2024 제2회 미술사학과 학술제
미술과 물질



제2회 이화여자대학교 미술사학과 학술제

미술과 물질(物質): 마주보며 넓혀가다

목차

명·청대 귀뚜라미(蟋蟀) 애호문화와 도자기 3

발표 강혜지(4학기) | 토론 김소은(4학기)

13세기 팔 형상 성유물함 연구 26

발표 김아정(4학기), 성현진(2학기) | 토론 이진아(3학기)

조선시대 장도의 사용과 소비문화 45

발표 서지현(수료) | 토론 이예슬(수료)

20세기 초 대한제국 입체사진과 미국 제국주의 시각교육 67

발표 이수빈(3학기) | 토론 신은준(4학기)

본 학술제 핸드아웃에 실린 모든 내용은
저작권법에 의거하여 보호됩니다.

투고자의 권리를 보호하기 위해
학술제에서의 촬영, 녹음, 녹화는 금지합니다.

또한 핸드아웃 내의 어떠한 내용도
무단으로 인용할 수 없습니다.



* 촬영, 녹음, 녹화 정황이 발견될 시 예고 없이 퇴장될 수 있음을 알려드립니다.

명·청대 귀뚜라미(蟋蟀) 애호문화와 도자기

강혜지 232HAG01

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 중국의 귀뚜라미 애호문화
1. 당·송: 귀뚜라미 애호문화의 시작
2. 명·청: 귀뚜라미 애호문화의 발달
Ⅲ. 귀뚜라미 애호문화와 도자기
1. 귀뚜라미 애호문화와 실솔관의 탄생
2. 명 선덕제, 청화 실솔관의 정교화와 전파
3. 민간으로의 확산과 다양한 실솔관의 제작
4. 귀뚜라미 문양과 도자기
Ⅳ. 결론

주제어: 귀뚜라미, 투실솔(鬪蟋蟀), 도자기, 중국 오락문화, 고대 취미생활, 물질문화

I. 서론

과거부터 인간은 여가시간을 활용해 다양한 활동을 즐겼다. 명·청대는 이러한 활동이 폭발적으로 증가·발달하는 시기로, 애완의 시대로 불릴만큼 완상의 대상이 다채로워졌다. 그 범주도 예술품인 그림에서부터 가구, 도자기 같은 기물, 동·식물 기르기, 소설과 연극 관람 등 다양한 활동이 여가문화의 영역을 넓혔다. 그러나 기존의 많은 연구들이 그림과 도자기 같은 기물과 차문화, 화훼문화, 공연문화 등에 집중되어 있는데, 당시 여러 기록들을 통해 동물 또한 애완의 대상에 포함되어 있었다는 것을 알 수 있다. 일례로 명대 문인문화를 대표하는 조소의 『격고요론』, 문진형의 『장물지』, 이어의 『한정우기』 등에서 다양한 새와 물고기 종류 및 그 사육 방법이 자세히 서술되어 있어, 동물을 향한 당대 문인들의 애호를 엿볼 수 있다.[1] 특히 동물은 단순한 애완의 대상을 넘어 오락 문화의 범주로 발전하여 색다른 즐거움을 주기도 했다.

그 중에서도 귀뚜라미를 기르고, 이로 귀뚜라미 싸움(鬪蟋蟀,斗蟋蟀)을 즐기는 고유한 문화는 중국에서 고대부터 전해 내려온 독특한 전통이다. 귀뚜라미는 '촉직(促織)'이라는 이름으로 불렸는데, 이는 귀뚜라미가 급박하게 움직이는 모습에서 유래되었다. 명·청대에는 귀뚜라미가 내는 울음소리를 형상화한 '실솔(蟋蟀)'이 더 널리 사용되었다. 이러한 귀뚜라미 양충(養蟲)과 투충(鬪蟲)의 문화는 주로 귀족, 문인 등 지배계층을 중심으로 향유되었다. 현재까지도 지속되고 있는 이러한 오락문화는 단순한 취미를 넘어 정교한 도구와 기물의 제작으로 이어졌

1) 문진형, 김의정, 정유선 역, 『장물지』, 學古房(2017), pp. 224~245; 이어, 김의정 역, 『쾌락의 정원 : 동양의 에피쿠로스, 이어의 「한정우기」』, 문학동네 (2018), pp. 480~487.

다. 특히 명·청대에 이르러 도자기 실솔관과 같은 관련 기물들이 다수 제작되었고, 그 수준도 매우 세련되어졌다. 따라서 본고에서는 중국의 귀뚜라미 애완문화의 역사를 살펴보고, 이 문화가 도자기 제작에 끼친 영향을 분석해보고자 한다. 이를 통해 명·청대 오락문화와 도자기의 연관성을 이해하고 당시 사회와 문화를 더욱 깊이 조명해 보고자 한다.

Ⅱ. 중국의 귀뚜라미 애호문화

1. 당·송: 귀뚜라미 애호문화의 시작

중국에서 귀뚜라미는 고대부터 문학과 예술에서 가을을 상징하는 곤충으로 자주 등장하며, 계절의 변화를 느끼게 하고 한 해가 저무는 아쉬움을 표현하는 소재로 묘사되었다. 『시경(詩經)』〈칠월〉에는 "칠월에 귀뚜라미는 들판에 있고, 팔월에는 처마 밑에 있고, 구월에는 문간에 있고, 시월에는 나의 침상 아래로 들어온다"[2]라고 기록되어 있어, 귀뚜라미의 울음소리가 가을의 정취를 나타내는 중요한 역할을 했음을 보여준다. 당대 대표 시인 두보는 「촉직(促織)」[3]에서 귀뚜라미 울음을 애절하고 감동적으로 묘사하며 인간의 감정을 대변했다. 귀뚜라미는 문학뿐만 아니라 회화의 소재로도 자주 등장하며, 파초 잎에서 울고 있는 귀뚜라미를 그린 문인화가 대표적이다(도 1). 청나라 문인 장조[4]는 『유몽영(幽梦影)』에서 "봄에는 새소리, 여름에는 매미소리, 가을에는 풀벌레소리(귀뚜라미 소리), 겨울에는 눈소리를 들어야 평생 귀가 헛되지 않는다"[5]고 하여, 귀뚜라미 소리가 문인들의 아취이자 즐거움이었음을 강조했다. 이러한 기록과 예술적 표현들은 귀뚜라미가 중국 문인들의 감수성과 문화적 상징으로 자리 잡았음을 보여준다.

이러한 귀뚜라미를 중국에서 애완의 대상으로 인식하기 시작한 것은 당(唐)대부터 이다. 이와 관련하여 당태종과 관련된 야사가 전해진다. 그가 군사를 이끌고 싸우던 중 불면증으로 고통받았으나 마땅한 치료법을 찾지 못하던 상황에, 한 내시가 금실로 엮은 작은 우리에 귀뚜라미를 넣어 머리맡에 두어 불면증을 해결했다고 전해진다. 이 이야기는 야사로서 그 신빙성이 떨어지지만 오대시기 왕인유의 『개원천보유사(開元天寶詠史)』[6]에 "매년 가을이 되면 궁중의 비첩(婢妾)들이 조그만 금롱 속에 귀뚜라미를 잡아넣어 베개 맡에 두고 밤마다 그 우는 소리를 들었으므로 서민의 집에서도 다 이를 흉내 내었다."[7]는 언급이 있어 당대부터 귀뚜라미

---

2) 五月斯螽動股, 六月莎鷄振羽. 七月在野, 八月在宇, 九月在戶. 十月蟋蟀入我牀下. (『詩經』, 〈七月〉)

3) 甚微細/哀音何動人/草根吟不穩/床下夜相親/久客得無淚/放妻難及晨/悲絲與急管/感激異天真귀뚜라미 가늘게 우는데/그 애절한 소리 어찌나 마음을 흔드는지/풀 밑에서 울어 불안하더니/침상 아래서 밤에 정답게 속삭이네/오랜 나그네 눈물 흘리지 않을 수 없고/버림받은 아낙 새벽까지 견디기 어려워라/애절한 거문고나 격렬한 피리 소리도/네 천진한 소리의 감격에는 비기지 못하리 (두보, 「促織」)

4) 장조(張趙, 1650~?)는 신안(현재 안휘성 사현)에서 태어나 양주(楊州)에서 살았던 인물로 학자 집안에서 태어났으나 과거시험에 낙방한 후 강의 14년(1695)에 양주로 가서 소금 장사를 하여 큰 이익을 얻었으며, 이후 풍부한 재산을 바탕으로 소설가, 시인으로 활동하였다.

5) "春听鸟声，夏听蝉声，秋听虫声，冬听雪声，…方不虛此生耳" 刘一达, 『罐里乾坤』, (「北京观察」, 2012), p. 76.

6) 오대(五代)의 한림학사 등을 역임한 왕인유(王仁裕:880～956)가 후당(後唐) 장종(莊宗) 때에 진주절도판관(秦州節度判官)이 되어 시안[長安]에 있을 무렵, 민간에 전해져 오던 고사 159조(條)를 모아만든 책으로, 사실(史實)을 전한다기보다 현종시대에 대한 동경에서 나온 풍문과 설화로서 음미할 만한 글이 많다.

의 울음소리를 듣기 위해 이를 애완용으로 길렀을 것으로 추정된다. 이러한 기록을 통해 당나라 궁중의 비빈과 궁녀들 사이에서 유행하던 것이 민간으로 전파되며, 귀뚜라미가 사람들의 생활 속 애완 대상으로 자리 잡았음을 보여준다(도 2).

송나라의 고문천(顧文薦)은 『부훤잡록(負喧雜錄)』에서 귀뚜라미 싸움이 당나라 천보(天寶, 742-756)연간에 시작되었다고 서술하였다. 그러나 귀뚜라미 싸움에 대한 구체적인 기록이 보이기 시작하는 것은 송대(宋代)이다. 송나라의 강기(姜夔)는 『조기제천악(調寄齊天樂)』에서 귀뚜라미를 "촉직(促織)"이라 부르며, 싸움을 위해 상아로 조각한 누관에 넣어 기를 정도로 귀뚜라미가 고가에 거래되었음을 기록하였다.[8] 귀뚜라미 완상풍조가 본격화되고 귀뚜라미 싸움이 성행하자 귀뚜라미의 몸값은 배가 되었고, 항저우에서는 귀뚜라미를 거래하는 전용 시장도 형성되었다. 서호노인(西湖老人)의 『번성록(繁胜录)』[9]에 따르면 매일 아침 관항 남북에 위치한 시장에는 3-50명의 사람들이 귀뚜라미 싸움을 위해 모여들었다고 서술되어 있다. 또한 이렇게 늘어나는 수요로 인해 귀뚜라미를 전문적으로 사육하는 시한(閑漢)이 등장하였다.[10] 이러한 성행은 귀뚜라미를 기르기 위한 다양한 기물과 도구 제작을 촉진했으며, 귀뚜라미 싸움은 점차 다양한 계층으로 퍼져나갔다.

특히 귀뚜라미 재상으로 불리는 남송대의 간신 가사도(賈似道)[11]는 귀뚜라미 싸움을 너무 좋아하여 어전회의 때도 귀뚜라미를 품에 품고 다녔으며, 이 때문에 어전회의 중 귀뚜라미 소리가 들리고 소매에서 귀뚜라미가 튀어나오기도 하였다는 이야기가 전해진다.[12] 심지어 어떤 때는 귀뚜라미가 황제의 수염에 뛰어오르기도 했다고 한다.[13] 그는 최초의 귀뚜라미 전문서인 『촉직경(促织经)』[14]을 출간하였는데, 이 책에는 지역별 귀뚜라미의 품상을 일일이 세어 각 귀

---

7) 遺事云。每至秋時。宮中婢妾輩皆以小金籠捉蟋蟀。閉置枕畔。夜聽其聲。庶民之家皆效此也。蟋蟀偏宜砌底聽。金籠那有別般鳴。風流漏洩人間世。偸作宮中一枕聲。李奎報, 『東國李相國全集』 卷 第四

8) "귀뚜라미는 수도에서는 촉직(促織)이라 부르는데, 싸움을 잘 해서 호사가들 중 어떤 이는 한 개 20-30만 전이 드는 상아로 조각한 누관을 만들어 넣어 기른다. (蟋蟀, 中都呼爲促織, 善鬪, 好事者或以二三十萬錢政一枚, 鏤象牙爲樓觀以貯之.)" 김지훈, 「한·중 동물재주부리기의 역사와 연행양상」, (고려대학교 석사학위논문, 2011) 각주 148 재인용

9) 『번성록(繁胜录)』을 작성한 서호노인에 대해서는 알려진 바가 없으나, 남송(南宋) 수도 임안(臨安)의 생활상을 기록하고 있어 항저우 사람이었을 것으로 추정된다. 민속을 기록하는 측면에서 당시 항저우의 다양한 민속 예술의 면모를 살펴볼 수 있다.

10)"每日早晨，多於官巷南北作市，常有三五十人火鬥者。而且因為玩者眾多，城外農民專有人捕來了賣給城裡人，……鄉民爭促入城貨賣，鬥贏三二個，便望賣一兩貫錢；若生得大，更會鬥，便有一兩銀賣。每日如此，九月盡天寒方休。街上也有人專賣用來畜養蟋蟀的各種籠具，並出現了專以馴養蟋蟀為職業的所謂'閑漢'。"

11) 가사도(1213~1275)는 송 이종(宋理宗) 때의 간신(奸臣)이다. 누이가 귀비(貴妃)가 된 덕에 자주 승진하여 우승상(右丞相)까지 된 자로, 원군(元軍)이 악주(鄂州)를 공격하자 땅을 떼어 주고 폐백을 바쳐 강화(講和)를 청하고는 악주의 포위를 풀었다는 거짓 상소를 올렸으며, 도종(度宗) 때는 평장군국사(平章郡國事)로 등용되었으나 조정의 일을 제집에 앉아서 처결하고 첩들과 귀뚜라미 싸움을 시키며 날을 보내다가 원군이 건강(建康)으로 쳐들어오자 배를 타고 양주(楊州)로 도망갔다. 결국 탄핵을 받고 유배되었다가 유배지에서 살해되었다. 『宋史』, 卷 474 賈似道傳

12) 가사도는 항상 귀뚜라미로 놀았다. 조정에서 국정을 논의하던 중에도 귀뚜라미가 그의 소매 속에서 울었고, 대신들이 서로 쳐다보며 웃음을 참았다.(似道嘗以蟋蟀為戲，朝廷議事之際，蟋蟀鳴於衣袖中，宰執交相失笑。) 『송사(宋史)』 권474, 가사도전(賈似道傳)

13) 소준섭, 『중국사 인물 열전』, (현대지성, 2018), pp. 284-286.

14) 『촉직경(促织经)』은 고대 중국에서 귀뚜라미에 대한 연구를 담은 최초의 전문 서적으로, 총 두 권으로

뚜라미의 특성 차이, 귀뚜라미를 키우는 방법, 각종 귀뚜라미의 내외상 치료법, 사육 용기를 고르는 요령 등이 자세히 기술되어 있다(도 3).[15] 또한 남송대 묘지에서도 귀뚜라미를 키우는 과롱(过笼)이 출토되어 당시 귀뚜라미를 사육하는 문화의 유행 정도를 짐작해 볼 수 있다. 이러한 기록과 유물을 통해 송대인들이 귀뚜라미 사육에 대한 지식이 깊어졌으며, 단순한 취미를 넘어 체계적인 지식이 쌓이면서 예술적인 경지로까지 발전했음을 알 수 있다.

2. 명·청: 귀뚜라미 애호문화의 발달

송대에 본격화된 귀뚜라미 애호문화는 원대에 잠시 주춤한 것으로 보이나, 명대에 활기를 되찾았다. 이러한 귀뚜라미 애호문화의 발달에는 명 선덕제(明宣宗 宣德帝, 재위 1425년 ~ 1435년)가 큰 영향을 미쳤다(도 4). "촉직황제(促织皇帝)"라는 별명이 있는 선덕제의 귀뚜라미 애완의 정도를 심덕부(沈德符)의 『만력야획편(萬曆野獲編)』의 일화를 통해 짐작해 볼 수 있다. 그는 기후가 척박한 북경에서 양질의 귀뚜라미를 확보하기 위해 환관을 쑤저우[蘇州]에 보내 양질의 귀뚜라미를 채집하도록 하였다(도 5). 이에 소주(蘇州)의 지부(知府) 황종(況鐘)이 선덕제의 밀지에 따라 천 마리의 귀뚜라미를 잡아 바쳤다. 이를 위해 강남지방 사람들은 할당량을 채우려 귀뚜라미를 잡으러 다녀야했고, 직접 잡을 수 없는 사람들이 앞다투어 귀뚜라미를 사들이면서 가격이 10배나 급등하였다. 또한 최고급 귀뚜라미는 십여 냥의 금을 들여야만 구매할 수 있었다.[16] 이와 같은 선덕제의 무리한 요구로 귀뚜라미를 잡으러 다니던 소주의 한 곡물관리인이 그 할당량을 채우지 못해 처첩들과 자살을 하였다는 이야기도 전해진다. 청초의 작가 포송령[17]은 이러한 사례를 『요재지이(聊齋志異)』의 〈촉직(促織)〉[18] 편에 소설로 각색하

구성되어 있다. 이 책은 귀뚜라미의 형태, 색상, 결투법, 번식법, 질병 등을 상세히 서술하였으며, 비록 일부 허구적인 내용이 포함되었으나 당시 귀뚜라미 싸움 문화에 기반한 전문적이고 과학적인 정보를 제공한다. 『촉직경』은 이후 출간된 『실솔보(蟋蟀谱)』와 『촉직론(促织论)』의 기초가 되었으며, 큰 내용 변화 없이 계승되었다. "促织经," 바이두 백과, 2024년 6월 9일 검색 https://baike.baidu.com/item/%E4%BF%83%E7%BB%87%E7%BB%8F/9440022?fr=ge_ala

15) 중국의 귀뚜라미는 50여종이 존재하는데, 도박상으로는 63종으로 구분된다. 적수(赤鬚), 옥(玉尾), 액자(額子), 홍령(紅鈴), 홍두(紅頭), 오화팔각(五花八脚) 등 싸움의 정도에 따라 이름을 붙였다. 조복성. 『조복성 곤충기』. (뜨인돌출판, 2011), pp.127-128.

16) 당시 기록을 보면 베이징은 추운 기후로 귀뚜라미를 구하기 어려워 귀뚜라미 싸움은 상류층을 중심에서만 향유되었던 것으로 보인다. 沈德符, 『萬曆野獲編』 卷24.

17) 포송령은 명나라 숭정 13년(1640)에 산동성 치천현(淄川縣)에서 태어났으며, 요재(聊齋)는 그의 서재명이다. 조상은 대대로 그 지방의 명문거족이었지만 윗대에 이르러 가세가 기울어지자 부친 포반(蒲槃)은 유학을 버리고 상업에 종사하였다. 포송령은 그의 셋째 아들로 어려서부터 경사(經史)를 막론해 한번만 가르치면 전혀 막힘이 없는 수재였으나 향시(鄕試)의 실패로 서른한 살부터는 평생 남의 막료와 훈장 노릇으로 생계를 꾸려나갔으며, 일흔 살이 되어서야 고향으로 돌아갔다. 저작으로는 『요재지이』와 이곡(俚曲) 14종, 『요재문집(聊齋文集)』, 『요재시집(聊齋詩集)』 외에도 농업과 의약에 관한 『농상경(農桑經)』, 『약수서(藥崇書)』 등이 전한다.

18) 선덕 연간에 궁중에서는 귀뚜라미 놀이를 숭상하여 해마다 민간에게 이를 세금으로 진상하게 하였다(宣德間, 宮中尚促織之戲, 歲征民間)." 그러나 임무를 부여받은 성명(成名)은 귀뚜라미를 구하지 못해 관청에 끌려가 고문을 당하고 간신히 살아 돌아온다. 그 후 성명은 무당의 계시로 비범해 보이는 귀한 귀뚜라미를 얻는다. 하지만 호기심 많은 성명의 아들이 귀뚜라미 상자를 열어보다가 이를 놓쳐버렸고, 자신으로 인해 집안이 망하게 될 거라고 겁을 먹은 아들은 우물에 몸을 던진다. 사랑하는 아들의 시신을 앞에 두고 슬픔에 빠진 것도 잠시, 성명은 다시 귀뚜라미 걱정을 하고 있었는데, 죽은 줄 알았던 아들의 미세한 숨결이 느껴졌고 어디선가 귀뚜라미 소리가 들려왔다. 주위를 둘러보니 크기는 작지만 매우 용맹스럽고 날쌘

였는데, 이를 통해 궁정에서 유행한 귀뚜라미 싸움이 민간에 미친 영향을 짐작해 볼 수 있다.[19] 특히 황제인 선덕제의 애호의 영향으로 귀뚜라미를 넣고 기르는 기물들이 더욱 정교하고 아름다워졌다.

명·청대에 귀뚜라미 싸움이 하나의 풍습으로 자리잡으면서 각종 술집, 다방에서 귀뚜라미 싸움이 이루어졌고,[20] 이를 기르기 위한 항아리나 대나무 통과 같은 다양한 도구들이 발달했다. 특히 청대에 출간된 『제경경물략(帝京景物略)』[21]에 기록된 북경의 중원절 풍습에서 사람들이 성묘를 마치고 귀뚜라미를 잡아 귀족이나 서민들 모두 귀뚜라미 싸움을 즐겼다고 되어 있어, 귀뚜라미 싸움이 신분 고하를 막론하고 보편적인 오락으로 자리 잡았음을 알 수 있다.[22] 또한 조선후기 사행단의 여러 기록을 통해서도 당시 청에서 성행한 귀뚜라미 애호문화를 엿볼 수 있다.[23] 귀뚜라미 싸움은 경제가 발달한 지역에서 특히 성행하였는데, 남송대의

귀뚜라미가 보였고 성명은 이것을 잡아 바쳐 쓰러지던 집안을 다시 일으키고 명예를 얻을 수 있었다. 진상한 귀뚜라미는 모든 시합에서 이기고 승자가 되었으며, 시합이 다 끝난 후 그 동안 의식을 찾지 못하던 성명의 아들이 깨어나 자신의 혼이 귀뚜라미가 되어 활약했노라고 말했다. 蒲松齡, 김광주 역, 『(한권으로 읽는) 요재지이』, 민음사, 2002. pp. 343-353.

19) 당시 귀뚜라미를 잡는 것이 군공을 세우는 것보다 더 중요하게 여겨질 정도로 귀뚜라미 포획 열풍이 불었으며, 이는 사회 전반에 걸쳐 심각한 폐단을 야기했다. 이에 대해 명말의 문인 원굉도(袁宏道)는 저서 『축촉직(蓄促織)』에 "황제가 지방관에게 칙령을 내리자 어른이고 아이고 무리 지어 풀밭을 헤매며 귀를 기울이고 왔다 갔다 하는데 얼굴들이 멍하니 마치 넋이 나간 듯 했다.(群聚草間, 側耳往來, 面貌兀兀, 若有所失)"고 서술하였다.

20) 佘燕文, 「清代宠物饲养及其社会生活意义研究」 (南京农业大学, MA thesis, 2019) pp. 88-89.

21) 『제경경물략』은 명유동(明劉侗)과 우혁정(于奕正)이 함께 찬한 역사 지리서로, 명대 북경의 명승지와 풍속 , 민속상황을 상세히 기록하고 있는 희귀한 도시자료이다. 북경의 정원문화 와 민속풍습에 대한 주요한 정보들을 기록하고 있다. 이은진, 「중국 남방과 북방 문인의 협업 《帝京景物略》 연구」, (『중국문학』 109, 2021), pp. 143-168.

22) 조상의 묘를 찾아가는 것은 청명절(淸明)때와 같은데 이때 작은 자루를 가지고 가서 제사를 마치고 무덤가에서 귀뚜라미를 잡는다. 자루에 가득 채워 수숫대에 매달아 어깨에 메고 돌아온다. 이 달에는 귀뚜라미 싸움을 시작하는데 귀족이나 서민들 모두 한다. 싸움하는 장소와 주최자가 있으며 귀뚜라미를 사육하고 싸움을 가르치는 자도 있다. 집집마다 항아리나 대나무 통발에 넣어 기르기도 한다. 이현숙. 「문헌을 통해서 본 중국 중원절(中元節)의 민속화」, (『퇴계학논총』,34(0), 2019) 각주 42 재인용.

23) 귀뚜라미는 겨우 싸움 마칠 때 구경했고, 바람개비는 저절로 도니 입으로 불 필요도 없네, 투계 병아리가 모두 거금 값어치 있다 자랑하는 건, 영락없이 그 옛날 오백 명의 아이와 같네.(蟋蟀纔看鬪罷時 風車自轉不須吹 雛鷄捻可誇金鉅 絶似當年五百兒, 김진수(金進洙), 『벽로집(碧蘆集)』, 1837년) / 내가 원명원(圓明園)에 갔을 때는 초가을이었다. 수심을 풀어 버리려고 차수(次修 박제가)를 데리고 술집에 갔더니, 들보 위에 대롱대롱 작은 통이 달려 있었다. 수숫대를 얽어 만들었는데 통 안에는 푸른 날개에 다리가 긴 곤충이 들어 있었다. 의자에 앉은 사람의 모자 바로 위에서 움직이며 가을바람이 살짝 불면 찌르륵찌르륵 울어 대서 술맛을 아주 잘 돋우었다. 무슨 곤충이냐고 묻자 주인은 괵괵(蟈蟈)이라고 답하였다. 술집을 내려와 길가를 보니 아이들이 종종 이 곤충을 판다고 외치곤 했다. 《한청문감》에 "괵괵은 잘 우는 메뚜기[螞蚱=여치]다." 하였다. 올가을에 문득 이 일이 생각나서 아이들을 시켜 집 정원의 수풀에서 괵괵을 잡게 했지만 구하지 못했고, 다만 귀뚜라미 10여 마리를 얻어 원명원 술집의 법도를 따라 통을 만들고 그 속에 넣어 매달아 두었다. 퇴근하면 으레 의자에 앉아 귀뚜라미 소리를 들으며 때로 술잔을 들고 한잔 마시곤 했는데, 그런대로 유쾌한 일이었다. (유득공(柳得恭), 『古芸堂筆記 卷四』, 1780) / 복륭사(福隆寺)에 갔다. 복륭사는 일명 영명사(永明寺)라고도 한다. 매실월 9일에서 11일까지 장[市]이 서는데 10일 날 장이 더욱 크다. 동안문(東安門)을 지나서 비스듬히 북쪽으로 가다가 다시 동쪽으로 가니 장이 섰는데 없는 물건이 없었다. 산호(珊瑚)、호박(琥珀)、말갈(靺鞨)、슬슬(瑟瑟) 따위로 구슬을 꿰어 영락(瓔珞)과 정자(頂子) 등 패물로 만든 것이 이목(耳目)을 현란(眩亂)하게 했으며, 심지어 실솔(蟋蟀)、전갈(全蝎)、송서(松鼠)、화미(畫眉)、납취(蠟嘴) 따위도 모두 길을 들여 사람을 따르니 작은 일이기는 하나 역시 볼 만하였

항저우[杭州]를 시작으로, 명·청대의 쑤저우, 만청대에는 상하이가 그 중심지였으며, 북부에는 주로 베이징과 톈진[天津] 지역에서 일어났다. 또한 가정연간에 출간된 『중간정추충보(重刊订正秋虫谱)』에는 귀뚜라미 싸움과 관련된 상업 기관으로 보이는 '분익관(奋翼馆)'이라는 공간이 언급되어 있다.[24]

명나라 만력 연간에 귀뚜라미 싸움은 남방에서 유흥을 넘어 도박으로 변질되며 성행하였다.[25] 청대에도 이러한 풍습은 지속되어 서민 문화로 자리 잡았고, 도박과 연계되면서 법적인 제재를 받았다. 특히 옹정제 시기에는 귀뚜라미 싸움과 투계 등의 도박 풍조가 성행하여 여러 차례 금지령이 내려졌다.[26] 이처럼 귀뚜라미 싸움이 본격화되면서 관련 규범과 도구도 세분화되었다. 귀뚜라미를 사육방식도 다양화되는데 크게 남방과 북방이 큰 차이를 보인다. 남쪽 지역에서는 다양한 축법이 존재하였으나, 북방에서는 폭염과 음지를 반복하여 귀뚜라미를 강하게 만드는 방식이 있었다. 싸움 방식도 남방, 특히 강서 지역의 규칙이 복잡하였으며, 경기 전 귀뚜라미에게 번호를 부여하고 건강 상태를 점검한 후에 싸움을 진행하였다. 청대의 귀뚜라미 싸움 규칙을 종합해보면 남쪽이 훨씬 복잡하고 규율이 엄격하였다. 남쪽은 도박 자금을 돈으로 계산하였고, 북쪽은 물건으로 계산하였는데, 이는 당시 청 정부의 금지령으로 인해 수도인 북경에서의 관리가 더 엄격했기 때문으로 추측된다. 그러나 청말 광서 연간에 이르면 사회 혼란과 정부의 무능으로 북경 지역에서도 귀뚜라미 싸움이 비싼 돈과 재물을 걸고 이루어졌다.[27]

이처럼 귀뚜라미 애호문화는 당대부터 시작되어 송대를 거쳐 명·청대에 정점에 이르렀다. 귀뚜라미는 애완용을 넘어 귀족과 서민 모두에게 사랑받는 오락의 중심이 되었으며, 그 과정에서 사육법과 도구, 기물 등이 체계화되고 발전했다. 그러나 이러한 문화는 도박과 연계되며 사회적 문제를 낳기도 했다. 그럼에도 귀뚜라미 애호문화는 당대의 생활양식과 여가문화를 반영하는 독특한 문화적 현상으로 주목할 만 하다.

Ⅲ. 귀뚜라미 애호문화와 도자기

1. 귀뚜라미 애호문화와 실솔관의 탄생

귀뚜라미 애호문화의 발달은 이와 관련된 기물의 생산을 촉진시켰다. 명·청대에 이르면 귀뚜라미를 키우고 격투를 하기 위해서는 21가지의 기구가 필요할 정도였다(도 6, 7) .[28]그

다. 이덕무, 『청장관전서(靑莊館全書)』 卷 67 입연기 하(入燕記下), 1778

24) 고록(顧祿)의 『청가록(淸嘉錄)』에 "상강이 지나면 메추라기싸움으로 승부를 겨룬다. 포식은 귀뚜라미싸움과 마찬가지로 열 대의 꽃을 1분으로 삼으며, 지면 1관 200냥을 문다. 이기면 주인집에서 2할을 가져간다. 한 차례 시합을 1권이라 부른다."라고 서술되어 있어 이러한 투계, 투충이 일어나는 특정한 공간이 있었으며 규칙이 세부적으로 정해져 있었음을 추측해 볼 수 있다. (안상복, 위의 책, pp. 382~383.)

25) 初莉雅, 「山东宁阳斗蟋蟀民俗研究」, (南京农业大学, MA thesis, 2020) pp. 13-14.

26) 옹정제는 1724년(옹정 2년)과 1726년(옹정 4년)에 도박 금지령을 발표하였으나, 이러한 금지에도 불구하고 도박 행위는 계속되었다.

27) 初莉雅, 「山东宁阳斗蟋蟀民俗研究」, (南京农业大学 MA thesis, 2020). pp. 88-89.

28) 일례로 황(簧)은 중국의 전통 귀뚜라미 싸움에서 사용되는 정밀한 저울로, 경기 전에 귀뚜라미의 체중을 측정하는 데 사용된다. 귀뚜라미의 무게는 일반적으로 1그램 미만이므로, 이러한 정밀한 측정 도구가 필

중 가장 기본적으로 필요한 기물은 귀뚜라미를 기르기 위한 항아리로 이는 초기 금이나 은, 대나무로 만든 귀뚜라미 장(籠)에서 귀뚜라미 통(盆)으로 발전한 것이다. 귀뚜라미 장은 귀뚜라미의 소리를 잘 들을 수 있도록 만들어진 것으로 귀뚜라미의 습성을 고려한 것이 아니었기에 날씨가 추워지고 건조해지면 귀뚜라미가 그 안에서 더 이상 살 수 없었기 때문이다.

이렇게 제작되기 시작한 귀뚜라미 통은 북방지역에서는 주로 실솔관(蟋蟀罐)이라고 불렸으며, 남방지역에서는 실솔분(蟋蟀盆)이라고 하였다. 기본적인 원통형에서부터 다각형, 화형 등 다양한 형태로 나타나며 일반적으로 과롱, 물그릇과 함께 실솔관이 하나의 구성을 이루었다. 또한 골판(骨片)이라고 하여 귀뚜라미의 격투 전적을 기록하는 작은 조각이 실솔관에 함께 보관되기도 하였다(도 8). 이러한 실솔관은 도기, 자기, 옥기, 석기, 칠기 등 다양한 재질로 제작되었다(도 9). 그중 가장 인기가 있고, 많이 제작되었던 것이 도기와 자기 실솔관이다. 어둡고 습한 곳을 좋아하는 습성을 가지고 있는 귀뚜라미의 특성 상 도자 실솔관이 젖은 흙을 넣을 수 있으면서, 일정한 온도를 유지하기에 적합했기 때문이다.[29)]

도자 실솔분의 제작은 송대에 시작된 것으로 추정된다. 송대의 실솔관에 대한 실물 자료는 남아 있지 않으나, 당시 그림을 통해 형태를 짐작할 수 있다. 상해 도서관에 소장된 만력시기 목판본 『정신도상충경(鼎新圖象蟲經)』에는 각기 다른 양식의 실솔관 6종이 그려져 있는데, 이 중 선화분(宣和盆)과 평장분(平章盆)이 송대에 제작된 양식으로 간주된다(도 10). 선화분의 '선화(宣和)'는 북송 휘종 선화연간에 제작된 것으로 보이며, 평장분의 '평장'은 남송대 가사도의 직위에서 유래된 것으로 보인다.[30)]

남송대 문헌인 『서호노인번승록(西湖老人繁胜录)』과 청대 문헌인 『양주화방록(揚州畵舫錄)』은 실솔분 제작 전통이 송대부터 지속되었음을 보여준다. 『서호노인번승록』에 따르면 남송 항저우에서 도기제질의 실솔분이 일반화되었고, 귀뚜라미의 생활공간인 과롱과 함께 사용된 것으로 보인다. 또한 『양주화방록』에서는 추성관(秋聲館)이라는 장소에서 침니분(沉泥盆)이 제작되었으며, 이는 선화분과 금창분(金戧盆)과 같은 수준으로 평가되었다고 기록되어 있다. 이러한 기록은 실솔관의 제작 전통이 송대부터 지속되어 왔으며, 점차 지역적으로 확산되며 그 문화적 맥락이 발전해 왔음을 보여준다.[31)]

명대 초까지는 관련 사료가 부족하지만, 선덕제 시기에 이르러 실솔분의 사용이 본격화된 것으로 보인다. 명말기 문헌에서는 귀뚜라미를 기르기 위한 양분(養盆)과 싸움을 위한 투분(鬪盆)이라는 용어가 등장해, 실솔분의 기능적 구분이 이루어졌음을 알 수 있다.[32)] 명·청대에 이

수적이다.

29) 陆静, 위의 논문(2014), pp. 76-81.

30) 刘新园, 『明宣德官窑蟋蟀罐』, (生活·读书·新知三联书店, 2019), pp. 35-41.

31) 강춘은 남하하가(南河下街)에 살면서 수월독서루(隨月讀書樓)를 짓고 팔고문을 선별하여 간행했는데, 이 책을 『수월독서루시문(隨月讀書樓時文)』이라 한다. 그 맞은편은 추성관(秋聲館)인데, 여기에선 귀뚜라미를 키웠다. 여기에서 만든 귀뚜라미 기르는 동이(蟋蟀盆)인 침니분(沉泥盆)은 선화분(宣和盆)과 금창분(金戧盆)만큼 훌륭하게 여겨졌다. 그는 서녕문(徐寧門) 밖에 땅을 사서 활쏘기 시합을 했는데, 사람들이 이곳을 강가전도(江家箭道)라 불렀다. 또 정자와 연못을 증축하고 약초밭과 꽃길을 가꾸어 '수남화서(水南花墅)'라 불렀다. (이두(李斗), 『양주화방록』 卷12 橋東錄)

32) 명나라 선덕 시기에 이미 양분과 투분이 등장하였으며, 양분과 투분은 재질 면에서 차이를 보였으나 크기와 조형에서는 큰 차이가 없었던 것으로 보인다. 이에 대해 刘新园은 투분이 자기제로 제작된 이유를, 양충이 황제가 아닌 환관 및 궁녀들에 의해 이루어진 반면, 귀뚜라미 싸움은 황제가 직접 향유하는 오락

르러 귀뚜라미 싸움 문화가 더욱 전문화되면서 실솔분 제작 기술도 정교해졌다. 북방과 남방의 지역적 차이는 다양한 형태와 재질로 실솔분이 제작되는 데 영향을 미쳤다. 어두운 환경과 습기를 선호하는 귀뚜라미의 특성상, 도기와 자기로 만든 실솔분은 습도 조절과 온도 유지에 적합했으며, 실용성과 예술성을 겸비한 기물로 발전하였다.

2. 명 선덕제, 청화 실솔관의 정교화와 전파

명 선덕제(宣德帝) 시기에는 귀뚜라미 싸움문화가 크게 확산되면서, 이를 반영한 황실용 청화 실솔관의 제작이 정교화되었다. 경덕진 어요(御窯)에서 생산된 청화 실솔관은 매우 정밀하고 세련된 형태를 자랑했으며, 1993년 경덕진 어요창 동문터에서 발견된 다수의 실솔관 조각은 당시 제작 기술의 우수성을 입증한다(도 11). 청화 실솔관에는 '소마리청(蘇麻離青)' 안료를 사용해 황실의 상징인 오조룡과 천마, 모란, 참외 등의 문양이 시문되었으며, 바다의 해수와 두보의 시를 표현한 문양 같은 독창적인 장식이 시도되었다(도 12, 13, 14, 15, 16, 17). 이는 선덕제 시기 청화자기의 다채로운 문양 실험과 예술적 성취를 반영하고 있다.[33] 또한 귀뚜라미가 항아리 내부에서 미끄러지지 않도록 내부에 유약을 칠하지 않는 설계를 통해 귀뚜라미 싸움문화의 정교화와 함께 실솔관도 실용적이고 전문적인 방향으로 발전했음을 보여준다(도 18).[34] 기물 바닥에 유명 서예가(심도 혹은 선덕제)가 쓴 것으로 추정되는 '대명선덕년제(大明宣德年制)' 명문이 시문된 실솔관도 발견되어, 당시 황제를 위한 어용물로서의 품격을 잘 보여준다.[35]

선덕제 시기에는 실솔관이 과롱과 함께 사용되는 것이 일반화된 것으로 보인다. 과롱은 가장 먼저 제작된 귀뚜라미 양생 도구로 추정되며, 직사각형 용기의 양 끝에 구멍이 뚫려 있어 귀뚜라미가 자유롭게 드나들 수 있게 설계되었다(도 19). 이 도구는 최대 두 마리의 귀뚜라미를 수용할 수 있는 우리로, 귀뚜라미의 생활과 번식 공간으로 활용되었으며, 천적을 피할 수 있는 대피처로도 사용되었다. 1993년 어요창 발굴 현장에서 청화과롱이 다수 발견되어 실솔관과 짝을 이루어 사용되었음을 알 수 있다(도 20).[36] 이 시기에는 실솔관의 무늬와 색상이 다양해지고, 점차 제작자의 이름이 인장 형태로 항아리 바닥에 각인되는 등 제작 방식이 정교해졌다.[37] 그러나 1455년 선덕제의 사망 이후, 태황태후 장씨[38]의 명령으로 궁중의 사치품들이 파기되면서 청화 실솔관의 제작도 중단되었다. 당시 기록에 따르면 태황태후는 귀뚜라미 항아리를 모두 파괴하고, 진상되지 않은 항아리까지 땅에 묻도록 명령했다. 이로 인해 선덕제

이었기 때문으로 추정하였다. 刘新园, 앞의 단행본(2019), pp. 35-41.

33) 명 선덕제 시기 코발트 안료의 질이 향상되고, 제작기술이 발전하면서 선명하고 짙은 청색의 다양하고 화려한 문양이 시문된 청화백자가 제작되었다. 특히 기법이 정교화되면서 중국 도자기 역사에서 명품으로 평가되어, 후대에 선덕제시기 제작된 도자기를 모방한 방작 및 위조품이 다수 제작되었다.

34) 王一丁, 『明宣德官窑瓷质蟋蟀罐用途考』, (「收藏与投资」, 2022), p.26.

35) 赵月汀, 『宣德皇帝的青花蟋蟀罐』, (「检察风云」, 2011), pp.92-93.

36) 王一丁, 앞의 논문(2022), p.27-28.

37) 『만력야획편』에는 당대에도 이미 선덕연간에 제작된 실솔관을 보기 힘들다고 서술되어 있다.

38) 성효소황후 장씨(誠孝昭皇后 張氏, 홍무 12년 4월 7일(1379년) ~ 정통 7년 10월 18일(1442년))는 명나라 4대 황제 홍희제의 황후이자 5대 황제 선덕제의 생모이다. 정통제가 어린나이에 황위에 오르자 삼양(三楊)이라고 불리는 3명의 충신들과 함께 나라를 적절히 꾸려 나갔다.

시기의 실솔관은 매우 귀한 명품으로 남게 되었으며, 정통·정덕 연간 동안 경덕진 어요에서는 실솔관이 제작되지 않았다.

하지만 선덕제 시기의 실솔관은 그 정교함과 아름다움으로 인해 후대에 방작(倣作)이 다수 제작되며 지속적인 영향을 미쳤다.[39] 융경 및 만력기에 들어서는 귀뚜라미 문화가 널리 확산되면서 민간 수요가 증가하여 실솔관 제작이 더욱 부흥하였다(도 21). 이 시기의 실솔관은 청화뿐 아니라 오채 등의 채색기법을 활용해 더욱 다채롭게 발전했다(도 22, 23). 청대에는 도자기 기술이 한층 정교해지며 실솔관의 조형적 변화는 크지 않았으나, 법랑과 투채 같은 새로운 기법이 적용되었다(도 24, 25, 26). 명말과 청대에 이르러 실솔관은 도자기의 예술적 성취와 기술적 발전을 반영하는 중요한 기물로 자리 잡았으며, 선덕제 시기 제작된 실솔관은 귀뚜라미 애호문화를 물질적으로 잘 보여주는 대표적 사례로 남았다.

3. 민간으로의 확산과 다양한 실솔관의 제작

귀뚜라미 싸움문화는 명·청대에 민간으로 널리 확산되었으며, 실솔관의 제작 또한 더욱 다양화되었다. 특히 경제적으로 발달한 남방 지역의 쑤저우와 항저우에서는 도기질 실솔관이 많이 제작되어 서민들 사이에서 흔히 사용되었다. 명말 문인 원굉도(袁宏道)는 『축촉직(蓄促織)』에서 “북경(京师) 사람들은 칠팔월이 되면 집집마다 귀뚜라미를 기르며, 질그릇[瓦盆]과 진흙 항아리[泥罐]가 시정에 널려 있어, 노소를 막론하고 모두 귀뚜라미 싸움을 즐거움으로 여겼다”[40]고 기록하였다. 이를 통해 당시 서민들의 귀뚜라미 양생 도구가 점토로 만들어졌음을 알 수 있다. 자기질 항아리는 통기성이 떨어져 건조 속도가 빨랐지만, 점토 실솔관은 통기성이 좋아 귀뚜라미 사육에 더 적합했다.[41]

이 시기에 제작된 도기 실솔관은 남방과 북방의 지역적 특성을 반영한다. 남방의 실솔관은 벽이 얇고 정교하며 통기성이 좋았다. 북방의 경우 벽이 두껍고 실용적인 형태로, 기후 변화에 잘 견딜 수 있도록 제작되었다(도 27). 또한 장식적인 측면에서도 차이를 보였는데, 북쪽은 투박하고 벽이 두꺼우며 모양이 단일하고 무늬가 적은 반면, 남쪽은 모양이 다양하고 무늬가 많으며 정교하였다(도 28). 이는 기후와 사용 목적에 따른 차이로, 북쪽의 실솔관은 곤충 사육에 유리한 환경을 제공한 데 비해, 남쪽의 실솔관은 가벼운 무게와 뛰어난 통기성으로 이동과 휴대가 용이한 점이 특징이다.[42]

이와 함께 명·청대에는 실솔관 제작을 전문으로 하는 장인들이 등장하면서, 실솔관은 더

39) 1455년 1월 선덕제가 병사하면서 황위가 8살의 어린 아들 정통제에게 이어졌고, 학업을 등한시 하는 것을 방지하기 위해 섭정을 맡은 태황태후 장씨가 당시 궁중의 모든 좋은 물건들 중 가지고 놀며, 급하지 않은 기물들은 모두 파기하라는 명령을 내렸기 때문이다. 관련 문헌에 따르면 선덕제가 죽은 뒤인 그해 태황태후의 명령에 따라 궁중의 모든 귀뚜라미 항아리를 부쉈을 뿐 아니라, 경덕진 어요공장에서 아직 진상하지 않은 귀뚜라미 항아리를 모두 부숴 땅에 깊이 묻었다고 전해진다. 赵月汀, 앞의 단행본 (2011), pp. 92-93.

40) “京师人至七八月，家家皆养促织，瓦盆泥罐遍市井皆是， 不论老幼男妇皆引斗以为乐.” 刘一达, 위의 논문(2012), p. 78.

41) 이에 대해 刘新园은 자기제 실솔관은 귀뚜라미 싸움을 진행하기 위한 투분으로, 도기(토기)제 실솔관은 귀뚜라미를 키우기 위한 양분으로 사용하였을 것이라고 주장하였다. 刘新园, 앞의 단행본 (2019), pp. 35-41.

42) 陆静, 앞의 논문 (2014), pp. 76-81.

욱 세련되고 다채로워졌다. 대표적으로 명말의 만례장(万礼张)과 청대의 조자옥(趙子玉)이 유명하며, 남방의 경우 쑤저우 지역의 가마들이 알려져 있다.[43] 만례장의 실솔관은 바닥이 평평하고 굽이 없으며, 뚜껑의 이음새에 도장을 찍은 것이 특징이다(도 29). 특히 진흙에 모래를 섞어 통기성이 좋았으며, 보온성도 높아 귀뚜라미를 키우기에 적합하여 인기가 많았다. 청대에는 톈진에서 활동한 조자옥이 가장 유명한데, 고운 진흙만을 사용하여 표면이 매우 매끄러운 것이 특징이다. 조자옥이 제작한 실솔관의 종류는 13가지로 알려져 있으며, 다양한 흙의 배합으로 여러 가지 색을 냈다(도 30).[44] 유명한 장인들의 인장이 찍힌 실솔관은 하나의 상표로서 가치를 얻었으며, 이를 모방하는 사람들이 많아 비슷한 형식으로 방작(倣作)이 빈번히 제작되었다.[45]

도기 실솔관 외에도 겨울철 온도 유지를 위해 조롱박으로 제작된 실솔관이 사용되었다. 귀뚜라미를 건강하게 기르기 위해 일정한 온도 조절이 중요했기 때문이다. 따라서 겨울에는 신선한 공기가 들어갈 수 있도록 개방형으로 만든 조롱박 실솔관이 사용되었다. 이때 사용된 조롱박은 베이징의 특정 가문에서만 재배되었던 품종으로, 틀로 형태를 잡아 키워 다양한 모양으로 제작되었다(도 31). 뚜껑의 장식은 옥, 상아, 백단향 등으로 제작되었으며, 일부는 높은 부조로, 일부는 개방형으로 혹은 두 가지 방법이 결합되어 제작되었다(도 32). 용, 사자, 기타 동물 및 화훼문 등으로 화려하게 장식되었으며, 꽃과 과일이 달린 조롱박 덩굴 디자인이 가장 많이 확인된다(도 33). 박 표면에는 기본적으로 옻칠을 하였으며, 칠기도 제작되었다(도 34, 35). 이러한 조롱박 실솔관은 겨울밤이 되면 온도 유지를 위해 솜 누빔이나 비단을 겉옷으로 덧입히기도 하였다.[46]

4. 귀뚜라미 문양과 도자기

명·청대 귀뚜라미 애호 현상은 도자기 문양에도 고스란히 반영되었다. 중국 도자기에서 초충문은 상주시대 매미무늬에서 시작되었으나, 한대 이후 자취를 감췄다. 송대에 이르러 화조화의 발달로 초충문이 다시 등장하였으며, 나비와 나방 등의 쌍접문이 주로 시문되었다. 명말 민요의 청화백자에서는 문양의 소재가 광범위해짐에 따라 벌, 나비, 귀뚜라미와 같은 다양한 풀벌레가 문양으로 활용되며 초충문이 더욱 생활화되었다. 특히 명말기에 관요의 몰락과 민요의 융성은 문양의 다채로움을 더했으며, 인쇄술의 발달로 『고씨화보』와 『개자원화전』과 같은 화집이 널리 보급되어 도공들의 예술적 기량과 회화적 감각을 높이는 데 기여하였다(도 36). 청대에는 도자기 기술이 더욱 정교해지며, 문양은 사실적이고 생생하게 표현되었고, 그 주제 또한 벌, 나비, 잠자리, 귀뚜라미, 여치 등으로 다양화되었다.[47]

---

43) 苏州 陆慕镇 的余窑 、御和庙前窑三处为代表。陆静, 앞의 논문 (2014), p. 78.

44) 清末拙园老人 《虫鱼雅集》《选盆》 一条所记十三种为：白泥、紫泥、藕合盆、倭瓜瓤、泥金罐、瓜皮绿、鳝鱼青、黑花、淡园、大小恭信、全福永胜、乐在其中。“赵子玉,” 바이두 백과, 2024년 6월 10일 검색 https://baike.baidu.com/item/%E8%B5%B5%E5%AD%90%E7%8E%89/4079950?fr=ge_ala

45) 陆静, 앞의 논문 (2014), pp. 80-81.

46) Berthold Laufer,「Cricket Champions of China」, *Scientific American* 138, no. 1 (1928), pp. 30-34.

47) 江和先, 邓春英,『陶瓷草虫画艺术形式与文化内涵研究』, (「中国陶瓷」(04), 2015), pp. 97-99; 李青阳,『性灵的崛起－明末清初景德镇陶瓷绘画的兴起』,「中国陶瓷」48(07), 2012, pp. 60-61.

이러한 양상을 수출자기인 크락자기에서도 확인할 수 있다(도 37, 38). 산수화와 결합된 귀뚜라미 그림은 크락자기의 중심 문양으로 사용되었으며, 이는 유럽의 델프트 도기 문양에도 영향을 미쳤다(도 39). 이를 통해 화조화와 같이 회화적인 소재가 도자기 문양으로 사용되면서 당대에 선호되었던 귀뚜라미 또한 장식으로 활용되었던 양상을 추측해 볼 수 있다. 또한 수출자기까지 그 문양이 광범위하게 사용된 모습을 통해 상당히 많은 양이 제작되었을 것으로 생각된다. 청대에 들어서면 기호품이자 사치품으로 활용되었던 비연호에 시문된 귀뚜라미 문양을 볼 수 있다(도 40, 41). 자기 외의 마노, 유리질로 제작된 비연호에도 귀뚜라미 문양이 시문된 것이 확인된다(도 42, 43). 특히 실솔관과 함께 표현된 귀뚜라미 문양, 인물들과 함께 귀뚜라미가 시문된 예시 등을 통해 당대에 선호되었던 귀뚜라미 애호문화가 하나의 예술적 상징으로 자리 잡았음을 알 수 있다(도 44, 45).

이처럼 귀뚜라미 애호문화는 귀뚜라미에 대한 지식의 증가와 함께 발달하였다. 명·청대에 이르면 축적된 정보를 바탕으로 여러 가지 기물들이 당시의 오락문화에 적합하게 지속적으로 변화하고 발전하여 생산되었다. 또한 귀뚜라미 애호문화가 발달하면서 도자기 문양으로도 활용되는 모습을 통해 당시 많은 사람들이 귀뚜라미 싸움을 즐겼으며, 사회 전반적으로 귀뚜라미 애호문화가 퍼져있었음을 알 수 있다.

Ⅳ. 결론

본고에서는 명·청대 귀뚜라미 애호문화의 발달 과정과 함께 도자기 실솔관의 제작과 발전 양상을 중심으로 정리하였다. 중국의 귀뚜라미 애호문화는 당대에 시작되어 송대에 이르러 귀뚜라미 싸움이라는 형태로 변화하며 하나의 오락문화로 자리 잡았다. 이 시기 귀뚜라미와 관련된 지식이 체계적으로 축적되었고, 관련 서적들이 출간되기 시작했다. 이를 바탕으로 명·청대에는 귀뚜라미 싸움이 본격화되었고, 이를 위한 기물과 도구들이 다양하게 제작되며 귀뚜라미 싸움은 사회 전반에서 향유되는 하나의 스포츠 문화로 발전했다.

귀뚜라미 싸움의 시작 계층에 대해서는 귀뚜라미와 가장 친숙했던 농민, 외로움을 달래기 위해 귀뚜라미를 키웠던 궁녀, 그리고 당시 지배층인 문인 계급이 언급되었다. 정확한 기원은 명확히 밝혀지지 않았으나, 귀뚜라미 문화를 체계화하고 전문화하는 데 가장 큰 역할을 한 것은 문인 계급이었다. 이들은 관련 서적을 출간하고 기물 제작에 영향을 미치며 귀뚜라미 싸움 문화를 주도했다. 이후 명·청대에 이르러 귀뚜라미 문화는 점차 대중화되며 세속적인 형태로 확산되었다.

오랜 기간 축적된 정보를 바탕으로 발달한 명·청대의 귀뚜라미 애호 문화는 당대의 다른 완상 풍조와 그 맥락을 같이 한다. 다양한 기술이 접목되었고, 유명 장인들이 등장하면서 실용성과 예술성을 결합한 도자 실솔관이 발전하였는데, 이는 당대 도자기 생산 흐름의 한 축을 반영한다. 또한 귀뚜라미 애호문화는 도자기 제작 기술과 양식의 변화와 궤를 같이하며, 귀뚜라미는 도자기 문양의 소재로도 활용되었다. 이는 명·청대 문화의 다채로움과 다양화를 보여주며, 당시 사회의 풍요로운 생활상을 짐작하게 한다.

따라서 귀뚜라미 애호문화는 명·청대 사회의 발전 속에서 다양화된 취미생활과 미적 감각의 성장을 보여주는 문화적 산물이다. 귀뚜라미를 기르기 위한 기물과 도자 실솔관의 발전은 당시 기술의 발전과 예술적 성취를 잘 보여주며, 당대의 생활상을 생생하게 전달한다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 이는 귀뚜라미 애호문화가 단순한 오락을 넘어 시대적 흐름 속에서 꽃피운 하나의 문화적 상징임을 보여준다.

투고일 2024년 월 일 | 심사일 2024년 월 일

도판목록

(도 1) 牟益, <영포직조도(茸坡促织)>, 남송, 비단에 채색, 20.6×21cm, 타이베이 고궁박물원
(도 2) 崔鏏, ＜투실솔(斗蟋蟀)＞, 淸, 비단에 채색, 43×127cm, 타이베이 고궁박물원
(도 3) 가사도, 《촉직경(促织经)》, 남송
(도 4) ＜선덕제 초상화[宣德帝肖像]＞, 明, 비단에 채색, 100×80cm, 베이징 천단
(도 5) <御花园赏玩图(어화원상완도) 부분>, 명, 비단에 채색, 31×302cm, 개인 소장
(도 6) 귀뚜라미 포획 및 양충 도구
(도 7) 귀뚜라미 체중 측정용 저울 황(簧)
(도 8) 景德镇制, 红地粉彩松竹梅诗句盖罐>, 清同治, 북경고궁박물원
(도 9) <Jade cricket cage or feeding box surmounted by two fighting crickets>, 청 (18세기 중반-19세기 중반), 옥, 5.5×7.4×4.2cm, Ashmolean Museum
(도 10) 상하이 도서관 소장 명 만력 목판본『鼎新圖象蟲經』에 도회된 선화분과 평장분
(도 11) 1993년 경덕진 명대 어요창 동문터 부근 출토 성화연간 청화 실솔관
(도 12) 明宣德青花云龙纹蟋蟀罐, 어요창 동문터 부근 출토, 성화연간
(도 13) 明宣德青花天马纹蟋蟀罐, 어요창 동문터 부근 출토, 성화연간
(도 14) 明宣德青花缠枝牡丹纹蟋蟀罐, 어요창 동문터 부근 출토, 성화연간
(도 15) 明宣德青花鸳鸯纹蟋蟀罐, 어요창 동문터 부근 출토, 성화연간
(도 16) 明宣德青花黄鹂白鹭纹蟋蟀罐, 어요창 동문터 부근 출토, 성화연간
(도 17) 明宣德青花海兽纹蟋蟀罐, 어요창 동문터 부근 출토, 성화연간
(도 18) 仿汝釉蟋蟀罐, 명 선덕, 높이 11.2cm, 직경 13.6cm, 발 직경 13cm, 북경고궁박물원
(도 19) 청화과롱, 어요창 동문터 부근 출토, 성화연간
(도 20) 청화실솔관과 청화과롱 세트, 경덕진 어요 박물원 전시 전경
(도 21) 青花云龙纹蟋蟀罐, 明隆庆, 높이 10.6cm, 지름 13.2cm, 발 지름 13.4cm, 북경고궁박물원
(도 22) ＜만력해수운룡문육릉실솔관(万历款彩海水云龙纹六棱蟋蟀罐)＞, 명 만력(明万历), 북경 고궁박물원
(도 23) ＜만력오채용봉문팔릉실솔관(明万历五彩龙凤纹八棱盖罐)＞, 명 만력(明万历), 북경 고궁박물원
(도 24) 景德镇窑, ＜五彩花果纹蟋蟀罐＞, 清康熙, 도자기, 上海博物馆
(도 25) 景德镇窑, ＜素三彩云龙纹蟋蟀罐＞, 清康熙, 도자기, 上海博物馆
(도 26) Cricket Jar, 청 도광, 도자기, 8 × 10.1 cm, Philadelphia Museum of Art
(도 27) Cricket pot, 18th-19th century, Unglazed earthenware, porcelain, silk, H. 3.2cm; Diam 1.9cm, 뉴욕 메트로폴리탄 미술관
(도 28) <明宣德 御制澄泥浮雕狮纹蟋蟀罐>, 높이 10.4cm, 지름 14cm, 개인 소장

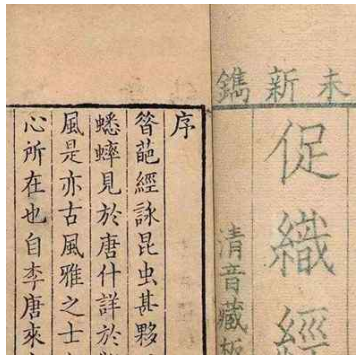
(도 29) 명말(明末) 만례장(万礼张)식 실솔관
(도 30) 청대(清代) 의 조자옥(趙子玉)식 실솔관
(도 31) Cricket cage with silk bag, 18~19세기, 박(몰드형성), 상아 테두리, 높이 12cm, 지름 6.5cm, 애쉬몰린 박물관
(도 32) Cricket cage with ivory lid, 19세기, 박(몰드형성), 상아 테두리, 높이 11cm, 지름 6.5cm, 애쉬몰린 박물관
(도 33) Gourd cricket cage with silk bag, 18세기, 박(몰드형성), 상아 테두리, 높이 14cm, 지름 7.5cm, 애쉬몰린 박물관
(도 34) 剔紅團花紋蟋蟀罐, 清乾隆, 配象牙蓋及座
(도 35) 剔红花卉纹蟋蟀罐, 清, 절강성박물관
(도 36) 『개자원화전』부분
(도 37) Dish with Kraak Design, Jingdezhen, Ming Dynasty, 2.5 x 22.1cm, Gardiner museum
(도 38) ‘blue and white’ made in Jingdezhen, 31.7cm in diameter, National Museum Scotland
(도 39) "Kraak" plate, Dutch (Delft), late 17th century, 39cm, Boston Museum
(도 40) <snuff bottle with crickets>, 1820-1850, 도자기, the Walters art museum
(도 41) <Double snuff bottle with crickets>, 청 말기, 자기 및 은, 5.2 × 4.9 × 2.5cm, Josephine Purtscher Fellows 기증
(도 42) <귀뚜라미 조각 마노 비연호>, 마노, 1750-1850, Louis Gonse 컬렉션 (1846-1921)
(도 43) <귀뚜라미와 다람쥐 문양 녹색 유리 비연호>, 1800-1880, 유리, Princeton University Art Museum
(도 44) <분채 귀뚜라미 문양 비연호>, 청 도광, 5.8cm, 경석 마개 포함
(도 45) <귀뚜라미와 실솔관 장식 비연호>, 도자기, 1750-1850, 경덕진 관요 제작



도 1



도 2



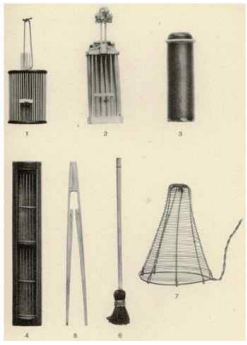
도 3



도 7



도 8



도 6



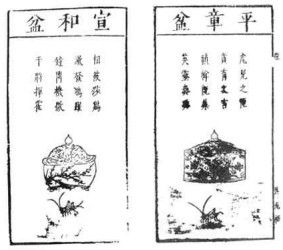
도 10



도 11



도 12



도 10



도 11



도 12



도 13



도 14



도 15



도 16



도 20



도 18



도 22



도 23



도 24



도 25



도 26



도 27



도 28



도 29



도 30



도 31



도 32



도 33



도 34



도 35



도 36



도 34



도 35



도 36



도 37



도 38



도 39



도 40



도 41



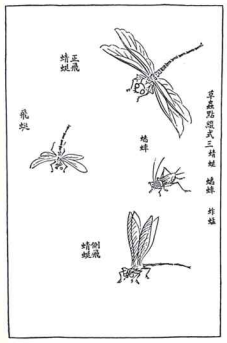
도 42

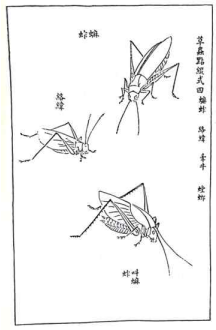


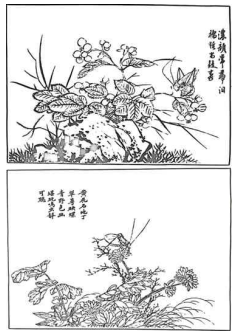
도 43



도 44







도 45



도 46



도 47



도 48

참고문헌

『芥子園畵傳』
『東國李相國全集』
『碧蘆集』
『宋史』
『詩經』

강정만, 『명나라 역대 황제 평전』. 주류성, 2017.
김지훈, 「한·중 동물재주부리기의 역사와 연행양상」, 고려대학교 석사학위논문, 2011.
김희일, 『中國歷代陶瓷精品集 : 宋·元·明·淸』, 서울홍산문화 중국도자기박물관, 2010.
소준섭, 『중국사 인물 열전』. 현대지성, 2018.
안상복, 『중국의 전통잡기』, 서울대학교 출판부, 2008.
이은진, 「중국 남방과 북방 문인의 협업《帝京景物略》연구」, 『중국문학』 109, 2021.
이현숙, 「문헌을 통해서 본 중국 중원절(中元節)의 민속화」, 『퇴계학논총』34(0), 2019.
조복성, 『조복성 곤충기』. 뜨인돌출판, 2011.
蒲松齡, 김광주 역, 『(한권으로 읽는) 요재지이』, 민음사, 2002.

故宫博物院, 景德镇市陶瓷考古研究所, 『明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器 : 景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比』, 北京 : 故宫出版社, 2018.
刘新园, 『明宣德官窑蟋蟀罐』, 生活·读书·新知三联书店, 2019.
江和先, 邓春英, 『陶瓷草虫画艺术形式与文化内涵研究』, 「中国陶瓷」(04), 2015.
顾磊磊, 『紫砂"蟋蟀罐"的艺术特色与文化传承』, 「江苏陶瓷」 45, 2012.
郭粟, 『玩虫一秋,玩盆一世』, 「现代商业银行」, 2018.
董耿, 『谈谈明宣德青花樱桃小鸟纹蟋蟀罐』, [J].景德镇陶瓷,2024,52.
刘一达, 『罐里乾坤』, 「北京观察」, 2012.
陆静, 『蟋蟀罐 老北京"玩儿"出来的文化』, 「艺术市场」, 2014.
李青阳, 『性灵的崛起－明末清初景德镇陶瓷绘画的兴起』, 「中国陶瓷」48(07), 2012.
佘燕文, 「清代宠物饲养及其社会生活意义研究」 南京农业大学 MA thesis, 2019.
苏镇, 『镇江市郊发现南宋墓』, 「文物」, 1973.
王一丁, 『明宣德官窑瓷质蟋蟀罐用途考』, 「收藏与投资」, 2022.
赵月汀, 『宣德皇帝的青花蟋蟀罐』, 「检察风云」, 2011.
初莉雅, 「山东宁阳斗蟋蟀民俗研究」, 南京农业大学 MA thesis, 2020.
胡伟, 「明清娱乐风尚下瓷质鸟食罐研究」., 景德镇陶瓷大学 MA thesis, 2018.
辉子, 『中国历代严刑禁赌揭秘』, 「文史博览」, 2005.

LAUFER, BERTHOLD.「Insect-Musicians and Cricket Champions of China 」, Anthrop ology Leaflet, no. 22 (1927): 1-27.

_____ .「Cricket Champions of China」, Scientific American 138, no. 1 (1928): 30-34.

“赵子玉,” 바이두 백과, 2024년 6월 10일 검색 https://baike.baidu.com/item/%E8%B5%B5%E5%AD%90%E7%8E%89/4079950?fr=ge_ala

“促织经,” 바이두 백과, 2024년 6월 9일 검색 https://baike.baidu.com/item/%E4%BF%83%E7%BB%87%E7%BB%8F/9440022?fr=ge_ala

명·청대 귀뚜라미(蟋蟀) 애호문화와 도자기

토론 | 김소은(4학기)

본 발표는 중국의 귀뚜라미 애호문화가 어떻게 시작되고 발달했는지 구체적으로 밝히고, 이를 통해 명·청대 실솔관의 제작 배경을 탐구하며 귀뚜라미 애완문화와 도자의 연관성을 조명하였다는 데 의의가 있습니다. 특히, 귀뚜라미 도자(실솔관)에 관한 연구가 국내에서는 아직 미진한 상태로, 본 연구가 이 분야에 첫발을 내디뎠다는 점에서 의미가 큽니다. 또한 도자기의 양식적 특징 및 당대 문화적 취향을 중심으로 여러 요소가 얽혀 만들어진 실솔관의 변화 과정을 살펴본 점이 흥미롭습니다.
이에 토론자는 글을 읽으며 궁금했던 부분에 대해 추가 설명을 요청드리며, 함께 더 깊이 있는 논의를 이어가고자 합니다.

첫 번째는 **주변국의 귀뚜라미 애호문화 발달 여부**입니다. 귀뚜라미 애호문화는 명·청대 중국의 독특한 문화로 발달했으며, 실솔관과 같은 도자기를 통하여 이를 물질문화로 기록하였습니다. 중국의 사례에 덧붙여 주변국인 한국과 일본에서도 귀뚜라미 애호문화가 존재했거나 발전했는지 궁금합니다. 그러한 애호문화가 존재했다면, 실솔관과 같은 형태로 구현된 사례가 있는지 알고 싶습니다.

두 번째는 **서양에서의 수용과 해석**입니다. 명·청대 중국에서 귀뚜라미 싸움 및 애호문화는 상류층과 민간 모두에게 사랑받은 독특한 문화로 자리 잡았습니다. 본고에서 언급된 실솔관과 같은 물질적 매체는 이러한 문화를 서양에 전파하는 데 중요한 역할을 했을 가능성이 큽니다. 도자기를 비롯한 매체가 귀뚜라미 관련 문화를 외국으로 전달한 구체적인 사례가 있는지, 또한 서양에서 귀뚜라미 애호문화와 싸움을 어떻게 받아들이고 해석했는지 보여주는 기록이 존재하는지에 대해 설명해 주시기 바랍니다.

13세기 팔 형상 성유물함 연구

김아정 232HAG03, 성현진 242HAG10

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 의미와 기능: 축복의 통로
Ⅲ. 보이지 않는 재료에서 보이는 재료로
1. 보수의 의미
2. 보수의 사례
Ⅳ. 결론

주제어: 중세, 팔 형상 성유물함, 매개, 재료, 보수

I. 서론

르네상스 시대의 철학자 후안 루이스 비베스(Luan Luis Vives, 1493-1540)는 신에 대한 욕망으로 인해 인간의 정신에 무한한 결핍이 존재함을 이론화하고 이 공백을 채우려는 심리가 물건(things)에 대한 끝없는 욕망으로 나타난다고 제언했다.[1] 이는 신에게 닿고자 하는 바람이 정치적 불안, 우상숭배, 나아가 물질적 추구의 과잉으로 연결될 수 있음을 설명한다. 성욕, 금전욕, 명예욕, 심지어 식욕까지도 죄악시했던 중세에서, 욕망을 현실적으로 받아들인 르네상스로 넘어가던 13-14세기의 종교미술은 인간의 욕망이 직간접적으로 표출되는 양상을 흥미롭게 제시한다.[2] 본 연구는 금욕의 시대로 일컬어지는 중세의 미술품, 그중에서도 팔 형상 성유물함(arm shaped reliquary)에 시대의 집단적 욕망이 집약될 수 있음을 주목하였다.

종교에서 성유물(relic)은 흔히 성인의 유골이나 그 잔해를 가리키지만 그리스도교 전통에서는 성혈(the Holy Blood) 혹은 보혈(the Precious Blood)로 부르는, 예수가 십자가에서 흘린 피는 물론이고 성모 마리아의 성유(the Holy Milk) 또한 공경의 대상이자 구원론적 의미가 부여되는 귀중한 성유물이다.[3] 성유물은 신비한 효험과 진기한 작용, 즉 기적을 일으키는 강한 능력이 있다는 믿음 때문에 초기 그리스도교 시기부터 군중의 심리를 움직일 수 있는 매체였다.[4] 성유물은 본질적으로 숭배를 위시한 행위(performance)와 소통의 매개체인 동시에 삶과 죽음, 인류학의 근본적인 문제와도 관련이 있다.[5] 특정한 종교적 지각 방식은 인간으로 하여금 감정

1) Juan Luis Vives, *The Passions of the Soul*, ed. and trans. Carlos G. Noreña (Lewiston, New York: Edward Mellen Press, 1990), 20, Rebecca Zorach, *Blood, Milk, Ink, Gold* (Chicago: University of Chicago Press, 2005), 23-24에서 재인용.
2) 이은기, 『욕망하는 중세: 미술을 통해 본 중세 말 종교와 사회의 변화』 (사회평론, 2013), 6.
3) 우혜란, 「'성스러운 체액'과 아브젝트(Abject)」, 『종교문화비평학회』 41 (2022): 87.
4) 전선자, 「프라하에 있는 카를 4세의 〈십자가 성유물함〉」, 『서양미술사학회』 9 (1997): 8.

과 감각을 생성하고 조절하는 습관이나 성지순례와 같은 관습을 공유하게 하고 인간과 신 사이의 관계, 심지어 중재를 가능하게 한다.[6] 패트릭 J. 기어리(Patrick J. Geary, 1948-)의 『거룩한 도둑질: 중세 성유골 도둑 이야기』에 따르면 카롤루스 왕조 시대의 종교개혁 이후로는 하느님의 은총뿐 아니라 현존의 상징이었던 성유물을 중심으로 예배가 진행되었다. 성체 숭배가 선행하였고 이들을 보관하는 성유물과 성합(ciborium)은 보이지 않는 세계와 보이는 세계, 즉 천상과 지상을 연결하는 매개체였다고 볼 수 있다.

공개된 예배 장소에서 성유물함의 형태는 더 섬세하고 차별화된 특징을 가지게 되었고 이 같은 변화에 상응하여 신자들도 보다 미적인 형태의 성유물함을 기대하게 되었다. 패널 제단화가 등장하기 이전 귀금속 재료로 제작된 성유물함은 이콘(icon)과 함께 유일하게 어디든지 들고 다닐 수 있는 예배의 대상물이자 신자들의 내적인 성장을 야기하는 영험적 성화(Gnadenbild)였다. 그리스도교 초기의 성유물함은 함(box) 모양이 대부분이었으나 시간이 지나면서 성유물함 속에 들어있는 성유물 그 자체를 묘사하는 형태로 발전했다(도 1). 전신 혹은 머리, 흉상, 손, 발 등 신체 일부를 형상화한 '말하는 성유물함(Speaking reliquaries)'은 전례 중에 볼 수 없는 성유물이 성유물함 안에 현존하고 있다는 사실을 암시한다(도 2, 3, 4).[7] 미국의 중세학자 캐롤라인 바이넘(Caroline Walker Bynum, 1941-)은 말하는 성유물함의 형태가 그것이 포함하는 성유물의 신체 부위를 표현하고자 만들어졌지만 대부분의 신체 일부 형상 성유물함에는 실제 신체 부위가 들어있지 않다고 설명한다. 대표적인 중세 성유물함 연구자인 신시아 한(Cynthia Hahn, 1952-)은 실제 신체 성유물을 포함하지 않으면서 의미만 전하는 신체 형상 성유물함을 '형상화된 성유물함(Shaped reliquaries)'이라고 정의했다.[8] 바이넘은 이에 더해 실제 신체 성유물을 포함하나 신체 형태를 취하지 않는 성유물함을 포괄하는 '신체 일부형 성유물함(Body-part reliquaries)' 개념을 제시한다.

이러한 신체 일부형 성유물함은 성유물 그 자체의 의미를 갖는 형태로부터 시작해 교회 또

5) Caroline Walker Bynum and Paula Gerson, "Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages," *Gesta* 36:1 (1997): 3-7.

6) Arianna Rotondo, "Manufacturing Relics: The Social Construction of the 'Sacred Things'," in *The Sacred Body: Materializing the Divine Through Human Remains in Antiquity*, ed. Nicola Laneri (Oxbow Books, 2021), 47.

7) Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art*, trans. Edmund Jephcott (Chicago: University of Chicago Press, c. 1994), 300.

8) 신시아 한은 "The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries" (1997), "What Do Reliquaries Do for Relics?" (2010), *Objects of Devotion and Desire: Medieval Relic to Contemporary Art* (2011), *Strange Beauty: Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400-circa 1204* (2012) 등을 저술했다. 이외에도 베스 윌리엄슨(Beth Williamson)의 "Sensory Experience in Medieval Devotion: Sound and Vision, Invisibility and Silence" (2013), "Matter and Materiality in an Italian Reliquary Triptych" (2018), *Reliquary Tabernacles in Fourteenth-Century Italy: Image, Relic and Material Culture* (2020) 등이 중세미술 연구에서 활발하게 활용되고 있다. 국내 연구로는 전선자의 「아아헨(Aachen)에 있는 카알 4세의 성유물함(Reliquiar): 〈카알대제흉상〉」 (1994)과 「프라하에 있는 카를 4세의 〈십자가 성유물함〉」 (1997)이 있다. 본 연구에 앞서 선행된 가장 최고(最故)의 중세 성유물함 연구는 요셉 브라운(Joseph Braun)의 *Die Reliquiare des Christlichen Kultes und Ihre Entwicklung* (1940)으로 파악되며 가장 최근의 연구로는 로마의 라 사피엔자 대학(La Sapienza University in Rome)에서 발표된 "The Relic and Reliquary of St. John the Baptist in Siena (Italy) and Their Gems" (2024)가 있다.

는 후원자의 의도에 따라 재료의 상징성, 미사에서의 용도, 신자들의 수용 면에서 특수성을 가지게 되었고 하느님과 신자 사이 중간 매개체의 역할을 하게 되었다. 인체의 일부분을 닮은 성유물함은 9세기 후반부터 제작 및 사용되었으나 서유럽에서는 12세기와 13세기에 이르러서야 두드러지게 나타났다.[9] 따라서 본 연구는 이어지는 장에서 현존하는 성유물함 형태 중 사례를 가장 많이 찾을 수 있는 팔 형상 성유물함의 의미와 기능에 주목하고자 한다. 또한 13세기에 만들어진 팔 형상 성유물함의 (주로 15세기에 이루어진) 보수 과정에서 재료가 변화하는 양상을 살피는 데 있어 종교 이론과 역사적 문헌을 참조할 것이다. 결과적으로 중세의 사회문화적 맥락을 바탕으로 팔 형상 성유물함을 통해서만 가능했던 중세식의 의미부여와 권력의 과시 방식을 조명하려 한다.

Ⅱ. 의미와 기능: 축복의 통로

중세인들의 사고에서 인체에는 각 부위마다 위계가 존재했고 이러한 위계질서는 신체 형상을 한 성유물함에도 적용되었다. 예를 들어 사람의 머리는 모든 신체 부위 중에서 오감의 중심이자 개인의 정체성을 가장 쉽게 식별할 수 있는 표식이며 옷을 입은 사람의 몸에서 유일하게 눈에 보이는 부위였기 때문에 머리 형상 성유물함이 특히 숭배되었다.[10] 그리스도가 교회의 머리라면 성인(saint)은 그의 활동적인 사지로 여겨졌다. 팔 형상 성유물함은 육체노동(manual labor)의 의미를 내포하게 되었고 그 중요성으로 인해 머리, 흉상, 발 등 신체 일부형 성유물함 중에서 가장 일반적인 형태로 자리 잡게 되었다.[11]

초기 그리스도교인들이 신앙을 예술적인 형태로 나타내기 위해 성상을 제작하기 시작하면서 이를 옹호하는 측과 우상숭배 금지를 근거로 반대하는 측이 나뉘었다.[12] 성상 옹호론자들은 요한복음의 “말씀이 육신이 되시어”라는 구절을 인용하여 영적인 로고스로서의 신이 인류 구원을 위해 인간의 육신을 갖추었고 성상도 지상의 사람들이 볼 수 있도록 한 현현(顯現)의 존재라는 해석을 주장하였다.[13] 신체형 성유물함 제작에서 신체를 파편화하는 것은 우상숭배라는 비난을 받지 않으면서도 모방 가능성과 해부학적 세부의 발전을 야기할 수 있었기에 신체 일부형 성유물함 제작은 권장되었다.[14] 신시아 한에 따르면 그리스도교는 신체 일부형 성유물함을 통

9) Bynum and Gerson, “Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages,” 4; 또한 로마시대 흉상과 같은 일반적인 초기 형태의 조각과 관련되어 있기 때문에 머리 형상 성유물함은 신체 일부형 성유물함의 시작이었던 것으로 보인다. 11세기 이전에는 머리를 제외한 신체 부위를 재현한 현존하는 예나 관련 문서가 거의 없다. Cynthia Hahn, *Strange Beauty: Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400-circa 1204* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 2012), 135.

10) Robert Bartlett, *Why Can the Dead Do Such Great Things?* (Princeton: Princeton University Press, 2013), 241.

11) Hahn, *Strange Beauty*, 135.

12) 패트릭 J. 기어리, 『거룩한 도둑질: 중세 성유골 도둑 이야기』 유희수 역 (길: 2010), 71.

13) 임영방, 『중세미술과 도상』 (서울대학교출판문화원, 2011), 608.

14) Caroline Walker Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity* (New York: Columbia University Press, 1995), 318-29; Bruno Reudenbach, “Visualizing Holy Bodies:

해 그 속에 담긴 성유물의 힘, 성유물함과 성유물 간의 연관성을 가시화하고 교회가 가진 종교적·정치적 권력을 성유물함에 압축적으로 표현한다. 동시에 성유물함은 실제 성유물이 보이지 않게 가리는 역할을 한다.[15] 이러한 관행은 팔 형상 성유물함의 또 다른 시각적 요소이자 일종의 모티프인 '옷'에서도 찾아볼 수 있다. 팔 형상 성유물함에 재현된 옷의 소매는 수직으로 든 팔에서 절대 아래로 흘러내리지 않고 수평 상태로 유지되므로 중력의 법칙을 따르지 않는다. 팔 형상 성유물함이 결국 현실을 반영하지 않는다는 점은 신체 부위를 형상화한 성유물함 숭배 관행의 물질적이면서도 은유적인 양가성과도 연결된다.[16]

팔 형상 성유물함의 의미는 그것이 가지는 형태와 취하는 자세(gesture)를 중심으로 살펴볼 수 있다. 대부분의 팔 형상 성유물함은 오른팔의 형상을 하고 있는데, 이는 교리적으로 '하느님의 손'과 연관된다. 시편 45:9의 11구절에서 "왕후는 오빌(Ophir)의 금으로 꾸미고 왕의 오른쪽에 서도다"라고 언급하듯이 초기 성경에서 오른쪽은 영예의 자리로 인식되었다.[17] 12세기에 만들어진 코펜하겐(Copenhagen) 소재의 팔 형상 성유물함에는 "하느님의 오른손이 성도의 힘을 만드신다(Dextera domini fecit virtutem)"는 비문이 새겨져 있으며, 11세기에 제작된 에센(Essen)의 〈성 바실리우스 팔 형상 성유물함 *Reliquary Arm of Saint Basilius*〉에는 "하느님의 손(Dextera Dei)"이라는 문구가 새겨진 명판이 붙어있어 하느님의 오른손이 현존한다는 것을 암시한다(도 5).[18] 종교 미술에서 하느님의 능력과 현존은 구름이나 광선 등 다양한 모티프를 통해 제시되지만, 무엇보다도 하느님의 '손길'에 의해 재현된다. 신의 말씀과 축복, 심판, 영접 등은 다양한 손의 제스처로 상징되며, 손과 팔로 표현되는 활동적이고 움직이는 신체에 대한 생각은 오른팔의 도상으로 이어진다.[19]

그리스도교 미술에서 주교와 사도를 재현할 때 팔, 특히 손은 성인의 활동과 관련하여 중요한 의미를 가진다. 가톨릭 문헌에서 표식(signaculum)은 손으로 하는 제스처라기보다는 유대인의 할례와 같은 영적 인장(spiritual seal)을 의미하며, 세례 또는 십자가를 표시하는 자세는 여러 성인과 이들이 행한 기적에 대한 기록에서 살펴볼 수 있다. 대부분의 팔 형상 성유물함은 오른팔로 두 가지 제스처를 취하는데, 하나는 손을 펼쳐 손바닥을 보이는 자세이고 또 하나는 약지와 소지를 접은 소위 '축복의 제스처'다.[20] 신시아 한은 이 두 제스처를 종합하여 하나의 전례 제스처, 즉 십자가의 수평선과 수직선이라는 두 부분으로 맥락화할 수 있다고 보았다.[21] 팔 형상 성유물함이 취하고 있는 자세는 성호를 긋는 일종의 행위로 이해해야 하며, 중세 시각 예

Observations on Body-Part Reliquaries," in *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century: Essays in Honor of Walter Cahn*, ed. Colum Hourihane (Princeton: Index of Christian Art 10, 2008), 105.

15) Cynthia Hahn, "What Do Reliquaries Do for Relics?," *Numen* 57 (2010): 289-90.

16) Reudenbach, "Visualizing Holy Bodies," 96.

17) Émile Mâle, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*, ed. Dora Nussey (New York: Harper and Row, 1972), 5-7.

18) Cynthia Hahn, "The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries," *Gesta* 36:1 (1997): 25.

19) Reudenbach, "Visualizing Holy Bodies," 103.

20) 현존하는 팔 형상 성유물함이 취하는 자세는 이 두 제스처와 주먹을 쥔 자세까지 포함하여 총 3가지로 파악된다. 또한 팔 형상 성유물함의 팔과 손은 특정 인물이나 성인의 신체 부위를 본땄다기 보다는 보편적인 자세를 제시하는 것으로 이해해야 한다. 앞의 글, 102.

21) Hahn, "The Voices of the Saints," 23.

술가는 움직이는 행위의 이미지에서 하나의 손 위치를 포착하여 축복의 제스처라는 축약된 형태를 제시해야 했기 때문이다.[22] 그리고 이러한 형상을 한 성유물함이 미사에서 제단 위에 전시되거나 축복을 내리는 용도로 사용되었다는 점에도 주목해야 한다.[23] 성유물이 완전한 존재를 나타내지 않는 동시에 신의 현존을 효과적으로 가리킴으로써 접촉의 지속적 힘에 대한 인간의 비이성적 믿음을 야기하는 하나의 지표(index)라면, 성유물함은 그 지표를 실제적으로 드러내는 동시에 은유적인 의미를 함축하고 있는 표식이자 인장이다.[24]

12-13세기 신학, 정치이론, 교회법의 영역에서는 한 인물이 어떻게 특정 집단을 대표하거나 대변(stand for)할 수 있는지에 대한 논의가 활발히 이루어졌다.[25] 즉 종교와 사회의 밀접한 관계 속에서 집단을 대표하고 대변하는 권력에 합리성을 부여하기 위한 토론이 성행하였으며, 설득력을 높이기 위한 가시화도 꾸준히 고려되었다. 이 시기에 제작된 신체 일부형 성유물함은 사실적이고 해부학적인 디테일을 반영하여 성인의 현존에 대한 믿음을 유발하려 했고 이는 거룩한 신체에 대한 담론을 제시하는 신체 일부형 성유물함의 특정한 언어로 자리 잡게 된다.[26] 예시로 12세기 말 제작되어 클리블랜드 미술관(Cleveland Museum of Art)에 소장되어 있는 〈사도의 팔 *Arm of the Apostle*〉이나 13세기 중반 제작된 바젤 대성당(Basel Minster)의 〈성 왈퍼트 팔 형상 성유물함 *Reliquary of St Walpert*〉은 실물 크기로 만들어져 손의 주름과 손톱, 손가락 마디의 접힘 등을 정교하게 재현한다(도 6, 7). 이러한 형태에 당시 성유물 관람에 대한 대중의 열망에 부응한, '초대하여 관람케 한다(einladen und vorführen)'는 의미까지 더해졌다.[27]

또한 13세기의 팔 형상 성유물함은 금과 보석 등의 재료를 통해 인간의 육체를 넘어서 영원히 천상의 미덕으로 빛나는 성인의 초월적인 신체를 시각적으로 표현하였다.[28] 신의 권능을 색채와 빛으로 표현함으로써 신과 성인이 가진 거룩한 빛을 은유한 것이다. 따라서 팔 형상 성유물함은 교리에서 중요한 신의 오른손과 성인의 육체적인 노동을 동시에 보여주면서 추상적인 의미를 물질적으로 제시하고 있음을 알 수 있다. 성유물함의 팔 형상은 주로 제도화된 교회, 특히 주교와 관련된 성인들의 것으로 사료된다. 평신도 성인의 팔과 달리 성스러운 주교의 팔은 무엇보다도 그가 집전하는 전례 의식, 특히 미사를 통해 축성된(blessed) 것이었다. 성인과 그의 유물이 가진 권력은 팔 형상 성유물함을 통해 교회라는 몸에 속한 팔로서 가시적이고 기능적인 힘을 갖게 되었으며 성직자들은 이와 같은 팔 형상 성유물함을 사용하여 축복을 내리고 치유를 제공했다.[29] 특히 주교의 팔 형상 성유물함은 사후에도 전례에서 축복을 나누어주는 방식으

22) Ernst Gombrich, "Action and Expression in Western Art," in *Non-Verbal Communication*, ed. R. A. Hinde (Cambridge: Cambridge University, 1972): 381-82.
23) Hahn, "The Voices of the Saints," 23.
24) Cynthia Hahn, *Objects of Devotion and Desire: Medieval Relic to Contemporary Art* (New York: Hunter College of the City University, 2011), 12.
25) 당시 중요하게 논의되었던 문제는 아담과 그리스도가 죄와 구원의 차원에서 모든 인류를 어떻게 대표할 수 있는지 뿐 아니라 주교가 교구를, 혹은 공의회에서의 행정관이 공동체를 어떻게 대표할 수 있는지 등이었다. Bynum and Gerson, "Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages," 5.
26) Reudenbach, "Visualizing Holy Bodies," 100.
27) 전선자, 「아아헨(Aachen)에 있는 카알 4세의 성유물함(Reliquiar): 카알대제흉상」, 『서양미술사학회논문집』 6 (1994): 123-24.
28) Hahn, "What Do Reliquaries Do for Relics?," 309-10.

로 교회에 봉사했으며 주교가 아닌 성인의 팔 형상 성유물함도 이 힘을 행사할 수 있었다.[30]

Ⅲ. 보이지 않는 재료에서 보이는 재료로

1. 보수의 의미

성유물은 그 자체로 성인 혹은 그리스도의 힘과 권력을 상징한다. 이 힘은 기적으로 재현될 수도, 단순히 제도적인 허가에 의해 인정될 수도 있다. 가장 중요한 것은 신자들의 인식 없이 유물은 단지 뼈, 먼지, 헝겊 조각에 불과하다는 것이며 성유물의 의미와 기능에 대한 논의에서 그것을 경험하고 검증하는 신자는 필수적인 요소이다. 이렇듯 신자들과 유물을 매개하는 성유물함은 그것이 포함하는 유물의 중요성과 진본성, 그리고 의미에 관한 메시지들을 전달한다.[31] 중세의 성유물함은 완전히 새롭게 제작될 뿐 아니라 재료가 추가되고 편집(compilation)되어 만들어지기도 했다. 중세인들은 오래된 물건의 용도를 바꾸거나 재료를 재활용하는 변환(spoliation)을 효율적이고 바람직한 것으로 여겼다. 사치품이나 궁중의 물건을 재사용함으로써 궁정에서 교회, 고대에서 현대에 이르기까지 한 문화권에서 다른 문화권으로 가치를 전달하고 의미를 계승할 수 있었기 때문이다.[32]

실제로 중세의 주교들은 전례 의식 중에 보석으로 장식된 장갑을 착용하여 손의 신성함을 표시했다. 팔 형상 성유물함도 마찬가지로 그들이 착용했던 일종의 의복으로 구별된다. 거의 모든 팔 형상 성유물함이 최고급 전례복(liturgical vestments)을 연상시키는, 화려한 보석으로 장식된 의복을 입고 있다.[33] 그리스도교 미술이 상징성을 특징으로 갖는 만큼 중세의 성유물함 제작에서 재료는 그것이 가지는 의미에 따라 차등적으로 분류되고 내용물의 중요성을 강조한다. 성경에서 천국과 연관된 금과 보석(gem)이 최상위에 있고, 다음으로는 고대부터 시신과 관련되었으며 촉감과 순백색으로 인해 피부와 살결을 연상시키는 상아(ivory), 가장 순수한 물질이자

---

29) Deborah L. Krohn, Ulrich Leben and Daniëlle O. Kisluk-Grosheide eds., *Salvaging the Past: Georges Hoentschel and French Decorative Arts from The Metropolitan Museum of Art* (New York and New Haven: Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, 2013), 166; 11세기의 비타 가우즐리니(Vita Gauzlini)는 팔 형상 성유물함에 관한 가장 오래된 텍스트에서 그것을 "매장된 수의의 유물 […] 그리스도, […] (안에) 금과 귀중한 보석으로 만든 오른팔 형상의 용기(container)"라고 설명한다. 이어 승천 대축일 행렬 중에 수도원장이 "유물로 만든 축도(benediction)로 군중을 강화했다"라고 명시한다. 이처럼 교회의 전례 관습에 대한 기록인 일련의 예식서(Ordinaries)에는 사제들이 팔 형상 성유물함을 들어 신자들을 축복하는 관습이 기록되어 있다. Cynthia Hahn, "The Spectacle of the Charismatic Body: Patrons, Artists, and Body-Part Reliquaries," in *Treasures of Heaven: Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, ed. Martina Bagnoli (Baltimore: Walters Art Museum, 2010): 166.

30) Hahn, *Strange Beauty,* 140-41.

31) 앞의 글, 8-9.

32) Hahn, *Objects of Devotion and Desire*, 11.

33) 독일의 미술사학자 요셉 브라운(Joseph Braun, 1857-1947)은 앞서 Ⅱ장에서 언급한 에센의 성 바실리우스 팔 형상 성유물함과 같이 주교 장갑을 끼고 있는 것으로 묘사된 팔 유물을 인용하고, 주교 반지로 장식된 다른 팔 유물도 주목한다. Joseph Braun, *Die Reliquiare des Christlichen Kultes und Ihre Entwicklung* (Freiburg: Herder & co., g.m.b.h, 1940), 400-1.

천국과도 연관된 수정(crystal)이 있다. 성경에서 예루살렘 성전 건축에 사용된 것으로 언급된 청동, 철, 나무, 대리석도 선호되는 재료였다. 성유물함의 재료 대부분은 금과 보석이었으며, 이는 성유물함이 당대 최고 품질의 물건이었음을 시사한다.[34] 귀중한 재료는 유물에 명성을 부여할 뿐 아니라 신자들을 결집하는 데에 영향을 미친다. 미국의 종교학자 패트리샤 콕스 밀러(Patricia Cox Miller, 1947-)는 뼈와 먼지에 불과한 성유물을 아름다움과 권력(beauty and power)으로 변모시키는 미학의 관점에서 상상의 과정을 강조한다. 그는 세상의 사물을 단순히 묘사하는 것이 아닌 관람자의 감각과 감정을 유발하는 시도로써 수사학적 묘사의 일종인 에크프라시스(ekphrasis)를 논의하며 신자들이 성유물의 미학을 창조하는 과정에서 적극적인 참여자로 기능한다고 주장한다.[35]

신체 일부형 성유물함은 성유물을 얻기 위해 뼈를 나누는 관습과 분명히 관련이 있지만 신체 파편에 생생하게 남아 있는 성인의 사상(idea)을 표현한 것이기도 하다. 12세기 초 에히터나흐(Echternach) 수도원의 베네딕토회 수도원장이자 저술가였던 티오프리드(Thiofrid, d.1110)가 말했듯 성유물의 힘은 "모든 것, 모든 재료, 장식품과 보관함의 귀중함까지 아우른다." 만지고, 껴안고, 입맞추는 행위는 성유물 자체가 아닌 성유물함에서부터 시작되며 이러한 행위는 성유물함이 전체 숭배에 관여하는 데 특별한 역할을 한다. 성유물함은 신자들에게 성유물의 미덕(virtus)을 전달하며 성유물함과의 접촉은 성인과의 실제적이고 육체적인 만남이 되는 것이다.[36] 여기서 티오프리드는 성유물함을 성인의 빛나고 초월적인 몸을 표현하는 것으로, 성유물함의 반짝이는 금과 보석 등 귀중한 재료들을 성인의 미덕에 대한 은유로 해석한다.[37]

금속공예와 영혼체 개념(idea of the corpus spiritale)의 관계는 성 빅토르(Hugh of Saint Victor, 1096-1141)의 『성사 *De sacramentis*』의 한 구절에서 더욱 자세히 살펴볼 수 있다. 성 빅토르는 예술의 세계를 언급하며 지상의 몸이 부활한 자의 천상의 몸으로 변화하는 것에 대해 이야기한다. 예술가는 녹아내린 금속 조각을 재료의 손실 없이 새로운 작품으로 만들고 그 아름다움을 복원하여 그 어떤 것도 손상시키지 않을 수 있다는 것이다. 성유물과 관련하여 그것은 성인의 신체가 절단되고 파편화 되었음에도 불구하고 신성한 창조주(artifex)가 성인 신체의 온전함(integritas)을 보호하고 보존한다는 것을 의미한다.[38] 다시 말해 중세의 미학은 성유물의 의미를 상상적으로 이해하는 데 있어 주요한 요소이며 수사가는 본질적으로 미완성인 성유물함을 그것을 보는 신자가 완성하도록 요구한다. 미술의 가장 기본적인 기능 중 하나는 애착 및 욕망의 대상과 관람자 간의 관계를 형성하는 것이다.[39] 관람자의 입장에서 만진다는 것은

34) 프랑스의 역사학자 로베르 파브로(Robert Favreau, 1931-)는 대부분의 중세 문헌에서 성유물함이 금과 보석으로(of gems and gold) 이루어져 있다고 묘사함을 고대 로마의 시인 오비디우스(Ovid, B.D. 43-c. A.D. 17)의 『변신 이야기 *Metamorphoses*』에서부터 추적한다. Robert Favreau, "Les Autels Portatifs et Leurs Inscriptions," *Cahiers de Civilisation Médiévale* 46:184 (Octobre-décembre 2003): 331.

35) Patricia Cox Miller, "The Little Blue Flower is Red: Relics and the Poetizing of the Body," *Journal of Early Christian Studies* 8:2 (Summer 2000): 222.

36) Reudenbach, "Visualizing Holy Bodies," 99-100.

37) 앞의 글, 102.

38) 따라서 성유물함은 하나님의 작품인 성인의 빛나는 몸의 온전함을 묘사한 것으로 이해되어야 한다. 페인트칠이나 왁스칠을 한 나무와 달리 금속 표면은 살아있고 따뜻하며 피가 흐르는 것으로 인식할 수 없다. 피부는 금속으로 구현할 수 없는 대신 현란함과 광채로 대체된다. 앞의 글, 102-3.

대상이 추상적인 것으로부터 실재하는 형태로 이동하여 물리적으로 현존한다는 것을 인식할 뿐 아니라 대상과의 관계 안에서 스스로를 공간적으로 위치시키는 것이다.

로마의 시인 파울리누스(Paulinus of Nola, c. 400)는 성유물함을 다루는 행위에 있어 두 가지 접근방식을 설명했다. 첫째, 유물을 고상하게(ennobling) 감싸서 향상된 빛(enhanced light)을 만들어 그리스도 안에서 그 기원을 인식하도록 하는 것, 둘째, 오래된 성유물함 또는 건축물을 새롭게(renewing) 하여 그 내용물과 마지막 제작자를 기리는(honor) 것이다. 파울리누스에 따르면 이 두 가지 연속적인 과정에서 유물은 고귀해지며 유물의 힘을 재충전하려는 영적 역동성이 작용한다. 이러한 쇄신을 통해 성유물함은 유물의 핵심적인 신성함을 그대로 유지하면서도 주변을 새롭게 다듬고 완벽해진다. 파울리누스의 시에서 가장 눈에 띄는 부분은 성유물에 대해 신체적 은유를 사용했다는 점이다. 이는 이전에 살아있던 육체였다는 맥락에서 성유물과 성유물함을 정당화하는 것이 아니라 성유물함의 변형을 통해 신실한 영혼에 새로운 육체를 부여한다는 의미에서 가치가 주어지는 것이다.[40] 즉 성유물함의 재구성(remaking) 혹은 보수에는 더럽혀진 또는 손상된 신체를 깨끗하고 온전하게 만든다는 은유적인 의미가 포함되어 있다. 후대의 성직자들은 교회에 대한 의무이자 신자들의 신심을 고양하고 몸과 영혼을 온전하게 하기 위한 영적 프로젝트의 일환으로 성유물함을 재구성하였다.[41] 사제단은 성인의 팔 형상 성유물함과 그것의 보수를 통해 보다 강력한 힘과 권위를 가진 전례 제스처를 수행할 수 있었다.[42] 교회의 수호성인들의 분열된 신체 부위는 그들의 지속적인 현존과, 교회를 대신하여 사제단을 통해 행위할 수 있는 능력을 물리적으로 명시하는 수단이었고 영적인 문제와 현세적인 문제 모두에서 교회의 권위의 원천을 더욱 공고히 하는 역할을 했다.[43]

2. 보수의 사례

13세기에 제작된 팔 형상 성유물함들은 유물이 노출되어 관람 가능하도록 유리 또는 수정 창문과 같은 시각적 장치들을 가지는 경우가 많았고 추후 보석 등의 재료로 보수되었다. 또한 교회에서 신자들의 상호작용을 유도하는 방향으로 수정되고 사용되었다. 성유물함을 보수하는 행위에는 본래의 모습에서 망가진 부분을 복구하는 실용적 목적과 재료를 재활용하는 경제적인 이유도 있었지만 근본적으로 제의적이고 숭배적인 관점에서 물건의 가치를 유지하고 제작자와 후원자를 기리려는 의지가 반영되어 있다.[44]

---

39) Hahn, *Objects of Devotion and Desire,* 18.

40) 파울리누스는 성유물을 “빛나는 옷(성유물함)으로 덮인 육체(flesh…covered with a shining garment)”에, (성유물함의 확장된 개념인) 종교 건축물의 수리를 “죄인의 영혼을 깨끗하게 하여 최후의 심판을 준비하는 것”에 비유한다. Paulinus, *The Poems of St. Paulinus of Nola*, trans. P. G. Walsh (New York: Newman Press, 1975), 301-2; 육신과 영혼, 성유물함과 성유물의 이러한 은유적인 연결은 후원자가 자신의 행동을 예술적이라기보다는 영적인 것으로 표현한 최초이자 매우 초기의 사례이다.

41) 사제단은 유물의 관리뿐만 아니라 성인들이 제공한 사도의 선교의무(apostolic mission)라는 연결고리를 통해 권위를 얻었다. Ellen Shortell, “Dismembering Saint Quentin: Gothic Architecture and the Display of Relics,” *Gesta* 36:1 (1997): 43.

42) Sofia Lahti, *Silver Arms and Silk Heads: Medieval Reliquaries in the Nordic Countries* (Turku: Åbo Akademi University Press, 2019), 200.

43) Shortell, “Dismembering Saint Quentin,” 44.

44) 중세의 예술작품은 권력과 부를 가진 인물 또는 기관의 요청에 따라 제작되었고 후원자가 작품에 포함

1) 메트로폴리탄(The Metropolitan Museum of Art) 팔 형상 성유물함

뉴욕 메트로폴리탄 박물관 소재의 〈팔 성유물함 *Arm Reliquary*〉(이하 〈메트 성유물함〉)은 13세기에 프랑스에서 만들어져 15세기에 보수된 것이다(도 8). 전체적인 형상은 나무로 만들어져 은으로 덮은 모양이며 높이는 51.6cm로 실제 인간의 평균적인 팔 길이와 비슷하거나 약간 작다고 할 수 있다. 전통적으로 그리스도교에서 축복을 내리기 위해 팔을 들어 올리는 자세를 취하고 있으며 손끝에는 손톱의 모양도 묘사되어 있다. 손 부분을 자세히 보면 은박을 겹겹이 덧대어 붙인 모습이며 검지와 중지 끝의 은박 피복이 벗겨져 나무 재료의 형태가 드러나 있다. 손목 아래부터는 화려한 유리 보석이 박힌 제의를 입은 모습으로 감싸여 있는데 옷이 겹쳐지는 모양은 서 있는 몸의 수직으로 팔을 뻗었을 때 접히는 모양과 같다. 이러한 소매의 주름과 커프 부분의 은색 천의 홈은 물리적 현존을 암시하는데, 성유물함의 바닥 표면이 완전히 평평하지 않아 지지대 없이는 수직으로 똑바로 세울 수 없는 것으로 볼 때 수평 상태로 보관하도록 의도되었을 것이다. 팔 중앙은 가장 큰 둥근 형태의 수정과 양 옆의 보다 작은 크기의 수정으로 장식되어 있다.

손과 가장 가까운 수정 안쪽에 있는 양피지 태그와 손목 커프(cuff) 부분에 새겨진 '피아커(Fiacre)'라는 글자는 성유물함이 보관하고 있던 유물이 성 피아커(Saint Fiacre, 600-670)의 것임을 나타낸다.[45] 손가락 끝이 눈에 띄게 닳아 없어진 성 피아커의 팔은 촉각의 지표가 되어 전례 의식에서 성직자들이 십자가의 표시를 하고 손을 뻗어 신자들을 만지는 등 축복을 내리고 치유를 제공하는 도구로 사용되었다. 내용물을 비추는 수정 창문은 13세기에 유행했던 전시 방식이며 이 성유물함의 경우 특히 가운데 큰 수정을 통해 유물을 들여다 볼 수 있었다.[46] 신자들은 이 팔 형상 성유물함의 손길을 받기 위해 줄을 섰을 것이며 뻗은 팔을 만지기도 하고 그것으로 만져지기도 하면서 스스로를 위한 축복의 주체가 되었을 것이다.

2) 킴벨 미술관(Kimbell Art Museum) 팔 형상 성유물함

텍사스 킴벨 미술관이 소장한 〈팔 성유물함 *Reliquary Arm*〉은 1150-1200년대에 만들어

되어야 할 세부 사항을 지정하는 경우가 많았다. 초기에는 예배에 사용할 성배, 전례 원고용 책 표지, 교회 내부 장식품 등 대부분의 작품이 수도원이나 교회를 위해 제작되었고 왕, 왕비 및 기타 귀족들도 예술품과 건축물을 주문할 수 있는 수단을 가졌다. 후기에는 개인 후원자가 더욱 많아져 왕족을 넘어 상류 귀족과 신흥 부유층으로까지 확대되었다. Wendy A. Stein, *How to Read Medieval Art* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2016), 12.

45) 6세기 말 아일랜드에서 태어난 성 피아커는 극도의 고독과 경건의 삶을 추구했고 프랑스 모(Meaux)시에서 수도원장을 지냈다. 그는 고통 받는 이들에게 손을 얹어 모든 종류의 질병을 치료하는 기적으로 유명했으며 일생 동안 많은 추종자를 거느렸다. 성 피아커의 사후에도 그의 유물은 그의 무덤과 브뤼이(Breuil) 수도원 교회에 있는 성지에서 계속해서 치유의 기적을 일으켰다. Hahn, *Objects of Devotion and Desire,* 36; 모시가 성 피아커와 관련된 유물을 가장 많이 소장하고 있지만 이 성유물함의 정확한 출처는 확인되지 않았다. 1911년까지 프랑스의 조지 호엔첼(Georges Hoentschel, 1855-1915)의 소유였다가 약 1911-17년간 J. P. 모건(J. P. Morgan, 1837-1913) 재단이 소장하였다. The Met, "Arm Reliquary," https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464334 (2024년 5월 9일 검색).

46) Hahn, *Objects of Devotion and Desire,* 36.

지고 15세기 후반에 수정으로 보완되었을 것으로 추정된다(도 9).[47] 소장처에 따르면 이 성유물함 역시 팔 중앙에 수정을 설치함으로써 신자들이 유물을 볼 수 있도록 하였으며 축도를 위해 손가락을 들어 올린 자세를 취하고 있다. 〈메트 성유물함〉과 비교했을 때 높이는 62.1cm로 약간 더 큰 편인 동시에 인체의 평균적인 팔 길이에 가깝다. 앞의 작품과 마찬가지로 나무로 된 중심에 은박과 유리 카보숑, 수정이 재료로 쓰였으나 다른 점이 있다면 도금된 청동과 제의 가장자리에 구리와 함께 샹베르 에나멜(champlevé enamel) 기법이 사용되었다는 것이다.[48] 이는 12-13세기에 네덜란드와 벨기에의 경계 지역인 뫼즈 강(Meuse Valley) 부근에서 번성한 모산(Mosan) 양식의 특징이다.

3) 클로이스터스(The Met Cloisters) 팔 형상 성유물함

뉴욕 메트로폴리탄 박물관의 분관인 클로이스터스에 소장된 〈팔 성유물함 *Arm Reliquary*〉 역시 1230년경 뫼즈 강 인근에서 만들어졌다(도 10).[49] 앞 작품들과 마찬가지로 나무로 된 중심부에 은박을 덧입힌 형태이며 높이는 64.8cm로 가장 크다. 축복을 내리는 포즈를 취한 손과 제의 부분이 도금되어 있으며 제의 가장자리를 소매 바로 아래 성자, 천사, 동물, 식물문양 등이 새겨진 15개의 은 니엘로(niello) 조각들과 보석이 박힌 14개의 필리그리(filigree) 조각들이 장식하고 있다.[50] 풍부한 변형을 보여주는 니엘로 장식 중 다섯 개에는 비유적 도상이 있는데, 대머리와 길고 가는 수염, 그를 죽인 칼을 통해 성 바울(Saint Paul, c. 5-65)을 알아볼 수

47) 해당 작품은 리에주(Liège) 지역의 교회 재무부로부터 수집한 데커 남작(Baron de Decker, 1860-1934)의 소장품으로 알려져 있다. 1937년 뉴욕 미술 시장에서 이를 구입한 브뤼셀(Brussel)의 브루머 갤러리(Brummer Gallery)를 거쳐 1979년에 킴벨 아트 재단이 소유하게 되었다. Kimbell Art Museum, “Reli-quary Arm,” https://kimbellart.org/collection/ap-197925 (2024년 5월 22일 검색).

48) 1100-1250년 사이 쾰른(Cologne), 리에주, 리모주(Limoges) 근방에서는 수도원과 교회에 성배, 십자가, 촛대, 제단, 성유물함 등 제기를 공급하는 전문 금속 세공인들이 번성하였다. 이들이 사용한 기법 중 가장 일반적인 것이 샹베르 에나멜로, 높은 열을 사용해 색을 입힌 유리와 금속을 융합하는 방식이다. Victoria and Albert Museum, “How was it made? Champlevé enamelling,” https://www.vam.ac.uk/articles/how-was-it-made-champlev%C3%A9-enamelling (2024년 5월 22일 검색).

49) The Met, “Arm Reliquary,” https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471270 (2024년 5월 17일 검색); 해당 성유물함에 대한 최초의 구체적인 기록은 1930년 4월 29일 브루머 갤러리와 데커 남작 사이의 거래 기록이다. 데커 남작에 대한 정보는 많지 않지만 이 성유물함을 선물로 받은 중세의 조상으로부터 물려받아 브루머 갤러리에 판매한 것으로 추측된다. 브루머 갤러리가 발급한 인증서에는 성유물함의 재료에 대한 설명이 남아있지만 안에 들어있는 유물에 대한 언급은 없다. 브루머 갤러리는 가장 유명한 모산 양식 예술가인 휴고 페레레스(Hugo Freres)와 니콜라스 베르됭(Nicholas Verdun)을 이 성유물함의 제작자로 추정하며 1947년 브루머 갤러리의 다른 중세 미술 컬렉션과 함께 해당 성유물함을 매입한 메트로폴리탄 박물관도 이 성유물함이 모산 양식을 취한다고 말한다. Meredith McLaughlin, “Arm Reliquary: Journey from Divine to Fine Art,” Medieval Art and the American Public: A Digital Narrative, https://medievalartus.ace.fordham.edu/exhibits/show/arm-reliquary/arm-reliquary-essay (2024년 5월 17일 검색).

50) 니엘로는 유황과 은, 구리 또는 납을 이용한 흑금 상감을 가리킨다. Encyclopædia Britannica, “niello,” https://www.britannica.com/art/niello (2024년 5월 22일 검색); 필리그리는 보석 및 금속 세공품에 사용되는 금과 은의 장식적 배열방식을 말한다. Cambridge Dictionary, “filigree,” https://dictionary.cambridge.org/ko/%EC%82%AC%EC%A0%84/%EC%98%81%EC%96%B4/filigree (2024년 5월 22일 검색).

있다. 그의 왼손 위에 교회 건물이 있다는 점 또한 흥미로운데, 그는 교회의 가르침의 권위와 관련이 있지만 상징물을 들고 있는 경우는 거의 없기 때문이다. 다른 장식 중에서 특이한 것은 두 개의 종을 휘두르는 남자의 머리 위로 천사가 나타난 것으로 이는 미사 전례를 가리킨다.[51] 이밖에도 니엘로 패널은 중세의 수도사 테오필루스(Theophilus Presbyter, c.1070-1125)가 선호한 그리스식 나뭇잎 모양과 우아한 원(graceful circles) 패턴을 포함한다.[52] 클로이스터스에 따르면 성유물함이 예식에서 사용될 당시에 측면 팔 부분에 있는 두 개의 직사각형 구멍은 원래 수정으로 채워져 있었을 것이며 이를 창문 삼아 신도들이 성인의 팔 잔해 유물을 볼 수 있었다.[53]

4) 왈터즈 미술관(The Walters Art Museum) 팔 형상 성유물함

볼티모어(Baltimore)에 위치한 왈터즈 미술관 소재의 〈성 판탈레온 팔 성유물함 *Arm Reliquary of Saint Pantaleon*〉은 13세기 말에 제작되어 15세기에 보수되었다(도 11).[54] 전체 높이는 47.2cm로 앞에 소개한 성유물함들에 비해 약간 작은 크기이다. 약지와 소지를 접고 나머지 손가락을 펼쳐서 모으는 제스처는 앞서 살펴본 팔 형상 성유물함의 대표적인 자세 중 하나로 신성한 집회에 모인 사람들을 향해 축복을 내리는 의미를 가진다. 그러면서도 앞서 본 사례들에 비해 검지와 중지를 약간 더 구부리고 있다는 것을 확인할 수 있다. 정교한 소매를 표현하기 위해 나무로 만든 팔에 은을 덮어 두들겼으며 물결처럼 가로로 접힌 부분 위아래로 소용돌이 무늬의 테두리가 있다. 손과 가까운 테두리에는 나뭇잎(scroll foliage) 형태의 장식과 다섯 개의 준보석이, 커프의 가장자리에는 15세기에 추가된 커다란 수정이 박혀있다. 제의 부분의 테두리에는 유색 유리, 조개 및 돌 조각이 포함된 장식이 있으며 소매의 봉합선을 따라 "판탈레온이 인사하다(From Pantaleon, greetings)"라는 의미의 다소 손상된 비문이 적혀있다. 라인 강 인근 쾰른 지역에서 유래한 이 성유물함에는 소아시아에서 순교한 이후 의사들의 수호성인이 된 성 의사(Holy Doctor) 판탈레온(Saint Pantaleon, c. 275-305)의 팔뼈 유물이 들어 있었다.[55] 팔꿈치에 가까운 아래쪽에는 경첩이 달린 작은 문이 있는데 당시 신자들이 이 문을 열고 현재는 분실된 성 판탈레온의 뼈 유물을 보고 만질 수 있었던 것으로 추정된다. 13세기부터 활용된 이

51) Henk Van Os, *The Way to Heaven: Relic Veneration in the Middle Ages* (Baarn: De Prom, 2000), 138.

52) 테오필루스는 『다양한 예술에 대하여 *Schedula diversarum artium*』에서 금, 은, 구리, 철, 돌, 나무를 다루는 독일의 기술과 이탈리아, 프랑스, 아라비아에서 당시 유행하던 관행에 대해 설명했다. 그는 금과 은의 대조적인 상감(inlay)을 위해 니엘로를 사용하는 것을 선호했다. James J. Rorimer, "A Treasury at the Cloisters," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 6:9 (May 1948): 237-43.

53) Whitney S. Stoddard, *Monastery and Cathedral in France: Medieval Architecture, Sculpture, Stained Glass, Manuscripts, the Art of the Church Treasuries* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1966), 364-66.

54) 1920년에 헨리 왈터즈(Henry Walters, 1848-1931)에 의해 인수되어 1931년부터 왈터즈 미술관에 소장되었다. The Walters Art Museum, "Arm Reliquary of Saint Pantaleon," https://art.thewalters.org/detail/25190/arm-reliquary-of-saint-pantaleon/ (2024년 5월 22일 검색).

55) The Walters Art Museum, "Medieval Art Teacher Reasource Kit"(2011): 6, https://thewalters.org/wp-content/uploads/medieval-art-teacher-reasource-kit.pdf (2024년 5월 22일 검색).

러한 참신한 방식은 중세 성유물함 발전의 주요한 혁신적 요소이자 유물을 실제로 보려는 신자들의 욕구가 확대되었음을 시사하는 사례이다. 문에는 니엘로와 유리 소재의 방패 두 개가 달려 있는데 이는 커프 밴드 가장자리에 위치한 수정과 마찬가지로 15세기에 추가된 것이라고 전해진다.

Ⅳ. 결론

팔은 본질적으로 인체의 전부가 아닌 일부이며 중세의 그리스도교에서는 공동체와 행위로 구성되는 교회의 사지로 여겨졌다. 분절된 팔은 은유적 지위를 가지고 있지만 급진적으로 은유하는 대상을 드러내거나 머리들이 장려하고 유지하는 사회적 관계를 나타내지 않는다. 중세의 후원자들은 성인의 제스처를 빌어 자신의 제스처를 확대하기 위한 연극적 사용 목적으로 팔 형상 성유물함을 제작했다. 따라서 팔 형상 성유물함은 성인의 완벽한 제스처를 재생산하고 그것을 의뢰한 주교나 성직자의 권능(reach)을 확장할 수 있었다.[56] 이처럼 복잡하고 다층적인 의미와 기능을 가진 팔 형상 성유물함을 포함한 중세의 예술작품은 신앙·권력·집단·욕망 등의 정치적 논점과 당시 지배적이었던 학문 및 사상적 배경, 지역적 특성들을 수렴하며 형태와 재료면에서 다양한 변형을 보여준다.

본고에서는 성유물함의 제작과 사용, 추후 보수가 교회와 후원자의 권력 유지 수단이었음을 고려하여 13세기 팔 형상 성유물함 사례들의 재료와 형상, 당대의 활용 방식을 분석하였다. 13세기에서 15세기로, 중세에서 르네상스로 넘어가면서 생긴 사회문화상의 변모에 따라 미술에 있어 접근방식이 변화하였고 팔 형상 성유물함의 보수가 이루어졌음을 알 수 있다. 연구과정에서 작품 제작 및 보수와 관련한 후원자의 개별적인 역사, 지역 간의 교류와 성유물함의 이동을 통한 양식 발전, 재료와 기법의 재발견 면에서 추가적인 연구가능성이 존재함을 확인하였기에 앞으로 더욱 입체적인 중세 성유물함 연구를 기대할 수 있을 것이다.

투고일 2024년 월 일 | 심사일 2024년 월 일

56) Hahn, “The Spectacle of the Charismatic Body,” 166.

도판목록

(도 1) 〈성 십자가 유물함 The Fieschi Morgan Staurotheke〉, 9세기 초반, 도금된 은, 금, 칠보와 니엘로로 마감한 에나멜, 2.7×10.3×7.1cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

(도 2) 〈성 티리에 흉상 성유물함 Reliquary Bust of Saint Yrieix〉, ca. 1220-40, 은, 도금된 은, 수정, 보석, 유리, 38.1×23.4×26.1cm, Museum of Modern Art, New York.

(도 3) 〈성유물함 Reliquary〉, 1250-1300, 은판, 도금, 운모와 돌, 나무심, 22.6×11.1×5.1cm, Victoria and Albert Museum, London.

(도 4) 〈성 블라시오 발 성유물함 Foot Reliquary of Saint Blaise〉, c. 1260, 참나무, 은, 구리, 금, 수정, 25×25cm, Musée des Arts anciens du Namurois, Namur.

(도 5) 〈성 바실리우스 팔 형상 성유물함 Reliquary Arm of Saint Basilius〉, 11세기, 은, 도금된 구리, 47×14.5×7.9cm, Essen Cathedral Treasury, Essen.

(도 6) 〈사도의 팔 Arm of the Apostle〉, c. 1190, 도금된 은, 샹베르 에나멜, 참나무, 51×14×9.2cm, The Cleveland Museum of Art, Cleveland.

(도 7) 〈성 왈퍼트 팔 형상 성유물함 Reliquary of St Walpert〉, 13세기 중반, 은, 나무, 자수정, 홍옥수, 벽옥, 수정, 옥수, 유리, 62.8×15.8×11cm, The State Hermitage Museum, St. Petersburg.

(도 8) 〈팔 성유물함 Arm Reliquary〉, 13세기 제작, 15세기 보수, 은, 은박, 유리, 나무심 위에 락 크리스탈 카보숑, 51.6×15.8×7.4cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

(도 9) 〈팔 성유물함 Reliquary Arm〉, c. 1150-1200 (15세기에 수정으로 보수된 것으로 추정), 은, 구리 위에 샹베르 에나멜, 도금된 청동, 나무심, 유리 카보숑, 수정, 62.1×15.3×9.9cm, Kimbell Art Museum, Fort Worth.

(도 10) 〈팔 성유물함 Arm Reliquary〉, ca. 1230, 은, 도금된 은, 니엘로, 보석, 나무심, 64.8×16.5×10.2cm, The Metropolitan Museum of Art (The Cloisters Collection), New York.

(도 11) 〈성 판탈레온 팔 성유물함 Arm Reliquary of Saint Pantaleon〉, 13세기 후반 제작, 15세기 보수, 은, 도금된 은, 수정, 준보석, 유리, 니엘로, 47.2×12.8×9.2cm, The Walters Art Museum, Baltimore.



도 1



도 2



도 3



도 4



도 5



도 6



도 7



도 8



도 9



도 10



도 11

참고문헌

우혜란. 「'성스러운 체액'과 아브젝트(Abject)」. 『종교문화비평학회』 41 (2022): 87-137.

이은기. 『욕망하는 중세: 미술을 통해 본 중세 말 종교와 사회의 변화』. 사회평론, 2013.

임영방. 『중세미술과 도상』. 서울대학교출판문화원, 2011.

전선자. 「아아헨(Aachen)에 있는 카알 4세의 성유물함(Reliquiar): 카알대제흉상」. 『서양미술사학회논문집』 6 (1994): 121-44.

_____. 「프라하에 있는 카를 4세의 〈십자가 성유물함〉」. 『서양미술사학회』 9 (1997): 7-29.

패트릭 J. 기어리. 『거룩한 도둑질: 중세 성유골 도둑 이야기』. 유희수 역. 길, 2010.

Bartlett, Robert. *Why Can the Dead Do Such Great Things?.* Princeton: Princeton University Press, 2013.

Belting, Hans. *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art.* trans. Edmund Jephcott. Chicago: University of Chicago Press, c. 1994.

Braun, Joseph. *Die Reliquiare des Christlichen Kultes und Ihre Entwicklung*. Freiburg: Herder & co., g.m.b.h, 1940.

Bynum, Caroline Walker. *The Resurrection of the Body in Western Christianity*. New York: Columbia University Press, 1995.

Bynum, Caroline Walker and Gerson, Paula. "Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages." *Gesta* 36:1 (1997): 3-7.

Favreau, Robert. "Les Autels Portatifs et Leurs Inscriptions." *Cahiers de Civilisation Médiévale* 46:184 (Octobre-décembre 2003): 327-52.

Gombrich, Ernst. "Action and Expression in Western Art." In *Non-Verbal Communication*, ed. R. A. Hinde, 373-92. Cambridge: Cambridge University, 1972.

Hahn, Cynthia. "The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries." *Gesta* 36:1 (1997): 20-31.

_____. "The Spectacle of the Charismatic Body: Patrons, Artists, and Body-Part Reliquaries." In *Treasures of Heaven: Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, ed. Martina Bagnoli, 163-72. Baltimore: Walters Art Museum, 2010.

_____. "What Do Reliquaries Do for Relics?." *Numen* 57 (2010): 284-316.

_____. *Objects of Devotion and Desire: Medieval Relic to Contemporary Art*. New York: Hunter College of the City University, 2011.

_____. *Strange Beauty: Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400-circa 1204*. University Park, Pa.: Penn State University Press, c. 2012.

Krohn, Deborah L., Leben, Ulrich and Kisluk-Grosheide, Daniëlle O., eds. *Salvaging the Past: Georges Hoentschel and French Decorative Arts from The Metropolitan Museum of Art*. New York and New Haven: Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, 2013.

Lahti, Sofia. *Silver Arms and Silk Heads: Medieval Reliquaries in the Nordic Countries*. Turku: Åbo Akademi University Press, 2019.

Laneri, Nicola. *The Sacred Body: Materializing the Divine Through Human Remains in Antiquity*. Oxford: Oxbow Books, 2021.

Mâle, Émile. *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*. ed. Dora Nussey. New York: Harper and Row, 1972.

Miller, Patricia Cox. "The Little Blue Flower is Red: Relics and the Poetizing of the Body." *Journal of Early Christian Studies* 8:2 (Summer 2000): 213-36.

Paulinus. The Poems of St. Paulinus of Nola, trans. P. G. Walsh. New York: Newman Press, 1975.

Reudenbach, Bruno. "Visualizing Holy Bodies: Observations on Body-Part Reliquaries." In *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century: Essays in Honor of Walter Cahn,* ed. Colum Hourihane, 95-106. Princeton: Index of Christian Art 10, 2008.

Rorimer, James J. "A Treasury at the Cloisters." *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 6:9 (May 1948): 237-60.

Shortell, Ellen. "Dismembering Saint Quentin: Gothic Architecture and the Display of Relics." *Gesta* 36:1 (1997): 32-47.

Stein, Wendy A. *How to Read Medieval Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2016.

Stoddard, Whitney S. *Monastery and Cathedral in France: Medieval Architecture, Sculpture, Stained Glass, Manuscripts. the Art of the Church Treasuries*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1966.

Van Os, Henk. *The Way to Heaven: Relic Veneration in the Middle Ages*. Baarn: De Prom, 2000.

Cambridge Dictionary. "filigree." https://dictionary.cambridge.org/ko/%EC%82%AC%EC%A0%84/%EC%98%81%EC%96%B4/filigree (2024년 5월 22일 검색).

Encyclopædia Britannica. "niello." https://www.britannica.com/art/niello (2024년 5월 22일 검색).

Kimbell Art Museum. "Reliquary Arm." https://kimbellart.org/collection/ap-197925 (2024년 5월 22일 검색).

McLaughlin, Meredith. “Arm Reliquary: Journey from Devine to Fine Art.” Medieval Art and the American Public: A Digital Narrative. https://medievalartus.ace.fordham.edu/exhibits/show/arm-reliquary/arm-reliquary-essay (2024년 4월 21일 검색).

The Met. “Arm Reliquary.” https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464334 (2024년 5월 9일 검색).

The Met. “Arm Reliquary.” https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471270 (2024년 5월 17일 검색).

The Walters Art Museum. “Arm Reliquary of Saint Pantaleon.” https://art.thewalters.org/detail/25190/arm-reliquary-of-saint-pantaleon/ (2024년 5월 22일 검색).

The Walters Art Museum. “Medieval Art Teacher Reasource Kit”(2011): 6. https://thewalters.org/wp-content/uploads/medieval-art-teacher-reasource-kit.pdf (2024년 5월 22일 검색).

Victoria and Albert Museum. “How was it made? Champlevé enamelling.” https://www.vam.ac.uk/articles/how-was-it-made-champlev%C3%A9-enamelling (2024년 5월 22일 검색).

13세기 팔 형상 성유물함 연구

토론 | 이진아(3학기)

본 발표는 중세 시대에 제작되어 현존하는 신체 일부형 성유물함 중에서 가장 많은 사례를 찾을 수 있는 팔 형상 성유물함에 주목하여, 중세인들의 욕망과 권위의 표현 수단으로써 팔 형상 성유물함의 제작과 보수 방식을 분석하였습니다. 특히 신, 성인 등과 연결 지어 팔 형상 성유물함이 가지는 의의를 고찰했을 뿐만 아니라, 성유물함의 보수 사례를 통해 13세기의 팔 형상 성유물함이 교회와 후원자의 강력한 권력 상징 및 권력 유지라는 목적에 따라 재구성되어 활용되고 있었음을 조명하였습니다.

본 발표를 들으며 궁금했던 사항은 다음과 같습니다. 첫째로 본 발표에서는 팔 형상 성유물함의 제작과 보수 과정에 어떤 재료가 사용되었는지에 따라, 성유물함 속 성유물이 가진 중요성이 달라질 수 있음을 제시해 주셨습니다. 이와 연관하여 성유물에 명성을 부여함에 있어 종교적 의미에서 선호되고 중요하게 여겨졌던 재료들 이외에도, 다른 신체 일부형 성유물함과 비교했을 때 팔 형상 성유물함에서 자주 사용되었던 재료가 있었는지 여쭤보고 싶습니다.

둘째로 본 발표에서는 13세기 팔 형상 성유물함이 점차 이의 안에 든 성유물을 볼 수 있게 보수되었다는 점을 조명하며, 신과 성인의 보이지 않는 권위가 성유물의 노출로써 가시화됨을 주장해 주셨습니다. 그렇다면 팔 형상 성유물함의 보수를 통해 성유물의 모습이 얼마만큼의 관람 가능한 범위로 보일 수 있느냐에 따라, 신과 성인의 보이지 않는 권위를 받아들이는 신자들의 믿음 여부에 있어 어느 정도의 영향을 미쳤다고 볼 수 있는지에 관해 질문드리고자 합니다.

조선시대 장도(粧刀)의 사용과 소비문화

서지현 222HAG08

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 장도의 개념과 종류
Ⅲ. 장도의 소비
Ⅳ. 장도의 사용 유형
1. 남성
2. 여성
Ⅴ. 결론

주제어: 장도, 사용, 남성, 여성, 소비

I. 서론

조선시대 장도(粧刀)라고 하면 흔히 여성의 은장도를 떠올리거나 정절을 지키기 위한 도구로 여겨지기 쉽다. 그러나 장도는 남녀 구별 없이 주머니나 옷고름에 차고 다녔으며, 특히 남자는 옷고름이나 허리에, 여자는 주머니 속에 넣거나 옷섶에 노리개와 함께 차고 다녔다고 전해진다.[1] 즉 조선시대에 남녀 구별 없이 널리 사용했다는 것이다. 그럼에도 이처럼 구전적으로 전해지는 말 외에 누가 어떻게 장도를 사용했는가, 혹은 어떻게 패용했는가에 대해서 문헌 및 시각자료를 중심으로 명백히 규명된 바가 없었다.[2] 이를 명확히 구분하기는 자료의 한계상 어려운 부분이지만 본고에서는 문헌·회화·사진 자료를 종합하여 '장도'를 누가 어떻게 사용하였는가에 대한 규명을 해보고자 한다.

이를 위해서 본고에서는 먼저 Ⅱ장에서 장도의 개념과 재질에 따른 장도의 형태, 문양, 기법을 간략히 살피고자 한다.[3] 다음으로 Ⅲ장에서 문헌 자료를 통해서 '장도'를 누가 어떻게 사용하였는지를 소비의 측면에서 검토하고자 한다. Ⅳ장에서는 남성과 여성, 계층처럼 사용자가 달라지면서 소비되는 장도에도 차이가 있었는지 알아보고자 한다.

1) 추원교, 『우리의 공예문화』 (예경, 2003), p. 111.
2) 장도의 패용방식은 다음과 같은 선행연구를 참고할 수 있다. 이영규, 「한국 장도에 관한 연구」(이화여자대학교 응용미술학대학원 석사학위논문, 1980), 김미영, 「조선시대 은장도에 관한 연구」(홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1983). 박봉덕, 「朝鮮朝 粧刀의 製作技法과 紋樣에 관한 硏究」(조선대학교 교육대학원 석사학위논문, 1983), 박종군, 「韓國刀劒에 關한 硏究 : 粧刀를 中心으로」(동국대학교석사학위논문, 1989), 정광용 「한국 전통 금속 공업 : 한국 은장도에 (銀粧刀) 관한 고찰」, 『대한금속학회회보』(대한금속재료학회, 1999), 추원교, 앞의 단행본 (2003).
3) 재질에 따라서 보석제에는 투각 당초문이 두드러지고, 금속제는 다양한 기법으로 문양이 표현되고 목제는 누각산수 문양이 두드러지는 특성이 있다. 반면 동물의 뿔, 껍질을 사용한 경우에는 재질 본연의 특성을 칼자루와 칼집에 그대로 살려 표현하였다. 이처럼 재질에 따른 차이가 있어 재질에 따른 유형을 살펴보았다.

Ⅱ. 장도의 개념과 종류

본 장에서는 장도의 개념과 구성 요소를 살펴보고 재질에 따라서 장도를 분류하여 각각의 형태, 문양, 기법을 간략히 살펴보고자 한다.

장도(粧刀)는 몸에 지니는 작은 칼 혹은 주머니 속에 넣거나 옷고름에 차고 다니는 칼집이 있는 작은 칼을 의미한다.[4] 또한 칼집과 칼자루를 보석, 동물의 뼈나 뿔, 나무, 금속 등 다양한 재질로 제작하기에 단장할 장(粧)을 사용하여 장도(粧刀)라고 부른다고 알려져 있으며, 평상시에 차고 다녀 패도(佩刀), 주머니에 넣고 다녀 낭도(囊刀)라고 불렀다고 전해진다.[5] 전세품 장도는 길이 약 8cm부터 20cm 미만이 가장 많으며, 30cm 이상의 장도도 드물게 존재한다.[6] 따라서 전세품과 비교하면 장도는 칼자루와 칼집의 재질이 다양한 소도라고 할 수 있다.

장도는 칼자루와 칼집, 칼자루와 칼집을 꾸미는 각종 장식(粧飾), 칼날로 구성된다.[7] 칼집에는 고리를 달아서 다회(多繪)를 달기도 한다.[8] 또한 각형(角形)의 장도는 칼집에 젓가락이나 침을 꽂은 경우가 많다. 이와 같이 장도에 부속구가 부착된 칼을 첨자도(籤子刀)라고 한다.[9]

장도는 구성 요소에 따라서 다양한 재질이 사용된다. 칼자루와 칼집은 보석, 동물의 뿔,

---

4) "粧刀", 표준국어대사전, https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do ; "粧刀", 한국민족문화대백과사전, https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0048385

5) 장도의 의미에 대해서는 이영규, 앞의 논문(1980), 박봉덕, 앞의 논문(1983), 박종군, 앞의 논문(1989), 송영주, 「중요무형문화재 금속장에 관한 연구 : 장도장, 연죽장, 입사장에 대하여」(숙명여자대학교 석사학위논문, 1986), 장충덕, 「刀劍 관련 어휘에 대하여」, 『개신어문연구』 38(개신어문학회, 2013)을 참고할 수 있다.

6) 이와 같은 결과는 필자가 전세품 장도 약 200여점 이상을 수집하여 칼자루와 칼집의 길이를 정리한 결과이다. 또한 장도의 너비는 1-2cm, 두께는 1cm 내외로 확인된다. 그러나 전세품 장도의 길이, 너비, 두께 정보가 박물관 자료 및 도록에 기재되어 있지 않은 경우가 많아 200여 점의 너비 및 두께를 모두 조사하지는 못하였다. 이는 추후 연구에서 보완하고자 한다.

7) 장도의 구성요소는 연구자마다 부르는 명칭이 다르다. 다수의 문헌에서는 칼자루는 병(柄), 칼집은 초(鞘)로 기록하고 있다. 이는 『소현세자가례도감의궤(昭顯世子嘉禮都監儀軌)』,『현종명성후가례도감의궤(顯宗明聖王后嘉禮都監儀軌)』 등을 참고할 수 있다. 따라서 본고에서는 문헌의 표기를 살리되 병, 초의 의미를 담고 있는 칼자루와 칼집이라는 용어를 사용했다.; 또한 15세기 『성종실록(成宗實錄)』에는 은장식 상아병 강진초 삼병 도자(銀粧飾 象牙柄 降眞鞘 三幷刀子)가 나온다. 즉 상아병, 강진초처럼 칼자루와 칼집과는 별도로 은장식이라는 표기를 확인할 수 있다. 후술하겠지만 도자는 작은 손칼을 의미하며 문헌에서 장식+칼자루 재질+칼집 재질+도자로 기록되던 표현이 점차 장도로 기록되는 것을 확인할 수 있다. 따라서 도자와 장도를 같은 의미로 본다면 장도에서 칼자루와 칼집의 재질 외에 이를 장식하는 재료를 장식(粧飾)으로 기록한 것으로 판단되었다. 따라서 본고에서는 장식이라는 용어를 사용하고자 한다. 『성종실록』, 성종 14(1483)년 9월 16일; 칼날은 칼에서 날 부분을 의미한다. 연구자마다 칼 부분을 刀身이라 부르기도 하고 칼날이라 하기도 한다. 본고에서는 편의상 칼 부분을 칼날로 표현하고자 한다. 장도의 구성요소에 관한 명칭도 각주 2번과 5번의 선행연구에서 확인할 수 있다.

8) 다회는 여러 겹으로 합친 명주실로 제작한 끈이나 띠를 의미한다. "다회(多繪)," 한국고전용어사전, https://terms.naver.com/entry.naver?docId=86568&cid=41826&categoryId=41826 ; 장도는 고리에 다회만 연결되어 있거나, 다회의 윗부분에 매듭 장식을 만들어서 매듭과 다회로 구성된 끈이 달려 있기도 하다.

9) 노태호, 「京畿地域 中世 鐵刀子와 粧刀의 特徵과 文化樣相 檢討」, 『한국학연구』, (고려대학교 한국학연구소, 2017), p. 114.

껍질이나 가죽, 금속, 나무를 주로 이용해 제작한다. 이외에 드물게 화각을 사용하는 경우도 있다. 칼자루와 칼집 위에는 은, 도금은(鍍金銀), 백동(白洞) 등으로 장식하고 칼날은 강철을 사용한다.

장도는 형태적으로 을자형(乙字形)과 각형이 가장 많은 수를 차지한다. 이외에 원통형, 타원형도 소수의 수량이 확인된다.

보석제 장도는 을자형과 각형이 있다. 칼자루와 칼집에는 문양이 없는 경우가 다수이다. 문양을 새긴 경우에는 음각(陰刻)이나 투각(透刻)하여 당초문을 새긴 것을 볼 수 있다.

다음으로 동물의 뿔·껍질처럼 상아나 소뿔, 대모, 사어피(沙魚皮) 등을 사용한 장도도 을자형과 각형이 가장 많으며 문양은 확인되지 않는다.

금속제 장도는 을자형 장도에서 당초문(唐草文)이 가장 많이 확인된다. 이외에 수자문(壽字紋), 장생문(長生紋), 매죽문(梅竹紋), 칠보문(七寶紋), 용문(龍紋) 등이 확인되고 문양을 새긴 기법도 음각 및 양각, 법랑(琺瑯), 타출(打出), 투각 등 다양하다.[10] 각형 장도는 각이 진 형태를 활용해서 칼자루와 칼집의 앞면에는 박쥐의 날개와 유사한 문양을, 칼집 장식 사이에는 원수문(圓壽紋)을, 뒷면에는 장생문을 새기는 경우가 많다. 또한 입사(入絲) 기법을 이용해서 고시나 산문을 장도의 칼자루와 칼집 전면에 새기기도 한다. 이외에도 각형의 장도에는 음각 및 양각, 법랑 기법이 사용된다. 장식적인 측면에서 을자형 장도의 칼집에 모조보석을 넣기도 한다.

목제 장도도 을자형, 각형의 장도가 확인되고 다른 재질보다 원통형 장도도 다수 확인된다. 또한 각형 중에서는 사각형의 장도가 많다. 이러한 형태에는 칼자루와 칼집을 투각하여 누각산수(樓閣山水)를 표현한 경우가 많다. 또한 장식적인 측면에서 목제로 제작한 칼집에 백동 장식을 부착하고 이를 투조(透彫)하여 꽃 모양의 은판을 부착하거나 화엽형의 장식을 칼자루와 칼집의 끝, 칼집의 입구에 덧대어 장식하기도 한다.

이처럼 장도는 크게 보석제, 동물의 뿔이나 껍질, 금속제, 목제의 재질로 분류할 수 있으며 재질별로 을자형과 각형의 수량이 가장 많다. 그렇다면 이처럼 다양한 재질과 구성요소를 지닌 장도는 조선시대에 누가 어떻게 사용했을까. 문헌, 회화 및 사진 자료, 사용자가 알려진 장도를 중심으로 이를 알아보고자 한다.

Ⅲ. 장도의 소비

조선시대 문헌에서는 칼자루와 칼집을 여러 재질로 제작한 작은 칼을 주로 '도자'라고 부르며 '장도'라는 용어는 중·후기의 문헌부터 보이기 시작한다.[11]

---

10) 이외에 음각면에 액체 혹은 가루로 가공한 장식재를 채워 넣거나 바르는 납입사(鑞入絲) 기법을 사용해 색채를 표현한 장도도 있다. 김세린, 「조선시대 금속공예 入絲 연구」(이화여자대학교박사학위논문, 2019), p. 20.

11) 『소현세자가례도감의궤』에는 장도처럼 길이가 짧은 장식용 칼을 도자로 명칭하고 있다. 또한 도자의 길이, 너비, 두께와 칼자루와 칼집을 장식하는 재질이 기록되어 있다. 예를 들어서 빈궁을 위해 제작된 도자의 길이는 칼자루가 2촌, 칼집이 3촌 5푼(약 16.5cm)이다. 칼자루의 너비와 두께는 5푼(약 1.5cm), 칼집의 너비가 4푼(약 1.2cm), 두께는 3푼(약 0.9cm)정도이다. 또한 가례도감의궤에는 장식 재질을 사용한

따라서 본고에서는 '도자' 또는 '장도'에 관한 여러 문헌을 재검토하여, 조선시대에 장도를 구체적으로 어떻게 사용했는지 살펴보고자 한다.

먼저 왕은 은장도를 신하에게 내리는 하사품으로 사용하였다. 성종 20년(1489) 10월 2일에 성종(成宗, 재위 1469-1494)은 강원도에서 있었던 강무(講武)에 거둥하였고 10월 8일에는 강원도 평강현(平康縣)에 이르러서 종친, 재상, 승지에게 활을 쏘게 한 후 상으로 '은장도자'를 주도록 명하였다.[12] 인조 14년(1636) 인조는 김한일(金漢一, ?-?)에게 차고 있던 은장도를 풀어 하사하기도 했다.[13] 또한 영조 7년(1731)에 있었던 절검(節儉)에 관한 주강(晝講)에서 황정(黃晸, 1689-1752)은 선조(宣祖, 재위: 1567~1608)가 그의 5대조인 황정욱(黃廷彧, ?-?)에게 은장도를 하사했다고 하였다.

> 황정이 아뢰기를, "지난번 조강 때 특진관 이덕수(李德壽)가 선묘(宣廟)께서 절검하신 일을 진달하였고 신도 아뢴 바가 있습니다. 신의 5대조인 황정욱(黃廷彧)에게 선묘께서 내려 보내 주신 은장도(銀粧刀)가 있습니다. 임금께서 착용하시는 물건인데 구록피(狗鹿皮)로 끈을 만들었으므로 검약의 덕을 지금까지 전하며 칭송하고 있습니다. 이것은 전하의 가법(家法)이니 처음부터 끝까지 한결같이 되도록 힘쓰소서."[14]

황정이 아뢴 내용에서 '차고 있던 은장도를 풀어 주었다(嘗解御佩銀粧刀)' 혹은 '끈을 구록피로 하였다(而以狗鹿皮爲絛)'는 기록을 통해 왕이 허리띠에 장도를 패용했다는 것을 확인할 수 있다. 그러나 이러한 은장도의 형태나 문양 등을 구체적으로 확인하기는 어렵다.

또한 조선의 문신은 장도를 선물로도 사용하였다. 조선 중기 문인 이정구(李廷龜, 1564~1635)의 문집 『월사집』에 보면 이정구는 진상공 창언(陳相公 昌言,?-?)에게 향과 모자를 선물로 받고 답례품으로 모시와 장도 2자루를 보냈고 왕상공 손번(孫蕃, ?-?)에게 시가 적힌 부채, 시책(詩冊), 향봉(香封)을 선물로 받고 답례로 삼색 모시와 장도 2자루를 보냈다.[15] 더불어 현종(顯宗, 1659-1674) 때 도승지인 장선징(張善澂, 1614-1678)이 현종에게 아뢰는

소도를 모두 도자로 기록하고 있다. 『소현세자가례도감의궤』, 1627, 奎13197, 「의대등(衣襨等)」; 장도라는 용어는 17세기 『영접도감군색등록(迎接都監軍色謄錄,1608)』과 『영접도감군색의궤(迎接都監軍色儀軌,1634)』에서 확인할 수 있다. 영접도감에는 군색(軍色)에서 사신을 위해 준비하는 각종 장도의 종류가 기록되어 있다. 군색등록에는 대모초은장도(玳瑁鞘銀粧刀)와 같이 칼집의 장식재질과 함께 은장도라는 명칭이 확인된다. 군색의궤에는 분공조에서 진배하는 은장도(銀粧刀)가 기록되어 있다. 이후 조선 중. 후기 문헌에서 장도(粧刀)라는 용어를 확인할 수 있다.

12) 『조선왕조실록』「성종실록」 성종 20년 10월 8일; "命宗宰及承旨射小的, 以銀粧刀子一事爲帑."

13) 『존재집(存齋集)』 22 「墓碣」 郡守金公墓碣銘 ; 丙子漢山行在。近侍巡堞。常承特旨。嘗解御佩銀粧刀曰試汝盤根。

14) "晸曰, 頃日朝講時, 特進官李德壽, 以宣廟節儉事陳達, 而小臣亦有所達矣。小臣五代祖黃廷彧, 有宣廟賜送銀粧刀, 乃御佩之物, 而以狗鹿皮爲絛, 儉約之德, 至今傳頌矣。此是殿下家法, 務終始如一焉"。『승정원일기(承政院日記)』 영조 7년 신해 8월 9일.

15) 『월사집』 34. "涪翁謂蘇老筆似出林鳥翼。詩如落澗泉聲。豈謂是耶。敬服敬服。香帕具領。雅貺感感。長句強步高韻。有似盲人倚杖而行。能不爲具眼者一笑耶。經年作客。行橐如洗。無物將敬。兩色苧布。二把粧刀。薄略至此。顔厚如甲"。; 『월사집』 24 簡帖. "詩箑三復珍誦。袖裏淸風。玉人長在掌上。詩冊香封a070_088a具領。雅意試錄。恭審靑箱赫葉。益覩中朝文物之盛。三色苧布。兩把粧刀。同表謝意。薄略爲愧"。『월사집』은 조선 시대의 문인 이정구(李廷龜)의 문집으로 인조 14년(1636)에 최유해(崔有海)가 펴냈다.

말을 보면 수연(壽宴)이나 생일이 되면 대게 숟가락, 젓가락, 장도와 같은 것을 부모님께 올리기도 했다는 것을 알 수 있다.[16]

또한 청의 사신이 요구하는 물품 중에는 장도가 지속적으로 들어갔다. 인조 3년(1625)에는 청의 천사 유홍훈(劉鴻訓)과 양도인(楊道寅)이 석장도(錫粧刀) 150병, 대모은장도(玳瑁銀粧刀) 20병 등을 가져갔다.[17] 인조 17년(1639)에는 인조가 청의 사신 3명을 맞이하면서 선물로서 직접 은장도 3병을 주는 일도 있었다.[18]

정조와 순조 때에도 청의 사신에게 주는 예단(禮單)으로 장도가 들어갔다. 정조 8년(1784) 청의 사신에게 주는 예증(例贈)에는 청초대은장도(靑鞘大銀粧刀) 1병(柄), 대모대은장도(玳瑁大銀粧刀) 1병이 있었고 도급예단(都給禮單)에는 은장도(銀粧刀) 5병이 있었다.[19] 순조 때도 칙사를 맞이하는 도급예단으로 은장도 5병, 정사와 부사를 맞이하는 예단에 청초대은장도와 대모대은장도가 있었다.[20]

조선에서 청의 사신을 맞이할 때 뿐 아니라, 조선의 사신이 연행을 갈 때도 예단품으로서 은장도를 가져갔다.[21] 또한 이렇게 조선에서 청으로 보냈던 은장도는 실제 청에서 패용하는 것도 볼 수 있다. 숙종 때 김창업은 연행 중에 청 제독의 아들이 예단물로 간 청서피(靑黍皮) 은장도를 차고 있는 것을 보았다.

> 유봉산이 호아(胡兒)를 데리고 들어왔는데, 제독의 아들이라고 했다. 의표(儀表)가 준수하면서도 귀중한 모습이 있다. 나이를 물으니, 14세라 대답하고, 성명을 물으니, '부(傅)' 자만 쓰고 이름은 끝내 말하지 않았다. 그의 의복이 극히 화려하였다. 상의는 안으로 푸른 실과 넓은 끈을 매었고, 그 좌우 전후에는 모두 금으로 새긴 대안(帶眼)이 있고, 전안(前眼)으로써 잠갔는데, 제작이 기교하다. 차고 있는 칼은 곧 우리나라의 청서피(靑黍皮) 은장도(銀粧刀)이니. 예단물(禮單物)이었다. 백자병(柏子餠) 한쪽을 주니, 반을 먹다가 그친다.[22]

---

16) 1670년 전라도 감사가 된 김징(金澄, 1623년-1676)이 어머니의 회갑 잔치를 베풀 때 도의 재력을 다 고갈 시킬만큼 탐욕스럽게 열었으니 그를 파직시켜달라는 헌납 김석주(金錫胄)와 대사간 김우형(金宇亨)의 상소가 있었다. 이경억은 그를 조사하면서 김징이 은을 남용하고 공장을 부린 일이 없다 하였기에 현종이 그를 파직하라 하였다. 이후 도승지 장선징이 아뢰기를 이경억이 그리 말한 것은 수연이나 생일에 숟가락, 젓가락, 장도를 바치는 일이 으레 있는 것이기 때문에 이러한 일로 김징을 징계하면 나라의 체모를 손상시킬까 하여 이경억이 그렇게 말한 것이라고 하였다.『현종실록』 현종 11년 2월 13일;『현종개수실록』22권, 현종 11년 5월 16일. "金澄査啓中有曰: '專無用銀役工之事' 云者, 蓋匙筯粧刀之屬, 乃壽宴及生日例進者。 以此斷以重律, 有傷國體故也"。

17) 『승정원일기』, 인조 3년 을축 2월 19일.

18) 『승정원일기』, 인조 17년 기묘 11월 24일.

19)『일성록』 정조 8년 갑진 12월 9일. ;『일성록』정조 10년 병오(1786) 9월 10일; 청에서 서울로 들어오는 칙사에게 주는 예단의 종류는 서울에 머무른 날짜에 따라서 달랐다. 칙사가 영은문(迎恩門)에 도착하면 예증(例贈)을 주고, 서울에 들어온 이튿날에는 예증과 별증(別贈)을 주고, 서울에 들어온 지 3일째 되는 날에는 도급(都給), 도구청(都求請), 밀신(密牘)을 주며, 통관에게 밀증(密贈) 등을 주었다.『萬機要覽』財用編5 贈給式. 참고.

20)『일성록』, 순조 즉위년 경신 11월 29일. ;『일성록』,순조 5년 을축 윤 6월 10일.

21)『연도기행』하, 11월;『연행기사』상 11월.;『연행록』, 入彼地, 給禮單. 등

22)"柳鳳山携一胡兒入來。謂是提督之子。儀表俊秀。且有貴重之狀。問其年。答十四。問其姓名。只書傳字名。終不言。其衣服極華麗。上衣內繫靑絲廣組。其左右前後。皆有鏤金帶眼。以前眼鎖之。制作奇

궁중 여인은 복식의 종류에 맞는 보석류의 장도를 패용하였다. 헌종(憲宗, 1827-1849)의 후궁인 경빈김씨(慶嬪金氏, 1831-1907)가 조선 비빈(妃嬪)들의 사계절 복식에 관해 기록한 『사절복색자장요람』에서는 궁중의 복식에서 옷의 종류에 따라 어떤 장도를 차야하는지 기록되어 있는데 자적 당의에는 공작석 장도를 차고 자적당의 외에는 산호, 자마노 장도를 차며 옥색당의와 자적당의에는 밀화장도를 차고 겹당의에는 옥장도를 찬다 하였다.[23]

이처럼 장도는 왕이 허리에 패용하거나 이를 하사하기도 하였으며 조선의 문신이 선물로 사용하기도 하였다. 또한 조선 왕실에서 외국 사신을 맞이하는 예단품으로도 사용하였다.

그러나 장도를 왕실, 양반 계층에서만 사용한 것은 아니었다. 연산군 4년(1498)에는 은장도자(銀粧刀子)를 서인(庶人)에게 금한다고 하였다.[24] 즉 조선 전기부터 서인이 은장도를 사용하는 일이 있었다는 점을 알 수 있다. 이후 이유원(李裕元, 1814～1888)의 『임하필기』에서도 금제절목으로 유생(儒生), 잡직(雜職) 및 서인(庶人) 남녀로서 은장도(銀粧刀)를 차는 자를 금한다고 기록하고 있다.[25] 이처럼 조선 전기부터 말기에 이르기까지 유생, 잡직, 서인 남녀가 은장도를 차는 일이 있었다. 또한 1844년 한산거사가 지었다고 알려진 『한양가』에는 도자전(刀子廛)에서 옥장도, 대모장도 등이 달린 노리개가 진열되어 있는 것을 묘사하고 있다.[26] 19세기에 도자전에서 각종 장도를 파는 점을 보면 남녀 계층에 막론하고 장도를 사용했으리라 생각된다.

Ⅳ. 장도의 사용 유형

본 장에서는 장도의 소비자를 성별에 따라서 분류하고, 남녀 각 계층별로 실제로 어떠한 장도를 사용한 것인지 전세품과 비교해보고자 한다. 이와 같은 분류를 사용한 이유는 다음과 같다. 현전하는 유물과 문헌을 대조해보면, 조선 사회에서 장도는 성별과 사용자의 계층에 따라서 사용한 장도의 재료나 장식 등에 일부분의 차이가 있었다. 다만 조선 후·말기로 가면서 신분의 차이에도 불구하고 서민층까지 비싼 재질의 장도를 사용했다. 따라서 계층보다는 성별에 따른 차이가 보다 두드러진다고 판단하였다.[27] 따라서 본 장에서는 장도의 사용 유형을 크게 성별에 따라서 나누고, 세부적으로 소비계층에 따른 차이를 살피고자 한다.

1. 남성

1) 왕실

조선에서 왕실 공예품은 구체적인 실물을 견양으로 삼아서 제작하였다.[28] 연산군 1503년

巧。所佩刀。卽我國靑黍皮銀粧刀。禮單物也" 『노가재연행일기』 4, 癸巳.

23) 『사절복색자장요람』; 석주선, 『한국복식사』, (보진재, 1971), p.125.

24) 『연산군일기』 연산군 4년 6월 15일.

25) 『임하필기』 林下筆記卷之二十, 文獻指掌編.

26) 강명관, 『한양가』 (신구문화사, 2008), p. 81.

27) 하나의 예로 남성은 대모나 상아처럼 동물의 껍질, 뿔을 사용한 장도를 사용한 것을 확인할 수 있다. 그런데 이러한 장도는 여성이 사용하는 것을 기록에서 확인하기 어렵다. 반면 여성은 조선 말기 회화에서 금속제 을자형 장도를 주로 옷고름에 착용하고 있는 것을 확인할 수 있었다. 그런데 이러한 모습을 남성에게서 확인하기 어려웠다.

28) 장경희, 「연산군조 왕실 공예품의 제작 연구」, 『韓國史의 理解』 (경인문화사, 1996), p. 507.

의 기록을 보면 왕실 소용 장도도 이와 같은 견양이 있었을 것이라 추정된다.[29] 견양이 되는 장도의 구체적인 재질 및 형태 등을 추론하기는 어렵다. 다만 17세기 『가례도감의궤(嘉禮都監儀軌)』의 기록을 보면 왕실에서는 세자의 가례를 위해 장도를 제작했다.

『소현세자가례도감의궤』를 비롯하여 주로 17세기 의궤에 세자를 위해 상아를 칼자루에 사용하고, 은으로 장식했으며 다회를 갖춘 장도가 공급되었다.[30] 또한 『소현세자가례도감의궤』의 장도 재료에 관한 기록을 보면 칼집의 재료로 강진향(降眞香)을 사용했다.[31] 강진향은 강향단(降香檀)이라는 콩과 식물의 뿌리 심재이다.[32] 따라서 칼집은 목제를 사용했을 것이라 추정된다. 소현세자 가례 이후에는 17세기 의궤에서 장도의 제작 재료로 강진향을 확인하기 어려우며, 대신 대모가 확인된다.[33] 따라서 칼집에 사용하던 강진향을 대신하여 칼집에 대모를 사용했을 것이라 추정된다. 즉 왕실 가례에서 세자는 칼자루와 칼집이 상아+목제, 상아+대모로 이루어진 장도를 사용했다. 현전하는 전세품 중에 이와 같이 상아와 목제, 상아와 대모를 사용해 제작한 장도를 확인하기는 어렵다. 대부분 칼자루와 칼집에 하나의 재질만 사용해 동일하게 제작하였다.

이후 19세기 1882년 순종(純宗, 1907-1910) 가례 시 소요 패물 목록을 기록한 궁중발기(갑인년창덕궁의보닉오실불긔)는 주로 남성의 패물을 열거하고 있었는데, 장도 목록에 옥, 공작석, 수마노 등 칼자루와 칼집에 1가지의 보석 재질을 사용한 장도가 기록 되어 있다.[34]

2) 양반

양반의 장도 중에서 현전하는 가장 오래된 장도는 조선 전기 세조(世祖, 1417-1468) 때의 무신 장말손(張末孫, 1431~1486)의 패도(佩刀)이다(도 1). 장말손은 1466년 함경도 회령에서 여진족 아지발의 침략을 물리쳐 세조가 <장말손 패도(보물 제881-1호)>를 하사했다.[35] 또한 장말손의 후손 장덕필(張德必)이 보관 중인 『추원록(追遠錄)』의 본조어재안양공록권문(本朝御財安襄公錄券文)에서 패도에 관한 구체적인 기록도 확인할 수 있다.[36] 문서에는 “패도의 칼

29) “전교하기를 각도에서 바치는 소·중 삼도자(三刀子)가 모두 쓰지 못하겠으니, 그 만드는 견본 손칼을 각도에 나누어 보내어, 그 견본대로 바치게 하라 하였다.” 『연산군일기(燕山君日記)』, 연산 9년(1503) 11월 27일

30) 『소현세자가례도감의궤』, 1627, 奎13197, 「衣襨等」.

31) 『소현세자가례도감의궤』, 1627, 奎13197, 「의대등(衣襨等)」, 「세자궁의대(世子宮衣襨)」.

32) “강진향(降眞香)”, 한약표준자원은행, 2024년 10월 8일 접속, https://oasis.kiom.re.kr/herblib/ltrt/wddc/wordDicaryDetail.do

33) 『현종명성왕후가례도감의궤(顯宗明聖王后嘉禮都監儀軌)』, 奎13071, 1651, <尙衣院次知直進排秩>, 『숙종인경후가례도감왕세자가례시도청의궤(肅宗仁敬后嘉禮都監王世子嘉禮時都廳儀軌)』, 奎13078, 1671, <尙衣院次知直進排秩>, <三揀擇日別宮先進排秩>; 『경종단의후가례도감의궤(景宗端懿后嘉禮都監儀軌)』, 奎13092, 1706, <<尙衣院次知直進排秩>, 三揀擇日別宮先進排秩>.

34) 박혜진, 「조선시대 후기 궁중패물 연구 - 궁중발기의 내용을 중심으로 -」 (단국대학교대학원석사학위논문, 2006), p. 8

35) 문화재청, <국가지정문화재 대장>; 장경희, 「조선 15세기 장말손 패도 연구」, 『조형디자인연구』 21 (한국조형디자인학회, 2018), p. 170 재인용.

36) “장말손 유품,” 한국민족문화대백과사전, 2024년 1월 8일 접속, https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0048440

자루(柄部)는 용의 머리와 비늘 등을 새겨 장식하였고 표면은 금으로 도금하였으며, 칼집은 대나무 껍질(竹皮)로, 칼집 입구(鞘口)는 코끼리의 상아로 장식하여 은실(銀絲)로 고리를 만들고 5등분하여 엮었다."고 기록되어 있다.[37]

기록처럼 장말손 패도의 칼자루는 용의 형태로, 구리에 금도금을 하였고, 칼집은 목심 위에 대나무 껍질을 붙였다.[38] 칼집 입구에는 상아를 둘러 장식하였고 칼집에는 은제 고리가 달려 있으며, 은실로 고리를 만들어 엮었다는 기록처럼 은실이 5등분으로 둥글게 달려 있다.[39] 총 길이는 14.2cm로 칼자루가 9.4cm, 칼집은 4.8cm이며 칼자루가 칼집 안으로 꽂혀 있는 부분까지 더하면 약 6.6cm로 추정된다.[40] 이후 1482년에 최희(崔曦,?-?)가 <은장화류초오병도자(銀粧花榴鞘五幷刀子)>를 가지고 있던 기록도 확인된다.[41] 은장과 화류초라는 기록을 통해 장도의 칼집은 화류나무로 제작하고 은으로 장식했다는 것을 알 수 있다.[42]

17세기 말 18세기 초 무신 이삼(李森, 1677-1735)의 초상화를 보면, 이삼은 푸른색 허리띠에 갈색 끈으로 장도를 매달았고 한 손에는 등채를 쥐고서 바위에 걸터 앉아있다(도 2). 또한 18세기 무신 이창운(李昌運, 1713-1791년)은 남색의 허리띠에 띠돈을 달고서 여기에 초록색 끈을 연결하여 장도를 패용하였다(도 3). <이삼 초상>과 <이창운 초상>에서 허리에 패용된 장도는 갈색 바탕에 검은 빛이 섞여 있어 대모 장도로 보인다. 전세품 <대모 장도>는 칼집 내부에 젓가락을 꽂아 형태적으로 보면 칼집에서부터 칼자루로 은색 판이 이어져 그림의 장도와 유사하다(도 4). 조선 숙종 때 신유한(申維翰, 1681-?)이 제술관(製述官)[43]으로 일본을 다녀오면서 기록한 견문록인 해유록(海遊錄)에는 다음과 같은 기록이 나온다.[44]

> 일찍 일어나 측간에 갔다가 옷의 띠를 잃어버렸다. 띠는 곧 푸른 실로 짠 당대(唐帶)로서 은구(銀鉤) 및 대모장도(玳瑁粧刀)가 달린 것인데, 관(館)에 심부름하는 왜인이 훔쳐간 것임에 틀림없었다. 대마도 호행관(護行官)과 본성의 금령(禁令)을 맡은 자에게 통지하여 수색하게 하였더니, 시끄럽게 떠들기를 한참 동안 하면서도 찾지 못하였다.[45]

또한 국립민속박물관 소장 <대모 장도>는 대모를 덧대지 않은 은판 뒷면에 물 위로 튀어

37) 『추원록(追遠錄)』, <본조어재안양공록(本朝御財安襄公錄)>, 卷文; 장경희, 앞의 논문(2018), p.170 재인용.
38) 장경희, 위의 논문(2018), p. 174.
39) 장경희, 위의 논문(2018), pp. 173-174.
40) 장경희, 위의 논문(2018), p. 174.
41) 『성종실록』, 성종 13년 8월 11일.
42) 장경희, 위의 논문(2018), p.176.
43) 외국에 사신을 파견할 때 동행하는 수행원을 의미한다.
44) 신유한은 1705년(숙종 31) 진사시에 합격하고, 1713년 증광문과에 병과로 급제하였다. 1719년 제술관(製述官)으로서 통신사 홍치중(洪致中)을 따라 일본에 다녀왔으며, 벼슬이 봉상시첨정에 이르렀다. "신유한," 한국민족문화대백과, https://terms.naver.com/entry.naver?docId=560472&cid=46622&categoryId=46622
45) 『해유록(海遊錄)』 9월. "...早起如廁。攬衣失帶。帶卽靑絲織唐帶。綴銀鉤及玳瑁粧刀。必爲館下支供倭人所偸。通于馬州護行官及本城掌禁者。令搜索之。囂噪有頃而不能得..."

오르는 물고기와 물방울을 양각하였다. 이러한 문양은 잉어가 거칠게 출렁이는 물결 위로 튀어 오르는 장면으로 보통 등용문을 상징하여 과거 급제를 위해 힘써 공부하는 선비들에 비유되며 활용되기도 했다.[46] 따라서 조선의 무신이나 문신은 대모 장도를 사용했다는 것을 유추할 수 있으며 몸에 지닐 때는 주로 허리띠에 패용했으리라 생각된다.

목제 장도도 양반의 사용이 확인된다. 사용자가 명확한 목제 장도에는 경산 정원용(鄭元容, 1783~1873)의 유품이 있다(도 5). 정원용은 순조 2년(1802) 문과에 급제한 뒤 여러 벼슬을 지내고 우의정, 좌의정을 거쳐 영의정까지 올랐으며 정원용 유품 30점이 중요 민속 문화재 제13호로 지정되어 있다.[47] 정원용의 장도는 원통형으로 칼집, 칼자루, 칼집 장식 3곳에 당초(唐草)와 뇌문(雷文)을 타출했다. 또한 대나무로 만든 표면을 인두로 지져 무늬를 장식하는 낙죽(烙竹)을 통해 나무에 장식적 효과를 준 것으로 보인다.

근대기 사진을 통해서 조선시대 남성의 장도 패용을 추론해보면, 남성이 벼슬아치가 입는 창의를 걸치고서 옷고름에 장도를 연결하여 차고 있는 것을 볼 수 있다(도 6).[48] 사진 속 남성의 장도는 검정색의 장도로 칼집은 금속으로 장식한 것으로 보인다. 전세품 <목제 장도>는 먹감나무의 검고 단단한 부분을 이용해서 제작한 장도다.[49] 사진과 비교하면 전체적인 형태와 색이 유사해서, 양반 남성이 차고 있는 장도는 이러한 먹감나무로 제작한 장도로 생각된다(도 7). 이외에 나무 장도에는 장도의 칼집과 칼자루 부분을 구획하여 바위, 누각, 사슴, 학, 나무 등을 표현한 경우가 많다. 이와 유사한 방법으로 전각, 소나무, 학, 사슴 등을 새긴 공예품으로는 부채에 다는 선추가 있다. 황지혜는 선추에 십장생문과 누각이 함께 등장하는 것은 선비들이 선추를 통해 문인의 풍류를 즐김과 동시에 장생을 기원하는 의미가 있다고 보았다.[50] 유사한 맥락으로 장도에 십장생과 누각을 같이 그린 것은 전각을 중심으로 모여 시를 읊고 그림을 그리던 문인들의 모임을 기림과 동시에 장생을 바라는 염원을 담았다고 볼 수 있다. 이처럼 누각 산수문이 새겨진 장도는 다른 공예품과 비교하면 남성 문인이 사용했을 가능성이 있다. 다만 장도를 사용한 계층이 넓고 남녀가 두루 사용했기에 이러한 장도를 남성 문인만 사용했다고 보기는 어렵다고 생각된다.

3) 중인[51]

신윤복의 <야금모행>을 보면 별감의 복식이 화려하고 허리에는 주머니를 패용했다(도 8). 그림에 장도는 보이지 않지만 조선 후기 별감도 허리에 각종 장도를 패용했을 것으로 보인다. 『한양가』에서는 조선 후기 별감의 허리치레에 대해 각종 매듭을 색색으로 꿰어차고 약낭(藥

46) 임영주, 『한국의 전통문양』 (대원사, 2004), p. 127.
47) 정원용의 유품은 조복 3점, 상 1점, 후수 1점, 패옥 1점, 홀 2점, 청초의 1점, 대례복 1점, 구 군복 2점, 전복 3점, 제복 1점, 구 군복대 2점, 술 4점, 장도 1점, 호패 7점이 남아있다. “정원용 유품”, 국립민속박물관, 2024년 12월 31일 접속, https://www.nfm.go.kr/home/subIndex/111.do
48) 조풍연, 『사진으로 보는 조선시대 생활과 풍속(속)』 (서문당, 1987), p. 121; 부산근대역사관, 『사진엽서로 떠나는 근대기행』 (2003), p. 264.
49) 이러한 장도를 탄시도라고도 부른다. 추원교, 앞의 단행본(2003), p. 116.
50) 황지혜, 「朝鮮後期의 扇墜에 관한 硏究」 (홍익대학교대학원 석사학위논문, 2009), p. 95.
51) 중인계층이 분류는 연구자마다 상이하지만 필자는 송혜주, 「조선시대 중인 복식 연구」 (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004)의 중인 분류를 참고하여 별감을 중인으로 분류하였다.

囊,) 향낭(香囊)을 섞어 차고, 대모장도, 서장도(犀粧刀), 밀화장도, 백옥장도를 안팎으로 비껴 찼다고 하였다.[52]

한양가가 1844년에 지어졌기에 19세기 중반에 이처럼 다양한 재질의 장도가 사용되었다는 것을 알 수 있다. 또한 19세기 말 20세기 초 해외 박물관에 수집된 장도를 통해 비슷한 시기 사용된 대모, 밀화, 백옥 장도 등의 형태를 유추해 볼 수 있다.[53]

정리하면, 남성은 재질면에서 상아, 대모, 목제를 사용하는 점이 두드러진다. 또한 목제 장도에는 문인의 풍류와 연관된 누각 산수문이 새겨져 있어 남성의 장도의 소비경향의 일면을 보여준다. 남성의 소비 계층별 차이를 살펴보면, 차이가 명확히 구분되지는 않는다. 왕실과 양반도 대모, 목제를 사용하고 있기 때문이다. 다만 17세기에 왕실 가례 시 칼자루와 칼집에 상아와 대모를 각각 사용하여 재질을 달리 했다면, 무신 초상에서는 대모 1가지 재질만 사용하는 점을 확인할 수 있었다.

2. 여성

1) 왕실

왕실 여성의 장도 사용을 알 수 있는 가장 이른 기록은 17세기 『가례도감의궤(嘉禮都監儀軌)』의 기록이다. 『소현세자가례도감의궤(昭顯世子嘉禮都監儀軌)』를 보면 세자빈에게 칼자루는 옥, 칼집은 강진향, 다회를 갖춘 장도가 공급 되었다.[54] 이후 17세기 의궤에 보면 칼자루에 옥을 사용하고, 은으로 장식했으며, 다회를 갖춘 장도가 공급되었고 강진향 대신 대모가 나오는 것으로 보아 칼집은 대모로 제작했으리 생각된다.[55] 현존하는 전세품 중에 옥과 대모를 함께 사용한 장도를 확인하기는 어려웠으나 유사하게 보석을 칼자루에, 목제와 대모를 칼집에 사용한 장도가 있어 주목된다(도 9, 도 10). 장말손의 패도처럼 칼집에 은으로 장식을 둘렀는데 의궤의 장도 제작 재료에도 은이나 첩금(貼金) 등이 확인되어 전세품과 유사하게 제작되었을 것이라 추정된다.

왕실 여성으로서 사용자가 명확한 장도는 17세기 조선 18대 왕 현종(顯宗, 1641-1674)의 딸인 명안공주(1664～1687)의 유품이 있다(도 11). 명안공주(1664～1687)는 조선 현종의 셋째 딸이며 공주의 유품으로 남아 있는 장도는 궁중에서 명안공주에게 보낸 생활용품으로 알려져 있다.[56] 명안공주의 옥장도는 화당초문이 새겨져 있고 칼날도 옥으로 되어 있다. 따라서 이는

52) 강명관, 앞의 단행본(2008), pp. 94-96.

53) 국립문화재연구소,『독일 라이프치히그라시 민속박물관소장 한국문화재』(2013), p. 10, pp. 24-26. 독일 라이프치히그라시 민속박물관에서는 1902년에 함부르크의 유물 상인 H. Snager에게 27점의 장도를 구입했다. 27점 중에서 20점이 보석류이고 이외에 대모와 마노를 같이 사용한 장도가 1점, 대모 장도 1점, 금속제 장도 2점, 목제 장도 3점이 있다.

54) 『소현세자가례도감의궤』, 1627, 奎13197,「의대등(衣褡等)」.

55) 『현종명성왕후가례도감의궤(顯宗明聖王后嘉禮都監儀軌)』, 奎13071, 1651, <尙衣院次知直進排秩>, 『숙종인경후가례도감왕세자가례시도청의궤(肅宗仁敬后嘉禮都監王世子嘉禮時都廳儀軌)』, 奎13078, 1671, <尙衣院次知直進排秩>, <三揀擇日別宮先進排秩>;『경종단의후가례도감의궤(景宗端懿后嘉禮都監儀軌)』, 奎13092, 1706, <尙衣院次知直進排秩>, <三揀擇日別宮先進排秩>.

56) 보물로 지정된 명안공주 관련 유물은 공주가 거처하던 명안궁과 관련된 전적류, 고문서류, 유물 등이 있으며 이중 유물은 궁중에서 명안공주에게 보낸 생활용품이다.
"명안공주관련유물," 문화재청, 2023년 12월 3일 접속, https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSele

칼의 용도를 살려서 사용하기는 어려웠을 것으로 보인다. 이러한 옥장도는 칼이라는 실용적 용도보다는 장식적 성격이 더 강했을 것으로 생각된다.

또한 『사절복색자장요람』에 의하면 궁중 여인들이 공작석. 산호. 자마노. 밀화 등의 보석류의 장도를 사용하였다고 했으며 이러한 장도의 형태를 잘 보여주는 유물로는 영친왕비의 장도 3점이 있다. 백수정과 자마노로 된 장도는 원통형으로 젓가락을 칼집에 꽂을 수 있는 첨자도이다(도 12). 금이 도금된 은실로 당초문을 만들어 백수정 안에 넣었고 밑부분은 비취모로 장식하였다. 또한 젓가락 위에는 법랑을 입힌 이화문으로 장식하였고 칼집 뒷면에는 박쥐문을 법랑 기법으로 장식하였다. 이외에 산호와 공작석으로 칼자루와 칼집을 제작한 원통형의 장도, 비취옥과 자마노로 제작한 원통형의 장도가 있다.

2) 양반

조선의 양반 여성이 장도를 패용한 조선시대 회화나 사진 자료를 확인하기는 어렵다. 다만 1920-1930년대 채용신이 그린 초상화에는 여러 양반 여성이 장도를 노리개에 달아서 패용하고 있다.(도 13 - 도 18). 초상화에 나타난 인물의 정보가 명확한 경우에 남편의 신분을 통해서 여성의 신분도 추론 해 볼 수 있다. 서병완(徐丙玩, 1868～1947)은 조선 말기 어의를 지낸 인물이고[57] 이석우는 경기전 참봉을 거쳐 1901(고종 38)년에 전남 화순 군수를 역임한 인물이다.[58] 서상권(徐相權, 1859-1929)은 고종 때 돈녕부(敦寧府) 도정(都正)을 지낸 인물이다.[59] 물론 초상화 속 장도는 실제 유품이 아니라 초상화 제작 시에 요청하였거나 혹은 채용신이 복식에 맞게 그린 것일 수도 있다. 그러나 다수의 양반 여성이 초상화에서 이러한 장도를 패용하고 있는 것으로 보아 전통 한복에 은장도를 패용하는 것이 일반적이었다고 생각해 볼 수 있다.[60] 채용신의 초상화에서 양반 여성이 패용한 장도는 을자형 은장도나 도금한 은장도로서 바탕에 화문(花紋)을 음각한 것으로 보인다. 유사한 을자형 은장도는 전세품의 수량도 다수 확인된다(도 19). 이러한 은장도는 어자문 바탕에 화당초문을 음각 또는 양각 하고 칼집에 꽃문양을 달아 장식한 경우, 칼집에 비취모와 산호를 넣고 칼자루와 칼집의 양 끝에는 산호를 넣어 장식 효과를 더한 경우 등이 있다.

---

ctDetail.do?ccbaCpno=1123212200000&pageNo=1_1_1_1&sngl=Y,

57) 변종필,「채용신의 초상화 연구」(경희대학교대학원 박사학위 논문, 2012), p. 118; 내의원의 어의는 당상관의관이며 당상관은 주로 양반이 맡았기에 양반으로 분류하였다. “내의,” 한국민족문화대백과사전, 2023년 11월 16일 접속, https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0012546.

58) 국립전주박물관, 『석지 채용신 초상화』(국립전주박물관, 2020), p. 159.

59) 국립전주박물관, 앞의 단행본(2020), p. 144.

60) 채용신이 1923년에 정읍 신태인으로 거처를 옮긴 후 채석강도화소를 경영하였고 이후 1940년경 배포한 채석강 도화소 초상주문안에 의하면 ‘사진이 있으면 본인(채용신)의 비(費)로 송부하되 그 의양(衣樣), 입좌상, 소착관물(所着冠物)을 명기하십시오.’라고 밝혔기 때문이다.「채석강도화소 초상주문안」(이원복 소장본)(변종필, 앞의 논문 (2012), 88쪽 재인용); 소연의 선행연구에 의하면 1920년대부터는 채용신의 나이가 70대의 노령에 접어들어 사진을 보고 초상화 작업을 했을 가능성이 높았고 실제로 이 시기 제작된 초상화 속 남성은 색채만 다르고 종류는 동일한 지물을 가지고 있어 김소연은 이러한 지물을 남성 주문자에게 문인으로서 의미와 고귀함을 드러내기 위한 채용신 초상화의 기호로 그려진 것으로 보았다. 이와 관련된 세부적인 논의는 김소연,「채용신 초상화의 도상학-병풍배설형 초상화를 중심으로-」, 한국문화연구 43 (한국문화연구원, 2018), p. 127, pp. 132-133 참고.

3) 서민

동아대 소장 <미인도>와 채용신의 전칭작 <팔도미인도>에서는 기생의 장도 사용을 볼 수 있다(도 20, 도 21).[61] 동아대박물관 소장 <미인도>에는 짧은 저고리에 장도가 달린 노리개를 착용하였고 채용신 전칭작인 <팔도미인도>에서도 평양기생 월계향은 장도를 손에 들고 있다.

동아대 <미인도>에 보이는 장도는 선행연구에서 을자형 은장도로 보기도 했으나, 형태는 원통형으로 보인다.[62] 그림 속 장도는 도금을 한 후에 칼집과 칼자루 이음새에 은판을 덧대어 장식하였거나 혹은 은판을 덧댄 황옥 장도를 묘사한 것으로 보인다(도 22). <팔도미인도>에서 기생이 들고 있는 장도는 을자형 도금 은장도로 추정된다(도 23). 조선 말기와 일제강점기 촬영된 사진과 엽서를 통해서도 기생이 장도 노리개를 옷고름에 패용한 것을 볼 수 있다(도 24-도 25).[63]

또한 근대기 엽서의 기생이 차고 있는 장도는 각형의 은장도와 복숭아 형태의 반구형 잔이 2개 달린 장도이다. 유사한 장도로는 국립민속박물관소장 <은제 장도>가 있다(도 26). 이는 고리에 복숭아 형태의 잔이 달린 은장도로 용 문양을 음각하고 칼과 칼집의 이음새에는 수,복,강,녕의 4글자를 새겼다. 또한 도리이 류조(鳥居龍藏, 1870~1953)가 1911-1912년경 촬영한 조선인 신체측정 사진을 보면 함경북도 북청 신창리 여성도 각종 장도 노리개를 착용한 것을 볼 수 있다(도 27).[64]

정리하면, 여성의 장도 사용에 있어서는 양반이 을자형의 금속제 장도를 사용하는 점이 가장 두드러진다. 현전하는 유물을 보면 이러한 장도는 주로 당초문을 음각하고 모조 보석으로 장식했으며, 노리개에 달려 있는 경우가 많아 장식성이 두드러진다.

이상으로 검토한 기록을 종합하면 남성 소비자로서 왕, 양반, 별감이 허리나 옷고름에 장도를 패용하였고 여성 소비자로서 양반, 기생, 일반서민이 장도를 옷고름에 패용한 것을 볼 수 있었다. 다만 남아있는 기록이 제한적이어서 이외에도 여러 소비계층에서 장도를 사용했을 수 있겠다.

또한 조선시대 남성으로서 왕의 은장도 패용 기록을 확인할 수 있었지만 실물까지 알기는 어려웠다. 세자는 상아+목제, 상아+대모를 칼자루와 칼집에 사용하고 은으로 장식한 장도

61) 동아대 <미인도>는 두발의 형태를 토대로 1880-1890년 경 제작이 추정되는 작품이며 <팔도미인도>도 19세기 말에서 20세기 초로 편년이 추정된다. 이 시기 이전에도 기생의 장도 패용을 예상할 수는 있으나 회화에서는 19세기 말 편년이 추정되는 그림부터 장도를 착용한 기생을 확인할 수 있다. 김정선, 「동아대학교박물관 소장 <미인도>」『고고역사학지』 13·14합본 (동아대학교박물관, 1998), p. 10; 이정희, 「채용신(蔡龍臣)의 <운낭자상(雲娘子像)>에 나타난 파라독스 연구」『미술사학보』 25, (미술사학연구회 2005), pp.145-146; 임미현, 「조선 후기 미인도 연구」 (숙명여자대학교 박사학위 논문, 2018), p. 173, pp. 186-8.

62) 임미현, 앞의 논문(2018), p. 169; 주경미, 「공예의 형식과 기능-한국 근대기 여성 장신구를 중심으로-」『미술사와 시각문화』 (미술사와 시각문화학회, 2003), p. 44. 주경미는 동아대 소장 <미인도>에서 여성이 장도 노리개를 착용한 방식이 적극적인 시각 도구로 기능한다는 점을 들어서 기생이 패용한 장도 노리개가 개인의 성적, 혹은 개성적 매력을 강조하는 장신구이자 사치품의 성격을 지닌다고 보았다.

63) 조풍연, 앞의 단행본(1987), p. 169.

64) 도리이 류조는 1911년부터 1917년까지 전국의 20-30세 되는 양민을 위주로 신체 측정을 하였고 함경북도를 촬영한 시기는 1911-1912년 경이다. 이경민, 「유리건판으로 읽는 또 다른 사진사: 도리이 류조의 신체측정 사진을 중심으로」, 『미술사연구』 (미술사연구회, 2021), pp. 228-229 참고.

를 가례 때 사용했다. 양반은 대모 장도와 낙죽 기법을 사용한 나무 장도를 사용한 것을 알 수 있었다. 또한 별감이 옥장도, 코뿔소 뿔로 만든 서장도, 밀화장도를 패용한 기록이 있었다. 따라서 조선시대 남성 사용자는 보석류, 동물의 껍질이나 뼈로 만든 장도, 목제 장도, 은장도와 같이 여러 재질의 장도를 사용하였다고 할 수 있겠다. 다만 남성 소비자 내에서 계층에 따른 차이를 명확히 구분하기는 어렵다. 여성은 세자빈의 가례 시에 옥+목제, 옥+대모 등의 재질을 칼자루와 칼집에 각각 사용했다. 세자의 장도와 비교하면 칼자루에 상아가 아닌 옥을 사용한 점에서 차이가 있었다. 양반은 은이나 도금한 을자형 은장도의 사용이 두드러졌다. 기생도 옥장도나 은장도, 일반 서민도 여러 형태의 은장도를 옷고름에 달고 있는 것을 확인하였다. 남성과 여성의 장도 사용을 비교해보면, 남성은 여성보다 상아, 대모, 목제를 사용하는 점이 두드러졌다. 여성은 남성보다 을자형의 금속제 장도를 사용하는 점이 부각되었다. 또한 여성 소비자의 계층 내에서는 왕실에서 값비싼 옥과 대모를 같이 사용해서 장도를 제작했다면 양반 여성은 이러한 장도보다는 장식성이 강한 금속 장도를 옷에 착용하는 점이 두드러졌다. 다만 기록이 단편적이기에 성별과 계층에 따라서 장도의 사용을 명확히 구분 짓기는 어려운 부분이 있다. 즉 남성에게 상아, 대모 사용이 두드러진다고 하더라도 여성도 이러한 장도를 사용했을 가능성이 있다. 또한 양반이 사용한 금속제 을자형 장도를 왕실에서도 사용했을 수 있다.

그러나 분명한 것은 현전하는 장도가 주로 옥과 보석, 동물의 뼈·뿔·가죽류, 목제, 금속 등 다양한 재질로 칼자루와 칼집을 장식하였는데, 이와 같이 장식적인 장도를 남,녀 여러 계층에서 사용했다는 점이다.

Ⅴ. 결론

본고는 조선시대 장도를 누가 어떻게 사용하였는가? 또한 성별에 따라서 장도의 사용에 차이가 있는지에 주목하여 연구를 진행하였다. 조선시대 장도는 여성의 정절을 지키기 위한 도구로 인식되는 경우가 많다. 하지만 조선시대부터 근대기에 이르기까지 여러 계층이 사용하였고 남성과 여성이 다양한 재질의 장도를 사용했다는 점을 확인하였다. 장도는 왕실, 양반, 서민에 이르기까지 모든 계층이 사용하는 기물이었으며, 남성과 여성 모두 다양한 재질의 장도를 사용했다. 또한 기록을 통해 실제로 옷고름이나 허리에 차는 형태로 패용했다는 것을 알 수 있었다. 더불어 남성도 상아나 대모, 보석, 금속, 목제로 된 장도를 사용하였고 여성도 대모, 보석, 금속 장도를 사용했다는 점을 문헌과 회화 자료를 근거하여 알 수 있었다. 기록에 소비의 상황이 모두 드러나지는 않으며, 남성과 여성 모두 다양한 재질의 장도를 사용했을 것이라 생각된다. 다만 기록을 통해서 보았을 때는 남성은 상아나 대모의 사용이 더 두드러졌다. 본 연구는 다소 구전적으로 전해져 오던 조선시대 장도의 소비에 대해 기록을 통해 이를 구체화시켜보고자 했다는 점에서 의의가 있다. 다만 기록의 한계가 있고, 성별과 다양한 계층이 여러 재질로 된 장도를 사용했기에 소비자에 따라 사용 장도의 차이를 명확히 구분하기는 어렵다고 생각된다.

투고일 2024년 10월 24일 | 심사일 2024년 월 일

도판목록

(도 1) <장말손 패도>, 조선 15세기, 14.2cm, 인동 장씨 종택 소장
(도 2) 청담, <이삼 초상>, 조선 18세기 초, 62 × 40cm, 백제군사박물관
(도 3) 작자미상, <이창운 초상>, 1782년, 153 × 86cm, 개인 소장
(도 4) <대모 장도>. 미상, 16cm×1.5cm, 국립민속박물관
(도 5) <낙죽 장도>, 19세기, 30cm×1.8cm, 국립민속박물관
(도 6) <근대기 양반 사진>, 근대, 사진(조풍연, 『사진으로 보는 조선시대 생활과 풍속(속)』(서문당, 1987, p.121)
(도 7) <목제 장도>, 미상, 12.8cm, 안동시립민속박물관
(도 8) 신윤복, <야금모행>, 조선 후기, 간송미술관
(도 9) <대모 장도>. 미상, 10.8cm×1.4cm, 국립중앙박물관
(도 10) <대모 장도>. 미상, 12.6cm×1.4cm, 국립중앙박물관
(도 11) <명안공주 옥장도>, 17세기, 8.4cm, 오죽헌시립박물관
(도 12) <보석 장도>, 20세기 초, 11.8cm, 국립고궁박물관
(도 13) 채용신, <서병완 부부초상> 남원 양씨(南原梁氏, 1865～1926), 1925, 아모레퍼시픽미술관
(도 14) 채용신, <이석우 부부초상> 부인 전주이씨, 1928, 국립중앙박물관
(도 15) 채용신, <서상권 부부초상> 부인 양씨, 1931, 개인
(도 16) 채용신, <황종관 부인 초상>,1934, 개인
(도 17) 전 채용신, <부인 초상> 1924, 개인
(도 18) 채용신, <문관 부인 초상>, 1933, 개인
(도 19) <금속 장도>, 11×1.4cm, 국립중앙박물관
(도 20) 작자미상, <미인도>, 19세기, 동아대학교박물관
(도 21) 전 채용신, <팔도미인도>, 20세기, OCI미술관
(도 22) <보석 장도>, 11cm, 국립민속박물관
(도 23) <금속 장도>, 11cm, 국립민속박물관
(도 24) <근대기 기생 사진>, 근대, 사진(조풍연, 『사진으로 보는 조선시대 생활과 풍속(속)』)
(도 25) <근대기 기생 사진>, 근대, 사진(이뮤지엄 서신 엽서)
(도 26) <금속 장도>, 14.7cm, 국립민속박물관
(도 27) <북청 신창리 부부 측정>, 근대, 사진, 건판000699



도 1



도 2



도 3



도 4



도 5



도 6



도 7



도 8



도 9



도 10



도 11



도 12



도 13



도 14



도 15



도 16



도 17



도 18



도 19



도 20



도 21



도 22



도 22



도 24



도 25



도 26



도 27

참고문헌

사료

『경종단의후가례도감의궤』
『노가재연행일기』
『만기요람』
『소현세자가례도감의궤』
『숙종인경후가례도감왕세자가례시도청의궤』,
『승정원일기』
『월사집』
『연산군일기』
『연도기행』
『연행기사』
『연행록』
『영접도감군색등록』
『영접도감군색의궤』
『임하필기』
『일성록』
『조선왕조실록』
『존재집』
『현종명성왕후가례도감의궤』
『해유록』
『현종실록』
『현종개수실록』
『성호사설』

단행본

강명관, 『한양가』, 신구문화사, 2008.
국립문화재연구소, 『독일 라이프치히그라시 민속박물관소장 한국문화재』, 2013.
부산근대역사관, 『사진엽서로 떠나는 근대기행』, 2003.
석주선, 『한국복식사』, 보진재, 1971.
송혜주, 「조선시대 중인 복식 연구」, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2004.
신기철 외 1인, 『새우리말사전』, 삼성출판사, 1980.
이성남, 『뿌리 깊은 나무』, 1980.
임영주, 『한국의 전통문양』, 대원사, 2004.

조풍연,『사진으로 보는 조선시대 생활과 풍속(속)』, 서문당, 1987.
추원교,『우리의 공예문화』, 예경,2003.
황호근,『한국장신구연구』, 일지사, 1976.

논문

김소연,「채용신 초상화의 도상학-병풍배설형 초상화를 중심으로-」, 한국문화연구 43, 한국문화연구원, 2018.
김미영,「조선시대 은장도에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1983.
김민정,「朝鮮時代 出土服飾에 나타난 雲 · 雲寶紋 硏究 : 단국대학교 석주선기념박물관 소장 출토유물을 중심으로」, 단국대학교석사학위논문, 2002.
김세린,「조선시대 금속공예 入絲 연구」, 이화여자대학교박사학위논문, 2019.
김정선,「동아대학교박물관 소장 <미인도>」『고고역사학지』13·14합본, 동아대학교, 1998.
노태호,「京畿地域 中世 鐵刀子와 粧刀의 特徵과 文化樣相 檢討」,『한국학연구』, 고려대학교 한국학연구소, 2017.
박봉덕,「朝鮮朝 粧刀의 製作技法과 紋樣에 관한 硏究」, 조선대학교 교육대학원 석사학위논문, 1983.
박종군,「韓國刀劒에 關한 硏究 : 粧刀를 中心으로」, 동국대학교석사학위논문, 1989.
박혜진,「조선시대 후기 궁중패물 연구 - 궁중발기의 내용을 중심으로 -」, 단국대학교대학원석사학위논문, 2006,
변종필,「채용신의 초상화 연구」, 경희대학교대학원 박사학위 논문, 2012.
송영주,「중요무형문화재 금속장에 관한 연구 : 장도장, 연죽장, 입사장에 대하여」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1986.
이경민,「유리건판으로 읽는 또 다른 사진사: 도리이 류조의 신체측정 사진을 중심으로」,『미술사연구』, 미술사연구회, 2021.
이다란,「조선 후기 공예품의 칠보문(七寶紋) 연구」, 이화여자대학교석사학위논믄, 2021.
이영규,「한국 장도에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 응용미술학과, 1980.
이정희,「채용신(蔡龍臣)의 <운낭자상(雲娘子像)>에 나타난 파라독스 연구」『미술사학보』25, 미술사학연구회 2005.
임미현,「조선 후기 미인도 연구」, 숙명여자대학교 박사학위 논문, 2018.
장경희,「연산군조 왕실 공예품의 제작 연구」,『韓國史의 理解』, 경인문화사, 1996.
장충덕,「刀劍 관련 어휘에 대하여」,『개신어문연구』38, 개신어문학회, 2013.
정광용,「한국 전통 금속 공업 : 한국 은장도에 (銀粧刀) 관한 고찰」,『대한금속학회회보』, 대한금속재료학회, 1999.
주경미,「공예의 형식과 기능-한국 근대기 여성 장신구를 중심으로-」『미술사와 시각문화』, 미술사와 시각문화학회, 2003.
황지혜,「朝鮮後期의 扇墜에 관한 硏究」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2009.

도록

국립전주박물관,『석지 채용신 초상화』, 국립전주박물관, 2020.

기타

두산백과, “粧刀“, 2023년 12월 4일 접속, https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1138356&cid=40942&categoryId=32157

한국민족문화대백과사전, “내의”, 2023년 11월 16일 접속, https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0012546

_____,“신유한”, 2023년 12월 3일 접속https://terms.naver.com/entry.naver?docId=560472&cid=46622&categoryId=46622

국립민속박물관, “정원용 유품”, 2023년 12월 3일 접속, https://www.nfm.go.kr/home/subIndex/111.do

한국학중앙연구원, “한국사탐, 조선시대 패션리더의 필수 아이템, 장신구”, 2023년 12월 3일 접속, https://www.youtube.com/watch?v=sxrG9qds8jM

문화재청, “명안공주관련유물”, 203년 10월 9일 접속, https://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1123212200000&pageNo=1_1_1_1&sngl=Y

조선시대 장도의 사용과 소비문화

토론 | 이예슬(수료)

본 발표는 여성의 정절을 지키는 수단이라고 알려진, '장도(粧刀)'에 대한 통념을 깨고 조선시대에 소비된 하나의 공예품으로 조명하였습니다. 또한 단순히 장도라는 재질, 문양과 같은 외적 형태의 분석을 넘어 보편적으로 연상하는 칼의 소재인 쇠, 나무 외에도 동물의 뼈나 옥, 상아 등 다양한 재질로 만든 장도를 확인할 수 있었습니다. 본 발표를 들은 후 궁금하거나 더 알고 싶은 점, 그리고 발표자의 자세한 의견을 듣고 싶은 점은 다음과 같습니다.

발표 내용에 따르면 장도는 여러 문헌 자료에서 여러 차례 금제(禁制) 항목에 등장할 정도로 신분이나 성별에 따라 차등이 있어야 했던 것으로 보입니다. 국가적 차원에서 제한적 사용을 도모했던 것으로 보이는데 결국 조선 후기에 들어서는 그러한 조치에도 불구하고 시전(市廛)의 주요 품목이 된 것을 확인했습니다. 현전하는 유물도 짐작건대 조선 후기의 유물이 많은 것 같습니다. 그렇다면 장도의 이러한 소비 변화를 어떻게 해석하면 좋을지 그에 대한 추가적인 설명을 듣고 싶습니다.

제시해주신 각종 유물 자료에서, 장도는 성별 혹은 계층에 따라 재질 외에도 선호하는 문양이 달랐던 것으로 보입니다. 길상문 같은 경우는 시대적 상황으로 미루어보아 성별이나 신분 고하를 막론하고 유행하였겠으나, 문양 소재 역시 성별, 신분이나 혹은 재질에 따라 유의미한 차이가 있는지, 만약 있다면 동시기 다른 공예품과도 비슷한 경향일지 이에 대해 발표자의 견해를 듣고 싶습니다.

조선시대 공예품에 대한 구체적이고 이해 가능한 자료는 많지 않지만 별개로 현전하는 유물은 상당한, 조선시대 연구자라면 십분 공감하는 한계 속에서도 최대한 많은 자료를 분석하여 장도에 대한 재조명을 통해 새로운 인식과 가치를 부여하였다는 점에서 본 발표에 큰 의미를 부여하고 싶습니다.

20세기 초 대한제국 입체사진과 미국 제국주의 시각교육[1)]

: 언더우드 앤 언더우드(Underwood & Underwood)와 키스톤 뷰 컴퍼니(Keystone View Company)의 사진을 중심으로

이수빈 232HAG46

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 근대 발명품 입체사진(Stereograph)의 상품화와 '국가' 개념
Ⅲ. 20세기 초 미국 시각 교육 속 대한제국 입체사진
(1) 언더우드 앤 언더우드(Underwood & Underwood)의 <입체사진으로 본 대한제국 *Korea Through the Stereoscope*>(1904)
(2) 키스톤 뷰 컴퍼니(Keystone View Company) 안내서 『시각교육 *Visual education*』(1917)
Ⅳ. 나가며

주제어: 입체사진, 인쇄 자본주의, 근대 시각교육, 제국주의, 대한제국, 미국

I. 들어가며

오늘날 대한제국(大韓帝國) 시기 한반도의 풍경을 보고자 한다면 그 풍경은 서방세계(西方世界)와 일본이 생산하고 유포한 사진 기록 속에서 발견될 것이다. 1876년 2월 26일 조일수호조규(朝日修好條規) 조건에 따른 부산항 개방을 시작으로 조선은 미국, 영국, 독일 등과 차례로 외교 관계를 맺으며 세계 근대 질서에 편입되기 시작한다. 이 시기 외교·선교·여행·취재·연구 등 저마다의 목적을 안고 조선을 찾은 방문객들은 한반도의 풍광을 담은 사진을 가지고 모국으로 돌아갔다. 1863년부터 1910년대 이전에 촬영된 한국 관련 사진만 최소 3,000점 이상일 것으로 추정되는데, 사진들은 서구 사회에 한국을 소개하기 위한 서적 삽화, 화보 신문, 잡지 도판, 오리지널 프린트, 사진엽서, 카드형 사진, 랜턴 슬라이드(Lantern Slide), 입체사진 등 다양한 형태로 편집, 유통되었다.[2)]

---

1) 본 고에서 다루는 '제국주의'란 "한 나라가 다른 나라에 대해 효과적인 정치적 주권을 행사하는 공식적 및 비공식적 관계"를 의미하며, 이는 "제국을 세우고 유지하는 정책이나 그 과정"을 포함한다. Michael W. Doyle, *Empires* (Ithaca : Cornell University Press, 1986), 45, 에드워드 사이드, 『문화와 제국주의』, 김성곤, 정성호 역 (도서출판 창, 1995), 55에서 재인용. 덧붙여 에드워드 사이드는 '제국주의' 개념을 "머나먼 영토를 지배하는 제국의 중심 태도와 이론의 실천"적 의미로 사용한 바 있다.

2) 박주석, 『한국사진사』 (문학동네, 2021), 111. 1863년부터 1910년까지 촬영된 한국 관련 사진에 대한 수치는 이돈수, 「근대전기 한국이미지 연구의 지평 확대를 위한 제안」, 『근대전기(1860's~1910) 한국에 대한 서양인의 자료 연구 결과보고서-자료해설집』, 명지대학교 방목기초교육대학 (2008): 616의 내용을 앞의 단행본에서 재인용.

그중 '입체사진(立體寫眞, 스테레오그래프(Stereograph) 혹은 스테레오뷰(Stereoview))'은 19세기 중반 서유럽과 미국 대중 사이에서 오락 상품으로 인기를 끈 발명품 '입체경(Stereoscope)'에 장착해 감상하는 사진 매체다(도 1). 일반적으로 1장의 입체경용 카드에는 거의 동일한 두 장의 종이 혹은 유리판 사진 이미지가 사용된다. 사진은 보통 3.5X3.5인치(약 8.9cm) 크기로, 두 렌즈가 2.5인치(약 6cm) 간격을 두고 장착된 전용 카메라를 사용해 각각 촬영한다. 입체사진을 입체경을 통해 보면 두 이미지가 깊이를 지닌 하나의 이미지로 합쳐져 입체감을 느낄 수 있다. 1850년대부터 1920년대까지 유럽과 미국에서는 이 입체사진을 상품화하여 전문으로 판매하는 기업이 활발히 활동했다. 입체사진 기업은 고객의 수요를 만족시키기 위해 세계 각 지역의 풍경을 담은 입체사진들을 여행 시리즈로 묶음 판매였는데, 이 사진들은 근대 풍경사진 정착에 영향을 미치기도 했다.[3)]

입체사진은 20세기 초 미국 공교육에서 학생 교육용 시각 자료로 채택되기도 했다. 20세기 초 미국 최대의 입체사진 회사 키스톤 뷰 컴퍼니(Keystone View Company, 이하 키스톤 사(社))는 학생 교육용 입체사진 시리즈 '키스톤 600세트(Keystone 600 set)'를 개발하고 지속적으로 입체사진을 추가하여 개정하여 공립학교와 도서관을 포함한 교육 기관에 납품했다. 1850년대 등장 당시 시각적 오락물로 인식되었던 입체사진이 20세기에 이르러 공교육용 시각 교구로 변화한 것이다. 20세기 초 미국에서 가장 규모가 컸던 교육용 입체사진 생산 기업 언더우드 앤 언더우드(Underwood & Underwood, 이하 언더우드 사(社))와 키스톤 사가 제작·판매한 교육용 입체사진 시리즈에는 대한제국을 포함한 일제강점기 한반도의 풍경 역시 남아 있어 주목된다. 이는 20세기 서구세계가 생산한 근대 한국 이미지가 서적이나 신문 지면에서뿐 아니라 '미국의 시각 공교육'이라는 특정 분야에서도 나타나고 유포되었음을 시사한다.

에드워드 사이드(Edward W. Said, 1935-2003)는 저서 『문화와 제국주의 *Culture and Imperialism*』(1993)에서 제국주의 아래 벌어진 토지와 토착민에 대한 투쟁은 "관념과 형식, 이미지들과 상상에 대한 것"이라 말한다.[4)] 근대 서구 사회는 불명확한 존재 동양을 명확한 대상으로 전환하는 과정에서 '동양에 대한 서양의 지식'을 새로이 구성하였으며 그것은 곧 '동양 그 자체'로 기능했다. 서구가 창출해낸 동양의 표상은 문명과 서양, 야만과 동양이라는 이분법적 위계관계에 배치되었다.[5)] 미국 입체사진 기업이 학생 교육용 입체사진을 생산하고 공교육에서 해당 입체사진을 채택하였던 20세기 초는 필리핀과 하와이를 포함한 범태평양 지역을 미국 세력권 안으로 편입시키려 하였던 미국의 제국주의 전략이 두드러지는 시기이다.[6)] 더불어 1904년 발발한 러일전쟁이 일본의 승리로 막을 내린 직후 미국을 포함한 전 세계가 일본이 자국의 영토로 복속시키고자 하였던 한반도와 만주 지역에 주목하게 된 시기이기도 하다.

---

3) Douglas Heil, *The Art of Stereography : Rediscovering Vintage Three-Dimensional Images* (North Carolina: McFarland & Company, 2017), 5.

4) 에드워드 사이드, 『문화와 제국주의』, 52.

5) 이경민, 『제국의 렌즈』 (산책자, 2010), 191-193.

6) 역사학자 에릭 홉스봄(Eric Hobsbawm, 1917-2012)에 의하면 제국주의가 팽배하였던 19세기에서 20세기 초 유럽·아메리카 외부의 세계는 "몇몇 국가들의 공식적인 통치 아래 혹은 비공식적인 정치적 지배하의 영토들로 분할되었다. 이를 담당했던 나라들은 영국, 프랑스, 독일, 이탈리아, 네덜란드, 벨기에, 미국, 일본이었다." 에릭 홉스봄, 『제국의 시대』, 김동택 역 (한길사, 1998), 155.

따라서 이 시기 미국 시각 교육에서 활용된 한반도 입체사진들은 근대 미국이 타자 대한제국을 어떠한 존재로 표상하고자 하였는지를 보여주는 사료로 기능할 것이다.

그러나 현재까지 대한제국 시기를 포함한 근대 한국 입체사진을 중심으로 다루는 연구는 활발하지 못한 실정이다.[7] 대한제국 시기 입체사진을 다룬 두 전시 《1904, 입체사진으로 본 서울풍경》(2018, 서울역사박물관)과 《1904 호주가 본 한반도 2006 한국이 본 호주》(2006, 갤러리 아름누리, 호한재단 및 주한호주대사관 주최) 역시 입체사진을 사료 혹은 사진작품 측면에서만 논하여 평면 사진과 구별되는 입체사진의 특성은 물론 대한제국 입체사진이 지닌 사회문화적 배경을 충분히 조망하지 못하였다는 한계를 지닌다.

본고는 20세기 초 언더우드 사와 키스톤 사가 대한제국 시기 전후 한반도를 촬영해 생산한 입체사진 및 입체사진 부속 출판물을 중심으로, 미국이 '시각 공교육'이라는 분야에서 입체사진을 통하여 근대 한국을 표상해낸 방식을 되짚고자 한다. 먼저 2장에서 근대의 시각 원리를 활용한 발명품으로 처음 등장했던 입체경, 입체사진이 근대 기업 주도의 대량 생산품 '입체사진 시리즈'로 상품화되는 과정을 탐색한다. 이어 입체사진 기업의 주요 판매 품목이었던 '여행 입체사진'의 피사체인 세계 각국의 이미지가 입체사진만의 '심도'라는 매체 특성과 맞물려 근대 '국가'와 '민족'개념 형성에 영향을 끼쳤다는 점을 논할 것이다. 이어 시각적 오락물로 등장했던 입체사진, 그중에서도 여행 입체사진이 20세기 초 미국에서 공교육의 시각 자료로 진입한 사태를 짧게 살핀다. 마지막으로 언더우드 사의 여행 시리즈 '여행 시스템'의 사진 세트 <입체사진으로 본 대한제국 *Korea Through the Stereoscope*>(1904)과 키스톤 사의 교사용 입체사진 안내서 『시각 교육 *Visual education*』(1917)에서 대한제국 시기 및 1910년대 초반 일제강점기 한국을 묘사한 방식을 분석한다. 그리하여 입체사진 기업이 공교육과 협력해 제작, 확산한 시각 교육 지침이 근대 미국 공교육에서 대한제국과 한반도의 정체성 형성에 관여한 방식을 밝히려 한다. 본 연구는 외부의 시각으로 표상된 1900년대 한반도를 '입체사진'이라는 낯선 매체를 통하여 들여다보려는 시도이다.

Ⅱ. 근대 발명품 입체사진(Stereograph)의 상품화와 '국가' 개념

입체경과 입체사진 발명의 직접적 계기로는 일반적으로 1838년 6월 물리학자 찰스 휘트스톤(Sir Charles Wheatstone, 1802-1875)이 영국 왕립학회에 발표한 논문을 지목한다.[8] 휘

---

7) 2024년 12월을 기준으로 대한제국 시기 입체사진을 다룬 논문 혹은 단행본으로는 조영희, 「근대 한국 시각교육 미디어로서의 환등회 연구」 (박사학위논문, 서울대학교, 2018)와 2018년 서울역사박물관 기획전 《1904, 입체사진으로 본 서울풍경》(2018.2.23.~4.8.)이 발행한 전시도록 『입체사진으로 본 1904 서울풍경』이 있다. 외에 한국 근대 사진을 다룬 저서에서 '입체사진' 혹은 '스테레오그래프'라는 명칭으로 입체사진을 언급하고 있으나 짤막한 소개에 그치는 경우가 대다수이다. 2011년 한국카프카학회가 출간한 『카프카연구』에 실린 이준서, 「입체경 광풍 – 입체경 기술의 매체문화사적 의미와 이를 둘러싼 담론」, 『카프카연구』 25 (2011): 257-278가 입체경 및 입체사진을 다루고 있으나 입체사진 그 자체보다는 입체경과 입체영상을 매체사적 측면에서 돌아본 연구이며 한국 입체사진에 관하여서는 언급한 바가 없다.

8) 만화경의 발명가 브루스터(Sir David Brewster, 1781-1868)도 유의미한 연구를 이뤄냈다. 그가 당대 발표한 연구에 대해서는 Sir David Brewster, *The Stereoscope: Its History, Theory, and*

트스톤은 「시각의 생리학에 관한 기여 *Contributions to the Physiology of Vision*」(1838)에서 인간의 두 눈이 포착한 이미지를 단일한 것으로 소화해내는 생리학적 원리를 해독하고 정리하는데 성공한다.[9] 그는 두 달 후 뉴캐슬(Newcastle upon Tyne)서 열린 학회에 논문을 재발표하며 직접 제작한 도안으로 입체영상을 시연하기도 했다.[10] 1849년에는 스코틀랜드 과학자 데이비드 브루스터(Sir David Brewster, 1781-1868)가 휴대가능한 크기의 개량 입체경을 발표했다.[11] 브루스터는 이 소형 입체경을 1851년 런던 수정궁 만국박람회에서 선보여 주목받았다.[12] 브루스터의 개량은 입체경의 상품화에 크게 기여했다(도 2).

입체경 기술은 근대 시각 매체에서 가장 강력한 발명품 사진과 결합해 '입체사진'으로 상품화되어 1850년대 유럽과 미국에서 '입체경 광풍(Stereoskopomanie)'이라는 신조어를 만들어낼 정도로 대유행했다. 휘트스톤의 논문이 발표된 후 10년 정도가 지난 시점, 입체경 기술의 발상지 프랑스를 비롯한 유럽과 미국에는 입체경과 입체사진을 전문으로 생산·판매하는 입체사진 전문 기업이 등장하기 시작했다. 클로드 마리 페리에(Claude-Marie Ferrier, 1811-1889)와 샤를 소울리에(Charles Soulier, 1816-1886)가 설립한 회사는 약 40,000여종 타이틀의 입체사진을 판매했다.[13] 조지 레비(Georges Lévy Isaac, 1833-1913)와 모예스 레옹(Moyse Léon, 1812- ?)이 1864년 설립한 레옹 레비(Léon & Lévy)는 1880년대 후반에 이르자 30,000종 이상의 입체사진을 보유하게 되었다.[14] 1854년 영국에서 조지 스완 노티지(George Swan Nottage, 1823-1885)가 설립한 런던 스테레오스코픽 컴퍼니(London Stereoscope Company, 후에 London Stereoscopic and Photographic Company로 사명 변경)는 1856년 2월 『런던 포토그래픽 저널 *Photographic Journal*』에 자사의 "유럽에서 가장 큰 컬렉션, 10,000개 이상의 입체사진"을 홍보했다.[15] 1880년 미국 캔자스 출신 형제 버트 언더우드와 앨머 언더우드(Bert and Elmer Underwood)가 설립한 언더우드 사는 키스톤 사에 합병되기 전까지 미국에서 가장 큰 규모의 입체사진 전문 기업이었다. 키스톤 사는 언더우드 사의 영업 사원이었던 B. L. 싱글리(B. L. Singley, 1864-1938)가 1892년 대학을 중퇴하고 설립한 회사이다. 방문 판매로 규모를 키워가던 키스톤 사는 1890년대 후반 미국 최대 출판 회사 중 하나가 되었고, 1905년 언더우드 사를 인수하며 20세기 최고 규모의 입체사진

Construction with Its Application to the Fine and Useful Arts and to Education (London: Taylor and Francis, 1856)의 내용을 참조.

9) Sir Charles Wheatstone, "Contributions to the Physiology of Vision," *Proceedings of the Royal Society of London* 128 (1838): 371-394.

10) Sir David Brewster, *The Stereoscope*, 5-18.

11) 이준서, 「입체경 광풍」, 260.

12) "휘트스톤 교수가 발명하고 데이비드 브루스터 경이 개선한 입체경이라는 가장 아름답고 수준 높은 도구에 관심이 쏠리고 있습니다 …" Frerman, "MESMERISM AND ITS SEERS," *Dublin Evening Post,* 15 November 1851, 4.

13) Heil, *The Art of Stereography*, 10.

14) Michel Mégnin, "LEON & LEVY, puis LEVY & FILS (« L. L. »)," http://dictionnairedesorientalistes.ehess.fr/document.php?id=173 (2024년 10월 20일 검색).

15) Brian May, "INTRODUCTION TO THE LONDON STEREOSCOPIC COMPANY, (and T. R. WILLIAMS)," London Stereoscopic Company website (2006), https://londonstereo.com/introduction.html (2024년 10월 10일 검색).

출판 기업으로 자리 잡는다.[16] 이렇게 19세기 중반부터 20세기 초까지 유럽과 영국, 미국에서 활동하였던 입체사진 출판기업의 사진 판매 규모는 당대 대중 시장에서 입체사진이 누린 인기를 입증한다.

입체경 기술이 입체사진이라는 상업 인쇄물로 변모하는 데에는 사진 복제술을 포함한 '인쇄술'이 미친 영향이 컸다. 초기 입체사진 기업들이 시장을 개척하던 때에만 해도 입체사진은 유리판을 사용하여 소량만 제작할 수 있었다.[17] 같은 시기 사진 복제술과 인쇄술이 발달하자 두 기술을 활용해 종이를 주재료로 만든 종이 입체사진이 등장했다. 종이 입체사진은 유리 입체사진보다 선명도는 떨어졌지만 제작과 복제에 드는 비용이 저렴했다.[18] 게다가 운송이나 보관 중 파손의 위험이 낮다는 강력한 장점을 지니고 있었다. 이 강점은 입체사진의 대량생산을 가능케 하여 기업에서 제작한 입체사진들이 상품 시장을 거쳐 대중의 안방에 진입하도록 했다. 입체사진 출판사들은 심령사진부터 미술 작품, 유명인의 초상까지 대중의 관심을 끌 만한 자극적이고 흥미로운 소재의 사진 시리즈를 계속해 출판했고 사람들은 이에 열광했다.[19]

휘트스톤이 발표한 과학 원리가 입체사진이라는 근대 인쇄 상품의 등장으로 이어지고 기업 주도의 대량생산으로 나아간 일련의 과정은, 배네딕트 앤더슨(Benedict Richard O'Gorman Anderson, 1936-2015)이 저서 『상상된 공동체 *Imagined Communities*』(1983)에서 근대에 들어 상업 인쇄물이 폭발적으로 생산되기 시작한 까닭을 밝히기 위해 제시한 개념 '인쇄 자본주의(Print-Capitalism)'와 연결된다. 그는 본 저서에서 '인쇄 자본주의'라는 용어로 19세기 상업 인쇄물의 급증과 근대 민족 개념 구성의 관계를 설명한다. 앤더슨에 의하면 19세기에 이르러 상상된 구성체 '민족'을 단위로 한 근대 국민국가가 등장, 발전해 국가별 사용 문자가 통일되고 문맹률이 감소하자 연쇄 반응으로 인쇄매체 산업이 발달했다. 산업 상품화된 인쇄물에 사진이나 삽화 등의 이미지가 추가되었고, 이 이미지가 나타내는 문화의 표상은 대중의 무의식 속으로 스며들었다.[20] 그는 근대 제국주의 형성에 기여한 내셔널리즘(Nationalism, 민족주의 또는 국민주의)의 전파와 강화에 이 인쇄물들이 결정적 토대를 제공했다는 점을 들어 근대 인쇄 매체의 위력을 강조했다.[21]

인쇄상품으로서의 입체사진이 근대 국민국가를 지탱한 '민족'이라는 '상상된 공동체'의 구

16) Heil, *The Art of Stereography*, 5-6.
17) 페리에와 소울리에의 초기 입체사진에 관한 정보는 John B. Cameron and Janice G. Schimmelman, *The glass stereoviews of Ferrier & Soulier: 1852-1908* (Michigan: The Collodion Press, 2016), 9-15.
18) Getty Museum, "Cities and sites glass stereograph collection," October 23, 2024, https://www.getty.edu/research/collections/collection/113YMJ (2024년 10월 23일 검색).
19) 350,000 항목에 이르는 입체사진 컬렉션을 보유한 캘리포니아 사진 박물관(California Museum of Photography)은 온라인 아카이브(OAC)를 통해 Keystone-Mast Collection1996.0009 시리즈의 하위 항목을 제공한다. 해당 아카이브 컬렉션은 9개 입체사진 기업이 19세기 후반에서 20세기 중반까지의 생산한 입체사진들로 구성되어 있다. 하위 시리즈명 '저명한 사람들', '동물', '식물', '사건(이벤트)', '만화' 등에서 당시의 입체사진이 다양한 대상을 소재로 하고 있었음을 유추할 수 있다. https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/ft1q2n999m/ (2024년 12월 31일 검색).
20) Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Rise and Spread of Nationalism(revised edition)* (New York: Verso, 2006).
21) 배네딕트 앤더슨, 『상상의 공동체』, 윤형숙 역 (나남, 2003), 65-76, 권혁희, 『조선에서 온 사진엽서』, 18에서 재인용.

성에 개입한 방식은 피사체를 통해서였다. 앞서 언급하였듯 입체사진 출판 기업의 주력 상품은 세계 각국의 관광 명소를 촬영한 '여행 입체사진'이었다. 입체사진 기업들은 가정의 안방, 응접실에서 관광 명소를 입체영상으로 체험하게 해준다는 문구로 자사의 입체사진 시리즈를 홍보하였다. 1858년에 미국 북동부 필라델피아에서 발행된 입체경용 여행 카탈로그 리뷰 란 필명 '아논(ANON)'은 다음과 같이 적고 있다.

> **교육 혁명**이 일어나고 있습니다, 동포 여러분! … 우리들의 토미와 해리는 얼마나 많은 지식을 가지고 인생을 시작하게 될까요! 아마도 10년쯤 후에는 이집트를 카펫 가방에 담아서 집으로 가져와 응접실을 즐겁게 해줄 예술가를 보낼 수 있는데 **여행이 무슨 소용이 있겠느냐**는 질문이 진지하게 논의될 것 입니다![22]

글에서 아논에게 이집트는 여행하고 싶은 장소이며 입체경과 입체사진가(예술가)는 이집트의 풍경을 응접실로 가져다주는 존재다. 그는 입체경으로 즐기는 시각적 여행이 관광과 교육 분야에서 혁명을 일으켰다고 썼다.

폴린 스타켈론(Pauline Stakelon)은 입체사진과 근대 여행 취미의 관계를 조명한 그의 연구에서 입체경이 단순히 물리적 장소의 복사본(複寫本)을 제시하는 것이 아니라 환상을 통해 일종의 "여행 경험 자체를 제공"하며, 입체사진을 통해 얻은 외국에 대한 "지식은 성장하는 대중매체 네트워크를 통하여 기계적으로 재생산되고 유통될 수 있다"고 주장한다.[23] 19세기 증기기관과 철도의 보급으로 일상의 이동속도가 단축되고 증기선의 대륙 간 왕래가 증가하자 '외국(外國)'에 대한 인식이 보편화되었다. 확장된 공간 '외국'의 지식을 습득하는 행위는 세계를 구성하는 지식의 일부를 흡수하는 것에 다름 아니었다. 그러나 대륙 간 이동을 수반하는 타국으로의 여행은 시간과 자본이 충분한 일부 계층에게만 허락되었기에, 많은 사람들이 두 눈에 세계 곳곳의 풍경을 직접 담는 대신 대체품 여행사진을 찾았다. 세계를 객관적으로 재현하는 사진을 활용하면 직접 이동하지 않고도 외부 세계의 풍광을 엿볼 수 있다고 믿었기 때문이다. 대중들이 여행 입체사진에 열광했던 까닭이 이 점에 있다.

그런데 여행 입체사진에는 같은 풍경을 촬영한 평면 사진이 제공하는 시각 정보에 '심도(深度)'라는 요소가 더해진다. 입체경 기술이 만들어내는 심도, 즉 화면 내의 공간감과 깊이는 입체사진이 평면 이미지보다 향상된 시각적 정보를 제공한다는 믿음을 불러일으켰다. 그것은 입체사진이 여행지의 광경뿐 아니라 경험까지도 재현해준다는 인식이었다. 따라서 "여행과 외국 풍경이 입체사진의 일관된 주제로 등장했으며, 입체경용 카드도 보는 사람에게 공간을 이동하는 느낌을 불러일으키고자"했다. "실제 입체사진은 이미지 프레임 내에 움직임이 존재하며 … 시점을 계속 바꾸도록 유도"한다.[24]

---

22) ANON. *Catalogue of Magic Lantern Slides and Transparencies for the Stereoscope* (Philadelphia, PA: Benerman & Wilson, 1876), Pauline Stakelon, "TRAVEL THROUGH THE STEREOSCOPE - Movement and narrative in topological stereoview collections of Europe," *Media History* 16:4, (2010): 410에서 재인용.

23) Stakelon, "TRAVEL THROUGH THE STEREOSCOPE," 408.

24) 앞의 글, 408.

입체사진이 실제 여행에서의 이동 경험을 입체영상 내 심도를 따라가는 시각적 경험으로 대체할 수 있다고 여겨졌다면, '진짜 이집트'로 떠날 필요 없도록 여행의 경험을 안방으로 불러오는 입체사진 기업의 여행 시리즈는 매력적인 선택지로 다가왔으리라. 기업은 입체사진이 갖는 이러한 특징을 홍보에 이용했다. 일례로 언더우드 사가 자사 입체사진 시리즈와 연계해 제작·판매한 출판물에는 여행 입체사진의 효율성과 우수성을 강조하는 구절이 반복해 등장한다. 1900년 언더우드 사가 D. J. 엘리슨(D. J. Ellison)과 협력하여 출판한 입체사진 여행안내서 『입체경으로 본 이탈리아 *Italy – Through the Stereoscope*』(1900)의 저자 서문은 다음과 같이 주장하고 있다.

> 이제 상당한 연구와 주의 깊은 관찰의 결과, 저는 이러한 **입체 사진을 적절히 사용함으로써 실제 여행 경험의 핵심을 얻을 수 있다고 생각합니다.** 그렇기에 당연히 다음과 같이 확신합니다. 입체경은 **가정과 학교에 없어서는 안 될 필수 요소**입니다. […] 입체경을 가장 잘 활용하는 방법에 대한 지식의 문제도 있습니다. 가이드북과 지도 없이 이탈리아를 방문하는 것이 어리석은 일인 것처럼, 이러한 도움 없이 이탈리아의 입체사진을 사용하는 것 또한 어리석은 일이라는 사실이 곧 분명해졌습니다.[25]

이 글이 실린 책은 '여행 시스템(Travel System)'이라는 언더우드 사의 주력 상품과 연계 발간된 입체사진용 안내서다. 여행 시스템 세트 안에는 학습 자료와 입체사진 외에도 안내서를 읽으며 사용할 수 있는 이탈리아 지도, 나침반이 포함되었다. 『입체경으로 본 이탈리아』 외에 언더우드 사가 출판한 대부분의 여행 입체사진 세트상품이 동일한 구성을 채택하고 있다. 안내서는 입체사진에 매겨진 순번대로 관광지를 해설하여 가상의 여행 동안 각 지역에 대한 지식을 전달한다. 실제로 『입체경으로 본 이탈리아』를 포함한 언더우드 사의 입체사진 안내서에는 각 입체사진 장면들에 대한 상세한 설명과 함께 사진을 촬영한 장소의 위치가 페이지 하단에 표기되어있다. 이들이 "관광 여행을 재현할 때 의도한 내러티브는 이미지 자체가 아니라 여행이라는 행위" 자체였다.[26]

입체경 광풍 속에서 타국으로의 여행 경험은 때로 몇십 장의 입체사진들과 입체사진을 해설한 책 한권으로 대체되었다. 여행 입체사진이 일반 여행사진 혹은 여행기에 실린 삽화와 갖는 결정적 차이는, 입체경이 보여주는 입체영상이 "실제 여행 경험에서의 핵심"을 제공해주리라 믿게 했다는 점에 있다.[27] 국가 혹은 지역 명칭으로 제목 지어진 입체사진 시리즈 중 하나를 선택하고, 입체영상의 심도를 따라 시야를 이동시키며, 동봉된 가이드 서적을 꼼꼼하게 읽어 여행지에 관한 정보를 습득하는 과정은 근대인에게 '타국으로의 여행'이 의미했던 바를 잘 보여준다. 여행은 새로운 장소에 앎의 주체인 '나'를 위치시키는 사건이다. 나아가 체계적으로 분류된 세계를 구성하는 지식을 이미지와 문자 정보의 통합, 즉 시각 기관 눈을 통해 습득하는 일이다.

---

25) D. J. Ellison, *Italy – Through the Stereoscope* (New York: Underwood & Underwood, 1900), 11-12.
26) Stakelon, "TRAVEL THROUGH THE STEREOSCOPE," 416.
27) Ellison, *Italy*, 11.

국가와 지역을 주제로 한 여행 입체사진은 같은 시기 크게 유행했던 근대 '만국 박람회'를 연상케 한다. 만국 박람회에서 '국가'는 세계를 나누고 분류하는 객관적이며 보편적인 구분 단위로 인식되었다. 세계는 국가, 민족, 인종 등의 범주로 나뉘었고, 그 관망의 형태는 국가들의 합인 '세계'라는 공간을 보편자의 위치 '전망대'에서 객관적으로 조망할 수 있도록 파노라마(Panorama)적으로 구조화되었다.[28] 여행 입체사진 시리즈와 만국 박람회는 모두 민족과 국가라는 분류 개념을 시각을 통해서만 파악 가능하도록 제시하여 세계를 이해하는 인간 인식의 장을 재구성하고 있다. 앞서 언급한 저서 『상상된 공동체』에 의하면 민족국가와 같은 "공동체는 그 공동체가 진짜냐 가짜냐가 아니라 공동체를 상상하는 방식에 따라 재구성된다."[29] 여행 입체사진 시리즈에 담긴 지역과 민족의 이미지는 근대 관람자의 인식체계 속에서 국가 공동체를 구성하는 요소로 굳어져 '상상된 공동체'를 이루는 토대가 되었다. 입체사진 감상이 실제 여행 경험의 대부분을 대체할 수 있다는 믿음은 그 토대를 더욱 단단하게 만들었다. 입체사진에 재현된 '외국'은 자국과 타국, 자민족과 타민족을 구분 짓게 하는 시각적 차이를 만들어내고 감상자에게 학습시켰으며 이 과정에서 각 민족국가의 정체성이 형성되고, 강화됐다.

앞의 책 『입체경으로 본 이탈리아 *Italy - Through the Stereoscope*』의 목차에 나열된 이탈리아 입체사진은 총 100종이다.[30] 책에 포함된 여행 입체사진 광고지면 「언더우드 여행 시스템 - 세계 여행 *Underwood Travel System - Tours of the World*」에 따르면 상품에 포함된 "여행을 구성하는 장면들은 다양한 경험과 교양 교육을 받은 사람들이 엄선한 것"이며 "한 나라의 명소를 체계적으로 배치한 100개의 장면이 여러 나라에 흩어져 있는 같은 수의 장면보다 훨씬 바람직"하다. 홍보물은 영국, 캐나다, 아일랜드, 오스트레일리아와 뉴질랜드, 인도, 아프리카 시리즈가 지역 입체사진 100점을, 일본은 100점, 호주는 84점을 제공한다고 소개한다. 한국 시리즈는 단 48점으로만 구성되어 1904년 정식 출판되었다. 근대 대한제국의 정체성은 입체사진 기업의 판매 기획 아래 50점이 넘지 않는 대한제국 시기 사진과 안내서의 짧은 해설로 조직되었던 것이다.[31]

Ⅲ. 20세기 초 미국 시각교육 속 대한제국 입체사진

20세기 초 미국의 대표 입체사진 기업 언더우드 사와 키스톤 사가 제작한 대한제국 시기 입체사진이 유럽에서 생산된 여행 입체사진과 갖는 차이점은, 두 회사가 자사의 입체사진과 연계 출판물을 학교와 도서관에 교육 자료로서 대량 납품하였다는 데에 있다. 이는 미국의 입체사진 기업이 초창기 입체사진의 인기를 견인했으나 19세기 말에 이르러 입체사진에 대한 열기가 시들어간 프랑스와 영국의 선례로부터 단순 오락물로서의 입체사진을 판매할 때 닥칠 사업적

28) 김계원, 「파노라마와 제국: 근대 일본의 국가 표상과 파노라마의 시각성」, 『한국근현대미술사학』 19 (2008): 33.
29) Anderson, *Imagined Communities*, 11.
30) 각 입체사진은 'Position'에 숫자를 붙인 번호로 구분한다. Position1, Position2, Position3 등. Ellison, *Italy*, 3-8.
31) 앞의 책, 600-603.

위험을 인식한 결과로 유추할 수 있다. 1850년경부터 1870년대 초까지의 전례 없던 세계적 호황이 지나자 세계무역시장에 약 20년간의 불황기가 찾아왔다. 대규모 생산과 무역의 결과였던 과잉생산이 상품의 가격과 이자, 이윤을 하락시켰고 그 악순환은 1873년부터 시작된 공황으로 나타났다.[32] 시각적 오락물을 판매하는 유럽의 입체사진 기업 역시 타격권 안에 있었다. 경제 불황 이후 유럽 입체사진 기업들은 전성기와 같은 활기를 되찾지 못했다. 이러한 상황에서 각각 1880년과 1892년 설립된 언더우드 사와 키스톤 사는 공격적인 방문영업과 연계 자료 출판, 교육 기관 대상 제품 개발로 유럽 입체사진 기업과 차별을 두려 했다. 도서관과 학교를 공략한 대규모 판매는 개인 대상 판매보다 높은 이익률을 보장했기 때문이다. 입체사진 기업의 공교육 진입은 성공적이었다. 미국 교육부(Department of Education)에 의하면 1936년 기준 미국 공립학교의 2/3에서 수업을 위한 시청각 장비를 보유하게 됐는데, 이 시청각 장비에는 약 1,051,813건의 입체사진이 포함되었다.[33]

언더우드 사는 1900년대 초부터 교육 전문가와 계약하여 입체사진용 가이드북 '여행 시스템'과 같은 부수 자료를 출판하고 학교와 도서관에 납품했다.[34] 언더우드 사의 '여행 시스템' 홍보물은 "많은 후원자들이 이 모든 여행(자사의 '여행 시스템'을 가리킴)을 집의 도서관에 배치"하고 있으며 "학교와 공공 도서관이 학생과 독자들이 공부하는 실제 장소를 접할 수 있도록" 하기 위해 자사의 입체사진을 이용한다고 주장한다.[35] 키스톤 사 역시 1898년 사내에 교육 전담 부서를 신설해 학교에 대량 납품할 입체사진 교구를 개발했다.[36] 이들은 교육 및 심리학 전문가를 고용하여 입체사진에 묘사된 피사체를 해석하고 설명하는 학생, 교사용 안내서를 제작하였다. 키스톤 사의 입체사진은 교사들이 각 학년 수업에 즉시 투입할 수 있도록 교육과정과 연령대별 추천 상품이 분류되어 있어 학교 측이 필요한 상품을 파악하고 구입하기 쉬웠다.[37] 키스톤 사는 1905년 언더우드 사를 인수 합병하였고, 두 기업의 입체사진과 시각 교육법은 키스톤 사의 교육 전담 부서에서 재정비되었다.

1900년대 초 미국 교육에 입체경이 적용된 모습은 당시 교육 장면이 담긴 사진 아카이브에서 찾아볼 수 있다. 미국 국회도서관 아카이브 '인쇄 및 사진' 시리즈 중 1908년에 촬영된 항목 LC-USZ62-90216에는 지리학 수업 시간에 입체경을 활용하는 학생들이 등장한다(도 3). 학생들은 교탁 앞 교사로 추정되는 인물의 지도 아래 입체경을 사용하고 있다. 키스톤 사측에서 직접 촬영한 사진에도 수업시간 중 입체경을 활용하는 학생들이 보인다(도 4). 학생들은 입체경을 사용 중이거나 교재로 추정되는 책의 내용을 확인하고 있다. 입체경은 미국 내 도서관에도 비치되었다. 신시내티 해밀턴 공립 도서관 컬렉션의 한 사진에는 도서관에서 입체경을 사용하는 아

32) 에릭 홉스봄, 『극단의 시대 - 20세기 역사』, 이용우 역 (한길사, 1997), 126-128.
33) Cline M. Koon, *School Use of Visual Aids: An Interpretative Study of the Data Collected in the National Survey of Visual Instruction in Elementary and Secondary Schools* (Washington, D.C: United States Department of the Interior, Office of Education, 1938), 6.
34) Meredith A. Bak, "Democracy and discipline: Object lessons and the stereoscope in American education, 1870-1920," *Early Popular Visual Culture* 10:2 (May 2012): 150.
35) Ellison, *Italy*, 601.
36) William Culp Darrah, *Stereo Views: A History of Stereographs in America and their Collection*, (Gettysburg: Times and News Publishing, 1964), 10.
37) Bak, *Early Popular Visual Culture*, 150.

이들이 찍혀 있다(도 5). 사진 속 입체경은 이전 두 사진에 등장하는 휴대용 입체경보다 크다. 이 설치식 대형 입체경은 도서관에서 입체사진을 구입하여 도서 자료와 함께 상시 비치해두었다는 사실을 의미한다. 이 사진들은 미국에서 입체경을 통한 입체사진 관찰이 '시각적 교육'의 한 방법으로 안착했을 보여주고 있다. 미국 입체사진 기업이 판매한 입체사진과 부속 출판물에 포함된 대한제국의 이미지는 베일에 싸인 동양의 한 국가를 엿보게 해줄 단순한 오락물로만 기능하지 않았다. 기업의 영업 방침 아래 근대 공교육과 결합하여 지식 전달 매체로 활용되었고, 한반도, 즉 대한제국에 관한 객관적 시각 정보로서 유통되었다.

이어지는 두 절에서는 언더우드 사의 <입체사진으로 본 대한제국 *Korea Through the Stereoscope*>(1904) 시리즈 48점에 포함된 사진 및 설명, 키스톤 사가 생산한 근대 한반도 사진 두 점을 다룬 교사용 입체사진 안내서 『시각 교육 *Visual Education*』(1917)을 중심으로 20세기 초 미국 내 교육 기관에서 한국을 촬영한 입체사진과 그에 대한 부속 출판물이 '대한제국'의 표상을 어떠한 모습으로 구축하고 있는지 살펴보려 한다.[38]

1) 언더우드 앤 언더우드(Underwood & Underwood)의 <입체사진으로 본 대한제국 *Korea Through the Stereoscope*>(1904)

대한민국 역사박물관에서는 '입체사진 세트(한 5758)'이라는 소장품명으로 언더우드 사에서 1904년 발행한 입체사진 시리즈 <입체사진으로 본 대한제국 *Korea Through the Stereoscope*>의 구성품 총 48점의 입체사진이 소장되어있다. 이 사진 시리즈는 사진가 허버트 조지 폰팅(Herbert George Ponting, 1870-1935)이 1902년 하반기에서 1903년 초반으로 추정되는 기간 대한제국 시기 한반도에 머물며 촬영한 것으로 알려졌다. 다만 48점 전체를 폰팅이 직접 촬영하였는지에 대해서는 명확하지 않다.[39]

입체사진 양옆에는 언더우드 사의 로고가 인쇄되었으며 우측 하단 설명에는 '서울(Seoul)', '부산(Fusan)', '제물포(Chemulpo)', '한강(Han River)' 등 구체적인 지명이 적혀 있다. 사진들은 한국의 복식 문화 및 주거 문화, 여가활동, 농업, 결혼 장면을 보여준다. 서양식 의복을 입고 입식 의자에 앉은 민영환(閔泳煥, 1861-1905)의 단독 사진을 제외하고는 사진에 찍힌 인물의 이름 혹은 정확한 소속은 알 수 없다. 입체사진 후면에는 사진과 관련된 설명이 쓰였고, 영어를 포함한 6개국의 언어로 사진의 제목을 소개하고 있어 본 입체사진 세트가 미국 외 지역에 유통될 가능성을 상정하고 제작되었음을 알 수 있다. 입체사진 후면 설명부 마지막에는 공통적으로 "Read Angus Hamilton: "Korea"; W. E. Griffis: "Corea, the Hermit Nation"; I. B. Bishop: "Korea and Her Neighbors"; J. S. Gale: "Korea Sketches," ect."라는 문구로 추가 정보를 원하는 이용자에게 입체사진 설명 작성에 참고한 문헌을 밝히고 있으나 상세한 각주나 작성자명은 표기하지 않았다. 이어지는 글귀 "From

38) 해당 저서에 2장의 한국 입체사진이 KOREA, CHOSEN으로 총 19장의 일본제국(Japnese Empire) 목록 내에 포함된 사실을 확인하였다. Keystone View Company, *Visual Communication* (Pennsylvania: Keystone View Company, 1917), 27-28.

39) Terry Bennett and Martin Uden, *Korea: Caught in Time* (Reading: Garnet Publishing, 2009), Photography in Korea 7-8.

Notes of Travel, No.6"은 사진 시리즈 명을 나타내며 <입체사진으로 본 대한제국 *Korea Through the Stereoscope*>이 대한제국이 존속하였던 1904년 출판 발행되었음을 명시한다.

한 한국인 남성이 높은 곳에서 기와지붕을 내려다보는 사진의 입체사진의 제목은 <서울의 뒤죽박죽인 지붕들, "은둔의 왕국"의 수도 *Jumbled roof of Seoul, capital of the "Hermit Kingdom"*>로 후면에 적힌 사진에 관련된 정보는 다음과 같다(도 6).

> 기이한 모습으로 모여 있는 지붕들 사이로 전력회사의 전선을 연결하는 높은 전신주들이 보인다. 10년 전만 하더라도 서울의 문명은 중세시대 동양의 수준에 머물러 있었다. 한국 밖의 다른 나라들이 어떻게 살고 있는지 알지도 못했고 관심도 없었다. 지금은 일본의 기업에 의해 흰옷을 입는 이곳 사람들이 제물포나 부산으로 소식을 전하기 위해 전신국에 갈 수 있게 되었다.[40]

본문에서 언급한 "전력회사"는 현재의 종로2가에 위치했던 한성전기회사(漢城電氣會社)로, 대한제국이 전력산업을 개발하기 위해 황실 단독 출자를 바탕으로 친미개화파 관료가 중심이 되어 미국의 자본과 기술을 도입해 설립한 대한제국 최초의 전력기업이다. 한성전기회사는 설립 및 경영 과정에서 미국 기업 콜브란-보스트위크회사(Collbran & Bostwick Co.)에 크게 의존하였으며 경영에도 친미개화파 인사들이 깊이 관여하였다.[41] 미국 기업의 협력으로 설립된 한성전기회사의 전선과 "중세시대 동양의 수준에 머물러" 있었던 10년 전의 서울을 대비하는 표현은 의미심장하다. 이어 서울의 사람들이 "일본의 기업에 의해" 전신국을 통해 "제물포나 부산으로 소식을 전할 수" 있게 되었다고 적는다. 전신주와 전신국이 설치되기 전의 서울은 "밖의 나라들이 어떻게 살고 있는지 알지도 못했고 관심도 없는" 도시였다는 묘사는, 대한제국이 외부의 도움을 받기 않는 이상 스스로 발전하지 못하는 수동적이고 무력한 존재인 듯 느껴지게 한다. 입체사진 시리즈의 부제목인 "은둔의 왕국 *Hermit Kingdom*" 역시 이러한 부정적 인식을 강화한다.

대한제국에 도입된 근대 신문물과 그들이 도입되기 이전 한반도가 갖는 부정적 이미지를 대립하는 모습은 짐을 실은 말과 사람들이 거리를 지나가는 풍경을 포착한 <기이한 한국인들 *Among the queer Koreans*>에서도 나타난다(도 7). <기이한 한국인들 *Among the queer Koreans*>의 뒷장은 사진을 아래와 같이 설명하고 있다.

> 10년 전만 하더라도 이 성벽과 이어진 모든 출입문들은 일몰시에 잠겼으며 저녁 8시가 되면 포졸들이 모든 남자들의 외출을 금하는 경고의 고함소리를 외치고 다녔다. 이제 전화, 전보 및 전차의 시대가 열리면서 그와 같은 구습은 폐지되었다. 저 멀리 보이는 키 큰 굴뚝들은 미국전기회사 소유 발전소의 굴뚝이다. 새로운 문물은 대부분 일본을 통해서 수입되고 있다.[42]

40) 서울역사박물관, 『입체사진으로 본 1904 서울풍경』, 51.
41) 오진석, 「1898~1904년 한성전기회사의 설립과 경영변동」, 『동방학지』 139 (2007): 175.
42) 서울역사박물관, 『입체사진으로 본 1904 서울풍경』, 57.

이 설명문에서도 “모든 남자들의 외출을 금하는 경고의 고함소리”, “구습”과 “전화, 전보 및 전차의 시대”, “미국 전기회사 소유 발전소의 굴뚝”, 일본을 통해 수입되는 “새로운 문물” 등 전근대적인 대한제국의 법과 미국 혹은 일본을 거쳐 들어온 근대 신문물의 우수성에 관한 묘사가 대비를 이루고 있다. 짐을 옮기는 사람들이 거니는 서울 풍경을 해설한 이 글에는 한성전기회사 관련 구조물과 일본이 대한제국을 ‘근대화’하고 있다는 인식이 명백히 드러난다. 이어지는 대한제국의 운송 수단에 관한 묘사 또한 대한제국 고유의 풍습과 문화가 야만적이라는 인식을 강화한다.

> 도시와 시골을 오가는 대부분의 화물은 사진에서 보는 것과 같이 말에 의해 운반되지만 비슷한 모양새로 짐을 실은 황소도 자주 보인다. 말몰이꾼들은 과적에 대한 죄책감이나 쓸려서 벗겨진 말 등짝에 대한 어떠한 염려도 하지 않으며 이는 가련한 짐승들에게 실로 가혹한 처사이다.[43]

사진의 제목 <기이한 한국인들 *Among the queer Koreans*>은 말이나 황소를 이용하여 짐을 운반하는 이들을 가리키는 것으로 보인다. 글은 입체사진 속 말몰이꾼들을 “가련한 짐승들”에 대해 “죄책감”이나 “염려”를 갖지 않는 무자비한 인물로 묘사하였다.

2) 키스톤 뷰 컴퍼니(Keystone View Company) 가이드북 『시각 교육 *Visual education*』(초판 1906, 1917)[44]

언더우드 사의 <입체사진으로 본 한국 *Korea Through the Stereoscope*>의 뒷장 해설문에서 드러나는 문제점은 키스톤 사가 제작한 입체사진 세트 구성품의 교사용 안내서에서도 동일하게 나타나고 있다. 키스톤 사가 1906년 처음 펴낸 교사용 안내서 『시각 교육 *Visual education*』은 입체사진 세트 ‘키스톤 600세트’의 해설서로 다양한 학습 주제에 따라 세트 내 입체사진을 재분류하여 교육에 활용하는 방법을 소개한다. 이 책은 언더우드 사를 합병한 이후에도 키스톤 사내 교육부서에 의해 1917년까지 지속적으로 개정되고 공립학교에 입체사진과 함께 보급되었다.

교재 도입부 소개를 작성한 하버드대학교 명예총장 찰스 W. 엘리엇(Charles W. Eliot)은 “키스톤 사는 어린이와 청소년 교육에 적합한 훌륭한 교재를 재작”하며 “이 회사는 각 학교에 물리, 정치, 상업, 지리, 미국 역사, 자연 연구, 예술, 공예, 가정 과학, 산업, 건축을 설명하는 입체사진과 랜턴 슬라이드를 제공한다”라고 언급한다. 앨리엇에 의하면 “입체사진 뒷면에는 사진에 묘사된 장면이나 물체에 대한 설명이 인쇄되어 있으며, 학생들은 입체경으로 입체사진을 직접 공부한 뒤에 설명을 읽을” 수 있다. 학생들은 이 내용을 “수업시간에 구두로 설명할 수 있을 만큼” 기억해야 한다. 그는 이러한 활동이 “움직이는 그림을 수동적으로 바라보는 것” 등의 “일시적인 오락”에 가까운 관조와는 다른 능동적인 활동이며, 입체사진을 활용한 교

43) 앞의 책, 57.

44) Keystone View Company, *Visual Communication* (Pennsylvania: Keystone View Company, 1917)의 2017년 개정판을 참고하였다.

육이야말로 “시각적 교육과 기억력 훈련, 그리고 눈으로 본 것을 정신에 새기고, 인상 깊었던 내용을 언어로 재현하는 연습을 결합”한 진보적인 교육 방식이라 덧붙인다. 따라서 모든 “적극적인 교사”와 “진보적인 교사”는 키스톤 사가 제공하는 교구와 교육 방식에 관심을 가져야 한다는 것이다.[45]

그러나 이어지는 장 “입체사진과 랜턴 슬라이드를 공부하는 방법”에서 프랭크 M. 맥머리(Frank M. McMurry)가 상술하는 ‘키스톤 사가 권장하는 공부법’은 창의성을 요하는 열린 해석과 다소 거리가 있다. 맥머리는 안내서에 주어진 정보 내에서 입체사진을 관찰하고 사전 제공된 관련 지식을 암기할 것을 권장한다. 맥머리의 설명에 따르면 학생들은 “부주의한 관찰을 피하기” 위해 “입체사진의 제목에 제시된 주제에 주목해야 하고, 카드 뒷면의 문장을 읽어야” 한다. 또 사진의 세부를 관찰하기보다 교사가 교재를 참고하여 사전에 구성한 “사진에 관련된 주요 질문에 답”하는 것을 우선 과제로 두어야 한다.[46] 키스톤 사에서 판매한 ‘키스톤 600세트’를 구입하고 수업에 적용하기로 한 학교에서 구성한 수업 과정은 동봉된 안내서 『시각 교육 *Visual education*』에 언급된 방식대로 조직되었을 가능성이 높다. 학생들은 ‘진보적’이라 여겨지는 키스톤 사의 시각 교육 방침 아래 세트 상품과 안내서의 입체사진 해설을 암기했다.

안내서는 세트 내 입체사진을 지리, 역사 및 시민, 영어, 농업, 자연 연구, 직업 지도, 국내 과학 및 예술, 산업 예술, 미술이라는 총 8개의 주제 분야로 나누고 있다. 모든 입체사진들은 이 주제별로 재분류되며 가이드북은 각 분야와 관련된 교육에서 입체사진을 활용하고자 할 때 참고할 수 있는 예시 설명을 제공한다. 이용자는 입체사진 하단의 시리즈명과 번호를 통해 사진에 빠르게 접근 가능하다. 1917년판 가이드북에서는 19장의 입체사진 혹은 랜턴 슬라이드로 구성된 ‘일본 제국(Japanese Empire)’ 시리즈 안에 일본식 발음 영어 표기 ‘CHOSEN’으로 분류한 한국 입체사진 2점을 확인할 수 있었다. 사진 일렬번호 14076번(교재 내 일렬번호 542) <서울 거리의 흰옷을 입은 도자기 행상인, 조선 *White-robed pottery peddlers on the streets of Seoul, Chosen*>과 20601번(교재 내 일렬번호 543) <숯 운반자, 조선 *Charcoal Carriers, Chosen, Korea*> 이다(도 6, 1).[47] 두 사진의 정확한 촬영 연도는 알 수 없으나 <숯 운반자, 조선 *Charcoal Carriers, Chosen, Korea*>에 전차의 모습이 찍혀있다는 사실로 미루어 볼 때 서울에 최초로 전차가 설치된 1988년 5월 이후 찍은 사진임을 알 수 있다. 700쪽 분량의 교재와 짝을 이루는 입체사진 600장 중 한국을 담은 사진은 단 두장에 불과한 것이다. 두 장의 한국 사진은 역사 및 시민, 농업 등의 목차 내에 ‘조선(Chosen)’혹은 ‘한국(Korea)’이라는 표기법조차 고정되지 않은 명칭으로 반복 등장하며 한국 문화를 단편적으로 재편집하고 대상화하는 데에 일조하고 있다.

예를 들어 가이드북 73쪽의 소주제 “인간 운송수단(*HUMAN CARRIERS*)”에는 『시각 교육 *Visual education*』이 타국의 문화를 대상화하는 방식이 직접적으로 드러난다.

> 미국에 사는 우리는 여객 및 화물 열차, 자동 트럭, 자동 마차, 편안한 운송수단에 익숙해진

45) 앞의 책, 7.
46) 앞의 책, 9-10.
47) 앞의 책, 28.

> 나머지 아시아와 아프리카, 필리핀 섬에 운송과 여행을 위해 자신의 근력에 의존하는 사람들이 있다는 것을 깨닫는 데에 어려움을 겪고 있다. 하지만 한국을 방문한다면 숯 운반차 사진(543번)에서 보듯 무거운 짐을 등에 지고 가는 남자들을 볼 수 있을 것이다. … 우리는 낚시나 등산을 위해 캠핑을 떠날 때만 '짐 싸기'를 하지만, 일부 국가에서는 짐 싸기가 일상적인 물품 운송 방식이다.[48]

이어 "A. 머리에 짊어진 짐", "B. 등에 짊어진 짐", "C. 어깨에 짊어진 짐", "D. 손으로 옮기는 짐"의 네 분류로 '짐 들기' 행위를 재분류하고 각 분류마다 10-12장 입체사진 카드를 예시로 할당하였다. 543번 <숯 운반자, 조선 *Charcoal carriers, Chosen*>은 "머리에 짊어진 짐"과 "등에 짊어진 짐"에 각각 등장한다. 이 장에서 한국과 함께 분류된 국가는 이집트, 인도, 중국, 아랍 등으로 모두 아프리카 대륙 혹은 아시아 대륙에 속한 국가들이다. 이 장은 짐 운반이라는 인류의 일반적인 행동을 '전근대적'인 국가에만 잔존하는 문화인 듯 묘사한다.

한편 가이드북 277쪽의 소주제 "교량 및 육교(*BRIDGES AND VIADUCTS*)"에서는 542번 사진을 다루고 있다.

> 542, 한국 서울 거리의 풍경. 집 지붕이 눈으로 덮여 있어도 모두가 하얀 옷을 입는다. 바퀴가 달린 차량이 없으니 바퀴가 다릴 수 있는 도로 역시 없다는 사실에 유의하자. 한국의 힘은 쿨리(coolie)의 등에 있다.[49]

542번 사진에 관한 위 설명은 사진에 찍힌 풍경이 "지붕이 눈으로 덮인" 겨울이라는 상황과 "모두가 흰옷을 입는다"라는, 인과관계가 없는 두 사실을 병치하여 한국의 복식 문화를 우스꽝스럽게 묘사하고 있다. 나아가 "한국의 힘은 쿨리의 등에 있다(The strength of the nation is in the coolie's back)"라는 문장의 단어 쿨리(coolie)는 19세기부터 20세기까지 아프리카, 인도, 아시아 식민지에서 육체노동에 종사했던 하층 중국·인도인 노동자를 지칭하는 단어다. 이 설명은 입체사진에 찍힌 서울 거리의 시민들을 마치 식민지에서 착취당하고 있는 노동자인 듯 묘사하며, 한국에는 "차량이 없으니 바퀴가 달릴 수 없는 도로 역시 없다"라는 잘못된 정보를 함께 전달하고 있다. 황당하게도 저서의 다른 부분에서 언급하는 543번 사진에는 설명과 달리 화면을 가로지르는 전차와 넓게 정비된 대로가 등장한다. 한국에 관한 설명을 작성할 때 제대로 된 검증을 거치지 않았다는 사실을 알 수 있다.

542번 사진은 588쪽 소주제 "세계의 아이들(*CHILDREN OF THE WORLD*)"에 다시 한 번 등장한다. 가이드북은 542번 사진에 대하여 "판매용 항아리. 항아리의 크기와 모양, 예상 무게, 행상인의 머리 위 '안장', 두 종류의 한국 모자에 주목하자"라는 다소 주제와 맞지 않는 해설을 덧붙이고 있다.[50] 행상인과 '안장'에 주목하라고 요구하며 한국의 운송 수단이 전근대적 문화에서 발전하지 못했다는 평가를 반복해 강조한다. 한편 543번과 524번 두 사진은 593쪽 "원시적인 직업들(*PRIMITIVE OCCUPATIONS*)"에서도 언급된다. "짐 운반자(*Burden*

48) 앞의 책, 73.
49) 앞의 책, 277.
50) 앞의 책, 588

Bearers)"라는 표현과 함께 572번 중앙아프리카 사진(중앙아프리카에서, 머리에 짊어진 짐")과 518번 중국 수레, 548번 필리핀의 소와 같은 주제로 묶여 있다. 가이드북은 '짐을 옮기는 행위' 자체를 '원시적인 직업'이라는 엉뚱한 분야에 할당하였으며 사진 속 짐을 옮기는 이가 정확히 어떤 직업군에 속해 있는지에 관해서는 해설하지 않는다.

이처럼 키스톤 사의 교사용 교육 안내서는 한국에 관한 단편적이고 잘못된 정보를 전달하고 있다. 한국 항목을 작성할 때 참고한 자료가 무엇인지조차 확인 불가하다. 가장 큰 문제점은 단 두 장의 서울 사진만으로 한국의 교통과 의복 문화, 직업, 노동 문화, 인종을 모두 설명하려 시도하였다는 점이다. '키스톤 600세트'를 채택한 학교의 교사들이 가이드북이 권장하는 대로 교육을 구성해 시연했다면, 수업에 참여한 학생들은 한국이자 조선을 '전근대적' 운송수단을 애용하고 알 수 없는 이유로 흰 옷만을 입은 사람들이 거닐며, 식민지 노동자 계급의 힘으로 움직이고, 자동차가 다닐 수 없는 좁은 길로 이루어진 국가로 인식할 것이다.

가이드북 소개서를 작성한 앨리엇은 학생들은 입체사진과 가이드북의 정보를 "수업시간에 구두로 설명할 수 있을 만큼" 외워야 한다고 강조했다. 그는 "지난 몇 년 동안 미국의 교육이 감각, 특히 시각에 대한 훈련을 등한시하고 있다는 점에서 심각한 결함이 있다"라고 주장하며 문제의 해결책으로서 교사들에게 키스톤 뷰 컴퍼니의 입체사진 세트를 활용할 것을 권하였다. 이들이 권장한, 최신의 '진보적인 시각 교육'으로 여겨진 입체사진 활용 수업법은 발전한 국가와 그렇지 못한 국가를 구분 짓고 아프리카 대륙과 아시아 국가를 대상화하는 제국주의적 시선에 머물러있다. 언더우드 사를 인수합병 함으로써 대한제국 시리즈를 포함한 방대한 사진 컬렉션을 보유하게 된 키스톤 사의 입체사진 교구는 각 지역 학교와 도서관에 배치되었고 학생들은 교구의 내용을 반복 학습했다. 앞서 논한 입체사진만의 매체 특성은 입체사진 회사가 만들어낸, 왜곡되고 대상화된 대한제국의 표상이 평면 사진보다 정확한 정보를 전달해준다고 믿게끔 했다.

Ⅳ. 나가며

지금까지 근대 인쇄상품 '입체사진'이 시각 오락물로 처음 등장하여 미국 공교육에 시각 자료로서 편입되고, 20세기 초 한반도를 전근대적인 국가로 표상하고 교육을 통해 유포한 과정을 살펴보았다. 인간의 시각 원리를 규명하려는 시도와 발견으로부터 탄생한 과학 발명품 입체경은 입체경 원리와 사진이 결합한 발명품 '입체사진'의 등장 배경이라 할 수 있다. 입체사진은 곧바로 '인쇄 자본주의'의 영향 아래 기업이 대량 생산하고 판매하는 인쇄 상품이 되어 새로운 대중매체로서 자리 잡았다. 입체사진이 갖는 매체 특성인 '심도'로 인해 입체사진은 같은 대상을 촬영한 평면사진보다 향상된 정보를 전달해준다는 믿음을 갖게끔 했다. 입체사진의 이러한 매체 특성으로 인하여 여행이나 풍경을 주제로 한 입체사진이 유행했다. 입체사진 출판 기업은 유명 여행사진가와 계약하고 각 국가에 아마추어 사진가를 파견하여 지역·국가별 입체사진 시리즈를 제작, 판매하였다. 이 과정에서 타국으로의 여행 경험이 입체사진 감상에 의해 대체될 수 있다는 인식이 확산되었다. 입체 여행사진의 유행은 근대 서유럽과 미국에서

‘국가’와 ‘민족’ 개념을 형성하는 데에 이바지하였다. 이어 20세기 이후 입체사진을 주도한 미국 입체사진 기업 언더우드 사와 키스톤 사가 영업 대상을 개인에서 공교육 기관으로 변경한 사실을 확인하였다. 이들은 자사 교육 입체사진의 판매 홍보를 위해 입체사진의 매체 특성이 교육적으로 의미 있다는 주장을 반복 강조하였다. 공교육은 키스톤 사와 언더우드 사의 입체사진 상품을 시각 교육 자료로 채택하여 수업에 활용하였으며 도서관에 배치하기도 했다. 키스톤 사의 대표 상품 ‘키스톤 600세트’의 입체사진과 부속 자료 『시각 교육 *Visual education*』(1917)에 나타나는 20세기 초반의 한국은 자동차가 다닐 수 없는 길, 원시적인 운송 방법을 사용하는 사람들, 계절에 관계없이 흰옷만 착용하는 사람들 등 평면적인 이미지였다. 이는 서유럽과 미국을 중심으로 한 서구 사회의 관점에서 한반도라는 타자를 대상화는 행위에 다름 아니며, 특히 언더우드 사의 <입체사진으로 본 대한제국 *Korea Through the Stereoscope*>에는 대한제국이 미국과 일본의 개입을 계기로 발전하고 있다는 인식이 강하게 드러난다. 이 입체사진과 텍스트들은 ‘진보적인’ 시각 교육 방식으로 포장되어 학교와 공립 도서관을 포함한 20세가 초 미국 공교육 기관에 전파되었다.

본 연구는 이제껏 국내에서 사진의 하위 장르 혹은 매체사(史)적 측면으로만 다루어졌던 입체사진을 근대 시각 문화 맥락에서 읽으려는 시도이다. 나아가 1850년대에서 19세기 말까지 주로 시각적 오락물의 영역에서 유행하였던 입체사진이 20세기에 접어들며 미국 공교육에 침투하는 과정을 조명하였고, 미국 입체사진 기업과 공교육이 근대 한국을 부정적인 이미지로 표상하고 유포한 사실에 주목하였다. 본고는 19세기부터 20세기 사이 생산된 한국 입체사진 연구의 시작단계이다. 앞으로의 후속 연구에서 한국 입체사진이 지닌 보다 다양한 맥락을 조망하기로 목표하며 글을 마친다.

투고일 2024년 11월 2일 | 심사일 2024년 월 일

도판목록

(도 1) 작가 미상, <숯 운반자, 조선, 한국 *Charcoal Carriers, Chosen, Korea*>, 제작연도 미상, 입체사진, 크기 불명, 칼 샌드버그 홈 국립 유적지 아카이브 소장.

(도 2) <입체경>, 1880년대, 국립민속박물관(민속 44369)

(도 3) 입체경 이용사진, 작가 미상, <지리 수업에서 입체 사진을 보는 아이들 *Children in geography class viewing stereoscopic photographs*>, 1908, 사진 아카이브, 크기 불명, 미국 국회도서관(Library of Congress) 인쇄 및 사진 부문 컬렉션 중 LC-USZ62-90216.

(도 4) 작가 미상, <교실에서 입체사진을 사용하는 어린이 *Children using stereoscopes in classroom*>, 사진 아카이브, 크기 불명, 키스톤 뷰 컴퍼니 제공.

(도 5) 작가 미상, <신시내티 공립 도서관에서 입체경을 사용하는 어린이 *Children using stereoscope machines in the Cincinnati Public Library*>, 연도 불명, 사진 아카이브, 크기 불명, 신시내티 및 해밀턴 카운티 공공 도서곤 컬렉션(Collection of the Public Library of Cincinnati and Hamilton County)에서 발췌.

(도 6) 작가 미상, <서울 거리의 흰옷을 입은 도자기 행상인, 조선 *White-robed pottery peddlers on the streets of Seoul, Chosen*>, 연도 불명, 입체사진, 8.3 × 10.2cm, 버밍엄 미술관 아트 번트 컬렉션(Birmingham Museum of Art) 제공, 익명의 기부자 기증.



도 1



도 2



도 3



도 4



도 5



도 6

참고문헌

국문문헌

권혁희. 『조선에서 온 사진엽서』. 민음사, 2005.
김계원. 「파노라마와 제국: 근대 일본의 국가 표상과 파노라마의 시각성」. 『한국근현대미술사학』 19 (2008): 29-49.
박주석. 「일제하 북촌의 사진관과 <경성사진협회의 등장>」. 『한국사진학회』. 42 (2019): 56-68.
_____. 『한국사진사』. 문학동네, 2021.
박평종. 『사진의 경쟁』. 눈빛, 2006.
배네딕트 앤더슨. 『상상의 공동체』. 윤형숙 역. 서울: 나남, 2003
서울역사박물관. 『입체사진으로 본 1904년 서울풍경』. 서울역사박물관, 2018.
에드워드 사이드. 『문화와 제국주의』. 김성곤, 정성호 역. 서울: 도서출판 창, 1995.
에릭 홉스봄. 『극단의 시대 - 20세기 역사』. 이용우 역. 서울: 한길사, 1997.
ーーー. 『제국의 시대』. 김동택 역. 서울: 한길사, 1998.
오진석. 「1898~1904년 한성전기회사의 설립과 경영변동」. 『동방학지』 139 (2007): 175-239.
이경민. 『제국의 렌즈』. 산책자, 2010.
이준서. 「입체경 광풍 - 입체경 기술의 매체문화사적 의미와 이를 둘러싼 담론」. 『카프카연구』 25 (2011): 257-278.
조너선 크래리. 『관찰자의 기술 - 19세기의 시각과 근대성』. 임동근, 오성훈 역. 서울: 문학과학사, 2001.
조영희. 「근대 한국 시각교육 미디어로서의 환등회 연구」. 박사학위논문. 서울대학교, 2018.

외국문헌

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Rise and Spread of Nationalism(revised edition)*. New York: Verso, 2006[1983].
ANON. *Catalogue of Magic Lantern Slides and Transparencies for the Stereoscope.* Philadelphia. PA: Benerman & Wilson, 1876.
Bak, Meredith A. “Democracy and discipline: Object lessons and the stereoscope in American education, 1870-1920,” *Early Popular Visual Culture* 10:2 (May 2012): 147-167.
Bennett, Terry. Martin Uden, *Korea: Caught in Time.* Reading: Garnet Publishing, 2009.
Cameron, John B. and Schimmelman, Janice G. *The glass stereoviews of Ferrier & Soulier : 1852-1908.* Michigan : The Collodion Press, 2016.

Darrah, William Culp. *Stereo Views: A History of Stereographs in America and their Collection.* Gettysburg: Times and News Publishing, 1964.

Ellison, D. J. *Italy – Through the Stereoscope.* New York: Underwood & Underwood, 1900.

Frerman. "MESMERISM AND ITS SEERS." *Dublin Evening Post.* 1851.11.15, 4.

Heil, Douglas. *The Art of Stereography : Rediscovering Vintage Three-Dimensional Images*. North Carolina: McFarland & Company, 2017.

Keystone View Company, *Visual Communication.* Pennsylvania: Keystone View Company, 1917.

Koon, Cline M. *School Use of Visual Aids: An Interpretative Study of the Data Collected in the National Survey of Visual Instruction in Elementary and Secondary Schools*. Washington D.C: United States Department of the Interior, Office of Education, 1938.

Sir Brewster, David. *The Stereoscope: Its History, Theory, and Construction with Its Application to the Fine and Useful Arts and to Education*. London: Taylor and Francis, 1856.

Sir Wheatstone, Charles. "Contributions to the Physiology of Vision," *Proceedings of the Royal Society of London* 128 (1838): 371-394.

Stakelon, Pauline. "TRAVEL THROUGH THE STEREOSCOPE Movement and narrative in topological stereoview collections of Europe." *Media History* 16:4, (October 2010): 407-422.

기사 및 웹 자료

London Stereoscopic Company web site. "INTRODUCTION TO THE LONDON STEREOSCOPIC COMPANY. (and T. R. WILLIAMS)," (2006) https://londonstereo.com/introduction.html (2024년 10월 10일 접속).

Michel Mégnin. "LEON & LEVY, puis LEVY & FILS (« L. L. »)." http://dictionnairedesorientalistes.ehess.fr/document.php?id=173 (2024년 10월 20일 검색).

20세기 초 대한제국 입체사진과 미국 제국주의 시각교육
: 언더우드 앤 언더우드와 키스톤 뷰 컴퍼니의 사진을 중심으로

토론자 신은준(4학기)

본 발표는 그간 국내에서 단독 연구가 다소 미비했던 대한제국 시기 입체사진을 대상으로 삼고 있습니다. 19세기에 발명된 입체사진은 타국의 풍광과 여행의 경험을 생생하게 제공하며 새로운 인쇄 매체이자 인기 상품으로 자리 잡았고, 그 과정에서 공동체와 국가의 이미지를 형성하는 데에 중요한 역할을 수행하였습니다. 발표자는 20세기 초반 미국 기업에서 제작 및 유포한 입체사진에 집중하여 피사체에 투영된 제국주의적 시각을 살펴보고, 나아가 입체사진을 교육기관에서 시각 자료로 활용하면서 대한제국의 표상이 왜곡되고 대상화된 채 확산되었음을 밝히고 있습니다.

입체사진이 미국의 학교와 도서관에서 교육 자료로 적극 사용되었다는 점이 흥미로운 가운데 이에 질문 드리고 싶은 부분이 있습니다. 발표자가 연구 대상으로 분석한 언더우드 사와 키스톤 사의 입체사진에서 사진 뒷면에 실린 설명문은 사진을 부연하고 있을 뿐만 아니라 사진만으로는 확인하기 어려운 정보를 추가적으로 제시하고 있습니다. 서울의 문명 수준을 과거와 비교하고 평가하거나, 사진 속 풍경에서는 드러나지 않는 복식 문화를 소개하는 식입니다. 학생들이 “입체사진의 제목에 제시된 주제에 주목해야 하고, 카드 뒷면의 문장을 읽어야” 하는 것을 강조했던 교육 지침을 고려해보았을 때, 입체사진을 활용한 교육에서 제국주의적 시각과 대한제국에 대한 왜곡된 이해가 주입되는 데에는 사진 그 자체보다는 뒷면 텍스트의 영향이 더 크다고 볼 수 있지 않을까 싶습니다. 이에 대해 발표자는 어떻게 생각하시는지 의견을 여쭤보고자 합니다. 또한 텍스트를 제외하고 사진만 분석해본다면 어떤 부분에서 타자화를 발견할 수 있을지 추가설명해주시면 좋을 것 같습니다.

한편 키스톤 뷰 컴퍼니에서 발행한 『시각 교육』 1917년 개정판에는 총 19개의 입체사진 혹은 랜턴 슬라이드로 구성된 ‘일본 제국’ 시리즈에 한국 입체사진 2점이 포함되어 있다는 사실을 말씀해주셨습니다. 그렇다면 나머지 17점의 사진 혹은 슬라이드에서 일본은 어떻게 묘사되고 있는지, ‘전근대적’ 국가로 묘사한 한국과는 다르게 나타나고 있는지 궁금합니다. 20세기 초 일본이 동아시아 내 군사적 팽창을 통해 제국주의를 강화했던 것이 미국 회사의 입체사진 및 가이드북 제작에 영향을 주었을지도 함께 질문 드리고 싶습니다.