

고려시대 타출 공예 연구

김 은 애*

- I. 머리말
- II. 打出기법의 기원과 제작
- III. 중국 打出공예의 전개와 한국의 유입
- IV. 고려시대 打出공예품의 유행과 발전
- V. 맺음말

I. 머리말

타출(repoussé)은 금속판의 안팎을 釘과 망치로 두드려 문양을 도드라지게 표현하는 것으로써 入絲와 함께 고려 금속공예의 대표적인 장식기법이다. 고려시대 타출 공예품은 주로 소형 장신구 중심으로 제작되었으며, 高浮彫로 타출된 문양표현이 매우 입체적이다. 더욱이 조선시대까지 나타나는 타출 작품 중에서도 고려시대가 가장 수준 높은 기술을 보여주고, 우리나라 타출 유물의 대다수를 차지할 정도로 많은 양이 전해진다.

우리나라 타출기법에 대한 학계의 관심은 무령왕릉에서 출토된 〈金製뒤꽂이〉와 신라 황

* 디아모레뮤지움 학예연구원

남대총에서 출토된 〈銀製盞〉에서 시작되었다.¹ 이후에는 국립중앙박물관에서 수집한 시로 이시 마스히코(白石益彦) 소장품 중심으로 고려시대 타출기법에 관한 연구와 삼국시대 타출기법을 두 가지로 분류한 연구가 선행된 바 있지만,² 아직 구체적인 연구는 부족한 실정이다. 그 이유는 고려 타출공예품에 명문이나 관련된 기록이 남아 있지 않고, 제작자나 출토지 등을 파악하기 어렵기 때문이다. 최근에는 고려 금속공예품에 보이는 다양한 요소를 遼, 金 등 북방민족과의 대외교섭에 주목하여 밝힌 예가 있는데³ 이러한 시도는 종전의 宋문화 중심의 연구 범위에서 벗어나 다양한 루트의 가능성을 제시하였다는 의의가 있다.

타출공예품은 정교한 기술수준을 바탕으로 주로 탄성이 좋은 高價의 금이나 은을 이용하여 만드는 것으로써, 그 원재료의 가치와 작업에 소요되는 제작기간 등을 고려해 보았을 때 당시의 공예 수준을 파악할 수 있는 중요한 자료이다. 또한 타출의 입체적인 문양표현은 일찍이 고대 페르시아 지역에서 발달했던 것으로 중앙아시아의 소그드(Sogd)를 거쳐 중국 唐代에 크게 유행한 뒤, 宋, 遼, 元으로 계승되었으며 우리나라에서는 고려시대의 유물에서 많이 보인다. 따라서 고려시대 타출공예에 대한 연구는 당시 국제적인 공예흐름과 대외관계의 연관성을 밝히고, 그 과정에서 고려 타출공예가 차지했던 위치를 살펴볼 수 있을 것으로 생각된다.

이를 위하여 본고에서는 편년이 가능한 宋·遼의 타출기법 유물과 동시대의 금속 및 도자기와의 비교를 통해 고려 타출공예품이 어떻게 유행하고 발전했는지 알아보려고 한다. 먼저 타출의 기원 및 제작방법에 대해 살펴보고, 서아시아의 페르시아와 중앙아시아에서 발달한 타출기법이 중국 唐을 거쳐 宋·遼에서 어떻게 전개되었는지 알아보겠다. 다음으로 현존하는 고려시대의 타출공예품이 시기에 따라 어떻게 변천하는지 추정해 보고, 고려 타출공예

1 秦弘燮, 「韓國古代工藝와 對外交渉」, 『韓國 古代文化와 隣接文化와의 關係』(한국정신문화연구원, 1981); 同著, 「韓國 古代 工藝品에 나타나는 外來要素」, 『國寶』 10 工藝 II(예경산업사, 1986); 金元龍, 「古代 韓國과 西域」, 『美術資料』 34(국립중앙박물관, 1984); 權寧弼, 「新羅人의 美意識—北方美術과의 關係를 중심으로」, 『新羅藝術의 新研究』 新羅文化祭學術發表會論文集 6(경주시·新羅文化宣揚會, 1991); 李殷昌, 「圖版解說—新羅의 打出文銀杯」, 『新羅藝術의 新研究』 新羅文化祭學術發表會論文集 6(경주시·新羅文化宣揚會, 1991); 李蘭映, 『韓國古代金屬工藝研究』(一志社, 1992); 同著, 「통일신라 공예의 대외교섭」, 『統一新羅 美術의 對外交渉』(예경, 2001); 李松蘭, 「新羅 古墳 出土 工藝品에 보이는 外來要素의 淵源」, 『美術史學研究』 203(한국미술사학회, 1994).

2 崔應天, 「高麗時代 打出技法 工藝品 四例」, 『박물관신문』 225호(국립중앙박물관, 1990. 5). 삼국시대의 타출기법을 원, 점 등 단순한 기하학 문양을 반복하여 시문하는 單純反復打出技法과 형상을 표현하는 形象打出로 구분하였다. 周旻美, 「三國時代의 打出技法 研究」, 『科技考古研究』 3(아주대학교박물관, 1998), pp.125-165.

3 安貴淑, 「高麗時代 金屬工藝의 對中 交涉」, 『高麗 美術의 對外交渉』(예경, 2004), pp.153-192.

의 위상을 새롭게 조명해 보고자 한다.

II. 打出기법의 기원과 제작

1. 打出기법의 기원과 용어

타출기법은 기원전 3,500년경 이집트·메소포타미아의 鍛金(hammering)기법에서 출발하여 고대 페르시아 지역과 스키타이로 전개되었다. 기원후에는 풍부한 금은 천연자원을 바탕으로 銀器를 많이 사용하였던 사산조 페르시아(Sasanian, 224-651)에서 접시나 병 등의 주요한 입체적인 장식기법으로 쓰였다.⁴

사산조 페르시아의 금속기는 타출을 보다 효과적으로 표현하기 위하여 얇게 주조한 뒤 부분을 따로 제작하여 붙이거나 문양에 부분적인 鍍金을 하는 등 高浮彫에 가까울 정도로 볼륨감 있게 표현하였다.⁵ 또한 타출한 울퉁불퉁한 면을 가리기 위한 '겉대기(덧대기)' 방법도 사용하였다. 타출로 표현된 문양은 풍요를 상징하는 아나히타(Anahita) 여신도¹이나 조로아스터교(拜火教)의 상징 동물 중의 하나인 센무르그(Senmursh), 왕의 騎馬狩獵도² 혹은 연회장면이 주류를 이루었다. 사산조 페르시아의 타출 은기들은 왕실 및 귀족층이 연회 때 사용하거나 신하에게 하사했으며, 당시 대외용 선물로도 사용되어 중앙아시아와 중국에도 전해졌다.

입체적인 타출의 문양표현은 페르시아 지역뿐만 아니라 중국, 일본, 우리나라 등 동서양에서 모두 볼 수 있지만, 이를 비견할 만한 문헌자료가 아직 없기 때문에 각국에서 부르는 용어가 다르다. 중국과 일본은 금속판을 두드리서 문양을 도드라지게 표현한다는 말의 뜻은 같지만 서로 달리 지칭된다. 이를 테면 중국은 타출의 작업방식에 따라 '捶揲', '槌揲', '錘

⁴ Oleg Grabar, *Sasanian Silver: Late Antique and Early Mediaeval Arts of Luxury from Iran*(The University of Michigan Museum of Art, 1967), pp.19-89; Oliver Harper, *The Royal Hunter: Art of the Sasanian Empire*(New York: The Asia Society, 1978), pp.24-78; Ann C. Gunter·Paul Jett, *Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and The Freer Gallery of Art*(Washington D.C.: Smithsonian Institutions, 1992), pp.27-30, 52-57.

⁵ 일본 학계에서는 얇게 주조한 뒤 두드리는 것을 '鑄造と削り出し'라 하며 타출하여 끼워 넣는 것은 '打出しはめ込み', '打ち出しはめ込み', '打出し嵌め込み'라 일컫는다. 深井晋司, 『ペルシア美術史』(東京: 吉川弘文館, 1983), p.142.



도 1 <銀製鍍金女神文瓶>, 6-7세기, 高 19.3cm, 워싱턴 D.C. 프리어 갤러리
 도 2 <銀製鍍金사푸르 (Shahpur) 2세 獅子狩獵皿>, 4세기, 徑 29.9cm, 에르미타주 미술관

鏤, '凸鑿', '壓模' 등 10개 이상의 다양한 용어로 부르며 도드라진 문양을 '隱起', '起突'이라고 한다.⁶ 이러한 기법으로 만들어진 공예품을 '凸花工藝'라고도 정의하지만 중국 자체 내에서도 용어가 통일되지 않았고, 각 용어의 차이도 명확하지 않다. 일본은 '打出'이란 용어를 보편적으로 많이 사용하며 망치로 두드리거나 끌로 표현하는 방법이 있다. 일본의 전통 공예에서는 彫金技法에 포함시켜 도드라진 높이가 높은 것은 高肉彫, 낮은 것은 薄肉彫로 분류한다.⁸ 高肉彫는 금속표면에 새겨서 도드라지게 나타내는 방법(陽刻)과 금속판을 쳐서 도드라지게 한 후 세부를 표현하는 방법(打出)이 있다. 薄肉彫에는 문양의 주위만을 새기는 內畵彫의 방법도 속한다.

한편 우리나라의 장인들은 打出이란 말 대신 '高刻'과 '肉刻'으로 금속표면의 도드라진 문양표현기법을 가리킨다.⁹ 高刻은 음각으로 파서 문양을 드러내거나 기물에 문양대로 오려 붙여서 튀어나오게 하는 것이고, 肉刻은 금속판 자체를 두드리어서 나타내는 문양수법을 말한다. 이 중 현재 타출이라고 부르는 것은 肉刻에 더 가까우며 肉刻에서도 입체적으로 더 높게 나타내는 것을 '高肉刻'이라고 부른다. 다른 말로는 '돋을새김'과 혼용하기도 하며 원어 그

6 楊伯達, 「工藝定名的商權關於中國金銀器隱起圖案」, 『故宮博物院院刊』(北京: 故宮博物院, 1995年 4期), pp.7-15.
 7 朱天舒, 『遼代金銀器』(北京: 文物出版社, 1998), p.49; 齊東方, 『唐代金銀器研究』(北京: 文物出版社, 1999), pp.178-181.
 8 藏田藏·中野政樹, 『金工』(東京: 小學館, 1974), p.164; 會田富康, 『鑄金·彫金·鍍金』(東京: 理工學士, 1975), pp.4-34; 大瀧幹夫, 「金工—傳統工藝」, 『日本の美術』 305號(東京: 至文堂, 1991. 10), pp.6-51.
 9 文化財管理局 編, 『重要無形文化財解説—工藝技術 編』(文化財管理局, 1988), pp.117-126; 金宗太, 『韓國手工藝美術』(예경, 1991), pp.389-401.

대로 '체이싱(chasing)', '르푸쎌(repoussé)'라고도 불린다.¹⁰ 이처럼 우리나라의 타출 단면의 높낮이에 따라 정해진 명칭은 일제시기의 영향으로 추정되지만, 지금까지 타출기법에 관한 문헌자료가 명확하지 않고 당시에는 어떻게 불렀는지 알 수 없기 때문에, 본고에서는 현재 학계에서 통용되고 있는 '打出'이라는 용어를 사용하였다.

서아시아 지역에서 볼륨감 있게 발달한 타출기법은 각국으로 전해지면서 가리키는 용어가 달라졌지만, 공통적으로 금속판을 두드려 문양을 떠올리는 장식기법이면서 도드라진 입체 문양을 나타내는 방법이라고 할 수 있다.

2. 打出기법과 재료

타출기법은 방식에 따라 얇은 금속판의 뒷면에서 직접 두드려 문양을 나타내는 것과 半肉彫로 주조한 틀에 금속판을 덧댄 뒤 두드리는 押出技法이 있다. 따라서 타출하는 금속 면은 타격하는 힘에 따라 잘 늘어나면서도 찢어지지 않는 성질이 필요하고, 두께는 평균 1mm 이내가 적당하다. 타출기법은 陽刻技法과 혼동되기도 하는데, 양각이 문양의 주변을 파내어 금속판의 반대 면에 아무런 흔적이 나타나지 않는 것과 달리 타출은 표면과 반대의 문양이 나타나 凹凸을 이룬다. 사산조 페르시아에서는 타출의 凹凸 뒷면을 가리기 위하여 '겉대기(덧대기)' 방법을 사용하였지만 우리나라에서는 보기 드물다.

고려시대의 타출공예품은 이전시대의 낮은 타출표현과 달리 오메가(Ω) 모양의 단면으로 高肉刻의 타출표현을 하였다. 이를 위해서는 素地금속인 金·銀·銅과 작업할 수 있는 공방과 여러 가지 연장들이 필요하다. 현재 고려시대 作坊과 제작과정에 관한 유적이나 문헌자료가 밝혀진 것이 없지만, 工具의 변화는 시대에 따라 큰 차이가 나지 않으므로 현대의 작업도구 및 과정을 통하여 당시의 작업을 추정해 보고자 한다.¹¹

금속표면에 타출 문양을 표현하기 위해서는 기본적으로 받침대, 釘, 망치가 준비되어야

¹⁰ 전통적인 의미에서 체이싱(chasing)과 르푸쎌(repoussé)는 약간의 차이가 있다. 체이싱은 주로 금속판의 안쪽에서 표면을 찍어 누르며 정교한 문양이나 얇은 깊이의 형태를 성형하는 뜻이고, 르푸쎌는 금속판을 뒤쪽에서 밀어내며 앞쪽에 부조를 만드는 것을 의미한다. 그러나 두 가지 모두 앞뒷면의 작업이 필요하기 때문에 현재는 거의 같은 뜻으로 사용되고 釘에 의해 금속평면에 부조나 문양을 만드는 작업을 통칭한다. 전용일, 『금속공예기법』(디자인하우스, 1994), p.72; Oppi Untracht, *Jewelry Concepts and Technology*(New York: Doubleday & Company Inc., 1982), pp.118-132; Marcia Lewis, *Chasing-Ancient Metalworking Technique with Modern Applications*(Long Beach: Lamar Production, 1994)(周昞美, 앞의 논문, p.130 재인용).



도 3 감탕그릇에서의 작업모습

한다. 고려시대 때凹凸이 있는 입체적인 타출 문양을 효과적으로 나타내기 위한 받침대는 鐵器나 土器, 혹은 나무로 만든 그릇에 감탕을 넣은 뒤 그 위에서 작업했을 가능성이 있다. 감탕은 松津과 土粉을 5:5의 같은 양으로 배합하여 끓이고 죽같이 되면 여기에 약간의 식물성 기름(들기름)을 넣은 혼합물로서 감탕이 식기 전에 준비한 판을 붙이고 두드리는 것이다^{도3,12} 이 작업은 금속판을 대고 한쪽 문양이 끝나면 판을 떼어 다시 뒤쪽 문양을 두드려 문양이 완성될 때까지 반복한다.

釘은 대략 6-15cm의 길이로 성형하는 문양과 형태에 따라 다양하게 만들어 사용할 수 있다.釘은 같은 형태라 하더라도 굵기에 따라 혹은 모서리의 날카로운 정도에 따라 여러 단계로 사용할 수 있으며, 날이 날카로운釘은 쉽게 찢어질 수 있기 때문에 대부분 마무리 단계에서 사용한다.

마지막으로 필요한 망치(소도리)는 한쪽 손에釘을 잡고 두드리는 것이기 때문에釘을 치기 좋도록 망치의 머리 면이 넓고 전체 무게가 가벼운 것이 좋다. 망치의 자루부분도 장시간 반복해서釘을 쳐야 하므로 중심부분이 가늘고 손잡이 부분이 쥐기 편하게 만들어진 것이 적합하다.

이와 같은 도구를 가지고 타출기법을 간략히 알아보면 다음과 같다.

- ① 금속판을 열폴림하여 세척한 후 금긋개를 사용하여 앞면 혹은 양면에 밀그림을 정확하게 그린다.¹³
- ② 형태는 외곽선을 정한 뒤釘으로 눌러서 그 외곽선이 뒤쪽으로 나타나게 한다.
- ③ 판을 뒤집어 붙이고 이 외곽선의 안쪽을 쳐서 볼륨을 만든다. 혹은 처음부터 판을 뒤집어 붙이

¹¹ 金宗太, 앞의 책, pp.389-413; 홍정실, 『한국의 연장』(한국아금주식회사, 1996), pp.124-148; 전용일, 앞의 책, pp.72-75 참조.

¹² 감탕에 기름을 떨어뜨리는 이유는 빨리 증발하여 굳어지게 하는 촉진제 역할을 하기 때문이다. 김종태, 앞의 책, p.399.

¹³ 열폴림(annealing)이란 금속을 일정한 온도까지 가열했다가 다시 식힘으로써 금속의 조직을 원래의 상태로 부드럽고 가공성이 좋게 만드는 과정을 일컫는다. 林然雄, 『工藝材料加工技法』(學文社, 1986), p.60.

고 불륨을 만들 수 있는데 이 경우는 밑그림을 양면에 정확히 일치하도록 그려야 한다.

- ④ 다시 앞면으로 바꾸고 형태의 윤곽을 중심으로 불륨을 조정하여 준다.凹凸이 많은 형태를 감탕에 붙일 때에는 미리 약간의 감탕을 떼어서凹凸부분을 메워 준 후 이를 감탕 위에 눌러 붙인다.
- ⑤ 형태의 성형이 거의 완료되면 정확히 외곽선이나 모서리, 날카로운 각 등을 날카로운 釘을 사용하여 마무리한다.

위의 이후에는 금속 면에 묻어 있는 지방이나 이물질들을 제거(脫脂)한 다음 鍍金으로 마무리한다. 현재 타출기법으로 제작한 유물의 鍍金 성분 함량 및 방법은 정확히 알 수 없지만, 도드라진 면을 도금하기 위해서는 金箔을 씌우는 방법보다 금속표면에 수은에 금을 섞은 것을 바른 뒤, 열을 가해 수은을 증발시키는 아말감(amalgam)이 더 효율적이었을 것으로 생각된다.

현존하는 고려시대 타출공예품은 銀이 주종을 이룬다. 이것은 金의 산출량이 희소하고 高價였던 반면 銀은 값이 저렴하고 탄성이 좋아 문양표현에 적합하기 때문이다. 또한 銀은 가벼워서 타출 공예품 제작에 시간과 노력이 많이 소요되더라도 휴대가 가능한 물품 위주로 제작했던 것이다. 따라서 타출 공예품의 주재료였던 銀의 풍부하고 원활했던 공급이 주목된다. 고려시대에 銀은 사회경제적인 측면에서 중요한 기능을 지녔던 것으로 국내에서는 銀瓶과 같은 화폐와 귀족들의 사치품, 그리고 불교 용성에 따른 佛具 등의 기본재료로 널리 소비되었다. 국외적으로는 銀이 조공과 대외무역의 결제수단으로서 큰 비중을 차지하여 고려는 중국의 銀價 폭등에 따른 국내의 銀 부족 현상을 대비하고 銀의 안정적인 확보를 위하여 전국에 銀所를 설치하였다.¹⁴

銀所는 部曲制의 제도적인 정비로 대략 太祖23년(940)에 성립되었다. 자료 결핍으로 銀所의 생산량이나 분포지역 등은 구체적으로 알 수 없지만, 다른 所에 비해 비교적 많이 나타난다.¹⁵ 이러한 현상은 고려 초부터 銀의 생산이 적극적으로 이루어졌으며 국가가 役을 통하

¹⁴ 所에서 생산되는 물품은 金·銀·銅·鐵 등의 鑛產物 계통, 소금·미역·생선 등의 海產物 계통, 생강과 같은 특수 농산물, 비단·종이·먹·도자기 등의 手工業 계통으로 나눌 수 있다. 『新增東國輿地勝覽』 卷7 京畿道 驪州牧 古跡 登神莊條. “高麗時又有稱所者 有金所銀所銅所鐵所絲所紬所紙所瓦所炭所鹽所墨所藿所瓷器所魚梁所薑所之別 而各供其物… 右諸所 皆有土姓吏民.”

¹⁵ 朝鮮時代 초의 地理志, 『高麗史』, 개인문집에 나타난 所의 명칭으로 생산물을 유추하여 金所 5개, 銀所 8개, 鐵所 5개, 銅所 5개로 정리하였다. 金炫榮, 「고려시기의 所에 대한 재검토」, 『韓國史論』 15(서울대학교 국사학과,

여 안정적으로 공급받을 수 있었던 기반이었음을 알 수 있다. 이외에도 고려가 銀鑛 개발에 착수했다는 기록이 있으며¹⁶ 중국 측의 사료에서는 통일신라시대부터 고려 말까지 많은 銅과 銀이 산출되었다고 전한다.¹⁷ 따라서 銀의 풍부한 재료공급은 고려시대에 타출공예가 발달할 수 있었던 배경이 되었다고 판단된다.

III. 중국 打出공예의 전개와 한국의 유입

1. 중국 打出공예의 전개양상

서아시아와 중앙아시아 지역에서 발전했던 타출기법은 중국 北魏(386-534), 隋(581-608)를 거친 뒤, 唐代(618-907)에는 銀器 장식의 주요 기법으로 사용되었다. 중국에서도 그 이전인 戰國時代와 漢代부터 타출표현이 일부 있었지만, 본격적인 장식문양 기법으로써의 타출은 唐代부터 활발해졌다고 볼 수 있다.¹⁸ 따라서 중국 唐代부터 고려와 동시대였던 宋, 遼의 타출공예 전개양상을 살펴보겠다.

唐代에는 개방적인 사회를 배경으로 페르시아의 金銀器가 더욱 많이 유입되었으며 중국 장인에 의하여 모방된 것, 중국에 온 페르시아 장인에 의해 만들어진 것 등으로 金銀器가 다채롭게 발전하였다. 唐의 금은기 제작 경향은 대략 3시기로 나누어 볼 수 있다.¹⁹

우선 1期(7-8세기 중엽)는 수입 金銀器가 증가하면서 중국 내 금은기 생산에 자극을 주었던 시기로 급속히 발전하는 경향을 보인다. 국가 주도 아래 있었던 광산의 금은 생산물은

1986), pp.108-113.

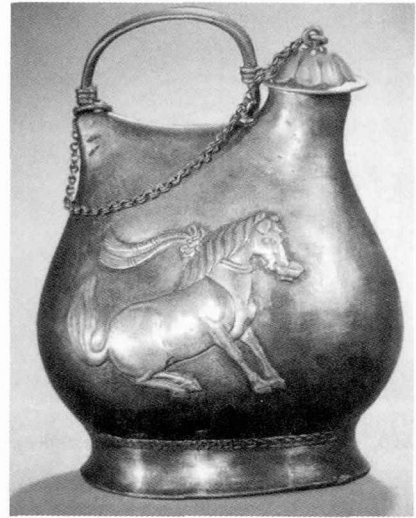
¹⁶ 『高麗史』 卷54, 顯宗13年 5月(1022). “乙亥 溟洲上言曰 旌善縣出銀鑛.”

¹⁷ 『新五代史』 卷74, 四夷附錄3 高麗. “封高麗國王 建…終五代常來朝貢…其地產銅銀”; 『元史』 卷15, 世祖 至元 25年 4月 癸酉. “高麗國多產銀 遣工即其地相傍 近民治以輸官.”

¹⁸ Henry Hodges, “Interaction between metalworking and ceramic technologies in the Tang period,” *Pottery & Metalwork in Tang China: their Chronology & External relations*(London: University of London, 1970), pp.64-67; James C. Y. Watt, *China: Dawn of a Golden Age, 200-720 AD*(New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004), pp.47-58; 張景明, 『中國北方草原古代金銀器』(北京: 文物出版社, 2005), pp.97-121.

¹⁹ 唐代 銀器에 대한 편년과 기준은 학자들마다 다른데 필자는 齊東方의 工匠制度, 金銀의 원료를 얻을 수 있는 광산의 상황과 금은기의 용도에 대한 문헌자료, 사용계층의 변화 등을 근거로 한 기준을 따르고자 한다. 齊東方, 앞의 책, pp.167-178.

왕실과 중앙정부가 관할한 小府監 掌冶署, 小府監 中尚署 소속의 金銀作坊院에서 사용하였다. 이 때 만들어진 金銀器는 로마·비잔틴, 사산조 페르시아, 소그드(Sogd), 인도 등의 영향을 받아 胡瓶(水瓶·帶把壺)·多曲長杯·손잡이 잔(帶把杯)·高足杯 등의 기형이 제작되었다.²⁰ 그 표현된 문양도 외래의 영향을 받아 胡人像·聯珠紋·咋鳥紋·과르티아식으로 말 위에서 뒤를 향해 화살을 겨누는 사냥의 장면 등으로 나타내었으며 기법도 입체적인 打出과 魚子文이 함께 표현되었다.²¹ 1970년에 발견된 陝西省 西安市 河家村 출토의 <銀製鍍金舞馬紋提梁壺>²²도 4는 북방 초원민족이 사용하는 皮囊壺를 모방하여 만든 것으로 壺의 배 부분에는 잔을 입에 물고 있는 말을 뒤에서 두드려서 입체적으로 표현하였다.²² 이 壺와 동반 출토된 <銀製鍍金雙鳳寶相花紋六花形盤>도 위아래의 봉황과 그 주위의 꽃을 입체적인 타출기법으로 나타내어 당시 타출이 문양 장식기법으로써 많이 활용되었음을 알 수 있다.



도 4 <銀製鍍金舞馬紋提梁壺>, 唐 8세기, 高 18.5cm, 陝西省 西安市 河家村 출토, 陝西省博物館

이후 2期(8세기 중엽~8세기 말)에는 金銀器가 점차 중국화를 이루면서 타출기법도 정착되었으며, 3期(9세기)에는 타출의 깊이가 초기보다 더욱 깊어지고 도드라진 표현이 폭넓게 사용되었다. 이와 같은 양상은 宣宗 大中8년(854) 왕실 및 그 가족만을 위해 금은기를 제작

²⁰ 桑山正進, 「唐代金銀器始原」, 『Museum』 337號(東京國立博物館, 1979), pp.15-24.

²¹ 魚子文(ring punches ground, ringmatted pattern) 기법은 페르시아에서 발달한 것으로 鋼鐵製의 魚子文用 끝을 사용하여 금속 표면의 위에서 아래로 두드려 누르면 작은 圓紋이 찍히는데 이런 무늬들이 마치 魚卵처럼 보인 다하여 붙여진 이름이다. 中野政樹, 「日本の魚子文—受容と展開」, 『Museum』 393號(東京國立博物館, 1983), pp.4-16; 李蘭暎, 「魚子文技法」, 『震檀學報』 71·72(震檀學會, 1991), pp.187-209.

²² 西安市 河家村 유적에서는 도자기를 포함한 대량의 金銀器가 270건 정도 출토되었다. 이 유물들은 食器·飲器·藥具·裝飾類 등 다양하며 귀중한 藥物·외래 錢幣·銀錠 등과 함께 唐 초기로 본다. 陝西省博物館·陝西省博物館管理委員會, 「西安何家村發見唐代藏文物」, 『文物』(北京: 文物編輯委員會, 1972年 1期), pp.30-42; 段鵬琦, 「陝西省何家村唐代金銀器小議」, 『考古』(北京: 中國社會科學院 考古研究所, 1980年 6期), pp.536-541; Valerie Hansen, "The Hejia Village Hoard: A Snapshot of China's Silk Road Trade," 『Orientations』 34(February 2003), pp.14-24; 陝西歷史博物館, 『花舞大唐春—何家村遺寶精粹』(北京: 文物出版社, 2003), pp.34-45.



도 5 〈銀製鍍金瑞果紋圖盤〉,南宋,徑 16.8cm,福建省泰寧 출토,福建省博物館

한 文思院에서 만든 法門寺 地宮 출토품을 통해 확인할 수 있다.²³ 문사원에서 제작한 물품들은 功臣들의 하사품이나 외교적 물품으로 보내졌기 때문에 官府와 民間 금은제조업의 模本이 된 경우도 많았다. 즉 타출로 장식한 금속기는 唐 초기부터 어자문과 함께 활발하게 제작되었으며 晚唐시기에는 문사원과 상업발달의 남방지역을 중심으로 더욱 보편화되었다.²⁴

北宋代에는 도자기의 많은 생산과 金銀의 부족 등으로 인해 唐代처럼 많은 타출 작품을 제작하지 않았다. 그러나 南宋代에는 지폐의 사용으로 金은 재료가 비교적 풍부해져 일부 일상기명을 중심으로 多層面的 효과를 나타내는 타출공예품을 제작하였다. 1981년 江蘇省 溧陽縣 平橋에서 盞·盤·瓶 등 27건의 金銀器가 출토되었는데, 그 문양을 살펴보면 花卉瓜果·禽獸·人物亭閣 장식이 도안화되고, 기형은 曲瓣花·花形 중심이었다.²⁵ 이러한 특징은 1991년 福建省 泰寧 출토의 〈銀製鍍金瑞果紋圖盤〉, 〈銀製鍍金獅戲綉球紋八角盤〉도 5에서도 발견되며, 1996년 四川省 成都市 彭州 窖藏 출토의 金銀器에서는 입체적인 문양의 타출장식보다 〈銀製菊花形碗〉과 〈金製五曲葵口盞〉처럼 花形기형으로 제작하였다.²⁶

한편 거란족이 세운 遼(907-1125)는 나라를 건국하기 이전부터 중국의 북방에 기거하였으며 唐의 玄宗에게서 많은 金銀器를 직접 하사받기도 하였다.²⁷ 나라를 세운 10세기 초부

²³ 文思院은 왕을 위하여 金은기를 집중 제작하는 통일된 관리체제로서 玄宗이래 金은제품 사용의 금지로 進奉의 풍습이 줄어들고 晚唐시기에 金은기가 다시 보편화되자 왕 직속의 관리 영역에서 성립되었다. 梁子, 『唐代文思院及其金銀器』, 『故宮文物』 207(臺北: 國立故宮博物院, 2000年 6期), pp.80-103; 周吳美, 『중국 고대 불사리장엄연구』(일지사, 2003), pp.354-361.

²⁴ 『宋史』職官志 五. “文思院 掌造金銀 犀玉工巧之物 金采繪素裝鈿之飾 以供輿輦 冊寶 法物凡器服之用.”

²⁵ 肖夢龍·汪青青, 『江蘇溧陽平橋出土宋代銀器窖藏』, 『文物』(北京: 文物編輯委員會, 1986年 5期), pp.70-77; 肖夢龍, 『試談宋代金銀器的造型和裝飾藝術』, 『文物』(北京: 文物編輯委員會, 1986年 5期), pp.81-85.

²⁶ 李建軍, 『福建泰寧窖藏銀器』, 『文物』(北京: 文物編輯委員會, 2000年 7期), pp.65-70; 彭州市博物館 外, 『成都市彭州宋代金銀器窖藏』, 『文物』(北京: 文物編輯委員會, 1994年 12期), pp.4-20; 彭州市博物館 編, 『四川彭州宋代金銀器窖藏』(北京: 科學出版社, 2003), pp.192-193.

²⁷ 唐 玄宗이 거란에게 은기를 준 것은 開元10년(722) 4월에 10건, 723년에는 10건, 開成 3년(838)도 주었던 기록이 있다. 이후의 10세기까지도 거란은 唐으로부터 은기를 받았다. 張澤咸, 『唐代工商業』(北京: 中國社會科學出



도 6 《銀製鍍金雙獅子文盒》,
唐 9세기, 高 10cm,
法門寺 地宮 출토,
法門寺博物館
도 6-1 뚜껑 윗면



도 7 《銀製鍍金雙獅子文盒》,
遼 941년, 高 8.9cm,
耶律羽之墓 출토,
內蒙古 文物考古研究所
도 7-1 뚜껑 윗면

터는 자주 南下하여 河北 지방의 漢族 장인들을 잡아가지기도 하였고, 혹은 그들이 자발적으로 투항하면서 唐의 공예 기법인 打出, 魚子文, 鍍金 기술 등을 계승하게 되었다. 거란은 유목 민족이었기 때문에 정착생활에 필요한 한족의 농업과 수공업 기술 등을 받아들였으며, 특히 936년에 획득한 河北·山西 북부(燕雲16州) 중심에는 많은 工匠을 설치하고 漢族의 문화를 수용하였다.²⁸ 이는 遼 왕실 服務의 금은기 제작만을 전담했던 宮衛가 대개 잡혀온 漢人 중에서도 기술을 가진 사람들이었다는 점에서 확인할 수 있다.²⁹

遼가 唐의 타출기법을 적극적으로 받아들인 것은 1992년 內蒙古 阿魯科爾沁旗 耶律羽之

版社, 1995), pp.70-77.

²⁸ 遼는 이원적 지배체제로서 契丹族과 漢族으로 나누어 다스렸기 때문에 거주하는 지역, 官服, 法律 및 형벌 등이 구분되었다. 島田正郎, 『契丹國—游牧の民キタイの王朝』(東方書店, 1993), pp.33-67, 72-80; 黃震云, 「論遼代法律」, 『北方文物』(哈爾濱: 黑龍江省博物館, 1996年 3期), pp.53-59; 張國慶, 「契丹族文化對漢旗影向芻論」, 『北方文物』(哈爾濱: 黑龍江省博物館, 1997年 4期), pp.44-53; 孟古托力, 「遼代人口的若干問題探討」, 『北方文物』(哈爾濱: 黑龍江省博物館, 1997年 4期), pp.55-63.

²⁹ 朱天舒, 앞의 책, pp.78-79.

墓(941)에서 출토된 〈銀製鍍金雙獅子文盒〉과 唐의 법문사 지궁에서 출토된 〈銀製鍍金雙獅子文盒〉이 능형합의 형태, 타출된 사자의 문양과 구도가 유사한 점에서도 찾아볼 수 있다^{6,7}. 뿐만 아니라 陳國公主駙馬合葬墓(1018)에서는 타출로 도드라지게 표현한 馬具나 鍔帶, 葬具 등이 출토되어 遼는 타출기법을 폭넓게 응용하였음을 알 수 있다.³⁰

遼의 금은기는 왕과 귀족을 중심으로 일상생활에서 사용되었을 뿐만 아니라 신하에게도 하사되었으며 주변국과의 주요 예물로도 쓰였다. 따라서 遼代의 금은기는 활발하게 제작되어 지배계층을 중심으로 수요층이 형성된 것을 알 수 있다. 이로 볼 때 高浮彫의 타출기법은 唐代 銀器로 성행하였고, 10, 11세기에는 唐의 금속공예 기술을 수용한 遼에서 보다 다양한 기종에 사용되고 발전했던 것을 알 수 있다

2. 打出기법의 한국 유입

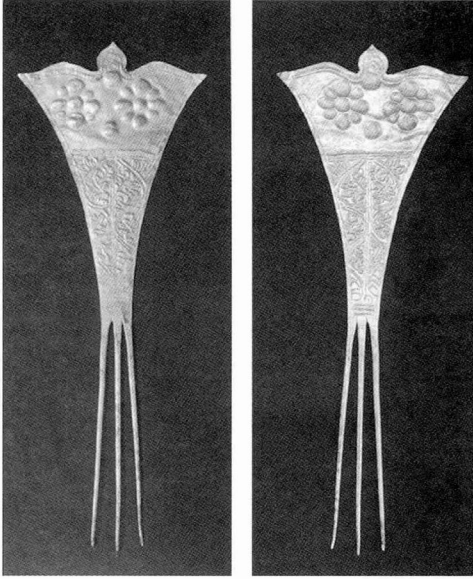
우리나라에서 타출기법으로 장식한 유물은 삼국시대부터 보이고 낮은 단면(—)의 형태로 일부 나타나기 시작한다. 따라서 고려 이전의 타출공예 양상과 유입경로를 알아보겠다.

고구려의 금속공예품은 일찍부터 도구를 많이 당한 까닭에 남아 있는 유물이 많지 않고 현재 전하는 유물 중에도 타출기법을 찾아보기 어렵다. 그러나 『三國志』 「魏書」 東夷傳에 의하면 고구려는 장례를 치를 때에 金銀을 사용했다고 전하여 3세기부터 금공예가 발전한 것으로 알려진다.³¹ 따라서 고구려에서도 타출기법이 존재했던 가능성을 배제할 수 없다.

백제도 도구를 많이 당하여 몇몇 단편적인 자료들만 전해졌지만, 1971년 완전한 고분 형태의 무령왕릉에서 타출로 장식한 〈金製뒤꽂이(王)〉^{도8}가 발굴되었다. 뒤꽂이는 부채꼴 모양의 윗면에 세 갈래의 가지 모양 아래면으로 형성되어 새가 날아가는 듯한 형태이다. 얇은 금판의 위쪽에는 둥근 8개의 잎 모양으로 두 송이의 꽃을 두드려 표현하였고, 그 아래쪽은 S자형의 인동문을 線刻한 다음, 윤곽에는 點線彫로 테두리를 따라 표현하였다. 이외에도 무령왕릉에서 출토된 銀製鍔帶의 七花形金具와 金製 心葉形 영락에서는 압출기법이 보인다.

³⁰ 內蒙古文物考古研究所, 「遼陳國公主駙馬合葬墓發掘簡報」, 『文物』(北京: 文物編輯委員會, 1992年 7期), pp.4-24; 內蒙古自治區文物考古研究所·哲里木盟博物館, 『遼陳國公主墓』(北京: 文物出版社, 1993), p.26; 蘇芳淑編, 『松漠風華—契丹藝術與文化』(香港: 香港中文大學博物館, 2004), pp.272-287; Hsueh-man Shen, *Gilded Splendor: Treasures of China's Liao Empire(907~1125)*(Asia Society, 2006), pp.66-73.

³¹ 『三國志』 「魏書」 東夷傳, “...高句麗 金銀財幣 盡於送死 積石爲封 列種松柏...”



도 9 <金製龍紋帶鉤>, 낙랑, 長 9.4cm,
석암리 9호분 출토, 국립중앙박물관

도 8 <金製뒤꽂이>, 백제, 長 18.4cm, 무령왕릉 출토,
국립공주박물관(국보 159호)

삼국시대의 타출기법은 어떠한 경로로 유입되었는지 정확히 알 수 없지만, 타출과 鍍金細工이 함께 표현된 낙랑의 <金製龍紋帶鉤>도9를 통하여 그 유입경로를 추측해 볼 수 있다.³² 1916년 평안남도 대동군 석암리 9호분에서 출토된 <金製龍紋帶鉤>는 말발굽과 유사한 형태로 금판을 타출하여 7마리의 용을 만들고, 그 위에 크고 작은 금 알갱이와 금실로 장식한 뒤 비취옥을 嵌裝하였다. 이로 볼 때 아직까지 누금세공이 언제 우리나라에 유입되었는지, 또한 누금세공을 둘러싼 백제와 신라와의 선후관계가 어떻게 되는지 단정할 수 없지만, 초보적인 타출기법은 누금세공과 함께 유사한 시기에 한반도로 들어왔을 가능성이 있다. 장식기법으로서 본격적인 시도의 타출기법은 아니지만 <金製龍紋帶鉤>가 漢의 중앙정부에서 제작되어 각 변방지역의 지도층에게 수여되었다고 본다면³³ 타출기법이 처음 한반도에 전해진 것은 漢을 통해서라고 볼 수 있다.

한편 신라는 고분에서 출토되는 유물이 상당량이고, 『三國史記』 逸聖尼師今條에서 민간

³² 李榮禧, 「古新羅 金屬工藝의 鍍金細工技法 研究」(이화여자대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 1998); 李松蘭, 「中國 古代 鍍金細工의 淵源과 展開」, 『미술사연구』 15호(미술사연구회, 2001), pp.3-51.

³³ <金製龍紋帶鉤>를 통한 누금세공기법의 유입에 관한 연구는 다음과 같은 사례가 있다. 志賀和子, 「漢代 '北方系' 帶金具考(下)—金銀製打出鉤具について」, 『古代文化』 46(日本古代文化學會, 1994. 8), pp.15-24; 李松蘭, 위의 논문; 李蘭暎, 앞의 책, p.190; 周旻美, 앞의 논문, pp.147-153.



도 10 <銀製盞>, 신라, 高 3.5cm,
황남대총 북분 출토, 국립경주박물관



도 11 <銀製鍍金舍利外內盒>, 통일신라(751), 高 11.5cm,
불국사 석가탑 출토, 국립경주박물관

의 金銀珠玉 제작 및 사용을 금한다는 기사를 통해 볼 때 많은 器皿과 장신구가 제작되었을 것으로 여겨진다.³⁴ 그러나 전하는 많은 금은기 유물에 비하면 타출기법의 장식은 드물다. 예를 들면 慶州 皇菩묘 37호분 출토의 <銀製冠飾>은 마치 눈처럼 좌우대칭으로 간략히 타출하였고, 天馬塚 출토의 腰佩 장식 중 <銀製帶드리개>는 뒷면에서 두드러 용을 표현하고 그 세 부무늬는 毛彫로 나타내어 생동감을 더하였다. 이외에도 타출기법과 함께 그 문양의 도상표현에서 신라와 페르시아의 밀접한 관계를 보여주는 황남대총 북분 출토의 <金製팔찌>와 <銀製盞>, 식리총 출토 <金銅飾履>가 있다. <金製팔찌>는 페르시아의 덧대기 기법을 모방하여 두드린 금판의 위아래를 바깥으로 말아 붙인 다음, 다시 금판 1장을 대어 작은 금못으로 고정시켰다. 표면에는 물방울 모양과 원형 혹은 마름모 모양의 작은 靑玉, 嵌玉을 감장하였으며 그 테두리는 누금세공으로 장식한 작품이다. 하지만 이 작품에 사용된 덧대기 기법은 단순히 금판 2장을 연결한 것으로 사산조 페르시아의凹凸이 있는 타출 안쪽 면을 가린 것과 다르다. <銀製盞>도 10은 문양의 중간 부분을 龜甲紋으로 구획한 뒤 그 안에 새, 노루, 말, 인물 등을 표현하였는데, 이러한 문양은 사산조 페르시아에서 유행하여 북위를 거쳐 유입된 것이다.³⁵ 이로 볼 때 우리나라의 초기 타출기법은 漢을 통해 들어왔을 가능성이 있으며, 이후에는 북위를 경유한 사산조 페르시아와의 관계에서 더 발전한 것으로 생각된다.

統一新羅時代에는 불교 공예품이 증가하였고 현존하는 타출공예품 역시 불교와 관련된

³⁴ 『三國史記』新羅本記1 逸聖尼師今 11年(144)條. “十一年 春二月…又下令 禁民間用金銀珠玉.”

³⁵ 國立公州博物館, 『龜甲文과 鬼面文』(1990), p.6.



도 12 〈銀製打出寶塔形舍利容器〉,
통일신라, 高 8.3cm,

口徑 6.0cm,
傳 경주 남산 출토,
일본 오쿠라(小倉) 컬렉션,
일본 동경국립박물관

도 13 〈銀製打出唐草文舍利容器〉,
통일신라, 高 4.1cm,

口徑 4.7cm,
傳 경주 남산 출토,
일본 오쿠라(小倉) 컬렉션,
일본 동경국립박물관

유물들이 대부분이다. 경주 佛國寺 釋迦塔 2층의 屋身 上面 중앙에서는 타출로 문양을 나타낸 〈銀製舍利外內盒〉도¹¹이 〈金銅方形舍利盒〉에서 발견되었다. 이 〈銀製舍利外內盒〉은 751년경이라는 제작년대를 추정할 수 있으면서 당시 타출기법의 수준을 알 수 있는 外內盒 구성의 중요한 자료이다. 〈銀製舍利外盒〉은 뚜껑이 있는 卵形으로 그 뚜껑에는 보주형의 꼭지를 중심으로 둘레에 연꽃잎을 표현하였다. 몸체의 구연부에는 2개의 원이 하나로 겹쳐진 이중 魚子文을 드문드문 표현한 것 아래 4개의 붉은 구슬을 붙였고, 그 아래에는 八花形의 꽃잎으로 둘러싼 원형 속에 연꽃과 어자문을 나타내었다. 〈銀製舍利內盒〉은 뚜껑은 없으나 외함과 유사한 기법으로 구연부에는 성긴 이중 어자문 띠 아래 당초문을 타출하였으며 그 사이에는 어자문을 표현하였다. 이 두 작품의 간략한 타출기법과 형태가 유사한 작품이 동경국립박물관에 있는 오쿠라(小倉) 수집품에도 전한다^{12,13}. 오쿠라(小倉) 수집품의 두 작품은 따로 분류되었지만 두 작품의 크기 비례와, 석가탑 출토의 사리내외합의 형식·양식과 유사한 특징으로 볼 때 〈銀製打出唐草文舍利容器〉가 〈銀製打出寶塔形舍利容器〉의 안에 안치되었을 가능성이 높다. 또한 이 두 작품은 경주 남산 출토로 전하고 석가탑에서 출토한 사리내외합처럼 타출기법으로 제작한 점, 이중 어자문과 연꽃의 혼합된 器面의 문양, 띠로서 문양 구획대 형성 등으로 볼 때 같은 공방에서 제작되었을 가능성이 있다.³⁶ 그 밖에도 華嚴寺 五層石塔 舍利具 중 〈金銅製佛光背〉도 타출로 표현하였으며, 감은사지 금동사리함의 사

³⁶ 석가탑 출토 〈은제사리내합〉과 오쿠라컬렉션 소장품의 연관성은 다음 연구에서 언급되었다. 李蘭暎, 『한국 고대의 금속공예』(서울대학교출판부, 2000), p.183; 周旻美, 「통일신라시대의 금공기법—불사리 장엄구를 중심으로」, 『신라미술세계의 이해』 신라문화재학술발표논문집 24(경주시·新羅文化宣揚會, 2003), pp.293-294.

천왕상은 타출기법으로 제작되었을 가능성이 학계에서 논의 중이다. 익산 왕궁리 석탑 사리구 經板函에서 출토된 〈金製金剛經板〉의 글씨는 압출로 제작되었을 가능성이 높다.

『三國史記』를 보면 통일신라는 銀器가 유행하였던 唐과 활발한 사신 왕래 및 교역을 하였으며, 직접 金銀器를 받은 기록이 많다.³⁷ 문헌에는 銀器의 문양이나 제작 과정에 관하여 자세히 기록하지 않았지만, 앞서 살펴본 바와 같이 당시 唐代的 銀器 유행을 고려해 본다면 타출로 장식한 은기와 기술이 전해졌을 가능성이 있다. 통일신라의 雁鴨池, 扶蘇山 출토 유물과 正倉院 유물, 唐의 法門寺·何家村 출토 유물 등을 중심으로 이들 간의 金屬 및 漆工藝에 관한 관련성이 이미 증명된 바 있다.³⁸

IV. 고려시대 打出공예품의 유행과 발전

고려 타출공예품은 이전 시대와 달리 경갑 및 향합, 팔찌, 장도집 등 휴대가 편리한 장신구나 소형 화장용구 등 그 종류가 다양해졌고, 수량도 약 40여 건이 전한다. 타출 단면도 기면 안쪽에서 타출한 뒤 다시 바깥에서 문양 배경을 눌러주어 오메가(Ω) 모양처럼 도드라지게 표현하였다. 그러나 변천을 제시할 만한 편년작품이 거의 없고, 정확한 출토상황조차 파악하기 어려운 문제가 있다.

공예의 발전에는 기술의 수용과 숙련, 재료의 수급, 향유계층의 형성 여부가 중요한 요인으로 작용한다. 이러한 요인은 대내외의 정치, 경제적 상황에 따라 다른 양상으로 나타날 것이다. 따라서 본고에서는 고려 타출공예품의 대표적인 유물을 중심으로 3시기로 나누어 보고자 한다.³⁹ 하지만 앞에서 언급한 바와 같이 입체적인 타출공예품 중에는 편년작품이 없

³⁷ 『三國史記』 卷第7, 新羅本紀 第7; 『三國史記』 卷第8, 新羅本紀 第8; 『三國史記』 卷第10, 新羅本紀 第10; 『三國史記』 卷第11, 新羅本紀 第11. 이외에도 『三國史記』 卷第11, 新羅本紀 第11 景文王 九年(869)에는 왕자 金胤이 唐에 가져간 물품들을 구체적으로 열거하였는데 직접적인 金銀器라 칭한 것은 없고 대부분 金銀으로 장식한 것들이다.

³⁸ 李蘭暎, 앞의 논문, pp.175-201; 채해정, 「統一新羅의 金屬 및 漆工藝品 技法과 文樣 研究」, 『미술사연구』 15(미술사연구회, 2001), pp.53-73; 申淑, 「통일신라 평탈공예 연구」, 『미술사학연구』 242·243(한국미술사학회, 2004), pp.29-61.

³⁹ 고려 타출공예품은 크게 화장 및 장신구(표형병·경가·팔찌·장도집·장도), 일상기명(탁잔·주자), 불교용구(경갑·향합·불감·사리기)로 분류할 수 있다. 拙稿, 「고려시대 타출공예품 연구」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2003), pp.50-88 참조.

기 때문에 다소 무리가 있을 수 있으나 동시대의 도자기나 금속유물을 바탕으로 고려와 중국 송·요의 정치, 경제적 교섭과 문물 교류의 상황, 국내 정세의 변화에 따라 시기분류를 살펴보겠다.⁴⁰

1. 1期(11-12세기 전반)

이 시기는 이전 시대의 전통과 대내외적인 안정화 속에 宋·遼의 문화를 받아들이면서 타출기법이 발전하였다. 11세기는 遼의 침입(993, 1010, 1018)이 마무리되면서 遼와의 활발한 사신왕래가 이루어졌고, 단절되었던 북송과도 교역이 재개되어(1020년 단절, 1070년 재개) 고려문화가 발전할 수 있는 토대가 마련되었다. 『高麗史』에 보면 11세기 이후 정치적인 상황에 따라 중국 각국과의 공식 使行을 통해 朝服이나 銀器 등을 비롯한 國信物을 주고받고, 이와 더불어 公私무역 등도 이루어졌는데, 특히 文宗代(1046-1082)에는 宋·遼의 銀器가 13회의 공식사행을 통해 집중적으로 유입되었다.⁴¹ 이 시기는 국내적으로 여러 제도가 완비되어 안정화되었을 뿐만 아니라⁴² 遼가 이미 唐의 금속기술을 흡수하여 타출에 능숙했던 때이므로, 당시 고려와 遼의 관계가 주목된다. 앞에서 살펴본 바와 같이 北宋은 금속기 제작이 활발하지 않았던 반면, 遼는 타출기법을 폭넓게 사용하였다. 따라서 고려는 나라 간에 國信物의 교류가 많았던 11세기부터 遼의 영향으로 북방지역에서 유행했던 휴대 가능한 奩이 등장하고, 문양으로는 八花形 표현이 나타난다. 이외에도 당시 靑磁 기형과의 연관성이 보이는 타출 공예품도 있다.

고려시대는 불교 의식 중에 香이 사용되면서 옷에 향을 배게 하는 薰衣法이 일반화될 정도로 향을 애용하였다. 또한 향을 휴대하는 경우도 많아 여러 가지 방법으로 착용했을 것이라 생각되는데, 타출공예품에도 그 예가 보인다. 위쪽에 고리가 달려 있는 〈銀製鍍金神仙文香奩〉도¹⁴는 양쪽 면에 회화적인 도상을 고부조로 나타낸 반면, 측면에는 간략한 花文을 線刻으로 나타내었다. 이 합은 약간의 손상이 있지만, 高士가 그림을 감상하는 장면과 두 사

⁴⁰ 고려 금속공예에 대한 편년은 다음과 같은 연구가 있다. 대중교섭을 중심으로 전후기로 나눈 安貴淑, 앞의 논문, pp.155-161; 호부용기의 문양, 기형, 제작기법을 기준으로 3시기로 나눈 강현정, 「고려시대 금은공예의 연구-금속제 호부용기를 중심으로」(동국대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2001), pp.75-80 참조.

⁴¹ 安貴淑, 위의 논문과 같음.

⁴² 閔賢九, 「高麗前期의 對外關係와 國防政策-文宗代를 中心으로」, 『亞細亞研究』 99(고려대학교 아세아문제연구소, 1998), pp.3-9.



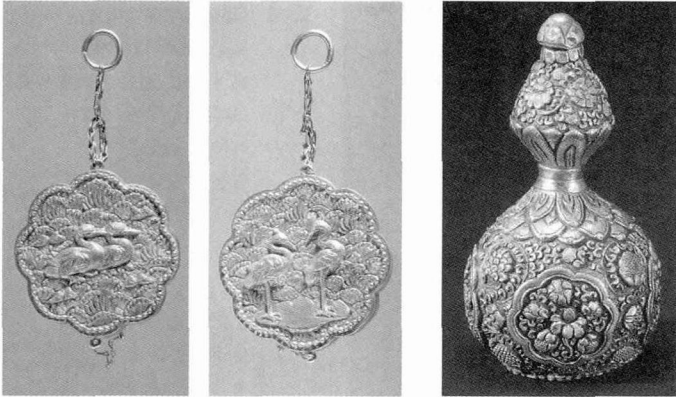
도 14 〈銀製鍍金神仙文香盒〉,
고려, 徑 5.6cm,
국립중앙박물관



도 15 〈三教會棋圖〉, 遼, 河北省
宣化區 張文藻 墓 벽화

람이 바둑 두는 모습의 타출표현이 매우 자연스럽게 표현되었다. 이러한 소재는 고려 銅鏡에서도 볼 수 있는 것으로, 바둑 두는 두 사람의 모습은 遼代 河北省 宣化區 張文藻(1029-1074)墓 가운데 복도 문 위의 〈三教會棋圖〉도15와 유사하여 주목된다.⁴³ 〈三教會棋圖〉는 儒佛道의 세 종교를 우의적으로 표현한 것으로, 상투를 튼 노인과 승려가 바둑을 두고 있고 중간에는 硬脚幘頭를 쓰고 두루마기를 입은 사람이 바둑 두는 것을 보고 있다. 會棋圖는 당, 오대부터 회화에서 유행했던 것으로, 장문조 묘의 회기도 양식은 한족의 땅으로부터 유입된

⁴³ 河北省 宣化區 下八里에는 遼代의 황실과 혼인관계에 있었던 漢人 귀족의 張氏 가족묘가 집중되어 있는데, 그 중 7호묘인 張文藻(1029-1074)의 墓는 보존상태가 완전하여 당시의 副葬상황을 잘 보여준다. 河北省文物研究所 外, 「河北宣化遼張文藻壁畫墓發掘簡報」, 『文物』(北京: 文物編輯委員會, 1996年 9期), p.44; 宿白, 「宣化考古三題」, 『文物』(北京: 文物編輯委員會, 1998年 1期), pp.45-63.



도 16 <金製盒>, 遼(1018),
徑 5.5cm,
陳國公主駙馬墓 출토,
內蒙古 文物考古研究所
도 17 <銀製鍍金打出蓮唐草文
瓢形瓶>, 고려, 高 8cm,
국립중앙박물관

것이다.⁴⁴ 바둑은 고려시대 상류층에서 즐겨했던 오락이자 풍류였던 것으로 <銀製鍍金神仙文香盒>에서는 승려가 생략되었지만, 외곽 원형 형태에 따라 나무가 드리워진 배경과 울퉁불퉁한 땅을 어자문기법으로 표현하여 공간감이 훨씬 잘 드러난다. 특히 인물의 외곽선도 바깥 면에서 한 번 더 눌러주어 입체적이다. 이로 볼 때 이 향함은 쯔의 애용과 11세기 원할했던 遼의 영향 속에 고려가 한 폭의 그림처럼 배경과 인물을 입체적으로 타출 표현한 작품이라 할 수 있다.

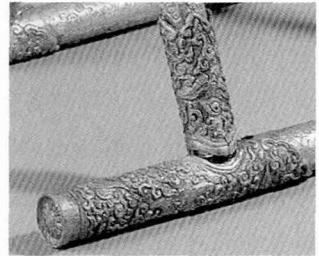
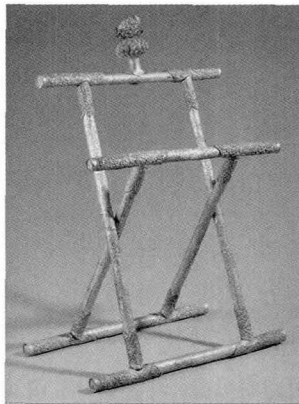
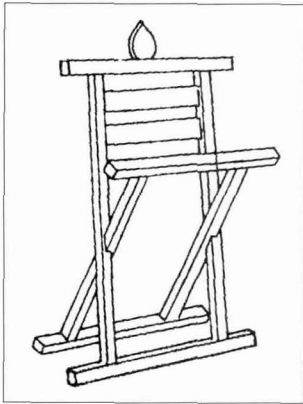
이와 같이 허리와 몸에 매다는 형식은 당시 유목민족이었던 遼에서도 발견되는 것으로 1018년 遼 陳國公主駙馬合葬墓에서 출토된 <金製盒>도 16이 대표적이다. 이 함은 八花形에 오리와 학을 고부조의 타출로 표현하였는데, 이러한 형태는 1043년 朝陽 北塔 天宮 출토의 <銀製童子雲文鏈盒>에서도 볼 수 있는 특징이다. 따라서 몸에 매다는 형식의 함은 타출기법과 함께 고려 경감 및 향함 제작에 하나의 자극제가 되었을 것으로 생각된다. 더욱이 八花形은 국립중앙박물관 소장 <銀製鍍金打出蓮唐草文瓢形瓶>도 17에서 하나의 문양구획으로 나타나 유물간의 연관성이 주목된다.

표형병은 10세기 이후 舍利瓶에서 보이는 기형으로 국립중앙박물관의 <銀製鍍金打出蓮唐草文瓢形瓶>은 문양을 따로 떼어 붙인 것처럼 입체적인 타출로 전면의 문양을 도드라지게 표현하였다. 병의 몸체에는 八花形 안에 연당초문으로 가득 채우고, 그 바깥 여백에는 쉼표처럼 생긴 넝쿨진 줄기의 잎을 나타내었다. 특히 선으로 따로 붙이고, 배경을 어자문으로 더

⁴⁴ 羅世平, 「遼代 墓室壁畫의 발굴과 연구」, 『미술사논단』 19호(한국미술연구소, 2004), p.116.



도 18 <螺鈿瑯玕菊唐草文盒>
부분, 고려 12세기,
高 4.5cm, 일본 當麻寺
도 19 <銀製鍍金 팔찌> 고려,
外徑 8.9cm,
일본 동경국립박물관



도 20 <木製鏡架> 복원도,
하북성 선화구 장문조 묘
출토

도 21 <金銅製鏡架>, 고려,
高 55.5cm,
국립중앙박물관

도 21-1 <金銅製鏡架> 부분

늘려주어 타출된 면이 높아 보인다. 여기서 화염문처럼 ningkuljin 읽은 고려 <螺鈿瑯玕菊唐草文盒>도 18에서도 보이는 것으로, 당시 공예품의 공통된 문양임을 알 수 있다. 또한 동경국립 박물관 소장 <銀製鍍金 팔찌>도 19에서도 쉼표처럼 생긴 ningkuljin 읽이 꽃을 중심으로 돌아가며 八花形 안에 연당초문이 타출 표현되었다. 팔찌의 안쪽 면은 바깥 면의 고부조 타출표현과 달리 ningkuljin 국화를 얇은 線刻으로 간략히 나타내어 바깥 면과 덧대었다.

한편 앞서 언급한 遼 張文藻 墓에서는 <木製鏡架>가 출토되었는데, 이를 복원한 모습도 20이 고려시대에 입사나 타출로 장식한 '도'자형 경가와 유사하여 주목된다. 장문조 묘의 경가는 우리나라 경가와 유사하다고 얘기되어온 1243년명 남송대 黃昇墓에서 출토된 경가보다도 앞선 것으로, 장문조 묘는 고려 <銀製鍍金神仙文香盒>과 함께 遼와 고려의 영향관계가 파악된다.

국립중앙박물관에 있는 <金銅製鏡架>도 21은 안에 목심을 넣고 타출한 금동판을 덧씌워 제작하였다. 막대의 중간 표면은 연화당초문을 음각하고, 막대 양끝은 여의두문으로 테두리



도 22 〈銀製鍍金注子〉,
고려, 高 33.7cm,
미국 보스턴 미술관



도 23 〈銀製注子〉,
남송(1190년 이후),
高 34.1cm,
성도시 문물고고연구소



도 24 〈青磁堆花蓮唐草文注子〉, 고려 12세기,
高 32.7cm,
국립중앙박물관

처리를 한 덧댄 판에 새가 양 날개를 펴고 구름 사이로 나는 모습을 타출로 강조하였다^{도21-1}. 여기서 새는 조금 통통한 편이지만, 새의 머리표현과 영지버섯 모양의 구름 등으로 볼 때 이 문양구성은 12세기 고려 상감청자의 雲鶴文과 같은 모티프가 아닐까 생각된다. 또한 고려의 경가는 장문조 묘 출토 〈목제경가〉와 달리 큰 구조 상단에 2단 蓮花와 봉황으로 장식한 것이 특징이다. 이 경가 장식 2단 연화는 삼성미술관 〈金銅製鏡架片〉, 미국 보스턴 미술관 〈銀製鍍金注子〉^{도22}에도 표현되어 당시 고려에서 널리 유행했던 것임을 알 수 있다. 승반까지 갖춘 〈銀製鍍金注子〉는 전체 면을 주름 형태로 만들고 竹節形 주구를 달았으며, 뚜껑은 사실적인 2단 연화와 봉황을 타출로 나타내었다. 이 주자는 1190년 이후에 제작된 四川省 彭州 출토의 남송 〈銀製注子〉^{도23}와 유사하나, 연꽃잎이 하나하나 붙인 듯이 입체적이고 봉황으로 장식한 점에서 다른 특징을 보인다. 특히 주자 뚜껑에서 연판을 타출시킨 형태는 遼代 〈蓮枝形柄香爐〉의 연화표현과 같은 수법임이 제시되어 遼와의 연관성도 보인다.⁴⁵ 〈銀製鍍金注子〉에서 보이는 2단 연화와 그 위의 봉황, 죽절형 손잡이는 고려 청자에서도 모방하게 된다. 〈青磁堆花蓮唐草文注子〉^{도24}는 연당초문으로 몸체를 장식하였지만, 전체적으로 금속주자와 유사한 형태에 어깨가 곡면화되고 굽이 낮아진 모습이다. 따라서 이 금속주자가 도자기의 先 모델인

⁴⁵ 安貴淑, 앞의 논문, pp.175-177, 181-182.



도 25 <銀製鍍金托盞>, 고려,
總高 12.1cm,
국립중앙박물관
도 26 <銀製盞>, 고려,
口徑 10.5cm,
국립중앙박물관

것과 남송 주자와의 관련성을 보았을 때 미국 보스턴 미술관의 주자는 11세기 후반에서 12세기 전반기에 제작된 것으로 판단된다.

<銀製鍍金注子>처럼 도자기와 금속기에서 같이 제작된 기형 중에는 타출로 장식한 托盞이 있다. 고려시대는 우리나라 茶문화가 가장 발전했던 시기로, 고려를 다녀간 북송 사신 徐兢이 1123년에 남긴 『宣和奉使高麗圖經』 卷32 器皿3 茶俎 기록에도 잘 남아 있으며, 차를 마시기 위한 금속기명뿐만 아니라 도자기 茶잔들도 많이 전한다. 그 중 국립중앙박물관 <銀製鍍金托盞> 도 25은 잔과 받침이 따로 떨어져 있는 세트로서 전체 기형을 꽃 모양으로 통일하고, 盞臺는 고부조의 타출로 꽃 모양을 섬세하게 표현하였다. 잔의 외벽과 받침대의 꽃잎면, 盞臺와의 움푹 파인 면에는 연화절지문이 각 면마다 은은하게 음각되었다. 마찬가지로 잔의 내부 바닥 면에도 바람개비 모양으로 뻗어나가는 연화절지문이 표현되었으며, 잔의 구연부와 다리, 받침의 다리 부분에는 花瓣邊飾이 일정하게 음각되었다. 花瓣邊飾은 <銀製盞> 도 26의 안쪽 바닥 면에도 나타나는데, 이것은 唐代 잔과 遼代 잔에도 보이는 것으로 唐의 기법을 받아들인 遼를 통해 고려에 전해진 것으로 보인다.⁴⁶

디아모레뮤지움 소장품의 <銀製鍍金托盞> 도 27에서는 盞臺를 하나하나의 꽃잎으로 타출하였으며, 이러한 문양표현은 <靑磁陰刻草花文托盞> 도 28의 盞臺에서도 찾아볼 수 있다. <靑磁陰刻草花文托盞>은 국립중앙박물관과 디아모레뮤지움의 <銀製鍍金托盞>처럼 잔의 내외면, 받침대의 꽃잎면은 절지초화문으로 음각하고, 盞臺와의 움푹 파인 면에는 색다르게 과도 사이를 헤엄치는 물고기를 생동감 있게 나타내었다. 따라서 이 청자탁잔이 순청자가 발전했던 12세기 작품인 것으로 볼 때, 적어도 금속제 타출 탁잔들은 13세기 이전의 작품이라

⁴⁶ 金台現, 「高麗時代 金屬器皿의 研究」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1993), p.42.



도 27 <銀製鍍金托盞>, 고려,
總高 9.2cm,

디아모레뮤지움

도 28 <靑磁陰刻草花文托盞>,
고려 12세기,

盞高 4.8cm,

托高 4.4cm,

국립중앙박물관

추정할 수 있다. 또한 『宣和奉使高麗圖經』 卷30 器皿의 ‘盤盞의 모양은 모두 중국 것과 비슷하다. 단지 잔이 깊고 테두리가 안으로 오므라들었다. 잔의 속은 작고 발은 높다. 은으로 만들었고 간혹 금을 칠하기도 하였으며 꽃을 새겨 놓은 것이 정교하다’라는 서술로 볼 때 12세기 전반기에는 타출로 장식된 탁잔이 있었던 것으로 판단된다.⁴⁷

제1기는 외래의 영향 아래 고려 타출공예가 발전하는 시기로 판단되며, 그러한 배경에는 遼와의 연관성을 찾아볼 수 있다. 거란에서 항복한 포로 수만 명 중에는 열에 한 명 꼴로 정교한 기술자가 있었으며 王府, 곧 관청에 머물게 하였다는 기록도 전한다.⁴⁸ 이들은 대개 잦은 전쟁과 기쁨 등의 이유로 현종·문종 연간에 집중 귀화하였는데, 특별한 기술이 있는 자들은 개경이나 南京에 머물렀고, 농업에 종사했던 자들은 南地·江南州縣·江南·嶺南 등에 집단 거주하였다.⁴⁹ 이 언급된 지역은 대개 개경 이남 지역으로 보이며⁵⁰ 高宗 3년(1216)에는 契丹場 설치에 관한 기사도 있다.⁵¹ 더욱이 태조의 「訓要十條」에서 거란의 풍속을 금했음에도 불구하고 仁宗 2년(1129)에는 官의 상급부터 민간 하층에 이르기까지 사치하

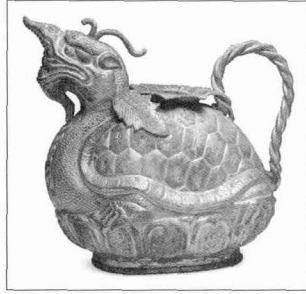
⁴⁷ 『宣和奉使高麗圖經』 卷30 器皿. “盤盞之制 皆似中國 惟淺深而 鉤斂舟小 而足高 以銀爲之 間以金塗 鏤花工巧.”

⁴⁸ 『宣和奉使高麗圖經』 卷19 工技. “聞 契丹降虜 數萬人 其工技十有一擇 其精巧者 留於王府 比年驥服 益工第浮 僞頗多 不復前日純質耳”; 『宣和奉使高麗圖經』 卷23 土産. “善織 文羅花綾 緊絲錦罽 邇來北虜 降卒工技 甚衆故 益奇巧染色 又刻鄭大勝 於前日(여기서 北虜는 거란을 가리킴).”

⁴⁹ 『宣和奉使高麗圖經』 卷19 工技; 『高麗史』 卷14 世家 卷第14(睿宗 12, 1117). “王之南京 契丹投化人 散居南京畿內者 奏契丹歌舞雜戲 以迎駕 王駐蹕 觀之”; 『高麗史』 卷5 世家 卷第5(德宗 元年, 1032); 『高麗史』 卷5 世家 卷第5(德宗 2, 1033); 『高麗史』 卷5 世家 卷第5(德宗 2, 1033); 『高麗史』 卷6 世家 卷第6(靖宗 6, 1040).

⁵⁰ 金潤顯, 「高麗對宋遼金人投歸的收容策」, 『史學志』 6(檀國大學校 史學會, 1982), pp.514-517; 南仁國, 「高麗前期의 投化人과 그 同化政策」, 『歷史教育論集』 8(歷史教育學會, 1986), pp.88-91; 朴玉杰, 「高麗時代 歸化人의 居住地域에 대하여」, 『중한인문과학연구』 7(중한인문과학연구회, 2001), pp.149-157; 同著, 「高麗의 歸化人 同化策—특히 居住地와 姓氏의 貴郷을 중심으로」, 『江原史學』 17·18(강원대학교사학회, 2002), pp.92-98.

⁵¹ 『高麗史』 卷103 列傳 金就礪. “冲 以契丹俘虜分送州縣 擇閑曠地居之 量給田土 業農爲民 俗呼爲契丹場.”



도 29 <青磁龜形注子>, 고려,
高 17.3cm, 국립중앙박물관
(국보 96호)
도 30 <金銅製龜形注子>, 遼,
高 13.5cm,
알란 첸스 파인 아트
(ALAN CHEN'S Fine Arts)

며 거란의 풍속을 본받아 고치지 않는 한탄의 내용이 기록되었으며,⁵² 연회 때에는 북방의 각종 놀이가 구경거리가 되기도 하였다.⁵³ 이로 볼 때 거란의 풍속은 고려 사회에 영향을 주었고, 거란의 기술자가 개경을 중심으로 활동하며 고려 공예의 제작에도 영향을 끼쳤을 가능성이 높다. 이는 국립중앙박물관 소장 <青磁龜形注子> 도 29와 유사한 遼代 <金銅製龜形注子> 도 30가 알려져 12세기 고려와 遼의 금속 및 도자기에서 많은 영향관계가 있었음이 추정된다.⁵⁴ 따라서 고려는 지금까지 밝혀진 宋과의 문물 관계 외에 遼와도 활발한 문화 접촉을 했음을 알 수 있고, 唐의 타출기법을 흡수 및 발전시킨 遼의 영향이 있었을 것으로 생각된다.

2. 2期(12세기 후반—13세기 전반)

12세기 후반에서 13세기 전반기는 앞 시기의 발전된 양식을 바탕으로 금속공예뿐만 아니라 다른 도자기 등의 분야에서도 성숙기로 보인다. 이 시기는 毅宗을 비롯한 고려 왕실의 사치스러운 생활양식이나 1179년 무신의 난 이후 새로운 집권계층 등을 바탕으로 고려 타출 공예가 가장 번성하고, 뛰어난 기술을 보여주는 시기로 추정된다. 특히 1231년 몽고 침입 후, 고려 왕실은 강화도로 천도하였다가 개경으로 환도하는 어려움을 겪는 상황에서도 귀족들은 해상통로를 거쳐 수송되어 오는 조세의 수입과 안전한 환경 속에서 호사스런 생활을 유지할 수 있었다. 따라서 이 시기의 타출 유물들은 보다 다양화된 기형에 고부조의 타출 높

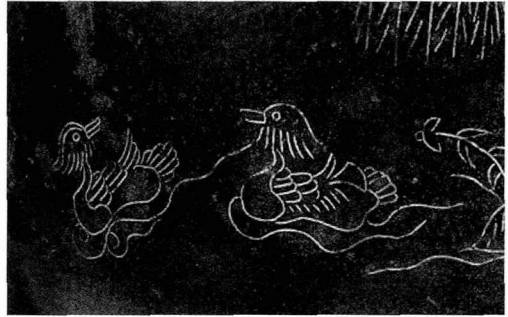
⁵² 『高麗史』卷16 世家 卷第16. “我太祖之開國也 克儉儉德惟懷永圖景行華夏之法 切禁丹狄之俗 今則自上朝廷下至民庶 競華靡之風 襲丹狄之俗佳 而不返深可嘆也.”

⁵³ 『高麗史』卷129 列傳42 崔忠獻. “錦繡綵棚胡漢雜戲窮極侈異.”

⁵⁴ 洪小萍 編, 『輝世金采—契丹王朝黃金瑰寶』(臺北: 有容古文物藝術有限公司, 2006), pp.166-169.



도 31 <金銅蓮枝文經匣>, 고려, 10.3×6.2cm, 국립중앙박물관



도 32 <靑銅銀入絲蒲柳水禽文香爐> 부분, 고려, 삼성미술관 리움(보물 778호)

이로 빈틈없이 채우고, 세트 제작 혹은 같은 공방에서 제작된 것으로 보이는 것들이 있다.

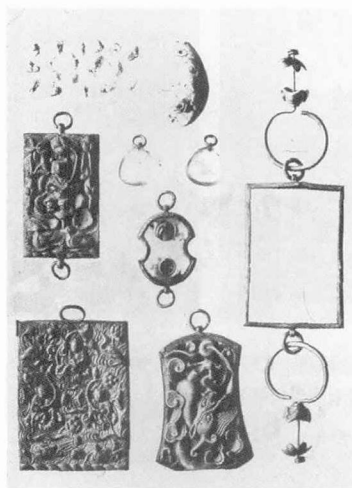
고려시대에는 휴대가 가능한 護身用 陀羅尼經을 넣었던 經匣이나 小佛龕이 여러 전한다. 그중에는 舍利器에서 보이는 神將像이나 탑문양이 毛彫된 예가 많아서 사리기와 연결시켜서 연대 추정하는 것이 가능하다.⁵⁵ 그런데 이런 毛彫로 장식된 경갑과 달리 고부조의 타출로 장식한 경갑이 몇 건 전한다. 국립중앙박물관 소장의 <金銅蓮枝文經匣>도31은 재생을 의미하는 거북 모양의 단추에 '자'형 뚜껑이 덮이는 형태로 위쪽에 고리가 있다. 경갑 맨 아랫부분에는 단순화된 물결을 표현하고 그 위에는 수초와 오리, 학, 蓮枝童子를 생동감 있고 자연스럽게 나타내었는데, 여기서 경갑의 중심문양은 크게 연못가의 풍경과 연꽃 줄기를 잡고 있는 동자의 모습으로 구분된다. 연지동자는 신성함과 富貴多男의 의미하는 것으로, 연꽃 줄기뿐만 아니라 포도, 모란꽃 줄기 등을 잡고 있는 동자는 12-13세기 고려청자, 宋·遼·金の 도자기나 견직물, 건축 장식 등에서 등장한다. 특히 연지동자와 水草의 문양구성은 국립중앙박물관 소장의 <靑磁陽刻蓮池童子文碗>에서도 내면 안쪽에 가득히 표현되었다.

국립중앙박물관 소장 <금동연지문경갑>은 중간중간에 여자문으로 나타낸 연밥과 연꽃 줄기에 매달려 노는 통통한 동자들을 천진난만하고 정겹게 타출 표현하였다. 경갑의 앞뒷면에는 오리, 학이 한가로이 노니는 모습을 표현하였는데, 오리가 고개를 뒤로 하고 뒤에 있는 오리와 서로 마주보는 모습은 삼성미술관 리움 소장 <靑銅銀入絲蒲柳水禽文香爐>도34에서도 보인다. 이로 볼 때 문양이 꼭 차면서도 각 문양 요소들이 자연스럽게 구성된 이 경갑은 타

⁵⁵ 강현정, 앞의 논문, p.3.



도 33 <金銅蓮枝童子文經匣>, 고려, 8.1×6.0cm,
국립전주박물관



도 33-1 김포군 양동면 일괄 출토 유물

출된 면이 부드럽고 볼륨감 있게 표현된 뛰어난 작품이라 할 수 있다. 특히 문양 표현은 안쪽 면에서 타출한 뒤 바깥 면에서 그 문양의 외곽선을 정리하고, 잎맥 등은 음각으로 표현하여 더 입체적이다.

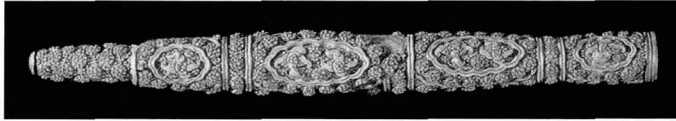
이와 유사하게 국립전주박물관 소장 <金銅蓮枝童子文經匣>도33은 위쪽 모서리 면만 덮는 형태로 흔들리는 수초를 배경으로 헤엄치는 오리와 연지동자를 구성하였다. 동자들은 둥근 얼굴을 압출로 표현하여 다른 신체부위에 비해 더 도드라졌지만, 자세는 조금 경직되었고 뒷면은 오리와 함께 가운데를 마주보는 형태로 거의 좌우대칭을 이룰 만큼 도식적이다. 이 경감은 1931년 경기도 김포군 양동면에서 고리가 달린 다양한 모양의 장식 8점과 함께 발견되었고, 고분에 부장되었던 것으로 추정된다도33-1.⁵⁶ 당시 동반 출토된 유물들을 보면 위아래로 연결고리가 달려 있어서 길게 늘어뜨려 장식한 것으로 추정되는데, 이것은 유목민족들이 평소에 자주 사용하던 물건들을 허리에 매달고 다녔던 것과 유사하다. 이처럼 고려시대에 여러 개의 垂飾을 허리에 매달았던 것은 현재 고리가 달린 경감의 상태, 『宣和奉使高麗圖經』 卷20 婦人 貴婦條의 “검람빛 넓은 띠 수건을 메고 색깔 있는 끈에 금방울을 달고 비단으로 만든 향낭을 패용한다. 이것이 많으면 많을수록 귀부인으로 여긴다”라는 내용과 金銀四角符籙을 많이 패용했다는 내용에서 확인할 수 있다.⁵⁷ 즉 이 경감은 『宣和奉使高麗圖經』

⁵⁶ 朝鮮總督府, 『博物館陳列品圖鑑』 1-17合本(民族文化社, 1980).

⁵⁷ 『宣和奉使高麗圖經』 卷20 婦人 貴婦. “楸欖勒巾 加以采條金鐸 佩錦香囊 以多爲貴”; 같은 책 卷24 次上節. “法籙



도 34 〈銀製鍍金打出花鳥文裝刀鞘〉, 고려, 長 22.4cm, 국립중앙박물관



도 35 〈銀製鍍金打出花鳥文裝刀鞘〉, 고려, 長 23.0cm, 국립전주박물관

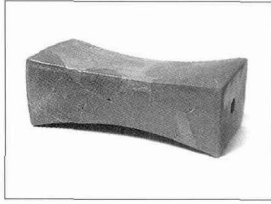
의 기록과 도식적인 문양표현으로 볼 때 12세기 중후반기쯤 제작된 것으로 판단된다.

고려 타출기법의 공예품 중에는 장도집이 많이 전하는데, 장도집은 실용적이기보다 장식적이며 끼울 수 있는 고리가 있고 상하단이 좁고 배 부분이 볼록한 원통형이 대부분이다. 장도집의 문양은 주로 네 마디로 구획하여 뾰족함이 생략된 타원형의 菱花文을 배치한 뒤, 그 안에 새 혹은 봉황, 龍을 高浮彫의 타출로 표현하였다. 그리고 장도집은 타출된 문양의 높이에 따라 크게 두 부류로 나뉜다. 우선 하나하나의 꽃처럼 고부조의 타출로 표현한 부류로 국립중앙박물관 소장 〈銀製鍍金打出花鳥文裝刀鞘〉도34는 雙鳥文을 엇갈리게 타출표현하고, 능화문의 안쪽 여백과 바깥 여백에는 타출한 꽃 형태로 가득 채웠다. 이러한 특징은 국립전주박물관의 〈銀製鍍金打出花鳥文裝刀鞘〉도35에서 능화문 안에 새가 한 마리로 바뀌었다는 것 외에는 거의 유사하게 나타난다. 능화문은 익산 미륵사지에서 출토된 12세기 초 고려 〈靑磁陰刻蓮花折枝文枕〉도36에서 볼 수 있는 것으로, 元의 영향을 받기 이전에 遼·金·西夏와의 연관성이 제시되었다.⁵⁸ 고려 전반기에는 능화문 안에 국화, 모란 등 초화문이 많았으나, 그 이후에는 공작, 봉황 또는 龍이 초화문과 함께 장식적으로 나타난다. 따라서 이 타출 장도집들은 그 중간단계인 12세기 후반 작품으로 판단되며, 문양의 소재와 타출표현 등으로 볼 때 같은 공방에서 제작되었을 가능성도 있다.

한편 다른 장도집의 부류는 국립전주박물관 〈銀製鍍金打出裝刀鞘〉도37와 미국 보스턴 미술관 소장의 〈銀製鍍金打出裝刀鞘〉처럼 타출된 면이 낮고, 타원형 안에 간략화된 龍이나 봉황을 나타내었다. 이것은 입체적인 꽃형태의 타출이 시간과 노력이 많이 소비되기 때문에 간단한 타출로 표현한 것이라 생각된다.

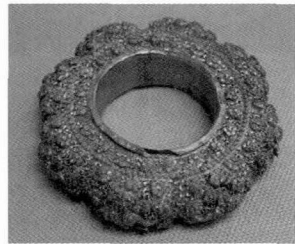
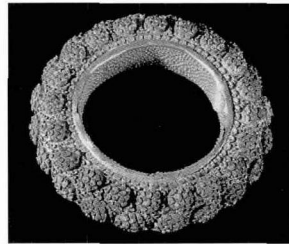
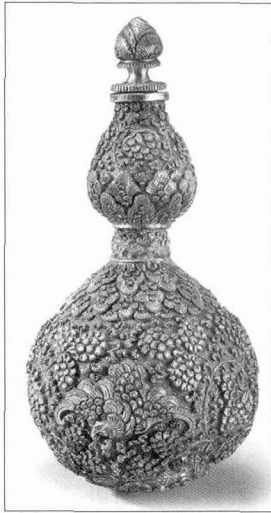
道官 太虛大夫 藥珠殿校籍 黃大中 碧虛郎 凝神殿校籍 陳應常 紫衣青襪 佩金方符.”

⁵⁸ 김리나, 「菱花文의 東西交流」, 『미술사학연구』 241(한국미술사학회, 2004), pp.73-77.



도 37 〈銀製鍍金打出裝刀鞘〉, 고려, 長 23.0cm, 국립전주박물관

도 36 〈青磁陰刻蓮花折枝文枕〉, 고려, 高 10.0cm, 미륵사지 유물전시관



도 39 〈銀製鍍金打出花文 팔찌〉, 고려, 外徑 9.6cm, 국립중앙박물관

도 40 〈銀製鍍金打出花文 팔찌〉, 고려, 外徑 8.9cm, 국립전주박물관

도 38 〈銀製鍍金打出鳥文瓢形瓶〉, 고려, 高 11.1cm, 국립중앙박물관

앞서 살펴본 국립중앙박물관의 〈銀製鍍金打出花鳥文裝刀鞘〉와 동반 출토되었고 시로 이시 마스히코(白石益彦)에게서 같이 구입했다는 국립중앙박물관 소장 〈銀製鍍金打出鳥文瓢形瓶〉도 38, 〈銀製鍍金打出花文 팔찌〉도 39에서는 서로의 연관성이 보인다.⁵⁹ 〈銀製鍍金打出鳥文瓢形瓶〉은 연봉형의 뚜껑이 분리되는 형식으로 몸체에는 날렵한 모습으로 하강하는 듯한 봉황 혹은 새, 포도송이처럼 넉쿨진 꽃을 高肉刻의 타출기법으로 가득 채워 뛰어난 기술을 보여준다. 특히 몸체의 잘록한 부분은 마치 띠처럼 그 아래위에 연화문을 중첩 배치하여 이전 시기의 표형병보다 더 세부적으로 표현하였다. 표형병의 높이가 11.1cm의 소형임에도 불구하고, 문양이 입체적인 것은 타출한 면 위에 線刻으로 세부를 표현하고, 문양 주위의 여백을 어자문으로 다시 눌러 주었기 때문이다. 포도송이 같은 꽃문양의 줄기도 별도의 선을 덧붙이는 섬세한 작업을 하였다. 표형병은 중국 오대 이후 북방지역에서 11세기에 유행한

⁵⁹ 최응천, 앞의 기사.

것으로 이처럼 만개한 연꽃과 새를 표현한 것은 遼代〈黑釉葫蘆瓶〉과 비견되기도 하였다.⁶⁰

〈銀製鍍金打出花文팔찌〉도³⁹는 고부조의 꽃 형태 타출로 바깥 면을 빈틈없이 채운 것으로서, 국립전주박물관 소장 〈銀製鍍金打出花文팔찌〉도⁴⁰와 꽃잎군의 모양은 조금 다르나 팔찌의 전체 윤곽이 꽃 모양이고 팔찌 안쪽 면을 단순하게 작은 점을 찍거나 선으로 처리한 점이 유사하다. 이 팔찌들은 단순히 치장 목적으로도 착용했겠지만, 제작방식을 볼 때 팔찌 속에 호신용 陀羅尼 경전이나 부적 등을 넣었을 가능성도 있다. 왜냐하면 팔찌들의 외형인 바깥 면은 타출로 문양을 나타내고, 안쪽 면은 별도의 판을 덧대는 구성으로 팔찌 내부는 빈공간이 되기 때문이다. 『高麗史』 불교관계의 각종 道場 및 法會 등의 횟수를 보면, 燃燈會가 159회로 가장 많았으며 그 다음이 消災道場 145회, 仁王道場 126회, 八關會 116회의 순으로 나타난다.⁶¹ 消災道場은 文宗 이후부터 나타나는 행사로 除災招福과 成佛을 보장하여 陀羅尼의 공덕을 믿게 하는 행사였다. 더욱이 陀羅니에 대한 언급 중 “金銀瑠璃玉 중에 넣어서 眞言하라”는 언급에서도 金銀이 주재료였음을 확인할 수 있다.⁶² 이를 뒷받침해주는 자료로서 삼성미술관 리움 소장 〈銀製蓮花唐草文팔찌〉가 있다.⁶³ 이 팔찌 내부에서는 목판본 부적과 필사본 다라니경이 발견되었는데, 그 내용은 “善男子가 이 향낭을 지니고 있으면 지은 죄를 다 용서받고 미래에는 성불하게 되리라(善男子以彩香囊帶持者則)”는 것이다.⁶⁴ 이것은 곧 향낭이 비단 주머니만을 한정시키는 것이 아니라 금속제의 팔찌 등도 포함시키는 것을 의미한다. 따라서 〈銀製鍍金打出花文팔찌〉는 내부 직경이 5.7cm에 불과해 별도의 끈을 이용하여 과대나 허리에 매달았을 가능성도 있다.

고려시대의 복식을 알 수 있는 벽화나 직물의 남아 있는 예는 적지만, 허리띠에 붙여서 장식했던 裝飾 鈎帶와 鉸具(buckle)가 전한다. 그중에는 高浮彫의 타출로 만든 작품들이 많

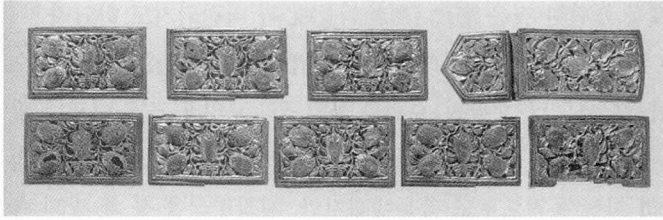
⁶⁰ 中國歷史博物館, 『契丹王朝—內蒙古遼代文物精華』(中國藏學出版社, 2002), p.238의 도판; 安貴淑, 앞의 논문, pp.171-172.

⁶¹ 鄭泰赫, 「高麗朝 各種道場의 密敎的 性格」, 『韓國密敎思想研究』(동국대학교출판부, 1986), pp.295-342.

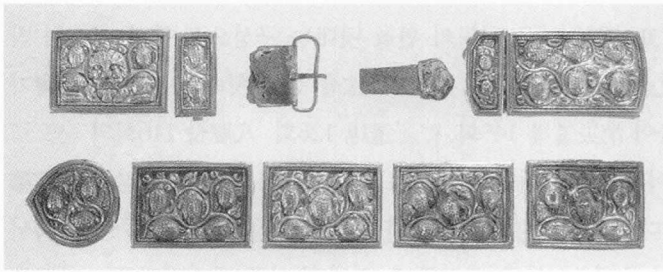
⁶² 『金剛頂瑜伽最勝秘密成佛隨求即得神變加持成就陀羅尼儀軌』 “若男若女童男女持是眞言題名 當得安樂無諸疾病 色相熾盛圓滿吉祥福德增長一切眞言法皆得成就 若是眞言題名若一字二字乃至十字 若眞言之一句二句乃至十句亦一遍 金銀瑠璃玉中入眞言頂戴 是人雖未入壇 即成入一切壇 與人壇者成其同行等同諸不無異 不作惡夢 重罪消滅…”

⁶³ 이외에도 陀羅니가 들어 있는 채로 발견된 자료는 국립중앙박물관 소장의 吳氏부인 發願 〈銅製經匣〉(1305), 최충헌과 그의 아들들을 위해 발원한 心字本佛頂心觀世音菩薩大陀羅尼經이 들어 있었던 〈銀製鍍金經匣〉(12세기 후반 13세기 전반) 등이 있다.

⁶⁴ 호암갤러리, 『대고려국보전』(1995), p.291.



도 41 <金銅押出荔枝紋鈔帶일괄>
고려, 長 4.6-9.3cm,
삼성미술관 리움



도 42 <金銅押出荔枝紋鈔帶일괄>
고려, 長 4.0-7.0cm,
삼성미술관 리움

으며, 대부분 半鑄造한 틀 위에서 두드린 압출로 제작했다. 특히 荔枝文으로 타출장식한 鈔帶는 삼성미술관에 2건이 전하는데, 그중 長方形 鈔板 8개와 양끝 장식 2개로 구성된 <金銅押出荔枝紋鈔帶일괄>도 41은 반복과 대칭되는 문양표현이 보인다. 장방형 과판은 양끝 장식과 달리 같은 틀에서 동일하게 찍어낸 것으로 보이는데, 여지 표면을 작은 돌기로 촘촘하게 돌아나게 하고, 앞사귀와 열매 사이는 透彫로, 잎맥은 毛彫로 자세히 표현하였다. 반면 다른 여지문 과대일괄은 투조 표현 없이 굽은 줄기를 중심으로 도식적인 넝쿨과 여지 열매표현에 鬼面을 장식하였다도 42. 이 과대는 각 문양의 윤곽선 표현이 불분명한 편이며 귀면은 양 볼에 흑이 붙어 있고, 여섯 개의 이빨을 드러내고 있지만 친근한 느낌이다. 과판의 뒤편에는 허리띠 끝을 고정시키는 잠금 장치가 되어 있고, 과판의 내부에는 종이와 목판을 대어 보강하였다. 이처럼 荔枝文의 鈔帶가 많이 제작된 배경은 『宋史』 輿服志 卷第153에 기록된 束帶의 12종류 도안 중 荔枝가 있는 것과 연관이 있다.⁶⁵ 歐陽修의 『歸田錄』 卷2 宋太宗 관련 기록에서도 중국은 이미 10세기 말 이전에 여지문 과대를 사용하고 있었음을 알 수 있다.⁶⁶ 다산을 의미하는 荔枝는 중국어 발음상 荔가 俐와 발음이 같아 총명함을 뜻하는 길상 문양의

⁶⁵ 『宋史』 輿服志 卷第153. “束帶則有金荔枝 師蠻 戲童 海捷 犀牛 胡葵 鳳子 寶花… 金塗犀牛 雙鹿 野馬 胡葵.”

⁶⁶ 조성현, 「고려시대 여지문 과대연구」, 『삼성미술관 Leeum 연구논문집』 제2호(삼성미술관 Leeum, 2006), pp.12-14 재인용.



도 44 〈銀製菊花文腰帶裝飾〉, 고려, 全長 23.0cm, 미국 보스턴 미술관

도 43 〈靑銅銀入絲大定十八年金山寺銘香碗〉부분, 고려 1178년, 일본 동경국립박물관

로도 사용되었다. 실제로도 그 맛이 뛰어난 여지는 福建省에서 나는 식물로서 중국 남부에서 과일 중의 왕으로 지칭될 정도였다. 西夏·고려·일본 등지에서는 여지의 애호도가 높아 宋 상인들은 여지를 통해 많은 이익을 얻을 수 있었다.⁶⁷

여지문은 1178년명 〈靑銅銀入絲大定十八年金山寺銘香碗〉도 43에서도 주요 문양으로 등장한다. 이 향완은 일본 法隆寺 헌납보물의 하나로서 爐部가 결실되고 臺部와 받침만이 남아 있지만, 현존하는 고려 향완 가운데 가장 대형에 속하는 예라 할 수 있다. 대부분 받침의 아랫단에는 89字的 은입사로 된 명문이 기록되어서 고려 明宗 8년인 1178년에 금산사 大殿의 미륵불상 앞에 있었던 향완임을 밝히고 있다. 여지문은 향완 다리부분에 세 송이로 표현되었는데, 그 앞과 줄기 끝 표현이 꼬여져 있어서 매우 장식적이다. 이밖에도 여지문은 12-13세기 청자상감대접류에서 주로 折枝形에 백상감으로 등장하기도 한다. 1202년 明宗 智陵 출토의 〈靑磁象嵌荔枝文鉢〉은 대접 안쪽 면에 다섯 송이의 여지를 절지형태로 백상감하고, 외면에는 흑백 상감의 이중 원문 안에 모란절지문을 단정하게 배치하였다. 이로 볼 때 여지문은 12세기 후반 대부분의 공예부분에서 응용되었던 문양임을 알 수 있고, 삼성미술관 소장의 〈金銅押出荔枝紋鍔帶일괄〉 2건은 청자와 향완에서 여지문 문양 등장, 높은 타출 면과 섬세한 세부 선각처리로 볼 때 12세기 중후반 작품으로 생각된다.

이외에도 고부조의 타출 花文으로 腰帶를 장식한 미국 보스턴 미술관 소장의 〈銀製菊花文腰帶裝飾〉도 44이 있다. 이 요대 장식은 半鑄造로 만든 틀 위에 안과 밖에서 두드려서 만든

⁶⁷ 蔡襄『荔枝譜』(荔枝)第三.“福福建種 殖最多…(商人)水浮陸轉 以入京師 外至北戎(漢)西夏 其東南舟行新羅日本 流求大食之屬 莫不愛好 重利而酬之 故商人販益廣(여기서 新羅는 고려를 가리킴).”

것으로 오른편의 장식은 따로 타출하여 만든 국화 꽃잎과 가지 등을 그 위에 붙여서 더욱 입체감이 뛰어나다. 국화문이 타출된 고려 요대 장식은 보기 드문 것으로 앞의 여지문과 유사한 타출작업 방법과 섬세한 세부처리로 볼 때 12세기 중후반기에 제작된 것으로 보인다. 『조선고적도보』에는 석류문과 공작새, 동자들이 표현된 과대가 소개되기도 하였는데, 이 과대들도 반주조한 틀에 두드린 뒤 세부는 덧붙이거나 안쪽 면에서 더 두드려 입체적으로 표현한 것으로 판단된다.

고려 12세기 중후반에서 13세기 전반기의 타출공예품은 꽃잎군으로 빈틈없이 고부조의 타출로 장식하는 것이 유행하였고, 몇몇 유물에서는 그 타출된 문양이 유사하여 세트 제작 내지는 같은 공방에서 제작되었을 가능성이 있다. 능화문이 표현된 장도집은 고려 12세기 초 청자 능화문 안에 꽃이나 식물이 많이 표현되고 그 이후에는 봉황, 용 등이 초화문과 장식적으로 나타나는 것으로 보아, 12세기 후반기의 작품으로 생각된다. 이 시기에는 한층 더 능숙한 타출 기술력을 바탕으로 경감에서부터 팔찌, 장도집, 과대 등 보다 다양한 장신구에 타출 기법이 사용되었다. 특히 과대의 경우에는 半鑄造한 틀 위에 두드린 뒤 타출 표현하는 사례가 주류를 이루는데, 이것은 같은 문양의 여러 과대를 이어서 사용했기 때문에 동일한 문양표현을 위한 방법이었을 것이라 생각된다. 또한 과대는 외부의 접촉이 많아서 銀製로만 제작하면 손상되기 쉽기 때문에 金銅製가 외부 충격으로부터 더 단단했을 것으로 보인다.

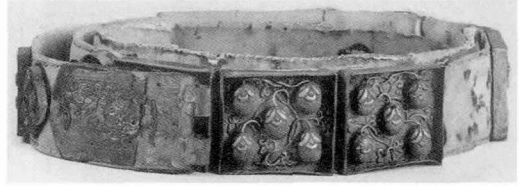
3. 3期(13세기 후반-14세기)

고려 13세기 후반에서 14세기는 元의 침략 및 간섭으로 銀의 내수공급이 원활하지 않았고, 장시간의 작업이 요구되는 타출작품을 소비할 수 있는 수요자가 줄어든 것으로 보인다. 따라서 이 시기의 타출유물들은 12세기에 보였던 빈틈없는 타출이 아니라 문양의 배경에는 여백이 생기고, 장신구보다는 신앙을 위한 불감이나 불사리 장엄구에 일부 타출 장식한 예가 있다. 또한 타출의 단면도 낮아지고, 이전 시기의 문양을 계승하되 간략해지는 성향을 지닌다.

미국 보스턴 미술관 소장의 <金銅蓮枝童子文經匣>^{도45}은 국립중앙박물관 소장 <金銅蓮枝文經匣>^{도31}과 유사하게 거북이 단추에 앞쪽 면이 덮이는 주머니 형태이다. 경감에 표현된 연꽃과 연꽃 줄기를 잡고 있는 동자의 표현이나 구성 등도 유사하지만, 인물들의 동작이 경직되고 원앙와 오리도 윤곽선으로만 간략하게 표현한 것을 알 수 있다. 또한 전체화면을 타출로 가득 채운 것이 아니라 주문양만 타출하고 나머지 배경은 빈 공간이다. 이것은 이전 시기의 양식을 계승하였으나 그 수법표현이 소략해졌음을 의미한다. 뚜껑이 덮이는 앞쪽 면



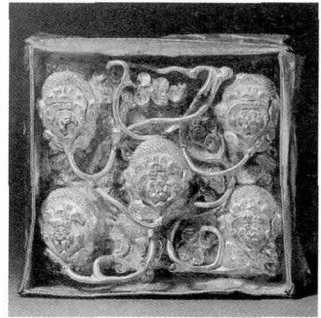
도 45 <金銅蓮枝童子文經匣>, 고려, 8.0×6.0cm,
미국 보스턴 미술관



도 46 <黃銅鎔帶>, 고려 14세기, 각 長 6.0cm,
안동 태사묘

의 위쪽에는 梵字 6字가 원형 안에 음각으로 새겨져 있다. 『조선고적도보』에도 이와 유사한 형태와 문양표현이 보이는 경갑 예가 전한다. 휴대용 경갑은 12세기부터 이어져 오던 것으로 1305년 吳氏부인 發願 <銅製經匣>이 전하는 것으로 볼 때 경갑은 계속 제작되었던 것으로 보인다. 이외에도 윤곽선으로 느티나무와 정자, 연꽃문양만을 간략히 표현한 <銀製盒>이 국립중앙박물관에 전한다.

安東 太師廟 三功臣 유물 중 보물 451호인 <黃銅製鎔帶>도 46는 鑄造로 제작된 것으로 많이 손상되었지만, 편년 추정이 가능한 중요한 유물이다. 남아 있는 4점의 과대는 하나의 과판마다 여지를 5개씩 나타내고 삼성미술관의 여지문 과대와는 달리 열매 사이의 줄기와 잎사귀는 얇고 간략히 나타내어 따로 붙이는 표현 방식이다. 이러한 표현은 1959년 元代 江蘇省 吳縣 呂師孟墓에서 출토된 <金製纏枝花果長形飾件>도 47과 흡사하여 주목된다.⁶⁸ 원대의 과대가 고려보다 더 복잡하고 화려하지만 여지와 줄기의 표현방식에서 유사점을 보인다. 이 사실은 여지문 과대가 14세기 元과 고려에서 지속적으로 제작된 것을 알려준다. 따라서 <黃銅鎔帶>는 열매의 줄기 표현방식으로 볼 때 13세기 후반에서 14세기로 판단된다.



도 47 <金製纏枝花果長形飾件>,
元, 江蘇省 吳縣 呂師孟墓
출토, 남경박물관

⁶⁸ 江蘇省文物管理委員會, 「江蘇吳縣元墓清理簡報」, 『文物』(北京: 文物編輯委員會, 1959年 11期), pp.19-24.



도 48 〈金銅製佛龕〉, 고려, 高 28.0cm,
국립중앙박물관



도 48-1 〈金銅製佛龕〉 내부 부분



도 49 〈銀製鍍金打出花鳥文팔찌〉,
고려, 外徑 9.0cm,
국립중앙박물관



도 50 〈金銅製瓢形瓶〉, 고려,
高 9.5cm, 국립전주박물관

13, 14세기에는 사원의 부패로 佛事가 규제되고 사원 출입에 대한 금지령이 내려졌기 때문에 부유한 개인 집에 안치했을 것으로 보이는 불감들이 전해진다. 그중 국립중앙박물관 소장 〈金銅製佛龕〉도 48은 銅版을 조립하여 제작한 것으로, 그 안에는 불상을 따로 만들어서 안치하고 정면에는 문비를 달아 여닫을 수 있게 만들었다. 불감 내부는 한 쪽의 탕화처럼 각 도상들을 타출하고 굽은 선각으로 표현하였는데, 그 안쪽 천장에 능화문을 나타낸 것이 주목된다. 이 능화문은 앞에서 언급한 바와 같이 그 안에 정면상의 용과 구름을 배치한 모습으로 보다 장식적이며, 이는 원대 청화백자에서 볼 수 있는 요소이다. 또한 안쪽 벽에 설법인의 부처님이 앉아 있는 四花形 좌대도 48-1는 국립중앙박물관의 〈銀製鍍金打出花鳥文팔찌〉도 49에서도 보여 이 시기의 특징으로 생각된다. 이 팔찌는 이전 시기의 팔찌처럼 안쪽 면과 바깥 면이 덧붙여진 형식으로 안쪽 면은 당초문과 어자문으로 가득 채웠다. 고부조로 타출한 바깥 면은 12세기 장도집에서 보이는 것처럼 四花形을 구획하고 그 안에 쌍조문을 배치하였지만, 불분명한 새의 형태, 배경의 빈 공간으로 볼 때 13세기 후반기의 작품으로 추정된다. 이러한 문양은 국립전주박물관에 소장된 〈金銅製瓢形瓶〉도 50에서도 발견된다.



도 51 <銀製鍍金舍利塔과 銀製鍍金八角舍利龕>, 고려(1390, 1391), 高 19.8cm, 국립춘천박물관
 도 52 <金製如來坐像>, 고려, 高 5.1cm, 국립전주박물관

이 표형병은 1908년 아오기 분시찌(青木文七)에게서 구입한 것으로 앞서 살펴본 국립중앙박물관의 표형병과 연봉형의 뚜껑을 갖춘 형태라든지 꽃과 새가 중심문양으로 배치된 점이 유사하다. 하지만 四花形과 그 안쪽 새의 묘사가 부자연스럽고, 몸체 상하 연결마디 부근에는 접합한 흔적이 남아 있다. 따라서 13세기 후반 이후에는 12세기의 기형이나 문양을 이어가지만 타출이 부분적으로 이루어지고, 문양이 간소화된다는 것을 알 수 있다.

13세기 『高麗史』의 기록에 따르면 元은 고려에게 중요한 공물로 銀을 요구하여 국가의 창고는 텅 비게 되었고 국가재정은 고갈되어 간다고 전한다.⁶⁹ 당시 元은 宋과 같이 銀의 절대적인 부족으로 包銀제도를 실시하였는데⁷⁰ 이와 같은 銀의 수탈은 銀이 주재료인 타출 공예품 제작에 적지 않은 영향을 끼쳤을 가능성이 있다. 따라서 고려 13세기에는 장식적인 타출공예품이 줄어든 반면 사리기에 부분적으로 타출하는 사례가 보인다. 이는 이성계 발원 <銀製鍍金舍利塔과 銀製鍍金八角舍利龕> 도 51은 元 왕실에서 신봉되었던 티베트 불교의 영향을 받은 것으로 라마식 伏鉢塔形의 伏蓮과 지붕의 기와골 등에만 타출이 표현된 것을 알 수 있다. 미국 보스턴 미술관 소장 <銀製鍍金喇嘛塔形舍利具>는 부분적으로 도금을 입힌 것으로 보주와 연판형 花蓋, 圓輪으로 구성된 상륜부 아래 이중 복련과 花形 장식 탑신은 타출기법과 彫金기법으로 제작한 것이다. 이 사리구 안의 사리를 담은 5개의 소형 銀製 八角塔도 타출기법으로 제작하였다.

고려인들은 5cm 정도의 작은 불상들도 호신용으로 가지고 다녔는데, 그중 타출로 광배

⁶⁹ 『高麗史』 卷79 食貨2 科斂 高宗 40年(1253). “十二月以 進奉及饋遺蒙古諸官人永寧公妃主妃母洪福源等 金銀布帛 不可勝計 府庫皆竭.”

⁷⁰ 包銀制度란 강북지역을 중심으로 民戶 1戶當 每歲 絲 百兩에 상당하는 銀 5兩을 부과한 것이다. 이 제도는 太宗 初年(고종 17, 1230)에 제도화되어 世祖 中統元年(元宗 1, 1260)까지 시행되었다.

의 연화를 표현한 전북 익산군 여산면 원수리 출토의 〈金製如來坐像〉도⁵²이 있다. 이 불상은 머리 위에 지붕형의 보개가 장식된 점이 특이하고, 여래의 얼굴은 역삼각형으로 양 옆을 머리카락으로 덮은 채 양 눈을 내리깔고 있으며 옷 주름의 표현이나 세부표현이 다소 투박한 편이다. 대좌는 앙련과 복련의 2단으로 구성된 통식의 연화대좌이며 대좌 밑바닥은 뒤쪽으로 빼내어 세울 수 있게 하였다. 불상의 광배는 투조로 연화당초문을 표현하고 그 중간 중간의 연화는 도드라지게 타출하였다. 뒤판의 상단 중간과 하단 좌우측에는 끈을 켈 수 있는 작은 고리가 부착되어 있고 하부 한 곳에는 둥근 구멍이 뚫어져 있는 것으로 보아 끈이나 쇠등에 넣어서 휴대했을 가능성이 크다. 이 불상의 연대는 뒤판의 상부 중앙과 구멍의 좌우, 아래의 세 곳에 “男善人 辛丑 正月日 金址口”라는 음각 명문을 통해 1361년으로 추정된다.⁷¹ 따라서 타출기법은 14세기의 불상표현에 응용되었음을 알 수 있다.

이와 같이 고려 말에 전하는 타출공예품들은 대부분 왕실이나 개인부호 후원의 불교관련 유물들이고, 타출기법도 소극적으로 이루어진 것을 알 수 있다. 이는 아마도 고려 말 원에 의한 수탈과 은의 부족, 도자기의 보편화에 따른 본격적인 생산으로 시간과 노력이 많이 드는 타출공예품의 수요가 줄어든 까닭으로 판단된다. 이후 조선시대에는 남아있는 타출유물의 예가 적지만, 고부조의 능숙한 타출기법의 범주사 팔상전 〈銀製舍利具와 金銅받침〉(1605)이 전하는 것으로 볼 때 타출기법의 명맥은 계속 이어졌음을 알 수 있다.

V. 맺음말

지금까지 살펴본 바와 같이, 고려는 삼국시대 이전부터 있었던 타출기법을 11세기 唐의 문화를 흡수 및 발전시킨 遼와의 활발한 교류를 통해 더욱 진보시킨 것이라 생각된다. 특히 12세기에는 따로 불인 문양처럼 고부조의 타출이 능숙해지고, 타출된 문양수법이 서로 유사하여 같은 공방에서 제작되었을 가능성도 보인다. 꽃형태로 꼭 차게 타출한 문양은 다른 공예품에서는 표현될 수 없는 것으로 당시가 타출공예의 전성기였음을 말해준다. 더욱이 고려 12세기에 제작된 타출공예는 우리나라 전시대에 걸쳐서 가장 높은 수준을 보인다. 그러나 13세기 후반 이후에는 이전 시기의 문양을 계승하지만 다소 생략적이고 간략해져 가는 경향

⁷¹ 鄭恩雨, 「高麗後期の 佛教彫刻 研究」, 『美術資料』 33(국립중앙박물관, 1983), pp.47-48.

을 보인다. 이때는 高肉刻의 타출기법이 줄어들고, 고려 말 조선 초에 이르면 일부 불감이나 사리기의 부분 표현에서 그 명맥이 유지되었다. 이는 아마도 당시 혼란한 국내 사정과 도자기의 보편화로 시간과 노동력이 많이 필요한 타출공예품을 소비할 수요층이 적어진 것으로 여겨진다. 따라서 고려 타출공예는 크게 1기 11-12세기 전반기로 발전기, 2기 12세기 후반-13세기 전반기로 성숙기, 3기 13세기 후반-14세기 전반기인 침체기로 볼 수 있다.

고려 타출공예의 특징을 정리해 보면, 먼저 <銀製鍍金打出鳥文瓢形瓶>에서 볼 수 있는 것처럼 문양을 따로 떼어 붙인 듯한 고육각의 타출기술이다. 이 방법은 탄성력이 강한 銀의 안쪽에서 문양을 두드린 뒤, 바깥쪽에서 어자문으로 그 여백 면을 다시 눌러 주어 문양이 보다 입체적으로 표현되는 것이다. 이것은 고려가 이전부터 있었던 타출기법을 계승하여 대외적인 교섭을 통해 더욱 기술적으로 진보를 이루었고 고려만의 특징을 보여주는 분야로 발전시켰다는 의의를 지닌다. 더욱이 <銀製鍍金打出鳥文瓢形瓶>은 접합부분이 육안으로 보이지 않을 정도로 섬세하게 만들었다.

두 번째 특징은 소형의 장신구 위주로 제작했다는 점으로, 宋·遼에서는 보이지 않는 표형병, 팔찌, 장도집에서 두드러지는 발전을 이루었다. 또한 휴대가 가능한 경갑이나 향합에서도 다른 毛彫기법의 예와 달리 조각처럼 입체적으로 만들어졌다. 많은 장신구의 제작은 당시 귀족들의 문화수준을 가늠하게 해주는 근거로서도 주목된다. 특히 12세기 후반에는 고려 왕실의 사치스러운 생활양식과 무신의 난 이후 새로운 집권계층 등을 바탕으로 많은 유물이 제작된 것으로 보인다.

앞으로는 흠어져 있는 타출공예품을 총체적으로 파악하고, X선 촬영 등의 과학적인 연구로 각 유물의 제작기법에 대한 연구도 병행되어야 할 것이다. 아직은 편년 작이 없기 때문에 동시대의 다른 금속유물이나 도자기들과 함께 계속 연구되어야 한다. 더 나아가서는 명문이나 출토지가 명확한 유물이나 관련 사료가 발견되면, 고려 타출공예의 시기변천 추정이 보다 명확해질 것으로 기대된다.

* 주제어(key words) __ 高麗(Goryeo), 遼(Liao), 打出(repoussé), 高浮彫(high relief)

국문초록

고려시대에 크게 유행했던 打出技法은 금속판의 안팎을 釘과 망치로 두드려 문양을 도드라지게 표현하는 것으로써 入絲와 함께 고려 금속공예의 대표적인 장식기법이다. 타출로 만든 공예품은 정교한 기술수준을 바탕으로 주로 탄성이 좋은 高價의 금이나 은을 이용하여 만드는 것으로써, 그 원재료의 가치와 작업에 소요되는 제작시간 등을 고려해 보았을 때 당시의 공예 수준을 파악할 수 있는 중요한 자료이다. 또한 입체적인 타출의 문양표현은 일찍이 고대 페르시아 지역에서 발달했던 것으로 중앙아시아의 소그드(Sogd)를 거쳐 중국 唐代에 크게 유행한 뒤, 宋, 遼, 元으로 계승되었으며 우리나라에서는 고려시대의 유물에서 많이 보인다. 따라서 고려 타출공예에 대한 연구는 당시 국제적인 공예흐름과 대외관계의 연관성을 밝히고, 그 과정에서 고려 타출공예가 차지했던 위치를 살펴볼 수 있을 것으로 생각된다.

현존하는 고려시대 타출공예품은 약 40여 건으로 經匣 및 香盒, 팔찌, 장도집 등 휴대가 편리한 장신구나 小形 화장용구가 많이 전하고, 佛龕이나 舍利器에서도 일부 보인다. 이는 이전 시대 古墳 출토의 유물이나 舍利器보다 상대적으로 많은 종류와 수량으로 타출의 단면이 더 입체적이다. 타출된 단면은 器面 안쪽에서 타출한 뒤 다시 바깥에서 魚子文기법으로 눌러주어 그 높이가 오메가(Ω) 모양처럼 두드러졌다.

고려 타출공예품은 주로 銀을 사용하여 기형을 제작하였다. 이는 金의 산출량이 희소하고 고가였던 반면 銀은 값이 저렴하고 彈性이 작업에 적합하기 때문이다. 더욱이 타출로 만든 공예품은 시간과 노력이 많이 소비되지만, 銀을 사용하여 가볍다는 장점이 있다. 당시 이러한 작업이 가능하게 했던 銀의 풍부한 공급은 太祖 23년(940)에 세워진 銀所나 銀鑛 개발이 안정적인 수급 요인으로 보였다.

전하는 고려 타출공예품 중에는 변천을 제시할 만한 편년 작품이 거의 없고, 출토지가 고분으로 알려진 경우에도 정확한 출토상황을 파악하기 어렵다. 따라서 시기 분류는 다소 무리가 있을 수 있으나 동시대의 도자기나 금속유물을 바탕으로 고려와 중국 宋·遼의 정치, 경제적 교섭과 문물 교류의 상황, 국내 정세의 변화에 따라 3시기로 구분해서 살펴보았다.

제1기는 11세기에서 12세기 전반기로 唐의 타출기법을 적극적으로 수용하고 발전시킨 遼와의 전쟁 이후, 활발했던 國信物 교류나 무역을 통해 고려에 영향을 준 것으로 판단하였다. 이는 나무 아래에서 바둑 두는 인물들을 회화적으로 타출 표현한 국립중앙박물관 소장품 <銀製鍍金神仙文香

盥)이 遼代 河北省 宣化區 張文藻(1029~1074)墓 가운데 복도 문 위의 〈三教會棋圖〉와 유사점을 발견할 수 있었다. 또한 張文藻 墓에서 출토된 〈木製鏡架〉를 복원한 모습은 국립중앙박물관에 있는 〈金銅製鏡架〉과 유사하여 遼와의 연관성이 엿보였다. 그러나 고려는 안에 목심을 넣고 타출한 금동판을 덧써워 鏡架를 제작하고, 큰 구조 상단에 2단 蓮花와 봉황으로 장식한 것이 특징이다. 이 경가 장식 2단 연화는 삼성미술관 〈金銅製鏡架片〉, 미국 보스톤 미술관 〈銀製鍍金注子〉에도 표현되고 청자에서도 그 예가 보여 당시 고려에서 널리 유행했던 것임을 알 수 있었다. 고려는 당시 지역에 구별 없이 나타나는 탁잔에도 고부조의 타출로 받침대를 장식하였다.

제2기는 12세기 전반기에서 13세기 전반기로 앞 시기의 발전된 양식을 바탕으로 성숙기로 보인다. 이 시기의 타출유물들은 보다 다양화된 기형에 고부조의 타출 높이로 빈틈없이 채우고, 세트 제작 내지는 같은 공방에서 제작된 것으로 보이는 것들도 있었다. 국립중앙박물관 소장의 〈銀製鍍金打出花鳥文裝刀鞘〉, 〈銀製鍍金打出鳥文瓢形瓶〉, 〈銀製鍍金打出花文 팔찌〉는 시로이시 마스히코(白石益彦)에게서 같이 구입했다는 것으로 같은 곳에서 출토되었다고 전한다. 이 유물들은 모두 입체적인 高浮彫의 타출로 문양을 생동감 있게 표현하였고, 타출로 전면을 가득 채웠다. 특히 기벽 안쪽 면에서 문양을 두드린 뒤, 다시 바깥 면에서 배경을 魚子文으로 두드려 문양이 더 도드라져 보인다.

이 시기에는 휴대가 가능한 護身用 陀羅尼經을 넣었던 經匣이나 小佛龕도 여러 전한다. 타출로 문양을 표현한 경갑은 대부분 水草와 오리, 학, 蓮枝童子을 표현하여 하나의 문양요소로 유행했던 것을 알 수 있었다. 이밖에도 荔枝文으로 타출 장식한 鍔帶는 동일한 문양표현을 하기 위해서 半鑄造한 틀 위에 두드린 뒤, 타출 표현한 것을 볼 수 있었다.

마지막으로 제3기는 13세기 후반에서 14세기로, 이 시기의 타출유물들은 12세기에 보였던 빈틈없는 타출이 아니라 문양의 배경에 여백이 생기고, 장신구보다는 佛龕이나 佛舍利 장엄구에 일부 타출 장식한 예가 있다. 또한 타출의 단면도 낮아지고, 이전 시기의 문양을 계승하되 간략해지는 성향을 지녔다.

고려 12세기에 전성기를 보이는 타출공예품은 13세기 후반 이후 元에 의한 수탈과 銀의 부족, 도자기의 보편화에 따른 본격적인 생산으로 시간과 노동력이 많이 소비되는 타출공예품의 수요자가 줄어든 것으로 판단된다. 그러나 高浮彫의 능숙한 타출기법은 조선 17세기 범주사 팔상전의 〈銀製舍利具와 金銅받침〉(1605)에도 보이는 것으로 볼 때 타출기법의 명맥은 계속 이어졌음을 알 수 있다. 따라서 삼국시대부터 등장한 타출기법은 고려시대에 크게 발전하고 유행한 뒤, 조선에 이어 현재까지도 꾸준히 작업이 이루어지고 있는 금속공예의 중요한 기법이라고 할 수 있다. 앞으로는 흩어져 있는 타출공예품을 총체적으로 파악하고, X선 촬영 등의 과학적인 연구로 각 유물의 제작기법에 대한 연구도 병행되어야 할 것이다.

Abstract

A Study of Repoussé Works of Goryeo

Kim Eunae*

In the Goryeo Period, the repoussé technique was highly fashionable as a means to create three-dimensional patterns by beating the inside and outside of a metal plate with a chisel and a hammer. It is a representative decorating technique of Goryeo metalwork along with inlaying silver-thread decorations on metal dishes. Artifact decorated with the repoussé technique should be made of expensive gold or silver with good elasticity based on an elaborate technology level. Given the value of such raw materials and the lead time for a job, this is important evidence that allows us to estimate the level of metalwork in the period. The technique first developed in ancient Persia was transmitted by Sogdians to China and highly popular in the Tang through the Yuan periods. It also often appears in the Goryeo period. Therefore, an exploration of the artifacts created by repoussé technique in Goryeo could enable us to identify the relationships between the international trends of the time.

About forty specimens of repoussé metalwork are extant from the Goryeo period, which include sutra boxes, incense boxes, bracelets, and ornamental knives or small makeup tools. Sometimes the technique is shown in reliquaries. There are relatively many more of these in terms of type and number than the remains or reliquaries excavated from ancient tombs of the previous

* Curator, The Amore Museum

period. They appear to be more three-dimensional.

There is virtually no extant artifact that informs the chronology of the repoussé works of the Goryeo period while none is known to have been excavated from ancient tombs. Therefore, it may be difficult to classify their period. However, the extant works are classified in three periods according to the comparison with contemporary ceramics and other metalwork as well as the consideration of political and economic changes and exchanges of trade goods in Goryeo, Song and Liao.

In the first period, which ranges from the eleventh century to the first half of the twelfth century, Chinese influence reached Goryeo through the exchange of state trade goods, which was active since the war with Liao. The second period, which ranges from the first half of the twelfth century to the first half of the thirteenth century, was a mature period with the conspicuous stylistic advancement. The repoussé works of this period are closely packed with high reliefs in more diversified patterns. Some of them seem to have been manufactured as a set or in the same workshop. Many sutra boxes or miniature shrines of this period, which contained the *Dharani-sutra* are also extant. Finally, in the third period, which ranged from the latter half of the thirteenth to the fourteenth century, there appeared empty space in the background of the pattern instead of closely packed repousse as shown in repoussé artifacts of the twelfth century. Also there are examples of repoussé decoration in shrines or Buddhist reliquaries rather than in personal ornaments. In addition, the cutting section for repousse became lower and simplified although the patterns of the previous period were continued.

For repoussé artifacts that experienced their heyday in the twelfth century of Goryeo, it is estimated that the demand for repoussé artifacts, which consumed considerable time and labor, seems to have been reduced along with the plundering of artifacts by Yuan, a lack of silver, and the full production of earthenware according to the popularization of earthenware after the later part of the thirteenth century. However, it is found that the existence of repoussé technique has continued given that skilled repoussé techniques of high relief are also shown in a silver reliquary with a gilt bronze base (1605) in the Palsangjeon of Beopjusa. Therefore, repousse technique, which appeared from the Three Kingdom period, may be an important technique of metal art that was highly developed and in fashion in the Goryeo Period and has also been used consistently up to the present through the Joseon period. It is necessary to understand comprehensively the

scattered repoussé artifacts, and to study the manufacturing technique of each remains by using scientific research such as X-ray filming.