

제685회 큐레이터와의 대화(2022년 8월 3일)

빛의 향연-예산 수덕사 괘불

유수란, 203호 불교회화실 18:00~18:30

괘불은 많은 사람이 모이는 큰 법회나 야외에서 불교의식을 거행할 때 걸어두는 대형 불화입니다. 마당에 모여든 모든 사람이 어디에서든 한눈에 여래의 모습을 볼 수 있도록 높이가 작게는 4~5미터에서 크게는 10미터가 넘는 대형 화폭에 불화를 그렸습니다. 불교의 사상과 교리에 익숙하지 않더라도 괘불을 마주하면 말로 설명할 수 없는 강렬한 전율이 온몸을 감싸는 듯합니다.[그림1]

1673년(현종14)에 조성된 <예산 수덕사 괘불>은 화면 바깥을 꾸미는 장황을 포함한 전체 높이가 10미터에 달하는 괘불입니다. 삼베 22폭을 이어 만든 바탕에는 신비로운 빛이 갖가지 색으로 피어나고, 화려하게 장엄된 부처와 부처를 향해 모여드는 이들이 화면 가득합니다. 수목화처럼 담백한 수행과 정진만 있을 것 같은 조선의 불교문화에도 이처럼 화려한 괘불이 전해져왔습니다. 가르침을 전하는 부처뿐만 아니라 깨달음을 향해 정진하는 보살과 제자들, 그 가르침을 수호하는 수많은 신의 존재는 서양 신화에 등장하는 신들만큼이나 다채롭습니다.



그림1. 사찰 마당에 걸린 예산 수덕사 괘불

고려 14세기에 조성된 수덕사 대웅전의 목조연화대좌도 전시를 위해 처음으로 사찰 밖에 나왔습니다.[그림2] 이번 괘불전에서는 찬란한 고려의 불교문화부터 조선의 대형 불화인 괘불까지 한 자리에서 만날 수 있습니다. 일부 수리가 이루어진 것으로 보이지만 고려시대 목조대좌의 원형을 살펴볼 수 있는 중요한 작품입니다. 나무를 깎아 연꽃 형태를 입체적으로 만들고, 금빛 선과 화려한 문양으로 꽃잎 표면을 장식했습니다. 잎 중앙과 가장자리에는 동심원 형태의 꽃 장식과 당초무늬가 가득합니다.

1308년 건립된 수덕사 대웅전에는 불교 세계관의 중심에 자리한 수미산을 조형적으로 표현한 3단 형식의 수미단이 놓여 있었습니다. 이 목조연화대좌는 수미단 위에 올려 있었습니다. 높은 수미단 위에 연화대좌가 올려진 모습은 고려시대 불상이나 불화, 사경 등에서 확인할 수 있습니다.

연꽃은 세상의 더러움에 물들지 않는 고귀함과 청정함을 상징합니다. 연꽃 모양 대좌 위에 앉았을 고려의 불상은 어떤 모습이었을까요? 불교문화가 찬란하게 꽃피웠던 고려시대의 불상과 공예품은 대부분 오랜 세월이 지나면서 그 흔적이 희미해졌으나, 수덕사 대웅전의 목조연화대좌는 여전히 남아 화려했던 옛 모습을 전해줍니다.

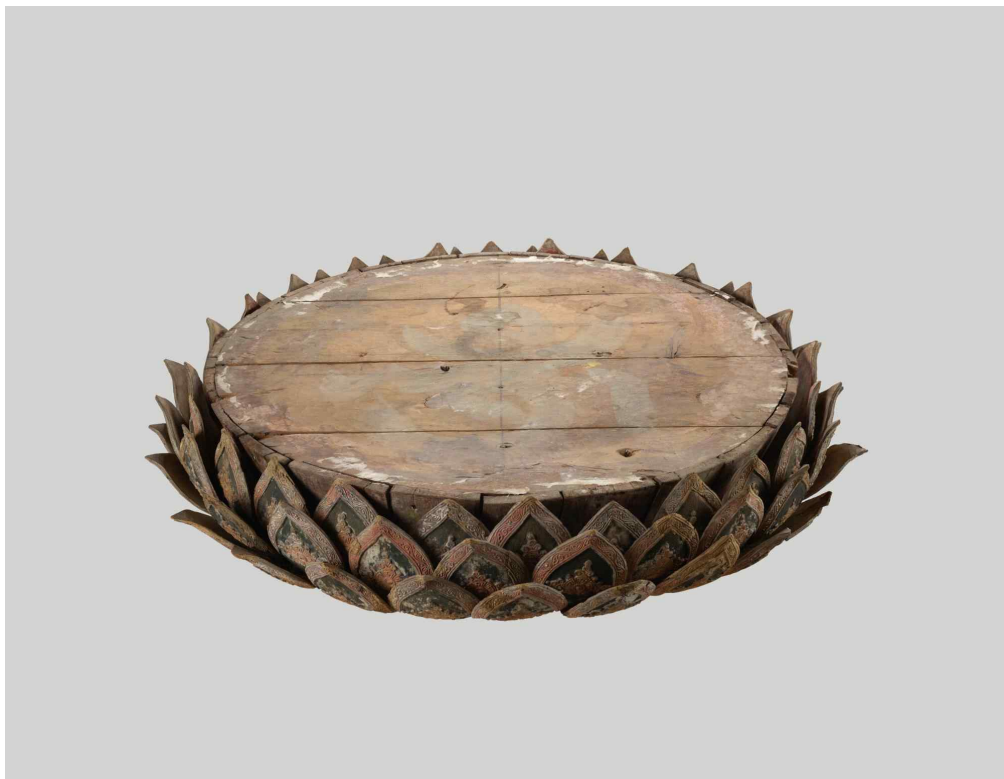


그림2. 수덕사 대웅전 목조연화대좌, 고려 14세기, 예산 수덕사, 보물

특별전<아스테카, 태양을 움직인 사람들>(13)

박진일, 121호 특별전시실 18:00~18:30

아스테카는 아스틀란(하얀 땅) 출신 사람들이라는 뜻입니다. 그들의 수호신 우이칠로포츠틀리의 예언으로 고향을 떠나 200년 가까이 유랑하던 중 부족의 이름을 메시카로 바꾼 후 14세기 무렵 멕시코 중앙고원 속에 있는 테스코코 호수 안에 있는 섬에 정착하게 됩니다.

세계 곳곳의 다른 문명과 비슷하게 아스테카 역시 태양을 가장 중요하게 생각하고 이를 중심으로 여러 신화를 창조했습니다. 다른 문명과 조금 다른 점은 신들의 희생 덕분에 세상과 태양이 움직이게 되었다고 생각한 점입니다. 인간이 이에 대한 보답을 해야 태양이 계속해서 움직인다고 여겼던 것이죠. 그런데 아스테카는 하나의 통일국가를 의미하지는 않습니다. 메시카족이 세운 테노치티틀란이라는 도시국가가 중심이 되어 호수 주변의 테스코코, 틀라코판과 삼각동맹을 이루어 주변의 도시국가를 통제하는 시스템이었습니다. 통제의 방식은 전쟁과 공물이었습니다. 이런 개념은 아스테카 사회를 움직이는 기본 작동원리가 되었습니다.

전시는 아스테카의 주변부에서 중심부를 향해 몰입하는 방식으로 구성했습니다. 즉 우주, 자연 환경, 아스테카의 수도 테노치티틀란, 그 중심에 있었던 신성 구역 그리고 대신전인 템플로 마요르(templo mayor) 순입니다. 기존에 우리에게 알려진 아스테카의 잔혹한 이미지가 다분히 기독교적 정복자의 관점에서의 이야기인데 전시는 인신공양으로 대표되는 희생의례 이면에 있는 아스테카 사회의 작동원리와 세계관을 최대한 객관적으로 보여주려고 노력했습니다.

관람객 개개인이 이 전시를 보시고 판단해 주시면 좋겠습니다.



그림1. 인간의 창조자이자 지혜와 새벽의 신 케찰코아틀(깃털달린 뱀, 두 번째 태양)



그림2. 움직임의 태양 토나티우 (다섯 번째 태양)



그림3. 지하세계의 신 므틀란테쿠틀리



그림4. 젊은 옥수수의 신 실로넨

신석기시대 조개 팔찌

이진민, 102호 신석기실 19:00~19:30

신석기시대 사람들은 빙하기가 끝나고 따뜻해진 환경에 적응하며 다양한 재료를 이용하여 도구를 만들었습니다. 또한 생존의 문제를 넘어 몸을 꾸미는 꾸미개나 미적 감각을 발휘한 예술품도 만들기 시작했습니다. 도구나 꾸미개를 만드는데 흙, 돌, 뼈 등 다양한 재료가 활용되었는데 그중 바닷가에서 흔히 볼 수 있는 조개도 있습니다.

조개껍질로 만든 도구는 실용 도구와 비실용 도구로 나뉩니다. 실생활에서 사용한 도구에는 고기잡이용 추와 낚싯바늘, 칼, 그릇 등이 있습니다. 또한 토기의 겉면을 다듬을 때도 조개껍질을 사용했습니다. 꾸미개로는 팔찌, 목걸이, 가면 등이 있습니다. 실용 도구는 굴처럼 손쉽게 채취 가능한 식재료들을 이용했지만, 비실용 도구는 식용이 아닌 특정한 목적을 가지고 채취했습니다. 특히 팔찌는 아주 단단한 재질인 투박조개로 만들었는데, 투박조개는 육지에서 가까운 얕은 바다가 아니라 5~20m 깊이의 바다 속 모랫바닥에 서식해서 쉽게 구할 수 없었습니다.

국립중앙박물관 신석기실에 전시된 조개 팔찌는 1971년 조개무지 유적인 부산 동삼동에서 발굴되었습니다. 총 71점 중 흰삿갓조개 1점, 피조개 4점을 빼고는 모두 투박조개를 사용했습니다. 완벽한 형태의 팔찌도 있지만 제작 중이거나 실패한 미완성품도 다수 발견되어 어떤 과정을 거쳐 만들어졌는지 파악할 수 있습니다.

조개 팔찌는 1999년 부산박물관이 동삼동 유적을 다시 발굴하면서 주목을 받기 시작했습니다. 이때 무려 1,500점에 달하는 조개 팔찌가 발견되었기 때문입니다. 신석기시대 단일 유적에서 발견되는 조개 팔찌의 양은 대개 10점을 넘지 않습니다. 따라서 부산 동삼동 유적에 살던 사람들은 조개 팔찌를 만드는 데 특화된 집단이었고, 조개 팔찌는 집단 내 소비를 넘어 주변 지역과의 교류를 위해 사용된 것으로 보입니다. 부산 동삼동 유적에서 살았던 사람들은 조개 팔찌라는 희소성이 높은 제품을 매개로 우리가 생각했던 것보다 훨씬 광범위한 영역에서 활발하게 교류했음을 추정해볼 수 있습니다.



그림1. 부산 동삼동 유적 조개 팔찌

호랑이 그림

허문행, 202-2호 서화Ⅱ실 19:00~19:30

호랑이 그림은 용맹함을 상징하지만 다른 대상과 함께 그려지면 새로운 의미가 부여됩니다. 국립중앙박물관의 ‘호랑이 그림’ 전시에서는 <호피 무늬>, <호랑이 사냥>, <용과 호랑이>, <까치와 호랑이> 등 다양한 호랑이의 모습을 살펴볼 수 있습니다.

순서	유형	사례	의미
1	호피 무늬		호랑이 가죽 무늬를 묘사한 그림입니다. 호피 무늬는 표범 가죽 무늬로 그려지기도 하는데, 이는 우리나라에서 호랑이(줄범)와 표범에 차이를 두지 않았기 때문입니다. 이 그림은 공간을 위엄 있게 장식하거나 액운을 쫓는 용도로 활용되었습니다.
2	호랑이 사냥		호인(만주족)들이 말을 타고 호랑이를 사냥하는 장면을 그린 그림입니다. 군사시설, 무인들의 모임, 집안 등에서 공간을 장식하거나 위엄 있게 보이는 용도로 사용되었습니다.
3	용과 호랑이		하늘과 땅을 대표하는 동물인 ‘용’과 ‘호랑이’를 한 폭에 나타내거나 서로 마주 보도록 그린 그림입니다. 용호도는 민간에서 새해가 되면 한 해의 나쁜 기운을 막기 위해 집 앞에 붙이기도 하였는데, 용은 좋은 기운을 불러오고 호랑이는 나쁜 기운을 물리친다고 여겼기 때문입니다.
4	까치와 호랑이		소나무 가지에 앉아 지저귀고 있는 까치와 그 아래 앉아서 포효하고 있는 호랑이의 모습을 그린 그림입니다. 민간에서 까치는 좋은 소식을 전해주고, 호랑이는 나쁜 기운을 물리치는 존재로 여겨져 왔습니다. 19세기 민화로 많이 제작되었습니다.