

인도 무굴 아크바르 황제시기에 제작된 기독교 주제 미술의 선교학적 함의

I. 들어가며

1590년대부터 1660년대 경 유럽의 여행가들은 인도의 무굴 궁정을 방문했다. 이들은 궁정 곳곳에서 후기 르네상스 양식으로 그려진 예수와 성모마리아, 기독교 성인 등이 그려진 벽화와 수많은 기독교 주제의 세밀화와 조각상을 보았고 이러한 이미지들이 무굴궁정의 종교의식을 위해 사용되는 것을 보고 매우 놀랐다. 이러한 기독교 주제의 이미지들을 보면서 당대 무굴제국이 기독교에 매우 호의적이었고 심지어 황제가 기독교로 개종했다고 여겼다.

이와 같이 예수회 아시아 선교의 시작 지점인 인도의 무굴 황제와 유럽에서 온 예수회 선교사들과의 예술적 만남은 매우 복잡한 양상을 띠고 있어 흥미롭다. 이것은 이후 100여년이 지난 17-18세기에 명말 청초의 황제들이 보여주었던 서양문화에 대한 수준 높은 감식안에 비해 결코 뒤떨어지지 않았다.¹⁾

인도 무굴제국(1526-1857)에서 제작되었던 기독교 주제 예술에 관한 연구는 1900년 이전부터 이루어졌다. 초기에는 영국, 로마, 인도에 소장 되어 있었던 예수회의 무굴제국 선교에 관한 편지와 보고서 등의 1차 사료들이 번역되고 출간 되었다.²⁾ 또한 당대에 인도를 여행했던 영국, 포르투갈, 프랑스, 이태리 등 유럽인들이 남긴 기록과 인도 무굴제국의 주요한 공식적인 궁정 역사가들의 기록을 바탕으로 한 연구도 이루어졌다.³⁾ 대체로 서양 학자들은 무굴제국에서 제작되었던 기독교 주제 예술작품 중에서도 특히 아크바르(Akbar, 1542-1605, 재위:1556-1605) 황제와 자한기르(Jahangir, 1569-1627, 재위: 1605 -1627) 황제 초기의 예술후원과 황제들의 종교적인 태도에 큰 관심을 가졌다.⁴⁾ 이러한 연구는 오랜 동안 기독교 주제로 그려진 그림 목록을 나열하는 정도에 그쳤다. 이후 서구의 학자들은 유럽에서 무굴제국에 간 선교사들이 우월한 입장에서 서양의 르네상스 후기 예술 기법을 전했고 지속적이고 근본적인 영향을 주었다고 보았고 무굴의 예술과 문화를 훨씬 열등하고 낮은 수준의 예술로 평가했다.⁵⁾ 이러한 경향은 예수회의 아시아 예술 선교에 대한 대체적인 연구의 관점이 서구 중심적이고 서구 우위적이었음을 보여준다. 이후 매클라간(Maclagan)은 16-19세기에 발간되거나 미발간된 다양한 기록 중에서도 영국의 마스덴(Marsden) 컬렉션에

1) 이에 대해서는 김지인, “예수회 예술신학이 중국선교에 미친 영향에 관한 고찰: 중국화 된 엠블럼 북들을 중심으로”, 「선교신학」, 제37집 (2014): 75-105; “서양 예수회 선교사가 청나라 궁정화가가 된 과정에 관한 선교학적 고찰: 주세페 카스틸리오네(Giuseppe Castiglione)를 중심으로”, 「신앙과 학문」 제21권 제2호 (2016):29-55 등을 참조.

2) 이에 관한 1580-1605년 무굴 선교에 관한 보고서와 편지들의 목록은 Sir Edward Maclagan, *The Jesuits and the Great Mogul*, (Burns, Oates & Washbourne,1932), Appendix 1, 369-373을 참조.

3) 당시 여행했던 이들은 영국인 토마스 로에(Sir Thomas Roe,1581-1644)와 이태리의 모험가 피에로 델라 발레(Pierro della Valle,1586-1652) 등이 있었다. 이들에 관한 글은 Sir W. Foster, *The Embassy of Sir Thomas Roe to India*, (London:1926). 등이 있고 이 외에 다른 자료들은 Sir Edward Maclagan, *The Jesuits and the Great Mogul*, 20의 주 12-15를 참고.

4) Gauvin Alexander Bailey, “Counter Reformation Symbolism and Allegory in Mughal Painting,” (Ph. D.diss. Harvard University)1996, 8.

5) F.R.Martin, *Miniature painting and painters in Persian, India and Turkey, from the 8th to the 18th Century*, (London: Quaritch,1912).

소장된 예수회 편지 등의 자료를 주로 참고하면서 예수회가 무굴 회화에 미친 영향을 최대한 편견 없이 바라보려 했다. 하지만 서양 기독교 주제와 무굴 세밀화의 목록을 나열하고 비교하는 정도에 그쳤다.⁶⁾ 또한 오랫동안 대다수의 연구들은 무굴제국에 서양주제 그림이 그려지는 데 서양 예수회 선교사들이 더 주도적인 역할을 했고 황제들의 서양 기독교 예술에 대한 관심을 이국적인 것에 대한 단순한 호기심 정도로 평가했다. 이후 비치(Beach)는 무굴과 서양의 영향 관계가 생각보다 복잡하다고 보았다.⁷⁾ 이후 최근의 예수회 선교, 그 중에서도 문화와 예술선교에 관한 대표적인 연구자중 하나인 고뱅(Gauvin Alexander Bailey)은 예수회의 인도선교와 예술과의 연관성에 대한 연구에서 무굴제국의 황제가 전문가적인 안목을 가지고 적극적이고 주도적으로 서양의 예술주제와 양식을 받아들이고 제작하도록 했다고 주장했다.⁸⁾

그렇다면 무굴의 황제들은 왜 이처럼 기독교 주제 그림에 관심을 가졌을까? 이러한 관심은 정말 기독교라는 종교 자체에 대한 관심을 반영하는 것일까? 이 점을 알아보기 위해 본 논문에서는 무굴제국에서 기독교 주제가 그려졌던 후마운(Humayun, 1508-1556, 재위: 1530-1540) 황제 시대에서부터 샤 자한(Sha Jahan, 1592-1666, 재위: 1628-1658)에 이르는 시기 중 특별히 아크바르 황제 시대에 제작된 작품들을 살펴보도록 하겠다. 이를 위해 제2 장에서는 우선 예수회 선교사들이 무굴황제에게 전달하고 선물했던 서양의 예술작품이 어떤 주제와 양식을 갖고 있었는지 남겨진 기록들을 통해 연구해 보겠다. 제3 장에서는 아크바르 시기 서양 기독교 주제의 예술을 어떤 방식으로 받아들이고 소화하여 무굴의 양식으로 융합시켰는지를 특히 세밀화와 벽화를 중심으로 분석해 볼 것이다. 제4 장에서는 무굴 궁정에서 이러한 기독교 주제 그림이 종교적 정치적 예술적인 측면에서 어떻게 상호적이고 복합적인 작용을 통해 제작되었는지 살펴보고 아울러 이러한 예술에 대해 다양한 종교가 어떻게 이해하고 받아들였는지를 살펴봄을 통해 무굴궁정 기독교 예술작품의 문화 선교적인 의미를 분석해 보겠다.

이러한 예수회의 인도선교에 대한 고찰은 오늘날 인도 선교에서 당면하는 종교적 정치적 문화적으로 복잡하게 얽혀있는 상황을 올바르게 인식하고 이해하는 실마리를 제공하게 될 것이다. 또한 기독교가 이슬람 문화를 만나면서 두 종교의 공통된 주제와 이미지를 매개로 어떻게 서로 대화할 수 있었는지 살펴봄으로써 문화선교적인 측면에서의 소통 가능성을 모색해 보고자 한다.

II. 무굴제국과 서양 미술의 만남

예수회의 프란치스코 하비에르(Francisco Xavier, 1506-1552) 선교사가 1542년에 인도 고아에 도착했다.⁹⁾ 하비에르가 고아에 자리 잡은 이래 예수회는 인도와 특별한 관계를 맺어왔고, 그는 이후 고아에서 일본과 중국으로 파송되었다. 또한 고아는 포르투갈의 아시아 행

6) Sir Edward Maclagan, *The Jesuits and the Great Mogul*, (London: Burns, Oates & Washbourne, 1932).

7) Milo Cleveland Beach, "The Mughal Painter Kesu Das," *Archives of Asian Art*, Vol.30(1976/1977), 34-52. "A European Source for Early Mughal painting," *Oriental Art* Vol.22. No.2(1976).

8) Gauvin Alexander Bailey, *Counter Reformation Symbolism and Allegory in Mughal Painting*, 9-11.

9) 고아는 인도 남동쪽에 있는 포르투갈 식민지로서 아시아에서 유럽스타일의 가장 큰 도시로 성장하였다. 하비에르의 인도에서의 선교활동에 관해서는 김상근, 『아시아 선교의 개척자 프란치스코 하비에르』, 홍성사, 2010. 103-133을 참조.

정과 경제의 허브로서 인도에서 종교적이고 문화적인 활동을 위한 중요한 무대였다. 비록 예수회는 인도 대륙에 자리 잡은 최초의 가톨릭 교단은 아니었지만 이후 고아에서 가장 큰 영향력을 지닌 단체 중 하나로 성장하였다. 그들은 고아에 커다란 교회와 대학과 거주지들을 만들었고 이러한 건축물들은 회화와 조각으로 장식되었다. 예수회는 이런 대규모 건축사업과 많은 예술품 제작을 위해 인도인들을 주로 고용하였다.¹⁰⁾ 또한 당시 고아에서 활동했던 유럽에서 온 대표적 화가는 플레미쉬 예수회 조각가 마르쿠스 로드리게즈(Markus Rodriguez, 1601년 사망)와 포르투갈 예수회 화가이자 수사였던 마누엘 고딘호(Manuel Godinho, 1580년경 활동) 등이 있었다.¹¹⁾

예수회는 유럽 본국에서 사제와 선교사들을 르네상스 인문주의자로 길러냈고 이들은 인도로 파송되어 뛰어난 문화적응력을 보여 주었다. 특히 이들의 종교에 관한 능숙한 대화와 토론 능력은 무굴제국에서 크게 환영 받았다.¹²⁾ 무굴제국에서는 1580년을 전후해 예수회 선교사들이 가져온 예술작품들을 통해 서양미술을 접하게 되었다.¹³⁾ 아크바르 역시 예수회가 유럽에서 다양한 르네상스 예술품을 가져오도록 명하였고 이를 궁정에서 수집하고 모사하였다. 예수회는 아크바르에게 판화집과 동판화, 그리고 미켈란젤로(Michelangelo, 1475-1564), 라파엘로(Raffaello, 1475-1564), 타테오 주카로(Taddeo Zuccharo, 1529-1566)에서부터 뒤러(Albrecht Dürer, 1471-1528)와 마틴 데 보스(Martin de Vos, 1532-1603)에 이르는 르네상스 시대 예술가의 작품이 담긴 동판화를 선물하였다. 로마의 유명한 귀족 가문이 기증한 유화와 포르투갈의 화가들이 그린 작품 등이 인도로 보내졌다.¹⁴⁾

1573년에 무굴제국과 포르투갈의 첫 만남이 기록되기 이전에 무굴궁정은 이미 성경의 내용이 담긴 몇 점의 유럽 동판화를 소유하고 있었다. 예수회 역사가인 페르나오 게레이로(Fernão Guerreiro)에 따르면 아크바르가 자신의 아버지 후마юн 황제가 유럽 그림을 소장하고 있었음을 언급했다고 말했다. 아크바르는 예수회의 제 3차 선교(1595년-1630년경)에 파견되어 온 예수회 신부들에게 성모 마리아 그림을 빌려줄 것을 요청하면서 ‘나의 아버지는 이 같은 그림들을 매우 높게 평가했다. 만일 누군가 그(후마юн)에게 그림을 선물한다면, 그가 요구하는 어떤 요구라도 들어주었을 것이다.’ 라고 말했다.¹⁵⁾ 이 동판화에는 독일 판화가 게오르그 펜츠(Georg Pencz), 한스 제발트 베함(Hans Sebald Beham)과, 피렌체 장인 알라에르트 크라에즈(Allaert Claesz) 그리고 프랑스인 들로네(Frenchman Delaune)의 작품이 포함되어 있었다.¹⁶⁾

10)Gauvin Alexander Bailey, *The Jesuits and the Grand Mogul: Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580-1630*, Occasional papers, (Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1998), 15-16. 기록에 의하면 이들이 기독교의 봉헌예술을 제작하는 기간에도 대다수는 힌두교 신앙을 그대로 유지할 수 있었다. 이들은 상아로 된 인물상과 조각상 등을 만들었는데 유럽에서 들어온 마리아나 성가족, 선한목자 등의 동판화를 모사한 것이었다. 이들은 이 작품들을 인도적인 감성으로 변형시키기도 하였다.

11)Ibid., 15-16.

12)Gauvin, “The Indian Conquest of Catholic Art: The Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural Painting,” *Art Journal*. Vol.57 No.1(Spring.1998):24-25.

13)대체적으로 아크바르 황제 재위기간을 전후한 예수회 선교를 세 시기로 구분하는데 일반적으로 1차 선교는 1580-83년경, 2차 선교는 1590-91년경으로 보고 3차 선교는 1595-1630년경으로 본다.

14) 미켈란젤로는 르네상스 시기 조각가이자 화가였고, 라파엘로는 르네상스의 화가였으며, 타테오 주카로는 매너리즘시기 대표적 화가였고, 뒤러는 북구 르네상스의 대표적 화가이고, 마틴 데 보스는 이태리의 역사화와 초상화가였다. Ibid., 24-25.

15)Gauvin Alexander Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America:1542-1773*, Toronto: University of Toronto Press, 1999. 112.

16)Ibid., 114.

1570년 초에 무굴의 예술은 유럽에서 들어온 회화와 판화 그리고 다른 장식적인 예술들을 접하게 되었다. 1576년 벵골 지역에 예수회에 소속된 두 명의 사제가 도착하였다. 1578년에는 아크바르가 성경에 해박한 줄리앙 페레이라(Julian Pereira)와 또 한 명의 신부를 파테푸르 시크리에 초대했다.¹⁷⁾ 1580년에는 고아에서 세 명의 신부가 무굴 궁정에 파견되었다. 이들은 귀족 출신의 루돌프 아콰비바(Rudolf Aquaviva), 스페인의 안토니 몽세라트(Anthony Monserrate)신부, 페르시아인 개종자로서 통역을 도울 프란시스 헨리케즈(Francis Henriquez) 등이었다. 당시 예수회 선교의 궁극적인 목적은 무굴에 사는 이들을 개종시키는 것이었다. 그들은 이 목적이 아크바르 황제의 개종을 통해서만 이루어질 수 있다고 판단하였고 이를 위해 선교적 관심을 집중했다.¹⁸⁾ 몬세라트(Anthony Monserrate)는 그들이 파테푸르 시크리에 있는 무굴 궁정에 도달했을 때 왕궁의 저녁 만찬 장소에 유럽 예술이 그려져 있었다고 말했다.¹⁹⁾ 또한 세 명의 예수회 사절단은 아크바르에게 플란틴(Plantin)이 제작했던 폴리글롯(Polyglot)이라는 성경 필사본을 선물했는데 여기에는 퀸틴 멧시(Quintin Matsys, 1466-1530)와 후이스(P. Huys) 화파의 몇몇 플레미쉬 화가가 그린 삽화가 포함되어 있었다. 또한 아브라함 오르텔리우스(Abraham Ortelius, 1527-98)가 만든 『테아트룸 오르비스 테라룸, Theatrum Orbis Terrarum』이라는 지도(1570)를 아크바르에게 선물했다. 여기에는 전면을 차지하는 크기의 엔트워프 공방에서 제작된 매우 수준 높은 동판화 작품들이 포함되어 있었고 많은 무굴 화가들이 이를 습작하였다. 여기에는 16세기 후반에 제작된 뒤러의 <작은 수난>과 <마리아와 아기예수>을 정밀하게 모사한 판화와 <그림 1> 필립갈레(Philipp Galle, 1537-1612)에 의해 만들어진 동시대 작품들도 포함되어 있었다.²⁰⁾



<그림 1><알브레히트 뒤러의 1513년에 제작된 나무아래 마리아와 아기예수>를 존 비릭스가 동판화로 제작

이들은 또한 실제 인물 크기의 성모마리아 등의 주제가 그려진 유화와 조각상을 몇 점 가지고 왔다. 또한 예수회 선교사들은 후기 르네상스 시기의 서구 회화의 몇몇 특징을 소개하였다. 특히 엔트워프 학파의 플레미쉬 예술과 조한 사들러(Johann Sadeler, 1550-1600), 히에로니무스 비에릭스(Hieronymus Wierix, 1553-1619), 라파엘 사들러(Raphael Sadeler, 1555-1618) 그리고 테오다르 갈레(Theodard Galle, 1571-1633) 등의 작품은 이후 무굴 세밀화와 벽화에서 아크바르의 궁정화가들에 의해서 모사되었고 차용되었다.

예수회 마누엘 고딘호(Manuel Godinho)가 그린 <성 누가와 마리아>의 모사본도 무굴 궁정에 보내졌는데 이 그림은 1578년에 로마에서 고아로 보내졌던 제너럴 에버랄드 메르쿠리안(General Everard Mercurian) 신부가 그린 원본(1573-80)을 모사한 것이었다.²¹⁾ 그리고 아

17)Sir Edward Maclagan, *The Jesuits and the Great Mogul*, 23-24.

18)Ibid.,27.

19)Raman P. Sinha, "Inter-Pictorial Encounter: Jesuits Biblical Art and Indian Miniature Painting."222.

20)Gauvin Alexander Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America:1542-1773*, 115-116.

크바르는 1580년경 고아에서 온 포르투갈 출신 예수회 신부에게 파테푸르 시크리에 예배당을 만들도록 허락 하였다. 이곳에서 두 점의 <마리아와 아기 예수>를 전시하였고 이를 본 황제와 군중들은 큰 감동을 받았다. 아크바르는 이러한 그림들을 무굴 궁정 화가들에게 모사하도록 하였다.

이밖에도 예수회 신부들은 무굴 궁정에 기독교 그림 뿐 아니라 귀족의 초상, 풍경화, 목판, 실크, 그리고 나무로 된 태피스트리, 삽화 있는 책 등의 서양의 비종교적인 작품들도 선물하였다. 이후 플레미쉬 동판화가 도입되어 당대 그림에 영향을 주었다.²²⁾ 또한 아크바르는 고아에 와 있던 포르투갈 사람들을 만났고 이들은 유럽의 보물과 숙련된 장인들이 만든 진귀한 물건들을 선물하였다. 이 때 유럽의 악기와 르네상스 무반주 다성 음악도 접하게 되었다. 황제는 예수회 사람들을 Ibadat Khana(신앙의 집)에서 열리는 다양한 종교 지도자들과의 토론모임에 초대하여 각 종교의 교리를 바탕으로 종교적 대화를 하도록 한다.



<그림 2> 나르 싱하 <이바다뜨 카나의 토론장면>, 『아크바르나마』의 일부, 체스터 비티 도서관 소장, 1604년경

이러한 모습은 <이바다뜨 카나의 토론장면> <그림 2>을 보여주는 『Akbar-nama(아크바르 나마의 일대기)』 안에 그려진 세밀화에서도 엿볼 수 있다. 아크바르는 뒤편에 두 명의 시종만을 거느린 채 토론자들과 함께 묘사되었다. 힌두교의 성인을 떠올리게 하는 노란 의상을 입은 모습은 황제가 앉아있는 검은 방석과 강한 대조를 이루며 화면 중앙을 차지하고 있다. 아크바르의 두 아들 무라드(Murad)와 다니알(Daniyal)은 그의 왼쪽에 두 손을 마주잡은 채로 약간 작게 묘사되었다. 예수회의 아콰비바 신부와 몽세라트 신부로 보이는 두 명과 이슬람 학자들은 책을 들고 토론에 열중하고 있다. 세밀화에서 특히 아크바르가 자신의 옆에 앉은 자신의 전기 작가이자 역사가였던 아불 파즐에게 손을 내밀고 있는 모습이 눈에 띈다. 이는 그가 아크바르에게 매우 중요한 인물임을 강조하는 듯하다.²³⁾

선교사들은 또한 이 이바다뜨 카나의 종교토론을 염두에 두고 황제에게 깊은 감명을 줄 도서들을 선물하였다. 여기에는 비기독교인을 위해 이미지의 사용을 정당화하는 저서들이 포함되어 있었고 예수회의 주요 저서와 황제가 관심을 가졌던 포르투갈의 역사와 법에 관한 책도 포함되어 있었다.²⁴⁾ 1595년에 3차 선교시기 선교사들이 작성한 도서 목록에 따르면 비기독교인에게 무슬림과 유대인과 동방 기독교인들에 대해 비판하는 것을 목적으로 쓴

21)Ibid.,115-116.

22)Raman P. Sinha, “Inter-Pictorial Encounter: Jesuits Biblical Art and Indian Miniature Painting,” 222-224.

23)구하원, “아크바르나마의 세밀화를 통해본 아크바르의 군주상,” 『역사와 경계』,61,102-103.

24)예수회 사람들은 유럽에서 가져온 책들을 이 도서관에 소장하였는데 비기독교인들에게 이미지의 사용을 정당화할 수 있는 내용의 도서들을 포함시켰다. Gauvin Alexander Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America:1542-1773*,116-117.

『신학대전』과 『이방인에 대하여』 등이 포함되어 있었다. 이러한 글들에는 그림이 포함되어 있지는 않았으나 종교적 토론을 위한 내용과 그림을 그릴 수 있는 내용들이 포함되어 있었고 이슬람과 기독교의 공통 본문을 찾아내는 자료로도 사용될 수 있었다.²⁵⁾

1595년에는 포르투갈의 예술가와 3명의 예수회 선교사들이 라호레에 도착하였다. 이 시기에 선교사들은 나달의 『복음서화전, Evangelicae Historicae Imagines』(1593)의 모사본을 가져왔다.²⁶⁾ 또한 황제는 유화로 그리스도와 마리아를 그리고 황제의 유럽 르네상스 종교 그림과 판화를 그리고 모사해 보라고 명하였다. 한편 선교사들은 이바다트 카나에서 종교적인 토론에 참여하였다.²⁷⁾ 1602년에 아그라 교회에 있던 마리아 상은 로마의 포폴로 교회의 마리아(S. Maria di Populo)상이 그려진 제단화의 모사본으로 알려져 있는데 무굴인들에게 깊은 인상을 주었다. 아크바르는 이 그림을 궁정화가들에게 모사하도록 명하였다. 자릭(Jarric)은 이에 관해 “많은 왕의 친구들은 비록 궁정의 어느 화가도 결코 이 그림과 동일하게 모사하지는 못하리라는 것을 확신했지만 궁정화가들이 모사하도록 황제에게 부탁했다.”고 적었다.²⁸⁾ 크리스마스나 부활절 8일간의 축제 기간에 몇몇 가난한 여인이 이 그림을 보고 감동을 받아 사람들에게 전했고 이후 그 그림을 보기위해 왕의 친척을 비롯한 각계 각층의 사람들이 교회로 몰려왔다. 이들은 그림 앞에서 죄를 회개하고 많은 위로와 치유를 받았다. 황제도 자신의 친척들에게 이 그림에 대해 듣고 선교사에게 가져와보라고 하여 밤에 궁정으로 가지고 갔는데 황제는 머리쓰개를 벗고 바라보았다.²⁹⁾ 이처럼 아크바르는 예수회 선교사들을 통해 수많은 서양의 기독교와 비기독교 주제의 삽화와 유화, 동판화, 조각, 서양지도, 책 등을 접하였고 이것을 전문적인 예술적 감식안을 가지고 감상하고 수집하였다.

III. 아크바르 시기(1556-1605) 무굴 궁정에서 제작된 기독교 주제 미술³⁰⁾

무굴 이전의 인도회화의 양식은 종교적으로는 힌두교, 자이나교, 이슬람의 영향을 받았다.³¹⁾ 이후 무굴시대에는 세속적 회화의 주제가 도입되었다. 따라서 기존의 힌두교나 자이나교 같은 종교적 주제들에서 벗어나 세속적인 주제도 그릴 수 있게 되었다.³²⁾ 아크바르는 무굴초기의 회화양식이 형성되는데 커다란 역할을 했다.

아크바르 집권 초기의 세밀화의 양식은 크게 세 가지 영향을 받았다. 첫째, 페르시아풍의 영향을 받았다. 아크바르의 아버지 후마윤이 페르시아 사파비 왕조에 망명중일 때 알게 된 당대 페르시아 최고 화가 미르 사이드 알리(Mir Sayyid Ali)와 압다스 사마드(Abd-as Samad)를 자신의 궁정으로 데려왔고 이들을 위해 궁정 안에 공방을 설치했고 삽화를 그리도록 명했다. 이들은 페르시아의 최신 예술기법과 양식을 들여왔고 어린 아크바르에게 그림을

25)Ibid.,116-117.

26)Ibid.,123.

27)S.P.Verma,*Biblical Themes in Mughal Painting: Crossing Cultural Frontiers*, (New Delhi: Aryan Books International, 2011), 43.

28)Ibid.,43.

29)Pierre Du Jarric, *Akbar and the Jesuits: An Account of the Jesuit Missions to the Court of Akbar*, (London: Routledgecurzon, 2005), 78-80.

30)Raman p. Sinha, “Inter-Pictorial Encounter: Jesuits Biblical Art and Indian Miniature Painting, 245-247.

31)Milo Cleveland Beach, *The New Cambridge History of India I.3.: Mughal and Rajiput Painting*, (Cambridge: Cambridge University Press. 1992)6.

32)이춘호, “무갈 초기 회화에 있어 전통과 외래의 융합: 뚜띠나마를 중심으로,” 『남아시아연구』 제16권 (2011):209,214.

가르쳤다.³³⁾

둘째, 인도 전통화풍의 영향을 받았다. 아크바르 황제의 공방에서 세밀화가 매우 활발하게 제작되었는데 이 작업에 인도 화가들이 대거 참여하였다. 당시 인도 화가들은 라자스탄, 말와, 구자라트, 카슈미르 등 인도전역에서 아그라로 모여 들었는데 이 지역은 무굴 이전에 이미 힌두의 전통적인 화풍을 지니고 있던 지역이었다. 따라서 이들의 영향으로 인도 내 힌두교와 자이나교와 불교회화 전통의 영향이 나타났다.³⁴⁾

셋째, 앞에 언급한 것과는 별도로 포르투갈 선교사들이 가져온 성화를 비롯한 서양 그림들도 무굴 궁정에 유입되어 화풍과 주제에 영향을 끼쳤다. 후마юн 때부터 무굴궁정에 들어온 서양미술은 아크바르 시기에 이르러 궁정예술의 많은 부분을 차지했다. 이처럼 인도 예술가들이 서양에서 들어온 서양화, 판화, 동판화를 모사하고 새로운 버전에 적응하면서, 무굴예술의 주제와 예술적 양식과 주제는 점차적으로 변화하기 시작했다. 이들은 기독교 주제의 그림을 그리기 시작하였다. 즉 ‘예수의 탄생’, ‘동방박사의 경배’, ‘이집트로의 도피’, ‘십자가에 못 박힘’, ‘십자가에서 내려짐’, ‘그리스도와 사도들’, ‘기독교 성인들’, ‘마리아와 아기예수’, ‘성모 마리아’, 유럽풍의 날개달린 천사들 혹은 음악 악기를 연주하는 천사들과 같은 장면들이 무굴 세밀화뿐 아니라 벽화의 유행하는 주제가 되었다. 또한 무굴의 매우 유능한 화가들은 그들의 예술작품에서 이전에는 전혀 시도하지 않았던 대기 원근법과 입체감의 표현, 공간의 깊이감, 명암 효과, 정면 포즈 같은 것을 명확하게 차용하기 시작하였다.³⁵⁾ 이러한 무굴의 기독교 주제 작품의 성격은 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 유럽 성화의 종교 의례적이고 예배적인 면을 그대로 받아들이는 것이고, 다른 하나는 다양한 양식과 내용이 하나로 혼합된 양식이었다. 아크바르시기에는 종교 의례적인 기능을 하는 성화적인 성격의 작품들이 주로 제작된 반면 혼합된 양식은 적게 제작되었다.³⁶⁾

1. 세밀화

아크바르 집권초기인 1560-70년대에는 이슬람 문학 작품인 『함자나마(Hamza-nama)』, 『뚜띠나마(Tuti-nama)』의 삽화본이 세밀화로 제작되었다. 이러한 작품들은 아크바르가 13살이라는 어린나이에 왕위에 오를 무렵 흥미를 가졌던 우화나 모험담 같은 내용이 주를 이루었다. 이후 1580년대가 되면 『아크바르나마(Akbar-nama)』나 『바부르나마(Babur-nama)』 같은 역사서가 제작되었다. 이는 자신과 조상의 역사를 그림으로 남겨서 많은 이들이 그림을 통해 그 왕조에 대해 존경심을 갖도록 하는 것이 목적이었다. 그 외에도 이슬람의 역사서를 통해 다수의 힌두교도에게 이슬람의 교리와 인물들을 알리고, 힌두교에 관련된 이야기를 그림으로 그리게 하여 힌두교도들과의 융합을 도모하였다.³⁷⁾

33) 앞의 논문, 213.

34) 이춘호, “왕권 강화도구로서의 시각예술: 무갈 세밀화를 중심으로,” 『남아시아연구』, 제22권, (2016), 183-184. 이런 지역의 양식은 라지푸트 Rajput 회화의 영향을 받았는데 힌두적이고 토착적인 특징을 지닌 양식들이 발달하였다. Milo Cleveland Beach, *The New Cambridge History of India I.3.: Mughal and Rajput Painting*, 2.

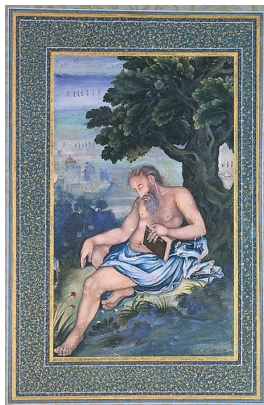
35) Raman P. Sinha, “Inter-Pictorial Encounter: Jesuits Biblical Art and Indian Miniature Painting,” 226.

36) Gauvin Alexander Bailey, ‘Counter Reformation Symbolism and Allegory in Mughal Painting,’ 290.

37) <타리키 알피>나 <자미 알 타와리크>같은 이슬람 역사서를 그림으로 그리게 하였고, 힌두교에 관한 그림은 <라즈라나>, <하리밤사> 등이 있다. 이춘호, “왕권 강화도구로서의 시각예술: 무갈 세밀화를 중심

무굴회화가 기존에 페르시아와 인도회화 양식 등을 흡수했던 것처럼 서양 예술양식도 융합했다. 서양에서 온 작품들은 아크바르에게 깊은 감동을 주었다.³⁸⁾ 아크바르는 특히 선교사들이 선물한 폴리글롯 바이블 안에 성경의 내용을 묘사한 150여점의 동판화를 매우 좋아했고 많은 힌두교 화가들에게 성경의 주제를 힌두양식의 세밀화로 묘사할 것을 명하였다. 이러한 그림들은 ‘이바다트 카나’ 에서 황제에게 보여졌고 이 그림을 보면서 기독교의 교리에 대해 선교사들이 설명하고 황제가 질문하며 기독교의 진리에 관한 이야기를 나누었다. 또한 이바다트 카나에서는 가톨릭 종교개혁에서 가톨릭이 가졌던 이미지의 역할이나 이미지 사용의 정당성에 대해 토론하고 이에 관한 저서들을 소개하였다.³⁹⁾ 또한 아크바르는 궁정 화가들에게 서양화를 묘사하도록 하였다. 이들은 1580년 이후 예수회 선교를 통해 서양의 그림을 접하였으나 작품이 만들어지기 시작한 것은 약 12년 이후이다.⁴⁰⁾ 대표적인 궁정화가였던 케수 다스(Kesu Das, 1570-1604년경 활동)와 마노하르(Manohar, 1582-1620)는 확실히 기독교 주제의 이미지를 그리는 것을 좋아하는 경향이 있었던 반면에, 바사완(Basawan, 1560-1600년경 활동)과 케수 쿠르드(Kesu Khurd, 1580-1605년경 활동)는 성경의 인물을 기반으로 더 보편적이거나 알레고리적인 장면을 그리는 것을 선호하였다.⁴¹⁾

케수 다스는 아크바르 궁정에서 가장 뛰어난 예술가이면서 서양의 회화 양식으로 가장 잘 그렸고 아크바르와 자한기르 황제가 가장 좋아했던 초기 예술가중 한 명이었다. 그는 1580년대 초부터 유럽의 많은 이미지들을 묘사하였다. 그 중에서도 특히 ‘미네르바’, ‘생 제롬’, ‘요셉이야기’, ‘성 마태’, 그리고 ‘천사’와 ‘십자가에 매달림’ 등 유럽 동판화를 묘사하는데 매우 뛰어났다. 그는 동판화의 구도와 인물들을 조심스럽게 묘사하였고 그림의 공간적이고 조소적인 효과를 회화적인 기법으로 번역하였다. 한 비평가가 지적했던 대로 “그가 <성 마태와 천사> 그림을 1587-8년에 그렸는데 마틴 반헴스크렉의 <복음사가 성 마태>를 묘사한 필립 갈레(Philip Galle)가 제작한 동판화를 묘사한 것으로 매우 유럽적인 특징을 지녔다”고 평했다. 케수 다스는 성인의 옷 주름과 얼굴표정을 잘 묘사하였다. 또한 케수 다스의 그림 <성 제롬> <그림 3>은 그의 전형적인 양식을 보여준다.



<그림 3> 케수 다스, <성 제롬>, 1580-90년경, 인도, 무굴, 아크바르 시대, 종이에 수채, 기메 파리 국립 미술관



<그림 4>미켈란젤로, <술 취한 노아>, 시스틴 채플, 1508-1512년경

으로, 『남아시아연구』, 제22집, (2016):184-185.

38)Gauvin Alexander Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America:1542-1773*, 115.

39)Ibid.,116-117.

40)Ibid.,118.

41)Ibid.,118.

이 작품은 케수 다스가 시스틴 채플에 그려졌던 나체의 <술 취한 노아>의 그림<그림 4>의 동판화 모사본을 보고 본 따서 그렸다고 여겨진다. 그는 신의 형상화를 금지했던 인도-이슬람 전통에서 그림을 그려 왔기 때문에 인간의 나체나 근육질의 몸매를 그려본 경험이 없었다. 그는 이 그림에서 동판화의 육체 표현을 그대로 모사 했다가 보다는 미켈란젤로적인 근육묘사에 매우 가까워 보인다. 또한 케수 다스가 후기에 많이 그렸던 나무, 지평선, 새 등은 플레미쉬 관화를 모사할 때 무굴의 주요한 레파토리가 되었다. 그는 유럽 기법과 양식을 완벽하게 다루었을 뿐 아니라 그것을 창의적으로 바꾸고 내용과 양식을 대체하고 변형시켰음을 보여주었다.⁴²⁾

케수 다스의 화풍과 달리 바사완은 서양에서 들여온 양식과 기법을 바꾸려는 시도를 거의 하지 않았다. 대신 그는 서양의 예술에서 성모 마리아로부터 이교도 무녀 시빌(sibyl)에 이르기까지 한 가지 주제를 다양하게 표현하는 것에 커다란 흥미를 가졌다. 즉, 그는 이런 그림들을 습작 하면서 마리아와 같은 여성이 신앙의 대상이 되는 것에 주목하고 이를 남성인 종교적 인물들에 적용하였다.

또한 그는 서양 기독교 주제의 그림만 그린 것이 아니라 다양한 종교의 남성들을 그렸다. 예를 들면 그는 셰이크, 탁발 수도승, <자이나교 탁발수도승><그림 5> 등 세계의 다양한 종교와 종교인을 묘사하는데 관심을 가졌고 이것은 아크바르 황제가 다양한 종교에 관심 가졌던 것과 일맥상통한다.⁴³⁾



<그림 5> 바사완,
<자이나교 탁발수도승> 1600년경

이처럼 무굴 화가들은 특히 서양 기독교 주제 이미지들의 힘에 관심을 가졌고 영적인 것을 묘사하고 추상적인 아이디어를 구체화하고, 감정을 고양시키고, 기억하도록 돕는 기능에 매료되었다. 무굴 예술은 이러한 생각을 공유하였고 특별히 신플라톤주의의 유산을 가톨릭 개혁주의자들과 공유하였다. 그러나 무굴의 신플라톤주의적인 아이디어가 인도 이슬람 전통에서 나온 것인지 혹은 예수회로부터 영향 받은 것인지를 알아내기는 어렵다. 비록 많은 유럽 스타일 그림들을 모사한 것이 순전히 이국적인 것에 대한 관심이었다 해도, 중요한 점은 당대의 기록에 입증하는 대로, 종교 의례적인 역할을 했던 것으로 여겨진다.⁴⁴⁾

2. 벽화

초기의 궁정 벽화는 두 가지를 강조하였다. 왕조의 능력과 권위를 강조하고, 황제들의 궁정활동을 기리는 내용이 주를 이루었다.⁴⁵⁾ 그런데 이러한 벽화에 아크바르와 자한기르

42)Gauvin Alexander Bailey, *The Jesuits and the Grand Mogul: Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580-1630*, 20.

43)Ibid.,25.

44)Ibid.,19.

45)Gauvin Alexander Bailey, 'Counter Reformation Symbolism and Allegory in Mughal Painting,' 204-205.

황제 때부터 기독교 주제의 벽화가 등장하였다.

기독교적인 주제가 그려진 벽화와 조각은 적어도 네 개의 황제 궁정 안에 있는 주요한 방과 시칸드라에 있는 아크바르의 무덤, 몇 개의 왕궁 정원 그리고 명망 있는 귀족이 소유한 많은 건물들에 제작되었다. 1580년대에 벽화 작업을 할 당시 아크바르는 종교적인 축제 기간 동안에 유럽의 예배용 유화작품에 초상화로 재현되거나 혹은 사람으로 등장함으로써 가톨릭 제의를 모방하기 시작하였다. 동시에 그(혹은 그의 어머니는)는 파테푸르 시크리의 궁전에 예수, 마리아 그리고 다양한 예언자가 그려진 영구적인 벽화를 위임하였는데 여기에는 16세기의 독일 동판화에서 차용한 왕자의 초상이 포함되어 있었다.⁴⁶⁾

가톨릭에 영감 받은 벽화는 두 종류의 일반적인 지역에서 나타났다. 황제의 왕좌나 무덤 같은 반공개적인 장소나 공적인 장소 그리고 여성과 관련 있는 더욱 사적인 장소들 예를 들어 궁정의 하렘은 뮤지컬과 다른 즐거움 위한 배경일 뿐 아니라 왕가의 결혼식, 장례식 등 종교적인 중요한 행사 때 전시되었고 또한 하렘은 남자들의 거처와 마찬가지로 엄격한 계층으로 이루어졌다. 왕궁의 여인들은 이시기에 커다란 정치적인 힘을 행사하였고 예술의 후원자로서 활동하였다.⁴⁷⁾

아크바르 황제시기의 벽화는 세밀화가 만큼이나 매우 독특한 매체였다. 이 시기 벽화의 내용은 주로 왕의 능력과 권위를 나타내고 궁정의 여가활동을 기념하기 위한 것이었다. 이러한 무굴 벽화는 크기와 양식에 있어서 세밀화와 밀접하게 연관되어 있었다.⁴⁸⁾ 아크바르 시대의 벽화는 아들 자한기르 시대의 벽화보다 훨씬 이야기가 있고, 역사적이었고, 성인의 이미지들은 전통적인 페르시아 이슬람 궁정 도상의 더 커다란 구조 안에 융합되어 있었다.⁴⁹⁾ 오늘날 이러한 벽화는 많이 손상되어 거의 남아있지 않은데 <철학적인 왕> <그림 6>이라는 그림은 게오르그 펜즈의 <아버지에게 꿈을 말하는 요셉> <그림 7>의 동판화를 보고 그 모티프를 모사한 것으로 여겨진다.⁵⁰⁾



<그림 6> 케수 다스 화파, <철학적인 왕>, 1585-90. 무굴 벽화, 콰부가, 파테푸르 시크리, 인도(재건축)



<그림 7> 게오르그 펜즈, <아버지에게 꿈을 말하는 요셉>, 1544년, 동판화

46)Gauvin Alexander Bailey, “The Indian Conquest of Catholic Art: the Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural painting,” 26.

47)Ibid., 26.

48) 당대에는 벽화가와 세밀화가 사이에 구분이 없었던 듯하다.

49)Gauvin Alexander Bailey, ‘Counter Reformation Symbolism and Allegory in Mughal Painting,’ 204- 212.

50)Gauvin Alexander Bailey, “The Indian Conquest of Catholic Art: the Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural painting,” 26.

첫 번째로 기독교 주제가 그려진 벽화는 아크바르 황제가 파테푸르 시크리의 궁정을 장식하기 위해 위임(1571-85년경)한 것이었다. 고병은 이것이 황제가 1590년과 1595년에 있었던 성모 승천 대축일과 같은 기념일 동안에 커다란 스케일의 무굴 모사본과 유럽의 예배를 위한 유화 그림을 공개적으로 보여주었던 관습에 기인한 것이라고 보았다.⁵¹⁾ 이러한 관습은 어느 정도 예수회의 제의를 본 따지만, 이외에도 왕위계승, 승리축하, 결혼, 새해 페스티벌 등의 유럽 타피스트리를 보여주는 초기 무굴 전통의 예에서도 차용하였다. 아크바르의 아버지 후마юн 황제는 유럽 스타일로 그려진 벽화를 그릴 것을 명했다. 아크바르 궁정에서 그려졌던 기독교 인물의 벽화 그림에 대한 가장 초기의 언급은, 1580년대에 몽세라트 신부에 의해 기록되었는데, 아크바르는 파테푸르 시크리의 식사하는 장소에 그리스도, 마리아, 모세와 무하마드가 그려진 “걸개그림”에 대한 것이었다. 이것은 실제로 걸려 있는 것이 아니라 벽에 그려진 액자 속에 그려져 있었다. 이곳을 여행했던 제롬 하비에르가 증언하듯이 파테푸르 시크리의 기독교 주제 그림의 표현은 서술적이었다. 여기에는 구약에서 따온 몇 개의 그림과 또 다른 힌두의 그림이 포함된다. 이러한 그림들은 콰브가(Khwabgah, 침실)와 메리암 키코티(Maryam-ki Kothi, 마리아의 집) 그리고 자나나(Zanāna) 안에 있는 수나흐라 마칸(Sunahra Makan, 금색의 집) 등에 있었다고 전해진다.⁵²⁾

또한 아크바르는 사냥장면을 그리는 것을 좋아했는데 이 주제는 다도(dado)벽화에 제일 많이 등장한다. 그 내용은 이슬람에서 따왔다. 구약에 등장하는(코란에도 등장하는) 아브라함이 아버지의 우상을 파괴하는 주제는 초기의 페르시아 세밀화의 주제였다. 코란 버전에서는 아브라함은 아버지가 새겨진 우상을 파괴하도록 설득한다. 그리고 마침내 아버지가 우상을 거부하여 그 우상을 파괴한다. 고병은 이러한 주제의 벽화들을 통해 아크바르가 은유적으로 자신의 아버지에게 대해 못마땅하게 여기는 마음을 표현하였다고 보여지기 보다는 자신의 섭정관에 대한 불만을 표현했을 가능성도 있다고 해석하였다.⁵³⁾

고병은 아크바르의 종교 혹은 종교 이미지에 대한 관용적인 정책에는 한계가 있다고 보았다. 즉, 그가 비록 다수의 힌두교도들에게 관용적이었음에도 불구하고, 그는 확실히 힌두교의 종교적인 도상을 사용하지 않았다.⁵⁴⁾ 또한 고병은 아크바르가 힌두교의 종교 이미지보다 기독교의 종교 이미지를 이용하는 것에 더 열려 있었다고 보았다. 왜냐하면 정통 이슬람에는 신을 형상화하는 전통이 없었고 소수 지배층 무슬림이었던 아크바르가 자신의 정통성을 약화시킬 가능성이 있는 힌두 문화의 잠재적인 상징을 허용하는 위험까지 감수하지는 않았을 것이라고 보았기 때문이다.⁵⁵⁾ 또한 아크바르가 기독교 주제 이미지를 차용했던 것은 그가 이슬람 신앙을 이미지화하는데 있어서 힌두교의 이야기 보다는 기독교에서 더 많은 공통점이 있는 것을 활용한 것이라 여겨진다. 즉 구약, 신약에 있는 코란과 공통되는 이야기와 인물의 이미지를 그리게 된 것이라 생각된다. 그러나 이러한 벽화는 다른 한편으로는 대다수의 힌두교도들에게 보여지지 않도록 의도되었던 듯하다. 즉 주로 궁정 바깥이 아

51)Gauvin Alexander Bailey, ‘Counter Reformation Symbolism and Allegory in Mughal Painting,’ ,213.

52)Ibid.,213-216. 비록 이 궁정의 본래적인 기능은 잘 알 수 없으나 벽화가 그려져 있던 콰브가는 오후와 저녁에 머무르던 곳이고 자나나는 밤에 있던 곳이었다. 이곳에서는 비공식적으로 다양한 종교인들이 토론하기도 했다. 수피 셰이크(Sheikh), 힌두 브라민, 그리고 아불 파즐과 라자 비르발과 같은 궁정에서 총애를 받던 이들을 만나는 곳이기도 했다.

53)Ibid.,219-20.

54)이러한 그의 의지는 그의 아들 자한기르가 힌두 판테온을 기독교에 등장하는 주제의 인물들로 대체하려고 노력했던 점과 비교된다. Ibid.,220.

55)Ibid.,220.

나라 궁정 안쪽에 왕과 그 일가와 친척 등이 사는 곳에 그려졌다. 이는 만일 대다수의 힌두교도들이 기독교 이미지가 그려진 벽화를 보게 된다면 이들의 마음을 자극할 수도 있었기 때문이었다.⁵⁶⁾

IV. 무굴궁정 기독교 주제 예술작품의 문화 선교적 의미

1. 아크바르 재위시기의 종교적 정치적 상황

아크바르는 왜 이처럼 기독교 주제 미술에 관심을 가졌을까? 이것을 파악하기 위해서는 그가 종교적 정치적으로 어떤 상황에 처했었는지에 대한 전반적인 이해가 필요하다.

아크바르 이전부터 300여 년간 북인도에 살았던 대다수의 힌두교도들은 소수의 무슬림 통치하에 있었다. 하지만 이 무슬림 통치자들은 힌두교도들을 하나로 융합시키는데 실패하였다.⁵⁷⁾ 이후 아크바르가 즉위하고 1570년경 이후 여러 반란을 제압하고 힌두 왕조의 저항을 막았다. 그에게는 본래 후계자가 없었는데 수피교의 퀴스티 성인 아즈메르(Ajmer)가 세명의 아들을 낳을 것이라는 예언이 실현되었다. 이를 기념해 본래 수도인 아그라에서 아즈메르 사후 그의 무덤 부근으로 수도를 옮기고 파테푸르 시크리라 명하였다. 이를 통해 그는 한편으로는 이슬람의 성인숭배와 왕권을 결합시켰고 다른 한편으로는 기존 수도였던 아그라의 귀족세력들을 억누르고 황제의 권력을 강화시켰다.⁵⁸⁾

아크바르가 재위할 당시에 무굴의 통치계층은 먼저 중앙아시아에서 온 투르크-몽골계의 투라니(Turānī)였다. 이들은 군대의 상층부를 차지하고 있었고 순니(Sunni)파였다. 아프카니스탄에서 온 아프카니(Afgānī)도 순니파였는데 무굴 왕들과 사이가 좋지 않았다. 페르시아인 이라니(Irānī)는 문화전반에서 큰 영향력을 행사하였다. 아크바르 황제 때부터는 과거와의 단절과 독자적 세력 형성을 위해 페르시아어를 궁정언어로 삼았다. 이라니는 종교적으로는 시아파(Shia)였다. 순니파가 주류였던 무굴에서 그들은 소수였다. 인도 출신의 무슬림들은 신분이 낮은 계층이었으며 대부분 순니파 였지만 수피(Sufism)계열의 가르침에도 열려 있었다. 또한 종교 영역에서 막강한 영향력을 행사하고 있는 사이드(Sayyids)가 있었다. 보수 율라마(Ulamā)들은 대부분 사이드였는데 아크바르와 종교적 입장이 달라 보이지 않는 갈등이 일어났다.⁵⁹⁾

이러한 복잡한 정치 종교적 상황 속에서 아크바르의 종교적 입장은 어떠했을까? 그는 일반적으로 무슬림으로 여겨져 왔다. 그의 아버지 후마윤은 순니였고 이란계 어머니 하미다 베굼(Hamīdā Begum)은 시아였고 그의 섭정관과 큰 영향을 끼쳤던 스승인 압둘 라티프(ʿAbdul Latīf) 역시 시아였고 그 외에도 신비주의적인 수피의 영향도 받았다. 그는 이처럼 다양한 이슬람을 접하며 친이슬람적인 환경에서 자랐으나 종교적으로는 개방적이었으며 다양한 종교에 대한 관심을 통해 보편적인 진리를 추구하는 성향이 강했다.⁶⁰⁾

1575년에 아크바르는 파테푸르 시크리에서 Ibādat Khāna(신앙의 집) 모임을 시작하였다.

56)Ibid., 212.

57)Ibid., 212.

58)구하원, “아크바르나마(Akbarnama)의 세밀화를 통해 본 아크바르의 군주상(君主像),” 『역사와 경계』, 제61집(2006):99-100.

59)율라마는 이슬람의 신학자들로 이슬람의 지도자층을 이루는데 율라마에는 법관, 이맘, 설교사등의 종교지도자들이 포함되어 이들은 매우 중요한 권력을 갖고 있었다. 이춘호, “아크바르(Akbar): 그의 탈이슬람적 정책에 대한 성격분석,” 28-51.

60)앞의 논문, 53-54.

이 모임은 다양한 이슬람 종파의 지도자들과의 대화에서 시작하여 힌두교, 자이나교, 조로아스터교의 지도자들의 만남으로 확장되었고 1578년 이후 예수회 신부들까지 대화에 참여하였다.⁶¹⁾ 아크바르는 모든 종교에 대해서 동일한 궁극증과 관심을 갖고 있었다. 이후 아크바르는 1583년에 디니 일라히(Din-i Ilahi)라는 종교를 창시했다. 디니 일라히는 황제에게 헌신된 다양한 종교 지도자들의 모임으로 무굴제국의 공식적인 종교라기보다는 궁정내의 소수 엘리트 종교지도자들의 모임의 성격이 강했다. 여기에는 힌두교와 무슬림의 관습이 결합되었고 수피즘과 몽골 조상 경배에 기반 하였으며 태양, 절제, 종교적인 토론에 헌신 하였다. 그리고 디니 일라히는 다양한 신앙과 출신의 사람들을 결합시키기 위해 의도적으로 통일된 공적인 기도와 같은 종교적인 형식은 만들지 않았다.

이러한 디니 일라히의 종교적 태도는 그의 정치적 종교적인 입장에도 반영되었다. 아크바르는 인도 토착세력인 라즈푸트와의 정략결혼을 통해 많은 수의 힌두들을 자신의 궁정에 고용하였다. 이것은 당시 대다수의 백성이 힌두교도였음을 염두에 둔 친힌두적 융화정책이었다.⁶²⁾ 또한 아크바르는 포르투갈인과 백성들이 조화롭게 살도록 종교적인 관용정책과 정치적인 동맹을 도모하였다. 무슬림과 힌두 신자들, 철학적인 탐구와 연구 그리고 영적인 각성의 미묘하고 광범위한 조화 속에서 이슬람의 신비주의적 분파인 수피를 깊숙이 끌어들이며 그들은 점차 성장하는 황제의 다문화적인 성격을 반영하는 왕권의 혼합적인 이데올로기를 만들어냈다.⁶³⁾ 그러나 황제는 자신의 왕권을 강화하고 자신을 신성시하려는 이데올로기를 시각적으로 확실하게 보여줄 수 있는 방법이 부족하였고 그런 면에서 기독교 성화의 이미지를 이용하려 하였다.⁶⁴⁾

그렇다면 아크바르는 기독교에 대해서는 어떤 입장이었을까? 그는 기본적으로는 이성주의자였는데 기독교는 이성으로 파악될 수 없는 많은 요소를 갖고 있었기 때문에 그의 생각을 위협했다.⁶⁵⁾ 아크바르는 페레이라 신부에게 이성적으로 사유하면서 기독교에 대해서 드는 의문점에 대해 언급하였다. ‘그는 (자신이 기독교로 개종하는데) 삼위일체와 성육신의 교리가 장애가 된다는 것을 발견하였고 만일 자신이 이것을 받아들일 수 있다면 자신의 왕국을 기꺼이 포기할 준비가 되어있고, 만일 필요하다면 기독교를 포용할 것이다.’ 라고 했다.⁶⁶⁾ 그러나 이러한 기독교에 매우 호의적인 태도에도 불구하고 예수회가 남긴 기록에는 그가 여러 이유로 기독교로 개종하지 못했다고 말한다.⁶⁷⁾

그럼에도 불구하고 아크바르는 기독교에 대해서도 매우 커다란 경외심을 가지고 종교 의례와 성경에 관해 배우고자 했다. 역사가이자 전기 작가였던 아불 파즐에게 복음을 번역하도록 명했고 1577년에 예수회 신부들이 무굴인들에게 설교하고 기독교로 개종시킬 수 있는 완전한 자유를 허락했다.⁶⁸⁾ 또한 병원을 짓는 사업도 승인했다. 아크바르는 특히 재위 초

61) 앞의 논문, 28-29.

62) 앞의 논문, 49-51.

63) Gauvin, “The Indian Conquest of Catholic Art: The Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural Painting.” 24.

64) Ibid., 24-25.

65) Sir Edward Maclagan, *The Jesuits and the Great Mogul, Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580-1630*, 34.

66) Ibid., 33-34.

67) 아크바르가 새로운 주제를 시작하기 전에 어떤 설명을 절대 끝까지 들으려하지 않았고, 기독교로 개종하기 위해 일부다처제를 포기할 수는 없었으며 마지막으로 그는 자신에게 일어나는 불같은 시련과 같은 징조를 구했는데 아무런 조짐도 보이지 않았기 때문이다. Ibid., 33-34.

68) 그러나 이러한 기독교 선교와 설교에 대해 자유가 주어졌지만 다른 종교에도 똑같이 부여되었다.

기부터 기독교인들이 제단화 앞에서 하는 행동들을 관찰하고 모방하면서 기독교 제단화의 종교 의례적인 특성에 크게 감동을 받았다.⁶⁹⁾ 1580년경에 그가 플란틴 폴리글롯 성경을 선물 받았을 때 “그는 모자 혹은 터번을 벗고, 크게 경배하면서 바닥에 무릎을 꿇고, 그리스도와 마리아 그림 앞에서 기도했고 세 번 경배 했는데, 한 번은 우리(가톨릭)식으로, 다른 한번은 이슬람식으로 세 번째는 힌두교식으로 했다. 즉 그는 땅에 엎드려 절하면서 하나님은 모든 (종교)형식의 경배를 통해 경외 받아야만 한다.” 고 말했다.⁷⁰⁾ 이러한 그의 종교 행위에서도 다양한 종교의 예배 형식을 모두 존중하여 따르고 있음을 알 수 있다. 또한 아크바르와 궁정사람들은 예수회가 영적인 힘을 강화하기 위해 사용했던 커튼, 상감, 초와 같은 기독교 예배의 드라마틱한 방식에 깊은 영감을 받았고, 1581년에 왕가에서는 아크바르가 카불에서 돌아온 것을 축하하기 위해 성화를 부드러운 천으로 감싸서 아크바르의 왕좌의 맞은편에 있는 관객의 방에 전시하였다. 아크바르는 중요한 나라의 다른 행사 뿐 아니라 해마다 성모승천대축일에 열렸던 기독교 축제에서도 이러한 선례를 따랐다. 거기서 그는 궁정사람들이 성화 앞에서 의례에 따라 경배하도록 하였다. 그는 예수회 선교사들이 다시 고아로 돌아간 뒤에도 이 관습을 지속했다. 아크바르는 단순히 무슬림에 의해 사랑 받았던 성모마리아에게 경배한 것이 아니라, 황제가 신으로부터 인정받고 있음을 보여줌으로써 자신의 권위와 지위를 강화하고자 했다.⁷¹⁾

무굴에서 이미지로 제작되었던 마리아, 예수, 성인 등은 기독교에서 언급된 인물들임과 동시에 이슬람의 텍스트인 코란에서도 중요하게 언급하고 있는 인물들이었다. 그중에서 예수는 특히 금욕주의적이고 도덕적인 리더십을 가진 존재로 이미지화하였고, 수피에게는 군주의 전형이었다.⁷²⁾ 마리아와 예수는 또한 중요한 힌두 전통의 왕권과 연관 되었다. 힌두교에서 왕은 지상의 남편이면서 동시에 백성의 아버지이며 어머니였다. 기독교에서 왕위 주변에 지상과 천상의 이미지를 결합시킨 것은 힌두교에서 왕위와 궁정을 소우주로 여기는 것을 반영하였다. 기본적으로 성스러운 그림속의 황제라는 인물이 가지는 함의는 그가 예배와 신앙의 주요한 대상이고 힌두와 무슬림 전통에서 군주라는 인물 앞에서 경배하는 전통의 열린 관습에 의해 강조된 개념이었다. 힌두교적인 배경은 힌두교도가 다수인 곳에서 특별히 중요하였다. 이것은 무굴이 가톨릭 이미지를 선택하는 것이 가능하게 만들었다. 왜냐면 신을 이미지화하는 것을 금지하는 정통 이슬람은 힌두교의 범신적인 것을 시각화하는 가능성에 견줄만한 도상적인 전통을 제공할 수 없었기 때문이다.⁷³⁾

마리아는 코란에서 이름이 언급된 유일한 여성이었고, “여인 중에서 천상과 지상 모두에서 가장” (3:42) 높임을 받았다고 전해진다. 그리고 예수와 마찬가지로 무슬림을 위한 모델이 되었다. 무굴 제국의 찬양자들은 마리아를 통치를 위한 신성한 권위를 상징하기 위해 이용했다.⁷⁴⁾ 아크바르의 전기를 쓴 역사가였던 아불 파즐은 공개적으로 마리아와 신화적인

69)Gauvin Alexander Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America:1542-1773*, 116.

70)Raman P. Sinha, “Inter-Pictorial Encounter: Jesuits Biblical Art and Indian Miniature Painting,” 222.

71)Gauvin Alexander Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America:1542-1773*, 116.

72)Gauvin Alexander Bailey, “The Indian Conquest of Catholic Art: the Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural painting,” 28.

73)Ibid., 28-29.

74)Gauvin Alexander Bailey, *The Jesuits and the Grand Mogul: Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580-1630*, 36.

몽골 최초의 어머니인 퀴 알랑쿠아(Alanqua)를 아크바르와 자항기르의 직접적인 조상으로 여겼다. 몽골 전설에 따르면 알랑쿠아는 하나님의 신성한 빛에 의해 임신하였고, 반면 그녀는 그녀의 텐트에서 그리고 그는 몽골 왕족 가문의 조상의 탄생을 보려한다. 그녀는 위대한 마리아가 그랬던 것과 동일한 방법으로 잉태한다.⁷⁵⁾ 또한 아크바르의 어머니는 마리아(Maryam)이었는데 이것은 마리아(Mary)의 아라비아식 표현이었다.⁷⁶⁾ 따라서 아크바르는 자신의 어머니를 성모 마리아와 연관지어서 자신의 가문이 매우 신성한 가문임을 강조하였다.

한편 성인의 초상이 많이 제작되었는데 사실 성인은 코란에 등장하지는 않는다. 하지만 무굴에서 성인은 일반적으로 신실한 무슬림으로 여겨졌다. 또한 성인의 초상이 하렘의 개인 방들과 파빌리온 가든에 많이 그려졌다. 또한 성스러운 이미지와 실제 황제 가문의 사람들을 병치시키는 것은 왕의 족보에 확실한 영적인 정통성을 부여했다. 성인 그림의 양상들은 명백한 도상적 의미를 보여주려는 의도를 갖고 있다. 성인의 이미지는 지속적으로 벽 위에 혹은 천정에 열을 맞추어 배열되었다. 이는 천상과 지상의 영역을 상징적으로 나누면서 하늘을 하나님의 빛을 인식하는 인간에게 전달하는 여러 단계의 천사들과 성인들로 이루어져 있는 영역으로 묘사했던 수피즘의 일반적인 교리를 따르고 있음을 암시한다.⁷⁷⁾ 이슬람 전통 역시 예수의 사도들을 신실한 무슬림의 전형으로 보았고 그리고 몇몇은 심지어 사도들이 이슬람을 받아들였다고 믿었다. 따라서 예수의 이미지 주변에 배열된 많은 성인들은 사도들을 표현한 것일 수 있고 무굴 백성들이 황제에게 경배하는 것과 비교할 수 있다.⁷⁸⁾

고백은 당시 무굴에서 제작되었던 이러한 기독교적인 이미지들이 디니 일라히의 이데올로기와 관련이 있다고 보았다.⁷⁹⁾ 즉 기독교적인 이미지와 이데올로기는 신비주의적인 수피즘으로부터 왕의 족보를 예수의 족보와 연결시키는 상징주의에 이르기까지 종교적인 전통이 동일하게 혼합되었다. 그들은 황제가 천상과 지상 세계 모두에서의 중심적인 위치를 차지하고 있음을 강조하였고, 성인과 천사들은 황제의 신하들에게 순종하는 모델로서 만들어졌다. 그들 역시 황제가 하나님과 관련이 있고, 그의 조상들이 신성한 지위를 가졌음을 강조한다. 그러나 예수와 연관 지었던 황제를 이슬람의 수피 셰이크로 묘사하는 것이 가장 중요했는데, 이것은 디니 일라히의 중심적인 신조였다. 무굴 사회는 직접적으로 수피의 높은 지위를 가진 자들과 그들을 따르는 자들을 연관 지었다. 즉 황제는 머리고 그에게 헌신하는 자들은 학생이다. 궁극적인 머리인 예수와 그의 학생으로서 그의 사도들이 함께 있는 것은 충성과 종교적인 헌신을 결합시킴으로써 유대감을 강조하기 위한 적절한 상징이었다.⁸⁰⁾

2. 기독교 주제 그림에 대한 각 종교와의 상호관련성과 반응

아크바르 시기의 다양한 종교인들은 궁정 안에서 그려진 기독교 주제의 그림을 각 종교의 입장에서 어떻게 이해하고 받아들였을까? 먼저 이슬람에서의 반응을 살펴보면 보수적인 정통 이슬람의 관점에서는 이러한 기독교 주제 그림들을 긍정적으로 받아들이지 않았다. 왜냐하면 정통 보수 이슬람에서는 구약의 십계명의 제 2계명을 문자 그대로 해석하여 신을

75)Gauvin Alexander Bailey, "The Indian Conquest of Catholic Art: the Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural painting," 28.

76)Raman P. Sinha, "Inter-Pictorial Encounter: Jesuits Biblical Art and Indian Miniature Painting," 222.

77)Ibid.,28.

78)Ibid.,26-28.

79)Gauvin Alexander Bailey, *The Jesuits and the Grand Mogul: Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580-1630*, 38.

80)Ibid., 38.

형상화하는 것이 이상시 될 수 있으므로 금지해왔기 때문이다.

이러한 관점에서 볼 때 아크바르는 비정통적인 개방적인 이미지관을 지닌 무슬림이었다.⁸¹⁾ 정통 이슬람에서는 아크바르가 구약과 신약의 인물들을 형상화하고 예술을 장려하는데 관해 신을 형상화할 수 없다는 코란의 해석에 전적으로 위배된다고 보아 논쟁을 벌였다. 아크바르는 “그림을 매우 싫어하는 사람들이 있다. 그러나 나는 그러한 사람들을 싫어한다. 나는 화가가 신을 알게 하는 매우 독특한 방법을 갖고 있다고 생각 한다: 화가가 생명을 가진 어떤 대상을 스케치하고, 팔다리를 차례로 만들어나가는 것은 화가가 스스로 작업에 개성을 부여할 수 없고 하나님을 생명을 주시는 분으로 생각하도록 만들고 따라서 (하나님에 대한) 지식을 증가시킨다고 생각할 수밖에 없다” 라고 주장했다.⁸²⁾ 황제와 궁정 예술가들은 이처럼 서양 기독교적인 이미지를 사용하는 것에 대해 매우 긍정적이었다.⁸³⁾ 여기에는 여러 가지 이유가 있었다. 이들은 특히 서양예술의 사실주의와 시각적인 드라마에 관심을 가졌다. 그리고 성화가 종교적인 의례를 위해 사용되는 것에도 관심을 가졌다. 또한 무굴궁정과 황제는 당시 유럽에서 나타났던 가톨릭 종교개혁의 이미지에 대한 신학과 태도에 매우 커다란 관심을 갖고 배우려 했으며 이미지의 역할을 긍정적으로 평가하였다. 즉 신앙교육적인 부분, 기억을 돕는 측면, 경배를 위한 대상으로서의 역할과 신앙심을 고양시키는 도구로 사용되는 부분, 보이지 않는 신성한 것을 시각화하여 보여주는 측면 등이었다. 또한 이슬람과 기독교는 둘 다 신플라톤 철학적인 부분에서 이미지에 관해 공유하는 부분을 가지고 있었다.⁸⁴⁾ 황제가 기독교 주제에 매우 적극적으로 관심을 가졌던 것은 기독교 교리나 영적인 측면에서의 관심이라기 보다는 예술의 주제와 표현 자체에 대한 관심이었다. 그들은 기독교 예술을 그들 자신의 언어로 해석하고 기독교 성인의 이미지와 천사의 이미지를 이슬람과 수피와 힌두 상징주의에 기반한 메시지를 주장하기 위해 사용했고 페르시아의 시적인 메타포와 연결시켰다.⁸⁵⁾

이러한 “기독교”의 이미지들이 무굴 궁정 곳곳에 너무 많이 나타나서 예수회 사람들이 감동을 받아서 예수와 마리아가 주요하게 묘사된 곳에서 감사하며 그들의 무릎을 꿇게 만들었다. 이러한 인물들은 무굴 관객과 커다란 연관성이 있었고 윤리적인 리더쉽과 관련이 있는 메시지들을 소통하였고, 신적인 인도, 그리고 왕궁의 계보. 당대 텍스트들은 무굴 찬양자가 운문과 시로 황제에게 더 많은 통치권을 부여하기 위해 언급 한다고 보았다. 이것은 자연적으로 무굴 예술가들은 이러한 성스러운 인물의 초상 안에 동일한 의미를 부호화한다는 것이다.⁸⁶⁾

한편 무굴제국의 대다수를 차지했던 힌두교도들은 아크바르가 견제하고 회유해야 할 사람들이었다. 그런 면에서 기독교의 모티프를 이용해 그린 코란에 언급된 인물들은 이슬람의 교리와 인물들에 관해 이야기하고 알릴 수 있는 좋은 도구였다. 그러나 황제는 대다수의 힌두교도들이 볼 수 있는 궁정 밖의 공적인 장소에 그려놓도록 하지 않았다. 왜냐하면 그럴

81) Sir Edward Maclagan, *The Jesuits and the Great Mogul, Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580-1630*, 222.

82) S.P. Verma, *Biblical Themes in Mughal Painting*, 4.

83) 이러한 의견을 처음으로 보인 사람의 글은 Milo, Cleveland. Beach, “A European Sources For Early Mughal Painting,” *Oriental Art*, Vol. 22(1976), 180-188을 참조.

84) Gauvin Alexander Bailey, ‘Counter Reformation Symbolism and Allegory in Mughal Painting,’ 3.

85) S.P. Verma, *Biblical Themes in Mughal Painting*, 5.

86) Gauvin Alexander Bailey, *The Jesuits and the Grand Mogul: Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580-1630*, 35.

경우에는 힌두교도들에게 종교적인 반감을 살 수도 있기 때문이었다. 또 하나 흥미로운 점은 아크바르 궁정에서 작업했던 매우 유능한 화가들은 대부분 힌두교도들이었다는 사실이다. 이것은 이슬람교도들은 대부분 형상이 있는 그림을 그려본 경험이 없는데 반해 힌두교도들은 형상이 있는 자신들의 신들을 그려왔기 때문이었다. 라지푸트 회화와 인도 전통 회화의 명맥을 이어가고 있던 사람들도 여기에 속했다.⁸⁷⁾ 이처럼 아크바르는 기독교의 내용과 양식을 적극적으로 차용 하도록 하였지만 힌두교의 도상들을 이용하지는 않았다. 이는 아크바르가 당시 대다수의 힌두교도들이 힌두교의 상들을 조각하고 그리던 상황에서 이를 견제하려는 의도였던 것으로 보여진다.⁸⁸⁾

마지막으로 기독교인들의 반응을 살펴보면 당시 인도에 있었던 예수회 선교사들과 포르투갈 사람들 그리고 무굴궁정을 방문했던 서양의 여행자들이 기독교 주제 그림을 보면서 황제가 기독교라는 종교 자체에 매우 우호적이라고 여겼다.⁸⁹⁾ 따라서 선교 초기에는 예수회는 주로 무굴 황제 아크바르를 개종시키는데 모든 노력을 기울였다. 하지만 1595년 이후에는 점차 황제의 중립적인 종교적 성향과 정책을 파악하면서 개종 가능성이 희박하다는 것을 깨닫고 사역의 방향을 힌두교의 신분이 낮은 계층에게 복음 전하는 일로 돌렸다. 하지만 예술분야에 있어서까지 낮은 신분의 대중들 그림의 양식에 관심을 가졌던 것은 아니었고 또한 힌두교의 도상양식을 익히고 차용하려는 노력도 하지 않았다.⁹⁰⁾ 여전히 예술에 있어서는 황제들의 후원 하에 궁정에 기독교 그림을 전달하고 가르치는 일을 담당하였다.

V. 나가며

필자는 선교정책이란 시간이 지나면서 점점 개선되고 발전한다고 생각해왔다. 하지만 예수회의 아시아 선교의 첫 번째 지역인 인도 무굴제국 선교에서는 이미 두 문화 간의 매우 수준 높은 종교와 문화의 상호작용이 일어났다. 이후 예수회 선교사들에 의해 일본과 중국에서 나타났던 사역과 견주어 볼 때 결코 뒤떨어지지 않는 고도의 종교적 문화적 만남과 논쟁이 오갔다.

그러나 아크바르 황제가 기독교와 기독교 주제 예술에 관심을 가진 것은 여러 종교들에 대한 관심 중 하나였다. 당대의 종교와 정치와 예술의 배경을 바탕으로 당대 제작된 기독교 그림을 이해할 때 이러한 사실의 다층적인 의미를 이해할 수 있다. 아크바르는 이슬람의 교리와 내용을 알리기 원했지만 정통 이슬람에서 금지되었던 이미지와 도상을 공통된 텍스트를 가지는 기독교 도상으로 대체했다. 당대 선교사들과 유럽에서 여행 온 사람들은 초반에는 황제가 기독교에 긍정적인 관심을 갖고 기독교 그림을 모사하고 제작하게 한다고 생각하였지만 점차 디니 일라히 적인 관점에서 여러 종교 중 하나로서의 기독교에 대해 관심을 가진 거시었고 이슬람의 내용을 전달하고, 왕권의 신성화를 위해 기독교 도상을 차용했다는 것을 깨닫게 되었다.

그럼에도 불구하고 아크바르 시대 제작된 기독교 주제 미술은 이슬람 문화와 기독교가 만나는 과정에서 이슬람의 기본 교리와 진리를 전달하고자 정통 이슬람에서 신을 형상화 하는

87)무굴시기 인도의 라지푸트 회화에 대해서는 Milo Cleveland Beach, *The New Cambridge History of India I.3.: Mughal and Rajput Painting* 을 참고.

88)Gauvin Alexander Bailey, "The Indian Conquest of Catholic Art: The Mughals, the Jesuits and Imperial Mural Painting," 28-29.

89)Gauvin Alexander Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America:1542-1773*, 112.

90)Ibid.,123.

것이 금지됨으로 인한 이미지의 결핍을 극복하기 위해 기독교의 이미지를 차용함으로써 어떻게 해결하려 했었는지를 보여준다. 이는 기독교와 이슬람의 문화가 긍정적으로 상호 작용한 역사적인 예라 하겠다.

또한 인도라는 나라의 다양한 종교와 정치의 역학관계 가운데 나타났던 이런 복잡한 양상은 사실 오늘날까지 지속되고 있다. 즉 모든 종교를 다 포용하고 받아들이지만 아무것도 받아들이지 않는 것이 오늘날 인도의 모습이다. 따라서 인도라는 선교지에서 보이는 인도인들의 기독교에 대한 긍정적인 반응과 수용에 대해서도 우리는 이러한 복잡한 콘텍스트에 대한 정확한 이해를 바탕으로 바라보는 것이 필요하다고 생각된다.

주제어

무굴제국, 아크바르, 세밀화, 벽화, 기독교 미술, 디니 일라히

Mughal Kingdom, Akbar, Miniature painting, Mural painting, Christian art, Dini-Ilahi

영문초록

The Missiological Implications in the Christian subjects' Arts produced
In the period of Mughal Akbar emperor

Jean Kim,
(Yonsei University, Mission Studies)

This paper is a missiological study on the religious, political, and artistic aspects of the paintings with christian themes in Akbar, Mughal Period. Akbar's interest in this paintings is different from those which most of the western scholars used to have: superior westerners influenced the inferior the Mughal Emperor. Rather, Akbar took the initiative with his professional connoisseurship and serious study on the christianity and its doctrines.

Akbar was an unorthodox muslim and established a Dini-Ilahi as a world-religion seeking universal truth in diverse religion through reason. Therefore, his interests in the paintings with christian themes were not for his faith on the christianity but for his interests in the christian iconography itself. Since conservative Islam prohibited God's representation as a figural images, Akbar used christian iconography such as Jesus, Mary and saints for his expression of Islams' narratives and doctrines.

And as a muslim who was minor ruling class at that time, Akbar had to control and harmonize with Hinduists who was major subordinated class. And he focused on the christian painting's devotional function and sanctification of the person with icons. And he also accepted western art's themes and styles for his interests in the new style just like he accepted and assimilated the other styles such as Persian, Indian traditional Rajput style and Jain etc.

In conclusion, Akbar's period's christian paintings made in the Mughal palaces did not come from his religious and conversional interests but rather were used for unifying & controlling Mughal people who had various religious and political positions and eventually fortifying his kingship associated with divinely bestowed power.

참고문헌

- 구하원, “아크바르나마(Akbarnama)의 세밀화를 통해 본 아크바르의 군주상(君主像),” 『역사와 경계』, 제61집(2006):87-108.
- 김상근, 『아시아 선교의 개척자 프란치스코 하비에르』, 서울: 홍성사, 2010.
- 김지인, “예수회 예술신학이 중국선교에 미친 영향에 관한 고찰: 중국화 된 엠블럼 북들을 중심으로”, 『선교신학』, 제37집 (2014): 75-105.
- _____, “서양 예수회 선교사가 청나라 궁정화가가 된 과정에 관한 선교학적 고찰: 주세페 카스틸리오네(Giuseppe Castiglione)를 중심으로”, 『신앙과 학문』 제21권 제2호 (2016):29-55.
- 이춘호, “무갈 초기 회화에 있어 전통과 외래의 융합: 『투띠나마(Tūtīnāma)』를 중심으로,” 『남아시아연구』, 제3집(2011):207-227.
- _____, “아크바르(Akbar): 그의 탈이슬람적 정책에 대한 성격 분석,” 『인도철학』 제26집, (2009):47-70.
- _____, “왕권 강화도구로서의 시각예술: 무갈 세밀화를 중심으로,” 『남아시아연구』, 제22집, (2016):177-203.
- Bailey, Gauvin Alexander, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America: 1542-1773*, Toronto: University of Toronto Press, 1999. 112.
- _____, “Counter Reformation Symbolism and Allegory in Mughal Painting,” Ph. D. diss. Harvard University, 1996.
- _____, “The Indian Conquest of Catholic Art: The Mughals, the Jesuits, and Imperial Mural Painting,” *Art Journal*, Vol.57. No.1, The Reception of Christian Devotional Art(Spring, 1998): 24-30.
- _____, *The Jesuit and the Grand Mogul: Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580-1630, Occasional papers*, Washington D.C.: Smithsonian institution, 1998).
- Beach, Milo Cleveland, “A European Sources For Early Mughal Painting,” *Oriental Art*, 22(1976), 180-188.
- _____, “The Mughal Painter Kesu Dās,” *Archives of Asian Art*, vol.30(1976/1977), 34-52.
- _____, *The Grand Mogul: Imperial Painting in India, 1600-1660*, Williamstown, MA: Clark Art Institute, 1978.
- _____, *The New Cambridge History of India I.3.: Mughal and Rajiput Painting*, Cambridge: Cambridge University Press. 1992.
- Correia-Alfonso, J.(ed.), *Letters from the Mughal Court: the first Jesuit mission to*

- Akbar, 1580-1583*, Bombay, Gujarat Sahitya Prakash, 1980.
- Du Jarric, Pierre, *Akbar and the Jesuits: An Account of the Jesuit Missions to the Court of Akbar*, London: Routledge, 2005.
- Foster, Sir W. *The Embassy of Sir Thomas Roe to India*, London: 1926.
- Martin, F.R. *Miniature painting and painters in Persian, India and Turkey, from the 8th to the 18th Century*, London: Quaritch, 1912.
- Maclagan, Sir Edward., *The Jesuits and the Great Mogul*, London: Oates & Washbourne, 1932.
- R.Krichnamurti, *Akbar: the Religious Aspect*, Baroda: Maharaja Sayajirao University of Baroda 1961.
- Sinha, Raman P., "Inter-Pictorial Encounter: Jesuits Biblical Art and Indian Miniature Painting,"
- Verma, S.P. *Biblical Themes in Mughal Painting: Crossing Cultural frontiers*, New Delhi: Aryan Books International. 2011.