

13-14세기 중국 滿池嬌 樣式[蓮池水禽紋]의 유행과 고려 유입¹

유 지원*

- I. 머리말
- II. 중국 만지교 양식의 기원과 元 이전까지의 전개
- III. 13-14세기 元代 만지교 양식의 유행과 양상
- IV. 만지교 양식의 고려 유입과 조형 특징
- V. 맺음말

I. 머리말

중국 공예의 '滿池嬌 樣式'은 '물가 풍경문' 가운데 연못의 蓮花를 중심으로 수금이 함께 배치되는 '연못가 풍경문'을 말한다. 唐代 이후, 연화를 중심으로 배치되는 수금이 남방에서는 오리(鴛鴦)와 백로(鷺鷥)가, 북방에서는 매(海東靑)와 고니(天鵝)가 함께 배치되어 지역간 차이를 보인다. '만지교'라는 개념에 대해 현전하는 가장 이른 시기의 기록은 南宋代 문헌에서 확인되며,² 이 문헌에서 서술한 개념은 우리나라에서 현재 '연지수금문'으로 분류하고 있는 개념과 유사하다.

* 푸단대학

¹ 본 논문은 필자의 「10-14세기 韓·中 工藝品을 통해 본 滿池嬌(蓮池水禽) 樣式 연구」, 이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문(2015)을 기초로 일부 새로운 연구 성과를 반영하여 작성했다.

² 吳自牲, 『夢梁錄』卷13 夜市 “挑紗荷花滿池嬌背心兒”

현재 국내 학계에서는 물가 풍경문의 분류를 물가에 서식하는 식물의 표현에 따라 ‘蒲柳水禽紋’, ‘葦蘆水禽紋’, ‘蓮池水禽紋’ 등으로 구분한다. 이 중 고려시대 공예품에 주로 등장한 ‘포류수금문’에 대한 연구는 활발히 이루어진 반면,³ 위로수금문 및 만지교 양식과 형식이 유사한 연지수금문에 대한 구체적인 연구는 미진한 상태이다.⁴ 하지만 고려시대 공예품에서도 비슷한 시기 중국 공예품에서 표현된 만지교 양식과 유사한 사례가 확인되어, 당시 만지교 양식이 지닌 공예사적 성격이 주목된다. 특히 중국에서는 사례가 드문 금동제 만지교 양식 장식구가 고려에서 다량 확인되고 있어 흥미롭다.

혹여 만지교 양식의 문헌 기록과 이에 대한 실물이 남아있지 않아 현전하는 유물의 세부를 확대하여 비교 분석한 것은 단순한 도상의 해석으로 보일 수도 있다. 그러나 앞서 언급한 바와 같이 고려시대 주요 문양 소재 중 하나임에도 불구하고, 포류수금문에 비해 미진한 연지수금문의 연구에 있어 만지교 양식은 중요한 자료이자 단서가 된다. 물론 만지교 양식의 원류나 형태의 특별한 상징성을 명확히 밝히기에는 현전하는 자료가 매우 부족하다. 하지만 현전하는 문헌자료 및 직물, 옥기, 금은기, 자기 등 공예품 전반에 나타나는 만지교 양식에 대한 비교 분석은 고려와 동시대 중국의 공예사 및 교류사 관련 자료의 정리와 경향 분석에 있어 중요한 작업이라 생각한다.

이에 본 논문에서는 10~13세기 전반 원 이전의 중국 만지교 양식의 기원과 확산 과정을 살펴보고, 이를 바탕으로 각기 다르게 전개되는 중국 남북방 만지교 양식의 사서와 유물을 통해 살펴보고자 한다. 그리고 이를 토대로 고려에 직접적인 영향을 미친 13~14세기 원대 만지교 양식의 유행과 양상을 파악하여, 고려의 만지교 양식의 유입배경과 조형 특징으로 나누어 분석하고자 한다.

3 지금까지 포류수금문에 대한 연구는 주로 조형적인 의미 또는 기원에 초점을 두고 여러 가지 분류를 통한 고찰이 진행되었다. 김지환, 「高麗時代 靑磁에 나타난 蒲柳水禽紋에 關한 考察」, 단국대학교 응용미술학과 석사학위논문(1990); 이희관, 「高麗前期 靑磁에 있어서 蒲柳水禽文의 流行과 그 背景」, 『미술자료』 67(2001); 金美姬, 「高麗靑磁 蒲柳水禽紋의 特徵과 變遷 研究」, 경기대학교 고미술감정학과 석사학위논문(2008).

4 위로수금문과 연지수금문은 단일 양식의 소재로 연구되지 않고 고려 공예품에 표현된 물가풍경문의 부분 양식으로만 연구되었다. 설유경, 「고려시대 과대(鎊帶)에 관한 연구」, 이화여자대학교 의류학과 석사학위논문(2011); 김하나, 「高麗時代 象嵌靑磁에 나타난 繪畫素材 文樣 研究」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문(2012); 김정훈, 「高麗時代 靑銅銀入絲淨瓶의 紋樣과 編年 研究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위논문(2014).

II. 중국 만지교 양식의 기원과 전개 과정

1. 중국 만지교 양식의 기원

현재 '만지교 양식'에 대한 가장 오래된 문헌기록은 南宋代 吳自牧의 『夢梁錄』에서 확인된다. 여기에는 당시 임안(現 절강성 항주)의 야시장에서 판매하는 의복 중 만지교 양식의 조끼가 있다고 기록되어 있다.⁵ 하지만 『夢梁錄』에는 만지교 양식과 관련한 도안이나 구체적인 내용은 소략되어 있으며, 관련된 유물도 거의 전해지지 않는다. 더불어 『夢梁錄』이외에 문헌 기록에서도 만지교 양식 조끼에 대한 실물 확인은 삽화 등의 구체적 시각자료가 없어 확인이 불가능하다. 그러나 『夢梁錄』에 연화를 뜻하는 '荷花'가 정확하게 명시되어 있어, 당시 만지교 양식에 연화로 이루어진 연꽃기가 하나의 구성 요소로 포함되어 있음을 짐작하게 한다.⁶

'연화'는 고대부터 芙蕖와 芙蓉 등으로 불렸으며,⁷ 중국 남방의 전통 문화를 대표하는 吉祥花 중 하나였다. 기원은 확실하지 않지만, 강남 일대에서는 연화가 개화하는 6월부터 8월까지의 여름을 '荷月' 혹은 '蓮月'로 부르기도 했다. 이러한 요소들은 강남을 중심으로 한 남방지역에서 자연스럽게 연화를 재배하고 감상하는 풍조가 조성되는 배경이 되었다.⁸ 漢代는 중국 농업이 가장 발달했던 시기로 연화 재배가 남방 전역에 확대되었고, 이러한 일련의 과정을 거친 연화 농사는 중국 강남에서 전통적으로 이루어진 농업의 한 갈래이자 민속활동으로 자리 잡았다.⁹ 그리고 문학, 미술 등에서 남방의 물가 풍경을 대표하는 소재가 되었다. 채련 문화는 동시기 북방까지 다양한 경로를 통해 전해졌고, 이는 북방의 연화에 대한 인식이 조성되는 계기가 되었다.¹⁰

5 吳自牧, 『夢梁錄』卷13 夜市 “挑紗荷花滿池嬌背心兒”

6 '만지교'가 문학작품에서 확인되는 가장 이른 시기는 宋末로, 舒嶽祥의 金線草 속 시구에 등장한다. 이 역시 앞서 언급한 吳自牧이 묘사한 만지교의 중심 수초인 연화가 표현된다. 이를 통해 연화는 만지교 표현에 있어서 가장 중요한 소재임이 확인된다. 舒嶽祥, 『閩風集』〈金線草〉“舊時都下花工…作小荷葉, 名滿池嬌, 則綴以蜻蜓茄葉之類, 浮動其上.”

7 『爾雅』釋草, “荷, 芙蕖…其華菡萏, 其實蓮, 其根藕, 疏, 芙蕖其總名也, 別名芙蓉; 江東呼荷; 菡萏, 蓮花也.”

8 〈江南〉“江南可采蓮, 蓮葉何田田, 魚戲蓮葉間, 魚戲蓮葉東, 魚戲蓮葉西, 魚戲蓮葉南, 魚戲蓮葉北.” 賀新輝, 『古詩鑒賞辭典(上)』(中國婦女出版社, 2004), pp. 258-259. 위 문학작품은 남방지역에 형성된 采蓮 풍습을 단편적으로 보여준다. 劉玉祥, 『古詩詞鑒賞啟蒙』(四川辭書出版社, 1989), p. 5.

9 연화 문화의 저변과 관련한 사례로는 다음을 들 수 있다. 연화 수확 농사는 주로 여자의 일상 활동으로 여겨 “采蓮女”라는 말은 ‘강남 여자를 지칭할 정도였다. 연화 재배 농사는 사람들의 세속 활동 모습을 대표하며, 민간문화 중 연화와 여자는 상호 밀접한 관계를 갖고 있다. 『全唐詩』卷691, 杜荀鶴, 〈春宮怨〉“年年越溪女, 相憶采芙蓉”

10 賈思勰, 『齊民要術』卷6 養魚 “春初掘藕根節, 頭著魚池泥中種之, 當年即有蓮花.”, “八月, 九月中, 收蓮子堅黑者,

東晉 이후 중원은 장기간 남북방으로 영토와 문화가 나뉘었다. 이에 남방과 북방지역의 사회 문화적 발전 속도 및 양상이 달랐고, 남방 문화가 이미 일부 북방에 유입된 것도 있었다. 隋代에는 통일 이후 대운하가 건설되면서 남북방의 교류가 이전보다 활성화되었다.¹¹ 그리고 唐代에는 이전의 전란으로 인해 혼란스러웠던 분위기가 어느 정도 수습되면서, 사대부 문화가 본격적으로 발전, 유행하는데 그 중에는 생활 속 정취에 대한 관심도 포함되어 있다. 특히 이 시기 죽림칠현 등 南北朝의 주요 소재 및 문화를 향유하는 복고풍이 사회 전반에 확산되어 유행하면서, 남조 시대에 창작된 연화 소재의 악부를 모방하는 풍조 역시 함께 성행하였다.¹² 이러한 일련의 상황은 중국사회 전반에 연화에 대한 인식이 퍼지고, 자리 잡게 된 계기와 과정을 알려준다.

한편 연화는 종교 문화와도 결합해 상징 의미가 부여되는데, 이는 중국의 불교 유입 및 문화와 관련이 있다. 중국의 불교문화는 사상·예술 등 다양한 영역에서 나타나는데, 그 중 연화 양식의 발전은 불교 예술과 관련이 있다. 특히 남북조시대에는 벽화, 공예품, 조각 등 여러 분야에서 연화가 주요 소재 중 하나로 폭 넓게 활용되었고, 이는 연화 양식이 다양한 유형으로 발전하는 계기가 되었다.¹³ 隋唐代는 이미 불교가 안정화된 시기로, 연화 양식 역시 이러한 과정을 거쳐 중국 양식으로 정착된 후였다. 이와 더불어 유물을 통해 불교의 상징인 원앙이 연화와 함께 표현되는 만지교 양식이 확인된다.

또한 연화는 불교와 더불어 유교와도 밀접한 연관이 있다. 당은 태종 연간(626~649)부터, 통일된 중원의 통치를 위해 유학을 바탕으로 다른 봉건적 정치 및 윤리 질서와 통치제도를 정비, 구현했다.¹⁴ 유학의 이념이 정치·사회적으로 심화될수록 사대부들은 유교적 이상인 도덕 품행에 대한 의식이 고조되었다. 이러한 사회 정치적 이념과 풍조는 후대에도 영향을 미쳐, 문화·미술 등 다양한 사회 문화적 산물에 반영되었다. 여기에 연화가 유교적 의미와 덕을 상징하

於瓦上磨蓮頭，令皮薄，取瑾土作熟泥，封之，如三指大，長二寸，使蓮頭平重，磨去尖銳，泥幹時，擲於池中重頭沉下，自然周正，皮薄易生，少時即出。其不磨者，皮即堅厚，倉卒不能生也。”

¹¹ 俞香順, 「中國文學中的采蓮主題研究」, 『南京師大學文學院學報』(南京師範大學文學院, 2002), p. 7.

¹² 齊梁(남북조시기 남방의 두 왕조)시기 문인들은 남조에서 유행하였던 채련 주제의 민요에 영향을 받아 채련시를 창작하였다. 대표적인 예로 唐太宗이 지은 시에서 이를 확인할 수 있다. 『全唐詩』卷1 唐太宗, 〈采芙蓉〉“結伴戲方塘，攜手上雕航。船移分細浪，風散動餘香。遊鶯無定曲，驚堯有亂行。蓮稀釧聲斷，水廣掉歌長。棲鳥還密樹，泛流歸建章。”

¹³ 蔣賞, 「中國傳統蓮花紋飾」, 西安美術學院設計藝術學碩士學位論文(2008), pp. 14-26.

¹⁴ 당 武周시기(680-712), 불교 조형 중에 長安 光宅寺의 七寶臺 연구를 통해 이 시기에 불교 또한 정치적 목적으로 활용된 사례가 연구 성과로 확인되었다. 김선경, 「唐代 阿彌陀三尊佛의 圖像과 長安 光宅寺 七寶臺 阿彌陀三尊像」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문(1995).

는 인격의 모티브로 활용되는데, 이는 당시 사회 전반에 확산되어, 연화가 불교 뿐 아니라 유교 문화를 상징하는 대표적 소재로 정착, 성행하기에 이른다.¹⁵

지금까지 살펴본 것처럼 연화모티브의 중국 내 유입과 형성과정은 이후 만지교 양식으로 구체화되는 배경이 되었다.

2. 10 13세기 전반 元 이전까지 만지교 양식의 전개 과정

1) 남방의 만지교 양식

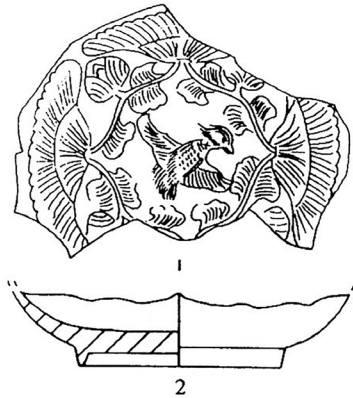
南宋代 '만지교' 라는 개념이 문헌에 나타나지만, 실제 유물에서는 唐代부터 등장한다. 당대 공예품에 표현된 만지교 양식은 남방에서 서식하는 수금인 원앙과 백로가 연화와 함께 표현된다. 이는 원앙과 백로가 연못가에 노니는 모습이 묘사된 문헌도 쉽게 찾아볼 수 있어,¹⁶ 당시 남방의 만지교에 대한 인식을 잘 보여준다. 특히 이 시기에 만지교 양식의 도안이 되는 花鳥畫가 시작해 五代부터 본격화되었다. 대표적으로 徐熙, 黃荃, 黃居寀, 滕昌祐 등의 작품에서 연지와 수금 소재의 연지수금도가 확인되며, 연지와 수금의 배치 구조를 볼 수 있다.¹⁷

北宋代에는 유교적 문치주의와 중앙집권적 관료제 확립으로 인해 문학과 예술은 꽃을 피우게 된다. 특히 회화분야 중 화조계통의 그림이 각광을 받아, 그 중 연화와 수금 중심 소재의 화조화는 화원 계통의 화가 주도 아래 정교하게 발전했다. 이에 연지수금도 확산되어 비단 회화 뿐 아니라 칠기, 자기, 옥기, 직물, 목판화 등 다양한 공예품 제작의 주제와 소재로 활용되었다. 송대 관원의 복제에서는 雍熙4年(987) 太宗이 원앙이 등장하는 화조화를 都虞候의 복식 문양으로 채

¹⁵ 『周濂溪先生全集』卷8, 周敦頤, 〈愛蓮說〉“水陸草木之花 可愛者甚蕃…牡丹花之富貴者也 蓮花之君子者也。噫菊之愛 陶後鮮有聞 蓮之愛 同予者何人 牡丹之愛 宜乎衆矣。”〈어려설〉은 주돈이가 嘉佑六年(1061) 正五品 國子博士에 入仕하여 度州의 通判으로 부임하려 가는 길에 서당 앞의 연화가 만개한 연못가를 보고 창작한 것이다. 주돈이는 연화를 군자의 청렴한 품성으로 비유하였고, 이를 통해 연화를 修養의 상징으로 보았다. 郭榮梅, 『宋前詩歌中蓮花文學意象研究』, 南京師範大學 碩士學位論文(2007), pp. 32-33.

¹⁶ 『文苑英華』白居易, 〈勸酒〉“松篁薄暮亦棲鳥, 桃李無情還笑人。憶昔東鄰 宅初構, 雲甍 彩棟皆非舊。玳瑁筵前翡翠棲, 芙蓉池上鴛鴦鬥。日往月來凡幾秋, 一衰一盛何悠悠。但教帝裏笙歌在, 池上年年醉五侯。”; 『全唐詩』 顏陶, 〈詠雙白鷺〉“雙鷺應憐水滿池, 風飄不動頂絲垂。立當青草人先見, 行榜白蓮魚未知。一足獨拳寒雨裏, 數聲相叫早秋時。”

¹⁷ 『柳貫詩文集』卷3 “徐熙芭葉妙設色, 麈昏蠹蝕猶鮮腴。古絹一段寫秋意, 芙蓉鸚鵡連茭蘆。” 그 중 서희는 후세에도 많은 영향을 주었는데 대표적으로 원대 柳貫은 동료의 집에서 서희의 〈池塘小景圖〉를 보고 감동을 받아 시를 낭송했다고 기록된다. 안타깝게도 유관이 본 서희의 그림은 존재하지 않지만 시문을 통해 묘사된 연지와 계척(비오리, 紫鴛鴦)이 조화되어 '만지교 양식'을 만들어냈다는 것을 미루어 짐작할 수 있다.



도 1 <蓮葉鴛鴦紋盤殘片>, 北宋, 上林湖窯址 출토, 慈溪市博物館『上林湖越窯』(科學出版社, 2002), p. 73, 도 36)



도 2 <彩繪荷萍魚石鴛鴦花>(세부), 南宋, 福州南宋黃昇墓 출토, 福建省博物館『福州南宋黃昇墓』(文物出版社, 1982), p. 114, 도 64)

택하여 사용하기 시작했다.¹⁸ 비록 문헌에서 언급한 관복의 실물을 볼 수 없어 원앙 중심의 만지교 양식이라고 단정할 수 없지만 당시의 남방 자기를 통해 공예품의 도안으로 활용된 것임을 알 수 있다(도 1). 이와 더불어 南宋代에는 다양한 요소가 결합된 물가 풍경문이 유행하는데, 바로 남방의 대표적 수금인 백로가 물가에 배치된 것이다. 그 예로 福建省 福州의 黃昇墓에서 출토된 남송대 동정에는 연지 뿐 아니라, 물가를 구성하는 다양한 요소가 배치되어 있는데, 그 중 연화와 연잎 주위에 한 쌍의 백로가 표현되어있다(도 2). 이를 통해 남방지역을 중심으로 만지교 양식 또는 유사한 구성의 도안이 여러 공예품의 문양에 활용되었음을 짐작하게 한다.¹⁹

이 외에 남방의 만지교 양식에서는 새로운 수금 소재로 고니가 등장한다. 宋代 江西省 吉安縣 吉州遺址 出土의 <素胎印花盤>(도 3)에서는 유물에 표현된 고니의 구체적인 양상이 확인된다. ‘고니’는 봄엔 북쪽, 가을엔 남쪽으로 이동하는 철새로 북방 유목민이 애호하는 북방 지역의 대표 수금이다. 북방의 만지교 양식을 논할 때 자세히 살펴보겠지만 이러한 양상은 이미 송대 남 북방의 문양 소재가 어느 정도 혼재되어 사용되고 있었음을 보여주며, 만지교 양식 역시 혼용이 일부 이뤄지고 있음을 파악할 수 있다.

또한 <素胎印花盤>이 출토된 강서성 길안현은 송대 공예품의 산지로, 지방관의 감독 아래

¹⁸ 『宋史』卷153, 輿服五 “令制度使給皂地金線盤雲鳳廡胎旋欄, 待衛步軍都虞候以上給皂地金線盤花鴛鴦.”

¹⁹ 揚之水, 『“滿池嬌”源流從鴿子洞元代窖藏的兩件刺繡說起』, 『絲綢之路與元代藝術國際學術討論會論文集』(藝紗堂, 2005).



도 3 <素胎印花盤>, 南宋, 高4 口徑17.7 足經5.1, 江西省吉安縣 永和鎮 吉州遺址 출토, 吉安市博物館(張柏, 『中國出土瓷器全集 14: 江西』(科學出版社, 2008), p. 88)

각종 공예품을 제작하여 중앙정부에 공급했던 지역이다. 당시 관청의 공예품 생산 체계는 院, 作, 坊, 局 등으로 구별하여 이곳에서 정해진 기물의 양식에 맞춰 공예품을 생산하였다.²⁰ 이 때 기물의 도안과 문양 장식 등을 제작 및 담당하는 곳은 文思院으로, 이곳의 장인들은 각종 공예품의 도안과 장식 등을 제작하였다.²¹ 그리고 翰林圖畫院의 書畫家들 역시 공예품의 도안 제작에 큰 영향을 주게 되어 황제뿐 아니라 대신들도 직접 공예품의 도안 제작에 참여할 수 있었다. 결국 송대 공예품 생산 체계에 있어 공예품 양식의 도안 제작자는 문인관원과 공장 및 궁정 소속 화공이라 할 수 있다.²² 이들은 도안 공급과 동시에 문인풍 및 궁정회화 양식을 공예품의 문양 도안에 적용해 발전시키는 역할을 담당한 것으로 추정된다.²³ 이러한 사회적 경향과 제도는 당시 황실 및 사대부의 취향을 공예품에 반영하는데 용이했을 것으로 추정되며, 만지교 양식이 공예품의 조형에 정착되는 과정에 영향을 미쳤을 것으로 생각된다.

이러한 문인적 취향은 지배계층 뿐 아니라 피지배계층인 일반 백성들에게도 확산되어 송 회화 양식의 주류 가운데 하나가 된다. 북송 중기에 궁정 회화를 장식품으로 진열해놓은 것을 본 백성들은 병풍, 휘장, 서화 등을 구입하였다. 시장에서는 그들의 요구에 따라 이와 같은 장식품이 활발히 생산되었고, 생활 다구 및 완상기 등 다양한 공예품에 이러한 취향이 반영된 회화가 도안

²⁰ 김세린, 「남송대 餞金技法의 전개와 繪畫風 文樣의 성격」, 『미술사논단』 41(2015), pp. 49-50; 同著, 「13-14세기 元代 工匠制를 통해 본 鑲金(餞金)칠기의 전개와 성격」, 『미술사학연구』 286(2015), 표 3 참조.

²¹ 『宋會要輯稿』職官 “文思院上界打造金銀器皿, 自來只憑作家和雇百姓作匠承攬掌管金銀等, 拘轄人匠造作.”; 『宋史』職官 5 “文思院, 掌造金銀, 犀玉工巧之物, 金采, 繪素裝鈿之飾, … 法物凡器服之用”

²² 徐綱, 『兩宋物質文化引論』(江蘇美術出版社, 2007), pp. 48-49.

²³ 張鵬, 「“粉本”, “樣”與中國古代壁畫創作—兼談中國古代的藝術教育」, 『美苑』(魯迅美術學院, 2005), p. 56.

화 되어 판매되었다.²⁴ 이처럼 회화작품 및 소재가 직접적으로 도안화되어 공예품의 문양으로 반영이 본격적으로 성행하면서 직업화가의 수가 많아지게 되었으니 만지고 양식의 유행 또한 짐작해 볼 수 있다.

이와 같은 문인적 취향은 남송대 항주 천도로 더욱 두드러졌다. 항주는 예부터 주변국과의 무역 거점지로 불리던 곳으로 수공업과 상업 등이 발달했으며 유통이 활성화된 지역이었다. 靖康의 변으로 북송이 멸망하고 徽宗의 아들인 高宗이 항주로 도읍을 정하자 북방인들 중 대부분은 항주로 터전을 옮기게 된다.²⁵ 이를 통해 당시 항주로 이전한 북방지역의 사람들로 인해 친숙하지 않은 북방의 고니가 남방지역에서 공예품의 양식 소재로서 새로이 등장하는데 어느 정도 영향을 준 것으로 판단된다. 특히 남방의 여름에 볼 수 없었던 고니가 북방의 춘날발 속 고니의 모습으로 북방인들을 통해 알려지게 되면서 문인사대부들은 수렵 중 고니가 사람들을 피해 수초가 가득한 곳에서 은신하게 되는 습성을 알게 되었다. 이러한 점은 탐속적인 문인 성향에 상응하여 문학과 예술 작품을 창작하는데 영향을 준 것으로 생각된다.²⁶

2) 북방의 만지고 양식: ‘春捺鉢’과 ‘春水’ 양식을 중심으로

한편, 북방 만지고 양식의 형성에는 유목민의 문화 및 당시 사회제도와 밀접한 관련이 있다. 특히 遼代 이후 정착된 전통 풍습인 ‘春捺鉢’과 연관된다. 요 황제는 매 계절마다 산과 물가로 행차하여 사냥을 즐기는데 이를 ‘四時捺鉢’이라고 한다.²⁷ 그 중 봄의 수렵 활동을 가장 중시했으며, 당시 머물던 곳을 ‘춘날발’이라 하였다.²⁸

문헌에서 확인된 ‘춘날발’에 있어 가장 중요한 순간은 “매가 고니의 머리를 잡고 떨어뜨리는 장면(鵝擒鵝壘)”이다. ‘춘날발’에 등장하는 매(海東青)²⁹와 고니(天鵝)³⁰는 북방인들이 무척 중요

²⁴ 「宋遼夏金裝飾紋樣研究」, 蘇州大學 設計藝術學 博士學位論文(2011), pp. 187-190.

²⁵ 林正秩, 「南宋都城臨安人口數考索」, 『杭州大學學報(巧學社會科學版)』(浙江大學, 1979, Z1期); 邱靖, 「兩宋時期杭州的海外貿易」, 杭州師範大學 專門史學 碩士學位論文(2016), p. 12.

²⁶ 劉亢, 「中國花鳥畫雁畫寓意研究」, 西南大學 美術學 碩士學位論文(2011), pp. 12-18.

²⁷ 『遼史』卷32 行營 “秋冬違寒, 春夏避暑, 隨水草就畋漁, 歲以爲常, 四時各有行在之所, 謂之‘捺鉢’.”

²⁸ 『遼史』卷32 春捺鉢 “晨出暮歸, 從事弋獵, 各備連錘一柄, 鷹食一器, 刺鵝錘一枚, 於濼周圍相去各五七步排立, 皇帝冠中, 衣時服, 系玉束帶, 於上風望之, …鵝擒鵝壘, 勢力不加, 排立近者, 舉錘刺鵝, 取腦以飼鵝, 救鵝人例賞銀絹…”

²⁹ 『金史』卷56 “鷹坊提點, 正五品, 使, 從五品, 副使, 從六品, 掌調養鷹鵝‘海東青’之類”; 『遼史』卷116 “鷹軍鷹, 鵞鳥以之名軍, 取捷速之義.” 매 중에서도 해동청은 황실의 총애를 받아鷹坊이라는 관청에서 전문적으로 사육했으며, 군부대 중鷹軍이라 칭하는 곳이 있을 정도로 매는 북방인들에게 美德이었던 용맹을 상징했음을 알 수 있다.

시하던 수금이었다. 특히 거란인에게 매는 몸집이 작고 매우 민첩하고 날쌔, 덩치가 큰 고니를 쉽게 잡을 수 있는 최상의 맹금으로 인식되었다.³¹ 그런데 이처럼 ‘춘날발’이 거란인에게 매우 중요한 의미를 지녔음에도 불구하고, 현전하는 요대 공예품 중 춘날발의 주요 장면인 “매가 고니를 사냥하는 모습”을 직접적으로 묘사한 사례는 거의 없다.

이 후 요의 ‘춘날발’은 북방 고유의 전통 풍습 제도로 자리 잡아 후대인 금에 그대로 계승되었는데, 금에서는 이를 ‘春水’라고 불렀다.³² 특히 춘수 양식이 ‘복식’에 처음 사용된 예가 확인되어 주목된다.³³ 위 기록을 통해 명확하지 않았던 요 황제의 춘날발 때 입었던 옷이 이와 같은 양식이었을 것으로 추정되는 근거가 된다.³⁴ 그리고 여진인의 허리띠에 춘수 양식이 새겨져 있다는 기록도 확인된다.³⁵ 특히 ‘매가 고니를 사냥하는 모습’인 춘수 양식은 현전하는 금대 유물 중 玉飾의 문

양에서 가장 많이 확인되는데, 이를 통해 춘수 양식이 북방의 고급 공예의 소재로 채용되었음을 알 수 있다.

나아가 전형적인 춘수 양식에 다양한 화초문이가미된 도안이 금대에 성행하게 되면서 결국 북방과 남방의 문화가 합쳐졌고, 춘수 양식에 연지가 포함된 만지교 양식이 이 시기 등장했음을 알 수 있다. 금대 공예품에 표현된 춘수 양식은 남방의 上海지역에서 출토된 춘수 양식의 옥식에서 확인된다(도 4). 이 유



도 4 〈白玉鵝攫鵝佩〉金, 長5.5 高3.5, 上海市松江區西林塔 출토(上海市文物管理委員會, 『上海出土唐宋元明清玉器』(上海人民出版社, 2001) p. 56)

30 『大金國志』“金俗好衣白, 因金之色白, 所以女真人尚白. 在女真人完顏部的72個部落中, 被嚴格地劃分為‘白號’黑號‘女真.’ 현재 중국학계에서는 문헌에 기록된 여러 사례를 통해 고상, 정의, 청결을 의미하는 여진인의 백색 승배가 고니를 투명한 것에서 비롯된 것으로 보고 있다. 王禹浪, 『天鵝佩飾與東北民族的精操』, 『黑龍江民族叢刊』3(黑龍江省民族研究所, 2013), p. 71.

31 馬端臨, 『文獻通考』卷327 “海東青者小兒健, 能擒天鵝, 爪白者尤以為異, 出於五國之東, 契丹酷愛之”; 『契丹國志』“女真東北與王國為鄰, 王國之東接大海, 出名鷹, 自海東來者謂之海東青, 小而俊健, 能擒天鵝, 爪白者尤以為異.”

32 『建談以來系年要錄』卷133 金 熙宗下詔(1139) “自今四時遊獵, 春水秋山, 冬夏納鉢, 並盾遼人故事.”

33 『金史』卷34 輿服志下 “其從春水之服, 則多鵝捕鵝, 雜花卉之飾…”

34 요 황제가 춘날발할 적에 입었던 옷을 단순히 ‘衣時服’이라고만 기록되어 그 안에 무슨 문양이 있었는지에 대해 알 수 없다. 이 당시 황제 옷은 어렵활동에 중요한 사항으로, ‘時’와 혼합되어 표현된다. 이는 춘계 어렵 때를 강조하는 것으로, 춘날발과 매우 밀접한 관계가 있는 것으로 추측된다. 비록 현재까지 위에서 언급된 ‘時服’이 발견되지 않았지만 요대에 춘날발 양식이 자주된 직물의 수량이 결코 적지 않았다고 한다. 趙豐, 『遼代絲綢』(沐文堂美術出版社有限公司, 2004), pp. 130-135.

35 『金史』卷34 輿服志下 “東帶曰吐鵝, …納方東中, 其刻琢多如春水秋山之飾.”



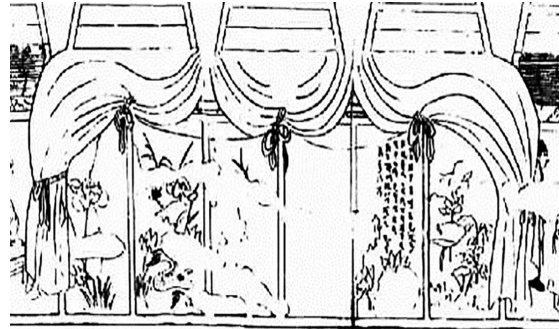
도 5 <鵝攬鵝玉飾> 金, 長6.8 寬7.7 厚1.3, 安徽省文物局(古方, 『中國傳世玉器全集 3: 宋遼金元明』(科學出版社, 2010) p. 82)

물에는 매의 고니 사냥 모습과 그 주위를 둘러싼 수초가 표현되어있다. 이는 기본 춘수 양식에 수초가 가미된 것으로, 아직까지 연지가 표현된 전형적인 만지교 양식이라고 보기에는 어렵다. 그러나 남방지역에서 출토된 춘수 양식이 북방 춘수 양식 구도와 비슷한 점으로 보아(도 5), 춘수 중심의 만지교 양식 또한 이와 같은 구성일 것으로 유추된다. 따라서 북방 정취가 강한 춘수와 관련 양식은 북방에서 제작되어 남방으로 유입된 것으로 추정된다.

한편으로는 춘수의 주된 내용인 매가 고니를 사냥하는 모습에서 매가 없어지고 고니 단독으로 공예품에 나오는 경우가 많아진다. 遼代 內蒙古 巴林右旗 聖宗永慶陵의 <春水圖>(도 6)를 살펴보면 춘수의 주된 장면인 매가 고니를 사냥하는 모습이 표현된 것이 아니라 고니와 기러기들이 물가에서 노니는 모습이 보인다. 이 역시 遼陳國公主墓에서 고니만 단독으로 장식된 옥식이 발견될 뿐 춘수 양식과 같이 요대에 고니와 더불어 수초문이 추가된 양식의 공예품을 찾아볼 수가 없었다. 그러나 동시대 內蒙古 巴林左旗 滴水壺墓의 <荷花水禽圖>(도 7)에서는 연지가 추가된 고니 중심의 만지교 양식이 확인된다.³⁶ 이를 통해 요대 공예품보다는 회화 소재로서 고니 중심의 만지교 양식이 먼저 등장한 것으로 파악된다. 비록 당



도 6 <春水圖>(세부), 遼太平十年(1301), 內蒙古 巴林右旗 遼聖宗永慶陵 출토(徐光冀, 『中國出土壁畫全集4: 內蒙古』(科學出版社, 2011), p. 97)



도 7 <荷花水禽圖>(세부), 遼, 內蒙古巴林左旗滴水壺遼代壁畫墓 출토(王未想, 『內蒙古巴林左旗滴水壺遼代壁畫墓』, 『考古』8(中國社會科學院考古研究所, 1999), p. 54, 도 3)

³⁶ 王未想, 『內蒙古巴林左旗滴水壺遼代壁畫墓』, 『考古』8(1999), pp. 54-56.



도 8 <白玉天鵝啣蓮花納言>, 高4.47 長3.96 厚0.7, 齊國王完顏晏墓(趙評春·遲本毅, 『金代服飾』(文物出版社, 1998), 채도 19)



도 9 <褐羅羅地繡人物花鳥紋抹胸>, 南宋, 上寬 31.5 下寬 38.5, 山西南宋墓 출토, 故宮博物院(黃能馥, 『中國美術全集 工藝美術編 7 印染織繡(下)』(文物出版社, 1987), 도 183)

시 옥식과 같이 고급 공예품에 고니 중심의 만지교 양식이 사용된 정황을 아직까지 파악할 수가 없지만 이미 이 시기에 고니 중심의 만지교 양식이 묘실 벽화 양식으로서 활용했음을 알 수 있다.

金代에 이르러 연지가 추가된 고니 중심의 만지교 양식이 옥식에 새롭게 등장하게 되는데 그 예로 黑龍江省 哈爾濱 新香坊墓³⁷와 齊國王完顏晏의 夫婦合葬墓(도 8)³⁸에서 출토된 두 쌍의 옥식을 들 수 있다. 부부합장묘에서 나온 옥식은 남자 두건에 착용하는 納言으로, 이는 요대에는 볼 수 없는 고급 공예품이다.³⁹ 두 곳에서 출토된 옥식들은 비슷한 형태를 갖고 있어 그 쓰임새는 동일할 것으로 보인다. 그리고 고니 중심의 만지교 양식이 납언에 집중되는 양상을 통해, 이를 착용하는 계층의 성격을 짐작할 수 있다.⁴⁰

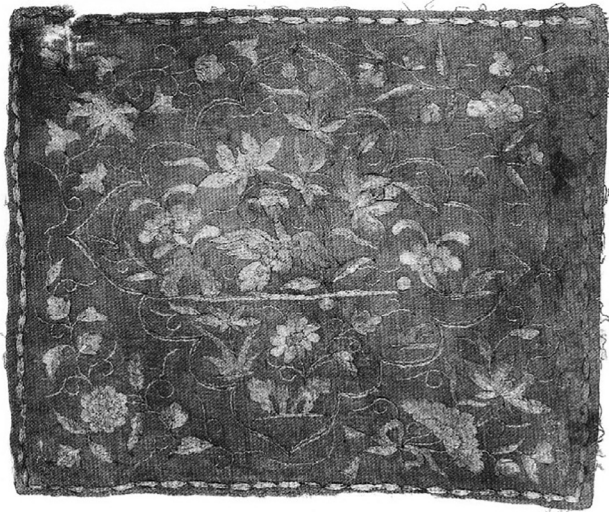
이 밖에 직물에도 고니 중심의 만지교 양식이 山西지역의 남송묘에서 출토된 <褐羅羅地繡人物花鳥紋抹胸>(도 9)을 통해 확인된다. 산서지역은 남방과 북방지역의 경계로, 북송대부터 거란과 여진인들과의 전쟁으로 많은 영향을 받아왔다. 특히 12세기 초~13세기 중반, 요와 금 그리

³⁷ 鮑海春·王禹浪, 『金源文物圖集』(哈爾濱出版社, 2001), p. 97.

³⁸ 趙評春·遲本毅, 『金代服飾—金齊國王墓出土服飾研究』(文物出版社, 1999).

³⁹ 『宋史』卷4, 輿服志“朝服: 一曰進賢冠·…上縷紙爲額花, 金銀銅飾, 後有納言.”, “造冠冕, 減珍華, 以納言原用玉制, 今用青羅畫出龍鱗錦” 납언은 여진인이 宋 여복제도를 모방한 것으로, 조형과 재질이 시대에 따라 변화하지만 이에 따른 제도가 엄격히 규정되어 규격화됨을 알 수 있다.

⁴⁰ 특히 납언은 청렴, 직언, 정직에 맞는 품행의 단정을 의미하며, 납언 착용자의 고상한 지조와 도덕의 수준을 보여주는 수단으로서 대표되었다. 王禹浪, 위의 논문(2013), p. 70.



도 10 〈荷花水鳥文刺繡〉遼, 山西遼墓 출토, 北京故宮博物院(黃能馥, 陳娟娟, 『中國絲綢科技藝術七年史: 歷代織繡珍品研究』(中國紡織出版社, 2002), p. 134, 도 7-10)

고 북송의 전쟁 중 금의 군대가 산서지역을 점령하게 되자 이때부터 산서지역은 남북방의 문화가 혼재되기 시작하였다.⁴¹ 이곳에서 출토된 남송묘의 직물은 비록 지리적 위치가 금의 통치 구역이지만, 전체적으로 남방풍의 배경과 북방의 수금인 고니 중심의 만지교 양식을 보여, 남북방의 혼재된 문화 특징이 유물을 통해 확인된다. 이는 『夢梁錄』에 처음으로 등장한 조끼 속 만지교 양식이 남방의 수금인 원앙과 백로 이 외에 북방의 고니가 배치되었을 가능성도 있음을 시사한다.

한편, 동일 지역의 遼墓에서 원앙 중심의 만지교 양식이 발견되었는데(도 10), 직물에는 만지교 양식 외에도 이전에 볼 수 없었던 菱花紋⁴²과 束蓮紋⁴³이 확인된다. 이 문양들은 송·요대 북방으로부터 유행한 것으로, 북방지역의 공예품에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 또 원앙 중심의 만지교

⁴¹ 『金史』卷46 食貨志 “金太祖天輔六年(1122), 既定山西諸州, 以上京爲內地, 則移其民實之…七年, 以山西諸部族近西北二邊, 且江主未獲, 恐陰相結誘, 復命皇弟昂與學堇稍喝等以兵四千護送, 處之嶺東, 惟西京民安堵如故, 且命昂鎮守上京路.”

⁴² 김리나, 「菱花文의東西交流」, 『美術史學研究』243(2004), pp. 65-66.

⁴³ 束蓮紋은 원명청시대의 청화자기에서 가장 많이 표현되며, 이를 “把束蓮” 문양이라고도 일컫는다. 멩기나 리본을 사용하여 연화와 연잎 등을 한 묶음으로 묶어 한 화면에 배치된 모습이다. 현재까지 속련문이 등장한 가장 이른 시기는 북송대 陝西省銅川市에 위치한 요주요의 자기 양식에서 발견된다. 그 후 속련문은 수파문과 함께 표현되며, 두 세 개의 속련이 대칭된 구도로 변형되어 발전하게 된다. 王家年, 「青花一束蓮」, 『理財』(河南省審計科學研究所, 2016), p. 66.

양식이 앞서 살펴본 남방 자기에 표현된 양식과 매우 흡사한 구도를 보이고 있다. 비록 연화의 생김새는 다를지라도 원앙 한 마리가 왼쪽을 향해있는 모습과 연지로 구성된 틀 안에 원앙이 배치된 구도가 비슷하다. 즉 전체적으로 볼 때 남방지역의 원앙 중심 만지교 양식에 북방지역에서 유행한 연지나 보조문양들을 가미하여 남북방의 요소가 혼합된 독특한 만지교 양식이 완성되었다 볼 수 있다.

Ⅲ. 13~14세기 元代 만지교 양식의 유행과 양상

1. 元 황실의 만지교 양식 도입과 성행

원 역시 북방 유목민으로서 수렵 생활을 지향했으며, 기본적으로 요·금의 춘수 전통을 이어받았다.⁴⁴ 요금대 ‘매의 고니 사냥 모습’을 구현한 〈海靑拿天鵝〉가무는 원의 궁정에서 〈白翎雀舞〉의 주제로 재현되었다. 또한 원대 江蘇無錫錢裕墓에서 출토된 〈天鵝水草紋玉帶環〉(도 11)에서 ‘매의 고니 사냥 모습과 함께 연지가 가미된 만지교 양식이 확인된다. 저돌적인 매와는 달리고 나는 매를 피해 이리저리 달아나는 모습이 표현된다. 특히 연지라는 배경을 통해 은신하고자 하는 고니의 모습이 사실적으로 묘사되어 이와 같은 상황을 인식하는데 많은 도움이 된다. 그러나 원대 만지교 양식에서는 금보다 비교적 다양한 요소가 삽입했음을 알 수 있다. 즉, 오랜기간 춘수 양식이 발전해 전승되는 과정에서 원대에는 화려한 장식적 요소가 더해졌고, 이는 원의 독특한 양식으로 정착 발전하게 된다. 고니 중심의 만지교 양식 역시 마찬가지로 이전 시기보다 연지가 풍부하게 표현되어 다양한 공예품에 사용된다.

나아가 원대 공예품에서는 원앙과 백로 중심의 남방식 만지교 양식이 활성화된다. 대



도 11 〈天鵝水草紋玉帶環〉元, 長8.3 寬6.7 厚2.2, 江蘇省無錫山區錢裕夫婦合葬墓 출토, 無錫市博物館(古方, 『中國出土玉器全集 7: 江蘇, 上海』(科學出版社, 2005), p. 187)

⁴⁴ 魏易等譯, 『馬可·波羅遊記』(福建科學技術出版社, 1981), pp. 106-109.



도 12 〈玉帽頂〉元, 高4.6, 上海青浦縣重固鄉元代任氏墓 출토(上海市文物管理委員會, 『上海出土唐宋元明清玉器』(上海人民出版社, 2001), p. 150)

표적으로 景德鎮窯와 吉州窯에서 제작된 자기에서는 주문양으로 원앙과 백로 중심의 만지교 양식이 제작된 사례가 확인된다. 더불어 백로 중심의 만지교 양식은 이전시대에서는 나타나지 않았던 ‘玉頂飾’에서도 표현되는데, 이 같은 옥정식은 남방 전역에서 다량 출토된다(도 12).

그런데 이 같은 과정은 원의 중앙공장제와 연관이 있었을 것이다. 工部를 중심으로 將作院과 공예품 관련 총관부에서 중앙과 지방의 제작 및 공납품을 관리하고, 공급을 담당했다. 1278년, 남송의 수도였던 항주에 杭州路總管府를 설치하면서, 중앙관청인 諸路金玉工匠總管府를 그대로 유지해 항주로 옮긴다. 남방의 만지교 양식이 가장 많이 나타나는 공예품은 자기와 옥기

로, 浮梁磁局과 玉局提舉司, 鑪玉局 등 항주로 이전한 제로금옥인장총관부 소속 관청과도 연관이 있는 분야들이다. 이 당시에는 도안과 규격에 대한 관리가 엄격했기 때문에 畫局에 소속된 화원들을 통해 문양에 대한 기준을 마련하였다. 이러한 엄격한 규제는 원의 유물에서 확인되는 원앙과 백로 중심의 만지교 양식이 남방 지역 뿐 아니라 중앙으로도 공납되거나 확산되는데 영향을 미친 것으로 추정된다. 그리고 이러한 정황은 원앙과 백로 중심의 만지교 양식이 후대에 특정 고급 유물에 채택되고 상징성을 갖게 되는데 한 요인으로 작용한 것으로 보인다.

이와 같은 원의 공예품 제작 체제는 결국 만지교 양식을 황실에서 사용하게 되는데 영향을 미친 것으로 추정되는데, 특히 원 문종대에는 만지교 양식이 황제의 어의 문양으로 채택된 것이다. 문종이 직접 등용한 柯九思, 張昞이 어의의 문양 본 감상을 시로 낭송한 내용이 문헌에서 확인되는데, 내용은 다음과 같다.

天曆間(1328~1330) 禦衣에 연못가에서 원앙들이 노니는 모습이 자수되어있다. 이를 ‘滿池嬌’라고 한다.⁴⁵

⁴⁵ 柯九思, 〈宮詞〉“觀蓮太液泛蘭橈, 翡翠鴛鴦戲碧苕. 說與小娃牢記取, 禦衫繡作滿池嬌.” 自注“天曆間, 禦衣多爲池塘小景, 名曰滿池嬌.” 陳衍, 『元詩紀事』(中華書局, 1987), p. 393.

군왕이 天壽節 大明朝에서 원앙과 계직 중심의 ‘滿池嬌’가 자수된 어의를 입고 있다.⁴⁶

위 기록은 원 문종이 만지교양식의 문양을 넣은 의복을 착용했음을 보여주는 근거가 되며, 또 한편으로는 원 문종의 어의에 자수로 장식된 ‘蓮池鴛鴦紋’을 당시 사람들이 ‘만지교’라는 명칭으로 부르고 있었음을 보여준다. 특히 ‘천수절’은 원 황제의 탄일로,⁴⁷ 그 날의 朝儀는 정월의 조의와 함께 정치적으로도 매우 중요시되었다.⁴⁸ 따라서 장욱이 언급한 ‘대명조’는 원의 황궁 중 정전인 ‘大明殿’에서 황제의 탄생일인 ‘천수절’에 조의를 거행한 사실을 지칭한 것으로 파악된다. 이 때 문종은 원앙 중심의 만지교 양식이 자수된 어의를 입고 대명전에서 문무백관에게 축하를 받았던 것이다.

문종의 이와 같은 성향에 대해 현재 연구자들은 문종이 북방인으로써 한문화를 잇는 남방 문화를 흡수하고, 그들을 규합하려는 정치적 목적과 성향이 다분했다고 보았다.⁴⁹ 그러나 필자는 문종의 정치 성향 뿐 아니라 종교 성향과도 관련이 있을 것이라 생각된다. 문종의 집권 후, 그는 자신의 첫 번째 천수절에 한 달에 세 번 佛事를 시행할 것을 하명했다.⁵⁰ 또한 승려들을 숭상할 정도로 불심이 깊어, 그들을 위한 사원 건립 및 조세 감면을 시켜줄 정도였다.⁵¹ 이러한 사실은 문종의 종교 성향을 보여주며, 결국 불교의 상징적인 소재 중 하나인 원앙과 연지가 표현된 만지교 양식을 자신의 의복 문양에 적용한 이유 중 하나였을 것으로 짐작된다.

그리고 원 말에 제작된 것으로 추정되는 內蒙古 元集寧路遺址출토의 〈紫羅地刺繡夾衫〉(도 13)에는 백로 중심의 만지교 양식이 묘사되어 있다. 이는 문종의 어의에 나타나는 만지교 양식과 비슷한 구성이어서, 표현된 수금만 다를 뿐 시기적으로는 문종 어의에 적용된 만지교 양식

46 張昱, 〈宮中詞〉“鴛鴦鸚鵡滿池嬌, 彩繡金茸日幾條. 早晚君王天壽節, 要將著禦大明朝.” 陳衍, 위의 책(1987), p. 608.

47 『元史』卷67 禮樂志·制朝儀始末“世祖至元八年(1271)…秋七月內外仗成, 遇八月帝生日號 天壽聖節 用朝儀自此始.”

48 『元史』卷67 元正受朝儀“前期三日習儀於聖壽萬安寺, 前二日陳設於殿庭, 至期, 大聽侍儀使引導從尉衛各服其服…侍儀挽伏興皇帝出…左右引擎執護尉劈正斧中行至大明殿外…天聖壽節受朝儀如元正儀.”

49 문종은 천력2년(1329)에 奎章閣을 설치하여 한족의 선비와 한화된 선비를 한 데 끌어 모으게 된다. 劉中玉, 『元代池塘小景紋樣略論』, 『榮寶齋』2(中國美術出版總社, 2009).

50 『元史』卷33 文宗紀·二“庚寅, 令內外諸司, 天壽節聽具肉食, 民間禁屠宰如舊制…丙午, 幸大崇恩福元寺, 渴武宗神樂殿, 分命諸僧於大明殿, 延春閣, 興聖宮, 隆福宮, 萬歲山作佛事.”

51 『元史』卷33 “給鈔萬錠, 爲集慶大龍翔寺置永業.”, “諸僧寺田, 自金, 宋所有及累朝賜予者, 悉除其租, 其有當輸租者, 仍免其役. 僧還俗者, 聽復爲僧.”; 위의 책 卷34 “賜海南大興龍普明寺紗萬錠, 市永業地”, “括益都, 般陽, 寧海閑田十六萬二千九百九十頃, 賜大承天護聖寺爲永業.”

의 변형으로 보고 있다.⁵² 이렇듯 원대 만지교 양식의 전개는 문종의 어의에 표현된 만지교 양식과 밀접한 관계가 있었음을 알 수 있다.

이후, 만지교 양식은 원 順帝에 이르러 쇠퇴하게 된다. 순제는 문종이 일궈냈던 여러 업적을 의도적으로 애고자 하였으며 그 중 공예품의 주 문양인 만지교 양식을 제거하도록 하였다.⁵³ 결국 원대 황실에서 성행한 남방의 만지교 양식은 1328년~1340년까지 약 12년간 유행했던 것으로 볼 수 있다.

2. 원대 만지교 양식의 표현 양상

원대 원앙과 백로 중심의 남방 만지교 양식을 정리하면 (표 1)과 같다. 남방의 만지교 양식의 경우 식물·자기·금은기·옥기 등 여러 공예품에 등장하지만, 원앙은

식물, 백로는 금은기에 나타나는 경우는 매우 드물다. 특히 원대에 나타나는 남방 만지교 양식의 연지문은 기존의 리본 끈 대신 水波紋을 활용한 東蓮紋의 구도로, 원앙은 가운데 연잎을 중심으로 두 세 송이의 연화가, 백로는 뒤집힌 연잎을 중심으로 한 송이의 연화가 표현된다. 그리고 수금문의 경우 원앙은 한 쌍으로 나타나는 반면 백로는 二立, 三立, 一立一飛 등의 다채로운 구도로 묘사된다. 이 가운데 일립일비와 같은 구도는 북방의 춘수 중심의 만지교 양식 수금문과 비슷한 구도로 이와 관련 있을 것으로 생각된다.

반면, 옥기에 나타나는 남방 만지교 양식의 연지문은 앞서 보았던 획일화된 속련문의 구도가 아니며 보다 자유로운 구도로 표현됨을 알 수 있다. 이는 高浮彫透刻기법을 사용하여 입체적으로 옥기가 더욱 돋보일 수 있는 구도로, 여타 공예품에서 볼 수 없는 독특함을 가지고 있다.



도 13 <紫羅地花鳥紋刺繡夾衫>(세부), 元, 衣長62 兩袖通長43 袖寬34 領口3.5 腰寬53 下襠寬54, 內蒙古 集寧路故城 窯藏 출토, 內蒙古博物館(黃能馥, 『中國美術全集 工藝美術編 7 印染織綉(下)』(文物出版社, 1987), 도 1)

⁵² 집녕로 유지의 주인은 협삼과 같이 출토된 직물에 “集寧路達魯花赤總官府”라는 묵서의 흔적이 발견되어 달로화 적에 속해 있는 중 3급 장관으로 추정된다. 당시 3급은 높은 품계로 황제와 거의 비슷한 수준의 의복을 갖춰 입었다. 仁宗代에 복색 등급을 제정하면서 다섯 개 발톱과 깃이 있는 용과 봉황문을 금하도록 규정하였으며 그 외 몽골인의 복식 양식을 자유롭게 하였다. 尚剛, 『鴛鴦滿池嬌一由元青花蓮池圖案引出的話題』, 『裝飾』S1(清華大學, 2008).

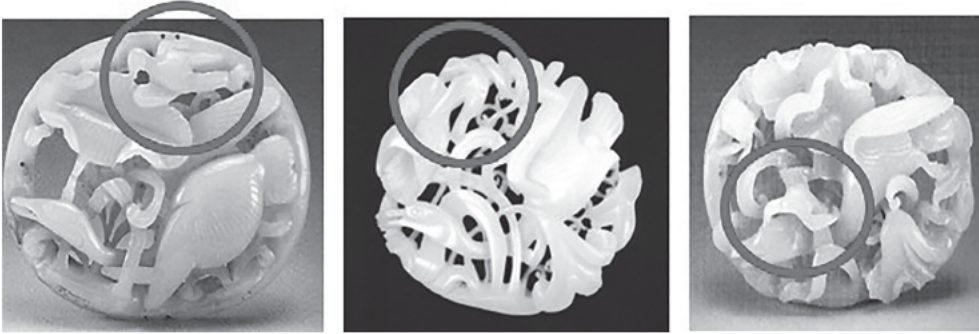
⁵³ 尚剛, 『故事: 滿池嬌』, 『書城』(上海三聯書店, 2013).

〈표 1〉 원대 남방 만지교 양식

	직물	자기	금은기	옥기
원양				
		〈青花荷塘鴛鴦紋碗〉 元, 口徑30 底徑9.3, 江蘇省南京市華門外廊宅山明永樂十六年墓 출토, 南京市博物館(張柏, 『中國出土瓷器全集7: 江蘇、上海』(科學出版社, 2008), 도 157)	〈銀滿池嬌紋帶飾〉 元, 長19.8 寬7.1 重19.71g, 敖漢旗克力代鄉太吉合寨 출토(邵國田, 『敖漢文物精華』(內蒙古文化出版社, 2004), p.198)	〈荷下雙鴨紋玉飾〉 元, 長9 高6.1 厚0.5, 安徽省文物局(古方, 『中國傳世玉器全集3: 宋遼金元』(科學出版社, 2010), p.191)
백로				
	〈紫羅地花鳥紋刺繡夾衫〉(세부) 元, 衣長62 兩袖通長43 袖寬34 領口3.5 腰寬53 下襠寬54, 內蒙古集寧路故城窯藏 출토, 內蒙古博物館(黃能復, 『中國美術全集 工藝美術編7 印染織綉(下)』(文物出版社, 1987), p.1, 도 1)	〈景德鎮窯青花鷺鳥紋匜〉 元, 高4.8 口徑13.8 底徑10, 香港葛氏天民樓基金會(汪慶正, 『中國陶瓷全集 11: 元(下)』(上海人民美術出版社, 2000), 도 215)		〈玉帽頂〉 元, 高4.6, 上海青浦縣重固鄉元代任氏墓 출토(上海市文物管理委員會, 『上海出土唐宋元明清玉器』(上海人民出版社, 2001), p.150)

이를 통해 원대에서 살펴본 남방 만지교 양식은 남방의 전형적인 연지문이 아닌 북방만의 특색 있는 연지문을 활용하여 북방인들의 새로운 남방 만지교 양식의 면모를 살펴볼 수 있다. 또한 연지문 뿐 아니라 수금 소재에서도 북방 양식의 구도를 응용한 점을 보아 당시 북방인들에게 익숙한 수금 구도를 남방 만지교 양식에 이식한 것으로 생각된다.

한편, 원대 매와 고니 중심의 북방 만지교 양식은 남방 만지교 양식과 달리 공예품 중 옥식과 직물 위주로 나타난다. 춘수 중심의 만지교 양식은 주로 동일한 형태의 장식구와 같은 옥식에 표현되어 전체적으로 구도가 비슷함을 알 수 있다. 매의 고니 사냥을 주제로 하는 춘수이기에 매를 피하고자 하는 고니의 모습이 연지문을 통해 잘 드러나 있다. 특히 연화의 줄기 사이에 고니의 긴 목을 통과시키는 구도가 공통적으로 나타나 있다. 그러나 같은 주제라 할지라도 매가 고니를



(左)도 14 <白玉鵝啄鵝縱環>, 元, 長8 寬6.7 重58g(張永昌, 『中國古代玉器藝術 下卷』(人民美術出版社, 2004), 도 185)
 (中)도 15 <鵝攫鵝紋玉帶飾>, 元, 直徑7.2 厚0.7(古方, 『中國傳世玉器全集 3: 宋遼金元明』(科學出版社, 2010), p. 194)
 (右)도 16 <白玉鵝啄鵝縱環>, 元, 長7.4 寬5.2 重52g(張永昌, 『中國古代玉器藝術 下卷』(人民美術出版社, 2004), 도 184)

향해 추격하는 모습은 비행(도 14), 하강(도 15), 포획(도 16) 등 세 단계로 생동감 있게 묘사된다.

반면 고니 중심의 북방 만지교 양식의 경우 금대 납언과 같은 옥식에서는 볼 수 없었으며 직물 위주로 확인된다. 비록 옥식이 아니지만 옥식에서 보았던 뒤 돌아보는 고니의 모습이 표현된다. 그리고 연지문은 남방의 원앙과 백로 중심의 만지교 양식에서 나타나는 두 속련문 구도가 변용되어 묘사된다. 수금이 서로 마주보는 구도는 원앙의 연지문인, 그 외 독립적인 형태는 백로의 연지문이 나타남을 알 수 있다.

이를 통해 원대 북방 중심의 만지교 양식 중 고니 중심의 만지교 양식이 남방의 만지교 양식과 가장 근접한 연지문 구도를 가지고 있어 춘수보다 고니 중심으로 남방과의 응용 그리고 합치됨을 알 수 있다. 이렇듯 원대에 이르러 만지교 양식은 남북방 문화의 결정체로, 양식의 다양한 소재에 따라 공예품 제작에 큰 영향을 주게 된다. 송대에 들어온 만지교라는 개념은 원대에 이르기까지 특수한 의미를 내포한 문양으로, 강남지방에서 활발히 사용되어져 보편화된 문양 소재로 절정을 이루게 된다.

IV. 만지교 양식의 고려 유입과 조형 특징

1. 중국 만지교 양식의 고려 유입

이와 같은 중국의 만지교 양식은 고려의 만지교 양식 형성에도 영향을 주게 된다. 중국 만지교 양식의 기원인 연화는 악부시의 채련 소재로 고려에 전해졌고, 이를 본 따 고려 문인이 擬古

樂府 시를 창작하기도 했다.⁵⁴ 전해지는 편수는 드물지만 고려시대 채련 소재는 이미 널리 통용되어 문학작품 등의 소재로 활용되었던 것으로 추측된다. 이와 더불어 고려와 중국의 사신 교류나 상인의 교역, 거란 등에서의 유민 유입은 만지교 양식의 수용에 영향을 미쳤을 것으로 추정된다. 고려는 송·요·금·원과의 사신 왕래와 교류,⁵⁵ 귀화인들의 성향⁵⁶에 따라 중국 남북방 문화와 풍습 등을 받아들였다. 그 가운데 송 신종과 휘종 연간에 한림도화원 설치에 영향을 받아 고려 예종이 화국을 설립했듯 각국의 회화 수요가 증대하게 된다. 더불어 양국간의 畫工 교류가 이루어져 송과 고려의 활발한 회화 교류는 만지교 양식의 모태인 중국 화조화가 고려에 유입된 정황을 보여준다.⁵⁷ 이후 원대에도 고려와의 회화 교류가 끊임없이 지속되어져⁵⁸ 고려 공예품의 만지교 양식 제작에 많은 영향을 준 것으로 생각된다.

또한 송·요·금·원과의 교역을 통해 자기와 복식 관련 유물이 고려에 유입된 정황이 파악된다. 복식 중에 帶가 도자 못지않게 기록되는데, 대는 송대부터 높은 계급을 대표하는 장식구이다.⁵⁹ 요 역시 당과 송의 복식제도를 차용했는데, 고려에도 대는 물론 이를 기반으로 한 복식의 각종 장식구들이 유입된 것으로 파악된다.⁶⁰ 대 뿐 아니라 몸에 단장하는 장식구들과 함께 고려에 유입된 것으로 보고 있다. 그 당시 요는 이미 옥과 금을 사용한 공예품 제작이 성행했을 때로, 특히 당의 공예 기술을 받아들여 응용한 高浮彫透刻기법이 유행해, 송과는 다른 양상을 보였다. 시대

54 현재까지 알려진 '채련' 소재의 한시가 가장 오래된 시기는 고려 말기로, 李穡(1328-1396)의 <菜蓮曲>을 첫 작품으로 꼽을 수 있다. 이송희, 「조선 중기 採蓮 소재 한시 연구」, 『Journal of Korean Culture』 (한국어문학국제학술포럼, 2017), pp. 339-440.

55 당시 요가 고려에 파견한 사신 횡수는 총 180회로, 고려에서 요로 파견한 횡수보다 상대적으로 많았다. 안귀숙, 「고려 금속공예에 보이는 遼文化의 영향」, 『이화사학연구』 40(2010), pp. 119-161. 또한 요에 의해 송과의 교류가 단절되지만, 고려는 송과의 대규모 사신 왕래를 통해 관계를 계속 유지하였다. 그 후 원의 강압적인 통제 상황 속에서도 고려와의 사신 왕래는 계속 진행되었다. 柳濟鈴, 「조공책봉관계의 시대적 변천을 통해서 본 한중관계사의 이해」, 동국대학교 교과교육학과 석사학위논문(2007), pp. 46-54.

56 『高麗史』 卷10 世家10 宣宗8年 8月 “宋人田盛善書割, 東養有武藝, 敦請留止, 且加職秩, 以勸來者.”; 徐兢, 『高麗圖經』 卷19 “亦聞契丹降虜數萬人, 其工伎十有一, 擇其精巧者, 留於王府, 比年器服益工.”

57 『高麗史節要』 卷13 “光弼, 父寧, 少以畫知名, 仁宗時隨李資德入宋, 徽宗勒寧, 畫本國《禮成江圖》, 既進, 徽宗嗟賞曰: “比來, 高麗畫工隨使至者多矣, 唯寧爲妙手.” 賜酒食錦絹, 仁宗得宋商所獻畫圖, 以爲中華奇品, 悅之, 召寧誇示, 寧曰: “是臣之筆也.” 仁宗不信, 寧取圖坼背, 果有其姓名.” 이와 관련해서는 홍선표의 연구가 확인되었다. 홍선표, 『조선시대 회화사론』 (문예출판사, 1999), pp. 135-137.

58 李齊賢, 『益齋亂稿』 和呈趙學士·其二 “風流空想永和春, 翰墨遺蹤百變新,” “和鄭愚毅題張彥甫雲山圖, 獨愛息齋與松雪, 丹青習俗一洗空”

59 『宋史』 卷53 志106 輿服5 諸臣服下, “太宗太平國興七年正月, 翰林學士承旨李昉等奏曰, 奉詔詳定車服制度, 請從三品以上服玉帶, 四品以上服金帶, 以下升朝官, 雖未升朝已賜紫緋, 內職諸軍將校.”

60 任明美, 「高麗王朝代 高麗와 교류하였던 諸國과 高麗의 服飾制度에 관한 研究」, 『服飾』 20(1993), pp. 38-39.

상황에 따라 고려에 귀화한 장인 중에는 금속공예 관련 장인들도 대거 포함되었는데, 이들은 고려에 요의 공예 문화 및 기술 유입에 영향을 미쳤다.⁶¹ 이러한 상황은 중국 공예품에 반영된 남북 방 만지교 양식이 고려로 유입되는데 외교관계 및 교역과 함께 많은 영향을 미친 것으로 추정된다.

반면 금은 요에 비해 고려와의 교역이 적었으며 교역품이 한정적이었다. 그러나 ‘매가 고니를 사냥하는 장면’을 새긴 옥제 대식을 선물한 경우가 문헌으로 확인되어, 이와 같은 경로를 통해 춘수 양식이 유입되었을 가능성이 높다.⁶² 또한 금대에는 북방식 춘수 소재에 연지가 가미된 만지교 양식이 나타났음을 앞장에서 살펴보았듯이 유물을 통해 요와 함께 북방의 만지교 양식이 고려에 유입되는 데 일조한 것을 알 수 있다.

원과 고려의 교역품을 살펴보면 이전보다 다양한 고급 공예품이 확인된다. 특히 여러 종류의 대가 확인되어 신분에 따라 대의 차등 사용이 있었을 것으로 추정된다. 또 앞서 살펴본 바와 같이 당시 중국 황실과 고위 계층의 의복에 만지교 양식이 활용되었기 때문에, 고려 역시 이와 관련이 있을 것으로 생각된다. 또한 당시 원 황실의 일원인 공주의 고려 하가로 인해 공주의 노복 역시 고려 왕실에 유입된다. 특히 황실 및 공주의 노복 제작은 원에서도 기술력이 높은 장인들이 제작을 담당하기 때문에, 고려에서 공주가 사용하는 공예품을 제작할 때 공주가 원으로 직접 가서 구하거나, 왕실에서 원에 요청하여 들여오는 경우가 많았다.⁶³ 당시 원의 이러한 조형이나 의복을 따라하는 상류층들도 대거 존재했는데, 원 간섭기 이후 고려 만지교 양식의 확산 역시 이러한 상황과 밀접한 연관이 있었을 것으로 생각된다.

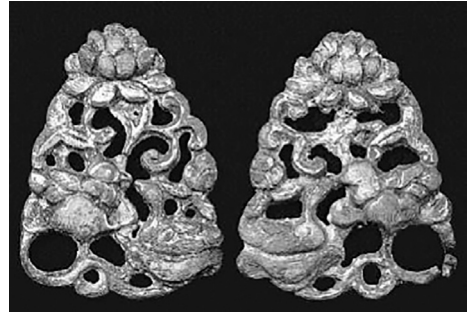
지금까지 확인된 고려의 만지교 양식 공예품은 금동과 옥으로 만든 장식구와 자기에서 주로 나타난다. 장식구의 경우 금동제 장식구의 수량이 가장 많다. 그리고 자기는 고려의 여러 장식 기법 가운데 상감청자에 가장 많이 나타난다.

⁶¹ 徐兢, 『宣和奉使高麗圖經』卷19 “亦聞契丹降虜數萬人, 其工伎十有一, 擇其精巧者, 留於王府. 比年器服益工.” 또 김은애, 「고려시대 타출공예품 연구」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문(2003)에서는 요 장인의 유입을 타출 공예를 중심으로 서술하여 관련 내용을 심층적으로 확인할 수 있다.

⁶² 『金史』卷18 哀宗傳 “天興元年(1232) 九月, 曾遣使以鐵券一, 虎符六, 大信牌十, 織金龍紋禦衣一, 越王玉魚帶一, 弓矢二賜給兗 王用安, 並贈其父母妻子. 又以世襲宣命十, 郡王宣命十, 玉兔鵲帶十送給兗 王用安.” 兔鵲은 해동청을 뜻하는 용어로, 춘수 양식과 같이 매가 고니를 사냥하는 장면을 총칭하기도 한다. 금대 上京지역 유지와 묘장에서는 춘수 양식의 대식과 패식이 대량 발견된다. 이와 관련하여 上京城의 금대 묘장에서 출토된 和田玉의 兔鵲玉帶版을 통해 매가 고니를 사냥하는 춘수 양식을 토끼이라고 칭함을 알 수 있다. 王禹浪, 「天鵝佩飾與東北民族的情操」, 『黑龍江民族叢刊』(黑龍江省民族研究所, 2013), p. 73.

⁶³ 徐居正, 『東國通鑒』“公主將修宮室, 請工匠於元.”

장식구 관련 출토지를 살펴보면 고분 위주로 강화 능내리 가릉⁶⁴과 청주 명암동 유적⁶⁵에서 3점의 장식구가 출토되었으며, 출토지의 성격에 따라 피장자의 사회적 위치와 장식구의 성격이 확인된다. 출토된 장식구에 관한 연구는 현재 용도와 용처에 대한 실체가 명확하게 파악되지 않았었다. 그러나 청주 명암동에서 출토된 장식구가 피장자의 가슴 상하 부근 사선으로 위치해 용례가 확인되어, 복식의 장식구로 가슴 부분의 장식에 사용되었음을 알 수 있다(도 17). 또 유물에서 나타나는 서로 마주 보는 쪽 하부에 균일하게 透孔된 상태가 마치 가슴에 부착되어 무엇인가를 엮는 것으로 추정된다. 이는 앞서 살펴본 여진인이 착용한 납언과 같이 끈을 통과하여 엮는 기능과 같다고 볼 수 있다. 비록 고려시대 인물화나 초상화 속 복식 중 가슴에 서로 엮여 사용되는 장식구의 모습이 표현되지 않았지만, 불화 속 보살의 화려한 복식을 미루어 볼 때 옷에 다는 장식구 중 하나일 것으로 생각된다.⁶⁶



도 17 〈蓮池鴛鴦紋飾〉1쌍, 고려, 長2.8 寬2.2 厚0.2, 청주 명암동 토광묘 24호 출토, 청주박물관(동관 사진 제공)

한편, 고려시대 상감청자에서도 만지교 양식이 발견되는데, 비록 유물의 수량이 적고 완성도 드물지만, 다양한 성격의 소비자와 생산지에서 출토되었다. 소비지인 파주 혜음원지⁶⁷와 감은사⁶⁸, 매장 해역인 무안 도리포⁶⁹, 생산지인 강진 사당리⁷⁰와 부안 유천리⁷¹에서는 총 6점의 만지교

64 고려시대 왕실무덤으로 피장자는 고려 원종(1259-1274)의 왕비 순경태후이다. 국립문화재연구소, 『江華 高麗王陵-嘉陵·坤陵·陵內裏石室墳』(2007).

65 『高麗史』卷85 志39 禁令 “景宗元年二月 定文武兩班墓地. 一品, 方九十步, 二品, 八十步, 墳高, 並一丈六尺. 三品, 七十步, 高一丈, 四品, 六十步, 五品, 五十步, 六品以下, 並三十步, 高不過八尺.” 강화 가릉의 석실묘보다 규모가 작은 토광묘로 이루어졌으나 이 역시 대형 고분으로 속해 피장자의 신분이 높은 것으로 추정된다. 국립청주박물관, 『청주명암동고분(Ⅱ)』(2001), pp. 128-131.

66 김자우, 「고려시대 단추형 장신구 연구」, 명지대학교대학원 미술사학과 박사학위논문(2014), pp. 58-59.

67 단국대학교 매장문화재연구소, 『파주 혜음원지 발굴조사 보고서-1차~4차』(2006), pp. 223-226.

68 國立慶州文化財研究所, 『感恩寺: 發掘調査報告書』(1997), pp. 94-99.

69 국립해양유물전시관, 『務安 道裏浦 海底遺蹟』(2003), pp. 82-86.

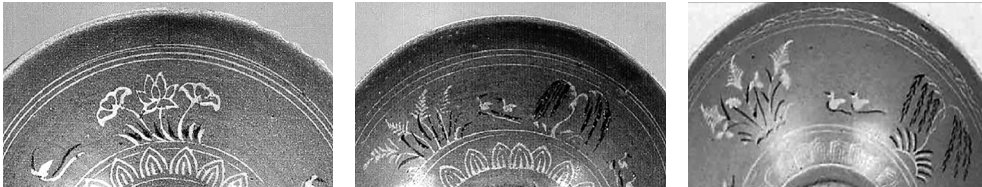
70 강진의 청자요지 중 만지교 양식이 출토된 곳은 사당리 요지로, 사당리는 국립중앙박물관의 주도 아래 발굴조사가 이루어졌다. 출토품 가운데 다양한 물가풍경문이 파편으로 확인되지만 전체적인 문양을 확인할 수가 없다. 그러나 박물관에 소장된 강진의 상감청자 중 물가풍경문이 장식된 청자는 주로 간지명상감청자로, 이는 강진의 청자요지가 간지명상감청자의 제작지로 간략화된 문양이 유행했음을 알 수 있다. 海岡陶磁美術館, 『康津의 靑磁窯址』(1992); 국립중앙박물관, 『강진 사당리 도요지 발굴조사 보고서』(2015).

71 부안 청자요지 중 만지교 양식이 확인되는 곳은 유천리 12호이다. 이곳에서는 여러 기종의 상감청자에 다양한 문

양식의 문양 구조를 지닌 청자가 출토되었다. 비록 출토된 청자가 소량이긴 하나 출토지의 성격에 따라 만지교 양식이 고려시대 고급 공예품에서 주로 사용되는 문양 구성 양식이었음을 확인할 수 있다. 당시 고려 왕실의 고급 공예품 제작은 부안과 강진 중심으로 이루어져 있어, 소비지 역시 대부분 이와 관련된다고 본다.

강진과 부안에서 출토된 상감청자의 만지교 양식을 살펴보면, 강진에서는 파편 1점으로만 확인된 반면 부안에서는 병과 매병에 다양한 조형과 함께 만지교 양식 시문된 유물이 2점 확인된다. 또한 청자요지로 대표되는 두 곳에서 다른 물가풍경문이 출토되었는데 비록 파편이지만 강진에서 만지교 양식·포류수금문·위로수금문 등 모든 물가풍경문이 장식된 청자가 확인되었다. 부안 역시 물가풍경문 중 포류수금문이 확인되어지는데 매병과 같은 비교적 큰 기종에는 만지교 양식이 장식된 반면 작은 기종의 완에 포류수금문이 장식되어있다. 출토 양상을 통해 볼 때 강진에서 출토된 파편으로 어느 기종인지는 예측하기 어렵지만 강진과 부안 모두 만지교 양식과 포류수금문의 사용빈도가 많은 것으로 보이며, 단독 문양부터 공동 문양까지 다양하게 활용됨을 알 수 있다.

반면 무안 도리포에서 출토된 만지교 양식의 청자는 앞서 살펴본 청자요지인 강진과 부안에서 출토된 만지교 양식의 청자와는 사뭇 다른 장식방법과 조형이 확인된다. 대접에 인화상감기법으로 비교적 단순하게 묘사하여 연지와 수금이 흑백상감으로 표현되었다(도 18). 이와 같이 출토된 포류수금문대접(도 19)과 간지명포류수금문상감청자(도 20)를 비교하면 매우 비슷한 구도를



(左)도 18 〈靑磁象嵌蓮池水禽紋大椀〉(부분), 14세기 중후반, 무안 도리포 출토(국립해양유물전시관, 『務安 道理浦 海底遺蹟』(2003), p. 84)

(中)도 19 〈靑磁象嵌蒲柳水禽紋大椀〉(부분), 14세기 중후반, 무안 도리포 출토(국립해양유물전시관, 『務安 道理浦 海底遺蹟』(2003), p. 93)

(右)도 20 〈靑磁象嵌蒲柳水禽紋‘己巳’銘大椀〉(부분), 1329년, 호림박물관 소장(해강도자미술관, 『高麗時代 後期 干支銘 象嵌靑磁』(1991), 도 3)

양이 전체적으로 장식되어있어 이전 시기와는 구별되는 새로운 양식의 청자가 출토되었다. 이화여자대학교박물관·전라북도 부안군, 『부안유천리 고려도자』(2006); 국립중앙박물관, 『부안 유천리 도요지 발굴조사 보고서』(2011).

보이지만 조형특징이 다르다. 이를 통해 도리포에서 인양된 물가풍경문 상감청자의 제작시기는 14세기 중후반으로 추정된다. 이와 관련하여 도리포 출토품과 유사한 문양 구성을 갖춘 곳은 강진 사당리에서만 확인되어 제작지가 강진 사당리 일대라고 추측된다.⁷² 결국 강진 사당리에서 제작되는 물가풍경문은 전성기의 섬세한 문양 표현에서부터 간지명상감청자 제작 이후의 단순화된 모습까지 도상의 변화를 거치지만 꾸준히 애용되었던 문양 소재들이다. 그러나 14세기 이후 단순화된 도상을 보고 이전과 같이 고급품으로 분류하는 것은 무리가 있지만 그 당시 제작되었던 청자에 이러한 문양 유형이 많은 것은 그만큼 여러 계층의 사람들에게 애호되었던 문양으로 생각되기 때문이다.⁷³

따라서 이와 같이 출토 장식구와 자기를 통해 고려 공예품에 사용된 만지교 양식은 왕실 뿐 아니라 일반 백성들까지 고루 애호한 공예 장식의 양식 중 하나임을 짐작하게 한다. 특히 공예품 중 값비싼 재질을 사용하여 만든 장식구에 나타나는 만지교 양식은 상류층이 사용했겠지만 자기의 경우 전성기인 13세기부터 쇠퇴기인 14세기 말까지 왕실과 귀족층부터 시작해서 일반 백성들에게 애호된 양식임을 알 수 있다.

2. 고려 만지교 양식의 조형 특징

1) 금속 및 옥 장식구

장식구에 표현되는 고려의 만지교 양식은 원앙 혹은 고니 중심으로 나타난다. 주로 유물의 재질이 금은과 옥으로 한정되어있다.⁷⁴

특히 고려 장식구는 중국에서는 매우 드물게 나타나는 금속에서 확인된다. 그리고 옥 중심으로 제작되는 중국 장식구에서 볼 수 있는 투각과 투조 등의 고급 장식 기법이 고려의 금속 장식

⁷² 또한 도리포 출토품의 표식적 받침인 흑토비집이 간지명상감청자에서는 현재까지 확인되지 않고 있다. 따라서 도리포 출토품이 간지명상감청자보다 후대에 제작되었던 것으로 판단된다. 김하나, 위의 논문(2012), pp. 98-100; 한성옥·김애경, 『무안 도리포 출토 상감청자의 연구』, 『務安 道理浦 海底遺蹟』(국립해양유물전시관, 2003), pp. 202-227.

⁷³ 간지명상감청자 이후 14세기 후반 역시 기형과 문양의 변화가 지속되었다. 대표적으로 '正陵' 명 상감청자는 왕실 능묘 제사 소용품임에도 불구하고 문양이 도식화되었다. 이를 통해 14세기 간지명상감청자에 나타난 만지교 양식 역시 왕실에서 사용될 가능성이 높으며 확실하게 고급품이 아니라고 단정 짓기에는 어려움이 따를 것으로 판단된다.







⁷⁴ 국내 기관 중 만지교 양식의 장식구가 가장 많이 소장된 곳은 국립중앙박물관(총 23점)이다. 이곳의 유물들은 조선총독부 주관의 발굴 유물(12점)과 일본인 하치우마(八馬)家에서 기증한 유물(11점)들로 소장되어있다. 대학 박물관 중에서는 이화여자대학교(총 11점)와 한양대학교박물관(총 3점)에서 소장하고 있으며, 해외 기관으로는 미국 메트로폴리탄 박물관(총 4점)에서 확인된다.

구에 적용되었음을 알 수 있다. 이와 같은 장식기법은 화려하고 섬세한 표현이 가능하여 장식구의 면모를 돋보이게 한다. 나아가 패식 기능의 중국 장식구에서는 원앙보다는 고니 중심의 만지교 양식이 주류를 이루는데, 이는 앞서 살펴본 요금대 패식인 납언에 영향 받은 것으로 고려에도 전해져 고니 중심의 만지교 양식이 장식구로 제작된 것으로 생각된다.

고려 장식구에 표현된 만지교 양식은 중국의 패식과 같은 조형 특징을 갖고 있어 이를 비교해보면 다음 (표 2)와 같다. 먼저 고려 장식구에 표현되는 원앙과 고니가 장식구 하나 당 한 마리씩 등장하여 두 장식구를 통해 한 쌍을 이루는 경우가 있으며, 장식구 하나에 한 쌍 그대로 표현하여 두 장식구를 통해 네 쌍을 이루는 경우도 있다.

〈표 2〉 고려 장식구에 나타나는 만지교 양식

	a(연화+연잎)	b(꽃봉오리+연잎)	c(연잎)	d(연잎에 올라탐)
가 (정방향)				
	이화여자대학교 박물관 (본인 그림)			
				
	개경부근 출토(『朝鮮古蹟 圖譜』, 도 4496)		국립중앙박물관 (동관 제공 사진)	이화여자대학교 박물관 (본인 그림)
나 (비행)				
	국립중앙박물관 소장 (동관 제공 사진)			

다 (반대 방향)				
	미국 메트로폴리탄 박물관 (국립문화재연구소, 『미국 메트로폴리탄미술관 소장 한국문화재』(2012), p. 146)			
				
	국립중앙박물관 소장 (동관 제공 사진)	국립중앙박물관 소장 (동관 제공 사진)	국립중앙박물관 소장 (동관 제공 사진)	
한 쌍				
	이화여자대학교 박물관 (본인 그림)			국립청주박물관 (동관 제공 사진)
				
	국립중앙박물관 소장 (동관 제공 사진)	이화여자대학교 박물관 (본인 그림)		

그리고 고려 장식구에 나타나는 연지문을 살펴보면 총 네 가지로, 개화한 연화와 연잎이 나타나는 a형, 개화 전의 꽃봉오리와 연잎이 나타나는 b형, 연잎 중심의 c형 그리고 연잎에 수금이 올라타 유희하고 있는 d형으로 분류된다. 원양은 주로 a와 d형, 고니는 a, b, c, d형의 연지문과 묘사된다. 그 중에서 a형은 원양과 고니의 전형적인 연지문으로 파악되며, 주로 개화한 연화를 상부

에 놓고 연잎과 수초가 함께 표현된다. 이와 같이 개화한 연화를 중심으로 나타나는 경우는 d형에서도 볼 수 있는 사례로, 이를 통해 주로 원앙 중심의 만지교 양식은 개화한 연화, 고니 중심의 만지교 양식은 개화 전의 꽃봉오리 상태의 연화 모습이 표현됨을 알 수 있다. 또한 고니 중심의 만지교 양식은 연화를 제외한 연잎과 수초만으로도 연지의 배경이 묘사되어 원앙 중심의 만지교 양식보다 연지문 구도가 다양하다. 하나의 연화나 연잎에 집중 묘사하였던 중국 장식구와 달리 고려는 연화나 연잎이 추가되어 보다 풍성한 구도를 만들기도 하였다.









반면 고려 장식구에 나타나는 수금문은 머리가 정방향인 가형, 비행의 나형, 머리가 반대방향인 다형으로 분류된다. 특히 나형은 원앙 중심의 구도로 여타 만지교 양식에서는 볼 수 없었다. 그러나 고니 중심의 만지교 양식의 경우 목이 긴 고니의 신체 조건에 따라 원앙 중심의 만지교 양식 구도와 차이를 보인다. 먼저 가형에서 보이는 고니는 목을 S형으로 구부려 부리를 몸에 닿게 하였으며, 다형은 목을 C형으로 만들어 고니의 아름다운 모습을 극대화하였다. 이러한 양상은 한 장식구에 쌍으로 표현된 구도에서도 나타나는데 두 고니들이 각각의 목을 길게 빼내어 서로 다른 방향을 향한 체 X형을 이룬다. 한 쌍의 고니들이 긴 목을 뒤로 젖혀 X형으로 교차하는가하며, 자신의 부리를 몸에 닿게 하는 등 모두 중국 장식구에서 볼 수 없는 구도이다.

2) 자기

자기에 표현되는 고려의 만지교 양식은 남방의 원앙, 백로 중심의 만지교 양식과 북방의 고니 중심의 만지교 양식이 주로 나타난다. 양각, 압출양각 그리고 상감 기법으로 장식한 청자의 주문양 및 보조 문양으로 등장한다. 양각이나 압출양각 기법으로 제작된 만지교 양식은 금속공예와 같이 매우 사실적으로 묘사된다. 그러나 상감기법은 흑백위주의 단색으로만 묘사되어 위의 두 장식기법에 비해 섬세함이 떨어진다. 고려 자기에 표현된 만지교 양식의 조형 특징을 정리해보면(표 3)과 같다. 중국 자기에서는 만지교 양식이 주문양으로 나타나지만, 고려에서는 주문양과 보조 문양에서 두루 활용된다. 또한 다양한 조형과 구도를 통해 묘사한 연지문에 반해 수금문은 수금의 종류를 알 수 있을 정도로만 표현되어있다.

고려 자기에 표현된 연지문은 자유로운 구도의 a형, 가운데 연화를 놓고 연잎이 좌우 대칭하는 ▲형 구도의 b형 그리고 하나의 연잎을 중심으로 연화가 배치되는 속련문의 c형으로 구분된다. 양각과 같은 고밀도의 장식 기법은 a형이 주로 묘사되며, b형과 c형은 상감 기법에 나타난다. b형은 고려만의 특색 있는 구도로, 가운데 연화를 중심으로 양 옆으로 연잎이 대칭된다. 또한 연화가 두 송이가 추가 되어 가운데 연화를 중심으로 좌우에 연화가 새로이 배치되며, 연잎 또한 새롭게 배치된 연화의 좌우에 놓고 ▲형 구도를 이루는 경우도 있다. 속련문의 c형은 중국 공예품에서

〈표 3〉 고려 자기에 나타나는 만지교 양식

	a(자유)	b(△형)	c(속련문)	기타
원앙				
	〈청자양각연지수금문향로〉 12c, 高10.8, 16×14, 보스톤 미술관(金美姬, 앞의 논문, p. 104, 도면 10)	〈청자상감포류수금문대접〉 14c, 高6 口徑19.6 底徑6, 해강미술관(金美姬, 앞의 논문, p. 112, 도면 66)	〈청자상감연화문주자〉 13c~14c(座右寶刊行會, 『世界陶磁全集18 高麗』(小學館, 1978), p. 260, 도 134)	
백로				
		〈청자상감연로문고형병〉 13c~14c, 高36.2(金美姬, 앞의 논문, p. 110, 도면 52)		
고니				
		〈청자상감연지수금문매병〉 13c, 高27.8 口徑4.8 底徑 10.6, 미국 호놀룰루아카데미미술관(김하나, 『高麗時代 象嵌青磁에 나타난 繪畫素材 文樣 研究』(홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2012), p. 183, 도 50)	〈청자상감연지수금문정병〉 12c~13c, 高31, 미국 프리어미술관(金美姬, 『高麗青磁 蒲柳水禽紋의 特徵과 變遷 研究』(경기대학교 고미술감정학과 석사학위논문, 2008), p. 104, 도면 12)	
복합				
	〈청자상감연지수금문편호〉 13c~14c 高29.2, 국립중앙 박물관(座右寶刊行會, 앞의 책, p. 260, 도 135)			
				〈청자상감포류문수금문매병〉 14c, 口徑5.3 底徑9.8 高25 한양대학교박물관(한양대학교 박물관, 『漢陽大學校 博物館 收藏 遺物選』(1995), 도 235)

흔히 볼 수 있는 구도지만, 고려의 경우 여러 송이의 연화가 등장하거나 이를 호형으로 배치한 구도는 중국에서 찾아 볼 수 없다. 이 밖에 고려 자기에서는 연잎이 없고 연화 단독으로 나타나 여러개의 연판수가 함께 표현되는 경우도 있다.

한편 고려 자기에 나타나는 만지교 양식의 수금문 중 주로 번식짓이 없는 오리의 상태로 표현되며, 백로는 단독보다 여러 수금이 함께 표현되는 복합 구도에 많이 나타나는 편이다. 그리고 고니는 헤엄치는 모습, 비행하는 모습, 물 밖으로 나간 모습 등 여타 수금보다 다양하게 표현된다.

지금까지 살펴본 고려 만지교 양식은 자기보다 장식구에 집중된 경향을 보인다. 장식구에는 물가풍경문 중 연지수금만 표현된 반면, 자기에는 연지·포류·위로수금문 등 다양한 물가풍경문이 확인되었고, 그 가운데 포류수금문 중심으로 연지수금문이 보조 문양으로써 제작된 경우가 많았다. 또한 고려 만지교 양식은 중국과 다른 구도로, 연지와 수금의 표현이 변용됨을 알 수 있다. 특히 외형이 다른 중국 공예품에 표현된 같은 소재의 만지교 양식이라도 양식 속 드러난 조형미를 위해, 고려는 이를 융합하여 고려만의 조화로운 만지교 양식을 완성하였다. 나아가 고려와 중국 공예품 비교를 통해 동시기의 고려에서 특히 중요시되는 수금을 확인할 수 있었다. 같은 공예품일지라도 각 나라의 정서 맞게 선호하는 수금이 있을 것으로 추정된다. 그 중에서도 고려에서는 매가 나오는 만지교 양식이 존재하지 않는데, 이와 같은 상황은 중국 남방 문화가 같은 일례로 추측되며 예부터 우리나라에서의 막대한 양의 매 진상과 관련이 있는 것으로 파악된다.⁷⁵ 항상 좋은 매를 진상해야 하는 강박의 상황에서 감상과 향유용으로 사용되는 공예품에 매를 표현하기에는 정서적으로 무리가 있을 것으로 본다.

V. 맺음말

지금까지 13-14세기 중국 원대 만지교 양식을 중심으로 기원과 발전 과정, 중국 남북방 수금에 따른 만지교 양식의 상징 의미와 문양의 표현, 그리고 고려에 유입된 만지교 양식을 고찰해 보았다. 만지교 양식의 성격과 의의를 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 만지교 양식은 중국과 고려 사상에 깊숙이 투영되어 정치·경제·문화에 따라 변화 발전했다. 특히 중국 남북방 지역의 여러 사회 문화적 요소가 다양한 환경 속에서 결합, 변화하였

⁷⁵ 王圻·王思義, 『三才圖會』獸禽 海東青 “異名記, 登州海岸, 有鳥如鶻, 自高麗飛渡海岸, 名海東青, 擊物最健, 善擒天鷲, 飛時旋風, 直上雲際.”

다. 문헌 기록과 유물을 통해 본 만지교 양식과 중심 소재인 연화는 남방의 채련 풍습으로부터 기원한 것으로 파악되며 유불교 유입과 함께 연화의 상징 의미가 부각되면서 중국 미술의 양식 주요 소재로 발전한다. 특히 북방에 자리 잡았던 요·금·원대로 거치면서 남방의 문화는 북방으로까지 확산되어 원 황실까지도 영향이 미쳤다. 원 문종 어의를 시작으로 각 고급 공예품에 남방의 만지교 양식이 차용된다. 반면, 남방의 송 황실은 북방 유목민과 달리 북방 문화를 선택적으로 수용해서 만지교 양식의 변화가 한정적이었던 것으로 추정된다.

이러한 선택적 수용은 고려에서도 나타나는 상황으로, 송과 같이 고려의 공예품에서도 매가 표현된 경우가 많지 않았다. 당시 고려는 매 공납으로 북방 유목민들에게 시달리는 강박의 상태였기 때문이다. 그러나 고려는 중국 남북방 문화를 선택적으로 수용하여 중국 만지교 양식과는 다른 고려만의 특색 있는 만지교 양식을 만들어냈다. 나아가 고려 만지교 양식은 왕실과 고위 계층부터 일반 백성들이 고루 사용하는 공예품의 문양으로 자리 잡게 된다.

둘째, 다양한 만지교 양식은 공예품의 소재와 구성 특징에 따라 고부조 투각 기법이나 양각 등 다양한 기법이 활용되었다. 만지교 양식을 표현하는데 있어 중심 수금은 가장 중요한 소재였으므로 이 중심 소재가 무엇인지에 따라 구성과 표현이 달랐다. 또 공예품의 재질과 만지교가 구현되는 화면의 크기 등도 영향을 주었다. 직물이나 옥, 자기 등 고급 재료에 구현되었고, 왕실이나 문인 사대부 등이 애호하던 소재였으므로 시대와 지역을 넘어 수준 높은 공예 장인들이 제작에 참여했던 것으로 볼 수 있다.

셋째, 거의 남아있지 않은 고려시대 회화 작품에 대해 추정해 볼 수 있다. 현전하는 고려시대 회화 작품 중 대부분은 불화 위주로, 불화 이외의 작품은 좀처럼 찾아 볼 수가 없다. 송대 화조화의 유행이 만지교 양식 공예품 발달에 영향을 주었던 사례로 보아, 고려 공예품에 표현된 만지교 양식이 당시 고려 화조화와 연관이 있었을 가능성이 높다. 따라서 고려의 회화 작품을 이해하는 데 있어서도 만지교 양식은 귀중한 사료임에 분명하다.

본고에서는 중국 남북방의 만지교 양식의 연원과 전개과정을 살펴보았다. 그리고 고려와의 관계를 살펴 동 시대 만지교 양식의 유입 과정과 특성을 파악했다. 한·중 공예에 대해 체계적이고 깊이 있는 이해로 다양한 소재의 양식에 대한 개별적이고 심화된 연구가 보다 활발히 이루어지는 계기가 되기를 기대한다.

***주제어(key words)** 연지수금(蓮池水禽, yeonjisugum), 만지교(滿池嬌, manchijiao), 채련(采蓮, cailian), 연화(蓮花, a lotus flower), 춘수(春水, chunshui), 원문종(元文宗, Jayaatu Khan)

참고문헌

1. 사료

『建談以來系年要錄』
『契丹國志』
『高麗史』
『金史』
『大般若波羅蜜多經』
『大般涅槃經』
『東國通鑿』
『閩風集』
『夢梁錄』
『妙法蓮華經』
『文苑英華』
『文獻通考』
『三才圖會』
『宣和奉使高麗圖經』
『宋史』
『遼史』
『元史』
『爾雅』
『全唐詩』
『齊民要術』

2. 한국어 문헌

國國立慶州文化財研究所, 『感恩寺: 發掘調査報告書』, 1997.
국립문화재연구소, 『미국 메트로폴리탄미술관 소장 한국문화재』, 2012.
 , 『江華 高麗王陵 嘉陵·坤陵·陵內裏石室墳』, 2007.
국립중앙박물관, 『강진 사당리 도요지 발굴조사 보고서』, 2015.
 , 『부안 유천리 도요지 발굴조사 보고서』, 2011.
 , 『하치우마 타다수(八馬理)선생 기증유물특별전』, 1995.
국립청주박물관, 『청주명암동고분(II)』, 2001.

- 국립해양유물전시관, 『務安 道裏浦 海底遺蹟』, 2003.
- 김리나, 「菱花文의 東西交流」, 『美術史學研究』 243, 2004.
- 金美姬, 「高麗靑磁 蒲柳水禽紋의 特徵과 變遷 研究」, 경기대학교 고미술감정학과 석사학위논문, 2008.
- 김세린, 「13-14세기 元代 工匠制를 통해 본 창금(餞金)칠기의 전개와 성격」, 『미술사학연구』 286, 2015.
- , 「남송대 餞金技法의 전개와 繪畫風 文樣의 성격」, 『미술사논단』 41, 2015.
- 김자우, 「고려시대 단추형 장신구 연구」, 명지대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2014.
- 김정훈, 「高麗時代 靑銅銀入絲淨瓶의 紋樣과 編年 研究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위논문, 2014.
- 김지환, 「高麗時代 靑磁에 나타난 蒲柳水禽紋에 關한 考察」, 단국대학교 응용미술사학과 석사학위논문, 1990.
- 김하나, 「高麗時代 象嵌靑磁에 나타난 繪畫素材 文樣 研究」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 2012.
- 단국대학교 매장문화재연구소, 『과주 혜음원지 발굴조서 보고서 1차~4차』, 2006.
- 설유경, 「고려시대 과대(鈔帶)에 관한 연구」, 이화여자대학교 의류학과 석사학위논문, 2011.
- 안귀숙, 「고려 금속공예에 보이는 遼文化의 영향」, 『이화사학연구』 40, 2010.
- 柳濟鈴, 「조공책봉관계의 시대적 변천을 통해서 본 한중관계사의 이해」, 동국대학교 교과교육학과 석사학위 논문, 2007.
- 이송희, 「조선 중기 採蓮 소재 한시 연구」, 『Journal of Korean Culture』, 한국어문학국제학술포럼, 2017.
- 이화여자대학교박물관, 『한국의 금속미술 두드리고 다듬다』, 2009.
- 이희관, 「高麗前期 靑磁에 있어서 蒲柳水禽文의 流行과 그 背景」, 『미술자료』 67, 2001.
- 한양대학교 박물관, 『漢陽大學校 博物館 收藏 遺物選』, 1995.
- 海岡陶磁美術館, 『康津의 靑磁窯址』, 1992.
- , 「高麗時代 後期 幹支銘 象嵌靑磁」, 1991.
- 홍선표, 『조선시대 회화사론』, 문예출판사, 1999.

3. 동양어 문헌

- 古方, 『中國傳世玉器全集 3: 宋遼金元明』, 科學出版社, 2010.
- , 『中國出土玉器全集 2: 內蒙古, 遼寧, 吉林, 黑龍江』, 科學出版社, 2005.
- , 『中國出土玉器全集 7: 江蘇, 上海』, 科學出版社, 2005.
- 穀莉, 「宋遼夏金裝飾紋樣研究」, 蘇州大學 設計藝術學 博士學位論文, 2011.
- 郭榮梅, 「宋前詩歌中蓮花文學意象研究」, 南京師範大學 碩士學位論文, 2007.
- 邱靖, 「兩宋時期杭州的海外貿易」, 杭州師範大學 專門史學 碩士學位論文, 2016.
- 內蒙古文物考古研究所·哲裏木盟博物館, 『遼陳國公主墓』, 文物出版社, 1993.
- 內蒙古文物考古研究所, 「敖漢旗喇嘛溝遼代壁畫墓」, 『內蒙古文物考古』, 內蒙古文物考古研究所, 1999.
- 敦煌研究院, 『敦煌石窟藝術莫高窟 17: 第三二, 三二九, 三三五窟』, 江蘇美術出版社, 1996.

- 劉辣,『隋唐嘉話』,中華書局,1979.
- 劉玉祥,『古詩詞鑒賞啟蒙』,四川辭書出版社,1989.
- 劉中玉,「元代池塘小景紋樣略論」,『榮寶齋』2,中國美術出版總社,2009.
- 劉亢,「中國花鳥畫雁畫寓意研究」,西南大學美術學碩士學位論文,2011.
- 李輝柄,『中國陶瓷全集7 宋(上)』,上海人民出版社,2000.
- 林正秩,「南宋都城臨安人口數考豪」,『杭州大學學報(巧學社會科學版)』,浙江大學,1979.
- 福建省博物館,『福州南宋黃昇墓』,文物出版社,1982.
- 尚剛,「鴛鴦滿池嬌 由元青花蓮池圖案引出的話題」,『裝飾』S1,清華大學,2008.
- 『故事:滿池嬌』,『書城』,上海三聯書店,2013.
- 上海市文物管理委員會,『上海出土唐宋元明清玉器』,上海人民出版社,2001.
- 徐光冀,『中國出土壁畫全集4:內蒙古』,科學出版社,2011.
- 徐颯,『兩宋物質文化引論』,江蘇美術出版社,2007.
- 邵國田,『敖漢文物精華』,內蒙古文化出版社,2004.
- 蘇西亞,「論元青花瓷器裝飾中的蓮紋」,中央民族大學考古學及博物館學碩士學位論文,2010.
- 葉佩蘭,『元代瓷器』,九州圖書出版社,1998.
- 揚之水,「“滿池嬌”源流 從鴿子洞元代窖藏的兩件刺繡說起」,『絲綢之路與元代藝術國際學術討論會論文集』,藝紗堂,2005.
- 敖漢旗博物館,「敖漢旗發現的元代金銀器窖藏」,『內蒙古文物考古』1,內蒙古考古博物館學會·內蒙古文物考古研究所,1991.
- 王家年,「青花 東蓮」,『理財』,河南省審計科學研究所,2016.
- 汪慶正,『中國陶瓷全集11:元(下)』,上海人民美術出版社,2000.
- 王未想,「內蒙古巴林左旗滴水壺遼代壁畫墓」,『考古』8,中國社會科學院考古研究所,1999.
- 王禹浪,「天鵝佩飾與東北民族的青綵」,『黑龍江民族叢刊』3,黑龍江省民族研究所,2013.
- 魏易等譯,『馬可·波羅遊記』,福建科學技術出版社,1981.
- 柳町敬直,『世界美術大全集 東洋編13:インド(1)』,小學館,2001.
- 俞香順,「中國文學中的采蓮主題研究」,『南京師大學文學院學報』,南京師範大學文學院,2002.
- 殷飛,「唐代鸞鷲題畫詩的文化內涵」,『青年文學家』35,黑龍江文學藝術界聯合會·齊齊哈爾市文學藝術界聯合會,2014.
- 張柏,『中國出土瓷器全集14:江西』,科學出版社,2008.
- 『中國出土瓷器全集7:江蘇,上海』,科學出版社,2008.
- 張鵬,「粉本」,「樣」與中國古代壁畫創作 兼談中國古代的藝術教育,『美苑』,魯迅美術學院,2005.
- 浙江省文物考古研究所,『寺龍口越窯址』,文物出版社,2002.
- 趙蕾,「金代女真族“春水”玉的藝術設計風格探究」,北京服裝學院碩士學位論文,2013.
- 趙評春·遲本毅,『金代服飾 金齊國王墓出土服飾研究』,文物出版社,1999.

- 趙豐,『Treasures in Silk: 織繡珍品』,藝紗堂, 1999.
- ,『遼代絲綢』,沐文堂美術出版社有限公司, 2004.
- 座右寶刊行會,『世界陶磁全集18 高麗』,小學館, 1978.
- 周毅,「荷花畫圖像模式與杭州城市形象傳播」,『浙江傳媒學院學報』,浙江傳媒學院, 2016.
- 中國壁畫全集編輯委員會,『中國壁畫全集 17: 敦煌 隋』,天津人民美術出版社, 1991.
- 中國畫像石全集編輯委員會,『中國畫 像石全集 3: 山東漢畫 像石』,山東美術出版社·鏤欵俄裡蓋蠅社, 2000.
- 陳衍,『元詩紀事』,中華書局, 1987.
- 彭明瀚,『雅俗之間·吉州窯』,文物出版社, 2007.
- 鮑海春·王禹浪,『金源文物圖集』,哈爾濱出版社, 2001.
- 賀新輝,『古詩鑒賞辭典(上)』,中國婦女出版社, 2004.
- 黃能馥·陳娟娟,『中國絲綢科技藝術七年史: 歷代織繡珍品研究』,中國紡織出版社, 2002.
- 黃能馥,『中國歷代裝飾紋樣』,中國旅遊出版社, 1999.
- ,『中國美術全集 工藝美術編 6 印染織繡(上)』,文物出版社, 1985.
- ,『中國美術全集 工藝美術編 7 印染織繡(下)』,文物出版社, 1987.
- 黃文弼,『佛教傳入鄯善與西方文化的輸入問題』,『西北曆地論叢』,上海人民出版社, 1981.

국문초록

본고는 국내 학계에서 물가풍경문 중 蓮池水禽紋이라 지칭하는 중국 滿池嬌 樣式에 대하여 살펴보고 있다. 만지교 양식은 연화가 중심 소재로 자리하며 수금에 따라 남북방 문화와 관련하여 남북방 유형으로 분류하였다. 연화는 중국 강남지방의 '채련' 풍습을 기원으로 북방으로 확산되며, 유불교를 상징하는 대표적 소재로 정착했다. 이러한 연화의 중국 유입과 형성 과정은 이후 만지교 양식으로 구체화되는 배경이 되었다. 송대 문인 문화, 요대 '春捺鉢' 유목 문화 등의 남북방 문화가 그 당시 황실과 지배층 사회에 많은 비중을 차지하게 되고 영향력이 지속되면서 그들이 향유하던 공예품의 문양 소재나 도상 등에도 만지교 양식이 영향을 미쳤던 것으로 생각된다. 이후 남북방 문화가 혼합된 원대에 문종 황제의 어의에 만지교 양식이 차용되면서 왕실과 지배층의 表徵으로서 그들이 사용하는 공예품의 전용 양식으로 대표되었다.

'만지교'라는 개념이 처음으로 언급된 시기는 南宋代지만, 유물을 통해 보았을 때 만지교 양식의 정립은 唐代부터였을 것으로 추정된다. 남방의 만지교 양식에는 남방의 수금인 원앙과 백로가, 북방의 만지교 양식에는 북방의 매와 고니가 표현된다. 남방의 수금인 원앙과 백로는 연화와 같은 불교 예술의 중요 상징 기호이자, 세속 의미로는 우애, 애정 그리고 자유로움과 고결한 성향을 의미한다. 한편, 북방의 수금인 매와 고니는 북방 유목문화인 '춘날발'을 기원으로, 매는 북방인의 덕인 용맹을, 고니는 고상함과 지조를 의미한다. 그 가운데 고니 중심의 만지교 양식은 송대 남방 공예품에서도 확인된다. 남송의 항주 천도와 사대부의 문인적 성향, 宋遼代 집권에 따른 남북의 경계 지역이라는 세 가지 요인이 남방 지역에서 북방의 수금인 고니가 만지교 양식으로 등장한 계기가 되었던 것으로 보인다. 이를 통해 遼金元에서는 남방의 문화를 수용한 반면, 남방의 한인인 송에서는 북방 문화를 선택적으로 수용해 만지교 양식의 변화가 한정적이었을 것으로 추정된다.

이러한 선택적 수용은 고려에도 나타나게 되는데, 고려는 중국 남북방 만지교 양식을 응용하여 고려만의 특색 있는 만지교 양식을 만들어냈다. 이에 만지교 양식은 고려 왕실과 귀족층부터 시작해 일반 백성들에게까지 애호 받는 양식으로 자리 잡게 된다. 특히 북방의 춘수 양식에 주로 등장하는 매는 송과 고려 공예품에서는 찾아볼 수 없었는데, 당시 송과 고려는 요와 금에서 신성시되는 매에 대하여 정서적으로 기피한 것으로 파악된다.

만지교 양식은 단순히 공예품을 장식하는 문양이 아니라 중국과 고려인들의 성향과 문화를 담고 있다는 점에서 가치가 있다. 특히 만지교 양식은 소재에 따라 중국 남북방의 문화 성향이 적극적으로 반영된 중국 문화의 일부였으며, 동시대 고려 왕실 및 고급 공예품에서도 만지교 양식이 사용되었다. 이는 당시 고려 내에서도 만지교 양식의 위상이 높았음을 반증하는 것이다.

본고는 13-14세기 중국 공예품에 표현된 만지교 양식에 대한 구체적인 이해를 위해 시도한 것으로,

지금까지 주목받지 못한 '만지교 양식'에 대한 개념과 연원, 전개 과정을 당대의 맥락 속에서 살펴보고, 동시대의 고려 공예품에도 유입된 과정을 알아보았다. 이를 통해 만지교 양식은 한·중 문화의 융합과 변용에 따라 다양한 형태로 변화 발전되었다는 것을 인지할 수 있었으며 이를 바탕으로 물가풍경문에 대한 이해의 폭을 넓히는 계기를 마련하였다는 점에 그 의의를 둘 수 있다.

**On the Chinese Manchijiao style
(or the Korean Yeonjisugum pattern) and its Introduction
to Goryeo during the 13th to 14th Centuries**

Yoo Ji-won*

This article looks into the Chinese Manchijiao style, which is called Yeonjisugum pattern in Korea. The Manchijiao style has lotus flowers as its central motif and is divided into the southern and the northern types according to the water landscape and animals in it. The motif of lotus flowers originated with the custom of growing and appreciating lotus flowers in the regions to the south of the lower reaches of the Yangtze River, and was spread into the northern China to be established as an important symbol both for Confucianism and for Buddhism. Water landscapes and animals as shown in the Manchijiao style were applied to craftworks under the influence of the literati culture of the Song Dynasty and the nomadic culture of the Liao Dynasty such as the spring hunting of the emperor. Later during the Yuan Dynasty, the Manchijiao style was even adopted to the emperor's clothes to become the symbol of the royal family and the ruling class.

Although the term "Manchijiao" was first used in the Southern Song Dynasty, the style began to be formed from the Tang Dynasty, regarding relevant archaeological materials. The southern Manchijiao style features the southern animals of mandarin ducks and egrets, and

* Fudan University

the northern Manchijiao style shows the northern animals of hawks and swans. Mandarin ducks and egrets are important symbolic motifs in Buddhism and signify friendship, love, freedom, and loftiness. On the other hand, hawks stand for the nomadic virtue of bravery, and swans for elegance and fidelity. The Manchijiao style centering on the northern animals of swans is, however, found in the craftworks from the southern regions during the Song Dynasty. This is probably because of the change of the capital to Hangzhou during the Southern Song; the strong literati culture of the period; and the influence of the northern culture on the regions around the boundaries between the north and the south during the wars between the Song and the northern nomadic peoples. Therefore, the northern Manchijiao style was selectively borrowed in the southern regions ruled by the Han people, while the southern culture was actively learnt in the north during the Liao, the Jin, and the Yuan Dynasties.

In Goryeo, the northern and the southern Manchijiao styles were selectively adopted and developed into a new decorative pattern. As a result, the style became established as a most popular decoration among people of various classes including the royal family, the noble, and commoners. For instance, the motif of hawks, which mainly appeared in the chunshui style of the northern China, was scarcely used in the Song and the Goryeo, probably because hawks were the animals held sacred in the Liao and the Jin.

The Manchijiao styles not just served a decorative pattern but also reflected the respective culture of China and Goryeo during the period. In China, it represents the different customs in the north and the south. On the other hand, it was applied to luxurious goods for the royal family and the upper class in Goryeo, showing how highly regarded the decorative pattern was.

This article explored the Manchijiao style in China during the thirteenth to the fourteenth centuries including its concept, origination, and development. It also examined the process, in which the pattern was introduced to Goryeo, to show how it evolved and transformed according to the culture of the region, to which it was adopted. In doing so, it intended to broaden our understanding of decorative patterns featuring water landscapes.