

Columns

<海外 博物館 探訪: 作品 紹介>

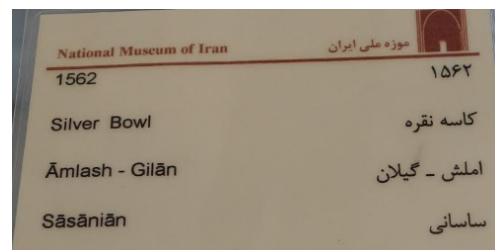
國立伊朗(Iran)博物館의 銀製 그릇

權 寧弼 (AMI 代表)

2013年 10월에 李熙秀 教授(AMI常任委員)의 研究 프로젝트인「쿠쉬나메의 新羅公主」를 주제로 테헤란에서 開催한 國際學術大會에 參與하였다. 大會가 끝난 後, 李 教授와 함께 國立伊朗(Iran)博物館을 觀覽할 機會를 가졌다. 나에게는 이번이 두 번째 訪問인 셈이다. 내가 創立會員으로 줄곧 關與해온 中央亞細亞(Asia)學會가 隔年으로 海外學術踏査를 進行하는데 2006年 7月은 이란 全域을 對象으로 2週 동안 踏査하였다. 그 때 처음으로 테헤란의 國立博物館 遺物들을 比較的 仔細히 調查할 수 있었다.

이 博物館은 所藏 遺物의 數, 展示規模, 水準, 遺物의 重要度 等の 觀點에서 世界 屈指의 博物館으로 꼽힌다. 所藏遺物이 30萬점에 達하며, 展示面積은 2萬 平方미터로, 이 數値를 韓國의 國立中央博物館과 比較(所藏遺物 31萬點, 面積 29萬 平方미터)하면 建物은 작아도 所藏品에 있어서는 대단한 規模라는 것을 斟酌할 수 있을 것 같다. 先史時代의 形象土器에서 부터 루리시탄 靑銅器, 페르세폴리스 遺跡의 發掘品, 사산王朝(224-651) 初期의 모자이크 壁畫, 유리그릇, 銀製 그릇 등 燦爛했던 이란의 歷史를 한 눈에 把握할 수 있는 資料들로 꽉 차 있었다. 그뿐만 아니라 이러한 遺物들의 太半이 실크로드를 통해 東方으로 傳播된 것들이어서 실크로드 美術史의 觀點에서도 莫重한 意義와 價値를 지닌 것들이다.

여기에 紹介하려는 作品은 展示觀覽 途中 새롭게 내 눈을 끈 遺物로 以前에는 보지 못했던 것이라 이 發見에 내가 興奮하지 않을 수 없었던 것을 記憶한다. 그것은 沙鉢 形態의 사산조 <銀製 그릇>인데, 마무리 方式이 좀 特異하여, 李 教授와 함께 陳列櫥 앞에 서서 그 그릇을 들여다보며 오랫동안 討論을 했다. 나중에 附帶資料를 添加하여 한片的 論文을 쓰려고 아껴두고 있던 資料인데, 얼마 前 李 教授로부터 그 때 그 作品을 왜 아직까지 紹介를 하지 않느냐는 詰問을 받게 되자 不足하나마 于先 簡單한 紹介글이라도 쓰기로 마음먹었다.



국립이란박물관에 전시된 사산조 은제그릇(左)과 그 옆의 전시라벨(右)

알려져 있듯이 사산조의 銀器들은 大部分이 外需用으로 製作된 것들로 中國의 唐代 皇室에서도 貴히 여길 程度로 精巧한 製作 솜씨를 보이고 있다. 特히 ‘帝王사냥圖’를 表現한 銀製접시들이 有名한데, 그릇의 外面은 打出法으로 施紋하고, 內面에는 片片한 銀板을 덧대어 전두리에서 깔끔하게 外面과 內面을 接合시키는 方法을 쓴다. 그렇게 함으로써 그릇 內面の 機能성이 完璧하게 살아나는 것이다.



은제 잔, 5세기, 황남대총북분 출토, 국립중앙박물관

이러한 사산朝 銀製그릇과 關聯하여 新羅의 皇南大冢 出土의 <銀製 盞>이 注目된다. 이 新羅 銀製 盞의 境遇도 打出法을 利用하여 龜甲紋 區劃을 짓고, 그 內部를 페르시아의 豐饒의 女神 아나히타(Anahita)인 듯한 人物과 짐승들로 채워넣었다. 基本的으로는 사산朝의 銀器 製作技法을 따른 것으로 보이지만, 다만 그릇 內面을 ‘겉대기技法’으로 처리하지 않은 것이 重要한 特徵이다.

여기에 關해서 金屬工藝史研究家인 李蘭暎 先生은 “[佛教]舍利具에서 볼 수 있는 各種의 舍利盒들은 打出技法을 利用하여 器形을 다듬고 外面을 施文 處理하는 境遇가 많이 보인다. 그러나 其中에서 特記할 것은 겉대기技法(二枚張り技法)－打出한 器壁의 안쪽이 울퉁불퉁한 것을 整頓하기 爲하여 別途의 金屬板을 붙여서 다듬는 技法－이 보이지 않는다는 点이다”¹⁾라고 韓國 古代 金屬工藝의 特徵을 한 심포지엄에서 指摘한 바 있다. 李蘭暎 先生은 이 <銀製盞>의 國籍과 關係해서 겉대기 技法이 보이지 않는 点을 根據로 新羅産일 可能性을 提示했다.²⁾ 勿論 나 自身도 이 持論에 同調하여 이 新羅出土 盞이 新羅 製品일 것으로 보기도 하

1) 李蘭暎, 「新羅, 高麗의 金屬工藝」, 『韓國美術史의 現況 심포지엄』(翰林大學校 翰林科學院, 藝耕出版, 1992) p.194.
2) 權寧弼, 「新羅人의 美意識」, 『실크로드 美術－中央아시아에서 韓國까지-』(悅話堂, 1997) p.274, 註52.

였다. 거기에 덧붙여 龜甲文 속의 人物 모티프는 페르시아의 아나히타상과 聯關시킬 수 있지만 表現 方式의 ‘素朴함’을 들어 新羅製品일 可能性을 主張하기도 하였다.

위에서 살펴 본 대로 나를 비롯해 大部分의 學者들은 打出法을 驅使한 페르시아 銀器의 特徵을 ‘걸대기技法’에 두어 왔었다. 그렇다면 이제 다시 테헤란 博物館의 遺物로 돌아와 <銀製 그릇>의 形態를 살펴보는 것이 必要한 順序가 될 것이다. 매우 興味롭게도 우리 앞에 놓여 있는 作品은 걸대기技法이 活用되지 않은 홑겹의 作品이다. 옆의 라벨은 이것이 사산朝 때의 作品이라고 分明히 말해 준다. 그리고 엄연히 打出技法만이 보인다. 그릇 바닥의 圓形區劃 속에는 목에 리본을 펴려이는 典型的인 사산朝 瑞鳥가 한 마리 앉아있고, 器壁 上部에는 꽃 봉오리를 가진 10個의 가쟁이로 花瓣形 區劃을 만들었다. 下部의 圓形區劃과 이 花瓣形 區劃 사이에는 点처럼 찍은 魚子文이 造出되었다. 이 놀라운 發見에 가슴이 두근거렸다.

우리 앞에 어엿이 놓여있는 이 銀製 그릇이 우리의 觀念, 卽 사산朝 銀器에는 걸대기 技法이 없는 作品이 없다는 通念을 깨고 만 것이다. 그 瞬間을 되돌아보면 여러 가지 感懷가 오간다. 나의 이 經驗은 美術史學徒에게 博物館이 왜 重要한가를 다시 한 번 일깨워 준다. 博物館은 많은 作品을 實見하게 하고 그 經驗들이 새로운 ‘解釋’의 可能性을 열게 해준다. 또한 美術史學徒가 늘 銘心해야 할 点은 各 作品이 多數에 依해 支配되는 包括的 存在가 아니라, 獨立的 存在임을 認識하는 것이다. 要컨대 作品 하나하나의 意味를 重視할 必要가 있다.

皇南大塚의 <銀製 鍬>에 對해서 2008년에 國立慶州博物館에서 開催한「新羅文化와 西아시아文化」國際學術大會에서 만난 어떤 外國學者는 박트리아 等地에서 사산朝 作品을 모델로 하여 類似品이 製作되었고, 이 皇南大塚 鍬도 그러한 것 중에 하나일 것으로 評價하기도 하였다. 어쨌거나 ‘걸대기 技法’을 絶對値로 上程했던 것이 擇할 수 있었던 解釋의 한 方法에 不遇한 것임을 새삼 느끼게 된다.