

高麗時代 螺鈿漆器에 관한 研究

-製作技法을 통해 본 變遷過程-

趙賢慶

Cho, Hyunkyung
江原文化財研究所 研究員

1. 머리말

螺鈿漆器란 漆器에 나타내는 文樣을 조개, 즉 貝殼을 이용하여 장식하는 것을 말하며, 우리나라, 中國, 日本을 비롯한 동남아 등 여러 곳에서 제작되어 왔다. 이는 貝殼을 어떻게 이용하느냐에 따라 다양하게 변화할 수 있는 특징을 지니고 있다.

우리나라는 일찍부터 칠기가 사용되어 왔으며, 특히 高麗時代에 들어와서는 螺鈿漆器의 사용과 제작에 관한 자료가 급증하고 있다. 이는 高麗時代가 佛敎思想을 중심으로 한 貴族社會라는 점으로 인해 귀족 취향에 맞는 사치성 공예품과 불교 공예품의 성격을 동시에 가진 화려한 螺鈿漆器가 高麗靑磁와 高麗佛畫 등과 더불어 애용되었던 것으로 보인다.

高麗時代 螺鈿漆器의 존재는 1924년 舊 李王家 博物館에 所藏되어 있던 螺鈿漆器를 수리하는 과정에서 알려지게 되었다. 그 후 그와 유사한 여러 작품들이 高麗螺鈿漆器임이 밝혀지면서 연구 또한 활발하게 되었다. 그러나 이에 대한 연구는 현재 가장 많은 유물을 소장하고 있는 日本을 중심으로 주도¹⁵⁷⁾되

157) 郷家史臣, 『高麗螺鈿器雜考』, 『MUSEUM』319號, 東京國立博物館, 1977.

中川千笑, 『高麗螺鈿と靑磁象嵌の文樣について』, 『美術研究』175號,

東京文化財研究所美術部, 1954.

———, 『高麗螺鈿の模様』, 『國立博物館 ニュース』130號,

東京國立博物館, 1957.

溝口三郎, 『菊唐草螺鈿小箱』, 『寶雲』제3책, 1932.

鈴木則夫, 『漆工』(中世), 『日本の美術』230, 至文堂, 1978.

岡田 讓, 『文獻上より見た高麗螺鈿』, 『美術研究』175號,

東京文化財研究所美術部, 1954.

———, 『高麗螺鈿漆器に就いて』, 『日本美術協會報告』46號, 1937.

있으며, 연구방법 또한 문양을 중심으로 한 단편적인 해석에 그치고 있는 실정이다. 이는 현존 양이 적은 高麗螺鈿漆器의 편년에도 영향을 미쳐 앞 시대 漆製品과의 연계성을 잃고 그 起源問題나, 다른 유물과의 관련문제 등 더 나아가 연구가 이루어지지 못하는 원인이 되고 있다.

따라서 여기에서는 공예품에 있어서 가장 간과해야 할 제작기법을 중심으로 형식을 분류하고 그 변천과정을 살펴 보고자 한다.

2. 現存事例

現在 高麗 螺鈿漆器를 연구하기 위한 자료는 약간의 문헌과 20여점의 작품이 전부이다. 그 가운데에서도 5점은 출토품으로 손상되었고, 전제품 15점은 대부분 해외에 소장되어 있는 상태이다.

高麗 螺鈿漆器의 우수성은 古文獻에서도 종종 보이는데¹⁵⁸⁾, 그 대표적인 예로 『宣和奉使高麗圖經』의 내용을 들 수 있다. 高麗 螺鈿漆器의 제작수준을 ‘그릇에 옷칠을 하는 일은 그리 잘하지 못하지만 螺鈿일은 세밀하여 귀하다고 할 만하다’ 라고 하고 있다.¹⁵⁹⁾ 이것은 高麗時代 螺鈿漆器가 당시 中國의 것과 비교했을 때 높은 수준이었음을 말해주는 것으로, 특히 螺鈿을 가공하고 문양으로 제작하는 일은 매우 훌륭한 수준이었음을 추측하게 하는 글이다.

또한 現存事例를 보더라도 제작수준의 우수성과 당시 中國과 日本과는 다른 獨創性, 그리고 同時代의 다른 미술품과의 공통성을 읽을 수 있다.

그 현존사례를 기종별로 나누어 그 특징을 간단히 살펴보면 <表1>과 같다. 즉 기종은 크게 生活容器와 佛敎用品으로 나뉘어지며, 前者에는 盒類, 油餅, 拂子, 箱子類, 後者에는 經函類로 분류된다.

吉野富雄, 『高麗의螺鈿器』, 『美術研究』175號, 東京文化財研究所美術部, 1954.

———, 『毛利家の高麗螺鈿漆器經箱』, 『畫說』38號, 1939.

158) 『宣和奉使高麗圖經』은 1123년 宋의 使臣으로 개경에 온 徐兢이 본국에 돌아가서 1124년에 고려의 모든 것에 관해서 적은 책

159) 徐兢, 《高麗圖經》卷23 雜俗 土產條 ‘用漆作不甚工 而螺鈿之工 細密可貴’

<表1> 高麗時代 螺鈿漆器의 現存事例

器種	名稱	所藏處	크기	특징	도판번호
盒類	螺鈿玳瑁唐草文母子盒	日本東京桂春院	길이 9.3cm 높이 3.5cm	· 주문양은 국당초문 · 황·적색으로 대모복채.	圖 4
	螺鈿玳瑁唐草文母子盒(2)	國立中央博物館	길이 9.4cm	· 시면에 X자문, 뚜껑에 국당초문 · 대모복채를 하였음.	圖 5·6
	螺鈿玳瑁唐草文母子盒	미국 뉴욕 메트로폴리탄미술관	길이 10.2cm 높이 4.1cm	· 뚜껑에 대형화문이 3개. 그 사이에 11 ~12편의 국당초문이 시문됨. · 황·적색으로 대모복채.	圖 3
	螺鈿玳瑁唐草文花形盒	미국 보스턴미술관	크기미상	· 모자합의 일부인 자음으로 보임. · 화선에 동심원을 그린 6편 화판. · 상면에 꽃잎이 갈라진 국당초문이 시문 측면에는 모란당초문이 시문되어 있음.	圖 2
油瓶	螺鈿玳瑁唐草文圓形盒	日本 奈良 普賢寺	지름 12.4cm 높이 4.5cm	· 구연부는 삼구식 · 가장 발전된 형식. · 뚜껑 중앙에 시문된 '지'는 발전된 형태의 주름질 기법 · 황·적색의 복채법을 이용한 대모전과 나전과의 조화가 가장 뛰어난 작품.	圖 1
	螺鈿玳瑁唐草文油瓶	國立中央博物館		· 당초 나전의 꽃잎의 끝이 갈라진 형태. · 파손된 부분에 포착을 한 것이 보임.	圖 7
	螺鈿玳瑁唐草文佛子	國立中央博物館	길이 42.7cm 축봉길이 1.6cm	· 양쪽 미구리에는 옷칠만을 하고 중심 바닥에 삼베를 바른 후 나전을 부착.	圖 8
	螺鈿唐草文箱子	日本東京大倉集古館	높이 7.0cm 폭 13.1×10.1cm	· 버들고리 형태로 뚜껑을 내리 씌우게 된 소간. · 국화와 모란의 꽃잎 끝의 모조범이 거의 생략된 상태.	圖 20
箱子類	螺鈿描金蒲柳歌禽文香匣	國立中央博物館	높이 10.3cm 폭 27.0×17.6cm	· 수면의 경계를 나전과 금모를 섞은 회화풍의 문양⇒12세기 은입사와 상감장자에 유행한 장식.	圖 21
	螺鈿玳瑁立菊文散手箱	國立中央博物館	높이 11.2cm 폭 13.6×20.2cm	· 대모복채의 옥형을 나타내고 그 주변을 돌아가며 수양버들 등의 풍경화를 나전으로 장식함.	圖 22
經函	螺鈿菊花文經函 (毛利家傳來)	日本 東京 國立博物館	높이 26.0cm 폭 37.8×19.2cm	· 뚜껑 표면 중앙에 '大方廣佛華嚴經'이 적혀 있음. · 적색의 대모복채를 花心에만 사용.	圖 9
	螺鈿唐草文經函	日本 東京 國立博物館	높이 25.4cm 폭 47.3×25.3cm		圖 10
	螺鈿唐草文經函	日本 京都個人所藏	높이 25.6cm 폭 47.3×25.0cm	· 국화문의 화판수가 일정해짐. 끝이 둥근형태. · 당초문에서 줄기에 배치되어 있는 잎의 수가 어느정도 정형화되어짐.	圖 13
	螺鈿唐草文經函	日本 愛知縣 徳川美術館	높이 26.1cm 폭 47.2×25.0cm	· 크기나 형태, 문양 등이 비슷한 형식. · 대모복채범이 없어지고, 모조범이 시문	圖 11
	螺鈿唐草文經函	영국런던 브리타니쉬박물관	높이 25.9cm 폭 49.×24.9cm		圖 12
	螺鈿唐草文經函	미국 보스턴미술관	크기미상		圖 14
	螺鈿唐草文經函	네덜란드 암스텔담국립박물관	추장높이 26.3cm	· 대모복채범이 없어지고, 모조범이 시문되기 시작 · 개조된 모습으로, 특히 하단부에는 후에 보수한 것으로 추정됨.	圖 15
	螺鈿	日本 京都 北村美術館	높이 22.8cm 폭 41.8×20.4cm	· 모란 당초문이 화려함.→주름질, 모조범, 꿇음질이 보임. · 원대칠기와의 관계를 알 수 있다.	圖 17
	牡丹唐草文經函		크기미상	· 완전히 변형되었지만, 국당초문이 시문되어 있는 현재의 모습은 경함류와 비슷한 형태.	圖 16
	螺鈿施文殘片	소장처불명			

3. 製作技法

高麗時代 螺鈿漆器가 세계적으로 주목받는 이유는 製作技法, 文樣的인면 등 여러 측면에서 독창성이 발견되기 때문이다. 이 가운데 문양을 결정하는 요인이면서 동시에 高麗螺鈿漆器를 독창적이게 하는 가장 기본적인 요소는 바로 製作技法이다.

현존하는 高麗 螺鈿漆器 유물들은 기본적으로 대개 木心에다 베를 바른 후 옷칠을 하고 螺鈿을 붙여 시문하는 木心紵被漆器¹⁶⁰⁾이다. 이는 統一新羅時代의 容器類에서부터 고려시대 칠기류까지 계속 보이는 방법으로 螺鈿의 부착을 단단하게 도와주고, 기형이 흐트러짐을 막아준다. 즉 고려시대 나전칠기는 木心器物 위에 흑칠을 한 뒤 가장 기본이 되는 나전과, 玳瑁, 금속선 등을 병용하여 시문하는 것이 기본이다. 그 외에도 제작기법에 있어서 일정한 형식을 갖고 있다.

따라서 高麗時代螺鈿漆器에 나타나는 製作技法들의 특징을 살핀 뒤, 여러 가지 형식을 분류·검토해 보려고 한다.

(1) 자개 손질법

‘螺鈿’이란 얇은 바다에서 건져 낸 전복이나 진주패, 소라패 등을 가공한 자개를 말한다. 이것은 여러방식으로 문양을 오리거나 썰어 漆面 및 素地 위에 붙이거나 끼워 넣는 장식기법에 이용되며, 韓國, 中國, 日本에서 공통적으로 쓰이는 漢字語¹⁶¹⁾이다.

螺鈿漆器에 이용되는 貝殼은 夜光貝와 더불어 전복·소라 등을 포함한 여러 종류의 바닷조개 등이며, 우리나라에서는 근해에서 쉽게 구할 수 있는 전복류¹⁶²⁾가 高麗時代부터 가장 애용되어 왔다.

160) 佐々木英, 『漆藝の傳統技法』, 理工學社, 1997.

161) 李圭景의 『五洲衍文長箋散稿』 권25, ‘本俗以貝自爲紫蓋’에서도 ‘螺鈿(紫蓋)’라 기록한 음차가 보이고 있으며, 11세기 高麗時代의 언어를 기록한 『鷄林類事』에서 ‘나알개개(螺鈿蓋概)’라고 하였는데, 이것을 차개(差概)의 誤記라 한다면 이른 시기부터 ‘자개’라고 했음을 짐작할 수 있다.

中國에서는 陷螺, 螺填, 坎螺, 螺甸 이라고도 하는데 여기에서 ‘螺’는 靑貝, 夜光貝, 珍珠貝 등 패류를 총칭하는 것이고, ‘鈿’은 금속판을 새겨 넣는 꾸밈을 의미하는 것이다. 즉 패각 뿐만 아니라 玳瑁, 호박, 상아, 보석 등을 嵌入하여 장식하는 것도 넓은 의미의 螺鈿으로 볼 수 있다.

陳泰夏, 『鷄林類事研究』(台北; 國立台北師範大學, 1974), p.358.

천연자개를 적당한 용도에 따라 손질하는 과정은 직접적인 수공작업으로 이루어지며, 이때 공구류의 변화에 따라 만들어지는 결과는 커다란 영향을 받는다.¹⁶³⁾ 공구의 종류는 螺鈿무늬를 구성하는 자개규격과 관련시켜 볼 수 있는데, 高麗時代에는 맷돌형식의 평면회전숫돌을 사용했으리라 추정된다. 이것은 高麗螺鈿 칠기에서 보이는 자개무늬의 단위가 극히 작은 단위로 일관되어 있으며, 섬세하게 꺾이는 곡선부분은 모두 자개가 아닌 금속선으로 표현한 것을 보아서도 확실하다고 할 것이다. 이러한 공정에 의한 결과로 나온 螺鈿은 두께에 따라 厚貝와 薄貝로 크게 구분된다.

厚貝는 보통 1~1.5mm 두께로 가공된 것을 말하며 진주패가 대부분이다. 中國 당대를 중심으로 한 7~10세기대의 螺鈿漆器에 주로 보인다. 이에 비해 薄貝의 경우는 얇게 가공된 자개를 총칭하는 명칭으로 가공된 자개 100매를 포개었을 때 12.3mm정도가 되는 것을 말한다. 특별히 얇은 것은 100매를 포개면 두께가 8.25mm 정도까지 되는 것도 있다. 이렇게 얇게 가공한 자개는 기물에 부착할 때에도 厚貝와는 다른 방식을 쓰게 된다. 이것은 뒤에 다시 언급하겠으나 칠의 사용에 있어서도 양적으로 극소화시킬 수 있어서 中國에 비해 나전의 생산이 적은 곳에서 이용되기엔 적합한 방법인 것이다.

高麗時代 螺鈿漆器의 경우 전 시기에 걸쳐 唐代 螺鈿에 쓰이던 厚貝는 전혀 나타나지 않고 전복류를 이용한 薄貝螺鈿만 보인다. 이것은 앞서서도 언급했듯이 高麗時代에 製作되던 螺鈿漆器의 재료와 공구 사용에 있어서 독창성을 엿볼 수 있는 것이다.

(2) 자개무늬 製作技法

자개문양을 製作하는 기본적인 技法에는 주름질, 꿇음질, 타발법, 腐蝕法, 毛彫法¹⁶⁴⁾ 등이 있고, 이런 각 技法에 따라 무늬의 표현효과는 서로 다르게 나

¹⁶²⁾ 전복껍질은 청록빛깔의 현란한 색깔을 띠고 있어서 中國 등지에서는 ‘靑貝’라고도 불리며, 5개의 구멍이 뚫려 있어 ‘五孔螺’라고도 불린다. 우리나라에서는 남해와 제주도근해에서 대량으로 구할 수 있다.

郭大雄, 『高麗螺鈿漆器』, 미진사, 1984.

¹⁶³⁾ 공예의 성립을 위해서 공구의 발달은 필수적인 조건이 되는 것이며, 재료의 성질 및 재료의 규격한계는 그 재료를 이용한 공예의 형태·양식을 좌우한다고 해도 지나친 말은 아니다. 특히 螺鈿漆器에 있어서는 무늬를 표현하는 技法에 더욱 절대적인 영향을 미치게 된다. (郭大雄, 『高麗螺鈿漆器』, 미진사, 1984)

¹⁶⁴⁾ 毛彫法은 裝飾技法을 분류함에 있어서 彫刻法 안에 浮彫法과 함께 속하는 장식기법이다. 그러나 高麗時代 螺鈿漆器의 裝飾技法 가운데 중요한 위치를 차지함으로써 毛彫法을 조각법에

타난다. 高麗螺鈿漆器에는 대부분 주름질 技法과 모조법이 사용되었으며, 끊음질 技法은 北村美術館 所藏 <螺鈿牡丹唐草文經函>에서만 보이고 있다. 그 외에도 타발법으로 製作된 것으로 보이는 小形花文이 모서리 부분에 보이고 있지만 주름질 技法과 시각적으로 그 차이를 구분할 수 없기 때문에 확실한 언급은 피하겠다.

가. 주름질 技法(切拔法)




자개를 계획된 문양대로 올려내어 漆面에 붙이는 技法으로 주로 面形의 무늬製作에 이용된다. 가위 또는 실톱을 사용하여 도려내는데, 가위로 올려내는 일은 손쉽게 이루어지지만 섬세한 곡선형, 곡면형의 製作과 무늬의 단위가 극히 작은 경우에는 그 사용이 곤란하다, 즉 차를 달인 물속에 담구어 둔 뒤 수용성 물로 임시 부착시켜 놓고 칼날 끝으로 줄금을 새김질하듯이 무늬윤곽 선을 따라 도려내는 방법이 가장 적절한 技法이다.¹⁶⁵⁾

현존하는 高麗時代 螺鈿漆器의 주름질 技法은 대부분 牡丹文·菊花文의 꽃잎과 당초의 잎사귀 부분 등에서 보이며, 그 변화에 따라 세 가지 유형으로 나뉘어진다. <表2> <주름질 技法 제 a유형>은 국화의 꽃잎과 당초잎사귀가 직선적이며 조합에 있어서도 11~17판 정도로 너무나도 뾰뾰하게 구성하고 있다. 또한 꽃잎의 경우 끝이 나뉘어져 코스모스 꽃잎을 연상케 한다. 잎사귀는 폭이 좁다. 牡丹文의 경우 보스턴미술관 所藏의 花形盒의 측면에만 보이고 있는데, 꽃잎 1개가 하나의 단위로 이루어져 성글다는 느낌을 준다. <주름질 技法 제 b유형>은 꽃잎의 끝이 둥글고 전체적으로 곡선형이며, 1개의 화문에 花瓣 9판이 1세트를 이루도록 크기를 조정하고 있다. 잎사귀도 반달형이며, 폭이 <a유형>에 비해 넓고, 문양이 전체적으로 조잡한 느낌에서 탈피하였다. 牡丹文은 잎사귀가 5판으로 따로 나뉘어졌고, 꽃잎이 반전하기도 하는 등 표현이 자유롭다. <주름질 技法 제 c유형>은 菊花文은 보이지 않고 牡丹文은 반전이 심하고, 꽃잎의 끝도 잘게 나뉘어져 복잡한 느낌을 준다. 잎사귀도 화려해진다.

서 따로 분리시켰다.

165) 佐々木 英 『漆藝の傳統技法』, 理工學社, 1997.

<表2> 高麗時代螺鈿漆器의 주름질 技法

분류 유물명	a	b	c
도판			
유물 및 특징	<ul style="list-style-type: none"> · 국화문-화판의 끝이 갈라지며, 직선적인 표현. · 화판크기가 작음(11~19) · 당초잎사귀-직선적이며 잎의 상위에서 꺾임. · 미국 보스턴미술관 所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒 · 日本 東京 桂春院 所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒 · 國立中央博物館所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒 · 國立中央博物館所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文油瓶 · 國立中央博物館所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文佛子 	<ul style="list-style-type: none"> · 국화문에서 화판이 좌우 대칭, 끝이 곡선적임. 화판의 크기가 커짐. (11~8화판) · 당초 잎사귀는 중간부위에서 꺾이며 곡선적임. · 日本 奈良 唐麻寺所藏螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒 · 미국 메트로폴리탄미술관 所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒 · 全 螺鈿菊唐草文經函類 	<ul style="list-style-type: none"> · 국화문 보이지 않음. · 모란문 - 화판의 곡률이 크며, 두 번 반전하는 등 화려한 주름질 기법이 보임. · 당초 잎사귀는 끝이 여러갈래로 갈라지고 'C'자형으로 휘어짐. · 日本 北村美術館所藏 螺鈿牧丹唐草文經函

나. 끊음질기법(切貝法)

자개를 가늘고 긴 실처럼 썰어내어(祥絲), 문양을 사선으로 끊으면서 조 직적이고 연속적으로 구성하는 것을 말한다. 따라서 무늬는 모두 선형으로 구성되게 마련이고, 특히 가는 곡선이나 짧은 직선들로 구성되는 기하학적인 무늬의 표현에서 가장 유리하다. 또한 자개를 절약할 수가 있는 이점이 있고, 자유로운 세곡선무늬나 직선구성의 정밀한 연속바탕무늬 표현에서는 절대적인 技法이다.

高麗時代에는 北村美術館 所藏의 螺鈿牧丹唐草文經函의 하단부와 후에 보수한 것으로 생각되는 네델란드 암스테르담 國立博物館 所藏의 螺鈿菊唐草文經函의 하단부에 기하학적인 연속 龜甲文과 七寶文을 장식하고 있을 뿐이다. 그 외 당초무늬 줄기나 구획을 나누는 부분은 2줄 꼬은 금속선이나 1줄의 단선 금속선으로 대체하고 있다. 高麗 螺鈿漆器에서는 거의 보이지 않지만 朝鮮

時代 螺鈿漆器에서는 본격적으로 나타나는 技法으로 高麗時代作品 가운데 끝
음질 技法이 보이는 것은 高麗 末에 製作된 작품으로 보아진다.

다. 毛彫技法

毛彫技法은 面形 자개무늬를 기물에 附着 또는 嵌入한 후에 자개표면에다
새김칼로 줄금을 파서 무늬의 정밀한 효과를 더하도록 하는 것이다. 즉, 마감
옷칠 공정에 앞서서 모조를 하고 상칠 바르기를 한 후에 자개 위에 묻어 있는
옷을 긁어내면 모조된 선 부분만 옷이 남아서 선명한 효과를 얻을 수가 있고,
옷칠 공정을 모두 끝낸 후에 실시하는 경우도 있다.



중국원대의 나전칠기에 주로 애용되던 기법이다.

高麗時代 螺鈿漆器 가운데 日本 東京國立博物館所藏, 日本 京都個人所藏,
日本 徳川美術館所藏, 大영박물관 所藏, 미국 보스턴 미술관 所藏, 암스텔담
國立博物館所藏, 日本 京都 北村美術館 所藏의 <經函類>와 日本 東京 大倉集
古館 所藏의 <螺鈿菊唐草文箱子>에 나타난다. 이들은 크게 2가지 형태의 毛
彫法으로 나뉘어진다. <表3>에서 볼 수 있듯이 <毛彫法 a유형>은 화판에만
보이며, 표현에 있어서 직선적인 느낌을 보여주고, <毛彫法 b유형>은 그 사용
범위가 넓고 화려함을 넘어서 복잡하고 조잡한 느낌을 더하고 있다. 즉 앞의
세부 표현은 다른 經函類와는 달리 곡선적으로 표현하고, 꽃잎을 모두 毛彫法
으로 가득 채우고 있다. 이는 중국 원대 작품의 영향이라고 보아도 좋을 것이
다.¹⁶⁶⁾

166) 趙賢慶, 『高麗時代 螺鈿漆器에 관한 研究』, 동아대학교석사학위청구논문, 2000.

중국은 당대부터 송대에 이르기까지 계속적으로 진주패 등을 이용한 후패가 유행하다가 갑
자기 원대에 이르면 박패의 사용이 급증하게 되는데 이는 우리나라 사경승과 더불어 나전
칠기로 제작한 경함들이 대량 유입된 결과라고 보아도 될 것이다. 그러나 중국은 우리와 달
리 화려함을 더하기 위해 모조법이 특히 발달하게 되고, 이는 다시 역류하여 후에 고려나전
칠기에게 영향을 끼치게 된다고 보인다.

<表3> 高麗時代螺鈿漆器에 나타나는 毛彫技法

분류 유물	a	b
도판		
유물 및 특징	<ul style="list-style-type: none"> · 화판에만 보인다. · 표현에 있어서 직선적이다. · 日本東京大倉集古館, 日本 東京國立博物館, 日本 京都個人所藏, 日本 愛知縣 德川美術館, 대영박물관, 미국 보스턴미술관, 네덜란드암스텔담 國立博物館 소장의 螺鈿菊唐草文經函 	<ul style="list-style-type: none"> · 花瓣 뿐만 아니라 唐草 잎과 連珠文에도 毛彫를 하였다. · 곡선적인 표현이 더욱 많다. · 화려함을 넘어선 복잡한 느낌을 준다. · 北村美術館所藏 螺鈿牡丹唐草文經函

(3) 자개무늬 장식技法

螺鈿漆器에서 자개무늬를 장식하는 技法은 嵌入法과 附着法 두가지가 있다.

前者는 자개를 상감하는 방법으로 <象嵌法>이라고도 부른다. 이것은 다시 掘入式(파고박기)과 壓入式(눌러박기)의 두종류로 나뉘어진다. 이들은 薄貝를 즐겨 사용하였던 高麗時代 螺鈿漆器에 합당치 않은 제작기법으로 厚貝를 즐겨 사용하였던 新羅時代나 中國 唐代의 螺鈿漆器에 적합한 자개무늬 장식기법이다.

後者는 옷에 적신 마포를 바른 다음 자개무늬를 부착시키고 옷을 다시 올린 후, 자개문양 부위만 칠을 벗겨내는 技法으로 ‘붙임질’이라고도 부른다. 高麗時代 螺鈿漆器의 현존 사례 가운데 湖巖美術館 所藏 <拂子>의 螺鈿이 탈락한 부분을 살펴보면 螺鈿 布着部分이 그대로 노출되어 있어서 옷에 적신 麻布를 바른 다음 자개 무늬를 부착시키고, 그 뒤 옷을 올린 것으로 판단되므로, <埋入式 附着法>이 보편적으로 쓰였던 것으로 보인다. 이는 平脫技法에서 금속을 부착하는 방법과 같은 것으로 高麗時代 이전의 작품들에서 적지 않게 관찰되는 것으로 보아 앞 시대 유물과의 연관성을 짐작할 수 있다.

(4) 玳瑁伏彩法

흔히들 高麗螺鈿漆器를 일컬어 ‘화려하다’라는 수식어를 자주 사용한다. 이는 高麗時代 螺鈿漆器에 작은 단위의 螺鈿 조각을 기물의 전면에 반복적으로 부착함으로써 黑漆 바탕에 진주빛의 螺鈿과 색채대비를 이루고 있기 때문이다. 그러나 그밖에도 玳瑁를 朱·黃色으로 伏彩한 뒤 적절히 螺鈿과 혼용하여 사용함으로써 인공적인 색채변화를 주었기 때문이기도 하다. 이는 자개무늬의 표현효과를 높이는데 있어서 직접적인 영향을 준 것으로 高麗時代 螺鈿漆器의 특징을 이루고 있다.

玳瑁¹⁶⁷⁾란 거북의 등 껍질을 말하는데, 가공한 뒤 자개 대응으로 사용한 것을 玳瑁鈿이라고 한다.

玳瑁의 主材料인 龜甲은 우리나라 연안에서는 구할 수 없는 것으로¹⁶⁸⁾ 수입에 전면 의존하는 물품¹⁶⁹⁾이다. 따라서 高麗時代의 사회변화와 시간의 흐름에 따라 사용하는 양이 변화하게 되고 급기야는 玳瑁로 장식되던 부분이 螺鈿으로 대체되게 된다. 그 후 朝鮮時代가 되면 花각으로 그 자리를 대신하게 된다. 日本 東京國立博物館 所藏의 <螺鈿玳瑁菊花文經函>과 盒類, 拂子, 油瓶, 大倉集古館 所藏의 <螺鈿菊唐草文箱子>를 제외한 箱子類에 玳瑁伏彩法이 보이고 있다. 玳瑁伏彩法은 현존사례에서는 크게 3가지 형식으로 나타나고 있다.<表4>

167) 원래는 갈색의 반점을 가지고 있으나 자개와 같이 얇게 가공했을 경우 그 투명도가 높아져서 밑바탕의 빛깔이 투시되게 된다. 이러한 특징을 살려 귀갑 뒷면에 彩色을 하거나 金箔을 올려 빛깔의 변화를 얻기도 한다. 玳瑁와 伏彩法의 이용은 7~10世紀代의 中國 唐代 遺物에서 많이 보이고, 우리나라에서는 三國時代 漆工藝品 가운데 壺冢塚 출토 ‘木心 漆假面’에서 파란 색채 위에 투명 구슬을 덮어 아래의 색깔이 비쳐 보이도록 한 것은 伏彩法의 선구적인 모습이라고 보아진다. 또한 統一新羅時代가 되면 玳瑁의 사용과 관련된 문헌¹⁾과 유물 등이 보이고 있다. 대표적인 예는 湖巖美術館 所藏의 <玳瑁 빗>을 들 수 있다.

『三國史記』卷33 雜誌2. 色服·車騎·器用·屋舍條

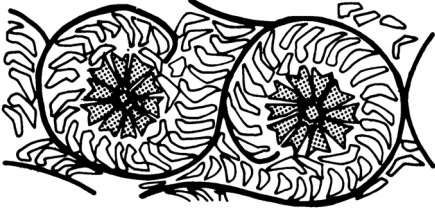
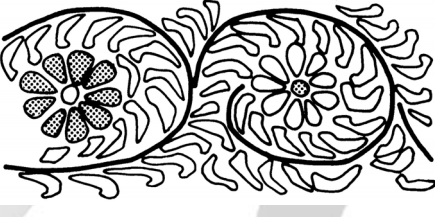
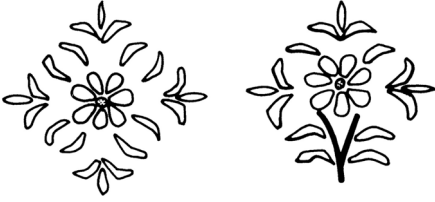
목도리(裱), 띠(帶)에 孔雀의 꼬리, 翡翠毛를 쓰고 수레와 안교의 褥子에는 자단, 沈香, 玳瑁로 장식한 篋篋 등을 깔았다고 하여 輸入 재료에 의한 奢侈가 극에 달하였던 것이 파악된다.

168) 『高麗史』世家 卷 第7, 文宗7年 2月.

耽羅國王子殊雲那, 遣其子陪戎校尉古物等, 來獻牛黃牛角牛皮螺肉櫃子海藻龜甲等物, 王授王子中虎將軍, 賜公服銀帶彩段藥物

169) 『高麗史』世家 卷第7 文宗7年(1053) 耽羅國王子殊雲那, 遣其子陪戎校尉古物等, 來獻牛黃牛角牛皮螺肉櫃子海藻龜甲等物...

<表4> 高麗時代 螺鈿漆器에 나타나는 玳瑁伏彩法

유물 분류	도판	유물 및 특징
a		<p>玳瑁>螺鈿</p> <ul style="list-style-type: none"> · 미국 보스턴미술관 所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒 · 日本 東京 桂春院 所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒 · 國立中央博物館所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒 · 國立中央博物館所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文油瓶 · 國立中央博物館所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文佛子
b		<p>玳瑁≒螺鈿</p> <ul style="list-style-type: none"> · 日本 奈良 唐麻寺所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒 · 미국 메트로폴리탄미술관 所藏 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒
c		<p>玳瑁<螺鈿</p> <ul style="list-style-type: none"> · 日本 東京 國立博物館所藏 螺鈿玳瑁菊花文經函

○ : 螺鈿
● : 玳瑁伏彩

<玳瑁伏彩法의 a유형>은 미국 보스턴미술관 所藏 <螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒>, 日本 東京 桂春院 所藏 <螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒>, 國立中央博物館所藏 <螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒>, 國立中央博物館 所藏 <螺鈿玳瑁菊唐草文油瓶>, 國立中央博物館所藏 <螺鈿玳瑁菊唐草文佛子>가 이에 속하며 玳瑁의 사용이 螺鈿의 사용보다 많은 경우로 玳瑁와 螺鈿의 색채 배치에 있어서 붉은 색을 중심

으로 伏彩하였다. <玳瑁伏彩法の b유형>은 日本 唐麻寺所藏 <螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒>, 미국 메트로폴리탄미술관 所藏 <螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒>이 이에 속하며 玳瑁와 螺鈿의 사용에 있어서 그 비율이 비슷하다. 그 배치에 있어서도 花心과 花瓣에 적절히 혼합하여 색채대비에 있어서도 가장 화려한 효과를 내고 있고, 全 高麗螺鈿漆器 가운데 가장 완벽한 작품이라고 할 수 있다. <玳瑁伏彩法の 제 c유형>은 日本 東京 國立博物館所藏의 螺鈿玳瑁菊花文經函이다. 이것은 黃色 玳瑁伏彩法은 보이지 않고, 赤色 伏彩 玳瑁鈿만 菊花의 花心 부위에 보일 뿐이다. 이것은 玳瑁鈿이 사라지는 과도기적인 단계로 보인다. 이는 내적으로는 수입에 의존하던 玳瑁 사용에 대한 회의가 일기 시작하였던 것으로 보이며, 외적으로는 몽고의 침입과 왜구의 잦은 침략으로 인해 수입에 곤란을 겪었던 것으로 보인다.

(5) 金屬線의 竝用

高麗時代 螺鈿漆器의 기법에 있어서 또 다른 특징은 모두 金屬線을 병용¹⁷⁰⁾하고 있다는 점이다. 재료는 銀·銅·黃銅 등 일정하지 않지만, 철사모양의 단선과 두 줄의 단선을 새끼줄 모양으로 꼬은 소위 縹線의 두 형식으로 나눌 수 있다.

철사모양의 단선은 나전문양의 일부에 填裝되어, 花枝文의 가지와 花唐草文의 줄기 및 덩굴로서 사용되는데 조선시대로 가면 끊음질기법을 이용한 나전으로 대체된다. 縹線의 경우는 능각 부분에 裝着되어 기체의 보강을 의도하기도 하고, 외장면의 경계선으로도 사용하는 것이 일반적이다. 때로는 두 줄이 한조의 선문대로 되어, 칠면에 나타난 부분이 마치 矢羽모양을 나타내는 경우도 있다. 이들의 금속선은 어느 것이나 폭이 균등한 매우 가는 선이고, 단선이나 착선 모두 동일한 형식의 環針金인 것으로 생각된다. 이것을 적절하게 절단해서 덩굴 등을 만들고, 螺鈿과 함께 바탕면 또는 布着面에 붙여 칠을 입힌 후에, 문양부분을 마연하였던 것 같다. 금속선의 표면 環針金을 사용하면서 편평

170) 이렇듯 금속선의 象嵌과 관련하여 明의 洪武 20년(1387)에 曹明仲이 편찬한 《格古要論》 권 8 螺鈿항에 ‘宋朝內府中物及舊做者俱是堅漆或有嵌裝銅線者甚佳’ 라고 기록되어 있어 宋에서 사용한 螺鈿漆器 가운데 銅線嵌裝의 작품이 있었을 것으로 보이나, 이것은 명의 왕좌가 後補한 부분에 대한 기재이어서 당시 유행한 수법의 원점을 이렇다할 근거도 없이 송대로 돌렸을 가능성도 있다. 元代 螺鈿에서는 기물의 보강부위에 금속선을 사용하고 있지만 문양의 일부부분으로는 금속을 사용하고 있지 않다. 그것이 高麗 螺鈿漆器와의 큰 차이라고 할 수 있다.

해 보이는 것도 그 결과라고 생각된다.

4. 變遷過程

高麗螺鈿漆器는 제작기법에 있어서 변천과정을 살피고 그에 맞는 편년을 살펴보고자 한다.

그러나 앞에서 언급했듯이 現存하는 高麗 螺鈿漆器는 파손된 것을 제외하고는 14점에 불과할 뿐만 아니라 단 한 점도 명문이나 출토지가 밝혀진 바가 없다. 더구나 編年과 관계되는 文獻記錄도 거의 없으며, 그 가운데 『高麗圖經』의 내용과 『高麗史』등에 나타나고 있는 “鈿函造成都監” 과 관련된 내용이 전부이다. 이 때문에 高麗時代 螺鈿漆器의 編年은 대부분 문양을 중심으로 이루어져 왔던 것이다. 이는 現存하는 遺物들 대부분이 技法이나 形態에 있어서 세부적인 차이를 제외하고는 일정한 정형성을 갖고 있어 유물간의 編年이 쉽지 않은 반면, 문양은 同時代의 다른 공예품이나 佛畫에서 보이는 時代의인 의상이 잘 나타나고 있기 때문이다. 그에 따른 선학들의 編年을 살펴보면 <表6>과 같이 네 단계로 분류되고 있다.¹⁷¹⁾

171) <表6>에서 A, B, C, D 단계는 선학들이 나눈 분류체계이며, I, II, III, IV, V 단계로 나눈 것은 필자가 편년을 위해 임의로 분류한 것이다.

먼저 岡田 讓 氏의 編年을 살펴보면 제 A형식에 東京國立博物館 所藏의 <螺鈿菊花文經函>을 분류하고, 文公裕墓 出土 毅宗 13年(1159) 銘 <靑磁象嵌唐草文盃>과 明宗 智隆 出土 <靑磁象嵌대접>에 표현된 立菊文이 유사하다는 점을 들고, 12세기 중엽으로 編年하였다. 제 C형식은 기형상에 있어서 대부분이 經函類로 그 형태나 크기가 유사한 것으로 보아 같은 시기에 대량 생산을 목적으로, 元宗 13年(1272)에 설치된 <鈿函造成都監>에서 제작된 것으로 보고 13世紀 後半期에 상정하였다. 제 B형식, 즉 玳瑁鈿을 병용한 盒類와 拂子들은 A형식과 C형식의 사이인 12세기 중엽부터 13세기 중엽까지의 작품으로 상정하고 있다. 마지막으로 北村美術館 所藏의 <螺鈿牡丹唐草文經函>은 七寶文과 龜甲花文의 형식이 元代 螺鈿에 보이는 문양들과 유사한 점을 들어 14세기에 두고 있다.

岡田讓氏의 編年에 따르면 現存事例 가운데 가장 이른 시기에 제작된 A형식을 12세기 전반으로 상정하고 있다. 이는 문헌자료 가운데에 11세기 후반, 즉 文宗朝에 나전기가 벌써 나타나고 있을 뿐만 아니라 외국에 수출까지 하는 수준이었다는 점을 간과하지 못한 결과라고 생각된다. 또한 形式間 先後問題에 있어서 螺鈿文樣의 制作技法 가운데 주름질기법은 필자가 분류한 II형식과 IV형식의 중간단계에 해당하는 수준이며, 玳瑁伏彩의 사용이 극히 소량이라는 점을 통해 제 A형식과 B형식의 관계를 다시 고려해 보아야 할 것이다.

한편 河田 貞氏는 12세기 중엽부터 14세기에 걸쳐 분류된 전세품 가운데 세부적으로 나타나는 문양의 차이는 인정하지만 시대적으로 반드시 명확하게 분류될 수 없음을 언급하고 있다. 그는 東京國立博物館 所藏 <螺鈿菊花文經函>의 菊花文이 象嵌靑磁의 菊花文보다 선

현존하는 14여점의 高麗 螺鈿漆器에 관한 기존의 연구 성과를 기초로 製作技法에 나타나는 변화를 적용하여 형식을 분류, 그에 따른 製作時期를 추정하여 보았다. 그 결과 현존하는 모든 유물에 공통적으로 薄貝의 螺鈿과 金屬線을 이용하고 있다. 그러나 대모복채법의 사용여부와 나전문양 제작방식 등이 변화하는 것을 알 수 있다. 그것에 따라 분류하면 <表5>에서처럼 5가지 형식으로 분류된다.

제 I 형식은 奩類, 化粧 容器類와 같이 생활용기가 주류를 이루고 있다.

제작기법상에 살펴보았을 때 먼저 玳瑁使用의 類型 가운데 <玳瑁伏彩法 a>가 나타나는데 즉 玳瑁의 사용이 螺鈿의 사용보다 많으며 赤色伏彩法을 주로 사용하고 있다. 螺鈿文樣의 제작방식은 먼저 끊음질과 모조법은 보이지 않고 주름질 기법만이 일관한다. <주름질 기법 a>이 이에 해당하며 菊花의 花瓣은 삼각형 모양에서 끝부분은 燕尾形이다. 전체적으로 직선적인 표현이 특징이며, 한 개의 菊花文에 11개에서 19개까지의 花瓣을 구성하는 등 花瓣의 크기와 수가 일정하지 않다. 당초문의 잎사귀 또한 직선적이며 윗부분에서 약간 꺾였을 뿐이다. 당초 한 줄기에 조밀하게 잎사귀가 배치되어 있다. 보스턴미술관소장의 <螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒>에는 牡丹文이 시문되어 있는데 화판마다 분리되어 제작한 것이 아니라 한 덩어리로 제작하여 전체적으로 蝶形를 띤다. 이에 해당하는 유물은 미국 보스턴 미술관 소장의 <螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒>

행하거나 적어도 같은 시기라고 보고 제 B형식을 12世紀 中葉 以前으로 편년한다. 그리고 사용하는 재료에 있어서도 伏彩玳瑁細이 螺鈿에 비해 점차 줄어들어 가는 것에 의해, 제 A형식이 제 B식보다 앞선다고 보고 있다.

高橋隆博 氏は A·B형식에 있어서는 앞의 연구자와 동일한 견해를 갖고 있다. C형식은 <螺鈿造成都監>의 설치에 의한 유물로 13세기 후반 경에 유행하던 것으로 보고 있다. 마지막으로 北村美術館 所藏의 <牡丹唐草文經函>의 하단에 보이는 龜甲花文과 七寶文이 高麗佛畫의 의습에도 보이고 있는 점을 들어 14세기 中葉으로 보고 있다. 河田 貞氏와 高橋隆博氏は A형식과 B형식의 先後 關係를 바로 잡았다는 점에 대해서는 높은 가치가 있다고 할 수 있으나 제 A형식에 제작기법상 2가지의 유형이 나타나고 있다는 사실을 인지하지 못하고 있다.

林進氏는 연대를 알 수 있는 高麗 寫經에 나타난 문양을 통해 東京國立博物館 所藏의 <螺鈿玳瑁菊花文經函>을 13세기 중엽에 위치시키고, 제 C형식의 經函들을 14세기 중엽에 위치시키고 있다. 林進氏의 설은 經函에 납치시키는 經典과 관련시켜 編年을 시도하면서, 그 종류를 연결시키는 등 기존의 高麗螺鈿漆器에 대한 연구와는 달리 새로운 방향으로 연구를 시도한 점에서 그 가치를 인정하나, 회화와 공예품에 나타난 문양을 서로 비교한다는 점은 대단히 위험한 일이며, 그 예로 高麗佛畫의 대부분의 작품에 螺鈿漆器에 보이는 모든 문양이 나타나고 있다는 것이다. 따라서 B형식과 C형식에 나타나는 문양만을 언급한다는 것에 대해 형평성을 잃고 있다.

日本 東京 桂春院 소장의 <螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒>, 國立中央博物館의 <螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒>, <螺鈿玳瑁菊唐草文油瓶>, <螺鈿玳瑁菊唐草文拂子> 등이 있다.

제 II 형식은 盒類가 대부분을 차지한다. <玳瑁伏彩法b>가 이에 해당하며 나전과 대모복채의 사용양이 비슷하고 伏彩法은 황색과 적색을 다양하게 사용하고 있다. 즉 부위별로 색채를 적절히 분리시켜 화려함을 더해주고 있다. 나전문양의 제작방식에 관해서도 먼저 끊음질과 모조법은 보이지 않고 주름질 기법만이 일관한다. 그러나 주름질 기법에 있어서 제 I 형식과 달리 <주름질 기법b>의 형태를 띠며 화관의 화관은 물방울모양으로 좌우대칭이 잘 이루어지고, 끝부분이 둥글게 처리되었다. 주름질기법에 있어서 직선적인 표현보다 곡선적인 표현이 발전되었다는 점을 들어 앞 단계에 비해 발전된 형식이라고 할 수 있다. 한개의 菊花文에 8~10개 정도의 花瓣을 배치하는 등 花瓣의 수가 일정해지는 것으로 보아 화관의 크기가 어느 정도 정형화되어지고 있음을 알 수 있다. 唐草文의 잎사귀는 반달형으로 중간부분에서 꺾이고 전체적으로 둥글며, 배치에 있어서도 앞 단계에 비해 한 줄기에 배치되어 있는 잎사귀의 수가 어느 정도 일정하다. 이에 해당하는 유물은 미국 메트로폴리탄미술관 소장의 <螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒>, 일본 當麻寺 소장의 <螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒> 등이 있다.

제 III 형식은 經函과 箱子類이다. 經函의 형태는 모죽임 부위에 턱이 있고 형태에 있어서 다른 經函들과는 달리 폭에 비해 높이가 높다. 제작기법에서 玳瑁伏彩法은 <玳瑁伏彩法c>에 해당하며 玳瑁鈿은 花心부위에만 나타나 있다. 螺鈿文樣의 제작방식에 있어서 먼저 끊음질과 모조법은 보이지 않고 주름질 기법만이 일관한다. 주름질 기법은 II 단계와 같고, 화관의 개수가 8개로 정형화되었음을 알 수 있다. 여기에 나타나는 문양들은 다른 것들과는 달리 菊唐草文을 표현한 것이 아니라 菊花文¹⁷²⁾이나 蒲柳水禽文¹⁷³⁾ 등을 시문하고 있고, 띠문양으로 菊牡丹唐草文을 시문하고 있다. 띠문양으로 사용된 牧丹의 형태는 I 형식의 牧丹文과는 달리 화관이 5잎으로 꽃잎마다 분리하여 주름질 하였다.

172) 東京國立博物館 所藏의 <螺鈿菊花文經函>에 나타나는 立面形 菊花文이 文工裕墓 出土 靑瓷象嵌唐草文甕(1159)와 12世紀 中葉 以後의 많은 象嵌靑磁에 보이는 입국문과 유사하다.

173) 蒲柳水禽文은 강변이나 호수가의 버드나무와 갈대 및 각종 들풀과 잔잔히 흐르는 물결, 물 위를 노니는 물새 및 마리와 철새 드을 소재로 풍경화를 구성한 문양을 말하는데 중국과 일본에서도 보이지만 고려의 것은 우리나라 고유의 풍경을 잘 표현한 독창적인 문양으로 고려의 공예품 의장에 대표적으로 등장한다. 螺鈿漆器 뿐 만 아니라 12세기 대의 靑銅銀入絲香奩이나 淨瓶, 象嵌靑磁 등에서 그 다양한 예를 볼 수 있다.

이에 해당하는 유물은 東京國立博物館 所藏의 <螺鈿玳瑁菊花文經函>, 國立中央博物館 所藏의 <螺鈿描金蒲柳水禽文香匣>, <螺鈿玳瑁立菊文散手箱> 등이 있다.

제 IV형식은 現存例가 가장 많으며 전부 經函類이다. 遺物의 크기나 형태가 거의 비슷하고 下端部의 文樣만이 약간씩 다른데, 이것은 後補에 의한 결과라고 생각되어진다. 玳瑁伏彩法은 보이지 않으며 나전문양의 제작방식에 있어서 모조법이 새롭게 나타난다. <毛彫法 a>은 화판부위에만 시문되어 있는데, 직선적이며 성근 느낌을 준다. 주름질 기법은 II·III단계와 같은 형식이다. 띠문양은 牡丹唐草文을 시문하고 있다. 牡丹唐草文은 2줄 牡丹唐草文으로 띠문양을 위해 따로 제작된 것이라고 생각된다. 현존예는 日本 東京大倉集古館, 日本 東京國立博物館, 日本 京都個人所藏, 日本 愛知縣 德川美術館, 대영박물관, 미국 보스턴미술관, 네덜란드암스텔담 國立博物館 소장의 <螺鈿菊唐草文經函>이 있다.

제 V형식은 日本 北村美術館 所藏의 <螺鈿牡丹唐草文經函>이다. 크기는 IV형식에 비해 폭이 넓고 높이가 낮은 편이다. 螺鈿文樣의 제작방식에 있어서 毛彫法과 꿇음질 기법, 주름질 기법 등 다양한 製作方式이 보인다. 毛彫法은 <毛彫法 b>의 형태로 나타나며 花瓣 뿐만 아니라 당초의 잎사귀 부분과 連珠文 부분에도 대부분 渦文형태로 등글게 표현되어 있다. 薄貝에 곡선형으로 毛彫法을 시문한 것은 어려운 작업으로 앞 단계보다 발전된 형태이다. 주름질 기법으로 <주름질 기법 c>가 사용되었다. 菊花文은 보이지 않고 모란문이 전면에서 시문되어 있다. 꽃잎은 花心 부위를 십자형으로 표현하고, 꽃잎이 반전을 반복하는 등 화려하게 나타내었으며 당초문의 잎사귀에 있어서도 다른 高麗螺鈿漆器와는 달리 사실적으로 표현되어 있다. 제 V형식에서 가장 주목해야 할 점은 꿇음질 기법의 출현이라고 할 수 있다. 이 기법은 조선시대로 가면서 크게 유행하던 기법인데 北村美術館 所藏의 <螺鈿牡丹唐草文經函>의 하단부에 七寶文¹⁷⁴⁾과 龜甲花文을 이러한 기법으로 제작한 것이다.

174) 高麗佛畫의 의습에 자주 나타나는 문양으로 14世紀代에 유행하였다.

<表5> 高麗時代 螺鈿漆器 製作技法을 통한 形式分類

形式	名稱	所藏處	자기문양제작법			대모복채법	花瓣數	비고
			주름질	끓음질	모조			
I	螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒	日本 東京桂香院	주름질 a 유형	x	대모복채법 a 유형	10~19	· 꽃잎 끝이 갈라진 형태로 표현됨.	
	螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒(2)	國立中央博物館						
	螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒	미국 보스턴미술관						
	螺鈿玳瑁菊唐草文油瓶	國立中央博物館						
	螺鈿玳瑁菊唐草文拂子	國立中央博物館						
II	螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒	미국 뉴욕 메트로폴리탄미술관	주름질 b 유형	x	대모복채법 b 유형	8~10	· 꽃잎 끝이 둥글게 표현됨.	
	螺鈿玳瑁菊唐草文圖形盒	日本 奈良 當麻寺						
III	螺鈿玳瑁立菊文散手箱	國立中央博物館	주름질 b 유형	x	대모복채법 c 유형	7~8		
	螺鈿菊花文經函 (毛利家傳來)	日本 東京國立博物館						
	螺鈿菊唐草文經函	日本 東京國立博物館						
IV	螺鈿菊唐草文經函	日本 東京都個人所藏	주름질 b 유형		대모복채법 x	9		
	螺鈿菊唐草文經函	日本 愛知縣德川美術館						
	螺鈿菊唐草文經函	영국 런던 브리티시박물관						
	螺鈿菊唐草文經函	미국 보스턴미술관						
	螺鈿菊唐草文經函	네덜란드 암스텔담 國立博物館						
	螺鈿菊唐草文箱子	日本 東京 大倉集古館						
菊唐草文螺鈿施文殘片	日本個人所藏	모조법a 유형	주름질 c 유형	o	모조법b 유형	x	(牡丹文)	
螺鈿牡丹唐草文經函	日本 京都 北村美術館							

高麗時代 11代 文宗(1046~1083)이 치세한 38년 동안은 정치가 잘 행해지고 문물제도가 크게 갖추어졌으며, 국력이 또한 강성하였던 시기이다. 이렇게 융성한 문화는 12세기 초엽까지 계속 이어지며 靑磁, 金屬器 등에서도 나타나고 있다. 이 시기가 되면 螺鈿漆器도 마찬가지로 정점에 달했던 것으로 보인다. 徐兢이 『高麗圖經』에서 高麗 螺鈿을 “..細密可貴..”라고 극찬한 예도 이 시기와 관련된 것이다. 현존 사례 가운데에서는 제작기법도 가장 화려하고, 高麗 螺鈿漆器의 특징을 모두 수용하고 있어 白眉에 해당하는 작품은 當麻寺의 〈螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒〉이다. II형식에 나타나는 기종은 생활용기 가운데 합류가 대부분을 차지하는데 이 기형은 12세기 중엽의 象嵌靑磁 가운데에서도 종종 보이는 것이다. 또한 주목해야 할 것은 象嵌靑磁 盒의 뚜껑에 시문되어 있는 문양으로 대부분 국당초문이 시문되어 있는 것으로 보아 螺鈿漆器 盒類를 모방한 것으로 보인다. 따라서 螺鈿漆器를 象嵌靑磁 盒類의 출현보다 조금 이른 시기의 것으로 보고, II형식을 岡田讓氏가 분류한 高麗螺鈿漆器의 최성기인 12세기 前半期로 상정하겠다.

제 I형식은 II형식에 비해 玳瑁鈿의 사용량이 많으며 주름질 기법에 있어서도 II형식에 비해 초보적인 모습이다. 기형을 살펴보아도 佛具類보다 生活容器가 많이 차지한다. 玳瑁鈿은 앞서도 언급했듯이 중국 당대에 많이 사용하던 것으로 統一新羅時代에도 대모전의 수입과 관련된 기사가 보이고 있는 것으로 보아 고려시대 이전부터 우리나라에 수입했던 제품으로 보인다. 이렇게 보았을 때 玳瑁의 수입은 對外的으로 交流가 많았던 文宗代를 정점으로 後代로 갈수록 수가 점점 줄어들었다는 것이 된다. 따라서 제 I형식은 제 II형식보다 앞선 시기에 제작된 것이다. 그리고 文獻上에도 療王室에 螺鈿漆器들을 수출한 기록과 12세기 이전에 기록되어 있는 螺鈿漆器의 대부분 생활용기라는 점을 보더라도 제 I형식을 11세기 中葉에서 後半까지 올려보아야 할 것이다.

제 III형식¹⁷⁵⁾은 編年에 있어서 가장 의견이 많은 부분이다. II형식에 나타나는 描金手法이나 玳瑁鈿 縮小使用 등은 高麗螺鈿漆器 가운데 가장 古式으로 해석할 수 있는 부분이기 때문이다. 따라서 岡田讓氏도 제 III형식에 해당하는 유물들을 가장 古式으로 보고 있다. 그러나 玳瑁鈿의 사용은 新羅時代에도 國

175) 제 III형식에 보이는 <蒲柳水禽文>과 <菊花文>은 靑銅銀入絲類나 象嵌靑磁類 등 12世紀 前後 공예품에 공통적으로 유행한 문양이다.

그 가운데에서도 <立面形 菊花文>은 文工裕墓 出土 靑瓷象嵌唐草文盃 등 12世紀 中葉以後의 많은 象嵌靑磁에 보이는 立菊文과 유사한 것이다. 더욱이 12世紀 初葉의 回靑磁에도 初歩的인 立面形 菊花文이 보이는 등 高麗後期까지 계속 菊花文이 보인다.

內에 유입되던 재료로 이 時期에만 갑자기 玳瑁의 사용이 줄었을리는 없을 것이다. 또한 製作技法 가운데 주름질 기법은 II, IV형식과 같은 양상으로 나타나고 있고, 毛彫技法이라든지 그의 제작기법은 보이지 않고 있다. 문양에 있어서도 立菊文과 蒲柳水禽文 등이 보이는데 이는 앞에서도 언급했듯이 12세기 중반이후의 象嵌青磁와 銀入絲에 나타나고 있는 것이다. 제 III형식에 經函이 포함되어 있는데, 이는 經典의 사용과 관련지어 생각해 보아야 한다. 먼저 III형식에 보이는 經函은 2차 大藏經이 제작되기 이전의 經典을 납치하던 經函으로 보인다. 따라서 제 III형식은 제 II형식보다 늦은 시기 즉 12세기 중엽이후로 상정할 수 있다.

제 IV형식은 형태나 크기, 製作技法에 있어서 거의 비슷한 6점의 螺鈿經函類이다. 앞에서 언급했듯이 經函은 經典을 넣기 위하여 제작된 것으로 經典의 製作과 따로 생각할 수 없다.

經函의 제작은 經典收納에 대한 필요성에 의해서이다. 그렇다면 高麗時代 經典은 어떻게 제작되었는지를 살펴보는 것이 중요하다.

高麗大藏經은 1021年(高麗 顯宗 12年)에 시작되어 1087年까지 66년에 걸쳐 1차로 간행되었으며, 1236년부터 16년 동안 몽고의 침략으로 불타 없어져 버린 大藏經을 위해 2차 간행되었다. 元宗 13年(1272)에 “典函造成都監”은 2차 간행된 大藏經을 위해 설치한 것이다. 즉 그 이전에 제작된 경전들은 국가적인 차원이 아닌 필요에 따라 經函을 제작하여 납치하는 수밖에 없었을 것이다. 또한 현존하는 高麗時代 寫經을 통해 2가지로 나누어 살펴볼 수 있다. 첫째는 國家 왕실차원의 密敎的 성격을 띤 經典이며, 둘째는 개인 발원의 寫經인데 수적으로도 많을 뿐 아니라 그 종류도 다양하고, 작품들은 華嚴經과 法華經이 대부분을 이룬다. 현존하는 고려 사경은 11세기대의 것은 3점, 忠烈王代(13세기 후반)의 것은 11점, 14세기대의 것은 24점이다. 즉 13세기 후반부터 14세기대의 경전이 高麗 전시기에 걸쳐 압도적으로 많은 것을 알 수 있다.¹⁷⁶⁾ 즉 국가적으로나 개인으로 갑작스런 經典의 製作과 관련하여 그것을 납치할 수 있는 經函의 조성이 시급하였던 것이다. 따라서 13세기 중엽이후부터 14세기중엽에 걸쳐 나타나는 螺鈿漆器는 다른 기형보다 경합이 많이 나타나게 된다. 즉 제 IV형식이 이에 해당한다.

제 V형식은 螺鈿漆器의 製作技法과 器形에 있어서 제 IV형식과 차이를 보인다. 또한 주름질 技法과 모조법에 있어서도 복잡하고 사실적이며 이 시기

176) 權熹耕, 『高麗寫經의 研究-高麗後期寫經을 中心으로 한 美術史的 考察』, 미진사, 1986.

에 꿩늬 기법이 출현한다. 꿩늬 기법의 사용은 朝鮮時代に 유행하던 것으로 元代螺鈿漆器의 영향에 의한 것으로 보인다. 高麗螺鈿漆器의 가장 마지막 단계인 V형식에서 출현한 것이라고 본다면 이것을 14世紀 중반 이후에 제작 되었다고 할 것이다.

<表6> 高麗時代螺鈿漆器의 編年

形式	所藏處	所藏處	岡田讓	河田貞	高橋隆博	발표자
I	螺鈿玳瑁菊唐草文 花形盒	미국 보스턴미술관	12世紀 中葉 ~ 13世紀 中葉 (B)	12世紀 後半 (B)		11世紀 後半 ~
	螺鈿玳瑁菊唐草文 隅子盒	日本 東京 桂春院				
	螺鈿玳瑁菊唐草文 隅子盒(2)	國立中央博物館				
	螺鈿玳瑁菊唐草文 油瓶	國立中央博物館				
	螺鈿玳瑁菊唐草文 佛子	國立中央博物館				
II	螺鈿玳瑁菊唐草文 圓形盒	日本 奈良 當麻寺				12世紀 前半
	螺鈿玳瑁菊唐草文隅子盒	미국 메트로폴리탄 미술관				
III	螺鈿描金蒲柳獸禽文香匣	國立中央博物館	.	.	.	12世紀 中半 ~
	螺鈿菊花文經函	日本 東京國立博物館	12世紀 (A)	13世紀 (A)	.	
	螺鈿玳瑁 立菊文散手箱	國立中央博物館	.	.	.	
IV	螺鈿菊唐草文箱子	日本 東京 大倉集古館	13世紀 後半 (C)	14世紀 (C)	13世紀 後半 (C)	13世紀 後半 ~
	螺鈿菊唐草文經函	日本 東京國立博物館				
	螺鈿菊唐草文經函	日本 京都個人所藏				
	螺鈿菊唐草文經函	日本愛知縣 德川美術館				
	螺鈿菊唐草文經函	대영박물관				
	螺鈿菊唐草文經函	미국 보스턴미술관				
螺鈿菊唐草文經函	네덜란드암스텔담 國立博物館					
V	螺鈿牡丹唐草文經函	日本 京都 北村美術館	14世紀 (D)		14世紀 中葉 (D)	14世紀 中葉以後

5. 맺음말

이 글은 高麗時代 螺鈿漆器 가운데 現存遺物을 중심으로 製作技法을 살펴 보고, 새로운 編年案을 제시하고자 시도한 것이다.

현존하는 高麗時代 螺鈿漆器는 출토품이 5점, 전세품 가운데 完形이 14점, 殘片이 1점으로 총 20여점이다. 기종별 分流에 의해 佛具用品과 貴族生活用品으로 나뉘어지며, 다시 盒類, 經函類, 拂子, 油瓶, 箱子類로 나뉘어지는 것을 알 수 있다. 이들은 現存事例가 적은데 반하여 다양한 기종으로 분류되며, 각 遺物間에 공통적인 製作技法이 나타나고 있지만, 시간의 흐름에 따라 그 안에서 약간씩 변화한다.

高麗時代 螺鈿漆器의 製作技法 가운데 자개 손질법, 자개무늬를 제작하는 技法과 裝飾하는 技法, 玳瑁伏彩의 병용, 金屬線의 사용 등을 중점적으로 분석해 본 결과, 5형식으로 형식분류되었다. 즉, 기존의 4단계 분류 가운데 제 1단계를 製作技法上 주름질기법의 變化, 玳瑁伏彩法의 減少, 그리고 器種의 變化 등을 통해 2개의 형식으로 나누어 보아도 무리가 없을 것으로 보인다. 編年에 있어서도 高麗螺鈿漆器의 가장 이른 예를 문헌에 나타나는 內容과 製作技法의 發展方向의 추세를 통해 12세기대로 보던 것을 11세기 중엽~ 후반 정도까지 앞당겨 보아야 할 것이다. 그리고 經函類로 이루어진 제 4형식을 현존하는 寫經과 문헌자료 등을 참고로 13세기 중반에서 14세기 중엽까지 보아야 할 것이다. 그렇다면 北村美術館所藏의 <螺鈿牡丹唐草文經函>의 年代는 14세기 후반경으로 늦추어 보는 것이 타당할 것이다.

요약하면 高麗螺鈿漆器는 11세기 후반기에 다량의 玳瑁伏彩鈿과 병용하면서 나전은 초보적인 주름질 기법으로 일관한다. 그러나 시간이 지남에 따라 毛彫法이 등장하게 되고, 수입에 의존하는 재료 공급상의 문제 등으로 玳瑁伏彩鈿의 사용은 급격히 줄어든다. 또한 주름질 기법과 毛彫法은 점차 발전하여 문양에 있어서 안정성과 균형감을 보이고 있다. 이 후 14세기 후반 경이 되면 꿰음질 기법이 나타나게 되는데 이는 朝鮮時代 螺鈿器로 넘어가는 과도기적인 것으로 보인다.

이러한 편년을 바탕으로 다각적인 研究方法의 도입과 더불어 이제껏 풀지 못하고 있는 기원문제나, 주변국과의 관계, 더 나아가 당시 다른유물과의 관계를 통한 문화를 연구하는 작업의 필요성을 느끼며 이 글을 마친다.

參考文獻

1. 『高麗中・後期佛教史論』, 佛教史學會, 民族社, 1986.
2. 『木漆工藝』, 韓國의 美 24, 中央日報社, 1994.
3. 『大高麗國寶殿』特別殿 圖錄, 湖巖美術館, 1995(1995.7.15~9.10).
4. 『螺鈿漆器・華角工藝』, 梨花女子大學校博物館, 1972.
5. 『韓國의 木工藝』, 梨花女子大學校博物館, 1972.
6. 李蘭暎, 『韓國古代金屬工藝研究』, 一志社, 1992.
7. 秦弘燮, 『新羅・高麗時代 美術文化』, 一志社, 1997.
8. 岡田文男, 『古代出土漆器の研究-顯微鏡で探る材質と技法』, 京都書院, 1995.
9. 大西長利, 『漆』, NECクリエイティブ, 1996.
11. 佐々木英, 『漆藝の傳統技法』, 理工學社, 1997.
12. 朱仲岳, 『漆器』, 上海古籍出版社, 1995.
13. 권상오, 『칠공예-천연칠의 매력과 표현기법』, 조형사, 1997.
14. 洪種郁, 『칠도막에 사용된 안료 비교분석』, 『保存科學研究』第16輯, 國立文化財研究所, 1995.
15. 李宗碩, 『木工藝』, 『民族藝術, 民族技術』韓國民族大觀 5, 高麗大學校民族文化研究所, 1982. (『韓國의 傳統工藝』, 열화당, 1994.에 재수록)
16. ———, 『木漆工藝』, 『韓國美術史』, 美術院, 1984.
17. ———, 『三國 및 統一新羅期の 木漆工藝』, 『木漆工藝』, 韓國의 美 24, 中央日報社, 1994.
18. ———, 『統一新羅期の 平脫遺物 數列』, 蕉雨黃壽永博士古稀紀念美術史學論叢, 通文館, 1984.
19. ———, 『高麗時代の 螺鈿漆器』, 『韓國의 傳統工藝』, 열화당, 1984.
20. 林 進, 『高麗經箱についての二, 三の問題』, 『佛教藝術』138号, 佛教藝術學會, 1981.
21. 郷家忠臣, 『高麗螺鈿器雜考』, 『MUSEUM』319号, 東京國立博物館, 1977.
22. 高橋隆博, 『漆器の素地について-桶物素地おめぐって-』, 『MUSEUM』413号, 東京國立博物館, 1985.
23. 吉野富雄, 『高麗の螺鈿器』, 『美術研究』第175号, 東京文化財研究所美術部, 昭和 29.
24. 溝口三郎, 『平脫と平文』, 『MUSEUM』103号, 東京國立博物館, 1959.

25. 岡田 讓, 『元・明初の螺鈿』, 『MUSEUM』211号, 東京國立博物館, 1968.
26. 崔榮淑, <高麗時代 螺鈿漆器 研究>, 弘益大學校 碩士學位 請求論文, 1997.
27. 尹炳杓, <唐草 紋樣의 變遷過程에 관한 연구>, 弘益大學校 碩士學位 請求論文, 1986.
28. 金聖洙, <統營螺鈿漆器의 研究-材料와 髹漆 技法을 中心으로->, 弘益大學校 碩士學位 請求論文, 1974.
29. 郭大雄, <韓國螺鈿漆器의 研究-技法과 무늬의 相關性->, 弘益大學校 碩士學位 請求論文, 1978.
30. 鄭載穆, <靑磁象嵌과 靑銅銀入絲 무늬의 比較研究-高麗時代를 中心으로->, 梨花女子大學校 碩士學位 請求論文, 1985.
31. 이동수, <漆工藝의 歷史的 起源에 관한 研究>, 大學校 碩士學位 請求論文 1981.
32. 金玉榮, <漆器紋樣의 變遷에 관한 研究-漆 技法을 中心으로->, 中央大學校 碩士學位 請求論文, 1984.

圖版目錄

- 圖 1. 螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒, 高麗, 日本 當麻寺所藏
- 圖 2. 螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒, 高麗, 미국 보스턴미술관소장
- 圖 3. 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒, 高麗, 미국 메트로폴리탄미술관소장
- 圖 4. 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒, 高麗, 日本 桂春院所藏
- 圖 5. 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒, 高麗, 國立中央博物館所藏
- 圖 6. 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒, 高麗, 國立中央博物館所藏
- 圖 7. 螺鈿菊唐草文油瓶, 高麗, 國立中央博物館
- 圖 8. 螺鈿玳瑁菊唐草文拂子, 高麗, 國立中央博物館
- 圖 9. 螺鈿菊花文經函, 高麗, 日本 東京國立博物館所藏
- 圖 10. 螺鈿菊唐草文經函, 高麗, 日本 東京國立博物館所藏
- 圖 11. 螺鈿菊唐草文經函, 高麗, 日本 東京 德川黎明會所藏
- 圖 12. 螺鈿菊唐草文經函, 高麗, 英國 大英博物館所藏
- 圖 13. 螺鈿菊唐草文經函, 高麗, 日本 京都 個人所藏
- 圖 14. 螺鈿菊唐草文經函, 高麗, 미국 보스턴미술관소장

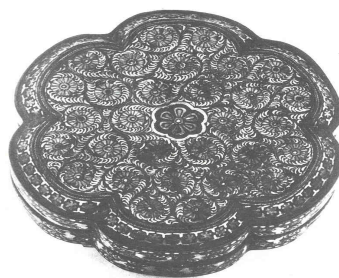
- 圖 15. 螺鈿菊唐草文經函, 高麗, 네델란드 암스테르담 國立博物館所藏
圖 16. 螺鈿菊唐草文經函殘片, 高麗, 日本 個人所藏
圖 17. 螺鈿牡丹唐草文經函, 高麗, 日本 北村美術館所藏
圖 18. 圖 17의 세부
圖 19. 螺鈿菊牡丹唐草文匣, 高麗, 日本 大倉集古館 소장
圖 20. 螺鈿蒲柳水禽文香匣, 高麗, 國立中央博物館
圖 21. 螺鈿玳瑁菊唐草文手箱, 高麗, 國立中央博物館
圖 22. 圖 21의 뚜껑모습



參考圖版



<圖1> 螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒
日本 當麻寺所藏



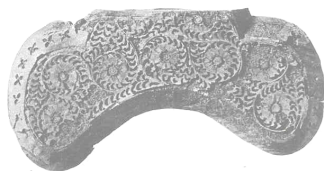
<圖2> 螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒
미국, 보스턴미술관소장



<圖3> 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒
美國 메트로폴리탄미술관所藏



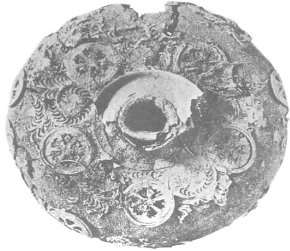
<圖4> 螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒
日本 桂春院所藏



<圖5> 螺鈿菊唐草文母子盒
國立中央博物館所藏



<圖6> 螺鈿菊唐草文母子盒
國立中央博物館所藏



<圖7> 螺鈿菊唐草文油瓶
國立中央博物館



<圖8> 螺鈿玳瑁菊唐草文佛子
國立中央博物館所藏



<圖9> 螺鈿菊花文經函
日本 東京國立博物館所藏



<圖10> 螺鈿菊唐草文經函
日本 東京國立博物館所藏



<圖11> 螺鈿菊唐草文經函
日本, 東京 德川黎明會所藏



<圖12> 螺鈿菊唐草文經函
英國 大英博物館所藏



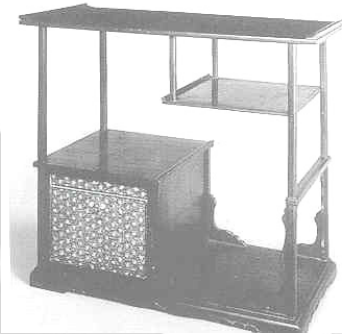
<圖13> 螺鈿菊唐草文經函
日本 京都 個人所藏



<圖14> 螺鈿菊唐草文經函
美國 보스턴미술관所藏



<圖15> 螺鈿菊唐草文經函
암스텔담 國立博物館所藏



<圖16> 螺鈿菊唐草文經函殘片
日本 個人所藏



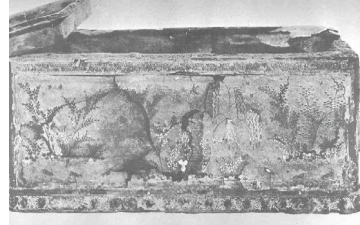
<圖17> 螺鈿牡丹唐草文經函
日本, 北村美術館所藏



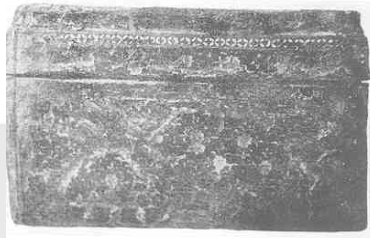
<圖18> 圖 17의 세부



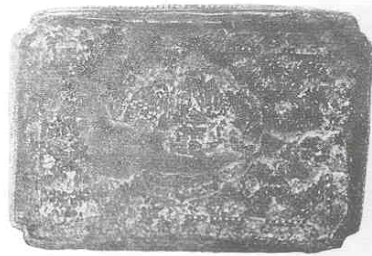
<圖19> 螺鈿菊牧丹唐草文匣
日本 大倉集古館



<圖20> 螺鈿蒲柳水禽文香匣
國立中央博物館



<圖21> 螺鈿玳瑁菊唐草文手箱
國立中央博物館



<圖22> 圖21의 뚜껑모습