

고려불화 수월관음도의 복식직물과 문양

심연옥*

- I. 머리말
- II. 수월관음도 복식의 구성과 문양의 종류
- III. 주요 문양 분석과 명명
- IV. 직물의 종류와 표현기법
- V. 수월관음도 직물의 재현
- VI. 맺음말

I. 머리말

고려시대 불화는 지극히 정교한 형식과 화풍에서 우리나라 불화를 대표하는 높은 예술적 가치와 의의를 지닌다. 불화의 복식에 표현된 문양, 소재, 형태 등은 매우 사실적으로 표현되어 고려시대 복식문화의 일면을 이해할 수 있는 중요한 자료이다. 그 중에서도 수월관음도는 독특한 색채와 문양의 치마를 착의하고, 몸 전체를 덮어 흐르는 투명한 너울과 그 위에 표현된 금박 문양 등은 고려시대 직물공예의 정수를 복합적으로 보여주고 있어 복식사, 미술사에서 대단히 주목된다.

* 한국전통문화대학교 전통미술공예학과 교수

수월관음도 복식과 문양에 관한 연구는 미술사와 복식사분야에서 다양하게 이루어져 왔다.¹ 그러나 이들 연구 대부분이 수월관음도 복식 문양을 조형적 측면에서 분석하고 분류 하는데 중점을 두어왔을 뿐, 복식의 문양과 직물을 동시대 직물유물과 비교한 실증적 연구와 해석은 거의 진행되지 않았다.² 즉, 수월관음도에 표현된 직물과 문양이 당시대의 직물문화를 사실적으로 반영한 것인지, 아니면 불교의 사상성을 담은 상상의 표현인지에 대해 연구된 바가 없다.

본고에서는 현전하는 약 38점의 수월관음도 중 복식 구성과 문양을 뚜렷하게 확인할 수 있는 30여점을 중심으로 고려시대 복식, 직물과 비교하여 검토하기로 하겠다.³ 우선 복식에 표현된 직물을 고려시대와 동일 연대 상의 중국 송·요·원대의 직물과 비교하여 문양의 시대적 특징과 상징성을 재고하고,⁴ 동시대 문헌기록에 근거하여 기존에 학계에서 사용되고 있는 문양 명칭에 대한 적합성을 살펴보고자 한다.

또한 고려시대의 제직 기술과 문양의 표현 기법 등을 토대로 수월관음도에 나타난 직물의 종류와 염직기술을 밝히고, 특히 수월관음도 복식의 특징적 요소라고 할 수 있는 치마의 직물과 투명한 너울을 고려시대 대표직물인 錦織物·紗織物·羅織物로 고증하여 재현함으로써 수월관음 복식의 회화적인 표현을 실제직물로 구현해 보고자 한다.

이와 같이 불화에 그려진 직물을 고증하고 재현한 시도는 고려시대 복식문화를 이해하는 기초자료를 제공할 뿐만 아니라, 미술사에서 불화를 보다 명확하고 시각적으로 해석할 수 있는 자료를 제공한다는 점에서 의미를 찾을 수 있을 것으로 판단된다.

1 박옥련, 「高麗時代 水月觀音圖의 衣裳에 나타난 文樣研究」, 『韓國衣類學會誌』16(한국의류학회, 1992), pp. 111-122; 정현주, 「고려시대 수월관음도의 베일에 나타난 문양 연구」(경성대학교 석사학위취구논문, 1990); 최은영·김은아, 「고려시대 수월관음도에 나타난 문양의 종류와 특성에 관한 연구」, 『한복문화학회학술대회』(한복문화학회, 2004), pp. 49-65; 심연옥, 「고려불화에 표현된 복식 문양 연구」, 『韓服文化』13(한복문화학회, 2010), pp. 125-143; 고승희, 「高麗佛畫의 佛衣紋樣 研究, (上)」(강좌미술사, 2000), pp. 151-167; 고승희, 「高麗佛畫의 佛衣紋樣 研究, (下)」(강좌미술사, 2004), pp. 181-213.

2 수월관음도 복식 직물에 대한 연구는 장경희, 「高麗 水月觀音圖의 白衣에 대한 考察」, 『미술사연구』8(1994), pp. 33-62가 있을 뿐이다.

3 본 수치는 『高麗時代의 佛畫』(시공사, 1996), pp. 150-212 및 『고려불화대전』(국립중앙박물관, 2010), pp. 112-145에 의거한 것임을 밝힌다.

4 고려시대 직물유물은 출토직물이 없으며 대부분 佛腹藏에 납입되었던 직물이다. 직물이 발견된 대표적인 불복장은 온양민속박물관 소장 1302년 阿彌陀佛腹藏, 1346년 長谷寺 金銅藥師如來佛腹藏, 1346년 文殊寺 金銅阿彌陀佛腹藏, 海印寺 大寂光殿 木造毘盧舍那佛腹藏, 고려 말 紫雲寺 木造阿彌陀佛腹藏이 있다.

II. 수월관음도 복식의 구성과 문양의 종류

1. 수월관음 복식의 구성

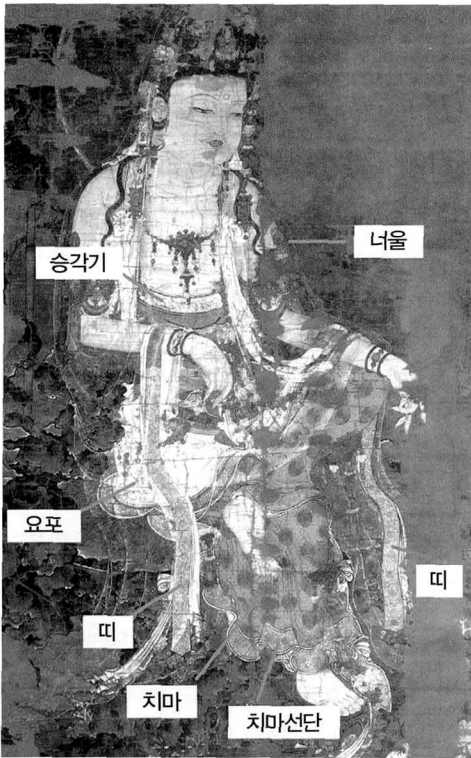
수월관음도의 전형적 형식은 3/4 측면상 반가부좌 형식으로 오른쪽 다리를 왼쪽 무릎 위에 걸치고 화면의 좌측하단을 응시하고 있으며, 복식은 승각기, 치마, 요포, 띠장식, 너울로 구성된다(도 1)⁵. 고려말기로 시대가 내려갈수록 수월관음도의 형식은 결가부좌를 한 수월관음상, 정면관을 한 수월관음상, 입상의 수월관음상 등 다양한 형식의 수월관음도가 등장한다. 이러한 말기의 작품에서는 고려불화의 전형적인 복식형태에서 벗어나 문양과 구성에서 일부 변화가 나타난다. 일본 東光寺(도코지) 소장 〈수월관음도〉는 立像으로 표현된 수월관음이 치마와 요포 사이에 옷치마를 하나 더 착용한 것으로 보이며, 이와 같은 형식은 일본 大泉寺(다이센지) 소장 〈阿彌陀三尊圖〉의 보살상에서도 나타난다. 또한 일본 大和文華館(아마토분간) 소장 〈수월관음도〉는 붉은 小圓紋의 천의를 왼쪽 어깨에 걸쳐 가슴 아래 수평으로 착용하여 승각기 대신 천의를 입고 있는 형식도 나타난다. 이 도상에서는 치마의 문양도 대부분의 수월관음도에서 보이는 전형적인 육각형 바탕의 蓮花紋이 아닌 둥근 菊花紋을 시문하였고, 너울 또한 투명하게 비치는 형태로 표현했을 뿐 그 위에 다른 문양이 시문되지 않아 기존의 수월관음도상과 형식면에서 많은 차이를 보인다.

2. 복식 부분별 구성 특징과 문양

1) 승각기

승각기는 上衣에 해당하는 옷으로 가슴 아래에 수평으로 입고 한쪽에 띠를 달아 어깨에 걸쳐 착용한다. 승각기의 길이는 정확히 알 수 없으나 요포 아래로 내려가 있는 것으로 보아 허리 아래까지 착용한 것으로 추정된다. 띠의 착용방법은 좌측을 향하고 있는 수월관음도에서는 왼쪽 어깨에 두르는 것이 일반적이거나 일본 鏡神社(가가미진자)에 소장된 1310년 〈수월관음도〉

⁵ 복식의 부분별 명칭은 학계에서 정확하게 정립된 바가 없어 가장 일반적으로 사용되고 있는 명칭을 사용하였다. 요포는 위치마, 약의라고도 하며, 너울은 베일, 백의, 사라 등으로 명명된다.



도1 <수월관음도> 중 복식부분, 일본 鏡神社 소장

아 허리 아래에 둘러 입고 띠로 묶어 고정시킨다. 坐像의 수월관음도에서는 치마를 여며 입은 모습은 보이지 않지만, 치마에는 옆선과 하단에 돌아가며 선단을 둘러 장식하였다. 東光寺 소장 고려 말 <수월관음도>와 일본 淺草寺(센소지) 소장 <수월관음도>를 살펴보면, 다리 앞쪽으로 선단이 확인되는 것으로 보아 앞 쪽에서 右衽으로 여며 입은 것을 알 수 있다. 치마는 땅에 끌릴 정도로 길게 입고 영락으로 양쪽 무릎부분의 자락을 들어 올려 양쪽 발이 드러나게 하며, 이때 여며진 앞자락의 모서리부분은 앞쪽으로 길게 빠지면서 늘어난다.

수월관음도에 표현된 치마의 문양은 여래도와 보살도 등 다른 고려불화의 복식에서 보이지 않는 독창적인 특징 중 하나이다. 연속된 육각형의 기하문양이 地紋으로 깔리고 그 위에 연화문이 沾上된 형태로서 연화문은 하나의 단위문양으로 벽돌쌓기 형태로 배치되었다.

와 같이 우측을 향하고 있는 경우에는 오른 쪽 어깨에 띠를 두르고 있는 모습을 볼 수 있다. 승각기는 상단에 蔓草紋의 선단을 둘러 장식하는데 어깨띠와 동일한 문양의 직물을 사용하는 것이 일반적이다. 선단 아래쪽으로는 끈을 둘러 앞쪽에서 여러번 돌려 감아 고정시키고 양 끝은 짧게 늘어뜨렸다. 승각기의 문양은 水波紋이 가장 많이 사용되었고 그 외 花紋, 窠紋 등이 쓰였다. 선단에는 등글게 말려 있는 잎이 길게 뻗어 나가며 장식화된 만초문으로 표현되었다.

2) 치마

치마의 윗부분은 요포 아래로 들어가 있어 그 착장법을 정확히 알 수 없지만, 고려 불화에 등장하는 여러 보살들의 치마 착용법은 일반적으로 넓은 폭의 직물을 주름잡

3) 요포

요포는 치마 위에 덧입는 옷치마의 형태로써 넓은 폭을 사용하여 윗부분에 주름을 많이 잡아 착용한다. 요포에는 각대를 띠고 끈을 묶어 아래로 길게 늘어뜨린다. 수월관음도에서는 요포의 착용법이 명확하게 보이지 않지만 다른 불화의 보살입상에서는 앞에서 우임으로 여며 입은 형식이 확인된다. 요포의 문양은 대부분의 수월관음도에서 확인되지 않으며, 가가미진자 소장 <수월관음도>에서만 동일계열의 색으로 표현된 국화문 바탕의 과문이 확인된다.

4) 띠장식

띠장식은 짧고 긴 형태로 목걸이 장신구 양 끝에 각각 고를 지어 묶고 양팔에 걸쳐 발목까지 내려온다. 목걸이에서 팔로 내려오는 중간정도까지는 흰색이며 팔 윗부분은 다채한 단청문양을 표현하고 하단에는 寶相華 또는 海石榴花를 넝쿨모양으로 전개시켰다. 이러한 형태는 가가미진자 소장 <수월관음도>에서 고를 지은 흰색 띠장식이 좌수(左手)로 흘러 내리면서 팔등 부분에서 단청문양과 함께 해석류화가 넝쿨로 표현되어 있고, 일본 大德寺(다이토쿠지) 소장 2점의 <수월관음도>에서도 나타나는 등 대부분의 수월관음도 띠장식의 공통된 모습이다.

5) 너울

너울은 머리 위 보관에서부터 어깨를 덮고 팔에 걸쳐 발 아래로 늘어뜨려 착용한다. 너울의 일반적인 착용법은 오른쪽 자락의 일부를 왼쪽으로 당겨 왼쪽 손에 걸치는 형식이며, 다른 하나는 머리에서부터 내려 온 자락을 왼쪽, 오른쪽 구분하여 양쪽 손에 걸치는 형식으로 주로 수월관음도 이외에 등장하는 보살상에서도 많이 보인다. 수월관음이 착의한 너울의 바탕직물은 문양 없이 빗금으로만 표현한 것과 雪花球紋을 시문한 것이 있다. 바탕 직물 위에는 雲鳳紋과 圓形紋을 금니로 그렸다.

Ⅲ. 주요 문양분석과 명명

본 장에서는 수월관음도 복식의 각 부분에 표현된 문양 중 가장 특징적이고 빈번하게 나

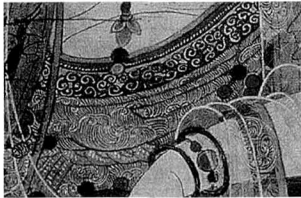
타나는 문양을 중심으로 문양의 요소와 구성형식을 분석하고, 이를 동시대 직물유물과 비교하여 문양의 시대적 특징을 밝히고자 한다. 또한 동시대 한국과 중국의 문헌기록에 나타나는 직물문양에 관한 내용을 고찰하여 수월관음도에 표현된 문양의 명칭에 대한 재고를 하도록 하겠다.

1. 水波紋

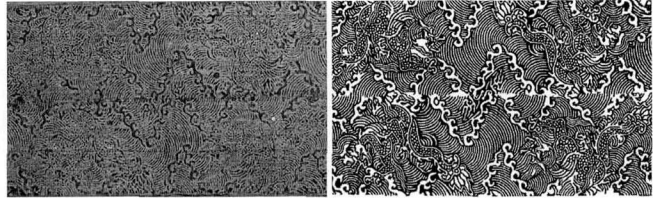
수파문은 고려시대 문양 중 직물뿐만 아니라 각종 장식문양으로 많이 사용되었으며, 그 형태는 잔잔한 물결에서부터 거세게 굽이치는 파도에 이르기까지 다양한 조형으로 표현되었다. 고려불화 복식문양 중 수파문은 주로 불·보살의 승각기와 대의 선단부분에 사용되었다(도 2).

수덕사 근역성보박물관 소장 1346년 문수사 금동아미타불복장의 직물인 〈印雌黃水波魚龍紋羅〉는 수파문 바탕에 魚龍이 침상된 형태이다(도 3). 중국에서는 〈緙絲직물 만다라〉(Metropolitan Museum of Art 소장)처럼 요대와 원대 직물에서 볼 수 있으며,⁶ 보통 수파문 위에 어룡문, 團鳳, 團獅子 등의 문양이 침상된 형태로 나타난다.

수파문이 직물문양으로 사용된 기록은 『原刊老乞大』에 ‘茶褐水波紋地兒四花襖子’가 보이며, 1510년 『翻譯老乞大』에는 ‘茶褐水波浪’이라 하고, 언해로는 수파, 수파랑 모두를 ‘물결’이라고 하였다.⁷



도 2 〈수월관음도〉 중 승각기의 水波紋, 일본 談山神社 소장



도 3 〈印雌黃水波魚龍紋羅〉(좌)·도안(우), 1346년, 문수사 아미타불복장물, 수덕사 근역성보박물관 소장

6 〈緙絲직물 만다라〉는 원대에 제작된 것으로 크기는 83.8×83.8cm이다. 둥근 원 내부에 4개로 나누어진 부분과 방형 내부에는 모두 수파문이 사용되었다. 이에 대해서는 『WHEN SILK WAS GOLD: Central Asian and Chinese Textiles』(The Metropolitan Museum of Art, 1997), pp. 101-103 참조.

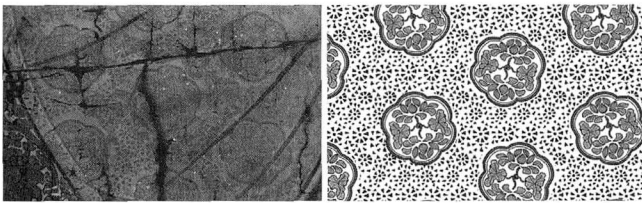
7 『原刊老乞大』에 ‘茶褐水波紋地兒四花襖子’라 기록되어 있다. 정광 역주, 『(譯註)原本老乞大』(박문사, 2010) 참조. 1510년 『翻譯老乞大』에는 ‘茶褐水波浪地兒四花襖子’를 언해로는 ‘감차할 물결바탕에 스화문흔 비단 한옷’이라 언해하고 있어 수파를 물결, 즉 물결로 번역하고 있으며 『原刊老乞大』의 수파문도 동일하게 번역되었다.

2. 窠紋, 科紋

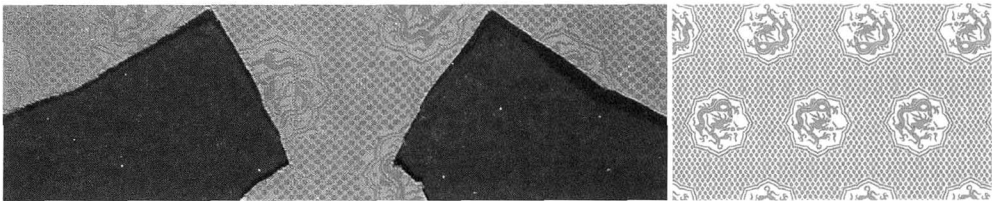
일본 가카미진자 소장 <수월관음도> 복식의 요포에는 菊花紋을 地紋으로 하고 그 위에 6엽의 둥근 테두리문 안에 연꽃이 主紋으로 안치된 문양이 시문되었다(도 4). 이처럼 바탕무늬 위에 일정한 형태의 테두리를 둘러 창을 내고 그 안에 주문을 안치하는 형식의 문양을 중국과 일본에서는 窠紋이라고 한다. 과문도안은 고려시대와 중국의 몽골시기, 금대, 원대 직물 문양의 한 특징으로 나타난다.

온양민속박물관에 소장된 1302년 아미타불복장물 중 <蔓草紋地窠龍紋紗>는 영지만초문을 바탕무늬로 하고 그 위에 이중의 테두리를 둘러 菱形的의 창을 내고 안에 한 마리의 용을 배치하였다(도 5). 능형문은 상하좌우로 방향을 바꾸어서 벽돌쌓기 형식으로 엮갈려 전개되었다.

문수사 아미타불복장물의 직물 중 紋綾에서도 이와 같은 문양이 보인다. 능조직으로 짜여진 단층 단색의 스민문[暗花紋]⁸ 직물에는 모서리가 둥근 마름모꼴 형태가 바탕무늬로 깔려있



도 4 <수월관음도> 중 요포의 과문(좌)·도안(우), 일본 鏡神社 소장



도 5 <蔓草紋地窠龍紋紗>(좌)·도안(우), 1302년, 아미타불복장물, 온양민속박물관 소장

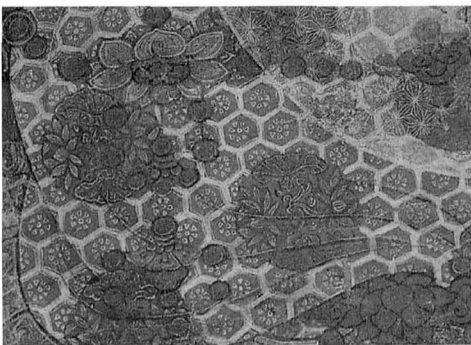
⁸ 스민문은 중국과 일본에서 '暗花紋'으로 표기한다. 여기서 스민문, 즉 암화문이라는 것은 경사와 위사의 색을 동일하게 염색한 실을 사용하여 단층의 문양 직물로 제직한 직물 중 경사와 위사의 제직의 차이를 둔 관계로 빛의 반사 정도에 따라 문양이 어둡게, 또는 밝게 드러나는 문양을 말한다. 『번역박통사』(1510년대)에서는 '暗花段子'라 기록하면서 '스민문 가진 비단'으로 해석하고 있어 '暗花紋'을 우리나라에서는 '스민문'이라 칭하고 있었음을 알 수 있다.

으며, 그 위에 뾰족한 팔엽꽃잎 형태로 창을 만든 테두리 안에 龍紋을 주문으로 배치하였다. 이처럼 고려시대 직물에 나타나는 과문도안의 주제문양은 용이 주된 모티브이다. 이에 반해 중국 원대의 직물 중에는 용을 비롯하여 봉황, griffin 등 우리나라보다는 좀 더 다양한 종류의 문양이 주문으로 나타난다.

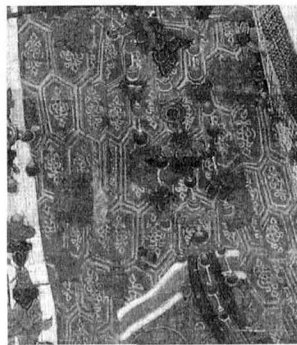
宋代『營造法式』에는 여러 가지 테두리 문양을 도안으로 제시하고 이를 '料紋'이라고 명명하였다. 과문의 형태에 따라 꽃잎 4개로 구성된 것은 '四入團華科', 꽃잎이 6개로 이루어진 것은 '六入團華科'라 하였으며, 특히 고려시대 유물에서 보이는 것과 같이 끝이 뾰족한 4개의 꽃잎으로 이루어진 과문은 감꼭지와 같다고 하여 '栴蓐科'라 하였다. 이처럼 과문은 우리나라뿐만 아니라 중국의 직물 도안, 단청 등 다양한 대상에 표현되었던 문양으로 그 형태에 따라 명명하고 있었음을 알 수 있다.

3. 六角形地蓮花紋

수월관음보살 치마의 문양은 육각형문양을 지문으로 하고 그 위에 연화문이 드문드문 배치되어 있다. 육각형문양은 붉은색 바탕에 흰 선으로 표현하였으며, 그 안에는 小花紋으로 채워 넣었다(도 6). 정육각형이 전형적인 형태이나 일본 센소지 소장 <수월관음도>에는 가로로 긴 육각형으로 표현되기도 하였다. 정육각형의 경우 안에는 정면형의 소화문이 충전되어 있는 반면 긴 육각형 안에는 상하 대칭되는 草花紋이 배치되어 있어 차이가 있다(도 7). 육각형지연화문은 관음보살의 치마에만 나타나는 독특한 문양이다. 이와 같은 육각형문양이 바탕문양으로



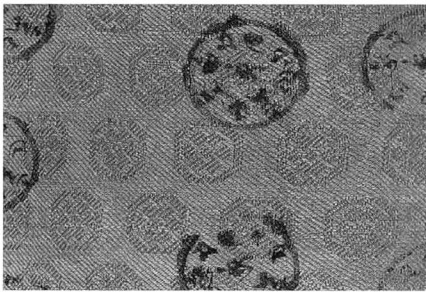
도 6 <수월관음도> 중 치마문양, 일본 功山寺 소장



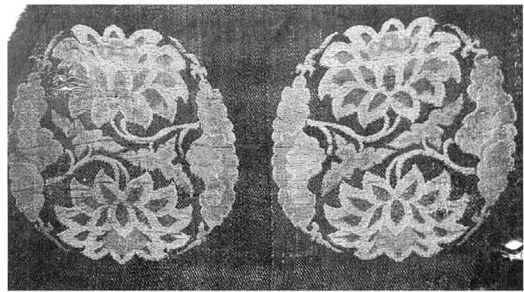
도 7 <수월관음도>, 치마문양, 일본 淺草寺 소장

사용된 형식은 실제 현존하는 고려시대와 원대 직물에 많이 나타나는 전형적인 특징으로 고려 수월관음도에 표현된 문양을 실증적으로 보여준다. 1302년 아미타불복장 직물 중 〈青色六角花紋綾〉(도 8)에서도 이와 같은 도안이 보이며, 중국 원대 영락궁벽화의 복식문양을 비롯한 출토직물에서도 다수가 확인된다.

수월관음도 치마의 연꽃은 꽃과 연잎이 마주보는 대칭형으로 도안되는 것이 일반적이지만 관음보살도에 따라 연화의 형태는 조금씩 변화를 보인다. 연화문의 구성은 일정한 테두리 장식 없이 연꽃 2송이와 2장의 연잎을 마주보게 배치하였으며, 가운데 줄기를 엮어서 서로 연결하여 단위문양을 만들고 이 단위문양들을 상하 엇갈리게 배치하여 벽돌쌓기 형태로 전개하였다. 이와 같이 수월관음도의 연화문과 같은 도안의 직물은 중국 新疆 阿拉兒(알라)에서 출토된 원대의 〈重蓮錦〉에서 볼 수 있다(도 9).



도 8 〈青色六角花紋綾〉, 1302년, 아미타불복장물, 온양민속박물관 소장



도 9 〈重蓮錦〉, 元代, 중국 新疆 阿拉兒 출토

4. 雪花毬紋

너울의 바탕문양은 두 가지로 나타난다. 하나는 사선만 사용하여 문양이 없이 표현된 것이고, 다른 하나는 원과 육각형이 연속되어 구성된 기하문양이다(도 10). 이러한 문양은 수월관음도뿐만 아니라 고려불화의 여러 보살에서 보이는 특징적인 형식이며, 중국에서는 명대의 수월관음도에서 나타난다.

이 기하문양은 일반적으로 麻葉文이라고 불려 왔으며, 이는 일본식 문양명을 그대로 수용하여 사용한 것이다. 마엽문은 大麻의 잎과 유사하다고 하여 붙여진 이름으로 일본 平安時代(헤이안시대)에 사용되기 시작하여 江戸時代(에도시대)에 유행한 문양이라고 하지만 마엽문

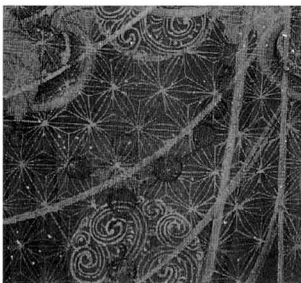
에 관한 정확한 문헌적 근거는 찾아 볼 수 없다.⁹

수월관음보살의 너울 문양 구성은 마엽문과 다르다. 마엽문은 육각형이 기본이 되어 연속된 기하문이지만 너울의 문양은 구문(球紋)이 기본이 된 문양이다. 즉, 규칙적으로 겹쳐진 원문이 기본이 되고 원 안에는 다시 육각형과 원을 연속시켜 눈의 결정체와 같은 화문을 구성하였다.

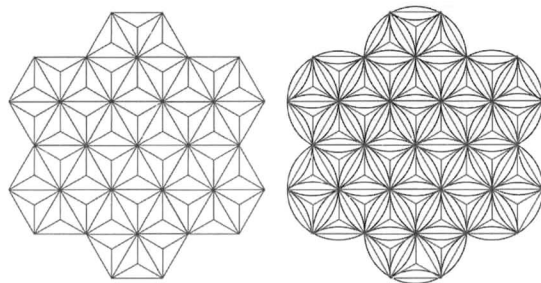
또한 일본 개인소장 <阿彌陀三尊圖>의 본존 가사 및 일본 上杉神社(우에스기신사) 소장 1309년 <아미타삼존도>, 일본 大念佛寺(다이넨부쓰지) 소장 1309년 <阿彌陀八大菩薩圖>, 독일 쾰른 동아시아박물관 소장 <毘盧遮那三尊圖> 등에는 四方 또는 六方으로 겹쳐지면서 연속된 다양한 형태의 구문이 표현되었다.

구문이 처음 직물에 보이는 시기는 8세기로 일본 正倉院(쇼소인) 소장 <錦직물>과 <絞纈직물>에 나타나고 있다. 따라서 구문은 이른 시기에 직물도안으로 활용되기 시작한 것으로 보이며, 특히 직물문양에 광범위하게 사용된 시기는 요·원대이다.

『영조법식』에서는 사방으로 겹쳐지면서 연속되는 것은 ‘簇四重球文’, 육방으로 겹쳐져 연속되는 것은 ‘簇六重球文’이라 하고, 구문 안에 꽃이 들어 있는 것은 ‘簇六填華球文’이라 하였다.¹⁰ 『高麗圖經』 仗衛服條에는 ‘毬紋錦’을 장위복으로 착용한 기록이 있다. 원대 費著가 지은 『蜀錦譜』에는 ‘雪花球路錦’이라는 명칭도 보이는데, 수월관음보살이 착의한 너울에 표현된 문양 또한 구문과 육각형이 서로 겹쳐져 연속되면서 마치 눈과 얼음의 결정체와 유사한 모습을 하고 있어 이와 같은 명칭과 일치한다고 본다. 따라서 수월관음도의 너울에 연속적으로 표현된



도 10 <수월관음도> 중 너울의 문양, 일본 淨敎寺 소장



도 11 <수월관음도> 중 마엽문(좌)·설화구문(우)

9 中江克己, 『文様の名前で読み解く日本史』(青春出版社, 2004), p. 72.

10 심연옥, 『한국직물문양이천년』(고대직물연구소, 2006), p. 50.

기하학적 문양은 기존의 마엽문과 차이가 있는 형태적 구조와 문헌의 기록을 비교해 볼 때, 설화구문으로 명명되는 것이 적합하다고 생각된다(도 11).

5. 盤紋, 團花紋

수월관음도 너울에는 둥글게 도안된 여러 가지 문양들이 금니로 정교하게 표현되어 있다(도 12). 이와 같은 원문양은 고려불화에서 가장 전형적으로 보이는 특징 중 하나이다. 원문양은 규칙적으로 벽돌을 쌓듯이 상단과 하단의 문양이 엇갈려서 배치되며, 일반적으로 상단과 하단의 문양은 좌우를 바꾸어 시문된다. 이러한 문양의 전개 형식은 고려시대와 중국 원대 직물문양의 구도와 배치를 그대로 따르고 있으며, 당시 문헌기록에서는 搭子紋이라 기록하였다.¹¹

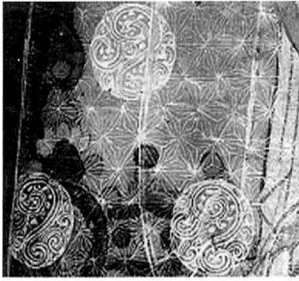
등근 문양의 소재는 雲氣, 蓮花, 菊花 등이며, 그 중 일본 聖衆來迎寺(세이슈라이코사) 소장 〈수월관음도〉의 너울에 표현된 문양과 같이 연잎을 세 개 합쳐서 구성한 하엽문도 있다. 이 중 가장 특징적인 문양이 圓形雲氣紋으로 삼성미술관 리움 소장 14세기 〈아미타삼존도〉, 일본 淨教寺(조코지) 소장 〈아미타팔대보살도〉, 일본 鶴林寺(가쿠린지) 소장 〈아미타삼존도〉, 일본 知恩院(지온인) 소장 〈아미타삼존도〉, 프랑스 기메박물관 소장 〈아미타여래도〉 등 아미타불 대의 부분에 시문된 가장 대표적인 문양이기도 하다. 이 문양은 보통 唐草紋이라고 불리어 왔으나 문양의 형태와 구성을 분석해보면 S자형으로 기본골격을 갖추고 여기서 다시 운두가 서로 다른 방향으로 피어나면서 전개되는 형식으로 고려불화 복식에 표현된 구름문의 표현형식과 일치함을 알 수 있다. 단지 구름도안에서 아래로 가늘게 내렸던 꼬리를 당시에 유행한 원형의 구도로 만들기 위해 위로 살짝 말아 올려 응집시켰다고 본다.

원문은 고려시대 직물유물에서 직조, 자수, 금박 등의 기법으로 다양하게 표현되었다. 1302년 아미타불복장 직물 중에는 원문양을 장화¹² 기법으로 짜 넣은 〈團窠形紋彩花紗〉가 있다(도 13). 또한 함께 발견된 〈銷金紅花羅〉의 경우 홍색이 선명한 라직물 바탕에 꽃잎 여러 개가 중첩되어 둥근 화문 형태의 단화문을 금박으로 시문하였으며, 문양은 벽돌쌓기 형식으로

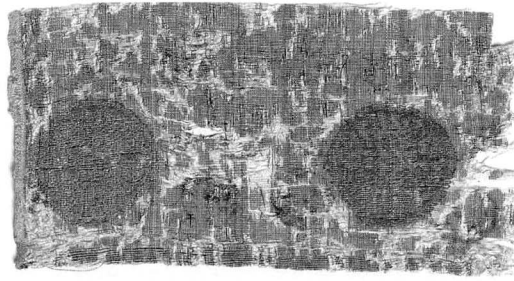
11 『원간노걸대』에는 ‘六花暗花遍金苔子’, ‘渾金搭子’의 기록이 있다. 금대의 문헌인 『大金集禮』에는 ‘2품, 3품은 散搭花頭羅를 입는다.’는 기록이 있으며, 원대 『通制條格』에는 ‘직관 3품은 金苔子を 입고, 命婦 4품은 金苔子, 6품 이하는 鎖金과 더불어 金紗苔子を 입는다.’고 하였다. 금대문헌에는 搭이라 하고 원대의 문헌에는 苔이라 했는데 두 글자는 한어에서 ‘다[da]’로 발음이 같아 혼용하여 사용되었다.

12 부가문위사 위중조직에서 위사가 식서에서 식서로 연속되지 않고 문양이 필요한 부분에서만 문위사를 직입하여 부분적으로만 중조직으로 짜여진 제직기법과 직물을 말한다.

배치되었다. 이러한 둥근 화문은 大德寺 소장 〈수월관음도〉의 너울에 보이는 원문의 구성형식과 배치방법도 일치한다. 안동 太師廟에 전래품 중 〈花紋刺繡素綾〉에는 서로 다른 소재의 화문이 등글게 구성되었으며, 배치법은 역시 벽돌쌓기 형식이다. 요대와 원대의 직물에서도 용, 파초, 운학 등을 원형화한 문양이 다수 나타나고 있어 이것이 당시에 직물 문양의 한 형식이었음을 알 수 있다.



도 12 〈수월관음도〉 중 원형운기문, 일본 장라사 소장



도 13 〈수월관음도〉 중 원형문사, 1302년, 아미타불복장물, 수덕사 근역성보관 소장

고려시대에 이와 같은 문양을 무엇으로 명명했는지에 대한 정설은 아직 없다. 하지만 『고려사』 문종 32년(1078)의 기록에 雜色川錦의 문양으로 ‘盤球雲鴈細’의 명칭이 있고,¹³ 『增補文獻備考』에서는 禮考 25 輦輿에 ‘金銀線織成黃盤龍麤褥’라 하였다. 또한 『고려도경』 장위복 조에 ‘龍虎上超軍의 착의에 盤花를 금박하고 간간이 자수하며, 龍虎下海軍의 착의에는 盤鷗를 수놓는다고 하였고,¹⁴ ‘금오장위군 착의에는 문라 바탕에 간간히 大團花紋을 자수한다’고 기록하였다.¹⁵ 따라서 전거한 것과 같이 둥근형태의 문양은 고려시대 문헌에 많이 보이는 盤紋, 大團花 등이 이와 같은 형식이었을 것으로 추정된다.

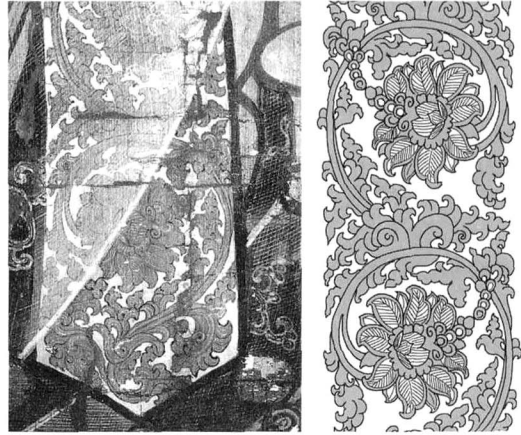
13 “雜色川錦一百匹, 列仙細五匹, 天下樂暈文五匹, 雜花暈文五匹, 合羅雲鴈細五匹, 盤球雲鴈細一十匹” 『高麗史』卷9, 『世家』第9.

14 “龍虎上超軍, 服靑布窄衣, 文羅頭巾, 前襟與背, 皆有團號, 其制不一, 王宮使令, 咸以龍文, 餘以盤花, 悉皆鍍金, 雜作間繡, 制作精巧, 館中三節位側, 布列三二人, 名曰巡邏 實察非常也, 人使出入, 則亦給使, 上節十餘人, 以等殺之中略) 龍虎下海軍, 服靑布窄衣, 黃繡盤鷗, 紅革銅帶, 執朱柄槌, 順天門守衛, 二十餘人, 每至館會, 則列于廷中, 酒行, 則聲喏而退, 東西兩序, 交互卷行, 復出門外” 『宣和奉使高麗圖經』卷第12, 『仗衛』2.

15 “金吾仗衛軍, 服紫寬袖衫, 圈着幘頭, 以采上束, 各隨其方之色, 方爲一隊, 隊爲一色, 間繡團花爲飾, 執持幘蓋儀物, 立於闕門外” 『宣和奉使高麗圖經』卷第11, 『仗衛』1.

6. 石榴寶珠紋

수월관음도의 띠장식과 선단에는 석류보주문이 표현되어 있으며, 鏡神社 소장 〈수월관음도〉에서 가장 선명하게 나타난다(도 14). 꽃은 보상화와 유사한 형태로 표현되었지만 선단에 시문된 꽃은 안으로 등글게 말린 형태이고, 끈의 꽃은 꽃잎이 밖으로 벌어진 형태로 가운데 씨방에서는 석류알 즉 寶珠가 연이어 쏟아져 나오는 형상을 하고 있다. 줄기는 장식적으로 과장된 넝쿨로 이어져 있다. 이와 같은 석류보주문은 일본 禪林寺(젠린지)에 소장된 〈아미타여래도〉에서 가장 극적으로 표현되었다.



도 14 〈수월관음도〉 중 띠장식의 석류보주문(좌)·도안(우), 鏡神社 소장

송대 『영조법식』에서는 卷葉花의 종류에 ‘一曰海石榴華, 二曰寶牙華, 三曰寶相華’라 하고 이를 도안으로 제시하면서 해석류화와 보상화를 구분하고 있다. 여기에서 묘사된 해석류화는 수월관음도를 비롯한 여러 고려불화에 표현된 것과 유사하게 꽃 안에서 보주가 나오는 형상이다.

중국에서는 요·원대의 직물에 석류문양이 표현되기는 하지만 석류열매 자체만을 표현할 뿐, 보주가 쏟아져 나오는 형식은 고려시대 공예품에서만 보이는 특징이다. 특히 이와 같은 석류보주문은 불화의 복식과 사경 등에 많이 시문되었다.

일반적으로 이러한 형태의 문양을 唐草寶相華紋으로 명명하나 이는 석류와 유사한 형태의 씨방에서 알알이 보주가 쏟아져 나오는 형태에 대한 고려가 없이 명명된 것으로 추정된다. 따라서 보상화와 석류보주문에 대한 분류와 재고가 있어야 될 것으로 보이며, 여러 수월관음도 선단에 표현된 문양은 불교의 의미를 함축한 보주를 나타내는 것으로 석류보주문으로 명명되어야 할 것으로 판단된다.

일본 京都國立博物館에 소장된 〈12조 가사〉에는 황색의 綺직물로 조를 만들고 청색으로 선단을 들렀으며 청색선단에는 금박으로 석류보주문을 시문하고 있어, 고려불화 복식에 보이는 문양양식과 일치한다. 일본에서는 이와 같은 문양이 일본과 중국에서는 볼 수 없는 고려의

특징적인 문양으로 보고 이 가사를 고려 가사라고 추정하고 있다.¹⁶ 교토국립박물관에 소장된 고려시대 사경에도 해석류화문이 시문되어 있다. 석류보주문의 직물은 慈雲寺의 고려 말 목조 아미타불복장에서 나온 청색의 紋綾에서도 나타난다. 직물이 잔편이어서 완전한 도안은 알 수 없으나 折枝形의 모란, 석류보주문 사이에 4마리의 작은 봉황이 서로 다른 방향에서 날고 있는 작고 섬세한 문양이다. 석류보주문은 아래 부분이 소실되기는 했지만 석류의 특징을 잘 표현하고 있다. 가장자리 꽃잎은 끝이 말려져 보상화문과 같이 묘사되고, 가운데는 마치 석류처럼 둥글고 윗부분이 벌어진 씨방과 같으며, 그 위로 작은 원문이 점점이 퍼져 나가고 있다.

IV. 직물의 종류와 표현기법

고려시대 직물 생산은 官營工匠, 農村手工業, 寺院手工業 등을 중심으로 이루어졌으며,¹⁷ 중국 요, 금, 원 등과 활발한 교류를 통하여 문양양식과 기술을 수용하고 전파하였다.

고려시대 직물에 문양을 표현하는 기법은 제직에 의한 문직물과 교힐, 夾纈 등의 문양염색, 자수, 금박 등이 있다. 고려시대 직물 중에는 분묘에서 출토된 유물은 없고 대부분 불상의 내부에 安立되었던 불복장물로 남아 있으며, 그 외 탐복장물과 사당, 사찰에 전하는 유물이 일부 남아있다. 불복장 직물은 대부분 잔편으로 남아 있지만 출토유물과 달리 직물의 색감과 물리적 특성 등이 잘 보존되어 있어 고려시대 직물공예를 이해하는데 중요한 자료가 된다.

이 장에서는 수월관음도 복식 중 가장 특징적이라고 할 수 있는 치마와 너울에 묘사된 직물과 문양 표현의 특징을 분석해보고, 이것이 당시 어떠한 직물의 품종과 표현기법을 그림으로 구현한 것인지 살펴보고자 한다.

1. 치마의 錦직물

수월관음도 치마의 六角紋地蓮花紋은 홍색과 흰색, 녹색으로 다채하게 표현한 문직물이다. 고려시대의 紋織物의 종류는 綺, 綾, 錦, 織金 등이 있으며, 이들 품종 중 여러 가지 색으로

¹⁶ 高僧と袈裟(京都國立博物館, 2010), p. 259.

¹⁷ 관영공장에는 掖庭國에 錦匠, 羅匠, 綾匠, 絹匠을 두었고, 雜織署에는 금장, 라장, 능장, 견장이 있었으며, 또 都染署에는 金箔匠을 두어 금박 일을 관장하였다.

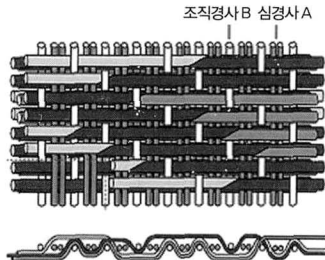
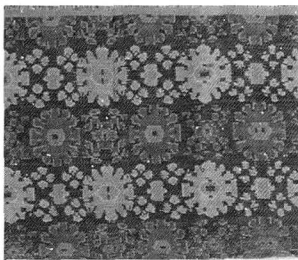
다채하게 문양을 표현할 수 있는 직물은 금직물이 유일하다. 금은 先染한 여러 가지 색사를 가지고 重組織으로 제직하여 다양하고 화려한 문양을 표현할 수 있는 제직법의 직물이다. 앞서 언급한 수월관음도 치마의 연꽃문양과 유사한 원대의 〈중련금〉도 錦組織으로 제직된 것이며, 내몽고 集寧路에서 출토된 원대의 〈六角形地窠紋錦〉직물도 금조직인 점으로 미루어 수월관음의 치마직물도 금직물을 표현한 것으로 추정된다.

우리나라에서는 부여시대에 처음 금을 衣料로 사용하였던 기록이 있다.¹⁸ 삼국시대와 통일신라시대에는 특산금을 제직하여 중국과 일본으로 보낼 만큼 금을 짜는 기술이 뛰어났다.¹⁹ 고려시대에는 錦匠, 錦織甲坊을 설치하여 금을 제직하였다. 고려시대 문헌 중에는 紅錦, 綵錦, 貝錦, 雜色川錦, 雲錦, 紋錦, 鸞錦, 重錦, 瑞錦, 練鵲文錦, 毬文錦 등의 종류가 있어 당시 금이 얼마나 다양한 문양으로 제직되었는지를 알 수 있다.²⁰

고려시대 금유물은 국립대구박물관에 소장되어 있는 문경 봉서리탑에서 발견된 12세기의 〈瑞花紋錦〉이 있다(도 15). 조직은 1/2綾織을 사용해 緯重組織으로 제직되었다. 색은 하늘색, 자색, 노란색, 연갈색, 녹색 등이 사용되었으며 바탕부분은 3중으로 짜고, 꽃술이 있는 부분은 4중으로 제직하여 문양을 표현하였다.

위금의 제직에는 심경사와 조직경사 두 종류의 경사를 사용하게 되는데(도 15)에서와 같이 심경사 A는 한 조 2올의 위사 중 문양에 필요한 한 올의 위사를 직물 표면으로 들어 올리고 나머지 위사는 직물 이면으로 나누어 문양을 만드는 역할을 한다. 따라서 심경사는 겉으로 드러난 표위과 뒤에 있는 이위 사이에 끼워져 밖으로 드러나지 않으며 조직은 表層과 裏層으로

이층이 된다. 조직경사 B는 2올 위사를 한 조의 단위로 하여 조직하는 역할을 하며 금의 표면과 뒷면에는 조직경사의 조직점이 드러난다. 조직경사의 조직은 1/2 우향의 능조직으로 조직되었다.



도 15 〈瑞花紋錦〉 및 금 조직모형도, 12세기, 문경 봉서리탑 출토, 국립대구 박물관 소장

18 『三國志·魏志東夷傳 夫餘傳』

19 통일신라의 특산금은 霞錦, 瑞紋錦, 五言織成錦, 朝霞錦, 小花魚牙錦, 大花魚牙錦을 말한다.

20 심연옥, 『한국직물오천년』(고대직물연구소, 2002), pp. 210~211.

2. 너울의 紗·羅織물

1) 너울织물의 섬유판정

수월관음 너울织물의 특징은 극히 얇고 투명하게 비치며 유려하면서도 몸에 밀착되지 않을 정도의 生硬함을 가지고 있다. 너울의织물에 대해서는 여러가지 해석이 있으며 그 중 모시라고 하는 견해가 있으나,²¹ 다음과 같은 몇 가지 관점에서 모시일 가능성은 크지 않다고 본다.

첫째, 모시는 아무리 셋수²²가 높고 곱게 짜여졌다 해도 평조직으로 짜여졌기 때문에 투공율이 사·라만큼 크지 않아 투명하게 비칠 수가 없다. 『고려사』 靖宗 4년(1038)에 紗紵布를 거란에 보낸 기록이 있으나 실제로 고려시대 사저포가 어떠한 형태였는지 알 수 없고,²³ 현재 남아 있는 고려시대 모시는 모두 평조직으로만 제직되어 있다.

둘째, 모시는 섬유의 물리적 성질이 뻣뻣하여织물이 흘러내리는 듯한 유연성을 갖지 못하여 주름이 잘 잡히지 않으며, 주름이 생기면 섬유가 꺾이기 때문에 수월관음도 너울에서 보는 것과 같이 부드럽게 흘러내리는 듯한 잔주름은 생길 수 없다.

셋째, 모시는 제직하는 동안 습기조절을 하지 않으면 쉽게 끊어져 문직물로 제직하기에 용이하지 않다. 고려시대 紋紵布를 사용한 기록은 있으나 극히 제한적으로 나타나며 현재까지 국내는 물론 중국과 일본에서도 모시로 짠 문직물은 발견된 예가 없다.

따라서 수월관음보살이 착용한 너울은 견직물이라고 추정된다. 견은 生絲인 상태에서는 모시와 같이 뻣뻣하지만 정련을 통해 부드럽고 뻣뻣한 정도를 조절할 수 있고, 모시에 비해 극세사를 만들기도 용이해 수월관음 너울과 같은 투명한织물을 짤 수 있다고 본다.

너울은 絹紋織物 중에서도 사직물 또는 라직물일 것으로 본다. 보통 수월관음의 너울을 ‘紗羅’라고 통칭해 왔는데, 사·라는 경사꼬임조직[撚組織]으로 제직되어 얇게 비치 보이는织물이지만 조직구조의 차이에 따라 조직의 특성상 경사가 꼬이면서 공간이 많이 생겨 투공율이 높아 반투명한织물을 얻을 수 있다.

²¹ 장경희는 수월관음의 너울이 모시라고 추정하였다. 장경희, 앞의 논문 참조.

²² 셋수는 파이라고 하며织물의 정세도를 나타내는 단위로 경사 80올이 1세이며 셋수가 높아질수록 실이 가늘어지고 올 수가 많아 더 섬세한织물이 된다.

²³ “省所上表謝恩令朝貢并進捧, 金吸瓶, 銀藥瓶, 幘頭, 紗紵布, 貢平布, 腦原茶, 大紙細墨, 龍鬚度” 『高麗史』卷6, 「世家」第6.

사직물과 라직물은 모두 경사꼬임조직으로 제직되지만 짜임이 서로 달라 직물명도 조직의 특성에 따라 구분하여 부른다. 너울의 직물 중 무늬 없이 빗금으로만 표현된 직물은 羅로, 설화구문은 紋紗로 추정된다.

2) 羅織物

너울에서 사선 빗금으로만 묘사된 직물은 문양 없이 짠 無紋羅일 것으로 추정된다. 라는 경사가 4올씩 꼬여서 짜여지는데, 꼬인 부분이 상단과 하단으로 엇갈려 연속되면서 외관상 마름모꼴 형태로 나타난다. 수월관음의 너울은 이와 같은 라의 조직적 구조를 이해하고 극세한 선묘로 표현하고 있음을 알 수 있다.

라직물이 우리나라 문헌에 등장하는 것은 삼국시대부터이며, 『삼국사기』 권32 「雜志」조,²⁴ 흥덕왕이 금제한 복식제도에 관한 기록에서도 羅, 野草羅, 總羅, 布紡羅, 越羅, 乘天羅, 白羅, 靑羅, 絳羅, 五色羅, 繡羅 등 다양하게 사용된 라직물이 등장한다.²⁵ 우리나라에서 지금까지 보고된 라직물 중 가장 이른 연대의 것은 평양 근교에서 발견된 1~2세기의 능문라가 있으며, 백제의 부여 능산리 고분에서도 冠의 용도로 사용된 紋羅 잔편이 발견되었고,²⁶ 일본 中宮寺(주구사) 소장 <천수국만다라수장>의 바탕직물도 라직물로 제직되었다. 이외에도 월정사 구층 석탑에서 라직물로 제작된 <繡羅香囊>, 불국사 석가탑 발견 라직물 잔편이 다수가 발견되었다.

중국에서도 라직물은 장사 마왕퇴에서 다수의 라직물이 발견되고 있어 이미 戰國時代와 漢代에 사용되기 시작되었다. 당대에 라직물에 염색이나 자수를 하였으며, 송대와 원대에 남녀 복식에서 라직물을 널리 사용하여 많은 수량의 유물이 발견되고 있다.²⁷

고려시대에는 라직물 제직의 최성기로서 다양한 라의 종류가 제직되고 사용되었다. 또한 문라를 짜는 기술이 높기 평가되고 있을 뿐만 아니라 羅匠을 설치한 기록도 살펴진다. 또한 『고려사』에서는 紋羅, 繡羅와 함께 金箔羅, 織金羅, 生羅 등의 라직물이 많이 등장하며, 송나라에 明黃, 藍黃, 梅紅, 杏黃, 梔黃, 雲碧 등의 색으로 염색한 라직물을 회사품으로 보낸 기록이

²⁴ “高句麗樂 通典云 樂工人紫帽帽飾以鳥羽 黃大袖 紫羅帶 (後略)” 『三國史記』 卷33 「雜志」.

²⁵ “眞骨大等 幘頭任意 表衣半臂袴並禁闕繡錦羅 (中略) 眞骨女 表衣禁闕繡錦羅 內衣半臂袴襪履並禁闕繡羅 (後略)” 『三國史記』 卷33 「雜志」 第2 色服.

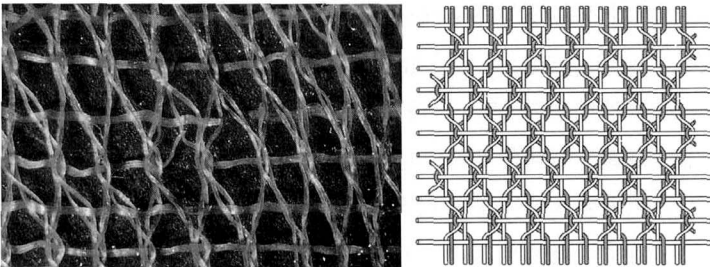
²⁶ 심연옥, 앞의 책, p. 160.

²⁷ 이선용, 『佛藏藏物 구성과 직물에 관한 연구』(동국대학교대학원 석사학위논문 2005), p. 116.

있어 당시 라직물의 우수한 제직 기술을 알려주고 있다. 따라서 삼국시대 이래로 고려시대에는 왕을 비롯하여 백관의 제복, 공복, 군인의 복식인 仗衛服으로도 라직물이 활용되었으며, 문양이 있는 문라와 纈染을 한 라직물을 언급하기도 하여 당시 라직물을 다양하게 사용하고 있었음을 시사하고 있다.²⁸

『고려도경』에 의하면 고려에서는 극히 좋은 紋羅를 기교 있게 직조하였다고 기록하였으며,²⁹ 崔滋의 「三都賦」에는 ‘鷄林과 永嘉지방, 즉 지금의 경주와 안동에서는 누에를 쳐 실을 자아 불면 날 듯 연기와 안개 같은 고운 라를 찐다’고 하고 있어 고려불화 너울에서 보는 투명한 시각적인 느낌과 일치한다.³⁰ 또한 고려시대 중앙의 제직 기관인 액정국에는 羅匠을 설치하여 전문적으로 라를 직조하였다.

고려시대 직물유물 중에는 각 색의 무문라가 다수 남아 있는데, 특히 1302년 아미타불복장에서 발견된 〈黃色素羅〉는 極細絲를 사용하여 성글게 제직하여 너울의 투명함과 거의 흡사하다(도 16).



도 16 고려 라직물세부(좌)·라직물 조직모형도(우), 1302년, 아미타불복장물, 온양민속박물관 소장

하지만 조선시대는 일부 박물관과 개인 소장 불복장 직물을 제외하고 소량만이 전래되고 있어 라직물은 우리나라에서 고려시대를 기점으로 제직이 감소된 것으로 추정되며, 이미 조선 중기에 기술이 단절된 것으로 보인다.

²⁸ 이선용, 위의 논문, p. 114.

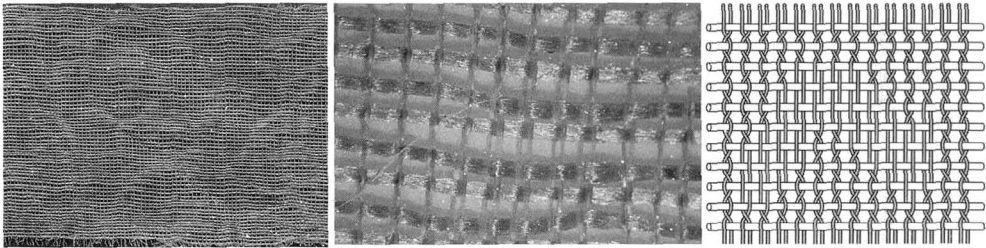
²⁹ “頗善織文羅花綾，緊絲錦罽，邇來北虜降卒工技甚衆，故益奇巧，染色又勝於前日” 『宣和奉使高麗圖經』卷第23，「雜俗」2.

³⁰ “(前略) 雞林永嘉，桑柘莫莫，春而浴蠶，一戶萬箔，夏而繅絲，一指百絡，始而縫，方織以縹，雷梭風杼，脫手霹靂，羅綺綾縠，縑綺綉縠，煙纖霧薄，雪皓霜白，青黃之朱綠之，爲錦綺爲縵縵(後略)” 崔滋，「三都賦」.

3) 紗織物

설화구문이 표현된 너울의 직물은 2경꼬임조직의 紋紗 직물로 추정된다. 문사는 고려 말부터 광범위하게 사용되기 시작하였는데, 이 시기 사를 짤 수 있는 綜紵³¹ 장치가 설비된 문직기가 개발되었기 때문이다. 남송시대 〈耕織圖〉 중에는 사를 짜는 종광이 묘사된 문직기도가 남아있어 중국에서도 이 시기부터 문사가 대량으로 제직되었을 가능성이 있으며, 『고려사』 문종 33년(1078)에는 송나라에서 각 색의 花紗 500필이 들어 온 기록이 있어 이와 같은 사실을 입증한다.³²

고려시대의 문사유물은 1346년 문수사 아미타불복장물 중 만초화문 바탕에 과문이 시문된 〈四葉窠草花紋二色紗〉가 남아있다(도 17). 경사는 素色の 生絲³³이며 연황색의 熟絲³⁴로 제직하여 부드러우면서도 뽀뽀한 태를 갖고 있다. 2경꼬임 疋紗를 바탕으로 하고 무늬부분에서는 평조직으로 짜여졌다.



도 17 고려 문사직물(좌)·세부(중)·문사 조직모형도(우), 1346년, 문수사 아미타불복장물, 수덕사 근역성보박물관 소장

3. 너울의 金圓紋 표현기법

수월관음보살의 너울에는 운봉문, 원문 등이 금니로 화려하게 묘사되어 있다. 고려시대 직물공예기법 중 금색으로 문양을 표현할 수 있는 방법은 織金, 金絲刺繡, 金箔 등이 있다. 금

³¹ 날실, 즉 경사를 들어 올리는 도구.

³² “色花紗五百匹, 明黃五十匹, 藍黃五十匹, 淺粉紅五十匹, 深粉紅五十匹, 杏黃五十匹, 梔黃五十匹, 淺色五十匹, 梅紅五十匹, 紫五十匹, 雲碧五十匹, 白絹二千匹” 『高麗史』卷9, 『世家』第9.

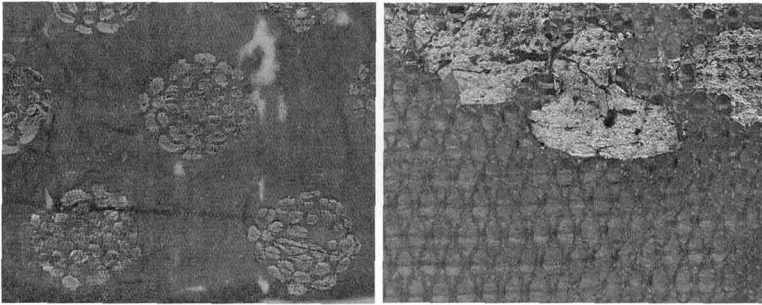
³³ 정련을 거치지 않은 견사로 모시실과 같이 뽀뽀하다.

³⁴ 잿물에 삶아 견섬유의 세리신단백질을 제거하여 부드럽게 만든 견사이다.

사를 넣어서 짜는 직금과 금사를 징구어서 수를 놓는 자수는 금사의 무게와 부피감 때문에 너울에서 보이는 투명하고 얇은 느낌을 표현할 수가 없다고 본다. 따라서 너울의 金紋은 금박이나 금니에 의해서 표현된 문양이라고 판단된다.

고려시대에는 금박기술이 발달하여 금박을 한 직물을 중국에 보낸 기록이 많이 보인다. 『고려사』世家 권9 제8 문종 26년(1072)에 '사신 편으로 송에 보낸 물목에 御衣와 黃罽衫은 소금 홍라겍보자기[銷金紅羅袂複]에 쓰고 紅罽便服도 銷金紅羅 겍보에 써서 모두 은으로 아로새겨 장식한 검은 칠 상자에 넣는다고 하였다.³⁵ 또한 '금합 2副도 罽袂袋에 넣어서 銷金紅梅花羅에 써서 봉하고 전체를 紅梅花羅 겍수건으로 덮었다'고 기록하였다.³⁶ 이처럼 고려시대 금박은 특히 라직물에 많이 시문했음을 알 수 있다. 銷金이라는 표현은 고려뿐만 아니라 당시 중국의 송, 요, 금, 원에서도 금박을 지칭하는 말로 사용되었다.

1302년 아미타불상에서는 두 점의 금박직물이 발견되었는데, 그 중 홍색의 4경꼬임 무문 라에 단화문을 금박한 <鎖金紅花紋羅>는 수월관음 너울의 표현과 거의 일치한다(도 18).



도 18 고려 금박화문라(좌)·세부(우), 1302년, 아미타불복장물, 온양민속박물관 소장

³⁵ “人使金梯至省所進奉, 御衣二領, 黃罽衫一領, 銷金紅羅袂複, 紅罽便服一領, 銷金紅羅袂複, 共用銀鈹鍍裝, 烏漆箱盛, 金鍍銀鍍鎗封全, 紅梅花羅袂帕外罽” 『高麗史』卷9, 『世家』第9.

³⁶ “金合二副, 共重六十兩, 各副盛罽勒帛二條, 罽袂袋子二枚, 銷金紅梅花羅袂複, 封全共用, 紅梅花羅袂帕外罽. 金盤蓋二副, 共重四十兩, 紅梅花羅袂複, 封全共用, 紅梅花羅袂帕外罽. 金注子一副, 重六十五兩, 紅梅花羅袂複封全, 紅梅花羅袂帕外罽, 金罽羅一隻, 重一百五十兩, 紅梅花羅袂複封全, 紅梅花羅袂帕外罽. 紅罽倚背六隻, 紅梅花羅袂複, 黃罽倚背四隻, 紅梅花羅袂複, 紅罽褥六隻, 紅梅花羅, 袂複黃罽褥四隻, 紅梅花羅袂複, 共用銀鈹裝, 烏漆箱二副, 盛銀鍍鎗封全, 紅梅花羅袂帕外罽” 『高麗史』卷9, 『世家』第9.

V. 수월관음도 직물의 재현

1. 금의 재현

금은 경사에 여러 가지 색사를 사용해 문양을 짜는 經錦과 위사에 색사를 사용해 문양을 시문하는 緯錦이 있다. 앞서 문경 봉서리탑에서 발견된 고려시대 〈서화문금〉은 1/2능조직으로 조직된 위금임을 확인하였으며, 이를 고증하여 수월관음도 치마의 육각문지연화문도 위금직물로 재현하였다.

수월관음도 치마의 금직물의 문양크기는 가카미진자 〈수월관음도〉의 치마문양의 크기와 신체의 비례를 계산하여 문양의 크기를 정하였다. 직물의 밀도나 실의 굵기는 국립대구박물관에 소장된 〈서화문금〉을 토대로 제작하였다. 반복되는 하나의 문양크기는 가로 3.8cm, 세로 4.5cm 정도이다(도 19).

고려시대 금을 제작한 직기는 문인기³⁷ 형식의 紋織機이다. 문인기는 직조자와 문종을 조작하여 들어 올리는 ‘인문공(draw boy)’의 보조로 제작이 이루어진다.³⁸ 본 직물의 재현은 반수동식 자카드직기로 제작하였다.



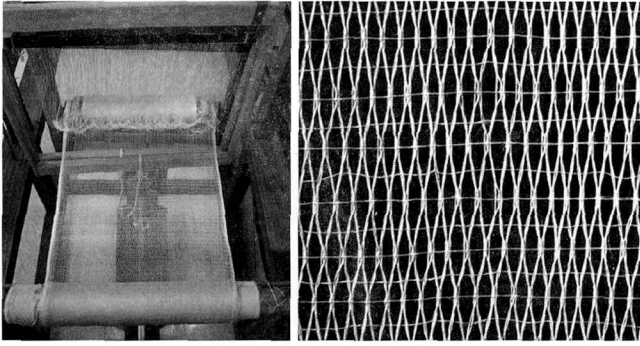
도 19 재현한 육각형지연화문금

2. 羅의 제직기술복원과 재현

라직물은 경사 4올이 위사 1올과 서로 그물망처럼 좌우로 한번씩 번갈아 가며 연이어져 짜여 투공율이 높아 투명하게 비쳐 보인다. 이러한 라직물의 제직에는 꼬임을 줄 수 있는 특수한 종광 장치가 필요할 뿐만 아니라 일반적인 직물의 제직 시 사용되는 바디를 사용할 수 없다. 문라의 제직기술은 사실상 조선 중기 이후로는 단절되어 라직기술의 원형은 파악할 수 없다. 또한 현대식 자동직기로는 제직이 불가능하여 현재 라직물의 제직은 사실상 불가능한 상태이다.

³⁷ 문인기는 드로우룸(draw room)형식의 문직기를 말하며 중국에서는 제화기, 일본에서는 공인기라고 한다.

³⁸ 심연옥 앞의 책, p. 219.



도 20 라직물을 제작하는 모습(좌)·복원한 라직물(우)

로 만든 종광은 사용할 수 없어 실을 사용해 수작업으로 실종광 장치를 만들었다. 종광은 우측꼬임종광, 좌측꼬임종광, 지종광 3개로 제작하고 직물제작공정은 전통직물제작과 같이 베날기, 사침짓기, 배매기, 종광만들기 순으로 진행하였다. 라직물은 경사가 서로 교차되어 짜여지기 때문에 바디를 사용할 수 없어 직물을 짤 때 위사를 넣은 후 바디를 대신해 빗으로 위사를 일일이 빗어 내리며 제작하였다(도 20).

따라서 수월관음보살의 너울을 재현하기 위하여 라를 짤 수 있는 종광 장치를 복원하고 직기를 준비하여 2년여에 걸친 작업 끝에 라의 재현에 성공하였다. 직기는 전통 베틀에서 경사를 들어 올리는 일부 장치를 개량하여 사용하였으며, 현재의 쇠

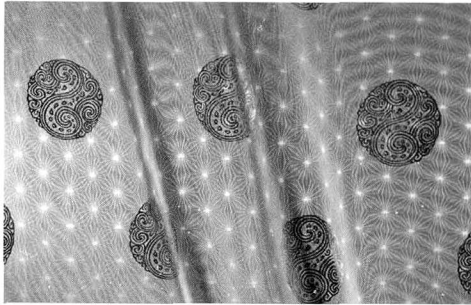
3. 雪花球紋紗의 재현

너울의 설화구문은 2경꼬임 紗組織으로 제작하였다. 수월관음 너울의 흘러내리는 듯한 부드러움과 몸에 붙지 않는 약간의 뽀뽀함을 표현하기 위해 경사는 生絲를 사용하고 위사는 熟絲를 사용하였다. 바탕조직은 2경꼬임 사조직으로 짜고, 문양은 평조직으로 하여 투명한 효과를 내었다.

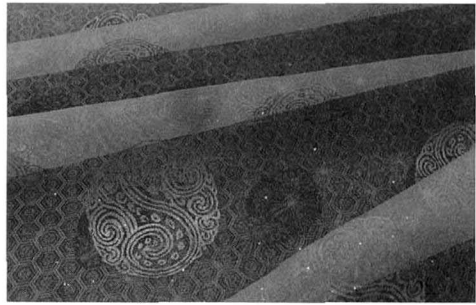
설화구문사에는 원형의 운기문을 금박으로 찍어 수월관음의 너울을 완성하였다. 금박판은 수월관음도에 보이는 금원문 크기의 비례를 맞추어 약 11cm 정도로 제작하였다. 먼저 문양을 도안하고 도안을 조각할 목판에 옮겨 그린다. 문양판을 조각하는데는 끌과 조각칼이 쓰이는데 끌은 가장자리 같은 넓은 면적을 파낼 때 사용하고, 조각칼로는 무늬를 돌을새김 한다. 문양이 조각된 판에 어교를 바르고 직물에다 찍어 직물 위에 도포한다. 조금 기다린 후 그 위에 금박을 올리고 잘 주무르고 금박이 잘 접착된 후 금을 털어내면 접착제가 붙어있지 않았던 부분의 금박이 탈락되어 직물에는 금문양이 남게 된다.

금원문은 수월관음 너울의 문양배치와 같이 상단과 하단의 문양을 서로 엇갈리게 배치하였다(도 21). 재현한 치마의 직물과 너울의 설화구문사를 겹쳐서 투명하게 비치는 정도를 살펴

본 결과 재현한 직물은 수월관음도에 표현된 너울의 표현과 거의 근접됨을 확인하였다(도 22).



도 21 재현한 원형금박문 설화구문사



도 22 치마직물에 너울직물을 겹친 모습

VI. 맺음말

지금까지 수월관음도의 복식에 표현된 문양을 고려시대의 직물유물과 문헌자료를 통해 고찰하였을 뿐만 아니라 그 복식에 사용된 직물을 추론하고 재현하여 다음과 같은 결론을 도출할 수 있었다.

수월관음 복식에 사용된 문양의 종류는 水波紋, 窠紋, 科紋, 圓紋, 六角形地蓮花紋, 蔓草紋, 雪花球紋, 盤紋, 團花紋, 石榴寶珠紋 등 다양하며, 이중 너울의 문양을 기존의 마염문에서 설화구문으로, 치마선단과 띠에 보이는 보상화문을 석류보주문으로 명칭을 재고하였다.

수월관음도에 표현된 직물의 문양과 표현기법으로 보아 수월관음도에 묘사된 복식의 직물은 동시대 사용된 직물을 사실적으로 묘사하고 있다. 즉, 치마의 직물은 다채하게 제작된 중조직의 문직물인 금(錦)을 묘사한 것으로 판단되며, 너울 중 문양 없이 빗금으로 표현한 직물은 기존의 모시가 아닌 絹織物의 無紋羅로, 설화구문은 紋紗織物로 추정했다.

수월관음도의 치마의 육각형지연화문은 고려시대 위금직물을 고증하여 재현하고, 너울은 무문라와 설화구문사로 복원하였다. 기술의 단절로 전승되지 못했던 라의 제직기술을 복원하여 무문라를 제작하였으며, 설화구문은 문사 조직으로 제작하여 투명한 효과를 나타내고 원형의 운기문을 금박으로 찍어 완성하였다. 이로써 회화적으로만 해석되던 수월관음의 너울을 실제 직물로 재현하여 수월관음의 淸淨無垢한 아름다움을 구현해보고자 했다.

이와 같이 수월관음도 복식의 직물과 문양은 단순한 회화적인 표현이 아닌 고려시대 직물의 제직특성과 문양의 조형적 요소 및 구조적 특징을 사실적으로 반영하고 있는 것임을 알 수

있었다.

특히 고려시대 수월관음도에 묘사된 금과 라직물은 당대의 가장 선진적인 제직기술로 제작한 최고급의 직물이었다. 그 중 라직물은 중국에까지 명성이 미칠 정도로 많은 시간과 공을 들여 만든 고려시대 직물을 대표하는 최상급 직물이었으며, 특히 투명하게 직조되었기에玲瓏하고 신비로운 느낌을 지녔다. 따라서 당시 선진적인 제직기술로 직조된 이러한 직물은 종교화로서의 수월관음도와 같은 불화에 묘사되었고, 그 화려한 묘사의 극치는 불가의 이상향을 표현하고자 하였던 畫師나 畫僧들의 염원과 佛心이 담겨졌다고 볼 수 있다.

*주제어(key words)_高麗佛畫, 水月觀音圖, 錦(*Geum* silk-compound weave), 羅(*Ra*-complex gauge), 紗(*Sa*-simple gauge), 雪花毳紋, 石榴寶珠紋, 窠紋

■ 투고일 2011년 12월 2일 | 심사개시일 2012년 12월 3일 | 심사완료일 2012년 2월 12일 ■

참고문헌

1. 사료·문집

『高麗史』
『三國志』
『宣和奉使高麗圖經』

2. 도록

『高麗時代の佛畫』, 시공사, 1996.
『고려불화대전』, 국립중앙박물관, 2010.

3. 국문논저

고승희, 「高麗佛畫의 佛衣紋樣 研究(上)」, 강좌미술사, 2000, pp. 151-167.
_____, 「高麗佛畫의 佛衣紋樣 研究(下)」, 강좌미술사, 2004, pp. 181-213.
박옥련, 「高麗時代 水月觀音圖의 衣裳에 나타난 文樣研究」, 『韓國衣類學會誌』16, 한국의류학회, 1992, pp. 111-122.
심연옥, 『한국직물오천년』, 고대직물연구소, 2002.
_____, 『한국직물문양이천년』, 고대직물연구소, 2006.
_____, 「고려불화에 표현된 복식 문양 연구」, 『韓服文化』13, 한복문화학회, 2010, pp. 125-143.
이선용, 「佛腹藏物 구성과 직물에 관한 연구」, 동국대학교대학원 석사학위논문 2005.
장경희, 「高麗 水月觀音圖의 白衣에 대한 考察」, 『미술사연구』8, 1994, pp. 33-62.
정 광 역주, 『(譯註)原本老乞大』, 박문사, 2010.
정현주, 「고려시대 수월관음도의 베일에 나타난 문양 연구」, 경성대학교 석사학위청구논문, 1990.
최은영·김은아, 「고려시대 수월관음도에 나타난 문양의 종류와 특성에 관한 연구」, 『한복문화학회 학술대회』, 한복문화학회, 2004, pp. 49-65.

4. 일문논저

『高僧と袈裟』, 京都國立博物館, 2010.

中江克己, 『文様の名前で読み解く日本史』, 青春出版社, 2004.

5. 영문논저

WHEN SILK WAS GOLD: Central Asian and Chinese Textiles, The Metropolitan Museum of Art, 1997.

국문초록

고려시대 수월관음도의 복식은 다양한 문양으로 섬세하게 묘사되었으며 몸 전체를 덮어 흐르는 투명한 너울은 지극히 정교하게 표현되어 수월관음도의 아름다움을 더욱 독창적으로 돋보이게 한다. 수월관음도 복식과 문양에 대한 기존 연구에서는 문양에 대해 조형적 측면에서 분석하고 분류하는데 중점을 두어왔을 뿐, 복식의 문양과 직물을 동시대 직물유물과 비교한 실증적 연구와 해석은 거의 진행되지 않았다.

이에 본 논문에서는 고려 수월관음도 복식에 표현된 직물을 동일 연대 상의 고려시대와 중국 송·요·원대의 직물과 비교하여 문양의 시대적 특징과 상징성을 살펴보고, 동시대 문헌기록에 근거하여 기존에 학계에서 사용되고 있는 문양 명칭에 대한 적합성을 살펴보았다. 또한 고려시대의 제직 기술과 문양의 표현 기법 등을 토대로 수월관음도에 나타난 직물의 종류와 염직기술을 밝히고, 특히 수월관음도 복식의 특징적 요소라고 할 수 있는 치마의 직물과 투명한 너울을 고려시대 직물을 고증하여 재현함으로써 수월관음 복식의 회화적인 표현을 실제직물로 구현해 보고자 하였다.

수월관음 복식에 사용된 문양의 종류는 수파문(水波紋), 과문(窠紋, 科紋), 원문(圓紋), 육각형지연화문(六角形地蓮花紋), 만초문(蔓草紋), 설화구문(雪花球紋), 반문(盤紋), 단화문(團花紋), 석류보주문(石榴寶珠紋) 등 다양하며, 이중 너울의 문양을 기존의 마엽문에서 설화구문으로, 치마선단과 띠에 보이는 보상화문을 석류보주문으로 명칭을 재고하였다.

수월관음도에 표현된 직물의 문양과 표현기법으로 보아 수월관음도에 묘사된 복식의 직물은 동시대 사용된 직물을 사실적으로 묘사하고 있다. 즉, 치마의 직물은 다채하게 제작된 중조직의 문직물인 금(鋪)을 묘사한 것으로 판단되며, 너울 중 문양 없이 빗금으로 표현한 직물은 기존의 모시가 아닌 견직물(絹織物)의 무문라(無紋羅)로, 설화구문은 문사직물(紋紗織物)로 추정했다.

수월관음도의 치마의 육각형지연화문은 고려시대 위금직물을 고증하여 재현하고, 너울은 무문라와 설화구문사로 복원하였다. 기술의 단절로 전승되지 못했던 라의 제직기술을 복원하여 무문라를 제작하였으며, 설화구문은 문사 조직으로 제작하여 투명한 효과를 나타내고, 원형의 운기문을 금박으로 찍어 완성하였다. 이로써 회화적으로만 해석되던 수월관음의 너울을 실제 직물로 재현하였다.

이와 같이 수월관음도 복식의 직물과 문양은 단순한 회화적인 표현이 아닌 고려시대 직물의 제작특성과 문양의 조형적 요소 및 구도적 특징을 사실적으로 반영하고 있는 것임을 알 수 있었다.

Abstract

Fabrics and Fabric Motifs Depicted in Goryeo Water-moon Avalokitesvara

Sim Yeon Ok*

This paper compares the fabrics of the clothes worn by Avalokitesvara, depicted in the Goryeo Buddhist painting Water-moon Avalokitesvara with Goryeo and Chinese (Song, Liao and Yuan periods) fabrics from the period contemporary to the creation of this painting to reveal the characteristics of fabric motifs specific to this period and their symbolism. Meanwhile, based on writings from this period, I check whether the names of fabric motifs, currently used in academic literature, are appropriate. I also attempt to identify the type of fabrics depicted in Water-moon Avalokitesvara and the textile dyeing technique used, based on the weaving techniques and fabric motifs that are known today from the Goryeo period. As part of this study, I further match the skirt and the sheer veil worn by Water-moon Avalokitesvara, two characteristic pieces of garment, with Goryeo-period fabrics reproduced based on information available through documentary and archaeological sources.

Fabric motifs from this period range from wave pattern to lattice pattern, circles, hexagonal lotus flower pattern, arabesque, discs (盤紋), floral medallions and pomegranate and beads. Of these, the motif, currently known as “mayeopmun (hemp leaf design),” found in the veil of Avalokitesvara, was renamed, in this study, “seolhwagumun (snow flower

* Professor, Dept. of Traditional Arts and Crafts, The Korean National Univ. of Cultural Heritage

and circle design)” and the “bosanghwamun,” found along the edge of the skirt and in the belt “seongnyubojumun (pomegranate and bead design). Based on the fabric motifs and the expressive techniques used to render them, the depiction of fabrics in Water-moon Avalokitesvara were overall highly realistic. The details of these fabrics were very close to those of the corresponding fabrics that were actually used in Goryeo, around the time of its creation. The skirt fabric, for instance, appears to be meant to represent geum, a heavy-texture silk fabric with pattern, in compound weave. Meanwhile, of the fabrics used for the veil, a closer look suggests that the solid one without pattern, rendered through comb tooth-like lines, is not ramie fabric, although it appears so at first glance, but solid ra (complex-gauge silk). As for the fabric with seolhwagumun (snow flower and bead design) appeared to be a sa (simple-gauge silk).

The hexagonal lotus flower pattern found on Avalokitesvara’s skirt was reproduced using an actual fabric, created to reflect the aspects of Goryeo-period gold-stamped fabrics, and as for the veil, it was reproduced using a solid ra fabric and a simple-gauge silk fabric with seolhwagumun pattern.

The geum and ra fabrics, depicted in Water-moon Avalokitesvara, were two of the finest fabrics that were produced using the most sophisticated techniques available in Goryeo, at that time. The choice of these luxurious fabrics and their sumptuous depiction, therefore, speak eloquently about the ardent desire of the artist to represent the Buddhist utopia in all its splendor by giving his utmost.