥글둥글한 동안형의 영광 불갑사 삼불상 등 전반기 작품에 비해 한층 종교적 감성이 충만해 진 듯하다.

목에는 삼도의 표현이 뚜렷하고, 관념적인 쇄골 선을 강조하였다. 착의는 편단우견으로 걸친 가사의 자락이 오른쪽 어깨를 힘차게 덮은 이른바 변형의 편단우견, 또는 양주식 우견편단법이다. 가슴에는 비스듬히 접은 군의를 탄력 있게 표현하였고, 그 아래로 볼록 나온 배의 윤곽이 잘 드러난다. 佛身에 걸친 佛衣는 두텁지 않아 신체와의 긴밀하게 밀착되어 신체의 윤곽이 비교적 잘 드러난다.

수인은 주먹 쥔 오른손을 왼손으로 감싸 쥐고, 다시 치켜세운 오른손 검지를 왼손 검지로 지그시 누르고 있는 독특한 형태의 지권인을 결하고 있다. 이러한 비로자나불상의 수인은 명대 비로자나불에서 나타나는 수인으로, 무염이 수조각승으로 조성한 1633년에

조성된 고창 선운사 소조비로자불상을 비롯하여 1624년에서 1633년 사이에 조성된 것으로 추정되는 김제 귀신사 소조비로자나불상에서도 손의 위치만 바뀌었을 뿐 거의 같은 모습이 나타난다.

주름의 표현은 상체는 최대한 간결하게 여백을 강조하였고, 하체에는 율동적인 주름을 사용하여 밀도를 높여 대비를 이루게 하였다. 즉 상체는 왼쪽 어깨에 표현된 몇 가닥의 주름과 감추듯 반전시킨 못 깃 주름을 제외하고는 불필요한 주름들은 가감하게 생략했으며 주름의 깊이도 얇은 편이다. 반면 하체는 골이 깊이 생동감 넘치는 주름들로 구성하였다. 즉, 결가부좌한 허벅지 윗면에는 신축성 있는 세 가닥의 짧은 주름이 잡혀있고, 무릎 앞쪽으로는 발목을 감고 흘러내린 율동적으로 띠 주름을 중심으로 그 좌우로 사선 주름과 끝을 둥글게 끝을 만 골 주름 등으로 변화를 주었다. 노출된 오른발은 왼쪽 팔목을 덮고 내린 소맷자락이 날렵한 나뭇잎 모양으로 맵시 있게 드리웠다. 무릎에 표현된 활달한 선묘는 17세기 전반의 단순 수평 3단의 층단 주름에서 좀 더 생동감 있게 변모된 것이지만, 비슷한 시기의 다른 조각상에서는 훨씬 도식화된 모습으로 나타난다.

○ 조성기(바닥밀면)

順治八年庚寅八月日」

證明 智根比丘」

證師 法印比丘」

持殿 性海比丘」

受法畫員 無染比丘」

養師 性修比丘」

德明比丘」

天游比丘」

首畫 敬聖」

雪巖」

侍者 海善」

供養主 空印」

化士大德 德忍 平海」

小三命」

別座 弘 □」

○ 개금기

咸豐十一年庚申四月二十九日改金重修奉安安心寺尋劍堂 證明 海雲堂 正巡 誦呪 華珍 畫師 月下堂 世元 善律 法仁 有□ 眞吳 頓碩 法信 應心 本寺秩 月荷堂 應奎 智潭堂 大覺 雲松堂 義學 別座 慧明 鍾□ 謙順 供養主 道彦 華欣 智善 守一 致仁 幻如 時持司 道祥

大小施主各各 保□ 所願成 就之大□ 今年月日後佛幀一軸神衆幀一軸新造而亦爲改金華莊庵
阿彌陀佛一位地藏菩薩二位也 化主 龍海堂圓

<참고문헌>

『한국의 사찰문화재』 충청남도·대전광역시자료집, 문화재청·조계종 문화유산발굴조사단,
2004 참조.

3. 분청사기 상감‘정통4년명’ 김명리 묘지 (粉靑沙器 象嵌‘正統4年銘’ 金明理 墓誌)

가. 심의사항

“분청사기 상감‘정통4년명’ 김명리 묘지”의 보물 지정 여부를 부의하오니 심의하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 경기도지사로부터 “분청사기 상감‘정통4년명’ 김명리 묘지”에 대한 국가지정문화재(보물) 지정신청(’13.10.15)이 있어 관계전문가의 조사(’13.1.23)를 실시하였음.
- 위 사안에 대해 본 위원회 2013년 제3차 회의(4.10)에서 국가지정문화재(보물)로 지정가치가 있다고 검토되어 30일간 지정예고(’14.4.30~5.29)하고, 보물 지정 여부를 부의하는 것임.

다. 주요내용

- 지정현황 : 비지정
- 명 칭 : 분청사기 상감‘정통4년명’ 김명리 묘지
(粉靑沙器 象嵌‘正統4年銘’ 金明理 墓誌)
- 소유자(관리자) : 안동김씨 문온공파 대종회(경기도박물관)
- 소재지 : 경기도 용인시 기흥구 상갈로 6 (상갈동)
- 수 량 : 1점
- 규 격 : 총 높이 34cm, 동체 폭 23.5cm, 저경 21.5~23cm, 접지면 폭 4.3~4.5cm
- 재 질 : 자기(磁器)
- 제작연대 : 조선 1439년경(세종 21)
- 수 량 : 1건 1점

라. 조사자 검토 의견

○ 문화재위원 (지정 가치 있음)

□ 지정 가치

출토지와 묘주가 정확하고, 1439~1440년 경이라는 제작시기에 대한 추정이 가능하다. 특히 묘지의 내용으로 미루어, 제작지가 광주 일대의 가마임이 확실시된다. 그러므로 세종연간의 도자 연구에도 중요한 기준이 되는 편년유물이다. 아울러 세종연간의 관료였던 김명리라는 인물과 그 주변의 관료 문중간 교유관계를 비롯한 역사적 고증을 여러 각도에서 시도할 수 있는 훌륭한 정보를 제공해 준다. 역사성, 희소성 등에서 지정 가치가 충분하다.

□ 근거 기준

삼성미술관 리움 소장품인 분청사기 상감 정통14년명 종형묘지(1449)와 비교해 보면, 그보다 약 10년 전에 제작된 것이지만 김명리 분청사기 상감 묘지의 경우 지문의 서체와 구성이 한층 짜임새 있다. 또한 형태가 보다 장식적이고, 크기도 13cm 이상 대형이다. 그러므로 형태나 지문의 구성 등에서 이와 같은 예가 없어 희소성이 높고 중요한 역사적 정보를 제공해 준다. 아울러 서체의 연구에도 도움이 될 것으로 생각된다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

1. 조형적 희소성

종형 묘지석은 제작사례가 거의 알려져 있지 않은 희귀한 사례이다. 조선시대의 상장례 문화 중 묘지형태는 매우 다양한 방식으로 제작되었는데 종형묘지는 주로 조선 중기, 후기의 것들이 알려져 있다. 따라서 이 묘지는 종형의 가장 이른 예에 속하는 유물에 해당한다고 볼 수 있다.

2. 현재의 유물 상태

이 유물은 일부 제작과정에서 균열이 발생하면서 터진 흔적이 있으나 유물의 보관과정 중에서 발생한 것이 아니며, 균열상태가 유물의 중요성이나 희소가치를 희석시킬 만큼 대단한 것도 아니다. 그러나 일부에서 균열이 진행되고 있으므로 추후 균열부분에 대한 보존처리가 이루어져야 한다.

3. 자료적 가치

김명리는 『태종실록』에 수차 등장하는 인물로 戶曹正郎, 京畿經歷, 京畿首領官 등 고위 공직을 지냈던 역사적 인물이다. 이 묘지는 비록 개인사를 적은 내용을 담고 있으나 조선 초기의 사료를 보완할 수 있는 중요한 내용을 담고 있어 자료적 가치가 매우 크다. 또 깔끔한 해서체는 비록 刻書라 하나 조선 초기의 서예사 연구에도

도움을 줄 수 있는 자료가 된다. 이와 함께 묘지의 굽바닥에 음각되어 있는 ‘行者 學敏 山直丹同’이라는 글귀는 행자나 산지기의 이름까지 담고 있는 정보들로서 민속학적 자료로도 활용될 수 있는 가치가 있다.

4. 자료 출처의 명확성

본 묘지는 전세품이 아니라 1989년 안동김씨 문온공파의 묘 이장과정에서 출토된 유물이다. 희소성이나 자료적 가치가 높아도 출처가 의심스러워 보호받지 못하는 문화재가 존재하는 현실에서 이 유물은 계보와 출처가 명확하므로 문제가 없다.

5. 국가지정 문화재로서의 타당성

이 묘지는 조형적으로 희소성이 높고 유물의 상태가 양호한 편이며 자료적, 사료적 가치가 높다. 상대적으로 보물 577호 <분청사기상감정통5년명어문반>이나 조선초기의 것으로 국가지정문화재로 지정된 유물들과 비교할 때 이 유물만이 가지는 조형적 특징도 갖추고 있다. 따라서 본 묘지는 국가지정 문화재로 지정 관리하는 것이 타당하다고 판단된다.

○ 관계전문가 (지정 가치 있음)

1. 시대성

<분청사기상감‘정통4년’명종형묘지>는 출토상황과 출토지가 명확하고, 1439년이라는 명확한 제작시기를 알 수 있어 조선 전기 묘지를 대표하는 시대성을 갖추고 있다.

2. 작품성 및 예술성

<분청사기상감‘정통4년’명종형묘지>는 조형적인 면에서도 이 시기 보기 어려운 대형의 종형 몸체에 투조된 상부가 접합되어 성형기술을 가늠해 볼 수 있는 자료이다. 또한 묘지에 새긴 글자는 전문 刻字匠에 의한 것으로 추정될 만큼 매우 단정한 해서체이다. 김명리의 위상이나 묘지명을 지은 사람 등을 고려할 때, 조선 15세기 서예사 연구에도 좋은 자료가 될 것으로 사료된다.

3. 희소성

<분청사기상감‘정통4년’명종형묘지>는 국내 몇 점 안되는 종형 묘지이고 그 내용이 상세하고 묘지 바닥 접지면에 “行者 學敏 山直 丹同”이라는 행자나 산지기(山直)의 이름까지 정성들여 刻字한 점 등은 묘지 가운데서도 매우 희소성을 지닌다.

결국 <분청사기상감‘정통4년’명종형묘지>는 출토상황과 출토지가 분명하고, 1439년이라는 명확한 제작시기와 조형상 희소한 鐘形, 刻字 장인에 의해서 조각된 것으로 추정되는 단정한 해서체의 誌文 등 중요한 도자사적, 서예사적 가치를 가지고 있으므로 국가지정문화재로 충분히 지정할 만 한 것으로 판단된다.

마. 의결사항

- 원안가결 : 보물 지정

조사보고서

□ 문화재위원

○ 現狀

이 분청사기 상감 중형묘지는, 조선시대 성천도호부 부사(成川都護府副使)였던 金明理(1368~1438) 묘지이다. 전체적으로 중 형태인데, 동경 23.5cm, 저경 21.5~23cm라는 수치에서 보듯이 상부에서 저부로 내려오면서 직경이 약간 좁아지는 비대칭의 원통형이다. 상면 중앙에는 높이 4cm의 蓮峰形 꼭지가 부착되었다. 연봉형 꼭지는 연꽃잎으로 장식했는데, 꽃잎의 윤곽을 음각선으로 표현했고, 윤곽선 안에 삼각형 透刻文을 상단 9개 하단 10개씩을 서로 엇갈리게 배치했다. 바닥의 접지면은 環形으로 폭은 4.3~4.5cm이다.

묘지문은 동체의 측부 외면에 전면에 걸쳐 백상감되었다. 다만 동체 측면의 상면 가장자리에 2줄, 저부 바닥에 가깝게 1줄의 백상감선을 둘러 묘지문을 기명할 측면을 확보했다. 이렇게 상하단을 구획하고, 다시 동체 측면에는 세로로 얇은 백상감선을 2.1~2.2cm 간격으로 비교적 일정하게 그었다. 이 백상감선 사이에 묘지문을 楷書體로 백상감했다.

이 중형지석의 태도는 완전히 자기질화 되지 않은 부분이 있고, 유약의 시유 상태도 좋지 않다. 이런 이유로 유약이 박락된 곳이 많고 글자가 거의 그대로 노출된 곳도 있어 훼손이 우려되므로 보존처리가 요구된다. 몇 군데 균열도 보이고 또 발견 당시 깨진 부분을 보수한 흔적도 있다.

중의 바닥 접지면은 유약이 입혀지지 않은 상태이며, 두 곳에 굵은 균열이 있고 ‘行者學敏 山直丹同’라는 8자가 둥근 바닥면을 따라 縱으로 새겨져 있다.

이 분청사기 상감 중형묘지는, 1989년 3월 경기도 광주시 광남동 목동(출토 당시는 행정편제상 경안읍 목리)에 위치한 金明理(1368~1438) 부부묘를 이장하는 과정에서 출토되었는데, 김명리 무덤 앞 상석 뒤에서 발견되었다고 한다. 출토된 후 안동김씨 문은공파 종손이 1996년까지, 그 후에는 안동김씨 문은공파 대종회 회장이 개인 은행금고에 보관하다가 2011년 10월에 경기도박물관에 위탁 관리하기에

이르렀다.

○ 내용 및 특징

이 분청사기 중형묘지의 지문은, 김명리(1368~1438)의 가계 계보·부모·이력·성품·부인과 자녀에 대한 내용을 적은 行狀이다. 행장을 지은 이는 集賢殿直提學을 지낸 柳義孫(1398~1450)이며,¹⁾ 김명리의 첫째 아들 맹현과의 교분으로 지문을 짓게 되었다고 한다. 행장을 지은 시기는, 김명리가 1438년 12월 죽은 후 이듬해인 正統4年(1439) 己未년 겨울 10월 하순이다.

따라서 이 분청사기 묘지의 제작 시기는 1439년 10월 하순 이후 1440년 경일 것이다. 그리고 묘지를 제작한 곳은, 경기도 광주의 어느 가마였음이 분명하다. 그 이유는, 김명리가 퇴직 후 廣州 炭洞里에 머물렀고, 무덤이 경기도 광주시 광남동 목동(출토 당시 경안읍 목리)에 위치한 상황으로 미루어 짐작할 수 있다.

이와 유사한 분청사기 상감 중형묘지로는 삼성미술관 리움 소장품인 분청사기 상감 ‘정통14년’명 중형묘지(1449)가 있다. 이 묘지는 높이가 20.8cm로 김명리 분청사기 상감 중형묘지보다 13cm 이상 작다. 형태면에서 유사한 중형이지만, 삼성미술관 리움 소장품은 상면이 뚫려있고 글자의 크기가 일정하지 않다. 김명리 묘지에 비하면, 묘지문의 구성과 수법 등에서 짜임새가 부족한 편이다. 명문으로 보면, 김명리 묘지가 정통4년(1439)이고 삼성미술관 리움 소장품은 정통14년(1449)이므로 10년이란 시간차를 보인다. 그러므로 이 두 점의 정통명 묘지는, 세종연간 분청사기 상감문 묘지의 양식 발달을 연구하는 데 좋은 비교 자료이다.

이 외에도 정통명 분청사기가 몇 점 전해온다. 삼성미술관리움에 소장된 분청사기 상감연화어문 ‘정통5년’명 묘지(1440)와 분청사기 상감 ‘정통13년’명 사각묘지(1448) 등이 있다. 그러나 이 묘지들은 같은 분청사기지만 형태가 전혀 다르고 양식적으로 많은 차이를 보이므로 직접적인 비교대상은 아니라고 판단된다.

<참고문헌>

鄭良謨 編著, 『白磁·粉靑沙器』, 『國寶』 8, 藝耕, 1984.

호암갤러리, 『粉靑沙器名品展』, 1993.

□ 문화재전문위원

1) 柳義孫은 조선 전기의 문신으로, 1419년(세종 1년) 생원시에 이어 1426년 식년문과에 급제하였다. 검열·감찰·수찬을 역임하고, 1436년 文科重試에 을과로 급제하여 직제학이 되었으며, 동부승지를 거쳐 도승지가 되었다. 1447년 이조참판을, 그 뒤 예조참판에 기용되었으나 병으로 사직하였다. 저서로 『檜軒逸稿』가 있다.

○ 현 상

이 유물은 내부가 비어 있고 전체적으로는 鐘모양의 형태를 지닌 분청사기 묘지이다. 형태는 상면에 삼각형의 투각을 한 蓮峰形 꼭지가 있으며 몸체는 팽팽한 어깨부 아래로 굽바닥까지 수직을 이루는 측면선을 보여준다. 제작은 뚫린 부분을 아랫방향으로 하여 물레성형을 한 후 상부까지 올린 후 마감하였고 상부에는 꼭지부분을 추가로 부착하였으며 바닥면은 넓게 뚫어 내부를 볼 수 있다. 태토는 정선된 분청사기토를 사용하였고, 유약은 철분이 함유된 장식유를 석회 표면에서 볼 수 있는 유색은 청자의 빛깔과 유사하다.

묘지의 측면에는 세로로 1,684자의 글자를 楷書로 백상감하였는데 소書を 거의 알 수 있을 만큼 각이 뚜렷하다. 번조상태는 비교적 양호한 편이나 표면에 석회진 유약 면의 일부는 오랜 매장과정에서 일부가 탈락된 듯하며 굽바닥은 시유한 후 유약을 긁어내었다. 묘지의 내부에는 상부와 중앙부까지만 유약이 묻어 있는 것으로 보아 시유과정은 묘지석을 거꾸로 유약 통에 담았다 꺼낸 것으로 보인다.

현재의 상태는 상부 두 곳, 바닥면 두 곳에 큰 균열과 동체부 세 곳 등에 가는 균열이 보이며 큰 균열은 번조과정에서 생긴 듯하다. 특히 상부의 균열은 현 경기도 박물관 이관 이전에 수지성분의 물질과 안료로 도포를 하여 마감을 하였으나 눈에 쉽게 관찰된다.

○ 내용 및 특징

묘지의 내용을 보면 서두에 “조선국 봉정대부 성천도호부부사 겸 권농부사 안주좌익 병마단련부사 김공묘지(朝鮮國 奉政大夫 成川都護府副使 兼 勸農副使 安州左翼兵馬團 鍊副使 金公墓地)”라는 제목에 이어 金明理(1368~1438)의 가계 계보, 부모, 이력, 성품, 부인, 자녀 순으로 行狀을 기록하였다. 묘지명이 지어진 시기는 1438년 12월 김명리가 사망한 이듬해인 1439년 겨울 10월 하순이다. 묘지의 제작시점은 명문작업이 끝난 직후로 추정할 때 1439년 말경 이후에서 1440년 경으로 추정된다. 誌文은 도승지를 지낸 柳義孫(1398~1450)로 김명리의 세 아들 중 첫째, 셋째가 자신과 동년의 벗이었고, 특히 첫째 아들 소운 김맹헌과의 교분이 있어 사양하지 못했다고 되어 있다. 내용 중 김명리는 관직 퇴임 후 廣州 炭洞里에 머무르다가 正統 戊午年(1438) 겨울 12월 23일에 卒하였다. 현재 김명리의 묘도 경기도 광주시 광남동 목동에 위치하여 있으므로 이 묘지는 官窯운영 이전 단계의 광주 일대 가마터에서 번조되었을 가능성이 높다.

<참고문헌>

『태종실록』 1년 01/04/15(계유), 5년 03/01/16(갑오), 5년 03/04/20(병인), 6년 03/07/10(을유), 21년 11/06/17(병오), 22년 11/07/10(기사), 24년 12/07/09(임진).

『안동김씨 문온공파 세보』 권2.

○ 기 타

이 묘지는 1989년 경기도 광주시 광남동 목동에 위치한 김명리(金明理 : 1368.2~1438.12)묘의 이장 과정에서 출토되었다. 이 유물은 출토 이후 후손인 안동김씨 문온공파 대종회에서 보관하다가 2011년부터 경기도박물관에 위탁 보관된 상태이다.

□ 관계전문가

○ 현 상

이 분청사기 墓誌는 1989년 경기도 광주시 광남동 목동에 위치한 김명리(金明理:1368.2~1438.12)묘 이장 과정에서 출토되어, 후손인 안동김씨 문온공파 대종회에서 보관하다가 2011년부터 경기도박물관에 위탁 보관된 상태이다.

이 묘지는 조선 전기 분청사기의 일종으로 적황색 태토에 얇은 회유가 시유되었다. 형태는 속이 빈 원통형으로 머리에는 蓮峰形 장식이 부착되어, 鐘形을 이룬다. 크기는 높이 34.0cm, 동체지름 23.5cm, 저경 21.5~23cm, 접지면의 지름은 4.3~4.5cm이다. 정상부의 연봉형 장식은 높이 4.0cm, 지름 6.8cm이며, 전면에 각각 10개씩 2단으로 삼각형 모양으로 透刻하였고, 삼각형 투공의 가장자리에는 가는 음각선을 조각하였다. 동체 높이는 28.3cm이며, 상단에 두 줄, 하단에 한 줄 백상감 선문으로 구획하였다. 구획된 몸체 중앙에는 백상감으로 2.1~2.2cm 간격으로 세로 罫線을 긋고 그 안에 묘지명을 단정하게 해서체로 백상감하였다.

유물의 상태는 전체적으로 양호한 편이나 일부 균열과 유면 박락이 있다. 특히 유층이 얇고, 磁化가 제대로 되지 않은 부분인 동체의 상부는 충분히 번조되지 않아 유층이 대부분 박락되었다. 동체 위부분과 아래 부분에도 유면 박락이 확인된다. 동체에서도 7곳 정도에서 균열이 발견되며, 한 곳은 상단부터 하단까지 세로로 길게 이어지고 다시 몇 개의 균열이 가로로 진행된 상태이다. 그 외 동체 곳곳, 약 네 곳 정도에도 균열이 있어, 일부 부분에 수지 성분의 물질로 메우고 물감을 이용하여 보수한 흔적이 있는데, 이는 경기도박물관으로 이관되기 이전에 행해진 처리였던 것으로 확인되었다. 이로 인해 일부 글자의 형태가 변형되었으나 덧칠된 부분을 제거하기는 쉽지 않을 것으로 판단된다. 종형 묘지의 내부를 보면, 상부는 시유되었으나 하부와 접지면에는 시유되지 않았다. 접지면 두 곳에도 균열이 가있는 상태이다. 접지면에는 ‘行者學敏 山直丹同’이라는 글을 음각으로 새겨 넣었다.

○ 내용 및 특징

분청사기상감정통4년명종형묘지석은 미술사적 양식뿐 아니라 묘지의 내용, 즉 묘지명이 구체적이고 서체가 뛰어나 당시 생활사와 서예사 연구에도 시사하는 바

가 크다. 묘지명은 “조선국 봉정대부 성천도호부부사 겸 권농부사 안주좌익병마단련부사 김공묘지(朝鮮國 奉政大夫 成川都護府副使 兼 勸農副使 安州左翼兵馬團鍊副使 金公墓地)”라 적은 제목을 시작으로 金明理(1368~1438)의 가계와 이력, 성품, 부인과 자녀에 대한 내용 순으로 行狀이 상세하게 기록되어 있다. 묘지명이 지어진 시기는 김명리가 1438년 12월 졸한 다음해인 1439년 겨울 10월 하순이며, 묘지가 제작된 시점은 묘지명이 지어진 이후로 보인다. 誌文을 지은 사람은 김명리의 첫째 아들 맹헌과 교분이 두터운 集賢殿直提學을 지낸 柳義孫(1398~1450)이다. 묘지명 내용에는 김명리가 관직에서 퇴임한 이후에 廣州 분원 인근의 炭洞里에 머무르다가 正統 戊午年(1438) 겨울 12월 23일에卒하였다고 하여 김명리가 졸한 후 자손들이 분원에 묘지 사반을 부탁했을 가능성이 있다.

이 묘지의 특징은 “鐘形”이라는 형태로 이러한 종형 묘지는 조선 시대를 통틀어서 몇 점 전하지 않는다. 삼성미술관 리움 소장의 <분청사기상감 정통14년명 종형묘지>(높이 20.8cm)가 가장 유사하나 크기가 작고 결정적으로 상단의 원추형 장식이 없다. 일반적으로 조선시대 묘지는 종형, 비석형, 접시형, 호형, 장방형, 원형 등으로 분류되지만 종형 묘지는 매우 희소하다.

<참고문헌>

『태종실록』 태종 1권, 1년(1401) 4월 15일(계유), 태종 5권 3년 1월 16일(갑오), 태종 5권 3년 4월 20일(병인), 태종 6권 3년 7월 10일(을유), 태종 21권 11년 6월 17일(병오).

II. 국가지정문화재(국보·보물) 국외반출

안건번호 동산 2014-04-004

4. 보물 제1767호 ‘부여 왕흥사지 사리기 일괄’ 국가지정문화재 1건 3점 국외반출 허가

가. 심의사항

일본 규슈국립박물관에서 “고대 일본과 백제의 교류-디자인후·아스카 그리고 공주·부여” 특별전 전시와 관련하여 국립부여문화재연구소 소장 국가지정문화재 1건 3점에 대한 국외반출 허가를 신청하오니 심의하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 「문화재보호법」 제8조 및 제39조에 따라 국가지정문화재를 반출하기 위해서는 문화재위원회의 심의를 거쳐 문화재청장의 허가를 받아야 함

다. 주요내용

- 신청기관 : 국립부여문화재연구소
- 대상문화재 : 보물 제1767호 ‘부여 왕흥사지 사리기 일괄’ 1건 3점
- 반출국가 : 일본
- 반출기간 : 2014. 12. 1 ~ 2015. 3. 31
- 전시기간 : 2015. 1. 1 ~ 2015. 3. 1
- 전 시 명 : 2014년 기획특별전 “고대 일본과 백제의 교류-디자인후·아스카 그리고 공주·부여”
- 전시장소 : 규슈국립박물관

라. 국외반출 대상 조사 결과

- 목 적 : 반출대상 유물 보존 상태 등 조사
- 조사일자 : 2014. 5. 22(목)
- 조사장소 : 국립부여연구소
- 조 사 자 : 안귀숙 위원, 이한상 교수

○ 조사자 의견

- 전반적으로 보존 상태 양호, 전시 가능한 상태임
- 국내전시('14.8.6~'14.10.31 협의중/ 국립부여박물관) 후 3개월간의 휴식기간 동안 보존 상태 유지 필요
- (비지정문화재) 은제 유물 공기로 인한 흑화현상이 생기지 않도록 유의 및 금제귀걸이가 파손되지 않도록 세심한 주의 필요

마. 조치사항 : 국가지정문화재의 국외반출 허가 여부 결정

바. 의결사항

- 보류 : 국립공주박물관 반출대상과 함께 재검토

국가지정문화재 반출신청 문화재목록 사진 및 세부사항

문화재 국외 반출 허가신청 목록		
①지 정 번 호	보물 제1767호	
②명 칭	부여 왕흥사지 사리기 일괄	
③수 량	1건 3점	
④규 격	청동높이 10.3cm, 직경 7.9cm 은 높이 6.8cm 최대직경 4.4cm 금 높이 4.6cm, 최대직경 1.5cm	
⑤보 관 장 소	국립부여문화재연구소	

검 토 사 항

【검토사항】

I. 국가지정문화재(국보·보물) 지정 예고

안건번호 동산 2014-04-005

1. 보물 제595호 자수 초충도 병풍(刺繡 草蟲圖 屏風)

가. 검토사항

보물 제595호 ‘자수 초충도 병풍’의 국보 지정 여부를 부의하오니 검토하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 부산광역시장으로부터 보물 제595호 ‘자수 초충도 병풍’에 대한 국가문화재 국보 지정 신청('13.11.27)이 있어 관계전문가의 조사('14.2.7)를 실시하였음
- 위 사안에 대해 본 위원회에서 국가지정문화재 국보 지정의 가치가 있다고 검토되면 지정 예고(30일간) 하려는 것임

다. 주요내용

- 지정현황 : 보물 제595호(1975.5.16)
- 명 칭 : 자수 초충도 병풍(刺繡 草蟲圖 屏風)
- 소유자(관리자) : 동아대학교
- 소재지 : 부산광역시 서구 구덕로 225 (부민동2가) 동아대학교박물관
- 수 량 : 1점
- 규 격 : 각 90.3×44.8cm(8첩)
- 형 식 : 병풍
- 재 질 : 견본자수
- 제작연대 : 조선시대
- 작 자 : 미상

라. 조사자 검토 의견

○ 문화재위원 (국보 지정 가치 없음)

<자수초충도병풍>은 검은색 無紋緞 위에 平繡로 草蟲圖를 수놓은 자수작품이다. 신사임당의 **초충도병풍**으로 전해오는 현존 회화작품들 (국립중앙박물관본, 오죽헌시립미술관본, 간송미술관본 등)과 유사한 주제, 소재, 구성 및 묘사 기법을 보여주면서도, 회화보다 오히려 작품의 규모가 크고, 가장 정밀하고, 사실적인 표현을 구사하여 회화성이 높다는 점에서 주목받고 있다.

현재 이 작품은 근래에 새롭게 보수, 장황된 이후 안정적인 상태를 유지하고 있다. 그러나 면밀하게 관찰하게 되면 화면 곳곳에 원래의 絹本이 박락되었던 흔적이 확인된다. 현재 수가 놓여져 있는 부분들은 상대적으로 보존상태가 양호한 편이지만 수가 놓이지 않은 부분의 비단은 원래의 비단이 박락된 것으로 보이는 부분들이 산견된다. 또한 원래의 비단이 박락된 뒤에 후대에 수를 보충해 넣은 것으로 보이는 부분들도 있다. 후에 보충된 부분들은 원래의 것으로 보이는 수들과 자수 기법, 실의 색상 등이 다르게 보인다. 전반적으로 수가 놓인 부분도 수실의 색채와 자수 기법이 차이가 있는 것으로 판단되는 부분들이 있다. 이와 같은 상황을 토대로 볼 때 본 작품은 原形을 정확하게 유지하고 있다고 하기 어려우며, 또한 현재로서는 원형이 남아 있는 부분과 후대에 보수된 부분들을 분별하는 것도 쉽지 않다는 문제점을 지니고 있다. 이 점에 대해서는 앞으로 좀더 심층적인 분석과 연구가 요망되며, 이 작품의 자수적, 회화적 위상과 의의에 대한 학계의 보편적인 논의와 합의가 필요하다.

이 작품은 자수로서의 중요성과 회화적인 자료로서의 중요성을 감안하여 보물로 지정되었다. 그러나 위에서 지적한 것과 같은 문제를 지니고 있고, 이미 국가 문화재로서 잘 관리되고 있으므로 현재로서는 국보로 지정하지 않아도 무방할 것으로 판단된다.

○ 문화재전문위원 (국보 지정 가치 없음)

동아대학교 박물관 소장의 <자수초충도병풍>은 현재 보물 595호로 지정되어 있는 작품이다. 현전하는 자수 작품 중에서는 가치가 높고, 기록으로 전하는 ‘신사임당의 초충도’의 내용에 가장 근접한 작품으로서도 의미가 있다. 그러나 <자수초충도병풍>은 제작자와 제작시기에 대해 여러 이견을 가지고 있으며 여전히 그에 대해 결론을 내지 못한 상태이다. 따라서 <자수초충도병풍>을 국보로 승격하기에는 다소 미흡한 면이 있다.

○ 관계전문가 (국보 지정 가치 없음)

<자수초충도병풍>은 조선시대의 자수병풍으로 도안이 회화적이다. 이 회화도안은, 노론계 학자들 및 왕실에서 비상한 관심과 존중을 받았던 신사임당(申師任堂)의 초충도 모본을 반영한 작품으로 제작되었을 가능성이 있지만, ‘신사임당 초충도’가 한국문화사에서 현대에도 특별하게 존중되고 애호되는 특수성을 가진 회화 작품이라는 점에서, <자수초충도병풍>의 위상이 높고 아울러 자수본으로서 자수 사적 가치도 높다.

다만, 신사임당의 초충도 회화작품의 원본이 현전하지 않고, <자수초충도병풍>이 재현한 신사임당 초충도는 18세기에 들어와서 인정되기 시작한 작품이며, 또한 그 회화원본의 완벽한 재현이 아니다. <자수초충도병풍>의 작자와 제작년은 여전히 미상(未詳)이다.

<자수초충도병풍>은 이미 보물 제595호로 지정되어 있다. 국보로 새로 지정해야 할 결정적 조건이나 그 필요성이 미흡하다고 판단한다.

○ 관계전문가 (국보 지정 가치 있음)

오늘날 ‘신사임당초충도’는 회화작품으로 다수 전해지고 있으나 자수로 된 작품은 동아대학교박물관에 소장된 <자수 초충도 수병>이 유일한 것으로 그 보존가치가 매우 크다. 또한 각색의 견사와 장식사를 사용하여 ‘신사임당초충도’의 모습을 회화작품보다도 더 섬세하고 입체적으로 잘 표현하고 있는 점에서 회화사, 섬유사적으로도 큰 중요성을 지닌다.

<자수 초충도 수병>은 조선시대 다른 자수 작품에서는 볼 수 없는 검정색의 바탕직물을 사용하고 있으며 그 위에 푼사와 끈사를 적절히 사용하여 독특하고 다양한 자수기법으로 주제문양을 극대로 표현한 유례가 없는 수작으로 한국 자수 공예사에 한 획을 긋는 중요한 유물이다.

따라서 국보로 지정할 역사적, 학술적, 예술적 가치가 크며, 유례가 없는 신사임당의 자수작품으로 그 보존가치가 크다. 또한 8폭의 자수가 비교적 완전한 형태로 남아있고, 자수기법 또한 정교하고 뛰어나 국보로 지정하여 관리·보존하는 것이 합당하다고 사료된다.

마. 의결사항

○ 부 결

조사보고서

□ 문화재위원, 문화재전문위원, 관계전문가

○ 현 상

바탕직물은 검은 색의 무문단(無紋緞)이며, 2002년 보존처리에서 헤어진 부분이 보강되었다. 보강직물은 먹을 물들인 것이라 본바탕직물에 비하여 검은 색이 옅고 회색빛을 띤다. 본바탕은 보강직물에 비해 검은 색이 짙고 자주빛이 돈다. 자수 놓은 수실은 색이 바래어 홍색 및 녹색의 밝은 톤이 탈색되고 특히 홍색은 보이지 않고, 적황, 녹황으로 주로 남아 있고 청색은 유지되고 있다. 수실은, 풀려 나간 부분도 있고 바탕직물과 함께 탈락된 부분도 있다. 보존처리를 하며 처리가 용이한 꽃의 수실은 보완처리된 부분이 있다. 다만 특히 손상이 심한 마지막 폭의 탈락된 들국화 줄기의 탈락된 부분은 탈락된 채 그대로 보존처리 되어 있다.

○ 내용 및 특징

<자수초충도병풍> 각 화면의 회화적 내용을 순차적으로 보면, 오른쪽으로부터 1) 오이가 익어 매달린 아래 개구리가 곧추 서서 오이 앞에 앉은 벌레를 잡으려 하고, 들국화가 오이 옆으로 자라나고 잠자리가 날아든다. 2) 맨드라미 꽃대 두 그루가 화면 중앙에 올라 꽃이 크게 피고 도라지꽃 한 대가 그 곁에 올랐으며 그 아래 도마뱀이 몸을 비틀고 있다. 3) 원추리 한 포기 앞이 힘 있게 뻗치고 곧게 오른 꽃대에 매미가 앉아 배를 보이고 있으며, 들국화와 나방이 주변을 날고 있다. 4) 열매(혹은 여주 열매로 추정됨)가 익어 화면 하단에서는 쥐 세 마리가 열매를 파먹는다. 5) 민들레와 패랭이가 꽃을 피우고 나방과 벌이 날고 있다. 6) 수박 하나가 중앙 하단에 크게 열려있고 그 위로 작게 열렸으며 수박 아래 여치가 있다. 7) 가지가 익어 매달려 있고 벌이 난다. 8) 흰색과 황색의 들국화가 화면 가득 피어 있다. 이러한 내용의 順으로 구성되어 있다. 가을의 열매와 화초를 주제로 하는 이러한 그림 내용은, 신사임당 초충도 8폭이란 제목으로 국내의 여러 박물관에 전하는 주요회화작품들 (국립중앙박물관본, 오죽헌시립미술관본, 간송미술관본 등)에 그려진 내용과 전반적으로 유사하다. 단, 작품의 크기와 회화적 수준에서 볼 때 <자수초충도병풍>의 화폭이 유난히 크고, 자수작품임에도 불구하고 경물의 묘사가 가장 회화적이다. 여타 회화본들은 오히려 회화적 세부가 소략하고 혹은 도안적이다.

<자수초충도병풍>이 가지는 회화적 내용의 특징은, 조선시대 신사임당의 진작으로 널리 인정되어 숙종(肅宗, 재위 1674-1720)대의 왕실에서 1715년에 모사된 초충도병풍과 가장 유사한 내용을 가진다는 점이다. 18세기에는 이른바 ‘신사임당 초충도’라는 그림이 여러 본 유통되면서 감상되었는데, 그 가운데 정필동(鄭必東, 1653-1718)의 소장에서 김주신(金柱臣 1661-1721)의 소장으로 옮겨지고 또한 왕실에 들어가 모사, 제작된 ‘신사임당 초충도’ (7폭)가 신사임당의 진작으로 널리 인정되었다. 오늘날 정필동 소장본과 왕실의 모사본이 모두 전하지 않고, 오직 정필동 소장본을 보고 그 내용을 묘사한 신정하(申靖夏, 1680-1715)의 시가 전하고 있다. 이 시의 내용에 비추어 볼 때, 현전하는 신사임당 초충도의 여러 회화작품들보다 동아대학교 박물관의 <자수초충도병풍>이 정필동소장 초충병풍의 내용에 가장 근접한 것으로 판단된다. 신정하가 정필동 소장본의 첫 폭을 묘사한 시에서 ‘오이가 열리고 개구리가 오르려 한다’고 했고, 오늘날 전하는 신사임당초충도들 가운데 이 묘사와 일치하는 그림은 <자수초충도병풍>의 첫 폭이 유일하다. 이외 신정하의 시에서 묘사한 내용이 대체로 <자수초충도병풍>에 부합한다. 단 ‘오이 아래 쇠똥구리’라는 신정하 시는 <자수초충도병풍>의 제 4폭 즉 열매 아래 생쥐들을 그린 것과 다른 내용인데, 그 화면은 오히려 유사구조로 부합한다. 오이 넝쿨 앞에 세 마리 작은 동물이 동그란 물체를 중심으로 모여 있는 구조에서 신정하가 묘사한 쇠똥구리 화면의 구도와 생쥐 화면의 자수화면 구도만이 유일하게 합치된다는 뜻이다. <자수초충도병풍>의 수본이 되었던 밑그림은, 사라진 18세기 부각된 정필동 소장본의 흔적을 가장 많이 보유한 현전 회화이다.

<자수초충도병풍>은 한국 자수의 역사 속에서도 의의를 가지는 작품이다. <자수초충도병풍>의 바탕직물은 검은색 무문단(無紋緞)이며, 직물 조직은 5매 2뿔으로 짜인 경사주조직이다. ‘단’(緞)은 표면이 매끈하고 구김이 없는 특징을 가지며 중국 원대(元代)에 첫 유례가 보인다. 한편 조선후기 자수품들은 바탕질에 무늬가 들어간 문단(紋緞)의 직물이 주로 사용되었다. 이에 <자수초충도병풍>은 조선후기 이전 스타일의 직물을 사용한 알 수 있다. 그러나 이러한 바탕직물을 근거로 하여 제작년대를 단정지을 수는 없다. 자수의 색사(色絲)는 황색과 녹색이 많고 홍색과 남색 등이 두루 사용되었는데, 현재 홍색의 표현은 적황색으로 변색되었고, 남색은 그대로 보존되고 있다. 자수의 기법은 대개 평수(平繡)로 하였으며, 뒷면에 수실을 많이 남기지 않는 방식의 표면평수로 하였다. 평수의 기법에는 면을 선명하게 나누는 법과 경계선을 모호하게 하여 면을 부드럽게 나누는 법이 있는데, <자수초충도병풍>은 이 두 가지 기법을 활용하여 회화적 효과를 발휘했다. 잎맥이 선명한 부분에는 나누는 법으로 수를 놓고, 수박 내의 검은 선 테두리는 경계선이 모호한 법으로 수를 놓아 붓으로 그린 듯한 효과를 살렸다. 작은 풀

벌레들의 표현이나 꽃잎의 표현에서는 평수의 방향감을 이리저리 운영하여 물상(物像)의 결을 표현하였다. 이 외에도 원추리 잎이나 오이의 잎맥, 곤충 몸통의 일부, 오이의 가시 등을 표현하기 위해, 가름수, 이음수, 단추구멍수, 장식수 등으로 기법의 변화를 더하였다.

<참고문헌>

李源福, 「申師任堂의 草蟲圖」, 『花卉 草蟲』, 京都: 高麗美術館, 2011.

고연희, 「동아대학교박물관 소장 <초충도수병>, 그 회화사적 가치」, 『강원의 위대한 문화유산』, 국립춘천박물관, 2012.

_____, 「‘신사임당 초충도’ 18세기 회화문화의 한 양상」, 『미술사논단』 37호, 한국미술연구소, 2013.

심연옥, 「동아대학교 박물관 소장 <초충도수병>의 직물과 자수」, 『동아시아 자수예술의 역사』, (국제학술심포지움 발표집, 2013년 6월25일)

□ 관계전문가

<자수 초충도 수병(이하 수병)>은 모두 8폭으로 이루어진 병풍형태로 바탕직물과 자수사가 열화되어 퇴색되고 탈락된 부분은 있으나, 2002년 보존처리를 실시하여 현재의 상태는 비교적 양호한 편이다. 현재 바탕직물은 세부분으로 관찰되며 바탕직물이 부식되어 보강직물을 덧댄 부분과 원래의 바탕직물에서 경사가 온전히 남아있는 부분, 경사가 탈락되고 위사만 남아있는 부분으로 구분된다. 원래의 바탕직물은 무늬가 없는 무문단이며 직물의 조직은 5매2뿔 경수자조직이다. 그러나 보존처리에 사용된 보강직물은 검은색의 축면 단(緞)직물로 차이가 있다. 경사가 남아있는 부분에서는 먹으로 밑그림을 그린 흔적도 확인된다.

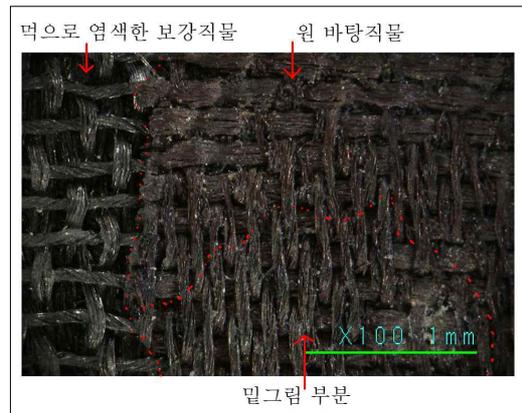
자수색사는 열화되고 퇴색이 심하여 원래의 색은 알 수 없지만 가장 많이 사용된 색은 황색계열에서 녹색계열의 색이며 청색, 갈색, 자색 등이 비교적 잘 남아 있다. 원추리, 패랭이, 딸기 등의 색은 현재 적황색으로 남아 있는데 초충도와 비교해 볼 때 원래는 주황색, 홍색계열이었을 것으로 추정된다.

○ 내용 및 특징

<수병>은 8폭 병풍으로 이루어져 있으며 각 폭의 주제문양은 제1폭에서부터 순서대로 오이, 맨드라미, 원추리, 여주, 패랭이, 수박, 가지, 들국화로 이루어져 있으며 그 외 들풀과 곤충, 파충류를 부재로 구성하였다. 소재와 구도는 신사임당초충도 회화작품과 유사하며 문양이 상호 호환·융합되면서 조금씩 변형되었음을 알 수 있다. <수병>의 문양 중 여주는 현전하는 초충도 회화작품에서는 볼 수

없는 독특한 소재이다. 제8폭은 곤충, 파충류 등의 부문이 없이 들국화만 단독으로 시문하여 전형적인 신사임당초충도 형식과는 차별이 있다.(세부내용 별첨1)

자수의 기법은 일반적인 자수에서 사용된 평수와는 달리 표면평수라는 독특한 기법을 사용하여 면을 채우고 있다. 이를 통해 색사의 낭비를 줄이고자 했던 옛 여인들의 알뜰한 지혜를 엿볼 수 있다. 평수는 면을 장식하는 비교적 간단한 자수법이지만 본 <수병>에서는 색사를 다양화하고 면을 분할하여, 수직, 수평, 사선평수를 배합하고 때로는 자릿수와 같이 서로 맞물리게 자수하여 다양한 질감과 양감을 표현하였다. 곤충의 몸통은 가장자리수와 이음수, 평수를 혼합하여 입체적으로 표현하고 있으며, 특히 가장자리수는 일반적인 자수에서는 많이 사용되지 않은 기법으로 매우 주목된다. 그 외 이음수로 잎맥 등을 입체감 있게 나타내고, 쇠뜨기는 표면솔잎수를 층층이 자수하여 사실적으로 표현하였다. 패랭이, 딸기, 오이 등에는 평수위에 장식수를 더하여 입체적이면서 섬세한 묘사를 더했다.



<그림19> 바탕직물과 보강직물

<별첨1>

<수병>은 모두 8폭으로 제1폭부터 오이, 맨드라미, 원추리, 여주, 패랭이, 수박, 가지, 들국화를 주제로 하여 그 외 들풀과 곤충, 파충류를 부재로 구성하였다. 이 같은 소재와 구성은 현전하는 신사임당 초충도와 유사하다. 다음에는 <수병>의 각 폭에 나타나는 소재와 구성에 대해 살펴보고 다른 초충도와 차이점을 밝혀보았다. 제1폭은 오이넝쿨이 화면 왼쪽부터 뻗어나가고 줄기에는 오이 세 개가 달려 있으며 노란 오이꽃이 피어있다. 오이넝쿨 위로는 황국을 더하였다. 위로는 나비, 잠자리, 벌이 날아들고 아래에는 방아깨비가 기어가고 있다. 화면 아래 오른쪽에는 점무늬까지 생생하게 표현한 두꺼비가 위를 올려보며 곤추 서 있는데 시선이 향한 오이 잎 끝에는 작은 벌레가 앉아있어 이를 노리는 자세임을 알 수 있다. 세심한 관찰이 돋보이는 부분이다. 초충도에서도 오이를 주제로 한 작품은 대부분 유사한 구도를 보이는데, 국립중앙박물관 소장 <초충도>에서는 부재로 여뀌가 등장하고, 오죽헌시립박물관 소장 <초충도>는 패랭이가 나타난다. 두꺼비는 국립중앙박물관 소장 <초충도>에서만 나타나며, <수병>의 두꺼비와 포즈나 시선이 다르다.

<표1> <초충도수병>과 <초충도>의 오이주제 문양 비교

--	--	--	--	--

				
동아대학교 박물관 소장	국립중앙박물관 소장	오죽헌시립박물관 소장	개인소장	개인소장

제2폭은 가운데 곧게 뻗은 맨드라미 두 폭을 두고 왼쪽으로 도라지꽃을 배치하였다. 화려한 날개의 나비가 맨드라미꽃 끝에 살포시 앉아있고, 위에서는 또 다른 나비가 날아들고 벌들은 무리지어 윙윙 맴돌고 있다. 화면 하단에는 뒤따라오는 땅강아지를 의식한 듯 도마뱀이 뒤를 돌아보고 있다. 맨드라미는 초충도에서 일반적으로 보이는 소재이며, 부재로 도라지, 들국화가 함께 등장한다. 국립중앙박물관 소장 <초충도>에서는 쇠똥을 굴리는 세 마리의 쇠똥구리가 함께 묘사되어 있다.

<표2> <초충도수병>과 <초충도>의 맨드라미주제 문양 비교

				
동아대학교 박물관 소장	국립중앙박물관 소장	오죽헌시립박물관 소장	개인소장	개인소장

제3폭은 원추리꽃이 중심에 자리하고 원추리 옆 뒤쪽으로 키 작은 들국화가 곁들여져 있다. 곧게 뻗은 꽃줄기 뒤로 매미가 달려있고, 위로는 나비가 날고 땅에는 여치가 기어가고 있다. 회화 <초충도>에서도 원추리는 단독으로 가운데 자리하고 국화 또는 패랭이와 함께 묘사되었다. 국립중앙박물관 소장의 <초충도>에는 원추리줄기 뒤에 매미가 달려 있는 모습이 <수병>과 매우 유사하다.

<표3> <초충도수병>과 <초충도>의 원추리주제 문양 비교



제4폭은 다른 초충도에서 볼 수 없는 특별한 열매가 등장한다<그림1>. 타원형이며 끝이 뾰족한 이 열매에 대해서는 짜리 또는 여주라는 의견이 분분하다. 짜리는 초충도 회화 작품에서 자주 보여 지는데, 그 형태는 <그림5>와 같이 짜리의 특징을 살려 세로로 길게 줄을 넣어 표현하였다. 반면 <수병>의 열매는 표면에 오돌도톨한 돌기가 표현되어 있으며 위는 녹색이고 아래로 익어갈 수록 황색인 것을 볼 수 있다. 여주는 한해살이 덩굴



<그림1>
초충도수병 제4폭



<그림2> 여주

풀로 손바닥을 편 것처럼 5갈래로 갈라진 잎이 특징이며 열매는 타원형으로 그 표면이 오돌도톨하며 익으면 황금색이 되고 과실 안에는 석류와 같이 붉은 열매가 가득하다. <수병>의 여주는 실제 여주와 열매, 잎 등이 매우 흡사하여 여주나무를 자세히 관찰한 후에 그림을 그리고 자수한 것을 알 수 있다.

화면에는 덜 익은 여주열매 2개는 줄기에 달려있고, 다 익은 여주는 땅에 떨어져 들쥐 세 마리가 여주열매를 파먹고 있다. 이 화면은 국립중앙박물관 소장 <초충도> 중 <수박과 들쥐>에서 쥐들이 땅에 떨어진 붉은 수박 과실을 파먹는 장면을 연상케 하며 수박의 붉은 과실과 색이 유사한 여주로 대체하여 유사한 조형적 구성을 이루었음을 알 수 있다.



<그림3> 여주열매와 과실



<그림4> 짜리



<그림5>초충도의 짜리, 개인소장

제5폭은 가운데 민들레를 두고 그 뒤로 마치 한 뿌리에서 나온 것과 같이 키 큰 패랭이꽃을 배치하였다. 상단에는 사방에서 꽃으로 날아드는 나비와 벌이 있고, 하단에는 여치가 기어가고 있다. 다른 초충도에서는 볼 수 없는 간결한 도안이다.

<표4> <초충도수병>과 <초충도>의 패랭이주제 문양 비교



제6폭은 오른쪽 하단에서부터 왼쪽 상단으로 뻗은 수박을 과감하게 표현하고 수박 양옆으로 작은 들국화와 패랭이를 배치하였다. 수박은 면의 분할과 색사의 배합으로 매우 입체감이 있게 표현되었다. 위로는 나비와 벌이 날고 하단에는 여치가 기어가고 있다.

<표5> <초충도수병>과 <초충도>의 수박주제 문양 비교



제7폭은 두 가지로 뻗은 줄기에 가지 3개가 달려있고, 가지 뒤로는 가는 줄기의 바랭이풀을 두어 공간을 충전하였다. 하단 가지줄기 아래에는 키 작은 쇠뜨기가 자라고, 화면 하단 왼쪽에는 딸기가 열려있다. 화면 위쪽에는 날아오르는 나비와 벌들이 표현되어 있다. 국립중앙박물관 소장 <초충도>와 오죽헌시립박물관 소장 <초충도>에서도 수박과 함께 딸기가 부재로 하단에 등장하여 유사한 조형적 구도를 나타내고 있다.

<표6> <초충도수병>과 <초충도>의 가지주제 문양 비교

				
동아대학교 박물관 소장	국립중앙박물관 소장	오죽헌시립박물관 소장	개인소장	개인소장

제8폭은 화면의 중심에 가지가 서로 얽혀서 피어있는 들국화를 간결하게 표현하였으며, 다른 폭과 달리 곤충이나 부재가 없는 것이 특징이다. 초충도 회화작품에서도 들국화만 표현된 예는 보이지 않는다.

이상에서 살펴본 바와 같이 <수병>의 소재와 구도는 일반적인 초충도 회화작품과 매우 유사하며 소재가 상호 호환 · 융합되면서 조금씩 변형되었음을 발견할 수 있다. 소재는 크게 초화류와 곤충, 파충류로 이루어져 있다. 초화류는 들국화, 민들레, 패랭이, 원추리, 도라지, 맨드라미, 바랭이풀, 속새, 쇠뜨기의 종류가 관찰되고, 과실은 가지, 오이, 수박, 여주, 딸기 등이 등장한다. 곤충은 나비, 잠자리, 벌, 매미, 여치, 방아깨비, 땅강아지 등이 있으며, 그 외 쥐, 두꺼비, 도마뱀 등이 표현되었다. 특히 여주는 다른 초충도에서 찾아볼 수 없는 특별한 소재이다.



<그림6> 초충도수병 제8폭

<별첨2>

<수병>의 자수기법은 표면평수가 대부분이며 일부에서만 가름수, 가장자리수, 이음수, 표면슬릿수, 장식수가 사용되었다.

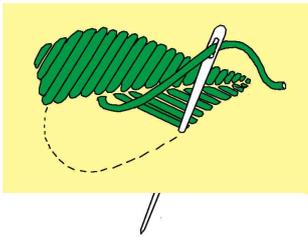
1. 표면평수

평수는 면을 메울 때 사용되는 기법으로 실 사이의 간격 없이 고루 펴서 자수한다. 앞뒤에 모두 자수되는 양면평수가 있고, 표면에서만 자수되는 되는 표면평수가 있다. 수놓는 방향에 따라 수직 평수, 수평 평수, 사선 평수로 나뉜다.

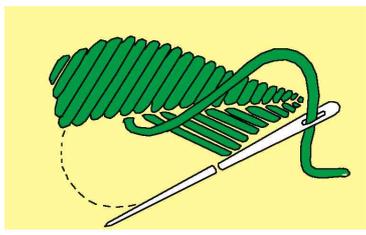
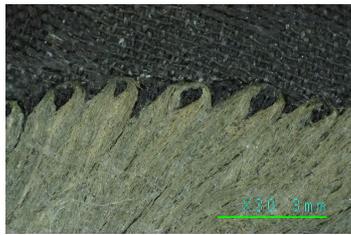
<수병>의 자수는 대부분 표면평수로 이루어져 있다. 표면평수 놓는 방법은 <그림8>와 같이 천을 극히 적게 떼내면서 실을 가지런히 수놓아 뒷면에서는 거의 보이지 않게 깔끔하게 처리 한다. 뒷면에 놓이는 실을 최소화하여 실의

낭비를 줄이고 부피를 적게 하는 효과적인 방법이다. 면을 장식하면서 다양한 색사의 배합과 변화에 의해 질감과 양감을 표현하였다.

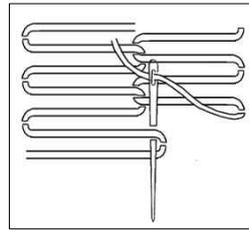
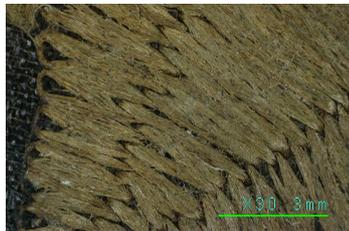
표면평수를 놓는 방법도 다양하여 한단을 놓고 조금 떨어져서 다음 단을 놓는 법과 <그림9>과 같이 앞단의 평수 사이에 하단의 평수 땀을 끼워 넣어 마치 자릿수처럼 표현하기도 하였다. 수박과 오이는 이 같은 수법을 사용하여 색사를 다양하게 배합하여 질감을 나타내었다.



<그림7> 양면평수모형도



<그림8> <수병>의 표면평수와 자수모형도



<그림9> <수병>의 맞물림 표면평수와 자수모형도

2. 가름수

평수를 양쪽으로 방향을 달리하여 놓는 자수기법으로 잎을 수놓을 때 주로 사용한다. 원추리 잎과 같은 긴 잎은 한 면은 짙은 녹색, 다른 면은 연한녹색을 사용하여 잎맥을 기준으로 양쪽을 사선평수로 마주보게 수놓아 대비시켜 표현했다. 민들레와 가지의 잎은 가름수로 자수한 후 잎맥을 따라 황색, 자주색사로 이음수를 더하여 잎맥을 두드러지게 표현하였다. 특히 오이의 잎은 여러 방향으로 분할하여 서로 다른 방향의 사선 평수를 놓아 잎을 입체적으로 표현하여 평수가 갖는 단조로움을 피하였다.



<그림10> 원추리잎 가름수



<그림11> 가름수와 이음수



<그림12> 오이잎의 가름수

3. 이음수

선을 표현하는 기본적인 기법으로 주로 가는 선이나 줄기를 묘사하는데 사용된다.

<수병> 자수에서 곤충의 몸통 중 한 면, 딸기의 장식선, 잎사귀의 잎맥을 나타내는데 사용되었으며, 땀수의 겹침에 따라 가늘고 넓은 줄을 만들었다. 가지의 줄기 등 비교적 넓은 부분의 이음수에서는 평수와 같이 표면만 자수되는 기법을 따랐다.

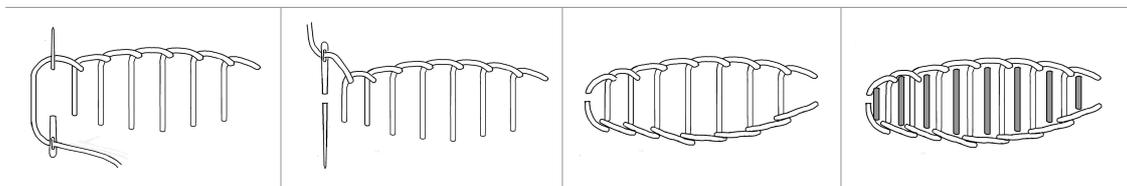
4. 가장자리수

<수병>에는 나비, 벌, 쓰르라미, 여치 등 다양한 곤충들이 화면의 위와 아래로 표현되어 있다. 곤충의 몸통은 각색 색사를 사용하여 가장자리수, 이음수, 평수로 구성하였다. 먼저 한쪽을 가장자리수로 자수하고 반대편은 이음수로 몸통을 완성한 후 가장자리수 사이사이에 다른 색의 실을 긴 평수로 한 땀 또는 두 땀씩 놓아 부피와 입체감을 표현하였다.

가장자리수는 중국에서는 ‘쇄변수(鎖邊繡)’ 또는 ‘변수(邊繡)’라고 하며 영어로는 ‘버튼홀스티치’ 또는 ‘블랭킷스티치’라고도 한다. 가장자리수는 일반적으로 흔히 사용되는 자수기법은 아니며 장식적인 마무리에 극히 제한적으로 나타난다.



<그림13> 곤충의 몸통자수



<그림14> 곤충 몸통자수에 사용된 기법

5. 솔잎수

제7쪽 가지와 함께 등장하는 쇠뜨기는 솔잎수를 층층이 수놓아 사실적으로 표현하였다. 솔잎수 역시 위쪽 끝에서는 길게 한 땀을 뜨고 아래에서는 짧게 한 땀을 떼서 자수하여 표면으로만 드러나는 표면솔잎수로 놓여졌다. 일부에서 표면만

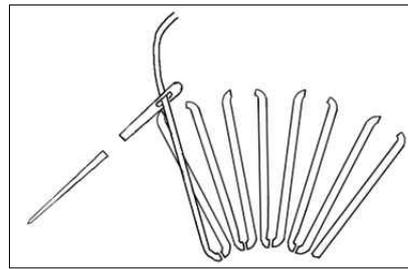
살짝 떠서 자수한 경우에 경사가 탈락되면서 색사가 드러나는 부분도 있다.



<그림15> 속쇄풀 자수



<그림16> 표면솔잎수



<그림17> 표면솔잎수

6. 장식수

장식수는 보다 큰 문양 안에 내부의 도안과 세부묘사를 위해 사용하는 기법이다. <수병>에 사용된 장식수는 패랭이, 딸기, 오이 등에서 보인다. 패랭이꽃은 꽃잎을 두 단을 나누어 놓기도 하고 평수로 면을 채운 후 중간에 이음수를 길게 놓아 마치 꽃잎이 두 단으로 나뉜 것 같이 표현하기도 하였다.



<그림18> 두단 평수



<그림19> 두단 평수



<그림20> 평수위에 장식수

딸기는 평수를 놓은 후 그 위에 가는 실로 이음수를 길이로 놓거나 엮어서 교차시켜 연속된 능형을 만들어 딸기의 세부 묘사를 사실감 있게 표현했다. 현재는 장식사의 일부만 남고 떨어져 나간 상태이다.



<그림21> 딸기



<그림22> 딸기

오이는 평수를 3면으로 나누어 자릿수와 같이 맞물리게 놓아 입체감 있게 표현한 후 그 위에 다시 밤색실을 사용해 십자로 떠서 오이의 가시를 표현하였다.



<그림23> 오이



<그림24> 오이의 장식수부분

2. 신구공신상회제명지도(新舊功臣相會題名之圖)

가. 검토사항

‘신구공신상회제명지도’의 보물 지정 여부를 부의하오니 검토하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 부산광역시로부터 ‘신구공신상회제명지도’에 대한 국가문화재(보물) 지정 신청('14.8.29)이 있어 관계전문가의 조사('14.2.7)를 실시하였음
- 위 사안에 대해 본 위원회에서 국가지정문화재(보물)로 지정가치가 있다고 검토되면 지정예고(30일간) 하려는 것임

다. 주요내용

- 지정현황 : 비지정
- 명 칭 : 신구공신상회제명지도(新舊功臣相會題名之圖)
- 소유자(관리자) : 동아대학교
- 소재지 : 부산광역시 서구 구덕로 225 (부민동2가) 동아대학교박물관
- 수 량 : 1점
- 규 격 : 각 110.5×62.0cm(4첩)
- 형 식 : 병풍
- 재 질 : 견본담채
- 제작연대 : 17세기 초

라. 조사자 검토 의견

○ 문화재위원 (지정 가치 없음)

동아대학교박물관 소장 <新舊功臣相會題名之圖>는 1604년 11월 12일 경에 거행된 신공신(扈聖, 宣武, 淸難 三功臣)과 구공신(光國, 平難공신)들의 相會宴을 기

넘하여 제작된 병풍이다. 공신호가 책록되면, 각 공신들의 초상화는 王命에 의해 제작되므로 개별공신들의 초상화는 현재에도 상당한 수가 남아 있지만, 공신들의 모임을 그린 작품은 희소한 실정이다. 이런 점에서 볼 때 이 작품은 의미를 갖는다. 그러나 오랜 세월동안 보존상태가 좋지 못했던 듯 박락된 부분이 있어 알아볼 수 없는 글자가 많고, 보수 후 보필한 부분도 보인다. 또한 이전의 보수단계에서 바탕견이 탈색된 데다 補絹작업도 진행되어, 현재는 작품의 원상태를 충분히 전하지 못하고 있다. 따라서 <신구공신상회제명지도>는 국가지정문화재로 지정하기에는 미흡하다고 판단된다.

○ 문화재위원 (지정 가치 없음)

<신구공신상회제명지도> 4첩 병풍은 1604년(선조37)11월 63명의 新舊功臣들이 모여 가진 相會宴을 기록한 작품으로 추정되고 있다. 공신들의 상회연은 이전부터 있었던 관례를 따라 가진 것이었는데, 이때의 연회에는 宣祖가 宣醞을 베풀어 더욱 의미가 컸던 것으로 보인다. 이 작품은 신구공신의 모임을 시각적으로, 기록으로 전해주는 희귀한 작품이고, 제작시기가 이르다는 점에서 가치가 높다. 또한 제목은 없지만 같은 내용을 지닌 <太平會盟圖>라는 병풍이 참석 공신 중 한 사람인 權應銖 집안에 전해왔는데, 1980년에 보물 제668-3호로 지정된 바 있어서 주목되는 작품이다.

이 병풍은 모두 4첩으로 구성되었는데, 첫째 첩에는 景福宮 神武門 밖에 있던 會盟壇에서 열린 것으로 추정되는 연회 장면을 그리고, 제 2, 3첩에는 참여한 공신의 座目이 기록되어 있다. 제4첩은 빈 상태로 남겨져 있다. 첫 번째 첩에 재현된 차일 **오른쪽 아래에 나타나는** 건물들은 경복궁의 전각들로 여겨지며, 차일 위쪽으로 높이 솟은 산은 북악산일 것이다. 산에는 흰 눈이 쌓인 듯이 보이고 오른쪽의 활엽수는 잎이 없어서 눈이 내린 겨울날의 연회였음을 짐작하게 한다. 기본적으로 기록화이지만 17세기 초 궁중 화원이 그린 실경산수화의 한 사례라는 점에서도 주목되는 작품이다.

이 작품은 근래에 새롭게 장황되어 현재의 상태는 안정적으로 보인다. 그런데 좀더 자세히 관찰해 보면 전반적으로 건본의 상태가 좋지 않고, 이전에 여러 번 補絹이 있었음을 알 수 있다. 그림 부분에는 加筆과 加彩가 나타나고, 글씨 부분에서는 서로 다른 시기에 여러 번에 걸쳐 補筆과 加筆이 있었던 흔적이 나타나고 있다. 또한 기록된 부분의 상태가 좋지 않아서 판독이 어렵거나 기록 자체가 박락된 부분들이 있다. 따라서 중요한 의의를 지닌 작품이기는 하지만, 현재의 상태가 원작과 차이가 있을 가능성이 높고, 기록도 판독이 어려운 문제가 있는 등 전반적인 상태를 기준으로 볼 때, 국가 문화재로서 지정하기에는 부족한 요소가 있는 것으로 판단된다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 없음)

<신구공신상회제명지도>는 1604년 11월 12일경에 거행된 신·구공신들의 상회연을 기념하여 제작된 병풍이다. 초상화를 제외하고 공신 녹훈과 관련된 그림이 많지 않고 비교적 이른 시기인 1604년의 사실을 기록한 그림이라는 측면에서 <신구공신상회제명지도>는 자료적 가치가 인정된다. 그러나 좌목의 글자와 그림의 필치에 근거해 볼 때 이 병풍이 1604년에 제작된 원작이라고 단언하기에는 신중을 요한다. 더구나 글씨 부분의 바탕이 곳곳에 탈락되어 알아볼 수 없는 글자가 많고 보필(補筆)의 흔적도 있으며 제목은 보수 후에 쓰였을 가능성이 커 보인다. 그림도 먹빛이 많이 흐려진 상태이다. 전체적으로 <신구공신상회제명지도>는 원래의 작품 상태를 충분히 유지하지 못한 점이 아쉽다.

따라서 <신구공신상회제명지도>를 국가지정문화재로 지정하여 보존하기에는 그 조건을 충분히 충족하지 못한 것으로 판단된다.

마. 의결사항

- 부 결
- 지방유형문화재 지정권고

조사보고서

○ 현 상

화면 바탕은 곰팡이로 검게 오염된 흔적이 많고, 바탕 견이 결락되어 보건(補絹)한 부분이 있으며, 보수 과정에서 바탕이 희게 탈색되기도 하여 전체적으로 바탕색이 고르지 않은 상태이다. 바탕 견의 탈락으로 좌목의 글자가 확인되지 않는 부분이 많으며 일부 글자 중에는 보전한 위에 나중에 쓴 흔적도 발견된다. 전체적으로 바탕 견의 훼손이 심한 상태에서 보수가 이루어졌음을 알 수 있다.

○ 내용 및 특징

<신구공신상회제명지도>는 1604년(선조 37) 선조 대에 녹훈된 공신들이 충훈부에서 내린 상회연(相會宴)에 참석한 뒤 기념으로 제작한 일종의 계병(稷屏)이다. 제1첩에는 그림이 그려지고, 제2첩과 3첩에는 좌목이 쓰여 있으며, 제4첩은 빈 상태

로 장황되어 있다. 제2첩과 4첩에 걸쳐 상단에는 주선(朱線)을 긋고 그 안에 ‘新舊功臣相會題名之圖’라는 제목을 전서체로 썼다. 좌목에는 제2첩에 정원군(定遠君) 부(琿)를 비롯한 32명, 제3첩에 수원도호부사 이광악(李光岳)을 비롯한 31명의 성명, 관직, 자, 생년, 본관 등이 적혀있다. 이들은 조선왕실의 계통을 바로잡은 종계변무(宗系辨誣)에 공을 세운 광국공신(光國功臣) 1명, 1589년(선조 22) 정여립(鄭汝立)의 난을 토벌한 평난공신(平難功臣) 6명, 임진왜란 때 선조를 의주까지 호종한 호성공신(扈聖功臣) 44명과 무공을 세운 선무공신(宣武功臣) 8명, 이몽학(李夢鶴)의 난을 평정하는 데에 공을 세운 청난공신(淸難功臣) 4명 등 총 63명이다.

광국·평난 양공신은 1590년(선조 23) 2월 1일자로 녹훈되었으며 호성·선무·청난 3공신은 1604년 6월 25일자로 녹훈되었으므로 이 병풍은 1604년 새롭게 녹훈된 공신들이 1590년에 녹훈된 구(舊) 공신들과 만나 상회연을 갖고 이를 기념하여 제작된 것으로 생각된다. 특히 이 상회연에는 선조가 선운을 하사하였으므로 기념할 만한 자리였다. 호성공신 1등에 책록된 이항복 등이 1604년 11월 13일 이에 대해 전문을 올려 사온한 사실이 『선조실록』에 기록되어 있는 것으로 보아 이 상회연은 11월 12일경에 치러졌다고 생각된다. 좌목의 순서는 공신 명칭에 상관없이 품계 순으로 적혀 있다.

국립진주박물관에는 제목만 없을 뿐 같은 내용의 병풍이 <태평회맹도(太平會盟圖)>라는 이름으로 소장되어 있는데 보물 668-3호로 지정되었다. 상회연 참석 공신 중의 한 명인 권응수(權應銖) 집안에 전해오던 병풍으로 후손 권방(權訪)이 쓴 『백운재충의공실기(白雲齋忠懿公實記)』의 「내사병풍서(內賜屏風序)」에 근거하여 이 병풍이 1604년 이후 충훈부에 내려진 1607년의 사연을 그린 것이라는 의견도 있다. 그러나 현전하는 <태평회맹도> 병풍이 『내사병풍서(內賜屏風序)』에서 지칭하는 병풍이라는 근거는 없다. 또한 좌목의 생몰년을 분석한 결과 좌목의 신·구공신은 상회연 당시 생존자로서 실제로 연회에 참석한 공신의 명단임을 확인할 수 있다. 즉 사망자는 참석할 수 없었으므로, 이충원(李忠元, 1537-1605)이나 정탁(鄭琢, 1526-1605)의 이름이 좌목에 있는 것을 보면 이 상회연은 이들의 사망 전에 열렸음이 확실하다. 즉, 호성·선무·청난 3공신은 1604년 2월 1일에 녹훈되고, 10월 28일에 북단(北壇)에서 회맹제(會盟祭)를 가진 뒤, 이튿날 공신 교서와 녹권을 받았다. 그후 11월 12일경 충훈부 주관의 상회연이 열렸으며 연회가 끝난 뒤 기념으로 병풍을 그려 나누어 가졌던 것으로 보인다.

그림을 보면 넓직한 석단(石壇) 위에 왼쪽으로 치우쳐 대차일이 설치되고 그 아래에 공신들이 위치(位次)를 달리하여 주칠한 상을 받고 앉았다. 북쪽에는 병풍을 배경으로 선조가 내린 선운 향아리가 모셔져 있다. 두 명의 공신이 중앙으로 나아가 선운향아리를 향해 무릎 꿇고 술을 받고 있는 듯이 보이는데 상회연의 어떤

절차를 그린 것인지 자세히 알 수 없다. 그 우측에 그려진 4명의 인물 중에 크게 그려진 2명은 신분에 따라 크기에 차이를 둔 표현으로서 역시 공신으로 생각된다. 중앙에 나와 있는 이들 공신 4명의 자리는 빈 채로 표현되어 있다.

공신들의 좌차(座次)는 오른쪽 가장 상석(上席)에 2명의 자리가 설치되고 좁 간격을 두고 10명이 앉아 있다. 왼쪽에는 23명의 공신이 자리 잡았고 아래쪽에는 25명이 세 줄로 앉아 있다. 이러한 엄격한 위차의 기준을 정확하게 알 수 없지만 품계와 동·서반의 구별에 의한 자리배치였을 것으로 생각된다. 악공과 기녀가 없는 것으로 보아 사연(賜宴)의 형식을 취하지는 않았다고 보며 선조가 선운만 내렸던 것으로 보인다.

세 개의 큼지막한 화로에는 음식이 데워지고 있다. 우측 하단에는 연운(煙雲)에 가려진 채 기와지붕만이 드러난 건물 두 채가 보인다. 단선점준이 가해진 원경의 산과 나무, 차일의 표현, 세장한 인물의 유형 등은 17세기 회화의 양식적 특징을 보유하고 있으나 형식화된 경향이 엿보여 1604년경에 제작된 것이라고 자신있게 말하기 어렵다.

<참고문헌>

『선조실록』 37년(1604) 11월 13일조.

權應銖, 『白雲齋忠毅公實記』 卷4 「內賜屏風序」

尹軫暎, 「朝鮮時代 契會圖 研究」, 한국정신문화연구원 박사학위논문, 2004.

『조선의 공신』, 한국학중앙연구원 장서각, 2012.

3. 동래부순절도(東萊府殉節圖)

가. 검토사항

‘동래부순절도’의 보물 지정 여부를 부의하오니 검토하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 울산광역시로부터 ‘동래부순절도’에 대한 국가문화재(보물) 지정신청(’14.9.16)이 있어 관계전문가의 조사(’14.2.7)를 실시하였음
- 위 사안에 대해 본 위원회에서 국가지정문화재(보물)로 지정가치가 있다고 검토되면 지정예고(30일간) 하려는 것임

다. 주요내용

- 지정현황 : 울산광역시 유형문화재 제30호 ‘동래부순절도’(2013.8.16)
- 명 칭 : 동래부순절도(東萊府殉節圖)
- 소유자(관리자) : 울산박물관
- 소재지 : 울산광역시 남구 두왕로 277 (신정동) 울산박물관
- 수 량 : 1점
- 규 격 : 121.5cm×89.1cm
- 형 식 : 축
- 재 질 : 견본채색
- 제작연대 : 조선 1834년(순조 34) 4월
- 작 자 : 변곤(卞崑)

라. 조사자 검토 의견

○ 문화재위원 (지정 가치 없음)

울산박물관 소장 <東萊府殉節圖>는 임진왜란 당시 동래성을 지키기 위해 고군

분투했던 송상현 이하 조선군관민들의 모습을 생생히 담은 전쟁기록화로서, 우리 민족의 역사적 교훈이 담긴 의미있는 작품이다. 또한 1834년이라는 제작시기와 卞崑(1801-?)이라는 화가명이 확실히 적혀 있고, 백록이나 보라색의 사용 등으로 다른 동래부순절도에 비해 화사한 화면이 연출되어 있다. 하지만 제작연대 자체가 19세기 전반으로 내려올 뿐더러, 인물이나 산수의 묘사 기량도 그다지 높지 않아 국가지정문화재로 지정하기에는 미흡하다고 평가된다.

○ 문화재위원 (지정 가치 없음)

변곤의 <동래부순절도>는 임진왜란 시 동래성 등을 배경으로 일어난 순절의 역사를 기념, 기억하기 위하여 제작된 일련의 전쟁기록화 중 하나이다. 이 작품은 19세기에 동래부를 중심으로 진행된 일련의 임진왜란 현창 사업을 배경으로 제작되었으며, 동래부의 무관인 변곤이 그렸다. 동래부 순절도류의 전통을 이으면서도 19세기의 상황을 반영하여 순절의 상징성을 강조하는 새로운 경향을 보여주며, 새로운 화풍과 채색 등을 구사하였고, 변곤이라는 화가의 발굴이라는 점에서 의미가 있는 작품이다. 그러나 18세기에 제작된 변박의 순절도류 작품이 이미 보물로 지정되어 있고, 이 작품이 이전 작품들을 토대로 제작되었다는 점에서 매우 새로운 것은 아니며, 그림의 수준도 변박이나 이시눌 등 다른 순절도류 작품에 비해서 높지 않다는 점에서 국가 지정 문화재로서 지정하기에 충분한 가치가 있는 것으로 보기 어렵다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 없음)

작품 하단의 화기에 의해 1834년(순조 34)에 동래부 소속의 화사 변곤(卞崑)이 그린 것을 알 수 있는 작품으로서 기존의 ‘동래부순절도’를 바탕으로 개모한 것이다. ‘동래부순절도’는 여러 본이 전해 오고 그중에서 이미 육군사관학교 박물관 소장본이 보물 제392호로 지정되어 있다. 이 그림과 비교할 때 울산박물관 소장의 <동래부순절도>는 여러 면에서 국가지정문화재로서 지정할 만한 가치를 충분히 갖추었다고 보기 어렵다.

마. 의결사항

○ 부 결

조사보고서

○ 현 상

견본에 채색으로 그려진 작품으로 현재 족자로 장황되어 있다. 화면의 규모가 비교적 크고, 그림은 전체적으로 선명하게 보이며, 수묵으로 그려진 부분과 기록된 문자들은 잘 식별되는 상태이다. 화면은 좌우 두 개의 비단을 結縫하여 만들었는데, 결봉한 선을 따라 견본의 박락이 나타나고 있다. 화면 전체에 가로금이 많이 나있고, 금이 나있는 부위주변에는 박락된 곳들이 산재하고 있다. 또한 화면 전반에 크고 작은 박락처들이 있어서 보존과 취급에 유의하여야 하는 상태이다. 채색된 부분 가운데 석록, 석청, 백록, 보라색과 흰 색 부분에는 안료가 박락된 곳들이 많다. 이외에 채색된 다른 부분들, 특히 담채로 표현된 부분은 전반적으로 상태가 양호하다.

○ 내용 및 특징

<동래부순절도>는 1592년(선조25) 4월 15일 동래부사 송상현(宋象賢,1551-1592)과 동래의 군민(軍民)들이 왜군들과 싸우다 전원 순절(殉節)한 역사적 사건을 기록한 전쟁기록화이다. 화면 왼쪽 아래 부분에는 “萬曆壬辰二百四十三年甲午四月日畫師本府千總卞崑”이라고 기록되어 있어서 1834년 4월 동래부 소속의 천총(정3품 무관직) 변곤(1801-?)이 그린 것을 알 수 있다. 이 화기는 동래부 순절도류 회화 가운데 유일한 화기(畫記)라는 의의가 있다. 이 작품은 이전에 제작되어 전해지던 동래부순절도류의 회화를 토대로 제작되었으면서도 시대적인 변화와 개성적인 표현, 제작동기의 변화를 시사하는 새로운 요소들이 첨가되었다. 화가인 변곤은 출신과 행적을 정확하게 알 수 없지만 동래부 선생안을 살펴보면 동래부의 장군청 천총(將軍廳 千總), 별군관청 행수(別軍官廳 行首)를 지낸 인물임이 확인된다. 그는 동래부 무임직을 수행하면서 관아에서 수요되는 관수회화(官需繪畫)를 제작하는 업무를 담당하는 것으로 추정되고 있다.

화면에는 동래성을 부감시로 배치하고 1592년에 있었던 동래성 전투의 상황을 크게 세 부분으로 요약, 구분하여 재현하였다. 먼저 화면 하단에는 동래성 남문(南門)을 중심으로 ‘가아도(假我道)’와 ‘가도난(假道難)’이라는 서신이 교환되며 전투가 시작되는 장면을 그렸다. 성 외부에는 성문을 포위하고 있는 왜군들과 동문(東門) 위쪽 성곽을 넘어 공격하는 왜군과의 전투장면을 그렸고, 성 내부에는 송상현 일행의 순절 장면 등 전투의 마지막 순간을 요약하여 전달하고 있다. 또한

화면 왼쪽 위 북문 쪽에는 경상좌병사 이각(李瑀)과 그 군졸들이 전투를 포기하고 도망가는 장면을 부각시켜 묘사하였다. 화가는 시차에 따라 일어난 세 장면을 한 화면에 동시적으로 보이도록 재현하였다. 이러한 구성법은 이전의 동래부순절도류 회화에서 사용된 방식으로 변근이 그러한 전통을 수용한 것을 보여준다. 전투가 시작되기 전에 도망간 이각과 그 군졸을 삽입하여 부각시킨 것은 이 작품의 鑑戒的인 성격 및 표현 상의 특징과 관련이 있는 요소이다.

이 작품에는 이전의 순절도류와 다른 요소들도 나타나고 있다. 우선 순절한 사람들을 그리고, 그 옆에 순절 이후 증여된 증직명(贈職名)과 성명(姓名)을 기록하였는데, 이 점은 전쟁 당시의 관직명을 기록한, 이전의 순절도와는 구분되는 특징이다. 다음으로 인물 뿐 아니라 남문 앞의 농주산(弄珠山), 성 내의 망월산(望月山), 발리봉(鉢里峰) 등 경관의 지명과 객관(客館), 정원루(靖遠樓), 오성위판(五聖位板), 위사(衛舍), 남문(南門), 동문(東門) 등 주요건물의 명칭을 부기하여 당시의 상황을 보다 설명적으로 전달한 점도 새로운 요소이다.

화풍적인 측면에서도 이 작품은 주요한 대상들을 집중적으로 부각시켜 강조하는 방식이 돋보인다. 산수적인 요소는 주요한 산들과 경관을 담묵과 담채를 사용하여 재현하였는데, 변박의 작품보다 필선도 유연하고, 산수의 모습도 자연스러워 인물화보다는 산수화를 잘 그린 화가였음을 알 수 있다. 성곽 안 관아의 묘사에서는 이전의 순절도에 비하여 주요한 건물들을 선별하여 부각시켜서 순절의 상황을 더욱 효과적으로 전달하고 있다. 인물의 묘사는 머리가 크고 신체는 작게 표현하여 어색해 보이며, 왜군의 옷을 다양한 색깔의 채색으로 처리하여 장식성은 높지만 사실감은 떨어지는 등 산수 표현보다 수준이 떨어진다.

등장하는 인물들은 근경, 중경, 원경의 거리에 따라 크기가 점차로 작아 졌으며, 건물도 거리에 따른 미묘한 시각차를 반영하여 비례를 조절하였다. 인물과 건물에서는 전반적으로 일점투시도법의 원리를 응용한 시점을 구사한 것과 달리 산수 표현에는 거리에 따른 시각의 차이가 없는 보수적인 면모를 드러내었다. 선명하고 화사한 백록과 보라색의 사용 등 색채 또한 19세기라는 시대적인 변화를 시사하는 요소이다. 산수 부분에서는 옅은 청록색의 담채(淡彩)를 구사하였는데, 인물은 진채로 표현하여 소재에 따른 표현의 차이가 나타나고 있다.

1767년에 편찬된 『충렬사지(忠烈祠志)』에 의하면 <동래부순절도>는 1709년(숙종 35)에 처음으로 제작되었다. 현재 임진왜란을 재현한 작품으로는 1760년 변박(卞璞, 생몰년 미상)이 당시까지 전해지던 원본을 보고 그린 <동래부순절도>(보물392호)와 <부산진순절도(釜山鎭殉節圖)>(보물391호), 송상현 선생 종가 소장본 <동래부순절도>, 1834년6월 이시눌(李時訥, 19세기 중엽 활동)이 그린 <임진전란도(壬辰戰亂圖)>, 일본 화가산현립박물관(和歌山縣立博物館) 소장 <임진왜란도

병> 등이 전해지고 있다. 이 가운데 18세기 변박의 두 작품은 임란직후에 서술된 『임진유문(壬辰遺文)』 또는 『충렬비기(忠烈碑記)』를 토대로 제작된 것에 비하여, 19세기의 변곤과 이시눌의 작품은 순절과 숭양의 의미를 강조한 『충렬사지』를 토대로 제작된 것으로 알려져 있다. 이러한 배경은 변박과 변곤 등이 제작한 작품의 구성과 소재, 표현에도 일정한 영향을 준 것으로 보인다.

변곤의 <동래부순절도>는 인물 옆에 직책 등을 명기하는 방식과 화면 구성, 시점, 계화법(界畵法), 인물의 묘사, 산수 표현 등 여러 요소가 변박의 <동래부순절도> 보다는 종가 소장본의 <동래부순절도>에 가까워서 종가 소장본을 토대로 제작된 것으로 보인다. 그러나 종가 소장본보다 순절의 장면과 공간을 더욱 확장하여 그리고, 산수와 왜군의 표현은 간략화하였으며, 이외에 순절을 전달하는 요소들을 선별, 강조하여 순절의 상징성을 강렬하게 부각시켰다는 특징이 드러나고 있다. 이러한 특징은 19세기까지 동래부에서 진행된 일련의 임진왜란 현창사업을 배경으로 이 작품이 제작되었던 상황과 관련이 있는 면모이다.

<참고문헌>

- 조행리, 「朝鮮時代 戰爭記錄畵 研究 : <東萊府殉節圖> 作品群을 중심으로」, 서울대학교대학원 석사학위논문, 2010.
- 이현주, 「기억 이미지로서의 동래지역 임진전란도 : 1834년작 변곤의 <동래부순절도>와 이시눌의 <임진전란도>를 중심으로」, 『한국민족문화』 37호, 2010.7, pp.287-321.
- _____, 「경험과 인식, 그리고 이미지의 간극 : 동래부의 임진전란도」, 『한국고지도연구』 제3권 제1호, 2011.6, pp. 19-41.

4. 김제 청룡사 목조관음보살좌상(金堤 靑龍寺 木造觀音菩薩坐像)

가. 검토사항

‘김제 청룡사 목조관음보살좌상’의 보물 지정 여부를 부의하오니 검토하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 전라북도지사로부터 ‘김제 청룡사 목조관음보살좌상’에 대한 국가문화재(보물) 지정 신청(’12.12.5)이 있어 관계전문가의 조사(’14.1.28)를 실시하였음
- 위 사안에 대해 본 위원회에서 국가지정문화재(보물)로 지정가치가 있다고 검토되면 지정예고(30일간) 하려는 것임

다. 주요내용

- 지정현황 : 전라북도 유형문화재 제156호
- 명 칭 : 김제 청룡사 목조관음보살좌상(金堤 靑龍寺 木造觀音菩薩坐像)
- 소 유 자 : 청룡사
- 소 재 지 : 전라북도 김제시 금산면 모악 15길 80-122 청룡사
- 수 량 : 1구
- 규 격 : 전체높이 46.0cm, 상높이 45.0cm, 어깨폭 20.0cm, 무릎폭 29.0cm
※ 복장유물 규격 하단 참조
- 재 질 : 나무
- 조성연대 : 조선 1655년(효종 6)
- 제 작 자 : 조능, 천행, 문일, 문찬, 영열, 춘엽

라. 조사자 검토 의견

○ 문화재위원 (지정 가치 있음)

청룡사 목조관음보살좌상은 보존상태가 양호하고 독존으로 제작된 관음보살상

이며, 조선후기의 조각승 조능이 수조각승을 맡아 1655년에 제작한 작품으로서 조선시대 17세기 중엽의 법령과 조각승들의 활동과 상호 관련성을 살펴볼 수 있는 중요한 학술적 가치를 지녔을 뿐 아니라 향로전에 관음보살이 주존으로 봉안된 완주 봉서사의 17세기 면모를 엿볼 수 있는 문화재이므로 국가지정문화재 보물로 지정할 가치가 있다고 판단된다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

청룡사 목조관음보살좌상은 보관을 제외하곤 보존 상태가 양호하며 조선시대 1655년에 조성되었다는 조성 배경을 알 수 있는 귀중한 상이다. 조성발원문을 통하여 목조관음보살좌상은 협시보살로 조성된 것이 아니라 봉서사 향로전(香爐殿)의 주존으로서 도경(道間)이 발원하고 화승[조각승] 조능(祖能) 등에 의해 만들어진 것을 알 수 있는 불교조각사의 중요한 편년 작이라고 볼 수 있다.

청룡사 목조관음보살좌상은 여러 가지 복장물을 동반하고 있다는 점에서 주목된다. 다양한 다라니와 후령통 등 복장물을 갖추고 있을 뿐만아니라 조성발원문에 기록된 조각승 조능과 그 문하생들의 계보를 알려준다는 점에서 주목된다.

청룡사 목조관음보살좌상은 비록 보관도 없고 법량(法量)도 큰 편은 아니지만, 조선시대 17세기에 활동한 조각승 조능이 수화승으로서 조성한 존상이라는 점, 협시보살로서 만들어진 것이 아니라 봉서사 향로전의 주존으로 조성되었다는 점, 정확한 조성 내력을 알 수 있다는 점, 여래형 보살상이라는 점에서 국가지정문화재로서의 가치가 충분히 있다고 생각된다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

이 보살좌상은 완주 봉서사 향로전에 봉안하기 위해 제작된 관음보살상이다. 특히 1655년이라는 정확한 제작시기와 조능이라는 조각승, 봉서사 향로전이라는 봉안장소, 그리고 왕실의 안녕과 모든 중생의 성불을 염원하는 발원문을 남기고 있어 17세기 중엽경 불상연구에 기준이 되는 작품이다. 불상의 양식도 조선후기의 미의식인 대중적인 평담미를 담담하게 담아내어 비록 상은 소형이지만 이 시기의 특징을 잘 반영하고 있다.

조각승 조능은 스승인 법령을 통해 조각적 역량을 키웠으며, 특히 선배로 추정되는 혜희에게서 큰 영향을 받은 것으로 보인다. 이 불상은 太顛, 玄眞, 淸憲, 應元, 印均 등과 함께 조각활동을 했던 법령의 조각유과가 혜희를 거쳐 어떻게 전개되고 발전되어 가는지를, 이 작품을 통해 알 수 있다는 점에서 중요한 조각적 의미를 가진다. 또한 현재까지 조능이 수조각승으로 참여한 작품 가운데 시기적으로 가장 빠른 작품이라는 점도 중요하다. 비록 이시기 다른 불상에 비해 규모는 작지만, 발원문과 함께 국가지정문화재(보물)로 지정하여 보호할 필요가 있다고 생각한다.

마. 의결사항

- 원안가결 : 보물 지정 예고

조사보고서

□ 문화재위원

○ 현 상

목조관음보살좌상은 효종 6년(순치12, 1655년) 도경(道峯)비구의 발원으로 전주 봉서사 향로전의 주존으로 조성된 상이다. 지금은 김제 청룡사에 봉안되어 있는된 상이다. 봉서사는 전라북도 완주군에 현존하는 사찰로 조선시대에 전국승려대조사로 존송되었던 진묵당 일옥(震墨堂 一玉, 1562-1633) 스님이 출가하고 중창한 유서 깊은 사찰이다. 『여지도서(輿地圖書)』 「전주 불우조」에는 ‘봉서사 채서방산(鳳棲寺在西方山)’이라고 기록되어 있고 진묵대사의 승탑(전북유형문화재 제 108호)이 전해오고 있다. 봉서사는 한국동란 때 소실되어 1960년대에 중건될 때까지 폐사된 상태였으므로 아마 당시에 김제 청룡사로 이안되었던 듯하다.



도 1. 김제 청룡사 목조관음보살좌상, 조선시대 1655, 수조각승 조능.

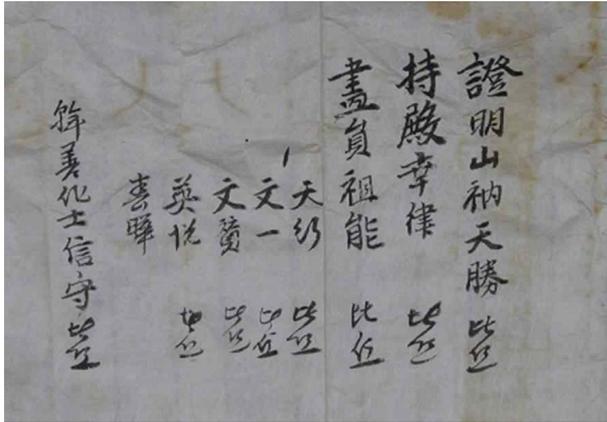
보살상(도 1)은 보관을 제외한 크기가 45cm 정도 되는 중형의 보살상이다. 반구형을 이룬 머리의 정상에는 보계(寶髻)가 솟아있고 앞머리는 가지런하며 보발의 가닥이 커다란 귀를 지나 양 어깨위에 늘어져 있다. 이마의 발제선이 넓어서 사다리꼴에 가까운 역삼각형의 얼굴에는 이목구비가 얼굴 중앙에 몰려있으며, 길고 수평한 눈, 폭이 좁고 짧은 코, 일자로 다문 입술에서 자비로운 상호(相好)가 보인다.

보살상의 착의형식은 천의가 아닌 여래상의 대의형태로서 가사를 두벌 겹쳐 입은 이른바 ‘이중착의법’의 형식으로 표현되었으며, 대의자락이 등 뒤로 넘어가 늘어져 있다. 가슴에 표현된 내의는 수평으로 접혀있고, 다리를 덮은 옷자락은 발목 부분 중앙의 넓은 주름을 중심으로 좌우 부채꼴의 옷주름을 이루며 흘러내리는데

조각이 깊고 예리하며 요철이 심하다.

별재(別材)로 제작하여 손목에 끼운 양 손은 가늘고 긴 검지와 약지를 곧게 펴고 엄지와 중지는 맞대어 설법인(說法印)을 결하고 있으며, 원래는 손에 연꽃가지가 들려 있었을 것으로 생각된다. 보관을 잃어 근래 제작되었으나 전체적으로 보존상태는 양호한 편이다.

보살상의 복장에서는 조성발원문을 비롯해서 후령통 및 「일체여래전신사리보협



도 2. 청룡사 목조관음보살좌상 조성발원문(부분).

진언사도합륜인다라니」 2매, 문경 오정사(烏井寺)에서 중수개관한 다라니(順治 8年, 1651) 9매, 梵字다라니 1매, 법화경 낱장 등이 발견되었다. 조성발원문을 통해서 삼존불상이 조선후기 1655년(순치 12)에 수조각승 조능(祖能)이 이끄는 천행(天行), 문일(文一), 문찬(文贊), 영열(英悅), 선엽(善擘)의 조각승들에 의해 조성되었음이 밝혀졌다(도 2).

○ 내용 및 특징

조성발원문에 기록된 바와 같이 이 관음보살좌상은 전주 봉서사 향로전에 모셔졌던 ‘독존’의 관음상이므로 1655년 봉서사에 향로전이 세워졌거나 중건되었던 것을 알 수 있다. 따라서 진묵스님 입적 이후에도 변함없이 여러 불사가 이루어졌으며 봉서사가 전북지역의 유력 사찰로서 사세를 유지했다고 생각된다.

보살상 제작에 수조각승을 담당한 조능은 17세기에 전라북도와 충청남도 지역에서 활약하던 법령과의 조각을 계승한 조각승으로 추정된다. 법령이 수조각승을 맡았던 익산 송림사 목조아미타불상(原 군산 불명사)의 제작에 제 5위(5/6)의 조각승으로 참여한 것을 비롯해서, 같은 법령과 조각승인 혜희가 수조각승을 맡았던 고령 반룡사 목조비로자나삼존불좌상(1642년)의 제작에 보조 조각승으로 작업하였다. 수조각승을 담당한 불상은 本 김제 청룡사 관음보살상과 그 2년 뒤에 제작한 함양 법인사 목조아미타불좌상(1657년, 原 함양 장수사 은신암)의 2구만 알려져 있다(도 3). 조능이 제작한 이들 청룡사와 법인사 조각에서는 법령과 조각의 특징인 귀 바퀴의 중앙 윗부분이 밖으로 돌출되고 안쪽으로 튀어나오는 특징이 잘 나타나며 불보살상의 상호는 같은 법령과 조각승으로 조능의 선배로 생각되는 혜희가 제작한 불상들과 상통하여 같은 유파의 조각적 특징을 잘 보여준다고 생각된다. 이밖에 복장발원문은 조사되지 않았으나 옥천 용암사 목조아미타불좌상과 아



도 3. 함양 범인사 목조아미타불좌상, 1657. 수조각승 조능.

산 봉곡사 목조석가불좌상이 상하로 긴 얼굴의 표현이나 깊고 직선적으로 양각된 옷주름, 귀를 새긴 방법 등에서 조능의 작품이 발견되어 조능이 조성한 불상일 것이라는 견해가 제기되었는데, 특히 청룡사 관음보살좌상의 복장에서 발견된 문경 오정사 개관의 다라니(도 4)가 용암사 불상에서도 발견되어 두 상 사이의 긴밀한 연관성을 말해준다.

조능의 지휘 아래 청룡사 관음보살상의 제작에 참여했던 다섯 명 보조 조각승들 가운데 문찬과 영열비구는 함양 범인사 목조아미타불좌상(1657년)의 제작에 조능과 함께 참여하였으나 다른 조각승들에 대해서는 알려진 것이 없다. 청룡사 관음보살좌상은 조선시대 17세기 법령과 조각의 전통이 이후에 조각승인 조능을 통해 계승된 것을 보여주는 좋은 예로서 조선시대 불상조각의 유파를 살펴볼 수 있는 중요한 작품일 뿐 아니라 이 보살상이 향로전의 주존으로 봉안되었던 서봉사에 대해서도 중요한 자료를 제공한다.



도 4. 문경 오정사 중수개관 다라니, 청룡사 관음보살좌상의 복장물. 조선 1651년

[造成發願文]

時維

大清順治十二年歲次乙未五月端午日
 畢造全州鳳栖寺香爐殿觀音菩薩尊像一座
 以此功德伏願
 主上殿下壽萬歲
 王妃殿下壽齊年
 世子邸下壽齊年(千秋)

佛像大施主道岡比丘
 證明 山衲天勝比丘

持殿 幸律比丘

畫員 祖能比丘

天行比丘

文一比丘

文贊比丘

英悅比丘

善擘

韓善 [旋] 化士信守比丘

願以此功德普及於一切我等汝衆生皆共成佛道

<참고문헌>

권상로 편, 『韓國寺刹全書』, 동국대학교출판부, 1979.

송은석, 「法靈派 彫刻僧과 불상 - 法靈, 惠熙, 祖能」, 『불교미술사학』 5, 2007.

최선일, 『朝鮮後期僧匠 人名辭典 - 佛教彫塑 -』, 양사재, 2007.

임남수 외, 「고령 盤龍寺 비로자나삼존불좌상」, 『民族文化論叢』 46, 2010.

송은석, 『조선후기 불교조각사』, 사회평론, 2012.

□ 문화재전문위원

○ 현 상

전라북도 유형문화재 제156호인 청룡사 목조관음보살좌상은 청룡사 관음전에 봉안되어 있다. 청룡사는 1079년(고려문종33)에 금산사 주지였던 혜덕왕사가 금산사를 중창할 때, 모악산 내에 40여 암자를 세웠는데, 그 때 청룡사의 전신인 용장사를 창건하였다. 1954년, 승려 용봉이 금산사 주지로 부임한 후 용장사를 복원하는 과정에서 청룡사로 절 이름을 바꾸었다. 전언에 의하면, 청룡사 목조관음보살좌상은 1958년, 원 소장처였던 전라북도 완주군 용진면 간중리 鳳棲寺의 화재로 인하여 신도가 소장하게 되었고 그 후 청룡사로 옮겨 왔다고 한다. 현재로서는 봉서사의 목조관음보살좌상이 언제 어떤 경로로 청룡사에서 소장하게 되었는지에 대해서는 구체적으로 알 수 없는 실정이다.

청룡사 목조관음보살좌상은 근년에 만든 보관과 왼쪽 복부에 약 8cm 정도 금이 간 것을 제외하곤 전체적으로 온전한 상태이다. 최근에 목조관음보살좌상의 밑부분을 개봉하여 나온 복장물로는 조선시대 순치 12년(1655)명 조성발원문을 비롯하여 다라니[문헌자료 목록 참조]와 후령통[다섯 가지 약초가 든 금속제] 등이 있

다. 후령통은 종이로 제작한 사방경(四方鏡)을 붙이고 오색실로 고정하였으며, 초록색 폭자에 싸인 채로 발견된 되었다.

조성발원문에 의하면, 청룡사 목조관음보살좌상은 조선시대 효종 6년[순치(順治) 12년]인 1655년에 전주[全州, 지금의 완주군] 봉서사 향로전(香爐殿)에 주존으로 봉안하기 위하여 조성된 것이다. 즉 목조관음보살좌상은 1655년 5월 단오일(端午日)에 봉서사(鳳棲寺) 향로전(香爐殿)에 봉안하기 위하여 도경(道岡)비구가 발원하고, 천승(天勝)비구가 증명한 가운데 화원(畫員)비구(조각장) 조능(祖能)비구 등 6명의 비구가 조성한 것이다.

○ 내용 및 특징

조선시대 1655년에 조성된 청룡사 목조관음보살좌상은 높이가 45cm 밖에 되지 않은 작은 불상이다. 보살좌상은 조성발원문을 통하여 협시보살이 아니라 봉서사 향로전의 주불로서 조성된 것임을 알 수 있다.

목조관음보살좌상은 통견 형식으로 법의를 착용하였으며, 설법인을 결한 채 가부좌를 결하고 있다. 목조관음보살좌상은 목이 짧고 앞으로 약간 내밀고 있는 턱으로 인하여 약간 긴장된 듯한 느낌을 주지만, 두부와 불신의 비례가 비교적 적절한 편이며, 하체를 크게 표현함으로써 전체적으로 안정감으로 주고 있다. 설법인을 결한 양 손 중에서 오른손은 살짝 들어 올려 손바닥을 밖으로 내 보인 채 엄지와 중지, 약지를 구부린 다음 엄지와 중지를 맞댄 모습이며, 같은 형식의 왼손은 무릎 위에 살짝 닿을 정도로 내려 놓고 있다. 양손은 가늘고 길며, 따로 제작하여 끼워 넣었다.

목조관음보살좌상의 두상은 이마가 넓고 턱이 좁은 모습으로, 밋밋하게 조각되어 입체감이나 생동감은 충분하지가 않다. 가늘고 둥근 눈썹과 살짝 뜨고 있는 길다란 눈, 짧은 코와 인중, 가늘고 긴 입을 갖추고 있다. 끝부분이 뒤로 살짝 젖혀진 간략화된 보개 장식과 정면과 뒷면에서 좌우대칭으로 정돈된 머리카락, 귀 앞으로 흘러내린 다음 귓불을 가로질러 귀 뒤쪽으로 이어지고 있는 머리카락과 다시 어깨 위에서 복잡하게 얽혀 세 갈래로 흘러내린 머리카락의 모습 등은 표현력을 돋보이게 한다.

법의는 두껍게 조각된 편이라 그 아래 있는 불신의 윤곽이 잘 드러나지 않아 유기적이지 못하다. 법의는 양 어깨를 감싼 후 가슴을 따라 거의 직선으로 내려온 옷자락을 양쪽 손에 걸쳐 안쪽으로 모은 후 오른쪽 옷자락을 왼쪽 옷자락 안쪽으로 밀어 넣은 모습이다. 오른쪽 어깨에는 편삼(片衫)과 같은 법의가 걸쳐져 있으며, 가슴 앞에서는 내의(內衣)를 확인할 수 있다. 발목 밑쪽의 법의 자락은 부채살과 같이 넓게 펼쳐지고 있다.

목조관음보살좌상은 작은 상임에도 불구하고 향로전의 주존답게 당당한 자세와 가늘게 내려뜬 눈, 인자한 모습을 통하여 주 전각에 봉안되던 규모가 큰 불상들에서나

볼 수 있는 종교성을 충분히 갖추고 있다. 주목되는 사실은 일반적인 보살상과 달리 청룡사 목조관음보살좌상은 결실된 보관을 제외하곤 귀걸이나 목걸이 등 어떠한 장엄도 하지 않고 있다는 것이다. 또한 착의법 또한 같은 시기 보살상보다 불상에서 흔히 보이는 형식을 취하고 있다는 것이다. 즉 목조관음보살좌상은 보관을 제외하고 여래형의 보살상이라는 특징을 갖추고 있다.

청룡사 목조관음보살좌상은 고개를 약간 숙인 방형(方形)에 가까운 얼굴 형태와 가슴 앞에서 수평으로 전개되는 착의법에서 조선시대 17세기 불상의 특징이 간취된다. 조성발원문에 수화승(首畫僧)으로 기록된 조능은 1657년명 보물 제1691호 함양 법인사(法印寺) 목조아미타여래좌상(수화승 영규(靈圭))과 1642년명 고령 반룡사(盤龍寺) 비로자나삼존불좌상의 조성에도 참여하였는데, 이들 불상에서도 김제 청룡사 목조관음보살좌상의 양식적인 특징이 보인다. 한편 내외의 수평적인 묘사는 1628년의 전남 완도 신흥사(新興寺) 건칠여래좌상(乾漆如來坐像)이나 1640년 작 전주 송광사(松廣寺) 지장보살좌상(地藏菩薩坐像) 등 17세기 전반의 불상 뿐만 아니라 1684년 용문사(龍門寺) 대장전(大藏殿)의 아미타삼존상(阿彌陀三尊像)과 1694년 남장사(南長寺) 아미타목각탱화(地藏菩木刻幀畫)의 본존 등과 같은 17세기 후반의 불상에서 확인된다. 그러나 17세기 중반의 불상에서 확인되는 어느 정도 조각의 힘이 넘치는 특징이 이 보살상에서도 확인되어 조성발원문에 기록된 1655년과 어느 정도 일치되고 있다는 것을 알 수 있다.

○ 문헌자료

1) 造成發願文 1매

時維 大清順治十二年歲次乙未五月端午日 畢造全州鳳栖寺香爐殿觀音菩薩尊像一座
以此功德伏願 主上殿下壽萬歲 王妃殿下壽齊年 世子邸下壽齊年(千秋)
佛像大施主 道問比丘 證明 山衲天勝比丘 持殿 幸律比丘 畫員 祖能比丘 天行比丘
文一比丘 文贊比丘 英悅比丘 春擘 韓善化士信守比丘
願以此功德 普及於一切 我等汝衆生 皆共成佛道

2) 一切如來全身舍利寶篋眞言四道合輪印 다라니 2매

3) 順治八年烏井寺重修開版 다라니 9매

4) 梵字 다라니

5) 묘법연화경 66매

□ 문화재전문위원

○ 조사내용

이 보살상은은 1655년 을미 端午날에 전주 鳳栖寺 香爐殿에 봉안하기 위해 조성된 관음보살상이다. 이 보살상을 원래 봉안했던 봉서사는 1530년에 편찬된 『新增東國輿地勝覽』 卷33 全羅道 全州府 佛宇條에 기록되어 있는 유서 깊은 사찰로 震默一玉(1562-1633)이 출가 수행한 사찰로도 유명하다. 청룡사 주지 月精스님의 전언에 따르면, 이 관음보살상은 한국전쟁 때 적군의 근거지가 된다는 이유로 사찰이 소실될 위기에 처하자 인근 사하촌에 살던 한 거사가 봉서사 노전(향로전)에 있던 관음보살상과 탕화를 자기 집으로 이안하여 10여년을 모셨다고 한다. 그러다 청룡사 주지 임영부스님께서 이를 수소문하여 지금으로부터 약 60여 년 전 관세음보살상만 사례하고 청룡사 이안하였다고 한다.

보살상은 朝鮮王室 三殿下의 수명장수와 모든 중생의 성불을 발원하며 天勝스님의 증명 아래에 祖能, 天行, 文一, 文贊, 英悅, 春曄 등 6명의 조각승들이 참여하여 제작하였다. 수조각승 祖能은 17세기 전반기에 조각승 法旣(또는 法靈)의 문하에서 수학한 조각승으로 추정된다. 지금까지 그는 1640년에 수조각승 법령을 도와 익산 승림사 안심당 목조여래좌상을 제작을 제작하였고, 1642년에는 慧熙(또는 惠熙)를 도와 고령 반룡사 목조비로자나삼존좌상을, 1650년에는 瑞熙를 도와 남양주 흥국사 소조석가여래삼존좌상 및 16나한상을 중수하였고, 1655년에는 수조각승으로 김제 청룡사 목조관음보살상을, 1657년에는 靈圭와 함께 함양 법인사 목조아미타여래좌상을 조성하였다. 청룡사 관음보살상을 제작했던 1655년 무렵부터는 독립하여 독자적인 영역을 구축해 나갔던 것으로 보인다. 그의 조각적 특징은 통통한 양감을 강조한 법령보다는 혜희의 조각 유풍에 가깝다. 그러나 혜희 조각의 강인함과 입체감을 두드러지게 드러낸 조각수법을 따르되, 이를 다소 누그러뜨려 부드럽고 평담한 맛의 불상을 추구한 것으로 보인다.

보조조각승 천행과 문일, 춘엽은 이 불상 이외 알려진 것이 없으며, 文贊과 英悅은 1657년에 함양 법인사 목조아미타여래좌상 제작 때도 조능과 함께 참여하였다.

우선 보살상의 현상을 살펴보면, 보관은 최근에 새롭게 만든 것인데 연꽃모양으로 능을 준 기본 형태에 화염, 구름, 화문 등을 별도로 조각하여 부착하여 복잡하게 장엄하였다. 머리의 정상에는 타원형으로 말아 올린 양증맞은 보계가 꽂혀 있다. 보관으로 가려지는 부분의 머리카락은 표현하지 않았고, 노출된 부분만 머리카락을 빗질하여 가지런히 다듬어 부착하였다. 구렛나루를 타고 내려온 머리카락이 꺾불을 가로질러 뒷머리에서 내려온 다른 한 가닥의 머리와 함께 엮어 어깨 위에서 몇 겹의 둥근 매듭을 만든 뒤 다시 어깨의 앞과 옆, 그리고 등 뒤로 짧게 드리웠다. 귀의 윤곽은 한 번 능

을 주어 처리하였으며, 짧고 도톰한 귓볼은 외반시켰다. 귓구멍은 길게 늘어져 있고, 耳輪의 上·下脚은 두터운 개금으로 잘 드러나 있지는 않지만 짧고 날카로운 음각선으로 파내었을 것이다. 이러한 귀의 표현은 범주사 관음전 목조관음보살좌상 등 혜희의 불상에서 확인되고, 함양 범인사 목조아미타여래좌상 등 조능이 참여한 작품에서도 확인된다.

얼굴은 둥글넓적하고 이목구비는 이에 비해 작게 표현하였다. 넓고 반반한 이마에는 작은 백호를 박아 넣었다. 활처럼 휘어진 눈썹 골을 따라 초록색으로 눈썹을 그려 넣었다. 볼록하게 도드라진 눈두덩에는 버들잎모양으로 눈을 길게 표현하였다. 얇은 입술은 다소 곳이 다물고 입가를 눌러 부드러운 미소를 만들었으며, 얼굴에 비해 작게 표현된 코는 콧등을 각지게 표현하였다. 넓은 얼굴에 볼과 턱에 양감을 부각시켜 전반적으로 평담하면서도 통통한 느낌을 주었고, 어깨와 고개를 약간 앞으로 숙여 사바세계를 굽어보듯 처리된 고요한 시선은 혜희의 조각의 강인함 보다는 다소 부드럽게 처리하였다.

수인은 아미타구품인 중 하품 중생인과 유사한 모습을 취하고 있는데, 오른손은 들어 올려 엄지와 중지를 맞대었고, 왼손은 무릎 위에서 엄지와 중지를 맞대었다. 손가락은 가늘고 길고 섬려하게 처리하여 혜희의 조각유풍을 이어받고 있다.

시선은 고개와 어깨를 약간 숙여 예배자를 향하게끔 하였으며, 목을 움푹하게 파서 삼도와 가슴의 쇠골 선을 관념적으로 나타내었다. 비스듬히 접은 군의를 탄력 있게 표현하였고, 그 아래로 볼록 나온 배의 윤곽이 잘 드러난다. 佛身에 걸친 佛衣는 두텁지 않아 신체와의 긴밀하게 밀착되어 신체의 윤곽이 비교적 잘 드러난다. 착의는 두 장의 대의 걸친 이중착의법으로, 가슴에는 수평으로 입은 군의를 표현하였다. 상의의 주름은 간결하고 요점적으로 표현하였다. 가슴에는 수평으로 간략히 처리한 군의 단이 표현되었다. 무릎 아래로는 부채살 모양의 옷 주름이 물결모양의 이루면서 역동적으로 펼쳐져 있고, 양각 위주로 깊고 날렵한 선을 사용하여 입체적이지만, 혜희의 조각에 비해 형식화되었다.

이 보살상은 전반적으로 17세기 중반경에 크게 활약한 혜희의 불상과 유사한 양식적 특징을 보이고 있다. 다만, 넓적한 얼굴에 비해 이목구비를 작게 표현한다든지, 옷 주름의 깊이가 다소 약화되었다든지 하는 데서 조능의 조각적 취향도 엿보인다. 이 보살상은 17세기 전반기 불상에 비해 무릎이 높고 오행감이 깊어 안정감이 있다.

○ 발원문

時維

大清順治十二年歲次乙未五月端午日畢造 全州鳳栖寺香爐殿觀音菩薩尊像一座」

以此功德伏願」

主上殿下壽萬歲
 王妃殿下壽齊年
 世子邸下壽齊千年秋

佛像大施主道罔比丘
 證明山衲 天勝比丘
 持殿 幸律比丘
 畫員 祖能比丘
 天行比丘
 文一比丘
 文贊比丘
 英悅比丘
 春擘

幹善化士 信守比丘
 願以此功德 普及於一切 我等汝衆生 皆共成佛道

○ 복장유물 목록

no	명칭	재질	수량	연대	크기(cm)	비고
1	발원문	백지 묵서	1	1655년	41×33.2	* 時維 大清順治十二年歲次乙未五月 端午日畢造全州鳳栖寺香爐殿觀音 菩薩尊像一座…
2	후령통	동	1	1655년경	높이 9.6 직경 2.0	* 후령통은 청색의 폭자에 쌓여있고, 폭자의 사방에는 붉은색으로 四方呪 를 적었다. 후령통은 세장한 모양으로, 원통형의 몸통에 연봉형의 팔엽개가 덮은 형 태이다. 몸통의 사방에는 종으로 제 작한 사방경을 붙이고 오색실로 고 정하였다. 후령통 내에는 오보병이 납입되어 있다.
3	묘법연화경	종이	날장 (67장)	조선시대	전체 25.5×62 전곽 25.0×34.7	* 사주단변, 판심제 妙法二, 無界, 반엽 10행 10자
4	다라니	종이	9	1651년刊	전체 39×52 광곽 25×28	* 順治八年辛卯八月日慶尙道聞慶地烏 井寺重修開板
5	一切如來全身 舍利寶篋眞言 四道合輪印	종이	2	조선시대	전체 39×52.4 광곽 27.0×28.5	
6	다라니	종이	1	조선시대	전체 26.0×51.7 광곽 17.0×44.4	
합계			6건 (81점)			

5. 나주 다보사 삼불상 및 십육나한상 (羅州 多寶寺 三佛像 및 十六羅漢像)

가. 검토사항

‘나주 다보사 삼불상 및 십육나한상’의 보물 지정 여부를 부의하오니 검토하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 전라남도지사로부터 ‘나주 다보사 삼불상 및 십육나한상’에 대한 국가문화재(보물) 지정 신청('13.4.17)이 있어 관계전문가의 조사('14.2.4)를 실시하였음
- 위 사안에 대해 본 위원회에서 국가지정문화재 국보 승격의 가치가 있다고 검토되면 지정예고(30일간) 하려는 것임

다. 주요내용

- 지정현황 : 비지정
- 명 칭 : 나주 다보사 삼불상 및 십육나한상(羅州 多寶寺 三佛像 및 十六羅漢像)
- 소 유 자 : 다보사
- 소 재 지 : 전라남도 나주시 금성산길 83 다보사
- 수 량 : 19구
- 규 격 : 하단포 참조
- 재 질 : 나무, 소조
- 조성연대 : 조선 1625년(인조 3)
- 제 작 자 : 守衍(證師 兼), 靈慧(持殿), 性玉, 戒和, 天琦, 義嚴, 應仁, 法林, 雪珠

라. 조사자 검토 의견

○ 문화재위원 (지정 가치 있음)

다보사 영산전 삼불상과 십육나한상은 조선시대 17세기에 제작된 상으로 제작

연대 및 작가를 알 수 있으며, 보존 상태가 양호하고, 동시기의 특징을 잘 보여주는 우수한 불상군으로 국가지정문화재로 지정할 만한 충분한 가치가 있다고 판단한다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

불상들은 상태가 매우 양호하며 원상이 잘 간직되어 있다. 불상의 조각 양식과 발원문 기록으로 보아 守衍派의 수장인 수연이 7명의 보조조각승들과 함께 1625년 4월부터 7월까지 조성한 것으로 확인되었다. 처음 봉안되었던 영암 덕룡산 쌍계사에서 언제 무슨 연유로 현 다보사로 이안되었는지는 확인되지 않았다. 조각승, 제작연대, 봉안처, 화주 등 불상 제작과 봉안에 관한 자세한 내용이 확인되었고, 조선 후기의 유력한 조각승 유파에 의해 조성된 작품으로서, 조선 후기 조각사 연구에 매우 중요한 작품이므로 국가지정문화재로 지정하여 보존할 가치가 있다고 판단된다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

수연은 17세기 조각계를 이끈 조각승 중 한 명으로, 그의 조각 유품은 그의 제자인 영철과 운혜 등의 조각으로 이어져 조선후기 조각계에 큰 물줄기를 형성하였다. 나주 다보사 석가여래삼존상은 얼굴이 작고 신체의 건장함이 두드러진 수연의 조각적 특징이 잘 드러나 있으며, 16나한상은 소조기법의 장점을 잘 활용하여 각 존상마다의 특징을 뛰어난 조각솜씨로 생동감 있게 연출하였다. 이 불상은 1624년에 應元이 제작한 순천 송광사 소조석가여래삼존좌상 및 16나한상과 더불어 조선후기 나한 조각을 대표하는 작품으로 평가된다.

다보사 석가여래삼존과 16나한상은 17세기 전반기를 대표하는 조각승 수연과 그의 일파가 제작한 불상으로, 물 오른 수연의 중기적 조각 경향이 잘 드러나 있는 불상이다. 특히 여러 존상에서 발견된 발원문(發願文)을 통해 1625년이라는 정확한 조성목적과 조성시기와 제작자, 시·발원자 등 조성과 관련된 구체적인 기록을 남기고 있어 이 시기 불교조각 연구에 귀중한 자료이다. 이 상들은 조선후기 불교미술의 특징인 대중적 평담미와 수연이 추구한 중량감 있는 형태미를 잘 간직하고 있고, 더불어 사실적인 묘사에서 작가의 개성과 솜씨가 마음껏 발휘된 완성도 높은 작품이다. 따라서 이들 상은 이 시기의 대표적인 작품으로 평가되므로 국가지정문화재(보물)로 지정 보호할 가치가 충분하다고 생각한다.

※ 16나한상들은 내구성이 약한 소조기법으로 제작된 것으로 일부 상에서 심각한 손상이 발견된다. 지정 후 시급한 보수, 보존처리가 요구된다.

마. 의결사항

○ 조건부가결 : 보물 지정 예고

- 명칭 : 나주 다보사 목조석가여래삼존상 및 소조나한좌상

조사보고서

□ 문화재위원

1. 삼불상, 십육나한상의 내용과 특징

나주 다보사 영산전 삼불상과 십육나한상은 복장발원문의 기록을 통하여 본래 덕룡산(德龍山) 쌍계사(雙溪寺)에서 조성된 사실을 알 수 있다. 『신증동국여지승람』 제35권 「나주목(羅州牧)」조에 따르면 쌍계사는 쌍계산에 위치하는데, 이때 쌍계산은 나주목 남쪽 60리에 위치한 산으로 덕룡산 혹은 쌍계산으로 혼동하여 칭해졌던 것으로 추정된다. 본 불상군은 쌍계사에서 조성된 후에 다보사로 옮겨진 것으로 보이나 정확한 시기는 알 수 없다.

이들 상은 가섭존자상과 나한상 내부에서 발견된 복장발원문을 통하여 1625년 4월에 조성을 시작하여 7월에 완성된 것을 하였다는 사실을 알 수 있다. 화원으로는 수화사 수연(守衍)을 중심으로 총 8인의 조각승이 기록되어 있다.

(1) 삼불상

영산전 본존으로 봉안된 석가모니불좌상과 좌우 협시인 아난·가섭존자입상은 목조로 조성되었다. 삼불상의 수화사로 기록된 수연은 17세기 전반 한반도 서부지역을 중심으로 목조상의 제작에 종사하였던 조각승으로, 서천 봉서사 목조아미타삼존불좌상(1619), 강화 전등사 목조삼불좌상(1623)과 익산 송림사 지장시왕상(1624), 그리고 예산 수덕사 삼불좌상(1639) 등을 조성하였다.

본존 석가불좌상은 전체적으로 어깨와 무릎이 넓은 체구에 비하여 작은 머리와 짧은 목, 오밀조밀한 이목구비, 작은 손이 대비를 이루는 수연의 불상양식을 잘 보여주고 있다. 상호는 방형에 가깝고, 이마에서 이어지는 콧등이 뾰족한 삼각형을 이루고 눈이 정면을 바라보며, 입은 일자로 굳게 다물었다. 어깨너비와 상체 길이에 비하여 무릎높이가 낮은 비례를 보인다. 착의는 대의가 왼쪽 팔과 오른쪽 어깨만을 가린 채 오른쪽팔을 드러낸 조선후기 석가여래의 착의형식을 보인다. 오른

쪽 어깨를 덮은 대의는 짧은 지그재그형 주름을 만들며 오른팔 뒤로 돌아가는데, 수연 불좌상의 특징인 오른쪽 팔꿈치를 감싼 옷자락이 넓은 절단면을 이루면서 배 앞까지 둥글게 감기는 형식은 본 상에서도 잘 표현되고 있다. 전체적인 옷주름은 면을 강조하여 깎아낸 듯한 목조상 특유의 경직된 표현을 보이는데, 면이 강조된 효과로 인하여 전체적으로 정돈된 분위기를 갖는다.

본존불좌상 좌우의 가섭·아난존자상은 입상이며, 가섭존자는 이마의 주름과 수염이 표현된 노비구(老比丘), 아난존자는 동안의 상호를 가진 약비구(若比丘)의 모습으로 표현되었다. 본존불좌상과 유사한 상호 표현을 보이는 점에서 역시 수연의 제작임을 알 수 있다. 두 상 모두 가슴 앞에서 합장하였으며, 의복의 채색이 다를 뿐 장삼과 가사의 표현은 동일하게 나타난다.

(2) 십육나한상

십육나한상은 소조로 제작되었으며, 본존 삼불상과 상호 표현에서 양식적으로 구분되는 점, 또 수화사인 수연이 목조를 주로 제작한 인물이었다는 점에서 참여 조각승 가운데 소조에 능한 인물들의 주도로 제작된 것으로 추정할 수 있다. 복장 발원문이나 상의 명문 등에 존명이나 위치는 기록되어 있지 않다. 조선후기 나한상의 일반적인 배치순서에 따라 좌측(향우측) 안쪽부터 순서대로 한 구씩 좌우로 배치된 것으로 여겨지나, 본래의 순서대로 배치되어 있는지의 여부는 확인할 수 없다.

- ① 제1존자: 향우측 안쪽 첫 번째에 위치한다. 얼굴과 목에 주름이 표현되고 이마를 찌푸리고 있으며, 눈썹산이 높고 좌우로 흘러내린 것처럼 표현된 노비구상이다. 가사·장삼을 착용하고 왼쪽 무릎을 세워 왼손으로 잡은 자세로 앉아 있다.
- ② 제2존자: 향좌측 안쪽 첫 번째에 위치한다. 가슴이 깊게 파인 옷을 입고 가부좌한 모습이며, 두 손은 선정인을 결한 것으로 보이나 옷으로 덮여 있다. 상호는 정면을 향하고 눈을 감고 있으며 이마에 여래상의 백호와 같은 표현이 보인다.
- ③ 제3존자: 향우측 두 번째에 위치한다. 정면을 향하고 앉아 무릎 위에 경책을 펼쳐 두고 있는 약비구상이다.
- ④ 제4존자: 향좌측 두 번째에 위치한다. 오른쪽 무릎을 세우고 그 위에 오른손을 얹은 자세로 앉아 있다. 가슴이 깊게 파인 험거운 착의에 얼굴과 목의 주름, 흰 눈썹과 수염이 표현된 노비구상이다.
- ⑤ 제5존자: 향우측 세 번째에 위치한다. 동심원무늬가 있는 복두의를 머리 위로 걸치고 가슴앞에 모은 양손도 옷으로 감싸고 있다. 눈썹과 수염이 푸른색으로 표현되었다.
- ⑥ 제6존자: 향좌측 세 번째에 위치한다. 목둘레로 둥글게 주름진 옷깃이 표현된

의복을 걸치고, 양 손으로 무릎 위에 올린 동물을 잡고 있다. 콧수염과 턱수염이 표현되었다.

⑦ 제7존자: 향우측 네 번째에 위치한다. 가사와 장삼을 단정히 걸치고 왼쪽 어깨에 둥근 장식으로 가사를 고정하였다. 상호는 정면을 향하고 무릎 위에 사자로 보이는 동물을 두 손을 잡고 있다.

⑧ 제8존자: 향좌측 네 번째에 위치한다. 가사와 장삼을 걸치고 가부좌하였으며, 왼손은 무릎 위에 두고 오른손을 가슴 높이로 들어 엄지·중지·약지를 맞대고 있다.

⑨ 제9존자: 향우측 다섯 번째에 위치한다. 정면을 향하여 가부좌하고 두 손을 턱 앞에서 합장하여 들고 있다. 왼쪽 어깨에 가사를 묶은 매듭이 표현되었다. 이목구비가 가늘게 표현된 약비구상의 상호를 보인다.

⑩ 제10존자: 향좌측 다섯 번째에 위치한다. 정면을 향하여 가부좌하고 무릎 위에 왼손으로 홀(笏)과 같은 지물을 들고 있다.

⑪ 제11존자: 향우측 여섯 번째에 위치한다. 정면을 향하여 가부좌하고 가슴이 깊이 파인 혈렁한 착의를 보인다. 얼굴과 목에 주름이 표현되고 흰 눈썹이 길게 내려온 노비구상으로, 눈을 위를 향하여 뜨고 이마를 찌푸리고 있다. 무릎 위에 연잎을 두고 양 손으로 이를 잡고 있다.

⑫ 제12존자: 향좌측 여섯 번째에 위치한다. 상체를 왼쪽으로 비스듬히 기울이고, 가부좌한 오른발을 왼손으로 잡고 있다. 오른손은 가슴 높이에서 금강령과 같은 지물을 들고 있다. 의복의 목깃에 둥근 주름이 표현되어 있으며, 왼쪽 어깨에 가사를 고정하는 둥근 장식이 보인다. 미간과 목의 주름이 표현된 중년의 비구상이다.

⑬ 제13존자: 향우측 일곱 번째에 위치한다. 정면을 향하여 결가부좌하였으며, 오른손을 무릎에 두어 바닥을 가리키고, 왼손은 손바닥을 위로 하여 엄지·중지·약지를 맞댄 수인을 결하였다. 앳된 얼굴에 미소를 띤 약비구상이다.

⑭ 제14존자: 향좌측 일곱 번째에 위치한다. 고개를 위로 쳐들고 있으며 미간과 목의 주름이 표현된 중년의 비구상이다. 장삼을 가슴이 드러나도록 헐겁게 착용하였고, 무릎에 엷은 백로를 두 손을 잡고 있다.

⑮ 제15존자: 향우측 가장 바깥쪽에 위치한다. 결가부좌하고 앉아 오른손을 무릎 위에 두고 왼손을 머리 뒤에 댄 자세를 취하고 있다. 가사는 오른쪽 어깨가 드러나게 입었으며, 얼굴과 목의 주름이 표현된 노비구상이다.

⑯ 제16존자: 향좌측 가장 바깥쪽에 위치한다. 얼굴과 목에 주름이 표현되고 눈썹이 길게 늘어진 노비구상이다. 왼쪽 어깨 위에 둥근 장식으로 가사를 고정하였으며, 무릎 위에 동물을 두고 두 손으로 잡고 있다.

2. 복장유물과 발원문

발원문은 가섭존자상과 나한상 3구(향좌2, 향좌7, 향우8)에서 발견되었다. 내용은 서로 조금씩 다르나 대체로 불상의 조성 인연을 기록하고 왕의 장수와 국가의 번영을 기원하는 내용을 포함하고 있다. 화원질과 연화질은 모두 같다. 발원 내용 중에 조성하는 상을 가리켜 ‘敬造釋迦補坐三尊兼塑十六阿羅漢’(향좌2나한), ‘三身佛寶與十六聖衆’(가섭존자상) 등으로 기록하였는데, 석가여래와 아난·가섭존자의 협시를 삼존 혹은 삼신불로 일컬었던 것으로 보인다.

(1) 발원문 화원질²⁾

天啓五年乙丑³⁾ 德龍山 雙溪寺 (중략)

證明

持殿 靈慧比丘

守衍比丘

性玉比丘

戒和比丘

天鴉比丘

僅日比丘

應仁比丘

茲林比丘

雪珠比丘

(2) 복장유물

본 불상의 내부에서는 복장 발원문 외에도 후령통·오보병 등의 복장유물이 발견되었다. 아난존자상 내부에서 발견된 후령통은 겉을 감싼 붉은색 천이 일부 남아 있다. 가섭존자상에서는 후령통과 오보병이 발견되었다. 오보병은 푸른색 종이 위를 실로 감고 다시 붉은색 범자가 쓰여진 종지로 감쌌고, 후령통 역시 겉을 감싸고 있던 갈색 천이 일부 남아 있다. 향좌3, 향우8 나한상 내부에서 역시 푸른색 천에 싸인 후령통이 발견되었는데, 모두 바깥에 붉은색 범자를 썼다.

□ 문화재전문위원 송은석

1. 현상

2) 화원질은 모두 같으므로 한번만 기재한다.

3) 1625년.

羅州 多寶寺 靈山殿에 봉안되어 있는 <목조석가삼존불좌상, 소조십육나한상>은 1625년 7월 조각승 守衍 등에 의해 조성되어 靈巖 德龍山 雙溪寺에 봉안되었던 불상이며, 언제 현재의 다보사로 이안되었는지는 알 수 없다. 현재 주존인 석가모니불상과 양 협시인 가섭존자상, 아난존자상, 그리고 십육나한상의 19존상으로 구성되어 있는데, 발원문의 “三身佛寶與十六聖衆之大寶也”라는 기록처럼 원래부터 19존상으로 이루어져 있던 것으로 추정된다. 비슷한 시기에 조성된 순천 송광사 응진당 존상들(1624년)이나, 김제 귀신사 영산전 존상들(1633년)처럼 제화갈라보살-석가불-미륵보살의 三世佛과 가섭존자, 아난존자의 二弟子, 十六羅漢, 二帝釋, 使者, 仁王 등 20여존이 넘는 다양한 존상들로 이루어지지 않은 점은 특이하다.

석가모니불상은 조선 후기에 제작된 대부분의 불상들과 같은 모습을 갖고 있으며, 수연과 조각승들만의 특징도 갖고 있다. 두꺼운 가사로 온 몸을 가리고 있으며 얼굴, 손, 발, 가슴 등 일부분의 육신만을 드러내고 있는 점은 조선 후기 불상의 일반적인 모습과 같다. 또한 몸에 비하여 큰 머리는 앞으로 약간 숙이고 있으며, 매우 크고 넓은 육계의 상하부에는 각각鬘珠가 나타나 있고, 가슴까지 올려 있는 승기지와 변형편단우견 식의 대의를 착용하고 있는 점도 일반적인 모습이다. 그러나 얼굴, 신체, 옷 등의 표현에서는 수연만의 독특한 표현도 나타나 있다. 즉, 턱과 발제선이 직각에 가까운 방형의 얼굴, 상체가 발달하고 하체는 비교적 빈약

수연 작품 목록			
現 奉安處	原 奉安處	佛像名	造成年代
舒川 鳳棲寺 極樂殿	未詳	木造阿彌陀三尊佛坐像	1619년
江華 傳燈寺 大雄殿	江華 傳燈寺 大雄殿 추정	木造三方佛坐像	1623년
羅州 多寶寺 靈山殿	靈巖 德龍山 雙溪寺	木造釋迦三尊佛坐像 塑造十六羅漢坐像	1625년
益山 崇林寺 靈源殿	群山 寶泉寺	木造地藏菩薩坐像	1634년
禮山 修德寺 大雄殿	南原 豐國寺 大雄殿, 普光殿	木造三方佛坐像	1639년

한 체구, 두 다리 사리에 흘러내리며 끝이 과도치듯이 입체적으로 처리된 옷주름, 왼쪽 정강이에서 무릎 사이에 모서리가 삐죽 튀어나와 나뭇잎같은 대의 모서리 등은 수연의 다른 작품들에서도 공통된 특징이라 하겠다.

수연을 중심으로 한 조각승 유파인 守衍派는 17세기 전반에 守衍과 靈哲을 중심으로 전라북도, 충청남도, 경기도의 해안지역에서 활동하였고, 17세기 후반에는 雲惠와 敬林을 중심으로 전라남도 지역에서 주로 활동하였다. 지금까지 守衍이 만든 것으로 확인된 작품은 1619년에서 1639년까지 제작된 4건이 알려져 있었는데, 다보사 불상은 그 다섯 번째 기년명 작품으로 수연과 조각승의 작품 연구에 매우 중요한 자료가 될 것으로 판단된다.

2. 복장과 발원문

지금까지 모두 9건의 발원문과 함께 각종 다라니, 경전, 후령통 등이 조사되었다. 그중에서 불상의 제작연대와 조각승, 시주자 등에 대한 주요 정보가 기록되어 있는 발원문이 특히 중요하다. 각 발원문의 내용은 거의 일치하므로 완전한 형태로 발견된 第15阿氏多尊者像 發願文의 釋文을 소개한다.

「羅州 多寶寺 靈山殿 第15阿氏多尊者像 造成發願文」⁴⁾ 1625년 7월, 白紙墨書, 42.5×60cm. 發願文

三身佛與十六聖衆之大寶也蕩々乎不能可以名焉巍々乎不能可以語焉可以是佛也靈山演妙天雨四花地搖六震分形千億諸佛之舍利存焉菩薩之靈妙在焉千經之骨髓而一心之圓鑑也龍宮之秘藏也病患之醫王也高焉之太虛深焉之若海體不可極其邊用不可以窮其際一稱名焉水陸咸欣一曆耳根河沙罪滅凡心專想於聖域眞身安降於閻部昔遠公畫像而眞佛現前慈恩鑄像而眞佛日現凡聖交通志誠之冥因成之者能作福田發願者易爲勝果遇此妙利如優曇花之一開浮木孔之相值何遶千生用極功鮮獲利尤多古旣如此今何不然伏願各々檀越與勸化及與執勞運力等因茲勝因咸證菩提能度無數百千衆生亦願

主上三殿下萬歲無窮先王先后超生淨域 佛日與聖日長明不盡金輪與法輪常轉無窮風調雨順歲稔時康萬旺欣慶四海寧靜法界含靈同爲極樂之化生娑婆穢土共作陀之淨方 亦願者 願以此功德 普及於一切 我等與衆生 皆共成佛道 天啓五年乙丑佛像始初四月終成七月爲也 造像秩

兼證師 守衍比丘

持殿 靈慧比丘

性玉比丘

戒和比丘

天琦比丘

儀嚴比丘

應仁比丘

法林比丘

雪珠比丘

緣化秩

供養主印悟比丘

燕頭 妙嚴比丘

海云比丘

海惠比丘

春栢

張居士

別座 忠信比丘

4) 古鏡 釋文. <훼손 ■, 부분훼손 □>

□ 문화재전문위원

○ 조사내용

나주 다보사는 대한불교조계종 제18교구 백양사의 말사로 등록되어 있다. 다보사는 신라 문무왕 원년에 원효대사가 창건하고, 이후 고려 명종 14년(1184) 보조국사와 조선 선조 29년 병신(1594)에 청허대사가 중창하였다고 전하지만 이를 뒷받침해 주는 자료는 없다. 이후 다보사는 1878년부터 3년간에 걸쳐 대웅전, 명부전, 영산전, 칠성각 등을 중건하여 오늘날까지 나주의 대표적인 사찰로 범등을 이어오고 있다.

다보사 영산전에는 나무로 만든 석가여래삼존상과 木芯塑造로 16나한상으로 구성되어 있다. 다른 예를 통해 볼 때, 원래는 좌우에 제석과 범천, 그리고 使者, 인왕 등으로 구성되어 있었을 것으로 판단된다. 복장에서 발견된 발원문에 의하면, 이들 상은 天啓 5年 乙丑에 德龍山 雙溪寺에 봉안할 목적으로 제작된 것이다. 제작은 4월에 시작하여 7월에 공사를 마치어 약 4개월이 소요되었다. 제작에 참여한 화원은 守衍(證師兼), 靈慧(持殿), 性玉,⁵⁾ 戒和, 天琦, 儀嚴, 應仁,⁶⁾ 法林,⁷⁾ 雪珠 등이다. 수조각승 수연은 증명을 겸했으며, 화원질에 나오는 靈慧는 지전을 겸하였다.

수조각승 수연은 17세기 전반기에 크게 활약한 조각승으로, 그는 1615년 太顛 등과 함께 김제 금산사 독성상을 제작하였고, 1619년에는 수조각승으로 서천 봉서사 목조아미타여래삼존상을, 1622년에는 현진 등과 함께 서울 지장암 목조비로자나불좌상(原 慈仁壽兩寺)을 제작하였다. 이외 전등사 목조석가여래삼불좌상(1624년)과 익산 승림사 목조지장시왕상(原 沃溝 寶泉寺, 1634년), 그리고 전등사 목조지장시왕상(1635), 수덕사 대웅전 석가여래삼불좌상(原 南原 豐國寺, 1639년)을 수조각승으로 참여하여 제작하였다.

이 불상의 원래 봉안처인 쌍계사는 영암군 금정면 남송리 산18-1번지 일원에 소재한 사찰이다. 쌍계사는 1530년에 편찬된 『新增東國輿地勝覽』에 수록되어 있는 유서 깊은 사찰이며, 1815년에 편찬된 『羅州牧邑誌』 佛宇條에도 연혁과 위치가 상세히 기록되어 있어 19세기 초반에는 존속하고 있었음을 알 수 있다. 그러나 1899년에 편찬된 『羅州郡邑誌』에는 폐사로 기록되어 있어 19세 후반 경에 폐사된 것으로 추정된다. 따라서 이들 불상은 폐사를 전후한 시기에 다보사가 중창 불사를 하면서 옮겨 왔을

5) 性玉은 1619년과 1623년에 守衍을 도와 서천 봉서사 목조아미타여래삼존좌상과 강화 전등사 목조석가여래삼불좌상을 제작하였다. 1622년 서울 지장암 목조비로자나불좌상(원 자인수양사) 제작 때 治匠을 맡았다.

6) 應仁은 1619년에 수연을 도와 서천 봉서사 목조아미타여래삼존좌상을 제작하였다.

7) 法林은 1923년에 수연을 도와 강화 전등사 목조석가여래삼불좌상을 제작하였다.

것으로 추정되지만, 옮겨 온 시기와 경위에 대해서는 정확히 알려진 바 없다.

다보사 영산전의 불상의 구성은 석가여래를 본존으로 상수제자인 가섭과 아난이 삼존을 이루고, 그 좌우에 각각 8구의 나한을 배치하였다. 본존 석가여래는 연화좌 위에 결가부좌하였다. 반구형의 머리는 육계와의 구분이 불분명하며 넓적한 얼굴에 피해 빈약한 편이다. 머리에는 둥글둥글한 나발을 부착하였고, 육계와 머리의 경계가 되는 중앙에 반달모양의 자그마한 계주를 표현하였고, 정수리에도 낮고 조그마한 계주를 나타내었다. 불상은 둥글 넓적한 얼굴에 양감이 넘치는 통통한 뺨과 큼직하게 돌출한 삼각형의 코, 짧은 인중과 턱 등에서 실존 인물을 모델로 삼은 듯 순박하면서도 실제감이 있다. 이러한 얼굴 표현은 수연(守衍) 특유의 얼굴로 볼 수 있다. 둥글게 돌린 귓바퀴에는 열개 y자형 연골을 새겼으며 열쇠모양의 귓구멍과 볼록한 耳屏을 가지고 있다.

착의는 양주식 또는 변형편단우견으로 걸쳤는데, 오른쪽 어깨를 걸친 대의자락이 둥근 원을 그리며 시원스럽게 표현되었다. 굵은 목에는 열개 삼도를 새겼으며, 가슴의 쇄골선도 관념적으로 표현하였다. 가슴에는 사선으로 접은 군의가 표현되었고 복부는 볼록하게 처리하여 불신의 신성한 굴곡을 드러내었다. 수인은 오른손은 팔꿈치를 약간 부자연스럽게 꺾어 내려 축지인을 걸하였고, 왼손은 무릎 위에서 엄지와 중지를 둥글게 맞대었다. 상체는 깊이가 얇은 鐵線描를 위주의 선을 사용하였으며, 강조할 선만 요점적으로 새겨 시원한 맛을 주었다. 그러나 결가부좌한 좌측 무릎 아래로는 나뭇잎 모양의 소맷자락이 넓게 드리워져 있고, 우측 무릎에는 속도감 있게 흘러내린 사선 주름이 조밀한 부채살 모양을 이루며 겹쳐져 상체의 단조로운 표현과 달리 한결 율동적이고 입체적이다.

늙은 승려형의 가섭존자는 장삼위에 가사를 걸쳤으며 석가모니불의 왼쪽에 서서 합장하였다. 이(齒)를 드러내고 환하게 미소 지은 얼굴에는 주름이 자글자글하며, 본존상에 비해 코가 작고 빈약하고 부자연스러운 것은 후대에 보수된 것이 아닌가 한다. 이와 대조적으로 건장한 장년의 아난은 두터운 가사장삼을 걸치고 석가모니불의 오른쪽에 서서 합장하였다.

16나한상의 도상적 典據가 되는 「大阿羅漢難提密多羅所說法住記」(『大正新脩大藏經』卷49, 史傳部 1)에는 16나한의 尊名과 眷屬, 住處 등만 간단히 밝히고, 자세나 지물 등 존상에 따른 정확한 도상적 근거는 언급하고 있지 않다. 그래서 나한상은 다른 불교의 존상들과는 달리 일정하게 정해진 도상규범이 없기 때문에 작가의 개성이 심분 발휘될 수 있는 장르이다.

16나한상은 석가여래의 좌우측에 각각 8구씩 배치되었는데, 이안 당시부터 정확한 배치법과 순서에 입각해서 배치되었는지는 알 수 없다. 16나한상은 다양한 몸짓과 개성 있는 표정을 통해 각자의 신통력과 인간사 모든 희노애락을 담아내었다. 좌측(향우)부터 살펴보면 다음과 같다.

좌1 존자는 탄력 잃은 피부 사이로 상상하게 드러난 눈썹 골과 광대뼈, 움푹 패인 목근육 등 노쇠한 늙은 존자의 모습을 사실감 있게 표현하였다. 존자는 고개를 들고 시선은 정면을 향했다. 왼손은 세운 왼쪽 발목을 잡았고 오른손은 땅을 짚었다. 좌2 존자는 젊은 비구형으로, 결가부좌하고 앉고 두 손으로 손 경책을 펼쳐 보고 있다. 본존의 장중한 표현과 달리 가름하고 단아한 모습을 보인다. 얼굴에는 세로로 심각하게 금이 가 있다. 좌3 존자는 圓點文으로 가득 찬 복두를 쓰고 拱手하였다. 눈썹은 굵고 짙으며 고개를 약간 들어 정면을 그윽하게 응시하였다. 이러한 복두나한은 16세기에 제작된 남양주 흥국사 16나한상에 이미 보이고, 1624년에 제작된 송광사 16나한상에도 등장한다. 좌4존자는 젊은 존자로, 고요하게 정면을 바라보며 무릎 위에 올라앉은 청색사자를 두 손으로 어루만지고 있다. 좌5 존자는 인사에 답례하듯 고개를 가웃 기우려 함장하였다. 좌6존자는 양미간에 잔뜩 인상을 찌푸린 노년의 존자로 축 늘어진 젓가슴이 인상적이며 오른손으로 파초를 잡았고, 왼손은 주먹을 불끈 쥐었다. 좌7존자는 정면을 그윽하게 바라 보고 있는 젊은 나한으로 항마촉지인과 유사한 손짓을 보인다. 좌2존자와 마찬가지로 얼굴표현이 본존불과 차이가 난다. 좌8존자는 노비구형의 존자로, 편단우견으로 가사를 걸쳤으며 왼손을 뒤통수에 대고 기지개를 켜고 있는 모습이다.

우1존자는 노비구형의 존자로 눈을 감고, 두 손을 단전에 모아 고요하게 선정에 잠겨 있다. 콧불까지 늘어진 눈썹과 돌출한 백호와 광대뼈, 다소곳이 다문 입술, 힘없이 솟은 젓무덤과 주글주글 주름진 배 등 늙은 비구를 사실적으로 묘사하였다. 우2존자는 오른 무릎을 세우고 앉았다. 희고 긴 눈썹, 도드라진 광대뼈, 합죽 들어간 입, 깊게 패인 목주름, 축 늘어진 젓가슴 등 늙은 비구의 모습을 실감나게 담아내었다. 우3존자는 상큼한 미소를 머금고 정면을 주시한 젊은 비구형 존자로, 무릎 위에 올라앉은 황색사자를 매만지고 있다. 우4존자는 청년 비구형으로 오른손은 들어 엄지와 중지를 맞대었고, 왼손은 무릎 위에 올려 붉은 구슬을 쥐었다. 우5존자는 눈을 치켜 뜬 젊은 비구형으로, 무릎 위에서 재롱을 부리는 白描(?)의 꼬리를 잡았다. 우6존자는 고개를 약간 뒤로 제쳐 오른손을 들어 요령을 흔들고 있으며 왼손으로 발을 감싸 쥐었다. 우7존자는 고개를 꼴꼴이 든 중년의 비구로 白鶴을 앉고 있다. 우8존자는 늙은 비구형으로, 깊은 생각에 잠겨 있으며 두 손으로 호랑이를 어루만지고 있다.

가섭존자의 얼굴은 후대에 약간 보수를 가한 것으로 생각되며, 좌2존자와 좌7존자는 본존불 및 다른 나한과 상호의 표현이 상이하여 후보된 것으로 생각된다. 나한상들은 전반적으로 장중한 신체한 비해 얼굴이 작고 세월에 따른 인물의 변화와 특징을 현실감 있게 조각한 묘사력이 돋보인다.

[관련자료]

○ 羅州 多寶寺 靈山殿 羅漢像 腹藏 發願文(1625.7)

- * 2011.1.3. 古鏡釋文 (全南道 金熹台 委員 寫眞 堤供)
- * 2011.2.1 古鏡 調查(多寶寺)
- * 발견 발원문 종합 <훼손 ■, 부분훼손 □>

發⁸⁾願文⁹⁾

三身佛寶¹⁰⁾與十六聖衆¹¹⁾之大寶¹²⁾也蕩々乎不能¹³⁾可以名¹⁴⁾焉¹⁵⁾巍¹⁶⁾々乎不能¹⁸⁾可以語焉可¹⁹⁾以是佛²⁰⁾也靈²¹⁾山演妙天雨四花²²⁾地搖六震分²³⁾形千億諸²⁴⁾佛之²⁵⁾舍利存焉菩薩之靈²⁶⁾妙在²⁷⁾焉千經²⁸⁾之骨髓而一心之圓鑑也龍宮之秘藏²⁹⁾也³⁰⁾病患之醫王也高焉之太虛³¹⁾深焉之若海體不可以³²⁾極其³³⁾邊用不可³⁴⁾以窮³⁵⁾其³⁶⁾際一稱名焉³⁷⁾水陸咸欣一曆³⁸⁾耳根³⁹⁾河沙⁴⁰⁾罪⁴¹⁾滅凡⁴²⁾心專想⁴³⁾於⁴⁴⁾聖⁴⁵⁾域⁴⁶⁾眞⁴⁷⁾身定⁴⁸⁾降於⁴⁹⁾閻⁵⁰⁾部昔遠公畫像而眞⁵¹⁾佛現前慈恩⁵²⁾鑄像而眞⁵³⁾佛⁵⁴⁾日現凡⁵⁵⁾聖交通志誠⁵⁶⁾之冥會⁵⁷⁾

-
- 8) 發：原文은 發
 - 9) 發願文：① 생략. ⑥ 發■■■. ⑧ 偉狀, ⑭ 願軸
 - 10) 寶：⑮ 생략
 - 11) 衆：⑦ ⑮ 衆
 - 12) 寶：⑧ 宝
 - 13) 能：⑦ ⑧ 能, ① 以能
 - 14) 名：⑭ □
 - 15) 焉：⑦ ■
 - 16) 蕩々乎不能可以名焉巍：⑥ □■■■■■■■■■■□
 - 17) 々：⑧ 巍
 - 18) 能：⑥ ⑦ ⑧ 能
 - 19) 以語焉可：⑭ 훼손
 - 20) 佛：⑧ 伏
 - 21) 靈：原文은 靈
 - 22) 花：⑧ 花
 - 23) 分：⑦ ⑭ ⑮ 分
 - 24) 搖六震分形千億諸：⑥ □■■■■■■■■■■
 - 25) 之：⑭ 생략
 - 26) 靈：原文은 靈
 - 27) 在：① 存
 - 28) 經：原文은 經
 - 29) 藏：⑧ 藏
 - 30) 宮之秘藏也：⑭ □□秘藏
 - 31) 虛：原文은 虛
 - 32) 以：⑮ ■
 - 33) 其：⑥ ⑧ 其
 - 34) 可：① 可
 - 35) 窮：⑥ ⑧ 穹
 - 36) 其：⑥ 其
 - 37) 焉：⑭ □
 - 38) 曆：⑥ ⑦ ⑧ ⑮ 曆
 - 39) 水陸咸欣一曆耳根：① 之太虛深焉之若海로 誤記
 - 40) 沙：① 妙로 誤記
 - 41) 欣一曆耳根河沙罪：⑭ 훼손
 - 42) 凡：原文은 凡
 - 43) 想：⑥ ⑧ 相
 - 44) 於：⑦ 於
 - 45) 聖：① 생략
 - 46) 聖域：⑥ 부분훼손
 - 47) 眞：原文은 眞
 - 48) 定：原文은 定. ⑮ 安

成之者⁵⁸)能⁵⁹)作福田發⁶⁰)願者易爲勝果遇此妙利如優曇⁶¹)花⁶²)之一⁶³)開⁶⁴)浮木孔⁶⁵)之相值何遶
 千生用功極⁶⁶)鮮獲利尤⁶⁷)多古既如此今何⁶⁸)不然伏願⁶⁹)各々檀越與勸化及⁷⁰)與⁷¹)執勞運力⁷²)
 等⁷³)因⁷⁴)妓勝⁷⁵)咸證菩提⁷⁶)能⁷⁷)度無數百千衆⁷⁸)生⁷⁹)亦願⁸⁰)
 主上三殿⁸¹)下萬歲無窮⁸²)先王先后超生淨域⁸³)佛⁸⁴)日與聖日長明⁸⁵)不盡⁸⁶)金輪與法輪常⁸⁷)轉無窮⁸⁸)風⁸⁹)
 調雨順歲稔時⁹⁰)康萬國⁹¹)欣慶四海寧靜法界⁹²)含靈⁹³)同爲極樂之化生娑婆⁹⁴)穢土共作彌⁹⁵)

49) 聖域眞身定降於：⑥ ■■■■■■於，⑦ 聖域眞身之降ふ，⑭ 聖域眞身之■■■

50) 閣：⑦ ⑧ 商

51) 眞：原文은 眞

52) 恩：原文은 恩

53) 眞：原文은 眞

54) 佛：⑦ 佶

55) 凡：原文은 凡

56) 凡聖交通志誠：⑥ ■■■■■■

57) 會：⑮ ㉔

58) 成之者：⑭ ■■■■

59) 能：⑥ ⑦ ⑧ 能

60) 發：原文은 發

61) 曇：① ⑭ 雲 으로 誤記, ⑦ 晨으로 誤記

62) 花：⑧ 荅

63) 一：⑭ ㉔

64) 開：① ⑭ 開

65) 孔：原文은 孔

66) 功極：⑦ ⑧ 功, ⑭ ■ 極, ⑮ 極功을 환치부호를 사용하여 수정

67) 尤：原文은 尤

68) 如此今何：⑭ ■■■■

69) 願：⑧ 願

70) 勸化及：⑭ 생략

71) 與：⑥ 생략

72) 力：⑭ ㉔

73) 等：① 等

74) 因：原文은 因

75) 勝：⑮ 뒤예 ㉔

76) 提：⑭ 是로 誤記

77) 能：⑥ ⑦ ⑧ 能

78) 衆：⑦ ⑮ 衆

79) 度無數百千衆生：⑥ ㉔■■■■■■■, ⑦ ㉔無數百千衆, ⑭ ㉔■■■■百千衆生

80) 願：⑮ 願

81) 殿：⑥ ⑧ 展

82) 窮：⑦ ⑧ 穹

83) 淨域：⑥ ㉔㉔, ⑦ ⑧ 争域

84) 佛：⑭ 釋尊

85) 明：⑧ 明

86) 盡：⑦ 盡

87) 輪與法輪常：① 輪與法, ⑦ ⑧ 輪常, ⑭ ㉔㉔㉔輪常

88) 窮：⑥ ⑧ 穹

89) 風：① ⑧ 風

90) 時：⑧ 생략

91) 國：⑮ 旺

92) 靜法界：⑭ ㉔■■■

93) 靈：原文은 靈

94) 生娑婆：⑥ ㉔㉔㉔

95) 彌：① ⑥ ⑭ ⑮ 彌

隨之淨方 亦願者⁹⁶⁾ 願⁹⁷⁾以此功德⁹⁸⁾ 普及於⁹⁹⁾一切 我等與衆¹⁰⁰⁾生 皆共成佛¹⁰¹⁾道¹⁰²⁾
 願¹⁰³⁾此心堅固 承佛¹⁰⁴⁾神力¹⁰⁵⁾ 頓¹⁰⁶⁾悟上乘¹⁰⁷⁾ 以報諸佛莫大之恩¹⁰⁸⁾
 天啓¹⁰⁹⁾五年¹¹⁰⁾乙丑¹¹¹⁾德龍山雙¹¹²⁾溪寺¹¹³⁾佛像三尊十六

聖衆四月始初七月終成 ¹¹⁴⁾	畫員 ¹¹⁵⁾ 秩 ¹¹⁶⁾	緣化秩
	兼證師 ¹¹⁷⁾ 守衍 ¹¹⁸⁾ 比丘 ¹¹⁹⁾	供養 ¹²⁰⁾ 主印 ¹²¹⁾ 悟比丘
	持殿 ¹²²⁾ 靈慧 ¹²³⁾ 比丘	兼熟頭 ¹²⁴⁾ 海雲 ¹²⁵⁾ 比丘
	性玉 ¹²⁶⁾ 比丘	海惠比丘
	戒和比丘	妙嚴 ¹²⁷⁾ 比丘 ¹²⁸⁾
	天琦比丘	行者 ¹²⁹⁾ 春栢 ¹³⁰⁾

- 96) 亦願者：① ⑥ ⑭ 發願. ⑦ 發文, ⑧ 發願
 97) 願：⑧ 願
 98) 德：⑧ 德
 99) 於：⑧ 於
 100) 衆：⑧ ⑮ 衆
 101) 佛：⑧ 佛
 102) 願以此功德 普及於一切 我等與衆生 皆功成佛道：① 생략. ⑧ 願以此功德 普及於一切 我等與衆生 皆功成佛道. ⑭ 願以此功德 普及於一切 我等與■■ 功成佛道
 103) 願：⑧ 願
 104) 佛：⑧ 佛
 105) 力：⑦ 力
 106) 頓：原文은 頓
 107) 乘：原文은 乘
 108) 願此心堅固 承佛神力 頓悟上乘 以報諸佛莫大之恩：① ⑮ 생략. ⑥ ⑦ ⑧ 恩을 킨. ⑧ 大 생략, ⑭ 기록 끝
 109) 啓：⑧ ⑦ ⑮ 啓
 110) 年：⑦ 年
 111) 天啓五年乙丑：1625年. 朝鮮 仁祖 3年. 天啓는 明 熹宗의 年號
 112) 雙：原文은 雙
 113) 德龍山雙溪寺：全南 靈岩郡 金井面 南松里 德龍山에 寺址가 있음. 당시는 羅州牧. 854年(新羅 文聖王 16) 白雲스 님이 創建. 1065年(高麗 文宗 19) 浩然스님이 重創. 한 때 德龍寺라고 불림.
 114) 天啓五年乙丑德龍山雙溪寺 佛像三尊十六聖衆四月始初七月終成：底本 ①. ⑥ 天啓五年佛像始役四月七月終筆. ⑦ 天啓五年乙丑佛像始初四月終筆七月, ⑧ 天啓五年乙丑歲佛像十六等四月始初七月終筆, ⑮ 天啓五年乙丑佛像始初四月終成七月爲也.
 115) 員：⑥ ⑦ ⑧ 員
 116) 畫員秩：① 생략, ⑮ 造像秩.
 117) 兼證師：① ⑦ 證明. ⑥ 證■■
 118) 守衍：彫刻僧. 1615年 全北 金堤 金山寺 七星閣 獨聖像, 1619年 忠南 舒川 鳳棲寺 極樂殿 木造阿彌陀三尊佛坐像, 1623年 仁川 江華 傳燈寺 大雄殿 木造三世佛坐像, 1634年 全北 沃溝 寶泉寺 木造地藏菩薩坐像·十王像, 1639年 全北 南原 風谷寺 木造三世佛坐像 制作
 119) 守衍比丘：⑥ ⑦ 持殿 靈慧 다음에 기록
 120) 養：原文은 養
 121) 印：原文은 印
 122) 殿：① 殿
 123) 靈慧：① 靈惠, ⑥ ⑦ ⑮ 靈慧, ⑧ 靈惠
 124) 兼熟頭：① 생략. ⑥ ⑮ 熟頭. ⑦ 兼熟頭, ⑧ 兼熟頭
 125) 雲：⑧ ⑮ 雲
 126) 性玉：彫刻僧. 619年 忠南 舒川 鳳棲寺 極樂殿 木造阿彌陀三尊佛坐像, 1623年 仁川 江華 傳燈寺 大雄殿 木造三世佛坐像 제작
 127) 嚴：原文은 嚴
 128) 海雲·海惠·妙嚴의 순서는 ① 海惠·海雲·妙嚴, ⑥ ⑦ 海雲·妙嚴·海惠, ⑮ 妙嚴·海雲·海惠
 129) 行者：⑥ ⑦ ⑮ 생략. ⑧ 小者
 130) 栢：⑦ 白

儀嚴¹³¹)比丘
 應¹³⁴)仁¹³⁵)比丘
 法林¹³⁷)比丘
 雪珠比丘
 侍者¹⁴³)得龍¹⁴⁴)
 應栢¹⁴⁵)

張¹³²)居士¹³³)
 別座忠信比丘¹³⁶)
 勸化覺¹³⁸)元比丘¹³⁹)
 大化主¹⁴⁰)信堅¹⁴¹)比丘¹⁴²)

○ 가섭존자 발원문

發願文

三身佛寶與十六聖衆之大寶也蕩々乎不能可以名焉
 巍々乎不能可以語焉可以是佛也靈山演妙天雨四花地
 搖六震々千億諸佛之舍利存焉菩薩之靈妙在焉
 千經之骨髓而一心之圓鑑也龍宮之秘藏也病患之醫
 王也高焉之太虛深焉之若海體不可以極其邊用不可以
 窮其際一稱名焉水陸咸欣一曆耳根河沙罪滅凡心專想
 於聖域真身安降於閻部昔遠公畫像而真佛現前慈恩
 鑄像而真佛目現凡聖交通志誠之冥會成之者能作田福發願
 者易爲勝果遇此妙利如優曇花之一開浮木孔之相值何遶千生用極功
 鮮獲利尤多古既如此今何不然伏願各々檀越與勸化及與執勞運
 力等回茲勝緣咸證菩提能作福田無數百千衆生 亦

主上三殿下萬歲無窮先王先后超生淨域 佛日與聖日長明不盡金輪與法輪常轉
 無窮調雨順歲稔時康萬旺欣慶四海寧靜法界含靈同爲極樂之化生娑婆穢土
 共作弥陁之淨方 發願 願以此功德 普及於一切 我等與衆生 皆共成佛道
 天啟五年乙丑佛像始初四月終成七月爲也

畫員秩

兼證師

持殿 靈慧比丘
 守衍比丘
 性玉比丘

131) 儀嚴：① ⑥ ⑦ ⑮ 儀卍. ⑧ 儀卍

132) 張：原文은 張

133) 張居士：① ⑧ 行者春栢과 순서바뀜. ① 小張居士

134) 應：① 應

135) 應仁：彫刻僧. 1619年 忠南 舒川 鳳棲寺 極樂殿 木造阿彌陀三尊佛坐像 制作, ⑦ 應仁比丘 생략

136) 忠信比丘：⑦ 信忠을 下上표시하여 忠信으로 수정

137) 法林：彫刻僧. 1623年 仁川 江華 傳燈寺 大雄殿 木造三世佛坐像 制作

138) 覺：原文은 覺, ① 覺元の 元이 생략됨.

139) 比丘：⑥ 생략

140) 大化主：① 清凡納(納의 誤記)子幹善道人. ⑥ 化主. ⑧ 清凡納(納의 誤記)子凡(道)人大大大化主

141) 信堅：⑧ 堅信을 환치부호를 사용하여 수정

142) 比丘：⑥ 생략

143) 侍者：⑮ 생략

144) 得龍：① 龍, ⑧ 得龍, ⑮ 생략.

145) 應栢：① 應白, ⑥ 得龍과 순서 바뀜, ⑮ 생략.

戒和比丘
天琦比丘
儀明比丘
應仁比丘
法林比丘
雪珠比丘
緣化
供奉主印悟比丘
燕頭海雲比丘
 妙明比丘
 海惠比丘
 春白
 張居士
別座 忠信比丘
勸化
 覺元比丘
大化主信堅比丘

○ 불상 목록 및 크기

연번	명칭	크기(단위 cm)					비고(복장유물)
		높이	어깨 폭	무릎 폭	두께	대좌 높이	
1	釋迦牟尼佛坐像(본존)	103	60	70	65	34	* 후령통, 다라니 3매, 다라니 20매
2	迦葉尊者立像(좌)	120	40	36	33	2	* 발원문, 원축, 후령통2, 오보병 일괄
3	羅漢像(좌1)	58	40	48	34	3.5	*발원문, 후령통, 다라니 97매
4	羅漢像(좌2)	60	30	46	32	3	
5	羅漢像(좌3)	64	34	46	34	3	
6	羅漢像(좌4)	60	30	46	36	3.5	*발원문, 후령통, 다라니 20매
7	羅漢像(좌5)	58	26	45	35	3	
8	羅漢像(좌6)	62	34	47	35	3.5	* 후령통, 다라니 20매
9	羅漢像(좌7)	59	31	47	34	3	* 후령통, 다라니 20매
10	羅漢像(좌8)	59	34	43	40	3.5	* 발원문, 후령통, 다라니 59매
11	阿難尊者立像(우)	110	40	40	34	2	* 후령통, 오보병일괄, 묘법연화경 권4-7 1책, 묘법연화경 권 3·4 1책, 묘법연화경 권5·6 1책
12	羅漢像(우1)	60	33	48	34	3.5	
13	羅漢像(우2)	60	33	49	35	3.5	* 願狀詩軸, 후령통, 다라니 20매
14	羅漢像(우3)	59	31	47	35	3	* 발원문, 후령통, 다라니 42매
15	羅漢像(우4)	60	30	45	35	3	*후령통, 다라니 5매
16	羅漢像(우5)	60	27	45	35	4	
17	羅漢像(우6)	60	33	48	35	2.5	* 발원문, 후령통, 다라니 20매, 복장마개
18	羅漢像(우7)	65	34	49	40	3.5	* 願軸, 후령통, 다라니 18매
19	羅漢像(우8)	62	29	44	34	3.5	* 후령통, 다라니 15매

○ 복장유물 목록

존상명		명칭	연대	재질	수량	크기(cm)	비고
석가 여래	1	후령통	1625년경	동, 삼베	1	높이 13.6, 폭 3.9	* 黃絹幅子에 쌓여 있음. 폭자는 군데군데 결손되어 있음. * 오방경은 몸통에서 분리되어 있 음.
	2	다라니	조선후기	종이	3	전곽 22× 16.3	
	3	다라니	조선후기	종이	20	전곽 15.9×8.8	
가섭 존자	4	발원문	1625년	종이	1	43.5×59.8	* 發願文 三身佛寶與十六聖衆之 大寶也蕩 乎不能可以名焉…天 啓五年乙丑秋孟月畢終後人亦皆 知 云 畫員秩 證明 持 殿 靈慧比丘 守衍比丘 性玉 比丘 戒和比丘 天琦比丘 仅 嚴比丘 應仁比丘 法林比丘 雪珠比丘……
	5	원축	1625년	종이	1	43.6×60.8	* 願軸 三身佛寶與十六聖之大寶 也蕩 乎不能可…天啓五年乙丑 德龍山双溪寺佛像三尊十六聖衆 四月始初七 月終成
	6	후령통	1625년경	종이	2	①높이 12.6 폭 5.3 ②높이13.1 폭 5.2	* 2점 모두 종이로 만든 후 옷칠 한 것으로 판단됨, 몸통에는 오 색실로 오방경을 고정하였음.
	7	오보병	1625년경	삼베	1		* 청색 삼베로 오보병을 싸고 오 색실로 묶었음. 표면에는 다라니 편이 붙어 있음.
아난 존자	8	후령통	1625년경	종이, 삼베	1	높이 15.2, 폭 4.8	* 종이에 옷칠한 후령통으로 황초 폭자에 쌓여 있음. 몸통에는 오 방경을 실로 고정하였음. 폭자는 군데군데 결손되어 있음.
	9	오보병	1625년경	삼베	1	9.5×17.4	* 청색 삼베로 오보병을 감싼 뒤 실로 묶어 고정하였음.
	10	묘법연화경 권4·7	조선시대	종이	1	반곽 19.2×12.6	
	11	묘법연화경 권3·4	조선후기	종이	1	반곽 25.1×16	
나한상 (좌1)	12	묘법연화경 권5·6	1531年刊	종이	1	반곽 25.6×19.6	* 嘉靖十年辛卯八月日全羅道 安地中臺寺開板
	13	발원문	1625년	종이	1	43.4×60.8	* 三身佛寶與十六聖衆之大寶也 蕩 乎不能可以名焉 蕩 乎不能 可 …天啓五年乙丑德龍山双溪 寺佛像三尊十六 聖衆四月初七 月終成 …
	14	후령통	1625년경	동, 삼베	1	높이14, 폭5.6	* 길은 감색의 폭자에 쌓여 있음. * 오방경 2점(삼각, 사각)은 따로 분리되어 있음.
나한상 (좌4)	15	다라니	조선후기	종이	97	전곽 16.2×8.9	
	16	발원문	1625년	종이	1	42.8×60.3	* 發願文 三身佛寶與十六聖衆之 大寶也蕩 乎不能可以名焉 蕩 乎不能可以 …天啓五年乙丑佛 像始初四月終畢七月…
	17	후령통	1625년경	종이, 삼베	1	높이 10.9, 폭 4.7	* 길은 감색의 폭자에 쌓여 있음. 폭자는 군데군데 결손되어 있음.
18	다라니	조선후기	종이	20	전곽 15.9×8.8	* 변란 밖에 묵서로 “腹藏施主戒 弘比丘”라고 쓰여 있음.	

6. 청자 상감포도동자문 표주박모양 주전자 및 승반 (靑磁 象嵌葡萄童子文 瓢形注子 및 承盤)

가. 검토사항

‘청자 상감포도동자문 표주박모양 주전자 및 승반’의 보물 지정 여부를 부의 하오니 검토하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 2013년 국립박물관 소장 중요문화재에 대한 국가문화재 지정추진을 위해 양 기관 업무협약('13.8.23)을 실시하고, 대상선정을 위한 자문회의('13.10.22)를 통해 국가지정문화재 검토대상으로 선정되어 지정조사('13.11.11)를 실시하였음.
- 이 사안에 대해 본 위원회에서 국가지정문화재(보물)로 지정가치가 있다고 검토되면 지정예고(30일간) 하려는 것임.

다. 주요내용

- 지정현황 : 비지정
- 명 칭 : 청자 상감포도동자문 표주박모양 주전자 및 승반
(靑磁 象嵌葡萄童子文 瓢形注子 및 承盤)
- 소유자(관리자) : 국유(국립중앙박물관)
- 소재지 : 서울 용산구 서빙고로 137 (용산동6가) 국립중앙박물관
- 수 량 : 1건 2점
- 규 격 : 주자높이 34.5cm, 주자배지름 14.4cm, 승반높이 7.6cm
- 재 질 : 도자기(청자)
- 조성연대 : 고려시대 13세기경

라. 조사자 검토 의견

- 문화재위원 (지정 가치 있음)

청자 상감동채포도동자문 주자와 승반은, 호리병 형태의 주자와 승반이 한 조를 이루는 점, 비색의 청자유, 희화적이면서도 생동감있게 표현된 포도넝쿨문과 동자문, 흑백상감과 붉은 색의 銅彩[또는 辰砂彩], 세련된 제작 기법 등에서 최고의 청자이다.

이미 국보로 지정된 국보 제116호 청자모란당초문주자(국립중앙박물관 소장) 등 여러 청자들과 비교해 보면, 이 청자주자는 양식이 세련되며 희소성 측면에서도 매우 희귀한 작품이므로 보물로 지정할 가치가 충분하다.

○ 문화재위원 (지정 가치 있음)

청자 상감동채 포도동자문 및 승반은, 현재, 주자는 오랫동안 고려청자 중 기형과 문양, 선홍색의 동채 장식 등으로 인해 발군의 아름다움을 자랑하는 명품으로 널리 인정 받아온 것이기 때문에, 국가지정문화재로 하는 데는 충분하다고 생각된다. 그러나 승반의 경우는 비록 오랫동안 함께 소개되어져왔고 크거나 문양면에서 세트일 가능성이 있을 수 있으나, 결정적으로 동채 장식이 없으며, 구입시기와 구입처가 달라, 현재의 자료로서는 한 세트로 보기 힘들다고 판단된다. 따라서 승반은 지정에서 제외해야 할 것으로 생각된다. 그러나 지금까지 승반과 함께 한 세트로 알려져 온 이 작품을, 승반 없이 주자만 지정하는 것에 대해 많은 사람들이 의문을 갖고 이의를 제기할 것으로 예상되기 때문에, 이에 대해 확실한 이유와 설명이 필요할 것 같다. 그래서 이 주자와 승반이 세트를 이루어 전해지게 된 경위나 이유 등에 대해 좀 더 조사와 검토가 필요하다고 생각되며, 만약 이런 조합의 전래에 타당하고 납득할 만한 이유가 확인된다면, 함께 지정하는 것이 좋을 것임은 또한 분명하다.

○ 문화재전문위원 (지정 가치 있음)

(1) 주자(덕19)는 현전하는 고려시기 청자 가운데 상감과 동채기법을 함께 사용한 것으로서 보존상태가 좋은편이고 고난도의 장식기술을 성공적으로 구사해 낸 유물로서 고려 전성기의 발달된 자기 기술과 조형수준을 보여주는 사례이다.

(2) 특히 주자는 1908년 1월에 납입된 것으로 대한제국 제실(帝室)박물관을 구성하기 위해 구입한 첫 유물로 알려져 있어 우리나라 박물관사에 의미가 깊으며, 국립중앙박물관으로서도 기록될 만한 만한 유물이다.

(3) 이 주자와 승반의 구성과 유사한 사례 중 제작시기를 추정할 수 있는 근거 자료로는 국립해양문화재연구소가 2009년 인양조사했던 태안 마도1호선 출수 주

자와 승반이 비교된다. 발견 당시 1208년에 비정할 수 있는 죽간이 수습되어 해당 선박의 출항시기를 알게되었으며, 동시에 배에 선적되었던 유물의 연대도 가늠할 수 있다. 비교적 간략한 상감무늬가 있는 주자와 승반이지만 표주박형태와 손잡이 구성, 뚜껑의 꼭지부분 장식 등에서 시기차이가 크지 않을 것이라 판단된다.

<그림15>

(4) 현전하는 유물 가운데 주자(덕19)와 가장 유사한 유물로는 일본 오사카 동양도자미술관 소장의 주자이다. 이 주자는 승반 없이 단품으로 전세되어 왔다. 포도 동자문이 중심 문양이지만 윗박 부분에 둥근원문 안에 흑상감으로 새를 그린 것이나, 종체 하부에 연판분 장식대가 들어간 것, 손잡이와 주구에 퇴화문장식이 없는 것 등을 제외하면 크기와 문양내용, 유색과 질 등에서 상당히 비슷하다.

<그림16>

(5) 승반(덕26)은 주자와 동시에 함께 출토된 유물로 확정할 수는 없지만, 1908년 3월에 구입된 것으로 보아 출토경위나 출토지 등이 앞의 주자와 비슷할 것으로 추정된다. 크기와 형태, 문양면에서 주자보다는 간략하고 동채기법이 사용되지는 않았지만 기능과 조형면에서 주자와 본래부터 한 벌이었을 가능성도 있다.

(6) 위의 두 점 유물은 20세기 초 어느 시점에 한 벌로 묶여 지속적으로 전시, 홍보되면서 100여년 동안 기억에 각인되어 왔다. 이 과정은 한국 근대기 유물수집, 특히 청자의 도굴과 그 도굴품이 박물관의 유물이 되는 과정을 그대로 보여주고 있어 그 자체로도 사료가 된다. 그 과정에서 보이는 몇 가지 근거사항은 다음과 같다.

- 1908년 : 1월과 3월에 각각 주자와 승반구입.¹⁴⁶⁾
- 1909년 : 제실박물관 유물을 일반에 공개시작(이후 두 점도 전시되었다고 추정)
- 1914년 : 澤田誠一郎(사와타 세이이치로)의 《朝鮮古陶磁器集》출간(교토 芸草社)

이 책은 사와타가 한국을 여행하면서 감동받아 그린 유물 스케치 중 도자기 그림 일부를 모아 교토에서 출간한 그림집이다.¹⁴⁷⁾ <그림17> 바로 이 책에 위 두점의 유물이 수록되어 있다. 그러나 주자와 승반의 한 벌로 그려진 것이 아니고 별도의 유물로 각각 그려졌다. 따라서 당시

146) 국립중앙박물관·조선일보 공동기획 / 한국박물관 개관 100주년 미리보는 박물관 대표유물 / 코너에 소개/ 정양모 / <http://issue.chosun.com/2009/special/culture/02.html> 입력 : 2009.06.17 05:45

147) 본 조사자는 개인소장분을 조사했으나, 추후 고려대학교 도서관에도 1부가 있음이 확인됨.

에는 분명 두 점이 별개로 인식되어 별도로 전시되고 있었을 가능성이 있다.<그림18>

채색본으로 사실적 묘사가 정밀할 이 그림들에는 주자의 경우 주구의 금 간 부위, 승반에서는 갈라져서 금색으로 수리한 부분 등이 그대로 묘사되어 있어, 지금 볼 수 있는 현상과 100여년 전의 상태가 비슷함을 알 수 있다. <그림19>

- 1915~35 : 《朝鮮古跡圖譜》 출간. 이 가운데 권8은 고려시대(3)으로 총독부·도쿄 제국대학·이왕가(李王家)박물관, 도쿄 제실(帝室)박물관 및 개인이 소장하고 있는 청자 중에서 우수한 것을 뽑아 실었다고 한다.¹⁴⁸⁾ 그런데 그 가운데 주자와 승반이 한 벌로 되어 있는 사진을 볼 수 있다.<그림20> 따라서 조선고적도보의 출간과정에서 이같은 구성으로 한 벌이 되었을 가능성을 배제할 수 없다.

- 1929 : ANDREAS ECKARDT, *HISTORY OF KOREAN ART*, (한국학자료 총서 영인

본16) 가 출간되었는데 figs.391에 바로 위의 조선고적도보와 같은 사진이 게재되었다. 이 사진외에도 에카르트 저술의 청자부분에는 고적도보에 실린 다른 청자 사진들도 함께 수록되어 <조선고적도보>가 한국을 대표하는 이미지 자료로서 활용되면서 주자와 승반이 본래 한 벌이라는 시각이 고정되어간 것이라 추정된다.<그림21>

- 1939 : 고유섭의 『朝鮮の靑瓷』 가에서 단행본으로 출간되었다. 이 책의 72쪽에서도 역시 조선고적도보와 같은 주자와 승반 사진이 전면에서 인용되었다.¹⁴⁹⁾ <그림22>

- 1910~30년대 : 삼화고려소 제작 재현청자 가운데 위 두 유물과 같은 것이 포함되어 있으며, 이 경우에도 두 유물을 하나의 세트로 제작하였다. <그림23> 이후 ‘조선미전’등에서 포도동자문 청자류가 자주 출품, 입상되면서 한국을 대표하는 고려청자 유물로 기억됨.

148) 브리태니커 사전.

149) 高裕燮, 『朝鮮の靑瓷』, 東京 寶雲社, 1939, p.72 第34圖.

□ 관련사진-5



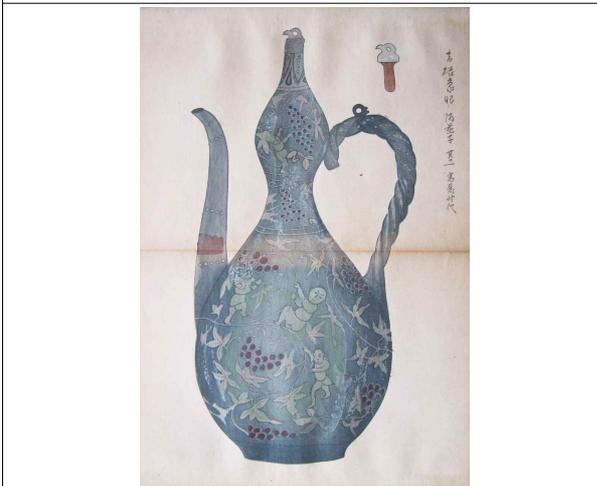
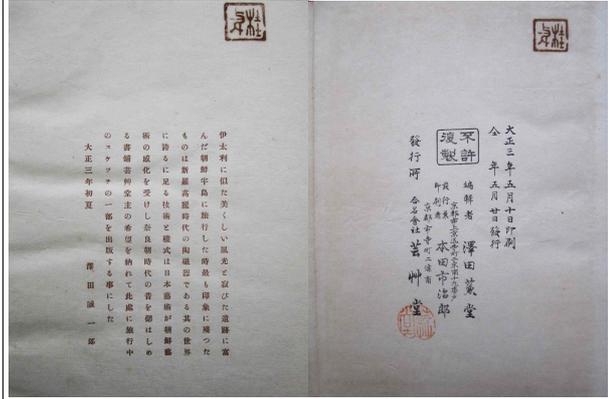
<그림15> 마도승반의 파손부위와 수리흔적



<그림16> 오사카



<그림17> 《朝鮮古陶磁器集》 1914, 표지와 간행서문, 서지

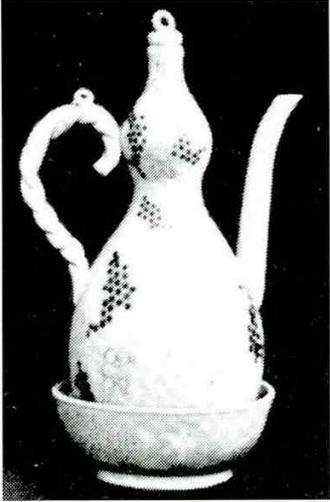


<그림18> 《朝鮮古陶磁器集》의 주자그림



<그림19> 《朝鮮古陶磁器集》의 승반그림

□ 관련사진-6

	 <p>chers with inlaid figures in white, I Museum, Söul.</p>
<p><그림20> 《朝鮮古跡圖譜》 권8에 수록된 사진</p>	<p><그림21> ANDREAS ECKARDT, <i>HISTORY OF KOREAN ART</i>, (한국학자료총서 영인본16), figs.391</p>
	
<p><그림22> 高裕燮, 『朝鮮の青瓷』, 東京 寶雲社, 1939, p.72 第34圖.</p>	<p><그림23> 삼화고려소 재현품, 1910-30년대</p>

(7) 따라서 현재 이 두 유물이 하나의 세트로 관리 및 인식되고 있는 것과 관련하여 처음 구입과정부터 변화되어 온 과정을 상기하여, 두 점을 1건의 유물로 지정하는 것에 대해서는 재고가 필요하다고 생각된다. 두 점을 함께 전시 활용하는 것은 전시자의 주관이므로 문제가 되지 않지만, 애초에(비록 20세기초 같은 무덤에서 함께 도굴된 것이라 할지라도) 유물카드 기록이나 명확한 근거자료가 남아 있지 않다면(아직까지 조사자는 찾지 못함) 이 두 유물은 한 건으로 취급될 수 없다고 본다.

(8) 그러므로 유물의 명칭 또한 “0000주자 및 승반”으로 한 건으로 묶어 지정하는 것 역시 재고를 요망한다. 두 점이 조형적으로 매우 유사하지만 자세히 보면 승반에는 동채(銅彩)기법이 사용되지 않았을 뿐만 아니라 동자문도 시문되지 않았다. 따라서 본 조사자가 앞에서 각각 별개의 명칭을 제시한 바대로 두 점은 각각의 본래에 맞게 이름 붙여 관리되어야 한다고 생각한다.

마. 의결사항

○ 보 류

- 소위원회 개최(관계전문가, 박물관 유물관리담당)
- 관계전문가 : 김재열, 김영원, 장남원, 방병선, 최건, 이종민, 윤용이, 강경숙, 전승창(총 9명)

조사보고서

□ 문화재위원

○ 現 狀

청자상감동채포도동자문주자 및 승반은 청자주자와 승반이 한 조를 이룬다. 이 청자주자와 승반은 구입한 날짜와 매도인이 다르기 때문에 유물번호가 달리 정해졌다. 고려 청자에 흔히 보이는 호리병 형태의 주자이나 기형이 독특하며, 시문수법도 상감과 銅彩 및 堆花 등 여러 수법이 사용된 희귀한 작품이다. 고려 청자에서 銅彩는 단독으로 사용되기 보다는 주로 상감문과 함께 등장한다. 모란꽃이나 포도송이 등에서 강조하고자 하는 부분에 제한적으로 동채가 시문되었다. 동채는 산화동 안료인데, 이를 자기를 굽는 온도인 1,200도씨 이상의 고온으로 환원염번조하는 기법은 고려 장인이 최초로 창안한 장식기법이라고 알려져 있다.

이 청자주자와 승반에 장식된 포도동자문 역시 고려 청자에서 애용된 문양소재이지만, 매우 리듬감 있는 넝쿨문과 동자의 얼굴 표현 등 문양의 표현력에서도 다른 작품과는 차별화되는 특징을 보인다. 동채는 청자주자에만 사용되었고, 승반에는 동채가 전혀 없이 외면에 흑백상감 포도당초문, 내면 전체에 음각 하엽문이 대담하게 시문되었다.

○ 내용 및 특징

청자상감동채포도동자문주자는 덕 19, 청자음각하엽문승반은 덕 26인데, 두 점 모두 일본인에게서 구입했다. 청자주자는 이미 알려진 바와 같이 매도자가 곤도 사고로近藤佐五郎이나, 청자승반은 다른 일인이다. 이들 매도자들에 대한 정보는 행정적으로 보안을 유지하도록 행정심판이 내려졌으므로 비공개하기로 한다.

주자는 호리병 형태인데 위박과 아래박은 단면이 타원형인 길쭉한 球形이다. 전해오는 다른 호리병 형태의 병이나 주자의 경우, 거의 구형에 가깝게 부풀은 예가 대부분이다. 그런데 이 청자주자의 호리병은 타원형이므로 과장되지 않은 형태로서 전체적으로 부드럽고 자연스럽게 흘러내리는 곡선을 보인다. 주자의 형태를 화려하게 꾸며주는 부분은 이중으로 꼬인 손잡이와 뚜껑 꼭지 부분이다. 승반은 구연부 외면이 약간 도톰한 일반적인 대접 형태이며 굽이 높고 바닥에 닿는 아래쪽이 벌어진 형식이다.

이 청자주자와 승반은 기형 자체가 화려한 편에 속하는데, 꼭지에서 주자 바닥에 이르기까지 기면 가득 여러 기법으로 장식된 문양으로 인해 이 청자주자의 화려함이 배가되었다. 주자의 좁은 주둥이 가장자리와 뚜껑의 꼭지 주위에는 각각 상감만자문대가 장식되어, 주자에 뚜껑을 꽂았을 때 위아래로 만자문대가 대칭되도록 장식되었다. 뚜껑 구연부 만자문대 위로는, 등간격은 아니지만, 백토 점이 찍혀 있다. 주자의 구연부 만자문대 아래에는 길쭉한 연관문대가 중첩되었다. 연관문대 아래로 위박과 잘록하게 휘어들어간 목부분, 그리고 아래박의 넓은 면, 이 세 문양대에는 각각 포도넝쿨을 잡고 노니는 동자들이 흑백상감되었고, 포도송이에는 알알이 붉게 동채한 부분과 동채가 없는 부분이 있다. 다만 승반 외면에는 동자가 없이 포도당초문만 흑백상감되었고, 동채는 시문되지 않아 약간 단조로운 분위기다. 내면에는 전면에 걸쳐 荷葉文을 선각했다. 두 개의 줄기를 꼬은 손잡이와 주구는 백퇴화점들로 장식했다. 백퇴화점을 일렬로, 또는 십자형으로 찍었는데, 도드라진 백퇴화점들은 가마 내에서 번조시 대부분 터져서 작은 구멍들이 나 있다.

청자주자의 주된 문양에서 포도넝쿨을 잡은 동자의 포즈와 표정은 모두 달리 표현되었는데, 살아있는 듯 생생하며 장난기가 느껴지는 얼굴도 보인다. 포도넝쿨은 잎이 무성하고 줄기가 원을 그리며 율동감 있게 길게 이어진다. 포도송이도 주렁주렁 풍성하게 달렸는데 알알이 붉은 동채를 진하게 한 것도 있고, 열게 동채하거나 아예 동채 없이 흑백으로만 시문한 것 등 동채의 사용은 일률적이지 않고 변화 있으며 농담에도 차이가 있다.

이 주자의 주둥이 부분은 긴 원통형의 관 형태인데, 이처럼 긴 형식은 드물다.

뚜껑 위에는 날렵한 꼭지가 달렸고, 아래쪽에는 원통형 막대가 달려있다. 이것은 주자의 긴 원통형 주둥이에 들어가 쉽게 빠지지 않도록 제작 당시부터 고안된 것이다. 뚜껑 꼭지에는 청자유가 입혀졌으나, 주자 목에 들어가는 고정용 막대에는 시유되지 않아 태토가 그대로 노출된 상태이다. 주자의 바닥과 그 언저리는 유약이 없고 가는 모래 섞인 내화토받침 흔적이 3곳에 남아있다. 승반은 굽 안바닥까지 시유되었고 3곳에 가는 모래 섞인 내화토받침이 있다.

청자유는 유층이 균일하지는 않고 노태된 부분과 유층이 매우 얇은 부분, 그리고 유층이 두껍고 청자유가 뭉친 부분도 있다. 유층이 얇아 가마 안에서 구울 때 터진 부분도 있는데, 이런 부분은 특히 백퇴화점문에서 살필 수 있다. 도드라진 백퇴화점은 유층이 얇아서 대부분 번조시 터져 작은 바늘 구멍들이 생겼다. 아마도 퇴화점문에는 청자유가 거의 입혀지지 않았던 것 같다.

이 청자주자의 특징은 기형과 문양의 화려함에서 찾을 수 있다. 상감과 동체의 두 기법을 주로 하여 포도동자문을 변화 있게 장식한 점, 주구와 손잡이에 백퇴화점을 장식한 점, 승반 내면 전면에 가득 하엽문을 선각한 점 등은 이 청자주자와 승반에서만 볼 수 있는 특징이다. 상감문에서도 깊게 파고 백토를 감입한 것과 얇게 파고 감입한 것이 보인다. 세부적인 기법이 정교하고 정밀하지는 않지만, 시문 기법과 기형 등 전체적인 양식이 화려하고 변화를 추구한 점이 특색이다. 동체가 얇은 부분은 황색을 띠기도 한다.

동체에 부착된 주구는 조형상의 특이하다고 할 수 있다. 주자의 동체와 승반은 곡면의 아름다움이 특별한 데 비해, 주구는 동체에서 거의 수직으로 쪽 뺀어 올라가서 끝부분에서 갑자기 외반되어 경직된 조형을 보이기 때문이다. 주구에 접합 보수한 부분이 있고, 승반도 접합 보수하여 금칠을 했다. 수리한 부분 외에는 전체적으로 완전한 작품이다.

<참고문헌>

최순우 감수, 『한국의 미』 청자, 중앙일보사, 1981.

『고려청자명품특별전』, 국립중앙박물관, 1989.

정양모, 『한국박물관 개관 100주년』, 국립중앙박물관·조선일보, 2009.

□ 문화재위원

注子와 승반이 함께 짝을 이루는 작품으로 알려져 왔다.

○ 현 황

(1) 주 자

주자는 표주박 모양의 몸통에 注口와 손잡이가 달린 형태이며, 작은 뚜껑이 함께 전한다. 몸통은 상박과 하박, 연결부의 3부분으로 나누어져 있으며 세장한 편이다. 문양은 상, 하박 연결부의 위아래에 각 2줄의 백상감선을 돌려 상박과 하박을 구분한 뒤, 상박부는 좁고 가늘게 솟은 口部에 흑백상감으로 근문대-연관문대를 돌리고, 아래의 넓은 공간에는 3개의 포도송이와 넓은 잎들이 달린 포도넝쿨에 3동자가 매달려 노는 모습의 문양을 가득 베풀었다. 문양은, 동자는 흑선상감으로 윤곽을 잡고 백상감을 채웠으며 포도잎은 백상감만으로 표현하고, 포도송이는 흰 테두리 속에 검은 점을 찍고 동채를 가하였는데, 한 송이는 선홍색의 발색을 보이거나 나머지는 옅은 노란 색조를 보이거나 동채 흔적이 없는 부분도 있다. 연결부는 포도 3송이와 잎들이 달린 포도넝쿨을, 위와 동일한 수법의 흑백상감으로 베풀었는데, 송이 1곳에만 선홍색의 동채가 드러나 있다. 타원형 몸통의 하박부에는, 전면에 걸쳐 짝 차게 포도동자문을 베풀었는데, 포도 9송이를 상하좌우 적당한 간격으로 배치하고 군데군데 잎을 단 포도넝쿨 사이로 5명의 동자들이 놀고 있는 모습을 흑백상감으로 시문하였다. 잎은 백상감을, 동자는 백상감에 흑선윤곽선을 하였다. 포도송이는 흰 테 속에 흑점이 있거나, 흰 테에 다시 검은 테를 하고 흑점은 없는 두 종류이며, 모두 동채를 가하였는데, 선홍색을 발하는 부분이 많으나, 일부는 소성 시 휘산되어 노란 기운만 보이는 것도 있다.

주구는 가는 편이고 곧게 위로 올라가다 끝에서 살짝 구부러진 모습인데, 주구의 뿌리에서 1/3 지점에 부러진 것을 붙인 미세한 흔적이 있다. 주구의 전체에는 백퇴점 장식이 베풀어졌는데, 점열 형태로 상하 4줄, 전후면의 가운데로 길게 1줄씩 장식되어 있다.

손잡이는 굵은 줄을 2개 서로 꼬아서 만든 ?형을 하며, 상박의 하단과 하박의 상부에 연결되어 있다. 윗면 한 곳에 뚜껑과 끈으로 연결할 수 있게 동그란 고리를 붙여 놓았으며, 전면에 걸쳐 작은 백퇴점 장식이 촘촘히 베풀어져 있다.

주자의 굽은 안 바닥을 얇게 깎아 내어 접지면이 좁은 테 모양을 하며, 전체 시유 후 접지면의 유를 훑어내고 검은 모래가 섞인 내화토 받침을 3곳에 두고 구웠다. 현재 굽의 바닥면이 약간 들출된 상태로 되어 있어 주자를 그냥 놓아두면 불안정해 진다. 그래서 승반이 필요한 상태이다. 굽 안바닥의 유면은 바깥쪽을 좁게 훑어내어 노태부분은 적갈색을 띠는데, 덜 녹은 상태이며 이곳에 적색 싸인펜(?)과 적색 물감으로 '덕19'라는 유물번호가 2곳에 써져 있다.

뚜껑은 윗면에 손잡이의 고리와 연결하는 둥근 고리가 달린 받침면 아래에 길쭉한 축이 달린 모습인데, 측면에 상감 근자문대와 백퇴점이 돌려져 있으며, 축부분은 무유의 적갈색 노태 상태이다.

주자의 전면에는 맑은 청자유를 씌웠으나, 밑으로 흘러내려 하박부는 유색이 푸

른 기가 많고 불투명하며, 유약이 얇게 된 부분은 투명하여 태토의 짙은 회색기를 드러내며, 상감 문양이 그대로 드러나 보인다. 주구의 유색은 거의 비색에 가깝다.

(2) 승 반

위로 부드럽게 벌어진 곡면의 동체에 나팔상으로 외반하는 높은 굽다리가 달린 반이다. 내면에는 가는 음각선 만으로 연잎문을 크고 흐릿하게 전면에 베풀었으며, 가는 빙열이 퍼져 있다. 외면에는 포도 5송이와 큼직한 잎을 매단 넝쿨을 돌렸는데, 주자와 거의 유사한 흑백상감 기법을 사용하였으나, 동체는 전혀 가하지 않아 차이를 보인다. 투명에 가까운 청자유를 씌웠으나 일부 산화되어 황색기운을 보이며, 두텁게 백상감된 포도잎 부분은 약간 돌출하면서 빙열이 많다. 높게 외반된 굽다리를 가진 바닥 안은 전체를 고르게 시유하였으며 규사받침 3개가 남아 있다. 바닥면에 적색 잉크로 ‘덕26’의 유물번호를 써 놓았다.

이 승반은 전체가 1/3 되는 지점에서 크게 두 쪽으로 깨어진 것을 다시 붙여 놓은 것으로, 접합은 金 蠟으로 되어 있어 당시 수리기술을 엿볼 수 있는 자료이기도 하다.

○ 내용 및 특징

이 청자 상감동체 포도동자문 표형주자 및 승반은 그동안 고려청자의 걸작 중의 하나로 세상에 널리 알려진 명품이다. 이 작품의 입수경위를 보면, 국립중앙박물관측의 자료에 의하면, 帝室博物館의 구입 1호라 한다. 그런데 주자(덕19)는 1908년 1월 26일에 近藤佐五郎에게서 구입하였고, 승반(덕26)은 1908년 3월 23일에 矢内瀨一郎에게서 구입하였다 한다. 구입일자와 매각자가 각각 다르며, 유물번호도 다르다. 구입 후 이 주자와 승반은 한 세트로 취급된 듯, 1928년에 발간한 <조선고적도보 8 -고려시대 도자기편>에 함께 실려 있으며, 현재까지 이 두 작품은 한 세트로 인정되어 왔다.

이들 중 주자는 빼어난 조형과 동체가 가해진 희귀한 문양장식으로 유명하며, 뚜껑까지 갖춘, 거의 완벽에 가까운 보존상태를 하고 있다. 특히 포도송이에 베풀어진 선홍색의 산화동은 소위 ‘진사’로 불리는 유레가 드문 장식법으로, 이 주자를 고려청자 중 보기 드물게 화려한 경지로 이끌고 있다. 전체를 여러 개의 문양 단위로 구분하고 인화 기법과 면상감에 가까운 원숙한 상감법으로 여백이 거의 없이 뽀뽀하게 시문한, 화려하고 장식적인 시문 상태로 보아, 元과의 문화교류가 있는 후인 13세기 후반에 강진요나 부안요에서 제작된 것으로 추정된다.

승반은 거의 같은 문양 구성과 상감기법을 보여 일견 동일한 가마의 동일한 시기에 제작된 것으로 보이나, 이 작품의 가장 큰 특징인 선홍색의 동체가 베풀어

지지 않아 본 주자의 승반으로 특별히 제작되었다고 단정하기는 힘들 것 같다. 물론 대개의 경우 승반은 따로 제작되어 서로 적당한 것 끼리 맞추어 세트를 이루게 하여 사용한 듯 하나, 유존예를 보면 주자와 승반은 기형적 특징과 문양 장식면이 거의 일치하는 것이 상례이다. 이 경우에도 동체가 없다 해도 문양과 크기가 비슷한 것 끼리 짝을 이루어 사용할 수도 있겠지만, 일단 입수 경위가 서로 달라 한 세트의 보기에는 무리가 있다고 생각된다. 그리고 주자의 바닥면이 약간 돌출되어 평면에 놓으면 약간 불안정한 감이 있어 받침이 필요한데, 이 때문에 우연히 입수된, 혹은 의도적으로 입수하였거나 한, 이 승반을 주자의 받침으로 사용하여 진열하면서 한 세트의 모습으로 전해온 것으로 생각된다.

□ 문화재전문위원

(1) 청자상감동체포도동자문 표형주자(靑磁象嵌銅彩葡萄童子文瓢形注子)

○ 명 칭

유물의 기존 명칭에는 주전자로 되어 있다. 그러나 ‘주전자’라는 말에는 불 위에 놓고 내용물을 데우거나 끓이는 행위가 포함되어 있다. 하지만 도자기 재질의 경우 반드시 그렇게 사용하지 않을 가능성도 높기에 좀 더 포괄적인 “액체를 다르는 도구”라는 뜻에서 주자(注子)로 사용했으면 한다.

○ 현 황

표주박 형태의 동체에 손잡이와 주구를 붙이고, 마개를 별도로 만든 주자이다. <그림1> 손잡이는 박 줄기를 꼬아 붙인 것처럼 상형하여 윗박과 아랫박에 이어지도록 붙였고, <그림2> 주구(注口)는 손잡이의 반대편에 길고 가늘게 벌어진 형태로 만들어 붙였다. 이 때 손잡이 꼬인 줄기의 결 방향을 따라 그리고 주구의 외면을 따라 작은 백퇴점(白堆点)을 찍어 장식했으며, <그림3> 손잡이 정상부에는 가는 줄기를 말아 붙인 형태의 고리를 부착하여 마개부분의 고리와 실로 연결할 수 있도록 고안했다. <그림4>

동체는 전면을 표주박의 윗박, 아랫박, 그리고 입수구와 잘록한 부위 등 4부분으로 가로로 나누어 문양대를 만들고 내부 문양은 모두 상감기법으로 표현했다. 입수구에는 複瓣의 연판문을 그렸고 <그림5> 나머지 문양대에는 흑백상감으로 포도넝쿨과 넝쿨을 휘감아 올라탄 어린아이의 모습을 각각 새겨넣었다. 윗박에는 포도송이가 달린 넝쿨과 동자를 2군데에 그렸고, 아랫박에는 포도송이가 달린 넝쿨과 동자를 6군데 그렸다. 동자는 흑상감 선으로 형상을 그린 후 백토로 메꿔 나

타냈으며, 포도송이는 흰색선으로 상감하거나 흰색과 검정의 선을 두 겹줄 상감선으로 그리고 군데군데 흑백으로 상감한 포도송이의 일부에 구리 성분의 안료를 덧발라 탐스럽게 잘 익은 포도를 표현했다. <그림6>

구리성분의 안료는 환원상태에서 번조하면 붉은 계열로 발색한다. 이처럼 구리 안료를 사용하는 경우 일반적으로 동화(銅畵)라고 하나, 이 주자의 경우처럼 그림을 그리는 것 보다 바르는 작업을 위주로 한 경우 ‘동채(銅彩)’라고 하는 것도 적절할 것이라 생각된다. 구리안료는 고화도에서 발산하는 특성이 있어 자기의 시문을 위한 안료로는 활용이 쉽지 않다. 따라서 고온자기 번조에서 이 안료를 사용하는 것은 어려운 기술이다. 그러나 이 청자에서는 상감기법과 적절히 함께 사용하여 포도문양의 사실성을 높이고 부분을 강조하여 그 효과를 극대화한 것으로 고려 전성기 고도의 청자기술을 여실히 보여준다.

마개는 기다란 축이 있는 형식으로 정상부에 둥글게 말린 줄기모양의 고리를 부착하여 손잡이에 있는 고리와 서로 연결하여 결실되지 않도록 했다. <그림7>

주구 중간 부분에는 유입 당시부터 있었던 가로로 난 균열부분을 수리한 흔적이 있고, <그림8> 동채 중간에 유약이 접착되지 않아 태토가 드러난 부분이 있으며, <그림9> 번조시 불의 분위기에 따라 부분적으로 황록색의 산화된 흔적이 있으나 전체적으로 시유와 발색 등이 매우 양호한 편이다.

굽 바닥 접지면은 유약을 닦아냈으며, 안바닥에는 거친 모래빛음 받침을 받쳐 구운 흔적이 군데군데 남아있다. <그림10>

○ 연 혁

이 유물은 대한제국 帝室博物館의 첫 구입유물로서 개성에서 도굴된 것이라고 알려져 있으며 1908년 1월 26일 사고곤도로(近藤佐五郎)에게서 950원에 구입한 것이라 전한다.¹⁵⁰⁾ 이후 이왕가박물관 -> 조선총독부박물관을 거쳐 국립중앙박물관 소장이 된 것으로 추정된다.

(2) 청자상감포도문 승반(靑磁象嵌葡萄文承盤)

○ 명 칭

이 기형만을 별도로 보면 중대형 발(鉢)에 해당한다. 그러나 이 사례처럼 앞의 주자와 한 벌로 사용되면서 주자를 받쳐 담아 감싸는 용도로 사용되는 경우 기능

150) 국립중앙박물관 유물카드 내용에 근거함. 또 구입내역에 대해서는 한국 박물관 100년사 편찬위원회편, 『한국박물관 100년사』 본문편, 국립중앙박물관·한국박물관협회, 2009, p.60 참조.

□ 관련사진-1

	
<p><그림1> 주자전경</p>	<p><그림2> 손잡이 꼬임장식과 백퇴화점</p>
	
<p><그림3> 주구의 백퇴화점</p>	<p><그림4> 손잡이 정상부 부착 고리</p>

을 감안하여 구체적으로 ‘승반(承盤)’이라고도 부른다.

○ 현 황

구연이 넓고 가장자리가 도톰하며 외면 아래를 한줄로 돌려 깎아 마치 옥연처럼 만들었다.<그림11> 안바닥은 원각이 없이 편평하고 굽은 밖으로 말려 벌어

진 형태이다. 내저면에는 마치 연잎을 상상한 듯 가는 음각선으로 중심부에서 방사상으로 퍼져나가는 잎맥을 간략하면서도 노련하게 묘사했다.<그림12> 외면에는 아래 위 한 줄의 백상감 문양대를 두르고 내부에는 포도나무 줄기와 잎, 탐스러운 송이가 달린 포도넝쿨문을 백상감으로 표현했는데, 포도송이 가운데는 검은 색 점을 상감하여 포도씨(혹은 포도알의 둥근 면의 하이라이트를 점으로 표현한 것 일수도)를 표시했다. 주자의 경우와는 달리 동채(銅彩)는 사용되지 않았다.

굽 안바닥에는 세 군데 규석받침의 흔적이 남아 있다.<그림13> 측면 일부와 굽 바닥 등이 옅은 황갈색을 띠고 있고, 굽 가장자리 1곳에 노태된 흔적이 있으나 대체로 유색이 양호하고 문양도 명확하며, 번조상태도 좋은 편이다. 다만 납입당시 깨어져 있었는지 동체 일부에 길게 파손된 흔적이 있고 해당 부위를 금칠을 하여 보수하였다. <그림14>

○ 연 혁

이 유물도 대한제국 帝室博物館이 1908년 3월 28일 矢内瀨一郎에게서 24원에 구입한 것으로 기록되어 있다.¹⁵¹⁾ 이후 이왕가박물관 -> 조선총독부박물관을 거쳐 국립중앙박물관 소장이 된 것으로 추정된다.

□ 관련사진-3



151) 국립중앙박물관 유물카드 내용에 근거함.



<그림11> 승반의 상감문양, 구연부 깎음새



<그림12> 승반 내저면의 음각연염문 장식

□ 관련사진-4



<그림13> 승반의 파손부위와 수리흔적



<그림14> 승반 저부, 내저면의 규석받침 흔적

<참고문헌>

- 澤田誠一郎, 朝鮮古陶磁器集, 1914, 京都 芸草社
조선총독부, 『朝鮮古跡圖譜』 8, 1915~
ANDREAS ECKARDT, HISTORY OF KOREAN ART, 한국학자료총서(영인본)
16, figs.391. 1929.
高裕燮, 『朝鮮の靑瓷』, 東京 寶雲社, 1939, p.72 第34圖.
이구열, 『한국 문화재 수난사』, 돌베개, 1996
이순자, 「일제 강점기 고적조사사업 연구」, 숙명여대 박사논문, 2007
김상엽, 「미술시장의 형성과 미술품 거래」, 『충북사학』 17, 충북사학회, 2006.
엄승희, 「일제시대 在韓日本人의 청자제작」, 『한국근대미술사학』 13, 한국근대미술사학회, 2004..
박소현, 「帝國의 취미 :이왕가박물관과 일본의 박물관 정책에 대해」, 『美術史論壇』 18, 한국미술연구소, 2004.
장남원, 「고유섭의 도자인식--고려시대 靑瓷를 중심으로」, 『美術史學研究』 248, 한국미술사학회, 2005.
장남원, 「고려청자의 사회적 기억 형성과정으로 본 조선후기의 정황」, 『미술사논단』 29, 한국미술연구소, 2009, 12.

II. 국가지정문화재(국보·보물) 보호구역 해제 지정예고

안건번호 등산 2014-04-011

7. 국보 제36호 ‘상원사 동종(上院寺 銅鐘)’ 보호구역 해제

가. 검토사항

국보 제36호 ‘상원사 동종’ 보호구역에 대한 해제 여부를 부의하오니 검토하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 평창군수의 국보 제36호 ‘상원사 동종’ 보호구역 해제 요청이 있어 해제 여부를 부의하는 것임
- 위 사안에 대해 본 위원회에서 동 안건이 검토되면 지정예고(30일간) 하려는 것임

다. 주요내용

- 신청인 : 평창군수
- 문화재 : 국보 제36호 ‘상원사 동종’(지정일자 : 1962.12.20)
- 소재지 : 강원도 평창군 진부면 오대산로 1211-14
- 신청내용 : 국보 제36호 ‘상원사 동종’ 보호구역 해제
 - 기존 보호구역 : 강원도 평창군 진부면 오대산로 1211-14/3,369㎡
(보호구역 지정일자 : 1980. 7.24)
- 신청사유 : ‘07~’08년 사이 보호각이 보호구역 밖에 이축됨에 따라 현재 ‘상원사 동종’이 보호구역 밖에 위치하게 됨

라. 현지조사

- 일자 : 2014. 4. 30.
- 조사자 : 문화재위원 김명규, 최응천, 전문위원 손영문 등 3명
- 검토의견
 - 동산문화재는 특성상 이동이 용이함으로 보존 관리상 특별한 문제가 없을 경우 해제하는 것이 바람직함

- 상원사는 오대산 국립공원 내 소재하는 사찰로 ‘상원사 동종’ 주변에 설정된 보호구역을 해제하여도 동종의 보존에는 문제없을 것으로 사료됨

마. 의결사항

- 원안가결 : 보호구역 해제
 - 보존관리 및 전시시설 개선대책 마련

<붙임> 국보 제36호 ‘상원사 동종’ 보호구역 현황



Ⅲ. 국가지정문화재(국보·보물) 보존각 보수방안 검토

안건번호 동산 2014-04-012

8. 보물 제1315호 ‘무위사극락전내벽사면벽화’ 보존각 보수방안 검토

가. 검토사항

보물 제1315호 ‘무위사극락전내사면벽화’ 보존각 보수(‘13~’14 문화재 보수정비 국고보조사업)와 관련하여 문화재 보존과 전시를 고려한 효과적인 방안 도출에 대하여 부의하오니 검토하여 주시기 바랍니다.

나. 제안사유

- 보물 제1315호 ‘무위사극락전내벽사면벽화’ 보존각 보수사업 추진중 현장자문회의 결과(‘14.6.3.), 해당 문화재의 보존, 전시, 사업비 등을 고려한 다각적인 검토가 필요하다 판단되어 효과적인 방안을 도출하기 위하여 보수방안을 부의하는 것임.

다. 주요내용

- 문 화 재 : 보물 제1315호 무위사극락전내벽사면벽화(29점)
- 사업개요
 - 사 업 명 : ‘보물 제1315호 무위사극락전내사면벽화’ 보존각 보수(‘13~’14)
 - 사 업 비 : 800백만원(국비240, 지방560)[‘13년 5억, ’14년 3억]
 - 사업내용 : 보존각 보수
- 현 전시관 문제점
 - 전시실 내부 천장에서 누수가 발생
 - 지하층은 채광 및 환기가 불리하여 결로 발생
 - 밀폐된 전시실은 인공조명, 환기, 냉난방시스템 등 운영비로 관리비 한계
- ※ 전시관 현황(2006년 준공)
 - 건물구조 및 양식 : 지하 철근콘크리트조, 지상 한식목구조
 - 건물면적 : 723.3m²(218.8평), 지하 1층(366.15m²), 지상 1층(357.15m²)

- 전시실 : 1개실, 연면적 257.85m²(78평)
- 수장고 : 1개실, 연면적 85.95m²(26평)

라. 검토내용

- 예산범위 내에서 전시관 보수의 우선순위 검토(전시기능 및 수장기능)
- 금번 사찰측 요구사항에 대한 적정성 검토
 - 전시실의 복제품 전시와 수장고의 진품 보존의 적정성 여부

※ 사찰측 자문회의의 결과

- 1차 자문회의('13.1.21.)
 - 자연환기를 고려한 전시관과 습도 등을 고려한 진열장의 개선 필요
- 2차 자문회의('13.11.29.)
 - 천창의 누수는 건축 구조적 문제로 전시공간에서 제외
 - 천창에서 제외되는 전시면적은 관리실, 화장실을 철거하여 전시실로 활용
 - 목재 판벽과 내부벽체는 방범 및 단열을 위하여 보수
 - 진열장은 외기와 개폐 가능한 구조로 하고 해체 후 최대한 재사용
- 3차 자문회의('14.6.3.)
 - 전시관은 복제품을 전시하고 수장고에 해당 문화재를 보관
 - 수장고에 진품 보관시 전시기능이 떨어지며 유지관리 및 모니터링의 문제발생
 - 사업비내에서 전시와 보존 중 우선순위를 결정하고 이에 따른 세부 보수방안 모색
 - 수장기능과 전시기능을 동시에 충족할 수 있는 대안 필요

마. 의결사항

- 원안접수

보고 사항

1. 문화재 국외반출 허가관련 문화재위원회 심의기준안 보고

가. 보고사항

문화재 국외반출에 대한 합리적이면서 공정한 심의를 위해 유관기관 의견 수렴을 거친 문화재위원회 심의기준안을 보고 드립니다.

나. 주요경과

- 문화재 국외반출 허가기준 마련 연구용역 실시('13.7.19~'13.12.15)
 - 연구용역 결과
 - 문화재 분야별 국외반출 '특별관리대상' 선정·운영
 - 국가지정문화재 반출 수량 제한(년간 및 전시회당)
 - 휴식기 운영
 - 문화재위원회 심의기준안 제시(유물 중요성, 타당성 및 안정성 판단) 등
- 규제 발생 최소화 고려 국외반출 허가기준 마련방안 검토('14.2월)
- 문화재위원회 심의기준안 마련 및 유관기관 의견수렴('14.4월~6.9)
 - 국립중앙박물관 및 각 박물관협회 회의 개최(5.20)
 - 유관기관 의견수렴(5.26~6.9)

※ 강동원 의원 문화재보호법 개정안 적극 수용 추진 중('14.4.11발의)
- (주요내용) 신청서 제출기준일 조정, 국외반출 세부기준 고시토록 규정

다. 주요내용(세부사항 붙임 참조)

- 일반기준
 - 국가지정문화재 국외반출 허가·심의 시 적용하는 것으로써 문화재 분야별 공통적으로 적용하며
 - 국내에서 전시된 경우가 없는 문화재는 원칙적으로 반출 불가 등
- 세부기준
 - 문화재의 보존상태, 문화재의 안전성, 문화재의 전시성격 부합성, 국외전시 기대효과 및 국가 홍보성 4개 분야로 분류·심의

라. 향후계획

- 내부 보고 및 고시(6월)

마. 의결사항

- 원안접수

<붙임>

국가지정문화재 국외반출 허가관련 문화재위원회 심의기준(안)

1. 일반기준

- 국가지정문화재 국외반출 허가사항에 대하여 문화재위원회 심의 시 적용하는 것으로서 문화재 분야별 공통적으로 적용한다.
- 문화재 국외반출 허가의 적정성 판단을 위해서는 필요시 문화재위원회 소위원회 개최 및 추가 자료 요청을 통해 재심의할 수 있다.
- 문화재위원회는 국외반출 허가가 불가할 경우 그 대체유물을 권고할 수 있다.
- 국내에서 전시된 경우가 없는 문화재는 원칙적으로 반출할 수 없다.

2. 세부 심의기준

가. 문화재의 보존상태

- 관계전문가 현지조사 또는 소위원회 결과 및 심의자료 등을 참조하여 해당 문화재가 반출하기에 적정한 상태인지를 심의한다.
- 최근 2년간 국외 반출된 문화재는 원칙적으로 반출을 제한하되, 국가 외교차원 또는 국가 문화행사에 의한 경우는 외교부 등 유관기관이 참여하는 ‘국외 반출 특별위원회(가칭)’ 구성·운영을 통한 검토를 거쳐 심의할 수 있다.

나. 문화재의 안전성

- 국외반출 전후의 국내 전시기간을 고려하여 세계 각국 박물관에서 권장하는 조도기준에 따른 다음의 국외전시 기간 제한에 해당하는 여부를 심의하여야 한다.
 - 전시기간 제한

구 분	기 간
서화·전적·직물류	30일 미만 ¹⁵²⁾
목기·칠기·골각기류 등 유기물류	90일 미만 ¹⁵³⁾

○ 문화재 분야별 다음의 국외 전시환경이 조성되도록 협의가 되었지를 심의하며, 필요시 전시환경 조성 기준을 권고할 수 있다.

- 전시환경 조성기준

구 분	온 도	습 도	권장조도
금속, 도·토기, 석재류	20±4	40~60%	450lux이하
목기류, 칠기 골각류	20±4	50~60%	220lux이하
회화, 고서적, 식물	20±4	50~60%	회화·염직물류 50~80lux 전적류 100lux이하

- 국외전시 중 문화재 훼손사례가 발생한 박물관은 원칙적으로 국외전시를 제한한다. 다만, 국가 간 외교문화 행사에 따른 국외전시인 경우 외교부 등 유관기관이 참여하는 별도 위원회 구성·운영을 통한 검토를 거쳐 심의할 수 있다.
- 문화재 포장·운송에 있어 보존담당자가 참여하는지 등 안전관리방안이 마련되어 있는지 심의한다.
- 해외전시 대상 박물관 소재 국가 및 지역이 여행금지국가 인지 여부 등 안전성이 확보되어 있는지 심의한다.

다. 문화재 전시성격 부합성

- 국외 반출 대상문화재가 전시계획 및 내용에 적합한지를 심의한다.
- 반출 대상 문화재가 해외전시에서 차지하는 비중과 가치도를 검토하며, 교환전시인 경우 상대국가(기관)에서 우리측으로 반입되는 문화재가 우리측에서 반출한 문화재와 유사한 비중과 가치도를 유지하는지 심의한다.

라. 국외전시 기대효과 및 국가 홍보성

- 국외전시를 통해 우리나라 문화의 우수성을 알릴 수 있는지 심의한다.
- 우리나라 위상을 높이고 우리 문화에 대한 관심을 키울 수 있는지 심의한다.

152) 연간 적산조도 12,000lux 권장, 1일 적산조도는 400lux(조도기준50lux×8시간)이므로 연간전시 허용기간 30일

153) 연간 적산조도 108,000lux 권장, 1일 적산조도는 1,200lux(조도기준150lux×8시간)이므로 연간전시 허용기간 90일