

高麗時代 禁制와 工匠制를 통해 본 金屬象嵌技法의 양상

김세린

金世麟

梨花女子大學校
美術史學科 碩士
韓國工藝史

I. 머리말

금속상감기법은 고려시대 대표적인 금속기의 장식기법 가운데 하나이다. 이 기법은 중국 東周 시기 청동제 향로와 의례품에서 처음 보이기 시작했다. 우리나라에서는 삼국시대 환두대도를 비롯한 유물에서 線象嵌(入絲)이 보이기 시작했으며, 고려시대에는 금속은 물론 도자, 목칠 분야까지 확산되는 양상이 확인된다.

지금까지 고려시대 금속상감기법에 대한 연구는 기법의 경향성과 특징이 뚜렷함에도 불구하고 불교문화가 기반인 향완, 정병 등을 주제로 한 연구가 장식기법 자체에 대한 연구보다 중점적으로 이뤄졌다.¹ 이러한 연구 경향은 현전하는 전세 유물의 수량에 비해 문헌기록이 부족하고, 더불어 조선시대 이전에 사용된 기법의 명칭

* 필자의 최근 논저: 「高麗時代 金屬象嵌技法 研究」, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2011. 2; 「공예의 시선과 소통, 그리고 현재」, 2013년 조선일보 신춘문예 미술평론 당선작, 『조선일보』 2013. 1. 1.

¹ 고려시대 금속상감기법에 대한 연구는 황수영, 「高麗銀入絲靑銅佛器의 新例」, 『고고미술』1(국립중앙박물관, 1960)의 논문을 시작으로, 김창균, 「기축년명 홍왕사 청동은입사향완의 연구」, 『불교미술사학』17(한국불교미술사학회, 2001); 구민정, 「高麗時代 香垵 研究」(동아대학교대학원 석사학위논문, 2003); 이영희, 「고려시대 공예기법 연구: 상호관련성을 중심으로」, 『미술사학보』22(미술사학연구회, 2004); 최웅천, 「공예와 장인: 고려시대 금속공예의 장인」, 『미술사학연구』241(한국미술사학회, 2004); 최웅천, 「고려후기 전환기의 미술 특집: 고려후기의 금속공예」, 『불교미술사학』22(한국불교미술사학회, 2004); 황윤지, 「高麗時代 己丑年銘 興王寺香垵 研究」(동국대학교대학원 석사학위논문, 2005); 윤희봉, 「高麗靑磁에 보이는 金屬器皿의 影響」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 2006) 등 금속상감기법에 관련해 미술사, 사학 등의 분야에서 현재까지 총 30여 편의 학위논문과 학술지 논문이 발표됐다.

에 대한 논의가 부족한 것에서 기인한다.

현재 사용되는 入絲라는 명칭은 고려시대에도 확인되지만, 주로 『朝鮮王朝實錄』을 비롯한 조선시대 문헌기록에 등장한다. 은사를 감입해 장식하는 장인을 『經國大典』 工曹 京工匠條에는 入絲匠이라 칭했고, 『조선왕조실록』과 그 외 다수의 문헌에 입사장 활동이 기록되어 있다.² 그러나 『조선왕조실록』을 비롯한 문헌기록에는 입사장이 비단 금속기뿐 아니라 목공예품, 가죽공예품 등에도 금속사를 감입한 흔적이 확인된다. 따라서 입사와 입사장을 단순히 금속기만 장식하는 기법과 제작자로 한정짓기엔 무리가 있다고 판단된다.

고려시대에는 〈貞祐二年銘 慈孝寺香垵〉(1214)³, 〈至正二十八年銘 表訓寺香垵〉(1368)⁴에서 입사라는 명칭이 확인된다. 그러나 그 외 20점이 넘는 명문유물과 고려시대 문헌기록에서는 입사라는 명칭보다 象嵌을 지칭하는 다른 명칭이 사용되고 있다. 따라서 고려시대에 입사라는 명칭이 공식적으로 명문화된 상감의 명칭인지는 확인할 수 없다.⁵ 이에, 본고에서는 현재 광범위하게 통용되는 '상감을 기법의 포괄 명칭으로 사용하고자 한다.

본고에서는 현재 학계의 성과와 문헌기록, 명문을 토대로 장인제도와 명종대에 실시된 금제의 내용을 분석해 고려시대 금속상감기법의 공예적 기반과 공예 간의 상호작용 대해 논하고자 한다. 더불어 상감의 세부기법과 문양을 통해 상감의 표현 특징과 양상에 대해 분석하겠다.

2 “大輦停役，速爲入絲，工役未及，則退日何妨？更察以啓事，傳教矣。入絲匠手只一，而役事之浩繁，如前所陳，臣等取考甲辰，壬子儀軌，則護匣，皆用豆錫粧飾，故只慮限日之未及，不察舊例之難改，率爾啓稟，致勤聖教，不勝未安之至。追崇冊寶護匣則依舊例，當用入絲粧飾，而兩殿冊寶護匣粧飾，亦用入絲粧飾宜當。但入絲匠人，京中絕無，外方匠人，時方聞見推捉矣，惶恐敢啓。”傳曰：“依啓，兩殿護匣何忙 入絲匠多數捉來，追崇護匣，速爲畢”，『光海君日記』卷103，光海君 8年(1616) 8月 5日 條。 예를 든 이 기사 외에도 중앙아문 장인에 대해서는 많은 기록들이 조선왕조실록에 보이고 있다.

3 “入絲青銅香垵壹入重陵斤拾兩造納□”，〈정우 2년명 자효사향완〉(건봉사 향완, 1214).

4 “入絲匠徐勉造”，〈지정 28년명 표훈사향완〉(1368).

5 국립중앙박물관의 기획전 《우리나라 금속공예의 정화: 입사기법》에서는 '입사'라는 명칭을 사용하였으나, 이난영의 『한국고대금속공예연구』(일지사, 1992)와 이호관의 『한국의 금속공예』(문예출판사, 1997), 채혜정의 「통일신라의 금속 및 칠공예품의 기법과 문양연구」, 『미술사연구』15(2001)에서는 입사기법과 상감기법을 구분하지 않고, 크게 상감기법으로 이해해 그 안에서 면상감, 선상감 등을 나누었다. 『우리나라 금속공예의 정화: 입사기법』(국립중앙박물관, 1997).

II. 銘文과 史書를 통해 본 象嵌技法의 개념과 발달 배경

1. 기법의 명칭과 용례

고려시대 상감기법을 사용해 장식한 금속기 가운데 가장 많이 전하는 기종은 향완이다. 향완에는 조성기가 새겨진 경우가 많아 명칭과 향유층, 사용례에 대한 단서를 제공한다. 본 장에서는 이들 조성기와 문헌기록을 바탕으로 금속상감기법의 명칭과 용례를 살펴보고자 한다.

상감기법을 시문하는 장인인 입사장이 제도화되어 법전에 명문화된 것은 조선시대이다. 고려시대에는 입사⁶ 외에도 '舍銀'⁷, '縷(鏤)'⁸, '縷銀'⁹, '滿鏤(萬縷)'¹⁰, '納絲'¹¹ 등이 확인되고 있으며, 이들 가운데는 조선시대까지 이어지는 명칭들도 있다. 이와 함께 향완의 造成記에서는 상감을 시문한 赤銅匠, 白銅匠, 縷匠 등 제작한 장인의 구체적 명칭이 확인되는 예가 등장하고 있어, 당시 상감의 명칭은 물론 시문

6 “入絲青銅香垵壹入重陵斤拾兩造納□”，〈정우 2년 자효사 향완〉(건봉사 향완, 1214). “入絲匠徐勉造”，〈지정 28년 향완〉(1368).

7 “成青銅舍銀香垵一副”，〈대정 17년명 용흥사향완〉(표충사, 1177).

8 “錄者性謙縷工”，〈지정 12년명 향완〉(1352). “甲午 皇太子即皇帝位是爲成宗王與公主獻金盞銀鏤葵花盞各一副金瓶金鏤銀尊壺湯瓶酒瓶各一事半鏤銀尊胡瓶各一事銀盂八十一事銀鍾十八事紫羅九匹細苧八十六匹豹皮十八領水獺皮八十一領以充庭實表賀禮訖帝命王赴宴時諸王駙馬畢會王坐第七明日又上表云”，『高麗史』卷31，世家31 忠烈王 20年(1294). “縷手中郎金卿”，〈지정 4년 중흥사명 향완〉(1344).

9 “至正四年五月日敬造青銅縷銀香爐一座獻于三角山重興寺大殿佛前將”，〈지정4년 중흥사명 향완〉(1344).

10 “前朝科舉試官，只有知貢舉同知貢舉二人而已。預以文臣有名望者爲之。恩門視門生如子弟。門生視恩門如父母。贅郎不許入內室。而門生則特許相見。所以重也。一榜聚宴恩門之第。則捧觴獻壽。如親子弟。或留宿焉。安文成公家豪富。新恩三十人。皆給貂毛氈。亦各設萬縷銀盞。余之外家安氏。”，『高麗史』卷30，世家30 忠烈王 19年(1293); “前朝試官。只有知貢舉。同知貢舉。二人而已。預以文臣有名望者爲之。恩門視恩門如父母。贅郎不許內室。爲門生特許相見父母。安文成家豪富新恩三十人。皆給貂毛氈。亦各設萬縷銀盞”，『慵齋叢話』卷7; “乙巳 王及公主詣皇太子眞金妃子闕闕眞殿贈金鍾金盃各一事白銀滿鏤鍍金臺盞一雙白銀滿鏤瓶一事銀鍾九事銀盃二十事虎豹皮各九領水獺皮二十七領細苧布四十五匹黑鷹鶻各一副”，『林下筆記』卷11. 文獻指掌 編 科學. 예시 문장에 등장하는 '滿鏤'는 새겨(음각해) 채우다라는 뜻으로 사용된 것으로 추정되며, 특히 鏤는 鍍金技法에서 사용되는 뜻인 금붙이를 붙이다가 아닌 새기다의 용례로 사용되었다. 그리고 이와 같은 용례는 청자의 명문에서도 확인되고 있어 주목된다. 〈청자양각연당초문상감시명표형병〉 명문 가운데 다음과 같은 내용이 있다. “푸르고 아름다운 술병에 금꽃을 아로새겼으니 호사로운 집안에서 이 술병을 사랑했을 것이다. 옛날 하지장이 기분좋을 적 늦은 봄 강호에서 이 병을 안고 가서 실컷 취했으리라(細鏤金花碧玉壺，豪家應是喜提壺，須知賀老乘清興，抱向春深醉鏡湖)”，〈청자양각연당초문상감시명표형병〉(13세기), 국립중앙박물관 소장.

11 “納絲殿前尙乘內承旨同正康信鑄成高正”，〈대정 18년명 금산사향완〉(1178).

한 제작자의 분야와 계층까지 추론케 하는 단서를 제공한다. 특히 적동장과 백동장은 『高麗史』食貨誌에 기록된 중앙 관청의 소속 장인으로, 관청에서 동을 다루는 두 분야의 장인이 기형 제작과 함께 기물의 장식까지 담당했음을 짐작하게 한다.

향완의 조성기에서는 왕실과 귀족, 승려와 지방민들 등 다양한 봉헌자의 계층과 주체가 확인된다. 조성기의 이러한 내용은 상감기법의 향유층과 용례를 단적으로 보여준다. 崔瑀(?~1249)가 제작한 <貞祐九年銘 海安寺香垵>(1221)에는 “정우 9년(1221) 신사 2월에 추밀원사 어사대부 병부상서 상장군 최우가 해안사에 시납했다. 백좌회에서 사용한 것으로 이 모양과 같은 것을 백 개 제작하였다. 2근 9량이 들었다.”¹²라는 명문이 있다. 이 명문을 통해 <정우9년명 해안사향완>이 백좌회를 위해 제작되었으며, 같은 모양의 향완 100개가 함께 만들어졌음이 확인된다. 더불어 당시 호국경인 인왕경을 바탕으로 국가에서 주관한 행사인 백좌회에서 사용되었다는 배경을 통해, 기물과 기법의 성격은 물론 용도와 위계를 짐작케 한다.¹³ 또한 熙宗(1181~1237)의 王后인 咸平王后 任氏(?~1247)가 제작한 <咸平宮主房銘香垵>_{토1}에는 함평궁주방에서 화엄경을 바탕으로 봉헌했다는 내용을 담고 있어,¹⁴ 왕



1 <咸平宮主房銘香垵>
고려 13세기
높이 23.3cm
국립대구박물관

12 “貞祐九年辛巳二月日樞密院使御史大夫使兵部尚書上將軍崔瑀施納海安寺百座排鑄香垵此樣一百入重二斤九兩印.”

13 통일신라시대부터 지낸 불교 의식으로 호국경으로 유명한 인왕경이 기본이 되는 의식으로, 고려사 절요에는 예종, 명종대까지 총 5번의 백좌회가 기록되어 있으나 최우가 백좌회를 위해 향완을 제작한 1221년의 백좌회에 대한 내용은 남아있지 않다. 백좌회를 개최한 기록은 아래와 같이 남아 있다. “設百座會於會慶殿，又令中外，齋僧三萬”，『高麗史節要』卷7，睿宗 1年(1079); “設百座會于會慶殿，齋僧一萬于毬庭，二萬于州府”，『高麗史節要』卷8，睿宗 8年(1113); “設百座會，飯僧三萬”，『高麗史節要』卷11，毅宗 17年(1163); “冬十月，設百座會于大觀殿，齋僧一萬于毬庭”，『高麗史節要』卷13，明宗 14年(1184); “設百座會於大觀殿，飯僧毬庭三”，『高麗史節要』卷13，明宗 20年(1190).

14 함평궁주라는 명칭은 성평왕후가 왕후에 있던 당시 칭호이다. “咸平宮主房以造上華嚴經藏排青銅香垵一副.”

실의 상감 향완 봉헌 사실과 봉헌자의 직위(왕후)를 확인할 수 있게 해준다.

이 외에도 상감기법으로 장식한 기물의 사용례는 문헌기록을 통해 확인된다. 『고려사』 惠宗(943~945), 忠烈王(1274~1308)조 기록 일부에서는 왕실에서 물품을 중국에 진상하거나 신하들에게 하사하는 내용이 등장한다. 최초의 기록은 熙宗 2년 後晋에 책봉을 위해 진상한 물품을 기록한 것으로, 이 목록에는 상감으로 장식한 각종 칼과 집게, 불쏘시개 등이 포함되어 있다.¹⁵ 또 『고려사』 肅宗 19년(1293)에는 忠宣王의 아내인 薊國大長公主(?~1315)에게 하사한 물품 가운데 상감으로 추정되는 白銀滿鏤鍍金臺盞 한 쌍과 白銀滿鏤瓶 한 개가 확인된다.¹⁶ 더불어 肅宗 20년(1294)에는 元 成宗의 즉위 선물로 銀鏤葵花盞과 金鏤銀樽壺, 半鏤銀樽을 바쳤다는 기록이 있는데,¹⁷ 이들은 상감 혹은 陰刻으로 장식된 금속기인 것으로 추측된다.

더불어 文成公 安珣의 가문에서 가문과 관계있는 이들이 과거에 급제하면 연회를 베풀고 ‘萬縷銀盞’을 나눠줬다는 기록이 있다. 여기서 조선 초 유력인사들이 고려 말 과거에 합격한 후 받은 예가 대거 확인된다.¹⁸ 이와 같은 내용들은 고려시대 상감기법이 왕실, 귀족가문 등은 물론 각 계층에서 다양한 용도로 활용되었음을 짐작하게 한다.

2. 明宗代 金銀器 금제조치와 장식기법의 변화

흥미로운 것은 금속상감기법이 시문된 고려시대 유물이 13세기 중반을 기점으로 이전에 비해 대폭 증가한다는 것이다. 이러한 경향은 당시 국제 상황과 그에 따

15 “金銀細縷剪刀二十枚金銀細縷剪鬚剪刀一十枚銀花細縷剪刀二十枚金銀重口大樣刀子三十柄銀重口大樣刀子四十柄金銀重口中樣刀子五十柄銀重口中樣刀子五十柄金銀重口小刀子五十柄銀重口小刀子一百柄金銀細縷撒火鏢二十枚金銀細縷鉗子二十枚……又勅高麗國王 省所上表賀去年三月一日親幸澶州殺敗契丹事具悉 朕以契丹顯違信義輒肆陵親御戎車往平桀虜靈旗一舉狂寇四奔 卿遠聽捷音頗懣憤氣載馳章表來慶闕庭嘉乃忠誠不忘于意”，『高麗史』卷2，世家2 惠宗 2年(945).

16 “乙巳 王及公主詣皇太子眞金妃子閭闔眞殿贈金鍾金盃各一事白銀滿鏤鍍金臺盞一雙白銀滿鏤瓶一事銀鍾九事銀盃二十事虎豹皮各九領水獺皮二十七領細苧布四十五匹黑鷹鷂各一副.”

17 “甲午 皇太子即皇帝位是爲成宗王與公主獻金盞銀鏤葵花盞各一副金瓶金鏤銀尊壺湯瓶酒瓶各一事半鏤銀尊胡瓶各一事銀盃八十一事銀鍾十八事紫羅九匹細苧八十六匹豹皮十八領水獺皮八十一領以充庭實表賀禮訖帝命王赴宴時諸王駙馬畢會王坐第七明日又上表云.”

18 “문성공 안향 집안은 부호하여 새로 과거에 급제한 사람 30인에게 모두 담비털 이불을 주고 또한 각각 만루은잔을 베풀었다(安文成家豪富新思三十人，皆給貉毛衾，亦各給萬縷銀盞)”，『林下筆記』卷11，文獻指掌 編 科舉，『慵齋叢話』卷7에도 외가에서 전해 들었다 하며 같은 기사가 있다.

른 고려의 금속재 수급 문제, 그리고 사회 전반에 만연한 사치풍조와 사회, 경제적 문제로 시행된 명종의 금은기 금제가 결정적 요인으로 작용한 것이라 추정된다. 禁制와 당시의 시대상은 금은기가 주였던 고려 초·중기 금속공예의 경향을, 금은기와 함께 상감기법으로 장식된 동기가 금속공예의 주류로 포함되는 데 결정적인 계기가 된 것으로 생각한다.

고려시대 금은기 사치풍조는 服制와 더불어 고려 초부터 꾸준히 제기된 사회 문제 가운데 하나였다.¹⁹ 무기와 화폐주조에 주로 사용된 동과 철은 ‘高麗銅’이라는 말이 생겨날 정도로 질이 우수하고 생산량이 풍부했다. 그러나 상류층에서 주로 사용한 금은기의 재료인 금과 은은 자체산출량에 비해 소비량이 많아 부족분의 대부분을 중국과 일본 등에서 수입했다. 하지만 통일신라에서 고려 중기까지는 당과 송, 요에서 성행한 금·은제 혹은 금동제의 어자문 공예품과 타출 공예품 등이 상류층 사이에서 유행해 각광받았다. 어자문과 타출기법은 연한 물성을 가진 재료로 제작이 이뤄져야 장식 효과가 명확하기 때문에, 주로 금과 은 그리고 금을 도금한 금동이 주재료로 이용되었다. 『宣和奉使高麗圖經』卷19 民庶 工技條에는 “거란 포로 수만 명 중 장인이 열에 하나 꼴인데 그 중 솜씨가 뛰어난 사람을 왕부에 뽑아 왕부에 머무르게 한다고 들었다. 그래서 근래 기복은 더욱 정교해졌으나 경박하고 걸치레가 너무 많아서 예전의 질박한 것을 회복할 수 없게 되었다”²⁰라는 내용이 있다. 『高麗圖經』의 이와 같은 내용은 포로가 된 거란의 장인들이 고려 관영 수공업에 투입되어 금속기 제작에 참여했다는 사실과, 동시에 타출이나 어자문 기법 등을 이용한 금은기가 얼마나 성행했는지를 단적으로 보여준다. 고려 전반기의 이와 같은 경향은 현전하는 13세기 초중반 이전의 편년을 가진 금속기 유물 가운데서 높은 비율을 차지하고 있는 타출과 어자문 공예품의 수량에서도 확인할 수 있다. 고려사회의 금은

¹⁹ 관련 기사 예로 다음을 들 수 있다. 최승로의 시무 28조에는 다음과 같은 내용이 있다. “그런데 신라 말기에 불경과 불상에 모두 금·은을 사용하여 사치가 정도에 지나치자 마침내 멸망하게 되었고, 장사아치들이 불상을 훔치거나 부수어 서로 사고 팔아서 생계를 도모하기까지 하였는데 근대에 와서도 그 남은 풍습이 없어지지 않았으니 일컨대 엄중히 금단하여 그 폐단을 고치게 하소서(新羅之季, 經像, 皆用金銀, 奢侈過度, 終底滅亡, 使商賈, 竊毀佛像, 轉相賣買, 以營生產, 近代餘風未殄, 願嚴加禁斷, 以革其弊)”, 『高麗史節要』卷2, 成宗 1年(982). 또한 죽은 대신들에 대해 서술하는 기사 가운데 다음과 같은 기사 내용들이 종종 발견되고 있다. “참지정사 김정순이 줄하였다.……다만 학식이 없고 재물을 좋아하고 오로지 사치를 일삼아 당시 사람들이 이를 단점으로 여겼다(參知政事金正純, 卒……但不學好貨, 專事侈靡, 爲時所短)”, 『高麗史節要』卷10, 仁宗 23年(1145).

²⁰ “高麗, 工技至巧, 其絕藝, 悉歸于公, 如幘頭所, 將作監, 乃其所也, 常服白紵袍皂巾, 唯執役趨事, 則官給紫袍, 亦聞契丹降虜數萬人, 其工伎十有一, 擇其精巧者, 留於王府, 比年器服益工, 第浮僞頗多, 不復前日純質耳.”

기 유행은 당과 송, 요의 화려한 금은기 문화가 고려 공예에 스며들어 고려식으로 재창조돼 발전하는 동력을 제공했지만, 사회 전반의 사치풍조가 극으로 치닫는 데 일조하는 결과를 수반했다. 그리고 결국 중국과 마찬가지로 국가적 차원의 금은기 금제를 시행하는 요인이 되었다.²¹

고려 중기에는 그간 계속된 사치풍조와 함께 반란과 잦은 흉년으로 나라 전체의 상황이 어려워지고 있었다. 특히 인종, 의종 연간은 사치풍조와 높은 물가 그리고 기근이 고려사 곳곳에 기록될 정도로 심각했다. 게다가 고급 금속재인 금, 은, 백은, 유동 등을 왕실이나 왕의 총신, 또는 귀족이 뇌물로 받아 그것을 이용해 즐기거나 재하사하는 일이 빈번하게 일어나고 있었다.²² 이와 같은 사실은 당시 악화된 경제상황에도 불구하고 사회 전반에 만연한 사치풍조가 어느 정도로 심각했는지를 보여준다. 더구나 이를 주도한 이들 대부분이 왕실 혹은 유력 문벌귀족들이어서 국가적 통제 거의 이뤄질 수 없었다.

그러던 중 정강의 변(1126~1127)을 계기로 중국의 내부 요인으로 인해 금은재 수입이 어려워졌고, 고려 내 금은기 사치풍조가 맞물리면서 고려는 금과 은의 수급 부족에 시달리게 된다. 이에 명종 5년(1175), 이러한 상황을 타개하기 위해 금은기 금제를 시행하기에 이른다.

²¹ 임지윤, 「고려시대 어자문공예품 연구」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 2007), p.61.

²² 그 예를 들면 다음과 같다. “그리고 내시들인 劉邦義, 秦得文, 李棟, 金應和, 金存偉, 鄭仲壺, 希胤, 魏綽然 등은 환관들과 결탁하여 의형제를 맺음으로써 백성의 고혈을 짜내고 왕에게 곱게 보이는 것을 일삼아 절을 짓고 부처의 화상을 그리며 재를 차리고 왕의 수명을 빌었으며 別貢을 제정하여 金銀 鑄銅으로 만든 器皿이 산더미같이 쌓였었다. 이로 말미암아 왕의 총애를 얻은 그들은 순서를 밟지 않고 관직 임명을 받았으며 諫官 직책에 있는 자들은 모두 왕의 뜻을 맞추어 단 한 사람도 바른 말로 간하는 자가 없었다(內侍劉邦義秦得文李棟金應和金存偉鄭仲壺希胤魏綽然等深結宦寺約爲兄弟以剝民媚主爲事創寺繪佛設齋祝聖又制別貢金銀鑄銅器皿山積, 由是得幸不次除官任言責者皆阿上意無一直諫者)”, 『高麗史』, 毅宗 23年(1169); “또 예성강 사람이 일찍이 백선연·왕숙공·영의에게 뇌물을 바치고, 예성을 현으로 승격해 줄 것을 청하였다. 선연 등이 왕에게 예성강에 놀러 가기를 권하니, 강 사람들이 백은 3백여 근을 백성에게서 거두어 비상한 기교를 써서 많은 준비를 하였고, 왕도 또한 물놀이를 보고자 하여, 내시 박희준 등에게 명해서 배 50여 척에다 모두 채색 비단으로 만든 돛대를 달고 풍악과 채봉 및 어구를 싣고는 앞에서 놀이를 벌였다. 한 사람이 귀신놀이를 하던 중에 불을 삼켰다가 벌은 것이 잘못되어 배 한 척을 불태우니, 왕은 크게 웃었다(又禮成江人, 嘗賂白善淵, 王肅恭, 榮儀, 請以禮成爲縣, 善淵等, 勸王, 遊幸於江, 江人, 斂民白銀三百餘斤, 多爲奇技淫巧, 王, 亦欲觀水戲, 命內侍朴懷俊等, 以五十餘舟, 皆掛綵帆, 載樂伎綵棚, 及漁獵之具, 張戲於前, 有一人作鬼戲, 舍火吐之, 誤焚一船, 王, 大噱)”, 『高麗史節要』卷11, 毅宗 19年(1165).

요사이 민간 풍속이 각박해져서 예의, 염치, 효제, 충신에 대한 마음이 없으며 심지어 자기 부모를 생전에는 봉양하지 않고 사후에는 제사를 지내지 않고 있다. 만약 부모에게 효성스럽고 임금에게 충성을 다하며 형에게 공경하고 아우에게 우애하는 사람이 있거든 귀천을 불문하고 이를 표창 장려할 것이며 도에 넘는 사치를 하거나 과격하게 음주 방탕하는 자는 모조리 벌하라! 金銀 등속은 佛像, 法寶를 장식하는 외에는 역시 사용하지 못하게 하라!²³

요사이 백성의 습속이 야박해져서 심지어 부모에게조차도 살아서는 봉양하지 않고, 죽은 뒤에는 追遠(제사지냄)하지 않고 있다. 만약 忠·孝·友·恭하는 자가 있거든, 귀천을 묻지 말고 특별히 표창하여 장려하도록 하라. 또, 화려하고 사치스러움이 정도를 넘고 연회와 음주가 너무나 지나치니, 그런 것은 모조리 제거하라. 금·은으로 장식한 물건은 사용하지 못하게 하라.²⁴

명종은 1175년 4월 형벌, 관리들의 기강단속 등의 내용과 함께 금은기 금제를 조서로 선포했다. 왕실과 사찰의 불상, 법보를 제외한 모든 금·은 등속을 금한 이 조치는 무신정권이라는 특수적 상황 아래 실시돼 실효성이 있었는지는 의문이다. 그러나 이 조치가 공표된 12세기 후반부터 금은기를 중심으로 타출, 어자문 등으로 장식된 공예품의 비율이 감소하고, 상감 위주의 銅器 비율이 증가하는 양상이 현전하는 유물의 비율을 통해 확인된다. 또한 14세기에 이르면 상감 유물의 양이 절정에 달하는 양상이 보인다. 이와 함께 14세기에는 어자문 유물이 다시 증가하는 경향이 확인되는데, 이는 상감이나 타출공예품에 어자문이 복합적으로 시문되는 예와 같이 금속공예기법이 한 기물에 다양하게 활용되는 경향이 두드러지면서 나타난 현상으로 보인다.

금은기 금제는 국내에서 양질의 품질을 가진 재료의 공급이 용이했던 동계 기명 제작의 제작 활성화를 가져왔고, 이전부터 사용하고 있었던 상감기법의 재확산을 동반한 것으로 추정된다. 상감기법은 삼국시대 이후 이미 기술이 축적되어 있었고, 현전하는 최초의 상감향완인 <大定四年銘 白月庵香碗>²⁵ 예를 통해서도 알 수

²³ “今者民俗儉薄而無禮義廉恥孝悌忠信之心至於父母生不能奉養死不能追遠，如有孝親忠主兄友弟恭者無問貴賤旌別勸誘又華侈踰度宴飲過極其悉除之。若金銀物飾畫佛像法寶外亦不得施用。” 『高麗史』明宗 5年(1175).

²⁴ “民俗儉薄，至於父母，生不能奉養，死不能追遠，如有忠孝友恭者，無問貴賤，旌別勸誘，又華侈踰度，宴飲過極，其悉除之，若金銀物飾，亦不得施用。” 『高麗史節要』明宗 5年(1175).



2
<大定四年銘 白月庵香碗>
고려 1164년
높이 26.5cm 구경 25.5cm
일본 고려미술관

유행하기 시작했다. 이러한 풍조는 비단 상류층 뿐 아니라 상인, 역관층까지 이어졌다. 더불어 원 간섭기에 이르자 원에 바쳐야 하는 공물까지 더해지면서 고려는 다시 극심한 금속재 부족현상에 시달렸다.²⁵ 결국 충렬왕 13년(1287) “여름 4월에 시중에서 은과 동을 섞어서 주조하는 것을 금지하였다.”라는 조칙을 통해 이 조차도 금지하게 되었다.²⁶

명종대 금제 시행시기를 전후해 문헌기록과 유물들의 편년을 분석해보면, 명

²⁵ 원의 금속원료 수탈은 다음의 기사에서 그 예를 확인할 수 있다. “또 공문에는 ‘홍주 등지에서 금을 채취하는 일은 임시로 중지했다가 농한기에 틈을 타서 채취하되 그 전에 보낸 통첩대로 시행하라!’고 하였다(元中書省奉聖旨牒云 脫歡八都兒殺退百姓已安爾軍不須來 又牒云 洪州等處淘金功役權時停罷俟農隙依元牒施行)”. 『高麗史』卷忠28, 世家28 忠烈王 3年(1277) 5月; “이해에 전 군기주부 홍종로가 그의 아들 홍인백의 죄를 용서받으려고 달로화적을 달래기를 ‘나는 금이 산출되는 곳을 많이 안다’고 하였다. 이에 국학 직강 최양을 파견하여 홍종로를 데리고 홍주 직산, 정선에서 금을 채굴케 하였는데 백성 1만 1천 4백 46명을 70일간이나 부려서 겨우 7냥 9푼을 얻었다(是歲前軍器注簿洪宗老 欲贖其子仁伯罪說達魯花赤 以謂多識產金處 於是遣國學直講崔□率宗老採金于洪州稷山旌善 役民一萬一千四百四十六名 七十日纔得七兩九分)”. 『高麗史』卷忠28, 世家28 忠烈王 3年(1277) 12月.

²⁶ “夏四月 禁市中合鑄銀銅”, 『高麗史節要』卷21, 忠烈王 13年(1287).

종대의 금제는 고려보다 앞서 금제를 시행한 요와 마찬가지로 금은기 생산 감소를 가져온 것은 분명하다. 결과적으로 국내외적 문제에 따른 요인과 금제가 맞물려, 동기의 제작은 이전에 비해 증가했고, 동기에 화려한 장식이 가능한 상감기법이 부각되어 이전보다 확산된 것으로 보인다.

III. 匠人制度로 본 공예품 제작과 畵業

고려의 금속상감기법은 다양한 양상이 확인된다. 특히 동시대에 성행한 漆器의 螺鈿技法, 靑瓷의 象嵌技法 등 타 공예 분야와의 상호작용을 통한 발전과 유기성 확보는 주목된다. 고위층이 사용하는 기물로 자리를 잡고 있었던 기법들의 상호작용은 다양한 요소가 영향을 미쳤겠지만, 이 가운데 고려의 장인제도가 중요한 기반이 되었을 것이라 생각한다. 더불어 체제 안에 속해 있었던 畵業의 역할은 기법을 공유하고 상호작용을 하는 데 중요한 역할을 담당했을 것으로 추정된다.²⁷ 본 장에서는 금속상감기법을 비롯한 공예기법들이 상호작용을 통해 발전하게 된 배경을 사서에 기록된 장인제도와 화업의 활동에 초점을 맞춰 논하고자 한다.

1. 工匠制度와 공예품 제작 체제

고려시대의 장인들은 기본적으로 국가에서 직접 관리했던 것으로 추정된다. 『고려사』 식화지에 분업되어 있는 京工匠의 분야 및 수와 특수 행정구역인 所, 外工匠까지 합산하면 당시 장인의 수는 상당했을 것으로 추정된다. 본 장에서는 고려의 장인제도 운영을 관영과 민영으로 나누어 살펴보고 공예품의 제작체제를 알아보고자 한다.

²⁷ 공장의 범주에 중앙과 지방의 일반 군현에 거주하는 수공업자가 포함되는 것은 당연하지만 외거노비이면서 수공업에 종사하는 향·소·부곡 등의 수공업자를 공장에 포함시켜야 할 것인가에 대한 상이한 견해가 제기되고 있다. 하지만 신분 문제만 놓고 보면, 노비의 경우 그가 수공업에 종사한다 하여도 '공장' 신분이 아니라 '천인'이라는 점에서 일차적으로 신분을 말해야 하며, 그 이후에 신분은 노비, 천인이었지만 수공업에 종사하는 사람들이 있었다는 점에서 장인으로 보는 것이 일반적 견해이다.

1) 官營工匠의 운영과 체제

고려는 통일신라와는 달리 공장의 제도화를 추진하였다. 이는 일차적으로 관영 수공업의 성립과 운영을 위한 것이었다고 볼 수 있다. 이를 바탕으로 관련 관청과 분야에 장인들을 소속시켜 체계적인 장인제도의 운영을 꾀했던 것으로 보인다. 고려시대의 장인제도는 통일신라시대 神文王(?~692), 景德王(?~765)의 편제와 이를 바탕으로 泰封(910~918)의 수정된 제도, 漢代에 체계가 잡혀진 중국의 장인제도를 혼용해 만들어졌다.²⁸

이와 같이 체제가 정립된 고려의 장인제도는 成宗(960~997) 대에 百工案牘(工匠案)이 작성되기 시작하면서 본격적으로 체계적 정비에 돌입한다. 工匠의 入仕와 세습금지를 법으로 규정하고, 百工案牘을 통해 官營手工業 工匠에 대한 국가적 통제가 가해면서, 관영 수공업은 제도 안에서 본격적으로 운영되기 시작했다.²⁹ 한편 『고려사』 식화지3 祿俸條에는 경공장들의 소속관청과 분야, 직위, 녹봉에 대한 기록이 남겨져 있다. 이를 통해 당시 관영 수공업을 진행한 관청의 명칭과 장인들의 분야 및 직위를 어느 정도 확인할 수 있다. 이와 함께 통솔하고 관리하는 우두머리 장인들은 주로 지유승지라 했는데 『牧隱文藁』에는 이들을 典工이라 칭했다.³⁰ 이처럼 고려의 관영 수공업 체제와 분야의 세분화는 이전에 비해 발전된 면모를 갖췄 것으로 보인다.^{표1}.

관영 수공업을 관장하던 각 관청의 명칭은 시대에 따라 변경되기도 했다. 관청의 업무는 용도와 기물의 재질을 기준으로 나눈 것으로 보인다. 금속재는 掌冶署, 軍器寺, 奉車署 등에서 다뤘을 것으로 추정되며, 이 가운데 왕실의 금속재 기물 제작은 掌冶署가 중추적 역할을 담당했던 것으로 여겨진다. 소속 장인은 赤銅匠, 白銅匠 등으로 세분화되어 있었으며, 제련을 전문으로 하는 鍊匠이 기물의 세밀함과

²⁸ 서성호, 「고려전기 수공업 연구」(서울대학교대학원 박사학위논문, 1997), pp.18-19. 통일신라시대에는 삼국사기에 공장부에 대한 명칭이 기록된 것으로 보아 어느 정도 통제는 존재했던 것으로 추정된다. 그러나 장인의 소속보다는 급입택이나 下典 등 공역을 담당하는 주체나 관청명만이 기록되어 있다.

²⁹ 서성호, 위의 글(1997), pp.21-37. 더불어 고려도경에는 다음과 같은 내용이 있어 관장의 복제까지도 짐작케 한다. “고려는 장인의 기술이 지극히 정교하여, 그 뛰어난 재주를 가진 이는 다 관아에 귀속되는데, 이를테면 복두소·장작감이 그곳이다. 이들의 상복은 흰 모시 도포를 입고 검은 건을 쓴다. 다만 시역을 맡아 일을 할 때에는 관에서 자주색 도포를 내린다(高麗. 工技至巧. 其絕藝. 悉歸于公. 如幘頭所. 將作監. 乃其所也. 常服白紵袍阜巾. 唯執役趨事. 則官給紫袍)”, 『宣和奉使高麗圖經』卷19, 民庶, 工技.

³⁰ “공장의 조작을 담당하는 전공의 일(典工之工匠造作)”, 『牧隱文藁』卷9 序, 「周官六翼」 序文.

표1 고려사 식화지에 기록된 중앙관청 소속 장인의 업종³¹

관청명	공장명	역할	관청명	공장명	역할	
軍器寺 (軍器監)	皮甲匠	가죽갑옷제작	掌冶署 (營造局)	銀匠	은 가공, 기물 제작	
	帽匠	모자 제작		和匠	금속 세공	
	和匠	금속 세공		白銅匠	백동 가공, 기물제작	
	白甲匠	백색 갑옷 제작		赤銅匠	적동 가공, 기물제작	
	長刀匠	큰 칼 제조		鏡匠	거울 제작	
	角弓匠	각궁제작		皮帶匠	가죽띠 제작	
	漆匠	옷칠담당		金箔匠	금박 제작, 도금	
	鍊匠	금속제련		生鐵匠	생철을 숙철로 가공	
	弩筒匠	화살통 제작	都校署 (雜作局)	木業	목수	
	旗畫業	의장기 도안 작성 및 제작		石業	석공	
	箭匠	화살 제작		彫刻匠	각자, 조이(조각)	
	箭頭匠	화살촉 제작		石匠	석수	
中尙署 (供造署)	皮匠	가죽가공	粧覆匠	잡상 등 세공품 제작		
	畫業	도안 작성	泥匠	흙벽장이		
	小木匠	목가구 제작	繡匠	자수 담당		
	韋匠	가죽 가공	幞頭匠	두건, 사모 제작		
	紅鞞匠	붉은 띠 제작	靴匠	가죽, 비단신발 제작		
	朱紅匠	홍색 물감 제작	帶匠	공복 띠 제작		
	彫刻匠	각자, 조이(조각)	花匠	조화 제작		
	螺鈿匠	나전시문	鞞鞋匠	비단 신발 제작		
	花匠	조화 제작	笏袋匠	옥으로 홀 제작		
	紙匠	종이 제작	鬪匠	모직 제작		
	珠簾匠	돛자리, 발 제작	繡匠	자수담당		
	尙乘局 (奉車署)	竹籐匠	대나무 자리 제작	掖庭局 (掖庭院)	錦匠	비단(평직, 능직) 제작
御蓋匠		어용, 제례용 日傘 제작	羅匠		비단(나직) 제작	
黃丹匠		황색 염직물 제작	綾匠		비단(능직) 제작	
梳匠		빗 제작	太僕寺 (司僕寺)	大鞞匠	말 다래 제작	
磨匠		맷돌 제작		鞍鞴匠	말 안장갈개 제작	
尙乘局 (奉車署)		大鞞匠	말 다래 제작	內弓箭庫	皮匠	가죽가공
		鞍鞴匠	말 고삐 제작		角弓匠	각궁 제작
		鞍褥匠	말 안장갈개 제작		箭匠	화살 제작
		鞍轡匠	말안장 제작		箭頭匠	화살촉 제작
		馬匠	말굽 등 제작		弓袋匠	활집(궁대) 제작
		持馬匠	왕실 마구 관리			

견고함을 더해준 것으로 판단된다. 화업과 螺鈿, 漆과 관련된 장인은 中尙署와 軍器寺에 소속되어 있었다.³² 그러나 자기 제작을 담당한 장인에 대한 사서와 문헌기록은 남아있지 않아 기년명 자기나 왕릉 출토 유물을 통해 사용 계층과 범위, 활동과 역할을 짐작할 뿐이다. 특히 왕릉을 조성할 때 부장되는 물품들은 모두 능을 조성하는 臨時官廳에서 禮法에 맞춰 기획과 제작이 이뤄졌다. 따라서 왕릉에서 출토된 청자 기물들은 임시관청의 철저한 통제를 통해 제작되었을 것이라 판단된다.

고려의 관영 수공업은 정규관청 외에 상황에 따라 임시관청을 설치해 각 정규관청에 속해있는 장인들을 필요에 따라 분야를 막론해 뽑아 소속시켜 공역을 추진했다. 금속공예와 칠기는 주로 鑄錢都監,³³ 祭器都監,³⁴ 鈿函造成都監³⁵ 등에 징발되었을 것으로 추정된다. 특히 鈿函造成都監의 경우 연관성을 갖고 있는 나전장과 금속공예 관련 장인이 함께 활동했다는 점에서 고려시대 상감기법의 상호 작용에 대한 단서를 제공하는 좋은 예라 할 수 있다. 전함조성도감에는 경전함을 제작하는 小木匠, 漆匠, 螺鈿匠을 비롯하여 금속공예에서는 경전함 장식에 소요되는 은, 동사를 만드는 銀匠, 白銅匠, 赤銅匠, 그리고 경전함의 경첩과 장식을 제작하는 豆錫匠이 참여했을 것으로 추정된다. 이러한 임시관청들은 문종(1019~1083) 이후 꾸준히 설치되어 다양한 분야의 장인들이 공역을 해냈다.³⁶ 이와 같은 공역은 다양한 장식기법의 개발과 발전, 상호작용에 영향을 미쳤을 것이라 생각된다.

한편 『고려도경』등의 기록을 통해 귀화나 전쟁의 포로로 고려에 유입된 외국인 장인들의 관영 수공업 편입이 확인된다. 이들은 II장에서 살펴본 바와 같이 공예 기법과 기형의 다양화에 기여했을 것으로 보인다. 그러나 이미 고려 이전부터 기반기술이 축적된 금속상감과 나전기법은 기술력의 증진보다 시문 기종과 기형의 확대에

³¹ 표1은 『高麗史』卷80, 志34 食貨3 祿俸 諸衙門工匠別賜와 고려사, 고려사절요, 고려도경 기사들을 바탕으로 작성되었다. 장인의 역할은 고려, 조선시대의 문헌기록과 고려시대 장인체제를 이어받아 확장시켜 만든 조선시대 초기의 법전(경국대전, 조선경국전 등), 기존의 연구성과에 기초해 기술했다. 장인의 나열은 직급별로 했으며, 본고의 중심이 되는 관청은 색을 달리해 표기했다.

³² 나전에 대한 고려시대 문헌기록은 11세기 고려 문종 원년(1049) 요나라 왕실에 나전칠기를 선물로 보냈다는 기사로 시작된다. 고려사 문종조에는 螺鈿裝車, 인종조에는 고려 인종이 송나라에 보낸 물품에 螺鈿硯匣, 螺鈿筆匣 등 나전으로 만든 기명의 구체적인 명칭까지 함께 보이고 있다. 이와 같은 기록은 중앙관청에서 소속되었던 나전장과 칠장의 활동을 뒷받침해주는 중요한 자료다.

³³ 금속화폐 주조.

³⁴ 제기 제작.

³⁵ 경전을 넣는 함 제작.

³⁶ 임시관청을 설치 예는 다음의 기사를 들 수 있다. “전함병량도감을 설치하였다. 또 전함조성도감을 설치하니, 황후가 대장경을 담기 위해 나전함을 구했기 때문이다(置戰艦兵糧都監, 又置鈿函造成都監, 以皇后欲成藏經, 而求之也)”, 『高麗史節要』卷19, 元宗 13年(1272).

이들이 영향을 미쳤을 것이라 생각된다.

이와 같이 고려의 공예는 제도적 틀 안에서 관영 수공업을 기반으로 기형과 기술은 물론 기법의 교류도 함께 이뤄졌던 것으로 추정된다. 이 체제는 시간이 지남에 따라 점차 세분화 되어 조선의 『朝鮮經國典』과 『經國大典』를 통해 명문화된 장인 제도의 구축에 기반이 됐다.

2) 民營 工匠의 체제와 활동: 금속상감기법의 명문을 중심으로

고려시대 민영 공장의 유형은 크게 일반 민영 사장과 사찰에 소속을 두고 활동한 僧匠으로 나눌 수 있다. 이들은 자신들의 위치나 소속된 곳에 따라 개별적으로 활동을 이어나갔지만 공역에 징발될 때는 함께 활동했다. 본 장에서는 민영 私匠의 활동에 대해 금속상감기법 공예품의 명문을 근거로 추론해 보고자 한다.

고려시대 일반 민영 사장은 다시 3유형으로 나눌 수 있다. 첫 번째는 농촌에서 半農半工으로 공예품 제작을 지속하거나 이를 바탕으로 전문 공장으로 성장한 이들이다. 두 번째는 위치가 높은 경공장이었거나 문벌귀족 밑에서 공예품을 제작하다 점차 성장해 실용기물을 중심으로 자신의 이윤을 위해 제작을 지속하는 이들이다. 세 번째는 앞서 언급한 외국인 장인들 가운데 사성을 받고 사장으로 분화한 이들이다.³⁷ 기본적으로 이들은 농업도 병행하면서 규정된 국가의 세금 외에 매년 常貢이나 別貢 형식으로 공예품을 공물로 바쳤고, 국가에서 물품이 부족할 경우 물량을 더 부여받아 제작해 납부하기도 했다. 이들의 신분은 대부분 白丁이었기 때문에 균역과 신역도 함께 하는 이들도 있었다.

한편 사장들 가운데 서로 연관이 있는 분야의 이들이 집단을 만들어 활동하거나 공예품 제작이 가업으로 이어져 私匠家를 이루는 경우도 있었다.³⁸ 이들에 대한 단서는 <己丑年銘 興王寺 銅銀入絲龍鳳紋香垸>³⁹, <己丑年銘 月溪寺香垸>(1229년 이나 1289년 추정),⁴⁰ <至正二年銘 松林寺香垸>(1342)⁴¹ 등 제작자가 언급된 유물의

³⁷ 최웅천, 「고려시대 금속공예의 장인」, 『미술사학연구』241(2004), p.173.

³⁸ 서성호, 앞의 글(1997), pp.125-134.

³⁹ “기축년(1289) 2월에 흥왕사 학도가 큰 덕을 쌓아 □일 진례군 부호장 김부 등과 마음을 합쳐 발원 하였고, 개경에 있는 김언수가 만들었다(己丑二月日興王寺學徒大德文□□進禮郡副戶長金孚同心發願在京金彦守造).”

⁴⁰ “기축년(1229, 1289) 정월 월계사 화엄경장에 둔 향완 하나이다. 무게는 1근 13량이 들었고 최응이 만들어 바치다(己丑正月日月溪寺華嚴經藏前排鑄香垸壹入重壹斤拾參兩印造納推應).”

⁴¹ “지정 2년(1342) 3월 17일 송림사 향완을 시주가 향도를 결성해 안녕을 바라며 봉헌했다. 셋으로



3
<己丑年銘 興王寺 青銅銀入絲龍鳳紋香垸>
고려 1289년
높이 38.1cm
삼성미술관 리움

4
<大定十八年銘 金山寺香垸>
고려 1178년
높이 27.5cm
일본 동경국립박물관

명문 내용에서 확인되고 있다. 崔家 등으로 기록되어 있는 이들 사장은 수요자의 의뢰나 징발에 의해 제작에 참여한 것으로 여겨진다.⁴²

또한 장인의 출사는 백공안독이 작성된 이후 금지되어 있었지만, 사장 가운데는 관직에 있는 이들의 예도 확인된다. 금속상감 유물의 명문에서 확인된 예는 <大定十八年銘 金山寺香垸>⁴³에 기록된 尙乘府內承旨 康信과 <至正四年銘 重興寺香垸>(1344)의 鑄手 中郎將 金卿이 있다.⁴³ 尙乘府內承旨는 정9품의 掖庭局 소속의

나누어 재화를 조성했고 동량승은 방일이며 최가가 만들었다(至正二年壬午三月十七日松林寺香垸施主結願香從坐奉安樂分三成寶棟梁芳一崔家造).”

⁴² 최웅천, 앞의 글(2004), pp.173-174. 더불어 각종 공역에 징발된 다양한 예가 사서에서 확인되고 있다. “9월에 慧日重光寺를 세우도록 명하고 인부와 工匠을 징발하게 하니 대신과 간관이 모두 아뢰기를, ‘백성들이 괴롭고 피폐하니 공사를 일으켜서는 안 됩니다.’ 하였는데, 左承宣 李璫만은 아뢰기를, ‘부처님을 위하여 절을 지으니 공덕이 한량없을 것인데 백성들을 수고롭게 한들 무엇이 해롭겠습니까.’ 하였다. 당시의 의논이 그를 비난하였다(九月, 命創慧日重光寺, 徵發人夫工匠, 輔臣, 諫官, 皆奏, 百姓勞弊, 不宜興作, 左承宣李璫, 獨奏曰, 爲佛造寺, 功德無量, 勞民何傷, 時議, 譏之). 『高麗史節要』卷3, 顯宗 18年(1027).

⁴³ “전상승부내승지 동정 강신이 은사를 시납하고, 고정이 주조하여 만들었다(納絲殿前尙乘內承旨 同正康信鑄成高正). <대정 18년 금산사명 향완>(1178) 명문. “누수는 중낭장 김경이다(鑄手中郎 金卿). <지정 4년 중흥사명 향완>(1344) 명문.

관리이다. 액정국 안에도 소속 장인이 있으나 강신의 직책은 중류층인 서리, 남반들이 담당하는 일종의 사무실무직이었다. 중랑장은 정5품 무관직으로 제도적으로는 후손이 음서 혜택을 받을 수 있는 고위 무관직이었다. 즉, 이 두 상감 장인이 가지고 있던 관직은 관영 수공업 내의 장인 관직이 아닌 중류층 실무직과 무관직이다. 이들은 문종 연간 興王寺 공역에 공을 세워 5품 관직에 오른 商家와 같이 장인으로서 공을 세워 관직에 진출했을 수도 있고, 사장가의 일원으로 기술은 전승 받았으나, 관영 수공업 장인으로 활동하지 않고 과거나 다른 통로로 출사를 한 후 사장으로 활동했을 가능성도 있다. 전자일 경우 이들이 관영 장인일 가능성을 배제할 수 없으며, 후자일 경우 민영 장인에 속한다. 그러나 이들에 대한 더 이상의 문헌기록이 남아있지 않아 이들이 어떤 성격의 장인인 지는 확인할 수 없다.

이와 함께 사장에는 僧匠도 포함되어 있다. 현재 승장에 대한 기록은 사장과 마찬가지로 문집에서 유추하거나 공예품에 시문된 명문을 통해 그 활동을 짐작해 볼 수 있을 정도이다. 『三國遺事』 良志使錫條 등을 통해 볼 때 승려들의 공예품 제작 참여는 삼국시대부터 이뤄졌을 것으로 판단된다. 명문과 문헌기록에 담긴 각종 불교 관련 공역내용들은 고려시대 역시 승려들이 공예품 제작에 참여했을 것이라 추론을 가능하게 한다.⁴⁴ 일반 사장에게도 사용된 명칭인 大匠은 승장에게도 사용되었으며 대장으로 활동한 예가 확인되고 있다.⁴⁵ 이와 함께 금속공예 관련 승장의 예는 <仙岳寺鐘>(1066)⁴⁶에 기록된 鑄匠 棟梁僧 鏡 <丙戌年 碧溪院銘 香垆>(1286)⁴⁷ 명문에 나오는 碧溪院 院主 勝眞 등이 확인된다. 승장은 사원 내에서 관영 공장의 위계와 동일하게 체계를 잡아 체계를 마련한 것으로 추정되며, 사찰의 소요 물품 제작에 주력했던 것으로 보인다.⁴⁸

금속공예를 위주로 살펴보았지만 다른 분야의 사장의 활동도 비슷한 양상으

⁴⁴ 이와 함께 통일신라시대 국가 소속 장인인 '백사'는 승장을 연구하는 데에 있어 주목할 필요가 있다. 백사는 박사의 명칭이 사회적으로 확대되면서 음을 따 사용한 승장의 직급이다. 754년에 조영된 '白紙墨字大方廣佛華嚴經跋文'의 '紙作伯士'와 879년 <선방사탑>의 '大伯士釋林典'가 동일한 예다. 이들은 통일신라시대 승장이 관장에 버금할 만한 기술을 습득해 여러 유형의 불사에 참여하였음을 알려준다. 범음구, 탑등에 남겨진 명문을 통해 고려시대에도 이들의 지위는 관장의 지위를 기준으로 했던 것으로 추정되며, 통일신라시대에 존재했던 大匠, 伯士 두 가지의 명칭 가운데 大匠만이 남게 된 것으로 보인다. 이영희, 「고대 삼국·통일신라의 장인」, 『미술사학연구』241(2004), pp.159-160.

⁴⁵ 박경원, 「高麗鑄金匠考」, 『미술사학연구』149(1981), p.15.

⁴⁶ "주조한 장인 및 동량은 승 경진신이었다(寺主智均信鑄匠棟梁僧鏡珍信)."

⁴⁷ "병술년(1286) 12월 벽계원 주 승진이 만들다(丙戌十月日碧溪院主勝眞加成)."

⁴⁸ 최웅천, 앞의 글(2004), pp.178-179.

로 전개되었을 것으로 추정된다. 또한, 공역의 성격에 따라 임시관청의 활동처럼 이들이 같은 역사를 함께했을 가능성도 배제할 수는 없다. 이와 같은 역사에서는 제작 목적과 도안에 의해 조성될 공예품의 방향이 결정되었을 것이며, 소속된 분야의 공예품은 서로 유기성을 갖게 되었을 것이다. 금속 상감법, 칠기 나전법, 도자 상감법의 유기성 역시 이와 같은 이유가 반영된 것이 아닐까 생각된다.

2. 書業의 활동과 공예간 상호작용

금속상감기법의 세부 기법과 문양을 살펴보면 나전칠기와 상감청자를 중심으로 앞 장에서 언급한 바와 같이 타 공예영역과의 상호작용을 통해 발전을 이뤘다는 추론을 가능케 한다. 이들의 이러한 상호작용과 유기성은 당시 시대상과 향유층의 취향에 부합해 이루어진 것이겠지만, 좀 더 세부적으로 살펴보면 '도안(도설)'의 존재가 중요한 매개체가 되었을 것으로 판단된다. 그리고 그 중심에는 왕실의 공예품을 제작하는 관청인 중상서에 속한 '화업'이라는 書員이 있었다. 본 장에서는 장인제도 안에서 활동한 화원인 화업을 분석해 그 안에서 금속상감기법과 타 공예영역이 어떠한 방식으로 상호작용을 이루며 발전해 나갔는지 살펴보고자 한다.

고려시대 화원은 왕의 곁에서 혹은 왕실을 위해 불화나 산수화 등을 그리기도 하고, 왕릉이나 국가 행사에 관련된 여러 가지 기물이나 건축물, 깃발 등의 도안을 담당했을 것이라 추정된다. 그리고 이들의 역할은 국가의 제도 안에서 공통된 문양과 기법을 공유하는 데 영향을 미쳤을 것이라 생각된다. 따라서 이들의 영향관계를 알아보기 위해서는 기물과 문양의 도안을 제작했을 것으로 추정되는 국가 소속 화원에 대한 분석이 필요하다.

우리나라의 화원 관청 설립은 651년(신라 진덕여왕 5)에 설치된 '彩典'에서 처음 등장한다.⁴⁹ 통일신라와 태봉의 관직 및 행정체제를 이어받은 고려도 국가 공역을 위한 화원 혹은 관청이 존재했을 것이라 생각된다. 공식적인 기록으로 국가의 화원 관련 관청명이 등장하는 것은 『고려사』 百官志 外職 西京留守官의 내용이다. 『고려사』 백관지의 "明宗 8년(1177)에 官制를 다시 정하였다. (중략) 大府, 小府, 陳設司, 綾羅店, 圖書院이 모두 本曹에 속하게 하였다."⁵⁰는 내용은 도화원이 명종 이전

⁴⁹ 안휘준, 『한국회화사연구』(시공사, 2000), p.212.

⁵⁰ "明宗八年更定官制……大府小府陳設司綾羅店圖書院并屬焉. 倉曹員吏亦同上. 大倉大官良醞塩店迎仙店威和店并屬焉. 工曹員吏亦同上."

에 이미 서경에 존재하고 있었으며, 1177년 중앙관청의 다른 명칭인 본조에 편입되었음을 알려준다. 『고려사』의 이 내용이 창설 시기를 명확하게 답해주진 않지만, 중앙관청에 속한 시기는 얼추 파악하게 해준다. 그러나 개경으로 완전히 이전한 시기에 대한 의문은 여전히 남는다. 이와 관련해 牧隱 李穡(1328~1396)의 詩 ‘曉吟 三首’에 의문에 대한 단서를 제공하는 문장이 있어 주목된다.⁵¹ 이 시에는 ‘도화원이 새로 터를 잡으니(圖畫院開基)’라는 구절이 있다. 이 구절을 통해 이색이 관직에 있었던 시기에 도화원이 서경에서 개경으로 이전했을 가능성과, 이미 개경에 있던 도화원이 개경 내 다른 장소로 옮겼을 가능성을 생각해 볼 수 있다. 그러나 이색이 활동하던 14세기 이전의 도화원에 대한 기록이 거의 없어, 국가 소속 화원의 활동에 대한 판단을 선불리 내릴 수는 없다.⁵² 그러나 『고려사절요』에는 이광필, 고유방, 이녕 등 화원의 활동에 대한 기록이 종종 발견되고 있어, 국가 혹은 왕실에 소속된 화원들이 존재했을 것이라는 추론은 가능케 한다.

그런데 『고려사』를 비롯한 고려시대 문헌자료에는 畫工, 畫局이라는 명칭이 화원보다 자주 확인된다. 즉, 이들이 직업화가로서의 활동도 했지만 더불어 匠工人의 역할도 공존했을 가능성이 있음을 의미한다. 따라서, 공예품을 제작하는 데 화원이 장인들과 같은 역할로 참여했을 가능성은 충분히 있다 하겠다. 『고려사』 식하지 祿俸條에는 이들 화원이 국가에 소속되어 공예품의 도안을 제작했을 것으로 추정 가능하게 하는 내용이 있다. 특히 나전장이 속해있는 中尙署에는 ‘화업’이라는 화원이 소속되어 있고, 中尙署의 장인 가운데 가장 높은 직급인 指諭를 담당하고 있었다. 중상서가 왕실에서 사용하는 기물을 제작했다는 사실에서, 왕실 기물로 소용됐던 청자와 금속기, 목기의 문양 공유 또한 화업이 작성한 도안을 통해 가능했을 것이라 추정된다. 또한, 軍器寺에는 각종 깃발의 그림을 담당하는 旗畫業이라 하는 화원이 소속되어 있었다. 직급은 行首校尉로 中尙署의 화업에 비해 높지 않지만 軍器寺의 업무 가운데 하나를 담당하는 장인이었다. 이를 통해 병기를 제작하는 군기시와 왕

실에서 사용되는 기구, 장식물을 만드는 중상서에 화원이 속해 활동하고 있었음을 짐작케 한다. 그리고 도화서의 존재 유무를 떠나, 일부 화원들이 공예품을 제작하는 관청의 장인으로 속해 있었음을 파악할 수 있다^{표2}.

표2 『고려사』 식하지에 기록된 ‘旗畫業’, ‘畫業’의 소속 관청과 관청 내 기타 분야 장인⁵³

관청명	소속 장인
軍器寺 (軍器監)	皮甲匠, 帽匠, 和匠, 白甲匠, 長刀匠, 角弓匠, 漆匠, 鍊匠, 弩筒匠, 旗畫業, 箭匠, 箭頭匠, 皮匠
中尙署 (供造署)	畫業, 小木匠, 韋匠, 朱紅匠, 朱紅匠, 彫刻匠, 螺鈿匠, 花匠, 紙匠, 珠簾匠, 竹籐匠, 御蓋匠, 黃丹匠, 梳匠, 磨匠

특히 화업으로 활동한 화원들은 정규관청의 장인 가운데 하나였기 때문에, 鈿函造成都監이나 山陵都監 등 임시관청이 설치될 경우 차출이 가능했다. 따라서 임시관청의 제작물목에 나전과 청자, 나전과 금속 혹은 세 기물이 함께 속해 있을 경우 이들의 도안은 화업으로 활동하는 화원들에 의해 제작되었을 가능성이 크다. 더구나 왕실이나 국가적 공역을 위해 구성되는 임시관청에서 제작되는 기물들은 당시 최고의 기술이 집약되어 있었고, 향유층의 취향과 요구사항을 공예품에 충실히 반영해야 했다. 따라서 향유층의 취향에 맞춰 물품의 문양이나 형태, 기술이 각 기물에 공유되었을 가능성이 농후하다. 특히 비슷한 용도나 형태로 제작되는 경우, 재질이 다르더라도 같은 장식 효과를 보여주는 각각의 장식기법을 이용해 제작되는 기물 간의 有機性을 높였을 가능성이 크다. 제도과 규격 그리고 기물마다 각각의 사상을 담아 제작하는 왕실이나 사찰 기물의 경우, 제작되는 공예품의 유기성은 일반 공예품에 비해 좀 더 강조되었을 것으로 보인다.

이러한 이유로 고려시대 고급 공예품 가운데 칠기와 금속기, 청자 등은 도안에

⁵¹ “陰陽官滿座, 圖畫院開基, 地壓蓬萊境, 天低喉舌司, 半庭寒雨過, 西嶺夕陽遲, 歸臥忘身世, 鷄聲夢破時”, 『牧隱集』, 『牧隱詩稿』卷10.

⁵² 도화원의 설립과 관련해 홍선표는 도화원이 언제 세워졌는지는 분명하지 않지만, 1178년(명종 8) 서경에 도화원을 속하게 한 것으로 보아 개경에 이전에 존재한 것으로 추정하고 있다. 또한, 송나라 제도를 본격적으로 따르기 시작한 문종대 이후 화사만을 전문으로 하는 기구를 설립했을 것으로 보고 있으며 1116년(예종 11) 관제 개혁 무렵을 주목하고 있다. 1112년 북송의 신종과 휘종 연간에 한림본원에서 배제되었던 도화원을 다시 복속시켜 한림도화국으로 개칭하고 畫學을 진흥했던 정책이 자극을 받아 ‘화국’을 설립하고, 이는 국가차원에서 송의 영향 뿐만 아니라 화사의 수요가 증대되고 화원의 조직적 양성이 필요했기 때문에 전담기구의 설치를 추진했을 가능성이 있다고 하였다. 홍선표, 『조선시대 회화사론』(문예출판사, 1999), pp.135-137.

⁵³ 본 내용은 표1의 내용 가운데, 화원이 소속되어있는 관청인 군기시와 중상서를 발췌했다. 장인의 서술 순서는 직급 순으로 했다. “軍器監 米十石(皮甲匠指諭一 韋匠指諭一 和匠指諭一) 七石(皮甲匠行首指諭副承旨一 韋匠行首指諭副尉一 和匠行首校尉一 白甲匠行首副尉一 長刀匠行首陪戎副尉一 角弓匠陪戎校尉二) 六石(漆匠左右行首校尉二 鍊匠左右行首二) 稻十五石(白甲行首大匠一 長刀行首副尉一 弩筒副尉一 旗畫業行首校尉一) 十二石(箭匠左右行首校尉二 箭頭匠行首副尉一) 十石(皮匠指諭校尉行首大匠各一)”; “中尙署 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(雕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) 稻十二石(花匠校尉一 紙匠行首副尉一) 十石(珠簾匠行首一 竹籐匠行首校尉一 御蓋匠校尉一 黃丹匠校尉一 梳匠行首校尉一 磨匠行首校尉一).”

따라 혹은 제작 목적에 따라 유기성이 강조되어 제작되면서 비슷한 문양과 시문 기법을 함께 했을 것으로 여겨진다. 또한 화원이 공예품의 도안을 작성해 이에 맞춰 제작이 이뤄지는 체제가 제도적으로 정립되었다면 가능성은 높다고 생각한다. 이들이 사용계층과 장소 등이 공유되었다는 점을 상기하면 더욱 그러하다. 이러한 제작 체계는 고려시대의 장인제도를 계승해 확장, 정립시킨 조선시대에서도 확인된다.⁵⁴ 대표적인 예로 조선 예종 1년(1469)에 완성된 낙산사 종은 종의 명문을 통해 문양을 담당한 화원인 金仲敬과 李長孫의 이름과, 종의 조금과 주금



에 조각장과 주철장이 참여한 사실이 확인된다.⁵⁵ 이장손은 安貴生, 崔涇 등과 함께 世祖의 어진을 그렸고,⁵⁶ 김종경은 성종이 즉위한 후 昭憲王后, 世祖, 睿宗, 德宗의 어진을 그리는 데 참여한 화원이었다.⁵⁷

화업의 존재와 활동은 고려시대 금속상감기법을 비롯한 공예품의 문양과 기물 제작의 상호작용은 물론 기법의 교류에 중요한 역할을 담당했을 것이라 생각한다. 그리고 고려의 장인제도와 화업의 활동, 장인의 기술은 금속상감 - 나전칠기 - 상감청자와 같이 각 공예분야들이 각각의 개성은 물론 유기성까지 함께 확보하게 되는 원동력이 된 것으로 여겨진다.

5
〈靑銅蒲柳水禽文水瓶〉부분
고려 11~12세기
높이 21.5cm
국립전주박물관

54 『朝鮮徑國典』과 『經國大典』은 고려시대 제도를 바탕으로 조선 현실에 맞게 법제를 추진했다 명시하고 있다. 또한 기본적인 중앙의 수공업 관청은 이름만 바뀌었을 뿐 대부분 존속하거나 좀 더 세분화된 모습을 보이고 있다.

55 최웅천, 김연수, 『금속공예』(술, 2003), p.90.

56 “세조의 어용을 모화한 안귀생·최경·배련을 승직시켜 서용하고, 백종린·이장손도 서용하게 하라(世祖御容模畫安貴生, 崔涇, 裴連陞職敍用, 白終麟, 李長孫敍用)”, 『成宗實錄』卷9, 成宗 7年(1476) 5月 27日 條.

57 “소현왕후와 세조대왕·예종대왕·의경왕의 어용을 받들어 그린 별제 최경·안귀생과 화원 배연·김중경·백종린·이춘우·이맹상·조문환과 사용 이인석은 각각 한 자급씩 더하고(昭憲王后, 世祖大王, 睿宗大王, 懿敬王御容奉畫別提崔涇·安貴生, 畫員裴連·金仲敬·白終麟·李春雨·李孟相·曹文漢, 司勇李引錫, 各加一資)”, 『成宗實錄』卷8, 成宗 3年(1472) 5月 25日 條.

IV. 金屬象嵌技法의 문양과 양상

금속상감기법은 13, 14세기를 중심으로 성행한 고려시대 대표적인 금속공예의 장식기법 가운데 하나이다. 기법 자체의 독자적인 개성을 갖고 있음은 물론이고 앞서 제도사를 통해 살펴본 바와 같이 도자상감법, 칠기의 나전시문법과도 영향관계를 갖고 발전한 기법이기도 하다.

본 장에서는 금속상감기법의 세부 기법을 살펴보고, 기물에 시문된 문양 가운데 가장 자주 등장하는 대표적인 문양들을 검토해 특징을 알아보고자 한다. 이를 바탕으로 고려시대 금속상감기법의 양상을 정리해보고자 한다.

1. 金屬象嵌의 세부기법

고려시대에 사용된 상감의 세부기법으로는 크게 線象嵌(入絲), 面象嵌, 鎗象嵌이 있다. 선상감은 문양이 위치할 자리에 얇은 선을 음각하고, 음각 부위에 선으로 가공한 장식금속을 넣어 기물을 장식하는 기법이다. 삼국시대부터 조선시대까지 폭넓게 사용되었으며, 고려시대 상감 유물 가운데 가장 많은 수를 차지한다.

고려시대에는 삼국시대와 같은 음각법을 사용한 예도 확인되지만, 다른 양상도 함께 보인다. 기본적으로 바탕금속에 음각 단면이 V자가 되게 각을 한 후 금속선을 음각부위에 박아 넣는 방법은 공통적으로 사용됐다. 이와 함께 고려시대에는 음각 단면을 V자로 각한 후, V자 끝 쪽을 다시 정으로 쳐내 전체적인 음각 단면을 역사다리꼴(▽)로 만들어 그 안에 장식 금속을 삽입하고 마감하는 방법도 취했다. 이런 방법은 장식금속의 소실률이 높고 상감을 시문한 단면의 정리가 원활치 않았던 V자 음각법의 단점을 보완하기 위해 고안된 것으로 추정된다. 역사다리꼴 음각법은 V자 음각법에 비해 장식금속을 음각면에 박은 후 문양 단면을 마감할 때, 장식금속이 기물의 표면에 고정이 잘 되는 이점이 있다. 이런 연유로 이 방법의 사용이 고려시대 전반에 걸쳐 이뤄졌던 것으로 보인다⁵⁵.

면상감은 板상태의 장식금속을 이용해 문양을 표현하는 기법으로 고려시대에 나타나기 시작한다. 선상감이 은사를 사용해 문양의 윤곽선과 세밀한 부분의 장식에 주로 이용되었다면, 면상감은 문자문과 같이 넓은 면을 강조하는 장식에 주로 사용되었다. 선상감이 다양한 선을 이용해 곡선을 강조했다면, 면상감은 시문되는 문양의 굵기와 질감, 색채에 따라 장식금속을 가공해 기물에 감입해 표현했다⁵⁶.



소상감은 銷入象嵌이라고도 불린다. 문양이 위치할 자리에 음각한 뒤, 음각면을 장식금속으로 덮는다는 기본개념은 앞의 기술한 기법들과 같으나, 장식금속을 덮는 방법이 다르다. 그리고 소상감 내에서도 시문법과 효과에 따라 두 가지 방법으로 나뉜다.⁵⁸ 첫 번째는 고려시대 유물에서만 확인되는 방법이다. 기물의 면에 문양의 구획을 잡고, 문양은 바탕금속과 같은 높이로 남긴 뒤, 나머지 구획 내 형태는 바탕금속보다 낮게 파낸 후, 그 위를 구획과 같은 크기와 형태로 문양을 투각한 장식금속을 구획에 덮는 방법이다.⁵⁷ 이 방법은 고대 중국의 면상감에서 이전됐을 것이라는 의견과, 상감청자의 역상감기법을 응용했을 것이라는 의견이 제기되고 있다.⁵⁹ 두 번째는 기물의 표면을 음각한 뒤 액체로 가공된 장식금속이나 수은 등 본래 액체로 된 금속을 장식금속으로 사용해 이를 음각부위에 발라 마감하는 방법이다. 장식금속을 세션으로 가공해야 하는 선상감이나 금속판을 성형해야 하는 면상감에 비해, 장식금속의 유연성이 최대로 확보되고 금속을 녹이는 과정을 제외하고는 공정도 훨씬 간단하다. 이 기법은 조선시대에도 이어져, 淑愼公主(1635~1637) 墓 출토 〈銀製化粧壺〉⁶⁰에 시문된 故事人物圖와 같은 회화적 문양 표현에도 활용되었다.⁶⁰

6
〈大定十七年銘龍興寺香院〉
부분
고려 1177년
높이 27.5cm
표충사

7
〈通度寺青銅香院〉부분
고려 12세기
높이 30cm
통도사

⁵⁸ 국립문화재연구소, 『조각장(중요무형문화재 35호)』(피아, 2005), p.39.

⁵⁹ 청자의 역상감기법과 시문 방법과 효과가 유사하고, 소상감기법의 유물편년이 후대라는 점에서 이와 같은 설이 제기되었다. 최웅천, 김연수, 위의 책(2003), p.158.

⁶⁰ 국립문화재연구소, 위의 책(2005), p.39.

2. 금속상감기법의 소재와 내용

문양은 각 기물의 용도와 의미는 물론 당시의 문화와 유행까지 함께 담고 있다. 기물과 문양의 도안 제작은 화원이나 匠人들에 의해 이뤄졌던 것으로 추정된다.⁶¹ 금속이라는 다루기 힘든 재료의 표면에 문양을 시문하기 때문에, 문양이 새겨지는 위치나 공간에 따라 간략화, 패턴화 되는 경우가 많았다. 문양 소재는 蒲柳水禽紋을 비롯하여 文字紋, 龍鳳紋, 動物紋, 植物紋, 如意頭文, 雲紋, 幾何學紋 등 매우 다양했다. 본 장에서는 이 가운데 시문 빈도가 높은 대표 문양 소재를 중심으로 문양의 표현과 시문 특징에 대해 살펴보고자 한다.



8
〈銀製化粧壺〉
숙신공주묘 출토
조선 1650년경
높이 6.3cm
국립중앙박물관

1) 蒲柳水禽紋

포류수금문은 상감기법으로 장식한 문양에서 중심 문양으로 가장 많이 활용된 문양 소재 중 하나이다. 주로 병류에 나타나며 예외적으로 향완에서 1구가 확인된다. 포류수금문은 대부분 기물의 가장 넓은 공간(정병: 동체, 향완: 신부)에 자리 잡고 있다.

포류수금문의 전체적 특징과 양상은 〈靑銅蒲柳水禽紋淨瓶〉⁶⁰에서 뚜렷이 확인할 수 있다. 문양은 각각의 위치와 구성에 따라 1, 2, 3단으로 나뉜다. 향완은 1, 2, 3단이 모두 신부에 위치해 있으며, 선상감으로 표현되어있다. 하지만 병은 향완에 비해 동체의 공간이 좁아 공간을 최대한 활용한 모습이 보인다. 문양은 병의 동체 어깨부분(1단)과 중심부(2단), 굽과 동체 하단(3단)의 위치와 공간이 가지고 있는 특성에 따라 패턴화 혹은 구체화되어 표현됐다.

1단에는 보조문양이자 동시에 목과 본체를 구분 짓는 역할을 담당하는 여의

⁶¹ III장에서 기술했듯이 중상서에 가장 높은 직급의 장인으로 書業이 소속되어 있었다. 중상서가 왕실 소용 기물들을 제작했다는 것을 감안하면, 인종 장릉 출토 자기, 함평궁주방명 향완 등과 같이 왕실 기명으로 소용된 기물들의 도안은 이들이 담당했을 것으로 추정되며, 각기 다른 공예분야 간의 문양 공유 또한 이들의 역할이 작용했을 것으로 생각한다.



두문이나 직선문이 위치하고 있다. 또한 다른 부분보다 얇은 은사를 이용해 배경이 되는 수풀과 산, 날아가는 새들을 선상감으로 간략히 표현했다.

2단에는 버드나무 혹은 줄기가 있는 식물을 중심부에 가장 크게 표현하고, 양 옆에 날아다니는 새와 작은 풀들 그리고 중심부 식물의 주변에 위치한 물가에서 노는 오리나 원앙 등을 선상감으로 표현했다. 1단보다 덜하지만 문양을 간략화 시킨 모습이 보이며, 특히 중심부의 나무는 특징만을 잡아 표현한 모습이 두드러진다. 문양의 선상감 시문은 유물의 시대가 뒤로 갈수록 선이 더 얇아지고, 전체적인 문양 표현도 정교해진다.

3단에는 나무가 심어져 있는 땅과 작은 풀 등을 선상감으로 표현했다. 2단의 나무와 다른 문양들을 돋보이게 하기 위해서 상부와 마찬가지로 문양의 크기가 작고 패턴화 되어있다. 그리고 1단의 맨 윗부분과 마찬가지로 3단의 맨 아랫부분은 여의 두문이나 당초문을 시문해 동체와 다른 부분들의 경계를 구성했다.

9
〈靑銅蒲柳水禽紋水淨瓶〉
고려 12세기
높이 37.5cm
국립중앙박물관

10
〈靑銅卍字紋香垸〉
고려 14세기
높이 22.3cm
호림박물관

2) 文字紋

문자문은 주로 향완의 중심 문양 소재로 사용되었으며, 세부기법이 가장 다양하게 활용된 문양이다. 중심 문양으로 사용된 문자는 주로 면상감이 이용되었고, 향완 조성기나 발원문 등 명문에 사용되는 문자는 선상감이나 음각기법이 활용되었다.

중심 문양 소재로 이용된 문자문은 대부분 기물의 사상적 배경과 상징성을 표현한다. 이런 연유로 중심 문양이 되는 문자문은 기물에서 두드러지게 표현되었고, 보조문양은 이보다 현저히 작은 크기로 시문되었다. 대부분 기물의 중심에 면상감으로 글자와 글자의 획을 표현했다. 문자문의 소재는 주로 불교 관련 문자인 '卍'자와 '卍' 등의 범어가 사용되었다.

卍字紋은 동시대의 불화, 불상, 나전칠기 등에서도 사용되는 문양 소재 가운데 하나였다. 梵語紋에 비해 그 수는 많지 않으나, 12~14세기까지 꾸준히 등장했다. 향완과 정병, 발 등에 사용되었고, 면상감을 하거나 선상감을 3, 4중으로 중복 시문해 문자의 굵기를 표현했다. 〈靑銅卍字紋香垸〉도¹⁰의 예를 살펴보면, 중심 문양인 卍자를 얇은 면상감으로 새기고 卍자의 테두리는 선상감을 중복 시문해 중심 형태와 구분했다. 국립중앙박물관 소장인 〈靑銅蒲柳水禽卍字紋淨瓶〉도¹¹은 丸輪에 4개의 만자문을 얇은 면상감으로 시문했다^{도11-1}.

만자문과 함께 더불어 자주 활용된 문자문은 梵語紋이다. 향완, 사리장엄구 등에 면상감으로 시문되었으며, 〈通度寺靑銅香垸〉(12세기)에서는 소상감으로 시문된 예가 확인된다. 주로 기물의 중심부에 시문이 이뤄졌고, 범어문을 중심



11
〈靑銅蒲柳水禽卍字紋淨瓶〉
고려 14세기
높이 36.8cm
국립중앙박물관

11-1
도11의 환륜부분

으로 주변에 당초문이나 운문 등이 간략하게 장식되었다. 30구의 향완 가운데, 3구를 제외한 나머지 향완들이 모두 범어문이 중심 문양일 정도로 향완에서의 사용례가 빈번하다. 대부분 향완의 신부 한가운데에 신부의 1/3크기로 시문되었다. 이들 범어문은 12~14세기까지 다양한 필체의 형상이 나타나고 있다^{도12}.

한편 명문은 보통 종이에 글을 쓴 것처럼 필체가 그대로 표현되어 있다. 이를 통해 볼 때 다른 문양에 비해 화공이나 제작하는 금속장인이 명문의 도안 작성에 적

극적으로 참여하지는 못했을 것으로 보인다. 시주자 혹은 발원자가 명문의 내용을 종이에 쓴 뒤, 제작자는 이를 바탕으로 명문이 위치할 공간에 그대로 선상감이나 음각으로 명문을 시문했을 것으로 추정된다.

3) 龍鳳紋

龍紋과 鳳凰紋은 중심 문양 소재로 주로 이용되었으며, 조선시대까지 꾸준히 등장한다. 용문은 반, 대야와 같은 기물에서는 전면에, 향완에서는 신부와 대부 장식에 사용되었다. 봉황문은 합 의 뚜껑과 향완의 신부에서 나타난다. 이들은 공통적으로 패턴화된 양상을 띠고 있다.

용문은 주로 13세기 유물에서 나타나며, 대부분 선상감으로 시문되었다. 그러나 <大定十七年銘龍興寺香壇>(1177)에서는 대부에 용



문을 표현하면서 윤곽선과 비늘을 면상감으로 시문했다. 더불어 면상감을 사용한 부분 안에 선상감을 촘촘히 시문해 용의 움직임의 선으로 표현했다. 용문의 전체적 형태는 원형으로, 주변의 운문까지 조화를 이뤄 하나의 문양으로 융합하려는 시도가 엿보인다. 이러한 구성 형태와 양상은 <靑銅雲龍唐草紋水盤>(12~13세기), <己丑年銘興王寺靑銅銀入絲龍鳳紋香壇>도13 등의 유물에서 확인된다.

봉황문은 합과 향완에서 나타난다. 합 의 뚜껑과 향완의 신부 전면에 시문되었으며, 기본적인 구성은 용문과 비슷하다. 다른 선상감에 비해 굵은 은사를 이용해 두께감과 문양의 형상을 좀 더 명확하게 표현한 것이 특징이다. 특히 <靑銅唐草鳳凰文盒>도14은 봉황문을 소재로 쓴 다른 기물들에 비해 두꺼운 은사를 이용해 선을 강조했다. 그리고 활발하게 운동하는 날개와 꼬리 부분을 세밀하게 표현해 활동성을 담아냈다.

봉황을 하나만 표현했을 때에는 등근 원 안에서 위로 올라가려는 모습이 그려졌고, 쌍으로 표현될 때는 각각 상, 하 운동을 하는 모습이 표현돼 전체적으로 원형의 구성을 갖췄다. 중심 문양과 보조문양의 구획은 여의두문이나 연화문, 식물문 등으로 표현했다.

12 <至正十二年銘神溪寺香壇> 고려 1352년 높이 44.5cm 평양 조선미술박물관



13 도3의 부분



14 <靑銅唐草鳳凰文盒> 부분 고려 12세기 높이 9.2cm 구경 10.3cm 삼성미술관 리움

4) 기타

우선 식물문을 살펴보면 중심 문양으로 단독 시문된 경우도 있지만, 대부분은 복합문의 구성 요소로 활용됐다. 선상감, 면상감이 장식에 활용되었고 시문되는 기물의 특징과 문양의 배치에 따라 시문 기법과 형태가 결정된 것으로 보여진다. 시문 위치에 따라 같은 문양 소재라도 형태가 달라졌으며, 꽃을 시문해 화려함을 더하기도 했다. 정병, 호, 수병, 반, 사리장엄구, 향완, 경대, 호, 대구, 손톱손질구 등 다양한 기종에 사용되었다.

여의두문과 운문은 중심 문양보다는 포류수금문, 용문, 봉황문, 연판문 등의 보조문양으로 주로 활용되었다. 대부분 선상감으로 표현되었다. 여의두문은 정병과 향완에서, 운문은 합, 수반, 향완 등에서 주로 등장한다.

기하학문은 향완이나 정병의 가장 좁은 부분 혹은 족집게와 철제 걸이의 면에 반복 시문으로 장식된 예가 확인된다. 사선이 양쪽에서 내려와 그물과 같은 형상을 만들기도 하고, 위에서부터 직선이 기물의 끝까지 내려오기도 하는 등 다양한 모습이 나타난다. 생활기물에 표현된 경우 의미 부여보다는 기물을 아름답게 꾸미는 데 목적을 둔 것으로 추정된다.

이와 함께 鏡架에 사용된 圓紋은 선사시대부터 사용된 소재로, 태양이나 연꽃 등을 단순화시킨 문양으로 해석되고 있다. 경가 외에도 정병, 향완, 대야, 족집게 등

의 좁은 부분이나 테두리 장식에도 이용되었다.⁶² 면상감으로 원을 그대로 표현하거나 선상감을 이용해 동심원을 만들어 시문하기도 했다.

이 외에 향완의 신부 아랫부분에 주로 등장하는 雙葉七寶紋과 波狀紋, 원을 계속 연결해 나가는 사슬문과 蓼葉紋, 국립중앙박물관 소장의 〈靑銅蒲柳水禽紋靜瓶〉(13세기)에 등장하는 鬼面紋 등 다양한 문양 소재가 금속상감기법으로 표현되었다.⁶³

3. 金屬象嵌技法의 전개양상

앞의 분석한 내용을 토대로 고려시대 금속상감기법의 양상을 정리해보면 크게 세 유형으로 나눌 수 있다.

I유형은 기물의 문양을 선상감만으로 표현한 시문양상이다. 삼국시대, 통일신라시대 유물을 통해 고려 이전부터 활발하게 사용된 시문유형임이 파악된다. 중심-보조문양으로 구성되기도 하고, 반복문으로 전면 시문하기도 한다. 이러한 시문양상은 나전칠기나 상감청자에서도 유사한 예가 확인된다. 이 유형은 향완과 합, 수반, 정병 등 다양한 기종에서 나타난다. 이들은 고려시대 금속상감기법 공예품 가운데 비교적 이른 시기인 12, 13세기에 등장하며, 문양의 소재는 포류수금문과 용문이 상대적으로 비중이 높은 편이다. I유형은 고대부터 고려시대까지 선상감을 중심으로 한 상감의 기법 전개와 문양의 구성 변화를 확인할 수 있는 유형이라 생각된다.

II유형은 면상감과 선상감을 병용하는 시문양상으로 13세기 이후 향완에서 주로 나타난다. 대표적인 II유형의 예로 신부의 두 면이나 네 면에 중심 문양인 범어를 면상감하고, 신부의 주변과 대부에는 선상감으로 보조문양을 표현한 향완의 문양 구성을 들 수 있다. I유형이 삼국시대의 전통을 기반으로 시문법의 다양화를 시도하며 발전하고 있는 유형이라면, II유형은 상감기법이 고려만의 양식으로 정착, 활용되는 모습이 나타나기 시작하는 유형이라 하겠다. 더불어 II유형은 본격적으로 상감청자, 나전칠기와 유사한 시문법과 문양표현이 등장하는 시기이기도 하다.

III유형은 상감기법과 타 기법이 병용되어 장식에 활용된 양상이다. 역상감기법과 음각기법을 활용한 〈통도사청동향완〉(12세기)과 어자문, 음각, 상감기법이 동시에 활용된 〈동제사리기〉(14세기) 등에서 유형의 특징이 확인된다. 이 유형은 I유

⁶² 국립중앙박물관, 『우리나라 금속공예의 정화: 입사기법』(1997), pp.142-143.

⁶³ 국립중앙박물관, 앞의 책(1997), p.143.

형·II유형과는 달리 상감과 함께 다양한 장식기법을 각각의 특징에 맞게 활용해 한 문양으로 표현하려는 시도가 엿보인다. III유형은 각 기법을 이용해 최대한 효과적이고 조화롭게 기물을 장식하려는 의도에서 비롯된 것이 아닌가 생각된다. 각 유물의 시기가 다르고 상감이 아니더라도 어자문과 음각, 도금 등을 조합해 통일신라, 魏, 唐, 宋 등에서 각광받으며 사용된 유형이었기 때문에 시대양상으로 보기엔 무리가 있다.

V. 맺음말

금속상감기법은 고려시대 금속공예의 다른 기법들과 뚜렷하게 구별되는 성격을 지니고 있다. 더불어 타 공예영역과 상호 작용을 하며 꾸준히 발전해 나갔다. 고려시대 금속상감기법이 지닌 성격과 의의에 대해 정리해보면 다음과 같다.

첫째로, 삼국시대부터 이어져 내려온 상감기법의 전통을 계승, 고려만의 형태로 변형, 발전시켰다. 그리고 다양한 시도와 활용을 통해 고려시대 상감기법만의 개성을 구축해나갔다. 선상감을 중심으로 이뤄진 이전의 상감기법과 달리 면상감과 선상감, 소상감을 고루 사용하는 형태가 그것이다. 이러한 시문형태는 조선시대까지 이어져 조선시대 상감기법의 기반이 되었다.

둘째로, 당시의 국제상황과 그에 따른 고려의 현실이 맞물려 변화와 발전을 거듭했다. 중국의 어지러운 정세와 고려의 사치풍조는 결국 금속재 수급의 어려움을 가져왔고, 명종이 금은기 금제를 단행하는 요인이 됐다. 이에 금제를 피해 동기로 화려한 장식효과를 낼 수 있는 상감이 향유층들의 대체안이 되었던 것으로 추정된다. 이러한 당시 상황은 상감기법이 고려사회 안에서 다양한 형태로 발전하는 데 중요한 전환점이 되었다.

마지막으로 상감기법은 금속기를 장식하는 기법 가운데 하나였지만, 다른 금속공예의 기법들은 물론 타 공예영역과도 함께 여러 가지 상호 작용을 통해서 발전을 거듭했다. 이는 향유층의 취향과 당시의 규범에 의거한 것이겠지만, 이와 함께 당시의 장인제도와 제작체제, 그리고 공예품을 제작하는 관청의 소속 화원이었던 '화업'의 역할도 크다 하겠다. 그리고 이러한 요소들이 복합적으로 어우러져 상감을 비롯한 공예 기법 전반의 다채로운 발전을 가져왔다.

본고에서는 지금까지 고려시대 금속상감기법에 대해 살펴보았다. 금속기뿐만 아니라 나전이나 도자기에서도 다양하게 활용되었던 상감기법은 고려시대의 공예를

보여주는 한 단면이자, 사상과 미의식을 반영한 중요한 키워드이다. 본고에서는 미흡하지만 고려시대 금속상감기법을 유물과 문헌을 통해 다각도로 분석한 것에 의의를 두고자 한다. 본고에서 심도 있게 논하지 못한 타 공예와의 상호 연관성에 관해서는 앞으로의 지속적인 연구 과제로 남겨두고자 한다.

주제어 keywords

象嵌 inlay, 線入絲 silver-inlaid, 高麗時代 Goryeo period, 金屬工藝 metal crafts, 書業·書員 royal painters, 螺鈿漆器 lacquerwork inlaid, 象嵌青瓷 inlaid celadons, 匠人制度 system of craftman

투고일 2013년 2월 25일 | 심사일 2013년 3월 15일 | 게재확정일 2013년 4월 1일

참고문헌

사료 및 문집

- 『經國大典 *Gyeongguk-Daejeon*』
- 『高麗圖經 *Gaolitujeong*』
- 『高麗史 *Goryeosa*』
- 『高麗史節要 *Goryeosa Jeolyo*』
- 『東文選 *Tongmunson*』
- 『牧隱集 *Mogeunjib*』
- 『林下筆記 *Lmhapilgi*』
- 『朝鮮王朝實錄 *Annals of the Chosun dynasty*』

논저

- 구민정 Ku, Minjeong, 「고려시대 향완 연구 Study of Incense Burner, Hyangwan in Goryeo Dynasty」, 동아대학교대학원 석사학위논문 Diss. for the master's degree of Donga University, 2003.
- 국립문화재연구소 National Research Institute of Cultural Heritage, 『입사장(중요무형문화재 제78호) *Yipsachang(Intangible Cultural Heritage No. 78)*』, 서울: 민속원 Seoul: Minsokwon, 2008.
- 국립문화재연구소 National Research Institute of Cultural Heritage, 『조각장(중요무형문화재 35호) *Chokagchang(Intangible Cultural Heritage No. 35)*』, 서울: 피아 Seoul: Pia, 2005.
- 김은애 Kim, Euna, 「고려시대 타출 공예 연구 A Study of Repousse Works of Goryeo」, 『美術史學研究 *Korean journal of art history*』253, 2007.
- 金昶均 Kim, Changkyun, 「己丑年銘 興王寺 青銅銀入絲香碗의 研究 A Study of the Silver-Inlaid Bronze Censer at Hyeng Wang temple in Gi-Chuk」, 『講座美術史 *(The) misulsa: the art history journal*』17, 2001.
- 서성호 Suh, Sungho, 「高麗前期 手工業 研究 Study on the manual industry in the early Koryo Dynasty」, 서울대학교대학원 박사학위논문 Diss. for the Ph.D. degree of Seoul National University, 1997.
- 안휘준 An, Hwijun, 『한국 회화사 연구 *Hangukhoihwasayeongu*』, 서울: 시공사 Seoul: Sigongsa, 2000.
- 尹喜鳳 Yun, Heebong, 「高麗青磁에 보이는 金屬器皿의 影響 Influence of Metal Wares on Goryeo Celadon」, 『미술사연구 *Misulsayeongu*』, 2009.
- 李英熙 Lee, Younghee, 「高麗時代 工藝技法 研究: 相好關聯性을 중심으로

- The Study on the Craft technique of Koryo Dynasty: Centering on Interrelation」, 『美術史學報 *Misulshakbo*』22, 2004.
- 임지윤 Lim, Jiyeon, 「高麗時代 魚子文工藝品 研究 A Study of the Ring-matting Technique Artefacts in the Goryeo Dynasty」, 홍익대학교대학원 석사학위논문 Diss. for the master's degree of Hongik University, 2007.
- 장남원 Jang, Namwon, 『고려중기 청자 연구 *Study of Mid Koryo Celadons*』, 서울: 혜안 Seoul: Hyeon, 2006.
- 최응천 · 김연수 Choi, Eungchon · Kim, Yeonsu, 『금속공예 *Metal craft*』, 서울: 솔 Seoul: Sol, 2003.
- 최응천 Choi, Eungchon, 「고려시대 금속공예의 장인 Craftsman in Metals in the Goryeo Dynasty」, 『美術史學研究 *Korean Journal of Art History*』241, 2004.
- 洪善杓 Hong, Sunpyo, 『朝鮮時代 繪畫史論 *Chosunsidaehoihwason*』, 서울: 文藝出版社 Seoul: Munyechulpansa, 1999.
- 홍승기 Hong, Seungki, 『고려사회 경제사 연구 *Studies of Koryo Socio-economic History*』, 서울: 일조각 Seoul: Iljokak, 2001.

ABSTRACT

A Study of the Metal Inlay Techniques
Seen through the Institutional Prohibitions and Artisanship
during the Goryeo Period

Kim Serine

This research paper aims at a comprehensive understanding of various aspects of the inlay techniques used by metal craft artisans of Goryeo, the historical background and characteristic elements of the techniques, their significance in the sector of craft, and the relationship and interactions between metal craft and other handicrafts such as pottery and woodworking.

The metal inlay techniques used by Goryeo artisans are typically divided into three, “line inlay”, “area inlay”, and “molten metal inlay” which was, by comparison, less widely used. The first and essential step in metal inlay is to cut a pattern into the substrate metal which is comparatively harder than the inlay metal. The “line inlay” refers to the technique of inserting metal wires into the lines forming a pattern cut on the bed of the substrate metal while the “area inlay” uses a shaped metal sheet to insert into the cut area of the base metal. The “molten metal inlay” techniques used mercury or nail to insert inlay metal to the pattern cut on the surface of the substrate metal.

The following discussion focuses on the background in which inlay became a major technique for the decoration of metal objects during the Goryeo Period. The discussion deals with the contemporary views on the technique inscribed on the surface of incense bowls and direct examples contained in historical texts such as *Goryeosa* (The History of Goryeo) and *Goryeosa Jeoryo* (Essentials of the History of Goryeo). It also includes the use of metal artifacts with inlay decorations for religious or diplomatic purposes and the background

of the prohibitions proclaimed in 1175, the 5th year of the King Myeongjong's rule, which played decisive role for the technique to grow into a main means of decorating metal objects.

The research on the Goryeo's handicraft production led to the discovery of the profession called *Hwaeop* ("artistic profession") whose main role was to provide decorative designs for craftworks. The subjects dealt in connection with the research include the role and the working process of the decorative artists, their position and treatment they received in the Goryeo society as well as the mutual relationship between the techniques.

The research also focuses on the designs and techniques used for their application by analyzing the remaining metal artifacts decorated by the inlay technique of Goryeo. The remaining artifacts reveal that the technique was used extensively to decorate various daily objects as well as Buddhist ritual objects such as incense burners. Favored designs were largely conceived from reed and willows with water birds, auspicious Chinese characters, and dragons and phoenixes.

The inlay technique during the Goryeo Period was used not only for metal objects but other artifacts such as the mother-of-pearl lacquerware vessels and pottery, growing into a most distinguished feature of the handicrafts of Goryeo, reflecting ideologies and aestheticism of Goryeo people. This research paper is expected to provide a reliable analysis on the metal objects of Goryeo decorated with inlay techniques in connection with the aestheticism, politics, economy, diplomacy, culture, and arts and crafts of Goryeo.