

ISSN 1599-7863

박물관사람들

2020년 가을 · 71호
Friends of National Museum of Korea



박물관사람들

Friends of National Museum of Korea

2020년 가을 ■ 71호 Contents

| | | |
|------------|----------------------|----|
| 기획/조선의 초상화 | 내밀한 대화에 말 걸기 | 4 |
| | 아하, 당신이었군요 | 8 |
| | 사라진 그러나 남아 있는 | 12 |
| 문화칼럼 | 조선 시대 초상화도 뽀샵 처리를 했다 | 16 |
| 회원마당 | 상으로 빛은 상 | 20 |
| 답사기 | 사막에도 비가 오고 꽃이 피니다 | 24 |
| | 선들의 향연 | 28 |
| 박물관 소식 | 2020년 국립중앙박물관 전시 계획 | 32 |
| 숨은 전시 | 잃어버린 한 송이 | 33 |
| 국립중앙박물관회는 | | 34 |

박물관사람들 2020년 겨울호는 잠시 쉬어갑니다.



윤두서, <심득경 초상> 부분, 국립중앙박물관

발행일 2020년 10월 13일 발행처 국립중앙박물관회 | 서울시 용산구 서빙고로 137 전화 (02)2077-9790~3
기획 이재범 편집회원 강현자·계운애·김문숙·문정원·서유미·정은정 진행 김유정 디자인 문화공감 (02)2266-1897
전자우편 gomuseum@hanmail.net 홈페이지 www.fnmk.org

회지에 글을 쓰고 싶은 회원은 박물관회 사무실로 원고를 보내 주시기 바랍니다.

내밀한 대화에 말 걸기



윤두서, 〈자화상〉, 개인소장

‘그림이 그림임을 잊게’ 만드는 집요한 눈빛이 나를 바라본다. 눈길을 돌려도 파고든 잔상이 남는다. 얼굴이 곧 명함인 공재 〈윤두서 자화상〉이다. 인물의 정신을 온전히 담아내는 전신傳神은 조선시대 초상화를 관통하는 정신이다. ‘서시의 얼굴을 그렸는데 아름답기는 하나 즐거움이 없고 맹분의 눈을 그렸는데 크기는 하나 두려움이 없다. 그것은 균형君形(정신의 닮음)을 잃은 것이다.’ 전신의 중요성을 언급하는 『회남자』의 이 비유에 걸맞게 윤두서의 부리부리한 눈매는 화면을 극대화하고 강렬한 시선 효과를 거둔다.

화가 윤두서가 화면 속 윤두서의 탕건 윗부분을 잘라내 버리고 다짜고짜 얼굴을 화면 위쪽으로 끌어올린 것이다. 게다가 흰색으로 배채(화면의 뒷면에 채색)한 몸체 부분을 간단히 선 처리하니 세월이 몸이 닳아져서 얼굴만 공중에 떠 있게 되었다. 한 올 한 올 나부끼는 긴 수염과 붉고 윤택한 안색에 고요한 눈빛은 더 깊다. 오악이라는 이마와 콧날, 두터운 아래턱과 풍만한 양쪽 광대뼈는 배채 상태의 은은한 입체 효과를 누린다. 소장자가 배접되지 않은 낱장으로 말아 보관해 왔더니 배채의 유무를 확인할 수 있었을 것이다. 눈에 밀착하여 사용한 안경 흔적으로 보이는, 눈 주위 선명한 붉은 기운 아래로 언뜻 인자한 미소가 비친다. 시력이 나쁜 그가 거울을 보고 그렸을 자신과의 객관적 거리는 섬세하고 날카로운 눈망울을 담을 수 있는 친밀한 거리였을 것이고, 절제된 선의 미학은 형상을 과장되지 않고 정교하게 묘사할 수 있는 간격이었다.

초상화가 결과물이라면 초본은 제작 과정이다. 비단 바탕에 옮기기 전에 먼저 인물을 묘사하는 밑그림이다. 대부분 초상의 초본은 종이에 기름을 먹여 반투명하게 만드는 유지본인데 〈윤두서 자화상〉은 특이하게 일반 지본이다. 유지 바탕이 아닌데도 뒷면에 칠한 채색이 앞면에 쉽게 투과될 만큼 얇은 종이로 만든 초본 초상화라 추측하는 분위기이다.

여기 또 하나 지본 초상화가 있다. 화면 오른쪽 위 능호 이인상 선생 초상이라 예서체로 쓰여 있다. 눈 근육에 붉은 빛이 돌고 미간을 살짝 찌푸린 모습, 귀 아래에는 검버섯을 열은 점으로 묘사하고 가는 붓으로 머리카락과 눈썹, 수염을 표현했다. 배채가 되어 있고 귀와 턱 선의 수정 흔적이 초본 초상화임을 알 수 있다. 간단히 필선으로 처리한 도포 차림의 인자한 얼굴은 그만 알고 있는 이름 모를



작자 미상, 〈이인상 초상〉, 국립중앙박물관

화가에게 잔잔한 미소를 띤다. 시·서·화에 모두 뛰어난 문인화가였으나 명문가 서자 출신으로 은둔의 삶을 선택했다. 감식안이 까다로운 추사가 그의 예술을 한 수 위로 칭송했지만 그에게 있어 예술은 철저히 여기餘技였다. 하니, 천재의 조용하나 완고한 눈매가 새삼 예사롭지 않다. 평생 타협을 모르고 강직했던 그의 인품을 대변하는 듯 깊게 뽀얀 팔자주름과 꼭 다문 입매는 공고하기만 하다.

끼리끼리 만나다 했던가? 첫인상조차 강박해 보이는 〈임매 초상〉을 보니 절친 이인상의 성정을 능가할 것 같다. 이인상이 그려준 작품을 손가락으로 튕기거나 남이 가져가도록 내버려 두니 이인상은 벗들의 모임을 기념하는 〈수하한담도〉를 그려 임매에게 그려주는 그림이라 꼭 집어 써넣는다. 이인상처럼 대단한 문인화가를 친구로 둔 임매가 초상화를 한정래라는 화가에게 그리게 한 것이 금금

했는데 그런 시점이 이인상이 고인이 된 이후였다. 곁을 잘 주지 않는 입매의 초상을 그렸던 화가에 대한 기록이 남아 있지 않아 아쉽기만 하다. 마른 얼굴에 가는 선으로 굴곡진 주름을, 작은 점으로 피부의 세세함을 표현했다. 음영 처리로 자연스러운 옷 주름은 입체적으로 보인다. 무엇보다 나뭇결이 좋은 서안을 앞에 두고 탐나는 책감을 비롯한 문방구를 늘어놓은 모습이 인상적이다. 기물 배치로는 선구적 초상 유형이라 하니 소도구를 살린 화가의 그림이 입매의 맘에도 들었을 법하다.



한정래, <임매 초상>, 국립중앙박물관

한 시대 같은 길을 걸으며 나는 든든한 우정이 초상화로까지 이어진 이들이 있다. 윤두서가 그린 <심득경 초상>이다. 이 작품은 젊은 나이에 먼저 떠난 친구를 기리기 위해 그린 그림이다. 기억에 의존하는 사후 초상을 그리는 일은 인물에 깃든 고유한 특성과 정신을 형상화하기 위해 무엇보다 직관적 통찰력이 뛰어나야 했다. 윤두서이기에 마음으로 그린 초상은 '완전히 살아 있어 목 소리가 들리는' 감동이다. 반듯한 얼굴에 깨끗한 피부와 맑은 눈, 보기 좋은 수염 사이에서 붉게 빛나는 입술은 그



윤두서, <심득경 초상> 부분, 국립중앙박물관

점의 초상을 묶은 것으로 임희수는 대상의 특징을 표현할 때 버드나무 가지를 태운 유탄을 만들어 밑그림을 그렸다. 먹에 물을 섞어 윤곽선이 없게 그리는 발묵과 선으로 인물을 묘사하여 자신만의 영역을 개척하였다. 특히 광대뼈와

의 인품이 배어나는 것 같다. 강렬한 눈빛의 화가는 살아 있는 붉은 입술로 친구의 단아함에 정점을 찍었다. 단단하고 향기로웠던 두 사람의 두터운 정이 은은히 묻어나는 초상을 보니, 눈에 선한 친구를 맘 한 편에 채운 화가가 존경스럽다.

개성이 강한 인물을 표현하는 초상화는 일련의 과정에서 애로사항이 발생할 수밖에 없었다. 초본은 인물의 개성과 특징을 잡고 채색과 분위기를 가늠하는 기본 자료로, 경우에 따라 관계자들이 개입해 상호 합의하에 정본의 효과를 실험하는 견본작의 역할을 수행하였다. 그런데 이러한 일반 초본 제작과 구별되는 초본 자체로 완성의 의미를 지니는 특별한 화첩이 있다. 십 대 청년 임희수가 짧은 시간 속필로 군더더기 없이 특징을 잡아 그린 <칠분전 신첩>이다. 아들의 단명을 안타깝게 여긴 아버지 임위가 19

볼 밑에 그림자를 넣어 실물과 똑같이 포착하는 재주는 강세황 자화상의 가필 일화로 널리 알려졌다. 벽 뒤에 숨어서 방문객을 관찰한 후에 그리거나 사촌형 <임순 초상>처럼 나중에 기억을 더듬어 그림으로 옮긴 방법은 어진을 그리던 화원들의 그림 방법을 추측할 수 있게 한다. 관모 위를 화면 밖으로 떨어내 얼굴을 중량감 있게 한 구도는 <윤두서 자화상>과 비슷하다.

조선의 마지막 초상화가 채용신의 활동 시기는 단발령이 단행되고 고종이 신문물 수용에 열의를 보이던 때였다. 언제 상투가 잘릴지 모르는 상황에서 대상을 있는 그대로 재현하기에 가장 효과적인 초상 사진의 열기는 뜨거웠다. 임의로 변경할 수는 없어도 초상화의 중심은 대상을 바라보는 화가에게 있었다. 채용신은 무엇보다 인물의 성격과 품격을 직접적으로 전달할 수 있는 정면상을 고집했다. 정면상은 명암 처리가 쉽지 않았지만, 배체를 한 뒤에 얼굴 근육의 굴곡을 따라 섬세한 필선을 입혀 선의 울동과 농담으로 피부의 결을 표현하는 율리문 필법을 활용하여 극복하였다. 당대 문화적 변화에 즉각적으로 반응



임희수, <임순 초상>, 국립중앙박물관



채용신, <황현 초상>, 개인소장

하던 당대 화가들과 달리 전통적 화면 구성에 무게를 둔 것이다. 우국지사의 초상화 그리기에 골몰하던 그는 국권을 빼앗긴 것을 통탄하여 자결한 매천 황현의 사진 초상을 보고 작품에 몰입한다. 사진 속에서 갓을 쓰고 흰 두루마기를 입었던 황현은 정자관에 유복 차림의 당당한 유학자로 정좌하고 있다. 안경 너머 눈동자의 작은 반점까지 묘사한 화가의 공력인지 노려보는 오른쪽 사시에 결기가 서려 있다. 흑선과 백선으로 한 올 한 올 그려간 정교한 수염은 '터럭 한 올이라도 다르면 그 사람이 아니다.'라는 명제에 대한 답변이다. 나약한 선비들을 꾸짖는 우국지사의 매서움이 초상화에 전해지는 건 화가의 붓 끝에서 살아난 황현의 기개인가?

'눈에 보이는 것을 그리고 눈에 보이지 않는 것까지도 보이게 만든다.' 이것이 조선 초상화이다. 오래 골똥히 들여다본다.

한순간의 장면을 영원으로 담아낸 화폭 속 주인공과 화가의 내밀한 대화에 그저 흔들리는 마음만 꼭 부여잡는다. 🐼

정은정 회원

아하, 당신이었군요

지금 세상은 어떤 인물의 얼굴이나 모습을 묘사할 때 긴 말이 필요 없다. 사진 한 장이면 족하다. 열 마디의 말보다 한 장의 사진이 정확하기 때문이다. 사진은 그 어떤 말보다 강력한 효과를 드러낸다. 그렇다면 사진이 없던 시절에는 어땠을까? 초상화가 그 역할을 대신했다. 사진은 추억이나 이야기를 품고 있다. 일종의 기록인 셈이다. 마찬가지로 옛 시대의 초상화 역시 화면 속 인물의 삶은 물론 당시의 역사적 사건이나 사회상 등 많은 이야깃거리를 남기고 있다. 조용하게 지그시 바라보는 조선시대 초상화 속 여인들의 눈을 마주하며 그네들이 건네는 이야기를 들어 보자.

조선은 '초상화의 나라'라고 불릴 만큼 무수히 많은 초상화가 그려졌지만 안타깝게도 여성을 그린 초상화는 몇 점 되지 않는다. 조선 초기까지만 해도 고려의 풍습이 이어져 왕비를 비롯한 사대부 여인들의 초상화가 제법 그려졌다. 그러나



작자 미상, 〈조반 초상〉, 국립중앙박물관



작자 미상, 〈조반 부인 초상〉, 국립중앙박물관

그 후 '남녀칠세부동석'의 남녀유별이라는 유교적 관념이 강하게 뿌리를 내리면서 화폭 속에 여성을 담지 못하게 되었다. 지체 낮은 직업 화가, 더욱이 남자가 왕족이나 여염집 여성의 얼굴을 쳐다보면서 초상을 그린다는 것은 있을 수 없는 일이었다. 결과적으로 조선시대 여성을 담은 초상화는 거의 그려지지 않게 되었다. 그리고 보니 조선시대의 어진이나 공신상 등 남성을 그린 초상화는 많이 봤으나 여성을 그린 초상화는 별로 본 적이 없음을 뒤늦게 알아챈다. 별 생각 없이 봤던 조선의 여성의 모습을 담은 초상화는 귀하다 귀한 것이었다.

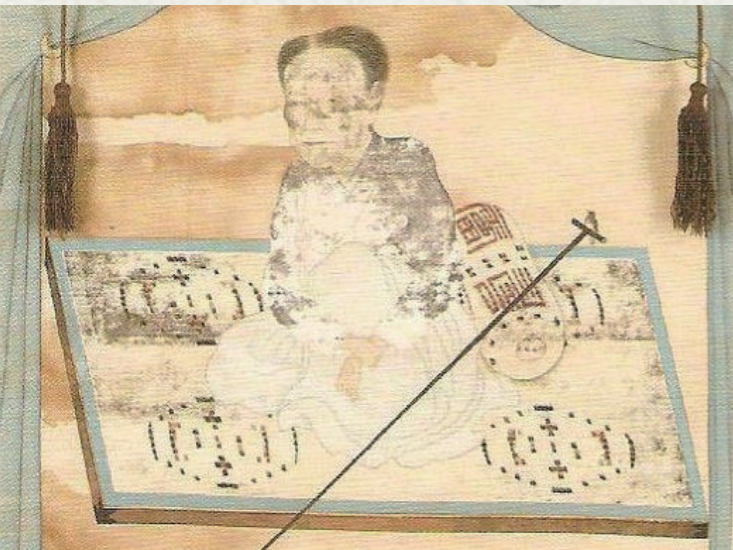
조선 초기의 여성초상화로 〈조반 부인 초상〉과 〈하연 부인 초상〉이 있다. 모두 〈조반 초상〉, 〈하연 초상〉과 함께 그려진 부부상으로 각각 독립된 폭에 그려졌다. 조반 부부의 초상은 입체감을 살리지 않고 단순한 선묘 위주로 이목구비와 옷 주름을 표현하였다. 이는 조선 후기에 이모한 것이지만 원본에 충실해 조선 초기의 전통적 인물 표현 양식을 따르고 있음을 보여준다. 조선의 개국 공신인 조반(1341~1401)의 부인, 계림 이씨의 모습을 그린 〈조반 부인 초상〉은 현재 남아 있는 조선시대 여성 초상화로 가장 오래된 작품으로, 강한 색채가 인상적이다. 조반 부인은 가슴에 두 손을 모으고 등받이가 없는 의자에 다소곳이 앉아 있지만 강한 인상이다. 녹색 저고리와 붉은색 깃의 색상 대비가 선명하다. 머리에는 장식이 없는 큰 족두리를 쓰고 폭이 좁은 치마 위에 허리까지 내려오는 저고리를 입고 남색 포를 입었다. 초록색 저고리와 붉은색 깃의 색상 대비가 선명하다. 얼굴의 이목구비나 주름은 선의 굵기를 달리해서 표현하였는데 이마의 주름, 코



작자 미상, 〈하연 부인 초상〉, 개인소장

양옆으로 깊고 길게 파인 주름, 목주름 등을 섬세하게 그려 노년의 모습을 사실적으로 묘사했다. 〈조반 부인 초상〉은 후대에 다시 제작된 것이지만 고려 말에서 조선 초의 복식과 초상화 양식을 그대로 따르고 있다.

〈조반 부인 초상〉과 함께 남아 있는 〈하연 부인 초상〉은 회화적인 요소가 돋보인다. 합천군 타진당 본 등 이모본이 국내외에 다수 남아있다. 조선 세종 때 영의정을 지낸 하연(1376~1453)의 부인은 성주 이씨로 “이화에 월백하고 은한이 삼경일 제, 일지춘심을 자규야 알라마는, 다정도 병인 양 하여 잠



강세황, 〈복천 오부인 초상〉 부분, 개인소장

못 들어 하노라.”의 〈다정가〉로 유명한 고려 말 문신 이조년의 5대 손녀이다. 하연 부인의 머리 장식이나 모자, 복식은 조선 전기 여인의 의복을 연구하는 데 귀중한 자료가 되고 있다. 머리에 꽂은 화려한 보석으로 치장한 장식용 뒤꽂이가 눈길을 끈다. 어깨에 일종의 솔인 표를 두르고 단정하게 앉아 있는 모습에서 정경부인의 여성스러움이 한껏 배어 나온다. 얼굴에 음영이 거의 없고 코와 팔자 주름을 단순한 선으로 표현한 반면 농담의 차이로 흥채를 묘사한 것으로 보아 〈하연 부인 초상〉 역시 조선 후기에 다시 그려졌다고 한다. 〈조반 부인 초상〉과 〈하연 부인 초상〉은 조선 초기 부부상의 전형과 전통적인 인물 표현 기법을 보여주는 귀중한 작품이다.

강세황이 49세 때 그린 〈복천 오부인 초상〉을 보며 그 누구도 피할 수 없는 운명의 무게를 느낀다. 그림 상단에 적힌 글귀로 보아 오부인이 86세일 때 그린 초상임을 알 수

있다. 오부인(1676~1761 이후)은 선조의 일곱 번째 아들 인성군의 후손인 밀창군 이직의 부인이다. 오부인은 평생 복 차림으로 한쪽 무릎을 세워 두 팔로 감싸 안고 화문석 위에 깨끗한 자세로 앉아 있다. 다른 초상과 달리 앞에 휘장이 쳐 있는데, 평소 생활하는 방에 앉아 있는 오부인의 자연스러운 모습을 담아내려 한 작가의 의도인 듯하다. 수壽와 복福 자를 새긴 화문석으로 만든 둥근 베개는 오래도록 건강하게 복을 누리길 바라는 마음을 담고 있다. 화면을 길게 가로지르는 지팡이가 뜬금없다. 왕이 70세가 넘은 원로 대신들에게 선물한 것으로, 손잡이 꼭대기에 비둘기 모양의 장식이 있어 구장鳩杖이라 부른다. 아마도 가문의 영광을 슬쩍 자랑하고 싶었나 보다.

골격이 드러날 정도로 여위고 좁은 어깨 때문에 체구는 더욱 왜소해 보인다. 특히 벗겨진 넓은 이마와 머리카락이 많이 빠져 가르마가 흰히 들여다보이는 모습은 너무 사실적이어서 보고 있자니 서글픈 생각이 든다. 저 나이가 되었을 때의 내 모습이 그림 속 오부인의 모습 위로 겹쳐진다. 눈꺼풀을 들어올리기도 힘겨울 만큼 노쇠했지만 굳게 다문 입 때문인지 아직 꼬장꼬장한 성질은 여전할 것 같은 인상이다. 하지만 명하니 무표정한 얼굴엔 인생의 끝자락에 선 노년의 쓸쓸함이 가득하다.

강세황은 〈복천 오부인 초상〉을 그리며 대상을 미화시키지 않고 초상화의 기본 정신인 전신傳神에 충실했다.

터럭 하나라도 놓치지 않고 실제 모습 그대로 그리되, 혼이 담겨 있어야 하는 조선 초상화의 기본 정신을 극명하게 보여주는 〈전 조대비 초상〉을 보며 알려지지 않은 화원의 손길이 궁금하다. 우선 믿어지지 않는 세밀한 묘사력이 놀랍다. 사람의 손으로 이렇게 그린다는 게 가능한 일인가. 손으로 직접 그린 게 아니라 카메라로 찍은 사진처럼 사실적이다. 뒤로 정갈하게 빗어 넘긴 이마 언저리의 머리카락

은 마치 한 올 한 올 세어 그린 듯 치밀하게 묘사했다. 어디 그뿐인가. 피부색에 가까운 얼굴색은 물론이고 이마와 눈가의 주름, 입술과 그 주변의 주름은 실제 얼굴인 양 맨살의 느낌이 그대로 드러난다. 혹시나 싶어 살짝 손이라도 갖다 대면 살갓의 부드러운 감촉이 손끝으로 전해질 것 같다. 팔자 주름에 음영을 주어 깊게 파고 양쪽 볼에 입체감을 살렸다. 그리고 마지막으로 눈빛을 통해 정신을 불어넣었다. 상대를 압도할 것 같은 자신만만한 눈빛의 이 여인은 누굴까.

조선시대 여성초상화로는 유일하게 문신 초상화의 격식인 관복의좌상이며, 왕실의 장신구인 용의 머리를 새긴 비녀인 용잠, 당초문을 수놓은 신발, 청나라에서 수입한 의자 등을 근거로 들어 조선 말기 최강의 막후 실력자였던 신정왕후 조대비로 추정하기도 한다. 조대비는 추존왕인 익종의 비로서 고종의 즉위에 결정적인 역할을 했으며, 명성황후와 더불어 조선 말기의 대표적인 여걸로 꼽힌다. 하지만 대비나 왕후의 예복치고는 간소하고 격이 떨어진다. 조대비가 아니라면 지체 높은 사대부 집안의 여인이거나 옷차림으로 보아 지위 높은 상궁이 아닐까 추측하기도 한다. 얼굴에 표현된 입체감과 옷 주름의 사실적인 묘사, 음영 표현 등으로 보아 19세기 후반의 작품으로 보는데 당당한 모습의 이 여인이 누군지 정확히 알 수 없어 아쉽다.

얼굴 없는 몇백 년 전 여인들의 삶이 초상화에 남겨진 생전의 모습을 통해 구체적으로 전해진다. 특히 훌륭한 업적을 남긴 역사적 인물이 아니라서 더 가까이 다가온다. 어마어마한 시간을 앞서 시대를 달리던 그녀들도 지금의 나와 비슷한 고민을 했을 거

라는 생각은 친숙함을 넘어 동지 의식까지 갖게 한다. 그녀들도 가족을 위해 밥을 짓고, 입궐하는 남편 시중들고, 아이를 키우며 때로는 즐겁기도 하고 때로는 힘들어 했을 것이다. 별것 아닌 사소한 일로 웃고 울면서 그저 그렇게, 평범하지만 성실하게 살았을, 그저 그런 여인네들이 슬며시 마음에 들어와 앉는다. 그리고 가만히 오랫동안 마주보며 시간을 넘어 일상을 나눈다. 🌸

계운애 회원



작자 미상, 〈전 조대비 초상〉, 개인 소장

사라진 그러나 남아 있는

“품체가 크고 눈빛이 험험하다.”

학문과 덕행이 높은 유학자들의 초상화를 곁에 두었던 정조가 논했다.

조선 중기 명신인 백사 이항복(1556~1618) 이야기다. 1604년 그는 호성공신(임진왜란 때 선조를 호종하는 공을 세운 사람) 초상화를 받았다. 이후 9년이 지나서는 위성공신(광해군을 호종)이 되어 다시 초상화를 받았다.

무언가에 골몰한 듯 보이는 당당한 체격의 관료에게서 어린 시절 재치가 넘치던 장난꾸러기의 모습을 찾아본다. 이웃한 권율 장군의 집으로 넘어간 감나무 이야기를 비롯하여 재미난 일화를 많이 남긴 ‘오성’ 말이다. “미친 듯이 제멋대로 쓰다지며, 짐승처럼 절로 자랐다.” 그랬던 천방지축 꼬맹이가 사나이가 되고, 다섯 차례나 공신의 반열에 오른 높은 벼슬아치가 되었다. 장년의 그는 눈빛이 깊다. 지난 세월을 돌이켜 보려나, 혹여 유배지에서 생을 마치는 고달픈 앞날을 예감하였나 싶어진다. 9대손 이유원(1814-1888)은 달리 보았다. “눈썹을 찡그린 채 만곡萬斛의 수심愁心을 담고 있으니, 백성과 나라를 위한 걱정이 온몸을 둘러싸고 있는 것 같다.”

공신상은 남아지면 다시 그려졌다. 이항복의 초상은 종가와 화산서원花山書院 등 여러 곳에 모셔졌다. 49세, 58세 백사의 초상이 나란하다. 엄격한 공신상 형식에 충실하다. 오사모에 품계를 말해주는 흉배가 달린 정장관복을 입고 공수자세를 취한 전신교의좌상全身交椅坐像이다. 바닥의 화려한 채전(카펫)과 흉배 문양이 달라지고 복식, 자세, 표정은 거의 그대로다. 해가 바뀌면 아이는 크지만 어른은 늙어간다. 반듯하고 굽직한 이목구비에 시간이 흘러 주름은 늘어나고 수염은 성글어졌다.

그렇지만 세월이 백사에게 노화만을 가져다 준 것은 아니다. 그에 대한 평을 덧붙인다. “그가 관작에 있기 40년, 누구 한 사람 당색에 물들지 않은 사람이 없을 정도였지만 오직 그만은 초연히 중립을 지켜 공평히 처세하였다. 그렇기 때문에 아무도 그에게서 당색을 찾아볼 수 없을 것이며, 또한 그의 문장은 이러한 기품에서 이루어졌으니 뛰어난 수밖에 없지 않겠는가!”

오성대감에게 나이 들은 자신의 믿음을 굳건히 하는, 고난에 당당히 맞서나가는 소신과 용기였다고 두 점의 초상화가 말없이 증언한다.



작자미상 <이항복 호성공신상> 후모본, 국립중앙박물관



작자미상 <이항복 위성공신상> 후모본, 국립중앙박물관

‘선친이 그리울 때 형의 얼굴을 보고, 형이 그리울 때 제 얼굴을 냇가에 비쳐본다.’

연암 박지원이 읊었다.

여기 보기 드문 단체 초상이 있다. 수염을 지운다면 불거진 광대와 빠른 하관이 ‘복사와 붙여 넣기’ 수준이다. “피붙이로구나!”, 한눈에 알 수 있다. 앞서거나 뒤서거나 벼슬길로 나아가 3품 이상 고위직에 오른 형제가 가문의 영광을 내세우는 인증 샷이라 한다. 오사모에 시복(관원이 공무 중 입는 흉배 없는 단령) 차림은 같고 금빛 찬란한 학정금대와 무소 빨로 만든 서각대가 다르다. 형님 먼저 아우 먼저 하며 자리를 잡고 자세를 취했으리라. 큰 형의 얼굴에는 와잠이라 하는 눈 아래의 둥근 주름이나 양 입가의 팔자주름 그리고 검버섯까지 묘사되어 있다. ‘표현이 진실하여 거짓이 없다.’는 핏진의 의미가 마음 깊숙이 와 닿는다. 뻥뻥 바라보는 시선이



작자 미상. <조씨 삼형제 초상>, 국립민속박물관

불편하여 “어침” 소리를 낼 듯싶다. 카랑카랑한 목소리에 입이 째졌을 것 같은 님은꼴 형제를 한 발짝 물러나 쳐다본다.

가운데 큰 형이 조계(1740~1813), 아래 왼쪽 조두(1753~1810), 오른쪽 조강(1755~1811)으로 윗 자리가 상석이다. 나이 차가 적었다면 삼각대열을 벗어나 나란히 앉아 어깨동무를 하지 않았을까. 슬쩍 미소라도 띠면 좋으련만 단령의 화사한 담홍색이 무색하게 얼어붙은 표정이다.

세상에 나오는 순서는 있어도 가는 순서는 없다. 기념초상을 남길 정도로 우애가 남달랐을 형제도 그 말을 비켜가지 못한다. 그리움은 시간을 품고 속절없이 커져 가기 마련이다. 동생들을 먼저 떠나보낸 큰 형에게 형제 초상화는 가슴 벅찬 자랑스러움이자 아물지 않을 상처였을지 모른다.

“5대에 걸친 한 집안의 직계 초상화를 확인한 건 처음이다. 세계적으로도 유례가 드물다. 5부작 드라마를 보는 것 같았다.” 초상화 권위자인 조선미 교수가 밝혔다.

강세황(1713~1791)을 중심으로 아버지 강현(1650~1733), 장남인 강인(1729~1791), 손자인 강이오(1788~1857), 증손자인 강노(1809~1886)까지, 5대의 초상화 작품이 한자리에 모였다. 전시

<강세황과 진주강씨 5대 초상>이었다. 벽면에 빼곡한 진주 강씨 계보를 보니 가지가 많고 잎이 무성한, 그래서 한여름 넉넉하게 그늘을 내어주는 거목이 그려진다. 한날 한곳에서 얼굴을 마주 한 적 없는 어른들이 초상으로나마 꿈같은 대면식을 갖는다. ‘물보다 진한 피’가 서로서로를 끌어당겨 품어주고 있을 것이다. 조선시대 초상화는 절제된 필선과 맑고 은은한 채색으로 인물의 기품과 인격을 담아낸다. 제작시기에 따라 표현기법의 차이가 있어도 정교하고 담백한 멋은 변함이 없다.

다섯 점의 초상화에서 정면을 응시하는 강세황과 강이오의 초상이 눈에 띈다. 두 사람만의 특별한 관계를 암시하는 듯 느껴진다. 고고한 자태에 서릿발 같은 기운이 가득한 강세황이 누구던가. 예림의 총수로 시·서·화 삼절이다. 서권기와 아취가 그윽한 매화 그림이라고 추사가 찬문을 쓸 정도로 강이오의 그림 솜씨도 출중했다. 손자의 재주는 할아버지의 귀한 선물이다.

200여 년의 시간 속에서 내림이 어디 가나 싶게 요리조리 닳아 있는 모습, 초상화가 한곳에 자리하기까지의 이리저리한 이야기에 한참동안 마음을 기울인다. 한편으로는 나를 있게 한, 나와 닮아 있을 무수한 얼굴들이 궁금하고 그리워진다. 선조들의 5대 초상이 후손들에게 얼마나 큰 의미와 가치일지, 바람에 흔들리지 않는 뿌리 깊은 나무를 마주한 듯싶다.

순우리말 얼굴은 ‘얼’이 깃든 ‘굴’이라는 뜻이다. 삶의 굴곡을 모두 펼쳐 보이는 얼굴, 한 사람의 요체가 담겨 있기에 누군가를 기억함은 그(그녀)의 얼굴을 떠올린다는 것이다.

고대 그리스의 한 여인에 대한 전설을 가져온다. 그녀는 벽에 비친 잠든 연인의 그림자를 따라 그렸다. 다음날 머나먼 곳으로 떠나는 연인의 모습을 간직하기 위해서다. 도공인 여인의 아버지는 딸의 그림을 흙으로 빚었다. 회화와 조각의 기원을 말하는 이야기가 마음을 울린다.

“그린다는 것은 무엇이나?” “그린다는 것은 그리워하는 것입니다. 그리움은 그림이 되고, 그림은 그리움을 부르지요.” 그림은 곧 그리움이라는 어느 소설 속 구절들을 떠올리게 한다.

얼굴 그림 초상화는 혼이 깃든 이미지로 실재하는 인간을 대신한다. 세월이 가면 이 땅을 살다가 존재들의 흔적으로 남는다. 유한한 시간 속의 삶이 영원 永遠이 된다.

문정원 회원



작자 미상. <강현 초상>



작자 미상. <강세황 초상>



작자 미상. <강인 초상>



이재관. <강이오 초상>



작자 미상. <강노 초상>
[이상 국립중앙박물관 소장]

조선 시대 초상화도 뽕삽 처리를 했다

문인화가 윤위와 화원 장경주가 그린,
구택규(具宅奎) 초상화 두 점을 비교하며

조선의 초상화 하면, 세세하고 치밀한 묘사의 리얼리티를 자랑한다. 안면의 피부병을 고스란히 노출시킨 사실화법을 미덕으로 삼는다. 그런데 조선 시대 초상화도 얼굴의 약점을 지워 그리기도 했다. 화원 장경주(張景周: 1710~1775년 이후)의 1746년 작 <구택규 반신상>(삼성미술관 리움 소장)이 그 수정본 사례이다. 이는 동시기 문인화가 윤위(尹偉, 1725~1756)의 <구택규 흉상>(서울역사박물관 소장)이 새로 등장하면서 확인하게 되었다. 장경주 그림과 달리 윤위 본에는 피부 병변 상태가 뚜렷하다.¹⁾ 화원 장경주 본이 뽕삽 처리된 것이어서 흥미로우며, 윤위는 자화상으로 유명한 윤두서의 손자여서 눈길을 끈다. 문인관료상으로, 관복 차림의 구택규 초상화 두 점은 법제에 정통했던 문신(文臣)의 간간한 이미지가 돋보이는 명품이다.

구택규(具宅奎, 1693~1754)는 조선 후기 고위직 관료로 활동했던 인물이다. 본관은 능성(綾城)이고, 자는 성오(性五), 호는 존재(存齋) 혹은 만포당(晩圃堂)이다. 숙종(肅宗) 40년(1714) 문과에 급제한 후 영조 시절에 요직을 두루 거쳤다. 청나라에 동지사 겸 사은사(冬至使兼謝恩使)의 서장관(書狀官, 1735)으로 다녀오기도 했고, 도승지, 의금부사, 공조참판, 병조참판, 형조참판을 거쳐 한성부판윤(1753)에 올랐다. 법제 관련 전문관료로서 영조의 신임이 두터워 「속대전(續大典)」 편찬(1744~1746)을 주관했으며, 법의학서인 「증수무원록(增修無冤錄)」 중간(重刊)도 주도하였다. 또 공정한 판단력을 높이 샀던 듯 관동과 영동, 강원도 지역에서 지금의 감사격인 심리사(審理使)를 맡아 지역의 현안과 필요한 정책 대안들을 내놓았다.²⁾

1) 이 글은 이태호, 「최근 발굴된 영조시절의 문신 구택규(具宅奎) 초상화 두 점」이라는 제목으로 『인문과학연구논총』 36권 1호(경지대학교 인문과학연구소, 2015. 봄)에 실려 있음.
2) 이상 『英祖實錄』 및 『承政院日記』의 구택규 관련 기록 참조.

화원 장경주가 뽕삽 처리한 <구택규 반신상>



장경주, <구택규 반신상>, 개인소장

당대 최고로 칭송되던 어진화사 장경주가 1746년에 그린 53세의 <구택규 반신상>은 86.2×46.2cm 크기의 고운 비단에 수묵담채로 그린 문신초상화이다. 오사모를 쓰고 분홍빛 관복에 착용한 학정금대는 2품직 관료임을 알려 준다. 소매 안에 두 손을 넣고 배에 모은 공수 자세의 반신상이다. 푸른색 띠에 금색 버클이 붉은색 학머리 무늬와 조화된 학정금대(鶴頂金帶)는 오사모와 함께 분홍빛 관복에 악센트가 되어, 초상화의 단순하기 쉬운 화면구성을

3) 趙顯命, 『歸鹿集』 卷 19. 「暮春獨座滄漪亭」.

조화롭게 한다. 양팔과 소매의 리듬감 있는 옷 주름 표현이 깔끔하다.

약간 오른쪽을 향한 자세를 비롯하여 18세기 중엽 영조 시절 초상화법의 격조를 뽐내는 걸작이다. 검은 오사모의 치밀한 실 짜임 무늬 묘사, 깨끗한 안면의 분홍빛, 얼굴 주름에 따른 옅은 음영, 촘촘한 세선의 눈썹과 수염 묘사 등 그야말로 선선한 감각의 사대부상 그대로이다. 음영진 두 눈의 안구 서클과 잔주름, 그 안의 평면적인 눈동자는 정면을 응시하고, 희게 변하는 수염으로 살짝 가려진 붉은 입술에는 고집과 근엄함이 넘친다. 영조가 여러 지방의 심리사로 구택규를 선택했던 이유를 수궁하게 하는 표정이다. 코 밑과 입술 아래와 턱밑 수염은 철선묘로 표현할 만큼 직묘인 점에 비해, 좌우 수염은 곱슬곱슬하다. 조선시대 화원의 배채법(背彩法) 활용으로, 분홍빛 감도는 깨끗한 얼굴과 관복, 그리고 검은색 관모 표현이 안정감을 준다. 이전 시기보다 여러 가닥의 옷 주름을 실감나게 묘사하려는 변화가 눈에 띈다.

화면의 오른쪽 상단에 '晩圃堂五十四歲眞'이라는 제목이 단정한 행서체로 쓰여 있다. 그 아래에 같은 서체의 '時丙寅仲秋 天水僉使 張敬周寫 于寧邊清風閣'이라는 작은 글씨가 보인다. "병인(丙寅, 1746) 가을 8월에 천수첨사(天水僉使) 장경주(張敬周)가 영변(寧邊) 청풍각(淸風閣)에서 그린다."라는 내용이다. 이는 화원 출신들이 지방관으로 근무하면서, 현직 수행 외에도 지역 내 고관들의 요구에 따라 초상화를 그렸던 관행의 기록인 셈이다. 초상화를 그렸을 당시 화면에 '장경주'라는 화가 이름을 밝힌 점은 화원 출신 현직관료에 대한 구택규의 각별한 배려이다.

장경주는 영조 20년(1744) 말 영조 어진을 제작한 다음 해 7월 무관직으로 종3품 천수첨절제사로 발령을 받는다.³⁾

천수(天水)는 묘향산 북쪽에 인접해 있다. 평안도 북부에서 청천강을 끼고 묘향산과 약산의 철용성을 이룬, 영변부에 딸린 군사요충지이다. 영조 22년(1746) 3월 첨사 근무평가에서 하위의 '居二'를 받아 화를 당할 뻔 했으나 모면한 일도 있었다.⁴⁾ 그해 8월 장경주가 영변부사인 구택규의 요청에 따라 영변관아의 청풍각에서 <구택규 반신상>을 그리게 된 것이다. 혹여 구택규의 도움으로 체벌을 면하게 되어, 초상화는 그 보답일까 싶기도 하다.

구택규는 영조 21년(1745) 7월 24일 형조참의에서 영변부사로 발령을 받았다.⁵⁾ 영조 22년(1746) 4월 11일 「속대전」의 교정 당상으로 임명받으며 종2품 가선대부(嘉善大夫)에 올랐다.⁶⁾ 이는 1746년 8월 정3품 영변부사 시절의 <구택규 반신상> 관복에 2품직에 해당하는 학정금대(鶴頂金帶)를 그려 넣게 된 근거이다.

초상화의 오사모 위로는 두 꼭지의 활달한 행서체 찬문(贊文)이 보인다. 초상화를 그린 다음 해 1747년 3월에 찬문을 쓴 '귀록산인'과 '녹옹'은 조현명(趙顯命, 1690~1752)의 아호이다. 조현명은 영의정까지 오른 소론계열로 영조의 탕평책을 지지하여 노소탕평을 주도했고, 양명학자 정제두(鄭齊斗, 1649~1736)의 문인으로 꼽힌다. 앞글은 4언시로, 초상화의 외모답게 '깊은 연못처럼 깊게 사색하는 모습'의 구택규 인상이 묘사되어 있다. 이 부분은 조현명의 문집 「귀록집」에 실려 있다.⁷⁾ 뒷글은 7언시를 앞세운 찬문으로 구택규의 조심스런 겸손과 풍파를 겪은 인생을 드러낸 글이다. '행동은 청렴하면서도 신중하고 재주는 두루두루 통하였으니, 언행과 덕행이 넓기 때문이다(行廉而慎 才周而通 言德之弘也)'라며, 청렴

과 덕행으로 고관에 오른 품위를 찬미한 인물평이 포함되어 있다.⁸⁾

문인화가 윤위가 사실대로 그린 <구택규 흉상>



윤위, <구택규 흉상>, 서울역사박물관

앞서 소개한 <구택규 반신상>과 닮은 관복 차림의 문인 흉상 한 점이 2012년 가을 프랑스에서 들어와 국내 옥션에 출품된 적이 있다.⁹⁾ 그때는 유찰되었고, 2014년 서울

역사박물관이 구입했다. 고운 비단에 59.1×42.2cm 크기의 흉상그림과 113.5×57.5cm 크기의 족자로 꾸민, 초상화를 제작했을 당시의 원형이 그대로 보존되어 있다. 초상화의 아랫단 7.9×42.2cm 족자 공간에 쓰여 있는 단정한 예서체의 글에는 초상화의 주인공과 작가가 밝혀져 있다. 이 글은 병조판서를 지낸 구윤옥(具允錕, 1720~1792)이 '1760년 7월(음력) 피눈물을 쏟으며 썼다.'고 한다. 구윤옥이 떠올린 '중년 이후의 아버지'는 바로 구택규(具宅奎, 1693~1754)이다. 여기서 초상화를 '정말 공교롭게 그렸다.'고 상찬한 화가는 공재 윤두서(恭齋 尹斗緒, 1668~1715)의 손자인 범재 윤위(泛齋 尹偉, 1725~56)이다. 윤두서의 여덟째 아들 윤덕현(尹德顯, 1705~72)의 장남이다. 이에 대하여는 필자가 윤두서 일가 관련 새로운 회화자료로 소개한 바 있다.


윤위가 그린 <구택규 흉상>은 50대 사대부 문관의 고고한 품위를 서늘하게 드러낸 가작이다. 구불구불 세심한 선묘의 희끗희끗해진 수염이나 붉은색 입술, 살짝 음영을 넣은 기법은 비록 장경주 본을 카피한 것이지만, <윤두서 자화상>에서도 배웠을 법하다. 약간 황갈색조의 어두운 얼굴에 이마와 눈가 주름, 코와 안면의 검버섯 같은 피부병 묘사까지 사실감이 두드러진 감명은 더욱 그러하다. 할아버지를 계승한 윤위의 초상화 솜씨를 유감없이 보여준다. 구윤옥은 이러한 윤위의 <구택규 흉상>에 대하여 인물의 '70프로'를 담았다고 상찬하며, '그 전후로 닳게 묘사하기란 어려운 일'이라 언급해 놓은 점이 관심을 끈다. 그래서 당시 초상화를 '7분상(七分像)'이라 일컬었다. 역시 얼굴을 흡사하게 묘사하기란 쉬운 일이 아님을 당시 화가나 주문자 모두 비슷하게 인식한 것이다.

윤위의 <구택규 흉상>은 오사모에 분홍색 단령포 차림으로, 화원 장경주의 1746년 작 <구택규 반신상>과 너무도 흡사하다. 윤위는 장경주의 구택규 초상화를 보고 <구택규 흉상>을 묘사했을 터로, 제작 시기는 1750년대 전반으

로 여겨진다. 윤위의 나이 20대 후반쯤으로 추정된다. 그런데 두 초상화가 서로 닮았으면서도, 표현화법의 차이가 눈에 띈다.

화원 장경주의 초상화법은 훈련된 형식미의 탄탄함을 보여주며, 윤위의 초상화법은 문인화가답게 꾸밈없는 격조가 서려 있다. 이는 홍색 단령포 관복의 옷주름 표현에 두드러지게 드러난다. 탄력 있는 여러 가닥 옷 주름의 장경주 본에 비하여, 윤위 본의 의습에서는 서너 가닥으로 정리하며 어깨선을 수정한 흔적이 뚜렷하다. 특히 의상 표현의 조심스런 붓 자국은 문인화가 윤위의 담백한 감성을 물씬 풍긴다.

장경주의 <구택규 반신상>은 조선 시대 화원의 배채법(背彩法)이 활용되어 분홍빛 얼굴과 관복, 그리고 검은색 관모 표현이 질고 안정감을 준다. 이에 비하여 윤위의 <구택규 흉상>에는 얼굴이나 관모와 관복 표현의 투명감이 감돈다. 그림을 확대해 보면 고운 비단의 뒷면에 물감층이 없다. 윤위 본의 피부병변을 드러낸 담갈색조 안색은 배채법을 쓰지 않은 탓이다. 이는 장경주 본의 화사하고 밝은 연분홍 피부감각도 비교된다.

또 53세와 50대 후반의 구택규를 각각 대상으로 삼은 두 초상화는 얼굴의 피부병 표현에 차이를 보인다. 윤위 본에는 약간 어두운 얼굴에 코와 눈 주변의 천연두 흔적과 왼쪽 뺨의 검버섯 표현이 뚜렷하다. 이와 비교할 때, 53세 모습의 장경주 본은 천연두 흔적이나 노인의 검버섯이 보이지 않는다. 요즘 말로 뽀샵 처리한 셈이다. 아마도 구택규가 장경주에게 얼굴의 약점을 수정하도록 요구했고, 장경주가 그 요청을 받아들인 모양이다. 윤위가 <구택규 흉상>에서 피부병변을 드러낸 점은 당시 문인화가의 진솔한 묘사방식을 잘 보여주며, 이는 할아버지 윤두서의 묘사 기량과 탁월한 사실 정신을 계승한 결과일 게다. 

이태호 명지대학교 미술사학과 초빙교수

4) 『承政院日記』 英祖 22年, 3月 17日.
 5) 『承政院日記』 英祖 21年, 7月 24日, 8月 15日.
 6) 『承政院日記』 英祖 22年, 4月 11日.
 7) 趙顯命, 『歸鹿集』 卷 19, 『暮春獨座滄洲亭』.
 8) 임재완 번역, 「장경주(張敬周: 1710~?) 만포당 구택규 초상(晩圃堂具宅奎肖像)」, 삼성미술관 Leeum 학술총서, 「삼성미술관 Leeum 소장 고서화 제발 해설집(II)」, 삼성문화재단, 2008.
 9) 서울옥션 제125회 미술품경매 도록, Lot.414, 2012, 9.



불족적, 예일대학교 미술관

想상으로 빛은 상像

사람들은 보이지 않는 것을 그려내기 위해 상상을 짓고 이를 다른 사람들과 함께 공유하고 통일시키려 아까와는 또 다른 종류의 상像을 빚는다. 이러한 상像들은 십자가처럼 기호의 형태를 띠고 있기도 하고 십자고상이나 성모상처럼 신앙의 대상 그 자체나 대행자들의 모습을 본뜬 것이기도 하다. 이미 세상을 벗어난 이들의 모습과 흔적을 통해 신앙을 불러일으키거나 가르침을 전하는 것이다. 불상 역시 마찬가지다. 불상은 그 자체로 부처도 아니고 어떠한神通력을 부리는 매개체도 아니지만 신자들은 불상을 보고 부처를 떠올리고 자신을 낮추게 되며 가르침을 받게 된다. 이를 통해 불상은 단순한 상像이 아니라 삼보 중 불佛의 화現化現이 되고 동시에 화신化身이 된다.

사실 석가모니는 불상을 만들라고 하지 않았다. 석가모니가 열반하자 제자들은 불사리佛舍利를 모신 스투파(Stüpa)를 세워 이 주변을 돌면서 참배했을 뿐 직접적으로 불상을 조각하거나 빚지는 않았다. 그러다가 알렉산드로스 대왕의 동방원정의 결과로 그리스 헬레니즘 문화와 접하게 된 인도 북부의 간다라 지방에서 불상이 처음 만들어지기 시작했다고 한다. 이렇게 탄생한 불상은 불교와 함께 인도 전역으로 퍼지고 중국을 거쳐 우리나라까지 전해졌다.

불교는 공종의 종교라고 할 수 있다. '색즉시공 공즉시색 색불이공 공불이색'과 '일체개공'으로 요약될 수 있는 불교의 가르침들은 철저히 상상을 짓는 것을 부정한다. 하지만 수행자들에게도 어려운 것이 바로 공空인 만큼 일반 신도들은 어떠한 상상을 통해 대상을 이해할 수밖에 없다. 또한 '백문이 불여일견'이라는 말처럼 형이상학적이고 비물질적인 것을 이해시키기 위해서는 어려운 가르침보다 신적 존재의 모습을 보여주는 것이 더 쉽기 때문이다. 그래서 불교가 공空을 이야기하고 상상을 부정하는 종교임에도 불구하고 쉽게 상상을 지을 수 있도록



금동약사불입상, 국립중앙박물관

현실에서는 물질적인 상像을 만들어낼 수밖에 없었다.

한편 상상을 바탕으로 상像을 빚는다는 것은 필요에 따라 새로운 상像도 만들어낼 수 있다는 의미이다. 불보살들과 여러 호법신들의 모습을 통해 그들의 가르침에 대한 믿음이 생기고 그들의 영험을 빌리고 싶다는 생각이 든다면 자신이 필요로 하는 힘을 주는, 즉 자신이 겪고 있는 어려움을 해결

해 줄 수 있는 존재를 바라게 되고 새로운 상상을 바라게 되는 것도 충분히 가능할 것이다.

여러 신앙들은 처음에는 믿음을 위한 것들이었다. 형이상학적이거나 실존이 불분명한 존재가 내린 가르침이 아니라 실존했던 그리고 현재도 실존하는 존재들의 현실적 가르침이라는 것을 현실의 상像을 통해 증명하고자 했다. 하지만 교세가 커지고 신자들이 늘어나자 그들의 고민과 욕망이 다양해짐에 따라 상황이 변하게 된다. 점차 신자들이 바라는 상像이 생겨나고 이를 현실의 상像으로 조각하고 빚어내게 된다. 불상 역시 마찬가지다. 교수님께서 지나가듯 하신 말씀이라 내용을 정확히 기



감산사 석조아미타불입상, 국립중앙박물관

억하기는 어렵지만 한 단락을 되새겨보면 “필요에 따라 부처가 만들어진다. 아픈 사람들이 약사여래를 만들고 사후세계를 걱정하는 사람들이 아미타여래를 만든다.”라는 내용이 바로 이러한 현상을 설명하신 것으로 보인다. 이처럼 상으로 조각된 불보살들은 석가모니로부터 시작된 여러 가르침을 상징하고 증명하고 드러내는 것만이 아니다. 이를 만들어낸 사람들, 즉 바위나 나무를 깎거나 흙으로 빚거나 쇠물이나 금물을 부어서 만들어낸 사람들과 이를 의뢰하고 발원한 이들의 신앙, 믿음, 필요, 욕망, 바람이 모두 담겨 있는 것이다.

기원, 발원, 바람, 필요, 욕구가 간절할수록 상상에 대한 갈망이 강해지고 부여된 의미는 깊고 다양해지며 거기에 들이는 공력 또한 늘어난다. 자신이 쓸 수 있는 최대의 비용, 고용하거나 의뢰할 수 있는 최고의 장인을 불러 최고의, 최선의 기술을 사용하게 하는 것이다. 이렇게 들이는 공력이 클수록 규격화, 형식화, 정형화될 수도 있지만 독창적이고 개성적이 될 수도 있다. 결국 사람들은 자신의 바람을 불보살 같은 이상적 존재에게 투영시켜 상상을 만들고 그 상상을 현실에 반영하기 위해 상상을 빚어낸다.

물론 발원의 주체에 따라 재료나 규모는 달라질 것이다. 왕이나 귀족의 대형 프로젝트나 국가적인 초대형 장기 작업일 경우에는 단순히 불상 하나로 끝나는 것이 아니라 황룡사 9층 목탑, 미륵사, 해인사의 팔만대장경처럼 규모가 거대하고 재료나 작업자도 최고급일 것이다. 그 결과물 또한 웅장하거나 장엄하며 질서정연할 것이다. 그 반대일 경우에는 상대적으로 조악하고 질도 낮을 수 있

다. 그러나 이것을 낮춰 볼 필요는 없다고 생각한다. 그러한 면은 당대 사회 기층에 신앙이 어떻게 퍼져 있었는지, 당대의 서민들이 해당 불보살에 대해 갖고 있던 이미지의 한 단면을 보여주는 것이라 생각한다.

결국 한국의 불상에는 불상이 만들어진 시기에 유행하던 신앙이 담겨 있는 것이고 그 신앙은 당대 사람들의 염원을 대표하는 것이자 한 지역, 나아가서는 한 국가 전체가 공유했던 문제의식을 드러내고 있지 않을까 하는 생각이 든다. “필요에 따라 부처가 만들어진다.”는 말은 곧 당대의 한반도 사람들이 인지하고 있던 사회나 정치의 문제점이나 한계의 일면을 드러내고 그들이 어떻게 세상을 바라보았는지를 불상을 통해 고찰해 볼 수 있지 않을까 싶다.

“필요에 따라 부처가 만들어진다.”는 말이 불편하게 느껴질 수도 있지만 이는 “사람들은 상상을 만들어내고 거기에 집착한다.”는 불교의 가르침과도 이어지고 “뗏목을 타고 강을 건넌다면 그때는 뗏목을 버려야 한다.”는 깨달음으로 향하는 길이라 생각한다. 원願에서 비롯된 상상은 상상으로 빚어지고, 상상으로 빚어낸 상상은 상상 자체처럼 보이지만 상상이 아니며 단지 강을 건너기 위한 뗏목처럼 고해를 건너가기 위해 잠시 몸을 맡기는 것일 뿐이지 결코 종착점이 될 수는 없기 때문이다. 그리고 그 뗏목의 재질과 형상은 우리에게 그 뗏목이 어떤 바다를 건너기 위한 것인지, 어떤 장인들에 의해 빚어졌는지, 어디를 향하는지 이야기해줄 수 있을지도 모른다. 🐼

박병규 회원



영천 은해사 괘불



시타델에서 바라본 암만

사막에도 비가 오고 꽃이 핍니다

요르단 답사기



시타델, 헤라클레스 신전

팬데믹이 오기 전 마지막으로 비행기 타고 다녀온 곳은 요르단이었다. 머나먼 요르단에 왜 가나? 그야 당연히 페트라를 보러 가지! 수도 암만의 쿨 알리아 국제공항에 내리니 깎아지른 절벽 사이로 보이는 신비로운 알 카즈네Al-Khazneh 사진이 나를 반겨준다. 페트라의 나라 요르단에 드디어 발 도장을 찍었다.

언덕 꼭대기까지 뻗뻗하게 자리잡은 베이지색 건물들 사이에 솟은 127m 높이의 거대한 국기계양대에서 요르단 국기가 펄럭인다. 첫 일정으로 택시를 타고 시타델(Citadel, 城砦) 매표소 앞에 내리자마자 마주한 이 광경은 분명 TV 여행 프로그램에서 본 것 같은데도 막상 그 자리에서 보니 처음 보는 것처럼 낯설고 강렬했다. 국기에 그려진 7각 별은 일곱 개의 언덕(jabel)으로 이루어진 암만을 의미한다. 일곱 개의 언덕으로 시작했던 유명한 다른 도시 로마가 생각났다. 해발고도 850m로 일곱 개의 언덕 중에 가장 높은 자벨 알 칼

라Jebel Al Qala'a에 자리잡은 이 유적에도 로마 속주로 있던 시대에 지어진 헤라클레스 신전 등 로마 유적이 많으며 밑을 내려다보면 건너편 언덕 아래에 자리한 커다란 로마 극장 유적이 변화한 도시와 잘 어우러져 있다. 유적에 별 관심이 없는 여행자라도 여기에 올라오게 되는 이유는 이렇게 암만 시내를 사방으로 다 둘러볼 수 있는 탁 트인 전망 때문이다.

유적 입구에서 있는 세 개의 돌로 된 영어 안내판에는 각각 라바트-암몬Rabbath-Ammon, 필라델피아Philadelphia, 암만Amman, 이렇게 시대에 따라 변한 이곳의 지명들이 적혀 있다. 청동기시대에 본격적으로 성을 쌓기 시작하여 철기시대에는 구약성서에 나오는 암몬 족의 수도였다가 아시리아부터 로마제국을 거쳐 오스만 투르크 제국까지 주요 제국과 왕조들이 차례대로 이 지역을 차지했다. 메소포타미아와 이집트를 잇는 고대의 중요한 교역로인 일명 “왕의 대로”가 지나가는 이 땅은 제국을 꿈꾸는 자라면 꼭 가져야 하는

곳이다. 페트라의 나바테아 왕국은 이 교역로 덕에 단기간에 일어났고, 로마의 아라비아-페트레아 속주일 땐 시리아의 부스라에서 아카바 만까지 이 길을 따라 로마 가도가 건설됐다. 지금도 요르단의 15번과 35번 고속도로가 이 길을 양 갈래로 따라간다.

그 좋은 길을 따라 상인들과 재화만 들어오면 정말 좋을 텐데 적들도 그 길을 따라 쉽게 침략한다. 과거 이 성채에 살았던 통치자들은 자신의 영지를 굽어보며 어떤 생각과 구상을 했을까? 반대로 이곳을 공략하려는 적의 입장에서도 생각해본다. 현재 언덕 꼭대기 부분을 둘러싼 성채만 남아 있어서 그저 작은 규모의 성으로 생각될 수도 있지만 이곳은 통치자가 거주했던 곳이기 때문에 지금은 손실됐더라도 당시에는 분명 외성이 있었을 것이다. 구시가까지 급경사 길을 걸어 내려갔던 기억을 되살려보면 이 성을 공략하려는 적은 상당히 큰 희생을 감수할 수밖에 없었을 것 같다. 과연 다윗이 우리야를 티안나게 죽이기 위해 이 성으로 보낼 만하다.



제라시, 타원광장



그에 비해 다음날 방문한 제라시Jerash는 완만한 구릉지에 건설된 도시였다. 도시를 둘러싸고 있는 성곽 위치를 보면 능선을 이용하긴 했지만 그렇게 높은 언덕이 아니다. 유적에 들어서자마자 가장 인상적인 광경은 멀리 보이는 구릉에까지 열주들이 촘촘하게 늘어선 광경이었다. 하드리아누스 개선문과 히포드롬을 지나 남쪽 성문으로 들어서면 왼쪽 언덕에는 제우스 신전이, 정면에는 이오니아식 기둥으로 둘러싸인 타원형 광장이 있고 거기서부터 북동쪽으로 곧게 뻗은 열주 거리가 북문까지 이어진다. 그 양쪽으로 목욕탕과 신전 그리고 극장 등 각종 건물들이 자리잡은 것이 어느 모로 보나 어엿한 로마 계획 도시이다. 제라시는 로마가 이 지역에 운영했던 10개의 자치 도시인 데카폴리스Decapolice 중 하나라고 한다. 유적의 규모를 볼 때 “중동의 폼페이”라는 이 유적의 별명이 허황되지는 않은 것 같다. 1~2세기 기준으로 암만이 유서 깊은 서울 같은 도시라면 제라시는 분당 신도시 정도 되지 않을까? 파스 로마나 시기에 흥했던 도시라 평화가 지속되니 여기 사람들은 침략당할 걱정 없이 쾌적한 도시 생활을 누리면서 교역에 종사하여 자산을 불려 나갔겠다.

드디어 고대하던 페트라로 향해 가던 셋째 날은 고정관념이 깨지는 경험을 많이 한 날이었다. 차가 달리는 중에 잠이 들었다 깨어보니 창밖이 온통 하얀색이라 꿈이 될 뻔 줄 알았다. 땅에 눈이 쌓일 정도로 오고 있었고 온통 안개가 자욱했다. 페트라 입구와 인접한 숙소 앞에 내렸을 때는 비가 주룩 주룩 오고 있었다. 더 충격적인 것은 먼저 페트라에 들어갔다가 나오는 사람들의 바지가 무릎 위까지 젖어 있었다는 것이다. 도대체 그곳엔 무슨 일이 생긴 것인가? 여기는 사막인데!

원래 계획은 이날은 관광객 정규 코스인 절벽 사이 길을 통과하여 알 카즈네까지 가는 길을 걸어보고 다음날은 차를 타고 북쪽 입구로 가서 앓 데이르Ad-Deir 수도원까지 가는 하이킹을 한 후 유적을 역방향으로 훑어 내려오는 것이었다. 비가 오지만 우산을 펴 들고 무작정 입구로 갔다. 요르단 페스를 검사하는 직원은 걸어가는 길은 물이 차서 폐쇄됐으나 저쪽으로 가서 차를 타면 알 카즈네 정도는 보고 올 수 있다고 했다. 간단한 방법일 것 같았지만 그 과정은 매우 험난하여 일일이 적기엔 지면이 부족하다. 우여곡절 끝에 올라탄 트럭 같은 차는 마구 덜컹거리면서 달리는데 아랍어 노래는 흘러나오고 거기에 짐짝처럼 채워져서 달리는 관광객들은 넘어지지 않기 위해 아무거나 꼭 잡고선 들이치는 비를 맞으면서도 다들 깔깔댔다. 차 밖으로는 페트라의 주요 유적들이 스치고 지나갔다. 그리고 바닥엔 물이 시냇물처럼 팔팔 흐르고 있었다. 차는 알 카즈네 바로 앞에 정차했다. 원칙상 차를 탈 수가 없는 페트라에서 차로 여기까지 온 것도 특별한데 맞은편 절벽에서 폭포수가 떨어지는 것을 보고 다시 한번 놀랐다. 절벽에서 저렇게 물이 떨어지니 그 좁은 길에 물이 무릎까지 차는 것이 이해된다. 잠시 사진찍을 시간을 주고선 차는 다시 사람들을 태워 페트라 박물관 근처에 내려주었다. 박물관 안 유물을 보고 나오니 하늘이 캄캄했다.



페트라, 앓 데이르 수도원

다음날 일어나니 거짓말처럼 날씨가 개어 있었다. 모든 것이 계획대로 되었다. 광야를 걷고 돌산을 넘은 뒤에 앓 데이르 수도원을 만났다. 적막한 유적일 줄 알았는데 거기엔 사람들과 동물들이 있었다. 개들은 무리 지어 다니다 서로 싸우며 깨갱거리고 고양이들은 관광객들에게 양털을 부리며 간식을 얻어먹고 베두인들은 기념품을 팔고 그들이 키우는 양과 염소들은 유적을 자유롭게 활보하고 있었다. 요르단인 가이드가 사원 옆에 있는 물 저장고를 보여줬는데 그땐 앓 데이르의 멋진 모습이 더 중요해서 무시코 넘겨버렸다가 몇 달 후 EBS에서 방영한 해외 다큐멘터리에서 페트라의 물 관리에 대한 부분을 보고 왠지 미안한 생각이 들었다. 번영했던 도시의 흔적과 절벽을 깎아서 만든 멋진 무덤과 원형 극장에 감탄하면서도 그 큰 규모의 사막 도시의 그 많은 인구가 어떻게 그렇게 잘 살 수 있었는지는 미처 생각하지 못했다. 다른 것은 다 수입해도 물까지 수입할 수는 없었던 그들은 치밀한 치수 시스템을 만들어 건기에도 문제없이 물을 쓸 수 있었다고 한다. 거기에 어쩌다 이렇게 한번씩 내리는 비도 도움이 많이 되었으리라. 비가 내린 후 며칠 동안 사막에는 곳곳에 생기가 넘쳤다. 모래 한가운데서서 가냘프고 예쁜 꽃이 머리를 숙 내민 것을 보고 페트라가 마치 그

꽃 같다는 생각을 했다. 건기가 되면 스러질 수밖에 없는 사막의 꽃처럼 요르단의 고대 도시들은 그 역사와 끝까지 함께하지는 못했다. 암만, 제라시, 페트라의 주요 건축물은 로마, 비잔틴, 우마이야 왕조까지만이다. 이후로 대지진으로 인한 도시 손상, 정치 중심축의 이동, 고대의 환경파괴와 기후변화 그리고 말라리아 창궐설까지 어느 한 가지 이유로만 유서 깊은 도시가 폐허가 되지는 않을 것이다. 오랜 세월 베두인들의 땅으로만 있다가 제국주의 영국 치하에서 트란스 요르단 토후국이 세워지면서 역사 속으로 돌아왔다. 그리고 우여곡절 끝에 독립한 요르단 하심 왕국은 혼돈의 레반트 지역에서 여러모로 가장 안정된 나라를 유지하고 있다. 모래에서 핀 그 꽃은 죽었지만 그래도 씨를 남겨 놨던 걸까?

사막에서 나와 마지막 날에 쾌적하고 현대적인 이카바의 호텔 루프탑 바에 앉아 있으니 그동안 사막에 있었던 것이 꿈만 같았다. 흥해 너머로 국경을 맞댄 이스라엘의 도시 예일라트가 바로 옆 동네처럼 가깝게 보였다. 요르단을 둘러싼 나라들이 사이 좋게 지내지는 못하더라도 최소한 싸우지는 않기를 빌어본다. 이 사막의 꽃들이 오래 살도록.

서유미 회원

선들의 향연

해남군 삼산면 두륜산에 있는 대흥사 북미륵암을 찾아가는 길은 그리 순탄치만은 않다. 대흥사에서 해발 476m에 위치해 있는 북미륵암까지는 왕복 3시간 정도 산길을 걸어야 한다. 산길을 올라가는 수고도 덜고 시간을 줄이기 위해 좀 더 쉬운 길을 선택하기로 한다. 대흥사 뒤편으로 올라가는 길은 가파르다. 다른 길로 우회하는 방법은, 대흥사 주차장에서 10여분 정도 택시를 타고, 도로 끝에 있는 진불암까지 간다. 그리고 진불암에서 30분정도 완만한 산길을 걸어가면 북미륵암이다.

대흥사에서 진불암까지의 도로는 좁고 굽은 산길이다. 진불암은 대흥사의 산내암자이다. 응진당과 향적당 그리고 요사의 작은 전각 세 채가 디근자형으로 한눈에 다 들어오는 아주 조그만 암자이다. 응진당 안에는 28나한상羅漢像이 봉안되어 있는데, 그중 조선 초기의 목조 16나한상은 그 조각수법이 특이하다. 예로부터 고승들의 수행처로 유서 깊은 암자이다. 고즈넉한 암자가 오래 머물고 싶은 푸근함을 준다. 진불암에서 북미륵암까지 30분 정도 산길을 걸어간다. 완만한 능선을 걸으며 빼어난 풍광과 길동무를 한다.

북미륵암은 대흥사의 부속 암자이다. 이렇게 어려운 길을 무릅쓰고 북미륵암에 오른 이유는 국보 308호인 마애여래좌상을 보기 위해서이다. 북미륵암에 도착하자, 희미한 안개가 신비롭게 북미륵암을 감싸고 있다. 비 온 뒤 산의 기류가 만들어낸 뽀얀 안개는 선녀의 날개처럼 펄럭이며 보물을 보여줄 듯 보여줄 듯 유혹을 한다. 설렘과 흥분이 교차하며 빨리 보고 싶은 마음을 대신한다. 안개를 가르며 돌계단 몇 개를 올라서니 용화전이 안개 속에서 모습을 드러낸다.

마애여래좌상은 보호각인 용화전에 가려져 전모를 확인하지 못하다가 2004년 용화전 해체보수 과정에서 그 웅장한 실체가 확인되어 국보로 지정되었다.

용화전은 전각과 마애여래좌상의 보호각을 덧대 놓은 듯 전체적인 짜임새가 어수룩해 보인다. 하지만 초라한 형태의 전각에도 불구하고 마애여래좌상은 웅장하고 장엄하게 좌우를 압도한다. 바위면에 고부조된 본존불의 높이만 485cm에 이를 정도로 규모가 크고, 조각수법도 양감이 있고 유려하여 한국 마애불상 중에서는 그 예가 드물고 뛰



북미륵암

어난 상으로 평가된다. 향마촉지인降魔觸地印을 하고 있는 이 마애여래좌상은 후덕하고 단정한 자세로, 형형한 눈매는 근엄하고 엄숙하다. 양 어깨를 다 덮은 법의의 주름 간격과 다리까지 흘러내린 옷자락 형식은 통일신라 말기로부터 고려시대로 이행해 가는 변화과정을 잘 보여준다. 연화좌대는 두툼하게 조각되어 생동감 있다. 그 위에 앉아 있는 본존불의 모습에서 안정감과 편안함이 느껴진다. 세 가닥의 선을 두른 머리 광배(頭光)와 몸 광배 바깥쪽, 본존불을 중심으로 좌우상하 대칭으로 4구의 공양천인상이 배치되어 있다. 한국의 마애불상에서는 찾아보기 어려운 독특한 도상이다. 이 4구의 천인상은 날렵한 모습으로 부드러움과 함께 세련미가 엿보인다. 뛰어난 양감으로 부조된



북미륵암 마애여래좌상



공양천인상

천인상들의 조각표현은 고려 전반기의 거의 유일한 예이
자 우수한 조형미를 반영하는 수작으로 평가된다. 이 천인
상들은 각기 지물을 들고 공양을 바치고 있다. 아래 좌우
보살은 연꽃과와 병향로柄香爐를 들고 있다. 오른쪽 위 천
인상은 등글게 말린 줄 ‘삭素’을 쥐고 있다. 학계에서는 금
강계 만다라에서 보이는 금강삭金剛索 보살의 지물이 표
현된 것이라 보고 있다. 본존불을 중심으로 전체적으로 화
려하고 아름다운 도상을 유심히 살펴보고 그 앞에서 있
니 엄숙함과 황홀함이 교차한다. 선명하고 부드럽게 고부
조된 선들의 향연, 그 아름다움과 어울린 웅장함에 감탄이
절로 나온다. 잠시 눈을 잃고 바라보노라면, 현실이 아닌
어느 천상의 세계에서 머물고 있는 착각마저 든다.

용화전 앞에 있는 삼층석탑은 전체적으로 안정감이 있으
며 마애여래좌상과 함께 11세기경에 조성된 것으로 추정
된다. 1970년 보수 과정에서 3구의 금동불상이 발견되어
현재 대흥사 성보박물관에 보관하고 있다. 대흥사 응진당
삼층석탑과 함께 통일신라 석탑양식이 이 지역까지 전파
되었음을 알려주는 중요한 가치를 지니고 있다. 이 삼층석
탑에서 건너다 보이는 봉우리에 같은 형식의 석탑이 있는
데, 계곡을 사이에 두고 대칭으로 서 있는, 흔히 찾아볼 수
없는 경우이다.

스님과 따뜻한 차 한 잔을 마시며 북미륵암에 대한 나머지
이야기를 듣는다. 대흥사를 중심으로 남북으로 미륵암이
있는데, 북쪽에 위치해 있다 하여 북미륵암이라 부르고,
남미륵암이 두륵봉 아래에 있는데, 이곳에는 전실前室이
없어 이끼가 끼어 있는 선각의 미륵불이 조각되어 있다고
한다. 북 미륵이 양각이고 남 미륵이 음각인데 여기에 대
한 설화도 말씀해 주신다. 구전에 의하면 음각의 남 미륵

은 남자가 조성하였고, 양각의 북 미륵은 여자가 조성하였
다고 한다. 이는 음양의 조화를 나타내기 위함이었다.
북미륵암에서 1시간여 정도 산길을 걸어서 대흥사로 내려
온다. 산 중턱에서 내려다본 대흥사는 두륵산의 빼어난 절
경이 병풍처럼 빙 둘러 가람을 감싸고 있다. 북미륵암 스
님이 말씀하셨듯이 대흥사의 가람 터는 소천지를 이루는
형상을 하고 있다. 유네스코 세계유산인 대흥사를 꼼꼼히
돌러보고 대흥사 입구에 있는 100년 전통의 한옥여관인
유선관에서 하룻밤을 묵는다. 막걸리와 파전, 도토리묵이
결집된 소담스런 술 한 상으로 잠시 해찰. 일상에서 동떨
어진 하루, 나쁘지 않다. 🍵

강현자 회원



북미륵암 삼층석탑

2020년 국립중앙박물관 전시 계획



1 특별전시

| 기간 | 구분 | 명칭 |
|-----------------|-----|---------------------|
| 08.25. ~ 11.15. | 특별전 | 빛의 과학, 문화재의 비밀을 밝히다 |

2 디지털 실감 영상관

| 기간 | 구분 | 전시관 |
|---------|------|----------------------|
| 05.20.~ | 영상전시 | 영상관 1,2,3 및 경천사 십층석탑 |

3 온라인 전시

| 기간 | 구분 | 명칭 |
|----------------|------|--------------|
| 중앙박물관 소속박물관 | VR전시 | 국립중앙박물관 홈페이지 |



국화무늬 합, 청자실

잃어버린 한 송이

지름 8.5센티미터, 높이 4.1센티미터의 작은 합
뚜껑에는 백토 흑토 상감으로 칠보무늬가 가득하고
가운데 붉은 국화 한 송이

뚜껑을 열면 활짝 핀 연꽃 세 송이
잃어버린 한 송이는 어디로 갔을까?

무엇을 담으려 이토록 지극 정성을 기울였을까.

국립중앙박물관회는

1974년 9월 9일 발족하여 1981년 3월 7일 사단법인으로 설립했다. 그동안 洪鐘仁 초대 회장을 비롯하여 金一煥, 李大源, 金相萬, 金聖鎭, 鄭鎭肅, 金榮秀, 俞相玉, 柳昌宗, 金正泰 회장을 거쳐 2017년 11월 申聖秀 회장이 취임했다.

會 長 | 申聖秀
 副 會 長 | 尹在倫 朴殷寬
 理 事 | 郭東錫 金錫洙 金信韓 南秀淨 朴善正 朴禎原
 禹燦奎 尹碩敏 李玉卿 趙顯相 崔杜準 許榕秀
 洪錫肇 洪政旭 裴基同
 監 事 | 金教台 李教祥
 事 務 局 長 | 李在範

회원은 현재 3,000여 명으로 일반·특별회원과 기부회원이 있고, 국립중앙박물관에 유물이나 자료를 기증한 분도 평가·심의하여 기부회원으로 가입할 수 있다. 기부회원은 백두 백억 원, 청룡 오십억 원, 백호 삼십억 원, 주작 십억 원, 현무 오억 원, 천마 일억 원, 금관 오천만 원, 은관 삼천만 원, 청자 일천만 원, 백자 오백만 원, 수정 이백만 원 이상으로 한다.

백호회원
 삼성전자

金南延 金承謙 金信韓 金芝延 都炯泰 朴炳燁 朴容允 朴善正 宋秉峻 李教祥 張善霞 張仁宇 曹榮峻 崔正勳 朴禎原 裴東眩 宋英淑 俞相玉 李圭植 李明姬 李玉卿 李周成 李琿炘 全裁範 鄭明勳 鄭在鳳 崔杜準 최철원 許允秀 許允烘 曠 憬

(주)동훈 대표이사
 서릉지주(주) 대표이사 의장
 대성산업주식회사 사장
 (주)컨셉 대표이사
 갤러리현대 대표이사
 팬택씨앤아이 부회장
 전 국립중앙박물관회 이사
 대선제분(주) 대표이사 사장
 (주)계임빌 · (주)김투스 대표이사
 서울가든호텔 사장
 (주)교원인베스트 대표이사
 선인자동차 · 고진모터스 대표이사
 우양산업개발(주) 대표이사
 (주)이도 대표이사
 두산메카텍(주) 부회장
 창성그룹 부회장
 가현문화재단 이사장
 코리아나화장품 회장
 경신금속(주) 대표
 일우재단 이사장
 서울옥션 부회장
 세아제강 부사장
 MashupAngels 대표
 금강공업(주) 사장
 전 서울시향 예술감독
 사우스케이프 회장
 (주)동남유화 회장
 MIGHT&MAIN(주) 사장
 (주)ALTO · (주)ALTEK 사장
 GS건설 사장
 회원

은관회원
 오리온 베트남 법인 대표이사
 (주)예울 이사장
 회원
 영풍제약 대표이사
 (주)종합진기 대표
 (주)풍산주택 회장
 (주)SB Investment 사장
 아성다이소 부사장
 두산중공업 대표이사 회장
 전 국립중앙박물관회 부회장
 (주)영원무역홀딩스 대표이사 사장
 광성기업(주) 대표
 성문출판사 대표
 전 국립중앙박물관회 사무국장
 대신증권(주) 사장
 전 국립중앙박물관회 회장
 동화약품 상무
 가나아트갤러리 대표이사
 한미헬스케어(주) 대표이사
 (주)인팩 대표이사
 진양자산관리주식회사 대표
 (주)슈퍼리아 · 슈퍼리어홀딩스(주) 사장
 한세실업(주) 부회장
 한세엠케이(주), (주)한세드림 대표이사
 (주)삼익유니버스 이사
 마리오아울렛 이사
 (주)삼화택시 대표이사
 중앙그룹 대표이사 사장

주작회원
 金正泰 尹光子

하나금융그룹
 회원

현무회원
 朴殷寬

(주)시몬느 회장

천마회원
 金錫洙 南秀淨 孫昌根 申聖秀 申憲澈 尹碩敏 尹章燮 尹在倫 鄭溶鎭 趙顯相 千信一 許榕秀 洪錫肇 洪政旭

동서식품(주) 회장
 (주)넷애플드 사장
 소장가
 고려산업(주) 회장
 SK에너지
 태영그룹 회장
 전 성보문화재단 이사장
 성보문화재단 이사장
 신세계그룹 부회장
 (주)효성 총괄사장
 세종문화재단 이사장
 GS에너지 대표이사 사장
 (주)BGF리테일 회장
 올가니카 회장

금관회원
 禹燦奎 姜德壽 庚 圓 權俊一, 具在善 金教台

학교재 대표
 전 (주)STX 회장
 극락사 주지
 Actium Group 부회장
 삼성회계법인 대표

姜院基 金寧明 金英姬 金載勳 金鍾漢 柳芳熙 柳智勳 朴英柱 朴知原 徐載亮 成來恩 成弼鎬 宋 哲 辛炳讚 梁洪碩 柳昌宗 尹賢慶 李廷龍 林鍾勳 韓惠舟 金大煥 金益煥 金知爰 李柱翰 洪進基 李常宰 洪正道

청자회원
 姜承模 KP그룹 부회장

高基瑛 具東輝 具本權 具本商 具本赫 具瑗姬 鞠賢永 權志德 權宅煥 金建昊 金京姬 金寧慈 金東官 金東準 金斗植 金旼洙 金相潤 金性南 金性完 金世淵 金永珉 金榮秀 金英惠 金裕錫 金俞壽 金恩惠 金仁順 金載烈 金正宙 金宗學 金志泰 金兌炫 金澤辰 金賢剛 金賢銓 南兌勳 譚舒元 柳重熙 文윤희 민병철 閔俊棋 朴璟鎭 朴仙卿 朴宣注 朴世昌 朴漢正 朴載相 朴載蓮 朴廷彬

(주)금비 부회장
 (주)LS 전무
 IS-Nikko동계련(주)사업전략부문장/상무
 LIG 회장
 예스코홀딩스 부사장
 한성플랜지 이사
 세기상사(주) 기획팀장
 아이에스지주 전무
 신대양제지(주) 대표이사
 삼양홀딩스 Global 성장PU 상무
 (주)피어나조경 대표이사
 (주)예울 명예이사장
 한화 솔루션 대표이사 사장
 키움인베스트먼트 대표이사
 법무법인 세종 대표변호사
 삼익악기 사장
 유리자산운용 경영기획실장
 한영회계법인 부대표
 스무디킹 Global CEO
 동일고무벨트(주) 부회장
 김&장 법률사무소
 한국청소년연구소 이사장
 제일화재 이사장
 (주)행남 대표이사
 지리산 문학관 관장
 지알엠주식회사 상무
 한익환서울아트박물관 관장
 제일기획 스포츠사업 총괄사장
 (주)NXC 대표이사
 서양화가
 태아산업(주) 부사장
 성신양회(주) 부회장
 (주)엔씨소프트 대표
 현대인베스트먼트자산운용 상무
 히든베이호텔 사장
 국제약품 대표이사 사장
 오리온
 (주)퓨처플레이 대표이사
 아주호텔엔리조트 대표이사
 어퍼티에어퀴티 파트너스 대표이사
 덴튼스리(주)만병철교육그룹파트너변호사
 진주햄 대표이사 부사장
 용인대학교 총장
 영은미술관 관장
 아시아나IDT 대표이사 사장
 V&S자산운용 부장
 성곡미술관 이사
 (주)신원 부회장

朴正遠 朴俊泳 朴海春 方正梧 裴允植 白晋宇 徐東姪 薛允碩 孫元洛 申硯均 辛永茂 愼昌宰 新春洙 沈宗玄 楊仁集 梁汰會 魚湖善 吳勝敏 吳治勳 柳東鉉 俞承熹 柳英芝 尹 寬 尹普鉉 尹勝鉉 尹日榮 尹楨善 李甲宰 李圭鎬 李起雄 李萬圭 李美淑 李善眞 李秀卿 李承勇 李英純 李鈴子 李容濬 李宇成 李宇鉉 李雲卿 李胤基 李仁洙 李宰旭 李濬宇 李芝衡 李哲雨 李學俊 李海珍

林志鮮 張同鎭 張升準 洋賢財團 田永采 田潤洙 鄭英秀 鄭瑛海 丁恩美 鄭義宣 鄭在昊 鄭志伊 趙炳舜 曹榮美 曹在顯 趙希卿 朱信鴻 陳在旭 千碩圭 崔世勳 崔善默 崔仁善 崔再源 崔昌和 · 鄭惠淑 崔惠玉 韓國도로공사 韓碩炫 韓榮宰 咸泳俊 許正錫 許辰秀 許致烘 玄明官 玄智皓 胡鍾一 胡昌成 洪範碩 洪碩杓 洪誠杓 洪元福, 金根鎬 洪正國 洪禎寅 洪振碩 黃仁奎 黃煥煥 Joseph Bae Mark Tetto

보해양조(주) 대표이사
 (주)파워맥스 사장
 MBN · 매일경제 사장 · 부사장
 (주)한길봉사회 이사장
 중국미술연구소 대표
 은산그룹(ES Creators, ES Investor) 대표이사
 회원
 블룸앤코 대표
 현대자동차 부회장
 대호물산(주) 대표이사
 현대무비스 전무
 성암고서박물관장
 경동소제 대표이사
 (주)가온소사이터티 대표
 (주)푸른파트너스자산운용 대표이사
 하나유비에스 대표
 천일식품(주) 대표
 (주)카카오 CFO
 회원
 SK(주) 부회장
 회원 · 자원봉사
 프로듀서
 노루홀딩스 회장
 (주)오투기 회장
 일진홀딩스(주) 대표이사
 SPC(주) 부사장
 GS리테일 상무
 (주)화승R&A 부회장
 호성흥업 회장
 (주)더벤처스 대표이사
 백미당 사업본부장
 고려제강 부사장
 고려상사(주) 부회장
 회원
 (주)BGF 대표이사
 JTBC 상무
 남양유업(주) 상무
 CNCITY에너지 대표이사
 (주)케이지에프 전무
 KKR Asia Limited 대표
 TCK Investments 전무

* 2020. 1. 30. 기준



국립중앙박물관회
FRIENDS OF NATIONAL MUSEUM OF KOREA