

ISSN 1599-7863

박물관사람들

2016년 겨울 · 56호

Friends of National Museum of Korea





장흥 보림사 석등

박물관사람들

Friends of National Museum of Korea

2016년 겨울 ■ 56호 Contents

기획/통일신라 석등	빛을 담는 그릇	4
	佛法의 수호자	8
	꽃으로 새긴 빛 그림자	11
문화칼럼	브루클린 박물관의 고대 이집트 보물들	14
전시실 산책	일상으로의 초대	18
회원마당	오리와 해오라기	21
	똑똑, 그대 안녕하신가	24
학술상	光海君代の 공신화상과 이모본 제작	28
박물관회 소식	2017 박물관 특설강좌 · 연구강좌 모집요강	32
숨은 전시	無常	33
국립중앙박물관회는	국립중앙박물관회는	34

빛을 담는 그릇

커다란 느티나무 가지가 바람에 흔들립니다. 눈에 있는 벼들도 따라서 일렁입니다. 화창으로 바람이 지나갑니다. 제가 한창 일하던 시절에 이랬으면 행여나 등이 꺼질까 걱정이 되었겠지만 지금은 걱정이 없네요. 제가 누구냐고요? 사람들은 저를 ‘합천 백암리 석등’이라고 부릅니다. 커다란 느티나무 아래서 돌부처님 한 분과 함께 지내고 있습니다. 저는 통일신라 시대 후기에 만들어졌다는데 언제부터인지 모르지만 저쪽 저수지 아래쪽에 있던 절터에 무너져서 흩어져 있던 저를 사람들이 모아서 이 자리에 세워줬답니다.

저는 여러분이 쉽게 볼 수 있는 일반적인 통일신라 시대 석등의 특징을 다 갖고 있습니다. 얽어진 연꽃모양 하대석 위에 팔각기둥 간주석, 그 위에 연꽃모양 상대석, 그 위에 불을 밝히는 부분인 화사석, 그리고 지붕돌이 덮여 있는데 이들이 전체적으로 팔각형 단면을 가진 형태 말입니다. 거기에 더하여 화사석의 네 면에 사천왕상이 정교하게 새겨져 있고, 지금은 떨어졌지만 지붕 끝에는 귀꽃, 꼭대기에는 멋진 상륜부도 있었답니다. 연꽃모양 하대석 밑에 있었다가 없어진 지대석이 어떤 모습이었는지는 모르겠지만 아마도 안상이 새겨져 있지 않았을까요?



합천 백암리 석등



합천 백암리 석등

보은 법주사 사천왕 석등

우리들이 실제로 불을 밝히는 용도가 아니라 그 자체가 공양물이고 빛과 진리의 상징이라는 주장이 있는데 나름 일리가 있는 이야기 같습니다. 불을 밝히는 것만이 목적이라면 더 다양한 방법들이 있었을 테니까요. 하지만 석등에 실제로 불을 밝혔다는 증거들도 있습니다. 어떤 석등엔 오래된 그을음이 묻어 있기도 하고 한편으로는 옥개석 위로 연기가 빠지는 구멍이 나 있기도 합니다. 제게도 역시 그런 구멍이 있습니다. 제 안에서 빛이 반짝였던 시절이 있었답니다. 가물가물한 기억을 더듬어보면 둘 다 맞는 이야기가 아닌가 싶습니다. 때로는 빛을 담는 그릇으로, 때로는 빛의 상징으로.

저는 '보은 속리산 법주사 사천왕 석등'입니다. 사천왕상이 새겨져 있는 다른 석등들도 있는데 저만 굳이 '사천왕 석등'이라고 부르는 것은 이 법주사에는 저 말고 보호각 안에 유명한 쌍사자 석등이 있어서 그와 구별하기 위해서 인 것 같습니다. 때때로 절에 다녀간 사람들에게 저 같은 일반형 석등보다는 쌍사자 석등이 더 기억에 남는다는 사실이 서운하기도 합니다. 하지만 저에게도 나름의 자부심이 있습니다.

우리나라는 '석탑의 나라'일 뿐만 아니라 '석등의 나라'라고 불려도 좋을 정도로 석등이 많습니다. 그런데 불교가 융성했던 다른 나라에는 우리와 달리 석등이 많지 않다고 합니다. 불교의 등 공양은 인도에서 중국을 거쳐 들어온 것이지만 그것을 받아들여 저와 같은 팔각형 석등 양식을 만들어낸 것은 백제의 장인들이었습니다. 그것은 백제가 멸망한 이후 신라로 전파되어 대표적인 통일신라 석등 양식이 되어 전국에 퍼졌고 조선시대에 이를 때까지도 석등의 본류였다는 것이 우리들의 자부심입니다.

백암리 석등과 저를 비교해보셨습니까? 그쪽은 호리호리해 보이고 반면에 저는 좀 장중해 보이지요. 물론 크기부터가 다르기도 하지만 화사 석 등의 비율이 다른 탓도 있습니다. 그리고 둘 다 사천왕상이 있다는 것이 공통점이지만 백암리의 사천왕상은 이미 악귀를 단단히 밟고 여유 있게 천의 자락을 나부끼고 있는 것처럼 보이는데 제게 있는 사천왕들은 이제 막 악귀를 잡아 밟고 의기양양해 하는 무장들처럼 보입니다. 다른 석등들도 얼핏 보면 비슷해 보여도 화사석에 새겨진 장엄이라던가 귀꽃 유무, 연꽃 무늬 등 모두들 다른 개성을 가지고 있으니 저희 같은 일반형 석등을 마주치게 된다면 한번 더 돌아봐 주시지 않겠습니까?



보은 법주사 사천왕 석등



영주 부석사 무량수전 앞 석등

저는 이 나라에서 가장 유명한 목조 건축물 앞에 서 있습니다. 부석사 무량수전. 아미타불을 모시는 건물입니다. 아미타라는 범어에는 “한량없는 불빛”이라는 뜻이 들어 있다고 하니 저 같은 석등이 서 있기에는 이보다 적합한 장소가 없을 것 같습니다. 저의 정식 이름은 ‘부석사 무량수전 앞 석등’입니다. 무량수전까지 이르는 부석사 진입로는 유명하지요. 안양루 밑 계단을 오르면 무량수전을 보기 전에 먼저 저를 보게 될 것입니다. 제 스스로 말하기 좀 쑥스럽지만 사람들은 제가 전체적인 균형미가 뛰어나고 조각이 정교하고 아름답다면서 통일신라를 대표하는 가장 아름다운 석등이자 석등의 전형이라고도 불러주더군요.

저의 가장 큰 특징은 화사석에 사천왕이 아닌 보살상이 새겨져 있다는 것입니다. 석등의 사천왕은 빛으로 상징되는 불법을 수호합니다. 그럼 보살들은 어떤 역할을 하려고 여기에 있는 걸까요? 보통 불상을 조성할 때 보살들은 부처님의 양옆을 지키고 있지 않습니까? 그리고 보니 우리나라 석등의 하대석과 상대석이 어김없이 연꽃모양인 것은 부처님의 앉아 계신 연화대좌와도 통하는 것이 있습니다. 지금은 아니지만 옛날에 등 공양을 할 때 제 앞에 있는 배례석에 향을 피우거나 제물을 올려놓고 예를 취했습니다. 그 당시 우리 안에 타고 있는 불빛은 진리와 불법의 상징을 넘어서 불탑에 들어 있는 사리와 같이 부처님 그 자체를 의미하지 않았을까 생각해봅니다.

이제 우리는 진리와 빛을 담는 그릇의 역할은 거의 하고 있지 않습니다. 그렇다고 빛의 상징 역할을 하기엔 세월이 너무 많이 흘렀습니다. 법당 앞 중앙에 당당하게 서 있던 석등은 조선시대를 거쳐 현대로 오면서 절에서 있더라도 예배의 대상이 아니라 그저 어둠을 쫓는 실용적인 사물이 되어버리기도 했습니다. 많은 경우에 부잣집 마당의 조경물이 되기도 하고 때로는 일본 나라의 카스가 신사 양식의 석등을 우리 전통 석등이라고 착각해서 걸맞지 않는 곳에 세워놓아 식자들이 한탄하기도 하더군요. 그래도 우리는 걱정하지 않습니다. 천 년이 넘게 살아보니 그렇더군요. 세월이 흐르면 모두 다는 아니지만 다시 제자리로 돌아오는 것들도 있지 않겠습니까? 🌿 서유미 회원

佛法의 수호자

단순하게 얘기하자면 석등은 어둠을 밝히기 위해 돌로 만든 등 기구일 뿐이지요. 그러나 사찰 내의 석등은 그러한 일차적 기능을 넘어 부처님의 말씀인 법을 상징하거나 부처님을 상징합니다. 석등에 불을 밝히는 것은 어둠과 번뇌를 물리치고 진리의 광명을 밝힌다는 의미입니다. 사바세계의 무명을 밝히려는 부처님의 가르침을 석등으로 형상화하다니 참으로 그 상징성이 심오합니다.

쌍사자 석등은 우리나라 석등의 품위와 예술성을 한층 높여 주고 있습니다. 통일신라 시대의 전형적인 양식에서 다른 부분은 그대로 두고 화사석을 받치는 간주석만 두 마리의 사자로 대신한 형태입니다. 그런데 왜 하필이면 우리와는 도무지 인연이 없는 사자일까요? 우리 땅에 살던 호랑이라면 몰라도 말입니다. 불교에서 백수의 왕으로 불리는 사자는 타고난 용맹성과 위엄으로 인해 불법과 진리를 수호하는 신성한 동물로 여겨졌습니다. 불교의 수호신인 사자는 불교와 함께 우리나라에 전래되어 불상의 대좌를 비롯해 불탑, 석등, 부도 등 다양한 조형물에 표현되었습니다.

그중 두 마리의 사자를 네 발이 아닌 두 발로 마주 세워 간주석을 대신한 쌍사자 석등은 세계 어느 곳에서도 볼 수 없는 통일신라만의 창작물이라고 합니다. 우리 선조들의 지혜가 대단하지요? 대표적인 것으로 법주사 쌍사자 석등, 영암사터 쌍사자 석등, 중흥산성 쌍사자



합천 영암사터 쌍사자 석등



보은 법주사 쌍사자 석등

석등이 있습니다. 모두 두 마리의 사자가 가슴을 맞대고 마주 서 있는데 뒷발에 힘주며 서 있는 모습이나 얼굴 표정에는 생동감이 넘칩니다.

통일신라 시대에 만들어진 쌍사자 석등 중 가장 오래된 법주사 쌍사자 석등은 대웅전과 팔상전 사이에서 있습니다. 두 마리의 사자가 가슴을 맞대고 서서 두툼한 앞발과 입으로 화사석을 떠받들고 있습니다. 터질 듯 부풀어 오른 허벅지의 근육에서 강한 힘이 느껴집니다. 참다 부집니다. 근육질의 단단한 몸매, 뒤로 살짝 젖힌 역삼각형의 어깨, 부릅뜬 눈 등 역동적인 사자의 모습을 사실적으로 잘 표현했습니다. 두 마리 중 한 마리는 입을 벌리고 다른 한 마리는 다물었는데 이는 시작과 끝을 잇는 불법의 지혜를 나타낸답니다.

불을 밝히는 화사석은 팔각으로 높직하며 불빛이 새어 나오도록 네 면에 창을 내었습니다. 지붕돌은 여덟 귀퉁이가 살짝 위로 들려 있으며 꾸밈이 없어 수수합니다. 사자상에 비해 지붕돌이 넓고 화사석이 높아 다소 둔중한 느낌이지만 단단한 근육에서 느껴지는 힘과 안정된 자세 때문인지 화사석을 받쳐든 사자가 버거워 보이지는 않습니다. 지금까지 오랜 세월 지혜의 불빛을 지켜 온 것처럼 앞으로도 끄떡없이 굳세

고 씩씩하게 수호자의 임무를 충실히 해낼 것입니다.

영암사터에 가면 법주사 쌍사자 석등과 모습은 비슷하지만 느낌은 상당히 다른 쌍사자 석등을 볼 수 있습니다. 시원스레 펼쳐진 황매산의 눈부신 화강암 바위를 뒷배경으로 두고 홀로 우뚝 서 있는 모습이 어찌나 의연한지 빈 절터를 오롯이 되살려내고 있습니다.

오랜 세월을 버티느라 힘겨웠는지 전체적으로 두리뭉실한 모습입니다. 기대석에는 안상을 파고 각기 다른 자세의 사자를 새겼다고 하는데 흐려서 형체를 알아볼 수 없습니다. 팔각 화사석의 네 면에는 창을 내고 다른 네 면에는 법주사 쌍사자 석등이나 중흥산성 쌍사자 석등에서는 볼 수 없는 사천왕상을 도드라지게 새겨 놓았습니다. 버섯갓 모양의 둥그스름한 지붕돌은 단정하고 아담합니다. 팔각의 끝부분이 살짝 치켜 올라 날렵한 반전을 이루며 여덟 귀퉁이마다 자연스레 귀꽃이 표현되어 양증스러운 멋을 더해 줍니다.

석등이 서 있는 자리 또한 예사롭지 않습니다. 일부러 석축을 ‘ㄷ’자 모양으로 내쌓고 양옆으로 무지개 모양의 돌계단을 놓아 쌍사자 석등을 위해 특별한 자리를 마련했습니다. 쌍사자 석등은 거침없이 펼쳐진 바위산과 주변의 경관이 함께 어우러짐으로써 온전한 빛을 발합니다. 쌍사자 석등 가운데 사실성이나 조각 솜씨가 떨어진다는 평을 받고 있지만 자연과의 조화로 이루어 내는 아름다움은 단연 압권입니다. 법주사의 사자가 늠름하게 다 성장



합천 영암사터 쌍사자 석등 기대석

한 사자라면 이곳의 사자는 장난기가 가득한 어린 사자로 느껴 집니다. 불룩하게 나온 배, 토실토실한 엉덩이, 잔뜩 힘이 들어 간 짧고 통통한 다리가 영락없이 어린 사자의 모습입니다. 제법 힘을 쓰긴 합니다만 힘자랑하며 으스대는 모습이 우스꽝스럽고 귀엽기만 합니다. 빈 절터에 장난꾸러기 사자들의 깔깔대는 웃음소리가 가득합니다.

중흥산성 쌍사자 석등을 보면 연민의 정이 일어납니다. 일본인이 무단으로 반출하려 하여 경복궁 뜰로 옮겨졌다가 경무대를 거쳐 덕수궁, 또다시 국립중앙박물관 등 여러 곳을 떠도는 우여곡절을 겪은 끝에 지금은 국립광주박물관에 자리를 잡았습니다. 원래는 전남 광양시 옥룡면 중흥산성 안의 절터에 있었다고 합니다. 그렇게 여러 곳을 떠돌면서도 보주까지 온전한 게 대견합니다. 중흥산성 쌍사자 석등은 장식이 번잡하지 않고 간결하면서도 사실적입니다. 두 마리의 사자는 갈기가 달린 수사자로 입과 갈기, 꼬리가 서로 다르게 표현되어 있습니다. 법주사나 영암사터의 사자에 비해 근살 없이 날씬하며 잘 발달된 근육과 얼굴, 갈기의 표현이 정교하여 훨씬 야무지고 영리해 보입니다. 이 석등의 사자는 하대석과 떨어진 연꽃 받침 위에서 서 있는 것이 특이합니다. 연꽃잎을 왼쪽으로 살짝 기울여, 마치 두 마리의 사자가 조심스레 화사석을 받들고 불법이 곳곳으로 퍼지도록 회전하는 듯한 느낌을 자아냅니다. 참으로 신선한 발상입니다. 중흥산성 안에 있을 때 보았음직한 겹겹이 겹친 산과 그 사이를 흐르는 강을 찍은 사진을 배경으로 두고 있는데, 답답한 건물을 벗어나 제자리로 돌아가고파 그리움을 달래고 있는 듯한 모습이 애처롭습니다.

‘사랑하면 알게 되고, 알면 보이나니, 그때 보이는 것은 이전과 같지 않다.’는 말이 절실히 와 닿습니다. 예전의 그 석등이 아닙니다. 화창에 흔들리는 은은한 불빛이 보입니다. 그저 어둠을 밝히는 불빛이 아니라 마음의 무명을 걷어내는 지혜의 불빛임을 새기며 석등에 등불 켜듯 내 마음에도 등불을 켵니다. 🐼

계윤애 회원



중흥산성 쌍사자 석등

꽃으로 빛 새긴 그림자

눈이 닿는 곳마다 산이 있습니다. 산세를 닮은 전각 지붕 선 앞에는 정갈한 석등이 서 있습니다. 제가 다른 곳을 볼 때 저를 바라보는 그 빛이 참 좋습니다.

나뭇잎 하나가 살며시 내려오네요. 그 조용한 움직임도 반갑습니다.

귀꽃이 있는 석등을 만나기 위해 떠난 길은 낯설거나 때론 익숙했습니다. 기억 속에서 잊혀진 석등은 놀리듯이 불쑥불쑥 또 다른 시간으로 맞아 주었지요. 처음처럼 열리는 제 맘은 그 곁에 서서 붙어집니다. 혼자 있는 시간의 힘과 즐거운 탄짓은 오래 머물러 있는 좋은 세계를 만납니다.



장흥 보림사 석등25



남원 실상사 석등 지붕돌



임실 진구사터 석등 지붕돌



담양 개선사터 석등 지붕돌

인류에게 불의 발견과 사용은 새로운 역사의 시작이었습니다. 선조들은 기름을 연료로 다양한 재질의 등을 사용했고 어둠을 밝히는 등 하나에도 지혜로운 아름다움을 담았습니다. <화엄경>에 따르면 ‘등불 하나하나가 수미산과 같을 뿐 아니라 한 종지의 등유인 기름은 큰 바닷물과 같아서 모든 공양 중 가장 으뜸이 되는 법공양에 속한다.’ 하였으니 석등이 공양구로써 중요시되었음을 알 수 있습니다. 그렇게 석등은 ‘화사석에 불이 꺼지지 않는 한 부처님의 말씀도 영원히 꺼지지 않는다.’는 진리의 상징을 담았습니다. 그 상징을 조형적인 형태로 신성하게 표현하는 방법이 장식입니다.

석등에서 가장 중요한 장식은 연꽃 장식입니다. 딱딱하고 차가운 돌이 연화문을 만나면 부드럽고 따스한 감촉마저 느껴지네요. 간주석 위 상대석의 연꽃 장식은 연화대좌를 상징하니 화사석 안의 불(火=佛)빛은 중생을 비추고 있지요. 연화대석 여덟 장 연꽃잎 끝에는 감각적인 귀꽃이 솟아 있는데 단연 눈에 띄는 장식입니다. 바짝 들린 지붕돌 귀마루에도 꽃잎 끝이 말려진 채 피어난 꽃 조각, 귀꽃이 있습니다. 귀꽃은 주로 고복형 석등에서 크게 강조된 장식입니다. 천하가 태평하다는 요임금의 고사함 포고복습(哺鼓腹)에서 유래한 고복형은 간주석이 북 형태로 평화로움과 풍요를 상징합니다. 아름다운 곡선의 간주석은 팔각형 간주석보다 안정감이 있어 때로 화창을 여덟 면 모두 뚫거나 화려하고 큼직한 지붕돌을 올렸는데 하늘 향해 날렵하게 서 있는 귀꽃은 팔각 지붕돌에 생기를 줍니다.

연화문의 귀꽃 장식은 경문왕 5년(865)에 만든 도피안사 철조비로자나불상의 하대석에 처음 등장합니다. 문양 아래쪽 좌우는 고사리 머리 모양 같기도, 소용돌이 같기도 한



담양 개천사지 석등5

무늬가 말려 있고 위쪽은 꽃잎을 층층이 중첩시켜 장식성을 더하는 보상화문처럼 보입니다. 귀꽃의 문양은 동시대 사람들의 보편적 미의식을 담아 지붕돌의 명쾌한 모서리에 생생한 리듬감을 주고 연화문을 부드럽게 돋보이는 역할을 합니다.

담양 개천사지 석등 화사석에는 868년 경문왕과 문의왕후, 공주가 발원하여 석등을 건립하였다는 명문이 새겨져 있어 유일하게 연대가 밝혀진 고복형 석등입니다. 이 석등은 지붕돌 팔각의 모서리마다 귀꽃을 세웠는데 귀꽃과 귀꽃 사이를 살짝 들어올려 마치 움직이는 듯 16각을 만드는 재미를 연출하고 있지요. 귀꽃이 한 개만 남아 있어 못내 아쉽습니다. 특히 복잡하고 화려한 무늬로 새겨진 상대석 아래 연꽃잎은 압권입니다. 정성스런 조각은 석등에 얼마나 많은 공력을 기울였는지를 그대로 담아냈어요. 임실 진구사지의 지붕돌은 한층 더 나아가 개천사지보다 더 큰 그림의 물결을 형성하는데 규모가 커서 인상적이네요. 남원 실상사 석등의 지붕돌은 윗부분에도 두툼한 연꽃을 새기고 경사진 낙수면에도 연꽃잎 여덟 장을 새겼는데 꽃잎이 모이는 자리에 귀꽃이 피어나 꽃밭처럼 보입니다. 이곳의 귀꽃은 삼면이 모두 소용돌이 문양이에요. 실상사 석등은 불을 밝히기 위한 디딤돌 계단을 비롯해 전체 모습을 거의 완벽하게 유지하고 있습니다. 구례 화엄사 각황전 앞 석등은 사방으로 둘러싸인 산, 큰 절과 큰 건물에 어울리는 거대 석등입니다. 크기에 걸맞은 웅장한 지붕돌에서 힘찬 기운을 가진 귀꽃의 절제된 아름다움을 엿봅니다. 선물처럼 온전한 보개형 상륜부는 원반형 보륜이 지붕돌을 축소한 보개를 받들고, 연꽃 봉오리 모양 보주가 조화롭게 하늘로 솟아오릅니다.



구례 화엄사 각황전 앞 석등

팔각간주석등 중 가장 장식성이 풍부한 석등은 장흥 보림사 석등입니다. 석등 좌우 탑에서 탑지가 발견되었는데 같은 시기라고 본다면 870년으로 추측할 수 있지요. 이 시기는 고북형 석등인 개신사터 석등이 이미 만들어진 때입니다. 가지산 기슭 넉넉한 엄마 품 같은 보림사에서 오래된 목각 사천왕상을 만나면 기대감은 이미 배가 됩니다. 그리고 대적광전과 마주 서 있는 기품있는 그녀는 석등이기보다 은은히 빛나는 여인입니다. 연화화대석을 받치는 폭이 좁은 기대석은 날씬한 긴장감을 주고, 여덟 장 연꽃잎 끝에서 피는 귀꽃은 활짝 핀 꽃 한송이 같은 감각적인 상대석을 쳐다보고 있네요. 높아진 기대석 대신 간주석을 줄여 균형감을 맞추니 시원스런 화창의 생동감도 느껴집니다. 특히 알팍한 두께의 가녀린 지붕돌이 어여쁘네요. 도톰한 폭과 높이를 가진 귀마루의 존재감은 귀꽃으로 완성됩니다. 섬세한 장식의 보개형 상륜부도 전체적인 조화를 놓지 않아요. 장대한 석등에 적당히 압도된 답사길은 신선한 숨결로 환기되는 듯 보고 있어도 보고 싶습니다. 돌아서는 발걸음이 석등 빛 그림자에 자꾸만 잡혀 옵니다.

귀꽃 장식은 연화문과 호응하거나 지붕돌 귀마루에 리듬감을 주어 석등에 생명력을 불어넣고 있습니다. 고북형이나 팔각간주석이나 아름다운 장식으로서는 다르지 않으나 간주석이 지탱하는 힘의 차이는 생기는 것 같습니다. 팔각형 간주석등인 보림사 석등 귀꽃이 양증맞아 보여도 격조 있는 품위를 담당한다면 고북형 석등의 귀꽃들은 힘 있는 기상과 위용을 보여줍니다..

보이는 것 너머 보이지 않는 것들을 보고, 말하지 않아도 들려 오는 오래된 시간을 뒤로합니다.

석등의 격, 그것은 귀꽃에서 나옵니다.🌸

정은정 회원



장흥 보림사 석등 상륜부와 지붕돌



장흥 보림사 석등 상대석



장흥 보림사 석등 하대석과 기대석

브루클린 박물관의 고대 이집트 보물들



센와세레트-세넵네프니 석상

고대 이집트 유물

고대 이집트가 한때 얼마나 찬란한 문명이었는지를 모르는 사람은 없을 것이다. 세계 7대 불가사의 중 유일하게 현존하는 기차 고원의 대 피라미드를 비롯하여 수많은 석조 건축물, 부장품, 조각상, 정교한 장신구와 파피루스가 지금까지도 전 세계 사람들을 매료시키고 있다.

이집트는 사실 현존하는 가장 오래된 국가 중 하나이다. 지금으로부터 약 5000년 전인 기원전 3100년경 통일국가를 이룬 이집트는 기원전 30년 클레오파트라 7세를 끝으로 프톨레마이오스 왕조가 막을 내리고 로마 황제의 직할 속주로 편입되기까지 약 3000년 간 파라오가 다스리는 전제왕정 국가였다. 파라오는 지상에 현현한 태양신의 화신으로서 인간을 대표하여 신들과 교류할 수 있는 유일한 신관이었으며 동시에 국방과 교역, 내치를 담당했던 절대군주였다. 이집트의 모든 자원과 인력을 독점한 파라오는 신들이 지상에 머물 수 있도록 이집트 전역에서 채굴된 각종 석재와 노동력을 이용하여 웅장한 신전과 왕묘를 건설했다. 이들 신전과 왕묘에는 오늘날 우리가 예술품으로 다루고 있는 신상과 석상, 각종 제물과 공예품이 봉헌되었다. 귀족들 역시 자신의 사회적 지위와 재력에 따라 분묘를 건립하고 다양한 부장품을 주문하여 매장하였으며 자신의 조각상이나 사당을 제작하여 신전에 바쳤다. 신들의 거주지인 신전과 영생을 부여받은 영혼들이 머무는 곳인 분묘에는 아무나 드나들 수 없었지만 정해진 축제일에는 일반인들도 신전 경내를 방문할 수 있었다. 왕묘나 귀족 분묘의 경우에는 방문객들이 고인을 기릴 수 있도록 장제전과 예배실이 갖추어져 있었다. 신전을 방문할 수 있는 기회를 얻은 이집트인들은 벽면에 저부조로 새겨졌거나 프레스코 방식으로 그려진 신들의 거대하고 근엄한 모습을 경탄의 눈으로 바라보았을 것이다. 박물관을 찾은 현대의 관람객

들과 마찬가지로.

신전이나 왕묘 벽면에 새겨진 부조나 조각상들은 단순히 감상을 목적으로 제작된 예술품이 아니었다. 신전 앞을 수호하는 거대한 입상에서 엄지손가락 정도 크기의 휴대용 신상에 이르는 모든 조각상은 의례나 주술을 통해 제의에 참여할 수 있는 살아 있는 형상이었다. 따라서 이집트의 장인들은 조각상에 신의 생명력이나 망자의 혼이 깃들 수 있도록 미리 정해진 신체 비례에 맞게 제작함으로써 가장 이상적인 형상이 재현될 수 있도록 노력했다. 이와 함께 이들 조각상의 제의적 목적에 맞춰 항상 정면을 향해 있는 자세를 취하도록 했다. 이처럼 각종 이미지를 부조나 회화를 통해 구현하는 데 적용한 예술 원리는 이집트가 통일왕조를 이루기 시작한 초기 왕조시대부터 이후 이집트 문명이 종말을 고할 때까지 약 3000년 간 변함없이 적용되었다. 고대 그리스인들과 달리 이집트 장인들이 그렇게 오랜 시간 동안 동일한 예술 원칙을 고집한 이유는 그들의 기예가 부족했거나 상상력이 빈곤해서가 아니라 작품이 어떤 기능을 할지에 더 큰 주의를 기울였기 때문이었다.

제국주의와 고대 이집트

고대 이집트인들이 수천 년에 걸쳐 제작한 수많은 예술품은 현재 전 세계 주요 박물관에 소장되어 있는데, 카이로 박물관과 룩소르 박물관을 제외하면 이집트가 아닌 유럽과 미국에 산재해 있다.

이는 지난 세기 구미의 제국주의적 팽창의 결과라 할 수 있는데, 서구 열강들은 18세기부터 이집트를 비롯한 오스만 튀르크 제국 전역을 장악하기 시작했으며 19세기에 접어들면서 본격적인 탐사와 발굴 활동을 전개했다. 이와 같은 적극적인 고고학적 탐사와 발굴을 통해 19세기 초부터 이집트 전역에 걸쳐 엄청난 양의 유물이 발굴, 수집되었다. 1822년 수천 년 간 잊혀졌던 고대 이집트의 문자체계



뉴욕 브루클린 박물관 전경

가 프랑스의 언어학자 장 프랑수아 샹폴리옹에 의해 마침내 해독되면서 현대적이고 과학적인 이집트학이 시작되었다. 서구 열강의 팽창정책은 이국적인 언어와 문명, 특히 고대 이집트 문명에 대한 유럽 대중들의 관심을 증대시켰다. 대중의 관심에 부응하기 위해 유럽과 미국의 박물관들은 이집트 유물의 체계적인 수집과 전시에 박차를 가하기 시작했는데 그 결과 이 시기 영국의 영국 박물관, 프랑스의 루브르 박물관, 이탈리아의 토리노 이집트 박물관, 미국의 보스턴 미술관과 메트로폴리탄 박물관 등 유수의 박물관들이 수집한 이집트 유물 수는 대략 3만점에서 9만점에 이른다.

뉴욕 브루클린 박물관

미국 뉴욕에 위치한 브루클린 박물관은 일찌감치 유적 탐사와 유물 수집에 뛰어든 다른 박물관에 비해 비교적 뒤늦게 합류한 후발주자였다. 1895년 개장한 브루클린 박물관은 20세기 초인 1906년부터 영국의 이집트 탐사기금이 진행하는 발굴 활동을 지원함으로써 이집트 컬렉션을 확장시켜왔다. 이렇게 이집트에서 발굴 활동을 수행하는 고고학 탐사 팀을 지원함으로써 발굴된 유물 중 일부를 확보하는 것은 다른 거대 박물관들이 유물 수집을 위해 자주

사용했던 당시의 관행이었다. 이집트 탐사기금을 지원함으로써 브루클린 박물관은 이집트의 국가 형성기 시대를 파악할 수 있는 초기 왕조시대 유물을 상당수 확보했다. 또한 이집트 전역과 남부 누비아 지역에서 전개된 다양한 발굴 활동을 통해 출토된 유물 중 일부를 소장할 수 있게 되었다. 이후 이집트 정부의 유물 해외유출 금지 조치로 인해 고고학적 탐사활동을 통해 유물을 확보하는 것이 어려워지자 1948년부터는 지속적으로 유물을 구입함으로써 세계적인 이집트 컬렉션을 구축하기에 이르렀다.

브루클린 박물관이 역사적, 예술적 가치가 높은 유물들을 단기간에 크게 증가시킬 수 있었던 데에는 존 쿠니나 버나드 보스머와 같은 역량 있는 큐레이터들의 역할이 컸다. 1938년부터 1963년까지 이집트관 수석 큐레이터를 역임했던 쿠니는 특히 예술적 가치가 높은 이집트 유물의 수집에 집중했는데, 가장 대표적인 업적으로는 1948년 뉴욕 역사학회가 보유하고 있던 약 2천여 점의 이집트 유물 컬렉션을 매입한 것을 들 수 있다. 당시 뉴욕 역사학회 컬렉션에는 영국인 이집트학자 헨리 애벗에게 매입하여 1853년에 뉴욕에서 전시회를 가졌던 유물 중 상당수가 포함되어 있었다. 한편, 1963년 쿠니가 은퇴한 후 1982년까지 수석 큐레이터를 역임한 보스머는 예술품 시장과 개인 수집가로부터 유물을 매입하는 데 주력했는데 특히 자신의 전문 분야였던 이집트 후기 왕조시대의 유물에 많은 관심을 보였다. 후기 왕조시대의 이집트인들은 지나간 제국의 영광을 재현하기 위해 이전 왕조시대의 예술 원리와 양식적 비례를 엄격하게 적용한 고아古雅한 작품을 많이 남겼다.

이들 큐레이터 외에도 브루클린 박물관의 이집트 컬렉션을 크게 확장시키는 데 전폭적인 지원을 아끼지 않은 후원자는 바로 미국 최초의 이집트학자 중 한 사람

인 찰스 에드윈 윌버이다. 1893년 윌버는 이집트 최남단 아스완에서 이집트 농부에게 파피루스 뭉치를 사들였는데 이것은 훗날 엄청난 문헌학적, 고고학적 가치를 지닌 문서들로 판명되었다. 기원전 450년경 작성된 「브루클린 파피루스」는 세계에서 가장 오래된 의학서 중 하나이며 「윌버 파피루스」는 기원전 12세기 당시의 토지소유 내역, 농업현황, 세금부과 등이 기록된 일종의 인구조사 문서이다. 「엘레판틴 파피루스」는 기원전 5세기부터 아스완 지역에 정착했던 유대인들이 남긴 서간, 법률문서, 상업문서 모음인데 고대 이집트 문자의 한 갈래인 데모틱문자뿐만 아니라 아랍어, 그리스어, 라틴어 등 다양한 언어로 작성되었다. 이들 파피루스 컬렉션을 포함한 윌버의 개인 소장품은 세 차례에 걸쳐 박물관에 기증되었으며 그의 사후 설립된 찰스 에드윈 윌버 기금은 박물관 내부에 세계 최고의 이집트학 도서관 중 하나인 윌버 이집트학 도서관이 설립되는 데 결정적인 역할을 했다.

국립중앙박물관의 「이집트 보물전」

뉴욕을 찾는 관광객들은 맨해튼 도심 센트럴 파크에 인접한 메트로폴리탄 박물관을 뉴욕에서 꼭 둘러보아야 할 명소 중 하나로 꼽는다. 이에 비해 브루클린 박물관은 같은



로마시대 남성의 미라



아니(Ani)의 서

뉴욕에 있지만 메트로폴리탄 박물관의 명성에 가려 대중들에게는 그리 널리 알려져 있지 않다. 브루클린 박물관이 소장하고 있는 유물의 수와 질적 가치는 메트로폴리탄 박물관과 비교해도 전혀 손색이 없다. 필자 역시 윌버가 설립한 브라운 대학교 이집트학과에 재학할 당시 메트로폴리탄 박물관과 브루클린 박물관을 자주 방문했다. 연일 수천 명의 관광객이 끊이지 않는 복잡한 메트로폴리탄 박물관에 비해 세간의 관심에서 초연하게 한발 짝 비켜서 있는 듯했던 브루클린 박물관에서 숨겨져 있는 보석 같은 인상을 받았다. 오는 12월 20일부터 내년 4월 9일까지 브루클린 박물관 소장품 230여 점이 국립중앙박물관 특별전 「이집트 보물전」을 통해 국내에 선보인다고 한다. 조용하고 차분한 분위기의 전시장을 마음대로 돌아다니며 아름다운 유물들을 하나씩 오랫동안 감상했던 기억이 생생해 이번 전시회 소식이 무엇보다 반갑다. 다른 유명 박물관에 비해 저평가된 브루클린 박물관의 다양한 이집트 유물들을 체험할 수 있는 소중한 기회를 놓치지 않기 바란다. 🐼

유성환(서울대학교)

일상으로의 초대

전시장 초입 19세기 <한성도>, 동서를 가로지르는 물줄기와 잎맥처럼 퍼진 길들이 한눈에 들어온다. 수도 서울의 젊은 시절 초상은 동그렇게 손과 손을 맞잡은 크고 작은 산들을 부채처럼 펼쳐 놓았다. 거칠 것 없이 시원스런 전경에 현재 서울의 골격이 그대로 겹쳐진다.

‘미술 속 도시, 도시 속 미술’전에서 어릴 적 서울구경을 손꼽아 기다렸던 일을 떠올렸다. “시내 나간다.”는 말을 일탈과 색다른 체험의 기회로 여겼을 때 이야기다. 꼬맹이의 가슴 벅찬 기대는 오래전 도성 밖 사람들의 도성안 사람들에 대한 선망과 다르지 않았으리라. 우리처럼 태어나고 자라난 ‘도시의 성장앨범’에 옛 기억도 꺼내보며 한양이라 불렀던 시절로 가까이 다가섰다.

미술, 도시를 이야기하다

<청명상하도>, <고소변화도>, <낙중낙외도>, <태평성시도>가 한자리에 모여 동아시아 3개국의 독특한 미감을 뽐냈다. 10m 길이 이쪽, 저쪽에 이르는 수묵채색 두루마리 2점은 기다랗게 놓고 이를 지켜보듯 병풍 3점이 둘러서서 널찍한 공간을 오롯이 채웠다. 대륙에서는 명·청대 강남서 가장 번성한 도시인 소주를 배경 삼고, 섬나라에서는 천년고도 교토의 풍광을 담아 도시의 발전상을 과시했다. 웅장한 테마파크 수십 개 단지를 무대 삼아 영화 수백 편을 동시다발적으로 촬영하는 현장이라고나 할까. 셀 수 없이 수많은 도시 사람들의 분주한 일상이 생생하게 되살아나며 각기 다른 아우라가 어우러졌다. 눈으로는 즐인과 즐아웃을, 마음으로는 재생·일시정지·되감기를 하며 환상적인 세상에서 머물렀다.

정치, 군사, 행정중심지 한양의 성격이 크게 변모한 때는 17세기 후반이다. 봉건적 권위 대신 경제적 이해관계가 지배하는 상업도시로의 역동적인 성장에는 골치 아픈 일들도 따랐다. 홍수 피해와 주택 부족, 도시빈민과 경제범죄의 증가 같은 도시문제들이다. 21세기 미디어의 헤드라인에 자주 등장하는 난제들의 뿌리는 그렇게 깊었던 것이다.

조선후기 서울에 대한 배경지식을 얻고 18세기 <태평성시도> 앞에 서면 이전과는 다른 느낌이 든다. 거리에 가득 찬 인파의 활기가 실감나서 시끌벅적하게 들려오는 듯했던 도시의 소음이 잦아들기 시작한다. 8폭 병풍을 ‘그때 다 그랬구나.’ 하는 시대의 기록에서 ‘항상 이렇게 살고 싶어.’ 하는 지금도 변함없는 사람들의 염원으로 읽어보게 된다.

우리의 <태평성시도>와 달리 실제 경관에 근거한 중국의 국보급 유물 <청명상하도>와 <고소변화도>, 일본의 <낙중낙외도> 역시 어디에도 없는 이상향, 유토피아의 구현이란 해석에서 크게 벗어나지 않는다. 지배 세력이 바뀌어도 꾸준히 제작된 것은 지난 왕조의 부패나 스러진 영광을 기억케 하여 역사적 본보기로 삼으려는 정치적 의도도 다분하다고 한다.

도시와 미술의 교차점에는 <화성전도>도 자리한다. 문신들에게 한양의 전경을 담은 <성시전도>을 보고 장편시를 써내라 명할 때 정조의 꿈이 시작되었을까. ‘소리가 있는 그림 같다(有聲畵)’, ‘말로 풀어 놓은 그림 같다(解語畵)’ 하며 시를 논할 때 우리나라 최초의 계획도시, 화성의 청사진이 함께 그려진 것은 아닌지. 군신이 함께 한 조선 판 서울찬가의 제작에 이은 신도시 건설은 조선의 르네상스라 일컬어지는 안정과 번영기가 낳은 역작이다. 시대를 앞선 축성 기술과 정책의 실리를 글과 그림으로 고스란히 담아낸 『화성성역의궤』는 미술 속 도시가 가상이 아닌 실재임을 증언한다.



태평성시도, 국립중앙박물관



장승업, 홍백매도 부분

도시, 미감과 자의식을 새로이 하다

상업도시, 한양에서 부를 축적하며 사회적 영향력을 지니게 된 역관과 의관 등의 기술직 전문가와 하급관료들. 서얼과 함께 중인이라 불리는 이들은 서화 애호와 수집, 고동완상의 활동을 통해 적극적으로 예술을 향유하고 후원하기 시작한다. 사대부의 고아한 아취와 구별되는 그들만의 미의식이 형성되고 독자적인 여향문화가 탄생한다.

이번 전시 포스터에 등장한 <수계도>는 여향문사들의 높아진 위상을 자랑하는 여러 인증샷 중 하나다. 시사와

계회 활동을 즐기고 있는 참석자 30명의 자세와 생김새가 모두 다를 만큼 세밀하고 사실적이어서 실재감이 드는 한편 여러여리한 필선과 유난히 환한 바탕색 때문인지 신선들의 세계처럼 몽환적인 느낌도 든다. 화가 유숙의 '포토샵' 비법이 궁금하다.

달라진 도시 미감은 독립된 전시공간의 홍백매도 병풍 4점에서 선명하게 드러난다.

조희룡, 유숙, 장승업의 홍매, 백매가 연출해내는 장관을 어떻게 말로 읊길 수 있을까. 하늘로 치솟은 용과 같

은 나무기둥과 몰아치는 번개처럼 뻗어나간 줄기의 기운생동이 마음을 부여잡고 요동치게 한다. 가지마다 소복한 매화꽃은 또 어떠한가, '은하수에서 쏟아 내린 별무늬'처럼 눈부시고 '오색 빛깔 나비'처럼 화사하다. <홍백매도>가 보여주는 과감하면서도 섬세한 화법이 꽃 내음이 가득한 봄날을 선사한다면 <책가도>와 <호피장막도>는 초현실적 세계로 순간 이동을 시킨다.

묵직한 서책더미를 비롯한 온갖 진귀하고 값비싼 사물들이 앞서거니 뒤서거니 커다란 서가에 가득해 화면에 빈틈이 없다. 개별 사물은 모두 실제 같은데 전체 조합은 꿈도 현실도 아닌 신비로운 세상이다. 물질세계에 대한 호기심과 욕망의 표현에는 <백납병>과 <백선도>가 빠질 수 없다. 원, 사각, 부채모양에 산수, 화조, 괴석, 초충, 영모, 어해를 요령껏 그려낸 후 욕심껏 챙겨놓거나, 한눈에 최고급이다 싶은 온갖 부채를 정성스레 선별해놓고는 무심하게 던져놓는 척을 한다. 원물상지玩物喪志(물건을 가지고 노닐어 뜻을 잃는 것)의 유교 이념을 향해 정면승부 도전장을 내미는 것 같다. 그렇게 당돌하게 솔직한 조선후기 도시 속 미술은 세속적이고 감각적이었다.

전시장 말미에는 대한제국기를 지나 일제강점기에도 폭풍처럼 밀려온 근대화의 산물들이 자리한다. 옛것과 낯선 것의 충돌 속에서도 사진, 인쇄술, 전차 등의 신문물이 일상으로 들어오고 미술도 변화의 조류에 올라탄다. 종이나 비단에 먹이 아니라 캔



백선도, 독일 함부르크 민족학박물관

버스에 유채인 자화상 5점이 전시장 길목에 나란하다. 그리 오래되지 않은 식민지 도시이야기를 나누려는 것일까, 유학생 화가들의 깊은 눈빛이 우리를 향한다. 🐼

문정원 회원

오리와 해오라기



영모도



영모도

두 마리의 오리가 물살을 가르며 헤엄치고 있다. 위에서 오리를 클로즈업해서 찍은 사진 같은 구도. 앞서 가는 수놈 오리가 뒤따르는 암놈을 바라보고 있다. 정지화면이 분명한데 오리가 빠르게 물살을 가르며 나아가는 듯 생동감이 넘친다. U자형으로 흘러내리는 물결, 바람결 따라 날렵하게 뻗은 깃털, 힘차게 물살을 차며 물위로 뻗어 있는 한쪽 발, 위에서 물감을 푹푹 떨어뜨린 듯한 반점들, 살아 있는 듯 생동감이 넘친다. ‘조선, 19세기 후반 작품’이라는 설명이 오히려 의심스럽다. 마치 현대의 그림 전시회에서 톱 튀어나온 듯한 작품인데…… 무엇으로 그렸을까? 수채화 같기도 하고, 마블링 기법으로 그린 것 같기도 한데, ‘비단

에 먹' 먹으로 그렸다고? 수묵화! 이 또한 믿기지 않는다. 오로지 먹 하나로 진하게, 때론 연하게 표현한 그 섬세함에 감탄할 따름이다.

그림이 하나 더 있다. 하얗게 눈 덮인 세 봉우리의 산을 배경으로 해오라기 두 마리가 서 있다. 그런데 산의 모양이 참으로 특이하다. 쪽 뺨은 팔 끝에 손가락 모양을 한 산봉우리. 한국화 중에 산을 이렇게 그린 것은 어디에서도 본 적이 없다. 산을 무척이나 간결하게 표현하여 추상화 같은 느낌이 든다. 하얀 들판에서 있는 해오라기의 목은 S자로 꺾여, 몸은 같은 방향으로 서 있으나 시선은 서로 반대 방향을 보고 있다. 해오라기의 깃털은 붓으로 무심하게 쓱 그은 것 같으면서도 세세하다. 당시의 지배적인 화풍, 화법을 따르지 않고 파격적이며 개성 강한 그림을 남긴 화가는 누구일까?

홍세섭, 본관은 남양, 자는 현경, 호는 석창이다. 1832년(순조 32) 출생, 34세에 진사가 되었고, 49세에 정시에 급제, 정랑을 지냈으며, 51세에 승정원 우부승지에 제수되었으나 등청하지 않다가 이듬해인 1884년(고종 21) 52세의 나이로, 아버지보다도 2년 먼저 사망하였다. 그는 인조 때 영의정을 지낸 홍서봉(1572~1645)의 후손이며, 큰할아버지 홍대연(1749~1816)은 산수인물화를 잘 그려 「쌍로담소도」, 「현폭도」, 「유안독주도」, 「추산행려도」 등의 작품을 남겼다. 아버지 홍병희(1811~1886)는 공조판서에 올랐다. 이것으로 보아 홍세섭은 전형적인 양반사대부 집안 출신으로 여기로 그림을 그린 문인화가임을 알 수 있다. 아버지 홍병희도 그림에 능하여 부자가 함께 그리면 사람들이 구별하지 못하였다고 하는데, 홍병희의 작품으로 전하는 것은 없다. 홍세섭의 재능은 집안 내력인가 보다.

앞에서 살펴본 두 그림, 「유안도」와 「야안도」는 「비안도」, 「백로도」, 「주로도」, 「숙조도」, 「매작도」, 「노안도」(이상 모두 국립중앙박물관 소장)와 함께 원래는 8폭 병풍으로 만들어진 것인데, 후에 각각의 족자로 다시 만들어졌다고 한다. 이것은 사계절의 팔경을 담은 것으로 '소상팔경도'에서 벗어나 오리, 기러기, 해오라기, 따오기, 까치가 등장하는 홍세섭식의 사계팔경으로 재탄생한 것이라 생각된다. 이 또한 독창적이지 않은가? 이외에도 호암미술관 소장의 「영모화」, 간송미술관 소장의 「진금상축도」 등이 있다.

홍세섭이 누구에게서 그림을 배웠는지, 어떤 화가들과 교류하였는지에 대한 기록은 없다. 아마도 화보나 화본을 통해 그림을 익혔고 아버지 홍병희의 가르침을 받지 않았을까 추측해 본다. 그래서 오히려 기존의 화풍을 답습하지 않고 자신만의 독창적이며 현대적 감각의 그림을 남기지 않았을까. 그의 그림을 보면 볼수록 그가 어떤 사람인지 궁금해지지만 기록이 많지 않아 큰 아쉬움이 남는다. 홍세섭과 그의 그림이 주목을 받기 시작한 것은 1970년대로 얼마 되지 않았다. 그의 그림은 주로 이색적이다, 파격적이다, 새롭다, 참신하다, 현대적이다 등의 평가를 받고 있다.

세도정치가 판을 치던 시대에 태어나, 근대의 격랑기로 접어들 혼란스러운 시기에 세상을 떠난 화가, 홍세섭. 조선의 화단이 새로운 돌파구를 찾지 못하고 정체되었던 때, 그런 분위기 속에서 그가 창의적일 수 있었던 동력은 무엇이었을까? 안타깝게도 그의 화풍은 계승되지 못하고 그에게서 끝나고 말았다. 그의 화풍이 계승되었더라면 우리의 근대 화단은 보다 탄탄하고 활력을 띠지 않았을까 하는 아쉬움을 품어본다. 🍄

최재욱 회원

똑똑, 그대 안녕하신가

똑똑, 그대 안녕하신가. 국립중앙박물관회 40년을 조심스럽게 노크해 본다. 박물관회가 처음 밀바탕을 어떻게 그렸었는지 궁금하다. 40년, 과거의 발자취를 더듬어 보기엔 그리 먼 세월은 아니지만 짧은 이력도 아니기에, 애초의 밀바탕 위에 새로운 모습을 더해온 그 발자취를 더듬어 보고 다시 새롭게 다지기 위한 두드림이랄까.

1977년, 최순우 관장이 '박물관 특설강좌'를 개설했을 때부터 박물관회의 터가 다져지기 시작했다. 애초에 정원

을 40명 이내로 모집하였으나, 500명이 넘는 신청자들이 몰릴 정도로 특설강좌는 문화에 목말라 있던 일반인들에게 뜻밖의 관심을 불러일으켰다. 제 1기 이수식에는 1년 동안 50회 전 강좌를 출석한 16명의 개근자도 있었다. 1기부터 3기까지는 수강료가 무료여서 지원을 받아 운영되었고 4기부터는 7,000원의 수강료가 있었다. 당시의 7,000원과 현재의 수강료 사이에는 무슨 일이 있었을까. 수강 자격도 까다로웠다. 애초에는 4년제 대학 졸업자로 학예직과 문화예술 관계직에 종사하는 자를 우선으로 하



였다. 현재는 누구나 가능하지만, 2000년도까지만 해도 강의 내용을 조절하기 위해 나이 제한과 학력 제한이 있었다.

강좌는 고고학, 미술사, 인류학 및 박물관학 등 다양한 분야에 걸쳐 50강좌로 시작하였다. 초창기 강좌의 시청각 자료인 슬라이드는 잘 보이지 않을 때도 많았지만 당시에는 최고 수준의 강의였다고 회고할 정도였다. 수강생들의 熱意는 그런 부족함을 만회하고도 남았다. 한편, 특설강좌 수료 자격이 있었는데, 80%의 출석률과 노트 점검이 포함되어 있었다. 이 사항은 첫 회부터 현재까지 이어져 오고 있다.

특설강좌를 시작으로 다른 박물관에서도 강좌를 열기 시작하여 전국적으로 상당한 붐을 일으켰다. 1970년 후반에는 해외반을 병설 운영하기도 했다. 1978년 국내 첫 답사를 시작으로 1980년 후반부터 해외 답사를 병행하여, 지금까지 국내외를 통틀어서 답사가 400여회 진행되고 있다.

초창기에 특설강좌를 수강하신 분들 가운데에는 학계에 많은 기여를 한 분들도 있고, 대학이나 연구기관 전문가의 문화수준 향상에도 기여를 했다. 가정학이나 타 학문을 전공한 수강생들이 강좌를 듣고 관련분야로 전공을 바꿔 대학 강단에 선 일도 많았다 한다. 그분들 중 몇몇은 1기 수강 당시의 노트를 공개하였는데, 그들의 대단한 열정이 그대로 보였다. 몇몇 분들의 회고를 들어본다.

“당시 대학의 커리큘럼에도 인류학, 고고학, 민속학 등의 분과별 교육이 많지 않았는데, 이 강좌는 체계적이고 통합적인 교육내용이 좋았다.”

“여행사의 기획과는 전혀 다른 수준의 고적답사는 강좌와의 시너지 효과를 가져왔다.”

“수강생과 강사의 열의가 높아 수업 시간에 팽팽한 의견



대립이 벌어졌던 일이 기억에 남는다.”

“박물관회의 ‘열매’ 중 하나인 자원봉사자들의 광범위한 활동영역이 인상 깊다.”

박물관회의 향후 운영에 대해서 아낌없는 조언도 해주었다. “연구강좌의 경우 한국역사와 거리가 있는 듯한 주제가 보여서 안타깝고, 상설전시실과 연관성 높은 강좌가 보강되어야 할 듯하다.” 스터디그룹으로 시작한 연구강좌를 비롯하여 특설강좌가 밑바탕이 되어 걸어온 박물관회의 발자취를 두드려 보았다. 대나무의 으뜸이라 불리는 ‘모죽’은 뿌리를 땅속 깊이 뻗어 자리를 잡느라고 5년이라는 세월이 걸린다고 한다. 박물관회의 걸어온 길을 보면 모죽의 5년 같은 세월로 내실을 다져 주었기에 지금의 박물관회가 화려하게 꽃필 수 있었던 듯 하다. 40년이란 세월의 뒤안길에는 박물관회를 사랑하는 많은 분들이 있었다. 박물관을 후원해주신 분들을 비롯하여 당대 석학들의 열강, 삶의 활력소로 찾아오는 수강생들 등 모두가 박물관회의 보물이다. 개개인의 꿈들도 함께 공유하면 신화가 된다. 우리가 함께 공유하는 박물관회가 있기에, 이만큼 이루어 낸 것 또한 신화가 아니겠는가. 🌱

강원자 회원

光海君代の 공신화상과 이모본 제작

—〈조공근 초상〉과 초본을 중심으로—

조선왕조에서는 왕실과 국가를 수호하고 환란을 극복하는데 큰 공적을 세운 이들을 공신으로 녹훈(錄勳)하였다. 이 공신의 모습을 그린 공신화상은 전쟁과 화재 등으로 소실되어 이모본으로 전해지는 경우가 많다. 또한 공신의 공로(功勞)가 무효화되면 공신으로 녹훈된 것을 취소하게 되는데 이를 삭훈(削勳)이라고 하였고, 공신화상도 불태워졌다는 기록을 여러 곳에서 찾아볼 수 있다.

광해군대에도 공신이 녹훈되었는데, 즉위 후 5년이 지난 1613년 모두 4개의 공신호(위성공신(衛聖功臣), 익사공신(翼社功臣), 정운공신(定運功臣), 형난공신(亨難功臣))이 동시에 녹훈된다. 하지만 이 공신들은 1623년 인조반정으로 광해군이 폐위되면서 삭훈되었고, 공신화상도 관례에 따라 불태워져야 했다. 하지만 광해군대 녹훈당시의 원본으로 보이는 〈유숙 초상〉(도 1), 〈전 윤효전 초상〉(도 2), 〈임장 초상〉, 〈윤중삼 초상〉, 〈심희수 초상〉, 〈전 윤희 초상〉, 〈유근 초상〉 등이 전해지고 있고, 최근 공개된 〈조공근 초상〉 일괄은 17세기 공신화상이 삭훈 후에도 화상이 폐기되지 않는 예를 확인할 수 있다. 특히 〈조공근 초상〉 일괄은 녹훈당시의 원본(전신상) 1점, 후대 이모본(전신상) 1점, 전신초

본 1점, 반신초본 12점이 남아 있는데 한 사람의 초상화가 이처럼 다양한 형식으로 전해지는 것은 매우 이례적으로 공신화상에서는 그 예가 없었다.

〈조공근 초상〉(1613년 정본, 도 3)은 화풍, 기법, 재료, 복식, 장황에 이르기까지 17세기 초 공신초상화의 양식은 물론이고, 광해군대 공신화상의 특징을 그대로 보여주고 있다. 〈조공근 초상〉(1615년 정본)의 후대 이모본(도 4)은 원본에 상당히 충실한 이모본으로 전체적인 형태, 형식, 색상, 재료까지 거의 비슷하다. 이 그림은 일부 기법과 화면의 크기 등에서만 차이를 보이는데, 얼굴의 음영법 표현을 최대한 자제한 1613년 정본과는 달리 음영법이 강조되어 이목구비는 좀 더 입체적으로 보이고, 신체가 꺾이거나 옷이 접히는 부분도 원본에 비하여 조금 더 입체적으로 보인다. 이러한 표현법으로 보아 이 모사본은 17세기 공신초상화와 형식은 같지만 후대의 기법을 일부 적용하였고, 그 시기는 18세기 후반에서 19세기 전반정도가 될 것으로 보인다.

이러한 12점의 반신초본은 얼굴모습, 표현방법, 일부표기 등을 통해서 세 그룹으로 나눌 수 있고, 우리는 다음 두 가지를 확인할 수 있다. 첫 번째로 반신초본은 녹훈당시의



도 1. <유숙 초상>, 비단에 채색,
178.3×102.1cm, 개인소장



도 2. <전 윤효전 초상>, 비단에 채색,
179.6×106.5cm, 개인소장



도 3. <조공근 초상>, 1613년, 178.0 × 104.0cm,
한양조씨 한흥군파 종중 소장



도 4. <조공근 초상>, 조선후기 이모본,
150.0 × 94.0 cm, 한양조씨 한흥군파 종중 소장



(조공근 초상)의 얼굴부분



반신초본(A-1)



반신초본(A-2)



반신초본(A-3)



반신초본(A-4)



반신초본(B-1)



반신초본(B-2)



반신초본(B-3)



반신초본(B-4)



반신초본(B-5)



반신초본(C-1)



반신초본(C-2)



반신초본(C-3)

표 1. <조공근 초상>과 <조공근 초상 반신초본>의 비교표

정본을 그리기 위한 것으로 보인다. 많은 초본을 그리는 이유는 초본이 주인공과 닮지 않았거나, 그리고 싶은 모습을 그려내지 못했기 때문이다. 이모본의 경우 원본이 있기 때문에 여러 본의 초본을 그릴 필요가 없다. 이모본의 초본은 원본을 아래에 깔고, 투명도가 높은 유지를 그 위에 포개어 형태를 그대로 그려 내기만 하면 된다. 따라서 반신초본을 여러 번 그리는 것은 최초의 정본인 공신화상을 그릴 당시에 그리는 제작 방식인 것이다.

두 번째로 세 그룹 나뉘는 이유는 한 사람의 공신화상을 3명의 화가가 그리는 것이다. 그 이유는 다시 두 가지 정도로 추론해 볼 수 있는데, 한 가지는 3명의 화가가 모두 초본을 그리고, 가장 잘 그린 화가가 정본을 그리는 방식이다. 일종의 試才로 이러한 방식은 어진을 제작 할 때에도 이용되었다. 다른 한 가지는 여러 개의 초본을 여러 명의 화가가 순차적으로 그리는 방식이다. 처음으로 그려진 초본들이 주인공과 닮지 않았을 경우 초본을 다시 그리거나, 화가를 교체하는 방식이다.

이 3개의 그룹 중에서 정본과의 유사성, 형식, 인상 등을 보았을 때 A그룹이 가장 유사해 보인다. A그룹 사모날개의 기울기는 오른쪽이 왼쪽보다 조금 높게 표현되었다. 오른쪽 사모날개는 사모의 아랫단 중간에서 시작해서 걸눈썹과 눈 사이에서 끝나고, 왼쪽 사모날개는 오른쪽 사모날개보다 조금 아래쪽에서 시작해서 귀의 중간쯤 끝난다. A그룹(A-3은 예외)에서는 주인공의 턱과 단련이 떨어져서 묘사된 반면, B그룹과 C그룹은 단련의 목 부분이 턱에서 시작된다. 특히 (A-1)은 먹선으로 윤곽선과 의습선을 묘사했는데, 흰색 속옷부분이나 어깨선의 표현이 A그룹의 다른 반신초본보다는 정본과



오키나와 민속구 '오모게오모게'

훨씬 가까워 보인다.

〈조공근 초상 전신초본〉은 〈조공근 초상〉(조선후기 이모본)을 그리기 위한 초본으로 짐작된다. 만약에 정본을 그리기 위한 전단계로서의 초본이었다면 일반종이가 아닌 유지를 사용할 필요가 없었다. 채색의 흔적이 전혀 없기 때문에 색감, 배채를 확인하기 위한 목적도 아닌 것으로 보인다. 또한 전체적인 형태는 1613년 정본과 이모본과 완전히 동일하지만 세부문양의 묘사를 통해 원본이 아닌 이모본을 그리기 위한 초본으로 확인하였다. 즉 전체적인 외형은 원본을 따르되, 세부문양은 임의로 그린 후에 이를 그대로 반영한 것으로 보인다.

이처럼 조선중기 광해군대의 공신은 삭훈되었지만 폐기

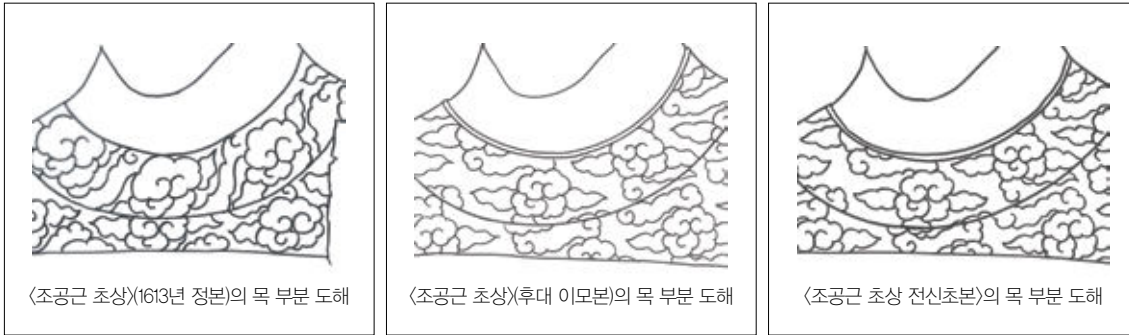


표 2. 조공근초상화 목 부분의 관복 운모문 비교표

되기 않은 공신화상이 있었다. 후대 이모본은 원본의 형식을 갖추었지만, 당시의 화법이 일부 적용되었다. 화상의 초본은 1점의 정보에 1점만 그려졌을 수도 있지만, 여러 명의 화가가 여러 점을 그린 경우도 있었고, 조선 후기의 초본과는 달리

배체가 없이 그려졌다. 전신초본은 유지를 사용하고, 세부문양의 표현으로 보아 원본을 베껴내어 이모본의 밑그림으로 사용하기 위한 것임을 확인할 수 있다.

권혁산 국립중앙박물관 유물관리부 학예연구사

한정희(홍익대학교 교수)

새롭게 발견된 17세기 조공근의 초상과 이모본, 그리고 13점의 초본 발견을 기회로 우리나라의 공신도상 제작과정과 방식 등을 살펴본 글이다. 새로운 자료를 당시 시대 배경과 공신도상 제작의 과정 등을 차근차근하게 하나씩 짚어가는 방식으로 서술하고 있으며 남아있는 초본이나 이모본을 통하여 제작과정을 살피고 있다. 방식으로는 비교와 부분도를 이용하여 논리를 전개하여 설득력을 높이고 있다. 당시 광해군대의 공신초상 제작상황과 폐기를 문헌적 자료들을 바탕으로 자세히 서술하고 있으며 이 공신초상이 갖는 의미를 잘 서술하고 있다. 초본의 경우 반신초본과 전신초본으로 나누고 반신초본을 다시 3가지 형태로 분류하고 있다. 논리적인 서술을 통하여 정보 초상과 이모본, 그리고 초본들이 갖고 있는 초상화의 회화적 의미를 잘 드러내고 있다.

박은순(덕성여자대학교 교수)

본 논문은 17세기 광해군대의 공신화상에 대한 것으로 초상화 연구와 관련하여 주목되는 새로운 방법론과 논점을 제시하였다. 특히 12점이나 되는 초본이 전해지는 특이한 사례인 조공근상을 중심으로 초본의 비교와 분석을 통해서 초상화를 그린 초본을 찾아내고, 이를 통해 17세기 초상화 제작공정을 새롭게 밝혔으며, 17세기 정보와 18세기 이모본을 구분하고, 현존한 전신화상의 초본이 이모본을 위한 것임을 논증하였다.

초상화 관련 연구는 회화사 연구 가운데 상대적으로 많지 않은 편인 것을 감안할 때, 새로운 자료를 토대로 심층적인 연구를 함으로써 초상화 연구의 새로운 시각과 방법론, 구체적인 성과를 제시하여 학술적 의의가 큰 논문이다.



2017
**박물관
 특설강좌**

41기 박물관 특설강좌

40년 전통의 특설강좌는 우리 역사와 예술에 대해 전문강사진에게 배울 수 있는 아주 특별한 강좌입니다.

모집안내	
모집인원	화요일 : 200명 목요일 : 200명
강좌내용	역사학, 인류학, 고고학, 미술사, 불교미술, 사상사, 박물관학, 전시실교육 및 고적답사
수강기간 및 시간	2017년 3월~12월 (매주 1회, 13:00 ~ 17:00)
교육장소	국립중앙박물관 교육관 소강당
참고사항	박물관 특설강좌 수료 후에도 계속적으로 박물관 연구강좌에서 전문적인 교육을 받으실 수 있습니다.

신청방법	
신청기간	2017년 1월 9일(월)부터 선착순 마감
교육회비	550,000원(1년 수강료)
신청방법	온라인접수 : www.fnmk.org
	현장접수(수강신청서, 사진 2매) : 국립중앙박물관 교육관 101호

특설강좌 강의장면



전시실 교육



고적답사

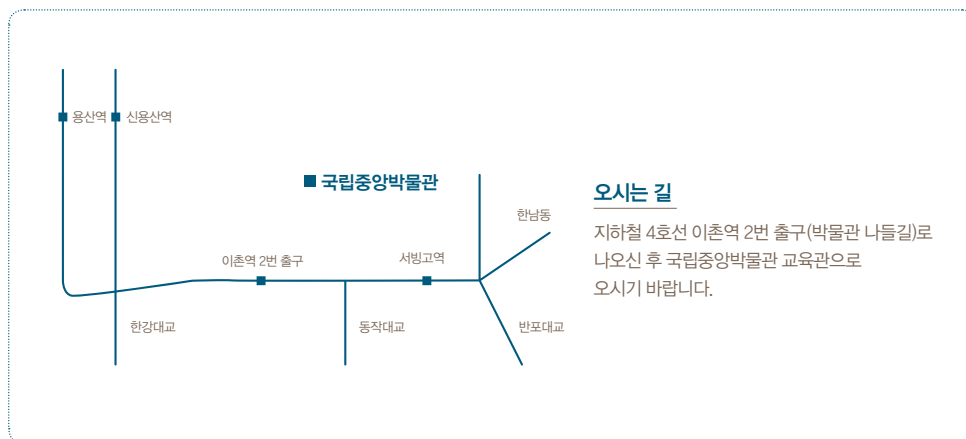


박물관 연구강좌

박물관 연구강좌는 박물관 특설강좌를 수료하신 분에 한해 참여 가능하며
2017년에는 9개 반이 다음과 같이 진행됩니다.

	강좌명	시 간	주 제	장 소
화요일 Tuesday	한국사 A	첫째, 셋째주 10시~12시	조선시대 후반기의 역사	소강당
	세계문화 B	둘째, 넷째주 10시~12시	세계의 도시, 도시문화	소강당
	한국사 B	둘째, 넷째주 14시~16시	조선 후기의 예술과 문화	1강의실
수요일 Wednesday	고고인류	첫째, 셋째주 10시~12시	고대문명	1강의실
	세계문화 A	첫째, 셋째주 10시~12시	독일의 역사와 문화	소강당
	사상사	둘째, 넷째주 10시~12시	한국의 사상가	소강당
목요일 Thursday	미술사 A	첫째, 셋째주 10시~12시	유럽의 박물관 미술관 산책	소강당
	미술사 B	둘째, 넷째주 14시~16시	궁중회화와 민화의 세계	1강의실
	동양문화	둘째, 넷째주 10시~12시	동양의古典	소강당

※ 상기일정은 박물관 사정에 따라 변경될 수 있습니다.





은제항아리, 금속공예실

無常

주먹만 한 화장품 그릇,
은으로 만들고
여의두문, 구름문으로 화려하게 장식했다.
양중맞은 손잡이도 여의두문.
壽福康寧을 네 면에 새겼다.
아마 화장수나 기름을 담았으리라.

경대 앞에 앉아 곱게 화장하던
元嬪 洪氏는
궁에 들어온 지 일 년도 채 안 되어
열네 살 어린 나이에 세상을 떠난다.
無常.....

국립중앙박물관회는

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, 柳昌宗 회장을 거쳐 2011년 11월 金正泰 회장이 취임했다.

會 長 | 金正泰
 副 會 長 | 申聖秀 洪錫肇
 理 事 | 金信韓 金英那 南秀淨 朴殷寬 禹燦奎
 尹碩敏 尹在倫 李健茂 李圭植 鄭溶鎭
 許榕秀 洪政旭 李榮勳
 監 事 | 金教台 李教祥
 事 務 局 長 | 辛炳讚

회원은 현재 3,000여 명으로 일반·특별회원과 기부회원이 있고, 국립중앙박물관에 유물이나 자료를 기증한 분도 평가·심의하여 기부회원으로 가입할 수 있다. 기부회원은 백두 백억원, 청룡 오십억원, 백호 삼십억원, 주작 십억원, 현무 오억원, 천마 일억원, 금관 오천만원, 은관 삼천만원, 청자 일천만원, 백자 오백만원, 수정 이백만원 이상으로 한다.

주작회원

尹光子 회원

현무회원

金正泰 하나금융그룹

천마회원

朴殷寬 (주)시몬느 회장
 孫昌根 소장가
 申聖秀 고려산업(주) 회장
 申憲澈 SK에너지
 尹碩敏 SBS미디어홀딩스 부회장
 尹章燮 전 정보문화재단 이사장
 鄭溶鎭 신세계그룹 부회장
 千信一 세종문화재단 이사장
 許榕秀 GS에너지(주) 부사장

금관회원

姜德壽 (주)STX
 庚 園 광계사 주지
 權俊一, 具在善 Actium Group LLC 부회장
 曉 憬 회원
 金承謙 서릉지주(주) 대표이사 의장

金信韓
 南秀淨
 都炯泰
 朴炳燁
 朴容允
 俞相玉
 尹在倫
 李圭植
 李明姬
 李垞炅
 鄭明勳
 鄭在鳳
 趙顯相
 許允秀
 洪錫肇
 洪政旭

은관회원

姜院基
 金教台
 金南延
 金錫洙
 金寧明

대성 사장

(주)썬앳푸드 사장
 갤러리현대 부사장
 팬택&큐리텔
 전 국립중앙박물관회 이사
 코리아나화장품 회장
 성보문화재단 이사장
 경신금융(주) 대표
 일우재단 이사장
 MashupAngels 대표
 전 서울시향 예술감독
 (주)한섬
 효성 산업자재 PG장&전략본부 부사장
 (주)ALTO · (주)ALTEK 부사장
 (주)BGF리테일 회장
 (주)헤럴드 회장

오리온 대표

삼정회계법인 대표
 (주)동훈 대표이사
 동서식품(주) 회장
 (주)예을 이사장

金英姬
 金鍾漢
 金芝延
 柳芳熙
 朴知原
 朴 原
 裴東眩
 徐載亮
 成來恩
 成弼鎬
 宋 哲
 梁洪碩
 禹燦奎
 柳昌宗
 李教祥
 全裁範
 崔杜準
 崔正勳
 최철원
 韓惠舟
 許允煥

회원

(주)종합전기 대표
 (주)컨셉 대표
 (주)풍산주택 회장
 두산중공업(주) 대표이사 부회장
 두산(주) 사장
 창성그룹 대표이사 사장
 전 국립중앙박물관회 부회장
 (주)영원무역홀딩스 대표이사 사장
 광성기업(주) 대표
 성문출판사 대표
 대신증권(주) 사장
 학교재 대표
 전 국립중앙박물관회 회장
 서울가든호텔 부사장
 금강공업(주) 부사장
 (주)동남유화 부회장
 대보건설(주) 부사장
 M&M(주) 사장
 화정박물관 관장
 GS건설 전무

청자회원

姜承模 KP그룹 부회장
 高基瑛 (주)금비 사장
 具東輝 (주)LS 부장
 具本權 (주)LS 차장
 具本商 LIG넥스원(주) 부회장
 具本赫 LS-Nikko동제련(주) 전무
 金建昊 (주)삼양홀딩스 부장
 金京姬 (주)피어나조경 대표이사
 金寧慈 (주)에을 명예이사장
 金東官 한화 큐셀 전무
 金東準 다우기술 이사
 金斗植 법무법인 세종 대표변호사
 金性南 한영회계법인 부대표
 金性完 스무디킹 Global CEO
 金世淵 동일고무벨트(주) 부회장
 金永珉 김&장 법률사무소
 金榮秀 2014아시아게임 조직위원장
 金英惠 제일화재 이사장
 金裕錫 (주)행남 대표이사
 金壽壽 지리산 문학관 관장
 金恩惠 서울도시가스 이사
 金益煥 한세실업(주) 이사
 金仁順 한국고미술자기 연구소
 金載烈 제일기획 스포츠사업 총괄사장
 金載勳 영풍제약 부사장
 金正宙 (주)NXC 대표이사
 金宗學 서양화가
 金兌炫 성신양회(주) 사장
 金澤辰 (주)엔씨소프트 대표
 金賢銓 히든베이호텔 사장
 南兌勳 국제약품 대표이사 부사장
 柳重熙 (주)퓨처플레이 대표이사
 柳智勳 (주)한담 사장
 朴璟鎭 진주햄 대표이사 부사장
 朴仙卿 용인대학교 부총장
 朴善正 대선제분(주) 전무
 朴宣注 영은미술관 관장
 朴世昌 금호아시아나그룹 사장
 朴載相 성곡미술관 이사
 朴載蓮 (주)신원 부회장
 朴廷彬 재미교포
 朴正遠 본음인베스트먼트 대표이사
 朴俊泳 TV조선 상무
 方正梧

徐東姪
 薛允碩
 孫元洛
 宋秉峻
 辛炳讚
 申硯均
 辛永茂
 愼昌宰
 沈宗玄
 楊仁集
 梁汰會
 吳勝敏
 吳治勳
 俞承熹
 柳英芝
 尹寬
 尹普鉉
 尹勝鉉
 尹賢慶
 李甲宰
 李圭鎬
 李起雄
 李萬圭
 李美淑
 李常宰
 李善眞
 李承勇
 李英純
 李鈴子
 李玉卿
 李容濤
 李宇成
 李宇鉉
 李雲卿
 李胤基
 李仁洙
 李宰旭
 李廷龍
 李周成
 李柱翰
 李濬宇
 李芝衡
 李哲雨
 李學俊
 李海珍
 林鍾勳

회원
 대한광통신 사장
 (주)경동홀딩스 상무
 (주)게임빌 · (주)킴투스 대표이사
 국립중앙박물관회 사무국장
 아름지기 이사장
 법무법인 세종 대표
 대산문화재단 이사장
 한국가구박물관 부관장
 (주)진로 대표이사 사장
 (주)비상교육 대표이사
 동일산업(주) 대표이사 사장
 대한제강(주) 대표이사 사장
 코리아나 화장박물관 관장
 유급와당박물관 기획실장
 BlueRun Ventures 대표
 호림박물관 이사
 (주)뉴라이트전자 대표이사
 동화약품 상무
 삼일회계법인 전무
 코오롱 인더스트리 상무
 열화당 대표
 에머슨퍼시픽 대표이사
 삼표산업
 (주)삼화택시 대표이사
 목금토갤러리 관장
 (주)에이티파트너스 대표이사
 한국미술협회 회원
 서울옥션 대표
 (주)경농 상무이사
 (주)이테크건설 부사장
 OCI 사장
 남양유업 전문위원
 그랜드힐튼호텔 사장
 수원대학교 이사장
 전남일보 사장/발행인
 가나아트갤러리 대표
 세아제강 전문이사
 (주)삼익유니버스 이사
 흥아해운 전무
 창원지방법원진주지원 판사
 롯데쇼핑 총괄사장
 서울옥션 고문
 NAVER 이사회 의장
 한미IT(주) 대표이사

張升準
 張仁宇
 洋賢財團
 田永采
 田潤洙
 丁恩美
 鄭義宣
 鄭在昊
 鄭志伊
 趙炳舜
 曹榮美
 曹榮峻
 曹在顯
 趙希卿
 陳在旭
 千碩圭
 崔世勳
 崔雄善
 崔仁善
 崔再源
 崔惠玉
 한국도로공사
 韓榮宰
 咸泳俊
 許正錫
 許辰秀
 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
 洪正道
 洪進基
 洪振碩
 黃仁奎
 Joseph Bae
 Mark Tetto

매일경제 사장
 선인자동차 · 고진모터스 대표이사
 (사)한길봉사회 이사장
 중국미술연구소 대표
 블룸앤코 대표
 현대자동차 부회장
 대호물산(주) 대표이사
 현대유엔아이 전무
 성암고서박물관장
 경동소제 대표이사
 우양산업개발(주) 대표이사
 (주)가온소사이어티 대표
 하나유비에스 대표
 천일식품(주) 대표
 (주)카카오 CFO
 (주)인팩 대표이사
 회원
 SK(주) 부회장
 회원 · 자원봉사
 노루홀딩스 회장
 (주)오투기 회장
 일진홀딩스(주) 대표이사
 SPC(주) 부사장
 (주)화승R&A 부회장
 호성호업 회장
 (주)더벤처스 대표이사
 남양유업(주) 부장
 고려제강 상무
 고려상사(주) 부회장
 회원
 (주)BGF리테일 전무
 중앙미디어네트워크 대표이사 사장
 마리오아울렛 실장
 남양유업(주) 상무
 충남도시가스 대표이사
 KKR Asia Limited 대표
 TCK Investments 상무



국립중앙박물관회
FRIENDS OF NATIONAL MUSEUM OF KOREA