

저자 (Authors)	申淑 Shin Suk
출처 (Source)	<a href="#">미술사연구</a> , (24), 2010.12, 61-85 (25 pages) <a href="#">Misulsa Yeongu : Journal of Art History</a> , (24), 2010.12, 61-85 (25 pages)
발행처 (Publisher)	<a href="#">미술사연구회</a> Association Of Art History
URL	<a href="http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01592227">http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01592227</a>
APA Style	申淑 (2010). 統一新羅와 唐의 銜鳥文研究. 미술사연구, (24), 61-85.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 210.178.101.*** 2020/03/30 15:20 (KST)

---

### 저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

### Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

# 統一新羅와 唐의 銜鳥文 研究\*

申淑\*\*

I. 머리말

II. 銜鳥文의 기원과 유행

III. 統一新羅와 唐代 銜鳥文의 종류와 특징

IV. 銜鳥文의 전파와 상징 의미

V. 맺음말

## I. 머리말

함조문은 새가 진주 장식물이나 綬帶 혹은 꽃을 물고 있는 문양을 뜻한다. 새는 하늘을 자유롭게 이동할 수 있는 존재로 인간과 하늘을 연결하는 매개자로 생각하여 선사시대부터 중요하게 여겼던 동물이다. 또한 자연에서 관찰되는 새가 무언가 물고 날아오는 모습은 인간에게 특별한 의미로 다가왔을 것이며, 실제로 함조문은 고대 여러 지역에서 상징적인 문양으로 표현되었다.

함조문은 사산조 페르시아에서 유행한 후 실크로드를 따라 중국에 영향을 주었으며, 이 과정에서 광역화된 상업망을 구축하고 동서교류에 일조한 소그드의 역할도 중요하였다. 한편 중국에서는 漢代부터 함조문의 전통이 시작되었고 남북조시대를 거쳐 唐代에 이르러 대표적인 장식 문양으로 자리잡게 된다. 우리나라에서도 삼국시대에 함조문이 나타나기 시작하여 통일신라시대에 크게 유행하면서 다양하게 전개되었다. 통일신라와 당은 정치적, 문화적으로 매우 밀접한 교류를 하였으며, 함조문의 발전과 유행에도 양국의 교류가 중요한 역할을 하였다.

함조문에 대해서는 중국 당과의 직접 교류를 통한 선진문물의 적극적 수용이라는 관점에서 奈良時代를 규명하고자 했던 일본 학자들에 의해 활발한 연구가 진행되었다.<sup>1)</sup> 주로

\* 본 논고는 2009년 3월, 한국미술사교육학회의 제40회 춘계학회에서 발표한 「統一新羅와 唐의 銜鳥文 比較研究」를 수정, 보완한 것임을 밝힌다.

\*\* 홍익대학교 강사

1) 原田淑人, 「統一新羅時代の瓦甌文に就いて」, 『東亞古文化研究』(1940), pp. 341~348; 林良一, 『シルクロード』(美術出版社, 1962); 増田精一, 「綬帶をつけた鳥獸意匠の比較—東西文化交流に關連して」,

문양의 기원에 대해 관심이 높았고 실크로드를 따라 서아시아부터 중앙아시아, 그리고 중국과 일본으로 東漸되는 상황에 대해 중점적으로 논의하였는데, 이 과정에서 우리나라의 삼국시대와 통일신라에 대한 언급은 매우 소략하게 다루었을 뿐이다. 국내에서도 서역 문물의 유입이나 당과 밀접했던 교류와 관련해서 함조문은 중요한 관심의 대상이었으나, 본격적인 연구는 진행되지 못했다.<sup>2)</sup> 대체로 통일신라의 금속이나 칠공예품의 현존 유물이 적어 唐이나 奈良時代와의 깊이 있는 비교 연구가 쉽지 않은 측면이 있기 때문이다. 그럼에도 일본의 연구를 바탕으로 함조문에 대한 이해를 높여준 논문이나,<sup>3)</sup> 통일신라 와전에 한정되기는 하지만 보다 진척된 연구가 발표되기도 하였다.<sup>4)</sup>

본 연구는 동서문화의 교류를 통해 전파된 문양이 민족이나 지역의 취향에 따라 어떻게 변용되고 발전되었는지에 대한 관심에서 비롯되었다. 함조문은 사산조 페르시아와 漢代부터 시작되었지만 여러 미술품의 장식에 폭넓게 채용되고 발전한 시기는 중국의 唐과 우리나라의 통일신라이다. 따라서 당과 통일신라에서 전개된 함조문의 특징을 통해 시대와 지역의 문화에 따른 문양의 변화 양상을 살펴보고자 한다. 다양한 연원과 상징을 지닌 함조문의 비교 연구는 공예 문화의 대외 교류와 수용이라는 측면을 고찰할 수 있는 기회가 될 것으로 생각한다.

## II. 銜鳥文의 기원과 유행

새가 무언가 물고 있는 문양은 含綬鳥文, 咋鳥文, 含花禽獸文 등 나라마다 다양하게 불리고 있어 먼저 문양의 명칭에 대해 검토할 필요가 있다. 중국에서는 含綬鳥文이라는 표현이 많은데, 漢代에 보이는 문양이 대체로 수대를 물고 있는 형태가 많기 때문이다. 일본에서는 咋鳥文이라고 부르는데, 그 유래에 대해서는 알려진 바 없다. 다만 물고 있는 종류에 따라 花喰鳥文과 含綬鳥文으로 구분하기도 한다. 우리나라에서는 김원룡 선생이 含花禽獸文이라고 부른 예가 있다.<sup>5)</sup> 언급된 용어들은 모두 ‘머금다’ 또는 ‘물다’ 등의 의미와 꽃

『東洋學術研究』3(東洋哲學研究所, 1972); 森豊, 『花喰鳥文様展開』(六興出版, 1974); 井口喜晴, 「咋鳥文の系譜」, 『Museum』375(東京國立博物館, 1982. 6), pp. 4~14; 上野理恵子, 「鳥の裝飾文様から見た正倉院寶物の性格」, 『美術史研究』23(1986), pp. 78~97.

2) 김원룡, 「古代韓國과 西域」, 『美術資料』34(국립중앙박물관, 1984), pp. 1~26; 이난영, 「統一新羅와 西域」, 『石堂論叢』20(1994), pp. 165~185; 김리나, 「통일신라시대 미술의 국제적 성격」, 『統一新羅美術의 對外交渉』(예경, 2001), pp. 11~35; 채해정, 「統一新羅의 金屬 및 漆工藝品 技法과 文様 研究」, 『미술사연구』15(미술사연구회, 2001), pp. 53~73.

3) 임재영, 「花喰鳥文様考」, 『한성대학교 논문집』10(1986), pp. 543~563.

4) 沈弘, 「統一新羅時代 막새기와 銜鳥文 研究」(동국대학교 대학원 석사학위논문, 2005).

이나 수대, 그리고 새가 결합된 형태이다. 그런데 중국의 문헌 가운데 문양의 명칭을 참고할 수 있는 자료가 확인된다.

唐代的『藝文類聚』에는 새가 무엇을 물고 있는 것을 ‘銜’으로 표현하였고,<sup>6)</sup> 『舊唐書』와 『唐會要』에도 綬帶와 瑞草를 물고 있는 모습을 ‘銜’으로 적어 놓았으며,<sup>7)</sup> 宋代의 『太平廣記』에서도 유사한 내용이 확인된다.<sup>8)</sup> 따라서 기존의 용어인 ‘습’이나 ‘昨’보다는 문양이 유행했던 唐代的 기록을 참고하여 ‘銜’을 사용하는 것이 적절할 것으로 생각된다.<sup>9)</sup> 또한 『舊唐書』의 기록에서 새가 물고 있는 것을 수대와 초화로 구분한 점과<sup>10)</sup> 실제 출토 유물에서도 두 종류가 대부분을 차지하고 있는 상황을 고려하여 함조문을 ‘함수조문’과 ‘함화조문’으로 분류할 수 있을 것이다.

함조문의 유래에 대해서는 일본 학자들에 의해서 논의가 시작되었으며 대체로 사산조 페르시아 기원과 중국 기원의 두 가지 견해로 양분된다. 초기부터 지배적인 견해였던 사산조 페르시아 기원설은 하라다 요시토(原田淑人)와 하야시 료이치(林良一) 등이 주장했으며, 사산조 페르시아 미술품에 나타나는 진주 장식이 있는 수대를 물고 있는 새문양이 실크로드를 따라 동아시아로 전해졌다고 보았다.<sup>11)</sup> 한편 마스다 세이치(増田精一)는 漢代 옥장식물이나 수대를 물고 있는 새문양이 등장하는 점에 주목하여 중국 전통 기원설을 역설했으며, 이후 이노구치 요시하루(井口喜晴)는 수대를 물고 있는 함수조문을 중심으로 다루면서 중국 기원설을 뒷받침하는 자료들을 제시했다.<sup>12)</sup> 즉 長沙 馬王堆 1호묘에서 출토된 백화, 長沙 砂子塘 1호묘의 外官 漆繪, 山東 沂南 畫像石墓 등을 언급하며 함수조문이 漢代부터 시작되었고, 남북조시대 불교의 성행과 더불어 함화조문이 본격적으로 유행하였다고 설명했다. 한편 함조문의 도상을 불교와 연관하여 살펴본 경우도 있는데, 우에노 리에

5) 김원룡, 앞의 논문, pp. 20~21.

6) 『藝文類聚』卷98 祥瑞部上, “墨子曰 赤鳥銜珪……呂氏春秋曰……赤鳥銜丹書”

7) 『唐會要』卷32, 異文袍 太和六年條(832), “勅三品以上 許服鵲銜瑞草 雁銜綬帶 及對孔雀綾袍襖”

8) 『太平廣記』卷4, 徐福 “數有鳥銜草”

9) 기존의 습鳥文이나 昨鳥文보다는 문양이 크게 유행한 시기인 唐代 문헌에 근거하여, ‘銜鳥文’이라는 용어가 적절하다는 판단이지만 함조문이라는 표현이 정확한가에 대한 문제는 남는다. 새가 무엇을 물고 있는 문양이라는 의미의 보다 명확한 표현은 ‘銜物鳥文’일 것이다. 이는 물고 있는 내용에 따라 ‘銜綬鳥文’과 ‘銜花鳥文’으로 부르는 것과도 연결된다. 그러나 ‘함물조문’이라는 명칭이 생경하고 이미 함조문으로 널리 쓰인다는 점에서 ‘銜鳥文’으로 통칭하고자 한다. 차후 용어에 대해서는 좀 더 공감대가 형성될 수 있는 논의가 필요할 것이다.

10) 『舊唐書』卷13, 德宗 貞元七年 三月條(791), “朕今思之 宜有定制 節度使宜以鵲銜綬帶 觀察使宜以鷹銜威儀 威儀瑞草也”

11) 주 1) 참조.

12) 井口喜晴, 앞의 논문, pp. 4~7.

코(上野理惠子)는 함조문이 불교의 연화화생에서 비롯되어 唐代에 유행했다고 보면서 기존의 사산조 페르시아 기원설에 회의적인 의견을 피력하였다.<sup>13)</sup> 또한 코스기 카즈오(小杉一雄)는 함조문을 사산조와 중국 고유의 것의 두 계통으로 구분해야 한다는 견해를 제기하면서 함화조문은 중국 南北朝時代부터 등장하고, 唐代에 유행한 문양은 사산조 페르시아 계통에 가깝다고 보았다.<sup>14)</sup>

함조문의 기원과 전파에 대한 여러 견해에는 나름의 설득력 있는 자료들이 제시되어 있어 문양의 유래에 대한 다양한 가능성이 인정된다. 이는 고대 사회에서 새가 지니는 보편적 상징, 즉 천계 혹은 이상향과의 소통을 연결하는 동물이라는 인식을 공유하고 있기 때문이다. 사산조 페르시아에서는 진주 장식이 있는 수대를 문 새가 등장하는데, 진주는 왕을 상징하는 보석으로 관식에 이용되었으며 진주가 장식된 리본이나 목걸이 등은 매우 귀중한 가치를 지닌 것으로 받아들여졌다. 이처럼 신성한 의미를 지닌 진주 장식을 이동이 자유롭고 하늘과 소통이 가능하다고 믿었던 새가 가져다주기를 바라는 마음이 함조문의 장식에 담겨 있었을 것이다. 한편 漢代 화상석이나 관의 장식에는 새가 옥으로 만든 璧이나 珩, 磬 등을 물고 있는 예가 등장한다. 天帝의 使者인 새가 재생 혹은 신내림을 상징하는 祭玉을 물고 나타나는 것 역시 천계와 연결 혹은 仙界로의 昇仙을 염원하는 마음이 내포되어 있다. 따라서 함조문의 기원은 여러 계보가 존재할 수 있으며 시대와 지역에 따라 어떠한 의도로 변화되고 발전되었는지에 대한 논의가 보다 진전되어야 할 것이다.

함조문이 가장 유행한 시기는 남아 있는 유물을 통해 볼 때 중국에서는 唐代로 비정할 수 있다. 『唐會要』에는 함조문이 장식된 복식을 異文袍라고 기록하였는데,<sup>15)</sup> 이는 함조문이 서역풍의 문양이라는 인식이 반영된 것으로 이해된다. 당대 함조문이 한층 다채롭고 풍성하게 발전한 데에는 중국 고유의 전통 뿐만 아니라 외래 요소의 자극도 큰 역할을 했던 것이다. 당대는 함조문이 장식된 유물도 각종 금은기를 비롯해 銅鏡, 漆器, 염직물 등 거의 모든 분야의 미술품이 망라되어 있다. 우리나라에서도 삼국시대에 함조문이 나타나기 시작하였고 통일신라시대에 대표적인 공예 문양으로 자리 잡게 된다. 당과 통일신라는 국제적이고 개방된 대외 교류를 문화 발전의 토대로 삼았다는 점에서 공통되며, 함조문도 이러한 맥락에서 같은 시기 공예 장식문양으로 성행하였고 서로 영향 관계를 맺으며 발전하였다.

13) 上野理惠子, 앞의 논문, pp. 80~95.

14) 小杉一雄, 『中國美術史』(世運文化社, 1979), p. 157.

15) 주 7) 참조.

### Ⅲ. 統一新羅와 唐代 銜鳥文의 종류와 특징

통일신라와 당의 미술품에 장식된 함조문은 수량도 많고 세부 표현도 구별되는 특징을 보여 여러 기준으로 분류할 수 있다. 새가 물고 있는 것에 따라 함수조문과 함화조문으로 나눌 수 있고 등장하는 새의 종류로도 구분된다. 또한 새의 자세도 서 있거나 날고 있는 모습이 있으며 단독으로 등장하거나 쌍으로 나타나는 것이 있다. 이러한 여러 기준과 분류는 함조문의 영향 관계와 지역에 따른 변천 과정, 그리고 문양의 상징 의미를 파악하는 기본적인 자료가 된다. 특히 함조문이 새가 부리에 무엇을 물고 있는 문양이라는 점에서 머금고 있는 물건의 종류가 가장 중요한 의미 가운데 하나일 것이다. 따라서 당과 통일신라의 함조문을 수대를 물고 있는 것과 초화를 물고 있는 것으로 나누어 살펴볼 필요가 있다. 또한 雙鳥로 등장하는 예가 함조문 가운데 상당한 부분을 차지하고 국제교류의 영향과 수용을 엿볼 수 있다는 점에서 쌍조 형식의 함조문에 대해서도 특징과 의미를 검토해보겠다.

#### 1. 銜綬鳥文

함수조문에서 綬帶는 단순한 형태의 띠로 표현되거나 리본 모양으로 매듭을 묶은 것, 그리고 玉器나 보석과 같은 영락 장식이 있는 모습 등으로 표현되며 당과 통일신라의 유물에서 다양하게 등장한다.

함수조문의 모습은 먼저 사산조 페르시아의 유물에서 유래를 찾아볼 수 있는데, 러시아 에르미타주박물관에 소장된 도금은기를 보면 새가 진주 장식이 있는 수대를 물고 서 있는 예가 등장한다(圖 1). 이러한 예는 사산조의 다른 은기 유물에서도 찾아볼 수 있다.<sup>16)</sup> 또한 사산조 페르시아의 영향을 받은 중앙아시아 지역에서도 유사한 표현의 함조문이 다수 발견된다. 키질 천불동에서 수습된 벽화 잔편에는 원형의 연주문 안에 오리가 함조문으로 표현되었으며(圖 2), 사마크칸트 아프라시압 궁전벽화에는 함수조문이 장식된 복식을 입은 인물이 등장한다(圖 3). 모두 진주 장식이 있는 수대를 물고 있는 모습으로 묘사되었다. 당시 진주는 하늘에서 떨어진



圖 1. 鍍金銀器, 사산조 페르시아, 러시아 에르미타주박물관

16) 森豊, 앞의 책, pp. 157~163.

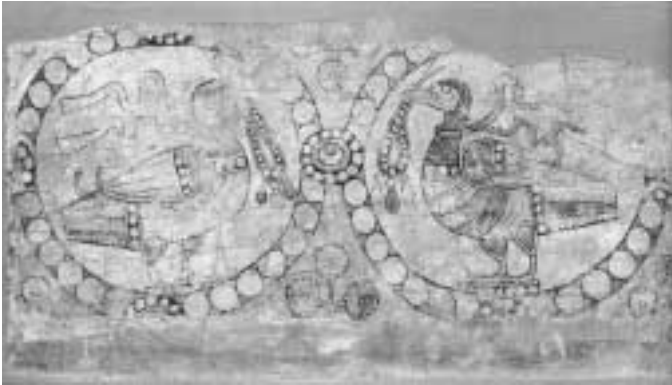


圖 2. 키질 千佛洞 벽화편, 러시아 에르미타주박물관



圖 3. 아프라시아얌 궁전 제1호실 벽화, 우즈베키스탄 사마르칸트

이슬이 달빛을 받고 조개로 들어가 구슬이 된 것으로 이해하여 하늘이 빚어낸 산물로 보았다.<sup>17)</sup> 또한 진주를 뜻하는 중세 페르시아어인 ‘고흐르’는 ‘모든 것의 원소’로 우주를 생성하는 원동력을 의미하였다.<sup>18)</sup> 진주는 天上의 세계를 상징하거나 天上의 神과 地上의 王을 연결 짓는 중요한 보석이었던 것이다. 따라서 진주 장식이 있는 물건을 새가 물고 오는 것은 신성한 의미를 전달하는 역할을 지니게 된다. 이러한 상징성은 물고 있는 새의 종류에서도 엿볼 수 있는데, 대부분 오리나 거위가 많이 등장한다.<sup>19)</sup> 당시 사산조 페르시아와 소그드의 종교는 조로아스터교였고, 그 경전인 아베스타에는 아후라마즈다의 법을 지상으로 전해주는 역할을 새가 맡고 있다고 적혀 있다.<sup>20)</sup> 여기에 등장하는 천상과 지상을 오가는 영적인 능력을 지닌 새의 종류가 바로 거위나 오리 같은 水鳥로 해석된다. 또한 인도 신화에도 거위는 중요한 역할이었는데 리그베다에는 태양, 즉 불의 상징이라고 보았다.<sup>21)</sup>

사산조 페르시아 계통의 함수조문을 정리해보면 종교적 색채를 지닌 새인 水鳥가 우주를 생성하는 원동력이며 왕을 상징하는 보석인 진주 장식을 물고 연주문의 구획 안에 서

17) Rolfe, J. C. translated, *Amianus Marcellinus* vol. I (Cambridge: Loeb Classical Library, 1950), p. 397;

道明三保子, 「ササンの連珠丹文錦の成立と意味」, 『シルクロード美術論集』(1987), 주 12)에서 재인용.

18) ‘고흐르’는 현대 페르시아어로는 寶石을 의미하는 것이지만 원래는 모든 것의 元素를 뜻하는 진주를 지칭하는 것이었다. 때문에 왕의 관식에 커다란 진주를 장식하여, 신성함을 극대화하였다. 林良一, 앞의 책, pp. 179~180.

19) 上野アキ, 「中央アジアの花鳥表現」, 『アジアにおける花鳥表現』(國際交流美術史研究會, 1982), pp. 129~132.

20) *The Zend Avesta*, Part I (SBE04), James Darmesteter, tr. [1880], 42 (137), “O Maker of the material world, thou Holy One! Who is he who brought the law of Mazda into the Vara which Yima made? Ahura Mazda answered: It was the bird Karshipta, O holy Zarathustra!”

21) 加藤九祐, 「ユーラシアにおける鳥の文様」, 『エルミタージュ美術館』第四卷 スキタイとシルクロードの文化(日本放送出版協會, 1989), pp. 150~151.



圖 4. 鍍金銀盒, 唐, 陝西省 何家村出土, 陝西歷史博物館



圖 5. 畫像石, 山東省 沂南 漢墓 中室東壁

있는 모습이다. 이러한 문양에는 새가 날고 있거나 꽃가지를 물고 있는 형태는 거의 나타나지 않는다. 반면 唐의 함수조문에는 다양한 새의 종류가 확인되는 가운데 서아시아에서는 보이지 않는 봉황이나 학 등이 추가되었으며 자세도 자유롭고 물고 있는 수대의 표현도 다양해졌다(圖 4). 그러나 오리와 같은 새가 진주 장식의 수대를 물고 있는 모습은 찾아보기 어렵다. 즉 당대 함수조문이 연주문으로 테두리를 장식하는 것과 같은 사산조 페르시아계통의 요소를 동반하면서도 정작 핵심적인 의미를 담은 진주 장식의 綬帶는 묘사되지 않았다.<sup>22)</sup> 이는 사산조 페르시아에서 중시되었던 종교적 의미와 왕권과 같은 상징성이 중국인에게는 주목되지 않은 것으로 해석할 수 있다.

수대를 물고 있는 형태는 중국 漢代의 유물에서도 연원을 찾아볼 수 있다. 山東省 沂南 畫像石에는 봉황이 띠모양의 수대를 물고 측면으로서 있는 모습이 있으며(圖 5), 다른 沂南 畫像石墓의 中室 石柱 斗拱部에서도 함수조문이 나타난다.<sup>23)</sup> 또한 湖南省 長沙 砂子塘 1 號墓에는 패옥을 물고 있는 새가 등장하고(圖 6), 山西省 離石 馬茂莊 2號墓의 前室 西壁에도 珩을 물고 있는 새가 있는 함수조문이 보인다.<sup>24)</sup> 물고 있는 기물은 모두 재생 혹은 신내림, 仙界로의 인도를 상징하는 祭玉이며 봉황은 天帝의 使者로 등장한 것이다.<sup>25)</sup> 따라서 이는

22) 연주문은 진주 모양의 구슬을 연결하여 만든 문양으로 여러 圖像과 함께 표현되며, 동서문화의 교류를 보여주는 대표적인 장식 문양이다. 坂本和子, 「連珠文の伝播」, 『シルクロード学研究叢書』 4(シルクロード学研究センター, 2001), pp. 83~96; 장경희, 「隋唐代 聯珠環文錦의 東西交涉」, 『한국공예논총』 10집 2권(2007), pp. 293~313 참조.

23) 畫像石에 대해서는 長廣敏雄, 『漢代畫像の研究』(中央公倫美術出版, 1965); 信立祥, 『漢代畫像石綜合研究』(文物出版社 2000); 中國畫像全集編輯委員會, 『中國畫像石全集』(河南美術出版社·山東美術出版社, 2000) 참조.

24) 전호태, 『중국 화상석과 고분벽화 연구』(솔출판사, 2007), pp. 135~136.



圖 6. 長沙 砂子塘 1號 墓 外官 頭部漆繪, 復元圖, 前漢



圖 7. 螺鈿阮咸 부분, 唐, 日本 正倉院 北倉

하늘과의 연결이나 仙界로의 昇仙을 염원하는 마음이 담겨 있는 것으로 파악되며 대체로 고분미술의 장식에 많이 사용되었다.

漢代 함조문에 보이는 띠 모양의 수대와 옥장식은 당대에도 계승된다. 그러나 시대의 흐름에 따라 변화되어 고분미술이 아닌 금은기와 동경, 악기 등 일상 공예품의 장식으로 확대되었다. 또한 봉황이외에 앵무나 까치와 같이 다른 상징 의미를 지닌 새도 다수 확인된다. 물고 있는 수대도 리본 모양의 매듭으로 묶거나 璧이나 珩, 勝과 같은玉器 장식을 엮어 더욱 다양해졌고 화려한 수대 장식을 강조하기 위해 새가 날면서 바람에 흩날리는 모습으로 표현되었다(圖 7). 이처럼 함수조문의 도상은 漢代 전통과 연결되지만 장식성이 강해지고, 기존의 상징 의미는 변화되는 특징을 보여준다.

唐代人에게 綬帶는 玉璽나 印章을 장식하는 권위의 상징인 동시에 귀족의 복식에 장식되는 기물이었다. 당대 인물상에 묘사된 복식의 세부를 보면 옥으로 만든 장식과 리본 모양의 띠가 연결된 綬帶를 확인할 수 있다(圖 8). 이러한 장식은 부귀와 권위를 나타낸 것이며, 고위 관리의 화려한 수대를 물고 있는 함수조문은 관직의 출세를 의미했을 것이다. 또한 綬帶의 綬는 중국어로



圖 8. 懿德太子墓 石槨 線刻拓本 부분, 唐, 陝西省 乾縣

25) 林巳奈末, 『佩玉と綬』, 『東方學報』 45(東方文化學院, 1973); 曾布川寬, 『崑崙山と昇仙圖』, 『東方學報』 51(東方文化學院, 1979), pp. 83~85; 장광식, 『신화 미술 제사』(동문선, 1990), pp. 112~113.



圖 9. 수막새, 통일신라, 분황사출토, 영남대학교박물관



圖 10. 銜綬鳥文, 삼실총, 이실묘 왼쪽 천장, 고구려

목숨 '壽'와 동음이기 때문에 장수를 뜻하기도 했다. 때문에 玄宗의 탄생일인 千秋節에는 四品 이상의 王公大臣에게 수대를 장식한 거울을 하사했다고 전하며 千秋鏡에는 수대가 문양으로도 장식되어 있다.<sup>26)</sup> 따라서 唐代에 새가 수대를 물고 있는 문양은 長壽, 俸祿, 높은 신분과 부귀를 의미하는 것으로 파악된다. 수대와 옥기를 문 함조문이 이미 漢代부터 나타나고 사산조 페르시아와 소그드의 영향도 있었지만, 다양한 상징 의미와 함께 장식적인 공예 문양으로 발전한 것은 唐代라고 할 수 있다.

綬帶를 문 唐代 함조문의 특징은 통일신라와도 연결되는데 분황사 출토 유물 중에는 함조문이 장식된 막새가 포함되어 있다(圖 9). 수막새에는 날개를 펼치고 있는 한 마리의 새가 측면으로 서서 부리에 무엇을 물고 있다. 물고 있는 것의 끝부분이 부드러운 곡선이며 가운데 선이 표현되어 있어 직물의 수대임이 분명하고, 원형의 공간으로 인해 반원형을 그리며 훑날리듯 묘사되었다.

수대를 문 함조문의 예는 삼국시대 고구려 고분벽화에서 전례를 찾아볼 수 있다. 삼실총 두 번째 칸의 왼쪽 천정 부분에는 벽화가 일부 훼손되어 불분명해 보이지만, 꼬리가 긴 봉황이 날개를 한껏 펼치고 가슴을 당당하게 내밀면서 측면으로 서 있는 모습이 확인된다(圖 10). 특히 머리 뒤로 휘날리는 띠의 표현이 눈에 띄는데, 시작 부분이 부리에서 연결되고 바람에 날리는 각도의 묘사로 보아 수대를 문 것으로 추정된다.<sup>27)</sup>

수대를 물고 있는 함조문은 부여 능산리사지에서 출토된 백제 금동대향로에서도 포착되는데 향로의 윗부분에 오악을 상징하는 다섯 봉우리 가운데 등장한다(圖 11). 몸체는 측면이고 뒤를 돌아보는 자세를 취하고 있으며 새의 종류는 명확하지 않지만 머리의 벼슬이 강

26) 王綱懷·孫克讓, 『唐代銅鏡與唐詩』(上海古籍出版社, 2007), pp. 44~49.  
 27) 천왕지신총의 현실 서쪽 천정에도 다소 불분명하지만 삼실총의 예와 유사한 함조문이 확인된다. 『북한의 문화재와 문화 유적』 II 고구려편(서울대학교출판부, 2000), 도 41.



圖 12. 암막새, 통일신라, 국립경주박물관

圖 11. 금동대향로 부분, 백제, 충청남도 부여 능산리사지



圖 13. 銜綬鳥文銅鏡, 日本 正倉院 北倉

조되고 부리가 큰 것이 상서로운 맹금류로 추정된다. 부리에 물고 있는 것은 단순한 띠를 반으로 접어 한 번에 묶은 듯하며, 특히 끝 부분은 술을 표현한 것처럼 선각되어 있어 수대를 문 함조문이 분명하다.

삼국시대 함수조문은 고분 벽화나 금동대향로처럼 사후 세계의 표현이나 의례적이고 상징성이 강한 기물에 나타난다. 또한 봉황과 같은 상서로운 새가 단독으로 등장하며 측면으로 서 있는 모습이면서 단순한 띠모양의 수대를 물고 있는 것도 특징이다. 새의 종류나 자세, 수대의 세부 표현 등은 천계의 권위와 상서로움을 강조한 중국 漢代 함수조문을 연상하게 한다(圖 5).

삼국시대 함수조문의 장식은 통일신라시대에 들어서면서 변화가 생기는데, 그러한 특징은 국립경주박물관에 소장된 암막새에서 확인할 수 있다(圖 12). 암막새에는 두 마리의 앵무가 서로 마주하는 방향으로 날고 있으며, 끝 부분에 술이 달려 있고 가운데 부분은 장식물이 연결된 화려한 수대를 물고 있다. 장방형의 공간에 맞게 문양을 배치하기 위해 새의 꼬리와 수대가 길게 표현되었다. 함수조문에 등장하는 새의 종류와 자세, 수대의 표현, 장식된 기물 등은 삼국시대와 확연히 구별된다. 한편 암막새에 묘사된 함수조문은 당의 유물과 비교해볼 수 있다. 중국 浙江省博物館과 일본 正倉院에 소장된 唐代의 거울에는 두 마리의 앵무가 원형을 이루며 날고 있는 모습이 장식되어 있는데, 화려하게 장식된 수대를 물고 있다(圖 13). 등장하는 앵무의 생김새와 자세, 그리고 물고 있는 수대의 세부 장식이 와당의 문양과 상당한 유사성을 보여준다. 이는 통일신라가 삼국시대 함수조문을 계승하면서도 당의 새로운



圖 14. 雲崗石窟 12窟, 主室 浮彫

요소에 자극받은 것으로 판단된다. 또한 여러 형태의 함수조문이 유입되어 크게 유행하면서 이전 시기와 다르게 다양한 분야의 장식에 함수조문이 선택되었다.

## 2. 銜花鳥文

꽃이나 꽃가지, 혹은 草花를 물고 있는 銜花鳥文도 당과 통일신라시대에 크게 유행하였다. 꽃을 문 함조문의 초기 예는 南北朝時代 불교미술에서 확인된다. 먼저 河北省 永樂村 東禪寺 석조여래입상의 광배 뒷부분의 상단에 세 갈래로 뻗어있는 꽃가지를 문 함조문을 들 수 있으며, 유사한 특징을 지닌 함조문은 운강석굴 12굴의 주실 윗부분에도 나타난다(圖 14). 또한 河南省 洛陽에서 출토된 北魏시대 유물에서도 함조문이 다수 등장하는데 미국 보스턴미술관 소장 寧懋 石室의 선각 벽화(501년), 미네아폴리스 미술연구소 소장 석관의 좌우 측면(524년), 그리고 爾朱襲 墓誌의 뚜껑(529년) 등을 들 수 있다.<sup>28)</sup> 그 밖에 山西省 北齊 徐顯秀墓의 석문에서도 함조문이 나타난다.<sup>29)</sup> 여기에 장식된 함조문은 모두 봉황이나 주작과 같은 상서로운 새의 모습이며 연화를 물고 있다. 때문에 불교의 香華供養의 의미나 蓮花化生의 도상과 관련이 있는 것으로 해석된다.<sup>30)</sup> 실제 南北朝時代 유물에 표현된 함화조문 중에는 연꽃이 아닌 다른 꽃가지를 물고 있는 예는 거의 찾아볼 수 없으며 불교미술품을 비롯해 종교적 의미를 지니는 고분에서 집중적으로 등장한다는 점에서 당시 함조문의 성격을 알 수 있다.

唐代에 이르면 함화조문에서 연화를 물고 있는 경우는 현격히 줄어든다. 대신 종류가 명확하지 않은 화려한 꽃이나 꽃가지, 간략한 풀을 물고 있으며 봉황이나 주작 외에 다양한 새들이 등장한다. 또한 불교 미술품이 아닌 각종 금은기나 동경, 직물의 장식에 채용되어

28) 中國畫像全集編輯委員會, 『中國畫像石全集』 8 石刻線畫(河南美術出版社, 2000), pp. 45~47, 圖 8.

29) 太原市文物考古研究所, 『北齊徐顯秀墓』(2005).

30) 上野理惠子, 앞의 논문, pp. 80~95; 井口喜晴, 「東アジア古代の昨鳥文様—中国のソグド墓に表れた文様とその周辺」, 『大正大学大学院研究論集』 32(2008), pp. 3~4.

기존의 종교적 의미와는 다른 성격을 보여준다.

『舊唐書』의 기록을 보면 문관인 관찰사의 관복에 장식되는 문양으로 ‘威儀’를 문 함조문을 언급하며, 이것은 곧 ‘瑞草’, 즉 상서로운 풀이라고 기록하였다.<sup>31)</sup> 또한 ‘瑞草’의 상징과 연관해서 唐代 말기 徐夔의 시 〈贈東方道士〉에는 다음과 같은 구절이 있다.<sup>32)</sup>

葫蘆窗畔掛 是物在其間  
雪色老人鬢 桃花童子顏  
祭星秋菊日 采藥曉登山  
舊放長生鹿 時銜瑞草還

여기에서 ‘瑞草’를 물고 있는 것을 ‘長生’과 연결하여 무병장수의 의미를 표현하고 있다. 한편 岑參이 지은 〈春興戲題贈李侯〉에서는 새가 꽃을 물고 오는 것을 봄을 알리는 것에 비유하였다.<sup>33)</sup>

黃雀始欲銜花來 君家種桃花未開  
長安二月眼看盡 寄報春風早為催

살펴본 자료를 통해 唐代의 함화조문은 위엄과 상서로움, 장수, 따뜻한 봄이 오는 소식 등 吉祥의 의미를 지닌 것으로 파악된다. 河南省 洛陽城에서 출토된 方形磚은 이와 관련



圖 15. 銜花鳥文方形磚, 唐, 洛陽城出土

된 내용을 더욱 명확하게 뒷받침해준다(圖 15). 즉 벽돌의 가운데 부분에 날개를 펼친 새가 草花를 물고 있는 모습이 등장하는데, 머리 위에 ‘吉’자가 쓰여 있어 상징하는 뜻을 가늠하게 한다. 南北朝時代와 唐代에 나타나는 함화조문은 외형으로도 구별되지만, 표현된 상징 의미도 변화되었음을 알 수 있다.

唐代 함화조문의 유행은 통일신라와도 연결되며 공예품과 와전류에 장식된 예가 다수 전한다. 통일신라 함화조문의 전통도 이미 삼국시대부터 시작되었는데, 고구려 고분벽화에서 찾아볼 수

31) 『舊唐書』卷13, 德宗 貞元七年 三月條(791), “觀察使宜以鷹銜威儀 威儀瑞草也”

32) 『全唐詩』卷708-4(上海古籍出版社, 1985).

33) 『全唐詩』卷201-45(上海古籍出版社, 1985).



圖 16. 銜花鳥文, 무용총, 현실 오른쪽 천장, 고구려



圖 17. 銜花鳥文, 강서대묘, 현실 서쪽 천장, 고구려

있다. 무용총은 여러 종류의 瑞獸와 天人, 그리고 별자리 등이 묘사된 천상 세계의 표현으로 유명한데 그 가운데 두 곳에 함화조문이 표현되어 있다(圖 16). 자세히 살펴보면 모두 세 줄기로 뺨은 연봉오리를 물고 있으며, 하나는 길고 화려한 꼬리와 머리 장식이 있는 봉황이고 다른 것은 긴 부리와 날개로 보아 학일 가능성이 높다.<sup>34)</sup> 고분벽화의 함조문은 仙界에 나타나는 다양한 瑞獸의 일부로 등장하며 자세의 표현도 자유롭고 새의 종류에 따른 특징도 잘 묘사되어 있다. 연봉오리를 물고 있는 봉황과 학의 표현은 벽화의 천상 세계에 불교와 도교 등 종교적 색채가 내포되어 있다는 점을 다시금 환기시켜준다. 또한 연꽃을 물고 등장하는 봉황은 강서대묘의 천정 벽화에서도 확인된다(圖 17). 봉황과 같은 상서로운 새가 모두 연꽃을 물고 등장한다는 점에서 중국 南北朝時代에 유행한 함조문과의 영향관계가 주목된다.



插圖 1. 銜花鳥文, 백제 무령왕릉 두침(『百濟武寧王陵』, 충청남도·공주대학교 백제문화연구소, 1991, p. 305)

고구려 고분벽화에 보이는 예와 유사한 계열의 함화조문은 백제 무령왕릉에서 출토된 왕비의 두침에서도 찾아볼 수 있다. 두침은 주칠한 위에 금박으로 구획을 나누고 그 안에 여러 그림을 채워 넣었고, 연화화생의 과정을 생동감 있게 묘사하였다. 그중에 봉황이 연봉오리를 물고 있는 모습이 확인된다(插圖 1). 활짝 펼친 날개와 측면의 자세, 물고 있는

고구려 고분벽화에 보이는 예와 유사한 계열의 함화조문은 백제 무령왕릉에서 출토된 왕비의 두침에서도 찾아볼 수 있다. 두침은 주칠한 위에 금박으로 구획을 나누고 그 안에 여러 그림을 채워 넣었고, 연화화생의 과정을 생동감 있게 묘사하였다. 그중에 봉황이 연봉오리를 물고 있는 모습이 확인된다(插圖 1). 활짝 펼친 날개와 측면의 자세, 물고 있는

34) 南秀雄, 「高句麗古墳壁畫의圖像構成—天井壁畫を中心に」, 『朝鮮文化研究』2(東京大學文學部 朝鮮文化研究室, 1995), pp. 53~56, 圖 10 舞蹈塚天井壁畫展開圖 참조.



圖 18. 바둑돌, 日本 正倉院 北倉

연봉의 세부 표현 등이 고구려 고분벽화와 상당히 유사하다. 이처럼 삼국시대 고분미술에 나타나는 함화조문은 모두 봉황이나 학이 연꽃을 물고 있는 모습이며 종교적 상징을 지닌 문양으로 사용되었다.

통일신라가 되면 이전 시기와 다른 양상을 띠는데, 일본 正倉院 소장 바둑돌에 표현된 문양은 삼국시대 말부터 변화되는 함화조문의 특징을 잘 보여준다(圖 18). 바둑돌은 백제 말기의 자왕이 일본에 전해준 廚子안에 있었던 유물이다.<sup>35)</sup> 유희구의 하나인 바둑돌에 문양이 장식되었다는 점에서 이전과 다르게 일상의 기물에도 함조문이 채용되었음을 알려준다. 또한 표현된 새도 앞이 여러 개 달린 꽃가지를 물고 있어 차이를 지닌다. 이와 같이 꽃가지를 물고 있는 함조문은 통일신라시대에 본격적으로 유행하는데, 안압지에서 출토된 삿그림 장식에서 확인할 수 있다(圖 19). 여기에는 날아가는 새가 앞이 여러 개 달린 초화를 물고 있으며, 전체적으로 단순한 표현이지만 함조문의 특징은 잘 나타나 있다.



圖 19. 삿그림 장식, 통일신라, 안압지출토, 국립경주박물관

간략한 함화조문의 문양은 금속공예품에도 등장하는데, 국립중앙박물관에 소장된 거울에는 중심이 되는 화문 사이로 꽃가지를 물고 있는 함조문이 장식되어 있다(挿圖 2). 문양의 크

기가 작고 옷칠과 은판이 부분적으로 박락되었지만 초화를 물고 있는 모습은 파악할 수 있다.<sup>36)</sup> 꽃과 새가 어우러진 모습은 당시 거울 장식에 즐겨 사용된 소재였으며 세 갈래로 나누어진 간략한 꽃가지를 문 함조문은 거울에서 흔히 볼 수 있는 문양이다. 이와 같이 함화조문이 장식된 평탈 거울은 唐代의 유물에서도 많이 나타난다(圖 20). 한편 막새에서도 다

35) 『國家珍寶帳』, “赤漆槻木廚子一口 右百濟國王義慈進於內太臣 納物 犀角一具 重大五斤 二角連底一角長一尺三寸 一角長六寸……銀平脫合字四合 各納碁子”

36) 신숙, 「통일신라 평탈공예 연구」, 『미술사학연구』 242 · 243(한국미술사학회, 2004), pp. 40~43.



插圖 2. 금은평탈동경 추정복원도, 통일신라, 국립중앙박물관(필자 작성)



圖 20. 금은평탈동경, 唐, 미국 클리블랜드미술관



圖 21. 암막새, 통일신라, 국립경주박물관

양한 함화조문을 찾아볼 수 있는데, 긴 줄기에 잎이 달린 초화를 물고 있는 예가 있고 포도 송이를 물고 있는 함조문도 나타난다. 특히 암막새의 가운데 부분은 연화가 있고 양끝에는 간략한 구름이 표현되었다(圖 21). 각각의 문양이 서로 뚜렷한 관련성은 없지만 통일신라 시대에 선호된 여러 문양이 조합되어 긴 사각의 공간에 맞게 배치된 것이다. 화려한 장식 이 있는 막새의 사용이 많아지면서 수요에 호응하는 패턴화된 도안이 늘어났을 것이다. 통일신라의 함화조문은 삼국시대 종교적 의미의 상징을 담은 표현에서 점차 보편적인 장식 으로 전개되었고 이러한 변화와 발전에는 당의 새로운 요소가 반영되었으며 이후 나름의 미감이 표현된 문양으로 정착되었다.

### 3. 雙鳥 형식의 銜鳥文

銜鳥文 중에는 두 마리의 새가 쌍으로 등장하는 경우가 많다. 새가 서로 마주보고 공통된

사물을 물고 있는 모습은 일찍부터 등장하여 漢代 화상석에서 다수 확인되는데, 봉황이 옥기를 물고 있는 형태로 나타난다. 한편 중앙에 樹木을 배치하고 양쪽에 동물을 쌍으로 표현하는 방식은 서아시아에서도 오래 지속된 전통이다. 여기에서 수목은 죽음과 재생이라는 자연 현상을 상징하고 양 옆에 장식되는 神獸나 새 등은 동물의 생명과 성장을 의미한다.<sup>37)</sup> 이러한 문양은 사산조 페르시아와 소그드의 금은기나 직물에서 많이 나타나고 있어 당시 유행을 짐작할 수 있다. 수목과 동물의 표현이 다양하게 변화를 거듭하는 가운데 서로 마주한 두 마리의 새가 무엇을 함께 물고 있는 문양으로도 발전하였다. 특히 종교적으로 상징적인 의미를 지니는 오리와 같은 물새의 등장이 두드러진다.

雙鳥로 나타나는 唐代 함조문은 漢代의 전통과 외래요소가 고루 영향을 주었지만, 외형과 의미에서 다양한 모습으로 변화되었다. 먼저 새의 자세는 두 마리의 새가 대칭으로 마주보는 것 외에도 병렬로 위치하거나 한 마리가 뒤를 돌아보며 머리를 마주한 모습 등 다양하다. 또한 서로 머리를 맞대고 있는 채로 날거나 혹은 나란한 모양으로 날기도 한다. 새의 종류도 다양해졌는데, 원앙, 기러기, 앵무 등은 눈에 띄게 많아졌다. 특히 원앙은 전통적으로 부부의 금슬을 상징하는 새로 잘 알려져 있는데, 그러한 비유와 상징은 唐詩에서 쉽게 찾아볼 수 있다.<sup>38)</sup> 그 가운데 唐代 시인 蔣冽의 〈古意〉에 등장하는 구절은 더욱 주목된다.<sup>39)</sup>

冉冉紅羅帳 開君玉樓上  
畫作同心鳥 銜花兩相向  
春風正可憐 吹映綠窗前  
妾意空相感 君心何處邊

위의 시는 홀로 남은 여인의 情恨을 읊은 閨怨詩로 아름답게 꾸며진 침대를 보면서 남편의 마음이 떠난 것을 슬퍼하는 내용이다. 여기에서 침대는 남녀의 정을 상징하는 사물로, 구체적으로 묘사된 문구가 관심을 끈다. 즉 紅羅의 휘장이 한들거리고 그곳에는 새가 서로 마주 보며 꽃을 물고 있는 모습이 그려져 있다는 대목이다. 이는 쌍조로 나타나는 함화조문의 문양과 정확히 일치하는 표현이다(插圖 3). 특히 같은 마음을 지닌 새인 ‘同心鳥’는

37) 林良一, 「イーラーン聖樹信仰の芸術的表現」, 『美術史』7(1957), pp. 85~95; 松本包夫, 「染織—その西方的要素」, 『正倉院とシルクロード』(平凡社, 1981), pp. 67~68; 冉万里, 『唐代金銀器文様の考古學的研究』(雄山閣, 2007), pp. 186~190.

38) 溫庭筠 〈偶遊〉, “曲巷斜臨一水間 小門終日不開關 紅珠鬥帳櫻桃熟 金尾屏風孔雀閑 雲髻幾迷芳草蝶 額黃無限夕陽山 與君便是鴛鴦侶 休向人間覓往還”; 孟郊 〈列女操〉, “梧桐相待老 鴛鴦會雙死 貞女貴徇夫 舍生亦如此 波瀾誓不起 妾心井中水”

39) 『全唐詩』卷258-11(上海古籍出版社, 1985).



插圖 3. 線刻鴛鴦文銀盒 뚜껑 부분 도해, 唐, 何家村出土, 陝西歷史博物館(『花舞大唐春—何家村遺寶精粹』, 文物出版社, 2003, p. 171)



圖 22. 鍍金貝形銀盒, 唐, 陝西省考古研究所

거울의 명문으로도 전한다. 당의 동경 중에는 두 마리의 원앙이 서로 마주한 채 서 있고 그 옆에 ‘同心鳥’라고 쓰인 예가 있어 시에서 언급된 새가 원앙임을 알 수 있다.<sup>40)</sup> 또한 고대 중국에서 둥근 고리에 연결된 綬帶를 ‘同心結’이라 부르고 연인이나 배우자에게 애정의 증표로 전했다는 점에서 이러한 표현이 남녀 사이를 연결하는 상징으로 인식된 것은 분명해 보인다.<sup>41)</sup> 더불어 唐代 李郢이 아내의 생일을 위해 지은 〈爲妻作生日寄意〉에서도 흥미로운 문구를 찾아볼 수 있다.<sup>42)</sup>

謝家生日好風煙 柳暖花春二月天  
金鳳對翹雙翡翠 蜀琴初上七絃  
鴛鴦交頸期千歲 琴瑟諧和願百年  
應恨客程歸未得 綠窗紅淚冷涓涓

李郢은 시에서 원앙이 서로 목을 휘감고 있는 모습을 琴瑟과 연결하여 노래하고 있다. 이는 당대 금속공예품에 보이는 독특한 모양의 함조문을 이해하는 데 중요한 단서를 제공한다. 陝西省考古研究所에 전하는 鍍金銀製貝形盒과 山東省博物館 소장 동경에 표현된 쌍조의 함조문은 서로 목을 감고 밀착하여 부리를 마주하고 있어 시에서 묘사한 내용을 연상하게 한다(圖 22). 특히 물고 있는 수대는 여러 개의 매듭으로 묶여 있어 서로의 마음을 엮어

40) 井上豪, 「唐代における昨鳥文の意味」, 『秋田公立美術工芸短期大学紀要』9(2004), pp. 56~58, 圖 21 참조.

41) 井上豪, 「同心結考」, 『早稲田大學會津八一記念博物館研究紀要』4(2002), pp. 15~25.

42) 『全唐詩』卷590-17(上海古籍出版社, 1985).



圖 23. 銜綬鳥文銅鏡 部分, 唐, 山東省博物館



圖 24. 수막새, 통일신라, 안압지출토, 국립경주박물관

놓은 듯 남녀의 애정을 표현하였다(圖 23). 쌍조의 함조문이 여성의 향합이나 화장 도구 또는 동경에 많이 장식되는 것도 이러한 상징성을 명확하게 해준다.

雙鳥 형식의 함조문은 통일신라에서도 크게 유행하였으며, 막새 문양으로 다수 확인된다.<sup>43)</sup> 함조문은 아니지만 유사한 외형의 雙鳥文 혹은 雙獸文은 통일신라시대에 성행한 대표적인 장식 문양이다. 테두리에 연주문이 있고 서로 마주하는 쌍조의 모습은 경주 황룡사 목탑지에서 발견된 은

판과 국립경주박물관의 석조 장식물에도 등장한다.<sup>44)</sup> 연주문과 수하쌍수문의 표현은 서아시아에서 유래되어 통일신라에도 전파된 것으로 보이며, 이후 다양하게 변화하는 과정에서 당의 요소도 유입되었다. 또한 이러한 배경은 쌍조의 함조문이 크게 유행하는 데에도 영향을 주었다. 막새에 보이는 쌍조 형식의 함조문은 꽃받침 위에 날개를 펼치고 서 있는 두 마리의 새가 마주하거나 나란히 서 있으면서 함께 꽃가지를 물고 있는 모습이 대부분이다(圖 24). 이와 같은 새의 자세와 전체적인 구성은 당의 은합에 자주 등장하는 함조문과 유사한 특징을 보여준다.

43) 金誠龜, 「統一新羅時代 瑞鳥文圓瓦當小考」, 『尹武炳博士 回甲紀念論叢』(1984), pp. 397~415; 국립경주박물관·경주세계문화엑스포조직위원회, 『新羅瓦塼』(2000).

44) 齊藤忠, 「慶州所在の立樹雙鳥文彫石に就いて」, 『考古學雜誌』 27권 9호(日本考古學會, 1937), pp. 58~60; 진홍섭, 「황룡사 목탑지 발견 花樹對禽文具」, 『李弘植博士回甲紀念韓國史學論叢』(日本考古學會, 1969), pp. 569~582.

통일신라의 막새에 보이는 함조문의 표현이 唐代의 유물과 연결되는 측면이 있지만 세부적인 차이도 확인된다. 西安 何家村에서 출토된 은합에 표현된 새는 중앙에 십자형이 있고 위에는 꽃문양, 아래는 수대를 연결된 것을 물고 있다(圖 25). 비슷한 장식을 물고 있는 예는 중국에서 다수 확인되는데, 이것은 漢代부터 부인의 머리장식으로 사용한 勝을 표현한 것이다. 반면 막새에 보이는 함조문은 위에서 내려오는 꽃가지를 물고 있는 예가 대다수를 차지한다. 통일신라와



圖 25. 鍍金銀盒, 唐, 陝西省 何家村出土, 陝西歷史博物館

당에 쌍조의 함조문이 즐겨 장식됨에 따라 새의 자세나 세부 표현은 다양하게 변화되지만, 위에서 내려오는 꽃가지를 물고 등장하는 점은 지속되는 것이다. 때문에 唐代 승이 장식된 수대를 물고 있는 경우는 찾아보기 어렵다. 이는 쌍조의 함조문이 와당의 장식 문양으로 일정하게 정착되는 과정에서 우리에게 익숙하지 않은 옥기가 연결된 수대의 표현은 받아들여지지 않은 것으로 생각된다.

#### IV. 銜鳥文의 전파와 상징 의미

통일신라와 당의 함조문을 수대를 문 것과 초화를 문 것, 그리고 쌍조로 등장하는 형식으로 구분하여 이전 시대와 비교하면서 구체적인 특징을 검토해보았다. 이를 통해 唐은 漢과 南北朝時代 등 기존의 전통을 이으면서도 사산조 페르시아와 소그드 등의 외래요소에 힘입어 함조문이 크게 유행한 것을 알 수 있었다. 우리나라도 삼국시대에 이미 함조문이 전파되어 깊이 있는 이해를 하였고, 이후 통일신라는 삼국시대의 영향을 받으면서도 당을 비롯한 이국의 요소에 자극받아 새롭게 전개된 것을 확인하였다.

漢代는 畫像石이나 고분 관련 유물에서 함조문의 초기 예를 찾아볼 수 있는데, 단순한 띠 형태 혹은 패옥으로 꾸며진 수대를 봉황과 같은 상서로운 새가 물고 있는 모습으로 등장한다. 이후 南北朝時代가 되면 고분과 함께 불교미술품에도 함조문이 장식되었다. 여전히 봉황이나 주작과 같은 瑞鳥로 표현되지만 연꽃이나 연봉오리를 물고 있는 함화조문이라는 점은 새로운 특징이다. 唐代 이전의 함조문은 대부분 고분과 불교미술품에 묘사되어 亡者의 재생이나 昇仙, 또는 연화화생과 같은 종교적 의미를 내포하는 것으로 파악되었다. 한편 사산조 페르시아와 소그드에서는 벽화와 금은기, 織物 등에서 함조문이 확인되었다.

그중에는 오리와 같은 水鳥의 모습이 다수 포함되었고 진주 장식이 있는 수대를 물고 있는 합조문이 대부분을 차지했다. 이는 아후라마즈다의 뜻을 전하는 새가 왕권의 권위와 위엄을 상징하는 진주 장식물을 물고 오는 모습으로 해석할 수 있었으며, 합조문에는 신성한 권력이나 종교적 상징이 함축되었다. 이에 비해 당과 통일신라가 되면 합조문의 특징은 여러 측면에서 변화되는 양상을 보여주었다.

수대나 꽃가지를 문 합조문은 각종 금은기, 동경, 직물, 조각, 건축 등 다양한 미술 분야의 문양으로 선택되어 고분이나 불교 미술에 한정되어 장식된 이전 시대와 구별되었다. 새의 종류도 봉황이나 주작 외에 학, 원앙, 기러기, 앵무, 제비, 참새, 까치 등이 추가로 등장하였다. 새의 자세 표현도 훨씬 다양해졌으며, 두 마리의 새가 서로 머리를 맞대고 수대나 초화를 함께 물고 있는 모습은 크게 유행하였다. 이러한 변화에 따라 문양이 지니는 상징도 장수, 부귀, 출세, 부부의琴瑟 등 보다 보편적인 吉祥 의미로 확대되었다. 특히 거울이나 향합과 같이 주로 여성이 사용하는 공예품에 장식된 합조문 중에는 흥미로운 예도 찾아볼 수 있었는데, 한 쌍의 원앙이 서로 머리를 휘감은 채 수대를 함께 물고 있는 모습이다. 이는 남녀의 변함없는 애정을 표현하기 위해 채택된 문양이며, 당시 합조문의 상징 의미가 이전 시대에 비해 얼마나 많은 변화가 있었는지를 실감하게 한다.

통일신라는 국제적인 교류 관계를 통해 唐代 유행한 합조문의 특징을 공유하였으며, 다양한 미술품의 장식 문양으로 활용하였다. 특히 현존 유물 중에는 와전류가 상당수 포함되어 있어 기와를 장식하는 대표적인 문양으로 정착한 것을 알 수 있다. 이는 同時代 다른 나라에서는 찾아볼 수 없는 특징으로 당시 합조문이 건축 장식에 이르기까지 폭넓게 사용되었음을 보여준다. 또한 수막새와 암막새의 원형이나 긴 사각의 공간 안에 적절한 문양을 선택하고 효과적으로 배치하는 과정에서 통일신라의 공예 감각을 엿볼 수 있었다.

## V. 맺음말

고대 사회에서 공간 이동이 자유로운 새는 인간과 하늘을 연결해주는 신성한 동물로 인식되었고 새가 무언가 물고 오는 모습은 많은 사람들에게 풍부한 상상력을 주는 모티프였다. 때문에 銜鳥文은 여러 지역에서 始原을 찾아볼 수 있었으며, 오랜 기간 동안 중요한 장식 문양으로 유행하였다.

문화의 교류를 통해 전파된 문양은 민족이나 지역의 선호도에 맞게 변화되어야만 시대를 대표하는 장식 문양으로 자리 잡을 수 있다. 또한 새로운 외래 문양이 유입되었을 때 기존의 전통과 지나치게 상충된다면 수용되기 어려울 것이다. 이런 측면에서 통일신라와 당의 합조문은 앞선 시대의 전통과 새로운 외래요소의 유입을 주체적이면서 선택적으로 수

용하여 나뭇의 장식 문양으로 전개해 나갔던 상황을 파악할 수 있었다.

銜鳥文의 연구를 통해 사산조 페르시아 및 소그드, 그리고 중국 漢代 및 南北朝時代와 비교하여 唐代 문양의 양식적 특징과 변화된 상징 의미를 규명하였다. 또한 기존에 주목되지 않은 삼국시대와 통일신라로 연결되는 우리나라 함조문의 계보를 정리하였으며, 통일신라와 唐의 특징을 비교 검토하여 함조문의 유행과 의의를 살펴볼 수 있었다. 문화의 교류를 따라 전파된 문양이 민족이나 지역 또는 시대의 취향에 따라 어떻게 변화되고 수용되었는가를 이해하는데 작은 端初가 되기를 기대한다.

**주제어:** 함조문(銜鳥文: hamjomun, a pattern of a bird holding various objects in its beak), 색조문(昨鳥文: saekjomun, a pattern of a bird holding various objects in its beak), 쌍조문(雙鳥文: ssangjomun, a pattern of a pair of birds), 당(唐, Tang China), 통일신라(統一新羅, Unified Silla)

투고일 2010년 7월 28일 | 심사기간 2010년 8월 2일~8월 25일 | 게재확정일 2010년 9월 15일

## 참고문헌

### 【史料】

『舊唐書』

『唐會要』

『金唐詩』, 上海古籍出版社, 1985.

### 【國文論著】

국립경주박물관·경주세계문화엑스포조직위원회, 『新羅瓦塼』, 2000.

국립부여박물관·부여군, 『陵寺-부여 능산리사지 발굴조사 진전보고서』, 2000.

김리나, 「통일신라시대 미술의 국제적 성격」, 『統一新羅 美術의 對外交渉』, 예경, 2001, pp. 11~35.

김성구, 「統一新羅時代 瑞鳥文圓瓦當小考」, 『尹武炳博士回甲紀念論叢』, 1984, pp. 397~415.

김원룡, 「古代韓國과 西域」, 『美術資料』 34, 1984, pp. 1~26.

신숙, 「통일신라 평탈공예 연구」, 『미술사학연구』 242·243, 미술사학연구회, 2004, pp. 29~58.

이난영, 「統一新羅와 西域」, 『石堂論叢』 20, 1994, pp. 165~185.

임재영, 「花喰鳥文樣考」, 『한성대학교 논문집』 10, 1986, pp. 543~563.

장경희, 「隋唐代 聯珠環文錦의 東西交渉」, 『한국공예논총』 10집 2권, 2007, pp. 293~313.

전호태, 『중국 화상석과 고분벽화 연구』, 솔출판사, 2007.

조선유적유물도감편찬위원회, 『북한의 문화재와 문화 유적』 고구려편, 서울대학교출판부, 2000.

진홍섭, 「황룡사목탑지 발견 花樹對禽文金具」, 『李弘植博士回甲紀念韓國史學論叢』, 1969, pp. 569~582.

### 【中文論著】

陝西歷史博物館, 『花舞大唐春-何家村遺寶精粹』, 文物出版社, 2003.

信立祥, 『漢代畫像石綜合研究』, 文物出版社, 2000.

王綱懷·孫克讓, 『唐代銅鏡與唐詩』, 上海古籍出版社, 2007.

齊東方, 『唐代金銀器研究』, 中國社會科學出版社, 1999.

中國畫像全集編輯委員會, 『中國畫像石全集』, 河南美術出版社·山東美術出版社, 2000.

太原市文物考古研究所, 『北齊徐顯秀墓』, 2005.

### 【日文論著】

나가히로 토시오(長廣敏雄), 『漢代畫像の研究』, 中央公倫美術出版, 1965.

도묘 미호코(道明三保子), 「ササンの連珠圓文錦の成立と意味」, 『深井晋司博士追悼シルクロード美術論集』, 吉川弘文館, 1987, pp. 153~176.

란완리(冉万里), 『唐代金銀器文樣의 考古學的研究』, 雄山閣, 2007.

- 모리 유타카(森豊), 『花喰鳥文様展開』, 六興出版, 1974.
- 미나미 히데오(南秀雄), 「高句麗古墳壁畫の圖像構成－天井壁畫を中心に」, 『朝鮮文化研究』 2, 東京大學文學部 朝鮮文化研究室, 1995, pp. 37-63.
- 야마다 노부오(山田信夫)編, 『ペルシアと唐』, 平凡社, 1971.
- 우에노 리에코(上野理恵子), 「鳥の裝飾文様から見た正倉院寶物の性格」, 『美術史研究』 23, 東京: 早稻田大學美術史學會, 1986, pp. 78-97.
- 우에노 아키(上野アキ), 「中央アジアの花鳥表現」, 『アジアにおける花鳥表現』, 國際交流美術史研究會, 1982, pp. 129-136.
- 이노구치 요시하루(井口喜晴), 「昨鳥文の系譜」, 『Museum』 375, 東京國立博物館, 1982, pp. 4-14.
- \_\_\_\_\_, 「東アジア古代の昨鳥文様－中国のソグド墓に表れた文様とその周辺」, 『大正大学大学院研究論集』 32, 2008, pp. 1-19.
- 이노우에 마사루(井上豪), 「唐代における昨鳥文の意味」, 『秋田公立美術工芸短期大学紀要』 9, 2004, pp. 50-61.
- 이즈키 히로유키(五木寛之)編, 『エルミタージュ美術館』第四卷 スキタイとシルクロードの文化, 日本放送出版協會, 1989.
- 하라다 요시토(原田淑人), 「統一新羅時代の瓦甎文に就いて」, 『東亞古文化研究』, 1940, pp. 341-348.
- 하야시 료이치(林良一), 「イーラーン聖樹信仰の芸術的表現」, 『美術史』 7(1957), pp. 85-95.
- \_\_\_\_\_, 『シルクロード』, 美術出版社, 1962.
- 후카이 신지·타나베 가즈미(深井晉司, 田邊勝美), 『ペルシア美術史』, 吉川弘文館, 1983.

<Abstract>

## A Study on Hamjomun, Pattern of a Bird Holding Various Objects in Its Beak, of Unified Silla and Tang

Shin Suk \*

This study concerns *hamjomun*, a pattern that depicts a bird holding a pearl-adorned object, a ribbon or floral twig in its beak. In ancient societies, people viewed birds as holy creatures that linked the earth with heaven. Thus, they regarded the sight of birds flying with objects held in their beaks as a significant sign.

*Hamjomun*, which prevailed in the Sassanid Empire of Persia, spread to Central Asia and then to China. In China, the pattern was first used in the Han Dynasty. It secured its position as a leading pattern during the Tang Dynasty following the South and North periods. In Korea, *hamjomun* first appeared during the Three Kingdoms period and came to be widely used during the Unified Silla period. The close political and cultural relations between Unified Silla and Tang had a significant impact on the prevalence of *hamjomun* in the Unified Silla Dynasty.

*Hamjomun* can be grouped into two according to the objects the bird holds in its beak, i.e., a ribbon or floral twig. A pattern featuring a pair of birds also appeared around this time. Stone reliefs or relics unearthed from tombs dating back to Han China display early examples of a pattern featuring a bird holding a ribbon, while artifacts dating back to the South and North Dynasties show a bird holding a lotus flower or lotus bud some of which were depicted on Buddhist artifacts. Prior to the Tang period, the pattern was mostly used in objects for adorning tombs or Buddhist works of art, and signified the wish for rebirth or ascension into heaven as a fairy of the dead, as well as representing the Buddhist idea of the lotus as a symbol of the purity of heart and mind.

Concerning relics dating back to the Sassanid Empire of Persia or Sogdiana, the *hamjomun* pattern is found in mural paintings, gold and silver wares and woven textiles. In many of the paintings appear water birds such as ducks and a bird holding a string of pear-beads. It is interpreted that the birds shown holding a string of pearl-

---

\* Lecturer of Hongik University

beads, which symbolizes the authority and dignity of kings, signified messengers of Ahura Mazda, the supreme divinity of the Zoroastrian cult of Persia. In the pattern connoted divine authority and religious symbol.

During Tang, China and Unified Silla of Korea, *hamjomun* started undergoing various changes in its characteristics. First of all, it came to be used in a variety of areas, including gold and silver wares, bronze mirrors, woven textiles, sculpture and architecture, thus showing a clear contrast with previous periods, when it was only used in tombs or in Buddhist art. As for birds, apart from pheonix and red pheonix, different species of birds appeared, including cranes, mandarin ducks, mocking birds, swallows, sparrows, magpies, etc. Amid such a change, the pattern came to be regarded as a more universal sign of fortune associated with longevity, wealth, success, and happy married life. In particular, in some of artifacts for women, such as mirrors and incense jars, bore an interesting *hamjomun* featuring a couple of mandarin ducks, their heads entwined together, holding a band of ribbon together. This pattern was chosen to represent everlasting love and it evidences a drastic change in its meaning from its previous periods.

During the Unified Silla period, through close contact with Tang China, they came to adopt the characteristics of *hamjomun* and used it to decorate various object of art. Of extant relics from Unified Silla period, *hamjomun* is commonly found on roof tiles, thus indicating that the pattern was a representative motif in roof tiles. This is a unique characteristic of *hamjomun*, which reveals that the pattern was widely used to decorate architecture, undiscovered in other countries. The esthetic sense of the people of Unified Silla is displayed in the layout of the suitably adapted version of the pattern within the circular or rectangular space of convex or concave roof tiles.

This study attempts to shed light on the characteristics of *hamjomun* in style and its changes in the symbolic significance during Tang China by comparing it with that of the Sassanid Empire of Persia, Sogdiana, or its preceding periods in China (i.e. Han and Nanbeichao). This study also attempts to investigate the genealogy of *hamjomun* pattern from the Three Kingdoms to the Unified Silla periods in Korea and examine the cultural influences between Unified Silla and Tang, China. It is hoped that this study will contribute to the effort to discover how patterns changed and were accommodated amid cultural exchanges between peoples of different regions.