



제555회 큐레이터와의 대화(2017년 8월 23일)

## 중국 고동기 수집품

안경숙 | 308호 중국실 | 18:00~18:30

송대의 『박고도록博古圖錄』에는 송나라 8대 황제 휘종徽宗(재위 1100~1125)이 대관 초기부터 수집하여 선화전宣和殿 후원에 수장시켰던 고기 1만 점 중 시대별로 정鼎·호壺·종鐘·탁鐸·전錢·경鏡 등을 분류하여 도시圖示하고 그에 대한 사이즈와 명문銘文을 기록하고 해석해서 옛 동기를 연대순으로 수록되어 있다. 이러한 중국 고동기 애호는 황제와 학자들 뿐 아니라 구미의 여러 학자들과 골동상들에게도 영향력을 행사했다. 1925년부터 29년까지 일본인 학자인 매원말치梅原末治가 구미에 있는 중국의 고기물을 조사했을 때 그가 직접 살펴볼 수 있었던 중국 고경이 천 수백여 점 정도였다고 하니 당시에 구미에서 유행하던 중국 고동기 수집품을 확인할 수 있다.

19세기 후반 ‘용골龍骨’이라 불리며 말라리아特效약이라 알려졌던 갑골은 유철운劉鐵雲, 나진옥羅振玉, 왕의영王懿榮, 단방端方을 비롯한 금석학 연구자들에게 수집품을 일으켜 줄지에 가격이 폭등하고, 청동기도 덩달아 수집품에 휩싸이게 되었다.

1923년 산서성山西省 이육촌李峪村에서 출토된 동기 중 일부를 프랑스인 골동상 L.Wanniek가 해외로 반출시켰다. 마을 사람들에게 전해들은 전설을 근거로 이 동기들이 진시황제秦始皇帝 29년(B.C. 218)에 북악北岳을 제사지내던 제기라고 여겨 광고했다. 이를 기회로 진동기秦銅器, 진식秦式이라고 하는 명칭이 뒤를 이어 계속해서 나타나고 한때는 한 대 이전 동기를 부르는 명칭으로 ‘진식秦式 동기銅器’라는 명칭으로 대변되었다.

안휘성安徽省 수현壽縣의 회하유역淮河流域 일대에서 출토된 동기도 계속해서 유출되었다. 스웨덴의 O.Karlbeck은 일부를 유럽까지 가지고 가서 한대 이전의 동기라고 소개했다. 스웨덴의 O.Siren도 자신 의 글(『History of Early Chinese Arts』 Vol.IV, 1929)에서 ‘진식秦式’, ‘초식楚式’을 구별했다. 1933년 스웨덴에서 개최된 제13회 예술사 국제대회 기간에 스톡홀름 동양미술박물관은 중국에서 수집된 고기물의 설명을 ‘진식秦式’에서 ‘회식淮式’으로 바꾸었다.

이처럼 회하유역淮河流域 출토 동기의 해외 유출이 발단이 되어 전국식戰國式이란 명칭은 ‘초식楚式’이라고도 불리게 되었고, 1926년 O.Karlbeck도 「Notes on Some Early Chinese Bronze Mirror」에서 회하유역淮河流域 출토품을 초나라의 공예품으로 파악했다. 이를 계기로 중국에서도 ‘초식楚式’이라고 부르기도 하지만 한 대와의 연결성과 유행기간이 긴 점을 들어서 ‘선한식先漢式’으로 부르던 학자들도 많았다.



제555회 큐레이터와의 대화(2017년 8월 23일)

# 민화와 궁중 장식화

전인지 | 202호 회화실(궁중장식화실) | 18:00~18:30

## 1. 궁중장식화 宮中裝飾畫와 민화 民畵

민화가 민간의 그림을 말한다면 궁중에서 그려진 모든 그림을 편의상 궁화 宮畵라고 말할 수 있을 것이다. 궁화는 궁궐 안에서 제작되고 소용된 그림 전체를 가리킨다. 이처럼 하늘과 땅만큼 멀어 보이는 민화와 궁화는 무슨 관계가 있을까? 좀 거칠게 말해보자면 궁중 장식화와 민화는 조선시대 채색 장식화 그림의 시작과 끝을 의미한다고 할 수 있을 듯하다. 다시 말해 궁중회화의 모든 분야가 그러한 것은 아니나 채색을 가미한 장식화의 경우 궁중에서 시작한 주제와 양식이 사대부가로 전파되고 저변화되어 민화에서도 그려지는 경우가 많았다는 뜻이다. 그래서 옛 그림 중 작가미상의 채색화는 모두 민화로 분류한 시기가 있었다. 70~80년대까지는 채색 장식화 전반을 아우르는 의미로 민화 명칭이 사용되었고, 90년대 이후로 신분별 회화연구가 진척되면서 궁중장식화가 차별화 되었다. 그러나 같은 주제를 다룬 궁중 장식화와 민화를 어떤 것은 궁중제작이고 어떤 것이 민간에서 제작한 것인지 뚜렷하게 입증하기는 매우 어렵다. 다만 그림의 수준과 크기를 고려하고 소장처로 미루어 짐작하는 경우가 많다. 또한 채색장식화 이외에 산수화, 화조영모화, 사군자, 초상화 그림은 작가를 알 수 있는 경우가 많아 그러한 혼란이 드물다. 민화라는 명칭은 수요층의 신분을 의미하는 회화사 용어이므로 채색 장식화 장르를 비롯한 모든 장르가 민화에서도 그려졌다. 그렇기에 민화는 같은 종류의 일반 감상화와 비교하며 연구하는 것이 일반적이다. 특히 채색장식그림들은 궁중에서 시작되어 민간으로 전파되었으므로 양자를 함께 살펴보는 것이 바람직하다. 그럼 궁중 장식화와 민화의 뜻과 종류 그리고 쓰임새를 살펴보고자 하겠다.

## 2. 궁중장식화의 종류와 쓰임새

궁중장식화는 궁중의 안팎을 장식했던 그림으로 실용적·기능적 역할을 하는 그림을 의미한다. 종류는 크게 분류하여 왕과 왕실의 위엄을 보여주는 그림, 길상과 장수를 기원하는 그림, 태평과 복, 즐거움을 보여주는 그림, 동궁과 교육에 상관계 있는 그림으로 분류해 볼 수 있을 듯하다. 왕과 왕실을 상징하며 위엄을 보여주는 대표적인 궁중장식화는 일월오병도 日月五屏圖와 궁모란병 宮牧丹屏이다. 일월오봉산병, 일월오봉병, 일월오봉도라고도 불리우며 임금의 어좌 뒤에 설치하



고 각종 행사 시 임금의 뒤에 배설하였다.

그림 1 에 보이는 일월오봉병은 궁중행사도의 부분으로서 기축년 진찬도의 명정전의 당가와 뒤편에 배설된 일월오봉병을 볼 수 있는 예이다.

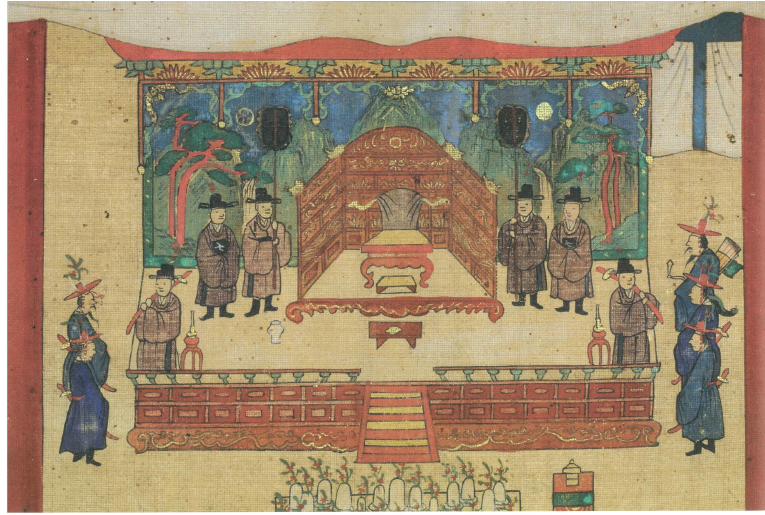


그림 1. 기축진찬도의 명정전의 당가와 오봉병(부분)

일월오봉병이 무엇을 의미하는 가는 음양오행설에 따라 일월오봉은 오행(인의 예지신)과 천지를 나타내고 왕이 이곳에 앉음으로서 완성되는 것으로 본다는 의견과 산악숭배 및 오악사상을 나타낸다는 의견이 있다. 궁모란병은 임금의 초상 뒤와 국장 시에 사용된 조선왕가의 상징이다. 왕실어른들의 장수와 복록과 왕실 번창을 기원하는 궁중 내부 장식성격의 그림으로 십장생도, 각종 화조화, 해학반도도海鶴蟠桃圖가 있다. 해학반도도는 글자 그대로 바다, 학, 천도복숭아를 가리키며 십장생도와 유사하면서도 바다와 복숭아를 장엄하게 묘사하는 것이 특징이다. 또한 왕실의 영원한 태평과 복, 누릴 수 있는 즐거움을 나타내는 그림으로 괘분양행락도, 요지연도, 한궁도가 있다. 이중 한궁도漢宮圖는 중국의 궁전을 파노라마 식으로 그린 것으로 이국적이고 화려하다. 그림 2 참조



그림 2. 한궁도, 비단 바탕에 색, 113×37.6cm, 국립중앙박물관 소장

또한 책과 서가를 그린 책가도도 궁중 장식화로써 그려졌다. 이는 왕위를 물려받을 왕세자의 교육과 밀접한 주제의 그림이었다.

### 3. 민화의 종류와 쓰임새

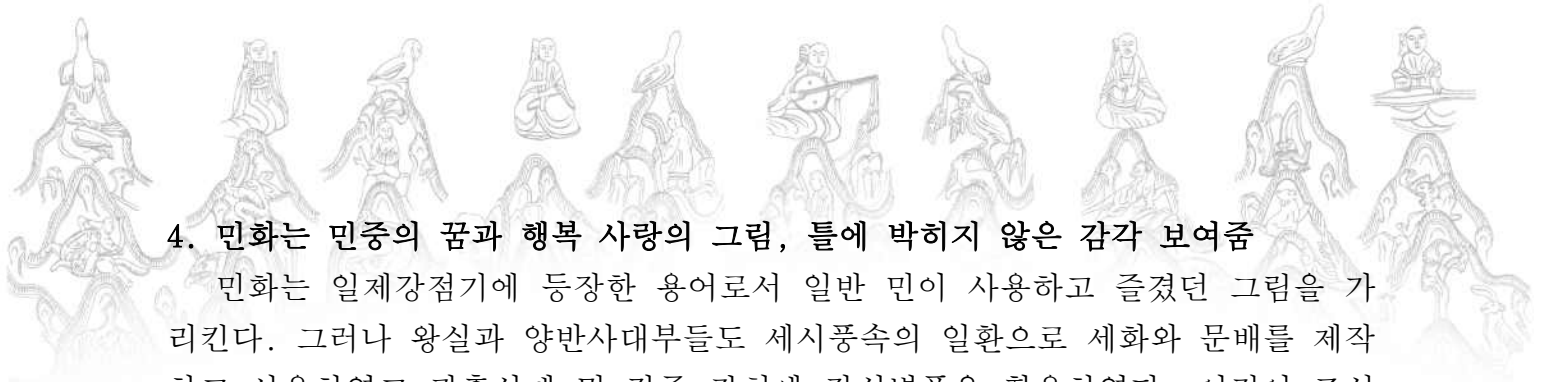
민화라는 용어는 1937년에 야나기 무네요시(1889-1961) 1937년 “공예적 회화”라는 글에서 처음 등장한다. 그는 “민중 속에서 태어나고 민중을 위하여 그려지고 민중에 의하여 구입되는 그림을 민화라 하자”라고 하였다.

그렇다면 조선시대에도 민간의 그림을 가리킬 때 민화라는 용어가 쓰였을까? 조선시대에는 민중이라는 개념은 없었고 아마도 민화라고 하면 궁중이 아닌 민간에서 그려진 그림을 가리키는 용어가 있었을 것으로 짐작된다. 기록에 의하면 민화는 당시에 속화俗畵, 세화歲畵, 문화門畵, 문배門排, 창화窓畵, 병화屏畵 등 다양한 명칭으로 불렸다. 이 명칭은 수요층의 신분을 나타내는 민화라는 용어와는 달리 그림의 용도와 형태를 가리키는 것이다. 그리고 그림의 취향과 수준에 의하여 어떤 계층의 것인지 어느 정도 구분이 가능하다. 여기에 대한 자세한 설명은 지면의 성격 때문에 생략하도록 하겠다. 다만 속화라는 것은 지금의 풍속화風俗畵와는 다른 의미로서 고상한 감상화鑑賞畵가 아닌 액을 막고 복을 비는 등의 목적으로 민간의 풍속에 따라 그려지는 그림이라는 뜻과 고상하지 않은 민간의 그림이라는 품등品等 개념도 내포하고 있다. 세화는 새해를 맞이하는 풍습의 일환으로 그려지는 것이며 문에 그려 붙였다. 그래서 이를 문화, 문배라고도 부를 수 있다. 그래서 민간의 세화는 한시적으로 붙였다가 떼는 것이어서 남아있는 유물이 거의 없다는 특징이 있다. 세화로는 호랑이와 매 등이 그려졌는데 호랑이는 먹이사슬의 정점에 위치하는 가장 강한 동물이고 액과 복은 다 문을 통하여 들어오므로 강력한 호랑이의 힘이 액이 못들어오게 물리쳐주길 바라는 마음의 산물이다. 매도 마찬가지다. 남아있는 유물이 거의 없는 문배 그림에 비해 지금 전해지는 많은 민화는 병풍의 형태를 하고 있다. 이것을 병화屏畵라고 불렀던 것 같고 각종 관혼상제 관련하여 행사용으로 두루 쓰였을 것 같다. 이는 행사의 분위기를 연출하고 행사장소를 특별한 공간으로 만들어 주었을 것이다. (그림 3 참조) 궁중장식화를 이은 화려한 민화 장식화들은 대부분 병풍의 형태를 하고 있으며 종류도 매우 다양하다.



그림 3 함남 북청 군수댁 혼례장면, 국립중앙박물관 소장





#### 4. 민화는 민중의 꿈과 행복 사랑의 그림, 틀에 박히지 않은 감각 보여줌

민화는 일제강점기에 등장한 용어로서 일반 민이 사용하고 즐겼던 그림을 가리킨다. 그러나 왕실과 양반사대부들도 세시풍속의 일환으로 세화와 문배를 제작하고 사용하였고 관혼상제 및 각종 잔치에 장식병풍을 활용하였다. 이것이 조선 후기에 오면서 사회안정, 경제발전이 이루어지면서 저변화되어 많은 민화가 제작되었고 그 주제는 궁중 장식화와 많은 부분 일치한다. 모란과 십장생이 널리 그려졌고 학문을 통한 출세, 입신양명의 바람을 드러내는 문방책가도, 책거리 그림도 수 없이 그려졌을 것이다. 건강과 장수, 부귀, 다자녀를 기원하는 화조영조화는 일반 민의 집을 흔히 장식하였다. 이러한 꿈과 행복 사랑을 기원하는 욕구는 신분과는 상관없이 존재하는 것이었기 때문이다.

그렇다면 민화의 진짜 매력은 무엇일까? 그것은 제도권에서 그림수업을 받은 전문화가의 손에 의해 그려진 틀에 박힌 그림이 아니기 때문이다. 민화에는 공간을 마음대로 구성하는 화가의 창작성이 그대로 살아있고 개성이 흘러 넘친다. 이 점이 지금의 우리에게 많은 예술적 영감을 줄 수 있다. 민화는 자유의 그림인 것이다. 특히 민화 문자도와 책거리 그림이 품고 있는 회화적 상상력은 대단한 것이다. 그래서 민화의 정신이 옛과 지금을 잇는 창작의 가교가 되리라 기대하게 된다. 수준 높은 조선시대 문인화, 감상화에서 지적인 향기를 맡을 수 있다면 민화에는 가공되지 않은 자연의 풀 냄새가 난다. 주류회화에 대한 유쾌한 도발이 느껴진다. 양반 사대부들이 산수화로 고상한 와유臥遊를 즐겼다면 민중은 민화 금강산도를 보며 이상경을 꿈꾸었다. 소박하지만 상상력 넘치는 그 세계가 어찌면 진정한 우리 민족의 마음을 대변하는 것은 아닐까?

## 승려의 초상, 진영

정명희 | 203호 불교회화실 | 19:00~19:30

조선시대에는 문파의 조사나 덕이 높은 승려, 국가에 공훈이 있는 승려의 초상이 많이 그려졌다. 이처럼 승려를 그린 초상을 진영眞影이라고 한다. 진영의 주인공은 화면 상단의 우측 혹은 좌측에 붉은 방제에 쓰여지는데, 주인공의 이름을 적는 칸을 영제影題라고 한다.

승려의 이름은 ‘법호法號’와 출가시 은사로부터 받는 이름인 ‘법명法名’으로 나뉘는데, 진영에 법호만 기록한 예가 많아 그림의 주인공을 정확하게 파악하기 어려운 경우도 많다. 영제의 반대편에는 진영의 주인공에 대한 찬문을 적는데, 이를 영찬影讚이라고 한다. 진영은 입적한 승려를 대신하여 그를 추송하고 제를 지낼 때 사용되기에, 진영에 도해된 복식, 인물의 형상, 영찬, 주변에 놓인 기물과 배경은 승려의 신분과 정체성을 드러낸다.

이 진영에서는 영제에 ‘화악당대선사진영’임을 나타냈다. 녹색 비단이 받쳐진



그림1 . <화악당대사 진영>, 조선 1838년

의자에 앉은 화악당대사는 왼손에 불자拂子를 들고 측면을 응시하고 있다. 향이 피어오르는 향탁이 대사의 앞에 놓여 있는데, 그 뒤편에 배치된 사당祠堂에 주목할 수 있다. 소나무와 복숭아나무가 자라는 곳에 위치한 사당과, 그 앞에 피어오르는 향로의 구성은 조선 후기 조상의 제사를 위해 사당을 건립할 수 없는 경우를 위해 생겨난 <감모여재도>와 유사하다. 진영의 기능이 사찰에서 문파의 스승을 추모하기 위함임을 간접적으로 표현했다는 점에서 흥미롭다. 조선시대에는 이처럼 문파의 조사祖師나 스승을 진영으로 제작하여 사후에 추모의 제를 지냄으로써 스승의 가르침을 기억하게 하고 상호 간의 정신적 결속이 분리되지 않도록 하였다.

제555회 큐레이터와의 대화(2017년 8월 23일)

## 특별전 <아라비아의 길>(16)

### - 사우디아라비아의 건국

김승익 | 기획전시실 | 19:00~19:30

사우드(Al-Sa' ud) 왕실의 뿌리는 하니파 부족으로 거슬러 올라간다. 초기 이슬람 시대에 하니파 부족은 이슬람교를 적극적으로 수용하였다. 1446년, 족장이었던 마니 알무라이디 알사우드는 부족과 함께 중앙 아라비아로 이주했는데, 이때 정착한 곳이 사우디 왕국의 수도가 될 디리야 지역이었다. 이곳을 안정적으로 다스리던 사우드 가문은 이후 강력한 왕국으로 성장했다. 1725년 왕위에 오른 에미르 무함마드 이븐 사우드의 통치 하에 왕국은 정치적 안정과 경제 발전을 이루고 이웃 국가와의 관계도 개선되었다.

18세기 초 아라비아 반도는 정치적, 종교적으로 혼란의 시대였다. 이로 인해 종교의 부활과 미신 타파를 목표로 하는 개혁의 바람이 일었다. 개혁에 대한 압력은 1774년 종교 지도자 샤이크 무함마드 이븐 아브드 알와합과 그의 협력자인 이맘 무함마드 이븐 사우드가 정치적 동맹하여 사우드 제 1왕국의 설립으로 이어졌다. 1818년, 오스만 제국 치하에서 사우드 제 1왕국이 멸망한 후 2년 만에 사우드 왕실은 다시 권력을 회복하기 위해 노력하기 시작하였다. 여러 번의 시도 끝에 1824년 사우드 제 2왕국을 건설하는데 성공하였고, 수도를 리야드로 정복하였다. 그러나 사우드 왕실 내에서 형제 간에 권력 투쟁이 일어나자 사우드 왕실은 결국 권력을 잃고 영토도 잃어 이맘 아브드 알라흐만의 가족이 쿠웨이트에 정착하면서 사우드 제 2왕국의 역사도 막을 내리게 된다.

1876년 리야드에서 태어난 압둘아지즈도 19세기 말 사우드 제 2왕국이 내부 권력 투쟁으로 무너져가는 것을 목격하고 가족과 함께 리야드를 떠나 쿠웨이트로 이주했다. 쿠웨이트에서 추방되고 난 뒤에는 리야드를 재정복하고 통일된 사우드 왕국을 건설하는 계획을 세웠다. 1902년 리야드를 다시 정복한 그는 이후 30년간 아라비아 반도의 상당 부분이 통합하였고, 1932년에 오늘날의 사우디아라비아 왕국이 공식적으로 건국되었다.



그림1. <압둘아지즈 왕의 외투>, 20세기, 킹압둘아지즈연구아카이브재단 소장