

제586회 큐레이터와의 대화(2018년 4월 4일)

개성 수락암동 고분 벽화

안경숙 | 113, 116호 고려실 I, II | 18:00~18:30

경기도 개풍군 청교면 양릉리 수락암동에 위치한 대형의 석실 벽화무덤이다. 1916년에 첫 조사가 이루어진 뒤 1918년에 모사도가 제작되었다. 고려시대의 벽화 고분으로는 개성의 현릉玄陵, 개풍의 수락암동 1호분, 장단의 법당방 석실분 法堂坊石室墳, 파주의 서곡리 고려 벽화묘瑞谷里高麗壁畫墓, 거창의 둔마리 벽화 고분屯馬里壁畫古墳 등이 있다.

벽화는 석회를 바른 회벽 위에 상단에는 십이지 신상과 하단에 사신도를 안치했던 것으로 보고되었는데, 벽화에 구현된 십이지 신상은 모두 관을 쓰고 홀을 잡고 소매가 넓은 도포를 입었으며, 관 위에 십이지 동물을 그려 넣어 전형적인 수관인신상獸冠人身像을 하고 있다.

북벽에는 하단부 중앙에 현무가 그려져 있고 그 위에 소, 쥐, 돼지상을 그렸다. 동벽은 하단에 청룡 상단에는 호랑이, 토끼, 용, 뱀의 네 상을 그려넣었고 서벽에는 백호 위에 양, 원숭이, 닭, 개상이 그려져 있다. 마지막 남벽에는 하단에 주작도와 함께 말상이 그려졌다고 하나 확인되지 않는다. 사신과 십이지가 그려져 무덤을 도교적 세계로 구현해낸 특징이 드러난다.



표1. 수락암동 무덤 십이지 모사도 중 문인 (세부)



그림1. 수락암동 무덤 십이지 모사도水落巖洞 壁畫 模寫圖, 고려 高麗, 종이에 색
1918년 구입, 본관 6512

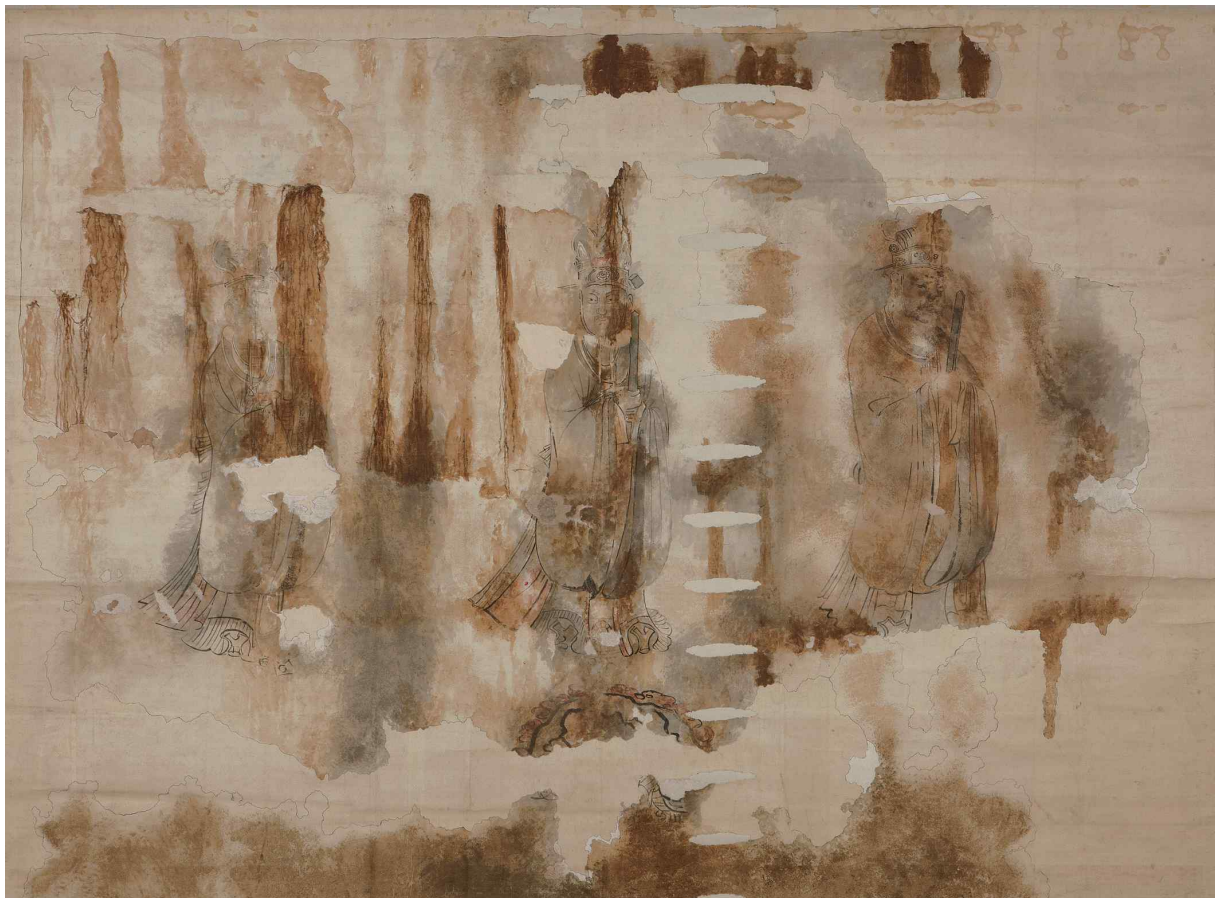


그림2. 수락암동 무덤 십이지 모사도水落巖洞 壁畫 模寫圖, 고려 高麗, 종이에 색
1918년 구입, 본관 6512

제586회 큐레이터와의 대화(2018년 4월 4일)

고려의 다양한 상형청자

서유리 | 303호 청자실 | 18:00~18:30

고려시대 탄생한 청자는 아름다운 색과 다양한 장식으로 다채로운 한국의 자기 문화를 이끌었다. 그 중 상형청자象形靑瓷는 말 그대로 어떠한 모양을 본 떠서 만든 청자이다. 인물을 비롯해 각종 동물과 식물 등 다양한 소재가 쓰였다. 연꽃, 참외, 죽순, 석류, 복숭아, 사자, 오리, 원숭이, 상상 속의 동물 등이 있으며, 불교나 도교 등 종교적인 도상을 표현한 예도 보인다. 각 소재의 특징들을 양감을 살려 사실적이면서도 자연스럽게 묘사하였으며, 강조할 부분에 상감象嵌이나 철화鐵畵, 백화白畵 등 부분적으로 다른 종류의 시문기법을 추가하여 더욱 입체적인 느낌을 주었다. 즉, 하나의 작품에 청자 제작 기술의 집약과 화려함이 고스란히 담겨 있는 것이다.

12~13세기, 고려청자의 전성기를 중심으로 이처럼 화려한 상형청자가 제작되었다. 송나라 사신 서긍徐兢은 『고려도경高麗圖經』에서 “산예출향 역시 비색翡色이다. 위에는 쭈그리고 있는 사자 모양의 짐승이 있고 아래에는 연꽃이 그것을 받치고 있다. 여러 기물들 가운데 이 물건만이 가장 정절精絶하고, 그 나머지는 월주越州의 고비색古秘色이나 여주汝州의 신요기新窯器와 대체로 유사하다.” 라고 상형청자를 묘사하기도 하였다. 왕실 청자를 생산한 강진 사당리 가마터에서 상형청자 편들이 발견되어 생산지를 알 수 있다. 이들은 왕실과 귀족의 취향에 걸맞게 만들어져 이들에게 소비되었으며, 세련되고 화려한 귀족문화의 정수를 보여준다.

상형청자의 용도는 다양하다. 향로, 주자, 병, 연적, 필가 등이 있으며, 외형적인 아름다움이 주로 주목되지만, 기능적인 부분도 충실하다. 최근 이루어진 과학적 조사에서는 각 부분들의 내부적인 구조까지 알 수 있어 외형적인 요소뿐만 아니라 실용적인 부분에서도 충실히 고려하여 제작하였음을 알 수 있다.



그림1. 청자철보무늬향로, 높이 15.3cm, 국보 제95호



그림2. 청자사자모양향로, 높이 21.2cm, 국보 제60호



그림3. 청자여룡모양주자, 높이 24.4cm, 국보 제61호

십이지와 개띠

김호걸 | 202호 서화실Ⅱ | 19:00~19:30

십이지十二支는 ‘십이지지十二地支’로 子, 丑, 寅, 卯, 辰, 巳, 午, 未, 申, 酉, 戌, 亥의 열두 개를 말하며, 십천간十天干과 결합하여 육십갑자六十甲子를 구성한다. 주지하듯이 이 육십갑자는 연도年度를 기록하는 데 쓰였는데, 이것을 간지기년법干支紀年法이라 한다. 간지기년법 이전에는 목성의 공전 주기를 기준으로 한 세성기년법歲星紀年法을 사용하였고, 정확한 공전 주기가 12에 약간 못 미치는 11.8622년이라 86년째에 오차가 생기는 단점이 있어 간지기년법으로 대체되었다.

중국 고대문헌을 보면, 십十이라는 숫자는 ‘태양’과, 십이十二라는 숫자는 ‘달’과 관련된다. 『춘추좌전』(소공 7년)에 “하늘에는 십일이 있고, 사람에게서는 십등급이 있다.[天有十日, 人有十等]”이라 했다. 『산해경』에 의하면, 태양신 준[帝俊]의 처가 셋(羲和, 常羲, 娥皇) 있었는데, 희화는 열 개의 태양을 낳고, 상희는 열두 개의 달을 낳았다고 한다.¹⁾ 또 후예가 열 개의 태양 중 아홉 개를 쏘아 떨어뜨렸다는 ‘후예사일後羿射日’ 신화가 『산해경』을 비롯한 여러 문헌에 등장한다.

십이지와 동물의 형상이 결합되어 나타난 조상彫像은 불교의 약사여래 신앙과 깊은 관련이 있으며, 중국에서는 수당대에 크게 유행했고, 우리나라에서는 통일신라시대부터 많이 보인다. 즉 시간과 방위를 지키는 신으로서 탑의 기단부나 능묘의 둘레에 인신수수人身獸首 형태의 호석護石으로 새겨졌다.(성덕왕릉, 원성왕릉, 경덕왕릉, 진덕왕릉, 헌덕왕릉, 흥덕왕릉, 김유신장군묘, 구정동 방형분, 능지탑 등) 고려시대에는 십이지상의 조성이 더욱 활발했으며, 조선시대에는 불화나 궁궐 및 왕릉에 십이지신장이 나타나고 있다.

현재 십이야차대장을 그린 불화가 많이 전해지는데, 주의 깊게 살펴봐야 할 것은 십이야차대장의 이름이다. 약사불화에서는 인신인수人身人首의 형태로 나타나며, 실제 모습은 불화마다 다소 차이를 보이고 있다.²⁾ 이와 달리 십이야차대장을 별도로 그린 불화에서는 인신수수의 형태를 하고 있다. 예를 들면, 궁비라(Kumbhira) 대장의 본래 모습은 ‘뱀’의 머리에 사람의 몸을 하고 있는데 비해(중국에서는 ‘蛟龍’으로 소개), 이에 대응하는 십이지 해신亥神은 ‘돼지’라

1) 김혜경, 십이지지의 문자학적 고찰, 2017 참조

2) 김혜영, 조선시대 약사불화의 십이지신장 도상 고찰, 2014년 참조

는 모순이 생긴다. 이러한 모순은 현재 십이야차대장을 전시할 때 잘 드러나고 있다. 국립민속박물관에서는 십이지 띠 전시를 매년 개최하는데, 2017년에 개막한 무술년 개띠 전시에서, 개의 형상을 한 십이야차대장을 초두라 대장이라 소개하고 있다. 아래 표를 보면 알 수 있듯이 약사신앙에서 술신戌神은 별절라 대장이다.

朝鮮時代 藥師佛畫의 十二神將 圖像 考察

梵名	藥師供養儀軌	本願經及多譯	玄奘譯	義淨譯	陀羅尼集經	12支	本地	方位
Kumbira	宮毘羅	宮毘羅	宮毘羅	宮毘羅	金毘羅大將	亥	彌勒菩薩	北
Vajra	伐托羅	跋托羅	伐托羅	跋托羅	和耆羅大將	戌	得大勢菩薩	西
Mihira	迷企羅	迷佉羅	迷企羅	迷企羅	彌佉羅大將	酉	阿彌陀佛	西
Andira	安僂羅	安禁羅	安底羅	安僂羅	安陀羅大將	申	觀音菩薩	西
Andara	安底羅	安涅羅	頡儻羅	末僂羅	摩尼羅大將	未	摩利菩薩	南
Madira	珊底羅	摩涅羅	珊底羅	婆僂羅	素藍羅大將	午	虛空藏菩薩	南
Indra	因達羅	因陀羅	因陀羅	因陀羅	因達羅大將	巳	地藏菩薩	南
Pajira	跋伊羅	婆異羅	婆夷羅	婆夷羅	波耶羅大將	辰	文殊菩薩	東
Mahura	摩呼羅	摩呼羅	摩訶羅	莎呼羅	摩休羅大將	卯	藥師菩薩	東
Sindara	眞達羅	眞達羅	眞達羅	眞達羅	眞特羅大將	寅	普賢菩薩	東
Chatura	招頭羅	招度羅	招杜羅	朱杜羅	照頭羅大將	丑	金剛手菩薩	北
Vikara	毘羯羅	鼻毘羅	畏羯羅	畏羯羅	畏伽羅大將	子	釋迦如來	北

〈표 2〉 藥師十二神將의 名號와 十二支神과의 관계

약사십이신장의 명호와 십이지신과의 관계(김혜영, 2014년)



〈초두라대장〉, 국립민속박물관

제586회 큐레이터와의 대화(2018년 4월 4일)

<에르미타시박물관展-겨울 궁전에서 온 프랑스 미술>(16) 프랑스 인상주의 화가들

김승익 | 기획전시실 | 19:00~19:30

클로드 모네를 비롯한 일군의 ‘인상주의’ 화가들은 당시 살롱의 편견, 제도적 모순에 반발하여 1874년 사진작가 나다르의 스튜디오에서 단체전을 열면서 화단에 모습을 드러냈다. 심사위원도 없고, 수상자 선정도 없는 이 자유로운 전시회에는 모두 165점의 작품이 출품되었으며, 모네를 비롯하여 폴 세잔과 에드가 드가, 알프레드 시슬레, 베르트 모리조, 카미유 피사로, 오귀스트 르누아르, 외젠 부댕 등을 비롯한 30여명의 화가들이 참여했다. 빛에 따라 순간순간 변하는 색채에 관심을 가지면서 화가의 눈에 보이는 시각적인 경험에 충실했던 이들의 화풍은 당시 전시에 출품된 클로드 모네의 <해돋이, 인상>이란 제목의 작품으로 인해 ‘인상주의’라 이름 붙여졌다.

인상주의 화가 대부분은 도시 중산층 출신으로 주도 근대 도시 파리의 삶과 여가, 주변의 일상적인 모습과 교외의 풍경을 주로 그렸다. 한편 이들은 당시의 산업과 기술 진보의 수혜를 크게 받은 화가들이었다. 1850년대부터 상용화된 튜브 물감 덕분에 이들은 야외에서 빠르게 사생하는 작업 방식을 추구할 수 있었으며 사진 기술의 발달에 영향을 받아 스냅샷 사진의 화면 구도를 차용하기도 했다. 클로드 모네는 가장 전형적인 인상주의 화가로서 빛의 변화에 가장 주목했던 화가이다. 충만한 일광을 통해 자연에 대한 단순하고 압도적인 경험을 표현했고, 끊임없이 변화하는 세계에 대한 자신 만의 해석을 보여주었다.

1880년 이후부터는 화가마다 독자적인 화풍을 추구하면서 인상주의 그룹의 결속력은 약해지기 시작했다. 모네는 파리 외곽 지베르니에 정착해 수련, 건초더미 등 단일한 소재를 선택해 빛에 따라 순간적으로 변하는 색채의 표현에 더욱 집중했고, 드가는 조각과 화려한 색채의 파스텔화로 관심을 돌렸다. 르누아르는 고전미술에 영향을 받아 부드러운 색채로 인체의 윤곽과 입체감을 돋보이게 표현하는 전통적인 방식으로 돌아섰다. 결국 활기찬 도시의 삶과 눈에 보이는 자연을 그리던 인상주의 화가들이 공유했던 이상은 서서히 붕괴되었고 이후 인상주의는 화가의 내면 세계와 개개인의 예술적 비전에 따라 변화해 갔다.



클로드 모네, <지베르니의 건초더미>
1886, 에르미타시박물관 소장