

연화문(蓮華文)을 모란문·국화문·보상화문·여의 두문 등으로 잘못 판단한 예 -도자기를 중심으로-

조원교(趙源喬) | 305호 조선백자실 | 18:00~18:30

연꽃을 여러 모습으로 나타내는 과정에서 자연 생태의 연꽃 모습과 더욱 멀어지는 경우가 생겨났다. 이 글에서는 그 대표적 사례인 즉 모란문·국화문·보상화문(본래 연화문)·여의두문 등으로 여긴 경우를 소개하고자 한다.



(도1)분청사기 대병 조선, 15세기, 고 27.0, 개인 소장, 삼성문화재단, 『분청사기명품전』 2, 도 8



(도1-1)

1) 모란문처럼 보이지만 사실은 연화문인 예

모란처럼 보이는 경우는 연꽃잎을 잎사귀 모습으로 그리고 특히 크고 굵고 넓죽하게 그리면서 생겼다. 꽃과 잎사귀 모습으로 구분되자 자연스럽게 꽃나무 모습이 되고 결과 꽃봉오리가 비슷한 모란으로 판단하게 되었다. 모란으로 더욱 착각하는 경우는 잎사귀가 많고 꽃봉오리가 흐트러진 경우이다. 국화 모습은 연꽃을 작게 그리거나 자방에 비하여 연꽃잎을 가늘고 길게 그리며 생겼다. 1) 그러나 겉모습이 다르지만

연화문의 흔적, 연화문이란 증거는 꽃잎, 잎사귀 등에 남아 있다.

(도1)은 흔히 연화문이 아닌 모란문으로 본다. 그러나 이는 중앙의 연화문이 좌우로 화생(化生, 생산, 성장 발전)하는 모습이다. 연화문인 또 다른 증거는 線(중앙 연화문 바로 밑) 아래의 첫 연화문(도1-1)이다. 이 두 문양은 모두 같은 線에서 上下로 화생된 모습만 다른 같은 연화문이다. 이 문양과 모습이 비슷한 (도2)(도3)도 모란문이 아닌 연화문이다. 2)

(도4)는 (도1)처럼 본래 중앙 연화문 좌우에서 화생한 덩굴 연화문이고 그중 (도3)(도5)는 한쪽만을 나타낸 것이다. (도6))는 중간에 있는 연꽃봉오리에서 다시 여러 방향으로 화생을 더 진행하였다. 이 표현 방식은 공주 무령왕릉 출토 왕과 왕비의 金製冠飾과도 크게 다르지 않다.

1) 고려, 조선시대 도자기에서 모란문과 국화문은 드물다. 그나마 대부분 임진왜란 이후에 보인다. 그런데 임진왜란 이후의 경우도 사실에 충실한 표현, 즉 자연 생태의 모습이다. 꽃·줄기·잎사귀 모두 모호하지 않고 사실적이다. 특히 덩굴 형태로 표현된 바가 없다. 이 점만으로도 현재 전하는 도자기의 모란문·국화문으로 불리는 문양 대부분이 모란문이나 국화문이 아니라 연화문임을 알 수 있다.

2) (도3)의 양 측면, 위 면의 문양은 모습은 다르지만 모두 연화문이다.

(도6)(도7)처럼 가지와 줄기가 분명하게 표현하여 마치 꽃나무 모습인 경우, (도9)(도10)처럼 덩굴 모습인 경우도 있다. 꽃나무, 덩굴로 나타낸 경우에도 어느 한 부분에는 연꽃봉오리, 연꽃잎(연판), 덩굴 연화문이 함께 있음에서 보듯 결코 모란문이 아닌 연화문이다. 일부 연화문은 고구려 때의 연화문(도8)과도 가장 닮아 있다. 모습이 연꽃보다 모란꽃에 더욱 가깝거나, 잎사귀가 모란 잎사귀와 가까운 경우에도 역시 어느 한 부분에는 연꽃 표현이 있다. 본래 연화문이기 때문이다. 3)



(도2)분청사기 병 조선, 15세기, 고 9.4, 국보 제 260호, 국립중앙박물관 소장



(도3)분청사기 장군 조선, 15세기, 고 21.6, 국보 제1070호, 삼성미술관 리움 소장



(도4)철화청자 병 고려, 12세기, 고 23.6, 호림박물관 소장



(도5)철화청자 병 고려, 11세기, 고 23.0, 국립광주박물관 소장



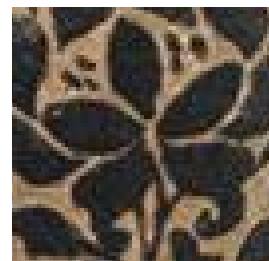
(도6)철화청자 매병 고려, 12세기, 고 25.0, 국립광주박물관 소장



(도9)분청사기 편병, 조선, 15세기, 고 19.3, 삼성미술관 리움 소장



(도9-1)연화문



(도6-1)연화문

3) (도9)의 연꽃봉오리(가운데) 자리에 태극문을 넣은 경우도 있다. <호암갤러리, 『분청사기명품전』, 1993년, (도105) 태극문은 연화문과 서로 외관 윤곽이 가까운 문양일 수도 있지만 연화문과 태극문이 同格·互換·交互됨을 보여준 측면이 더 강하다. 이를 통하여도 고려·조선시대 도자기의 연화문은 불교의 연화문이 아님을 알 수 있다.



(도10)백자 호 조선, 18세기, 높이 26.5, 보물 제240호, 국립중앙박물관 소장



(도10-1)연속 덩굴 연화문



(도10-2)연화문 모란문으로 잘못 부르고 있음



(도10-3)연화문 여의두문으로 잘못 부르고 있음



(도7)분청사기 壺 조선, 15세기, 고 38.0, 삼성미술관 리움 소장



(도7-1)연화문



(도8)씨름 무덤 벽화의 연화문 고구려, 5~6세기, 중국 길림성 집안시

(도10)에서도 중앙의 덩굴로 된 꽃나무는 흔히 모란으로 본다. 그러나 이는 연화문의 여러 모습 가운데 하나이며, 맨 아래 연화문(도10-3)(소위 여의두문으로 잘못 불리는 연화문)과 구연부 아래 덩굴 연화문(도10-1)과 함께 있는 것만으로도 연화문이다. 중앙 꽃송이도 모란과 닮았을 뿐 모란은 아니다.

(도11)의 중앙은 모란 잎사귀와 가지 그림으로 보인다. 그러나 이들도 맨 아래와 뚜껑 아래에 있는 原 연화문과 함께 같은 연화문이다. 그 아래 삼각문들도 꽃잎을 삼각으로 나타낸 연화문이다. 이 연속 삼각문은 신석기시대 토기부터 있던 우리 겨레의 전통적인 표현이다. 4)

(도12)(도13)은 연꽃잎 자리에 <모란 잎사귀와 닮은 꽃잎>을 나타냈다. 18세기작인 (도10)에도 있듯 오랫동안 유행한 연꽃 표현이다. (도13)은 중앙에 큰 연꽃봉오리로 <모란 잎사귀와 닮은 꽃잎>이 연꽃

4) 대표적인 예로 양양 오산리 출토 신석기시대 토기가 있다.(사진은 서울대학교박물관, 『서울대학교박물관 소장품 도록』, 2007년, 15면); 삼국시대 기와부터 이미 삼각형 연판을 가진 연화문은 특별한 모습이 아니다.

앞임은 분명하게 알려 준다. 꽃대가 圓(線)에서 시작한 것 역시 圓을 연화문(특히 子房)으로 여긴 명백한 증거이다.



(도11)분청사기 호 조선, 15세기, 고 32.7, 일본 동경 出光美術館 소장



(도12)분청사기 접시 조선, 15세기 후반~16세기, 口徑 17, 공주 학봉리 출토, 국립중앙박물관 소장



(도13)분청사기 접시 조선, 15세기, 口徑 19.1, 삼성미술관 리움 소장

2) 국화문처럼 보이지만 사실은 연화문인 예

가늘고 긴 꽃잎으로 인하여 국화처럼 보이는 연화문은 고구려 연화문 기와 이래(도14)~(도20) 줄곧 보인다. 이러한 모습은 연화문 가운데 특히 原 연화문에 많다. 5)



(도14)기와 고구려, 평양 출토, 정내궁井內功, 『조선와전도보』 2, 동경 정내고 문화연구소, 1976년, 도 235



(도15)기와 통일신라, 보령 성주사지 출토, 10세기, 국립부여박물관, 『국립부여박물관』, 1997년, 118면



(도16)기와 통일신라, 전 경주출토, 지름 15.0, 경희대학교 중앙박물관, 『백제기와』, 2012년, 134면



(도17)기와 고려, 안양사지 출토(건물지), 지름 16.1, 안양문화예술재단. 안양역사관, 『천년고찰의 고즈넉함을 거닐다』, 2013년, 20면,



(도18)기와 고려, 영월 흥녕선원지 출토, 강원문화재연구소 소장, 국립춘천박물관, 『충절의 고장 영월』, 2005년, 64면



(도19)기와 고려시대, 국립중앙박물관 소장(井內 1041)



(도20)기와 조선, 국립중앙박물관 소장(井內 1041)

5) 국화처럼 보이는 연화문은 특히 原 연화문에 많고 고구려·고려·조선시대 기와, 나전칠기, 불화 등에도 많다. 나전칠기의 예는 국립중앙박물관, 『나전칠기』, 2006년, (도16, 17, 25, 27 등)이다. 같은 책에 국화처럼 보이는 연화문과 연꽃봉오리가 함께 있는 경우는 도34, 36, 37, 39, 55~57이다.



(도21)청자 합 고려, 12세기, 고 6.3, 국립중앙박물관 소장



(도22)청자 접시 고려, 14세기, 고 6.3, 국립중앙박물관 소장



(도23)철화청자 매병 고려, 12세기, 고 30.4, 호림박물관 소장



(도24)분청사기 접시 조선, 15세기, 구경 19.4, 호림박물관 소장 < '內贍' 명문이 8개 있다.>

국화처럼 보이는 연화문 역시 분명 연화문인 것은 한 도자기 안에서 연화문(여러 가지 모습)과 함께 한 데서도 증명이 된다.

(도21)의 경우 몸체에는 연속 반복 덩굴 연화문이 있고 뚜껑의 측면에는 국화문처럼 보이는 연화문이 있다. 이 두 문양 모두 연화문인 결정적 증거는 뚜껑에 있다. 즉 중앙의 국화문처럼 보이는 꽃에서 여러 방향으로 전개되는 기·화생 표현 속에 두 모습의 꽃도 함께 연결되어 있기 때문이다.

(도23)은 연꽃잎(연판)이 국화(사실은 가늘고 길쭉한 연꽃잎)처럼 보이지만 위쪽으로 연속 화생하는 모습에서 보듯 연화문이다. 연꽃이 위로 계속 성장하는 모습을 표현한 것이다.

(도24)는 중앙에 국화처럼 보이는 연화문을 배치하고 이어 그 둘레에 '內贍'을 연꽃잎처럼 나타냈고 그 둘레에 연화문을 두 겹 더 나타냈다.



(도25)분청사기 접시 조선, 15세기, 구경 8.4, 호림박물관 소장

(도25)은 안 바닥 중앙 연화문에서 첫 연화문이 자라는 모습 등으로 기·화생을 나타냈다.⁶⁾ 바깥 면에는 작은 점을 가득 채웠는데 이 점들 역시 연화문의 간단한 표현이다.

바깥 면의 구연부 바로 아래에는 난초잎(또는 불로초) 모습의 첫 연화문(도25-1)과 연화문의 가장 간단한 표현인 圓文이 ⁷⁾ 가득 있다. 이들을 통하여 보듯 이 도자기 문양 모두는 연화문이다.



(도25-1)<난초잎(또는 불로초) 모습의 첫 연화문>

3) 點文·花文·圓文으로 보고 있지만 사실은 연화문인 예



(도26)분청사기 접시 조선, 15세기, 고 3.5, 국립중앙박물관 소장



(도26-1)

도자기 안에서 이 문양들은 대개 크기가 작고 매우 빼곡하다.<예 (도25)~(도27)> 이들 역시 도자기 안에서 연화문의 간단한 표현 즉 연화문인 경우가 많다. 또

단순한 充塡이 아닌 기·화생의 표현인 것이다. 그 가운데 放射狀 또는 나선형(소용돌이)은 더욱 생생하게 표현한 것이다. 연화문(덩굴 연화문 또는 국화문처럼 보이는 연화문 포함)과 한 도자기

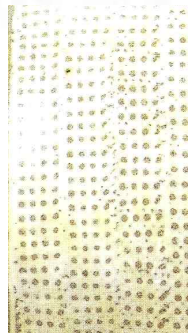
안에 함께 있는 경우가 많은 것도 연화문이거나 적어도 연화문과 상호 동격·호환·교호 관계임을 뜻한다.

6) 호암갤러리, 『분청사기명품전』, 도68에도 중앙 연화문에서 여러 방향으로 화생하는 연꽃이 있다.

7) 소위 鬼目文 기와의 귀목문도 필자는 연화문의 가장 간단한 표현인 圓文이라고 줄곧 주장하였다.



(도27)분청사기 장군 조선, 15세기, 고 16.0, 개인 소장, 삼성문화재단, 『분청사기명품전』 2, 도 62 <點文·덩굴 연화문과 같이 있다.>



(도27-1)점문



(도27-2) 덩굴연화문과 점문

4) 寶相華文으로 잘못 불리던 연화문의 예



(도28)청화백자 접시 조선, 19세기, 고 2.9, 국립중앙박물관 소장 <중앙은 공통문양>



(도30)청화백자 합 조선, 19세기, 구경 25.6, 국립중앙박물관 소장



(도29)청화백자 합 조선, 1857년경, 고 15, 구경 25, 국립중앙박물관 소장



(도29-1) <중간 중간에 첫 연화문(총 5개)이 있다.>



(도30-1)<原 연화문에 가까운 첫 연화문에서 다시 첫 연화문이 나오 고 있다>

<(도28)~(도30)의 공통 문양>을 현재 학계에서 보상화문이란 잘못된 명칭으로 부른다. <(도28)~(도30)의 공통 문양>은 ‘첫 연화문들이 결합한 모습’, 전체 구성·연결에서 볼 때도 앞서 소개한 여러 연화문(특히 原 연화문)과 모습만 다른 같은 연화문이다.

<(도28)~(도30)의 공통 문양>은 중앙 8개 첫 연화문에서 외곽으로 다시 첫 연화문을 화생하는데, 이 구성은 청동기시대 청동 거울이나 청동八珠鈴 등과도 연결된다.

(도28)은 중앙 문양과 둘레 문양이 여느 연화문과도 조금도 차이가 없는 구성을 보여 준다. 이 구성 역시 첫 연화문이 여느 연화문과 조금도 차이가 없이 표현한 같은 연화문임을 뜻한다.

(도29)에 있는 공통 문양은 첫 연화문 사이에서 다시 더 작은 첫 연화문을 표현하였고, (도30-1)은 공통 문양의 前 단계이다. 따라서 공통 문양의 기·화생과 단계를 읽을 수 있다. 이 공통 문양의 명칭이 분명 연화문인 것은 (도29-1)과 (도30)의 뚜껑 중앙에 있는 연화문만으로도 충분하게 증명된다. 한 도자기 안에 두 모습의 연화문을 표현한 것이다. 특히 (도29-1)(도30-1)을 통하여 原 연화문, 첫 연화문, 圓文, 直線文은 이 공간에서 같은 연화문이고, 상호 동격·호환·교호 관계에 있음을 알 수 있다.

5) 如意頭文으로 잘못 불리던 연화문의 예



(도31)청자(鐵彩) 병 고려, 12세기, 고 25.3, 국립중앙박물관 소장



(도31-1)



(도31-2)



(도32)청자 접시 고려, 14세기, 고 3.3, 국립중앙박물관 소장



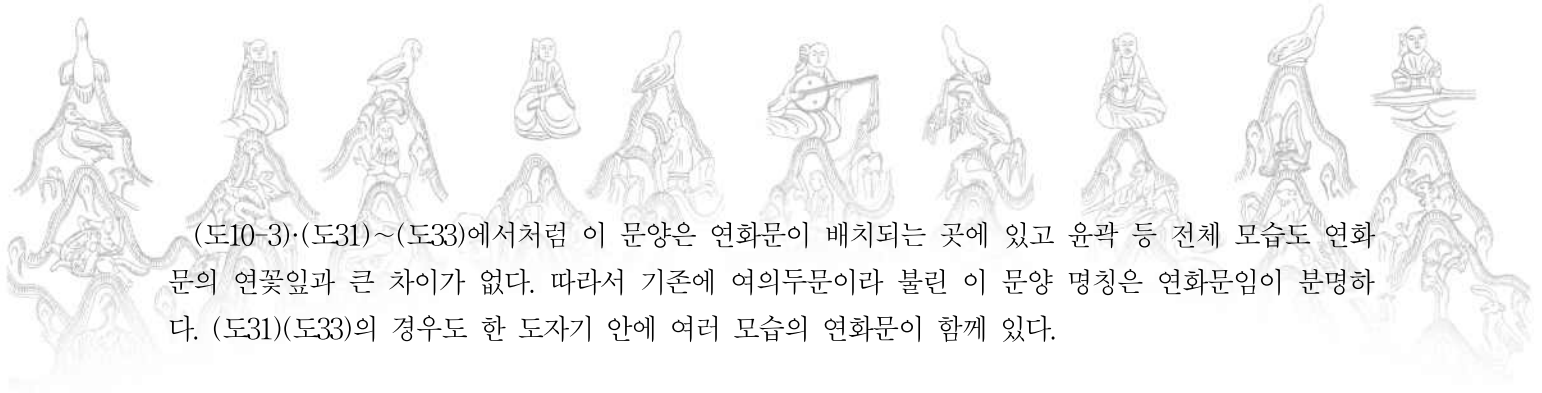
(도33-1)



(도33-2)<연화문 마다 안에 첫 연화문이 화생하고 있다.>



(도33)청자 병 고려, 12세기, 고 23.5, 개성 부근 출토, 국립중앙박물관 소장



(도10-3)·(도31)~(도33)에서처럼 이 문양은 연화문이 배치되는 곳에 있고 윤곽 등 전체 모습도 연화문의 연꽃잎과 큰 차이가 없다. 따라서 기존에 여의두문이라 불린 이 문양 명칭은 연화문임이 분명하다. (도31)(도33)의 경우도 한 도자기 안에 여러 모습의 연화문이 함께 있다.

<참고문헌 參考文獻>

- 趙源喬(趙容重), 「蓮華化生에 登場하는 裝飾文樣 考察」, 『미술자료』 제56호(1995.12).
 -----, 「蓮華化生山 圖像과 그 交互에 關한 연구」, 『미술자료』 제60호(1998.11).
 -----, 「百濟金銅大香爐에 關한 연구」, 『미술자료』 제 65호(2000.12).
 -----, 「高句麗 기와 文樣에 對한 研究」, 『考古學誌』 제19집(2013.12).
 -----, 「韓國 古代 氣 表現에 對한 研究」, 『문화와藝術研究』 第四輯(서울, 東方文化大學院大學 校, 2014.12).
 -----, 「韓國의 古代 ‘神山 世界’ 圖像 研究(上)(下) -三國時代까지, 氣 表現 中心으로-」, 『韓國思想과文化』 第78輯 2015.6; 第79輯 2015.9(韓國思想文化學會)
 -----, 「扶餘 陵山里 出土 百濟金銅大香爐 研究」(서울 동방문화대학원대학교 박사학위논문)(2016.8).
 -----, 「연화문蓮華文에 對한 신연구新研究, 새 주장」(국립중앙박물관 큐레이터와의 대화 637회, 2019. 5. 8)
 -----, 「고려·조선시대 도자기의 蓮華文 연구」, 『문화와藝術研究』 第十三輯(2019.6).
 고려대학교 박물관, 『도자기명품도록』, 1989.
 국립제주박물관·湖林博物館, 『고려 칠화백자』, 2018.
 국립중앙박물관, 『高麗陶磁銘文』, 1992.
 국립중앙박물관·한국고고미술연구소, 『동원컬렉션명품선』 1, 2012.
 동화출판공사, 『한국미술전집』 10 李朝陶磁, 1973.
 삼성문화재단, 『호암미술관명품도록』, 1996.
 삼성문화재단, 『분청사기명품전』 2, 2001.
 예경산업사, 『國寶』 3 청자 토기. 1983.
 중앙일보사, 『한국의 미』 4 청자, 1981.
 湖林博物館, 『분청사기명품전』, 2004.
 호림박물관, 『粉靑沙器祭器』, 2013.
 湖巖 갤러리, 『분청사기명품전』, 1993,
 湖巖美術館, 『朝鮮前期國寶展』, 1996,
 井內功, 『朝鮮瓦塼圖譜』 2, (東京, 井內古文化研究室, 1976).
 吉村恰, 『中國佛教圖像の研究』 (東京 東方書店, 1983).

특별전 <우리 강산을 그린다. 화가의 시선 -조선시대 실경산수화>(1)

가장 오래된 경포대와 총석정 그림

이수미 | 121호 특별전시실 | 18:00~18:30

최근 국립중앙박물관이 기증을 받아 이번 전시를 통해 처음으로 공개하는 작품으로 경포대와 총석정을 각각 단독으로 그린 실경산수화입니다.

특히 총석정도 상부에 발문跋文이 있어서 이 작품이 제작된 내력을 알 수 있습니다. 아직 신원을 밝히지 못한 상산일로商山逸老가 쓴 글에 따르면, 1557년 봄에 홍연洪淵과 함께 금강산(풍악산)과 관동 지역을 유람하고 유산록遊山錄을 작성하였으며 시간이 흐른 뒤 그중 몇몇 명승지를 그려 병풍을 만들었다고 하였습니다. 함께 유람한 홍연은 자가 덕원德遠으로 1551년에 별시문과에 급제하고 1584년까지는 생존했던 인물입니다. 이 글로 작품의 제작 시기는 1557년 이후 16세기 중반경으로 볼 수 있으며 산수나 나무 등의 화풍을 기준으로도 시대 양식과 부합하는 작품임을 알 수 있습니다.

관동 지역의 명승도는 이른 시기부터 그려져 고려 말 안축安軸(1282-1348)이 관동도병關東圖屏에 대해 언급한 기록이 있으며 조선 초 안견의 낙산사도洛山寺圖부터 이정李穰(1554-1626), 조속趙涑(1596-1668), 이명옥李明郁(17세기 활동) 등 많은 화가가 단폭이거나 여러 폭의 관동명승도를 병풍이나 첩 형태로 그렸습니다. 기록은 많으나 이를 증명할 수 있는 작품이 없었는데 이 두 점은 현존하는 관동도 중 연대가 가장 올라가는 예로 기록으로만 남아 있는 관동도의 제작 양상을 알게 해주어 회화사적인 의미가 큼니다. 특히 현존 조선 전기 실경산수화의 예로 거론되는 작품들이 모두 실용적, 공적인 목적의 계획도나 기록화로 제작되어 실경산수화적 요소가 부분적으로 나타난 것과 달리 이 작품은 실제 경관을 대상으로 자연의 변화무쌍함과 아름다움을 담고자 하는 것이 일차적인 목적이었으며 유람할 때 지었던 감상시를 곁들여 자연의 진면목을 반추하였습니다. 이 점은 기존에 알려진 실경 산수화의 성격과 그 양상을 달리하는 것으로 이처럼 본격적인 순수 감상용 16세기 실경산수화라는 점에서 그 중요성이 매우 높습니다.



그림1. 우) 경포대도, 그림2. 좌) 총석정도
102.0×55.0cm, 비단에 추숙담채, 16세기 중반
2019년 윤익성, 윤광자 기증

그림과 지도 사이

이재호 | 202호 서화실Ⅱ | 19:00~19:30

지도이면서도 산수화의 요소를 두루 갖춘 그림들을 오늘날 ‘회화식 지도’라 부르고 있습니다. 지도와 산수화의 목적은 물론 다릅니다. 지도는 세상에서 나의 위치를 찾아주는 객관적인 가늠자라면, 산수화는 자연 속으로 들어가게 해주는 주관적인 통로입니다. 기호 위주의 현대 지도와 달리, 조선시대 지도에는 강산의 아름다움과 그 속에 살아가는 사람들의 모습이 묘사된 경우가 많습니다. 지리정보를 충실히 담으면서도 대상 지역을 이상화된 산수로 표현하여 보는 이로 하여금 그 속에 들어가고 싶은 마음을 불러일으키는 것입니다. 실경산수화와 회화식 지도는 함께 발달하여 영향을 주고받으며 서로 닮은꼴이 되었습니다.

조선후기에는 병풍 형식의 도시 그림이 유행했습니다. 성곽과 그 주위의 지세를 연폭 화면에 묘사한 병풍은 원래 행정·군사적 목적으로 제작된 지도였을 것으로 추정됩니다. 한양, 평양, 진주와 같은 유서 깊은 도시와 신도시 화성, 먼 변방인 함경도와 통영의 지세까지도 병풍으로 제작되었습니다. 특히 평양성도는 도화서 화원에서 민간 화사에 이르기까지 수많은 화가들이 그려 오늘날에도 상당한 양의 병풍이 전하고 있습니다. 이러한 그림은 도시의 태평성대가 주제였으므로 점차 민간에서도 행사와 장식을 위해 널리 옮겨 그렸다고 볼 수 있습니다.

지도 또는 도면의 성격이 뚜렷한 <옥호정도玉壺亭圖>는 이번 서화실 주제전시에서 처음 선보입니다. 순조 임금의 빙부였던 풍고楓臯 김조순金祖淳(1765~1832)이 서울 삼청동에 마련했던 별장 옥호정의 건물 배치와 조경, 주변의 산세를 그린 작품으로, 건물을 네 방향으로 눕혀서 그린 개화식開花式 묘사는 지도와의 연관성을 잘 보여줍니다. 준법준법과 나무 표현, 산뜻한 채색은 김홍도金弘道(1745~1806 이후) 화풍의 영향이 엿보입니다. 그림 속 여러 채의 정자는 김조순이 문인들과 함께 시회를 열었던 장소였습니다. 효명세자孝明世子(1809~1830)도 외조부 김조순의 옥호정을 방문해 여러 수의 시를 지었습니다. 효명세자가 창덕궁 안에 사대부 주거를 모방한 연경당演慶堂을 지은 것도 옥호정과 같은 문인의 별서를 동경했기 때문일 것입니다. 문인의 이상적인 주거공간을 지도처럼 나타낸 <옥호정도>는 당시 도성 내에서 고아한 삶을 꿈꾸었던 경화세족京華世族의 욕망을 잘 보여주고 있습니다.

에트루리아의 종교와 문화

양승미 | 기획전시실 | 19:00~19:30

현재 국립중앙박물관 기획전시실에서는 에트루리아 문명을 소개하는 “로마 이전, 에트루리아” 전시가 진행되고 있습니다. 에트루리아는 기원전 10세기부터 천 년간 이탈리아 중북부 지역에 있던 고대 국가로, 지중해 지역의 해상무역과 강한 군사력을 기반으로 성장하다 로마에 흡수되어 그 문화적 유산을 간직하고 있는 주요한 문명입니다. 이번 큐레이터와의 대화에서는 에트루리아 특유의 종교관을 중심으로 그들의 문화를 결정짓는 특징이 무엇이었는지 찾는 여정을 떠나보고자 합니다.

에트루리아인은 삶의 곳곳에 신이 존재한다고 믿었고, 신의 뜻을 정확하게 해석해내는 것이 인간이 보호받는 길이라 여겼습니다. 자연현상을 통해 신들이 인간에게 뜻을 전달한다고 믿은 에트루리아인은 다양한 점술을 통해 자연에 깃든 신의 의지를 발견하고자 했습니다. 토착 신앙 위에 그리스의 다신 사상을 받아들인 에트루리아는 신의 뜻을 정확히 해석하기 위해 신앙적 믿음과 과학적 지식을 결합한 점성술을 발전시켰습니다. 모든 사물에 깃든 신의 의지를 주체적으로 해석하고자 한 에트루리아인의 특징을 살펴볼 수 있는 부분입니다.

에트루리아인은 사망 후 사후세계에서 계속해서 생을 이어나간다고 믿었습니다. 그렇기 때문에 그들에게 장례식은 슬픈 애도의 시간이 아닌 망자를 사후세계로 여행 보내는 축제의 현상이었습니다. 에트루리아인은 망자를 위해 성대한 연회를 열고 풍부한 부장품을 담아 무덤을 만들었습니다. 에트루리아의 유골함은 그들이 보편적인 장례 방법으로 화장을 택했음을 보여주며, 상당히 높은 수준의 종교 조각입니다. 유골함에 주로 등장하는 장면은 망자가 저승의 신 반트와 카룬의 호위를 받으며 마지막 여행을 시작하는 모습입니다. 이러한 장면은 죽음을 끝이 아닌 삶의 즐거운 연장으로 받아들인 에트루리아인의 내세관을 반영하고 있습니다.



그림1. <점성술사가 묘사된 유골함 뚜껑> 기원전 1세기 초



그림2. <망자를 인도하는 반트> 기원전 2세기



그림3. <석관> 기원전 4세기 말~3세기 초