

ISSN 1599-7863



국립중앙박물관 사립박물관

2010년 가을31호

Friends of National Museum of Korea



표지설명



Contents

특집1	4	분청1
중간그림	8	
특집2	9	분청2
선비들의 문화사랑	13	기우설
문화칼럼	16	루이 14세 초상화
전시실산책 1	20	부여박물관 상설 전시
회원마당	22	인도 세밀화
회원마당	25	목공예
학술상	28	禮의 패턴 - 조선시대 문서 행정의 역사
국립중앙박물관회	33	박물관 후원 행사/명예 회장추대
박물관 둘러보기	34	
국립중앙박물관회는	35	
후면	36	

분청사기

빼어나게 날렵한 맵시나 맑고 투명한 색채를 지니지도 않았지만, 우리에게 친근한 도자기가 있다. 질박하고 수더분한 모습의 粉靑沙器이다. 그래서인지 분청사기에는 정제되지 않은 미와 자유로운 예술 감각이 담겨 있다.는 수식어가 따라다닌다. 투박한 질감과 토속적인 풍취가 느껴지는 색깔은 왠지 따뜻하다. 정형화된 틀을 벗어나 자유롭고 때론 익살스럽게 표현된 분청사기는 현대의 우리와도 편안하게 교감할 수 있을 정도로 감각적이다.

분청사기는 그릇을 만든 후 白土로 표면을 粉粧한 회청색의 사기라는 '粉粧灰靑沙器'의 준말로, '분청'이라고도 불린다. 고려 말인 14세기 후반부터 조선 16세기 중엽까지 만들어졌다. 조선 숭시기 동안 만들어진 백자와 더불어 조선을 대표하는 도자기로 꼽힌다. 고려청자의 귀족적인 성향에서 벗어나 왕실에서 일반 서민에 이르기까지 널리 사용되었기에 실용성을 증시했다. 분청사기의 형태는 매우 다양하며 자유로운 조형미를 보여준다. 고려 말 상가청자의 맥락을 이어 만들어지다가 백자 속으로 사라지지만 그만의 독특한 개성을 지녔다.

고려 말 전반적으로 국가 정세가 매우 불안했다. 이런 상황은 생활과 밀접한 도자분야에도 영향을 주었다. 왜구의 잦은 침범으로 청자 기마가 많이 파괴되고 장인들은 내륙으로 피난하게 되었다. 이로 인해 여러 지역으로 분청사기 기마가 퍼지게 된다. 또한 이 시기 국가에서 銅器와 鐵器의 사용을 금지시키고 대신 漆器와 木器를 사용하도록 명하였다. 이것이 도자기의 실용화를 가져왔다. 전국적으로 많은 기마가 생기고 도자의 수요도 증가하는 등, 시대적 변화가 분청사기라는 새로운 도자기를 탄생시킨다.

조선이 개국하면서 정치, 경제, 사회, 문화 전반에 우리 민족의 우

수성을 찾고자 노력하였다. 세종대에 이르러서는 보다 독창적인 민속분화를 꽃피우게 되고, 도자기 역시 예외는 아니었다. 중국에서 전해지는 백자를 따라가기 보다는 우리만의 자기를 만들게 되었고 분청사기 기마는 전국적으로 수백 기에 이른다. 도자기 관련 기록이 『조선왕조실록』, 『승정원일기』, 『경국대전』 등 여러 문헌에 많이 전해진다. 여기에는 전국의 사기장인 수와 역할, 관요에서 사용되는 백토와 땀 나무의 확보 등 운영에 대한 상세한 기록이 남아 있다. 조선 초기에는 국가의 특별한 규제 없었기에 도자기의 질적 저하가 발생한다. 이를 우려하여 세종 때에 이르러 '진상하는 모든 그릇이 단단하지 못해 깨진다. 앞으로 그릇 밑에 匠名을 쓰게 하여 후에 증거로 삼고자 한다. 주의하지 않고 함부로 만든 자의 그릇은 물리도록 하겠다.'는 조를 취한다. 이로써 점차 질과 분양 능이 자라를 잡아갔다. 15세기 후반 경기도 광주에 사용원의 분원이 설치된다. 왕실에서 선호하는 최상품의 백자를 분원관요에서 만들기 시작했다. 이러한 영향은 전 세대에 퍼져 분청사기보다는 백자를 선호하게 되고 그 수요가 증대되면서 분청사기는 16세기 중엽 이후 점차 백자에 흡수되어 자취를 감추게 된다.

분청사기의 매력은 다양한 분장기법에서 나온다. '象做기법'은 원하는 무늬를 그린 후에 무늬부분만 긁어내고 그곳에 백토나 자토를 넣어 유약을 바르는 것이다. 이는 고려청자의 상가기법에서 이어진 것으로 본다. 가는 선으로 나타내는 선상각과 넓게 무늬를 세겨 넣는 면상각이 있다. '분청상가모란? 버드나무부늬명'은 상각으로 처리된 분양이 매우 역동적이다. 흔히 보아왔던 모란당초가 아닌 대담한 생략과 강조로 재구성된 새로

운 모습이다. 병의 표면에 머무르기에는 너무도 좁다는 듯 뻗어나가고픈 힘이 남겨있다. 마치 메두사머리의 백이 꿈틀거리는 것 같다. 그 옆으로 유려한 버드나무가 조용히 서 있어 역동성을 자제시키는 듯하다. 動과 靜이 어우러진 모습이다.



꽃 모양의 도장을 찍는다고 하여 붙여진 '印花기법'이 있다. 주로 작은 국화분양이 많지만 나비나 큰 꽃분양으로도 있다. 일정한 분양을 찍어 오복하게 들어간 부



02



03

분에 백토를 넣어서, 도장을 하나만 찍었을 때 보다는 색다른 이미지를 연출한다. 특히 인화기법의 분청사기에는 관청명이나 생산자명, 장인명 등 銘文이 새겨진 경우가 많이 볼 수 있다. 이는 당시의 공납관계를 밝혀주는 중요한 자료가 되며, 인화분청이 주로 왕실용이나 관청용으로 상납되는 고귀함을 알 수 있다.

둥글납작한 부메에 등에는 반개한 하얀 모란이 가득 피어난 '분청조화까지 철채모란분명' (국보 260호)은 영락없는 자라모습이다. 사랑으로 뽀은 잎과 풍성한 모란꽃이 이 분명을 지니고 있는 것만으로도 반복이 갖는 것 같다. 이백에 칠한 흑간색의 철채가 모란을 더욱 선명하게 만들어 눈길을 끈다. 雜地기법은 백토분장 후 원하는 부늬를 그리고, 이 부늬를 제외한 배경의 백토를 긁어내는 방법이다. 부늬와 바탕색의 대조가 조화롭게 어우러진다. 면상자와 비슷한 효과를 내지만, 긁어낸 배경이 부늬면 보다 낮아진다. 분양의 소재로 모란? 모란당초? 불고기 등을 많이 사용하며 매우 활달하고 자유스럽게 표현한 것을 많이 볼 수 있다. '陰刻기법'으로도 불리는 조화기법은 백토분장 위에 분양을 선각하는 것이다. 막지기법과 함께 사용하는 경우가 많다. 자유롭게 그려진 부늬는 마치 현대의 추상작품을 보는 듯하다. 수백 년을 뛰어넘어 전해지는 장인들의 감각에 감탄을 금할 수 없다.

백토분장 후 붓으로 철분이 많이 포함된 안료를 분해 부늬를 그리는 鐵畫기법이 있다. 분양으로 불고기·모란·모란당초·연지 등을 주로 그려 넣었다. 회화적·추상적 표현과 때론 익살스런 모습을 하고 있다. 15~16세기 전반에 유행하였는데 이는 분청사기가 쇠퇴해 가는 마지막 시기라 할 수 있다.

상자·인화기법이 쇠퇴해가면서 귀얇?뉘명기법으로 전환되어 갔다. 1963년 발굴된 광주 충효동 가마터의 퇴적층을 조사한 결과 인화분청에서 귀얇분청으로, 거기서 다시 백자로 바뀌어가는 시대



04



05

적 변화를 알 수 있다. '분청사기귀얇분명'은 풀 바를 때 쓰는 귀얇에 백토를 분해 그곳 표면을 장식하는 '귀얇기법'으로 만들어졌다. 쓱쓱 훑고 지나간 일정하지 않은 백토의 하얀 선과 태토의 조화가 돋보인다. 귀얇의 흔적은 빠른 운동감과 자유로운 예술혼을 느끼게 한다.

장인은 대접의 규를 쥐고 거꾸로 백토분에 뉘명 닦았다 꺼낸다. 슬쩍 한쪽에 백토분이 흘러내렸다. 그마저 매력적인 추상분양이 된다. '분청사기뉘명분대접'은 이렇게 만들어졌을 것이다. 백토를 입힌 면과 그렇지 않은 면이 선명한 대조를 이룬다. 깔끔하게 입혀진 백토 위로 드러난 거친 표면도 흠이 되지 않고 오히려 구수

하고 친근하게 느껴진다. 백토가 두텁게 석워지면 표면이 백자 같이 보이므로 주로 분청사기 말기에 제작되었을 것으로 추정한다.

투박한 손바디가 먼저 떠올려지는 장인은 고단한 삶을 살았을 것이다. 그러나 규방이라도 뉘어 올라 사랑으로 분방을 휘갈 것 같은 휘찬 불고기나 새롭게 해석해 낸 분양을 보면 그들은 자유로운 영혼을 가졌음이 분명하다. 그곳 하나하나에 시대의 요구뿐 아니라 그들 안에 내재된 정신까지 담겨 있다. 얼마 전 뉘명분대접을 구입했다. 오래되거나 값 비싼 것은 아니지만 왜 이리 눈이 가고 손이 가는지, 아나 옛사람들도 나와 같은 마음으로 어루만지며 함께 하지 않았을까. **편집부**



» 기획

해학과 익살 속에 펼쳐진 자유로움

진흙 속에서 고고하게 피어난 연꽃도 아니고 세상의 부귀를 지닌 모란도 아니다. 이제까지 唐草란 이름으로 주인공을 빛내주기 위해 늘 보조 文樣으로 그려졌다.忍菫의 기다림 끝에 홀로서기에 나선다. 거친 자신의 몸을 백토 분장으로 두껍게 감추었다. 몸체를 휘감은 역동적인 귀얄자국에 자신감도 살아난다. 하얀 몸체에 힘찬 필치로 그림을 그리자 이름 없는 녀굴이 세상을 향해 당당히 모습을 드러냈다. 당초가 주 문양으로 새롭게 태어남을 알리는 순간이다. 자신을 다 감추지 않고 일부 보여주며 자존심을 잃지 않는다. 아니 오히려 자신을 더 나타내기 위해 짙은 분장을 하고 강렬한 草花文을 넣었는지도 모른다. 흰 분장과 갈색 胎土의 만남은 절묘한 대비와 치분한 안정감을 보여준다. 가만히 들여다 볼수록 그 오묘함에 넋을 잃는다.



鐵畫粉青沙器는 정제되지 않은 태토에 싸리나무나 소나무 가지의 귀얄로 분장토를 바른 후 자연에서 채취한 산화철을 이용하여 그림을 그렸다. 鐵彩는 고려시대인 11세기 후반부터 분양 장식으로서 사용되면서 철화청자가 제작 되었다. 철분이 많이 포함된 안료를 鐵彩라 하며 철채로 그림 그리는 것을 鐵畫, 혹은 鐵繪라고 한다.

분청사기에는 지방적 특징이 강하게 나타난다. 영남 지방은 인화분을 흙속까지 짙어 뚜렷한 주체 의식과 국가권위를 보여주고, 예술적 전통이 뛰어난 호남 지역은 새로운 문화에 대한 욕구를 畵地, 畵花文으로 표현하였다. 서울과 영·호남의 가운데 있는 충청도는 그 특징을 모두 받아들이며 그 위에 鐵畫文이라는 자신들만의 독특한 세계를 만들어 냈다. 1470년대부터 제작되어 16세기 전반까지 충남 공주시 계룡산 지역에서 만들어져 '계룡산 분청사기'라고도 부른다. 분청사기가 쇠퇴하는 시기에 나타나 마우껏 해학과 익살을 펼치다 차츰 백자로 동화되고 만다.

분양이란 인간의 마음속에 내재 되어 있던 여러 가지 심리상태를 표출하는 것이다. 고려와 조선의 과도기에 종교적 요소들이 생활과 결합되어 예술적 형상화를 이루었다. 철화분은 전통을 유지하면서도 새로운 이념이 반영하여 세 시대를 맞이하는 활달한 힘이 넘쳐 흐른다.

분청사기의 철화 기법은 고려와는 다른 다양한 양상으로 나타난다. 오랜 세월 한결같이 이어지던 식물 분양은 획기적인 변신을 시도한다. 「분청사기철화모란부늬장군」은 종교적인 상징에서 벗어나 자신만의 세계를 마우껏 펼치고 있다. 나비가 춤추듯 너울거리고, 하늘에서 요정이 내려온 듯한 모란의 변신은 무궁무진하다. 꽃잎과 줄기가 모두 역동적이다. 분양에서 나타나는 계속적인 반복과 대칭도 쓰지 않았다. 이제까지 보아오던 우아하고 정적인 모란이 아니다. 분청과의 만남은 꽃에게 생명을 부여한다. 생명을 얻은 꽃은 장



인의 마음속 깊이 숨어 있던 이야기를 끌어낸다. 차곡차곡 쌓아 놓았던 수많은 감정이 불민듯 밀려 나온다. 그 열기는 땅까지 일렁이게 한다.

모란분은 서민들의 애환이 서린 대변했던 탈을 떠오르게 한다. 자신의 근본을 갖춘 채 얼굴은 웃고 있지만 삶의 고통이 녹아있던 탈. 두꺼운 분장으로 가추었으나 굵은 선 하나에 울고 웃는 그들의 모습이 보인다. 단지 도자기에 표현할 수밖에 없었던 안타까운 현실에 애잔함이 불려온다. 작품을 돋보이게 하는 보조 분양도 필요 없다. 무심한 듯 그어버린 몇 개의 畵花線만이 공간의 허전함을 메워주고 있다. 선을 그으면서 휘든 그들의 삶도 그렇게 단아 버렸으리라. 그에 비해 커다랗게 피어오른 연꽃 한 송이는 하늘거리는 줄기조차 고요하게 느껴진다. 「분청사기철화연화분」은 연꽃마저 선 하나로 처리해 버렸다. 말이 필요 없는 단어 하나이다. 고개 숙인 꽃봉오리도 정적에 휘싸인듯 하다. 자신의 감정을 충분히 쏟아 부어 모란을 그렸다면 연꽃에는 장인들의 기원이 깃들여 있다. 줄기에 짙은 점 하나에도 절실한 염원을 담아 본다. 역시 연꽃은 승매의 대상이다.



철화분은 다른 분양에 비해 강렬한 인상을 준다. 언뜻 보면 성의 없이 그린 것 같기도 하고 귀찮아서 대충 생략해 버린 느낌도 든다. 그러나 잠깐 그리면 수정이 불가피하므로 숙련된 솜씨가 필요하다. 한 번의 자신감 있는 붓놀림으로 분양과 적절한 濃淡을 표현해야한다.

의기양양한 비소를 버리고 분속을 휘젓는 물고기에 시선이 집중된다. 「분청사기철화물고기부늬명」의 날카로운 지느러미와 뾰족한 입이 쓰가리를 연상 시킨다. 쓰가리는 한자로 '鰓'라 하는데 궁궐의 闕과 유이 같아 출세나 입신 양명을 기원하는 의미이다. 삼면이 바다로 둘러싸인 우리나라에서는 귀중한 식량자원이어서 더욱 친숙한 존재이다.





분청사기철화연자어조문장군 앞뒷면
(일본 안택컬렉션 높이 15.5cm)

커다란 아가미와 날카롭게 세우고 있는 지느러미, 유유히 헤엄치고 있는 모습은 영락없이 부엌자이다. 분명 이제까지 多産과 출세의 상징이었는데, '건드리지마' 라는 안하부인의 모습이다. 곳곳하게 세운 지느러미는 경계심을 늦추지 않고 있지만 멧찍은 듯 흘리는 웃음이 긴장을 완화시켜 준다.

이런 잘난 척도 세 앞에서는 속수부책이다. 날카로운 세의 부리와 반쯤 앞에는 한갓 비물에 갈라하다. 놀라서 쳐다 보는 황새와 황새에게 다칠까 아슬아슬 피하는 연줄기도 재미있다. 「粉靑沙器鐵畫蓮池流鳥文」은 주변에서 흔히 볼 수 있는 친근한 소재를 선택하여 크기, 형식을 파괴하며 대범하게 생략하였다. 황새만한 연꽃, 세 보다 큰 물고기, 마치 동화처럼 비례도 신경 쓰지 않았다. 자신의 관점에서 완벽한 자유로움을 추구한다. 작은 세에게 속절없이 당하는 물고기는 자신의 처지를 은유적으로 표현한 것이 아닐까. 理想은 연꽃처럼 크고 높는데, 세상에서 소외되는 서러움을 그리고 싶었는지 모른다. 모든 관습과 규범을 떠나고 싶지만 어쩔 수 없는 현실인 신분에 갇혀 있다. 고단한 삶을 웃어넘기며 스스로를 위로해 본다.

전남 해안지방에서 출토된 「粉靑沙器草花文扁瓶」은 백자에 가깝다. 땅을 박차고 하늘로 휘젓 뻗어본다. 筆揮之로 그려진 대담한 줄기는 살아 유적이듯 꿈틀거린다. 끊임없는 침략과 갈투명한 미래 앞에서도 굽히지 않는, 끈기 있는 집념이자 정신력이다.

분대를 흔들며, 유약을 바르고, 가마에 넣는다. 밤새 북북히 앉아 갈꽃을 지켜보던 기슴도 활활 타오른다. 그 뜨거움은 강인한 생명력으로 이어져 지금도 우리 곁에서 살아 숨 쉰다. 편집부



분청사기초화문편병(호암미술관 높이 15.5cm)

느림에서 오묘함을 얻다

| 원작 권 근
| 번역 유건집

騎牛說

吾嘗謂山水遊觀，惟心無私累，然後可以樂其樂也。友人李公周道家居平海，每月夜，携酒騎牛遊於山水之間，平海號稱形勝，其遊觀之樂，李君能盡得古人所不知之妙也。凡寓目於物者，疾則粗，遲則盡得其妙，馬疾牛遲，騎牛欲其遲也。想夫明月在天，山高水闊，上下一色，俯仰無垠，等萬事於浮雲，寄高嘯於清風，縱牛所如，隨意自酌，陶次悠然，自有其樂，此豈拘於私累者所能爲也。古之人亦有能得此樂者乎，坡公赤壁之遊殆庶幾矣。然乘舟危，則不若牛背之安也，無酒無肴，歸而謀婦，則不若自携之易也，桂棹蘭，不既煩矣乎，捨舟而山，不既勞矣乎，騎牛之樂，人孰知之，及於聖人之門，其見？然之歎也無疑也。〔騎牛先生文集卷之二 附錄〕

右騎牛說，余少時作也，失其稿今三十餘年矣。一日坐政府，與參知崔公？語，偶及李公騎牛事，崔公因說無遺，蓋崔公嘗從李公於平海者也，誦之三十餘年而不忘，余聞而喜，請書以歸，雖其辭語鄙拙，不足以觀，然李公志尚之高，崔公記識之？，因是可見也，故錄而藏之，以附家集云，永樂甲申冬十月日，權近識。

내 일찍이 이르기를 '자연에 노닐 때는 오직 마음에 사사로운 괴로움이 없어야 산수의 즐거움을 바로 즐길 수 있다.' 고 했다. 멋진 이주도의 집이 평해에 있는데, 매달 달이 밝은 밤이면 술을 가지고 소를 타고 산수 사이에 노닐었다. 평해는 원래 경치 좋은 곳이다, 노닐는 즐거움이 많은 곳이니, 이군은 옛사람들도 알지 못했던 묘경을 다 터득 했을 것이다. 부득 사분에 눈길을 돌릴 때, 너무 빠르면 자세하지 못하고, 느리게 하면 그 오묘함을 얻는다. 말은 빠르고 소는 느리니, 소를 타는 것은 그 느린 것을 얻고자 한이다.

생각해 보면, 밝은 달이 하늘에 떠 있고 산은 높으며 물은 넓어 온 세상이 한빛으로, 쳐다보아도 내려다보아도 끈을 풀 수 없다. 이런 때는 온갖 세속의 일들이 뜬구름 같이 생각 되어, 맑은 바람에 휘파람 크게 실어 보내며, 타고 가는 소를 가는데로 내버려 두고, 바우대로 술을 부어 마시면, 가슴이 확 터지고 드넓어져서 스스로 그 즐거움을 가질 것이니, 이 어찌 사사로운 괴로움에 얽매인 사람이 능히 이룰 수 있는 경지겠는가.

옛사람 중에 이런 즐거움을 얻은 이 있었는가? 소농파가 적벽강에서 매 띄우고 논 것이 이 경지와 거의 비슷하겠지만, 매를 타는 위험이 소를 타는 안전하과는 같지 않았을 것이다. 술도 없고 안주도 없어서 집에 가 아내와 의논하는 것도, 스스로 가지고 다니는 것보다 쉽지는 않을 것이다. 세수나무 향복의 싹대와 복란으로 만든 돛대도 번거롭고, 매를 그만 두고 산으로 오르는 것 또한 수고로운 일이 아니겠는가? 소를 타는 이 즐거움 그 누가 알겠는가. 만약 공자의 분하에 이런 사람이 있었다면, 틀림없이 성현께서 위연히 탄식하셨을 것이다.

여기 쓴 기우선은 내가 어렸을 적에 쓴 작품으로, 그 원고를 잊어버린 지가 30 여년이였다. 하부는 의정원에 앉았는데 참지정사 최공과 이런저런 이야기를 하다가 기우선에 이르렀는데 그의 말은 확실했다. 아나 최공은 일찍이 이행공을 따라 평해에 노닐었는데, 30 여년이 지난 오늘까지 그것을 잊지 않고 와우고 있었다. 내가 들고 기꺼서 써달라고 하여 돌아왔다. 비록 그 말이 낮고 평범하여 감상하기에 부족하나, 이공의 높은 뜻을 기려서, 최공으로 하여금 애써 기억하여 적게 해서 이렇게 읽을 수 있게 되었다. 그래서 다시 적어 보관하고, 이공의 분집에 올리도록 했다. 영락 갑신년 겨울 시월에 권근이 쓰다. ㉞

[別添]

이 글은 이행과 동갑내기 친구인 권근이 쓴 것으로 30 여년 동안 없어졌다가 후에 발견되어 다시 쓰여 저 남게 된 것이다. 그래서 확실히 처음의 원본대로라고 하기엔 무리한 점이 없지 않다. 이렇게 어렵사리 전하는 것은 그래도 다행스런 일이지만, 그렇지 못하고 없어져 영영 사라진 글들은 또 얼마나 많을까를 생각하면 참 안타까운 일이다.

불교에서 소는 형이상적 의미가 더해져서 經에도 자주 등장하지만, 우리 선조들은 閑裕를 代辯하는 乘物로 많이 표현했다.

“재너머 成勸農 집에 술익단 말 어저 들고
누은 소 발로 박차 언치 놓아 지줄타고
아햏야 네 권농 계시냐 鄭座首 왔다 하여라”

松江 鄭敬이 가을건이가 끝나고 牛溪의 집을 방문한 정취를 읊은 絶句이다. 이 같은 행차에 속도를 낼 말[馬]은 어울리지 않는다. 그리고 職責이랄 것도 없는 좌수요 권농 정도가 그 해방감에 딱 어울린다. 이때의 송강이 느낀 정취도 바로 이행이 즐겼던 정취였으리니, 이는 느낌의 미학에 바탕을 둔 한가와 여유에서 나온 것이다. 여기에 술과 달이 등장하니 錦上添花다. 蕭森한 가을밤에 山水 間에서 달을 바라보며 술잔을 기울이는 주인공은 벌써 세속을 벗어난 逸士다. 지난 날 한국화에 표현된 농가의 목동들은 거의가 저녁 풍경 속에서 소를 타고 피리를 불면서 느릿느릿 집으로 돌아오고 있었다. 이는 그 안온한 풍경과 떨 수없는 조화를 이룬다. 그런데 安平大君은 왜 꿈에 桃源으로 들어갈 때 말을 타고 나는 듯이 달렸는지[余與仁? 策馬尋之] 설명할 수가 없다.

소를 타는 것에 대한 생각을 적은 글

왕의 초상화에 사실주의는 없다

| 글_ 이영림_ 수원대 교수

프랑스의 루이 14세(1638-1715)는 흔히 절대군주의 전형으로 손꼽힌다. 5세에 즉위한 그는 72년이라는 유례 없이 긴 기간 동안 왕위를 지켰다. 조선 왕 중 재위기간이 가장 긴 영조보다 20년이나 더 왕위에 있었던 셈이다. 그 기나긴 치세에 그는 봉건귀족 세력을 제압함으로써 왕권강화를 이룩하고 중앙집권체제를 갖추었을 뿐 아니라 65만의 상비군을 건설해서 유럽의 패권을 장악했다. 프랑스인들은 그런 왕에게 살아생전에 '대왕'이라는 칭호를 바쳤다. 근대 유럽사에서 루이 14세는 이렇듯 오만한 독재자이기는 하지만 정치적 신념과 탁월한 통치력을 겸비한 인물로 평가된다. 지금도 전 세계에서 관람객들이 들려드는 베르사유의 규모와 웅장함은 절대군주 루이 14세의 존재를 웅변해주기에 충분하다. 우리에게 익숙한 초상화 속의 루이 14세 역시 늘 강인하고 근엄한 군주의 모습이다.

오늘날 남아 있는 루이 14세의 초상화는 300점 정도이다. 그러나 실제 그려진 그의 초상화는 700점을 넘는다. 이는 이전의 왕들에 비해 훨씬 많은 숫자이다. 그만큼 루이 14세는 자신의 명예와 영광을 과시하려는 욕망이 유달리 강했다. 초상화 외에도 약 2만개의 메달이 제작되어 배포되었고 수많은 조상이 건립되었다. 우리나라의 광화문에 세종대왕과 이순신 동상이 있듯이, 지금도 파리를 위시한 주

요 도시의 광장 한복판에는 루이 14세의 거대한 조상들이 우뚝 서 있다. 이 모든 것은 치밀한 정치선전정책의 일환으로 추진되었다. 절대 군주정 하에서는 군주의 표상과 가치를 통일하고 주입함으로써 정치적 권위와 정당성을 확보하는 것이 무엇보다 중요했기 때문이다.

1663년에 소아카데미(Petite Académie)가 설립된 것은 바로 그런 목적에서였다. 프랑스 학술원

(Académie Française) 회원 중 몇몇의 모임에서 유래한 소아카데미에서는 매주 약 40명의 문인들과 화가, 조각가들이 모여 왕의 명예를 높이기 위한 구체적인 방법을 의논했다. 오늘날까지 알려진 루이 14세의 이미지는 대부분 이 소학술원에서 철저히 계획되고 준비된 작품들에서 비롯된 것이다.

특히 왕의 모습을 세밀히 묘사할 수 있는 초상화에서는 왕의 인생 전체가 소재로 활용되었다. 왕의 탄생에서 만 5세도 되지 않은 나이에 즉위한 왕의 모습, 사춘기에 이미 왕으로서의 늙은 자세를 갖춘 조숙한 소년왕의 대관식 장면, 말을 타고 전쟁터를 누비며 군대를 호령하는 전사-왕, 눈부신 빛을 발하며 우주의 중심축임을 상징하는 태양왕 등의 모습이 제작되어 수많은 궁전과 공공건물의 벽을 장식했다.

초상화 속의 왕은 평상복 차림인 적이 없다. 루이 14세는 언제나 로마 전사처럼 갑옷을 입은 모습이거나 군주의 복장을 하고 있다. 특히 백합 꽃무늬에 다 흰담비 털을 낸 외투를 걸친 전형적인 군주의 복장을 하고 있는 경우가 많다. 옥좌, 지구의, 왕후, 긴 등 군주의 권력을 상징하는 소품들도 빠짐없이 등장한다. 하지만 초상화 속 왕의 모습 역시 시간의 흐름에 따라 바뀌었다. 초상화의 주문과 제작 과정에서 왕의 의지와 화가의 이데올로기의 변화가 반영되었던 것이다. 루이 14세의 즉위 초기에 궁정화가였던 낭퇴유는 주로 신비스런 종교적 분위기의 초상화를 그렸다. 그의 뒤를 이어 1663년에 궁정수석화가가 된 르브룅이 초기에 그린 초상화에서 루이 14세는 고대 신화에 등장하는 영웅 헤라클레스나 알렉산드로스의 모습으로 묘사되었다. 전쟁에



1670년의 초상화, 조제프 베르너: 태양신 아폴론의 전차를 몰고 있는 루이 14세

서 승리한 루이 14세가 전차를 타고 나타나는가 하면, 반란자를 상징하는 퀴톤이나 이교도에 비유된 히드라를 불리치는 왕의 모습도 낯설지 않다. 이에 비해 말년의 초상화에 담긴 루이 14세의 모습은 신화 속의 극적이고 과장된 모습과 사뭇 다르다. 침착하고 자연스런 모습으로 표현된 루이 14세의 모습에서는 고요함과 군주로서의 품위가 느껴진다. 그 대표적인 작품이 야생트 리코가 그린 1701년의 루이 14세 초상화이다. 191×277미터의 이 대형 초상화는 루이 14세가 에스파냐 왕이 된 손자 펠리페 5세에게 보내기 위해 주문한 작품이다. 1700년 루이 14세는 왕손 양주 공작이 에스파냐로 출발하기



며칠 전 리코에게 그의 초상화를 주문했다. 그때 왕의 초상화도 보내달라고 부탁한 앙주 공작과의 약속을 지키기 위해 왕은 리코에게 자신의 초상화를 그리도록 했다. 리코의 솜씨에 매우 흡족해진 왕은 같은 크기의 복제품을 주문하여 옥좌가 있는 아폴론 방에 걸었다. 이후 제5공화국까지 루이 14세의 공식 초상화로 지정된 이 초상화는 오늘날 두브르에 걸려 있다.

초상화 속의 루이 14세는 흰색 담비털도 안을 대고 황금빛 백합꽃 무늬도 가득 찬 푸른빛 화려한 망토를 걸치고 있다. 사자머리 가발과 가슴팍을 화려한 레이스로 장식하고 하얀 비단 스타킹을 신은 그의 모습은 화려한 궁정사회의 세속세계를 상징한다. 반면 다이아몬드로 장식된 칼집에 꽂혀 있는 길고 무거운 칼, 허리띠에 매달린 칼집, 백합꽃 문양이 걸린 황금 왕관, 왕홀 등은 영원한 국가의 권위를 상징한다. 그림을 좀 더 자세히 살펴보면 왕의 모습에서 기묘한 이중성이 발견된다. 우선 살집이 올라 보이는 상체는 젊음의 가면을 쓰고 있지 않다. 가발을 썼지만 가볍게 늘어선 볼은 영락없는 63세 할아버지의 모습이다. 그러나 하체는 이와 딱 대조적이다. 볼에 꼭 맞은 비단 바지를 입은 건강한 다리가 이제 막 춤을 추려는 듯한 자세를 취하고 있다.

1661년 천정 초기 당시를 연상시키는 젊고 영웅적인 왕과 이제 늙어버린, 그러나 준엄한 왕의 두 모습. 이렇듯 젊은 분과 늙은 분이 합체된 이 괴물 같은 왕의 형상이 의미하는 바는 무엇일까? 살아 있는 왕은 언젠가는 소멸하게 될 육체를 지닌 인간적인 존재이다. 그러나 왕국을 지배한 최고 주권자로서의 왕은 초시간적인 영원불멸의 존재이다. 유한한



생명체인 왕은 은유에 의존하지 않는 영원불멸한 존재가 될 수 없지 않은가. 늙은 루이 14세가 프랑스 왕국의 상징물로 둘러싸이고 젊은 루이 14세의 분과 합체된 것은 바로 그런 이유에서다. 국왕이 체 문은 중세 말 이후 프랑스 군주정을 지탱해온 정치 신학이다. 고전주의 양식을 대표하는 이 초상화는 바로 이러한 정치신학의 전통을 은유적으로 표현한 것이다.

영국 소설가 새커리(W. Thackeray)는 1840년에 발표한 『파리 스케치북』(Paris Sketchbook)에서 리코의 작품을 풍자한 흥미로운 데생화 3부작을 선보였다. 첫 장면은 사자머리 가발, 높은 굽의 구두, 불룩하게 부풀린 반바지, 우아한 스타킹, 백합 문양의 수놓은 망토 등이 맞춤형으로 조합된 모습이다. 둘째 장면은 왜소한 대머리 할아버지가 엉거주춤 서 있는 모습이다. 마지막 장면은 조립된 깍뚝기를 걸치고 당당한 자세를 취하고 있는 루이 14세의 모습이다. 분이 굽은 대머리 할아버지가 대변에 근엄한 군주도 둔감한 것이다.

실제로 루이 14세는 평생 가발을 썼다. 20세가 되던 1658년에 성홍열에 걸린 그는 고열에 시달리며 죽을 뻔한 고비를 넘긴 후 대머리가 되었다. 그 때부터 그는 항상 가발을 썼다. 베르사유에 있는 그

의 침실 가장 가까운 곳에 위치한 가발의 방에는 여러 종류의 가발이 있었다. 그중에서도 그가 가장 애용한 가발은 사자머리다. 구불거리는 사자머리는 강한 힘을 느끼게 하기 때문이다. 게다가 사자머리 가발은 위로 높게 부풀려졌다. 그것은 루이 14세의 작은 키를 간추기 위해서다. 그의 키는 160센티미터에 불과했다.

여기서 우리는 국왕 초상화의 성격과 의미를 살아 있는 되새겨 볼 필요가 있다. 군주를 어떻게 하면 영속적이고 절대적인 존재로 재현시킬 것인가. 이것은 국왕 초상화의 영원한 과제이다. 궁정화가 는 왕의 인생에서 가장 극적인 장면을 포착해서 본 보기가 될 만한 이미지로 재창조해야 한다. 그것은 있는 그대로의 모습이 아니라 과시하기 위해 만들어진 왕의 이미지다. 그러기 위해 왕의 초상화는 대체로 실물보다 크게 그려졌다. 초상화가 걸리는 위치도 정교하게 계산되었다. 항상 왕의 눈높이가 감상자의 시선보다 높게 맞추어졌다. 이는 위압적인 모습의 왕이 감상자를 내려다보고 감상자는 왕을 우러러 볼 수 있도록 하기 위한이다. 이런 의미에서 보면 왕의 초상화에서 엄밀한 의미의 사실주의란 존재하지 않는다. 🐾



곡선의 여유로움

글 심정임

새로운 것과의 만남은 호기심과 기대감으로 설렌다. 박물관이라는 단어에 매력을 느껴 특설강좌를 신청했다. 장님 문고리 만지는 격으로 겉모습만 대충 알았던 우리의 문화와 역사가 새롭게 느껴졌다. 신화 같은 옛 조상들의 삶이 현실과 이어질 때는 가슴이 절로 뜨거워졌다. 그래서 일주일이 기다려지고 생활의 에너지가 되고 의욕도 생겼다.

특설강좌에서 부여로 역사기행을 가게 되었다. 서울에서 그리 먼 곳도 아닌데 반감을 싣듯 내던지 못하고 오래전부터 버리기만 했던 곳이었다. 부여 박물관에서 만난 규동대항로는 나의 짧은 지식으로는 표현하기가 부족할 정도였다. 높이가 61cm나 되는 작지 않은 크기의 항로는 어느 곳에서 보아도 날렵하게 균형 잡힌 유메이다. 만취 끝에서 뚜정의 봉황버리까지 한 구석도 허전한 곳 없이 잘 관리해 완벽한 미인을 보는 듯하다.

그 유체 곳곳을 손끝으로 다듬으며 신께 빙고 또 비는 장인의 숨결이 들린다. 칼로장생하여 신선의 세계에 입문하기를 기원하였으리라. 날아갈듯 치켜세운 봉황의 기수에서 항 내우이 풀풀 날리면, 봉래산 겪 겪

이 들러진 꿈짜기에서 신계의 약사들이 모여났을 것이다. 진규기수(珍禽奇獸)와 더불어 노닐다 보면 절로 신선이 튀지도 하겠다. 너무 화려하고 섬세해서 과연 저것이 천 년 전의 사람의 손씨 인지 쓸데없는 의구심도 생긴다.

많은 유물 중 제2전시실에 나의 반감을 버분게 한 작고 소박한 토기가 있었다. '호자'와 '변기'라고 쓰여진 두 점의 토기인데 그 쓰임새가 변기라는 것에 끌렸다. 호자란 호랑이나 개 등, 동물모양으로 만든 토기를 말한다. 중국 옛 기록인 「藝文私志」에 麟E이라는 신선이 호랑이 입을 벌리게 하고 소변을 본데서 온 이름

이녀 형태라고 설명되어 있다.

높이가 26.5cm, 입 지름이 5.8cm, 길이 26cm인 이 호자는 남자용 변기라고 한다. 크기로 보아 성인용은 아닌 것 같고 어린이용 인듯하다. 요즘도 어린아이들에게 소변 가림 훈련을 시킬 때는 장난감 변기를 사용하지 않던가. 호랑이가 편안한 자세로 앉아 있는 모습인데, 앞다리와 함께 상체를 곳곳이 세우고 얼굴은 왼쪽으로 90도 틀고 입은 크게 벌리고 있다. 무엇을 받아먹겠다는 자세이다.

벌린 입 쪽 위로는 작은 눈과 수염이 그려져 있는데 덩치에 비해 얼굴이 작은 데다 눈은 방긋이 웃는 모습 이어서 약간 해학적이지 않다. 풍만한 몸에 능으로 흘러내린 곡선이 얼마나 매끄럽고 유려한지 호랑이의 살집이 상상상신 잡힐 듯하다. 틀어 올린 복 줄기와 벌리고 있는 입의 조화와 표정이 맹수라기보다는 귀여운 강아지 같다. 곡선의 부드러움은 여유롭고 낙천적인 백제인의 성품과 모성애를 느끼게 한다. 아마 소변가림 훈련을 싫어하는 어린아이를 위해 재미있게 표현한 장인의 따뜻한 마음이었으리라. 징징대던 도련님도 그것을 들이대면 신긋이 웃고 볼일을 보지 않았을까. 능 쪽으로 손잡이가 있어 사용하기에도 편했을 것 같다.



부여박물관 상설전시 변기



부여박물관 상설전시 호자

변기라고 이름 되어 있는 토기는 여자용이다. 납작한 것이 배의 모형 같기도 하고 신발모형 같기도 하다. 양 옆으로 달린 손잡이 외엔 아무런 장식도 없어 그 모양이 정말 부드럽고 순박하다. 한쪽은 앙글레게 굴려서 약간 높이를 주어 위를 막아주었고 맞은편은 기능에 맞지 않으면서 끝을 뾰족하게 마감하여 사용 후에 내용물을 처리하기도 좋게 만들어졌다.

아무런 장식도 없이 단순하게 절제된 작품이었다. 화려하면 자칫 난해 할 수 있고 단순한 속에 아름다움이 있다는 말의 정수를 여기에서 보는 듯하다. 유 전체를 한군데 직선 없이 곡선으로만 전부 표현했다. 투박한 듯 세련된 모양에서 장인의 독창성이 엿보인다. 이 토기들은 회청색으로 부여 군수대에서 출토되었는데 당시 백제인의 상당한 생활수준을 보여준다.

백제 토기는 직간색 연질토기, 회청색 경질토기, 흑색토기, 회색토기 등으로 나눌 수 있다. 사비시기의 토기는 한성, 웅진시기 토기를 더욱 발전시키고 세로이 중국이나 고구려 등의 토기제작 기술을 받아들여 만든 실용적인 토이다.

박물관을 나오는데 햇살이 따사롭다. 후련한 백제인을 만난 듯 가슴 한켠이 넉넉해진다. ☺



세밀화

| 글_ 정미희 회원



전시실 산책은 마치 익숙한 숲 속을 거닐 듯 편안하다. 생소한 유물과 그림들은 늘 보는 나무나 들꽃처럼 어느덧 친숙해진다. 내가 품은 애정만큼 가끔 또 다른 감흥을 주곤 한다. 새로운 산책로라고나 할까, 언제부턴가 아시아관에 있는 작은 인도 그림에 자주 눈길이 갔다. 미니어처라고 불리는 인도 세밀화는 지구껏 보아왔던 그림과는 사뭇 다른 형식을 취하여 호기심을 자극한다. 미혹적인 색채와 섬세한 묘사가 마음을 사로잡는다.

인도에서 세밀화가 나타난 것은 11세기부터다. 이전의 고대 회화는 불교사원에 그려진 벽화가 대부분이다. 초기 세밀화는 주로 경전의 삽화이며, 단순한 구도에 붉은색의 배경이 많이 사용되었다. 16세기 이후 번성한 세밀화는 무굴화와 라지푸트회에서 예술적 절정을 이룬다. 페르시아 및 서양회화의 영향을 받은 무굴화는 무굴왕조의 궁정미술이며, 라지푸트는 힌두교인인 부인·서민 계층의 미술이었다. 무굴 왕조를 제외한 다른 지역에서는 그 지방색이나 민속회풍이 강하게 드러난다.

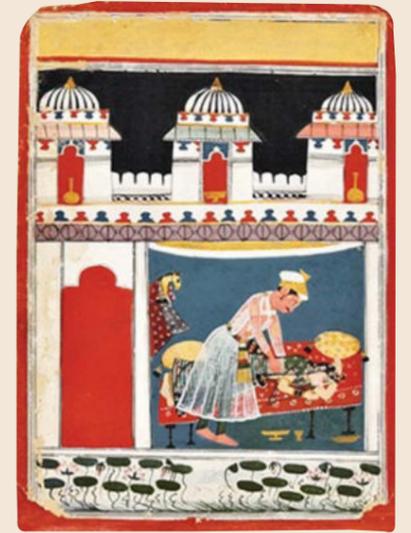
인도는 신들의 나라다. 창조와 신 브라마, 보호의 신 비슈누, 파괴의 신 시바, 인도사람들이 특히 좋아한다는 코끼리 머리를 가진 가네샤 등 헤아릴 수 없을 만큼 많은 신들이 있다. 뿐만 아니라 태양, 달, 비 등 자연신도 많다. 따라서 신화도 풍부하다. 인도인에게 신화는 초월적 존재에 대한 상상의 이야기이며, 살아가면서 만나는 모든 것이며, 현재 쉬쉬고 있는 그들을 지배하는 신들의 이야기다. 인간세계 푸루라바스와 하늘의 부희 우르바시의 사랑이야기는 우리의 신녀와 나무꾼을 연상케 한다. 천상의 여인은 인간을 사랑해 그와 함께 아이를 낳고 신다. 하늘의 악사들 유모로 그녀가 사라지자 푸루라바스는 삶의 의욕을 잃고 아내를 찾아다닌다. 그렇게 몇 년을 헤맨 후 그의 애절한 사랑으로 그녀를 다시 만나게 되고, 천상으로 올라가 영원한 삶을 함께한다.

“오, 크리슈나여, 벌판 저쪽의 작년이 과연 내가 불리쳐야 할 사람일인가? 내게는 사랑스런 친구와 스승이 아닌가?” “아르주나야, 오직 신만이 모든 걸 결정하신다. 그가 전사하더라도 신께 의무를 다하였다면 구원하실 것이니 휘젓 싸워라.”

크리슈나와 관련된 신화는 판다바 형제와 카우라바 형제간의 대전쟁에서 시작한다. 인도 서사시 <마하바라타>

에 나오는 장면이다. 주인공 아르주나(판다바 형제)의 절친에 비슈누신의 화신인 크리슈나는 힌두철학에 대해 이야기하고, 무사로서의 의무를 다하도록 격려한다. 그림 윗부분 왼쪽에 언제나 푸른색으로 묘사되는 크리슈나가 앉아있다. 그 뒤에서 활을 겨누고 있는 이가 아르주나다. 작은 화폭임에도 이야기 속 인물들이 세세하게 묘사되어 있다. 그들은 모두 측면을 향한다. 참혹하게 피 흘리며 싸우고 있는 사람들과 그들이 입고 있는 섬세한 분양의 화려한 의상이 묘한 대조를 이룬다. 영국의 식민지였을 때 인도의 독립을 외치던 민족 운동가들은 신의 뜻에 따라 싸운다는 의미로 위의 구절을 자주 암송하기도 했다. 비폭력 부저항의 간디도 즐겨 읽었다는 <마하바라타>에는 인도역사와 인도인의 생각, 정신이 담겨있다.

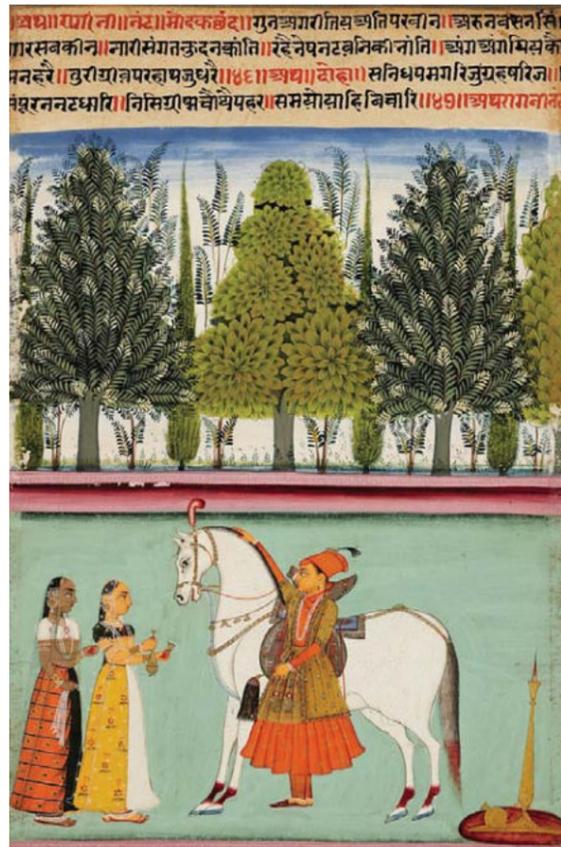
아름다운 커플이 그려진 두개의 작품은 그들의 감정만큼이나 강렬한 색채가 돋보인다. 마루 아래 땃줄 위 두 절제의 가지런한 신발로 표현한 우리 풍속화의 은근한 표현은 확연히 다르다. 농화 속 궁전 같은 곳에 한 커플은 사랑이 가득 담긴 눈빛으로 서로를 바라보고 있다. 마치 주변의 어떤 소리도 들리지 않는 듯 하다. 그들이 있는 공간은 서로의 마주인양 온통 붉은 색이다. 버들강



아지를 닮은 식물도 생생해 보인다. 그야말로 아름다운 맑은 계다. 아, 그런데 다른 커플의 여인은 침대에 엎드려 꿈짜
을 안한다. 무엇이 그녀를 화나게 했을까? 남자는 그녀를 달래느라 쩌쩌메고 있다. 어둡게 표현된 배경과는 달리 아래
에 있는 연꽃들은 바람에게 속삭이는 듯 하다. 여인의 투정이 귀엽게만 보인다고, 알콩달콩 하다가도 토닥거리는 게 연
인들 아니겠는가. 어쩌면 내일은 두 커플의 분위기가 바뀌어 있을지도 모를 일이다.

세밀화는 주로 종이에 그려졌으며, 안료는 광분질·식물·황토·농분기름이나 곤충의 배설물에서 얻었다. 붓은 대
부분 어린 다람쥐의 꼬리털로 만들었다. 선을 최대한 가늘게 그리기 위해서 한 올의 다람쥐 털로 만들어진 붓을 사용
하였다. 한 작품을 완성하는데 6개월이 걸렸으며 분업을 하였다. 밑그림은 우두머리화가가 그리고 도제화가는 채색
을 했다. 얼굴만 전문으로 그리는 화가가 따로 있었다. 한점의 세밀화를 그리기 위해 화가는 얼마나 인내해야했는지
짐작이 간다.

어린시절 선생님께서 클래식 음악을 들려주며 자유롭게 그림을 그리게 하였다. 부식코 본 친구들의 그림과 내가 표
현한 것이 비슷해서, 마주보며 한바탕 웃었던 기억이 있다. 아마 무의식중에 음악을 듣고 그것을 연상해서 그랬던 것
이 아닐까. 세밀화의 특이한 주제인 라기말라는 유제를 회화적으로 표현한 그림이다. 라기(남성곡)와 라기니(여성곡)
의 조합으로 되어있다. 음악을 들으면서 느껴지는 감정의 변화와 아름다운 체험을 시각화한 것이다. 분화적 감성을
지닌 아미르 싱 1세에 의해 제작되었다고 한다. 라기와 라기니는 인간 남녀의 모습으로 표현된다. 이 그림에서는 잘생
긴 왕자와 그를 시종드는 두 명의 여인이 된다. 왕자의 손
길이 닿아서인가, 버리에 깃털을 꽂은 백마의 표정이 익살
스럽다. 세 그루의 커다란 나무와 사이사이 가느다란 나무
들은 쪽쪽 뻗어 무척 활기차 보인다. 시가 한계 하는 이 그
림 속 모든 것들은 과연 어떤 화유를 들려주고 있을까? 상
상만으로도 즐겁다.



인도의 세밀화에는 동양의 화풍에서도, 서양화에서도 볼
수 없는 독특한 비감이 있다. 각각적 색채는 평면의 그림에
생기를 끌어 넣어 준다. 그림에는 따뜻함이 배어있어 오래
머무르게 한다. 무수한 세월을 이슬람 영향과 영국의 지배
하에 있었지만 바우속 종교를 지켜 온 인도인의 화은 무엇
이었을까. 세밀화의 다양한 모습에는 새롭게 탄생시킨 그
들의 이야기가 담겨있다.

헤초가 구법을 위해 찾아간 곳, 아름다운 부님 타지마할
이 있고 타고르를 낳은 인도. 그 곳에서 나는 또 길을 잃어
도 좋다. 🐾

국립중앙박물관에서 각종학 기증품인 硯床 하나를
보았다. 작그마하지만 간결하고 단아하다는 조선 시대
복가구의 특징이 그대로 스며있다. 짜임새가 어찌나 반
듯한지, 누체의 비뚤한 나뭇결을 보면 분방구를 정리하
던 사랑방 선비의 애정이 가늠된다. 어떤 도료로도 흉
내 낼 수 없는 은은한 빛깔은 짙은 손길이 낸 자연스런
광택이리라. 맨 아래 칸에는 책이나 종이·연적을 넣
고, 가운데의 슈은 서랍에는 서류나 서한을, 상단에는
벼루나 먹을 넣어두었다고 한다. 이 연상이 특히 내 눈
길을 사로잡은 이유는 뚜껑 때문이다.

자연이 그린 한쪽의 동양화

| 글_ 하영남 회원



부둣가 압권이다. 이 나무는 단단한 재질도 좋지만 오
랜 세월을 견디며 생긴 먹색의 나이테 덕분에 기구의
판재로 이용되었다. 그러나 過猶不及이라고, 분감이나
장롱에 반복적으로 많이 쓰인 것을 보면 치장이 지나쳐
격이 떨어져 보인다. 하나의 획 같은 이 연상의 부둣는
흐드러지지 않은 그 절제미가 좋다. 자연스러움을 사랑
하나 또한 간결함을 지향하는 조선의 선비 정신이 반영
된 가구이다. 바쁜 일상 때문에 서화를 소홀히 하다가
도 이 연상의 부둣를 보면 홀연히 붓을 들고 싶어졌으
리라.

먹을 뉘뉘 찍어 굵은 복신을 그은 듯한 먹가나무의

우리 북가구는 다분히 자연 친화적이다. 쇠못을 거의 사용하지 않는 견구집과 나무의 부늬를 살려 자연스런 비를 추구한 것으로도 증명된다. 오동나무나 가나무·소나무 등은 결이 아름다워 주로 판재로 이용되었고, 특히 느티나무와 불푸레나무의 용트림한 듯한 용이는 龍尾이라 부르며 그 선회 나무결을 살려 예뻐다. 그래서인지 우리 북가구는 자연이 그린 한 폭의 농양화가 기도하다.

박물관에서 커다란 장방형의 이 느티나무 껌을 처음 보았을 때 나는 칠현봉 고향마을의 정자나무가 떠올랐다. 울울창창한 잎을 흔들며 우리 디청나무까지 시원한 바람을 불고 오던 그 나무 말이다. 눈을 오래 맞추고 있을수록 어느 순간 마을 뒷산이 되었다가, 언젠가 부석사에서 내려다본 경치와 겹쳐지기도 했다. 구갈구갈한 나이테를 따라가면 어쩐지 꿈속의 선경이 나타날 것 같은 착각이 들고, 지난 가을에 본 (봉유도원도)의 산수가 우리 북가구의 나뭇결과 닮았다는 생각도 들었다.

장식이라고는 기다란 일자형의 경첩과 껌 가장자리에 박힌 유두형의 광두정 그리고 측년의 손잡이가 전부이다. 투박하지만큼 소박하다. 너른 들판 같은 나뭇결을 그대로 살려 기구를 제작하게 한 것도 최고의 아름다움은 기교가 아니라 자연스러움이라는 바움의 발로

가 아닐까. 풀 한 포기 나무 한 그루에도 내재된 가치와 존엄성이 있으니, 왜곡하지 않고 순수하게 바라보라는 가르침을 실천하는 것이리라. 분판을 앞으로 어는 반납이와 달리 위판을 어는 껌은 돈이나 곡식·기물·책등을 넣었는데, 넓은 크기에 짧은 다리가 있는 것으로 보아 돈보다는 비교적 가벼운 물건을 넣었을 것 같다.

우리 북가구의 선이나 면 분할을 보면 참 현대적이다. 그래서인지 어느 시대나 장소·문화적 배경에도 잘 어울린다. 사랑방의 사망탁자가 초연하다 할만치 간결한 아름다움이려면 안채 디청나무의 삼층찬탁은 건강미가 불췌 풍긴다. 도자기나 유기그릇의 무게도 반반치 않지만, 음식을 보관하는 곳이니 벌레나 습기를 피하느라 두꺼운 판재와 기둥은 필수였을 것이다. 이 삼층찬탁은 망충과 망습에 뛰어난 소나무가 주로 쓰이고 앞판재만 느티나무이다.

살림살이라는 게 자랑하고 싶은 예쁜 그곳이 있는가 하면 막 쓰는 것도 있고 아주 가끔 사용하는 것도 있다. 냉장고도 없던 시절 남은 음식을 보관할 장소도 필요했을 것이다. 드레넵과 가축 그리고 반드레넵으로 짜여진 이 찬탁은 얼마나 요긴하게 쓰였을까. 밖으로 드러나는 기능도 알차지만 하나하나 뜯어서 보면 어찌나 견고하



게 실세했는지 옛사람의 지혜가 가탄스리울 뿐이다. 하층을 견디게 하느라 1,2층에도 측년을 대고, 바닥에는 죽대를 설치하여 뽕뽕과 시각적인 아름다움을 선사한다.

주석으로 된 네모난 경첩도 수수하다. 크게 기교를 부리지 않은 앞 판재의 면 분할에서 대범한 균형미가 느껴진다. 어디서든 그 자체만으로 존재감을 드러낼 것 같고, 무언 올려놓으면 또한 잘 툼어 줄 것 같은 안정감을 준다. 뛰어난 조형미를 가졌으나 튀지 않고 절박해서 꾸밈의 최고봉이라는 주사의 글씨처럼 시대를 관통하는 아름다움이 있다.

외할머니네 집 뒤편에는 장판지 두 장만쯤한 먹소뒷 빛 툇마루가 깔려 있습니다. 이 툇마루는 외할머니의 손때와 그네 딸들의 손때로 날이날마다 칠해져 온 것이라 하니 내 어머니의 처녀 때의 손때도 꽤나 많이는 묻어 있을 것입니디마는, 그러나 그것은 하도나 많이 묻질러 처 인제는 이미 때가 아니라, 한 개의 거울로 번질번질 뒷이어져 어린 내얼굴을 들이비칩니다.

그래, 나는 어머니한테 꾸지람을 되게 들어 따로 어디 갈 곳이 없어 된 날은, 이 외할머니네 때거울 툇마루를 찾아와, 외할머니가 장독대 옆 뽕나무에서 따다주는 소니 열매를 약으로 먹어 숨을 바로 람니다. 외할머니의 얼굴과 내얼굴이 나란히 비치어 있는 이 툇마루에까지는 어머니도 그네 꾸지람을 가지고 올 수 없기 때문입니디.

- 서경주, 「외할머니의 뒤편 툇마루」

이번 여름은 유난히 습하고 더웠다. 비친 듯이 쏟아지는 비가 잦아서 잠을 설치기 일쑤였다. 시공을 초월하여 추억 속으로 잠행하는 것이 내가 생각한 최선의 피서법이다. 어린 시인이 잠시 숨을 고른 집 뒤편의 툇마루로 가 앉는다. 더없이 푸근하고 시원하다. 그곳에서 먹은 수박 한조각과 혼곤한 낮잠만큼 달콤한 기억이 또 있었는가. 툇마루에 뽕을 누이고 나뭇결을 쓰다듬으면 두런두런 이야기 소리가 들리고, 할머니의 시원한 부채바람이 일렁인다. 이렇듯 나는 늘 나무에게서 한자락 위안을 받는다. 자연이 곧 道 라는 내 뽕 깊숙이 내재된 농양적 가치관이 꿈틀거리기 때문이다. 🍃



예(禮)의 패턴

조선시대 문서행정의 역사

| 글 박준호_ 국립청주박물관

I. 통치의 기술

분서 행정은 국가 체제를 유지하는 기본적인 시스템이라고 할 수 있다. 정책 결정권자들의 정책적 사항은 오로지 행정 분서를 통해 하부 조직에 전달되었고, 전달된 내용은 분서에 의해 왜곡 없이 시행되었으며 최종적으로 다시 상부에 보고되었다. 분서 행정의 효율성 여부에 따라서 국가 운영의 효율성도 기류할 수 있는데, 상부의 정책이 빠르고 정확하게 실현될 수 있었던 것은 행정 분서의 운영 익화에 달려있었기 때문이다.

전통적 의미의 분서 행정은 일정한 패턴을 가지고 있었다. 그 패턴은 법전규정을 통해 철저히 지켜졌고, 어느 왕조라고 하더라도 그 패턴에 따라서 가장 효율적인 분서 행정을 구현하고자 하였다. 본 연구는 우리나라의 전통적 의미로서의 분서 행정에 대해서 규명하고, 그 고유한 특징을 설명하고자한 것이다.

II. 복잡한 행이(行移) 방식 - 고려시대 문서 행정

현전하는 분서 자료를 통해 분서 행정의 특징을 밝힐 수 있는 시대는 고려시대 이후이다. 그만큼 관찬 사료나

실제 사용되었던 행정 문서가 거의 남아 있지 않은 실정이다. 고려시대 문서 행정의 특징은 『고려사』 『공첩상통식』의 내용을 통해 큰 윤곽을 그릴 수 있다.

고려 왕조는 중국 왕조의 통제를 받는 주변적 환경에 맞춰서 분서 행정체제를 개편하였다. 이는 중국과의 외교 행위의 근간이 되는 외교 문서 작성 등에서 일정한 국제적 원칙을 따라야했기 때문이다. 그래서 당송(唐宋) 교체 이후, 송원(宋元) 교체 이후 고려의 공문서 행정 체제는 큰 변화를 맞이한다.

당송 교체기에 송나라의 제도를 따르는 고려의 행정 분서 체제는 규명할 자료가 거의 남아있지 않다. 하지만, 원나라의 제도를 따르는 고려의 분서행정은 어느 정도 윤곽이 드러나고 있다. 그 윤곽은 크게 행이체제(行移體制)와 서명(署名) 방식의 두 가지 면으로 접근할 수 있다.

행이체제란 공문서를 주고받는 형식과 과정에 대한 규정을 일컫는다. 공문서를 받기하는 관청과 이를 수령하는 관청 사이에 높고 낮은 지위의 차이가 있고, 그 차이에 따라서 문서의 종류와 투식 등을 달리하는 것을

말한다. 또한 문서를 주고받는 과정(행이과정)에서 문서의 견제 담당자들은 서명 방식을 달리한다. 상급 관청에서 하급 관청으로 문서를 보낼 때는 초서(草書)로 쓴 서명을 하고, 반대로 하급 관청에서 상급 관청으로 문서를 보낼 때는 해서(楷書)로 쓴 서명을 하였다. 그래서 전통시대의 관원은 서명을 두 종류씩 가지고 사용하였던 것이다.

이때 행이체제와 서명 방식은 모두 품계(品階)를 기준으로 형식을 나누는 것이 상례인데, 고려시대 분서 행정은 문서를 주고받는 방법이 각 관청의 품계 중심으로 원문화되지 않은 것이 특징적이다. 따라서 고려의 분서 행정에 대한 규정은 단일한 품계 중심의 규정이 아니라, 각 사례별로 복잡하게 규정되고 있는 특징이 있다.

이러한 현상은 고려의 행정 제도에 영향을 준 원나라의 공문서 제도가 복잡하면서 효율적으로 운영되지 못했음을 입증하는 것이다. 이러한 분서 행정의 특징은 원나라가 멸망하고 새로운 명나라가 세워지면서 새롭게 변모하는데 우리나라의 경우도 고려가 망하고 새로운 조선이 건국되면서 명나라의 새로운 분서 행정 체제를 수용하여 더욱 진일보한 분서 행정 체제를 구현하게 된다.

III. 조선화(朝鮮化) 과정 - 조선초기 문서 행정

명나라 분서 행정의 원칙은 새롭게 제정된 『홍무예제(洪武禮制)』에 그 전도가 규정되어 있다. 관청간의 행이체제(行移體制)와 서업체식(署冊體式)의 규정은 『홍무예제』의 분서 행정 체제를 규정하는 대표적인 내용이다.

조선은 명나라에서 간행된 『홍무예제』를 그대로 수입하여 조선 자체적으로 재인출(再印出)하기에 이른다. 새로운 국가 체제를 변방 체제에서 벗어나 다시 당송제(唐宋制)로 회귀하려는 강한 의지의 표현으로 볼 수 있다.

조선의 분서 행정 체제가 명나라 체제로 전환된 것은 대종5년(1405년) 경으로 볼 수 있다. 당시 대대적인 관제 정비 과정에서 직제가 확정되었고, 새로운 직제에 따라서 관청간에 운영되었던 공문서 체제가 확립되었던 것이다. 당시 확립되었던 공문서 체제는 명나라의 『홍무예제』에 규정된 분서 행정체제를 거의 그대로 답습하는 수준이었다.

명나라 『홍무예제』의 영향을 받은 조선초기의 분서 행정 시스템이 소위 "조선적(朝鮮的)" 시스템으로 정착되는 과정은 크게 두 가지 측면에서 이해될 수 있다. 하나는 조선과 명나라의 외교 문서 수수 과정에서 나타나는 국제 질서 양상이고, 다른 하나는 조선 조정에서 왕권과 신권을 사이에 두고 벌이는 서경(署經)의 범위와 관한 것이다.



조선이 명나라의 분서 행정 체제를 수용한 것은 중국 중심의 질서 체계에 편입되었음을 의미한다. 전통적 개념의 외교 행위는 결과적으로 공분서를 상대 국가에 전달하는 과정이라고 정의할 수 있는데, 이때 양국의 분서 수수행위는 두 체제를 아우르는 하나의 규정에 의해 통제되는지, 아니면 별개의체제로 유지되는지에 따라서 중요한 국제 질서 관계를 밝힐 수 있다. 여기에서 명나라와 조선은 『홍무예제』라는 하나의 단일한 체제로 공분서 시스템을 운영하였는데, 이는 중국 중심의 국제 질서에 조선이 편입되었음을 뜻하는 것이다. 더 구체적으로 이야기한다면 명나라에 대해 조선은 2품 아분(衙門) 정도의 예우를 받으며 상급(명)과 하급(조선)의 상하 주종 관계의 국제 질서체제를 유지하였던 것이다.

조선은 상하 주종관계의 대중국 관계를 고려하면서 조선 자체적으로 더 효율적인 분서 행정 시스템을 구현하기 위해 부단히 노력하였다. 당시 『홍무예제』 체제의 분서 행정 시스템을 운용하였던 명나라와 조선의 분서 행정시스템은 거의 비슷하면서도 조선이 조금 더 간소화되고 효율적인 체제로 변화하고 있었던 것이 그 증거라고 할 수 있다.

조선초기에는 인사 문서의 발급과 관련된 내용이 매우 중요하게 여겨졌다. 이유는 왕권과 신권의 대립 구도 때문이었는데, 그 핵심 내용은 인사에 있어서 신하들의 서경권(署經權)을 어느 선까지 허용하느냐의 문제였다. 국왕은 가급적 모든 인사 발령을 국왕 개인의 독단적인 일로 처리되기를 바랐던 것이고, 신하들은 서경권을 확보함으로써 국왕의 독단적인 인사 행정을 견제하고자 하였던 것이다. 이 과정에서 인사 문서는 서경을 거친 문서와 거치지 않은 문서가 달랐는데, 서경을 거친 문서는 인사 발령과 관련 있는 이조(使曹)나 병조(兵曹), 그리고 서경과 관련 있는 대간(臺諫)의 결재 행위가 문서에 그대로 남아 있는 것이 특징적이다. 반면 서경을 거치지 않은 문서는 국왕의 일방적인 하교(下

敕)로 인사가 이루어지기 때문에 아무런 결재 행위가 문서에 남아있지 않다.

이러한 분제를 일신하며 중앙 집권의 국왕 중심 분서 행정 체제를 구현한 것은 세조(世祖)였다. 세조 때 조선의 분서 행정 시스템은 국왕을 정점에 두고 실무 관청인 육조(六曹) 중심으로 재편되었으며, 곧이어 『경국대전』 체제가 확립되면서 조선의 효율적인 분서 행정 시스템은 정착하게 된다.

IV. 관(關)·첩정(牒呈) 중심 체제 - 조선중기 문서 행정

조선초기 『홍무예제』 중심의 분서 행정 체제가 조선화(朝鮮化) 되어 궁극적으로 가장 조선적인 분서 행정 체제를 구현한 것은 『경국대전(經國大典)』 체제부터이다.

세조 때 국왕 중심의 중앙 집권화를 이룩한 조선은 그 내용물 『경국대전』을 통해 영구히 확정 시키고자 하였고 그러한 노력의 결과로 경국대전 체제의 분서 행정 시스템은 최소한 갑오경장(甲午更張) 때까지 거의 변함없이 유지되었다고 할 수 있다.

그렇다면 100여년의 산고 끝에 완성된 조선화된 분서 행정 시스템은 어떤 특징을 가지고 있었을까. 명나라의 분서 행정 제도와 비교한 조선적 분서 행정 제도의 특징은, 첫 번째 분서 행이(行滯) 체제가 간소해졌고, 두 번째 공분서의 종류가 간소화 되어서 업무 효율



을 극대화시키고 있다는 것이다.

『경국대전』의 규정에 의하면, 조선시대 공분서는 두 종류의 핵심 문서로 그 특징을 압축할 수 있다. 하나는 관(關)이고, 다른 하나는 첩정(牒呈)이다. 관은 동급 관청에서 서로 주고받거나 또는 상급 관청에서 하급 관청에 하달하는 공분서이다. 반면에 첩정은 하급 관청에서 상급 관청에 보고하는 문서이다.

명나라에서는 3품 아분을 기준으로 더 세분화된 분서 행정 시스템을 유지하고 있었다. 분서 행정의 발전 과정을 행정 조직의 효율적 운영이라는 측면에서 전제한다면, 이에 수반되는 분서 행정 체제는 가급적 간소화되면서도 형식적인 요소들을 제외한 효율화된 시스템을 구현해야 할 것이다. 이러한 면에 있어서 조선시대 『경국대전』의 분서 행정 체제는 동시대 어느 나라의 행정 체계보다도 원칙적이었고 효율적이었다.

현전하는 공분서 중에서 경아분(京衙門)의 분서 행정 체제를 온전히 파악할 수 있는 유일한 자료는 증시(冊讀)와 관련된 행정 문서이고, 서울과 지방의 분서 행정 체제를 함께 아우를 수 있는 자료는 해유(海由)와 관련된 일련의 행정 문서이다.

이들 두 종류의 공분서를 한꺼번에 분석하면, 결과적으로 『경국대전』에 규정되어 있던 공분서 체계가 실제 행정 관료 조직의 운용에 그대로 반영되고 있음을 확인할 수 있고, 우리가 생각할 수 있는 것보다 훨씬 더 효율적이면서 효과적으로 행정 조직을 운영하였음을 알 수 있다.

V. 문서 행정과 서명(署名)

공분서 작성의 마지막 절차는 담당 관청 최고 결정권자의 결재 행위이다. 전통시대 결재 행위는 모두 서명(署名)으로 하였는데, 서명의 실제 운영 방식은 지금과 달랐다.

당시 서명은 착명(着名)과 착압(着押)의 두 종류로 구분되었다. 착명은 본인의 이름 글자를 변형하여 만든 서명이고, 착압은 삶의 좌우명 같은 글자를 변형하여 만든 서명이다. 그래서 착명의 경우는 자세히 보면 누구의 서명인지 어느 정도 윤곽을 잡을 수 있는 반면에, 착압의 경우는 자세히 보더라도 익숙하지 않다면 누구의 서명인지 전혀 알 수 없다.

이렇게 서명을 두 종류로 분화해서 사용한 것은 문서의 종류에 따라 달리 사용하기 위함이다. 문서에 결재하면서 착명만 하는 경우는 이 문서를 받는 상대에 대한 존칭의 의미를 가지고 있다. 그래서 낮은 지위의 사무원이 높은 지위의 사무원에게 문서를 올릴 때 하급 관청에서 상급 관청으로 문서를 상신할 때는 착명만 하는 것이 상례였다. 반면 상급자가 하급자에게 문서를 내릴 때, 상급 관청에서 하급 관청으로 문서를 하달할 때는 착압만 하는 것이 상례였다.

공분서의 결재 행위에 대한 내용은 법전에 규정되어 있었는데, 『홍무예제』에는 「서압체식(署押體式)」의 제목으로, 『경국대전』 이하 조선의 법전류에서는 문서식의 주요 부분으로써 착명과 착압의 관계와 사용 방식이 규정되었다.

VI. 예(禮)의 패턴 - 고문서학(古文書學)에 있어서 예(禮)의 문제

지금까지 시대별 분서 행정의 특징적인 운영방식과 공분서의 서명 방법 등에 대해서 살펴보았다. 이 외에도 공분서의 투식(投式)이나 지질(紙質)·관인(官印) 등도 충분히 논증될 필요가 있는 내용이다.

이러한 다양한 공분서의 형식적이고 내용적인 특징들은 결국 어떤 하나의 원칙으로 운용되고 있었는데, 우리는 그것을 분명하게 잡고 넘어갈 필요가 있다. 막연하게 오늘날 분서 행정과 비교해서 과거의 분서 행정

은 비효율적이었고, 전근대적이었다고 선취적으로 규정해버리는 것은 비교 잣대를 고려하지 않은 편협한 반상이라고 하지 않을 수 없다.

전통시대 문서 행정의 특징을 모두 아우를 수 있는 전제 조건, 전통시대 문서 행정을 오늘날의 시각이 아닌 당시의 시각으로 이해할 수 있는 원칙을 상정할 수 있는데, 그 원칙은 바로 "예(禮)의 패턴(pattern)"인 것이다.

예는 상하의 위계질서를 규정하는 대명제이다. 전통시대의 모든 시스템적인 분제는 예에 의해서 걸로 드러나는 형식적 절차가 규정되었고, 문서 행정 시스템도 여기에서 자유로울 수 없었다. 그래서 예의 패턴에 따라 공문서는 발급 주체와 수령 주체의 위계 관계에 따라서

행이 방식과 문서 종류를 달리하였던 것이다 이러한 원칙은 결과적으로 전통시대의 사회 질서를 안정적으로 유지시킬 수 있었던 능력이었다고 규정 할 수 있다.

『홍무예제』와 『경국대전』의 규정은 모두 안정적인 사회 질서 유지를 위한

최소한의 성분화된 규정이었다고, 그 규정안에서 우리는 문서 행정 시스템의 발전적 변화 양상을 발견할 수 있는 것이다. 그 바운더리 안에서 살펴볼 때 『경국대전』의 문서 행정 시스템은 더 이상 간소화될 수 없는 행정 효율의 극단에서 만들어진 전통적 의미에서 가장 이상적인 문서 행정 시스템이었던 것이다. 🐼

저자는 조선의 문서행정과 관련하여 조선이 건국된 후 초기에는 고려의 서식을 따랐지만 이후 홍무예제를 받아들여 이를 기준으로 고려와는 다른 예제를 만들어 나가면서 점차 朝鮮化하였고 그것의 완결판을 經國大典體制로 파악하였다. 저자는 고려의 문서행정을 行移체제와 署名을 중심으로 정리한 후 고려 문서 행정의 특징은 복잡한 行移 방식으로 규정된 반면에 조선은 명나라의 새로운 문서 행정 체제를 수용하여 진일보한 문서 행정체제를 구현한 것으로 파악하였다.

본서는 <<홍무예제>>의 내용과 현존하는 기록 및 고문서 등을 비교하여 조선초기는 고려식 문서행정에서 명나라식 문서행정으로 바뀐 것을 밝혔다. 그렇지만 초기는 고려식 문서행정에서 명나라식 문서행정으로 바뀐 것을 밝혔다. 그렇지만 조선은 <<홍무예제>>에 보이는 것처럼 복잡한 문서행정을 그대로 따른 것이 아니라 가급적 포괄적, 효율적, 간소한 문서 행정 시스템을 구현하고자 하였음을 밝힌다. 또 본서는 조선시대의 문서행정의 과정과 용어들을 이해하기 쉽게 설명하고 있다.

심사위원 노중국(계명대학교)

전통시대에 사용된 고문서의 종류와 특징을 고려 시대, 「경국대전」이전, 「경국대전」이후라는 세 시기로 구분하여 종합적으로 정리한 저서임, 필자는 고문서학을 전공하고 오랜 기간 고문서를 정리한 경험을 바탕으로 공문서에서 나타나는 문서형식의 변화와 이를 기반으로 한 행정의 특징을 정리했다는 점에서 훌륭한 업적으로 평가할 수 있음

관련 자료의 도판을 많이 소개하여 일반 독자들의 가독성을 높였으며, 자신의 논지를 입증하는 자료를 각주로 제시하거나 관련자료의 목록을 정리하여 제공함으로써 전문 연구자들에게도 크게 도움이 됨

고문서학을 예(禮)의 패턴이란 관점에서 해석하는 것은 적절하지만, 이에 관한 서술이 간략한 점은 아쉬움으로 남음

심사위원 김문식(단국대학교)

국립중앙박물관회 후원행사 및 명예회장 추대식

국립중앙박물관회에서는 지난 7월 12일 차세대 모임인 박물관의 젊은 친구들 (Young Friends of the Museum, YFM) 주관으로 박물관 후원을 위한 기증품 Auction 행사를 개최했다. 또한 이 후원행사에서 대통령부인 김윤옥 여사를 우리회 명예회장으로 추대했다.

본 행사는 젊은 회원들이 손수 기증한 경매 물품으로 마련되었으며, 국내 문화예술 활성화를 위해 후원하는 현대 예술가 및 전통공예 장인의 작품과 월드컵 대표선수와의 친선경기 이벤트, 초청작인 배병우 씨의 소나무 사진 스페셜 에디션 등 28점이 기증되었다.

후원행사를 통해 조성된 후원금으로 올해 후원사업 목표로 선정한 현존 고려불화 중 최대규모인 일본 가미진자 소장의 <수월관음도> 모사도 제작을 추진할 예정이며, 이는 박물관의 주요 유물 중 하나로 전시될 것으로 기대된다.



» 박물관 둘러보기



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, 兪相玉 회장을 거쳐 2005년 11월 柳昌宗 회장이 취임했다.

- 會 長 | 柳昌宗
- 副 會 長 | 徐載亮 金正泰
- 理 事 | 崔光植 金寧慈 金信韓 朴仙卿
成弼鎬 申聖秀 申硯均 申憲澈
尹碩敏 尹在倫 鄭明勳 池健吉
洪政旭
- 監 事 | 金義炯 鄭建海
- 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.

■천마회원

- 千 信 一 세종옛돌박물관장
- 孫 昌 根 소장가
- 하나금융지주 金正泰
- 尹 章 燮 호림박물관 이사장
- SK에너지 申 憲 澈
- 尹 碩 敏 SBS홀딩스 부회장

■금관회원

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

■은관회원

- 柳 昌 宗 국립중앙박물관회 회장
- 金 鍾 漢 (주)종합전기 대표
- 成 弼 鎬 광성기업 대표
- 徐 載 亮 국립중앙박물관회 부회장
- 柳 芳 熙 (주)풍산주택 회장

■청자회원

- 申 硯 均 아름지기 이사장
- 朴 仙 卿 용인대학교 부총장
- 田 永 采 한길봉사회 이사장
- 金 永 珅 김 & 장법률사무소
- 玄 明 官 고려산업(주) 회장
- 申 聖 秀 Actium 부회장
- 權 俊 一 · 具 在 善 (주)썬앳푸드 대표
- 南 秀 淨 수원대학교 이사장
- 李 仁 洙 변 호 사
- 金 榮 秀 호성협업회장
- 胡 鍾 一

- 趙 炳 舜 성암고서박물관장
- 慎 昌 宰 대산문화재단 이사장
- 李 雲 卿 남양유업 전문위원
- 金 英 惠 제일화재 이사장
- 李 美 淑 삼표산업
- 鄭 在 昊 대호물산(주) 대표이사
- 朴 海 春 국민연금공단 이사장
- 李 起 雄 열화당 대표
- 辛 永 茂 법무법인 세종 대표
- 辛 炳 讚 국립중앙박물관회 사무국장
- 朴 載 蓮 성곡미술관 이사

- 李 鈴 子
- 許 榕 秀
- 金 宗 學
- 都 炯 泰
- 한국도로공사
- 李 宇 鉉
- 玄 智 皓
- 金 芝 延
- 金 南 延
- 최 철 원
- 洪 政 旭
- 李 明 姬
- 金 信 韓
- 金 寧 慈
- 金 正 宙
- 金 性 完
- 梁 汰 會
- 尹 在 倫
- 丁 恩 美
- 趙 顯 相
- 鄭 義 宣
- 崔 惠 玉
- 洪 錫 肇
- 鄭 溶 鎭
- 洪 誠 杓
- 崔 世 勳
- 金 承 謙
- 朴 世 昌
- 崔 杜 準
- 李 海 珍
- 金 澤 辰
- 李 善 眞
- 庚 圓
- 洋賢財團
- 許 正 錫
- 薛 允 碩
- 李 英 純
- 朴 正 遠
- 朴 殷 寬
- 金 載 烈
- 李 教 祥
- 金 仁 順
- 梁 洪 碩
- 朴 禎 原
- 朴 知 原
- 曹 在 顯
- 曹 榮 美
- 金 世 淵
- 金 兌 炫
- Joseph Bae
- 具 本 商
- 朴 善 正
- 金 裕 錫
- 咸 泳 俊
- 金 載 勳
- (주)GS 상무
- 서양화가
- 갤러리 현대 대표
- 柳 徹 浩
- OCI 부사장
- (주)화승 부회장
- 컨셉바이동훈 대표
- 동훈디앤아이 대표
- M&M(주) 사장
- 국회의원
- 경운박물관장
- 대성산업 전무
- (재)에을 이사장
- 빅스홀딩스 대표
- 스무디즈 코리아(주) 대표
- (주)비상교육
- 서울대학교 교수
- (주)중로대학편입사 대표이사
- 효성그룹 전무
- 현대자동차 부회장

- 보광헤리마트 회장
- 신세계 부회장
- 코스텍 부회장
- 다음커뮤니케이션 대표
- (주)서릉 대표
- 금호아시아나 상무
- (주)동남유화 대표이사
- NHN(주) 이사회위원장
- (주)엔씨소프트 대표
- 목금도갤러리 관장
- 광제사 주지

- 일진홀딩스(주) 대표
- 대한전선 부사장
- 한국미술협회회원
- 재미교포
- (주)시몬드 회장
- 제일모직 전무
- 서울가든호텔 부사장
- 한국 고미술 자기연구소
- 대신증권(주) 부사장
- 두산인프라코어(주) 전무
- 두산중공업 사장
- (주)연극열전 이사
- (주)KPE 전무
- 동일고무벨트(주) 부회장
- 성신양회(주) 부사장
- KKR Asia Managing partner
- LIG 빅스원 대표
- GLMI 상무
- 행남자기 전무
- (주)오뚜기 회장
- 영풍제약 이사

책을 만들면서..

** 회지에 글을 실고 싶은 회원은 박물관회 사무실로 원고를 보내주시기 바랍니다.

발 행 일 | 2010년
 발 행 처 | 국립중앙박물관회
 발 행 인 | 유창중
 기 획 | 신병찬
 편집회원 | 정미희·정혜리·조애경·하영남
 진 행 | 서승연
 발 행 처 | 서울시 용산구 서빙고로 135 국립중앙박물관회
 전 화 | (02)2077-9790~3
 전자우편 | gomuseum@hanmail.net
 홈페이지 | www.mumes.org

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



국립중앙박물관회
FRIENDS OF NATIONAL MUSEUM OF KOREA

140-026 서울시 용산구 서빙고로 135 국립중앙박물관회 | 135 Seobinggoro, Yongsan-gu, Seoul, Korea 140-026
전화 : (02)2077-9790~3 전자우편 : gomuseum@hanmail.net 홈페이지 : www.mumes.org