

남송대 戡金技法의 전개와 繪畫風 文樣의 성격

김세린

金世麟

한국전통문화대학교
전통미술공예학과 강사
이화여자대학교 미술사학과
박사과정 수료
한국공예사

I. 머리말

宋의 장식칠기는 唐의 전통을 이어받아, 기법과 문양이 이전에 비해 더욱 구체화된다. 당의 장식칠기는 목기에 금속과 자개, 보석 등을 혼입하거나, 단독으로 장식하는 평탈기법이 대표적이다. 송은 금속을 감입하는 金銀錯, 자개를 감입하는 螺鈿, 보석을 감입하는 萬寶嵌¹⁾으로 각각 영역을 나누어 장식에 활용했다. 또한 다양한 조형을 가진 彫漆器와 無紋漆器도 함께 나타나고 있어, 元代 화려한 칠기문화의 기반이 되었다.

본고의 주제인 戡金漆器는 嵌手法를 기반으로 한 칠기의 장식기법으로, 당대 평탈의 세부기법인 金銀錯에서 발전한 기법이다. 송을 시작으로 청대까지 꾸준히 사용이 이루어 졌으며, 왕조의 변화에 따라 문양에 표출되는 개성과 양상이 다양하다.

현재 중국에서는 '戡金', 일본에서는 일본에서 제작한 유물은 '沈金', 중국에서 제작한 유물은 '戡金'으로 구분해 부르며, 우리나라에서는 창금과 침금을 병용해 사용하고 있다. 송~원대 제작된 창금칠기는 성행시기와 '嵌手'이라는 기법의 특성이 동시대 유행한 고려, 일본의 금속기, 칠기의 감입장식과 맥을 같이 해, 동시대 유행한 동아시아 '嵌手' 기법의 경향을 보여준다. 우리나라는 고려시대의 창금칠기 사용에 대해

* 필자의 최근 논저: 「주체와 타자, 공예의 토대와 역할의 여정」, 『공예+디자인』15, 2015. 9; 「13~14세기 원대 공장제를 통해 본 창금칠기의 전개와 성격」, 『미술사학연구』286, 2015. 6; 「고려시대 금제와 공장제를 통해 본 금속상감기법의 양상」, 『미술사논단』36, 2013. 6.

¹⁾ 명의 칠공인 황성이 쓴 漆工書인 『髹飾錄』(1567~1572년 저술)에는 칠기에 보석을 감입하는 기법을 萬寶嵌이라 명칭하고 있어, 본고에서는 이 명칭을 사용했다.

『고려도경』 등 문헌기록에서는 확인되었지만,² 현전하는 유물은 거의 없었다. 그러나 2014년 아이치현 도자미술관 특별전에서 고려에서 제작된 것으로 추정되는 朱漆經典函 한 구가 공개되면서 유물의 존재가 확인되었고, 戩金技法에 대한 연구의 필요성이 커졌다. 하지만 현재 국내에서 창금기법에 대해 부분적으로 소개된 바는 있으나, 전체적인 연구와 이해는 거의 이뤄지지 않은 편이다.³

宋의 창금기법은 기록만을 놓고 볼 때는 北宋부터 기물에 꾸준히 활용된 것으로 보이나, 현전하는 유물은 南宋에 집중되어 있다. 현전하는 남송의 창금칠기는 朱漆器를 중심으로 다양한 소재의 회화적인 문양을 가지고 있어, 남송 당시에는 이보다 훨씬 다채로운 표현과 조형을 가진 기물들이 존재했을 것으로 생각된다. 하지만 나무라는 바탕재의 특성상 손상이 쉬어, 이들에 대한 전모는 현전하는 소량의 유물과 문헌을 통해서만 파악이 가능하다.

본고에서는 남송(1129~1279)의 戩金漆器를 중심으로, 유물과 문헌, 현전하는 송대 칠기들의 명문들을 통해 남송 창금기법의 전개와 생산지, 제작체제를 살펴보고, 사회문화사적 배경을 바탕으로 남송의 창금칠기의 양상과 남송 창금칠기의 특징인 회화풍 문양의 성격에 대해 고찰해 보고자 한다.

II. 戩金기법의 범주와 남송대 창금칠기의 제작

송은 오대십국의 혼란을 수습하고 통일한 왕조로, 기본적으로는 당을 승계했

² “丹漆俎. 蓋王宮平日所用也. 坐於榻上. 而以器皿. … 其器皿. 悉皆黃金塗之. 凡俎. 從廣三尺. 橫二尺. 高二尺五寸.” 『宣和奉使高麗圖經』, 卷28, 供張 1, 丹漆俎. 黑漆俎에서는 단칠조와 색채에 있어 차이만 있다고 기록되어 있다. “食俎之制. 大小一等. 特紅黑之異”, 『宣和奉使高麗圖經』, 卷28, 供張 1, 黑漆俎.

³ 창금칠기에 대한 서술은 현재 주로 개설서에서 기법에 대한 소개에 집중되어 있는 상태이다. 이는 유물도 많지 않은데다가, 현재 중국에서 칠기작가들 사이에서도 戩金보다는 칠면에 문양을 그려서 장식하는 描金이 더 간단한 방법으로 비슷한 효과를 낼 수 있기에, 사용이 줄고, 이에 관심에서 멀어진 이유도 있다. 현재 중국 내에서 창금 관련 논문은 李宁, 「麗奪目的戩金漆箱」, 『藏品研究』(中國博物館, 2010), 姚炬炜, 「宋代漆器與瓷器的相互影響和比較」, 『大眾文藝』20(江西科技師範大學, 2012)가 비교적 최신 논문인데, 중국 소재 남송~명대 창금칠기의 전체적인 개설만 다루고 있다. 일본에는 현재 원대 제작된 경전함 5구가 전해지는데, 杭州 油局 혹은 항저우에 소재한 明鏡寺에서 제작되었다는 명문이 있어 제작주체가 파악되었다. 이 경전함들은 원의 관청과 송대부터 활동한 사찰에서 제작된 것으로 확인되었다. 일본 학계에서는 이 경전함을 唐物 유입의 근거로만 활용하고 있으며, 이 경전함 자체에 대한 심층적인 연구는 진행되지 않았다. 국내에서는 필자의 줄고인 「13~14세기 元代 工匠制를 통해 본 창금(戩金)칠기의 전개와 성격」, 『미술사학연구』 286(2015)를 통해 창금칠기에 대해 처음 연구를 진행했으나, 아직은 연구가 많이 미흡하다.

다는 생각을 바탕으로 두고 있다. 이는 『宋史』 食貨志 上에서도 “당을 승계하고, 오대의 혼란을 태조가 정리했다”라고 기록한 예를 통해서도 알 수 있다.⁴ 이러한 이유에서인지 송의 공예품은 기본적으로 당의 공예품과 형태와 문양에 있어서 유사한 부분이 다수 확인된다. 칠기의 경우 당의 기법과 형태를 계승해 좀 더 구체화시키는 양상이 보이는데, 창금기법 역시 그 중 하나이다. 본 장에서는 송대 칠기 장식기법의 분화에 대해 살펴보고, 창금기법의 범주와 시문법을 정리하고자 한다.

1. 창금기법의 범주와 시문법

明의 漆匠 黃成은 『髹飾錄』에서 창금기법을 “세밀하게 새기고 색을 감입한다”고 정의했는데, 이 정의는 현재까지도 통용되고 있다.⁵ ‘戩(創)’은 흔히 쓰는 다치다, 시작하다의 뜻 외에 ‘만들다, 상처를 내다, 흠집을 내다’라는 뜻을 가지고 있어, 기물의 장식에 대해 사용할 때는 ‘기물에 음각 장식’을 한다는 의미로 사용된다. 여기에 金 혹은 銀 등의 장식재가 뒤에 들어가 ‘음각을 하고 금이나 은으로 장식을 한다’는 뜻의 ‘戩金’이라는 기법명이 완성된다. 唐의 기록에서 창금기법은 평탈칠기의 세부기법 가운데 하나를 지칭한다. 더불어 『唐六典』에서는 ‘脈金’, 『新唐書』에서는 金을 붙였다 혹은 금과 채색, 무늬를 붙였다는 의미의 ‘錯金’, ‘錯金彩’, ‘錯彩’라는 명칭이나 표현이 확인된다. 이 명칭들은 현재 창금보다 자주 쓰이는 것은 아니지만 종종 사용된다. 당 이후의 기록에서는 원대 문인인 도종의의 『輟耕錄』에서는 戩金銀이라 하였고, 明 初 曹紹의 『格古要論』에서는 ‘戩金’이라고 명칭을 쓰고, 기법의 정의를 내렸다.⁶ 그리고 원초부터 이어진 생산지와 名匠, 문양소재 등이 기술되어 있는데, 원보다는 오히려 남송대 창금칠기의 양상과 유사한 부분이 많아, 원대 창금기법의 전통이 남송에서 왔음을 짐작하게 한다.

『휴식록』 戩金條에서는 감입되는 장식과 기법의 혼용 여부에 따라 세부기법을 표1과 같이 11가지 방법, ‘戩劃十一法’으로 분류했다. 각 재료의 성질과 특성에 따라 재료의 가공법과 감입법의 세부방법이 달라지기 때문에 이와 같이 세부기법을 나누는 것으로 추정된다.⁷

⁴ “宋承唐, 五季之後, 太祖興, 削平諸國”, 『宋史』, 志126, 食貨 上.

⁵ “細鏤嵌色”, 『髹飾錄』, 戩劃第十一條.

⁶ “戩金器皿. 漆堅戩得好者爲上”, 『格古要論』 卷8, 古漆器, 戩金條.

⁷ 『髹飾錄』, 戩劃第十一條. 『휴식록』은 황성이 쓴 이후 명대 양명이 주석을 더했다. 창획 11조의 정의와 이에 포함되어 있는 세부기법은 양명에 의해 더해진 내용이다.

표1 『髹飾錄』의 戩劃十一法⁸⁾

구분기준	기법명	정의
재료	戩金	금을 감입
	戩銀	은을 감입
	戩彩	색안료를 감입
	戩螺	자개를 감입
	戩金玉漆	창금(은)과 자개, 옥을 감입
기법의 혼용	戩金細鈎彩漆	창금에 금속고리장식(금속장식), 채칠을 장식에 더함(칠기의 바탕색을 표현한 것일 수도 있음)
	戩金細鈎螺漆	창금에 금속고리장식(금속장식), 자개장식을 더함
	戩金細彩填漆	창금(은)과 색안료를 메워 감입
	戩金描漆	창금기법과 묘금기법(칠 면에 문양을 그리는 기법) 혼용
	戩金鈎螺描漆	창금기법에 자개감입, 묘금기법을 혼용
	戩金劃漆	창금기법과 획화기법(새겨 장식하는 기법)을 혼용

창금기법은 각(彫漆)이나 그리기(描金)와 같이 단일기법을 기반으로 기물 표면을 장식하는 다른 장식기법과는 달리, 음각을 하고 접착제를 바르고, 장식재를 삽입하는 세 과정을 기본적으로 거치는 복합적인 기법이다. 물성을 연하게 한 金이나 가루로 만든 銀, 薄으로 만든 금과 은 등 다양한 장식재의 가공 및 사용이 확인되고 있어, 장식의 효과나 특성에 따라 장식재의 가공과 사용을 달리 한 것으로 생각된다.⁹⁾

시문방법은 다음과 같다^{도1, 2}. 일단 기물의 기본이 되는 태에 바탕색 옷을 얇게 여러 번 올려 두껍게 칠한 뒤, 표면에 조각도로 문양을 새긴다. 그리고 새겨진 홈에 옷이나 아교, 납 등의 장식재를 고정시킬 부착재를 입히고, 이것이 마르기 전에 고체나 가루, 혹은 액체로 된 장식재를 넣고 모시로 문질러 부착시킨다. 포수하는 부착재의 종류는 장식재의 특성이나 상태에 따라 다르다. 액체일 때는 주로 아교와 옷을, 판형의 금속재에는 수은을 이용한다. 부착시킬 때 제대로 고정이 안 될 경우에는 약간의 열을 기면에 가해 부착재와 장식재를 살짝 용융시켜 부착하기도 한다. 그리고 금속재가 아닌 가루나 액체상태의 안료 부착에는 송진으로 개서 사용하기도 했다고 전해진다. 그 뒤 빠져나온 부분을 닦거나 깎아내 면의 높이를 맞추고, 시문

⁸⁾ 표1의 구분기준은 『髹飾錄』에서 기법명을 보고 필자가 세운 기준이다.

⁹⁾ “若枪金, 则调雌黄, 若枪银, 则调韶粉, 日晒后, 角挑挑嵌所刻缝罅, 以金薄或银薄”, 『輟耕錄』, 戩金銀法條.

1
창금 시문 과정
(장식재로 금박 사용)
중국 동남대학교 예술학원
2005년 재현
(동남대학교 예술학원 편,
『휴식록도설』, 2005 수록)

2
창금 시문 과정
(장식재로 채색안료 사용)
중국 동남대학교 예술학원
2005년 재현
(동남대학교 예술학원 편,
『휴식록도설』, 2005 수록)



과정에서 손상된 바탕면을 바탕칠과 동일한 색상의 농도가 짙은 칠(혹은 칠죽)을 이용해 보강, 보수한다. 마지막으로 기물 전체에 투명칠을 해 마무리한다.

위의 방법을 기본으로 하여, 바탕재의 특성이나 칠의 두께, 문양의 공간과 면, 선 등의 특성에 따라 장식재의 형태와 세부 시문법에 차이를 두었다. 또, 기물의 특성과 용도에 따라 바탕재에 포수하는 칠의 두께에 차이를 두긴 했지만, 기본적으로 현전하는 유물만 놓고 볼 때 0.5mm를 넘지 않게 한 것으로 보인다. 이와 같은 기본 방법은 현재도 중국과 일본에서 창금기법으로 작품을 제작할 때 사용되고 있다.¹⁰⁾

2. 漆器의 장식기법 분화와 남송대 창금기법의 전개

현재 당의 멸망 이후 전개된 戩金技法과 螺鈎技法의 근간은 당대 平脫技法에서 온 것으로 추정하고 있다.¹¹⁾ 평탈기법은 칠기라는 틀 안에서 자개와 금속재 등 장식재를 감입하거나 부착해 기면을 장식하는 기법으로, 초창기 유물에서는 금속과 자개가 혼용되는 양상이 두드러진다. 당 말~오대에 이르면 점차 물성이 비슷하거나,

¹⁰⁾ 東南大學 艺术学院에서는 2005년 『휴식록』의 기법을 재현하고, 이에 대해 설명한 책인 『髹飾錄圖說』을 냈다. 본고의 창금시문법은 이 책의 내용을 바탕으로 했다. 黄成 著, 東南大學 艺术学院 編, 『髹飾錄圖說』(山东画报出版社, 2005), p.172.

¹¹⁾ 평탈기법에서 나전, 창금기법이 분화되었다는 설은 다음의 책과 논고들이 대표적이다. 岡田讓, 『東洋漆藝史の研究』(中央公論美術出版, 1978), 杭間, 『中國工藝美術史』(人民美術, 2007), 姚炬炜, 「宋代漆器与瓷器的相互影响和比较」, 『大众文艺』20(江西科技师范大学, 2012), pp.299-300 등의 논저에서는 당과 송의 창금, 나전칠기를 비교하면서 위와 같은 의견을 개진했고, 필자도 이에 동의한다. 현재는 대체로 평탈기법에서 나전과 창금이 분화된 것으로 보고 있다.



같은 재료의 장식재만 활용하는 양상이 짙어진다. 이러한 변화는 자개를 사용하는 螺鈿技法과 금속을 사용하는 戔金技法으로 자연스럽게 분화하는 계기가 된 것으로 추정된다.^{3, 4} 이러한 장식기법의 분화에는 송대 공식적으로 제작과정에서 기물의 제작과 금과 은, 보석 등을 사용하는 장식의 공정을 분화한 영향도 있다.

『宋史』職官志에는 공예품의 제작에 관련된 관청에 대한 기록이 있다. 여기에는 금, 은 공예품의 제작을 아우르고, 전반적인 공예품의 도안과 장식을 담당하는 文思院이라는 관청이 확인된다.¹² 여기에는 왕실, 관청에서 사용되는 공예품들은 물론 法物의 장식도 포함된다. 나무나 도토, 칠 등의 바탕재료와 장식재였던 금과 은은 분명 가공방법과 물성에 차이가 있기 때문에, 금과 은 등을 담당하는 이 부서에서 機器局이나 少府監 등에서 제작한 칠기에 금속재 장식을 가하는 역할을 했을 가능성이 높다. 그리고 이와 같은 체제의 정립은 경향에 따른 자연스러운 분화에 함께 영향을 미쳤을 것이라 생각된다.

현재 칠기에 금속재를 감입해 장식하는 창금기법의 근원이 어디부터 시작되었는지는 분명하지 않다. 현전하는 가장 이른 유물은 1973년 후베이성(湖北省) 光化 5 座墳 3號墓 出土 前漢 <戔金鳥獸紋漆盞>⁵이지만,¹³ 이것이 전한에서 직접 제작을

3
<동계흑칠금은평탈비전 비봉문경>
당중~후기
높이 2cm
中國歷史博物館

4
<흑칠나전화조문경함>
오대
높이 12cm
장주성 蘇州博物館

¹² “文思院, 掌造金銀, 犀玉工巧之物, 金采, 繪素裝鈿之飾, … 法物凡器服之用”, 『宋史』, 志118, 職官 5.

¹³ 1973년부터 발굴이 시작된 호북성 광화 고분군은 후한 영제 광화 연간(168-189년)의 편년을 가진 유물이 출토된 고분부터, 전한 후반~후한기(BC 1세기~AD 2세기)의 고분과 유물들이 발견되었다. 이 칠잔은 전한 후기 고분군인 5좌분 3호묘에서 출토되었다.



5
<창금조수문칠잔>
전한
높이 10.5cm,
호북성 광화한대묘 전한
5좌분 3호분 출토
(BC 1세기~AD 1세기)
湖北省博物館

기법을 현재 송~원대 창금칠기의 근간으로 보고 있다.¹⁴

남송의 창금기법은 현전하는 유물의 칠의 색채와 금과 은을 위주로 사용한 장식재만을 통해서도 사용자의 계층이 비교적 높았음을 짐작케 한다. 『遵生八牋』과 『金玉鎖碎』에는 궁중의 금, 은태 주칠, 흑칠기의 사용과 기법, 문양에 대한 내용이 있다.¹⁵ 『준생팔전』에서는 송대 창금칠기에 대해 “송 궁중의 반, 합 등에 칼로 세 번 나누어 새기고 書畫를 정교하게 감입한”이라 기록해, 기법의 시문과 이 盤과 盒의 바탕재가 금으로 되어 있음을 밝혔다.¹⁶ 『금옥쇄쇄』에는 송의 궁중에서 사용한 주칠기를 설명하며, “주칠을 두껍게 하고 人物花鳥를 감입했다”고 기록했다. 위의 기록에서 표현한 주칠기는 현전하는 남송의 창금칠기와도 유사하다. 더불어 위 기록에서는 이러한 장식이 비단 목칠기에만 활용된 것이 아님을 강조하며, 그 예로 북송대에 제작되어 현재는 전해지지 않지만 책이 나올 당시 전해지고 있었던 창금금속칠기인 <八仙人物碗>을 들고 있다. 이를 통해 남아 있지는 않지만 송대 궁중에서 사

¹⁴ 한~위진남북조시대 창금칠기는 기법의 방법에 있어서 금속공예의 면상감기법과 유사하며, 음각의 깊이에 비해 너비가 넓은 편이다. 당대 금은착~원대 창금칠기에서 板, 薄, 粉 등 장식재의 형태도 다양하고, 이에 맞는 부착재를 사용했다. 또한 때에 따라 열을 가해 약간의 용융을 하기도 했다. 그대로 아교나 납을 이용해 부착만을 하거나 끼웠기 때문에 창금장식의 결실률이 상대적으로 높다. 岡田謙, 앞의 책(1978), pp.296-297.

¹⁵ “宋有漆盤盒等物, 刀入三层, 嵌書畫極工 … 黄金为胎者”, 『遵生八牋』, 唐克美, 李蒼彦 主編, 『中國傳統工藝全集-漆藝』(大象出版社, 2004), p.133에서 재인용.

¹⁶ “宋人紅漆器如宮中, 多以金銀为胎, 以朱漆厚 … 刀法之工, 始嵌人物花草”, 『金玉鎖碎』, 唐克美, 李蒼彦, 앞의 책(2004), p.133에서 재인용.

용한 창금칠기의 바탕재와 장식재에 대해 단편적으로나마 파악할 수 있다. 이와 함께 『격고요론』에서는 송대 궁중 내 혹은 관청에서 사용되는 칠기의 동감입이 이뤄졌다고 기록하고 있어 내용은 궁중에서 창금칠기를 사용했을 것이라는 위의 추론들과 내용을 뒷받침한다.¹⁷ 칠기의 재료에 대한 언급은 다른 문헌에서도 확인된다. 창금칠기의 바탕재가 현재 유물로 전해지고 있는 목재 외에 금속, 도토 등 다양한 재료가 활용되었다는 내용이다. 예를 들어 『朝野僉載』에 따르면 송 중종 연간에 양주에서 제작한 창금동경이 도금화와 은매화를 함께 부착해 장식했으며, 이와 같은 바탕재와 장식은 명대까지 이어졌다고 서술했다.¹⁸ 하지만 현전하는 창금칠기 가운데 나무 외에 다른 바탕재를 사용한 유물은 전해지지 않는다. 다만 기록과 현전하는 다른 무문, 조칠기 등 다른 종류의 칠기를 통해서만 금속과 도토 등의 재료가 바탕재로 함께 활용되었음을 짐작할 뿐이다.⁶



6 <흑칠창금전채화조문합>, 남송 12세기 중~후반, 높이 8.3cm, 강소성 상주시 무진현 춘전향 남송 4호묘 출토, 장수성 常州市博物館

칠기는 북송 이전부터 상류층이 선호한 공예품 가운데 하나로 당시 그들의 미감과 취향이 문양이나 형태로 고스란히 반영되었다. 송 역시 마찬가지로 왕실과 사대부라는 수요층의 취향이 반영된 회화풍 문양을 통해 이러한 제작경향을 파악할 수 있다.¹⁹ 그리고 고급 재료였던 금과 은 등 금속재를 장식적으로 사용하고, 칠의 색채도 위계가 높았던 주칠과 흑칠을 주로 활용한 칠기였다면, 신분에 따른 사용금제가 굳이 적용되지 않더라도 민간에서 사용하기엔 어려움이 따랐을 것으로 생각된다. 따라서 송대 창금칠기는 신분의 상위층과 이러한 칠기의 구입과 운용이 가능한 부를 축적한 이들에 의해 사용이 이뤄진 기물로 보는 것이 옳을 것이다. 이러한 과정을 거쳐 축적된 제작기법의 기반과 양상은 제도와 문양의 변화는 있지만 원에 이어졌다.

3. 창금칠기의 생산지와 제작체제

북송대에는 운하를 이용한 뱃길과 육로를 중심으로, 각 지역에 산출되는 재료나 물산의 특성을 반영해 공물을 거둬들이는 권역을 나누고, 이를 바탕으로 특산물

표2 문헌에 기록된 10-13세기 송대 창금칠기의 주요 생산지²⁰

문헌명	지역	문헌에 기록된 작업시기	제작내용과 특징
『宋史』	江蘇省 武進	송	칠기공납
	江蘇省 溫州	송	칠기공납
	福建省 福州	송	탈태칠기 공납
	浙江省 杭州	송	칠기공납
『格古要論』	浙江省 嘉興府 西塘	송~원	원대 명장 彭君寶
	江寧府(江蘇省 南京)	송~원	-
	福建省 福州	남송~명	金銀戩金, 脫胎漆器제작
『穉飾錄』	浙江省 杭州, 嘉興	송~원	-
	江蘇省 武進	송~명	朱漆戩金器, 彫漆器
『朝野僉載』	江蘇省 揚州	송	戩金銅鏡

가운데 필요한 것을 왕실 수요품으로 정해 제작, 운송케 했다. 이를 토대로 제작지와 제작자를 제도 안에 두고 동시에 관리했다. 이는 정강의 변 이후의 혼란스러운 사회 상황에서도 남송의 영역에 맞춰 진행되었다. 이전보다 체계적으로 일정한 공물 양을 확보하지는 못했지만 제도는 지속적으로 이어나갔다. 문헌에는 이와 같은 주요 공납, 제작지에 대한 기록이 간략하게 남아 있다. 그리고 여기에는 간략하게나마 창금칠기의 산출 특징을 추론할 수 있게 하는 단서들이 기술되어 있다. 창금칠기를 비롯해 문헌에 기록된 주요 칠기 생산지와 제작내용에 대해 정리해 보면 표2와 같다.

생산지는 주로 장수성(江蘇省)과 저장성(浙江省)에 집중되어 있다. 이 지역들은 출토 유물을 통해 송 이전의 칠기 제작이 확인되는 곳으로, 특히 저장성 항저우(杭州)와 자싱(嘉興)은 남송 이후에도 지속적인 생산활동을 이어나갔다. 그리고 표2에는 포함되지 않았지만, 장시성(江西省) 지안(吉安)은 『휴식록』에서는 원~명대 창금칠기와 나전칠기의 산지로 기록되어 있지만, 송대에도 조칠, 퇴칠기를 비롯한 다양한 칠기의 생산이 유물을 통해 확인되고 있다. 그리고 웨저우(溫州)는 현전하는 남송대 창금칠기 유물 가운데 가장 많은 수가 출토되었으며, 칠기의 명문을 통해 남송대에 가장 활발했던 창금칠기의 생산지였을 것으로 생각된다.

표2에 명시된 생산지역은 비단 창금칠기뿐 아니라 다른 칠기의 생산도 활발했던 것으로 보인다. 송대 칠기 가운데 생산지를 명시한 명문이 가장 많이 남아 있는 칠기는

17 “宋朝內府中物…有嵌銅”, 『格古要論』卷8, 古漆器論.

18 華梅要彬, 『中國工藝美術史』(天津人民出版社, 2005), p.107.

19 “好學士大夫”, 『穉飾錄』, 弁言.

20 표2는 『宋史』食貨志, 地理志, 『元史』食貨志, 地理志, 『格古要論』漆器 관련 기록, 『穉飾錄』의戩金, 彩漆, 無紋漆器, 『輟耕錄』 등 관련 기록을 바탕으로 작성되었다. 그 외 명대 고묘의 『遵生八牋』 등의 문헌에는 생산지는 아니지만 창금칠기의 사용례가 서술되어 있다.



7
 <은제혹칠각화여의문안>
 북송
 높이 14.2cm
 浙江省博物館

무문칠기로, 총 17구의 칠기에 명문이 남아 있다. 명문에 적힌 생산지는 저장성 항저우가 6건,²¹ 웨저우가 4건,²² 난징(南京, 江寧府)이 2건²³ 순으로 많다. 이 외에 장쑤성 양저우(揚州), 랴오닝성 진저우(遼寧省 錦州) 등도 명문을 통해 제작이 확인된다.

남송대 창금칠기에서는 2구의 유물 명문에서 생산지가 확인된다. 장쑤성 武進縣 村田郷 南宋 4號墓에서 출토되어 상주시박물관에 소장되어 있는 <혹칠창금전채 화조문합>²⁴의 명문에는 웨저우의 정가라는 장인집단 혹은 장인이 7구의 이 유물을 제작해 관청에 바쳤다고 적혀 있다.²⁴ 이를 통해 제작자 혹은 제작집단의 관청으로의 공납과, 남송대 칠기 공납지 중 하나인 웨저우의 관청에서 칠기를 납입하는 방식을 단편적으로 파악할 수 있다. 또한 같은 유적의 5호묘에서 출토된 <주칠창금출유도문장방형합>의 명문에서도 웨저우에서의 제작을 밝히고 있어, 위의 명문 내용을 어느 정도 뒷받침한다.²⁵ 웨저우를 비롯한 문헌과 명문에 기록된 칠기 공납 지역들은 모두 油料와 木材의 공납을 함께 하던 지역으로, 칠기를 제작할 때 가장 기본적인 재료들을 함께 생산하고 기물까지 제작했음을 알 수 있다. 그리고 명문의 제작지와 실제로 출토된 출토지가 다른 것으로 볼 때, 산지와 소비지의 유통이 어느 정도 이뤄지고 있었음을 짐작하게 한다.

표2의 지역 대부분은 원대에도 직업을 이어나갔다. 특히 장시성 지안과 저장성

21 “己酉 杭州吳○上牢”, “壬申 杭州真大○上牢”, “壬申 杭州北吳○○” 저장성 항저우 남송묘 출토 무문칠기 일괄, “杭州元本胡如虎 乙未”, “杭州元本胡○○ 丁酉 南○” 강소성 무석 남송묘 출토 일괄, “壬午 臨安府苻家眞寶上牢” 항저우 노화산 출토 무문칠기 일괄.
 22 “壬午 溫州屠家上牢” 스웨덴 동양박물관 소장 무문칠기, “戊申 溫州孔三叔上牢”, “乙丑 溫州○○上牢”, “丁卯 溫州開元寺東黃上牢” 저장성 항저우 출토 무문칠기 일괄.
 23 “江寧府燒朱任○上牢”, “江寧府燒朱○○上牢 庚子”, 저장성 항저우 북송묘 출토 무문칠기.
 24 “庚申溫州丁家橋巷廢七叔上牢”.
 25 “丁酉溫州五馬○念二郎上牢”. 같은 묘에서 출토된 <園林仕女圖嵌金蓮瓣形朱漆奩>에도 “溫州新河金念二郎上牢”라는 명문이 있어 웨저우에서의 생산을 밝히고 있다.

항저우 지역은, 지원 13년(1278) 대도에서 항저우로 이전한 중앙관청인 諸路金玉人匠總管府의 관리 아래에서 관청과 왕실로의 칠기공납을 지속했다.²⁶ 제로금옥인장 총관부는 원래 칠기, 도자기를 비롯한 각종 공예품의 생산과 공납을 주관하는 대도의 중앙관청으로, 원이 남송을 복속시킨 후 기존 중앙관청의 지위와 직제를 유지시켜 남송의 수도였던 항저우로 이전시켰다.²⁷ 이 관청에는 도자기와 칠을 한 관모를 제작하는 浮梁磁局²⁸과 각종 회화작품과 공예품의 도안 전반을 주관했을 것으로 추정되는 畫局²⁹ 등 총 11개의 관청이 이전하거나 이전이 완료된 후 설치되었다. 하지만 이 가운데는 이미 남송대부터 제작을 이어온 관청이 명칭만을 바꾸거나, 畫局과 같이 명칭을 유지한 채 재설치된 경우가 다수 포함되어 있다. 이는 원 정부에서 중앙관청을 이전시킬 정도로 남송 당시 수도인 항저우에 어느 정도 소비와 공납을 위한 官, 民營 제작공방의 운용이 이미 체계적으로 이뤄지고 있었던 상태이며, 그 규모가 상당했음을 시사한다. 그리고 이와 관련해서는 송의 관제를 통해 어느 정도 확인이 가능하다.

『宋史』 職官志에는 송대 공예품 관련 관청의 영역이 명시되어 있다. 무기를 제작했던 軍器監을 제외하고, 창금칠기와 관련한 공예품 제작관청은 크게 少府監, 將作監 두 갈래로 나누어 볼 수 있다. 少府監은 法物, 祭禮, 왕실사용기물, 印章, 冊寶, 百官의 表物 등을 제작하는 관청이다. 주로 金玉, 犀象, 羽毛, 齒革, 膠漆, 木材 공예품의 제작을 총괄했다.³⁰ 將作監은 흙과 나무를 다루는 장인들을 관리하는 관청으로 공예품과 건축을 모두 아울렀다.³¹ 少府監의 東西八作司는 관청에서의 제작과

26 김세린, 「13~14세기 元代 工匠制를 통해 본 창금(餞金)칠기의 전개와 성격」, 『미술사학연구』286(2015), pp.124-126.
 27 “諸路金玉人匠總管府, 秩正三品. 掌造寶貝金玉冠帽, 繫腰束帶 …, 金銀器皿, 并總諸司局事. 中統二年, 初立金玉局, 秩正五品. 至元三年, 改總管府”, 『元史』 百官 4, 諸路金玉人匠總管府. 지역을 관장하는 총관부에서 공납품을 견제 한 서하를 비롯한 다른 정복국 및 정복지역과는 달리 남송대에 이미 공예품의 제작규모가 상당하고 상업이 발달해 있던 남송의 수도 항저우에는 기존에 이미 설치한(1261년 금옥국으로 설치) 중앙관청을 이전시켜 관리했다. 김세린, 위의 글(2015), p.124.
 28 “浮梁磁局, 秩從九品. 至元十五年立. 掌燒造磁器, 并漆造馬尾樓藤笠帽等事”, 『元史』 百官 4, 諸路金玉人匠總管府, 浮梁磁局.
 29 “掌描造諸色樣製”, 『元史』 百官 4, 諸路金玉人匠總管府, 畫局. 화국은 뒤에서 다시 서술하겠지만, 원대 제로금옥인장총관부 내에 설치된 화국은 지원 15년(1280)에 설치되었다.
 30 “凡進御器玩, 后妃服食, 雕紋錯綵工巧之事, 分隸文思院, 後苑造作所, 本監但掌造門戟, 神衣, 旌節, 郊廟諸壇祭玉, 法物鑄牌印朱記, 百官拜表案, 褥之事. 凡祭祀, 則供祭器, 爵, 瓚, 照燭. … 凡金玉, 犀象, 羽毛, 齒革, 膠漆, 木材”, 『宋史』 職官 5, 少府監. 소부감의 제작활동은 『文獻通考』, 職官考 14와 『東京夢華錄』 卷一, 外諸司에도 적혀 있다. 『宋史』 보다 좀 더 면밀히 기술되었는데, 칠기의 제작이 이뤄졌다고 기록되어 있다.
 31 “凡木土工匠之政, 京都繕修隸三司修造案. 本監但掌祠祀供省牲牌, 鑲石, 柱香, 盥手, 梵版幣之

관련 공납품의 제작관리 및 소비를 위한 보관 및 공급을 담당했다. 少府監의 東西作坊 내 機器局은 칠기 관련 장인이 소속되어 있었다.³² 그리고 기물의 도안과 장식, 문양의 직접 시문 등을 총괄한 文思院이 있었다. 북송대에 설치된 문사원은 소부감에서 분리된 것으로 남송대까지 그 역할을 이어나갔다. 칠기는 물론 금속기와 각종 공예품의 장식과 도안에 모두 직간접적으로 간여하였다.³³ 이러한 도안과 관련한 전문적인 관청의 설치에 공예품의 정교한 의장에 많은 영향을 미친다. 나아가 당시의 시대경향을 공예품에 반영할 수 있도록 평면 안에서 시각화하고, 유통과 경향의 확산에 일정 역할을 담당한다. 북송 초부터 기물제작과 도안 및 장식제작으로 분화되어 정립된 공예품 제작 관련 관청들은 정강의 변 이후 남송이 성립된 뒤에도 약간의 변화는 있었지만 기본 틀은 유지되어 이어졌다. 칠기의 경우 상업과 수공업이 활발하게 발달한 항저우에 수도가 세워진 뒤, 유통이 더욱 활성화되었다. 더불어 앞의 명문자료에서 확인한 바와 같이 생산지와 소비지의 구분이 이미 진행된 상태였기에, 항저우나 웬저우에서 제작된 정교한 창금칠기들이 제작지는 물론 다른 지역으로도 유통되었을 가능성이 농후하다. 또한 왕실과 관청, 귀족들의 수요를 위한 창금칠기의 제작과 유통 및 소비도 항저우로 수도가 이전과 함께 직접적인 공예품 관련 관청들도 함께 들어오면서, 전체적인 항저우 공방의 규모가 확대되어 용이해졌을 것으로 생각된다.

위와 같이 구축된 남송 창금칠기의 제작체제와 운용은 원이 남송을 정복한 뒤에도 작업과 공납이 이뤄지고 있던 지역들이 제로금옥인장총관부를 중심으로 원의 관리에 의해 생산이 대거 유지되면서, 기법의 기반과 전통이 무리 없이 이어졌다.³⁴ 그리고 원의 화려한 창금칠기의 문화의 밑거름이 되었다.

事. … 凡土木板築造作之政令總焉. 『宋史』職官 5, 將作監.

³² 岡田謙, 앞의 책(1978), pp.302-305. 한편 『동경몽화록』에는 동서팔작사가 동서작방으로 기록되어 있다. 동서팔작사는 수도 내에서 사용하는 각종 기물들과 영조업무를 담당하는 관청으로, 죽목, 사제 등 각종 건축과 공예와 관련된 공방들이 나뉘어 있었다. 본래 개봉에 있다가, 정강의 변 이후 항저우로 이전했다.

³³ “文思院, 掌造金銀, 犀玉工巧之物, 金采, 繪素裝鈿之飾, … 法物凡器服之用”, 『宋史』職官 5. 문사원이 소부감에서 분리되어 문사원이 기물의 도안과 장식을 전담한 것은 『宋史』소부감조에도 기록되어 있다. “雕紋錯綵工巧之事, 分隸文思院”, 『宋史』職官 5, 少府監.

³⁴ 원대 항저우에서의 창금칠기 생산은 일본에 소장되어 있는 원대 창금경전함 5구에 적힌 명문을 통해서도 확인이 가능하다. 4구에는 ‘延祐二年棟梁禪正 抗州油局橋金家造’라 적혀 있어 항저우 유국의 金家라는 장인집단 혹은 장인에 의한 생산이 확인된다. 1구에는 ‘延祐二年明慶寺前宋家造’라 적혀 있어, 명경사라는 제작주체와 송가라는 장인 혹은 장인집단이 확인된다. 여기에서 명경사는 항저우에 있었던 명경사를 의미하는 것으로 추정되며, 항저우 명경사는 남송대에 황실과도 깊은 연관이 있었던 항저우에서 사제가 큰 사찰 가운데 하나이다. 또한 『격고요론』 창금조에는 “아직도 양정에는 제작을 담당하는 장인이 많다”라고 서술되어 있다.

Ⅲ. 회화풍 문양의 표현과 유행 배경

현전하는 남송의 창금칠기는 주칠의 기물에 산수, 인물 등 회화풍 도안을 바탕으로 제작된 문양이 기물 중심에 전면 배치된 것이 특징이다. 『격고요론』과 『철경록』에서는 공통적으로 山水, 人物, 亭觀, 花木鳥獸 등의 문양소재가 원의 창금칠기에서 사용되었다고 기록했는데, 현전하는 유물을 통해 보면 원의 창금칠기보다는 오히려 남송의 창금칠기 소재와 유사하다. 이는 앞서 제도를 통해 분석한 바와 같이 원의 창금기법 전통이 남송에 그 기반을 두고 있기에 비롯된 것으로 추정된다.³⁵ 또한 현전하는 원의 창금칠기는 정형화되고 패턴화된 문양표현이 주를 이루, 위의 기록과는 차이가 있다^{8, 9}. 이는 나무라는 바탕재의 특성상 유물의 멸실이 많은 탓도 있겠지만, 항저우를 비롯한 강남의 제작지에서 남송의 경향을 이어 받아 제작을 진행하다 점차 관의 의도와 시대경향을 반영해 원의 형식으로 창금기법이 자리잡았음을 시사하기도 한다. 비교적 원 초의 유물이 남아 있는 髹漆器나 螺鈿漆器에서도 산수풍에서 점차 패턴화된 문양 양상으로



8
〈흑칠창금화당조조수문함〉
원 13~14세기 초반
높이 7.9cm
일본 大和文華館

옮겨가는 사실이 이를 뒷받침한다. 본 장에서는 남송대 창금칠기의 특징인 회화풍 문양을 분석해 보고, 이와 같은 문양을 가지게 된 배경에 대해 문사원과 당시의 미술문화 경향을 중심으로 살펴보고자 한다.

9
〈흑칠창금봉황공작문경함〉
원 1315년
높이 25.3cm
일본 奈良國立博物館

1. 남송대 창금칠기의 회화풍 문양의 표현과 특징

남송의 이러한 회화풍 문양은 당의 평탈기법으로 장식된 기물 가운데 일부에서 나타나는 화조, 산수 소재의 문양을 통해서 그 전통을 찾아볼 수 있다. 하지만 윤곽선만을 위주로 구성된 당의 문양과는 달리, 남송의 창금칠기는 굵은 윤곽선과 세선을 이용해 윤곽선 안에 명암을 표현해 서로 다른 개성이 확인된다. 남송의 창금

³⁵ “戩山水人物亭觀花木鳥獸”, 『格古要論』卷8 古漆器, 戩金條, “以針刻画或山水樹石, 或花竹翎毛, 或亭台屋宇, 或人物故事”, 『輟耕錄』, 戩金銀法條.

칠기의 문양은 앞서 언급한 두 문헌의 내용과 비슷한 양상을 보인다. 또한 도법과 화법도 기준이 있었다는 내용도 전해진다. 고사인물, 화조, 산수 등의 문양소재가 각 기물 면에 단독, 혹은 복합적으로 등장한다. 이와 같은 칠기의 표현 양상은 당대 평탈칠기의 전통과 송대 구축된 문양의 회화적 요소들이 맞물려 전개되면서 나타난 것으로 보인다.

당의 평탈기는 남아 있는 유물은 많지 않지만 각종 화장용기와 그릇, 악기, 병풍, 무구 등 다양한 기종에서 기법의 예가 확인된다. 기물 안에는 인물, 동물, 식물 등 각종 소재가 문양으로 장식되어 있고, 형태도 매우 다양하다. 초기에는 이들 문양이 사실적이고 섬세하게 나타났으나 시간이 지나면서 기물의 틀 안에 구획이 나뉘고 문양이 패턴화되는 모습이 확인된다.³⁶ 이러한 평탈칠기의 문양은 평탈칠기에서 분리되어 정착된 북송의 칠기에서도 변형되어 비슷한 형태로 나타난다. 또한 앞 장에서 살펴본 바와 같이 정강의 변 이후에도 기존 관제와 고치제를 바탕으로

구축된 북송대 향저우와 인근 칠기 작업장과 장인이 거의 그대로 유지되고, 왕실과 귀족층이 강남으로 이전해 칠기를 계속 소비했기 때문에 문양의 소재는 북송과 남송이 크게 다르지 않다.

현전하는 송대 창금칠기의 문양은 기본적으로 중심문양과 여백으로 구성되어 있다. 칠기의 기면이 화면을 담당한다면 그 안에 중심문양을 선각으로 굽기만 조절해 선명하게 표현함으로써 문양을 돋보이게 했다. 그리고 이러한 표현은 마치 기물면 자체를 회화와 같이 하나의 프레임으로 두고 그 안에 산수, 인물 등을 중심문양으로 표현해 하나의 회화작품을 감상하는 듯한 효과를 준다. 붉은 빛의 기본 칠 안에 금색의 장식재료 이와 같이 문양을 표현함으로써 회화의 백묘법을 이용한 그림을 넣은 듯한 모습이 나타난다. 이들은 문양을 표현함에 있어 윤곽선 안에 선각의 굽기 혹은 사선을 이용해 면을 채워 음영을 표현했다. 이러한 요소 역시 문양이 좀 더 회화적이고 사실적으로 표현되는 데 영향을 미쳤다. 장수성 武進縣 村田郷 南宋 5號



10
〈주칠창금출유도문방형합〉
남송 12세기 중반~13세기 초반
높이 10cm
장수성 常州市博物館

11
〈주칠창금출유도문방형합〉의 "출유도" 부분

³⁶ 신숙, 「통일신라 평탈공예 연구」, 『미술사학연구』242·243(2004), pp.37-38.



12
〈주칠창금원림여사도문 연엽형화장합〉
남송 12세기 중반~13세기 초반
장수성 常州市博物館

는 사실도 방증한다. 이러한 창금칠기의 경향은 북송과 남송의 문화 전반에 깔려 있는 문인적 취향이 반영된 것으로 생각된다. 그리고 이들의 소비층이 II장에서 살펴본 바와 같이 사대부층 이상이였음도 작용한 것으로 추정된다. 즉, 당시 회화에서 호응을 받던 산수, 고사인물, 화조와 같은 소재가 칠기의 중심문양에 그대로 들어감으로써, 당시의 회화와 공예가 그 시대의 경향 안에서 함께 영향을 주고 받으며 발전해 나갔음을 시사한다.

문양의 배치는 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 기물의 몸체 부분은 꽃이나 구름 등의 소재를 각 면마다 단순하게 배치했고, 기물의 가장 넓은 부분이나 중심부에는 앞서 살펴본 인물, 산수 등을 소재로 한 중심문양을 넣었다. 문양의 공간구획은 기물의 면과 형태를 그대로 활용했다. 각각의 기물면 자체를 하나의 프레임으로 활용해 그 안에 문양을 하나씩 배치하기도 하고, 기물의 형태가 프레임으로 활용하기 어려울 경우 경첩이나 그 외 금속장식, 목조, 칠피 등을 활용한 장식을 기물에 부착해 구획을 만든 뒤, 그 안에 문양을 배치했다. 여기에서 사용한 장식은 프레임이 되는 동시에 기물의 장식이 되었다.

창금칠기의 색은 바탕색은 적색과 흑색, 문양색은 금색과 은색 등 주로 단색을 위주로 사용했다. 이를 통해 각각 서로 다른 단색으로만 사용한 바탕색과 문양색이 서로 명확하면서도 도드라지는 효과를 추구한 것으로 보인다.

墓에서 출토된 〈朱漆餞金出遊圖紋方形盒〉도^{10, 11}의 뚜껑에 표현된 문양을 살펴보면, 출유를 나온 인물이 가지고 있는 부채와 지팡이, 주변의 배경이 되는 산과 풀까지 선으로 세밀하게 묘사하고, 옷과 같은 부분은 얇은 선으로 촘촘하게 시문해 섬유의 질감까지 표현함으로써 사실적이고 회화적인 효과를 더했다. 화문만을 단순하게 장식한 동체의 면과는 상반된 모습으로, 이와 같은 배치는 출유도를 더욱 돋보이게 한다. 문양의 표현은 당의 평탈 칠기에서 나타나는 선의 표현에서 비롯됐지만 이와는 또 다르다. 문양의 전체적인 표현과 '출유'라는 주제를 놓고 볼 때, 오히려 남송의 문인화적 취향이 반영되어 만들어진 결과로 추론해 볼 수 있다. 더불어 이러한 문양의 양상은 창금칠기가 단순히 사용을 위해 만들어진 것이 아니라, 사용은 물론 완상을 목적으로 기물이 가진 미적 요소를 즐기는 기물이었다

이와 같은 남송대 창금칠기의 문양소재와 표현은 도자기에서도 확인된다. 송대 길주요계 획화, 백지흑화 자기들을 일례로 살펴보면, 『격고요론』, 『철경록』에 기술된 창금칠기의 문양소재들이 모두 등장하고 있으며, 문양의 프레임과 표현 역시 유사한 예가 나타난다. 선으로 인물과 문양을 최대한 살리고, 프레임 밖의 주변문은 간소화시켜 문양을 도드라지게 표현하는 모습이 창금칠기와 흡사하다.

하지만 원대에는 같은 기법을 활용해 장식했지만 문양배치에 있어 차이가 있고, 구성 역시 좀 더 복잡해진다. 이는 창금칠기도 마찬가지로, 송의 기법이 계승되었지만 동시에 원의 문화가 반영되어 변화한 공예경향의 한 단면이라 볼 수 있다.

2. 문인문화와 화원의 역할 확대에 따른 문양의 성격

문사원은 앞서 살펴본 바와 같이 공예품의 의장을 담당했던 기관으로, 남송 정부가 설립된 이후인 紹興 3년(1133)에는 공예품의 제작을 담당했던 기관인 소부감을 흡수한다. 도안을 제작하기 위해 화원까지 소속되어 있었던 이 기관에 제작실무를 담당하는 기관이 흡수된 것은 큰 의미를 갖는다. 정강의 변 이후 항저우로 급하게 정부를 이전하면서 여러 관청들을 효율적으로 운영하기 위해 개편을 단행했다. 이 과정에서 소부감에 내에 처음 설치했던 문사원에 되려 소부감을 흡수시켰다는 것은 시사하는 바가 크다. 공예품의 전체적인 의장과 도안에 대한 국가의 관리와 활용이 강화되었음을 의미하며, 동시에 화원의 역할이 증대되었음을 뜻한다.

국가적인 차원에서 화원의 관리와 역할이 강화된 것은 북송 말기부터 나타난 징조였다. 1112년 북송 신종과 휘종 연간 翰林本院에서 배제되었던 圖畫院을 다시 복속시켜 翰林圖畫局으로 개칭하고 畫學을 진흥했다.³⁷ 그리고 이와 같은 정책은 남송이 설립된 후 고종에 의해 이어졌고, 자신의 통치에 예술을 다방면으로 활용하기 위한 노력을 지속했다.³⁸ 공예에서는 이러한 노력 가운데 하나가 문사원의 확대였다. 고종은 금과의 굴욕적인 화의를 정당화하고 왕조의 정통성을 회복하며, 자신을 유교적 도덕성을 제고한 제왕으로 윤색하기 위한 정치적인 목적으로 회화를 적극적으로 이용했다. 또한 書籍, 書畫, 古器 등을 수집하고, 궁정의 화원들의 활동을 적극적으로 후원하고 안정시켜 예술의 후원자인 황제의 역할을 의식적으로 모방하

37 홍선표, 『조선시대 회화사론』(문예출판사, 1999), p.136.

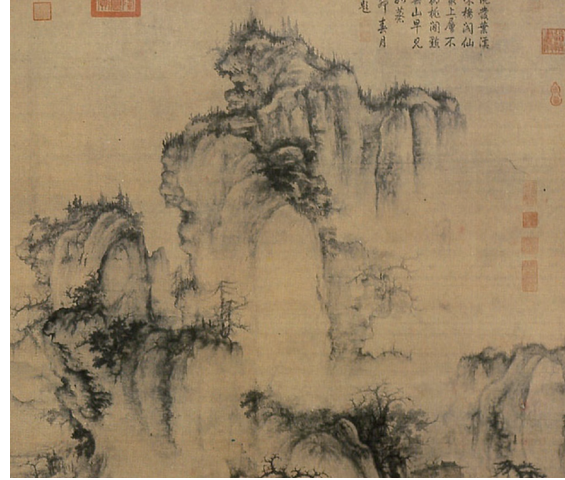
38 왕열, 『중국송대회화』(다빈치기프트, 2006), pp.20-21.

여 자신의 권위와 지도력을 강조했다.³⁹ 현전하는 남송의 공예품을 통해 보면 시각적인 요소인 의장을 강화하고, 북송의 전통을 계승하려는 모습이 곳곳에서 확인된다. 이러한 상황에서 도안과 장식을 담당했던 문사원과 소속 화원의 역할 확대는 어떻게 보면 자연스러운 현상이다. 회화 자체는 물론 공예에서의 역할도 일정 부분 강화되면서, 회화풍 문양이 창금칠기에 반영되는 데 어느 정도 영향을 미쳤을 것이다. 이와 더불어 문사원은 꺾 밖에서 자리하고 있는 관청인 외자사의 위치를 남송이 설립된 이후에도 그대로 유지하여, 문사원의 화원들은 활동을 지속할 수 있었다. 공예품을 제작할 때 국가에서 요구하는 형태와 문양을 시각화하는 이들의 역할은 관청은 물론, 관청 밖에서 활동은 하지 않더라도 경향을 미치는 데는 문제가 없었을 것으로 판단된다. 실제로 당시 금속공예에서 유행했던 방고풍이 왕실과 관청 내에서 사용했던 공예품은 물론, 귀족층에서 취미로 모은 완상기물에까지 영향을 미친 것을 생각해 보면, 칠기 역시 크게 다르지 않았을 것으로 짐작된다. 공예와 관련된 화원의 역할 강화는 남송 왕실에서 사용한 공예품의 정형화된 의장을 강화시키려는 의도에서 비롯되었겠지만, 궁극적으로는 골동과 서화수집 등 문인문화가 발달된 남송의 상류층 전반의 공예품에 회화풍 문양이 성행할 수 있었던 요인 중 하나가 되었다.

당시 남송은 농업, 상업, 수공업 및 대외무역의 진전을 바탕으로 비약적인 발전을 이루었고, 수도 항저우는 정치, 경제, 문화의 중심지로 북송대의 개방을 능가하는 번영을 이루었다. 그리고 북송대부터 경제적인 부를 기반으로 지식과 교양을 갖추고 국가적 특권을 지닌 사대부는 남송대에도 그 주도권을 장악한 지배층으로 문인문화를 발달시키는 데 큰 역할을 하였다. 하지만 여전히 혼란스러운 정치상황으로 인해 12세기 후반부터는 안락한 도시생활을 포기하지 않으면서도, 심미적인 감각을 충족하며 은거하는 생활이 사대부층 사이에서 유행하기 시작했고, 도시와 도시 문화의 발전을 바탕으로 하는 세련되고 우아한 문인문화에 내성적이고 신중한 문화가 더해져 사회 모든 계층의 문화로 확산되었다.⁴⁰ 이와 같은 문화의 향유 확산은 문사원을 비롯한 화원의 도안 경향 자체가 왕실뿐 아니라 사대부층까지 자연스럽게 확산되는 데 어느 정도 영향을 미쳤을 것으로 생각된다. 현전하는 창금칠기의 향유층 자체를 기록과 같이 왕실로만 한정짓기에는 무리가 따르는 이유도 바로 그것이다. 소비층의 취향에 따라 창금칠기나 도자기 등 선으로 표현하기 용이한 공예품을 중심으로 당시 유행한 회화소재의 문양 반영이 이루어진 이유도 여기에 있다고 생각된

39 박은화, 「남송의 문인산수화」, 『미술사학연구』260(2008), p.148.

40 박은화, 위의 글(2008), pp.146-147.



다. 특히 북송의 경향을 이어, 경치를 주로 그리는 직업화가의 화풍이 성행하고, 주변의 경치를 표현하기 위해 이에 어울리는 각종 화법이 유행했는데, 산의 윤곽선을 표현하고, 그 안에 세밀한 빗금으로 산의 명암을 표현한 창금칠기의 문양 표현 예를 살펴보면, 당시 화풍이 내재되어 있다. 따라서 화풍이 정교하게 반영된 도안의 존재는 분명 있었을 것으로 판단된다. 예를 들어 의자(斝)를 동시기 회화작품과 거의 유사하게 표현하고 있는데, 이러한 예는 당시 공예의 도안과 회화와의 상관관계를 보여준다 할 수 있다¹³⁻¹⁵.

남송 창금칠기의 회화풍 문양은 이와 같은 남송의 사회 전반적인 상황과 경향이 반영된 결과라 할 수 있다. 나무라는 손상이 쉬운 바탕재의 특성상 현전하는 유물이 많지 않아 그 전모를 온전하게 파악하기는 쉽지 않다. 하지만 선을 강조한 회화적인 문양이 전면에 배치되어 최대한 효과를 살리려 한 문양의 표현은 다른 시대와는 분명히 다른 남송 창금칠기만의 개성이 확인된다.

한편 앞서 언급한 바와 같이 『격고요론』과 『철경록』에는 원의 창금칠기의 주요 소재가 山水, 人物, 亭觀, 花木鳥獸이라 기록되어 있다. 이는 남송에서 유행한 회화의 소재이자 창금칠기에서 사용한 주요 문양 소재로, 패턴화된 문양이 주를 이루고 있는 현전하는 원대 창금칠기 가운데 일부에서 나타나는 문양과 표현으로 볼 때, 원대도 남송 창금칠기의 문양전통이 어느 정도 계승되었던 것으로 보인다.

13 <주철창금원림어사도문연엽형화장합>의 '원림어사도' 부분

14 괘희 <조춘도>의 부분 북송 1072년 대만 國立故宮博物院

15 휘종 <문회도>의 음다부분 북송 말기 대만 國立故宮博物院



IV. 맺음말

당의 평탈공예를 계승한 창금칠기는 세밀한 각법과 장식재의 감입, 정교한 표현을 바탕으로 나전칠기, 조칠기와 함께 남송의 주요 칠기 장식기법 가운데 하나로 자리 잡았다. 그리고 정강의 변 이후 혼란의 시기를 정리하기 위해 회화와 왕실공예를 적극 활용한 고종에 의해 강화된 문사원과 화원의 역할은 남송 창금칠기에 당시 유행한 회화적인 문양이 적극적으로 반영되는 데 영향을 미쳤다. 또한 남송의 특수한 사회적인 배경을 바탕으로 구성되어 확산된 문인문화의 발달은 금속공예의 방고 경향과 함께 선을 위주로 문양을 표현하는 공예품에서 회화 소재의 표현과 유행을 이끈 것으로 생각된다.

이와 같은 남송 창금칠기의 전개는 남송 이전부터 칠기를 공급하고 제작을 주도했던 항저우, 웬저우 등 강남 지역의 산지가 남송의 영역에 그대로 속해 전란의 피해가 크지 않은 상태에서 기존의 전통에 따라 제작을 이어나갈 수 있었던 환경도 뒷받침 했다. 이들은 모두 재료의 생산과 제작을 함께 하고 있었기 때문에 소비를 충족시키면서 발전해 나갔다. 그리고 이들이 가진 기술의 전통은 원이 남송의 영역을 정복한 이후에도 이어져, 원의 화려한 칠기문화에 기반이 되었다.

감입을 바탕으로 하는 남송대 창금기법은 원대 창금기법과 함께 동시대 공예 전반에 걸쳐 감입기법이 유행한 고려의 공예와 더불어 동아시아의 '상감문화'를 보여

준다. 각 시대와 국가별로 서로 다른 개성을 가지고 있지만, 동시대 공예문화의 경향 가운데 하나라는 측면에서 그 의미가 크다. 본 연구는 금속상감기법이 유행했던 고려시대 당시 주변국의 금속을 활용한 상감기법의 경향을 파악하기 위해 시작했다. 본 연구를 바탕으로 고려와 주변국의 금속상감기법의 비교와 경향에 대한 연구는 후속 과제로 진행하고자 한다.

주제어 keywords

창금기법 Qiangjin technique (Lacquered inlaid with gold), 나전기법 mother-of-pearl inlay, 상감기법 lacquerware, pottery inlay technique (Sanggam), 입사기법 metal inlay technique (Ipsa), 문사원 Crafts Institute (Wensa Yuan), 한림도화원 Imperial Painting Academy (Hanlin Tuhuyuan)

투고일 2015년 8월 10일 | 심사일 2015년 8월 24일 | 게재확정일 2015년 9월 7일

참고문헌

사료

- 『宋史 *The History of Song*』
- 『元史 *The History of Yuan*』
- 『格古要論 *Essential Criteria of Antiquities*』
- 『髹飾錄 *Xiushi Lu*』
- 『東京夢華錄 *Dongjing Meng huaLu*』
- 『遵生八牋 *Zunsheng Bajian*』
- 『輟耕錄 *The Record of Rest from the Plow*』

논저

- 김세린 Kim, Serine, 「13~14세기 공장제를 통해 본 원대 창금기법의 전개와 성격 Development and Characteristics of Lacquerware Inlaid with Gold Based on the Artisan System in the 13th and 14th Centuries of the Yuan Dynasty」, 『미술사학연구 *Korean Journal of Art History*』286, 2015.
- 박은화 Park, Eunwha, 「남송의 문인산수화 Literati Landscape Painting of the Southern Song Dynasty」, 『미술사학연구 *Korean Journal of Art History*』260, 2008.
- 신숙 Shin, Suk, 「통일신라 평탈기법 연구 A Study of Pyeongtal Artefacts in the Unified Silla Dynasty」, 『미술사학연구 *Korean Journal of Art History*』242 · 243, 2004.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 『조선시대 회화사론 *Chosunsidaehoihwasaron*』, 문예출판사 Seoul: Munyechulpansa., 1999.
- 黄成 Huang, Cheng, 東南大學 艺术学院 編 School of Art, Southeast University ed., 『髹飾錄圖說 *Xiushilutushuo*』, 齊南: 山东画报出版社 Jinan: Shandonghuabaochubanshe, 2005.
- 李宁 Li, Ning, 「丽夺目的餞金漆箱 Liduomudeqiangjinqixiang」, *National Museum of China* 87, 北京: 中国國家博物館, Beijing: National Museum of China, 2010.
- 唐克美, 李蒼彦 主編 Tang, Kemei, Li, Cangyen, 中國傳統工藝全集-漆藝 *Zhongguochuantanggongyiquanji-qiyi*, 北京: 大象出版社 Beijing: Daxiangchubanshe, 2004.

張錦鵬 Zhang, Jingpeng, 『南宋交通史 *Nansongjiaotongshi*』, 上海: 上海古籍出版社, Shanghai: Shanghaigujichubanshe 2008.

張嵐 Zhang, Lan, 「南宋餞金細鈎填漆長方盒的脫水保存 *Nansongqiangjinxigoutianqichangfanghedeyuoshuibaocon*」, 『考古 *Archaeology*』, 北京: 中國社會科學院 考古研究所 Beijing: Institute of Archaeology of Chinese Academy of Social Sciences, 1996. 7.

岡田讓 Okada Yuzuru, 『東洋漆藝史の研究 *A study of the History of Far Eastern Lacquer Art*』, 東京: 中央公論美術出版, Tokyo: Chuokoron Art Publishing, 1978.

ABSTRACT

A Study on the Development of the Qiangjin(餞金) Technique and Painterly Decorations in Southern Song

Kim, Serine

The goal of this research paper is to contribute to the effort to increase the understanding of the Qiangjin(餞金) technique, during the Southern Song Period (1127-1279), by focusing on its organic relationship with the genre of painting.

As for the development of the Qiangjin technique, the paper could acquire comprehensive information through the historical records such as *History of Song* (宋史), *The Eastern Capital: A Dream of Splendor*(東京夢華錄) as well as remaining artifacts. The paper then focused on the main production sites and groups of artisans devoted to the technique by analyzing the inscriptions on the Qiangjin lacquerware excavated at the Southern Song Tomb 4 in Wujin Prefecture, Jiansu Province, and those on the undecorated lacquerware produced in both Northern and Southern Song. The discussion was then turned to analyzing the government-sponsored factories of the period and then to a conclusion that the Qiangjin technique used by the imperial court was closely related with the government agencies in charge of paintings and ceremonies such as Crafts Institute(文思院) and Imperial Painting Academy(翰林圖畫院). The system for the production of arts and crafts in Southern Song allowed court painters directly involved themselves in the process of creating decorative designs for the artifacts, bringing the lacquerware decorations based on the Qiangjin technique to a direct influence from the landscapes, paintings focused on famous historic events and figures, and literati paintings of flowers and birds. The Southern Song's craft production system was transferred to the Yuan imperial.

At the same time, this paper is also expected to play a role in attracting the

attention of Korean art historians to the Qiangjin technique and other decorative inlaying techniques.