

기산풍속도(箕山風俗圖)로 본 개항기 유기의 제작과 외국인의 소비

김세린

한국전통문화대학교 전통미술공예학과 강사, 미술사학 전공
serine0422@hanmail.net

- I. 머리말
- II. 기산풍속도의 금속공예 주제 작품 현황과 특징
- III. 유기 관련 작품으로 추론한 유기의 생산지와 제작기법
- IV. 개항기 유기의 저변과 외국인들의 소비
- V. 맺음말

I. 머리말

기산풍속도(箕山風俗圖 또는 기산풍속화(箕山風俗畵))는 19세기 말 개항장을 중심으로 활동했던 화가 기산 김준근(箕山 金俊根, 생몰년 미상)이 그린 것으로 알려진 풍속화이다. 개항기 조선을 방문했던 외국인들이 주 수요층으로 알려져 있는 이 작품은 현재 한국, 미국, 프랑스, 독일 등지에 1,209점이 있는 것으로 밝혀졌으며¹⁾, 아직 알려지지 않은 개인 소장품들과 소장하고 있다고 발표만 된 북한에 있는 작품들까지 합친다면 그 수는 대폭 늘어날 것으로 보인다. 기산풍속도는 각각의 목적으로 조선에 큰 관심을 가지고 있던 외국인들이 주요 소비층이었다. 일상생활, 형벌, 수공업, 관혼상제 등 다채로운 소재를 지닌 작품들은 외국인들의 다양한 욕구를 충족시켰다. 더불어 개항기라는 시대상은 해외에서 다각도로 활용되는 데 영향을 미쳤다.

김준근의 기산풍속도는 1961년 홍이섭에 의해 처음 국내에 알려진 이후, 민속학²⁾, 미술사학³⁾ 등의 분야에서 본격적으로 연구되었다. 하지만 연구의 대부분이 민속학적 관점에서의 풍물, 풍속이나 수출화로서의 역할과 정황, 김준근의 작품세계 등에 집중되었고, 기산풍속도가 지니고 있는 다양한 소재에 대한 개별 연구는 미진한 상태이다. 소재 가운데 특히 공예는 19-20세기 초 작업공정이나 도구, 공예품에 대한 단편적인 풍경과 개항기 공예 기술과 정황에 대한 단서가 확인됨에도 불구하고 아직까지 이를 바탕으로 한 공예사적 연구 성과는 미흡하다.

이 글에서는 현전하는 기산풍속도의 작품 가운데 작업공정을 두 장면으로 나누어 그린 유기장, 유기공방을 단서로 작품에서 드러난 근대 유기 제작 및 기술에 대해 이미 진척된 회화사적 연구 성과에 공예사적 시각을

-
- 1) 신선영, 『기산 김준근 회화 연구』, 한국학중앙연구원 박사학위논문(2012), 65-66쪽.
 - 2) 민속학, 인류학에서는 조홍윤, 『민속에 대한 기산의 지극한 관심』(민속원, 2004)을 시작으로 김광연, 「기산 김준근의 풍속도 해제」, 『유럽박물관 소장 한국문화재』(2004); 배영동, 「기산풍속도의 생산민속과 복식-송실대 한국기독교박물관 매산본을 중심으로」, 『한국기독교박물관지』 4호(2008) 등의 연구가 있다.
 - 3) 윤범모, 「조선말기의 시대상황과 미술활동」, 『한국근현대미술사학』 1호(한국근현대미술사학회, 1994)를 시작으로 신선영, 「箕山 金俊根 風俗畵에 관한 研究」, 『미술사학』 20호(한국미술사교육학회, 2006); 박효은, 「근대 전환기 개항장의 조선화가 김준근」, 『한국기독교박물관지』 4호(2008a); 신선영, 앞의 논문(2012); 김수영, 『수출회화로서 기산 김준근 풍속화 연구』, 국민대학교 박사학위논문(2007) 등이 있다.

적용하여, 융복합적인 관점에서 접근해보고자 한다. 현재 문헌자료와 시각자료가 부족하여 근대 유기에 대한 연구는 진척이 미미한 상태이다. 이러한 근대 유기에 대해 기산풍속도의 장면은 구체적인 시각적 단서가 된다. 혹여 기산풍속도의 유기 관련 소재 작품의 장면과 현재 전승되고 있는 유기 기술 및 공정의 비교 분석은 단순한 작품의 해석으로 보일 수도 있다. 그러나 아직까지 문헌 및 시각자료가 미비한 근대 유기에서 기산풍속도의 실증적인 표현은 당시 사진 못지않게 중요한 자료가 된다. 따라서 현전하는 문헌자료의 분석과 함께 작품에 표현된 작업공정과 현재 전승되는 기술에 대한 비교 분석은 유기 제작공정에 대한 과거와 현재의 맥락을 읽고, 동시대 회화작품 속에서 실질적인 공예사적 자료를 추출하는 데 의미 있는 작업이 될 것으로 생각한다.

이와 함께 기산풍속도의 유기 관련 내용과 김준근의 출신지인 평안도의 한 지역이자 활동지 가운데 하나로 꼽히는 개항기 원산항 인근인 남천(또는 남청)을 중심으로 한 유기 제작 및 소비에 대해 고찰해보고자 한다. 평안도 남천은 조선후기 이후 북부지역의 주요 유기 산지이자 개항기 당시 재한 외국인이었던 칼스(W. R. Cales, 1848-1929)와 로세티(Carlo Rossetti, 1876-1948)에 의해 생산과 소비가 언급된 지역이다. 이러한 당시 유기 생산 및 소비정황 분석을 토대로 개항기 유기를 소비했던 외국인들의 소비배경과 소비유형에 대해 외국인들의 저서와 국외박물관의 조선 근대 유기 소장 내용을 토대로 살펴보고자 한다. 기산풍속도와 개항기 유기를 소비했던 주 소비층 가운데 하나가 외국인이었다는 점에서, 이들의 소장정황 자료는 개항기 외국인 소비층의 소비경향을 파악하는 데 중요한 단서가 될 것이라 생각한다.

II. 기산풍속도의 금속공예 주제 작품 현황과 특징

김준근의 생애나 활동에 대해서는 1880년대-1900년대 초에 활동한 인물로 추정만 될 뿐 아직 자세한 전모가 밝혀진 바는 없다. 다만 그의 작품을 소장하고 있는 국가들에서 퍼낸 몇몇 저서와 소장 경위서 등을 통해 그의 활동지역에 대한 약간의 단서와 작품이 어떤 경위로 해당 국가에 가게 되었는지에 대한 내용만 어느 정도 파악되고 있을 뿐이다.

그의 활동지역에 대해서는 독일 함부르크민속박물관 소장 〈단오의 그네뛰기(端午鞦韆)〉에 ‘원산향김준근(元山港金俊根)’이라는 글이 적혀 있어, 그가 함경도 원산 출신 또는 원산을 중심으로 활동했을 것이라는 설이 제기되었다.⁴⁾ 또한 기산풍속도 작품 가운데 하나인 〈가식장〉은 찬장 또는 찬장을 제작하는 장인을 지칭하는 함경도 방언이다.⁵⁾ 이러한 작품명을 통해 그가 함경도 출신 또는 평안도, 함경도 등 북부지역에서 작업을 진행했거나, 관계가 있는 인물임을 짐작하게 한다. 더불어 미국의 컬린(Stewart Culin, 1858-1929)이 쓴 *Korean Games*(1895)에는 입수경위에 ‘초량(草梁)의 기산이라는 화가가 그린’이라는 내용이 적혀 있어 그의 활동지역이 비단 북부지역에만 그치지 않았음을 알려준다.⁶⁾

기산풍속도는 당시 서양인들의 동양에 대한 흥미와 학술적·정치적·개인적 수집 및 소비 취향 등 다양한 이해에 따른 여러 유형의 자료 수집과 맞물려 소비되었던 것으로 추정된다. 실제로 당시 조선에 들어온 외국인들은 인천, 원산 등의 개항장은 물론 여러 시전에서 그림은 물론 유리, 철제공예품, 자기, 목공예품, 옹기 등 다양한 분야의 공예품 및 관련 자료들을 구입해 사용하거나 본국에 보냈다. 이러한 사회적 정황과 맞물려 기산풍속도 역시 해외로 가게 된 경위와 경로가 다양했다. 하인리히 옹커(Heinrich F. J. Junker)의 『箕山, 한국의 옛 그림(Alte Koreanische Bilder: Landschaften und Volksleben)』에는 공개된 작품들이 “뮐렌도르프(Paul George von Möllendorff, 1848-1901)가 조선의 왕(고종)에게 받았다”(현재 독일 동베를린미술관 소장품)⁷⁾라고 적었다. 또한 앞서 언급한 컬린(Stewart Culin)의 *Korean Games*(1895)의 서문에는 기산풍속도의 입수 경위가 기록되어 있다. 여기에는 앞서 언급한 내용과 함께 “이 삽화의 원화는 미 해군제독 슈펠트(R. W. Shufeldt)의 딸인 메리 슈펠트의 주문에 의해 1886년 그려진 것”이라고 적혀 있다.⁸⁾

4) 신선영, 위의 논문(2006), 109쪽.

5) 국립국어원 국어사전에 가식장, 가시, 가식장은 찬장(음식이나 그릇 따위를 넣어두는 장)이라는 뜻의 북한어로 명시되어 있다. 또한 이를 제작하는 장인을 가시를 제작하는 장인, 가식장을 제작하는 장인이라는 뜻의 가식장, 가식장이라 칭한다 명시하고 있다. 또한 칼스는 자신의 저서 머리말에서 “삽화 대부분은 원산(元山)의 조선인 화가가 먹으로 그린 그림들의 재현이다”라고 명시해 김준근의 작품 및 칼스를 비롯한 외국인들이 가지고 있는 삽화나 공예품이 개항장 가운데 하나인 원산과 깊은 연관이 있음을 짐작하게 한다. W. R. 칼스 저, 신복룡 역, 『조선풍물지』(집문당, 1999), 7-8쪽.

6) 신선영, 앞의 논문(2006), 109쪽.

7) 하인리히 옹커 저, 이영석 역, 『箕山, 한국의 옛 그림』(민속원, 2003), 9-14쪽.

기산풍속도에 내재된 당시 유기공방에 대한 정황과 유기물의 제작 및 외국인들의 소비경향을 검토하기 위해서는 금속공예 주제 작품의 전반적인 현황과 특징을 고찰해야 할 것으로 생각된다. 이 장에서는 기산풍속도에 수록된 금속공예 주제 작품의 현황을 파악하고, 기산풍속도의 금속공예 주제 작품의 표현 특징을 전반적으로 살펴보고자 한다.

1. 현전하는 기산풍속도의 금속공예 주제 작품 현황

기산풍속도는 현재 낱장 또는 화책의 형태로 현재 국내외 박물관 및 개인소장품 등을 포함해 총 1,209점의 현황이 신선영의 박사학위논문(한국학중앙연구원 미술사학 전공, 2012)과 한국국제교류재단, 국립문화재연구소 등의 조사를 통해 확인되었다. 이 외에 북한의 소장품에 대한 정확한 수량과 한국의 개인 소장 작품 및 해외의 미공개 작품들, 국립문화재연구소의 최근 연구자료의 구체적인 수량까지 포함되면 그 수량은 1,500점을 훨씬 웃돌 것으로 추정된다.⁹⁾ 작품 소재 역시 현재보다 더욱 다채로울 것으로 예상된다.

현전하는 작품들 가운데 공예와 직·간접적으로 연관된 작품은 생업과 의식주로 분류된 작품을 포함하여 총 183점이다. 여기에서 제작, 판매 등 공예와 직접적인 관련이 있는 소재를 다룬 작품은 106점이다. 여기에는 죽소장(竹梳匠), 유기장(鑪器匠), 묵장(墨匠), 금은장(金銀匠), 사기장(沙器匠), 웅장(甕匠), 제와장(製瓦匠), 망건장(網巾匠), 야장(冶匠) 등¹⁰⁾ 일상생활과 관련된 다양한 공예분야의 작업의 특징과 도구 등 제작과정 일부가

8) 신선영, 앞의 논문(2006), 109쪽. 이때 모아진 작품들은 미국 스미소니언미술관에 기증되었다.

9) 신선영, 앞의 논문(2012), 65-66쪽. 신선영의 연구와 한국국제교류재단, '기산풍속도의 분류 및 해제작업'(한국문화콘텐츠진흥원 지원사업, 2006)에서 파악한 기산풍속도의 국내외의 대표적 소장처와 작품수량은 다음과 같다.

프랑스 기메국립동양박물관(170점), 영국박물관(150점), 영국도서관(99점), 오스트리아 비엔나박물관(119점), 덴마크 국립코펜하겐박물관(94점), 독일 함부르크민속박물관(79점), 라이프치히그라시민속박물관(16점), 미국 스미소니언미술관(98점), 러시아 국립모스크바동양박물관(42점), 네덜란드 국립라이덴박물관(22점), 캐나다 국립온타리오박물관(52점), 숭실대학교 한국기독교박물관(100점), 명지대 LG연암문고(21점), 개인소장 추정(85점) 북한에서 공식적으로 밝힌 소장품(176점) 등이다.

10) 이 글의 장인 명칭은 현재 무형문화재 명칭과 『大典會通』에 기록된 공장명을 기준으로 했다.

표1-기산풍속도의 금속공예 주제 작품 유형 및 주제와 소장처¹¹⁾

| 유형 | 공예분야 | 작품명(총 수량) | 소장처 | 수량 |
|------------|--------------|--|-------------------|---------------|
| 상인 | 금속 | 〈철물장수〉(2) | 프랑스 기메국립동양박물관 | 1 |
| | | | 오스트리아 비엔나박물관 | 1 |
| | | 〈유기장수〉(1) | 프랑스 기메국립동양박물관 | 1 |
| 제작 (장인) | 금속 | 유기 〈유기점〉, 〈가질간〉, 〈통그릇깎고〉, 〈통그릇만들고〉(6) | 한국 숭실대학교 한국기독교박물관 | 1 |
| | | | 프랑스 기메국립동양박물관 | 1 |
| | | | 오스트리아 비엔나박물관 | 2 |
| | | | 캐나다 국립온타리오박물관 | 1 |
| | | | 네덜란드 라이덴국립민속박물관 | 1 |
| | | | 한국 숭실대학교 한국기독교박물관 | 1 |
| | | 대장간 〈冶匠〉, 〈가마점〉, 〈대장장이〉, 〈풍구질하는모양〉(7) | 독일 함부르크민속박물관 | 2 |
| | | | 독일 동베를린미술관 | 1 |
| | | | 덴마크 국립코펜하겐박물관 | 1 |
| | | | 오스트리아 비엔나박물관 | 1 |
| | | | 프랑스 기메국립동양박물관 | 1 |
| | | | 독일 라이프치히그라시민속박물관 | 1 |
| | | 금은기물제작 〈金銀匠〉, 〈銀匠〉(3) | 한국 숭실대학교 한국기독교박물관 | 1 |
| | | | 프랑스 기메국립동양박물관 | 1 |
| | | | 덴마크 국립코펜하겐박물관 | 1 |
| | | 경첩 및 자물쇠 〈두석장〉(1) | 덴마크 국립코펜하겐박물관 | 1 |
| | | | 말: 〈편자장〉(2) | 프랑스 기메국립동양박물관 |
| | | 덴마크 국립코펜하겐박물관 | | 1 |
| | 복합 (금속+죽) | 〈백동연죽장〉(2) | 프랑스 기메국립동양박물관 | 1 |
| | | | 오스트리아 비엔나박물관 | 1 |
| 총 수량 | | | | 25 |

비교적 상세하게 묘사되어 있다. 더불어 이를 판매하거나 수리하는 상인들을 그린 작품들도 함께 존재해, 개항기 당시 공예품의 제작 및 판매와 소비 형태를 단편적으로 짐작하게 한다. 이 가운데 금속공예 주제는 재료가 복합적으로 들어가는 백동연죽장(白銅煙竹匠)을 포함하여, 총 25점으로 상당히 큰 비중을 차지하고 있다. 현재까지 진행된 연구 성과를 바탕으로 발굴된 금속공예 관련 작품들의 소재와 수량 및 소장처에 대해 정리하면 표1과 같다.

현재까지 파악된 소장처는 한국과 함께 프랑스, 오스트리아, 독일, 덴마크 등 유럽지역이 대다수를 차지한다. 이는 유물 및 기산풍속도의 입수경위, 근대 공예품과 기산풍속도가 공반 소장되어 있는 박물관의

11) 표1은 김광연, 앞의 논문, 김수영, 앞의 논문, 신선영, 앞의 논문(2012)의 작품 현황 통계와 국립문화재연구소의 『국외소재 한국문화재 조사보고서』를 토대로, 이 가운데 기산풍속도의 금속공예 관련 소재(일상생활, 상업, 제작)만 정리해 집계한 것이다. 제목은 작품에 표기된 명칭을 사용하였다.



도1- 〈가마점〉, 지본채색, 28.5×35.0cm, 독일 함부르크민속박물관 소장

지역과도 거의 일치한다.¹²⁾ 관혼상제나 기타 생활풍습과 관련된 작품을 위주로 수집하는 등 소장처 또는 소장자의 취향과 목적은 분명한 차이가 있지만, 연구, 수집, 조사 등 실질적인 목적을 가진 수요를 위한 수집이(IV 장 2절에서 구체적으로 언급) 소비에 함께 존재했음을 알 수 있다.

금속공예 주제는 총 25점의 작품 가운데, 유기와 당시 금속공예의 제작에서 기본적인 재료의 용융이나 생활기물을 제작하는 역할을 담당했던 ‘대장간(작품명: 〈야장〉, 〈가마점〉, 〈대장장이〉)’이 총 13점(유기 6점, 대장간 7점)으로 현전하는 작품의 과반을 차지하고 있다. 대장간의 제작행위와 임진왜란 이후(IV 장 1절에서 구체적으로 언급) 점진적으로 넓어진 유기의 대중적 저변과 공방에 대한 접근성을 보여준다. 김준근과 화가들이 직접 실견을 하고 작품을 제작한 것으로 추정되는 기산풍속도의 제작 특징을 반추해보면, 저변이 넓었던 소재들을 위주로 현전하는 작품 소재 및 소비경향을 짐작하게 한다.

금속공예 주제는 기본적으로 대다수의 작품이 주변의 배경을 최소화하고, 공방에서의 작업행위와 주요 도구, 내용에 집중하고 있다. 〈가마점〉의

12) IV 장 2절에서 상세히 언급하겠지만, 독일 함부르크민속박물관, 라이프치히그라시민속 박물관, 프랑스 기메국립동양박물관, 러시아 포트르대제 민속박물관, 모스크바국립동양박물관 등 기산풍속도를 소장하고 있는 박물관의 대다수는 동시대의 공예품을 동시에 소장하고 있다. 물론, 박물관의 소장 의도에 따라 회화·공예의 비중 및 공예 가운데에서도 종류나 시대 등을 기준으로 한 소장품의 비중 차이는 존재한다.

예를 들면 용광로를 중심으로 용광로의 풍구에 바람을 지속적으로 넣는 장인과 쇳물을 받아내고 있는 장인과 도구, 그 쇳물을 다시 거푸집(鑄型)에 넣는 장인, 그곳에 표현되어 있는 작업을 진행하고 있는 거푸집과 다른 형태의 거푸집들, 그리고 도구들은 어떠한 글이 없다 하더라도 개항기 당시 가마점에서 어떠한 과정을 거쳐 작업이 이루어졌는지를 일정 부분 알 수 있다. 이러한 기산풍속도의 공방과 장인의 표현은 기산풍속도를 제작했던 당시 김준근 또는 김준근과 함께했던 화가들이 공방의 실견과 대충적 저변이 넓은 작업의 특징을 어느 정도 인지한 상황에서 그림을 그렸다는 것을 알 수 있다. 기산풍속도에 담긴 이러한 정황들은 당시 여러 이유로 조선에 여행을 오거나 학술을 비롯한 다양한 이유에서 조선의 풍물에 관심이 있었던 외국인들에게 매력적이었을 것이다. 이는 앞서 언급한 바와 같이 기산풍속도나 공예품 자체의 소비는 물론, 공예품과 기산풍속도의 동반 소비에 일정 부분 영향을 미쳤을 것으로 생각된다. 그리고 기산풍속도의 소장현황은 이러한 당시의 상황을 방증한다.

2. 금속공예 공방 및 제작행위의 전반적인 표현 특징과 성격

기산풍속도의 작업공정과 공방에 대한 면밀한 표현은 현재 전승된 장인의 작업과 비교하면 더욱 명확히 드러난다. 금속공예를 주제로 한 작품은, 사용하는 재료가 복합적인 〈백동연죽장(白銅煙竹匠)〉을 제외하고, 상인 3점(유기장수 1점, 철물장수 2점), 장인 및 공방 17점(〈야장(冶匠)〉, 〈대장장이〉, 〈가마점〉, 〈풍구질하는 모양〉, 〈유기장(鑪器匠)〉, 〈통그릇만들고〉, 〈통그릇깎고〉, 〈가질간〉, 〈두석장(豆錫匠)〉, 〈금은장(金銀匠)〉, 〈은장(銀匠)〉, 〈편자장〉)이다. 작품들은 모두 작업을 하는 공정 가운데, 가장 특징적인 과정들을 도구와 행위, 장소의 주요 특징을 잡아 묘사했다. 이 가운데 이 장에서는 금속공예를 주제로 한 작품 가운데 가장 많은 수를 차지하고 있는 대장간을 중심으로, 기산풍속도의 공방 및 작업에 대한 전반적인 표현 특징과 성격을 살펴보고자 한다. 작품분석을 통한 내용 및 특징의 구체적인 추출은, 당시 기산풍속도가 외국인들의 학술자료로의 수집 및 활용목적과 개항기 당시 대장간의 작업 및 기술, 공방의 형태를 파악하는 데 중요한 단서가 된다.

〈대장장이〉, 〈야장(冶匠)〉 등의 제목으로 현전하는 작품은 대장장이의

공방작업을 묘사했다. 작품은 대장간에서 제작하는 많은 기물 가운데 규모가 제법 큰 편에 속하는 가마솥을 만드는 장면과 쇠의 강도 증진을 위한 우김질 장면이 대다수이다. 현재 〈가마점〉, 〈대장장이〉, 〈야장〉, 〈풍구질하는모양〉의 제목으로 남아 있다.¹³⁾ 김준근이 과정들만 그린건지 아니면 다른 소재들도 그렸으나 이 장면들만 팔려 현전하는 건지는 알 수 없지만 규모가 큰 기물 가운데 하나인 가마솥의 제작공정과 우김질(도듬질)만 유독 남아 있는 사실은 흥미롭다. 작품들 안에는 모두 용광로가 전면에 배치되어 있다.¹⁴⁾ 용광로는 두 작업에 모두 필요하다. 묘사한 공정 자체가 용광로 앞에서 하는 작업이 주가 되어 그랬을 가능성도 있다.

우선 2점이 전해지는 〈가마점〉은 가마솥을 만드는 장면과 용광로와 거꾸집에 넣을 쇳물을 뒤에 위치한 용광로에서 끊임없이 제작하고 있는 장면이 중심이다. 무질을 하는 장인들은 뒤에서 계속 쇠를 밀어 넣고, 발로 풍구를 돌려 바람을 넣어 화력을 높이고 있다. 그리고 용광로 앞에서는 용광로에서 추출된 쇳물을 받아낸다. 오른쪽에서는 두 명의 장인이 거꾸집에 쇳물을 붓고 있다. 한편에는 작업을 하고 있는 거꾸집 외에도 여러 종류의 거꾸집도 가지런히 놓여 있다. 〈가마점〉에는 가마솥과 같이 큰 기물을 만들 때 사용하는 대용광로(대가마)가 등장한다. 하지만 〈야장〉의 우김질에서는 이와 다른 소용광로(아기가마)를 묘사했다. 실제로 화력이 센 화로나 아궁이 혹은 소용광로를 작업의 규모나 용도에 따라 차이를 두어 사용하는 대장간의 작업을 정확히 묘사한 것이다.¹⁵⁾ 그리고 이 작업에 필요한 망치, 집게(조잡이, 중잡이, 함잡이), 틀칼, 그으름방망이와 같은 도구들이 세밀하게 묘사되었다. 작품을 보면, 공방을 간략화한 것 같다. 하지만 대장간의 대형기물을 제작할 때는 풀무질에 큰 동력이 필요하므로 발풀무질을 사용하는 것을 정확히 묘사하는 등¹⁶⁾ 각 공정에서 취하는 행위와 도구 등 공예의 각 분야마다

13) 제목은 작품의 상단에 기재되어 있는 표제를 기준으로 했다.

14) 작품명에는 '가마'라는 명칭을 사용하였지만, 이 글에서 작업공정의 성격을 명확하게 드러내기 위해 현재 금속공예의 공정에서 통용되는 시설명칭인 '용광로'를 사용하고자 한다.

15) 현재도 이와 같은 형태의 용광로 사용이 이뤄지고 있으며, 작동원리 역시 17세기에 편찬된 명말 학자 송응성의 『천공개물』(1637년경)에 묘사된 것과 거의 동일하다.

16) 대장간이나 유기공방 등 풍구를 사용하는 금속공예 공방에서는 필요한 동력의 양에 따라 가마솥 등 규모가 큰 기물의 제작은 발을 밟아 굴려 동력을 내는 발풀무질을,

표2- 〈가마점〉과 〈야장〉의 대장간 세부 작업 공정과 도구의 표현

| 분류/ 작품명 | 가마 | 쇳물 추출 | 쇳물 부음 | 거푸집 |
|---------------------------------------|---|---|---|---|
| 〈가마점〉 독일 함부르크 국립민속 박물관 소장 |  |  |  |  |
| 분류/ 작품명 | 가마 | 발풀무질 | 우김질(두드림)과 도구 (망치, 꼬치, 중잽이, 함잽이, 틀칼, 그으름방망이 등) | |
| 〈야장〉 오스트리아 비엔나 박물관 소장 |  |  |  | |

가지고 있는 고유의 특징을 명확하게 묘사했다. 작품에서 드러나는 이러한 점은 기산풍속도의 표현 특징을 보여주는 예라고 할 수 있다(표2).

표2는 공방과 장인, 도구 등의 특징을 잡아 순간을 묘사한 기산풍속도의 표현 특징을 보여주는 대표적인 예라 할 수 있다. 특히 대장간의 묘사는 현재 전승되는 대장간의 작업공정과도 거의 일치한다. 이는 조선후기가 개항기 대장간의 작업 전통이 현재까지 전승되어 발전했음을 알려준다. 이 장에서 살펴본 대장간과 관련된 작품은 물론, 다른 분야의 공예와 관련한 주제 역시 공방과 작업공정, 장인에 대한 표현의 줄기는 일관적이다. 또한 작품의 구성과 묘사를 살펴보면 공방에서 직접 보지 않고 듣거나 알고 있는 지식만으로는 결코 그릴 수 없는 사항도 대다수 포함되었다. 이를 통해 기산풍속도의 공방과 공예에 관련된 작품들이 공방을 직접 찾아가 면밀하게 관찰한 후, 공정의 전반적인 내용을 파악하고 제작했음을 알 수 있다. 특히 장인의 작업 가운데 주요 장면의 행위와 도구를 정확히 그려낸 것은 기산풍속도 제작 당시 제작공정을 정확하게 이해한 상태에서 주요 부분을 잡아 그렸거나 혹은 모든 공정을 각각의

완, 접시, 종지, 발 등 규모가 작은 기물의 제작에는 손으로 밀었다 당겼다는 반복하는 손풀무질을 했다.

컷으로 현장 스케치를 한 후 제작했음을 시사한다. 또 기산풍속도에 표현된 대장간, 금은장, 유기장 등의 작업은 현재 전승되고 있는 동일 분야들의 작업 형태와도 거의 일치해, 당시의 작업 전통이 현재까지 거의 온전한 형태로 전승되었음을 짐작할 수 있는 단서가 된다.

Ⅲ. 유기 관련 작품으로 추론한 유기기의 생산지와 제작 기법

현전하는 기산풍속도에서 유기장의 제작 장면 및 공방을 주제로 한 작품으로는 한국의 숭실대학교 한국기독교박물관의 〈통그릇깎고〉, 프랑스 기메국립동양박물관의 〈유기점〉, 네덜란드 라이덴국립민속박물관의 〈가질간〉, 오스트리아 비엔나박물관의 〈통그릇다듬고〉, 〈통그릇만들고〉와 상세 정보가 밝혀지진 않았지만, 캐나다 국립온타리오박물관에서 소장하고 있는 것으로 알려진 작품까지 총 6점이 있다. 작품에 표현된 유기작업은 주물유기작업을 바탕으로 했다. 당시 유기를 구입한 외국인들은 여러 이유로 시장의 유기점에서 판매하는 주물유기를 주로 소비했다. 이러한 소비경향은 주물유기작업이 작품의 주요 소재가 되는 데 영향을 미쳤을 것으로 생각된다.

이 장에서는 현전하는 유기 관련 주제의 내용을 현재의 유기 제작 기법과 비교해 작품에 반영된 당시 제작기법을 파악하고자 한다. 이를 토대로 김준근의 출신지 및 활동지와 작품명 등의 단서와 개항장들의 위치, 유기기의 접근성, 지역성 등을 통해 작품에 표현된 유기기의 생산지역을 추론해보고자 한다.

1. 기산풍속도의 주물유기공방 표현과 제작기법

주물유기기법은 주조기법으로도 불린다. 불에 용해한 쇳물을 일정한 틀에 부어 원하는 기물을 자유롭게 만들어내는 방법으로, 쇳물의 성분이나 배합 비율에 따라 자유롭게 합금을 할 수 있고, 기물의 원형을 이용해 동일한 모양과 규격의 제품을 다량으로 생산할 수 있다.¹⁷⁾ 이러한 주물유

기의 제작 및 제품 특징은 식기 및 생활기물로서 저변을 확보하는 데 큰 영향을 미쳤다. 실제 당시 재한 외국인이었던 칼스, 로세티, 뮐렌도르프 등이 가장 많이 구입한 유기 역시 주물유기였다. 현전하는 작품들은 유기의 주물과정(〈통그릇만들고〉, 〈유기점〉)과 주물로 만든 기물의 형태를 다시 한 번 다듬고 광택을 내는 과정인 가질과정(〈통그릇각고〉, 〈가질간〉, 〈통그릇다듬고〉)을 주제로 그린 것이다.

유기의 기본적인 제작공정은 방짜유기와 주물유기가 제작 특징에 따라 차이가 있다. 바탕금속 두드림을 반복하여 형태를 완성하는 방짜유기는 기본적인 낫쇠 괴(塊)를 똑같은 용량으로 여러 개 만드는 주조과정인 바둑 만들기¹⁸⁾ → 바둑을 가열해 늘이고 가장자리를 정리하는 과정인 네뽀질(넙힘질) → 넓혀진 바둑을 가열과 매질을 반복해 한꺼번에 여러 개의 형태를 만드는 우김질(도듬질) → 우김질된 바둑을 하나씩 떼어내는 냄질 → 형태를 바로잡는 닥침질(싸개질¹⁹⁾) → 성형 및 형태를 다듬는 재질, 가질 과정을 거친다. 거푸집(鑄型)에 쇳물을 부어 표준화된 형태를 완성하는 주물유기는 쇳물을 거푸집에 부어 원하는 기물의 형태를 만드는 부질 및 쇳물 붓기 → 형태가 완성된 기물의 부속품을 붙이고 광택을 내는 장식간 및 가질 과정을 거친다. 〈통그릇각고〉, 〈가질간〉, 〈통그릇다듬고〉에 표현된 가질과정은 기물의 형태를 완성한 뒤 기물면의 광택을 내고 다듬는 과정으로 위에 서술한 바와 같이 방짜유기와 주물유기 모두 공통적으로 거친다. 그리고 제작방법에 따라 달라지는 이러한 제작공정은 김준근이 어떤 종류의 유기공방을 보고 작품을 그렸는지 짐작하게 한다.

좀 더 작품과 비교하여 세부적으로 살펴보면, 거푸집을 활용하는 〈통그릇만들고〉, 〈유기점〉의 공정은 주물유기에서만 사용되는 부질과 쇳물 붓기 공정을 표현한 것이다. 또한 가질과정을 그린 〈통그릇다듬고〉, 〈통그릇각고〉와 부질 및 쇳물 붓기 공정을 그린 〈통그릇만들고〉에서 ‘통그릇’은 조선시대 주물유기를 뜻하는 용어이다. 조선시대에는 같은 유기라도 제작방법에 따라 용어를 구분 지었다. 주조공방을 ‘통점’, 단조

17) 안귀숙 저, 국립문화재연구소 편, 『중요무형문화재 제77호 유기장』(화산문화, 2002), 54쪽.

18) 바둑 만들기는 세부적으로 합금→용해→용탕 붓기로 진행된다.

19) 경남 함양에서는 싸개질이라고 한다. 안귀숙 저, 국립문화재연구소 편, 앞의 책, 122쪽.

(방짜)공방을 ‘놋점’이라 하였으며, 놋점에서 만든 단조품을 ‘방자’, 통점에 서 만든 주물품을 ‘붓배기’ 또는 ‘통그릇’이라고 불렀다.²⁰⁾ 제목에 적힌 용어(통그릇)의 용례와 작품에 표현된 공정을 종합적으로 추론해보면, 김준근이 주물유기의 공방을 보고 작품을 제작하였음을 알 수 있다.

우선 주물로 기물의 형태를 만들어내는 과정을 표현한 〈통그릇만들고〉, 〈유기점〉을 살펴보고자 한다. 이 작품들에는 공통적으로 거푸집이 그려져 있다. 거푸집은 이들의 작업유형과 생산품에 대한 단서를 제공한다. 현전하는 작품들에서는 공통적으로 거푸집의 틀 형태와 암수로 되어 있는 내형틀의 구조, 거푸집의 외형틀로서 철로 제작된 향남틀과 갯토가 거푸집 안에서 단단한 주형을 형성하도록 다지는 도구인 철제 달구대의 형태 등이 명확하게 표현되어 있다. 기산풍속도에 표현된 이 도구들은 현재 국가무형문화재 77호 유기장 김근수가 주물유기작업에 사용하는 도구의 형태와 용도가 대부분 일치한다. 또한 두 점 모두 구도는 다르지만 같은 거푸집을 사용하고 있다. 프랑스 기메국립동양박물관 소장 〈유기점〉은 거푸집과 김준근이 그린 유기의 제작기법에 대한 더욱 확실한 단서를 제공한다. 바로 가운데 서 있는 장인이 손질하고 있는 거푸집의 형태이다.

장인이 손질하고 있는 거푸집은 철제로 만든 거푸집으로 암틀과 수틀이 작업대 위에 올려져 있다. 이 작업대의 안은 다시 사각형을 구획해 짙은 색을 칠했다. 그리고 아래에는 큰 대야에 막대기가 꽂혀 있다. 실제 작업에서 완이나 대접, 발 등을 주로 만드는 주물유기는 거푸집 안에 갯토가 들어간다. 나중에 쇳물이 틀에 들어가 불록 솟아오른 틀인 본기(本器)를 보호하고, 본기와 갯토를 최대한 밀착시켜 형태를 다듬음으로써 얇은 기벽의 유기를 만들기 위해서이다. 이를 위해 갯토를 넣고 본기와 최대한 밀착시키기 위해, 위에 언급한 바와 같이 현재 사용되고 있는 형태와 동일한 달구대로 거푸집 안을 다지는데, 장인은 그 작업을 하고 있다(표3). 실제 이 작업들은 유기장 김근수의 주물유기작업의 주요 공정 가운데 하나로 현재까지 전승되고 있는 기술이다. 거푸집 작업으로 불리는 이 작업은 〈유기점〉에서는 쇳물을 붓기 전 거푸집을 손질하고 흙을 채우는 과정을, 〈통그릇만들고〉에서는 〈유기점〉에 묘사

20) 안귀숙 저, 국립문화재연구소 편, 앞의 책, 27-28쪽.

표3-〈통그릇만들고〉, 〈유기점〉의 표현과 국가무형문화재 77호 유기장 김근수의 작업






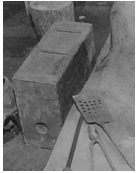


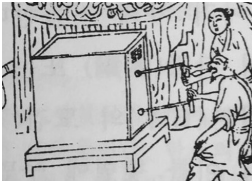


| 분류/작품명 | 씻물 붓기, 거푸집 | 손풀무질 | 분류/작품명 | 거푸집 손질 흙 채우기 | 거푸집의 구조와 형태 |
|------------------|---|---|--------|---|---|
| 〈통그릇만들고〉 |  |  | 〈유기점〉 |  |  |
| 무형 문화재 유기장 |  |  | |  |  |

표4-『천공개물』, 기산풍속도에 묘사된 풀무의 형태와 현재 사용되는 풍구의 형태

| 『천공개물』 | 기산풍속도〈유기점〉 | 국가무형문화재 유기장 |
|---|---|---|
|  |  |  |

된 기초작업을 마무리한 뒤 본격적으로 씻물을 부어 유기의 형태를 뽑아내는 과정을 보여주어 두 작품을 놓고 보면 〈유기점〉 → 〈통그릇만들고〉로 작업공정 단계의 연속을 확인할 수 있다.

달구대의 형태까지 세밀하게 묘사하고, 흙의 색채와 수틀의 솟음대, 암틀의 형태까지 정확하게 그리고, 거푸집 안에 주물을 넣는 장인의 모습과 거푸집을 버팀목으로 눌러 물린 형태까지 세밀하게 묘사한 것으로 볼 때 김준근은 앞에서 언급한 바와 같이 직접 공방을 보고 이 작품을 그렸을 가능성이 크다. 오스트리아 비엔나박물관 소장 〈통그릇만들고〉도 같은 거푸집을 사용하고 있어 주물유기를 제작하는 공방을 그렸을 것으로 추정된다. 또한 부질공정에서는 풀무질을 해 풍구로 바람을 넣어 거푸집을 가열하고, 재료가 되는 유동을 녹이는 작업을 하는데, 주물유기에서는 주로 손으로 하는 손풀무질을 한다. 〈통그릇만들고〉에서는 손풀무질을 풍구로 화로의 화력을 높이는 사람과 풍구의 형태

및 화로까지 그대로 묘사하고 있어 흥미롭다. 더불어 풀무질에 표현된 풍구의 형태가 명 말에 편찬된 『천공개물(天工開物)』의 제련에 수록된 삽화의 제련에서 사용되는 풍구의 형태와 동일해, 최소 17세기 이전부터 중국과 한국에서 사용했던 풍구가 개항기를 거쳐 현재까지 전승되었음을 알려준다(표4).

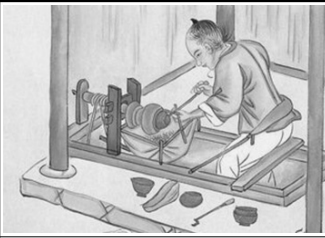

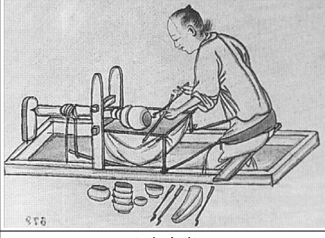

한편 숭실대학교박물관 소장 〈통그릇깎고〉와 네덜란드 국립민속박물관 소장 〈가질간〉은 가질틀에 주물해 만들어진 기물을 걸고 기물의 표면을 깎고 다듬어 유동의 본색을 드러내 유기를 완성하는 공정인 가질과정의 장면을 묘사했다. 〈가질간〉은 담채로 표현했고, 〈통그릇깎고〉는 채색을 한 작품이다. 〈통그릇깎고〉는 가질을 하는 공간인 가질간과 가질대장(가질을 하는 장인), 가질대와 완성된 유기들, 가질에 사용하는 가질칼, 숫돌, 광약 그릇을 표현했고, 네덜란드 국립민속박물관의 〈가질간〉은 나머지 구성요소는 동일하나 가질하는 공간인 가질간을 생략했다. 이 공정은 현재 국가중요무형문화재 77호 유기장 방짜유기 이봉주, 주물유기 김근수, 반방짜유기 한상춘이 공통적으로 진행하고 있는 작업공정으로 유기 제작 시 꼭 거쳐야 하는 필수공정이다. 가질틀과 가질대, 그릇을 고정시키고 안쪽 면을 깎고 다듬는 오목한 형태의 안깎기용 머리목(암머리목, 내면을 다듬는 암머리질에 사용)과 그릇의 바깥 면을 깎기 위해 그릇 굽을 고정시키는 볼록한 형태의 겉깎기용 머리목(수머리목, 외면을 다듬는 수머리질에 사용), 그릇의 외면을 다듬는 겉깎기 칼, 그릇 안쪽을 다듬을 때 사용하는 안깎기 칼 및 담금질 후 시커먼 산화피막을 벗기는 초벌깎기 칼 등의 도구, 디달대를 밟아 동력을 주어 틀을 작동시키는 작동원리, 가질을 할 때 고르게 색을 내기 위해 가질대에 받치는 질나무 등 가질에 사용되는 도구와 틀 그리고 이들의 작동원리와 장인의 자세는 현재 전승활동을 이어가고 있는 유기장과 기산풍속도의 표현이 거의 일치한다.

작품을 좀 더 세부적으로 살펴보면, 장인은 이미 완성된 주물유기 대접과 발의 광택을 내고 세부적으로 다듬기 위해 가질하는 것으로 보인다. 하지만 두 작품의 작업공정은 약간의 차이를 보이고 있다. 〈통그릇깎고〉는 가질 초반에 유기의 전체적인 형태를 한 번 다듬거나 형태가 아주 작은 소형기물을 다듬을 때 좀 더 기물을 꼭 물려 기물을 다듬는 수머리목을 사용하고 있다. 반면 〈가질간〉은 기물의 형태를 다듬는

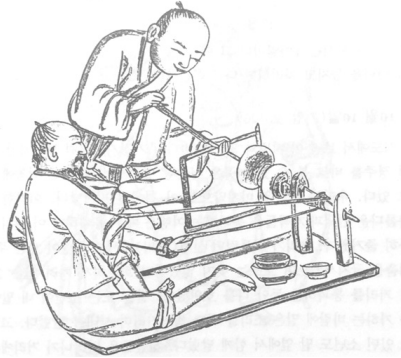
작업을 마치고 전체적으로 세밀하게 다시 다듬거나 광택을 낼 때 사용하는 암머리목을 사용하고 있다. 주변에는 위에 서술한 바와 같이 가질을 할 때 사용하는 각종 칼(안깎기 칼, 길깎기 칼, 평칼, 초벌깎기 칼)과 광약, 질나무 등이 현재 사용하는 도구와 거의 비슷한 형태로 표현되어 있다. 특히 <통그룻깎고>에는 안깎기 칼만 표현되어 있어, 가질틀에 장착된 수머리목과 함께 장인이 기물 안쪽을 다듬는 작업을 하고 있음을 짐작하게 한다. 이와 같은 작품의 표현은 위에서 언급한 바와 같이 김준근이 공방을 직접 보고 작품을 그렸을 가능성을 더욱 높여준다. 또한 개항기 주물유기의 작업을 그린 기산풍속도의 이런 구체적인 표현은 현재 전승되고 있는 주물유기의 공정이 최소한 19세기 말 이전의 공정이 그대로 이어졌음을 짐작하게 한다(표5).

유기의 제작공정은 이 두 가지 공정으로 끝나는 것이 아니다. 하지만 현전하는 기산풍속도의 유기공방에 대한 소재는 이 공정들이 전부이다. 유기를 제작하는 방법과 제작할 때 거치는 공정은 위에 언급한 바와 같이 다양하다. 하지만 위에서 확인한 바와 같이 김준근이 주물기법을 주로 하는 공방을 소재로 삼아 작품을 제작했다면, 기산풍속도에 그

표5-『기산풍속도첩』의 가질 표현과 실제 유기장의 작업

| 공정/분류 | 『기산풍속도첩』 | 실제 작업 |
|-----------------|---|---|
| 수머리질 (기물 내면) |  |  |
| | <통그룻깎고>, 숭실대학교 한국기독교박물관 소장 | 국가무형문화재 유기장 |
| 암머리질 (기물 외면) |  |  |
| | <가질간> 네덜란드 라이덴국립민속박물관 소장 | 국가무형문화재 유기장 |

려진 이 두 공정이 사람들의 눈에 쉽게 들어오는 가장 극적인 공정이기는 하다. Ⅲ장 2절에 서술한 야장의 공정 역시 다양한 야장의 공정 가운데 어떻게 보면 보여지는 것이 가장 많고 도드라지는 과정과 도구(용광로)를 전면



도2-W. R. 칼스, 『조선풍물지』에 수록된 삽화로, 납천유기의 가질 장면

에 배치했다. 금은장의 경우 외국인들이 가장 많이 사 가는 함의 제작과정 중 형태가 완성되는 덩이쇠의 제작 및 가공과정을 도구와 함께 표현했다. 유기 역시 마찬가지였다. IV장에서 살펴보겠지만 외국인들이 주로 구입하고 사용하는 유기는 식기를 중심으로 한 주물유기가 대다수를 차지했다. 실제 칼스의 『조선풍물지』에는 평안도 납천의 유기장인들이 가질하고 있는 장면을 묘사한 삽화가 수록되어 있어 이와 같은 외국인들의 취향과 소비성향을 어느 정도 짐작하게 한다.²¹⁾ 또한 방짜유기의 제작공정과 공방이 야장을 표현한 작품에 일부 포함되어 있기도 하다.

이 장에서는 현재까지 발견된 기산풍속도의 유기장을 주제로 한 작품에 국한해 작품에 표현된 근대 주물유기의 기술과 도구, 작업공정과 공방에 대한 내용과 단서를 현재 국가무형문화재 77호 유기장의 작업공정과 비교하여 추출했다. 그리고 근대기 유기의 제작기법과 도구, 공정이 현재까지도 고스란히 전승되었음을 파악할 수 있었다. 금은장이나 야장 등 그 외의 공예분야 역시 유기장과 같은 맥락으로 근대기 작업의 공정과 도구에 대한 구체적인 자료를 추출할 수 있을 것이라 생각된다. 기산풍속도는 엄서만 한 크기의 화폭 안에, 수요자를 위해 대량으로 그린 풍속화로 추정되고 있다. 그렇기 때문에 제작된 작품들 가운데 대량생산과 수요가 많은 소재를 중심으로, 여러 번 모사해서 제작되었을 가능성이 농후하다. 따라서 현재까지 발견된 유기장의 소재가 외국인들 사이에서도 수요가

21) 주석 5면에서 언급한 바와 같이 이 삽화는 칼스가 ‘원산의 조선인 화가’가 그린 그림을 자신이 본 납천 유기장인과 빗대 재현한 것이다. 이는 기산풍속도의 유기 관련 그림과 북부지방 유기가 밀접한 관련이 있음을 짐작하게 하는 대목이다.

높았던 주물유기로 국한되었을 가능성도 있다. 그리고 방짜유기는 가질을 제외하고는 야장과 어느 정도 겹치는 공정이 많기 때문에, 유기장과 야장에 공정이 나뉘어 표현되었을 가능성이 높다. 이 외에도 유기와 관련해서는 유기를 팔고 있는 장면을 묘사한 프랑스 기메국립동양박물관 소장 〈유기장사〉가 있다.

2. 기산풍속도에 표현된 주물유기공방의 지역과 저변: 평안도 및 함경도를 중심으로

기산풍속도가 제작된 19세기 말-20세기 초 유기는 경기도와 서울지역은 물론, 평안도 남천, 경상도 진주, 전라도 순천, 황해도 재령, 함경도 함흥 등 많은 지역에서 활발한 생산과 판매가 이루어졌다.²²⁾ 특히 서울지역과 안성을 중심으로 한 경기도, 진주를 중심으로 한 경상도 등이 주물, 주물과 방짜기법을 혼합한 반방짜, 방짜기법이 두루 성행한 지역이었는데, 현재 연구가 진행되고 있는 남한지역의 생산지 외에도 함경도 원산의 남천과 황해도 재령, 평안도 정주 남청 역시 북부지방의 유기 생산지로 이름을 알렸다.²³⁾ 실제 현재 전승되고 있는 국가무형문화재 77호 이봉주의 방짜유기 작업 역시 평안도 정주 남청지역의 기술이 전승된 것이다.

앞서 언급한 바와 같이 기산풍속도는 공방과 장인에 대한 주제를 그릴 때 직접 현장을 보고 스케치했을 가능성이 높다. 그리고 대다수의 공정이 주물유기의 제작과정이었음을 현재 제작공정과의 비교를 통해 밝혔다. 하지만 여기에서 과연 기산풍속도에 묘사된 유기공방이 어느 지역의 유기 생산 모습인지에 대한 의문점이 든다. 유기의 기본적인 제작공정은 각각 사용하는 기술에 따라 동일하지만, 각 지역의 음식문화나 유기의 소비구조에 따라 형태와 크기 등 세부적인 내용은 일정 부분 차이가 있다. 기산풍속도가 표현한 유기생산 지역을 추정해본다면, 개항기 외국인들이 소비한 유기의 유형과 서울 및 개항장 등 구입지역을

22) 안귀숙 저, 국립문화재연구소 편, 앞의 책, 26쪽.

23) 『임원십육지(林園十六志)』에는 현재 유기로 유명한 안성을 비롯하여 경기도, 해서, 영남, 호서, 관서지역 등 유기를 제작하고 판매한 지역의 목록이 기록되어 있다. 이를 통해 이미 유기가 전국에 걸쳐 퍼져 있었으며 생산과 판매가 이루어졌음을 알 수 있다.

파악하는 데 중요한 단서가 될 것으로 생각한다.

현재 학계에서는 조선후기 유기기술에서 북부지역은 우수한 기술의 방짜유기가, 남부지방은 방짜와 주물을 혼합한 반방짜유기와 주물유기가 동시에 성행했을 것으로 보고 있다.²⁴⁾ 하지만 중앙정부를 중심으로 한 수공업의 체제가 무너지고, 사영공방이 성행하기 시작한 18세기 후반부터 근대기에는 이러한 기술의 영역 자체가 '특산'이라는 명분과 가치는 일부 존재했지만, 실생활에 사용되는 물품은 도자기나 다른 공예품들과 마찬가지로 유기 역시 수요에 의해 생산이 움직였기 때문에 일정 부분 붕괴되었다. 실제 『임원십육지(林園十六志)』에 파악된 유기의 생산지역을 살펴보면, 이미 유기 생산기술 및 저변은 광범위하게 확장되어 있었고²⁵⁾, 근대기 외국인들의 저술서에는 그들이 본 주물유기의 대다수가 서울과 경기도, 평안도에 집중되어 있어 조선후기 이전과는 분명 차이가 있다.²⁶⁾ 기산풍속도가 제작된 시기인 19세기 후반~20세기 초반 개항기에는 물론 세부기술의 수준편차는 있지만 이미 기술의 저변이 크게 확대된 상태였다. 전통적인 주요 유기산지이자 현재 주요 전승지역인 경기도 안성, 전라남도 순천, 경상남도 진주, 평안도 정주 남청, 함경도 원산 남천 등은 교통의 요지이자 큰 시장이 열렸던 지역이다.²⁷⁾ 특히 이

24) 안귀숙 저, 국립문화재연구소 편, 앞의 책, 25쪽.

25) 『임원십육지』에 파악된 유기(鑪器鐵物)의 판매지역은 다음과 같다. 이 지역들 대부분은 현재도 유기를 생산하는 지역이거나 인접지역들이다. 이 내용은 『임원십육지』 卷4 禮規志, 八城場市 鑪器鐵物의 기록과 국립문화재연구소에서 2002년 출간된 『중요무형문화재 77호 유기장』에서 파악한 내용을 수합해 정리한 것이다.

경기: 안성, 과천, 연천

호남: 전주, 남원, 순창, 태인

호서: 청주, 은진

영남: 대구, 진주, 청송, 동래, 거창, 청도, 초계, 홍해, 의령, 언양, 함창, 고령, 신령, 예안, 창녕, 삼가, 칠원, 자인.

해서: 곡산, 안악, 재령, 은율

관서: 평양, 안주, 정주, 영변, 창성, 구성, 숙천, 강계, 삼화, 중화, 철산, 용천, 선천, 자산, 초산, 함흥, 운산, 박천, 개천, 상원, 벽동, 위원, 가산, 꾀산, 순안, 용강, 강서, 태천, 맹산, 강동, 의주

관북: 함흥, 길천, 영흥

26) 특히 남천에서 온 장인들의 작업을 묘사한 W. R. 칼스의 『조선풍물지』와 서울의 장인이 제작한 유기를 구입해 사용한 경험을 기록한 N. H. 알렌의 『조선건문기』(신복룡 역, 집문당, 1999), 서울 유기장인의 작업과 유기의 판매에 대해 기술한 G. W. 길모어의 『서울풍물지』(신복룡 역, 집문당, 1999)는 관련 내용을 비교적 상세하게 기술하고 있어 주목된다.

27) 임근해, 『안성맞춤유기(鑪器) 생산전통의 구성과 지속』, 서울대학교 박사학위논문 (2016), 37-38쪽.

가운데 원산은 외국인들이 드나드는 북부지역 개항장 가운데 하나였고, 진주는 남부지역의 개항장인 부산 인근이었다. 두 지역 모두 주물, 반방짜 유기를 생산했기 때문에 Ⅲ장 1절의 주물 및 가질공정과 거의 동일한 작업을 했지만, 거푸집의 구조 및 형태로 볼 때 개항장 인근에서 주물유기를 생산하던 납천이었을 가능성이 높다.²⁸⁾

기산풍속도의 유기 관련 주제들의 스케치 작업 및 제작을 위한 공방의 실견 범위는 전국으로 확대해볼 수 있겠지만, 현재 학계에서는 김준근의 출신지와 활동지는 부산의 초량 또는 함경도 원산을 중심으로 한 함경도, 평안도 일대로 추정하고 있다. 하지만 앞서 언급한 독일 함부르크민속박물관 소장자의 〈단오의 그네뛰기(端午鞦韆)〉의 상단에 적힌 ‘원산향김준근(元山港金俊根)’과 기산풍속도에 등장하는 찬장을 의미하는 〈가식장〉과 같은 북부지방의 방언이 사용된 작품들을 미루어 볼 때, 김준근의 공예와 관련된 주제의 스케치는 평안도, 함경도 일대가 주요 지역 가운데 하나였을 것으로 생각된다. 특히 그가 개항장 가운데 하나였던 함경도 원산 일대에서 활동했다는 회화사, 민속학에서의 연구 성과는 그가 본 유기공방이 원산 인근이었던 ‘납천’지역의 유기가 소재가 되었을 가능성을 짐작케 한다. 더불어 부산 초량의 경우 경남 인근에서 생산했던 반방짜유기의 전통이 강했기 때문에, 이와 같은 가능성을 높인다.

평안도와 함경도는 앞서 언급한 『임원경제지(林園經濟志)』의 내용과 같이 다수의 유기생산지가 존재했었다. 그리고 개항기에는 위에 언급한 바와 같이 생산품과 공방의 접근성에 대한 저변이 상당히 확대된 것으로 추정된다. 16세기 초 이후 전국에 장시가 개설되었고, 임진왜란 이후 더욱 확산되어 전국에 많은 수의 장이 개설되었다. 본래 일부 지역에서 조선 개국 후 장시 개설 금지정책이 유지되었으나, 임진왜란 이후 여러 원칙에 의해 무너지기 시작했다.²⁹⁾ 외국인들의 저서와 김준근의 출신 및 활동지 중 하나로 등장하는 지역인 함경도 덕원 원산장, 평안도 박천 진두장도 이에 해당된다. 점진적으로 펼쳐진 이러한 상황은 유기가 전국적으로 확산되는 계기 중 하나로 작용했다. 평안도의 유기산업

28) 현재 국가중요무형문화재 77호 유기장 김근수도 안성에서 주물유기를 제작하는데, Ⅲ장 1절에서 서술한 기산풍속도와 동일한 공정을 취하고 있어, 주물유기의 기본 공정 및 도구가 거의 동일하며, 현재까지 중부지역에서도 온전하게 전승되었음을 파악할 수 있다.

29) 임근해, 앞의 논문(2016), 37쪽.

역시 이 중 하나이다. 또한 기산풍속도와 직접 연관된 것으로 추정되는 함경도 및 평안도의 유기 생산에 대한 문헌 내용이 조선 중-후기부터 발견되는 이유도 이 때문인 것으로 여겨진다.

평안도와 함경도의 유기는 구리의 생산지로 유명했던 평안도 강계(江界) 일대에서 재료를 수급해 생산했다. 『신증동국여지승람(新增東國輿地勝覽)』과 『세종실록(世宗實錄)』 지리지(地理志)에서 평안도 일대의 동(銅) 생산에 대한 내용이 없는 것으로 볼 때 평안도 지역의 동 산출은 조선 중·후기부터 본격화된 것으로 추정된다. 평안도의 동 산출과 관련해 가장 이른 기록은 허목(許穆, 1595-1682)의 『미수기언(眉叟記言)』 동사(東事) 지승(地乘)편으로 강계(江界) 일대에서의 동 산출을 명시했다.³⁰⁾ 또한 칼스의 『조선풍물지』에서는 납천의 낫쇠공들이 사용하는 구리를 강계에서 가져왔다고 언급한다.³¹⁾ 더불어 같은 책의 “한 장인이 말하기를 자신의 가족은 여러 세대에 걸쳐 납천에서 구리 수공업에 종사해왔다고 한다. 나는 그들이 낫쇠 제품의 우수성으로 유명함을 나중에 알았다”³²⁾라는 내용은 평안도 납천 지방의 사장이 또는 사영공방에서 제작에 종사한 유기장의 기술과 전통의 전승을 함축적으로 보여준다. 칼스 역시 장인들에게 들은 내용을 적은 것이기 때문에 명확하다고 할 수는 없지만, 이와 같은 정황과 현재 남한에서 전승되고 있는 평안도 정주의 납청방짜 유기(국가무형문화재 77호 이봉주의 방짜유기)의 기술 및 전통으로 볼 때, 평안도와 함경도 일대의 유기 생산과 저변의 확장은 주변의 안정된 수급지와 기술전승을 바탕으로 이뤄졌음을 파악할 수 있다. 개항기 외국인들의 여행을 통해 손쉽게 접할 수 있었던 이러한 공방과 공예품에 대한 정황과 김준근의 활동지역에 대한 위와 같은 내용들은 기산풍속도의

30) “패서는 조선의 古地로 그 별은 箕星과 尾星의 分野이며, 그 자리는 析木이다. […] 북쪽의 여연(閔延, 평북 龜城)과 우예(虞芮, 평북 江界)는 말갈에 연하였다. 산출되는 穀物로는 蕎麥은 기장과 잔 기장이 있으며 이 지방의 특산물로는 絲·麻·蓼·漆·銅·鐵·皮革 등이 있다. 溟西朝鮮古地, 其星箕尾, 其次析木, […] 其北閔延, 虞芮連靺鞨, 其穀畝中大秬, 細秬, 其利絲, 麻, 蓼, 漆, 銅, 鐵, 皮革.” 『眉叟記言』 記言 卷35, 東事 地乘. 정약용의 『경세유표(經世遺表)』를 비롯한 조선 후기 지리지 및 문집에서는 강계를 중심으로 한 평안도, 함경도 일대의 동 산출을 명시하고 있다.

31) “우리는 가산에서 80마일 떨어진 납천이라 불리는 조그만 마을에 도착했다. 그곳에서 나는 담배를 들고 먼지를 뒤집어쓴 험상스럽고 이상한 행색의 예술가와 우연히 마주쳤다. 그 지방은 많은 낫쇠공들의 거주지였다. 그들이 사용하는 구리는 평안도의 북동쪽으로 멀리 떨어진 강계에서 가져오는데……” W. R. 칼스 저, 신복룡 역, 앞의 책, 제11장 황해도, 평안도의 풍물, 10월 9일, 138쪽.

32) 위의 책, 138쪽.

유기 관련 소재가 평안도 또는 함경도 지역 공방의 작업활동을 바탕으로 제작했을 가능성에 대해 상당 부분 근거를 제공한다.

IV. 개항기 유기의 저변과 외국인들의 소비

김준근의 작품에서는 특기할 만한 사항이 있다. 조선시대 유기장은 기본적으로 관영공장이었으며 경공장(京工匠)의 한 분야였다. 통일신라 시대부터 이어져온 관영공장의 분야 가운데 하나인 유기는 일반 동기와 철기와는 달리 고급기물이었다. 때문에 조선시대 초기까지 일반인들이 사용에 일정 부분 금제를 가한 기물이었다. 따라서 제도만 놓고 보면, 유기공방은 화원이 아닌 김준근이 접근하기에는 일정 부분 제한이 있었다. 하지만 양반 이후 점진적으로 확대된 유기의 저변과 관영수공업의 해체는 조선말, 근대에 이르러서는 질의 차이는 있지만, 거의 고급기물이라는 의미가 없어질 정도가 확산되었고, 김준근이 작품의 소재로 사용할 수 있을 만큼 공방의 접근성도 증대되었다. 이와 함께 개항기에 입국한 외국인들이 조선의 금속공예품 가운데 가장 흥미로워한 분야 가운데 하나가 유기였다. 기산풍속도의 유기 주제 작품들은 이러한 여러 상황이 복합적으로 맞물려 제작된 것으로 봐도 무방하다.

기산풍속도는 당시 이러한 사회적 배경과 함께 소비되었고, 당시 조선의 공예품 역시 비슷한 배경으로 외국인에게 소비되었다. 실례로 독일 함부르크민족학박물관 관장인 게오르크 툴레니우스(Georg Thilenius)는 1906년 당시 영사로 있던 세창양행의 마이어(H. C. E. Meyer)에게 신령이나 그림, 관모, 풍속 등 조선의 민속학, 인류학에 관련된 자료를 요청했는데, 보내진 자료에는 회화작품은 물론 유기 등 각종 공예품이 포함되어 있었다.³³⁾ 이 외에도 칼스의 『조선풍물지』, 캐본디시(A. E. J. Cavendish, 1859-1843)의 *Korea and the Sacred White Mountain*(1894년 초판) 등 조선을 여행하거나 거주했던 외국인들의 저서에는 김준근 혹은 조선의 화가가 그린 풍속과 관련된 그림 또는 삽화와 자신들이 본 공예품

33) 조홍윤, 「세창양행(世昌洋行), 마이어, 함부르크 민족학박물관」, 『동방학지』 48권(연세대학교 국학연구원, 1985), 737-738쪽, 745-747쪽.

의 제작과 판매 정황 그리고 직접 구입한 내용에 대해 기술하고 있어³⁴⁾, 당시 외국인들의 기산품속도를 비롯한 회화작품 및 조선 공예품의 소비정황을 짐작하게 한다.

이 장에서는 유기의 저변 확대 과정과 외국인들의 소비에 대한 실례를 살펴봄으로써, 개항기 외국인들의 유기에 대한 인식과 해외 박물관에서 기술한 유기 및 자료들의 수집경위를 통해 소비유형 및 배경을 고찰해보고자 한다.

1. 조선후기-개항기 유기(鑪器)의 저변 확대

유기는 『삼국사기(三國史記)』 직관조의 통일신라시대 유동 및 철로 제작하는 기물을 관장하는 기관인 철유전(鐵鑪典)에서 처음 국가에서의 관장과 운용이 확인된다. 이미 동은 신라동(新羅銅), 고려동(高麗銅)이라는 명칭이 중국과 일본에 알려질 정도로 우리나라의 특산품 가운데 하나였다. 유기 역시 고려시대에 유장(鑪匠), 유동장(鑪銅匠), 조선시대에는 유장으로 관장, 경공장의 한 영역으로 이어져 내려왔다. 그리고 왕실과 귀족층에서도 금·은기의 재료 수급 및 사회적 요인으로 인해 사용이 어려울 경우 유기를 주로 사용하였다.³⁵⁾

조선시대에는 경공장(京工匠), 외공장(外工匠)에 모두 유장(鑪匠, 또는鑪器匠, 鑪銅匠)이 배치되었고, 일본, 중국과의 유기무역도 활발하게 진행되었다. 그리고 이미 고려 명종 대의 금제(1175) 이후 동기의 저변은 이미 크게 확대된 상태였기 때문에, 왕실과 사찰은 물론 조선시대 양반과 중인계층까지의 점진적 확장에는 무리가 없었다. 또한 이미 대동법이 시행된 17세기 이후 유기 역시 시전에 유기전(鑪器廛) 혹은 발리전(鉢里廛)

34) 캅스의 『조선풍물지』에는 수록된 삽화에 대해 주석 5에서 언급한 바와 같이 “원산의 조선인 화가가 먹으로 그린 그림들을 재현”했다고 밝혔고, 케빈디시의 여행기에는 “원화는 조선의 신사가 그려주었다. 그 나라의 풍속과 습관을 그린 것이 흥미롭다”라고 기록되어 있다.

35) 다음의 예를 들 수 있다. 『高麗史』 卷110, 列傳 23, 李齊賢條. “충목왕이 왕위를 이은 후 判三司事로 승진하여 府院君의 봉호를 받았다. 이제현이 都堂에 서면으로 제의하기를 [...] 금, 은, 비단은 우리나라에서 생산되지 않으므로 우리의 선배들은 높은 벼슬을 하는 자도 흰 포복이나 잘해야 명주를 의복으로 만들었으며 기명은 다만 유기, 동기, 도기를 사용하였다(忠穆襲位進判三司事封府院君 上書都堂曰 [...] 金銀錦繡不產我國前輩公卿被服只用素段子若紬布器皿只用鑪銅瓦).”

이라는 이름으로 꾸준히 상점이 증가해 이전보다 사용자의 폭이 증대되었다. 1785년 『대전통편』이 편찬될 당시 도자기나 무기화학류를 제외한 관영수공업체제는 이미 무너진 상태였다.³⁶⁾ 1870년경에 편찬한 『동국여지비고』의 민영수공업 현황에 포함되어 있을 정도로 유기는 관영수공업 체제에서 이미 벗어나 민영수공업의 한 영역으로 정착해 있었다. 이와 함께 18세기 이전부터 장인들의 제품 판매가 금난전권을 피해 암암리에 진행되고 있었는데, 금난전권 폐지 이후에는 장인들의 생산과 판매 겸업이 활성화되었다. 이에 따라 공방과 점포가 붙어 있기도 하고 장인들이 직접 자신이 만든 제품을 가져옴으로써 유통이 이전보다 훨씬 수월해지는 결과를 가져왔다.³⁷⁾ 이러한 일련의 과정들은 조선전기에 비해 공예품과 공방의 접근성이 이전에 비해 훨씬 넓어졌고, 화가들이 실견할 수 있는 공방의 폭도 확대되었을 것이다. 김홍도의 단원풍속도, 김득신의 풍속화, 김준근의 기산풍속도에서 나타나는 다양한 공예에 대한 소재는 시기는 다르지만 17세기 이후 점진적으로 확장된 장인과 공방에 대한 접근성이 가져다준 결과로 볼 수도 있다.

현재 김준근과 기산풍속도를 연구하는 연구자들은 이 풍속도가 외국인에게 조선의 풍속을 이해시키기 위하여 행위나 사물에 중점을 두어 그려진 것으로 보고 있다.³⁸⁾ 기산풍속도에 대한 외국인들의 기록과 해외에 나가 있는 작품의 수로 볼 때, 가능성은 충분하지만, 아직 김준근에 자체에 대한 사료나 직접적인 기록은 기산풍속도와 그 외의 작품들 이외에는 나온 내용이 없기 때문에 단정하기에는 무리가 있다. 또한 기산풍속도가 김준근 혼자 제작한 것인지 아니면 어마어마한 작품 수로 볼 때 김준근을 대표로 한 화가집단이 그린 것인지도 분명하지 않다. 이런 까닭으로 제작성격에 대해서도 명확하게 드러난 것은 아직 없는 상태이다. 하지만 김준근과 관련한 회화사의 선행연구에서는 김준근은 기산풍속도 외에 17세기 영국의 작가이자 침례교 설교가인 존 버니언(John Bunyan, 1628-1688)의 작품인 『천로역정(天路歷程, *Pilgrim Progress*)』을 번역한 『턴로력당』(1895)의 삽화도 제작했기에, 서양인을 중심으로

36) 고동환, 「18세기 서울의 상업구조 변동」, 『서울상업사』(태학사, 2000), 242-243쪽.

37) 위의 논문, 220-221쪽. 한편 신선영은 앞의 논문(2006)에서 이와 같은 조선후기의 시대상이 기산풍속도에서 다양한 수공업 관련 소재의 기반이 되었다고 분석했다. 신선영, 앞의 논문(2006), 122쪽.

38) 김수영, 앞의 논문(2007), 15쪽.

한 재한 외국인들과의 관계는 분명 존재했을 것으로 추정된다.³⁹⁾




한편 김준근이 활동하던 시기에 앞서 19세기 전반 중국에서는 이미 전통적인 소재를 바탕으로 다양한 개항장 풍속화를 제작해 외국인들에게 판매했다. 유물의 분포와 서양인들의 기록으로 볼 때 김준근의 기산풍속도 역시 개항 이후 중국의 예와 마찬가지로 원산, 인천, 부산을 중심으로 넓게 퍼진 개항장 풍속화일 것이라는 학설에 힘이 실리고 있다. 이러한 배경에서 제작된 기산풍속도의 주제 가운데 하나인 유기장과 유기상인, 유기공방은 당시 외국인들에게 여타 다른 공예분야와 마찬가지로 관심을 받는 분야 가운데 하나였다. 따라서 기산풍속도의 공예 주제 작품들은 기존에 민간수공업 영역이었던 야장, 목혜장 등과 같은 수공업분야는 물론 관영수공업에서 점진적으로 민간으로 확장된 유기, 입사와 같은 분야의 저변 확대 그리고 개항장 풍속화의 수요가 맞물려 이뤄진 결과라고도 볼 수 있다.

2. 개항기 조선의 유기에 대한 외국인들의 소비유형 및 인식

기산풍속도에 대한 외국인들의 호응은 단순한 동양에 대한 흥미로만 보기는 어렵다. 기산풍속도 자체로만 보면 서양인들을 위한 개항기 조선의 풍속에 대한 시각적 백과사전식의 집대성으로까지 볼 수 있지만, 그렇다고 이 안에서 무조건적으로 당시 유행한 오리엔탈리즘과 제국주의를 바탕으로 한 조선의 풍물에 대한 흥미와 정보 수집을 위한 접근만을 소비의 이유로 단정하기에는 무리가 따른다. 전반적인 작품의 소장처와 작품의 소재 및 성격을 살펴보면 오히려 인류학을 비롯한 학문적 자료수집에 가깝다. 또한 장면 장면의 극적인 요소를 놓고 볼 때는 오히려 시각이미지에 치중한 나머지 박람회의 결과물을 보는 듯한 요소도 분명 존재한다. 유기에 대해 그린 작품들 역시 마찬가지이다. 그냥 흥미와 수집을 위한 작품이라고 보기에는 제작기법, 도구, 작업과정의 묘사가 너무나 세밀하다. 작품을 보면 어떤 공정인지 분명히 알 수 있으며, 과정의 진행이 어떠한 흐름으로 이어지는지도 관련 지식만 있다면 파악이 가능하다.

39) 신선영, 앞의 논문(2012), 118쪽.

표6- 조선 후기 풍속화의 대장간과 기산풍속도의 대장간 표현

| 김홍도, 〈대장간〉 | 김득신, 〈대장간〉 | 기산풍속도, 〈야장〉 |
|---|---|---|
|  |  |  |

이는 분명 김홍도의 〈대장간〉, 김득신의 〈대장간〉 등 같은 소재의 풍속화와는 또 다르다(표6). 두 작품 모두 세밀하게 표현했지만 도구를 세세하게 그리지는 않았다. 또한 작업공정이 한눈에 읽힐 정도로 각 공정의 장인 배치와 역할을 치밀하게 구성하지 않았다. 오히려 사진을 찍은 것처럼 화가가 보고 있는 한 장면을 순간적으로 포착해 극적으로 구성한 작품들이다. 따라서 꼬챙이가 빠져 있기도 하고 한 명으로는 어렵도 없는 대장간의 풀무질에 한 사람만 배치되어 있기도 하다. 하지만 기산풍속도는 다르다. II장 2절에서 언급한 바와 같이 용광로의 형태와 사람의 동력을 활용한 풍구의 작동이 비교적 세밀하게 묘사되어 있고, 함쟁이, 초쟁이, 틀갈, 그름방망이 등의 도구 역시 명확하게 표현되어 있다. 유기 역시 마찬가지로 그릇의 형태에 따라 광택을 내고 형태를 세세하게 다듬는 공정인 가질에서 사용하는 틀이 바뀌고, 유기 제작법에 따른 거푸집의 사용 유무와 형태도 작품을 통해 알 수 있다. 또한 거푸집은 어떠한 형태로 어떻게 놓고 사용되는지는 물론 거푸집 안에 어떤 방법으로 흙이 들어가고, 어떠한 색상을 띠는지 정말 세세한 과정까지도 그림을 보고 조금만 정보를 찾아본다면 쉽게 알 수 있을 정도로 상세하게 표현되어 개항기 주물유기의 제작기술은 물론 현재의 기술 전승 여부도 파악할 수 있다. 물론 이러한 일련의 표현은 김준근의 작업 스타일일 가능성도 농후하다. 하지만 이 작품은 개항장 혹은 외국인에게 판매된 풍속화로 추정되고 있다. 그렇다면 소비하는 대상의 측면에서도 고려해 보아야 한다. 왜냐하면 당시에는 기성품과 같은 형태의 판매도 물론 이루어졌지만 제작자와 소비자의 의견 또는 취향이 반영되는 프로슈머적 판매 형태도 존재했기 때문이다. 당시는 사진과 같은 실물을

그대로 보여주는 시각자료의 저변이 부족했다. 따라서 제한 외국인 본인이 직접 사진을 찍거나 사진 찍는 사람을 대동하지 않는 한, 조선 내에서 사진자료를 구하기는 어려웠다. 더불어 연구는 물론, 흥미나 기념을 위해 구입한 자료들 대부분은 귀국 시 본국으로 가져가기 위한 목적도 다분하다. 따라서 휴대성도 매우 중요하다. 엽서 크기에 조선 민속과 풍물에 대해 장면 장면 특징을 잡아 상세한 묘사를 담아, 휴대성은 물론 연구자료로서의 가치도 충분히 지닌 기산풍속도는 외국인들의 소비에 분명 중요한 요인으로 작용했을 것이다.

한편 유기는 IV장 1절에 서술한 바와 같이 당시 시전에 ‘유기점’이 전반적으로 확산되어 있을 만큼 저변이 확대된 상태였다. 이는 분명 고급 기물로 인식되었던 임진왜란 이전과는 사뭇 다른 전개였다. 이러한 저변의 확산은 외국인들이 유기를 상류층의 집에서는 물론 일반 시전과 거리 등에서도 쉽게 접할 수 있는 계기가 되었고, 갓을 비롯한 의복류, 철제입사공예품, 부채 등과 함께 가장 흥미를 갖게 된 민속 공예품 가운데 하나로 자리 잡게 된 요인이 되었다. 실제로 당시 조선을 다녀간 외국인들의 저술서에는 실제 사용하기 위한 용도나 기념품, 인류학 및 민속학 연구를 위한 목적으로 유기를 구입해 간 예가 많았으며, 저술서 대부분에 유기에 대한 언급이 포함되어 있다. 당시 저변이 확대되어 일반화된 유기의 소비와 공방의 접근성, 외국인들의 유기에 대한 적극적인 소비는 당시 개항장 수출화로서 소비가 이어졌던 김준근의 작품 제작에 직접적 요인이 되었을 것으로 판단된다.

앞서 언급한 바와 같이 메리 슈펠트와 함부르크민족학박물관(현 함부르크민속박물관)은 김준근의 풍속화를 주문해서 수집한 대표적인 예이다. 더불어 칼스와 캐번디시는 본인이 직접 김준근의 작품을 구매한 사람들이다. 이러한 사례들은 김준근이 자신의 고향인 초량 근처 개항장인 원산에서 외국인들에게 작품을 판매했다는 점을 알려주는 근거 가운데 하나이다.⁴⁰⁾ 더불어 김준근의 작품이 흥미를 위한 수집이나 여행 기념품으로서의 목적은 물론 인류학이나 기타 다른 분야의 연구자료 가운데 하나로 이용하기 위한 목적으로 판매되었음을 짐작하게 한다. 함부르크민속박물관을 비롯한 당시 김준근의 작품을 수집한 박물관 대부분에는 작품소재가

40) 신선영, 앞의 논문(2006), 112쪽.

된 공예품들이 함께 소장되어 있고, 칼스, 로세티, 알렌 등 저술서에 직접적으로 유기에 대해 언급한 외국인들 대다수는 당시 시전에서 유기를 직접 구매했음을 기록했다. 이러한 사실들은 개항기 유기와 기산풍속도의 소비유형과 관계를 알려준다. 이 장에서는 유기를 중심으로 당시 외국인들의 조선 공예품 소비유형을 예시를 통해 나누고, 이를 바탕으로 당시 외국인들의 조선 공예품에 대한 인식과 소비목적을 분석하고자 한다.

1) 개인의 호기심: 기념 및 수집, 사용을 위한 소비

개항기 당시 재한 외국인들의 직접적 소비는 조선풍물에 대한 흥미 및 다각적인 관심을 통해 이뤄졌다. 그들은 김준근의 풍속화는 물론 각종 공예품을 구입하고, 이와 관련된 내용을 자신의 저서에 남기고, 공예품이 담고 있는 제반 내용을 탐구했다. 그들이 남긴 저술서를 보면 이러한 사실이 더욱 구체적으로 파악된다. 조선의 풍경과 일상생활에 대한 사진은 물론 자신들의 수집한 고려청자의 삽화, 유기와 철제입사상자와 같은 공예품의 사진 등 다양한 자료의 기록이 확인된다. 더불어 그와 관련된 지식도 상당했음을 알 수 있다.

송도는 전에 최고의 고려자기의 제조장소였으나 수도가 이전한 이후 상업이 쇠퇴하였으며, 새 왕실을 따를 것을 거부한 도공들은 점차 도자기 굽는 일을 그만두면서 도자기에 대한 지식은 이제 끊어졌다. 서울로 되돌아간 그해 겨울에 나는 송도 근처의 무덤에서 출토된 몇 점의 도자기를 구하는 데 성공했다. 이것은 36개를 한 별로 하는 것에 일부였는데 그 대부분이 도기에 상감을 하고 그 위에 유약을 바르는 방법으로 제조된 것이었다. 청자를 주의 깊게 조사한 어떤 양반이 묘사한 것처럼 그 주요 양식은 점토 위에 어떻게 상감하느냐의 문제이다. 그 상감 위에 계속해서 용융된 유약을 덧칠하여 표면을 반들반들하게 만든다. 청자는 약간 불그스레하며 투명하지 않은 점토를 만들며 어느 동양의 도자기처럼 세 개의 지주가 있는 가마에서 견디었다가 나온 것으로 보인다.(석영으로 추정된다)

-칼스, 『조선풍물지』

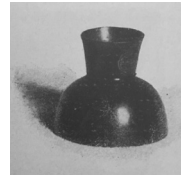
고려자기를 구입한 뒤에 적은 칼스의 이와 같은 기록은 칼스가 당시 고려청자에 대해 꽤 많은 지식이 있었음을 단적으로 보여준다.



도3- 로세티의 『꼬레아 꼬레아니』에 수록된 유기점 사진(1902)



도4- 로세티의 『꼬레아 꼬레아니』에 수록된 유기점 사진(1902)



도5- 『꼬레아 꼬레아니』에 수록된 로세티의 수집품, 〈놋그릇 세트〉(좌, 〈놋그릇〉(우)

또한 이탈리아 외교관 카를로 로세티의 『꼬레아 꼬레아니』에는 한 장을 할애해 서울을 중심으로 조선의 예술과 공예에 대해 다루고 있다. 그리고 기본적인 골격을 ‘일본 예술의 한국적 기원-한국 예술의 쇠퇴 이유-최후의 예술적 유물들-돛자리, 철제제품 그리고 함-가치에 대한 한국인의 개념-수공업 조합과 그들의 특권-부상’으로 짜 다루고, 유기를 비롯한 각 분야의 상인 조합에 대해 논해 그 역시 조선의 공예와 제반 제도에 대해 상당한 지식이 있었음을 알려준다.⁴¹⁾ 로세티는 칼스와 같이 직접적인 지식을 드러내지는 않지만, 수집과정과 그 외에 기타 내용을 통해서 조선의 문물에 대한 상당한 지식과 흥미를 가지고 있음이 확인된다. 그는 수집품에 대한 사진 외에도 각종 상점과 상인들에 대한 사진도 남겼다. 그리고 전체적인 글 자체가 이미 개항기 변화한 수공업 시스템과 공예품의 위치를 어느 정도 파악하고 있음을 짐작케 한다. 이러한 내용은 유기와 관련해서도 크게 다르지 않다. 유기에 대해 기술한 알렌의 『조선견문기』의 내용도 흥미롭다.

41) 카를로 로세티 저, 서울학연구소 역, 『꼬레아, 꼬레아니(Corea e Coreani)』(숲과 나무, 1996), 341-354쪽.

조선사람들은 원하는 것에 가까운 모양의 틀을 만들어 주물을 부어 넣음으로써 매우 훌륭한 놋식기들을 만든다. 경제적 여유가 있는 사람들의 식사에 사용되는 식기는 모두가 훌륭하고도 무거운 놋제품들이다. 식사를 한 후 손가락을 씻는 그릇으로 사용하기 위해 외국인들은 식기를 몇 벌씩 본국으로 가져간다. 외국인들은 이 식기가 깨지지 않고 빛깔이 금빛과 비슷하여 이 식기를 사용하는 데 놀랄 만큼 익숙하다. 처녀들은 돈을 모아 혼숫감으로 놋그릇을 몇 벌씩 사둔다.⁴²⁾

알렌이 놋그릇이라는 소재목으로 기술한 이와 같은 내용은 앞서 분석한 김준근의 풍속화에도 일맥상통하는 면이 있다. ‘주물’로 제작한 유기식기에 대한 흥미가 바로 그것이다. 김준근의 기산풍속도 유기장은 유기를 주물기법을 이용해 제작하는 장면이 수록되어 있다. 로세티와 칼스의 저서에도 놋쇠그릇 혹은 놋그릇, 놋쇠공이라는 이름으로 알렌과 같이 유기에 대해 적고 있다. 더불어 자신들의 소장품(또는 기념품)이라고 구입한 유기그릇과 상점의 사진과 삽화를 저서에 실었다.

특히 칼스의 『조선풍물지』에는 평안도 가산 납천의 유기장 작업풍경을 삽화와 함께 묘사했는데, Ⅲ장 2절에서 언급한 바와 같이 납천에서 유기가 전승되고 있으며, 납천의 유기가 전국적으로 우수하고 유명했음을 증언한다. 이는 조선후기 문헌자료와도 일치하는 내용이다. 삽화에 표현된 유기의 형태로 볼 때, 칼스의 저서에 수록된 유기장 삽화 및 유기와 그 외 다른 외국인들이 저서에 수록된 유기 및 상점 사진의 유기는 모두 주물로 제작된 것들이다. 이는 김준근의 작품과도 일맥상통한다. 김준근이 이미 방짜와 비슷한 작업의 극적인 장면을 야장을 통해 묘사했기에 방짜유기를 생략했을 가능성도 있고, 아직 작품이 발견되지 않은 것일 수도 있지만, 이러한 외국인들의 저서와 상통하는 부분은 매우 흥미롭다. 이 내용들을 종합해볼 때 김준근의 작품이나 공예품을 구매했던 구매층 가운데는 이미 조선의 문물에 대해 흥미를 느끼거나 기본적인 지식을 갖추고 수집하던 이들이 존재했음을 알 수 있다.

2) 인류학, 민속학적 연구자료 수집: 밀렌도르프의 수집경위를 중심으로

최근 지속적으로 진행된 국립문화재연구소의 국외소재 문화재 조사에 서는 근대 조선의 유물이 다수 확인된다. 여기에는 기산풍속도와 함께

42) H. N. 알렌 저, 신복룡 역, 앞의 책, 97-98쪽.

다채로운 공예품들이 함께 보인다. 소장처의 수집목적에 따라 이들이 각각 확인되는 경우도 있지만, 공반되어 나오는 경우도 있어 주목된다. 특히 현재 독일의 라이프치히그라시민속박물관(2012-2013년 조사), 프랑스 기메국립동양박물관(1998-1999년 조사), 러시아 포트르대제 인류학 박물관(2003-2004년 조사), 모스크바 국립동양박물관(2001-2002년 조사) 등 다수의 박물관에서는 기산풍속도와 유기의 구입자와 구입목적이 확인되었다. 인류학, 민속학적 연구와 조선에 대한 정보를 구하기 위해 다양한 풍물을 수집했는데 그 가운데 하나가 기산풍속도와 유기 등 공예품이었다.

실제 고종에 의해 고빙된 대한제국의 외교고문이었던 독일인 뮐렌도르프는 그간 기산풍속도에 대한 연구 성과를 통해 기산풍속도를 고종에게 하사받았음이 밝혀졌다.⁴³⁾ 하지만 뮐렌도르프는 이 외에도 독일 라이프치히그라시민속박물관의 요청을 받아 1883-1884년 사이 조선의 공예품과 기산풍속도를 비롯한 각종 회화자료 등을 구입해 상해를 거쳐 독일로 보냈음이 확인되었다.⁴⁴⁾ 그리고 이 수집품들은 현재 라이프치히그라시민속박물관 뮐렌도르프 컬렉션으로 전시되고 있다. 이 장에서는 뮐렌도르프의 수집활동을 중심으로 당시 수집 기준과 목적, 방법을 알아보고자 한다.

현재 라이프치히그라시민속박물관에는 뮐렌도르프와 박물관 사이에 주고받은 서신 3통이 보관되어 있다. 이 서신에는 당시 유럽을 비롯한 외국인들 사이에서 개항한 지 얼마 되지 않아 생소했던 조선의 물산과 풍속에 대한 흥미와 관심이 담겨 있다. 그리고 박물관 역시 조선의 풍속과 문물 연구를 위해 구매를 부탁했음이 확인된다. 이 서신에는 조선의 민속품, 미술품 등의 수집이 함께 유행했음이 확인된다. 1884년 6월 5일 서신에는 “상해를 통해 유물상자를 보내며, 조선에 들어오는 세계 여행자가 점차 증가하고 있기 때문에, 서둘러 컬렉션을 완성해야 한다”는 내용을 담고 있어, 당시의 활발했던 조선 풍물의 소비정황을 짐작하게 한다.⁴⁵⁾

43) 하인리히 욱커 저, 이영석 역, 앞의 책, 9-14쪽.

44) 국립문화재연구소, 『독일 라이프치히그라시민속박물관 소장 한국문화재』(국립문화재연구소, 2013), 22쪽.

45) 위의 책, 644쪽.

유물 수집은 ‘풍속과 문물’ 연구라는 인류학적 연구목적에 맞춰 이뤄졌다. 박물관은 기준에 따른 구체적인 항목을 마련해 뮐렌도르프에게 전달했고, 뮐렌도르프는 조선에서 최대한 그 항목에 맞춰 수집을 진행했다. 그 기준은 다음과 같다.

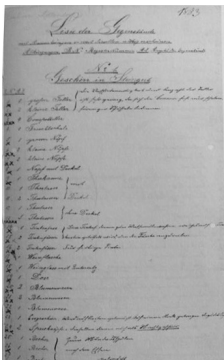
● 독일 라이프치히그라시민속박물관이 뮐렌도르프에게 전한 「유물수집기준」에 따른 유물항목⁴⁶⁾

1. 음식기: 자기와 솥으로 제작된 식기 및 화병, 반상, 타구 등
2. 조리기구: 냄비, 칼, 주걱, 바구니 등
3. 주거용품: 돛자리, 방석, 초, 병풍, 화로 등
4. 화장용품: 솔, 빗, 분합 등
5. 일상용품: 가위, 주머니칼, 안경 등
6. 놀이용품: 장난감, 장기, 바둑, 인형 등
7. 상업용품: 동전, 저울, 자, 주판 등
8. 무기류: 활, 화살, 화살통, 칼, 창 등
9. 모형(운송수단): 말 모형 등
10. 애호용품: 담뱃대, 담배주머니, 재떨이, 담배함, 성냥 등
11. 필기용품: 종이, 책, 도장, 베틀, 붓 등
12. 진귀한 물품: 돌조각, 나뭇조각, 부적 등
13. 잡화: 여인도, 말안장, 열쇠 등
14. 장식품: 남녀 장신구
15. 공구: 대패, 망치, 다리미 등

위의 항목에 맞춰 뮐렌도르프는 조선에서 총 1,771건 2,622점의 각종 문물을 수집했고, 이 가운데 공예품은 142건 236점, 회화작품은 19건 58점이 수집되었다. 기산풍속도는 총 1건 16점이 수집되었고⁴⁷⁾, 유기는 유동향로 3점, 향합 2점, 쟁반 5점, 반 1점, 함 1점, 쫓대 3점⁴⁸⁾ 총

46) 위의 책, 644쪽.

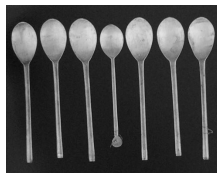
47) 고종에게 하사받은 작품은 독일 동베를린미술관에 소장되어 있다(하인리히 욥커 저, 이영석 역, 앞의 책, 10쪽). 라이프치히그라시민속박물관에는 〈기생한량저불고노는모양〉, 〈악공장구치는모양〉, 〈조선왕위〉, 〈조관이왕전에들어가는모양〉, 〈풍각장동냥하는모양〉, 〈조막팔이장타령하는모양〉, 〈씨름하는모양〉, 〈굿중패에노는모양〉, 〈신입관리신교식〉, 〈중태고치는모양〉, 〈도리깨질하는모양〉, 〈똥장사〉, 〈조개장사〉, 〈옹기장사〉, 〈농부벼베는것〉, 〈풍구질하는모양〉이 소장되어 있다.



도6- 뮐렌도르프 편지 내
한국유물목록 일부
(1883. 8. 15.), 국립
문화재연구소, 『독일
라이프치히그라시민
속박물관 소장 한국
문화재』(2013)



도7- 〈풍구질하는모양〉,
독일 라이프치히
그라시민속박물관
소장 기산풍속도,
11.3×20.0cm



도8- 〈반상기〉(상), 〈수
저 일괄〉(하), 19세
기 말, 각 20cm 내외,
독일 라이프치히그라
시민속박물관 소장

15점이 수집되었다. 유기를 포함한 대다수의 공예품이 19세기 말-20세기 초 유물로 확인되고 있어, 1884년 이후에 수집이 지속된 것으로 추정된다. 이와 같은 독일 라이프치히그라시민속박물관의 예시는 기산풍속도를 비롯한 연구목적의 문물소비가 비교적 연구분야와 목적에 맞춰 구체적인 기준에 따라 이뤄졌음을 파악할 수 있다.

프랑스 국립기메동양박물관은 독일 라이프치히그라시민속박물관보다 좀 더 적극적인 행동을 취한다. 국립기메동양박물관 역시 조선 궁정에 파견된 빅토르 콜랭 드 플랑시(Victor Collin de Plancy: 1887-1906년 조선 체류)에게 요청하여, 조선정부의 협조를 받아 민속학자 샤를 루이 바라(Charles Louis Varat, 1842-1893)가 문화탐사를 시행한다. 이를 통해 국립기메동양박물관은 기산풍속도와 유기제품 등 다채로운 공예품을 수집하였다. 1914년 이후 바라와 모리스 쿠랑(Maurice Courant, 1865-1935)이 수집한 국립기메동양박물관의 소장품이 파리지역 이외 지역 박물관으로 분산되면서 유물 양이 축소되었지만, 현재 국립기메동양박물관에 남아 있는 수량은 여전히 상당하다.⁴⁹⁾ 이러한 박물관들의 수집 사례는 연구목적이라 하더라도 각각의 상황에 따라 다른 형태의 수집이

48) 유동과 철을 복합적으로 활용한 유물 1점을 포함한다.

49) 국립문화재연구소, 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』(국립문화재연구소, 1999), 280-281쪽.

이뤄졌음을 파악할 수 있다. 기산풍속도와 유기 및 공예품의 공반 소장이 확인되는 박물관은 소장처에는 독일 함부르크민속박물관, 러시아 표트르 대제 인류학민족학박물관, 모스크바동양박물관, 프랑스 기메국립동양박물관 등 다수이다. 이들만을 놓고 보면 주로 개항기의 뮐렌도르프처럼 조선에 있던 이들에게 부탁받아 컬렉션을 완성하기도 하고(독일 함부르크민속박물관, 라이프치히그라시민속박물관, 러시아 표트르대제 인류학민족학박물관, 프랑스 국립기메동양박물관 등), 모스크바 동양박물관처럼 개항기부터 있던 것도 있지만 추후에 구입하거나 기증받는 사례도 있다. 이러한 사례는 기산풍속도와 유기를 소비하던 외국인들이 각각 하나만 구입하는 예도 있지만, 사진을 대신한 사실적 시각자료인 엽서만 한 크기의 풍속도와 실물을 함께 구입하는 경우도 많았음을 의미한다.⁵⁰⁾ 또한 라이프치히그라시민속박물관의 예처럼 박물관, 연구소 등 인류학, 민속학적 연구목적을 위해 구입하는 경우에는 더욱 그랬을 것이다.

개항 이후 유기를 비롯한 외국인들의 조선 문물에 대한 소비는 단순한 흥미 차원에서만 이뤄진 것은 아닐 것이다. 에드워드 사이드(Edward Said)가 말한 것처럼 서양이 창조한 미지의 세계 혹은 사진처럼 과거의 이미지로 묶여 있는 ‘동양’에 대한 흥미, 즉 오리엔탈리즘의 일환으로 이뤄진 소비일 수도 있다. 오리엔탈리즘 자체가 인류학적인 수집과 연구, 소비가 수반되기 때문에 어느 정도 일맥상통하는 면이 있다. ‘조용한 아침의 나라’, ‘은둔의 왕국’이라는 19세기 조선의 이미지는 이러한 외국인들의 인식을 어느 정도 대변해준다. 이러한 시대적 상황과 외국인들의 저서를 통해서 김준근의 작품을 해석할 때 후기 구조주의 학자인 에드워드 사이드의 ‘오리엔탈리즘’ 해석과 푸코(Michel Paul Foucault)의 ‘권력의 기술’을 적용해 김준근의 작품 소비를 분석하는 연구자들도 있다.⁵¹⁾ 물론 김준근의 작품과 유기 및 각종 공예품의 수집과 연구는 이러한 내용을 어느 정도 기반으로 하고 있다. 단순한 흥미 차원에서 수집을 했다 하더라도 그 흥미에는 기초적으로 내포되는 기본 지식과 본인이 가지고 있는 환경이 적용된다. 당시 조선의 문물을 소비하는 외국인들은

50) 현재도 진행되고 있는 국립문화재연구소의 해외소장 한국문화재 조사에서는 기산풍속도 및 조선의 공예품을 소장한 해외 박물관에는 기산풍속도 외에도 여러 풍속도가 함께 소장되었음이 확인되었다. 이들의 소재는 기산풍속도와 마찬가지로 공예뿐 아니라 형벌, 관혼상제, 일상의 풍속 등 다양했다.

51) 김수영, 앞의 논문, 179-180쪽.

흥미를 가진 순수한 수집가들은 물론 정부나 기관, 세창양행과 같은 상사 등 다양한 배경과 목적을 가지고 있었다. 따라서 앞서 언급한 공예품의 소비 역시 다양한 측면과 유형으로 이뤄졌다.

V. 맺음말

김준근의 기산풍속도는 개항기 조선의 풍경에 대한 흥미로운 소재가 가득한 작품이다. 작업하는 장면을 간략화하면서도 요소요소 상세하게 표현한 장인의 행위와 주변의 모습은 당시 조선의 민영수공업에 대한 많은 정보를 제공한다. 또한 기산풍속도에 내재된 작품의 소비층과 경향에 대한 정보들은 당시 공예품을 제작하고 소비한 이들에 대한 내용과도 맞닿는다.

이 글에서는 기산풍속도의 유기공방과 유기장을 주제로 한 작품을 바탕으로, 작품에 표현된 개항기 유기 제작과 제작지, 그리고 이를 소비한 그룹 가운데 하나인 외국인들의 인식과 소비배경에 대해 작품과 문헌자료, 현재의 기술 등의 비교자료를 통해 고찰해보았다. 전체적으로는 일반적인 풍속화처럼 보이지만, 사실 기산풍속도에는 개항기 유기와 관련된 많은 자료를 담고 있었다. 이들은 작품에서 자연스럽게 연결되기 때문에 실질적으로는 그렇게 부각되지는 않지만 안에 들어가 있는 기물과 도구, 시설 등을 하나하나 살펴보면 굉장히 많은 개항기 조선의 유기 제작과 제반 환경에 대한 내용이 내포되어 있다. 그리고 이는 다양한 목적으로 조선의 공예품에 관심을 갖고 구입하는 외국인들에게 호응을 받았다. 이 글에서는 다루지 않았지만 망건장이나 탕건장, 목혜장 등 공예를 주제로 한 작품들 역시 마찬가지이다. 외래 문물이 들어오기 시작한 개항기에 조선의 공예는 전통과 외래, 문화의 주체와 타자 사이를 자의와 상관없이 오가기 시작했다. 기존의 질서는 흔들리고, 이방인이 또 하나의 소비주체로 등장했다. 기산풍속도는 이러한 개항기의 사회상을 단편적으로 보여주는 산물이다. 공예 역시 마찬가지로 전통시대와 본격적인 근대화가 시작되기 이전, 사이 시간의 순간, 그 때의 공예를 기산풍속도는 단편적으로 담고 있다.

기산풍속도는 조선후기-근대기 공예사 연구에 중요한 자료이다. 따라

서 기산풍속도에 표현된 공예 관련 소재에 대한 밀도 있는 연구 및 근대 공예사 연구 시 연구자료로서 기산풍속도의 활용과 근거 자료의 추출은 지속적으로 필요하다고 생각한다. 이 글에서는 미흡하지만 기산풍속도에 표현된 유기 주제 작품을 단서로 작품에 표현된 개항기 유기의 제작기법과 지역, 재한외국인의 유기 소비를 중심으로 연구를 진행했다. 이 글에서는 구체적으로 진행하지 못한 금속공예 관련 주제의 개별적인 연구 및 개항기 금속공예의 포괄적인 연구는 추후 과제로 남겨두고자 한다. 앞으로 사이 시간인 개항기 공예에 대한 좀 더 심도 깊은 논의를 기대한다.

참 고 문 헌

1. 자료

『經世遺表』, 『高麗史』, 『眉叟記言』, 『三國史記』, 『新增東國輿地勝覽』, 『林園十六志』, 『朝鮮王朝實錄』, 『天工開物』.

2. 단행본

고동환, 『조선후기 서울상업발달사연구』. 지식산업사, 1998.

_____, 『조선시대 시전상업 연구』. 지식산업사, 2013.

W. R. 칼스 저, 신복룡 역, 『조선풍물지』. 집문당, 1999.

숭실대학교 한국기독교박물관, 『(기산 김준근) 조선풍속도』. 2008.

안귀숙 저, 국립문화재연구소 편, 『중요무형문화재 제77호 유키장』. 화산문화, 2002, 54쪽.

A. H. 새비지 랜도어 저, 신복룡 역 『고요한 아침의 나라 조선』. 서울: 집문당, 1999.

N. H. 알렌 저, 신복룡 역, 『조선견문기』. 집문당, 1999.

이태진 외, 『서울상업사』. 태학사, 2000.

정형민, 『근현대 한국미술과 ‘동양’의 개념』. 서울대학교 출판문화원, 2011.

조홍윤, 『기산풍속도첩』. 범양사, 1984.

_____, 『민속에 대한 기산의 지극한 관심』. 민속원, 2004.

카를로 로세티 저, 서울학연구소 역, 『꼬레아, 꼬레아니(Corea e Coreani)』. 숲과 나무, 1996.

하인리히 옉커 저, 이영석 역, 『箕山, 한국의 옛 그림』. 민속원, 2003.

3. 논문

고동환, 「18세기 서울의 상업구조 변동」. 『서울상업사』, 태학사, 2000, 242-243쪽.

김광언, 「기산 김준근의 풍속도 해제」. 『유럽박물관 소장 한국문화재』, 2004.

김수영, 『수출회화로서 기산 김준근 풍속화 연구』. 국민대학교 박사학위논문, 2007.

박효은, 「‘턴로력당’ 挿圖와 箕山風俗圖」. 『숭실사학』 21호, 숭실대학교 숭실사학회, 2008b, 171-212쪽.

윤범모, 「조선말기의 시대상황과 미술활동」. 『한국근현대미술사학』 1호, 한국근현대미술사학회, 1994, 9-82쪽.

임근혜, 『안성맞춤유기(鑰器) 생산전통의 구성과 지속』. 서울대학교 박사학위논문, 2016.

신선영, 「箕山 金俊根 風俗畫에 관한 研究」. 『미술사학』 20호, 한국미술사교육학회, 2006, 105-141쪽.

- _____, 『기산 김준근 회화 연구』. 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2012.
- _____, 「19세기 한·중 개항장 풍속화의 기능과 특징」. 『한국근현대미술사학』 29호, 한국근현대미술사학회, 2015, 7-32쪽.
- 조홍윤, 「세창양행(世昌洋行), 마이어, 함부르크 민족학박물관」. 『동방학지』 48권, 연세대학교국학연구원, 1985.
- 최공호, 「공예(工藝), 모던의 선택과 문명적 성찰: 용어 사용 이후의 위기와 어젠더」. 『한국근현대미술사학』 22호, 한국근현대미술사학회, 2011, 23-35쪽.
- _____, 「한국 공예의 미의식: 節用의 수범과 大觀의 너른 품」. 『미술사논단』 35호, 한국미술연구소, 2012, 239-260쪽.

3. 보고서

- 국립문화재연구소, 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』. 국립문화재연구소, 1999.
- _____, 러시아연방 모스크바 국립동양박물관, 『모스크바 국립동양박물관 소장 한국문화재』. 2002.
- _____, 러시아 표트르대제 인류학민족학박물관, 『러시아 표트르대제 인류학민족학박물관 소장 한국문화재』. 2004.
- _____, 『프랑스 세브르 국립도자박물관 소장 한국문화재』. 국립문화재연구소, 2006.
- _____, 『독일 쾰른 동아시아박물관 소장 한국문화재』. 국립문화재연구소, 2007.
- _____, 『독일 라이프치히그라시민속박물관 소장 한국문화재』. 국립문화재연구소, 2013.

국 문 초 록

기산풍속도는 19세기 말 원산을 비롯한 개항장을 중심으로 활동했던 화가 기산 김준근(箕山 金俊根, 생몰년 미상)이 그린 것으로 알려진 개항장 수출화이다. 이 작품의 주요 소비지는 조선을 찾은 외국인들로, 이 작품에는 개항기 조선의 각종 풍습과 생활이 반영되어 있다. 이 가운데 당시 공예를 주제로 한 작품들은 개항기 조선의 공예기술과 작업풍경, 수요층에 대한 단적인 정보들을 제공한다. 이 글은 기산풍속도에 내재된 내용들을 단서로 개항기 유기의 제작과 기산풍속도와 공통된 수요층이었던 외국인들의 소비와 인식에 대한 연구이다.

개화 이후 조선의 개항장과 주요 도시에는 다양한 국적과 목적을 가진 외국인들이 들어왔다. 이들은 각자의 목적에 맞춰 활동을 하고 자료를 수집했다. 이러한 수요 상황이 반영된 기산풍속도는 당시 공예에 대한 다양한 정황과 내용을 담고 있었다. 특히 기산풍속도에 표현된 도구와 작업과정에 대한 면밀한 묘사와 당시 외국인들의 저술서는 19세기 말-20세기 초 유기의 제작과 판매, 그리고 사례를 통해 외국인들의 소비경향과 인식을 알려준다.

당시 유기는 방짜유기와 주물과 방짜의 요소를 혼합한 반방짜유기, 주물유기가 평안도 납천, 경기도 안성 등 전국 각지에서 동시에 성행했는데, 외국인들은 주로 주물유기를 선호했다. 이 글에서는 주물과 가질, 두 장면으로 묘사된 기산풍속도의 유기를 주제로 한 작품의 분석과 당시의 문헌을 통해 작품에 묘사된 작업이 주물유기 또는 반방짜유기의 제작공정임을 파악하였고, 당시의 외국인들의 유기 수요와 어느 정도 일치함을 알 수 있었다. 또한 19세기 말-20세기 초의 제작기술과 현재 전승되고 있는 제작기술이 거의 동일함을 파악할 수 있었다. 또한 외국인들의 저서를 통해 당시의 유기가 수집이나 민속 연구를 위한 목적의 구매는 물론, 실수요를 위한 구매도 동시에 이루어졌음을 확인할 수 있었다. 이를 통해 기산풍속도의 공예 주제 작품들이 당시 외국인들의 공예품 수요 성향과 어느 정도 일치함을 파악할 수 있었다. 또한 외국인들의 저서와 비교를 통해 이를 확인할 수 있었다.

이 글은 유기공예를 중심으로 연구가 진행되었지만, 이 글에서 다루지 않은 기산풍속도의 공예에 관련된 다른 주제의 작품 역시 이와 같은

정황이 내포되어 있어, 앞으로 연구가 지속되어야 할 것으로 생각된다. 이 글은 당시의 풍속을 다룬 회화작품을 바탕으로 공예사적 접근법에서 제작과 소비, 인식에 대한 연구를 시도하였다. 미흡하지만 개항기라는 시대적 특수상황 속에서, 당시 조선에 입국한 외국인들의 공예에 대한 다양한 시선과 이를 소비하는 모습을 통해, 그들이 가지고 있었던 조선 공예에 대한 인식과 소비의 방향을 파악할 수 있었다는 점에 이 글의 의의를 두고자 한다.

투고일 2016. 9. 19.

심사일 2016. 11. 2.

게재 확정일 2016. 11. 14.

주제어(keyword) 기산풍속도(Gisan Genre Paintings), 유기(brassware), 납천유기(Napcheon brassware), 장인(master Craftsman), 개항(open port)

Glimpse of Production of Brassware during the Era of Door Opening from Gisan Genre Paintings and Foreigners' Use of Brassware

Kim, Se-rine

Gisan Genre Paintings contains paintings made by Gim Jun-geun (pen-name: Gisan), who carried out activities as a painter mostly in or around newly opened ports including Wonsan during the era of the country's door opening toward the end of the 19th Century. Paintings of these types were mostly bought by foreigners visiting the country. They depict customs of daily lives of people during said era. Those focusing on the handicrafts of that era tell us what handicraft skills were like, how the painter engaged in the work, and who bought paintings of these types in that era. This study examined how foreigners bought these paintings and how they viewed them, along with information on brassware, at that time based on what are contained in these paintings.

Following the era of door opening, many foreigners with diverse nationalities and purposes of visit swarmed newly opened ports and major cities in Joseon. These foreigners engaged in diverse activities including collection of materials about the areas they were interested in. This painting tells us how interested art collectors were in obtaining artworks, along with the situation surrounding the handicrafts of that era. Tools and minute description about the working process contained in this painting and relevant books authored by foreigners in that era tell us how brassware were made and sold between the late 19th Century and the early 20th Century and provide information on foreigners' consumption trend and view of artworks like these.

At that time, there were three types of brassware: bangjja (those made by beating with a hammer); those made by casting, and; half-bangjja (those made with a mixture of the two methods). Napcheon and Anseong were major areas of production of brassware made by casting among other places. Foreigners favored these types of brassware. This study analyzed painting pieces included in said album and which portray scenes of casting and trimming the surface and adding hue to the color of objects and found that said work was part of the casting or half-bangjja work based on literature of the era. This study saw that there is little difference in production skills used currently and those used at that time. According to books authored by foreigners, brassware was purchased for collection associated with folk research or use in people's daily lives. The books also tell us that the handicraft pieces contained in this painting were generally those favored by foreigners.

This study focused on brassware handicrafts. It is necessary to carry out research on the pieces in this painting associated with other subjects. This study focused on production, consumption, and people's view of brassware

from the perspective of handicraft history based on paintings associated with social customs at that time. The significance of this study lies in the fact that it attempted to get a grasp of foreigners' view of handicrafts made in Joseon and purchasing pattern in an extraordinary situation of the country, i.e., era of door opening.