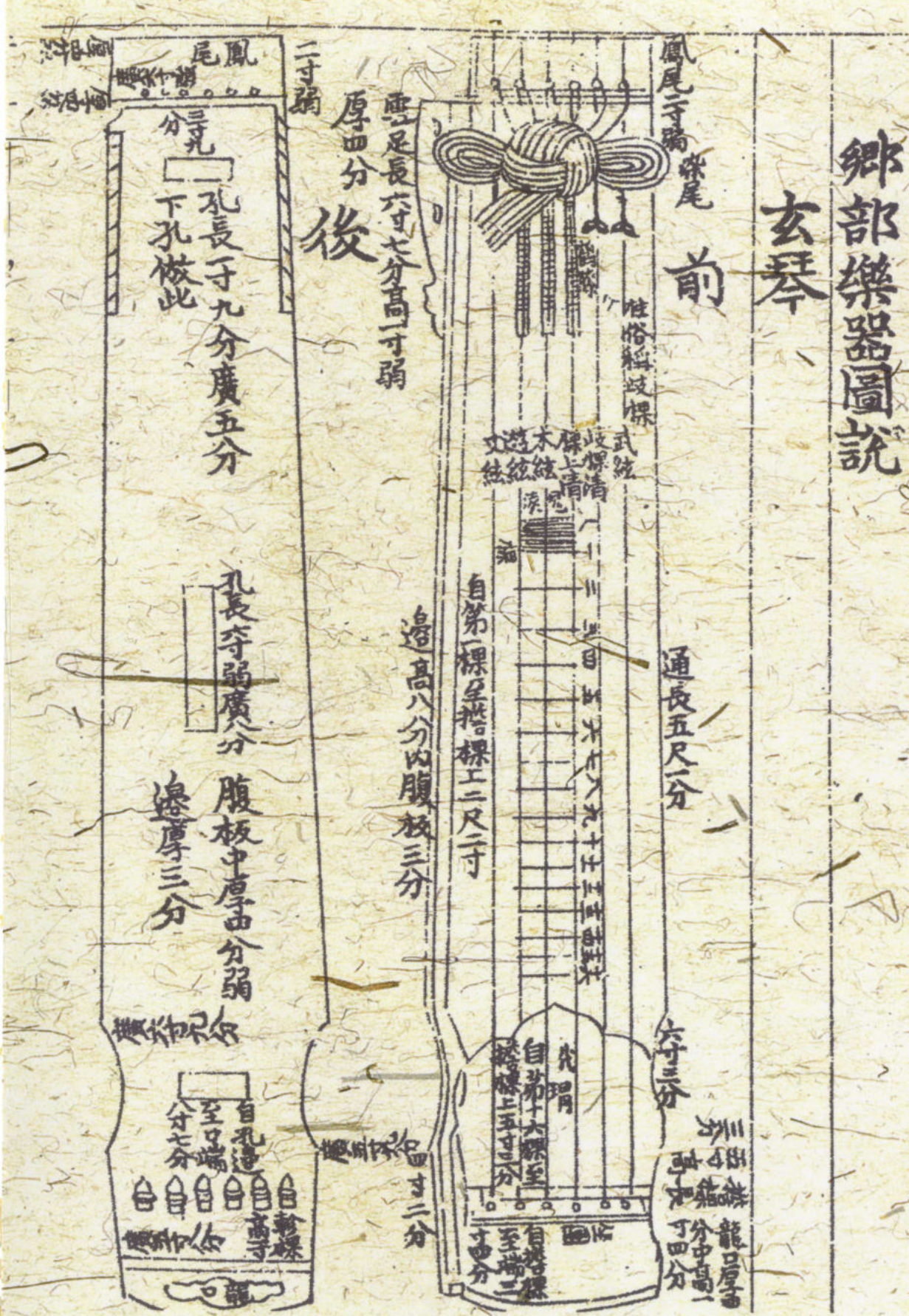
ISSN 1599-7863



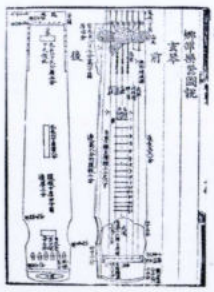
박물관 사람들

2008년 가을 23호

Friends of National Museum of Korea

** 樂學軌範

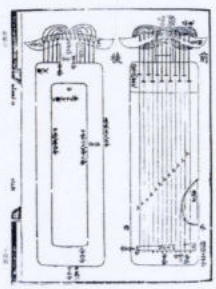
『악학궤범』은 1493년(성종 24) 8월에 성현(1439~1504)이 중심이 되어 찬정하였다. 조선 초기 궁중의 제향·조회·宴享의 주악에 필요한 樂理에서부터 진설도설·향악과 당악의 정재도설·악기도설·의물·관복도설에 이르기까지 당시 음악 전반에 관한 내용을 담았다. 1610년(광해군 2), 1655년(효종 6), 1743년(영조 19)에 복각하였다.



거문고(玄琴)

『악학궤범』의 「鄕部樂器圖說」 첫 장에 실린 거문고의 그림이다.

거문고 앞면과 뒷면의 도상에 악기의 부분별 명칭, 길이와 높이, 너비와 두께뿐 아니라 16괘의 간격까지 자세한 치수를 표기하고 있다.



가야금(伽倻琴)

가야금의 전면과 후면 도상이다. 거문고 보다는 간략하게 그려져 있으나, 가야금의 상세한 치수를 한눈에 볼 수 있다.

2008년 가을 23호

박물관 사람들

기획 | 옛 악기

04 가야금, 천년을 이어온 소리

08 月下彈琴圖

09 무한청복의 세계, 거문고

문화칼럼

13 인류학자의 눈

우리문화 사랑

16 흰 수건이 풀어내는 인생의 수묵화 – 춤꾼 金雲仙

전시실 산책 I

18 색채가 부리는 마술 – 뭉크미술관

전시실 산책 II

21 그들과 우리의 이야기

회원마당

24 이제야 찾은 나의 보물 – 고려청자

학술상 수상논문

26 粘土帶土器로 바라본 初期鐵器·彌生時代 曆年代

박물관 소식

31 가상계좌로 답사 및 강좌 신청하기

32 국립중앙박물관 후원음악회

34 박물관 둘러보기 – 後庭

35 국립중앙박물관회는

가야금, 천년을 이어온 소리

옛 사람들이 처음 악기를 생각했을 때, 그것은 음악을 연주하는 도구라기보다 사람과 사람의 소통을 위한 신호였을 것이다. 인간의 몸 자체가 악기였다가 점차 독립적인 악기로 발달했으리라.

토우 장식 긴 목 항아리, 신라시대, 국립경주박물관 소장

음악은 아주 오래전부터 우리와 함께 해왔다. 그러나 언제부터 우리나라에서 음악이 연주되었는지, 그때의 음악이 어떠했는지 정확히 알 수 없다. 구체적인 시작은 여러 기록이나 암각화, 고분벽화 등에서 살펴볼 수 있다. 고대의 음악은 춤과 관련이 깊다. 삼국이 통일되기 전 부여의 영고, 고구려의 동맹, 예의 무천과 같은 제천의식은 모두 하늘에 제사를 지내는 종교의식이었다. 이러한 제천의식에는 노래와 춤이 빠지지 않았다. 노래의 반주로 어떤 종류의 타악기가 사용되었는지 불확실하지만, 제사를 지낼 때 수십 명이 손과 발의 동작을 함께 맞춰 춤추는 모습은 민속놀이와 비슷하지 않았을까 추정한다. '큰 솟대에 방울과 북을 매달아 제사를 지낸다'는 陳壽의 기록은 고대의 악기에 대한 궁금증을 부른다.

삼국은 국가의 형태를 갖추고 체제와 문화를 형성하였다. 새로운 국제교류를 통해 사회적·문화예술적인 변화가 생겨났으며 음악의 쓰임새도 점차 세분되고 다양해진다. 음악은 단순한 여흥을 즐기기 위한 것이 아니라 禮樂으로서 치국을 위한 방편이었다. 국가의식은 물론 왕실의 위엄을 나타내는 상징이기도 했다. 국가의례에서는 관현악 연주에 노래와 춤을 곁들인 악무의 형태가 자리 잡았는데 연주의 핵심은 현악기였다. 고구려에서는 거문고를 중심으로 한 음악문화가 활발하였으며, 후에 신라에 유입되어 향비파·가야금과 함께 三絃이 된다. 신라는 가야의 가야금을 수용하여 국가의 대악으로 발전시킨다.

弁·辰의 풍속은 노래 부르기와 춤추기를 좋아하고 술 마시기를 즐겨한다. 그 나라엔 瑟이 있는데 모양은 筑과 비슷하고 그 악기로 타는 音曲이 있다.

진수의 『삼국지』 위지동이전의 고대현악기에 대한 기록이다. 변·진의 현악기를 기록할 때, 중국인 진수는 그 나라의 악기를 몰랐기 때문에 비슷한 당시 중국 현악기의 명칭을 빌려서 기록하였을 것이다. 이는 '슬처럼 생긴 현악기가 있다'고 풀이된다. 슬은 가야금처럼 기다란 울림통을 가지고 있으며 축의 구조는 울림통 구실을 하는 몸통과 가느다란 목, 머리부분으로 구성되어 있다. 이 기록은 우리나라의 대표적인 현악기가 오늘날의 가야금과 거문고로 발전하기까지 어떤 모습이었는지 생각하게 한다.

현악기, 원삼국시대 기원전 1세기, 광주 신창동 저습지 출토

현재 발굴된 가장 오래된 현악기 유물은 광주 신창동 출토 현악기이다. 기원전 1세기경으로 추정되는데 지금의 가야금(길이 166.7㎝, 너비 28.5㎝)과 비교하면 길이는 절반 정도이고, 너비는 비슷하다. 한쪽 끝에는 현을 고정하는 10개의 구멍이 뚫려있다. 또 월평동 유적지에서는 고대현악기의 일부분인 羊耳頭만 출토되었는데, 그 모양이 일본 正倉院에 전하는 '新羅琴' 의 양이두와 모양이나 규격이 비슷하다.

가야국 가실왕이 당나라의 악기를 보고 가야금을 만들었다. 가실왕이 이르기를 "여러 나라의 방언이 聲音에 있어서 서로 다르니 어찌 획일화할 수 있겠느냐" 하시고, 省熱縣 사람 악사 우륵에게 명하여 열두 곡을 짓도록 하였다.

『삼국사기』「악지」의 기록에 의하면 가야금은 6세기 중엽 가야국에서 탄생되었다. '가야국의 고'라는 뜻에서 가얏고라고도 한다. 월평동 출토의 백제 8현금이나 신라 토우에 장식된 양이두를 볼 때, 가실왕의 가야금 개량이전 우리나라 남쪽지방에 고대현악기가 있었음을 알 수 있다. 특히 미추왕릉에서 출토된 '목 긴 항아리 장식'에 표현된 현악기의 연주 모습이 눈길을 끈다. 임산부로 보이는 여인의 연주에 주변 동물들은 흥이 절로 나고, 사랑하는 남녀는 도취된 듯 소리에 흠뻑 빠져있다. 이 가야금의 모양과 크기, 연주 방법 등은 학계의 많은 주목을 받고 있다. 가야금은 가실왕이 기존에 있던 고대현악기를 토대로 개량한 것으로 본다. 가야금의 열두 줄은 일 년 열두 달의 의미를 담은 것이라 한다. 열두 곡은 대부분 당시 지명과 같아서 그 지방 민요의 성격을 띤 것으로 추측한다.

신창동 유적 출토 현악기 복원품, 국립중앙박물관 소장

가야국의 멸망이 가까워지자 우륵은 신라로 망명한다. 진흥왕은 그를 국원(지금의 충주)에 정착시키고, 세 사람의 관리 법지·계고·만덕을 우륵에게 보내어 가야국의 음악을 배우게 한다. 그들의 신분이 제10관등인 대나마인 점으로 볼 때 악사인 우륵의 신분이 높았음을 엿볼 수 있다. 신하들이 망국인 가야의 음악은 취할 것이 못된다고 하자, 왕은 **"가야왕은 음란하여 스스로 멸망한 것이지 음악과 무슨 상관이 있는가? 聖人이 음악을 제정한 것은 인정에 맞게 만든 것이니, 나라의 다스려짐과 어지러움은 음조에 연유한 것이 아니다"** 하며, 마침내 이를 시행하여 大樂으로 삼았다. 이같은 진흥왕의 주체적인 판단은 자국의 음악을 풍성하게 만들었으며, 자칫 가야의 멸망으로 단절될 위기에 있던 가야금 음악을 오늘날까지 전승하게 한 탁월한 조치였다.

가야금은 고려시대와 조선시대를 통하여 궁중과 민간의 중요한 악기로 사용되었다. 19세기 말 명인들에 의하여 가야금산조가 창시되면서 전통적인 가야금인 법금보다 빠르고 다양한 기교에 적합한 소형의 산조가야금이 만들어져 보급되었다. 20세기 후반 새롭게 만들어진 창작국악곡에서 독주악기로 가치와 가능성을 인정받고 있다.

우리 악기와 음악이 낯설게 느껴지는 것은 우리의 무심함 때문이리라. 옛 악기 중에 지금 사용되지 않거나 주법이 단절되어서 아무도 연주할 수 없는 악기들. 박물관 진열장 속에서 잠자고 있다. 우리 선인들의 미감이 스며든 악기들은 갇혀 있어서 더 슬퍼 보인다. 어쩌면 누군가가 깨워주기를 기다리고 있지는 않을까. 정

女妓의 가야금·子弟의 춤, 「선묘조제재경수연도권」 부분, 18세기 모사, 고려대학교박물관 소장

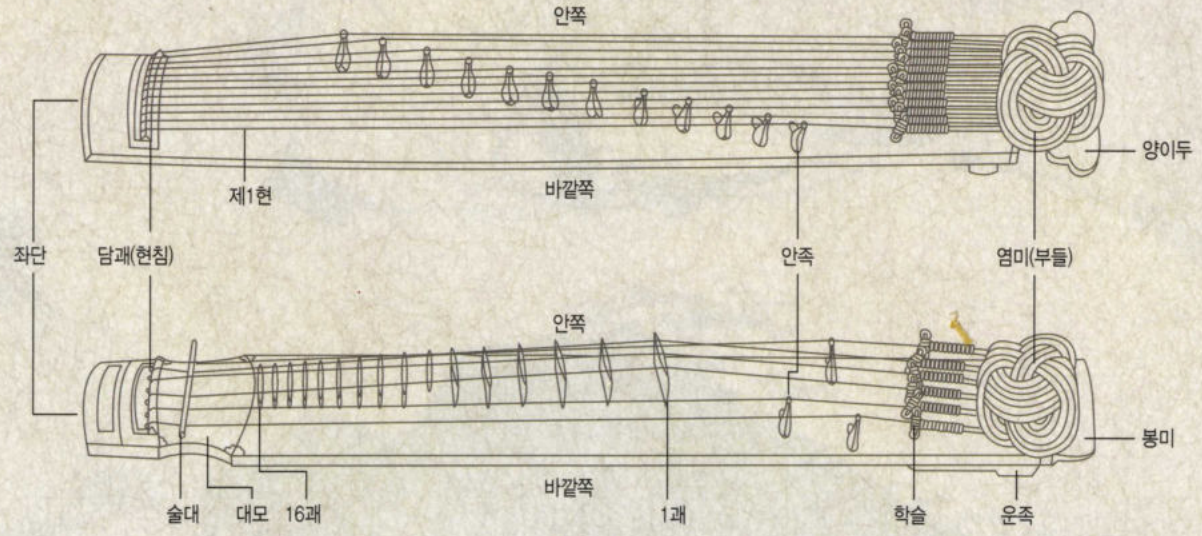
가야금과 거문고

열두 줄의 가야금은 낮은 음부터 높은음 순서로 줄이 가늘어진다. 오른손 손가락으로 줄을 당기거나 뜯거나 퉁겨서 소리를 내며, 왼손은 안족으로 받쳐놓은 아랫부분을 누르거나 흔들어 소리의 높낮이를 변화시킨다. 오른손 다섯 손가락을 모두 활용함으로 빠른 가락을 연주하기에 용이하다. 가야금은 아악 또는 정악에서 사용하는 법금과 민속악에서 사용하는 산조가야금이 있다. 법금은 크고 줄 사이가 넓어서 느린 음악을 연주하기에 알맞고, 산조가야금은 몸통이 작고 줄 사이가 좁아서 보다 빠른 가락 연주에 효과적이다.

거문고의 울림통은 앞면을 오동나무로, 뒷면을 밤나무로 붙여서 만든다. 여섯 개의 현 중에 1·5·6 현은 기러기발 모양의 안족이 받쳐져 있고, 2·3·4 현은 16개의 괘 위에 걸쳐져 있다. 제1괘에서 16괘로 가면서 점점 높이가 낮아진다. 거문고의 현은 명주실을 꼬아서 만드는데 제3현인 大絃이 가장 굵다. 오른손에 연필 크기 정도의 가는 대나무로 만든 술대를 쥐고, 현을 올려 뜯거나 내리쳐 소리를 낸다. 이때 왼손은 遊絃과 대현에 얹고 괘를 짚어 음의 높낮이를 조절한다. 주로 선율을 연주하는 것은 이 두 줄이며, 나머지는 개방 현으로 정해진 음 하나씩만 연주한다.

가야금과 거문고는 몸통과 모양이 비슷하나 여러 면에서 대비되는 악기다. 거문고는 술대로 내리치는 부분을 무릎 위에 비스듬히 뉘어 놓고 연주하고, 가야금은 손으로 뜯는 쪽을 무릎 위에 바로 얹고 연주한다. 거문고 소리가 남성적이고 그윽하며 무거운 느낌인데 비하여, 가야금의 음색은 여성스럽고 맑으며 경쾌하다.

〈가야금〉



〈거문고〉

뜨락 가득 달빛은 연기 없는 등불　滿庭月色無烟燭
들러앉은 산빛은 뜻밖의 손님.　入坐山光不速賓
솔바람 악보를 넘어선 가락 울리니　更有松弦彈譜外
소중히 지니일 뿐 전할 수 없네.　只堪珍重未傳人

– 崔沖(984~1068)

月下彈琴圖 이경윤(1545~161
견본 수묵, 31.2×24.9 cm, 고려대학교박물관 소장

무한청복의 세계, 거문고

옛부터 전해져 내려오는 악기는 많지만 거문고만큼 선인들의 사랑을 받은 악기는 드물다. 특히 그들은 거문고를 百樂之丈이라 부르며 가까이했다. 여럿이 모여서 풍류를 즐기거나 홀로 생각을 가다듬을 때도 거문고 줄을 고르곤 했다. 주로 중인 계층이 연주하는 다른 악기들에 비해 유독 귀족들의 방으로 초대되어 특별대우를 받은 이유는 무엇일까?

거문고에 대한 우리 선조들의 각별한 사랑은 오랜 역사를 갖고 있다. 이 악기는 4세기경 중국 晉나라에서 온 七絃琴인데 연주법을 몰라 고구려인 王山岳이 개량한 것이다. 그가 100여 곡을 지어 연주하니 검은 학이 날아와 춤을 추었다하여 '거문고'라 명명했다고 『三國史記』에 전한다. 악보는 전하지 않으나 집안의 장천 1호분과 무용총, 강서대묘와 통구 5호분 등의 고분벽화에 거문고 도상이 있다. 5세기 이후 고구려에서 널리 애용된 현악기로 보인다.

무용총 널방 천장고임 벽화 : 선인

신라에 전파된 거문고는 玉寶高-續命得-貴金선생-安長·淸長-克相·克宗 으로 이어지는 계보가 전해질 정도니 그 애정이 짐작된다. 「樂志」에 '신라왕이 琴道가 끊어질까 두려워 신하를 파견해서 거문고 음률을 전수받아 오게 했다'는 기록이 있다. 악기 연주를 '技' 대신 '道'라 하고 이렇듯 왕의 비호를 받은 걸 보면, 거문고는 단순히 음향기기 이상의 상징적 의미가 있지 않았을까? '몸을 수양하고 본성을 다스려서 그 타고난 순수함을 되찾게 하는데 두었다'고 「樂志」에 거문고 제작 목적을 기록해 두었다. 彈琴이 향락보다는 정신을 연마하는 과정이었음을 알게 한다.

고려를 거쳐 조선에 오면 풍류의 개념이 좀 더 현실적이고 구체적으로 변화한다. 노장사상이나 도가사상의 영향을 받은 前時代의 풍류는 정신이 도달해야 할 가치였다면, 조선시대에는 유학자가 갖추어야 할 덕목으로 인식된다. 양반 사대부가 齊家治國平天下를 이루기 위해서 文史哲 뿐 아니라, 詩書畵와 음악 등의 풍류를 익히는 것은 修身의 한 단계였다. 이성과 감성을 고루 갖춘 인물이 조선의 이상적인 선비상이었으니까. 특히 음악은 여러 사람을 동시에 慰撫할 수 있어 조화를 도모하는 좋은 매개체이기도 했다.

> 琴은 마음의 中和之氣이다.
> 즉 喜怒哀樂愛惡慾의 감정에 쏠리지 않고 바른 중정의 상태를 길러주고,
> 마음의 조화를 유지시켜 주며, 마음 속의 잡념과 욕심을 없애준다. – 琴詩

조선의 선비인 윤선도가 거문고를 애호한 이유를 朱子의 〈琴詩〉을 들어 기록해 두었다. 악기의 소리나 선율, 장단의 변화에서 즐거움을 느끼기 보다는 오로지 마음의 평정을 얻게 해주는 맑고 바른 소리라는 것이다. 유학자가 반드시 갖추어야 할 마음의 상태, 中庸之道를 익히는데 거문고 연주가 으뜸이라고 했다. 彈琴은 선비의 실천과제이자 일종의 공부였던 셈이다.

> 졸졸 시냇물 사람 향해 우니
> 그윽한 소리가 허공에서 들리는 듯
> 시월 내린 비에 돌의 자태 드러나니
> 맑은 시내 하나같이 거문고 소리 내네.
>
> – 이덕무

우리 선인들은 거문고를 자연의 소리로 인식했다. 가장 훌륭한 예술이라는 자연에 가까운 음을 내는 악기였다. 선비들의 애호를 받은데 비해 전해지는 곡목은 많지 않다. 즐겨 연주했다는 영산회상을 들어보면 동양화처럼 음과 음 사이에 여백이 많다. 요즘의 잣대로 보면 퍽 단조로워서 목탁이나 종소리 같은 느낌을 준다. 거문고에 일가를 이룬 사람조차 겨우 몇 곡을 평생 동안 연마하였다고 한다. 어쩌면 이런 단순함이 연주의 깊이를 더해 주지 않았을까? 처음 음을 내기도 어렵지만 기교로 대강 얼버무릴 수도 없으니 그윽해 질 수밖에.

이름난 학자 가문에는 이렇게 터득한 연주법을 기록한 고악보가 많이 남아있다. 안상의 琴合字譜, 양덕수의 梁琴新譜 , 이득윤의 玄琴東文類記, 한립의 韓琴新譜, 이승무의 三竹琴譜 등 여러

이인문(李寅文, 1745-1821), 누각아집도, 1820년, 국립중앙박물관 소장

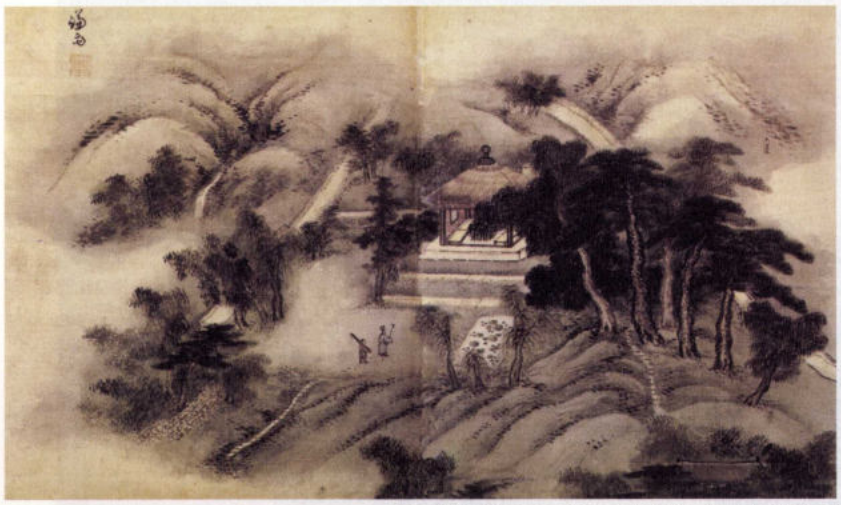
점이 전한다. 다른 악기들에 비해 유난히 금보가 많은 것은 유학자들이 얼마나 거문고를 즐겨했는지 가늠하게 한다. 악보 속에는 악곡과 연주법 뿐 아니라 詩, 손의 모양이나 위치를 표시한 그림을 곁들이기도 해 흥미를 더해준다.

나는 열 예닐곱 살 때부터 거문고를 시작하여 오래 배워오는 동안 그 묘한 이치를 터득하였다. 대체로 어지러운 속세의 생각을 씻어내고 우울한 기분을 풀어버리는 데 거문고의 효과는 시와 술보다 낫다. 그래서 여행할 때에는 반드시 거문고를 가지고 다니다가 풍월이 아름다운 누대나 경치 좋은 수석을 만나면 언제나 거문고 곡조를 골라 연주하며 즐거워했다.

홍대용의 글에서 알 수 있듯이 우리 선비들은 좋은 경치를 만나면 거문고 연주를 잊지 않았다. 이인문의 「樓閣雅集圖」는 풍류를 아는 선비들의 스냅사진 같다. 그야말로 경치 좋은 수석에 아름다운 누대가 있다. 청량한 솔바람과 계곡물 소리를 듣는 것만으로도 세속의 때가 벗겨지는 듯하다. 마음이 평안해지면 어찌 흥이 돋지 않겠는가. 아이가 차를 준비하는 동안 샘솟는 시상을 가다듬기도 하고, 벗과 정담을 나누기도 한다. 그 정경에 거문고 소리가 더해진다면 세상 부러울 게 뭐 있으랴. 無限淸福의 세계는 이를 두고 하는 말이 아닐까.

정선의 「西園小亭」은 마음 속에 그리는 이상향의 세계 같다. 거문고를 든 시동을 거느리고 한 선비가 작은 정자를 찾아가는 그림이다. 오른쪽 하단의 기와지붕으로 보아서 깊은 산속은 아닌 듯한데, 아름드리 소나무 줄기와 산에 자욱한 안개가 속세를 벗어난 듯 신비로운 느낌을 준다. 추상같은 기개를 생명으로 여기는 조선의 선비가 선택하는 또 다른 세계는 隱逸도 있다. 세상사 잊고 安貧樂道하며 사는 친구를 찾아 거문고 소리를 들려주려는 심사일까? 마음을 전하는 데는 백 마디 말보다 한 곡 음악이 더 함축적일 수 있음을 보여 준다.

거문고 음악의 절정은 이경윤의 「月下彈琴圖」에 있다. 멋진 바위로 둘러싸인 산 속에서 한 선비가 거문고를 켠다. 시동은 차를 끓이느라 여념이 없고, 마주 보는 이 휘영청 밝은 달 뿐이다. 달빛이 차 향기를 머금은 듯 그윽해지자 선비는 절로 손을 뻗어 거문고를 잡는다. 흉중에 쌓이는 시심을 풀어내느라 지그시 눈을 감았다. 여전한 바람 소리, 찻물 끓는 소리 뿐, 거문고는 소리가 없다. 그림 속 거문고에는 줄이 없기 때문이다. 莊子는 至樂無聲이라고 했다. '위대한 음악은 소리가 없다'는 그 경지가 화폭에 담겨 있다. 하늘의 소리를 닮은 거문고 연주를 다만 마음으로 듣는 것이다.



정선(鄭敾, 1676-1759), 서원소정, 1740년, 개인소장

거문고에 소리가 있다 하면은
갑 속에 두었을 젠 왜 안 울리나
그 소리 손가락 끝에 있다 하면은
그대 손끝에선 왜 안 들리나

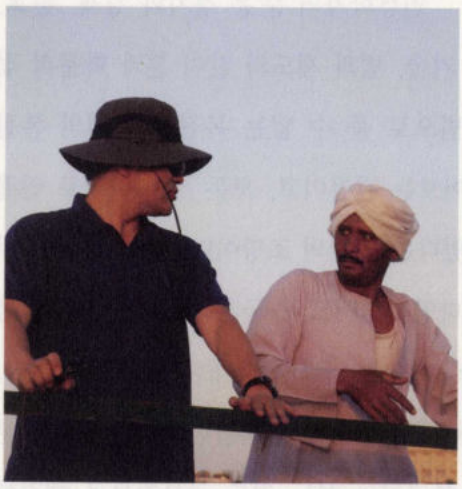
– 蘇東坡

선비의 방은 정갈하다. 거의 무채색에 가깝다. 순백의 화선지에 그린 문인화처럼 번잡하지 않다. 가구도 단출하기만 하다. 책장과 문갑, 사방탁자와 서안이 기본 구성이다. 그것만 보아서는 구도승의 방안처럼 딱딱하고 무미건조하다. 문방사우가 곁들여져야 드디어 선비의 숨결이 느껴진다. 필가에 걸린 붓이나 앙증맞은 연적을 통해서 주인의 심미안을 가늠해 볼 수 있다. 고비에 꽂힌 두둑한 편지 뭉치들은 그의 교우관계를 말해 준다. 방 한 켠에 거문고가 놓여있다면 어떨까? 잔잔한 방안 공기가 소용돌이를 일으킨다. 눈이 트이고 귀가 열리면서 선비의 방에 생기가 도는 듯하다. 풍류를 아는 선비의 삶은 이렇듯 멋이 있고 품격이 높다. 河

인류학자의 눈

이태주 - 한성대학교 교수

아직도 사람들은 인류학자라고 하면 인디애나 존스를 떠올리고 외딴 오지에서 텐트치고 땅을 파고 두개골을 만지는 고독한 탐험가를 생각한다. 그래서 자녀가 인류학을 전공한다고 하면 겁부터 나고 남들 안하는 그 어려운 학문을 왜 하려하는지 만류하기도 한다. 그만큼 인류학은 한국사회에서는 낯설고 일상과는 다소 괴리된 고고한 학문이다. 과연 그러한가?



광의의 인류학은 문화인류학과 고고학, 체질인류학을 포괄하는 것이다. 20세기 전반부까지만 해도 문화인류학자들이나 고고학자, 체질인류학자들은 모두 고독한 탐험가와 같은 인류학자들이었다. 문화인류학자들은 얼마 남지 않은 '원시사회'를 찾아서 뉴기니와 아프리카로 떠났고, 고고학자들은 선사 유적과 유물 발굴을 위해, 그리고 체질인류학자들은 유인원들과 인류의 진화 흔적을 찾아서 먼 여행을 떠났다. 모두 조각난 난파선을 구조하고 복원하듯이 과거를 복원하고 사라질 위험에 처한 위기의 인류 문화를 구제하는 일에 나서고자 했다. 그것은 매우 값진 일이었고 그러한 고독한 탐험과 현지연구의 결과로 오늘날의 인류학이 성립될 수 있었다.

그러나 20세기 후반부터 현대의 인류학은 고독한 현지연구를 지속하면서도 점차 복잡한 현대사회 속에서 문화연구의 영역을 확장하였다. 비서구사회 뿐 아니라 서구사회와 인류학자가 속한 자문화에 대

한 연구에 보다 집중하였다. 특히 문화인류학은 고립된 사회에 존재하는 '원시인'이 아닌 식민지와 근대화, 세계화 과정에 따라 급속히 와해되고 재편되고 있는 현대사회의 인간과 문화 문제를 더욱 주목하기 시작하였다. 그래서 현대의 문화인류학은 세계체제와 국가의 맥락에서 인간과 공동체가 어떻게 변화하고 있는지를 연구하며, 뉴기니와 발리의 촌락사회가 세계화에 어떻게 적응해나가는가를 연구하기도 한다. 분쟁지역의 난민촌과 국경지대를 찾아서 경계 지대의 문화 현상을 연구하고 도시 빈민가와 부랑자들의 '빈곤 문화'를 추적 한다. 또한 과학자 집단이나 핵 기술자와 같은 특수한 집단의 문화에 관심을 가지며 상류사회의 문화 현상을 탐구하기도 한다.

문화인류학자들은 더 이상 대학에서만 머무르지 않고 영화나 영상 다큐멘터리를 만드는 일에 참여하고, 컨설팅사나 마케팅 업체에서 심층적 참여관찰 방법을 통해 소비자 행동을 연구한다. 상품 개발과 디자인 연구개발에도 인류학자들의 전문적인 관점이 절실히 필요하게 되어 문화와 생활세계에 대한 통찰을 바탕으로 최적의 제품을 디자인하고자 하는 디자인 문화지(design ethnography)도 유행하고 있다. 국제개발의 현장에서 지속가능한 개발을 위한 프로젝트의 수행과 국가의 문화정책과 교육, 사회복지, 지역개발 정책에도 깊이 관여하고 있다.

얼마 전 뉴욕타임스의 한 칼럼은 세계에서 가장 존경받는 기업인 애플사의 성공 비결이 '예술가의 태도와 인류학자의 눈을 지녔기 때문' 이라고 평가한 바 있다. 현대 기업은 비즈니스를 넘어서 라이프스타일을 바꾸는 일에 관심을 가지고 있어야 하며 기술개발을 넘어서 일상의 문화를 파고드는 노력을 해야 한다는 점을 애플사가 보여주었다는 것이다. 성공하는 기업은 일상의 문화를 관찰하고 해석하며 변화시킬 수 있는 인류학자의 총체적이고 경험적인 관점을 점점 더 필요로 하고 있다.

'인류학자의 눈'은 정치와 경제, 종교, 사회, 기술, 법과 제도와 같이 분과 학문적 접근 방법으로 풀 수 없는 복잡한 문제의 본질을 뚫어보는 관점이고, 모든 것이 하나로 연결되어 있다는 전체의 조망이다. 문화 현상이 너무나 다양하면서도 결국은 동일한 인류의 정신 현상이라는 인간성에 대한 믿음의 눈이다. 실로 현대사회의 모든 복잡한 문제는 '문화 문제'를 빼고서는 어느 것도 근본적으로 해결할

수 없다. 인류가 당면하고 있는 전 지구적인 환경 위기와 개발의 재앙들, 공동체의 해체와 인간의 소외, 분쟁과 집단 폭력, 불평등과 차별 등 모든 문제들의 배후에는 쉽게 해결할 수 없는 문화 문제가 있다. 문화가 한 사회의 인간들이 공유하고 있는 가치관과 도덕, 믿음, 제도와 기술, 환경, 예술과 종교들의 총체라고 한다면 이러한 모든 요소들이 어떻게 상호 연관되어 있는가를 관찰하고 해명하는 것은 모든 문제 해결의 조건이고 전제라고 할 수 있다. 그래서 문화상대주의와 비교 관점, 총체적 관점을 연마하고 인류학적 현지연구 방법을 전문적으로 다루어 온 인류학자들이 현대사회에 기여할 수 있는 영역은 점점 커지고 있는 것이다.

한국 사회도 근대화와 압축 성장 시대를 넘어서 진정한 문화 시대로 가기 위한 홍역을 앓고 있다. 모든 영역에서 양보다는 질이 점차 중요해지고 정체성과 다양성이 삶의 화두이다. 국경을 넘는 문화 간 접촉과 혼성화가 가속화되고 이주민들과 더불어 사는 다문화 사회를 준비하고 있다. 이러한 모든 경향들은 한국 사회도 이제 인류학자의 눈을 절실히 필요로 하고 있다는 점을 말해준다. 인류학자의 눈은 다양성의 눈이고 소수자의 눈이며 인간과 환경, 기술, 물질과 정신을 조정하는 눈이다. 집단과 집단을 이해하는 눈이고 커뮤니케이션을 가능하게 하는 문화 브로커의 눈이며 화해의 눈이다. 인류학자의 눈은 세계의 다양한 삶의 현장과 사람들 속에서 단련된 눈이기 때문에 관용적이고 인간적이다. 분쟁과 경쟁, 기술 발전과 변화, 환경 재앙이 극한으로 치닫고 있는 작금의 세대에 문명의 진로와 인류의 미래에 대한 본질적 사색을 결코 중단할 수 없는 인류학자가 절실히 필요할 때다.

흰 수건이 풀어내는 인생의 수묵화

-춤꾼 金雲仙

몸 하나에 세상 모든 것을 다 담는 일, 춤이다. 그 중에서도 살풀이는 흰 수건이 그려내는 서정적인 자취가 종소리처럼 길게 여운을 남기는 특별하고도 어려운 춤이다. 기다란 명주 수건은 한 자루의 붓이 되어 무대에 그림을 그렸다 지우고 다시 그린다. 검은 먹 대신 흰 수건으로 펼치는 우리 인생의 수묵화다.

박물관회의 회원인 춤꾼 김운선은 큰 스승이기도 했던 어머니로부터 이를 이어받았다. 무대를 강한 기운으로 사로잡아 마치 칼날처럼 번뜩이는 춤을 추었던, 살풀이춤 무형문화재 김숙자 여사가 바로 그의 어머니다. 외동딸이었던 그에게 춤이란 자연스러운 일상이었다고 한다.

"철없던 다섯 살 때부터 춤을 추었으니까요. 하지만 그건 재롱 수준이었고, 본격적으로는 스무 살 때였어요. 어머니가 제자들 가르치는 걸 도와드리려고 시작했죠. 쉰이 넘으시면서 힘도 부치시고 또 제자들도 어머니는 좀 어려워했거든요." 그렇게 시작한 춤이 올해로 꼭 30년째, 한 눈 한번 팔지 않고 춤만 추었다. 어머니가 돌아가시자 93년에 김숙자 살풀이춤의 맥을 잇는 전수교육조교로 지정되어 무용계의 기대가 한층 커졌다.

춤꾼으로 불리며 수도 없이 무대에 섰건만 무대가 늘 새롭고 긴장되는 건 해가 갈수록 더하단다. 1984년 문예회관 대극장에 '겁도 없이 섰던' 첫 공연을 시작으로, 10주기까지 지속된 어머니 추모 무대를 포함해서 개인 공연을 거의 해마다 거르지 않는다. 아울러 후배 제자들과 함께 '같은 춤 다른 해석'을 다양하게 보여주는 流波別 춤 공연도 꾸준히 하고 있다.

"처음에는 승무가 역동적이라 좋았어요. 장삼을 입고 북가락을 뿌리며 북을 치면 신이 나거든요. 그런데 시간이 지나면서 살풀이춤이 마음에 와 닿네요. 살풀이는 우리 인생의 희로애락을 풀어내 보여주거든요. 낭창낭창 늘어지는 춤사위를 따라 자신이 살아온 인생을 담아서 녹여내는 여유가 있죠. 그래서 추는 사람의 내공이 잘 드러나기도 하고요."

그의 춤엔 다른 류의 살풀이에 비해 유달리 긴 명주 수건이 쓰인다. 어른 키의 두 곱을 훌쩍 넘는 긴 수건을 허공에 뿌렸다가 거두어들이고 말았다가 풀어내는 춤사위를 따라가면, 보는 이의 아픈 마음도 골고루 어루만져져 위로받는다.

아직도 살풀이 춤이라고 하면 어머니 김숙자의 춤을 기억하는 사람들이 많다. '차갑고 서릿발 같다'던 어머니의 춤은 원형으로 남아 종종 자신의 춤과 비교된다. 어머니는 여전히 넘어야할 산일까.

"어머니 춤은 어머니의 인생에서 우러나왔듯, 제게는 제 인생에서 나온 춤이 있겠죠. 누구나 살다보면 자기도 모르게 접어 둔 것들이 많아지는데 그걸 다 펼쳐 보일 수 있는 게 이 춤의 매력이거든요. 어머니 춤이 불 같아서 쌓이고 맺힌 한을 태워버리는 힘이 있었다면 저는 그 한을 물처럼 부드럽고 푸근하게 풀어내고 싶어요."

어떤 이는 그의 춤에서 구도자의 인상을 받기도 한다. 어쩌면 결혼도 마다한 채 외길을 걷는 그에게서 담백하면서도 웅골찬 느낌이 나는 것은 당연한지도 모른다. 아마 김운선의 살풀이는 우리 시대의 쌓인 살들을 하나하나 곰살맞게 풀어주고 지친 마음을 다독여주는 편안한 살풀이가 될 듯하다.

박물관 특설강좌와는 10여 년 전부터 인연을 맺었다. "어렸을 때부터 역사에 대해 관심이 많았어요. 한 때는 역사 선생님이 되고 싶다는 꿈도 있었고요. 그런데 숙제도 없지, 발표도 없지, 그냥 듣고 답사가고 하는 재미있는 강의가 여기 말고 어디 또 흔한가요? 그동안 들었던 강의가 제 춤 어딘가에 영향을 끼쳤겠죠." 맞다. 그건 대부분의 회원들도 동의한다. 우리 회에서 이루어지는 강의며 답사가 당장 눈에 보이는 성과를 내기보다는 그저 알게 모르게 삶을 풍성하게 해준다는 것을 말이다.

춤이 보여주는 묵직함만 보고 춤꾼의 성격도 그럴 거라고 상상한다면 큰 오해다. 그에겐 처음 보는 사람도 단박에 친구로 만드는 유쾌한 재능이 있다. 그래서 그의 공연은 뒤풀이까지 늘 친구들로 북적인다. 재능은 소박한 데서 시작한다. 박물관 강의의 쉬는 시간이면 선생님들께 음료수 드리는 일까지 챙기는데 꼭 선생님 보는 앞에서 뚜껑을 따드린다. 안 그러면 선생님들은 점잖으셔서 못 드시기 때문이란다. 마음씀이 이처럼 따뜻하고 섬세하다. 남들이 사소하다고 안하고, 멋쩍다고 못하는 일을 즐겁고 쉽게 한다. 그래서 겹겹이 쌓인 살도 너끈히 풀어내는가 보다. 진

조애경 · 회원

색채가 부리는 마술

노르웨이 오슬로 공항엔 북구 특유의 차분함과 쾌적함이 맴돌았다. 교외를 거쳐 시내로 들어가는데, 아름다운 풍경이 동화 속 삽화의 한 장면처럼 펼쳐진다. 푸른 들판과 아담한 전원주택, 늘푸른 침엽수들. 그림 같은 집 안에는 백설공주와 일곱 난장이들이 도란도란 이야기를 나누고, 빨강머리 앤이 금방이라도 문을 열고 나올것만 같다. 서서히 내려앉는 어두운 하늘을 보며 내일이면 만나게 될 뭉크에 대한 생각으로 이어졌다. 지금까지의 평화로움이 저만치 달아나고 있었다.

2년 전 서울에서 '롭스와 뭉크의 판화전'이 열렸다. 뭉크의 작품은 너무나 충격적이었다. 물론 그의 명성은 익히 들어 알고 있었지만. 주제와 표현, 어둡고 검붉은 색채가 나의 취향과는 너무도 멀어 거부감마저 들었다. '꿈에 볼까 무섭다. 어서 나가야지.' 밀려들어오는 관람객들을 핑계로 발걸음을 재촉했다. 그곳에서 빨리 벗어나고 싶었고, 그렇게 뭉크의 작품을 외면 했었다. 그런데 멀고 먼 이곳, 오슬로에서 만난 뭉크의 작품들이 나의 안목을 조롱하듯 높은 파도로 내게 밀려들 줄은 몰랐다.

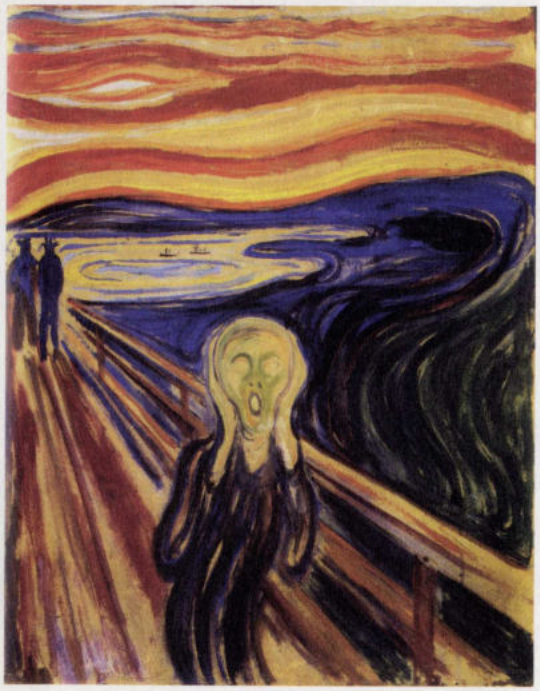
뭉크미술관, 명성에 비해 소박함이 느껴지는 아담한 단층의 건물이다. 1863년에 개관 했으니 나보다 백년을 더 숨 쉬고 있는 공간이다. 앞뜰 잔디를 침대삼아 단잠에 빠져있는 한 젊은 여성을 보니 왠지 '자유'라는 단어가 떠올랐다. 때마침 ' SCREAM AND MADONNA RE-VISITED' 전이 열리고 있었다. 절규와 마돈나 두 작품은 2004년 도난당했다 2년 뒤에 되찾았다. 까다롭게 검색대를 통과하는 절차도 그 사건 때문인 것 같다. 94년 오슬로 국립미술관의 '절규'도 도난당했었다. 왜 연이어 이런 사건이 발생하는지. 물론 유명세 탓이겠지만, 어두운 주제가 그림의 운명을 좌우하는 것 아닐까하는 생각이 든다.

어느 날 저녁 나는 두 친구와 함께 걷고 있었고, 해는 막 서산에 지고 있었는데 약간 우울한 기분이었다.

돌연히 하늘이 핏빛으로 물들었다. 나는 걸음을 멈췄으며 탈진된 듯 느껴져 난간에 몸을 의지했다.

검정색에 가까운 진한 파란색 협만과 도시 위에 피의 불길이 넘실거렸고, 친구들은 계속 걷고 있었지만 나는 그냥 서서 불안에 떨고 있었다. 나는 끊임없는 절규가 자연을 관통하는 것을 느낄 수 있었다.

– 뭉크



때마침 관람객들이 거의 없었다. 자의반 타의반 그림들을 훑고 지나갔었던 서울전에 비하면 대단한 호사가 아닐 수 없다. 자신의 작품을 좋아하지 않는 나를 위한 뭉크의 배려였을까? 천천히 자신의 세계로 들어와 마음껏 느껴보라고. 그런 후 '너의 생각이 얼마나 편협했던가를 뒤돌아보라'고 말이다. 유명한 '절규'와 '마돈나' '병실에서의 죽음' '생명의 춤'을 비롯해 고흐작품을 연상하게 하는 풍경화, 아이들의 모습과 강가에서 목욕하는 장면을 담은 그림들로 그만의 세계가 펼쳐져 있다. 하지만 전체적인 분위기는 역시나 무겁게 느껴졌다. 사진촬영이 가능했지만 선뜻 그의 작품 앞에서 포즈를 취하거나 작품을 사진기에 담기가 머뭇거려졌다.

전시실 가운데 특별한 보안장치 없이 절규와 마돈나가 마주 걸려있다. 하지만 둘의 시선은 서로 어긋나 있었다. 한 사람은 몸서리치도록 처절한 절규를 하느라고 아름다운 자태의 마돈나에게 눈길을 주지 못한다. 마돈나 또한 두 눈을 지그시 감고 자신만의 세계에 빠져 있어 내 귀에까지도 들려오는 절절한 외침이 들리지 않는 모양이다. 마돈나가 나를 강렬하게 끌어당겼다. 움푹 들어간 두 눈은 질끈 감겨 있고 그녀의 몸짓은 원초적인 본능에 취한 듯 했다. 온 몸에서 퍼져 나오는 알 수 없는 에너지가 나를 감전시켰다. 색채가 부리는 신비한 마술이다. 그녀는 무엇을 생각하고 있는 것일까? 해골처럼 느껴지기도 하는 얼굴이 마치 무념무상에 빠진 듯하다.

어느 소설 속 여주인공은 참을 수 없는 고통을 느낄 때면 혼자서 뭉크미술관 찾았단다. 한동안 말없이 절규를 바라보고는 돌아오는 길 억제할 수 없는 눈물을 흘림으로써 카타르시스를 느꼈다. 그림 속 주인공은 유령을 연상하게 한다. 잔뜩 공포에 질려 두 손으로 얼굴을 감싸고 벌린 입에선 소름끼치는 비명소리를 내지른다. 하늘은 핏빛으로 변하며 작은 파동을 일으킨다. 강물 역시 소용돌이를 이루며 굽이쳐 흐른다. 참으로 괴기스러운 장면이다. 어린 시절 어머니와 누나의 죽음을 겪고, 아버지의 냉담함에 힘든 시절을 보내야만 했던 그는 평생을 강박증에 시달렸다고 한다. 이런 경험들로 죽음이 삶의 본질이라고 느끼게 되었고 평생을 죽음에 집착하게 되었다. '생의 프리즈' 연작을 통

해 불안·고통·사랑·죽음을 다양하게 표현했다. 자신의 심리를 터져 나오는 활화산처럼 표현한 작품이 절규 아닐까. 내가 이런 모습의 절규를 했던 적이 있던가? 곰곰이 생각하며 들여다보았다. 10여 년 전 갑작스러운 아버지의 죽음을 맞이할 때 바로 내 모습이었다. '아하! 바로 이거였군. 당신이 전하고 싶은 심정이.' 난 그렇게 속삭였다. 커뮤니케이션이 이뤄지고 공감대가 형성된 것이다. 마음 속 가득 담겨 있던 심리적 불안감을 그는 작품을 통해 표현했고, 우리는 그것을 통해 또 다른 심리적 표출을 이끌어낸다.

잠시 후 나는 자신감 있게 남편에게 사진기를 넘겨주며 멋지게 한 장 찍어달라고 했다. 어느 미술평론가의 이야기가 떠올랐다. 첫인상으로 사람을 판단해서는 안 되며 시간이 지나고 만남이 길어질수록 상대를 이해하는 폭이 넓어진다. 그것은 그림에 있어서도 마찬가지라고. 또한 평면적인 공간에 나타난 화가의 생각을 이해하기 위해서는 심층적인 접근이 필요하단다. 그의 그림을 천천히 음미하면서 교감을 이루고 그의 세계로 한 발짝 가까이 다가선 나를 발견할 수 있었다.

작은 미술관 안에 참으로 많은 수의 절규가 있다. 숨은 그림 찾듯 하나하나 찾아보는 것 또한 작은 재미이다. 도난 후 되찾은 절규, 단색과 채색판화 절규, 스케치한 절규, 책 표지에 실린 절규, 엽서크기의 작은 절규 등등. 생전에 뭉크는 같은 주제의 그림을 다양한 기법을 통해 그려냈다. 그는 자신의 작품을 자식같이 여겨 팔리는 것을 혐오했다고 한다. 그의 후원자이자 수많은 작품을 목록으로 정리한 쉬플러 박사에게 보낸 편지에 '여기에 많은 작품들이 있습니다. 그것들이 흩어진다는 것은 상상할 수도 없습니다. 해서 경우에 따라 팔린 작품에 한해 다시 찍을까 합니다'라고 적었다. 작품은 바로 그 자신이었던 것이다. 그는 가지고 있던 작품 모두를 오슬로 시에 기증함으로써 뭉크 미술관이 개관하게 되었다.

뭉크의 최면에 푹 빠져 있는데 일행 중 누군가 우리들을 조급하게 불렀다. "빨리 이쪽 방으로 오세요. 어서요." 한쪽 전시실에 문제가 생겨 관리상 그 방을 먼저 닫는다는 안내에, 먼 한국에서 작품을 보기 위해 왔으니 잠시만 시간을 달라고 했단다. 관리자는 흔쾌히 들어주었고, 우리는 한 점도 빠뜨리지 않고 관람 할 수 있었다. 물론 전시실에 큰 문제가 없었기에 배려해 주었겠지만, 얼마나 감사한 일인가. 예술을 사랑하는 마음이 통한 것일까?

미술관을 나와 새로 개관한 오슬로오페라하우스를 찾았다. 스키장 슬로우프를 연상하게 하는 산책통로가 옥상까지 이어졌다. 하늘과 바다 그리고 도심이 한 눈에 들어왔다. 황금빛 노을로 물들어가는 광경을 담고 싶어 카메라 셔터를 열심히 눌렀다. 그 순간 "바로 저거야. 저 하늘의 색!" 조금 전 보고 왔던 그림 속 하늘의 색채가 내 눈앞에서 펼쳐졌다. 다만 나는 고통의 절규가 아닌 환희의 소리를 지르고 있었다.

그들과 우리의 이야기

성창환 · 박물관회인턴

박물관에서 일한다고 하면 보통은 전시유물들을 지겹게 볼 것이라 생각한다. 하지만 사실은 그렇지 않다. 개관시간 동안이 나의 근무시간이다. 가끔 전시실을 찾을 일이 있지만 그건 잠깐 동안이다. 여유 있게 감상하기는 힘들다. 주말에는 가능하지만 월요일부터 금요일까지 매일 지나온 이촌역 2번 출구를 주말까지, 글쎄……!

발터 벤야민은 예술작품을 설명할 때 '아우라'라는 개념을 이용한다. 아우라는 종교 의식에서 기원하는 현상으로 "가깝고도 먼 어떤 것의 찰나적인 현상(einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag)"이다. 아우라를 유물에 접목하면, 본래의 공간에서 유물이 가지고 있던 '분위기'를 의미한다. 만약 유물이 그 공간에서 떨어져 나온다면 처음 가졌던 분위기는 사라지고 무게와 형태만 남는다. 이런 경우가 '아우라의 상실'이다. 몇 해 전 답사에서 동트기 직전 불상을 본 일이 있었다. 경상도 지역임은 확실한데 어느 절이었는지 어떤 불상인지 안타깝지만 기억이 나지 않는다. 다만 새벽 어둠 속에서 희미하게 보이는 커다란 불상은 종교적 숭고함과 절대적 신성을 느끼게 하는데 부족함이 없었다. 그래서 수백 년 전 사람들은 그곳에 불상을 세웠을 것이다. 하지만 박물관에 전시된 어떤 불상에서도 그때와 같은 감정을 느껴본 적이 없었다. 사실 유물이 원래의 시간과 공간에서 박물관 유리진열장 안으로 들어오게 되면 처음 가졌던 생명력을 유지하는 것은 쉽지 않다.

전시실에 들어서자 서둘러 오느라 흘린 땀이 서늘한 공기에 식으며 상쾌함이 느껴진다. 중앙아시아실 간다라 보살상 앞에 섰다. 간다라 보살상은 유물기증식에서 처음 보았다. 행사준비로 바쁜 와중에 몇 번 스치듯 본 게 전부였지만 보살상의 독특한 느낌이 시선을 끌었다. 그 느낌을 확인해보고 싶

어 시간을 내어 전시실을 찾았다. 한쪽 어깨를 드러낸 채 부드럽게 주름진 법의를 몸에 걸친 모습이 우아하다. 지금껏 보아온 많은 불교조각들은 입가에 미소를 짓고 있는 경우에도 위엄을 잃지 않고 있었다. 나보다 대단한 존재이고, 앞장서 나를 이끌어 줄 수 있는 존재라는 느낌이 강했다. 그러나 지금 내 앞에 서있는 보살상에서 그런 분위기는 찾을 수 없다. 그냥 무표정하게 서있다. 그런데 그게 편안함을 준다. 너무 무겁지 않은, 그렇다고 너무 밝지도 않은 분위기가 차분하다. 어느 순간 오히려 보살상이 나를 바라보는 듯하다.

보통의 경우, 유리벽 속으로 옮겨지면 무언가가 상실되는 것이 일반적이다. 하지만 그런 점을 찾을 수 없었다. 지금의 이곳이 처음부터 있던 장소였던 것 같다. 아마 그 옛날에도 그랬을 것이다. 어느 화려한 신전에서 고고하게 서 있지 않고, 지나가는 사람들과 마주하며 그들을 바라보고 이야기를 들어주는 것이 이 보살상의 처음부터의 모습이 아니었을까. 인간과 마주할 수 있는 장소라면 언제나 자신의 모습을 보여 주었다. 그래서 어느 곳에 있건 그 상실된 무언가가 찾아지지 않았을 것이다.

전시실을 나가려는데 부조 하나가 눈에 들어왔다. 두 남녀의 에로틱한 모습이다. 너무 적나라해서 비폭력을 주장한 간디조차 '부수어버리고 싶다'고 했던 미투나 상이다. 이런 미투나 상들이 사원을 가득 장식한다. 힌두교도는 삶의 세 가지 중요한 목표를 설정하여 일생을 매진한다고 한다. 아르타(Artha), 카마(Kama), 모크샤(Moksa)가 그것이다. 먼저 아르타는 '유익'이라는 뜻으로 자신의 직업에 윤리적으로 종사하여 얻어진 물질적 부를 의미한다. 카마는 사랑, 즉 에로스를 뜻한다. 그러기에 사원에는 이를 형상화한 미투나가 전시되고 있는 것이다. 해탈을 의미하는 모크샤, 윤회의 사슬에서 해방되어 진정한 자유의 경지에

진입하는 것이다. 지극히 현세적이다. 궁극적으로는 해탈을 추구하지만 현세적인 것을 중시한다. 인도가 불교의 발생지이면서도 현실적 이익추구를 부정적으로 보았기에 그들의 마음을 붙잡지 못한 것은 아닐까? 찬찬히 바라본 미투나 상의 곡선이 아름답다. 두드러진 몸의 굴곡에 장신구가 자연스럽게 흘러내려 지극히 인간적인 형상이다.

불교, 힌두교, 자이나교 등 여러 종교의 발생지인 인도에서 신이란 존재는 우리의 신에 대한 인식과는 다르다. 그들에게 신은 사람들과 함께하며 서로 위안을 주는 존재였다. 눈을 마주하는 순간 자신의 존재를 드러내는 간다라 보살상처럼. 이런 신은 차라리 인간에 가깝다고 할 수 있다. 서로 이야기를 주고받으며 신은 인간에게 인간은 신에게 서로 기대였을 것이다.

박물관에 전시된 유물들을 관람하는 것은 편하다. 하지만 전시된 유물들은 처음부터 전시를 목적으로 만들어진 것들이 아니다. 연구나 보존을 위해 또는 관람의 편의를 위해 박물관이라는 공간에 모아두었지만 대신 여러 가지를 포기해야 한다. 그 중 하나가 어우러짐에서 나오는 매력이다. 파란 가을하늘 아래 한조각 구름이 걸려있는 기와지붕의 수막새를 손 그늘을 만들며 올려보는 것과, 전시실 조명 아래 받침대에 놓여있는 수막새를 내려다 볼 때의 느끼는 감정은 다를 수밖에 없다. 그렇다고 모든 유물들이 처음 자신이 있던 장소에서 그 쓰임대로 보존된다는 것은 불가능한 일이다. 하지만 가능하면 원래의 장소에서 보여 지던 유물 고유의 멋을 전시실 안에서도 살릴 수 있는 방법이 없을까 생각해 본다. 박물관을 찾는 대부분의 우리들에게 전시된 유물은 연구의 대상이 아닌 감상의 대상이기에…….

이제야 찾은 나의 보물
-고려청자

김경섭 · 회원

우리역사에서 中國이 차지하는 비중은 모든 분야에서 절대적이어서 우리민족이 지닌 문화의 독창성과 우수성을 강조하면 할수록, 나는 솔직히 심드렁 했었다.

中國이라는 강대국의 그늘 아래 선진문화를 받아들여 토착화하는 일면, 우리민족의 創意性을 애써 강조하면 심한 거부감마저 갖기도 했었다. 그러나 특설강좌 과제물의 주제선정을 위해, 수차례 박물관 전시실에 들려 국보급 遺物들을 찾아보고 공부해 가는 과정에서 그동안 다소 냉소적이던 나는 새삼 경이로움과 벅찬 감동에 휩싸였다. 특히 내가 과제물로 선정한 고려청자의 신비한 아름다움과 독창적인 세계에 흠뻑 빠져들게 되었다. 마치 매우 고단한 산행 끝에 솟아오르는 태양의 힘찬 기운이 내 몸을 뚫는 듯한 절정감을 탁 트인 정상에서 맛볼 때처럼, 어느 순간 나를 덮쳐왔다. 평소 나의 고려청자에 대한 관심이 스쳐 지나듯 둘러보는 박물관의 전시품이거나, 책에서 보는「솜씨 좋게 빚은 유물」쯤으로 생각해서인지도 모른다.

靑瓷素文瓜形甁[국보 94호]은 전시된 많은 고려청자 중 하나였으나 반복관람과 설명을 들으며, 이 寶物의 아름다움에 매료 되었다. 경기도 장단군의 고려 17대 인종의 陵에서「황통 6년(1146년)」이란 연도가 표기된 책과 함께 출토된 화병이다. 참외모양의 몸체에 주둥이를 꽃으로 표현했고 긴 목에 치마주름 모양의 높은 굽이 받치고 있다. 높이가 22.8cm로 아담하면서도 우아하고 단정한 형태가 12세기에 제작된 전북 부안 유천리 가마터에서 발굴된 청자상감 모란문과형병[국보 114호]과 그 形態나 造形이 너무나 흡사한 작품이다. 절묘하게 등분된 균형미와 어떤 흠결도 찾을 수 없는 완벽한 조화, 언뜻 단순한 구도이면서도 감히 범접치 못할 고고함, 신비한 翡色(秘色)으로 고려순청자의 명품으로 평가받고 있다. 기계가 아닌 陶工의 손으로 빚은 極致의 균형미와 비색은 보면 볼수록 나를 뒤흔들어 놓았다. 자칫 흘려지나칠 정도로 평범해 보이는 이 청자병은 작은 몸체에서 뿜어나오는 고고한 기품에 나의 발걸음을 멈추게 한다. 티끌만큼의 군더더기도 없는 조형미와 비색에 끌려 자꾸만 그 앞에 다시 서게 된다.

고려청자로는 드물게 화려한 기교를 부려 제작된 청자칠보투각향로[국보95호]는 전체적인 조화와 균형이 뛰어난 작품이다. 상감청자의 일종으로 윗 몸통은 둥근 화로형태면서 국화복엽에 싸여있고 다시 큰 국화잎이 이를 받치고 있다. 아래는 향로 몸체를 지탱하는 대좌로 세 마리 토끼가 등으로 향로 전체를 떠받친다. 뚜껑은 향이 퍼질 수 있게 뚫어서 장식한 구형과 그 받침으로 구성되어 있다. 향로 전체의 절묘한 구성과 조화는 가히 神이 빚은 작품이라 해도 손색이 없다. 열처리의 불균형으로 살짝 찢어진 흠집조차 神技의 예술성이 느껴지는 보물이다. 차마 향을 피우지도 못했을 것 같은 이 보물에 실제로 향을 피워 소원을 빌면 무엇인들 이루어지지 않을까? 섬세하고 완벽한 아름다움이 나의 눈길을 사로잡는다.

魚龍모양 주전자[국보61호]의 부리는 龍머리 모양이고 물고기 몸체를 형상화한 매우 독특한 상형청자이다. 상형청자는 스님이나 동자 같은 인물상과 동·식물상을 형상화하거나 전설 속의 동물들을 복합적으로 조합하여 표현하였다. 물레작업이 기본이던 종전의 제작방식과는 달리 고도의 숙련된 손놀림과 틀작업으로 이루어져, 완벽한 조형미를 보여주고 있다. 이 청자는 앞뒤로 커다란 갈퀴모양의 옆지느러미가 묘사되었고 손잡이는 연꽃줄기 모양으로 자연스럽게 늘어져 있으며 뚜껑은 물고기 꼬리를 본 떠 만들었다. 얼굴의 털이나 지느러미들을 섬세하게 표현하였고 몸체의 비늘과 갈퀴가 매우 도드라져 보인다. 가만히

보고 있노라면 갑자기 비늘과 갈퀴가 살아서 펄떡거리는 것 같은 파장이 느껴진다. 살찌고 힘찬 물고기의 용트림에 사방으로 물이 튀어 그 생동감이 짜릿한 느낌으로 다가와 저절로 웃음이 나온다.

翡色靑瓷로만 막연히 알려졌던 고려청자는, 中國으로부터 傳受된 초기 청자기를 거쳐, 11세기후반부터 12세기에 걸쳐 절정기를 맞게 된다. 이 시기는 청자의 翡色은 물론, 造形技法도 최고조에 달한다. 강진과 부안의 최상품 청자가마에서 생산되어 왕실과 귀족에게 납품되던 국보급 도자기 외에 지방 가마에서는 食器 중심의 생활 도자기를 대량 생산하였다. 中國에서도 고려청자를 '當代 靑瓷의 最高峯'이라며 칭찬을 아끼지 않았다.

나는 고려청자를 통해 보물의 가치와 이를 통한 우리민족만의 독창성을 제대로 인식할 수 있었다. 또한 당시의 제조방법에 대해 공부하며 고려 도공들의 예술혼이 작품마다 投影되어 또 다른 감동으로 내 마음에 깊이 刻印되었다. 도자기를 製造하는 환경이나 도구들이 조악하고 원시적이던 그 시기에 수많은 실패를 반복하며 오직 흙·물·불, 그리고 匠人의 손과 영혼으로 빚어 낸 고려청자! 제한된 造形空間에 펼쳐지는 완벽함과 무한한 生命力은 누구도 흉내낼 수 없는 신비의 색깔로 천년의 세월을 거슬러 올라 지금까지 우리에게 전해지고 있다.

粘土帶土器로 바라본 初期鐵器·彌生時代 曆年代

朴辰一 | 국립중앙박물관 학예연구사

目 次

Ⅰ. 序論
Ⅱ. 彌生時代와 初期鐵器時代의 曆年代觀 變遷
1. 彌生時代 曆年代觀의 變遷
2. 初期鐵器時代 曆年代觀의 變遷
Ⅲ. 韓半島 粘土帶土器의 曆年代
1. 發生順序의 檢討
2. 段階設定
3. 各 段階의 曆年代
Ⅳ. 粘土帶土器 竝行關係로 본 曆年代
Ⅴ. 結論

Ⅰ. 序論

최근 AMS측정치의 증가와 함께 初期鐵器·彌生時代의 曆年代는 계속 상승하여 일본 國立歷史民俗博物館은 야요이시대 개시연대가 기원전 10세기까지 올라간다고 발표했다. 한국의 점토대토기 등장연대도 기원전 8세기까지 올라간다는 견해가 최근 발표되었다. 하지만 AMS측정에는 古木效果, 海洋 리저버 效果같은 근본적인 오차가능성이 있으며 소위 '2400년의 문제'로 인한 해석상의 난점도 있다.

따라서 본고에서는 AMS연대가 아닌 중국 동북지방의 문화변동을 통해 한반도 출토 점토대토기의 曆年代를 살펴보고, 점토대토기와 야요이토기의 병행관계로 初期鐵器·彌生時代의 曆年代를 추정하는 것을 목표로 한다.

Ⅱ. 彌生時代와 初期鐵器時代의 曆年代觀 變遷

1. 彌生時代 曆年代觀의 變遷

1990년대까지 야요이시대 전기의 연대는 板付Ⅰ式 토기의 상한을 근거로 기원전 300년 전후로, 조기는 기원전 5~4세기대로 설정해 왔다. 하지만 2000년대에 들어서 일본 國立歷史民俗博物館의 曆年代觀이 발표되면서 기원전 930년으로 상향조정되었다. 이후 한일 양국학계에서는 찬반논쟁이 일어나게 되었다.

2. 初期鐵器時代 曆年代觀의 變遷

최초로 초기철기시대를 정의한 김원룡은 초기철기시대의 역연대를 기원전 300년~기원전후로 보았다. 이후 박순발은 '燕將 秦開'의 고조선 침공을 기점으로 기원전 300년경을 초기철기시대의 상한으로 보았으며, 이건무는 춘추 말 전국 초 요하 중류역 청동기·토기문화가 한반도로 유입된 것으로 보아 초기철기문화의 상한을 기원전 4세기로 설정하였다.

하지만 최근 급증하는 발굴조사로 인해 AMS측정치가 축적되고, 이를 근거로 점토대토기문화 논자들은 한반도에서 점토대토기문화의 상한을 7세기 이전까지로 상향조정하고 있다.

Ⅲ. 韓半島 粘土帶土器의 曆年代

1. 發生順序의 檢討

여기에서는 중서부지방을 중심으로 점토대토기와 공반하는 유물의 발생순서에 의한 유물조합으로 단계설정을 하겠다.

① 토기

- 점토대토기 : 원형점토대토기 → 삼각형점토대토기
- 파수 : 환상파수 → 조합우각형파수 → 봉상파수
- 두형토기 대각 : 단각 → 공심형 장각 → 실심형 장각

② 동경 : 조문경 → 3구식정문경 → 2구식정문경 → 한경

③ 금속기 : 방패형동기·원개형동기·검파형동기 → 동과·동모 → 동령류 → 철기

④ 석기 : 유구석부·석도 미공반 → 공반

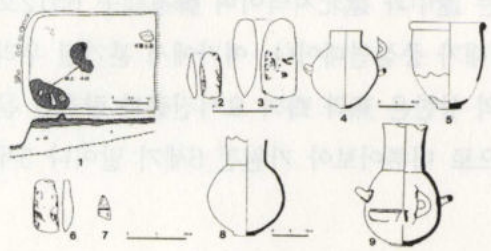


그림1.
1단계(1~5:수석리 3호주거지, 6~8:동 6호주거지, 9:백령도)

2. 段階設定

① 1단계

한반도에서 점토대토기문화가 등장하는 시기로 점토대토기·환상파수부장경호와 삼각형석촉이 등장한다. 아직 청동기는 공반되지 않으며, 적석석관묘가 등장한다.

② 2단계

점토대토기문화가 재지문화와 접변을 시작하는 시기로 점토대토기, 환상파수 및 조합우각형파수부장경호, 단각두, 공심형 장각두, 유구석부가 출토된다. 청동기는 공반되지 않는다.

③ 3단계

한국식동검 등 청동기가 나타나기 시작하는 시기로 원형점토대토기·조합우각형파수·한국식동검·다뉴경·검파형동기·동령·유구석부가 공반된다.

④ 4단계

전국계 철기문화가 등장하는 시기로 유리제관옥, 삼각형점토대토기 반출되기 시작하며, 적석목관묘가 나타난다.

⑤ 5단계

점토대토기문화에 새로운 철기·토기 문화가 더해지는 시기로 와질토기·한경 등장하며 부장품이 월등한 목관묘군 조영되기 시작한다.

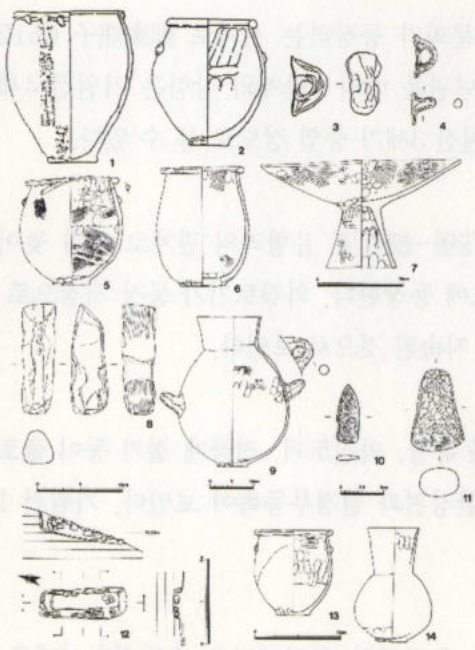


그림2.
2단계(1~3:교성리 6호, 4·5:반제리 초기철기시대 9호주거지, 6·7:13호 주거지, 8:14호 주거지, 9:21호 주거지, 10·11:26호 주거지, 12~14:2호 토광묘)

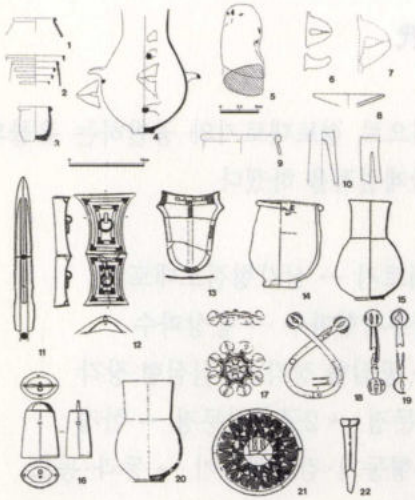


그림3.
3단계(1~5:응봉, 6~10:아차산, 11~16:괴정동, 17~19:傳논산, 20~22:남성리)

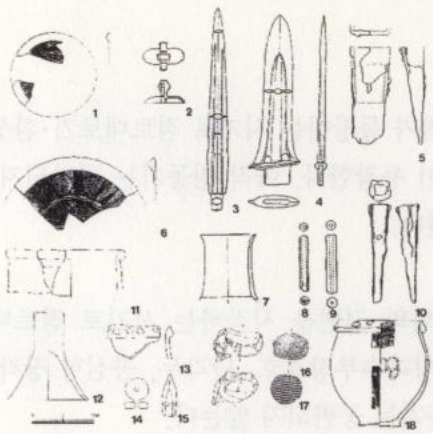


그림4.
4단계(1~10:소소리, 11~17:가와지, 18:오이도)

그림5.
5단계(독서리)

3. 各 段階의 曆年代

① 1단계

요령 일대의 정치·문화적 변동과 관련하여 살펴보겠다. 당시 요령 일대의 문화는 량취안[凉泉]문화로 알려져 있는데, 따라서 요령식 동검·선형동부·점토대토기·흑색마연장경호·고병두·환상파수로 구성되어 있다. 중심지는 遼中과 遼北지역이며 鄭家窪子 6512호로 보아 기원전 6~5세기대가 중심연대이다. 여기에서 분기된 우리나라의 점토대토기문화의 상한은 燕과 齊의 요서진출과 량취안 문화와의 시간적 관계 등으로 미루어보아 기원전 6세기 말이나 5세기 초 정도일 것이다.

② 2단계

AMS측정치가 알려져 있으나 古木效果, 해양 리저버 효과 등으로 인해 오차가 발생할 가능성 높다. 다음 3단계를 통해 추론해 보면 기원전 5세기대로 볼 수 있다.

③ 3단계

본격적으로 한국식동검문화가 등장하는 시기로 鄭家窪子 6512호의 연대와 이건무의 편년관을 따라 3단계의 상한은 기원전 4세기 전반 정도로 하한은 기원전 3세기 중엽 정도로 볼 수 있다.

④ 4단계

전국계 철기문화인 '蓮花堡-細竹里' 유형과의 관계로 보아 늦어도 기원전 3세기 후엽 정도에 등장한다. 와질토기가 등장 시점으로 보아 기원전 2세기대까지 지속된 것으로 보인다.

⑤ 5단계

점토대토기와 함께 漢系 유물, 와질토기, 전국계 철기 등이 출토되며, 중서부지방에서는 한경편과 철경부동촉이 보인다. 기원전 1세기대가 중심이다.

* 이상 살펴본 단계 중 Ⅲ단계와 Ⅳ단계만을 초기철기시대로 볼 수 있으며, 절대연대로는 기원전 4~2세기까지의 약 300년의 기간이다.

Ⅳ. 粘土帶土器 竝行關係로 본 曆年代

일본열도 最古의 점토대토기는 마가리타 유적의 板付Ⅱ式의 古段階와 함께 출토된 것이다. 한반도 最古의 야요이 토기는 板付Ⅱc式의 토기이며, 후기 초의 토기인 高三潴 단계까지 출토되고 있다. 등장기 일본의 원형점토대토기는 口緣 바로 아래에 乳가 있으며 공심형 장각두, 조합우각형파수부장경호와 공반되는데, 이것은 한반도 중서부지방 점토대토기 Ⅲ단계(기원전4세기~3세기중엽)의 유물조합과 같다. 그렇지만 일본에서 출토되는 청동기는 한반도에서 방패형동기가 출토되는 가장 이른 단계보다 한 단계 늦은 것이기 때문에 板付Ⅱ式 古段階의 연대는 빨라도 기원전 4세기말을 소급하지 못할 것이다. 彌生時代 조기의 연대 폭은 100~150년 정도로 추정할 수 있으므로 조기의 상한은 기원전 500~450년 사이일 것으로 보인다.

일본에서 청동기와 전국계철기가 함께 등장하는 彌生時代 전기 말은 한반도 철기등장 시점(기원전 3세기대)으로 미루어 보아 기원전 3세기 후엽 정도가, 중기의 시작은 기원전 2세기 초 정도가 적당할 것이다. 중기의 하한과 관련하여서는 大阪府 池上曾根 유적의 절대연대로 보아 기원을 전후한 시점이 될 것이며 後期의 下限은 기원후 3세기 중엽 정도로 보는 것이 일반적이다. 이를 도식화하면 표1과 같다.

曆年代	時代名 (韓國)		本稿의 段階	韓國遺蹟	韓國土器文化	日本土器文化	日本遺蹟	時代名 (日本)
BC 500	青銅器時代 後期		Ⅰ	수석리	松菊里型 土器文化			縄文晩期
			Ⅱ	반제리 송현동B		山ノ寺式 夜臼式	曲リ田 菜畑	彌生早期
400	初期鐵器 時代		Ⅲa	괴정동 동서리		板付Ⅰ式	今川	彌生前期
300			Ⅲb	구봉리	粘土帶土器文化 (戰國系鐵器) (三角形粘土帶土器)	板付Ⅱa式 板付Ⅱb式 板付Ⅱc式	諸岡 三國ノ鼻 横隈鍋倉	
200			Ⅲc	초포리 傳 논산 대곡리		城ノ越式	上黒井	彌生中期
			Ⅳ	합송리,남양리 늑도,내성 신창동 갈동		須玖Ⅰ式	姉	
100	原三 國時代	前期	Ⅴ	팔달동 다호리 임당 조양동 교동		須玖Ⅱ式	原の辻 オテカタ	
紀元						高三潴式	經ノ隈1號石棺	彌生後期
AD 150					瓦質	下大隈式	芦ケ浦	
250		後期		하대 노포동	土器文化	西新式	浦志A地點	

표1. 粘土帶土器로 본 初期鐵器·彌生時代의 曆年代

Ⅴ. 結論

점토대토기는 중국에서 발생하여 한국과 일본의 순으로 파급되었기 때문에 일본의 점토대토기가 우리나라나 중국보다 시기적으로 선행할 수 없다. AMS를 포함한 C14연대를 통한 절대연대 도출이 고고학에 기여한 바는 지대하지만 이것은 기존 고고학적 방법론을 보완하거나 논증하는 데에 국한되어 사용되어야 할 것이다.

初期鐵器·彌生時代의 절대연대는 앞으로 더욱 치밀한 한·중·일 삼국의 교차편년을 통해 밝혀나가야 할 문제이다.

학술상 수상논문 심사평

한반도에서 출토한 점토대토기를 분석·정리하여 5단계로 나누고, 각 단계의 문화내용을 정리하였다. 나아가 최근에 논쟁이 일고 있는 역연대의 자료를 비판하여 고고학적 자료를 치밀하게 분석하지 않고 과학적 분석 자료를 맹신하여 무리하게 시기를 올려보는 관점을 비판하였다. 특히 한국보다 자료가 축적되어 있는 일본학계에서 중국과 한국의 자료를 소홀히 활용하는 한편 자국의 분석결과(AMS)만을 들어 야오이문화의 개시 연대를 올려보려는 학설들을 비판적으로 검토하였다. 자료를 적절히 활용하여 치밀하게 문화내용을 분석 정리한 점이 높이 평가 받을만하고, 고고학적 자료와 이화학적 분석 자료에서 보이는 연대관에 대한 문제점을 제시한 점도 우수한 지적이라고 할 수 있다.

이 강 승

최근 AMS 측정치의 증가에 따라 한·일 양국에서 연대를 올려 잡고 있는 한반도 초기철기시대 일본미생시대 역고문제를 재검토한 논문이다. 먼저 일본 야요이시대와 한반도 초기철기시대의 연대관 변천과정을 요약한 다음 공반유물조합의 변화에 따라 한반도 점토대토기문화의 단계를 설정하고 고고학 자료에 의해 연대를 고찰하고 한반도 출토 일본 야요이계 토기, 일본 규슈지방 출토 한반도계 점토대토기를 통해 그 병행관계와 연대문제를 살펴보고 있다.

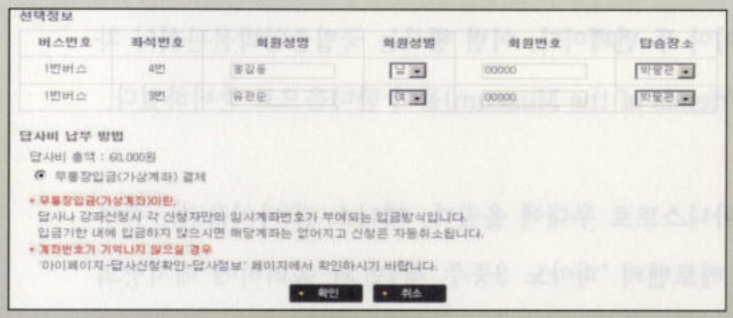
결국 이를 통해 보정 곡선상에 치명적인 결함이 있는 시기에 해당하는 한반도 점토토기문화와 일본 야요이시대의 AMS측정치에 의존한 연대설정의 위험성을 지적하고 중국-한국-일본에 연동되어 있는 점토대토기 문화의 고고학적 자료에 의한 연대설정의 중요를 강조하고 있다. 그 결과 중국 동북지방에서 기원전 6~4세기로 편년되는 점토대토기의 한반도 등장은 기원전 5세기, 일본은 그 이후라고 밝히고 있다.

전문학술지 게재용 논문이 아니라 학술심포지엄 발표논문이라는 제약과 약점에도 불구하고 적절한 자료제시와 치밀한 논리전개에 따른 결론 도출이 돋보이는 논문으로 고고학적으로는 한반도 초기철기시대 연구에, 역사적으로는 고조선 연구에 큰 기여를 할 것으로 기대된다.

최 병 현

가상계좌로 답사 및 강좌 신청하기

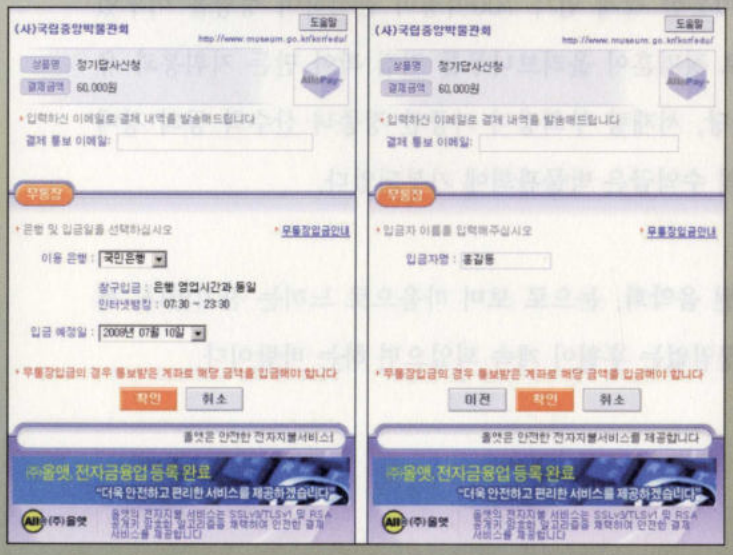
국립중앙박물관회 홈페이지에서 답사 및 연구강좌를 신청할 때 결제하는 방식이 변경되었다. 기존의 국립중앙박물관회 계좌로 입금하던 방식이 아닌 가상계좌 결제방식이 그것이다. 가상계좌 결제방식이란 답사나 강좌 신청 시 개인 신청자만의 임시계좌번호가 부여되는 결제방식이다. 개인 신청자마다 다른 계좌번호가 주어지기 때문에 입금기한(신청일 포함 3일) 내에 입금하지 않으면 해당 가상계좌는 없어지고 신청은 자동취소된다.



① 국립중앙박물관회 홈페이지 접속
www.mumes.org

② 좌석선택까지는 기존방식과 동일하게 진행

③ 무통장입금(가상계좌) 결제 시작



④ (주)올앳 결제창에서 이용은행,
입금예정일, 입금자명을 입력

⑤ 결제 완료 후 답사비용, 입금은행명,
예금주, 가상계좌번호, 입금자명을 확인

- 가상계좌번호 : 확인 후 반드시 기록, 결제통보 이메일 입력 시 이메일로 통보
- 선택 가능한 이용은행 : 국민은행, 농협, 신한은행, 우리은행, 하나은행, 우체국
- 가상계좌번호를 잊어버렸을 경우 : 홈페이지 로그인 후 '회원개인정보-강좌/답 사신청확인'란에서 확인

마음으로 느끼는 잔치

늦더위가 기승을 부리던 여름밤, 더위에 지친 심신을 부드럽게 어루만져 주는 아름다운 선율이 밤하늘을 수놓았다.

지난 8월 20일, 국립중앙박물관회는 마에스트로 정명훈과 함께 하는 국립중앙박물관 후원음악회를 극장 '용'에서 개최하였다. 우리 문화유산에 대한 사랑과 올바른 기증·기부문화의 활성화를 위해 2006년에 이어 두 번째이다. 이번 행사는 국립중앙박물관회와 차세대 리더인 젊은 운영위원(Young Friends of the Museum)들이 한마음으로 준비하였다.

정명훈은 지휘자가 아닌 피아니스트로 무대에 올랐다. 데니스 김(바이올린), 송영훈(첼로), 채재일(클라리넷)과 함께 베토벤의 '피아노 3중주 제4번'과 올리비에 메시앙의 '시간의 종말을 위한 4중주곡'을 선보였다. 후원 음악회에는 대통령 부인 김윤옥 여사와 유인촌 문화체육관광부 장관 내외를 비롯한 각계 인사 700여명이 참석하여 성황을 이루었다. 이어진 리셉션에서는 마에스트로 정명훈이 올리브나무를 직접 깎아 만든 지휘봉과 유금와당박물관에서 기증한 고구려 와당, 서재량 부회장이 기증한 정종녀 산수화 등의 경매가 이루어져 즐거움을 더했다. 경매의 수익금은 박물관회에 기부되었다.

여름의 마지막을 장식한 후원 음악회, 눈으로 보며 마음으로 느끼는 잔치였다. 세계 속의 박물관으로 도약하기 위해 끊임없는 후원이 계속 되었으면 하는 바람이다.

마에스트로 정명훈의 〈지휘봉〉 | 정명훈 기증

국립중앙박물관 후원음악회

마에스트로 정명훈의 실내악

後　庭

열린 광장을 지나 뒷 계단으로 내려오면 우리의 옛 정원을 만날 수 있다. 궁궐 후원의 전통 공간을 도입한 후정이다. 花階와 3개의 煙家, 와편•일월 무늬로 정성껏 쌓아올린 꽃담은 경복궁 교태전 후원인 峨嵋山을 떠올리게 한다. 장방형 연못인 심인당에는 연꽃과 수련이, 연못가엔 창포가 있어 정취를 더해준다. 다섯 단계의 침수대가 있는 수반석은 연못물을 정화하는 기능과 자연의 멋을 적절히 조화시켰다.

국립중앙박물관회는 박물관을 사랑하고 배우고 느끼는 사람들의 모임으로 박물관 후원사업·사회교육·자원봉사·공익적인 문화사업 등을 합니다.

국립중앙박물관회는

1974년 9월 9일 발족하여 1981년 3월 7일 사단법인으로 설립했다. 그동안 洪鐘仁 초대 회장을 비롯하여 金一煥, 李大源, 金相万, 金聖鎭, 鄭鎭肅, 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 | 崔光植·金紅男·朴仙卿·朴亨植·申碩均
安聖基·李鍾茂·李斗植·李仁洙
田永采·鄭珥勳·池健吉·崔斗南

監　事 | 金義炯·鄭鎭海

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 이상으로한다.

■천마회원

千 信 一	세중옛돌박물관장
孫 昌 根	
하나금융지주	金 宗 烈

■금관회원

俞 相 玉	코리아나화장품 회장
朴 容 允	전 국립중앙박물관회 이사
鄭 明 勳	서울시향 고문
팬택&큐리텔	朴 炳 燁
(주)한섬	鄭 在 鳳
(주)STX	姜 德 壽

■은관회원

柳 昌 宗	국립중앙박물관회 회장
金 鍾 漢	(주)종합전기 대표

■청자회원

趙 炳 舜	성암고서박물관장
金 榮 秀	변호사
玄 明 官	
韓 奉 珠	
愼 昌 宰	대산문화재단 이사장
金 永 斌	김&장 법률사무소
徐 載 亮	재) 아름지기 이사
田 永 采	사) 한길봉사회 이사장
胡 鍾 一	호성흥업회장
申 碩 均	재) 아름지기 이사장
李 雲 卿	남양유업 전문위원
金 英 惠	제일화재 이사장
李 美 淑	삼표산업
鄭 在 昊	대호물산(주) 대표이사
李 明 姬	
朴 仙 卿	용인대학교 부총장
李 起 雄	열화당 대표
辛 永 茂	법무법인 세종 대표
李 仁 洙	수원대학교 이사장
辛 炳 讚	국립중앙박물관회 사무국장
朴 載 蓮	성곡미술관 이사
李 鈴 子	
柳 芳 熙	(주)풍산주택 사장
朴 海 春	
金 宗 學	화가
都 炯 泰	갤러리 현대 대표
申 聖 秀	고려산업 회장
權俊一 · 具在善	칼라일 코리아 대표
玄 智 皓	(주)화승 부회장
李 宇 鉉	동양제철화학 대표
金 南 延	동훈디앤아이 대표
金 芝 延	컨셉바이동훈 대표
南 秀 晶	(주)썬앳푸드 대표
최 철 원	M&M(주) 사장
柳 徹 浩	한국도로공사 이사장
洪 政 旭	국회의원
許 榕 秀	GS 홀딩스 상무

■백자회원

李 京 姬	수필가
洪 錫 肇	변호사
李 興 杓	국립중앙박물관회 직원
金 惠 蓮	대학강사
崔 科 南	서울대 건축학과 교수
李 健 茂	문화재청장
韓 載 京	
柳 憲 辰	코한인터내셔널
高 錫 銘	(주)크린텍 회장
李 殷 子	
鄭 叔 熹	
崔 惠 玉	
金 信 韓	대성산업가스 상무
金 京 姬	(주)Peeona 조경 대표
李 芝 衡	외교통상부 사무관
韓 惠 舟	화정박물관장
李 敎 祥	서울가든호텔 부사장
李 胤 基	그랜드힐튼호텔 대표
朴 榮 圭	용인대학교 교수

책을 만들면서..

가을
갈바람
낙엽소리
설레이지 않는가 (水)

소슬한 가을밤
가야금 소리가
창호지 문에 튕겼다 돌아 온다
난 누구의
창호지 문이 되어
같이 떨어 보았나 (진)

한꺼번에 날아오는 공을
쳐 내기에 버거웠던 여름이 간다.
새로운 여름의 달콤함을 위하여, 화이팅 !!(정)

그릇 넘치게 담아는 왔다.
이 가을,
다람쥐 도토리 모으듯
자분자분 내 안에 쌓아야겠다. (愛)

박물관 사람들을 통해서
지면으로 사귄 이들이 많다.
어쩌다 대면을 하게 되면 다들 놀란다.
그만 커밍아웃을 해야겠다.
제 이름은 하영남이지만
사실은 여자랍니다.
후후훗...(河)

얕은 물은 소리를 내며 흘러간다.
깊은 물은 조용하다
그 깊이를 헤아릴수 없다.(리)

책장을 넘기며 가을의 소리를 읊는다.
변화가 아름다운 계절...(琏琏)

발 행 일 | 2008년 9월 15일
발 행 처 | 국립중앙박물관회
발 행 인 | 유창종
기　획 | 신병찬
편집회원 | 정미희·정혜리·조애경·진수옥·하영남
진　행 | 강신애

서울시 용산구 서빙고로 135 국립중앙박물관
전　화 : (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.

국립중앙박물관회
FRIENDS OF NATIONAL MUSEUM OF KOREA

140-026 서울시 용산구 서빙고로 135 국립중앙박물관회
135 Seobinggoro, Yongsan-gu, Seoul, Korea 140-026

전　　화 : (02) 2077-9790~3
전자우편 : gomuseum@hanmail.net
홈페이지 : www.mumes.org