

미얀마 칠기의 기원과 발전

김인아
(부산외국어대학교 동남아지역원 HK연구교수)

1. 머리말

동남아시아의 예술 분야에 관한 중요한 연구는 역사적으로 이 지역에 큰 영향을 미쳐온 힌두교와 불교적 종교 건축물에 집중되어 있다고 해도 과언이 아니다. 물론, 종교 건축물들은 이들이 동남아시아의 초기 왕국들의 형성과 그 역사적 발전 과정에 지대한 영향을 끼친 점을 고려하거나 현재 잔존해 있는 역사적 유물들을 살펴볼 때에 동남아시아 예술의 중요한 연구주제인 만큼 많은 학자들의 관심이 쏠리지 않을 수 없을 것이다. 예술 분야의 연구 문헌이 대부분 인도의 영향에 관한 것이 주류를 이루고 있는 것도 그 때문일 것이다. 하지만, 큰 규모의 역사적 조형물 외에 현재의 생활에서 흔히 눈에 띄는 공예품에도 동남아시아의 역사와 문화를 이해하는 중요한 의미가 담겨있다는 사실은 큰 주목을 받지 못하는 것 같다.



<그림 1> 50차트 지폐

여러 공예품 중에서도 아직도 중국을 비롯하여, 한국과 일본뿐만 아니라 미얀마, 태국, 라오스, 베트남 등 동남아시아의 여러 국가에서 전통적인 방식으로 지속적으로 제작되고 있는 칠기(漆器)는 현재의 일상생활 속에 사용되는 단순한 생활도구로만 인식되고 있어, 그 속에 담겨있는 중요한 역사적, 사회문화적 함의를 발견할 수 있다는 점은 지금까지 너무나 간과되어 왔다. 즉 미얀마의 칠기에는 이 지역 문화의 총체적인 모습이 감추어져 있다고 할 수 있다. 칠기는 미얀마의 다양한 민족들의 역사와 더불어 발달했으며, 불교 또는 정령숭배 같은 종교 및 신앙생활 또는 일상생활이나 관습이 얽혀 있다. 이는 칠기가 일반적인 식기의 용도 외에도 종교적인 의례용기, 약기, 가구 및 건축물의 실내장식 등 특정한 부문에 국한되지 않고 광범위하게 사용되고 있기 때문이다. 아래의 1994년에 새로 발행된 액면가 50차트(kyat) 지폐에 칠기가 도안으로 사용된 사실에서도 미얀마의 칠기가 지니는 그러한 사회적 의미를 엿볼 수 있다.

동남아시아의 타 지역에 비해 미얀마에서는 여전히 칠기 수요가 높고, 칠기 제작기술이 발전을 거듭하고 있는 데에는 몇 가지의 이유가 있다. 60년 넘게 영국의 식민 지배를 받았던 미얀마는 양곤(Yangon)을 비롯한 몇몇 대도시를 제외하면 서구문명의 영향이 그다지 크지 않아 전통적인 공예품의 생산이 오늘날에도 지속적으로 이루어지고 있다. 또한, 1960년대부터 현재에 이르기까지 오랜 기간의 군부통치가 가져온 폐쇄적인 정치·경제 구조로 인하여 현대적인 산업화가 느리게 진행되었다는 점도 전통적인 가내 수공업이 유지될 수 있는 요인이 되었다.

1988년 초부터 도입된 군부의 제한적인 경제개방 정책은 부분적으로 전통적인 상좌불교의 문화적 유산을 간직하고 있는 미얀마의 관광 붐으로 이어졌다. 관광의 활성화와 더불어 외국인 관광객이 늘어남에 따라 미얀마 토산품인 전통 수공예품 판매는 획기적인 계기를 맞이하게 되었다. 특히 그 중에서도 타 지역에서 흔히 찾아볼 수 없었던 미얀마 칠기는 외국인 관광객들의 시선을 사로잡는 주요 품목으로 자리 잡게 되었고, 이로써 새로운 수요 시장을 찾은 칠기 공방은 현대적 혁신을 통해 칠기의 예술성을 한층 끌어올리는 데 매진할 수 있게 되었다. 특히, 미얀마의 고도(古都)인 버간(Bagan)의 신도시 민가바(Myinkaba)에 소재하는 툰 핸드크래프트(Htun Handi-crafts), 우바네인(U Ba Nyein), 로얄 골든 토르투아즈(Royal Golden Tortoise)는 미얀마를 대표하는 3대 칠기 공방으로, 전통적 공법의 칠기 제작 외에도 칠기제작기술의 혁신을 거듭하여 외국인 관광객을 대상으로 하는 현대적 칠기의 제작에 박차를 가하고 있다.

하지만, 미얀마의 칠기가 그 제작기술의 도입 이후 줄곧 전통적 제작 방식에만 의존하다가 현대에 이르러서야 비로소 그 전통에 새로운 변화를 가하게 되었다는 것을 의미하는 것은 아니다. 미얀마의 칠기공예는 전통적인 방식의 고수보다는 시대의 변화에 따라 적절하고도 다양한 제작 기법과 문양의 개발을 통하여 그 생명력을 강인하게 유지해왔다. 이로써 미얀마 칠기는 현대에도 변함없이 실용적 공예품 또는 예술·문화적 매체로서 굳건히 그 자리를 고수하고 있는 것이다.

미얀마의 칠기 및 그 공예 기술은 사회적으로 매우 중요한 위치를 점하고 있으면서도 그 역사적인 자취는 매우 모호하다. 이것은 미얀마 왕조시대에 있어서 역사적 기록의 부실과 칠기가 지니는 재료의 내구성의 문제로 인하여 잔존하는 공예품이 거의 없다는 사실에 기인한다. 그래서 기존의 미얀마 칠기의 연구는 주로 완성된 공예품의 예술적 또는 기술적 가치를 평가하는 데에 주력하고 있으며 그나마 연구의 양도 많지 않은 실정이다.

이 글은 칠기공예품의 예술적 평가를 떠나 미얀마 칠기의 전래의 시기를 예술사적 측면에서 정리하고, 시대의 흐름에 따라 등장했던 특별한 의미의 칠기 사례들을 포괄적으로 검토할 것이다. 그러나 시대의 흐름에 따라 변화해온 측면을 칠기의 종류별로 분석하는 것에만 초점을 두지 않고, 미얀마 칠기가 가지는 사회문화적 함의를 살펴보는 데에도 중점을 두고자 한다.

2. 미얀마 칠기의 전래와 발전

1) 동남아시아 칠기의 기원과 발전

수액을 사용하여 방수 효과를 얻을 수 있는 방법은 선사시대부터 사용되어온 인류의 오래된 발명품이다. 그러나 수액 가운데서도 칠(漆)은 일단 가공되면 수액 자체의 독성도 없어지고 다른 재료보다 일정기간의 내구성도 있으며, 표면 광택도 좋아 각종 장식을 새길 수 있어 예술적 가치도 높다는 측면에서 오래 동안 생활용기에 사용되어 왔다. 또한, 단순한 생활 공예품의 용도를 넘어 장인들의 제작기술 발전에 힘입어 종교적인 의례에 사용되는 기물에도 널리 이용되었다. 그 외에도 칠기는 다양한 사회문화적 영역으로 확산되어 악기, 가구, 선박, 건축물 등에도 빠짐없이

등장하는 중요한 문화적 도구가 되었다.

이러한 칠의 사용은 이론의 여지없이 중국에 그 기원을 두고 있다. 최초로 사용된 시기에 대해서는 분명하지 않으나 신석기시대로 올라가 채도(彩陶)문화와 함께 칠기가 출현하여 청동기와 더불어 발달하였을 것으로 추정하기도 하고, 그보다 훨씬 이전인 BC 4000년 이전으로 거슬러 올라가기도 한다. 그 이후로 한국과 일본에 전파되었고 나중에 동남아시아 각 지역으로도 칠기 제작 기술이 알려진 것으로 간주된다. 특히, 한반도에서의 칠기의 등장은 시베리아 타가르(Tagar) 청동기 문화가 팽창하면서 중국 북부와 만주 및 한반도에 이르기까지 무문토기 민족 이동에 따라 중원(中原)의 칠 문화를 받아들이게 되었고 BC 3세기경에 한반도에 영향을 미친 것으로 추정하고 있다. 동북아시아에서는 중국과 활발한 접촉과 교류가 있었기 때문에 동남아보다는 훨씬 빠른 시기에 칠기가 도래할 수밖에 없었을 것이다.

그 반면에 동남아시아의 칠기의 기원에 대해서는 관련 문헌사료가 거의 없다는 점에서 동북아시아보다 더욱 추정하기가 어렵다. 미얀마의 경우에만 하더라도 옷칠의 언급이 9세기에 나타나고 오늘날과 같은 칠기가 12세기가 되어야 언급되는 것으로 보아 동남아시아의 칠기 도래는 시기적으로 늦고, 그 발전의 양상에 있어서도 매우 차이가 있을 것이라는 사실을 쉽게 추정할 수 있다. 우선 중원에서 발달한 칠기가 동남아시아로 전래되기 위해서는 험난한 산악지대를 넘어야 하는 지리적 단점이 있었고, 고대에 있어서 양 지역간의 교류도 동북아보다 그다지 활발하지 못하였다는 점은 이를 뒷받침해준다. 게다가 칠기에 사용되는 생칠의 종류나 칠기 재료가 완전히 달라 제작기법에서 차이가 많이 나며, 지역적으로 문화적 차이에 따른 특수성이 칠기 제작에 크게 영향을 미쳐 칠기의 종류에 있어서도 상당히 대조적이다. 이것으로 미루어 보아 중국에서 전래된 칠기가 단순한 모방 제작에 그치지 않고 지역마다 독자적인 기술혁신이 이루어졌음을 짐작할 수 있다. 단지 확실한 것은 칠기의 색채 장식 중에서 주홍색 안료로 사용되는 진사(辰砂, cinnabar)는 주로 중국에서 수입되는 것으로 채색 칠기의 기원이 중국임을 입증하는 근거가 된다는 점이다.

동남아시아의 칠기는 대체로 오늘날의 국가의 경계로 말하자면, 미얀마, 태국, 라오스, 캄보디아, 베트남에서 많이 제작되었고, 도서부 동남아시아에서도 칠기가 제작되거나 사용된 기록이 남아 있지만 대륙부에 비해서 활발한 생산이 이루어진 것은 아니라고 여긴다. 현대에 이르러 미얀마, 태국, 라오스를 제외한 다른 동남아시아 국가들에서는 칠기 제작이 거의 이루어지고 있지 않다. 중국의 직접적인 정치 지배의 경험을 지닌 베트남을 제외하면, 동남아시아에서 칠기 제작의 발전은 주로 미얀마 상부지역과 라오스 및 태국 북부지역에서 이루어졌다. 문헌 사료의 부족으로 각 지역에서 칠기가 전래된 정확한 시기를 알 수 없지만, 대체로 중국 광서, 귀주 북부 지역에서 거주하면서 중국 문명의 영향을 받았던 타이족이 남하하기 시작한 13세기경에 칠기가 이 지역에서도 본격적으로 제작되었을 가능성이 가장 높다. 오늘날과 같은 국경선이 확정되지 않은 시기에 있어서 칠기 전래와 발전 과정은 국가별로 설명하기가 쉽지 않기 때문에 칠기 제작기법을 중심으로 살펴보는 것이 타당할 것이다.

동남아시아 지역에서 채택하였던 칠기 기법은 크게 4가지로 나눌 수 있다. 검은 바탕에 금박을 한 칠기, 새김 기법을 이용하여 여러 가지 색을 띠게 한 칠기, 부조로 무늬를 내고 나머지 부분을 칠로 채운 칠기, 나전칠기 등이 그것이다. 태국 지역에서는 주로 검은 바탕의 금박 칠기가 제작되었고 기술 수준도 가장 높으며, 고유의 제작 기술을 지니고 있어 타 지역과는 상당히 차이가 난다. 이러한 태국의 금박 기법을 ‘라이 롯 남’(lai rod nam, 물로 세척하는 장식 기법)이라고 하는데, 이 기법이 사용된 칠기는 태국에서 제작되었거나 태국의 장인이 전파한 기법으로 타 지역에서 제작되었다고 여길 수 있다. 태국에서는 진주조개 껍질을 이용한 나전칠기도 제작되었는데, 18-19세기에 걸쳐 주로 태국에서 성행되었던 칠기이다.

미얀마에서는 주로 새김 기법을 이용한 칠기가 주종을 이루고 있다. 새김 칠기를 미얀마에서는

‘윤데’(yunde)라고 하는데, 미얀마의 전통적 칠기 제작기법에 속하는 것으로 생칠의 검은색 외에도 주홍색, 녹색, 노란색 등의 다양한 색상의 안료를 사용하였다. 이러한 새김 기법을 이용한 칠기는 중국과 타 지역에서 찾아볼 수 없는 고유 기법을 이용한 것이었다. 칠기의 소지(素地)재료로 대나무와 말총을 사용하는 것도 미얀마 칠기의 특징으로 볼 수 있다.

칠기의 소지재료로 나무를 사용하여 부조형으로 문양을 파서 제작하는 칠기는 중국에서 직접 전래된 것이다. 동남아시아에서는 나무에 새겨서 문양을 내지 않고 칠기 소지재료에 재 또는 흙을 붙여 문양을 만드는 식으로 제작하였다. 주로 종교적인 의례에 사용되는 칠기에 주로 사용된 기법이었다.

위에서 살펴본 바와 같이 중국의 칠기 기술이 동남아시아에 전래되었지만, 결코 기술 모방에 그친 것이 아닌 동남아시아 각 지역의 독자적인 칠기 기법이 개발되어 타 지역과 분명히 차이가 나는 독특한 형태로 발전되어 왔음을 알 수 있다. 이런 점에서 사회 전반에 걸쳐 널리 사용되었던 칠기가 지니는 독창성은 각 지역의 사회문화적 특징이 반영된 것으로 보아야 한다.

2) 뷔(Pyu, 驪)족 왕국과 버간 왕조 시대의 칠기

칠(漆)이 미얀마에서 최초로 사용된 시기는 분명히 알려져 있지 않다는 사실은 앞에서 언급한 바 있지만, 여기에는 후속적인 칠기 유물의 발굴이 이루어지지 못한 이유도 크다. 미얀마의 고고학적 발굴조사는 1960년대 이후로는 거의 실행되지 못하여 칠기의 초기 역사를 밝혀줄 고고학적 유물이 부족하기 때문에 이와 관련된 연구가 매우 부진한 실정이다. 칠은 그 생산지가 산지라는 점에서 문명사회에서 본격적으로 사용되기 전에 이미 고산 지대의 주민들이 사용했을 가능성이 높다. 문명화 되지 않은 고산지대의 주민들은 현지에 생식하는 나무에서 손쉽게 칠을 추출하여 생활 용기 등을 방수 처리하기 위한 코팅제로 사용해왔던 것으로 추측할 수 있다.

중국 사료인 구당서(舊唐書)의 기록에 의하면, 미얀마 중앙평원지역에 건설되었던 뷔족 왕국의 궁전이나 불교사원의 도장(塗裝)용 치장재료 진사(辰砂, cinnabar)와 키노(kino) 수지를 이용하였다고 한다. 오늘날 사용되고 있는 것과 같은 종류의 칠을 사용했다는 언급을 찾을 수 없지만, 아무튼 뷔족은 건축 마감재로서 목재에 광택이나 코팅을 하기 위해 나무의 수액이나 수지를 사용했다는 사실을 알 수 있다.

버마족의 첫 왕조인 버간 왕조(1044-1287년)시대에서도 미얀마에서의 칠기 제작에 대한 증거는 불확실하다. 12세기 버간의 비문에는 불교 승려들이 사용하는 바리때에 관한 언급이 나오는데, 바리때가 칠기로 제작된다는 사실을 확대 해석하여 그 당시에 이미 칠기를 제작했을 것이라고 추정하기도 하지만, 이후의 연구에서 당시의 바리때는 놋쇠, 철, 토기로 만들어졌음이 밝혀져 버간 시대에 칠기 제작 가능성은 거의 없다.

1918년 영국 식민지 지배하의 미얀마 최대 도시 양곤에서 예술전람회가 개최되었는데, 여기에는 미얀마 칠기공예 역사에 있어서 중요한 획을 긋는 칠기 한 점이 전시되었다. 그것은 티크 나무를 소재로 한 원통형 황토색 칠기로서, 미얀마의 고도 버간에 소재하는 파고다인 밍글라제디(Mingla Zedi)에서 출토되었다고 한다. 영국 고고학자 모리스는 전람회의 강연에서 이 칠기를 1274년에 제작된 것이라고 설명했다. 그는 버간의 고고학자인 우 띵(U Tin)의 주장을 빌어, 칠기 공예는 (태국 북부 지역의) 윤(Yun)이라는 왕국에서 떠툰(Thaton)으로 유입되었고, 이후 1058년경에 버간에 도래하였다고 하였다. 떠툰에서 버간으로 칠기 공예가 유입했다는 주장은 아마도 버간 왕조의 어노여타(Anawrahta, 1044-1077년)왕이 몬(Mon)을 정복하고, 공예 장인을 포함하는 문족 일부를 강제로 버간으로 이주시킨 사실에 기초한 것으로 보인다. 『대왕조사』와 『유리궁전왕조사』에는 어노여타왕이 떠툰 정복 후 그곳의 공예가들을 버간으로 이주시킨 내용이 분야별로 구체적

으로 기록되어 있다. 그러나 미얀마 역사학자 탄툰(Than Tun)이 버간 시대의 직업명을 조사 정리한 결과, 그 목록에 칠기 공예는 등장하지 않는다. 이처럼 미얀마의 왕조 연대기들에 칠기 공예가에 대한 언급이 없고 그 기록 자체가 1829년에 저술되었다는 사실을 감안하면, 다른 사료적 뒷받침 없이 버간으로 칠기 공예가 도래되었다는 주장에는 무리가 따른다. 게다가 당시에 전시되었던 버간 출토의 칠기는 사진도 없는 상태에서 분실되어, 1274년 제작이라는 주장을 그대로 받아들일 수 없게 되어 버렸다.

버간의 레메더나(Laymyethana) 사원에서 칠기 유물이 출토되어 미얀마의 칠기 제작 시기에 대한 또 다른 추측을 불러일으켰다. 출토된 유물의 조각들은 컵의 밑바닥과 옆면 부분의 파편들로 짐작되는 것으로서, 색상은 갈색을 띠고 있고 대나무를 사용하여 기본 골격을 만든 다음 그 표면에 칠을 바른 것인데, 그것은 전통적 칠기 제작기법과 크게 다를 바가 없다. 방사성 탄소 연대측정법(carbon 14 dating)에 의해 이것은 버간 시대의 것으로 밝혀졌다. 이것으로 모리스가 주장했던 버간 시대의 칠기 등장에 관한 역사적 사실을 어느 정도 뒷받침해 줄 수 있게 되었지만, 이러한 유물의 출토가 결코 버간 시대에 칠기가 실제로 제작되었다는 사실로 받아들여서는 안 된다. 앞에서 언급한 것처럼, 버간 시대에는 칠기 제작과 관련된 용어가 전혀 나타나지 않았고, 대나무를 칠기의 소재로 삼았다는 사실은 상당한 제작기술을 요구한다는 점, 그리고 버간 왕조시대의 여러 기록에서 엿볼 수 있는 것처럼, 당시 미얀마가 주변 지역과 활발한 교역 관계에 있던 시기란 점을 고려할 때, 위의 유물들은 버간 왕국의 자체 제작보다는 타 지역에서 유입되었을 가능성이 더 높다.

미얀마에서 직접적인 칠기 제작이 이루어지지 않았던 것은 이후에도 계속되어, 15세기까지도 그 사정은 마찬가지였던 것 같다. 미얀마 남부지역 버고(Bago)에서 강력한 힘을 행사했던 몬족 한따와디(Hanthawaddy) 왕조의 담마제디(Dhammazedi, 1472-1492년)왕은 종교적인 열정이 강했다고 한다. 상좌불교의 부흥을 꾀한 그는 스리랑카에 승려들을 파견하여 그곳에서 계율을 받게 하였다. 이렇게 도입한 스리랑카의 계율을 버고를 비롯한 주변 지역의 승려들에게 베풀게 하였다. 이 사실은 깔야니(Kalyani) 비문으로 불리는 10개의 비문에 새겨져 있다. 이 비문의 내용 중에는, 담마제디왕이 스리랑카의 승려들에게 베풀었던 귀한 선물 중에 태국 북부 란나(Lan Na)왕국의 하리분자야(Haribunjaya)에서 생산된 칠기인 여러 색을 띤 빈랑(betel nut) 상자 20개가 포함되어 있었다는 기록이 있다. 담마제디왕의 통치 시대에는 한따와디 왕조가 버마족의 버간왕국과 화평한 관계를 유지했고 양측간의 교역도 매우 성행했다. 담마제디왕이 상기의 칠기를 버간이 아니라 험난한 경로를 통해야 하는 하리분자야에서 굳이 구했다는 사실은 15세기까지는 버간에서 칠기가 생산되지 못했거나 생산 되었더라도 그 제작기술이 충분히 발전하지 못하여 품격 있는 칠기 생산이 이루어지지 못했다는 점을 시사해준다.

3) 윤칠기(yunde)의 도래와 발전

미얀마가 14세기에 이르러 칠기공예의 기술을 가지게 되었다고 하지만, 그것을 입증할 만한 사료는 전혀 없는 것이 사실이며, 적어도 16세기 초까지도 미얀마 칠기가 생산되었다는 사실을 증명할 근거는 없는 것 같다. 1518년 미얀마의 잉와, 버고, 목뜨마(Martaban)를 차례로 방문했던 한 포르투갈 상인의 서신에서 인도 상인들과 페르시아 상인들이 애타게 구하려고 했던 ‘목뜨마 칠기’(laquor Martaban)를 당시 미얀마에서 구입할 수 있다는 사실을 알려주고 있지만, 그 칠기가 현지에서 제작, 생산되고 있다는 사실에 대한 기록은 전혀 없다. 16세기 이전에 미얀마에서 직접 칠기가 생산되었다는 근거가 전혀 없다는 사실에서 보면, 상인들의 구매 욕구를 충족시킬 만한 고급 수준의 칠기가 어떤 시기에 갑자기 제작될 수 있는 것은 아니기 때문이다. 아마도 타 지역에

서 생산된 철기가 당시의 교역지로 유입되어 그곳에서 주로 거래가 이루어졌을 가능성이 높다.

미얀마는 3천년 이상 철을 사용해온 중국과 이웃해 오랜 기간 교역 및 전쟁 등 밀접하게 접촉한 역사가 있음에도 불구하고 중국에서 직접 그 제작기술을 습득한 것처럼 보이지 않는다. 오히려 오늘날 태국이나 라오스 등 동남아의 주변 지역에서 받아들인 것 같다.

이러한 사실은 우선 15세기 혹은 16세기 초까지 사용되지 않았던 철기를 의미하는 미얀마어인 ‘윤(yun)’이라는 용어의 어원을 추적함으로써 규명할 수 있다. 버마족의 따웅우(Toungoo) 왕조(1486-1752년)의 3대 왕으로 등극하여 거대한 정복사업을 꿈꾸었던 바innaung(Bayinnaung, 1551-1581년)이 먼저 1557년 산(Shan)의 거주 지역을 통합하고, 계속해서 치앙마이(Chiang Mai)에 왕도를 둔 란나 왕국과 란상(Lan Sang)의 일부 지역을 차례로 정복하였다. 미얀마의 산족은 ‘따이윤(Tai Yon)’으로 불리는 란나 사람들을 윤이라고 하며, 버마족은 란나와 란상의 사람들을 모두 ‘윤’으로 부른다. 미얀마의 철기 생산은 바innaung의 태국 북부 지역의 정복으로 인해 그곳의 공예가들이 대거 미얀마로 이주된 이후부터 시작된 것으로 본다. 버간 왕조시대에 철기를 생산했다면 철기를 뜻하는 용어가 존재했을 터이지만, 16세기 초까지 그런 용어가 없었다는 점과 오늘날 미얀마에서 철기를 의미하는 말이 윤이라고 하는 점이 그러한 추론의 근거를 이룬다. 바innaung은 정복지의 사람들을 대거 미얀마로 이주하도록 만들었는데, 여기에는 다양한 계층의 사람들이 포함되어 있었지만, 특히 그는 공예자들 중에서 유명한 철기공예가들을 미얀마로 데려갔다. 그는 많은 철기공예가를 데려갔음에도 불구하고, 전승의 전리품으로 철기를 요구하였다. 근대 초기 미얀마 역사학자 하비(Harvey)도 윤이라 불리는 양질의 철기를 미얀마에 도입한 것은 바로 이들이라고 주장한다.

미얀마에서 철기 생산이 시작되면서, 또 한 차례의 철기 제작의 획기적인 전기를 마련하게 된다. 그것은 바로 다시 혼란에 빠진 미얀마의 정국을 수습한 알라우ंप야(Alaungpaya, 1752-1760년)왕에 의해 성립된 버마족의 꾀바웅(Konbaung) 왕조(1752-1885년)의 3대 왕인 신부신(Hsinbyuhsin, 1763-1776년)의 태국 아유타야(Ayutthaya)의 정복으로 이루어진다. 그는 거세게 저항했던 아유타야를 철저히 파괴하고, 많은 공예, 예술가들을 포로로 붙잡아 미얀마로 데리고 온다. 그 결과는 미얀마의 문학과 예술의 르네상스를 이루게 하였다. 두말 할 나위 없이 미얀마의 철기에 있어서는 질적인 측면에서 큰 발전을 이루게 되는 것이다.

결과적으로 철기 표면을 새김 처리하는 기법은 바로 오늘날 태국 지역에서 유입해온 철기공예가를 통해 시작되었고, 이러한 기법은 미얀마의 전통으로 자리 잡아 오늘날 윤이라고 불리는 미얀마의 전통 철기 기법으로 내려오고 있다. 앞서 언급했듯이 미얀마의 철기 사용은 이미 13세기부터 이루어진 것으로 추측하고 있으나 당시의 철기는 무늬가 없는 밋밋한 표면에 단색 철기였고, 오늘날 윤이라고 불리는 새김 철기는 16세기 중반을 기점으로 시작되었다. 태국과의 끊임없는 전쟁과 그로 인한 공예예술가들의 유입은 철기에 금박을 입히는 것과 같은 새로운 기법의 철기도 도입되는 계기가 되었다. 이로 인하여 미얀마의 철기 공예는 양적으로나 질적으로 비약적인 발전을 도모하게 된다.

18세기 후반부터 미얀마의 철기 공예예술은 최고의 정점에 달하게 된다. 철기 생산지도 버간에 국한되지 않고 다른 지역으로 확산되는 것도 이 시기부터이다. 꾀바웅 왕조에 있어서 왕성한 철기 공예의 생산에 관한 서양인들의 관심을 끌게 한 시기도 바로 이 때였던 것이다. 그들의 각종 여행기나 보고서에는 어김없이 철기 생산지에 관하여 언급하였는데, 최대의 철기 생산지인 버강과 인와, 뽀에(Pyay, Prome) 그리고 지금의 만들레에서 에야워디강 건너편에 몬유와(Monywa) 지역의 짜웃까(Kyaukka) 및 산주에도 여러 곳이 생겼지만, 특히 짜잇똥(Kyaiktoun, Kentung) 등이 열거되었다. 이들 지역은 이제 생업 그 자체가 철기 공예가 되어 거의 온 마을이 철기 생산에 집중하고 있다.

미얀마에 철기 생산이 본격적으로 시작되고 17세기에 이르면, 철기 공예의 장인들은 사회 계층

별로 나뉘어져 칠기를 생산하였다. 이 당시 미얀마의 왕국에서는 사치금지법이 만들어져 사회 계층에 따라 의복의 디자인이나 주거지의 종류 및 가정의 생활도구를 규정하였다. 이러한 규제는 칠기 생산에도 영향을 미쳐, 특히 금을 다량 사용하는 금박 칠기의 제작은 엄격하게 귀족이나 왕실만 가능하도록 하였다. 예술적 가치가 높은 칠기는 왕실에서만 제작이 가능하게 되어 이렇게 가치가 높은 고급 칠기는 왕이 하사하는 선물로 단연 으뜸이었다. 끈바웅 왕조에서는 외국사절에게 왕실에서 칠기를 선물로 주는 것이 보편적인 일이었다. 그 외에도 보석함, 편지보관함, 문서보관함, 그리고 특별히 불경보관함(사다익 Sadaik)도 모두 칠기로 만들어졌고, 중요한 불교의식에도 승려에게 음식을 공양할 때에도 종교 의례적으로 특별히 사용되는 칠기가 생겨났다. 일반인들의 일상생활 속에도 자연스럽게 칠기가 생활도구가 되었다. 칠기의 종류나 질적 차이가 자연스럽게 사회계층을 구분하는 문화적 상징이 되었던 것이다.



<그림 2> 칠기 불경보관함 사다익(Sadaik).

3. 미얀마 칠기의 종류와 문화적 의미

1) 칠기의 종류

오늘날 ‘윤(yun)’이라는 용어는 미얀마 전통 칠기를 포괄적으로 나타내는 일반적인 용어로 사용되고 있지만, 협의로서는 칠기 표면의 장식에 사용하는 새김기법을 지칭한다. 칠기 표면에 그려 넣을 문양을 그리고 난 뒤, <그림 3>과 같이 세공침을 사용하여 그 문양의 선을 따라 새긴 다음, 원하는 색을 새긴 선에 넣는 식으로 제작하는 미얀마 전통 칠기의 가장 기본적이고 보편적인 기법이 바로 윤이다.



<그림 3> 세공침을 이용한 문양 새겨 넣기.



<그림 4> 대나무 절편을 돌려 말총을 엮어 제작한 소지의 모습.

미얀마어인 ‘윤데(yunde)’란 바로 ‘용’에 기물(器物)을 뜻하는 ‘데’가 붙어 ‘윤칠기’를 뜻한다. 따라서 생활도구에 주로 사용되는 미얀마의 칠기는 윤 기법을 사용한 윤데라고 여기면 된다. <그림 4>와 같이 대나무 또는 말총을 소지재료로 하여 틀을 만든 다음, 생칠을 그 표면에 발라 제작되는 윤데는 동남아시아에서 미얀마가 이제 그 제작기술이 가장 뛰어나다. 게다가 윤데의 주재료인 생칠과 대나무는 미얀마에서 쉽게 구할 수 있다는 점도 미얀마 칠기 생산이 지속될 수 있는 이유가 된다.

일반적인 용 기법 외에도 바인나웅(Bayinnaung, 1551-1581년)왕의 아유타야 정벌로 태국에서 유입되었다고 여겨지는 침금(沈金)기법인 ‘쉐저와(shwezawa)’가 있다. 17세기 이후 동남아시아에 있어서 칠기 예술의 주도적 역할을 했다고 여겨지는 타이인들은 이러한 제작기법을 승원의 출입구, 창문, 틀, 경전 보관함 등을 장식하는 데 사용해왔다.



<그림 5> 쉐저와 기법으로 제작 중인 칠기. 금박을 칠면에 붙이고 있는 모습.

쉐저와 기법은 바닥칠을 한 칠면에 문양을 그리고 세공침으로 음각을 새긴 후 가장자리를 따라 황색 안료를 만든다. 그런 다음 음각된 문양에 생칠(生漆)을 바르고, <그림 5>과 같이 칠이 마르기 전에 금박이나 금분을 칠면 전체에 부착시켜 24시간동안 말린다. 건조된 칠기는 물에 담가 문양 밖으로 빠져나온 금박을 깨끗이 씻어내어 칠의 검정색 바탕면과 대조적으로 번쩍이는 금빛을 생생하게 표현해낸다.

전통시대에서는 금이 사용되는 관계로 왕실에서 엄격히 통제하여 사용했다. 오늘날에는 완성된 쉐저와 칠기의 대부분은 외국인 관광객을 대상으로 하는 판매에만 한정되어 있다. 이는 금박의 공급이 부족하고 가격도 높아 특별히 주문생산에만 응할 수밖에 없기 때문이다.



<그림 6> 흐망지췌차 기법이 들어간
떠요 칠기의 표면.

순옥(hsunouk) 같은 종교의례용 칠기 제작에 주로 사용되는 부조 형태의 떠요(thayo)와 색채 유리조각을 붙여 넣는 흐만지췌차(hmanzishchca)의 기법이 있다 <그림 6>. 떠요라 불리는 부조기법은 7세기경 중국에서 처음 시작되었으나 그다지 관심을 끌지 못하다가, 명대(明代)에 들어서 전칠 칠기의 등장과 함께 사라지고 말았으며, 어떤 시점에서 대륙부 동남아시아에 전해져 유리상감기법의 바탕으로 널리 사용되기 시작하였다. 췌저와와 마찬가지로 흐망지췌차도 금을 다량 사용하기 때문에 왕조시대의 사치금지법의 규제를 받는 품목으로 왕실이나 승려와 관련된 기물이나 사원과 궁전의 건축물의 실내장식에만 제한적으로 사용되었다.

근대에 이르러서는 천연안료의 가격상승으로 인하여 법랑이 표면처리에 사용되기도 하고, 일본에서 들어온 기법으로 은분이나 은색 페인트를 칠과 섞어 <그림 7>와 같이 대리석 문양을 표현하는 ‘저뽀윤’(Japan yun)이 인기를 끌고 있다. 저뽀윤은 제작과정에서 독특하게 만들어지는 대리석 문양으로 인하여 전통 칠기와는 사뭇 다른 느낌을 주기 때문에 외국인의 주요 구매 대상이 되고 있는 소득 높은 칠기이기도 하다.



<그림 7> 대리석 문양의 저뽀윤.

2) 칠기의 사회문화적 의미

과거 미얀마인의 생활도구의 대부분은 ‘윤칠기’로 제작되었다. 그 중에서 가장 주목할 만한 생활도구는 <그림 8>에서 볼 수 있는 미얀마어로 ‘꾼잇(kunit)’이라 하는 ‘꾼(빈랑 열매)’을 담은 상자이다. 미얀마인의 껌을 씹는 관습을 이해한다는 사실은 미얀마 칠기제작의 함의와 미얀마 문화 및 사회상을 조명하는 데 있어서 매우 중요한 의미를 지닌다. 껌이란 원래 빈랑 열매(betel nut)를 뜻하지만, 후춧가루에 속하는 구장(莢醬)나무(betel pepper plant)의 잎에 빈랑열매 조각과 석회를 넣어 썬 것을 말한다. 껌을 입에 넣어 씹으면 입안에서 상쾌한 기분과 청량감을 주기 때문에 미얀마를 비롯한 열대지방에서는 널리 퍼진 기호식품이다. 게다가 구취나 구강 박테리아 감염의 예방에도 도움이 된다고 한다. 전통적으로 젊은 여성들은 껌에 포함된 붉은 색소가 입술에 침착하는 것을 이용하는 등 미용의 목적으로도 사용하였다.



<그림 8> 일반적 형태의 꾀잇

꾀잇은 사회적 교류에 있어서뿐만 아니라 특정한 기념일이나 행사 등 사회 전반에 걸쳐 미얀마인들의 기호품이었고, 식민지 시대 전에는 꾀잇은 손님을 접대하는 데 있어서 필수적으로 제공되었다. 외국에서 온 외교사절단의 접대용으로도 꾀잇이 제공되었고, 남녀의 구애(求愛), 법정 소송인의 패소의 상징, 사형수의 사형집행 직전 제공되는 먹거리에도 꾀잇의 등장은 필수적이었다.

오늘날에는 담배의 등장으로 인해 꾀잇의 가치가 기존과는 많이 변화하게 되었지만, 여전히 많은 미얀마인이 꾀잇을 씹는 것을 생활화 하고 있으며 이는 끊임없이 이어져 내려오는 전통으로 자리 잡고 있다. 꾀잇이 특별한 기념일에는 필수적으로 제공된 중요한 문화의 상징이었던 만큼 현대에 이르기까지도 미얀마의 각 가정에는 꾀잇을 담아두는 상자가 적어도 한 개 이상은 구비되어 있으며 그것은 바로 칠기로 만들어진 것이라고 할 때, 칠기 공예가 지니는 사회적, 문화적 가치의 정도를 가늠할 수 있을 것이다.

왕실과 불교 부문의 강력한 후원에 힘입어 미얀마의 칠기공예는 비약적인 발전을 거듭하는데 특히 따웅우 왕조에서 꾀바웅 왕조에 이르기까지 칠기 종류와 질은 원래 칠기를 전해주었던 지역과는 비교될 수 없을 정도로 향상되었다. 금박 기법의 도입으로 이제 칠기는 꾀잇과 같은 단순한 생활 도구를 뛰어넘어 사회 계층별로 분화된 제작이 이루어지기 시작하였다. 특히 금박 기법은 사치금지법의 제정에 따라 왕실이나 종교적 목적에만 제한적으로 사용되었는데, 주로 왕실 또는 사원에 자따까(Jataka, 本生譚)나 부처의 생애를 나타낸 문양을 장식할 때만 쓰였다. 꾀바웅 왕조의 보도퍼야(Bodawpaya) 왕은 1788년 2월 19일 침금을 제대로 장식해내지 못한 장인을 대나무로 태형에 처하고 관련된 관리를 구금하는 등 금박 장식에 대해 엄격히 다루었을 정도로 칠기 제작을 중시하였다.

미얀마는 전 국민의 80% 이상이 상좌부 불교를 신봉하는 불교국가이다. 버간왕조시대부터 불교는 미얀마의 문명사회를 구축하고 왕국을 유지하는 데 결정적인 종교였다. 그래서 불교와 관련된 각종 의례는 일상생활과 매우 밀접한 관련을 맺어 왔는데, 이러한 의례에 사용되는 거의 모든 기물은 칠기로 만들어져 있다. 특히, 일반 불교도가 승려나 파고다에 공양하는 의식은 자신들의 공덕을 쌓아 내세에 있어 보다 나은 삶을 확신시켜주는 매우 중요한 종교적 행위였는데, 공양의식에 있어서 빠질 수 없는 대표적인 기물이 바로 아래 <그림 9>에서 보이는 순옥이다. 깊은 종교적 의미를 지닌 만큼 그 제작에 있어서도 장인들의 예술성이 가장 돋보이는 칠기 제품이기도 하다. 어와나(awana) 또는 얏(yat)이라고 하는 승려들의 부채, 불상의 제단에 놓는 판오(pan-o)라 하는

꽃병, 공양 음식을 제단에 올릴 때 사용하는 꺼랏(kalat) 또는 다웅량(daunglan), 불경보관함인 사다익 등 거의 모든 불교와 관련된 기물에도 전통적 칠기가 사용되었다.



<그림 9> 전형적인 형태의 순옥

이러한 고급 칠기는 18세기와 19세기에 미얀마와 중국 간의 활발한 교류에서도 등장한다. 당시 미얀마와 중국은 매 10년마다 양국의 특산품을 교환하는 제도가 있었는데, 민둥(Mindon, 1853-1878년)왕 재위기간 선물교환의 기록에 따르면 미얀마가 중국으로 보낸 선물의 물품 가운데는 금과 은, 비취, 코끼리, 그리고 금박칠기가 포함되어 있었다고 전해진다. 영국 식민시대에 들어서서도 이러한 선물교환 제도가 지속되었는지에 관한 여부는 남아 있는 기록이 없어 알 수 없지만, 1901년 미얀마를 방문한 영국 총독에게 왕이 접대용으로 칠기를 제공한 기록이 남아 있어 여전히 칠기가 외교관계를 유지하는 상징적인 아이템으로 지속되고 있었음을 알 수 있다.

이렇듯 과거 칠기는 사회적 교류에 있어서뿐만 아니라 외교사절단의 접대용, 왕실의 위엄을 높이는 상징이나 양국 간의 우호를 다지는 데에 있어서도 중요한 품목으로 어김없이 등장하였으나, 현대에 이르러 칠기의 위치는 변화를 맞이하게 되었다. 오랜 기간 지속된 군부의 지배는 미얀마의 경제, 사회 구조를 전반적으로 침체시켜 거의 모든 분야가 정체하는 총체적 쇠퇴의 위기를 낳았고 이로써 전통공예에 대한 정부차원의 지원은 찾아보기 힘들고, 공예분야의 열악한 자본구조는 새로운 투자나 개발을 어렵게 만들었다. 게다가 강압적이고 일방적인 군부의 정책 집행으로 인하여 전통 수공예 분야는 이중의 고통을 겪고 있다.

미얀마 전역을 통해서 공통적으로 나타나는 원자재의 부족과 가격상승은 칠기공예에 큰 부담을 더해주었다. 산주에서 발생하는 소수민족반군의 군사활동으로 인하여 생칠의 확보가 점점 어렵게 되고 그 결과로 가격은 상승하고 있다. 생산원가를 낮추기 위하여 칠기의 코팅 초기단계에 있어서 덧칠하는 횟수를 줄임으로써 칠기의 질을 크게 떨어뜨리고 있다. 또한, 중국에서 수입되는 안료 또한 점점 구하기가 어려워지고 있는 실정이다. 공급이 부족한 금박의 가격도 상승하고 있다. 그 때문에 이전에 인기가 있었던 금박칠기는 이제는 주문에 의해서만 생산되고 있다. 게다가 정부의 재정적 지원도 감소하여 버건에 소재하는 국립칠기학교의 활동도 위축되고 있다.

그러나 칠기 장인들은 이러한 난국에도 불구하고 국내외 고객의 요구에 부응하고 과거 칠기공예의 전통을 이어간다는 정신으로 그들의 능력을 최대한 발휘하며 칠기를 적극적으로 생산하고 있다. 즉 환경의 변화와 다양한 고객 수요에 맞추어 매력적이고도 값싼 칠기를 제조 과정의 혁신을 통하여 대량생산하고자 노력을 경주하고 있다. 혁신적인 공예의 장인정신을 지니고 칠기 제작에 새 바람을 불어넣고 있는 참신한 공방들이 생겨나고, 기존의 공방들도 이에 부응해 전통 칠기공예를 살리려고 하는 분위기가 새로운 전기를 맞고 있는 것이다.

60년대 이후부터 칠기 장인들은 과거의 버간, 인와, 끈바웅 왕조로부터 예술적 영감을 찾고자 하는 노력이 활발하다. 버간의 벽화가 미얀마 칠기에 있어서 새로운 작품을 만드는 데 좋은 주제를 제공한다. 이것은 바로 지난 과거의 역사 속에서 형성된 전통과 문화 속에서 발흥한 그들의 종교적 신념과 민족적 자부심의 표출이다. 바로 이러한 종교적 신념과 자부심은 장인들로 하여금 엄청난 어려움에도 불구하고 칠기의 유용성과 미를 작품 속에 담아내게 하는 원동력이 되고 있다.

4. 맺음말

단순한 일상생활에 사용되는 공예품이라 할지라도 오랜 과거로부터 오늘날에 이르기까지 지속적으로 사용되고 있다면 분명히 거기에는 모종의 문화적인 함의가 담겨 있다고 보아야 할 것이다. 생활의 이기인 미얀마의 칠기가 오늘날 편리한 플라스틱 제품들에 의해 대체되고 있지만, 그럼에도 여전히 널리 존중하여 제작되고 있다는 사실은 그만큼 미얀마인들이 칠기의 전통에 높은 정신적 가치를 부여하고 있다는 것을 의미한다. 다시 말하면 칠기에서 시공을 초월하여 미얀마인들의 사회문화적 코드를 읽을 수 있는 것이다.

미얀마인들은 공예를 예술과 특별히 구분하지 않지만, ‘공예예술’이라 칭하는 대중적인 차원의 개념은 가지고 있었다. 불교가 엄청난 사회적 구속력을 지지고 국가를 지배하는 절대적인 권력에 예속될 수밖에 없었던 미얀마의 상황에서 보면, 어느 정도의 사회적 통념상 개인 부문보다 사회 부문에서 광범위한 요구가 있는 것에 미적 가치가 있다고 보는 것이다. 그러나 미얀마의 칠기공예는 거시적 차원의 범주에만 존재하는 것이 아니라, 사적이고 소규모적인 문화생활에서도 중요한 의의를 지니고 있다. 앞에서 살펴본 끈잇은 작지만, 누구나 느끼는 소중한 문화적 상징인 것이다. 미얀마의 칠기 공예는 미얀마의 역사를 들여다보고, 사회상을 살펴보는 데 중요한 수단이 될 것이라고 생각한다.

이 글에서는 미얀마의 칠기 공예의 도래의 역사과정을 살펴보고 칠기공예가 지니는 사회문화적 의미를 찾아보았다. 미얀마 칠기 공예의 역사에서 16세기 중엽은 매우 의미 있는 시기이다. ‘윤’이라는 전칠 기법의 칠기를 생산하기 시작한 시점이기 때문이다. 이 문제는 미얀마 칠기 역사에서 가장 쟁점이 많은 부분이지만, 그것을 뒷받침할 만한 사료나 자료의 부족은 미얀마에서 거의 50년 동안 실시하지 못하고 있는 고고학적 발굴조사의 재개에 희망을 걸 수밖에 없다. 또한, 미얀마와 오랜 역사적 접촉을 가진 태국 지역에 대한 보다 심층 있는 연구가 필요할 것이다. 미얀마 칠기 도래의 역사가 모호한 것은 분명하다. 하지만, 주변지역과의 접촉을 통하여 미얀마에 칠기공예가 도래되었으며, 미얀마인들이 그런 공예기술을 스스로 발전시켜 나갔다고 말해도 무리가 없을 것이다. 그들은 전통적 기술과 기법에만 의존하는 것이 아니라, 자발적인 혁신을 통하여 생존 방법을 터득해왔던 것이다.

16세기 중엽에서 17세기 말경을 거쳐 19세기로 칠기 공예가 발전해나갔던 시기와는 다르게, 전통적 칠기 공예는 서구의 문화가 유입되면서 여러 문제들로 인하여 많은 변화를 겪게 되었다. 특히, 경제구조의 변화는 칠기공예의 생명을 위협하는 요소 중의 하나였다. 그러나 오늘날 미얀마의 여러 가지 정치, 경제적 난국에도 불구하고 칠기의 생산은 여전히 쇠퇴나 퇴보의 모습은 보이지 않는다. 오히려 현대의 칠기 장인들은 제작과 장식 기법에 있어 이전의 전통적인 방식을 그대로 고수하면서, 그와 동시에 습득 가능한 새로운 재료의 사용이나 시장의 다양한 기호에 따라 유동적으로 변용시키는 데 성공하고 있는 것 같다.

미얀마 칠기공예를 고찰하면서 드러나는 가장 중요한 사실 중의 하나는 칠기가 지니는 사회문화적 가치이다. 미얀마가 1885년 영국의 식민지 지배하에 들어가면서 정치적 경계가 확정되고 그 국경 속에 거주하는 종족들이 식민지 정책에 의해 서로 분리되고 경쟁하는 관계에 놓이게 되었다.

1948년 독립 이후 이러한 종족간의 갈등구조는 사라지지 않아 새로운 국민국가의 통합력은 여전히 와해되었고, 그것은 오늘날에도 미얀마의 정치·경제적 발전을 묶어놓는 걸림돌이 되었다. 얼핏 보면 상호 유기적인 연결고리가 하나도 존재하지 않는 것 같은 미얀마에서 칠기가 지니는 문화적 함의는 대단한 의미를 지니고 있다.

종족집단의 문화적 특성이나 사회적 구조의 차이에 관계없이 미얀마인들은 관습적으로 끈잇을 사용하고, 차를 마시기 위해 러펫옥을 열어 차잎을 내기도 하며, 내세를 위한 공덕을 쌓기 위하여 사원에 찾아갈 때에는 순옥에 음식을 담아 공양한다. 승려들에게 음식공양을 위해 봉헌하는 바리 때도 칠기로 만들어진 것이다. 이것은 다수종족인 버마족뿐만 아니라 산족, 꺼잉족, 꺼친족 등 종족을 초월하여 통시적으로 미얀마에 정착한 사람들은 모두가 공유하는 문화적 코드인 것이며, 정치적 이념이나 언어, 관습의 차이를 떠나 미얀마인으로서 누구나 쉽게 이해하고 친숙해질 수 있는 사회적 매체이기도 하다. 역으로 그러한 칠기의 존재를 통하여 미얀마인들이 역사적으로 어떠한 문화를 공유해오고 있는지 추적할 수도 있을 것이다. 다만 하찮다고도 할 수 있을 칠기 한 점이 품고 있는 문화사회적 가치는 사실 외면받고 있지만, 그 문화적 코드와 사회적 매체로서의 역할을 고려할 때, 미얀마의 칠기공예는 연구될 가치가 충분히 있다고 본다.

참고문헌

- 이동일. 1981. “칠공예의 역사적 기원에 대한 연구.” 계명대학교 교육대학원 석사학위 청구논문.
- 정해조. 1998. “한국의 옷도입과 활용에 관한 연구.” 『한국공예논총』 1: 257-273.
- Fraser-Lu, Sylvia. 1994. *Burmese Crafts: Past and Present*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Furnivall, John S. 1941. “Europeans in Burma.” *Journal of Burma Research Society* 31(1): 35-40.
- Garner, Harry. 1979. *Chinese Lacquer*. London: Faber and Faber.
- Harvey, G. E. 1925. *History of Burma: From the Earliest Times to 10 March 1824 the Beginning of the English Conquest*. London: Longmans, Green and Co.
- Htin Aung, Maung. 1967. *A History of Burma*. New York: Columbia University Press.
- Isaacs, Ralph and T. R. Blurton. 2000. *Vision from the Golden Land: Burma and the Art of Lacquer*. Chicago: Art Media Resources.
- Kala, U. 1962. *Mahayazwngyi*. [미얀마어, 대왕조사] Yangon: Hanthawaddy.
- Kerlogue, Fiona. 2004. *Arts of Southeast Asia*. London: Thames & Hudson.
- Khin Myo Chit. 1988. *Colourful Burma*. Rangoon: Rangoon University Press.
- Le May, Reginald. 1964. *The Culture of South-East Asia: The Heritage of India*. London: George Allen & Unwin.
- Morris, A. P. 1919. “Lacquer Ware Industry of Burma.” *Journal of Burma Research Society* 9(1): 1-13.
- Pe Maung Tin, U and Gordon H. Luce, trans. 1960. *The Glass Palace Chronicle of the Kings of Burma*. Rangoon: Rangoon University Press.
- Rawson, Philip. 1995. *The Art of Southeast Asia*. London: Thames and Hudson.
- Singer, Noel F. 1996. “Nineteenth Century Court Lacquerware from Myanmar and the Box of ‘the Sorceress’.” *Arts of Asia* 26(4): 91-101.
- Symes, Michael. 1800. *An Account of an Embassy to the Kingdom of Ava Sent by the Governor-General of India in the Year of 1795*. London: Nicol and Wright.
- Than Tun. 1985. *The Royal Orders of Burma, A.D. 1598-1885*. Part III, A.D. 1751-1781. Kyoto: The Centre for Southeast Asian Studies, Kyoto University.
- _____. 1986. *The Royal Orders of Burma, A.D. 1598-1885*. Part V, A.D. 1788-1806. Kyoto: The Centre for Southeast Asian Studies, Kyoto University.
- _____. 1988. *Essays on the History and Buddhism of Burma*. Scotland: Kiscadale Publications.
- Thapyenyo Maungkou. 1971. *Myanma yoya yun lethmu pyimya*. [미얀마어, 미얀마의 전통 칠기공예] Yangon: Sapay Beikman.
- Zimmer, Heinrich. 1983. *The Art of Indian Asia: Its Mythology and Transformations*. Princeton: Princeton University Press.