

통일신라 평탈공예 연구

신 숙*

- I. 머리말
- II. 平脫기법의 기원과 중국 平脫유물
- III. 통일신라 平脫유물의 종류와 특징
- IV. 통일신라 平脫공예의 意義
- V. 맺음말

I. 머리말

통일신라시대에 유행하였던 대표적인 공예장식기법 가운데 하나인 平脫은 금이나 은판을 이용해 문양을 만들어 금속이나 목재 등의 素地에 부착하고, 칠과 건조과정을 여러 차례 거친 후, 문양의 표면을 다듬어서 검은 바탕 위에 금은편 무늬가 돋보이게 하는 기법이다.

우리나라 학계에서 평탈에 관심을 갖기 시작한 것은 1975년 경주 안압지의 발굴에서 평탈기법으로 장식된 칠기가 발견되면서부터이다. 그 이전에는 평탈유물의 존재가 구체적으로 알려져 있지 않아 통일신라시대에 평탈공예품이 제작되었는지의 의문이 제기되고 있었

* 숙명여자대학교 강사.

기 때문에, 발굴성과가 지니는 의미는 매우 큰 것이었다. 그러나 안압지 발굴 이후에도 유물이 추가로 발굴된 예가 없고 전세품도 소수여서, 지속적인 관심을 끌지는 못하였다. 또한 안압지 출토품과 같이 현재 전하는 유물도 형태와 용도가 불분명한 경우가 있고, 유사한 유물을 소장하고 있는 중국에서도 연구가 진행되지 않아서, 통일신라 평탈공예품의 특징과 의미를 밝히는 데에는 어려움이 있었다.

평탈기법은 섬세하고 정교한 세공기술을 바탕으로 고가의 재료인 金 또는 銀과 옷칠을 이용하기 때문에 당시의 공예 수준을 파악할 수 있는 중요한 자료이다. 또한 평탈의 유행과 선호는 중국의 唐에서 비롯되어 통일신라와 일본 奈良時代로 전해진 것으로 알려져 있다. 따라서 평탈유물에 대한 연구를 통해 동아시아 공예기법의 발전과 전개과정에서 통일신라가 차지했던 위치를 살펴볼 수 있을 것으로 생각된다.

통일신라 평탈유물을 고찰해 보기 위하여 먼저 평탈의 의미와 기법, 그리고 유물의 제작 기원에 대해 알아보겠다. 이를 토대로 통일신라 평탈유물의 특징을 밝히고, 당시에 밀접한 교류관계를 맺고 있었던 중국 唐의 유물과 비교하여 구체적으로 살펴보겠다. 다음으로 통일신라 평탈공예품의 독자적인 특징을 바탕으로 일본 正倉院 소장 평탈유물과의 연관성을 검토하고, 나아가 한국 공예사에서 평탈공예품이 지니는 의미와 역할을 조명해 보고자 한다.

II. 平脫기법의 기원과 중국 平脫유물

1. 平脫의 기원과 문헌기록

平脫이라는 용어는 중국 唐의 문헌에서 보이는데, 대부분 평탈기법으로 장식된 물품에 관한 기록에 사용되었다. 특히 『西陽雜俎』와 『安祿山事迹』에 다양한 종류의 평탈공예품이 기재되어 있는데,¹ 이것은 모두 玄宗과 太眞(楊貴妃)이 安祿山에게 하사한 물품들이다. 이외에도 『自治通鑑』, 『楊太眞外傳』 등에 평탈기물에 대한 기록이 나타난다.² 이와 같이 당의

1 段成式, 『西陽雜俎』 卷一(中華書局, 1985); 姚汝能, 『安祿山事迹』 卷上(中華書局, 1985).

2 司馬光, 『自治通鑑』 卷二一六, 天寶十載(藝文印書館, 1955); 樂史, 『楊太眞外傳』 卷三八, 說郛(中華書局, 1991).

문헌에는 평탈기물에 관한 언급이 여러 곳에서 확인되지만, 제작기법의 특징에 대한 기록은 찾아볼 수 없다.

우리나라의 기록에서 평탈이라는 용어가 발견된 예는 없지만 『三國史記』 器用條에 기재된 平文이 평탈을 지칭하는 것으로 알려져 있다.³ 기록의 '朱裏平文物'에서 주리란 내면에 주칠한 칠기이며, 평문물은 평탈장식이 있는 기물을 의미하는 것으로 해석되고 있다. 그러나 평탈기법에 관한 구체적인 내용이 전하는 문헌자료가 아직 발견되지 않아서, 제작 상황이나 기법의 특징에 대해서는 확인할 수 없다.

현재 알려진 평탈의 제작이나 용어에 관한 문헌기록은 明代 方以智가 엮은 사전의 하나인 『通雅』에 소개된 내용이 거의 유일하다.⁴ 용어에 관한 설명을 보면, 平脫의 '脫'은 옛부터 '出'의 뜻이 있으므로 평탈은 무늬가 平出된 것, 즉 편평한 면에 문양이 도드라져 보이는 것을 의미한다는 것이다. 금이나 은을 얇게 판으로 만들어 器物 위에 부착하기 위해 칠을 한 후, 마지막 과정에서 금은을 덮고 있는 칠을 제거하여 무늬의 모양과 색을 드러낸다는 점에서 평탈로 불리게 된 것이다.⁵

일본의 문헌기록에는 평탈과 평문이라는 용어가 여러 번 등장하고, 같은 문헌에서도 두 명칭이 함께 쓰이고 있어 주목된다.⁶ 여기에 대해서 학자들의 여러 견해가 제시되고 있지만 대체로 마무리 과정의 차이, 즉 기물의 표면에 금은판을 부착하고 옷칠한 후, 평탈은 무늬의 칠을 벗겨내서 제거하고 平文은 목탄과 같은 재료로 갈아내는 것이 다른 점이라고 지적한다. 그러나 기본적으로 같은 장식기법으로 인식하고 있으며, 마무리 단계에서 옷칠을 벗겨내거나 갈아내는 것의 차이로 두 기법을 구분하거나 연원을 살피는 게 중요한가에 대해서는 異見을 남겨두고 있다.⁷ 그런데 이 중에서 평문이라는 용어는 중국에서는 나타나지 않으며, 우리나라 『삼국사기』의 기록에서 보이기 때문에 통일신라에서 유래된 명칭일 가능성이 높다.⁸ 당시 일본에서 통일신라와 당의 영향을 함께 받아 두 나라의 명칭이 혼용되었던 것으

3 『三國史記』 卷 第三三 雜志 第二 器用, "四頭品至百姓, 禁金銀鍮石朱裏平文物"(이종석, 「韓國古代漆器研究」, 단국대학교석사학위논문(1984), p.60).

4 方以智의 『通雅』는 最古의 사전으로 알려진 『爾雅』의 체재를 따라 名物, 象數, 訓詁 등 44부문으로 나누어 고증한 明代의 서적이다.

5 方以智, 『通雅』 卷34.

6 正倉院의 『東大寺獻物帳』 및 黒川眞頼, 『増訂工藝志料』(平凡社, 1976), pp.342-344 참고.

7 溝口三郎, 「平脫と平文」, 『Museum』 103(1959), pp.25-28; 木村法光, 「奈良時代の平脫・平文」, 『漆工史』 13(1990), pp.25-31.

로 추정해 볼 수도 있다.

평탈기법은 銅鏡과 같은 금속과 목재기물에 장식된 것이 대부분이고 가죽재료에도 보이지만, 때로는 자연산 조개와 도자기의 표면에 사용되는 등 다양하게 나타난다. 중국 陝西省 西安의 교외에 위치한 法門寺 출토 〈金銀平脫瓷碗〉은 자기를 구워낸 후, 바깥면에 金銀으로 만든 화조문양을 부착한 경우이다.⁹ 또한 평탈이 다른 기법과 함께 장식되기도 하였는데, 어니스트 에릭슨(Ernest Erickson)의 수집품인 〈金平脫鏡〉은 거울의 내구를 금평탈기법으로 장식하고 중앙의 꼭지 주변에 공작석을 감장한 예이다.¹⁰ 이러한 독특한 장식은 일본 正倉院 소장 〈螺鈿圓形盒〉에서도 볼 수 있는데, 유물 전체가 나전으로 장식되어 있고 뚜껑 중앙에 금평탈이 있어, 나전기법과 평탈기법이 동시에 사용된 경우이다.¹¹

평탈기법에 사용된 금은판은 일반적으로 0.2-0.5mm 정도의 두께이며, 현존 유물을 보면 금으로 장식된 문양은 잘 남아 있는 데 비해, 銀은 오랜 시간을 거치면서 변색되어 바탕의 흑칠과 색이 잘 구분되지 않는 경향이 있다. 금은판 문양의 세부 표현을 위해서는 線刻이나 透刻을 하거나, 얇은 금은편을 서로 겹쳐서 보다 입체적이고 사실적으로 표현하기도 한다. 또한 중국 陝西省博物館 소장품인 〈金銀平脫鏡〉처럼 동물문양의 얇은 판을 타출하거나 도금하고, 때로 채색을 해서 화려한 효과를 높인 경우도 있다.¹²

평탈기법의 시작은 중국 漢代의 유물에서 찾아볼 수 있으며,¹² 선행된 유사한 기법의 예로는 구연부와 같은 테두리 장식에 銀이나 金銅을 이용하는 金釘法¹³ 금판을 부착하는 貼金法을 들 수 있다. 安徽省에서 출토된 西漢의 〈漆奩〉은 테두리에 은을 두르고 금판의 문양을 부착한 것으로 두 장식기법을 동시에 보여 주는데도², 이러한 장식기법은 칠기에 금속을 부착하였다는 점에서 평탈의 초보적인 기법으로 이해할 수 있다. 그러나 평탈기법은 문양을 칠기에 부착하는 과정에서 여러 차례 옷칠하여 보다 정교한 표면장식으로 발전된 것이며, 목심칠기 이외에도 금속이나 가죽 등 다양한 소지의 장식에 이용된 점에서 차이가 있다.

⁸ 현재 공예기법의 원류가 대체로 중국에서 시작되었기 때문에 唐의 문헌기록에 나타나는 '平脫'이라는 용어가 일반적으로 사용되고 있지만 우리나라 『三國史記』에 보이는 '平文'이라는 용어의 사용도 앞으로 적극 검토해 볼 필요가 있다고 생각한다.

⁹ 『法門寺』(陝西旅遊出版社, 1994), pp.76-77.

¹⁰ *The Ernest Erickson Collection in Swedish Museums* (Östasiatiska Museet, 1989), p.54.

¹¹ 『正倉院展』(奈良國立博物館, 1999), pp.31-32.

¹² 劉萬航, 「平脫與螺鈿」, 『故宮文物月刊』26(1985), p.71.

¹³ '釘'란 古代에 금속을 器物에 장식하는 것을 뜻하는 용어이다.



도1 <金銀平脫天馬鸞鳳圓鏡>, 唐,
지름 30cm, 陝西省博物館 소장

도2 <銀釦貼金銀漆奩>, 西漢, 높이 9.5cm,
安徽省天長 祝澗 三角圩 출토,
安徽省天長縣文物管理所 소장



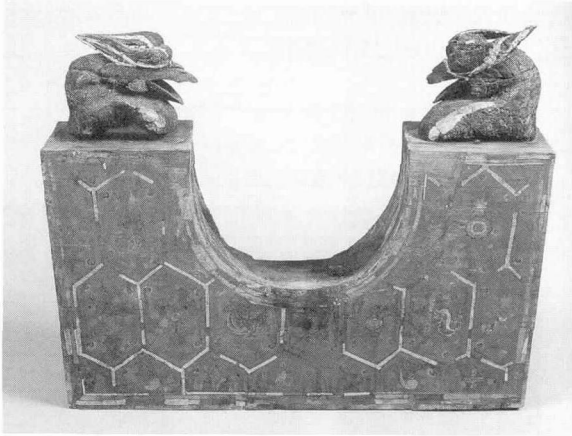
漢代에 제작된 평탈기물의 예로는 江蘇省 連雲港市 海州網疇庄 漢墓에서 출토된 금은 평탈 칠기와 廣西省 合浦縣牛岭 漢墓에서 출토된 장식편을 들 수 있다. 강소성 한묘에서는 화장용기와 합 등이 출토되었으며, 모두 모시로 만든 칠기 위에 평탈기법이 장식되었다.¹⁴ 또한 광서성 한묘에서 출토된 金片의 장식은 날아가는 새와 짐승, 말을 타고 질주하며 사냥하는 사람, 활시위를 당기고 있거나 굽은 밧줄을 던지는 모습 등이 나타나고 있다.¹⁵ 이 외에 西漢末 霍賀墓에서 출토된 화장용기의 몸체와 뚜껑에서 은판으로 만들어진 짐승 형상이 발견되기도 하였다. 현대의 평탈기물은 모두 칠기에 제작되었고 간단한 花文이 많으며, 점차 禽獸, 人物 등 다양한 문양으로 발전되었다. 현대부터 소량 제작되던 평탈공예품은 이후 唐에 이르러 본격적으로 제작되고 유행하게 된다.

우리나라에서도 삼국시대에 평탈의 선구적인 기법이, 백제 무녕왕릉 출토 頭枕과 足座에서 확인된다. 왕의 죽좌는 흑칠한 표면에 꽃 모양의 금판을 오려 금못을 이용해 고정해 놓았으며, 왕비의 두침은 朱漆한 후에 길게 자른 얇은 金板을 부착하였다. 특히 왕비의 두침은 옷칠을 이용하여 금판을 부착한 것이어서, 평탈기법의 초보적인 예를 잘 보여 준다^{도3}.

한편 삼국시대 평탈기물과 관련하여 주목할 만한 유물이 일본 正倉院에 소장된 <銀平脫

¹⁴ 南京博物院, 「江蘇連雲港市海州網疇庄漢木槨墓」, 『考古』 82(1963. 6), pp.287-288.

¹⁵ 張廣立·徐庭云, 「漫話唐代金銀平脫」, 『文物』 417(1991. 2), p.81.



도 3 〈頭枕〉, 6세기, 44.2×12.2×42.7cm,
무녕왕릉 출토(王妃),
국립공주박물관 소장, 국보 제164호



도 4 〈銀平脫盒〉1호, 지름 11.4cm,
높이 4.5cm, 일본 正倉院 소장

盒)이다¹⁶. 正倉院에 전하고 있는 문서 중의 하나인 『國家珍寶帳』에는 백제 의자왕(641-660)이 일본의 內大臣에게 내린 廚子와 그 안에 들어 있던 물품에 관한 내용이 기록되어 있다.¹⁶ 주자는 남아 있지 않지만, 내부에 들어 있던 〈은평탈합〉이 현재 正倉院 北倉에 모두 4점 보관되어 있다. 〈은평탈합〉은 백제 의자왕이 보낸 주자 안에 있으며, 우리나라에서 제작된 것으로 알려져 있다. 특히 6세기 무녕왕릉의 출토품과 같이 백제에 이미 수준 높은 칠공예문화가 발전하고 있었기 때문에, 의자왕대인 7세기 후반에 盒과 같은 평탈공예품이 제작될 수 있었던 것으로 생각된다.

평탈은 우리나라의 통일신라시대에 본격적으로 성행하였으며,¹⁷ 이와 관련하여 앞서 살

16 『國家珍寶帳』, “赤漆槻木廚子一口, 右百濟國王義慈進於內太臣, 納物 犀角一具 重大五斤 二角連底 一角長一尺三寸 一角長六寸……, 銀平脫合字四合 各納菓子”(『正倉院展』, 奈良國立博物館, 1990, pp.124-125).

펴본 『三國史記』의 기록에 다시 한번 주목할 필요가 있다.¹⁸ 四頭品 이하의 신분에 平文物, 즉 平脫기물의 사용을 제한한 내용은 금지령이 필요할 정도로 민간에 폭넓게 성행하였다는 사실을 반증하기 때문이다. 또한 당과의 사신 교류에 따른 교환물품 내역에는 平文物 외에 金銀鈿 및 金銀寶鈿에 관한 기록도 다수 보인다.¹⁹ 鈿이라는 것은 螺鈿에서 알 수 있듯이 嵌飾의 의미를 가지고 있으며, 중국에서는 金, 銀, 珠, 寶로 鑲한 花形의 장식물 및 장식의 의미로 사용된다.²⁰ 그렇다면 『삼국사기』의 '金銀寶鈿'은 金銀鈿과 寶鈿으로 해석될 수 있으며, 金銀鈿은 평탈을 의미하고 寶鈿은 보석과 패각으로 장식한 것일 가능성이 있다.²¹ 실제 正倉院 소장품의 <金銀鈿莊大刀>로 불리는 여러 점의 기물에는 평탈 장식이 나타나며, 東大寺의 <金鈿莊大刀>는 평탈기법의 문양이 시문되어 있다.²²

통일신라 興德王 9년(834)의 禁制 규정에는 鈿에 관한 기록이 다수 보인다.²³ 특히 眞骨 여인은 瑟瑟鈿의 빛과 冠, 寶鈿을 한 鞍橋 등을 禁하고 六頭品 여인은 瑟瑟鈿의 빛을 사용하지 못하게 하였다.²⁴ 호암미술관에는 <瑟瑟鈿梳>가 전하고 있으며,²⁵ <螺鈿團花禽獸文鏡>에는 나전, 호박 등과 함께 터키석이 장식되어 있다. 또한 景文王 9年(869년)에는 당에 瑟瑟鈿 金針筒을 보낸 기록이 있는데, 이는 슬슬전의 제작기술이 중국 황제에게 선물할 정도로 발전하였음을 보여 준다. 당시 통일신라가 金銀, 螺鈿, 琥珀, 綠松石 등으로 장식한 寶鈿이 성행하였고 그 가운데 금은을 이용한 평탈기법도 상당한 비중을 차지하면서 유행한 것을 알 수 있다.

17 이종석, 「統一新羅期の 平脫遺物 數例」, 『黃壽永博士古稀紀念美術史學論叢』(1988), pp.607-623; 채해정, 「統一新羅의 金屬 및 漆工藝品 技法과 文樣 研究」, 『미술사연구』 15(2001), pp.59-62.

18 주3 참고.

19 『三國史記』 卷第八, 新羅本紀 聖德王 二三年, 卷第十一, 新羅本紀 景文王九年 참고.

20 김영재, 「瑟瑟·鈿考」, 『복식』 31(1997. 2), pp.220-221.

21 김삼대자, 「文獻으로 본 나전칠기의 始原」, 『丹雪李蘭啖博士停年紀念論叢』(동아대학교박물관, 2000), p.501.

22 『發掘 大和の遺寶』(奈良縣立橿原考古學研究所附屬博物館, 1997), p.26, p.74.

23 『三國史記』 卷 第三 雜志 第二 服色, “眞骨女, …… 梳禁瑟瑟鈿玳瑁, …… 冠禁瑟瑟鈿 …… 六頭品女, …… 梳禁瑟瑟鈿; 車騎, 眞骨女, …… 鞍橋禁寶鈿.”

24 瑟瑟은 西域에서 전래된 푸른색의 보석이며, 에메랄드나 사파이어라는 견해도 있지만 대체로 터키석으로 추정되고 있다(김진구, 「瑟瑟의 研究」, 『복식문화연구』 2권 2호(1994), pp.247-263; 김영재, 앞의 논문, pp.215-222).

25 전혜숙, 「新羅統一期 政治的 狀況과 服飾研究」, 『복식문화연구』 6권2호(1998), pp.190-191.

2. 중국 唐의 平脫유물

중국 당은 공예품에서 평탈장식이 성행하던 시대로, 높은 제작수준의 평탈기물은 통일 신라의 공예품 제작에 자극제가 되었다. 특히 銅鏡의 背面 장식에 평탈기법이 응용된 것은 唐代에 시작되었는데,²⁶ 이와 같은 새로운 유물의 유입은 통일신라의 평탈경이 만들어질 수 있는 배경이 되기도 하였다. 따라서 통일신라 평탈기물의 특징과 위상을 밝히기 위해서는 唐代에 제작된 평탈기물에 대한 고찰이 필수적이다. 따라서 중국의 문헌에 기록된 내용과 현존유물을 바탕으로 唐의 평탈공예품에 대하여 간략하게 살펴보겠다.

唐의 평탈유물에 대한 문헌기록과 관련하여, 『酉陽雜俎』와 『安祿山事迹』, 『楊太眞外傳』, 『自治通鑑』, 『新唐書』 등의 문헌에는 황제의 하사품 목록으로 여러 종류의 평탈기물이 언급되어 있다.²⁷ 기록에 나타나는 평탈공예품을 보면 출토품이나 전세품으로 현재까지 알려진 유물보다 훨씬 다양한 물품이 제작된 것을 확인할 수 있다. 즉 현재 전하는 유물은 거울을 담았거나 화장용기로 사용된 각종 盒, 銅鏡, 그릇, 악기, 병풍, 武具 정도에 지나지 않지만, 당시의 기록에서는 匙箸, 주발, 소반, 술잔 등 크고 작은 식기류와 향아리, 베개, 비녀, 자물쇠 등 거의 모든 일상 생활용구의 장식에 평탈기법이 응용되었다. 또한 평탈기법을 장식하였던 그릇의 素地에 대해서도 현재 남아 있는 유물은 금속, 목재 등에 불과하지만, 당시에는 犀角胎, 玉胎, 鐵胎 등 다양한 재료가 사용된 것을 알 수 있다.

평탈기법이 장식된 기물의 크기도 五斗를 담은 그릇이나 병풍 등과 같은 예가 나타나는데,²⁸ 이러한 대형 평탈기물과 관련된 당시의 상황은 唐代 張鷟 『朝野僉載』의 기록에서도 일면을 엿볼 수 있다. 이 책에는 “中宗은 양주에 命해 方丈의 鏡을 만들었다. 거울의 背面은 계수나무를 銅으로 鑄出하여 장식하였고 금꽃과 은잎으로 꾸며 놓았다. 왕이 말을 탈 때, 사람

²⁶ 孔祥星·劉一曼, 高倉洋彰 外 二人譯, 『中國古代銅鏡』(中國書店, 1991), pp.183-187.

²⁷ 段成式, 『酉陽雜俎』卷一, “銀平脫犀頭匙筯, 金銀平脫隔餽餽盤, 平脫着足疊子, 銀平脫破觚, 銀瓶平脫掏魁織錦筐, 銀平脫食臺盤, 金平脫裝, 金平脫鐵面碗”; 姚汝能, 『安祿山事迹』卷上, “銀平脫破方八角花鳥藥屏帳, 繡茸毛毯合銀平脫帳, 金平脫五斗飯甕, 銀平脫五斗淘飯魁, 金平脫匣, 銀平脫胡平牀子, 金平脫酒海一并蓋, 金平脫杓, 金平脫大盞, 金平脫大瑪腦盤, 平脫匣, 金平脫裝, 金平脫盒子, 金平脫鐵面枕, 平脫鎖子”; 樂史, 『楊太眞外傳』卷三八, 說郛, “金平脫裝具玉合, 金平脫鐵面碗”; 司馬光, 『自治通鑑』卷二一六, 天寶十載, “銀平脫屏風”; 『新唐書』列傳第147上 南蠻上 南詔上, “銀平脫馬頭盤.”

²⁸ 斗는 곡물 計量 단위로 현재는 미터법이 실시되어 20리터를 1斗로 정하고 있으며, 고대에는 18리터 정도의 量을 뜻하는 것이다.

과 말이 모두 거울에 비추어졌다.”고 기재되어 당시의 상황을 짐작하게 한다.²⁹ 기록에 등장하는 거울은 금은편으로 장식된 평탈경으로 추측되며, 그 크기는 말과 사람의 全身을 비출 수 있을 정도로 커다란 것이었다.³⁰ 현존하는 거울 중에 中國歷史博物館에 소장되어 있는 〈金銀平脫羽人雙鳳鏡〉이 直徑 36.2cm로 가장 큰 예로 알려져 있지만, 당시에는 보다 커다란 동경이나 기물에도 평탈기법이 장식되었던 것이다.

『新唐書』와 『舊唐書』에는 평탈공예품의 사용을 규제하는 내용이 전하는데, 肅宗은 至德 2년(759)에 珠玉, 寶鈿, 金泥, 刺繡 등의 사치품과 함께 平脫을 禁하게 하였으며,³¹ 代宗도 大歷 7년(772)에 平脫기법의 물품을 만들지 못하게 하는 命을 내렸다.³² 이는 평탈기법이 金銀과 옷칠 등 高價의 재료를 이용한 사치품이었음에도 여러 차례 규제가 필요할 만큼 폭넓게 유행한 상황을 알려 주는 것이다. 또한 비록 王命이라고 하여도 호화로운 공예품의 수요가 짧은 시간에 완전히 금지되지는 않았겠지만 이러한 禁命을 계기로 唐의 후반에 이르면 점차 평탈 제작이 위축되었을 것이다. 실제로 唐의 말기 이후에는 평탈기법에 관한 문헌기록이 적고 현존 유물도 소량이어서,³³ 당을 정점으로 평탈공예품이 크게 유행한 것을 알 수 있다.

문헌기록에 보이는 종류에는 미치지 못하지만 현존 유물도 동경과 합, 그릇류, 악기류, 병풍, 말안장 등 다양한 종류의 평탈공예품이 전하고 있다. 특히 현존 유물 중에서도 거울은 수량이 가장 많고 장식소재나 구성도 다양해서, 당시 평탈경이 매우 유행했음을 알 수 있다.³⁴ 따라서 唐代 평탈경의 유형 분류와 정리는 통일신라 평탈경의 특징을 보다 명확하게 밝히는 데 도움을 줄 것으로 생각된다.

현존하는 당의 平脫鏡에는 인물, 동물, 식물 등 각종 소재가 문양으로 장식되어 있으며, 형태도 매우 다양하다. 이 중에서 원형과 八花形이 가장 많은 수를 차지하며, 사각형과 六花

²⁹ 張廣立·徐庭云, 앞의 논문, p.81.

³⁰ 方丈鏡은 사각형의 거울로 한 변의 길이가 3m가 넘는 것이며, 현존하는 예는 없지만 당시의 제작 역량을 짐작할 수 있다.

³¹ 『新唐書』肅宗本紀 至德二年 12月條, “禁珠玉寶鈿平脫金泥刺繡.”

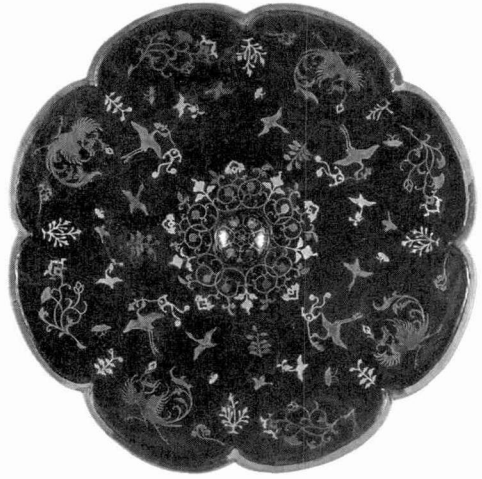
³² 『舊唐書』代宗本紀 大歷七年 6月條, “不得造假花果及手脫寶鈿等物”(手는 平자의 誤記).

³³ 중국은 五代 이후에는 평탈에 관한 문헌자료와 유물이 현저히 줄어들며, 이후 宋代부터는 평탈기법의 유물이 거의 나타나지 않는다. 중국 五代 평탈유물에 대해서는 楊有潤, 「王建墓漆器的幾片銀飾件」, 『文物』 83(1957. 7), pp.24-27과 馮漢驥, 「前蜀王建墓出土的平脫漆器及銀鉛胎漆器」, 『文物』 133(1961. 11), pp.46-47 참고.

³⁴ 중국 唐의 銅鏡에 대한 방대한 자료인 『唐鏡大觀』에는 120점의 거울을 분류하여 수록해 놓았는데, 그 가운데 평탈경은 14점이 소개되어 있다(梅原末治, 『唐鏡大觀』(同朋舍, 1984) 참고). 그 외에 필자는 중국에서 최근 발견된 고분출토품 및 일본, 미국, 유럽 등지에 산재해 있는 유물을 포함하여, 약 40여 점을 확인할 수 있었다.



도 5 《金銀平脫四鸞銜綬文鏡》, 唐, 지름 22.7cm,
중국 陝西省 西安 東郊 長樂坡 출토, 陝西省博物館 소장



도 6 《金銀平脫八花鏡》, 唐, 지름 28.5cm,
두께 0.6cm, 일본 正倉院 소장

形도 소수 제작되었다. 또한 方形을 기본으로 네 모서리를 둥글게 다듬거나, 안쪽으로 구부린 四方委角形이 있고, 육각으로 모양을 잡은 후 각 邊을 花形으로 구부린 것이나, 혹은 긴 손잡이가 달린 것 등 세부를 변화시킨 형태도 보인다. 크기도 직경 4cm 정도의 작은 것에서 36cm에 달하는 큰 것까지 여러 종류인데, 이 중에서 15~20cm 정도가 가장 많다.

문양 또한 다채로운 모습으로 나타나지만 모든 공예품의 장식처럼 사실적이며 섬세하던 것에서 시간이 경과하며 점차 일정한 도안으로 정리되는 현상이 나타난다. 唐의 평탈거울을 문양의 종류와 구성에 따라 분류해 본 결과 크게 3개의 유형으로 나누어 볼 수 있었는데,³⁵ 먼저 제I유형은 각종 동물이 꼭지의 주변을 선회하면서 날거나 달리는 모습을 주문양으로 다룬 것이다^{도1}. 천마와 같은 다른 짐승이 함께 나타나기도 하지만 대부분 봉황과 같은 瑞鳥가 등장하며, 두 마리 혹은 네 마리의 새가 원형을 이루며 날고, 대개는 부리에 꽃가지나 綬帶를 물고 있는 昨鳥文의 모습으로 등장한다^{도5}. 그리고 제II유형은 화조화와 같은 그림의 소재를 장식에 사용한 것으로, 다시 두 종류로 세분해 볼 수 있다. 우선 II-1유형은 꽃가지, 새, 나비 등의 소재를 비슷한 크기로 나열해 놓았으며, 다양한 문양이 대칭을 이루

³⁵ 拙稿, 「통일신라 평탈공예 연구」(홍익대학교석사학위논문, 2002), pp.23-30, pp.106-107.



도 7 <金銀平脫方鏡>, 唐, 지름 15.7cm,
미국 워싱턴 D.C. Freer Gallery 소장



도 8 <金平脫寶相華文圓鏡>, 唐, 지름 9.7cm,
중국 개인 소장



도 9 <金銀平脫方鏡>, 唐, 지름 13.8cm,
중국 河南省 偃師 韋河墓 출토

거나 일정한 간격을 두고 시문되어 있다^{도6}. II-2유형은 봉황이나 공작 등 瑞鳥가 중심 문양으로 부각되어 나타나고 그 사이에는 작은 꽃가지와 나비가 보조 문양으로 배열되어 있다^{도7}. 여기에서는 문양 소재의 종류나 수량이 일정하고 II-1유형보다 더욱 간략하게 표현되어 있다. 다음으로 제III유형은 동물 혹은 식물 소재가 단독으로 장식된 경우이다. 현재 전하는 유물 중에는 식물문, 특히 꽃을 장식한 예가 많은데, 이를 III-1유형으로 구분하였다^{도8}. 그리고 수량은 많지 않지만 동물이나 곤충을 주로 응용한 것을 III-2유형으로 분류하였는데, 여기에는 주로 벌이나 나비가 장식되어 있다^{도9}. 제III유형의 경우, 장식 구성이 단조롭고 소재가 간략하게 표현되어 있어, 앞의 두 유형보다는 대체로 후기에 제작된 것으로 추정된다.

평탈경 다음으로 많은 종류가 平脫盒인데 거울에 사용된 銅보다 내구성이 약한 나무나

가죽이 일반적인 재료로 사용되었으므로, 유물의 다수가 손실되어 현재 남아 있는 유물은 상대적으로 적다. 실제로 출토품 중에는 素地の 재질이 약한 합이 목체는 사라지고 표면을 장식했던 평탈장식인 금은관만 남아 있는 경우가 많다. 따라서 현재 전하는 합의 수량으로 보아 거울 못지않게 유행했던 종류라고 할 수 있다. 합 중에는 화장용기나 간단한 일상용구 등을 담아 사용하던 상자도 있지만, 鏡箱이 많아 당시 거울의 유행과 함께 많이 제작되었던 것을 알 수 있다.

이외에도 영국 런던 대영박물관의 <銀平脫蓮花文盃>과 內蒙古 商都縣에서 출토된 <金平脫銅盤> 등의 각종 그릇이나,³⁶ 甘肅省 武威 唐墓에서 출토한 말안장(馬鞍)이 있으며,³⁷ 일본 正倉院에 소장된 무구류와 악기류 등이 전하고 있다. 또한 평탈기법으로 장식된 병풍도 전하고 있어,³⁸ 唐代 평탈공예품의 다양한 특징을 엿볼 수 있다.³⁹

III. 통일신라 平脫유물의 종류와 특징

1. 銅鏡

평탈기법으로 장식된 동경은 현재 2점이 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 모두 출토 경위가 분명하지 않고 통일신라 유물의 특징을 구체적으로 밝힐 수 있는 작품은 절대 수량이 부족하여 제작지에 대한 논란의 여지도 남겨 놓고 있다. 이러한 불확실한 문제의 해결을 위해서는 앞서 살펴본 중국 당의 평탈경에 대한 선행 연구가 중요한데, 형식적인 면에서 국립중앙박물관 소장품과 비교하여 그 특징을 찾아보도록 하겠다.

국립중앙박물관의 東垣蒐集品인 <金銀平脫寶相華文鏡>은 현재 문양의 일부가 많이 박락되고 배열이 균형을 이루지 못하고 있어서 도10, 남아 있는 흔적을 통해 원형을 추정하고 복원해 보았다 도10-1. 주문양인 보상화문은 원래 6개였으며, 꼭지 주변에는 새문양이 있고

36 陳棠棟, 「商都縣出土窖藏銅器、鐵器考」, 『內蒙古文物考古』 5(1991), p.101.

37 沈福文, 『中國漆藝美術史』(人民美術出版社, 1992), p.73.

38 <銀平脫屏風>이 Fritz Low-Beer 수집품으로 소개된 바 있지만 현재 정확한 소장처는 파악되지 않고 있다(東野治之, 『遣唐使と正倉院』(岩波書店, 1992), pp.44-45).

39 拙稿, 앞의 논문, pp.30-34.



도 10 <金銀平脫寶相華文鏡>, 統一新羅, 지름 18.2cm, 두께 0.5cm, 국립중앙박물관 소장(東垣 수집품)



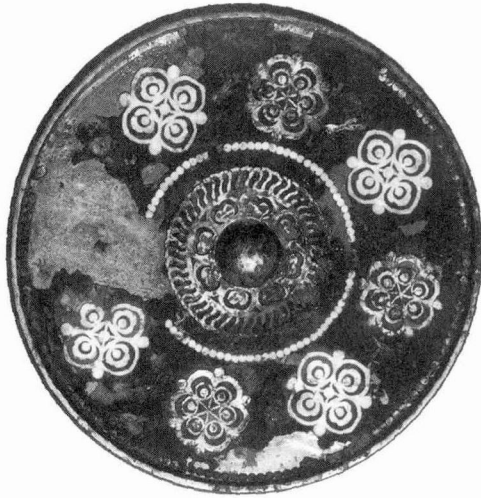
도 10-1 <金銀平脫寶相華文鏡> 추정복원도

테두리에는 달리는 사슴과 맹수가 표현되었다. 또한 꼭지 주변의 장식 흔적으로 보아, 연판 모양의 화문이 있었던 것으로 추정되며, 중심문양 사이에 꽃가지를 배치하여 거울의 내구를 구획하였다. 꼭지의 장식문양과 거울의 내구를 구획한 문양은 당의 거울에서는 별로 나타나지 않는 표현이다. 거울의 중심문양인 보상화문도 중국의 평탈경에서는 보통 꼭지와 그 주변장식에 주로 이용되던 모티프이다.

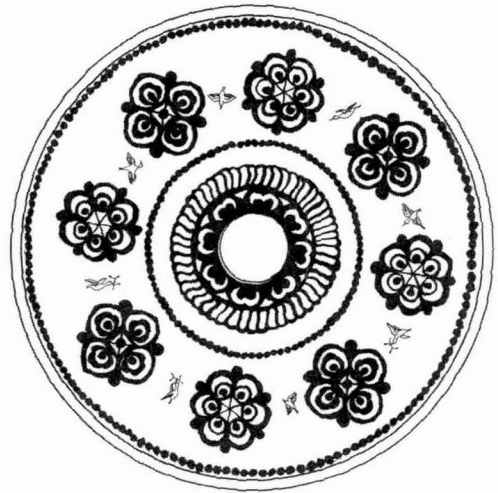
당의 유물로 알려져 있는 正倉院 소장 <金銀平脫八花鏡>에도 동원수집품과 유사한 형태의 보상화문이 시문되어 있다^{도6}. 그러나 꼭지에 장식되어 있어 시문된 위치가 다르고 正倉院 소장품에 보이는 화문의 잎이 더욱 가늘고 섬세하며, 금은을 함께 이용하여 화려하게 보인다.

당의 평탈경 중에 비교되는 예로 중국 개인소장품이 있는데^{도8}, 보상화문이 주문양으로 나타나는 점은 동원수집품과 비슷하다. 그러나 당의 평탈경 제Ⅲ-1유형에 해당되는 경우로 식물문이 전면에서 시문되어, 보조문양인 동물문이 함께 등장하는 동원수집품과는 구별되며, 꼭지 부분도 장식문양이 다르다. 보상화문이라는 장식 소재는 중국과 유사하지만 문양의 구성과 세부 표현에서는 차이를 보여준다.

국립중앙박물관 소장품 중에 다른 한 점의 평탈경은 李元淳 蒐集 <金銀平脫花文鏡>으로, 이 유물도 문양 일부가 떨어졌으며, 화문 사이의 문양은 크기가 작고 불분명하여 명확하



도 11 《金銀平脫花文鏡》, 統一新羅, 지름 15.3cm,
국립중앙박물관 소장(李元淳 수집품)



도 11-1 《金銀平脫花文鏡》 추정복원도

게 파악되지 않는다(도11). 그러나 확인이 가능한 문양을 살펴보면 화문을 주문양으로 테두리와 꼭지 주변에 연주문을 배치하였으며, 중앙의 꼭지 둘레에 8개의 하트형 문양과 과상문을 장식하였다. 이 유물 역시 전체의 모습을 복원해 보았는데(도11-1, 특히 화문 사이에는 정면 또는 측면에서 본 새문양과 꽃가지를 물고 있는 색조문이 확인되었다. 색조문은 같은 시대 유물인 안압지 출토 《뺨그림장식》에서도 나타나며, 간략한 잎이 달린 꽃가지의 표현이 매우 유사하다.⁴⁰ 이에 비해 당의 평탈경에서 보이는 색조문은 금과 은을 함께 사용한 꽃가지의 표현이나 새의 부리와 발톱 등의 섬세한 묘사에서 통일신라와는 차이를 보여 준다(도5, 6).

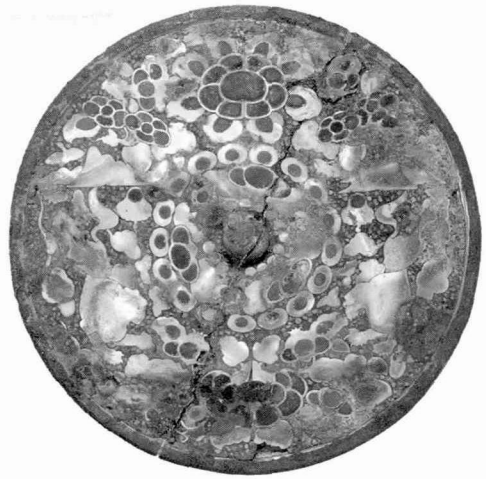
이원순 수집 평탈경은 당 평탈경의 제Ⅲ-1유형인 중국 濟南市博物館 소장품과도 비교해 볼 수 있다(도12). 화문을 주문양으로 한 점과 꼭지 주변 화문의 투각된 모습은 유사하지만, 주문양인 화문이 각종 飛鳥類와 함께 결합되어 있는 구성과 세부 표현은 당의 예와는 다른 특징을 보여 준다.

2점의 국립중앙박물관 소장 평탈거울의 문양 표현은 당의 평탈경과는 구별되며, 화문과 동물문양의 결합이라는 공통된 요소를 가지고 있다. 즉 당 평탈경의 유형 분류에는 해당되

⁴⁰ 『국립경주박물관』(1999), 도판 327, 328 참고.



도 12 〈金銀平脫六花鏡〉, 唐, 지름 19cm,
중국 山東省 濟南 唐墓 출토, 濟南市博物館 소장



도 13 〈螺鈿團花禽獸文鏡〉, 統一新羅, 지름 18.6cm
두께 0.6cm, 傳가야지역 출토, 호암미술관 소장

지 않는 특징을 보여 주는 것이다. 이러한 장식 구성은 당의 영향을 받은 후 통일신라에서 새롭게 변형된 표현으로 생각되는데, 같은 시대의 유물인 국보 제140호 호암미술관 소장 〈螺鈿團花禽獸文鏡〉에서도 화문과 동물문이 결합된 세부의 특징이 나타나고 있어서 도13, 통일신라적인 변화의 가능성을 더욱 높여 주고 있다.

2. 盒

평탈기법으로 장식된 통일신라의 盒은 모두 2점이 알려져 있다.⁴¹ 그 중의 하나는 귀중품을 보관하던 상자라 추정되는 〈銀平脫六角木盒〉으로 현재 東京國立博物館에 소장되어 있다⁴². 이 盒은 일제강점기에 반출된 것으로 원래는 小倉武之助 蒐集品이며, 일제시대 문화재 피해자료에 '銀平脫葡萄唐草文龜甲形 小匣 1合 傳경상남도 출토' 라고 기재되어 있기 때문에,⁴² 일본에 所在하게 된 경위와 傳世된 내용이지만 출토지를 파악할 수 있는 중요한

⁴¹ 盒은 뚜껑이 있는 용기를 의미하고 습자 또는 습자로 표기되기도 한다. 여기에서 盒은 食器類를 제외한 각종 생활용구의 상자를 의미하며, 거울을 넣어 두는 보관함이나 화장용기, 또는 향합 등이 포함된다.

⁴² 황수영, 『日帝期文化財被害資料』(한국미술사학회, 1973), p.27의 3217번.



도 14 <銀平脫葡萄唐草文六角木盒>, 統一新羅,
7×11.2×7.5cm, 傳경남 출토,
일본 東京國立博物館 소장(小倉武之助 수집품)

유물이다.⁴³ 목재로 만든 육각형의 형태이며, 뚜껑과 구연부, 굽에는 금동으로 테를 두르고 측면 모서리에는 금편이 부착되어 있다. 여기에 옆면과 윗면에 은평탈로 포도당초를 시문하였는데, 은이 변색되어 검게 보이지만 원래는 장식이 화려한 물품이었을 것이다.

중국 당의 평탈공예품에서 거울 다음으로 많이 전하는 것이 다양한 종류의 합인데, 아직 육각형의 형태를 갖추고 있는 유물은 알려진 예가 없다. 또한 중국의 경우 장식도 화조문이나 보상화문이 대부분을 차지하고 있을 뿐,

기물의 전면에 포도당초만 장식한 예는 찾아보기 어렵다. 또한 통일신라 평탈합의 포도당초문은 간략하게 도안되어, 당의 평탈합에서 보이는 섬세한 장식과는 차이가 있지만 대신 기물에 금동테를 두르거나 금편을 붙여 화려한 장식효과를 높여 주고 있다. 이러한 여러 측면에서 은평탈합의 형태와 문양 표현은 당의 유행과는 구분되는 차이를 보여 준다.

伽倻지역 출토품으로 알려져 있는 다른 한 점의 합은 호암미술관 소장 <金銀平脫貝盒>으로 자연산 조개에 평탈기법으로 장식한 특이한 기물이며, 향합 또는 화장용구였던 것으로 추정된다⁴⁵. 평탈패합은 현존하는 예가 적어서, 중국 당의 유물로 추정되고 있는 두 점의 예와 비교해 볼 수 있다.⁴⁴ 한 점은 미국 로스앤젤레스 시립박물관(L.A. County Museum)에 소장된 <銀平脫貝盒>이며⁴⁶,⁴⁵ 다른 것은 일본 福岡市美術館의 松永 수집품인 <銀平脫

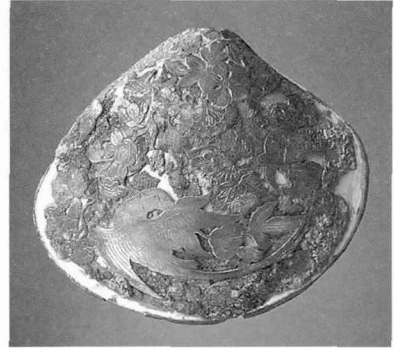
43 河田貞은 <銀平脫六角木盒>을 경남 고분출토품으로 전해진 통일신라 평탈칠기로 소개하면서, 문양 표현이 대범하고 폭이 넓으며 세부에 나타난 刻線에 치밀한 면이 약간 결여된 것을 통일신라의 특징적인 일면으로 지적하였다(『木漆工藝』韓國의 美 24(1981), p.209).

44 그 외에 패합으로 추정되는 유물이 캐나다 토론토의 The Royal Ontario Museum of Antiquities에 소장되어 있는 것으로 보이는데, 은평탈기법이 사용된 것 외에는 상세한 자료가 알려져 있지 않다(Gyllensvärd, Bo. "T'ang Gold and Silver," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 29, 1957, p.88 참고).

45 Kelley, Clarence, W. *Chinese Gold and Silver in American Collections*, The Dayton Art Institute: Dayton, Ohio, 1984, p.74.



도 15 〈金銀平脫貝盒〉, 統一新羅, 폭 5.4cm,
傳伽倻지역 출토, 湖巖美術館 소장(金東鉉 수집품)



도 16 〈銀平脫鸚鵡文貝盒〉, 지름 8.9cm,
미국 L.A. County Museum 소장

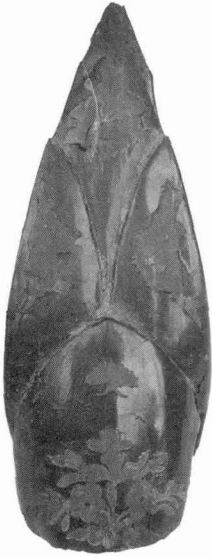
貝盒)이다.⁴⁶ 두 유물은 모두 장식 일부가 떨어져 칠의 층 사이로 삼베의 흔적을 찾아볼 수 있다. 즉 평탈장식을 하기 전에 조개 표면을 삼베로 감싼 후 그 위에 옷칠을 하는 이른바 험저기법이 사용된 것이다. 반면 호암미술관 소장 패함은 조개 표면에 옷칠을 바르고 직접 금은판을 부착한 것으로 제작방법에 차이가 있다.

호암미술관 소장 패함은 초목과 사슴문양이 시문되어 있지만 당의 유물은 두 점 모두 화조문이 나타나고 있어 문양소재도 다른 특징을 보여 준다. 당은 패함의 유행으로 그 형태를 차용한 조개모양의 은합도 많이 제작되었는데, 대부분의 은합에 화조문이 장식되어 있다.⁴⁷ 즉 唐은 패함과 패형 은합의 장식문양으로 화조문이 매우 선호되었던 것이다. 그러나 이러한 경향과는 달리 호암미술관 소장 패함에는 두 마리의 사슴이 나란히 앉아 있는 모습을 중심으로 초목이 시문되어 있다. 비슷한 문양은 같은 통일신라시대 유물인 국립중앙박물관 소장 〈금은입사향아리〉에도 등장하고 있다.⁴⁸ 기법은 다르지만 초목 속에 두 마리의 사슴이 나란히 앉아 있는 자세와 몸통의 무늬 표현 등이 유사한 것을 알 수 있다. 두 마리의 사슴 문양은 안압지 출토 보상화문전의 측면에도 많이 나타나고 있어서, 통일신라시대에 유행하는 문양 패턴을 반영하는 것으로 생각된다.

46 『松永コレクション』(福岡市美術館, 1999), 도판 204 참고.

47 齊東方, 『唐代金銀器研究』(中國社會科學出版社, 1999), pp.93-96.

48 『入絲工藝』(국립중앙박물관 · 국립광주박물관, 1997), 도판 14 참고.



도 17 <銀平脫花瓣形裝飾>, 統一新羅.
길이 16.8cm, 안압지 출토,
국립경주박물관 소장

도 17-1 <銀平脫花瓣形裝飾>, 모두 연결된 모습

패합에 표현된 초목의 모습도 잎이 두껍고 통통하게 묘사되어 있어서, 당의 평탈경에 보이는 표현과는 차이를 보여 준다^{도7}. 통일신라의 초목 문양이 비록 정교하거나 섬세한 표현은 적지만 풀을 뜯고 있는 사슴의 표정과는 잘 어울려 전체적인 구성이 자연스럽게 장식되어 있다.

3. 안압지 출토품

경주 안압지에서는 은평탈로 시문된 두 종류의 木材品이 출토되었다. 안압지에서 발견된 유물은 우리나라 최초로 출토지가 확실한 평탈기물이라는 점과 이를 통해 통일신라 평탈의 존재를 확인시켜 주었다는 면에서 중요한 의미를 갖는다.

평탈유물은 발굴 당시 완형이 아니라 일부가 소실된 채 출토되었기 때문에 이제까지는 화관형과 竹形의 목제 장식부재로 소개되어 왔다.⁴⁹ 이 가운데 <銀平脫花瓣形裝飾>으로 알

⁴⁹ 『雁鴨池』(文化財管理局 文化財研究所, 1978), p.246.



도 18 〈蓮花形木製佛龕〉, 중국 大理國, 높이 10.2cm, 雲南省 大理 崇聖寺 三塔 출토

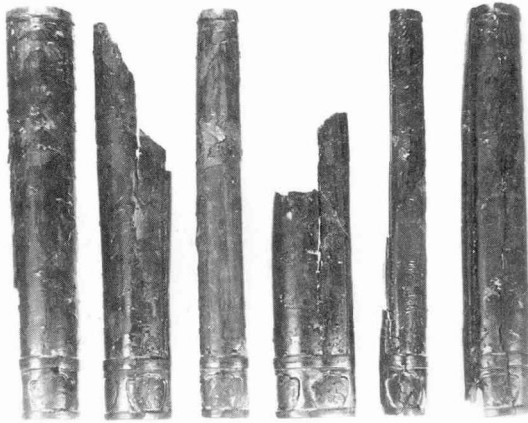


도 19 〈金銅佛龕〉, 전체 높이 14cm, 한국 개인 소장

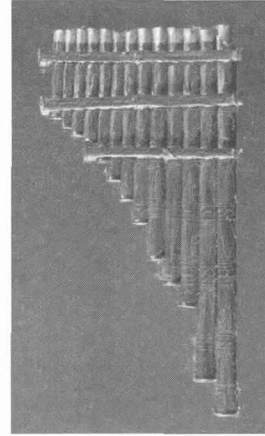
려져 있는 유물은 꽃잎이 중첩된 모양으로 모두 8쪽이 발견되었으며, 표면에 은평탈장식이 보인다^{도17}. 은이 변색되고 떨어진 부분이 많아서 문양을 정확하게 파악하기는 어렵지만 나비와 초화문, 운문 등이 간략하게 표현되어 있다. 아직 용도는 알려져 있지 않으며, 많은 양의 불교미술품이 동반 출토된 점에 근거하여 의식구였을 것으로 추정되어 왔다. 그런데 안압지의 화관형 장식을 자세히 보면 그 형태가 구부러진 곡면으로 이것을 모두 연결하면 중앙에 반원형의 빈 공간이 만들어지는 구조물임을 확인할 수 있다^{도17-1}. 또한 화관의 끝부분 한쪽 면은 옷칠하지 않았으며, 좌우로 각이 지게 흠을 파 놓았고, 못이 박혀 있던 흔적이 발견되었다는 발굴 당시의 기록을 볼 때, 원래는 서로 연결되었던 것임을 알 수 있다. 이러한 상황을 종합해 본다면 안압지 화관형 장식의 원형은 연꽃봉오리 모양의 불감이었을 가능성이 있다.

시대는 다소 차이가 있지만 안압지 출토 〈銀平脫花瓣形裝飾〉을 중국 雲南의 大理國 崇聖寺三塔 출토 〈蓮花形木製佛龕〉과 비교해 볼 수 있다^{도18}.⁵⁰ 이 불감은 전체의 모습이 꽃봉

⁵⁰ 『大理崇聖寺三塔』(文物出版社, 1998), pp.73-74; 李昆聲, 『云南考古學論集』(云南人民出版社, 1998), pp.357-358.



도 20 <銀平脫竹形裝飾>, 統一新羅, 길이(최고) 33.7cm,
안압지 출토, 국립경주박물관 소장



도 21 <彩繪竹胎漆排簫>, 중국 戰國時代,
湖北省曾侯乙墓 출토,
湖北省博物館 소장

오리와 같은 형태이며, 꽃잎이 중첩된 모습으로 표현된 것이 안압지 출토품과 매우 유사하다. 승성사의 불감처럼 안압지 출토품도 대좌가 있었을 것으로 추정되며, 그 위에 고정되거나 개폐형으로 사용되었을 것이다. 또한 최근 이와 관련하여 주목할 만한 개인소장 유물이 소개되었는데, 우리나라 금동여래좌상 봉안의 신례로 소개된 불감이다.⁵¹ 역시 8개의 연꽃잎으로 구성되어, 불감을 열면 내부의 불상이 나타나며, 닫으면 연꽃봉오리와 같은 형태를 보여 준다^{도19}. 재료의 차이가 있을 뿐 안압지 출토품의 형태와 매우 유사한 것을 알 수 있다. 이 불감은 현재 불상의 표현에 근거하여 고려시대에 제작된 것으로 추정되고 있다. 따라서 그에 선행하여 통일신라시대에 이와 같은 불감의 형태가 존재했을 가능성이 충분하며, 안압지 평탈유물의 원형 파악에 중요한 근거자료로 활용될 수 있을 것으로 생각된다.

안압지에서 출토된 평탈유물의 다른 한 점은 대나무를 잘라 놓은 듯한 형태로 <銀平脫竹形裝飾>이다^{도20}. 다양한 길이로 여러 점이 수습되었지만 완형이 아니고 은평탈장식도 변색되어 있다. 또한 기물의 한쪽 끝부분을 일정한 공간으로 구획하고 위아래에는 연주문이 있으며, 안상을 두르고 그 내부에 꽃이나 기물과 같은 문양이 표현되어 있다. 문양의 소재나

⁵¹ 鄭永鎬, 「金銅仰蓮座內 金銅如來坐像一金銅如來坐像 奉安의 新例」, 『文化史學』 19(한국문화사학회, 2003), pp.255-259.

단순하게 도안된 모습은 당의 유물에서는 찾아보기 어려운 표현이며, 특히 꽃잎의 끝이 꺾인 듯 표현된 것은 앞서 살펴본 호암미술관 소장 나전경의 꽃문양과 유사한 특징을 보여 준다도13.

안압지 출토품은 목재가 부드러운 피나무이고 두께가 얇아서 하중을 받는 용도로 이용되지는 않았을 것이다. 또한 한쪽에만 일정하게 장식이 있는 것으로 보아, 문양이 있는 쪽이 서로 연결된 물품일 가능성이 있으며, 기물의 형태가 竹管처럼 보인다. 즉 죽형의 장식물을 모두 연결하면 피리의 일종인 簫와 유사한 형태라고 할 수 있다.⁵² 소는 이미 삼국시대부터 우리나라에서 사용되고 있었던 악기였으며, 통일신라시대에 소와 같은 악기에도 평탈장식이 시문되었음을 알 수 있다. 중국은 戰國時代부터 簫에 옷칠 장식을 한 예가 있으며^{도21}, 正倉院 소장품 중에도 평탈기법이 장식된 피리 종류가 여러 점 남아 있어,⁵³ 안압지 출토품이 평탈장식의 簫일 가능성을 뒷받침해 주고 있다.

IV. 통일신라 平脫공예의 意義

1. 唐의 영향과 통일신라 平脫공예의 독자성

平脫기법은 초기에는 칠기 素地에 금은의 薄鍍을 부분적으로 장식하는 것에서 출발하였지만 素地의 재료가 점차 다양해지고 문양의 표현도 화려해지면서 발전되었다. 즉 중국 평탈의 기원이 漢代 칠기에서 시작되어 唐代에는 목재는 물론, 금속이나 옥, 물소뿔, 도자기 등 더욱 다양한 재료에 응용되면서 발전하였듯이, 우리나라에서도 삼국시대 말 칠기 素地에 평탈기법이 장식되기 시작하여 통일신라에서 본격적으로 유행하면서 금속제의 동경과 자연산 조개를 사용한 패합 등에도 이용되었다. 이러한 변화와 발전은 재료뿐만 아니라 다양한 기물장식으로 확대되었으며, 안압지 출토품과 같이 佛龕이나 악기에도 평탈이 장식되었다.

⁵² 簫는 竹管을 나무틀에 꽃아서 만든 악기로 세로로 부는 피리의 한 종류이다. 우리나라에서는 고구려 고분벽화인 안악 3호분, 덕흥리 고분벽화, 집안 17호분 등에 簫의 모습이 나타나며, 부여 능산리 출토 백제금동대향로의 약사 중에도 연주 모습이 등장한다. 또한 백제 멸망 직후 건립된 것으로 추정되는 충남 연기군 碑巖寺 癸酉銘全氏阿彌陀佛三尊石像에도 소를 부는 모습이 묘사되어 있다.

⁵³ 松本包夫 編, 『正倉院寶物にみる樂舞・遊戯具』(紫紅社, 1991).

평탈의 제작에 있어서 조개합의 경우, 현재 남아 있는 같은 종류의 중국 유물과 비교하면서 제작기법의 차이를 확인할 수 있었다. 통일신라의 貝盒이 옷칠이나 아교를 이용하여 조개 위에 직접 금은판을 부착한 반면, 현재 일본과 미국에 소장되어 있는 패합은 조개 껍질에 협저기법을 시도한 후에 평탈기법으로 장식하였다. 이러한 특징이 통일신라의 독자적인 기법인지에 대해서는 좀더 많은 유물의 확인과 다각적인 검토가 필요하겠지만 현재 알려져 있는 유물 중에서 주목되는 특징임에는 분명하다.

통일신라의 평탈공예품은 唐代 평탈유물의 장식 구성·세부 표현과 비교하면 더욱 구체적으로 공통점과 차이점이 드러난다. 唐의 평탈기물에는 당시 공예품에 유행하던 색조문, 화조문, 초화문 등이 주된 소재로 채택되었는데, 이러한 경향은 통일신라의 유물에서도 공통적으로 나타나는 것을 볼 수 있다. 또한 문양의 대칭과 반복적인 표현, 그리고 사실적 표현에서 도안장식으로 변화되는 것 등의 일반적인 공예장식의 특성도 유사하게 나타나며, 보상화문과 같은 평탈장식의 일부는 당의 문양을 모본으로 제작했을 가능성을 시사하기도 하였다.

반면 장식 소재 및 문양의 구성과 각각의 세부 표현에서는 다른 차이점이 나타난다. 통일신라의 거울에는 주문양으로 화문을 놓고 그 사이에 일정한 간격으로 동물을 배치하였는데, 이러한 장식은 당대 평탈경에서는 찾아볼 수 없었다. 당의 평탈경은 비교적 많은 유물이 현존하기 때문에 장식문양에 따라 몇 종류의 類型으로 구분해 볼 수 있었으며, 이 과정에서 특정한 장식 소재들이 조합을 이루며 일정한 패턴으로 나타나는 것을 확인할 수 있었다. 그러나 통일신라의 거울은 당대 평탈경의 유형으로 분류되지 않았다. 화문을 주문양으로 삼았다는 측면에서는 식물문을 응용한 제Ⅲ-1유형으로 간주될 수 있지만 보조문양으로 동물문이 결합되는 특이한 요소를 보여 주었다. 현존하는 통일신라 평탈경이 국립중앙박물관 소장품 2점에 불과하지만, 두 거울에 공통으로 나타나는 장식 구성이 상대적으로 많은 당대 평탈경에서는 찾아볼 수 없는 것이란 사실은 통일신라의 특징을 반증해 준다고 이해할 수 있다. 또한 같은 시대 유물인 호암미술관 소장 <螺鈿團花禽獸文鏡>도 화문과 동물문이 중심소재로 결합되어 있어서, 이러한 구성이 통일신라의 거울 장식에 선호되었을 가능성이 높은 것으로 파악하였다.

통일신라의 <銀平脫六角木盒>과 <金銀平脫貝盒>에 시문된 장식 소재에서도 당과 구별되는 특징이 나타난다. 육각합에는 당대 평탈공예품에 선호되지 않은 포도당초문이 전면에서 시문되어 있다. 또한 당의 패합과 그 형태를 본떠 만든 貝形銀盒에는 모두 화조문이 장식되었지만 호암미술관 소장품인 貝盒에는 초목과 사슴문양이 응용되어 있다. 이것은 통일신라가 唐代 평탈장식에 유행하던 특정한 기물과 그에 따른 장식 소재를 받아들이는 과정에서

부분적으로 변형하고 새롭게 발전시킨 것을 보여 주는 예라고 할 수 있다.

통일신라 평탈공예품에 시문된 문양을 보면 전반적으로 형태가 단순하고 세부도 간략하게 처리된 경우가 많았다. 동물문양을 보면 달리거나 뒤를 돌아보는 모습, 앉아 있는 모습 등 특징적인 자세 표현에 치중하고 몸체의 세부 묘사는 상대적으로 정성을 쏟지 않은 인상을 주기도 한다. 식물문양도 단순하게 도안된 형태가 많았으며, 종속문양으로 시문될 때는 더욱 간략하게 처리되었다. 이와 같은 특징은 당대 문양 표현의 정교함이나 치밀함과는 구별되는 점이지만 세부 묘사보다는 각 문양의 특징적인 부분을 양감 있게 표현하여 전체 문양의 자연스러움과 조화를 배려한 통일신라의 미감으로 이해할 수 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 통일신라 평탈공예품의 종류와 문양이 당대의 유행과 크게 다르지 않았지만 안압지 출토품과 같은 佛龕과 악기 등의 예외적인 형태가 있었으며, 장식된 문양의 구성과 세부 표현에서도 독특한 특징을 확인할 수 있었다. 현존하는 통일신라 평탈기물이 수량은 적지만 남아 있는 유물에서 발견되는 공통된 특징 가운데는 당의 유물에서 찾아볼 수 없는 경우가 있었는데, 이것은 통일신라가 唐代 평탈의 유행을 수용한 후 점차 독자적인 발전을 이룬 사실에서 비롯되었을 것이다.

통일신라 이후에 제작된 평탈공예품에 대해서는 아직 정확하게 알려진 예가 없으며, 고려시대는 나전칠기 장식기법의 주류를 이루며 크게 성행하였다.⁵⁴ 따라서 나전기법은 통일신라시대에 제작되기 시작했지만 평탈이 쇠퇴한 이후 고려시대에 본격적으로 유행한 것을 알 수 있다.⁵⁵ 이것은 중국의 경우도 비슷하여, 唐代에 평탈이 매우 성행한 후 五代에는 어느 정도 명맥을 유지했지만 宋代에는 彫漆의 유행으로 사라지게 되었고 明代에 이르면 百寶嵌과 같은 기법으로 계승되었다.

평탈이 쇠퇴하게 된 배경에는 국가적으로 金銀의 사용을 규제한 것에서도 원인을 찾을 수 있다. 興德王 9년(834)에는 사치풍조를 경계하면서 職位에 따른 禁制 교지를 내리는데, 그 중에 眞骨에 관한 내용을 보면 수레에 금은의 장식을 禁하고 금은 및 도금한 그릇을 사용하지 못하도록 규제하고 있다.⁵⁶ 진골 이하의 모든 계층은 金銀뿐만 아니라 도금도 사용할 수 없었으며, 오로지 최상층인 성골만 금은을 사용할 수 있었던 것이다. 이러한 禁은 금은

⁵⁴ 최영숙, 「고려시대 나전칠기 연구」, 『미술사연구』 15(2001), pp.75-108.

⁵⁵ 河田貞, 「高麗の螺鈿」, 『高麗李朝の螺鈿』(毎日新聞社, 1986)(河田貞, 「고려시대의 螺鈿」, 『大高麗國寶展』(1995), pp.256-267 재수록).

⁵⁶ 『三國史記』 雜誌 第二 車騎, 器用.

을 이용한 평탈기법의 제작에 직접적인 영향을 주었을 것이며, 이후 시대흐름에 따른 선호도의 변화는 평탈제작의 쇠퇴를 가속화시켰을 것이다. 따라서 점차 평탈제작은 줄어들고 금을 대신하여 나전칠기 장식기법으로 자리잡게 되었다.

평탈이 통일신라와 唐代에 함께 유행하고 비슷한 시기에 쇠퇴하였지만 각국의 유행 성향에 따라 다른 장식기법으로 대체되었다. 중국에서 송대 이후 유행한 彫漆은 唐代부터 시작된 기법이지만 통일신라와 고려시대에는 보이지 않으며, 통일신라 이후 크게 변성한 나전 기법도 중국 宋代에는 큰 발전을 이루지 못했다. 따라서 우리나라가 통일신라시대부터는 점차 중국의 영향에서 벗어나 독자적인 칠기문화를 발전시킨 것으로 볼 수 있다.

2. 日本 正倉院 소장 平脫유물과의 비교

통일신라 평탈공예품은 특히 8세기 공예유물의 寶庫인 일본 正倉院 소장품 중 하나와 비교되는 예가 발견되어 그 중요성이 더욱 크다. 正倉院은 일본의 奈良縣 東大寺에 있으며, 8세기 동아시아의 대표적 공예품이 다수 소장되어 있다. 통일신라시대에 정치적·문화적으로 밀접했던 한일관계를 볼 때,⁵⁷ 正倉院 소장품은 우리에게 중요한 의미를 지니며, 실제로 문헌기록과 유물을 통해 正倉院 소장품의 일부가 통일신라에서 제작된 것이 확인되고 있다.⁵⁸ 따라서 正倉院 소장 평탈유물과 통일신라의 연관성을 고찰해 볼 필요가 있다.

⁵⁷ 당시 양국의 사신 교류를 통해 밀접했던 관계를 살펴볼 수 있다. 사신 교환의 횟수는 학자들마다 약간의 견해 차이가 있지만, 대략 백제 멸망 이후 통일신라는 약 45회에 걸쳐 일본에 사신을 파견했고 신라에는 36회 정도 다녀왔다. 반면 같은 기간에 일본은 唐에 7회 사신을 보냈는데, 그 가운데 難破, 遭難을 당해 목적을 이루지 못한 경우도 여러 차례이다. 또한 당에서 일본에 보낸 사절은 겨우 2회에 불과하다. 때문에 일본은 주로 통일신라를 통해 선진문물을 받아들였을 것으로 추측되고 있다(鈴木靖民, 『古代對外關係史の研究』(吉川弘文館, 1985), pp.611-619의 표 참고).

⁵⁸ 東野治之, 「鳥毛立女屏風下貼文書の研究」, 『史林』 57卷 6號(1974)(『正倉院文書と木簡の研究』(塙書房, 1977), pp.298-347 재수록); 同著, 「正倉院佐波理加盤付屬文書の基礎的研究」, 『朝鮮學報』 85(1977)(同著, 『古代對外關係史の研究』(吉川弘文館, 1985), pp.364-416 재수록); 同著, 「正倉院文書からみた新羅文物」, 『日本のなかの朝鮮文化』 47(1980)(『遣唐使と正倉院』(岩波書店, 1992), pp.117-130 재수록); 由水常雄, 「出土遺物から見た新羅と日本」, 『八世紀の日本と東アジア—唐, 新羅, 日本』(平凡社, 1980), pp.121-155; 中野政樹, 「正倉院寶物の佐波理加盤鏡」, 『Museum』 368(1981), pp.19-24; 同著, 「正倉院寶物の匙と加盤・鏡」, 『佛教藝術』 200(1992. 1), pp.76-93; 李蘭暎, 「奈良 正倉院에 보이는 新羅文物」, 『中齊張忠植博士華甲紀念論叢』, 歷史學篇 上(檀國大學校出版部, 1992), pp.641-665; 橋詰文之, 「正倉院の佐波理」, 『古代文化』 51(1999), pp.42-48; 李成市, 김창석 옮김, 『동아시아의 왕권과 교역—신라·발해와 정창원 보물』(청년사, 1999).



도 22 <金銀鈿莊橫刀>, 총 길이 54.5cm, 폭 3.3cm, 일본 正倉院 소장

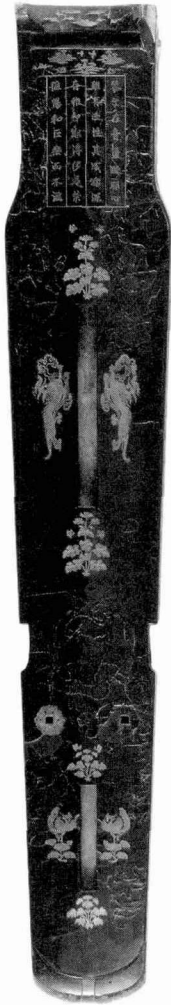
도 22-1 <金銀鈿莊橫刀> 세부



현재 正倉院에는 동경, 합, 대도, 병, 악기 류 등을 포함하여 모두 24점의 평탈유물을 전하고 있으며,⁵⁹ 그 가운데는 앞서 살펴본 백제 관련 평탈합이 4점 포함되어 있다. 또한 통일신라와 관련하여 주목되는 유물이 <金銀平脫橫刀>이다^{도22}. 이 유물은 칼집에 흑칠하고 당초와 비운, 그리고 동물 등을 금은평탈로 장식하였는데, 전반적으로 문양을 장식하는 솜씨가 세밀하지 않고 금은판을 재단한 것도 정교함이 다소 부족하다. 이러한 문양의 표현은 正倉院에 함께 소장된 <金銀平文琴>과 같은 唐의 유물과는 많은 차이를 보인다^{도23}.⁶⁰ 악기에 장식된 동물의 모습은 횡도에 비해 매우 사실적이어서, 용의 몸통 비늘이나 頭部와 같은 세부까지 정교하게 묘사되어 있다. 그러나 이것과는 대조적으로 횡도에 보이는 동물문의 특징은 통일신라에 나타나는 간략한 표현과 상당부분 유사하다. 국립중앙박물관 소장 평탈거울의 동물문양처럼 세부 묘사를 간략한 선조로 대신한 것과 달리거나 걷는 자세 표현은 중시하지만 동물의 모습은 정확하게 표현하지 않은 점^{도10, 22-1}, 그리고 호암미술관 소장 조개합의 문양처럼 초목과 사슴의 몸통 등 세부 표현이 정교하지 않

⁵⁹ 拙稿, 앞의 논문, p.108의 표2 참고.

⁶⁰ 正倉院 北倉에 전하는 <金銀平文琴>은 내부에 墨書로 쓰여 있는 '乙亥之年'이 開元 23년(735)에 해당되는 것으로 알려져 있기 때문에 당대 유물로 간주되고 있다. 松本包夫, 「正倉院の樂器」, 『正倉院寶物にみる樂舞・遊戯具』(紫紅社, 1991), p.155.



도 23 <金銀平文琴>, 唐,
총 길이 114.5cm,
일본 正倉院 소장



도 24 <금동가위>, 統一新羅,
길이 25.5cm, 안압지 출토,
국립경주박물관 소장

은 것은 신라와의 연관성을 짐작하게 한다^{도15}. 또한 <金銀平脫橫刀>의 帶鞞과 중간 부분, 그리고 손잡이의 연결부분에는 당초문을 선각하고 어자문을 시문하였는데^{도22-1}, 안압지에서 출토된 통일신라의 <금동가위>와 비교해 볼 수 있다^{도24}. 두 유물에 장식된, 끝부분이 동그랗게 올라간 당초문과 어자문기법의 표현이 매우 유사하다. 특히 어자문기법에 대해서는 이미 중국 당과 통일신라의 비교연구가 논의된 바 있다.⁶¹ 주로 은판에 장식되는 중국의 어자문은 원문이 일정하고 정연한 데 비해 통일신라 금속기에 표현된 경우는 정을 비스듬하게 사용하여 원문이 고르지 못한 특징을 보여 준다. 이처럼 正倉院 소장 횡도가 문양의 세부 표현은 물론 어자문기법에서도 통일신라 유물의 특징을 나타내고 있는 것은 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

당시 신라의 칼은 그 질이 매우 좋았던 것으로 추정되는데, 『日本書紀』⁶²와 圓仁의 『入

61 中野政樹, 「日本の魚魚子—受容と展開」, 『Museum』 393(1983. 12), pp.4-16; 李蘭暎, 「魚子文技法」, 『震檀學報』 71·72合併號(1991. 12), pp.187-208.

『唐求法巡禮行記』에서 신라 칼이 일본에 유입된 사실이 확인된다.⁶³ 또한 아랍인이 신라에서 가져 간 물품 중에도 신라 칼이 포함되어 있다.⁶⁴ 이러한 기록으로 미루어 신라의 칼이 중국, 일본, 아랍 등에서 애용될 정도로 제작수준이 높았다는 것을 알 수 있다. 실제로 일본 『東大寺獻物帳』에 기재된 100여 구의 大刀 중에 적지 않은 수가 신라제품으로 추정되고 있다.⁶⁵ 또한 『日本書紀』의 기록처럼 천황에게 선물되거나 아랍인이 특별한 관심을 가진 것으로 보아 단순한 칼이기보다는 칼집과 손잡이 등이 화려하게 장식된 것이었을 가능성이 높으며, 그 중에는 당시 유행하던 기법인 平脫로 장식된 경우도 있었을 것이다. 이러한 역사적 배경을 통해서도 正倉院 소장 〈金銀平脫橫刀〉와 신라의 관련성은 더욱 명확하다고 할 수 있다.

V. 맺음말

통일신라의 적극적인 대당 교섭과 국제적이고 개방된 문화 교류는 새롭고 다양한 공예품의 유입을 가능하게 했다. 이것은 통일신라 공예 발전에 큰 힘으로 작용하였으며, 선진문물의 수용국에서 한 걸음 나아가 발달된 문화를 이웃 일본으로 전파하기도 하였다. 지금까지 이러한 역사적 상황과 남아 있는 유물의 특징을 종합하여, 통일신라 평탈공예의 제작역량과 유행이 상당한 수준에 있었음을 파악할 수 있었다. 따라서 통일신라 평탈기물의 종류와 수량이 중국에 미치지 못하는 것은 유행 정도의 輕重이 아니라, 대부분의 통일신라 공예품과 마찬가지로 화장풍습과 같은 부차적인 원인에 따른 전반적인 현존 유물의 부족으로 받

62 『日本書紀』卷 第29, 天武天皇下 8年(679), “新羅遣阿浪金項那沙浪薩藥生朝貢也 …… 天皇皇后太子, 貢金銀刀旗之類, 各有數.”

63 『入唐求法巡禮行記』는 9세기 중엽 당나라를 순례한 일본인 승려 엔닌의 일기체 기록으로 845년 7월 5일에 “유통역관은 비단 9필과 신라 刀子 10매, 비선 5결레와 그 밖에 적지 않은 물건을 배풀어 주었다.”고 기록되어 있다. 유통역관은 楚州 新羅坊 통역관과 총관을 지낸 劉愼言으로 엔닌을 비롯한 많은 일본인 入唐僧이 그의 도움을 받았는데, 일본과의 연락, 금품 전달, 귀국선 마련, 물품 보관 등 거의 모든 일에 관여한 것으로 보인다(圓仁, 김문경 譯, 『入唐求法巡禮行記』(중심, 2001), pp.125-126, pp.492-494).

64 이븐 쿠르다지바(Ibn Khurdādhbih)의 『諸道路 및 諸王國志』에는 아랍인이 신라에서 구입한 물품에 대해 언급하고 있는데, 즉 “중국의 東海에 있는 이 나라(신라)로부터 가져오는 물품은 비단, 劍, 키민카우(Kiminkhau), 麝香, 沈香, 馬鞍, 貂皮, 陶器, 帆布, 肉桂, 쿠란잔(Khulanjan)이다.”라고 기록되어 있다(무함마드 간수, 『新羅·西域交流史』(단국대학교출판부, 1992), p.228 재인용).

65 崔在錫, 『正倉院 소장품과 統一新羅』(一志社, 1996), pp.290-318.

아들여야 할 것이다.

평탈공예품은 통일신라 말에 금은의 사용이 규제되고 신분에 따라 평탈기물의 사용이 제한되면서 생산이 위축되었고 나전기법이 칠기장식으로 선호되면서 점차 대체되었을 것이다. 평탈은 옷칠을 통해 문양을 부착하고 장식한다는 점에서 나전과 매우 흡사하기 때문에, 나전의 선구적인 기법으로 이해할 수 있고 평탈기물의 제작기술과 문양의 특징은 고려시대 나전기법이 고도로 발달할 수 있는 배경이 되었을 것이다. 실제로 고려 나전칠기의 독자적인 특징 가운데 하나로, 0.5cm 내외로 작게 잘라낸 나전조각을 칠면에 부착하여 섬세하게 장식하는 기법이나 은이나 동과 같은 금속선을 사용하는 기법은 근본적으로 유사한 것으로 평탈기법의 발전과 변화에 따른 영향으로 볼 수 있다. 따라서 평탈을 통일신라시대 이후에 사라진 장식기법으로 인식하기보다는 고려 나전기법으로 계승되었고 나아가 조선시대에 유행한 화각기법으로 이어지면서 한국 공예장식미술이 새롭게 발전한 과정으로 이해해야 할 것이다.

지금까지 그 동안 구체적으로 연구되지 못한 평탈공예품에 대한 현황을 파악하고 唐의 평탈유물과 비교 고찰을 통해, 통일신라의 공예 제작 역량을 살펴보았다. 평탈기법의 시작과 유행은 중국의 영향을 받았지만, 동경과 합 의 문양과 세부 표현을 통해 통일신라 나름의 취향과 개성이 반영된 것을 알 수 있었다. 또한 안압지 출토품의 원형을 복원하고 추정하는 과정에서 보다 다양한 기종에 평탈기법이 장식된 것도 파악할 수 있었다.

통일신라 평탈공예의 특징을 바탕으로 正倉院 소장품과의 연관성에 대해서도 살펴보았다. 고대 한국과 일본의 역사적 상황을 볼 때 正倉院 소장품과 통일신라와의 깊은 관련에 대해서는 이미 많은 연구가 진행되고 있다. 같은 시대 일본은 正倉院에 소장된 수준 높은 공예품을 제작할 수 있는 여건이 완전하게 조성되지 못해서, 일본학자 대부분은 正倉院 유물을 唐과의 직접 교류나 영향의 결과물로만 이해하려는 경향을 보인다. 그러나 통일신라 평탈유물에 대한 보다 깊이 있는 연구는 正倉院 소장품 중에서 신라가 제작한 공예품이 있다는 사실을 확인할 수 있는 자료가 되며, 한국과 일본의 직접적인 영향관계를 규명하는 새로운 단서가 될 수도 있을 것이다. 앞으로 통일신라 평탈공예품에 대한 과학적인 분석과 일본 正倉院 소장품과의 관련성에 대한 심도 있는 연구가 진행되면 부족한 부분의 연구를 보충할 수 있을 것으로 기대한다.

* 주제어(key words) — 平脫(Pyeongtal), 平文(Pyeongmun), 統一新羅(Unified Silla), 唐(Tang), 正倉院(Shōsōin)

▣ 투고일 2004년 7월 20일 | 심사일 2004년 7월 31일 | 심사완료일 2004년 8월 10일 ▣

국문초록

平脫技法으로 장식된 器物은 통일신라시대에 크게 선호되었던 공예품으로, 금이나 은판을 이용해 문양을 만들어 금속이나 목재 등의 素地에 부착하고, 칠과 건조과정을 여러 차례 거친 후, 문양의 표면을 다듬어서 검은 바탕 위에 금은편 무늬가 돋보이게 한 장식기법이다.

평탈기법은 섬세하고 정교한 세공기술을 바탕으로 고가의 재료인 金 또는 銀과 옷칠을 이용하기 때문에 당시의 공예 수준을 파악할 수 있는 중요한 자료이다. 또한 평탈의 유행과 선호는 중국의 唐에서 비롯되어 통일신라와 일본 奈良時代로 전해진 것으로 알려져 있어, 평탈유물에 대한 연구를 통해 동아시아 공예기법의 발전과 전개 과정에서 통일신라가 차지했던 위치를 살펴볼 수 있다. 따라서 통일신라 평탈공예의 의미와 역할을 조명하는 시도는 한국공예사의 일면을 파악하는 계기가 될 것이다.

‘平脫’이라는 용어는 중국의 고대 문헌기록에 나타나며, 우리나라에서는 『三國史記』에 보이는 ‘平文’이라는 기록이 평탈을 지칭하는 것으로 해석되고 있다. 현존하는 통일신라의 평탈공예품은 국립중앙박물관에 소장된 2점의 銅鏡과 안압지에서 출토된 장식부채가 있으며, 호암미술관과 東京國立博物館에 각 1점의 盒이 보관되어 있다. 통일신라 공예품의 현존 유물이 적은 것과 마찬가지로 평탈공예품도 남아 있는 수량은 많지 않다. 그러나 평탈기법의 유입이 이미 삼국시대에 시작되었고 상대적으로 많은 유물이 전하는 중국 당의 평탈기물과 비교하여 통일신라의 특징을 확인할 수 있었다.

통일신라 평탈공예품의 종류는 동경과 합, 장식부채 등으로 나누어 볼 수 있는데, 이러한 종류는 현존하는 당의 평탈유물 가운데 거울과 합이 주류를 이루는 것과 유사하다. 그러나 佛龕과 악기의 일부로 추정되는 안압지 출토품과 육각의 형태를 가진 합, 그리고 자연 조개에 평탈을 응용한 貝盒 등은 唐대에 나타나지 않거나 매우 드문 경우로 통일신라의 독자적인 모습을 보여 준다.

당과 구별되는 통일신라 평탈공예품의 특징은 문양의 구성과 표현에서도 찾아볼 수 있다. 먼저 거울의 경우, 당의 평탈경을 대략 세 가지 유형으로 분류할 수 있었지만 우리나라의 평탈경은 어느 유형에도 해당되지 않는 문양 구성임이 확인된다. 즉 2점의 거울은 모두 내구에 간략한 花文을 시문하고 그 사이에 작은 크기의 동물문양을 동반하고 있는데, 이러한 구성은 같은 시대 나전경에도 나타나지만 당의 평탈경에서는 찾아볼 수 없다. 따라서 꽃무늬와 간단한 동물장식의 조합은 통일신라의 거울에 유행한 문양 패턴의 하나였을 것이다.

그 밖에 2점의 합과 안압지 출토품에 장식된 각종 문양의 구성과 배치, 세부 표현 등을 통해서

도 통일신라의 평탈기물이 당의 영향을 받았지만 다양하게 변형되어, 주체적인 수용과 발전을 이루었음을 확인할 수 있었다. 또한 이러한 통일신라 평탈기물의 특징을 바탕으로 正倉院에 소장된 평탈유물과의 관계에 대해서도 고찰이 가능하다. 우리나라에 현존하는 평탈기물이 적기 때문에, 正倉院의 유물과 직접적인 관련을 찾기는 쉽지 않지만 문양과 기법의 세부의 표현에서 통일신라 평탈공예의 특징이 반영된 유물을 찾아볼 수 있다.

평탈 공예품은 통일신라시대 말기에 금은 사용의 국가적 규제와 선호도의 변화에 따라 점차 제작이 줄어들게 된다. 이후 고려시대에는 나전이 중요한 장식기법으로 자리잡고 크게 번성하게 되면서, 평탈의 유행을 대신하게 되었다. 통일신라의 평탈기법은 옷칠을 통해 문양을 부착하고 장식한다는 측면에서 나전과 매우 흡사하기 때문에, 나전의 선구적인 기법으로 볼 수 있으며, 평탈기물의 제작기술과 문양의 특징은 고려시대 나전기법이 고도로 발달할 수 있는 밑거름이 되었다. 따라서 평탈을 통일신라시대 이후에 사라진 장식기법으로 인식하기보다는 고려시대 나전기법으로 계승되고 나아가 조선시대 화각기법으로 이어지면서 새롭게 발전한 것으로 이해해야 할 것이다.

ABSTRACT

A Study of *Pyeongtal* Artefacts in the Unified Silla Dynasty

Shin Suk

Objects adorned with *pyeongtal* technique was one of the favored artefacts in the Unified Silla dynasty. Patterns are cut out from the gold or silver plates to be pasted on either metal or wooden surface, and after repeating the process of lacquer coating and drying a number of times the surface is finely finished up to reveal the gold and silver designs underneath.

Pyeongtal technique serves as a significant reference in understanding the level of craft art of the Unified Silla period, as it requires delicate craftsmanship and highly valued materials such as gold, silver and lacquer. The technique, which originated and flourished in Tang China, was transmitted to Korea during the Unified Silla period and to Japan during the Nara period. Therefore, studies on *pyeongtal* works enable us to see where Unified Silla stood in terms of the development and evolution of the *pyeongtal* technique in East Asia. It is also provides a chance to understand better a phase in the history of Korean craft by shedding a new light on the meaning and role of the *pyeongtal* craft in the Unified Silla dynasty.

The term *pyeongtal* first appears in an ancient Chinese literature, and in Korea the word “*pyeongmun*,” recorded in *Samguksagi* (『三國史記』), has been understood to correspond to *pyeongtal*. The extant *pyeongtal* works from the Unified Silla dynasty include two bronze mirrors in the National Museum of Korea, ornamental parts excavated from

Anap-ji (雁鴨池), and two boxes in the Ho-am Art Museum and the Tokyo National Museum. Only a small number of specimens from the Unified Silla period remain today. However, distinct characteristics of Unified Silla lacquer works are identifiable by comparing them with Chinese works, which are extant in large numbers.

Pyeongtal artefacts from the Unified Silla can be classified into three types, bronze mirrors, boxes and ornaments, and they coincide with the major types of Chinese *pyeongtal* objects, mirrors and boxes. Nevertheless, a portable Buddhist shrine excavated article from Anap-ji that is believed to be a musical instrument, a hexagonal box, and a clam box, which is a lidded case made of a natural clam decorated with *pyeongtal* technique, are this technique the independent development of distinct from Chinese examples, and this indicates in the Unified Silla.

The distinctive features of *pyeongtal* artefacts of the Unified Silla period are apparent in the designs and composition. First, for none of the pattern compositions of the Unified Silla mirrors, parallels are found in the three categories of Chinese Tang bronze mirrors. Two mirrors in the National Museum of Korea have simple floral designs inside the inner circle with small animal figures placed between the flowers. While this type of composition is also seen in the contemporary *najeon* (螺鈿, lacquer with mother-of-pearl inlay) mirrors, it was not found amongst the *pyeongtal* mirrors of the High Tang. Therefore, it is speculated that the composition of the floral and simple animal designs was particularly popular in Unified Silla mirrors.

It is also affirmed through the investigation of the composition, arrangement, and detailed depiction of the ornamental patterns on other boxes and excavated articles from Anap-ji that although the lacquer objects were influenced by the Tang style, they were transformed into their own unique style evidencing their independent reception and development. An examination was also attempted on the relations with the *pyeongtal* objects in Shōsōin (正倉院) on the basis of these characteristics of Unified Silla lacquer objects.

By the end of the Unified Silla dynasty, the production of *pyeongtal* artefacts gradually decreased due to the state regulation of the use of gold and silver and a decline in its preference. In the succeeding Goryeo dynasty, *najeon* flourished and found its place as an

important method of lacquer decoration replacing the prevalence of *pyeongtal*. The production process of *pyeongtal* in Unified Silla was very similar to that of *najeon* as they both use lacquer for fixing and decorating the cut designs; Therefore *pyeongtal* could well be regarded as a prototype of *najeon*. Furthermore, the production technique of *pyeongtal* craft and the characteristics of their ornamental motifs had paved the road for the rapid development of the *najeon* technique in the Goryeo dynasty. Thus, *pyeongtal* should not be understood as having vanished as a decorative technique after the Unified Silla dynasty, but it evolved into a new technique as *najeon* in Goryeo and *hwagak* (華角, the artefact painted with ox-horn sheets) in the Joseon dynasty.