

장르화를 통해 본 17세기 스페인 전경*

박 영 미
(대구가톨릭대학교)

1. 들어가는 말

17세기를 규정하는 바로크 예술을 한마디로 정의한다는 것은 그 복합적인 특성 때문에 매우 힘들 뿐만 아니라 그것을 연구하는 사람들 저마다의 해석이 가능하므로 큰 의미를 지니기 어려워 보인다. 스페인에서의 바로크는 반종교 개혁의 기치 하에 기존의 지배계층과 종교계가 자신들의 기득권을 보장하고 사회를 통제하기 위한 일종의 문화 이데올로기로서 기능하게 되었다. 이에 문학과 예술은 지배계층의 사상을 공고히 하기 위해 봉사한다는 일차적인 임무를 수행하게 된다. 그러나 모든 사회의 문화현상이 그러하듯이 당대를 주도하는 주류문화가 있으면 이에 대한 반대급부로 비주류의 문화도 형성하기 마련인데 17세기 스페인 예술에서도 주류와 비주류, 지배계층과 피지배계층간의 대조가 극명히 드러난다. 그 예로 문학에서 궁정소설(*novela cortesana*)과 약자소설(*novela picaresca*)이라는 장르가 공존했고 회화에서는 왕이나 귀족을 주제로 한 궁정화(*pintura cortesana*)가 꽃피는 한편 거리의 하층민이나 고아들이 소재가 된 풍속화(또는 세속화 *pintura costumbrista*)도 함께 발전하

* 본 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-321-A00162)

였다 .

본 연구는 17세기 스페인 바로크 예술의 특징 중 하나로 반종교개혁의 집단적 규범 하에서 주류계급이 아닌 피지배 계급을 형성하던 소외된 인물들이 예술의 주체가 된 경우를 회화를 통해 살펴보고자 한다. 화가들은 냉정한 시선으로 현실을 있는 그대로 표현해 내는 사실주의에 입각하여 여러 사회 계층의 인물들을 작품 속에 담아, 역사의 관찰자 내지 기록자로서 역할을 수행하게 된다. 이들 작품 속에 나타난 인간의 모습은 그들이 살아간 시대상을 반영하는 기록이라 할 수 있다. 작품의 주체가 되는 울부짖는 여인, 일상에 지친 인간상, 형체가 일그러진 불구자, 남루한 차림의 아이들 이야 말로 17세기 몰락해 가는 스페인의 자화상이라고 할 수 있겠다. 우리는 이러한 풍속화를 통해 당시 스페인 사회의 특징을 짚어낼 수 있고 동시에 18세기 고야(Goya)의 풍속화로 이어지는 회화의 전통을 읽을 수 있을 것이다.

2. 17세기 스페인 사회와 화가들

역사가들이 조명한 스페인 17세기는 빛과 그림자가 교차하는 시기라 할 수 있는데 이미 제국에 드리워진 쇠퇴의 그림자가 더욱 짙어지기 시작했다는 점에서 본다면 빛보다는 어두운 면이 두드러졌다고 하겠다. 16세기를 기점으로 약 8백만으로 증가한 스페인의 인구는 17세기에 와서 7백만으로 감소했다. 이러한 경향이 페스트가 창궐하던 당시 유럽의 전반적인 추세였다는 점을 감안하고 보더라도 세비야의 경우 인구의 반이 줄어들 정도로 심각하였다¹⁾. 인구의 감소는 농업의 소홀로 이어졌다. 즉 농경지를 경작할 일손이 부족하였고 그 결과 수확은 줄어들었으며 나라 전체에 기아가 만연하여 많은 사람들이 죽어가거나 이민을 감행할 수밖에 없었다. 국외적으로 30년 전쟁(Guerra de los Treinta Años)과 프랑스와의 부단한 충돌로 인해 젊은이들은 징집되었고 많은 경우 다시 고향으로 돌아오지 못했다. 또 다른 많은 젊은이들은 당시

1) Historia de España(2002, 112)

만연하던 반종교개혁의 기치 하에 또는 경제적인 위기 상황을 회피하기 위해 가톨릭에 귀의하거나 신대륙으로의 이주를 감행하였다.

한편, 17세기 스페인 사회는 대외적으로 모로인을 대거 추방하고 가톨릭 반종교개혁으로 부여된 도덕적, 문화적 준거를 받아들이면서 자신들만의 동질성을 더욱 공고히 하였다. 대내적으로 귀족과 승려계층은 전쟁으로 늘 재정이 부족하던 왕실의 묵인 하에 직위와 명예를 팔아가며 지지기반을 넓혀갔다. 그들은 위기의 시대를 버텨내기 위해 평민들의 희생을 통해서 자신들의 지위와 부를 불려나가면서 여전히 사회의 지배계급으로 존재하였다. 당시 평민들의 삶은 두 부류로 나누어진다. 소수의 자유 상인이나 수공업자, 유복한 농민들은 지배계급으로 신분상승을 갈망하거나 최소한 그들의 삶과 닮고자 하는 열망을 가진 엘리트들이었고 나머지 대다수의 평민은 늘 실직의 위협에 노출되어있는 노동자이거나 흉작을 걱정해야하는 소작농들로서 상황이 악화될 경우, 많은 이들이 고향을 등지고 도시로 향했으나 대부분이 거리의 부랑자인 피카로(pícaro, 약자)가 되거나 거지로 전락할 수밖에 없었다.

Felipe 2세의 뒤를 이어 왕위에 오른 Felipe 3세, Felipe 4세, Carlos 2세 치하의 스페인은 국내외적으로 정치, 사회적 혼란과 경제적 시련을 겪었다. 16세기 말부터 17세기 초까지 집권한 펠리페 3세(1598~1621)는 일 년 중 반년만 국정에 종사하고 나머지는 실권을 부여한 총신들에게 모든 것을 맡겨 버렸다. 그의 뒤를 이은 펠리페 4세(1621~1675) 역시 국정에는 관심도 없고 여성들과의 애정행각에만 몰두한 부패한 왕이었다. 결국 스페인의 17세기는 쇠락해 가는 역사적 위기의 시대이면서 그 위기감을 결여한 무사 태평성대의 시대라는 독특한 특징을 지녔던 것이다. 이 시기의 문학과 예술의 표현양상은 스페인 국력 쇠퇴 및 정치적 몰락에 대한 두 가지 상반된 경향으로 나타난다. 하나는 비참하고 고통스런 현실에 대한 환멸과 실망에서 나온 낙담한 비관주의이며 다른 하나는 현실의 상황에 눈을 감고 환상과 꿈이 빚어내는 무의식의 예술 세계로 빠져들어 쾌락을 추구하는 낙천적 세계로의 도피라고 볼 수 있다. 거대하고 화려한 성당과 궁정문화가 꽃피운 도시의 화려함은 거리를 메운 걸인과 피카로들의 참담한 현실과 극단적 대조를 이루었다. 이런 양상은 전혀 다른 모습의 이중성이 불협화음을 내면서 공존한 매우 특별한 시대적 의미를

가지며 문화 예술 속에 스며들어 예술사에서는 유래 없는 문화적 개화를 통해 문학과 예술의 황금세기(Siglo de Oro)라 명명하기에 이른다. 예를 들어 문학은 왕실과 귀족층이 누리는 호사의 극치 속에 창궐하던 떠돌이 극빈자들의 방황과 모험을 피카레스크 소설(악자소설)이라는 장르를 통해 표현했고 회화 역시 하층민들이 예술의 주제가 되어 작가들에 의해 새로운 생명력을 얻게 되었다.

17세기 스페인 예술에서 가장 화려한 꽃을 피운 분야는 단연 회화라 하겠다. 벨라스케스(Diego Velázquez)에서부터 무리요(Bartolomé Esteban Murillo), 수르바란(Francisco de Zurbarán), 리베라(José Ribera), 산체스코탄(Sánchez Cotán)에 이르는 대가를 배출한 시기가 바로 17세기이다. 이 시기의 서양 예술을 함축하는 용어는 바로크였다. 바로크 예술은 로마를 중심으로 르네상스와 매너리즘에 대한 반작용의 결과로 생겨나 한동안 유럽 예술사를 이끄는 주된 문예사조가 되었다. 스페인 역시 바로크의 영향을 직접적으로 받게 되는데 여타 유럽 국가들에서 보다 훨씬 체계적이면서도 오랜 기간 정치, 사회, 문화를 주도하는 양식으로 자리 잡았다. 바로크가 스페인에서 보다 깊이 뿌리내릴 수 있게 된 것은 당시 스페인의 정치적, 종교적 상황과 밀접한 관련이 있다.

수많은 유럽 국가들이 종교개혁의 바람을 타고 있을 때 스페인은 반종교개혁운동을 펼치며 가톨릭 신앙의 순수성 유지와 사상통제에 경주하면서 신교에 저항하였다. 권위적인 합스부르크 왕가는 트레نت 공의회에서 표방한 가톨릭의 정통교의를 신봉하였고 교회의 비중은 날로 강대해져 16세기 후반에서 17세기에 걸쳐 스페인 사회 구석구석에 반종교개혁의 정신을 심어놓았다. 이들은 종교재판을 통하여 그 어떤 이교도적인 행위도 금하고 끊임없는 감시와 통제로 자신들의 지위를 더욱 공고히 한다. 이에 교회를 비롯한 당대의 지배계층은 자신들의 기득권을 유지해 나가기 위해 대중을 지배할 수 있는 문화를 유포해 나간다. 나약한 인간에 대비되는듯한 교회의 건물은 더욱 웅장하고 화려해졌으며 왕족과 귀족의 초상화나 성인, 성녀의 초상화를 통해 대중은 자신들보다 더욱 고귀한 존재를 바라보며 이상적인 것들에 대한 동경을 꿈꾼다. 따라서 바로크는 반종교개혁의 근간이 되는 문화적 코드가 되었다.

사회 구석구석에 실질적으로 영향을 미친 바로크는 르네상스 고전주의자들의 규범에 대항하는 반동으로 이해될 수 있겠으나 다른 한편으로는 바로 그 르네상스적 조건들이 재충전되고 더욱 기교적으로 실현된 진화로서 간주할 수도 있을 것이다. 이 문화는 강렬한 대조와 국가사회의 새로운 이상에 봉사한다는 목적이 지배하는 문화이며 여기에는 종교적 그리고 사회적인 정통성에 부합하지 않는 그 어떤 요소도 배제시킨다.

가톨릭의 종교 신념과 체제의 집단적인 규범이 강하게 작용할수록 주변적인 것과 소외된 것에 대한 작가의 눈길이 미친다. 예를 들어, 당시 스페인이 맞은 위기상황은 문학과 회화에서 그대로 반영되고 있다. 칼데론 델라 바르카(Calderón de la Barca), 띠르소 데 몰리나(Tirso de Molina), 세르반테스(Miguel de Cervantes), 궤베도(Francisco de Quevedo)와 같은 당대 최고의 문인들은 자신들의 작품 속에서 인간은 현실과 사회에 순응하여 맡은 바 임무를 충실히 수행해야한다는 메시지를 통하여 지배계층의 이데올로기에 봉사하지만 자명한 것에 대한 의심, 집단적 규범에 항거하는 개인주의의 열망 등을 동시에 등장시키면서 지배 이데올로기와 개개인의 존재를 대조시킨다.²⁾

회화에서도 이러한 대조의 양상을 찾아볼 수 있다. 17세기를 대표하는 화가 벨라스케스는 펠리페 4세의 궁정화가로 수많은 왕과 왕족의 초상을 그렸다. 무리요는 성모 승천을 주제로한 수많은 종교화를 그렸고 리베라, 수르바란 역시 성인, 성녀들을 모델로 한 종교화를 그렸다. 이들은 주류사회의 전형과 가톨릭적인 인물들을 그리는 동시에 주류사회에 편입되지 못한 하층민들 역시 그림의 소재로 삼았다. 이들의 시각은 매우 사실적으로 현실에 대한 냉철한 관찰자로서 환멸의 시대를 살았던 불행하고 참혹한 인간 군상들을 자신들의 화폭에 담았다. 그러나 작품 속에 나타난 하층민의 모습에는 비록 행색은 남루하고 비천하지만 인간의 존엄을 느낄 수 있고 어려운 환경 속에서도 밝은 웃음을 잃지 않는 강인한 생명력을 지닌 존재로서 인간을 바라보는 화가의 따뜻한 시각이 잘 표현되어 있다.

2) 조민현(2006, 293) 참고

3. 17세기 스페인 장르화의 대표적 화가들과 작품

전통적으로 장르화(*pintura de género*)라 함은 대개 하나의 주제 - 예를 들어 초상화, 정물화, 풍경화 등-를 다루는 그림을 일컬었다. 이러한 화풍은 16세기 네덜란드에서 시작되어 17세기에는 일상의 삶이나 장터, 서민들의 하루하루를 묘사해 놓은 그림으로 범위가 확대되어 갔다. 서사적인 분위기의 역사화와는 대조적으로 일상적인 사실이나 풍경이 그림의 소재가 된 만큼 초기에는 열등한 그림(*pintura inferior*)으로 간주되었으나 17세기를 거치면서 그 인기가 절정에 달했다. 본고에서는 가난하고 비천한 서민들의 모습이나 배고픔을 해결하기 위해 도시로 흘러들어 온 부랑이나 거지 소년들이 주제가 된 스페인 장르화를 대표하는 작품들을 위주로 살펴 볼 것이다.

17세기가 시작될 무렵, 화가와 현실의 관계에 변화가 생긴다. 그때까지만 하더라도 르네상스적 규범이 미(*belleza*)에 대한 이상적 모델로 여겨졌지만 17세기에는 현실의 아름다움을 대변하기 위해 폐기되었다. 따라서 신화 속의 인물들, 성경에 등장하는 성스러운 인물들도 더 이상 현실세계와 동떨어진 고차원적인 존재가 아니라 우리와 같은 현실적이고 동시대적인 시각을 가진 인물로 재현되었다. 예를 들어, 신화를 주제로 한 벨라스케스의 작품에 등장하는 ‘아폴로’(Apolo)나 ‘바쿠스’(Bacus) ‘불칸’(Vulcano)과 같은 신들도 단지 저잣거리의 남자들일 뿐이다. 카라바쵸(Amerlghi Caravaggio, 1573~1610)의 제자였으며 이태리에서 활동한 리베라의 경우도 마찬가지다. 현실을 대표하는데 뛰어난 그는 보이는 그대로를 표현하였고 스승에게서 물려받은 ‘명암법’(tenebrismo: 과도한 빛의 강조로 빛과 그늘을 대조하는 회화풍)을 더욱 발전시켰다.

그러나 그 어떤 화가들 보다 17세기 스페인 장르화를 대표하는 화가는 단연 벨라스케스와 무리요, 리베라라 할 수 있겠다. 궁중화가이기도 한 벨라스케스는 인간의 형상에 사실주의를 투영하고자 항상 고심하였다. 따라서 그의 작품들은 왕족과 고위 성직자들로부터 시작해 비천한 거리의 여자, 왕실의 어릿광대에 이르기까지 모든 인물상을 망라하고 있다. 무리요는 대중들의 종교에 뿌리를 둔 이상적 아름다움과 감성적 우아함을 추구하며 수많은 종교화

를 그렸다. 그 중에서도 무리요가 가장 애호한 주제는 원죄 없이 잉태한 성모의 초상이었는데 거듭되는 고객들의 부탁에 여러 버전의 성모화를 그렸다.

무리요는 종교적 고귀한 인물의 초상 외에도 서민이나 하층 계급의 사람들을 그의 화폭에 담았으며 특히 친진하고도 순수한 어린이들의 그림을 많이 남겼다. 벨라스케스나 무리요에 비해 알려진 작품 수가 많지는 않으나 리베라 역시 가난하고 비참한 삶을 살아가는 불행한 인간상을 생생히 보여준 화가였다. 이들은 카라바조의 영향으로 사실주의적이고도 풍부한 색채를 사용한 인상주의 회화 기법을 이용하였다.

1) 벨라스케스: 궁정세계와 하층민의 세계를 넘나드는 기발한 상상력

벨라스케스(Diego de Velázquez de Silva, 1599~1660)는 종교심과 결합한 스페인 정신의 총체를 형성하는 자신만의 사실주의 화풍을 남겼다. 그는 항상 인간의 형상에 현실주의를 부여하기 위해 노력했으며 그 결과 그의 작품은 왕족과 귀족, 사제 등 고위계층에서부터 거리의 여자나 왕실의 광대에 이르기까지 모든 인물상을 총망라하는 갤러리를 형성한다. 벨라스케스는 남부 세비야 출신으로 당대의 거장 빠체코(Francisco Pacheco)를 사사하였고 후에는 그의 사위가 되기도 한다. 1623년에는 펠리페 4세의 궁정화가로 임명되어 수많은 왕족의 초상화를 남기고 스페인 미술사상 가장 훌륭한 초상 화가 중의 한명으로 자리매김한다. 벨라스케스가 그린 것은 비단 초상화 뿐 아니라 십자가의 예수상을 비롯한 많은 종교화와 그리스로마 신화를 주제로 한 그림도 남겼다. 그의 종교화나 신화화는 어떤 주제적인 제약에도 속박되지 않은 조형성 탐구라는 근대성을 지녔으며 작품들은 어둠과 빛이 강렬한 대비를 이룬 명암법이 두드러진다.

펠리페 4세의 궁정화가가 되기 전 그는 세비야에서 독립적인 화가로 활동하면서 주로 서민들의 소박한 생활이나 하층민들을 작품에 옮겼다. 17세기 초 세비야는 스페인에서 마드리드와 함께 가장 큰 도시였으며 유럽에서도 런던, 파리, 나폴리 다음으로 큰 도시였다. 이 거대한 도시로 흘러들어 온 부랑아, 건달, 거지 소년들은 귀족이나 부유한 상인, 관료들과 함께 사회의 한 구

성원을 이룬다. 이러한 당시 사회적 배경을 고려한다면 벨라스케스의 초기 작품들이 하층민들을 소재로 한 그림들이라는 사실은 그리 놀라운 일이 아닐 것이다. 『계란 부치는 노인』이나 『세비야의 물장수』와 같은 그림이 이 시기 대표적 작품이다.

이미 대가의 반열에 들어선 루벤스가 마드리드를 여행하던 도중 벨라스케스의 기량을 알아보고는 로마로 여행할 것을 권유했고 벨라스케스는 이 여행(1629~1631)을 통해 로마 걸작들을 연구할 수 있는 좋은 기회를 얻었다. 로마에서 돌아온 후 그의 작품 세계는 바야흐로 중기를 맞는다. 이 시기의 작품들은 베네치아풍의 영향으로 밝고 선명한 색조와 경묘한 필치가 돋보이는 작품들로 이루어진다. 2차 이탈리아 연구여행(1649~1651) 동안 그는 인상주의적 기법을 익히고 인간적인 사실성과 주변의 공기까지도 화폭에 담아낼 수 있는 능력을 키운다. 그는 궁정화에서 초상화, 풍속화, 역사적 장면, 종교화, 정물화에 이르기까지 광범위한 소재들을 다루었고 다른 화가들에 비해 알려진 작품은 양적인 면에서도 압도적이라 할 수 있다.

왕족이나 고관대작의 초상화를 그리는 궁정화가로 활동하였지만 궁정의 광대와 난쟁이들을 주인공으로 한 초상화도 다수 남겼다. 이 중 『점심』(El almuerzo, 1617) 『계란 부치는 노파』(La vieja friendo huevos, 1618)³⁾ 『세비야의 물장수』(El aguador de Sevilla, 1619~1620)⁴⁾ 『점심』(El almuerzo, 1620), 『하녀』(La sirvienta, 1620), 『주정뱅이들』(El triunfo de Baco, o Los Borrachos, 1629), 『불칸의 속임수』(La fragua de Vulcano, 1630), 『난쟁이 바르바로하』(El bufón Barbarroja, 1636), 『깔라바시아』(El bufón Calabacillas, 1638), 『바예까스의 아이』(El niño de Vallecas, 1640), 『세바스티안 데 모라』(El enano Sebastián de Mora, 1645), 『난쟁이와 개의 초상』(Retrato de bufón con perro, 1650), 『거울 앞에 누운 비너스』(Venus del espejo, 1650), 『궁정의 시녀들』(Las Meninas, 1656~1657)⁵⁾, 『베짜는 여인

3) 스코틀랜드 국립 미술관 소장

4) 런던 앵습리 하우스 웰링턴 박물관 소장

5) “Las Meninas”는 펠리페 4세의 딸 마르가리타 공주가 무대의 중앙에 위치하고 있으나 실제로 공주 주위의 시녀와 남녀 난쟁이들, 시종들이 그림의 전반을 메우고 있다. 이러한 이유로 궁정화이면서도 그 주인공이 왕족이 아닌 시녀들이 주가

들』(La fábula de Aracne, o Las Hilanderas, 1657) 모두가 벨라스케스의 대표적 장르화라 하겠다. 언급했다시피 초기작을 이루는 작품들이 대부분 장르화라는 점을 감안할 때, 우리의 주제와 관련된 대작들이 이 시기에 집중되어 있다. 장르화의 고전이라 부를 수 있는 『계란 부치는 노파』나 『세비아의 물장수』가 대표적이라 하겠다. 1618년 작인 『계란 부치는 노파』는 악자소설의 효시라고 할 수 있는 마테오 알레만(Mateo Alemán)의 소설 『악자 구스만 데 알파라체의 생애』(Vida del Pícaro Guzmán de Alfarache)에서 노파가 한 소년을 위해 계란을 부쳐주는 장면을 연상시킨다. 주름진 노파의 얼굴, 가재도구가 널려진 소박한 주방은 고단한 서민들의 삶을 잘 나타내 주고 있다.



〈그림 1〉 계란 부치는 노파

이 작품은 『세 명의 음악가』(Tres músicos, 1616~1620)⁶⁾, 『식탁의 세 남자』(Tres hombres a la mesa, 1617~1618)⁷⁾와 더불어 스페인 보테곤(Bodegón)의 특징을 잘 나타내 주는 작품이다. 또한 노인이 손에 들고 있는 계란은 어찌면 깨지기 쉬운 존재의 연약함에 대한 알레고리로 해석할 수 있다.⁸⁾

되어 초기 장르화와 일맥상통하는 부분이 있다 하겠다. 또한 신화를 주제로 한 『주정뱅이들』, 『볼칸의 속임수』, 『거울 앞에 누운 비너스』, 『베짜는 여인』에 나타난 신의 모습도 너무나 평범한 인간의 모습으로 재탄생되었기에 장르화로 구분할 수 있겠다.

6) 베를린 슈타틀리체 박물관 소장

7) 상트 페테스부르크 에르미타지 박물관 소장. 비슷한 작품으로 『식탁의 두 남자』(Dos jóvenes a la mesa, 1618~1619), 『점심』(El almuerzo, 1617~1619), 『간식』(Merienda)이 있다.

8) 보테곤이라 함은 죽은 자연으로 해석되는 정물화와는 다른 의미로 이해한다. 즉



〈그림 2〉 세비야의 물장수

또 다른 대표작 『세비야의 물장수』는 장르화이지만 마치 종교화와 같은 분위기를 자아내는 작품으로 인간존엄의 진수를 보여주는 걸작이라 하겠다. 화폭에 그려진 물 향아리나 유리잔, 낡은 망토, 물장수와 소년⁹⁾의 얼굴이 마치 살아있는 자의 것처럼 생생하게 느껴진다. 벨라스케스는 빛과 형태와 색채에 대한 풍부한 감각과 인간 행위-예를 들어, 이 작품에서 물을 파는 행위-에 대한 본능적인 이해력으로 작품을 완성시켰다. 그림에서 나타나는 물장수는 서민임에도 불구하고 인간의 장중한 위엄이 느껴지는 인물

로 묘사되고 있는데 마치 미사를 집전하는 주례사제와 같은 분위기가 풍기고 있다. 이렇듯 보잘 것 없는 존재를 통해서도 인간존재의 거룩함이 느껴지는 것은 화가가 인간을 바라보는 근원적인 시각에서 유래된 것이라 할 수 있겠다. 한 가지 재미있는 사실은 물잔 속에는 무화과 열매가 담겨있는 것을 볼 수 있다. 보통 무화과는 물에 향을 내거나 물을 좀 더 신선하게 하기 위해 넣는데 이 열매는 성적 상징으로 묘사되고 있다¹⁰⁾. 마치 물장수가 성숙하기 시작하는 사춘기에 접어든 소년에게 인생의 신비를 전수해 주고 있는 듯한 느낌이 들게 한다. 또한 물 향아리들과 함께 작품 전반에 두드러진 주인공인 물장수와 소년 사이에 한 명의 장년 남성이 어렴풋이 보인다. 왼쪽에서 차레

술이나 음료, 그릇이나 향아리 등과 함께 너무나 평범한 서민들의 모습이 있는 술도거나 선술집, 주방의 일부분을 배경으로 하는 그림이라 하겠다. Montoro(2006, 20~21)

9) 이 그림 역시 약자소설 『라사리요 데 토르메스』를 연상시킨다. 소설의 제 6장에서 주인공 라사로는 여러 주인을 모시다가 사제의 심부름을 하면서 4년간 물장수를 한다는 이야기다. 박철(1992, 320) 참고.

10) Montoro(2006, 258)

로 보자면 이들은 우리 인생의 삼 단계-소년, 장년, 노년-를 대표하는 인물들이라고도 할 수 있겠다.



〈그림 3〉 깔라바시아스

1622년 궁정화가가 된 벨라스케스는 예술가로서의 큰 성공을 거둔다. 이 시기를 그의 작품 활동의 중기라고 본다면 수많은 왕과 귀족들의 초상화와 궁정화를 그리게 된다. 한편 왕족과 귀족의 초상화를 그리면서도 궁정의 어릿광대들이나 시녀들, 난쟁이들을 주인공으로 한 작품도 다수 남겼다. 왕이나 귀족에게 웃음을 선사하면서 그들의 조소를 받고 살아가는 것이 운명인 이들은 주인을 따라다니며 기생하는 피카로와 닮은 면을 가졌다. ‘후안 깔라바사(Juan Calabaza)’라고도 불리는 『깔라바시아스』

의 주인공은 꼬리아(Coria)의 알바 공작(Duque de Alba) 휘하에 있다가 펠리페 4세의 동생 페르난도 왕자(Cardenal Infante Fernando)의 시중을 들게 된다. 스페인어로 깔라바사(Calabaza)는 늙은 호박이나 호리병박을 의미하나 지능이 낮은 사람을 부르는 속된 표현이다. 그림에도 나타나듯이 주인공 주변에는 주인공의 머리를 닮은 두 개의 호리병박이 놓여있다. 주인공은 눈이 먼듯하기도 하며 한 손을 다른 손에 포개어 놓은 모습이나 어정쩡하게 앉아 있는 모습을 보면 신체적으로도 불구인 인물임을 짐작케 한다. 그러나 지체의 불온전함에도 불구하고 주인공의 부드러운 듯 한 미소와 명암의 대조를 이루는 어두운 방과 인물의 얼굴은 보는 이로 하여금 연민의 정을 느끼게 하고 있다.

궁정의 난쟁이들 역시 그의 작품에 자주 등장하는 인물들이다. 이 중 『세바스티안 데 모라』라는 작품이 매우 인상적이다. ‘세바스티안 데 모라’는 처음에는 페르난도 왕자의 시중을 들다가 그가 죽자 발파사르 까를로스(Baltasar



〈그림 4〉 세바스티안 데 모라

Carlos) 왕자를 모시게 되었다. 작은 체구에도 불구하고 관중을 바라보는 그의 눈빛에는 바보짓거리를 하는 광대의 장난기 보다는 상대의 마음을 꿰뚫어 보는 듯 한 진지함이 배어 있고 표정에서도 영민함이 엿보인다. 이렇듯 벨라스케스는 광대나 난장과 같은 일그러진 형태의 존재를 화폭에 담아냄으로써 화려한 영광의 빛이 조금씩 사그라지는 당시 스페인 사회에 만연된 몰락의 두려움에 대한 분위기를 대변했다. 그러나 무엇보다 벨라스케스 그림의 주

인공들은 그것이 하층민이든 고귀한 신분이든 불구자이든 모두가 거부할 수 없는 존엄한 존재로 해석되어 인간에 대한 화가의 근원적 시각을 느끼게 한다.

2) 무리요: 성화 작가에서 장르화의 거장으로

무리요(Bartolomé Esteban Murillo, 1616~1682)는 식자들뿐만 아니라 일반 대중들에게서도 매우 사랑을 받는 화가였다. 여기에 대한 반증으로 문학에서 많은 작가들이 그의 인간미와 작품을 모티브로 하여 시나 산문을 바쳤다¹¹⁾. 무리요가 태어난 고향 세비아는 스페인에 뿌리내린 가톨릭에 대한 신심이 어느 곳보다 높았고 17세기에는 그 절정을 이루었다. 무리요가 선호한 주

11) 그 중 한 예로 호베야노스(Jovellanos)는 무리요에 대해 다음과 같이 칭송하고 있다.

“위대한 무리요여, 당신의 작품에서 예술의 기적과 천재의 기적을 믿고 있소, 그대의 작품에서 나는 대기와 원자, 공기, 먼지, 물의 움직임 그리고 아침의 빛나도록 떨림을 보았소. 그대의 이름은 고상한 취향을 가진 모든 사람들 사이에서 칭송되고 있고 글이 그대의 작품을 더욱 유명하게 하면 할수록 그 칭송도 더욱 높아갈 것이요.”(Jovellanos, 1781)

제는 성모 마리아와 아이들이었는데 그는 비슷한 성모화를 여러 버전으로 그렸다. 일반적으로 알려진 ‘원죄 없으신 성모’(Inmaculada)란 작품에는 티 없이 맑고 아름다운 성모가 아기 천사들에 의해 둘러싸여있는데 고향인 안달루시아 아가씨들의 모습을 통해 성모의 이미지를 떠올리게 하는 그림들이다. 무리요가 남긴 수많은 성모화 때문에 그는 ‘성모의 화가’로 불린다. 그는 스페인 종교세계의 가족적이고 우아한 면을 많이 다룬 화가로 이상적 아름다움과 감성적 우아함을 동시에 추구하였으며 서민적 감수성을 작품 속에 잘 표현하였다¹²⁾. 한편 종교화와는 대조적이게 만년에 그린 그림들은 거리의 아이들을 모델로 한 풍속화¹³⁾가 많았다. 작품 속의 아이들은 가난한 농가의 자식이거나 떠돌이 거지 소년들로 표현되어있다. 이 아이들은 당시 스페인 사회에 만연하던 기아와 가난, 삶에 대한 환멸의 부산물로 지배계급의 규범과는 대립되는 존재들로서 사회적으로 지양되었다. 그러나 화가의 눈에 비친 것은 바로크적 지배 이데올로기에 사로잡혀 인위적으로 가공하고 감추고 치장을 한 현실이 아닌 또 다른 현실의 모습이였다. 먹을 것을 찾아 도시로 떠난 아이들은 결국 거리의 부랑자가 되고 냉혹한 현실에서 살아남기 위해 거짓과 술수를 마다하지 않는 악자들이 될 수밖에 없었다. 17세기 스페인 문학의 한 장르를 이루는 악자소설이 이 시기에 탄생하게 된 것도 이러한 역사적 상황에 뿌리를 둔다 하겠다. 마치 작가들이 소설의 형식으로 표현한 이야기들을 무리요는 자신의 그림 속에서 그 이야기를 엮어 가고 있었던 것이다. 어린이를 주인공으로 한 그의 작품은 거리의 악자들을 주제로 다루는데 있어 타의 추종을 불허할 만큼 예술적 기교를 발휘하게 하였고 18세기 유럽 수집가들 사이에서 인기가 높아 살아생전 작품 판매량도 월등하였다. 작품을 통해 우리가 알 수 있는 것은 무리요가 여성과 아이들의 창조자와 같은 사람이었다는 것이다. 즉 성스러운 성모에서부터 서민계층의 여자아이들과 거리의 장난꾸러기 소년들, 거지에 이르기까지 모두가 작품의 소재로 등장하였으며 때문에 무리요의 작품들은

12) 나인자(2006, 209)

13) 풍속화는 장르화라는 큰 범주에 속한다고 보면 된다. 본고에서 풍속화와 장르화가 구별 없이 사용되고 있는데 장르화 중에서도 하층민들을 소재로 하여 매우 일상적인 즉 세속적인 풍경을 담고 있기 때문에 세속화라고도 말할 수 있다.

당시의 풍속을 연구하는 귀중한 사료로 간주된다. 무리요 역시 반종교개혁에서 요구하는 가장 이상적인 형의 종교화를 창조한 작가였으나 동시에 이들과 대조적인 힘들고 가난한 삶을 이어가는 서민, 하층민의 화가이기도 하다. 그의 작품에서 보인 현실성은 대중의 세계였고 대중의 언어였다.



〈그림 5〉 이 잡는 아이

무리요의 장르화는 『이 잡는 아이』(Niño espulgándose, 1645)¹⁴⁾를 시작으로 『강아지와 함께 있는 소년』(Muchacho con un perro), 『과일 먹고 있는 아이들』(Dos niños comiendo melón y uvas, 1946), 『아이에게 이를 잡아주는 노파』(Vieja despijando a un niño, 1670), 『과자를 먹고 있는 아이들』(Niños comiendo pastel), 『주사위 놀이하는 아이들』(Niños jugando a dados, 1665~1675), 『과일 파는 아이들』(Vendedoras de fruta, 1670), 『흑인 아이 또는 세 명의 아이들』(Pobre Negro o

Tres muchachos), 『창가에서 미소 짓고 있는 소년』(Niño sonriente en la ventana, 1660), 『닭털을 꽂고 있는 소년』(Niño con pluma de gallo), 『실 짜는 여인』(La vieja hilando) 등이 있는데 이 중에서 『이 잡는 아이』란 작품을 통해 그가 보여주고자 한 당시 풍경을 엿볼 수 있다. 이 작품은 그가 30세 전후의 젊은 나이에 그린 것이다. 작품의 왼쪽 창으로 햇빛이 비추드는 작은 창고와 같은 공간에서 누더기의 작은 소년이 한가로이 이를 잡고 있는 모습은 보는 이로 하여금 동정심을 불러일으키기에 충분하나 소년의 모습이나 행동에는 그 어떤 과장이나 수사도 없다. 오히려 있는 그대로의 상황을 솔직히 표현해

14) 이 작품은 ‘거지 소년’(Niño mendigo)이라고도 불린다. 프랑스 루브르 박물관 소장



〈그림 6〉 과일 파는 아이들

내는 17세기 화풍의 특징으로 보는 이로 하여금 따뜻함이 배어나오는 듯 한 느낌이 들 정도이다.

무리요는 생애 말년 전격적으로 장르화에 전념하게 된다. 그의 작품의 주체가 되는 여성과 아이들이 여전히 주인공이 되었지만 전작에서 보여준 성스러운 마리아와 아기 천사의 모습보다는 과일을 파는 소녀, 길에서 놓고 있는 헐벗은 아이들에게 초점이 맞춰진다. 그러나 한 가지 간과하지 말아야 할 점은 이 시기의 아이들은 초기 장르화의 주인공들과는 사뭇 다른 분

위기를 품고 있다. 『과일 파는 아이들』에서는 비록 행색은 남루하지만 과일 판 돈을 세면서 만족해하고 있는 여자 아이들의 얼굴이나 과일 바구니에 풍성하게 담겨진 과일들에서 ‘가난’의 그림자는 보이지 않는다. 또한 『과자를 먹는 아이들』에서는 실제로 먹는 데는 관심이 없고 음식으로 장난을 하고 있는 아이들이 보인다. 한 아이가 과자를 공중에 던져 입으로 받아 먹으려고 하고 있고 그 옆에서는 개가 혹시나 떨어진 과자를 주워 먹을 수 있을까하는 기대를 가지고 쳐다보는 매우 한가롭고도 장난스런 풍경을 보여준다. 이 그림은 『과일 먹는 아이들』과 비슷한 구도이나 전작에서는 아이들이 과일로 배를 채우고 있다면 지금은 과자로 장난을 치고 있으며 어린이들의 표정이나 분위기가 훨씬 행복해 보이고 삶에 대한 걱정 대신 살아가는 기쁨과 그것을 최대한 누리하고자 하는 의도를 엿볼 수 있다¹⁵⁾. 이러한 따뜻한 분위기는 『주사위 놀이 하는 아이들』에서도 나타난다. 과일과 향아리 등 스페인 정물화의 전형적인 구도를 보여주고 있는 이들 그림에서는 굶주리고 삶에 지친 아이들 보다는 그러한 인생고에서 조금은 자유로워진 천진한 아이들의 모습을 볼 수 있다.

언이은 후기 작품들에서도 어둡고 헐벗은 아이들의 모습보다는 천진하면

15) Arnau(2009, 75)



〈그림 7〉 과자를 먹는 아이들



〈그림 8〉 주사위 놀이하는 아이들

서도 따뜻한 미소의 소년 소녀들이 등장한다. 특히 네덜란드의 장르화가 관객으로 하여금 내부 또는 실내 공간을 보여주기 위한 구도를 취했다면 무리요의 장르화는 시각이 외부 또는 바깥세상으로 향해있다. 특히 『창가에서 미소 짓는 소년』¹⁶⁾이나 『닭털을 꽂고 있는 소년』, 『창가의 여인들』¹⁷⁾에서는 주인공들의 시선이나 손짓이 관객이 보지 못하는 거리의 장면이나 무대로 향해 있음을 볼 수 있다.



〈그림 9〉 창가에서 미소짓는 소년

16) 런던 내셔널 갤러리 소장

17) 워싱턴 국립 미술관 소장

3) 리베라: 장르화를 통해 본 소외계층의 세계

발렌시아 출신의 리베라(José de Ribera, 1591~1652)는 젊은 시절 이태리로 건너가 스페인의 부왕령이었던 나폴리에 정착하면서 카라바쵸의 영향을 직접적으로 받고 줄곧 이태리에서 활동하였으므로 이른바, ‘나폴리파’를 대표하는 화가 중의 한 사람이었다. 그는 그림의 구도에 관해서라면 당대 화가로는 그와 견줄 사람이 없을 정도로 뛰어난 솜씨를 지녔다. 비록 이탈리아에서 활동하였지만 그의 현실관과 스페인적인 기질로 인해 사실성을 외면하지 못했다. 참혹한 인생, 불행한 인간상을 외면적 형태로 리베라만큼 생생하게 보여준 사람이 없었다¹⁸⁾. 리베라 역시 종교화와 풍속화를 동시에 그린 작가이다. 특히 그의 풍속화는 가난하고 비참한 인간의 삶이 날날이 파헤쳐지는 듯 매우 사실적으로 묘사되어 있는데 이것은 발렌시아의 ‘분석적 사실주의’의



〈그림 10〉 고리대금업자 할머니

영향 때문인 것으로 본다. 리베라의 장르화로는 『고리대금업자 할머니』(Vieja usurera, 1638)¹⁹⁾, 『절망하는 여인』(Mujer desesperada, 1638)²⁰⁾, 『조막발 소년』(Niño cojo, 1642)²¹⁾ 등이 대표작이다.

『고리대금업자 할머니』는 주름살로 일그러진 얼굴과 남루한 옷차림을 한 노인을 그린 전반적으로 어두운 분위기의 그림으로 고리대금업자가 가지는 몰인정하고도 비정함이 섬뜩하게 느껴진다. 굳게 다문 입에서는 어

18) 나인자(2006, 201)

19) 스페인 프라도 박물관 소장

20) 프랑스 보나 미술관 소장

21) 프랑스 루브르 박물관 소장

떠한 경우라도 반드시 빌려준 돈을 받아내려는 결연함마저도 느끼게 하고 있다. 실제 고리대금업자란 가난한 이들의 피를 말리는 잔인한 존재일 수 밖에 없다. 흔히 악자소설의 주인공은 악동 또는 악자라고 할 수는 어린이들이 주가 되지만 고금리 이자를 물리면서 자신의 욕심을 채우는 고리대금업자 또한 악자의 맥락을 같이한다. 이들은 힘이 없고 나약한 존재(어린이 또는 노파)이지만 사회의 어두운 곳에서 부정행위를 생계 수단으로 꾸려가는 진정한 피카로의 모습을 보여준다²²⁾.

악녀와 같은 분위기를 자아내는 또 다른 그림 속에는(그림 11) 머리를 쥐어 뜯으며 절규하는 여인의 모습이 담겨있다. 그림 속의 여인은 『고리대금업자 할머니』에서와 같이 어둡고 거친 터치로 자신의 의지와는 상관없이 내쳐진 불행에 빠져 그 어떤 대안이나 희망도 없이 절규하고 있다. 이 여성이 악자 혹은 악녀로서 살고 있는지에 대한 정보는 없으나 자신이 처한 불행에서 빠져 나오거나 인간성을 써도 결국 좌절할 수 밖에 없는 절망적인 현실에 빠진 인간상을 표현한다.

리베라의 『조막발 소년』에서도 떠돌이 아이들을 주인공으로 그린 그림들에서 연상할 수 있는 피카로적인 요소가 느껴진다. 그의 대표작이라 할 수 있는 이 작



〈그림 11〉 절망하는 여인

22) 악자소설이 가지는 일반적인 특징은 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 주인공은 자서전적으로 자신의 인생을 1인칭으로 이야기한다. 둘째, 주인공은 비천한 집안 출신으로 이것을 냉소적으로 말하면서 작품이 시작된다. 셋째, 주인공은 도둑놈이며, 훔치기 위하여 교묘한 속임수를 쓴다. 넷째, 주인공은 사회적 신분의 향상을 꿈꾸지만, 자신의 비참한 상태를 벗어나지 못한다. 다섯째, 주인공은 자신의 계략이 성공을 거둔 듯 하게 보일 때, 불행한 일을 맞는다. 여섯째, 환상적인 사건을 말하지 않고 사실주의적 특징을 지니고 있다. (박철, 1992, 321~322)



〈그림 12〉 조막발 소년

품은 불행한 인간상의 모습을 너무나 생생하게 표현해 놓은 그림이다. 작품 속의 소년은 조막발을 가진 불구의 소년으로 그 행색이 매우 남루하고 지저분해 보이나 미소만큼은 매우 해맑아 보인다. 특히 그림의 배경인 하늘은 매우 푸르러 소년의 미소를 한층 돋보이게 만든다. 이 그림에서는 소년이 취하는 포즈에 주의를 기울여 살펴볼 필요가 있겠다. 소년은 평소 자신의 불편한 걸음을 보조하기 위해 지팡이를 들고 다닌 것 같지만 이 그림에서는 그것을 마치 영광스럽게 개선하는 병사의 무기처럼 왼쪽 어깨에 둘러매고 있다. 또한 손에 들고 있는 종이에 라틴어로 ‘DA MIHI ELIMO SINAM PROPTER AMOREM

DEI(하느님의 자비로 나에게 적선하세요)’라고 써 있는 것으로 보아 소년은 병어리 같아 보인다²³⁾. 이 글귀는 ‘적선이 영혼을 구한다’는 반종교개혁의 이론에 입각한 것으로 대부분의 그림에서는 자선의 주체가 되는 성인이 어렵고 힘든 자에게 베풀어주는 형태로 표현되나 이 그림에서는 시혜를 받아야 할 인물을 주체로 하여 그렸다는 점이 리베라의 독창성으로 보인다.

앞서 살펴 본 무리요의 『이 잡는 아이』나 리베라의 『조막발 소년』의 주인공들은 매우 불행한 삶을 살고 있는 인물들임에 틀림없다. 그러나 우리가 이 작품들을 통해 알아야 할 것은 화가들이 이들을 표현함에 있어 불행, 고난, 배고픔, 추함, 고단함과 같은 부정적인 상황에서도 해맑은 웃음 잃지 않고 여유로운 표정을 지을 수 있는 인간의 존엄성을 표현하고자 했다는 점을 간과해서는 안 될 것이다.

23) 임영방(1984, 120)

4. 나가는 말

우리는 벨라스케스, 무리요, 리베라의 장르화를 통해 17세기 스페인 사회에 만연했던 소외된 계급들의 모습을 살펴보았다. 바로크라 명명되는 이 시대는 스페인 국력 쇠퇴 및 정치적 몰락에 대한 두 가지 상반된 형태로 문학과 예술에 투영되었다. 웅장하고 화려한 성당과 호사의 극치를 누리던 궁정문화로 대표되는 궁정문학이나 궁정화가 있다면 비참하고 고통스런 삶을 연명하는 걸인들과 피카로들의 이야기인 악자소설과 장르화가 대조를 이루었다. 본고에서 다룬 세 명의 화가 모두 궁정화가나 성화의 대가들이었지만 화려하고 성스러운 그림들과는 대조되는 하층민들을 주제로 한 작품들을 통해 소외 받은 계급에 대한 따뜻한 시선도 잊지 않았다. 이들의 작품들은 가난과 배고픔을 해결하기 위해 농촌을 떠나 도시로 몰려드는 거리의 아이들과 비참한 삶을 살아가는 서민들의 모습을 통해 화려한 과거의 영광을 뒤로한 채 서서히 몰락해 가는 대 스페인 제국의 영화를 보여주듯 하다. 본고에서 소개한 작품들은 동시대 문학 장르의 하나였던 악자소설을 모티브로 했거나 작품 자체가 하나의 악자소설의 분위기를 풍기기도 하였다. 그러나 이 작품들이 사회의 하층민들을 소재로 하였다 하여 단순히 동정의 시선으로만 바라볼 수만 없는 것이 비참한 현실 속에서도 그 인물들이 가지는 거부할 수 없는 인간으로서의 거룩함과 존엄함은 당시를 바라보던 화가들이 가졌던 인간존중의 시선 때문일 것이다. 본고에서 살펴 본 작품들은 그 자체로도 훌륭한 예술품으로서의 가치를 지니지만 17세기 스페인을 조명하고자 하는 역사적 고증을 위한 사료로서도 충분한 가치가 있겠다.

❖ 참고 문헌

- 나인자, 『스페인 예술』, 대구가톨릭대학교 출판부, 2006.
- 나인자, 「17세기 스페인 화가들 그림 속의 피카레스크성 고찰」, 『스페인어 문학』, 44, 199-215, 2007.
- 마상영, 『스페인 문화 산책』, 단국대학교 출판부, 2000.
- 모리스 세뮐라즈, 『벨라스케스』, 중앙일보사, 1991.
- 박 철, 『서반야 문학사, 상』, 송산출판사, 1992.
- 서경식, 『나의 서양미술 순례』, 창작과 비평사, 2002.
- 솔로몬 피시맨, 『미술의 해석』(민주식 역), 학교재, 1999.
- 안영옥, 『스페인 문화의 이해』, 고려대학교 출판부, 2005.
- 임두빈, 『서양 미술사 이야기』, 가람, 2003.
- 임영방, 『세계의 명화』, 삼성출판사, 1982.
- 전혜찬, 「스페인 바로크의 <죽은 자연>정물」, 『서어서문연구』, 23, 285-301, 2003.
- 제니스 톰린슨, 『스페인 회화』(이순령 역), 예경, 2002.
- 조민현, 「반문화 속의 문화: 스페인의 문화정체성 고찰」, 『스페인어문학』 40, 283-300, 2006.
- ARNAU, Elisa, *Genios del Arte, Murillo*, Susaeta, 2009.
- CHECA, Fernando, *Velázquez*, Electa, 2008.
- MONTORO, Jorge, *Velázquez*, Libsa, 2006.
- PARK, Young-mee, “Construcción de un museo virtual para la asignatura de Historia de la cultura española a partir del contenido de una base de datos”, *Estudios Hispánicos*, 45, 279-293, 2007.
- SALORT PONS, Salvador, *Diego Velázquez*, Arco Libros, 2008.
- SGEL ed., *Historia de España*, 2002.
- VALDIVIESO, Enrique, *Murillo, sombra de la tierra, luces del cielo*, Sílex, 1990.
- www.autourdulouvre.com
- www.museodelprado.es
- www.nationalgallery.org.uk
- www.museebonnat.bayonne.fr

❖ ABSTRACT

Panorama of 17th Century's Spain Seen Through Genre Painting

Young-mee PARK

The economic decline coincided with the crooked political path of Spanish monarchy that has been on an almost permanent state of war. The Spanish empire was divided and consequently, general impoverishment spread throughout the whole country quickly. Nevertheless Spanish culture reached the climax, especially in the field of painting. Spanish paintings of 17th century are basically religious based on concept of Baroque, whose theme is usually the immaculate conception or mysterious figures of saints. Velaquez, Mrillo, and Ribera are the main painters who represented the trend of this time. Despite having fame as religious court painters, they painted subjects from low society such as beggars in rags, dwarves, jesters, or the poor child. They reflected an optimistic expression and an awe for human being in their paintings greatly.

In this paper, we are dealing with three main representative painters of Baroque era whose theme was a picaresque character. This character was one of the axes that coexisted with royals and nobles in 17th century of Spain. The art works that are dealt in this paper serve as materials for historial values and through them we can observe the atmosphere of decline that dominated Spain of the time.

Key Words

장르화, 17세기 스페인, 벨라스케스, 무리요, 리베라
genre painting, 17th Century's Spain, Velázquez, Murillo, Ribera

논문접수일: 2011. 01. 25.

심사완료일: 2011. 02. 27.

게재확정일: 2011. 03. 10.