

MISULSA YÖN'GU  
(Journal of Art History)

No. 15

2001

Contents

Special Issue on Asian Applied Arts

Articles

- Origin and Development of Filigree Works in Ancient China ..... Lee, Song-ran  
A Study on the Technique and Design of Metal  
and Lacquer Works of the Unified Silla Dynasty ..... Chae, Hae-jeong  
Lacquerwares Inlaid with Mother-of-Pearl of Koryŏ Dynasty ... Choi, Young-sook  
A Study on Jade Craftsmen in Royal Court of the Late Chosŏn Dynasty  
..... Jang, Kyung-hee  
A Study on Modern Korean Ceramics..... Song, Ki-ppum
- New Buddhist Iconography in Early Chosŏn Dynasty ..... Moon, Hyun-soon  
St. Ottilien's Six "True View Landscapes" by Chŏng Sŏn(1676~1759)  
..... Black, Kay E. and Eckart Dege
- Abstract Expressionism and Korean *Informel* ..... Chung, Moo-jeong  
A Study on Thomas Hart Benton's Mural: *America Today*..... Oh, Seung-hee  
Masterpieces of Meiji · Taishō Exhibition - Modern Art Exhibition,  
Modern Art Museum, Modern Art History - ..... Omuka, Toshiharu

Reports on Overseas Symposium

- Review of the International Symposium at LACMA <Establishing a Discipline:  
*The Past, Present, and the Future of Korean Art History*>..... Lee, Joo-hyun  
Review of the International Symposium at Japan Society <*The Dynamics of Transmission:  
Early Buddhist Art from Korea and Japan, 6th~9th Century*> ..... Kim, Lena

English Abstracts

News

---

Association of Art History

Seoul, Korea

# 高麗時代 螺鈿漆器 研究

崔 榮 淑\*

## 차 례

- |                      |                    |
|----------------------|--------------------|
| I. 머리말               | 1) 遺物の 種類          |
| II. 高麗 螺鈿漆器의 起源      | 2) 文樣의 分類          |
| 1. 우리나라 漆工藝의 歷史      | IV. 高麗時代 螺鈿漆器의  특징 |
| 2. 우리나라 螺鈿漆器의 起源     | 1. 用度와 器形面의  특징    |
| III. 高麗時代 螺鈿漆器와 그 展開 | 2. 文樣과 技法面의  특징    |
| 1. 文獻記錄과 制度의  여건     | V. 맺음말             |
| 2. 高麗時代 螺鈿漆器 遺物      |                    |

## I. 머리말

螺鈿漆器란 木漆工藝의 여러 가지 표면장식기법 중의 하나로 조개껍질, 즉 貝殼을 이용하여 漆器의 표면을 장식하는 기법이나 그 제품을 말하는데, 우리나라 뿐만 아니라 중국과 일본을 비롯한 동남아시아 여러 나라에서 발전되어 왔다. 특히 우리나라의 나전칠기는 약 2000여 년에 이르는 장구한 木漆文化 전통의 핵심을 이루어 왔으며, 그 중에서도 고려시대 나전칠기는 청자나 불화 등과 함께 고려 미술을 대표하는 유물로서 세계적으로 그 가치를 인정받고 있다. 또한 나전칠기는 고려의 특산물로서 朝貢品으로 활용되었다는 사실과 北宋末 고려의 실정에 대해 자세히 기록하고 있는 『宣和奉使高麗圖經』에 “... 螺鈿之工 細密可貴(螺鈿일은 細密하여 귀하다고 할 만하다)”라고 되어 있는 점에서도 확인되었듯이 당시에 매우 높이 평가받고 있었음을 알 수 있다.<sup>1)</sup>

고려의 나전칠기 유물의 존재가 확인되어 주목받게 된 것은 겨우 반세기 이전 무렵으로 1924년 舊李王家博物館에서 수리를 위해 일본에 운반된 고려 고분 출토의 나전칠기 유물

\* 충남대학교 강사

1) 徐兢, 『宣和奉使高麗圖經』 卷23 雜俗 土產條, “用漆作不甚工 而螺鈿之工 細密可貴” 『宣和奉使高麗圖經』 은 宋 宣和 5년(1123)에 宣和奉使 徐兢이 高麗의 수도 開京에서 1달간 체류하고 돌아간 뒤, 開京 체류 중에 보고 들은 것을 1124년 책으로 편찬하여 皇帝에게 봉정한 것이다. 이 책은 원래 圖經으로 그림(圖)과 설명(經)으로 구성되어 있었으나 圖 부분은 망실되어 전하지 않고, 高麗의 建國을 시작으로 宮殿, 人物, 宗教, 風俗, 地理 등에 관해서 상세히 기술한 40卷 300여 條에 이르는 經 부분이 지금까지 전해지고 있어 宋인이 본 당시 高麗의 실정을 생생하게 전해준다. 정용석·김종윤 譯, 『宣和奉使高麗圖經』(도서출판 움직이는 책, 1998).

이 공개되면서부터이고, 남아 있는 유물도 출토품 5점과 잔편을 포함한 전세품 15점으로 도합 20여 점에 불과하다. 그 중에서 출토품은 한국전쟁 때 발생한 화재로 심하게 파손되어 현재는 형태를 알아 볼 수 없는 상태이며,<sup>2)</sup> 전세품도 국내에는 拂子 한 점만이 전할 뿐이고, 나머지는 일본을 비롯한 세계 각국으로 흩어져 소장되어 있다. 현존 유물이 희소할 뿐만 아니라 銘文이 있거나 출토지가 알려진 例도 남아 있지 않아 편년자료가 절대적으로 부족하고, 문헌자료 역시 충분하지 못해서 고려 나전칠기에 대한 체계적인 이해와 연구에 많은 어려움이 있다. 더욱이 현존 유물의 반수 이상이 일본에 소장되어 있기 때문에 지금까지는 주로 일본인 학자들에 의해 연구되어 왔고, 우리나라에서는 적극적인 연구가 이루어지지 못하고 있는 실정이다.<sup>3)</sup>

본 논문은 이제까지의 연구성과와 문헌자료를 토대로 하여 몇몇 유물의 실건 조사 결과를 반영시킴으로써 고려시대 나전칠기에 대한 종합적인 고찰을 시도하고자 한다. 특히 명확하지 않았던 고려 나전칠기의 기원을 우리나라 木漆文化의 전통 안에서 찾아 그 獨自性을 강조하고, 현존하는 유물들을 종합적으로 분석, 고찰하여 고려 나전칠기의 우수성을 재조명하고자 한다. 이를 위하여 최근의 발굴조사에 의해 확인된 우리나라의 칠공예 전통에 대해서 알아보고, 이를 바탕으로 문헌자료와 유물의 분석을 통해 나전기법의 기원과 고려 나전칠기의 전개과정을 살펴보고자 한다. 다음으로 현존하는 유물을 器種別로, 또 시문된 문양의 형식과 종류별로 나누어서 同時代의 無文漆器, 靑磁, 金屬器, 그리고 佛畫의 공예의 장과 비교 분석하여 그 결과에 따라 고려시대 나전칠기의 특징을 밝히고자 한다.

2) 『朝鮮古蹟圖報』 第9卷에 〈螺鈿蒲柳水禽文香匣〉, 〈螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒〉, 〈螺鈿玳瑁菊唐草文子盒〉과 無文漆器 2점의 사진이 남아 있는데, 그 중 일본 奈良縣 當麻寺 소장의 〈螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒〉(圖 21)을 제외하고는 현재 모두 파손되어 형태를 알아볼 수 없다.

3) 고려시대 나전칠기에 대한 연구로 國文으로는 郭大雄, 『高麗 螺鈿漆器 研究』(미진사, 1984); 李宗頤, 「고려시대 나전칠기」, 『韓國의 傳統工藝』(열화당, 1994), pp. 50~62가 있고, 외국 학자들의 연구에는 다음과 같은 논문이 있다. 河田 貞, 「高麗螺鈿の技法的特色」, 『大和文華』 70(大和文華館, 1981), pp. 18~30; 「高麗時代螺鈿にみる請來技法の國風化」, 『民族藝術』 2(民族藝術學會, 1986), pp. 42~52; 高橋隆博, 「高麗螺鈿についての二,三の問題 - この編年をめぐって」, 『封建社會と近代』(津田秀夫先生古稀紀念會, 1989), pp. 662~684; 岡田讓, 「文獻上より見た高麗螺鈿」, 『美術研究』 175(東京文化財研究所美術部, 1954), pp. 42~44; 「高麗の螺鈿」, 『東洋漆藝史の研究』(中央公論美術出版, 1978), pp. 321~332; 林進, 「高麗經箱についての二,三の問題」, 『佛教藝術』 138(佛教藝術學會, 1981), pp. 41~52; Gray Basil, "Korean Inlaid Lacquer of the Thirteenth Century" *The British Museum Quarterly* XXXII(Spring, 1968), pp. 132~137; John Figgess, "Mother of Pearl Inlaid Lacquer of the Koryo Dynasty" *Oriental Art*, vol. XXIII(Spring, 1977), pp. 87~95.

## II. 高麗 螺鈿漆器의 起源

근래까지는 중국 唐代에 성행한 나전기법의 영향으로 고려 나전칠기가 발생되었다는 요지의 연구가 진행되어 왔다. 그러나 오랜 목칠문화의 전통 속에서 이미 고도의 칠기 기술을 발달시켜 왔던 우리나라는 나전기법 또한 전통을 바탕으로 창안, 발전시켜 온 것으로 생각된다. 이에 지금까지의 연구를 바탕으로 우리나라 나전칠기의 기술적 연원을 찾아보고자 한다.

### 1. 우리나라 漆工藝의 歷史

한반도의 木漆文化에 대해서는 관련 기록이나 유물의 부족으로 인해 칠공예 발생지인 중국의 영향을 받은 것으로 보는 연구가 진행되어 오다가, 근래에 활발히 이루어지고 있는 발굴조사에 따라 한반도 자생의 목칠문화 상한이 기원전 3세기 경인 청동기시대부터인 것으로 확인되고 있다.<sup>4)</sup> 특히 南城里 出土 漆片과 중국 漢代 漆器인 樂浪 출토 유물의 옷칠 성분이 다르다는 것이 밝혀졌고,<sup>5)</sup> 原三國時代에 해당하는 茶戶里 유적에서 대량으로 출토된 칠기들도 기법면에서는 漢代 漆器와 유사한 점도 있지만 기형면에서는 다른 점이 많은 것으로 보아 이 칠기들이 樂浪漆器처럼<sup>6)</sup> 중국제가 아니고 우리나라에서 만들어졌다는 것을 알 수 있었다.<sup>7)</sup>

현존하는 三國時代의 칠공예 유물은 古新羅의 고분 출토품이 대부분이고, 高句麗나 百濟에서는 단편적인 유물만이 확인되고 있다. 고구려의 경우, 기록이나 확실한 유물은 없지만 근래까지도 옷나무 자생지이면서 낙랑의 유적지였던 평양지역에서는 낙랑칠기의 영향을 받아 자체생산이 가능했을 것으로 생각된다.<sup>8)</sup> 그 한 예로 舞踊塚과 角抵塚의 主室 壁

4) 이는 청동기시대 말기 유적인 忠南 牙山 南城里 石棺墓와 기원전 2세기 전반 경으로 추정되는 咸平 草浦里 遺蹟, 西興 泉谷里 遺蹟, 그리고 원삼국시대의 慶州 朝陽洞 古墳郡, 노포동 遺蹟의 발굴에서 밝혀졌다.

5) 한병삼·이건우, 「南城里 石棺墓」, 『國立中央博物館古蹟調查報告書』 10(國立中央博物館, 1977), p. 5.

6) 漢四郡 중의 하나인 樂浪郡은 평양지역을 중심으로 약 400년간(108 B.C.~313) 지속되었는데 이 지역에서 漢代의 전기에서 후기에 걸친 많은 양의 칠기가 출토되었다. 특히 그 중에는 명문이 있는 칠기가 많고 실제로 가장 많은 漢代 漆器가 이 지역에서 출토되었기 때문에 漢代 漆器를 연구하는데 중요한 자료가 되는 동시에 고대 한국 칠기와의 연관성에서도 중요하다.

7) 李建茂·李榮勳·尹光鎮·申大坤, 「義昌 茶戶里遺蹟發掘進展報告」, 『考古學誌』 1(韓國考古美術研究所, 1989), p. 53; 李建茂·尹光鎮·申大坤·김두길, 「義昌 茶戶里遺蹟發掘進展報告(II)」, 『考古學誌』 3(韓國考古美術研究所, 1989), p. 41. 최영숙, 「고려시대 螺鈿漆器 연구」(홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1998)의 참고도판 圖 1 참조.

8) 최영숙, 위의 논문, 참고도판 圖 2 참조.



(圖 1) 〈接見圖〉, 舞踊塚 主室, 高句麗, 6세기경, 輯安縣 如山



(圖 2) 〈百濟銀平脫盒子〉, 百濟, 높이 4.5cm, 지름 11.5cm, 日本 正倉院

畫의 〈接見圖〉에 그려진 그릇들이 모두 검은 색으로 칠해져 있는데, 고급용기로 사용되었던 漢代 칠기의 예로 보아 그것들이 칠기일 것으로 생각된다(圖 1). 또한 1986년에 발굴된 石村洞 고분과 1972년 武寧王陵에서 출토된 칠공예품, 일본에 남아 있는 〈百濟銀平脫盒子〉(圖 2)<sup>9)</sup> 등을 통해 당시 백제의 칠기 제작 기술도 상당히 높은 수준에 도달해 있었음을 알 수 있다. 고신라의 고분들에서도 역시 고도로 발달된 칠기가 대량으로 출토되었는데, 기형이나 문양, 제작기법, 시문기법 등에서 茶戶里 출토품들과 마찬가지로 낙랑칠기의 영향과 함께 그것과는 전혀 다른 한국적인 특징이 동시에 나타나고 있다.<sup>10)</sup> 즉 삼국시대의 칠공예는 한반도 자생의 목칠문화를 바탕으로 낙랑칠기의 직접적인 영향을 받아 토착화되는 과도기에 위치하며, 이후 우리나라 목칠문화의 전통으로 자리잡게 되었다.

統一新羅는 삼국시대의 문화를 계승하고 唐文化를 적극적으로 도입하여 세련된 귀족문화를 이룩하였으며 칠공예에 있어서도 삼국시대의 전통을 계승, 발전시켰다. 이는 『三國史記』에 궁중수공업을 담당하는 丙省에 '漆典'을 두고 국가가 직접 칠기의 제작과 漆林의 육성을 제도적으로 관리하였다는 기록과<sup>11)</sup> 五頭品 이상의 귀족들만 사용할 정도로 고급

9) 〈百濟銀平脫盒子〉는 『國家珍寶帳』에 의하면 백제 의자왕이 후지와라노 가마타리(藤原鎌足)에게 주었다는 赤漆觀木廚子 納物 중의 4점의 盒子 들어 있었다고 되어 있어 백제의 제품으로 생각되고 있는 유물이다. 『正倉院』 日本美術全集 5(學習研究社, 1978), p. 191.

10) 출토품 중에는 〈耳杯〉와 같은 전형적인 낙랑칠기 기형과 〈高杯〉 같은 신라나 가야 토기에서 흔히 보이는 기형도 있다. 특히 이 칠기들은 물레를 사용한 木心漆器와 木心에 麻布를 부착시킨 木心夾紵漆器로 크게 구분되는데 漢代 칠기의 전형인 木心이 없는 夾苧製와는 다른 기법이어서 신라인이 창안한 기법으로 생각된다. 秦弘燮, 「古新羅時代 漆器彩畫에 나타난 高句麗의 影響」, 『考古美術』 123·124(韓國美術史學會, 1974), pp. 6~16. 한편 외부는 黑漆, 내부는 朱漆로 칠하거나 黑漆바탕에 朱漆로 시문하는 방식은 낙랑칠기 전형적인 漆畫수법이다. 『天馬塚發掘調査報告書』(文化財管理局, 1974), pp. 190~195.

11) 『三國史記』 卷39 雜志8 織官條.

공예품이었던 朱漆器와 平脫器가 지배층은 물론 민간에까지 성행하자 부득이 禁命을 내렸을 만큼 칠기를 선호했던 사실에서 미루어 짐작할 수 있다.<sup>12)</sup> 뿐만 아니라 통일신라의 대표적인 유적인 雁鴨池에서 뛰어난 수준의 칠공예품이 대량으로 출토된 점에서도 통일신라 칠공예의 수준과 선호를 짐작할 수 있다.<sup>13)</sup>

이처럼 우리나라는 고려 이전에 이미 우수한 칠공예 전통이 마련되어 있었음을 알 수 있다.

## 2. 우리나라 螺鈿漆器의 起源

우리나라 나전칠기의 기원에 대해서는 확실한 기록이나 유물이 없어서 그 발생과 전개 과정에 대해 많은 의문점을 갖게 한다. 근래까지는 이 나전기법이 중국 唐으로부터 전해져서 고려시대에 들어와 발달하기 시작했다는 연구가 진행되어 왔다. 그러나 현존하는 고려 나전칠기에서 나타나는 우수성은 단시일 내에 이루어졌다고 볼 수 없으며, 또한 단순히 외부로부터의 기술 전이로만 성취될 수 있는 수준도 아니다. 기술적인 면에서는 단시일이 아니라 오래 축적되어 발달한 결과이며, 조형적인 면에서도 한국적인 전통이 담겨 있음을 고려하여야 한다. 즉 우리나라는 이미 자생의 목칠문화 전통 속에서 길러진 기술과 아울러 한국적인 미의식을 담아낼 공예적인 안목을 갖추고 있었고, 이러한 토대 위에 唐에서 유입된 螺鈿과 平脫 등 선진 기술의 자극을 받아서 나전기법을 한층 발달시킨 것으로 보는 것이 타당하다고 생각된다. 이에 관련기록과 유물을 통해 나전기법의 기원이 되는 기술적 연원을 찾아보고자 한다.

신라의 관제를 따른 '漆典'이라는 官署名이 경덕왕대에 '飾器房'으로 개칭되었다는 『三國史記』의 기록에서 체제 정비를 통한 일신의 노력이 칠기에 관한 어떤 변화의 일면을 추정하게 한다.<sup>14)</sup> 이와 관련하여 근세까지도 나전을 박아 장식한 것을 寶飾器라 했던 언어습

12) 위의 책, 卷33 雜誌2 用器條, “... 四頭品至百姓 禁金銀鑰石朱裏平文物...” 四頭品 이하의 신분에 해당하는 사람들이 '金銀鑰石'과 '朱裏平文物'을 사용하지 못하도록 하고 있는데, 여기서 '金銀鑰石'은 金屬製 그릇을 의미하며, '朱裏平文物'이란 木製 그릇으로서 그 중 '朱裏'는 漆器의 내면에 朱漆한 그릇이고 '平文'이란 平脫기법으로 장식한 기물로 해석된다. 李宗碩, 「三國 및 統一新羅期の 木漆器」, 『韓國의 傳統工藝』(열화당, 1994), p. 32.

13) 雁鴨池는 674년인 文武왕 14년에 만들어져 신라왕조가 망하는 935년까지 260년간 존속한 東宮의 한 전각인 臨海殿 옆에 있던 연못으로 추정되며, 왕실 소용품 등 고급 생활용품이 대량으로 출토되어 통일신라의 공예를 살펴 볼 수 있는 중요 유적이다. 『雁鴨池發掘報告書』(文化財管理局, 1978), pp. 5~12, 246~247.

14) 『三國史記』 卷39 織官條, “漆典景德王改爲飾器房後復古” 신라 문화의 전성기인 8세기에 '飾器房'이라 개칭한 것은 먼저 '漆典'에서 생산하던 기물에 대한 어떤 변화, 즉 사치풍조 속에서도 고급 용기였던 칠기에 대한 수요의 증가로 조직을 정비하여 향상성을 도모했을 가능성과 다른 한편으로는 이전까지의 단순한 옷칠 塗裝의 의미에서 그 이상의 기법, 즉 평탈이나 나전까지를 포함시키려는 의도였을 가능성이 있는데 경덕왕대(742~764)에는 신라의 공예기술이 최고조에 달했던 시기이므로 후자의 가능성

관도 이에 실마리를 두는 것일 수도 있다고 생각된다. 이에 앞서 성덕왕이 唐 현종이 보낸 金銀寶鈿을 보고 놀랐다는 기사나<sup>15)</sup> 흥덕왕이 진골 여성의 鞍橋에 寶鈿裝飾을 금지하는 기사에서<sup>16)</sup> 보이는 寶鈿이 여러 가지 보석이나 나전 등을 붙여 장식한 기물을 지칭하는 것으로 본다면 그 당시에 이미 평탈이나 나전기법과 같은 장식기법이 발달하고 있었음을 추측할 수 있다.

특히 『三國史記』의 사치풍조에 대한 禁奢에서 보이는 '平文'이라는 용어가 바로 나전기법과 직결되는 '平脫漆器'를 가리키는 것으로 추정되고 있는데<sup>17)</sup> 平脫이란 옷칠한 기물 위에 아주 얇은 金版이나 銀板을 문양대로 오려 붙이고 다시 옷칠한 뒤 연마해서 문양이 드러나게 하는 칠기표면 장식기법으로 金銀版 대신 자개를 붙이면 바로 나전기법과 같다. 이 기법은 중국 唐代에 나전과 함께 유행한 기법으로 『新唐書』의 기록에서 가장 먼저 확인된다.<sup>18)</sup> 반면 일본 正倉院에 소장된 유물에 대한 기록인 『獻物帳』에는 '平文'과 '平脫'이라는 두 가지 용어가 동시에 나타나고<sup>19)</sup> 후대로 갈수록 '平脫'이 더 자주 쓰이는 점으로 보아 일본이 처음에는 우리나라에서 기술적인 영향을 받다가 唐과의 직접적인 교류가 빈번해짐에 따라 唐의 영향을 받아 용어를 달리했을 가능성이 크다.<sup>20)</sup> 이처럼 唐과 다른 용어가 먼저 보이는 점으로 미루어 우리나라의 平文은 唐에서 평탈기법이 들어오기 전 자생 기법의 하나로 통일신라시대에 이미 성행한 것으로 추정할 수 있다. 더불어 기법적 원리가 같은 나전기법 또한 병존했을 가능성이 높다.

삼국시대 여러 금은세공품들의 예에서도 나전기법 창안의 바탕을 찾아볼 수 있다. 즉 色琉璃나 玉 등을 감입한 기법은 나전기법과 직접적으로 연결된다고 하기는 어렵지만 바탕재의 표면에 이물질로 문양을 감입한다는 면에서 같은 기술상의 바탕을 찾을 수 있다. 또한 고구려의 〈金銅透彫金具〉(眞坡里 제1호분 출토)나 신라의 〈金銅透彫玉虫裝飾漆鞍〉(皇南大塚 출토)과 같은 金銅透彫玉虫裝飾 유물들에서 보이는 비단벌레(玉虫) 장식도 금속광택의 간섭색 현상을 이용하는 기법으로 나전과 같은 색채표현 효과를 의도한 것으로 볼

이 더욱 커진다. 신라 중대에 이르러 수공업관서를 재정비한 것은 주로 국왕과 왕실의 중국과의 교역에 필요한 물품을 생산하기 위한 것이었다고 본다. 林南守, 『新羅手工業史』(도서출판 新書苑, 1996), p. 330.

15) 『三國史記』 卷8 新羅本紀, 聖德王 32년(733) 12月條, “帝賜王白鸚鵡雌雄各一雙及紫羅繡袍·金銀細器物…·金銀寶鈿, 見之者爛目, 聞之者驚心”(황제가 왕에게 흰 앵무 한쌍, 자주 비단에 수 놓은 상의, 금은세공기물…을 주었는데, 보는 자의 눈을 부시게 하고 듣는 자의 마음을 놀라게 하다)

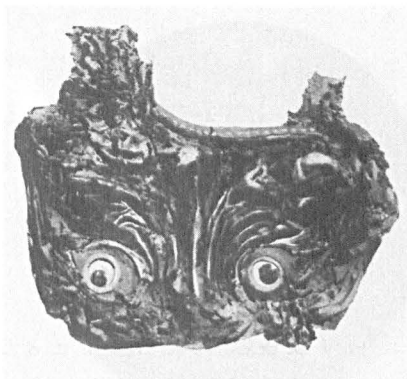
16) 위의 책, 卷33 雜志2, 車騎條, “眞骨女鞍橋禁寶鈿”(진골 여성은 안장에 보전장식을 금한다)

17) 각주 12 참조.

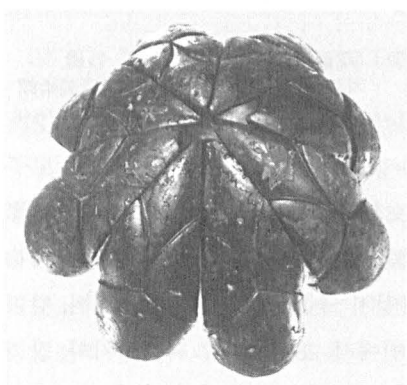
18) 『新唐書』 肅宗紀 至德 2年(757), “金珠玉寶鈿平脫金泥刺繡”

19) 岡田 讓, 앞의 논문, pp. 21~26.

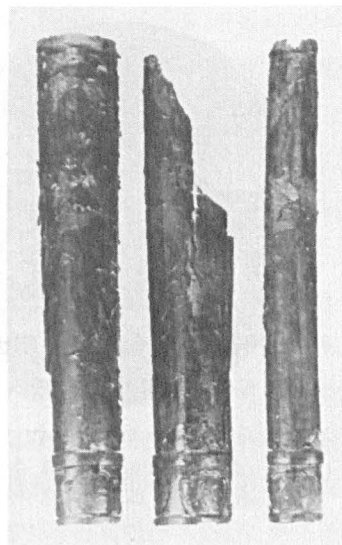
20) 『三國史記』의 기록이 일본의 『獻物帳』의 기록보다 시기적으로 늦지만 禁奢이 내려졌다는 것은 이미 平文물이 성행했었다는 것을 반증하기 때문에 단지 문헌기록의 시간적 순서에 연연할 필요는 없다고 생각한다.



(圖 3) 〈黑漆假面〉, 新羅, 壺杆塚 출토, 國立中央博物館



(圖 4) 〈銀平脫花蝶文花形部材〉, 統一新羅, 雁鴨池 출토, 國立慶州博物館



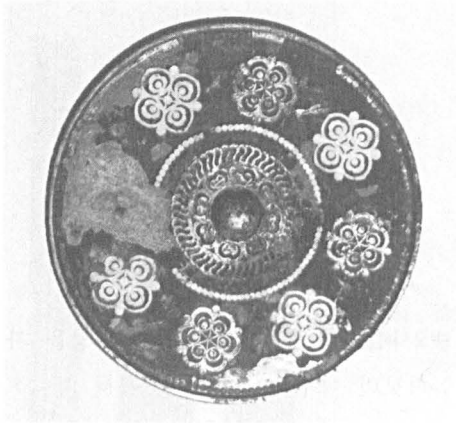
(圖 5) 〈銀平脫半竹筒形部材〉, 統一新羅, 雁鴨池 출토, 國立慶州博物館

수 있으며,<sup>21)</sup> 나전칠기로 이행되는 과도기적 기법으로 漆바탕 위에 방추형의 貝殼을 장식한 황남대총 남분 출토 〈木製黑漆鞍鞞〉도 주목된다. 특히 경주 壺杆塚 출토의 〈黑漆假面〉은 칠기에 자개를 박는 기술상의 직접적인 선구로 볼 수 있다(圖 3). 木漆面に 채색의 점을 찍고 유리 눈알을 올려놓아 伏彩의 기법이 구사된 것으로 해석되며, 이 유리 눈알과 눈자위에 둘러진 純金 테 위에 옷칠을 하여 부착한 후 마무리하여 완성한 것이 맞다면 그것은 평탈이나 나전칠기의 嵌裝 수법과 같은 식이 되어 그 의미가 크다.<sup>22)</sup> 삼국시대에 평탈과 관련시킬 수 있는 또 다른 선구적인 예로는 일본 正倉院에 소장되어 있는 4器的 〈百濟銀平脫盒子〉를 들 수 있다. 漆바탕에 銀平脫로 시문한 平脫器인 이 유물이 백제의 眞作이 맞다면 7세기 중엽인 삼국시대에 이미 평탈기법을 이용한 칠공예품이 제작되고 있었음을

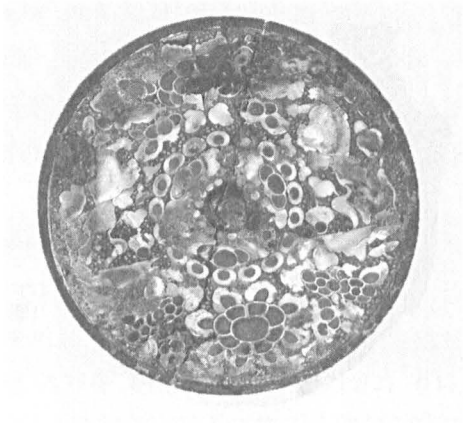
21) 최영숙, 앞의 논문, 참고도판 圖 15 참조.

22) “나무로 만든 위에 칠을 한 것인데 눈알은 유리이고, 그 홍채에 해당하는 부분만은 푸른빛으로 되어 있다. 그리고 눈은 황금 환으로 둘러있고...부식이 심하여 외모는 상세히 추측할 수 없는 것이 유감이다. ...” 金載元, 『壺杆塚과 銀鈴塚』, 國立博物館 古蹟調査報告 第1冊(乙酉文化社, 1948), p. 45. 이 유물을 살펴볼 기회가 있었는데 원형을 알아보기 어려울 정도로 와해되어 있어 더 확인할 수가 없었다. 최근 이 유물이 복원되어 箭筒(화살통)의 일부인 것으로 밝혀졌다.





(圖 6) 〈金銀平脫銅鏡〉(李元淳 수집품), 統一新羅, 지름 15.3cm, 國立中央博物館



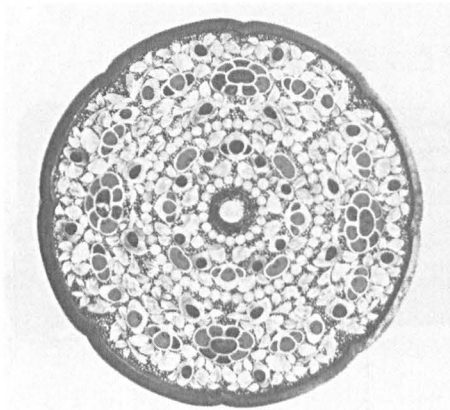
(圖 7) 〈螺鈿團花禽獸文銅鏡〉, 統一新羅, 지름 18.6cm, 傳 伽倻出土, 湖巖美術館

집작할 수 있다.

통일신라의 평탈 유물로는 雁鴨池 출토 〈銀平脫花蝶文花形部材〉(圖 4), 〈銀平脫半竹筒形部材〉(圖 5)와<sup>23)</sup> 東京國立博物館 소장 〈銀平脫葡萄唐草文六角盒子〉가 있고, 國立中央博物館에도 〈平脫鏡〉(圖 6)이 2점 소장되어 있다. 그 중 안압지 출토 유물은 나전칠기와 같이 木地에 평탈기법으로 장식한 평탈기법으로 기법적인 면에서 보면 바로 나전칠기와 같기 때문에 주목된다. 또한 國立中央博物館의 평탈경들은 확실한 기록이 없어 연구에 어려움이 많지만 중국 唐代의 평탈경에 비해 정교하지 못하고 문양에 있어서도 좀더 단순하고 이질적인 구성을 보이는 점으로 보아 통일신라에서 제작되었을 것으로 생각된다. 즉 통일신라 시대에 이미 평탈기법이 존재했음을 확인할 수 있는 것이다. 그러므로써 비록 통일신라시대 나전칠기 유물은 발견되지 않았지만 평탈과 나전이라는 두 기법간의 유사성으로 보거나 唐代에도 두 가지 기법이 병존했었던 점으로 미루어 같은 시기에 나전기법도 존재했으리라는 점을 상정할 수 있다.

한편 湖巖美術館 소장의 傳 伽倻출토 〈螺鈿團花禽獸文銅鏡〉(圖 7)은 우리나라에서 발견된 가장 오래된 나전 유물로 주목되고 있는데, 그 제작국에 대해서는 이견이 있다. 두꺼운 夜光貝를 사용한 나전문양 위에 세밀한 毛彫가 가해진 점, 寶相華文과 새와 짐승을 대칭으로 배치하고, 꽃잎 중앙에 琥珀을 삽입하였으며, 여백에는 청석조각으로 메꾸어 화려한 색채효과를 준 점 등은 일본 正倉院에 전하는 9面の 唐代 〈平螺鈿背團鏡〉(圖 8)의 문양과

23) 두 유물은 모두 피나무 소재에 색칠을 한 것으로 보이며, 剝落이 심하다. 확실한 용도는 알 수 없지만 당시 불교가 왕실의 절대적인 비호를 받던 시절이고 東宮 內에서 빈번하게 불교의식이 베풀어졌다는 『三國史記』의 기록으로 보아 佛龕, 혹은 儀式器의 莊嚴 部材로 추정되고 있다. 李宗碩, 앞의 책, p. 67.



(圖 8) 〈平螺鈿背團鏡〉, 唐代, 日本 正倉院

기법 그대로이고, 琥珀과 배경에 사용된 청석 가루 등도 우리나라에서는 나지 않는 재료들로 밝혀짐에 따라<sup>24)</sup> 신라의 제품이 아니라고 보는 경향이 강했다.<sup>25)</sup>

이처럼 이 螺鈿鏡에 표현된 문양의 종류와 형식, 그리고 재료의 사용 등에서 중국의 〈平螺鈿背團鏡〉과 같은 형식이라는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그러나 시문된 문양을 자세히 살펴보면 아주 미세한 부분에서 차이점을 발견할 수 있다. 도식적으로 반복되는 문양을 정확한 대칭이 아니게 차이를 주어 의도

적인 변화를 시도하고 있는 점이나 각 문양들 자체도 딱 떨어지기보다는 어딘가 여유를 두고 있는 점 등은 우리나라 조형미의 한 특징인 의도적인 무관심을 표현한 것으로 해석할 수 있다.

8세기의 시대상황이나 활발한 교역관계, 관련유물들을 살펴볼 때 한반도에서 생산되지 않는 재료를 사용했다고 해서 한반도에서 만들어낼 수 없는 물품으로 단정할 수는 없다. 통일신라는 외국과의 문물교류에 적극적이었던 시대로 문헌기록을 보면 唐과는 여러 경로를 통한 교역이 활발했으며, 日本人, 아랍인, 渤海人 등 많은 인종의 왕래에 따라 중국을 통한 간접무역뿐만 아니라 얼마간의 직접무역이 이루어져 수입산 사치품이 범람하고 있었던 사실을 알 수 있고<sup>26)</sup> 유물들에서도 확인됨에 따라 단지 우리나라에서 나지 않는 재료를 사용했다고 해서 외국산 제품이라고 할 수는 없다.<sup>27)</sup> 이처럼 이 유물에 대해서는 앞으로 더 많은 자료의 발굴을 기대할 수밖에 없다.

24) 琥珀은 미얀마의 북부 미트키나産이고, 담청색과 녹색의 돌은 페르시아産이며, 짙은 청색의 터키석은 아프카니스탄이나 티베트産으로 추정되고 있다. 小口八郎, 『シルクロード』(日本書籍, 1981), p. 26~41.

25) 근래까지는 이 螺鈿鏡을 唐製의 유입품으로 보는 경향이 강했다. 李宗碩, 앞의 책, p. 61; 崔淳雨·鄭良謨, 『목칠공예』 韓國美術全集 13(同和出版社, 1974), p. 6; 郭大雄, 『한국나전칠기연구』(홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1978), p. 25; 河田貞·高橋隆博, 『高麗·李朝의螺鈿』(毎日出版社, 1986), p. 230. 正倉院의 螺鈿鏡과 중국 출토의 唐代 螺鈿鏡의 문양이 매우 다르기 때문에 같은 唐鏡이라고 하기에는 무리가 없지 않으나, 확실하게 신라의 螺鈿鏡이라고 할 자료가 뒷받침되지 않는 이상 무리한 추정이 불가능하기 때문에 본 논문에서는 통상적인 견해를 따랐다.

26) 『三國史記』卷33 雜志2 色服·車騎·器用·屋舍 條, 목도리(袂), 띠(帶)에 孔雀의 꼬리, 翡翠毛를 쓰고 수레와 안교의 욕자(擲子)에 紫檀, 沈香, 玳瑁 등으로 장식하는 등 수입재료에 의한 사치가 극에 달하였으므로 신분에 따라 제한했다는 기록으로 보아 당시 상황을 짐작할 수 있다.

27) 원성왕릉과 흥덕왕릉 등의 왕릉 앞에 서 있는 武人像이나 土俑 중의 胡人像 등으로 표현된 西域人의 모습이 사실적으로 묘사된 점에서 신라의 匠人이 서역인을 보았을 것으로 생각된다. 또한 통일신라의 유물 중 裝飾珮, 玳瑁珮 등에 쓰인 玳瑁와 장식용 靑玉 등에서 당시 사치성 공예품을 위한 재료가 활발하게 수입되고 있었음을 짐작케 한다.

28) 彫漆이란 조각한 칠기나 그 기법을 말하는데, 剔紅漆器라고도 하며, 素地가 되는 기물 위에 석회나 粉을 漆과 섞어서 마르고 약간 굳은 후에 문양을 조각하게 된다.  
 29) 韓致謙, 『海東歷史』 卷38 上國使2, “唐賜新羅王書及別錄, 並用金花五色綾紙, 次白檀香, 木瑟瑟, 銖兩銀 鎮”(『翰林志』): 같은 책, “後唐長興元年正月, 清州奏所, 與高麗國銖兩已付本國知後官”(『册府元龜』)

이 어느 정도 수준에 도달해 있었던 것으로 추측하여도 무리는 아닐 것이다. 보낸 기록과 유물의 우수성에 비추어 보아 늦어도 통일신라 말기에는 나전칠기 제작 기술 전철기가 포함되었다는 기록은 찾을 수 없지만 11세기부터는 외국에 나전칠기를 선물로 있다고 보는 것이 타당할 것이다.<sup>28)</sup> 더욱이 통일신라에서 중국에 선물하는 方物 품목에 나로 보아 당시 국내에 유입된 唐代 螺鈿器의 자국을 받아 자생의 나전 기술이 더욱 발전되었다만 통일신라 말기의 중국 기록에 신라 왕실에 螺鈿函을 하사했다는 내용이 있는 것을 알 수 있다.

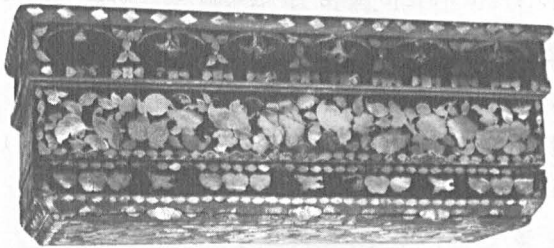
직접적인 기술 이전, 또는 모방에 의한 것이 아니라 통일신라 이래로 독자적으로 발전했음 이후로 나전칠기 원본으로 전개된다는 점에서 우리나라 나전칠기의 발생이 단순히 唐의 의 장식기법으로 크게 유행하던 彫漆이<sup>29)</sup> 한반도에서는 전혀 제작되지 않다가, 고려시대 와서 薄貝가 사용되지만, 고려 나전칠기에서는 薄貝만을 사용한 점, 唐代 이래 중국 칠기 과 같은 五代 나전칠기 유물에서는 나전의 재료로 두꺼운 厚貝가 사용되다가 元代에 들어 또한 <螺鈿人物花鳥文鏡>(圖 9) 과 같은 唐代의 나전유물이나 <螺鈿花鳥黑漆函>(圖 10) 보아 통일신라시대에 이미 평탈이나 나전기법이 존재하였다고 생각된다.

라시대 나전유물이 없으나, 나전기법의 바탕이 될 만한 여러 유물의 예가 발견되는 것으로 위에서 살펴본 것처럼 현재로서는 고려 나전칠기와 직접적으로 연결되는 확실한 통일신

(圖 9) <螺鈿人物花鳥文鏡>, 唐代, 河南省 洛陽 出土, 中國 洛陽博物館



(圖 10) <螺鈿花鳥黑漆函>, 五代, 江蘇省 蘇州 出土, 中國 蘇州市博物館



### III. 高麗時代 螺鈿漆器와 그 展開

고려는 후삼국 통일 후 통일신라의 지배세력과 지방의 豪族들이 집권하였던 귀족국가이면서 불교를 국교로 했던 시대였다. 귀족들의 사치한 생활에 따른 수요와 佛家の 莊嚴具에 대한 수요는 고려시대 여러 미술분야의 발전을 가져왔고, 특히 나전칠기를 비롯해 청자, 금속품 등 공예미술이 수준 높게 발전했으며, 그 어느 시기보다 제도적으로나 기술적으로 우수한 공예품을 생산할 수 있는 여건이 마련되어 있었다고 할 수 있다.

#### 1. 文獻記錄과 制度的 여건

고려 나전칠기는 현존 유물이 적고 명문이 전무할 뿐만 아니라 문헌기록마저 희소한 편이지만 단편적인 기록에서도 그 우수성을 미루어 짐작할 수 있다. 고려 나전칠기에 관한 가장 이른 기록으로 11세기 고려 문종 원년(1049)에 遼나라 왕실로 나전그림이 그려진 병풍 등의 칠기를 선물로 보냈다는 사실이 『東國文獻備考』에 전하며,<sup>30)</sup> 12세기 초부터는 고려 인종이 宋나라에 보낸 物目에 螺鈿硯匣, 螺鈿筆匣이 포함되는 등 「交聘志」의 朝貢條에 고려의 나전칠기에 대한 기록이 빈번하게 기재되었다. 이처럼 고려 조정에서 나전칠기를 예물로 외국에 보냈다는 사실은 나전칠기가 11세기에 이미 고려의 특산품인 동시에 그 기술 수준이 상당히 높았음을 진해준다.

당시 고려 나전칠기의 수준에 대한 평가는 『宣和奉仕高麗圖經』에 잘 나타나 있다. 宋人 徐兢이 “... 그릇에 옷칠하는 일은 그리 잘하지 못하지만 螺鈿일은 세밀하여 귀하다고 할 만하다”고 기술하였는데,<sup>31)</sup> 그릇의 옷칠이 그리 좋지 못하다는 것은 중국에서처럼 朱漆이나 彩漆 및 彫漆 등 전체를 塗裝하는 漆法이 다양하게 발달하지 않은 반면 나전기법의 수준이 매우 높았다는 것을 의미할 것이다. 이를 뒷받침하는 기록으로 같은 책에 “... 기병이 단 안장과 인치는 매우 정교하며 안장을 螺鈿으로 꾸몄다”고 하였는데,<sup>32)</sup> 이는 고려 나전 칠기의 정교함을 강조한 것으로 말의 안장을 나전으로 꾸밀 만큼 귀족들의 생활용구 등에 나전이 널리 쓰였다는 사실을 말해 준다. 宋人이 고려 나전에 대해 감탄한 사실에서 당시 宋의 나전이 고려에 비해 별로 뛰어나지 못했을 것이라는 해석이 가능하며, 北宋의 方勺이 그의 저서에서 나전의 기원을 일본으로 돌리고 있는 점에서도 당시 중국의 나전은 일본과

30) 『東國文獻備考』 卷172 交聘考16, “文公元 嘗使遼 私贈使者 以白銅螺鈿繪畫 屏扇奇玩”

31) 각주 1 참조.

32) 徐兢, 앞의 책, 卷15 車馬·騎馬兵條, “... 騎兵所乘 鞍轡極精巧 螺鈿爲鞍”, 정용석·김종운 譯, 앞의 책, p. 161.

비교하지 않으면 안될 정도로 쇠퇴했을 뿐만 아니라 唐代 성행하던 나전의 존재조차 희미해진 상황으로 짐작할 수 있다.<sup>33)</sup> 따라서 고려 나전이 宋의 영향으로 발달된 것은 아니며, 宋에서 剔紅, 즉 彫漆이 활발할 때 고려는 그와 무관하게 독자적으로 나전칠기를 발달시켰음을 알 수 있다.

고려는 또한 우수한 나전칠기의 대량제조를 위해 工人이나 재료의 수급 등 제반여건을 갖추기 위해서 다양한 제도적 개혁을 시도했음을 여러 기록에서 확인할 수 있다. 앞서 신라의 『漆典』에 해당하는 관서인 供造署(中尙署)를 穆宗 때 설치하여 고려 말까지 운영하였으며,<sup>34)</sup> 이와 관련된 『高麗史』의 기록 중 11세기 중엽 문종 연간에 작성된 別賜 명단을 보면 小木匠, 彫刻匠, 螺鈿匠, 珠簾匠, 竹匠, 梳匠, 磨匠 등 칠기의 제작을 비롯한 木竹物과 관계 있는 장인들은 주로 왕실전용의 세공품(특수한 수요품)을 제작하는 中尙署에 집중적으로 배속되어 있는 것을 볼 수 있다. 이는 나전칠기를 비롯한 세공품이 왕실을 위주로 한 집권층의 수요를 위해 만들어 졌으며, 畫匠, 小木匠, 彫刻匠, 螺鈿匠, 漆匠 등 각 공정을 분업화시킴으로써 기술적으로 더욱 전문화되어 고급품을 대량생산할 수 있는 여건이 마련되어 있었음을 알 수 있다.<sup>35)</sup>

고려에서는 궁중 및 중앙관서의 잡다한 세공품(특수한 수요품)을 위한 임시 관청인 ‘都監’이 필요할 때마다 마련되었는데, 몽고의 침입 이후 원종 13년(1272)에는 국가나 王家에서 필요로 하는 螺鈿經函을 대량으로 제작하기 위해 일시적으로 ‘鈿函造成都監’이 설치된 기록으로 보아 현존하는 고려 螺鈿經函들도 이 都監에서 제작된 것으로 생각된다.<sup>36)</sup>

이처럼 왕실 소용품 제작을 위한 전문 관청인 ‘中尙署’를 제도화하거나 ‘都監’을 설치해서 나전칠기를 제작했다는 것은 나전칠기를 비롯한 세공품이 왕실을 위주로 한 집권층의 수요에 의해 만들어졌다는 것을 의미하며, 그 제작처가 주로 官營工房이었음을 알려준다. 이는 “고려의 공예기술이 대단히 뛰어났으나 모두 公家에 귀속하였다”고 한 『高麗圖經』의 기록에서도 알 수 있듯이<sup>37)</sup> 당시 가장 기술이 뛰어난 工匠의 대부분은 관청수공업장에 동원되었다.<sup>38)</sup> 특히 전문적인 공예품 제작자인 京工匠들은 국가에서 300일 이상 出役

33) 方勺, 『事物原會』, 『泊宅編』, “螺墳器本出倭國, 物象百態頗極工巧”

34) 『高麗史』百官志 2, “供造署掌御用器” 中尙署는 1310년 供造署로 개칭되었으며, 1369년에 다시 中尙署로 복구되고 1362년과 1372년에 또다시 供造署로 개칭되어 조선으로 계승되었다. 供造署에서는 관실의 소용가구 및 그릇류와 같은 기물을 제작했을 것이다.

35) 畫匠은 기물의 밑그림을 그리고, 小木匠은 그 밑그림에 따라 木心바탕을 제작했을 것으로 생각되며, 彫刻匠은 조각을, 그리고 螺鈿匠은 木心바탕의 기물 위에 나전으로 문양을 붙여 시문하고, 漆匠과 磨匠이 漆塗裝과 윤을 내는 마지막 공정을 담당했을 것이다.

36) 『高麗史』世家 卷27 文宗 13年 2月 甲辰, “置戰艦兵糧都監 又置鈿函造成都監 次皇后欲盛藏經 而求之也”

37) 徐兢, 위의 책, 卷19 工技條, “... 高麗工技至巧 其絕藝 歸於公 ...” 정용석·김종윤 譯, 앞의 책, p. 198.

38) 강만길, 『手工業』, 『韓國史』5(國史編纂委員會, 1975), p. 189.

을 조건으로 벼 7석~최고 쌀 20석의 祿俸에 해당하는 비교적 높은 別賜의 대우를 받았고,<sup>39)</sup> 관직을 구별하여 別賜 내용에 있어 차등을 둔 점으로 보아 장인들의 기술 수준이나 작업 내용에 따라 그들 사이에서도 계층의 분화가 있었음을 알 수 있다.<sup>40)</sup> 또 고려 말기에는 “諸色 工匠으로 功勞가 있는 자는 錢穀으로만 상을 줄 것이요, 織事는 내리지 마소서”라고 지탄하는 諫官의 상소까지 있는 것으로 보아 品官織으로 입신해 신분이 상승된 장인까지 있었던 것을 알 수 있다.<sup>41)</sup> 즉 工商을 천시하는 사상은 후대에 생긴 것이고, 적어도 12세기를 전후한 시기에는 기술자에 대한 대우가 상당히 생산 의욕을 고취했을 것으로 생각된다.

이처럼 고려시대의 수공업 제도를 살펴보면 관영수공업이 크게 번성했으며, 이에 못지 않게 민간수공업과 寺院수공업도 발달해 있었다. 그런 측면에서 특히 佛家用品이 많은 나전칠기가 寺院의 장인들에 의해서 제작되었을 수 있었다고 생각되지만 문헌기록이나 명문이 없어 현재로서는 추정에 불과하다.

## 2. 고려시대 나전칠기 유물

현존하는 고려 나전칠기 유물은 출토품 5점과 전세품 중 完形이 14점, 殘片이 1점으로 총 20점 정도에 불과하지만 모두 고려 나전칠기의 전형적인 특징을 잘 갖추고 있다.<sup>42)</sup> 그러나 안타깝게도 출토품들은 현재 파손이 심하여 형태를 알아 볼 수 없는 상태이고, 전세품도 拂子 한 점만이 국내에 전할 뿐 나머지는 일본을 비롯해 미국, 영국, 네덜란드 등 세계 각국에 나뉘어 소장되어 있다.

본 논문에서는 이 유물들을 용도와 기형에 따라 분류하고 시문되어 있는 문양과 함께 그 현황을 <도표 1>에 도시하였다. 또한 모든 문양들을 시문 형식별로 분류하여 <도표 2>에 도시하였다.

39) 『高麗史』 卷80 食貨志3 諸衙門工匠別賜.(文宗 30年 諸衙門에서 삼백일 이상 役事한 工匠으로서 職官을 가진 匠에게 책정된 봉급 내역표)

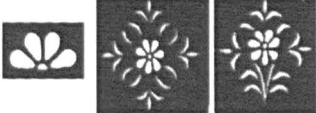













- 米 十五石 畫業指諭一  
十石 小木匠指諭承旨行首校尉各一  
八石 韋匠指諭承旨一 紅靛匠行首校尉一 朱紅匠指諭副尉一  
七石 彫刻匠指諭殿前一 行首校尉一 螺鈿匠一  
六石 漆匠左右行首校尉二










40) 각 부문 기술을 지휘 감독하는 직책으로서 行首大匠, 行首副匠, 行首校尉 등의 명칭이 보이는데 아마도 그 기술 분야에 있어서의 원로이거나 숙련기술자로 생각된다. 劉教聖, 「韓國商工業史」, 『韓國文化史大系』(高麗大學校 民族文化研究所, 1965), pp. 1024~1025.

41) 『高麗史』 志35 兵1.

42) 고려 나전칠기 유물들은 대개 우리나라 전통적인 칠기 제작 수법인 木心紵被漆器를 계승하고 있다. 즉 나무 素地 기물에 漆을 하고 베나 모시를 부착한 후 다시 두껍게 漆을 올린 바탕에 나전과 伏彩된 玳瑁鈿, 그리고 金屬線을 병용하여 시문하고 다시 漆을 한 후 문양이 드러나도록 연마하여 완성하였다.

<도표 1> 高麗 螺鈿漆器 遺物

器種	遺物	所藏處	主文樣	花脚	材料	毛彫	叫文樣	下段文樣	圖版	備考		
1. 經函類	A	螺鈿菊花文經函	日本 東京國立博物館		7(8)	螺鈿 玳瑁			圖 13	菊花文은 文公裕墓 出土 象依靑磁의 文樣과 유사. 花心이 玳瑁로 되어 있어 B형식의 經函에 앞서는 것으로 봄.		
	B	1	螺鈿菊唐草文經函	日本東京國立博物館		9	螺鈿	毛彫			圖 14	高麗 螺鈿經函 중 가장 많이 남아있는 것으로 보아 13세기 후반 '鄚監' 硯로 상정할 수 있음.  몸통 下段 文樣으로 다시 두 형식으로 분류됨.
		2	螺鈿菊唐草文經函	美國 보스턴美術館						圖 15		
		3	螺鈿菊唐草文經函	日本 徳川黎明會								
		4	螺鈿菊唐草文經函	日本 個人藏								
		5	螺鈿菊唐草文經函	英國 大英博物館								
		6	菊唐草文匣(經函 殘片)	日本 所藏處 不明								
		7	螺鈿菊唐草文經函	암스텔담國立博物館								
C	螺鈿牡丹唐草文經函	日本 京都 北村美術館		8	螺鈿	毛彫			圖 16	螺鈿 片의 성형기술에 變화. 七家文과 龜甲花文은 鑲嵌硯기법으로 施文되어 高麗 후기로 상정 가능.		
2. 箱子類	A	螺鈿蒲柳水禽文香匣	韓國 國立中央博物館	蒲柳水禽文 (圖 17 참조)		螺鈿 金泥 玳瑁 (?)	?	X形文 · 菊牡丹唐草文		圖 17	蒲柳水禽文이 施文된 유일한 예. 銀入絲文과 靑磁象嵌文과 비교 가능함.	
	B	螺鈿玳瑁菊花文箱子	韓國 國立中央博物館		7(8)	螺鈿 · 玳瑁					뚜껑 중앙에 瓦屋文이 施文. 主文樣으로 菊花文이 시문되어 1-A <菊花文經函>과 同時期로 상정 가능.	
	C	螺鈿菊唐草文箱子	日本 大倉集古館		9	螺鈿	毛彫			圖 20	器形이 獨특 <菊唐草文經函>과 동일한 菊唐草文이 施文되어 있다.	

器種	遺物	所藏處	主文樣	花瓣	材料	毛彫	叫文樣	孤立文樣	圖版	備考
3. 盒類	A	螺鈿玳瑁唐草文圓形盒	日本 當麻寺		9	螺鈿·玳瑁			圖 21	高麗 螺鈿漆器 遺物 중 白眉. 玳瑁鈿이 螺鈿과 동등하게 施文. 12世紀 초반으로 상정함.
	B	螺鈿玳瑁唐草文子盒	美國 메트로폴리탄 美術館		8~11	螺鈿·玳瑁			圖 24	<圓形盒>과 文樣의  표현이 유사함.
	C	螺鈿玳瑁唐草文花形盒	美國 보스턴 美術館		17~19	螺鈿·玳瑁			圖 22	<母子盒> 중 花形에 해당. 玳瑁鈿이 <圓形盒>과 유사하게 사용됨.
	D	螺鈿玳瑁唐草文子盒	日本 桂春院		15	螺鈿·玳瑁				
	E	螺鈿唐草文子盒	韓國 國立中央博物館		14(15)	螺鈿·玳瑁				出土品으로  알아보기  어려우나 桂春院 <母子盒>과 유사할 것으로 추정됨.
4. 拂子	螺鈿玳瑁唐草文拂子	韓國 國立中央博物館		14(?)	螺鈿·玳瑁			圖 25	國內에 남아 있는 유일한 高麗 螺鈿漆器 遺物로 <圓形函>과  문양  표현이 유사함.	
5. 油瓶	螺鈿唐草文油瓶	韓國 國立中央博物館		9	螺鈿·玳瑁			圖 26	高麗時代 전형적인 油瓶 형태이며 특이한 花文이 施文되어 있음.	



## 1) 遺物의 종류

고려시대의 여러 문헌자료에 螺鈿筆匣, 硯匣, 梳函, 平匣, 書案, 書机, 鞍轡 등 다양한 나전 유물의 명칭이 기재되어 있는 것으로 보아 당시에는 다양한 나전기물이 제작되었음을 짐작할 수 있다. 그러나 현재 남아 있는 유물은 佛家 소용의 經函, 念珠盒, 香匣, 拂子와 化粧具로 보이는 母子盒, 油瓶, 箱子 뿐으로 그 현황을 <도표 1>로 정리하였다. 표에서 보는 것처럼 현재 경전을 納置하는 經函이 殘片 1점을 포함하여 9점으로 가장 많고 3점의 箱子와 合口 형식의 뚜껑을 덮게 되어 있는 다양한 형태의 합이 6점, 그리고 拂子와 油瓶이 각각 1점씩 남아 있다.

## ① 經函類 (&lt;도표 1&gt;의 1)

현존하는 고려시대 나전칠기 유물 중 가장 많은 수를 차지하는 經函은 형태와 크기가 거의 같지만(대략 높이 26.4cm, 가로 47.3cm, 세로 25.3cm) 제작 당시부터, 또는 後補로 인한 세부적인 차이가 있다. 기본적으로 뚜껑의 4면 모서리를 모죽임하여 斜面을 만든 長方形의 상자로서 전면에 자물쇠 장식, 양측면에 들쇠고리, 그리고 후면에 2개의 금속제 경첩을 달아 뚜껑을 위로 들어올리는 형식이다. 이러한 형식의 상자는 일본 圓覺寺에 있는 <地藏菩薩圖>를 비롯하여 다른 고려 불화에도 종종 그려져 있는 것으로 보아 고려 나전칠기경함의 전형적인 형태인 것을 알 수 있고(圖 11), 北宋代 陵墓石 중 고려의 사신으로 보이는 石人도 같은 형식의 상자를 들고 있는 것으로 보아 당시에 고려의 나전기가 중국에 전해지고 있었던 증거로 볼 수 있다(圖 12).

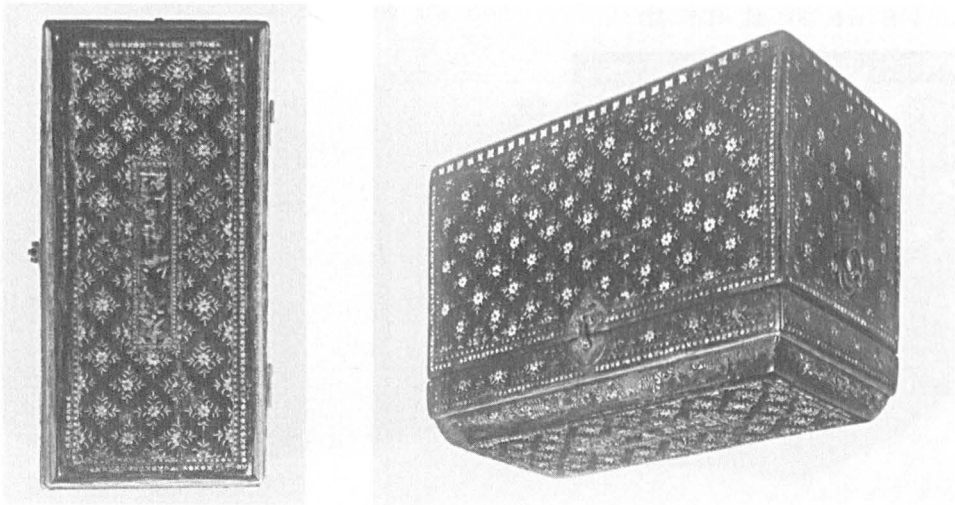
나전 경함들은 삼국시대 이래의 전통칠기법인 木心苧被漆器로 木心에다 베를 바른 후



(圖 11) <地藏菩薩圖> 부분, 高麗, 日本 圓覺寺



(圖 12) <高麗使臣像> 부분, 北宋代, 中國 鞏縣, 眞宗陵



(圖 13) <螺鈿菊花文經函>, 高麗, 높이 26cm, 가로 37.8cm, 세로 19.2cm, 日本 東京國立博物館

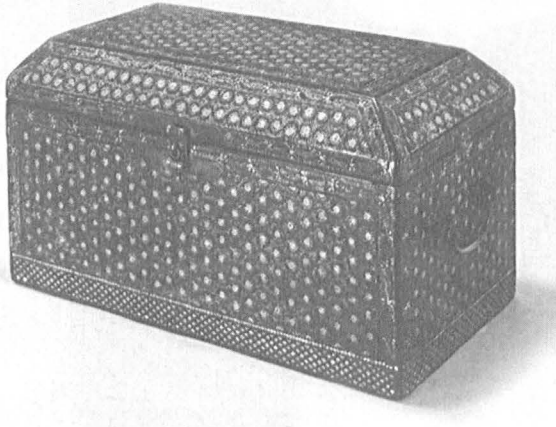
(圖 13-1) 圖 13의 뚜껑 평면

웃칠을 한 위에 나전과 玳瑁細, 金屬線으로 시문하고 있으며, 뚜껑과 몸통의 가장자리에 꼬은 금속선을 두르고, 連珠文으로 각 문양대를 구획하여 주문양을 배치하고 있어 형태와 크기, 제작방식뿐만 아니라 문양배치도 동일함을 알 수 있다. 다만 주문양의 종류와 玳瑁細의 사용 여부, 그리고 螺鈿片의 성형기법 등 세부적인 차이에 따라 3형식으로 분류할 수 있으며, 이들 각 형식은 당시 대규모의 寫經 때마다 대량으로 제작되었을 것으로 생각된다. 이에 <도표 1>에 도시한 바와 같이 A, B, C의 형식으로 구분하여 고찰하고자 한다.

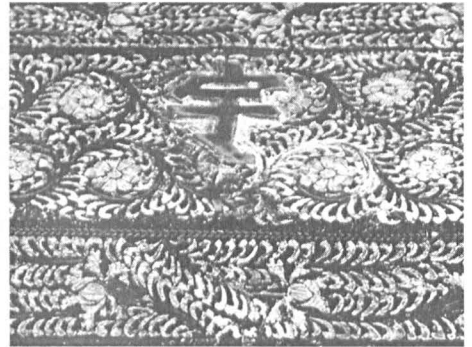
<도표 1>에서 經函類 A형식으로 분류한 東京國立博物館의 <螺鈿菊花文經函>(圖 13, 13-1)은 주문양이 다른 經函들과 달리 菊花文으로 되어 있으며, 뚜껑 평면의 중앙에 '大方廣佛華嚴經'이라는 螺鈿文字가 시문되어 있어 納置된 경전의 종류와 함께 經函으로서의 용도를 확인시켜주는 유일한 예이다.<sup>43)</sup> 주문양인 국화문도 뚜껑 평면에서는 평면형으로, 좌면에서는 국당초문으로, 네 측면에서는 立面形으로 표현하므로 표현하므로써 3차원적인 시각효과를 참 나타내고 있어 당시 장인들의 뛰어난 감각을 볼 수 있다.

B형식의 經函들은 A형식과 달리 주문양이 국당초문으로 되어 있는데 전편 1점을 포함하여 7점이 남아 있으며, 그 현황은 <도표 1>과 같다. 주문양으로는 국당초문을, 띠문양으로는 모란단초문을 시문하였는데, 현재는 後補로 인해 부분적인 차이가 보이지만 같은 시

43) 毛利家に 전래되어 오다가 東京國立博物館에 수장되었으나 그 이전에는 山口縣 大塚寺에 소장되어 있던 평면의 중앙에 나전으로 나타낸 '大方廣佛華嚴經'의 題簽이 발견되었다. 吉野富雄, 「高麗の螺鈿器」, 『美術研究』 175(東京文化財研究所, 1954), p. 1.



(圖 14) 〈螺鈿菊唐草文經函〉, 高麗, 높이 26.4cm, 가로 47.3cm, 세로 25.3cm, 日本 東京國立博物館



(圖 14-1) 圖 14의 세부, 표제기호

기에 제작된 것으로 보이며, 문양 등에서 보이는 세부적인 차이는 제작 工房이나 納置되는 경전의 종류에 따른 차이로 생각할 수 있다.

그 중에서 東京國立博物館과 보스틴미술관의 〈螺鈿菊唐草文經函〉(圖 14)에는 뚜껑의 斜面과 몸통의 측면에 ‘字’, ‘寶下’, 또는 ‘靈’ 등의 黃銅製 문자가 부착되어 있는데(圖 14-1) 이는 경전의 표제 기호라고 생각되며,<sup>44)</sup> 東京 德川黎明會와 대영박물관, 일본 京都의 개인 소장품 세 점은 거의 흡사해 같은 시기에 같은 공방에서 동일한 종류의 경전을 보관하기 위하여 제작되었을 것으로 생각된다(圖 15). 한편 암스텔담국립박물관의 〈螺鈿菊唐草文經函〉의 경우, 원래는 보스틴미술관의 〈螺鈿菊唐草文經函〉과 같았을 것으로 생각되지만, 현재 매우 다른 모습으로 개조된 상태이며,<sup>45)</sup> 그 밖에 經函의 단측면 한 면으로 보이는 잔편 1점이 다른 가구에 부착되어 전하는 점으로 보아 근세까지도 많은 고려시대 나전칠기 유물들이 유존했다가 파손, 또는 망실되었음을 알 수 있다.

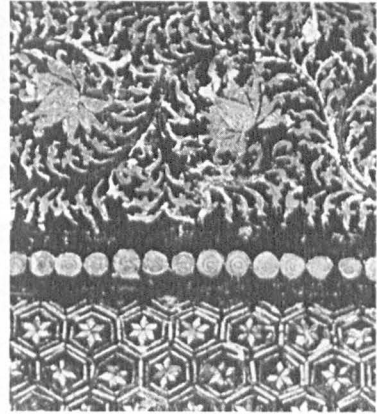
마지막으로 C형식으로 분류한 일본 北村美術館(키타무라미술관)의 〈螺鈿牡丹唐草文經函〉(圖 16)은 다른 經函들에 비해 크기가 약간 작고 납작한 편이며, 국당초문 대신 모란당

44) 중국 元代의 〈沈金文經函〉에서도 같은 표제 기호로서 千字文의 1자나 2자를 刻記하고 있고, 일본 圓城寺의 輪藏에 들어있는 高麗版大藏經의 〈黑漆經函〉에도 똑같이 千字文의 1자가 刻記되어 있는 점에 비추어 이 經函의 문자도 大藏經과 같은 경전의 표제 기호라고 생각된다. 郷家忠臣, 「高麗螺鈿器雜考」, 『Museum』 319(東京國立博物館, 1977), p. 18.

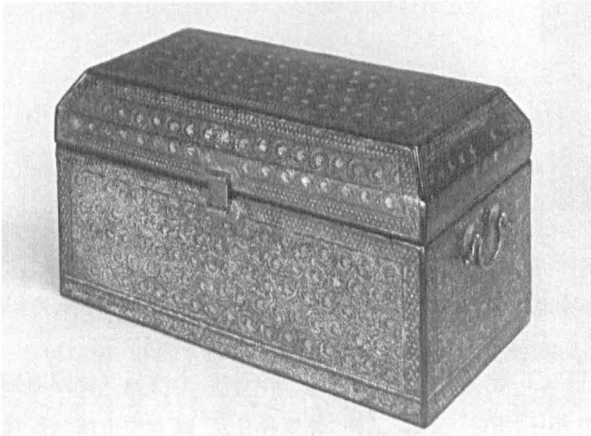
45) 이 經函은 현재 상자 하단에 몸통 밖으로 볼거져 나온 받침대가 붙어 있고, 뚜껑 대신 전면에 문짝을 달아 열고 닫도록 되어있기 때문에 근래까지 經函이 아닌 다른 용도의 상자로 분류되고 있었다. 그러나 候補의 흔적이 확인되어 개조됐을 것으로 추정하고 있다. John Figgess, "Mother of Pearl Inlaid Lacquer of the Koryo Dynasty," *Oriental Art*, vol. XXIII(Spring 1977), p. 87; 荒川浩和, 「朝鮮의螺鈿」, 『螺鈿』(同朋舎, 1985), pp. 303~307; 최영숙, 앞의 논문, 참고도판 圖 39, 39-1 참조.



(圖 15) <螺鈿菊唐草文經函>, 高麗, 높이 25.6cm, 가로 47.3cm, 세로 25.0cm, 일본 개인소장



(圖 16-1) 圖 16의 세부



(圖 16) 螺鈿牡丹唐草文經函, 高麗, 높이 22.8cm, 가로 41.8cm, 세로 20.4cm, 일본 北村美術館

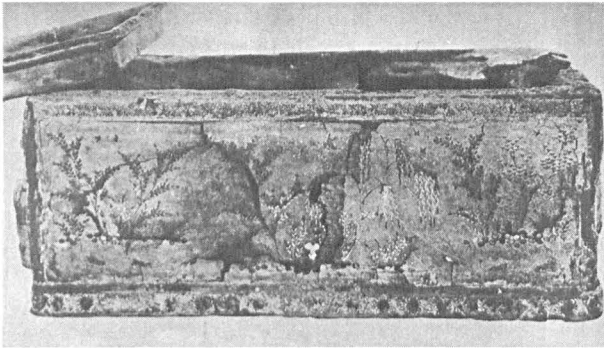
초문이 주문양으로 시문되었는데 꽃잎에 毛彫가 가해지는 등 좀더 복잡하고 사실적인 표현을 하고 있다. 특히 띠문양으로 쓰인 七寶文과 龜甲花文은 조선시대 대표적인 나전 시문 기법인, 상사패를<sup>46)</sup> 이용해 긴 직선이나 곡선을 표현하였던 '꿇음질'<sup>47)</sup> 초보적인 수법으로 보인다(圖 16-1).

## ② 箱子類 (<도표 1>의 2)

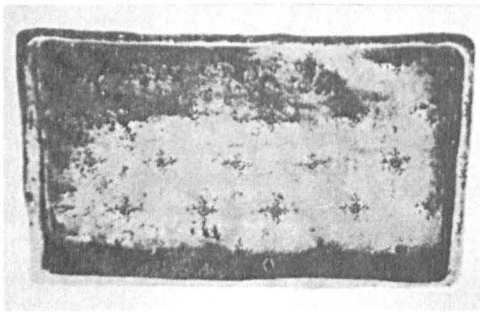
<도표 1>의 2에서 보는 것처럼 고려의 나전상자는 3점이 알려져 있는데 螺鈿經函과 달

46) 상사란 螺鈿貝를 가느다란 철사처럼 가공한 것으로 꿇음질 기법으로 시문한다.

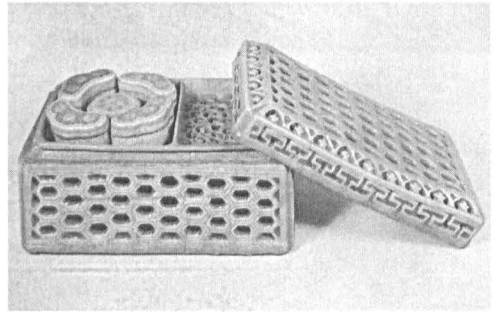
47) 꿇음질이란 넓고 큰 貝殼을 가공해 얇고 긴 상사를 만들어 일정한 길이만큼씩 끊어가면서 기면에 부착하는 기법으로, 연속시켜 붙여나가기 때문에 긴 직선이나 유연한 곡선까지 표현할 수 있다. 이 經函에 표현된 七寶文과 龜甲花文을 꿇음질 수법의 초보적인 예로 보는 이유는 조선시대 나전기법의 특이한 곡선 꿇음질이 아직 나타나지 않았기 때문이다.



(圖 17) 〈螺鈿蒲柳水禽文香匣〉, 高麗, 높이 11.2cm, 가로 29.1cm, 세로 18.8cm, 國立中央博物館



(圖 17-1) 圖 17 내부의 접시



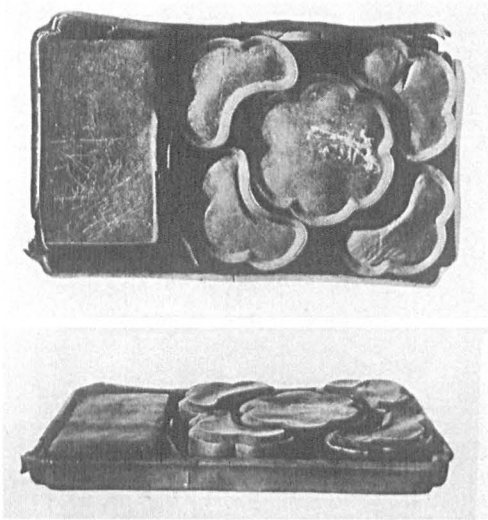
(圖 18) 象嵌青磁透彫龜甲文箱子, 高麗 12세기, 높이 12.1cm, 가로 12.5cm, 세로 22.4cm, 潤松美術館

리 각기 다른 형식과 구조를 갖고 있다. 그 중 『朝鮮古蹟圖譜』 제9권에 소개된 〈螺鈿蒲柳水禽文香匣〉(圖 17)과 〈螺鈿玳瑁菊花文箱子〉<sup>48)</sup>는 고려 고분 출토품으로 國立中央博物館에 소장되어 있다가 한국전쟁 당시의 화재로 인해 파손되어 현재 확인할 수 없는데, 다행히 1923년에 이 유물을 수리하기 위해 내한했던 吉野씨의 관찰기록이 남아 있다.

먼저 〈螺鈿蒲柳水禽文香匣〉은 구조와 문양 표현이 특이하다. 전통적인 고려 형식의<sup>49)</sup> 상자 안에 작은 母子盒들을 엮은 사각형의 선반이 몸통 입부분에 걸쳐져 있는데(圖 17-1), 같은 형식의 〈象嵌青磁透彫龜甲文箱子〉(圖 18)나 〈黑漆化粧母子盒〉(圖 19) 등이 남아 있는 것으로 보아 당시에 유행했던 형식으로 보인다. 뚜껑과 몸통 측면에는 상감청자나 靑銅銀入絲 佛具 등에 흔히 등장하는 蒲柳水禽文을, 띠문양으로는 국당초문과 국모란당초문을, 그리고 선반에는 평면형 국화문을 斜格子 모양으로 시문하였다. 한편 당초 줄기에 금속선이 사용되었는지, 또는 玳瑁鈿이 사용되었는지 확실치 않지만, 미세한 부분에 金粉, 흑

48) 최영숙, 앞의 논문, 참고도판 圖 48, 48-1 참조.

49) 몸체인 밑쪽에 뚜껑을 깊숙히 내리 끼워 덮는 전통적인 상자 형식으로 조선시대의 衣函이나 方函에도 자주 보인다.



(圖 20) 〈螺鈿菊唐草文箱子〉, 高麗, 높이 7.0cm, 가로 13.1cm, 세로 10.1cm, 日本 大倉集古館

(圖 19) 〈黑漆化粧母子盒〉, 全南 長興郡 牙山里古墳出土, 國立中央博物館

은 銀粉을 진하게 개어 그리는 金泥畫의 일종으로 삼국시대부터 사용되었던 描金技法이 적용되었다는 점에서 이 유물을 현존하는 고려 나전 유물들 중 가장 古式으로 추정하기도 한다.

〈螺鈿玳瑁菊花文箱子〉는 상자의 각 모서리에 하트형 홈을 낸 형식이 위의 고려청자상자나 黑漆箱자와 같은 것으로 보아 역시 당시 유행하던 기형으로 볼 수 있다. 뚜껑 평면에 평면형의 국화문을 사방연속으로 배치하고 중앙에 瓦屋文을 시문하고 있어 螺鈿瓦屋文箱子라고도 부르며, 몸통의 네 측면도 뚜껑의 문양과 대체로 같다.

마지막으로 일본 大倉集古館(오쿠라슈코칸)에 소장된 〈螺鈿菊唐草文箱子〉(圖 20)는 뚜껑에 斜面이 없는 장방형의 작은 상자로, 뚜껑을 총 높이의 2/3정도까지만 덮게 되어 있는 특이한 기형이지만 經函들과 유사한 문양 구성과 배치 등 전형적인 고려 나전칠기의 특징을 갖추고 있다.

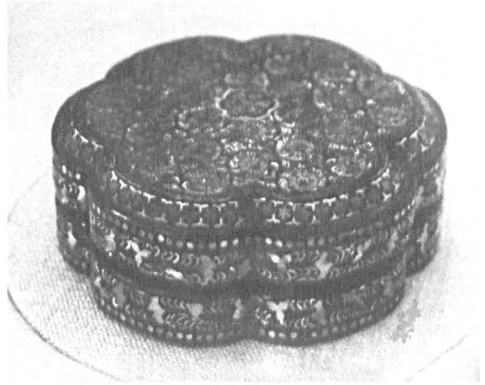
### ③ 盒類 (〈도표 1〉의 3)

고려 나전칠기 유물 중에는 合口형식으로 뚜껑을 여닫게 되어있는 盒이 經函 다음으로 많은 수를 차지하며, 佛家 소용품인 것으로 보이는 圓形盒과 化粧具로 보이는 花形盒, 그리고 花形盒과 짝을 이루었을 것으로 보이는 子盒 등 총 6점 있다. 經函類와 마찬가지로 金屬線으로 기물의 테두리와 문양대를 구획하고 螺鈿과 玳瑁를 병용하여 시문하는 전형적인 고려 나전칠기 제작기법을 보여준다.

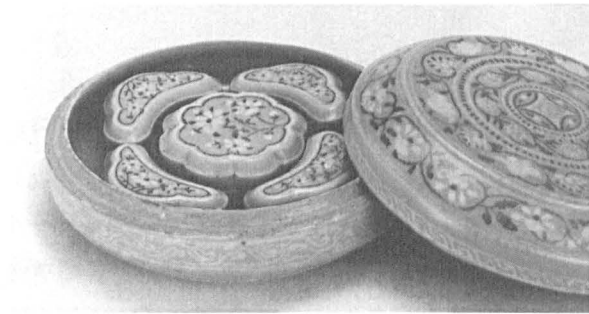
그 중 日本 奈良縣 當麻寺(타이마데라)의 〈螺鈿玳瑁菊花唐草文圓形盒〉(圖 21)은 세련된



(圖 21) 〈螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒〉, 高麗, 높이 4.7cm, 지름 12.5cm, 日本 奈良 當麻寺



(圖 22) 〈螺鈿菊唐草文花形盒〉, 高麗, 높이 3.7cm, 지름 11.7cm, 미국 보스턴미술관



(圖 23) 〈象嵌靑磁菊唐草文母子盒〉, 高麗, 國立中央博物館

문양 배치, 나전과 赤·黃色으로 伏彩한<sup>50)</sup> 玳瑁紐,<sup>51)</sup> 金屬線이 빛어내는 화려한 색채대비 효과로 인해 고려 나전칠기 유물 중에서도 白眉로 꼽힌다.盒 내부에 琥珀念珠 한 줄이 들어 있어 念珠盒으로도 불리는데, 이 염주가 원래부터 있었는지는 분명치 않다. 다만 玉, 曲玉, 유리구슬 등을 納置한 〈象嵌靑磁菊蓮唐草文圓形盒〉이 탑 안에서 발견된 예가 있고,<sup>52)</sup> 뚜껑 평면 중앙에 梵字를 시문한 것으로 보아 佛家 使用品임을 알 수 있다.

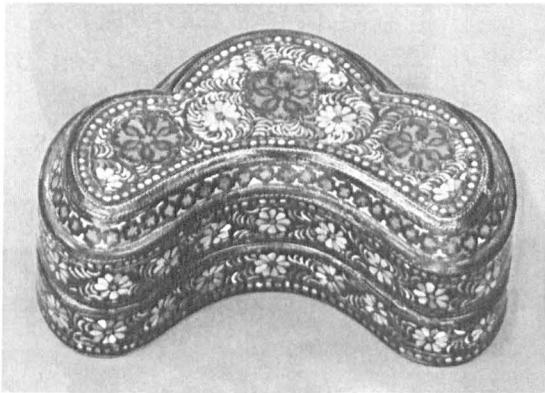
한편 보스턴미술관에 소장되어 있는 〈螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒〉(圖 22)은 평면이 6꽃잎 형태로 된 盒인데, 같은 형식의 花形盒과 4개의 半花形 子盒이 세트에 되어 있는 〈象嵌靑磁菊唐草文母子盒〉(圖 23)이나 〈黑漆化粧母子盒〉 등의 예로 미루어 母子盒의 세트에서 딸

50) 伏彩法이란 투명하도록 얇게 성형한 장식재료의 이면에 채색을 하여 그 면이 표면에 비쳐 보이도록 하는 기법이다.

51) 玳瑁(貝殼 대신 쓰이는 龜甲)의 사용이나 伏彩法은 唐代 유물에서 적지 않게 발견되는 장식기법이지만 唐代에는 玳瑁와 함께 琥珀이나 象牙 등 여러 가지 珍寶를 병용하여 사용한 반면 고려에서는 나전과 함께 朱, 黃色으로 伏彩한 玳瑁紐로만 쓰였다.

52) 松林寺 五層塔塔 內 발견 유물, 高麗, 寶物 제325호, 國立中央博物館 소장. 金載元, 「松林寺」, 『震壇學報』 29·30 합집호(震壇學會, 1966), pp. 13~28; 최영숙, 앞의 논문, 참고도판 圖 51 참조.

어진 것으로 보인다. 기본적인 형식은 일본 當麻寺의 <螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒>과 비슷하지만 문양배치나 표현 등에서 세부적인 차이가 보이며, 특히 黃色 伏彩 玳瑁鈿의 은은함이 두드러진다.



(圖 24) <螺鈿玳瑁菊唐草文子盒>, 高麗, 높이 4.1cm, 지름 10.2cm, 미국 메트로폴리탄미술관

그 밖에 위와 같은 형식의 花形盒과 세트였을 것으로 생각되는 半花形子盒이 미국 뉴욕의 메트로폴리탄미술관과 일본 桂春院(케이슌인)에 1점씩 소장되어 있고,<sup>53)</sup> 고려 고분 출토품 2점이 『朝鮮古蹟圖譜』 제9권에 소개되어 있다. 기본적으로 다른 고려 螺鈿盒들과 같은 특징을 보이고, 4점이 같은 형식이지만 세부적인 차이로 보아 각기 다른 세트였을 것으로 보인다. 그 중 메트로폴리탄미술관의 <螺鈿玳瑁菊唐草文子盒>

(圖 24)은 문양의 배치나 구성이 <도표 1>의 3-A에서 보듯이 當麻寺의 <螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒>과 거의 유사하며 螺鈿子盒들 중에서 가장 화려하다.

#### ④ 拂子 (<도표 1>의 4)

國立中央博物館 소장의 <螺鈿玳瑁菊唐草文拂子>는 현재 국내에 완형으로 전하고 있는 유일한 고려 나전칠기 유물로(圖 25, 25-1) 佛家에서 禪僧이 번뇌와 장애를 물리치는 표지로 손에 드는 佛具이다. 원래는 아래, 위로 장식이 있었을 것으로 생각되지만 이 유물은 현재 아무 장식물이 없이 대만 남은 상태로 가늘고 긴 원통형 막대 형태이다. 螺鈿과 伏彩 玳瑁鈿, 金屬線을 병용하여 시문한 바탕에 큰 花文을 듬성듬성 배치한 점은 當麻寺의 <螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒>이나 메트로폴리탄미술관의 <螺鈿玳瑁菊唐草文子盒>과 유사하다. 주문양인 菊唐草文이 형태는 <도표 1>의 3(盒類- C, D, E), 5(油瓶)와 유사하고 특히 3-D 항목인 桂春院의 <螺鈿玳瑁菊唐草文子盒>과 같지만 상대적으로 정연하지 못하다. 그러나 시문하기 쉽지 않은 가늘고 둥근 막대에 세밀하게 표현된 나전문양은 당시 나전기술의 수준을 잘 보여 준다.

53) 이 子盒들은 宋實形盒子, 洲濱形盒子, 半花形盒子, 隅子盒, 결합 등의 여러 명칭으로 불리는데 여기서는 子盒으로 통일하겠다.



專獨文과 反復文, 그리고 複合連續文으로 나누어 <도표 2>에 도시하였고, 시문된 문양의 문에서는 현존하는 고려시대 나전칠기 유물에 표현된 문양을 시문 형식으로 크게 뒀을 것으로 생각되지만 현존 유물에 의거할 수밖에 없는 한계가 있다.

목에 보이는 고려 나전 유물의 종류가 매우 다양하기 때문에 그에 따른 문양 또한 다채로 고려 나전칠기의 문양을 고찰하는 데 있어 어려운 점은 역시 유물의 희소성이다. 문헌기

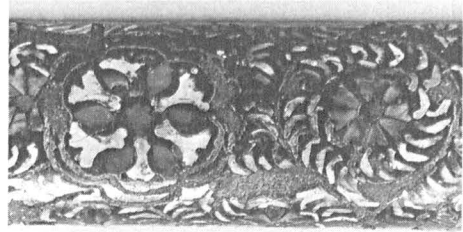
## 2) 文樣의 分類

『朝鮮古蹟圖譜』 제9권에 소개된 유물 중의 하나인 <螺鈿瑠璃唐草文油瓶>(圖 26)은 고려 나전칠기 유물 중에서 유일한 油瓶으로 그 기형은 12세기 고려 靑磁油瓶의 일반적인 기형과 같다. 고려 고분의 출토품으로 이미 파손되어 형태를 알아 볼 수 없는 상태라 자세히는 알 수 없지만 매우 작은 크기(높이 4cm, 배지름 8.9cm)임에도 불구하고 다른 유물에서 보이는 고려 나전기법의 특징이 그대로 잘 표현되어 있다. 문양을 자세히 보면 둥글 납작한 껍면을 따라 섬세하게 나전국당초문을 시문한 바탕 위에 <도표 2>의 B-1에 도시한 花文 B를 들성 등성 배치하고 있는데, 현재 확인할 수는 없으나 국화꽃잎의 형태가 <도표 1>의 3 畵類(C, D, E), 4 拂子와 같은 것으로 보아 玳瑁가 사용된 것으로 추정된다. 특히 拂子와 마찬가지로 2) 文樣의 分類

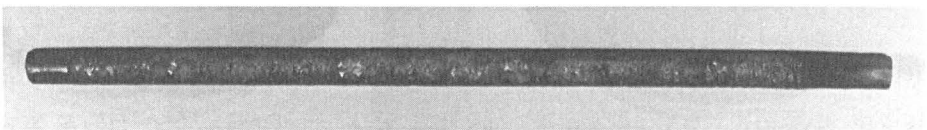
## ⑤ 油瓶 <도표 1>의 5)

(圖 26) <螺鈿瑠璃唐草文油瓶>, 高麗, 높이 4cm, 배지름 8.9cm, 國立中央博物館

(圖 25-1) 圖 25의 세부



(圖 25) <螺鈿瑠璃唐草文拂子>, 高麗, 길이 42.7cm, 지름 1.6cm, 國立中央博物館



역할에 따라 주문양과 띠문양으로 구분하여 <도표 1>에 도시하였다. 대부분 단순한 문양이 연속되면서 리듬감이 강조된 반복문으로 기면 전체를 뻑뻑하게 메우고 있으며, 각 문양들은 모두 작은 단위가 반복적으로 배치되어 단순미와 함께 규칙미가 강조되고 있다.

#### A. 單獨文 (<도표 2>의 A)

고려 나전칠기에 표현된 문양 중에 단독문으로 쓰인 문양으로는 蒲柳水禽文과 瓦屋文이 있는데, 각각 國立中央博物館의 <螺鈿蒲柳水禽文香匣>(圖 17, <도표 2>의 A①)과 <螺鈿玳瑁菊花文箱子>(도표 2)의 A②)에만 보인다. 蒲柳水禽文이나 瓦屋文 등은 중국 미술에서 많이 보이는 주제이지만 우리나라에서도 나전칠기뿐만 아니라 상감청자나 청동은입사류 등 고려시대의 여러 공예품에서 즐겨 애용되었던 문양으로 자연에서 문양의 모티브를 찾는 고려인들의 자연애호 성향을 보여준다고 할 수 있다.

#### B. 反復文 (<도표 2>의 B)

고려 나전칠기에 가장 많이 시문된 문양형식은 二方이나 四方으로 단위문양을 반복시킨 반복문이다. 주로 주문양보다는 띠문양으로 문양대를 구획하는 데 효과적으로 사용되었으며, 역시 나전칠기뿐만 아니라 고려 상감청자나 청동은입사 등 여러 공예품과 고려 불화의 장식문양 등에 공통적으로 애용되었음을 고려시대의 여러 유물들을 통해 볼 수 있다.

##### · B-1. 二方反復文 (<도표 2>의 B-1①~⑤)

二方反復文은 한 가지 단위문양이 좌·우 양방향으로 반복되면서 한 줄의 띠문양을 이루어 기물의 가장자리나 문양대를 구획하는 경계선으로 시문된 형식으로 連珠文, X形文, 龜甲花文 A, 花文 A, B가 있다.













① 連珠文은 나전으로 된 작은 圓文을 한 줄로 연속시킨 형식으로 거의 모든 고려 나전 칠기의 유물에 띠문양으로 시문되어 있으며, 나전칠기외에도 모든 종류의 시문 바탕에서 어떤 문양과도 잘 어울리기 때문에 時代와 국가를 초월해서 가장 많이 사용되는 문양 중의 하나이다.

② X形文 역시 띠문양으로만 쓰였으며, 10mm 이내의 매우 작은 크기의 단위문양으로만 나타난다.

③ 龜甲花文<sup>54)</sup> 龜甲文 안에 작은 花文을 한 개씩 배치한 형태로 매우 이른 시기부터

54) 龜甲花文은 백제의 무녕왕릉 출토 <王의 足座>와 <王妃의 頭沈>, 통일신라의 <靑銅製銀入絲고리자루 칼>과 龜趺 등에서 발견되며, 고려시대 유물로서는 불화에 표현된 衣文에 유사한 예가 많은데, 이는 나전칠기의 龜甲花文을 성형한 꿇음질 기법과 청동은입사기법, 그리고 金泥기법이 가느다란 선을 묘사하는 데 있어서 효과적이기 때문일 것으로 생각된다.

〈도표 2〉 高麗 螺鈿漆器에 施文된 文樣 圖表

形式分類	種類	文樣	備考	
A. 單獨文	① 蒲柳水禽文		<香匣>에만 施文.	
	② 瓦屋文		<菊花文箱子>에만 施文.	
B. 反復文	B-1. 二方反復	① 連珠文		모든 遺物에 띠문양으로 施文.
		② ×形文		螺鈿通片和 細片으로 다양하게 施文.
		③ 龜甲花文		두 개의 螺鈿片으로 龜甲形을 이룸. 花心-玳瑁
		④ 花文 A		玳瑁鈿으로만 되어 있고 花心으로 쓰임.
		⑤ 花文 B		菊唐草文의 위에 散点 형식으로 施文.
	B-2. 四方反復	① 菱花文		띠문양으로 쓰임. 螺鈿漆器에만 나타나는 文樣
		② 七寶文		龜甲花文 B형식과 함께 鏤음질 기법으로 施文.
		③ 龜甲花文 B		傳統文樣으로 佛畫의 衣文 등에 다용. 鏤음질 기법으로 施文.
		④ 菊花文		象嵌青磁, 佛畫 등과 공통되는 裝飾意匠으로 중요.
	C. 複合 連續文	① 菊唐草文		高麗 螺鈿에 主文樣으로 가장 많이 사용.
② 牧丹唐草文			高麗 螺鈿經函의 띠문양으로 가장 많이 사용.	
③ 菊牡丹唐草文			<香匣>과 <菊花文經函>에만 施文.	

여러 유물들에서 보이며, 고려 나전칠기 유물에서는 두 가지 유형의 龜甲花文이 나타난다. 그 중 盒類의 뚜껑 斜面에 띠문양으로만 표현된 龜甲花文 A형식은 Y形의 나전 단위문양을 위 아래로 마주보게 한 단순한 모양이다.

④ 花文 A(=星形文(日))는 지름 3mm 정도의 圓形 螺鈿片의 가장자리를 톱니처럼 만든 형태로 星形이라기보다는 작은 꽃모양이고, 띠문양과 다른 花文의 꽃술로 쓰였다.

⑤ 花文 B는 盒類, 拂子, 油瓶에만 각각 세 가지 유형으로 나타나는데, 바탕 문양 위에 띄엄띄엄 간격을 둔 散点形式으로 얹혀지듯 시문되어 있으며, 寶相華도 아니고 菊花나 蓮花라고 보기도 어려워 어떤 꽃이라고 단정할 수 없다. 當麻寺의 <螺鈿玳瑁菊唐草文圓形盒>(<도표 1>의 3-A)과 메트로폴리탄미술관의 <螺鈿玳瑁菊唐草文母子盒>(<도표 1>의 3-B), 國立中央博物館의 <螺鈿玳瑁菊唐草文拂子>(<도표 1>의 4)에 시문된 첫 번째 유형은 나전으로 된 작은 花文을 중심으로 黃·赤色으로 伏彩한 玳瑁鈿을 조합하여 花文을 구성하고 금속선으로 테를 두른 형태로 가장 화려하고 복잡한 모습이며, 보스턴미술관의 <螺鈿玳瑁菊唐草文花形盒>(<도표 1>의 3-C)의 뚜껑 중심과 출토품인 <螺鈿菊唐草文油瓶>(<도표 1>의 5)에는 좀더 단순한 유형의 花文이 시문되어 있는데, 모두 은은한 나전문양 바탕 위에 장식하므로써 화려한 색채효과를 극대화시키고 있음을 볼 수 있다. 이러한 형식의 花文은 특히 고려 불화의 衣文에서도 자주 보인다.

#### · B-2. 四方反復文 (<도표 2>의 B-2①~④)

한 가지 단위문양이 상하좌우로 반복되는 四方反復文은 주문양과 넓은 띠문양으로 시문되며, 菱花文, 七寶文, 龜甲花文 B, 菊花文이 있다.

① 菱花文은 기하학적인 菱形文이 아니라 작은 마름모꼴 螺鈿片의 각 변을 톱니모양으로 성형하여 마치 花文처럼 만들고, 그 내부에 毛彫로 간략한 花文을 표현했기 때문에 菱花文이라고 한다. 보통 나전칠기에서만 보이며, 기물의 몸통 하단에 四格子로 연속 배치되었다.

② 七寶文(그물문, 麻葉繫)은 극히 작은 螺鈿 圓文을 중심으로 철사처럼 가느다란 螺鈿片(=상사)을 잇대어 만든 단위문양을 사방으로 잇대어 배치한 형태로 龜甲花文 B형식과 함께 초보적인 '꿇음질' 기법으로 시문된 것으로 보이며,<sup>55)</sup> 나전문양뿐만 아니라 고려의 청동은입사유와 불화의 장식문양 등에서 자주 보인다.<sup>56)</sup>

③ 龜甲花文 B는 띠문양으로 쓰인 A형식과 달리 조선시대에 크게 유행하기 시작한 꿇음질 기법으로 된 기하학적 구조의 龜甲花文으로 상사로 삼중의 龜甲文을 만들어 상하좌

55) 각주 47 참조.

56) 최영숙, 앞의 논문, 참고도판 圖 64 참조.

우로 연속배치하고 각각의 龜甲文 안에 작은 花文을 배치한 형태이다.<sup>57)</sup>

④ 菊花文은 각 시대의 회화, 조각 공예 등 우리나라 미술에서 가장 즐겨 사용되던 문양 중의 하나로 특히 고려시대 나전칠기와 象嵌靑磁, 佛畫의 裝飾文樣 등에 다양하게 표현되어 왔다.<sup>58)</sup> 특히 고려 나전칠기에 표현된 국화문은 국화를 위에서 본 형태를 본딴 평면형 국화문과 측면에서 본 형태인 입면형 국화문으로 나뉘는데, 평면형 국화문은 國立中央博物館의 〈螺鈿蒲柳水禽文香匣〉 내부에 걸치는 선반과 東京國立博物館의 〈螺鈿菊花文經函〉의 뚜껑 평면 등 시각적으로 위에서 보게 되는 곳에 배치하고, 입면형의 국화문은 시각적으로 옆에서 보게 되는 기물의 몸통에 배치하고 있어 시각적 효과를 배려한 고려 장인들의 예술적 안목을 느낄 수 있다.(<도표 1>의 1-A, 2-B)

### C. 複合連續文 (<도표 2>의 C①~③)

두 가지 이상의 단위문양을 복합적으로 연속시켜 문양대를 구성하는 형식으로 국당초문, 모란당초문, 국모란당초문이 있다. 이 문양들은 국화문과 마찬가지로 고려 상감청자나 불화의 장식문양 등에서 다양한 형태로 시문되었음을 여러 유물의 예를 통해 알 수 있다.<sup>59)</sup>

#### ① 菊唐草文

국당초문 역시 국화문처럼 나전칠기뿐만 아니라 고려 불화와 상감청자, 금속기 등에 즐겨 사용되던 문양이며, 특히 고려 나전칠기에서는 <도표 1>에서 보는 것처럼 經函, 箱子, 盒類, 油瓶, 拂子 등 거의 모든 유물에 가장 많이 등장하는 문양이다.

기본적으로 나전이나 黃色伏彩玳瑁鈿으로 된 평면형의 菊花에 金屬線으로 된 당초 줄기를 표현하고, 나전으로 된 曲玉 형태의 당초 잎을 촘촘하게 배치한 형태인데, 당초 줄기가 원형에 가까운 波狀 형태를 이루는 것과 유연한 두 줄기로 갈라지는 것 등 두 가지 형식으로 나뉜다. 일정한 간격을 두고 규칙적으로 배치된 국화를 당초 줄기가 둘러싸며 서로 연결되는 모습으로 가로로 연속되는 문양인데, 그대로 띠문양으로 쓰이거나 아래, 위의 꽃의 위치를 어긋나게 밀집배치해서 四方連續文樣으로 보이는 주문양으로 삼았다. 자세히 살펴보면 꽃잎의 수와 꽃잎 끝 모양, 그리고 毛彫의 여부, 玳瑁鈿의 사용 여부 등에서 세부적인 차이를 볼 수 있으며, <도표 1>에 표기하였다.

57) 위의 논문, 참고도판 圖 62, 63 참조.

58) 우리나라의 국화문은 野菊, 즉 우리나라의 들뜰에서 흔히 보이는 들국화이다. 화려하지 않고 소박한 느낌의 이 野菊은 도안화, 양식화의 경향 속에서도 계속 그 이미지를 잃지 않고 한국적인 정서를 잘 나타내고 있는 대표적인 한국 문양이라고 할 수 있다. 또한 어느 미술품에 어떻게 응용해도 잘 어울리는 특징이 있어 시문되는 바탕과 시문재료에 따라 표현되는 양상은 틀리지만 시대적인 양식을 가장 잘 보여주는 문양이라고 할 수 있다. 위의 논문, 참고도판 圖 65, 66, 67, 68 참조.

59) 위의 논문, 참고도판 圖 72, 73, 74 참조.

## ② 牡丹唐草文

牡丹은 통일신라시대부터 각종 장식문양으로 등장하며, 同時代 중국 미술에도 보편적으로 나타나는 소재이지만 중국의 사실적이면서 화려하고 만개한 표현과 달리 우리나라에서는 도식화된 측면형의 모란당초가 조선시대까지 이어진다. 국당초문에서 국화를 모란으로 대체한 형태인데, 12~13세기 상감청자의 주된 문양으로 많이 표현되었으나 현존하는 고려 나전칠기에서 주문양으로 쓰인 예는 日本 北村美術館의 <螺鈿牡丹唐草文經函>(〈도표 1〉의 1-C) 한 점뿐이고, 띠문양으로는 거의 모든 經函에 사용되었다. 대개 국당초문을 주문양으로 할 때 모란당초문을 띠문양으로 채용함으로써 시각적 효과를 높이는 장인들의 높은 안목을 볼 수 있다.

## ③ 菊牡丹唐草文

菊花와 모란이 번갈아 배치된 당초문으로 國立中央博物館의 <螺鈿蒲柳水禽文香匣>과 東京國立博物館의 <螺鈿菊花文經函>에서 금속으로 구부정하게 양쪽으로 뺀친 두 가지 사이에 나전으로 된 평면형의 국화와 측면형의 모란을 번갈아 배치한 띠문양으로 시문되었으며, 고려 불화의 衣文이나<sup>60)</sup> 상감청자에는 대개 국화와 연화가 교대로 배치된 菊蓮唐草文으로 표현되어 있다. 이처럼 다른 종류의 꽃을 교대로 배치함으로써 주문양의 규칙적인 반복에서 오는 지루함을 반전시키는 효과를 내고 있다.

# IV. 高麗時代 螺鈿漆器의 특징

고려시대 나전칠기는 남아 있는 유물이나 관련 자료가 매우 적기 때문에 당시의 상황을 명확하게 풀어내기에는 무리가 있다. 그러나 다행히도 남아 있는 유물에서 보이는 몇 가지 특징만으로도 고려 나전칠기만의 독창성과 우수성을 확인할 수 있어 연구의 가치가 있다고 하겠다. 본 논문에서는 앞장에서 고찰한 바에 따라 고려 나전칠기의 특징을 남아 있는 유물의 용도와 기형, 문양과 기법면으로 나누어 정리하고자 한다.

## 1. 用도와 器形面의 特徵

현존하는 고려 나전칠기 유물을 그 용도에 따라 분류해 보면 佛教 경전을 넣어두는 經函과 스님들의 수행에 필요한 염주를 넣어두는 念珠盒이나 拂子, 香匣 등 佛家 소용품과 化粧用具로 보이는 母子盒, 油瓶이나 箱子 등 유족들의 일상생활용품으로 나뉜다. 이처럼

60) 위의 논문, 참고도판 圖 75 참조.

유물들의 용도가 佛家用과 貴族用으로 대별되는 양상은 나전칠기뿐만 아니라 고려 청자나 금속기 등 고려시대의 다른 공예품에서도 공통적으로 보이는 특징으로 불교문화와 귀족문화가 성하였던 고려 사회의 특성을 잘 보여준다.

유물들의 기형을 살펴보면 여러 면에서 우리나라만의 고유한 조형 감각을 발견할 수 있다. 먼저 뚜껑의 각 모서리를 모죽입한 장방형의 상자 형태인 經函의 기형 자체는 낙랑칠기나 唐代의 石刻, 石彫, 遼代의 墓室壁畫 등에서도 확인되며, 우리나라에서도 彌勒寺址에서 출토된 經函을 비롯해 고려 청자나 無文漆器, 그 외 舍利函, 印章函 등에서 같은 器形이 보이는 것처럼 우리나라만의 고유 기형은 아니지만<sup>61)</sup> 세부적인 형태에서 우리나라만의 독창성을 찾을 수 있다. 즉 다른 나라의 유물들은 기본적으로는 같은 기형이지만 기물의 각 모서리가 정확하고 예리하게 角이 지도록 성형된 점에 비해 螺鈿經函은 뚜껑이나 몸통의 각 모서리가 날카롭게 각이 지지 않고 부드럽고 완만하게 이어지도록 둥글려서 斜面 처리하고 있다. 따라서 기형 자체에서 부드럽고 자연스런 선의 흐름을 볼 수 있으며, 이 점은 다른 螺鈿箱子類나 盒類에서도 공통되는 고려 나전칠기 기형의 한 특징이다.

한편 고리모양의 상자형식이나 상자의 뚜껑과 몸통의 각 모서리에 홈을 낸 상자, 그리고 盒口형식으로 된 母子盒들이나 한 점의 油瓶의 기형은, 앞장에서 예를 든 바와 같이 같은 器形의 黑漆器나 청자 유물이 남아 있는 것으로 보아 기형 자체가 고려의 고유 기형이라고 할 수 있다. 또한 각 母子盒들은 세트가 되도록 조합했을 때에도 서로 정확하게 들어맞기보다는 이가 맞지 않는 것처럼 약간의 여유가 생기는 것을 볼 수 있는데, 이 점 역시 기물에 예리한 각이 지지 않도록 둥글게 처리함으로써 유도한 효과로 각 子盒들이 자연스럽게 어우러지는 느낌을 준다.

이처럼 고려 나전칠기 유물의 기형면의 특징은 용도상의 특징과 마찬가지로 청자나 금속기 등 고려시대의 다른 공예품에서도 공통적으로 유행한 고려의 고유 기형이라는 점과 깎아지른 듯 예리한 선처리로 엄정한 미를 강조한 중국의 기형과 달리 각 기물의 모든 모서리를 완만하게 곡선 처리하여 자연스럽고 여유로와 보이는 조형 감각을 들 수 있다.<sup>62)</sup>

## 2. 文樣과 技法面의 特徵

고려 나전칠기의 우수성과 독창성은 뛰어난 문양표현과 이를 위한 재료의 선택, 제작기법에서 확인할 수 있다. 현존하는 유물에는 <도표 1>과 <도표 2>에서 보는 것처럼 주문양

61) 여러 유물들의 예로 보아 주로 이러한 기형의 청자는 印章이나 舍利, 經典, 寶物 등 매우 귀중한 용품을 넣는 용도로 사용되어 왔음을 알 수 있다. 위의 논문, 참고도판 圖 26~31 참조.

62) 위의 논문, 참고도판 圖 42. <螺鈿樓閣人物文小箱>(元 14세기, 일본 根進美術館), 圖 43. <螺鈿樓閣人物文盒>(元, 일본 出光美術館) 참조.

으로 蒲柳水禽文과 菊花文, 菊唐草文, 牡丹唐草文이 주로 표현되었으며, 띠문양으로는 여러 가지 단위 문양이 시문되었는데, 이 문양들은 나전칠기뿐만 아니라 고려시대를 대표하는 공예품인 청자나 금속기, 불화의 장식문양 등에서도 흔하게 표현되는 것들이다.

모든 문양들은 극히 작은 단위문양을 반복적으로 밀집배치한 도안적 문양으로 리듬감 있는 강한 규칙미가 보이는 점이 문양 표현상의 특징이라 할 수 있는데, 이는 재료에 따른 기법과도 상관관계가 있다. 당시의 기술로는 넓은 螺鈿片을 만들 수 없었기 때문에 이처럼 작은 螺鈿片을 사용하여 단위문양을 구성하게 된 것으로 생각되며, 여기에 주요층인 고려 집권층의 호사스러운 취향이 더해져 徐兢이 『高麗圖經』에서 표현한 極細密의 나전문양이 성행하게 되었을 것이다.<sup>63)</sup> 이처럼 밀집된 단위문양으로 기물 전체를 가득 채우는 문양포치법과 각각의 단위문양이 반복되면서 만들어진 전체 문양의 구성에서 세부적인 치밀함보다는 전체 공간의 조화를 추구함으로써 시각적으로 편안하게 어우러지도록 한 것은 같은 시기의 상감청자나 은입사향완을 비롯한 고려시대의 각종 공예품에서 발견되는 공통적인 특징이다. 즉 현존하는 고려 나전칠기에 표현된 문양 또한 기형과 마찬가지로 고려 상감청자와 금속기, 불화에 표현된 장식문양 등에 공통적으로 유행했던 당시의 공예의장을 잘 보여주고 있다.

한편 대부분의 고려시대 나전칠기의 문양은 나전바탕에 黃·赤色 伏彩玳瑁鈿과 金屬線을 병용하여 시문함으로써 차가운 느낌을 내는 자개 색의 지루함이 따뜻한 느낌의 玳瑁鈿과 金屬線의 색채로 인해 효과적으로 반전되어 시각적인 아름다움이 강조되고 있는 것 또한 큰 특징이라고 할 수 있다.

고려 나전칠기의 제작기법을 고찰한 바에 의하면 칠기 자체는 대개 삼국시대 이래의 전통기법인 木心苧被漆器 기법으로 만들어졌다. 즉 木心에다 베를 바른 후 옷칠을 한 칠기위에 螺鈿과 玳瑁鈿과 금속선을 병용하여 시문하는 형식이다.

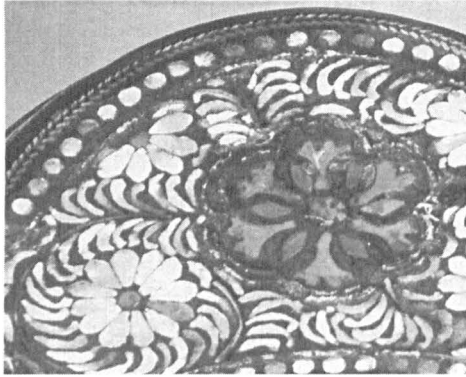
주재료인 나전은 중국과 달리 전복껍질을 얇게 갈아낸 薄貝를 사용하였다. 중국은 두꺼운 厚貝를 사용하였고 남아 있는 유물로 보아 薄貝를 사용하는 기법은 元代 이후에야 사용된 것으로 보기 때문에<sup>64)</sup> 薄貝를 사용하는 나전기법은 고려에서 창안되어 중국의 나전칠기에까지 영향을 준 것으로 생각할 수 있다. 薄貝는 비교적 간단한 제작도구를 필요로 하고 漆面에도 견고하게 밀착되는 장점 때문에 고려 나전문양의 특징인 아주 작은 단위의 螺鈿片으로 문양을 구성할 수 있게 되었다. 이 螺鈿片은 도안대로 文樣을 오려 내어 시문하는 주름질의 선구적인 수법으로 제작된 것으로 보이며,<sup>65)</sup> 비교적 후기작으로 상정되는 北村美

63) 각주 1 참조.

64) 각주 62 참조.

65) 주름질이란 실 틈을 이용하여 자개를 문양대로 오려내는 기법으로 당시에는 실 틈이 없었기 때문에 아마도 날카로운 칼이나 전용 가위로 도려냈을 것으로 생각된다.





(圖 27) 圖 24의 세부

術館의 <螺鈿牡丹唐草文經函>에서 시문된 龜甲花文이나 七寶文에서만 초보적인 꿇음질 기법이 보인다(圖16, 16-1 참조).<sup>66)</sup>

나전과 함께 伏彩한 玳瑁鈿과 金屬線을 병용한 점도 고려 나전칠기의 특징이다. 앞에서 언급하였듯이 朱, 黃色으로 伏彩한 玳瑁鈿과 金屬線의 사용은 자칫 단조로와 보일 수 있는 나전문양에 화려하면서도 은근한 색채효과를 배가시키고 있다(圖 27).<sup>67)</sup> 玳瑁는 중국에서도 많이 쓰이던 공예재료이지만 중국에

서는 玳瑁 자체를 사용하는데 비해 고려 나전칠기에서는 伏彩玳瑁鈿으로만 사용된 점이 특이하다.

金屬線은 銀이나 銅, 朱錫 등의 금속을 철사처럼 얇게 성형한 單線이나 한두 가닥을 꼬은 線으로 금속 자체의 색채효과뿐만 아니라 기물의 형태를 보강하고 문양 사이의 경계선, 당초의 줄기에 사용되거나 세부 문양의 형태를 강조하는 등 다양한 역할을 하고 있다.<sup>28)</sup> 금속선은 고려 나전칠기에서는 거의 예외없이 발견되지만 唐代나 宋代의 나전 유물에서는 보이지 않다.<sup>69)</sup> 元·明代 나전칠기 유물에서 부분적으로 금속선을 사용한 예가 보이는 점으로 미루어 金屬線을 螺鈿과 병용하는 기법은 고려 나전칠기의 특징으로 인정되며 고려에서 창안되어 중국에 전래된 것으로 보인다. 즉 현존하는 유물은 얼마 되지 않지만 대량으로 제작된 大藏經函이나 나전칠기 중 일부가 중국과 일본에 전해져 중국의 元·明代 나전칠기에 큰 영향을 끼쳤을 것으로 생각된다. 한편 조선시대 나전칠기에서 금속선이 보이지 않는 것은 공구의 발달로 얇고 가느다란 나전 상사의 성형이 가능해짐에 따라 금속선의 역할을 나전 상사가 효과적으로 대체하게 되었기 때문인 것으로 생각된다.

이처럼 고려 나전칠기를 재료와 그에 따른 기법면에서 살펴보면 전통칠기를 바탕으로 고려의 독창적인 조형 감각을 유감 없이 발휘하여 중국과 일본에까지 영향을 끼칠 정도로 뛰어난 경지에 이르렀던 것을 짐작할 수 있다.

66) 이 꿇음질 기법에 의한 기하학적 文樣들이 元代 나전칠기에서도 빈번하게 보이는 점에서 元代 나전칠기에 미친 고려의 나전 기술의 영향을 짐작할 수 있다.

67) 그러나 玳瑁가 수입재료인 탓에 수급에 문제가 있었던 듯 고려 후기로 갈수록 사용 예가 적어지고 조선시대 나전에서는 찾아보기 어려운데, 대신 기법적인 원리는 조선 후기의 華角技法으로 이어져 전통 목공예 장식기법으로 자리잡게 된다.

68) 금속선의 성형방법에 대해서는 구체적으로 규명된 바 없지만 삼국시대 이래의 뛰어난 금속공예기술의 전통에서 비롯되었을 것으로 짐작할 수 있다.

69) 宋代 나전 유물에 부분적으로 금속선이 사용된 예에 대한 기록은 있으나 현재까지 알려진 유물에서는 확인할 수가 없다. 『格古要論』 卷8 宋朝, “內府中物及舊古者 俱是漆 惑有嵌銅線者 甚佳…”

## V. 맺음말

이 논문에서는 우리나라 목칠문화의 전통 안에서 고려 나전칠기의 기원을 찾아보고 그 전개상과 유물을 종합분석하여 고려시대 나전칠기만이 갖고 있는 특징을 밝히고자 하였다.

먼저 지금까지의 연구와 근래에 활발하게 이루어진 발굴조사에 의해 우리나라는 청동기 시대부터 시작된 자생의 목칠문화에 樂浪을 통한 漢代 漆器의 영향으로 더한층 발달된 칠 공예 전통을 이루어 오늘날에 이르렀음을 알 수 있었다. 이에 고려 나전칠기의 기원을 중국이 아니라 우리나라의 우수한 工藝傳統 안에서 찾아 보았다. 우선 삼국시대의 뛰어난 공예기법에서 그 기술적 바탕을 엿볼 수 있었으며, 통일신라시대에는 칠공예 발달을 위한 제도의 혁신뿐만 아니라 나전과 기법적 원리가 같은 平脫기법이 문헌과 유물에서 확인되고, 특히 우리나라 나전칠기의 기원을 밝히는 데 핵심적인 자료가 되는 傳 伽倻出土 〈螺鈿團花禽獸文銅鏡〉이 출현함에 따라 우수한 고려 나전칠기가 발달할 수 있었던 발판이 이미 마련되었다는 것을 알 수 있다. 즉 우리나라 자생의 나전기법이 이미 통일신라시대에 존재하고 있었고, 다시 唐의 선진기법의 영향을 받아 고려에 이르는 동안 비약적인 발전을 했다는 주장이 더욱 확실해진다.

이처럼 통일신라시대에는 나전칠기에 대한 아무런 기록이 보이지 않다가 11세기부터는 외국에 예물로 보내지기 시작하여 朝貢品으로 쓰였던 사실과 徐兢의 극찬에서 짐작할 수 있듯이 오랜 기간 축적된 나전칠기 기술이 12세기에는 이미 높은 수준에 달했음을 알 수 있다. 이를 위해 고려에서는 왕실 집기를 생산하는 中尙書에서 분업화, 전문화를 통해 고급품을 제작하거나 鈿函造成都監을 설치하는 등 국가 차원에서 나전칠기를 육성한 사실을 문헌기록에서 확인할 수 있었다.

3장에서는 현존하는 고려시대 나전칠기 유물을 종류별로 나누어 고찰하고 유물에 표현된 文樣을 시문형식별로 나누어 자세히 고찰한 바, 지금까지 알려진 고려시대 나전 유물은 20여 점에 불과하지만 나전칠기 자체의 우수성 뿐만 아니라 용도나 기형, 문양이나 기법 등에서 同時代의 청자, 금속기, 그리고 불화의 공예의장과 공통된 시대양식을 보이고 있음을 알 수 있었다.

마지막으로 유물들의 분석을 통하여 밝혀진 고려시대 나전칠기의 용도나 기형면의 특징은 고려의 다른 공예품들과 공통되는 시대양식과 함께 불교적이고 귀족적인 성격의 고려 사회의 분위기를 잘 반영하고 있다는 점과 어떤 器形이든 완만한 角面 처리로 인해 자연스럽고 여유로운 조형감각을 나타냈다는 점을 들 수 있다. 이 유물들에 표현된 문양면의

특징은 당시의 설패기술의 한계에 따라 薄貝의 單位螺鈿片으로 구성된 문양을 기면 전체에 밀집 배치하고, 赤, 黃色으로 伏彩된 玳瑁鈿과 金屬線을 병용하여 시문함으로써 시각적으로 세련미를 극대화시키고 있다.

이상에서 고찰한 것처럼 고려시대 나전칠기는 그 우수성에 비해 확실한 연구자료가 뒷받침되지 않는데, 다행히 필자는 본 논문을 쓰기 전에 여러 점의 고려 나전칠기 유물과 고대 칠기들을 實見하고 상세히 살펴볼 기회가 있어 연구에 도움이 되었다. 그러나 좀더 적극적인 연구를 위해서는 앞으로 더 많은 자료의 발굴이나 과학적인 연구가 뒷받침되어야 할 것이다. 끝으로 본 논문에서는 적극적으로 다루지 못한 조선시대 나전칠기와 중국, 일본 나전칠기와의 관련성에 대해서는 앞으로 계속적인 연구를 통해 보완해 나가고자 한다.<sup>70)</sup>

70) 원래 필자의 석사학위논문에서는 여러 學者들의 견해와 필자의 연구를 종합하여 編年을 시도하였는데 編年자료의 절대부족으로 인해 유동적인 추정에 불과한 바 본 논문에서는 생략하였다.

## Lacquerwares Inlaid with Mother-of-Pearl of Koryŏ Dynasty

Choi, Young-sook\*

This thesis reveals the origins of Korean lacquers inlaid with mother-of-pearl(螺鈿) with special attention given to the those inlaid lacquers of the Koryŏ dynasty. Korean lacquerware is mostly mokshim ch'ilgi(木心紵被漆器), and objects decorated with a mother-of-pearl inlay are perhaps the most famous.

Korean lacquer technology originates from the late Bronze Age and was founded on well-established wood lacquer skills. The technical basis for the inlaid lacquers with mother-of-pearl from the Koryŏ period has been identified from industrial products unearthed from tombs of the Three Kingdoms period.

In addition, the metal inlaid lacquer objects from Anapchi(雁鴨池, Pond of Wild Geese and Ducks) two metal inlaid bronze mirrors and a mother-of-pearl inlaid mirror, although their origin is not known, reveal that lacquerwares inlaid with mother-of-pearl were also produced in Korea during the Unified Silla period. Based on the technical advances of the pre-Koryŏ period, mother-of-pearl inlay technique reached a high point of technical and aesthetic achievement during the Koryŏ dynasty, and it also had been stimulated by techniques obtained from Tang(唐) China.

There are historical records that Koryŏ used lacquerware as diplomatic gifts in its dealings with Sung(宋) China and Japan. In his travelogue to Koryŏ(高麗圖經, *Koryŏ Togyŏng*), Hus Ching(徐兢), a Sung Chinese envoy, commented on the excellent quality of the mother-of-pearl inlaid lacquerware from Koryŏ. Accordingly, this record would seem to imply that lacquering was widely practiced at that time.

There are about 15 extant lacquer objects of the Koryŏ dynasty, exhibited in the National Museum of Korea and various museums in England, Germany, Holland, Japan, and the U.S. The representative value of these objects is well recognized as few examples still survive. The objects have been categorized as a sutra case(經函), a small

---

\* Lecturer, Ch'ungnam University

box, a Buddhist rosary case(念珠盒), a Buddhist chowry(拂子), all of which are Buddhist utensils, lobed cosmetic case(母子盒), and six-petaled plum blossom-shaped cosmetic case(花形盒).

The patterns on the mother-of-pearl inlaid lacquerware are very interesting as they were also commonly used in the contemporary inlaid celadon(象嵌青磁), Buddhist paintings(佛畫), and metal wares(金屬器) and demonstrate the artistic and technical characteristics of the Koryō period.

Mother-of-pearl inlaid lacquerwares from the Koryō Dynasty are smooth in their appearance with lobed corners, and they were made using hemp cloth on a wooden body(木心紵被漆器) inlaid with minute particles of mother-of-pearl cut from thin shells. The edges of the lacquerwares were reinforced with twisted metal wires and the objects were also elaborated with thinly-sliced translucent tortoiseshell painted on the reverse.