



### 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



**저작자표시.** 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



**비영리.** 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



**변경금지.** 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

**저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.**

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2008년 2월  
博士學位論文

한국금관의 재구성을 통한  
장신구 연구  
- 브로치를 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

이혜영

한국금관의 재구성을 통한  
장신구 연구

- 브로치를 중심으로 -

*A Study on the Jewelry by re-analyzing  
Korean Gold Crown*

- Focuses on brooches -

2008년 2월 25 일

朝鮮大學校 大學院

美術學科

이 혜 영

한국금관의 재구성을 통한  
장신구 연구

- 브로치를 중심으로 -

指導教授 김 정 필

이 論文을 美術學 博士 學位 論文으로 提出함.

2007년 10월

朝鮮大學校 大學院

美術學科

이 혜 영

# 이혜영의 박사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교	교수	김인경	인
위원	서강정보대학	교수	김대진	인
위원	조선대학교	교수	백수인	인
위원	조선대학교	교수	손영미	인
위원	조선대학교	교수	김정필	인

2007년 12월 21일

조선대학교 대학원

# 목 차

## *Abstract*

<b>제 1 장. 서론</b> .....	<b>1</b>
제1절. 연구의 목적 및 의의.....	1
제2절. 연구의 내용 및 방법.....	2
<b>제 2 장. 한국금관의 고찰</b> .....	<b>4</b>
제1절. 한국금관의 조형(造形)과 상징성(象徵性) .....	4
1. 한국의 관(冠)과 관모(冠帽).....	4
가. 관과 관모의 기원.....	4
나. 문헌에서의 관과 관모 .....	5
다. 고분벽화에서의 관과 관모 .....	7
2. 한국금관의 조형.....	11
가. 고구려 .....	12
나. 백제 .....	16
다. 가야 .....	25
라. 신라 .....	30
3. 한국금관의 상징성(象徵性).....	50
가. 고구려 .....	50
나. 백제 .....	52
다. 신라 .....	55
4. 한국금관의 상징성에 나타난 원.....	64
제2절. 한국금관의 재료와 제작기법 .....	67
1. 한국금관의 재료.....	67
2. 한국금관의 제작기법.....	68

<b>제 3 장. 브로치에 관한 고찰</b> .....	<b>71</b>
제1절. 장신구의 개념과 기원 .....	71
1. 장신구의 개념.....	71
2. 장신구의 기원.....	71
제2절. 브로치의 개념과 변천과정 .....	74
1. 브로치의 개념과 기원 .....	74
2. 브로치의 변천과정.....	75
가. 서양 브로치.....	75
나. 한국 브로치.....	89
제3절. 브로치의 분류.....	93
1. 형태별 분류.....	93
가. 자연적 형태.....	94
나. 기하학적 형태.....	95
다. 추상적 형태.....	97
라. 상징적 형태.....	99
2. 잠금장치별 분류.....	102
<b>제 4 장. 연구 작품 분석</b> .....	<b>104</b>
제1절. 재료와 기법적 특성 .....	104
1. 금속재료 .....	104
가. 금 .....	105
나. 은 .....	106
다. 동 .....	107
2. 기법적 특성.....	107
가. 성형 .....	108
나. 표면장식 .....	109
제2절. 조형적 특성.....	113
1. 배경과 구조.....	113
가. 배경 .....	113

나. 구조와 상징성.....	113
2. 조형 분석.....	121
가. 작품분석-브로치.....	123
나. 작품분석-브로치를 위한벽면조형 .....	153
<b>제 5 장. 결론 .....</b>	<b>156</b>
<b>참고문헌.....</b>	<b>159</b>



## 도 목차

도 2-1	고구려의 관모류	8
도 2-2	안악3호분벽화 백라관	8
도 2-3	무용총 수렵도, 절풍·조우관	8
도 2-4	무용총 무용도, 조우관	8
도 2-5	개마총벽화	9
도 2-6	조우형관식	9
도 2-7	조익형관식	9
도 2-8	조우형관식	9
도 2-9	아프라시압 궁전벽화 사절도, 우즈베크공화국	10
도 2-10	아프라시압 세부도	10
도 2-11	당 이현묘 벽화, 외국사절도	10
도 2-12	신라사신 세부도	10
도 2-13	양직공도의 백제국사	10
도 2-14	평양부근고분출토 투각초화문 금동관	13
도 2-15	평양청암리토성출토 투각화염문 금동관	14
도 2-16	금동삼존불상	14
도 2-17	평남중화군진파리출토 투각용봉문 금동관형장식	15
도 2-18	무령왕릉출토 왕관식	17
도 2-19	무령왕릉출토 왕비관식	17
도 2-20	법륜사천개천인상, 일본	18
도 2-21	인동문투각	18
도 2-22	인동문투각경관	18
도 2-23	옥충주자칠회	18
도 2-24	부여능산리36호분 은제관식	19
도 2-25	나주복암리3호분 은제관식	19
도 2-26	논산육곡리7호분 은제관식	19

도 2-27	부여하황리 은제관식	19
도 2-28	나주반남면신촌리9호분출토 금동관	20
도 2-29	금동관 내관	20
도 2-30	익산입점리출토 금동관모	21
도 2-31	금동관모뒷면장식	21
도 2-32	공주수촌리4호분출토 복원전 금동관모	22
도 2-33	복원후 금동관모	22
도 2-34	에다후나야마고분출토 금동관모	22
도 2-35	충남서산부장리5호분출토 금동관모	23
도 2-36	금동관모의 백화수피 노출상태	23
도 2-37	전남고흥군안동고분석실 출토지	24
도 2-38	경북의성탑리제1호분 금동관	26
도 2-39	경북고령출토 금관	27
도 2-40	경북고령지산동32호분출토 금동관	27
도 2-41	경북성주가암동출토 금동관	28
도 2-42	경남지역출토 금동관	28
도 2-43	금동관	29
도 2-44	금동관	29
도 2-45	금동관	29
도 2-46	금동관	29
도 2-47	교동고분출토수지형 금관	30
도 2-48	황남대총98호북분출토 금관	32
도 2-49	금관총출토 금관	32
도 2-50	서봉총출토 금관	34
도 2-51	금령총출토 금관	34
도 2-52	천마총출토 금관	36
도 2-53	사마르티아 금관	36
도 2-54	황남대총남분출토 은관	37

도 2-55	황남대총98호남분출토 금동관	37
도 2-56	경북경산임당동7호분출토 금동관	37
도 2-57	호암미술관소장 금동관	38
도 2-58	양산부부총출토 금동관	38
도 2-59	상주출토 금동관	39
도 2-60	충북 단양하리출토 동관	39
도 2-61	황남대총남분출토 은제관모	42
도 2-62	금관총출토 금제관모	42
도 2-63	천마총출토 금제관모	43
도 2-64	호암미술관 소장 금동관모	43
도 2-65	황남대총북분출토 은제관식	44
도 2-66	경주 황오동1호분출토 은제관식	44
도 2-67	경산 임당출토 은제관식	44
도 2-68	경주 황오리 37호분 은제관식	44
도 2-69	황남대총남분출토 조익형금제관식	45
도 2-70	금관총출토 날개형관식	45
도 2-71	천마총출토 날개형관식	46
도 2-72	천마총출토 접형관식	46
도 2-73	시베리아 샤먼 철관	56
도 2-74	바이칼호반 당산목	56
도 2-75	한국 당산목	56
도 2-76	시베리아 백화나무	59
도 2-77	야쿠티아 사하족 솟대	59
도 2-78	곡옥의 종류	60
도 2-79	한국 솟대	61
도 2-80	서봉총 금관의 새	61
도 2-81	얼음공주 복원도	61
도 2-82	홍노추장 모자위의 새	62

도 2-83	스키타이전사 투구위의 새	62
도 2-84	황금인간 모자의 새	63
도 2-85	모자 장식핀	63
도 2-86	석가모니고행상. 간다라. 2-3세기	64
도 2-87	불입상. 마투라. 2-3세기	64
도 2-88	자이나교조마하비라상. 라크나우. 4세기	64
도 2-89	법령사. 석굴불입상. 서진시대	65
도 2-90	금동불좌상. 송시대	65
도 2-91	금관의 제작과정	70
도 3-1	핀. 수메르. BC 2000년경	76
도 3-2	청동핀. 루리스탄. BC 1000-700년경	76
도 3-3	브로치. 헝가리. BC 1000년경	76
도 3-4	고르깃. 영국. BC 700년경	77
도 3-5	피블라. 그리스. BC 8세기경	77
도 3-6	장식핀. 그리스. BC 7세기	77
도 3-7	여러종류의 피블라. 로마	77
도 3-8	브로치. 에투투리아. 기원전6세기	78
도 3-9	핀. 영국. 기원전1세기	78
도 3-10	브로치. 영국. 기원전2세기	78
도 3-11	피블라. 스페인. 6세기	79
도 3-12	원반형 브로치. 바이에른. 5-6세기경	79
도 3-13	궁형브로치 프랑스. 4세기-6세기	79
도 3-14	고리형브로치. 영국. 7-8세기	80
도 3-15	타라브로치. 영국. 700년	80
도 3-16	은브로치. 영국. 8-9세기	81
도 3-17	독수리 브로치. 독일. 11세기	81
도 3-18	타운리 브로치. 독일. 11세기초	81
도 3-19	고리형브로치. 영국. 프랑스. 13-15세기	81

도 3-20	카메오 보석브로치. 프랑스. 13세기	81
도 3-21	브로치. 독일. 15세기	82
도 3-22	모자장식. 프랑스. 1550-1560년경	82
도 3-23	나비매듭형 브로치. 러시아. 1760-1770년	83
도 3-24	스토머커브로치. 영국. 1720년	84
도 3-25	코르사주브로치. 영국. 19세기초	85
도 3-26	티아라. 영국. 1855년	85
도 3-27	브로치. 르네라릭. 프랑스. 1890년경	86
도 3-28	스토머커. 헨콕제작. 영국. 1856년	86
도 3-29	브로치. Lacloche Freres사. 1927년	87
도 3-30	브로치. Griphon. 1941년	87
도 3-31	살바도르 달리디자인 브로치. 스페인. 1949년	87
도 3-32	브로치. 오토퀸즐리. 1983년	88
도 3-33	브로치(MY BIG BROTHER). Charlotta Norrman. 2001년	88
도 3-34	브로치. Lisa Gralnick. 2002년	88
도 3-35	김성희. 정은,니오비움,티타늄. 1988년	90
도 3-36	김정후. 정은,고무,금박. 1987년	90
도 3-37	웬컴제작. 18K,진주,다이아몬드	91
도 3-38	신숙원. 혼합재료. 1991년	92
도 3-39	최우현. 18K,다이아몬드,오닉스. 1997년	92
도 3-40	이명주. 돌,나무,금속. 1997년	92
도 3-41	Queens제작. 18K,다이아몬드,칼라큐빅. 1995년	92
도 3-42	강연미. 24K,정은,칠보. 2003년	92
도 3-43	오미화. 철,24K. 2003년	92
도 3-44	Jan Yager. 브로치. 2001년	95
도 3-45	Vanessa Samuels. 브로치. 2003년	95
도 3-46	Geoffre D. Giles. 브로치. 2003년	97
도 3-47	우진순. 오브제. 2001년	97

도 3-48	T.J.Lichtenberg. 브로치. 2002년	98
도 3-49	김정후. 브로치. 2003년	98
도 3-50	강연미. 브로치. 2001년	102
도 3-51	Maria Valdma. 브로치. 2003년	102

## 작품 목차

브로치 I	작품 1-1, 2, 3	123
브로치 II	작품 2-1, 2, 3	126
브로치 III	작품 3-1, 2, 3	129
브로치 IV	작품 4-1, 2	132
브로치 V	작품 5-1, 2, 3	135
브로치 VI	작품 6-1, 2, 3	138
브로치 VII	작품 7-1, 2, 3	141
브로치 VIII	작품 8-1, 2	144
브로치 IX	작품 9-1, 2	146
브로치 X	작품 10-1, 2, 3	149
브로치 XI	작품 11-1, 2, 3	151
벽면조형 XII	작품 12	153
벽면조형 XII	작품 12	154
벽면조형 XII	작품 12	155

## *ABSTRACT*

*A Study on the Jewelry by re-analyzing  
Korean Gold Crown  
- Focuses on brooches -*

Lee, Hye-Young

Advisor : Prof. Kim, Jung-pil

Department of Art

Graduate School of Chosun University

Contemporary ornaments have a very broad spectrum, unlike the past ornaments, which have function and aesthetics. There are various kinds of ornaments, such as wearable ornaments, plastic art ornaments, and commercially mass produced ornaments. There are many similarities between contemporary jewelry and Three Countries' Gold Crowns. Gold Crowns have their unique forms and aesthetic sense since The Three Countries' period. They are objects that have various symbols of culture, society, and religion of that time. They represent Korean crafts and Korean craftsmanship.

This study is based on the possibility to indicate the right course of ornaments in the present and in the future through the study of cultural heritage. The author wants to pass on the spirit of the Korean culture and sublimate it to an art form.

This study is to discover the significance of the Korean culture and essential ornaments of the past to mainstream art. The popularity of foreign products take away the significants of Korean culture and ornaments. Today's society prefers foreign products to Korean products because many people believe it is superior.

This study starts with the origins of the Korean Gold Crown. It is inquired into



the forms and symbols to be analyzed into the materials and methods.

On study of brooch, I looked through the general idea and origins of ornaments, the concept of brooches, and the process of changes and assortment.

The origin of the Korean Gold Crown started from a peaked triangle shaped hat, to 'Joe-Woo-Gwan' (feather decorated) and 'Joe-Ik-Gwan' (wing shaped). People at that time expressed their belief, religion, and philosophies through the form of the Korean Gold Crowns.

There are various forms and symbolic meanings in the Korean Gold Crowns and altogether, there is a form of a circle. A circle has aesthetic value and symbolic meanings. There are many expressions on the formation of the circle, however it can be put together as absolute perfection.

The symbolism of the circle appears uniquely in myths, customs, religions, cultures and others. These symbols connote to immortality and infinity.

Circle has been sacred to humans. Psychologically, the circle has been very meaningful from the beginning of expressions to the present as a mysterious motive. I want to put the essence of the aesthetic symbol's aspect from the gold crown along with the symbolism of the circle into my work. Through this process I developed and analyzed my work together.

The materials used and the techniques are the background of my work. The structure and the symbolism of the circle are studied in detail and my work is created through formative analysis.

Through this thesis, I intend to create a new understanding on aesthetic value and superiority in Korean Gold Crown. I want to develop the vague and generalized viewpoints on the Korean culture into a more concrete form, and to indicate the various possibilities of to contemporary craft.

Through adaptation of tradition and the contemporary, connoted philosophies and aspects on the original spirit, helped me to create my work.

# 제1장. 서론

## 제1절. 연구목적 및 의의

우리가 어떤 작품을 감상하고 평가할 때에는 작품이 가지는 조형상의 특징과 내재된 정신세계의 교감이 중요시 된다.

그리고 제작자 입장에서의 조형은 제작에 사용된 재료·소재·기법 등의 유형적이고 시각적인 것뿐만 아니라 작가의 정신적인 무형의 요소까지를 포함해서 결정된다고 할 수 있다.

작가의 정신적인 무형의 요소는 조형의 근원적 형태를 형성하는 데 지대한 영향을 미친다. 본 연구자는 30여 년 동안 금속공예 분야에서 작품 활동을 하면서 특히 장신구 제작에 중점을 두었으며 현대적 감각과 미적요소 그리고 의상과의 조화를 염두에 두고 작업에 치중하였다. 그런 가운데 작품의 근본적인 원천과 본 연구자 자신의 근원에 대하여 생각하게 되었으며 한국인으로서 한국적인 철학과 사상이 내포된 작업을 도모하려는 생각을 하게 되었다.

이러한 근원을 파악하기 위하여 공예의 본질과 한국의 전통공예에 대한 연구를 하던 중 금관이 가지고 있는 조형성과 상징성에서 그 원천을 찾게 되었다.

한국금관은 장신구로서 당시의 사회·문화·종교는 물론 정신적 사고를 반영하여 뛰어난 상징성을 담고 있고 한국을 대표할 수 있는 조형물로 인식되었기 때문이다.

금관의 형성 원인이나 배경은 궁극적으로는 민족성이나 감정, 또는 우주관, 인생관의 반영으로, 그 특색과 형성은 개인만의 힘으로 이루어 질 수 없는 것으로 그 시대를 대변하는 장신구인 것이다.

금관의 조형적 특성과 상징성은 정신적 사고와 관련한 본질적 표현으로 볼 수 있으며, 기본적으로 단순한 기법으로 구성하여 각 요소들 간의 조화와 균제를 이루고 있으며 이러한 독특한 양식과 조형은 세계 어느 관과도 비교될 수 없는 독자적인 것으로 한국 공예문화의 자부심과 정신적 근원이 되고 있다.

삼국시대 금관은 출토된 수량이 풍부하여 역사적 자료로서의 의미와 그 시대의 직관적·관념적·신비주의적 고대성(古代性)과 함께 현대의 미적요소까지도 가지고 있어

현대 장신구분야에 새로운 가능성을 제시해 준다. 또한 양식에 있어 순수하고 소박하지만 탁월한 조형구성으로 상징적인 정신세계를 구체화시켜 화려하고 장엄한 조형미를 표출하고 있다.

본 연구의 목적은 한국금관이 미술사적·역사적 맥락에서 한국 공예문화의 정신적 근원임을 재인식시키며, 고대 우리민족의 감수성과 교감을 통해 금관에 내재된 정신세계를 이해하고, 금관에 나타난 상징적 조형의 특성을 해석하여 재구성함으로써 잊혀져 가는 우리의 문화·전통 정신을 계승하는 데 만족하지 않고 현대적 응용가능성을 제시하고 발전시켜 장신구를 제작하는 데 다양성을 부여하고자 한다.

이러한 연구는 최근 급속히 확산되는 외국브랜드의 명품선호에 의해 간과되어가는 한국장신구에 대한 주체성의 결여와 우리 것에 대한 비하(卑下)문화의 확산에 대한 우려에서 비롯된 것이며, 순수하고 소박한 고대적 감수성을 전이시킨 작품으로 우리문화와 장신구의 본질에 대한 의미를 찾아보는데 의의가 있다.

## 제2절. 연구 내용 및 방법

본 논문은 한국금관의 조형적 특성이 표출하는 상징성을 고찰함으로써 그 조형미의 원천을 해석하고 원천이 가지고 있는 상징성에 부합되는 형태를 추출한다. 이렇게 추출된 대상물을 매개체로 장신구 중 브로치를 제작하는 것을 과정으로 한다.

이 논문의 구성은

첫째, 한국금관의 기원과 조형적·상징적 특징을 고구려·백제·신라·가야의 관으로 나누어 비교함으로써 다면성과 다의성을 가진 각국 금관의 조형적 특징을 공통적이고 객관적인 차원에서 검토한 후 금관의 구성요소들이 지닌 상징적 의미를 그 시대의 사상과 신앙의 의미에서 살펴본다.

둘째, 논문작품의 주가 되는 브로치에 대한 고찰과 함께 장신구의 개념과 기원도 언급한다.

셋째, 추출한 금관의 상징적요소를 현대적 브로치제작에 응용하기 위하여 금관의 공예적 가치를 재료와 제작기법을 알아보고 브로치를 조형적으로 제작하여 그 형태와 금관의 상징성과의 관계 그리고 특징을 살펴본다.

이상과 같이 한국금관의 연구를 바탕으로 한 작품제작은 조형적 특성과 상징성을 근본으로 하여 금관의 상징성을 도입함으로써 재구성된 전환과정을 다시 아래와 같은 다섯 가지 방법으로 브로치로서 장신구 조형의 가능성을 제시한다.

첫째, 삼국의 정신적 사고에서 영향을 받은 상징형태와 문양은 작업의 모티브로서 직접적으로 도입하거나 병행하여 형태구성을 한다.

둘째, 금관에 나타나는 동적인 형태를 시각과 청각적인 즐거움으로 표현한다.

셋째, 상징적 주제를 표현하기 위해 순수하고 단순한 현대적 형태의 조형성을 도입한다.

넷째, 재료의 선택에 있어 전연성이 높은 금과 은을 사용하여 금속 특유의 미를 살리며, 금관의 제작기법인 판금과 조금기법을 통해 소박한 고대적 미감과 함께 현대적 느낌에 역점을 둔다.

다섯째, 브로치로서 무게와 잠금장치의 실용성에 역점을 두어 기능과 미를 겸비하여 그 자체로도 입체조형작업으로서 예술성을 충분히 발휘할 수 있는 역할도 병행한다.

연구 방법은 삼국의 고분에서 출토된 현존 금관을 중심으로 연구범위를 정하고, 사료(史料)와 고분벽화, 유물에서 추출되는 정보를 바탕으로 금관에 대한 사적 고찰을 하고 이것을 바탕으로 금관의 조형성과 상징성을 연구하기 위해 고분출토 조사서와 연구보고서, 박물관 특별전연구지와 관계문헌에서 서로 비교 검토하여 공통적이고 보편적인 요소들을 고찰할 것이다. 관계문헌은 1860년~2007년 현재까지의 미술사 서지(書誌) 검색결과, 각 대학도서관, 국회도서관 문헌목록 검색결과 등에 따른 자료를 활용할 것이며, 이들 가운데는 학위논문을 포함한다. 확실한 근거자료는 신문기사, 학술지, 방송 보도자료 회보와 세미나 및 통계자료에서 참조할 것이다.

고분벽화와 도판자료 등은 2차 자료에 의존하고, 국내의 박물관 소장 유물들을 직접 방문 조사함으로써 2차 자료에서 결여된 현장성과 사실성을 보완한다.

작품제작은 본 연구의 핵심부분으로 지금까지 연구한 결과를 토대로 금관에 사용된 재료와 기법을 도입하여 금과 은을 주재료로 하며 판금작업을 기본으로 한다. 장식의 일부는 주조기법(鑄造技法 : metal casting)으로 형태를 만들어 조합시켜 용접하여 구성할 것이며, 표면의 텍스처어(texture)는 금관에서 일률적으로 나타나는 점열문과 기타 기법을 이용할 것이다. 표면처리는 은을 재료로 한 작품의 일부는 금동관의 도금기법(鍍金技法 : plating)을 이용하고 또 일부는 황화칼륨(potassium sulfide)착색처리로 변색을 방지하여 실용적으로 사용할 수 있도록 한다.

## 제2장. 한국금관의 고찰

### 제1절. 한국금관의 조형(造形)과 상징성(象徵性)

#### 1. 한국의 관(冠)과 관모(冠帽)

##### 가. 관과 관모의 기원

관. 관모는 일찍부터 머리카락의 흐트러짐을 방지하고 또 방한(防寒)과 방서(防暑)등 머리의 보호를 위하여 착용된 것이 사회의 발전과 더불어 그 사회의 풍속·예절을 나타내게 되고, 당대의 사회구조상 위계질서(位階秩序)를 표시하게 되어서 계층·의례 목적으로 사용하게 되었다. 이러한 관모가 점차로 실용성 보다는 장식적인 요소를 띄게 된 것은 고대 국가의 형성 발전과 더불어 지배층의 의표(儀表)로서 사회적인 지위를 나타내는 신분의 표상이나 미관의 목적으로 변화하게 되었다.<sup>1)</sup> 이와 같이 시작되어 모자를 옷과 같은 비중으로 중요하게 여겼던 삼국시대 이전의 마한시대(馬韓時代)와 삼국시대 초반의 인식태도는 매우 이른 시기부터 관모의 다양한 발달을 촉진시켰으며 그 형식은 신분에 따라 엄격하게 규정되었다. 삼국시대 사람들은 태양숭배의 영향으로 새를 신성시하여 처음에는 새 깃[鳥羽]을 머리에 꽂았다. 따라서 지체 높은 사람들은 신조(神鳥) 날개털을 머리에 꽂아 장식을 겸한 신분표시를 했다. 옛날 동서여진족(東西女眞族)들은 남자가 여자에게 구애하기위해서는 반드시 새 깃을 꽂았다고 한다. 그리고 만주족들은 흑룡강을 오르내릴 때 돛대위에 천조(天鳥)를 상징한 목조(木鳥)를 세워 배 사고를 방지했고, 몽고족은 백조(白鳥)를 길조(吉鳥)라고 믿었다. 이것이 발전하여 집단생활, 지배와 피지배, 그리고 군장사회(君長社會)를 거쳐 왕권이 확립되어 절대왕권제가 정착됨에 따라 관모의 형태에서 위엄과 장식을 가미한 표상적(表象的)인 상징으로 관, 즉 왕관이 출현하게 되었다. 이에 따라 계급상징의 표시로서도 여러 관모가 형태별로 나타나기 시작한 것이다.<sup>2)</sup> 한국 관모 기원은 여러 가지 견해가 있으나, 민족

1) 尹世英. 「韓國古代冠帽考 - 三國時代 冠帽를 中心으로 - 」. 『 한국고고학보 』 9. 한국고고학회. 1980. p.23

의 기원과 더불어 비롯되었다고 보기도하며, 한민족은 북방계민족으로서 유목생활을 영위하였을 때부터 착용하였으리라고 보는 견해가 있다.

관모의 시원형(始原形)은 역시 삼국시대의 관과 관모에서 그 유형과 특징으로 고찰하는 것이 보편적이고 타당성 있는 통찰이라고 할 수 있다.

## 나. 문헌에서의 관과 관모

삼국시대 관모에 대하여는 유물과 고분벽화에 나타나는 것 외에 중국의 여러 기록과 문헌에도 나타난다.

삼국시대 기록들을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 고구려의 경우로 관모의 기록에 의하면 책(幘)·조우삽관(鳥羽插冠)·변(弁)·절풍(折風)·소골(蘇骨) 등의 관제(冠制)가 있다고 한다.

「삼국지, 위서(三國志, 魏書 : 233~297)」의 고구려전(高句麗傳)에서는 머리에 책을 썼고 책은 뒤가 없고 소가(小加)는 절풍을 썼는데 그 형태는 변과 같다고 하였다.

「위서(魏書:386)」의 고구려전에서는 머리에 절풍을 썼으며 그 형태가 변과 같고 양 옆에 조우를 끼웠다고 하였다.

「북사(北史)」 고구려전에서는 사람은 모두 절풍을 썼는데 그 형이 변과 같으며 사인(士人)이면 조우를 끼웠고 귀인(貴人)의 관을 소골이라 했다.

절풍은 소가나 일반 서민이 널리 쓰던 것으로 사인들은 새털을 꽂아서 그 귀천(貴賤)을 표시하였는데 그 형태는 주(周)나라 시대 통상 예복의 관이었던 변과 같다.

소골은 귀한 신분의 사람들이 착용한 것으로, 자라(紫羅 : 자주색 그물로 만든 비단)를 사용하여 만들고 금과 은으로 장식하였는데 관품(官品)이 있는 자는 새 깃을 두 개 꽂았다.

이외에 「임하필기(林下筆記)」에서는 절풍은 동국(東國)의 입자(笠子)라고 되어있는 바, 고구려의 관은 변·책·조우삽관·소골 등이고 왕은 오채복(五彩服)에 금테를 두른 백라관(白羅冠), 귀인, 대신(大臣) 등은 푸른 청라관(靑羅冠), 다음가는 벼슬아치의 귀한 자는 검붉은 비라관(緋羅冠), 일반관민과 평민은 강라관(絳羅冠)<sup>3)</sup> 등의 순서로 엄격한

2) 李浩官. 「韓國의 金屬工藝」. 文藝出版社. 1997. p,79

3) 문화관광부, 한국복식문화 2000년 조직위원회. 「우리 옷 이천년」. 미술문화. 2001. p,11

신분과 계급적인 차이에서 사용되어 변천되어 왔음을 알 수 있다.

이상으로 볼 때 책과 절풍은 다른 것으로 신분적인 위치를 나타내서 높은 자는 책을 쓰고 그 아래 신분은 절풍을 썼음을 알 수 있다. 이러한 책과 절풍에 조우를 장식하여 조우관의 기원을 이루게 되었고, 고구려에서 성행하게 된 것이다. 그리고 이들 기록 중에 여자의 관모에 대한 기록은 매우 중요하며 이때 이미 고구려의 여인들도 「신당서(新唐書)」나 「구당서(舊唐書)」의 기록에 보이듯 “여자수건귀(女子首巾巾幘)”, “부인수가건귀(婦人首加巾幘)” 등은 이미 건귀(巾幘)이라는 관모를 쓰고 있었음을 알 수 있다. 이와 같은 기록과 실제의 유적에서 보이는 고구려의 관, 관모형태를 보면 신라의 외관인 금제 관과는 다른 형식을 보이고 있지만 절풍과 조우관의 기본형이 재료와 형태의 변화로 남부지역인 백제·가야·신라에 영향을 주어 금관 또는 금동관(金銅冠)·백화수피모(白樺樹皮帽) 등으로 발전하기에 이른다.<sup>4)</sup>

둘째, 백제의 관모에 대한 기록을 보면 위서(魏書), 신당서(新唐書), 주서(周書), 수서(隋書), 북사(北史), 삼국사기(三國史記) 그리고 양서(梁書)등에서 다음과 같은 사실을 확인 할 수 있다.

이들의 기록에 의하면 품계에 따라 금화와 은화로 관을 장식하였고 복장도 각기 계급에 따라 종류의 차이가 있음을 여실히 보여주고 있다. 「신당서」에서는 왕은 검은 비단관(烏羅冠)에 금화(金花)로 장식하고 군신(群臣)의 관은 은화(銀花)로 장식하고 있다고 하였으며 「북사」와 「수서」에서는 6품인 나율(奈率) 이상은 관에 은화로 장식하고 관의 양쪽에 새 깃을 장식하였다고 한 것은 고구려의 관제와 같으며 의복제도에 관해서도 「양서」, 「위서」, 「주서」의 기록이 동일해 고구려와 같다고 되어 있다. 「삼국사기」에서 보이는 기록도 중국의 문헌의 내용과 같은 것으로 6품 이상의 복장은 자의(紫衣)로 하고 은화로 관을 장식하게 하였으며, 왕은 금화로 장식한 오라관(烏羅冠)을 쓰고, 조배(朝拜)나 제사(祭祀) 때에도 관 양쪽에 새 날개를 꽂았다. 실제로 무령왕릉에서 금제관식이 출토되어 이 기록을 입증하고 있다. 또한 「삼국사기」는 무자(舞者)의 관으로 장보관(章甫冠)<sup>5)</sup>이 있다고 기록한다. 이와 같은 점으로 볼 때 백제도 역시 고구려와 같은 양식의 관이나 관모로 볼 수 있다.

4) 李浩官. 「韓國의 冠과 冠帽 1」. 한국고고학보. 1991. p.20

5) 김영숙. 「조선 복식사 사전」. 민문고. 1988. 중국 상(商)나라의 관으로 조선시대는 관직을 가진 자들이 평상복에 썼다.

셋째, 신라의 관제(冠制)에 대하여는 기록이나 문헌의 기록에서는 전혀 보이지 않고 있는 것도 삼국 중 특이한 점이라고 할 수 있다. 하지만 「신당서」의 신라조(新羅條)의 기록에 남자가 머리를 수습하기 위해 흑건(黑巾)을 썼으며 「양서」에는 관을 유자례(遺子禮)라 하여 남자들이 머리를 잘라 팔고 검은 수건으로 가렸다는 기록이 있다.

그리고 「삼국사기」에 의하면 법흥왕 때 관직에 따라서 금관(錦冠), 금하비관(衿荷緋冠)을 썼으며 흥덕왕 9년에는 후주(後周)의 무제(武帝)가 처음 만든 두건(頭巾)의 일종인 복두(幘頭)<sup>6)</sup>를 신라 진덕왕 3년 당(唐)의 관제를 채택하면서 전래된 것으로 복두의 비단재료를 계급에 따라 규제한 기록은 있다.

이상의 문헌으로 착용했던 관제를 살펴보면 고구려의 경우 소골에 자라(紫羅)를 사용하여 금과 은으로 장식하였고, 백제는 왕은 오라관에 금화를 장식하고 6품 이상의 관리는 은화로 장식하여 금·은을 사용하였다는 기록은 있으나 금관과 금속제관에 대하여는 기록이 없음을 알 수 있다. 그리고 신라의 관제에 관한 기록이나 문헌은 찾아볼 수가 없었다.

#### 다. 고분벽화에서의 관과 관모

고구려 고분의 벽화인물도에 나타나는 관모류<도2-1>를 살펴보면 사회적 신분이나 직업에 따라 절풍·책·관이나 절풍에 새 깃을 장식한 조우관(鳥羽冠)을 착용했음을 알 수 있었으며, 옛 문헌기록과 벽화 인물상의 관모형태가 유사함을 알 수 있었다. 「삼국사기」에는 고구려 왕족들이 백라관<도2-2>을 쓴다고 기록되어 있는데 평양지역의 안악 3호분에 많이 남아있는 고구려 고분벽화에서 실제로 확인 되고 있다.

책은 뒷부분이 뾰족하게 솟은 것과 앞으로 휜 것이 있다. 흑색의 책이 보편적이지만 들판에서 제사를 지낼 때에는 방향에 따라 5색(五彩 : 靑, 黃, 紅, 白, 黑)이 있었다는 기록<sup>7)</sup>이 있는데 안악 3호분(冬壽墓) 주실회랑(主室回廊) 행렬도(行列圖)<sup>8)</sup>에서는 250인

6) 黃沂根. 「韓國裝身具史」. 서문당. 1972. pp,137-138

7) 장미원. 김영숙 역. 「복제도양자료」. 동양복식연구원. 1984. pp,25-27

8) 金元龍. 「韓國美術 全集 4 : 壁畫」. 동화출판공사. 1974. p,135. 요동에서 고구려에 투귀(投歸)해온 부장명(部將名) 동수(冬壽)의 무덤이다. 동수묘의 주실(主室)은 동벽과 북벽을 따라 그 안쪽으로 석판(石板)과 주열(柱列)로 구획된 납관실(納棺室)과 사이에 통로와 같은 ㄱ 자형 회랑(回廊)이 있다. 이 동벽에서 북벽에 걸쳐 전장(全長) 10m에 달하는 일대행렬도(一大行列圖)이다.



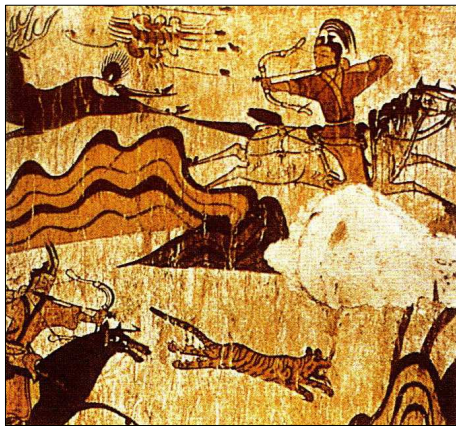
이상의 기사(騎士), 보졸(步卒), 악사(樂士)등이 나타나 있는데 빨간색의 책을 쓰고 있는 사람을 볼 수 있다.



<도2-1> 고구려의 관모류



<도2-2> 안악3호분벽화 백라관



<도2-3> 무용총 수렵도. 절풍 · 조우관



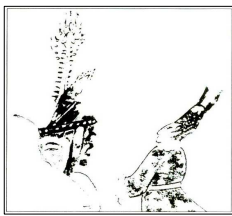
<도2-4> 무용총 무용도. 조우관

절풍은 얇은 섬유로 만든 고깔처럼 생긴 것으로 신분에 따라 새 깃털을 꼭대기나 좌우로 꽂았고 새 깃 모양의 금동제 관식을 달았는데 색상과 함께 신분의 차이를 구분하기 위함이었다.

벽화에 묘사된 인물상 가운데 절풍에 새 깃을 꽂은 예는 무용총(舞踊塚)·쌍영총(雙楹塚)·개마총(鎧馬塚)·감신총(龕神塚)의 벽화에서 확인되는데 무용총 주실 서벽 수렵도(狩獵圖)<도2-3>와 무용도(舞踊圖)<도2-4>에서 보이는 것처럼 새 깃을 꽂은 경우

와 꽃지 않은 경우가 있고, 2개 혹은 여러 개를 꽃은 것을 볼 수 있으며 이와 같이 새 깃을 묘사한 경우를 ‘조우관’ 혹은 ‘깃털형관’이라 한다. 그리고 무용도의 노래 부르는 군상 앞에 선 두 사람은 끝이 삼각형인 건책(巾幟)을 쓰고 있음을 볼 수 있다.

개마총(鎧馬塚) 인물벽화<도2-5>에 관모를 쓴 모습이 묘사되었는데 관모와 유사한 관식이 실제로 국립중앙박물관 소재 금동제조우형관식(金銅製鳥羽形冠飾)<도2-6>과 요녕박물관 소장인 집안(集安)출토 금동제조익형관식(金銅製鳥翼形冠飾)<도2-7>이 출토되어 문헌기록을 실제적으로 입증한다. <도2-6>은 가장자리를 잘라 가닥을 꼬아서 새 날개 모양의 깃털을 표현하였고 맨 위쪽과 또는 전체에 인동문(忍冬紋)을 투각(透刻)으로 표현한 점에서 동일하며 <도2-7>는 가장자리를 잘라 꼬아서 새 날개 형식의 깃털을 표현한 점이 유사하다.



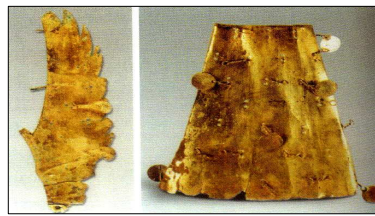
<도2-5> 개마총벽화



<도2-6>  
조우형관식



<도2-7> 조익형관식



<도2-8> 조익형관식

또 새 날개형 금동관[鳥翼形]<도2-8>이 집안 태왕릉(太王陵)에서 출토 되었는데 모두 분리 출토되어 원래의 어떤 모습인지 분명하지 않으나, 고깔모양 관모, 새날개모양의 장식, 관테로 보이는 장식품 등 여러 점이 수습되었다.<sup>9)</sup> 고구려에서 이 같은 고깔모양의 장식이 출토된 것은 처음이며 그 중 새날개모양의 장식은 신라 황남대총의 금제 조익형관식 및 은제관식과 형태적으로 유사한 점이 주목되어 신라는 문헌의 기록은 없으나 조우관식과 조익관식의 유물이 남아있고, 고구려뿐만 아니라 백제의 경우도 조례나 제사 때에 새 깃을 꽃아 삼국 모두 조우삼관의 풍습이 있었음을 추측하게 한다.

즉 절풍의 형식은 백제의 나주 출토 금동관과 신라의 금관총 출토 금관, 양산부부총 출토 금동관은 외관과 내관을 갖추고 있으며 특히 내관에 있어서는 고구려의 관, 관모의 기록에 나오는 책과 절풍형식을 따르고 있는 것<sup>10)</sup>이 주목 된다. 이들은 고구려의

9) 고려대학교 박물관. 「 한국 고대의 Global Pride 」. 통천문화사. 2005. p,190

절풍모(折風帽)에 근거를 둔 것임을 알 수 있으며, 또한 이러한 형식의 절풍모를 금속  
 제로 바꾼 것으로 볼 수 있다.11)



<도2-9> 아프라시압 궁전벽화 사절도. 우즈베크공화국



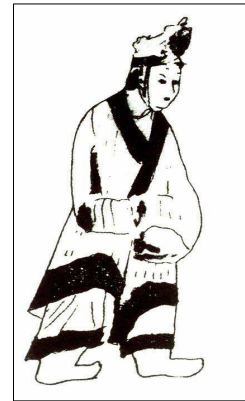
<도2-10> 아프라시압 세부도



<도2-11> 당 이현묘 벽화. 외국사절도



<도2-12> 신라사신 세부도



<도2-13> 양직공도의 백제국사

외국의 벽화나 그림에서는 우주베크(Uzbek) 공화국 아프라시압(Afrasiab) 궁전벽화  
 의 사절도(使節圖) <도2-9,10>와 당(唐) 이현묘(李賢墓)벽화 외국사절도<도2-11>에서  
 묘사된 인물상의 경우 주인공의 국적에 대한 논란이 있지만<sup>12)</sup>, 삼국시대 사신들의 관  
 모 형태를 볼 수 있다. <도2-12>의 사신의 인물도에서는 삼각형의 두건모인데 전면은

10) 李浩官. 앞의 책. 1997. p,105

11) 沈載完, 李殷昌. 「韓國의 冠帽」. 嶺南大學校 新羅伽倻文化 研究所. 1972. p,3

12) 고려대학교 박물관. 앞의 책. 2005. p,190

주(朱)색의 오각형이고 후면은 황갈색의 삼각형을 둥글게 말아 붙이고 전후면의 접합부 양쪽에 쌍각형(雙角形) 입식이 꽃혀 있으며 장식된 모(帽)가 떨어지지 않게 하기 위해서 모에 귀가 나오도록 중간을 가른 끈을 매고 있다.

이러한 입식 모습은 신라금관 관모와 같은 형태로 쌍각형모(雙角形帽)의 변형이거나 실제 원형으로 추측하고 있는 견해도 있으나 김원룡은 "이 외국 사신들이 고구려인인지 신라인인지 확인 할 수 없으나 사인(土人)들이 새 것을 꽃았다는 문헌내용과 일치하고 있으며 또한 이 벽화를 통하여 삼국시대 사신들의 관모 형태를 알 수 있다."<sup>13)</sup>고 한다. 고구려에서도 귀족은 조우 두개를 삼각모에 꽃았다는 기록이 있어 고구려의 모가 신라의 관모와 형태상 통하고 있음을 알 수 있다.

또 남경박물관의 양직공도(梁職貢圖)에 나오는 백제국사(百濟國使)<도2-13>는 라관(羅冠)을 썼는데 관대가 매우 넓고 관 앞에 무령왕릉의 관식과 같은 입화식(立化飾)으로 장식이 되어 있으며 귀가 나오도록 중간부분을 가른 끈으로 이루어져 있는 백제사신의 관모 형태로도 알 수 있다.

이상에서 살펴본 결과 관모는 조우삼관으로 유목생활을 하는 북방민족으로부터 기원하였고, 이것이 전통이 되어 우리 관모에 영향을 준 것으로 우리나라 관모의 원형(原形)은 삼국시대 관모에서 찾을 수 있다. 책과 절풍은 삼국시대관의 시원으로 그 형태는 모두 '형여변(形如弁)'이라 하여 고깔 모양의 삼각형이라는 것을 알 수 있다. 즉 북방 유목민족의 전통이 고구려 관의 새 깃털 장식의 조우관으로 또 고구려의 조우관이 백제·신라·가야에 영향을 미쳐 백제도 조례나 제사 때 깃털을 착용하게 되고, 신라도 「삼국유사」의 영조기록(靈鳥記錄)에 대한 문헌처럼 조류(鳥類) 숭배사상으로 조익형 관식이 제작되었음을 알 수 있다. 이러한 사실은 우리나라 고분시대의 사회가 외국과의 교류를 통해 문화를 받아들여 고유의 한국적인 형태로 소화하여 변화 발전시켜 금속제 관인 금관과 은관, 금동제 관에 장식까지 겸한 관을 탄생시켰다.

## 2. 한국금관의 조형

관은 착용자의 신분을 나타내거나 특별한 의식을 집행할 때, 그 권위를 상징하기 위

---

13) 金元龍, 「韓國 美術史 研究」, 일지사, 1987, p.426

하여 제작한 것으로 특정 형태와 차별화된 재질 및 장식으로 착용자의 사회적 신분을 상징하고 제도적 관제에 의해 규제되는 공적 의례용 쓰개를 말한다. 관은 대체로 형태와 용도에 따라 의식용의 외관과 일상용의 내관으로 나누어지고, 일반적으로 별개의 관과 관모이면서 경우에 따라 내·외관으로 조합되어 사용하기도 한다.

한국의 관은 삼국시대와 같은 시대의 가야에서만 출토되었는데 본 연구자는 삼국시대의 관을 중심으로 삼국에서 출토된 관을 재료적으로 분류하지 않고 금관의 범위에 금제관(金制冠)·은제관(銀制冠)·금동제관(金銅制冠)을 포함하여 그 조형과 조형에 나타난 상징성을 고찰하고자 한다.

삼국의 금관 조형을 고찰하면서 가야 금관에 관한 고찰을 병행한 것은 가야가 금관가야를 중심으로 여러 부족으로 존재하였으나 통합된 고대국가로 형성되지 못하고 대가야를 마지막으로 신라에 병합되었기 때문에 삼국의 주변국으로서 가야에서 출토된 관을 조사하는 것은 더욱 밀도 있는 연구를 위해서이다. 그리고 신라는 금관이 제작된 시기가 통일신라 이전으로 고신라(古新羅) 즉 삼국시대 신라를 말한다.

삼국시대의 관은 금으로 제작된 것과 금동제관·은제관·백화수피관모류 등 상당 수 발견되고 있으며, 또 각 나라마다 제작 수법이나 디자인의 독특한 양상을 띠고 있다.

## 가. 고구려

고구려 금관은 출토품이 양적으로 적어 공통적인 유형과 양식·기법 등을 깊이 있게 관찰하기 어렵지만 유물의 조형에 나타난 특징으로 보아 원시신앙·도교·불교미술의 영향을 받은 것으로 보인다.

### • 평양부근 고분출토 투각 초화문 금동관(透刻草花紋 金銅冠)<도2-14>

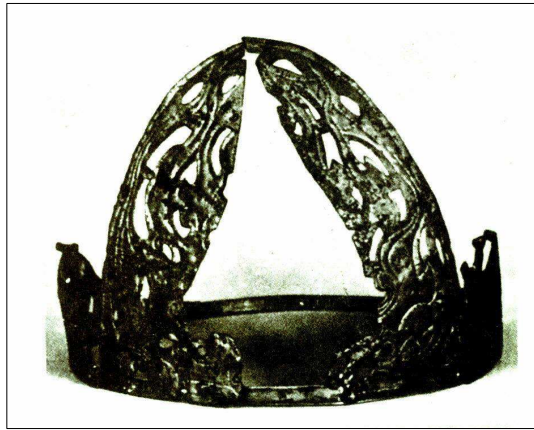
일본에 소장된 관으로 얇은 관대(冠臺)위에 초화문 입식을 가진 수식(垂飾)이 없는 간단한 형식의 금동관으로 형태가 원시적이다. 이 금동관은 고구려의 전통적인 관모인 절풍이 발달한 형태로 추정된다.

관의 형식은 폭이 매우 좁은 관대에 투각된 초화문 장식이 양 측면에 외관격(外冠格)으로 세워져 있다.

내관격(內冠格)인 모형(帽形) 입식은 투각된 인동당초문(忍冬唐草紋)이 화염형식의 좌우 대칭으로 대체로 단순하면서도 독특하게 구성되어 마치 불상에 나타나는 주형 광

배와 같은 모습을 보이기도 하며, 보살상의 화관과 같은 형식을 나타내는 것이 주목된다.<sup>14)</sup> 그리고 불꽃처럼 위로 뻗어 올라간 인동당초문 줄기의 윤곽은 점상 모조(毛彫)되어 전체적으로 비천상의 자락 같은 느낌을 주기도 한다.

• 평양 청암리 토성출토 투각 화염문 금동관(透刻火焰紋金銅冠)<도2-15>



이 관은 관대와 그 위에 8개의 입식, 2개의 수식(垂式) 등 3부분으로 나눌 수 있

<도2-14> 평양부근고분출토 투각초화문 금동관

다. 전체 형태의 가장자리는 타출점선문(打出點線紋)으로 둘러져 있는데 이것은 관이 구조적으로 얇은 금속관의 형태를 유지하고 연속된 타출점의 아름다움이 함께하여 관의 기능을 높여 주기도 한다. 그리고 관대와 입식의 문양은 투각기법을 사용하여 제작되었는데 투각기법이나 타출기법은 고구려 장신구에 주로 사용되는 특징적인 기법이다.

관대에는 2단으로 투각을 하여 아래에 연주문(蓮珠紋)이 일렬로 장식되어있고 위단의 S자형무늬는 중국 한(漢)계통의 구름문[怪雲紋]과 고구려 고분 벽화의 구름문의 형식과 유사한 것으로 구름문의 양끝이 3엽의 팔메트<sup>15)</sup>로 이루어져 인동당초문 형식을 나타낸 것이다. 인동초 외에 연꽃과 보주문(寶珠紋)도 장식되어 있다.

입식에는 불꽃 속에서 한껏 웅크렸던 인동초가 막 피어나는 모습이 투각으로 표현되었는데 이와 같은 화염문 입식은 중국 북위(北魏) 524년 금동삼존불<도2-16>의 화염문 광배(光背)와 유사해 불교와의 연관성을 볼 수 있으며 문양이 투각 화염문 금동관에 나타난 것으로 보아 화염문이 광배<sup>16)</sup>에만 국한된 것이 아니며 태양숭배사상과 관련

14) 林永周. 「韓國 紋樣史」. 미진사. 1983. p,106

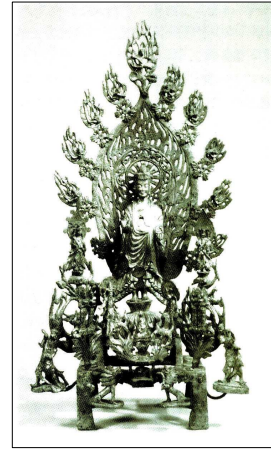
15) 팔메트(Palmette)- 영어로는 허니 서클(Hony Suckle: 인동덩굴). 인동무늬의 자연 원형은 이집트의 로터스무늬에서 유래되었으며, 고대이집트·서아시아 등의 인동무늬는 이 양식을 계승한 것이다. 그리스에서는 B.C.5세기경부터 부채꼴 모양의 잎사귀가 파형(波形)으로 변화하였으며, 이것은 아칸서스의 영향을 받았기 때문일 것이다. 그러나 로터스 및 아칸서스도 이 무늬가 자연물로부터의 직접적인 전사(傳寫)가 아니고, 장식적인 발전에서 이루어진 것이라 여겨진다. 인동무늬는 동서양을 불문하고 중요한 식물장식무늬이며 건축, 공예장식에서 우수한 예를 많이 볼 수 있다.

16) 광배(光背)- 불교에서는 불상, 보살의 머리나 몸체에서 발하는 빛을 조형화한 것. 후광(後光),焰광(焰光)이라고도 한다. 부처의 초인성을 형상화한 것으로 원래 석가모니불에만 나타나는 특징이었지만 점차 여러 보살과 신들에게도 사용하게 되었다. 그 형태는 나라나 시대 또는 불상의 종류에 따라 다양하

된 의미의 상징적인 표현이라 할 수 있다.



<도2-15> 평양청암리토성출토 투각화염문 금동관



<도2-16> 금동삼존불

투각된 입식의 아래 좌우에는 리본형 수식이 달려 있다. 이러한 수식은 전국에서 출토된 금관이나 금동관 등에서 보여지는 환형(環形)으로 연결되어 자유로이 움직일 수 있는 수식과는 다르게 옷고름 모양의 금동관을 유달리 길게 늘어뜨려 고정된 수식으로 의식용(儀式用)이나 실제로 사용되었던 금동관과는 달리 예배대상인 불상 등의 보관(寶冠)<sup>17)</sup>으로 사용된 것으로 볼 수 있다. 또한 관의 직경이 15~16cm에 불과해 직접 착용했다기보다는 예배물의 보관으로 사용되었을 가능성이 더욱 높고<sup>18)</sup> 이러한 보관을 쓴 모습은 삼국시대의 불상과 일본 아스카시대의 금동 보살상의 머리에 나타나고 있는 것으로 알 수 있다. 이 금동관은 고구려를 대표하는 왕관으로 알려져 있으나 관의 형

나 크게 두광(頭光), 신광(身光), 거신광(擧身光)으로 나눌 수 있다. 화염광은 아프가니스탄이나 중앙아시아에서 시작되었는데, 그 형식이 중국에 전해지면서 다채로운 전개를 보였고, 그 영향은 한국과 일본에 까지 미쳤다. 또한 삼국시대의 광배는 외연(外緣)에 탑 모양이나 비천(飛天)을 안배(按排)한 것이 많다. 그리스도 미술에서는 그리스도나 마리아, 성인들의 후두부(後頭部)의 원광(圓光, 後光 : nimbus), 또는 전신의 배후에 그려진 타원형의 거신광이 되었다. 이 광배가 2세기에는 이미 그리스도의 도상(圖上)에 나타났고, 5세기에는 사도(使徒)에게도 쓰였으며, 6세기에는 성자(聖者)와 천사에게까지 사용되었다고 한다.

17) 보관(寶冠)- 보석으로 장식된 관을 뜻하지만 특히 불상의 머리위에 얹는 관을 의미한다. 보관은 인도 귀인(貴人)들의 머리장식에서 유래한 것으로 불상을 장엄(莊嚴)는데 목적이 있을 뿐만 아니라 불상, 보살의 상징으로도 사용되었다.

18) 李浩官. 앞의 논문. 1991. p.20

식이나 크기, 그리고 여러 학자들의 연구로 고구려의 왕이나 귀족이 썼던 실용품인지의 여부에 대해서는 논란이 있다. 만든 기법이나 모양이 보통의 관과는 다르기 때문에 나무로 만든 불상의 머리를 장식하였던 보관으로 보는 견해가 오히려 설득력이 있다.

• 평양 중화군 진파리 제7호분 출토의 투각 용봉문 금동관형장식(透刻龍鳳紋金銅冠形裝飾)<도2-17>

형태로 보아 문헌 기록상의 절풍과 비슷한 모양으로 실제 착용했을 가능성은 보이지만, 전체적으로 면이 평평한 형태를 보여 관모의 부속품으로 보는 견해<sup>19)</sup>도 있으며 또 한편으로는 베갯모 장식으로 추측하는 학자도 있다. 이 관형 장식은 투각된 금동판 2



개를 맞붙여 가장자리에는 전체적으로 연주(蓮珠)를 투각하였으며 중앙부에 연주를 둘러싼 원(園) 속에 태양을 상징하는 삼족오(三足鳥)를 배치하고 원의 상부에는 봉황, 하부의 양편에는 용을 각각 한 마리씩 투조하였다. 투조된 용과 봉황의 주변에는 화염처럼 날리는 유운문(流雲紋)이 매우 환상적으로 표현되어 있다. 여기에 나타나는 용의 형상은 주변의 유운문과 같이 한(漢)의 구름무늬 양식이 엿보이기도 하고 유연한 곡선은 육조시대의 영향이 두드러진다.<sup>20)</sup>

이러한 양식은 삼국시대 초기 불상의 광배에서 볼 수 있는 화염형식과도 연결되므로 더욱 육조시대의 미술양식과 관련이 있는 것으로 생각된다.

투각 용봉문 금동 관형장식의 기술적인 표현에서 특징은 투각된 가장자리에 모조기법(毛彫技法)과 조금기법(彫金技法)을 사용하여 전체적으로 가는 선으로 장식하였다.

관식의 안쪽에는 1cm 두께의 관식과 같은 형태의 목관을 부착하였고 금동관과 목관 사이에는 형겼을 쇠였는데 특히 삼족오가 있는 중심부분은 비단으로 생각되는 형겼이 붙어 있었으며<sup>21)</sup>, 가장자리에는 비단벌레(chrysochroa fulgidissima) 걸날개를 붙여

19) 秦弘燮, 「韓國金屬工藝」, 일지사, 1980, p,12

20) 林永周, 앞의 책, 1983, p,106



서<sup>22)</sup> 도금된 금색문양에 영롱한 오색의 빛을 더욱 돋보이게 한 특징을 보인다. 이 금동 장식은 당시 고구려의 투각과 조각기술의 우수성을 나타내는 걸작으로 여겨진다.

지금까지 살펴본 고구려 금동관의 제작기법을 보면 금속의 전성(展性)을 이용하여 관을 만들어 투각기법이나 타출기법·조금기법·모조기법으로 문양이나 장식을 표현하여 관의 입식이 대부분 초화문으로 화염형식의 광배와 같은 조형을 보이고 있다. 평남 중화군 진파리 투각 용봉문 금동관형 장식의 특징적인 제작기법은 관식의 뒤쪽에 비단 벌레 걸날개를 붙여서 투각된 금속문양을 돋보이게 하는 효과를 주었다.

고구려관의 용도는 문헌의 기록에는 찾아 볼 수 없지만 평양 청암리 토성의 투각 화염문 금동관은 형태나 크기로 보아 직접 착용하기에는 너무 작고, 삼국시대의 불상과 일본 불상에 착용된 것으로 예배물의 보관으로 사용되었을 가능성이 높으며 평남 중화군 진파리 투각 용봉문 금동관형 장식은 문헌의 기록에서 절풍과 비슷한 모양이나 전체적으로 평평한 형태로 실제로 머리에 착용되었는지는 알 수 없다.

## 나. 백제

백제의 금동관은 백제가 웅진으로 천도하기 전 4~5세기 유적에서 발견된다. 문화재 전문가들은 금동관이 유독 이시기에 발견된 이유를 놓고 당시 지방 지배제도를 연결시켜 설명한다.

### 1) 관식

#### (가) 금제관식

- 충남공주(忠南公州) 무령왕릉 출토 왕의 금제관식(金製冠飾)<도2-18> 6세기초반의 것으로 추정되며 금판(金板)위에 문양·윤곽을 선각(線刻)한 다음 예리한 조각도로 도려내어, 화염형식의 인동당초문을 투각하여 만개한 화형(花形)을 만들었는데 화염은 태양을 의미하여 무령왕의 권위를 나타내고 있는 것으로 생각된다. 중앙에 꽃봉오리와 그 양편에 잎줄기들을 배치하고 윗부분에는 여덟 잎의 꽃모양위에 세 개의 꽃술이 올라가서 연꽃을 나타낸듯하고 127개의 영락을 금사(金絲)로 꼬아 매달아 정밀성을 보이

21) 三上次男. 「世界美術全集」 券18. 角川書店. 1968. pp,212~213

22) 李浩官. 앞의 책. 1997. p,84

고 있다. 아래 줄기부분에는 2개의 작은 구멍이 뚫려 있어 부속물이나 첨가물에 고정시켰던 것으로 추측된다.

백제의 왕관은 「구당서」의 기록에 “기왕복 대수자포 청금고 오라관 금화이식 소피대 오혁리(其王服 大袖紫袍 青錦袴 烏羅冠 金花爲飾 素皮帶 烏革履)” 즉 왕이 소매가 큰 자색 두루마기와 파란 비단바지를 입고, 검은 비단 관에 금화로 장식하며 흰 가죽 띠에 검은 가죽신을 신었다는 것으로 보아 검은 비단으로 만든 관모에 꽃은 관 장식물로 추정하는 주장을 뒷받침 한다. 이 관장식



<도2-18> 무령왕릉출토 왕관식

주위에서 발굴당시 관은 보이지 않아 섬유[비단]로 만들어진 관이 부식(腐植)되어 사라진 것으로 추측되며 화형의 금장식, 유리옥, 거치형(鋸齒形) 금장식 등이 발견되었는데 이들 모두가 비단으로 된 관에 부착된 장식품<sup>23)</sup>으로 생각된다.

• 무령왕릉 출토 왕비의 금제관식<2-19> 은 제작기법이나 문양은 왕의 관식과 비슷하나 왕의 관식과 다른 점은 크기가 작고 인동당초를 좌우 대칭되게 하였으며 연화를 연결하여 화염문 모양의 초화형 관장식을 구성한 것이다. 또 2개중 하나는 줄기부분이 약간 잘려 나갔지만 2개 모두 같은 방식으로 동을 연결하여 만들어 졌다. 왕의 관식과는 달리 영락 장식이 없어 왕 관식만큼 동적(動的)인 미는 없지만 정적(靜的)인 미로 정돈되어 간결하며 세련된 조형이 돋보인다. 왕과 왕비의 관식에 장식된 인동과 연화문은 서위시대(西魏時代) 돈황석굴(敦煌石窟) 285굴 남벽 천정부에 그려진 인동·연화도와 연관하여 볼 수 있으며 남조시대(南朝時代)의 화상전(畫像塼)에서도 이 같은 인동문이 보이고 있어 남조시대와 긴밀한 관계를 지녔음을 알 수 있다.



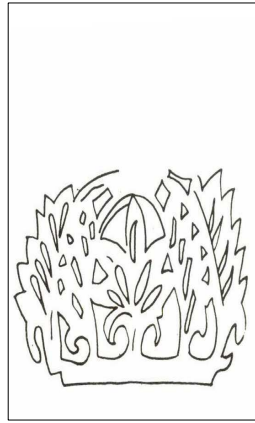
<도2-19> 무령왕릉출토 왕비관식

23) 李浩官. 앞의 책. 1997. p.101

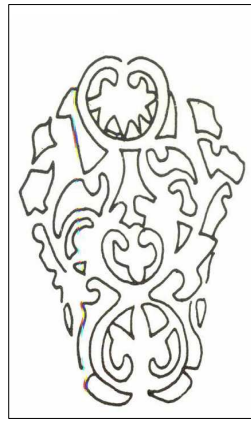
이러한 인동·연화 투각문양은 7세기 이후 일본의 불교미술에 지대한 영향을 미쳤던 것으로 보이는데 아스카시대(飛鳥時代) 법륭사(法隆寺) 석가여래상 천개천인상(天蓋天人像)<도2-20>에서 유사한 양식을 찾아 볼 수 있고,<sup>24)</sup> 법륭사의 헌납물(獻納物)에 인



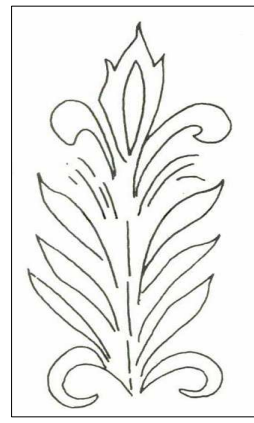
<도2-20>  
법륭사천개천인상 일본



<도2-21> 인동문투각



<도2-22>  
인동문투각경판



<도2-23>  
옥충주자칠회

동문 금동투각<도2-21>을 한 것은 왕비관장식 밑 부분의 7엽인동문(七葉忍冬紋)과 흡사한 점이 있다. 역시 같은 시대의 경판투각문(鏡板透刻紋)<도2-22>은 왕비관장식에 투각한 도식적방법과 거의 같으며,<sup>25)</sup> 선조(線條)를 투각한 형태와 인동당초문이 솟아오르는 형태도 법륭사 옥충주자칠회(玉蟲廚子漆繪)<도2-23>와 거의 유사하다.

이런 점을 통해서 백제의 인동 원형이 그대로 일본에 전파되었다고 볼 수 있다. 그리고 기원전 5세기의 그리스 도기(陶器)에 시문된 당초는 7엽으로 왕비관식의 상부 7엽식과 서로 공통되는 기법이며 이런 인동 당초문양은 약간의 시대적인 차이는 있지만 세계적으로 사용했다는 점이 사실로 인정된다.

#### (나) 은제관식

중국의 역사서인 「수서」에는 백제의 나을(奈率) 이상은 은 꽃으로 장식한다. 또 「당서」에는 “관인은 붉은 비단으로 옷을 짓고, 은화로 관을 장식했으며” 등이 기록

24) 林永周. 앞의 책. 1983. p.107

25) 黃奭根. 「韓國裝身具 美術研究」. 1976. p.122

되어 있으며 실제로 6~7세기경의 꽃 모양 은관식이 출토되었다. 관식은 좌우대칭이며, 좌우를 조금접어 역'V'자 모양이 되도록 각이 지게 만들었으며 가운데에 줄기가 있고 줄기의 좌우에는 곁가지를 내었다. 줄기의 아래쪽은 모자의 테두리에 꽂는 부분이고 꼭대기는 꽃봉오리 모양으로 장식되어 있다. 좌우의 곁가지와 줄기위의 장식은 같은 꽃봉오리이고 아래쪽은 작은 이파리모양으로 표현되기도 한다. 꽃봉오리장식의 가운데는 마름모나 변형된 역삼엽형 구멍이 뚫려 있다.

- 부여 능산리(夫餘 陵山里) 36호분출토 은제관식<도2-24>
- 나주 북암리(羅州 伏岩里) 3호분출토 은제관식<도2-25>
- 논산 육곡리(論山 六谷里) 7호분출토 은제관식<도2-26>
- 부여 하황리(夫餘 下黃里)출토 은제관식<도2-27>



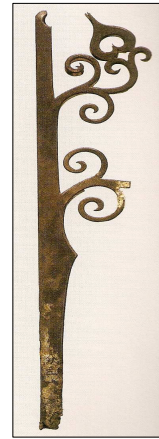
<도2-24> 부여능산리36호분 은제관식



<도2-25> 나주북암리3호분 은제관식



<도2-26> 논산육곡리7호분 은제관식

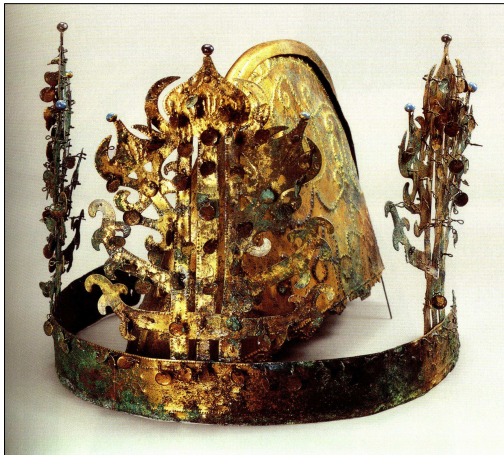


<도2-27> 부여 하황리 은제관식

## 2) 금동관

• 나주 반남면 신촌리(羅州 潘南面 新村里) 9호분 출토의 금동관<도2-28>은 대형 옹관(甕棺)에서 발견된 백제의 관류 가운데 유일하게 남아 있는 가장 완전한 형태의 금동관으로 관의 외면에만 도금되어 있다.

이 금동관은 변형(弁形)의 내관과 대륜위에 3개 수지형 입식(樹枝形立飾)외관 한 별로 구성되어 있다.



<도2-28> 나주반남면신촌리9호분출토 금동관



<도2-29> 금동관 내관

내관<도2-29>은 양쪽에 반타원형의 판을 맞붙여 역‘U’자로 구부린 금동관의 테두리를 끼워서 마무리 하였다. 내관의 표면상하에는 거치문(鋸齒紋)을, 중심에는 인동모양의 꽃무늬를 그 둘레에 당초문을 날카로운 끝이나 정을 사용하여 좌우 대칭으로 점선문을 타출하여 구성하였다.

외관은 대륜 위쪽에 세 가닥의 수지형 입식을 세워 전체적으로 약간 오목한 영락을 매달았고 입식의 맨 위쪽에는 작고 동그란 보주형(宝珠形)금속구슬이 붙어있다. 외관 입식의 줄기는 3개로 독특한 형태이며, 가지가 여러 층으로 뻗어 있는 초화형으로 신라나 가야의 수목형(樹木形)관과 형식은 비슷하나 도식화되지 않은 사실적인 형태이다.

한편 황호근의 「韓國裝身具 美術研究」에서는 “입화식(立華飾)의 초화형이 무성한 초화인 듯 보이나 보상화목단(寶相華牧丹)을 도식화한 것이 아닌가 생각한다. 보상화의 변천추이(變遷推移)가 매우 다면적이었으므로, 우리나라에서 보상화문이 크게 유행할 때 만들어졌다고 믿어지기 때문이다.”라고 하였고, 김원룡의 「韓國 美術史」에서는 “이 금동관의 입식은 3개로 이루어졌는데, 얽은 동판을 오려서 초화형을 세웠다. 이 초화형은 모란이나 백합화 같은 외형을 보이고”라고 서술하였으며, 임영주의 「한국 장신구사」에서도 “이 역시 분지(分枝)를 이룬 가지가 인동엽으로 이루어지고, 화형도 좀 특수한 고안이지만, 심엽형(心葉形)의 팔메트엽이 변형된 형식이라 보아야 할 것이다.”라는 견지에서 백제 관장식이나 금동관의 입화식의 정형(定形)을 모두 초화형으로 보고 있음을 알 수 있다.

### 3) 금동관모

• 익산 입점리 출토 금동관모(金銅冠帽)<도2-30> 5세기말~6세기 초의 것으로 추정되며 현재 내관만 남아 있다. 정면에서 보면 폭이 좁고 아래가 넓으며 위가 좁은 고깔모양의 변(弁)형태이다.

나주 반남면 신촌리 9호분 금동관의 내관<도2-29>과 비슷한 형태와 제작 기법으로 만들었으며 외면에는 반원형의 정으로 물고기 비늘[魚鱗]모양과 하단에는 점선문을 타출하였다.



<도2-30> 익산입점리출토 금동관모



<도2-31> 금동관모뒷면장식

관모의 뒷부분에는 긴축을 휘어지게 하고 끝부분에는 반구형장식이 부착되어있다. 신라의 내관에는 새 깃 형태를 장식하는데 백제의 내관에서는 무엇인지 소중한 것을 받드는 형태의 작은 반구형 장식이 보인다. 이런 형태의 모자는 중국 남조시대에 유행했던 것<sup>26)</sup>으로 5세기 전후의 유물로 보인다.

관모와 같이 출토한 삼각형 금동관<도2-31>은 모의 뒷장식으로 추정된바<sup>27)</sup> 있으나 봉황이 타출된 이산식(二山式)관으로 복원<sup>28)</sup>되기도 하여 모의 앞과 측면의 아래쪽을

26) 김병모. 「 금관의 비밀 」. 푸른역사. 1998. p,92

27) 국립부여박물관. 「 百濟人과 服飾 」. 국립부여박물관. 2005. p,72

28) 毛利光俊彦. 「 日本古代の冠 - 古墳出土冠の系譜 」. 『 文化財論業 』.奈良文化財研究所創立40周年記念論文集刊行會. 1995. p,80

장식하는 금동관으로 추측된다.

입점리 부근에서는 금동제 40점의 관 조각이 발견되었는데 약 4개의 관이 매장되었을 것으로 추측된다.

- 공주 수촌리 4호분출토 금동관모<도2-32>는 8개의 판을 붙여 만들었는데, 동에 도금을 하여 만든 관모로 전·후면의 입식 상단부 일부가 결실된 상태로 형태는 외관과 내관이 모두 갖추어졌다. <도2-33>는 복원된 상태의 금동관모이다.



<도2-32> 공주수촌리4호분출토 복원전 금동관모



<도2-33> 복원후 금동관모



<도2-34> 에다후나야마고분출토 금동관모

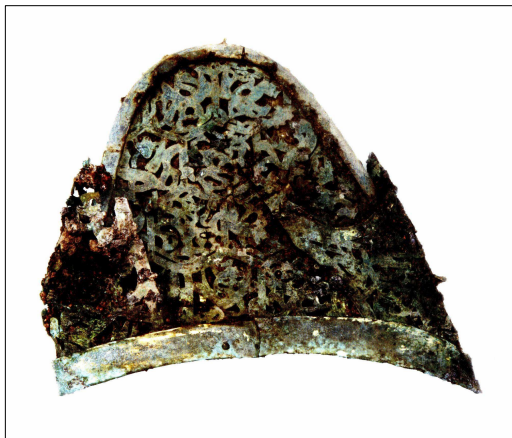
내관은 고깔모양의 변 형태로 용무늬와 당초무늬가 투조된 2매의 금동관으로 되어 있는데, 아래쪽은 사람의 정수리 중앙부에 엮을 수 있을 정도로 벌어져 있으나 위로 가면서 간격이 좁아져 서로 맞붙게 제작되었다. 그리고 내관의 뒷부분에는 반구형 장식 부속이 부착되어 있는데 일본 구마모도현(熊本縣) 에다후나야마고분(江田船山古墳, 6세기 초)에서 출토된 금동관모<도2-34>와 형태·문양·제작기법이 유사한 점으로 보아 금동관의 제작에 큰 영향을 준 것으로 보이고 백제와 일본의 정치적, 문화적 교섭관계를 짐작할 수 있다.

외관의 정면에는 육각형판의 윗변 각 모서리에 세 갈래(三枝形)로 길게 뻗은 '山'자 형태의 입식판을 3개의 금속 못으로 고정시켰는데 입식은 잎의 형태를 끌로 타출하여 장식하였다. 육각형판에는 용과 봉황무늬, 물고기비늘 모양의 새김무늬와 구름무늬를

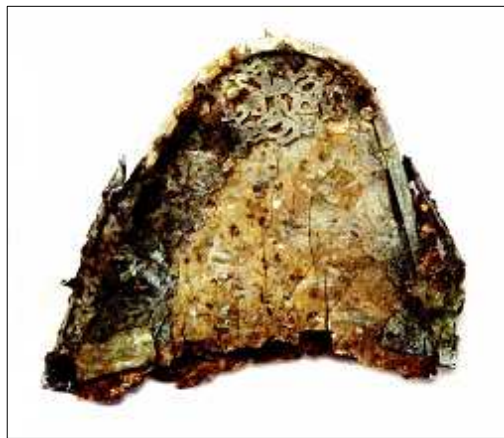
투각기법을 사용하여 형상화했다. 고고학자 이상한 교수는 중국 동진(東晉)에서는 “왕의 관에는 청렴을 상징하는 매미를, 허리띠에는 용과 봉황을 장식하였는데, 백제는 중국의 허리띠 장식무늬를 수용한 것으로 보인다.”고 했다. 후면에는 넓은 방패모양의 투각된 판과 띠 입식장식으로 안정감 있는 조형을 보여준다. 현재 복원된 형태에는 나타나 있지 않지만 전체적으로 원관모양의 영락이 달려 있다<sup>29)</sup>고 조사되었다.

- 충남 서산 부장리 5호분출토 금동관모<도2-35>는 등에 금도금을 한 금동관모의 크기는 밑 부분이 17.5cm, 높이 15cm 크기로 제작기법은 좌우의 금속판을 반타원형으로 오려 그 내부를 육각형[龜甲紋]으로 구획했다. 구획된 테두리에는 과상문을 연속적으로 시문했고 육각형의 내부에는 봉황무늬를 투각으로 표현했다. 투각된 모양은 다양하며 각각의 장식판 윗부분에는 역 ‘v’자의 테두리를 쇠뿔 붙였으며, 그 전후에 각기 입식장식판 1매씩을 덧붙여 금속 못으로 고정하고 영락을 매달아 장식하였다. 관모 전면장식은 아래쪽이 뾰족하고 위쪽에는 줄기모양의 삼엽(三葉)의 입식을 달았으며, 뒷면에는 넓은 방패모양의 입식을 별도로 장식하고 있다.

백제 금동관은 일반적으로 금속 못으로 결합한 것인데 부장리 5호분 금동관모의 아랫변에 금동판을 일정하게 따로 오려서 안으로 접고 이 사이에 관모의 앞과 뒤에 장식물을 끼워 넣어 결합한 점이 다르다.



<도2-35> 충남서산부장리5호분출토 금동관모



<도2-36> 금동관모의 백화수피 노출상태

29) 국립공주박물관, 충청남도역사문화원. 「한성에서 웅진으로 - 4~5세기 백제유물 특별전」. 학예사 2006. p.38



백제 출토품 중 최초로 투각된 금동관모의 내부<도2-36>에서 백화수피가 발견<sup>30)</sup>되었는데 원형이 잘 보존되어 있다. 백화수피 표면에 여러 줄의 칼집이 조밀하게 나 있는 것이 보이는데 이것은 등글게 감기려는 성질을 없애기 위한 것으로 추정한다.

정광용<sup>31)</sup>의 분석 결과 “이 금동관모는 백화수피 층 둘레로 식물구조 층과 금속 층이 존재하는데 이는 금속 층과 백화수피 층이 직접 맞닿는 것을 피하기 위해 사용된 것으로 추정된다. 백화수피는 자작나무 껍질을 15겹으로 접합했고 금동관모 내외부에도 마섬유의 직물을 사용한 것으로 확인 되었다.” 고 설명했다. 그리고 백화수피의 표면에 세밀한 직물의 흔적이 남아 있어 백화수피제 관모 틀이 있고 그 표면에 비단과 같은 세밀한 울을 가진 직물을 씌우고 마지막으로 도금한 금동 투조판을 씌워 마무리했을 것으로 추정된다.

금동관모와 관테는 끈으로 묶었던 흔적이 없어 이 금동관모를 어떻게 머리에 썼는지에 대한 의문도 백화수피와 식물에서 해답이 나올 것으로 기대하고 있다.

이 금동관모는 도금된 것으로 시료를 채취해 분석한 결과 금동판의 금(Au)의 순도는 99.9%이고, 투각장식의 경우 98.37%, 영락 고리는 99.33%, 영락은 99.41%로 금의 순도가 거의 순금에 가까운 것으로 도금을 한 것과 백제의 출토품 중 관에 최초로 백화수피를 사용한 것으로 그 의의가 크다.

이 금동관의 발견으로 백제가 동일한 양식의 금동관을 여러 점 만든 뒤 충청권 세력을 정치적으로 편입시킬 때 하사한 것으로 학계는 추정하고 있다.<sup>32)</sup>

• 전남 고흥군 포두면 길두리 안동고분석실 금동관모출토지<도2-37>의 금동관모는 투각으로 용과 인동문 등을 새겼으며 뒤쪽에는 반구형장식을 하고 있다. 전체적인 외형과 문양 등 제작방식은 공주 수촌



<도2-37> 전남고흥군안동고분석실 금동관모 출토지

30) 백화수피- 자작나무 껍질. 자작나무는 한반도 중북부 이북지역의 추운 지방에서 자생하며, 시베리아 일대의 유목민족이나 중국의 흉노, 선비족 등의 무덤에서 발견된 적이 있다. 자작나무 껍질에는 방수 효과가 있는 밀랍성분과 살리실산이 함유되어 있어 잘 부식되지 않는 것으로 알려지고 있다.

31) 정광용- 한국전통문화학교 교수

32) 조선일보. 2005, 11, 18. 사회 A11면

리<도2-33>, 서산 부장리<도2-35>에서 출토된 금동관과 같은 형식인데 이 중에서 외형, 문양 등이 서산 부장리 금동관과 거의 유사하다. 현재 고흥 길두리 금동관은 훼손 방지를 위한 보존 처리 중이다.

지금까지 살펴본 백제관의 제작기법은 금속관을 만들어 날카로운 끝이나 정을 사용하여 점선조, 고기비늘 모양 등을 타출하거나 투각기법을 이용하여 외관의 입식이나 내관을 제작하였다. 충남 서산 부장리 출토 금동관에서 보이듯이 도금기술의 발달로 금의 순도가 거의 순금에 가깝게 도금을 하였고, 백제의 출토품 중에서 관의 내부에 최초로 백화수피를 사용하여 제작하였다.

금동관이 한성백제 시기에 충청과 전라지역에서 집중적으로 출토되는 것은 이 지역에 대한 ‘간접지배’가 이뤄졌다는 것을 의미한다는 것이다. 비록 고흥 안동 고분에서 출토된 백제 금동관에 대해 학계 의견은 분분하지만 백제가 마한 지역을 복속한 뒤 지역 수장들을 다스리기 위해 이 같은 위세품(威勢品)을 토착세력의 최고위 수장(首長)에게 하사했다는 주장은 설득력을 얻는다.

지방 유력세력들은 자신들의 지배를 합리화하기 위해 중앙으로부터 내려오는 증표(證票)가 필요했으며 증표는 충성에 대한 보상으로 값진 선물을 안겨줬는데 금동관과 금동신발이 바로 그 같은 역할을 했다는 것이다. 이상으로 볼 때 백제지역의 관은 대체적으로 한성기 말에서 웅진기에 걸치는 시기에 편년되는 것으로 지방의 유력지배자 무덤에서 출토되고 있다.

백제관의 용도는 중앙에서 지방의 지배세력인 수장들을 다스리기 위해 동일한 양식의 금동관을 여러 점 만들어 하사하여 지방을 통제하는 상황을 잘 보여 주고 있다.

## 다. 가야

가야의 관모에 관한 문헌 기록은 없으나 해방이후 이루어진 발굴조사에 의한 출토품으로 살펴볼 수 있다. 현재까지 가야지역에서 출토된 관·관모·관장식을 살펴보면 고령출토금관(高領出土金冠)을 제외하면 모두 금동관으로 일정한 형태를 찾지 못하고 다양한 형식을 보여주고 있다. 이러한 현상은 가야가 여러 연맹체로 존재하여 통합된 강력한 고대국가로 형성되지 못하고 대가야를 마지막으로 신라에 병합된 때문으로 추

측된다.

그러나 각 고분에서 출토된 금속제관의 성격을 분류해 볼 때 독립된 하나의 국가로 가야지역에서 출토된 관들은 가야관으로 분류하였다.

• 경북 의성 탑리(慶北義城塔里) 제 1호분 금동관<도2-38>은 5세기 전기의 것으로 추정되며 높이 52cm로 새의 깃털 형상을 하고 있다.

관대의 가장자리에는 점열문과 파상문이 타출되었으며 수식을 달기위한 것으로 보이는 고리가 남아 있다.

입식은 조우형으로 3개가 세워져있으며 입식의 끝은 보주형으로 가운데에 2개의 구멍이 있다. 입식의 좌우 측면은 새 깃과 같이 가늘게 잘라 비틀었는데 이와 같은 우모(羽毛)의 형태나 투각기법이 고구려 금동제 조우형 관식<도2-6>과 흡사하나 입식과 관대가 결합된 구조와 입식 끝의 투각형태에서 차이를 보이고 있다. 이런 입식은 고대 북방계 민족에서 볼 수 있는 우모식의 전통에서 생긴 관모 장식으로 볼 수 있으며 이와 유사한 우모형 입식 관은 신라의 4-5세기 고분인 황남대총 출토의 은관과도 유사하다.



<도2-38>  
경북의성탑리제1호분  
금동관

이 금동관의 구조는 아주 간단하나 그 조형은 조우를 가장 정확하게 표현하였다.

• 경북 고령(慶北高靈) 출토 금관<도2-39>은 5~6세기 것으로 추정된다. 이 금관은 어느 지역에서도 그 유례를 찾아 볼 수 없는 독특한 조형으로 신라의 관인지 가야의 관인지 확실한 근거를 찾지 못하고 있다. 본 연구자는 이 금관의 입식이 경주에서 출토되는 금관의 입식과는 다른 형식으로 나주 반남면 신촌리의 백제 금동관<도2-28>의 초화형과 고령 지산동 32호<도2-40>에서 출토된 금동관의 보주형장식의 형태와 이미지 면에서 비슷하며, 출토지가 경북 고령으로 가야의 관으로 분류하고자 한다.

관대의 길이는 67.1cm, 높이 11.5cm, 직경 20.7cm로 넓은 폭의 금판을 둥글게 맞대어 관대를 만들고 가장자리는 두 줄의 점선문으로 타출하였으며 그사이에는 격자문으로 타출하여 영락과 곡옥으로 장식되어 있다.

입식은 일정한 간격의 초화형으로 전후좌우에 4개를 세운 간단한 조형이다. 입식의 밑 부분은 단조로움을 피하기 위해 삼각문 2개씩을 투조하여 장식적으로 표현하였고,

입식 가장자리는 두 줄의 점선문과 그사이에는 격자문으로 타출하였으며, 초화형 입식의 선단은 보주형으로 장식되어 있다.



<도2-39> 경북고령출토 금관



<도2-40> 경북 고령지산동32호분출토 금동관

- 경북 고령 지산동(慶北高靈池山洞)32호분 출토 금동관<도2-40>은 5~6세기경으로 추정되며 관대길이는 33.6cm, 높이19.6cm로 관대의 뒷부분이 없어 전체직경은 알 수 없다.

관대의 대륜부가 완전히 돌아가지 않고 부분적으로 남아있는 것으로 보아 천이나 가죽·나무껍질로 만든 모자에 붙여서 사용한 것으로 추측된다. 관대는 상하 가장자리에 2줄의 평행점선문을 타출하고 그 안에 파상점선문과 원형 자돌점(刺突點)을 타출하였다. 관대 정면의 입식은 넓은 광배형으로 꼭대기에는 보주형이고 앵무새 부리형 돌기 장식도 곁들여 있는 모습이다. 관대와 입식판의 가장자리와 정면X자형, 그 교차점에 다시 수평으로 교차하여 넓은 입식판의 공백을 매우듯이 파상점선문과 원형 자돌점을 타출하여 장식하였다. 또한 입식에는 영락을 달았던 구멍이 뚫려 있으나 거의 소실되고 광배형의 어깨부분에만 달려 있으며 광배형 좌우에 대칭으로 산자형 입식을 자른 듯한 형태를 못으로 고정하였다.

이 금동관은 5세기전반에서 6세기 중엽에 걸쳐 주도세력인 왕이나 왕족과 함께 묻힌 금동관으로 금관가야가 쇠퇴하고 대가야가 서서히 세를 모으기 시작해 최고의 세력으로 군림하던 시기 대왕이나 왕족의 위용을 잘 대변해주고 있으며 대가야 형식의 초화

형 입식에 신라의 산자형 장식이 복합된 조형의 관으로 가야지역 금동관 연구의 지평을 넓힌 유물이기도 하다.

- 경북 성주 가암동(慶北星州加岩洞)출토 금동관<도2-41>은 관대의 지름이 17.6cm, 높이가 7.3cm의 섬세하지 못하고 거친 자연수지형 입식의 조형이다.

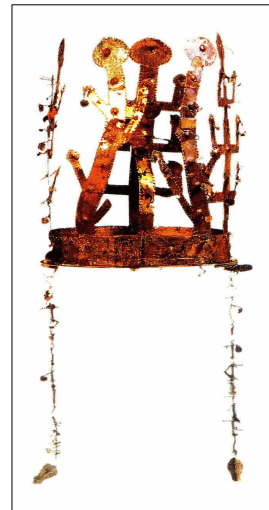
관대에는 점선문과 삼각문을 타출하였고 관대의 중심에는 몇 개의 영락이 달린 흔적이 있다. 입식은 3개로 1단으로 장식되어 있고 입식의 끝 부분은 보주형으로 가장자리는 이중 점선문이 타출되어 있으며, 중앙에는 원형영락이 있다. 높이가 아주 낮아 작게 보이지만 성인용이다.



<도2-41> 경북성주가암동출토 금동관

- 경남 지역 출토 프랑스 기메 박물관(Musee de Guimet) 소장 금동관<도2-42>은 높이 30cm로 3단의 직각수지형 입식 3개와 2개의 녹각형 입식이 달려 있다.

입식에는 원형영락이 달려있고 양쪽의 귀부분에 길이가 긴 수식이 한 쌍 달려있다. 김재원 박사의 「巴里의 新羅寶冠」에 의하면 십자형 내모(內帽)가 있었는데 내모 정상의 교차되는 부분에 단추처럼 생긴 원형 장식이 있다<sup>33)</sup>고 한다. 이 금동관은 신라 금관의 조형을 그대로 갖춘 금동관이다.



<도2-42>  
경남지역출토금동관

- 부산 동래 복천동(釜山東來福天洞)금동관<도2-43>은 산(山)자로 변형되기 이전의 고풍(古形)인 3단으로 된 수지형 입식의 금동관이다. 사실적인 자연수지형으로 3개의 입식에는 3단에 걸쳐 나뭇가지 모양의 결가지가 있는데 끝이 아래로 쳐져 있다. 줄기 선단의 보주형 장식에는 인동무늬를 도안화한 삼엽문(三葉紋)이 표현되어 있으며 영락이 많이 달려있고, 관대의 가장자리에는 점열문과 파상문으로 타출하였으며 관대부분이 넓고 위로 올라갈수록 안으로 좁아지는 것으로

33) Douau F. 「 La Tiare Corene De Kung Tchang Nam do 」. 『 Archologia 』 No. 263. 1990. pp,24-25

보아 위가 뾰족한 고깔형의 모자에 붙였던 관으로 생각된다.

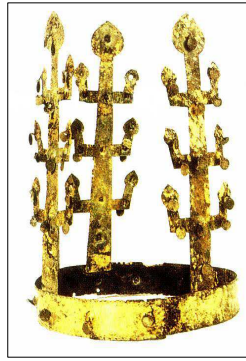
1호분 금동관<도2-44>은 국내에서 발견된 금동관중 직경 24.2cm로 가장 크고 3단의 5개 산자형(山字形) 입식을 가지고 있으며, 녹각형 입식은 없다. 입식의 선단은 보주형이고, 입식 1개당 16개의 영락이 달려있다.



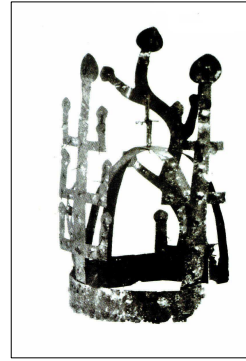
<도2-43> 금동관



<도2-44> 금동관



<도2-45> 금동관



<도2-46> 금동관

- 대구 비산동(大邱飛山洞) 37호분 금동관은 산자형 입식의 예로 1호 석곽에서 2개가 발견되었다.

<도2-45>는 높이 22.6cm, 직경 18.1cm이며 3단의 직각수지형 입식 3개와 몇 개의 영락이 달려있다.

<도2-46>는 높이 30.6cm, 직경 18.1cm로 입식은 3단의 직각 수지형이고 뒷면에는 녹각형 입식이 2개 있으며 심협형 영락이 달려 있다.

이 금동관은 경주 서봉총 금관에서처럼 2개의 금관 대(帶)를 십자(十字)로 구부려 만든 반구형 내모도 함께 발견되었다. 이곳에서 출토된 2개의 금동관의 크기가 거의 같은 걸로 보아 한사람이 사용하던 것으로 보인다.

이상과 같이 가야관은 신라관과 같은 호화스러운 장식과 일정한 형식을 갖춘 유물은 드물다. 관의 특징적인 구조는 신라관과 비슷하면서도 입식의 형태는 간략화 되어 변형된 예가 많다는 점이며 금동관의 경우 관대와 입식으로 이루어져 있으며 수식이 달린 경우도 있다. 입식의 형태에 있어서도 조우형, 초화형, 자연수지형, 광배형, 산자형, 녹각형 등으로 다양하게 나타난다.

가야의 관을 입식형태별로 나누어 유물이 출토된 지역을 보면 낙동강을 경계로 하여 조우형, 초화형, 광배형의 입식은 고령과 낙동강 서편지역에서 출토되었으며 산자형, 녹각형의 입식은 지금의 창녕인 교동과 대구등지의 낙동강 동편의 신라 인접지역에서 발견된다. 그러나 낙동강 동편의 대부분 지역은 신라에 의해 5세기 후반에 세력을 상실한 상태였으며 특히 대구나 성주 같은 신라와의 접경 지역에서는 신라와 매우 가까운 관계를 유지하고 있어 양문화의 중복현상이 나타나기도 하는데 이들 지역의 유물들을 보면 산자형, 녹각형 입식의 관외에도 신라 양식의 토기와 마구 등 대부분이 신라 계임을 알 수 있다. 따라서 어느 한 쪽의 문화요소로 확정하기가 어렵다.

## 라. 신라

신라의 관은 재질에 따라 금관, 금동관, 은관, 동관으로 나누어진다. 그 가운데 은관은 초기에, 동관은 말기에 일부 보이므로 전형적인 신라관은 역시 금관과 금동관이다. 고구려, 백제가 순금제(純金製) 관이 없는데 비해 신라의 순금제관은 삼국 중 가장 출토 예가 많으며 형태 역시 다양하다 형식에 있어서도 외관과 내관을 갖추고 있다.

### 1) 금관(金冠)

- 교동고분(校同古墳)출토 수지형금관 <도2-47>은 5세기 초기의 것으로 추정되며 직경이 14cm, 전체 높이는 12.8cm, 관대의 폭이 약 3cm인 정원(正圓)의 관대로 이루어졌다. 관대는 조금 두꺼운 금판을 띠 모양으로 오려 제작하였고 상하 2단으로 영락이 달려있으나 곡옥은 발견되지 않는다.

입식은 전면 중앙부에 1단(段)의 수지형 입식을 세우고 좌우에는 같은 모양으로 약간 작은 입식 2개를 관대에 금 못을 ∴ 모양으로 박아 고정하였다. 입식의 중앙에 한 줄의 원형영락과 입식 끝의 보주형에는 심엽형(心葉形) 영락이 각각 1개씩 달려 있다.



<도2-47> 교동고분출토수지형 금관

입식이 1단 자연수지형(自然樹枝形)으로 입식 끝은 보주형으로 입식과 관대에 영락을 장식한 점에서 신라금관의 정형화된 직각수지형(直角樹枝形)인 ‘산(山)’자형의 시원형(始原形)의 조형으로 볼 수 있으며 신라의 금관 중 가장 형태가 단순하고 오래된 것이다. 관대의 지름이 14cm에 불과하여 금령총출토 금관처럼 소년용일 가능성이 있다.

- 황남대총 북분(皇南大塚北墳)98호 북분출토 금관<도2-48>은 5세기 후기의 것으로 추정되며 직경 17cm, 높이 27cm로 3단의 산자형 입식3개, 녹각형 입식2개와 관대에 6개의 태환(太環)으로 연결된 수식이 3개씩 대칭으로 조형을 이루고 있다.

신라의 전형적인 관으로 서봉총, 금관총, 천마총, 금령총 등의 고분에서 출토된 산자형 금관 중 가장 오래된 것으로 추측된다.<sup>34)</sup>

이 분묘에서는 내관과 관식은 출토되지 않았으며 금관은 발굴당시 목관(木棺) 내의 피장자(被葬者) 머리 부분에서 윗부분이 가운데로 보인 채 발견되었고 턱 부근까지 관대가 내려와 있었다.

관대는 상하 가장자리에 2줄의 점선문과 파상점선문(波狀點線紋) 사이에는 점문을 타출하였고 중앙에는 1줄의 반구형타출이 있어 그 가운데에 곡옥을 매달고 곡옥의 사이와 관대의 가장자리에 영락을 매달았다.

입식의 형태와 장식은 3단의 산자형이 중앙과 양옆에 3개, 뒷부분에는 녹각형이 2개 있고 각 부분의 선단마다 보주형으로 장식되어 있다. 5개 입식 가장자리에는 1줄의 점선문을 타출하고 중앙의 반구형타출 부분에는 곡옥을 장식하고 영락은 관대와 같은 방법으로 장식하였다.

관대에 장식된 6개의 수식은 뒤쪽에서 앞으로 올수록 길이가 짧아지고 있으며 맨 앞쪽의 태환 수식 끝에는 양질의 경옥(硬玉)<sup>35)</sup>으로 된 곡옥이 매달려 있다. 이처럼 둥근 관대에 세 쌍씩 매단 수식은 용안과 조화를 이루어 왕의 위엄을 더해주는 역할을 하였다고 생각되나 이 수식이 관대 아래쪽에서 출토되었지만 관대와 분리된 채 발견되었고, 관대에 매달았던 흔적이 없어 모두 금관 착장(着裝)인지 판단하기는 어렵다. 식이 총(飾履塚)· 양산부부총(梁山夫婦塚)· 금관총(金冠塚)· 서봉총(瑞鳳塚)· 천마총(天馬塚) 등에서 출토된 금관에도 모두 관영(冠纓)역할을 하는 한 쌍의 수식이 있다.

34) 전창범. 「 아름다운 한국공예의 역사 」. 학연문화사. 2002. p.197

35) 고승근. 「 삼국시대 장신구에 나타난 보석형태와 조형성의 상관관계에 관한 연구 」. 동신대학교 박사논문. 2006. p.95



그러나 세 쌍의 수식은 이상의 출토품과는 다른 것으로 현재 복원된 상태처럼 세 쌍씩 나란히 늘어뜨린다면 매우 불편 할 것으로 생각된다. 다른 고분의 금관처럼 관 양쪽에 한 쌍만 달려 있다면 나머지 두 쌍은 과연 어디에 사용된 것인지 의문이 생긴다. 모두 금관에 착장한 것인지, 1쌍은 귀걸이인지, 또는 당(唐)이나 일본에서처럼 두발(頭髮)이나 두계(頭髻)에 장식한 것<sup>36)</sup>인지 판단하기 어렵다.



<도2-48> 황남대총98호북분출토 금관



<도2-49> 금관총출토 금관

- 금관총(金冠塚) 금관<도2-49>은 5세기 후기의 것으로 추정되며 신라의 금관 중 제일 먼저 출토된 것으로 1921년 노서동 민가의 뜰에서 우연히 발견된 금관으로, 발굴 조사가 이루어지기전에 주민이 금관을 수거한 상태였으며 일제 총독부에 의해 발굴 조사가 본격적으로 이루어졌다.

내·외관을 갖춘 거의 완형으로 직경 19cm, 높이 44.4cm로 입식의 형식은 황남대총 북분 금관·서봉총 금관과 같으나 황남대총의 금관만큼 화려하지는 않다.

외관의 관대에는 상하 가장자리에 2줄의 점선문과 1줄의 파상문을 각각 타출하였고 관대의 곡옥과 영락은 황남대총과 같은 방법으로 장식하였다. 입식 또한 황남대총과 같으며 곡옥과 영락을 일정한 규칙을 가지고 차례로 매달아 금관의 황금빛과 맑고 푸른 곡옥이 화려한 조화를 이룬다.

36) 黄奭根. 앞의 책. 1976. p.169

수식은 관대 양쪽에 1쌍으로 되어 있는데 관대와 세환으로 연결되어 있으며, 그 아래로 금 사슬로 연결되어 있는데 금 사슬에는 가운데가 빈 금옥(金玉)10개가 매달려 있고 맨 아래에는 누금세공(鑲金細工)으로 장식된 곡옥이 달려 있다.

금관에 사용된 곡옥의 형태가 태아의 형태와 유사한 점으로 미루어 신라금관에 매달린 곡옥은 생명에 대한 경외심과 보호의식 내지는 다산, 풍요 등을 금관에 적용시킴으로써 착용자인 왕의 권위를 더해주는 의미를 갖는다.

이 금관은 경주에서 출토된 5점의 십자형 금관 중 황남대총북분 서봉총 금관과 함께 금령총 천마총 금관보다 시기적으로 빠른 요소를 보이고 있다.

- 서봉총(瑞鳳塚) 금관<sup>37)</sup><도2-50>은 5세기 후기의 것으로 추정되며 1926년 일제가 경주역에 신축 예정된 기관차고의 부지를 매립할 토사를 채취하기 위해 경주 황남동의 논바닥을 파헤치던 중 발견된 금관이다. 이 금관은 금관총 발굴처럼 먼저 어지럽게 뒤섞인 다음 수습 조사했던 것에 비해 정식으로 발굴 조사되었기 때문에 유물의 출토정보를 비교적 정확히 파악할 수 있었으며 황남대총 북분 금관과 같은 위치에서 착장된 채 매장되어 있었다.

이 금관은 직경 18.4cm, 높이 30.7cm로 입식이 3단으로 되어 금관총금관과 형태가 비슷하나 특이하게 내면에 두개의 금판을 이용하여 십자형으로 만든 모자형으로 이루어졌다. 십자형의 교차된 지점에 금판으로 만든 3개의 나뭇가지가 입식으로 세워져 있고 그 위에 3마리의 봉황을 장식하여 조형을 이룬다. 이 봉황은 조익형이 가지는 의미와 같은 것으로 해석된다.

이 금관에서 봉황의 이미지는 금관착용자인 왕에게 이입된다. 이러한 이미지는 왕이 하늘과 땅을 연결하는 매개자로서의 중요한 의미를 가지기 때문이다. 이러한 관의 형태는 가야의 대구 비산동 37호분출토 금동관 중 모자형의 내모(內帽)가 달린 관<도2-46>에서도 볼 수 있다.

관대의 상하 가장자리에는 각각 2줄의 점선문과 1줄의 점선파상문을 시문하였는데, 관대의 양쪽 가장자리와 중앙의 반구형 타출부분에 영락과 곡옥을 매달았다.

입식은 가장자리에 점선문을 시문하여 신라의 정형화된 금관들과 같은 모습으로 곡옥과 영락을 장식하였다.

---

37) 서봉총 금관- 1924년 발굴당시 스웨덴의 황태자이자 고고학자인 구스타프(Gustaf)6세가 직접 참여했다. 그래서 스웨덴의 한자표기인 서전(瑞前)의 ‘서(瑞)’자와 금관의 봉황(鳳凰) 띠꾸미개에서 ‘봉(鳳)’자를 따 서봉총(瑞鳳塚)이라 명명하게 되었다고 한다.

신라관의 산자와 녹각입식 끝에는 항상 보주형 장식이 있는데 이것은 피장자의 영(靈)이 승천할 때 원하는 곳으로 갈 수 있도록 기원하는 의미와 함께 조형미를 나타내고 있다. 좌우의 수식은 태환 1쌍으로 이루어져있는데 태환에 길쭉한 코일상의 중간식과 펜촉형 수식을 매달아 장식을 가미하였다.

이 금관의 연대는 황남대총북분·금관총·천마총·금령총의 중간위치에 해당한다.



<도2-50> 서봉총출토금관



<도2-51> 금령총출토금관

- 금령총(金鈴塚) 금관<도2-51>은 6세기 초기의 것으로 추정되며 직경이 16.5cm, 높이 27cm인 금관이다.

관대에는 상하 가장자리를 따라가면서 2줄의 점선문이 있고, 가장자리와 중간에 원형 타출부분에 영락을 매달았다.

입식은 산자형 3개와 2개의 녹각형으로 이루어졌으며 산자형 입식이 3단인 황남대총 서봉총과는 달리 4단으로 되어 있어 이후 신라금관의 종말기간까지 입식 단이 4단으로 이어진다. 입식은 관대에 금 못을 사용하여 .. 모양으로 조립하였으며 입식의 가장자리는 점선문이 타출되어 있고 원형타출부분에 영락이 장식되어 있다. 수식은 관대에 세환 고리로 연결된 1쌍의 장식이 늘어뜨려져 있다.

금관이 출토될 당시에 윗부분이 가운데로 모여 있어 고깔과 같은 모습이었으며 백화

수피로 만든 관모 1개가 함께 발견되었고 피장자의 턱 부근까지 관대가 내려와 있었다. 천마총금관과 더불어 금관 중 마지막 단계의 것으로 볼 수 있다.

이 금관의 특징은 4단의 산자형 입식과 녹각형 입식 중 일부분을 별도로 만들어 못으로 접합한 점과 곡옥장식이 없고 크기가 작은 점이다.

금관의 크기가 작아 교동 출토금관과 함께 피장자가 연소자일 가능성이 높다.

- 천마총(天馬塚) 금관<도2-52>은 6세기 초기의 것으로 1975년에 경주개발사업의 일환으로 발굴 조사되었는데 천마가 그려진 말다래[障泥 : 장니]가 출토되어 천마총이라고 명명되었다. 금관으로 직경은 20cm, 높이는 32.5cm로 신라의 금관 중 곡옥과 영락이 가장 많이 달려있어 화려한 조형을 이룬다.

관대의 상하 가장자리에 2줄의 점선문과 파상문이 장식되어 있으며 파상문 사이사이에 자돌점이 찍혀있고 중간에는 원형타출이 되어 있다. 자돌점에는 영락이 중앙에는 곡옥이 매달려있다.

입식은 금령총금관과 같은 4단으로 전면에 3개의 산자형 입식이 세워져있고, 후면에 녹각형 2개가 장식되었다. 입식에 장식된 곡옥과 영락은 보주형 및 그 외 부분에도 달려있는데 곡옥은 관대에서 시작하여 위로 갈수록 크기를 작게 하여 금관전체에 안정감을 주고 있다. 녹각형 입식에도 산자형 입식과 같이 2조의 점선문을 타출하고 둥근 영락과 함께 전면에만 5개의 경옥제 곡옥을 배치하였다.

관대에는 크고 작은 두 줄의 수식이 달린 세환식 한 쌍에 많은 수엽(樹葉)이 달려 있다.

이 금관의 특징은 다른 금관에 비하여 금관이 두꺼운 것이다. 신라의 금관 중 금관총금관이 가장 정제된 것이라면 천마총금관은 화려함에 있어서 으뜸이다.

지금까지 살펴본 신라금관의 외관형식은 교동의 수지형금관<도2-47>을 제외한 나머지 금관은 정형화되어 산자형 3개와 녹각형 2개로 5개의 입식과 관대·수식으로 조형을 이루고 있다.

산자형 입식의 경우 3단과 4단인데, 4단은 3단보다 후기에 발전된 것이라 할 수 있다. 후기의 '山'자형 중첩은 '出'자형이라고도 하는데 이 형식은 <도2-53>와 같은 시베리아 일대에 있는 유목 민족들이 관을 사슴뿔과 나뭇가지로 장식하는 풍습에서 전해진 것으로 해석되고 있으며 신라에서는 그들만의 독창적인 형식으로 변형되어 신라금관의 정형을 이룬 것이다.



<도2-52> 천마총출토 금관



<도2-53> 사마르티아금관. 소련

장식적인 측면에서는 교동의 수지형금관을 제외한 나머지는 관대와 입식금관의 가장 자리에 점선문으로 타출하여 얇은 금관이 휘지 않고 골격을 유지하도록 하는 한편 입식과 관대의 주연부(周緣部)를 장식하는 효과도 가지고 있으며, 입식의 상단에는 보주형으로 장식이 되어 있다. 그리고 금령총 금관을 제외하면 곡옥과 영락을 입식과 관대에 매달아 색상의 조화와 함께 화려함을 느낄 수 있도록 하였으며 또한 수식에는 태환·세환이 모두 장식되어 신라금관의 금속 공예적 기술발달과 그 속에 담긴 내면적 상징의 깊이를 느낄 수 있게 한다.

## 2) 은관(銀冠)

신라의 금속제 관은 금 이외에 은이나 금동으로 만든 관이 금관보다 많다. 그 중 은관은 부식이 잘되기 때문에 현재까지 남아 있는 경우가 적지만 황남대총 남분(南墳)에서 완형에 가까운 관이 출토되었다.

- 황남대총 남분 출토 은관(皇南大塚南墳出土銀冠)<도2-54>은 5세기 초기의 것으로 직경 16.3cm, 높이 17.2cm, 관대의 폭은 3.3cm로 형태가 일반적인 신라관과 차이를 보인다.

관대 하단은 점선문으로 시문하였고 중간에는 반구형으로 타출하여 그 부분에 원형

영락을 매달았다.

입식은 중앙에 오각형을 관대와 한판으로  
오려 연결하였고, 좌우의 입식은 조익형으로  
관대에 못으로 고정하여 세웠으며 가장자리  
를 점선문으로 타출하였다. 조익형 입식은  
가장자리를 가위로 오린 다음 좌우로 비틀어  
가면서 꼬아 바람에 훑날리는 형태로 장식한  
것으로 이러한 기법은 고구려의 관장식<도  
2-5,6>과 가야의 의성 탑리 제1호분의 금동  
제 관식<도2-38>과 흡사하다. 관대와 입식  
에는 금동제 원형 영락이 달려있다.



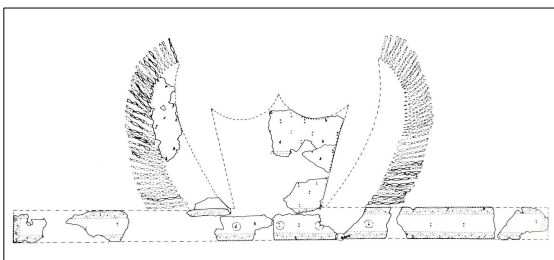
<도2-54> 황남대총남분출토 은관

### 3) 금동관(金銅冠)

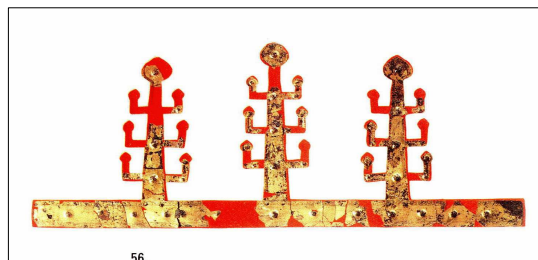
신라의 금동관은 대부분 산자형 입식이 주를 이룬다.

- 황남대총 98호 남분출토 금동관<도2-55>은 5세기 초기의 것으로 모두 6개의 금  
동관이 발견되었는데 그중 1개만 피장자의 머리맡에서 발견되었으며 나머지는 부장품  
이었다.

그 중의 하나인 금동관은 파편으로 발견되었는데 관대 중앙에 5각형의 입식과 좌우  
에 새가 날개를 벌린 듯한 입식이 대칭으로 달린 형태를 취하고 있으며, 황남대총 남  
분의 은관과 형태가 거의 유사하다. 나머지 5점은 직각수지형으로 입식이 3개있고 곡  
옥과 영락이 장식되어 있다.



<도2-55> 황남대총98호남분출토 금동관



<도2-56> 경북경산임당동7호분출토 금동관

- 경북 경산 임당동 7호분출토 금동관<도2-56>은 5세기 후기의 것으로 높이 20.8cm, 직경 16.7cm, 관대길이 52.6cm로 소아용으로 추정된다.

관대는 가장자리에 2줄의 점선문과 그 안에 파상문을 시문하였고 파상문의 사이에는 자돌점을 나타내었다.

입식은 3개의 직각수지형이다. 이 지역에서 다른 금동관도 발견되었는데 발견된 금동관도 소아용 금동관으로 직각 수지형 입식을 갖추고 있다.

- 호암미술관(湖岩美術館) 소장 금동관<도2-57>은 5세기 후기의 것으로 높이 20.6cm, 직경 16.1cm로 소아용인 듯하다.

관대는 양쪽 가장자리에 한 줄씩의 점선문으로 시문이 매우 간단하고 관대의 중간에는 드문드문 원형타출이 된 곳에 영락이 장식되어 있으며 관대 밑에는 1쌍의 수식이 길게 달려있다. 신라 금관의 수하식에는 일반적으로 곡옥이 달려있는데 이 금동관에는 곡옥이 달려있지 않다.

입식은 3단의 산자형 3개가 관대에 못으로 부착되어 있고 각 상단에는 보주형으로 장식하였다. 이와 같이 장식이 매우 간략한 것으로 보아 신라금관의 초기형으로 추측된다.



<도2-57> 호암미술관소장 금동관



<도2-58> 양산부부총출토 금동관

- 양산 부부총(梁山夫婦塚)출토 금동관<도2-58>은 5세기 후기의 것으로 높이 33cm, 직경은 19cm 수지 녹각형 관으로 외관과 내관으로 이루어졌다.

외관은 5개의 입식으로 이루어졌는데, 산자형 입식은 정면과 좌우 3개를 세우고 뒤편에는 2개의 녹색형 수지가 뺀어 올라간 것처럼 표현되었다.

이 금동관은 금관총·금령총·서봉총·천마총·황남대총에 나타나는 신라금관의 정형의 관과 거의 같은 형태를 갖추고 있다.

관대의 상하 가장자리에는 점열의 거치문을 시문하였고 관의 전면에 원형 영락이 무수히 달려 있다. 금관에서 보이는 경옥제의 곡옥은 없으며, 관대의 좌우에는 수식이 길게 달려있다. 이 관은 곡옥이 장식되어 있지 않은 점과 금동제로 만들어진 것으로 보아 왕보다 신분이 낮은 사람이 쓰던 관으로 추측된다.

- 상주(尙州)출토 금동관<도2-59>은 6세기 중엽이 되면서 금동관은 그 형태나 제작방법이 변하게 된다. 관대의 넓이가 매우 넓어지고 결가지의 단수는 6세기 전반대의 금동관처럼 4단이지만 입식의 높이는 높아진다. 녹색입식장식이 없어지고 산자형입식의 숫자가 4개 혹은 5개로 늘어난다.

관대의 위와 아래쪽에는 파상점선문, 입식의 가장자리에는 2줄의 점선문이 타출되어 있고 입식의 선단에는 보주형의 양쪽에 귀처럼 달린 장식이 있다. 전체적으로 지나칠 정도로 많은 수의 영락이 매달려 있어 쇠퇴기 금동관의 양상을 잘 보여주고 있다.



<도2-59> 상주출토 금동관



<도2-60> 충북 단양 하리출토 동관



#### 4) 동관(銅冠)

7세기에 접어들면서 신라는 무덤의 규모가 작아지고 부장품이 현저히 줄어든다.<sup>38)</sup> 각 지방의 무덤은 대부분 균집을 이루는데 이전에 볼 수 없었던 특이한 모습의 동관이 중소형무덤에서 간혹 출토된다. 동해 추암동(東海 湫岩洞) 가-21호분의 동관은 관대와 3개의 입식이 있는데 수지형 입식은 흔적화 되어 마치 네모난 구멍이 여러 개 뚫려 있는 모습이다.

- 충북 단양(丹陽) 하리(下里)출토 동관<도2-60>은 7세기 것으로 추정되며 높이 23.9cm, 직경 17.6cm의 다른 금동관의 형태와 차이를 보인다.

관대가 합쳐지는 부분을 뒤로하여 머리에 쓰면 이마 정면에는 수지형장식이 없고, 좌우에 2개씩 대칭으로 세워 만들어져 있다.

정면의 입식은 장방형 동관에 투각을 한 것으로 4단으로 이루어진 산자형이 일직선 상으로 올라가고 있는 형식을 취하고 있으며, 기본 형태는 직각 수지형이지만 제작기술은 꼼꼼하지 못하고 거칠어 섬세하지 못하다. 관대와 입식에 영락이 여러 개 달려있다.

이 금동관이 출토된 고분은 동굴형 묘로 추측되며 경주에서 멀리 떨어진 남한강 유역에 위치한 것으로 보아 신라가 이 시기에 충청북도까지 세력을 확장시켰음을 알 수 있다. 하지만 위치상 경주와 멀어 500년대 이후에 복속된 가야인의 무덤으로 추측하는 견해도 있다.<sup>39)</sup>

이상과 같이 5세기 전반의 관은 가야의 의성 탑리 관처럼 입식 가장자리가 새의 깃털모양인 것과 부산 북천동11호분 금동관처럼 입식이 수지형인 것으로 대별된다. 처음에는 양자가 공존하였으나 점차 정형화된 모습으로 변화되었다. 즉, 새 깃털모양은 관장식으로 교동 출토 수지형관처럼 나무결가지가 비스듬하게 뻗은 것은 차츰 황남대총 남분의 금동관처럼 결가지가 각진 모습으로 된 것이다.

5세기 후반에는 황남대총 북분을 위시한 왕족묘에서 산자형 금관이 출토되는데 관대 위에 3개의 산자형 입식을 부착하고 2개의 사슴뿔장식을 첨가하게 된다. 산자형입식의 결가지 단수는 3단이며 아래에서 위로 올라가면서 조금씩 체감(遞減)이 이루어져 간결한 느낌을 준다. 서봉총 금관의 경우 내모장식(內帽裝飾)이 부가되었고 맨 꼭대기에 나뭇가지와 새가 표현되어 있다. 금동관은 곡옥을 달지 않는다는 점을 제외하면 금관과

38) 국립경주박물관. 「신라황금- 신비한 황금의 나라」. 씨티파트너. 2001. p.48

39) 김병모. 앞의 책. 1998. p.85

제작기법이 거의 동일하다. 황남대총 남분 단계의 금동관에는 대부분 사슴뿔 모양장식이 더해진다. 그리고 서봉총금관처럼 내모장식이 부가된 금동관도 몇 점 출토된 바 있다.

6세기 초기는 신라 황금문화의 절정기이다. 이시기는 금령총과 천마총 금관처럼 산자형입식의 결가지가 4단을 이루게 되며 입식은 위쪽으로 올라가면서 거의 체감이 이루어지지 않아 묵직한 느낌을 준다. 이시기의 금관은 관대의 넓이가 넓어지고 영락장식의 수량이 늘어난다. 6세기 중엽 이후가 되면 차츰 입식의 형태가 변화하며 사슴뿔장식이 없어지게 된다.<sup>40)</sup> 7세기에는 정면에 수지형 장식이 없는 동관이 제작되었다.

#### 4) 관모(冠帽)

신라의 관모는 금·은·동·백화수피제의 다양한 재질로 제작되어 출토되었으며 내관의 경우 관과 관식이 조합을 이루는 경우도 있고 단독으로 출토되는 경우도 있으나 원래는 조합되는 것이 기본이었던 것으로 추측된다.

- 황남대총 남분 출토 은제관모<도2-61>는 반타원형의 절풍형식으로 은관 1장을 접어 만든 것이다. 관모의 아래쪽 테두리 부분도 관의 몸체에서 연결되어 끝을 밖으로 말아 붙여 둥글게 만들었다. 대부분 신라관모가 여러 개의 관을 연결하여 형태를 만든 것과는 다른 제작방법이다. 관모의 앞부분에는 당초문으로 투각된 금도금판을 끼워 은뿔으로 고정하였으며 관모의 전면에 두개씩의 작은 구멍들은 영락을 달았던 흔적으로 추측된다.

- 금관총 금제관모<도2-62>는 금제 관식과 함께 유물 수장부에서 출토 되었으며 관모는 얇은 금판 7개를 오려서 접고 결합하여 만든 삼각형의 책의 형식으로 관모위에 두 갈래의 금제관식을 꽂아 장식하였다.

관의 내부에는 금판의 두께가 얇아 형태를 유지하게 하거나, 머리에 쓸 때 걸리지 않도록 자작나무 껍질이나 섬유를 안쪽에 부착하여 사용한 것으로 추측된다. 관모의 윗부분 전면에는 안상문(眼象紋)을 투각하였고, 앞쪽 아랫부분에는 T자형문과 마름모 무늬를 투각하였으며 고기비늘 모양을 타출한 판을 덧대었다. 그리고 뒤쪽의 하부 역시 앞쪽의 하부와 같은 문양으로 장식하여 끼워 넣어 관모의 조형을 갖추었다.

40) 월간 Crart. 「 눈부신 금은(金銀) 채색의 나라 신라 」. 2001. 5. p,24



<도2-61> 황남대총남분출토 은제관모



<도2-62> 금관총출토 금제관모

• 천마총출토 금제관모<도2-63>는 금제관식과 함께 유물 수장부에서 출토되었으며 여러 가지 문양을 정교하게 투각한 금판 6개를 결합시킨 절풍형의 관모이다.

관모 전면에는 T자형·능형문(菱形紋)·반고리문[半環紋]·당초문을 투각하였고 투각된 여백에는 직선 또는 곡선으로 점선문(點線紋)을 타출하였다. 금판이 연결되는 부분에는 두툼한 금테를 두르고 금사(金絲)로 엮어 연결시켰다. 아랫부분에는 2줄의 거치문(鋸齒紋)을 타출한 금판을 덧붙여 매우 견고하게 처리하였고 관모의 하부 주연부에는 여러 개의 구멍이 뚫려있거나 금 못이 꽂혀있는데 금관총 관모와 같이 내부에 내장제를 사용한 흔적으로 추측된다.

이 관모의 크기는 높이 16cm, 폭 19cm로 용도와 관련해 두 가지 주장이 있다.

하나는 금관 안에 쓰는 내관이라는 주장이고 다른 하나는 천마총 피장자의 사후세계를 위해 특별 제작된 명기라는 주장이다.<sup>41)</sup> 본인은 후자가 더 설득력이 있다고 생각한다. 그 이유는 규모가 너무 작아 실제로 사용하기는 힘들기 때문이다.

이상과 같이 신라의 내관은 형태상 두 가지로 나뉜다. 하나는 반타원형[折風]으로 경주 천마총과 금관총에서 금제관모, 황남대총 남분에서 은제관모, 양산부부총에서 금동관모가 출토된바 있다. 또 다른 하나는 삼각형[幘]으로 금관총에서 금제관모, 달서 55

41) 전창범. 앞의 책. 2002. p,104  
 黃泓根. 앞의 책. 1976. p,168

호분에서 금동관모가 출토되었다.



<도2-63> 천마총출토 금제관모



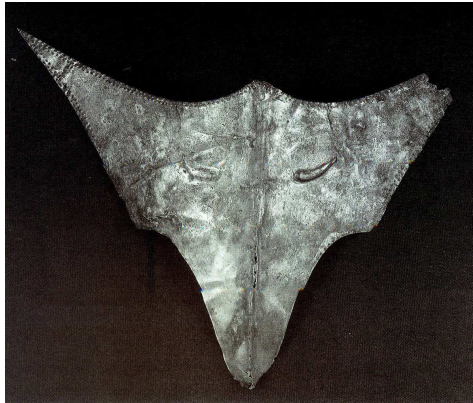
<도2-64> 호암미술관 소장 금동관모

• 호암미술관 소장<도2-64>의 출토지가 분명하지 않은 금동관모는 5세기 것으로 추정된다. 금동관모는 양쪽에 반타원형의 투각 판을 맞붙여 역‘U’자로 구부린 금동관의 테두리를 끼워서 마무리 한 것으로 반타원의 판은 변형된 한 쌍의 용문과 당초문을 투각하였으며 투각된 안쪽 면에는 동으로 덧댄 것이 보인다. 관모의 전면(前面)과 후면에도 투각문양 판을 끼워 금동못으로 연결하였다. 이 금동관모는 백제의 금동관모와 유사한 형태를 보여 신라의 관모와는 약간 다른 모습이다.

## 5) 관식(冠飾)

### (가) 은제관식

• 황남대총 북분 은제 관식<도2-65>은 5~6세기의 것으로 좌우대칭의 1판으로 이루어졌다. 전체적인 조형은 날개를 펼친 나비와 유사하기도 하고 뿔을 가진 소의 앞면과 유사한 모습이다. 다른 관식에 비해 날개부위가 매우 짧고 좌우 날개에는 마치 눈[目]을 나타낸 듯한 곡옥 모양의 장식을 뒷면에서 타출하였다. 날개와 아래쪽의 꽃이부분 경계는 가장자리에 1줄의 점선문이 시문되었고 날개부와 꼭대기장식의 가장자리에 뒷면에서 두드러낸 2줄의 점선문으로 구분된다. 이 묘에서는 2개의 유사한 은제관식이 출토되었는데 하나는 거의 부식된 채 발견되었다.



<도2-65> 황남대총북분출토 은제관식



<도2-66> 경주 황오동1호분출토 은제관식

- 경주 황오동(慶州 皇吾洞) 1호분출토 은제관식<도2-66>은 5세기 것으로 추정되며 신라의 은제관식 가운데 가장 명품이다. 피장자의 머리 쪽 부장품 상자에서 출토되었는데 고깔모양의 백화수피관모와 결합된 채 출토되었다. 관모에 끼우는 장식이 짧으며 좌우 날개는 각각 4개의 심엽형이 대칭으로 투각되어 있다. 아래쪽에는 백화수피제 관모에 고정하기 위한 구멍이 촘촘히 나 있다.

- 경산 임당(慶山 林堂)출토 은제관식<도2-67>은 6세기 것으로 도굴되었다가 회수된 것이다. 3개의 은판으로 조합된 일반적인 관식의 형식을 갖추고 있다. 관식의 가장 자리에는 전체적으로 2줄의 연속된 점선문이 타출되었으며 몸체 위쪽은 6개의 호선(弧線)이 표현되어 있고 아래 꽃이 부분은 수평으로 제작되어 있다. 앞장식의 맨 아래쪽 좌우에는 관식을 고정하기위한 고정용 못 구멍이 뚫려 있다.



<도2-67> 경산 임당출토은제관식



<도2-68> 경주 황오리 37호분 은제관식

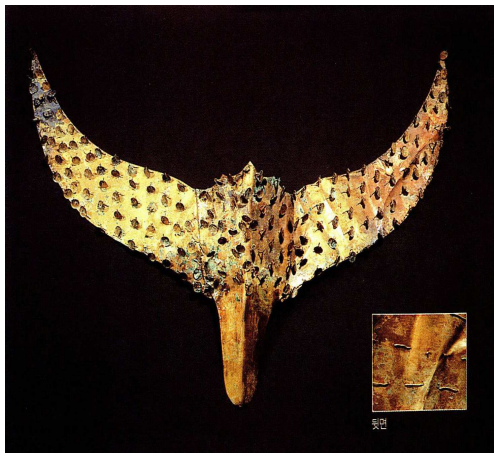
- 경주 황오리(慶州 皇吾里) 37호분출토 은제관식<도2-68>은 5세기경으로 추정되며 관식의 구조는 몸통의 꽃이와 새 날개 모양의 은판으로 조합된 일반적인 형식이다. 날개의 경우 다른 은제관식과는 다르게 길이가 긴 것이 특징이며, 몸통의 눈은 뒷면에서 타출한 곡옥 모양으로 황남대총 북분 은제 관식<도2-65>과 같은 형식이다. 관식의 앞부분 가장자리에는 점선문이 타출되어있다.

- 황남대총 남분 새 날개형 금제관식[鳥翼形金製冠飾]<도2-69>은 신라 관식의 전형적인 형태인 새날개형으로 순금영락이 전체적으로 장식되어 있다.

관식의 구조는 몸통의 꽃이와 새 날개 모양의 금판이 꽃이의 양쪽으로 연결되어 비상하려는 듯한 새를 생동감 있게 표현한 조형이다. 관식 전면에 영락의 연결은 개별적으로 금사를 꼬아 매 단것이 아니고 금사를 계속 연결하여 장식한 것이다.

관식의 가장자리에는 신라금관에서 일반적으로 사용된 한 줄의 점선문을 타출하였다. 이 관식은 관모의 앞에 각형 장식과 같이 꽃아서 사용하였던 것으로 보이며, 또 은제로 된 조익형관식이 같은 남분에서 출토되었는데 금제관식에 장식된 영락이 은제관식에는 없을 뿐 기법은 동일하다.

발굴 당시에는 관모와 달리 피장자의 머리에 착용되어 있지 않고 관 밖의 부장품 속에 있었다고 한다. 하지만 관식은 관모에 장식하는 용도임에 틀림없다.



<도2-69> 황남대총남분출토 조익형금제관식



<도2-70> 금관총출토 날개형관식

- 금관총 새날개형 금제관식<도2-70>은 꽃이 윗부분의 중심에 4개의 호선으로 만들어진 3개의 뿔이 있으며, 날개의 곡선이 중심을 향해있는 형태이다. 이 관식은 꽃이 부분을 제외한 3매의 금판 전면을 투각하여 사실적인 새날개형을 도식화한 조형으로 정교하게 제작되었다. 중국 육조풍의 투각된 당초와 용문의 좁은 부분에는 촘촘한 점선문으로 타출하였는데 투각된 얇은 판을 타출함으로써 좀 더 강한 구조와 아름다움을 동시에 가질 수 있는 효과가 있으며, 원형의 영락을 매달아 화려함을 더해준다. 아래 꽃이부분은 아무 장식이 없이 큰 못이 하나 박혀 있는 것으로 보아 백화수피관과 같은 목제의 관에 부착한 관식으로 추정된다.

- 천마총 금제 새날개형 관식<도2-71>은 부장품을 넣어두는 나무 관(棺) 뚜껑위에서 발견된 것으로 천마총 출토품 중 대표적인 유물로 꼽힌다.

금관총 금제관식과 같이 새날개형을 도식화한 형태로 당초와 용문을 투각한 문양이 거의 유사하며 용도 또한 백화수피관에 부착한 별도의 관식으로 추정된다. 다른 점이 있다면 꽃이 윗부분의 중심이 2개의 호선으로 만들어진 1개의 뿔족한 뿔로 되어있다.



<도2-71> 천마총출토 날개형관식



<도2-72> 천마총출토 접형관식

- 천마총 금제 접형관식(蝶形冠飾)<도2-72>은 1매의 금판으로 제작된 것으로 좌우 대칭의 날개를 가진 나비와 같은 조형을 이루고 있는데 한편으로는 귀가 달린 짐승의 머리 모양 같기도 하다. 이 관식은 다른 관식보다 금판이 두꺼운 것이 특징이다.

꽃이와 문양장식부분의 경계는 점선문으로 타출하였고 상반부에는 안상문을 투각하였는데 중심에 2개, 대칭으로 양쪽에 5개씩 10개를 투각하였다. 그리고 꽃이 부분을 제외한 전면에는 150개의 원형 영락이 장식되어 있다.

관식의 꽃이 끝부분이 둥근 형태이고, 중심을 접어 각(角)지게 함으로써 관모와 같은 곳에 꽃기 편리하게 되어 있으며, 중심부에는 못 구멍이 있는 것으로 보아 관모에 부착하였던 관식으로 추측한다.

이상과 같이 관모를 장식하는데 쓰이는 관식은 현재까지 출토된 유물로 미루어 보아 두 가지 유형이 있다. 하나는 날개를 활짝 편 새를 상징하는 관식과 다른 하나는 새의 머리 부분이 생략되고 활짝 펼친 날개만 표현한 날개 모양 관식인데 새 모양보다 날개 모양관식이 많이 만들어진 것으로 추정된다. 이는 곧 사실적인 표현의 새 관식에서 도식화된 날개모양 관식으로 변천되는 과정을 말해 준다. 날개 모양관식도 그 형태에 따라 두 가지로 나뉜다.

하나는 넓은 꽃이 부분과 날개 끝이 첨예(尖銳)하고 짧은 유형으로 대부분 가운데 사시(邪視:사악한 눈)를 후면에서 대칭으로 타출해 벽사(辟邪)를 상징한다. 이 유형의 은제 관식은 출토되는 분포가 비교적 넓다. 예를 들면 경주 황남대총 북분에서 2개, 경남 양산부부총, 달서 34호분 제1묘곽 및 37호분 제2묘곽, 경북 성주 성산동 1호분 등에서 한 개씩 출토된바 있다.

다른 하나는 꽃이 부분이 작고 두 날개가 S자형 곡선을 이루며 길게 뻗은 유형이다. 발굴 보고서에 의하면 경주 황남대총남분·천마총·금관총에서 금제 관식이, 양산부부총 및 의성탑리고분 제2 묘곽에서 금동제 관식이, 경주 황남대총남분 및 북분·금관총·황오동 14호분·달서 51호분 제2 묘곽에서 은제 관식이 각각 하나씩 출토되었다.

이상에서 살펴본바와 같이 신라금관의 구성형식은 외관, 내관인 관모와 관식으로 이루어졌다.

신라관 중 순금제관은 금의 재료로서의 특징인 불변성(不變性)과 유연성(柔軟性)을 이용한 것도 있지만 황금은 황금비례(Golden ratio)의 원리로 만들어지며, 이러한 황금으로 금관을 만든 이유는 인간은 곧 만물의 영장이며 만물을 헤아리는 척도로서 인체 속에 황금비례의 원리가 있고 금관은 가장 영적(靈的)인 인간의 머리를 장식하는 관으로써 자신의 몸이 곧 황금비례의 원리라는 사실을 알고 그 원리를 몸으로 행하는 자는



곧 황금이고 영원한 존재라 믿어 금관을 황금으로 제작하였다<sup>42)</sup>고 한다.

황금비례의 원리는 피보나치(Fibonacci)가 자연식물인 선인장이 생장(生長)하는 과정에서 생기는 발생율인 3:5:8이라는 비(比)를 발견한 것에서 비롯되었다. 하지만 이는 실용상 어려운 점이 있었는데, 19세기에 이르러 독일의 미학자 제이싱(A. Zeising)이 3:5:8에 있어서 1:1.618... 이란 등비급수(等比級數)의 원리를 등비(等比)삼각형에 의해 작도함으로써 정수미학(亭受美學)과 창조미학(創造美學)의 실용화가 전개되기에 이르렀다. 신라 금관을 분석하여 작도해 본 결과 금관의 관대와 중앙의 입식과의 길이의 비례가 정확하게도 황금비를 하고 있어<sup>43)</sup> 그리스인들이 고대 파르테논 신전의 조형미가 세계 제1의 보물로 황금비에 의한 것이라 주장하는 것과 같이 황금분할에 의한 조형의 아름다움을 한국금관도 간직하고 있음을 확신할 수 있다.

동적리듬과 음향효과의 조형은 곡옥과 영락에서 볼 수 있는데, 곡옥과 영락은 장식적인 면과 함께 색채와 배치 면에서, 비취색과 금색으로 보색의 조화를 효과적으로 나타내고 금관에 단순화·상징화된 형태의 나뭇잎과 열매처럼 금사로 부착되어 있다.

이들은 일정한 위치와 배열을 통해 상징적 형태의 금관의 구성을 시각적으로 통합시켜 조화와 통일을 이루게 하였으며, 동적 리듬과 음향효과가 결합되어 시각적 즐거움과 청각적 경쾌함을 극대화 시켰다.

즉 금관의 평면적인 정적형태에 영락과 곡옥의 동적인 요소들의 결합으로 인한 정(靜)·동(動)의 미까지를 부각시켜주고 있으며 움직임이 있을 때마다 영락편(瓔珞片)에 빛이 반사 되어 금색을 더욱 찬란하게 하는 효과로 금관의 품위와 위엄을 돋보이게 한다. 이러한 동적 조형감각은 알렉산더 칼더(Alexander-Calder)<sup>44)</sup>의 모빌(Mobile)에서 움직임으로 나타나는 빛의 효과와 부딪치면서 들리는 음향효과, 라즐로 모홀리나기(Laszlo Moholy-Nagy)의 얇은 금속판에 나타나는 유기적이고 생명력 넘치는 조형<sup>45)</sup>

42) 박용숙. 「 황금가지의 나라 」. 철학과 현실사. 1993. p.21

43) 엄준상. 「 신라금관의 형태미와 사적고찰 - 금관의 Golden Ratio를 중심으로 - 」. 경기공업개방대학논문집 제 26집. 1987. p.268

44) 알렉산더 칼더- 움직이는 조각 모빌(mobil)의 창시자이며 키네틱아트(Kinetic Art)의 선구자로 20세기 현대 미술과 조각사에 중요한 획을 그은 인물이다. 전통적인 조각의 형태에서 탈피한 중력이나 모터의 작동에 의해 움직이는 작품을 만들어 시각적으로는 매우 유기적이면서 생명력으로 넘쳐나 따뜻한 느낌을 주는 작품이다. 칼더는 나뭇잎, 수련, 동물 치즈 등 각종 생물과 무생물의 이미지를 모티브로 작업을 하였다. 3차원의 입체에서 시간의 개념을 덧붙여 4차원인 이미지를 만들어 정지된 조각에 연속성을 더한 동근 금속판을 철사줄과 막대에 연결한 작품으로 유명하다.

감각을 연상하게 한다.

이와 같이 조형측면에서는 객관적으로 정리되지만, 신라인들의 신앙이나 정신세계에 따라 부분적으로 부여된 형상화된 상징성에 의해 신라금관은 다면성(多面性)과 다의성(多義性)을 띠고 있으며 금관은 이러한 상징성의 구성으로 제작되었기 때문에 신라인들의 정신적 이상을 상징하고 내재적 생명력이 스며 있음을 알 수 있다.

이상과 같이 삼국의 금관은 사용자의 신분을 알려줄 뿐만 아니라 당시 사회의 정신세계, 미적기준 등을 설명해주는 귀중한 유물이다. 이집트의 파라오들이 사용했던 모자가 이집트인의 사상과 종족구성을 설명해주듯이 한국의 금관도 통치계급의 종족적 원류, 그들의 사유세계, 미적 감각 등을 설명해 줄 수 있는 암호를 지니고 있다.

고구려와 백제 관은 불교문화의 요소가 적지 않고 신라는 북방계 관의 기본 의장을 유지하고 있는 것은 불교전래에 있어 차이점을 나타내는 것과는 관계가 있다. 즉 고구려·백제의 불교 수용은 지리적위치상 중국으로부터 직접전래 수용된 것에 반해 신라는 반도의 동남쪽에 편재해 있어 고구려 백제를 통해 간접적으로 전래되었고 그 후에도 귀족의 반대로 1세기가 지나서야 불교가 공인되어 고구려 백제의 불교적 요소보다는 북방민족의 의장을 유지하였다고 볼 수 있다. 이와 같은 정치적, 지리적 조건과 지역적인 성격의 차이에 의해서 외국 미술에 대한 반응이나 수용, 종교의 영향은 삼국 각국에 표현기법의 차이를 나타내게 하는데 즉, 같은 중국의 남북조시대 미술의 영향을 받으면서도 북조미술에 직결되는 고구려와 고구려적인 요소를 기반으로 하면서도 남조미술에 보다 예민했던 백제, 그리고 그러한 삼국미술의 엄격한 테두리 안에 있으면서도 강한 향토색을 지닌 신라, 이렇게 삼국은 서로 다른 개성을 가지고 있다. 그러나 삼국은 대상에 있어서 공통된 접근방식이 있으며, 그들이 만들어내는 미는 통일성 있는 패턴이 있었다. 그것은 자기의 주관을 가장 자연스럽게 솔직하게 구성하려는 태도이고 접근 방식인 것이다. 표현의 방법이나 기법에 있어서 불합리·부조화가 있을 수 있지만 부조화가 가져오는 말할 수 없는 조화와 통일의 세계가 그들의 금관에도 내

---

45) 나줄로 모홀리나기- 헝가리 태생으로 독일, 네델란드, 영국, 미국 등으로 옮겨다니며 각각의 나라에서 사진, 영상예술, 타이포그래픽 등의 각종 상업미술, 무대미술이나 무대장치, 금속이나 프렉시 유리를 이용한 입체조형과 조형예술 등 전체영역에 걸친 작업을 하였다. 모홀리나기는 창작활동과 겸하여 1919년 독일에서 시작된 바우하우스에서 교수로 시작하여 미국의 뉴바우하우스(New Bauhaus)창립자로서 조형교육 활동에서 큰 비중을 차지하였다.

재되어 있다. 바로 그러한 성향이 한국문화와 미술의 전반적인 자연주의양식이라 할 수 있으며 특히 이러한 자연주의적 성향의 한국색이 강한 것 중의 하나가 공예품일 것이며, 이를 대표할 수 있는 것이 삼국의 금관이라 할 수 있다.

### 3. 한국금관의 상징성

어떤 시대의 문화나 미술, 공예 등의 발생 동기나 흐름은 그 시대의 신화나 설화, 종교의 이념과 사상을 살펴보면 알 수 있다.

#### 가. 고구려

고구려의 다양한 문화나 사회상, 종교, 사상, 이념 등의 상징이 여러 분야에서 나타나고 있지만 고구려금관의 상징성을 알아보기 위해 조형과 문양에 내재된 신화나 설화, 종교적 이념과 사상을 살펴보고자 한다.

태조 주몽의 탄생설화에서 주몽은 표면상 왕의 아들이지만 그의 실부(實父)는 태양이다. 그의 어머니 유화는 큰 알을 낳았고 그 알 속에서 나온 것이 주몽이다. 우리나라가 일본이나 이집트, 아시리아처럼 고유한 태양숭배의 나라는 아니라하더라도<sup>46)</sup> 태양은 고구려의 숭배 대상 중 하나로 그 흔적이 민간신앙으로 남아 있으며 주몽이 부여를 떠나 남쪽으로 이동할 때 주몽의 어머니가 준 씨앗을 물어다준 동물이 비둘기로 여기서 비둘기는 씨앗의 운반체계로 농경신(農耕神)의 의미<sup>47)</sup>와 함께 조류숭배사상의 의미로도 여겨진다.

이와 같이 주몽의 설화에서도 나타나듯이 원시신앙이 문화에 깊게 자리하고 그 신앙에 나타나는 동물들은 어김없이 미술품이나 금관과 같은 공예품의 주제가 되었다.

평양부근 고분 출토 투각초화문 금동관<도2-14>과 함께 나타나는 인동문은 근동지방의 팔메트 무늬에서 변화한 것으로 이 풀은 추운 겨울을 참고 견딘다고 하여 인동이라 부르며, 덩굴식물로서 끊어지지 않고 오래도록 계속 이어지기 때문에 장수한다는

46) 김광일. 「韓國傳統文化의 精神分析- 神話, 巫俗, 그리고 宗教體驗」. 敎文社. 1991. p,36

47) 김병모. 「금관의 비밀」. 푸른 역사. 1998. p,110

길상적인 의미로 주로 불교적인 장식문양으로 많이 쓰이고 있다.

평양 청암리 토성출토 투각 화염문 금동관<도2-15>의 화염문 형식은 화염광배와 유사한 것으로 광배는 중근동(中近東)에서 성자(聖者)를 나타내는 원모양에서 비롯된 것이며<sup>48)</sup> 또는 고대의 애니미즘(Animism)적<sup>49)</sup> 태양숭배사상과 관련된 상징적인 표현으로 보인다. 수식은 리본 형태로 당시 불교 성인 가운데 특히 보살상이 쓰던 관으로 추측하는 견해<sup>50)</sup>는 당시의 ‘왕즉불(王即佛)’ 또는 ‘왕즉보살(王即菩薩)’이라는 사상<sup>51)</sup>이 왕즉을 비롯하여 지배계층에서 팽배해 있어 불교의 상징적인 장식문양으로 표현되었다.

고구려의 관장식 중 투각용봉문 금동관형장식<도2-17>은 중앙의 원 안에 삼족오(三足鳥)<sup>52)</sup>를 구성하였다. 삼족오는 고대부터 태양의 상징으로 표현되었다.

이와 같이 고구려 금관에서는 태양의 아들, 하늘의 아들을 상징하는 삼족오를 민족의 상징물로 사용하여 왕의 권위와 위엄을 높여 정치적으로 강한 의미까지 부가시킨 것으로 장생불사와 권력, 생명의 원천 등의 의미를 담은 태양숭배 사상의 표현으로 태양의 형상은 원이며 삼족오를 가둔 형상 역시 원으로 나타나고 있다.

용의 형상은 농경 문화권과 용 신앙이 밀접한 관계가 있다. 천후(天候)의 다스림이 절대적으로 요청되는 농경 문화권에서 군왕과 용은 자연스럽게 결합되었다. 양자 간의 동질감이 더욱 확대됨에 따라 군왕과 관련되는 사물이나 비범한 인물에게까지 용은 상징적으로 작용하였다. 「삼국사기」에 “흑룡이 한강에 나타났는데 잠깐 동안에 구름과 안개가 끼여 캄캄하더니 날아가 버렸다. 이어 왕이 죽었다.”는 기록은 용이 왕과 결부된 예이다. 여기서 흑룡이 왕의 죽음의 전조(前兆)가 된 것은 검은 색이 북방 및 암흑 등과 아울러 상복을 나타내는 상징성 때문일 것이다. 용은 사령(四靈)중의 하나로 그

48) 마츠바라 사브로, 김원동의 5인 역. 「동양미술사」. 예경. 1993. pp.361-365 중근동- 지리학적으로는 ‘서남아시아’라고 한다. 근동, 중근동 등의 명칭도 이 지역을 가리킨다. 동양과 서양의 중간에 있으며, 자연, 민속, 역사, 문화적으로 큰 공통점이 있다. 이지역의 주요국으로는 파키스탄, 이란, 아프가니스탄, 이라크, 시리아, 레바논, 터키, 요르단, 사우디아라비아, 쿠웨이트, 이스라엘 등이 있다.

49) 애니미즘- 물신숭배(物神崇拜), 영혼신앙(靈魂信仰)또는 만유정령설(萬有精靈說)이라고도 번역된다. 즉 물질, 심지어는 자연현상 속에도 의식을 지닌 생명체 및 내재(內在)하는 영(靈)이 있다고 생각하여, 그 영이 살아있는 사람들에게 이롭게 혹은 해롭게 영향을 미친다는 사상

50) 최병현. 「삼국시대 공예」. 『한국미술사』. 대한민국예술원. 1984. p.105

51) 고대 중국 북위(北魏)의 태조 도무제(道武帝)를 두고 말한 ‘황제즉불’사상에서 비롯된 것이다.

52) 삼족오- 고구려 사람들은 태양 속에는 세발 달린 까마귀, 달(月)속에는 금빛 개구리(金蛙)가 산다고 믿었다. 태양은 왕의 상징이고, 까마귀는 왕을 보호하는 신조(神鳥)이다.

권위와 조화에 초능력을 지닌 상상적 동물이다. 용은 수신으로서 지상계의 비를 관장하는 외에 호법신 또는 호국신의 역할도 한다. 즉, 용은 황제의 덕과 하늘의 권위를 상징하는 것으로 표현된다.

이와 같이 금관에 나타나는 동물과 진금류(珍禽類 : 귀하고 보배로운 날짐승)는 고분벽화에 길상의 의미로 표현되는 것과 유사한 것으로 도교와 불교적인 상징적 경향으로 나타나고 있는데 주로 음양오행사상(陰陽五行思想)과 관련된 중국의 고대 전통에서 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.

그리고 유운문은 불교의 핵심이 되는 연기[因緣生起, 인연생기]사상과 밀접한 관계가 있는 것으로 추측된다. 불교의 근본사상인 연기사상은 「중아함경」<sup>53)</sup>에서 모든 것이 인연에 따라 일어난다는 말로 ‘차유고피유(此有故彼有 : 이것이 있으므로 저것이 있고), 차생고피생(此生故彼生 : 이것이 생하므로 저것이 생한다), 차무고피무(此無故彼無 : 이것이 없으므로 저것이 없고), 차멸고피멸(此滅故彼滅 : 이것이 멸하므로 저것이 멸한다)’이라 하였다. 이것은 모든 것이 연결되어, 흐르는 인연을 유연한 곡선으로 표현하여 상징화 한 듯하다.

## 나. 백제

백제건국은 삼국 중 가장 늦지만 문화는 당시의 한반도에서 가장 빨리 발전되어서 미술·공예 면에서 조형적인 구성과 고도의 균형미<sup>54)</sup>의 신비감마저 보인다.

백제인의 정신세계를 지배했던 종교는 전통적인 샤머니즘인 토속신앙과 도교, 유교, 불교가 함께 병존<sup>55)</sup> 했으리라 추측된다.

한국의 토속신앙의 하나인 신교(神敎 : 以神設敎)는 외래종교가 들어오기 이전에 우리민족 삶의 구석구석을 좌우했던 신앙으로 하느님께 정안수를 떠놓고 기원했던 풍습

53) 중아함경(中阿含經)- 전체가 60권 80품 222개의 소경으로 되어 있으며 계빈국 출신 승가제바(僧伽提婆: Samghadeva)가 398년에 번역하였다. 이보다 앞서 담마난제(曇摩難提: Dhamanandi)가 <중일아함경>과 함께 <중아함경>을 번역한 것이 있었으나 전란에 소실되어 전해지지 않고 승가제바의 역본만이 전해지고 있는데 이 역본이 담마난제 역본의 오류를 수정 개역한 것이라 한다. 설일체유부의 경전이었다고 알려져 있는 <중아함경>은 다른 아함에도 공통적으로 불교의 근본 교리에 관한 내용이 많이 역설되었다.

54) 金元龍, 앞의 책, 1987, pp.13-14

55) 서미영, 「백제 복식의 연구」, 충남대학교 박사논문, 2006, p.15

이다. 신교는 우주의 최고 통치자 하느님이신 ‘상제(上帝)님’을 신앙했다. 상제의 상(上)은 두 가지를 의미한다. 하나는 천상(天上)을 의미하고 다른 하나는 지존무상(至尊無上)을 의미한다. 제(帝)는 하느님을 의미한다. 즉, 상제란 우주 삼계(三界 : 天,地,人)를 통치하는 하느님을 가리킨다. 다시 말하면 삼신일체(三神一體)의 사상이다. 삼신사상은 외래종교를 받아들이는 과정에서 ‘삼신’은 자신을 태워주는 ‘삼신할머니’라는 의미 정도로 축소되었고 ‘상제’는 도교에서 수용되어 ‘옥황상제’가 되었다. 이러한 토속신앙의 상징이 백제의 금동관모 뒷부분에 부착된 반구형장식에서 나타나고 있는 것으로 추측된다. 반구형 장식은 소중한 것을 받드는 형태로 하늘에 기원을 위한 매개체인 정안수를 담은 그릇과 같은 의미로 보이며 왕의 머리에 쓰는 관에 부착되어 왕의 권위를 상징한 것으로 추측된다.

종교를 개현(開顯)하고자 할 때에는 어느 나라를 막론하고 구체적 사물의 의미를 부여한 상징적인 것을 도입하게 된다.

불교미술의 전래는 다른 종교와 마찬가지로 민족의 고유의식과 조형미술형태에 결정적인 변화를 주어 생활과 밀접한 관련이 있던 공예품에는 이러한 종교사상이 곳곳에 스며들게 되었다. 장신구나 건축물 등에 불교적 상징인 연화가 많이 표현되었으며 금관에 연화가 결합된 것으로 보아 당시 제정(祭政)에 불교적 영향이 지대하였던 것으로 보인다. 종교적 사상에 연관된 상징적 요소는 백제만이 아닌 고구려와 신라, 가야에서도 나타난다. 그러나 민족의 사상과 예술양식은 한반도의 각 나라에 흡수되면서 각자의 토착신앙과 결속되었고, 모방만이 아닌 자기의 것과 융화시켜 각기 다른 양상으로 보여주고 있다.

그 예로 왕과 왕비의 금제관식<도2-18,19>에 보이는 인동 연화문이 화염처럼 뻗어 있는데, 이러한 화염문은 태양을 상징하여 태양은 원의 간접적인 표현이며, 왕의 권위를 표현하는 정치성을 강조하는 의미로 볼 수 있다.

백제금관의 외관<도2-28>에 보이는 입식의 선단 보주형과 보주형에 타점된 연화문도 불교에서 상징하는 대자대비(大慈大悲)를 연화로 나타낸 것이다. 연화는 불교 이외에도 이집트, 그리스, 메소포타미아, 인도 등 고대문명권을 중심으로 신화적 종교에서도 나타나고 있는데 연화문의 기원은 이집트의 로터스(Lotus)장식에서 기원하였으며 태양숭배사상에서 기인하고 있다. 이러한 연화문이 불교에 나타난 것은 기원전 3세기 인데 간다라 미술의 영향을 받아 인도에서 중국에 전래되었고 불교의 전래로 우리나라

에서도 나타나게 되었다. 이와 같이 신화적 종교와 불교에서의 연화는 공통된 상징적인 흐름을 보이고 있다. 이집트와 인도에서의 연꽃에 대한 의미도 일맥상통되는 점이 있다. 물, 태양, 연꽃의 필연적인 관계를 말할 수 있는데, 물과 연꽃과 태양을 연관시키는 것은, 태양이 동쪽에서 뜨면 동시에 물위에 연꽃도 피고, 서쪽으로 지면 동시에 연꽃도 오므리는 것에서 착상된 것으로 보여 진다. 이것은 태양이 떠오르는 것과 같이 연꽃이 재생하는 것을 상징한 것이기도 하고, 또는 태초에 이 세상에는 물만 있었는데 그 물 속에 연화가 있고, 그 위에 있는 태양신을 상징하는 것으로 보인다.

보주형의 금속구슬은 원형으로 불교의 사후세계에 대한 염원으로 표현되었으며, 사후세계는 천상을 의미하며 천상은 완전함을 의미하는 것으로 완전함은 원의 완전성에서 찾을 수 있다.

익산 입점리<도2-30>와 서산 부장리 출토<도2-35>의 금동관모에 나타나는 봉황과 공주 수촌리 금동관모의 용문양은 대개 원시종교의 신앙적 배경에서 발생한 것이다.

용과 봉황무늬에서 용은 황제의 덕과 하늘의 권위를 상징하며 봉황은 중국의 신화집인 「산해경(山海經)」<sup>56)</sup>에 따르면, 5색의 깃털 무늬를 지니고 울음소리는 5음을 내며, 오동나무에 깃들이고, 대나무의 열매를 먹고 산다는 상서로운 새로서, 머리의 무늬는 덕(德), 날개의 무늬는 의(義), 가슴의 무늬는 인(仁), 배의 무늬는 신(信), 등의 무늬는 예(禮)를 뜻하고 있어 덕·의·인·신·예를 골고루 갖추고 있음으로써 군왕(君王)이 갖추어야 할 모든 조건을 상징적으로 갖추었다하여 군왕을 상징해 왔다.

---

56) 산해경(山海經)- 작가는 하(夏)나라 우왕(禹王) 또는 백익(伯益)이라고도 한다. 실체는 B.C. 4세기 전국시대 후의 저작으로, 한대(漢代:B.C. 202~A.D. 220) 초에는 이미 이 책이 있었던 듯하다. 원래는 23권이 있었으나 전한(前漢) 말기에 유흠(劉歆)이 교정(校定)한 18편만 오늘에 전하고 있다. 그 가운데 <남산경(南山經)> 이하의 <오장산경(五藏山經)> 5편이 가장 오래 된 것이며, 한(漢)나라 초인 B.C. 2세기 이전에 있었다고 생각된다. 그 다음으로 <해외사경(海外四經)> 4편, <해내사경(海內四經)> 4편이 이어졌고, 한대(漢代)의 지명을 포함하였으며, <대황사경(大荒四經)> 4편, <해내경(海內經)> 1편은 가장 새롭다. <오장산경>에서는 천하의 명산을 산맥을 따라 기술하고 산과 산의 거리·산물(그 산에 사는 怪獸와 鳥類)등을 적었으며 보옥(寶玉)·동철(銅鐵)·약초 등의 산물이 기술되어 있으므로 전국시대에서 진(秦)시대에 걸쳐 성행하였던 방사(方士)의 연단술(鍊丹術)과의 관련을 생각할 수 있다. <해외경(海外經)> 이하에서는 먼 나라의 주민과 그에 관한 신화·전설을 많이 실었다. 이 책은 고대중국의 자연관을 아는 데 귀중하며 신화의 기재(記載)가 비교적 적은 중국 고전 중 예외적 존재로서도 중요시된다.

즉, 봉황과 용무늬는 대치(代置)된 상징으로 모두 황제의 권위를 상징하고 있다. 황제는 곧 하늘과 같음을 의미하여 하늘은 원의 간접적인 표현으로 볼 수 있다.

## 다. 신라

신라금관에 보이는 사상과 신앙은 금관에서 보이는 여러 조형과 같이 다양성을 가지고 있다. 금관에는 나무와 새[鳥]가 있다. 높은 나무도 있으며 낮은 나무도 있다. 나무에는 나뭇잎[瓔珞]도 있고 열매[曲玉]도 달려있다. 사슴뿔[鹿角]모양의 장식도 있다. 그 속에는 꽃[花]과 풀[草]도 있다. 금관을 이루는 이런 요소들은 금관을 사용하던 사람들의 정신세계를 상징하는 것이다. 신라의 금관에는 이런 상징적 형태의 구성을 통해 그들의 사유세계와 미적 감각을 나타내고 있고, 내재된 생명력을 표현하고 있다.

신라금관의 형태를 이루는 구성요소들에서 상징성을 찾아보기 위해 신라인들의 사상이나 종교에 대해 살펴보고자 한다.

신라사상의 하나인 타계관(他界觀)은 천상타계관(天上他界觀)과 해양타계관(海洋他界觀)이 있는데, 천상타계관은 하늘에 이상세계(理想世界)가 있음을 상정(想定)하고 인간이 천상에서 지상의 현실세계로 내려와 살다가 사후(死後) 다시 천상으로 돌아간다는 지배계급의 타계관으로 영혼불멸(靈魂不滅)과 사후세계를 믿는 것이다. 천상타계관은 신라건국 이전부터 있어온 것으로 시베리아 샤머니즘(Shamanism)<sup>57)</sup>에서 원류한 것으로 볼 수 있으며 북아시아의 수렵과 목축문화를 배경으로 이루어져, 애니미즘적 사고 방식에 기인한 금(金) 선호사상, 신수사상(神樹思想), 동물숭배사상과 함께 북방유목민족의 이동 노선에 따라 알타이 문화권내에 널리 퍼져, 동북아시아 지역을 포함하여 세계적인 분포를 보인다.

신라고분에서 출토된 유물 중 중요한 점은 장신구뿐만 아니라 실생활 용기까지도 금으로 제작했다는 점이다.<sup>58)</sup> 이는 지배계층의 금 선호를 단적으로 알려주는 것으로 심지어 어떤 종족은 성을 김씨로 정할 정도로 금을 숭배하였다.<sup>59)</sup> 금은 경제적인 측면으

57) 샤머니즘- 무교(巫敎)로 주로 시베리아 북부 여러 부족사이의 원시종교로서, 자연현상이나 인사(人死)를 신의 뜻에 의한 것이라고 믿고 주술사를 통해 인간의 소원을 빌고자 했다.

58) 전창범. 앞의 책. 2002. p,94

59) 김병모. 앞의 책. 1998. p,37



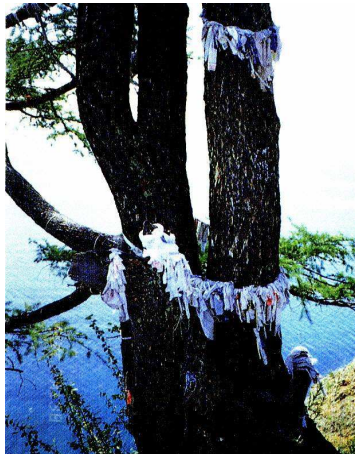
로 볼 때 교역의 수단이기도 하지만, 착용자의 권위나 명예, 부귀 또는 미적요소를 상징하는 의미도 지니고 있는 것이 사실이다. 특히 지배계층이 금의 생명력을 신앙화한 사회심리가 짙게 깔려 있었다. 이는 프랑스의 현대철학자 드브레(Regis Debray)가 언급한 “장식적 패물(佩物)은 하나의 생명력이며 죽음에 대항하는 최초의 시위이다. 모든 현상은 시간을 연장하는 역할을 한다.”<sup>60)</sup>고 하였다. 이는 곧, 불로장생의 의미와 불가사의한 생명력을 지닌 금으로 만들어진 그것들을 사용하거나 착용한 이에게 전이된다고 믿었던 것에 기인한 것이다.

이와 같은 사상과 종교에 의한 신라인들의 정신세계가 신라금관의 제작에 있어 그 재료를 금으로 선택하게 된 근본이며 상징적 조형으로 나타나고 있음을 알 수 있다.

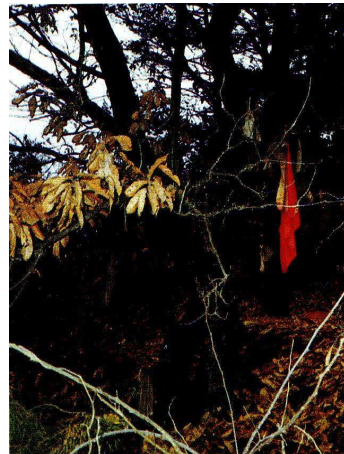
신라금관에 내재된 사상은 시베리아의 고대 남러시아 스키타이(Scythai)<sup>61)</sup>묘에서 출토된 은제관식과 근세까지 전승된 시베리아 무속(巫俗) 철관(鐵冠)<도2-73>이 샤머니즘 사상을 반영한 원류로 볼 수 있다. 이 관에 나타나는 사슴과 수목(樹木)의 장들은 자연물에 대한 독특한 외경심(畏敬心)으로 사실적 표현을 통해 특정한 사물에 신성하고 특별한 의미를 부여한 것이다.



<도2-73> 시베리아샤먼 철관



<도2-74> 바이칼호반 당산목



<도2-75> 한국 당산목

60) 레지스 드브레, 정진국 역, 「 이미지의 삶과 죽음 」, 시각과 언어, 1994, p.32

61) 스키타이- B.C.8세기에서 B.C.3세기 까지 남러시아의 초원지대에서 활약한 유목민족으로 철기문화를 바탕으로 서쪽으로 근동지방을 비롯한, 그리스지역과 동쪽으로 시베리아까지 진출하였으며, 우리나라 고대 문화에도 영향을 미쳤다.

그들에게 수목은 천상(天上)과 지상(地上), 지하(地下)를 이어주는 우주의 나무[宇宙木, Cosmic Tree]또는 생명의 나무로서 신의 강림처(降臨處)라 인식되었다. 따라서 나무를 통하여 인간의 소원이 하늘에 전해지고, 천신이 하강할 수 있다는 중간 매체로 여겨졌으며, 풍요와 재생을 상징한다고 믿었다. 그리고 시베리아의 바이칼 호반 당산목(堂山木)<도2-74>과 야쿠트 지방의 민속박물관에 전시된 당산목이 우리나라의 당산목 <도2-75>과 유사하여 지역사이에 걸쳐 있는 신수사상에 대한 문화의 맥을 더듬을 수 있게 한다. 이러한 사고는 신라금관에서 ‘山’자형의 단순화·정형화된 형태로 나타나고 있다.

따라서 신라금관의 수목을 상징하는 ‘山’자 형태는 북방 아시아를 원류(原流)로 발달된 신수사상과 무관하지 않으며, 시베리아 지역의 샤먼관<도2-73>과 사마르티아 금관 <도2-53>에서도 수목장식을 볼 수 있어 우리나라 신라금관의 ‘山’자형 입식은 이와 동일한 유래를 가지고 형성되었다 할 수 있다.

또한 신라의 금관에서만 나타나고 있는 ‘出 자형’입식은 즉 산자가 두겹, 세겹 혹은 네겹으로 겹쳐져있는 것으로 출자 장식의 기본의미는 山이다. 이때의 산은 천계를 표상할 뿐만 아니라 삼극(三極 : 天, 地, 人)의 기본원리를 뜻한다. 하나의 산자는 세봉우리, 두개의 산자는 다섯 봉우리, 세 개의 산자는 일곱 봉우리를 나타내므로 결국 삼, 오, 칠, 구의 신성수를 나타낸다.<sup>62)</sup> 즉 ‘出’자는 산을 뜻하는 대신에 전체적으로 하나의 ‘우주목(宇宙木)’을 나타내고 있는 것이다.

따라서 신라 금관에 이러한 의장 흔적이 남아 있다는 사실은 곧 우리민족의 기원과 관련해 중요한 부분이라고 생각한다.

녹각형 입식 역시 시베리아 사마르티아금관에서 찾아볼 수 있는 것으로 대부분의 신라금관이 이에 속한다. 시베리아에서 사슴은 유목민의 가장 중요한 식량원으로 소중한 동물로 여겨 사냥의 대상이기도 하였지만 숭배의 대상으로 황금 뿔을 가진 우주의 사슴이 햇빛과 태양을 운행하며 사자(死者)의 영혼이 천상(天上)으로 인도되도록 돕는 역할을 하는 중요한 동물로서 여겨왔다. 햇빛과 태양을 운행하는 행위 역시 천상을 추구하는 의미를 담고 있다. 이러한 사슴의 뿔을 신라금관에 도안화 한 것은 동·식물숭배사상으로 양면에 걸친 샤머니즘의 이념을 보여주는 것이라 할 수 있다.

녹각형 입식의 끝에는 항상 보주형(寶珠形)장식이 나타나 있는데 보주형 장식은 독

62) 朴容淑, 「韓國古代 美術文化史論 - 샤머니즘 研究」, 일지사, 1979. p,351

특하게 우리나라의 관에서만 볼 수 있다.

보주는 피장자의 영(靈)이 승천할 때 원하는 곳으로 갈 수 있도록 기원하는 뜻에서 녹각형 입식 끝에 장식한 것이라 생각되며 출자형 입식의 끝에도 항상 나타나고 있어 조화된 조형의미를 나타내고 있다.

보주란 불교의 밀교에서 법구로 사용하는 것으로 불로장생내지 장생불사의 의미를 담은 물질로 위가 뾰족하고 좌우 양쪽과 위에 불길이 타오르는 형태를 가지고 있다. 이러한 형태의 산자 및 녹각형 입식에 보이는 보주는 광명을 상징하는 것으로 이것은 금의 불변성이 권위의 불변을 상징하는 것과 함께 피장자 즉, 당시 최고의 지배자의 덕이 지상을 덮는 광명과 같음을 의미하는 것으로 해석할 수 있으며 또한 사자의 영(靈)이 원하는 곳으로 천도(天道)되도록 기원하는 뜻에서 모든 녹각형과 산자형의 입식 끝을 보주형으로 맺었다고 볼 수 있다. 따라서 신라금관은 지배계급으로서 지상의 권능과 위엄은 물론 신라왕들이 지녔던 사머니즘적 성격의 사면으로서 초월적 권능과 위엄까지도 보여주는 이중상(二重像)을 가졌다 할 수 있다. 또한 불교에서 보이는 보주가 금관의 도상으로 채택되고 있는 것으로 보아 북방 유목민 계통의 문화를 가진 신라가 차츰 중국문화·불교문화의 영향권 내로 변모·변용하는 과정의 일면을 보여주는 것이라고 추측된다. 즉, 보주는 왕의 장생을 염원하는 사회의식이 반영된 중요한 모티브<sup>63)</sup>로 불교사상의 사후세계에 대한 염원도 함께 깃들여 있음을 짐작하게 한다.

영락은 나무에 달린 나뭇잎 모양을 하고 있다. 영락의 근원은 시베리아 바이칼 호반 부근의 백화[白樺 : 자작]나무<도2-76>의 잎을 본떠 만든 것으로 백화나무는 신라인의 숭배대상으로 신라의 지배세력들이 백화나무가 많은 곳을 정신적 고향으로 생각하였던 것이다.<sup>64)</sup> 고향은 완벽한 안식으로 모든 것을 포용할 수 있는 편안함을 의미하여 원의 상징으로 해석되고 영락은 원형을 이루고 있다. 신라인들은 천마총에서 발견된 승마용 말다래, 모자를 백화나무로 만들었다. 시베리아의 스키타이인들도 백화나무는 숭배의 대상이었다. 특히 야쿠티아 박물관에는 솟대<도2-77>와 백화나무, 백마가 있는데 이것들은 시베리아 바이칼주변의 사하(Saha)족의 민속에 깊이 뿌리박힌 3가지 요소이다. 이런 백화나무가 실제로 시베리아에 존재하고 있으며, 그 잎이 단풍이 들면 황금빛으로 변해 금제 영락과 똑같은 모양을 하고 있다.

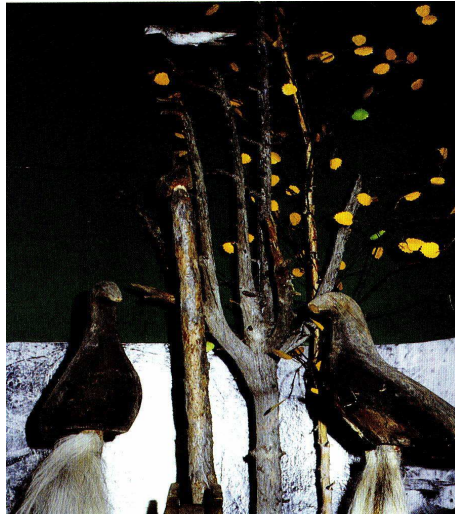
---

63) 전창범. 앞의 책. 2002. p,100

64) 김병모. 앞의 책. 1998. p,141



<도2-76> 시베리아 백화나무



<도2-77> 야쿠티아 사하족 숯대

금관에 매달린 곡옥과 영락들은 미적 요소로서의 기능만을 지닌 것이 아니라 그 상징성에 있어서도 음향의 효과는 잡귀와 해로운 것을 물리치기 위한 벽사의 의미도 지녔던 것으로 보이는데 고대의 샤먼이 흔들며 내었던 방울소리가 벽사의 의미를 지녔던 것처럼 영락들이 금관에 부딪치며 내는 소리들도 동일한 의미<sup>65)</sup>를 지닌 것으로 생각된다.

곡옥은 비취색의 영롱한 빛을 띠는 것으로 곡옥의 기원은 석기시대 수렵생활을 하던 사람들이 사냥을 해서 잡은 짐승의 이빨과 발톱을 목걸이로 만들어 호신용으로 장식함으로써 용감성과 위엄을 과시하였다. 따라서 삼국시대의 고분 출토품을 보더라도 옥류(玉類)의 사용이 대부분 지배층이 사용한 것으로서 위엄을 나타내고 신분의 귀함을 나타냈다고 볼 수 있다. 또한 달 숭배에서 유래되어 기원을 반달에서 찾는 경우<sup>66)</sup>와 그 형태가 마치 태아(胎兒)의 모습을 닮아 영아의 사망률이 높던 고대사회에서 인구의 증

65) 임두빈. 「 한국미술사 101장면 - 가람역사 32 」. 가람기획. 1998. p,72

66) 金良善. 「 까분玉 源流考 」. 매산국학산고(梅山國學散稿). 1972. 김양선은 곡옥이 달에서 유래되었다는 근거로써, 달이 인간의 숭배대상이 되어왔다는 사실을 구약성서의 기록에서 찾고 있다. 구약성서의 사사기(士師記)와 이사야서에서는 오리엔트인들이 반달장식을 애용하였고, 히브리인들은 이교도(異教徒) 색채가 농후한 반달장식의 착용을 금하였다는 기록을 상기시키면서 사사기나 이사야서가 쓰여진 B.C.1000년기에 달 숭배에서 생겨난 곡옥이 있었다고 한다. 한편 한반도 사람들도 달의 신비성을 느껴서 달에 대한 숭경(崇敬)의 관념이 생겨서 달에 대한 호부로서 곡옥이 탄생하였다고 하였다. 韓炳三. 「 曲玉의 起源 」. 『 考古美術 』. 한국미술사학회. 1976. p,222

가를 기원하는 다산의 의미로 원시인들이 생명체를 의미하기 위해 만든 형태에서 비롯되었다는 설도 있으며 강우방교수의 경우 “금관에 곡옥을 장식한 것은 영기의 싹, 더 나아가 그것이 형상화된 용의 원초적 모양을 만들어 장식함으로써 왕과 왕비가 발산하는 영기를 표현한 것이다”라고 주장하고 있다.<sup>67)</sup> 그러나 한국과 일본에서 가슴과 등에 새끼가 달린 형상의 모자곡옥(母子曲玉)<도2-78>이 다수 발견되면서 곡옥의 모양은 동물의 태아 즉, 생명을 상징한다는 해석으로 수렴되었다.<sup>68)</sup> 따라서 신라 금관에 달려 있는 수많은 곡옥들은 신라 왕족의 생명 곧, 탄생·힘·죽음과 관련이 있는 것으로 생각할 수 있다. 또한 곡옥은 금관에 달려 있는데, 그 중에서도 대를 이어 왕이 된 가계(家系)의 인물들이 착용했던 금관에만 달았던 것으로 생각된다. 결국 생명의 탄생을 의미하는 것이다. 태아는 모태에서 탄생되는 것으로 곡옥의 근원을 모태로 볼 수 있으며 모태는 둥근 공간의 형상으로 볼 수 있다.



<도2-78> 곡옥의 종류

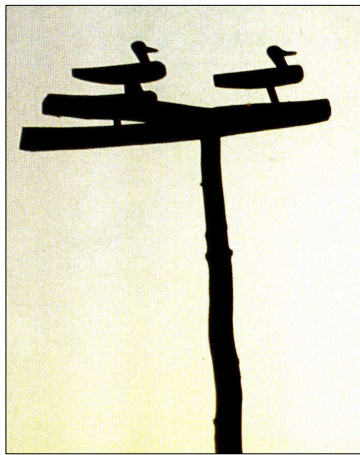
신라인에 있어서 새는 사자의 영혼을 타계로 운반하는 장송용으로서의 성격에 부합된다. 조류가 천공을 날 수 있기 때문에 인간과 선인(仙人)과의 사이를 중계하는 천신

67) 강우방(이화여대 교수)- 모자곡옥의 형태의 기원을 고구려 고분벽화의 영기무늬에서 찾아 볼 수 있다고 한다. 고구려의 삼실무덤, 안성동 큰 무덤, 매산리 사신 무덤 등에는 하나의 영기싹에서 또 하나의 작은 영기싹이 등에 얹혀 탄생하는 모습으로 볼 수 있다. 영기의 속성은 큰 영기무늬에서 계속 작은 영기무늬가 탄생하는 복잡한 과정을 보여준다. 그런데 모자곡옥 가운데 몸체에 수많은 둥근 홈의 반점이 패인 것이 있다. 그 곡옥의 반점이 81개였다. 중국 명(明)대 문헌인 「광아(廣雅)」를 보면 용의 비늘 수가 한자리 숫자 중 가장 큰 양수인 9가 두 번 곱해져 81개라는 말이 나온다. 이런 결과로 이 곡옥은 용의 상징물인 셈이다. 즉 생명의 싹, 영기의 싹을 삼차원으로 나타내면 곡옥이 될 수 있음을 확인한데 이어 그것이 영기의 또 다른 표현물인 용의 가능성으로 한 단계 더 나아갔기 때문이라고 했다.

68) 김병모. 앞의 책. 1998. p.34

(天神)의 사자로 연상된 것에서 기인한 것이라 할 수 있으며, 서봉총 금관의 새와 조의형 관식은 이러한 상징으로 조류숭배사상(鳥類崇拜思想)에서 원류한 것으로 볼 수 있다. 새는 인간이 영원함을 추구하는 사후세계로의 염원으로 볼 수 있으며 염원은 천상으로 새의 근원인 알의 형태인 원형과 같은 모양으로 표현될 수 있다.

천상의 천신이 우주목을 통해 인간세계로 자유로이 왕래할 수 있는 동시에 인간이 천신의 사자인 새를 통해 신류(神流)를 신(神)에게 전달할 수 있다는 생각에 생겨난 것임을 알 수 있으며, 이는 우리나라 솟대<도2-79> 위의 새를 연상케 하는데 조두간식(鳥頭竿飾)에 2마리의 새를 올려놓는 것, 신라 서봉총 금관에는 3마리의 새<도2-80>가 앉아 있는 것도 모두 같은 의미이다. 이와 같이 우리나라의 여러 조형물에 나타나는 새는 북방 시베리아의 사유세계가 전달된 것이라고 할 수 있으며 신라의 건국시조 박혁거세를 비롯하여 석탈해의 등장 및 김(金)씨의 시조 김알지의 탄생설화에는 공통적으로 새가 관련되어 있는바 신라인들과 새의 관계는 각별한 면이 있음을 확인할 수 있다.



<도2-79> 한국 솟대



<도2-80> 서봉총 금관의 새



<도2-81> 열음공주 복원도

시베리아 원주민의 알타이 사람들은 샤먼을 감(Kam)이라고 부르며, 브라이트족은 솔개미[鳥]가 브라이트 부인을 얻어 최초의 샤먼을 낳은 것으로 생각한다<sup>69)</sup> 한다. 몽골의 씨름경기에서 승리의 춤이 새 날개 짓과 같은 동작이고, 시베리아 북쪽 끝 야쿠

69) 니오라제(G. Nioradze). 이홍직 역. 「시베리아 제민족의 원시종교」. 신구문고46. 1983

티아 원주민의 샤먼 춤에서 소매에 깃 장식을 달고, 가슴에 3마리의 새를 장식하고 까마귀 울음소리를 낸다. 이들은 공통적으로 샤먼을 통해 여러가지 기원을 절대자에게 전하기 위한 것으로 새를 매개로 삼았다.

알타이 지방 파지릭(Pazyrik) 고분출토유물 중에 얼음공주<도2-81>가 있다. 미라(mirra)로 발견된 여자의 몸에는 문신으로 가득하였고 머리장식은 위로 높이 올리고 솟 사슴 1마리와 13마리의 금으로 만든 새가 날개를 펴고 그 주위를 에워싸고 있는 모양이다.

그리고 몽골에서 발견된 흉노추장의 모자<도2-82>에도 새가 장식되어 있다. 이 유물의 이마부분에 닿았던 순금제 관테와 꼭대기에 썼던 순금제 모자(Cap), 두 부분에는 동물모양이 부조(浮彫)기법으로 조각되어 있다. 소위 스키타 시베리아식 동물무늬라는 것을 한눈에 알 수 있으며<sup>70)</sup> 모자위에는 날개를 벌린 새가 있다.

스키타이 전사의 투구위에도 앉아 있는 새<도2-83>는 녹각형 모양의 나뭇가지위에 여러 마리가 앉아 있다.



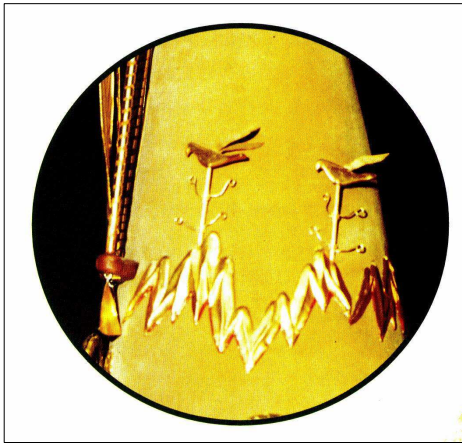
<도2-82> 흉노추장 모자위의 새



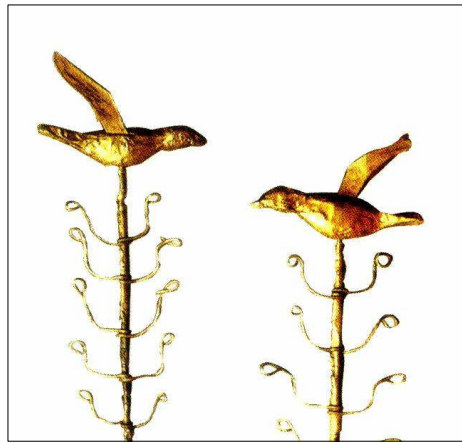
<도2-83> 스키타이전사 투구위의 새

카자흐스탄 이썩 적석묘(Issyk Kurgan)에서 발굴된 황금인간이 쓰고 있는 고깔모자에도 1쌍의 새가 장식되어 있고,<도2-84> 이 고분에서는 새가 앉아 있는 나무모양의 장식 핀<도2-85>이 여러개 발견되었다. 그 중에는 나무의 높이를 가지 수로 표시하여 2단, 3단, 5단의 나무장식이 있다. 생명의 나무라고 부르는 이 장식들은 가지의 단수로 주인공의 왕 또는 샤먼으로서의 세습(世襲)의 대(代)를 표시한다. 신라 왕관의 조형을 분석하면 나뭇가지의 단 수에 따라 왕계(王系)를 알아 볼 수 있는 단서가 된다.<sup>71)</sup>

70) 김병모. 앞의 책. 1998. p,119



<도2-84> 황금인간 모자의 새



<도2-85> 모자 장식핀

이와 같이 북아시아 원주민들은 인간의 생명을 하늘의 절대자가 새를 통해 내려 보낸 것이라고 믿으며, 몽골(Mongolian peoples Republic)이나 티벳(Tibet)에서는 새가 사람의 육신을 먹고 하늘로 올라감으로써 비로소 육신 속에 내재되어 있던 영혼이 지상을 떠나 천계(天界)로 돌아갈 수 있다고 믿었다. 이러한 믿음이 상징적으로 나타나 새의 형상으로 표현된 것이고 그들을 통해 신라의 관에 상징성으로 전달되어 나타나게 되었다.

신라의 금관 중 새날개형 관식은 당시 사회에 성행했던 조류송배사상으로 새가 죽은 이의 영혼을 하늘로 인도한다는 샤머니즘의 계세사상(繼世思想)으로 영원히 살고 싶은 신라인의 욕망이 사후세계를 믿는 결과로 나타나고 인간의 영혼이 사후에 어떠한 형태로 존재하며 어떤 행위를 할까하는 영혼관을 전제로 하여 내세관이 성립되었다. 이러한 내세관을 뒷받침 해주는 것으로는 영혼의 운반체계로 생각되는 말, 새, 배, 수레 등으로 벽화나 토우에서도 발견되고 있다.

이상에서 살펴본바와 같이 삼국금관은 조형성이나 상징성에서 있어서 같은 조형과 상징을 나타내기도 하지만, 각 나라의 문화, 원시종교와 신앙적 배경으로, 나라마다의 독특한 세계관으로 조형성과 상징성이 특징적으로 나타난다.

71) 김병모. 앞의 책. 1998. p,122



#### 4. 한국금관의 상징성에 나타난 원

한국금관의 조형에 나타난 상징성을 연구한 결과

• 고구려의 평양부근고분출토 투각초화문 금동관<도2-14>, 평양 청암리 토성 출토 화염문 금동관<도2-15>, 평양중화군 진과리 제7호분 출토 투각용봉문 금동관형장식<도2-17>의 조형에서 나타나는 화염문이 불상에서 나타나는 광배의 화염문과 동일하다. 이와 같은 광배는 그 모양이 광명을 나타내는 데서 비롯되어 머리카나 몸체에서 밝은 빛을 조형화한 것으로 기본 형상은 원으로 이루어져 있다. 그 예로 2~3세기의 라호르 박물관에 소장된 석가모니 고행상<도2-86>과 불입상<도2-87>, 자이나 교조 마하비라좌상<도2-88> 등은 그리스계의 신상·초상 조각의 표현을 그대로 모방하고 있고 성자를 나타내는 서아시아 기원의 광배가 첨가되었음을 알 수 있는데 광배의 형상이 원으로 되어 있음을 알 수 있다. 중국에서는 4세기 중엽 간다라 양식의 영향으로 원형의 광배<도2-89>에서 장식적인 요소를 보이다가 화염문형식<도2-90>으로 변형된 광배를 볼 수 있다.<sup>72)</sup> 이러한 형식들이 우리나라에 불교가 유입되면서 금관의 조형에 투각된 화염형식으로 나타나게 된 것을 볼 수 있다.



<도2-86> 석가모니 고행상  
간다라. 2-3세기



<도2-87> 불입상 마투라.  
2-3세기



<도2-88> 자이나교조  
마하비라상. 라크나우. 4세기

72) 마츠바라 사브로, 김원동의 5인 역. 「 동양미술사 」. 예경. 1993. pp,361-365



<도2-89> 법령사 석굴불입상. 서진시대



<도2-90> 금동불좌상. 송시대

이와 같이 불상뿐만 아니라 그리스도 미술에 나타나는 예수, 마리아, 성신(聖神), 천사에게까지 나타나는 광배는 그 근본의 형이 원으로 모두 원이 가지고 있는 의미를 담고 있다고 할 수 있다.

평양중화군 진파리 제7호분 출토 투각용봉문 금동관형장식<도2-17>의 삼족오는 장생불사와 권력, 생명의 원천 등의 의미를 담은 태양숭배 사상이 표현되어 있는 것으로 태양의 형상은 원이며 삼족오를 가둔 형상 역시 원으로 고구려의 관을 이루는 여러 상징의 근원에 원의 의미가 내재되어 있음을 알 수 있다.

- 백제의 관에서는 무령왕릉의 왕의 관식<도2-18>과 왕비의 관식<도2-19>에서 인동무늬로 이루어진 화염무늬가 광배의 형상으로 해석되기도 하고, 태양의 상징으로 보기도 하여 태양은 원의 형상으로 화염문을 통해 간접적으로 그 상징성을 드러낸다고 할 수 있다.

나주 반남면 신촌리 9호분 금동관<도2-28>에서는 보주형의 금속구슬이 사후세계에 대한 염원으로 표현되었는데 사후세계는 천상을 의미하며 천상의 구조는 완전함을 의미하는 것으로 완전함의 형은 원의 형태로 볼 수 있다. 백제의 거의 모든 금동관모에 장식된 반구형장식에서 나타난 원형의 형태 또한 사후세계에 대한 기원으로 표현된 것으로 보아 형태와 함께 원이 가지고 있는 의미를 함축하고 있다고 볼 수 있다.

익산 입점리 금동관모<도2-30>와 서산 부장리 5호분 금동관모<도2-35>의 봉황과

용무늬는 황제의 권위를 상징하는 것으로 황제는 곧, 하늘과 같음을 의미하여 하늘은 우리나라의 무속과 민간신앙에서 원의 도형으로 표현<sup>73)</sup>된다.

이상과 같이 백제의 관에 관을 이루는 문양과 형태에서 나타나는 다양한 상징 중 일부에서 근원적 형태가 원에 있음을 발견할 수 있다.

- 신라의 관에 나타나는 형태에서 원은 영락과 반구형의 타출, 보주형의 기본형태 등으로 나타나며, 금관의 타출된 점열문이 모든 신라금관에 장식되어 자돌점이나 원형의 점으로 표현되었다.

신라금관의 조형에 나타나는 상징에서 영락이 상징하는 것은 정신적 고향으로 상징되며 고향은 무엇이든지 끌어안고 사랑으로 포용하며 품어주고 다독거리 보호하는 완벽한 안식으로 포용할 수 있는 편안함을 의미하는 것으로 원의 의미로 해석 될 수 있다.

신라금관의 조약형관식의 새는 인간이 영원함을 추구하는 사후세계로의 염원으로 볼 수 있으며 사후세계의 염원은 천상이고, 새의 근원은 알로서 알의 형태 역시 원형으로 천상과 알은 원으로 유추해 볼 수 있다.

금관의 입식에 나타나는 녹색은 황금뿔을 가진 우주의 사슴이 햇빛과 태양을 운행하여 사자의 영혼이 천상으로 향하도록 기원하는 것으로 운행하는 행위 역시 천상을 추구하는 의미를 담고 있다고 할 수 있다.

금관에 장식된 곡옥은 태아와 생명의 탄생을 의미하는 것으로 태아는 모태에서 탄생되는 것으로 곡옥의 근원을 모태로 볼 수 있으며 모태는 둥근 공간의 원의 형상으로 볼 수 있다.

신라금관에서 재료를 금으로 사용한 것 역시, 금은 완전한 것으로 인식되고 금은 녹슬지 않는 불변의 금속으로 생명의 원동력과 사후세계를 장식하는 내용 등의 영원과 영생을 상징하는 영혼불변의 대상이다. 태양 또는 왕이나 신을 상징하는 것이며, 우리의 건국신화에 나타나는 황금은 건국시조들의 계보(系譜)를 태양의 화신 또는 천손(天孫)으로 연결시키는 상징물이다. 예를 들면 김알지의 탄생신화에서 그가 있던 곳이 황금계로 황금계나 금합, 황금알 등은 태양숭배사상에서 발원한 태양은 금알이라는 동일성의 신화소(神話所, mytheme)로 규정지을 수 있다.<sup>74)</sup> 이러한 상징성은 우리나라 뿐

73) 한국문화상징사전편찬위원회, 「韓國文化 상징사전」. 동아 출판사. 1992. p,491

74) 한국문화상징사전편찬위원회. 위의 책. 1992. p,94

만 아니라 그리스도교에서도 성령, 신의 불가사의한 힘을 상징한다. 또 아리안족의 황금가지는 신의 정령의 화신이고, 황금사슬은 땅과 하늘을 연결하는 것으로 사람을 천국으로 인도하는 중간 매개체로 생각하여 숭배한데에서 기인한 것이다. 이와 같이 금이 지니는 의미는 태양과 알에서 비롯되어 원의 형상으로 표현될 수 있다.

한국금관에는 다양한 조형과 상징적 의미가 있지만, 이상과 같이 한국금관의 조형과 상징적 의미를 아우르는 형태가 원의 형태라는 것을 발견할 수 있다.

## 제2절. 한국금관의 재료와 제작기법

### 1. 한국금관의 재료

한국금관에 사용된 재료에는 금과 은, 동, 옥(玉)이다. 금을 재료로 사용한 관은 백제에서는 무령왕릉의 왕과 왕비의 관식에 쓰였고 신라의 교동고분<도2-47>, 황남대총98호 북분<도2-48>, 금관총<도2-49>, 서봉총<도2-50>, 금령총<도2-51>, 천마총<도2-52>의 금관과 금관총<도2-62>과 천마총<도2-63>의 금제관모, 황남대총남분<도2-69>, 금관총<도2-70>, 천마총<도2-71,72>의 금제관식이다. 고구려에서는 금으로 제작된 관은 찾아 볼 수 없다.

은을 재료로 사용한 것은 신라의 황남대총 남분 은관<도2-54>과 은제관모<도2-61>와 황남대총북분<도2-65>, 경주황오동1호분<도2-66>, 경산임당동<도2-67>, 경주황오리37호분<도2-68> 은제관식이다. 백제에서는 은으로 제작된 관은 발견되지 않고 관식만 발견되었다. 부여 능산리36호분<도2-24>, 나주 북암리 3호분<도2-25>, 논산 옥곡리 7호분<도2-26>, 부여 하황리<도2-27> 은제관식이다. 고구려에서는 은으로 제작된 관은 발견되지 않았다.

동으로 제작된 금동관은 고구려, 백제, 신라에서 많은 양이 출토되었다. 고구려에서는 평양부근 투각초화문<도2-14>, 평양청암리토성<도2-15>금동관과 평남중화군진파리 금동관형장식<도2-17>이 제작되었고, 백제에서는 무령왕릉의 왕과 왕비의 관식을 제외하고는 모두 동으로 제작된 것이고 신라에서는 동해 추암동(東海 湫岩洞)가-21호묘, 충북

단양(丹陽) 하리(下里) 동관<도2-60>과 금관과 은관을 제외한 관이 모두 금동관이다.

금관에 장식된 옥은 양질의 녹색 경옥제로 신라의 금제관 중 교동고분, 금령총 출토의 금관을 제외한 황남대총98호 북분<도2-48>, 금관총<도2-49>, 서봉총<도2-50>, 천마총<도2-52>금관의 관대와 입식, <도2-48><도2-49>의 수식 끝에 장식되어 있으며 가야의 경북고령 출토 금관<도2-39>의 관대에도 장식되어 있다. 옥은 경옥과 연옥의 두 종류가 있는데 금관에 사용된 옥은 경옥(Jade)으로 경도가 7.5도 정도이다. 광물학적으로는 알칼리회석에 속하며 비취라고도 하는데 이는 백색과 녹색을 띤다. 그 중 녹색이 옥의 대표 색으로 옥이라하면 깊은 녹색을 연상하게 된다.

## 2. 한국금관의 제작기법

금관의 제작과정은 광물의 제련에서 시작하여 재료의 합금과 열처리 과정을 거쳐 원형을 만드는 성형작업, 표면장식, 표면처리 과정으로 나눌 수 있다.

한국금관의 제작기법은 대부분 유사하여 그 예의 하나로 황남대총 98호 북분 출토 금관<도2-48>의 제작기법에 대해 살펴보고자 한다.

첫째, 금관 제작에 사용되는 금관을 만들기 위해 금의 펴짐성을 이용하여 금관을 만든다.

둘째, 제작된 금관에 금관의 관대와 입식형태를 그려 모양대로 오른다. 영락은 크기를 일정하게 제작하기 위해 소도구인 딸정을 사용하고 수식의 태환식 고리 제작을 판금 기법으로 약 0.2~0.3mm 정도의 얇은 판을 둥글게 말아 속이 빈 환(環)을 만든다. 영락과 곡옥을 금관과 연결하는 금사는 금의 연성을 이용하여 가는 세선(細線)을 만든다. 세선의 굵기는 영락과 곡옥을 매다는 경우는 0.4~0.5mm이고 수식의 태환의 주위에 사용한 것은 0.1mm이거나 더 가는 금사도 간혹 보인다. 이런 경우는 현대에도 특수금속으로 제작된 구멍 쇠를 이용해야 하는데 당시의 금사를 확대경으로 살펴보면 구멍 쇠 같은 것에 구멍이 굽힌 자국을 볼 수 있는데 과연 그 시대에 가능한 것인지 의심스러운 정도로 놀라운 기술이다.

셋째, 판금된 관대와 입식의 가장자리에는 문양을 조금기법 중 하나인 점선문으로 타출하고 관대와 입식의 중앙에는 반구형을 타출한다. 점선문의 타출은 성형된 얇은 금관이 휘지 않고 강한 구조를 가질 수 있게 하고, 표면장식으로서의 아름다움을 주는 효과를 얻는다. 그리고 영락과 곡옥을 달거나 금관의 부품을 조립하기 위해 구멍을 뚫는다.

넷째, 곡옥을 싸고 있는 금모의 제작을 위해 누금세공(Granulation)기법을 사용한다. 누금세공기법은 금속의 작은 알갱이를 땀을 사용하지 않고 금속표면에 붙이면서 독특한 패턴과 질감을 만드는 기법이다.

다섯째, 이상과 같이 제작된 각 부분들을 금 못과 금사로 결합하여 완성시킨다.

금동관은 동을 금관과 같은 방법으로 제작한 다음 도금을 하는데 도금기법은 아말감기법을 사용하였다. 아말감(Amalgam)<sup>75)</sup>기법은 고대의 도금기법으로 아말감을 칠하고 수은을 증발시키는 방법으로 한번으로는 완전하지 않아 2~3 번 칠하여 완성한다.

관모와 관식은 관을 만들어 문양을 투각기법으로 제작한 것으로 화려함을 최대한 살려주고 무게를 줄여 관으로서의 기능에 부합하도록 하였다.

이상과 같이 금관의 제작에 사용된 기법은 간단한 가공법과 단순한 모양을 활용하였음에도 불구하고 세공기술은 정밀성과 독창성이 깃들인 완벽한 기술과 정교한 예술성이 결합된 작품들이다. 금관의 제작공정<도2-91>은 다음과 같다.

---

75) 아말감- 수은과 다른 금속의 합금으로 '무른 것'이라는 뜻의 그리스어로부터 유래되었는데 수은의 분량이 많으면 합금이 액체상태가 되나 대부분은 고체이다. 상온에서도 액체 또는 무른 고체의 합금을 만들어, 약간만 가열하면 무르게 되므로 세공하기 쉽다. 은·주석·구리의 아말감은 치과용 충전재(充填材)로 쓰이고, 납·주석·비스무트의 아말감은 거울의 뒷면에 칠하여 반사가 잘 되기 위하여 이용된다.



1. 얇은 금판에 뾰족한 도구로 밑그림



2. 끌과 망치로 입식과 관대를 제작



3. 관대와 입식에 문양을 타출



4. 영락을 금사로 엮어 매달아 장식



5. 관대와 입식에 곡옥을 장식



6. 관대, 입식을 금속 못으로 조립



7. 수식을 매달아 완성

<도2-91> 금관의 제작과정

## 제3장. 브로치에 관한 고찰

### 제1절. 장신구의 개념과 기원

#### 1. 장신구의 개념

장신구란 일반적으로 인체의 머리에서 발끝까지의 신체일부나 신체의 연장으로서 의복이나 보조품을 장식하기 위한 목적으로 사용되는 용품을 지칭한다. 뿐만 아니라 액세서리(accessory)의 의미로 사용되는 경우도 있다.

장신구는 보석이나 희귀한 돌 그리고 이와 유사한 귀하고 단단한 물질이나, 장식성이 있는 다양한 색상의 자연물, 합성물을 포함하여 소재에 관계없이 장식을 목적으로 하는 보석품과 모든 것들이 이에 해당된다.

여기에서 보석품은 영어의 주얼리(jewelry)를 번역한 말로 보석과 귀금속이라는 소재를 포함, 몸을 장식하기 위해 만들어진 공예품을 말한다. 최근에는 보석품이라는 단어보다는 jewelry라는 영어를 그대로 사용하는 경우가 많다. 또한 보석(gem)이라는 말과 혼용해서 사용되는 경우도 있다.

장신구의 종류에는 반지, 목걸이, 브로치, 귀걸이, 허리띠, 노리개, 단추, 머리장식품 등 신체나 의상을 장식하는 것이다.

#### 2. 장신구의 기원

장신구는 의, 식, 주와 같이 생존에 필요한 물건은 아니나, 인간의 역사와 더불어 오래된 것으로 원시시대부터 존재하여 왔으며 시대의 변천에 따라 그 시대의 특성을 반영하여, 다양한 변화를 거치면서 한 시대를 나타내는 상징물로서 고유한 양식을 지니고 문명의 자리매김을 해왔다.

때문에 장신구는 살아 숨 쉬는 역사와 같다고 해도 과언이 아닐 것이다. 또한 동서양 문화권을 망라해 장신구에 의한 몸치장은 지속되어 왔으며 소재 및 형식은 다른 문화와의 교류를 통하여 복합적으로 변화하여 왔지만 각 문화권은 나름대로의 특징 있는



형태를 유지해왔다. 특히 현대에는 개성적 스타일로 장신구의 역할이 더욱 부각되어 모든 사회 분야에서 다양한 형태로 존재하고 있다.

장신구를 이용한 신변장식은 지극히 자연 발생적이며 인간의 본질에 깊이 뿌리박힌 본능으로 직접 인간의 신체에 인위적인 가공을 하는 것에서 그 근원을 찾을 수 있다. 그 원형적 형태는 생존과 종족보존을 위한 수단에서 출발했다고 볼 수 있다. 예를 들면 바디 페인팅(body painting)은 해충으로부터 물리지 않도록 하거나 강열한 태양광선으로부터 피부를 보호하기 위하여 칠하였던 것이 점점 종족 구별의 수단, 용맹의 과시, 주술적 목적, 계급의 표시 등으로 변화 되었을 것이며<sup>76)</sup> 여기에 종족마다의 미의식이 가미되어 점차 바디 아트(body art)의 성격으로 발전 되어 왔다.

이처럼 원시의 신변장식은 자연 환경에 적응하고 생존과 종족보존을 위한 본능적 지혜에서 시작되었고 이 같은 현상은 각 종족의 기질이나 주술적 차이에 따라 문신(文身), 피부상흔(皮膚傷痕), 돌출문신(突出文身), 피어싱(piercing)등 다양한 형태로 발전되었다. 이러한 장식의 근원은 오늘날 화장의 원조행위라고 할 수 있다.<sup>77)</sup> 이러한 원시적인 단계를 지나 주변에서 쉽게 구할 수 있는 자연물인 동물의 뼈, 치아, 깃털, 식물의 열매, 씨앗 등의 재료를 간단하게 가공하여 몸에 치장하기 시작하였다. 그 예로 고고학자들에 의해 발견된 중국의 하북성 주구점(周口店, Zhoukoudian)<sup>78)</sup> 유물에서 조개껍질, 조잡한 그림을 그려 넣은 동물의 뼈, 아름다운 깃털 등으로 만들어진 목걸이가 발굴되었다. 이같이 가공된 자연물의 형태가 곧 장신구의 기원이라 할 수 있다. 이후 청동기 시대에는 청동이 사용되었으며, 철기시대에는 철, 그 후에 보석광산이 세계 곳곳에서 발견되면서부터 보석이 장신구의 주재료로 등장하게 되었다.

장신구는 처음에 단순히 실용적인 목적 즉, 신체를 장식하거나 보호 혹은 신체의 생식기를 은폐하기 위해 사용하기 시작하였으며 다음에는 주술적(呪術的)인 의미로 자신의 생명을 보호하기 위한 호부(護符)용이나 악령을 쫓는 부적(符籙), 그리고 물체에 초자연적 힘이 붙는다는 무속적인 영향에 의해 각기 독자적인 양식으로 표출 되었다고 볼 수 있겠다.

76) 全完吉. 「韓國化粧文化史」. 열화당. 1994. p,14

77) 임시룡. 「바디 피어싱에 관한 小考」. 한국공예논총. 2003. p,133

임옥수. 「복식의 장신구역할 및 미적기능성에 관한 연구」. 한국공예논총. 2000. p,194

78) 주구점- 중국 북경의 서남 50km 주구점의 석회암 동굴 최고(最古)의 인류에 속하는 『북경인류(北京人類)』의 유물이 발견 됨 「두산백과」

그리고 집단생활을 영위하는데 제사의식, 지배자들의 권력의 상징을 위한 장식, 부의 상징으로 사용되었다.

신(神)중심의 문화구조를 가진 중세시대에는 종교적인 의미를 가진 상징물로서 성직자의 반지나 제기(祭器)에 사용되었으며 순수하게 인간을 아름답게 보이기 위한 목적으로 장신구가 만들어진 것은 근세이후의 일이었다.

시대가 변천하고 인지(認知)가 발달함에 따라 조형적이며 미적인 가치를 보다 중요시하게 되어 다양한 양상으로 표출되고 발전되어 왔으며 독자적인 기교와 예술성을 기초로 한 장신구는 아름다움의 대표적인 수단으로 점차 인식되어 그 시대 문화의 창조력과 미적가치를 대표하기도 한다.

또한 인류의 생활문화가 점차 발전함에 따라 장신구는 희소성이나 경제성이 높은 보석과 재화의 가치보다는 치장의 욕구를 만족시켜 주는 대중적인 장식품으로 발전되었다.

최초의 장신구 형태는 고리형태로 추측된다. 예를 들어 원시인이 수렵에서 짐승의 이나 뼈 따위를 획득하거나 부족간의 싸움에서 무기를 빼앗은 경우 노획물에 끈을 달아 목이나 허리에 두르거나 팔에 건 것이 바로 목걸이, 펜던트, 팔찌의 시초였다고 생각된다. 귀걸이, 반지 등의 용어가 영어(ring), 불어(bague) 등에서 고리를 내포하고 있음은 그러한 의식의 반영으로 볼 수 있다.

이와 같은 장신구의 용도는 시대가 흐름에 따라 그 기능 역시 변화하였는데 펜던트는 물건을 목에 거는 습관에서 생겨났지만 점차 본래의 기능이 사라지고 가슴을 꾸며 주는 장식으로 바뀌었다.

브로치 역시 뾰족한 핀으로 모피나 가죽, 천을 고정시키는 기능을 갖던 것인데 복식의 변천과 함께 고정의 기능보다 장식적인 악센트(accent)를 주는 기능이 더 보편화되었다. 모자의 리본도 모자가 바람에 날리지 않도록 턱밑에 잡아매던 끈이었던 것이 오늘날 모자에서는 고정된 장식으로 변했음을 볼 수 있다.

## 제2절. 브로치의 개념과 변천과정

### 1. 브로치의 개념과 기원

초기의 브로치는 단순히 모피를 고정시키는 목적에서 동물의 뼈로 매듭을 만들어 사용하기 시작하였으며 선사시대 유물에서 발견된 오랜 역사를 가진 장신구이다.

기원전 2500년경부터는 일반적인 형태와 기능으로 발전하여 그리스나 로마시대에 봉제하지 않는 천을 고정시키기 위한 대형 안전핀으로 사용하였는데 핀의 종류로는 핀의 뾰족한 부분이 보이지 않도록 감싼 안전핀 형식과 끝의 뾰족한 부분이 노출된 형식의 두 가지 종류가 있다

핀을 대표하는 피블라(fibula)<sup>79)</sup>는 처음에는 동물의 뼈로 만들었고, 청동기시대에 이르러서는 금속과 보석 등으로 만들어져 기능과 장식을 겸하게 되었다. 기능적인 부분에 피블라는 남녀 모두가 사용한 것으로 옷 무게를 지탱하기 위해 10cm 정도로 커다란 것도 있었다. 안전핀역할을 하는 피블라는 유럽최초로 가장 널리 확산된 브로치에 속한다.

비잔틴시대에 이르러서는 의복고정의 기능으로 발전해오던 브로치가 점차 미적 요소가 첨가되면서 정교한 세공과 보석으로 화려하게 꾸며지기 시작하였는데 이것이 오늘날 브로치의 원형이다.

기원전 2500년 이전에는 단지 기능·장식·부의 상징이었다. 르네상스 이후 대중적으로 다시 착용하기 시작한 것은 19세기 이후이며 가슴, 소매, 바지, 스카프, 칼라, 포켓, 모자, 구두 등 의상이나 소품의 장식에 이용되었다.

현대에 이르러서는 다양한 생활양식과 사회활동의 증가, 의상디자인의 변천, 새로운 소재의 발전으로 브로치의 개념과 기능도 달라진다. 즉 제작자와 착용자의 개성을 표현하는 수단으로 인식되어지고 있는 것이다.

브로치의 협의적(狹義的) 개념은 단지 의복의 여밈 기능과 옷의 깃이나 앞 가슴부위에 핀으로 장식하는 장신구로서 보석·귀금속 등으로 제작한 것을 일반적으로 생각하

79) 정홍숙, 「서양복식문화사」, 교문사, 1999, p.65 피블라- B.C.2000년대부터 볼 수 있었다. 고대 그리스나 로마시대에는 봉제하지 않은 천이나 모피를 몸에 걸쳤으며, 이것을 고정시키기 위하여 장식을 결합할 수 있는 일종의 대형 안전핀을 사용하였는데 이것을 피블라라고 하였다. 그 후 비잔틴에 이르러 정교한 세공이나 보석으로 꾸민 화려한 브로치가 생겼는데, 이것이 브로치의 원형이다.

고 있으나, 본 논문에서는 광의적(廣義的)인 개념으로 형태와 재료에 제한을 두지 않고 신체·의상·소품에 부착되어 장식할 수 있는 모든 것을 포함한다.

브로치는 의복이나 소품에 부착시키는 까닭에 기능적 부분과 미적 부분에서 주의가 요구되는 장신구이다.

미적인 부분에서는 의상이나 소품 장식에 있어 이들 디자인과 형태와의 관계, 그리고 색채와의 조화가 중요하고, 기능적인 부분에서는 장식되어질 재질과 무게와의 관계, 잠금장치 부분을 고려해야 한다. 그러나 반지나 목걸이처럼 제한된 형태를 이루는 것과는 달리 중량감 외에 형태나 소재에 제한이 없고 기능적인 요소가 배제될 수는 없지만 예술성을 발휘할 수 있는 공간이 많아 다른 장신구에 비해 표현 범위가 넓다.

## 2. 브로치의 변천과정

### 가. 서양 브로치

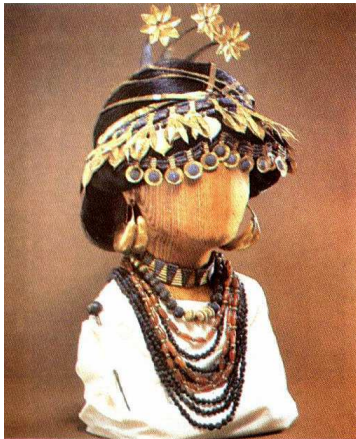
신석기시대에는 동물의 뼈로 핀을 만들어 천을 고정하던 것을 청동기시대에 와서는 미숙하나마 뾰족하고 구부러진 형태의 청동제 철사로 핀을 만들어 의복을 고정시키거나, 머리에 꽂거나, 치장하는 데에 사용되었다. 이와 같이 장신구의 획기적인 발전의 전기는 인류가 금속기에 접어들면서 마련되었다.

브로치를 시대적으로 살펴보면 기원전 2500년경에 만들어진 수메르인의 장신구 제작에는 다양한 색의 돌과 금속을 번갈아 사용했고 형태와 장식은 비교적 제한되었으나 색의 균형을 맞추기 위해 세심한 주의를 기울였다. 장신구 중 핀의 형태는 단순하지만 옷을 고정시키는 기능성을 갖춘 최초의 은으로 만든 핀이다. <도3-1> 핀은 수메르시대 이후 브로치와 안전핀으로 대치될 때까지 필수불가결하게 사용되었다.

기원전 1000년에서 700년경 루리스탄의 청동핀<도3-2>은 놀라운 발전을 보인다. 핀의 모티브는 형태 위주가 아니라 추상적이고 압축된 형태로 괴물과 중앙아시아의 유목민족 특유의 패턴을 연상시키는 찌푸린 얼굴이 장식되었고, 청동으로 주조하여 제작되었다. 특이하게 큰 것도 있는데, 이것은 착용을 위해서가 아니라 신전에 봉납(奉納)하기 위한 봉납장신구로서 특별히 제작된 것이다. 고정의 기능위주에서 점차 미적요소와

함께 주술적인 부분까지도 함축된 장신구로 발전하게 된다.

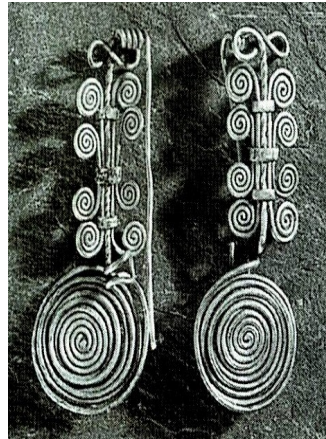
청동기시대 중부 유럽과 북서부 유럽의 장신구는 독자적으로 전개되었다. 청동기 말기에는 청동선이나 금선을 소용돌이처럼 나선형으로 감아 형태와 패턴을 구성하는 장신구도 등장한다.<도3-3> 이 시기의 장신구는 주술적 의미보다는 상징적형태의 출현으로 현대의 장신구 패턴과도 유사하여 그 시대의 감각이 뛰어났음을 보여준다. 청동기시대가 막을 내릴 무렵 기원전 700년경에는 청동으로 주조한 장식적인 옷핀이 점차 피블라에게 자리를 내주게 되었다.



<도3-1> 핀. 수메르  
BC 2000년경



<도3-2> 청동핀. 루리스탄  
BC 1000-700년경



<도3-3> 브로치. 헝가리  
BC 1000년경

<도3-4>는 기원전 700년경 아일랜드의 대표적인 장신구는 원뿔형 끝장식이 달린 고르깃(Gorget)이다. 고르깃은 의복고정 장치로 칼라에 장식되는 원형돌기형태의 목장식으로 금으로 제작되었다. 이 장식 역시 브로치의 전형으로 볼 수 있다.

그리스는 풍부한 광물자원과 수많은 노예를 활용한 수공업의 발달로 다양한 장신구가 생산되었으며 금, 은, 청동으로 제작된 장신구는 드레이퍼리(Drapery)형<sup>80)</sup> 의복과 조화를 이루었다. 그리스의 장신구 중 가장 특징적인 것은 피블라였는데 장식적인 목적뿐 아니라 의복을 고정시키는 기능적인 역할을 하였다. <도3-5>는 오늘날의 안전핀

80) 신상욱, 「서양복식사」, 수학사, 2002, p.51 드레이퍼리- 원래는 주름을 잡아 늘어뜨린 휘장을 말한다. 아래로 늘어진 주름, 의문(衣紋), 직물, 포복상 등을 이르는 말이다. 한 장의 천을 봉제하지 않고 그대로 몸에 감거나 걸치거나 늘어뜨려서 착용한다. 고대 이집트, 그리스, 로마시대의 의복에서 그 전형을 볼 수 있으며, 지금도 인도의 사리나 미얀마의 승려복에서 볼 수 있다.

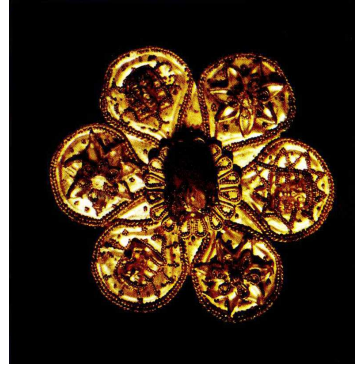
과 같은 모양으로 금으로 제작된 피블라이다. 한편으로는 형겔이나 가죽왕관의 머리장식으로 장미꽃형태 브로치<도3-6>가 제작되었다.



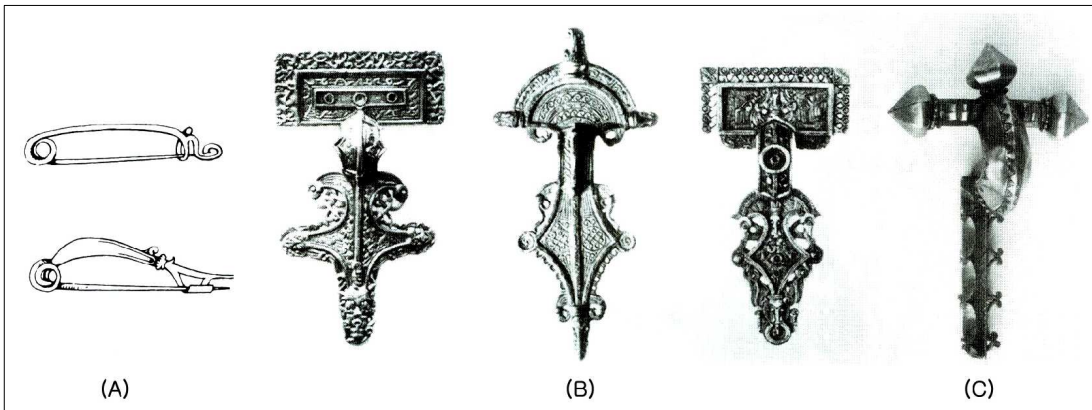
<도3-4> 고르짓. 영국  
BC 700년경



<도3-5> 피블라. 그리스  
BC 8세기경



<도3-6> 장식핀. 그리스  
BC 7세기



<도3-7> 여러종류의 피블라. 로마

로마인에게 피블라는 없어서는 안되는 중요한 장신구의 하나로 그 형태와 재질이 매우 다양하다. <도3-7>의 (A)는 오늘날의 안전핀과 유사하고 (B)는 은이나 구리에 조각이 되어 있는 T자형 피블라이다. (C)는 길이가 길고 무거운 피블라로 뾰족한 쪽으로 우발적인 싸움에서 흉기로 사용되기도 했다는 기록이 있다.<sup>81)</sup>

에트루리아에서는 청동을 다루는 기술이 일찍부터 발달하여 헬레니즘양식의 그리스 스타일로 제작되었는데 그리스보다는 훨씬 높은 수준으로 그들의 금속세공기술이 뛰어

81) 신상욱. 앞의 책. 2002. p.78

났음을 보여주고 있다. 크기와 디자인이 다양한 피블라와 브로치는 엠보싱(embossing) 등의 독특한 표면장식과 동물이나 뱀 머리모양을 장식하였는데 이는 신성한 상징의 의미로 사용되었다. <도3-8>은 이탈리아에서 발견된 에투루리아 금 브로치로 얇은 금판을 두들겨 만든 것으로 키메라 부분을 두개로 만든 다음 양쪽을 서로 맞붙여 용접하여 제작했다.

로마 지배하의 영국에서도 토착 켈트족의 특질과 그리스, 로마의 특질을 융합시킨 형태를 보여준다. 피블라는 수세기동안 사용되었는데 변형된 것들은 로마의 영향을 받았고 재료는 값비싼 금속이나 보석에서부터 일반금속, 동물의 뼈, 흑옥 등이 사용되었다. <도3-9>는 1세기경 영국의 장식 핀으로 머리 부분에 사람의 형상이나 손 모양으로 제작하였다.

영국의 서쪽으로 갈수록 켈트족의 동·식물 모양이나 꼬임형태의 모티브를 사용하였는데, <도3-10>의 용 형태의 브로치는 꼬임 스타일로 프랑스 아르누보스타일과 유사한 양식으로 제작하여 에나멜 착색을 하였다.



<도3-8>브로치. 에투루리아  
기원전6세기



<도3-9> 핀. 영국  
기원전1세기



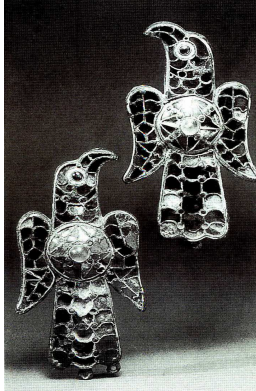
<도3-10> 브로치. 영국  
기원전2세기

서로마 제국의 몰락으로 게르만의 통치시기에 이르러서는 좀 더 두툼하고 장식성이 강해졌다.

<도3-11>과 같은 새 모양의 피블라처럼 독특한 형태로 크기가 33cm나 되는 대형인 경우도 있다.<sup>82)</sup> 이 피블라는 클라아존 청동 장식틀을 금도금하여 수정 유색보석을 상

82) 대형브로치- 4세기 루마니아 페트로사 보고서에 의하면 길이가 33cm를 넘는 대형 브로치가 발굴된바

감하였다. 그리고 단순한 튜브형 의복을 고정시키기 위한 쌍 브로치가 제작되었는데 브로치 사이에는 구슬 줄을 달아 연결하여 사용하였다.



<도3-11> 피블라. 스페인  
6세기



<도3-12> 원반형 브로치  
바이에른. 5-6세기경



<도3-13> 궁형브로치 프랑스.  
4세기-6세기

비잔틴시대에는 피블라보다 브로치가 애용되었다.<sup>83)</sup> 브로치 형태에는 여러 가지가 있는데 단순한 원반형 브로치<도3-12>, 궁형(弓形)브로치<도3-13>라고 부르는 긴 브로치가 대표적인 예이다. 원반형브로치는 금 바탕에 와이어로 장식하고 인도에서 수입한 가넷(garnet : 석류석)을 상감하여 뱀이 서로 뒤얽힌 패턴을 구사했다. 궁형브로치는 청동기시대 피블라에서 발전된 것으로 은도금한 바탕에 다양한 귀석(貴石)을 상감하였다.

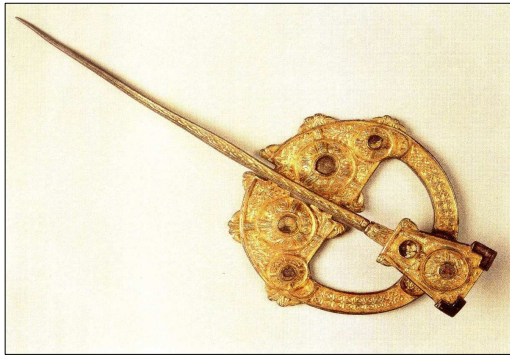
6, 7세기 전형적인 켈트장신구는 고리형 브로치, 핀, 래칫(Latchet)<sup>84)</sup>인데, 모두 옷을 고정시키기 위한 용도로 여성뿐 아니라 남성도 사용하였다. <도3-14>의 고리형 브로치는 고리 부분이 완전한 환형(環形)이 아니라 핀이 들고 날 간격이 있는 준환형(準環形)이며, 고리는 회전이 가능하므로 브로치가 열려 떨어지거나 천이 빠지는 일은 없었다. 원반형 두부(頭部)가 있는 긴 핀이나 주먹을 양식화한 모양의 끝장식 때문에 핸드핀(handpin)이라고 불리는 핀은 좀 더 직설적인 기능을 나타낸다.

있다.

83) 신상욱. 앞의 책. 2002. p.98

84) 래칫- 옷을 묶어 고정시키거나, 신발을 묶는 고리





<도3-14> 고리형브로치. 영국. 7-8세기



<도3-15> 타라브로치. 영국. 700년

8세기에 이르러서는 고리형 브로치는 완전한 원형에 핀을 부착하는 식으로 바뀌게 된다. 넓어진 끝장식이 디자인의 중심을 차지하고, 핀이 의복의 고정 역할을 맡고, 고리가 장식적인 역할을 하게 되는 용도상의 변화를 볼 수 있다. 소재는 동합금이나 은도금 바탕에 필리그리, 에나멜, 유리, 호박 등을 사용하여 대형으로 제작되었다. 이 장식은 남성의 경우 어깨에, 여성의 경우 가슴에 장식하였는데 이후 2백년간 꾸준히 인기를 누렸으며 브로치를 가슴에 장식하기 시작한 시초이기도 하다.

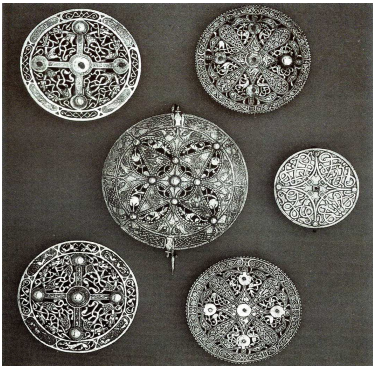
<도3-15>는 영국에서 발굴된 타라(Tara) 브로치로 고리형 브로치인데 700년 전후로 아일랜드 환형(環型)브로치 가운데 가장 탁월한 예로 복잡한 동물무늬를 꾸민 주물로 제작된 패널에 금도금과 필리그리(filigree), 호박, 유색유리 등으로 장식한 것이다.

중세의 브로치는 장신구 중 가장 많이 애용되었는데 의복을 위한 필요한 장식품의 하나로 원형, 고리형, 타원형, 십자형과 그 밖의 형태로 이루어졌다.<sup>85)</sup>

9, 10세기 영국에서는 중요한 변화가 일어나는데 금 대신 은을 사용하여 호화롭고 섬세하게 세공된 브로치<도3-16>가 등장하게 된다. 이 시기의 브로치는 옷을 장식하고 여밀 뿐만 아니라 부와 지위를 상징하는 용도로 사용되었다.

<도3-17>는 11세기 독일에서 발견된 브로치로 황실의 상징인 커다란 독수리형태로 클로아저네 에나멜기법을 사용하여 중앙을 장식하였고, 가장자리는 보석을 상감하여 제작하였다. <도3-18>은 오토왕조 때 만들어진 타운리브로치로 금선 세공하여 화려하게 꾸민 금속바탕에 에나멜기법과 진주를 세팅해서 풍부한 질감효과를 연출했다.

85) Philip Morton . 「 Contemporary Jewelry 」 . Holt Rinehart and winston. 1976. p,22



<도3-16> 은 브로치. 영국. 8-9세기



<도3-17> 독수리 브로치. 독일. 11세기



<도3-18> 타운리 브로치. 독일. 11세기초

13세기 초에는 상징적인 모티브나 문장(紋章) 등이 브로치에 등장하는데, 호랑이나 독수리 등 권력을 상징하는 동물이 대표적이라 할 수 있다. 하트형 브로치는 약혼 선물로 주어지는 것이고 역사적인 제명(題銘)을 가진 브로치는 특별히 성스러운 의미를 지닌 것으로 부적과 같은 신기한 힘을 작용하는 물건으로 취급되기도 하였다.



<도3-19> 고리형브로치. 영국, 프랑스. 13-15세기

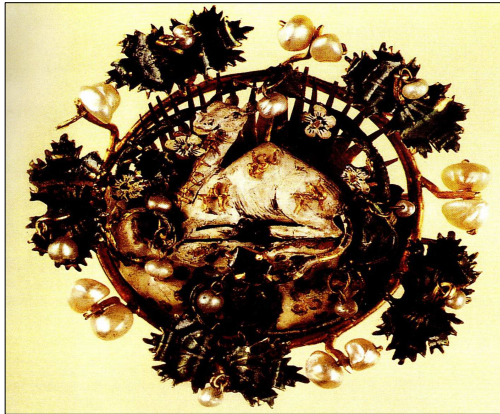


<도3-20> 카메오 보석브로치. 프랑스. 13세기

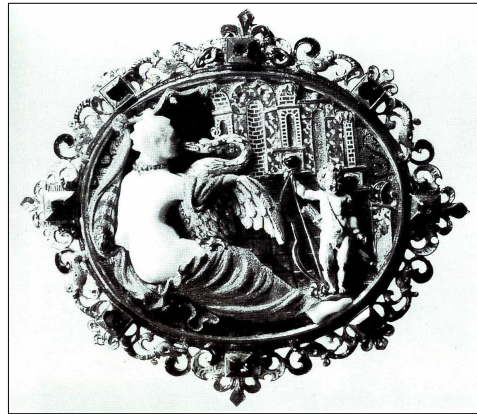
그 밖의 형태로는 가장 일반적인 유형으로 드레스의 목둘레선을 고정시키는 중앙에 핀이 달린 고리형 브로치<도3-19>이다. 고리형 브로치는 대부분 원형이지만 4옆, 6옆, 하트형도 있다. 이들 대다수는 소박하지만 <도3-20>의 예처럼 보석과 카메오(cameo)

o)86)를 박은 정교하고 화려한 값비싼 보석 균집형도 전해오는데 이들의 형태는 다음시대에 유행되는 메달 모양에도 영향을 미쳤다.

14세기에 들어서면서 후기 고딕 자연주의는 유니콘, 숫사슴, 낙타, 백조와 같은 환상적이고 고귀한 동물, 숙녀와 백합을 담고 있는데 이는 모두 우아하고 낭만적인 자연주의에 잘 어울리는 소재였다. 이처럼 동물의 소재가 장신구에 등장하는데 이들은 상징적인 의미로 쓰였다기보다는 단지 미적인 용도로 쓰였다고 볼 수 있다.87) 자연주의는 보석으로 뒤덮인 브로치에서 새로운 에나멜 기법으로 구상적 묘사를 하여 <도3-21>과 같이 브로치의 방향을 바꾸어놓았다.



<도3-21> 브로치. 독일. 15세기



<도3-22> 모자장식. 프랑스. 1550-1560년경

르네상스 이후로 망토의 착용이 줄어들면서 잠금 장식으로서 실용적인 역할을 하던 브로치는 퇴조하였다. 단지 여성용 장신구로서의 역할로 한정되었다. 이후 종교개혁, 계몽주의, 낭만주의 등을 거치면서 많은 예술사조가 나타났고 그에 따라 브로치도 형태와 재료에서 많은 변화를 거쳤다.

인본주의(Humanism)<sup>88)</sup> 영향으로 16세기에는 마노(瑪瑙, Agate)나 옥수(玉髓, chalcedony)<sup>89)</sup>로

86) 카메오(cameo)- 마노나 접시조개의 껍데기에 양각으로 조각한 장신구로 색은 오렌지 또는 블루가 많으며 주로 초상이 수공으로 조각되어 있다. 크레타 미케네문명에 작품이 나타난 것으로 보아 기원은 상당히 오래된 것으로 본다. 양산되기 시작한 것은 19세기 초로 그 후 일반에게 보급되었다.

87) 김성희. 「 김성희의 주얼리 시간여행 」. 생각의 나무. 2002. p.59

88) 인본주의- 人間주의. 人文주의라고도 하며 ‘인간다움’을 존중하는 대단히 넓은 범위의 사상적, 정신적 세계관이다. 15-16세기 유럽에서는 고대의 문예를 부흥시키려는 운동이 일어나 중세이래의 신학중심의 학문체계에 반기를 들고 새로운 시대의 학자들 간에 ‘보다 인간다운 學藝’를 이라는 외침이 일어났다.

사람의 몸이나 인물을 조각한 카메오가 등장했다. <도3-22>는 프랑스의 모자장식인데 흰 옥수로 조각하여 주변에 에나멜로 장식을 하기위해 리푸세(repousse : 돌을새김기법)<sup>90)</sup>기법을 이용해 오목한 부분에 에나멜로 처리하였다. 이러한 것들은 화려한 귀금속 브로치와는 달리 순수하고 고상한 이미지로서 유행하였다.

17세기 바로크(Baroque)시대에는 나비 매듭형(bow)모티브의 브로치가 유행하였다. <도3-23>은 나비 매듭형 브로치로 보디스(bodice)의 위에서부터 크기순으로 달기도 했다. 17세기 초부터 나타나기 시작한 보디스 장식은 가슴중심에 장식을 위해 다는 브로치로 궁중의 귀족들이 신분의 과시나 부의 상징, 미적인 표현의 수단으로 화려함의 극치를 보여준다. 보디스 장식에는 귀걸이에서나 보여 지는 움직임은 브로치에 응용하기도 하였다.



<도3-23> 나비매듭형 브로치. 러시아 1760-1770년

17세기 후반의 프랑스에서는 절대왕정에서 장식문화가 발달하였는데, 남자의 모자에 뱃지처럼 브로치를 달거나 기사단이나 종교 단체의 뱃지, 그리고 가끔 초상화의 세밀화를 보석장식 틀에 끼워 브로치를 만들어 착용하기도 했고 고리 부분이 아래로 길게 늘어뜨려진 ‘세비네(Sevignes)’라는 여성용 대형브로치가 유행하였다.<sup>91)</sup>

18세기 초에는 미국, 유럽 장신구회사들의 설립으로 고대 이집트, 로마 그리스, 켈트 등 고고학적 양식의 브로치가 등장하여 8, 9세기 켈트의 커다란 고리형 브로치인 타라

즉, 고대의 학예를 부활시킴으로써 교회적 권위아래 질식되어가는 자연스런 인간성을 회복하였던 것이다.

89) 옥수- 보통은 백색 반투명하며, 그 밖에 회색, 청색, 녹색, 적색, 황색, 갈색 등을 띠는 것도 있으며 납상(蠟狀) 광택이 있다. 경도는 6.5~7.0, 비중은 2.60~2.64이다. 암석 중에 백상을 이루거나, 암석의 공극에 유방상(乳房狀)·신장상·포도상 표면을 가진 피각(皮殼)을 이루어 산출된다. 홍색인 것을 홍옥수(carnelian), 녹색인 것을 크리소프레이스(chrysoprase), 짙은 홍색인 것을 프라스마(prasma), 짙은 녹색에 혈홍색(血紅色)의 반점이 있는 것을 혈석(血石: bloodstone), 헬리오트로프(heliotrope) 등이라고 하며, 일반적으로 균일한 것을 옥수, 줄무늬 모양, 띠 모양을 이루는 것을 마노(瑪瑙)라고 하며 장식적으로 사용된다.

90) 리푸세(타출기법, 돌을새김, Chasing)- 고대부터 애용되어 오던 기법 중 하나로 여러 형태의 정을 이용해 금속판을 두드려 반 입체 즉, 부조형태로 돌아 올리거나 반대로 새겨 넣기를 하는 등 다양한 요철을 주어 금속의 표면을 장식한다. 기법상의 차이는 있으나 타출기법, 체이싱, 리푸세는 모두 돌을새김 기법을 이르는 말이다.

91) 클레어 필립스, 김숙 역. 「 장신구의 역사 」. 시공사. 1999. p.104 술을 길게 늘어뜨린 활모양의 형태가 주를 이룸. 프랑스의 문인(文人) 세비네 부인의 이름을 따서 ‘세비네’라고 부른다.

브로치도 주물 복제품으로 작게 단순화시켜 술에 착용하는 실용성이 강한 장신구로 재탄생되었다. 이 시기부터 장신구생산이 많아져 조금씩 일반인들과의 연결이 시작된 듯하다.

18세기 중반에는 네크라에서 허리선까지 보디스 앞면 전체를 보석이나 자수로 장식한 스토머커(Stomacher)<sup>92)</sup>브로치로 덮기도 했는데 스토머커<도3-24>는 가슴전체를 덮는 대형으로 착용자가 움직일 수 있도록 부분적으로 연결된 구조로 제작하기도 하였다.

18세기 후반에는 별이나 초승달, 새의 깃털 등의 모티브가 사용되고 그 시대의 예술양식인 신고전주의양식의 그리스, 로마시대의 고대적 모티브를 이용하여 브로치가 제작되었다. 큰 모자는 사랑이나 예술을 상징하는 모양의 브로치를 가지고 고정하였고, 그 외에 동양적인 터번은 깃털형태의 브로치를 사용하였다.



<도3-24> 스토머커브로치 영국. 1720년

19세기는 다이아몬드를 소재로 한 꽃 모양의 코르사주(Corsage)<sup>93)</sup>브로치<도3-25>가 등장했는데 크기는 대형으로 꽃잎이나 나비를 용수철을 이용해 떨리도록 만들어 나비가 움직이는 것 같은 효과를 주어 조금만 움직여도 흔들거리며 반짝이도록 제작되었다. 머리에 쓰는 티아라(Tiara)<도3-26>는 연결시키거나 분리시켜 변경할 수 있게 제작되어 목걸이로도 이용하였고 연결고리를 분리하여 브로치로 이용할 수 있게 디자인<sup>94)</sup>되어 다양하게 착용할 수 있었다.

92) 스토머커- 5세기말부터 18세기 후반까지 남녀 모두 착용하던 가슴장식용 의류 . 남성의 상의는 V자로 파여 장식용 앞섶 또는 스토머커를 드러냈으며, 여성의 가운데 앞이 트인 보디스 위에 보석, 나비매듭, 자수 등으로 장식되었다. 스토머커는 여성들의 의상이 보다 부드러워진 18세기 까지 착용되었다.

93) 코르사주- 가슴에서 허리근처까지 내려오는 거들처럼 몸에 꼭 맞는 의복의 허리부분을 가리키는 말로 몸체를 의미한다. 복장을 장식하는 꽃다발은 영어의 코사지로 표현하는데, 한국에서는 그와 같은 구별을 하지 않고, 코르사주를 일반적으로 장신구의 하나인 여성의 옷깃, 가슴, 허리 등에 다는 꽃뿔음으로 통용된다.

94) 클레어 필립스. 김숙 역. 앞의 책. 1999. p,156  
김성희. 앞의 책. 2002. p,105



<도3-25> 코르사주브로치. 영국. 19세기초



<도3-26> 티아라. 영국. 1855년

19세기말에는 소형 브로치를 소매 끝이나 치마 위에 여기저기 달거나 다양하게 조합하여 머리에 꽂았다. 그리고 허리까지 내려오는 스토퍼커와 대형 코르사주브로치는 야회복 차림에는 빼놓을 수 없는 장신구였다. 또 이 시기에는 새로운 형태의 형상예술 분야인 아르누보양식과 함께 “예술가는 수공업자로 그리고 수공업자는 예술가로 변화시키기”<sup>95)</sup>라는 ‘접목된 예술’로서의 섬세하고 매혹적인 아르누보 스타일이 만들어졌다.

아르누보는 고유의 가치로부터 떨어진 것들을 현대 디자인과 예술로 옮겨 놓았고 하찮게 여겨왔던 장신구가 예술 작품의 시각으로 전환되는 계기를 마련하였다.

프랑스 장신구작가 르네 라릭(René Lalique)은 모티브를 주로 자연에서 얻었으며 식물, 동물, 곤충, 상상의 세계에서나 볼 수 있는 기괴한 괴물형상 등이 주된 영감원이었으며 자연의 아름다움과 잔혹함을 동시에 받아들여 독창성과 기교면에서 보석의 질보다 디자이너의 훌륭한 발상과 장인의 표현능력으로 작품을 요약해냈다.

그의 작품 중 <도3-27>의 잠자리와 같은 형태를 하고 있는 브로치는 여인의 상반신에 팔 대신 잠자리날개가 붙어 있는 상상을 초월한 형상으로 아르누보 장신구의 특징 중의 하나로 고도로 세련된 에나멜 작업이다.

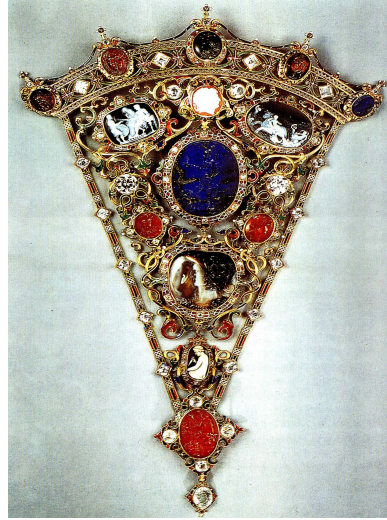
1910년경 절제된 보석배치를 보여주는 좀 더 선적인 접근 경향이 등장하는데 다이아몬드를 줄로 연결된 브로치 2점을 비대칭으로 달거나 또는 머리띠나 터번에도 사용할 수 있는 대형 브로치를 하나 달아줌으로서 지금까지 의상이 코르셋으로 몸을 조른 극

95) 영국잡지 「 Art Nouveau Illustrated 」. 1890. Walter Crane의 기사

도의 S자 실루엣(silhouette)이 사라지면서 보디스 브로치장식이나 <도3-28>의 스토퍼머 처럼 몸을 구속하는 것에서 벗어났다.



<도3-27> 브로치. 르네라릭. 프랑스. 1890년경



<도3-28> 스토퍼머. 헨콕제작. 영국 1856년

1920년대는 파리에서 1925년에 개최된 ‘근대장식미술 산업미술 파리 국제전(Paris Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes)’ 이후 엄격하면서도 독창적인 양식에 ‘아르데코(Art deco)’라는 이름을 붙였다.

아르데코 양식은 보석 상호간의 조화로 완벽한 보석 세팅 기술을 기본으로 직선적인 모던함을 강조한 우아한 수직선에 중점을 두었다.

이 시대의 특징 중 하나는 디자이너나 제작사 대신에 물건을 판매하는 보석상의 브랜드 네임(Brand name)이 알려져 유명해진 것이다.

브로치는 크기가 작아지는 경향을 보였으며 어깨에 달거나 벨트와 모자의 핀으로 제작되었다. 가장 독특한 디자인으로는 중앙에 오톨스나 수정 고리를 두고 옆단은 다이아몬드(diamond)를 세팅한 마름모나 막대 모양으로 장식한 브로치와 <도3-29>와 같은 양식화한 나무나 꽃바구니 모양의 브로치를 들 수 있다.

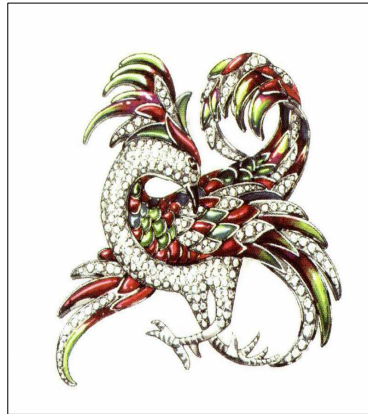
1930년대 장신구의 주된 경향은 플래티늄(platinum)이나 백금(white gold)에 다이아몬드만을 세팅한 ‘올 화이트(all white)’라 할 수 있다. 브로치 역시 백금과 다이아몬드로 세팅하여 보석이 장신구 표면을 뒤덮고 패턴과 다양성은 보석의 형태와 커팅을 달

리하여 연출되었다.

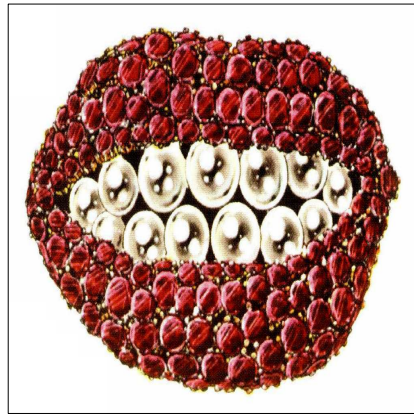
1940년대 브로치의 모티브는 비대칭, 즉흥성, 동세를 특징으로 하는 자연 이미지로 이국적인 새와 동물, 꽃 부케 등의 형태를 다루었다. 재료로는 유색 준보석이나 큐빅을 이용하였으며 전통적인 주제를 비형식적으로 경쾌하게 다루는 브로치가 제작되었다. <도3-30> 이러한 현상은 1950년대까지 지속되었다.



<도3-29> 브로치  
Lacloche Freres사. 1927년



<도3-30> 브로치  
Grifphon. 1941년



<도3-31> 살바도르 달리디자인  
브로치. 스페인. 1949년

1950년에서 1960년 사이 많은 조각가와 화가들이 브로치를 제작하였다. 그 중에서 스페인의 화가 살바도르 달리(Salvador Dali)가 디자인한 <도3-31>의 브로치가 유명하다. 그림처럼 흐물거리는 시계, 에나멜로 만든 눈에서 보석눈물이 흐르는 브로치, 살짝 벌린 입술 안에 진주 이빨이 보이는 브로치 등 그의 대부분의 장신구는 착용하기 불가능한 것들이었다. 이들은 규칙에 맡겨지지 않고 독창적이고 괴이한 것들을 만들어 내기도 하였다.

또는 금이 아닌 은이나 동을 가지고 독특한 조각적인 양식이나, 단순한 형태를 반복하여 정교한 장식성에서 벗어나 치밀하게 구축한 미니멀(Minimal)<sup>96)</sup> 형태의 실험적인 브로치도 등장하기 시작했다.

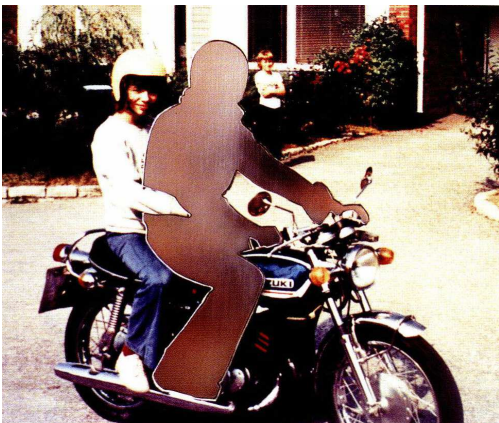
96) Minimal Art- 표현수단을 최소한으로 한 예술. 1960년대 후반부터 미국에서 부각된 한 경향. 1965년 영국의 철학자 R. 윌하임이 처음으로 20세기의 특수한 예술적 동향을 논한 논문의 제목으로 사용한 용어이다. 예술상의 자기표현을 최소한으로 억제하는 것으로, 작품의 색채, 형태, 구성을 극히 단순화하여 기본적 요소로 환원해 간다.



1960년대 이후 기존의 브로치와는 달리 작가 고유의 개성을 드러내주는 극히 새로운 형태의 조형브로치가 탄생하게 된다. 재료, 형태에 있어서 선입견을 깨뜨리며 단지 몸을 치장하기 위한 장식품이 아니라 작가의 예술성을 표현하는 매체로 등장했다. 이처럼 자유롭고 다양한 브로치<도3-32>에 있어서 공통요소를 찾는다면 실험적인 모험정신이다.



<도3-32> 브로치. 오토퀸즐리. 1983년



<도3-33> 브로치(MY BIG BROTHER)  
Charlotta Norrman. 2001년



<도3-34> 브로치. Lisa Galnick. 2002년

브로치가 예상된 형태와 기능에서 얼마나 동떨어질 수 있고 그러면서 여전히 장신구의 정의에서 벗어나지 않을 수 있는가 하는 문제, 브로치와 신체와의 관계, 브로치와 의상과의 접목 등 여러 측면에서 색다른 양식의 발전을 거듭하게 된다. 하지만 일부는 <도3-33>과 같은 형태로 거의 모든 면에서 기존 관례를 버렸지만 일부는 <도3-34>와 같이 전통에 기본을 두면서 새로운 양식을 접목시켜 조심스럽게 발전해 나간다.

현대에 와서 브로치는 미의 균제와 조화로 형태에 있어 조형적인 다양성을 가지고 표현되고는 있으나 브로치로서의 가장 근본적인 본연의 기능은 배제할 수는 없을 것이다.

## 나. 한국 브로치

예로부터 우리나라에서 애용되어 오던 장신구는 의복에 잘 어울리는 재료와 용도를 바탕으로 다양한 형태로 발전했지만, 브로치의 경우는 장식성보다 기능성을 위주로 하는 장신구로서 우리의 복식은 대부분 옷고름이 부착되어 있거나 여밀 수 있는 끈의 구조로 브로치의 착용은 거의 찾아보기가 어렵다. 그렇지만 브로치의 기능적인 면과 미적인 면에서 활용도가 비슷한 것으로서는 조선시대의 노리개, 땡기, 굴레, 주머니에 부착된 장식품을 들 수 있는데 이것들은 브로치라고 명명되지는 않았지만 의복을 장식한다는 점에서 브로치와 같은 목적을 가지고 있다고 할 수 있다.

우리나라에서 브로치를 착용하기 시작한 시기는 개화기인 1940년대에 사회가 개방되어 다양한 활동으로 간편하고 기능적인 부분을 추구함에 따라 한복의 옷고름이 거추장스러워 단추가 출현했고, 단추가 장식적으로 변화되어 결국 우리나라 여성의 복식에 있어서 브로치의 사용은 보편적인 결과물로 발전하게 되었다.<sup>97)</sup>

1940년대 이후 일본의 억압된 제도와 1950년대는 6.25전쟁으로 전쟁 상황으로 장식의 욕구나 유행에 동경심을 가질 여유가 없었고 전쟁이 끝나면서 미술이나 패션에서는 서구문화가 적극적으로 받아들여지기 시작하였으나 장신구는 상류사회 일부를 제외하고는 관심이 적었다.

1960년대는 사회, 문화전반의 과도기로 자본주의와 산업화에 본격적으로 발을 들여놓게 되었지만 장신구 제작에 있어서는 금방(金房)형식의 소규모 소매상에서 예식에 쓰이는 장신구를 순금으로 만들었는데 착용의 용도보다는 부의 가치로 보관하기 위해 제작하는 경우가 많았고 특히 브로치에 대한 관심은 저조하였다.

1970년대 대량생산과 대량소비적인 경향, 광고의 확대 현상으로 장신구의 관심이 높아지기 시작하였다. 1975년 정부가 보석, 귀금속가공 산업을 수출 특성화 산업으로 지정하여 이리 귀금속단지에 집단화하고 인력 공급을 위해 금은 세공기술자를 양성하여 이리 또는 타 지역으로 공급하였다.<sup>98)</sup> 1979년 5월에는 상공부가 보석가공을 국가 정책

97) 문화 관광부, 한국 복식문화 2000년 조직위원회. 앞의 책. 2001. p.129

산업으로 채택함으로써 일부 귀금속의 수입을 허용하여 점차 장신구 산업의 기틀을 마련하면서 외국의 디자인을 그대로 모방한 브로치가 만들어지기 시작하였다. 재료는 금속, 나무, 플라스틱, 가죽 등 다양해졌으며 사용가능한 모든 소재가 동원되었다.

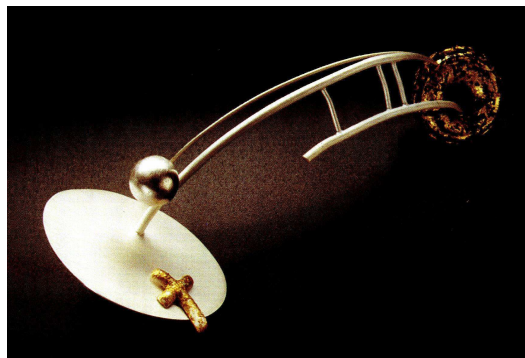
1980년대는 컬러 TV와 토털패션 전문 잡지의 보급이 시작되었고, 해외여행의 자유화 등이 이루어지면서 어느 때보다도 패션에서 장신구가 부각되어 장신구에 대한 의식에도 변화가 일어나게 된다.

대학의 금속공예학과에서는 조형과 장신구디자인의 분리가 점차 이루어지게 되었고 전공자들의 활동이 활성화되어 예술장신구가 제작되기 시작하면서 브로치는 이런 전공자들에 의해 다른 장신구보다 표현의 공간이 넓게 제공되는 이유로 많은 작업이 이루어진다. 이 시기 신소재발굴과 하이텍(High-tech)기법을 과감히 수용하는 오브제경향의 브로치<도3-35>가 주를 이루게 되고 한편으로는 금속이라는 재질의 핸디캡이 금속만의 장점으로 바뀐 시기이기도 하다.

일부는 금속 중에 은을 주재료로 사용하는 작가들이 있는데 은의 색깔이나 재질이 인간의 내면적 실체가 갖는 순수성을 잘 표현할 수 있는 장점 때문이다.<도3-36>



<도3-35> 김성희. 정은,니오비움,티타늄  
1988년



<도3-36> 김정후. 정은,고무,금박  
1987년

1990년대 모든 분야에 문호가 개방되어 백화점은 밀려드는 외국 유명제품들에 자리를 내주었고, 보석류 수입의 자유화로 장신구 회사들은 획기적인 발전의 계기가 되어 브로치 재료 역시 보석류가 주류를 이루었다.<도3-37> 그런 반면에 국민소득의 향상과 소비층의 관심은 종래의 사치품이나 재산적 가치가 아닌 개성을 표현하는 하나의 소품으로 인식하게 된다.

98) 한종선. 「주얼리 캐드를 활용한 장신구 디자인 교육 연구」. 박사논문. 조선대학교. 2007. p,57



<도3-37> 켈컴제작. 18K,진주,다이아몬드

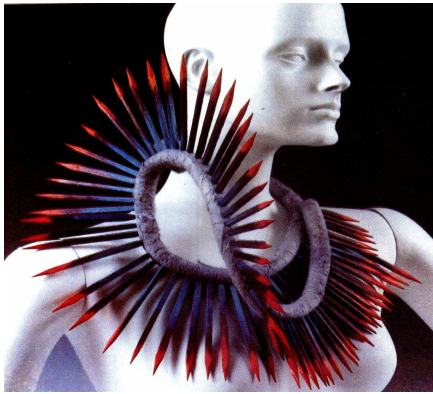
하지만 1990년대 말부터 본격화된 전국 대학의 귀금속, 보석 관련학과 신설(99)은 전문적인 디자인교육과 기술교육, 전 세계적인 다양한 교류로 인하여 언제든지 자유롭게 선택할 수 있는 다양한 종류의 브로치를 접할 수 있게 된다. 브로치는 형태의 제한이 없기 때문에 디자인의 독창성을 나타내기에 용이하다. 이러한 표현의 특징으로 현대 금속 공예가들이나 귀금속 디자이너들, 액세서리 디자이너들에 의해서 브로치가 다양한 형태로 제작되었다.

이 시기의 장신구는 인체를 장식하거나 의상의 코디네이션을 하는 과거의 장신구개념에서 인체위에 작가의 주관적 예술세계를 표현하는 아트 주얼리(art jewelry)로서 발전한다. 재료와 테크닉에는 거의 제한이 없으며 장신구 자체만의 예술성을 독자적으로 추구하고 있는 <도3-38>경우, 기존의 장신구개념을 기본으로 변화를 추구하는 경우 <도3-39>, 철저하게 오브제적인 경향의 브로치<도3-40> 그리고 아트 주얼리와 대별되는 소비자의 착용을 저변확대하기 위한 목적으로 귀금속과 보석을 재료로 하는 커머셜(commercial) 주얼리<3-41>가 공존하여 다양한 변화를 가져왔다.

2000년대에도 <도3-42>과 같은 다종다양한 재료와 형태로 기능과 미를 겸비한 현대장신구는 브로치를 포함한 장신구 디자인이 패션과 함께하거나 <도3-43>과 같은 그 자체로도 작은 조각품으로서 예술성을 충분히 발휘하고 있다.

---

99) 한종선. 앞의 논문. 2007. p,58



<도3-38> 신숙원. 혼합재료. 1991년



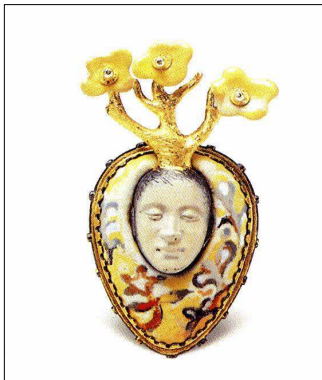
<도3-39> 최우현.  
18K,다이아몬드,오닉스. 1997년



<도3-40> 이명주. 돌,나무,금속. 1997년



<도3-41> Queens제작.  
18K,다이아몬드,칼라큐빅. 1995년



<도3-42> 강연미.  
24K, 정은, 칠보. 2003년



<도3-43> 오미화. 철, 24K. 2003년

브로치의 기능은 종래의 옷깃을 여미는 단순한 기능에서 보다 간편하면서도 빠르게 아름다움을 과시하는 장식으로 변화하였다. 브로치는 디자인에 따라 착용하는 사람의 개성적인 매력을 가장 돋보이게 하는 곳에 장식하므로 현대여성의 대표적인 장신구로써 그 역할을 발휘하고 있다.

### 제3절. 브로치의 분류

오늘날에는 브로치의 사용범위와 관심이 확대되어 그 종류가 다양화되었다. 브로치를 디자인하고 제작하는데 있어 여러 가지 각도에서 분류할 수 있으나 이것을 내용적 요소와 형식적 요소로 구분해 보려 한다.

내용적 요소에는 대상의 목적, 용도, 기능, 의미, 등이 있으며, 형식적 요소에는 형태, 색, 질감 등이 있는데 이밖에 빛이나 운동, 공간, 시간 등이 포함되는 경우도 있다. 형식적 요소는 내용적 요소에 지배되는 것이 보통이나 그 반대의 경우도 성립되므로 양자는 불가분의 관계를 가지고 있다. 또한 형식적 요소는 재료에 의해서 구체화되므로 재료와 가공 및 생산의 기술을 무시할 수 없으며, 따라서 형식적인 요소들은 무한한 시각적 효과를 만드는 데 이용되며 변형될 수도 있다. 그래서 종종 조형적요소(plastic elements)라고도 한다.

분류방법은 다양하나 본 연구에서는 다음과 같이 분류하기로 한다. 형식적 요소에서는 디자인의 기본이며 모든 모티브를 포괄하는 형태별분류를 하였고, 내용적 요소에서는 브로치라는 목적, 용도, 의미가 주어졌기 때문에 기능별 잠금장치에 대한 분류를 하였다.

#### 1. 형태별 분류

형태는 주로 우리의 감각 중에서 시각과 촉각에 의해 지각되기 때문에 색과 함께 대상의 감각적 경험을 형성하는 중요한 요소이다.

## 가. 자연적 형태(Natural form)

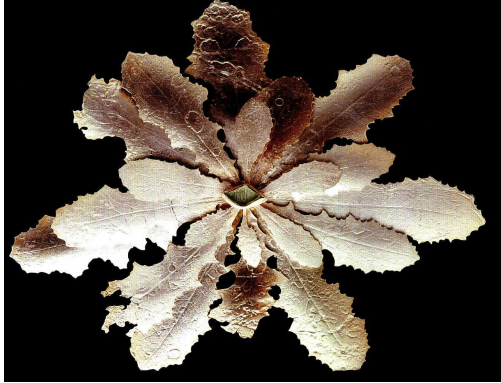
자연은 항상 인간에게 심원(深遠)한 영향력을 미쳤고 인간은 언제나 문제의 해결을 위해 영감의 근원을 자연에서 발견한다. 인간이 미의식을 갖게 된 것은 언제부터인가 명확하지 않지만 자연을 접하여 이것을 바라보는 데서 비로소 아름다움을 발견했던 것은 분명하다.

이런 자연은 모든 예술 활동의 기반이 되며 조형의 근원이 된다. 자연의 형상 모두가 대자연에 속해 있는 소재들이다. 그 중에 특정한 형상을 자연 속으로 옮겨옴은 마치 자연의 모방이 아니라 자연의 모습을 작가의 감성을 통해 새로이 창조 시키는 일련의 과정이라 할 수 있다. 특히 원시시대에는 자연을 여러 가지 형태로 모방하였는데 이때 자연의 모방은 관념적이지 못했기 때문에 주술적인 동기의 신앙이나 숭배 등의 종교적 의미의 표시나 전달의 수단으로 이용되어 왔다. 그리고 아르누보시대의 디자인은 모두 식물의 형태에서 인용한 유기적(有機的) 형태들이었다.

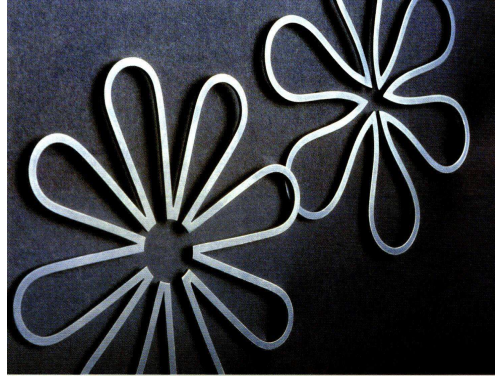
자연은 수많은 신비스러운 형태를 소유하고 있으며 자연 가운데서 자연현상이나 생물의 성장에 따라 형성된 형태를 유기적 형태(Organic form)라고 부른다. 역사상 많은 예술가들은 자연의 유기적 형태가 가지고 있는 형태의 법칙을 유추(類推)해서 인공물의 유기적 형태를 결정해 왔을 정도로 자연의 형태는 디자인의 중요한 근원이었던 것이다.<sup>100)</sup> 이것들이 미의 형식원리로서 뚜렷이 의식되면 자연의 형태 속에서 뿐만 아니라 현실의 자연을 넘어선 논리로서 모든 조형에 적용하는 것을 이해하기 시작했다. 인간의 조형표현의 수단으로서 자연은 인간의 미의식(美意識)과 시지각적(視知覺的)인 방법으로 대상의 이미지를 변형 예술적 수단으로 자연의 내적가치를 다시 부각하여 승화된 새로운 미를 표현하는 것이다. 이러한 자연의 모습을 재구성하여 단순화와 양식화의 과정을 거쳐 표현하고자하는 대상에서 주된 요소들만 간추려 정리한 것으로 조형의 모든 분야 및 디자인에서도 중요한 요소이다.

이러한 자연의 형태는 무궁무진한 형태의 근원이며 본질적인 질서를 창의적으로 유출하여 작품에 응용한 경우는 평면이나 조형작업에서 무수히 많이 볼 수 있다. <도 3-44>는 자연의 식물형태를 그대로 조형으로 표현하였으며, <3-45>는 식물을 단순하게 양식화한 작품이다.

100) 鄭時和. 「現代디자인 研究- 現代디自認의 理論的 背景」. 미진사. 1984. p.85



<도3-44> Jan Yager. 브로치. 2001년



<도3-45> Vanessa Samuels. 브로치. 2003년

#### 나. 기하학적 형태(*Geometrical form*)

자연은 뛰어난 패턴을 실질적으로 만들며, 기하학적 형태는 반드시 수학적 원리에서 기초하여 가장 뚜렷한 질서를 가지고 있다. 형의 기본이 되는 기하학적 순수형태는 원시시대부터 오늘날에 이르기까지 영구적으로 존재하는 것으로, 근원적이고 영원성을 가진 것이다.

고대 이집트에서 나일강이 범람할 때마다 경지 구획을 정리한다든지 피라밋과 스�핑크스의 건설을 위하여 설계를 하는 일들을 통해서 얻어진 축적된 지식이 기하학의 기원이 되었다. 이처럼 공간의 수(數)적 경향을 띤 기하학적 형태는 인공적인 추상의 형태라고 볼 수 있으며 현대의 공예디자인에 이르기까지 비약적인 발전을 거듭하였다. 이 형태는 합리성과 순수성 때문에 자연의 형태와는 대조적으로 강한 인상을 주어서 인간에 의해 창조되는 많은 조형작품에 사용되고, 우리가 생활하고 있는 공간의 거의 모든 것이 기하학적 형태로 이루어지고 있다. 이러한 형태들은 측정 기구를 사용하지 않고 만들어 낼 수 없기 때문에 수학적 개념과 과학기술을 통한 대량생산과 정형화 할 수 있는 디자인을 창출하였다. 그러므로 기하학적 형태는 자연의 복잡하고 다양한 형태를 소재로 하여 단순한 형태가 아닌 절제된 질서와 변화로 재구성 한 인간의 조형행위로 이루어낸 인공적인 추상형태이며, 매우 강한 질서를 갖는 규칙적이며 단순 명쾌한 감각을 준다. 기하학적인 형태는 인간에 의해서만 만들어지는 것으로 생각하기 쉬



우나 실제로 자연계에서도 무수히 찾을 수 있다. 광물의 결정에서 사각형을 발견할 수 있으며 나뭇잎에서는 삼각형을 볼 수 있다. 또한 조개의 구조에서는 원형을 찾아 볼 수 있다. 그리고 현미경을 이용하면 곤충의 눈에서 육각형의 집합을 볼 수 있다.

현대의 디자인 대부분은 기하학적 형태에 의해서 결정 지워졌음을 누구도 부인할 수 없음을 잘 알고 있다. 디자인에 있어서 작가가 창조하고자 하는 조형적 사고를 작품 주제에 대응시켜 점, 선, 면 등의 도식적인 조형요소에 의해 형태를 조직적이고 논리적으로 구성하며 나아가서는 자연속의 모든 대상을 해체하고 재조직하여 연결시키면서 자연물의 형상을 재구성하였다. 그러므로 기하학적 형태는 인간의 이지적인 사고체계에 의해서 창조된 자연의 은유적 형태 혹은 정제된 형태라 할 수 있으며 사물에 대한 새로운 조형의 기능성과 자연물의 재구성을 통하여 디자인과 관계되는 형태를 적극적으로 추출하여 기하학적인 형태의 인식을 새롭게 하고 합리적인 표현 방법을 추구할 수 있다.

기하학적 형태가 우리에게 주는 미적 특질은 순수 감각적으로 제시하는 추상적 미적 특질로서 현대디자인의 대부분은 기하학적 형태로 구성되지 않을 수 없었던 당위성을 가지고 있다.

20세기 미술에 있어 기하학적 형상은 물질세계를 재현하는데, 과거 수년 동안 자연의 모습을 점차적으로 환원하였고 대상[object]으로 부터의 면 이탈의 양식화된 기하학적 형태에 이르게 되었다. 또한 현대의 기하학적 추상은 풍부하고 복잡한 자연을 단순하게 구성하기 위한 형태의 이지(easy)화, 즉 체계화하는 작업이었다. 그러므로 기하학적 형태를 이루는 근본요소인 점, 선, 면 등을 활용하여 기하학적 추상형태가 만들어지게 되었다.

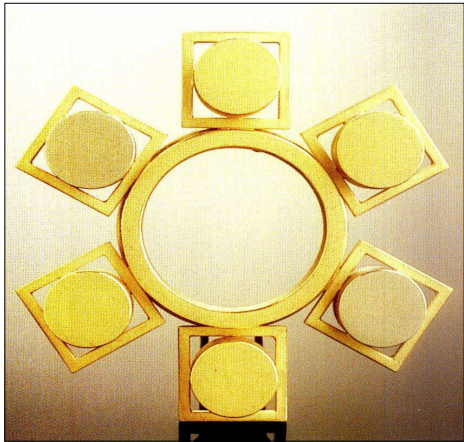
이와 같이 기하학적 특성은 다음과 같은 특징을 갖는다. 기하학적 형태는 수학적 개념의 형태이기 때문에 기계적이며 물리적 구조 또는 수학적 구조를 가진 도구를 사용하여야 제작이 가능하다. 종전에는 손을 직접 사용하여 제작한 작품이 존중되었으며, 기계를 사용하는 것은 예술가의 수치라고 했다.

그러나 현대에 있어서의 작품제작은 도구사용이 허용되고, 과학기술의 적극적인 활용으로 기하학적 관념과 함께 형태의 새로움이 인식되어 지고 있다. 이와 같은 도구의 사용은 형태를 객관화 시킬 수 있고 재현가능의 특색을 가지며 객관화 될 수 있다는 것은 정확하게 복제(複製)를 할 수 있다는 의미로 디자인과 제작과정만 전달하면 대량으로 생산할 수 있다.

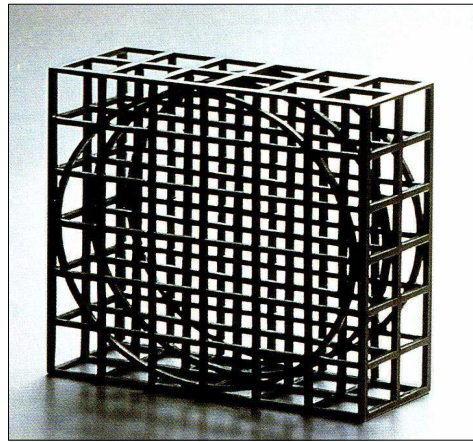
마지막으로 기하학적 형태는 합리성을 가진다. 합리성은 재료, 가공 및 경제적인 요

인과 관련이 있는 매우 중요한 요소이며 구성에 관한 관점에서 본다면 형과 형을 조합하여 새로운 형을 만드는 형태합성의 경우에도 기하학적 형태는 매우 편리하고 합리적이다. 이와 같은 특성을 지닌 기하학적 형태는 표현과 장식의 수단으로 상징과 기호의 관념적 도형에 의해 구성되어 공예뿐만 아니라 여러 예술분야에 합리적이고 이성적인 형태로 표현된다.

구상적요소를 완전히 탈피하여 기하학적형태만을 감각적으로 구성한<도3-46>과 <도3-47>는 규칙적이며 단순 명쾌한 감각으로 매우 강한 질서를 갖는 정제(精製)된 형태의 브로치이다.



<도3-46> Geoffrey D. Gilles. 브로치. 2003년



<도3-47> 우진순. 오브제. 2001년

#### 다. 추상적 형태(*Abstract form*)

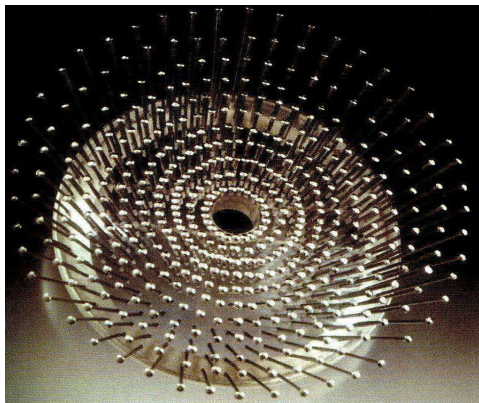
추상적 형태에 대해 이해하기 위해서 양식화된 형태를 보면 기초조형에 있어서 그 대상물의 특성에 쉽게 동일화할 수 있는 한계에서 대상물을 간소하게 변형한[構造的 特徵의 파악] 양식화(stylization)라는 용어를 사용한다. 그러나 최종적 형태가 본래의 대상물과의 유사성 여부를 떠나 그 대상물의 본질적인 특성을 추출(抽出)하여 간소화했을 때 즉, 자연적인 모양이 그 본질로 환원하는 방식으로 왜곡될 때 추상<sup>101)</sup>형태라는 용어를 사용한다.

추상화의 과정은 주관적인 해석이 많이 개입되기 때문에 형태의 조형에 있어서는 양

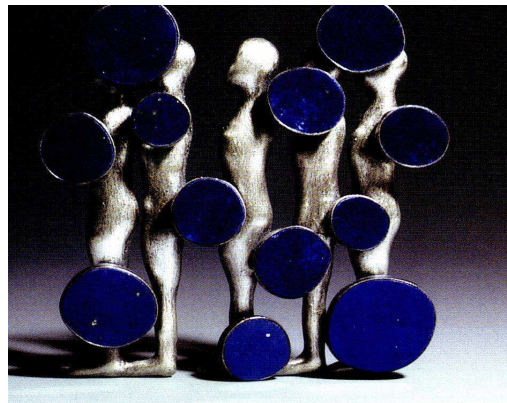
101) 鄭時和. 앞의 책. 1984. p,89

식화의 과정이 필요하다. 이상과 같이 형태의 유형을 분류했지만 이와 같은 분류방법 외에도 분류방법이 있을 수 있다. 형태란 반드시 사물의 속성으로만 독립해서 존재하는 것이 아니고 다른 여러 가지 요소, 색채라든가 텍스추어(texture)같은 속성이 결합해서 구체적으로 어떠한 형태 또는 어떤 미묘한 감각을 느끼게 하기 때문에 여러 가지 형태에 따른 미묘한 감각체험과 이러한 미묘한 감각을 갖는 형태표현이 필요하다.

추상형태는 독특한 왜곡 형태가 있는데 이는 자연형상의 본질적이고 기본적인 특성에 따라 단순화 시키는 것으로서 가장 단순한 형태로 축약되기 때문에 세부적인 형태는 흔히 무시된다. 하지만 단순화가 시각적으로 분명하고 또한 단순화가 형태에서 궁극적인 효과에 중요한 결과를 낳는다. 아무리 복잡한 형태일지라도 기본적으로 간단한 기하학적 형태에 기초를 두고 있으며 또한 기하학적 형태로 환원될 수 있다는 일반적인 원리를 보여준다.<sup>102)</sup> 추상적인 형태는 기하학적인 형태와 비기하학적인 형태로 나눌 수 있다. 기하학적인 형태는 자연법칙에 의한 수리적(數理的)인 형태로서 중세에는 자연의 동·식물 모방이 우세하여 약화될 때까지 많이 표현된 형태로서 근래에 다시 부활되고 있는 형태이다. 비기하학적인 형태는 자연 물상(物象)에 추상을 거쳐 인간의 창작적 미의식에 의하여 탐구된 개성이 강한 조형으로 명쾌하고 단순한 신선함을 준다. 추상적인 형태는 통일적인 원리를 찾아내기보다는 발현형태의 특성을 추출하여 간결한 형태로 표현되는 것으로 <도3-48>은 기하학적 추상형태이며 <도3-49>는 비기하학적인 형태이다.



<도3-48> T.J.Lichtenberg. 브로치. 2002년



<도3-49> 김정후. 브로치. 2003년

102) 데이비드 A. 라우어. 이대일 역. 「조형의 원리」. 예경. 1999. p.137

## 라. 상징적 형태

상징이란 다른 어떤 것을 시각적으로 대신하는 것이라고 할 수 있다. 통상 상징이라고 하는 것은 보는 사람에게 연상 작용을 갖게 해주는 단순화된 이미지로서 복잡한 개념이나 시스템을 나타낸다. 예를 들면 십자가는 기독교, 다윗의 별은 유대교, 올리브가지와 화살을 가진 독수리는 미합중국을 표상한다. 문자, 단어 또는 음부(音符)를 형성하는 선들도 상징이다. 공예, 회화, 조각도 상징으로 간주할 수 있다.

조형디자인에 있어 상징은 매우 강력한 도구이다. 그것은 매우 복잡하고, 때로는 추상적인 개념을 단지 몇 개의 선이나 모양만으로 표현할 수 있도록 해준다. 우주적이든, 일반적이든, 개인적이든 간에 상징을 이용하여 디자인된 작품은 더욱 더 풍부한 함축성을 갖게 된다. 상징은 예술의 레퍼토리(repertory)에 편리한 ‘속기법’을 제공한다.<sup>103)</sup> 상징의 몇 가지 예를 들어보면 다음과 같다.

- 전통적인 무늬의 상징은 고대로부터 끊임없이 미술사에 등장하는 무늬가 많다. 가장 보편적인 무늬인 와선(渦線), 미로(迷路), 열쇠, 그리고 아칸더스 잎사귀는 대개 장식적이고 반복적으로 활용될 수 있기 때문에 고대로부터 폭 넓은 인기를 끌고 있다. 와선은 계속되는 상승과 하강의 상징이고, 미로는 끊임없는 탐색의 상징이 될 수 있다. 순수 기하학적인 형태도 전통적인 무늬의 역할을 한다.

기하학적인 도형의 삼각형, 사각형, 원에서 기하학적 도형은 하늘과 땅이 맺어지는 것의 상징이며 사각형은 땅이고 원은 하늘이다. 따라서 삼각형은 땅과 하늘이 맺어지는 관련성<sup>104)</sup>이다. 결국 이 세 개의 도상형태의 결합에서 중세 고딕 성당의 파사드(facade)<sup>105)</sup>나 또 여러 형태의 피라미트가 성립됨을 보게 된다. 또 기독교에서 삼각형은 성부(聖父), 성자(聖子), 성신(聖神)의 삼위일체를 의미한다.

원의 상징은 많다. 완벽한 전체(a wholeness, a totality)를 의미하는 영원을 상징하

103) 마조리 엘리엇 베를린. 정경원 역. 「 디자인의 발견 」. 디자인 하우스. 1991. p,140

104) J.E. Cirlot. 「 A Dictionary of Symbols 」. Routledg. 1971. p,292. "These three figures symbolize the relationship(represented by the triangle) between earth(the square) and heaven(the circle, the weel or rose-window)".

105) 파사드- 건축물의 주된 출입구가 있는 정면부로 내부 공간 구성을 표현하는 것과 내부와 관계없이 독자적인 구성을 취하는 것 등이 있다. 보통 장식적으로 다루어질 때가 많으며, 건축양식의 역사에서 중요한 부분이다.

기도 하고 태양의 상징, 달의 상징, 화합의 상징 등 수없이 많은 상징들이 있다.

아더왕과 그의 기사들이 만난 케밀롯(Camelot)의 원탁은 선(善)의 통일과 완벽한 이상을 의미하는 것이다. 원형의 내부에 형성되는 이미지는 언제나 응집된 전체를 암시한다. 이와 같이 전통 무늬가 커다란 가치가 있는 것은 그것을 바탕으로 자신이 표현하고자 하는 상징을 나타낼 수 있으며 어떤 무늬에도 쉽게 개인적인 의미를 부여할 수 있다.

• 우주적인 상징은 12궁도<sup>106)</sup>에서도 볼 수 있다. 동서고금을 막론하고 12궁도는 헤아릴 수 없을 정도로 많은 예술품 속에 나타나고 있다. 상징은 여러 차례 변모되어 원래의 것으로부터 멀어지기도 하고 외형적인 모양은 물론 기본적인 의미까지도 바뀌는 경우도 있다.

한자 문화권에서 우주(宇宙)는 무한한 공간의 의미를 가진 우(宇)와 상대적으로 무한한 시간의 의미를 가진 주(宙)가 하나로 결합된 단어이다. 이러한 시간과 공간의 의미로서 우주는 십자부호로 잘 나타나 있는데 이것은 십자부호가 수평선과 수직선이라는 상대적인 것의 결합으로 이루어진 상징부호이기 때문이다. 이러한 십자부호의 수평선과 수직선은 외적 확산과 내적 수렴이라는 속성을 동시에 갖고 있는 상징 부호이다. 십자부호의 외적 확산으로는 원심력(遠心力)의 우주를, 내적수렴으로는 구심력(求心力)의 우주를 상징하는 것으로 우주를 구성하는 상대적인 두 힘이다. 이때 수평선과 수직선이 만나는 지점은 모든 시간과 공간의 근원이 되는 우주의 중심(점으로 우주의 중심, 우주의 본질이 상징된다)을 나타낸다. 우주의 상징은 원에서도 찾을 수 있다. 구심적 원심적 역동성을 같은 시간과 공간에서 가장 완벽하게 소화하기 때문이다.

• 종교적인 상징에서는 기독교와 유대교의 상징이 가장 강력한 상징이다. 십자가, 다윗의 별, 메노라(menorah)<sup>107)</sup>는 모두 정교하게 추상화된 간결하고 완벽한 디자인이

---

106) 12궁도- B.C.2세기경에 칼디아인들이 황도대(黃道帶)속에 있는 별의 이름을 따서 만들어낸 12가지의 성좌로부터 유래 되었다.그 후 오랜 세월동안 이 성좌 사인들은 복잡한 시스템과 운동을 통하여 하늘에 있는 천체의 움직임은 물론 직상에 살고 있는 인간의 행동을 통제하는 힘을 표현하는 것으로 믿어왔다. 게, 황소, 쌍둥이, 백양, 사자, 처녀, 천칭, 전갈, 사수, 산양, 물병, 물고기와 같이 분류되는 이와 같은 사인의 시각적인 이미지는 그 사인 밑에서 탄생한 사람의 기질과 깊은 연관을 맺고 있는 것으로 간주되고 있다.

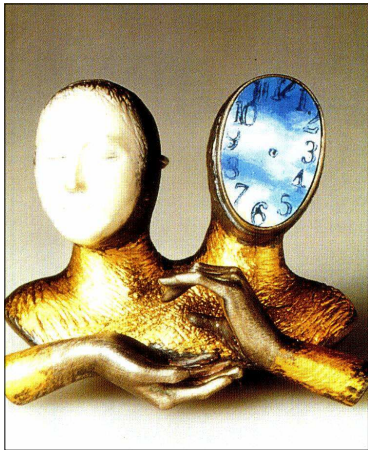
107) 메노라- 성막(聖幕)의 일곱 갈래 금 촛대를 본뜬 것으로 유대인들이 8일간의 하누카 축제의식에 사용하는 것이다. 여러 시대를 거치면서 형태가 많이 변해왔으나 기름이나 양초를 8개의 받침과 따로 떨어져 다른 불을 밝히는데 쓰이는 것으로 불을 받치는 또 하나의 받침이 기본이다. 유대교의 제사의식에 쓰이는 중요한 상징적 의미를 갖고 있기 때문에 이스라엘 문장에는 메노라가 그려져 있다.

다. 아울러 이 상징들은 전통, 신화, 성전(聖典), 역사 등을 연상케 하는 엄청난 힘을 가지고 있다.

- 신분을 나타내는 상징은 오늘날 물질을 소유함으로써 다른 사람에게 존경을 받으려고 시도하는 것을 암시하기 때문에 나쁜 의미로 받아들여지기도 한다. 그러나 진정한 신분의 상징은 고대시대로부터 존재해 왔다. 이 상징은 그것을 소유하고 있는 사람의 신분이나 생활의 상태를 대변한다. 왕과 대주교의 관(冠), 결혼반지, 군인의 계급장도 신분상징이다. 그러나 신분의 이미지를 가장 복합적으로 나타내는 시스템은 문장(紋章)에서이다. 문장은 군대나 시민을 식별하기 위해 특정 상징을 만들어 사용하던 오래된 관습에서 유래한 것이다. 시간이 흐르면서 문장은 점점 사용의 폭이 넓어져 가문, 왕실, 도시, 수도원, 심지어는 기업도 문장을 사용하였다. 문장이 중요한 것은 문장이 갖고 있는 의미가 아니라 상징체계의 창조에 있다. 문장은 신분을 나타내는 가치를 떠나서 순수한 디자인과 조형의 이미지로서 중요한 부분이다.

- 심리적인 상징은 프로이트가 「꿈의 해석」이라는 책으로 심리적인 상징의 판도라 상자를 열었다. 그때부터 이 상징은 성적인 내용을 다루면서 조형작가, 화가, 사진가, 영화제작자 등에 의해 폭넓게 사용되었다.

- 개인적인 상징성은 현대예술에 나타나는 상징을 말한다. 이것은 예술가가 그의 특수한 요구에 부합되도록 상징을 창조한다는 것을 의미한다. <도3-50>은 작은 조각과 같은 브로치로 「내면풍경」과 같은 작품 제목에서도 알 수 있듯이 “나는 어디에 있는가?”라는 의문과 자신의 삶과 시간에 관한 자아성찰의 의미를 상징하는 작품이며 <도3-51>은 인간의 감정과 현실사이에서 갈등하는 작가자신을 보여주고 있다. 이러한 표현은 삶의 무게로부터 해방될 것을 기대하였던 것 같다. 그리고 조형물에 수많은 새를 표현한 경우에는 피하고 싶은 현실에서 도피하려는 작가의 의도로 보여 질 수도 있는 것이다. 이러한 것들이 예술가가 나름대로 만들어낸 개인적인 상징이다. 이 외에도 애국적인 상징 · 정치적인 상징 · 상업적인 상징 등을 들 수 있으며 이와 같은 적절한 상징으로 표현한 작품은 이면에 담겨있는 다양한 상징성의 의미를 통해 예술가와 보는 이의 사이에 의사소통을 가능하게 하는 수단이 될 수 있다.



<도3-50> 강연미. 브로치. 2001년



<도3-51> Maria Valdma. 브로치. 2003년

## 2. 잠금장치별 분류

브로치 잠금장치를 기능별로 분류하면 판 브로치와 핀 브로치로 나눌 수 있다.

판 브로치의 가장 일반적인 형태는 판상(板狀)에 장식을 하고 뒷면에 금속제 핀을 달아 회전 고리에 연결시켜 안정된 잠금 상태로 만드는 회전 고리형태와 안전핀 형태, 안전판 끼움형태가 있고, 선적인 구성의 핀 브로치로는 잠금장치와 연결된 핀에 직접 장식을 한 것으로 스틱핀 형태가 일반적이다. 그리고 자켓 형태, 안전집게형태 등은 각자 기능에 의해 제작된 형태이다.

- 회전고리형

고대부터 사용되었던 잠금장치로 회전이 가능하여 열려 떨어지거나 빠지는 경우가 드물다. 브로치 뒷면의 고리에 핀을 끼우고 회전 고리를 돌려 잠금 상태로 만든다. 일반적인 브로치의 잠금장치로 가장 안전한 형태이다.

- 안전핀형

뾰족한 핀의 모서리를 탄력 있는 걸쇠로 덮어 잠그는 형태의 브로치로 실용적인 목적 외에 그 자체의 모양에 변화를 주어 장식적으로 사용하기도 한다. 실용적인 기능이

크며, 가벼운 중량에 잘 이용된다.

- 스틱핀(Stick pin)형

형태상 일반적으로 선적인 구성이며, 핀 자체에 장식품이 달려 있고, 다른 쪽에는 뚜껑이 있는 긴 핀으로 구성되어 있다. 핀에 장식품을 작게 부착하여 중량이 가볍고, 부피가 작은 관계로 남성 옷에도 사용된다.

- 안전핀 끼움형

브로치 뒷면에 수직으로 핀을 부착시키고 원형의 안전핀을 끼워 고정시킨다. 의복의 손상도가 커서 의복장식의 용도보다는 홍보용 배지 등에 쓰인다.

- 재킷핀(Jacket pin)형

남성용 장신구로 주로 사용하며 넥타이 등에 가로로 집어서 사용한다.

- 커프스(Cuffs)형

남성전용의 장신구로 양복소매의 단추 구멍에 끼워 착용한다. 구멍에 끼워 사용하므로 의복에 손상을 주지는 않는다. 단 특정한 부위 외엔 착용이 불가능하다.

- 장식 판에 클립(clip)이나 핀이 부착된 형

장식 판 뒷면에 클립이나 핀이 부착되어 있어 의복을 장식하거나 소품의 장식을 위해 사용된다.

- 스캐터(Scatter pin)형

작은 핀을 다른 유사한 핀들과 한 덩어리로 달아 장식하는 브로치를 말한다.



## 제4장. 연구 작품 분석

### 제1절. 재료와 기법적 특성

#### 1. 금속재료

인류와 금속과의 만남은 인류가 땅속으로부터 자연 상태의 동(銅,구리,copper)을 캐내 이를 가공하기 시작한 것으로 7,000~8,000년 전으로 일컬어진다. 이로부터 현재에 이르기까지 인류는 80여종의 금속원소를 발견하였으며 이를 제련하고 사용하는 방법을 개발하였다. 또한 이들 원소로부터 수많은 종류의 합금을 만들어 각기 적합한 용도에 맞춰 사용하고 있다.

금속재의 확대와 적용은 인류문명의 발전을 가늠하는 기준이 될 정도로 역사적으로 중요한 역할을 해왔다. 의식주를 위한 각종 생활 도구부터 생존을 위한 투쟁의 무기로 종교적 성물로 그리고 인간정신을 구현한 장신구와 예술품으로서 금속재는 다른 어떤 매체보다도 인간의 삶과 폭넓게 관계하며 그 가치를 발휘해 왔던 것이다. 금속이 이렇게 다양한 목적으로 활용될 수 있었던 것은 그것이 가진 특유의 성질과 조형적 가능성 때문일 것이다.

금속의 일반적인 특성은 경도(硬度)가 높아 예로부터 여러 종류의 도구로 사용되었으며, 금속특유의 광택으로 열과 빛을 반사하여 금속조형물을 화려하고 운택하게 보이게도 하며, 강도(強度)가 높아 가늘거나 얇은 형태로도 큰 힘을 지지하여 얇고 가는 금속으로 거대한 형태를 만들 수 있다. 뿐만 아니라 전성과 연성을 가지고 있어 이를 이용하여 장신구, 생활용품, 칼이나 창을 비롯한 무기, 의식 용구 등으로 제작하여 다양한 형태로 만들 수 있다. 특히 금속 공예가들이 많이 다루는 비철금속은 이러한 성질이 뛰어나다. 금속은 가열하면 용해되어 대부분 주조가 가능하여 어떤 형태든지 복제될 수 있어 대량생산을 할 수 있고, 세밀한 묘사를 가능하게 한다. 금속은 전기의 양도체(良導體)이며, 이온화하면 양이온이 되어 전선이나 전기용품에도 사용된다. 이온화현상은 금속공예의 전기성형(electroforming), 도금(plating), 애노다이징(anodizing) 등의

독특한 기법을 가능하게 한다.

이와 같은 금속의 특성을 이용하여 본 연구 작품재료는 한국금관에서 사용된 금, 은, 동을 사용하여 고대부터 현재까지의 시·공간을 초월하여 같은 재료와 기법을 사용함으로써 한국금관이 제시한 조형미의 원천을 상기하고자 한다.

연구 작품 중 브로치는 금과 은을 재료로 하였고 동은 벽면 조형작품의 재료로 사용하였다.

재료에 있어서는 물성자체에 대한 접근보다는 물질이 본질적으로 지니고 있는 다양한 의미와 표현력을 억압하지 않으면서 물성에 의한 다양한 표현 가능성을 통해 상징적인 표현을 위한 가능성에도 중점을 두었다.

장신구가 가지는 기능성으로 그에 따른 독자적 형태로서의 존재방식을 가지고, 물질은 그 자체의 의미를 나타내는 하나의 독립된 존재로 인정하였다.

이러한 물질의 가능성에 따른 재료 사용은 기술상의 문제를 넘어 재료가 갖고 있는 본질을 더욱 생생하게 드러내고 재료가 지니는 상징의 의미를 재료자체의 고유성으로 적극적으로 표방하고자 한다. 그 자체가 가지고 있는 물질성과 상징의 의미가 강조되면 될 수록 조형은 물질 자체가 만드는 하나의 질서에 스스로 동화되는 결과를 가져온다. 결국 장신구에 사용된 물질 자체가 방법적 수단이 되는 것이다. 선택된 재료의 사용은 작가의 개성을 바탕으로 개념적, 양식적 변화를 가져온다. 연구 작품에 나타나는 재료의 활용은 작가의 시각과 의식을 진술할 수 있는 것이라야 하며, 땅속 깊은 곳에서 추출된 금속은 그 자체의 특성으로도 금관의 상징적 의미와 작품에 조형의 표현에 맞닿아 있으며 질료적인 흔적이 강조됨에 따라 조형의 의미를 표출시키며 표면에 독자적인 표현기법으로 이미지를 부각시키는 가운데 연구자의 의도를 자연스럽게 표현하고자 한다.

## 가. 금(Gold)

금은 아름다운 색깔과 희귀성으로 인하여 문명의 발상과 함께 했다고 일컬어질 만큼 일찍부터 사랑을 받아왔다.

금(Au)의 융점은 1063℃이고 비중은 19.32로 금은 인류가 동 다음으로 일찍 발견해서 사용한 금속으로 공기 중이나 물속에서 영구히 변하지 않는 성질을 가지고 있고 왕

수(왕수 : 초산1, 염산3의 비율로 섞은 산) 이외의 산에는 녹지 않고 오래 보존되며 다른 금속과 합금이 용이하여 금속 공예가들에게 이상적인 재료로 애용되었다.

금은 늘어나는 성질인 연성(延性)과 얇게 퍼지는 성질인 전성(展性)이 모든 금속 중에서 가장 우수한 재료로 1g의 순금으로 약 3km의 금선(金線)을 뽑을 수 있으며 가장 얇게 늘이면 두께 0.00025mm까지의 얇은 금박(金箔)으로 늘릴 수 있고 0.6㎡의 넓이로 늘어난다.

중국의 기록에도 “매 7리(厘 : 0.2625g)의 금을 치면 1평방촌(寸, 치 : 3.03cm)의 금박을 만들 수 있고, 그릇의 표면에 붙이면 가로 세로 3척(자 : 30.3cm)의 면적을 덮을 수 있다.”고 하였다. 이와 같이 금의 우수한 색과 성질을 이용하여 고대부터 순금의 장식물을 박판(薄板)으로 만들어 다른 금속에 씌워 장식하기도 하였다.

## 나. 은(Silver)

은은 귀금속 중에서도 가장 일반적으로 사용되며 금이나 백금과 비교하면 가격이 매우 저렴하다. 은의 원소기호인 'Ag'는 라틴어로는 'Argentum'과 프랑스어의 'Argent'에서 유래 되었으며 영어의 'Silver'와 독일어의 'Silber'는 은을 뜻하는 아시리아어의 'Sarpu'에서 유래 되었다. 은의 용점은 960.5℃와 비중은 10.49이다. 보통 얻어지는 은의 순도는 99.99% 정도인데 너무 무르기 때문에 일반적으로 구리와 합금하여 사용한다. 합금된 은의 함량이 92.5%의 은을 정은(正銀) 또는 스테링 실버(Sterling silver) 또는 925 실버(Silver 925)라고 하는데 이것은 장신구 제조에 있어서 최고품질의 은을 의미한다.

16세기 들어와 신대륙의 발견으로 방대한 양의 은이 유입되어 가격 혁명이 이루어지고 정제법이 발달됨에 따라 은의 공급량이 늘어 현대에 와서는 화폐, 장신구, 식기, 사진, 첨단과학 분야 등에 광범위하게 이용되고 있다.

은은 '희게 빛나는 금속'을 의미하며 순수와 무구(無垢), 정결(淨潔)을 상징한다. 중국에서는 귀자부귀(貴子富貴)를, 성서에서는 지혜를 상징하기도 한다. 금을 태양과 관련지어 생각하듯이, 은은 달과 결부된 것으로 여겨져서 은이 달의 영향으로 성장하는 것으로 생각했다.

본 연구 작품에서는 단단하면서도 가공성이 좋고 특유의 은백색을 띠는 정은을 사용하여 작품의 조형표현에 적절하게 이용하였다.

## 다. 동(Copper)

단어의 어원은 그리스의 Cyprus섬, 혹은 라틴의 'Kyprus' 혹은 라틴의 'Cyprium'에서 비롯된 것으로서 'Cu'의 상징으로부터 비롯된 것이기도 하다. 동은 인류가 처음 발견하고 사용한 최초의 금속으로 동서고금을 막론하고 인류문명과 밀접한 연관을 가져왔다. 동은 구리라고도 하며 융점은 1083℃이고 비중은 8.96이다.

동은 황동광(黃銅鑛), 휘동광(輝銅鑛), 적동광(赤銅鑛)등의 광석에서 채취된다. 고유한 색상은 오렌지계의 적동색으로 건조한 공기 중에서는 잘 산화되지 않으나 표면이 산화하면 암적색이 되고 특히 탄산가스나 습기가 있으면 염기성 탄산(鹽基性 炭酸) 등의 인체에 매우 유해한 녹청이 생긴다.

동의 특징은 우수한 열 및 전기 전도성, 가공성, 내식성 그리고 다른 금속 (Zn, Ni, Ag, Au등)과의 용이한 합금성 등으로 각종 장신구, 생활도구, 무기, 종교적인 성물, 제기, 예술품 등의 재료로 사용된다.

동은 합금하면 본래의 색인 적색뿐만 아니라 다른 금속과의 합금을 통해 황색, 백색 등 다양한 색채를 내는 황동, 청동, 백동 등으로 만들 수도 있다. 황동은 구리에 아연을 섞은 대표적인 동 합금이다. 우리나라에서 상용되는 황동판의 경우 보통 30%~40%의 아연이 섞인다. 황동은 아연의 함량이 증가될수록 융점이 낮아지고 유동성이 좋아져 주조용 재료로 쓰이고 아연의 함량이 감소될수록 전성, 연성 등이 좋아져 금속 공예의 망치성형, 단조의 재료로 적합해진다.

연구 작품에서 동의 사용은 벽면 조형작품의 재료로 쓰였다.

## 2. 기법적 특성

금속작품의 성형방법은 다양하지만 연구 작품은 금관의 제작기법에서 벗어나지 않는 제한된 기법을 사용하였다. 단조와 판금기법, 주조기법을 이용하여 성형하였고 표면장식으로는 점선조, 모조, 투각기법을 이용하였으며 도금기법 이외에 황화칼륨(potassium sulphate)과 탄산암모늄(ammonium carbonate)착색을 병행하였다.

## 가. 성형

### 1) 단조기법(鍛造技法 : forging)

단조는 단금(鍛金) 혹은 베틀기, 베틀질이라 하며, 넓은 의미로는 망치질에 의한 금속 성형(smithing)을 통칭한다. 단조는 금속의 퍼짐성을 이용한 기법으로 작품제작의 첫 단계로서 금이나 은 혹은 동으로 판을 만드는데 사용한 기법이다.

현대에는 대부분 망치질의 원리를 이용하여 기계로 제작된 압연기(壓延機 : rolling mill), 프레스(press)나 스웨이징(swaging)으로 원하는 모양의 틀을 만들어 눌러 성형하고 있다.

본 연구 작품에서는 압연기와 프레스를 이용하여 금판, 은판을 제작 사용하였다.

### 2) 판금기법(板金技法 : sheet metal working)

절단하고 구멍을 뚫고 구부리고 접합하여 원하는 형태를 만드는 금속작업을 말한다. 고대에는 판금의 절단은 끌을 이용했는데 현대에 와서는 금속 톱이나, 판이 두꺼울 때는 산소 아세틸렌불꽃으로 녹여서 절단하는 방법도 있다. 또 구멍을 뚫기 위해서 각종의 공구가 준비되며, 일정한 면적을 제거하기 다양한 펀치(punch)나 드릴(drill)을 이용하기도 한다. 판금을 구부리기 위해서는 별도로 준비된 공구강(工具鋼)으로 만든 틀에 대고 두드려서 그 모양에 맞춰 구부리기도 하고 가압프레스를 사용해서 판금을 틀에 눌러 성형하는 방법이 많이 이용된다.

### 3) 주조기법(鑄造技法 : metal casting)

금속을 가열, 용해하여 액체형태가 된 소재를 형틀[金型 : mold, 가다 : かた, 거푸집]에 부어 응고시켜 원하는 모양을 만들어 내는 것으로 캐스팅(casting), 주금(鑄金), 주물(鑄物)이라고도 하며 금속뿐만 아니라 석고, 도자기, 유리 등에도 이 기법이 쓰인다. 이 기법은 메소포타미아 슈메르인에 의하여 기원전 3500년경부터 인류가 사용하기 시작한 금속조형의 가장 근본적인 기법 중 하나라고 할 수 있다.

주조는 금, 은, 동, 철, 납, 아연, 알루미늄, 안티몬 등 합금에 의한 각종 금속의 이용이 모두 가능하여 같은 형태를 여러 개를 복제 생산하기 위한 방법 등으로 이용되었으

며 조형적인 측면에서는 앞에서 살펴본 판금기법으로 표현하기 어려운 세밀하고 사실적인 묘사, 다양한 질감의 표현 등을 가능하게 하는 이점을 가지고 있다. 장신구에서부터 거대한 기계까지 금속형태의 성형을 위해 매우 폭넓게 응용된다.

주조로 만들어진 기물은 망치에 의해 성형되는 단조품에 비해 외부의 힘에 대한 저항력이 약해 주조된 금속형태를 망치질하면 얇아지거나 늘어나는 대신 부서지게 된다.

현재 금속공예에서 많이 사용되고 있는 주조방식은 모래주조, 탈납주조가 있으며 탈납주조는 원심주조, 압박주조, 진공주조 등의 방법에 의해 구분된다. 연구 작품에서 주조된 것은 탈납주조 중에 진공주조를 이용한 것이다.

탈납주조(脫蠟鑄造 : lost wax casting)는 왁스[납 : 蠟]로 모델을 제작했다가 이를 빼내고[脫] 이 자리에 쇳물을 붓는 방법이다.

왁스로 만든 모델을 형틀에 묻고 형틀이 굳은 다음 그것을 가열하여 왁스를 녹여버림으로써 왁스 형태의 빈 공간을 확보한다. 그리고 이곳에 쇳물을 부어 형태를 얻게 되는 곳이다. 그러므로 모델을 형틀로부터 꺼낼 필요가 없어 자유롭게 모델형태를 다룰 수 있다. 탈납주조의 모델 재료는 왁스 이외에도 기본적으로 열에 의해 녹거나 타 없어질 수 있는 재료는 모두 이용될 수 있다. 특히 플라스틱으로 만든 기성제품이나 장난감 등이 이용될 수 있으며 곤충이나 나뭇잎 등의 가연성 자연물도 모두 가능하다. 큰 형태를 다룰 수 없는 단점은 있지만 정밀하고 복잡한 입체형을 만드는 데 적합하여 장신구 공업용부품, 의료용 정밀기구 등을 만드는데 이용된다. 또한 고무주형에 의해 복제 생산될 수 있어 산업적으로 매우 널리 활용된다.

이 주조는 쇳물을 주입하는 방식에 따라 원심주조(遠心鑄造 : centrifugal casting), 압박주조(壓迫鑄造 : pressure casting, steam casting), 진공주조(眞空鑄造 : vacuum casting)로 구분된다.

## 나. 표면장식

표면장식에는 조금기법, 투각기법, 도금기법, 착색기법을 사용하였다.

### 1) 조금기법(彫金技法 : metal carving)

단조기법에 의하여 성형된 금관의 표면을 깎거나 파서 다른 금속, 보석을 입사하여

장식하거나 원하는 문양을 나타내는 것을 말한다. 아울러 성형에서 완성까지의 각종 금속공예기법 가운데 시대적인 흐름을 가장 알아보기 쉬운 기법이다. 투조(透彫), 단금(鍛金), 주물(鑄物)에 의해 만들어진 금속표면장식에 조금기법으로 시문하면 그 외형은 다양화되는데 구체적으로는 선조기법(線彫技法), 어자문기법(魚子文技法), 상감기법(象嵌技法) 등으로 세분될 수 있는데 연구 작품에서는 선조기법 중 점선조 기법과 모조기법을 사용하였다.

(가) 점선조기법(點線彫技法 : dotted line engraving)

끝이 뾰족한 ‘운풍정’으로 점을 연속적으로 찍어 선을 나타내는 기법을 말한다. 극히 간단하고 초보적인 기법이며 삼국시대 금속공예에 가장 많이 볼 수 있는 기법으로 단독으로 표현되는 경우도 있고 다른 기법과 병행해서 쓰이기도 하는데, 특히 점선조와 모조 또는 축조기법과 함께 사용되는 경우가 많다. 시문한 송곳 자국이 앞면에서 눌러 찍은 자점문(刺點文)과 뒷면에서 앞쪽으로 튀어나오게 찍은 추점문(錐點文)으로 구분할 수 있다.

점선조기법은 한국에서 출토된 거의 모든 금관에서 볼 수 있는 기법이고 본 연구작품에는 자점문, 추점문기법을 병행하여 사용하였다.

(나) 모조기법(毛彫技法 : hairline engraving)

끝을 이용하여 끝과 바탕이 30도 정도 경사지게 가느다란 선을 긋는 기법이다. 끝이 세모지고 뾰족한 끝을 이용하였는데 옛날에는 촛정이라고 불렀고 지금은 삼각정·모정이라 부른다. 이 무늬는 선조, 침선문(針線文), 선각, 음각이란 용어로 쓰여 왔는데, 기법으로는 파인 선의 깊이가 얇은 것, 깊은 것, 가느다란 것, 굵은 것 등으로 구분되고, 선의 굵기가 일정한 것, 선의 굵기가 다양한 것 등으로 구분되기도 한다. 따라서 모조는 가늘고 섬세한 선을 그어서 표현할 때, 선각은 모조보다 선을 굵게 하여 무늬를 나타낼 때, 음각은 명문을 새길 때처럼 획의 시작과 끝에서 굵기와 깊이가 다를 때 구사하는 기법이다.

삼국시대에는 고구려의 평양부근 고분 투각초화문 금동관<도2-14>의 초화문 줄기 윤곽에 사용되었으며 공주 수촌리 출토 금동관<도2-33>의 세 갈래 입식에서 굵은 선각을 볼 수 있다.

본 연구 작품 중에 모조기법 중 선각을 이용하여 표면 장식을 한 경우가 있다.

## 2) 투각기법(透刻技法 : open work)

투조 기법이라고도 하며 금속판을 문양에 따라 오려내는 것을 말한다. 문양을 두고 바탕을 잘라 내는 것을 지투(址透)라고 하고, 바탕을 두고 문양을 잘라내는 것을 문양투(紋樣透)기법이라고 한다. 투각기법은 중국은 후한(後漢) 우리나라는 고구려, 백제, 신라에서 시작한 것으로 보인다. 신라의 금제과대나 식이(飾履:금속제 신발)는 문양투를 주로 하였으며 신라의 금제관모, 관식, 백제무령왕릉 관식 가운데에는 지투가 많이 보인다. 또 불상의 광배, 사리구, 향로의 뚜껑, 큰칼의 손잡이, 판불(板佛)에서 지투의 기법이 쓰이고 있으며 본 연구 작품에서는 <작품1-1,2,3>, <작품3-1,2,3>에 사용되었고 원형고리판에 사용된 기법이다.

## 3) 도금기법(鍍金技法 : plating)

일반적으로 금속 표면에 다른 금속 또는 합금의 얇은 층을 입히는 것을 말한다. 도금은 서양에서는 로마시대, 동양에서는 중국의 전한(前漢)시대부터 시작되었다. 한국에서는 삼국시대에 중국으로부터 기술이 전해져 장신구와 불상 등에 도금이 이용되었고 이 시대에 한국을 통해 일본에도 기술이 전달되었다.

일반적으로 도금법은 크래딩(Cladding)법과 아말감법을 들 수 있는데 크래딩법은 청동과 금을 열로써 접착시키는 방법으로 비교적 표면상태가 단조롭고 작은 것에 사용되며, 아말감법은 수은에 녹은 금니(金泥 : gold paint)를 금속표면에 도포하여 도금하므로 복잡하고 큰 것에도 사용할 수 있었다. 금속표면에 도포했을 때는 은회백색이나 열을 가하여 수은이 휘발하고 나면 금색이 남는다. 이 경우 한번으로는 완전하지 않아 2~3 번 칠하여 완성한다.

도금은 입히는 방법에 따라 분류하면 전기도금(電氣鍍金)·용해금속침지도금(鎔解金屬沈漬鍍金)·용사분무도금(溶射噴霧鍍金)·증착도금(蒸着鍍金)·음극분무도금(陰極噴霧鍍金)으로 나눌 수 있다. 오늘날 일반적인 도금은 전기도금을 말하며 도금의 효과는 장식적인 면, 부식방지 및 내마모성, 접촉저항의 개선 등을 위한 것이다.

연구 작품에서는 전기도금을 하였으며 색상과의 조화를 위한 장식적인 부분과 내식성을 위해 사용하였다.



#### 4) 착색기법

##### (가) 황화칼륨(potassium sulfide)착색

황화칼륨은 우리나라에서는 동합금류의 착색에 많이 사용하는 약품으로 일본식 발음 ‘유화가리(ユファガリ)’로 알려져 있다. 적동에는 짙은 갈색, 혹은 보랏빛의 균청색으로 착색되며, 황동은 약간 어두운 카키색이 착색되고 은에는 검은색으로 착색된다. 착색의 목적은 표면에 보호막을 입혀서 동의 산화를 방지하며, 금속의 제한된 색상에 새로운 색상과 질감을 연출하여 고급스러운 마무리를 하는 것이다.

착색방법은 약간 미지근한 물에 약품을 가루로 만들어 물에 용해시킨다. 세척이 끝난 금속을 가능한 한 묽은 용액으로 착색하고, 흐르는 물에 수세를 해주어 얼룩이 생기지 않도록 한다. 오래 담그면 색이 진해지면서 착색된 층이 떨어져 나올 수 있다.

착색이 끝나면 왁스칠을 한다. 왁스칠을 하는 이유는 표면에 윤기를 더하고 대기와 접촉을 막아주는 역할을 하므로 필수적인 마감단계이다.

작품의 특성상 색상의 조화와 변색을 막기 위한 기능의 문제로 연구 작품의 은으로 제작된 브로치 일부와 벽면조형의 일부에 사용된 기법이다.

##### (나) 탄산암모늄(ammonium carbonate)착색

동과 동합금에 작용하여 녹색으로 착색된다.

착색방법은 탄산암모늄, 염화암모늄(ammonium chloride), 식염(sodium chloride), 물을 배합한 용액을 24시간동안 적신 톱밥에 묻어 착색하기도 하며, 천에 용액을 묻혀 감싸서 얇은 막을 형성 하도록 한 상태에서 착색을 진행시키는 경우도 있다. 톱밥착색은 불규칙한 입자로 균일한 착색이 이루어지지 않는다. 천 착색은 천의 질감과 접촉면의 모양 등에 의해서 독특한 얼룩무늬를 갖게 된다. 이미 다른 기법에 의해 착색된 표면에 부가적으로 적용해도 효과적이다.

연구 작품의 벽면조형에 사용된 착색으로 한국 금동관이 오랜 세월동안 공기나 이물질과의 접촉으로 녹색으로 변색된 모습을 표현하기위한 방법으로, 짧은 시간동안 녹색의 효과를 얻기 위해 톱밥을 이용하여 착색하였다.

이상과 같이 성형된 금속판을 디자인된 형태로 자른 다음 형태에 따라 투각을 하거나 구부리고, 주물 작업한 조각을 조합시켜 구성하여 용접 하였다.

표면장식은 한국금관에서 일률적으로 나타나는 점열문을 타점하여 수많은 점들의 형

상에 내재되어 있는 작가의 의도를 보여지는 현상(現象)으로 자유롭게 상상할 수 있도록 하였고, 투각은 미적부분과 함께 브로치로서 무게를 줄여 착용에 용이하도록 하는 기능적 부분을 고려하였다. 브로치 작품의 표면처리에서 은을 재료로 한 작업의 일부는 도금기법과 황화칼륨착색을 하였고 벽면조형에는 황화칼륨과 탄산암모늄착색으로 아름다움과 방식(防蝕)의 효과로 변색을 방지하여 실용성을 높였다.

## 제2절. 조형적 특성

### 1. 배경과 구조

#### 가. 배경

금관의 조형을 이루는 여러 요소들은 각각의 상징적 의미를 포함하고 있으며 그 중 조형의 근원적인 내면에는 원의 포괄적인 의미를 포함하고 있는 상징적 의미로 한국금관의 조형과 상징적 의미를 아우르는 형태가 원이라는 것을 발견할 수 있다. 여기에 근거하여 작품의 전반적인 기본 형태를 원으로 결정하게 되었다. 금관을 사용했던 지배층의 사상이나 신앙이 금관의 조형으로 나타나듯이 원의 미학을 구현하고 그 내면에 상징성을 부여하여 한국금관에 내재된 형식을 재구성한 브로치 작품으로 표현하고자 한다. 작품의 기본형인 원은 미학적 가치와 함께 다양한 상징적의미를 가지고 있다.

#### 나. 구조와 상징성

##### 1) 원의 구조

원은 두 변으로는 형이 성립되지 않는다. 사각형은 삼각형 두개가 합해진 것이며 원은 무한하게 변이 많은 다각형이라 할 수 있다. 평면도형 중에 주어진 면적을 최대로 둘러쌀 수 있는 도형이 원이라고 알려져 있다. 원은 중심에서 대칭의 위치에 있는 단순한 하나의 완결된 형이다. 그러므로 처음도 없으며 끝도 있을 수 없다. 그 형은 완전

무결(完全無缺)이라는 말로도 자주 쓰인다. 원은 우리들이 알고 있는 곡선 중에서는 가장 완벽한 것이다. 원이 지배하는 법칙은 원주율(圓周率)이고 다른 어떠한 우연적인 요소도 근접할 수 없다. 모든 다각형은 원에 내접(內接), 외접(外接)한다. 이 같은 뛰어난 기하학적인 성격이 원이 가지고 있는 엄격한 제약이다. 또 원은 모든 도형 중에 가장 대칭성이 강하다.

원의 표현에서의 형태는 현실적인 보편성을 가진다. 다른 형태의 수직이나 수평운동은 어디로 향해 가는 것인지 미지수일 뿐만 아니라 항상 불안하게 느껴지지만 원은 그렇지 않다. 원은 부드럽고 화평하게 보인다. 옛사람들이 원을 우주 법칙의 근원으로 보았던 것도 이와 같은 화평함에 근거를 둔 것이다.<sup>108)</sup>

이상과 같은 원의 구조를 본 연구 작품에서는 원의 상징적 표현 방식을 정원의 구조에 변형과 장식을 가하여 일그러진 원의 중첩과 반원, 원의 중앙을 뚫거나 문양으로 변형시키거나 다른 형태를 삽입시켜 현대 인간이 느끼는 감성을 포함하여 상징적으로 표현하려고 한다.

## 2) 원의 상징성

상징은 인간의 정신성에 있어서 발전적으로 해소의 단계를 거쳐서 의미는 형이상학적이 되기 때문에 상징성에 관한 역사는 모든 것에 상징의 의미가 존재할 수 있음을 말해준다. 그러므로 자연물(돌, 식물, 동물, 인간과 산이나 골짜기, 태양이나 달이나 바람, 물, 불 등)이든 인공의 것(집이나 배 또는 수레 같은 것이든, 또는 추상적인 모양) 숫자 또는 삼각형, 사각형, 원과 같은 것)이든 간에 그 속에는 상징적인 의미가 포함되어 있다고 볼 수 있다.

실제로 우주 전체가 상징일 수 있는 것이다. 사람은 상징을 만들고자 하는 경향을 가졌고, 무의식중에 물체나 모양을 상징으로 변용시킨다(그것에 의해 물체나 모양에 중요한 의미를 부여하고 있는 것이다). 그리하여 종교나 미술 속에는 그것이 표현되고 있다.

종교와 예술이 상호간에 엮어내고 있는 역사는 유사 이전까지 거슬러 올라갈 수가 있는데, 그것은 바로 우리의 선조들이 남겨온 그들의 마음을 감동시킨 의미 깊은 상징의 기록이다. 오늘날에도 현대공예나 회화 조각에서 볼 수 있듯이 이러한 예술과 종교

108) 박용숙. 「韓國陰陽思想의 美學」. 일월서각. 1981. pp.185-186

의 상호관계는 여전히 살아 계속되고 있다.

S.Langer는 상징으로서의 예술(art as symbol)과 예술로서의 상징들(symbol in art)로 구분하고 있는데<sup>109)</sup> 상징으로서 예술은 인간감정을 상징하는 형식들의 창조로서 예술상징(art symbol)을 의미하며, 예술에서의 상징이란 작품 속에 표현된 상징들을 의미하는 것이다. 표현대상으로서 이미 의미화 된 상징은 많은 역사와 경험을 요약해 놓은 의미체계이며 작가에 있어서 일종의 자본(資本 : capital)이라 할 수 있다. 또한 작가는 이미 수립된 상징을 그들의 작품에 응용할 수 있지만 그들은 소설, 그림, 희곡을 창조하듯이 상징을 창조해 내기도 한다.

이제까지 줄곧 인간에게 있어 두루 신성했고, 혹은 신비로웠던 특별한 모티브인 원이 각각 인간의 의식을 표현한 초기에서부터 현대의 매우 정리된 것에 이르기까지 심리적으로 중요한 의미를 가져오고 있다. 이러한 원의 상징이 무엇이며, 어떻게 사용하고 있는지, 어떤 의미를 갖는지 하는 것에 대해 살펴보고자 한다.

M.L.폰 프란츠 박사는 원을 자아(self)의 상징이라고 설명했으며 J.E. Cirlot.는 “원은 무한의 기호에다 우주적인 것과 전체적인 것으로 보인다.”<sup>110)</sup>라고 하였다.

원은 각 가지로 다면적인 마음의 전체성을 나타내고 있으며, 거기에는 인간과 자연 전체와의 관계까지도 포함되는 것이다. 즉, 원은 신화·무속·민속·풍습·종교·역사·문학·동서양의 문화 등에서 독특한 상징으로 나타나고 있다.

원은 동서양을 막론하고 보편적인 의미를 가진 상징형식으로 인간의식의 초기상태인 원시사회로부터 현대에 이르기까지 영원과 궁극의 합일, 완전이라는 의미로 발전되어 왔다. 태양숭배나 근대의 종교, 혹은 신화나 꿈, 나아가서는 티베트의 승려가 그린 만다라나 도시계획도와 같은 것에서 볼 수 있는 원의 상징이나 또한 초기의 천문학자가 생각하고 있었던 구체(球體)에서 볼 수 있는 원의 상징이든 간에 항상 원은 생명의 유일·지상의 중요한 측면 곧, 생명의 궁극적인 전체성을 가리킨다. 그리고 이러한 상징 속에는 반드시 두개의 양극이나 여러 개의 분리된 의미들이 만나 하나를 이루는 것을 내용으로 한다.

---

109) George Dickie. 오병남 역. 「 미학입문 」. 서광사. 1980. p,111

110) Juan Eduardo Cirlot. 「 A Dictionary of Symbols 」. Routledge. 1971. pp,122-123

(가) 종교

유교가 하늘을 가장 높은 이념적 지표로 삼을 때 원의 상징성은 극대화된다. 공명정대함, 관용과 인자함 등이 하늘과 맺어진 원의 상징이기 때문이다. 가전체(假傳體) 문학 작품의 하나인 ‘공방전(孔方傳)’에도 원에 부치는 유교적 이념이 간접적으로 투사되어 있다. 즉, 돈(엽전)이 지닌 방(方 : 모)과 더불어 공(空 : 원)은 공명정대함과 잘 구르고 유통된다는 유통성을 상징한다.

불교에서는 이상형으로서 원만구족(圓滿具足), 원융자재(圓融自在)라는 말이 쓰인다, 이 때, 원은 불법(佛法)과 불성(佛性)을 상징한다, 특히 ‘월인석보(月印釋譜)’나 ‘월인천강지곡(月印千江之曲)’ 등이 표상하는 불성은 달과 어우러져 한층 원의 의미를 심화시킨다. 불법이나 불성의 광채로 표상되면 달빛이 되고, 모양으로 표상되면 만월의 원이 된다. 이렇게 양자가 어울리면서 원은 지혜와 깨달음을 상징하게 된다. 또, 윤회를 원의 순환성에 비겨 설명하기도 한다.

선(禪)에서 원은 해탈을 표현하고, 견성(見性)을 상징하기도 한다. 전일(全一)하고 완벽을 상징하는 부치는 태어나는 순간, 상하(上下)와 사방(四方), 사우(四隅)를 응시했다. 즉, 원형으로 관찰하였다는 뜻이다.

원불교에서의 원은 만법의 근원을 상징한다. 제2대 종법사인 송규(宋奎)는 원을 다음과 같이 정의하였다.

원이란 형이상(形而上)에서는 언어와 명상이 끊어진 자리이나, 형이하(形而下)에서는 우주만유(宇宙萬有)가 이 원으로 표현된다. 이는 만법(萬法)의 근원이며 실재이다. 이 천지 안에 있는 모든 교법이 천만 가지로 말은 달리하나, 그 실은 원 외에는 다시 한 법도 없다.

질서 있고 체계 있는 우주의 신비를 응축한 개념인 만다라(Mandalas)<sup>111)</sup>는 가장 오

111) 만다라- 부처가 깨달음의 진리를 한 장의 그림으로 형상화한 것으로, 외적으로는 우주의 삼라만상을 내적으로는 마음, 소유 의식의 흐름을 상징한다. 인도의 고대 언어인 산스크리트어(Sanskrit, 범어)에서 ‘완전한 세계, 또는 치유능력을 가진 원모양’이라는 의미를 가지고 있다. 불교에서는 불교적 우주관을 도상으로 표현한 것으로 불보살들의 세계와 그 구조를 신비로운 도형으로 나타낸 것을 말하며, 신성한 단(壇:성역)에 부처와 보살을 배치한 그림으로 우주의 진리를 표현한 것이다. 원래는 ‘본질(manda)을 소유(la)한 것’이라는 의미였으나, 밀교에서는 깨달음의 경지를 도형화한 것으로 중요한 수행의 도구이다. 그래서 윤원구족(輪圓具足)으로 번역한다. 윤원구족이란, 낱알의 살[輻]이 속바퀴축[轂]에 모여 둥근 수레바퀴[圓輪]를 이루듯이, 모든 법을 원만히 다 갖추어 모자람이 없다는 뜻으로 쓰인다. 둥근 원안에 세상의 5가지 존재 요소인 땅(址) 물(水) 불(火) 바람(風) 하늘(天)을 상징하는 오색(백, 청, 황, 적, 록)을 기하학적 형태로 표현하고 있다. 만다라에 대한 개념유래는 만다라를 연상시키는 동그라미, 나선형 그리고 이와 비슷한 디자인이 아프리카, 유럽, 북미대륙에 살았던 고대인들의 암각화

래된 종교적 상징으로 모든 민족 모든 문화에서 보인다. 티베트의 밀교에서는 만다라를 중심이라는 뜻으로 번역하는데 우주 신의 권능에 대한 교섭을 뜻하며, 인간과 신과의 합일(合一), 남성과 여성의 합일, 영혼과 육체의 합일로 두개의 양극이 만나 하나의 완전을 이룩하는 것을 상징한다. 종교의 회화에서 그리스도나 성도(聖徒)의 후광도 만다라로 간주될 수 있다. 유럽 기독교 미술에 나타나는 만다라는 우주 속에 뿌리내린 인간의 자아를 상징한다.

이러한 종교적인 의미에 나타난 원은 상징심리학(象徵心理學) 측면에서는 개별적인 자아중심세계(自我中心世界)와 무한한 비자아세계(非自我世界)의 통일로 모든 종교가 성취하고자하는 궁극적인 목표로 설명되고 있다.

역경(譯經)에서의 태극(太極)은 우주 안에 있는 음양의 힘을 만들어내고 융화시키는 우주의 궁극적인 원리를 상징하고 태극도(太極圖)에서의 역동적인 원은 영원한 우주의 움직임을 설명하고 있다. 이것은 만다라에서의 4각과 원의 관계[양(陽) : 하얀 원 · 에너지 · 하늘, 음(陰) : 검은 사각형 · 땅]와 유사하며 한국인의 세계관과 인생관을 표현하는 상징[국기]으로도 유명해졌다. 음양의 상징은 하늘과 땅, 정신과 육체, 선과 악, 생과 사 등의 만남과 합일이라는 음양의 원리에 의해 근본적으로는 변화의 규칙성과 균일성에 의해서 공급되는 불변의 항상성으로 이해되며, 이 고정된 유전(流傳)의 개념은 음양의 두 극이 서로 대립되는 균형이 잡힌 원리에서 활기가 주어지고 그것들의 상호 작용은 통일된 이중성, 불가분의 '지고(至高)의 하나'를 구성하게 된다.

즉, 원은 자아와 비자아세계의 통일, 음양의 융합으로 인한 완전과 영원을 상징하며, 인간의 정신세계를 상징 한다.

플라톤(Platon)은 모든 대극(對極)을 합일한 정신을 구형(球形)에 비유하였고 C.G.Jung에 의해서도 원은 의식과 무의식 사이의 평형으로 정신전체의 원초상(原初像)을 의미한다고 하였다.

---

에서 나타나고 있는 것으로 보아 고대 인류의 삶 속에 이미 존재하고 있었다고 볼 수 있다. 불교에서는 불교적 우주관을 도상으로 표현한 것. 불보살들의 세계와 그 구조를 신비로운 도형으로 나타낸 것을 말하며, 특히 밀교에서 중요시되는 수행의 도구이다. 만다라는 중심점으로부터 사방으로 뻗어 나오는 정사각형과 원으로 특정지을 수 있다.

(나) 신화

원은 하늘과 태양을 통해 간접적으로 그 상징성을 드러낸다. 고조선이나 부여, 고구려, 가야, 신라의 국조(國鳥) 들이 지상으로 하강할 때, 하늘은 피안(彼岸), 신의 세계, 거룩한 세계 등으로 인식되었고, 부분적으로 원을 표상하였다. 한편, 주몽, 박혁거세, 해모수, 동명왕, 유리왕 등에 관한 신화에서는 이들이 태양 숭배와 연관되어 있음을 알 수 있다. 주몽과 박혁거세는 알에서 나왔고 그 알은 둥근 것으로 태양신전을 가리키는 의미가 되기도 한다. 태양에 관련된 원은 팽배(澎湃)하는 힘, 작열하는 역동성을 상징한다.

(다) 무속과 민간 신앙

하늘, 태양 등을 통해 그 상징성을 표현하는가 하면, 달이나 거울, 알 등을 통해서도 그 상징성을 표상한다,

천지신명(天地神明)의 일월성신(日月星辰)은 민간 신앙에서 가장 많이 등장하는 자연 신격들이다. 하늘과 일월, 곧 해와 달은 원의 도형으로서 종교적 의미 또는 해, 달이 종교적 신앙 대상으로서 가진 속성을 원이 부분적으로 나누어 가지고 있다고 생각하기 때문이다. 그래서 용왕 고사(告祀)나 용왕먹이기를 해돋이 때 함으로써 해의 원형을 통해 새벽 기운과 해 기운의 역동성을 동시에 느낄 수 있다고 믿었다.

한편 달의 원형은 달 자체가 고요하고 우아하고 정갈하므로, 평화, 안식, 고요, 원만함, 자유스러움 등의 상징을 지니는 달의 속성은 몽상이나 상상으로 열어 젖혀질 자연의 속 깊은 마음 또는 영혼이 잡혀진다.

알은 그 등가(等價)인 박과 함께 원의 또 다른 상징성을 나타낸다. 신화시대에는 왕의 모태였고, 무속과 민간 신앙에서는 생명의 근원이자 영혼의 집이라는 상징성을 띤다. 이는 우리가 영혼의 모양을 원으로 인식하거나, 이것이 사는 집을 원형(圓形)으로 연상하는 데에서 이루어진다.

(라) 풍습

하늘 태양 달뿐만 아니라 자연의 어디에서나 볼 수 있고 인위적 도형의 원이 우리 주변을 형성하고 있는 각기 다른 원이 정감과 의미를 자극하며 상징성을 촉발하고 있다. 우리 민속에서의 원의 구심적 원심적 역동성을 같은 시간과 공간에서 가장 완벽하게 연출해 낸 것이 강강술래이다. 이것은 달의 차고 기움, 곧 온달과 조각달의 모방으

로서, 이를 통해 구심력과 원심력을 한 몸에 갖춘 가장 온전한 원이 달임을 시사하고 생명력의 율동을 상징한다.

한편, 춘하추동 사계절의 순환이 기반이 되는 시간관 또한 원으로 나타낸다. 즉, 자연의 이법(理法)이나 역사의 이치(理致), 인간의 운명 등도 순환론의 테두리 안에서는 원으로 상징하였다.

현대에서도 여전히 원의 상징성은 계승되고 있다. 매스게임이 형성하는 원, 불을 피우고 둘러앉은 원 등은 일상적인 것으로 원은 평화, 단결과 역동성, 무한의 발전 등을 의미하는 한국인의 ‘둥근 놀이판’에서 상징성을 재현시키고 있다.

#### (마) 역사와 문학

신라의 향가 ‘원앙생가’와 백제인이 부른 ‘정읍사’는 달을 노래함으로써 원의 서정을 간접적으로 나타내고 있다. 세속적 사랑의 충족에 부치는 소망과 종교적 믿음의 충족에 부치는 기축(祈祝)의 초점이 달로 모아졌다. 달로 표상되는 원은 포용하는 사랑이며 불법이라는 진리의 너그러움이다. 특히 원앙생가의 원융자재(圓融自在)한 진리와 광명과 자비의 달은 원에 의해 그 상징성이 증폭된다.

문학에서는 하늘, 무지개, 우물, 언덕, 꽃망울, 뱀, 수평선, 이슬, 모자, 돈, 그릇, 종(鐘)의 조형물, 눈동자, 머리, 유방, 입, 심장 등을 통해 원의 상징성이 구체화 된다. 포괄과 포용, 욕구의 충족, 품어 주는 가슴, 잘 다독겨려진 보호, 완벽한 안식 등이 다양한 물상의 원형을 통해 노래되고 있다.

이장희 시인의 「청천(靑天)의 유방」에서 ‘푸른 하늘에/따스한 봄이 흐르고,/또 흰 별을 놓으며/불룩한 유방이 달려 있어/이슬 맺힌 포도송이 보다 더 아름다워라.// 탐스러운 유방을 볼 지어다./ 아, 유방으로서 달콤한 젖이 방울지려하누나./ 이때야말로 애구(哀求)의 정이 눈물겹고,/ 주린 식욕이 입을 벌리도다.’ 이 시에서는 하늘, 포도, 눈물, 방울 등 원의 집단이 등장한다. 그리고 그 정점에 유방이 있으며, 이 집단들의 원들은 욕구의 충족과 맺어져 있다.

#### (바) 동양문화

중국인들은 음력3월 19일 해에게 바치는 의식과 함께 음력 8월 15일에는 달에게 믿음을 바친다. 이날을 단원절(團圓節)이라 부르고 월병(月餅)이라는 둥근 달떡을 먹는다.



원이 해, 달과 맺어져 인간의 종교적 심성을 촉발한 현상이라고 할 수 있다. 일본은 국기에 태양의 원형을 쓰고 있다. 이는 원의 상징이 일본에서는 극대화되었음을 말한다. 그들의 국기명 또한 히노마루(日の丸)라 하여 해의 원을 상징한다. 해를 바라보고 있는 나라, 해가 돋는 땅으로 인식된 일본의 국토관이 원과 깊이 맺어져 있다.

동양에서는 예부터 “하늘은 둥글고 땅은 네모지다(天圓地方).”라는 사고가 생활에 크게 작용하였다. 특히 건축, 공예, 회화에서 그 영향을 많이 찾아볼 수 있다.

이슬람 전통에서도 둥근 형태는 가장 완벽한 형태로 간주되기 때문에 둥그란 입술이 가장 아름답다고 하였다. 메소포타미아에서도 숫자 ‘0’은 전체성과 우주를 상징하는 완벽한 것이었다.

원은 시간이다. 둥근 것은 굴러서 지나가 버리기 때문이다. 바빌로니아인들이 시간을 측정하기 위해 원을 360°로 나눈 것도 이와 관련이 있다. 또, 원은 완벽함과 전체성을 상징한다는 점에서 영원을 상징한다. 영원은 꼬리를 입에 물고 있는 우로보로스(Ouroboros)<sup>112)</sup>라는 뱀의 형태로 표상되기도 한다.

#### (사) 서양의 문화

서양에서는 원이 우주를 상징하는데 삼각형과 함께 도형의 기본이 되는 원의 상징성은 중요한 의미를 가진다. 부처나 보살에게 원광(圓光)이 있듯이 크리스티교의 신에도 후광(後光)이 있다. 이와 같이 동서양의 구분 없이 인간 종교 심성에 깊숙이 침윤(浸潤)하고 있는 원의 상징성을 볼 수 있다. 원은 우주의 모상(模像)이면서 태양이나 달의 모상이 라는 점에서도 동서양의 차이가 없다.

그리고 완전하다는 점에서 고대 그리스나 로마에서 원은 신성을 의미하였다. 또 크리스티교 문명에서는 완전한 인간 또는 그리스도를 의미하기도 한다.

이집트의 태양신 라(Ra)는 원주가 없는 원으로, 원주 없는 원은 신이자 완성의 극치라고 하였다. 서양에서도 고대에는 대지를 사각형으로, 하늘을 원형으로 생각했다.

이상과 같이 원은 다양한 의미와 상징성을 가지고 있다.

---

112) 우로보로스- Oroboros, uroboros, oureboros 등으로 쓰이기도 한다. 자신의 꼬리를 물어 삼키는 일종의 뱀, 벌레, 사악한 용을 지칭한다. 이 용어는 여러 다른 문화권에서도 볼 수 있지만 그 중 그리스인들을 제일 먼저 연상케하는 고대 상징으로 사용한다. Ouroboros는 인간 문명의 역사만큼이나 오래되었으며 전형적인 상징물 중의 하나인데 이것은 시간, 삶의 연속, 비도덕성, 무한, 존재, 완벽, 완전, 순환적인 우주의 본질, 본질에 대한 자기 충족, 지구의 재부활 등 많은 것들을 상징하고 있다. Ouroboros는 일반적으로 사악한 모든 사물들을 지칭하기도 한다.

- 원은 광명과 공명정대함으로 하늘과 태양을 상징하고, 고요하고 정갈하며 원만함으로 자연의 속 깊은 마음과 영혼을 상징한다.
  - 원은 조화와 포용으로 모순에서의 온전한 지양, 대립과 갈등의 승화를 상징한다.
  - 원은 초민족적이며, 범인류적인 원초의 상징성을 갖추고 있다.
  - 원은 하나의 점이 확장된 것으로, 나누어질 수도 없고 시작도 끝도 없는 완전함을 상징한다.
  - 감싸는 형태로서의 원은 보호를 상징한다. 그래서 적이나 귀신, 악마가 쳐들어오는 것을 막기 위해 마을이나 사원, 무덤 주위를 끈이나 돌로 둥글게 감쌌다. 사람에게 반지나 팔찌, 목걸이, 허리띠, 왕관의 형태로 나타난다.
  - 원은 천공의 세계, 무한과 영원, 온전함을 상징한다. 또 원에는 ‘All’이라는 관념이 형성되어 있다. 원은 하나로써 정신활동의 모든 국면을 포괄하는 자아를 상징한다.
  - 원의 도상은 범(汎) 시대적이고 범 공간적으로 집단적 도형 상징 중에서 으뜸이다.
  - 원은 무한의 다각체(多角體)에서 모가 떨어진 형으로 무한대의 선과 면을 포섭한 완전함을 의미한다. 선, 면, 각이 궁극적으로 도달할 이상으로서 원이 존재하면서 선, 면, 각 등의 볼 수 없는 공존과 그것들의 조화를 상징한다. 포섭이자 끌어안음이 곧 원이며, 모순에서의 완전한 지양(止揚), 대립과 갈등의 승화를 상징한다.
- 즉 원은 만물의 근원인 우주를 상징하게 되고, 우주 속에 존재하는 모든 영혼이 영원함을 의미하기도 한다. 본 연구 작품은 단단하게 결합된 원형의 틀을 제시하면서 원의 상징을 근본에 두고 원이 상징하는 형상들을 표현하고자 한다.

## 2. 조형분석

현대 장신구는 다양한 재료와 합금 등의 사용으로 인해서 이전의 표현과는 다른 양식적 특성을 보이고 있다. 특히 포스트모더니즘(Postmodernism)<sup>113)</sup> 시기에 이르러 표

113) 포스트모더니즘- 19세기 사실주의(Realism) 반발이 20세기 모더니즘(Modernism)이었고 다시 이에 반발이 포스트 모더니즘이다. 일종의 절충주의(折衷主義)라고 할 수 있으며 양식성을 부정하지 않으면서도 확일성을 거부하고 기능성을 중시하면서도 장식성 부활을 촉구하는 표층에 있어서의 의미의 복구화로 볼 수 있다. 비합리성, 대중성(고급예술과 저급예술의 계급타파), 해체적, 이미지 중심 지향, 자유적, 다원적, 전통적 가치에 대한 비판성이다. 이런 특성들로 볼 때, 확실히 포스트모더니즘은 기존의 가치에 도전을 하면서, 서민과 대중에게 다가가려 하며, 틀에 억매이지 않는 형식으로 표출되고 있음을 알 수 있다. 여러 예술분야 중에서도 포스트모더니즘이란 용어가 본격적으로 사용된 것은 건축분야이다.

현 면이나 의미설정 면에 있어서 여타의 장르와 함께 변화를 거듭하고 있다. 1980년대 이후 탈 장르 현상을 거치면서 그러한 현상은 더욱 확산되고 있고, 21세기에 들어 현대장신구가 지향하고 있는 지향점을 더욱 새롭게 하고 변화를 거듭하고 있기에 그 변화의 폭은 극히 크다고 할 수 있겠다. 현대의 다원주의(多元主義 : Pluralism)<sup>114)</sup>적인 양상과 더불어 소비지향적인 사회의 과도한 물질문명에 따른 매우 민감한 요인들이 이러한 작품들에 내재되어 있음을 부인할 수 없다. 즉 대중취향적인 입장의 작품들이 득세하려는 경향이 팽배하여 적절한 대응책이 요구되는 실정이다.

본 연구 작품은 한국금관의 상징 원류인 영혼불멸의 샤머니즘적 내세사상과 인연의 고리로 얽혀져 윤회하는 불교적 신앙과 사상으로 연결된 고대한국인의 정신적 교감을 표현한 조형과 상징성을 바탕으로 하고, 원의 미학적 구조에 거시적인 상징성을 현대 한국인의 사상과 감정의 시각으로 해석하였다.

작품의 구조는 원을 기본으로 하고, 한국금관의 제작기법과 함께 현대적 표현기법으로 시각적 장식효과뿐만 아니라 나름대로의 상징체계를 반영하여 철학과 사상을 담아 제작된 연구 작품의 조형성을 분석하고자 한다.

본 연구 작품은 브로치와 브로치를 위한 벽면조형으로 제작되었으며 브로치에는 지금까지 연구한 상징의 의미를 담았으며 벽면조형에서는 브로치에 표현된 상징의 의미를 사실적으로 표현하여 벽면장식을 위한 조형작업과 함께 실용적인 브로치로 사용할 수 있는 아이디어를 활용한 것이다.

작가의 작품세계는 삶의 지평을 열어 경직된 사고의 틀을 바꾸고 새 감성의 시각을 여는 것이며, 그로 인해 삶을 더욱 생생하고 활기차게 만들어 준다. 그러기 위해 작가는 부단한 작업의 열정이 필요하고, 그 열정은 삶을 생각하고 표현하며 체험을 서로 나눠 갖는 것이다. 그리고 그러한 것들은 한 작품의 내용과 방법으로 드러난다. 삶에 대한 작가의 남다른 인식과 깊이는 자기 장르에 대한 방법적 숙련과 더불어 나타나는 것이고 보다 효과적이면서 보다 완성된 표현을 위해 새로운 방법을 시도하고 적절한 재료를 선택하는 것도 그런 맥락이라고 할 수 있다.

---

114) 다원주의- 사회는 여러 독립적인 이익집단이나 결사체로 이루어져 있으므로 권력 엘리트에 의하여 지배되기보다는 그 집단의 경쟁, 갈등, 협력 등에 의하여 민주주의적으로 운영된다고 보는 사상. 다원주의자들의 명제에 따르면 어떤 단일한 제도 또는 제도적 집합체도 지배적인 것은 없다. 사회는 오히려 여러 상충되는 목표를 가진 수많은 이익집단들로 구성되거나 특별한 문제를 중심으로 일시적으로 연합하는 변화무쌍한 연합체로 구성되어 있다는 것이다.

가. 작품분석-브로치

브로치 I



(1) 금관의 상징적 조형을 응용한 작품

• 브로치 I <작품1-1>

<작품1-1>은 24K금을 재료로 하였으며 기본 형태는 0.7mm두께의 지름 55mm원판(圓板)에서, 34mm의 원을 중심에서 투각하여 원형 고리판을 바탕으로 만들고 그 위에 신라 금관총과 천마총 관식에서 보이는 당초와 용문형식을 이용하여 투각한 두께 0.5mm 문양판을 용접하여 얹어놓았다. 뒷면의 잠금장치는 회전고리형으로 제작하였다.

재료에 있어서 금을 이용한 것은 이글거리는 태양의 의미를 표현하고자 사용하였으며 바탕의 원형고리판은 원의 중심을 투각하여 고리형태를 이룬 것으로 원의 상징인 하늘과 태양을 간접적으로 드러내기 위한 것이다.

바탕 위에 중첩된 투각 문양판은 판을 투각한 좁은 부분에 금관이 얹어서 형태를 유지하기가 어려운 관계로 점열문을 촘촘하게 타출하여 강인한 구조를 갖는 것과 동시에 또한 표면장식으로서의 아름다움을 가질 수 있는 효과를 기대하기 위하여 금관에서와 같은 방법으로 표현하였다.

투각된 문양형태에 있어서도 화염형식의 인동당초문은 인내와 장수뿐 아니라 바탕의 원형고리판과 아울러 태양의 상징성까지를 내포하고 있으며 용은 황제의 덕과 하늘의 권위의 상징성을 나타내고자 하였다.

바탕 원형고리판에 투각 문양판을 중첩시킨 이유는 다양한 시각적 체험과 유기적 형태를 창출하기 위한 시도이다. 중첩은 바탕의 원형고리판의 완전한 형태위에 다른 형태가 놓여짐으로서 그 완전성을 감소시키기도 한다. 완전성이 감소함으로서 작가가 의도하는 완전함의 의미가 축소되었지만 투각으로 형(形)이 상실된 공간을 주어 더욱 완전성의 의미를 강조하려는 의도를 가지고 있다. 그리고 투각은 형태적 의미와 함께 무게를 줄여주어 브로치로서의 기능을 할 수 있도록 하였다.

이상과 같이 금의 재료를 가지고 원의 형태와 상징성, 표현되는 여러 요소들을 이용하여 제작하였다.

• 브로치 I <작품1-2>

<작품1-2>의 브로치도 24K 재료를 사용하였으며 투각과 타출기법으로 제작하였다. 형태에 있어서는 금관의 곡옥을 기본으로 하였으며 이것을 시대적 감각과 사용 용도를 염두에 두고 단순화 시켰다. 즉 구부러진 곡옥의 선을 보다 직선으로 처리하고 양끝의

곡선을 각으로 처리하였다.

기본 원판에 덧씌운 투각판의 문양은 왕의 권력을 상징하던 용문과 당초문을 인용하여 사용함으로써 사용자에게 권위와 자부심의 의미를 부여하였다.

- 브로치 I <작품1-3>

<작품1-3>은 정은을 재료로 사용하였으며 <작품1-1>과 같은 기법과 문양으로 제작되었으며 전체적으로 황화갈륨착색을 하였다.

형태에 있어서는 <작품1-2>같이 금관의 곡욕을 단순화 시킨 형태이지만 보다 곡선을 완만하게 하였으며 시작과 끝의 폭에 변화를 주었다. 투각문양판의 문양은 <작품1-1,2>와 같은 문양을 사용하였다.

브로치 II



- 브로치Ⅱ<작품2-1>

<작품2-1>은 은을 재료로 하였으며 기본 형태는 0.6mm두께의 지름 56mm원판에서, 36mm의 원을 투각하여, 폭이 10mm인 원형 고리판을 만들고 고리판위에는 크기가 다른 23개의 영락을 금사로 엮어 장식하였다. 영락의 형태는 백제 나주 신촌리 금동관의 약간 오목한 영락과는 다른, 원형 판이 반듯한 신라 금관의 영락과 같은 양식으로 처리하였으며 금판에서의 영락은 가장자리에 1개의 구멍을 뚫어 금사로 연결하였는데 본 연구 작품의 영락은 작품의 특성상 영락의 중심에 2개의 구멍을 뚫어 금속사를 꿰어서 끈 다음 금사의 끝을 원형고리판에 용접으로 연결하였다.

뒷면의 잠금장치는 회전고리형으로 제작하였으며 전체적으로는 금도금을 하였다.

은을 기본재료로 사용한 것은 비록 은이 물질재료로는 무르지만 종교의식에서 의식 용구나 방울 등에 사용하여 벽사의 의미로 사용되었던 것으로 즉, 강한 초자연적인 힘으로 실패하지 않는 강인함을 나타낸 것과 같이 금판에서 영락의 상징성인 벽사와 같은 맥락으로 사용하였다.

원형 고리판에 안쪽 5mm, 겉쪽 6mm 간격으로 2줄의 0.8mm구멍을 전체적으로 돌려가며 뚫어 주었다. 구멍을 뚫은 이유는 23개의 영락을 꿰어 끈 금속사를 원판에 연결하기 위해 용접을 해야 하는데 구멍을 뚫지 않고 금속사를 고리판 위에 용접하면 먼저 용접한 금속사와 간격이 가까워 옆 영락의 용접부분이 녹아 떨어지거나 넘어지는 현상이 일어나기 때문에 영락 금속사를 구멍에 모두 끼워 안전장치를 한 다음 뒤에서 금속사를 차례대로 용접하려는 의도이고, 한편으로는 판이 얇아 휘 가능성이 있어 구멍 속에 금속사를 넣어 용접을 함으로써 구조적으로 판을 강하게 만드는 역할도 병행하려는 의도에서이다.

원형고리판의 의미는 모태(母胎) 속의 둥근 공간을 상징하며 거기에 달려있는 영락편은 생명 하나하나의 탄생과 인간의 자아 표현이 되기도 하다. 때문에 영락 속에는 인간의 수많은 내적욕망이 생성되고 표현되어 작품을 통해 분출된다.

둥근 공간 속에 생명체는 탄생해야 할 시기가 가까워지면 여러 개의 둥근 육질에 의해 출산의 통로로 밀려나오게 되고 마지막 관문을 통에서 이 세상에 태어나게 되며 이렇게 태어난 생명체는 둥근 공간을 마음의 고향으로 생각하게 된다.

금판에 있어 영락은 앞에서 살펴본 바와 같이 백화나무를 본떠 표현한 것으로 백화나무가 있는 곳을 정신적 고향으로 생각하는 신라인의 정서를 볼 수 있다. 뿐만 아니



라 영락은 아름다움과 영락이 서로 부딪치면서 내는 소리가 벽사의 의미인 샤먼의 방울소리를 표현한 것으로 기능적 요소까지도 지니고 있음을 알 수 있다.

본 연구 작품에서도 영락의 의미는 영락이 서로 부딪치면서 내는 소리가 강한 금속성 소리가 아니고 잔잔한 호수의 물결이 부딪치는 음향 효과를 넘어서서 마음의 고향에 대한 그리움과 정서를 느낄 수 있도록 하였다. 본 연구 작품의 영락에서 심한 금속성의 소리가 나지 않은데, 그 이유는 금도금을 하여 은에 얇은 막을 형성해줌으로써 소리가 흡수되기 때문이다.

원형 고리관에 영락의 장식은 정적인 이미지 표현에서 탈피하여 좀 더 자유로운 형식으로 표현하였다. 영락은 유기적이고 부정형적인 순수한 형태를 환원시키고 정적인 원형 고리관에 연결하여 잔잔한 움직임 활용하였다. 영락의 크고 작은 배열의 반복으로 시각적으로는 잔잔하면서 청각적으로는 은은함을 준다.

- 브로치 II <작품2-2>

<작품2-2>는 정은을 재료로 하여 <작품2-1>과 같은 기법과 의미를 가지고 제작하였고, 형태는 바탕원관 위에 원형고리관을 중첩시키고 원형고리관의 안쪽에 영락을 가두어 배열하여 조형적인 변화를 주었으며 전체적으로 황화칼륨착색을 하였다.

- 브로치 II <작품2-3>

<작품2-3>은 <작품2-1>과 같은 재료와 기법 그리고 의미를 가지고 있으며 원관은 투각하지 않은 상태로 제작되었고 원관의 중심을 가로지르는 폭15mm의 4줄의 구멍에 영락을 불규칙하게 배열하였다.

브로치 III



• 브로치 III <작품3-1>

<작품3-1>은 정은을 재료로 하였으며 기본 형태는 0.5mm 두께의 지름 54mm 원판을 만들고 그 위에 두께 0.5mm, 가로 56mm, 세로 54mm의 원판을 굴곡지게 용접으로 중첩하였다.

아래쪽 원판에는 5mm 간격으로 1mm의 구멍을 연속적으로 뚫었고, 위쪽의 원판에는 11개의 잎사귀모양을 투각하여 투각된 부분의 공간을 일부 남기고 모두 앞으로 덮어주었다. 뒷면의 잠금장치는 회전고리형으로 제작하였으며 전체적으로 금도금을 하였다.

아래쪽 원판에 뚫린 무수히 많은 원들의 구멍은 화합과 단결을 의미하며 드러내는 가시적(假視的)인 것이 아닌 감춰진 진실함을 상징하였다. “행위는 신체를 통해서 물질과 정신을 연결시키는 계기가 되며 행위자체가 목적이 아니라 물질이나 정신 등의 존재하는 것들에 나아가는 경험의 계기가 된다.”<sup>115)</sup> 즉 계속적으로 환원되고 반복되는 투각하는 작업은 스스로를 원안에 매몰시키고 원과 자신이 동일화 되어가려하는 행위이다. 이러한 행위과정은 결국 존재에로 나아가는 것이다. 원판에 보여지는 행위는 존재의 즉각적인 자기표현 속에서 궁극적인 실재(實在)를 지니고 반복에 의해서 공간에 도달한다. 이러한 의식적인 행위가 무의식적인 원의 상징들로 나타난다. 상징에 있어서 반복은 그것을 완성으로 이끌어 주는 것이며 스스로도 정의 할 수 없는 역동성이 인간의 영혼을 반영하고 있다.

위쪽 원판에 있는 잎사귀형태는 영락의 시원인 나뭇잎을 표현하였는데 나뭇잎 하나 하나는 인간의 영혼을 의미하며 나뭇잎이 떨어져 흩어지는 것을 인간의 영혼이 자유롭게 흩어져 원하는 곳으로 갈 수 있음을 시사하였다.

<작품3-1>이 이루고 있는 형태를 보면 시각적인 무게감의 동등한 분배를 위하여 균형은 구성에서의 보편적인 목표로 하였다. 11개의 잎사귀 '11'은 균형과 조화를 의미하는 것으로, 투각되어 텅 비어버린 공간에 원판의 일부를 다시 얹어줌으로써 동일한 비중을 두었다. 원판 전체에 동일한 특징을 계속 반복시켜 단순해 보이지만 잎의 모양으로 인해 운동성이 강한 형태로 보여지기를 원했다. 잎의 모양이나 크기가 큰 차이가 없는 것은 어느 하나 특별히 강조되고 있는 것 없이 모여져서 균형과 조화를 이루도록 한 것이다.

앞에 나타나는 텍스처(texture)는 모터툴(motor tool)의 버(bur)를 이용하여 같은 방향으로 결을 내주었고, 투각된 위판은 모래를 분사하여 터치(touch)를 주었다.

115) 김복영. 「 현대미술 연구 」. 정음문화사. 1985. p.191

이러한 텍스추어는 금속의 표면적 특징을 촉각에 호소하기 위해 표현한 것이다. 이것은 곧, 잎이라는 대상물을 실제로 느끼지 않을 경우에도 우리의 기억 속에서 감각적 반응이나 촉각적인 감각을 불러일으킬 수 있도록 입력을 시키고자 한 것이다. 즉 시각적 흥미감을 더해 주기위해 본인이 의도적으로 표면의 대비적 요소를 이용한 것으로 작품 속에 특별한 요소로 나타나게 한 것이다.

의도된 텍스추어 표현은 본인의 내면적 표출을 위한 창조적 습관을 나타내는 것이다.

- 브로치 Ⅲ<작품3-2>

<작품3-2>는 <작품3-1>과 같은 재료와 같은 기법으로 제작되었다. 형태는 새의 형상을 투각하여 다시 엮어줌으로써 금관에 나타나는 새를 그대로 수용하였다.

인간이 영원히 살고 싶어 하는 욕망에서 영혼불멸을 사후세계에 전달하는 매개체로 새의 상징성을 의미하고 있다.

- 브로치 Ⅲ<작품3-3>

<작품3-3>은 <작품3-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었으며 <작품3-1>의 앞의 형태를 단순화시켜 영락으로 표현된 것이다.

브로치 IV



4-1

4-2

- 브로치 IV<작품4-1>

<작품4-1>은 24K금과 정은을 재료로 하였으며 기본 형태는 금 0.7mm두께의 지름 38mm원판에서 31mm의 원을 투각하여 7mm의 원형 고리판을 만들고 신라 은관에 나타난 조익 형태의 날개를 응용하여 원형 고리판의 안쪽을 통과하여 뺀어 올라가는 11개의 깃털에 점열식 타출을 하였다. 깃털부분은 황화칼륨착색처리를 하였고 잠금장치는 회전고리형으로 부착하였다.

원형 고리판은 알[卵]을 의미한다. 원형 고리판은 모티플의 버를 이용하여 <작품 3-1>의 잎과 같은 방법으로 텍스추어를 주었다.

원형 고리판을 통과하여 뺀어 올라간 날개깃의 형상은 알에서 깨어난 새를 의미하는데 새는 하늘을 오르내리는 영적인 동물로 인식되어 재생, 영예 등의 상징으로 삼국시대의 귀족들이 관모에 깃털을 꽂는 풍습과 금관 장식에 이용되었던 것은 이미 금관의 기원에서 살펴본바 있다.

그 외에 새는 공기의 정(精)이고 하늘, 태양, 불의 상징이고 영혼의 인도자이기도 하다. 이집트의 베누(Bennu)라는 새는 명부(冥府)의 왕으로 죽은 사람을 심판하는 오시리스(Osiris)<sup>116</sup>의 녀에 융합된다. 때로는 불사조(不死鳥)와 동일하며 우주 창조의 원리로서 우주의 알을 낳는 존재이다. 모든 동물이 그러하듯이 새는 죽음과 삶, 어둠과 밝음의 양면을 다 가진다.

연금술에서는 최고의 물질인 메리쿠리우스(mercurius)<sup>117</sup>의 양면성을 새의 상승과 하강으로 설명한다.

새는 심리학적으로는 아니마(Anima), 아니무스(Animus)<sup>118</sup>, 즉, 심혼(心魂)의 상징이

---

116) 오시리스(Osiris)- 그리스어로는 우시르(Usire)라고 하며, 이집트어로는 Asar, Ausar, Wesir 등으로 다양하게 불린다. 이집트인들에게 오시리스는 죽은 자들의 지배자일 뿐 아니라, 식물의 싹이 나는 것에서부터 나일 강의 연례적인 범람에 이르기까지 모든 것에 지하세계로부터의 생명을 부여하는 힘을 갖고 있는 것으로 여겨졌다. 따라서 이집트의 신들 가운데 제1위의 신으로 여겨졌으며, 제5왕조(BC 2400년경) 때부터는 파라오[왕]도 죽은 후에는 오시리스로 간주되었다. 일반적으로 오시리스의 몸은 녹색으로 표현되는데, 이는 녹색이 재생을 상징하기 때문이다. BC 2000년경의 이집트인들은 왕뿐 아니라 모든 사람들이 죽으면 오시리스와 동일시된다고 믿었다. 그러나 오시리스가 되는 과정이 부활을 의미하지는 않는데, 이는 오시리스조차도 죽어서 다시 살아나지 못했기 때문이다. 대신에 사람들은 사후세계와 현세에서 자손들을 통해 생명이 이어지고 있다고 생각했다. 이러한 형태의 오시리스 숭배는 곧 이집트 전역으로 번졌으며, 종종 지방적인 풍요의 신들이나, 지하세계 신들에 대한 숭배와 결합되기도 했다.

117) 메리쿠리우스(mercurius)- 메리쿠리우스는 라틴어로 그리스어로는 헤르메스(Hermes) 영어로는 머큐리(Mercury)라고 한다. 이것과 저것사이에 존재하는 물질을 말하는 것으로 액체와 고체의 경계에 존재하는 물질인 수은같은 물질은 말한다. 즉, 이름붙이기 까다로운 것에 붙여진 이름이다.

다. 무의식에 있는 원형으로서 의식으로 하여금 무의식의 깊은 세계로 궁극적으로는 전체정신의 중심[靈魂]인 자기로 이끄는 역할을 한다.

<작품4-1>의 형태에 있어서 깃털장식은 천상을 향하는 몸짓을 상징하였으며 한편으로는 생(生)과 사(死)의 양면성이 결국에는 영혼 됄을 의미하기도 한다. 날개깃에 타출된 점열문은 인간 삶의 역사로 날개 깃으로 훌훌 털어 버릴 수 있는 여지를 나타내고 있다. 날개깃의 중첩은 깊이의 착각을 나타내는 방법으로 날개깃이 서로 포개져 있기 때문에 부분적으로 가려진 모습이 있는데, 이것은 원형 고리판 속으로 빨려들어가는 깊이감을 표현하고자 한 것이고, 원형 고리판 속의 깃을 모아줌으로써 확실한 공간감도 느낄 수 있도록 한 것이다.

- 브로치 IV<작품4-2>

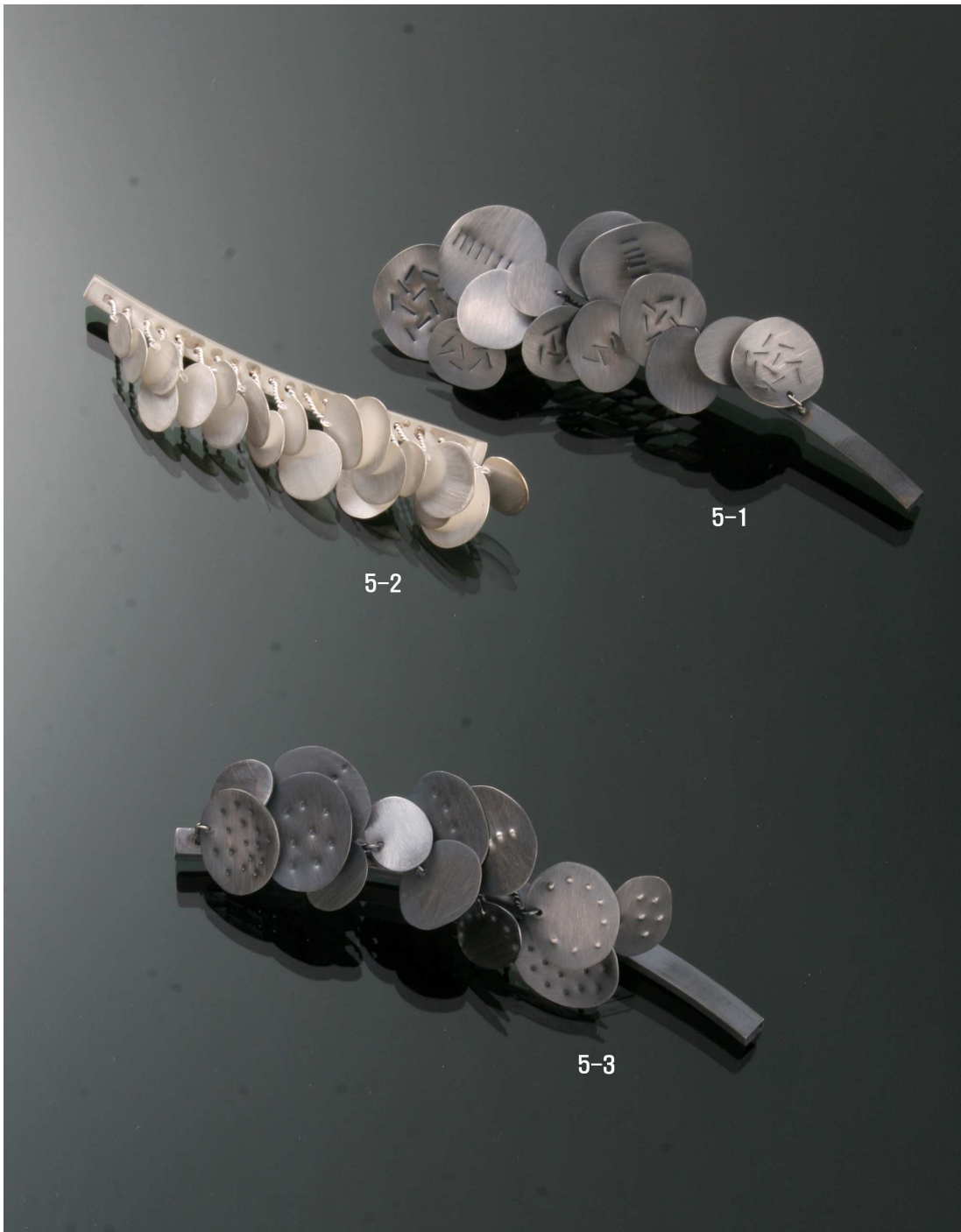
<작품4-2>는 <작품4-1>과 같은 재료와 기법으로 제작하였으며 원형 고리판의 한 부분을 터준 것은 좀 더 자유로운 영혼의 날개깃을 표현하려는 의도이다. 중심을 가로지르는 새 깃은 착색하지 않고 정은의 색상을 그대로 살려주었다.

---

118) Jolande Jacobi外. 권오석역. 「 C.G. 융 심리학 해설 」. 홍신문화사. 1990. pp,39-72

아니마(Anima)는 남성의 내부에 잠재한 여성적인 요소, 아니무스(Animus)는 여성에 내재된 남성적 요소를 말한다.

브로치 V





(2) 금관의 상징성과 원의 상징성을 조합한 작품

• 브로치 V <작품5-1>

<작품5-1>은 정은을 재료로 하여 길이100mm의 정사각봉에 13개의 크기가 각기 다른 자연스런 원판을 금관의 영락과 같은 형식으로 가장자리에 구멍을 1개 뚫어 은사를 끼워 엮은 다음 다른 끝을 정사각봉에 용접하여 배열한 구조이다. 전체적으로 황화칼륨착색을 하였으며, 잠금장치는 안전고리형을 부착하였다.

정사각봉은 금관에 나타나는 나무와 같이 천상과 지상 지하를 이어주는 우주목으로 생명의 나무를 의미한 것으로 사실적인 표현을 자제하여 우주목으로서의 역할에 부합하도록 시각적으로 걸림이 없는 쪽 뺀 사각봉으로 표현하였다.

영락편(片)에는 선조기법을 사용하여 단사선문(短斜線文)을 다양하게 타출하였다.

13개 영락의 원은 현대사회를 살아가는 인간의 삶이 항상 규칙적이고 이성적이지 않지만 자연스러운 순환의 고리로 이루어지는 조화로움을 의미한다. 종종 우리는 무질서하고 열광적으로 보이는 놀라운 일이나 예상치 못한 일을 경험하게 된다. 삶의 이러한 면을 표현해내기 위해 본 연구자는 통일적인 요소인 원을 기본에 두고 있지만, 원안에 각기 다른 모양의 선을 타출하는 방법을 사용하여 통일성과 함께 다양성을 주어 식상하지 않도록 한 것이다.

다원화 복잡화로 대변되는 현대사회는 급속하게 변하고 단세포적인 행위의 반복에서 성장해 나간다. 군중들 사이에서 우리는 하루에도 수많은 부딪힘을 경험한다. 무의식적이거나 의식적으로 마치 수레바퀴와 같은 연속되는 군중들의 반복적 만남에서 인간 본래의 성향은 어울림인 것이다. 목적 있는 부딪힘[삶]이라도 끝은 죽음으로 그것은 영원의 추구일 것이다.

하나의 흐름으로 밀려가고 가로지르는 사각봉의 구조는 힘의 화합적인 상징을 의미하며 병렬로 연결된 원들의 조화는 가변성을 유도한다. 거의 모든 개체들이 몰려 있으나, 이것들의 움직임으로 시각적인 변화와 청각적인 신선함을 준다.

• 브로치 V <작품5-2>

<작품5-2>는 <작품5-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었으며 배열된 영락에 아무런 테스추어를 주지 않고 정은의 간결하고 깨끗한 이미지를 그대로 표현하였다.

- 브로치 V <작품5-3>

<작품5-3>은 <작품5-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었으며 원형의 영락은 각기 다른 모양이며 그 위에 타출점으로 자유스럽게 표현하여 <작품5-1>과는 다른 느낌으로 제작하였다.

브로치 VI



- 브로치 VI<작품6-1>

<작품6-1>은 정은을 재료로 하였으며 기본 형태는 0.5mm두께의 지름 56mm 원판을 2개를 크기와 형태가 동일하게 하여 중심에서 사각으로 투각하여 위와 아래쪽으로 중첩하였고, 사각의 투각된 중심에는 단순화된 나뭇잎 2개를 장식하였다. 사각으로 투각된 원형 구조에는 황화칼륨착색을 하였고 2개의 잎 장식은 24K금도금을 하였으며 잠금장치는 회전고리형으로 부착하였다.

위아래 판은 1.5mm간격의 점열문을 1mm의 원형정도로 타출하였다. 사각으로 투각된 원형 형태는 반듯한 원판을 일정하게 타출해줌으로서 판이 오목하게 입체적으로 되어 다이포밍(die forming)<sup>119)</sup>의 효과와 같은 입체감과 동시에 얇은 판인데도 강인한 구조가 되었다.

원형의 의미는 가장 총체적이고 완벽한 조합에 의해 살아 있는 생명의 근원이며, 생명자체의 무한한 동력과 발전의 상징이다. 원형의 상징성이 최종적으로 취합되어 모 없이 원만함의 큰 융통성과 자유로움이 둥근 하늘을 모방한 소우주라는 상징성도 지닌다. 한국금관이 공통적으로 지니고 있는 조형의 원류가 자연이며 자연은 끝, 우주로 금관이 지니고 있는 의미가 서로 상통하여 원의 형태로 표현하였다.

투각된 사각속의 잎은 무한의 공간인 우주 속에 끈끈하게 얽혀진 작은 집단들을 표현하였다.

원형의 연속된 타출은 독특한 효과를 갖는다. 이런 텍스처어는 화면전체에 동일한 비중과 주목성을 두고 있는데, 이것을 결정학적 균형(crystallographic balance)이라고 하고 또는 전면적인 패턴(allover pattern)이라고도 한다. 이것은 대칭적 균형을 독특하면서도 세련되게 변형한 것이다. 작품전체에 동일한 특징을 계속 반복시킨 이러한 구성은 대칭적 균형에 대한 일반적인 개념과는 전혀 다르다. 의도적으로 특별한 강조를 무시한 반복이 보여주는 점들은 되는 대로 흩뿌려져 있는 것 같으면서도 작품 위에 골고루 분배되어 있다. 모양이나 크기가 같은 점들이 그 어느 것도 특별히 강조되고 있는 것이 없으며, 또는 모여서 강조점을 형성하고 있지도 않는 그냥 존재하기만을 기대

---

119) 다이 포밍(die forming)- 틀을 이용해서 금속판을 입체적으로 성형하는 방법이다. 금속판이나 나무판의 안쪽에 원하는 형태의 윤곽을 오려낸 위에 금속판을 덧붙여 고중시키고 금속을 틀의 윤곽에 맞추어 망치로 때리면서 형태를 만들어가는 것이다. 다이 포밍은 형태의 윤곽이 정확하게 요구되는 형을 위해 주로 사용되는 기법으로 두개의 반쪽을 붙여 하나의 입체 형태를 만드는 경우 사용하는 기법이다.

한 것이고 투각된 사각부분에 장식된 잎의 강조를 위한 것이다.

- 브로치 VI<작품6-2>

<작품6-2>는 <작품6-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었으며 기본 형태는 타출된 사각 투각판의 중첩이다. 본 연구 작업 중에서 유일하게 기본 형태를 사각으로 하였는데 중심에 투각된 부분이 원형을 유지하고 있어, 형태의 변형으로 표현되고 있다.

- 브로치 VI<작품6-3>

<작품6-3>은 <작품6-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었으며 황화칼륨착색을 하지 않고 우유빛 정은의 색상을 그대로 표현하여 은의 색이 가지고 있는 순수와 무구(無垢), 정결(淨潔)을 상징하고 있다.

브로치 VII



- 브로치 VII<작품7-1>

<작품7-1>은 정은을 재료로 하였으며 기본 형태는 0.4mm두께의 크기가 다른 4판을 중첩시켜 자연스런 원판으로 만들었으며, 중첩된 원판을 리벳으로 결합하여 황화칼륨 착색을 하였다. 잠금장치는 회전고리형으로 부착하였다.

판의 두께가 0.4mm로 얇은 이유는 원판 4장을 결합하기 때문에 무거워질 수 있어서 크기가 다르게 원판을 자른 다음 기능성을 고려한 것이다. 제작 방법은 압연기로 늘려 얇게 하였으며 이 과정에서 자연스러운 원의 형태를 만들었다.

원판 4장 중 2장은 삼국의 거의 모든 금판에서 사용된 점열문 타출기법을 변형하여 정돈되지 않은 타출문으로 장식하였고, 2장은 타출하지 않은 상태로 서로 엇갈려 중첩시켰다.

자연스런 원과 타출문은 본 연구 작품 중 가장 자연스러운 형태이고 또한 중심을 리벳으로 결합함으로써 4장의 판이 움직일 수 있도록 하여 고정된 일정한 형태가 아닌 유동적인 움직임을 주어 불규칙한 윤곽으로서 형태의 변화를 가져올 수 있도록 하였다.

자연스럽게 표현된 원은 정원과 다른 의미를 담았다. 원은 인류가 발전시켜온 문명과 문화의 구성요소 가운데서 가장 보편적인 상징 언어이자 직접언어로 완전하고자 하는 의미를 가지고 있지만, 또한 조화를 추구하기도 한다. 하늘, 땅, 태양, 달, 산 고개, 강굽이, 짐승의 눈, 이파리 등에서 유추되는 자연의 원은 선, 면, 각이 궁극적으로 도달할 이상으로서 존재하면서 선, 각, 면 등의 모순 없는 공존과 그것들의 조화를 상징한다. 이러한 조화의 원이 자연스러워짐으로서 자아의 상징으로 표현되어 보다 완전하고자 하는 인간의 본능을 담고 있다.

즉, 어떠한 굴레에 묶인 자아의 내면을 상징하는 원이라는 형태에서 스스로 벗어나 탈출구를 찾는 것이다. 우리의 의식을 감싸고 있는 벽으로부터 묶여진 정신을 해방하는 것, 그것의 새로운 세계로의 탄생에 대한 표현인 것이다. 즉 자신의 의식을 일상 속에 함몰시킨 채 자유라는 가치 수용의 출구를 찾는 것이다.

이러한 행위가 자연스런 원과 불규칙적인 타출문에 의해 자아의 표현으로 두드러지며 자아 속에서 내적 욕망이 생성되고 작품을 통해 표현되었다.

원의 중첩과 움직임은 형태가 유기적으로 변화하면서 심도를 더해 준다. 강약(強弱)과 같은 시각적인 대비와 새로운 형태와 조형요소를 형성하게 하는 변이를 유발한다.

변이는 대상의 불변하는 실존상태 이상을 표현하는 경우 전체적인 통일된 형태 속에서 무한한 시각개념을 주며, 대상의 숨은 특징들을 표출하여 전혀 새로운 형태로 재배치하게 된다.

- 브로치 VII<작품7-2>

<작품7-2>는 <작품7-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작하였지만 보다 자유로운 원의 형태를 만들기 위하여 좌우로 약간 늘린 형태로 변화를 주었다

- 브로치 VII<작품7-3>

<작품7-3>은 <작품7-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었고 <작품7-2>와 같은 방법으로 변화를 주었다.





8-1



8-2

- 브로치 VIII<작품8-1>

<작품8-1>은 정은을 재료로 하였으며 기본 형태는 0.6mm두께의 지름 57mm원판에서, 36mm의 원을 중심에서 투각하여 11mm의 원형 고리판을 바탕으로 만들고 원형 고리판 위에는 금관에 있는 입식의 수지(樹枝)를 가지가 없는 나무줄기로 단순화하고 원형고리판 위에 용접하여 형태를 만들고 전체적으로 황화 칼륨착색을 하였다. 잠금장치는 회전고리형을 부착하였다.

원형 고리판은 하늘을 의미한다. 하늘은 그 자체에 부여된 신격(神格)으로 인해 우주를 창조한 초월적 존재로 간주되며 신들이 거처하는 신성한 공간으로 생각한다. 그래서 고대인들은 왕권이 하늘에서 유래한다는 신화적 바탕을 둔 것으로 북방 유목문화와 밀접한 관계를 가지고 있어 금관을 이루는 조형에 상징으로 나타나고 있다.

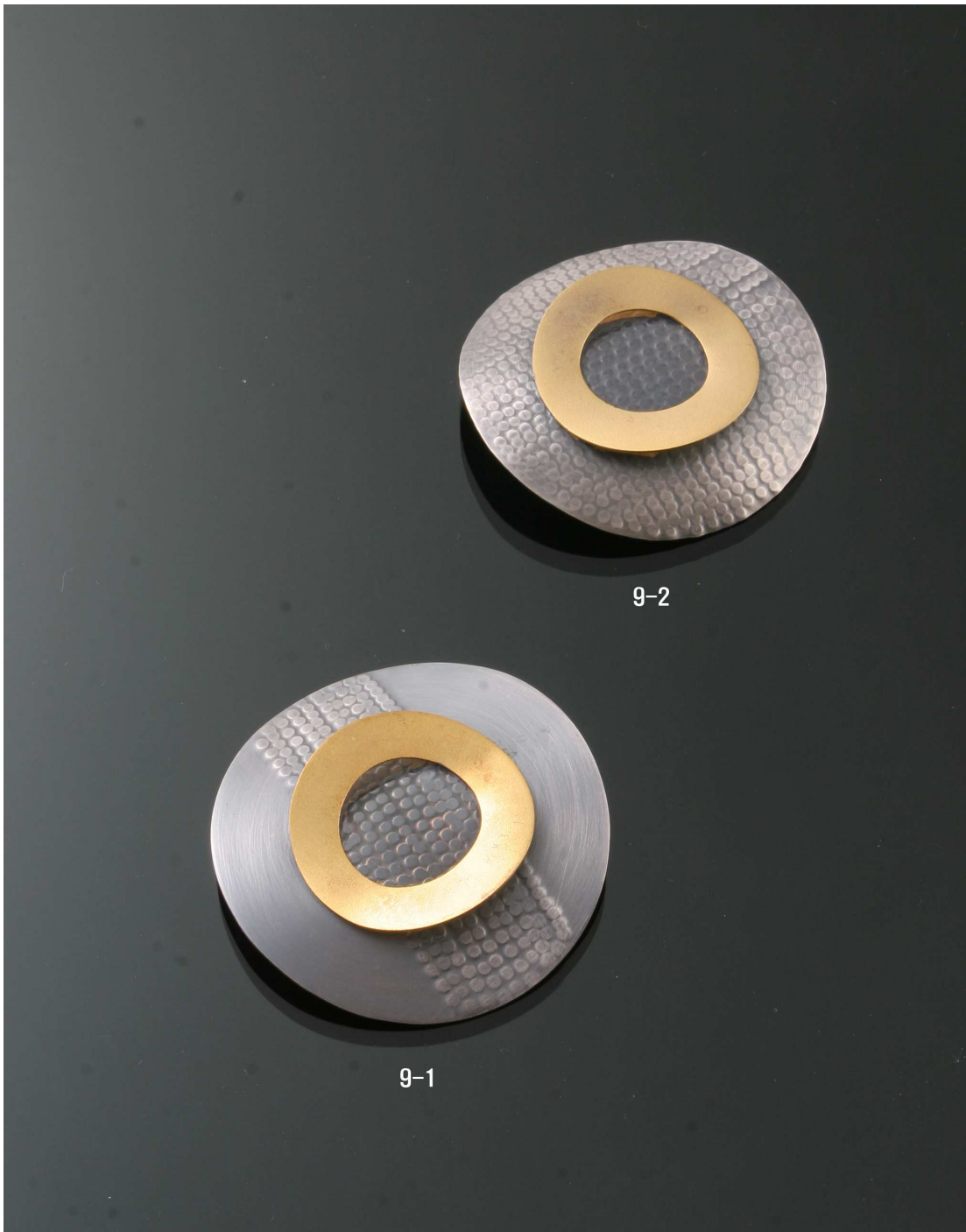
하늘은 낙원을 상징하며 최고의 행복, 기쁨, 아름다움의 고장이다. 최선, 완전무결의 표상인 것이다. 즉 인간이 추구하는 최상의 세계로 원을 하늘에 대입하였고 나무를 하늘과 연결하는 계단으로 형상화한 것이다. 나무에 타출점은 인간의 발자국으로 흔들리지 않고 내딛는 희망을 의미하기도 한다.

<작품8-1>의 원과 직선과의 관계에서 두 가지 요소가 모두 동일하거나 유사할 때 완전히 조화되고 있다고 생각할 수 있으나 오히려 단조롭다. 따라서 좋은 조화는 요소 상호간에 공통성이 있음과 동시에 무언가 차이가 있을 때 얻어지는 것이다. 이 차이성이 현저할 때 대비를 이룬다. 즉 적절한 통일과 변화가 이루어질 때 조화를 이룬다고 볼 수 있다. 나무로 표현된 직선의 반복은 동질의 요소들 조합에 의해 이루어지며 시각적 힘의 균형에 의한 감정효과라 할 수 있다. 때문에 대조, 대립 혹은 변화는 모든 존재의 역동적인 요소가 된다. 대비는 반대 개념이기 보다는 오히려 융통성 있는 조합이며 그 형태가 지극히 개성적이어서 분명하며 단순하면서도 내면은 복잡하여 보는 사람에게 강한 인상을 느끼게 한다. 여기에 나타나는 원과 직선의 대비 역시 단조로워 보이지만 그들이 지닌 내면의 상징은 깊고 넓은 하늘과도 같은 것이다.

- 브로치 VIII<작품8-2>

<작품8-2>는 <작품8-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었고 <작품8-1>은 원형고리판의 위를 가로지르는 나무를 형상화 하였는데 <작품8-2>는 투각된 원판을 가득 메우고 있는 형태로 변화를 주었다.

브로치 IX



### (3) 원의 조형과 상징성을 이용한 작품

(1)과 (2)에서 살펴본 본인의 작품분석 결과, 작품에 나타나는 원의 조형성과 상징성은 다양하다. 하지만 그 많은 열거의 귀결은 결국 원은 나누어질 수도 없으며 시작도 끝도 없는 완전함이 우리들이 알고 있는 곡선 중에서는 가장 완벽한 것으로 완전무결의 형태를 의미한다. 즉 원의 상징은 만물의 근원인 우주와 우주 속에 존재하는 모든 것을 의미한다.

<작품9-1>부터 <작품11-3>의 작품은 이러한 원의 조형성과 상징성의 귀결로 완성된 작품이다.

#### • 브로치 IX<작품9-1>

<작품9-1>은 24K금과 정은을 재료로 하였으며 기본 형태는 정은으로 된 0.6mm두께의 지름 61mm원판과 금으로 된 0.6mm두께 지름36mm원판을 중심에서 20mm원형을 투각하여 8mm의 원형고리판을 만들어 원판과 고리판을 약간 굴곡지게 하여 굴곡진 부분을 맞대어 용접하였다. 원판은 황화 칼륨착색을 하고 잠금장치는 회전고리형을 부착하였다.

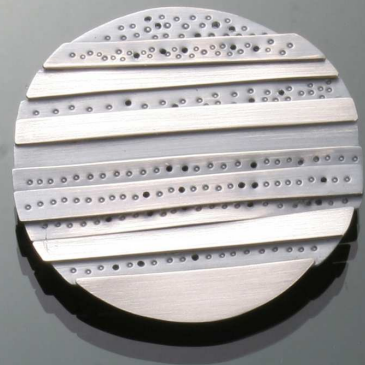
<작품9-1>의 형태에서 은으로 된 원판은 우주를 상징하고 중심을 가로지르는 22mm폭의 점열문 타출은 우주에 널려 있는 행성을 의미한다.

타출문의 상징인 널려 있는 행성을 의도적인 배열로 원의 중심에 가로지르게 배치하여 우주가 포섭하는 형상으로 대칭적 균형을 이루게 하였다. 의도한 대칭적 균형은 정적인 느낌을 주어 안정감이 배가(倍加)되도록 하였고, 만들어 내기도 쉽고 알아보기에도 쉬운 가장 단순한 대칭적 균형으로 중앙의 축을 중심으로 양쪽에 같은 형태가 같은 위치에 반복되게 하여 한쪽은 다른 쪽의 거울과 같은 이미지로 표현 하였다. 우리는 어릴 적부터 거의 본능적으로 대칭적 균형을 갖춘 형태를 만들어 낸다. 심리학자들은 이에 대해 우리의 몸이 기본적으로 대칭이라는 사실을 알고 있어서 이 원리를 본능적으로 예술에 대입시키려 하기 때문이라고 설명한다. 본 연구자 역시 본능적인 형태 감각으로 의도하고자 하는 의미를 대칭적구도로 표현하였다.

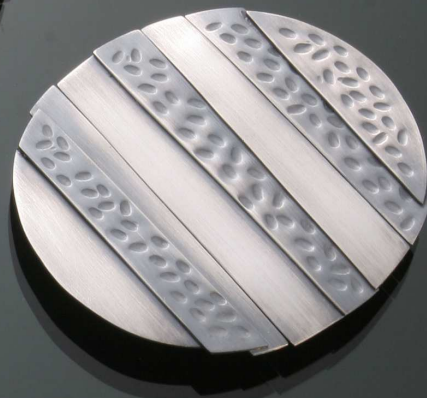
금으로 된 원형 고리판은 태양을 의미한 것으로 태양빛을 받아 빛나는 행성과 함께 우주가 영원히 존재함을 표현한 것이다.

- 브로치 IX<작품9-2>

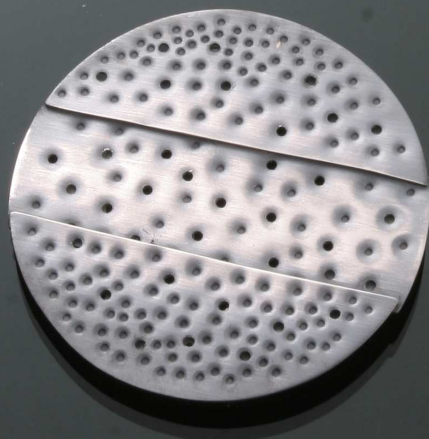
<작품9-2>는 <작품9-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었으나 기본원판을 가득 메우고 있는 타출문으로 형태의 변화를 주었다.



10-3



10-2



10-1

- 브로치 X<작품10-1>

<작품10-1>은 정은을 재료로 하였으며 두께 0.7mm, 폭 7mm의 지름 52mm 원형 고리판 바탕에 21mm× 63mm은판을 가운데로 하여 양쪽에 21mm× 59mm의 반원판을 대어 전체로는 원의 형태를 만들고 황화칼륨착색을 하였으며 잠금장치는 회전고리형을 부착하였다.

판 3개의 연결은 원래 63mm의 원판을 3등분 한 것으로 겹쳐 연결하였기 때문에 정원의 형태는 아니다. 원의 텍스추어는 중심으로부터 외곽으로 촘촘한 타출과 함께 군데 군데 구멍을 뚫어 주었다.

3개판의 연결에서 가운데판을 후퇴시켜 양쪽가장자리판과 깊이의 차이를 두고 용접을 하였다. 비록 0.7mm두께의 평면적인 형태지만 금속에서의 0.1mm 차이에 대한 개념은 매우 크다. 가운데판의 후퇴로 인해 중심의 공간성을 확보하게 된다. 공간성의 확보와 함께 중심부분의 타출점에 여유로움이 생기고 불규칙적인 타출점이 자아 표현의 의미로 표현되었는데 뚫린 구멍은 내재된 자아의 욕망이 생성되는 의미를 담고 있다.

원은 무의식적으로 욕망하는 영혼[자아]을 자유롭게 하여 술한 가능성[타출점]을 경험케 한다. 우리가 보지 못하는 수많은 시·공간들 까지도 우리는 그 속에 실현할 수 있다. 늘 꿈을 꾸는 영혼은 곧 신체[도구]로 이어져 조형속의 원을 만든다.

등근 원의 절단은 원이 갖는 개체의 의미가 지향으로서 새로운 원형을 생성하려는 의지로 수평의 구조 속에 원형의 공간을 가짐으로 힘의 분산과 조화를 유도 하고 절단면들을 형성함으로써 시각적인 변화를 주었다.

접합부분은 섬세한 응집력과 자연스런 흐름을 갖게 하여 복합적인 구조를 만들었다.

- 브로치 X<작품10-2>

<작품10-2>는 <작품10-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었으나 면의 변화를 보다 다양하게 표현하기 위하여 8개판으로 나누어 결합하였으며 접착에 있어서도 다층(多層)으로 하였다 또한 4개의 타출점판의 배열 역시 변화를 주었지만 전체적인 형은 원형을 유지하며 변화를 주었다.

- 브로치 X<작품10-3>

<작품10-3>은 <작품10-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었고 12개판의 연결로 <작품10-2>의 변형된 작품이다.





- 브로치 XI<작품11-1>

<작품11-1>은 정은을 재료로 하였으며 0.5mm두께의 지름 56mm 원판과 0.5mm두께의 56mm 원판의 중심을 투각하여 9mm의 원형 고리판을 만들어 원판위에 원형 고리판을 용접하여 중첩시켰다. 원판은 황화칼륨착색을 하고 원형 고리판은 금도금을 하였으며 잠금장치는 회전고리형을 부착하였다.

<작품11-1>은 지금까지 연구 작품에 있어서 원이 지니고 있는 조형성과 상징성의 응집된 결과이다. 결국은 원이 지니는 무궁무진한 상징의 의미와 원은 정원으로서 완벽함의 구조를 가짐으로 더 이상의 것이 없음을 인식하게 된다.

모든 작품은 제작과정에 있어서 결과를 향해 반복되는 행위로 상징적인구조를 의식과 무의식이라는 예술의 근원적 동기에 바탕을 두어 제작하였다. 제작과정에 따른 우연적 효과는 자신이 미처 감득(感得)하지 못한 상상의 세계로 이끌며 물질성과 다층성(多層性)이 강조되면서 이루어진다.

이러한 과정들은 일회적인 행위에 그치지 않고 많은 시간적, 공간적 흐름을 요구하는 것이며, 결과적으로 나타나는 다층적인 조형은 깊이 있는 공간을 형성하며 하나의 심상(心想)구조로 표현된다. 의식과 무의식을 통한 작업으로 구조를 형성하는 과정에서 수많은 상상력과 신비로움을 경험할 수 있으며 다른 상징요소들과의 결합으로 하나의 구조적 형태로 집결된다. 감동하고 싶은 존재로서 지금 살아가는 현실 세계를 진실 되게 파악하고 그 속에 자신을 이해하며 나아갈 수 있음을 인식함이 본 연구 작업의 성과이다.

- 브로치 XI<작품11-2>

<작품11-2>는 <작품11-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었으며 원판과 원형 고리판을 중첩하여 전체적으로 황화칼륨착색을 하였다.

- 브로치 XI<작품11-3>

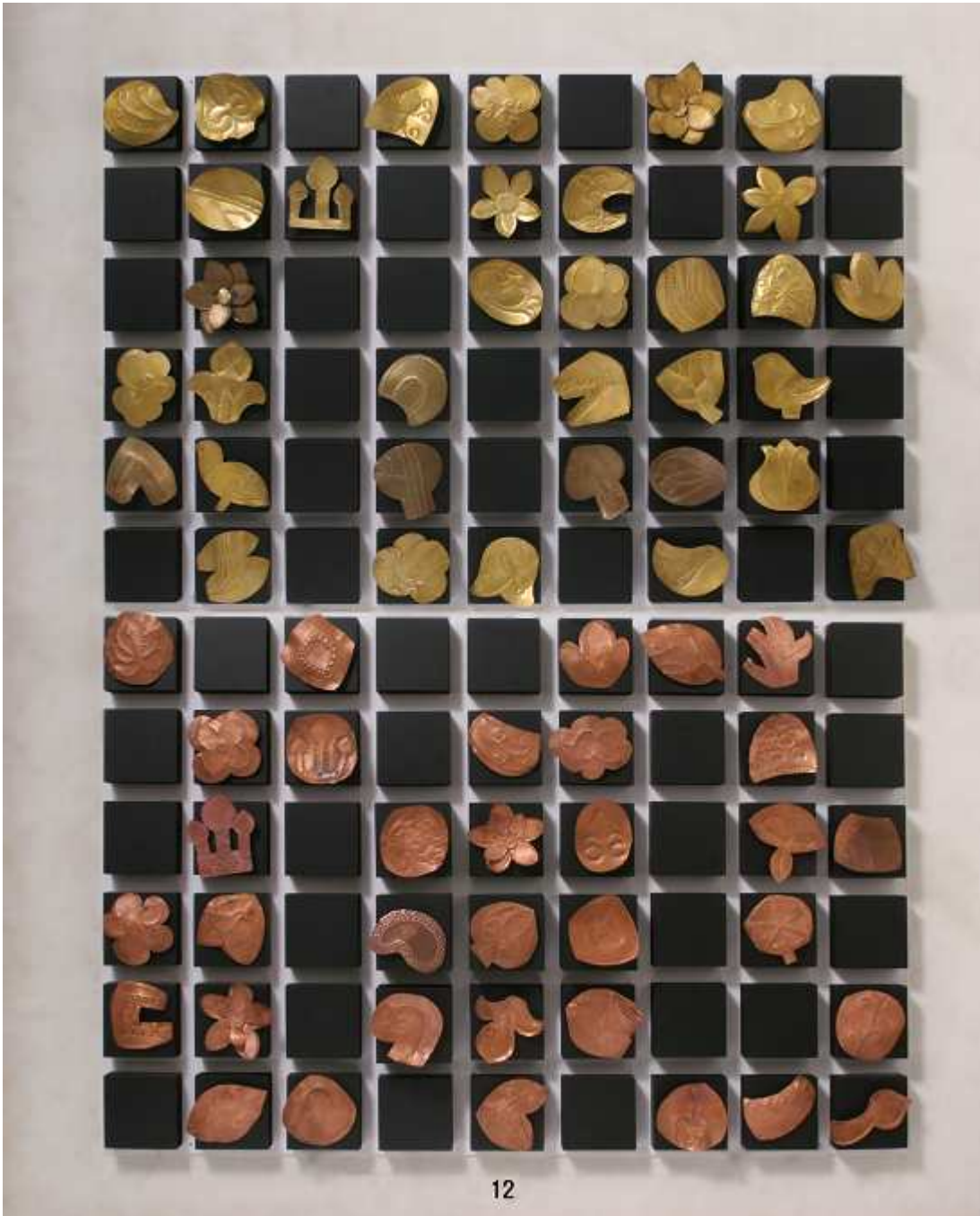
<작품11-3>은 <작품11-1>과 같은 재료와 기법, 의미로 제작되었고 원판은 정은을 산으로 세척하여 우유빛에 가까운 색상과 함께 원형고리판에는 금도금을 하여 원판과 중첩시켜 정갈한 느낌을 갖도록 색상의 변화를 주었다.

나. 작품분석-브로치를 위한 벽면조형

벽면조형 XII

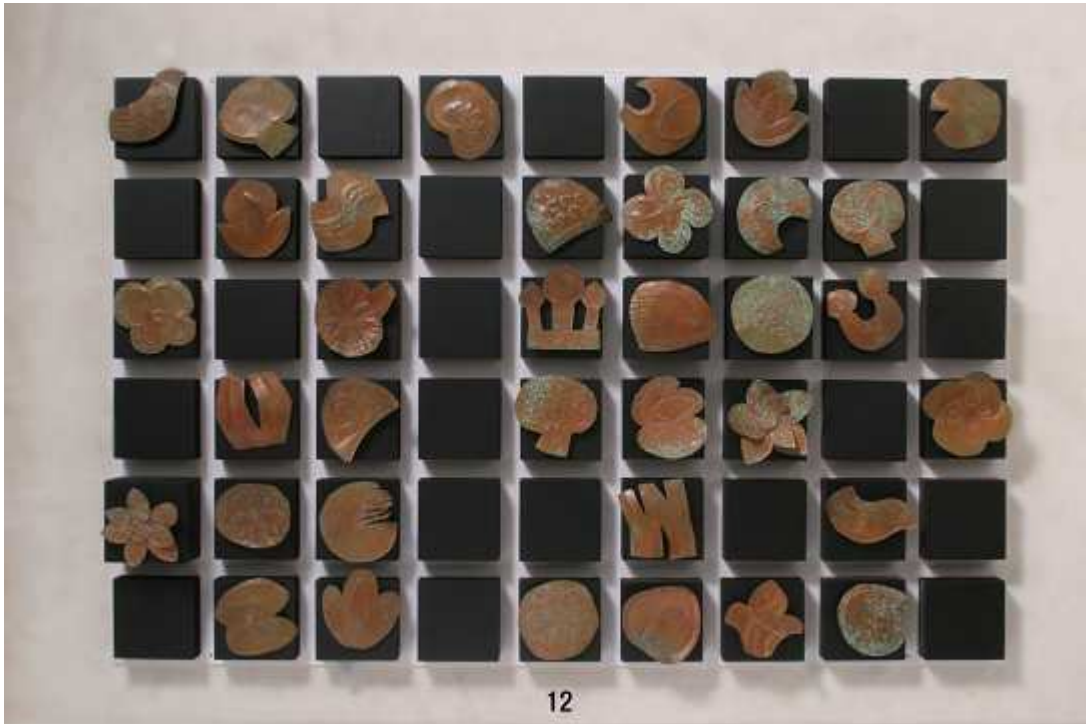


벽면조형 XII



12

벽면조형 XII



• 벽면조형 XII <작품12>

<작품12>의 벽면조형은 80mm×80mm×25mm의 나무 조각을 7200mm×610mm의 공간에 15mm의 간격으로 배치하고, 그 위에 적동과 황동을 재료로 0.5mm두께의 판을 이용하여 금관에 나타나는 조형과 상징성을 구체적인 형태로 타출하여 구성하였으며 황화칼륨착색과 탄산암모늄으로 표면을 착색하여 녹청으로 부식된 금동관의 질감을 느낄 수 있도록 표현하였다.

이 벽면조형 작품들은 브로치작품이 형성하고 있는 다양한 상징의 조형을 사실적이고 구체적으로 암시함으로써 금관과 원에 내재된 근원을 쉽고 자연스럽게 느낄 수 있도록 하는 의미를 담고 있는 284개의 조각들이다. 이 조각들은 각자 분리하면 브로치로 착용이 가능하도록 잠금장치가 부착되어 있다.

## 제5장. 결론

본 연구는 현재와 미래의 올바른 장신구문화 제시가 문화유산의 연구를 통해 가능하다는 전제하에서 출발하였다.

한국의 문화유산은 5000년이란 긴 세월동안 형성되어져 많은 요소를 가지고 있으므로 문화유산의 광범위한 분야를 전부 다룰 수는 없고 한국 장신구문화의 원류이며 공예정신의 표본이라 할 수 있는 한국금관에 초점을 맞추었다

금관은 절대자에 대한 기원이나 숭배의 상징성이 강조되는 주술적·의례적 성격의 장신구로서 그 시대의 정신적 내용과 고도의 기술력, 예술의지를 함유하고 있어 우리 장신구문화의 긍지와 자부심으로 인식할 수 있기 때문이다.

금관의 조형적 특징이 표출하는 상징적 의미를 고찰해 봄으로서 금관의 바탕에 내재된 사상을 이해하고, 금관의 본질을 파악하여 현대적으로 재구성한 장신구를 제작하여 조형미의 원천에 이루고자하는 의도를 가지고 있다.

금관의 조형에 나타난 상징의 의미는 다양하다. 상징성의 다양한 요소들은 원에 내포된 상징의 의미와 공통적으로 통합으로서, 원이라는 기하학적 형태를 도입하여 재구성한 형태로 장신구를 제작하였고 그에 따른 조형성을 연구 분석하였다.

금관의 기원은 문헌과 고분벽화에서 볼 수 있는데, 한국금관의 원형(原形)은 삼국시대 관모(冠帽)에서 찾을 수 있다.

고대부터 새에 대한 숭배사상으로 조우형관식이 제작되었음을 알 수 있었고, 이러한 사실은 우리나라 고분시대 사회가 외국으로부터 들어온 문화를 받아들여 그것을 우리 고유의 한국적인 형태로 소화하여 변화 발전시킴으로서 금속제 관인 금관과 금동제관을 탄생시킨 것으로 우리 민족의 독특한 예술성을 엿볼 수 있었다.

고구려관은 유물의 전체적인 경향으로 보아 원시신앙과 도교, 불교의 영향을 받은 것으로, 태양의 상징은 동서고금을 막론하고 고래(古來)로부터 원으로 표현되었으며 인동문이 화염형식으로 표현된 불교의 사상이 극락환생(極樂還生)을 의미함으로서 원의 상징에 나타난 시작도 끝도 없는 영혼불멸의 의미와 상통하고 있다.

백제관의 조형과 문양에서 나타난 상징성도 원시신앙과 불교의 사상이 상징성으로 나타나 고구려와 유사한 것으로 추측되며 상징 중 보주형과 연화는 불교적인 의미의 대자대비로 모든 것을 끌어안는 포용의 상징으로 원에 내포된 의미와 대치되고 있다.

신라관은 삼국 중 가장 출토예가 많으며 형태 역시 다양하여 신라금관에 보이는 사상과 신앙은 금관에서 보이는 여러 조형과 같이 다양한 상징을 가지고 있으나 결국은 영혼불멸의 내세관으로 사후세계를 믿는 것이었다. 이런 정신세계는 시베리아 샤머니즘에서 원류된 천상타계관과 애니미즘적 사고방식에 기인한 금 선호사상, 신수사상, 동물숭배사상으로 금관에 상징적 형태로 나타나고 있다. 따라서 신라금관은 북방샤머니즘성격의 고대사회 신앙을 배경으로 제작되었음을 알 수 있으며, 사자의 영혼을 천도하기 위한 중간자적 역할로서 녹각(鹿角)·수지(樹枝)·조익(鳥翼)이 고도로 도식화되어 공통적인 상징적 조형으로 나타나고 있음을 알 수 있었다.

이와 같이 신라 금관에 나타난 조형의 내면에는 원의 상징성이 내포하고 있는 다양한 의미나 종교적 상징성을 포함하고 있다.

이상과 같이 한국금관은 그 시대의 순수하고 소박한 인간의 기원(祈願)이 조형구성을 통하여 사람들이 지녔던 종교나 사상, 신념을 상징적으로 표출하고, 금관을 통해 내재적 생명을 부여하고자 했던 의도와 그 시대 제작자의 정신세계가 우리나라 역대 공예품 중 가장 탁월한 조형미를 발산하게 하고 현재 작가들의 훌륭한 모티브가 되고 있는 것이다.

이상의 내용을 바탕으로 제작한 본 연구자의 작품은 한국금관의 상징 원류인 영혼불멸의 내세사상인 고대한국인의 정신적 교감을 표현한 조형과 상징성을 바탕으로 하였으나 금관의 조형을 그대로 사용하지 않고 상징의 요소를 직·간접적으로 받아들이기 위하여 원(圓)이라는 형태를 도입하였다.

원은 이제까지 줄곧 인간에게 있어 두루 신성했고, 혹은 신비로웠던 특별한 모티브로 인간의 의식을 표현한 초기에서부터 현대의 매우 정리된 것에 이르기까지 심리적으로 중요한 의미를 가져오고 있다.

원의 의미와 상징은 다양하지만 본 연구 작품에서는 시작과 끝이 없는 인간의 영혼세계를 담아내는 거시적(巨視的)인 상징성에 대입하여 현대한국인의 사상과 감정의 시각으로 해석하여 브로치작업에 응용하였다.

브로치는 다른 장신구에 비해 비교적 표현이 자유롭고, 제한이 없으며 표현범위가 넓은 특성을 지니고 있기 때문에 제한적이기는 하지만 근본이 있고 사상과 철학, 이념을 대입하기에 부족함이 없다는 생각이다.

본 연구 작품은 원을 기본구조로 금관에 사용되었던 재료와 기법을 작품에 충실하게

이용함으로써 고대와 현대의 시·공간의 공존을 의미하였으며, 시각적 장식효과뿐만 아니라 나름대로의 상징체계를 반영하고 있다.

작품제작에 있어서는 조형적 특성과 상징성을 객관적 측면에서 파악하여 원을 매개로 재구성된 추상적 이미지로서 전환과정을 세 가지 관점으로 브로치로서 조형의 가능성을 제시하였다.

첫째, 한국금관의 상징적 조형의 모티브를 직접적으로 도입하거나 응용하여, 문양과 형태에 나타난 기법과 조형을 표현함으로써 고대 한국금관이 지니고 있는 상징적 조형의 시각적인 체험과 함께 유기적인 형태의 창출을 시도하였다.

둘째, 정신적 주제를 표현하기 위해 한국금관의 상징적 조형과 원의 도입으로 순수한 형태로 환원하고 금관·원의 상징성을 조합하여 현대적 조형성을 시도하였으며, 중첩의 유기적인 변화가 변이(變異)를 가져오는 동적인 형태로 시각적 즐거움으로 표현되었다.

셋째, 원의 조형과 상징성을 이용하여 실용적인 장신구로서의 다양한 조건과 함께 인간의 본능적인 감각인 대칭적 구도로 표현하여 균형과 조화를 유도하였고, 의식과 무의식을 통한 반복된 행위의 작업은 상징적 요소들과의 결합으로 하나의 구조적 형태로 집결하여 미니멀한 조형작업으로서 역할도 병행하였다.

본 연구 작품 제작의 결과 원이 지니는 무궁무진한 상징의 의미와 원은 정원으로서는 완벽함의 구조를 가짐으로 더 이상의 것이 없음을 인식하게 되고 제작과정에 있어서 결과를 향해 반복되는 행위로 의식과 무의식이라는 예술의 근원을 파악하게 되었다.

결과적으로 본 연구를 통하여 금관의 미적 가치와 우수성을 재인식할 수 있는 계기가 되었고 전통문화에 대한 막연하고 개념화된 시각을 더 구체적인 것으로 발전시킬 수 있었다.

본 연구에서 제작된 작품은 단순히 전통적인 역할을 부여하는 데에 그치지 않고 전통과 현대의 시간과 공간이 자연스럽게 동화되어 편안하면서도 정제된 형태로, 단순 명료한 느낌으로 표현되었으며, 연구제작된 브로치의 형태는 원이 내재하고 있는 추상과 상징성을 하나로 묶어주는 조형적 매개체로서 가변성을 주어도 거부감이 없는 용이한 형태표현의 가능성과 설명적인 장식이 덧붙여지지 않아도 내재된 상징성으로 충분히 작가의 의도를 전달한 방법의 제시를 볼 수 있다.

## 참고 문헌

### 단행본

- 강민기의 5인. 「한국 미술문화의 이해」. 예경. 2006
- 고려대학교박물관. 「한국고대의 Global Pride 고구려」. 통천문화사. 2005
- 국립경주박물관. 「신라 황금-신비한 황금의 나라」. 씨티파트너. 2001
- 국립공주박물관, 충청남도역사문화원. 「한성에서 웅진으로 - 4-5세기 백제유물 특별전」  
학예사. 2006
- 국립부여박물관. 「百濟人과 服飾」. 국립부여박물관. 2005
- 권영필외 5인. 「韓國美術學詩論」. 고려대학교한국학연구소. 1994
- 금기숙외 9인(현대패션100년편찬위원). 「현대패션1900-2000」. 교문사. 2002
- 金光日. 「韓國傳統文化의 精神分析」. 敎文社. 1990
- 김병모. 「금관의 비밀」. 푸른역사. 1998
- 김성희. 「김성희의 주얼리 시간여행」. 생각의 나무. 2002.
- 김영기. 「한국미의 이해」. 이화여자대학교출판부. 2004
- 김영숙. 「조선 복식사 사전」. 민문고. 1988
- 김영인의 7인. 「현대패션과 액세서리디자인」. 敎文社. 2001
- 金元龍. 「韓國考古學概說」. 一志社. 1978
- 金元龍. 「韓國美術 全集 4 : 壁畫」. 동화출판공사. 1974
- 金元龍. 「韓國美의 探究」. 열화당. 1978
- 金元龍. 「韓國 美術史 研究」. 일지사. 1987
- 金龍鎭. 「韓國民俗工藝史」. 學文社. 1996
- 金元龍. 「韓國壁畫古墳 - 韓國文化藝術大系 1」. 일지사. 1980
- 金元龍외 1인. 「新版韓國美術史」. 서울大學校出版部. 1993
- 김재원. 「檀君神話의 新研究」. 探求新書(104). 1977
- 김재원. 「파리(巴里)의 신라보관(新羅寶冠)」. 『미술자료』 1권. 1960
- 김정기외 3인. 「한국미술의 미의식」. 한국정신문화연구소. 1984
- 金哲垞. 「韓國古代社會研究」. 智識産業社. 1976
- 노태돈. 「고구려사 연구」. 사계절. 1999



- 문화관광부, 한국복식문화 2000년 조직위원회. 「우리 옷 이천년」. 미술문화. 2001
- 민경우. 「디자인의 이해」. 미진사. 1997
- 朴容淑. 「韓國古代美術文化史論」. 一志社. 1976
- 朴容淑. 「韓國美術論」. 一志社. 1983
- 박용숙. 「한국미술사 이야기」. 예경. 1999
- 朴容淑. 「韓國美術의 起源」. 예경. 1990
- 박용숙. 「韓國陰陽思想의 美學」. 일월서각. 1981
- 朴容淑. 「韓國의 始爰思想」. 文藝出版社. 1985
- 박용숙. 「황금가지의 나라」. 철학과 현실사. 1993
- 박진태외 5인. 「삼국유사의 종합적 연구」. 박이정. 2002
- 서동주. 「圓의 象徴的 意味에 관한 도자의 立體表現」. 이화여대. 1985
- 서정록. 「백제금동대호향로」. 학고재. 2001
- 신상옥. 「서양복식사」. 수학사. 2002
- 心載完, 李殷昌. 「韓國의 冠帽」. 영남대학교 신라 가야문화 연구소. 1972
- 신형식의 6인. 「아! 고구려」. 조선일보사. 1994
- 안희준. 「한국의 미술과 문화」. 시공사. 2000
- 李京子외 3인. 「우리 옷과 장신구 -韓國 傳統服飾, 그 原形의 美學과 實際-」  
열화당. 2003
- 이기동. 「百濟史研究」. 일조각. 1996
- 이난영. 「한국고대의 금속공예」. 서울대학교출판부. 1999
- 이남석. 「백제의 고분연구」. 서경. 2002
- 李浩官. 「韓國의 金屬工藝」. 文藝出版社. 1997
- 임두빈. 「한국미술사 101장면 - 가람역사 32」. 가람기획. 1998
- 林永周. 「韓國紋樣史」. 미진사. 1983
- 장미원. 김영숙 역. 「복제도양자료」. 동양복식연구원. 1984
- 全完吉. 「韓國化粧文化史」. 열화당. 1994
- 전창범. 「아름다운 한국공예의 역사」. 학연문화사. 2002
- 鄭時和. 「現代디자인의 研究 -現代디자인의 理論的 背景-」. 미진사. 1984

- 정홍숙. 「서양복식문화사」. 교문사. 1999
- 秦弘燮. 「韓國金屬工藝」. 일지사. 1980
- 진홍섭외 7인. 「百濟美術의 對外交渉」. 예경. 1998
- 최근영. 「한국고대사의 재조명」. 신서원. 2001
- 최병헌. 「삼국시대 공예」. 『한국미술사』. 대한민국예술원. 1984
- 최춘자. 「장신구의 세계」. 예경. 1992
- 한국귀금속디자인협회. 「주얼리 & 주얼리」. 미술문화. 1994
- 韓國象徵辭典編纂. 「韓國文化상징사전」. 東亞出版社. 1992
- 黃五根. 「韓國裝身具 美術研究」. 一志社. 1976
- 黃五根. 「韓國裝身具史」. 서문당. 1972
- 니오라쨌(G. Nioradze). 이홍직 역. 「시베리아 제민족의 원시종교」. 신구문고46. 1983
- 데이비드 A. 라우어. 이대일 역. 「조형의 원리」. 예경. 1999
- 레지스 드보레. 정진국 역. 「이미지의 삶과 죽음」. 시각과 언어. 1994
- 마조리 엘리오드 베블린. 정경원 역. 「디자인의 발견」. 디자인 하우스. 1991
- 마쯔바라 사브로. 김원동의 5인 역. 「동양미술사」. 예경. 1993
- 요시미즈츠네오. 오영근 역. 「로마문화왕국, 신라」. 씨앗을 뿌리는 사람. 2002
- 클레어 필립스. 김숙 역. 「장신구의 역사」. 시공사. 1999
- E.H.곰브리치. 백승길, 이종승 역. 「서양미술사」. 예경. 2003
- George Dickie. 오병남 역. 「미학입문」. 서광사. 1980
- Jolande Jacobi외. 권오석 역. 「C.G. 융 심리학 해설」. 홍신문화사. 1990
- 월간공예. 「한국전통의 관모」. 1988,8
- 월간공예. 「신라 금속공예의 기법과 계승」. 1988,6
- 월간 Crart. 「눈부신 금은(金銀) 채색의 나라 신라」. 2001,5
- 영국잡지 「Art Nouveau Illustrated」. Walter Crane. 1890
- 毛利光俊彦. 「日本古代の冠 - 古墳出土冠の系譜」. 『文化財論業』. 奈良文化財研究所創立40周年記念論文集刊行會. 1995
- 三上次男. 「世界美術全集」. 券18. 角川書店. 1968
- Marthe Le Van. 「500 BROOCHES」. Lark Books. 2005
- Douau F. 「La Tiare Corene De Kung Tchang Nam do」. 『Archologia』

No. 263. 1990

Juan Eduardo Cirlot. 「A Dictionary of Symbols」. Routledg. 1971

Oppi Untracht. 「JEWELRY - Concepts and Technology」. Doubleday. 1985

Pilip Morton. 「Contemporary Jewelry」. Holt Rinehart and winston. 1976

## 논문

고승근. 「三國時代 裝身具에 나타난 寶石形態와 造形性的 相關關係에 관한 研究」

동신대학교 박사학위논문. 2006

곽보영. 「장신구 해석의 기호학적 접근방법에 관한 연구」. 한국공예학회

제2집 1권. 1999

權寧遠. 「百濟의 崇文情神으로 본 夫餘世家와 儒, 佛, 伸 三教思想」. 『百濟宗

敎와 思想』. 현대사회문제연구소. 1994

권향아. 「삼국시대 이식(耳飾)의 누금기법에 관한 연구」. 한국공예학회. 제5집

1권. 2002

권향아. 「韓國 古代의 金屬材料」. 한국공예학회. 제2집 1권. 1999

김승희. 「신라 금관의 의미와 조형성 연구」. 한국공예학회. 추계학술대회. 2005

金良善. 「까분玉 源流考」. 매산국학산고(梅山國學散稿). 1972

김종식. 「三國時代 裝身具의 造形形態 比較分析에 관한 研究」. 동신대학교

박사학위논문. 2004

김종식, 김관채. 「삼국시대 이식(耳飾)의 조형성 연구」. 한국공예학회. 제6집 2권

2003

서미영. 「백제 복식의 연구」. 충남대학교 박사학위논문. 2006

안명선. 「金屬製 納骨 奉安容器的 造形성에 관한 研究」. 홍익대학교 박사학위논문

2006

엄준상. 「신라금관의 형태미와 사적고찰 -금관의 Golden Ratio를 중심으로-」

경기공업개방대학논문집 제26집. 1987

柳南相. 「百濟思想의 研究」. 충남대 백제연구소. 백제연구특집호. 1982

柳南相. 「百濟情神의 歷史的 考察」. 충남대 백제연구소. 백제연구 3집. 1972

- 유승훈. 「민속에서 본 꽃의 의미와 상징」. 『꽃과 도자』. 부산박물관. 2004
- 尹世英. 「韓國古代冠帽考 -三國時代 冠帽를 中心으로-」. 『 한국고고학보 』 9  
한국고고학회. 1980
- 윤이흠. 「韓國 古代宗教 研究의 方法論的 문제」. 『宗教와 文化』. 제7호  
서울대학교 종교문제연구소. 2001
- 이광선. 「장신구에 있어서 예술성과 기능성의 관계」. 한국공예학회. 제3집 2권. 2000
- 이영희. 「古新羅 金屬工藝의 樓金細工技法의 研究」. 이화여자대학교 박사학위논문  
1998
- 李浩官. 「韓國의 冠과 冠帽 1」. 한국고고학보. 1991
- 임시룡. 「바디피어싱에 관한 小考」. 한국공예학회. 제6집 1권. 2003
- 임옥수. 「銅合金의 材料的 特性和 그 造形的 解法에 關한 研究」. 홍익대학교  
박사학위논문. 2002
- 임옥수. 「복식에서의 장신구 역할 및 미적 기능성에 관한 연구 -현대 금속공예적  
관점에서의 고대 장신구를 중심으로-」. 한국공예학회. 제3집 2권. 2000
- 조진숙. 추원교. 「高句麗 허리띠의 造形性에 關한 研究」. 한국공예학회  
제7집 2권. 2004
- 최옥수. 「무녕왕릉 출토 관식(冠飾)의 상징성과 미적특성 연구」. 한국공예학회  
제6집 1권. 2003
- 한종선. 「주얼리 캐드를 활용한 장신구 디자인 교육 연구」. 조선대학교  
박사학위논문. 2007