

# 조선 후기 금속공예 법랑(琺瑯) 기법의 유입과 전개\*

김 세 린\*\*

## 목 차

- I. 머리말
- II. 금속공예 법랑기법의 연원과 동아시아로의 유입
- III. 문헌을 통해 본 조선 후기 법랑의 명칭: 법랑과  
파란, 칠보
- IV. 조선 후기 법랑금속공예품의 세부 기법과 시문  
양상
- V. 맺음말

**국문초록** | 법랑(琺瑯)기법은 조선 후기 금속과 도자공예의 주요 표면 장식기법 중 하나로 에나멜을 기반으로 한 색유약을 활용해 다양한 스타일로 기물 표면을 장식하는 기법을 의미한다. 법랑기법은 기물이 지닌 본래의 색과 장식 유약의 빛깔을 조화롭게 구현할 수 있는 장점을 지니고 있어 현재도 공예계에서 활발하게 사용하고 있다.

본 논문의 연구 시기인 조선 후기에는 장신구와 개인 일상 용품, 투구나 검 등

---

\* 본 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회연구소지원사업 재원을 지원 받아 수행한 연구로(NRF-2022S1A5C2A02092180), 2023년 11월 24일 개최된 이화여자대학교 한국문화연구원 정기학술대회 <조선시대 공예문화의 장면들>에서 발표한 내용을 수정 보완했다.

\*\* 金世麟 이화여자대학교 한국문화연구원 연구교수 serine0422@hanmail.net  
투고일: 2024. 5. 04. 심사완료일: 2024. 6. 24. 게재확정일: 2024. 6. 25.  
DOI URL: <http://dx.doi.org/10.17792/kcs.2024.46..277>

무구류, 부장품을 중심으로 다양한 법랑 장식 유물이 전한다. 조선시대 법랑은 금속공예품과 도자기에 모두 사용했는데 관련 문헌과 유물을 검토해보면 국내의 법랑은 금속에서 먼저 기법이 시작되었다. 이후 이미 법랑자(琺瑯瓷)까지 영역이 확장된 중국과의 대외교류와 국내의 금속 기법이 서로 연동해 도자까지 법랑이 확산되었다.

현재 법랑은 유럽에서 시작해 중국을 거쳐 조선시대 우리나라에 본격적으로 도입된 것으로 보고 있다. 그러나 현전하는 유물에 비해 당대 문헌 기록이 적어 구체적인 전파 루트를 파악하는데 어려움이 있다. 조선의 문헌에서는 법랑(琺瑯)을 중심으로 기법명이 혼용되는데 20세기 초 일제강점기를 전후해 칠보(七寶)가 기법명으로 등장하면서 이러한 혼선은 심화되었다.

금속공예 법랑 기법은 조선 사회에서 다방면에 활용한 장식기법이다. 또 기법의 시작에는 조선의 대외교류와 밀접한 관계를 지니고 있어 조선시대 공예 경향과 교류상을 검토하는 데 있어 중요한 단서가 된다. 본 논문에서는 조선 후기 금속공예에서 나타나는 법랑기법에 대해 기법의 연원과 유입 경로, 당대의 기법에 대한 인식을 살펴보고 시문 양상을 검토했다.

**핵심어** | 법랑기법, 칠보기법, 파란, 샹르베, 클로아조네, 클로이소네, 화법랑, 참태법랑, 겹사법랑, 유선기법, 유선칠보

## I. 머리말

법랑(琺瑯)기법은 조선 후기 사용한 금속과 도자공예의 주요 표면 장식기법 중 하나로, 에나멜 성분을 기반으로 한 다양한 색유약을 기면에 흡착시켜 공예품 표면을 장식하는 기법이다. 법랑은 의미나 상징을 가진 색이나 기물의 본색과 조화를 이룰 수 있는 빛깔을 섬세하고 다채롭게 구현할 수 있다는 장점을 지니고 있어 현재도 공예계에서 활발하게 쓰고 있다.

본 논문의 연구 시기인 조선 후기에는 장신구와 개인 일상 용품, 투구나 검 등 무구류, 부장품을 중심으로 법랑기법을 활용한 다양한 유물이 전해진다. 조선시대 법랑은 금속공예품과 도자기에 모두 사용했다. 이와 관련한

문헌과 유물을 검토해보면 국내의 범랑은 금속에서 기법이 먼저 시작되었다. 이후 이미 범랑자(琺瑯瓷)로 확장된 중국과의 대외교류와 국내에서 쓰고 있던 금속과 도자 기법이 서로 연동해 확산하는 양상을 보인다.<sup>1)</sup>

현재 학계에서는 범랑이 유럽에서 시작해 중국을 통해 우리나라에 조선시대 본격 도입된 것으로 보고 있다. 그러나 현전하는 유물에 비해 당대 문헌 기록이 적어 구체적인 경로를 파악하는데 어려움이 있다. 조선에서 사용했던 본래의 기법명 파악도 쉽지 않은데 조선의 문헌에서는 범랑(琺瑯)과 파란(巴爛, 巴卵)을 중심으로 명칭이 나타난다. 하지만 20세기 초 일제강점기 칠보(七寶)라는 명칭이 일본에서 들어와 통용되면서 기법명의 혼선은 심화되었다. 또 유물 중에는 국산인지 수입산 인지 분명하지 않은 경우도 다수이다.

그래서인지 현재 금속공예에서의 범랑기법 연구는 현대 금속공예와 디자인 분야를 중심으로 현대 칠보(범랑)의 역사, 조선의 범랑이 시문된 단일 기종이나 색채를 모티브로 한 작품과 조형 관련 논문이 주를 이룬다. 미술사에서는 도자사의 범랑자기에 대한 연구가 진척된 편이다. 또 범랑자기나 금속기의 기종과 연계한 기법의 양상 및 소비 공간과 대상에 대한 연구, 조선 후기 공예문화와 수입품 연구의 일부로 범랑금속기가 다루어졌다.<sup>2)</sup>

- 
- 1) 2018년에 발표된 김은경, 「조선후기 청대 범랑자기 수용 연구」, 고려대학교 박사학위 논문에는 중국 명, 청대 금속기를 중심으로 사용했던 범랑기법이 자기의 주요 기법으로 확산되어 가는 과정이 역사적 정황, 기술 발전 단계별로 자세히 논해졌다.
  - 2) 금속공예에서 범랑을 다루거나 언급한 논문은 금속공예, 디자인 분야를 중심으로 발표되었다. 관련 논문은 다음과 같다. 노용숙, 성다솜, 『한눈에 보는 칠보』, 한국공예 디자인문화진흥원, 2020; 유리지, 「Enamelling에 관한 소고」, 서울대학교 석사학위 논문, 1970; 최정자, 「조선조 후기 파란에 대한 고찰」, 홍익대학교 석사학위논문, 1972; 고승관, 「조선조 후기 범랑에 관한 고찰」, 경희대학교 석사학위논문, 1974; 오영민, 「조선조 칠보 노리개에 대한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1976; 박선희, 「칠보에 관한 연구: 동칠보 부착력을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 1978; 최정애, 「조선시대 파란(칠보) 색채에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2010; 박수경, 「칠보공예 문화산업 활성화 방안 연구」, 국민대학교 박사학위논문, 2014; 이송란, 「조선후기 은제화장용기와 화장문화」, 『미술사학』 29, 한국미술사교육학회,

그러나 우리나라 금속공예에서 사용한 법랑 기법에 집중하여 연원과 기술, 양상 자체를 조망한 논문은 거의 없다.

금속공예 법랑 기법은 조선 사회에서 다방면에 활용한 기술이다. 기법의 시작에는 조선의 대외교류와 밀접한 연관을 맺고 있어 조선시대 공예 교역과 조형 경향을 검토하는 데 있어 중요한 단서가 된다. 아울러 법랑은 현재 금속공예에서 널리 쓰는 칠보기법의 근간이기도 하다. 그렇기에 우리나라 금속공예의 역사와 문화, 기술적 맥락을 살펴보는 데 있어 조선의 법랑기법 연원과 시문 경향에 대한 연구는 필수적으로 이뤄져야 할 주제라 생각한다.

본 논문에서는 조선 후기 금속공예의 법랑기법에 대해 연원과 유입 경로, 당대 기법에 대한 인식과 소비상을 검토하고자 한다. 또 현전하는 유물을 통해 조선 후기 사용한 법랑의 세부 시문기법과 양상을 유형별로 정리하고자 한다.

## Ⅱ. 금속공예 법랑기법의 연원과 동아시아로의 유입

### 1. 법랑기법의 연원과 동아시아에서 사용한 기법

조선의 법랑기법은 문헌을 통해 서양의 법랑기법이 중국을 통해 조선으로

---

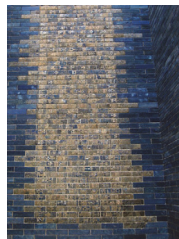
2015; 성다솜, 「1960-1980년대 한국 현대 칠보공예의 양상」, 『기초조형학연구』 18-6호, 기초조형학회, 2017; 성다솜, 「한국의 현대 칠보 공예 연구: 1960-1980년대를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2017; 조시내, 「근대 조선의 궁궐건축에 유입된 청대 장식과 공예품 연구」, 『동양미술사학』 17, 동양미술사학회, 2017 등이 있다. 도자분야에서 조선의 법랑자기 관련 연구는 다음과 같다. 김은경, 「조선후기 청대 법랑자기 수용 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2018; 김은경, 「19세기 조선왕실 소용 청대 유상채 자기 연구」, 『강좌미술사』 46, 한국미술사연구소, 2016; 김은경, 「조선의 청 법랑자기 유입경로와 수용태도 연구」, 『미술사학』 37, 한국미술사교육학회, 2019; 차예림, 「조선후기 궁중책가도에 나타난 도자기물 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2023 등이 있다.

전해진 것으로 확인된다. 서양의 범랑기법은 규소(Si)나 이산화규소(SiO<sub>2</sub>)가 함유된 석영이나 광택이 나는 납유리질의 에나멜과 유사한 물질을 공예품 표면 전체 또는 문양 시문에 사용한 데서 출발한다.

범랑의 기반이 된 석영질(Quartz), 납유리질(Lead Glass) 색안료는 유럽 및 유럽 문명과 긴밀한 영향관계를 맺었던 고대 이집트, 메소포타미아, 인더스, 그리스 문명 유적에서 출토되었다. 금속공예품, 흙으로 만든 도기, <이슈타르의 문(Ishtar-Tor)>(도1, 도2)에 들어간 것과 같은 건축물의 석재, 토제 타일 유물 등에서 모두 나타난다. 범랑 기법으로 발전한 후 정착한 범랑의 안료인 에나멜(Enamel) 유약은 고대 문명에서 타일 표면의 색 시유나 장식 문양의 채회(彩繪)와 감입(嵌入)에 사용했던 안료와 동일하게 석영이나 납이 주요 성분으로 함유되어 있으며 도자 유약과도 비슷한 성분을 지니고 있다. 이들 안료는 아름다운 색과 함께 건조 시키면 표면이 굳으며 유리질에 가깝게 코팅이 되고 광택이 나기 때문에 장식과 내구성을 위해 고대 상류층 대상 건축과 공예에 즐겨 사용했던 것으로 추정된다.



도1. <이슈타르의 문> 사자 행렬 부분, 바빌로니아 BC 569년, 독일 베를린 페르가몬 박물관



도2. <이슈타르의 문> 설형문자 부분



도3. <미케네의 반지 일괄품>, 그리스 미케네 문명 BC 13세기, 런던 영국박물관

금속공예에서 현재와 가깝게 법랑기법을 사용한 것으로 여겨지는 가장 이른 유물은 지중해권 키프로스에서 발견된 그리스 미케네 문명의 유물이다. 기원전 13세기에 제작한 것으로 추정되는 <미케네의 반지 일괄품>(도3)은 후술할 금속공예 법랑의 샹르베(Champlevé)기법의 초기 시문 형태가 확인된다.<sup>3)</sup> 이후 석영, 납 등을 활용한 유리질 안료는 꾸준히 발전해 공예와 건축의 주요 안료로 정착하였고 금속공예 장식 기술의 한 축으로 자리했다. 법랑기법은 특히 로마의 문화를 이어받은 비잔틴 제국(Byzantine Empire, 330-1453)과 메소포타미아 문명을 계승하고 그리스, 로마, 중국과 활발한 교류를 했던 서아시아 지역의 사산왕조(Sasanian Empire, 224-651), 사산의 뒤를 이은 아바스 등 이슬람 칼리파 제국에서 성행하였다.<sup>4)</sup> 어찌 보면 실크로드를 통해 이들과 활발한 인적, 물적 교역을 이어간 중국에 법랑 기법이 유입된 것은 자연스러운 흐름이라 할 수 있다.

법랑은 유럽과 서아시아의 주요 금속공예 기법으로 자리매김한 후 교역을 통해 중국에 유입되었다. 전술한 바와 같이 법랑은 석영이나 납유리, 크리스탈과 같이 당시 유리질 물질을 만드는데 사용했던 성분을 기반으로 한 에나멜 유약을 기면의 색을 입히거나 문양을 그리는 안료로 쓴다. 그래서인지 법랑의 명칭에서 기법의 고유 특징이 반영된 모습을 찾아볼 수 있다. 한자명 법랑(琺瑯)은 구슬과 같은 유약으로 장식한다는 뜻을 지니고 있다. 유리질 에나멜 유약을 쓴다는 뜻의 서양 명칭 비트리어스 에나멜(Vitreous enamel)은 ‘유리의, 유리로 만든, 유리와 같은’이라는 뜻을 지닌 라틴어 비트레어스(vitrëus)에서 왔다. 프랑스는 리모주지역에서 샹르베와 페인티드 에나멜이 특화되어 리모주 에나멜(Émail de Limoges)이라고도 부른다.<sup>5)</sup>

3) Panicos Michaelides, *The Earliest Cloisonne Enamels from Cyprus*, Glass on Metal, Vol.8, No.2, April 1989, <https://www.ganoksin.com/article/earliest-cloisonne-enamels/> e-book. 검색일 20231011.

4) Michael Sullivan, *The arts of China*, University of California Press, 1999, 238-239쪽.

5) [https://fr.wikipedia.org/wiki/Vitreous\\_enamel#cite\\_ref-Osborne.\\_331\\_3-](https://fr.wikipedia.org/wiki/Vitreous_enamel#cite_ref-Osborne._331_3-)

법랑은 시문 방식에 따라 세부기법을 크게 상르베, 클로아조네, 페인티드 에나멜로 나눈다. 첫 번째 상르베[Champlevé, 참태법랑(鑲胎琺瑯), 내전법랑]은 금속기 표면에 직접 음각을 낸 후 색칠(조각), 문양을 음각한 후 그 자리에 유약을 감입하는(상감) 등 기물 표면에 장치 부착 없이 직접 하는 세부 기법을 포괄한다(도4). 두 번째 클로아조네[Cloisonné, 겹사법랑(掐絲琺瑯)]<sup>6)</sup>은 금속기 표면에 의도하는 문양의 구조와 형태 윤곽 부분에 금속선을 부착한 후 구획 사이사이 생긴 공간에 법랑 유약을 넣어 채우는 기법을 의미한다. 세 번째 페인티드 에나멜[Painted enamel, 화법랑(畵琺瑯)]은 금속기 표면에 법랑 유약을 사용하여 문양을 그리는 기법이다(표1)<sup>7)</sup>. 이 세 기법은 서양의 법랑기법(Vitreous enamel) 중 가장 오랜 역사를 지니고 있으며 유럽, 아시아, 북부 아프리카 등지에서 광범위하게 확인된다.<sup>8)</sup> 조선 후기 법랑 유물에서도 세 가지 세부기법이 모두 확인된다.

3, 프랑스 위키 피디아 검색일 20240302

- 6) 한국의 서적에서는 클로이소네, 클로이조네로 표기되나 명칭의 원어인 프랑스어에서는 클로아조네[klwazone]로 읽히고 사용하므로 본 고에서는 클로아조네를 기법명으로 사용하고자 한다.
- 7) 國立故宮博物院, 『謎樣景泰藍圖錄』, 2022, 310-311쪽. 중국에서는 표면에 직접 그림을 그리는 기법을 화법랑(畵琺瑯)으로 구분한다. 일본, 우리나라에서는 중국식 명칭, 서양식 상르베, 클로아조네, 페인티드 에나멜을 병용하므로 본 고에서는 더 많이 쓰고 역사가 긴 서양식 명칭을 사용하고자 한다.
- 8) 12-13세기 프랑스 리모주에나멜(Limoges enamel)기법도 일부 서아시아에 유입되었을 것으로 추정되어 서아시아에 유입된 클로아조네가 리모주에나멜이 결합된 기법이라고 보는 견해도 있다. Carpenter Woodrow, Cloisonné Primer, from Glass on Metal, *the Enamellist's Magazine*, June 1995.

(표1) 금속공예 법랑 기법의 세부기법

상르베		클로아조네	페인티드 에나멜
조각(雕刻)	상감(象嵌)		
			
〈은제항아리〉, 조선 18세기, 원빈홍씨묘 출토, 국립중앙박물관	〈Staffordshire Moorlands Pan〉, 영국 2세기, 영국 스테퍼드셔 출토, 런던 영국박물관	〈Medallion with Christ from an Icon Frame〉, 비잔틴 제국 1100년, 미국 메트로폴리탄미술관	〈Medallion〉, 러시아 1800-1850, 미국 메트로폴리탄 미술관

법랑은 유리질 에나멜 유약을 기면에 흡착시켜야 하는 기법이기에 유약을 얹은 기물을 500℃ 내외의 화덕에 저온 번조해 입자를 고르게 용융시켜 입힌 후 꺼내 냉각시켜 유약을 흡착하는 방식을 사용한다. 이러한 공정 특성으로 인해 법랑은 시문시 고정된 유약이 환경적 요인에 따라 흘러내려 변질 수 있고 산화와 같은 화학적 요인으로 변색되는 등 많은 변수가 존재하며, 완성 이후에도 환경 요인에 따른 변색이 일어나기도 한다(도4). 조선 후기 문헌에도 이규경이 ‘동제 그릇에 법랑 장식을 해보고자 시전에서 여러 법랑 용 유약을 사다가 색을 칠해 불에 태웠더니 까맣게 탔다’는 기록이 있을 정도로 법랑은 시문기술, 금속, 유약, 소성온도, 주변 환경 등을 모두 조율해야 하는 고도의 기술이었다.<sup>9)</sup> 그래서인지 시유 후 저온 번조 과정에서 산소나

9) 『五洲衍文長箋散稿』, 陶瓷器, 大食窑瑠璃器辨證說



열 등 소성 환경으로 인한 색의 변화를 최소화하기 위한 많은 시편 실험을 거쳤던 것으로 보이며 유럽과 중국을 중심으로 시편 유물이 현전한다(도5).



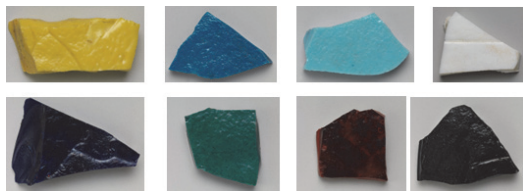
(도4) 〈은제항아리〉(표1)의  
법랑 시유된 부분이 산화로 인해  
변색된 모습.



(도5) 〈꽃장식 시편〉, 〈나뭇잎 시편〉,  
비잔틴 제국 10-12세기,  
미국 메트로폴리탄 미술관



(도6)  
〈법랑 샘플 세트〉,  
중국 청 19세기, 미국  
메트로폴리탄 미술관



(도6-1) 〈법랑 샘플 세트〉에 들어있는  
다양한 색의 법랑 유약 덩어리

한편 미국 메트로폴리탄미술관에는 19세기 청에서 판매용으로 만든 <법랑 샘플 세트>가 있다. 이 유물 맨 위와 아래 칸에는 법랑 시문에 사용하는 다양한 색의 유약 덩이가 있고 중간에는 4개의 병이 있다. 이 병들은 법랑 시문 단계에 따라 왼쪽부터 형태만 완성한 상태의 동제병 → 병에 클로아조네(겹사)를 위해 장식 요소에 구획선을 부착한 모습 → 바탕색을 입힌 모습 → 클로아조네 구획선 안에 장식 유약을 입힌 모습이 구성되어 있다(도 6, 도 6-1). 이 샘플 세트는 청대 금속 법랑 공예품의 상품 유형 중 하나를 보여주는 사례이면서 동시에 이 시기 법랑 유약의 색이 유약덩이를 상용화

할 수 있을 정도로 일정부분 표준화 된 상태임을 보여준다.

## 2. 기법의 중국 유입과 확산

중국 문헌에서 금속공예 법랑은 대식요(大食窯), 귀국요(鬼國窯), 법랑(瑤瑯) 등의 명칭으로 확인된다. 대식, 귀국에서 알 수 있듯이 법랑은 서아시아에서 온 기법임을 짐작할 수 있다. 이 명칭은 원(元, 1271-1368)의 대외관계에서 관련 기록에서 나타나는데 당시 울루스였던 서아시아의 훌레구 인 울루스(XYлэгийн улс, 일칸국: 1259-1336), 전쟁과 교류를 반복했던 국가로 아라비아반도 일부와 이집트 지역을 차지했던 맘루크 제국(Saltanat al-Mamālik: 1250-1517)에서 사용한 아라비아 풍 법랑, 유럽의 법랑이 함께 전래된 것으로 파악된다.<sup>10)</sup> 정황을 종합해보면 법랑의 중국 전래는 원나라의 정복전쟁과 대외교류가 함께 작용한 산물인 것으로 여겨진다.

중국과 조선에 전해진 법랑의 연원에 대해서는 비잔틴 제국의 수도인 콘스탄티노플의 다른 명칭이자 고대 그리스인이 사용한 명칭인 폴린(Polin)이 불랑(拂郎, 佛郎)으로 음차 된 뒤 법랑으로 정착했다는 견해도 있다.<sup>11)</sup> 이와 연결해 명(明: 1368-1644) 14세기 말 간행된 『격고요론(格古要論)』을 비롯한 중국의 문헌에서도 유입된 법랑의 시원을 비잔틴(佛林; 普嵐)으로 보고 있다.<sup>12)</sup> 이는 이규경, 서유구 등 조선 후기 문인들이 인식했던 법랑의 근원지와 동일하다. 이를 정리하면 로마에 뿌리를 두고 있는 비잔틴 제국은

10) Hermann Schdt, *Goldsmiths' art : 5000 years of jewelry and hollowware*, The University of Michigan Press: Ann Arbor USA, 78-79쪽.

11) 성다숨, 「한국의 현대 칠보 공예 연구: 1960~1980년대를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2017, 12쪽.

12) 비잔틴제국을 불림이나 보람으로 부른 것은 북위 5세기부터 확인된다(이후 당대 신당서, 구당서 서역열전 이후 시대 정사 외국전과 문헌에도 나타남). 또 혜초의 『往五天竺國傳』에는 비잔틴제국을 불림(佛臨) 또는 불림(佛林)이라 지칭했다.

결국 로마에 유입된 그리스 문화의 영향을 받았기에 그리스인이 사용한 기법명이 오랜 시간 물질 향유와 함께 고정된 후 이 기술이 유입된 중국에서도 폴린을 음차해 기법명으로 썼음을 짐작할 수 있다.

『격고요론』은 원이 멸망하고 명이 건국된 지 얼마 안 된 시기인 1388년 조소가 완성한 서적으로 중국의 범랑기술 도입 초 인식과 시문법을 확인할 수 있다.<sup>13)</sup> 『격고요론』에서 범랑은 대식요로 명시되어 있으며 ‘동으로 기물을 만든 후 유약으로 오색의 무늬를 씌운 후 구워 만든 것’으로 불랑감(拂郎嵌)과 유사하다고 전한다.<sup>14)</sup> 원대부터 중국은 서역 등지에서 들어온 범랑 금속기를 불랑기(拂郎器; 佛郎器) 또는 불랑+기물명으로 불렀다. 이는 명대에도 이어졌는데 『명사(明史)』에는 인도의 서남부 항구도시에 위치했던 캘리컷왕국(古里國)이 명에 바친 조공물목에서도 불랑이 확인된다.<sup>15)</sup> 이러한 사례는 명이 서양의 기술을 도입해 자체적으로 범랑 금속기를 만들었지만 조공이나 무역을 통해 범랑기 수입도 계속 했음을 짐작하게 한다.

중국의 범랑은 도입 이후 지속적인 기술 개발과 국내 생산을 통해 15세기 경태람(景泰藍)으로 발전한다. 경태람은 대부분 클로아조네 기법을 활용한 푸른 바탕의 겹사범랑으로 현전하는 유물은 경태 연간(1450-1457)보다 선덕 연간(1425-1435) 제작된 것이 가장 많다. 경태제 연간 만든 범랑기는 푸른색 코발트 안료를 중심으로 황색, 녹색, 적색, 백색 등으로 장식했으며 국내 소비는 물론 일본, 영국, 프랑스, 네덜란드 등지에도 수출했다(표2).<sup>16)</sup> 이 시기 범랑에 사용한 주요 안료인 코발트는 도자의 청화백자에서도 사용하는 회회청(回回靑)이다. 후술하겠지만 유물이 거의 없고 조선 후기 문인들 사이에서도 이견이 있어 금속공예의 범랑 기법의 도입 시기에 대해서 단정할

13) 『格古要論』은 출간 후 명나라 초기인 1459년 한 차례 증보를 거쳤다.

14) 『格古要論』 下 大食窯.

15) 『明史』 卷326 列傳 外國7 古里. “所貢物有寶石·珊瑚珠·琉璃瓶·琉璃枕·寶鐲刀·拂郎雙刃刀·金繫腰·阿思模達塗兒氣·龍涎香·蘇合油·花氈單·伯蘭布·苾布之屬.”

16) 성다습, 노용숙, 위의 책(2020), 21쪽.

수 없다. 하지만 금속공예 법랑 유약의 주요색이나 서역 등 대외 관계를 토대로 전과 루트를 생각해보면 청화 백자의 국내 도입 시기 또는 루트와도 겹치는 지점이 상당히 있지 않을까 조심스럽게 추정해본다.

(표2) 타이페이 고궁박물관 소장 명대(선덕~경태 연간, 청대(강희~건륭 연간) 동제 법랑기

<b>명대</b> <b>동제 법랑기</b> (15-16C)			
<b>청대</b> <b>동제 법랑기</b> (강희-건륭 연간)			
<b>비교자료:</b> 국립고궁 박물관 소장 청대 동제 법랑기			

이후 청에서 들어온 금속 법랑기는 명의 법랑기와 제작 맥락이 조금 다르다. 조선의 문인들이 경종 연간(景宗, 재위 1720-1724)을 시작으로 공식적으로 청에서 들어온 법랑기를 당시 사회에서 유통된 법랑과 다르게 완전히 청 수입산으로 인식했던 이유도 여기에 있었던 것으로 추정된다. 청 황실은 1684년(강희 23) 이탈리아 선교사 장 도메니코 가비아니(Jean Domenico Gabiani: 1623-1696)과 프랑스 선교사 장 발렛(Jean Valat: 1599-1696)에게

받은 범랑합을 처음 접한 후 유리창 개설과 인적 유입을 통한 유리 제작, 국내산 범랑 안료 제작, 가마 축조에 성공한다.<sup>17)</sup> 이는 이후 절정을 맞이한 청나라 식의 범랑 금속공예품, 범랑자기 제작 기반이 된다. 당시 청에서 제작한 범랑금속기는 구리에 아연을 합금한 황동, 주석을 합금한 청동제 기물을 태로 사용하여 범랑을 기물 전면에 뾰뾰하게 시문하였다. 또 경태람의 전통을 살려 각 문양과 바탕의 요소요소에 금속선을 부착해 구획한 후 유약을 채우는 유선기법을 적극 활용했다.

### 3. 범랑기의 조선 유입과 기법 사용 양상

조선의 범랑에 대한 최초의 기록은 1480년(성종 11년) 한치형의 누이이자 소혜왕후의 고모인 명 선덕제(재위 1426-1435)의 후궁인 공신부인 한씨(恭愼夫人: 1410-1483)의 요청으로 토산물을 보낸 후 받은 답례품에서 확인된다.<sup>18)</sup> 이 목록에는 명의 다양한 직물과 금속공예품 물목이 있는데 여기에 공신부인이 대왕대비였던 정희왕후에게 보낸 선물로 범랑진무(法郎眞武) 1尊이 확인된다.<sup>19)</sup>

진무는 북방의 신인 현무(玄武)의 이칭이다. 소격서에서는 16세기 중반

17) 김은경, 「조선후기 청대 범랑자기 수용 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2018, 49-50쪽.

18) 공신부인 한씨는 명 선덕제 사후에도 명 황실에 체류하고 있었다. 공신부인 한씨는 동생인 한치형을 통해 조선 왕실에 토산품을 요청했다. 본 기록에서 나오는 답례품은 토산품을 받은 후 공신부인 한씨가 조선 왕실에 보낸 것들이다.

19) 『成宗實錄』卷120, 성종 11년(1480) 8월 17일. “韓致亨齋來韓氏所送物件, 大王大妃, 大紅紵絲一匹、綠紵絲一匹、黑綠羅一匹、綠羅一匹、茄花色羅一匹、金廂寶石珍珠起頂一根、金廂寶石珍珠掩鬢一對、金廂寶石珍珠葵花簪一根、法郎眞武一尊。殿下, 大紅紵絲一匹、綠紵絲一匹、黑綠羅一匹、明綠羅一匹、明綠紗一匹。仁粹王大妃, 大紅紵絲一匹、藍紵絲一匹、黑綠羅一匹、明綠羅一匹、葱白褐紗一匹、金廂寶石珍珠火簪一根。王妃, 金廂寶〈石〉珍珠梔子花一根。世子, 明綠紗一匹。”

혁파되기 전까지 『진무경(眞武經)』을 기반으로 현무를 모시는 진무초례(眞武醮禮: 眞武醮祭)를 소격전에서 지내기도 했었다고 한다.<sup>20)</sup> 조선에서는 현무 조상을 모셨다는 기록이 거의 없다. 그러나 중국에서는 금속, 목제, 석제 등으로 제작해 도가 사원이나 왕실 등에 현무상(진무상)을 비치했었다. 또 예물 전체적으로 여성의 의복과 관련한 직물, 장신구, 공간에 비치하는 장식물이 다수이며 진무에 1尊이라는 단위가 붙어 있다. 당시 법랑자가 없었던 생각해보면 법랑으로 채색 또는 장식된 금속제 진무상 1구였을 가능성이 있다.<sup>21)</sup>

예물이 온 시기는 중국에 경태람(景泰藍)이 널리 확산된 시기로 명 황실에서 조선 왕실의 대왕대비(정희왕후), 대비(소혜왕후)에게 직접 보내는 선물인 만큼 양질의 법랑기가 보내졌을 것으로 추정된다. 하지만 이 이후에는 법랑에 대한 기록이 보이지 않는다. 하지만 기록에는 나타나지 않지만 조선 전기 무역 등의 방법으로 법랑 금속기가 조선에 유입되었을 가능성은 충분하다고 판단된다.

이후 법랑자기 관련 연구 성과에서 18세기 조선에 청대 법랑자가 소개되었으며 경종 3년(1728) 7월 청 옹정원년 옹정제에게 하사받은 물품 중 포함된 18점의 법랑기에는 도자와 금속이 모두 있었을 것으로 보았다.<sup>22)</sup> 이 때 들어온 금속법랑기는 동제 기물 표면에 안료를 그려 페인티드 에나멜 기법으로 시문한 동태화법랑(銅胎畫琺瑯)이었을 것으로 추정하고 있다.<sup>23)</sup>

20) 진무초례는 1413년(태종25년) 처음 확인된다. 현무를 진무라고 부르는 것은 북송 진종 연간 조상의 휘를 피하기 위해 현무를 진무로 바꿔 부른 데서 시작했는데 이 후 현무의 이칭으로 가끔 등장한다.

21) 조선에서도 북방의 신인 진무에게 제사를 지내는 진무초례(眞武醮禮)를 거행하기도 했다.

22) 김은경, 「조선후기 청대 법랑자기 수용 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2018, 98-101쪽.

23) 김은경, 위의 논문(2018), 106-107쪽. 김은경은 『同文彙考』 옹정원년(1723) 7월 21일 기사의 조선에 보낸 물품 목록을 인용하여 시계 등이 포함되어 있는 것으로 볼 때 중국 베이징고궁박물관 소장 서양시계와 같이 동제공예품일 가능성이 높다고

조선의 문헌에 법랑에 대한 내용이 활발하게 등장하는 시기는 17세기 후반부터인데, 기법에 대한 고찰, 소비상 등 다양한 내용이 확인된다. 조선 후기 문헌에는 기법의 시작을 중국과 동일하게 서양 그 중에서도 비잔틴 제국으로 보고 있다. 그리고 서양의 기법이 중국을 통해 조선에 도입된 것으로 인식했다. 이규경(李圭景, 1788-1856)의 『오주서종박물고변』에는 비잔틴을 뜻하는 불림(佛林)과 중국에서 쓴 명칭인 법랑(琺瑯)을 모두 기법명으로 쓰고 금속을 다루는 단금(鍛金)기술의 일종으로 보고 있다. 또 법랑을 입히는 법을 논하며 조선의 파란(巴卵)이 여기에서 비롯되었다고 설명했다.<sup>24)</sup>

『오주연문장전산고』에는 법랑(法郎)과 발랑(發郎)이 혼재해 나오는데 ‘불림국에서 온 기술로 동에 그림을 조각하고 채색한 채화동(彩畵銅)을 이르는 말이며 조각(彫刻) 중 하나로 나타난다’ 라 기술했다.<sup>25)</sup> 이덕무(李德懋, 1741-1793)의 『청장관전서』에는 조선에 남아 있는 원대의 유품을 논하며 변체(辨髭)의 법식이 나오는데 그 중 머리 장식으로 비녀인 법랑잠(法郎簪)을 언급했다. 이는 조선에 전해진 법랑이 최소 기술이 아닌 물건으로라도 14세기 중국 원에서 유입이 시작되었음을 짐작하게 하며 이후 기술로 확장되었음을 시사한다.<sup>26)</sup> 같은 책의 연행기에는 옹정황제의 원당에 있는 금속기물 중 서양에서 만든 법랑(琺瑯)이 많다고 기록해 당시 서양에서 온 법랑기에 대한 인식과 수입상을 보여준다.<sup>27)</sup> 이 외에도 조선 후기 문헌에서는 당시 조선에서 사용하고 있는 법랑의 연원을 서양 또는 서번에서 찾고 있다. 하지

보았다(목록 추후 추가).

24) 『五洲書種博物考辨』 卷1, 金, 鍛金. 금과 은에 실처럼 금속이 포개어져 무늬가 입사되어있다고 표현한 것으로 볼 때 클로아조네(유선(楸紗)법랑)을 지칭한 것으로 보인다.

25) 『五洲衍文長箋散稿』 변증설에는 다양한 공예 기법이 등장하는데 종이에 인두로 그림을 그리는 낙화(烙畵)에 대한 변증에서 법랑에 대한 내용이 확인된다. 낙화는 17세기 이후 중국에서 온 것으로 보고 있는데 이규경은 중국에서 온 낙화기법에 대해 설명하면서 중국에서 온 기법의 예시로 법랑을 함께 논하고 있다. 또 금속기를 논할 때 법랑, 발랑이라는 명칭으로 법랑을 설명한다.

26) 『靑莊館全書』 卷30 사소절 6. 『오주연문장전산고』에도 유사한 내용이 있다.

27) 『靑莊館全書』 卷67 入燕記 下.

만 대부분의 기록에서 법랑(기록명: 파란)은 이미 조선 사회에서 일반적으로 사용하는 공예 기법으로 인식하고 있다. 그러나 동시(東市)와 같은 시전 은방(銀房)에서 만든 것을 구입할 수 있다는 식의 기록은 있는데 기술 도입 시기에 대해서는 이견이 있다.

IV장에서 후술하겠지만 조선 후기에는 이미 법랑 기술의 국내 정착이 완료된 상태였다. 위의 내용을 종합해보면 현전하는 유물과 문헌기록은 거의 없지만 14-16세기 고려 말~조선 전기 원과의 교류 또는 명의 경태람(景泰藍)의 유입과 함께 국내에 공예품과 기술이 도입되었을 가능성이 높다.

도입 이후 조선의 금속공예 법랑은 중국과는 조금 다른 양상으로 전개된다. 조선은 은제공예품을 중심으로 사용했고 19세기 이후에는 백색 빛을 띠는 구리와 니켈 합금재인 백동을 함께 사용했다(도 7,8,9). 반면 중국은 주석이나 아연을 합금한 황색 동제공예품에 법랑을 시문했다. 시문 양상에도 차이가 있는데 모두 유선칠보를 사용하지만 경태람(景泰藍)이라 불리는 명대 코발트 중심 법랑과 이후 청대 법랑은 기물 전면에 에나멜을 시유했다면 조선은 바탕재의 문양 또는 장식부분에만 안료를 시유한 점이다. 이는 동일한 서양의 법랑(Vitreous enamel)을 근간으로 하지만 유입 이후 각 지역의 취향과 문화에 따라 다른 형태의 장식이 발달했음을 의미한다. 조선은 기존의 단선과 함께 꼬아 만든 선을 유선칠보에 함께 사용했다. 이는 중국과 마찬가지로 기술이 토착화 되었으며 유물이 현전하는 조선 후기에는 국내산 법랑이 확산되어 중국산 법랑 금속기가 이질적이면서도 호기심을 불러일으킬 정도로 정착했음을 의미한다.





도7. <은제주발>, 조선 19세기 말, 운현궁 출토품, 서울역사박물관



도8. <투구> 장식, 조선 19세기, 독일 라이프치히그라시 민속박물관



도9. <단추 일괄>, 조선 19세기~20세기 초, 러시아 모스크바 국립동양박물관

### Ⅲ. 문헌을 통해 본 조선 후기 법랑의 명칭: 법랑과 파란, 칠보

조선의 금속공예 법랑기법에 대한 기록은 조선 후기를 중심으로 전해지고 있다. 하지만 17세기 의례부터 국가 의례에서 쓰는 장신구 등에 대한 기록에 법랑기에 대한 기술이 정형화된 상태로 나타나 전술한 바와 같이 도입 시기는 17세기 이전이었을 것으로 추정된다.

현전하는 조선의 문헌에서 기법을 지칭하는 명칭은 법랑(珐瑯, 法琅, 法郎), 법랑과 유사한 발랑(發瑯), 조선에서 많이 사용한 법랑의 다른 명칭인 파란을 지칭하는 파랑(波浪), 파란(巴爛, 巴卵), 파탕(波湯, 巴湯) 등이 주로 확인된다. 또 동에 한정하여 채화동(彩花銅)이라는 명칭도 나타난다.<sup>28)</sup> 일부 기록에서는 II장에서 논한 바와 같이 불랑(拂郎; 佛郎)이라는 용어도 확인되는데 이는 대부분 서양에서 온 기법이나 법랑기 또는 비잔틴에서 온 기법이나 청에서 소장하고 있는 비잔틴 유물을 이룰 때 사용했다. 반면 현재 법랑기법을 지칭하는 명칭인 칠보(七寶)는 기법명으로 거의 나타나지 않는다.

28) 『승정원일기』 정조 19년: 『오주연문장전산고』

먼저 법랑을 살펴보면 『정조실록』 1786년(정조10) 기록에서 전립의 정자에 법랑장식을 했다는 기사를 제외하고는<sup>29)</sup> 현재 확인되는 문헌 기록 대부분은 중국산이나 조선 이외의 국가에서 제작된 법랑에 대한 내용이 주를 이룬다. II-2장에서 살펴본 ‘법랑’이라는 명칭이 나오는 조선의 최초 기록인 법랑진무(法郎眞武) 역시 중국 명에서 온 물품이었다. 청에서 보내온 물품이나 연행과 관련한 기록에서도 ‘법랑’이라는 명칭이 자주 등장한다. 사례로 『청장관전서』에는 옹정제(雍正帝, 재위 1722-1735)의 원당인 옹화궁(雍和宮)에서 본 금속기의 많은 수가 서양에서 만든 법랑이라 기록했다. 유득공은 연행록인 『연대재유록』에 ‘등근 부채를 보았는데 법랑으로 자루를 하고 금으로 꾸민다’고 하였다.<sup>30)</sup> 또 경종 연간 옹정제가 보낸 금속제 법랑 주발과 그릇들을 논하며 조선 내 파란인 것처럼 보인다는 것과 같이 중국산과 조선산을 함께 논하며 중국산은 법랑, 조선산은 파란으로 구분지어 설명한 문헌 기록도 존재한다.<sup>31)</sup> 특히 『오주연문장전산고』에서는 법랑에 대해 논하며 조선의 파란은 은공(銀工; 銀匠)이 제작하며 백동과 은을 사용하고 법랑과 같이 금동을 사용하지 않는 등의 차이점을 논하기도 하였다.<sup>32)</sup> 이러한 기록들로 볼 때 조선 사회에서 법랑은 중국을 비롯한 해외에서 제작한 법랑 금속기의 기법을 지칭할 때 사용했던 것으로 추정된다.

파란(巴欄, 巴卵; 波浪)과 파탕(巴湯)은 주로 국내에서 제작된 법랑 금속기를 지칭할 때 확인된다. 파란 장식 또는 파란 등으로 나타나며 문헌에 따라 파탕, 바탕이라는 용어도 사용된다. 파란과 파랑, 파탕은 중국어의 법랑(fǎláng)이 음차된 명칭으로 보고 있다.<sup>33)</sup> 파란과 파탕의 용례는 세 가지

29) 『正祖實錄』 정조 10년(1786) 6월 11일, “兵曹判書鄭昌聖啓言: “軍門將校輩軍服, 當用淺淡色, 而舊例既無可考. 至於戰笠所懸之頂子, 或有瑱瑯粧飾, 亦皆改懸乎?” 詢諸將臣. 御營大將李柱國曰: “臣等所着, 既是淺淡色.”

30) 『靑莊館全書』 卷67 入燕記 下; 『燕臺再遊錄』

31) 『星湖僿說』, 『五洲衍文長箋散稿』, 『靑莊館全書』, 『燕巖集』 등.

32) 『五洲衍文長箋散稿』 陶瓷器, 大食窰瑱瑯器辨證說.

33) 성다숨, 노용숙, 위의 책(2020), p.28.

유형으로 확인된다. ① 앞서 서술한 외국의 법랑과 조선의 법랑기를 모두 언급하면서 조선산 물품을 가리킬 때, ② 조선의 법랑 기술 및 기법, ③ 조선에서 만들어 유통, 소비되고 있는 법랑기 등이 그것이다.

파란과 파탕은 조선시대 의궤에서도 나타나는데 은제비녀나 기물을 중심으로 나타난다. 파란은 은파란칠보장식(銀巴卵七寶裝飾)과 같은 형태로 확인되는데 은에 법랑 시문과 상서로운 일곱 가지 보물을 상징하는 일곱 재료인 칠보(七寶: 금, 은, 유리, 거거, 산호, 파리 또는 하얀 수정, 마노)를 감입하거나 부착하는 장식과 같은 기록에서 등장한다. 파탕은 옥을 비녀의 바탕재로 하고 칠보와 금을 장식한 비녀와 같이 바탕이라는 용례로 사용되기도 하고 은파탕파탕잠(銀波湯巴湯簪; 銀巴卵簪)과 같이 파탕이 두 번 쓰였는데 하나는 바탕재, 하나는 법랑기법을 지칭하는 경우도 있었다.<sup>34)</sup>

이와 함께 조선 후기 문헌에는 청색(靑), 황색(黃), 자색(紫), 녹색(綠), 백색(白)이 파란의 기본색으로 명시되어 있다. 의궤에는 기물의 법랑에 사용하는 유약의 안료를 소입(所入)에 란(卵)으로 표기하였는데 청란(靑卵), 홍란(紅卵), 녹란(綠卵), 백란(百卵) 등으로 기록하고 금속의 흡착과 유약 제작 또는 유선의 접합제로 사용하는 수은이나 땀은(汗音銀), 비상, 붕사, 납(鉛) 등의 재료가 함께 적혀있어 도감 내에서 법랑이 직접 이뤄졌음을 짐작하게 한다. 법랑의 안료를 란(卵)으로 인식한 당시의 모습은 의궤 뿐 아니라 사찬서에서도 확인된다. 18세기 초 이시필(李時弼, 1657-1724)의 『소문사설』에는 법랑 금속기나 자기에서 사용하는 안료를 패란(貝卵)이라고 하며 그릇 안에 납과 같은 유(鎔)를 갈아 낸 후 석록을 넣으면 녹색, 벽색(碧色)을 내려면 이청과 삼청을 홍색을 내려면 주사, 황색을 내려면 자황(雌黃)을 넣는다고 했다. 그리고 이들을 유약이라며 자기나 유약을 씌운 푸른 기와의 유약을 만들 때도 이렇게 만든다고 기록했다.<sup>35)</sup> 이는 당시 국내산 법랑의 유약을 자체제

34) 이화여대 한국문화연구원 물질문화연구팀의 조선시대 공예 DB 구축과 해제 연구에서 축적한 데이터베이스에는 왕비, 세자빈의 가례에서 제작되는 장신구를 중심으로 다양한 파탕, 파랑의 용례가 확인되었다.

작하고 있었으며 유약 또는 색이 있는 유약에 색+난(卵) 구조로 분류해 불렀음을 보여준다.

현재 금속공예계에서 법랑 기법을 지칭하는데 가장 많이 사용하는 명칭은 칠보(七寶)이다. 조선시대 칠보는 전술한 바와 같이 상서로운 일곱 가지 보물을 상징하는 장식 재료를 지칭하는 용어였으며 이는 조선 후기까지 이어졌다. 칠보는 불경에서 근거했다고 추정되고 있는데 묘법연화경에는 금, 은, 거거, 마노, 유리, 매괴, 홍진주, 무량수경에는 금, 은, 거거, 마노, 유리, 파리, 산호, 아미타경에는 금, 은, 거거, 마노, 유리, 파리, 붉은 진주로 명시하고 있다. 조선 후기 왕실이나 상류층에서 사용하는 고급의 장신구의 경우 최대한 재료로 구현했다.

기법을 지칭하는 칠보는 법랑을 칠보로 지칭하는 일본에 의해 20세기 초 도입된 것으로 추정된다. 일본은 1596-1615년 일본 경도의 히라다가 조선인으로부터 칠보를 배워 에도시대 칠보사(七寶師)가 된 것을 칠보의 시작으로 보고 있다.<sup>36)</sup> 그리고 대한제국기 일본에서 훈장 제작과 관련된 기술과 재료, 기기가 들어온 기록과 일제강점기 신문 기사에는 법랑을 일본 식인 칠보로 지칭한 기록들이 존재해 이 시기 칠보라는 명칭이 들어온 후 현재까지 통용되는 기법명으로 자리한 것으로 보인다.<sup>37)</sup> 정리하면 조선 후기까지 칠보는 금속공예품의 장식에 사용되었던 재료 또는 칠보문을 지칭하는 용어였다가 대한제국기, 일제강점기에 일본에서 사용한 법랑의 명칭인 칠보가 유입되어 현재까지 사용되고 있는 것으로 볼 수 있다.<sup>38)</sup>

35) 『謏聞事說』, 諸法條, 貝卵法.

36) 성다솜, 노용숙, 위의 책(2020), pp.22-23.

37) 『구한국외교문서』(1899-1900); <매일신보>, <부산일보>, <경성일보> 등

38) 문양으로서의 칠보 사용은 이다란, 「조선 후기 공예품의 칠보문 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2021 참조.

## Ⅳ. 조선 후기 법랑금속공예품의 세부기법과 시문 양상

### 1. 조선의 법랑, ‘파란’ 기술의 정착과 소비의 확산

조선 후기 법랑기법으로 시문한 금속공예품을 살펴보면 법랑이 왕실과 민간에서 두루 사랑받은 기법이었음을 확인할 수 있다. 시문된 공예품의 바탕재를 보면 은과 백동을 중심으로 한 동합금 위주로 나타난다. 현전하는 법랑 유물은 왕실과 민간의 장신구, 담뱃대, 연적과 같은 개인용품, 투구나 검 등의 무기, 무덤에 매납 하는 부장품 등에 다양한 기종에서 나타난다. 이는 일상 기물과 법식을 갖춰야 하는 물품 등 기법이 조선 사회에서 광범위하게 활용되었음을 의미한다. 그렇기에 바탕재도 당시의 금속재 사용 경향과 밀접하게 연관되어 있었다.

18세기 후반~19세기 문헌을 살펴보면 당시 순도가 높고 양질의 금속재는 왕실공예품과 민간의 고급품을 중심으로 순도가 떨어지는 금속재는 민간에서 사용된 정황이 보인다.<sup>39)</sup> 이는 이 시기 신분제에 따라 나누어 금속재를 사용했던 풍조가 이전보다 희미해졌음을 의미한다. 실제 『경국대전』을 포함한 법전에는 신분에 따라 사용할 수 있는 금속재 종류가 명시되어 있었으며 법적으로 이러한 기조는 조선 말까지 유지되었다.<sup>40)</sup> 그러나 조선 후기 문헌과 유물을 보면 규정으로서의 위계는 존재했지만 민간에서도 은과 동합금을 광범위하게 소비한 모습이 나타난다. 금속공예와 법랑기법에 국한해보면 이러한 현상은 재료수급과 민영수공업의 확산에 따른 기법의 저변 확대 및 소비와 밀접한 연관이 있었던 것으로 추정된다.

법랑의 바탕재로 가장 많이 나타나는 은은 조선시대 전반에 걸쳐 국내산

39) 『임원경제지』, 『경세유표』, 『오주연문장전산고』, 『열하일기』 등 다수의 조선 후기 문헌에서 이러한 정황이 확인된다.

40) 『경국대전』 호전, 예전; 『전록통고』 호전, 예전; 『속대전』 호전, 예전; 『대전회통』 호전, 예전; 『대전통편』 호전, 예전 등

생산량이 부족해 순도를 기준으로 양질부터 순차적으로 왕실과 관청의 소비 분으로 사용하고 나머지는 일본과의 교역을 통해 충당해나갔다. 일본은 은광석의 산출량이 풍부해 일본산 왜은(倭銀; 萊銀)은 조선 전기부터 꾸준히 수입되었다. 특히 은과 납의 녹는점 차이를 활용해 은이 다량으로 함유된 납광석에서 열을 가해 납을 산화시키고 은만을 분리해내는 16세기 조선의 연은분리법(鉛銀分離法)이 일본으로 전해진 이후에는 일본의 은 생산량이 크게 증가하고 가격도 조선의 은보다 훨씬 낮았다.<sup>41)</sup> 16세기 이후 양난을 거치면서 국내산 은의 생산량은 더욱 감소하였는데 이러한 상황은 은의 수입 확대를 수반했다.

수입 확대와 함께 값싼 왜은이 들어오면서 조선 사회는 은 사용량이 꾸준히 증가했다. 그래서인지 18세기~19세기 문헌을 보면 기존 법적 위계로 인해 민간에서 일정 신분을 제외하고 쓸 수 없었던 은제 장신구와 같은 물품이 문헌에 ‘초례를 치를 때 은으로 주조하거나 도금한 용잠과 봉잠을 쓴다 … 평소에는 은이나 백동으로 비녀의 다리를 만든다.’<sup>42)</sup>라고 기록될 정도로 확산되었던 당시 사회상을 찾아볼 수 있다. 이러한 사회적 분위기는 은을 바탕재, 장식재로 사용할 수 있는 범랑, 입사(入絲)와 같은 여러 기술이 함께 성행했음을 의미한다. 한편으로는 은, 동합금이나 철로 형태를 만든 담뱃대와 담배합, 문방구류, 화로 등 다양한 기종의 물품 소비가 유행하면서

41) 연은분리법은 조선에서 가장 좋은 양질의 은을 생산했던 단천의 납광석 은 분리에서 시작되었다하여 단천연은법(端川鉛銀法)이라고도 한다. 연은분리법이 전해지기 전까지 일본은 은광석, 납광석에서 납을 추출하는 기술이 거의 없다시피 해 은의 순도가 낮았고 가격도쌌다. 그러나 16세기 연은분리법을 본격적으로 사용하면서 순도가 높은 은을 생산할 수 있었고 생산량도 풍부하여 조선이나 중국에 비해 가격경쟁력이 높았다. 연은분리법의 일본 전파와 유출로 시각이 분명하게 나뉘는데 『중종실록』에는 인적 유출에 의한 기술 유출 정황이 여럿 확인된다. 일본에서는 단천에서 일하던 조선의 은장들이 일본으로 가 일본 이와미 은광에서 이 기술을 사용하면서 전국적으로 확산되었다고 보고있다.

42) 『林園經濟志』 섬유지 服飾之具 비녀(釵).

이와 관련한 여러 시문기법이 함께 공예품이 활용되었는데 법랑도 그 중 하나였다.

더불어 현전하는 17세기 이후 의궤를 살펴보면 법랑은 이미 왕실의 의례나 일상 장신구, 기물 장식에 활발하게 적용할 수 있을 정도로 조선 내에 기술이 정착된 상태였다. 조선 후기 유물을 살펴보면 법랑, 입사(끼움입사, 쫓음입사, 납입사), 빈철(鑢鐵), 어자문, 도금, 타출, 조금 등 다양한 금속공예 기술이 왕실과 민간 공예품에 사용되고 있어 이러한 사실을 증명한다. 조선의 법랑 기 유물을 보면 법랑의 여러 세부기법과 금속공예의 다른 시문 기법들이 고루 장식에 활용되었다. 이는 시문 전문 장인과 유약 제조나 번조와 같이 공정 관련 전문 장인이나 이를 갖춘 전문 공방이 민간에 있었음을 의미한다.

조선 후기에는 민영수공업, 상공업의 확산에 따라 민간에 많은 수의 공방과 상점과 공방을 겸한 상공(商工)이 존재했다. 이들 중에는 관영수공업에 종사하다가 민간으로 이탈한 장인도 상당수였는데 이들 중에는 법랑기술을 지닌 은장(銀匠)이나 잠장(簪匠), 동장(銅匠), 번조 관련 노장(爐匠) 등도 있었을 것으로 추정된다. 18~19세기 의궤와 실록 등 문헌기록을 살펴보면 법랑과 연관된 장신구나 은, 동합금제 공예품을 중심으로 왕실공예품 제작을 위해 민간의 사장(私匠)을 징발한 내용이 이전보다 크게 증가한다. 이들이 본래 민간에서 활동하던 장인이었는지 관영수공업에서 이탈한 장인인지는 알 수 없다. 다만 민간에 관련 공예품 제작 기술과 법랑을 비롯한 시문기술을 보유한 장인이 산재하고 있었던 당시 상황을 보여준다.<sup>43)</sup>

법랑은 이전부터 왕실과 민간에서 모두 사용되었을 것으로 추정되지만 관련 기술을 가진 장인의 민간 확산과 상점, 공방의 증가도 접근성에 있어 법랑의 소비 증대에 많은 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 시전에서 판매하는

43) 의궤와 실록에는 왕실의 의례에 사용하는 장신구 제작을 위해 민간의 사장(私匠)을 데려온 내용이 다수 확인된다. 이들 중에는 매우 가까운 시기의 의궤에서는 상의원, 공조 등 소속관청이 명시된 관장이었으나 이후의 의궤에서는 사장으로 기록되어 관장이었다가 사장으로 전환한 흔적이 보이는 장인들도 있다.

은이나 백동의 여러 그릇에 장인이 파란을 쓰고 있고 은방(銀房)에서 구입했다는 기록들은 실제 민간의 상점에서 국내에서 생산된 법랑기를 쉽게 구입할 수 있었음을 의미한다.<sup>44)</sup> 또 이규경이 시전에서 법랑 색 유약을 구해 중국산 법랑금속기의 시유를 따라해 시험했다는 것과 같은 사례는 당시 법랑 관련 공방이 확산되어 있었고 유약을 시전에서 쉽게 구할 수 있을 정도로 재료와 기술이 국산화되었음을 짐작하게 한다.<sup>45)</sup> 또 여러 문헌에서 은을 다루는 공방에서 파란을 취급한다는 내용이 있어 조선 후기에는 이미 국내 기술이 정착한 것이 확인된다. 또 비슷한 시기 노리개나 담뱃대, 장도 등 백동계 유물에서도 나타나 주로 은빛을 띠는 금속재를 중심으로 활용되었던 것으로 보인다.

## 2. 세부기법을 통해 본 조선 후기 금속 법랑 공예품의 양상

현전하는 조선 후기 금속 법랑 유물을 보면 상르베, 클로아조네, 페인티드 에나멜이 모두 확인된다. 전술한 바와 같이 바탕재는 은과 백동을 중심으로 한 동합금이 사용되었으며 금이나 철은 거의 보이지 않는다. 장신구, 용기 등은 은이 많고 담뱃대, 열쇠패, 별전 등에서는 동을 위주로 나타난다. 시문은 법랑을 단독으로 사용하거나 입사, 부분도금, 어자문 등의 기법을 병용하기도 했다. 현재 은에 상르베 기법을 쓴 유물이 가장 많이 확인된다.

상르베 유물이 가장 많이 나타나는 요인은 여러 이유가 있을 것으로 생각된다. 우선 은을 위주로 썼기에 은의 무른 물성에 문양을 시문하기 용이한 기법을 썼을 것이고 보편적 금속 시문법인 조각(雕刻)을 활용하는 상르베를 쓴 것으로 여겨진다. 또 상르베는 페인티드 에나멜이나 그 외 금속 시문

44) 『五洲書種博物考辨』, 『林園經濟志』, 『與猶堂全書』 등

45) 『五洲書種博物考辨』, 陶瓷器, 大食窑琉璃器辨證說. 시험 삼아 안료를 구해 구리그릇에 그림을 그린 뒤 불에 넣고 태워보았더니 검은 재가 되었다고 적혀 있다.



기법과 병용하기 용이한데다 조각장(雕刻匠) 등 장인과 협업도 가능해 소비가 높았던 것으로 보인다. 또 표면에 문양을 그리는 페인티드 에나멜 역시 은에 사용하기 좋고 배경색이나 무늬를 자유롭게 표현할 수 있다는 장점과 당시 청에서 유행한 화법랑이 페인티드 에나멜이기에 당시 트렌드에 맞춰 많이 사용한 것으로 보인다. 두 기법은 모두 다른 시문기법과 병용하기 좋은데 그래서인지 현전하는 유물도 병용 사례가 많다.

조선 후기 법랑기법의 시문법에 대한 구체적인 기록은 거의 남아있지 않다. 다만 1970년대 19세기 말부터 당시까지 활동하고 있었던 장인의 구술 내용이 논문을 통해 남아있어 조선 후기 사용된 기술에 대한 단서를 제공한다.<sup>46)</sup> 조선은 기본적으로 금속 표면에 유약을 올린 뒤 500℃ 전후의 온도로 녹여 유약을 흡착시키는 방식을 사용했다.<sup>47)</sup> 이는 전술한 유라시아의 기법과 동일한 원리로 조선의 기술 바탕에는 유라시아의 법랑 기술이 있었음을 보여준다. 본 장에서는 세부 기법을 중심으로 유물을 나누어 조선 후기 금속 법랑 공예품의 양상을 분석하고자 한다.

### 1) 샹르베(Champlevé, 참태법랑)

샹르베는 법랑에서 가장 긴 역사를 가진 기법이다. 형태가 완성된 기물의 표면에 의도하는 모습으로 형태를 음각 또는 양각한 후 유약을 시유하거나 문양의 형태로 음각된 홈 안에 액체 또는 무른 점토질 유약을 채운 후 냉각해 감입하는 기법으로 두 유형으로 나타난다. 조선에서도 두 유형이 모두 나타나는데 상감은 특징이 명확하다. 조각(雕刻; 雕伊; 彫金)을 한 경우에는 페인티드 에나멜(화법랑)과 병용한 사례도 있다.

샹르베는 금속 표면에 그대로 바르거나 음각, 양각 등 조각(雕刻) 행위를

46) 유리지, 「Enamelling에 관한 소고」, 서울대학교 석사학위논문, 1970; 최정자, 「조선조 후기 파란에 대한 고찰」, 홍익대학교 석사학위논문, 1972.

47) 노용숙, 성다솜, 『한눈에 보는 칠보』, 한국공예디자인문화진흥원, 2020, p.97.

한 후 그 자리에 유약을 시유하는 방법이라 금속과 시유라는 가장 기본적인 기술이 결합한 법랑의 보편적인 기법이라 할 수 있다. 고대 그리스와 이집트에서 사용하기 시작한 샹르베는 로마와 비잔틴제국 시기까지 장기간에 걸쳐 서유럽과 러시아, 서아시아 지역 등지로 크게 확산된다. 동아시아에서 활발하게 사용한 기법이며 조선의 법랑금속기 유물 중 가장 많이 등장하는 유형이다. 유물을 자세히 살펴보면 조선의 금속기에서 많이 사용한 조각기법의 문양 조형을 그대로 사용한 후 유약을 바르는 형태로 장식이 이뤄졌다. 샹르베는 조선에서 선호한 조형 스타일을 유지하면서도 새로운 기법을 무리 없이 쓸 수 기법이었다. 즉 기존 조선의 금속공예 시문 기술과 효과를 적극적으로 활용하면서 법랑을 활용한 색을 가미하기 용이한 기법이었음을 의미한다. 이러한 기술적, 조형적 요인과 전술한 소비 배경이 작용하여 샹르베가 조선 법랑의 주요 기법으로 정착한 것으로 추정된다.

#### ① 조각(雕刻, 彫金)

조각은 기물의 표면에 문양의 형태로 음각 또는 양각을 한 후 문양 안에 유약을 시유해 문양을 도드라지게 표현하거나 문양 바깥이나 기물 전체적으로 시유를 해 색 장식을 하는 기법을 의미한다. 보통 조금이라는 용어를 많이 쓰나 조선시대 문헌과 전통 공예에서는 문양을 쪼아 새겨 넣는다는 뜻을 음차한 조각(雕刻)이라는 명칭을 쓰고 장인 분야도 조각장(雕刻匠)이라 부르기에 본 고에서는 조각이라는 용어를 쓰고자 한다.

법랑에서의 조각은 가장 초기 기법인 샹르베를 기반으로 하며 기물의 표면에 직접 장식을 목적으로 법랑 유약을 시유하기에 중국에서는 참태법랑의 일종으로 본다. 조각은 조선 후기 유물에서 가장 많이 나타나는 기법이다.

(표3) 조선의 상르베 조각기법 시문 양상

			
<p>&lt;담뱃대&gt; (19세기, 독일 라이프치히그라시 민속박물관)의 동체 물부리 부분 조각</p> <p>&lt;은비녀&gt; (19세기, 러시아 모스크바동양박물관)의 동체 부분 조각</p>	<p>&lt;은수적&gt; (조선 후기, 국립고궁박물관)</p> <p>문양 윤곽선만 선각, 문양 안 색 시유</p>	<p>&lt;은제 반지&gt; (19세기, 국립민속박물관)</p> <p>선각 후 유약 시유, 주변 어자문 장식</p>	<p>&lt;동제 문짝장식&gt; (19세기, 영국 빅토리아 알버트 뮤지엄)</p> <p>동체 전면 문양 조각 후 색 유약 시유</p>

기면에 문양의 형태대로 양각을 한 후 양각한 부분에 색을 입히거나 양각한 부분과 그 외 다른 부분의 색을 달리해 시유하는 양상이 가장 일반적이다. 아울러 금속 중 물성이 연한 편에 속한 은제공예품에서는 중심 문양을 범랑으로 시문한 후 주변부를 어자문으로 장식하는 사례들도 존재한다. 이러한 어자문 병용 현상은 통일신라-고려의 기법 전통을 계승한 조선시대 은제공예품의 어자문 활용 유형을 보여주는 중요한 사례라 할 수 있다. 이와 함께 유약시유와 금속 감입인 입사, 금속 부분 도금 등의 다른 기법을 함께 사용한 모습도 소수 확인된다.

의도한 형태를 각으로 표현한 것을 기본으로 하는 조금의 특성상 채색과 함께 범랑의 다른 세부 기법에 비해 기법이 받는 공간의 제약이 덜한 편이다. 그래서인지 귀이개나 담뱃대 등 매우 좁은 기면을 가졌거나 너비가 좁은 원통형 기물에서도 자주 보인다.

## ② 상감(象嵌)

샹르베의 또 다른 세부 기법에는 상감이 있다. 상감법으로 문양의 형태를 바탕재보다 낮게 음각한 뒤 색을 채우는 방법으로 상감(象嵌)과 거의 동일한 기법이며 본래의 높이를 가진 기면이 윤곽의 역할을 함께한다. 이 기법은 금속 표면에 그대로 바르거나 음각, 양각 등 조금(彫金) 행위를 한 후 그 자리에 유약을 시유하는 방법을 사용함으로써 금속과 시유의 가장 기본적인 기술이 결합한 보편적인 기법이라 할 수 있다. 금속공예의 다른 시문법인 입사(入絲)와 동일한 원리이다. 법랑은 유리질인 에나멜 유약을 기반으로 색을 입혀 장식하고 금속에 직접 감입을 하거나 기물면에 선을 부착한 후 그 안에 유약을 감입해 상감과 같은 효과를 보이고 있어 고대 유리 또는 보석상감에서 기법이 착안되었을 것으로 보는 견해도 있다.<sup>48)</sup>

조선에서 사용한 샹르베의 시문법은 유약이 감입부에서 완전히 용융될 때까지 소성을 가하며 용융 후에는 냉각해 기물면에 완전히 고체 형태로 굳혔다. 그 이후 기물 표면과 거의 동일한 높이로 마연해 마감 및 광택처리를 했다. 기법의 원리는 도자의 상감, 금속의 입사기법 중 끼움입사 기법과 동일하다. 조선 후기~대한제국기 은제공예품을 중심으로 확인되며 길상을 상징하는 문자문이 가장 많다. 상감도 요소에 따라 도금, 어자문 등을 병용하기도 했다.

48) Hermann Schdt, Goldsmiths' art : 5000 years of jewelry and hollowware, The University of Michigan Press: Ann Arbor USA, 78-79쪽.

(표4) 조선의 상르베 상감기법 시문 양상

			
<p>&lt;박쥐노리개&gt; (19세기, 독일 함부르크민족학 박물관) 박쥐 부분 상감.</p>	<p>운현궁 출토 &lt;은제주발&gt; (19세기 말, 서울역사박물관 소장) 상감 시문</p>		<p>원빈홍씨묘 출토 &lt;은제합&gt; (18세기, 국립중앙박물관) 중심문 범랑 상감, 배경 어자문</p>

## 2) 페인티드 에나멜[Painted enamel, 화범랑(畵琺瑯)]

페인티드 에나멜은 기물의 표면에 의도하는 색을 칠하거나 문양을 그려 표현하는데 사용한 기법이다. 중국에서는 문양을 그린다 하여 화범랑이라 불렀으며 조선에서도 화범랑이라는 명칭을 사용한 사례가 존재한다.

의도하는 장식 구도와 문양을 완성하기 용이하고 때에 따라 다른 시문법과 병용해 장식을 구성할 수 있는 기법이기에 조각과 함께 유물에서 많이 나타난다. 조각과 차이가 있다면 조금은 주요 문양 요소 표현에 중점을 둔 기법이라면 채색은 문양, 바탕 등 다양한 부분에 활용되었다는 점이다. 기법의 특성상 조금, 유선과의 병용도 많았다. 아울러 기물의 본 재료인 은의 물성을 살리면서 색을 통해 포인트를 주는 방식으로 사용되기도 했다.

(표5) 조선의 페인티드 에나멜 시문 양상

			
<p>&lt;동계태극문 연조합&gt;, 19세기, 독일 함부르크민족학 박물관 담배합 태극부분 시문</p>	<p>&lt;침통&gt;, 19세기, 독일라이프치히 그라시 민속박물관 문양 바탕색, 문양요소 시문</p>	<p>&lt;단추&gt;, 19세기-20세기 초, 러시아 모스크바동양박물관 중심문양과 윤곽선, 그 외 문양요소 전체 채색</p>	<p>&lt;은파란장도노리개&gt;, 조선후기, 국립대구박물관 전체 바탕색, 무늬 시문</p>

### 3) 클로아조네(Cloisonné, 겹사법랑)

클로아조네는 고대에 사용된 것으로 추정되며 로마의 전통을 계승한 비잔틴제국(330-1453)을 시작으로 서유럽, 러시아 등 유럽 전역에서 성행한 법랑의 세부기법이다. 중국의 유선 법랑에 영향을 준 기법으로도 알려진 클로아조네는 완성된 기물의 표면 위에 문양 또는 표현하고자 하는 소재와 구도의 윤곽선을 따라 금속선을 부착한 후 그 안에 유약을 채워 넣어 장식하는 기법을 의미한다.<sup>49)</sup> 우리나라에서는 클로아조네라는 명칭과 함께 유선기법이라고도 부르며 중국에서는 겹사법랑이라고 한다. 윤곽에 사용되는 금속선은 가공 형태에 따라 하나의 선을 그대로 부착하는 것을 단선 클로아조네(단선법랑; 단선칠보), 2~3가닥을 꼬아 만든 금속선을 동체에 접합하는 것을 겹선 클로아조네(겹선법랑; 겹선칠보)라고 한다. 유럽과 중국에서는 단선 클로아조네를 많이 사용하는데 조선 후기 유물에서는 단선과 겹선이 고루

49) Ross, Marvin C. *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities: Jewelry, Enamels, and art of the Migration Period*, Dumbarton Oaks, 2006,

활용되고 있어 다른 나라와 차이를 보인다.

조선의 단선 클로아조네는 하나의 선으로 사용해 기물에 표현하고자 하는 소재의 윤곽선과 주요 요소 형태를 기면에 부착한 후 선 안쪽에 유약을 얹고 번조한 뒤 냉각하여 색을 표현하는 단선 기법을 의미한다. 유선을 사용한 소형 공간의 장식물을 중심으로 단선을 사용하였다. 그리고 장식재의 형태가 판형인 경우 일부 요소는 양각으로 도드라지게 표현한 뒤 요소요소에 음각을 내고 은사를 다시 감입하는 끼움입사 기법을 병용하거나 도금을 입히는 사례들도 존재한다(표6).

(표6) 조선의 클로아조네 시문 양상

단선 클로아조네		겹선 클로아조네	
			
<투구>, 18-19세기, 런던 영국박물관 은제 봉황 장식 날개(단선) 몸체(도금)	<은제 뒤꽂이>, 19세기-20세기 초, 독일 라이프치히 민속박물관 꽃 구성 윤곽 단선	<은제 비녀>, 19세기-20세기 초, 러시아 모스크바 국립동양박물관. 꽃 이파리 윤곽 겹선	<장도>, 19세기, 국립중앙박물관. 순은 장도의 윤곽선 겹선 부분

겹선 클로아조네는 금속선을 2~3가닥 꼬아 선을 만든 뒤 기면에 부착하는 공정부터는 첫 번째 유형과 동일하게 하는 방법이다. 노리개나 비녀, 장신구 등에서 주로 나타나며 색 뿐 아니라 구획선까지 약간의 장식적 효과를 주는 특징을 지니고 있다.

## V. 맺음말

법랑 기법은 조선 후기 사회에서 광범위하게 사용한 금속공예의 장식기법 중 하나이다. 그리고 중국을 통해 서양의 기술이 도입되어 정착한 후 고유의 스타일로 변모한 모습을 보여준다. 법랑은 장신구와 연초도구와 같은 개인 물품은 물론 왕실의 의례품과 투구와 같은 군사용품에까지 사용되었다. 그리고 여러 세부기법을 활용하여 당시 유행한 다채로운 문양들을 표현하였다.

그리스, 로마, 이집트, 메소포타미아 문명에서 시작한 법랑기법은 금속과 도자를 중심으로 고대부터 유럽에서 성행하였다. 이후 비잔틴제국과 서아시아와의 교류를 통해 아시아로 전해졌고 13세기 유라시아에 걸친 대제국을 성립한 몽골을 중심으로 한 교역이 전개되면서 법랑은 중국 원~명시기 기술 정착과 발전기를 거쳐 조선에 유입되었다. 조선 전기 물질로서 법랑금속기가 먼저 들어온 후 점차 조선에서도 기술의 토착화를 이뤄낸 것으로 여겨진다. 하지만 관련 유물이 거의 현전하지 않고 17세기 토착화 된 후 정형화된 형태의 명칭이나 재료가 국가공역을 기록한 의례를 비롯한 문헌에서만 확인되고 있어 조선에서 제작한 초기 형태의 법랑 금속기를 확인하기 어려웠다.

18세기를 전후로 조선은 왕실은 물론 민간의 금속 공예품에도 법랑을 활용할 정도로 기법이 널리 확산되었다. 시전에서 법랑기를 구입할 수 있었고 장신구와 생활용품 등의 장식에 광범위하게 활용되었다. 또 개인이 재료를 구해 실험을 할 수 있을 정도로 기술도 정착한 것을 확인할 수 있었다. 조선 후기 법랑금속기는 이전부터 전통적으로 사용하고 있었으며 당시에도 보편적으로 사용하고 있었던 금속공예 조각(雕刻) 기술에 색을 더하기 용이한 상르베를 중심으로 활발하게 사용했다. 또 중국에서 성행했던 클로아조네(겹사법랑) 공예품의 생산도 이어졌다. 차이가 있다면 중국은 기물 전체를 색유약으로 꾸미는 것을 선호했다면 조선은 금속의 질감을 살리면서도 부분 부분 색을 가미하는 방식으로 법랑 장식이 이뤄졌다. 이는 동시기 한국과 중국 모두 법랑이 유행했지만 각자의 문화와 취향, 미감에 따라 서로 다른



방식의 조형이 전개되었음을 의미한다.

본 논문은 조선 후기 금속공예에서 성행한 법랑기법의 연원과 유입과정, 조선에서 사용한 주요 기법과 양상을 문헌과 유물을 통해 고찰하였다. 하지만 제한된 지면과 적은 유물로 인해 도입 초기인 조선 전기 법랑에 대한 분석이 미흡했던 점은 아쉬움으로 남는다. 또 기록은 조선 초부터 있지만 고려 말 원을 통해 들어온 법랑금속기도 분명 존재했을 것으로 생각된다. 대외관계와 연계한 고려 말~조선 초 법랑금속기의 유입과 기술 정착에 대한 연구는 추후에 다른 논고로 꾸리고자 한다.

## 참고문헌

- 『格古要論』  
『明史』  
『萬機要覽』  
『成宗實錄』  
『謏聞事說』  
『承政院日記』  
『五洲書種博物考辨』  
『五洲衍文長箋散稿』  
『往五天竺國傳』  
『正祖實錄』  
『靑莊館全書』  
『太宗實錄』  
『懿仁王后上仁穆上中宮殿冊禮王世子冊禮冠禮時冊禮都監儀軌』(1609), <奎 13196>  
『祭器都監儀軌』(1612), <奎 14931>  
『宣祖懿仁王后恭聖王后追崇都監儀軌』(1616), <奎 13244>  
『光海君尊崇都監儀軌』(1621), <奎 14891>  
『昭顯世子嘉禮都監儀軌』(1627), <奎 13197>  
『仁祖莊烈王后嘉禮都監儀軌』(1638), <奎 13061>  
『昭顯世子禮葬都監儀軌』(1645), <奎 13918>  
『孝宗王世子及嬪宮冊禮都監儀軌』(1645), <奎 13062>  
『仁宣王后冊禮都監儀軌』(1651), <奎 13066>  
『顯宗王世子冊禮都監儀軌』(1651), <奎 13069>  
『仁祖仁烈王后祔廟都監儀軌』(1651), <奎 13524>  
『顯宗明聖王后嘉禮都監儀軌』(1651), <奎 13071>  
『明聖王后冊禮都監儀軌』(1661), <奎 13073>  
『別三房儀軌』(1661)[국립중앙박물관 소장 외규장각 의궤]

- 『肅宗王世子冊禮都監儀軌』(1667), <奎 13076>  
『神德王后祔廟都監儀軌』(1669), <奎 13496>  
『肅宗仁敬王后嘉禮都監儀軌』(1671), <奎 13078>  
『仁宣王后祔廟都監儀軌』(1676), <奎 13536>  
『仁敬王后冊禮都監儀軌』(1677), <奎 13082>  
『莊烈王后明聖王后尊崇都監儀軌』(1677), <奎 13258>  
『別三房儀軌』(1677)[국립중앙박물관 소장 외규장각 의궤]  
『肅宗仁顯后嘉禮都監儀軌』(1681), <奎 13084>  
『明聖王后國葬都監儀軌』(1684), <奎 14869>  
『明聖王后祔廟都監儀軌』(1686), <奎 13545>  
『莊烈王后尊崇都監儀軌』(1686), <奎 13262>  
『玉山大嬪陞后受冊時冊禮都監都廳儀軌』(1690), <奎 13201>  
『景宗王世子冊禮都監儀軌』(1690), <奎 13091>  
『肅宗仁顯王后冊禮都監儀軌』(1694), <奎 13086>  
『景宗端懿王后嘉禮都監儀軌』(1696)[국립중앙박물관 소장 외규장각 의궤]  
『端宗定順王后復位祔廟都監儀軌』(1698), <奎 13503>  
『肅宗仁元王后嘉禮都監儀軌』(1702), <奎 13089>  
『英祖王世弟冊禮都監儀軌』(1721), <奎 13099>  
『別三房儀軌』(1722)[국립중앙박물관 소장 외규장각 의궤]  
『孝章世子冊禮都監儀軌』(1725), <奎 14909>  
『貞聖王后冊禮都監儀軌』(1726), <奎 13100>  
『仁元王后宣懿王后尊崇都監儀軌』(1726), <奎 13280>  
『別三房儀軌』(1726)[국립중앙박물관 소장 외규장각 의궤]  
『孝章世子嘉禮都監儀軌』(1727), <奎 13106>  
『思悼世子冊禮都監儀軌』(1736), <奎 13108>  
『端敬王后復位祔廟都監儀軌』(1739), <奎 13506>  
『思悼世子嘉禮都監儀軌』(1744), <奎 13109>  
『仁元王后尊崇都監儀軌』(1747), <奎 13288>  
『莊獻世子上諡封園都監儀軌』(1776), <奎 13337>  
『眞宗追崇都監儀軌』(1777), <奎 13327>

- 『孝懿王后冊禮都監儀軌』(1778), <奎 13116>  
『貞純王后尊崇都監儀軌』(1778), <奎 13306>  
『英祖貞聖王后眞宗孝純王后祔廟都監儀軌』(1778), <奎 13587>  
『貞純王后莊獻世子惠嬪尊號都監儀軌』(1783), <奎 13311>  
『純祖純元王后嘉禮都監儀軌』(1802), <奎 13122>  
『貞純王后加上尊號都監儀軌』(1804), <奎 13322>  
『孝明世子嘉禮都監儀軌』(1819), <奎 13130>  
『憲宗孝定王后嘉禮都監儀軌』(1845), <奎 13143>  
『純宗純明皇后嘉禮都監儀軌』(1885), <奎 13174>  
『純宗純貞皇后嘉禮都監儀軌』(1906), <奎 13182>

- 고승관, 「조선조 후기 법랑에 관한 고찰」, 경희대학교 석사학위논문, 1974  
김세린, 「원대 관수용 철제공예품의 제작체제와 빈철(鑌鐵) - 대도와 상도를 중심으로」, 『인문과학연구』 38호, 덕성여자대학교 인문과학연구소, 2024.  
김은경, 「조선후기 청대 법랑자기 수용 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2018  
김은경, 「19세기 조선왕실 소용 청대 유상채 자기 연구」, 『강좌미술사』46, 한국미술사연구소, 2016  
김은경, 「조선의 청 법랑자기 유입경로와 수용태도 연구」, 『미술사학』37, 한국미술사교육학회, 2019  
노용숙, 성다습, 『한눈에 보는 칠보』, 한국공예디자인문화진흥원, 2020  
박선희, 「칠보에 관한 연구: 동칠보 부착력을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 1978  
박수경, 「칠보공예 문화산업 활성화 방안 연구」, 국민대학교 박사학위논문, 2014  
성다습, 「1960-1980년대 한국 현대 칠보공예의 양상」, 『기초조형학연구』18-6호, 기초조형학회, 2017  
성다습, 「한국의 현대 칠보 공예 연구: 1960-1980년대를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2017  
오영민, 「조선조 칠보 노리개에 대한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1976  
유리지, 「Enamelling에 관한 소고」, 서울대학교 석사학위논문, 1970

- 이다란, 「조선 후기 공예품의 칠보문 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2021.
- 이송란, 「조선후기 은제화장용기와 화장문화」, 『미술사학』29, 한국미술사교육학회, 2015
- 조시내, 「근대 조선의 궁궐건축에 유입된 청대 장식과 공예품 연구」, 『동양미술사학』17, 동양미술사학회, 2017
- 차예림, 「조선후기 궁중책가도에 나타난 도자기물 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2023
- 최정애, 「조선시대 파란(칠보) 색채에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2010
- 최정자, 「조선조 후기 파란에 대한 고찰」, 홍익대학교 석사학위논문, 1972

國立故宮博物院, 『謎樣景泰藍圖錄』, 2022

- Carpenter Woodrow, Cloisonné Primer, from Glass on Metal, the Enamellist's Magazine, June 1995
- Hermann Schdt, Goldsmiths' art : 5000 years of jewelry and hollowware, The University of Michigan Press: Ann Arbor USA
- Janet Koplos-Bruce Metcalf, Makers: A History of American Studio Craft, University of North Carolina Press, 2010
- Panicos Michaelides, The Earliest Cloisonne Enamels from Cyprus, Glass on Metal, Vol.8, No.2, April 1989
- Michael Sullivan, The arts of China, 4th edn, p. 239, University of California Press, 1999

국립중앙박물관 이뮤지엄 <https://www.emuseum.go.kr/main>  
국사편찬위원회 한국사데이터베이스 <https://db.history.go.kr/>  
문화재청 국가문화유산포털 <https://www.heritage.go.kr/>  
서울대학교 규장각 한국학연구원 <https://kyu.snu.ac.kr/>

한국고전번역원 한국고전종합DB <https://db.itkc.or.kr/>

한국공예디자인문화진흥원 전통문화포털 <https://www.kculture.or.kr/>

한국학중앙연구원 디지털 장서각 <https://jsg.aks.ac.kr/>

프랑스 위키피디아 <https://fr.wikipedia.org>

Gonoksin site <https://www.ganoksin.com>

---

**Abstract**

INTRODUCTION AND DEVELOPMENT OF VITREOUS ENAMEL  
TECHNIQUE IN METAL CRAFTS IN THE LATE JOSEON  
DYNASTY

KIM SERINE (KIM, SE RINE)

Vitreous enamel technique is one of the main decorative techniques in metal and ceramic crafts used in the late Joseon Dynasty. Enamel-based color pigments are expressed and decorated on objects in various styles. Vitreous enamel technique is still actively used in crafts.

During the late Joseon Dynasty, the period studied in this paper, various relics were handed down, including accessories, personal items, weapons such as helmets and swords, and grave goods. According to records and relics related to this, domestic enamel started first with metal. Afterwards, it expanded into ceramics through exchanges with China.

Currently, it is believed that vitreous enamel originated in Europe and was introduced to Korea during the Joseon Dynasty through China. However, there is limited data, making it difficult to identify specific routes. In addition, the name Vitreous enamel is used interchangeably in Joseon records, and this was further deepened by the name Seven Treasure, which was introduced around the Japanese colonial period.

The metal craft Vitreous enamel technique is a decorative technique widely used in Joseon society. Also, the beginning of the technique is

closely related to external exchange. Therefore, it is an important clue in examining the craft trends and exchange phenomena during the Joseon Dynasty. In this paper, we looked at the perception of the beginning, introduction route, and techniques of Vitreous enamel in metal crafts in the late Joseon Dynasty, and examined the utilization patterns of the techniques by dividing them into types.

Key Words : Vitreous enamel, Byzantine Empire, Cloisonne, Painted enamel, Champleve, West Asia