

제582회 큐레이터와의 대화(2018년 3월 7일)

## 태양을 나르는 세발까마귀(三足鳥)

최장열 | 105호 고구려실 | 18:00~18:30

태양의 운행을 새와 관련시킨 예는 동·서양 고대신화에 공통적으로 존재하는 것으로, 이는 동에서 떠서(日出) 서로 지는(日沒) 하늘의 태양에 대한 나름의 과학적 관찰의 결과에 신화적 상상력이 덧붙여진 결과물로 볼 수 있다.

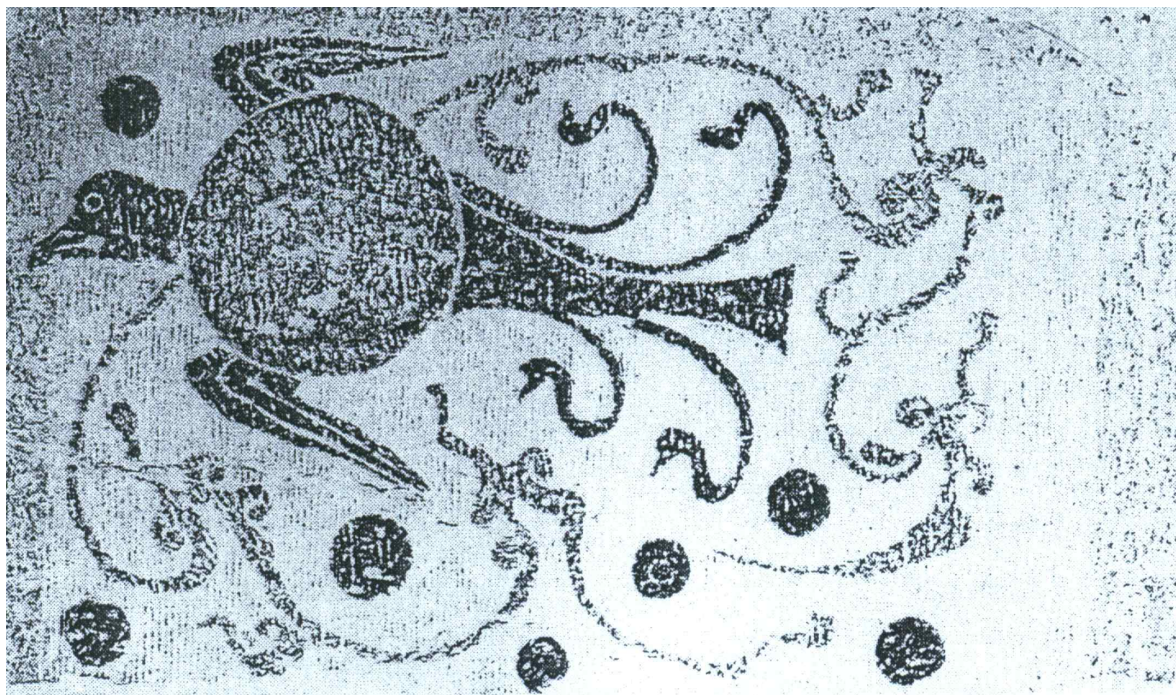


그림 1. 한대 화상석-태양을 업고 나르는 새

삼족오는 중국 고대 신화에 나오는 태양 속에 산다는 상상의 까마귀로 금오金鳥 또는 준오駿鳥라고도 한다. 태양에 까마귀가 산다는 기록은 『산해경山海經』을 비롯한 중국 고대의 여러 문헌에서 확인되는데, 10개의 태양에 얹힌 예羿의 고사는 이러한 믿음이 설화화된 것이라 하겠다.

전한前漢대에 지어진 것으로 알려진 『춘추원명포春秋元命包』라는 책에는 삼족오의 명칭과 더불어 그 다리가 왜 세 개인지를 설명하고 있다.

陽數起於一成於三故日中有三足鳥

태양이 양陽이고, 3이 양수陽數이므로 태양에 사는 까마귀의 발이 세 개라고 풀이하고 있다.

삼족오가 무덤 벽화에 나타나는 것은 한대漢代부터이고, 고구려 무덤벽화에서도 4세기경부터 삼족오가 다양하게 표현되고 있다. 무덤의 천정부에는 태양을 나타내는 원륜 속에 어김없이 삼족오가 자리하고 있다.

한漢과 고구려 두 지역의 삼족오 표현에는 상당한 유사성이 보이는 반면에, 다른 양상도 나타나고 있다. 이는 고구려가 자기 나름의 일신日神신앙 속에서 중국의 삼족오 인식 체계를 선택적으로 수용하였다는 것을 의미한다. 건국설화에서 시조 주몽을 ‘日子’로 표현하는 것을 통해 주몽설화 성립단계의 고구려에 이미 나름의 일신日神신앙 또는 그 원형적 신앙이 존재하였음을 알 수 있다.



그림 2. 각저총角抵塚 널방 동벽 천장의 삼족오



그림 3. 일본축구협회 엠블렘 속의 삼족오





제582회 큐레이터와의 대화(2018년 3월 7일)

## 특별전<동아시아의 호랑이 미술>(6)

박정은 | 특별전시실 | 18:00~18:30

### 한민족韓民族의 신화, 한국의 호랑이

국토의 4분의 3이 산으로 이루어진 한국은 일찍부터 호랑이가 많이 서식하여 ‘호랑이의 나라’로 불리웠다. 한민족 문명의 시작을 알리는 단군신화檀君神話는 곰과 호랑이로부터 시작한다. 또한 우리민족은 ‘호랑이를 부리는 군자의 나라’로 일컬어졌으며, 해마다 호랑이에게 제사를 드린다고 전해질 만큼 호랑이와 깊은 관계를 맺어왔다. 고대부터 조선시대朝鮮時代(1392~1897)에 이르기까지 호랑이에 대한 신앙과 외경심은 고분미술에서는 수호신守護神으로, 불교미술에서는 산신山神의 정령으로, 회화에서는 군자君子와 벽사辟邪의 상징으로 표출되었다.

한국 미술 속 호랑이는 사납게 포효하기보다는 근엄한 모습이나 해학적인 미소를 보이는 경우가 많다. 그 모습에는 덕德과 인仁을 중시하는 유교적 가치관과 낙천적이며 해학적인 한국인의 정서가 투영되어 있다. 오랫동안 한국인에게 호랑이는 신통력을 지닌 기백 있는 영물靈物이고 해학적이면서도 인간미 넘치는 친구였다.

### 무용武勇과 불법佛法의 수호자, 일본의 호랑이

호랑이가 서식하지 않았던 일본에서는 호랑이가 오랫동안 상상과 설화 또는 종교 이야기에 등장하는 동물로 여겨졌다. 도교 미술에서는 사신四神과 십이지十二支로, 그리고 불교의 설화에서는 맹수로 묘사되었다. 무로마치시대(室町時代, 1336~1573)에 들어서면 선종禪宗 사원으로 유입된 중국 송대宋代(960~1279) 용호도龍虎圖의 영향으로 용호도가 크게 유행했다. 특히 불교 또는 도교의 존상尊像과 용, 호랑이를 결합시킨 3폭의 용호도는 일본 호랑이 미술만의 특징으로, 용과 호랑이가 선종의 가르침을 수호한다는 일본 특유의 사상에서 비롯된 것이다. 부富와 무용武勇의 상징이기도 했던 호랑이는 에도시대(江戸時代, 1603~1868)까지 꾸준히 무가武家の 사랑을 받으며 용호도뿐만 아니라 무기와 복식, 도자기, 장신구 등에 이르기까지 무용武勇과 길상의 의미로 널리 활용되었다.

### 벽사辟邪의 신수神獸, 중국의 호랑이

고대 중국에서는 상대商代(기원전 1600~1046) 청동기에 호랑이무늬가 단독으로 등장할 만큼 호랑이 숭배문화가 일찍부터 널리 형성되어 있었다. 전국시대戰國時代

(기원전 475~221)와 한대漢代(기원전 206~서기 220) 이래 음양오행설陰陽五行說과 천문학에 기초하여 수호신으로서 사신四神과 십이지十二支가 성립되었고 호랑이는 그 일원이었다. 신수神獸로서의 호랑이의 개념은 중국에서 성립되어 도교, 불교의 전래와 함께 한국과 일본에 파급되었고 고분미술과 건축 등에서 활용되었다.

중국 미술에서의 호랑이는 백수百獸의 왕으로서 군자君子, 덕치德治를 상징했으며, 맹수로서 전쟁과 죽음, 무용武勇, 귀신을 물리치는 벽사辟邪를 의미했다. 이러한 호랑이의 이미지는 권력의 상징으로 지배층의 위세품威勢品과 무기 등에 장식되었고, 민간에서는 건강과 호신護身을 기원하는 장신구와 복식, 부적, 길상을 의미하는 공예품의 장식으로 사랑받았다.

### 삼국 호랑이 미술의 특징

이번 전시를 통해 알 수 있는 3국 호랑이 미술의 공통점은 3국에 모두 호랑이가 수호신, 군자君子, 전쟁과 무용武勇을 상징하고 귀신을 물리치는 벽사辟邪를 의미로 등장한다는 점이다. 이러한 생각은 중국에서 시작되었고 한국과 일본에 전파되어, 동아시아가 공유하는 호랑이의 주요 덕목이 되어, 20세기까지 지속되었다. 호랑이 신화와 설화가 많았던 한국의 미술에서는 신통력을 지닌 기백 있는 영물靈物로, 또 해학적이면서도 인간미 넘치는 친구로 등장해, 맹호도에서부터 호작도虎鵲圖와 같은 희화화戲畫화된 호랑이 민화民畫가 크게 사랑받았다. 그에 반해 호랑이가 서식하지 않았던 일본의 경우, 선종禪宗 사원으로 유입된 중국 송대宋代(960~1279) 용호도龍虎圖의 영향으로 용호도 형식이 유행했다. 특히 불교 또는 도교의 존상尊像과 용, 호랑이를 결합시킨 3폭의 용호도는 일본 호랑이 미술만의 특징을 보여주는 등 이번 전시에서는 각국의 호랑이 미술의 차이점을 확인할 수 있다.



<십이지와 까치호랑이 병풍(十二支虎鵲圖屏風)> 중 일부, 작가미상, 조선 19세기, 종이에 채색(紙本彩色), 49.3×381.7cm, 국립중앙박물관 소장.

## 우리 문화 속의 개 이야기

전인지 | 202호 서화실Ⅱ | 19:00~19:30

### 옛 그림 속에 그려진 개

2018년인 올해는 개의 해이다. 갑자로는 무술년戊戌年이다. 개는 십이지의 열한 번째 동물이고 방향으로는 서북서, 시간으로는 오후 7시에서 9시, 달로는 음력 9월을 지키는 방위 신이자, 시간신이다. 흔히 띠라고도 불리는 12지十二支를 구성하는 열두 동물들은 용과 원숭이를 제외하고는 오랜 세월을 걸쳐 우리 민족과 동고동락한 동물들이 대부분이다.

이중에서도 개는 인간과 매우 친숙하며 충성심이 강하여 집을 지키는 역할을 맡아왔다. 때로는 외로운 사람들의 벗이 되기도 하였다. 그런 만큼 삼국시대 고구려 고분벽화에서부터 조선말기의 화원 장승업의 그림에 이르기까지 여러 옛 그림 속에 등장한다. 물론 그려진 개들은 사진과 달라 완벽하게 그 시대에 살았던 개들의 모습과 같다고는 볼 수 없지만, 조선후기, 사물을 있는 그대로 재현하였던 개그림들은 지금도 주변에서 흔히 볼 수 있는 개들과 많은 시각적인 공통점을 보이기도 하여 매우 흥미롭다.

### 1. 고구려 벽화에 등장하는 개

고구려 고분벽화 중 4세기 무렵의 장천 1호분 <백희기악도>에는 흰색의 개가 등장한다. 장천 1호분 벽화는 고구려에 불교가 전래된 이후에 그려진 그림으로서 벽화 내에 불교적인 색채가 짙다. 또한 묘주인의 생활을 묘사한 풍속적 내용이 매우 풍부하다고 알려져 있다. 개가 앉아있는 지면 주변에 있는 물방울모양의 문양은 연꽃봉우리이며 좌측에 서 있는 것도 연꽃이다. 이는 연화화생蓮花化生을 의미하는 것이다. 무덤주인이 내세에는 불교의 정토淨土에서 연화화생하기를 소망하였음을 시사하는 표현이다. 이와 같은 불교의 영향과 더불어 개의 색채가 흰색이고 개의 크기가 주변에 있는 사람과 사물에 비해 월등히 큰 것을 알 수 있다. 이는 고구려 벽화가 죽은 사람을 위한 무덤그림임을 고려할 때 일반적인 보통의 개가 아닌 죽은 사람, 즉 묘주를 저승으로 인도하는 개를 그렸다는 것으로 해석된다. 즉 흰 개는 망자를 저승으로 인도하여 내세에 정토에서 연화화생할 수 있게 돕는 신의 세계의 개인 것이다.



## 2. 불교와 인연 깊은 동물, 개



그림 1. <삼목구>, 가희민화박물관 소장

조선시대 세화歲畵중에 눈이 세 개 달린 개, 삼목구三目狗 그림이 있다. 눈이 세 개인 개는 상상의 동물로서 어둠 속에서도 잘 볼 수 있고 매나 호랑이처럼 사악한 존재를 막아주는 상서로운 동물로 여겨졌다. 그래서 새해 벽두에는 삼목구 그림을 집에 붙여 놓고 행운을 비는 풍습이 있었다. 이러한 삼목구는 오늘날 합천 땅에 전해져 오는 설화에 최초로 등장한다. 설화의 내용은

합천 해인사 팔만대장경의 제작 유래와 관계가 있다. 설화의 내용은 이러하다. 옛날 합천 땅에 이거인李居仁이라는 사람이 살았는데 우연히 길에서 눈이 세 개인 개를 만났다. 거인은 매우 놀랐는데 개가 한사코 따라왔기 때문에 집에서 기르게 되었다. 그는 개의 이름을 삼목구로 지어주었다. 삼목구는 충직하게 주인을 따랐으나 몇 해 후 죽게 되었다. 거인은 이를 슬퍼하여 양지바른 곳에 묻어 주었다.

삼 년 후 거인도 세상을 떠나게 되었다. 저승으로 간 거인은 사자가 이끄는 대로 어느 지옥나라의 대궐에 들어갔다. 그런데 갑자기 대궐의 한 대왕이 아래로 내려와 거인의 손을 잡으며 반가이 맞았다. 거인이 기르던 삼목구가 바로 삼목대왕이었던 것이다. 삼목대왕은 불교경전에서 사람이 저승에서 두 번째 심판을 받을 때 만나는 초강대왕이 거느린 신장으로 나온다. 삼목대왕이 저승에서 잘못을 저질러 개의 모습으로 환생하여 지상으로 귀양을 갔는데 거인을 만나 몸을 의탁하게 되었던 것이다. 이거인이 염라대왕 앞에서 ‘팔만대장경을 새겨 널리 전하고 포교하면 많은 중생을 구할 수 있을 텐데 이를 이루지 못하고 온 것이 안타깝다’라고 하자 염라대왕은 거인을 다시 이승으로 보내 그 일을 하게 했다고 한다.

삼목구는 고려 호국정신을 대표하는 팔만대장경 조성과 관련 있는 합천지역 설화에 등장하는 매우 역사가 오래된 존재이다. 삼목구는 불교의 윤회사상을 보여준다. 불교의 한 종파인 선종에서는 비린 음식을 먹지 않고 자극적인 향채를 삼가는 문화가 있다. 그리고 사람이 동물로 환생한 것인지도 모른다는 믿음 때문에 다른 고기는 물론 개고기도 꺼려 먹지 않는다.

고려시대를 배경으로 한 설화에서 처음 등장한 삼목구는 불교의 윤회사상을 보여주고, 사람에게 입은 은혜를 잊지 않고 갚는 동물로 묘사되어 왔다. 삼목구 그림은 액을 막아주고 가정을 지켜줄 거라는 기대에서 조선시대 세화로도 널리 그려졌다. 눈이 세 개인 것은 밤에 잘 볼 수 있는 개의 능력을 극대화하여 표현한

것이다. 우리 조상들에게 개가 인간을 지켜주는 충직한 존재로 여겨졌음을 삼목구 그림을 통해 알 수 있다.

### 3. 일본에까지 알려진 개 그림 작가, 왕족화가 이암

국립중앙박물관 소장의 <모견도>는 나무 밑에 평화롭게 쉬고 있는 어미개와 새끼개의 모습을 그렸다. 검은 색과 흰 여백으로 개의 무늬를 표현하여 간결하고 산뜻한 느낌을 준다. 어미의 젖을 열심히 빠는 한 마리 새끼와 또 한 마리 새끼는 어미의 등에 기대어 평화롭게 잠을 잔다. 나무아래에 개를 배치하는 형식을 취하고 있는데 가장 보편적인 형식중의 하나이다. 이 그림은 모성애의 상징으로서 제시되는 이미지 중의 하나이다. 이 그림의 작가인 이암李巖(1499(연산군 5)~?)은 조선 초기의 화가로 세종대왕의 후손이다. 어떻게 전래되었는지는 분명하지 않지만 이암의 작품은 일본에 몇 점 전해진다. 또한 『고화비고古畵備考』에 그의 「화조묘구도花鳥猫狗圖」 쌍폭이 전해진다. 이암의 개 그림은 일본이나 중국의 개 그림과는 다른 스타일로서 한국적인 개 그림의 대표적인 예로 알려졌다. 특히 안경을 쓴 것처럼 눈 주변에 검은 테를 두른 새끼 개들의 양식은 특히 이암의 독자적인 표현으로 생각된다.

### 4. 사도세자는 개 덕후?

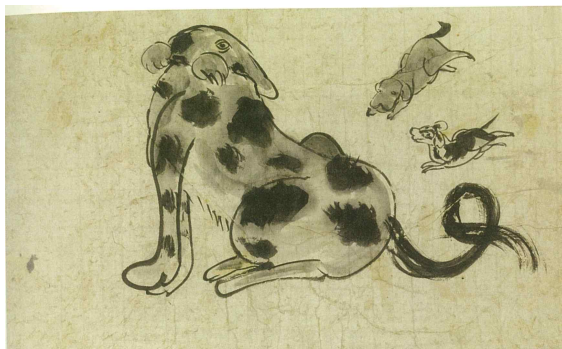


그림 2. 전 사도세자, <개그림> 종이에 먹, 37.9x62.2cm, 국립고궁박물관

이 그림은 국립고궁박물관에 전해지는 그림으로 사도세자가 그린 것으로 알려져 있다. 사도세자(1735~1762)는 영조의 아들로 젊은 나이에 정쟁에 휘말려 불행한 최후를 맞이한 비운의 왕세자이다. 사도세자는 야외 활동과 활쏘기, 사냥을 즐겼으며 호탕한 풍류남아였다고 전해진다. 유난히 까다롭고 학문연마 및 절제된 생활을 강조했던 부왕 영조와 자주 충돌하였던 것으로 전해진다.

그림을 살펴보면 수묵만으로 그렸고 다소 필치가 거칠고 서툴지만 분명 먹과 붓을 써서 느낌 있게 그림을 그릴 줄 아는 사람의 솜씨로 보인다. 그리고 개들의 비례가 다소 맞지 않지만 회색과 검은 새끼 개 두 마리가 함께 그려져 있다. 큰개는 암개인지 수개인지는 분명치 않아 어미 혹은 아비개로 생각된다. 큰개가 회색 바탕에 검은 점박이 개이기 때문이다. 이 두 그림을 사도세자의 것으로 보는 이유는 국립고궁박물관의 소장품이기 때문이다. 그리고 궁에 전해지는 대부분의 그림이 전문 화원화가의 필치임에 비하여 이 그림은 정식으로 그림을 배운 사람의 솜

씨가 아닌 아마추어의 그림으로 판단된다. 궁에서 단순한 아마추어 화가의 그림을 보관할 가능성은 크지 않으니 이 그림의 작가는 왕실사람이었을 가능성이 크다. 또한 사냥을 좋아했다는 사도세자의 이력과 당시에 값비싸고 희귀한 외래 사냥개를 구할 수 있는 사람은 왕족을 비롯한 극히 상류층이었을 것으로 여겨진다. 이 그림의 작가가 사도세자가 아니더라도 사냥을 즐기던 그가 사냥개를 소유하고 있었을 가능성은 있다. 다시 그림으로 돌아가 보자. 이 그림 속 개들은 사도세자가 길렀던 애완견들이 아닐까? 전해오는 기록에 왕족들 가운데 동물을 사랑하고 개, 고양이애 빠져 지냈던 사람들이 있었던 예로 비추어 그럴 수 있다고 생각된다. 사도세자의 경우는 부왕과의 관계가 좋지 않아 자연 취미생활에 의지하여 하루하루 견디었을 것으로 여겨진다. 유난히 커 보이는 부모 개와 작은 새끼 개들은 아버지의 사랑이 고팠던 사도세자 마음의 표현은 아니었는지 모르겠다. 혹은 개와 같은 축생조차도 자식을 사랑하는데 사랑 받지 못하는 자신의 마음을 개 그림을 그리며 달랬는지도 모를 일이다.

## 5. 가려운 느낌까지 잡아낸 개 그림



그림 3. 김두량, <흑구도>, 종이에 담채, 26x23cm, 덕수2291-4, 국립중앙박물관

사도세자의 개 그림이 그려졌던 거의 비슷한 시기에 그려진 김두량의 개 그림이 있다. 그림 2 작가인 김두량金斗樑(1696(숙종 22)~1763(영조 39))은 조선 후기의 도화서 화원이다. 김두량은 부자가 이어 도화서 화원을 지냈던 전문 화가이다. 따라서 이 시대에 도달할 수 있는 최고수준의 개 그림을 그렸을 것이라 생각된다.

김두량이 살았던 조선후기는 사실적인 기풍이 넘치던 시대였고 학문과 기술도 실질적으로 생활에 도움이 되는 것을 추구하였다. 그림도 자연 생활주변에서 발견되는 소재를 정밀하고 사실적으로 그

렸는데 이 그림도 그런 경향을 잘 보여준다. 가려운 부위를 고통스러워하며 긁고 있는 개의 모습은 자세와 비례가 매우 합리적이고 표정도 사실적이어서 보고 있자면 해도 가렵다는 느낌이 절로 들 정도이다. 이 개 그림은 조선초기의 이암이 그렸던 개 그림의 다소 도안적이고 딱딱한 느낌보다 실제의 개를 보았을 때 느끼는 시각적인 체험과 유사한 느낌을 준다.

조선후기 개 그림의 사실성을 드러내는 또 하나의 예로 그림 4의 삼살개가 있



다. 삽살개는 천연기념물 368호로 자그마한 몸집을 가졌지만 용맹한 한국 토종개이다. ‘삽’은 ‘쫓다’라는 뜻이고 ‘살’은 ‘귀신, 액운’이라는 뜻으로, 이름 자체가 ‘귀신 쫓는 개’이며 울타리 앞에 앉은 검은 삽살개를 매우 사실적으로 그린 그림이다. 복실복실하고 눈을 덮는 긴 털, 매서운 눈매 등 삽살개의 특징 있는 생김새가 잘 표현되었다. 이 삽살개는 한때 멸종하여 지금의 삽살개는 여러 자료를 종합하고 교배를 통해 복원해낸 상태인데, 그때 이와 같은 조선 후기 개 그림을 참조하였다고 한다.



그림 4. 필자미상, <삽살개>, 종이에 수묵, 29x30cm, 덕수1656, 국립중앙박물관

## 6. 서양화법으로 그려진 개, 김홍도의 작품?



그림 5. 필자미상, <맹견도>, 종이에 수묵담채, 98x44cm, 덕수1509, 국립중앙박물관 소장

아직도 가끔씩 맹견의 습격을 받아 상해를 입었다는 뉴스가 등장하는데 도사투견(土佐闘犬)인 경우가 많다. 도사투견 자체는 일본에서 투견에 사용하기 위하여 교배를 통해 만들어낸 품종이라, 여러 견종의 특징을 다 보여준다. 그림 5의 개 그림은 수수께끼의 그림인데, 머리와 큰 사이즈로 인해 투견 혹은 맹

견으로 불려졌다. 작고한 원로 미술사학자에 의하면 이 그림은 서울 어느 큰 기와 집을 보수하던 와중에 벽지 뒤편에 발라져 있었다고 전한다. 집주인은 그림이 나왔으니 자연 가치나 작가가 궁금해졌고, 당시 유명한 화가들에게 감정을 청했다. 전해오는 말에 의하면 화가들은 그림의 수준을 보고 감탄을 했지만 결국 뚜렷한 근거 없이 작가를 김홍도로 추측하여 주인에게 알려줬고 그 후 외부에 나오면서 김홍도의 그림으로 둔갑(?)하게 되었다고 한다. 이후 그림이 국립중앙박물관 소장품이 되자 본격적인 미술사적, 학술적 검토가 이루어졌고 그림의 작가를 알 수 없는 필자미상으로 수정되었다. 이 그림의 특이점은 가로로 긴 구도와 개의 몸에 베어져 있는 음영법을 지적할 수 있다. 음영법으로 인체 혹은 사물의 굴곡을 표현하는 기법은 원래 서양화풍의 일부이다. 음영법을 위주로 한 서양화풍은 이웃한 중국을 거쳐 우리나라에 수용되었고, 19세기 초반부터는 여러 그림에 나타난다. 이 그림의 제작 연대는 김홍도가 살았던 시대 이후로 생각된다. 이 그림은 당시 우리나라에 있었던 투견의 계통을 알려주기도 하는데, 이 개의 혈통은 서역계통으로 추정된다고 한다.



그림 6. 장승업,  
<달을 보고 짖는  
개>, 종이에 수묵  
담채, 43x196cm,  
동원2527-2, 국립  
중앙박물관

## 7. 달 밝은 밤이면 개들은 무엇을 할까?

조선시대의 마지막을 장식했던 화가로 장승업이 있다. 장승업(1843~ 1897)은 화원화가로 알려져 있지만, 실제로 도화서에 소속되어 장기간 봉직한 것은 아니고 특별한 임무를 맡아 한시적으로 활동한 것으로 보인다. 장승업은 학문이나 교양은 갖추지 못했으나 그림 솜씨만은 여느 궁중화가에 뒤지지 않았다고 한다. 그가 남긴 그림은 고상한 주제라기보다는 화려하고 장식적이며 많은 사람이 좋아하는 꽃과 새, 짐승, 신선도가 압도적으로 많다. 그림 6은 달 밝은 밤에 오동나무 위에 뜬 달을 쳐다보며 짖는 개의 모습을 그렸다. 장승업이 즐겨 그렸던 장식적인 꽃과 동물그림인데 모두 8개가 한 세트여서 병풍으로 꾸며 집안에 두기 위한 용도로 제작된다. 이와 같은 꽃과 새 혹은 동물그림은 계절감각에 맞추어 매번 같은 동식물이 등장하는데 가을은 오동나무와 달이 세트로 함께 나온다. 이때 달을 보고 짖는 개가 그려지는 것이 흔한 조합이다. 아마도 달밤의 적막함을 깨는 시각적 효과도 노렸을 직 하다. 이유는 잘 알 수 없지만 개들은 달을 보며 길게 짖기도 한다. 한 개가 짖으면 주변 개들이 또 따라 짖기 마련이다. 이와 같은 풍경은 개가 늑대에서 진화하여 인간의 곁에 남았다는 과거를 떠올리게 한다. 휘영청 뜬 달은 개의 마음을 자극하여 그 옛날 자연과 더 붙어 살던 기억을 되살리는 모양이다.

## 인간과 가장 가까운 친구, 개

개는 망자를 이끌어 저승으로 인도하며 극락왕생을 도와주는 존재로 인식되었고 재앙을 막고 은혜를 갚는 고마운 존재로 믿어졌다. 때로 개는 부모의 사랑을 상징하였고 예쁘게 그려져 공간을 장식하기도 했다. 우리 주변에는 개를 기르는 사람들이 많다. 개의 충직함과 애교는 우리의 지친 마음을 달래주고 위로해준다. 그런 점을 보여주듯 멀리 삼국시대부터 조선 말기까지 많은 화가들이 개를 그려 남겼다.

2018년 개의 해를 맞아 전통문화속의 개의 의미를 다시 한 번 생각해보고 우리 민족의 마음이 어떻게 지금에 까지 이어지고 있는지 확인해 볼 수 있을 것 같다.

\*참고서적 및 웹사이트

천진기 저, 『운명을 읽는 코드 열두 동물』 (서울대 출판문화원, 2008), 177쪽~190쪽 참조

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3575245&cid=58840&categoryId=58854> 참조

고연희, 김동준, 정민 외 공저, 『한국학 그림을 그리다』 (태학사, 2013), 19쪽~32쪽 참조



제582회 큐레이터와의 대화(2018년 3월 7일)

기획전<예르미타시박물관展-겨울 궁전에서 온 프랑스 미술>(12)

## 19세기 러시아 귀족의 프랑스 미술 수집

김승익 | 기획전시실 | 19:00~19:30

1789년부터 시작된 프랑스 혁명은 러시아에 프랑스 문화가 더욱 확산되는 계기가 되었다. 혁명을 피해 약 만 5천여 명에 이르는 많은 프랑스 귀족들이 상트페테르부르크로 피신하였다. 1812년 나폴레옹의 러시아 침공으로 프랑스와 러시아가 적대적인 관계가 되었지만 모순적이게도 프랑스 문화에 대한 관심이 더욱 확대되었다. 나폴레옹의 군대를 쫓아 파리까지 진출한 러시아 귀족 군인들은 간접적으로만 접했던 프랑스 문화를 생생히 경험하게 되었고, 이후 많은 프랑스 잡지, 소설, 신문이 번역되어 러시아에 소개되었다. 1850년대 이후에는 프랑스어를 자유롭게 구사하고, 프랑스 유행에 민감하여 프랑스 문학 작품에 대한 지식을 쌓는 것은 러시아 귀족들의 필수 교양이 되었다. 나폴레옹 전쟁기의 러시아를 생생히 묘사한 톨스토이의 소설 『전쟁과 평화』(1865)나 『안나 카레니나』(1877) 같은 19세기 러시아 소설에는 러시아 귀족들이 프랑스어를 사용하는 장면을 자주 등장하는데, 이를 통해 당시 러시아 귀족의 프랑스 애호를 쉽게 확인해 볼 수 있다.

19세기 이후 프랑스 미술품 수집도 활발했다. 이 시기 러시아 귀족들은 중계인을 거치지 않고 프랑스 화가로부터 직접 구매하는 방식을 선호했다. 니콜라이 구리예프(Nikolai Guriev, 1792-1849) 백작은 나폴레옹과의 전쟁에 참전했던 군인으로 퇴역 후 외교관으로 활동 하던 중 신고전주의 화가 장오귀스트도미니크 앵그르를 만나 초상화 제작하기도 했다. 막대한 재산을 소유했던 쿠셀레브베즈보룻코(Kushelev-Bezborodko, 1834-1862) 백작과 모스크바의 세르게이 트레티아코프(1834-1892) 백작은 러시아 화가들의 후원했던 수집가로 유명하지만, 쥘 뒤프레, 샤를 프랑수아 도비니, 장프랑수아 밀레, 카미유 코로 등 동시대 프랑스 바르비종파 화가들의 작품을 집중적으로 수집하기도 했다. 쿠셀레브베즈보룻코 백작은 28세의 젊은 나이로 죽음을 맞이하였지만 자신의 소장품을 상트페테르부르크 미술아카데미에 기증해 그의 이름을 딴 갤러가 만들어지기도 했다.



장오귀스트도미니크 앵그르 <니콜라이 구리예프 백작의 초상> 1821, 예르미타시박물관 소장