

최순우(崔淳雨) 선생의 공예 연구

최 응 천 *

- I. 머리말
- II. 최순우 선생의 한국 미술의 시각과 공예관
- III. 최순우 선생의 공예 연구
 - 1. 공예개설서
 - 2. 도자사 분야
 - 3. 목공예 목가구 분야
 - 4. 금속공예 분야
 - 5. 공예 분야 명품 해설
- IV. 맺음말

I. 머리말

韓國美術 분야의 아름다움을 피력한 많은 선학들 가운데 혜곡(兮谷) 최순우(崔淳雨) 선생¹⁾이야말로 가장 한국적인 시각으로 한국미의 아름다움을 누구나 공감하기 쉽게 후학들에게 전달한 분이였다. 선생의 한국미술사에 관련된 다양한 업적 가운데 도자사와 회화사 분야의 연구 성과는 다른 어느 분야보다 더욱 두드러진다. 국립박물관에서 본격적으로 이루어진 발굴 조사를 바탕으로 강진사

* 동국대학교 대학원 미술사학과 교수, 전 국립중앙박물관 미술부장

- 1) 1916年 4月 27日 開城에서 出生,
- 1935年 3月 開城松都高等普通學校 修了,
- 1935年 4月 朝鮮古蹟研究會 勤務
- 1945年 6月 國立博物館 勤務
- 1961年 1月 國立博物館 美術課長
- 1967年 2月 文化財委員會 第1分科委員
- 1973年 3月 國立中央博物館 學藝研究室長
- 1974年 6月 國立中央博物館長
- 1980年 3月 名譽文學博士(弘益大學校)
- 1984年 12月 15日 別世

당리, 용운리의 고려청자 요지, 인천 경서동의 초기 청자 요지와 같은 초기 청자의 중요한 조사와 연구가 이루어졌고 여기에 조선 관요와 무등산 분청을 언급한 내용에서 볼 수 있듯이 한국 도자사 연구에서 가장 선구적인 분야를 미리 개척하였다. 특히 초기 청자의 玉璧底 굽을 햇무리 굽으로, 白磁 大壺를 달 항아리(사진 1)라는 정감 어린 순수한 우리 용어로 명명한 것도 선생에 의해

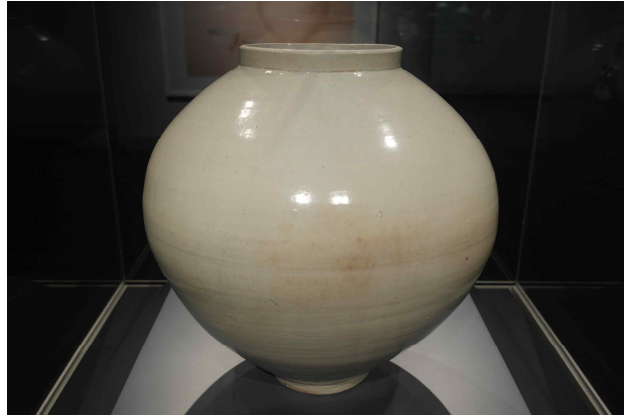


사진1. 백지달항아리, 조선17~18세기, 높이 42.7cm, 국립중앙박물관

서였다. 한국의 회화와 도자기를 시작으로 점차 불상, 범종을 비롯한 불교미술품과 정교한 삼국시대 古墳 금속공예품에 이르기까지 다양한 관심 분야를 논문과 개설서로 발표하였고 잡지와 신문에 실는 단편 에세이를 통하여 한국 미술의 아름다움을 표현하고자 평생을 노력하였다. 여기에 일제 강점기 이후까지 한국 공예에 대해서는 아나기 무네요시(柳宗悅)를 비롯한 몇몇 일본 학자들에 의해 이루어졌을 뿐이지만²⁾ 한국 학자의 손에 의해 한국의 공예를 일본에서 출판한 것은 우리나라 공예가 지닌 다양한 미감과 특질에 일찌감치 주목한 선생이 있었기에 가능했다. 이후에도 당시로서는 크게 주목받지 못하였던 나전칠기와 조선 목가구에 관해서도 지속적인 연구를 진행하였다. 이처럼 선생의 공예 관련 연구 분야는 古墳 미술품부터 조선 비녀에 이르기까지 워낙 다양하였고 많은 논문보다는 심미안을 바탕으로 명쾌한 설명이 돋보이는 명품 위주의 작품 소개에서 더욱 그 빛을 발하였다.

그런 점에서 본 글에서는 논문과 저서 중심만이 아닌 선생의 공예 분야의 연구와 관련된 다양한 분야의 성과를 빠짐없이 정리해보고자 하였으며 크게 개설의 영역과 저서 분야, 자료 소개를 중심으로 한 공예 분야의 각론, 그리고 명품 해설 위주의 탐미안적 시각의 글들에 관한 목록을 정리하는 순서로 서술해 보았다. 선생의 공예에 관한 글들의 대부분은 비교적 단편적이면서 개개의 공예품이 지닌 미적인 특질을 객관적 시각으로 서술한 특징을 지닌다. 그러나 공예 분야의 글들에서 파악되는 신라의 고분 출토의 금속 공예품부터 불교 공예의 대표적인 범종과 사리장치, 민속공예품과 목공예에 이르기까지 다른 미술사학자들이 추구하지 못했던 다양한 분야의 공예품을 고대부터 조선후기에 이르는 통 시대를 걸쳐 관심을 기울였다는 점이 주목된다. 아울러 비교적 단편적인 공예 분야의 글들 중에서 선생의 탁월한 통찰력과 심미안이 돋보이는 해설 부분을 다시 한번 소개함으로써 선생이 전

2) 平壤商工會議所, 『朝鮮の工藝』(文久堂書店, 1939). 岡田三郎助·大隅為三, 『李朝時代木工作品集』(巧芸社, 1930). 浜口良光, 『朝鮮の工藝』(美術出版社, 1966).

달코자 했던 숨은 의미를 되새겨 보고자 하였다. 이렇게 한국미술 전반에 걸쳐 깊이 있는 역량을 발휘할 수 있었던 것은 선생의 타고난 미적 감각과 자질도 있었지만, 평생 국립박물관에서 몸담고 있으면서 항상 우리 문화재를 내 몸같이 수호하였던 선생의 투철한 소명 의식이 함께 있었기 때문에 더욱 빛을 발했으리라 생각된다. 그런 점에서 후학들에게 최순우 선생은 아직까지 관장님이라는 호칭으로 더욱 기억되는 이유도 이 때문이다.

II. 최순우 선생의 한국미술의 시각과 공예관

한국미술의 아름다움, 즉 미적 특질은 지금까지 여러 학자들에 의해 제기되어 왔다. 영국의 곰퍼츠(G. Gompertz)는 ‘형과 균형에 의한 위대한 감각’이라고 언급하였고 독일의 에카르트(A. Eckardt)는 ‘한국미술의 표현이 그리스식 고전주의와 마찬가지로 그 성격이 중용하고 조화와 겸손을 특징으로 한다.’고 하였다.³⁾ 동양인으로서 일본의 야나기 무네요시〔柳宗悅〕⁴⁾가 우리의 미를 ‘자연이 주는 天成의 미, 또는 자연의 예술’이라고 하였다.⁵⁾ 그에 반해 우리나라 학자로서 최초로 미술사를 전공한 又玄 高裕燮 선생은 한국미술의 특질을 ‘무기교의 기교’, ‘무계획의 계획’, ‘비정제성’, ‘무관심성’, ‘구수한 맛’, ‘자연에의 순응심리’라는 표현으로 설명한 바 있다.⁶⁾ 이러한 고유섭 선생의 한국의 미적 특질을 좀 더 객관적이고 알기 쉽게 설명한 이가 최순우 선생이다. 선생은 시대 변천으로 본 그의 한국 미술관을 형성하는 요인으로 우리나라의 지리적 환경, 기후, 풍토 등의 자연환경과 반만년의 역사를 가진 역사적 환경을 들었는데 이러한 것이 요인이 되어 선사시대부터 조선 시대에 이르기까지 한국미술의 기본적, 전통적 특색이 지역과 시간을 초월해서 만들어졌다고 하였다. 이러한 한국 강산의 마음씨와 강산의 몸짓에서 비롯된 한국의 미술은 ‘첫째, 그 색채나 의상이 담담하고 욕심이 없다. 둘째, 민족의 생활 정서와 감정이 매우 솔직하게 꾸밈없이 표현되어 있다. 셋째, 그다지 끈덕지지도 않고 그다지 나약하지도 않으며 표현이 정력적이라기보다는 오히려 끈기가 아쉽다. 넷째, 기름지기보다는 오히려 가난한 아름다움이 빛난다. 말하자면 마치 시골의 조출한 샹터에서 소리

3) 金元龍 · 安輝濬, 『新版 韓國美術史』(서울大學校出版部, 1993.6), pp.3~4.

4) 『朝鮮の美術』(1922)이라는 책에서 조선미술에 대한 개념을 중국의 형태, 일본의 색에 대한 관심과 대비해서 선적인 요소로 해석했다. 그러나 시대적, 사회적 상황과 반도라는 지형조건을 조선 미술의 특성요소로 해석함으로써 조선의 미를 ‘비에의 미(悲哀美)’로 일관한 식민지 사관에서 벗어나지 못하였고 이러한 영향은 후대 한국 미술 연구에 많은 영향을 미쳤다.

5) 柳宗悅, 『朝鮮とその藝術』(東京, 1962), pp.185~193.

6) 高裕燮, 「朝鮮古代美術의 特色과 그 傳承問題(1941발표)」, 『韓國美術史及美學論考』(通文館, 1962), pp.6~8.

없이 솟아 나오는 샘물처럼 한국 미술의 맛은 싱겁고 약간은 무미건조하지만 고향의 냉수 것처럼 잊을 수 없는 시원한 맛과 순정, 자연스러움이 스며있다⁷⁾ 라는 매우 구체적이면서도 정감 어린 표현을 사용하여 우리의 미술을 설명하고 있다. 또한 한국미의 특질에 대해서 최순우는 「한국미술의 흐름」이란 글에서 ‘순리, 담조, 익살, 은근, 백색, 추상’의 여섯 가지로 제시하기도 하였다.

아울러 공예 미술에 관해서는 ‘한국의 공예가 한국의 주택 속에서 태어난 것이며 멀리는 석기시대부터 가깝게 고려의 청자, 조선시대 자기에 이르기까지 우리의 풍토와 맞아왔다’고 하였다. 따라서 우리의 도자기가 가장 한국적이라고 설명하였고 ‘동방미술사에서 고려 · 조선 두 토막의 도자사가 없다면 한국미의 독자적인 세계가 사라지고 결국 동양은 큰 손실을 입었을 것이며 한국 도자기를 모르면 아예 도자 이야기를 하지 말라는 것’이 선생의 지론이었다. 여기에 ‘고려나 조선자기가 결국 한국 사람들에 의해 멋진 목공가구를 남겼으며 찬장, 사방탁자와 문갑, 서안과 연적, 의걸이 등의 조선시대 목공가구류의 간박한 단순미, 질소미 등은 한국의 주택미와 직접 연결되는 아름다움’이라고 피력하였다. ‘있는 대로의 재료를 통해 조선 목공예가 단순화, 간미화라는 공예 미술의 올바른 궤도 위에서 서 있었음을 보여주어 양실과 한실에 다 조화되는 조선 가구야말로 앞으로도 새로울 수 있는 새 시대 한국 공예의 갈 길을 훤히 비춰주는 하나의 지표’라는 극찬을 아끼지 않았다.⁸⁾

이를 통해 볼 때 공예 분야에서 선생이 지녔던 한국 도자기에 관한 자부심과 특히 한국 목공가구에 대한 애착이 남달랐던 것을 파악할 수 있다.

Ⅲ. 최순우 선생의 공예 연구

1. 공예 개설서

선생은 일찍부터 한국미술에 관한 관심과 미학적 이론을 바탕으로 도자기를 중심으로 한 단편적인 글을 발표하였고, 이를 중심으로 한 초기의 개설서가 「李朝의 工藝」, 『文化財』1(文化財管理局, 1956.12)과 「高麗時代의 工藝」, 『韓國藝術總攬』개관편(藝術院, 1964.9)이다. 이후에 다시 최순우 선생이 집필한 한국 공예 관련 개설서로는 「韓國工藝史 三國/統一新羅」 『韓國文化史大系』중보/색인(고려대, 1972.5)를 들 수 있는데, 韓國工藝史를 전반적으로 약술하고 다시 그것을 삼국시대의 공예와 통일신라의 공예로 분리하여 논술한 글이다. 원래 「韓國工藝史 三國/統一新羅」 『民研』4(고

7) 최순우, 「韓國美의 序說」, 『韓國美 한국의 마음』(知識産業社, 1980), pp.9~12.

8) 『무량수전 배흘림기둥에 기대서서』(학고재, 2008), pp, 21~23

대민족문화연구소, 1970.11)에 실렸던 글을 증보 보완한 것으로서 목차는 1. 서언 2. ① 삼국시대의 공예, ② 통일신라의 공예의 순서로 이루어졌다.

이러한 개설서에서 주목되는 것은 일반적으로 고대부터 순차적으로 집필되는 시간순이 아니라 처음에 조선시대의 공예로부터 관심을 가지기 시작하여 점차 고려시대, 그리고 삼국과 통일신라의 역순으로 집필해 나간 것이 확인된다. 이는 앞서 언급했듯이 선생이 일찍부터 주목하여온 조선시대 회화와 도자기 연구의 천착이 이루어진 이후 고려청자와 고려 불교공예 나아가 통일신라 금속공예 및 고분 금속으로 확대되어 이를 정리할 필요를 느꼈기 때문으로 파악된다.

아울러 최순우 선생은 일찍부터 한국 문화를 일본에 소개한 「工藝」와 「彫刻」 『韓國その民族と文化』, (日本 平和堂, 1966)의 글을 일본 쪽에서 집필하였고 이는 결국 <한국미술 오천년전>의 전시를 이룰 수 있는 커다란 밑바탕이 되었다. 나아가 다시 일본에서 『李朝工藝』라는 제목으로 芮庸海 선생과 공동 집필한 저서는 일본의 미술 관련 최대 출판사인 코단샤 [講談社] 에서 1977년 출간되어⁹⁾ 지금까지도 국내 학자에 의해 한국의 민예품을 소개한 최초의 저술로서 중요하게 활용되고 있다.

또한 국내의 공예사 저서가 거의 전무한 시점에 선생에 의해 감수된 『韓國의 古燈器』(서울:韓國電力株式會社, 1968)는 우리나라 등화구에 관한 311 쪽 분량의 최초의 종합적 연구서라는 점에서 의미가 깊다. 이 책은 일본인 岸謙이 제공한 우리나라의 전통적인 燈燭器類 자료를 고증을 곁들여 편찬한 내용으로서 전체를 5 부로 나누어, 제 1 부 <이조후기>, 제 2 부 <이조전기>, 제 3 부 <고려시대>, 제 4 부 <삼국 및 신라통일시대>, 제 5 부 <古朝鮮 및 낙랑시대>로 구분하였으며, 각 시대별로 대표적인 등기 및 이제까지의 전래·발굴된 燈器類를 설명하고 있다. 책머리에 우리나라, 일본, 이집트의 古燈器 및 이조시대의 燈火風俗圖가 24 쪽에 걸친 도판으로 실려 있고 책 끝에 20 쪽 분량으로 한국전력 주식회사 소장품의 일부인 古燈器 圖錄을 수록하였다. 특히 등과 연관이 있는 세시풍속도 기술하고 등축을 예찬한 시문이 수 편 게재되어 있다는 점에서 당시로서는 처음 시도된 내실 있는 연구서로서의 역할도 충실히 수행하였다고 판단된다.

선생은 처음에는 「韓國의 室內意匠」, 『女苑』(1963.11) 등에 실은 글을 통해¹⁰⁾ 한국의 주거 공간 등에 관심을 기울이기 시작하여 이후 그 영역을 조선시대 목공예품과 목가구로 확장하기에 이른다. 「자개장」, 『女苑』 9 (1964.11), 「소반(해주반)」, 『東亞日報』 (1969.8.21.), 「삼층찬탁」, 『東亞日報』 (1969.10.9) 등으로 이어지는 이러한 단편적인 글들은 이후 「朝鮮朝의 民俗工藝」, 『空間』 (1968.8)와 「李朝時代의 안방」, 『東亞日報』 (1969.7.10)와 같이 『空間』지를 통해 지속적으로 발표하였다. 이러한 연구 성과가 모여져 이후에도 「木漆工藝/裝身具」, 『한국고미술』 (문화재관리국 편, 광명출판사, 1974)로 이어지고 다시 한국미술전집의 시리즈 가운데 「韓國의 木漆工藝」, 한국미술전집 13 『木

9) 崔淳雨·芮庸海 責任編集, 『李朝工藝』(講談社, 1977)

10) 「峨眉山の 굴뚝」, 『女苑』(1965.4), 「장독대」, 『女苑』(1964.12), 「李朝의 刺繡屏風」, 『女苑』(1964.4)

漆工藝』(동화출판사, 1974)에서 독립된 도록으로 발간됨으로써 목칠공예 관련 첫 번째 학술저서가 출간되기에 이른다. 이후에도 朴榮圭와 함께 『韓國의 木漆家具』(庚美文化社, 1981)¹¹⁾를 집필하는 등 한국 공예 분야에서 한국 목가구의 아름다움과 중요성을 알리고자 많은 노력을 경주하였다.

2. 도자사 분야

한국 도자사에 관한 개설서로 오히려 일본에서 먼저 소개되는데 그 대표적인 책이 고려도자의 문양을 다룬 『世界陶磁全集』권 18¹²⁾을 들 수 있다. 이 책은 풍부한 도판과 세세한 해설을 실어 당시뿐 아니라 지금까지 일본에서 출간된 고려 도자사 분야의 가장 훌륭한 텍스트로 인정받고 있다. 이러한 저서 외에 공예사 연구 논문 가운데 도자기 관련 논문이 가장 많은 편으로 17 편 정도가 확인된다. 우선 「通度寺 寶物藏所在 白磁寶珠」¹³⁾란 글을 들 수 있다. 梁山 通度寺 寶物藏에 소장된 높이 13.5cm의 寶珠形 瓶에 관해 기술한 내용으로서 이 백자가 大雄殿 지붕 용마루와 추녀 위의 陶製 蓮峰으로 사용한 일례로 추정하였다.

「靑磁燈臺과 靑磁硯」¹⁴⁾에서는 全北 扶安郡 柳川里 古窯址에서 수집된 靑磁硯과 洪性夏 소장의 靑磁象嵌壯丹文杯形 燈臺의 드문 예를 소개하면서 연대는 14세기경으로 추정하였다.

「崔元銘靑磁象嵌海龍文 梅瓶」¹⁵⁾은 개인소장의 崔元銘 靑磁象嵌海龍文 梅瓶의 상태, 설명과 특징, 그리고 ‘崔元’, ‘龍介’라는 黑象嵌記銘에 관해 고찰한 글이다. 매병의 기형과 기법으로 보아 14세기 후반 경의 작품으로 생각되며 굽다리는 매우 넓은 扁平한 얇은 굽으로 병 입(구연부)은 缺損되어 있다고 언급하였다. (現高 29.3cm)

「辛亥銘 白磁砂鉢」¹⁶⁾은 京畿道 廣州郡 實村面 連谷里에서 李斗永씨가 同氏의 祖父墓를 移葬하다 발견된 白磁砂鉢을 소개한 글로서 그 굽바닥에 ‘左 辛亥’銘이 음각되어 있어 그 연대가 1431년이나 1491년경으로 추정된다고 하였다. (高 12cm, 口徑 17.4cm, 底徑 7.5cm)

11) 崔淳雨 · 朴榮圭 共著, 『韓國의 木漆家具』(庚美文化社, 1981)

12) 崔淳雨, 「高麗陶磁의 文樣」, 『世界陶磁全集』18 高麗(小學館, 1978), pp. 251~256.

13) 「通度寺 寶物藏所在 白磁寶珠」, 『考古美術』1권 2호 (考古美術同人會, 1960.9) 및 第1號~100號 合輯 ; 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.17~18.

14) 「靑磁燈臺과 靑磁硯」, 『考古美術』1권 3호 (考古美術同人會, 1960.10) 및 1號~100號 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.25~26.

15) 「崔元銘靑磁象嵌海龍文 梅瓶」, 『考古美術』4권 3호 (考古美術同人會, 1963.3) 및 1號~100號 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.365~366.

16) 「辛亥銘 白磁砂鉢」, 『考古美術』4권 4호 (考古美術同人會, 1963.4) 및 1號~100號 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.376~377.

「己丑銘 青磁瓶」¹⁷⁾이란 글은 서울 金元奎씨 蒐集品 가운데 ‘己丑九月日造上 遠年使用瓶’ 銘이 음각된 青磁 廣口瓶의 제작시기를 帶綠灰靑色의 釉色과 精選된 胎土 등으로 보아 ‘己丑’ 은 象嵌 발생 이전인 1109년, 睿宗 四年으로 比定한 내용이다. (全高 27.9cm, 口徑 8.9cm, 底徑 8.6cm)

「白磁貞壽阿只氏胎壺」¹⁸⁾이란 글은 李洪根씨 소장품으로 1960년경 龍仁에서 출토되었다고 전하는 白磁胎缸과 胎誌는 조선초기 백자 사료에 매우 소중한 자료를 소개하고 胎誌에 의해 ‘皇明弘治十八年’ 銘(1505년) 燕山君의 王女 貞壽阿只氏의 胎缸임을 밝힌 내용이다. 四耳가 달린 內, 外缸이 함께 유존한다는 것도 밝혔다. (外缸高 41.8cm, 內缸高 29.1cm)

「李朝母子蟾蜍硯滴」¹⁹⁾은 李相佰 교수 愛藏의 白磁子蟾蜍 硯滴을 소개한 글로써 長 12.8cm 幅 10.3cm 高 6.8cm 의 크기에 조선시대 16세기경의 작품으로 보았고 그 구조, 특징, 소장 동기에 관해 기술한 내용이다.

「辛卯年銘 陶范原型」²⁰⁾는 全南 康津에서 출토되었다고 전하는 辛卯銘 菱花形 陶范을 소개한 글이다. 도범의 原型은 길이 20.5cm 폭 10.8cm, 두께 4cm 의 赭色素地의 陶版으로서 辛卯는 조선 太宗 11年(1411년) 경으로 추정되며 陶范의 바닥에 행서체로 ‘辛卯十一月日 造奩守’ 銘이 刻銘되어 있음을 밝혔다.

「太一殿銘 李朝白磁象嵌」²¹⁾은 서울 李洪根씨 소장의 白磁象嵌 ‘太一殿’ 銘 托蓋의 구조, 상태, 유약, 太一殿의 고찰을 통해 그 시기 등을 고찰한 글이다. 이 탁잔은 1478년 이전, 대체로 15세기 전반 기경 〈太一殿〉에 納品하기 위해서 만들어진 것이라 밝혔다. (蓋口徑 10.2cm, 高 5.4cm, 잔대徑 16cm, 高 4.4cm)

「癸丑銘 青磁大聖持鉢」²²⁾은 서울 李洪根씨 소장품인 「바릿대」 양식의 癸丑銘 青磁 大聖持鉢의 형태, 구조, 특징, 제작시기 등을 고찰한 글이다. 굽이 平底인 바릿대로 그릇의 外側에 銘記된 黑土로서 필기된 ‘癸丑年造上大 聖持鉢’ 銘을 文宗二十七年 癸丑(1073년)으로 추정하였다. (口徑 24cm,

-
- 17) 「己丑銘 青磁瓶」, 『考古美術』4권 5호 (考古美術同人會, 1963.5) 및 1號~100號 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), p.390.
 - 18) 「白磁貞壽阿只氏胎壺」, 『考古美術』4권 6호 (考古美術同人會, 1963.6) 및 1號~100號 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.399~400.
 - 19) 「李朝母子蟾蜍硯滴」, 『考古美術』4권 8호 (考古美術同人會, 1963.8) 및 1號~100號 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.426~427.
 - 20) 「辛卯年銘 陶范原型」, 『考古美術』4권 11호 (考古美術同人會, 1963.11) 및 1號~100號 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.463~464.
 - 21) 「太一殿銘 李朝白磁象嵌」, 『考古美術』5권 9호 (考古美術同人會, 1964.9) 및 1號~100號 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.566~567.
 - 22) 「癸丑銘 青磁大聖持鉢」, 『考古美術』5권 11호 (考古美術同人會, 1964.11) 및 1號~100號 合輯 : 下卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.12~13.

高 8cm)

「廣州 道馬里 白磁窯址 發掘調查略報」²³⁾는 京畿道 廣州郡 退村面 道馬里(도마치)부락에 있는 白磁窯址 발굴조사를 略報한 글이다. 이 도마리 요는 아마도 이조초기에 있어 가장 중요한 中央官窯의 하나로 李朝靑華의 시원이 이곳에서 이루어졌음을 알 수 있으며 조선청자, 청자상감 및 초기 청화백자 파편들이 다수 수집된다고 소개하였다.

「康津 沙堂里出土 靑磁象嵌發願文片」²⁴⁾은 康津郡 大口面 沙堂里 출토로 전하는 靑磁 象嵌發願文片의 구조, 특징과 명문을 소개한 글이다. 높이 11.5cm, 폭 11.2cm, 두께 1.2cm의 靑磁陶板은 亡母의 명복을 비는 願文의 한 斷章福으로서 12~13세기경으로 추정되며 國立博物館 소장품으로 되어 있음을 밝혔다.

「仁川市 景西洞 靑磁窯址發掘調查概要」²⁵⁾란 글은 仁川市 西郊 景西洞 山 146번지에서 발굴조사된 靑磁窯址에 대한 발굴조사 경위, 명칭, 발굴조사를 통한窯의 構造와 樣式, 破片 堆積層과 그 유물 등을 기술한 내용이다. 발굴조사 결과 窯床의 길이 730cm, 폭은 窯室에서 120cm의 드물게 보이는 소규모의 것이며窯는 14세기 후반~15세기경으로 추정하였다.

「成化三年銘 司饗院銅印」²⁶⁾은 서울 金文基씨 소장인 成化三年銘 司饗院銅印에 대한 司饗院의 역할과 이조 도자기 발달에 있어 차지하는 위치와 크기 등을 기술한 글이다. 우측에 ‘司饗院印’ 좌측에는 ‘成化三年 4月 日造’라는 銘文이 陽鑄되었음을 소개하였다.

「康津 沙堂里窯址出土 高麗靑磁磚」²⁷⁾은 康津 沙堂里 窯址 출토의 고려 靑磁磚의 수집 동기, 크기, 구조, 특징, 의의, 시기 등에 관한 고찰한 글이다. 한 변의 길이는 17.5cm의 破片이며, 12세기 중엽 경에 제작되었던 靑磁瓦와 동시대의 것으로 추정하였다.

「高麗·李朝陶磁의 新例」²⁸⁾는 한국미술 이천년 전시에 출품된 靑華白磁梅鳥文 壺(사진 2)와 靑沙器 象嵌鐵繪魚文 壺와 靑磁象嵌 骨壺 3점에 대한 구조, 특징, 시대 등을 고찰한 글이다. 靑華白

23) 「廣州 道馬里 白磁窯址 發掘調查略報」, 『考古美術』6권 6호 (考古美術同人會, 1965.6) 및 1號~100號 合輯 : 下卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.85~87.

24) 「康津 沙堂里出土 靑磁象嵌發願文片」, 『考古美術』6권 10·11호 (考古美術同人會, 1965.11) 및 1號~100號 合輯 : 下卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.137~138.

25) 「仁川市 景西洞 靑磁窯址發掘調查概要」, 『考古美術』7권 6호 (考古美術同人會, 1966.6) 및 1號~100號 合輯 : 下卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.206~208.

26) 「成化三年銘 司饗院銅印」, 『考古美術』8권 5호 (考古美術同人會, 1967.5) 및 1號~100號 合輯 : 下卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.297~298.

27) 「康津 沙堂里窯址出土 高麗靑磁磚」, 『考古美術』8권 12호 (考古美術同人會, 1967.12) 및 1號~100號 合輯 : 下卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.354~355.

28) 「高麗·李朝陶磁의 新例」, 『考古美術』118호 (한국미술사학회, 1973.6), pp.33~38.

磁梅鳥文 壺와 粉靑沙器 象嵌鐵繪魚文 壺는 조선시대 15 세
기경이며 靑磁象嵌 骨壺는 13 세기 후반경의 작품으로 추정
된다고 밝혔다.

「光州 高麗時代 陶窯址 發掘調査 - 無等山 金谷窯址 -」²⁹⁾는
1962 년~63 년 약 2 년 동안 2 차례에 걸쳐 행해졌던 고려시
대 陶窯址 중의 하나인 光州 無等山 金谷窯址의 발굴 경위와
내용 그리고 출토 유물들을 소개하고 이를 통하여 제작 연대
를 추정한 글이다.

3. 목공예, 목가구 분야

선생은 처음에는 「韓國의 室內意匠」, 『女苑』 등에 실은
글을 통해³⁰⁾ 볼 수 있듯이 한국의 주거 공간 등에 관심을 기
울이기 시작하여 이후 그 영역을 조선시대 목공예품과 목가
구로 확장하기에 이른다. 「자개장」, 『女苑』 9 (1964.11), 「소

반(해주반)」, 『東亞日報』 (1969.8.21.), 「삼층찬탁」, 『東亞日報』 (1969.10.9) 등으로 이어지는 이러
한 단편적인 글들은 이후 「朝鮮朝의 民俗工藝」, 『空間』 (1968.8)과 「李朝時代의 안방」, 『東亞日
報』 (1969.7.10)와 같이 『空間』지와 신문지상을 통해 지속적으로 발표되었다. 이와 같은 연구 성과
가 모여져 이후 「木漆工藝/裝身具」³¹⁾편으로 이어지고 다시 한국미술전집의 시리즈 가운데 「韓國의
木漆工藝」³²⁾에서 독립된 도록으로 발간됨으로써 목칠공예 관련 첫 번째 학술저서가 출간되기에 이
른다. 또한 이후에도 朴榮圭와 함께 『韓國의 木漆家具』³³⁾를 집필하는 등 한국 공예 분야에서 목가구
의 아름다움과 중요성을 알리고자 많은 노력을 경주하였다. 이 도록은 최초로 정리된 한국 목가구에
관한 저서로서 제대로 된 칼라 사진과 충실한 작품 해설, 용어 정리까지 정리하여 이후 발간되는 한
국 문화재 도록의 충실한 길라잡이 역할을 하였다. 당시로서는 파격적인 예산을 들여 이러한 도록을
출판하게 된 원동력 역시 선생의 목공예에 대한 선구적인 해안과 지속적인 관심에서 비롯된 것이다.



사진2. 청화백자매조문호, 조선 15~16세
기, 국보 170호, 높이 16.8cm, 국립중앙
박물관

29) 「光州 高麗時代 陶窯址 發掘調査 - 無等山 金谷窯址 -」, 『業積報告書』1962~1963년 (東亞文化研究委員
會, 1964.8), pp.50~60.

30) 「峨眉山の 崑嶺」, 『女苑』(1965.4), 「장독대」, 『女苑』(1964.12), 「李朝의 刺繡屏風」, 『女苑』(1964.4)

31) 「木漆工藝/裝身具」, 『한국고미술』 (문화재관리국 편, 광명출판사, 1974)

32) 「韓國의 木漆工藝」, 한국미술전집 13 『木漆工藝』 (동화출판사, 1974)

33) 崔淳雨 · 朴榮圭 共著, 앞 책.

4. 금속공예 분야

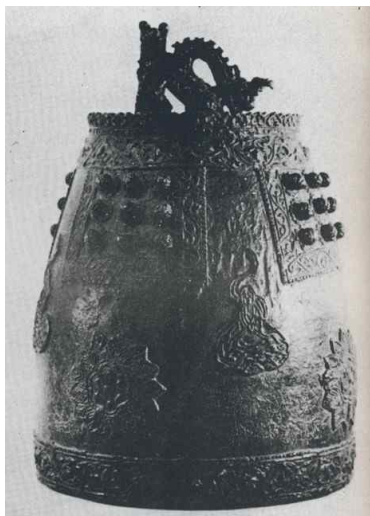


사진3. 至大4년명 중, 고려 1311년, 높이 31.5cm, 파리 Cerunuschi 박물관 소장

추정하였다.

「高麗銅鐘의 新例」³⁸⁾는 개인소장품인 全高 20.7 cm, 口徑 14.15 cm, 두께 1.1 cm 고려시대 銅鐘 一口에 관한 구조, 특징 등을 기술한 글이다. 특히 鐘身部의 裝飾 意匠이 특이하여 鐘身을 上·下로 나누어 各其 八個 區式만을 鑄出해서 鐘身 둘레를 채우고 있으며 銘文은 없다고 설명하였다.

「堤川發見 乙巳名銅鐘」³⁹⁾은 忠北 堤川郡 堤川邑에서 出土되었다고 전하는 乙巳銘 銅鐘(全高

1 편의 사리장치 관련 글을 제외하고 4 편의 논문이 한국 범종에 관한 소개의 글이라는 점에서 최순우 선생 역시 한국 범종의 우수성을 일찍부터 인지하고 있음을 파악할 수 있다.

「巴里的 高麗鐘」³⁴⁾이란 글은 프랑스 파리(巴里) Cernuschi 博物館 소장의 高麗鐘을 소개한 내용이다. 이 高麗鐘은 總高 31.5 cm, 鐘身 高 25 cm, 口徑 22 cm, 口緣 두께 3 cm의 크기에 「至大四年 辛亥二月日」의 銘文³⁵⁾이 있어 1311년에 제작되었으며 전체가 검은색의 烏銅色 녹이 덮여 있고 고려 종의 양식을 잘 따른 銅鐘이라 설명하였다.(사진 3)

「康津出土 己酉銘銅鐘」³⁶⁾은 康津郡 大口面 堂前里에서 出土되어 國立博物館에 所藏된 高麗時代 己酉銘(1369年) 梵鐘에 관한 소개의 글이다. 종은 總高 24.3 cm, 口徑 17.3 cm의 小鐘으로 「己酉九月日造大 納水國寺」의 刻銘³⁷⁾이 있으며, 각부 樣式과 浮彫 수법이 고려 말기에 속하는 작품으로

34) 「巴里的 高麗鐘」, 『考古美術』 3권 7호 (考古美術同人會, 1962.7) 및 1號~100號 第1號卷 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.265~266

35) 「至大四年 辛亥二月 日」 智峇皿閑 香徒清信戒女等」 造上藥師菴小鐘」 鑄□成□□□□□富」 同願□□女」 加吡同」

36) 「康津出土 己酉銘銅鐘」, 『考古美術』 4권 1호 (考古美術同人會, 1963.1) 및 1號~100號 合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.338~339.

37) 「己酉九(?)月 日造大 納(?)水國寺(?) 清信女崔氏」 □□□亦(?)公全氏及法(?)界生王(亡?)去(?)徒泉(?)之愿(?)」

38) 「高麗銅鐘의 新例」, 『考古美術』 5권 3호 (考古美術同人會, 1964.3) 및 1號~100號合輯 : 上卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.501~502.

39) 「堤川發見 乙巳名銅鐘」, 『考古美術』 9권 8호 (考古美術同人會, 1968.8) 및 1號~100號 合輯 : 下卷 (한국미술사학회, 1979.12), pp.432~433.



사진4. 乙巳銘鐘, 고려 1245년, 제천시 인근 출토, 높이 62.3cm, 국립중앙박물관



사진5-1, 법주사 팔상전 사리구, 조선시대, 1602년, 사리호(높이 5.3×지름7.5cm), 사리호 받침(지름7.5cm), 동국대박물관



사진5-2, 법주사 팔상전 출토 탭지, 조선 1605년, 21.2×15cm, 동국대박물관

62.3 cm)의 구조, 특징, 銘文의 분석⁴⁰⁾, 시대, 크기 등을 고찰한 글이다. 이 종은 韓國 梵鐘의 通式을 비교적 잘 갖추고 있으며, 乙巳年은 明宗十五年(1185년) 경으로 추정해 둔다고 하여 편년을 구체적으로 제시하였다.(사진 4)

「法住寺 捌相殿의 舍利藏置」⁴¹⁾은 법주사 팔상전의 1968년 해체 복원 공사 중에 心礎石 윗면에 마련된 사리 장치에 대해 소개한 글이다. 塔 心礎石 상면에 위치한 사리공과 그 상층에 덮여 있던 方形塼의 크기와 용도에 대해 약술하고, 사리공 내의 동판 5장에 있는 刻銘 중 塔誌銘과 관련된 靑銅板 兩面⁴²⁾을 해설하였다.(사진 5-1, 2) 대리석제 사리함은 보자기에 八重으로 감싸져 있는데, 이 사리함

40) ‘知樞密院事戶部尙書上將軍曹 妻河源郡夫人等 祝聖壽天長國大民安及法界衆生 離苦得樂愿以金鍾 一區入重柒拾斤造成 別將同正韓 正棟梁智儒同心 菩薩之用□山 乙巳九月十七日造’

41) 「法住寺 捌相殿의 舍利藏置」, 『考古美術』 100 (한국미술사학회, 1968.11), pp.468~472.

42) 탑의 중간에 관한 정황과 당시 복원에 참여하였던 시주자 명단이 적혀있는 명문의 내용은 ‘장유년 9월에 왜인이 팔상전을 진소시켜 壬寅年 10월 선조 30년(1602)에 일차 化主를 넣고(開入) 乙巳年(1605) 3월에 大高柱를 넣었다’는 것과 이 절의 재건에 朝鮮國僧大將 裕淨 스님이 참여한 사실을 밝히고 있다. 또한 팔상전 재건 공사 참여자는 총 115명으로 이 가운데 승려 88명, 속인 20명임을 기록하였다.

八重 보자기의 비단 표면에 있는 墨書銘을 판독하여 시주자를 밝혔다. 끝으로 팔상전 사리장치 유물들(청동 사리합, 유리 사리호 파편 일괄, 대리석제 사리합, 금동연화 타출문환형구, 은제 사리호 1점, 수정보주 1점, 수정 감옥 연화좌금구 1점)⁴³⁾에 대해 간략하게 해설하였다. 선생이 쓰신 불교 사리기 관련 글 가운데 王宮里 石塔 사리장치와 松林寺 塔塔 장식꽃이가 있지만 논문 형식으로 쓰인 것은 이 법주사 사리장치가 거의 유일하다.

5. 공예 분야 명품 해설

1) 고분 금속공예

「新羅공예송」, 『서울新聞』(1973.7.25.) “가지각색으로 작고 큰 신라 황금 귀걸이들을 바라보고 있으면 아마도 세계에서 가장 으뜸가는 귀걸이의 나라가 한국이구나 싶어지기도 하고 또 세상 사람들이 아무리 잔재주를 피우고 궁리를 해도 신라 금귀걸이에 함축된 조형과 그 기능을 넘어설 수 없으리라는 생각을 해본다. 신라 공예의 이러한 아름다움은 아직도 알게 모르게 서라벌 산야에 수없이 묻혀 있어서 장차 한국인이 이를 수 있는 위대한 가능성을 뒷받침해 준다는 점, 그리고 그러한 의미로 당신들이 놀랄 일은 앞으로 한층 더 많이 남아있을 것이라고 분명히 말하고 싶었다. 이 신라 공예 미술 속에 스며있는 폭넓은 각종 고급 기술과 차원 높고 창조적인 신라인들의 조형재질은 한국의 힘이요, 또 한국인의 긍지임이 분명하기 때문이다.”

「新羅의 黃金寶冠」, 『韓國美 한국의 마음』(智識産業社, 1980)

「金製寶冠」(출전미상)

「純金製 허리띠장식」(출전미상)

「新羅의 金귀고리」, 『韓國美 한국의 마음』(智識産業社, 1980)

「금귀고리 2 쌍」, 『韓國日報』(1966. 6.16)

「신라의 황금귀고리」, 『韓國美 한국의 마음』(智識産業社, 1980) “이 크고 작은 신라 금귀걸이들을 모아놓고 바라보고 있으면 마치 고대광실 넓은 대청 위에서 풍경소리 들으며 옛된 여인의 핑크빛 두 볼 위에 간들거렸을 아기자기한 귀걸이들의 지체가 아물아물 보이는 듯싶다. 이 귀걸이들은 천삼백 년의 긴 잠 속에 잠긴 채 신라인들의 무덤 속에 들어있었으며 모두 얼굴 양옆 두 귀의 언저리에 놓

43) 이들은 舍利外函이자 塔誌인 청동관 5매로 구성된 사각함 내에 보관되어 있었는데 사리장치는 두 종류로 분류된다. 한 종류는 아마도 팔상전 재건 이전에 사용되었던 구 사리기라고 생각되는 청동합, 파손된 사리병 등이며, 다른 하나는 재건하면서 새로이 봉안된 비단보자기, 대리석제합, 은제사리호, 금동제 받침으로 구성된 사리기 세트로 구성되었다. 최웅천, 「조선 전반기 佛敎工藝의 도상해석학적 연구」, 『講座美術史』 36(한국미술사연구소, 2011.6), pp.317~345.

여있었다. 이것으로 보면 죽어간 사람을 생시와 같이 성장시켰음을 짐작할 수 있고 때로는 한 사람이 두 쌍 이상의 귀걸이를 걸고 있거나 남자의 시체에서도 귀걸이가 발견되는 예가 적지 않았다. 이것은 요사이 남자들의 체통으로 생각한다면 분명히 축스러운 일의 하나에 틀림이 없으나 그때의 신라 귀인들은 남자라도 굵직하고 탐스러운 황금 귀걸이를 걸고 신라 서울의 큰 거리를 활보했던 것이 아닌가 한다.”(사진 6)

「金製 목걸이」, 『韓國日報』(1966.6.7)

「金製八龍文팔찌」, 『韓國日報』(1966.6.10.)

「155 호분 금제관식 출토를 계기로 본 유물 이야기」, 『조선일보』(1973.7.17)

「신라가 일어날 때-경주 155 호 고분의 출토 품들」, 『중앙일보』(1973.10.1)



사진6. 보문동 출토 금귀걸이,신라 6世紀, 길이8.7cm,국보 90호, 국립경주박물관

2) 불교공예 - 범종, 사리장치, 향로, 정병-

「上院寺 銅鐘」, 『韓國美 한국의 마음』, (知識産業社, 1980) “웅장한 소리 같으면서도 맑고 고운 첫 울림이 오대산 깊은 골짜기와 숲속의 적막을 깨뜨리자 길고 긴 여운이 뒤를 이었다. 어찌 생각하면 슬픈 것 같기도 하고 어찌 생각하면 간절한 마음 같기도 한 너무나 고운 소리였다. (中略)…종신의 긴 곡선은 은근스러우면서도 전아한 기품을 보이고 있어서 소위 한국적인 아름다운 기조를 보여주고 있다. (中略)…이렇게 특이한 양식은 오로지 한국중에서만 있을 뿐이어서 학자들은 이 종을 「한국종」이라는 학명(學名)으로 부르고 있는 것이다.”(사진 7)

「上院寺 銅鐘 飛天像」, 『讀書新聞』(1970.11.29)

「龍頭寶幢」 『韓國美 한국의 마음』, (知識産業社, 1980) “어릴 때 북어 눈깔을 빼먹으면서 나는 북어의 얼굴을 유심히 들여다보고 그때마다 북어의 해석은 얼굴이 울고 있다고 생각했다. 거드름을 피운 입수염과 콧등에 돋아난 불, 그리고 부릅뜬 눈매에서는 두려운 용이라기보다는 착한 용으로 느껴졌고 전지전능의 용이 아니라 산전수전 다 겪은 익살스럽고 가난한 선생님 같은 용이라는 느낌이 든 것이다.”(사진 8)

「聖德大王神鐘」(출전미상, 1955.11.23) “같은 시기의 당나라나 일본의 헤이안 시대의 종들은 끈 모양의 선으로 종체를 묶은 것 같은 공통된 양식을 지니고 있었으나 이 종은 그러한 양식을 벗어나 우수한 창의로써 한국적인 양식을 완성해서 고려시대와 조선시대로 전승된 소위 ‘한국종’이란 학명과 전통을 대표하는 명작으로 남겨진 것이다.”

「松林寺 塔에서 나온 장식꽃이」, 『韓國美 한국의 마음』(知識産業社, 1980) “그러나 사리장치에 포함된 여러 가지 보물들과 함께 이것을 자세히 관찰해보면 반드시 그 속에 불교적인 유물만 들어 있는 것이 아닐뿐더러 이러한 관장식 모양과 비슷한 대생수지형(對生樹枝形) 장식은 삼국시대의 신라 금관과 백제시대의 금동관장식 등에서 볼 수 있는 의장과 일맥상통하는 것임을 알게 된다.”(사진 9)

「益山 王宮里石塔 舍利藏置」, 『韓國美 한국의 마음』(知識産業社, 1980)

「益山 王宮里石塔 舍利器」, 『讀書新聞』(1973.5.20.)

「靑銅香爐」, 『서울經濟新聞』(1974.1.18)

「高麗時代 11 世紀 靑銅香爐」, 『서울經濟新聞』(1974.1.18)

「銅製銀入絲淨瓶」 『韓國美 한국의 마음』(知識産業社, 1980) “‘맵자하다’는 말이 에누리 없이 그대로 쓰여서 조금도 과장이 없다고 한다면 아마 이러한 고려 청동 정병이 지나는 날렵하고 세련된 매무새 같은 것이 그 좋은 예가 될 것이다. 이 정병은 바로 청동 바탕에 은실로 호수 언저리의 한가로운 자연 정취를 새겨놓은 보기 드문 가작으로 지금은 녹이 나서 연두색으로 변색한 바탕에 수놓아진 은색의 산뜻한 색채 조화가 우선 사람의 눈을 놀라게 한다.”(사진 10)

3) 조선시대 금속공예

「銀製 七寶 마고자 단추」, (출전미상)

「韓國의 火爐와 그 歷史」, 『世代』(1963.12)

「銀入絲 거명쇠 담배함」, 『韓國美 한국의 마음』(知識産業社, 1980)

「銀入絲 鐵燭臺」, 『東亞日報』(1969.11.13)



사진7. 上院寺鐘, 통일신라 725년, 국보36, 높이 167cm, 오대산 상원사



사진8. 금동용두보당, 고려시대, 높이 73.8cm, 국보 136호, 리움미술관



사진9. 나뭇가지 모양 관구미개, 신라시대, 송림사 탑 출토, 높이 22cm, 국립대구박물관



사진10. 은입사포류수금문 장병, 고려시대, 높이 37.5cm, 국보 92호, 국립중앙박물관

「銀入絲 白銅 담배합」, 『東亞日報』 (1969.11.20)

「銀入絲 鐵製手爐」, 『東亞日報』 (1969.11.27)

「銀製七寶귀고리」, 『東亞日報』 (1969.12.12)

4) 조선시대 민속공예

「이조시대의 비녀」, 『韓國美 한국의 마음』 (知識産業社, 1980)

「비녀」, 『女苑』 (1965.8)

「朝鮮朝의 民俗工藝」, 『空間』 (1968.8)

「화각참빗」, 『東亞日報』 (1969.8.14)

「실패와 금척」, 『東亞日報』 (1969.8.28)

- 「옥비녀」, 『東亞日報』 (1969.9.25)
- 「뒤꽂이」, 『東亞日報』 (1969.8.7)
- 「운혜」, 『東亞日報』 (1969.12.4)
- 「銀製七寶마고자 단추」, 『東亞日報』 (1970)
- 「옥비녀」, 『讀書新聞』, (1971.2.7)
- 「민예라는 것」, 『朝鮮日報』(1973.12.8)

5) 목칠 공예품

「한국의 탈」, 『女苑』 (1964.5) “한국의 탈들의 얼굴을 유심히 보고 있으면 그 지저리 못생긴 모습들이나 거칠게 다루어진 손질이 옹하게도 이렇게 서로 닮았구나 하는 생각이 든다. 굵거리나 타령 같은 속곡, 기껏해야 영산곡 같은 가락에 맞추어서 짚신바람에 추어온 이 탈놀이에는 아마 권위나 아첨이니 하는 따위의 잔신경이 당초부터 필요치 않았던 것인지도 모른다.”(사진 11)

「하회탈 양반의 눈웃음」, 『讀書新聞』 (1970.12.27) 및 『韓國美 한국의 마음』 (知識産業社, 1980)

「노리개」, 『女苑』 (1964.10) “말하자면 조선시대 노리개의 매력은 무슨 권위나 호사에 있는 것만이 아니었는지 모른다. 다양하고 복잡한 듯 하면서도 주제가 통일되어 있고 화사하고 뽀내는 듯해도 따지고 보면 한국의 어진 젊은 어머니들의 마음처럼 차고 담담하게 복된 표현이 그 아름다움의 생명이라고 해야겠다.”(사진 12)

「자개장」, 『女苑』 (1964.11) “조선시대의 나전칠기들이 멋지다는 것은 얼른 보면 수다스럽고 화려한 그 장식 의장 속에도 우리의 조출한 생활감정이 여러 통일과 조화의 아름다움이 근사하게 틀 잡혀 있기 때문이다. 동심적이고 치기만만한 자개 무늬들이 보여주는 화려하고 어리광스러운 표정들도 말하자면 이 세련된 약과장식으로 감싸여 한층 자신을 얻었는지 모른다. 어쨌든 조선시대 자개장이 꾸는 꿈은, 그리고 자개장이 웃는 웃음은 보통 웃음보다 진하고 예사보다 화려한 한국미의 일면이라고 해야겠다.”

「화각」, 『女苑』 (1965.2)



사진11. 하회탈 승려, 고려시대 후기, 21.9×16.2cm 국보 121호, 국립중앙박물관



사진12. 대삼작 노리개, 조선후기, 길이 30cm, 개인소장



사진13. 나전 칠 봉황 꽃 새 소나무 무늬 빗집, 높이 27.0cm, 너비 26.7×27.4cm 조선 18~19세기, 국립중앙박물관

「李朝時代の 木工藝 -文房家具」, 『空間』(1967.1)

「李朝時代の 木工藝 -櫛籠」, 『空間』(1967.2)

「이조 공예의 아름다움」 『東亞日報』(1967.6.29)

「소반(해주반)」, 『東亞日報』(1969.8.21)

「삼층탁자」, 『東亞日報』(1969.10.9.) 「나전칠기 소나무 대나무무늬 빗집」, 『韓國美 한국의 마음』(知識産業社, 1980) “치기가 있어 보이면서도 조금도 속물스러운 데가 엿보이지 않는 것은 무늬의 구상이나 솜씨에 허욕과 아첨이 없는 까닭이라고 할 수 있고, 이러한 민속공예가 항상 범하기 쉬운 객기를 늘 아슬아슬하게 딛고 넘어가는 조선시대 공예가들의 안목이 새삼스럽게 돋보인다.” (사진 13)

「나전소반무늬」, 『韓國美 한국의 마음』 (知識産業社, 1980)

「고비(편지꽃이)」, 『東亞日報』(1969.10.23)

「華角 베갯모」, 『東亞日報』(1970)

「그림으로 보는 韓國 古美術 - 木工藝 -」, 『博物館新聞』23 (1972.7.1)

「나전소반무늬」, 『韓國美 한국의 마음』(知識産業社, 1980)

IV. 맺음말

지금까지 살펴본 최순우 선생의 공예 분야의 연구 성과는 비록 개설의 성격이지만 최초로 우리나라 공예 분야를 삼국시대부터 조선까지 시대별로 정리하였다는 점에서 의미를 찾을 수 있으며 특히 한국을 소개한 미술서적이 전무하였던 당시 상황에서 한국 공예에 관한 소개서를 일본에서 출간한 공로도 충분히 인정받을 수 있다. 여기에 일찍부터 한국 목공예품이나 민속공예품에도 지대한 관심을 기울여 『韓國의 古燈器』와 같은 그동안 주목받지 못했던 분야의 저술을 남긴 것도 선생의 주요한 업적 가운데 하나이다. 아울러 『韓國의 木漆家具』라는 역저를 출간하여 조선시대 목공예품을 비롯한 나전칠기를 민예품의 차원을 떠나 우리나라를 대표하는 당당한 예술품으로 자리매김하게 만든 것도 선생의 혜안을 통해 얻어진 결과였다.

선생에 의해 이루어진 한국미술사의 업적은 도자기와 회화 부분에서 단연 돋보이며 특히 국립박물관의 조사 성과를 토대로 초기 고려청자 요지를 밝힌 것은 우리나라 도자 연구의 가장 중요한 업적 가운데 하나이다. 白磁 大壺를 ‘달 항아리’, 玉璧底 굽을 ‘햇무리 굽’ 이라는 순수하고 정감 넘친 우리말로 도자 관련 용어를 고쳐 부른 것도 선생의 천부적인 어휘력과 탁월한 미감에서 창출된 것이다. 지금 이 두 용어는 도자사 분야에 정착되어 사용되고 있다.

선생의 고려나 조선의 도자기 논고를 제외한 공예 관련 단편 논문은 5 편 정도가 확인되며 1 편의 조선시대 사리장치에 관한 글 외에 그 전부가 고려 범종에 관한 내용이라는 점에서 일찌감치 선생 역시 한국 종의 중요성을 인식하고 틈틈이 조사하여 자료를 남기고자 했음이 파악된다. 그 가운데 1311년에 만들어진 명문을 지닌 파리의 高麗 鐘을 소개한 글은 14 세기에 범종 가운데 편년자료가 거의 남아있지 않은 실정에서 앞으로 추가적인 조사가 요구되는 중요한 작품이다. 나머지 글들은 대체로 신문이나 잡지에 연재된 비교적 짧은 글들이지만 여기에 선생이 지닌 평소의 미의식과 탁월한 식견, 나아가 일반 독자들 누구나 이해하기 쉽도록 설명한 깔끔한 미문을 통해 한국 공예의 우수성을 여느 논문 못지않게 소개한 점에서 공예사 분야의 숨은 성과로 판단된다. 여기에 공예품의 성격이나 외형, 특징을 함축적인 단어 몇 줄이나 멋들어진 문장으로 표현한, 예를 들자면 맵자하다고 표현된 국보 은입사 정병, 산전수전 다 겪은 가난한 선생님을 닮았다는 용두보당의 비교, 한국의 어진 젊은 어머니의 마음처럼 차갑고도 담담하다는 노리개의 설명이나 동심적이고 치기만만한 자개 무늬들이 보여주는 화려하고 어리광스러운 표정들이라는 자개장의 문양 비유에서 더욱 빛을 발한다. 또한 빗집의 무늬를 설명함에 있어 치기가 있어 보이면서도 조금도 속물스러운 데가 엿보이지 않는 것은 무늬의 구상이나 솜씨에 허욕과 아침이 없어 할 수 있고, 이러한 민속공예가 항상 범하기 쉬운 객기를 늘 아이슬하하게 딛고 넘어가는 조선시대 공예가들의 안목이 새삼스럽게 돋보인다고 표현한 대목이

야말로 우리 미술 공예가 지닌 본질을 누구보다 깊이 통찰하였던 선생의 심미안을 잘 드러내 준다. 뿐만 아니라 짧은 지면상의 한계와 학술 논문이 아님에도 불구하고 글 중간 중간에 드러나는 전문가적 식견은 지금의 전공자들이 보아도 도움이 되는 점에서 선생의 평소 여러 분야에 노력을 경주한 학문적 깊이가 느껴진다.

논문의 성격을 띤 글들이 주로 회화와 도자기에 집중되어 있는 것에 비하여 공예에 관한 글들은 객관적 시각으로 서술한 다분히 수필이나 에세이 성격을 지닌 단편적인 글이 대다수를 차지한다. 그러나 공예 분야의 글들에서 파악되는 신라의 고분 출토의 금속 공예품부터 불교 공예의 대표적인 범종과 사리장치, 민속공예품과 목공예에 이르기까지 다른 미술사학자들이 추구하지 못했던 다양한 분야의 공예품을 고대부터 조선시대에 걸친 전 시대를 아우르며 관심을 기울였다는 점이 주목된다. 이는 물론 선생이 지닌 통찰력과 타고난 심미안을 통해서 가능했지만, 평생을 국립박물관에서 근무하면서 한국 문화재에 대한 깊은 애정을 기울였기에 더욱 빛을 발했으리라 생각된다. 나아가 우리가 아는 이러한 연구 성과와 함께 최순우 선생이 국립박물관에 몸담고 계시면서 6.25 한국전쟁 중에 무사히 국립박물관 유물을 손상 없이 부산으로 피난시켰다가 다시 서울로 옮겨올 수 있도록 헌신한 영화와 같았던 문화재의 호송 스토리는 국립박물관사에 영원히 회자되고 있다.

이처럼 선생은 그동안 외국인과 일본인이 지녔던 다분히 피상적인 시각에서 벗어나 보다 구체적이고 명쾌한 우리의 시각으로 한국미술을 설명하고 한국 공예의 특질과 아름다움을 도출해내고자 일생을 바쳤다고 해도 과언이 아니다. 특히 한국의 미를 일본과 미국 유럽에 알리고자 국립박물관 재직시절 기획하고 총괄하였던 <한국미술 오천년> 전시는 戰亂 이후 동아시아의 이름 모를 가난한 대한민국이라는 나라가 5000 년이라는 유구한 문화를 지녔음을 전 세계에 알린 훌륭한 계기가 되었다. 선생은 바로 이 전시의 중심에서 한국 문화재를 세계 속에 알린 가장 훌륭한 문화 외교관이셨다.

마지막으로 선생이 쓰신 다음과 같은 구절을 통해 선생이 평생 사랑하신 한국 미술을 마무리해 보고자 한다. “한국은 과거의 나라가 아니다. 면면히 전통을 이어온, 그리고 아직도 젊은 나라이다. 미술은 망하지도 죽지도 않았으며 과거의 미술이 아니라 아직도 씩씩한 맥박이 뛰고 있는 살아있는 미술이다.”⁴⁴⁾

주제어(Key Words)

최순우(Choi Sun-woo(崔淳雨)), 공예사(craft history), 도자사(ceramic history), 목공예(woodcraft), 구수한 큰 맛(tasty heavy flavor), 달 향아리(Dal-hangari), 햇무리 굽(Hatmuri-gup), 청자 요지 (porcelain kiln site), 한국범종(Korean Buddhist Bell), 국립중앙박물관장(Director of National Museum of Korea), 한국미술오천년(Five Thousand Years of Korean Arts)

44) 「우리의 미술」, 『무량수전 배흘림 기둥에 기대어서서』(학고재, 2008), p, 26

〈참고문헌〉

(단행본, 보고서)

- 『空間』, 공간사.
- 『고고미술』1號~100號 合輯, 한국미술사학회, 1979.
- 『博物館新聞』23, 국립중앙박물관.
- 『女苑』, 여원출판사.
- 『藝術總攬』, 韓國美術史論著解題編, 藝術院, 1983.
- 高裕燮, 『韓國美術史及美學論考』, 通文館, 1962.
- 金元龍·安輝濬, 『新版 韓國美術史』, 서울大學校出版部, 1993.
- 이충렬, 『혜곡 최순우 한국미의 순례자』, 김영사, 2012.
- 최순우, 「光州 高麗時代 陶窯址 發掘調査 -無等山 金谷窯址-」, 『業積報告書』, 1962~1963년 東亞文化 研究委員會, 1964.
- 崔淳雨, 『韓國의 古燈器』, 서울:韓國電力株式會社, 1968.
- 최순우, 「木漆工藝/裝身具」, 『한국고미술』, 문화재관리국 편, 광명출판사, 1974.
- _____, 「韓國의 木漆工藝」, 한국미술전집 13 『木漆工藝』, 同和出版社, 1974.
- _____, 『韓國美 한국의 마음』, 知識産業社, 1980.
- 崔淳雨, 朴榮圭 共著, 『韓國의 木漆家具』, 庚美文化社, 1981.
- 최순우, 『무량수전 배흘림 기둥에 기대어서서』. 학고재, 2008.
- 『崔淳雨全集』 전5권, 學古齋, 1992.
- 『韓國 藝術總攬』 概觀編, 藝術院, 1964.

(日文)

- 岡田三郎助·大隅為三, 『李朝時代木作品集』, 巧芸社, 1930.
- 平壤商工會議所, 『朝鮮の工藝』, 文久堂書店, 1939.
- 浜口良光, 『朝鮮の工藝』. 美術出版社, 1966.
- 崔淳雨, 『韓國その民族と文化』, 平和堂, 1966.
- 柳宗悅, 『朝鮮とその藝術』, 東京, 1962.
- 崔淳雨·芮庸海 責任編集, 『李朝工藝』, 講談社, 1977.
- 崔淳雨, 「高麗陶磁의 文樣」, 『世界陶磁全集』18 高麗, 小學館, 1978.

(논문)

- 최순우, 「通度寺 寶物藏所在 白磁寶珠」, 『考古美術』 1권 2호, 考古美術同人會, 1960.9.
- _____, 「靑磁燈蓋과 靑磁硯」, 『考古美術』 1권 3호, 考古美術同人會, 1960.10.
- _____, 「巴里의 高麗鐘」, 『考古美術』 3권 7호, 考古美術同人會, 1962.7.
- _____, 「康津出土 己酉銘銅鐘」, 『考古美術』 4권 1호, 考古美術同人會, 1963.1.
- _____, 「崔元銘靑磁象嵌梅瓶」, 『考古美術』 4권 3호, 考古美術同人會, 1963.3.
- _____, 「辛亥銘 白磁砂鉢」, 『考古美術』 4권 4호, 考古美術同人會, 1963.4.

- _____, 「己丑銘 青磁瓶」, 『考古美術』 4권 5호, 考古美術同人會, 1963.5.
- _____, 「白磁貞壽阿只氏胎壺」, 『考古美術』 4권 6호, 考古美術同人會, 1963.6.
- _____, 「李朝母子蟾蜍硯滴」, 『考古美術』 4권 8호, 考古美術同人會, 1963.8.
- _____, 「辛卯年銘 陶范原型」, 『考古美術』 4권 11호, 考古美術同人會, 1963.11.
- _____, 「高麗銅鐘의 新例」, 『考古美術』 5권 3호, 考古美術同人會, 1964.3.
- _____, 「太一殿銘 李朝白磁象嵌」, 『考古美術』 5권 9호, 考古美術同人會, 1964.9.
- _____, 「癸丑銘 青磁大聖持鉢」, 『考古美術』 5권 11호, 考古美術同人會, 1964.11.
- _____, 「廣州 道馬里 白磁窯址 發掘調查略報」, 『考古美術』 6권 6호, 考古美術同人會, 1965.6.
- _____, 「康津 沙堂里出土 青磁象嵌發願文片」, 『考古美術』 6권 10·11호, 考古美術同人會, 1965.11.
- _____, 「仁川市 景西洞 綠青磁窯址發掘調查概要」, 『考古美術』 7권 6호, 考古美術同人會, 1966.6.
- _____, 「成化三年銘 司饗院銅印」, 『考古美術』 8권 5호, 考古美術同人會, 1967.5.
- _____, 「康津 沙堂里窯址出土 高麗青磁磚」, 『考古美術』 8권 12호, 考古美術同人會, 1967.12.
- _____, 「堤川發見 乙巳名銅鐘」, 『考古美術』 9권 8호, 考古美術同人會, 1968.8.
- _____, 「法住寺 捌相殿의 舍利藏置」, 『考古美術』 100호, 한국미술사학회, 1968.11.
- _____, 「高麗·李朝陶磁의 新例」, 『考古美術』 118호, 한국미술사학회, 1973.6.
- _____, 「조선 전반기 佛教工藝의 도상해석학적 연구」, 『講座美術史』 36호, 한국미술사연구소, 2011.6.

(학위논문)

- 김명숙, 「최순우의 실증주의적 한국미술사 연구」, 원광대학교대학원 박사학위 논문, 2007.
- 김정아, 「최순우의 한국미술사에 나타난 어휘분석, -메타 비평의 시각에 입각하여-」. 영남대학교대학원 석사학위논문, 2010.

최순우(崔淳雨) 선생의 공예 연구

최응천

최순우 선생의 공예 분야의 연구 성과는 비록 개설의 성격이지만 최초로 우리나라 공예 분야를 삼국시대부터 조선까지 시대별로 정리하였다는 점에서 의미를 찾을 수 있다. 특히 한국을 소개한 미술 서적이 전무하였던 당시 상황에서 한국 공예에 관한 소개서를 일본에서 출간한 공로도 충분히 인정 받을 수 있다. 여기에 일찍부터 한국 목공예품이나 민속공예품에도 지대한 관심을 기울여 주목받지 못했던 분야의 저술을 남겼고 『韓國의 木漆家具』라는 역저를 출간하여 조선시대 목공예품을 비롯한 나전칠기를 민예품의 차원을 떠나 우리나라를 대표하는 당당한 예술품으로 자리매김하게 만들었다.

선생에 의해 이루어진 한국미술사의 업적은 도자기와 회화 부분에서 단연 돋보이며 특히 국립박물관의 조사 성과를 토대로 초기 고려청자 요지를 밝힌 것도 주요한 업적이다. 白磁 大壺를 ‘달 항아리’, 玉璧底 甬을 ‘햇무리 굽’ 이라는 도자 관련 용어를 우리말로 고쳐 부른 것도 선생의 천부적인 어휘력과 탁월한 미감에서 창출된 것이다.

선생의 고려나 조선의 도자기 논고를 제외한 공예 관련 단편 논문은 5 편 정도가 확인되며 주로 고려 범종에 관한 내용이라는 점에서 일찍잡치 선생 역시 한국 종의 중요성을 인식하고 틈틈이 조사하여 자료를 남기고자 했음이 파악된다. 나머지 글들은 대체로 신문이나 잡지에 연재된 비교적 짧은 글들이지만 여기에 선생이 지닌 평소의 미의식과 탁월한 식견, 나아가 일반 독자들 누구나 이해하기 쉽도록 설명하여 한국 공예의 우수성을 소개한 점은 공예사 분야의 숨은 성과로 판단된다. 지면상의 한계와 학술 논문이 아님에도 불구하고 글 중간 중간에 드러나는 전문가적 식견은 선생의 평소 여러 분야에 노력을 경주한 학문적 깊이가 느껴진다.

논문의 성격을 띤 글들이 주로 회화와 도자기에 집중되어 있는 것에 비하여 공예에 관한 글들은 수필이나 에세이 성격을 지닌 단편적인 글이 대다수를 차지한다. 그러나 공예 분야의 글들에서 볼 수 있듯이 다른 미술사학자들이 추구하지 못했던 다양한 분야의 공예품을 고대부터 조선시대라는 통시대에 걸쳐 관심을 기울였다는 점이 주목된다. 이는 선생이 지닌 통찰력과 타고난 심미안을 통해서 가능했지만 평생을 국립박물관에서 근무하면서 한국 문화재에 대한 깊은 애정을 기울였기에 더욱 빛을 발할 수 있었다.

이처럼 선생은 그동안 외국인과 일본인이 지녔던 피상적인 시각에서 벗어나 보다 구체적이고 명쾌한 우리의 시각으로 한국미술을 설명하고 한국 공예의 특질과 아름다움을 도출해내는데 일생을

바쳤다고 해도 과언이 아니다. 한국의 미를 일본과 미국 유럽에 알리고자 국립박물관 재직시절 기획하고 총괄하였던 〈한국미술 오천년〉 전시는 가난한 대한민국이라는 나라가 5000 년이라는 유구한 문화를 지녔음을 전 세계에 알린 훌륭한 계기가 되었다. 선생은 바로 이 전시의 중심에서 한국 문화 재를 세계 속에 알린 가장 훌륭한 문화 외교관이셨다.

A Study on the Craft History of Choi Sun-woo (崔淳雨)

Choi Eung chon

Research accomplishment in the craft history field of Choi Sun-woo is introductory in nature, but it is the first time that the Korean arts fields were organized by period from Three Kingdoms Period to Joseon era. In a situation with the absence of an art book introducing Korea, he would publish introducing books about Korean crafts overseas in Japan. Early on, he focused on Korean woodworking and folk crafts, and left the books in a field that was not very noticeable to upgrade them to the representative artworks of our country beyond simple folk art crafts.

Among his accomplishments related to craft history are conspicuous in ceramic history studies. It is also one of the major accomplishments that based on the survey results of the National Museum, he clarified the kiln site of the early Goryeo celadon, and revised the ceramics related terms 'Dalhangari' and 'Haetmurigup' in Korean.

The short articles related to crafts, except for his papers on ceramics, are about five, and it is understood that the contents of Goryeo bells mainly recognized the importance of Korean bells early at the time. The rest of the articles related with crafts are relatively short essays published in newspapers and magazines, but the point that his aesthetic sense, excellent insight, and easy-to-understand explanations for everyone in general, introduced the excellence of Korean crafts is a hidden achievement in the field of craft history. Although it is not an academic paper, his works reveal the depth of the profession through the contents of the expert's opinion. It is noteworthy that the arts of various fields, which were not pursued by other scholars of art history, have been interested from ancient times to the Joseon period. It was because of his insight and innate aesthetics that he spent his entire life at the National Museum, so that he could express his deep affection for Korean cultural assets.

Away from Korean art, which was depicted by perspectives of foreigners, through our concrete and clear vision, he devoted his life to deriving the qualities and beauty of Korean crafts. The exhibition of "Five Thousand Years of Korean Arts", which was planned and organized by him when he worked at the National Museum to inform the beauty of Korea to Japan, the United States, and Europe, is an excellent opportunity to show the world that Korea was a cultural nation

with a 5000 year old culture. He was the greatest cultural diplomat who informed the world of Korean cultural assets in the very center of this exhibition.

논문투고일 2018년 10월 26일 | 논문심사일 2018년 11월 2일 | 논문심사완료일 2018년 11월 28일

