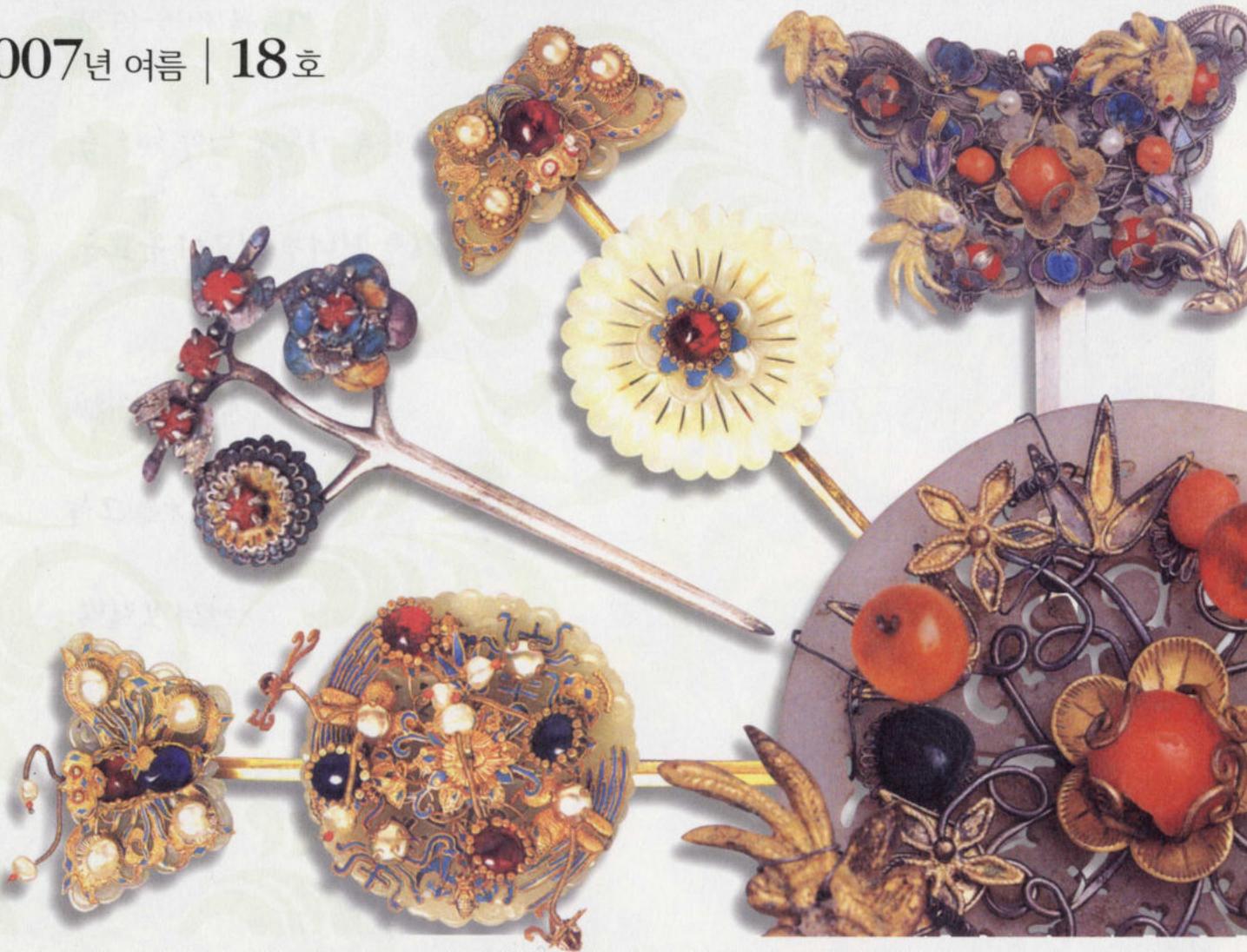


# 박물관사람들

FRIENDS OF NATIONAL MUSEUM OF KOREA

2007년 여름 | 18호



특집 머리장식 | 박물관 탐방 山林박물관 | 다시 읽는 선비들의 우리문화 사랑 鑄字跋 | 유물사랑 사진으로 밝힌 미술사 | 박물관 산책 불상이 있는 풍경 | 전시실 산책 蓮 강좌를 들으며 晩學이 可畏인가? | 학술상 수상논문 한글금속활자의 특징 | 기증유물 신비스런 '힌두 비슈누 신상' 전시 | 박물관 주변 들꽃

문학사상문집

모란여정  
牧丹餘情

박목월(1916-1978)

모란꽃이우는 허얀 해으름,  
강을 건너는 청모시 웃고름.

선도산仙桃山

수정水晶 그늘

어려 보라빛.

모란꽃 해으름 청모시 웃고름.

## 단장, 여인의 마음

예로부터 우리 여성들은 다양한 머리모양과 장신구를 이용하여 멋스러움을 표현했다. 『增補文獻備考』에 '단군 원년에 백성들로 하여금 머리를 땋고 蓋首하는 법을 가르쳤다.'는 기록으로 보아 머리를 땋고 무엇인가 썼음을 짐작할 수 있다. 머리모양은 처음에는 단순하고 실용적이었으나 점차 사회적·장식적 요소가 첨가되어, 계급과 의례·상징 등을 표시하게 되었다.

삼국시대 여인들의 머리모습은 여러 문헌과 벽화 등을 통해 미루어 짐작해 볼 수 있다. 기록에 의하면 '신라 부인은 美髮이 목에 서려 있고, 고구려는 머리를 길게 늘어 끝을 뭉쳐 바른쪽 어깨 위에 늘어뜨렸으며, 백제는 양 갈래로 나누어 대체로 고구려와 같았다'고 한다. 고구려 고분벽화에서 다양한 머리모양과 비녀·댕기 등의 장식품이 사용되었음을 찾아볼 수 있다. 무령왕릉에서 나온 금제 뒤꽂이 [국보 제159호]는 아래로 세 갈래의 꽃이가 있고 위의 모양은 마치 새가 날개를 펴고 날아가는 형상인 듯하다. 이 찬란한 금빛꽃이 하나만 보더라도 백제인들 역시 정성을 다해 머리를 꾸밈을 것으로 추측된다. 신라 여인들은 감아 올린 머리에 구슬이나 여러 비단으로 장식했다고 한다. 삼국 간 다소 차이가 있었으나, 엷은·쪽진·땡은머리 등으로 비슷한 모습이었으며, 이는 고려와 조선시대를 거쳐 전형적인 우리 여인의 머리모양으로 이어졌다.

통일신라 興德王 때는 계급에 따르는 服飾禁書를 발표하였다. 백성들의 사치가 도를 넘어 속되고 천하며 예의에 거슬리고 풍속이 쇠락해 감으로 금제사함을 범하면 형벌할 것이라는 내용이다. 당시 여인들이 머리를 얼마나 화려하게 단장했을 지를 짐작하게 한다. 『高麗圖經』에 출가 전 여자들은 紅羅로 묶고, 부인들은 머리를 틀어 羅로 매고 작은 비녀를 했으며, 나머지 머리를 묶어 뒤로 늘어뜨렸다고 했다. 각종 불화에 등장하는 왕비와 시녀들이 붉은색 댕기를 드리고 화려한 장식비녀를 꽂은 모습을 통해 귀족적인 화려함을 알 수 있다. 조선시대에도 미혼인 경우 길게 머리를 땋아 내려 댕기를 드렸고, 혼인 후에는 머리를 올렸다. 쪽·엷은·어여·큰[떠구지]·땡은머리 등 다양한 형태가 있으나 신분에 따라 엄격한 제재를 받았다. 당시에는 엷은머리가 풍성할수록 아름답다고 여겼다. 머리를 크게 엷기 위해 덧땡은 머리를 사용했는데 이를 加髻·首髻·月子·다리·달비 등으로 불렀다. 다



리는 길고 클수록 上品이고 가격 또한 만만치 않아 가난한 서민들은 가체를 준비하지 못해 혼인을 못하는 일까지 생기는 등 여러 가지 폐단을 불러 일으켰다. 顯宗은 堂下官 부인들은 쪽에 釵를 사용하고 머리 위에 쓰는 것은 모두 궁중의 모양에 따르되 비녀에 금·은·옥 사용을 엄금한다는 敎示까지 내렸다. 이는 여인들의 머리장식이 사회 문제가 되었다는 증거이다. 영·정조 때에는 이러한 폐단을 막고자 여러 차례 가체금지령도 내려졌다. 純祖 때에 와서 엷은머리 대신 쪽머리가 일반화 되었으며 가체에 대한 관심이 자연스럽게 비녀로 옮겨지게 되었다.

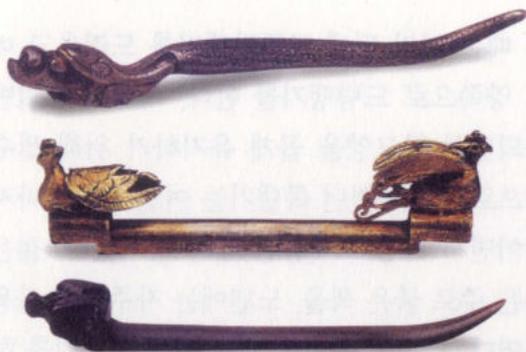
이렇듯 여러 종류의 머리 모양이 나타나고 유행하면서 머리 장신구 즉, 首飾도 함께 발전하게 되었다. 비녀, 뒤꽂이, 첩지, 떨잠 등 금속 머리장식품은 더욱 화려하고 다양해진다.

비녀는 머리를 엷거나 쪽을 찢 후에 머리가 풀어지지 않게 하고, 관이나 가체를 머리에 고정시키기 위해 꽂는 장신구이다. 한자로는 簪, 笄, 釵라고 한다. 잠은 길쭉한 몸체에 圓棒形의 비녀머리가 있는 것이고 차는 ㄱ형 몸체 윗 부분에 장식이 달린 것이다. 백제고분에서 출토된 은비녀에서 비녀의 역사를 짐작하게 한다. 처음에는 실용성에서 시작되었으나, 점차 미적 욕구를 나타내는 장식을 하게 되었고 크기와 재료도 다양했다. 비녀의 명칭은 재료에



따라 금·은·옥·瓔珞·木·角·骨비녀 등으로 불린다. 비녀머리모양에 따라서 봉·용·매죽·매조·민잠 등으로 부른다. 신분에 따라 비녀의 사용은 엄격하게 제한되었으며, 금은이나 주옥 등은 주로 상류 계급에서, 나무와 뿔과 뼈는 서민계급의 부녀자들이 주로 사용하였다. 喪制는 나무를 깎아 만든 비녀를, 제사 때는 黑角비녀를 사용했다.

뒤꽂이는 여성들이 쪽찢 머리를 한 후 쪽에 꽂은 각종 장식을 말한다. 머리장신구 중 가장 작으며, 머리 뒤에 꽂아 댕기와 더불어 아름다운 뒷모습을 연출하는 역할을 한다. 아래쪽은 가늘고 뾰족하여 머리에 꽂혀지는 尖部와 여



러 장식으로 꾸며진 裝飾部로 나뉜다. 몸체는 주로 은이나 놋으로 만들었으며, 도금이나 파란[칠보]를 입히거나 비취·옥·산호·진주 등으로 화려하게 꾸몄다. 국화·매화·나비·벌·연꽃·대잎 등의 문양이 많은데 부부간의 화합과 자손의 번성, 장수 등을 바라는 여인들의 깊은 마음이 담겨 있다. 가르마를 타거나 빗의 때를 제거하는데 사용되는 빗치개 모양의 뒤꽂이와 尖形으로 위급시에도 사용할 수 있게 만든 귀이개뒤꽂이는 실용성에 장식성을 더한 조상의 지혜가 엿보인다.

떨잠은 조선시대 왕비를 비롯한 内外命婦가 큰머리나 어여머리를 할 때 장식으로 꽂았다. 중앙에 꽂는 것을 先鳳簪이라고 하고, 좌우에 꽂는 것을 떨잠 혹은 떨철반자라고도 한다. 형태는 원·나비·각형 등이 있다. 투각된 옥판에 칠보·진주·산호·공작석 등으로 장식하고 가는 은사로 만든 용수철에 나비·새·벌·꽃 등 작은 장식들을 붙이는데 이를 ‘떨’이라고 한다. 작은 움직임에도 살포시 흔들리는

떨은 여인의 마음 속 이야기를 대신 해주는 듯하다. 머리장신구 중 아름다움의 백미라 할 수 있다. 이 외에 巫女가 무의식을 행할 때 꽂던 鑰制板으로 만든 무녀 머리꽂이 ‘정’이 있으며, 일반 서민들은 혼례나 大事 때 사용하던 색유리로 꾸민 원·장방형 놋쇠머리 꽂이가 있다. 주로 궁중의 비빈만이 사용했던 봉황머리꽂이는 파란과 비취모, 자수정 등을 이용하여 작지만 정교하고 화려하게 만들었다.

첩지는 조선시대 궁중을 비롯하여 상류층 여인이 머리 위에 얹어 가리마를 장식하던 장식품이다. 형태와 재료에 따라 신분을 나타내는 계급 표식이었고, 禮裝할 때는 화관이나 족두리가 흘러내리지 않도록 고정하는 역할을 하였다. 황후는 도금한 龍첩지를, 비빈은 鳳첩지, 내외명부는 품계에 따라 도금·은·놋쇠 개구리첩지를 사용하여 신분의 위엄을 나타내었다. 궁중에서는 평상시에도 사용했으나, 사대부 부녀들은 예장할 때만 사용하였다. 상중에는 黑角개구리첩지를 달았는데 상이 끝나면 소각해 버렸다.

금속머리장식품은 아니지만 결코 빼놓을 수 없는 것이 바로 땡기이다. 땡은 머리 끝부분에 드리우는 장식용 형질이다. 조선시대에는 일상용 땡기로 제비부리·쪽·말뚝·도투락·뱃씨땡기 등을, 예장용으로는 떠구지·매개·도투락·드림땡기 등을 사용하였다. 成長함에

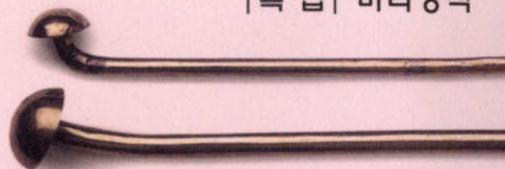


따라 드리는 땡기가 달라지는데, 여자아이가 서너 살이 되면 뱃씨땡기를 달았다. 마름모꼴의 비단 위에 은으로 배[梨]씨 모양을 만들어 파란을 올려 장식하고, 그 양 옆에는 가늘고 긴 끈을 달아 사용했다. 아이가 조금 더 크면 땡기 끝이 일직선인 말뚝땡기와 어린이용 도투락땡기를 달았다. 처녀티가 나면 끝이 제비부리처럼 생긴 제비부리 땡기를 달아준다. 혼

례 때는 머리 뒤에 도투락땡기를 드리우고 비녀 양쪽으로 드림땡기를 한다. 쪽머리가 일반화되면서 쪽모양을 곱게 유지하기 위해 필수적으로 사용하였던 쪽땡기는 여인으로서 마지막이면서 가장 오랫동안 매는 땡기였다. 젊은 층은 주로 붉은 색을, 노년에는 자주색을 사용하였다. 남편이 죽었을 때는 흰색 쪽땡기를 하다가喪이 끝나면 검정색으로 바꿔 달았다. 땡기는 지방이나 가문에 따라 문양과 장식으로도 보석의 수나 종류가 다양했다. 금박이나 파란, 수실로 수복·부귀·다남을 상징하는 장식을 넣어 미적효과를 더했다.



머리단장만으로도 우리 조상들의 문화와 그 수준을 알 수 있다. 시대가 달라지고 생활의 편리와 미의 가치가 하루가 다르게 변해가는 요즘, 우리에게서 옛 여인들의 모습을 찾아보기는 어렵다. 하지만 그때나 지금이나 변치 않는 것이 있으니 멋과 아름다움을 추구하고 가꾸어 가는 마음일 것이다. 쪽머리가 퍼머머리가 되었어도, 수줍은 듯 떨리는 떨잠의 흔들림이 서양식 악세사리로 바뀌었어도 오래전 그녀들의 마음이나 지금 나의 마음은 같은 선 위를 가고 있다.



## 화려한 듯 단아한 비녀

어릴 적 시골 외가에 가면 새벽 닭 우는 소리에 잠이 깨곤 했다. 창호지를 통해 들어오는 미명 아래 할머니는 어느새 일어나서 매무새를 가다듬고 머리를 빗고 계셨다. 꼭꼭 눌러 빗은 머리에 둥글게 쪽을 지시고 은비녀를 꽂으신다. 졸린 눈을 비비며 바라보는 할머니의 뒷모습이 얼마나 단아하던지 지금까지 마음 한 구석에 아련히 남아있다.

그날 옷걸에서  
가만히 내어주신 선물  
싸고 싸고 또 싸서  
보드러이 감추어 두셨던  
옥비녀!

파릇 산 듯 능부신 그 빛  
졸음낀 눈이 총명스레 밝아집니다.  
말없는 이 비녀  
어느 날 내 머리에 꽂으리까?

- 모 운숙 「옥비녀」

이 얼마나 애뜻한가. 먼 길 떠나는 남편이 살며시 쥐어준 비녀를 보고 또 보고, 늘 가슴에 품고 그리움을 달랜다. 따뜻한 말 한마디 못하고 떠나보냈지만 기약 없는 날들의 외로움을 비녀와 함께 한다. 오늘날과 같은 시대에는 상

상도 하지 못할 일이다. 화장술이 발달하지 못했던 옛 여인들은 삼단 같은 머리를 꾸미는 것으로 자신을 드러냈다. 깨끗하게 세수한 얼굴로 규방의 장지문 앞에서 면경을 보며 정성스레 머리를 매만진다. 한 줄 구김도 없는 정갈한 한복에 쪽을 지고, 자신의 마음에도 흔들리지 않게 단단히 비녀를 꽂았다. 거울 속의 모습을 보며 미소를 지을 때 세상에서 가장 아름다운 여인이 되었다.

고려시대까지 부처님의 머리를 닮았다 하여 불두잠이라 불리던 釵로 머리를 고정시켰다. 처음에는 머리가 풀어지지 않게 하기 위한 실용성에서 점차 미적 욕구를 나타내는 장식으로 발전하였다. 쪽머리가 일반화 되면서 비녀는 조형적 예술성이 가미되어 우아하고 세련된 모습으로 변해간다. 하얀 모시 적삼과 어울리는 은·옥비녀에서 우리 민족만의 은은한 격조가 느껴진다. 장식이 많은 비녀를 꾸민잠, 별로 모양을 내지 않은 것을 민비녀라고 부른다. 서민층에서는 민비녀를 썼고 중류 이상의 계층에선 꾸민잠을 애용하였다. 비녀는 고가의 장신구였으며 예복용 비녀는 가보로 여계대를 물려 사용하기도 했다.

비녀는 몸체와 머리 부분으로 구성되는데,

簪頭는 비녀가 빠지는 것을 방지함과 동시에 장식을 할 수 있는 곳이다. 모양과 재료에 따라 신분과 여러 가지 의미를 나타낸다.

부리부리한 눈, 휘날리는 갈기와 날카로운 이빨을 조각한 龍簪은 예복을 입고 큰머리를 할 때 사용했다. 벌려진 입에서는 금방이라도 불을 내뿜을 것만 같다. 몸체와 반대방향으로 고개를 틀어 올린 모습도 있으며 힘찬 기개와 권위를 보여준다. 용이나 봉은 瑞獸라 하여 왕실의 상징으로 일반인은 혼례식 때만 꽃을 수 있었다. 용잠을 꽃고 서릿발 같은 기상으로 호령하는 궁중 여인들의 목소리가 들리는 듯하다.

瓔珞簪은 궁중에서 예식이나 특별한 날 왕비를 비롯한 왕실의 여인들만 사용했다. 옥 위에 도금된 대나무 잎과 꽃잎으로 감싼 뒤 각양 각색의 보석 알로 장식하였다. 작은 가지가 보석 꽃잎을 머금고 옆으로 살짝 뻗쳐 나와 있다. 걸음을 옮길 때마다 흔들리며 영롱한 빛을 발하는 영락. 한 올의 흐트러짐도 없는 머리,

우아하며 완벽한 옷매무새 속에 한복을 스치는 소리와 영락의 떨림만이 그 긴장을 풀어준다.

七寶簪으로 머리를 치장하는 것을 최고의 호사와 영광으로 여겼던 처녀들은 시집갈 때 이를 구하기 위해 온갖 노력을 기울였다. 사용이 금지되었던 계층의 여성들도 밤에 몰래 꽃아 보았다. 칠보비녀는 재물시 되어 세도 있는 상궁에게 뇌물로 주고 벼슬길에 오르기도 했다.

珊瑚簪 역시 궁중이나 상류층의 극소수가 애용하였다. 산호의 자연스러움을 그대로 살린 것도 있고 여러 가지 문양으로 조각한 것도 있다. 바닷물의 흐름을 그대로 담고 있는 듯한 산호의 유려함은 현대적 조형미가 엿보인다.

조선의 마지막 황태자비인 영왕비의 초상화를 보면 비녀의 장식이 얼마나 화려하고 아름다웠는지를 잘 알 수 있다. 헌종의 후궁 경빈 김씨의 『四節服色自藏要覽』에 보면 '비녀도 계절에 맞추어 직금당의에는 봉잠이나 옥모란잠을 꽃고, 평시 문안에는 10월 초하루부터 용



## 부물世林山

잠, 2월에는 모란잠, 4·6·9월에는 매죽잠이나 옥모란잠을 꺾는다' 하였다. 이것은 궁중이나 상류층의 예이고 은이나 백동도 구하기 어려웠던 가난한 백성들은 늦비녀나 동물의 뼈, 뿔로 만든 것을 꺾었다. 형태도 단순한 콩 모양이라 두잠, 콩잠, 오두잠이라 부른 것이 널리 쓰였다.

비녀는 단지 장신구이기 전에 많은 상징성을 가지고 있다. 15세가 되면 笄禮라 하여 처음 머리를 올리고 비녀를 꺾는 의식을 행했다. 영조때 三宜堂 김씨는 「비녀 꺾는 나이에 읊다 [笄年吟]」란 시에서 '내칙편은 이모님께 들었고 [內則從姆聽] 치장하는 법은 어머님께 배웠네 [新粧學母爲]' 라고 적었다. 비녀를 꺾는다는 것은 성인이 되고, 성인으로서의 마음가짐을 바로 하는 자신과의 약속을 의미한다. 또 단오 날에는 1년 동안 액을 물리친다는 민간 풍속에 따라 창포물에 머리를 감고 창포 뿌리로 비녀를 만들어 장식하였다. 일반 여인들은 매죽잠을 많이 꺾었다. 매화는 아름다울 뿐만 아니라 정절을 상징하며 대나무 역시 굽히지 않는 기개를 뜻한다. 단순한 머리 장신구가 아닌 자신의 행실을 나타내는 잣대이기도 하다. 비녀를 선물하는 것은 청혼을 의미했으며 아내는 남편이 죽으면 비녀와 반지를 관속에 넣



- ① 봉황장식 옥비녀    ⑤ 큰비녀    ⑧ 금명기
- ② 나비장식 뿔잠    ⑥ 봉황장식 비녀    ⑨ 진주 머리꽃이
- ③ 난초장식 비녀    ⑦ 꽃장식 뿔잠    ⑩ 봉황장식 비녀
- ④ 용머리장식 비녀

으며 守節을 다짐했다. 부모가 돌아가시면 3년 상이 끝날 때까지 나무비녀를 찢었다. 나라에서도 烈女門을 내릴 때면 매죽잠을 기념품으로 주기도 하였다. 옛 여인들에게 비녀는 단정한 품행, 고결한 정신의 상징이다.

반듯한 이마로부터 가르마를 넘어 살짝 올라간 비녀 아래로 둥근 어깨선 까지, 절제된 우리만의 미학이다. 그 안에 한 많은 삶을 살아온 우리 여인네들의 인생이 고스란히 담겨 있다.

비녀, 우리에게는 그리움이기도 하다. **M**리

## 山林박물관

# 숲의 소리를 들으러 가다.

커다란 나무들이 하늘을 향해 솟고, 작은 풀들이 낮게 앉아 조화를 이루는 곳. 광릉 옆 국립수목원은 산림박물관을 품고 있다. 수목원 정문을 들어서면 잘 가꾸진 온갖 나무들이 기분 좋은 향을 뿜어낸다. 생소해 보이는 나무와 예쁜 꽃들에 취해 걷다 보면, 어느덧 머리는 맑아지고 마음은 순수해진다.

박물관은 산림사료의 연구 보전을 목적으로 1984년 개관하였다. 건물은 지상 2층, 지하 1층으로 전면 벽에는 현대적 감각의 돌 벽화가 음각되어 있는데 구름, 산, 나무, 물, 바위 등을 형상화하였다고 한다.

전시실 내부 천정은 한국의 전통 양식으로 꾸며 놓아 친근감을 준다. 주제별로 5개 전시실로 나뉘며 총 8,000여 종 11,000점의 전시물이 있다. 살아있는 숲을 표현한 제 1전시실로 들어서면 안동 임하댐 수몰지구에서 가져 온 커다란 '느티나무 상징목'이 우리를 맞는다. 거기에 모

니터가 설치되어 숲의 바닥에 사는 동·식물에서부터 꽃과 열매, 새 등을 영상으로 보여준다. 나무 사이에서 삐죽 고개를 내미는 다람쥐나 곰의 모습이 재미있다. 홀 위쪽에 매달은 리어스크린을 통하여 계절에 따라 변하는 숲의 모습과 자연의 소리를 감상하노라면 살아있는 숲 속에서 있는 착각이 든다.

한국의 대표 조림수종인 참오동나무, 잣나무, 곰솔 등 목재 표본이 벽면에 전시되어 있으며 리기다소나무나 흑호도나무 등 외국의 목재 표본도 볼 수 있다. 나무마다 모양과 결이 어쩔 그리 다양한지! 바로 옆 벽면 원색 식물표본 앞에서 그 선명한 색깔에 감탄하게 된다. 꽃누르미 [押花] 기법을 이용하여 잎과 꽃, 줄기가 자연색 그대로 유지되도록 특별 제작하였다. 금낭화나 패랭이꽃을 가까이 두고 보고 싶어진다. 판재로 난간을 만든 계단에는 왼쪽으로 소나무, 잣나무 등 국산목재를, 오른쪽으로는 미송, 티크 등의 수입목재를 전시하여 비교 관찰할 수 있다.

산림박물관



산림과 인간 코너에는 산림의 역사, 산림과 환경, 온대지역 식생 등 인간의 생활과 관련된 목재의 가공 및 이용에 대한 내용을 전시한다. 지구와 산림의 생성과정을 그래픽으로 표현하였고, 생존했던 생물의 줄기나 잎 등이 퇴적층에 묻혀 탄화된 화석이 전시되어 있다. 경북 영일에서 출토된 너도밤나무의 규화목이 특별해 보인다. 2억 년 전의 식물인 화석속의 고사리는 지금의 것과 비슷하며 그대로 살아 있는 듯하다.

작은 숲을 연상케 하는 진열장 안에는 한국의 산림식생을 지대별로 나누어 놓았다. 나무줄기와 침엽은 방부 처리된 실물이며, 활엽수 잎은 모형으로 연출하였고 모니터를 통하여 나무의 종류를 살펴 볼 수 있다. 널뜨기, 이음맞춤, 배못기 등 제작 모형을 만들어 목재가공 기술이 뛰어났던 선조들의 모습을 보여준다. 식물의 열매, 잎, 뿌리 등에서 자연염료를 추출한 각종 염료의 표본을 전시하고 있는데 그 색감이 너무나 아름답고 자연스럽다. 특히 황칠나무에서 채취한 수지로 만든 천연도료는 은제품에 칠하면 도금효과가 나타나 놀라웠다.

이어진 전시는 삼국시대로부터 현재에 이르

는 임업의 역사와 우리나라의 산림대, 산림과 토양, 산림과 해충, 철새의 이동경로, 수출 임산물 등을 전시한다. 영상자료와 키오스크를 통해 사진, 동영상 및 해설 자료의 검색이 가능하다. 곤충의 군무 앞에서 저절로 발길이 멈춰진다. 형광기둥에 500여 종의 나비, 갑충 등이 사선 띠 모양으로 돌며 화려한 날갯짓을 한다. 그 자리에 서서 가만히 귀 기울이면 어딘가에서 새 소리가 들린다. 붉은 불이 깜박이는 곳으로 시선을 주니 박새, 종다리, 호랑지빠귀가 지저귐다. 좋은 학습장이다. 한국의 자연 코너에는 잣나무와 낙엽송의 집성재를 사용하여 만든 독특한 돔 안에 한국의 명산, 꽃, 나무, 새 사진과 자생식물의 꽃 사진이 전시되어 있다. 그밖에 시청각실, 특별전시실에서는 이용자와 청소년들을 위한 체험 강좌나 다양한 학습 프로그램이 운영된다. 자원봉사들의 적극적이고 열정적인 모습도 이곳을 더 빛나게 한다.

나무 사이에서 숲의 속삭임을 듣는다. 시간 속 공간이, 공간 속 시간이 이곳에 있으면 다 부질없어 보인다. 번잡한 마음도 어느새 흘러간다. **11**점

# 鑄 字 跋

변계량 作 / 유중용 譯

활자를 만들어서 많은 서적을 인쇄해 오래오래 세상에 전하게 하니, 정말 무궁한 이로움이 있다. 그러나 지난 날 먼저 주조한 활자의 모양이 만족할 만하지 못해서, 책을 인쇄하는 사람들이 자신들의 공력을 쉽게 이루지 못하는 것이 병이었다.

그래서 영락 경자년 겨울 11월에 우리 전하께서 뜻을 발하시어, 공조참판 이천에게 명하여 새로 주조하도록 하여 글자의 모양이 정교하고 치밀해졌다. 지신사 김익정과 좌대언 정초 등에 명하여, 그 일을 관장하고 감독케 하니 7월 지나서 끝났다. 인쇄하는 사람들의 작업이 편리하게 되어서, 하루에 종이 20여장이 넘을 만치 많이 인쇄하였다.

공경스레 생각해 보니 우리 공정대왕(태종)께서 먼저 만들고, 지금 주상(세종)께서 그 뒤를 이어 펼치어서 조리의 치밀함을 더하셨다. 이로 말미암아 인쇄하지 못할 책이 없고 배우지 못할 자 없으니, 글에 관한 교육이 일어나 날로 발전하여 세상의 도리가 더욱 융성해 질 것이다.

이는 저 漢이나 唐의 임금들이 재정이나 군대의 관리에만 정성을 들이며, 그것을 나라의 급선무로 생각했던 것과 비교하면 하늘과 땅의 차이보다 더 크지 아니하겠는가. 이는 실로 우리 조선의 영원한 복이라 하겠다. ㉑

## [ 鑄 字 跋 ]

卞季良

鑄字之設, 可印群書, 以傳永世, 誠爲無窮之利矣, 然其始鑄, 字樣有未盡善者, 印書者病其功不易就, 永樂庚子冬十有一月, 我 殿下發於宸衷, 命工曹參判臣李葢新鑄, 字樣極爲精緻, 命知申事臣金益精, 左代言臣鄭招等, 監掌其事 七閱月而功訖, 印者便之, 而一日所印, 多至二十餘紙矣, 恭惟我 恭定大王, 作之於前, 今我 主上殿下, 述之於後, 而條理之密, 又有加焉者, 由是而無書不印, 無人不學, 文教之興當日進, 而世道之隆當益盛矣, 視彼漢唐人主規規於財理兵革, 以爲國家之先務者, 不啻齷壤矣, 實我朝鮮萬世無疆之福也.



통감속편(通鑑續編) 권6 권말 변계량(卞季良)의 경자자 주자발 ▲

통감속편(通鑑續編) 24권 ▶

活字의 鑄造는 1403년(태종 3년)에 임금이 文籍의 중요성을 강조하여, 내탕금(內帑金)에다 宗親과 勳臣들에게서 비용을 거출해 공역을 시작하였다. 李稷, 閔無疾, 朴錫命 등이 맡아서 이른바 癸未字를 만들어 냈다. 이 때 跋文을 쓴 것이 權丘의 鑄字跋이다. 그리고 다음 임금인 세종이 1420년에 계미자의 字體가 많이 부족하여, 글자의 모양에 더욱 신경써서 주조한 것이 여기서 말하는 활자로 변계량이 발문을 쓴 것이다.

### 卞季良(1369~1430)

麗末鮮初의 문신으로 字는 巨卿, 호는 春亭이고 檢校判中樞院事 玉蘭의 아들이다. 이색과 정몽주의 門人으로 고려와 조선에서 관직을 역임했다. 대제학을 20여년이나 지낸 詩文에 출중한 茶人으로 시조 몇 수와 華山別曲을 남겼다.

## 사진으로 밝힌 미술사

지금은 흔적도 없이 사라진 구충독부 박물관 시절, 금속공예실의 전시품 가운데 유독 나의 시선을 끄는 유물이 있었다. 고려시대 청동거울이었는데, 거울면에 보살상이 선각으로 새겨져 있었고 그 앞에 놓인 설명 카드에는 명칭이 '鏡像'으로 되어 있었다. '불상이 새겨진 거울[佛像文線刻銅鏡]'이라고 하면 될 터인데 왜 하필 경상일까? 금속공예 담당자로부터 이것은 거울면에 출현한 부처를 새긴 것이며, 특히 유례가 많은 일본에서 '鏡像'으로 부른다는 사실을 알게 되었다. 그때는 오직 불상만 공부하겠다는 일념이어서 막연히 동경이니까 금속공예 전공자들이 연구하겠지 하는 생각에 더 이상 큰 관심을 갖지 않았다.

그로부터 몇 년이 지난 어느 날, 불교미술을 전공하는 대선배님의 책장에서 '鏡像'이라는 제목이 큼직하게 씌어진 책을 우연히 발견하고는 날아갈 듯한 희열을 맛보았다. 마치 잃어버린 과거를 되찾은 기쁨이라고나 할까. 그 책은 일본 도쿄 국립박물관이 1975년에 개최했던 특별전의 성과를 묶은 국배판 크기의 전시도록으로, 기원에서 전개과정에 이르기까지 경상에 대한 모든 내용들이 일목요연하게 정리되어 있었다. 세상에 이런 책이 다 있었다니! 나도 어지간히 무식했나보다.

경상의 개념과 기원, 그리고 전개과정을 이해하자 당연히 우리의 경상에 대해서 연구하고 싶은 욕구가 생겨나기 시작했다. 거울 자체는 금속공

예품이지만 새겨진 도상은 당연히 불상 전공자의 몫이라는 자기 합리화와 함께, 먼저 금속공예실의 전시품부터 조사하고 촬영하고 실측을 마쳤지만, 수장고에 소장되어 있는 경상 조사에 상당한 시간이 걸렸다. 당시 미술부에 몸을 담고 있었던 필자가 수장고 유물을 직접 조사하기가 힘들었기 때문이었다. 다행히 그때에는 학예실의 인원이 적어서 부서에 관계없이 함께 유물 작업을 하는 경우가 많았기 때문에 수시로 선배들로부터 많은 배려를 받을 수 있었다. 만일 평소에 유물 작업을 귀찮아하고 요령만 피웠더라면 아예 조사할 기회조차 없었을 것이다.

국립박물관에 소장되어 있는 16면의 고려시대 경상을 모두 정밀 조사와 촬영을 하고 실측하면서 새로운 사실들을 많이 알게 되었다. 기존의 동경에 새긴 경상이 있는가 하면 경상용으로 따로 주물하여 도상을 새긴 경상도 있었다. 사각형·원형·삼각형·종 모양 등 그 형태도 동경의 형태만큼이나 다양하였다. 더욱이 도상적으로는 쇠수관음과 준지관음을 새롭게 이해하고 되었고, 또 공작명왕과 독립된 비사문천 신앙이 당시에 존재했음을 알게 되었다. 논문을 발표하고 난 다음, 미처 조사하지 못한 개인 소장품의 경상도 몇 점 존재한다는 사실을 알게 되었지만 글의 대세에는 큰 변함이 없었다.

경상의 조사과정에서 나를 가장 골탕 먹인 것이

여기서 소개하는 사각형의 조그마한 경상이다. 세로 6.7cm, 가로 9.7cm에 불과한 이 경상은 앞뒷면에 걸쳐 여백 하나 없이 아주 미세한 선각으로 촘촘히 불교도상을 새겨놓았다. 그러나 선이 너무 가늘어 육안으로는 도저히 그 내용을 파악할 길이 없었다. 이리저리 둘러다 보면 어느 일정한 시점에서 마치 거울 속에서 출현하는 듯 도상이 선명하게 식별되기도 했지만 이것을 어떻게 촬영하고 실측해야할 지 마냥 막막할 뿐이었다. 다행히 보존과학실의 도움을 받아 현미경으로 관찰하고 부분 촬영을 할 수 있어 대체적인 내용을 파악할 수 있었다. 그러나 도대체 전체를 실측할 방법이 생각나지 않았다. 이리다간 결국 발표도 못하고 혼자만의 지식으로 끝날 게 분명해보였다.

당시 박물관 유물 촬영을 도맡아 하였던 한석홍 선생이 나의 이런 고민을 일시에 해결해주었다. 우선 선각이 가장 선명하게 드러나는 각도에서

조명을 한 다음, 대형 카메라의 조리개를 최대한 조이고 장시간 셔트를 열어 촬영하면 가능하다는 말씀이었다. 며칠 뒤 가슴 졸이며 받아든 한 장의 사진은 환상 그 자체였다. 아니 믿기지 않았다. 현미경으로 겨우 식별할 수 있었던 정교한 선까지 거짓말처럼 또렷이 인화되어 있는게 아닌가? 이걸 미술사가 아니라 사진의 승리였다. 확대한 사진을 통해서 세부를 관찰한 결과, 이 경상은 준지관음을 도해한 중국 송나라 때의 경상으로 밝혀졌다.

당시에는 아직 국내 학계에 경상이라는 용어조차 생소했기 때문에 학회 발표장에서 '경상이라고 해서 거울상자(鏡像)인줄 알고 왔다'는 우스개 소리도 들었지만, 내가 박물관장이 아니었고 또 사진 전문가의 도움을 빌리지 않았더라면 과연 그런 연구 성과를 낼 수 있었을까? (牛岩山) 

준지관음이 새겨진 사각형 경상(鏡像), 중국 12-13세기, 9.7×6.7cm, 국립중앙박물관



육안으로 본 모습



조명효과에 의한 확대사진

## 불상이 있는 풍경

진 수 옥 | 회원

박물관의 경복궁 시절을 마감하면서 많은 사람들이 아쉬워한 건 한눈에 가득 들어오던 웅장한 인왕산 바위, 그리고 수백 년 된 은행나무와의 작별이었다. 나 역시 마찬가지였다. 한 가지 더 들라면 뜰에 서있던 불상을 오며가며 볼 수 없다는 것이다.

경복궁 뜰에 있던 다른 석조 유물들과 마찬가지로 이 불상 역시 언제 어디에 있었는지 아무런 기록도 없이 일제 강점기 때 옮겨졌다. 불상은 왼손을 가슴에 얹고 오른쪽 팔은 아래로 드리운 채 서있다. 흔히 볼 수 있는 손의 모습이 아니어서인지 전신에서 풍기는 인상은 경건하되 엄격하지 않아서 부담스럽지 않다. 우러러 받들어야 하는 경배의 대상이라기보다는 부처를 따르는 수행자처럼, 생로병사의 윤회 바퀴에서 힘들어하는 우리를 측은하게 바라본다. 자신도 마음 아프기는 마찬가지라는 듯이 한 손을 가슴에 얹고서.



하지만 불상이 서있던 자리는 들어갈 수 없는 잔디밭이라 멀리서 우두커니 보고 있으면 참 멋쩍었다. 봄꽃이 만발하거나 단풍이 고을 무렵이면 꽃이나 단풍을 본다는 핑계를 댔고, 혹 비라도 오는 날에는 우산 아래서 오래도록 불상과 마주하곤 했다. 그저 가슴에 얹은 손이 마음에 들었다. 웬지 그 가슴은 돌이 아닌 것 같았다.

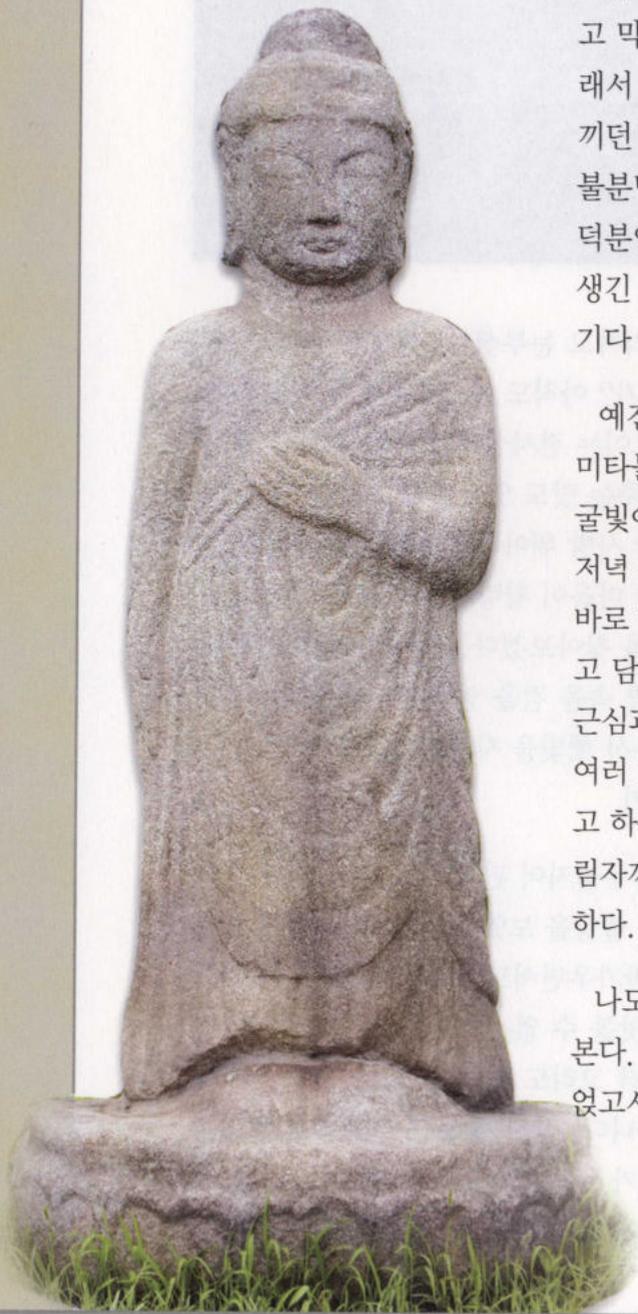


용산의 박물관은 이전과 비교할 수 없을 정도로 으리으리하고 눈부셨다. 제대로 된 집이 갖춰야 할 편리한 시설이 골고루 갖춰졌다. 그런데 나만 그런가? 아직도 새집증후군에 시달린다. 느긋하게 돌아보기엔 너무 커서 소장품이 오히려 왜소해 보이는 전시실 쪽으로는 발길이 잘 안 간다. 솔직히 말하면 들어서기에 벅차다. 집이 사람을 품어주는 맛도 있으면 좋으련만…….

하늘마당의 탁 트이고 시원한 전망이야 일품이다. 하지만 사방 위아래에서 방향을 가늠할 수 없는 바람과 마주할 때, 게다가 소리까지 웅웅 울리면 그만 마음이 황량해져 저절로 걸음이 바빠진다. 그래서인가 박물관 마당 어딘가로 옮겨 왔을 불상을 찾아보겠다는 생각은 해보지도 않았다. 겨울엔 겨울대로 용산별 바람이 찼고, 여름엔 또 햇볕 속을 걸을 엄두가 나지 않았다. 더욱이 아직 세월의 때가 하나도 안 묻은 화강암 바닥은 눈부신 햇빛을 사정없이 되쏘고 있지 않은가. 그리웠다. 때 묻은 무던한 돌과 길들, 그리고 나무들이.

그런데 올 봄, 겨울뭇을 지나 우연히 보라색 매발톱 꽃이 무리지어 핀 꽃길을 따라 걷다가 작은 마당에 들어섰다. 그리고 거기 나지막한 단 위에 서있는 불상을 보았다. 세련된 새집에 적응하느라 한 구석으로 밀어 놓았던 옛 살림살이를 보는 듯 반가우면서도 한편 미안했다. 휘황찬란해서 현기증까지 날 지경인 럭셔리한 시대에는 도저히 맞볼 수 없는 이 푸근하고 소박한 멋이라니……. 불상은 분명 미스터 통일신라도 아니고 미스터 고려도 아니다. 그저 울퉁불퉁 우직해보이지만 그렇다고 드러내놓고 못 생긴 편은 결코 아니다. 잠시 잘생긴 스타에게 열광은 했지만 그래도 믿는 건 내 곁의 만만한 우리 오빠가 아니던가.

허리 높이의 널찍한 단이 마치 공연 무대처럼 펼쳐졌고 불상 앞으로는 앉을 수 있는 돌들이



가지런히 놓였다. 그리고 마당가로는 대나무가 울을 치고 그 아래엔 걸터앉을 수 있는 꽃담장이 둘러졌다.

마당에 들어선 순간 참 편안하고 아늑했다. 조출하고 아담한 마당은 비어있지만 행하지 않다. 친구들과 나직하게 이야기를 나눠도 좋고 아니면 혼자 있어도 쓸쓸하지 않을 정도의 크기다. 외롭고 허전할 때, 힘들어 기댈 곳이 없어서 세상이 그저 아득하고 막막하게만 느껴질 때라도 여기서라면 위로받을 수 있다. 그래서 큰 집일수록 작은 마당과 뜰이 필요한가보다. 큰 집에서 느끼던 소외감이 사라진다. 분명 새로 만든 공간인데 모습이 약간 불분명한 불상 덕분인지, 아니면 눈높이에 맞춘 담장과 나무들 덕분인지 적당히 오래되어 보인다. 다시 바위로 돌아갈 것처럼 생긴 불상에 기대면 지친 어깨가 좀 가벼워지려나. 누구라도 여기다 자신의 흔적과 추억을 묻어도 될 것 같다.

예전에는 남쪽을 바라보던 불상이 이제 서쪽을 바라본다. 아미타불이 되었다. 사진을 찍어보면 지는 해를 마주하고 설 때 얼굴빛이 가장 아름답다. 불상도 마찬가지로 아미타불의 얼굴은 저녁 무렵 환하게 빛난다. 살아있는 우리 모두가 가고 있는 곳, 바로 해 지는 서쪽이 아니던가. 서쪽을 바라보면서 저토록 순하고 담담한 표정을 지을 수 있다면, 그래서 바라보는 사람들마저 근심과 고통을 내려놓을 수 있다면……. 사는 동안 가슴 속에는 여러 가지가 쌓인다. 그래도 삶이란 그런 것들이 쌓이고 흩어지고 하는 거라고. 그래서 흔적도 남기고 얼룩진 눈물과 어두운 그림자까지도 다 씻어야 아름다운 무늬를 짜는 거라고 말하는 듯하다.

나도 불상아래 단에 기대어 한강 너머로 기우는 햇빛을 받아 본다. 그리고 불상이 바라보는 곳을 같이 바라본다. 가슴에 손을 얹고서. 

## 蓮



하 영 남 | 회원



어딘가에서 날아든 開花 소식만큼 반가운 게 있을까. 열일을 제치고 마음을 재촉하곤 한다. 花無十日紅 이라고 중얼거리며. 그러나 어찌다 꽃구경을 놓치고 나면 세상 일이 다 속절없어 진다. '열흘 붉은 꽃은 없다' 고 한 다짐이 '좋은 시절은 다 갔다' 는 자조어린 독백으로 변하고 만다. 후텁지근한 여름, 창녕의 우포나 무안 백련지의 연꽃이 피었다는 소식은 정처 없는 마음에 췌기를 박기 일수였다. 여러 해 별렸으나 한 번도 실행에 옮기지 못한 아쉬움 때문이다. 근래 눈이 번쩍 뜨이는 花信 두 통을 받았다. 국립중앙박물관의 '꽃을 든 부처' 와 서울시립미술관의 '빛의 화가 모네展' 이다.

미술관 불교회화실의 괘불은 보물 1350호로 통도사 소장 석가모니 탱화이다. 12미터가 넘는 이 큰 불화는 1767년에 열 네 명의 화승이 공동으로 제작한 것이다. 신비로운 채색 구름과 꽃비가 내리는 가운데 석가모니불이 홀로 서 있다. 강렬한 원색 치장 덕분에 연분홍 연꽃을 든 오른손과 연꽃 가지의 끝을 살짝 받치고 있는 왼손의 모습은 지나치기 쉽다.

석가모니가 영취산에서 설법을 할 때 하늘에서 갑자기 꽃비가 내렸다. 모두들 신기해하며 주위가 소란스러워졌다. 그

때 석가모니가 바닥에 떨어진 연꽃 하나를 사람들에게 들어 보인다. 다들 어리둥절한 표정을 짓는데 제자 가섭이 스승에게 미소를 지어 보인다. 그날 부처는 자신의 마음을 이해한 가섭에게 불법의 정수를 전한다.

괘불 속 꽃은 염화미소의 유래를 담고 있는 바로 그 연꽃이다. 부처와 가섭을 이심전심으로 통하게 한 매개체인 것이다. 경전의 어구나 대상의 모습에 집착하지 말라는 불립文字는 불교 禪宗의 정신과 상통한다. 이렇듯 중요한 의미를 지녔음에도 불화 속 연꽃은 두드러지지 않고 은근하다. 동양의 연꽃은 모양이 아니라 상징으로 피어나기 때문이다.

북송의 유학자 周敦頤가 쓴 愛蓮說을 보면 동양의 정신세계를 관통하는 연꽃의 의미가 잘 나타나 있다. '흙탕 속에서 꽃을 피우되 더러움에 물들지 않는다. 맑은 잔물결에 씻기어도 오염하지 않고, 속은 비어 위아래가 통한 채 겉은 대쪽 같이 깨끗하다. 어지러이 덩굴지는 법도 없고, 번잡하게 가지를 치는 법도 없다. 그 향기 멀수록 더욱 맑고, 언제 보아도 그 모습 물 위에 깨끗하게 우뚝 서 있다. 위엄 있는 군자인 듯 멀리서 우러러 볼 수는 있어도, 가까이 접근하여 희롱할 수는 없다.'

모네가 1907년에 완성한 작품 <수련>은 무엇을 그렸는지 언뜻 알기 힘들다. 짙은 녹색에 비스듬히 스며든 밝은 주황의 뚜렷한 대비가 눈길을 사로잡기는 한다. 불이 환히 켜진 깊숙한 동굴이 물속 아래 세상에 펼쳐진 듯하다. 그 바탕 위를 열게 덧칠한 녹색 터치 몇 줄이

가로 지른다. 화면 하단으로 넓게 퍼진 주황은 드문드문 분홍이 섞여 더 밝아진다. 옹기종기 붙은 녹색의 동심원들, 굳이 수련이라고 단정하지 않아도 물위에 떠 있는 느낌을 준다. 보고 있을수록 묘한 혼란에 빠진다. 제목이 없었다면 추상표현주의 작품이라고 생각했을 이 풍경화는 지베르니 연못 속으로 지고 있는 노을을 그린 것이다.

모네는 회화의 전통적인 주제와 서술적 구조에서 벗어나서 자신만의 인상과 감각을 표현하는데 몰두했다. 실험에 실험을 거듭하며 순간적인 빛의 흐름을 캔버스에 담았다. 한 번에 열 몇 개의 캔버스를 무릎 사이에 놓고 빠르게는 7분에 하나씩 스케치하기도 했단다. 그가 몰입한 대상은 또 얼마나 많은지. 지극히 단순한 건초터미에서부터 생 라자르 역, 영국의 국회의사당, 루앙 대성당, 에트르타 해변 등 같은 장소에서 시시각각으로 변화하는 빛과 공기의 미묘한 흐름을 화폭에 담았다. 그리고 그가 말년에 안착한 소재가 바로 수련이다. 모네는 모두 이백 여점의 수련을 그렸다고 한다

"고요하고 정적이며 굳은 듯하면서도 깊이 있는 수면에 수련의 넓다란 잎이 구도를 형성한다. 연못 위에 꽃봉오리가 살포시 피어나고 다시 조용히 사그라진다. 그 위로 정처없이 떠도는 구름과 하늘이 있다. 모네는 빛을 받은 풍경을 사실적으로 묘사했고, 작품을 보고 있는 나는 그것들이 살아 움직이는 듯한 착각을 불러 일으킨다. 훌륭한 작품에서만 찾아볼 수 있는 예술적 고요함, 충만함, 평온함이 스며 있다."

모네에게 수련은 그를 화가로 존재하게 하는 대상이다. 그가 그림에 담아내는 소재는 하늘과 물로 이루어진 풍경이 많다. 변화하는 하늘과 끊임없이 흐르는 물은 시간의 개념과 잘 부합되는 모티브였다. 물은 거울과 같아서 빛의 변화를 관찰할 수 있는 최적의 장소였던 것이다. 여러 실험을 거친 말년의 모네가 인상을 파악하는 일차적 렌즈로 사용한 것은 바로 물이었다. 물이 곧 모네의 눈이고 캔버스가 되었다. 그 물속에 수련이 있다. 수련이 모네의 작품을 물의 풍경으로 완성시킨 것이다. 부처는 연꽃을 들어 설법을 행하고 모네는 수련의 구체적인 모습을 물위에 띄웠다.

노을에 잠긴 수련 앞으로 다시 돌아온다. 화사한 빛에 휩싸여 한없이 안온해 보인다. 따뜻한 욕조에 잠긴 수련은 하루의 피로를 녹여내는 듯하다. 긴장을 늦추고 잠시 뒷걸음질을 친다. 색이 점차 짙어진다. 눈이 그림에서 멀어질수록 그림 속 노을이 음영을 더한다. 처연하리만치 붉은 노을이 연못 속으로 투영된다. 물위의 수련과 노을이 아득한 거리로 분리되는 듯하다. 평범한 일상이 한순간에 낯설어진다. 프랑스 사람들이 말하는 '개와 늑대의 시간'이 그림 속으로 내려앉은 것일까. 집에서 키우는 개가 늑대로 보이는 야성의 빛이 마구 일렁인다. 미친 노을에 휩싸인 수련은 불탄 흔적처럼 시커멓다. 모네가 담고 싶었던 인상은 어떤 것이었을까.

하나의 작품이 이토록 다른 느낌을 줄 수 있다는 게 놀랍기만 하다. 아무런 상징의 옷을 입지 않은 수련의 변신은 자유롭다. 모네의 수련은 빛을 담는 그릇일 뿐이다.

현대사회는 복잡하다. 온 세상이 시간적 공간적으로 열려있어 혼란스럽기도 하다. 그러나 前時代시대 사람들은 꿈도 꾸지 못한 이점도 있다. 다양한 문화를 향유할 수 있다는 것이다. 올해 여름, 연꽃과 수련이 닮은 듯 다른 모습으로 계절을 다투며 피었다. 이른 꽃 나들이로 시작부터 황홀하다. 



## 晩學이 可畏인가?

이 총 범 | 회원

박물관 강의를 듣게 된 것은 전적으로 아내 덕분이다. 몇 해 전부터 어느 요일인지 박물관 수업을 듣고 오면 그날 배운 내용을 말해주곤 했다. 말하는 표정이며 어투에 생기가 넘치고 기쁨에 가득 찬 듯해서 보기 좋았다. 나도 평소 역사나 고고학, 인류학 분야에 관심이 깊었던 터라 같이 응수하며 좋은 여가 활용이라고 아내를 북돋아 주곤 했다. 그러면서 언젠가 강의를 들었으면 했지만 시간이 나질 않아 자꾸 미루게 되었다.

어느 날 대화에서 박물관 강좌의 첫 번째 관문인 기본 1년 과정(박물관 특설강좌)은 신청에 연령 제한이 있다는 걸 알게 되었다. 또한 연구반은 반드시 특설강좌를 거쳐야만 수강 자격이 주어진다는 말도 들었다. 약간의 위기감과 조바심이 올해 큰맘 먹고 수강 신청을 하게 된 동기이다. 신청을 해 놓고도 일상이 너무 타이트해서 박물관 수업이 끼어들 틈이 있을까 좀 걱정스럽기도 했다. 아직은 잘 넘기고 있어 기쁘고 한편 뿌듯하기도 하다.

첫날 수업을 받으러 강의실에 도착하여 받은 충격은 가히 메가톤급이었다. 새 학년이 되어 학교 강당에 모인 젊은 학생들 열기가 어찌 이보다 더하랴! 맞이해 주는 담당 직원들의 정성도 그렇고 넓은 강당을 빈틈없이 메운 수강생들 또한 각자의 나이를 잊을 만큼 열정적이었다. 수업은 오후 1시부터 5시까지여서 식후 午睡의 유혹이 심한 때이나 간혹 조는 사람은 나 혼자인 것 같다. 後生이 可畏인 것이 아니라 晩學이 可畏인가 보다.

E. H. 카야는 '역사는 과거와 현재의 대화' 라고 했다. 과거가 과거로 화석화되지 않고 현재의 우리에게 끊임없이 영향을 미치기 때문이다. 그 대화의 장을 열어주는 것이 바로 박물관

## 종류 | 의지불수등등

이수준의 박물관강좌 | 총 10

이수준의 박물관강좌 | 총 10

1510 .1

관 강의라는 생각이 들었다. 수업내용을 훑어보니 개괄적이면서 흥미 있는 강좌가 많다. 호기심을 해소하기도 하고 잡다한 지식을 새롭게 정리하는 의미도 있어 만족스럽다. 간간히 답사나 박물관 체험수업도 있어 짜임새가 느껴진다.

지난달에는 공주답사를 다녀왔다. 화창한 봄날, 소풍 같은 짧은 여행이었다. 답사버스 옆 자리에 앉은 60대 초반의 남자 분과 점심식사를 같이 하였다. 퇴직 교장선생님인데 전직 여교장 두 분과 함께 오셔서 우리들의 점심은 더욱 풍요로웠다. 오랜 세월을 함께한 동료들이라 보기 좋았다. 공주 박물관, 공산성과 마곡사를 차례로 보니 어느덧 마곡사 극락보전 뒤로 석양이 깔렸다. 하루가 봄꿈처럼 지나갔다.

나이가 들면 권태에 빠지기 쉽다. 물론 권태는 영원히 사는 신의 영역일 수도 있으나 인생이 길게 느껴질 때도 있다. 오십 초반에 권태를 느낀다는 것은 아니나 현재의 삶에 생동감을 주고 싶다면 역사에 빠져 과거와 대화해 보는 것 또한 기쁨이리라.

지식하면 흔히 정보를 떠올린다. 하지만 이해관계를 넘어서 정말로 인간답게 살기 위해 갖추어야 할 '앎' 이 있다. 그 중에는 '성찰' 이 있고 지금 우리가 듣는 박물관 강좌와 같은 '추구' 도 있다. 다음 주에는 해외출장으로 수업에 참석할 수 없다. 8번의 결석은 1년 수업을 허사로 만든다기에 피치 못할 결석도 불안하다. 다녀와서 더욱 열심히 공부해야지. 17

# 한글금속활자의 특징

이재정 | 국립중앙박물관 학예연구사

## I. 머리말

국립중앙박물관에는 朝鮮總督府 參事官分室에서 朝鮮總督府博物館을 거쳐 들어온 다량의 활자가 소장되어 있다. 이 활자들은 대부분 조선 후기 왕실에서 御製書나 御定書를 간행할 때 사용했던 활자들이다. 본 논고에서는 이 가운데 한글금속활자를 세부적으로 분류, 고찰하고 상세한 고증 작업을 행하였다.

## II. 활자의 외형관찰

분석대상 활자는 金屬製 諺文字大字로 명명된 활자 232자, 金屬製 諺文字小字로 명명된 활자 520자이다. 필자는 앞서 이들 한글금속활자 가운데 大字를 중심으로 임진왜란 이후에 찍은 諺解本の 글자들과 비교해본 결과 대부분 현종 9년(1668) 제작하여 영조 48년(1772)년 壬辰字 제작 이전까지 사용한 戊申字와 함께 사용된 戊申字並用 한글활자임을 확인하였다.<sup>1)</sup>

본 논고의 분류 및 고증 작업에서는 前稿의 고증을 바탕으로 대자의 글씨체와 활자 모양 등을 보다 정밀히 관찰하고, 전고에서는 상세하게 분석하지 않았던 언문자소자에 대한 상세한 분석을 진행하였다. 전고에서 고찰한 것과 같은 방법으로 한글금속활자 대자와 소자를 印本과 비교해본

결과 소자 역시 대부분 무신자병용 한글활자임이 확인되었다.

그런데 소자 가운데 다른 대부분의 활자(소자 1형)와 글씨체가 다른 활자(소자 2형)가 일부 확인되었다. 이들 활자는 글씨체의 특성상 다른 대부분의 활자보다 앞선 시대 글씨체의 특성을 띠고 있으며, 활자의 외형에서도 다른 활자와 구분되는 공통점이 발견된다. 즉 활자의 밑면이 평평하거나 홈이 있어도 매우 얇아 조선시대 활자의 대부분이 갖고 있는 특징인 '터널형' 뒷면이 아니라라는 점이다. 또한 활자의 측면이 거의 수직을 이루어 바로 세웠을 때 거의 수평을 유지하며, 다른 활자에 비해 글자의 새김이 비교적 얇다는 공통점을 보인다. (사진 1)

소자 2형을 조선시대의 대표적인 인본들과 비교한 결과 1461년(세조 7) 인쇄한 『楞嚴經諺解』 및 역시 15세기에 인쇄한 『杜詩諺解』 초간본에 사용된 활자와 일치하는 활자들이 도출되었다. (표 1) 이 두 책에 사용된 활자는 乙亥字併用 한글활자로 1455년(단종 3) 주조한 을해자로 『능엄경언해』를 찍기 위해 만들어진 활자이며, 『능엄경언해』에 처음 쓰인 점에서 '능엄한글자'로도 불린다. 따라서 위에서 확인한 활자는 1455년~1461년 사이에 주조된 것으로 추측된다.

을해자는 선조 초년에 크게 補鑄가 이루어졌으며 1588년(선조 21)부터 3년간에 걸친 경서국역본(經書國譯本) 출판에 쓰인 한글활자인 '경서한글자'라 역시 을해자 병용한글자와 기본적으로 일치하고 있다. 소자 2형 가운데는 이 때 만들어진 것이 포함되었을 가능성도 있으므로 추후 보다 상세한 분석과 고증을 요한다.

### III. 활자의 鑄造方式과 관련하여

우리나라는 고려시대에 세계 최초로 금속활자를 사용하였으며, 조선시대에는 이 전통을 이어 세계에서 유례가 없이 많은 금속활자를 주조하였다. 하지만 이들 활자를 어떤 방식으로 주조하였는지에 대해서는 기록이 남아 있지 않아 그 재현에 어려움을 겪고 있다. 국립중앙박물관 소장 금속활자는 주물과 관련된 단서를 제공하는 중요한 자료가 되므로 본 논고에서는 이 부분에 대해 고찰하였다.

우선 한글금속활자를 비롯한 몇 가지 금속활자의 표면을 보면 활자를 갈아 매끄럽게 한 흔적이 보이는 경우가 종종 있다. 하지만 상당수 활자는 측면이 고르지 않고 상처가 난 듯한 모습을 보이고 있다.(사진 2) 이런 상처는 가지쇠에서 활자를 분리해 내는 과정에서 생긴 상처로 볼 수 있다. 활자의 측면에 보이는 상처는 활자의 여러 측면에서 모두 관찰되며 그 위치도 다양하게 나타난다. 이를 통해 활자를 주조할 때 湯道와 어미자 사이에 가지쇠를 연결한 것이 아니라 활자와 활자 사이에도 가지쇠를 연결했을 가능성을 추측해 볼 수 있다.

한편 을해자병용 한글활자로 분류된 소자 2형은 대체로 뒷면이 평평하며 흠이 있는 경우라도 소자 1형과 같은 터널형이 아니다. 또한 일부 활자의 측면에서 약간의 흠이 발견되기도 하지만 전체적으로 표면을 잘 갈아 매끈한 모습을 보이고 있다. 이는 이들 활자가 소자 1형에 비해 더 정교하게 마무리되었음을 의미한다. 이런 특징은 같은 시기, 또는 같은 방식으로 주조한 것이 아닐 가능성을 시사한다.

이와 같은 가능성은 한글금속활자 대자와 소자의 성분분석결과와도 일치한다. 성분을 분석한 소자 30개 가운데 3개는 소자 2형에 속하는 3개의 활자는 다른 활자들과 비중이 현격히 다르며, 성분에서도 뚜렷한 차이를 보여 구리 성분이 매우 높고 납성분은 거의 보이지 않는다.<sup>2)</sup> 일반적으로 조선후기로 갈수록 구리함금에 납성분이 많아지며, 조선후기에 만든 壬辰字, 整理字 등에 납 성분이 많이 포함된 점을 고려할 때, 이 소자 2형의 활자들은 조선전기의 활자에 속하는 것으로 판단된다. 이러한 실험결과는 두 종류의 활자가 주조방식 또는 주조시기에 있어 차이가 있음을 간접적으로 증명하는 것이다.

또 하나 주목할 점은 활자의 측량 결과 글씨체가 같은 활자라도 무게와 크기에 약간의 차이가 나타났다는 점이다. 이러한 차이는 실제 주물을 하는 과정에서 발생한 것으로 보인다. 이를 통해 똑같은 어미자를 사용하더라도 주물 과정에서 모양에 약간의 차이가 발생할 수 있음을 알 수 있다. 또한 정면의 글씨체가 일치하는 활자들이 뒷면에서는 서로 일치하지 않는 예도 보이는데, 이 역시

동일 활자의 주조방식과 관련하여 주목해야 할 부분이다. 활자의 앞판과 뒷판을 따로 제작하여 붙인 흔적이 있는 활자들은 주조의 효율성을 추구한 것으로 보인다.

#### IV. 활자의 組版方式과 관련하여

활자 인쇄에서 활자 주조기술만큼이나 중요한 것이 조판기술이다. 조선시대 금속활자를 이용한 조판기술에 대해 일부 기록이 남아 있지만 구체적인 조판방식에 대해서는 아직 공백이 많은 실정이다. 본 논고에서는 이러한 공백을 메우는 데 도움이 될 수 있도록 활자의 조판과 관련한 고찰을 행하였다.

조선 최초의 금속활자인 癸未字, 또 成俔의 『齋叢話』에 따르자면 庚子字까지도 바닥이 송곳처럼 뾰족한 활자였고, 甲寅字에 와서 바닥을 평평하게 하여 밀랍을 사용하지 않아도 조판을 할 수 있었다고 한다. 하지만 이 시기에 만든 활자는 현재 남아 있는 것이 없으며, 현재 중앙박물관에 남아 있는 壬辰字, 整理字, 韓構字 등은 모두 바닥에 홈을 판 이른바 터널형 활자이므로, 기록에 나와 있는 바닥이 평평한 금속활자가 어떤 형태인지를 구체적으로 파악할 수 없었다.

이러한 측면에서 본고에서 고증한 한글금속활자 소자 2형 즉 을해자병용 한글활자는 조선전기 활자형태와 조판방식을 파악하는 데 매우 중요한 단서를 제공하는 것이다.

소장 한글 금속활자의 높이는 대부분 0.4cm에서 0.8cm까지 상당한 차이를 보이고 있다. 하지만 을해자병용 한글활자로 파악되는 활자들은 전

체적으로 높이가 고르며 0.7cm정도를 유지하고 있다. 또한 바닥이 평평하고 측면이 비교적 수직을 이루고 있어 바닥면에 밀랍 등을 깔지 않고도 활자를 평평하게 배열할 수 있었음을 알 수 있다.

을해자병용 한글활자를 제외한 나머지 무신자병용 한글활자들은 활자의 높이가 매우 다양하다. 좌우 기둥의 이가 일치하지 않는 경우도 다수 보이며, 기둥의 각도도 다양하게 나타난다. 이러한 다양한 높이와 형태의 활자들을 그대로 바닥에 깔고 조판을 하면 인쇄를 할 수 없다. 이러한 차이를 해결하는 방법으로 밀랍을 깔고 고정시키는 방법을 사용하였을 것이다. 실제 국립중앙박물관 소장 일부 활자에는 밀랍이 묻어 있는 예를 볼 수 있다.

이상의 관찰결과를 통해 알 수 있듯이 조선전기와 조선후기는 활자의 모양에 차이를 보이는데, 후기에 와서 활자 뒷면을 터널 모양으로 만든 것은 銅을 절약하기 위해서였던 것으로 짐작된다. 이처럼 활자의 형태가 달라지자 활자의 주조방식과 조판 방식에도 차이가 발생하게 되었을 것이다.

#### V. 맺음말

본 논고에서는 국립중앙박물관 소장 한글금속활자 소자 가운데 15세기 중엽, 늦어도 16세기에 제작한 을해자병용 한글활자 소자가 포함되어 있음을 처음으로 밝혔다. 이 활자는 지금까지 전혀 알려지지 않은 조선 전기 활자 실물이라는 점에서 매우 중요한 가치를 지닌다. 뿐만 아니라 을해자병용 한글활자를 통해 지금까지 문헌을 통해

서만 알려져 왔던 조선전기 활자의 주조 및 조판 방식 이해의 단서가 마련되었으며, 조선 전기와 후기의 활자 주조 방식 및 조판 기술에 분명한 차이가 있었음을 확인할 수 있게 되어 관련 학계의 연구에 보탬이 되리라 기대된다. 

- 1) 이재정, 「국립중앙박물관 소장 한글활자 연구」, 『서지학연구』 제 29집(2005. 9)
- 2) 유혜선, 「국립중앙박물관 소장 한글금속활자의 과학적 분석」, 국립중앙박물관 소장 역사자료 총서 『한글금속활자』(2006. 12) 수록.

### ● 심사평 ●

이 논문은 국립중앙박물관에 있는 한글 금속활자 752개를 조사, 분석, 고찰하여 그것들 대부분은 조선후기의 戊申字 병용 한글 활자임을 밝혔다. 그 가운데 小字 약 30개는 乙亥字 병용 한글 활자와 글씨체가 같다는 점을 확인함으로써, 조선 초기 세조 7년(1461)경에 주조된 것으로 추정할 수 있게 하였다.

이와 같은 결론에 도달하기까지 수많은 활자들을 대상으로 정밀한 외형관찰이 이루어지고, 아울러 주조방식과 조판방식에 대한 검토가 병행되었다.

이 연구를 통해 거둔 성과는 무엇보다도 오랫동안 방치된 국립중앙박물관 소장 한글 금속활자의 실체를 드러내게 함으로써 한국인쇄문화를 새롭게 조명했다는 점이다. 종래 印本을 통해 漢文字 중심의 인쇄문화가 관심을 끄는 가운데 한글 활자가 부분적으로 거론되었고 그 속에서 戊申字 병용 한글 활자도 대체로 木活字로 보아왔다. 이제 그것이 금속활자라는 사실이 밝혀지고, 수백 개에 달하는 실물이 눈앞에 나타난 것이다.

특히 乙亥字 병용 한글 활자로 여겨지는 금속활자의 존재를 드러낸 것은 세계적으로 가장 앞선 금속활자의 사용을 자랑하는 한국의 인쇄문화를 재인식하게 만든 주목되는 업적이라 하겠다.

이것은 구체적으로 수많은 활자들을 일일이 꼼꼼하게 다루면서 꾸준히 수행된 연구 작업의 결과라는 점에서도 평가받을 만하다고 여겨진다.

민현구 (고려대 한국사학과 교수)

현존 750여개의 조선후기 활자 중에서 형태와 글씨체가 다른 약 30점의 존재를 찾아 내어 세조 7년(1461)에 <능엄경 언해>를 찍기 위해 만든 乙亥字와 같은 글씨체임을 확인하였다. 이것은 매우 중요한 발견이라고 평가할 수 있으며 문제의식과 착상, 고증과정 모두가 돋보인다.

이기동 (동국대 사학과 교수)

# 신비스런 '힌두 비슈누(Vishnu) 신상' 전시

국립중앙박물관회(회장 유창중)에서 기증한 비슈누(Vishnu) 신상'이 국립중앙박물관 중앙아시아실에 전시되고 있다. 최근 박물관에서 구입하거나 기증받은 인도유물을 선보이기 위한 것으로, 전시유물은 인도의 불교 및 힌두교의 석조 조각으로 이루어져 있다. 또한 인도 유물 전시와 관련하여 미국 컬럼비아 대학의 비디야 데헤자(Vidya Dehejia) 교수를 특별히 초청한 강연회도 있었다.

이번 전시의 하이라이트인 비슈누 신상은 높이 127cm에 달하는 대형 석조로 2006년 뉴욕 크리스티 경매를 통해 구입한 유물이다. 이 상은 북벵갈 지역에서 출토되는 팔라시대 후반(11세기 후반-12세기 초)의 전형적인 도상으로 높은 미적 완성도를 갖추고 있다. 동인도에서 만들어진 상들이 현재 다수 전하지만 본존의 얼굴과 손의 지물, 팔 등이 깨어져 나간 경우가 많은데, 이 신상처럼 거의 완벽하게 보존되어 있는 예는 드물다. 이렇듯 조각의 완성도나 도상의 정확성을 고려하면, 이 비슈누상은 역사적 가치가 있을 뿐 아니라 교육적·학술적으로도 중요한 유물이다.

국립중앙박물관을 지원하고 있는 우리 회에서는 매년 회원들의 뜻을 모아 연차적으로 유물을 구입하여 기증하고 있다. 특히 이번에 전시되는 비슈누 상은 기증 문화 활성화라는 측면에서도 매우 큰 의미를 지닌다. 





# 박물관 주변 들꽃

박물관 주변으로 눈을 돌리면 사계절 내내 아름다운 우리의 야생화를 감상할 수 있다.

**바위취** 물기 있는 바위틈에 잘 자라며, 어린 잎에 부드러운 털이 촘촘히 난 모습이 호랑이 귀를 닮아서 범의귀라고도 한다. 민간에서는 중이염에 그 즙을 민간요법으로 사용하기도 한다. (거울못 주변)

**꿀 풀** 자주색 꽃이 피고, 6월부터 꽃이 핀 차례로 마르기 때문에 한방에서는 하고초라 불린다. 이를 이용하여 다갈색의 염료를 추출한다. (전통염료식물원)

**섬기린초** 한국 특산종으로 울릉도, 설악산 바위틈에 자생하며 7월 경에 노란꽃이 핀다. 한방에서는 말린 섬기린초가 활혈작용이 있다고 한다. (종각 및 거울못 주변)

**인동덩쿨** 겨울에도 잎이 떨어지지 않아 인동이라고 이름이 붙여졌다. 붉은 갈색의 가지는 속이 비어 있다. 민간에서는 해독·미용작용이 있다하여 차나 술을 만들기도 한다. (종각 주변)

자료 | 국립중앙박물관 관리과 김종혁



꿀풀



섬기린초

인동덩쿨



바위취



# 국립중앙박물관회는 박물관을 사랑하고 배우고 느끼는 사람들의 모임으로 박물관 후원사업

## 후원사업

박물관 전시, 연구·교육·문화사업을 지원하여 박물관의 발전에 도움이 되고자 노력한다.

### ■ 유물기증

국립중앙박물관의 전시를 확대와 기증문화운동의 사회적 확대를 위해 유물을 구입하여 기증한다.

천전리암각화모형

청자벼루

18세기 노안도족자

화조8폭병풍

독일제 유물진열장

국외로 반출된 조선시대 화각함

베트남 청화백자

로버트 세이어의 일본제국과 한국왕국의 지도

청주군지도

위창 오세창 와전문 서예전각 10폭 병풍

위창 오세창 상형고문

기원 유한지 예서

소정 변관식 백납8폭 병풍 등을 구입 기증했다.

### ■ 학술연구

'국립중앙박물관회 학술상'을 제정하여 박물관의 연구활동을 돕는다.

### ■ 사업지원

전시 공동개최와 특별전, 발굴조사 등을 지원한다.

## 사회교육

우리의 역사와 전통문화의 올바른 이해와 소양을 높이기 위한 평생교육의 장으로 운영한다.

### ■ 특설강좌

우리나라 사회교육의 효시로서 일반인에게 평생교육의 기회를 부여하며, 전통문화와 역사에 대한 올바른 이해와 소양을 높이기 위해 1977년 개설, 그동안 만여 명을 배출했다. 목·금요일 각 200명씩 400여 명을 모집해 한국어사·인류학·고고학·미술사 등을 중심으로 50여 회의 강좌와 전시실교육, 국내외 고적답사 등을 진행한다.

### ■ 연구강좌

특설강좌를 수료한 후 지속적으로 공부하도록 개설하였다. 한국어사·동양사·고고인류·사상사·불교미술·미술사·세계문화A, B 등 8개 강좌로 나누어 하나의 주제를 집중적으로 교육한다. 약 1,400여 명이 수강한다.

### ■ 고적답사

1975년부터 시작해 350여 회를 넘었다. 매월 박물관·사찰·사지·발굴현장 등 국내의 주요유적 답사와 1988년부터 특별회원을 대상으로 국외답사를 운영한다.

### ■ 학술강연회

회원과 일반인에게 매년 3~5회 정도 국내외 전문 학자를 초빙하여 박물관 특별전과 관련된 주제, 발굴보고, 학계발표 연구내용을 강의한다.

## 자원봉사

박물관교육을 받은 회원들이 활동하고 있다.

### ■ 회지발간 자원봉사

기획 편집·원고 수집 정리·디자인 작업·회원 및 관련기관에 배포

### ■ 교육진행 자원봉사

박물관 특설강좌·연구강좌 교육진행 보조

## 법인회원 사용가능 박물관시설

대강당	400명	열린마당	2,500여명
소강당	200명	열린마당 옆 공간	200여명
강의실(1,2)	100명	정문 앞 광장	1,500여명
극장'웅'	800명	후원마당	400여명
버금홀	100여석	후원 매화원	100여명
거울못레스토랑	160여석	레스토랑 옆 공간	200여명

- 사용시간은 09:00~18:00 이나 박물관 사정 및 용도에 따라 다소 조정가능.
- 시설사용은 사전협의 하여야 함. (일부 시설은 유료 사용).

### 🌀 원고를 받습니다

회지(전시실 산책·답사를 다녀와서·자원봉사를 하면서 등)에 글을 쓰고 싶은 회원은 박물관회 사무실로 원고(200자 원고지 12매 정도)를 보내 주시기 바랍니다.



## 국립중앙박물관회는

1974년 9월 9일 발족하여 1981년 3월 7일 사단법인으로 설립했다. 그동안 洪鐘仁 1대 회장을 비롯하여 金一煥, 李大源, 金相万, 金聖鎮, 鄭鎮肅, 金榮秀, 俞相玉 회장을 거쳐 2005년 11월 柳昌宗 회장이 취임했다.

會 長 | 柳昌宗  
副 會 長 | 徐載亮 · 吳志哲  
理 事 | 金紅男 · 朴仙卿 · 朴亨植 · 申硯均  
安聖基 · 李健茂 · 李斗植 · 李仁洙  
田永采 · 鄭明勳 · 池健吉 · 崔科南  
監 事 | 金義炯 · 鄭建海  
事務局長 | 辛炳讚

회원은 현재 3,000여 명으로 일반·특별회원과 기부회원이 있고, 기부회원은 천마·금관·은관·청자·백자·수정회원으로 나뉜다. 국립중앙박물관에 유물이나 자료를 기증한 분도 평가·심의하여 기부회원으로 가입할 수 있다. 기부회원의 회비는 천마회원 일억원 이상, 금관회원 오천만원, 은관회원 삼천만원, 청자회원 일천만원, 백자회원 오백만원, 수정회원 이백만원 이상으로 한다.

### » 법인

#### ■ 금관회원

팬택&큐리텔 朴炳燁  
(주)한섬 鄭在鳳  
(주)STX 姜德壽

### » 개인

#### ■ 금관회원

俞相玉 코리아나화장품 회장  
千信一 세종옛돌박물관장  
朴容允 전 국립중앙박물관회 이사

#### ■ 은관회원

柳昌宗 국립중앙박물관회 회장  
鄭明勳 서울시향 고문  
金鍾漢 (주)종합전기

#### ■ 청자회원

趙炳舜 성암고서박물관장  
金榮秀 변호사  
玄明官 전 삼성물산 회장  
慎昌宰 대산문화재단 이사장  
金永玟 김&장 법률사무소  
徐載亮 아름지기 이사  
田永采 사)한길봉사회 이사장

韓奉珠 호성흥업회장  
胡鍾一 아름지기 이사장  
申硯均 남양유업 전문위원  
李雲卿 제일화재 이사장  
金英惠 삼표산업  
李美淑 대호물산(주) 대표이사  
鄭在昊

李明姬 용인대학교 부총장  
朴仙卿 열화당 대표  
李起雄 법무법인 세종 대표  
辛永茂 수원대학교 이사장  
李仁洙 국립중앙박물관회 사무국장  
辛炳讚 성곡미술관 이사  
朴載蓮

李鈴子 (주)풍산주택 사장  
柳芳熙 LG카드 대표  
朴海春 화가  
金宗學 갤러리 현대  
都炯泰 고려산업 회장  
申聖秀

#### ■ 백자회원

李京姬 수필가  
洪錫肇 전 광주고검장  
李興杓 국립중앙박물관회 직원  
金惠蓮 대학강사  
崔科南 서울대 건축학과 교수  
李健茂 전 국립중앙박물관장  
韓載京

柳憲辰 (주)씨큐텍  
高錫銘 (주)크린텍 회장  
李殷子  
鄭叔熹

#### 책을 만들면서

그렇게 보아도 고운 것은  
그림기 때문일까? (木)

내 머리 위 올려졌던 가체도,  
갓가지 예쁜 장신구도,  
원고를 끝내고 나니  
한 여름 밤 꿈처럼 사라지고  
짧은 머리만 아쉬운 듯 손에 잡히네요. (愛)

열병같은 무더위  
어찌 또 견뎌낼꼬! 으~^^:: (정)

욕심 많고 머리 좋은 사람이 제일 무섭다.  
이사하며 느낀 점이다.  
재주 없고 느린 사람은  
이웃에 폐를 끼친다.  
원고 쓰면서 뒤늦게 깨우쳤다. (河)

거센 소낙비가 무더위에 지친 권태를 씻어줄래나  
이 여름의 끝은 어디인가. (리)

흙덩어리 주무르고 다듬어서  
말리면 끝이 아니라  
가마 속을 거쳐야 오래가는 그릇이 되듯,  
요즘 햇살 제대로 내리쬐입니다. (진)

뜨거운 태양 아래  
아롱진 나무그늘 같은  
인연을 만난 듯합니다.  
열정 어린 순간들을  
함께 가꾸어 나가고 싶습니다. (信)

발행일 | 2007년 6월 20일

발행처 | 국립중앙박물관회

발행인 | 유창중

기획 | 신병찬

편집위원 | 정미희 · 정혜리 · 조애경 · 진수옥 · 하영남

진행 | 이진성 · 강신애

사단법인 국립중앙박물관회

140-026 서울시 용산구 용산동6가 168-6 국립중앙박물관

전화 : (02) 2077-9790~3

전자우편 : gomuseum@hanmail.net

홈페이지 : www.mumes.org

본 회지의 내용은 본 회의 의견과는 다를 수 있습니다.  
회지를 받아보고 싶은 분은 국립중앙박물관회로 연락하시기  
바랍니다.

