

ISSN 1599-7863

박물관사람들

2016년 봄 · 53호
Friends of National Museum of Korea





백자 청화 수탉 모양 연적, 기증관 박병래실

발행일 2016년 3월 3일 발행인 김정태 발행처 국립중앙박물관회 | 서울시 용산구 서빙고로 137 전화 (02)2077-9790~3
기획 신병찬 편집회원 강현자·계윤애·길문숙·문정원·서유미·정은정 진행 서승연 디자인 문화공감 (02)2266-1897
전자우편 gomuseum@hanmail.net 홈페이지 www.inmk.org
회지에 글을 싣고 싶은 회원은 박물관회 사무실로 원고를 보내 주시기 바랍니다.

박물관사람들

Friends of National Museum of Korea

2016년 봄 ■ 53호 Contents

기획/기증유물	나눔의 소중한 뜻, 문화재 기증 개구리와 두꺼비 歸還	4 8 11
문화칼럼	회화에 투영된 팜파탈	15
회원마당	내 인생의 4막 1장이여, 안녕?	19
전시실 산책	진득하게 바라보는 즐거움	22
회원마당	내가 얻은 두 가지	25
학술상	봉토 외형으로 본 신라 전 · 중기의 왕릉 추정	27
박물관 소식	2016 국립중앙박물관 전시계획	32
숨은 전시	망향가	33
국립중앙박물관회는	국립중앙박물관회는	34

나눔의 소중한 뜻

문화재 기증

국립중앙박물관은 개관 직후인 1946년에 금동 불상을 기증 받은 이래로 2015년까지 70년 간 모두 2만 7천여 점의 소중한 문화재를 기증 받았다. 이처럼 막대한 수량의 기증 문화재는 박물관 소장품의 양과 질, 그리고 다양성을 신장하는 데 크게 기여해 왔다. 새로운 소장품을 확보하는 일은 모든 박물관이 끊임없이 추구하는 핵심 과제이고, 이를 통해 박물관은 미래를 열어 간다. 이러한 측면에서 국립중앙박물관은 기증문화재를 통해 박물관의 활동을 지속적으로 활성화할 수 있었고 미래에 대한 전망을 확보할 수 있었다.

문화재 기증은 기증자의 열정적인 수집 노력을 바탕으로, 국가와 사회를 위한 헌신적인 기부 정신이 더해져 실현된다. 기증 문화가 좀처럼 활성화되지 않는 한국의 실정에 비추어 볼 때, 문화재 기증자들의 후의는 매우 특별하다. 국립중앙박물관에 애장품을 아낌없이 기증해 주신 기증자들의 발자취를 더듬어 보는 것은 그저 지난 옛일을 회고하는 것 이상의 큰 의미가 있다. 기증자들의 깊은 뜻을 다시 한 번 마음에 새김으로써, 기부와 나눔의 가치를 오늘에 되살릴 기회를 얻을 수 있기 때문이다.

국립중앙박물관의 문화재 수증 역사에서 1974년은 매우 특별한 해로 기록되어 있다. 신망 높은 의사로 결핵 연구의 권위자이자 도자기 수집가로 이름이 높았던 수정 박병래朴秉來(1903~1974) 선생이 그해에 애장품을 국립중앙박물관에 쾌척하였기 때문이다. 모두 362점에 이르는 기증 수량은 1945년 박물관 개관 이래 가장 많은 것이었고, 한 수집가가 평생에 걸쳐 체계적으로 수집한 수집품이 국립중앙박물관에 기증된 것도 이것이 처음이었다. 보물 제1058호로 지정된 ‘백자 청화 꽃무늬 조롱박 모양 병’이 대표하듯 수정 선생의 수집품은 청화백자가 주류를 이루며 분청이나 순백자도 포함되어 있다. 그중에서도 백자 문방구류가 가장 돋보이며, 화장 용구와 식기, 제기 등의 생활용품도 있다. 선생의 수집품은 40여 년간 백자를 아끼고 사랑하며 그 의미와 가치를 찾아가는 과정에서 완성된 것이었다. 그 때문일까? 선생의 수집품은 온이하고 아담하면서도 속기가 없고, 고집이 없으면서도 윤곽의 대조가 선명하여 선생의 인품과 성격을 반영한다는 평을 받고 있다. 평생에 걸친 도자기 수집의 소회를 글로 정리한 『도자여적陶瓷餘滴』에는 수집의 동기와 과정, 완상의 면면이 생생하게 담겨 있다. 꼭 마음에 드는

개인이 맘 흘려 번 돈으로 산 값진 고기古器는 물론 개인의 소중한 재산이다. 하지만 그것을 빛고 구워낸 수백년 전 우리 조상의 기예만은 만인이 다 함께 완상할 권리를 가지고 있을 법하다.



백자 청화 꽃무늬 조롱박 모양 병 (박병래 기증)



백자 상감 연꽃 넝쿨무늬 대접 (이홍근 기증)

것이 있는데 돈이 마련되지 않아 안타까워하시던 모습이거나, 결국 원하는 것을 구입하고 기뻐하시던 모습이 고스란히 담겨 있다. 하지만 선생은 이렇게 어렵사리 수집한 자기들을 개인의 소유로만 생각하지 않았다. 선생은 다음과 같은 글을 남겨 이러한 입장을 분명히 했다. “개인이 땀 흘려 번 돈으로 산 값진 고기古器는 물론 개인의 소중한 재산이다. 하지만 그것을 빚고 구워낸 수백년 전 우리 조상의 기여만은 만인이 다 함께 완상할 권리를 가지고 있을 법하다.”

선생은 이미 1960년대 초부터 국립박물관의 특별전에 소장품을 출품하면서 이러한 생각을 실천하고 있었다. 한국미를 찾아 내외에 알리기 위해 동분서주하던 최순우 선생과 교류하면서 기증의 의지를 다져나갔고 1974년 2월 애장품의 기증이 이루어졌다. “국가에 기증한다 해 놓고 한 점이라도 좋은 물건을 자식에게 남긴다면 무슨 뜻이 있느냐?”며 온 집안에 있던 수집품을 구석구석 찾아 모두 국립박물관에 넘기라 하신 선생은 기증 기념 특별전을 열흘 앞두고 5월 별세하셨다. 선생의 부인 최구 여사는 국립박물관과 돈독한 관계를 유지하면서 그 뒤로도 네 차례에 걸쳐 41점의 애장품을 기증하여 선생의 뜻을 계승하였다.

기업가로 활동했던 동원 이홍근李洪根 선생(1900~1980)은 1981년 12월 도자기와 서화 등 4,941점의 소장품을 국립중앙박물관에 기증함으로써, 박물관 역사상 가장 많은 문화재를 기증한 기증자로 기록되었다. 이렇게 방대한 수량의 기증품은 선생이 1967년 국내 기업 미술관의 효시로 설립하여 운영했던 동원미술관의 소장품 전체였다. 이미 일제강점기에 문화재 수집을 시작한 선생은 한국전쟁으로 피해를 보았지만 전쟁이 끝난 뒤부터 다시 본격적인 수집을 시작하였다고 전한다.

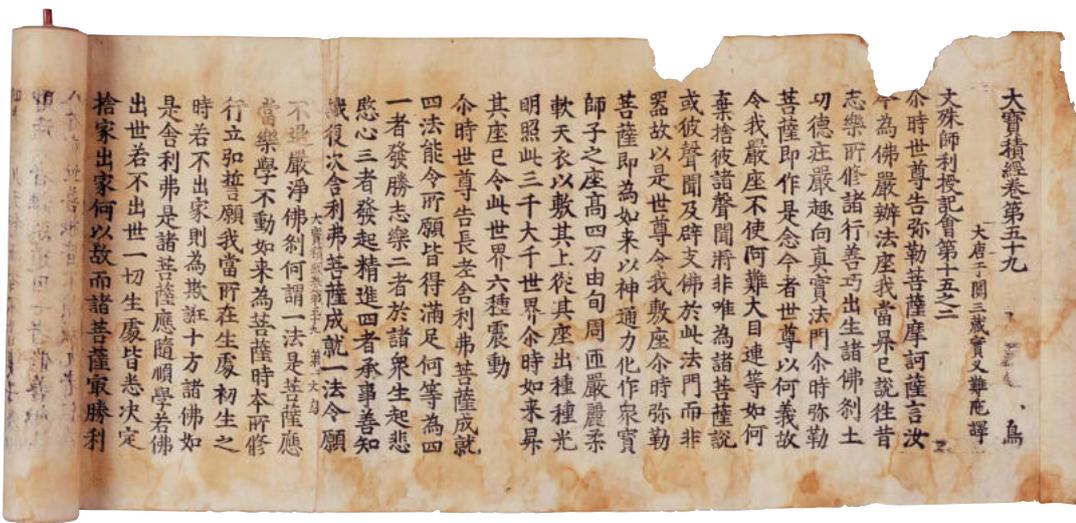
선생은 서울 인사동과 당주동의 골동상에 흘러나오는 고미술품을 적극적으로 수집하고, 또한 단골 상인을 통해 문화재를 구입했다. 한 신문과의 인터뷰에서 “누구의 감정을 받지 않고 내 눈으로 보고 샀다. 그래야만 감식안이 생긴다.”고 밝힌 바와 같이, 선생은 자신의 문화재 수집 철학과 감식안을 갖추어 가면서 방대한 양의 문화재를 수집했다. 그러면서도 개성 출신의 선생은 최순우, 황수영, 진홍섭 등 동향 출신 미술사학자들의 자문을 수집에 크게 참고했던 것으로 보인다.

선사시대의 석기부터 근대의 서화까지 각 시대를 대표하는 중요 문화재를 망라한 기증품 가운데 2,000여 점에 달하는 도자기와 1,100여 점의 회화가 주축을 이룬다. 도자기 중에는

국보 제175호로 지정된 15세기의 ‘백자 상감 연꽃 넝쿨무늬 대접’ 외에도 보물 제1067호 ‘분청사기 상감 연꽃 넝쿨무늬 병’ 등 다수의 지정 문화재급 도자가 들어 있으며 기증품만으로도 한국 도자사의 흐름을 일별할 수 있다. 방대한 양의 회화 작품은 18세기 이후의 것이 주류를 이루며 특히 19세기 말에서 20세기로 이어지는 시기의 작품이 많아서 한국 회화사의 공백을 잘 메워주고 있다.

동원미술관을 직접 운영하면서 선생은 소장품의 체계적인 관리에도 남다른 노력을 기울였다. 수장고에 항온항습 시설을 설치하고, 모든 소장품의 실측치를 기록하였으며, 귀중한 유물은 비단 보와 비단 주머니로 싸서 오동상자에 보관하였다. 이렇게 애정을 쏟아 수집하고 관리한 애장품이었지만, 선생은 이미 1960년대부터 사회로 환원할 뜻을 비쳤고, 1971년의 인터뷰에서는 동원미술관을 공적인 기관으로 성장시킬 포부를 밝히기도 했다. 1980년 별세한 선생의 유지를 받든 유족의 실천은 이후 1995년, 2002년, 2003년의 추가 기증으로 이어졌고, 대를 이은 나눔의 정신은 교과서에 도 소개되어 우리 사회의 귀감이 되고 있다.

『성문종합영어』의 저자로 유명한 영어 교육자이자 고인쇄 문화재 수집가인 송성문(1931~2011) 선생은 2003년 또 다른 감동의 기증 역사를 썼다. 고려 현종 때 간행된 초조대장경 중 하나인 국보 제246호 『대보적경』과 국보 제273호 『유가사지론』을 비롯하여 국보 4건과 보물 22건 등 국가지정문화재만 26건을 포함하는 국내 최고의 고인쇄 수집품을 국립중앙박물관에 기증한 것이다. 사람들은 기증자가 『성문종합영어』의 저자라는 사실에 놀랐고 기증품의 높은 수준에 놀랐다. 선생은 1950~60년대 전란의 상처가 채 가시지 않은 시절 귀중한 한국 고인쇄 문화재가 제지공장에서 폐지로 파기되는 것에 큰 충격을 받았다고 한다. 이후 한국 고인쇄 문화재의 발굴과 구입을 평생의 사명으로 삼았고 이렇게 마련된 수집품 전체를 우리 사회와 함께 누리고자 하였다. 26건에 달하는 국가지정문화재를 하루 아침에 소장하게 된 것은 아니었다. 고인쇄 문화재 전문가인 전문田文 선생의 도움을 받아, 잘 알려져 있지 않은 고인쇄물을 찾아다니면서 그 의미와 가치를 밝혀서 그 하나하나를 국가지정문화재로 지정 받는 어려운 일을 선생은 묵묵히 거듭했던 것이다.



초조본 대보적경 제59권 (송성문 기증)



분청사기 상감 연꽃 넝쿨무늬 병 (이홍근 기증)



나전경함 (국립중앙박물관회 기증)

서화나 도자기와 달리 고인쇄 문화재의 가치를 알아보는 이가 적던 시절, 선생은 오롯이 고서를 찾아 나섰고 그 분야에서 한국 최고의 컬렉션을 일구어 냈다. 그리고 그 값진 문화재를 국립중앙박물관에 기증하여 나눔이라는 고귀한 신념을 실천했다. 고고학 자료와 미술사 자료가 소장품의 주축이어서 역사 자료가 상대적으로 부족했던 국립중앙박물관이 2005년 용산으로 이전하여 개관할 때 새로 마련한 역사관 상설 전시에서 선생의 기증품은 한국의 우수한 인쇄 문화를 당당히 증명하는 데 큰 역할을 하였다.

끝으로, 1974년 한국박물관회라는 이름으로 발족하여 국립중앙박물관에 대한 지원을 비롯하여 사회교육과 문화 사업을 활발히 펼쳐온 국립중앙박물관회는 문화재 기증의 역사에서 특기해야 할 단체이다. 1989년 녹청자 1점을 처음 기증한 데 이어서 2000년대부터 본격적으로 문화재 기증을 추진하여 이제까지 9차례에 걸쳐 모두 57점의 귀중한 문화재를 기증했다. 특히 2004년 베트남 도자기 기증을 시작으로 2006년부터 2008년까지 인도의 비슈누 상, 미투나 상, 간다라 불상 등

아시아 미술품의 구입과 기증을 통해 박물관의 아시아 영역 소장품 확대에 큰 기여를 했다.

2014년에는 청자, 불화와 함께 고려시대의 미술을 대표하는 문화재인 나전경함을 기증하였다. 전 세계적으로도 10여 점 밖에 남아 있지 않은 희귀한 나전경함을 어려운 교섭 과정을 통해 일본에서 매입하였고, 기증을 통해 국민의 품에 안겨주었다. 우리 사회의 뜻있는 분들로부터 후원을 받아 기금을 조성하고 중요 문화재를 구입하여 국가에 기증하는 활동은 결코 흔치 않은 일로 우리 사회를 환히 밝혀주는 모범이 되고 있다.

이처럼 국립중앙박물관은 우리 사회 곳곳에 있는 기증자들의 후의로 기증 받은 방대한 수량의 문화재를 늘 도약의 계기로 삼아 왔다. 2만 7천여 점의 문화재를 기증한 기증자 한 분 한 분이 실천하신 나눔의 정신이 국립중앙박물관, 나아가 우리나라와 사회가 나아갈 길을 환히 비춰 주고 있다. 🐼

장상훈 국립중앙박물관 학예연구관

개구리와 두꺼비

“나이 마흔이 넘으면 자기 얼굴에 책임을 져야 한다.”는 말이 있다. 그 정도 나이가 들면 부모님께 물려받은 모습이 아니라 살아온 세월이 묻어난다는 뜻일 거다. 그런데 살다 보니 얼굴뿐 아니라 그 사람이 좋아하는 물건에서도 인생이 보이는 것이 아닐까 하는 생각이 든다.

박물관 2층에 있는 기증관의 박병래실은 항상 조용하다. 관람객이 적어서이기도 하지만, 전시물 하나하나가 풍기는 분위기가 역시 차분하고 조용하다. 40여 년에 걸쳐 이 물건들을 모으고 사랑하다 ‘좋은 것은 모두 함께 즐겨야 한다.’고 내어 놓으신 선생의 성품 역시 그랬을 것 같다. ‘水晶’이란 호에서 알 수 있듯, 깔끔하고 단정하며 한편으로는 간간한 분이 아니었을까? 보물로 지정된 ‘백자 청화 꽃무늬 조롱박 모양 병’에 그려진 난초와 패랭이꽃에서 선생의 모습을 떠올려 본다.

그런데 수집품 가운데 다채로운 연적들이 많은 걸 보면, 선생은 따뜻한 마음과 유머 감각도 갖고 계셨던 듯하다. 연적은 文房四友에는 포함되지 않지만 사랑방에 없어서는 안 되는 소품이었다. 또한 개인의 취향이 가장 잘 드러나는 물건이기도 하다.

임진, 병자 양란 이후 조선의 신분제가 흔들리면서 양반의 숫자는 점점 늘어난다. 18세기 영·정조 시대에 이르면 경제적으로도 상당한 발전을 이루면서 양반집 사랑방의 필수품 가운데 특히 개인의 취향을 반영하기 쉬운 소품인 연적에 대한 수요가 늘어난다. 특히 신분 상승을 통해 새로 양반이 된 사람들이나 경제력을 갖춘 중인들까지도 연적 같은 선비의 소품을 갖고 싶어한다. 이에 따라 당시 관요였던 금사리와 분원리에서도 많은 연적을 만들게 되는데, 그 가운데 가장 빼어난 몇 점이 여기에 있다.

수집품 가운데 다채로운 연적들이 많은 걸 보면, 선생은 따뜻한 마음과 유머 감각도 갖고 계셨던 듯하다. 연적은 文房四友에는 포함되지 않지만 사랑방에 없어서는 안 되는 소품이었다. 또한 개인의 취향이 가장 잘 드러나는 물건이기도 하다.

‘백자 청화 투각 구름 용무늬 연적’은 높이가 11.5센티미터로 비교적 큰 편이다. 전체 모양은 무릎 연적을 닮았는데, 최순우 선생이 말했듯 한복을 곱게 차려 입고 한쪽 무릎을 곧추 세우고 앉은 여인의 무릎을 닮은 모습이다. 매끈한 백자 무릎 연적을 기울여 벼루에 물을 따르는 선비의 모습을 상상하면 슬며시 웃음이 나온다. 이 연적은 물을 담은 복숭아 모양의 안쪽 그릇과 그것을 둘러싸 장식하는 바깥 그릇으로 되어 있는데, 바깥 그릇에 구름과 용무늬를 투각하였다. 구름에는 청화를 입혔고, 용은 눈에만 청화로 점을 찍었다. 투각 솜씨뿐 아니라 꼭 필요한



백자 철화 토끼 모양 연적(좌), 백자 청화 수탉 모양 연적(우)



백자 동화 개구리 모양 연적(좌), 백자 청화 동화 두꺼비 모양 연적(우)

곳에만 청화를 사용한 솜씨도 빼어나다. 금사리에 있던 분원이 영조 28년(1752) 분원리로 옮겼는데, 이 연적은 분원리 가마의 초기 작품으로 추정한다.

‘백자 청화 태극 팔괘 무늬 연적’ 역시 투각 기법을 사용한 이중구조의 연적이다. 윗부분에는 송나라 유학자 주돈이의 『태극도설太極圖說』에 나오는 태극과 팔괘 무늬를 청화로 넣었으며, 옆면은 연꽃과 가지로 장식하였다. 투각 솜씨나 꼭 필요한 부분에만 청화를 사용한 감각 등 당대 제일의 장인이 만든 작품일 것이다.

이 정도의 솜씨 자랑은 아니지만, 자세히 들여다보고 싶게 만드는 연적들도 있다.

‘백자 철화 토끼 모양 연적’은 참 재미있게 생겼다. 얼핏 보면 ‘강아지인가?’ 싶기도 하지만 특유의 커다란 이빨, 납작 옆드린 자세 등을 보면 토끼가 맞다. 눈과 입술, 방울, 끈에는 철화를 입혔는데, 꽤 커 보이는 방울을 보면 애완용으로 길렀나 싶기도 하다. 좀 어설피 보이기도 하지만 볼수록 재미있는 연적이다.

그런가 하면 귀여운 수탉도 있다. ‘백자 청화 수탉 모양 연적’은 입을 쭉긋 모으고 하늘을 간절한 눈으로 바라보고 있다. 꼬리와 날개에는 청화를 칠하고, 벼슬에는 철화를 칠했는데, 위풍당당한 수탉이 아니라 귀엽고 아담한 수탉이다.

두꺼비와 개구리도 있는데 두꺼비를 먼저 보자.

김용준의 『근원수필』에 <두꺼비 연적을 산 이야기>라는 글이 실려 있다. 퇴근길에 골동품 가게에 들렀다가 연적을 사가지고 돌아오자 아내가 “쌀 한 되 살 돈도 없는 판에 그놈의 두꺼비가 우리를 먹여 살리느냐?”고 바가지질을 굶는다. 선생은 문갑 위에 놓은 두꺼비를 바라보며 중얼거린다. “너는 어찌 그리 못생겼느냐. 눈알은 왜 저렇게 튀어나오고 콧구멍은 왜 그리 넓으며 입은 무얼 하자고 그리도 컸느냐.” 김용준 선생의 두꺼비 연적을 보지는 못했지만, 여기 있는 두꺼비가 훨씬 잘생긴 건 분명하다. 입도 꼭 다물었고, 눈매도 생기 있다.

두꺼비의 우툴두툴한 살가죽을 작은 꽃 모양으로 표현했고, 몸 앞쪽에는 붉은 구리안료를 입히고 뒤쪽에는 군데군데 청화안료를 입혀 정성스럽게 만들었다. 높이 4.7센티미터로 한손에 쏙 들어오는 크기다.

개구리 모양 연적도 있다. 몸 전체가 동글동글하고 다리의 표현은 자세하지 않다. 대강 만든 듯도 한데, 표정만은 그렇지 않다. 구리안료로 눈동자까지 표현했고, 몸에도 드문드문 무늬를 넣었다. 순진한 표정으로 입을 조금 벌리고 있는 어린 개구리가 행복해 보인다.

마지막으로 그리 빼어나다고 하긴 어렵지만 정감 있는 ‘백자 동화 연적’을 보자. 이건 누가 봐도 감이다. 그것도 골이 깊이 나 있는 ‘순천단감’이다. 박병래 선생은 마음에 드는 작은 물건을 사면 주머니에 넣고 다니면서 꺼내보고 만져보셨다는데 아마도 이 단감 연적은 오랫동안 선생의 주머니에 들어 있지 않았을까? 🐼

김문숙 회원



백자 동화 연적



백자 청화 투각 구름 용무늬 연적



백자 청화 태극 팔괘 무늬 연적

歸還



짐승얼굴 무늬 기와, 통일신라

국립중앙박물관 2층 기증관에는 일본에서 돌아온 우리의 옛 와전들이 있다. 무심히 살펴보다 기증자의 이름과 국적을 발견하게 된다면 고개를 갸웃거릴지도 모른다. ‘우리나라 박물관에 자신의 컬렉션을 기증한 일본인? 그런데 기증품은 자국의 유물이 아닌 우리나라에서 건너간 것들이라고?’, 고마운 마음 한편에 의아한 느낌도 없진다. ‘이우치 이사오’ 기증실에서 기원전 2세기 중국에서 건너온 와전을 따라가며 역사의 한 자락을 펼쳐본다. 중국과는 다른 와당문화를 형성한 고구려·백제·고신라와 예술성을 꽃피운 통일신라를 지나 와전이 타국살이를 한 근대까지의 시간대를 오르내린다.

역사의 갈피에서 이제는
이름 없이 사라져 버린
장인의 손길과
수없이 발품을 팔고
오랜 세월 유물을 보살펴온
소장자의 애정 어린 눈길이
느껴진다. 전시실을 가득
채워나갈 ‘아름다운 공유’를
꿈꾸게도 된다.



연꽃무늬 수막새, 고구려



연꽃무늬 수막새, 백제



연꽃무늬 수막새, 신라



연꽃무늬 수막새, 통일신라



연꽃무늬 수막새, 발해

1987년의 귀환

“분단 상황으로 인해 우리나라의 고구려사 연구에는 어려운 점이 많습니다. 현존 수량이 적은 고구려 기와를 더 보내 주십시오.”

“부친이 긴 세월 공력을 기울여 완성한 컬렉션에서 중요한 것들입니다. 일본에 남겨야 합니다.”

일본인 이토 쇼베(?~1946)는 1910년대부터 한국 와전을 다량으로 수집하여 1931년 ‘조선고와전전관’ 전시회를 열고, 대대적인 도록 출간 계획의 일환으로 1939년 『조선와전보 내용건본』을 만들었다. 하지만 그의 경제적 상황과 전쟁 말기 일본의 사회적 혼란으로 도록은 완성되지 못하고, 1945년 한 일본인 사업가에게 컬렉션은 넘어갔다. 소학교 시절 숙부가 경주에서 사온 '도깨비 문양 기와'로 한국 기와에 관심을 갖게 된 일본인 내과의사 이우치 이사오(1911~1992). 그는 1964년 학술적 가치가 높은 '이토 컬렉션' 전부를 구입했다. 1965년 한일 국교 정상화 이후에는 한국을 수십 차례 오가며 남한 지역 출토 와전을 수집하여 컬렉션을 더욱 풍부하게 만들었으며 '이우치고문화연구실'을 설립하여 와전을 연구했다. '이우치 컬렉션'의 존재와 중요성이 한국에 전해지고 연구실 명의로 『조선와전도보』 전집이 1981년 완간되었다. 도록 출간 이후 이루어진 한국 학자들과의 교류는 “한일 간의 친선을 도모하고 한국의 것은 한국에 돌려주어야 한다는 학문적인 양심”에 따른 기증으로 이어졌다. 1987년 당시 옛 조선총독부 건물에 입주해 있던 국립중앙박물관에 파격적으로 일본인 이토의 전시실이 마련되어 기와 1,082점의 귀환을 맞이했다.

현재 용산으로 터를 옮긴 유물들이 부산항에 입국하기까지 겪어낸 곡절 많은 사연에는 일본에서 와전을 선별하는 작업을 수행한 이우치 기요시(이우치 이사오의 아들) 선생과 한국 측 담당자의 실랑이도 포함된다. 기증에 관련된 기록에서, 와전에 대한 애정과 식견은 같으나 상반된 입장이기에 선택의 마지막 순간까지 계속된 갈등이 읽혀진다. 한일 간의 지난 역사만큼이나 복잡 미묘한 감정들도 현해탄을 건넜을 것이다.

2005년의 귀환

“유물의 운명이지요, 고국을 떠난 지 100여 년이 흘러 진정으로 아껴주는 사람을 만나서 귀국길에 오르게 되는군요.”

“오랫동안 기다려왔던 일입니다. 공공을 위한 유물의 공간을 마련하겠습니다.”

현 국립중앙박물관 기증관 안내판에는 ‘이우치 이사오’와 함께 ‘유창종’의 이름도 있다. 공직에 있으며 향토사를 연구했던 그는 고구려·백제·신라의 특징을 모두 지닌 충주 탐평리 ‘육엽연화문와당’의 발견을 계기로 기와와 인연을 맺는다. 일명 ‘기와 검사’로 알려져 있다. 그는 희귀한 낙랑의 와전뿐만 아니라 시대별 와전이 체계적으로 집대성된 『조선와전도보』와 국립중앙박물관의 첫 외국인 기증실 ‘이우치실’에 부러움과 안타까운 마음이 컸다. 수집 25년째인 2002년 단일 종류의 기증유물로는 국립박물관 사상 최대인 와전 1,873점을 국립중앙박물관에 기증한다. <유창종 기증 기와·전돌 특별전>이 열리고 이후 이우치실과 나란히 ‘유창종 와전실’이 들어선다. 2003년 일본에 남겨진 이우치 컬렉션 중 1,300여 점이 새 주인을 찾는다는 소식을 전해들은 기와 검사는 2년여 걸려 구매를 완결한다. 이어 인수한 이우치 컬렉션과 2002년 기증 이후의 수집품을 소장하여 한·중·일·태국·베트남 와전을 비교, 연구하고 대중에 공개하기 위해 2008년 서울 부암동에 ‘유금와당박물관’을 설립한다.

2003년 일본에서 이루어진 이우치 기요시 선생과 유관장의 첫 만남은 어떠했을까. 만감에 젖은 한일 두 소장자는 컬렉션의 구성과 보전에 완벽을 추구하는 학자의 자세, 개인 소장품의 공익적 활용 등에서 공감대를 이루었을 것이다. 과거사에 묶인 감정의 앙금이나 개인의 수집벽, 그리고 유물의 경제적 가치 중에서 어느 한 요소에 방점이 놓인다면 불가능한 일들이다. 두 번째 이우치 컬렉션의 귀향과 뒤이은 국내 최초 와당 전문 사립박물관의 탄생이 극적이다.



연꽃무늬 수막새, 통일신라



연꽃무늬 수막새, 고려



연꽃당초무늬 수막새, 조선



초화 무늬 수막새, 일본



연꽃무늬 수막새, 일본



와전瓦塼 이야기

와전실에서 연화문, 보상화문, 인동문, 가릉빈가문, 사자문 등의 명칭을 짚어 가다 보면 어찌면 이렇게 수많은 문양이 가능한지 의문이 들 정도다. 점토가 아닌 종이 위에 연필로 쓰윽 그려낸 것인가, 아니 그림 그리기 어플이 그때에도 있었나 싶다. 하늘에서 내려다본 우리 산하처럼 오밀조밀한 구성과 봉긋하게 솟아오른 입체의 표현까지, 감탄이 이어진다. 모든 시대에 걸쳐 가장 많은 수량이 전시된 연꽃무늬 수막새(연화문원와당)를 살펴봐도 연꽃잎(蓮葉)의 개수와 형태, 연밥(蓮子)의 모양, 주연부의 연주문이 모두 다르다. 거기에 회백색에서 불그스름한 색상의 변주까지 더해져 지붕 위 만개한 연꽃의 향연이 그려진다.

이우치 이사오 선생과 유창종 관장에게 와전은 어떠한 의미였을까. 문양의 다양한 소재와 현대적인 감각의 디자인 이외에 두 분이 수십 년 동안 공력을 기울이게 만든 와전의 매력이 무엇인지 답을 찾아본다. 방수, 방화의 기능성이나 길상, 벽사의 상징성이었을까. 국가, 시대, 지역에 따라 형태와 문양의 차이가 분명하여 함께 출토된 유물의 제작 시기를 판정할 때 기준이 되는 와전의 고고학적 가치였을까.

“햇살에 기와를 비춰 보면 도공의 지문 자국이 보여요.” 유관장의 말을 단초로 삼는다. 한 점의 기와를 통해 수백 년 전 옛사람과 대면하는 시간여행을 체험한 것이려니 싶다. 장엄한 궁궐과 사찰의 지붕에 올라 꼭대기에서부터 이어져 내려오며 건축물의 품격을 높여주는 기와가 그러하듯, 가까이 다가서면 분절된 시간들의 조합 같지만 멀어지면 서서히 드러나는 고고하고 장구한 역사의 흐름. 바로 그 역사의 흐름에 수집가이자 연구자, 더 나아가 기증자에 이른 두 분과 와전의 인연도 자리하려니 생각한다.

기증과 구매의 서로 다른 경로로 완성된 이우치 컬렉션의 귀환은 유물의 가치와 의미에서 예술성, 학술성, 역사성이 전부가 아니라는 것을 보여준다. 해외 소재 우리 문화재의 환수 같은 국가적 과제에 모범 사례로 손꼽힌다. 전시실을 스치듯 지나치면 유물의 정보는 명칭, 출토지, 시대, 크기, 소장처에 머물지만 자세히 오래 바라보면 한 점의 유물이 거쳐 온 시공간상 궤적까지 되짚게 된다. 역사의 갈피에서 이제는 이름 없이 사라져 버린 장인의 손길과 수없이 발품을 팔고 오랜 세월 유물을 보살펴온 소장자의 애정 어린 눈길이 느껴진다. 전시실을 가득 채워나갈 ‘아름다운 공유’를 꿈꾸게도 된다. 🐼

문정원 회원

회화에 투영된 *Femme Fatale*

예술 분야에서 사랑받는 주제인 팜프파탈(femme fatale)의 사전적인 의미는 '숙명적인 여인'이며 문맥상으로는 '요부妖婦'라고 번역된다. 팜프파탈이 치명적인 아름다움을 가진 여성이라는 점에서는 남성에게 특별한 의미를 부여하나 생명을 담보해야 한다는 점에서는 매우 위험한 여성이다. 다른 한편, 아름답지만 그 아름다움으로 남성을 파멸시킨다는 팜프파탈의 매력은 남성의 죄나 패배의 근원을 유혹하는 여성에게 전가시킬 수 있는 조건 때문에 예술가들에게 큰 영감을 불러일으켰다. 팜프파탈의 회화적 표현은 시대에 따라 다양한 변화를 겪었다.

회화에서 팜프파탈의 전형적 여인 가운데 하나는 유디트일 것이다. 바로크시대에 카라바조(Michelangelo Merisi Caravasio, 1571~1610)는 <유디트와 홀로페레네스>라는 그림을 그렸는데 팜프 파탈과 카타르시스를 설명하는 데 가장 적절한 작품이다. 이 작품은 잠시 사랑을 나누었던 여인으로부터 갑작스럽게 배신당하며 목숨까지 빼앗긴 아시리아의 홀로페레네스 장군의 이야기를 시각화한 것이다. 유디트와 홀로페레네스는 모두 구약 성서에 등장하는 인물로 홀로페레네스는 늘 전쟁을 승리로 이끄는 장군이었으나 호탕하고 음탕한 인물로 알려져 있다. 반면 예루살렘의 애국자였던 유디트는 아시리아로 들어가 미인계로 장군을 유혹한 뒤 만취한 장군이 잠든 사이 그의 목을 칼로 베어 예루살렘으로 입성했던, 당시 패망해가는 이스라엘을 구해낸 구국여성이다.

이 그림에서 우리가 주목해야 하는 부분은 유디트와 홀로페레네스 장군의 표정이다. 어둠 속에 드러난 장군의 표정은 입을 벌린 채 고통으로 몸을 뒤틀며 유디트에게 못 다한 말을 하고 싶어한다. “아니 네가 어떻게 나를! 우리 사랑하는 사이 아니었나?” 가냘프고 청순한 유디트는 긴 칼을 들고 장군의 목을 베고 있는데, 얼굴을 찡그리며 약간 뒤로 물러나 멈칫거리고 있다. 이는 결단을 내려야 하는 순간에 망설이는



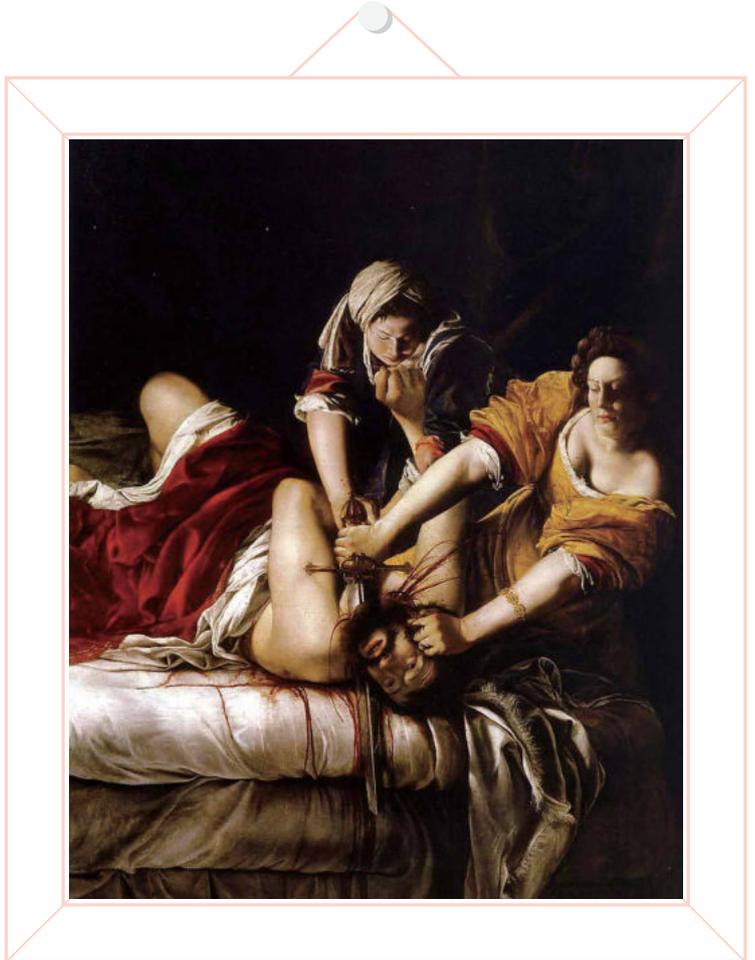
카라바조, 유디트와 홀로페르네스

모습을 보여주는데 이 작품의 특징은 바로 이 '갈등하는 유디트'의 표정에 있다. 그녀는 사랑을 했지만 목적이 있어 어쩔 수 없이 칼을 들어야만 한다는 듯이 울먹이고 있다. 르네상스시대에 유디트의 묘사는 홀로페레네스 장군의 목을 들고 승리의 기쁨을 보여주는 결의에 찬 애국지사였으나, 카라바조는 남성의 시각에서 유디트가 장군과 잠시 동안이지만 사랑을 나누었던 순간을 상상했으며 사랑 이후 배신해야만 하는 여성의 심리적인 흔들림을 보여주고 있는 것이다. 카라바조는 유디트를 애국지사가 아닌 '사랑을 나누는 여성'이라는 점에 초점을 맞추었으며 심리적인 갈등의 순간을 완벽하게 포착하여 묘사했다. 이러한 섬세한 심리적인 표현으로 카라바조는 르네상스를 마감하고 바로크를 여는 화가의 선두주자가 되었다. 스케치에서 카라바조는 유디트를 상반신이 드러난 모습으로 그렸는데 이는 유디트가 장군을 어떻게 유혹했는지 보여주고자 한 것이었다. 유디트는 자신을 돕고 있는 노파와 비교되어 더욱 청순하고 가녀린 모습으로 묘사되어 있다.

그런데 이 작품을 교황청에서 일하는 재무관이 주문했다는 사실은, 적어도 주문자가 이러한 내용에서

느껴지는 호러 카타르시스를 알고 있기 때문에 가능한 일이었다. 호러 카타르시스는 마치 공포영화를 즐기는 사람이 공포와 긴장으로부터 카타르시스를 느끼는 것과 같은 감정으로, 스트레스를 해소할 수 있는 깊은 감정 가운데 하나이다. 이럴 때 남성 화가들은 감정이입이 된 카타르시스를 느끼기 위하여 자신들의 미적 기준을 여성에게 투영하기도 한다. 다시 말하면 카라바조에게 치명적인 아름다움의 팜프파탈은 이 작품에 등장하는 ‘갈등하는 청순가련형’ 유디트임을 유추해낼 수 있다. 이처럼 치명적인 아름다움을 갖춘 팜프파탈이나 움프파탈과의 사랑은 누구나 한번쯤 상상할 만한데 그림을 보며 대리만족을 느끼는 것도 즐거운 일이 아닐까 싶다.

남성 화가들이 그린 유디트를 보면서 호러 카타르시스를 느끼는 것은 남성들의 전유물이라고 생각하지 쉽지만 꼭 그런 것은 아니다. 예를 들면 카라바조와 같은 시기에 같은 주제로 그림을 그린 여성화가 젠틸레스키(Artemisia Gentleschi, 1593~1653)의 〈유디트와 홀로페레네스〉는 카라바조의 그림과는 전혀 다른 느낌으로 다가온다. 젠틸레스키는 여성 화가가 존재하기 어려웠던 그 시대에 카라바조를 존경하는 부친으로부터 미술을 배웠으며 부친의 영향으로 카라바조 유형의 그림을 그려 인지도를 얻었다. 그녀의 작품 속 유디트는 카라바조와는 다르게 더 잔인하고 사실적으로 묘사되었다. 카라바조의 작품에서 유디트는 어쩔 수 없이 장군의 목을 베며 갈등하는 팜프파탈로 그려진 반면, 젠틸레스키의 유디트는 장군의 목을 치는 동안 상대 장군의 얼굴을 잔인하게 바라보면서 맡겨진 일에 충실하려는 듯 아주 단호한 표정을 짓고 있다. 그런데 놀라운 것은 그림 속 유디트의 얼굴을 젠틸레스키 자신의 얼굴로 대치하여



젠틸레스키, 유디트와 홀로페르네스



클림트, 유디트와 홀로페르네스

그랬다는 사실이다. 그녀가 자신의 모습을 그렇게 잔인하게 묘사한 이유는 무엇일까?

화가 지망생이었던 젠틸레스키는 어느 날 강간을 당했다. 그녀는 상대를 고소했으나 당시 이탈리아의 법정은 쌍방의 죄를 물어 가해자인 남성뿐만 아니라 피해자인 여성에게도 징벌을 내렸다. 엄지손가락을 형틀에 죄는 형벌을 받은 그녀는 이탈리아를 떠났으며 그림으로 트라우마를 치유하고자 하였다. 그녀는 남성에게 복수하는 여성을 그리고자 하였으며 그 주제를 유디트에서 찾았다. 젠틸레스키는 같은 주제의 그림을 다섯 번이나 반복하여 그렸을 정도로 남성에 대한 증오심을 드러냈으며 그녀의 유디트는 청순하지도 가냘프지도 않다. 심지어 그녀의 표정에는 결의와 단호한 혐오감이 함께 드러난다.

‘팜프파탈’의 여성상은 특히 19세기 여성들이 사회에 진출하는 시기에 맞추어 남성화기들에게 사랑받는 주제로 등장하며 간접적으로 여성의 사회활동을 거부하는 반 페미니즘적인 요소를 지니게 된다. 클림트의 <유디트와 홀로페레네스>에서 아름다운 유디트는 화려한 금빛의 장식을 두르고 상반신을 노출한 채 유혹하는 섹시한 눈빛으로 우리를 바라보며 미소 짓고 있다. 이 여성에게도 클림트의 여성 이상형이 투영되어 있다. 클림트의 유디트는 뇌쇄적이고 치명적인 아름다움을 가진 여성이므로 모두가 그녀에게 눈길을 주고 아름다움을 감상하지만 그녀의 왼손에 들려 있는 목이 잘린 남성의 머리를 보면 우리는 긴장하게 된다. 당시 남성들은 살며시 다가와 유혹하며 결국 자신들을 파멸시키는 팜프파탈을 경계하기도 했다.

유디트로 대표되는 팜프파탈은 남성을 파멸의 길로 이끄는 치명적인 아름다움의 여성을 의미하는 것이 아니라, 남성들이 자신들의 죄나 패배를 유혹하는 여성에게 전가시키기 위해서 만들어낸 개념이 아닐까? 🍷

김향숙 홍익대학교

내 인생의 4막 1장이여, 안녕?



작년 박물관 연구강좌 <세계의 도시, 도시 문화> ‘스페인 편’ 강의를 듣던 중 흥미로운 사실을 알게 되었다. 스페인 세비야를 배경으로 탄생한 두 오페라, 볼프강 아마데우스 모차르트의 <피가로의 결혼>과 조아키노 안토니오 로시니의 <세비야의 이발사>가 같은 내용의 오페라라는 이야기를 듣는 순간 호기심이 번쩍 뜨인 것이다. 이 이야기가 뜻밖이었던 것은, 18세기 후반에 발표된 <피가로의 결혼>과 19세기 초반에 발표된 <세비야의 이발사>의 시대적인 차이 때문이기도 하거니와 국경을 넘나들기 쉬운 유럽이라 해도 두 사람이 각각 오스트리아와 이탈리아의 음악가이다 보니 선뜻 같은 내용을 다룬 오페라라는 생각을 못 했기 때문이었다.

무엇보다 나의 호기심을 끌어당긴 것은 두 오페라의 주인공인 피가로가 세비야의 이발사 이름이라는 것이다. 역사상 가장 뛰어난 오페라로 손꼽히는 명작들임에도 불구하고 별개의 오페라로 알고 있었으니, 강의실 어디선가 ‘Figaro~ Figaro~ Figaro~’를 알리는 서곡이 나를 조롱하는 것만 같다.

사실, 이 두 오페라의 원작은 1778년에 발표된 프랑스 극작가 피에르 보마르셰의 희극 <미친 하루, 또는 피가로의 결혼>의 3부작으로, 1부 ‘세비야의 이발사’, 2부 ‘피가로의 결혼’, 3부 ‘죄 많은 어머니’로 구성되어 있는데, 이 중 로시니가 1부 ‘세비야의 이발사’를, 모차르트는 2부 ‘피가로의 결혼’을 각각 작곡한 것이라고 한다.

결국 후속편에 해당되는 모차르트의 오페라 <피가로의 결혼>은 1786년 오스트리아 빈에서 먼저 발표되었고, 이로부터 30년이 지난 뒤인 1816년 전편에 해당되는 로시니의 오페라 <세비야의 이발사>가 로마에서 발표되었다. 두 오페라가 워낙 명작이다 보니 각각 뛰어난 완성작이라는 것. ‘따로 또 같이’라는 말이 이럴 때 어울리려나.



세비아 전경

여튼, 오페라에 문외한인 나는 이 두 오페라의 이야기 속으로 빠져들어 갔는데, 〈세비야의 이발사〉에는 알마비바 백작과 로지나 사이의 연애평정과 이를 중재하는 이발사 피가로의 활약상이 등장한다. 사랑을 이루기 위해 현실의 어려움을 재치로 풀어낸 이야기이다.

후속편인 〈피가로의 결혼〉에는 전편과 같은 인물들이 다시 등장하는데, 백작의 하인이 된 피가로와 하녀 수잔나는 결혼할 사이다. 하지만 수잔나를 좋아하는 백작은, 신랑보다 먼저 신부와 첫날밤을 보내는 권리인 ‘초야권’을 행사하려 한다. ‘초야권’은 중세 유럽에서 영주가 농민의 결혼을 승인하는 조건이었다고 한다.

분개한 피가로는 백작부인, 수잔나와 함께 계락을 꾸며 백작을 혼내주기로 한다. 수잔나는 백작에게 밤에 몰래 만나자는 편지를 보내고, 그 밀회 장소에는 수잔나로 변장한 백작부인이 나타난다. 백작부인은 하인들이 지켜보는 가운데 진실을 폭로하고, 골탕을 먹은 백작은 아내에게 무릎 꿇고 사죄한다. 그리고 오페라는 막을 내린다.

당시의 부패하고 타락한 귀족 사회를 날카롭게 풍자한 두 오페라는, 루소의 『사회계약론』, 몽테스키외의 『법의 정신』 등과 함께 1789년 프랑스 대혁명을 유도해 낸 계기가 되었다고 하니, 작은 도시가 배경이 된 오페라 〈세비야의 이발사〉와 〈피가로의 결혼〉이 유럽을 변화시키는 데에 기여했음을 알 수 있다.

강의는 절정을 향해 다시 아리아로 이어진다. 영화 〈쇼생크 탈출〉의 OST가 바로 〈피가로의 결혼〉 중 제3막 ‘편지의 이중창 letter of duet’ 이라며, ‘저녁 산들바람은 부드럽게’의 선율이 강의실에 아우라로 피어오른다. 바람둥이 남편 알마비바 백작을 혼내주기 위해 백작부인과 수잔나가 가짜 편지를 쓰면서 부르는 이중창으로 한 송이의 장미가 우아하게 봄을 피우는 듯한 아련하면서도 맑은 아리아의 선율이 듣는 이의 가슴을 예이게 한다. 영화에서

감옥 전체에 울려 퍼지는 이 아리아와 함께 앤디의 동료인 레드와 독백이 오버랩된다. ‘마치 아름다운 새들이 새장에서 뛰쳐나와 날갯짓을 하며 순식간에 벽을 넘어가는 느낌. 쇼생크의 모든 사람들은 자유를 느꼈다.’

음악의 감동을 감히 글로 표현한다는 것이 무모한 일이지만, 새의 깃털처럼 가볍게 날아오르는 듯한 영롱한 소리 하나가 쇼생크 감옥의 모든 사람들에게 어둠의 벽을 넘어 자유를 꿈꾸게 하였으니.

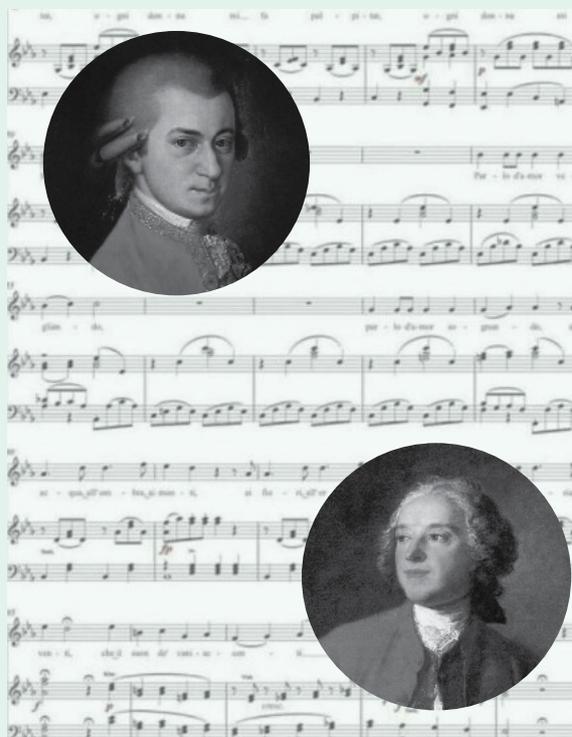
백작부인과 수잔나가 부르는 이 ‘letter of duet’의 황홀한 곡이 날개가 되어 어린 날의 삽화 속으로 날아간다. 내가 어렸을 적 살았던 마을에도 인형극이 있었다. 물론 친구와 내가 극본, 작곡, 연출을 도맡아 하는 꼭두각시 인형극이었고 등장시킬 인형은 자연에서 가져다 사용했다. 첩첩산중에 있는 마을이라 돈으로 살 수 있는 인형은 꿈에서도 볼 수 없던 시절이었다. 대신 산이나 들에 가면 가지고 놀 수 있는 장난감들이 널려 있었다. 농촌에서 태어난 특혜 아닌 특혜가 바로 마음대로 소유할 수 있는 그러한 자연이었다. 그중 하나가 옥수수 인형이었다. 여름 밭에 지천으로 널려 있는 옥수수가 수염을 달기 시작하면 옥수수를 통째로 따서 인형극에 등장시켰다. 옥수수의 긴 수염은 인형의 머리가 되어 길게 늘어뜨리면 공주가 되고, 감아 올려서 꼬아리를 틀어주면 왕자가 되었다. 극의 무대는 밭고랑이나 논두렁이 되기도 했고, 툇마루가 되기도 했다. 하지만 인물은 언제나 우아한 왕자와 공주가 등장했다. 일도 안 하고 말도 안 듣는 왕자와 공주가 엄마한테 야단맞는 이야기가 주로 무대에 올랐다. 마을 어른들의 뒷담화가 소재가 되기도 했다.

혹여, 그 마을 어딘가를 탐방하다 보면 20세기에 묻어 놓은 인형극 타임캡슐이 발굴될지도 모르겠다.

〈피가로의 결혼〉 같은 세기의 명작에 감히 비할 바는 아니지만, 관객 없는 희극은 웃음꽃 피는 가정과 평화로운 마을을 꿈꾸는 동심에서 막이 올랐으며, 내 생의 4막 1장 중 빛나는 첫 장이기도 했다.

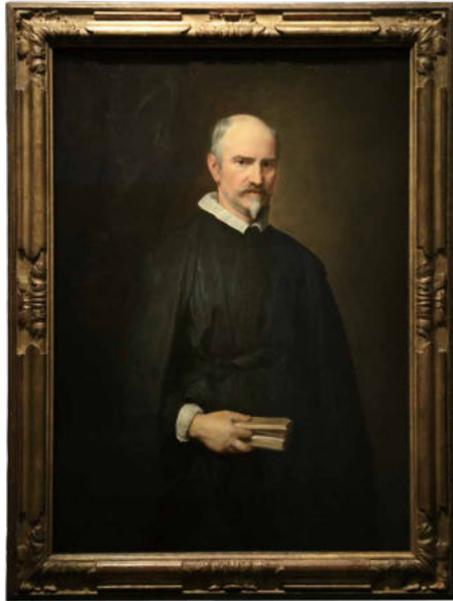
〈세계의 도시, 도시 문화〉 강의를 통해 18세기 스페인 세비야라는 도시의 오페라 여행을 했다. 아리아의 깊은 울림이 20세기 나의 어린 시절에도 데려다 주었다. 추억 속 어느 골목에선가 나의 어린 마리오네트가 웃으며 툇 나타날 것만 같다. 그때 나는 그의 이름을 불러 주리라. 내 인생의 4막 1장이여, 안녕? 🍷

강현자 회원



피가로의 결혼 악보와 모차르트, 보마르세의 초상

진득하게 바라보는 즐거움



반 다이크, 안토니오 드타시스의 초상



제노바 귀족의 초상

리히텐슈타인박물관 명품전이 국립중앙박물관 기획 전시실에서 열리고 있다. 오스트리아와 스위스 사이에 자리한 낯선 나라, 리히텐슈타인은 예술 수집과 후원자로서 왕가의 역할이 돋보이는데 6세기에 걸쳐 수집한 3만여 점의 작품 중 120여 점의 걸작이 선물처럼 전시되고 있다.

전시실 입구 커튼을 열고 들어서면 ‘쿤스트 캄머(예술의 방)’가 맞아준다. 아름다운 예술품 컬렉션이다. 박물관, 미술관의 전신이었다는, 진귀함에 기초한 기득권층의 특권과 지적 호기심이 모인 공간이다.

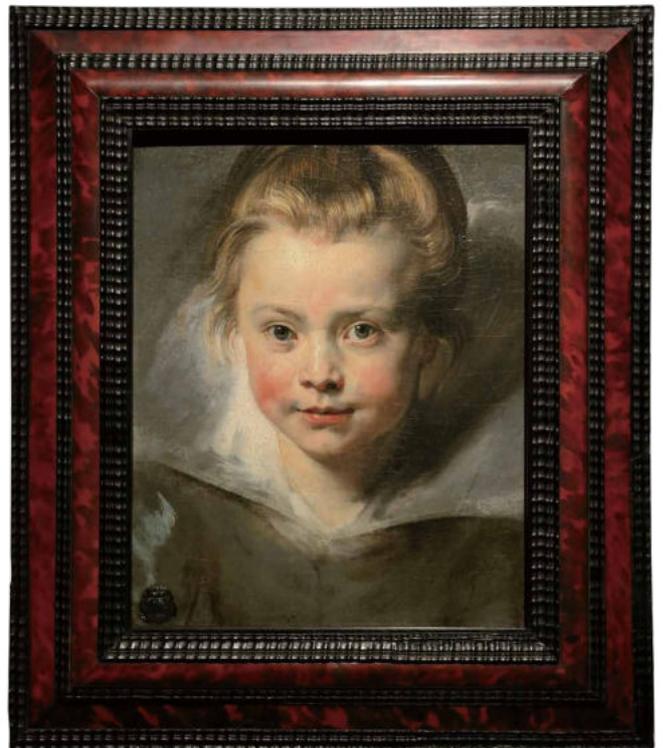
인상적인 작품들 사이에서 유독 시선을 끄는 것은 마티아스 라우흐밀러의 <화려한 장식의 잔>이다. ‘사비니 여인들 약탈 사건’을 형상화한 상아 예술품으로 보존 상태가 아주 좋다. 신체의 굴곡진 부분이나 튀어나온 장식의 몸짓과 표정은 촉감을 시각적으로 느끼게 한다. 마치 피그말리온이 상아 여인상을 두고 꾸는 꿈처럼.

이번 전시의 주인공이자 리히텐슈타인의 자랑인 루벤스는 전시실 곳곳에서 영향력을 행사하고 있었다. 그는 안트베르펜을 중심으로 세기의 거장들과 더불어 플랑드르 바로크를 완성하였는데, 연극배우를 닮은 작품 속 인물들은 그림을 뚫고 나올 듯하고 색채의 역동성이 그들의 이미지를 더 부각시키는 것 같다. 유화 스케치에 담긴 신화, 영웅의 이야기와 대단한 태피스트리는 이상한 나라의 앨리스가 된 것처럼 현실감을 잠시 잊게 한다.

마음을 온전히 빼앗긴 작품은 <클라라 세레나 루벤스의 초상>이다. 대작에 능했던 루벤스가 아담한 크기로 오직 자신만을 위해 완성했다는 동기가 인상적이라 내내 궁금했었다. 투명한 피부에서 느껴지는 온기, 생동감 있는 발그레한 볼, 곱게 빗은 머리카락 아래로 반짝이는 이마와 콧등, 촉촉한 입술은 금방이라도 숨을 내쉴 것만 같다. 풀망한 눈빛의 주인공은 거리감 없는 따뜻한 시선으로 바라본다. 루벤스의 붓끝에서 살아난, 티 없이 맑은 영혼에 사로잡혀 눈길을 거둘 수가 없다. 그녀가 던지는 내밀한 이야기가 눈동자에 온전히 담겨 시종일관 나를 따라다닌다. 전시실 한쪽 면 프레임 안에는 강렬한 존재감을 가진 사람이 보인다. 반 다이크의 초상화이다. 루벤스 초상화에서 보인 인물의 개성과 내면을 형상화하는 재능이 반 다이크에게로 이어져 발전하였다고 한다. 그의 초상화는 회색 바탕에 채도를 낮게 하여 이지적이고 명상적인 면이 부각된다. 이런 면모를 높이 평가하는 서양의 전시에서는 조명을 낮추고 독자적인 방에 단독으로 전시하여 명상적인 관람을 유도하는 경우도 있다고 하는데, 어쩌면 이들 중 누군가는 나지막이 말을 건네오지 않을까? 내게는 <안토니오 드타시스의 초상>과 <제노바 귀족의 초상>이 그 누군가에 속할 것 같다. 보면 볼수록 그 눈빛과 인물 자체에 매료된다. 장식적 요소를 최소화하여 인물이 들고 있는 책 한 권을 제외하고는 어떤 액세서리도 표현하지 않고, 손가락과 눈의 방향을 반대로 표시하여 시야를 양쪽으로 열어두는 효과를 준다. 이것은 보는 이로 하여금 확장된 시원한 느낌을 갖게 한다. 정면을 향해 감상자를 쳐다보는 다소 차갑고 진지한 인물의 눈빛은 고고하게 방의 모든 각도에서 쫓아다니지만, 시선을 옆으로 비껴 주변을 향하는 우아하고 기품 있는 인물은 몸을 반쯤 돌려 보는 이와 거리를 두고 있다. 그에게서 보일 듯 말 듯 엿은 미소가 보이는 건 내 짧은 착각일까?

전시실 깊은 곳에 확대경과 사다리 의자가 간절했던 그림이 한 점 있다. 피터르 브뤼헬 2세가 아버지 작품을 모사한 <베들레헴의 인구조사>이다. 네덜란드 풍속화의 토대를 다졌던 피터르 브뤼헬의 가문은 3대에 걸쳐 예술가 집안의 전통을 이어갔다. 화폭에 담긴 오밀조밀한 삶의 모습들은 동화 속 친구들을 만난 기분이다. 좋아하는 것을 진득하게 바라보는 즐거움을 맛본다. 삶의 풍경을 그리는 풍속화는 바라보는 풍경이 아니라 살아가는 삶을 담아내기에 결코 가볍지 않다는 말이 떠오른다.

눈 쌓인 마을의 해 질 무렵이다. 그림 왼편 낡은 오두막, 창가의 남자는 앞사람에게서 무언가를 받고 기록한다. 늘어진 인파 위의 벽에는 어떤 가문의 문장이 붙어 있다. 16세기 플랑드르의 통치자였던 합스부르크 왕가의 펠리페 2세는 수입의 반을 세금으로 징수했고, 이들은 세금을 내기 위해



루벤스, 클라라 세레나 루벤스의 초상



브뤼헬 2세, 베들레헬의 인구조사

이곳에 모여 있다. 추위를 잊은 채 천진스럽게 노는 아이들의 겨울 풍경, 무거운 등짐을 진 고단한 사람들과 분주한 일손의 사람들, 오른편 구석엔 창을 든 군인들도 있다. 브뤼헬은 그림을 그릴 당시 꼼꼼하게 추웠다는 플랑드르를 베들레헬에 이입시킨 것 같다. 화면 아래쪽에는 인구조사를 위해 당나귀를 탄 만삭의 마리아가 요셉과 함께 고향을 찾는 성서 속 장면이 연출된다. 아름답지만 어깨가 무겁고 손 시린 사람들에게 예수를 통한 놀라운 기적을 안겨주려는 뜻이 엿보인다. 처음에는 그림이 한눈에 들어오지 않아 눈으로 차곡차곡 짚어가야 했지만 그렇게 부분을 그려서 전체를 말하는 이야기꾼의 장인 정신이 느껴졌다.

17세기 얀 스테인의 그림에는 다른 매력이 있다. 스테인 가족들의 모습을 그린 <똥보들의 식탁>은 먼저 귀가 열리는 그림이다. 화면 구석, 아이가 깨뜨린 날카로운 그릇 소리가

귓전에 들리는 듯한데, 들뜬 분위기의 스테인은 익살스럽게 고기를 자르고 식탁 주변에 모인 사람들은 모두 각기 다른 행동으로 태평스럽고 산만하게 먹고 마신다. 분주한 움직임 속에 일상의 여유가 담겨 있다. 떠들썩하고 자유로운 시대상이 보인다.

해학, 풍자, 익살이란 방법으로 녹여내는 풍속화는 그 안에 그린 이의 속내가 공감대처럼 녹아 있어 더 정겹다. 그림에도 마음 한편이 서늘해 오는 건, 일상 속의 기적들을 알아내지 못하는 어리석음 때문일까, 아니면 수고로운 내 삶도 다른 이에겐 지나가는 풍경임을 저어함인가?

박물관을 나서니 해 질 무렵 하늘, 색이 붉다. 붉은 해가 커다란 나무 사이에 걸린 브뤼헬의 겨울과 겹쳐지지 않길 바라며 꼼짝이 추운 겨울을 종종거린다. 🍷 정은정 회원

작년 1월이었다. 국립중앙박물관에 처음 와 본 것이. 아이 때문에 온 것이었고, 박물관에 그다지 관심도 없었던 터라 3시간을 어떻게 보내야 할지 막막하던 차에, 전시 설명이 눈에 띄었다. 그렇게 처음 설명을 들은 것이 불상과 괘불이었다. 설명을 들으니 그게 그것같이 보였던 불상이 조금씩 달라 보이고 새삼 대단해 보였다. 한 시간 여의 설명을 듣고 나서 들뜬 마음으로 차 한잔 마시려는데, 카페 입구에 놓여 있는 박물관 특설강좌 안내 소책자가 운명처럼 눈에 띄었다. 당장 등록했고, 그렇게 박물관과의 인연이 시작되었다.

내가 얻은 두 가지

역사를 사랑하게 되었다

학교를 졸업한 지 15년이 지났고 그동안 무엇을 따로 배워 본 적이 별로 없었기에 4시간씩 앉아 있다는 것 자체가 도전이었다. 더군다나 초반부터 학창시절에 질색했던 역사 수업이라니! 그런데 정말 놀라운 것은 재미있다는 것이었다. 초등학교와 중고등학교 12년을 다니면서 외울 것들만 잔뜩이고 사건들은 머릿속에서 연결도 잘 안 되는 데다가 옛날에 벌써 다 일어나고 끝난 일을 배워서 뭐하나 생각하던 역사가 이제 보니 너무 흥미진진했다. 왜 과거를 알아야 하는지, 역사는 되풀이된다는 게 무슨 뜻인지 어렵풋하게나마 알게 되었다.

『한 권으로 읽는 조선왕조 실록』 같은 책들을 찾아보고, 무심코 보던 사극 드라마나 영화도 “정말 저랬을까?”하고 찾아보게 되는 나 자신이 신기했다. 역사에 관심이 생기고 재미가 붙었다는 것은 내게 큰 변화였다. 은연중에 내게 심어져 있던 식민사관이 어떤 영향을 미치고 있는지도 느끼고, 지금이라도 우리 민족이 어떠한지를 다시 생각할 수 있게 된 것 같아 기쁘다.



감산사 석조아미타불입상

불교를 느끼다

기독교 집안에서 자란 나에게 불교란 미지의 세계이며, 여행지에서 방문한 사찰 입구 사천왕상의 기괴함, 대웅전의 어둡고 오래된 냄새, 그리고 복잡하고 현란한 불화에서 받은 이미지가 전부였다. 하지만 1700년이란 어마어마하게 긴 세월 동안 우리 민족과 밀접한 관계에 있던 불교는 몇 번의 수업과 약간의 관심만으로도 금세 친근하고 편안한 느낌으로 다가왔다.

“이런 편안함은 어디에서 오는 것일까?”라는 의문이 생겼다. 나에게 불교란 이슬람교나 힌두교만큼이나 잘 모르는 종교였기 때문이다. 수업이 진행될수록 알게나마 지식을 얻게 되면서 답을 찾을 수 있었다. 불상이, 탑이, 사찰들이 긴 세월을 우리 민족과 함께하면서 종교적인 의미뿐만 아니라 우리 민족의 감정과 정서가 그것들에 반영되었기 때문이란 것을 알게 되었다.

숭배의 대상이기 이전에 조상들의 혼이 담긴 최선의 예술 작품으로서의 불상은 우리 조상들이 추구했던 미의 절정으로 보인다. 작품에 작가의 생각이 녹아 들어가듯 불상에도 인도나 중국, 일본과는 다른 우리 민족만이 추구하는 아름다움이 담겨 있다. 그리고 그런 것들이 긴 세월 동안 세대를 거치며 내 DNA에도 녹아 있었던 것이다.

수업이 끝나고 나면 거기서 배운 지식은 금방 잊어버릴지도 모른다. 아마도 대부분 잊어버릴 것이다. 하지만 수업을 통해 얻은 다른 것들, 즉 여태까지 내가 살아온 것과는 다르게 생각하는 방법과 깨달음은 앞으로도 내 인생에 많은 영향을 끼칠 것이다. ☺

김윤성 회원



부석사 괘불

봉토 외형으로 본 신라 전·중기의 왕릉 추정

연구목적과 동기

신라의 왕릉으로 알려진 무덤은 총 36기에 달하나 대부분 경주의 씨족에 의해 18세기에 비정된 것으로 신빙성이 크게 떨어진다. 아울러 대부분의 왕릉급 무덤은 발굴되지 않아 성격파악이 어렵다(지름 47.5m 이상의 대형 무덤 15기 중 3기만 발굴됨). 그럼에도 불구하고 많은 연구자들이 대형 무덤을 대상으로 왕릉 비정 연구를 진행하고 있는 상황이다. 왕릉은 그 시대 최고의 문물이 집약된 것으로 당시 사회와 문화를 파악하는 데 가장 좋은 자료이기 때문이다. 이 문제를 극복하기 위한 방법으로 현재 남아 있는 무덤의 외형을 최대한 활용하여 연구할 필요가 있다. 물론 무덤이 만들어진 뒤 현재까지 어떤 변형 과정을 거쳤는지 파악하기 어려우므로 무덤 외형을 통한 연구가 많은 위험을 가지고 있음을 부정하기 어렵다. 그러나 현재 남아 있는 무덤 외형이 후대에 동일한 변형 과정을 거쳐 지금의 모습으로 남은 것으로 가정하고, 다소 과감하지만 외형분석을 통한 연구를 시도하고자 한다. 특히 경주 시내에 분포하는 신라 전기의 중대형 무덤은 지금까지의 조사결과 호석이 잔존하고 있는 경우가 많아

변형되었다고 해도 평면 형태는 유용한 자료가 될 것으로 생각한다. 중기의 십이지 호석 무덤 역시 축조당시에서 큰 변형이 있었다고 보기 어려우므로 외형 연구에 큰 문제가 없다. 그리고 앞으로도 대형 무덤의 조사는 어려울 것이므로 현재의 외형 자료를 여러 측면에서 분석해보는 것도 의미가 있을 것이라 생각한다. 여기서는 현재 무덤의 외형 계측자료를 최대한 활용하여 대형무덤의 평면 형태와 크기를 주요 분석도구로 삼아 신라 전기와 중기에 속하는 왕릉의 판별과 주인공의 비정을 시도하고자 한다.

연구방법

분석 대상은 먼저 월성북고분군(대릉원 인근)의 경우 봉토가 남아 있거나 발굴된 것 중에 봉토 크기(지름)를 추정할 수 있는 무덤으로 하였다. 월성북고분군을 벗어난 지역은 전칭왕릉 및 십이지가 조각된 무덤, 그리고 호석 조사가 된 대형 무덤으로 하였다. 최종 분석대상은 총 126기의 무덤이다. 그리고 대상 무덤 중에 많은 수가 호석이 노출되지 않았으므로 크기 비교시 오류를 줄이기 위해 호석이

노출되지 않고 흙에 덮여 있는 무덤은 크기를 보정(잔존 봉토의 95%로 추정)하여 비교하였다. 또한 기존 연구에서 다루지 않았던 봉토의 평면 형태 변화에 주목하여 이를 편년의 보조 도구로 사용하고, 평면 형태와 크기 변화를 호석형태 변화와 비교하면서 진행하였다.

연구전제

연구 진행 전에 두 가지 전제를 세우고 논의를 전개하였다. 첫 번째는 신라 무덤의 평면형은 타원형에서 원형으로 변화한다는 것이다. 두 번째는 기존 연구에서 많이 제기되었던 것으로 신라의 왕릉은 후대로 갈수록 크기가 축소된다는 것이다. 전제에 대해 과연 그러한지 먼저 검토하였다. 첫 번째, 평면 형태의 변화는 전체 형태를 알 수 있는 무덤 78기를 살펴본 결과, 신라 전기 무덤은 장축/단축의 비율이 106% 이상인 타원형이며 중기 초기를 거쳐 그 이후는 봉분의 평면 형태가 원형으로 변화함을 알 수 있었다. 두 번째 왕릉 크기의 축소 경향은 연대와 크기를 알 수 있는 가장 확실한 무덤인 황남대총

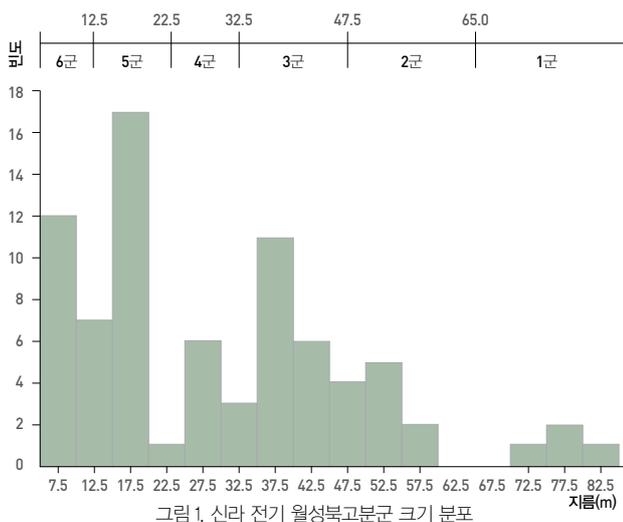
(5세기 전·중엽, 76m), 무열왕릉(661년, 34.1m), 흥덕왕릉(827년, 20.7m)에서 확인할 수 있었다.

왕릉의 판별

전기의 왕릉

78기의 무덤을 히스토그램을 이용해 분석하면 6개의 그룹으로 나뉜다(그림 1). 첫 번째 그룹(1군)은 직경 65m이상의 초대형으로 125호분, 98호 남분, 북분, 130호분(서봉황대)이다(표 1). 두 번째 그룹(2군)은 47.5m 이상 65m미만으로 119호 중분(48.9m)에서 90호 북분(56.5m)까지이다. 3군은 32.5m 이상, 47.5m미만으로 총 22기 이다. 3군과 4군은 32.5m, 4군과 5군은 22.5m, 5군과 6군은 12.5m를 경계로 한다.

그렇다면 이 중에 어떤 무덤을 왕릉으로 볼 수 있을까? 일단 전기에는 6명의 왕(마립간)이 있었으므로 가장 큰 6기, 혹은 12기(왕비릉 포함)의 무덤을 왕릉으로 설정할 수 있을 것이다. 그러나 만약 앞서 전제로 삼은 것처럼 크기가 점차 축소되는 현상이 나타난다면 늦은 시기에는 129호분(서봉총)과 같이 1, 2군보다 작은 3군의 무덤 중에서도 왕릉이 될 수 있지 않을까. 기존 연구도 크기가 가장 큰 무덤을 선정하여 왕릉으로 추정하는 입장이 있는 반면, 유보적인 입장도 있다. 최근 국립경주 박물관에서 개최한 천마총 전시에서도 이 무덤을 왕의 무덤으로 볼 수 있을지 명쾌한 결론을 내지 못하였고, ‘尔斯智王’이라는 명문이 발견되어 주목을 끈 금관총도 왕릉 여부가 논란이 되었다. 따라서, 시간이 지남에 따라 왕릉이 축소된다고 전제할 때 전기 왕릉 크기의 하한이 얼마인가의 문제를 해결해야 한다. 이는 비록 시간이 지나면서 전기 왕릉의 크기가 축소되지만 적어도



중기 초기의 왕릉보다 작지 않을 것이라는 점에 착안하였다. 즉, 크기 하한을 서악동고분군의 대형 무덤인 4호분과 3호분에 두고 크기가 그 이상인 무덤 무덤 8기(1·2군)를 왕(비)릉의 후보일 것이라고 추론하여 해결 방안을 제시하였다. 구체적으로 대형 합장분 3기(98호 황남대총, 90호, 134호), 초대형 무덤인 125호(봉황대), 130호(서봉황대), 그리고 106호(전 미추왕릉)·105호를 유력한 왕(비)릉으로 보았다(그림 2). 125호분과 130호분 중에 왕비릉이 있다면 차순위에서 1기의 왕릉을 추가로 찾아야 하며 그 후보로 119호분을 들었다. 따라서 금관이 출토되어 기존에 왕릉급으로 추정되기도 했던 무덤인 127호분(금령총), 128호분(금관총), 129호분(서봉총), 155호분(천마총)이 왕(비)릉이 될 가능성이 크지 않음을 알 수 있었다.

중기의 왕릉

중기는 전기 왕릉과는 달리 평면형태가 타원형에서 원형으로 변화하는 시기로 이를 주요 속성으로 고려하였다. 또한 호석의 형태 변화도 잘 관찰되므로 호석의 변화도 포함하여 왕릉 추정을 하였다. 먼저 크기에 있어서 서악동 4호분은 장축길이가 62.9m, 3호는 50.3m에 달하여 전기의 무덤과 비교하면 2군(대형)에 속한다(표 1). 1호는 46.2m, 2호는 46m로 서악동고분군의 4기는 월성북고분군 이외 무덤 중에서는 압도적으로 큰 무덤이기 때문에 규모로 볼 때 월성북고분군 직후에 조성된 왕릉일 가능성이 크다. 또한 앞에서 신라 전기와 중기 이후의 무덤 평면형을 비교하여 타원형에서 원형으로 변화하는 것으로 설명하였다. 즉 전기 무덤의 평면형은 타원형이었는데 중기에 오면 원형으로 바뀐다.

무덤명	그룹	장축(m)	서악동고분군	
125호(봉황대)	1	82.3	서악4호	62.9
98호(남분)	1	76.0		
98호(북분)	1	76.0		
130호(서봉황대)	1	74.6		
90호(북분)	2	56.5		
106호(전 미추왕릉)	2	56.1		
90호(남분)	2	54.3		
134호(북분)	2	54.1		
119호(서분)	2	53.7		
99호	2	51.2		
105호	2	51.0	서악3호	50.3
155호(천마총)	2	49.6		
119호(중분)	2	48.9	서악2호	46.2
129호(북 서봉총)	3	46.1		
97호(서분)	3	45.5	서악1호	46.0
100호(검총)	3	44.3		
134호(남분)	3	44.0		
102호	3	43.5		
144호	3	43.3		
119호(동분)	3	42.3		
39호	3	41.2		
93호(동분)	3	40.0		
135호	3	38.8		
143호(북분)	3	38.7		
101호	3	38.3		
97호(동분)	3	38.0		
95호	3	37.6		
103호	3	36.9		
143호(남분)	3	36.5		
129호(남 데이넷)	3	36.1		
오름1	3	35.3	무열왕릉	34.1
오름3	3	35.3		
93호(서분)	3	34.1		
145호	3	33.3		
118호	3	33.3		

표 1. 월성북고분군 봉토 크기 비교(1~3군)

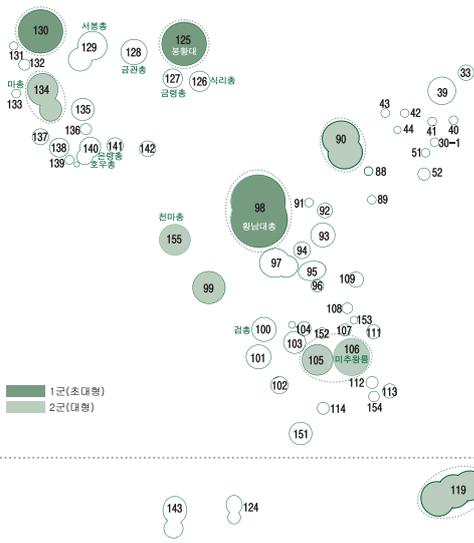


그림 2. 월성북고분군 봉토 크기 비교와 왕비릉 추정

서악동고분군의 장축과 단축의 비율을 보면 4호분은 116.7%로 전형적인 타원형이며, 3호와 2호는 각각 105.9%, 106.7%로 타원형과 원형의 중간단계, 그리고 1호는 103.8%로 원형이다(표 2, 그림 3). 중기 이후의 무덤, 또는 석실분으로 추정되는 다른 무덤이 대부분 원형인 점과 비교하면 서악동고분군은 타원형에서 원형으로 변화하는 과정에 위치함을 알 수 있고, 서악동고분군을 전기 직후, 중기 초기의 무덤으로 설정할 수 있다. 또한, 4호분의 무덤 평면형이 전형적인 타원형이고, 동시에 무덤 규모도 4호분에서 1호분으로 축소되므로

서악동 4호분은 서악동 고분군에서 가장 일찍 조성되었고, 반대로 1호분은 가장 늦게 축조된 것으로 추정된다. 따라서 4호는 법흥왕릉으로 비정되고, 나머지 세 무덤 중에 아래쪽에서부터 진흥왕과 진지왕의 능이 있을 것으로 생각한다(그림 3). 선덕여왕릉은 문헌자료를 근거로 낭산 정상부의 선덕여왕릉을 그대로 인정하고 있다. 필자도 무열왕릉처럼 확실하지는 않으나 그럴 가능성이 크다고 본다. 그러나 크기가 상당히 작은 점은 좀 더 고민이 필요하다. 선덕여왕 죽음 당시의 혼란스러운 상황이 반영되었을 가능성, 또는 ‘여왕’의 능이 상대적으로 작을 가능성을 생각할 수 있다. 진덕여왕도 같은 이유로 구체적인 추정을 보류하고자 한다.

한편, 서악동고분군을 벗어난 무덤을 크기순으로 늘어놓으면 서악동고분군 1호분(46.2m)-전 진평왕릉(37.9m)-무열왕릉(34.1m) 순이다. 평면형태는 모두 106% 미만으로 원형에 속한다. 호석형태도 전 진평왕릉과 무열왕릉은 모두 서악동고분군과 같이 괴석을 이용하여 축조하였는데 무열왕릉은 여기에 괴석으로 지지석을 설치하였다. 이와 같이 크기 및 호석형태 변화를 기준으로 전 진평왕릉이 무열왕릉 전에 축조되었을 것이라고 추론하여 전 진평왕릉을 진평왕릉으로 비정하였다.

왕명	몰년	무덤명	크기(지름)	장단 비율(평면형)	호석 형태
법흥왕	540년	서악동4호	62.9m	116.7%	무부석괴석담장형
진흥왕	576년	서악동3호	50.3m	105.9%	무부석괴석담장형
		서악동2호	46.0m	106.7%	
진지왕	579년	서악동1호	46.2m	103.8%	
진평왕	632년	전 진평왕릉	37.9m	105.4%	유부석괴석담장형
선덕여왕	647년	선덕여왕릉	23.4m?	100%?	?
진덕여왕	654년	-	-	-	-
무열왕	661년	무열왕릉	34.1m	104.9%	유부석괴석담장형

표 2. 중기 왕릉 외형 일람 및 주인공 비정



그림 3. 서악동고분군 전경

맺음말

전기와 중기 무덤의 검토결과 평면형태와 크기의 변화가 신라 왕릉의 성격을 파악하는데 효과적인 방법임을 알 수 있었다. 즉 크기는 시간과 위계를 모두 반영하기 때문에 크기를 기준으로 왕릉의 순서를 정하는 것에 어려움이 있었는데, 시간을 주로 반영하는 평면형과 호석의 형태를 함께 고려하면 더욱 진전된 연구가 가능하였다. 후기에 대해서는 여기에서 다루지 않았는데 크기 축소 경향은 유지되는 것으로 생각하며, 십이지 호석의 변화와 함께 향후 연구해야 할 부분이다.

마지막으로 현재의 무덤 외형 데이터를 모아서 이를 분석하는 방법을 사용하였기 때문에 무덤 조성 후에 생길 수 있는 변화에 의해 왜곡될 위험을 가지고 있다. 향후 조사가 진전된다면 수정될 데이터도 많을 것이다. 하지만 앞으로도 왕릉급 무덤의 발굴조사는 쉽지 않고 고고학 자료의 비약적인 증가를 기대하기도 어려운 상황이므로 위험을 무릅쓰고 진행하였다. 앞으로 이에 대한 관심이 높아져 무덤에 대한 물리탐사나 호석에 대한 정비 등 기초조사가 진행되어 더욱 정확한 자료를 확보할 수 있기를 바란다.  윤상덕 국립중앙박물관 학예연구관

오영찬(이화여자대학교 교수)

신라 고분의 평면 형태와 크기를 주요 분석도구로 삼아 신라 전기와 중기의 왕릉을 판별하고 주인공을 비정한 논문이다. 신라 무덤의 평면 형태가 타원형에서 원형으로 변화하고 크기가 점차 축소된다는 점을 확인하고 이를 전제로 서악동 고분군 3, 4호분보다 규모가 큰 8기의 무덤을 왕(비)릉 후보로 제시하였다. 이 과정에서 기존에 금관이 출토되어 왕릉급으로 추정되었던 금령총, 금관총, 서봉총, 155호분 등은 왕(비)릉일 가능성이 낮다는 흥미로운 견해를 제시하였다. 아울러 신라 중기 무덤의 경우 크기 및 호석의 변화를 기준으로 전 진평왕릉이 무열왕릉 이전에 축조되었을 것으로 추론하여 전 진평왕릉을 진평왕릉으로 비정하였다. 신라 무덤의 평면형과 규모에 관한 자료를 정치하게 분석하였으며, 논리적인 추론 과정도 치밀하다. 이러한 작업을 통해 도출된 결론도 참신하여 좋은 연구 성과로 평가된다.

2016년

국립중앙박물관 전시 계획

리히텐슈타인박물관 명품전 - 루벤스와 세기의 거장들	기획전	15. 12. 12 ~ 16. 04. 10
보존과학, 우리 문화재를 지키다	특별전	03. 08 ~ 05. 08
벼락도끼 - 옛 사람들의 석기에 대한 인식	테마전	04. 20 ~ 07. 03
복장사 괘불	테마전	05. 10 ~ 11. 06
한불 수교 130주년 기념 프랑스 장식미술전	기획전	05. 12 ~ 08. 28
활자, 혁신과 지식 전파의 상징	테마전	06. 21 ~ 08. 28
발굴 40주년 기념전 신안해저문화재	특별전	07. 26 ~ 10. 09
조선의 도자 제기 - 하늘에 올린 그릇	테마전	08. 02 ~ 10. 03
도시와 미술 - 조선 후기에서 근대까지	기획전	09. 27 ~ 11. 20
아프가니스탄 황금전	특별전	11. 08 ~ 17. 01. 22
공예품으로 보는 중국 고대인의 의식주 이야기	테마전	11. 21 ~ 17. 01. 22
이집트 보물전	기획전	12. 17 ~ 17. 04. 09



한글을 쓴 찻사발, 기증문화재실

개야 지치
 말라 반산은
 다 드트가 즈
 옥지 호고려
 남 지심령
 거스라 그
 개도 호고려
 개로라
 트고 증증
 은노라

망향가

마음 둘 곳 없어 적적한 밤,
 두고 온 고향 산천 그리워 조선말로 회포라도 풀어볼까
 조선 사람 보러 나선다.
 짓던 개도 조선의 개라서 그 심정 알고 잠잠하다.

일본 茶碗에 한글로 쓰여진 시 한 수.
 반가움은 잠시, 이내 가슴이 뭉클하다.
 낯설고 물선 이국땅에서 삭여야만 했던 울분,
 복받치는 설움과 그리움은 오죽했을까.

침침한 한이 가슴으로 스며든다.

청자회원

申硯均 아름지기 이사장
 朴仙卿 용인대학교 부총장
 田永采 한길봉사회 이사장
 金永珮 김&장 법률사무소
 玄明官
 許正錫 일진홀딩스(주) 대표
 李宇鉉 OCI 사장
 金性完 스무디킹 Global CEO
 李仁洙 수원대학교 이사장
 金榮秀 2014아시아게임 조직위원장
 胡鍾一 호성공업회장
 趙炳舜 성암고서박물관장
 愼昌宰 대산문화재단 이사장
 李雲卿 남양유업 전문위원
 金英惠 제일화재 이사장
 李美淑 삼표산업
 鄭在昊 대호물산(주) 대표이사
 李起雄 열화당 대표
 辛永茂 법무법인 세종 대표
 辛炳讚 국립중앙박물관회 사무국장
 朴載蓮 성곡미술관 이사
 李鈴子
 朴海春
 金宗學 서양화가
 한국도로공사
 玄智皓 (주)화승R&A 부회장
 金寧慈 (재)예올 명예이사장
 金正宙 (주)NXG 대표이사
 梁汰會 (주)비상교육 대표이사
 丁恩美 블룸앤코 대표
 鄭義宣 현대자동차 부회장
 崔惠玉 회원·자원봉사
 洪誠杓 고려사사(주) 부회장
 崔世勳 다음카카오 대표이사
 朴世昌 금호아시아나그룹 사장
 李海珍 NAVER 이사회회장
 金澤辰 (주)엔씨소프트 대표
 李善眞 목금토갤러리 관장
 洋賢財團
 薛允碩 대한광통신 사장
 李英純 한국미술협회회원
 朴正遠 재미교포
 金載烈 제일기획 스포츠사업 총괄사장
 金仁順 한국고미술자기연구소
 曹在顯 경기도 문화의전당 이사장

曹榮美 경동소재 대표이사
 金世淵 동일고무벨트(주) 부회장
 金兌炫 성신양회(주) 사장
 Joseph Bae KKR Asia 대표
 具本商 LIG 넥스원(주) 부회장
 朴善正 대선제분(주) 전무
 金裕錫 (주)행남 대표이사
 咸泳俊 (주)오뚜기 회장
 金載勳 영풍제약 부사장
 高基瑛 (주)금비 사장
 尹賢慶 동화약품 이사
 韓榮宰 노루홀딩스 회장
 崔仁善 회원
 吳勝敏 동일산업(주) 대표이사 사장
 俞承熹 코리아나 화장품박물관 관장
 李幸旭 전남일보 사장/발행인
 李萬圭 에머슨퍼시픽 대표이사
 趙希卿 (주)가온소사이터 대표
 朴宣注 영은미술관 관장
 尹 寬 BlueRun Ventures 대표
 林鍾勳 한미IT(주) 대표이사
 柳智勳 (주)한담 사장
 李濬宇 흥아해운 전무
 楊仁集 (주)진로 대표이사 사장
 尹勝鉉 (주)뉴라이트전자 대표이사
 吳治勳 대한제강 대표이사 사장
 李學俊 서울옥션 대표
 李芝衡 창원지방법원 진주지원 판사
 金性南 한영회계법인 부대표
 金京姬 (주)피오나조경 대표이사
 柳英芝 유금와당박물관 기획실장
 李胤基 그랜드힐튼호텔 사장
 崔再源 SK부회장
 李甲宰 삼일회계법인 전무
 姜承模 한국석유그룹 부회장
 金斗植 법무법인 세종 대표변호사
 張升準 매일경제 사장
 李宇成 이테크건설 전무
 張仁宇 선인자동차 대표이사
 朴廷彬 신원 부회장
 具本赫 LS-Nikko 동제련 전무
 李哲雨 롯데쇼핑 총괄사장
 徐東姪 회원
 千碩圭 천일식품 대표
 金東官 한화 큐셀 기획실장
 洪正國 (주)BGF리테일 전무

陳在旭 하나UBS자산운용 대표이사 사장
 崔雄善 (주)인팩 대표이사
 朴璟鎭 (주)진주햄 대표이사 부사장
 洪正道 중앙미디어네트워크 대표이사 사장
 沈宗玄 한국가구박물관 부관장
 金倫壽 지리산 문학관 관장
 李柱翰 (주)삼익유니버스 이사
 李常宰 (주)삼화택시 대표이사
 李周成 세아제강 전무이사
 金恩惠 서울도시가스 이사
 許辰秀 SPC(주) 전무
 洪範碩 (주)남양유업 부장
 具本權 (주)LS 차장
 朴載相
 鄭志伊 현대상선 전무
 方正梧 TV조선 상무
 尹普鉉 호림박물관 이사
 金根鎬, 洪元福 회원
 朴俊泳 본음 인베스트먼트 대표이사
 金建昊 (주)삼양 홀딩스 부장
 南兌勳 국제약품 대표이사 부사장
 洪振碩 (주)남양유업 상무
 曹榮峻 우양산업개발(주) 대표이사
 李承勇 (주)에이티넵파트너스 대표이사 사장
 洪碩杓 고려제강 상무
 李廷龍 가나아트갤러리 대표
 洪進基 마리오아울렛(주) 실장
 具東輝 LS산전(주) 부장
 李玉卿 서울옥션 대표
 黃仁奎 충남도시가스 대표이사
 마크테토 TCK Investments 상무
 胡昌成 (주)더벤처스 대표이사
 金賢鎰 히든베이호텔 사장
 金東準 다우기술 이사
 李容濬 (주)경농 상무이사
 李圭鎬 코오롱 인더스트리 상무
 柳重熙 (주)퓨처플레이 대표이사
 金益煥 한세실업(주) 이사
 宋秉峻 (주)계임빌, (주)컴투스 대표이사
 孫元洛 (주)경동홀딩스 상무



국립중앙박물관회
FRIENDS OF NATIONAL MUSEUM OF KOREA