

# 17세기-18세기 프랑스 미술시장에서 동아시아 칠기의 유입 경로와 활용 방식에 관한 고찰

신상철(申相澈)

## I. 머리말

## II. 포르투갈 선교사들과 동인도회사를 통한 동아시아 칠기의 유입

1. 포르투갈 선교사들과 동인도회사를 통한 동아시아 칠기의 유입
2. 17세기-18세기 프랑스 미술시장으로의 동아시아 칠기의 유입과 유통 과정

## III. 18세기 프랑스 사회에서 동아시아 칠기의 소장 문화와 활용 방식

## IV. 맺음말

---

고려대 문화유산융합학부 부교수

주요 논저: 「19세기말 프랑스 박물관 역사와 아시아 컬렉션: 동양 예술에 대한 새로운 인식」, 『미술사학』 22(2008); 「미술시장과 새로운 취향의 형성 관계: 18세기 로코코 예술에 나타난 쉬느와즈리(chinoiserie) 양식」, 『미술사학』(2011); 「18세기 예수회 선교사를 통한 중국과 프랑스 간의 미술교류 역사: 프랑스 시누아즈리 미술의 지적 기반과 보베 공방의 '중국 연작」, 『미술사학』 32(2016); 「19세기 프랑스 박물관에서의 한국미술 전시역사: 샤를르 바라(Charles Varat)의 한국 여행과 기메박물관 한국실의 설립」, 『한국학연구』 45(2013); 「자포니즘(Japonisme)의 근원과 1867년 파리 만국박람회: 프랑스 모더니즘 형성시기 일본 미술의 수용 과정과 전시 고찰」, 『서양미술사학회논문집』 4(2014); 「18세기 예수회 선교사를 통한 중국과 프랑스 간의 미술교류 역사: 프랑스 시누아즈리 미술의 지적 기반과 보베 공방의 '중국 연작」, 『미술사학』 32(2016); 「자포니즘과 프랑스에서의 한국 도자의 수용 역사」, 『프랑스문화연구』 35(2017); 「뮤지엄 브랜드화 정책과 소장품 운영 방식의 변화: 구겐하임 빌바오 미술관과 루브르 아부다비 사례를 중심으로」, 『박물관학보』 36(2019)

동아시아 칠기는 포르투갈과 네덜란드 상인들에 의해 본격적인 동서 해양 무역로가 개설되던 16세기 무렵 서구 사회에 유입되기 시작하였다. 이 시기 중국과 일본에서 제작된 칠기 공예품들을 처음 접한 유럽인들은 그들의 장식예술 분야에서 유사한 사례를 찾아볼 수 없는 칠기의 재료적 특성과 기술적 우수성에 매료되었다. 16세기 말부터 18세기 말까지 포르투갈 선단과 유럽 국가들의 동인도 회사를 통해 유럽 사회에서 유통된 동아시아 칠기들은 미술시장의 인기 품목으로 빠르게 자리 잡았다. 화려한 빛깔과 이국적 문양, 도자기를 연상시키는 매끄럽고 빛나는 표면과 내구성을 갖춘 동아시아 칠기 공예품은 희귀성과 뛰어난 장식적 가치로 인해 소유하고 있는 것 자체가 유럽 상류사회에서 부와 신분을 상징하는 증표가 됐다. 동아시아 칠기가 유럽 사회에 처음 유입되던 16세기 말에서 17세기 중반까지 이 유물들은 본래의 유형과 용도가 유지된 상태로 유통되고 소장되었다. 그러나 점차 17세기 후반부터 코로만델 병풍과 같은 대형 칠기 유물들이 유입되기 시작하면서 유럽 사회에서 동아시아 칠기를 활용하는 새로운 방식이 등장하기 시작했다. 인도 코로만델 해변의 항구들에서 선적되어 유럽으로 반출된 중국 칠기들을 유럽 미술시장에서 지칭하는 용어인 코로만델 칠기는 주로 검정 혹은 짙은 갈색 바탕에 중국 풍속과 풍경 그리고 화조 문양이 장식된 대형 병풍 형태로 제작된 작품들이다. 17세기-18세기 유럽인들의 거주 공간에서 코로만델 병풍의 활용도와 실용적 가치는 크지 않았다. 이러한 코로만델 병풍은 특별한 행사를 위한 장식품이었거나 소장가의 재력과 권위를 드러내기 위한 진귀한 동양의 물건으로 인식되곤 했다. 하지만 당대 유럽인들이 코로만델 병풍을 유럽식 실내장식 기법의 하나인 ‘랑브리’의 재료로 활용하며 동아시아 칠기의 용도가 변경되기 시작했다. 랑브리는 목재 패널을 사용하여 석재 건축물의 실내 벽면을 장식하는 방식을 의미하는 건축 용어로서 18세기에 들어서는 랑브리 제작의 재료로 코로만델 병풍이 사용되기 시작하였을 뿐만 아니라 유럽식 가구 제작을 위한 소재로 중국과 일본 칠기들이 재활용되는 현상이 나타났다. 이것은 동아시아 칠기의 재료적 특성을 고려한 장식 기법이면서 동시에 칠기 표면에 묘사된 이미지를 감상하기 위한 활용 방식이라고 분석할 수 있다. 17세기 중반 이후 유럽 미술시장에서 동아시아 칠기의 수요가 초기 소형 장식장에서 점차 대형 병풍으로 전환된 이유도 바로 동양 이미지에 대한 관심의 증가에서 찾을 수 있다. 지리적으로 멀리 떨어진 동아시아 지역에서 들어온 진귀한 물건으로서 서구 상류사회의 각광을 받던 중국과 일본의 칠기들이 유럽 미술의 다양한 시대 양식과 결합하여 유럽 실내장식의 한 요소로 변모해 가는 과정은 근대 이전 시기의 동서양 미술품 교류 역사와 서구 사회에서의 동아시아 미술품 소장 문화의 변화 양상을 단적으로 보여 주는 매우 흥미로운 사례라 할 수 있다.

주제어: 동아시아 칠기, 동인도회사, 남만칠기, 마키에 칠기, 코로만델 병풍, 시누아즈리 가구

# 17세기-18세기 프랑스 미술시장에서 동아시아 칠기의 유입 경로와 활용 방식에 관한 고찰

신상철(申相澈)

고려대 문화유산융합학부 부교수

## I. 머리말

동아시아 칠기가 서구 사회에 처음 유입된 시기는 포르투갈과 네덜란드 상인들에 의해 본격적인 동서 해양 무역로가 개설되던 16세기 무렵이다. 이 시기 동양의 진귀한 향료와 비단 그리고 도자기의 유통 경로를 따라 중국과 일본 칠기들이 유럽인들에게 소개되었다. 중국과 일본에서 제작된 칠기 공예품들을 처음 본 유럽인들은 그들의 장식예술 분야에서 유사한 사례를 찾아볼 수 없는 칠기의 재료적 특성과 기술적 우수성에 매료되었다. 18세기 초 독일 마이센(Meissen) 자기가 제작되기 시작한 이래 프랑스와 영국 등의 유럽 국가들에서 동양 도자기를 모방한 다양한 자기들이 생산되었던 것과 달리 칠기 공예 분야에서 유럽인들은 동아시아 칠기를 능가하는 작품들을 만들어 내지 못했다. 화려한 빛깔과 이국적 문양 그리고 도자기를 연상시키는 매끄럽고 빛나는 표면과 내구성을 갖춘 동아시아 칠기 공예품은 이들에게 언제나 신비로우면서도 호화로운 물건으로 인식되었다.

16세기 말부터 18세기 말까지 포르투갈 선단과 유럽 국가들의 동인도회사를 통해 유럽 사회에 유입된 동아시아 칠기들은 유럽 미술시장의 인기 품목으로 빠르게 자리 잡았다. 이 시기 유럽 미술시장에서 유통된 동아시아 칠기 공예품들에 관한 기록은 동인도회사의 거래 목록과 경매 도록, 그리고 소장가들의 유산 목록 등에서 확인할 수 있다. 이 기록들은 상업적 거래를 목적으로 작성되었기에 주로 작품의 가격과 크기, 색, 용도 등에 관한 정보에 집중되어 있으며 작품의 미학적 가치에 관

---

\* 본 논문은 국립중앙박물관 2021년 특별전 〈아시아를 칠하다〉의 전시 도록에 실린 저자의 컬럼 「동아시아 칠기에 대한 16~18세기 유럽 미술시장의 인식과 유입 경로」를 기초로 하여 작성되었음.

\*\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5A2A01037575)

한 언급은 많지 않다. 중국과 일본의 도자기와 비교했을 때 동아시아 칠기 공예품의 유입량은 압도적으로 적었기에 이 칠기들은 유럽 미술시장에서 매우 비싼 가격에 거래되었다. 동양 도자기들이 유럽 상류사회에서 생활 용기로도 사용되었던 것과는 달리 중국과 일본의 칠기 공예품들은 주로 감상용 실내 장식품으로 활용되었는데, 이러한 현상은 이 칠기들의 희귀성에 기인한 것이라 할 수 있다.

근대 이전 유럽 사회에서 동아시아 칠기 공예품 소장가는 왕실 구성원과 고위 귀족, 그리고 부유한 상류층에 한정되어 있었다. 이 시기 유럽 사회에서는 동양에서 들어온 칠기 공예품을 소유하고 있는 것 자체가 부와 신분을 상징하는 증표가 되기도 했다. 프랑스에서는 루이 13세의 왕비 안 도트리슈(Anne d'Autriche, 1601~1666)와 루이 14세(Louis XIV, 1638~1715)의 소장품을 시초로 동아시아 칠기들이 왕실 소장품의 주요 품목으로 자리 잡게 되었다. 17세기 프랑스 문헌에 '라시나즈(lachinage)' 혹은 '중국 베르니(vern de la Chine)'로 표기되었던 동아시아 칠기 유물들은 1720년대 경부터 점차 '라크(laque 혹은 lacq로 표기)'라는 용어로 지칭되기 시작하였다.<sup>1</sup>

18세기 이후 프랑스 왕실 구성원들의 소장품 목록에 수록된 동아시아 칠기의 수량은 점차 높아졌다. 특히 루이 14세의 장자인 루이 드 프랑스(Louis de France, Grand Dauphin)와 루이 15세의 왕비 마리 레친스카(Marie Leczinska) 그리고 루이 16세의 왕비 마리 앙투아네트(Marie-Antoinette)의 소장품 중에는 일본 칠기 공예품들이 다수 포함되어 있었다. 이러한 프랑스 왕실을 중심으로 형성된 동아시아 칠기 소장 문화는 18세기에 들어서서 점차 프랑스 상류사회 전체로 확산되어 파리 미술시장에서 동아시아 칠기를 전문으로 취급하는 미술 상인들이 등장하였으며 이 칠기들을 소장하고 감상하기 위한 다양한 활용 방식이 새롭게 생성되었다.

이러한 맥락에서 본 논문에서는 우선 17세기-18세기 동아시아 칠기의 가치에 대한 유럽 사회의 인식이 시작된 계기를 살펴보고 이 시기 일본과 중국 칠기들이 유럽 미술시장으로 유입된 경로를 역사적 자료를 근거로 하여 분석하고자 한다. 또한 프랑스 사회에서 동아시아 칠기의 소장 문화가 확산되는 과정에서 동아시아 칠기를 활용한 프랑스 실내장식 기법과 시누아즈리 가구 양식의 출현하게 된 배경을 사회문화사적 관점에서 조망해 보며 이 유물들이 지닌 동서미술교류사적 가치를 도출하는데 주안점을 두고자 한다.

---

1 Edme-François Gersaint, *Catalogue raisonné des différents effets curieux et rares contenus dans le cabinet de feu M. le chevalier de La Roque* (Paris: Jacques Barois, 1745), p. 97.



## II. 포르투갈 선교사들과 동인도회사를 통한 동아시아 칠기의 유입

### 1. 포르투갈 선교사들과 동인도회사를 통한 동아시아 칠기의 유입

유럽 문헌에 기록된 동아시아 칠기 중 유입 연도가 가장 앞선 작품들은 대부분 합스부르크(Habsburg) 왕가 소장품에 속해 있던 유물들이다. 오스트리아 대공 페르디난트 2세(Ferdinand II, Archduke of Austria, 재위 1564~1595)와 신성로마제국(Holy Roman Empire) 황제 루돌프 2세(Rudolph II, 재위 1576~1612)의 소장품 목록에 수록된 ‘남만칠기(南蠻漆器, le style Namban)’ 양식의 일본 칠기 공예품들은 대체로 1590년대에서 1600년대 초반에 유럽으로 유입된 것으로 분석된다.<sup>2</sup> 현재 오스트리아 빈 미술사박물관(Vienna Museum of Art History)에 소장된 남만칠기 양식의 서랍장(Cabinet)은 1607년에 작성된 루돌프 2세 황실 소장품 목록에 기재되어 있으며, 스페인 마드리드에 위치한 데스칼사스 레알레스(las Descalzas Reales) 수도원에 소장된 일본 남만칠기 양식의 함(coffre)도 1616년에 작성된 수도원 소장품 목록에 표기되어 있다<sup>3</sup>(도 1). 이 유물들은 대항해시대 동방 해상 무역로를 개척한 포르투갈을 통해 유럽 사회로 처음 유입된 후 스페인과 오스트리아 합스부르크 왕실 구성원들에게 전달된 것으로 추정된다.



도 1. 〈남만 양식 칠기 서랍장〉, 일본, 1580~1600년, 오스트리아 빈 미술사박물관 출처: www.khm.at

2 ‘남만칠기’는 16세기~17세기 유럽으로의 수출을 목적으로 제작된 일본 칠기를 지칭하는 용어이다. 대항해시대 동남아시아 지역을 통해 일본에 들어온 포르투갈인 및 스페인인들을 가리키는 일본어 ‘남만인(南蠻人 Namban-jin)’에서 파생된 이 용어는 유럽인들의 주문을 받아 그들의 사용 용도에 부합하는 형태로 제작된 일본 칠기를 의미한다.

3 Oliver Impey, Christiaan Jörg, *Japanese export lacquer, 1580-1850* (Amsterdam: Hotei Publishing, 2005), p. 79.

포르투갈은 서구 사회에 동아시아 칠기의 가치를 알리는 데에 매우 중요한 역할을 했다. 1557년 대(對) 중국 무역권을 획득하며 마카오(Macao)에 동아시아 무역 거점을 마련한 포르투갈은 중국의 청화백자와 함께 일본 칠기 공예품들을 유럽 미술시장에 들여왔다. 포르투갈인들이 일찍이 동아시아 칠기 중 일본 칠기의 상품 가치에 주목하게 된 계기는 크게 두 가지로 분석된다. 우선 송(宋)대 이후 명(明) 왕조시대에 걸쳐 중국 황실에 공물로 보내진 일본 마키에(蒔繪, le maki-e) 칠기에 대한 중국 상류사회의 인식이 포르투갈 상인들에게 영향을 끼쳤을 것으로 보인다.<sup>4</sup> 중국으로 파견된 유럽 가톨릭 선교사들의 기록에는 중국 상류사회에서 일본 칠기들이 매우 정교하며 완성도 높은 작품들로 정평이 나 있다고 서술되어 있으며 우아하면서도 간결한 미를 갖춘 일본의 칠기 공예품들은 중국 미술 애호가들이 선호하는 소장 품목이라는 내용이 담겨 있다.<sup>5</sup> 중국 상류사회에서 일본 칠기에 관한 이러한 높은 평가는 포르투갈 상인들이 이 칠기들을 주요한 거래 품목에 포함하는 요인이 되었을 것이다(도 2). 중국에 파견된 유럽 선교사들의 기록 중 칠기에 관한 내용이 처음으로 언급된 사례는 1655년 암스테르담(Amsterdam)에서 출간된 예수회 선교사 마르티노 마르티니(Martino Martini)의 저서 『신중국지도첩 Novus Atlas Sinensis』이며 그의 저서에는 옷나무 수종과 수액에 관한 내용이 서술되어 있다.<sup>6</sup> 1667년 출간된 아타나시우스 키르허(Athanasius Kircher)의 저서 『중국도설 China Illustrata』에서 칠기 제작 기법에 관한 서술이 등장한 이후 17-18세기 중국을 다녀온 다수의 예수회 선교사들에 의해 칠기의 재료와 제작 공정에 관한 상세한 기록이 유럽 사회에 전해졌다.<sup>7</sup>

이와 더불어 16세기에 일본에서 활동한 가톨릭 선교사들에 의해 본국 교단으로 보내진 칠기 공예품들과 그들이 서술한 일본 칠기에 관한 기록들도 칠기에 대한 포르투갈인들의 관심을 유발한 또 다른 요인이라 할 수 있다. 1603년 작성된 최초의 포르투갈-일본어 사전에 일본 칠기의 재료와 기

4 칠기 표면에 옷칠로 문양을 그리고 그 위에 금은 가루 등을 뿌려 장식하는 일본의 칠공예 기법을 지칭하는 용어이다. 마키에(蒔繪)는 뿌린다는 의미의 일본어 '마쿠(蒔く)'와 그림을 뜻하는 '에(絵)'가 결합되어 가루를 뿌려 무늬를 놓은 그림을 의미하며 국내에서는 '마키에' 혹은 '시회' 기법으로 명명하고 국제적으로는 maki-e로 표기한다.

5 Amiot-Bourgeois-Poirot, *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages des Chinois* (Paris: Chez Nyon, 1782), t. VIII, p. 297.

6 Martino Martini, *Novus Atlas Sinensis* (Amsterdam: Blaeu, 1655), p. 118.

7 1698년 출간된 루이 르 콕트(Louis Le Comte) 신부의 『중국의 현 상태에 대한 새로운 보고서 Nouveaux Mémoires sur l'état présent de la Chine』와 1735년 출간된 장-바티스트 뒤 할드(Jean-Baptiste Du Halde) 신부의 『중국과 만주족의 지리, 역사, 정치적 상황에 관한 고찰 Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire Chine et de la Tartarie chinoise』 등의 저서들에서도 칠기 제작 기법을 소개하는 글들이 수록되어 있다. 특히 1760년 프랑스 왕립 과학아카데미(Académie royale des Sciences) 학술지에 실린 앵가르빌(Pierre Noël Chéron d'Incarville) 신부의 보고서 「중국 옷칠 Mémoire sur le vernis de la Chine」은 칠기 재료의 추출 과정부터 칠기 제작 과정을 판화 이미지와 함께 상세히 설명하고 있어 동아시아 칠기에 관한 당대 주요한 자료로 활용되었다. Pierre Noël Chéron d'Incarville, *Mémoire de mathématique et de physique présentés à l'Académie royale des Sciences* (Paris: Imprimerie royale, 1760), t. III, pp. 117-142.



도 2. <남만 병풍(일부분)>, 일본, 1600~1610년, 171.8×376.9cm, 포르투갈 소아레스두 스테이스 국립박물관 출처: Namban Screens, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto, 2009, p. 13.

법에 관한 내용이 담겨 있을 정도로 일본에 체류한 포르투갈 선교사들은 칠기 공예품에 높은 관심을 갖고 있었다. 1577년에 일본에 도착하여 1614년까지 약 30년간 일본에서 통역사이자 예수회 신부로 활동한 포르투갈인 주앙 로드리게스 추즈(Joao Rodrigues Tçuzu, 1561~1634)가 남긴 기록에는 마키에 기법으로 제작된 일본 칠기의 가치를 높게 평가하는 내용들이 담겨 있다. 주앙 로드리게스는 일본 칠기의 화려함과 장식적 가치를 예찬하며 “일본 장인들이 옷칠로 문양을 그린 후 금가루를 뿌려 장식하는 방식으로 제작된 물건들은 세상의 그 어떠한 것들보다 화려하며 일본에서도 값비싼 물건이기에 오직 귀족들과 부유한 계층만 사용한다”라고 서술했다.<sup>8</sup> 또한 1690년 네덜란드 동인도회사에서 파견되어 의사 신분으로 일본에 도착한 엔젤베르 캄퍼(Engelbert Kaempfer)의 저서에서도 일본 칠기의 미적 가치와 실용성에 관한 내용이 서술되어 있다.<sup>9</sup>

8 Christine Shimizu, *Urushi, Les laques du Japon* (Paris: Flammarion, 1988), pp. 83–85.

9 Engelbert Kaempfer(1651–1716), *Histoire naturelle, civile et ecclésiastique de l'Empire du Japon* (La Haye: chez P. Gosse et J. Neaulme, 1729) 참조.



1550년대 후반부터 1640년까지 일본과의 독점적 교역권을 확보한 포르투갈은 매년 마카오와 규슈[九州]의 항구를 연결하는 무역선을 운영하며 ‘남만무역’이라 불리는 동아시아 역내 교역망을 구축했다. 이 해상 교역로를 통해 일본 규슈에 내항한 포르투갈인들은 처음에는 히라도[平戸]와 나가사키[長崎] 지역에서 유통되던 칠기들을 구입했으나, 점차 유럽식 용도에 부합하는 칠기들을 주문 제작하여 본국으로 반출하는 새로운 구매 방식을 도입하기 시작했다. 이 과정에서 탄생한 것이 남만칠기 양식이다. 주로 유럽인들의 생활 방식에 적합한 유형으로 제작되고 그들의 취향에 부합하는 문양들이 가미된 남만칠기는 대체로 16세기 말에 활발하게 주문 제작되어 유럽으로 반출된 것으로 분석된다.<sup>10</sup> 이 시기 포르투갈 선단에 의해 유럽으로 보내진 남만칠기들은 판매를 목적으로 한 상품의 성격보다는 선물 용도로 활용되었던 것으로 추정된다. 이 칠기들은 주로 포르투갈 왕실과 혼인 관계를 맺고 있던 유럽 주요 왕가의 구성원들과 동아시아에 선교사를 파견한 가톨릭 교단 고위 성직자들에게 보내진 선물들이었기 때문에 포르투갈 선단의 교역 목록에는 거의 기록되어 있지 않았다.<sup>11</sup>(도 3) 1600년대 전후 제작된 수출용 남만 양식의 칠기가 지닌 주된 특징 중 하나는 나전(螺鈿) 기법을 사용한 동식물 문양의 장식을 들 수 있는데 독일 뮌스터 칠기박물관(Museum für Lackkunst) 관장을 역임한 모니카 쿠플린(Monika Kopplin)은 이러한 제작 기법은 한국 나전칠기의 영향을 받은 결과



도 3. <남만칠기 독서대>, 일본, 1580~1620년, 35×31cm, 미국 피바디 에섹스 박물관, 출처: [www.pem.org](http://www.pem.org)



도 4. <남만칠기 함>, 일본, 1600년경, 63.5×125×54.5cm, 미국 메트로폴리탄 미술관, 출처: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

10 Alexandra Curvelo, “The Portuguese in Asia during the 16th and 17th centuries: economic and social dynamics, artistic and cultural experiences”, *Namban Screens* (Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 2009), pp. 19–42.

11 일본에 파견된 포르투갈 선교사들에 의해 본국에 보낸 칠기 작품들이 대부분 제례 용품의 성격을 지니고 있다는 점도 초기 남만칠기들이 일반적인 교역 상품이라기보다는 특정한 대상과 목적을 염두에 두고 주문 제작된 물품이었다는 사실을 뒷받침해 준다.

라고 분석했다.<sup>12</sup>(도 4) 도요토미 히데요시(豊臣秀吉)의 조선 침략 이후 나전 기법이 가미된 남만칠기가 제작된 것을 근거로 쿠플린을 비롯한 서구 학자들이 남만 칠기의 양식적 특징과 제작 기법에 한국의 나전칠기가 영향을 끼쳤다고 분석한 것은 매우 흥미로운 사실이다. 남만칠기의 문양과 형태가 주로 포르투갈인들의 주문으로 제작된 점을 고려해볼 때 이들이 한국의 나전칠기를 접하게 된 과정과 고려 혹은 조선 시대에 제작된 나전칠기가 남만칠기의 모델 역할을 수행했는가를 규명하는 것은 향후 중요한 연구 과제가 될 것으로 판단된다.

선물용으로 주문 제작된 남만칠기와 달리 유럽 미술시장에서 상품으로서의 일본 칠기가 본격적으로 유통되기 시작한 시점은 네덜란드 동인도회사[VOC]가 포르투갈이 독점적으로 수행해 온 일본과의 무역 관계를 대체하던 1640년대 이후라고 할 수 있다. 기독교 포교 문제로 일본 막부 정부와의 관계가 악화된 포르투갈을 대신하여 일본과의 교역 관계를 확대해 나간 네덜란드 동인도회사는 1641년 히라도의 상관(商館)을 나가사키의 데지마[出島]로 이전하며 본격적인 대일본 무역을 전개해 나갔다. 이 과정에서 일본 칠기는 네덜란드 동인도회사의 중요한 구매 물품으로 간주되었다. 17세기 네덜란드 동인도회사의 운영 및 경영을 총괄하고 있었던 임원회[Bewindhebbers]에서 데지마의 네덜란드 상관장[Oppehoofden]에게 보낸 물품 구입 지시서에 일본 칠기가 명시되어 있었던 것으로 보아 당대 유럽 미술시장에서 일본 칠기에 대한 인지도가 매우 높았음을 가늠해 볼 수 있다.<sup>13</sup> 본국 경영진의 구매 지시를 받은 데지마의 상관장은 나가사키 지역의 장인들뿐만 아니라 교토[京都] 지역의 칠기 장인들과의 주문제작 체제를 조성하는 방식으로 최상급의 일본 칠기를 확보하려 노력했다.

1640년대 이후 데지마에 상주한 네덜란드 상관의 주문을 받아 교토 지역에서 제작된 정교한 칠기들이 유럽 미술시장에 유통되면서 일본 칠기의 명성은 더욱 높아졌다. 17세기 중후반 네덜란드 동인도회사를 통해 유럽으로 반출된 일본 칠기들은 대부분 교토 지역의 공방에서 ‘칠회기법(漆繪技法, le style pictural)’으로 제작된 작품들이었다. 이 칠기들은 남만칠기들에 비해 회화적 화면 구성이 돋보이고 장식 문양의 윤곽선이 선명하게 드러나는 작품으로 평가받았다(도 5). 네덜란드 동인도회사는 자신들이 수입한 동아시아 칠기 공예품의 가치를 최상급(extra ordinary beautiful), 우수함(beautiful), 기본적인 품질(quality in accordance with the expenditure), 빈약함(poor) 등 4단계로 구별하여 판매했으며, 등급의 차이는 칠기 표면에 구현된 이미지의 질적 가치에 근거하여 이루어졌다.<sup>14</sup> 완성도 높은 최상급의 칠기들을 구매하기 위해 데지마의 네덜란드 상관은 교토 지역의 칠기 장인들과 개별적인 계약을 체결하고 상관에서 요청한 문양과 형태에 부합하는 칠기를 교토 지역의 공방에서 제작하도록 지시했다. 이후 데지마로 이송된 물품의 상태를 확인한 다음 가격을 책정하는

12 Monika Kopplin, “La passion des Français pour les laques japonaises,” *Les laques du Japon, Collections de Marie-Antoinette* (Paris: RMN, 2001), p. 12.

13 Oliver Impey, Christiaan Jörg, 앞의 책(2005), pp. 258–259.

14 Oliver Impey, *Chinoiserie: The Impact of Oriental Style on Western Art and Decoration* (London: Oxford University Press, 1977), p. 111.



도 5. <칠기 상자(The Van Diemen Box)>, 일본, 1636~1639년, 48.3x36.7x16cm, 영국 빅토리아앤앨버트박물관, 출처: www.vam.ac.uk

방식으로 유럽으로 반출할 칠기의 품질을 관리했다. 그러나 점차 데지마 상관의 주문량이 증가함과 동시에 일본 장인들이 요구하는 칠기의 판매 가격도 상승하는 문제가 발생하자, 데지마 상관장 헨드릭 인디크(Hendrick Indijck, 1615~1664)는 1661년 본국 경영진에게 보낸 보고서에서 일본 칠기의 구매 단가를 낮추기 위해 당분간 칠기 구입을 중단할 것을 제안하기도 했다.<sup>15</sup> 이러한 일본 현지에서의 칠기 구매 가격의 상승은 네덜란드 동인도회사의 수익을 저하시키는 요인이 되어 데지마 상관의 일본 칠기 구매량의 감소를 유발했다. 결국 1693년 네덜란드 동인도회사 임원회는 데지마 상관장에게 일본 칠기 구입을 중단하도록 지시했다.

1693년 이후 네덜란드 동인도회사의 공식적인 구입 품목에서 일본 칠기들이 배제되었으나 동인도회사에 고용된 선원들의 사적 구매가 금지되지는 않았다. 선원들이 개별적으로 구입한 일본 칠기들은 네덜란드 동인도회사의 무역선을 통해 지속적으로 유럽 시장에 유입되었다. 이와는 별도로 중국 상인들의 사무역을 통해 다수의 동아시아 칠기들이 동남아시아 지역에서 유통되었다. 네덜란드 동인도회사에 비해 뒤늦게 동아시아 해상 무역망을 형성한 영국과 프랑스의 동인도회사들은 주로 아시아 역내 무역망을 통해 바타비아(Batavia), 시암(Siam), 톤킹(Tonkin) 지역으로 유입된 중국과 일본 칠기들을 구입하여 유럽으로 이송했다.

15 Oliver Impey et Christiaan Jörg, 앞의 책(2005), p. 238.

## 2. 17세기-18세기 프랑스 미술시장으로의 동아시아 칠기의 유입과 유통 과정

프랑스 사회에서 동아시아 칠기의 소장 문화는 왕실 구성원들의 소장품을 중심으로 확산되었다. 1560년 작성된 프랑수아 1세(François Ier)의 소장품 목록에 ‘인도 양식의 작은 상자(*petite boîte façon des Indes*)’가 등록되어 있으며 앙리 4세(Henri IV)의 왕비 마리 드 메디치(Marie de Médicis)의 소장품 목록에는 1608년 ‘자개 장식이 가미된 중국 책상(*bureau fabriqué en Chine, garni de nacre de perles*)’ 한 점을 예수회 신부 바리소니(Père Barisoni)로부터 선물 받았다는 내용이 수록되어 있다.<sup>16</sup> 이 문헌 기록들에서 칠기를 지칭하는 프랑스어 ‘라크’ 혹은 ‘베르니’라는 단어가 명기되어 있지는 않은 관계로 해당 유물들의 재질을 정확히 규명하기는 어렵다. 하지만 이 시기 프랑스 사회에서 칠기를 지칭하는 단어가 존재하지 않았기에 인도 혹은 중국에서 제작된 목기들이 옷칠 공예품일 가능성이 클 것으로 추정되고 있다. 반면 17세기 중반에 들어서면 점차 프랑스 왕실 구성원들의 소장품 목록에 중국과 일본에서 제작된 칠기 유물에 관한 기록이 구체적으로 등장하기 시작한다.

포르투갈 선교사들과 네덜란드 동인도회사를 통해 유럽 사회에 처음 소개된 동아시아 칠기 유물들이 17세기 중반 이후 프랑스 사회에 본격적으로 유입되게 된 경로는 크게 두 가지로 분석된다. 우선 시기적으로 가장 앞선 경로는 외교적 관계를 통해 동아시아 칠기가 프랑스로 유입된 사례이다. 16세기-17세기 포르투갈 선교사들이 본국으로 이송한 동아시아 칠기들이 유럽 왕실들 간의 혼인 관계를 통해 프랑스 왕실 구성원들에게 전달된 경우가 이에 해당한다. 1580년 스페인 국왕 필리페 2세가 포르투갈의 왕위를 계승하며 두 왕국이 스페인 합스부르크 왕가의 통치를 받는 이베리아 연합(Iberian Union 1580~1640)이 형성된 시기 합스부르크 왕가 구성원들의 혼맥을 따라 유럽 각국에 동아시아 칠기의 소장 문화가 확장되었다. 프랑스 왕실에서는 루이 14세의 모후이자 스페인 필리페 3세의 딸인 안 도트리슈의 소장품 목록에 ‘5점의 중국 상자(*boîtes de la Chine*)’와 ‘4점의 중국 수납장(*cabinets de la Chine*)’ 등의 동아시아 칠기 유물이 수록되어 있으며 이 유물들은 필리페 3세로부터 상속받은 것으로 분석된다.<sup>17</sup> 이 목록은 프랑스 왕실 구성원들이 소장한 동아시아 칠기 유물에 관한 기록 중 칠기 제작처가 구체적으로 명시된 가장 앞선 사례에 해당한다.

안 도트리슈는 동아시아 미술품 소장 문화를 프랑스 왕실에 확산시키는데 주도적인 역할을 한 인물로 평가받는다. 장 밥티스트 콜베르(Jean Baptiste Colbert)의 기록에 의하면 루이 14세 통치 시기 베르사유 궁에 위치한 안 도트리슈의 거주 공간은 가장 화려하고 귀한 유물들로 장식되어 있었으며 이곳에 소장된 중국 유물의 수량은 유례를 찾아 볼 수 없을 정도로 풍성했다고 서술했다.<sup>18</sup> 17

16 Germain Bapst, “Le bureau chinois de Marie de Médicis,” *Nouvelles archives de l'art français*, t. VI (1890), p. 353.

17 Jean Cordey, *Inventaire des biens de Mme Pompadour* (Paris: Francisque Lefrançois, 1939), p. 247.

18 Pierre de Nolhac, *Histoire du Château de Versailles* (Paris: Société d'éditions artistiques, 1899-1900), p. 38.



세기 프랑스 궁정에서 진귀한 유물의 수집 문화와 연계되어 소장되기 시작한 동아시아 칠기는 단순히 상류층의 이국적 취향을 충족시키는 값비싼 사치품으로만 간주된 것은 아니었다. 이 칠기 유물들은 진귀한 소장품의 의미뿐만 아니라 실용적 가치를 지닌 장식물이기도 했다. 프랑스 미술사학자 앙트완 슈나퍼(Antoine Schnapper)가 분석한 바와 같이 박물관이 형성되기 이전까지 프랑스 상류층이 소유하고 있었던 유물들은 소장품으로서의 기능과 장식적 기능이 완전히 분리되어 있지 않았다고 할 수 있다.<sup>19</sup> 안 도트리슈에 이어 루이 14세와 그의 왕후 마리 테레즈 도트리슈(Marie-Thérèse d'Autriche 1638-1683) 그리고 이들의 장손 루이 드 프랑스(Louis de France, le Grand Dauphin)가 소장했던 동아시아 칠기들이 왕실 가구목록(*Inventaire général du mobilier de la Couronne*)에 수록되어 있는 점은 이 유물들이 실제 가구로서의 기능을 수행했음을 알려주는 증표이기도 하다.<sup>20</sup>(도 6) 왕실 소유의 동아시아 칠기 유물들은 대부분 소장자가 사망한 후 다른 왕실 구성원들에게 양도되거나 경매를 통해 판매되었기에 유물의 실체를 파악하기는 매우 어려운 실정이다.

1686년 9월 베르사유 궁(Château de Versailles)을 방문한 시암(Siam) 왕국의 공식 사절단이 프랑스 왕실에 제공한 외교적 선물은 동아시아 칠기가 외교적 경로를 통해 프랑스 왕실에 전달된 또 다른 사례이다. 시암 왕국의 프라 나라이(Phra Narai) 국왕이 루이 14세와 왕실 가족들에게 선물한 유물들 중에는 동아시아 칠기가 다수 포함되어 있었던 것으로 분석된다.<sup>21</sup>(도 7) 시암 왕국에 파견되



도 6. <루이 드 프랑스 소유의 칠기 서랍장>, 일본, 1600년대, 116×107.9×62cm, 프랑스 루브르 박물관, 출처: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

19 Antoine Schnapper, *Curieux du grand siècle. Collections et collectionneur dans la France du XVIIe siècle* (Paris: Flammarion, 1994), pp. 47-52.

20 Jule Marie Joseph Guiffrey, *Inventaire général du mobilier de la Couronne sous le règne de Louis XIV* (Paris: Rouam, 1885-1886), t. I, p. 67; t. II, p. 150.

21 Christine Shimizu, 앞의 책(1988), pp. 231.

어 있던 프랑스 선교사 수와지 사제(Abbé de Choisy)에 의해 프랑스인들의 취향과 사용 방식을 고려하여 선별된 유물들 중 179점이 일본 칠기를 의미하는 ‘베르니 뒤 자퐁(vernis du Japon)’으로 유물 목록에 표기되어 있으며 이 유물들 중 일부는 1708년과 1729년에 작성된 베르사유 궁 왕실가구 목록에도 일본 칠기로 수록되어 있다.<sup>22</sup> 이 유물들은 중국과 네덜란드 상인들에 의해 시암 왕국으로 유입된 칠기들과 시암 왕국 왕실이 보유하고 있던 소장품들 중 선별된 것으로 추정되며 특별히 루이 14세에게 헌정된 일부 칠기들의 출처는 일본 왕실이 시암 왕국에 보낸 외교적 선물이었던 것으로 분석되고 있다.<sup>23</sup> 시암 왕국의 외교사절단에 의해 전달된 동아시아 칠기들의 목록과 유물 정보는 수와지 사제에 의해 작성된 것으로 기록되어 있는데 그가 동아시아 칠기의 제작지를 식별할 능력을 가지고 있었는지는 의문이 든다. 하지만 그가 시암 왕국에서 구입한 칠기들을 대부분 일본 칠기로 표기하여 프랑스 왕실에 전달했다는 사실은 17세기 중반 프랑스 사회에서 일본 칠기의 가치가 높이 평가받고 있었음을 알게 해주는 증표로 해석될 수 있다.

동아시아 칠기 유물들이 프랑스 사회로 유입된 두 번째 경로는 동인도회사를 통한 경우이다. 1640년대 이후 일본 칠기를 독점으로 수입했던 네덜란드 동인도회사는 암스테르담의 경매 시장을 통해 이 유물들을 유럽 미술시장에 유통시켰다. 프랑스 왕실 구성원들과 귀족들은 완성도 높은 고가의 동아시아 칠기 유물을 구입하기 위해 경매 대리인을 암스테르담에 파견했다. 리슐리외 추기경과 마자랭 추기경이 소장하고 있던 칠기 유물들이 이 경우에 해당한다. 리슐리외 추기경(1585~1642)의 소장품 목록에 수록된 중국 병풍(paravents de laque de la chine)과 일본 칠기 함(coffres en laque du Japon)은 암스테르담에서 구입한 것으로 기록되어 있다.<sup>24</sup> 또한 마자랭 추기경(1602~1661)이 소유했던 일본 칠기 함도 암스테르담 주재 프랑스 대사 자크 오귀스트 드 투(Jacques-Auguste II de Thou, 1609~1677)의 기록에 의하면 1658년 1월 암스테르담 경매에서 마자랭의 경매 대리인 프란시스 레스코(Francis Lescot)에 의해 구입되었으며 레스코는 암스테르담에서 일본 칠기를 구입하여 프랑스로 이송하는 임무를 수행하기 위해 파견되었던 것으로 밝혀졌다.<sup>25</sup>(도 8)

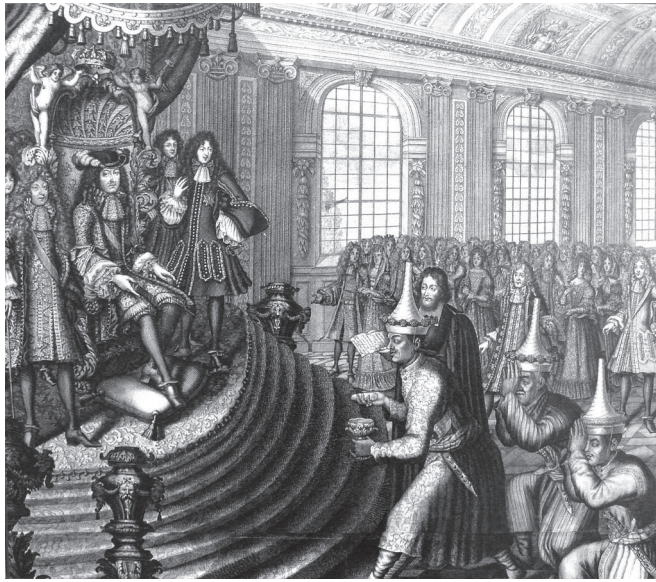
이처럼 프랑스 왕실 구성원들과 고위 귀족들이 네덜란드 경매 시장에 직접적으로 참여하여 동아

22 Abbé de Choisy, François Timoléon de Choisy, *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV* (Paris: Mercure de France, 1983), p. 153; Jules Guiffrey (Ed), *Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV* (1663-1715) (Paris: Au siège de la Société, 1885-1886), v. 2, 참조.

23 Meiko Nagashima, *Japan, Export Lacquer: Reflection of the West in Black and Gold Makie* (Kyoto: Kyoto National Museum, 2008), pp. 220-224.

24 Edmond Bonnafé, *Recherches sur les collections des Richelieu* (Paris: E. Plon, 1883), p. 21.

25 Tomiko YOSHIDA-TAKEDA, “Les motifs décoratifs des objets d’art asiatiques collectionnés par le cardinal Mazarin (objets de laque et paravent)”, *Comptes rendus des séances de l’Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 146e année, N. 4 (2002), pp. 1328-1329; Tomiko YOSHIDA-TAKEDA, “Les paravents collectionnés par le cardinal Mazarin (1602-1661)”, *Comptes-rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 148e année, N. 4 (2004), p. 1488-1492.



도 7. Nicolas Larmessin, 〈시암 왕국 대사를 접견하는 루이 14세〉, 판화, 1686년



도 8. 〈마지캥 칠기함〉, 일본, 1630~1650년, 100.3x56.5x63.5cm, 영국 빅토리아앤앨버트박물관

시아 칠기를 구입했던 방식과 달리 파리 미술애호가들은 프랑스 국내 미술시장을 통해 상대적으로 품질이 떨어지는 칠기를 구입했던 것으로 분석된다. 17세기~18세기 프랑스 국내 미술시장에서 유통되었던 동아시아 칠기들은 대부분 마르상 메르시에(marchant-mercier)라고 불렸던 파리의 미술 상인들이 네덜란드에서 구입한 유물들이었다. 1600년대 초 이후 프랑스와 네덜란드 사이의 상



업적 교역이 활발하게 진행되면서 네덜란드 동인도회사 교역품의 경매에 참여하는 파리 미술 상인들의 수가 증가했다. 귀욤 도스텔(Guillaume Daustel), 토마스-조아심 에베르(Thomas-Joachim Hébert), 에담-프랑수아 제르생(Edme-François Gersaint) 등이 18세기 파리 미술시장에서 가장 활발하게 동아시아 유물을 거래했던 상인들이었다.<sup>26</sup> 이들 마르상-메르시에들에 의해 프랑스로 유입된 동아시아 칠기들은 파리 중심부에 위치한 미술 상점과 생 제르맹 장터(Foire de Saint-Germain) 그리고 생 로랑 장터(Foire de Saint-Laurent)를 통해 판매되었다.<sup>27</sup>

18세기 파리 미술시장에서 가장 영향력 있던 미술상인 제르생은 1733년에서 1749년 사이 12번의 네덜란드 방문을 수행했던 것으로 기록되어 있다.<sup>28</sup> 1740년 제르생이 네덜란드에서 구입한 동아시아 칠기를 판매하기 위해 메르퀴르 드 프랑스(Mercure de France) 지에 실은 광고문(annonce)에는 ‘오래된 일본 칠기(ancien lacq du Japon)’ 수납장은 완벽함과 미적 가치에 있어서 비견할 것이 없는 수작이라는 내용이 기술되어 있다.<sup>29</sup>(도 9) 그는 일본 칠기를 동아시아 칠기 중 가장 기술적 완성도가 높은 공예품으로 평가하며 프랑스 미술시장에서 동아시아 칠기의 가치를 분류하는 새로운 기준을 제시했다. 우선 그는 칠기의 제작지에 따라 중국과 일본 칠기를 구분하고 일본 칠기를 기술적인 측면과 미적 특성에서 중국 칠기보다 우수한 유물로 평가했다. 그리고 일본 칠기는 다시 ‘고칠기(ancien lacq)’와 ‘신칠기(lacq nouveau)’로 구분하여 고칠기는 단단함이 금속과 같은 성질은 지니며 신칠기는 비교적 내구성이 약하고 칠의 두께가 얇아 표면이 잘 벗겨지는 칠기로 평가했다.<sup>30</sup> 이러한 분류 기준 및 명칭은 프랑스 미술시장에서 동아시아 칠기의 가치를 결정하는 주요한 요인으로 작용했으며 18세기 프랑스 왕실 구성원 및 고위 귀족들의 사후 소장품 경매 도록에서 보편적으로 사용되었다.

네덜란드 동인도회사와 달리 1664년 설립된 프랑스 동인도회사(Compagnie française des Indes orientales)가 17세기 중국 및 일본과의 직접적인 교역을 수행한 기록은 없다.<sup>31</sup> 동아시아 무역에서 독점적 지위를 가지고 있었던 포르투갈과 네덜란드의 견제로 중국과 일본에 무역 거점을 마련하지 못한 프랑스 동인도회사는 동남아시아 지역에 형성된 2차 시장을 통해 중국과 일본 칠기를 수입했다. 이러한 구매 방식은 수량 확보 및 양질의 칠기 구입에 한계를 지닌 구조였으며 네덜란드 동

26 신상철, 「앙투안 와토(Antoine Watteau)와 18세기 파리의 미술애호가들: <제르생의 간판>에 대한 새로운 문헌 연구의 성과와 의미」, 『美術史學報』 39 (2012), pp. 5-33.

27 17-18세기 파리 미술상점에 대한 기록을 담은 아브라함 뒤 프라델(Abraham du Pradel)과 앙리 소발(Henri Sauval)의 저서에 의하면 생 제르맹 장터는 매년 2월 파리 생 쥘피스(Saint-Sulpice) 성당 인근 광장에서 열렸으며 생 로랑 장터는 매년 여름 파리 생 로랑 성당 인근에서 운영되었다. Henri Sauval, *Histoire et recherches des antiquité de la ville de Paris* (Paris: C. Moette, 1724), t. I, p. 664.

28 Guillaume Glorieux, *A l'Enseigne de Gersaint* (Seyssel: Champ Vallon, 2002), pp. 301-314.

29 Edme-François Gersaint, 앞의 책(1745), p. 95.

30 Edme-François Gersaint, 앞의 책(1745), pp. 95-96.

31 Philippe Haudrère, *La Compagnie française des Indes au XVIIIe siècle* (Paris: Les Indes savantes, 2005), t. I, pp. 19-27.



도 9. 카이루스 백작, 〈제르생의 상점 홍보물〉, 1740년, 판화, 27.4×18.5cm, Paris, BNF

인도회사의 구매 방식에 비해 상대적으로 높은 가격을 지불했기에 상업적 이윤이 높지 않았다. 1670년과 1687년 그리고 1688년에 진행된 3차례의 프랑스 동인도회사 주관 경매에서 단 4점의 일본 칠기와 3점의 중국 칠기가 거래되었다는 사실은 17세기 프랑스 동인도회사의 거래 품목에서 동아시아 칠기가 차지하는 비중이 높지 않았음을 알 수 있다.<sup>32</sup>

### Ⅲ. 18세기 프랑스 사회에서 동아시아 칠기의 소장 문화와 활용 방식

동아시아 칠기가 유럽 사회에 처음 유입되던 16세기 말에서 17세기 중반까지 이 유물들은 본래의 유형과 용도가 유지된 상태로 유통되고 소장되었다. 포르투갈인들에 의해 유입된 남만 칠기와 네덜란드 동인도회사에 의해 유통된 일본 마키에 칠기들은 주로 규모가 작은 상자, 함, 서랍장 등이 주종을 이루고 있었고 미술시장에서 거래되는 수량이 매우 적었다. 유럽인들이 접하지 못했던 칠기 재질

32 Philippe Haudrère, 앞의 책(2005), t. I, pp. 294, 392-393.

의 희귀성과 그들의 이국적 취향을 충족시키는 독특한 문양과 장식으로 인해 동아시아 칠기들은 프랑스를 비롯한 유럽 상류사회에서 소장품으로서의 가치가 매우 높았다. 그러나 점차 17세기 후반부터 코로만델 병풍과 같은 대형 칠기 유물들이 유입되기 시작하면서 동아시아 칠기를 활용하는 새로운 방식이 등장하기 시작했다.

‘코로만델 칠기(Coromandel Lacquer)’는 인도 코로만델(Coromandel) 해변의 항구들에서 선적되어 유럽으로 반출된 중국 칠기들을 유럽 미술시장에서 지칭하는 용어이다. 유럽 국가들의 동인도 회사들이 인도 동부 코로만델 해변에 위치한 자신들의 거점 항구에서 확보한 동아시아 칠기들을 유럽 시장으로 반출하는 과정에서 코로만델 칠기라는 용어가 생성되었다.<sup>33</sup> 대체로 1600년대 후반부터 유럽 미술시장에서 본격적으로 유통되기 시작하여 1700년대 중반까지 영국과 프랑스의 미술시장에서 인기 품목이었던 코로만델 칠기는 주로 대형 병풍 형태로 제작된 작품들이다. 검정 혹은 짙은 갈색 바탕에 중국 풍속과 풍경 그리고 화조 문양이 장식된 코로만델 칠기 병풍은 12폭의 형태로 제작된 작품들이 많았으며 한 폭의 최대 크기가 높이 300cm, 폭 60cm에 이르는 대형 칠기 작품들이었다(도 10). 복잡한 제작 공정과 웅장한 규모로 인해 17세기-18세기 유럽 미술시장에서 매우 높은 가격에 거래되었던 코로만델 칠기 병풍은 당대 유럽 미술 애호가들이 지니고 있었던 동아시아 칠기에 대한 인식을 엿볼 수 있는 좋은 사례이기도 하다.

17세기-18세기 유럽인들의 거주 공간에서 코로만델 병풍의 활용도는 매우 낮았다. 일부 소장가들이 실내 공간을 분할하는 용도로 사용하기도 했으나 실제 코로만델 병풍의 실용적 가치는 크지 않았다. 1672년 루이 14세의 동생인 필립 오를레앙(Philippe d'Orléans) 공작이 주최한 생-클루 성(Château de Saint-Cloud) 연회에 대형 중국 병풍이 설치되어 저택의 화려함을 더해 주었다는 기록에서 알 수 있듯이, 코로만델 병풍은 특별한 행사를 위한 장식품이었거나 소장가의 재력과 권위를 드러내기 위한 진귀한 동양의 물건으로 인식되곤 했다.<sup>34</sup> 하지만 당대 유럽인들이 코로만델 병풍을 소장했던 이유를 보다 명확하게 보여주는 사례는 이 칠기 병풍들이 유럽 실내장식 기법의 하나인 ‘랑브리(Lambris)’로 전용된 경우이다. 랑브리는 목재 패널을 사용하여 석재 건축물의 실내 벽면을 장식하는 방식을 의미하는 건축 용어로서 1660년경 이미 네덜란드 지역에서 코로만델 병풍을 해체하여 랑브리 장식물로 활용된 사례가 기록되어 있다.<sup>35</sup> 현재 네덜란드 국립미술관 라익스 뮤지엄에 재구성되어 있는 헨드릭 카시미르 2세(Hendrik Casimir II)의 서재는 1695년경에 제작된 랑브리로 추정되며 코로만델 병풍의 칠기 패널을 실내 장식 재료로 사용한 구체적인 사례이다.(도 11) 프랑스에서는 1690년경 생-클루 성의 필립 오를레앙 공작의 서재가 이 방식으로 개조되었으며 1700년을 전후

33 Marie-Juliette Ballot, *Les Laques d'Extrême-Orient* (Paris: Ed. G. Vanoest, 1927), pp. 14-16.

34 *La Gazette*, n. 97 (1672), pp. 827-828; Martin Lister, *Voyage de Lister à Paris* (Paris: Lahure, 1873), p. 182.

35 C. Willemijn Fock, “Interieuropvattingen van Amalia van Solms,” *Gentse Bijdragen tot de Interieugeschiedenis* 34 (2005), pp. 25-45; Virginia C. Treanor, “Amalia van Solms and the Formation of the Stadhouder's Art Collection, 1625-1675” (Ph.D. diss., Maryland: University of Maryland, 2012) 참조.





도 10. <코로만델 병풍>, 중국, 1670~1690년, 너비(1쪽) 53.3cm, 높이 270cm, 두께 2.9cm, 영국 빅토리아앨버트박물관  
출처: [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)



도 11. 헨드릭 카시미르 2세(Hendrik Casimir II)의 서재 랑브리, 1695년경, 네덜란드 국립미술관 라익스 뮤지엄  
(Rijks museum) 출처: [www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl)



해서 프랑스 상류층의 실내 공간을 코로만텔 칠기로 장식하는 기법이 유행하기 시작했다. 1756년 파리에서 출간된 탈라르 공작(le duc de Tallard) 소장품 경매도록에서 ‘12폭의 오래된 코로만텔 병풍 (ancien lacq de Coremandel)’의 용도를 중국 취향을 충족시키는 랑브리 재료로 활용되기에 적합한 유물이라고 표기한 사례에서 볼 수 있듯이 코로만텔 병풍은 18세기 프랑스 실내 장식의 주요한 재료로 사용되었다.<sup>36</sup>

18세기에 들어서는 랑브리 제작 기법에서뿐만 아니라 유럽식 가구 제작을 위한 소재로 코로만텔 병풍이 재활용되는 현상이 나타났다. 이것은 코로만텔 칠기 병풍의 재료적 특성을 고려한 장식 기법이면 서 동시에 칠기 표면에 묘사된 이미지를 감상하기 위한 활용 방식이라고 분석할 수 있다. 17세기 중반 이후 유럽 미술시장에서 동아시아 칠기의 수요가 초기 소형 장식장에서 점차 대형 병풍으로 전환된 이 유도 바로 동양 이미지에 대한 관심의 증가에서 찾을 수 있다. 유럽 사회에서 코로만텔 칠기 병풍은 동양의 회화적 이미지를 감상할 수 있는 매체로 활용되었으며, 이 점은 근대 이전 유럽 소장품에서 동양 회화가 발견되지 않는 점과는 상반된 현상이다. 미술사학자 크레이그 클루나스(Craig Clunas)는 17세기-18세기의 유럽인들이 동양 회화와 동양 이미지를 분리하여 인식했으며 이들에게 원근법과 명암법이 결여된 동양 회화의 표현 기법은 작품 감상을 방해하는 요소로 작용했다고 분석했다.<sup>37</sup> 클루나스의 분석에 의하면, 코로만텔 병풍을 포함한 칠기 공예품에 담긴 인물 형상과 동식물 문양 그리고 풍경 등은 회화가 아닌 장식물의 영역으로 간주되어 유럽인들의 전통적인 회화 평가 기준과는 관계없이 그들의 이국적 취향을 충족하는 감상용 이미지로 널리 애호되었던 것으로 해석할 수 있다.<sup>(도 12)</sup>

유럽 사회에 처음 유입된 시기에는 원산지에서 제작된 원형의 형태로 유통되고 소장되었던 동아시아 칠기 공예품들이 점차 유럽 장식예술의 일부로 편입되는 현상은 18세기 유럽 미술시장에서 ‘시누아즈리(Chinoiserie) 양식’이 유행하면서 더욱 가속화했다. 중국을 비롯한 동아시아 지역에서 유입된 도자기 혹은 칠기들을 재료로 사용하거나 중국과 일본풍의 이미지들을 활용하여 제작된 작품들을 포괄적으로 지칭하는 시누아즈리 양식은 프랑스 미술시장에서 생성된 독특한 동아시아 미술품의 수용 방식이다.<sup>38</sup> 특히 중국과 일본 칠기를 활용하여 제작된 시누아즈리 가구와 장식물들은 동아시아 문화에 대한 프랑스 귀족들과 미술애호가들의 지적 호기심과 이국적 취향을 충족시켜주는 시각적 이미지를 담고 있었기에 프랑스 미술시장에서 높은 가격에 거래되었다. 지리적으로 멀리 떨어진 동아시아 지역에서 들어온 진귀한 물건으로서 서구 상류사회의 각광을 받던 중국과 일본의 칠기들이 유럽 미술의 다양한 시대 양식과 결합하여 유럽 실내장식의 한 요소로 변모해 가는 과정은 근

36 Pierre Rémy, Jean-Baptiste Glomy, *Catalogue raisonné du cabinet de feu Monsieur le duc de Tallard* (Paris: Didot, 1756), p. 252.

37 Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China* (London: Reaktion Books, 1997), pp. 184-188.

38 이 용어는 본래 중국을 지칭하는 프랑스어 ‘시누아(Chinois)’에서 파생되어 ‘중국에서 유입된 작은 오브제’ 혹은 ‘중국풍의 문양이나 형태를 사용하여 만들어진 장식물’을 의미했다. 그러나 18세기 말까지 프랑스 사회에서 중국은 동아시아 전체를 포괄하는 대표 개념으로 사용되었기 때문에 시누아즈리의 범주에는 동아시아 미술품 전체가 포함된다고 할 수 있다. 신상철, 「18세기 예수회 선교사를 통한 중국과 프랑스 간의 미술교류 역사」, 『미술사학』 32 (2016), pp. 263-290.



도 12. 코로만델 병풍을 활용하여 만든 장롱, 1730년경, 프랑스 파리 국립도서관(BNF) 메달 및 고전 유물 부서(Cabinet des Médailles et des antiques) 출처: <http://medaillesetantiques.bnf.fr/>

대 이전 시기의 동서양 미술품 교류 역사와 서구 사회에서의 동아시아 미술품 소장 문화의 변화 양상을 단적으로 보여 주는 매우 흥미로운 사례라 할 수 있다.

18세기 프랑스 미술시장에서 동아시아 칠기 패널을 활용한 가구 제작은 전적으로 파리의 마르상-메르시에들에 의해 이루어졌다. 18세기 파리에서 운영되던 6개의 상인조합 중 예술품, 가구, '진귀한 유물(curiosités)' 등의 거래에 특화되어 있었던 마르상-메르시에 상인조합은 원칙적으로 미술품과 실내장식물 중개에 그들의 활동 영역이 한정되어 있어 오브제를 직접 제작하여 판매하는 행위는 금지되어 있었다.<sup>39</sup> 그러나 이들은 이미 제작된 유물들을 서로 조합하고 기존 유물에 새로운 것을 첨부하는 방식을 통해 만들어진 시누아즈리 가구를 미술시장에 유통시킴으로써 장인조합의 영역을 침해하지 않으면서도 자신들이 거래하고 있던 동아시아 칠기의 가치를 상승시킬 수 있는 상업적 방안을 고안해 냈다.<sup>40</sup> 장인조합의 소속되어 있던 가구 직공들이 유럽 미술시장에서 비싸게 거래되던

39 Jacques Savary des Bruslons, *Dictionnaire universel de commerce* (Paris: Chez la Veuve Estienne, 1729), t. III, p. 357.

40 신상철, 「미술 시장과 새로운 취향의 형성 관계: 18세기 로코코 미술에 나타난 쉬느와즈리(Chinoiserie) 양식」, 『미술사



도 13. Bernard II Vanrisamburgh, 일본 칠기를 활용한 서랍장(Commode), 1737년, 89.5×103cm, 파리 루브르박물관, 출처: <https://collections.louvre.fr>

중국과 일본산 옷칠 패널을 구입할 수 있는 충분한 자금을 가지고 있지 못했기 때문에 시누아즈리 양식의 고급 가구시장은 마르상-메르시에에 의해 주도되었다.

중국과 일본에서 유입된 칠기 유물에서 파생된 패널을 활용하여 제작된 시누아즈리 가구들은 대체로 1730년대부터 파리 미술시장에 등장하기 시작하였고 미술상인 토마스-조아심 에베르가 1737년 루이 15세의 왕비 마리 레진스카에게 판매한 서랍장(Commode)이 현존하는 작품 중 가장 시대가 앞선 유물로 추정되고 있다.<sup>41)</sup>(도 13) 현재 루브르박물관에 소장되어 있는 이 서랍장은 18세기 제작된 시누아즈리 가구의 전형적인 특징을 담고 있어 장식미술사적 가치가 매우 높은 작품이다. 이 서랍장에 사용된 칠기 패널은 17세기 일본에서 제작된 것으로 칠기 병풍 혹은 칠기 함을 구성하던 단면들로 분석된다. 본래의 유형에서 해체된 칠기 패널들은 프랑스 가구장인(ébénistes) 베르나르 반리삼부르그(Bernard II Vanrisamburgh, B.V.R.B.)에 의해 얇은 두께로 재가공 되어 곡선 형태의 유형을 지닌 로코코 양식의 서랍장 외형을 구성하는 요소로 사용되었다. 반리삼부르그가 제작한 시누아즈리 가구의 표면은 금동(bronze doré) 소재의 금속으로 장식되어 있는데 이 금속 장식물은 두 가지 기능을 수행하고 있는 것으로 분석된다. 우선 18세기 프랑스 가구의 유형과 문양은 당대 유행하는 실내 장식 양식과 일치시키는 것이 원칙이었기에 반리삼부르그의 서랍장 표면에 부착되어 있는 금속물은 1730년대 로코코 양식의 특징인 곡선 형태의 식물 문양과 조개 문양으로 제작되어 있다. 검은 색 바탕의 칠기 패널과 대조를 이루는 화려한 로코코 문양의 금동 장식은 이국적 이미지를 담고

학』 25 (2011), pp. 168-169.

41 Alexandre Pradère, *Les Ebénistes français à la Révolution* (Paris: Chêne, 1989), pp. 194-195.

있는 시누아즈리 가구가 18세기 프랑스 실내 장식의 일부로 편입되는 것을 도와주며 이 가구가 놓일 실내 공간과의 양식적 조화 및 장식적 통일성을 창출하는데 기여하고 있다.

이 금속 장식물의 두 번째 기능은 시누아즈리 가구 제작 기법과 연결되어 있다. 18세기 프랑스 미술시장에서 가구 장인들은 시누아즈리 가구 제작에 필요한 칠기 패널을 확보하기가 매우 어려웠다. 따라서 이들은 여러 종류의 동아시아 칠기 유물들에서 파생된 패널들을 조합하거나 베르니 마르탱(vernis Martin)이라 불리는 마르탱 형제(Frères Martin)가 프랑스에서 개발한 도료를 칠한 패널을 덧대는 방식으로 하나의 시누아즈리 가구를 제작하였다.<sup>42</sup> 이러한 제작 과정에서 서로 다른 소재를 접합하는 부분에 파생되는 표면의 이질감과 틈새를 감추기 위한 방편으로 금속 장식물이 활용되었다. 따라서 칠기 패널 위에 금동 장식을 부착하는 방식은 시누아즈리 가구의 장식 기능을 강화하는 수단임에 동시에 가구 제작의 소재인 칠기 패널의 부족함에 기인한 독특한 제작 기법이라 할 수 있다. 또한 여러 개의 상이한 칠기 패널들이 금속 장식물을 통해 조합되는 시누아즈리 가구의 제작 방식은 가구의 사용 과정에서 발생하는 보수 및 수리 작업을 용이하게 해주는 이점이 있어 대다수의 프랑스 가구 장인들이 이 기법을 활용하게 되었다.

이러한 시누아즈리 가구 제작 방식은 비싼 가격에 구입하여 보관하던 동아시아 칠기 유물을 재활용하는 과정에서 파생된 것으로 추정할 수 있으며 또 다른 관점에서는 동아시아 칠기 가구가 지닌 본연의 기능과 유형이 프랑스 실내 장식 기법 및 용도에 부합하지 않는 점을 보완하기 위한 방안으로서 고안된 기법이라 분석할 수도 있다. 결과적으로 이러한 시누아즈리 가구 제작 과정에서 동아시아 칠기의 원형이 해체되는 현상이 나타났으나 칠기 본연의 특성인 표면의 칠감과 섬세한 문양들은 프랑스 가구 공예가들의 기술과 접목되어 새로운 장식예술품을 생성시키는데 기여하였다고 할 수 있다.

#### IV. 맺음말

동서미술사교류사적 관점에서 17세기-18세기 유럽 사회에서 이루어진 동아시아 칠기의 수용과정은 근대 시기 이전 동아시아 미술품에 대한 서구인들의 인식 변화를 이해하는데 주요한 단서를 제공하고 있다. 포르투갈 선교사들과 네덜란드 동인도회사를 통해 유럽 사회에 처음 유입된 동아시아 칠기들은 이 시기 서구인들이 갖고 있었던 동아시아에 대한 이국적 취향과 지적 호기심을 충족시켜 주는 진귀한 유물로 인식되었다. 유럽 사회에서 동아시아 칠기의 수집 문화는 일본과 중국 칠기들이 지닌 재료적 희귀성과 함께 이 유물들의 제작지에 대한 유럽인들의 관심에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그러나 동아시아 칠기의 재료와 제작 기법에 대한 이들의 관심은 곧 칠기가 지닌 장식적 가치와 미학적 특성을 인식하는 단계로 전환되었다. 곡선미가 돋보이는 독특한 동식물 문양과 이국적 자연

---

42 Jean-Félix Watin, *L'Art du peintre, doreur, vernisseur* (Paris: Chez Belin-Leprieur, 1773), p. 296.

풍경 그리고 동아시아인들의 삶의 단면 및 풍속이 구현되어 있는 일본과 중국 칠기들은 단순히 실용적 가치를 지닌 상품이 아니라 동양 이미지를 감상할 수 있는 시각적 자료로 간주되기 시작하였다. 코로만델 병풍의 칠기 패널을 재료로 하여 제작된 랑브리 장식과 18세기 프랑스 미술시장에서 생성된 동아시아 칠기를 활용한 시누아즈리 가구는 모두 동양의 시각적 이미지를 상시적으로 가까이에서 보기 위한 방안의 결과였다고 할 수 있다.

또한 동아시아 칠기를 활용한 시누아즈리 가구는 동서양 두 문화권의 전통 장인들에 의해 전승되고 발전되어온 전통 공예기술의 결합에서 비롯된 산물이라 할 수 있는데 이 점은 역사적으로 동서양의 미술 교류가 언제나 새로운 예술 양식과 장르를 창조하는데 기여했음을 입증하는 물질적 증거이기도 하다. 17세기 유럽 국가들의 동인도회사 설립과 함께 서구 사회에서 본격적으로 진행된 동아시아 미술품 소장 문화에서 일본과 중국 칠기는 다중적 의미를 지니고 있었다. 동아시아 칠기들은 지리적으로 멀리 떨어져 있는 곳으로부터 온 진귀한 물건이자 값비싼 사치품이었으며 동시에 미학적 가치를 지닌 장식물이기도 했다. 미학적 선별 작업을 통해 수집된 동아시아 칠기들이 감상을 목적으로 수집되고 소장되었다는 점에서는 근대 이전 서구 사회에서 동양 회화를 대신하여 동양의 시각적 이미지를 제공하는 매체 역할을 수행했다고도 분석할 수 있다.

원고투고일 2022. 10. 4. 심사개시일 2022. 10. 12. 게재 확정일 2022. 11. 16.



## 참고문헌

### 【1차문헌】

- Amiot-Bourgeois-Poirot, *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages des Chinois*, Paris: Chez Nyon, 1782.
- Gersaint, Edme-François. *Catalogue raisonné des différents effets curieux et rares contenus dans le cabinet de feu M. le chevalier de La Roque*, Paris: Jacques Barois, 1745.
- Rémy, Pierre & Jean-Baptiste Glomy. *Catalogue raisonné du cabinet de feu Monsieur le duc de Tallard*, Paris: Didot, 1756.
- Sauval, Henri. *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris: C. Moette, 1724.
- Savary des Bruslons, Jacques. *Dictionnaire universel de commerce*, Paris: Chez la Veuve Estienne, 1729.

### 【연구 논저】

#### 1) 단행본

- Ballot, Marie-Juliette. *Les Laques d'Extrême-Orient*, Paris: Ed. G. Vanoest, 1927.
- Bonnaiffé, Edmond. *Recherches sur les collections des Richelieu*, Paris: E. Plon, 1883.
- Clunas, Craig. *Pictures and Visuality in Early Modern China*, London: Reaktion Books, 1997.
- Cordey, Jean. *Inventaire des biens de Mme Pompadour*, Paris: Francisque Lefrançois, 1939.
- Glorieux, Guillaume. *A l'Enseigne de Gersaint*, Seyssel: Champ Vallon, 2002.
- Guiffrey, Jule Marie Joseph. *Inventaire général du mobilier de la Couronne sous le règne de Louis XIV*, Paris: Rouam, 1885-1886.
- Haudrère, Philippe. *La Compagnie française des Indes au XVIIIe siècle*, Paris: Les Indes savantes, 2005.
- Impey, Oliver. *Chinoiserie: The Impact of Oriental Style on Western Art and Decoration*, London: Oxford University Press, 1977.
- Impey, Oliver & Christiaan Jörg. *Japanese export lacquer, 1580-1850*, Amsterdam: Hotei Publishing, 2005.
- Lister, Martin. *Voyage de Lister à Paris*, Paris: Lahure, 1873.
- Nagashima, Meiko. *Japan. Export Lacquer: Reflection of the West in Black and Gold Makie*, Kyoto: Kyoto National Museum, 2008.
- Pradère, Alexandre. *Les Ebénistes français à la Révolution*, Paris: Cheêne, 1989.
- Schnapper, Antoine. *Curieux du grand siècle. Collections et collectionneur dans la France du XVIIe siècle*, Paris: Flammarion, 1994.
- Shimizu, Christine. *Urushi, Les laques du Japon*, Paris: Flammarion, 1988.
- Timoléon, François (Abbé de Choisy). *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, Paris: Mercure de France, 1983.

2) 논문

- 신상철, 「미술 시장과 새로운 취향의 형성 관계: 18세기 로코코 미술에 나타난 쉬느와즈리(Chinoiserie) 양식」, 『美術史學』 25, 2011.
- \_\_\_\_\_, 「앙트완 와토(Antoine Watteau)와 18세기 파리의 미술애호가들: <제르생의 간판>에 대한 새로운 문헌 연구의 성과와 의미」, 『美術史學報』 39, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「18세기 예수회 선교사를 통한 중국과 프랑스 간의 미술교류 역사」, 『美術史學』 32, 2016.
- Curvelo, Alexandra, "The Portuguese in Asia during the 16th and 17th centuries: economic and social dynamics, artistic and cultural experiences," *Namban Screens*, Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 2009.
- Kopplin, Monika, "La passion des Français pour les laques japonaises," *Les laques du Japon. Collections de Marie-Antoinette*, Paris: RMN, 2001.
- YOSHIDA-TAKEDA, Tomiko, "Les motifs décoratifs des objets d'art asiatiques collectionnés par le cardinal Mazarin (objets de laque et paravent)," *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 146e année, N. 4, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Les paravents collectionnés par le cardinal Mazarin (1602-1661)," *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 148e année, N. 4, Paris, 2004.



## A Study on the Inflow Routes and Utilization of East Asian Lacquerware in the Art Market of France during the 17th and 18th Centuries

Shin Sangchel\*

East Asian lacquerware began to be introduced to Western countries around the sixteenth century when East-West maritime trade routes were established by Portuguese and Dutch merchants. Europeans who first encountered lacquerware crafts made in China and Japan were captivated by the material characteristics and technical excellence of the pieces. There were no similar counterparts in the decorative arts of their countries. East Asian lacquerware brought to European markets in the late sixteenth century through the late eighteenth century through Portuguese merchant fleets and the East India Company quickly became popular items. The possession of East Asian lacquerware items characterized by brilliant hues, exotic decorative designs, and reflective surfaces and durability reminiscent of ceramics became a symbol of wealth and status in European society for their rarity and remarkable decorative value. From the late sixteenth century to the mid-seventeenth century when they were first introduced, East Asian lacquerware items were distributed and collected in accordance with their original types and purposes. However, when large-scale lacquered works such as Coromandel screens began to be introduced from the late seventeenth century onward, new ways of utilizing East Asian lacquerware emerged in Europe. Coromandel lacquerware, which is a term used in the European art market to refer to Chinese lacquerware that was exported to Europe from ports on the Coromandel coast of India, is generally produced in the form of large folding screens adorned with designs of flowers and birds or otherwise inspired by Chinese customs and landscapes. The designs are executed on a black or dark brown background. During the seventeenth and eighteenth centuries, there was little practical utilization of these Coromandel screens in residential spaces in Europe. The screens were generally perceived as decorative objects suitable for special events or simply as rare and precious objects from East Asia for displaying the wealth and status of the owner. However, as Coromandel screens came to be applied as an element in *lambris*, a type

---

\* Associate Professor of the Division of Cultural Heritage Convergence at Korea University

of European interior decoration, the usage of the East Asian lacquerware screens began to change. *Lambris* is an architectural term that refers to a method of decorating the interior walls of stone buildings using wooden panels. Starting in the eighteenth century, Coromandel screens were being incorporated in *lambris* and Chinese and Japanese lacquerware began to be used as materials for European furniture production. This decorative technique was implemented in consideration of the material characteristics of East Asian lacquerware and allowed the utilization of the images depicted on the surfaces of lacquerware for purposes of visual appreciation. The growing European interest in Asian images led the demand for East Asian lacquerware in the European art market to gradually shift from the mid-seventeenth century onward from small decorative cabinets to large screens. The process through which lacquerware from China and Japan considered rare and precious objects were combined with diverse Western styles of European art to become an element of European interior decoration is a fascinating example of the history of exchanges in artworks between the East and West and the changes in the practices of East Asian art collection in Western society in the pre-modern era.

Keywords: East Asian lacquerware, East India Company, Namban lacquerware, Maki-e lacquerware, Coromandel screen, Chinoiserie furniture

