

한국 칠화(漆畵)의 전통 형성과 특징 연구

임 승 택[†]

전북대학교 예술대학 미술학과

A Study of Tradition Formation and Characteristic of Korean Ottchil Painting

Seung Taek Lim[†]

Department of Fine Arts, College of Art, Chonbuk National University, Jeonju 561-756, Korea

Abstract: This study analyzes traditional form and figurative characteristics of Ottchil Painting based on objective relics about long lasted Ottchil Painting and related literature as our country's national culture. Study range is among Lolang (Nangnang), Three Kingdom Dynastys (Koguryo, Baekje and Shilla), Unified Shilla Dynasty, Koryo Dynasty, Joseon Dynasty, Modern times and Contemporary. The method of study is after theoretical consideration of Ottchil Painting through related literature, adduced figurative characteristics of related Ottchil Painting by time period with case-study methods such as excavated relics and historical basis. Ottchil Painting consists of color, which is derived from Ottchil mixed with a mineral pigment of powder and various patterns and drawings using different techniques. The methods of Ottchil Painting are Myohoi, Yanggam, Gakhoik, Younma, Balsoa and Toiso. The techniques of Ottchil Painting of our country is established by splendid and unique for about 1,600 years revolved around Myochilchaehoi technique and Myoyuchaehoi technique started at Unified Shilla a Daynasty and through Koryo, Joseon Dynasty, Modern times and Contemporary. Also, such this Ottchil Painting form of red in the inside and black in the outside, which is wood based, the rest is bamboo sheath and framework from Geonchil based and the figurative characteristics presented the traditional Patterns of Lotus, Phoenix, arabesque, bird, animal, cloud, marble and letter with red Ottchil, yellow Ottchil, or five colors Ottchil.

Keywords: Ottchil Painting, Myochilchaehoi technique, Myoyuchaehoi technique, five colors Ottchil

1. 서 론

1.1. 연구 배경 및 목적

우리나라 칠화(漆畵)의 역사는 1,600년의 매우 장구한 역사를 지니고 있다. 5, 6세기 신라 천마총 등 여러 고분 출토품과 6세기 고구려 고분벽화 그리고 백제 무령왕릉의 발굴 유물 등이 이를 입증

해 주고 있다. 삼국시대까지 거슬러 오를 만큼 오늘에 전승된 전통공예의 여러 기술 가운데 이만큼 연원이 오래된 종목도 그리 많지 않다. 채협총 등 국내에 들어온 한나라 문화권인 낙랑의 사례를 제외하더라도, 고구려벽화의 일부가 단순한 프레스코 기법이 아니라 옷칠을 한 흔적이 확인되는가 하면(임, 이 2008), 통일신라의 안압지 출토 유물은 얇게 저민 버들가지를 태쌍기 방식으로 틀어 올려 기형을 구축한 고도의 기술적 성취와 더불어 겉에 옷칠 안료로 칠화를 그린 특징적 시문 경향

2014년 12월 15일 접수; 2015년 1월 15일 수정; 2015년 1월 17일 게재확정

[†] 교신저자 : 임 승 택 (limst03@hanmail.net)

을 보이고 있어 각별한 주목을 끌고 있다. 다만 나전칠기가 성행한 고려 이후에는 칠화보다 전복껍질 천연 무늬에 매료되면서 칠화가 다소 시들해진 것은 사실이다. 그럼에도 백제, 신라, 통일신라, 조선시대를 통해서 안료를 기름에 개어 목물에 시문하는 밀타회(密陀繪)(이 1983)라든가 고려시대에 나전과 함께 대모 뒷면에 복채로 채색하는 기법이 조선 중기에까지 이어지고, 조선 중기 이후에는 쇠뿔을 저며 복채로 장식하는 화각공예의 기법(이 1983) 등을 통해 직간접적으로 칠화기법이 전해 내려 왔다. 조선 말기와 근대기에 다시 살아난 칠화 활동은 시든 전통기술의 전승과 계승의 의미와 그 가치가 크다.

이러한 한국의 칠화는 고대의 중국 한나라와 비견되는 역사성은 물론, 기법이나 문양에서는 일본의 마끼에(蒔繪)기법과 다른 독자적인 고유성을 유지해왔다. 특히 일본의 금분이나 은분, 또는 금은박을 이용해 화려하게 꾸미는 마끼에와는 근본적인 차이를 보인다. 옷칠액에 오방색의 기초로 다양한 채색 안료를 섞어 화사하게 시문하는 칠화기법은 궁중의 공예를 중심으로 한 최상층의 기물에 주로 시문되었다.

이렇게 칠화는 조선 말기와 근대, 현대기에 지속적으로 제작되고 있어서 오늘날 그 전통과 맥이 이어지고 있다. 또 얼마 전부터 경제성장과 문화의식의 신장으로 전통공예와 문화원형에 대한 관심이 높아짐에 따라 생활 공예품으로서 칠화가 조금씩 살아나고 있는 점은 반가운 노릇이 아닐 수 없다. 그러나 최근 문화재 지정 등과 관련해 칠화의 전승에 관한 전통성과 역사성에 대한 이해가 부족하여 이에 관한 연구는 늦은 감이 없지 않다.

또 고려 이후 조선 중기 까지 관련 유물이 유실되고 특히 일제 강점기에 일본인에 의해 많은 칠화가 밀반출되어 변변한 유물들이 남아있지 않는 실정이므로 체계적 연구의 필요성은 시급하다. 그래서 우리나라에서 칠화가 언제부터 이루어져 오늘에 전해 내려오는지 살펴보면서 칠화의 조형 특징을 구명해 보는 것은 의미가 크다고 사료된다.

따라서 본 논문에서는 우리나라 민족문화로서 오랜 기간 동안 지속된 칠화에 관한 객관적인 유

물과 관련 문헌 등을 토대로 칠화의 전통 형성과 조형 특징을 연구하고자 한다. 이러한 시도는 역사적으로 형성된 한국 문화 속에서 우리 민족의 삶과 문화를 이해하기 위한 연구의 기초 자료로서의 의의가 있을 것이다. 또 나전칠기에 비해 그동안 상대적으로 연구가 미진한 칠화의 연구와 함께 우리나라 칠공예 연구에 일정한 기여를 할 것으로 사료된다.

1.2. 연구범위 및 방법

칠화는 전통 옷칠기술을 바탕으로 그 위에 채색 안료를 이용하여 필요한 문양과 그림을 표현하는 고도의 공예기술이다. 그래서 색채와 표현소재를 다루는 기술적 숙련도와 예술적 안목이 필수적인 전통공예 분야이다.

본 연구에서는 우리나라 민족문화로서 오랜 기간 동안 지속 되어온 칠화의 전통과 특징을 연구하고자 한다. 따라서 연구 내용과 범위는 먼저 칠화의 이론적 고찰을 한 후 출토 유물 등과 이와 관련된 문헌 등을 살펴 역사적인 흐름의 근거를 바탕으로 전통성을 입증하고 낙랑부터 삼국시대, 통일신라, 조선, 근현대까지 시대별로 나타난 칠화의 조형 특징들을 분석 제시하기로 한다. 조형 특징은 칠화기법, 백골의 재료, 칠기 바탕의 색상, 그림이나 문양의 색상, 종류, 용도 등을 살펴하기로 한다. 본문에서 언급한 내용을 간추려 결론에 우리나라 칠화의 전통 형성과 조형 특징을 요약 제시하기로 한다.

또 우리나라에서 근대의 기준은 몇 가지가 있는데 본 연구에서는 1894년 갑오개혁과 갑오농민전쟁을 통해 우리 사회의 근대화가 시작되었고 또 자본주의 체제로 들어섰다고 보는 견해를 받아들여 1894년부터 1945년 광복까지를 근대의 범위로 본다. 이에 따라 현대는 광복 이후로 한다.

연구방법은 객관적인 문헌연구, 유물 사례연구 등을 활용하여 역사적 근거의 신뢰성을 높이도록 한다.



Fig. 1. Round Ottchil Painted Ritual Dish $\varnothing 9.8 \times 7.5$ cm, Daho-ri, Kyongsangnam-do 1st century B.C. National Museum of Korea.



Fig. 2. Square Ottchil Painted Ritual Dish $7.9 \times 10.3 \times 12.5$ cm, Daho-ri, Kyongsangnam-do 1st century B.C. National Museum of Korea.

2. 칠화의 이론적 고찰

2.1. 옷칠의 유래와 칠화의 개념

칠화(Ottchil Painting)는 동양의 7,000년 옷칠 전통의 배경에서 나온 것이다. 7,000년 전 원시 사회, 즉 신석기 시대 중국을 비롯한 동양 대부분은 온난 습윤한 기후로 삼림이 풍부하고 옷나무도 많이 식생하였다. 당시에 돌칼과 돌도끼를 이용해 나무를 자르던 원시시대 사람들이 우연히 옷나무에서 옷 즙액이 연장에 묻어 건조되자 더욱 튼튼하고 보기에 좋은 것을 발견했다. 그래서 동양인들이 가장 일찍 칠을 알게 되었고 이를 사용함으로써 옷칠의 역사가 시작되었다고 보는 것이다(우 2003). 동양의 여러 나라에서도 중국은 옷나무의 수액을 채취해 도료로 사용한 최초의 민족으로 보고 있다.

한반도에서 옷칠이 사용된 흔적은 낙랑칠기보다 훨씬 앞서는 것으로 확인되었다. 기원전 3세기경의 유적으로 추정되는 충남 아산 남성리 석관묘에서는 동검(銅劍) 등과 더불어 옷칠했던 박편(薄片)들이 발견되었다(한, 이 1977). 또 황해도 서흥 천곡리 석관묘, 경주 조양동 토광묘, 평양 정백리 고분 등에서 발견된 옷칠 흔적은 낙랑 설치 이전 청동기 문화 단계에 칠이 도입된 것을 입증하고 있다(이 1983).

경남 의창 다호리와 전남 광산 신창리 유적의 청동기 시대 말기의 칠기류들이 발굴되어 낙랑군 설치 이전에 시작된 우리나라 칠공예의 역사를 기원전 3세기에서 1세기까지 편년하게 되었다(손 2006, 국립민속박물관 1989). Figs. 1, 2와 같은 다호리 유적의 칠기는 모두 흑칠(黑漆)이었고 목심

칠기(木心漆器)가 대부분이었다. 그 이후 시기의 칠기 유물들은 대부분 안팎의 칠을 흑칠로 하거나 내부는 주칠(朱漆) 외부는 흑칠의 사례가 많으며, 고분 벽화를 비롯하여 낙랑 시대부터 여러 가지 칠화에 색이 사용되었음을 볼 수 있다(손 2006; 국립민속박물관 1989).

칠화는 옷칠로 그려진 문양이나 그림을 말한다(권 1997). 옷칠에 분말의 무기 안료를 혼합하여 얻어지는 색을 이용하여 색상을 자유롭게 표현할 수 있는 장점이 있고 또 각종 문양이나 회화적인 기법을 표현한 것으로 그 색채는 은은하고 깊다. 특히 건조 후에는 처음의 어두운 느낌과는 달리 옷칠의 색이 피면서 색의 선명도가 높아지며 변치 않는 색을 유지한다. 제조방법은 최대한 고투명 정제칠에 주사(朱砂)나 석황(石黃) 등 자연에서 채집되는 안료를 혼합하고 편편한 목판이나 유리 위에서 둥근 방망이를 이용하여 안료와 칠이 분리되지 않도록 잘 섞어 주어야 한다. 안료와 칠의 양은 1 : 1로 하며 칠에 안료를 조금씩 넣어 가며 방망이를 이용하여 완전히 섞이도록 혼합시켜 사용한다(손 2006). 또 칠화는 건조과정이 길고 칠한 곳의 시간 차이에 따라 색상이 달라지기 때문에 세심한 주의가 필요하다(손 2006). 옷칠은 햇볕아래나 건조한 공기 중에서는 마르지 않고 굳지도 않는 성질 때문에 채칠(彩漆)로 무늬를 그리는 데는 매우 유리하다. 이러한 점성이나 유동성에 착안하여 기술이 개발된 것이다(이 1983). 투명칠, 투명납색칠(透蠟色漆), 주합칠(朱合漆)에 안료를 혼합하면 여러 색상의 칠이 만들어지는데 이것을 채칠이라 한다. 생 옷칠은 일정한 시기가 지나면 적갈색으로 변하면서 반투명질화하게 마련인데 채칠은 생칠과 달리

불투명한 불변색의 도료를 만드는 방법이다. 옛 방법으로 흑칠을 만들려면 철사(鐵砂) 분말을 넣고, 주칠에는 주사를 넣으며, 황칠(黃漆)에는 석황을 넣는 등 모두 색채를 썼다. 옷칠은 그 자체의 특유한 화학 변화때문에 아무 안료나 섞는다고 다 발색되는 것은 아니다. 이러한 채칠과 흑칠, 투명칠 등으로 그린 그림이나 문양을 칠화라 하는데 이러한 개념은 협의의 칠화를 의미하는 것으로 묘칠채회를 이르는 것이다. 광의의 칠화는 옷칠의 접착성, 안료와 옷칠의 혼합성, 그리고 건조성 등을 이용하여 여러 가지 기법에 의해 표현되는 그림이나 문양을 일컫는다고 할 수 있다. 여기에는 묘회, 양감, 각획, 연마, 발쇄, 퇴소 등이 있다. 중국에서 칠화는 귀얄을 이용해 조금씩 칠을 해나가고 한편으로는 칼을 이용한 각(刻)을 하고 양감을 하는 등의 장식 의미가 있는 것으로 보고 있다(우 2003).

2.2. 칠화의 표현적 특성

칠(漆)은 흑색(黑色)이 아닌데 두껍게 바르면 흑색에 가까워져 흑색의 느낌을 나타낸다. 흑색은 칠의 대표색으로 역사적으로 가장 많이 사용되었으며 칠화와 깊은 관련이 있는 색이다. 칠공예의 발전은 흑색을 충분히 이용하면서 다른 한편으로는 여러 방법을 이용해 화려하고 아름다운 재료를 개입시키는 것에 있다. 근래에는 계란껍질, 티타늄화이트, 프탈레인, 청랍과 청록 등의 보급으로 칠화의 다채로운 표현이 확대되고 있다. 다채(多彩)는 흑칠을 더욱 돋보이게 하여 흑칠의 아름다움을 강화 시켜 칠화에 있어서 없어서는 안 될 필수적 존재이다.

칠화의 칠채는 칠과 안료의 결합이며 칠은 매개물로 작용한다. 그러나 칠 자체만으로도 색채로 쓸 수 있으며 옷칠의 반투명성에서 칠의 독특한 효과가 나온다고 하겠다. 칠은 반투명하고 민감하기 때문에 연마 정도로 명암의 층차를 표현할 수 있다. 옷칠이 완전히 투명하다면 바닥이 보여 재미가 없을 것인데 반투명해서 소재가 옷칠 속에 있는 듯한 효과를 낼 수 있는 것이다.

칠화를 베트남에서는 제작상의 독특함 때문에 “마칠화(磨漆畫)”라 한다. 갈아내는 것이 칠화의

중요 수단이지만 끼워 넣고 깎고 하는 등의 기타 중요 수단을 포함하고 있지는 못한 용어이다. 보통 그림은 재료를 가지고 구분하기 때문에 중국에서는 ‘칠화’라 칭한다. 그러나 연마가 칠화 제작상 가장 중요한 과정의 하나라는 점은 부인할 수 없으며 어떤 의미에서는 연마과정이 곧 그림이나 문양을 만드는 과정이라 해도 과언이 아니다. 연마는 칠판 밑에 숨어있는 칠채를 점차 발굴하는 과정으로 이에 따라 여러 결과가 나올 수 있다. 연마는 단지 화면의 평만을 위한 것이 아니므로 연마의 숙련과 정도에 따라 칠 연마의 묘미가 담겨 칠화 성패의 관건이 되는 것이다.

칠액은 굳으면 부드럽고 아름다운 광택을 띠는데 이것을 정성들여 연마하여 광택을 내면 칠막 표면의 밀도는 증대되고 광량 또한 증가한다. 따라서 실용적 기물의 경우 평평함과 밝은 광량은 종종 공예기량 판단의 기준이 된다.

칠화는 칠기와 비슷하지만 칠기와는 구별되고 회화와도 구별된다. 그러므로 옷칠의 물성과 문양이나 그림 등을 표현하는 역량이 결합된 정도가 칠화 표현의 수준을 가늠한다고 할 것이다. 그래서 칠을 다루는 데에만 능하고 예술 창조 능력이 없는 칠화 작가는 기술방면에만 머무르게 되어 칠화 창작이 어려운 것이다. 또 문양이나 그림의 표현에는 능숙하지만 칠의 물성을 제대로 다루지 못하면 재료 특성을 살리지 못한 그림을 표현하게 될 것이다. 칠화는 칠의 재료와 기법, 쌓아 감으로 나타나는 부조미, 칠의 함축성, 바르고 나서 변하는 표면효과, 그리고 연마에서 나타나는 많은 변화 등 여러 표현효과를 떠나서는 칠화의 묘미를 알 수 없을 것이다(우 2003).

2.3. 칠화의 기법

칠화의 표현기법은 여러 가지인데 한 가지 방법을 사용하기도 하고 여러 방법을 같이 쓰기도 한다. 우리나라에서는 칠화 기법에 관한 연구나 정리가 아직 되어 있지 않아 칠화와 채화를 혼용하기도 하는데 칠공예 발전을 위해서는 이에 관한 연구가 필요하다고 본다. 여기에서는 중국 칠기를 다룬 명대(明代) 황성(黃成)의 휴식록(虧飾錄; 중국

명나라때 칠기 조각의 뛰어난 척홍(剔紅) 기법의 명수였던 황성은 『휴식록』을 지어 각종 칠기 제작법을 설명하였다)에 나온 것을 참고한 치아오쓰강의 분류를 정리 제시하였다.

2.3.1. 묘회(貓繪)

묘회는 완성된 옷칠표면 위에 문양이나 그림을 그리는 방법이다. 보통 그려서 완성할 수 있는 방법을 통칭하여 묘회라 하며 가장 오래된 장식기법으로 간편하고 실용적이어서 널리 쓰이고 있다. 묘회는 채회(彩繪), 묘금(描金), 혼금(暈金), 니은채회(泥銀彩繪) 등으로 나누어진다.

채회는 묘칠채회(描漆彩繪), 묘유채회(描油彩繪), 간저채회(干著彩繪)가 있다. 묘칠채회는 칠과 안료의 배합으로 단순색과 복합색, 한번이나 여러 번 칠하기, 선과 면의 결합 등이 모두 가능한 방법이다. 바림법을 이용해 그림에 명암을 나타낼 수도 있고 묘금, 혼금을 서로 결합할 수 있다. 이 같은 묘칠채회는 화려하고 아름다워서 장식성이 뛰어나다. 색옷칠로 무늬를 그리는 묘칠기법을 써서 제작한 기술을 칠화 기법이라고도 한다(김 2013). 묘유채회는 칠대신 기름을 쓰는 것으로 주로 동유(오동나무기름)와 같은 건성유와 각종 안료를 배합하면 산뜻하고 아름다운 색을 얻을 수 있다. 칠로는 얻기 어려운 다양한 색상까지 얻을 수 있다. 묘유채회를 일본에서는 ‘밀타회’라 부른다. 밀타 또는 밀타승은 일산화납(pb0)으로 적은 양을 기름에 넣으면 빠른 건조효과를 촉진시킨다. 간저채회는 먼저 칠을 이용해 표현하고 싶은 모양을 그리고 난 후에 안료 색분말을 면화몽치에 묻혀 두들겨 바르는 방법인데 광은 나지 않는다.

묘금 즉 순금 장식문양은 붉은 칠이나 검은 칠 바탕에 모두 어울리는 방법이다. 붉은 색을 띠는 금과 노란 색을 띠는 금의 두 가지 금색이 있는데 같이 사용할 수도 있으며 은과도 잘 어울린다. 묘금법은 먼저 완성된 칠판 위에 밑그림을 옮긴 후 묘금지칠(描金地漆)로 금 입힐 곳을 무늬에 따라 칠을 한다. 건조 가마에 잠시 넣어둔 후 금분을 묻혀 두드린다. 또 대나무 집게로 칠을 한 곳 위에 금박을 올려놓고 붓으로 가볍게 두드려 준다. 마르

고 나면 솜뭉치로 무늬 이외의 금분이나 금박을 쓸어낸다. 그러면 칠로 그린 부분에만 금색 무늬가 나타나게 된다. 금지칠은 금교칠(金膠漆), 금각칠(金脚漆)이라고도 한다.

혼금방법은 금, 은분을 이용해 바림을 하는 것이다. 보통 채회와 함께 이용하는데 채칠 위에 금, 은분을 바른다. 혼금은 붉은색 금분, 노란색 금분, 그리고 은분을 동시에 사용하면 더 많은 변화가 나타난다. 또 혼금은 묘금과 같이 활용할 수도 있는데 일본에서는 혼금을 ‘소분시회(消粉蒔繪)’라 한다.

니은채회는 은을 흰색 대용으로 칠과 동유(오동나무기름), 그리고 안료와 같이 배합하여 손으로 바르는 방법이다. 바르는 색이 매우 얇기 때문에 ‘박료(薄料)’라고도 한다. 니은 이외에 니금이 있다. 니은채회는 여러 가지 밝고 아름다운 연한 색과 배합할 수 있는데 결점은 칠면이 마찰에 취약한 점이다.

2.3.2. 양감(鑲嵌)

칠공예의 장구한 역사 중에는 양감기법의 발전을 빠뜨릴 수 없는데 주로 금속양감, 나전양감, 알껍질양감 등이 있다. 금, 은, 동, 주석, 납, 알루미늄 등 얇은 금속조각 등의 재료를 칠면에 붙이는 방법을 금속양감이라 한다. 고대에는 양감을 금, 은, 보석 등 귀한 재료를 써서 백보감(百寶嵌)이라 하였다. 선이나 면도 양감할 수 있다. 이 기법은 현대에서는 금은구(金銀扣), 당대(唐代)에서는 평탈(平脫)이라 하였다. 우리나라에서는 삼국사기 기록 중 신라 흥덕왕 때에 평문(平文)이라는 용어가 사용되었고 기법은 당에서 신라로 전해진 것이다(국립중앙박물관 2006). 일본에서는 평탈과 평문 두 가지 용어가 나타나는데 평문이 초기 문헌에 더 나왔다(이 1994).

나전을 칠면에 붙이는 것을 나전양감이라 한다. 나전에는 단단한 것과 무른 것이 있는데 구별해서 써야 한다. 나전은 밑 색을 칠하고 양감을 하는데 밑 색은 각종 색채와 금, 은 모두를 쓴다. 무른 나전은 금, 은을 밑에 비치게 하거나 양감을 병행할 수 있는데 더욱 선명하고 화려하다. 나전양감 중에

는 두터운 나전에 문양을 조각하고 그것을 칠판 위에 붙이는 방법이 있는데 붙이기 전 칠판에 양감이 필요한 부분을 칼로 파내고 나전을 붙여야 나전과 칠면의 평잡기가 용이하다. 이런 방법을 ‘부감(浮嵌)’이라 하는데 부조의 의미이다. 이밖에 닭, 오리, 메추리, 비둘기 등 날짐승의 알 껍질과 짐승 뼈, 소뿔, 나무, 돌 등을 양감할 수 있다.

2.3.3. 각획(刻劃)

각획은 칠면 위에 칼로 문양을 파고 금, 은, 또는 채질을 집어넣는 방법이다. 이것은 창획(創劃), 조전(雕填), 각칠(刻漆) 등으로 나뉜다. 창획은 침, 송곳, 칼 등을 이용해 칠면 위에 선을 각한 뒤 오목한 선 부위에 금, 은 또는 색을 넣는 방법이다. 금을 넣으면 창금(創金), 은을 넣으면 창은(創銀), 색을 넣는 것은 창채(創彩)라 한다. 아무것도 첨가하지 않은 것은 고대에도 있었는데 이를 추화(錐畵)라 했다. 일본에서는 창금을 ‘침금(沈金)’이라 한다.

조전(雕填)은 칼로 음각 무늬를 파고 채질을 집어넣는 방법이다. 이것에는 각선과 각면이 있다. 각선은 창획과 비슷하고 각면은 각칠과 비슷하다. 이것이 창획, 각칠과 다른 점은 문양을 파고 채질을 가득 채운 후 칠면과 평평하게 연마하는 점이다. 일본에서는 ‘구장(蒔醬)’이라 한다.

각칠(刻漆)은 옛날에는 ‘관채(款彩)’, 지금은 ‘각회(刻灰)’라 부르기도 한다. 복사지를 이용하거나 밑그림 종이 뒤에 호분을 바르고 그려도 되는데 각이 완성된 뒤 씻어내면 된다. 칼로 무늬의 선을 따라 적당한 깊이로 판다. 크고 작은 평칼을 이용해 파내는데 반드시 평평해야 한다. 큰 면적은 평평하지 않을 수가 있는데 칠회를 한번 얇게 바른 후 건조되면 평평하게 갈아낸다. 필요에 따라 칠과 색을 배합하거나 기름과 색을 배합해 만든 각종 색채를 밀어 넣는다.

2.3.4. 연마(研磨)

두세 번 칠을 하여 완성된 칠판 위에 금박을 붙이거나 마른 칠가루를 뿌리거나 칠을 이용하여 덮게 되면 평평했던 칠판에 요철이 생겨 각종 칠 모

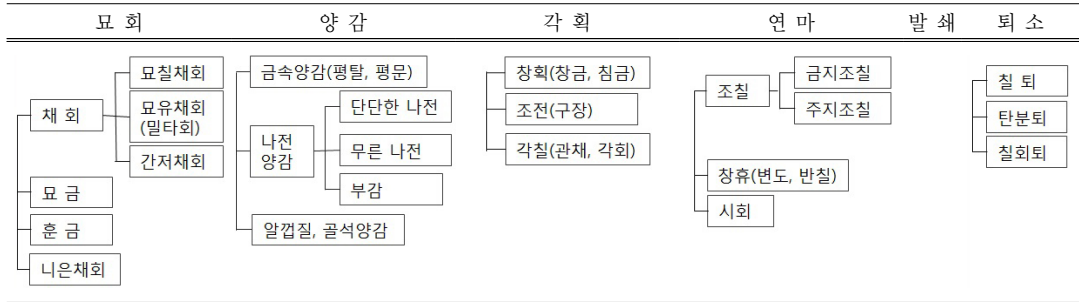
양이 서로 엉기게 된다. 이것을 갈아내면 선명한 문양이 나오면서 화면이 어느 정도 평평해지는 장식기법을 통칭 연마라 한다. 이 기법은 연마가 주요 수단으로 종합성을 띠며 조칠(罩漆), 창휴(彰髹), 시회(蒔繪) 등이 있다.

조칠은 금, 은, 혹은 주, 황, 백 등의 연한 색 위에 투명칠을 덮고 다시 갈아내어 깊고 얇고, 진하고 연한 변화를 얻는 방법인데 통칭 조칠이라 한다. 금지조칠(金地罩漆)은 금, 은 바탕에 칠을 덮는 방법을 말하고, 주지조칠(朱地罩漆)은 두 번 칠해 완성된 태판에 붉은 칠을 1-2번 칠해 사포로 평평하게 갈아낸 후 전체에 투명칠을 하여 고운 사포로 갈아낸 후 목탄으로 조정하는 방법이다. 창휴는 중국에서 얼룩칠(斑漆)이라 부르기도 하는데 자연계 얼룩무늬의 모방에서 나온 기법이다. 일본에서는 수많은 변화의 의미로 이를 변도(變塗)라고 한다. 시회는 일본 칠공예의 용어이다. 협의적으로 말하면 일본 시회는 오직 금분장식만의 방법이고 광의적으로는 모든 과일, 예를 들면 조개껍질가루 알껍질가루, 마른 칠가루 등의 장식방법을 말한다. 이 방법은 원래 중국에서 나왔지만 중국에는 마땅한 용어가 없고 시회라는 용어가 세계적으로 알려져 있어 이 용어를 사용하고 있다. 시회는 전사시회(鈿砂蒔繪)와 금분시회(金粉蒔繪) 등이 있다. 휴식록에는 전사시회를 ‘사감(砂嵌)’이라 칭했다. 전사는 자연물 껍질의 가루를 말한다. 바림으로 농담을 얻으려면 가루가 아니고서는 어려운데 시회기법은 오직 전사의 조밀로 농담의 효과를 나타낸다. 금분시회에는 연출시회(研出蒔繪), 평시회(平蒔繪), 고시회(高蒔繪) 등이 있으며 금분 이외의 은분 가루 용법도 비슷한 방법으로 모두 일본 시회의 기법으로 발전하였다.

2.3.5. 발쇄(潑洒)

희석한 한 가지 또는 여러 가지 색칠을 칠판 위에 즉흥적으로 자유롭게 뿌려 서로 섞여 뜻하지 않은 효과가 나오는 기법을 발쇄라 한다. 이 기법은 다음과 같은 여러 변화를 보여주며 연한 색 칠판 위에서 진행이 가능하다. 은박 바탕 위에서 진행해 은박의 반사력을 충분히 이용해도 되는데 이

Table 1. The Kinds of Ottchil Painting Technique



때는 표류칠로 투명칠을 쓰는 것이 좋다. 은닉이 쉬운 칠판에서 진행하면 연마 후에 선명하게 나타나는 현상을 볼 수 있다. 밀칠은 어떤 색이라도 가능하다. 장뇌유는 휘발이 느려 큰 면적을 바르기에 좋고 휘발유는 휘발이 빨라 뿌리는데 적당하여 장뇌유와 휘발유의 사용이 이 기법의 관건이다.

2.3.6 퇴소(堆塑)

퇴소는 철이나 탄가루, 칠회 등을 재료로 평이 잘 잡힌 칠판 위에 점이나 선, 면 등의 모양대로 뿌려 쌓아서 튀어나온 문양을 가공하는 기법을 말한다. 이 기법은 칠면의 부조적 느낌을 증가 시킨다. 종류는 매우 많으나 재료구분에 따라 칠퇴(漆堆), 탄분퇴(炭粉堆), 칠회퇴(漆灰堆) 등으로 나뉜다.

칠회는 칠을 두껍게 바르는 기법으로 너무 두껍게 바르면 주름이 생기기 쉽다. 주름을 방지하려면 동유를 약간 넣어주면 된다. 동유를 넣은 칠은 3-5 차례 쌓아 그릴 수 있다. 마지막 칠을 한 후 보통 훈금이나 침금을 한다. 칠퇴기법으로는 선과 면 등을 표현할 수 있는데 선의 표현에 더 간편하다. 탄분퇴에는 탄분을 이용하는 평퇴(平堆)와 요철퇴(凹凸堆)가 있다. 평퇴는 문양에 고저 기복 없이 얇게 쌓아 만드는 것으로 색채는 비교적 단순하다. 요철퇴는 탄가루를 여러 차례 쌓아 부조처럼 기복이 생기는 기법이다. 칠회퇴는 칠을 층층이 더해 두껍게 하는 칠퇴나 목탄가루를 한층 한층 가해 두껍게 하는 탄분퇴와는 달리 칠회재료를 한번에 퇴소해 완성하는 방법이다. 칠회퇴는 고부조의 느낌처럼 높이 쌓는데 적당하다. 칠회의 재료는 옷칠 이외에 석고 가루, 활석가루, 기와가루, 조개껍질가

루 등을 많이 사용하는데 이런 재료를 진흙처럼 만들어 쓴다. 건조 후 평평하게 갈아내고 흑칠을 한번 한 뒤 가볍게 갈아낸 후 칠을 바르거나 침금, 양감 등 기타 방법으로 장식을 한다. 칠회로 실과 같은 모양을 만들어 칠판 위에 붙일 수도 있다(우 2003).

이와 같이 다양한 칠화기법들은 시대나 나라에 따라 특정 기법들이 더욱 발달되면서 각각의 전통이 형성되기도 하였다. Table 1은 칠화의 여러 기법을 표로 정리한 것이다.

3. 시대별 칠화의 분석

3.1. 선사시대 칠기와 낙랑 칠화

충남 아산 남성리(南成里)의 청동기 시대 말기 유적에서 칠막(漆膜)의 부스러기가 발견됨에 따라 (한, 이 1997) 우리나라 칠기 역사의 시작을 B.C. 3세기경으로 추정하고 있다. 또 경남 의창의 다호리(茶戶里)유적에서 발견된 많은 칠기들(고배, 모필, 칠궁, 칼자루, 칼집 등)은 한국식 동검문화의 전통 아래 형성된 것으로서 B.C. 2세기 것으로 까지 추정하려는 주장이 있다(국립민속박물관 1989). 이것들은 선사시대 최초의 유물로서 가야문화의 독자성을 잘 보여주고 있다. 특히 이러한 옷칠의 흔적은 낙랑 설치 이전 청동기 문화 단계에 도입된 것임을 입증하며 칠편(漆片)의 과학적 분석 결과 또한 낙랑 칠기의 성분과는 다르게 나타났다고 (한, 이 1997). 이에 따라 한대 칠기의 영향 이전에 이미 우리 나름대로 칠기문화가 형성됐음을 분명히 밝히게 되었다.



Ottchil Painted Basket (detail)

Fig. 3. Ottchil Painted Basket Lolang (Nangnang) Period 39×18×9.5 cm (1st-3rd century).

한반도에 한군현이 B.C 108년에 설치되어 1400여 년간 지속되면서 삼국시대 초기의 주변 토착사회는 낙랑문화의 영향을 받았을 것이다. 낙랑칠기로 알려진 유물은 이배(耳杯)를 비롯한 잔, 반, 완(盪), 숟가락, 화장구, 상자, 범안, 베계, 신 등 다양하며 한대 칠기의 유형을 거의 포함하고 있다. 칠기의 속 뼈대는 목심(木心)이 대부분이지만 협저(夾紵, 마포견칠), 남태(藍胎, 피죽심), 도태(陶胎) 등이 있고, 흑칠 일색 또는 내주의흑(內朱外黑)으로 도장한 것이 일반적이다. 보통 주칠로 무늬를 그리지만 후기에는 황(黃), 녹(綠), 청(靑), 적(赤)색의 칠화로 된 것도 있다. ‘고사인물도’로 유명한 대나무 상자인 Fig. 3 ‘낙랑채화칠협’은 바로 칠화의 대표 유물이다. 한군현이 장기간 존재하면서 삼국 초기 주변 토착사회는 선진문화로서 한대 문화와 직접 접촉하는 기회가 많았을 텐데 삼국칠기에는 중국 고대 문양이나 낙랑칠기의 문양과 그림 등이 나타나지 않아(김 1983) 실제로 낙랑칠기의 영향이 있었는지에 대해서는 재검토 의견이 제시되고 있다(국립민속박물관 1989).

그러나 삼국시대 및 통일신라시대의 배후에 당시 선진문화로서의 중국의 영향을 간과할 수 없을 것이다. 특히 낙랑칠기의 필연적 영향을 부인할 수 없지만 역사 해석은 상이하다. 삼국시대 칠기에 선행하여 낙랑유물이 한반도 안에서 출토되었으나, 그것은 한나라의 문화를 그대로 옮겨놓은 것이기

때문에 한국미술사의 범주에 포함시키지 않는 것이 통례로 되어있다(이 1994). 여기에서는 낙랑칠기의 특징을 간단히 살펴보기로 한다.

Fig. 3과 같이 채협 무늬가 예리한 세선(細線)으로 정교하게 그려진 점으로 보아 좋은 칠을 사용해 특수한 붓으로 그린 것으로 보인다. 무늬는 능형무늬, 톱니무늬, 물결무늬, 구름무늬, 괴상한 인물이나 새, 짐승, 용 등의 비현실적 소재를 그렸다. 또 채협의 몸체 안턱과 각면 모서리에 제왕과 고사인물을 30명이나 그려 채색의 풍부함, 인물표정과 모습의 변화가 다채로워 칠화의 결작으로 꼽힌다(이 1983). 낙랑칠기는 이와 같이 기물의 종류나 시문기법이 다양하게 발전되었으며 옷칠 기술면에서 괄목한 만한 유물들을 오늘에 전해주고 있다(이 1983).

3.2. 고구려의 칠화

고구려는 한나라나 낙랑과 지근거리에 있었지만 칠기에 관한 확실적인 유물을 갖고 있지 않다. 고구려는 서역 계통의 문화와 북중국의 문화를 함께 받아들여 종합하는 입장에서 외래문화를 소화하여 한국 고대문화의 기준을 설정하는 구실을 해주었다. 삼국 초기 고구려가 백제와 신라문화에 끼친 영향이 큰 것은 이론이 없다. 또 이러한 역사적, 문화적 배경에서 고구려의 칠공예는 일찍부터 상당한 발전을 했으리라는 데 의심할 여지가 없다. 그러나 고구려 석실 고분의 구조가 도굴하기 용이하여 파괴된 까닭에 지금까지 발굴된 결과로는 부장품이 남아있는 고분은 거의 없는 실정이다. 그래서 고구려 칠기 문화의 논의는 어려움이 있으나 훌륭한 건축기술로 축조된 고분구조와 여러 가지 채색을 구사하여 그들의 생활과 사상을 표현한 벽화 솜씨로 미루어 칠공예에 있어서도 상당한 수준에 도달했으리라 보고 있다(이 1983).

특히 6세기 고구려 오희분 오희묘 벽화에 옷칠과 유지를 사용했다는 주장이 최근 제기되고 있다. 휴식록 분류에 의하면 묘칠과 묘유(밀타회)의 기법이 벽화 제작에 사용되었다고 한다(임, 이 2008). 먼저 밀그림을 그린 종갈색 선이나 흑칠선, 황칠선, 주칠선 등은 옷칠로 구선을 한 후 각종 옷칠로



Fig. 4. Tortoise and Serpent, north wall, back chamber.



Fig. 5. Blue Dragon, east wall, back chamber.

제조된 안료에 유지를 첨가했거나 백색이나 석청, 석록 등은 순수지를 사용한 것으로 묘칠을 사용했다고 보고 있다. 이 방법은 삼국시대에 자주 쓰는 방법으로 오호묘의 벽화에서도 사용되었을 것으로 추정하고 있다(임, 이 2008).

Fig. 4 「현실벽화 현무」, Fig. 5 「현실동벽 청룡」 등과 같이 오호묘 벽화는 각종 채색과 금·옥을 써서 화려하게 장식되고 다양한 내용을 담고 있어서 고구려 회화사는 물론 역사적 가치가 큰 유적이다(조선유적유물도감편찬위원회 2000). 그러나 오희분 오호묘의 벽화를 10년 이상 공개하는 바람에 현실 안의 벽화가 크게 훼손되어 현재는 알아볼 수 없어서 후속 연구가 불투명하다(전 2012). 중국의 고구려 고분벽화 보존을 위한 과학적 처리의 기초적 수준이 아쉬울 따름이다.

3.3. 백제의 칠화

백제의 칠기자료 또한 고구려와 같이 영성하였는데, 1971년 공주 무령왕릉이 발견됨으로써 귀중한 실마리를 얻게 되었다. 이 왕릉은 삼국시대 고분 가운데 목제품을 가장 온전하게 많이 수습한 첫 사례가 되었다. 판재에 옷칠을 두껍게 한 칠관을 비롯하여 두침(頭枕)과 족좌(足座), 장도, 칼집 등 희귀 부장품들이 발견되었다. 그러나 이곳에 일상



Fig. 6. Wooden Painted Head-Rest for Queen Tomb of King Munyong, Konju-gun, Chungchongnam-do, Paekche (6th century) Kongju National Museum 44.2×40×33.7 cm.

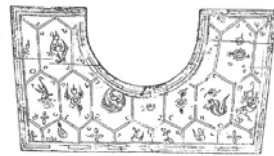


Fig. 7. Wooden Painted Head-Rest for Queen Front View.



Fig. 8. Wooden Painted Head-Rest for Queen Patterns.

용품으로서의 칠기는 들어있지 않아서 당시 옷칠의 용도는 일상용기의 제작에는 미치지 못하고 장례용으로만 발달된 것으로 추정되고 있다(이 1994).

특히 무령왕릉에서 발견된 왕비의 두침과 족좌에는 주칠을 한 뒤 둘레에 가는 금박 선을 두르고 안쪽 면에 귀갑무늬를 금박으로 나누었으며 그 면마다 채색의 갖가지 그림이 그려 있었다. 이 두침과 족좌는 부분적으로 부식되어, 왕비의 두침과 왕의 족좌만이 온전한 모양을 보이고 있다. Fig. 6과 같이 왕비의 두침은 주채(朱彩)바탕으로 귀갑무늬의 금박계선안에 채색의 그림을 넣어 화려한 의장을 보여주고 있다. 백색, 자주, 흑색 등의 채색과 금니(金泥)를 써서 Fig. 8과 같은 연화(蓮花), 봉황, 괴어(怪魚), 비천(飛天) 등을 세밀한 필치로 그려 넣었다. 두침의 귀갑면이라는 비좁은 공간 내의 세



Fig. 9. Wooden Painted Food-Rest for Queen Tomb of King Munyong, Konju-gun, Chungchongnam-do, Paekche (6th century) Kongju National Museum.



Fig. 10. Wooden Painted Phoenix-Head Tomb of King Munyong, Konju-gun, Chungchongnam-do, Paekche (6th century) Kongju National Museum.

화(細畫) 여서 다소 필치가 거칠게 보이고 있다. 이는 칠화와 다른 채화(彩畵) 즉 밀타화의 선례로서 주목되고 금니를 사용한 것은 고려 나전칠기에 보이는 묘금(묘금은 금분 혹은 은분을 진하게 게어 그리는 금니화(金泥畵)의 기법으로 고려칠기 중에는 국립중앙박물관 소장의 黑漆螺鈿描金蒲柳水禽紋香函과 魯英筆 金泥畵 漆屏 등 2종이 유존한다.) 기법의 단서가 되는 주요 특징이다(이 1983). Fig. 8과 같이 왕비 두침에 그려진 봉황은 작은 공간 안에 우아하고 치밀하게 묘사되어 신라의 칠기그림이 따를 수 없는 우수한 표현으로 평가되기도 하였다(이 1983).

또 두침에 그린 연화는 Fig. 8 아래와 같이 몇 가지 양식 특징이 있는데 갈구리 모양의 세 개의 잎사귀가 나온 인동무늬를 좌우에 배치하고 중앙에 연화가 있는 형식을 보여주고 있다. 이 같은 인동과 연화무늬는 불교의 전래와 관계가 있어 보이고(이 1983) 비천무늬 또한 불교적 색채를 짙게 보여주고 있다. Fig. 9의 족좌는 왕비용으로 전면에 주칠을 하고 전 후면과 양쪽면의 윤곽선을 따라 4mm 두께의 금박선을 둘렀다. 또 전면중앙부에 흑색의 연화문을 그렸고, 그 양쪽에는 공작 깃 형태

Table 2. Excavated Relics Concerning Otchil Painting of The Tomb of Silla

고분명	칠화유물	비고
천마총	칠화잔, 귀문칠판	황남동소재, 1973 발굴
황남대총	마랑명칠잔, 동물화칠판	황남동소재, 1974 발굴
금관총	당초연화문칠합, 밀타회칠기편	노서동소재, 1921 발굴
서봉총	연화문칠잔	노서동소재, 1926 발굴
금령총	초엽문칠기편	노동동소재, 1924 발굴

의 무늬로 공간을 채웠다. 뒷면은 부식 되어 그림 형태가 확실치 않다. Fig. 10과 같은 채화봉황두(彩畵鳳凰頭)는 왕비의 두침 상단 양 끝에 꽂혀 있던 것이다. 먼저 나무에 얇게 흑칠을 하고, 부리 내부와 돌레, 귀 밑, 목뒤, 머리 뒤의 뿔에 주칠을 각각하였다. 부리위에서 눈 밑을 지나 뿔과 목 부분 전면 양쪽에 각각 띠 모양의 금박을 둘렀다. 주칠한 뿔에는 흑색의 깃무늬가 그려져 있으며 후두부에서 목의 상부까지는 흰색칠을 하고 그 위에 세로로 평행된 흑선으로 깃털을 표현하였다.

3.4. 신라의 칠화

신라에서는 칠기가 많이 발견되어 삼국시대의 칠공예를 파악하는데 큰 도움이 되고 있다. 고구려와 백제의 고분 구조는 석실 고분형식이 발달되어 구조상 도굴이 용이하여 부장품이 온전히 유존하기 어려웠다. 그러나 신라의 고분들은 7세기 이전까지는 오랫동안 적석목곽분(積石木槨墳)의 구조를 지속하여 부장품의 도굴이 어려워 많은 유물들을 발견할 수 있었다. 신라고분의 축조방식은 전통적 양식을 고수하면서 일찍부터 목관에 옷칠을 하여 장기 보존 조치를 하고 주채로서 더욱 화려하게 치장한 것으로 보아 그들의 장례 습속에 옷칠을 일찍 도입했던 것으로 보인다. 특히 5, 6세기경의 경주 중심부의 금관총, 금령총, 식이총, 곤간총(壘杆塚), 천마총, 황남대총에서 옷칠 기물이 많이 발굴되었다.

여기에서 문양이나 그림을 그린 칠기들을 찾아



Fig. 11. Ottchil Painted Rhyton (Chunma Tomb) 5th, 6th century.



Fig. 12. Bird-Shaped Ottchil Painted cup Chunma Tomb (the Tomb of Heavenly Horse Kyongju City, Kyongsangbuk-do Old Silla, Kongju National Museum 13.5×7×10 cm, 5th, 6th century.



FrontView, 5th, 6th century

Fig. 13. Red Ottchil Painted cup named Ma-Rang, Hwangnamdae-chong Tomb, Kongju National Museum.

보면 Table 2 (이 1983; 국립민속박물관 1989)와 같은 것들을 들 수 있다. 이것들은 안팎을 검게 칠한 것이 있고, 내주의흑의 것도 상당히 많은데 대개 무늬를 그릴 때는 흑칠의 바깥표면에 주칠로 한 것이 보통이고 더러는 황색을 쓰기도 하였다. 색칠에 의한 문양의 간결한 형식을 띠었다. 옷칠바탕에다 밀타회로 무늬를 그린 금관총 사례는 희귀한 시문기법의 하나이다(이 1983). 이러한 신라 칠공예품들은 목물을 깎아 뼈대로 삼는 목심칠기(木胎)가 대부분이지만 극히 드물게 피죽(皮竹)으로 짠 남태와 삼베로 심을 넣은 협저(건칠)도 있어서 여러 제작 기법이 도입돼 있었음을 입증하고 있다. 또 Fig. 11과 같이 천마총에서 목제에다 흑칠을 하고 뾰족한 끝을 봉두형(鳳頭形)으로 만든 독특한 기형의 각배가 수습되었다. 흑칠 표면엔 당초문과 봉황문을 붉은색으로 그려 넣은 장식적인 칠기로 길이가 14 cm에 달한다(이 1983).

천마총에서 출토된 칠고배들은 내주의흑의 칠이 공통적이며 겉면엔 주칠로 시문되었다. 구연대(口緣帶)에는 당초문이나 봉황을 배치하였고 고족의 중간과 밑 둘레에도 단순한 줄을 시문하였다. 이러한 고배의 형태는 신라적인 양식으로 보이며 이미 칠기가 신라 풍토에 적응하여 토착문화로 성취되었음을 의미한다(이 1994).

천마총에는 Fig. 12처럼 새모양을 목각하여 머리를 손잡이로 삼고 등 위에는 장방형의 홈을 파서 술잔으로 만든 길이 13 cm 정도의 조형배(鳥形杯)가 여러 개 출토되었다. 조형배는 원목을 깎았는데 배(杯)에 해당하는 내부에는 주칠을 하고 겉면에는 흑칠을 한 뒤 붉은 색으로 새의 부리, 눈, 날개, 꼬리에 이르기까지 세부 표현을 사실적으로 하였다.

낙랑고분 후기의 채칠은 흑칠과 주칠을 바탕으로 주(朱), 황(黃), 록(綠), 다갈(茶褐) 등으로 시문했다. 그러나 신라의 채칠은 주, 황 두 가지 색깔로 제한되며, 그중에서도 주칠을 더 사용하였다(이 1983). 이러한 채칠의 흔적은 Fig. 13과 같은 황남대총에서 완형으로 출토된 마랑명칠잔(馬朗銘漆盞) 등에 잘 나타났다. 내주의흑의 바탕칠을 하고 겉면에 주칠로 시문하였는데 Fig. 13의 정면 그림같이 맨 위쪽엔 파상문을 넣어 띠를 두르고 아래 중배 전면에는 파상곡선에 연결된 화염문을 그렸고 중간에는 연주문을 시문하였다.

칠화무늬 중에 경주에서만 발견된 희귀한 예는 황남대총 북분(北墳)의 동물 그림들이다. Fig. 14와 같이 기물의 칠 파편에는 소나 말이 있으며, Fig. 15 같이 새 2마리가 뛰거나 나는 모습, Fig. 16과 같이 말이 움직이는 모습 등 들짐승이 걷는 모습, 뛰어 오르는 물고기 모양, 날개를 편 봉황 등의 여러 소재가 흑칠 바탕에 주칠로 표현된 특



Fig. 14. Pieces of Ottchil Painted ware Hwangnamdae-chong Tomb, Kyongju City Kyongsanbuk-do, Old Silla Cultural Properties Research Institute, 5th, 6th century.



Fig. 15. Pieces of Ottchil Painted ware Hwangnamdae-chong Tomb, Kyongju City Kyongsanbuk-do, Old Silla Cultural Properties Research Institute.



Fig. 16. Pieces of Ottchil Painted ware Hwangnamdae-chong Tomb, Kyongju City Kyongsanbuk-do, Old Silla Cultural Properties Research Institute.

장을 보이고 있다. 봉황문은 천마총 칠기에 가장 많이 나타났으며 황남대총 남분(南墳) 출토의 칠합과 금령총, 식이총의 파편에서도 보이는데 주, 황 2색의 봉황과 운문이 유려한 필치로 그려져 있다(이 1983).

또 신라칠기에는 옛 벽화에서처럼 새와 더불어 운문이 표현되었고, 모든 고분의 칠기에 그려져 있는 연화문은 출토 사례가 빈번하였다.

신라의 경주고분 출토칠기에는 낙랑 고분 출토

칠기보다 거칠면서 이질적인 무늬의 특징(김 1983)을 보이는 여러 무늬가 그려져 있다. 이 같은 신라 칠기 무늬는 재료면에서 두 가지로 구분된다(이 1983). 첫째는 옷칠 속에 분말 안료를 혼합해 얻어지는 빛깔로 무늬를 그리는 칠화(묘칠채회), 둘째는 극히 적은 예지만 옷칠 바탕에 납(鉛)을 불태워 얻는 밀타승을 들기름으로 개어 그리는 밀타회(묘유채회)가 있다. 엄밀히 말하면 칠화는 채칠(彩漆)을 덧 올리는 만큼 두께가 생겨 두둑해지지만, 밀타회는 기름으로 그리는 그림이기 때문에 아무리 덧그려도 평면 그대로이다. 밀타회는 칠화처럼 섬세하고 미려한 느낌을 주지 못하는 대신 옷칠과는 달라서 물감을 타서 색을 朱, 黃, 白, 靑, 綠, 群靑 등의 오방색과 같은 여러 색상을 마음대로 낼 수 있는 장점이 있다(이 1983). 이 같은 밀타회는 칠만큼 견고하지 못하며 박락이 쉬운 그림이나 옷칠과 비슷한 광택을 갖는다. 이렇게 밀타회 유물은 고신라 금관총 출토품과 무령왕릉에서 확인되었으나 기록으로는 조선시대 후기까지 이어지고 또 조선 말기의 유물이 유존하므로 그 제작기술이 통일신라와 고려시대에 이어져 왔다고 보아야 할 것이다(이 1983).

3.5. 통일신라시대의 칠화

삼국시대의 신라 칠기유물은 고분 출토품이 많아서 그 면모가 다소 파악되었으나 통일신라기의 유물은 희귀한 편이다. 신라고분이 평지의 적석고분양식에서 구릉의 석실고분양식으로 바뀌면서 그 내부를 온전히 보존하지 못했기 때문에 통일신라의 고분 유물 중 칠기는 발견되지 않고 있다. 그러나 안압지의 발굴로 수습된 유물들이 통일신라의 칠공예와 칠화를 엿보는데 도움이 되고 있다. 당시의 유물로서는 안압지 출토품밖에 전하는 것이 없지만 공예기술 발전상으로 보아 칠공예의 솜씨 또한 통일 이후 급진전됐을 것으로 본다. 경주 뒤쪽에 있는 안압지는 1975-76년에 발굴되어 많은 유물이 수습되었다. 특히 안압지 유물의 최대 의의는 왕궁 내의 실생활 유품이 발견된 것으로 이전 삼국시대의 부장품이 발견된 것과는 차이가 있다(이 1994). 유물은 주로 깃털층과 바닥층에 있었으며



Fig. 17. Bosanghwamun of Otchil Painted board (Anap-Chi Pond).

칠기편이 100여 점, 완형의 것이 33점 발견되었다. 이들 칠기는 내주의흑의 특징을 보이고 있다. 안압지 출토 식기류들의 백골 제작공정은 나무를 같이 틀로 깎아 만들었거나 또는 둥근 그릇의 기벽에 얇은 버드나무 쪽판으로 둘러댄 제작방법(柳枝成形法)을 보여주고 있다(이 1983). 이러한 유지성형법은 당시 외국에서 유래가 없는 발전된 기법이며 서 주목되는 기술로 평가되고 있다. 이들 유물 중 치밀하고 우아한 무늬의 극치를 보인 Fig. 17 ‘채화보상화문칠판(彩畵寶相花紋漆板)’은 은평문이라는 견해도 있으나 붉은 채색의 밀타회가 퇴색한 것으로 보고 있다. 또 안압지에서 발굴된 Fig. 18과 같은 불교의식과 용왕산신제에 쓰이는 용도의 도구로 보이는 8개의 화형칠장식은 소뿔형 원통형으로 만든 목제품의 흑칠 바탕에 얇은 은판으로 화점문(花蝶文)을 오려 붙인 후 칠을 한 평문기법을 보여주고 있다. 평문은 보통 ‘금은평문보상화문경(국립중앙박물관 2006)’과 같은 동경(銅鏡) 등의 금속에만 시문하는 것처럼 알고 있었는데 Fig. 18의 목제품을 통해서 목물에도 활용되는 창의적 사례를 확인하게 되었다(이 1994). 이는 고려 나전칠기에 금속이 활용되는(국립중앙박물관 2006) 선례의 중요한 의미가 있다.

이렇게 안압지 발굴 칠기들은 통일신라의 칠공예를 이해하는 단초가 되었을 뿐 아니라 고려시대 나전칠기의 역사적 저변을 밝혀주는 계기가 되었다(이 1983; 이 1994).

3.6. 고려, 조선시대의 칠화

고려시대에 있어서는 통일신라 칠공예의 찬란한 문화와 기술을 이어 받았음에도 칠화에 대한 언급이 없이 나전칠기만 집중적으로 부각된 것에 대해



Fig. 18. Floral Otchil Ornaments (details) Anap-Chi Pond, Kyongju City Kyongsangbuk-do Unified Silla (8th-9th) Kyongju National Museum.

서는 연구가 부족한 실정이다. 송나라 사신 서경(徐兢)이 1123년 송도를 다녀간 뒤 『고려도경』에 ‘그릇에 옷칠하는 일은 그리 잘하지 못하지만 나전 일은 세밀하며 귀하다고 할 만하다’고 하였다. 여기에서 옷칠에 관한 부분은 통일신라 안압지 출토 칠기의 수준으로 보아 잘하지 못한다고 할 수 없으며 단지 채칠이나 조칠면에서 중국의 화려한 칠기 기법에 미치지 못함을 지적한 것으로 볼 수 있다(국립민속박물관 1989). 또 칠화 기술이 갑자기 고려에 들어 자취를 감추었는지 알 수는 없으나 이것이 칠화의 한가지로 여러 가지 채색효과를 내는 밀타회 기법이라든가(이 1983), 나전칠기 작업의 대모의 뒷면에 쓰이는 복채 기술 등으로 이어져 전해 내려왔을 것으로 추정해 볼 수밖에 없다. 한편으로는 고려의 세계적으로 발달한 나전 제작 기술과 화려한 대모복채 의장을 보이는 국보급 나전칠기들이 해외(일본, 미국, 영국, 네덜란드)에 산재되어 있는 사실을 통해서 고려의 화려한 칠화 공예품들도 일본을 비롯한 해외에 많이 유출되었을 것으로 생각할 수 있으나 이를 입증할 단서는 마련되지 않았다.

조선시대 나전칠기는 고려시대의 의장을 계승하였으나 유학을 통치 이념으로 삼아 고려에 비해 공예품의 제작환경과 공예기술이 뒤떨어져 손질하는 정성이 무디어졌다. 지배층에 의한 사농공상의 계층질서와 기술과 관련된 직업의 폄하 그리고 불교를 통한 장엄 조형의식의 위축이 공예의 쇠락을 가져왔기 때문이다(국립민속박물관 1989). 나전칠기도 조선 초기엔 불교적 취향의 보상화문, 모란, 국화, 연화 등을 주제로 한 당초문양이 두드러졌고, 중기에는 불교와 관련 없는 화조, 포도, 쌍학,



Fig. 19. Cedar Chest for the milta, the late Joseon Dynasty 86.8×40.3×67.5 cm.



Fig. 20. Powder Pot for the milta, the late Joseon Dynasty \varnothing 6.5×4.3 (H) cm.

길상문, 사군자 등이 나타났다. 또 말기에는 산수문, 십장생, 석류문 등이 나타나면서 칠면이 거칠고 얇아지며 자개 면적이 넓어지게 변화하였다. 이 같은 자연풍경과 장수, 다산 등 일상의 감정을 반영하는 소재는 말기의 칠공예의 수요가 전 시기에 비해 대중화의 단계로 나가고 있음을 보여 준다(손 2006). 고려와 조선의 나전칠기는 앞에서 살펴본 것과 같이 칠화기법 중 하나로 양감기법에 속하는 것인데 이에 관한 연구가 많이 진행되어 있고 또 본 연구의 본질에 비쳐 있어서 여기에서는 생략하기로 한다.

지금까지 조선시대의 칠화유물은 중기 이전의 것은 보이지 않고 말기, 또는 19세기 것들이 확인되고 있다. 유물 부재의 공백이 있지만 칠화기법은 고려시대 나전과 함께 대모 뒷면에 복채로 채색하는 기법이 조선 중기까지 이어지고, 조선 중기 이후에는 쇠빨을 저며 복채로 장식하는 화각공예의 기법(이 1983) 등을 통해 직간접적으로 전해졌기 때문에 말기 이후의 칠화 공예품이 나타난 것으로 보인다. 특히 칠기의 경우는 보통 일반에서는 생옷칠을 사용하기도 하였지만(국립민속박물관 1989), 주칠은 엄격히 왕실용으로만 제작되었기 때문에 칠화용품들은 그만큼 더 귀했을 것으로 사료된다. 또 중기 이전의 유물들이 보이지 않는 것은 일제



Fig. 21. Ottchil Painted octagonal box with pattern of letter, Joseon Dynasty 19th.



Fig. 22. Wooden case Joseon Dynasty 19th, 23.7×12.9×12.6 cm.

강점기의 혼란기에 일본을 비롯한 서구 열강들에게 빼앗겼을 것으로도 추정된다.

Fig. 19 ‘밀타회반달이’는 조선 말기에 소나무로 기본 골재를 구성하고 그 사이 공간은 오동 판재에 피나무를 부판하여 끼워 만든 반달이 머릿장이다. 반달이 전면의 문판, 쥐벽간, 머름칸 등에는 그림을 음각으로 선묘(線描)한 뒤 채색하였다. 산수인물, 화훼(花卉)를 좌우대칭으로 배치하여 안정감을 도모하였다. 산수인물, 초충, 화점(花蝶) 같은 이질적 소재들이 어울리도록 처리한 감각이 돋보인다. 호분을 밑에 깔고 착색한 고분칠의 밀타회 기법이 우수한 작품이다(이 1981). Fig. 20은 19세기에 나무를 갈이틀로 깎아 만든 여성용 ‘밀타회분항아리’ 1쌍이다. 화점문의 꽃은 황색, 가지와 잎은 녹색, 나비의 등은 흰색, 날개는 검은색으로 표현했다. 황색, 녹색은 먼저 호분으로 밑그림을 그려 놓고 채색을 올려 고분(高粉)칠의 밀타회 기법으로 처리되었다. Fig. 21 ‘식칠문자문팔각잠상(拭漆文字文八角簪箱)’ (북해도립근대미술관 2001)은 19세기 조선 왕실에서 쓰던 비녀를 수납한 칠화상자이다. 상자의 윗면에는 수(壽)자문, 팔각 측면에는 여러 글자가 문양처리되었다.

Fig. 22 ‘목제함’은 19세기에 소나무로 만든 함상부와 하부 전체에 적색의 바탕칠을 한 후 흑색



Fig. 23. Hat case of Wooden barrel, 19th, 28.8× \varnothing 37.5 cm.



Fig. 24. Red Ottchil Painted Case Personal Collection 67.5×37×21.5 cm.

의 만자문(卍字文)을 가득 채워 중후한 느낌을 보여주고 있다. Fig. 23 ‘목제통형(木製桶形)갓집’은 19세기에 얇게 썬 나무로 만든 갓집이다. 뚜껑과 몸체에 옷칠을 하였고 전면 위쪽에는 국화, 술 장식을 아래에는 꽃을 그렸다. 이러한 문양과 구도는 당시 목가구 경향과 다른 드문 사례로 보인다(보성문화재단 2007). Fig. 24는 뚜껑과 측면, 전면부 바탕에는 주칠을 한 후에 생칠을 정제한 주합칠로 사실적 경향의 모란을 표현한 조선 말기의 ‘주칠함’으로 앞의 것들과 함께 묘칠채회의 칠화기법을 보여주고 있다.

3.7. 근현대기의 칠화

3.7.1. 근대의 칠화

근대에 들어 관공방은 폐쇄되고 공인(工人)들이 경영하는 사공방(私工房)으로 대체되었다. 사회 구조가 바뀌면서 신흥 상업 자본층이 형성되어 그들 취향에 맞는 저속한 것이 생산되고, 장인들은 기업화한 공방에서 제품을 양산하게 되어 수공예의 질적 하락을 가져왔다. 사공방에서 제작한 제품들이 일반에 보급되면서 나전칠기가 대중화되었다. 그러나 1910년 대한제국의 통치권이 일본에 넘어간 이후에 서울에 이왕직미술품제작소를 두고 일본인들이 만든 통영공업전수소 등에서 생산된 칠기는 일본화되어 대부분 일본으로 공출되었다. 이때의 나전칠기나 칠화 공예품에는 대체로 전통성에 일

본 취향의 요소들이 스며들었다. 1945년 광복 이후에는 개인이 직접 칠기회사들을 운영하며 가내 수공업체제를 유지하였다. 그러나 1950년 한국전쟁에 의한 경제활동 중단과 악화로 옷칠장인들은 의식주를 위해 천직을 버리고 다른 일자리를 찾아가게 되면서 칠공예활동은 더욱 어려워졌다. 1960년대 들어 생활수준이 개선되어 나전칠기에 대한 수요가 있었으나, 장인이 부족하여 생산의 어려움이 있었다. 이때는 미군을 통해 들어온 값싼 캐슈(cashew)가 대량 유입되면서 지금까지 시장 교란의 원인이 되었다. 그래서 오늘의 나전칠기는 19세기의 저속화와 20세기의 외세영합 풍조에서 벗어나지 못한 실정으로 겨우 옛날의 맥을 이어가고 있다(이 1994). 이러한 환경에서 나전칠기와 옷칠 기술은 다행히 일부 작가들과 장인들에 의해 명맥이 유지되었다(김 2013). 1970년대와 80년대 생활 환경이 급격하게 변화하면서 전통적인 관습과 양식은 효용을 상실하였으며 전통문화 양식의 핵심이 되는 정신문화에서 혼란을 경험하였다. 생활 환경이 의식주의 변화와 함께 전통의 평조생활에서 아파트나 서구식 입식구조로 바뀌에 따라 입식가구들이 등장하게 되었다. 그래서 나전칠기와 칠기의 수요가 자연스럽게 감소하면서 칠기의 수준이 퇴보하였다. 그러나 21세기를 맞아 전통문화에 대한 중요성과 문화의 블루오션(blue ocean)적 특성에 주목하면서 전통의 현대화와 산업화에 집중하려는 시각은 다행이 아닐 수 없다.

일제강점기와 한국전쟁 등으로 불운한 근세사의 혼돈기에 왕실용으로 제작한 칠화 공예품도 일본과 해외로 많이 유실되었을 것으로 보인다. Figs. 25, 26 ‘쌍용문주칠원반(雙龍門朱漆圓盤)’은 상판 중앙에 주칠, 외곽에 흑칠을 한 후 주칠 위에 묘칠채회 중심의 칠화기법과 시금화기법(蒔金畵技法)으로 구름문 배경의 여의주와 3조(爪)의 용 한 쌍을 그려 넣었다. 용의 몸통에는 금분이 뿌려졌으나 대부분 떨어져 나갔다. 이 소반은 운각이 장식된 호족반으로 대한제국 창덕궁에 설치되었던 이왕직칠기제작소의 제품으로 보인다(국립민속박물관 1989). Figs. 27, 28 ‘쌍용문주칠원반’은 상판에 용무늬가 시문된 대한제국시기(1897-1910년)의 왕이 쓰던



Fig. 25. Red Ottchil Painted Dining Table with a pair of Dragons pattern Korean Empire Chang, Won-Hun Collection Ø54.5×32.5 cm.



Fig. 26. Red Ottchil Painted Dining Table with a pair of Dragons pattern (detail).



Fig. 27. Red Ottchil Painted Dining Table with a pair of Dragons pattern Korean Empire, Chang Duk Palace Ø55×32.5 cm.



Fig. 28. Red Ottchil Painted Dining Table with a pair of Dragons pattern (detail).

소반이다. 소반 중앙의 여의주와 용무늬는 금분을 뿌렸고 은분으로 그린 실문의 운문과 청색칠의 운문을 어울리게 처리하였다. 풍혈의 투각 초화문 속



Fig. 29. Cosmetic Box with Mirror 31×21.8×30.8 cm, National Palace Museum of Korea, Joseon Dynasty.



Fig. 30. Ottchil Painted Dining Table with a pair of Dragons pattern National Palace Museum of Korea, 30.7×52.6×29.2 cm.

에 ‘성수(聖壽)’와 ‘만세(萬歲)’를 장식하여 왕의 전용 소반인 것을 시사하고 있다. 이 소반도 창덕궁 안의 ‘이왕직칠기제작소’의 제작으로 보이며 용 발톱(爪)이 세 개인 것과 금분과 은분을 사용한 시회 기법은 일본의 영향(국립민속박물관 1989)이 스며든 것으로 보인다.

Fig. 29는 주칠과 흑칠로 만든 3개의 서랍이 있는 경대로 영왕비가 쓰던 유물이다. 뚜껑과 측면 가운데는 원 안에 수(壽)자문이 있고 전면 상부에는 금색의 당초문이, 서랍의 좌우에는 수복(壽福)문이 측면과 후면 모서리에는 편복문이 묘칠채회로 장식되었다. Fig. 30 ‘쌍용문채색탁자’는 다리가 구조형으로 된 묘칠채회 기법의 칠화 탁자이다. 흑색 상판의 외곽에는 만(卍)자문대를 그렸고, 상판 중앙에는 주칠의 화염문 가운데에 금칠을 한 보주(寶珠)와 전후에 금칠의 4운문을 배치하였다. 좌우에는 주칠 화염에 싸인 금칠의 용문을 그려 넣었다. 다리와 연결부에는 주문(珠文)과 운문(雲文)을 돌출시켜 금칠을 하였고 투각한 풍혈에는 금칠한 당초문을 화려하게 표현하였다.



Fig. 31. Document Box with Ottchil Painted pattern, Made by Kim, Bong Ryoung 10×24.3×34.8 cm, 1975.



Fig. 34. Palace small Dining table with phoenix pattern, 51.5×29 cm, Made by Lee, Ui Sik, 1995.



Fig. 32. Wall-hanging with Lolang (Nangnang) Ottchil Painted Vermilion Bird pattern, Made by Kim, Bong Ryoung, 36×32.2×1.3 cm, 1978.



Fig. 35. Peony, Ottchil Painted wood board, 39×48 cm, Made by Kim, Seong Su, 2008.



Fig. 33. Ottchil Painted Tray with a pair of Dragons pattern 50×37.1×2.5 cm, Made by Kim, Bong Ryoung, 1983.

3.7.2. 현대의 칠화

현대에 들어서도 칠화 공예품의 생산은 나전칠기에 비해 부진한 양상이다. 일제강점기와 광복 그리고 한국전쟁의 혼란기를 지나면서 굴절된 공예 기술의 전통도 많은 노력에 의해 주체적으로 회복되었다. 다만 회복 과정에서 단절되고 왜곡된 전통 기술의 복원과 바로 세우려는 노력이 필요한데 이를 서두르다 오히려 그릇된 것을 고착화시키는 경우를 경계해야 할 것이다. 이렇게 칠화 전통기술은 앞서서와 같이 삼국시대부터, 통일신라시대, 고려시대의 밀타회와 나전 대모 복채기법, 조선시대 화각기법과 후기의 칠화 유물, 그리고 근대의 칠화 유물을 통해 특히 묘칠채회기법과 묘유채회기법(밀타회기법) 등으로 1,600년간 이어져 왔음을 확인하였다. 현대의 칠화는 전 시대와 다르게 여러 재료와 기법을 중심으로 전통과 현대적 양식으로

전개되고 있으며 해외 교류 또한 여러 나라와 시도되고 있어 다양한 형식을 보이고 있다.

현대의 사례로 든 1975년에 발표된 김봉룡의 Fig. 31 ‘칠화무늬서류함’은 나무 백골에 흑색 바탕칠을 하고 주칠로 석류, 수복문 등 칠화 무늬를 뚜껑 전체와 내부 쟁반에 묘칠채회기법으로 표현하였다. Fig. 32 ‘낙랑칠화주작문벽걸이’는 평양 채칠충에서 출토된 한대 유물 낙랑칠기와 1973년 경주155호 고분 출토 마구에 그려진 채화판의 천마도와 당초문을 김봉룡이 참고하여 1977년 칠화기법으로 재현한 것이다. 이것은 나무 백골에 칠을 하고 삼베를 바른 후 토분과 숯가루를 섞어 여러 차례 말리고 칠해 마지막으로 광택을 낸 뒤 회화적인 무늬나 그림을 양각하는 묘칠채회방법(원주역사박물관 2012)을 보이고 있다. 또 주칠 바탕에 역동적인 구름문과 중앙에 전통 오방색인 황색, 적색, 청색, 백색, 흑색의 주작문을 화려하게 표현하였다.

Fig. 33 ‘칠화쌍용문쟁반’은 김봉룡이 1983년 제작한 타원의 칠화 쟁반으로 가장자리에는 흑색 바탕에 청색 당초문을, 가운데는 흑색바탕에 좌우대칭으로 적색 구름문과 백색, 청색, 적색의 용무늬를 배치하고 그 사이에는 적색칠을 하였다. 김봉룡은 이와 같이 성실한 나전칠기제작 기량을 바탕

Table 3. Characteristics of Ottchil Painting by the Times

구분 시기	연대	해당 그림	칠화기법	백골재료	칠기바탕 색상	그림, 문양색상	종류	용도
고구려	6세기	Fig. 4 Fig. 5	묘칠, 묘유(밀타회)	돌판	회색	각종채색, 금, 옥	사신도, 구름, 당초, 연화 등	오희분 오호묘 고분벽화
백제	6세기	Fig. 6 Fig. 9 Fig. 10	묘유(밀타회) 묘칠 묘칠	목재 목재 목재	주칠 주칠 흑칠	묘유; 백, 자주, 흑, 금니, 금박, 흑칠, 주칠, 금박, 흑칠, 흰색칠	연화, 봉황, 괴어, 비천, 인동/연화, 깃, 뒷면 미상, 깃털	부장품
신라	5,6세기	Figs. 11, 12, 13, 14, 15 16	묘칠, 묘유(금관총)	목재, 남태, 협저 (건칠)	흑칠, 내주외흑	주칠, 황칠 묘유 (오방색 : 금관총)	당초, 봉황, 줄문, 깃, 파상, 화염, 연주, 소, 말, 새, 물고기, 구름, 연화 등	부장품
통일 신라	8,9세기	Figs. 17, 18	묘유(Fig. 17) 묘칠	목재, 유지 성형법	내주외흑, 흑칠	묘유; 주채, 은판	평문 등장, 화접, 보상화	왕궁 실생활 유품
고려	918년- 1392년		묘유기법, 대모 복채기술 계승			나전칠기 집중 발전		왕궁, 사찰용품
조선	1392년- 1894년	Figs. 19, 20, 21, 22, 23, 24	묘칠, 묘유	목재	주칠, 흑칠	묘유 : 황, 백, 녹, 흑, 주 (오방색)	산수인물, 초충, 화접, 글자, 국화, 술, 꽃, 모란 등	실생활 용품
근대	1894년- 1945년	Figs. 25, 26, 27, 28, 29, 30	묘칠 시금화, 시회	목재	주칠, 흑칠	청칠, 금분, 은분, 금칠, 주칠	쌍용, 구름, 글자, 당초, 편복, 화염, 연주	전통성에 일본취향 스며들, 궁중 생활용품
현대	1945년 이후	Figs. 31, 32, 33, 34, 35	묘칠	목재, 협저	주칠, 흑칠	황, 적, 청, 백, 흑 (오방색)	석류, 수복, 주작, 구름, 봉황, 쌍용, 당초, 모란 등	장식, 생활용품

으로 칠화 제작에 있어서도 원숙미를 보여주면서 칠화 특히 묘칠채회 재현에 많은 노력을 하였다.

그런데 주목할 것은 1978년 김봉룡의 칠화 재현 작품들을 보고, 고려 이후 1,000년 동안 완전히 사라진 낙랑칠기 기술의 재현이라는 상찬(1978년 7월 김봉룡의 ‘나전칠화전’ 도록의 서문)은 개인전 서문이지만 과장된 면이 없지 않다. 그는 낙랑칠기도 참고하였지만 그가 밝힌 대로 경주155호 고분 천마총의 채화판 천마도(원주역사박물관 2012)나 고구려 고분벽화(국립문화재연구소 2010) 등의 문양소재 등을 연구하여 칠화기법을 재현하였으므로 이를 낙랑칠기의 재현이라는 단정과 평가는 무리가 있어 보인다. 또 그 이전 조선 말기의 묘칠채회

작품들과 밀타회칠기, 그리고 대한제국 왕실에서 사용하던 칠화 유물들이 전해지는 것으로 보아 칠화의 전통이 단절되었다기보다는 일반의 사용이 통제되었을 뿐 궁중에서는 칠화기술이 면면히 이어져 내려왔다고 추정해 볼 수 있다. 또 광복 전후에 궁중칠기제작소를 나온 장인들이 경영하는 개인공방 등에서 전통 칠기와 칠화 제작활동이 계속 이어졌다고 보는 입장이 자연스러워 보인다. 그러므로 김봉룡이 전통 칠화 기술의 복원과 재현에 힘쓴 것은 명백한 사실이지만 고려 이후 끊어진 칠화 기술의 재현이라는 것은 지나침이 있다.

근래에는 그밖에 김성수, 이의식 등이 칠화 기술의 높은 기량을 바탕으로 전통을 활발히 이어

가고 있다. 김성수는 칠화기법에 나전을 함께 사용하면서 현대적인 예술세계를 견인하고 있으며, 이의식은 숙련된 전통 옷칠기술과 묘칠채회 기법을 바탕으로 칠화 활동을 전개하고 있다.

지금까지 분석한 내용을 시대별로 정리한 것이 Table 3이다.

4. 결 론

본 연구는 우리나라의 민족문화로서 오랜 기간 동안 지속된 칠화에 관한 객관적인 유물과 관련 문헌 등을 토대로 칠화의 전통 형성을 밝히고 조형 특징을 분석한 것이다.

한반도에서 옷칠의 사용은 기원전 3세기경의 유적인 충남 아산 남성리 석관묘 등을 통해 낙랑칠기보다 훨씬 앞서는 것으로 확인되었다. 또 경남 의창의 다호리 유적에서 발견된 많은 칠기들은 한국식 동검문화의 전통 아래 형성된 것으로 한대 칠기의 영향 이전에 이미 우리 나름대로 칠기문화가 형성됐음을 밝혀 주었다.

칠화는 옷칠에 분말의 무기 안료를 혼합하여 얻어지는 색과 여러 기법을 이용하여 각종 문양이나 그림을 표현한 것이다. 칠화기법에는 묘회, 양감, 각획, 연마, 발쇄, 퇴소 등의 방법이 있다.

우리나라의 칠화 전통은 본문에서 살펴본 것과 같이 삼국시대(고구려, 백제, 신라)부터 통일신라시대, 고려시대, 조선시대, 근·현대로 전해지는 칠화 유물을 통해 기술이 형성되었다. 시대별로 형성된 칠화의 특징은 다음과 같다.

고구려 칠기는 훌륭한 건축기술로 축조된 고분 구조와 여러 가지 채색과 무늬를 구사한 벽화 솜씨로 미루어 칠공예에 있어서도 상당한 수준에 도달했으리라 믿고 있다. 특히 6세기 고구려 오회분 오호묘 벽화에 묘칠과 묘유(묘타회)채회기법이 사용되었다는 주장이 최근 제기되었다. 백제 무령왕릉 출토의 왕비의 두침과 족좌에서는 목재의 주칠 바탕에 묘유채회기법의 연화, 봉황, 물고기, 비천 무늬와 금니를 사용한 칠화기술이 발견되었다. 5, 6세기 신라 고분 중 천마총, 황남대총, 금관총, 금령총 등에서 많은 칠화편과 내주의흑의 용기들이

발견되었다. 묘칠채회 무늬는 흑칠바탕에 주칠과 황색을 사용하였는데 주칠을 더 사용하였다. 금관총 출토품에서는 옷칠바탕에 밀타회로 그려진 무늬가 발견되었다. 백골은 목심 이외에 남태와 협저가 있었고 무늬는 당초, 봉황, 새, 구름, 연화, 화염, 연주, 파상, 동물문 등이 있다. 통일신라 안압지 유물의 최대 의미는 내주의흑의 특징을 보이는 왕궁 내의 실생활 유품이 발견된 것이다. 안압지 출토 식기류들의 백골은 목심과 동근 그릇의 기법에 얇은 버드나무 쪽 판으로 돌려댄 높은 수준의 제작방법(柳枝成形法)을 보여주고 있다. 또 밀타회기법이 쓰였고, 금속이외의 목제품에 평문기법을 활용함으로써 고려 나전칠기 기법의 선례가 되었다. 문양은 화점문과 보상화문 등이 있다.

고려는 통일신라의 찬란한 문화를 이어 받았으나 나전칠기만이 집중적으로 발전하였다. 그러나 통일신라의 칠화 기술은 오방색 등 여러 가지 채색효과를 내는 밀타회기법이라든가 나전칠기 작업의 대모의 뒷면에 쓰이는 복채 기술 등으로 이어져 전해졌을 것으로 추정해 본다.

조선시대 칠화 유물은 말기, 또는 19세기에 제작된 묘칠채회기법과 묘유채회기법으로 처리된 유물이 주로 전해지고 있으며 백골과 문양 또한 다양해지고 있다. 근대의 것들은 대체로 일제강점기의 이왕직미술품제작소에서 만들어진 왕실용품들이 있는데 전통적으로 사용된 묘칠채회기법에 일본 취향의 금분과 은분을 사용한 마끼에기법이 혼용되어 나타나고 있다. 이때는 근세사의 혼돈시기로 왕실용으로 제작한 칠화 공예품과 많은 유물들이 일본을 비롯한 서구 열강들에게 빼앗겼을 것으로 추정된다. 현대에 들어서는 전통기술을 바탕으로 장인과 현대작가들에 의해서 칠화 제작활동이 전통성과 현대성을 추구하는 방향으로 전개되고 있다.

따라서 우리나라의 칠화기술은 삼국시대부터 시작되어 통일신라시대, 고려, 조선시대, 근, 현대를 거치면서 묘회기법의 묘칠채회기법과 묘유채회기법 중심으로 1,600년 동안 화려하고 독특한 전통을 수립하여 왔다. 또 이 같은 칠화는 목심과 그 밖의 남태와 협저를 백골로 하여 내주의흑의 형식

에 주칠, 황칠, 또는 오방색조의 연화, 봉황, 당초, 동물, 구름, 글자, 연주문 등 전통문양이 표현된 조형 특징을 보이고 있다.

앞으로 고려 및 조선시대의 유실된 칠화 공예품이 더 많이 확보되어 공백으로 남아있는 이 시기의 구체적 연구가 보강되고 우리나라 전통 칠화에 관한 연구가 이어져 찬란한 칠공예 역사가 계속되길 기대해 본다. 다만 칠화기법 중 통일신라시대의 평문기법이 고려시대 나전칠기의 금속 활용에 선례가 된 점과 고려시대 나전칠기기술이 화려하게 전개되면서 묘칠, 묘유채회기법의 칠화가 보이지 않는 점에 대해서는 연구가 부족하여 앞으로의 연구과제가 아닐 수 없다.

사 사

본 논문은 2014학년도 전북대학교 연구기반조성비에 의한 것임.

참 고 문 헌

- 국립민속 박물관. 1989. 한국칠기 이천년. 173, 172-174, 175, 176, 178, 183, 201, 233쪽.
- 국립문화재연구소. 2010. 나전장 김봉룡의 도안. 237쪽.
- 국립중앙박물관. 2006. 나전칠기 천년을 이어온 빛. 28, 29쪽.
- 권상오. 1997. 칠공예. 조형사. 165, 166쪽.
- 김성수. 2013. 옷칠. 나늬. 31, 60쪽.
- 김종태. 1983.1.15. '나뭇결마다 장인의 애환과 정취가'. 경향신문.
- 김봉룡. 1978. '나전칠화전' 도록의 서문.
- 동아일보사. 1976. 일사 김봉룡 작품집. 도판. 동아일보사.
- 북해도립근대미술관. 2001. 조선왕조의 미. 북해도신문사. 164쪽.
- 롯데미술관. 1983. 나전칠기 부자전 도록. 도판. 롯데미술관.
- 손대현. 2006. 전통옷칠공예. 한국문화재보호재단. 9, 18, 103, 12쪽.
- 우상호. 2003. 칠화. 태학원. 3, 24, 26-28, 69-88쪽.
- 원주역사박물관. 2012. 일사김봉룡. 252쪽.
- 이종석. 1983. 한국고대칠기 연구. 단국대학교 석사청구논문. 12, 18, 19, 20, 21-23, 25, 29, 36, 40, 46, 47, 48, 52, 55, 56, 61, 67쪽.
- 이종석. 1994. 한국의 전통공예. 열화당. 17, 18, 20, 24, 29, 30, 38, 45, 61쪽.
- 이종석. 1981. 한국의 미24. 목칠공예. 중앙일보 계간미술. 231쪽.
- 이종석. 2001. 한국의 목공예(하). 열화당. 247, 251, 253쪽.
- 임권웅, 이종현. 2008. 고구려 오회분 오호묘 벽화의 조벽지 기법에 대한 연구-옷칠기법의 적용 가능성에 대한 검토. 고구려발해학회 30: 69-85쪽.
- 전호태. 2012. 고구려 고분벽화 연구 여행. 푸른역사. 189쪽.
- 조선유적유물도감편찬위원회. 2000. 북한의 문화재와 문화유적2. 서울대학교출판부. 165쪽.
- 한병삼, 이진무. 1977. '남성리 석관묘'. 국립중앙박물관 고적조사보고 제10책. 5쪽.
- 한국문화재보호재단. 1993. 조선왕조유물도록. 144쪽.
- 호림박물관. 2007. 함과 함. 보성문화재단. 186쪽.