

## 박물관의 사회적 기능 변화에 따른 영미권 박물관에서 한국의 번역과 표상\*

박 현 주  
(이화여대)

### 1. 들어가며

17세기에 등장한 서구 근대박물관은 소장품을 대중에게 공개함으로써 보편적 진리를 탐구하고 지식을 전파하는 공공박물관의 성격을 지녔으나, 19세기 이후 제국주의가 발호하며 문화재를 약탈하고 식민주의를 정당화하는 수단으로 변화했다(서원주 2013: 181). 즉, 그들이 보기에 ‘미개한’ 사회와의 비교를 통해 자국의 “우수함과 개척의 정당성을 부여”했다(이정은 2008: 62-63). 이에 반해 오늘날 신박물관학(New Museology)의 성찰적 전환에 따라 식민주의적 과거를 ‘속죄’(Dibley 2005)하고자 하는 포스트뮤지엄<sup>1)</sup>은 과거 피식민지 혹은 제국 주

변부의 구성원과 ‘협업’하며 이들의 목소리를 담기 위한 노력을 기울이고 있다.

이렇듯 시대에 따라 박물관의 사회적 기능이 변화함에 따라 박물관 번역에도 영향을 미치며 서구 박물관에서 한국이 번역 및 표상되는 방식과 현황 또한 변했으리라 유추해 볼 수 있다. 서구에 소장된 우리나라 문화재도 그 기원을 따라가 보면 근대 사회와 맞닿아 있기 때문이다. 19세기 말 문호 개방 전에는 주로 중국이나 일본 유물과 섞여 소수의 한국 유물이 서구 박물관으로 유입되다 개항에 따른 교역과 당시 유행하던 불법 도굴 등 여러 합법적 혹은 불법적 경로를 통해 주로 ‘제국의 여행자’<sup>2)</sup>를 매개로 해외 박물관에 본격적으로 입수되기 시작했다. 18세기의 시누와즈리(Chinoiserie)와 19세기의 자포니즘(Japonisme)으로 서구에 비교적 잘 알려져 있던 중국 및 일본과 달리(신상철 2008) 한국은 거의 알려져 있지 않아 이 두 나라를 통해 중역되거나 혹은 지일파나 지중과 성향의 서구인에 의해 번역되며 ‘제국의 시선’(Pratt 1992)이 반영되는 한편 한국 혹은 우리 문화재를 설명하며 중국식이나 일본식 용어가 사용되기도 했다(김윤정 2016, 2018).

이에 본고는 이러한 박물관의 패러다임 전환 속에서 한국이 해외, 특히 영미권 박물관에서 번역을 통해 어떻게 표상되고 있는지 조망하고자 한다. 개념적 측면과 관련해 본고는 스테지(Sturge 2007)가 제시하고 있는 바와 같이 박물관학과 민족지학적 관점을 투영해 박물관 번역 개념의 확장을 도모한다. 이러한 다학제적 관점에 따르면 문화의 표상 또한 번역 개념으로 수렴된다. 따라서 본고에서 박물관 번역은 광의와 협의의 차원, 즉 문화번역과 텍스트 차원의 번역을 모두 아우르는 개념으로 사용한다.

2) 후퍼 그린힐(Hooper-Greenhill 2000: 28)에 따르면 제국의 ‘주변부’가 여행자, 선교사, 식민지 행정가, 관료가 들여온 수집품을 통해 자세히 알려지기 시작하며 제국의 “중심을 구체화”할 필요가 증가했으며 박물관은 그 수단으로 작용했다. 윌킨슨(Wilkinson 2003: 250)도 19세기 말 선교사들의 이동 증가가 해외에 대한 영국의 관심이 확장된 시기와 맞물렸으며 한국 역시 예외가 아니어서 많은 선교사가 한국에 대한 지식과 함께 유물을 입수해 귀국했다고 지적한다. 본고에서는 이러한 근대의 상황을 고려해 제국의 ‘중심’에서 ‘주변부’로 여행한 선교사, 상인, 군인, 외교관, 의사, 여행자 등을 ‘제국의 여행자’라 통칭하기로 한다.

\* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A16083364).

1) ‘postcolonial’ 혹은 ‘postmodernist’를 줄여 ‘post-museum’이라 칭한다.

## 2. 선행 연구

### 2.1 박물관에서의 번역과 표상

스터지(2007)는 박물관에서의 표상 문제는 번역과 두 가지 면에서 접점을 지닌다고 보았다. 즉 통상적으로 생각하기 쉬운 언어 차원의 번역인 ‘박물관 내 번역물’(translations in the museum)과 일종의 문화 번역 개념인 ‘번역으로서의 박물관’(museums as translations)이다. 전자는 결과로서의 번역물을 의미한다면 후자는 어떤 유물을 선택해 어떤 방식으로 재배치 및 전시하고 어떻게 해석할 것인가와 관련된 전체 과정 자체를 번역으로 이해할 수 있으며 이때 전시 유물은 ST이자 TT가 될 수 있다.

유물을 원천문화의 번역으로 보는 관점과 관련해 발데온(Valdeon 2015: 3)의 설명을 빌리자면, 유물은 특정 공간에서 특정 관람객을 대상으로 전시할 목적으로 이전되었으며, 또한 특정한 방식으로 원천문화를 표상하는 텍스트를 동반한다는 측면에서 원천문화의 번역으로 간주할 수 있다. 그는 여기서 ‘이중 중개’(double mediation)가 발생한다고 본다. 즉 관람객에게 특정 견해를 창출하도록 박물관의 ‘지식자’(knowers)가 박물관 전체 혹은 전시실 차원에서 정보를 선별하고 배열하는 과정에서 한 차례 중개가 이루어지며, 서로 다른 문화에 속해 상호 다른 언어를 구사하는 독자를 번역자가 텍스트 차원에서 중개한다는 것이다(ibid. 10).

네더(Neather 2021: 306) 역시 문화의 표상 및 굴절이라는 번역 활동이 모든 박물관에서 발생하며 관람객의 지식에 대한 접근은 항상 중개를 통해 일어난다고 본다. 박물관은 문화적 표상 혹은 재현이 발생하는 중요한 장소로 여기서 번역이 결정적 역할을 수행한다는 것이다. 그러나 여기서 누가 어떤 의도로 어떤 측면을 표상하고자 하는가에 따라 번역 방식과 내용 또한 달라질 수밖에 없다.

모더니즘과 계몽주의<sup>3)</sup>에 기반한 서구 근대박물관은 국가 정체성, 교육, 유

3) 계몽주의와 근대성(modernity)의 철학적 모태를 동일시하는 전통적 해석, 즉 ‘계몽 = 이성, 해방, 진보’라는 관념에 도전하는 수정주의적 관점 중 하나에 따르면 ‘계몽 = 문명화 사명 + 제국주의 담론’으로 대체된다(육영수 2018: 103).

물 전시, 예술 인식이라는 거대서사에 근간을 두었다. 그중에서도 ‘국가’는 19 세기에 지속적으로 가장 강력한 서사 중 하나였으며 박물관은 국가 정체성 형성의 주요한 수단으로 기능했다(Randaccio 2018). 즉, 서구 근대박물관은 ‘자아’의 정체성을 강화하는 수단이었으며 이때 “유럽이 스스로를 이해하는 방법은 다름 아닌 타자에 의지”하는 것이었다(Pratt 2015: 25). 이에 따라 제국의 주변부에서 중심부로 유물이 강제적으로 이전되며 박물관은 ‘자아’의 우월함을 보여주기 위해 변방에서 온 ‘타자’의 열등함을 문명비교사적 방식으로 전시했다.<sup>4)</sup>

1980년대 신박물관학의 부상은 사회 통합과 접근성을 중요시하는 포스트뮤지엄의 등장으로 이어졌고(Randaccio 2018), 1990년대 이래 서구 박물관은 그 간 전시 및 큐레이팅, 소장품 활용 등 다양한 측면에서 원주민 혹은 구 식민지 사회 구성원을 참여시키는 노력을 통해 탈식민적 지위를 실현했다고 홍보한다(Phillips 2005). 카프와 크라츠(Karp and Kratz 2015: 281)는 이를 가리켜 ‘협업적 선회’(collaborative turn)라 칭하기도 한다.

포스트뮤지엄에서 박물관 컬렉션은 이제, 클리포드(Clifford 1997)가 말하는 ‘상호주의’(reciprocity) 구축을 통해 기존의 근대박물관에서 비롯된 비대칭적 권력 관계를 해결하기 위한 기제로 작용한다. ‘인류학자 겸 해석자’(anthropologist-interpreter)(Sturge 2007: 5) 혹은 박물관 ‘지식자’만이 갖던 ‘권위적’ 목소리에, 협업 형식을 통해 원주민, 즉 원천 문화의 구성원이 참여 혹은 관여하며 ‘중층 번역’(thick translation)(Appiah 1993)의 한 특성인 다성성(polyphony)이 더해지기 때문이다(Sturge 2007). 원주민 스스로는 자신들의 문화적 관행이 지니는 참된 의미를 알 수 없으므로 보다 정교한 분석 기술을 지닌 외부인이 ‘객관적’ 시각에서 이를 규정해 주어야 한다는(ibid.), 즉 ‘타자’는 주체성이 없는 존재로 스스로는 표현이 불가능하므로 객체화가 필요하다는 시각에 따라(Robinson 1997/2011: 17) 사라진 원주민의 목소리가, 협업을 통해 실제로는 여전히 존재하고 있었음을 알려주며 이 내재된 목소리를 들리게 하고자 하는 것이 바로 포스트뮤지엄의 협업 방식이라 할 수 있다.

근대박물관은 큐레이터 등의 엘리트가 제국의 주변부에서 중심으로 강제적으로 이전된 유물을 보관한 박물관에서 지식을 하향식으로 전달하며 민중을

4) 제국주의시대 박물관의 문명비교사적 전시에 대한 논의는 신상철(2013)을 참조하라.

“계몽”하고자 했다면, 포스트뮤지엄은 관람객이 여러 방식의 상호작용을 통해 스스로 지식을 구축해 내는 구성주의적 방식을 추구한다. 이와 같은 근대박물관에서 포스트뮤지엄으로의 이행은 소장품 관련 기술 및 번역 전략과 내용에도 영향을 미칠 수밖에 없다.

그러나 ‘접촉지대로서의 박물관’(Clifford 1997)<sup>5)</sup>에서 이루어지는 이러한 탈식민주의적 노력을 선전하고 있지만 접촉지대에 내재된 비대칭성으로 인해 박물관이 신식민주의적 성격을 지닌 장르로 존재한다는 비판의 목소리도 존재한다. 보스트(Boast 2011: 63)는 클리포드가 제시한 상호성이 아니라 실제로는 전유(appropriation)가 발생하고 있음에 주목하며 환대하는 분위기에 불구하고 ‘타자’는 결국 “자아와 함께가 아니라 자아를 위해 무대에 올려진다”고 주장한다. 마지막 단계에 이르러서야 원주민 사회를 참여시키는 피상적 차원의 협업이 이루어지며 접촉지대 내 권력 불균형이 지속되는 현상을 가리켜 린치(Lynch 2014)는 ‘보여주기식 권한 부여’(empowerment-lite) 내지 ‘보여주기식 참여’(participation-lite)라 부른다. 디블리(Dibley 2005) 또한 자신들의 식민주의 시대 잘못을 정정하려는 박물관들의 ‘속죄’ 노력은 인정할 만하지만, 합법적 혹은 불법적 경로를 통해 획득한 유물에 대한 자신들의 관점을 공유하도록 과거 피식민지 혹은 원주민 사회를 초청하는 것 자체가 접촉지대에서의 조우라는 것이 여전히 식민본국의 방식대로 진행됨을 보여준다고 일갈한다.

## 2.2 박물관에서의 의미 구축과 번역 전략

네더(2005)는 기호학적 관점에서 박물관 읽기라는 논제의 글에서 박물관의 의미 형성 요소를 네 가지, 즉 시각 기호, 텍스트 요소, 공간적 요소, 인적 요소

5) 프랫(1992)은 ‘접촉지대’를 다음과 같이 정의한다.

지배와 복종, 식민주의와 노예제도 등과 같이 극도로 비대칭적인 관계 속에서, 또는 이러한 것들이 오늘날 전 세계를 가로질러 계속해서 유지되고 있는 것과 같이 극도로 비대칭적인 관계가 초래하는 결과 속에서 이종문화들이 만나고 부딪히고 서로 맞붙어 싸우는 사회적 공간이다(김남혁 역 2005: 32).

박물관을 접촉지대로 보는 관점이 번역학에 적절한 이유와 관련해서는 스티지(2007: 164-165)를 참조하라.

로 구분한다. 이는 ‘읽기’라는 소비 측면만을 고려한 것으로 생산 측면, 즉 누구에 의해, 어떤 의도로 어떻게 기술 혹은 번역되었는지도 고려할 필요가 있다.<sup>6)</sup> 파비안(Fabian 1990: 755)에 따르면 “타자는 단순히 주어지지도, 그냥 찾아지거나 조우하게 되는 것이 아니라 만들어지는 것”이기 때문이다. 따라서 ‘무대 위’(on-stage)의 결과물뿐만 아니라 ‘무대 뒤’(off-stage) 작업 과정까지도 들여다보아야 한다.<sup>7)</sup> 이러한 관점의 확장을 위해 네더(2018, 2021)는 화이트헤드(Whitehead 2012)의 개념 모델을 빌어, 전시물과 상호 작용하며 의미를 생산하는 다양한 박물관 자원을 세 가지 ‘역’(register) 차원에서 설명한다. 언어역(verbal register)은 벽면 패널, 설명 레이블, 오디오 가이드, 도슨트 설명 등을 아우르며 비언어적 측면의 환경역(environmental register)은 조명, 공간 배치, 벽면 색상 등을 포함한다. 이들 두 자원은 박물관의 큐레이팅 측면과 연관되는 반면 마지막 경험역(experiential register)은 관람객의 문화자본이나 주제 지식, 사전 준비, 시간 여유, 동반자 존재 여부, 접근성 측면 등과 밀접한 관련이 있다.

환경역 중 특히 공간은 박물관의 다양한 시각적, 언어적 양상을 함께 묶는, 즉 ‘구문론적 관계’(syntactical relation)(Bal 1994: 8)를 설정하거나 혹은 맥락의 한 측면으로 볼 수도 있다. 어떤 경우든 다른 전시물 간, 혹은 전시물과 텍스트 간의 공간적 관계는 이들을 읽는 방식에 영향을 미치며 관람객 동선에 영향을 미치는 방식으로 구성될 수도 있다(네더 2005: 183-184).

이는 박물관 건축이나 평면 설계, 동선 등 박물관 공간의 물리적 특성을 번역학적 관점에서 고찰한 라오(Liao 2018)의 장소기호학(geosemitotics)적 접근과

6) 스티지(1997: 36-37) 또한 사이드(Said 1989: 212)가 ‘식민지 표상’(Representing the colonized)이란 논고에서 제기한 “누가 얘기하는가? 무엇을 위해 누구에게?”라는 질문이 민족지적 대화와 번역 과정에 있어 모두 중요하다고 본다.

7) 네더(2021: 307)는 박물관의 다층적 번역 현상을 보다 잘 설명하기 위해서는 박물관을 접촉지대로 보는 개념에서 더 나아가 사이몬(Simon 2013)이 제시한 ‘번역지대’(translation zone)로 보아야 한다는 입장이다. 사이몬(2013: 181)은 번역을 접촉지대에서 발생할 수밖에 없는 중심 활동 중 하나라고 지적하며 언어 간에 강력한 상호작용이 발생하는 곳을 번역지대라 칭한다. 네더(2021)는 슈라이옥(Shryock 2004)의 무대 뒤 작업과 무대 위 표상 개념을 빌어, 박물관을 번역지대로 간주할 경우 무대, 즉 전시 안팎의 모든 문화적 상호작용과 번역의 전반적 양상을 아우르는 전체 활동을 고려해야 한다고 본다.

도 연관성을 지닌다고 볼 수 있다. 장소기호학은 기호가 물리적으로 배치되는 실제 위치에 따라 부여되는 사회적 의미를 연구하는 학문이라 할 수 있다 (Scollon and Scollon 2003: 110). 라오는 번역이 박물관 공간 및 관람객과 상호 작용하는 방식을 사례연구를 통해 논하는데 장소기호학에 체계적 분석틀이 부재함을 지적하며, 전시 공간을 i) (장소로서의) 박물관, ii) (전시 공간으로서의) 갤러리, iii) (특정 전시실로서의) 전시실, iv) (전시된 특정 단위로서의) 물품이라는 네 가지 항목으로 분류한 팡(Pang 2004)의 분석틀을 차용한다. 그러나 연구 대상인 스코틀랜드 글래스고우의 성 명고 종교 박물관의 경우는 주변 환경도 중요한 요소로 작용한다는 점을 고려해 내부 전시에 보다 초점이 맞춰져 있는 팡의 분류를 수정한다. 즉, i)은 ①주변 환경과 ②박물관 건물 자체로 분화하고, ii)와 iii)은 ③박물관 전시로 통합하며 iv)는 ④소장품(museum objects)이라는, 네 가지 공간 계층으로 조정한다.

보다 구체적으로 보면 ①은 박물관의 위치와 박물관에서 보이는 주변 건물이나 환경, ②는 박물관 건물의 건축적 외관 및 특성, ③은 전시실 위치나 동선 등 박물관 내부의 공간 배치, ④는 소장품이 다른 기호학적 모드와 어떤 방식으로 배치되어 있는지, 앞의 다른 세 가지 공간 계층과는 어떻게 상호작용하는지와 관련된다.

한편, 스티지(1997)는 민족지학과 박물관학, 번역학의 연관성을 언급하며 세 학문 분야의 공통점은 ‘의미 생산’(meaning making)이라 말한다. 그는 민족지학과 번역학의 연관성은 특히 번역 방식의 함의에 있다고 보며 번역 전략에 따라 원천문화와 도착문화 간에 불평등한 관계가 구축되는 방식에 초점을 맞춰 민족지학의 텍스트 번역 접근 방식을 구체적으로 논한다. 정규화적(normalizing) 접근은 의미의 보편성을 주장하며 TL의 문법이나 장르로 ST를 자국화하려 시도한다. 이에 반해 낯설게 하기(estranging) 접근 방식은 SL 세계가 위험할 정도로 낯설음을 강조하며 때로는 해당 사회가 원시적으로 보이도록 의도적으로 고어체로 번역하기도 한다. 문화적 거리(특히 우열의 차이) 때문에 번역이 불가능하거나 극히 제한적으로 가능할 수밖에 없다는 입장으로 용어집(glossary) 등을 활용하기도 한다. 그러나 이 방식은 또한, 특히 포스트모던 민족지의 성찰적 접근에 따라 사용될 경우 전복적 힘을 발휘할 수도 있다. ST의 복잡다기함을 전달할 수 있도록 풍부한 주해나 해석을 동반한 번역을 일컫는 중층 번역 등의 전

략을 통해 목소리를 다성화할 수 있기 때문이다. 박물관의 경우 물리적 공간 제약으로 인해 이 방식이 현실적으로 어려울 수 있으나 일종의 프레임팅 기능을 하는 레이블을 어떻게 활용하느냐에 따라 다성화가 가능할 수 있다고 주장하며 런던 호니만박물관(Horniman Museum)을 그 사례로 든다(Sturge 2006: 436-7).

스티지는 또한 음역, 즉 TT에서 대역어를 제시하는 대신 원어를 음차해 이탤릭체로 표시하는 전략을 통해 중층 번역의 구현이 가능하다고 보았다(437). 다성성을 추가함으로써 다른 목소리, 즉 타문화의 존재를 인식케 할 수 있다는 것이다. 물론, 식민주의적 민족지에서도 민족지학자가 자신의 지식과 권위를 나타내는 수단으로 토착어를 특정 기준 없이 ‘기념품’처럼 흘뿌려 낯설음을 강조하는 전략을 취하기도 했으나(Sturge 1997: 31), 음역을 통한 다성성의 추가는 전복적 힘을 발휘한다는 데 차이가 있다.

### 3. 영미권 박물관에서 한국의 표상

분석 대상은 제국의 시대였던 19세기에서 20세기의 세기 전환기에 한국 유물을 최초로 소장하게 되었으며<sup>8)</sup> 한국실이 설치되어 있는 영미권 박물관 4곳, 즉 런던의 영국박물관(British Museum)과 빅토리아앤앨버트박물관(Victoria and Albert Museum), 그리고 미국의 메트로폴리탄박물관(Metropolitan Museum of Art)과 보스턴박물관(Museum of Fine Arts, Boston)으로 한정한다(이하 각기 ‘BM’, ‘V&A’, ‘MET’, ‘MFA’).<sup>9)</sup>

이들로 한정한 이유는 접촉지대가 내재적 비대칭성을 전제하므로 그 근원

8) BM은 1865년, V&A는 1888년, MFA는 1892년, MET는 1893년 최초로 한국 유물을 입수했다(국립문화재연구소 2004, 2012, 2013, 2016; 김지하 2019).

9) 미국 박물관은 ‘museum’ 뒤에 ‘art’나 ‘fine arts’가 붙어 ‘미술관’으로 번역되는 경우가 흔하지만 국제박물관협회(ICOM)의 정의에 따라 본고에서는 팡의 박물관으로 통칭하기로 한다(관련 논의는 박현주(2021) 참조). 이들 박물관은 백과사전적 성격을 지닌 데 반해 미술관으로 번역할 경우 미술 작품만 소장하고 있는 것으로 오해할 소지가 있으며, 미국의 박물관이 특히 ‘art museum’으로서의 정체성을 그 명칭에서부터 내세우는 데는 근대 시기 소장품의 범위 및 규모에 있어 유럽과의 격차를 해소하고자 했던 역사적 배경이 있기 때문이다(자세한 내용은 Murai(2007) 참조).

이 식민제국시대와 맞닿아 있는 서구 근대박물관이 접촉지대의 정의에 보다 부합하다고 보았기 때문이다.<sup>10)</sup> 또한 V&A와 MFA는 영국과 미국에서 최초로 한국실이 개설되었다는 중요성을 지니며 BM과 MET는 세계 3대 박물관으로 세계 전역에서 온 수많은 관람객이 한국과 ‘조우’하게 되는 공간이기도 하다.

앞서 언급한 바와 같이 박물관의 번역 및 표상 의도에 따라 특정 의미를 ‘구축’하는 것이 가능하므로 본고에서는 네더(2018, 2021)가 언급한 세 가지의 미 형성 요소 중 큐레이팅과 관련된 두 가지 측면, 즉 환경역과 언어역만을 논하도록 한다.

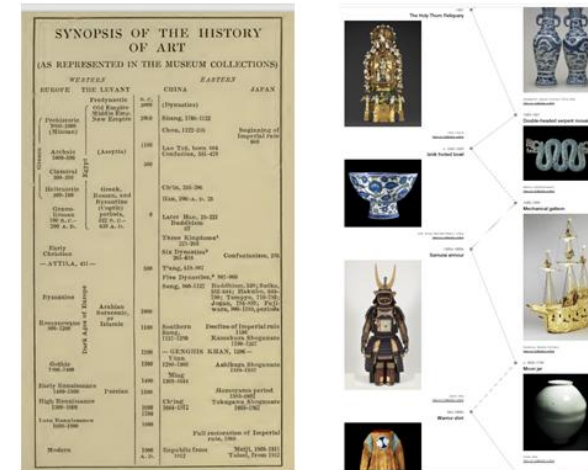
### 3.1 환경역

환경역 분석은 특히 공간 배치에 구현된 한국의 표상을 고찰하는 데 중점을 둔다. 한국실의 위치 설정이 지니는 함의를 박물관 도면을 중심으로 장소기호학적 측면에서 분석하되, 그에 앞서 2차원 공간 배치라는 관점에서 박물관 연표에 드러난 한국의 위상을 간략히 살펴도록 한다.

#### 3.1.1 연표

박물관의 각종 연표를 통해서도 시대의 흐름에 따른 한국의 위상 변화를 볼 수 있다. 즉 20세기 초까지 이들 연표에 한국은 부재 혹은 주변적 위치에 머물렀다면 현재는 세계 미술사를 구성하는 한 축으로 자리하고 있음을 볼 수 있다.

그림 1 MFA 연표(1916, 좌)와 BM 연표(2021, 우)



보다 구체적으로 살펴보자면, MFA의 1916년도 안내서(*Handbook of the Museum of Fine Arts*) 387쪽에는 ‘예술사 연표’(Synopsis of the History of Art)가 수록되어 있다.<sup>11)</sup> 이 연표의 특징은 예술사라는 보편주의적 서사에 따라 동양과 서양으로 이분법적 구분을 하고 있다는 점이다.<sup>12)</sup> 당시 MFA가 소장하고 있던 동양 유물은 주로 중국과 일본 것이었기 때문에 연표의 동양 부분은 중국과 일본으로만 구성되어 있고(Murai 2007: 248) 한국은 찾아볼 수 없다(그림 1의 좌측 연표).

11) <https://archive.org/details/handbookofmuseum00museiala>, 2021년 8월 8일 검색.  
 12) 무라이(2007)에 따르면 MFA는 1906년부터 박물관 핸드북(*Handbook of the Museum of Fine Arts*)에 서구가 ‘구축’한 예술사라는 보편주의적 서사에 따라 동서양을 이분법적으로 구분한 ‘예술사 연표’를 수록했다. 서구 고전 미술 컬렉션에서 유럽을 능가할 수 없었기에 미국의 박물관들은 예술사에 ‘동양 미술’(Asian art)이라는 범주를 새로 등장시켜 동아시아 유물에 예술품으로서의 지위를 부여하고 이를 적극적으로 확장함으로써 위상을 높이려 했던 것이다. 개념상으로는 동서양 대칭을 이루도록 해 ‘보편성’이 있는 것처럼 보이지만 실제로는 서구 예술 범주에 속하는 유물이 박물관 컬렉션의 대다수를 차지했다. 이러한 동서 간의 불균형은 동양을 중국과 일본으로만 국한했기 때문이었다. 당시 인도 컬렉션은 규모가 크지 않았고 한국 등의 다른 아시아 국가는 고려 대상에 제외되었다.

10) 일례로 V&A는 만국박람회에서 식민지 전시가 최초로 행해진 1851년 런던 만국박람회의 영향으로 1852년 설립됐다. 이러한 기원을 빗대어 배링어(Barringer 1998: 11)는 동 박물관을 “3차원으로 구현된 제국의 아카이브”라 칭한 바 있다. V&A는 1899년 건물을 새로 착공하며, 그 위치에서 따온 기존의 사우스켄싱턴박물관이란 이름에서 현재 명칭으로 개칭했다. 이는 대영제국 전성기의 상징인 빅토리아 여왕과 그 부군을 기리기 위한 것으로 제국주의 박물관으로서의 정체성을 대외적으로 표방한 것으로 볼 수 있다(서원주 2013: 191-192).

이에 반해 현재 MET 및 BM 웹사이트에 수록된 연표는 통문화적(cross-cultural) 관점을 채택해 동서양을 구분하지 않고 있다.<sup>13)</sup> MET의 경우 ‘헤일브룬 미술사 연표’(Heilbrunn Timeline of Art History)의 ‘Chronologies’<sup>14)</sup>를 보면 알파벳순으로 총 291건의 연표를 제공한다. 한중일은 시대순으로 각기 10개 항목으로 구성되어 있으며 각 항목을 클릭해 들어가면 해당 시대에 대한 전체적인 개요를 살펴볼 수 있다. 다른 국가와 비교하더라도 한국의 비중이 상대적으로 높아 백여 년 전에 비해 위상이 많이 높아진 것으로 풀이할 수 있다. BM의 ‘대표 컬렉션 오디오 투어’(Audio tour: collection highlights) 페이지에 수록된 ‘소장품 연표’(Object Timeline)<sup>15)</sup>는 박물관의 대표 소장품 중 총 18건을 시대순에 따라 배열해 보여준다(그림 1의 우측 연표). 그 시기는 현대(2004년 작)까지 아우르며 한국 유물은 달항아리라 불리는 백자대호(소장품 번호: 1999,0302.1) 한 점이 포함되어 있다. BM이 2010년 발간한 『100대 유물로 보는 세계사』(*A History of the World in 100 Objects*)(MacGregor 2012)에 신라의 귀면와 단 한 점만이 포함되었던 것과 비교하면 존재감이 대폭 증가한 것으로 볼 수 있다.

전체적으로 MFA의 미술사 연표에서 보듯 20세기 초반 해도 그 존재를 찾아볼 수 없던 한국은 이제 MET나 BM의 사례에서 보듯 그 존재감이 점차 증가하고 있음을 알 수 있다.

### 3.1.2 한국실

본고에서 살펴본 네 박물관의 경우, 한국 유물을 상설 전시하는 독립적인 공간, 즉 한국실의 등장이 박물관의 주도가 아닌 한국 정부의 문화 외교나 민간의 후원 하에 이루어진 것이기는 하나, 한국이 기존의 ‘속국’이나 ‘주변국’ 이미지에서 탈피한다는 상징적 의미를 지닌다. 그러나 아시아에 할당된 한정된 공간을 이미 일본, 중국, 인도 등이 차지하고 있는 상황에서 한국실이 추가되어야 했기 때문에 공용 공간의 일부를 한국실로 용도 변경할 수밖에 없었을 것이다.

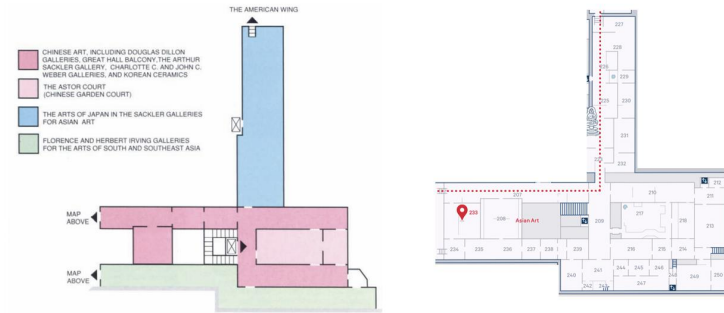
13) 통문화적 관점을 채택한 세계사 연표와 관련한 논의는 옥스퍼드 애슈몰린박물관 사례를 소개한 김수미(2015)의 논의를 참고하라.

14) <https://www.metmuseum.org/toah/chronology/>, 2021년 8월 8일 검색.

15) <https://www.britishmuseum.org/collection/audio-tour-highlights>, 2021년 8월 8일 검색.

실제로도 MET, BM, V&A의 경우 지금의 한국실 자리는 원래 통로, 복도로 기능하던 자리였다. 이러한 측면이 어떤 함의를 갖는지 과거와 현재의 도면을 바탕으로 공간 배치를 살펴봄으로써 분석하도록 한다.

그림 2 MET 아시아관 도면 - 1994년(좌)과 현재<sup>16)</sup> 비교



### ○ MET와 V&A 한국실

MET는 한국국제교류재단(이하 ‘KF’)과 삼성문화재단의 후원으로 2층 아시아관에 1998년 48평 규모의 한국실(Gallery 233, Korean Art)을 현재의 중국실과 인도실 사이에 설치했다.<sup>17)</sup> 1998년 한국실이 설립되기 전인 1994년 판 가이드(*The Metropolitan Museum of Art Guide*)<sup>18)</sup> 90쪽에는 2층에 자리한 아시아관 상세 도면이 나와 있다. 당시 아시아관은 크게 중국, 일본, 동남아시아로 구분되어 있었고, 현재 한국실(그림 2 우측 도면에 적색 글씨로 ‘233’이라 적힌 부분)의 위치는 통로, 발코니, 계단 등을 의미하는 흰색(좌측 도면에서 ‘map above’와 ‘map above’ 사이의 오른쪽으로 들어가 있는 흰색 부분)으로 되어 있다. 또한 범례에는 진한 분홍색으로 표시된 중국실 내에 한국 자기가 같이 전시

16) 비교가 용이하도록 MET 웹사이트(<https://maps.metmuseum.org/>)에 수록된 도면의 아시아관 부분만을 확대해 올려낸 것이다.

17) 각 박물관 한국실 설치 관련 정보는 이종하(2009)와 해당 박물관 웹사이트에 수록된 정보를 바탕으로 정리했다. ‘평’은 법정계량단위인 평방미터로 환산해야 하나 인용 원문에 따라 그대로 ‘평’으로 표기했다.

18) [https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The\\_Metropolitan\\_Museum\\_of\\_Art\\_Guide\\_1994](https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Metropolitan_Museum_of_Art_Guide_1994), 2021년 8월 8일 검색.

(“Chinese art, including...Korean ceramics”)되어 있다고 기술되어 있다.

V&A는 1992년 영국 최초로 한국실(Room 47g, Samsung Gallery of Korean Art)을 1층에 40평 규모로 개관했으며 현재 한국실은 불교전시실(47F)과 복제조각전시실(Cast Courts, 46) 사이에 위치한다.

그림 3 V&A 도면

a) 1914년, b) 현재, c) 현재 상세(좌상부터 시계방향)



그림 3의 도면 b)<sup>19)</sup>에 진한 분홍색으로 표시된 현재 한국실의 위치를 1914년 박물관 안내서(*General Guide to the Collection*)<sup>20)</sup>에 수록된 도면 a)와 비교해 보면 색상 코드가 부여되지 않은 통로 공간이었음을 알 수 있다. 1914년 기준 40번대 번호가 부여된 공간 중, 주황색으로 표시된 목공예(woodwork) 전시실은 현재 남아시아실(41), 이슬람/중동실(42), 중국실(44), 일본실(45)이 자리하는 반면, 통로였던 47번 공간에는 현재 동남아실(47A-47C), 중국부속실(47E), 불교실(47F), 그리고 우측 끝단에 한국실(47G)이 위치한다.

19) [https://www.vam.ac.uk/features/digitalmap/?highlightId=FAC0000\\_49792](https://www.vam.ac.uk/features/digitalmap/?highlightId=FAC0000_49792), 2021년 8월 8일 검색.

20) <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/best-laid-plans-mapping-the-va-by-andrew-mcilwraith>, 2021년 8월 8일 검색.

이러한 위치를 두고 문화를 연결하는 ‘교량 국가’로서의 상징적 의미를 표상한다고 해석하기도 하나 역사적으로 볼 때 이는 중국실과 일본실 사이에 위치해야 그 의미가 들어맞는 것으로 실제로는 물리적 환경의 제약 때문으로 볼 수 있다. 한국실의 태생적 한계에서 비롯된 것이기는 하나 근대 한국이 변방문화로서 지녔던 주변적 위치가 우연히도 ‘통로’ 갤러리라는 물리적 위치로 화한 것이라는 해석도 가능하다. 물론 반론이 존재할 수 있으나 관점을 박물관 전체로 확장하되 논의의 중복을 피하기 위해 BM과 MFA의 사례를 통해 역사적 관점에서 살펴보자.

#### ○BM 한국실

BM은 한빛문화재단과 KF의 기부로 2000년 120평 규모의 한국실(Room 67, The Korea Foundation Gallery)을 마련했다. 당초 계획은 1997년 개관이 목표였으나 일정이 늦어져 1997년 임시로 ‘Art of Korea’로 개관했다. 2000년 전면적인 개관을 맞이했으며 두 나라의 관계 증진의 임원을 담아 한국실 내부에 설치한 사랑방의 당호를 ‘한영당’이라 짓기도 했다.

BM 한국실의 위치와 관련해 김수미(2015: 95)는 현재 중국실 위, 일본실 밑, 중국 도자실 옆에 위치하므로 한국이 “아시아의 중심적 위치”를 차지하는 것으로 보았다. 그러나 관점을 박물관 전체로 확장하면 얘기는 달라진다.

북쪽 부속 건물 형식의 아시아관은 그림 4의 1930년도 도면을 보면 ‘에드워드 7세관 - 중세 유물 및 유리도자실’이라고 되어 있다.<sup>21)</sup> 도자기류의 비중이 높은 중국, 일본 유물 특성상 도자실이 있던 7세관에 주로 배치되며 이를 주축으로, 유물 이동 시 파손을 우려해 이후 자연스럽게 아시아관이 만들어졌을 것으로 유추해 볼 수 있다.

현재의 배치도(그림 4의 우측 도면)<sup>22)</sup>를 장르 구분을 제외하고 지역 구분으

21) ‘41. King Edward VII Galleries. Pottery, Porcelain, Glass and Medieval Collections’. 도면은 아래 영국 국립도서관(British Library) 참조, 2021년 8월 8일 검색. <https://www.bl.uk/collection-items/plan-of-the-british-museum-in-the-1930s?mobile=on>.

22) The Trustees of the British Museum (2019), British Museum Freeplans Map (<https://www.arttravels.co.uk/post/british-museum>에서 인용). 아트트래블스(arttravels)에서 제공한 BM의 해당 웹사이트는 현재 그 내용이 삭제되고 없다(2021년 8월 8일

로만 살펴보면 본관에는 ‘근동’, ‘중동’ 등 유럽과 지리적으로 더 가깝거나 유럽의 식민 지배 하에 있던 아프리카나 아메리카가 위치한 반면, 문화적으로 먼 ‘극동’은 인도, 남아시아와 함께 북쪽 별관에 배치되어 있다.<sup>23)</sup>

그림 4 BM 도면 - 1930년(좌)과 2019년



본관 1층 입구 좌측으로는 1930년대 증축된 서쪽 갤러리에 고대그리스로마실(녹색), 중동실(보라색), 고대 이집트실(황토색)이 무리 지어 위치하고, 대서양을 횡단하듯 동북쪽 맞은편 끝에는 아메리카실(자주색)이 별도로 위치한다. BM이 인기 유물 중 하나로 손꼽는 베냉 청동 유물(Benin Bronzes)이 있는 아프리카실은 지하층에 있다.

이러한 구조는 리버풀박물관(Liverpool Museum)을 연상시키는 측면이 있다. 19세기 말에서 20세기 초, 특히 민족지박물관은 문화적 권위를 지닌 기관 중 인종 간 우열 구분을 가장 공공연하게 드러냈는데 리버풀박물관이 그 대표적 사례였다. 이 박물관은 층별 배치를 통해 인종 간 수직 위계를 구현했는데 1901년 연차 보고서에 따르면 백인(Caucasian), 황인(Mongolian), 흑인

검색). BM에서 현재 제공하고 있는 도면은 색상 구분이 되어 있지 않고 코로나로 임시 폐쇄된 갤러리들이 도면에 표시되지 않는 관계로 원 출처가 BM인 아트트래블스에 수록된 도면을 가져왔다. 하얀색으로 표시된 숫자가 전시실 번호이며 검정색 원 안에 흰색으로 표시된 숫자는 『100대 유물로 보는 세계사』와 비교해 본 결과 이 책에 수록된 BM 소장품 100점을 표시한 것으로 보인다.

23) 유럽 중심적 사고에 의한 배치를 가정해 ‘근동’, ‘중동’, ‘극동’이라는 용어를 의도적으로 사용했다.

(Melanian) 관련 유물은 각기 1층 주 전시관과, 상위 층, 그리고 지하 층에 구분되어 전시됐다(Tythacott 2011: 137-138). BM에서 황인종과 연관된 아시아관이 북쪽 별관으로 분리된 것을 제외하면 BM의 본관 1층과 지하층 배치가 리버풀박물관과 큰 맥락에서 유사하다.<sup>24)</sup>

BM 아시아관의 층별 구조와 관련해 장르별 전시를 하고 있는 Level 3를 제외하면, 아래층부터 Level 1은 인도실, 중국/남아시아실, Level 2는 중국 도자실, 한국실로 구성되어 있고 Level 4는 일본실이 전체 공간을 차지하고 있다. 근대 일본은 아시아 문화의 정수로 자리매김하고자 했는데(Murai 2007: 245) 우연히도 BM의 아시아관 꼭대기층에서 가장 넓은 면적을 차지하고 있다.<sup>25)</sup>

이와 같이 BM의 전체 구조 속에서 한국실의 위치를 살펴보면 한국이 “아시아의 중심적 위치”를 차지하고 있다고 할 수 있는지에 대해서는 의문이 든다.

#### ○MFA 한국실

MFA는 1982년, 한미수교 100주년을 기념해 33평 규모로 미국에서 최초로 한국실(Arts of Korea Gallery, Gallery 179)을 개관했으며, 2012년 130주년을 기념해 재개관했다. 한국실은 2019년 판 안내서(*Map and Visitor Guide*)<sup>26)</sup>를 보면 현재 1층 아시아/오세아니아관에 당당히 자리하고 있다. 한국의 존재감이 전혀 없었던 백여 년 전과 비교하면 괄목할만한 성장이다.

그러나 박물관 전체적인 구조나 역사적 관점에서 보면, 다른 박물관처럼 ‘통로’에 자리한 것은 아니나 여전히 주변성이 부여되어 있다고 해석할 여지가 있다. 우선, 같은 아시아지만 중국과 일본은 여러 개의 갤러리로 구성되어 훨씬 넓은 면적을 점유하며 2층에 독립적으로 자리하고 있는 반면, 한국실은 1층 남서쪽 모퉁이에 자리한 아시아/오세아니아관 끝단에 위치한다.

그림 5의 우측 도면을 보면 관람객이 쉽게 인지하도록 권역별로 각기 다른

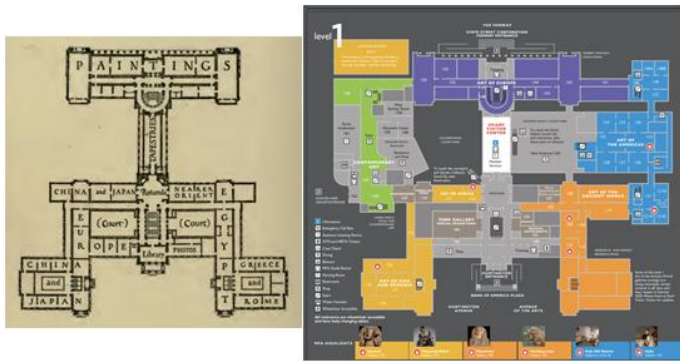
24) BM 1층에 위치한 이집트는 아프리카로 편입될 수도 있지만 고대 그리스 문명과의 밀접한 연관성으로 인해 고대 그리스로마실 근처에 배치된 것으로 보인다.

25) 과거 ‘대영제국’의 유산을 물려받은 박물관 내에 ‘The Mitsubishi Corporation Galleries’라는 공식 명칭을 달고 자리한 일본실을 통해 전범기업 미쓰비시(三菱)는 ‘관대환’ 후원자라는 이미지로 관람객에게 다가갈 가능성이 있다.

26) [https://www.mfa.org/sites/default/files/2019-11/mfa\\_map-visitor-guide\\_2019-11.pdf](https://www.mfa.org/sites/default/files/2019-11/mfa_map-visitor-guide_2019-11.pdf), 2021년 8월 6일 검색.

색깔로 표시되어 있는데 아시아와 아프리카는 좌측에 황금색으로 함께 묶여 있다. 갤러리 번호 역시 170번대로 175번 이슬람문화실(Arts of Islamic Cultures)이 아프리카관(171, 172)과 다른 아시아 국가(176~179)를 잇는 형태다. 일본관과 중국관은 대략적인 위치로 볼 때 각기 1층의 아시아/오세아니아관과 아프리카관 바로 위에 자리하며 270번대 번호가 부여되어 있다.

그림 5 MFA 1층 도면 비교 - 1916년(좌)과 2019년(우)



아시아와 아프리카 전시관이 동일군으로 분류되고 있는 데는 역사적인 이유가 있는 것으로 보인다. 현재 이들 전시관 자리는 MFA가 1909년 신관으로 이전하며 중국과 일본을 배치시켰던 자리다.<sup>27)</sup> MFA는 당시 '보편적' 예술사라는 개념을 도입하며 세계 예술사를 동서양으로 구분했다(Murai 2007). 서구가 구축한 이러한 이분법적 구분 하에서 동양은 서구의 대척점, 즉 비서구라고 할 수 있으나 실제로는 당시 MFA가 상대적으로 많은 유물을 소장하고 있던 중국과 일본으로만 구성되었다. 따라서 현재 1층의 아시아, 아프리카는 비서구라는 접근에서 동일군으로 묶인 것으로 유추해 볼 수 있다.

1916년 판 MFA 안내서를 보면 주요 갤러리가 1층('main floor'라 표현)에 모여있는 것으로 되어 있는데 이후 비서구권 유물을 포함해 소장품의 신규 유

27) 1916년 판 박물관 안내서(*Handbook of the Museum of Fine Arts*) 도면 참조. <https://archive.org/details/handbookofmuseum00museiala>, 2021년 8월 6일 검색.

입에 따라 전시관 규모를 확대해야 했을 것이다. 이러한 필요에 따라 기존에 1층에 자리했던 중국 및 일본 유물은 2층으로 '수직 상승' 배치되며 '기타' 비서구권 갤러리가 그 자리에 들어선 것으로 볼 수 있다. 백여 년 전 MFA 신관 이전에 따라 박물관의 지문화적(geocultural) 의도에 따라 중국과 일본 골동품은 '민속학적' 유물에서 '예술품'으로 피상적이거나 '승격'되었고(Murai 2007), 이제 동양 예술품의 정수로 비서구를 대표하듯<sup>28)</sup> 물리적 공간 구현 차원, 즉 전시실 배치에 있어서도 1층에서 2층으로 수직 상승한 듯 보인다.

현재까지도 갤러리 배치에 그 흔적이 남아있는 유럽 중심의 이분법적 구분에 따른 비서구권 갤러리, 그중에서도 일본과 중국을 제외한 주변국으로서의 여타 동양 국가가 모여있는 1층 남서쪽 모퉁이 끝단에 한국실은 위치하고 있는 것이다.

### 3.2 언어역 - 언어경관

언어역 분석은 본고가 박물관 번역을 통해 드러난 한국의 표상 고찰을 목적으로 하는 바, 언어사회학적 개념인 언어 경관(linguistic landscape)<sup>29)</sup> 측면에서 한글과 한국어를 중심으로 논하기로 한다. 특히 물리적 공간 제약에서 보다 자유로워 포스트뮤지엄의 특성인 '중층 번역' 가능성이 더 높은 박물관 웹페이지를 중심으로 분석한다.<sup>30)</sup>

28) MFA의 오카쿠라 카쿠조(岡倉覺三, Okakura Kakuzo)는 오카쿠라 텐신(岡倉天心, Okakura Tenshin)으로도 알려져 있으며 그의 저서 『동양의 이상 *The Ideals of the East*』(1903)에서 아시아 예술이 인도, 중국에서 기원해 일본에서 정점을 이룬 것으로 제시했다(Murai 2007: 245).

29) 셀(Sell 2015)은 어떤 언어로 번역을 제공하고 있는지에 따라 해당 박물관의 언어 정책을 파악할 수 있다고 보며 다양한 사례 연구를 통해 언어경관 관점에서 일본 박물관 번역 현황에 대해 논한다(Neather 2018: 364).

30) 웹페이지는 또한 박물관을 직접 방문하지 않고도 쉽게 접근할 수 있다는 측면에서도 특정 문화에 대한 '관문'이 될 수 있다. 특히 오디오 설명(audio description) 제공이나 편의시설 개선 등 여러 가지 방식으로 접근성을 높이려는 박물관의 노력에도 불구하고 현재의 코로나 상황과 같이 물리적 접근에 현실적으로 제약이 생기는 환경에서는 웹페이지의 관문 역할이 더욱 중요해진다 할 수 있다.

### 3.2.1 한글의 등장

스스로 우리 목소리를 직접 전달할 수 있게 된 현재, 서구 박물관에서 언어 자원, 즉 텍스트 차원 측면과 관련해 가장 눈에 띄는 변화는 언어 경관에 있어서의 변화다. 즉 한글로 대표되는 한국어가 전면에 등장함으로써 한국어 고유의 언어를 가지고 독자적 문화를 발전시켜 온 국가라는 사실이 자연스레 드러난다. 백여 년 전, 세계 만국박람회(콜럼버스 미국 발견 400주년을 기념해 열린 1893년 시카고박람회)에 최초로 참여하며 조선은 중국의 일부가 아닌 독립 국가로 자체적인 글과 언어를 갖고 있다는 사실을 전시관 밖에 붙여 놓아야 했던 상황(김영나 2000: 76, 90)과 극명한 대조를 이룬다.

그림 6 BM 한국실 입구 기둥 안내문



한글이 전면에 등장한 구체적 사례를 보면, BM의 경우 웹사이트에서 한국실(The Korea Foundation Gallery)을 가상 관람<sup>31)</sup>할 수 있는데 입구 정면 기둥에 수록된 안내문 맨 위에 한글로 ‘한국실’이라 적혀 있고 그 아래로 ‘The Korea Foundation Gallery’라는 영문 명칭이 적혀 있다. 단지 세 글자에 불과하지만 한글의 존재를 단적으로 보여준다.

유물명 표기 시에도 박물관별로 약간씩 다른 형태를 취하기는 하나 V&A를 제외한 나머지 세 곳은 모두 영문 유물명 외에도 한글과 한자의 순으로 병기하였다.

V&A는 기술 형식이 다양하게 나타나는 하나 특기할만한 공통점은 다른 박물관과 다르게 한자를 표기하고 있지 않다는 점이다. 한자의 부재는, 한글 혹은 한국어가 별도로 존재하지 않을 것이라는 오해를 일으키게 했던 ‘한자문화권’이란 집단적 개념에서 한국을 자주 국가로 독립시키는 효과를 지닌다 할 수 있다. MET는 ‘청자양각죽절문주자’처럼 난해한 한자식 명칭 대신 ‘청자 양각 대

31) 한국실 소개 화면(<https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/korea>) 아래에 있는 ‘가상 투어하기’(Take a virtual tour)를 클릭하면 3차원 내부 모습을 둘러볼 수 있다(2021년 6월 15일 검색).

나무 마디 무늬 참외 모양 주전자’(소장품 번호: 1996.471)처럼 한글 명칭으로 풀어쓰고 띄어쓰기를 한 사례를 많이 볼 수 있다.

이외에도 <표 1> 및 그림 7에서 볼 수 있듯 참고문헌, 오디오파일명, 화면 탭, 주소창에도 한글이 수록된 것을 볼 수 있다. MET의 경우에는 검색창에 한글을 입력해도 결과가 도출된다.<sup>32)</sup>

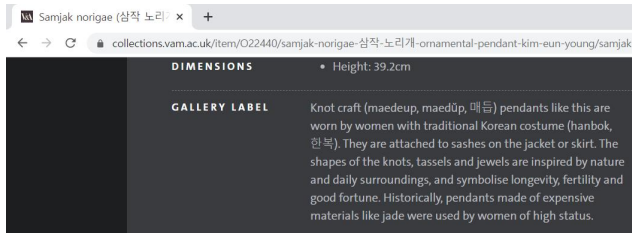
<표 1> 다양한 항목에 나타난 한글

박물관	항목	기술 내용	소장품 번호
BM	Bibliography	국립문화재연구소 2016	1936.1012.129
MET	References	...T'ükpyöljön 대고려 918-2018 : 그 찬란한 도전 : 특별전...	29.160.32
MFA	오디오 파일명	ENG_506.mfa.Medicine Buddha금동약사여래입상	32.436
V&A	Materials and techniques	filing technique (jureumjil 줄음질)	1839:1-1888

용어 번역 시 한글의 등장이 어떤 의미, 혹은 파급 효과를 지니는지 그림 7의 사례를 들어 설명해 보자. 여기서 ‘한복’은 ‘traditional Korean costume (hanbok, 한복)’으로 기본적으로 ‘의미역(음역)’ 형식으로 번역되어 있다. 뜻풀이로도 이미 한복이 한국 옷임을 나타내고 있지만 ‘hanbok’이라는 우리말 독음 기준 로마자 표기, 더 나아가 한자가 아닌 한글로 ‘한복’을 병기하고 있어 한복의 한국적 정체성이 극명히 드러난다. 이는 우리 한복(韓服)과 ‘hanfu’(漢服)가 엄연히 다름에도 한복을 자국 것이라 주장하는 중국의 ‘문화 동북공정’(김태훈 2020)에 직접적으로 반하는 기술 방식임을 눈여겨 볼 필요가 있다.

32) 2021년 8월 9일 현재 ‘한국’, ‘고려’, ‘조선’, ‘매병’ 입력 시 각기 4건, 47건, 77건, 5건의 결과가 도출됐다.

그림 7 화면 캡. 주소창에 등장한 한글



한글의 직접적 등장 외에도 한국어가 로마자 표기 방식을 통해 음역되어 간접적으로 등장하고 있는 경우도 있다. 등장하는 범위도 <표 2>에서와 같이 다양하다. V&A는 ‘object type’에 ‘onggi jar’가 포함되어 ‘옹기’라는 한국어 명칭이 그대로 분류 유형의 하나로 받아들여졌음을 알 수 있다. MFA는 영문 오디오 가이드임에도 불구하고 ‘약사여래’라는 한국어 명칭을 반복해서 사용하고 있다. 잘 알려지지 않은 외국어 명칭의 경우 가독성 혹은 이해도 제고를 위해<sup>33)</sup> 처음 등장할 때 정도만 원어 명칭을 음역하고 이후에는 계속해서 ‘healing Buddha’나 ‘medicine Buddha’ 등 영어 대역어로 번역하는 것이 일반적이므로 일종의 ‘전북적 낯설게 하기’ 전략을 구사한 것으로도 풀이할 수 있다.

<표 2> 한글의 로마자 표기와 음역

박물관	항목	기술 내용	소장품 번호
V&A	분류 범주	object type: onggi jar	FE.440:1, 2-1992
MFA	오디오 가이드	영문 오디오 가이드(ENG_506.mp3) ‘yaksa yeorae’라는 발음 총 4회 등장	32.436

### 3.2.2 한국어 번역문

대표 소장품 설명과 관련해 MFA와 V&A는 별도로 번역문을 찾아볼 수 없는 반면, 세계 3대 박물관에 속하는 BM과 특히 MET는 다양한 언어와 형식의

33) 1분 23초 길이의 오디오 가이드(<https://collections.mfa.org/objects/17858>)에서 ‘약사여래’라는 단어가 여러 번 등장하는데 구글의 안드로이드용 받아쓰기 앱 ‘Live Transcribe’(v. 1.0)로 전사를 하면 ‘약사여래’를 “yaksha URI”, “yaksha Uruguay” 등으로 인식한다(2021년 8월 31일 현재).

번역을 제공하고 있다.

BM은 대표 소장품과 관련한 전문가 해설(commentary) 275건을 영어와 한국어로 포함한 10개 언어로 오디오 가이드를 제작해 유료로 서비스하고 있는데, 그 중 한국 유물(달항아리, 1999,0302.1) 한 점을 포함한 18건은 웹페이지에서 무료로 원하는 언어를 선택해 오디오 설명을 들을 수 있다.<sup>34)</sup>

MET는 박물관 가이드(*The Metropolitan Museum of Art Guide*)(Campbell 2012)에 대표 소장품으로 선별 수록된 한국 유물 네 점<sup>35)</sup>에 대해 웹페이지 설명문을 10개 언어로 번역해 제공하고 있다.<sup>36)</sup> 문어 텍스트임에도 경어체를 사

그림 8 MET 동영상 한글 자막



용하고 있으며 영문과 한국어 설명 간에 차이가 있는데, 웹페이지 한국어 설명을 2012년 판 영문 가이드북과 대조해 보면 가이드북 내용을 기준으로 번역이 이루어졌음을 알 수 있다.<sup>37)</sup>

반가사유상에 대해서는 동영상 자료(그림 8)도 있는데 이는 MET가 현재 소장품 100점에 대해 제공하고 있는 iPad 앱용 동영상 자료 중 하나로 영어 포함 11개 언어로 서비스를 제공한다.<sup>38)</sup> 한국

34) 오디오 가이드 소개 페이지에 따르면 영어, 한국어, 프랑스어, 독일어, 이탈리아어, 스페인어, 아랍어, 러시아어, 일본어, 중국어, 총 10개 언어로 서비스를 제공한다(<https://www.britishmuseum.org/visit/audio-guide>). 그러나 대표 유물 오디오 투어(Audio tour: collection highlights)에 들어가면 2021년 6월 28일 현재 중국어는 찾아볼 수 없다(<https://www.britishmuseum.org/collection/audio-tour-highlights>). 실제 현장에서는 중국어 오디오 가이드 서비스를 이용할 수 있으나 웹페이지에만 수록되지 않았을 가능성도 있다.

35) 소장품 번호 2003.222, 1979.413.1, 14.76.6, 25.215.41(a, b로 구성).

36) 아랍어, 독일어, 스페인어, 프랑스어, 이탈리아어, 일본어, 한국어, 포르투갈어, 러시아어, 중국어. BM과 비교해 볼 때 포르투갈어를 추가로 제공한다. 달항아리는 아랍어를 제외한 9개 언어로 설명을 제공하고 있다.

37) 웹페이지는 지속적으로 업데이트되기 때문에 레코드(record) 생성 시점, 혹은 입력 시점이 다양한 자료가 존재하며 이에 따라 일반 출판물과 다르게 ST-TT 관계가 복잡해짐을 보여준다.

유물은 ‘금동반가사유상’<sup>39)</sup> 한 점만 포함되어 있는데 이소영 큐레이터(현 하버드미술관 수석 큐레이터)가 영어로 설명하며, 화면 우측 하단의 ‘자막 목록’(Show subtitles)에서 한국어를 선택하면 한국어 자막을 볼 수 있다. 큐레이터의 말(영어)을 경어체가 아닌 평어체 우리말로 번역했다는 점이 눈에 띈다.<sup>40)</sup> 우리 고유 언어 관습과의 불일치는 번역 주체 및 이로 인한 문화 표상에서의 영향과 연결되는 문제라는 점에서 추후 오디오 자료 번역과 관련한 추가 연구가 필요해 보인다.

MET는 이 외에도 2018년 개최된 ‘Diamond Mountains: Travel and Nostalgia in Korean Art’라는 제하의 전시회 정보를 웹사이트에 게재하며 영문 전시 개요는 물론 한국어 번역문도 수록하고 있다.<sup>41)</sup> 한국의 문화체육관광부 및 국립중앙박물관과 협력하여 개최된 대외 전시로 저자 또한 당시 한국미술담당 이소영 큐레이터를 필두로 모두 한국계로 구성되어 있는 데서 한글 번역문이 게재된 부분적 이유를 찾아볼 수 있을 것이다.<sup>42)</sup>

이렇게 한국어가 영미권 박물관의 언어 경관에 등장하게 된 이유는 정책적 측면과 가용 자원의 증가, 크게 두 가지로 유추해 볼 수 있다. 첫째, 한국 관람객의 증가로 이들의 접근성 제고 측면에서 한국어 오디오가이드나 가이드북을

38) <https://82nd-and-fifth.metmuseum.org/>, 2021년 6월 28일 검색. 영어 외의 언어로는 아랍어, 중국어(번체와 간체로 세분화), 불어, 독일어, 이탈리아어, 일본어, 한국어, 포르투갈어, 러시아어, 스페인어로 자막을 제공한다.

39) <https://82nd-and-fifth.metmuseum.org/pensive>, 2021년 6월 28일 검색.

40) MET 웹사이트에는 동영상 제작업체에 대한 정보가 나와 있지 않으나 안테나 오디오(Antenna Audio) 같은 해외 전문 업체가 작업했을 가능성이 크며 이에 따라 전문 한국어 번역가를 고용하지 않았을 가능성이 있다. 이 업체는 박물관 등의 문화 및 여행 관련 기관을 대상으로 오디오 투어, 모바일 앱, 멀티미디어 가이드, 팟캐스트 등을 전문적으로 제작하는 업체로 MET도 주 고객 중 한 곳이기 때문이다(<https://www.antennainternational.com/about/>, 2021년 6월 28일 검색).

41) 전시 개요, 2021년 6월 28일 검색. 영문 <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2018/diamond-mountains>, 국문 <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2018/diamond-mountains/overview-in-korean>

42) 출판 도록은 한국어 번역 없이 온전히 영어로만 되어 있다. 뒷부분에 수록된 ‘전시 작품 목록’(Works in the Exhibition)에만 영문 작가명 및 전시물명에 한해 한글과 한자 번역이 붙어 있다. 따라서 한국어 번역문은 전시회 이후에 작성해 웹페이지에 게재한 것으로 유추해 볼 수 있다.

제작하고 여기에 수록된 내용이 그대로, 혹은 이를 활용해 웹페이지에 한국어 번역문이 게재됐을 가능성이 있다. 여기서 한국 관람객은 한국에서 온 관람객뿐만 아니라 해당 국가에 살고 있는 한국어 구사자, 즉 이민자 사회를 포함하며 이는 포스트뮤지엄이 표방하는 포용 정책과도 맞아 떨어진다. 둘째, 주로 한국과의 교류를 통해 물적, 인적 자원이 증가한 데 따른 것으로 보인다. 한국실 설치 및 운영, 한국 관련 전시회 후원 및 전시품 대여 등 문화관광부와 한국국제교류재단(KF) 등 정부 기관을 통한 ‘문화 외교’ 차원의 적극적 지원은 물론, 한국실 담당 전문 큐레이터직 마련, KF 글로벌 챌린저<sup>43)</sup> 활동의 일환으로 진행되는 해외 박물관 인턴십을 통해 인적 자원 또한 확충되고 있다. 여기에 더해 한빛문화재단이나 삼성 등의 기업 후원과 함께, ‘한글의 존재’를 알리기 위한 목적 등으로 외국 박물관에 한국어 안내서 기증 프로젝트를 개인적 차원에서 지속하고 있는 배우 송혜교와 서경덕 교수의 사례도 있다(왕길환 2020).<sup>44)</sup>

### 3.3 아시아적 요소의 존재, 혹은 혼동

한국에 대한 정보가 거의 없었던 근대 시기 서구에서 한국과 다른 아시아 국가, 특히 중국이나 일본과 혼동하거나 관련 이미지가 혼용된 사례는 어렵지 않게 찾아볼 수 있었다.<sup>45)</sup> 그러나 백여 년의 세월이 흘러 전반적인 사회와 박

43) 인턴 활동 참가자의 월간 활동 보고서에 따르면 이들은 DB 구축, 자료 조사, 전시 교체, 보존 처리, 한국 유물 관련 이튬표 작성 등 다양한 업무에 참여했다(<https://www.ach.or.kr/kf/na/ntt/selectNttList.do?mi=1673&bbsId=1049&infoPublicSeq=>, 2021년 6월 28일 검색).

44) 2020년 뉴욕 브루클린 미술관 기증을 기준으로 9년째 진행 중인 상태다. MFA는 한국실 소개 화면 하단에 “Support for in-gallery multimedia from Song Hye-Kyo and Seo Kyoung-Duk”이라고, 이들 두 사람에게 한국실 내 멀티미디어 자료를 지원받았다고 명기하고 있다(<https://www.mfa.org/collections/featured-galleries/arts-korea>, 2021년 7월 31일 검색).

45) ‘한시적’ 박물관 기능을 수행했던 근대 박람회들 예로 들자면, 1900년 파리만국박람회 당시 한 현지 언론은 대한제국관의 모습을 삽화로 실으며 중국 복식 및 일본풍 잉어 깃발을 혼입하기도 했다(김영나 2000). 1910년 런던에서 개최된 일영박람회(Japan-British Exhibition 1910)에서는 한국 전시장에 일본풍 천 가림막을 설치했다(노유니아 2014).

물관 패러다임이 바뀐 현재, 본고에서 살핀 박물관들은 독립적인 한국실을 갖추고 한글이나 한국어가 전면에 등장하는 등 한국이 독자적 문화를 갖추고 있음을 보여주는 한편으로, 한국 및 한국 문화가 번역됨에 있어 다른 아시아적 요소가 여전히 혼재한다. 한국 유물을 설명함에 있어 중국이나 일본식 용어를 사용하는 경우가 가장 흔하지만, 텍스트 자료 외에 오디오 가이드 배경음악에서도 이미지의 혼재 사례를 발견할 수 있었다.

○ 오디오가이드 - ‘오리엔탈풍’ 배경음악

MFA의 ‘Medicine Buddha’(금동약사여래입상, 32.436) 소개 페이지에 수록된 영어 오디오 가이드에는 아시아풍의 배경음악<sup>46)</sup>이 깔려 있는데 한국 전통 음악은 아닌 것으로 보이며 해당 음악과 관련해 국악 전문가 3인에게 자문을 구한 결과 아래와 같은 의견을 받았다.<sup>47)</sup>

- 전문가1: 현악기랑 관악기 2중주 음악으로 일본향이 너무 나뉘 현악기가 일본의 고토 같다. 가야금이나 거문고는 아니다. 우리 음악엔 이런 음악이 없고 창작곡이라 하더라도 우리나라 창작곡은 아닌 듯하다.
- 전문가2: 완전 일본 음악이다.
- 전문가3: 중국인지 일본인지 모르겠으나 국악은 아니다. 철사줄 소리라 국악기로 연주된 것은 아니다.

약사여래의 ‘영적 치유’ 효과를 음악적 요소로 표현한 것으로 추측해 볼 수 있으나 음악을 선정함에 있어 한국 고유의 음악 전통이 있음을 인지하지 못하고 ‘오리엔탈풍’ 음악을 삽입한 것으로 유추해 볼 수 있다.<sup>48)</sup>

46) <https://collections.mfa.org/objects/17858>, 2021년 2월 18일 검색.  
 47) 2021년 2월 18일, 한양대 한국음악학 박사 신혜선 선생님(전문가 1)께서 다른 국악 전문가 2인에게 추가로 의견을 구해 주셨다.  
 48) 오디오 가이드의 유물 설명에서는 조각 양식에 있어 중국 당나라의 영향이 보이는 한편으로 팔각형 기단의 세부 장식이나 입상 자체의 균형잡힌 비율은 한국 고유의 특성으로 두 문화가 융합되어 있다고 언급할 뿐 일본에 대한 언급은 없다. 동 유물이 일본과 관련된 사항은 웹페이지에 수록된 ‘소장품 출처(provenance)’란에서만 찾을 수 있는데, 아마도 신라 사신에 의해 나라 시대 일본으로 전해졌을 것으로 보이

○ 중국/일본식 용어 사용

일본이나 중국식 용어가 한국 유물 명칭 혹은 설명에 불필요하게 들어가는 사례를 지면 제약 상 몇 가지만 살펴보면 <표 3>과 같다.

MET의 안장은 한국이나 중국 것으로 유추하면서도<sup>49)</sup> ‘saddle’이라는 영문 대역어 뒤에 일본어 용어(‘Kura’)를 병기하고 있다. 해당 유물의 ‘References’ 항목을 보면 1906년 일본 골동상인 야마나카상회<sup>50)</sup>를 통해 수입한 것으로 되어 있어 당시의 일본 용어가 그대로 사용되고 있는 것으로 유추해 볼 수 있다.

<표 3> 중국/일본식 용어 사용 사례

박물관	국문명	소장품 번호	박물관 사용 용어	중/일
BM	경직도	1961.0513.0.4.1-12	Keng-Chin T'u	중
	매병	1992.0530.1.92	meiping	중
	수노인	1991.1219.0.8	Shoulao	중
MET	안장	06.80	Kura	일
	단소	1981.28.6	shakuhachi	일
MFA	나한	50.1004	luohan	중
	죽자	11.6164	jiku	일

한국 매병은 음역할 경우 중국 梅瓶(meiping)과의 구분을 위해 maebyong (혹은 maebyeong)으로 표기한다(박현주 2014: 80). 그런데 BM 소장품(1992,0530.1.92)의 경우 ‘meiping’으로 번역되어 있다. 분청사기편, 즉 조각이나 있기 때문에 온전한 형태를 유지하고 있는 유물에 비해 실제 갤러리에 전시될 가능성이 적기는 하나 웹사이트에서 검색이 되는 소장품이며 특히 국립중앙박물관에서 1992년 기증한 유물이라는 점에서 한국식 용어로 수정이 이뤄져야 할 것으로 보인다.

며 오카쿠라 카쿠조가 1908년 일본에서 구입했다고 기술되어 있는 점뿐이다.  
 49) ‘문화권(Culture)’ 항목은 ‘Korean or Chinese’로 되어 있으나 해당 유물의 ‘Timeline of Art History’란은 한국(Korea, 1600-1800 A.D.)으로만 링크가 걸려 있다(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22079>, 2021년 8월 2일 검색).  
 50) 야마나카상회는 일제강점기 조선고적조사사업에 참여한 세키노 타다시 등 일본 관학자들과 밀접한 관계에 있으며 단순한 판매자 이상의 역할을 한 것으로 보인다(김지하 2019: 249). 야마나카상회는 본고에서 고찰한 박물관 네 곳과 모두 연관되어 있다.

BM의 경직도(耕織圖)는 김홍도의 풍속화첩을 모방한 작품에 나오는 장면 중 하나로 『한국민족문화대백과사전』<sup>51)</sup>에 따르면 “백성의 생업인 농업과 누에 치고 비단 짜는 일을 그린 풍속화”를 일컫는다. BM 웹페이지에서 작품을 설명하는 중간에 “...The end-papers with a print on the Keng-Chin T'u and world map...”이라고 불필요하게 한자가 중국식 발음으로 음역되어 있다.

MET의 ‘단소’의 경우 명칭 자체는 ‘Tanso’로 우리식 독음을 기준으로 번역이 이루어졌으나 설명 부분을 보면 “this notched end-blow flute is similar to the Japanese shakuhachi, and is played alone and in ensembles...”라고 되어 있다. 이미 서양 악기인 ‘flute’라는 대역어로 풀이를 한 상황에서 일본 종적(縱笛) 샤쿠하치와 유사하다는 설명을 덧붙이고 있다.

‘수노인’은 한중일 공통된 화제(畫題)지만 본문에는 ‘Shoulao’라고 중국식으로 발음하고 있다. BM의 용어 DB(표제어 ‘Shoulao 壽老’)에도 중국 및 일본 로마자 표기만 수록되어 있고 한국어 로마자 표기는 기재되어 있지 않다. 설명항 역시 중국에서는 삼성 중 하나이며 일본에서는 칠복산 중 하나라는 설명을 수록하고 있지만 한국과 관련된 내용은 없다.<sup>52)</sup> 수노인은 국립민속박물관의 『한국민족문화대백과사전』과 문화콘텐츠닷컴에도 ‘수성노인도’라는 표제어로 올라가 있을 정도로 우리 문화와도 밀접하게 관련되어 있다. ‘God of Longevity’라고 의미역만 써도 충분하다.

#### 4. 나가며

본 연구에서는 서구 박물관이 근대박물관에서 포스트뮤지엄으로 패러다임이 전환되며 그 사회적 기능 또한 변화함에 따라, 특히 영미권 박물관에서 한국의 표상 및 번역에 어떻게 영향을 미쳤는지를 알아보고자 하였다.

본고에서 살펴본 영미권 박물관 네 곳의 한국실 설치의 근대 시기, 동아시아에서도 주변부에 속하며 ‘타자’로 치부되어 부재, 혹은 미약한 존재감을 보였

던 한국이 이들 박물관이 보여주는 세계사에서 당당히 한 자리를 차지하게 되었음을 의미한다. 한국의 위상이 한국실이라는 구체적인 물리적 공간으로 번역된 것이다. 또한 통합 노력의 일환으로 해당 박물관에서 표상 혹은 번역되고 있는 각 문화 혹은 사회의 구성원을 여러 경로로 참여시켜, 근대박물관의 일방적이며 권위적인 목소리와 달리, 다성성을 더하고자 하는 상호주의적 시도와 맞물려, 한국 또한 각종 인적, 물적 자원을 적극적으로 지원함에 따라, 그 결과로 언어경관 측면에서 한글과 한국어가 특히 각 박물관 웹사이트에 전면적으로 등장하고 있는 것을 볼 수 있다. 포스트뮤지엄의 통합 기조는 접근성 향상으로 이어지는데 이는 다시 다양한 언어로의 번역, 각종 오디오 및 비디오 자료의 제작과 연결된다. 이에 따라 아직은 제한적 숫자이긴 하나 오디오 가이드나 영상 자료에도 한국어 번역 및 자막을 제공하는 사례도 볼 수 있었다. 중국의 속국이 아니며 한자문화권이지만 우리만의 글과 언어가 있음을 ‘외쳐야’ 했던 1893년 시카고 박람회와 비교하면 BM 한국실 입구 기둥의 한글을 비롯해 각 박물관 웹사이트에 등장한 한글은 그 자체로 독립적 언어와 문화를 지닌 한국을 표상한다고 할 수 있다.

그러나 근대에 뿌리를 두고 있는 오늘날의 포스트뮤지엄은 태생적 한계를 지닐 수밖에 없다. 3.1에서 분석한 바와 같이 한국실의 존재 자체는 큰 의미를 지니지만 박물관 전체 공간에서의 배치 및 역사적 연원을 살펴보면 현재의 위치가 한국의 주변부적 입지(이정은 2008)를 그대로 담고 있음을 알 수 있기 때문이다. 다수의 유물을 복잡하게 전시하던 기존의 고딕 부흥 양식 건물에서, 소수의 예술 작품에 초점을 맞출 수 있도록 내부의 장식성을 배제한 신고전주의 건물로 이전한 MFA의 사례(Murai 2007)처럼 박물관의 대대적 이전 혹은 재개관이 이뤄지지 않는 한, 현재의 구조가 바뀌기를 기대하는 것은 거의 불가능하다. 그때까지는 현 체제 내에서 한국이 제대로 표상 및 번역될 수 있도록 최대한 우리의 목소리를 반영시키려는 노력이 필요해 보인다. V&A의 경우 향후 5년간 우리 정부에서 20억 원의 예산 지원을 받아 한국 전시실 및 관련 연구, 조사, 기획을 강화할 계획(박대한 2020)으로 있는데 현재와 비교해 어떻게 달라질지도 주목된다.

또한 한글이나 한국어의 등장 등에도 불구하고 한국 유물이 19세기 말에서 20세기 초 일본이나 중국을 통해 주로 중역되었던 이유로 그 흔적이 현재까지

51) <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0002945>, 2021년 8월 2일 검색.

52) <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG185974>, 2021년 8월 2일 검색.

도 남아 한국 유물을 설명함에 있어 불필요하게 중국식 혹은 일본식 용어가 사용되고 있는 사례를 볼 수 있었다. 이와 더불어 사회 통합 혹은 포용을 지향하는 포스트뮤지엄에서 청각장애인 등의 접근성 향상을 위해 도입된 오디오 자료가, 동양의 각 문화가 지니는 개별성을 인지하지 못하고 한국 유물에 ‘오리엔탈풍’ 배경 음악을 깔고 있어 집단적 타자 이미지를 오히려 확산하는 매체로 작용할 가능성이 존재함도 보였다. 본고에서는 지면 제약 상 몇 가지 사례 제시에 그쳤지만 향후 지속적 연구를 통해 협의의 텍스트 번역 차원에서 개선되어야 할 사항을 구체적으로 제안할 필요가 있어 보인다. 각 박물관 웹사이트의 참조 문헌 부분을 보면 예전과 달리 한국어 구사가 가능한 인력의 증가로 한국어 자료와 한국에서 발간된 영문 자료 내지 번역서까지 자료 작성에 참고하고 있음을 알 수 있다.<sup>53)</sup> 인터넷에서 수많은 자료가 양산되고 있기는 하지만 공신력 있는 기관에서 심층적인 내용과 번역의 질을 보장하는 신뢰도 높은 자료를 더 많이 제작해 해외 박물관에서 참고할 수 있도록 더욱 적극적으로 홍보 및 배포할 필요가 있다.

### 참고문헌

국립문화재연구소 (2004) 『미국 보스턴미술관 소장 한국문화재』.  
 국립문화재연구소 (2012) 『미국 메트로폴리탄미술관 소장 한국문화재』.  
 국립문화재연구소 (2013) 『영국 빅토리아앨버트박물관 소장 한국문화재』.  
 국립문화재연구소 (2016) 『영국박물관 소장 한국문화재』.  
 김수미 (2015) 「영국 박물관의 동아시아 전시 - 대영박물관과 에슈물린박물관의 한·중·일 컬렉션과 통문화적 해석」, 『박물관학보』 29: 85-105.

53) 일례로 V&A는 노리게 관련 저술 내지 유물 설명과 관련해(예: 유물번호 FE.427: 1-1992) 이화여자대학교에서 한국어와 영어 번역서를 병행 발간한 ‘우리 문화의 뿌리를 찾아서’ 시리즈 중 제2권 『전통 한복의 멋 노리게』(2005)의 역서 『Norigae: Splendor of the Korean Costume』(2005)을 참조도서 목록에서 볼 수 있다. 원래 100권으로 기획된 이 시리즈는 2015년 제30권 『Hangeul: The Korean Alphabet』을 끝으로 현재 중단된 상태다.

김영나 (2000) 「‘박람회’라는 전시공간: 1893년 시카고 만국박람회와 조선관 전시」, 『서양미술사학회논문집』 13: 75-111.  
 김윤정 (2016) 「근대 미국에서 한국 도자에 대한 인식 변화와 그 배경」, 『미술사학』 32: 291-320.  
 김윤정 (2018) 「근대 유럽에서 한국도자에 대한 인식 변화와 그 배경」, 『한국근현대미술사학』 36: 29-59.  
 김지하 (2019) 「보스턴미술관의 한국미술 컬렉션 연구(1892-1950)」, 『동양미술사학』 9: 231-255.  
 김태훈 (2020. 11. 23) 「한복·아리랑·판소리가 중국의 전통문화?」, 『주간경향』 1430호, 2021년 8월 31일 검색.  
 노유니아 (2014) 「1910년 일영박람회 동양관의 한국 전시 - 일본제국의 대외선전에 나타난 식민지 조선의 표상」, 『한국근현대미술사학』 28: 179-210.  
 박대한 (2020. 6. 16) 「세계 최대 공예 미술관 런던 V&A 박물관, 한국 전시 강화한다」, 『연합뉴스』, 2021년 9월 2일 검색.  
 박현주 (2014) 「문화재용어사전의 구축 현황 및 번역보조도구로서의 활용성에 관한 제언」, 『번역학연구』 15(2): 59-94.  
 박현주 (2021) 「국내 박물관 번역 연구 활성화를 위한 해외 연구 고찰 및 시론적 논의」, 『통역과 번역』 23(1): 57-86.  
 서원주 (2013) 「제국주의와 영국 및 인도의 박물관, 최중호 외 『인류에게 박물관이 왜 필요했을까?』, 서울: 민속원, 181-199.  
 신상철 (2008) 「19세기말 프랑스 박물관 역사와 아시아 컬렉션: 동양 예술에 대한 새로운 인식」, 『미술사학』 22: 143-161.  
 왕길환 (2020. 2. 7) 「송해교-서경덕, 뉴욕 브루클린 미술관에 한국어 안내서 기증」, 『연합뉴스』, 2021년 7월 31일 검색.  
 육영수 (2018) 「‘식민지 계몽주의’에 관한 트랜스내셔널 시각과 비평: 근대의 자원병 혹은 징집병」, 윤해동 외 『트랜스내셔널 지구공동체를 향하여』, 서울: 한양대학교 출판부, 101-126.  
 이정은 (2008) 「서양속의 한국 - 정의될 것인가 정의할 것인가?」, 『박물관학보』 14: 55-75.  
 이종하 (2009) 『해외 박물관 내 한국실 운영현황과 활성화 방안』, 경희대학교

석사학위 청구논문.

- Appiah, Kwame Anthony (1993) 'Thick Translation', *Callaloo* 16(4): 808.
- Bal, Mieke (1994) 'On Meaning Making: Essays in Semiotics', *Sonoma, CA: Polebridge Press*.
- Barringer, Tim (1998) 'The South Kensington Museum and the Colonial Project', in Tim Barringer and Tom Flynn (eds), *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum*, London & New York: Routledge, 11-27.
- Boast, Robin (2011) 'Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited', *Museum Anthropology* 34(1): 56-70.
- Campbell, Thomas (2012) *The Metropolitan Museum of Art Guide*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Clifford, James (1997) 'Museums as Contact Zones', in James Clifford (ed.) *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge: Harvard UP, 188-219.
- Dibley, Ben (2005) 'The Museum's Redemption: Contact Zones, Government and the Limits of Reform', *International Journal of Cultural Studies* 8(1): 5-27.
- Fabian, Johannes (1990) 'Presence and Representation: The Other in Anthropological Writing', *Critical Inquiry* 19(4): 753-772.
- Hooper-Greenhill, Eilean (2000) *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London: Routledge.
- Karp, Ivan and Corinne Kratz (2015) 'The Interrogative Museum', in Raymond Silverman (ed.) *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*, London & New York: Routledge, 279-298.
- Lee, Soyoung et al. (2018) *Diamond Mountains: Travel and Nostalgia in Korean Art*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Liao, Min-Hsiu (2018) 'Translating Multimodal Texts in Space: A Case Study of St Mungo Museum of Religious Life and Art', *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies* 17: 84-98.

- Lynch, Bernadette (2014) 'Whose Cake Is It Anyway?: Museums, Civil Society and the Changing Reality of Public Engagement', in Lawrence Gouriévidis (ed.), *Museums and Migration: History, Memory and Politics*, London & New York: Routledge, 67-80.
- MacGregor, Neil (2012) *A History of the World in 100 Objects*, London: Penguin Books [강미경 역 (2014) 『100대 유물로 보는 세계사』, 광주: 다산초당].
- Murai, Noriko (2007) 'Mapping the East in the Universal History of Art', *Journal of History of Modern Art* 22: 233-253.
- Neather, Robert (2005) 'Translating the Museum: On Translation and (Cross-)Cultural Presentation in Contemporary China', in Juliane House, M. Rosario Martín Ruano and Nicole Baumgarten (eds) *Translation and the Construction of Identity (IATIS Yearbook)*, IATIS: Seoul, 180-197.
- Neather, Robert (2018) 'Museums, Material Culture, and Cultural Representations', in Sue-Ann Harding and Ovidi Carbondell Cortés (eds), *The Routledge Handbook of Translation and Culture*, New York: Routledge, 361-378.
- Neather, Robert (2021) 'Museums as Translation Zones', in Esperança Bielsa and Dionysios Kapsaskis (eds) *The Routledge Handbook of Translation and Globalization*, London: Routledge, 306-319.
- Pang, Kah Meng Alfred (2004) 'Making History in 'From Colony To Nation': A Multimodal Analysis of a Museum Exhibition in Singapore', in Kay L. O'Halloran (ed.) *Multimodal Discourse Analysis: Systemic-functional Linguistics*, London: Continuum, 28-54.
- Phillips, Ruth (2005) 'Re-Placing Objects: Historical Practices for the Second Museum Age', *Canadian Historical Review* 86(1): 83-110.
- Pratt, Mary Louise (1992) *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge [김남혁 역 (2015) 『제국의 시선 - 여행기와 문화회단』, 서울: 현실문화].
- Randaccio, Monica (2018) 'Museum Audio Description: Multimodal and

‘Multisensory’ Translation: A Case Study from the British Museum’, *Linguistics and Literature Studies* 6(6): 285-297.

Robinson, Douglas (1997/2011) *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*, Manchester: St. Jerome.

Said, Edward (1989) ‘Representing the Colonized: Anthropology’s Interlocutors’, *Critical Inquiry* 15(2): 205-225.

Scollon, Ron and Suzie Wong Scollon (2003) *Discourses in Place: Languages in the Material World*, London: Routledge.

Shryock, Andrew (ed.) (2004) *Off Stage/On Display: Intimacy and Ethnography in the Age of Public Culture*, Stanford, CA: Stanford UP.

Simon, Sherry (2013) ‘The Translation Zone’, in Yves Gambier & Luc van Doorslaer (eds) *Handbook of Translation Studies Vol. 4*, Amsterdam: John Benjamins, 181-185.

Sturge, Kate (1997) ‘Translation Strategies in Ethnography’, *The Translator* 3(1): 21-38.

Sturge, Kate (2006) ‘The Other on Display: Translation in the Ethnographic Museum’, in Theo Hermans (ed.) *Translating Others II*, Manchester: St Jerome, 431-440.

Sturge, Kate (2007) *Representing Others: Translation, Ethnography and the Museum*, Manchester: St. Jerome.

Tythacott, Louise (2011) ‘Race on Display: the ‘Melanian’, ‘Mongolian’ and ‘Caucasian’ Galleries at Liverpool Museum (1896 - 1929)’, *Early Popular Visual Culture* 9(2): 131-146.

Valdeón, Roberto (2015) ‘Colonial Museums in the US (Un)translated’, *Language and Intercultural Communication* 15(3). Available at <https://doi.org/10.1080/14708477.2015.1015351>.

Whitehead, Christopher (2012) *Interpreting Art in Museums and Galleries*, London & New York: Routledge.

Wilkinson, Liz (2003) ‘Collecting Korean Art at the Victoria and Albert Museum 1888-1938’, *Journal of the History of Collections* 15(2):

241-256.

인터넷 사이트	
문화콘텐츠닷컴	<a href="https://www.culturecontent.com/">https://www.culturecontent.com/</a>
한국국제교류재단	<a href="https://www.kf.or.kr/kf/main.do">https://www.kf.or.kr/kf/main.do</a>
한국민족문화대백과사전	<a href="http://encykorea.aks.ac.kr/">http://encykorea.aks.ac.kr/</a>
British Museum	<a href="https://www.britishmuseum.org/">https://www.britishmuseum.org/</a>
International Council of Museum	<a href="https://icom.museum/en/">https://icom.museum/en/</a>
Internet Archive	<a href="https://archive.org/">https://archive.org/</a>
Museum of Fine Arts, Boston	<a href="https://www.mfa.org/">https://www.mfa.org/</a>
The British Library	<a href="https://www.bl.uk/">https://www.bl.uk/</a>
The Metropolitan Museum of Art	<a href="https://www.metmuseum.org/">https://www.metmuseum.org/</a>
Victoria and Albert Museum	<a href="https://www.vam.ac.uk/">https://www.vam.ac.uk/</a>

[Abstract]

**Translation/Representation of Korea in American and British Museums  
According to Western Museums' Changing Social Roles**

Park, Hyunju  
(Ewha Womans University)

The late 20<sup>th</sup> century saw a paradigm shift in museum practices: “from the modernist museum as a site of authority to the post-museum as a site of mutuality” (Hooper-Greenhill 2000: xi). New museology, since the 1980s, has sought to redeem its colonial past through collaboration with the communities that were considered “the Other” or at the periphery of the modern empires. It can be assumed that the collaborative turn (Karp and Kratz 2015) also may have affected the representation of Korea. Thus, drawing on Sturge (2007), this paper examines how Korea is “translated” in four selected museums in Britain and the U.S., particularly focusing on the environmental and verbal registers (Whitehead 2012, as cited in Neather 2018).

First, the locations of the Korean galleries in the Western museums are analyzed historically from the perspective of the museums' overall spatial plans in order to understand Korea's status. Second, the museums' linguistic landscape is examined, particularly through their websites, to determine the absence or presence of Korea therein.

With its direct and indirect engagement with the foreign museums, thus more resources for their use, Korea has certainly obtained a greater presence, while there still remain colonial traces from the late 19<sup>th</sup> to early 20<sup>th</sup> centuries when the country was largely translated by others.

▶ Key Words: Korea, translation/representation, Western modernist museum,

post-museum

▶ 주제어: 한국, 번역/표상, 서구 근대박물관, 포스트뮤지엄

박현주

이화여자대학교 통역번역연구소 연구교수

beakey72@hanmail.net

관심분야: 문화재 번역, 박물관 번역, 번역 역사, 전문용어, 번역 보조 도구

논문투고일: 2021년 9월 5일

심사완료일: 2021년 9월 28일

게재확정일: 2021년 10월 7일