



2022년 국립김해박물관

제 24기  
가야학  
아카데미

금속공예의  
기술 技術 과 미감 美感



2022년 국립김해박물관

제 24기

# 가야학 아카데미

금속공예의  
기술<sub>技術</sub>과 미감<sub>美感</sub>

# 제24기 | 가야학 아카데미

## 금속공예의 기술<sup>技術</sup>과 미감<sup>美感</sup>

### 교육개요

| 운영일시 : 2022. 10. 12.(수) - 11. 23.(수)

매주 1회(총 7회) 14:00 ~ 16:00 (2시간)

| 장 소 : 국립김해박물관 강당

| 대 상 : 누구나 100명

| 내 용 : 금속공예의 기술<sup>技術</sup>과 미감<sup>美感</sup>

| 수료기준 : 7회 강좌 중 4회 이상 출석 시 수료증 발급

차시	일자	주제	강사
1	10.12.	개강 및 인사말	
		우리나라 고대 금속유물을 통해 본 원시신앙	이건무 전 국립중앙박물관장
2	10.19.	삼국의 금속공예 - 가야의 장신구를 중심으로	이한상 대전대학교 교수
3	10.26.	고려시대 금속공예(金屬工藝)의 특징	최응천 문화재청장
4	11.2.	고려시대의 금속제 불교조각	정은우 부산박물관장
5	11.9.	통일신라시대의 사리장엄구	주경미 충남대학교 강사
6	11.16.	철이 바라보는 '나'	박경근 미디어아티스트, 영화감독
7	11.23.	이우환의 공간과 작품 그리고 관계	정종호 부산시립미술관 학예연구실장
		종강	

# 금속공예의 기술技術과 미감美感

## 목 차

제24회 가야학 아카데미


- 
- 01. 우리나라 고대 금속유물을 통해 본 원시신앙 ..... 07  
이건무 (전 국립중앙박물관장)
  - 02. 삼국의 금속공예 - 가야의 장신구를 중심으로 ..... 39  
이한상 (대전대학교 교수)
  - 03. 고려시대 금속공예(金屬工藝)의 특징 ..... 51  
최응천 (문화재청장)
  - 04. 고려시대의 금속제 불교조각 ..... 69  
정은우 (부산박물관장)
  - 05. 통일신라시대의 사리장엄구 ..... 83  
주경미 (충남대학교 강사)
  - 06. 철이 바라보는 '나' ..... 103  
박경근 (미디어 아티스트, 영화감독)
  - 07. 이우환의 공간과 작품 그리고 관계 ..... 109  
정중호 (부산시립미술관 학예연구실장)
-



01

# 우리나라 고대 금속유물을 통해 본 원시신앙

이건무  
전 국립중앙박물관장



## 1.

고대 문화를 복원하기 위해서는 많은 관련 분야에 대한 연구가 필수적이다. 인간의 행위로 이루어진 것이 문화이기 때문에, 그들이 남긴 물질자료인 유물과 유적은 물론 경제, 사회, 예술, 언어, 종교 등 다양한 영역에 대한 연구가 필요한 것이다. 종교는 인류의 보편적 현상이기 때문에 사회조직과 생활, 경제와 가치관 등을 이해하는데 무엇보다도 중요하다. 고고학에 있어서 정신 생활의 복원은 결코 쉬운 일이 아니지만 꼭 풀어나가야만 하는 중요 과제이다.

우리 고대사회의 신앙을 알아보기 전에 종교와 신앙에 대한 사전적 정의를 알아보자. 宗教는 초자연적인 절대자의 힘에 의존하여 인간 생활의 고뇌를 해결하고 삶의 궁극적 의미를 추구하는 문화 체계(다음 한국어 사전), 초인간적 세계와 관련된 신념이나 의례 등으로 구성된 문화현상(한국민족문화대백과사전), 초월적, 선형적 또는 영적인 존재에 대한 믿음을 공유하는 이들로 이루어진 신앙 공동체와 그들이 가진 신앙 체계나 문화적 체계(cultural system)(위키백과), 또는 신 또는 초인간적 존재를 우주와 사람의 지배자이며 인도자로 믿고 복종하면서 일정한 의식을 통하여 예배하며 일정한 윤리와 철학의 기본으로 삼는 것(한자사전)으로 뜻매김이 되어 있다. 인류학자 Boas도 ‘종교는 사회의 일원으로서의 인간이 초자연적 실체나 위력과 관련에서 갖는 기본적인 인간의 목적과 가치기준에의 관심’이라 하였다<sup>1)</sup>. 이를 정리해

보면 초자연적 절대자, 초인간적 세계, 초월적, 선형적 또는 영적인 존재, 신 또는 초인간적 존재, 그러한 존재가 갖는 무서운 힘 등 인간을 뛰어넘은 또한 경험의 영역범위 밖에 존재하는 것에 대한 믿음을 바탕으로 하는 문화체계라 할 수 있겠다. 信仰은 신과 같은 성스러운 존재를 신뢰하고 복종하는 것(한자사전), 종교적 믿음의 특별한 체제를 확신하거나 신뢰하는 것<sup>2)</sup>으로 간단히 정리하자면 “초자연적, 초인간적인 존재를 굳게 믿고 의지하며 따르는 것”을 말한다고 하겠다.

우리 고대의 신앙형태도 다른 나라와 마찬가지로 사회구조와 생활 형태에 따라 다양하였다고 믿어지지만, 그 중에서도 특히 무속신앙(shamanism)은 고대부터 오늘날에 이르기까지 우리사회의 주요 신앙으로서 지속적으로 존재하였다. 여기서는 금속을 처음 사용한 청동기시대 이래 삼국시대까지 금속유물에 나타난 고대의 샤머니즘에 대하여 간략히 살펴보고자 한다.

## 2.

그렇다면 샤머니즘이란 무엇인가? 종교학자 엘리아데(1907-1986)는 엄격한 의미에 있어서 샤머니즘은 ‘시베리아와 중앙아시아에서 우세한 종교적 현상’이며, ‘엑스터시(ecstasy/내면에서 신을 보거나 신과 관계를 맺거나 합일되는 체험)의 경험과

1) 다음 한국어 사전, 한국민족문화대백과사전, 위키백과, 한자사전

2) 위키백과 / Plantinga, Alvin, 2000년 1월 27일, 《Warranted Christian Belief》USA: Oxford University Press. pp. 169-199

영(靈)에 대한 적극적인 관계를 특색으로 하는 것'으로 보고 있다<sup>3)</sup>. 역사학자 이홍직은 '우리민족 고유 신앙과 종교를 생각할 때 누구나 조선의 무속을 찾을 것'이라 하면서 이를 종교의 한 형태로 볼 것인가 아니면 특수한 엑스터시의 기술로 볼 것인가에 대해 샤머니즘을 정의하기는 매우 어렵다고 하였다<sup>4)</sup>. 정의가 어떻든 간에 샤머니즘은 시베리아와 이웃 아시아지역의 토착 종교이며, 고대 근동의 종교사상이 멀리 중앙아시아와 북부 아시아에 침투하여, 그 지역의 샤머니즘에다 특성을 부여하는데 크게 작용하였다는 것은 잘 알려진 사실이다<sup>5)</sup>.

먼저 우리나라 청동기시대의 샤머니즘에 대해서 이야기 해보고자 한다. 우리의 고대유물에서 보이는 샤머니즘적인 요소에 대해서는 그 동안 학계에서 적지 않게 이야기되어 왔고, 이와 관련하여 논문도 일부 발표된 바 있으나 모두 단편적인데 그치고 말았다<sup>6)</sup>. 이러한 연구 부진의 가장 큰 이유로는 그 동안 소련을 비롯한 샤머니즘과 관련이 깊은 동구권 국가와의 교류가 제대로 이루어지지 않아 자료를 직·간접으로 비교하거나 검토할 수가 없었던 점을 들 수 있다. 또한 일부 비교가 가능한 자료가 있어도 시간적·공간적 간격을 메우기 힘들어 자칫하면 비과학적인 추정에 그칠 수밖에 없어 신증을 기한데도 기인한다. 우리나라는 지정학 상으로 보아 아시아대륙의 한쪽에 돌출된 반도를 형성하고 있어 북방으로부터 문화의 충격이나 자극을 끊임없이 받았다

고 믿어진다<sup>7)</sup>. 실제로 우리의 고대유물 특히 청동기시대의 유물 중에는 그것이 우연적인 유사로 보기는 어려울 정도로 샤머니즘적인 요소를 지닌 것들이 상당수 있어 한국선사문화의 형성과정을 올바르게 살펴보기 위해서는 샤머니즘에 대한 깊은 관심 내지는 연구가 꼭 필요할 것으로 생각된다. 여기서는 청동기시대의 유물에서 보이는 샤머니즘적 요소를 열거한 뒤, 이와 관련해서 논해 보고자 한다. 샤머니즘과 관련된 청동기시대의 유물로는 일반적으로 청동기라고 부르는 특수한 의례에 사용되었다고 믿어지는 독특한 문양과 형태를 가진 청동기들을 들 수 있다. 즉 방패형동기, 검파형동기, 견갑형동기, 원개형동기, 원형유문동기, 나팔형동기, 이형동령(방울), 칼(銅劍), 거울(銅鏡) 등이 그것이다.

### 1) 방패형동기

방패형동기는 충남 지역에서만 모두 3점이 출토되었다. 대전 괴정동유적, 아산 남성리유적에서 각기 출토된 것 그리고 대전에서 출토되었다고 전하는 농경문청동기이다. 모두 상변에 여러 개의 방형 구멍을 일렬로 뚫어 놓았으며, 괴정동유적 출토품을 제외하고는 앞, 또는 앞뒷면에 뉴와 뉴에 연결된 유환(遊環/노는 고리)이 달려 있다. 청동기에 새겨진 문양은 점열문이나 단선문으로 이루어진 눈썹 모양의 문양 등 단순한 것이지만 전 대전 출토

3) 엘리아데(文相照 譯) 『샤머니즘』, 三省版 世界思想全集 48, 三省出版社, 1977. p.162

4) 니오랏제, 1949, 이홍직譯, 『西伯利亞諸民族의 原始宗教』, 서울신문사 출판국간.

5) Mircea Eliade, 1972, 『Shamanism』, Princeton University Press,

6) 韓炳三, 『先史時代 農耕文青銅器에 대하여』, 『考古美術』 112, 考古美術史學會, 1971.

7) 金元龍, 『韓國考古學概說』, 一志社, 1986.

품은 사람이 농사를 짓고 또 수확하고 있는 장면이 구체적으로 그려져 있는 특이한 것이다. 이 농경문청동기는 하반부가 결실되었으나 방패형동기라고 하는 의기의 일종임은 확실하다. 상부 쪽에 작은 방형구멍 6개가 일렬로 뚫려 있고, 표면의 좌우에는 유환이 달린紐가 하나 씩 붙어 있었으나 현재는 한 쪽밖에 남아 있지 않다. 표면과 이면에는 각기 그림이 그려져 있다. 표면의 중심부에는 돌점선문대가 종으로 나 있어, 이 문양대로 구획된 양면에는 각각 Y자형의 나뭇가지에 각기 매 또는 독수리와 같은 새가 1쌍이 앉아 서로 마주 보고 있는 형상이 그려져 있다. 뒷면에는 역시 돌점선문대로 구획을 둘로 나누고 한 곳에는 사격자문이 그려진 그릇(토기)에 곡물 같은 것을 담고 있는 여인(?)의 모습을, 다른 한 곳에는 머리에 깃털 같은 것을 꽂은 채 따비(밭갈이 농기구)로 밭을 일구고 있는 남자(하반신 노출), 또 그 아래에는 곡괭이를 치켜들고 있는 인물이 표현되어 있다. 상부에 일렬로 나 있는 구멍으로 보아 어떠한 천이나 의복 같은 곳에 매어 달아 사용하였던 것이 틀림없다. 이 청동기의 그림 내용을 보면 단순한 풍경을 스케치한 것 같이 보이지만, 우리나라 청동기에서 형상회화문은 무척 드문 것이라는 점에서 볼 때 그 문양 내용을 주목해 볼 필요가 있다. 먼저 농기구를 밭을 갈고, 곡물을 저장하는 문양 내용을 보면 이 시대에는 아주 안정된 농경사회를 영위하고 있었음을 알 수 있다. 본격적인 농경사회에서는 농경과 관련된 제의가 따르게 마련이다. 왜냐하면 요즈음과는 달리

강우량과 날씨 등 자연조건에 의해 수확에 제한을 받아왔을 것이 분명하기 때문이다. 농경이 생업과 직결되어 있을 때 풍작을 기원하는 것은 후의 역사기록을 보아도 잘 알 수 있는 사실이다. 따라서 이 농경문 청동기가 신적인 존재에 무엇인가를 희구하는 상징적인 의미를 지닌 의기였음을 짐작케 한다. 한편 새는 시베리아 일대의 샤머니즘에서도 많이 등장하는데 시베리아 여러 종족에 있어서는 새가 샤먼의 의지를 따르고 그의 모든 명령을 수행하는 사자로 나타난다<sup>8)</sup>. 그런데 샤먼(巫師)이라고 하는 것은 신과 인간의 중간에서 매개 역할을 하고 있다는 점을 감안할 때 이들 새에 대한 관념도 거의 동일한 개념을 갖는 것으로 볼 수 있다. 예니세이족(族)에서는 매를 숭배하는 것이 많고, 그 쪽 민담에 의하면 무술(巫術)이 여기서 발생하였다고 한다. 또한 독수리는 야쿠트족 사이에서 대장장이와 관계가 있는 것이며, 대장장이와 샤먼은 동일한 기원을 가진 것으로 생각하게 하는 것이다<sup>9)</sup>. 청동기를 주조한 工人 즉 대장장은 그 당시 과학적 지식을 많이 가진 지도자급 인물로 샤먼이었을 가능성이 많다고 할 수 있다. 또한 야쿠트인의 이야기에 의하면 때에는 수호령(守護靈)이 살아있기 때문에 이 새에 대한 숭배는 특히 발달되었다고 한다<sup>10)</sup>. 이상의 것을 종합해 보면 농경문청동기는 농경 제례(祭禮)시 샤먼이 하늘에 제사지내며 사용한 “춘경추수(春耕

8) 주3)의 전계서  
9) 주4)의 전계서 P.70.  
10) 주4)의 전계서.



秋收)”와 관련된 무구의 하나일 가능성이 높다 하겠다. 조선 중기 유학자 유희춘의 문집 『미암선생집』의 「입춘나경의(立春裸耕議)」에 수록된 내용에 ‘매년 입춘 아침에...목우(木牛)를 몰아 밭을 갈고 씨를 뿌리게 하여...해를 점치고 곡식의 풍년을 기원하기 위하여 씨를 뿌리는 자는 반드시 옷을 벗게 하여...’라는 글이 있어, 이러한 청동기가 농경의례에 사용된 것임을 짐작하게 한다<sup>11)</sup>.

## 2) 검파형동기

검파형동기는 대전 괴정동유적, 예산 동서리유적 지건길<sup>12)</sup>, 아산 남성리유적, 군산 선제리유적 등에서 출토되었다. 대부분 중서부 지역에서 출토되고 있는 점이 특징적이다. 이들 유적에서는 각기 3점씩의 검파형동기가 출토되었는데, 3점이 항상 한 벌로 나오며 폭이 넓은 쪽이 상부이다. 대나무를 절반으로 쪼개낸 형태로 중간에 튀어나온 마디가 하나 있고, 이 마디를 중심으로 해서 상·하로 구획이 쳐 있다. 표면에는 상하로 중심부에 낙승형유환이 달린 뉴가 각기 1개씩 달려 있다. 이중 동서리유적 출토 검파형동기 I의 표면 상부에는 손(手)을 그린 문양 하나가 새겨져 있다. 이 손 문양은 손의 바깥 윤곽선을 새기고 그 안을 돌점선문으로 채운 것이라 기법상 농경문청동기의 새 문양과 통하고 있으며, 동기의 외곽 테두리선 단위문양들도 농경문청동기와 통하고 있어 같은 성격의 의기임은 쉽게 알 수 있다. 문양내용에서 손의 표현 역시 샤머니즘 관계 유물에서 자주 볼 수 있는 것이다. 야쿠

트 샤먼의 옷에는 쇠로 된 손이 붙어 있고 에벤키 샤먼의 장신구에도 금속제의 손들이 있다<sup>13)</sup>. 이밖에 루리스탄과 코반 출토의 청동기에도 손이 표현된 것이 있는데 이것은 여성적인 신성을 의미하는 것이라고 한다<sup>14)</sup>. 또한 근·현대 샤먼의 도구에도 이러한 손 장식이 치료용 도구로 보이고 있어 샤머니즘과 깊은 관련이 있을 것으로 보인다. 1906년경 미국 Alaska주의 Togiak 샤먼의 사진(John E. Thwaites 촬영)을 보면 샤먼이 큰 손 장식을 착용하고 아픈 어린이와 함께 서있는 모습이 보인다<sup>15)</sup>. 또한 현대 북미 인디언 샤먼의 손 장식도 이른바 healing hands로 약손이다. 이 손 장식의 손바닥에는 태양을 상징하는 나선문도 그려져 있다. 남성리유적<sup>16)</sup>에서도 검파형동기가 3점이 출토되었는데 그중 1점에 동서리유적 출토품과 같이 표면 상부 쪽에 사슴문양 하나가 새겨져 있다. 이 사슴문양도 사슴의 바깥 윤곽선을 새기고 그 안을 돌점선문으로 채운 것이라 상기한 청동기 문양들과 통하고 있고 그 밖의 단위문양들도 모두 같기 때문에 같은 성격의 의기임을 짐작하게 한다. 사슴도 샤머니즘과 매우 깊은 관련이 있는 동물이다. 예니세이·브리야드 샤먼의 모자에는 사슴의 뿔 형상이 붙어있고 샤먼의 의복에는 사슴의 가죽으로 만든 것들이 있다<sup>17)</sup>. 네팔

11) 이견무, 『청동기문화』, 대원사, 2000.

12) 지건길, 「예산 동서리석관묘 출토 청동일괄유물」, 『백제연구』 9, 충남대백제문화연구소, 1978.

13) Uno Harva, 『シャマニズム』, 田中克彦譯, 三省堂, 1980.

14) Franz Hancar, Wien 『Kaukasus: Luristan』, 『MINNS VOLUME』, ESA IX, Helsinki, 1934.

15) Matthew Burtner, 2004, 『The Shamanic Object as a Model for New Multimedia Computer Performance Interfaces』, \*VCCM, McIntire Department of Music, University of Virginia, Proceedings ICMC 2004

16) 韓炳三·李健茂, 『南城里 石棺墓』, 國立中央博物館, 1977.

17) 주 8)의 전계서.

의 샤먼 무구(무구)에도 사슴뿔이 있다. 사슴문양은 고대북방문화에서도 자주 보이고 있어 스키타이의 코반문화 청동도끼와 버클의 문양에서도 보이며 알타이 암각화와 몽골출토 석주(石柱) 문양 등에서도 보이고 있다<sup>18)</sup>. 삼국시대 신라금관의 녹각형장식이 사슴뿔을 형상한 것이고 출자형 입식이 신목 또는 우주목을 표현한 것임은 잘 알려져 있다<sup>19)</sup>. 시베리아 샤먼에게는 종교적인 목적과 많은 관계를 가진 동물로 생각되는 것이다. 실제로 몽족은 정령들이 뿔의 형태로 메시지를 보낸다고 믿고 있다.

### 3) 견갑형동기

경주출토로 전하는 견갑형동기는 오구라컬렉션으로 현재 동경 국립박물관 소장품이다<sup>20)</sup>. 테두리 쪽의 문양이나 이면에 부착된 뉴의 형태로 보아 앞에서 말한 청동의기들과 맥을 같이하고 있는 것으로 믿어진다. 방패형동기와 마찬가지로 중심 문양대에 의해 두 개의 구획으로 나뉘며 여기에는 각기 표범(?)과 사슴의 형상 회화문을 그렸다. 이러한 견갑형동기는 중국 동북지역인 요령성 심양의 정가와자 6512호묘에서 청동도자(칼)와 동추(끌) 등을 담은 주머니에 부착하는 청동장식으로서 발견된 바가 있다<sup>21)</sup>. 문양으로 표현된 표범과 화살을 맞은 사슴을 보면 이 동기가 수렵과 관련된 의기였음을 알려준다. 수렵전후에 의식 등의 행위가 있었던 것은 민속 예를 통해서도 잘 알 수 있다. 사슴의 사냥이 샤만의 옷이나 모자 또는 북 등에 사용될 가죽의 획득을 위한 것

인지 일반적인 사냥인지는 알 수 없지만 사슴의 표현은 역시 샤머니즘과 연결이 가능한 부분이라고 생각된다. 종교적 방향이 수렵의례나 농경의례와 같은 것으로 특정 지어져 있는 경우가 많기 때문이다.

### 4) 원형유문동기

익산지역에서 출토되었다고 전하는 청동기이다<sup>22)</sup>. 표면이 안으로 우묵하게 들어간 원판상의 동기로 앞뒤 양면에 문양이 베풀어져 있다. 뒷면의 중심부에는 반환상의 작은 고리가 한 개 붙어 있었던 흔적이 보인다. 표면의 문양은 청동거울(다뉴경)과 같이 삼구(三區)로 구획되어 있으며 전체적으로는 십자일광문의 모티프를 가진 것이다. 각 단위문양의 구성으로 보아 청동의기류의 하나로 믿어진다. 십자일광문은 원형의 중앙에 십자문이 배치되고 그 밖으로는 연속삼각문으로 구성된 전체적으로 햇빛 문양(日光文)이 돌아가는 문양으로 우리나라에서는 청동기시대부터 철기시대에 이르기까지 각종 의기(儀器)·거울(銅鏡)·수레부속구·방울·장식단추 등에서 볼 수 있다. 우주 또는 태양을 상징한 것으로 생각되는 이 문양은 유라시아대륙에서도 많이 찾아 볼 수 있는데, 아일랜드·시베리아지역에서는 B.C 2000년

18) Vitebsky, Piers. 『The Reindeer People: Living with Animals and Spirits in Siberia』, Houghton Mifflin Company. Boston-New York, 2006.

19) 김재원, 「바리의 新羅 寶冠」, 『美術資料』, 國立博物館, 1960. 재인용

20) 岡内三眞, 「朝鮮の異形有文青銅器の製作技術」, 『考古學雜誌』, 69-2, 1983.

21) 沈陽故宮博物館, 「沈陽鄭家窪子的兩座青銅時代墓葬」, 『考古學報』, 1, 1975.

22) 李健茂, 「傳 益山出土 圓形有文青銅器」, <尹武炳博士 回甲紀念論叢>, 1984.

기의 유물부터 A.D 19세기의 민속품에서까지 보이고 있어 전통성이 강한 문양으로 믿어지는 것이다<sup>23)</sup>. 현재로는 이 문양 모티프의 원류를 추적하기가 힘들다, 북방문화요소의 하나인 것만큼은 틀림없다. 스키타이문화에서는 말갈레의 원형장식에 이와 같은 문양이 보인다. 특히 시베리아의 19세기 민속화에서 보이는 사머니즘관계 그림에서 세계목(世界木)의 우측에 표현된 태양은 거치문으로 된 십자문의 외측에 3개의 원을 돌린 뒤, 가장 바깥쪽 원의 둘레에 8개의 가지를 붙이고 이 가지들 끝에 각각 새를 한 마리씩 올려놓았다<sup>24)</sup>. 일견하면 우리 솟대의 새와 같기도 하고 농경문 청동기에서 보이는 문양 같기도 하다. 같은 모티프를 지닌 전 덕산 출토 팔주령이나 어은동유적 출토 청동단추 등이 모두 8개의 방울이나 8개의 쌍선을 가진 것이라 이 태양 그림의 8개 가지와 무관하지는 않을 것으로 믿어진다. 이 “여덟(八)”이라는 숫자는 고대 일본에서 행운의 수인 동시에 성(聖)스러운 숫자(holy number)이며 많다는 의미를 가졌다. やえはたえ(八重, 二十重 수많은), やくも(많은 구름), やおよろずのかみ(八百萬의 신 즉 모든 神, 못 신)등의 단어를 보면 이 “여덟”이라는 숫자가 “많음”을 의미하는 것임을 쉽게 알 수 있다. 수많은 태양빛 문양을 “여덟”로 표시한 것이 틀림없다고 하겠다. 이러한 십자일광문의 모티프는 그 자체에서 볼 수 있듯이 태양을 상징하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 것은 이러한 모티프를 가진 것이 태양을 의미한다고 믿어지는 다뉴정문경의 문양과 잘 복합된다는 점에서도

알 수 있다.

## 5) 나팔형동기

긴 통형의 한쪽 끝에 깔대기 같은 것이 달린 나팔모양의 동기로 깔대기 형태의 내부에는紐가 4개가 달린 것이다. 아산 동서리 유적에서 출토된 것 2점이 있다. 이러한 동기는 전술한 중국 심양 정가와자유적에서 말머리 장식으로 출토된 바가 있으나, 우리나라 청동기유적에서는 말 제어에 필수적인 말재갈을 비롯한 마구가 출토된 사례가 없으므로 마구는 아니고 표면에 새겨진 단위문양으로 보아 검과형동기, 원형유문동기 등과 같은 의기류일 것으로 믿어지는 것이다. 타 지역 문화가 유입되면서 그 기능이 바뀌어 지는 경우는 종종 볼 수 있는 것이다.

## 6) 이형동령류

청동기시대 후기에서 철기시대에 걸쳐 등장한 동령류는 간두령·팔주령·쌍두령·조합식쌍두령 등의 세트로 구성되는 경우가 대부분이며 시대가 내려오게 되면 간두령만 남게 된다. 논산 출토로 전하는 동령류 세트와 덕산 출토로 전하는 세트가 잘 알려져 있다<sup>25)</sup>. 팔주령은 몸체(身部)의 각 변이 안으로 휘어든 팔룡형의 것이며 각 모서리에 둥글거나 둥글납작한 방울이 하나

23) 주 16)의 상계서.

24) Gyula Laszlo, <The Art of the Migration Period>, University of Miami Press Coral Gables, Florida, 1974.

25) 이진무, 「한국 청동기의 연구」, <한국고고학보> 28, 한국고고학회, 1992.

씩 부착된 형상이다. 몸체의 표면에 점선문과 단선문 등으로 구성된 팔광성형문 (또는 태양문)을 배치하거나 십자일광문을 배운 것이다. 전 논산 출토품에만 유일하게 앞뒷면으로 문양이 나 있다. 간두령은 1쌍이 한 벌로 되어있다. 포탄형의 몸체와 통형의 병부 사이에 갖의 테두리 형상을 가진 테두리부가 둘러진 속이 빈 포탄형(砲彈形) 방울이다. 신부의 중간은 칸막이로 막혀져 있어 소리가 나게되는 영부(鈴部, 상부 쪽)와 공명부(하부 쪽)로 나뉜다. 영부에는 소리를 낼 수 있게 동환이 한 개 들어있다. 문양은 신부의 네 절개구 사이와 병부에 배풀어져 있다. 음각의 선문 등으로 이루어진 것이 많으며 단위문양으로 보면 앞 시기의 청동의기들과 상통하는 것들이 많아 청동의기였음을 알려준다. 쌍두령은 전체적인 형상이 아령같이 생긴 것이다. 긴 봉상부의 양단에 각기 소형의 방울이 달린 형상의 동령으로 봉상부의 한가운데에는 무엇인가에 끼울 수 있도록 장방형의 구멍이 뚫려있다. 영부의 절개구 사이에 문양이 나있는 경우도 있으며 봉상부에도 단사선문 등의 문양이 나있다. 조합식쌍두령은 한쪽 끝에 영부가 부착된 동봉 2개를 각각 구부려 X자형으로 교차해 조합한 형태의 방울이다. 절개구 사이와 봉상부에 단사선문이 시문되기도 한다. 이러한 동령류들은 형태가 독특할 뿐만 아니라 분포 또한 우리나라에 국한되어 있다. 문양에서는 북방문화와의 관련을 엿볼 수 있으나, 형태상 유사한 것은 오르도스 출토 영부도자(鈴附刀子)·영부동검(鈴附銅劍) 정도이며 그 밖의 루리스탄과 스키티

안동령류 들과는 연대와 기능에서 많은 차이를 보인다<sup>26)</sup>. 그러나 이러한 차이는 기원중심지로부터의 다양성으로 해석할 수 있으며, 동령류의 분포가 주로 동유럽에서 오르도스에 이르는 지역으로 되어 있고, 이 지역이 스키티안에 의한 서방문화의 동점(東漸)과 관련된 지역이란 점도 또한 잘 알려진 사실이라, 북방문화와의 관련이 깊을 것으로 믿어진다. 특히 팔주령과 간두령의 절개구 사이에 문양이 나있는 것은 소위 십자일광문의 모티프를 가진 것으로서 시베리아지역과 관련이 깊다고 믿어진다. 우리나라에서 동령류는 주지하다시피 거울·칼·북 등과 함께 샤먼의 필수무구이다. 이러한 무구들은 오늘날까지도 상징적인 무구로서 무연에 의해 대대로 전승되고 있는 것이다<sup>27)</sup>.

## 7) 한국식동검(세형동검)

청동기시대의 한국식동검은 무기로 분류되고 있지만, 그 구조를 보면 무기로서의 기능을 하기가 어렵다. 짧은 경부에 손잡이를 실과 접착제(아마도 옷칠)를 사용해 결합한 칼은 나무막대기만큼의 파괴력도 갖추지 못한 것이다. 무덤 군에서도 동검의 출토에는 많지 않으며, 수장급 묘에서 여러 점이 출토되는 경우가 많다. 또한 일본 신화에서 보이는 ‘삼종의 신기(三鐘の神器/거울, 칼, 곡옥)’의 칼을 보아도 이것이 무기보다는 의기였을 가능성이 훨씬 더 높다. 시베리아의 ‘어떤 전승에 의하면 샤먼 후보자는

26) 주16의 전개서.

27) 이종철, 「장승과 솟대에 대한 고고민속학적 접근 시고」, <윤부병박사회갑기념논총>, 1984.

손에 칼(劍)을 들고 무장을 한 채로 천만 안에 세워진 자작나무를 기어 올라가 그 꼭대기에 달하고, 연기가 나가는 구멍을 통하여 나타나서 신들의 도움을 갈구하여 소리친다.’<sup>28)</sup>고 한다. 고구려 주몽설화에서 보듯이 용광검(龍光劍)의 이야기나 주몽과 송양의 대결이 칼이 아니고 활쏘기로 이루어지는 것으로 보아도 한국식 동검문화의 쇠퇴기 이전까지는 칼이 주된 무기가 아니었을 개연성이 높다.

### 8) 거울(多鈕精文鏡)

청동기시대의 다뉴경은 얼굴을 비춰보기 위한 거울이 아니라 태양빛을 반사하기 위한 기능을 가진 것이다. 즉 태양을 지상으로 가져오게 하는 기능을 가진 의기로 태양 숭배와 깊은 관련이 있는 것이다. 이는 거울 뒷면의 문양 자체가 태양을 상징하는 일광문으로 되어 있는 것으로 보아도 잘 알 수 있다. 또한 정문경 내구의 4구획된 문양 즉 십자문(또는 X자문)은 원형유문동기에서 보이는 그것과 동일한 모티프를 가졌으며, 시베리아 지역에서 보이는 문양들과도 상통하는 것이다. 시베리아뿐만 아니라 우리나라 무속에 있어서도 거울은 빼놓을 수 없는 무구이다. 브리야트(Buryat)족, 에벤키족과 같은 시베리아 부족의 샤먼들이 사용하는 톨리(Toli)라고 하는 동경은 전통적인 무구로 샤먼의 목에 거는 것으로 거울면의 뒤 쪽은 문양이 나있는 경우가 많아 우리의 동경과 같다. 적대적인 악령의 공격을 막아주는 역할을 하며,

과거와 미래를 볼 수 있도록 도와준다<sup>29)</sup>. 크기가 다른 여러 개의 거울이 무복 앞뒤에 달린다. 우리의 다뉴경도 크기가 다른 거울들이 복수로 출토되는 경우가 많다. 시베리아의 무복에는 이러한 다뉴경 이외에도 많은 거울모양의 원형동기(鏡形銅器)가 무복에 주렁주렁 달리기도 하는데, 실제로 우리나라에서도 전남 함평군 상곡리 청동기시대 석관묘에서 이러한 경형동기 4점이 출토된 바가 있다<sup>30)</sup>고 하며, 최근에도 전북 김제 대동리에서 이러한 청동기가 Z자형 패식들과 함께 여러 점이 발굴되었다고 한다<sup>31)</sup>.

### 9) 원개형동기(圓蓋形銅器)

한쪽 면(내면)이 우묵하게 들어간 둥근 원판형의 동기이다. 표면 위쪽으로 끈을 걸 수 있게 길쭉한 다리모양의 꼭지(橋狀鈕)가 달려 있다. 대전 괴정동, 예산 동서리, 부여 합송리유적 등에서 발견된 용도 미상의 청동기이다. 함께 나온 청동유물들 대부분이 샤먼과 관련이 있다고 믿어지는 칼, 거울, 종방울(동탁) 등의 무구들이고, 이 청동기를 복원하여 방망이로 쳐본 결과 맑고 여운이 있는 소리가 나기 때문에 이것이 팽과리와 같은 역할을 한 무구가 아닐까 추정해 보나 확실하지는 않다. 팽과리 역시 오늘날의 무당에게는 필수적인 무구이고 엑스타시에 오르기 위해서는 북, 방울과 같이 소리가 크게 울리는 무구가 필요하기

28) 주)3의 전개서, p.162

29) 국립민속박물관, 『하늘과 땅을 잇는 사람들, 샤먼』, 2011.

30) 오강원, 「중국 동북지역과 한반도의 경형동기연구」, 『한국청동기학보 20』, 2017.

31) 전북도민일보, 2020. 9월 1일자 기사

때문에 그것이 무구일 가능성은 많다. 이 같은 원개형동기나, 견갑형동기, 나팔형동기는 전술한 중국 정가와자유적에서는 마구나, 공구주머니 장식 등으로 사용된 것이나 우리나라에서는 물건의 용도가 특수한 일에 사용된 의식용으로 바뀌었다고 믿어진다<sup>32)</sup>.

### 10) 종방울(銅鐸)

몸체 내부에 긴 혀(舌)을 달아 소리가 날 수 있도록 한 것이다. 원래 중국에서는 편종(編鐘)이라고 하는 여러 개의 종을 엮어 만든 악기로 사용된 것이나, 우리나라에 전해지면서 그 기능이 의기로 바뀌어 진 것이다. 이는 후에 이러한 종방울이 일본열도로 건너가 커다란 의기화된 동탁으로 변해가는 것으로 보아도 잘 알 수 있다. 대전 괴정동유적에서는 동일한 크기의 종방울이 3점 출토되었으며, 통상 2-3점씩이 함께 나온다. 종방울은 샤먼의 무복에도 많이 달려 있는 필수 무구이다.

### 3.

이상에서 간략하게 살펴본 바와 같이 우리나라 청동기시대의 유물에서는 샤머니즘적인 요소를 가진 유물들이 적지 않게 발견되고 있다. 특히 청동의기류의 유물에서 두드러지게 나타나고 있다. 이러한 청동의기들이 나타나는 기원전 4세기대가 북방

으로부터의 샤머니즘 유입과 관련하여 주목되는 시기인 것이다. 시베리아지역의 북부 알타이에서 출토된 청동장식판(기원전 4-3세기)은 두 팔을 벌린 샤먼의 형상을 한 것으로 머리에 수지와 녹각으로 장식된 관을 쓰고 있고 양손에는 사람의 얼굴 형상이 새겨져 있는데, 이 관의 형상이 신라의 금관이나 시베리아 샤먼들의 모자와 동일하다<sup>33)</sup>. 우리나라 샤머니즘의 기원이 어느 지역과 연결되고 또 어느 시기까지 소급될 것인가에 대해서는 잘 알 수 없으나, 신라 금관과 동일한 샤먼의 모자 그리고 신라과대와 동일한 허리띠장식 등으로 보아 시베리아지역의 샤머니즘과 연결될 가능성이 있고 이러한 가능성은 청동기시대 청동의기의 문양으로 보아 적어도 청동기시대 후기인 기원전 4세기 대까지는 소급될 수 있을 것이다. 샤먼 모자와 관련된 연대의 차이는 상기한 청동장식판의 발견으로 메워 질 수 있게 되었다. 물론 상기한 유물과 문양만을 가지고 샤머니즘과의 관계를 단정 짓는 것은 어렵다고 할 수 있지만, 이러한 것들을 우연적인 유사로 보기는 더욱 어렵다. 북아시아의 샤머니즘 복합은 북방수렵민문화와 남방농경문화의 상호 교호작용의 결과라 하여, 샤머니즘은 농경문화나 수렵문화, 이 중 한 문화의 특징적인 것은 아니며 양 문화의 통합 산물이라고 하였다<sup>34)</sup>. 우리의 초기 청동의기에서 보이는 농경문화 표현(농경문)과 수렵문화(수렵문)의

32) 이진무, 「한국청동의기의 연구」, 『한국고고학보』 28, 한국고고학회, 1992.

33) 이진무, 「한국고대유물을 통해 본 북방문화요소」, <스키타이 황금> 특별전도록, 국립중앙박물관외, 1991.

34) 이필영, <북아시아 샤머니즘과 한국무교의 비교연구>, 연세대 대학원 사학과 석사논문, 1978, P.119.

상징적 표현은 이러한 통합적인 샤머니즘의 내용을 보여주는 단적인 표현이 아닌가 싶다. 이외에도 일본 건국신화와도 연결되고 있는 소위 “삼종의 신기”로 불리는 한국식동검문화기의 검(劍)·경(鏡)·옥(玉)의 조합과 관련된 내용도 함께 반출되는 청동기기들로 보아 샤머니즘과 연결될 가능성이 높다고 하겠다.

현재로서는 청동기시대의 샤머니즘과 관련된 내용이 시베리아 지역과 연결될 가능성이 아주 높다는 점만 지적할 수 있으며 새로운 자료의 수집과 이론적인 해석의 뒷받침 그리고 북방지역에 대한 면밀한 조사를 통해 이러한 가능성을 단정적으로 바꿀 수 있을 것으로 기대한다.

#### 4.

원삼국시대의 청동기 중에서 샤머니즘과 관련이 깊다고 믿어지는 청동기로는 조문(鳥文)청동기가 있다. 경남 고성 동외동유적과 전남 영광 수동유적에서 출토된 것 각 1점씩이 있다<sup>35)</sup>.

고성 동외동 청동기는 의례와 같은 특정행위가 이루어진 구덩이에서 발견된 것으로 길이가 9cm 남짓한 작은 청동판이다. 위쪽에 여러 개의 구멍이 나있고, 아래쪽에도 두 개의 구멍이 나있는데 아래쪽 구멍에는 끈 같은 것이 삽입되어 있는 흔적이 보인다. 의복 같은 곳에 부착하였던 것으로 믿어진다. 좌우 양쪽에는 각기 6개씩 고사리문양이 돌기 장식이 부착되어 있었던

흔적이 보인다. 문양은 표면에만 있는데 크게 4개의 문양대로 구획되어 있다. 위로부터 나선문양열과 열을 지어 있는 작은 새들의 문양으로 이루어진 문양대, 그 다음이 커다란 ‘산(山)’자문 문양대, 그 아래로 큰 새 두 마리가 부리를 마주하고 있는 문양대 그리고 그 아래로 거치문과 점열문으로 이루어진 사다리꼴 문양대가 나있다. 이 문양 중 ‘산(山)’자문은 수목을 형상화한 것으로 시베리아 샤먼 모자 정면에 부착된 문양과 같은 것이다. 이 ‘산(山)’자문과 그 아래에 배치된 쌍조문을 보면 기본적으로 그 구성이 전형적인 수하쌍조문(樹下雙鳥文)과 같다. 수하쌍조문은 중앙의 수목을 중심으로 그 아래에 새 두 마리가 대칭으로 묘사된 도상(圖像)으로, 그 기원은 고대 Sumer의 서아시아의 우주목(宇宙木) 또는 생명수(生命樹)의 문양에 있다. 생명수를 중앙에 두고 그 아래쪽 좌우에 사람이나 짐승 등의 물체를 배치하는 도상은 메소포타미아 지역에서 성립되어 고대 북부 아시아지역까지 퍼져나갔고, 우주목 사상이 샤머니즘과 연결되면서 여러 내용에 다양하게 수용된 것으로 믿어진다<sup>36)</sup>. 영광 수동 조문청동기는 주거지에서 출토된 것이다. 반파된 것인데 기본적인 형태와 크기 그리고 문양구성이 동외동 출토품과 거의 같다. 나선문대와 열을 서있는 작은 새의 문양대의 순서가 바뀌어

35) a) 김두철·박경도, 『固城東外洞遺蹟』, 國立晉州博物館, 2003.

b) 이기길 외, 『영광 마전·군동·원당·수동유적』, 조선대학교박물관·한국도로공사, 2003.

36) 아프가니스탄 Tillya-tepe 금관(기원전후)에서도 수하쌍조문의 모티프를 볼 수 있으며, 헝가리 Cibakhaza Avar 공주의 관식(7세기 말)에서도 이러한 모티프를 찾아 볼 수가 있어 상당히 오랜 기간 동안 이러한 요소가 존속하였다고 믿어진다.

a) 국립중앙박물관·국립경주박물관, 『아프가니스탄의 황금문화』, 2016. p.140.

b) Gyula László, 『The Art of the Migration Period』, p.48. Univ of Miami Press. 1973.

있고, ‘산(山)’자문의 좌우로 끈을 꿰 구멍이 나있으며 태양문이 배치된 것을 제외하고는 수하쌍조문의 도상 그대로이다. 고성 출토 청동기에서 보이는 문양 중 큰 새들의 벼슬에서 나온 작은 새들이 열을 지어 있는 것은 연속으로 부화하는 모습을 지닌 ‘이른바 동아시아에서 음과 양이 결합되어 만물이 화생(化生)한다는 보편적인 관념’<sup>37)</sup>에서 출발한 것으로 보인다. 특히 이들 청동기에서 보이는 우주목(생명수, ‘산(山)’자문), 태양, 연속으로 부화하는 새의 모티프에 우리는 주목하지 않으면 안 된다. 우주목(‘산(山)’자문)과 태양 그리고 이를 연결하는 새는 시베리아 일대 샤머니즘 내용과 매우 밀접한 유사성을 보이는 것이다. 우주목을 상징하는 ‘산(山)’자문은 시베리아 샤먼의 모자에서 볼 수 있는 내용이며<sup>38)</sup>, 부화하여 연속으로 열을 짓는 새들은 러시아 야크트족의 우주적 비상을 의미하는 목조들의 열과 돌간(Dolan)족의 ‘샤먼의 하늘로의 여로’를 보여주는 목조의 열을 연상케 하는 것이다<sup>39)</sup>.

이 조문청동기들의 정확한 용도를 말할 수는 없으나, 그 문양 내용으로 보아 샤먼이 중요한 의례에 사용하던 의기(무구)임은 확실하다고 하겠다.

## 5.

다음은 신라 금(동)관과 귀걸이 과대 등의 일괄 유물에서 보이는 샤머니즘적인 요소에 대해서 살펴보도록 한다.

신라금관에 대해서 샤먼의 무구와 연결시켜 본 견해는 일찍부터 있어왔다. 김재원박사는 「巴里의 新羅 寶冠(파리의 신라 보관)」이라는 글에서 독일의 헨제(Carl Hentze)교수가 『Die Schamanen Kronen zur Han Zeit in Korea』 (Ostasiatische Zeitschrift Neue Folge IX Heft) 라는 논문에서 금관총 금관이 시베리아에서 발견된 시대가 그리 올라가지 않는 진짜 샤먼의 관(冠)과의 유사점을 들어서 논한 것을 처음 소개하였다<sup>40)</sup>. 또한 문헌대학 베르네르박사도 경주금관과 노보체르카스크의 관의 유사점 그리고 나무와 사슴을 지적하며 노보체르카스크의 관도 역시 샤먼적인 성격을 가진 것<sup>41)</sup>이라고 하여 상술한 헨제교수의 설, 즉 경주 금관의 샤먼교적인 성격을 극력 시인하고 있다고 소개하였다. 이 신라의 독특한 수지녹각형관(樹枝鹿角形冠)은 둥근 테두리 위에 나무모양(出字形)장식과 사슴뿔모양(鹿角形)장식이 세워진 형태로 우리나라 주변지역에서는 그와 유사한 형태의 관은 찾아볼 수 없다. 앞에서 선학들이 지적한 바와 같이 근·현대 샤먼의 모자는 나무모양 장식과 사슴뿔 장식 그리고 둥근 테두리(帶輪)에 붙은 수식 등이 신라관의 그것과 아주 같은 형태이다. 샤먼의 모자에 대한 자료는 대부분이 민속자료들로 신라금관과는 시간적·공간적으로 연결되지 못한다는 비판도 없지는

37) 趙容重, 「動物의 입에서 비롯되는 化生 圖像 考察」, 『美術資料』 58, 國立中央博物館, 1997.

38) Ye. D. Prokofyeva, 「The Costume of an Enets Shaman」, 『Studies in Siberian Shamanism』, University of Toronto Press, p.141

39) 주)12의 전계서 도 104

40) 김재원, 「巴里의 新羅 寶冠」, 『美術資料』 國立博物館, 1960.

41) Joachim Werner, 1956, 『Beitraege zur Archaeologie des Attila-Reiches Muenchen』, 67면이하와 도판3



않다. 그러나 서기전 4-3세기의 노보시비리스크 남쪽 알타이 지방에서 출토된 청동장식판에도 신라금관과 같은 수지형의 관을 쓴 샤먼이 묘사되어 있어(양손에도 얼굴이 새겨진), 이러한 관이 오랜 기간 동안 전통을 유지하며 알타이지역을 중심으로 시베리아 일대에 널리 유행하였을 것으로 믿어진다.

시베리아 샤먼 관에는 거의 대부분이 녹각이 달려 있다. 네팔 샤먼이나 오르촌 샤먼의 모자처럼 사슴뿔이 달린 것과 오르촌, 아바르 샤먼 모자처럼 금속 장식으로 된 사슴뿔 형상이 달린 것 등으로 나뉘며 예외적으로 투바(Tuva)샤먼 모자처럼 새의 깃털장식이 달린 것도 있다. 관의 앞부분에 나무를 상징하는 장식물을 달은 예로는 전술한 알타이지역의 노부빈체보(Novoobintsevo)에서 출토된 청동장식판(기원전 4-3세기)<sup>42)</sup>과 에네츠(Enets) 샤먼의 관을 들 수 있으며 어원커족 상징물에도 양 녹각 장식 사이에 ‘산(山)’자형의 장식이 보인다.<sup>43)</sup> ‘산’자형 장식은 신라 금관의 ‘출(出)’자형 입식과 통하는 것으로 수목을 표현한 것이며, 금관의 녹각형 장식은 녹각을 표현한 것이다. 카자흐스탄 이식 무덤(Issyk Kurgan/ BCE 6-5c.)출토의 금장식 역시 출(出)자형이다. 노보체르카스크 호흐라치 금관(CE 1C.)에서 보이는 인물상 위의 나무와 양옆의 사슴을 보아도 이것이 나무와 사슴(녹각)을 상징하는 것을 쉽게 알 수 있으며, 기본적으로 우주목을 중심으로 한 ‘수하쌍록(樹下雙鹿)’의 도상임을 알 수 있는 것이다. 이것뿐만이 아니라 모자 상부 쪽의 띠를 십자

로 걸쳐 안정시킨 반구형 덮개라든지, 금관 테두리 양 옆에 드리운 수식(垂飾), 금제 허리띠장식(銙帶) 역시 시베리아 일대 샤먼의 모자와 허리띠 장식에서 많이 볼 수 있는 것이다<sup>44)</sup>. 특히 네 줄로 된 반구형 덮개는 근현대의 예니세이·에벤키·오르촌·아바르·브리아트 샤먼모자와, 고대 중국의 풍소불묘 관모장식<sup>45)</sup> 그리고 서봉총 금관, 파리 기메박물관 소장 금동관 등에서 보이고 있는데 이를 위에서 내려다보면 십자일광문에서 표현된 것과 같이 동근 원 속에 십자가 들어간 동일한 문양이 된다. 즉 태양 또는 우주를 상징하는 것이다. 이러한 십자문 또는 중앙의 4구획 모티프는 동서남북이나 4계절을 뜻하는 것으로 보기도 하지만, 기본적으로는 우주의 본질을 상징하고 있는 것이다. 고대 메소포타미아문명에서 보이는 유물들, 특히 채문토기에서 보이는 문양 중에는 내부가 네 구획으로 나누어져 있는 원형의 문양들을 볼 수가 있는데, 이들 문양은 십자, X자 아니면 동물과 같은 물체가 시계 반대 방향으로 회전하는 모습을 보이고 있다<sup>46)</sup>.

다음은 금제허리띠장식(銙帶/帶金具)에 대해서 살펴보기로 한다. 금제허리띠장식은 금관과 함께 세트인 복식의 장신구다. 가죽띠에 장식으로 연결된 과판(銙板)과 교구(銙具)라고 부르는 허리띠 쥘쇠(띠고리, 버클, 銙具) 그리고 가죽허리띠 끝을 장식하는 띠끝

42) 주27)의 전계서

43) 국립민속박물관, 『하늘과 땅을 잇는 사람들, 샤먼』, 2011.

44) 주) 38의 전계서

45) 黎瑤漪, 『遼寧北票西官營北燕馮素弗墓』, 『文物』3, 1973.

46) 이진부, 『바퀴(輪)』, 『역사를 만든 혁신의 아이콘』, 국립제주박물관, 2015.

장식(端金具) 그리고 허리띠 밑으로 연결해 늘이는 수식인 요패(腰佩)로 이루어진 것은 잘 알려진 사실이다. 이러한 과대는 유목민족의 복식에서 잘 볼 수 있는 내용이다. 아바르의 과대(6-7세기), 영하회족자치구 허리띠(609년) 및 돌궐귀족의 접섭대(8-9세기) 등이 그것이다. 또한 시베리아 아이누샤먼의 허리띠와 시베리아 에네츠(Enets) 여성샤먼(Savone)의 무복 술 장식 등을 신라 요패와 비교해 보면 그 구성이 아주 유사함을 쉽게 알 수 있다. 술장식이 여러 개의 마디로 연결된 것은 신라 요패의 타원형 금구가 연결된 것과 아주 똑 같다. 신라 과대의 과관은 사각형의 장식에 심엽형의 장식이 연결된 형태이다. 이보다 시기가 올라가는 소위 중국의 진식과관(3세기)과는 형태상에 있어 차이를 보이고 있으나 기본적으로 네모난 과관에 반원형에 가까운 수하식을 연결한 구조인 것이다. 시베리아 동부의 아무르구역의 과관을 보면 밑의 수하식의 형태가 초원지대의 양과 같은 동물을 형상화한 것으로 보인다. 초원지역의 서쪽 끝인 헝가리 아바르 문화의 과관(6-7세기)과 단금구에도 동물문양이 보이고 있어 과대는 초원지대에서 널리 사용된 것으로 보인다. 요패에 매달린 숫돌이나 칼 약통 등은 허리띠에 매달아 사용하기 쉽게 한테서 유래된 것으로 믿어지는데, 실제로 몽골의 2,000년기 말-2000년기 초의 석주기념물(鹿石)에는 태양, 사슴, 전투용 도끼·칼·활·물고기장식과 같은 요패가 달린 허리띠가 새겨져 있다. 이 석주에는 스키타이 동물의장(動物意匠)의 상표나 마찬가지로 큰 뿔사슴

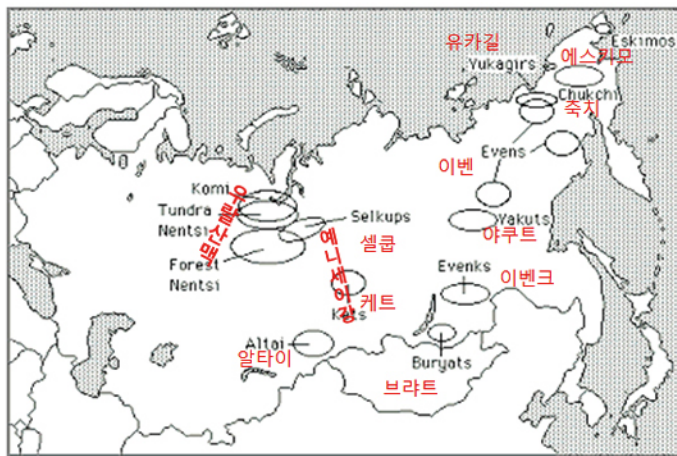
의 문양이 전면에 새겨져 있고 귀걸이가 부착된 모습도 묘사되어 있다<sup>47)</sup>. 태양, 사슴 등의 도상은 샤머니즘과 밀접한 관계가 있음을 시사한다. 이밖에도 8-9세기의 남시베리아 투바출토 투르크 석인상에도 과대를 착용한 모습이 보이고 있어, 오랜 기간 동안 이러한 과대가 착용되었음을 알 수 있다. 특히 과대의 수식인 요패에 달린 숫돌은 유목민들에게는 칼과 함께 필수품이었던 것으로, BCE 1,000년경 이란지역 유목민의 금속장식 휴대용 숫돌은 BCE 5세기의 스키타이지역에서도 또 CE 5-6세기의 신라지역에서도 보이고 있어 그 전통성이 매우 깊었음을 말해주고 있다.

## 6.

이상 고대 금속유물을 통해본 우리나라의 원시신앙에 대해서 간략하게 살펴보았다. 우리민족의 고유 신앙이었던 무속신앙이 시베리아 일대에 퍼져있던 샤머니즘과 밀접하게 관련되어 있음은 잘 알려진 사실이다. 천계와 하계의 신령을 믿고, 굿과 같은 제의가 이루어지며, 강신과 세습 등 입무 과정과, 엑스타시기술, 실신체험 등이 상호간에 매우 유사하기 때문이다. 한편 고대의 금속유물의 문양에서 보이는 상징성과 복식, 소지품 등에서 보이는 내용 역시 북방아시아 특히 시베리아 일대의 초원지대에 널리 퍼져 있었던 샤머니즘 관련 유물 등과 관련이 깊다는 것도 점차 밝혀지고 있다. 특히 청동기시대의 한국식동검문화기부터

47) 주) 18의 전계서

보이는 이러한 내용은 원삼국시대를 지나 역사시대 이후까지 지속되고 있어, 우리 고대 역사를 해석하는데 중요한 열쇠가 될 것이며 삼국시대에 불교가 확고히 자리를 잡기 이전의 우리 주된 원시신앙이 샤머니즘이었음을 보다 뚜렷하게 확인해 줄 수 있을 것이다<sup>48)</sup>. 정신적인 원시신앙 체계와 연결된 내용의 연구가 필요한 시점으로 샤머니즘과 관련된 문화요소를 집성한 후 분석과 연구를 체계화하는 작업이 시급하다고 하겠다. 그동안 시베리아 초원지대 일대에 대한 고고학적 민족학적조사와 연구는 여러 가지 상황으로 제대로 이루어지지 못했다고 해도 과언이 아니다. 이 지역의 “초원의 길”에 대한 본격적인 탐사가 하루빨리 이루어져 시공적으로 연결되지 않았던 많은 부분들이 메워지기를 기대한다.



샤머니즘 관련 시베리아의 여러 민족 분포도

48) 선원사시대의 금속유물 이외에도 신라시대의 자작나무제품(천마도 등), 이차돈의 순고, 불교와 무속의 융합 기사(『동국이상국집(東國李相國集)』의 노무편 [老巫篇]), 솟대 등 역사시대에도 샤머니즘과 관련이 깊은 내용들이 많이 있다.

우리 고고학자료의 샤머니즘적 요소(청동기시대의 청동기기)



방패모양 동기

청동방울

대쪽모양 동기



견갑형동기

원개형동기

원형동기

청동거울

팔주령



아산 남성리 검파형동기(사슴)

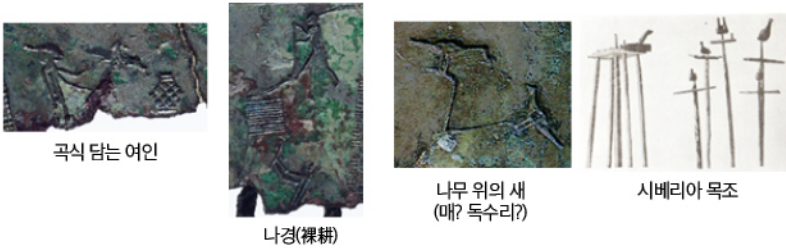
예산 동서리 검파형동기(손)



통구스 사민

북미 인디언 Healing hand

알래스카 토기막 사민





## 머리말

철기시대에는 새로운 기술적 혁신과 사회적 변화가 일어났다. 예를 들어 철을 녹이기 위해 청동에 비해 더 높은 화력이 필요했을 뿐만 아니라 철의 강도를 높이려 탄소의 양을 조절하는 한편 단단하게 두드리는 기법이 발전하였다. 철제 무기는 크고 작은 전쟁에 쓰여 집단 사이의 통합을, 철제 농공구는 농업생산력을 획기적으로 발전시키는 전인차 역할을 수행하였다.

귀금속공예품 제작의 경우 기술적 측면에서 철기처럼 재료를 다듬고 녹이고 두드리는 것을 기본으로 하지만 자유롭게 구부리고 펴고 뚫고 자르는 기술이 추가되면서 인류가 수작업으로 할 수 있는 최고 수준의 세공 기술에 도달했다. 또한 미감이라는 측면에서도 경탄을 금할 수 없는 최고 수준의 경지를 보여주었다.

4세기 후반 무렵이 되면 고구려뿐만 아니라 백제, 신라, 가야를 비롯하여 바다 건너 일본열도에 이르기까지 금속공예문화가 만개한다. 주요 장신구를 금과 은으로 만들고 장례용 신발도 금으로 치장했다. 이러한 장식품의 대다수는 왕이나 왕족의 무덤에 집중된다. 그것은 곧 금속공예품이 왕권의 상징물이었음을 이야기해준다.

가야의 경우도 주변국과 다른 가야적 특색이 현저한 금속공예 문화를 꽃피웠다. 이 강의에서는 삼국시대 금속공예를 개관한 다음 가야의 장신구에 대해 상세히 설명하고자 한다. 그 과정에서

가야문화의 특색이 드러날 수 있으리라 기대한다.

## 1. 삼국시대 금속공예

동아시아 전체를 시야에 넣고 볼 때 금속공예의 출발점은 중국의 중원왕조였다. 그 가운데 귀금속으로 만든 장식품을 주변 국가나 세력에게 사여하는 체제가 하나의 패턴으로 존재했고 그러한 영향을 받아 삼연, 고구려, 백제, 신라, 가야, 왜에 이르기까지 완제품 및 방제품이 확산되었다. 한반도를 중심에 놓고 본다면 고구려의 금속공예는 4세기 후반 이래 정치적으로 밀접한 관계를 유지한 신라로 전파되었고, 백제는 고구려보다 조금 늦은 시기에 특색 있는 금속공예문화를 만들어 밀접한 관계에 있었던 가야와 왜로 전해주었다. 이 같은 교류의 결과 동아시아 각국은 금속공예 문화를 공유하게 되었다.

### ■ 고구려

절풍(折風)의 표면에 부착하였던 관식의 경우 디자인이나 제작 기법에서 고구려적인 특징이 현저하다. 이 점은 귀걸이나 허리띠 장식, 그리고 금동신발에서도 마찬가지로 살펴진다. 그런데 고구려의 금속공예문화는 그 자체만으로도 중요하지만, 정치적으로 밀접한 관계에 놓여 있던 신라와 백제에도 큰 영향을 미쳐 삼국 전체에 금속공예문화가 크게 유행하는데 기폭제로서의 역할을 톡톡히 했다는 점에서 의의를 찾아볼 수 있다.



삼국시대 각국의 금속장신구  
(1.고구려, 2.백제, 3.신라, 4.가야)

### ■ 백제

백제 금속공예의 시작은 중국 진식대금구를 번안하는 것이었지만 길지 않은 기간 동안 완숙의 경지에 도달한 점에서 백제문화의 탁월성을 지적할 수 있을 것이다. 다만 웅진천도와 사비천도라는 정치적 계기와 사회변화의 과정에서 다소 단절을 겪었던 것으로 보인다. 그런데 부여 왕흥사지, 익산 미륵사지 출토 사리 공양품으로 보면 사비기의 백제 금속공예문화도 우리의 예상을 뛰어넘어 웅진기 후반의 전통을 그대로 잇고 있음을 알 수 있다.

### ■ 신라

신라에서 처음 금속공예가 시작된 것은 4세기 후반이었고 황남

대총 남분과 북분 단계에 전형이 드러난다. 나뭇가지와 사슴뿔 모양의 기묘한 장식으로 꾸민 금관, 다양한 형식의 귀걸이, 유리 구슬 수천 개와 금판을 엮어 만든 흉식(胸飾), 세련된 감각을 보여주는 황금제 목걸이, 금 알갱이와 유리가 끼워진 반지, 상징성이 강한 각종 드리개를 매단 금제 허리띠, 평소 신을 수 없을 정도로 크고 약한 금동신발 등이 그것이다. 신라에 금속공예문화가 도입된 지 약 1세기가 지나는 시점에 이르면, 절정에 오른 안목과 공예 기술이 합쳐지면서 최고조의 장식품이 만들어지게 된다. 그러나 절정기에 오른 신라의 금속공예문화는 더 이상 꽃피지 못하였다. 6세기 무렵 신라사회는 마치 큰 소용돌이와도 같은 급격한 사회 변화를 겪는다. 그 과정에서 적석목곽분과 같은 큰 무덤과 각종 금속공예품이 차츰 사라진다.

### ■ 가야

가야적인 특색은 관, 귀걸이 등의 금속공예품에 잘 드러나 있다. 관이나 귀걸이에 풀 혹은 꽃모양의 도안이 가미된 점이 그러하다. 가야적인 장신구가 탄생하기까지는 백제로부터의 영향이 절대적이었다. 가야 사회에서 금속공예문화가 개시되는 5세기 전반의 유물에 백제의 그것과 매우 유사한 사례가 다수 확인되기 때문이다. 이러한 단계를 지나 5세기 후반이 되면 가야적인 특색을 보다 현저하게 갖춘 장신구가 등장한다. 제작기법이 정교해지고 보다 화려해지는 방향으로 변화한 것이다.

삼국시대의 사회구성원이라 하여도 누구나 금속공예품을 소유할 수는 없었다. 금속공예품의 소유자 가운데는 왕족과 귀족 이외에 지방의 유력자도 포함된다. 주로 무덤에서 금속공예품이 출토되곤 하는데 다수는 실용품이지만 일부 장송의례용품도 존재한다. 특히 금동신발이 그러하다.

## 2. 가야장신구

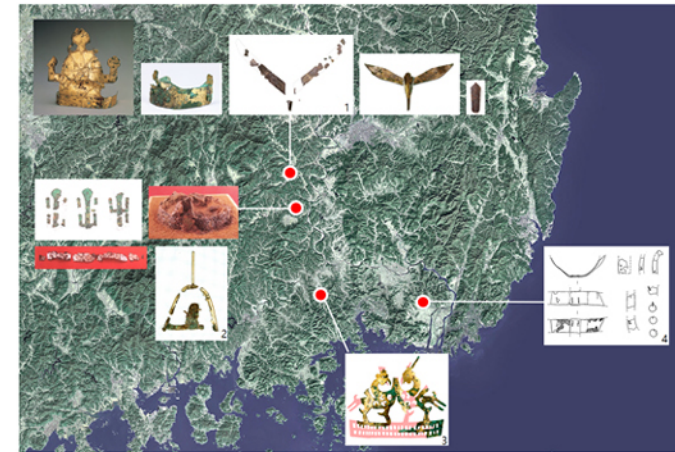
가야 여러 나라의 중심지에서는 다수의 왕릉급 무덤이 발굴되었고 가야인의 삶과 역사를 복원해볼 수 있는 중요 유물이 다량 출토되었다. 그 가운데 금동관, 금귀걸이 등 금속장신구는 같은 시기 고구려, 백제, 신라의 그것과 구별되는 가야적 디자인과 기술로 제작된 것이며, 그 속에 높은 수준의 기술력과 미감이 구현되어 있음을 확인할 수 있다.

### ■ 관

가야의 금속제 관은 출토 수량이 매우 적고, 일부 시기에만 한정적으로 존재한다. 공간적으로는 고령과 합천 등 대가야권역에 주로 분포하며, 김해와 함안에서 금동관 조각들이 출토된 바 있다. 삼국시대 각국의 사례에서 볼 수 있듯이 고대의 금동관 제작 및 소유에는 국왕의 권력, 국가의 지배력이 강하게 개재되어 있었다. 가야에서도 금동관은 지배층의 위세품이자 신분을 표상하는 물품

이었을 것이다.

가야에서 금동관이 제작된 곳은 대가야권, 아라가야, 금관가야일 가능성이 있는데, 이 가운데 대성동 29호묘 출토품은 출토 맥락이나 양식적 특징이 분명하지 않아 상세한 검토가 어렵다. 따라서 현재까지의 자료로 보면 대가야권과 아라가야에 금동관 문화가 존재했던 것 같다.



가야의 금속제 관 분포  
(1.지산동고분군, 2.옥전고분군, 3.말이산45호분, 4.대성동29호묘)

대가야의 중심지인 고령에서는 5세기 중엽을 전후하여 대가야 양식 대관이 제작되었으나 수량이 많지 않다. 그와 함께 신라양식을 띠는 모관이 공존한다. 대가야권인 합천에서는 현재까지 대가야 중심지에서 제작되었다고 특정할 수 있는 금동관이 출토된 바 없다. 백제산 모관 완제품, 신라 대관 모방품이 출토되었을 뿐이다. 아라가야 최초의 왕묘로 추정되는 말이산 45호분에서 출토된 금동관은 아라가야 유일의 금동관이고 일부만 남아 있다. 따라서

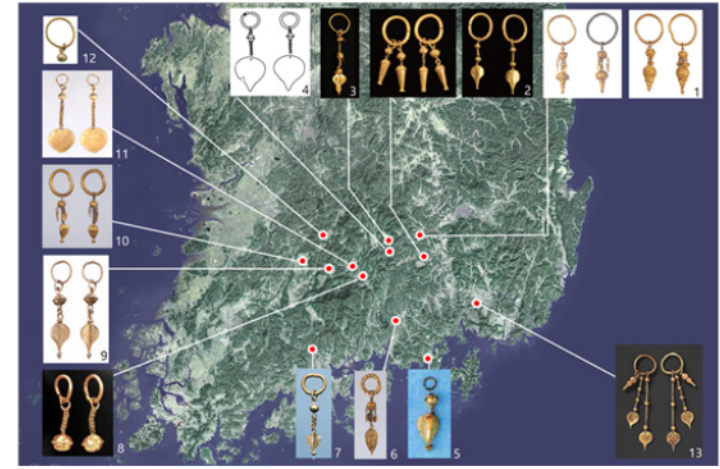


그것만으로 아라가야 금동관의 변천양상이나 소유자의 위상 등을 검토하기 어렵다.

### ■ 금귀걸이

가야 귀걸이의 대부분은 대가야양식을 띤다. 주환은 모두 세환이며 현재까지 태환의 출토예가 없다. 이 점은 백제의 귀걸이와 공통적이다. 초현기의 가야 귀걸이 가운데는 백제적 요소가 많이 관찰되므로 태환이식이 없는 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다. 다만 합천 옥전 M4호분이나 M6호분 귀걸이처럼 6세기 전반의 늦은 단계가 되면 주환의 고리가 조금 굵어지고 태환처럼 속을 비게 만든 것이 등장한다. 이 점은 비슷한 시기의 신라 귀걸이와 공통하는 현상이다. 이러한 유형의 귀걸이가 대가야에서 제작된 것인지 혹은 낙동강 이동의 창녕에서 제작된 것인지 불분명한 부분이 있다.

대가야 귀걸이는 광역적 분포를 보인다. 고령과 합천에 집중되며 거창, 함양, 산청, 진주, 고성, 창원, 순천, 남원, 장수 등 여러 지역에서 출토된다. 고분군으로 보면 고령 지산동고분군과 합천 옥전고분군에 집중되는 현상이 뚜렷하다. 귀걸이가 묻힌 무덤의 연대는 5세기 전반부터 6세기 중엽까지 약 1세기 이상이지만 중심 연대는 5세기 후반~6세기 전반이다.



대가야 이식의 분포  
(1.지산동, 2.옥전, 3.석강리, 4.반계제, 5.울대리, 6.중안동, 7.운평리, 8.평촌리, 9.월산리, 10.봉서리, 11.백천리, 12.삼고리, 13.다호리)

대가야 귀걸이의 분포 위치를 살펴보면 고령 지산동과 합천 옥전을 양측으로 서쪽으로 진행하면서 거창 석강리, 합천 반계제, 산청 평촌리, 함양 백천리, 남원 월산리, 장수 봉서리, 장수 삼고리가 하나의 루트 상에 위치한다. 백제와의 접경지로 이어지는 방향이다. 남쪽으로는 낙동강에 인접한 다호리, 남강변의 중안동, 남해안에서 멀지 않은 고성 울대리, 순천 운평리에 분포한다. 대가야 양식 토기와 공반하는 경우가 많고 공반하지 않더라도 공반하는 무덤에 인접해 있다. 이와 같은 분포권을 대가야의 영역으로 치환하기는 어렵지만 대가야 양식 토기와 조합 관계를 고려할 때 영역은 아니라 하더라도 세력권으로 묶어볼 여지가 충분하다.

## 맺음말

이집트에서 처음 시작된 금속공예는 한편으로 중근동 지역과 지중해, 그리고 유럽으로 확산되었으며 또 다른 한편으로 중앙 유라시아를 거쳐 중국, 한반도 그리고 일본열도까지 파급되었다.

그 가운데 유라시아의 동단에 위치한 한반도의 경우, 삼국시대에 이르러 세계 그 어느 곳과 비교해도 뒤지지 않는 빼어난 금속공예 문화를 꽃피웠다. 특히 귀금속 장식에는 해당 사회와 문화가 투영되어 있는데 대체로 4세기 후반 무렵이 되면서 고구려뿐만 아니라 백제, 신라, 가야 등 각국에서 특색 있는 양식이 발현되었고 그것은 바다 건너 일본열도까지 전해졌다.

가야의 경우 가야적 특색이 현저한 장신구를 만들어 사용했다. 가야에서 귀금속 장신구가 제작 혹은 활용된 곳은 대가야권, 아라가야, 금관가야이다. 가야사회에서 금속제 장신구의 제작과 소유는 삼국시대 주변국 사례처럼 가야 왕이 주관하였을 것이다. 그러나 장신구 가운데 가장 중요한 물품인 관 사이의 유사도가 낮은 점은 주변국과 다른 점이다. 이는 가야사회에서 금속제 관의 제작과 소유가 활발하지 않았음에 기인하는 현상이며, 그것이 정형화된 복식을 구성하는 핵심 물품이 아니었음을 상징적으로 보여준다. 이 점이 가야 왕권 내지 집권력의 한계와 관련될 수 있다.

### <참고문헌>

- 국립중앙박물관, 2019 『가야본성: 칼과 현 전시도록』
- 대가야박물관, 2015 『고령 지산동 대가야고분군』
- 박보현, 1997 「가야관의 속성과 양식」 『고대연구』5, 고대연구회
- 이경자, 1999 「대가야계고분 출토 이식의 부장양상에 대한 일고찰」 『영남고고학』24, 영남고고학회
- 이한상, 2010 「가야 금속공예품의 특색과 변화양상」 『퇴계학과 유교문화』46, 경북대학교 퇴계학연구소
- 함순섭, 2002 「신라와 가야의 관에 대한 서설」 『대가야와 주변제국』 한국상고사학회 외



## 1. 머리말

우리나라의 금속문화는 대체로 기원전 1000년경 중국 요녕(遼寧) 지방을 통해 청동기와 그 제작기술이 전래됨으로서 우리의 청동기 문화가 시작되었다고 추정한다. 그러나 본격적인 청동기의 제작과 사용은 다시 기원전 3세기경 중국을 통해 전해진 철기문화의 보급과 함께 본격적인 청동제의 공예품이 만들어지게 되었다.

삼국시대에 들어와서는 다양한 재료를 사용한 여러 종류의 금속 공예품이 제작되기 시작하였고 표면을 장식하는 조금(彫金) 기술이 더욱 발전하였다. 삼국시대 고분에서 출토되는 각종의 금·은장신구류에서 이러한 고도의 기술적 역량이 발휘된 정교한 작품을 확인할 수 있다. 여기에 문화교류의 양상을 반영한 다채로운 문양이 표현되어 삼국시대 공예의 국제적인 면모를 느끼게 한다.

한편 삼국시대의 후반 무렵 중국을 통해 전래된 불교를 통해 불교 미술품이라는 새 조형 활동이 일어났다. 그리고 전국 곳곳에 많은 사찰이 건립되고 그에 따른 여러 가지 불교관련 도구의 필요성이 요구됨에 따라 불교 금속공예품의 제작도 이루어지게 되었다.

통일신라에는 범종과 사리장엄구의 제작이 크게 늘어났다. 우리나라에서 현존하는 가장 오래된 상원사종(上院寺鐘; 725)은 한국

범종의 전형을 이룬 종이며 성덕대왕 신종(771)에 와서 그 완성을 이룬다. 감은사지(感恩寺址) 석탑 사리장엄구(682)로 비롯된 통일신라 사리기는 이후 불국사 석가탑 사리기, 송림사(松林寺) 오층석탑 사리기, 왕궁리(王宮里) 오층석탑 사리기와 같은 많은 수의 작품을 남기고 있다. 이들은 당시로서 가장 첨단 of 국제적 감각과 기술적 역량이 발휘된 작품이라는 점에 당대를 대표하는 금속공예품으로 평가받고 있다.

## 2. 고려시대의 금속공예

고려시대에 들어오면 불교가 더욱 번창하게 되고 사찰의 건립이 크게 늘어남에 따라 다양한 종류의 불교관계 금속공예품이 활발하게 제작되었다. 이것은 통일신라 후기에 크게 유행되기 시작한 선종(禪宗)의 영향에 의해 보다 복잡·다양한 의식과 장엄이 필요해 짐에 따라 많은 수의 의식법구가 요구되었기 때문이다.

불교 관련 of 금속공예품은 의식구(儀式具), 공양구(供養具), 장엄구(莊嚴具) 및 승려의 지물(持物)로 구분해 볼 수 있다. 의식용 법구로는 범종(梵鐘)과 금고(金鼓, 飯子)가 대표적이며 공양구로는 정병(淨瓶), 향로(香爐), 촛대(燭臺), 발우(鉢盂) 등을 들 수 있다. 셋째, 장엄구는 가장 폭넓게 사용된 분야로서 토수(吐首)와 풍탁(風鐸) 등이 있으며 사리기(舍利器) 및 그 장엄구(莊嚴具)는 공양구이면

서 동시에 장엄구의 성격을 복합적으로 지니게 된다.

고려시대에는 이러한 불교적 용도의 금속공예품과 함께 생활과 관련된 일반 실생활에 쓰인 금속공예품도 귀족사회의 팽창과 그 문화적 욕구를 반영하듯 많은 수가 제작되었다. 화려한 의장과 문양을 지닌 각종의 금속제 장신구, 타출의 정교한 기법으로 제작된 은제 병과 향합, 은제 팔찌 및 장도집과 침통, 규모는 작지만 다채로운 형태와 문양을 지닌 금, 은제의 단추 장식 등은 고려 금속공예의 화려하고도 귀족적인 면모를 잘 대변해 준다. 아울러 생활 금속공예품 가운데 가장 많은 수를 차지하고 있는 것이 청동제 거울이며 이를 걸기 위한 거울걸이(鏡架)와 청동항아리를 비롯한 합, 주전자와 수반, 시저(匙箸) 등 대량으로 남아있어 당시에 이러한 금속제의 생활 용구도 널리 쓰이게 된 점을 볼 수 있다.

### 1) 불교 관련 금속공예품

통일신라의 범종을 이어받은 고려의 종은 시대가 흐름에 따라 그 형태와 장식면에서 다양하게 변화된다. 우선 종신 하부가 점차 밖으로 벌어지는 경향을 보이며 종의 상대 위로 입상화문대라는 돌출장식이 새로이 첨가된다. 악기를 연주하는 주악상 대신에 연화좌 위의 불·보살좌상을 장식하게 되며 용뉴는 그 머리가 종의 천판에서 떨어져 앞을 바라보게 된다. 동시에 크기 40cm 내외의 소종의 제작이 크게 늘어난 것도 고려시대적인 특징이다.

그러나 고려말에 이르러 연복사종(演福寺鐘:1346년)을 시작으로 쌍룡(雙龍)으로 구성된 용뉴와 음통, 당좌가 없어지는 대신 종신에 여러 줄의 띠를 두르고 팔괘문, 파도문, 범자문 등이 장식되는 중국 종 양식이 들어오게 된다. 따라서 이후에 제작된 조선시대 종들은 전형적인 한국종 양식에서 벗어나 중국 종을 모방하거나 중국종과 혼합된 새로운 형태의 범종으로 바뀌게 되는 새로운 변화를 맞게 된다.

고려시대 사리기 역시 일부 신라의 전통을 따르면서도 여러 가지 새로운 요소가 첨가된다. 즉 불단과 천개 형태를 갖춘 보장형 사리기와 같은 복잡하고 화려한 형태에서 원통형, 승탑형(僧塔形)과 같이 단순한 형태로 바뀌며 외함을 청동제 대신에 도자기로 삼은 예가 많아진다. 또한 점차 유리제 사리병이 차츰 수정이나 금속제병으로 대체되는 경향을 보인다. 이러한 예를 잘 보여주는 것이 고려후기에 제작된 수종사(水鐘寺) 사리기로서 중국 원나라 대형 청자항아리를 사용하여 외함을 삼고 그 내부에는 팔각의 옥개와 투각된 창호로 구성된 팔각승탑형의 은제사리기 안에 수정사리병을 안치한 형식이다. 또한 고려시대 14세기의 범종에서 외래적 요소인 중국종 양식이 유입되는 것처럼 이 시기의 사리기 역시 그 형태에서 많은 변모를 이룬다. 대표적인 특징 가운데 하나가 라마탑의 외형을 지닌 다층사리기 및 사리병 상부에 여러 층으로 된 상륜(相輪)을 장식한 형태로서 이는 고려말 원나라

를 통해 들어온 라마불교의 영향임을 알 수 있다. 이러한 고려 후기의 사리기 형식 가운데 독특한 점은 내부에 안치되는 사리기의 형태가 대체로 당시 제작된 탑이나 승탑을 모방한 듯 흡사하게 표현되는 점이다.

향로(香爐)와 정병(淨瓶)은 고려시대 불교공예품 중에서도 가장 세련된 형태와 장식을 보여준다. 고려시대의 향로는 컵 형태의 고배형(高杯形)이 대부분으로서 몸체의 구연 테두리가 나팔처럼 벌어져 손잡이 역할을 하도록 되어 있으며 그 아래 놓인 다리는 위가 잘룩하고 아래로 가면서 넓게 퍼져 있다. 이 몸체와 다리는 따로 구조하여 결합시키는 방법을 사용하고 있다. 이러한 향로는 표면에 문양을 파내고 은사를 얇게 꼬아 문양에 넣는 은입사 기법을 사용하여 범자문, 당초문, 용문, 봉황문을 시문하였는데, 간혹 물가의 풍경을 묘사한 회화적인 문양이 장식되기도 한다. 고려시대의 고배형 향로 가운데 가장 이른 예는 일본 고려미술관 소장의 백월암(白月菴) 향완(1164년)으로서 문양은 아직 부분 부분에만 간략히 묘사되고 있다. 그러나 고려후기에 이르면 몸체와 다리 할 것 없이 전면을 가득 채우며 복잡, 화려한 문양이 시문된다. 특히 이들 향완의 몸체에는 반드시 원형 테두리 안에 범자문을 배치하고 있음이 주목된다.

정병은 원래 인도에서 승려가 여행을 할 때 가지고 다니던 수병에

서 유래한 것으로서 범어로는 Kundika(軍持, 軍雉迦)라고 하였다. 고려시대의 정병은 그 형태가 가늘고 길게 솟아오른 대롱 형태의 주구부와 계란형의 신부로 구성되었고 신부의 한쪽에는 물을 따르는 부리(注出口)가 달려있다. 이러한 정병에도 향로와 마찬가지로 은입사 기법을 사용하여 포류수금문(蒲柳水禽文)이나 구름문, 학, 용, 화초, 당초문 등을 아름답게 장식하였다. 국립중앙박물관 소장의 국보 92호 은입사 정병은 고려 정병 가운데 가장 뛰어난 걸작으로서 몸체를 돌아가며 앞, 뒤로 대칭되게 버드나무를 배치하고 갈대가 솟은 섬 주위에는 여러 마리의 오리나 하늘에는 기러기가 날고 있다. 또한 배를 타거나 낚시하는 인물 등 한가로운 물가의 정경을 마치 한폭의 화조화(花鳥畫)를 보는 것 같이 표현하였다. 고려말에 들어와 은입사정병은 점차 그 수가 줄어들고 조선시대에는 이러한 전형적인 형태의 정병이 사라지는 대신 잘룩한 손잡이가 달린 주전자형의 수병(水瓶)이 제작되었다.

고려시대에는 사찰에서 쓰인 쇠북(金鼓)의 제작도 크게 늘어났으며 특히 고면에 당초문이나 운문, 연화문을 화려하게 장식한 예가 많다. 고려 초기 금고의 경우 당좌를 중심으로 하여 외구에만 간략한 운문, 당초문이 표현되지만 후기로 가면서 점차 고면 전체에 빠짐없이 복잡하고 화려한 문양이 장식된다.

용두보당이란 사찰 앞에 세워져 절의 입구를 알리는 당간(撞竿)

위에 꼽혔던 정상부의 장식을 말한다. 호암미술관 소장의 용두 보당은 그 높이가 73.8cm에 불과한 소형이지만 법당과 같은 사찰 건물 내에서 소형 번(幡)을 매달 수 있도록 만든 미니어처 성격의 작품으로 추정된다.

또한 고려시대에는 전각 내부에 안치되었던 것으로 추정되는 금동 또는 청동제의 소탑을 볼 수 있다. 호암미술관 소장의 금동대탑은 당시의 목조 건축을 그대로 재현한 5층탑을 정교하게 표현하였다. 국립박물관 소장의 청동소탑은 기단과 탑신, 상륜까지 완전히 갖춘 11층으로 이루어졌다.

국립중앙박물관 소장 금동불감은 여단을 수 있도록 양쪽 문을 만들어 내부에 불상을 안치하였던 것이지만 불상은 남아있지 않다. 감실의 내부 벽면에는 타출(打出)을 사용하여 정면에는 아미타불을 중심으로 좌·우편에 보살입상과 군상(群像)을 3단으로 배치하였고 문 안쪽으로는 인왕상(仁王像)이 좌,우에 부조되었다. 불감의 측면에는 각각 2구씩의 사천왕상과 후면에는 4구의 신장입상을 음각시켰다. 이와 유사한 작품으로 천은사(泉隱寺) 소장의 금동불감이 한 점 더 남아있다. 다행히 불감 안에는 두 구의 불상이 안치되어 있으며 이 불상의 양식을 통해 14세기경에 제작된 작품으로 추정된다.

예배용 불감 외에 몸에 지니고 다닌 은제의 호신불감(銀製護身佛龕)도 여러 점 확인해볼 수 있다. 감안에 들어있는 관음보살상(觀音菩薩像)과 비사문천(毘沙門天)은 하나의 면에 고부조(高浮彫)로 조각되어 불감의 밑 부분에 고정되었으나 불감의 하단을 잡아당기면 상이 불감에서 빠져 나올 수 있도록 장치하였다. 이 불감은 남원군부인(南原郡夫人) 양씨(梁氏)의 석관(1156년)에서 발견되었다고 전해진다.

고려시대의 향합은 나전칠기와 은입사로 된 것이 있으며 은입사 향완과 함께 불단(佛壇)의 공양구로 사용되었다. 리움미술관에 소장된 청동 은입사 봉황문향합(鳳凰文香盒)은 합이 뚜껑 중앙에 봉황을 중심으로 여의두문(如意頭文)을 두르고 그 주위를 연화당초 등으로 둥글게 돌아가며 은입사하였다. 향합 가운데 가장 크고 화려한 걸작이다.

국립박물관 소장의 금동 경갑(經匣)은 담배갑 정도의 크기를 지닌 납작한 장방형으로서 외형에 뚜껑을 달아 여단을 수 있도록 만든 휴대용 불경 상자이다. 타출 기법을 이용하여 전·후면에는 연꽃 안에서 연꽃 줄기를 잡고 서 있는 동자상과 그 주위의 물결 사이로 원앙처럼 보이는 두 마리의 새가 헤엄치는 모습을 표현하였다.

금강저(金剛杵)나 금강령(金剛鈴)은 밀교 의식법구의 일종으로서

중국이나 일본에 비해 그 수량은 극히 적은 편이나 한국의 경우 고려후기인 13~14세기에 주로 제작되었다. 아울러 이 시기에는 거울처럼 생긴 특수한 용도의 경상(鏡像)도 집중적으로 제작된 점을 볼 수 있다.

경상이란 거울의 앞면을 이용하여 선각(線刻), 또는 묵서(墨書) 등으로 불교적 존상(尊像)을 표현한 것으로서 초기에는 실제 사용되었던 거울의 후면에 간략한 도상을 장식하다가 점차 경상의 목적으로 별도로 제작된 얇은 동판에 불, 보살상, 관음과 사천왕상, 보탑 등을 새겼다. 그 형태도 다양해져 원형, 방형, 장방형 뿐 아니라 삼각형, 종(鐘)모양 등으로 만들어 졌다. 대부분의 고려경상은 상단부 중앙이나 바깥 테두리 4곳에 구멍이 뚫려 있어 신체에 지니던 호지불(護持佛), 또는 불감(佛龕) 같은 특별한 곳에 고정시켜 사용하였던 것으로 짐작된다.

## 2) 생활 관련 금속공예품

고려시대의 청동 거울은 일상생활에서 널리 쓰여져 대량생산이 이루어졌고 형태와 세부장식도 다양해졌다. 제작방법에 따라 고려 독자적 문양과 형태를 지닌 동경과 중국에서의 수입품, 그리고 다시 부은 재주경(再鑄鏡) 및 본 따 만든 방제경(倣製鏡) 등이 있다. 거울의 후면에는 화조, 서수, 용과 물고기, 봉황과 앵무 같은 동물문양 뿐 아니라 인물고사, 보상당초, 문자문 등이 다채롭게

시문된다. 이러한 동경을 올려놓고 사용하기 위한 경가는 X자형으로 철제 지주대를 교차시켜 높낮이를 둔 이단 봉 가운데 상부 봉에는 돌출된 뉴(鈕)를 부착시켜 이 위에 거울 뒷면의 꼭지와 연결된 끈이 걸쳐져 거울이 비스듬히 눕어지도록 구성하였다.

지금까지 남아있는 대부분의 시저(匙箸)가 고려시대에 해당하는 작품으로서, 고려시대 중기 이후가 되면 시면(匙面)은 폭이 가늘고 끝 부분이 더욱 날카로워지는 타원형을 이루며 손잡이는 심한 굴곡을 이루어 측면에서 볼 때 완전한 S자형으로 바뀌었다. 특히 손잡이의 끝단이 두 날개로 갈라져 마치 제비꼬리 모양으로 장식되어 이를 연미형(燕尾形) 수저라 부른다. 젓가락은 대부분 그 단면이 원형이며 앞부분으로 가면서 점차 가늘어지고 손잡이 부분에 대나무 모양으로 마디를 만들거나 그 끝단을 연꽃봉우리로 장식하기도 한다.

고려시대의 청동 그릇은 청자의 초기 기형에서 많이 찾아볼 수 있는 높은 굽이 달린 대접과 운두가 깊은 합, 납작한 전 접시 등 그 종류가 다양하지만 금속이라는 제작기술상의 어려움 때문인지 형태는 비교적 단순한 편이다. 다만 은제로 만든 소형의 잔에는 꽃 모양이나 화려한 용머리 손잡이가 달리고 돌을새김으로 화려하게 장식한 예도 간혹 남아있다. 주전자는 길게 솟은 주구와 반원형의 손잡이가 달려 있는 것이 기본적인데, 뚜껑의 중앙에는



사자와 봉황 등 동물 형태나 연꽃봉우리의 꼭지를 만들어 장식성을 가미하였다. 이 가운데 미국 보스톤미술관에 소장된 은제도금 주전자는 승반(承盤)까지 완벽하게 갖추고 있는 걸작으로서 주전자의 몸체는 그 외면을 대나무 마디처럼 나누어 연화 당초문을 정교하게 새겼다. 위에 올려진 뚜껑은 중첩을 이루며 위로 솟아오른 연꽃을 2단으로 만들어 가장 상부에는 정교하게 그지없는 봉황이 조각되었다.

은제도금 탁잔이나 은제 합, 팔찌 등에는 높게 돌출된 타출기법을 사용하여 화려한 장식문양을 전면에 빠짐없이 시문하였다. 내면에서 타출시킨 뒤 다시 외부에서 그 여백을 두드려 누르는 방법을 사용함으로써 마치 누금(纒金)처럼 따로 떼어 붙인 듯 입체감이 강조되었다.

고려시대의 장도집(長刀鞘)은 상, 하단이 좁고 배 부분이 볼록하며 칼집 입구 부분의 한쪽을 길게 튼 모습이 전형적으로서 상부에는 장도를 끼울 수 있도록 만든 짧은 장도 손잡이가 남아있다.

고려시대의 금, 은제 장신구 들은 뒷면이 편평하고 한쌍으로 되어 있는 특징을 지니고 있어 실제 직물 등에 달아 사용했던 것으로 추측된다. 이들의 주된 소재는 나비, 오리, 원앙, 학, 거북이 등의 수금류(水禽類)와 잉어, 게 등의 어류를 비롯한 연꽃, 여지,

모란 등의 꽃과 열매, 그리고 상상의 동물인 용과 봉황 등 주로 길상을 상징하는 무늬들이다. 고려 자물쇠의 예도 많이 볼 수 있는데, 그 형태는 장방형의 자물통 위에 비녀처럼 긴 빗장이 가로지른 모습으로서 빗장에 고리를 끼워 문에 부착한다. 간혹 빗장의 양끝을 연꽃봉오리나 용머리로 조각하거나 도금하여 장식성과 화려함을 더하였다.

고려시대의 촛대는 상부에 초를 끼울 수 있도록 원통형 받침을 지닌 초꽃이용 촛대와 다른 한가지는 상부가 편평한 원반형(圓盤形)을 이루어 등과 초를 올려놓도록 구성된 광명대(光明臺)의 두 가지로 대별된다.

원주 법천사지(法泉寺址)에서 출토된 무자명(戊子銘) 광명대는 생동감 넘치는 두마리 사자가 앞발을 들어 대나무 마디의 간주를 받치고 있는 형상이 독특하다.

### 3. 맺음말

지금까지 살펴본 고려 시대 금속공예품은 그 형태나 문양의 기원에 있어서 이미 통일신라 이전부터 인도나 중국을 통해 유입된 것이라 볼 수 있다. 그러나 우리의 금속공예품은 유입된 시기에서 그다지 오랜 시일이 걸리지 않고 그들과는 또 다른 한국적인 개성과

독창성을 가미하여 한국적인 금속공예품으로 소화시켜 나간 점을 볼 수 있으며 이들은 각 시대마다 독특한 양상을 지니며 꾸준히 그 명맥을 이어왔다.

이러한 금속공예품 가운데 범종과 사리장엄구는 삼국시대와 통일신라, 고려, 조선시대에 이르기까지 꾸준히 제작되었고 또한 그 질이나 양적인 면에서 단연 우리나라 금속공예품을 대표한다고 할 수 있다. 그러나 나머지의 공예품은 중국이나 일본에 비해 종류가 다양하지 못하며 남아있는 예도 극히 적은 편이다. 아울러 이러한 불교 금속공예품 자체가 선종(禪宗)과 같은 불교 교리 및 종파 등과 밀접한 관련을 지니고 있지만 우리나라에 있어 선종과 그에 따른 조형품의 제작은 다른 나라와 다른 매우 독특한 성향을 띠고 있다고 할 수 있다. 즉 우리의 불교 금속공예품은 선종(禪宗), 교종(敎宗)이라는 종파를 떠나 거의 모든 사찰에서 광범위하게 제작, 사용되었으며 이것은 신앙생활과 직접적인 관련을 가지고 만들어지는 본래의 목적이나 규범보다는 사용상의 기능을 위주로 하였음을 시사해 준다.

아울러 그 수용이나 발전에 있어서는 선별적이고 독창적인 한국적 특성을 지니고 있다는 점이다. 이것은 고려시대의 금속공예품 가운데 일본이나 중국에서 널리 제작되고 사용된 밀교법구(密教法具)가 우리나라의 경우 유독 그 양이 적을 뿐 아니라 특히 금강저와

금강령만이 널리 제작된 점이다. 그리고 일본과 중국에서 그 예가 많은 선종의 대표적인 의식법구였던 운판(雲版)의 제작이 극히 적은 점은 운판이 금고와 같은 용도로 쓰여짐에 따라 처음부터 많이 만들지 않았던 것으로 추측된다. 이러한 우리나라만의 독창적 성격은 한국범종이 지니고 있는 독특한 형태와 의장, 용뉴 및 음통의 고안과 꾸준한 계승이 그것이며, 천개형(天蓋形) 사리기라는 한국적인 사리기의 창안을 통해 잘 살펴볼 수 있다. 아울러 우리나라에서만 볼 수 있는 고배형 향완과 은입사 정병, 다양한 형태를 지닌 경상의 제작과 유행, 참신한 조형감각을 지닌 거울 및 시저는 우리나라 금속공예품이 지니고 있는 특질인 동시에 한국 미술 전반에 흐르고 있는 미의식(美意識)이라 할 수 있는 것이다.

고려 전기까지 통일신라의 요소를 충실히 계승하면서도 중국의 송나라 뿐 아니라 요와 금과도 적극적인 교류를 이루었고 선진 문화의 새로운 자극 속에서 교종과 선종의 정착, 귀족사회의 팽창과 무신 정권이라는 독특한 정치적 요소를 융합하면서 고려 미술로 발전을 이루었다. 그런 점에서 통일신라가 우리나라 금속공예의 근간을 이루었던 시기라 한다면 고려시대는 한국적인 뚜렷한 특질을 지닌 독창적인 형태와 양식으로 완전히 정착을 이루며 변화 발전된 시기라 할 수 있다.

고려시대의 범종은 그 어느 시기보다 많은 변화가 이루어 졌으며

특히 고려 후기 원나라 장인에 의해 제작된 연복사종(演福寺鐘)을 기점으로 우리나라 범종의 중대한 양식적 변화를 맞게 된다. 금고는 고려시대에 특히 많은 수가 만들어지지만 고려 말까지 계승되었던 앞, 뒷면이 막히고 측면에 열구식(裂口式) 공명구가 뚫리는 소위 악구형(顎口形) 금고는 조선시대에 들어오면 자취를 감춰버린 것으로 믿어진다.

사리기의 경우도 고려 후기에 들어와 중국 元의 영향을 받아 라마 탑을 모방한 사리기가 유행한 점과 청자와 백자 등의 도자기가 사리외함(舍利外函)으로 쓰이는 경향을 조선 초기까지 그대로 답습하게 되며 부도, 탑 등을 모방한 사리기가 만들어지는 점도 고려시대 사리기의 특징 가운데 하나라고 생각된다.

13세기 후반부터 그 제작이 급격히 늘어난 고배형 향완은 부분적인 형태의 변화와 문양의 도식화를 이루며 꾸준히 조선전기까지 계승되지만 정병의 경우 전형적인 고려 정병은 이후 새로운 형태로 바뀌게 됨을 주목할 수 있다. 고려 후기에 집중적으로 제작된 금강저와 금강령, 그리고 다양한 불교적 도상을 표현한 경상의 유행은 고려 후기의 밀교적 성향을 가늠해 볼 수 있는 두드러진 특색 가운데 하나로서 원 왕실의 영향 아래 이루어졌던 외래적 자극과도 밀접한 연관이 있다고 믿어진다.

특히 고려시대 금속공예는 13세기 중엽 이후 약 반세기의 공백기

를 거쳐 14세기 초부터 다시 활발한 제작이 이루어지게 되는데, 이는 원나라의 지배 아래 들어가게 되는 불안정한 시기적 상황에도 불구하고 새로운 외래적 자극에 힘입어 분야별로 나름대로의 중흥기를 맞게 된 것으로 보인다. 그러나 전대에 비해 현격히 떨어진 작품성은 주조기술의 쇠퇴와 도식화를 피할 수 없게 되었으며 이러한 경향은 고려 후기부터 서서히 붕괴되기 시작한 장인 사회의 피폐 및 전통의 단절이라는 시대적 상황과도 연맥을 같이 하는 것이다. 그렇지만 이를 계기로 오히려 중국 양식의 유입과 절충이라는 새로운 돌파구를 찾을 수 있게 됨으로서 이 시기는 전대에 비할 수 없는 급진적인 변화가 이루어지고 조선 초기 금속공예 전반에 지대한 영향을 미치게 된 것으로 추측된다.



## I.

고려시대의 불교조각은 이전부터 이어오는 다양한 전통위에 새로운 요소가 수용되고 변형되는 과정 속에서 발달하게 된다. 여기에 고려왕권의 강화와 정치기반의 완성이라는 역사현상과 불교문화의 발전, 그리고 중국 왕조의 변천과 고려와의 문화교류 상황에 따르는 새로운 요소가 수용되면서 다양한 불교조각의 전통이 완성되었다.

고려시대의 불교조각은 불상의 도상과 형식, 양식적인 특징 면에서 다양함이 특징이다. 이는 지방의 호족 세력에 의해 지역적 성격이 강한 문화들이 형성되었던 점과 관련된다. 고려시대의 불상 재료는 통일신라시대와 달리 매우 다양한 편으로 이전부터의 돌이나 철, 금동 등과 더불어 대리석제, 삼베와 옷칠을 이용한 건칠불, 나무로 만든 목조불, 구리에 아연을 섞은 황동불, 은제불 등 매우 다양하다. 특히 금속제 불상이 매우 많이 제작되었는데 가장 많은 금동불을 비롯하여 은제불, 황동불 등의 불상군들이 나뉠대로의 형식과 표현상의 특징을 지니면서 다양한 불상 양식들을 형성하였다. 금동불은 특히 고려후기에 대다수 제작되어 국내외에 약 120구 정도 남아 있으며 50cm 이상의 중형불상도 47구에 이른다.

고려시대 불상들의 내부에서는 다양한 종류의 물건 즉 복장물이 발견되고 있으며 이 전통은 현대 까지도 계승되고 있다. 복장물 가운데는 불상의 내력이라든가 제작연대를 비롯하여 사찰명, 만든 사람, 소임을 맡은 승려, 재가신도들에 이르는 불상 제작에 참여한 인물들을 적는 발원문이 발견되면서 많은 정보를 제공해주고 있다.

## II.

금속제불상은 구리에 주석을 섞은 재료가 잘 알려져있지만 고려시대에는 이전과 다른 다양한 재료가 나타나는 시기이다. 월정사 팔각구층탑에서는 우리나라에서는 처음으로 은제불상이 발견된 바 있으며, 경주 천룡사지에서도 8: 2 비율의 은제불상이 발굴되었다(도1). 또한 삼성 리움미술관 소장 1383년명 은제아미타 여래삼존좌상은 구입품이지만 금강산이나 묘향산 출토로 추정되는 기년명 작품이다(도2). 비율은 은 70%, 구리30%로 주조되었으며, 대좌는 청동으로 상과 대좌를 각기 다른 재료와 기법을 사용하여 제작하였다.

고려시대의 은은 이미 1101년부터 사용된 銀瓶이나 1331년의 小銀瓶 등 고급화폐의 사용으로 이미 잘 알려져 있으며 그 통용에서도 알 수 있듯이 부의 축적이나 상징으로 사용되어 왔다. 따라서 은제불상은 일반 서민들이 제작하기 어려운 고급 재료였으며

타출로 제작되는 은제품의 기법과도 공통되는 점에서 공예의 유행과 관련하여 제작된 불상 재료로 추정된다.

금강산에서 출토되는 소금동불에는 황동 같은 이전에는 잘 보이지 않던 재료가 등장한다. 황동제불상은 국립춘천박물관의 금동보살좌상, 금동관음보살좌상, 호림미술관의 금동대세지보살좌상, 금강산 건봉사(현재 포항 대성사) 금동여래좌상 등이 국립문화재연구소 보존과학연구실의 분석으로 모두 황동제임이 밝혀졌다(표 1). 황동이란 구리에 아연을 합금한 것을 말한다. 5-20% 정도의 저아연합금은 색이 금에 가까워 마치 노란 금색처럼 보이는 점이 특징이다. 성분 분석을 한 불상들은 대부분 구리에 아연을 10% 미만 섞었으며 대부분 개금을 하였기 때문에 처음에는 확인하기 어려운 단점이 있다. 황동제불상은 중국의 경우 원 이전에도 간혹 있지만 원대 이후 티베트의 영향으로 유행한 재료로 알려져 있다. 따라서 고려시대에 제작된 황동불상은 원과의 교섭으로 유입된 불상 재료로서 재료와 제작기법에 중국적인 특징들이 혼합되어 나타난다. 황동제불상은 14-15세기에만 보이는 특징으로, 쉽게 굳지 않아 만들기 쉬우며 가격 면에서도 싸다는 장점이 있다. 그러나 무엇보다도 아연을 제련할 수 있는 기술이 이때부터 가능했기 때문인데, 이 기술이 언제부터 도입되었는지는 알 수 없다.



도1) 경주 천룡사지 출토 은제보살상



도2) 은제아미타여래삼존좌상, 1383년, 삼성리움미술관

	명칭	출토지	금속비율	소장처
1	금동관음보살좌상	금강산 추정	Cu 87.81 Zn 2.18 (보관)	국립춘천박물관
2	금동관음보살좌상	금강산 추정	Cu 79.38 Zn 2.90	국립춘천박물관
3	금동관음보살좌상	금강산 추정	Cu 84.73 Zn 8.26	호림박물관
4	금동여래좌상	금강산 건봉사	Cu 84.99 Zn 11.19 Ag 3.82	포항 대성사

표1) 여말선초(14-15세기) 황동불상 목록

이외에 순금제불상도 한 구 보고되었다. 순금제 불상은 경주 황복사지 석탑안에서 발견된 통일신라시대의 692년과 706년으로 추정되는 순금제불상이 발견된바 있다. 고려시대에도 전라북도 익산에서 축지인을 한 소형의 순금제여래좌상이 발견되었다. 왼쪽 어깨에 살짝 걸친 편단우견의 법의, 올림연꽃(仰蓮)과 내림연꽃(伏蓮)이 대칭적으로 맞붙은 연화대좌의 묘사 등에서 중국 원대 불상의 영향을 받은 고려후기의 작품으로 판단된다.

### III.

고려시대 불상 가운데는 이전에는 없는 특이성이 발견된다. 첫

번째는 주로 순동으로 제작되는 금속제보관이다. 고려시대의 대표적인 작품은 안동 보광사 목조관음보살좌상, 국립중앙박물관 소장 목조보살좌상 등이며 조선시대까지 계승되면서 우리나라 보관의 특징으로 완성된다. 보관은 앞판과 뒷판 및 장식으로 구성되며, 3개의 판을 이어 붙히고 타출과 투조, 보석감장기법으로 제작되고 문양은 당초문과 연꽃이 주문양이다. 즉 앞면은 삼단이나 이단구조에 당초문과 연화문을 조각하는데 주문양은 연화문으로 하단에 연봉우리에서부터 점차 연꽃이 피는 모습을 단계적으로 재현하고 그 배경은 당초문으로 채운다. 상단에는 투조기법으로 당초문을 새기며, 밑면에는 연꽃을 만들고 그 안에 보석을 넣어 입체적이고 더욱 화려하게 장식한다. 특히, 안동 보광사 목조관음보살좌상의 보관은 제작 당시 그대로의 모습으로 남아 있는 작품이다. 3단 구조는 비슷하지만 관음의 상징인 화불을 따로 만들어 올려놓았으며, 전면의 연꽃이 점진적으로 피는 모습이 사실적으로 재현되었고, 없어진 보석이 많지만 감장된 몇 개의 보석이 영롱하게 남아 있다. 보관의 보석은 파계사 보살좌상과 같이 전면 에보석을 감장하여 화려하고 아름답게 장식하기도 한다. 고려시대 보살상의 보관들은 수준이 매우 높는데 이는 불상 조각가 아닌 전문적인 금속공예가에 의해 만들어지기 때문이다.

비슷한 보관 형식은 사실 중국에서 찾기는 어렵다. 다만 당초문과 연꽃으로 이루어진 전체적인 구성은 북송대부터 남송대까지

꾸준하게 유행한 형식으로 고려에서 창의적으로 재해석한 결과로 판단된다.

두 번째는 금동천수관음상이다. 대표적인 작품이 프랑스 국립기메동양박물관에 소장되어 있는 금동42수관음보살좌상은 천개의 눈과 천개의 눈을 대신한 42개의 지물과 수인을 결한 관음보살상이다. 우리나라의 천수관음은 기메박물관 소장 보살상을 포함하여 국립중앙박물관 소장 금동십일면천수관음보살좌상, 서울 흥천사 극락보전의 금동천수관음보살좌상 등 3구만 남아 있는 매우 귀한 도상이다. 기메박물관 소장 금동42수관음보살좌상의 수인과 지물들은 「관세음보살42수진언」에 등장하는 지물과 거의 정확하게 부합된다. 「관세음보살42수진언」은 1485년 인수대비의 명(命)으로 한자와 범자에 한글 음을 달아 간행한 『오대진언집(五大眞言集)』에 수록되어 있는데, 이는 학조(學祖)가 발문을 쓴 것으로 유명하다. 그러나 불공(不空)의 『천수천안관세음보살대비심다라니(千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼)』에서부터 40수, 41수가 등장하고 진언(眞言)과 수인도(手印圖)를 추가하는 경전은 일찍부터 등장한다.

세 번째는 금동불감이다. 고려시대의 금동불감은 호신불을 넣어 가지고 다니는 5cm정도의 작은 불감에서부터 10-20cm 이상의 내부에 불상을 안치하여 봉안하는 비교적 큰 규모의 불감까지 약 10여구 남아 있다(도 3, 4). 고려시대에 제작된 금동불감은 불전

을 연상시키는 전각형이 많은 편이며 단순한 상자형 그리고 금동이나 은, 금과 은을 혼합한 사례 등 다양성을 지닌다. 지붕, 불상을 안치하는 몸체, 그리고 이를 받치는 기단부 등 3부분으로 구성되어 있는데 문을 열고 닫을 수 있는 여닫이식으로 문비에는 경첩이 그대로 남아 있다. 문은 마치 전각의 문과 같이 2부분으로 분할하여 위에는 사격자형태의 꽃살문을 연속적으로 배치하고 밑 부분에는 능화형에 초문을 장식하는 등 당대의 화려한 불전의 모습을 연출하였다. 그리고 내부 벽면에는 부조상이 있거나 금동불상을 여러 구 안치하기도 하며, 문을 열면 그 안쪽에 부조된 금강역사상이 수호하는 형태를 보인다. 불감의 각 부분들은 각기 따로 만들고 못으로 고정하여 조립하였는데 각기 앞과 뒤, 두판으로 구성되었으며 각각의 판을 별도로 제작한 다음 못으로 고정하였다.

이 불전형불감은 중국에는 없는 고려만의 창의적인 작품들로서 마치 당시 전각의 모습과 예불을 드리는 불상을 보는 듯 입체적이다.



도3) 천은사 금동불감, 고려 14세기



도4) 금동불감과 불상, 금강산 만폭동 금강대, 1344년경

#### IV.

고려시대 금강산 신앙과 불사는 원 황실에서 비롯되었으며 매우 직접적이고 능동적으로 이루어졌다. 이는 일반 서민들에게까지 확산되었고 조선과 명까지 이어졌다. 그리고 죽어서 지옥에 떨어지지 않는다는 금강산에 대한 신앙과 믿음은 왕실에서부터 일반 서민에 이르기까지 그리고 중국 황실과 귀족들에 이르는 다양한 시주와 불사로 이어졌다. 충선왕과의 인연이 많았던 원 황제 무종과 황후, 원 황제 순제(順帝, 1333-1367)와 기황후 등이 대표적이다. 이들은 고려와의 인연으로 대대적인 불사를 단행하였으며, 특히. 순제는 황제가 되기 전 11살의 나이에 태자의 신분으로 황해도 장연군 대청도에 유배되었다가 원으로 돌아간 이후 황제가 된 인물이다. 그의 비 기황후는 원에 보내진 공녀 출신으로 1340년 제2황후가 되었고 1365년에는 제1황후의 자리에까지 오른 입지전적인 인물이다. 기황후의 불사는 규모가 크고 대대적으로 이루어졌는데 1343-1345년에 이루어진 장안사 중창 불사는 매우 유명하다.

금강산에 봉안된 금동불상과 신앙은 주로 산의 높은 봉우리 암벽에 직접 불상이나 사리구를 안치하는 방식으로 이루어졌다. 이성계가 금강산 비로봉에 사리구를 봉안한 사실이 대표적이며 소금동 불을 산의 암벽에 봉안하는 전례없는 방식이 유행하게 된다. 봉납



방식은 백자와 같은 고가의 도자기나 금동불감 안에 안치하거나 불상을 그대로 넣는 등 시주자의 성격에 따른 다양한 방식도 보인다.

금강산 암벽에서 출토되는 불상의 경우 작은 크기의 소금동불이 대부분을 이룬다(표2). 명문 불상은 1344년과 1379년, 1383년 등이다. 1344년 명문불상은 강원도 금강군 내강리 만폭동 금강대의 깎아지른 절벽 움푹한 곳에서 불감과 함께 5.8-10.2cm 정도 크기의 불상 9구가 함께 발견되었다. 1379년의 명문이 발견된 불감은 강원도 금강군 내강리 만폭동 금강대에서 발견되었다. 높이 19.4cm의 불감 뒤에는 “洪武十二年 己未 九月”이라는 제작연대와 함께 시주자 명단과 불상과 불감을 만든 장인의 명칭인 “造像□□” “造藏□□”이라는 단어가 쓰여 있으나 장인의 정확한 이름은 현재의 사진만으로는 판독하기 어렵다.

1383년 은제아미타삼존불좌상은 약 20cm 정도의 크기로 출토지는 정확하지 않지만 금동합, 금동불단과 함께 발견된 사례로서 불상 안에서 발원문을 비롯한 다양한 복장물도 발견되었다. 아미타삼존불상은 아미타여래와 관음, 지장보살좌상으로 구성되었으며 불단에 광배와 대좌까지 완전하게 갖췄다. 불단 역시 은제로서 아름다운 문양이 새겨져 있으며, ㄷ자형태로 불상의 앞에 배치하면 마치 전각내부에 있는 듯한 효과를 보인다. 복장발원문에서는

“大德同發願文”이라는 제목과 함께 간략한 원문과 약 600명에 이르는 시주자들의 이름들이 명기되어 있으며 마지막에 “洪武十六年四月十五日”이라는 제작연대를 밝히고 있다.

이외에도 강원도 유양군 장연리에서 출토된 국립중앙박물관 소장 금동보살좌상(도5, 18.1cm)과 파리 기메박물관 소장 금동보살좌상, 국립춘천박물관 소장의 황동제관음보살좌상 등이 강원도 회양군 장연리에서 발견된 예들이다(도6). 호림박물관 소장 황동제대세지보살좌상(15cm)도 금강산 회양군 출토로 전한다. 무학대사가 입적한 사찰인 내금강 금강암의 사사자삼층석탑에서는 은제금동탑과 청동제완 그리고 중국의 원대작품으로 추정되는 금동여래좌상이 발견된 바 있다.

금강산 출토 불상들은 만폭동, 향로봉, 차일봉 등 금강내산의 가장 높은 봉우리 암벽 사이에서 발견되었다고 하여 산 암벽 사이에 구멍을 뚫고 안치하였던 것으로 전해진다. 그리고 불상을 그대로 안치하는 경우도 있지만 불감이나 도자기 안에 불상을 넣어 봉안하기도 하는 등 다양한 방식이 있었던 것으로 추정된다. 불상은 아니지만 금강산 비로봉의 한 石函안에서 이성계발원 사리구 일괄이 발견된 바 있다. 이는 석함 안에 도자가 있고 그 안에서 사리구가 발견된 예로서 불상 대신 사리기로 대체되었을 뿐 그 용도와 목적은 비슷하다고 본다. 즉, 소금동불의 제작과 암벽

봉안, 암벽과 삼층석탑에 봉안한 사리구 등은 금강산 신앙에 따른 불상의 형태였음을 알 수 있다.

이 금강산 출토의 불상에는 이제까지는 보이지 않던 이색적인 요소가 보인다. 이는 원의 불상, 혹은 원에 영향을 준 티베트 및 네팔 계통의 불상으로부터 영향받은 것이다. 가장 대표적인 상이 금강산에 있는 강원도 회양(淮陽)에서 출토되었다고 전하는 금동관음보살좌상으로 화려한 장식이 표현된 높은 보관이나 삼각형의 얼굴 형태, 커다란 화형의 귀고리, 그리고 번잡하고 장식적으로 드리워진 영락 등 이제까지 보아왔던 보살상과는 그 계보가 다른 것을 알 수 있다(도1). 그리고 마치 이 회양의 불상과 한 세트라고 볼 수 있을 만큼 유사한 금동보살상이 머리와 두 팔이 없어진 채, 파리의 기메 박물관에 소장되어 있다. 이와 유사한 또 다른 금동보살상이 호림박물관에 있는데, 이 상의 보관 중앙에는 정병이 있어서 대세지보살상으로 확인할 수 있다. 화려하고 장식적인 보관, 턱이 길죽한 얼굴형, 몸 전체에 드리워진 영락장식 등은 바로 고려 말의 불상에 보이는 라마불상 양식의 요소로 지적된다.

금강산 출토의 이 불상들을 티베트나 원대의 불상과 비교하여 보면 고려적인 변형이 이루어져 좀 더 부드러워진 조형성과 단순화의 경향을 보여준다. 국립중앙박물관에 있는 금동보살상 중에는 화려한 보관을 쓰고 복잡한 영락으로 몸 전체를 장식한 유희좌의 보

살상이 있다. 이 상을 보면 보관이나 영락장식은 송대부터 이어져 오는 형식을 따르고 있고, 얼굴형이나 커다란 귀고리등에 새로운 라마적 요소가 결합한 것을 알 수 있다. 또한 국립중앙박물관에 있는 전 동원 소장의 금동불좌상과 보살좌상을 보면 불상의 머리에 보이는 정상계주, 옆으로 올라간 눈꼬리와 얼굴표정, 그리고 이중 연화대좌 같은 요소가 라마식 불교미술의 요소이면서도, 그 표현에 날카로운 느낌이 사라진 것을 알 수 있다. 또한 보살상의 가슴에 둥글게 늘어진 영락장식, 커다란 꽃 형태의 귀고리, 상하 이중의 연화대좌는 확실히 이국적이거나 동근 얼굴에 미소 띤 표정은 한국적으로 변화된 것이다(도2).



도5) 금동관음보살좌상, 강원도 회양군 장연리출토, 고려 14세기, 국립중앙박물관



도6) 금동관음보살좌상, 강원도 회양군 장연리출토, 고려 14세기, 국립중앙박물관

	명칭	출토지	제작연대 (명문 방식)	재료	크기(cm)	기타
1	금동여래좌상 및 8구	금강산 만폭동 금강대	고려 1344 (대좌에 선각)	금동	5.8-10.2	깎아 지른 암벽에서 발견
2	불상 및 불감	금강산 만폭동 금강대	고려 1379 (불감에 선각)	금동	22.0(불감)	洪武12年 己未 9月
3	은제아미타 삼존불좌상	금강산(추정)	고려 1383 (발원문)	은		청동합 및 불단
4	금동아미타 삼존불좌상	금강산 향로봉	조선 1429 (대좌에 선각)		11.5	평양 중앙역사박물관
5	금동아미타 삼존불좌상	금강산 은정골	조선 1451 (발원문)	금동	17.7	평양 중앙역사박물관, 백자 발견
6	황동계보살 좌상	금강산 추정	고려	황동	15.0	호림박물관
7	황동계보살 좌상	금강산	고려	황동		국립춘천박물관
8	황동계 관음보살좌상	금강산 추정	고려	황동	33.0	국립춘천박물관
9	황동계 여래좌상	금강산 건봉사		황동	9.4	포항 대성사(성분 분석)
10	금동아미타 삼존불상	금강산 차일봉	15세기 (발원문)	금동		평양 중앙역사박물관 18종 47점 복장물 발견.
기타	금동관음보살 상과 불감일부	평안북도 묘향산 법왕봉	고려	금동	11.3 x6.9 (불감方廡)	바위 틈에서 발견, 문비:사천왕 압출 조각
기타	금동불상 및 백자	서산 상왕산	1392-1407년 (백자에 선각)	금동	7.2-15	충청남도 서산, 불상 6구, 백자4기 발견

표2) 여말선초 금강산 출토 불상 목록

05

## 통일신라시대의 사리장엄구

주경미  
충남대학교 강사

## I. 사리장엄이란 무엇인가

불교에서 사리장엄(舍利莊嚴)이란 ‘사리(舍利)’를 공양하기 위해서 갖추어 꾸미는 모든 조형물과 관련 행위를 포괄적으로 지칭한다. 불교의 사리신앙은 석가모니 붓다가 입멸(入滅)한 후 남긴 시신을 화장(火葬)하고 남긴 뼈와 이빨, 구슬과 같은 형태의 알갱이 등을 숭앙하면서 시작되었다. 초기 불교에서는 신앙의 대상이 되는 각종 사리를 존송하기 위해서 탑을 세우거나 전각에 모시고 각종 공양을 올렸다. 사리를 탑에 모실 때에는 그것을 담은 그릇이나 그를 위해 공양한 각종 보물로 이루어진 공양구들을 함께 매납했고, 매납 과정은 일정한 불교적 의례에 따라서 거행되었다. 사리장엄구(舍利莊嚴具)는 그러한 불교 의례와 신앙의 물질문화적 증거물들이라고 할 수 있다.

‘사리’는 고대 인도의 산스크리트어 단어인 ‘사리라(śarīra)’를 음역(音譯)한 한자어로, 원래 인도에서는 ‘몸이나 뼈, 유골, 시신’을 뜻하는 말이다. 인도에서는 죽은 성인이나 성왕(聖王)의 화장한 유골을 묻은 탑을 만들고 공양하는 풍습이 있었으나, 중국을 비롯한 동아시아 문화권에서는 반대로 죽은 사람의 몸이나 뼈를 꺼리는 풍습이 있었다. 그러므로 옛날 중국 승려들은 붓다나 불교 성인들의 특별한 유골을 지칭할 때에 인도 말을 그대로 따라서 ‘설리라(設利羅)’, ‘실리(實唎)’, ‘사리’등으로 불렀다. 즉, 사리는

불교의 성인들이 남긴 유골이나 유물로서, 특수한 신앙의 대상이 되는 불교적 성물(聖物)이라고 할 수 있다.

사리는 그 성격에 따라 크게 신사리(身舍利)와 법사리(法舍利)로 나누어진다. 그중에서 신사리는 다시 직접적인 인체의 일부에 해당하는 이빨이나 머리뼈, 손가락뼈 등의 형태를 가진 골아형 사리(骨牙形舍利)와 기적을 일으키는 신비하고 빛나는 구슬 모양의 보주형사리(寶珠形舍利) 등 두 종류로 나누어진다. 동아시아에 처음 사리신앙이 전래되었을 때에는 기적을 일으키는 구슬 모양의 보주형사리신앙이 중심이었으며, 골아형사리에 대한 신앙은 좀 더 늦은 5세기 이후부터 인도와 서역을 직접 방문했던 동아시아의 구법승들에 의해서 본격적으로 전래되었다. 아직도 우리나라에서는 사리를 작고 빛나는 구슬, 즉 보주(寶珠) 모양의 특별한 물질로 인식하는 경향이 강하긴 하지만, 실제로 고대 인도 탑에서는 이러한 구슬 모양의 사리보다는 불에 탄 인골(人骨)이나 재가 들어있는 경우가 많다. 다양한 신사리 중에서도 특히 석가모니 붓다의 진짜 몸으로 알려진 ‘진신사리(眞身舍利)’는 붓다와 동일한 존재로 인식되었으며, 진신사리가 행하는 기적, 즉 신이(神異)를 통해서 성물로 인정받았다.

불교의 사리신앙은 특히 주요 후원자인 제왕들을 중심으로 크게 발달하였으며, 그중에서도 기원전 3세기 인도를 통일한 마우리아

(Maurya)왕조의 아쇼카(Asoka)왕이 진신사리를 봉안한 팔만 사천탑을 건립하면서 아시아 전역으로 퍼져나갔다. 이후 불교를 믿는 아시아의 여러 고대 제왕들은 붓다의 진신사리 신앙을 통해서 자신들의 성왕(聖王)으로서의 정치적 정당성을 붓다로부터 인정받았음을 내세우며 거창한 사리공양의례와 거대한 탑 건립을 통해서 사리신앙을 발전시켰다. 지배계층의 후원자들에 의해서 발전한 사리신앙은 제왕의 정치적 선전으로 이용되었으며 그와 함께 세속화 경향이 강해지고 사리 탈취와 같은 행위도 일어났다. 그러자 불교계에서는 진신사리의 진위 논란 과 투쟁에 대한 반성, 붓다의 가르침에 대한 근본적인 종교적 성찰 분위기가 나타나면서, 진신사리 대신 붓다가 남긴 말씀, 즉 법(法, Dharma)의 유산인 경전에 대한 존송과 신앙이 강조되기 시작했다. 이와 함께 탑 안에는 각종 신사리 대신 경전이나 다라니 등을 법사리(法舍利)로 봉안하는 법사리신앙이 발전했다. 인도에서 시작된 법사리신앙은 역시 7-8세기경 인도를 다녀온 구법승들에 의해서 새로운 경전의 전래와 함께 동아시아로 전래되었다. 통일신라시대에는 특히 『무구정광대다라니경(無垢淨光大陀羅尼經, 이하 ‘무구정경’으로 약칭)』이 전래되면서 독특한 법사리신앙이 발전하기도 했다. 한편 8세기 이후에는 밀교 및 각종 불교의례에서 사리가 중요하게 사용되면서, 이러한 의례들을 위하여 불교 의례를 통해서 각종 인조 사리들이 만들어지기도 했다.

통일신라시대의 사리장엄구는 삼국시대 이후 중국을 통해서 전래된 사리신앙을 발전시킨 것으로, 다양한 사리신앙과 사리장엄 의례가 발전했다. 현존하는 수많은 통일신라시대의 석탑들은 바로 이러한 사리신앙의 결과물로서 조형화된 것이다. 또한 현존하는 통일신라시대의 사리장엄구 중에서 대표적인 예들은 신라 왕실의 발원으로 만들어진 것으로, 당시 금속공예 및 불교 사상을 대표하는 작품들이 많다.

## II. 신라의 사리신앙 전래와 황룡사의 사리장엄구

신라에 사리신앙이 처음 전래된 것은 진흥왕 연간이다. 『삼국유사(三國遺事)』와 『삼국사기(三國史記)』에서는 모두 진흥왕 10년, 즉 서기 549년에 중국 남조(南朝)의 양(梁)나라에서 붓다의 사리, 즉 불사리(佛舍利)가 전래되었다고 한다. 처음 전래된 사리는 흥륜사의 탑에 모셨다고 하지만, 현재 흥륜사의 위치는 정확하지 않다. 현존하는 신라 사리장엄구 중에서 가장 오래된 예는 경주 분황사 모전석탑에서 출토된 사리장엄구 일괄품이다. 분황사는 634년 선덕여왕의 발원으로 건립된 신라 왕실의 사찰로서, 탑에서 발견된 사리장엄구들도 신라 왕실에서 발원한 것으로 추정된다.

선덕여왕 연간에 본격적으로 발전한 신라 왕실의 사리신앙과 장엄을 이해하는 데에 가장 중요한 것은 경주 황룡사 목탑지의

출토품들이다. 황룡사는 진흥왕 14년(553)에 창건하여 고려 고종 25년(1238) 몽골의 침입으로 불에 타 버릴 때까지 약 700년 가까이 존속했던 신라 최대의 사찰이다. 황룡사의 목탑은 신라의 유명한 승려 자장(慈藏)이 당나라에서 유학을 마치고 귀국한 후, 선덕여왕에게 건의하여 645년부터 건립하기 시작하여 이듬해 완공한 신라 최대의 목탑이다. 자장은 당나라에서 가져온 붓다의 머리뼈와 이빨, 그리고 보주형사리 일부를 황룡사 목탑에 봉안했다. 황룡사 목탑은 이후 고려시대까지 5차례에 걸쳐 중수되며 신라와 고려 왕실의 후원을 받으며 발전했으나, 몽골 침입 때에 불에 타서 현재는 폐허가 되어 있다.

폐허로 남아 있던 황룡사 목탑지에는 중앙의 심초석(心礎石) 한 가운데 마련된 방형의 사리공 안에 사리장엄구들이 봉안되어 있었으나, 1960년대에 도굴꾼들이 사리공을 도굴하여 내부의 사리장엄구들이 심하게 교란되었다. 이후 진행된 목탑지의 발굴조사 과정에서는 심초석 하부에 봉안된 창건기의 공양품들이 다수 발견되었다. 지금까지의 연구에 의하면, 황룡사 목탑지 심초석에서 발견된 사리장엄구는 창건기와 이후 5차에 걸친 중수 과정에서 봉안된 사리장엄구들이 뒤섞여 있는데, 그중에서도 가장 중요한 창건기의 사리장엄구로 추정되는 것은 사리공의 가장 바깥쪽 외함으로 청동제 방형합 파편들이다. 이 청동판들의 표면에는 선각(線刻)으로 무장한 신장상들이 새겨져 있었다. 한편,

그 청동합 안에는 통일신라시대 897년 경문왕 연간에 탑을 중수하면서 봉안한 금동제 방형합이 있었는데, 이 방형합의 사방벽에는 탑의 중수와 관련된 명문인 <황룡사 찰주본기(刹柱本記)>가 새겨져 있다.

황룡사 목탑의 차건과 9세기 중수 과정에 대해 구체적으로 기록한 <찰주본기>는 신라 왕실의 사리장엄을 이해하는 데에 가장 중요한 기록 중 하나이다. 그 기록에 의하면 원래 창건기의 사리기로는 금과 은으로 만든 높은 대좌가 있고 그 위에 유리제 사리병이 있었다고 하며, 9세기에는 『무구정경』을 비롯한 법사리장엄이 거행되고 있었음을 알 수 있다.

이외에도 황룡사 목탑지 사리공에서는 다양한 금속제 그릇들이 발견되었는데, 이러한 그릇들은 사리기나 사리공양품을 담았던 그릇들로 추정된다. 그중에 서도 특히 은판을 두드려서 만들고 얇은 점열문과 축조(蹴造)기법으로 연화문 과 당초문을 장식한 납작한 원형의 은합은 그릇이나 문양의 형태로 볼 때, 창건기의 작품으로 추정된다. 화려한 꽃 문양을 뚜껑에 새긴 작은 금동제 방형합과 그 안에 들은 금동제 원통형합은 통일신라시대의 양식을 따르고 있어서 중수기의 봉안품으로 추정된다. 그외에도 문양 없는 금은제 합이나 귀걸이로 사용된 은제 원형판, 각종 구슬류, 은제 및 금동제 팔각사리탑 등이 발견되었으며, 이들은

탑이 존속한 오랜 기간 동안 신라 및 고려 왕실의 후원을 받으며 만들어진 중요한 금속공예품들이다. 황룡사 목탑지 심초석 하부에서 발견된 각종 금속제 그릇들과 구슬, 청동 거울, 금동제 태환이식, 금동제 허리띠, 동제 가위, 동제 방울, 팔찌를 비롯한 금속제 장신구, 곡식류, 철기 등은 목탑을 처음 세운 창건기의 공양품으로서, 당시 사리장엄의례에 참석했던 후원자들이 실제로 사용했던 것을 공양하여 매납한 것으로 추정된다.

### III. 통일신라 초기 감은사지 동서탑 출토 사리장엄구의 양식적 특징

삼국통일과 나당전쟁이 끝난 후, 통일신라에서는 불교를 중심으로 안정된 문화가 발전했다. 통일신라시대의 사리장엄구들 중에서 가장 화려하고 독창적인 양식은 통일 직후인 7세기 후반에서 8세기 초반경에 발전하였다. 이 시기의 사리장엄구는 고신라의 문화적 전통과 새로이 전래된 당나라 문화의 영향, 그리고 삼국 통일의 문화적 융합 등이 결합되어 새롭고 독창적인 양식으로 발전하였다.

통일신라 초기의 사리장엄구 중에서 가장 대표적인 것은 682년 창건된 경주 감은사 동서삼층석탑 출토 사리장엄구 세트이다. 감은사는 삼국통일의 위업을 달성한 문무왕을 위해서 그의 아들인 신문왕이 세운 사찰로서, 창건기에 세워진 쌍탑이 남아 있다.

이중에서 서삼층석탑(이하 서탑)은 1959년 해체조사되어 3층 탑신 윗면에 마련된 사리공에서 사리장엄구 일괄이 수습되었으며, 동삼층석탑(이하 동탑)은 1996년에 해체 조사되어 역시 같은 위치의 사리공에서 사리장엄구 일괄이 수습되었다. 쌍탑의 사리장엄구는 기본적으로 금동제 외함(外函), 금동제 내함(內函), 수정제 병 등의 3중 구성으로, 서로 상당히 유사한 양식이다.

외함으로 사용된 방추형의 뚜껑이 달린 금동제 방형함에는 사방 외벽에 각각 사천왕상(四天王像)이 배치되어 있다. 이 사천왕상은 동판을 타출하여 만든 것으로 알려져 있으며, 당나라로부터 전래된 새로운 불교 미술 양식의 영향이 보인다. 사리장엄구의 사방을 사천왕으로 장엄하는 것은 중국 수나라 때에 시작되었으나 중국보다는 통일신라에서 크게 유행하였다. 사방을 호위하는 사천왕상이 사리기의 사방에 표현되는 것은 통일신라시대의 『금광명경(金光明經)』의 유행 및 호국불교 사상의 발전과 관계된 것으로 해석된다.

외함 안에 들어 있는 독특한 내함은 기본적으로 수미좌 형태의 기단부와 사방의 기둥, 꼭대기의 천개(天蓋)로 이루어진 ‘보배로운 장막’, 즉 ‘보장(寶帳)’의 형태를 따른 형식이다. 장막의 중앙에는 보주형(寶珠形) 구조물이 놓여져 있고, 그 주위를 천인이나 승려 등이 호위하고 있는 상태이다. 서탑 출토 내함은 보장형(寶帳形)

사리기의 위쪽 천개 부분이 복원되어 있지 않기 때문에 기단부 위에 중앙의 보주형 구조물과 그 주위에 배치된 네 명의 악기를 연주하는 천인상(天人像)만 남아 있는 상태이다.

그러나 동탑 출토품은 천개 윗부분까지 완전히 복원되어 원래의 형태를 파악할 수 있다. 이러한 형식의 사리기는 발견당시부터 통일신라 특유의 양식으로 주목되어 왔는데, 그 기원은 관(棺)을 옮기는 상여나 고귀한 인물을 모시는 장막, 혹은 사리를 이운할 때 사용하는 가마의 형태에서 찾을 수 있다. 이러한 형식의 사리기는 경전이나 중국 명문에 나오는 명칭을 따라서 ‘보장형’이라고 지칭되지만, ‘전각형(殿閣形)’, ‘상여형(喪輿形)’ 등으로 불리기도 한다. 이러한 내함은 사방에 벽이 없고 기둥으로 처리되어 내부가 보이도록 열린 구조물로서, 내부 개방형 구조를 가진 점이 특징이다. 또한 녹정형의 천판(天板) 주위에 투각한 역사다리꼴 모양의 장식문양대를 2단으로 배치한 천개가 덮힌 형태가 독특하다. 천개의 사방에는 금속을 투각하여 만든 번(幡)과 풍탁을 매달아서 장식적이며 화려하다. 감은사 동탑 출토 내함은 서탑과는 달리 중앙의 보주형 구조물 주위에 사천왕과 승려 4인을 배치했으며, 기단부의 사방 모서리에도 각각 사자상을 장식해 놓았다. 감은사 사리기의 내함은 기단부의 각 면, 기둥, 인물상, 사자상 등은 각각 별도로 청동을 주조하여 만든 후, 어자문(魚子文)기법을 비롯한 조금(彫金)기법으로 장식했다. 윗부분의 천개나 천판은 동판을

잘라서 만드는 판금기법을 사용하였다. 즉, 하나의 기물을 만들기 위해서 각기 다른 금속 재질과 기법으로 각각의 부속품을 만든 후, 그것들을 조립하여 완성한 것으로서, 통일신라시대 초기의 뛰어나고 정교한 금속공예 기법을 잘 보여준다.

내함 중앙의 보주형 구조물 안에는 다시 작은 수정병을 안치해 놓았는데, 사리는 바로 그 수정병 안에 봉안되어 있다. 즉 감은사의 쌍탑은 모두 수정병을 사리를 직접 담는 용기로 사용하고 있었다. 중국에서는 수정제 사리장엄구가 극히 드물지만, 인도와 스리랑카에서는 수정제 사리장엄구가 상당히 많은 편이다.

우리나라에서도 통일신라시대부터 조선시대까지 수정제 사리장엄구를 가장 안쪽 사리기로 사용한 경우는 상당히 많다. 수정은 삼한시대부터 영남지역에서 위세품으로 애호되던 중요한 재료이며, 수정 구슬의 제작이 활발했기 때문에, 신라에서도 수정을 왕실 발원 사리기의 가장 안쪽 용기로 사용되었던 것이다. 감은사의 수정병은 병 모양이기는 하지만, 기본적인 제작기법은 전통적인 수정 구슬의 제작방식과 동일하여 구슬과 같이 중앙을 관통한 구멍이 뚫려 있다. 그러므로 병의 아래쪽과 위쪽에는 각각 금으로 만든 작은 마개가 있으며, 각 금제 마개는 금판을 두드려서 만든 후 표면에는 고신라시대부터 내려오는 전통적인 누금세공기법으로 꽃 문양을 장식하였다.



수정병의 제작 방식이나, 사리기의 제작방식에서 보이는 특징은 고신라시대와 백제시대의 전통적인 금속공예기법을 사용하면 서도 새로운 불교 미술 양식을 받아들여서 독특한 불교 미술품을 제작했다는 점이다. 이러한 전통 기술과 새로운 미술 양식의 결합은 7세기 후반 통일신라 왕실의 후원 아래에서 이루어진 것으로, 감은사지 사리장엄구들은 통일신라시대 왕실 공예품이자 불교 공예품을 대표하는 것으로 볼 수 있다.

감은사지 동서탑 출토 사리장엄구와 매우 유사한 형식의 금제 사리장엄구는 경북 칠곡 송림사 전탑에서도 출토되었다. 주조와 판금기법이 모두 사용된 금동제의 감은사지 출토품과는 달리 송림사 전탑 출토품은 판금기법만으로 제작된 금제품이라는 점이 차이가 있다. 형태는 송림사 전탑 출토품이 좀 더 소박하고 단순한 양식이며, 내부의 사리장엄구로는 초록색 유리병과 유리발(琉璃鉢)을 사용하고 있는 점이 독특하다. 전반적으로 송림사 전탑 출토 사리기는 감은사지 사리기들에 비해 제작기법이나 문양 등 양식적으로 단순하고 고식에 속하는 양식이다. 그에 비해 감은사지 사리기들은 발달된 제작기법과 새로운 불교 도상의 표현 등을 받아들여 완성한 것으로서, 통일신라 초기의 새롭고 혁신적이며 독특한 불교 미술 양식을 대표한다.

감은사지나 송림사지 사리기에서 보이는 독특한 통일신라 초기의

보장형 사리기 형식은 8세기 중엽경에는 사라진다. 그러나 이러한 형식에서 나타난 내부가 개방된 사리기 구조는 이후 통일신라의 주요 사리장엄구에서도 계속 계승된다. 이러한 내부 개방형 사리기의 구조를 대표하는 것이 바로 8세기 중엽에 창건된 경주 불국사 석가탑 출토 사리장엄구의 외함이다.

불국사 석가탑은 742년 창건된 탑으로서, 1966년 석탑 2층의 탑신석 내부에 마련된 사리공이 발견되어 사리장엄구 일괄품이 출토되었다. 사리공 내부에서 발견된 묵서지편들을 통해서 이 석탑과 사리장엄구는 고려시대인 11세기 전반에 보수되었음이 밝혀졌는데, 사리장엄구 중 일부는 통일신라시대 창건기의 것으로 추정되고 있다. 이 중에서 가장 외함에 해당하는 금동제 방형함은 대좌와 방추형의 뚜껑을 갖춘 형식으로, 사방의 벽면에 모두 당초문이 투각되어 내부가 들여다보이게 고안되어 있다. 이러한 외함의 형식은 감은사지 사리기의 외함과 내함의 특성을 적절히 조합하여 새롭게 창안된 것이다. 이 외함의 중앙에는 송림사지 사리기처럼 연화대좌가 마련되어 있고 그 위에는 2층의 은그릇과 초록색 유리병으로 구성된 사리기가 안치되어 있었다. 이 중에서 계란 모양의 은그릇은 고려시대에 새로 제작된 것으로 추정되지만, 초록색 유리병과 금동제 방형함은 창건기의 작품으로 추정된다. 또한 불국사 석가탑에서는 사리장엄구와 함께 『무구정경』의 목판 인쇄본이 함께 출토되어 신라의 법사리장엄을 이해하는 데에도

중요한 자료가 된다.

송림사와 감은사 쌍탑의 보장형 사리기에서 출발한 내부가 개방된 사리기 구조는 석가탑 출토품과 같이 8세기 중엽경에는 방추형 뚜껑을 가진 투각의 방형합 형식으로 변화되어 지속된다. 이러한 예로는 전 남원출토 금동제 사리기, 의성 빙산사지 오층석탑 출토 사리기 등이 있으며, 모두 안쪽의 사리용기로는 초록색 유리병을 사용하고 있다.

#### IV. 무구정광대다라니경의 전래와 법사리장엄의 유행

통일신라시대 사리장엄구의 발전에서 가장 중요한 변화를 가져온 계기는 중국 당나라에서 새로 번역된 경전들의 전래였다. 그중에서도 특히 『무구정경』은 통일신라시대 사리장엄구의 제작 의례에 큰 변화를 가져온 중요한 경전으로 주목된다. 이 경전은 704년 중국 당나라의 수도였던 장안(長安)에서 서역 승려인 미타산(彌陀山)과 당나라 화엄종의 유명한 승려인 법장(法藏)이 번역한 경전으로, 번역 직후 통일신라로 전래되었다. 『무구정경』에는 탑을 세우는 데에 사용하는 다라니 6종류와 그 다라니를 행하는 의례 방법을 기술한 ‘작법(作法)’이 설명되어 있으며, 이에 의하면 6종류의 다라니를 99번, 혹은 77번 써서 진흙으로 만든 소탑(小塔)에 넣은 후, 그 소탑들을 모아서 새로 건립하거나 중수하는

탑에 봉안하는 의례를 거행해서 오래된 탑을 중수하라고 한다. 이러한 의례는 실제로 통일신라시대의 불교계에서 거행되었다.

현존하는 『무구정경』의 법사리장엄 의례와 관련된 가장 이른 동아시아의 유물은 1942년 발굴조사된 경주 황복사지 삼층석탑 출토 사리장엄구이다. 황복사지 석탑 출토 사리장엄구는 금동제 방형합, 은제 방형합, 금제 방형합 등 총 3중으로 구성되었으며, 외함인 금동제 방형합 안에는 다른 사리기들과 함께 금제 불상 2점, 금은제 고배, 각종 구슬 등의 공양구들이 봉안되어 있었다. 이 사리장엄구 일괄품은 금동제 방형합의 뚜껑에 새겨진 명문에 의해서 706년 통일신라 왕실에서 발원하여 사리장엄구와 함께 금제 불상과 『무구정경』이 탑에 매납된 가장 이른 예임이 확인되었다. 명문에 의하면 통일신라의 신문왕과 그 부인 신목태후(新睦太后), 그의 아들인 효소대왕(孝昭大王)을 위해서 성덕왕(聖德王)이 이 탑을 중창했다고 하므로, 통일신라 왕실에서 선왕(先王)들을 위해서 『무구정경』의 법사리장엄 의례를 처음으로 행했음이 밝혀졌다. 아쉽게도 사리기 안에 봉안했다는 『무구정경』의 실물은 현전하지 않는다. 그렇지만, 금동제 방형합의 표면에는 점열문으로 99개의 소탑이 새겨져 있어서, 『무구정경』의 다라니 작법에서 설하는 99개의 소탑(小塔) 장엄을 표현한 것임을 알 수 있다.

또다른 8세기 전반의 사리장엄구로 알려진 경주 나원리 오층석탑 출토품은 외함으로 사용된 금동제 방형함과 각종 목조 및 금동탑, 금동 불상과 사리 등으로 구성되어 있다. 금동제 방형함은 정방형에 가까운 형태이며, 네 면에 각각 사천왕상을 새기고 여백은 어자문기법으로 채워 넣었다. 이 사리함의 내부에는 신사리와 작은 불상, 금동탑이 중앙에 안치되어 있었으며, 그 주위에 나무와 금동으로 만든 또다른 작은 소탑들이 에워싸고 있었다. 한편 사리함의 안쪽 벽면에는 종이에 먹으로 쓴 『무구정경』의 다라니들이 붙어 있었다. 아마도 사리기 내부에 봉안되었던 소탑들은 『무구정경』의 의례에 따라 99개를 맞추어 넣었던 것으로 추정된다. 신사리와 법사리가 함께 봉안된 이 사리기는 법사리로서의 무구정경 다라니와 소탑들의 존재가 실물로 확인된 비교적 이른 예로서 중요하다.

『무구정경』에 의한 법사리장엄은 8세기부터 9세기에 이르기까지 통일신라 불교계에서 매우 널리 퍼졌다. 황복사지 사리기의 표면에 장식되어 있던 99개의 소탑은 나원리탑에서 보이는 바와 같이 실제로 99개의 소탑을 조형하는 방식으로 변화되었다. 이후 목조, 소조, 석조 등 다양한 재질로 만든 99개의 소탑과 함께 『무구정경』의 다라니나 경전 자체가 사리장엄구로 봉안하는 예들은 고려시대까지 꾸준히 발견된다. 한편 통일신라시대 사리장엄구에서는 법사리인 다라니와 다라니소탑만 봉안하는

것이 아니라, 대부분의 경우에 신사리를 봉안한 사리기도 함께 봉안하는 것이 일반적이다. 즉, 법사리와 신사리의 공동 봉안은 통일신라 특유의 사리장엄 방식으로서 창안되어 고려시대까지 계속 지속된다.

8세기 중엽경의 대표적인 『무구정경』 관련 법사리장엄구로 주목해야 할 유물로는 불국사 석가탑 출토 『무구정경』 목판본과 목조 소탑들이 있다. 앞서 살펴본 바와 같이 석가탑에서는 초록색 유리병과 은호, 금동제 투각 방형함 등으로 구성된 신사리장엄구가 출토되었으며, 외함인 금동제 방형함 내부에서 창건기의 유물로 추정되는 『무구정경』이 발견되었다. 또한 석가탑에서는 사리공과 상륜부에서 목조소탑들이 여러 점 발견되었는데, 이러한 목조 소탑들은 역시 나원리 오층석탑 출토품과 마찬가지로 『무구정경』의 법사리장엄 의례와 관련된 봉안품으로 추정된다. 한편, 황룡사 목탑지 출토 <찰주본기>에도 역시 경문왕 연간 872년에 이루어진 탑의 중수 과정에서 『무구정경』에 의거한 법사리장엄 의례를 거행하고 소탑들을 탑 상륜부에 봉안했음이 기록되어 있어서 주목된다.

9세기 이후 통일신라시대의 사리장엄구들은 유리병과 석제, 혹은 토제 항아리, 99개의 석제, 혹은 토제 소탑 등으로 구성되는 것이 보편적인데, 이는 『무구정경』의 의례를 고려하여 신사리장엄과

법사리장엄을 결합시킨 독특한 통일신라의 사리장엄 방식이다. 이러한 법사리장엄의 도입은 화려한 금속공예품으로 만든 사리기의 제작대신 사리장엄 방식의 간소화를 가져왔는데, 이는 공예 기술적 측면에서 쇠퇴해서 나타난 현상이라기보다는, 부처님의 법을 따르고자 한 법사리신앙의 본질에 대한 근본적인 성찰과 이해를 통해서 일어난 필연적인 불교문화적 양상으로 해석해야 한다. 통일신라시대의 법사리장엄 관련 경전이나 계송으로는 『무구정경』 이외에도 『조탑공덕경』이나 『연기법송』과 같은 예도 알려져 있다. 한편 『무구정경』을 중심으로 발전한 통일신라시대의 법사리장엄 방식은 9-10세기경 중국 오월국을 통해서 전래된 새로운 경전인 『보협인경(寶篋印經)』이 들어오면서 점차 『보협인경』의 봉안과 불복장의 봉안 의례로 변화하게 된다.

#### <참고문헌>

- 국립경주박물관, 2018, 『皇龍寺』, 국립경주박물관.
- 국립문화재연구소, 2000. 『감은사지 동 삼층석탑 사리장엄』, 국립문화재연구소.
- 국립문화재연구소, 2014. 『익산 미륵사지 석탑 사리장엄』 발굴조사보고서, 국립문화재연구소.
- 국립익산박물관, 2020, 『사리장엄 - 탑 속 또 하나의 세계』, 국립익산박물관.
- 국립중앙박물관, 1991. 『佛舍利莊嚴』, 국립중앙박물관.
- 불국사박물관, 2018, 『불국사』, 불국사박물관.
- 신라 천년의 역사와 문화 편찬위원회 편, 2016, 『신라의 건축과 공예』 신라 천년의 역사와 문화 연구총서 18, 경상북도.
- 주경미, 2002. 「韓國 古代 佛舍利莊嚴에 미친 중국의 영향」, 『美術史學研究』 235, 한국미술사학회.
- 주경미, 2003. 『중국 고대 불사리장엄 연구』, 일지사.
- 주경미, 2004. 「한국 불사리장엄에 있어서 『무구정광대다라니경』의 의의」, 『불교미술사학』 2, 통도사 불교미술사학회.
- 주경미, 2006. 「탑형 사리장엄구: 건축 이미지의 공예적 변용」, 『미술사와 시각문화』 5, 미술사와 시각문화학회.
- 주경미, 2009. 「고대 국왕의 진신사리 공양과 정치적 함의」, 『인문사회과학연구』 10-2, 부경대학교 인문사회과학연구소.
- 주경미, 2011. 「8-11세기 동아시아 탑내 다라니 봉안의 변천」, 『미술사와 시각문화』 10, 미술사와 시각문화학회.
- 주경미, 2013. 「불사리장엄의 기원과 전래」, 『寒碧文叢』 20, 월전미술문화재단.
- 주경미, 2015. 「韓國 石塔 出現期 舍利莊嚴方式의 變化 樣相」, 『百濟研究』 62, 충남대학교 백제연구소.
- 주경미, 2016a. 「신라 중대 불사리장엄의 다양성과 문화사적 의의」, 『韓國古代史探究』 23, 한국고대사탐구학회.
- 주경미, 2016b. 「한국 고대 사리장엄구의 특징 - 금공기법을 중심으로」, 『백제 사리장엄과 동아시아 불교문화』, 국립부여문화재연구소.
- 주경미, 2017. 「불사리장엄구의 문화적 양가성」, 『震檀學報』 129, 진단학회.
- 주경미, 2019. 「신라 사리장엄구와 중국 불교문화의 상관성 연구」, 『불교학연구』 61, 불교학연구회.



## 작품설명

<철의 꿈>은 울산 반구대 암각화, 현대중공업, 포항제철 일대에서 촬영된 박경근 작가의 멀티미디어 프로젝트이다. <철의 꿈> 프로젝트는 장편영화, 3채널 설치, 싱글채널 비디오, 디지털링크젯 프린트 등 다양한 매체로 암각화에 새겨진 고래와 울산의 현대중공업의 거대한 배의 모양에서 영감을 받아 한국의 거대한 산업 현장, 원시적 신화, 예술의 기원에 대해 탐색하는 독창적인 작품이다. 철광석을 녹여서 쇠를 만들어 내는 전 과정을 자동화 시킨 포스코에서 박경근은 거의 원시적인 신화를 재현하는 것처럼 압도적으로 생생한 제철, 공정 과정을 초 현실적인 느낌이 들 정도로 장엄하게 보여 주고 있고, 선박 몸체를 제작하고 있는 현대 중공업에서는 인간 감각으로 감당하기가 버거울 만큼 거대한 산업 생산 제품을 마치 초자연적인 보이지 않는 손으로 조정하고 있는 듯, 공상 과학 영화의 한 장면처럼 신비롭게 보여준다.

### <철의 꿈> 3채널 비디오

3채널 비디오는 전시 공간에서 사운드와 이미지의 리듬, 동작만으로 수직에서 수평으로 전환되는 과정을 여러 레이어들의 편집을 조형 적으로 보여주는 작품이다. 3개의 싱크가 맞추어진 스크린은 수직으로 잠을 자는 고래가 한 승려의 피리 소리에 잠을 깨어 한 비구니의 북 소리에 맞추어 심해 안과 밖을 넘나들며 춤을

춘다. 위에서 아래로 떨어지는 철광석 가루는 컨베이어 벨트를 타고 용광로로 이동하여 철판 원자재로 만들어지고, 원자재는 기계와 인간의 손을 거쳐 마침내 거대한 배로 탄생하여 바다끝 수평선으로 향한다. 작가는 3개의 스크린이 펼쳐진 모습을 마치 디지털로 새겨진 반구대 암각화라 한다.

## 작가노트

우린 철근으로 만들어진 건물에서, 철판으로 만들어진 손잡이로 매일 문을 열고 닫으며 살지만, 그것들을 의식하지 않는다. 매번 문고리의 물성, 작동원리를 생각하고, 천정과 바닥을 지탱하는 철근구조에 대해 의식하지 않는 것 처럼 기술문명은 공기와 같다. 산업사회의 기반인 철을 의식하지 않기 때문에, 본 작가는 철이 우리의 무의식의 한 부분을 구성한다는 생각을 했다.

<철의 꿈>은 신석기와 청동기 사이에 제작된 울산 반구대 암각화에 새겨진 고래, 그리고 울산 현대중공업 조선소와 포스코 제철소의 배 건조 및 제철 과정을 시각적으로 교차시킨다. 현대미술 작가로서 반구대 암각화에 그려진 소재와 그려진 시기의 시차가 흥미로웠다. 현대미술은 “개인”의 출현을 기반으로 시작한다. 암각화는 다수의 무명 “작가”들이 만든 공동체의 결과물이지만, 현대 미술에선 소재를 표현하는 작가의 독창적 형식과 단독적 시선이 작품의 주제이자 내용이 된다. 본 강연은 작품 <철의 꿈>의 개념

적 배경과 제작과정 소개하며 현대미술을 통해 구축되는 작가의 주체성과 그 구성에 대해 소개한다.

### 기술적 시차

학자들은 수렵채취 시대를 묘사한 반구대 암각화가 농업시대에 만들어졌다고 한다. 바위에 새겨진 고래와 사냥 장면들을 묘사한 선의 음각은 어떤 도구로 반복적으로 쪼아 새겨진 선이라는 흔적을 발견할 수 있다. 단단한 바위의 표면에 선을 새기기 위해서 뾰족한 모양의 강도 높은 금속을 반복적으로 내리쳐야만 만들수 있다. 따라서 많은 학자들은 반구대 암각화 이미지들은 철을 다룰 수 있는 청동기 시대에 들어 와서 만들어 졌을 것이라고 추측한다.

### 소재의 시차

고래와 야생동물에게 쫓기거나 쫓는 상황에서 그 상황을 묘사하기란 쉽지 않을것이다. 커다란 고래와 야생 동물을 사냥하는 사람, 도구의 묘사는, 더이상 사냥을 생존의 수단으로 여기지 않는 농업시대에 들어와서 그려진것이다. 칸트에 따르면 “숭고”는 자연에 대한 위협이나 두려움을 극복한 후, 안정적인 거리에서만 만들어진다고 한다. 본 작가는 디지털시대와 4차 산업시대의 문턱에서 산업시대를 바라보는 디지털 암각화를 만들고자 하였다.

### 철이 바라보는 “나”

유년시절을 외국에서 보내 서양 교육을 받은 난 산업화세대를 산 아버지의 유교적 사고방식과 자주 충돌했다. 조선소와 제철소를 이루는 철을 바라보며 강건하고 차갑게 느껴졌던 아버지에 대한 감정과 유사하다고 느꼈다. 작품을 통해 사라져가는 산업화 세대의 유교적 사고와 충돌하는 내 감정을 투영하여 한국의 산업을 바라보고, 아버지의 시대를 이해하려고 했다.

“나”의 시선으로 철을 바라보기 위해선 “나”의 객관적 성립이 불가피했고, 이를위해 ‘만약 철이 나를 바라보면 난 어떻게 보일까?’ 라는 질문과 상상을 했다. 철의 입장에서 나를 바라보는 상상을 하니, 난 한없이 나약하고 불안정한 모습으로 그려졌다. 불안정한 “나”의 시선을 통해 다시 철을 바라보는 개념으로 독창적인 철의 이미지를 그려보았다.





## 이우환의 공간과 관계

일본 현대미술에 지대한 영향을 끼친 ‘모노하(物派)’ 그룹의 한 작가이자 한국의 대표적인 현대미술가로 활동하고 있는 이우환은 미국과 유럽 그리고 아시아의 각지에서 바람, 대화, 점, 선 등의 평면 시리즈 작품과 공간에 맞는 구성으로 표현하는 ‘관계항’ 시리즈 등 설치작품들로 활동을 이어가고 있다. 그런 이우환의 작품을 이야기하고 느끼기 위해 중요한 것 중 하나가 공간이다. 작품이 놓이는 공간은 실내 실외 할 것 없이 상호관계를 고민하고 작품을 설치한다. 이우환 이름으로 만들어진 공간은 세 개가 존재한다. 일본 나오시마의 ‘이우환미술관’ 부산의 ‘이우환공간’ 그리고 작년에 개관한 프랑스 아를의 ‘이우환파운데이션’ 공간이다. 특히 나오시마의 이우환미술관과 부산의 이우환공간은 외형의 건축 양식은 다르나 작품을 보여주는 내부 구조에서 중요한 공통점을 가지고 있다.

미술작품의 장소에 대한 특정성은 20세기 모더니즘 미술에서부터 많은 변화를 거치기 시작했고, 동시대의 미술관이나 갤러리 등 전시 가능한 성격의 공간에서 중요시되는 현상은 21세기까지 이어지고 있다. 모더니즘 이전의 미술에서 작품은 장소와는 관계 없는 개별적 존재로 상품화되어 미술관과 갤러리를 떠돌았다.

장소와는 관련 없이 독립적 가치평가의 대상으로 어디에서든

작품만으로 드러낼 수 있었다. 이러한 모더니즘의 처지에서 탈피하고 어귀를 제시해준 것은 장소 특정적인 미술의 성향 때문이라고 할 수 있다. 나오시마의 이우환 미술관에서 나타나는 공간디자인 그리고 디스플레이는 예술이 일상의 삶의 경계를 넘어 지역이라는 장소성을 특성화하는 역할을 함으로써 ‘나오시마 빈집프로젝트’가 오늘날 그밖에 다른 장소 특정성의 예술 프로젝트들과 비교해 더 많은 담론으로 현실성 있는 대안으로 주목받고 있는 ‘세토우치 국제예술제’로 알려져 있다<sup>1)</sup>.

최근 국내 미술관설립의 성향을 보면 작가의 유명세와 활동 스펙, 연령 등 어느 특정한 기준 없이 개인 이름을 내건 미술관 건립 제안이나 의견이 다양한 방법으로 부각하고 있다. 작가 스스로에 의해 제안되는 경우, 출신 지자체에서 문화예술사업 활성화를 위해 유치하는 경우 또는 유족이나 후예들에 의한 제안이 시발점이 될 경우가 있다. 자의든 타의든 최근 약 10년간에 걸쳐 한국의 공립미술관이 급속도로 늘어나는 현상과 더불어 개인 이름의 미술관은 지속해서 늘어날 전망이다.

이우환 작가의 경우 2010년 일본 카가와현(香川県)<sup>2)</sup> 나오시마(直島)에<sup>3)</sup> 이우환 미술관이 개관되었고, 이후 국내에서 이우환

1) 윤의향, ‘이우환 미술관’의 장소특정성과 공간디자인 연구-일본 나오시마(直島)프로젝트 중에서, 사단법인 한국조형디자인협회, 2018, vol.21, no.2, pp.133-148

2) 카가와현, 일본의 시코쿠에 있는 네 개의 현 중에 하나로 북동부의 세토나이카이에 면한 현

3) 일본의 시코쿠 카가와현의 타카마츠(高松) 앞 세토나이카이 동부에 있는 섬.

작가의 미술관 건립에 대해 화제가 되기 시작한 것은 2011년 대구에서다. 그러나 건립을 위한 준비단계에서 타당성에 대한 찬반양론의 논쟁이 이어졌고 결국은 약 4년이라는 시간 동안의 노력에도 결실을 거두지 못하고 막을 내렸다. 이후 부산광역시에서 이우환 갤러리 건립을 위한 가능성이 급물살을 타면서 미술관계자, 부산시, 작가, 건축가 등 관련자들의 빠른 추진력으로 현재의 ‘이우환 공간’이라는 이름으로 개관하게 되었다.

그러나 이 두 공간은 이우환 작가의 작품을 보여주기 위한 공간이지만 건축적인 측면과 작품의 구성 측면에서 공통점과 그렇지 않은 부분들을 이야기할 수 있다. 이우환 공간은 도심에 위치하고 지상 2층의 건축물로 이우환 작가가 직접 디자인한 공간이며 부산시립미술관의 별관의 공공미술관 성격을 유지하고 있는 이우환 공간은 산과 바다를 끼고 자연경관이 수려한 환경 속에 지하 1층의 건축물로 세계적인 건축가 안도 타다오(安藤忠雄)가 설계했고 사회공익법인 후쿠타케공익재단(福武公益財団)이 운영하는 사립미술관의 성격의 이우환 미술관이다. 본 논문에서는 서로 다른 환경의 두 미술관이 가지는 환경, 건축, 작품, 공간의 측면에서 작품세계의 관련성을 바탕으로 연구하고자 한다. 건축의 디자인은 각각 다르고 공간의 구성도 다르지만 이우환 작가의 의지와 개념이 반영되어 공간 속의 작품을 어떤 맥락에서 어떤 방식으로 보여 줄 것인가에 대한 의도는 공통분모로 접근

할 수 있는 것은 무엇이며, 작가가 작품에서 중요하게 생각하는 타자와의 만남과 관계에 대한 철학이 반영되어 있다는 점을 논할 수 있다.

이러한 공간의 특성은 이우환 작가의 작품에서 나타나는 특성을 반영했을 뿐만 아니라 작가 본인의 철학과 사상에서 빼놓을 수 없는 ‘관계향’이라는 키워드를 가장 좋은 환경에서 느낄 수 있는 공간을 위해 작가의 의견이 건축설계 단계에서 반영된 공간이라는 점이다.

### 이우환의 작품에서의 관계

현대미술의 장르에서 회화 작품의 특성은 재료와 기법에 따라 다양하게 열거할 수 있겠지만 이우환의 작업은 찍기와 긁기의 원초적 행위가 반영된 작품들로 ‘관계’에 대한 개념을 중요시하는 본인만의 특징이 강하게 드러난다. 타자와의 관계에서 일방적이지 않은 상호관계의 작용에서 승화된 관계성의 개념이다. 사물 그 자체의 만남의 현상에서 일어나는 관계성을 풀어내기 위한 작업에 집중하고 이우환 스스로는 예술가로서의 ‘중간자’라고 이야기한다. 자신은 어디에도 소속되지 못하고 서로 다른 문화의 중간 지점에 서있다고 말한다. 미학적 개념의 관점에서도 동양에 편중되지 않고 동양미학과 서양미학의 사이에서 융합 관계를 통해 어우러지는 활동을 이어간다.

이우환의 회화 작업에서 대표적 시리즈를 원초적 행위와 관련 지어 해석해보자면, 인간이 그림을 그리는 행위인 굽기의 욕망에서 비롯된 것과 유사하다. 원시적인 환경에서 뽀족하고 딱딱한 돌로 흙이나 나무에 자국을 내는 방식인 ‘굽다’라는 행위는 그리기의 시작이다. 굽기를 통해 흔적을 남김으로써 기록이 시작되고 굽기 방식으로 표적을 남기는 것이 행위를 통해 진화되면서 그리는 방식으로 정착되었다. 이우환 회화 작업의 경우 그리는 것과 그리지 않는 것에 대한 절제된 행위는 수련된 신체의 행위를 통해 나타나 어떤 울림의 결과를 생산한다.

‘점시리즈’작업에서 붓의 흔적을 남기면서 표시하는 ‘점’은 찌르기와 유사하다. 찌르기의 행위에서 움직임이 없고 한 번의 터치 그 자체로 끝나는 점의 행위가 연속된다. 이우환의 점의 특이한 행위는 연속성으로 인해 방향성을 제시하고 움직임이 나타난다는 것이 특징이다. 점은 왼쪽에서 시작해 오른쪽으로 진행되는 경우가 많고, 붓의 물감이 다할 때까지 연속되며 오른쪽으로 갈수록 점의 농도는 옅어진다. 이러한 점의 생성과 소멸 과정이 재현된 결과론한 행위의 흔적임을 알 수 있다. 점점 옅어지는 점은 끝이 아니고 무한공간으로 이동하고 무한우주를 의미한다.

‘선시리즈’작업은 점의 연속이라는 일반적 인식으로 접근할 수 있을 만큼 보편적이다. 방향과 연속성 그리고 무한성은 선 작업에

서도 나타난다. 선에서는 속도가 느껴진다. 선의 시작은 있으나 선의 끝이 없는 표현은 점의 표현과 같은 맥락에서 무한의 의미이다. 굽고 강한 선의 시작에서 공평하게 나누어지는 듯한 선의 형상은 붓에 묻은 색이 다할 때까지 붓을 떼거나 물감을 적시지 않고 한 번의 붓놀림으로 긋는다. 긋기를 다하는 순간 선은 사라진다. 캔버스의 가장자리에서 반대편 가장자리까지 한 붓에 마무리한 감각적인 선은 끝남과 동시에 무한으로 연결된다.

‘바람시리즈’작업에서는 선과 점의 시리즈에서 나타나는 시작과 사라지기를 반복한다. 마치 바람이 피부로 와 닿는가 싶으면 다시 사라지고, 다시 스쳐 가는 바람의 기운이 때로는 뒤틀리고 때로는 잠잠해진다. 점이 꿈틀대고 선은 어지럽게 흩어지고, 마치 정적인 점과 선이 강한 외부 작용으로 인해 자유로워지는 현상 같기도 하다. 확장하고 팽창하는 이우환의 작품에서 공간의 개념은 무한의 우주를 이야기하고 있는데, 그것은 완전한 답을 얻을 수 있는 것이 아니라 상상도 해독도 불가능한 형태로 존재한다.

글로벌 무대에서 활동하는 그는 한국적, 동양적, 세계적이라는 개념의 영역을 구분하지 않는다. 오히려 그런 경계 또는 영역을 나누는 방식은 스스로를 소외시키는 아주 위험한 생각이라고 충고한다. 작업을 하는 것에 있어서는 어떠한 조건도 필요로 하지 않으며 작가와 작품 그 자체만을 중시한다. 이는 세계화를 의식하고 갈망하는 디아스포라로서 창작활동에 대한 빼있는 충언이기도 하다. 20



제 24기 가야학 아카데미

금속공예의  
기술技術과 미감美感

---

발행처 국립김해박물관  
(50911) 경상남도 김해시 가야의길 190(구산동 232번지)  
Tel\_ 055-320-6800 Fax\_ 055-325-9334  
홈페이지\_ gimhae.museum.go.kr

---

발행일 2022년 10월

---

인 쇄 핸드디자인

---

**GAYA** 국립김해박물관  
Gimhae National Museum