

한국디자인DNA 심화연구

상감청자

심화연구자 김 주 연

CONTENTS

제1부 연구개요

제2부 분석

1장 상감청자의 정신적 가치

1. 사회적 - 귀족사회, 불교사회
2. 문화적 - 도교사상
3. 시대적 - 무신정병, 몽고항쟁

2장 상감청자의 재료문화적 특성

3장 상감청자 제작기법의 특성

1. 상감청자 제작기법의 기원
2. 상감청자의 역사
3. 상감기법의 종류

4장 상감청자에 표현된 문양의 종류와 문양별 부여된 상징적 의미

1. 식물무늬
2. 동물무늬
3. 자연무늬
4. 기타무늬
5. 인물무늬

제3부 종합

1장 상감청자의 고유한 조형요소

1. 자연성(自然性)
2. 선(線)
3. 상감청자 문양이 표현하는 내면적 의미

2장 상감청자의 대표작품

3장 상감청자의 현대적 응용사례



제 1부

연구개요

인류 도자의 역사에 있어서 고회도(高火度) 자기질(瓷器質)의 청자(靑瓷)를 만드는 나라는 중국과 고려 두 나라 뿐이었다.¹⁾ 청자가 만들어지던 당시, 대륙세력을 확장하며 최고의 도자술을 자랑하던 중국 도자문화가 고려의 문화로 유입되는 것은 당연한 과정이었다. 중국 청자(靑瓷)의 영향으로 시작된 고려의 청자는 고려사회의 관습과 미적 정서의 영향으로 고려만의 독자적인 청자로 빠르게 변화되었다. 독자적으로 발전한 고려청자의 가장 큰 특징은 비(飛)색과 상감기법에 있다. 중국의 청자가 옥을 표현한 색이라면 고려의 청자는 비(飛) 색이라고 하여 청자의 종주국인 중국에서조차 그 가치를 높게 여겼다. 또한 고려청자가 가치를 높이고 세계 도자사에서 인정받게 된 계기는 전 세계적으로 볼 수 없는 고유하고 독창적인 장식기법인 상감기법이 고려청자에 나타났기 때문이다. 명대(明代) 쓰여진 조소(曹昭)의 『격고요론(格古要論)』에는 ‘고려요(高麗窯)’에 관한 항목에 “청자 위에 흰 꽃송이 무늬가 있는 것은 감히 값을 매길 수 없다”²⁾라고 기록되어 있는데 이는 바로 상감청자의 가치를 말하는 것이다.³⁾ 상감기법은 고려인의 창의에 의한 미의식의 발현이며 우리 조상들의 실험정신과 독창성을 엿볼 수 있는 대표적인 실례⁴⁾이고 고려의 청자가 전시대에 걸쳐 동아시아에서 뿐만 아니라 모든 문명국의 미술사상에서 항상 명예로운 지위를 점하게 하는 역할의 중심이 된다.

상감청자(象嵌靑瓷)란 반 건조된 그릇 표면에 무늬를 음각하고 초별구이 한 다음 그 안을 백토(白土)나 흑토(黑土)로 메우고 청자유(靑瓷釉)를 바른 후 다시 1200℃이상의 높은 온도에서 구워내 무늬가 유약을 거쳐 투시되도록 한 세계적인 명품으로, 상감기법은 고려의 도공들이 처음 창안해 낸 방법이었다.⁵⁾ 이 기법은 청자의 바탕흙에 성질이 다른 흙을 첨가하기 때문에 이들 흙이 유약과 서로 조화를 이루었을 때만 가능하며, 잘못하면 서로 다른 흙 사이에 균열이 생길 수 있다. 또한 흙과 유약과의 조화가 이루어지지 않으면 문양이 녹아서 유약에 흡수되거나 유면에 균열이 많이 생겨 실패할 확률이 매우 높아 고도의 숙련된 기술을 필요로 하는 고급기법이다. 이러한 상감청자는 그 가치가 매우 높아 막강한 부와 권력을 가진 왕실과 상류층만이 사용한 최고급의 ‘예술품’이라고 할 수 있다.

‘예술’이란 ‘인간의 창조물’이다. 그 어떠한 예술도 그것을 창조한 인간

1) 국립전주박물관, 『전북의 고려청자 다시찾은 비취색 꿈』, 2006, p.191.

2) 曹昭, 『古窯器論』, 『格古要論』.

3) 장남원, 『고려중기의 청자연구』, 혜안, 2006, p.177.

4) 김중욱, 한성욱, 한성천 『흙으로 빛은 보물 부안청자』, 학연문화사, 2008.

5) 두산 엔사이버 백과사전.

에 대해 충분히 이해하지 못한다면 그들이 만든 예술 또한 진정한 가치를 알 수 없다. 예술 속에는 미의식이나 시대, 계급, 지방, 젠더, 환경 이데올로기, 사회, 경제 등의 모든 문제들이 담겨져 있고, 거기에 수많은 기질들이 섞여있다. 6) 예술을 통해 하나의 삶을 읽어낼 수 있고 그들의 삶을 통해 그들의 예술을 읽어낼 수 있다. 한 시대의 예술은 그 시기의 사상, 정치, 경제, 환경 등 모든 분야의 영향으로 이루어지는 것이다.

또한 서양의 도자는 보통 일용품과 독립하여 실내의 장식용으로 화병, 향아리, 기타 장식도자가 응용예술품으로 되었다기보다 그곳에 그려진 회화 또는 조각이 감상의 중요한 다행이 되는 순수예술품이 되려는 경향이 있으나 고려청자를 비롯한 동양의 도자는 순수예술품으로 독립되려는 의도가 처음부터 있었던 것이 아니라 일상적으로 사용하던 일용품을 실내장식품으로 발전된 것이다. 즉, 서양도자는 실용과 감상과의 용도가 별도로 분리되어 발전하였으나 동양의 도자는 실용을 중심으로 하여 발전하여 감상의 극치에까지 발전된다. 따라서 고려청자의 평가기준은 한 생의 역사를 들여다보려는 마음으로 보는 인생관에 있다. 7)

따라서 고려시대 최고의 예술품인 상감청자의 내면에 잠재되어 있는 우리 고유의 조형의식을 정의 내리기 위해서는 상감청자의 기원과 시대적, 사회적, 문화적 배경과 재료문화적 특징, 제작과정, 기법, 문양이 가진 특징의 상호관계 및 종합적 연구를 통해 상감청자의 조형적 요소와 가치를 찾을 수 있다. 이러한 상감청자의 조형적 요소와 가치를 올바르게 알아야 우리 고유의 청자에 대한 진정한 가치를 찾을 수 있고 현재 침체되어있는 우리나라의 도예계에 올바른 방향을 제시할 수 있으리라 생각된다.

6) 권영필 외, 『한국의 美를 다시 읽는다.』, 돌베개, 2005, p.20.

7) 고유섭 지음, 진홍섭 역, 『구수한 큰맛』, 다홍미디어, 2005, P.270.

■
제 2부
분석

1장. 상감청자의 정신적 가치

고려는 불교사회와 귀족사회라는 두 가지 거대한 사회적 기틀을 가지고 생성되었고 시대전반에 걸쳐서 모든 분야에 이 두 사회적 기틀은 뿌리 깊게 박혀있다고 볼 수 있다. 청자는 불교에 영향으로 발생하였고 귀족사회의 흥망성쇠(興亡盛衰)와 그 맥을 같이 하였다. 무신정변과 몽고항쟁이라는 시대적 사건을 겪으며 자주적 문화발전의 요구와 현세안정을 기원하는 도교의 영향으로 상감청자가 탄생하게 된다. 따라서 상감청자의 생성 배경에는 고려인들이 추구하던 정신적 가치가 그대로 표출되어 있다.

1_사회적 - 귀족사회, 불교사회

고려는 문벌귀족이 지배층으로서 정치 · 경제 · 사회 · 문화 등 모든 면에 걸쳐 고려사회의 주도적 역할을 담당하였기 때문에 철저한 귀족사회로 규정되고 있다. 이들은 왕실과의 혼인이나 명망(名望) 높은 귀족들 상호간에 중첩되는 혼인관계를 맺어 폐쇄적인 통혼권을 형성하여 권력과 부를 독점하였다.⁸⁾ 이렇듯 막강한 경제력과 권력을 지닌 왕실과 귀족들은 그들의 사치생활을 충족시키기 위하여 여러 가지 예술품을 만들어 즐겼으므로 예술적인 면에서는 상당한 발달이루게 되었다.



그림1 수월관음보살도, 리움미술관

전(前)시대인 통일신라에 대한 향수가 남은 이들의 미련을 없애고 이전과 완전히 분리된 국가를 만들기 위해 10세기 후반 고려는 수도를 개경(開京)으로 옮겼다. 고려는 새 수도인 개경을 새로운 문물로 치장하려 하였고 선진문명의 동경으로 중국의 문화를 많이 받아들였다. 중국의 문화를 통해 불교와 선종, 선다일치(禪茶一致)사상과 함께 다완(茶碗)과 함께 청자가 고려로 유입되었다. 사찰과 왕실에서는 차를 수양과 각종 행사의 필수 품목으로 취급하여 국가 행사에서 진차의례(進茶儀禮: 임금에게 차를 진상하는 의식)를 행할 정도로 차 문화가 발달하였고 이로 인해 청자의 수요가 급증하게 되어 원활한 청자의 공급을 위해 고려에서도 청자를 제작, 발전시키게 되었다. 중국의 수입품이어서

8) 변태섭, 신형식 공저, 「한국사통론」, 삼영사, 2006, pp.302-303.

가치가 높았던 청자는 고려에서 생산이 되었어도 그 가치는 매우 높았었다. 송(宋)의 사신 서궁(徐兢)이 쓴 『선화봉사고려도경(宣和高奉使麗圖經)』 26권(卷) 연례(燕禮), 연의(燕義)편에 “그릇(器皿)은 대부분 금칠(鍍金)한 것을 썼고 혹은 은으로 된 것도 있으나, 푸른색 도기(靑陶器)를 값진 것으로 친다...” 라는 기록으로 보아 청자는 금, 은 보다 더 귀한 물품으로 취급했음을 볼 수 있다. 이는 청자가 완전히 왕족과 귀족을 위한 그릇이었음을 보여주고 있다.



그림2 개성 고려 궁궐터 전경



그림3 청자기와, 국립중앙박물관

고려의 청자는 처음 만들어진 이후 짧은 시간에 비약적인 발전을 이루게 되었는데 초반의 청자는 순청자의 시기로 12세기 순청자의 전성기를 맞이하게 된다.

고려전반기인 12세기까지는 왕과 문신(文臣) 중심의 사회로, 차분하고 이지적이며 학구적인 바탕의 단아하고 세련된 분위기를 띠고 있다. 이때 만들어진 비색청자 역시 깔끔하고 단정한 미감(美感)을 보여주고 있다. 이후 12세기 후반, 의종(毅宗)에서 명종(明宗)대의 고려는 귀족사회의 절정과 몰락의 전환기로 청자의 커다란 변환기이기도 하였다. 의종(毅宗)은 도교(道教)사상에 심취하여 유락(遊樂)을 즐기는 등 이전의 왕들과는 다른 문화를 형성하였고, 풍부한 감수성과 문학적 사치심이 강했던 성품으로 인해 다양한 청자기법을 요구하면서 조각기법(음각, 양각, 투각)과 채화기법(철화, 철채, 철백화, 동채)과 상형청자 등의 새로운 기법과 기형이 만들어지기 시작하면서 이와 함께 상감청자가 등장하게 되었다. 상감청자의 성립기준을 추정할 수 있는 자료로는 『고려사』 세가(世家) 18권 의종(毅宗)11년 병신(丙申)조의 기록에 의종(毅宗) 1157년에 고려 왕궁 뒤편 연못에 양이정(養怡亭)이라는 정자를 세우고 지붕을 청자기와로 덮었다는 기록이 있다.⁹⁾ 이와 함께 그에 부합되는 유물인 1927년 개성 만월대(滿月臺) 고려궁터(그림2)에서 수습된 청자기와(그림3) 파편¹⁰⁾과 1963년 국립중앙박물관이 발굴해온 강진 사당리 요지(窯地)에서 출토된 다양한 청자파편들 중에 청자기와와 함께 동시대의 초기 상감청자가 발견됨으로¹¹⁾ 의종(毅宗)

9) 정인지, 『高麗史』, 1451, (延世大東方學研究所, 3册).

10) 이수건, 『고려도자의 연구』, 청한사, 소하19년(1944), p.13.



그림4 청자상감모란운학문베개, 국립중앙박물관



그림5 청자상감모란문벼루, 리움미술관

연간에 이미 상감청자가 생산되었음을 확인할 수 있다. 이후 귀족들은 점차 상감청자를 그들의 권력과 부의 과시용으로 사용함에 따라 상감청자는 단순한 음식을 담는 그릇이 아닌 베개(그림4), 벼루(그림5) 등과 같이 점차 모든 생활용품으로 확산되어 문화적 향락의 끝을 보여주었다. 상감청자는 왕족과 귀족층이 주된 사용 계층이었으므로 이들의 취향을 반영하여 유색 뿐 아니라 조형적인 측면에서도 높은 수준을 유지하였다. 시문된 무늬도 고급스럽게 정제된 도안이 주를 이루었으며 파격이나 추상화의 경향은 보이지 않았다. 이는 왕과 귀족들의 문화적 사치로 인해 고려청자가 고도로 정제된 문화의 향연으로 고려청자의 조형성과 다양성에서 그 정점을 찍을 수 있었고 상감청자가 발생하고 발전할 수 있게 되었다.

2_문화적 - 도교사상

청자는 선종의 영향인 다완의 발전으로 발생한 것으로 보아 청자의 발생이 불교의 영향이었다면 상감청자의 대표적인 문양인 운학문과 국화문, 포류수금문은 도교의 영향으로 발생되었다는 것을 알 수 있다. 우리나라의 종교는 그 어떠한 종교도 우리 고유의 토테미즘과 샤머니즘의 영향을 받지 않은 종교가 없고 기복신앙의 성격을 지니지 않은 종교가 없다. 불교와 도교 역시 우리나라 고유의 민간신앙과 연결 되었지만 도교사상은 현세중심의 기복신앙이 강한 우리의 민족성과 그 뜻이 일치하였기에 직접적으로 표현할 수 있는 예술품의 문양으로 더욱 강조되어 나타나게 되었다. 특히 고려의 혼란스러웠던 국내의 상황은 상감청자 문양에 있어서 도교의 영향력을 강하게 나타나게 하였다. 도교사상은 노자와 장자로부터 시작된 자연과의 합일 정신과 만물 사이에 존재하는 차별의 철폐를 통해 궁극적으로 만물과 인간과의 구별이 존재하지 않는다

11) 정양모, 『고려도자의요지 출토품』, 세계도자전집 18, 동경: 소학관,1978, p.197.

는 생각을 중심으로 전개된다. 즉 도교윤리 사상은 도의 절대성을 근거로 인간의 감각적 인식과 편견을 제거하여 인간 내부에 존재하고 있는 타고난 자연의 덕을 되살리고 탈속을 통해 정신적 절대자유를 추구하려고 한다. 도교는 삼국시대 우리나라에 전래되어 이후 불교와 더불어 일반 백성들이 안심입명(安心立命)을 위해 중요한 역할을 수행해왔으며, 이것은 백성들의 한과 억울함, 간절한 기원을 풀어주는 심리적 역할을 담당하기도 하였다. 도교는 자연사상에 기반을 둔 현세종교요, 철학이요, 사상이라는 데에서 그 특징을 가지고 있다. 도교는 인간의 생명적 삶만이 모든 것의 존재요, 의미요, 실재요, 현실이기 때문에 장생불사(長生不死)의 구현이 그 제일의 목표가 되고 있다. 이른바 장생불사사상이 도교의 핵심을 이루고 있는 것이 바로 그것이다. 삶의 세계를 현실 속에서 찾으려 했던 것이 우리 고대 선인들의 생활이요, 신앙이요, 사상이었던 것이다. 이러한 현세관의 바탕인 선풍의식 또는 현세사상을 풍류사상이라 하거나 이와 이것이 도교적 인생관과 도교적 삶의 자세와 무관하지 않다. 오히려 이것은 장생사상과 양재기복의 도교적 현세관이 현세이익과 단순한 장수추구의 세속적 삶의 차원내지 그 삶의 수단으로 머물지 않고 보다 더 생활 속으로 융화·심화되면서 생을 찬미하고 삶 자체를 즐기는 현세관이 한국도교의 특성을 드러내는 것이다.¹²⁾ 이러한 사상은 이규보의 『동국이상국집』, 최자의 『보한보』, 이인로의 『파한집』, 『고려사』의 죽림칠현(竹林七賢), 『청산별곡』 등에 고려인들의 마음이 잘 나타나있고¹³⁾ 청자에는 운학문, 국화문, 포류수금문에 잘 나타나있다. 운학문 그들이 실현하고자 하는 신선사상과 정토사상을 표현한 것이고 포류수금문은 연못가의 풍경과 여유로움, 들국화문의 자연친화적인 문양들은 자연과의 일치, 순응 등의 우리민족의 고유한 의식과 조형성을 나타내는 문양으로 이는 같은 동양의 중국이나 일본에서도 나타나지 않은 우리 고유의 무늬이다.

3_시대적 - 무신정변, 몽고항쟁

의종(毅宗)의 사치스러운 행동들과 문신(文臣)들의 과도한 무례함으로 인해 1170년에 무신(武臣)의 난(亂)이 일어났고 그때까지의 귀족사회(貴族社會)는 붕괴되고 새로운 무신정권(武臣政權)이 성립되어 정치적 경제적 사회적으로 일대 전환(轉換)이 이루어졌다. 문신귀족(文臣貴族) 중심에서 무신귀족(武臣貴族) 중심으로 바뀌면서 고려사회의 동요를 가져와, 농민과 노비들의 난(亂)으로 이어지며 무신(武臣)들의 권력쟁탈 과정으로 점철되는 사회의 모습이 이어진다.

12) 네이버 백과사전.

13) 윤용이, 『우리 옛 도자기의 아름다움』 들베개, 2007, pp.230-232.

14) 13세기 고려사회는 무신(武臣)의 난(亂) 이후 끊임없는 정권교체로 이어지다가, 1196년 최충헌이 정권을 잡으면서 62년 동안 최씨 무신정권으로 이어졌다. 새로운 정권은 사회전반에 있어 모든 정치, 경제, 또한 문화까지도



그림6 삼별초 항쟁

새롭게 개혁하려 한다. 무신정권은 모화주의(慕華主義)성향이 강한 문신(文臣)들을 제거하기 위해 과거의 성향과는 다른 고려의 자주성을 강조하게 되었다. 중국의 문화를 바탕으로 성숙한 고려는 이제 독자적인 문화를 만들어 가려는 분위기가 팽배해지기 시작하였고 이에 반감을 느낀 북송은 고려의 무신정권이 신하가 왕을 죽이고 정변을 일으켜 세운 정권이라는 이유를 들어 고려와 국교를 단절하였다. 중국과의 국교단절로 인해 더 이상 중국 문화의 유입이 없어 중국문물에 대한 자극이 거의 없었기 때문에 고려청자에 있어서 중국도자의 영향은 별로 나타나지 않았다.¹⁵⁾

또한 1231년부터 몽고와의 40년 전쟁으로 대몽항쟁이 시작됨으로써 이에 반하여 고려 무신(武臣)들이 주체성을 고취하면서 우리의 문화는 더욱 독자적·주체적으로 형성되었다. 청자 또한 고려의 자주성이 강조되면서 고려청자 특유의 기형과 무늬가 발달하게 되었고 상감청자가 본격화 되며 비약적으로 발전하게 되었다.

이와 같이, 중국과의 국교단절과 몽고항쟁의 영향으로 인한 무신들의 자주성 강조는 사회전반에 많은 영향을 끼쳤고 이는 청자에도 영향이 적지 않았다. 과거 청자의 색과 문양은 중국의 것보다 좋은 것을 만들려는 모화주의의 청자였지만 더 이상 중국의 청자를 따를 수 없었기에 중국의 청자와 다른 우리만의 독자적인 문양과 방법을 사용할 수 있었다. 고려의 독창적인 제작기법인 상감기법은 이 시기 정치, 사회, 문화적 흐름인 고려의 자주화라는 의미에 가장 부합했던 기법으로 13세기 급격한 발전을 이룰 수 있었다. 이렇듯 상감청자는 그 시대 지배층의 사상과 주변국의 상황에 따라 발생되고 발전, 쇠퇴되었지만 상감청자가 우리나라의 주체적 사상을 가지고 독자적으로 발생된 표면장식기법이라는 점은 가장 중요한 정신적 의미이며 가치이다.

14) 변태섭, 신형식 공저, 앞 책, pp.208-252.

15) 윤용이, 앞 책, p.225.

2장. 상감청자의 재료문화적 특징

상감청자는 사회적, 문화적, 시대적 배경을 바탕으로 제작되었지만 이는 간접적인 영향이었을 뿐 직접적인 발생 배경은 고려청자만의 유약과 색토(色土)라는 2가지 재료적 특징이 있기에 가능할 수 있었다.



그림7 청자 봉황이화생 일본 동양도자박물관



그림8 빙열

첫 번째는 고려청자의 유약은 중국의 청자(그림7) 유약과 달리 맑고 투명하여 시문한 문양이 유약에 투과할 수 있다. 송나라의 태평노인(太平老人)이 쓴 『수중금(袖中錦)』에는 북송(北宋)의 상류사회에서 회자되던 천하제일의 열 가지 중 “고려 비색청자(翡色靑瓷)가 천하제일(天下第一)”의 하나라고 할 정도로 우리나라의 청자유(靑瓷釉)는 중국의 두껍고 투명성이 없어 세밀한 문양을 나타낼 수 없는 청자유(靑瓷釉)와는 색이 달랐다. <그림7 鳳凰耳花生>과 같이 중국청자의 유약은 두껍고 불투명하여 기물의 양옆에 봉황장식의 세세한 문양은 나타나지 않고 전체적으로 대략적인 형태만을 나타내는 것과는 달리 고려청자의 유약은 태토에 장식한 가느다란 음각선까지 그대로 나타낼 수 있는 푸른빛의 맑고 투명한 청자유였기에 음각, 양각, 압출, 상감, 백화, 철화 등의 다양한 시문기법과 동물문, 식물문, 기하학적인 문양 등의 다양한 문양이 발달할 수 있었다. 맑고 투명한 유약은 작은 변화에도 민감하기 때문에 모든 문양과 장식은 간결하고 우아하며 정적으로 바뀌게 된다. 이러한 고려청자의 비색 유약은 상감청자시기엔 더욱 변화하였는데 순청자보다 유약이 얇기 때문에 상감청자유약은 식을 때 균열이 발생하여 빙열(氷裂)(그림8)이 생기는 것이 그 특징이다. 또한 유약 층에 많은 기포가 투명하고 맑게 보여 화문(花紋)의 색에 영향을 미치지 않고 유약이 얇기 때문에 태토의 색이 완벽히 가려지지 않아 순청자 시대의 비색의 청자색보다는 색이 갓맑은 것이 특징이다.¹⁶⁾ 이렇

듯 맑고 투명한 고려청자의 유약은 상감의 문양이 유약에 가려지지 않고 그대로 나타날 수 있어 상감기법 발전의 중요한 배경이 되었다.

두 번째는 흰색(白色)과 흑색(赭色)의 소지를 발견한데 있다. 이는 매우 중요한 부분인데 음각선 안에 채워지는 흙은 1200℃이상의 고온을 견딜 수 있는 흙이어야 하며 수축률이 청자의 태토(胎土)와 차이가 없어야 기물에 균열이 생기지 않아야 하고 발색(發色) 또한 흰색과 검정색이 뚜렷이 나타나야 비로소 완벽한 상감청자를 완성할 수 있다. 상감청자의 요지(窯址) 부근에 이러한 색토(色土)의 존재유무가 중요한 상감청자의 발생배경이 된다. 이화여자대학교 도예연구소에서는 지금은 수장된 전남 고흥군 운대리 요지 발굴 중 백색의 흙과 자색의 흙을 발견했다. 안타깝게도 이에 대한 자료가 기록되지 않아 단정 지을 수는 없지만 전남에 청자요지에 이러한 흙이 있었기에 기술적으로 상감기법이 발생할 수 있었다고 본다. 이렇듯 청자는 사회문화적 배경과 함께 재료의 발견과 발전이라는 기술적인 문제까지 해결되었기 때문에 상감이 완성되었다고 본다.

3장. 상감청자 제작기법의 특성

1_상감청자 제작기법의 기원

상감청자의 제작기법의 기원은 크게 금속기의 영향, 음각과 채화기법이 조화, 중국청자의 영향이라는 3가지로 추측되고 있다.

첫째는 가장 보편적으로 알려져 있는 것은 청동은입사 기법이나 나전칠기 기법의 영향으로 상감청자가 발생되었다는 것이다. 청동 등 금속으로 만들어진 그릇에 예리한 끌을 사용하여 그릇 표면에 나타내고자 하는 문양으로 흙을 내고, 은실을 얇게 꼬거나 넓게 퍼서 문양에 대고 두들기는



그림 9 청동은입사포류수금문정병 국립중앙박물관

16) 秦大樹, 「송 · 금대 북방지역 자기의 상감공예와 고려 상감청자의 관계」, 『美術史論壇』 7, 한국미술연구소, 1998 하반기, p.47.

기법으로 하는 금속공예의 은입사나 목심(木心)이나 칠면(漆面)에 원하는 문양대로 목심을 도려내고 전복껍데기 등 주로 진줏빛을 내는 조개껍데기인 자개를 무늬대로 잘라 숯돌 등에 갈아서 여러 두께로 만들어 박아넣거나 붙이는 칠공예 기법인 나전칠기의 기법은 기면에 무늬를 파고 본체와 다른 물질을 넣어 문양을 나타낸다는 점에서 소재는 다르지만 상감기법과 동일한 기법이다. 이러한 주장은 청자의 발생시기 보다는 금속공예나 나전칠기의 발생시기가 더 빠르다는 점과 금속이나 나전칠기와 거의 유사한 형태와 문양의 상감청자가 나타난다는 점을 그 근거로 하고 있다. ‘청동은입사포류수금문정병(靑銅銀入絲蒲柳水禽紋淨瓶)’ (그림9)이나 ‘나전대모국당초문삼엽형합(螺鈿代瑁菊唐草紋三葉形盒)’ (그림11)과 같은 형태나 문양의 상감청자(그림10)(그림12)가 이를 뒷받침 하고 있다.¹⁷⁾

그림11 나전대모국당초문삼엽형합
미국 메트로폴리탄미술관



그림10 청자상감유죽연로원앙문정병
간송미술관



그림 12 청자상감모란문합
일본동양도자박물관

두 번째는 상감기법이 청자의 음각과 채화기법을 함께 응용하여 발전시킨 것이라는 학설이다. 이는 첫 번째 학설의 주체가 되는 금속기의 은입사 기법이 처음 언급된 것은 1170년대이고 이 시기는 이미 상감청자가 발생했던 시기이므로 청동은입사기법의 영향으로 상감청자가 발생한 것이 아니라 두 재료의 입사기법이 공존했다고 보고 있다. 이러한 두 번째 학설은 강진요지의 음각과

17) 정양모, 앞책, p.65

양각의 기법과 해남요지의 화장토로 그림을 그리던 백화(白畵)와 철화(鐵畵)기법이 혼합하게 되면서 상감이 발달되었다는 것이다. 18) 이는 초기의 상감청자는 상감문양이 단독으로 사용된 것보다는 음각기법과 함께 부분적으로 사용되었던 것(그림13)이 대부분인 것도 이를 뒷받침한다.

세 번째는 중국의 북방요의 영향으로 보는 경우도 있다. 이는 주로 중국의 학자들의 주장으로 중국의 혼원요(渾源窯)의 청자가 기물에 문양들을 사용하여 문양을 찍고 그 문양 틈에 백토 분장을 한 후 다시 굽어내는 방법을 사용하였다고 전해지나, 발굴품 자체에 대한 세부 모습은 알 수 없다. 다만 혼원요에서 출토되었다고 전하는 것 가운데 선상감과 유사한 청자편이 알려져 있다.(그림 14) 또한 요주요와의 연관성 등에 대해서는 송·금과의 관련성을 포함하여 보다 확실한 자료의 출현을 기다려야 하는 형편이다.19) 중국의 상감기법에 대한 언급은 있으나 그 유물의 수가 너무 작고 고려의 상감청자와 같이 하나의 기법으로 크게 발전하지도 않아 중국의 상감기법이 고려에 영향을 주었다고 하기에는 다소 미흡한 부분이 있다.

이렇듯 상감청자의 창안 방법에 대해 여러 가지 가설들이 제시되고 있으나 그 어떠한 가설도 확실히 증명된 것은 없다. 그러나 확실한 것은 상감청자는 매우 독자적인 기예(技藝)와 문양장식을 가지고 있고 그 기법을 활발하게 활성화 시킨 것은 고려청자 밖에 없다는 사실은 일치하고 있다.



그림13 중국 혼원요 출토 청자편



그림14
시명청자양각상감연당초문표형병
국립중앙박물관

2_ 상감청자의 역사

고려청자에 대한 구체적인 자료들이 매우 희박함이 사실이나, 몇몇 편년의 기록이 있는 유물이나 고분의 출토품으로 인해 그 시기를 가늠할 수 있다.

18) 국립중앙박물관, 『한국전통문양2, 고려청자』, 2001, p.12

19) 장남원, 앞책, pp.176-177

가장 중요히 생각해봐야 하는 유물은 1159년에 작고한 문공유(文公裕)의 무덤에서 출토된 청자상감보상당초문(靑瓷象嵌寶相唐草文)대접(그림15)이다. 그러나 문공유(文公裕)묘의 상감보상당초문 대접은 직접 발굴에 의한 정확한 수습물이 아니라 골동상으로부터 구입한 것이라는 점 때문에 아직 논란이 있어서 그 신빙성에 대해 유보적이다. 또한 이 대접은 1159년으로부터 불과 13년 전에 매장된 인종 장릉 청자류와 비교하면, 문양기법에 차이가 보이고 이보다 40년 늦은 고려 명종(1202년) 지릉(智陵)에서 출토된 청자상감절지문(靑瓷象嵌折枝文)대접(그림16)과 유사한 조형적 특징을 보여주고 있다. 오히려 명종(1202년)지릉 출토품인 청자상감절지문(靑瓷象嵌折枝文)대접보다 상감의 완성도나 문양의 세련도, 유색이 더 완성되어있어²⁰⁾ 13세기 초에 후장(後葬)된 것으로 보기도 한다.²¹⁾ 따라서 1123년경의 『고려도경』과 1157년경의 청자와(靑瓷瓦)요지출토의 도편(陶片)과 1202년 명종 지릉의 출토품을 통하여 상감청자의 성립기를 추정하여야 한다.



그림15 청자상감보상당초문대접 국립중앙박물관 그림16 청자상감절지문대접 국립중앙박물관

현재 상감청자들의 연대는 많은 혼란을 가지고 있고 계속해서 변화하고 있는 중이다. 따라서 정확한 세기의 구분이 아닌 상감청자의 특징적 구분으로 대략적인 시기를 구분하였다.

현재 상감청자들의 연대는 많은 혼란을 가지고 있고 계속해서 변화하고 있는 중이다. 따라서 정확한 세기의 구분이 아닌 상감청자의 특징적 구분으로 대략적인 시기를 구분하였다.

가. 성립기

성립기는 최초의 상감편이 발견된 1157년경부터 상감이 양식화되기 전까지로 음각과 상감이 함께 사용되며 여러 가지 상감문이 시도되기 시작하는 모색기다. 의종(毅宗)년간의 여러 가지 청자기법의 하나로 처음 부분적으로 시도된 상감은 무신의 난을 거쳐 명종(明宗)년간에 이르면서 음각문과 함께 사용되거나 상감문이 단독으로 시문되어지며, 기물에 비해 비교적 크며 듬성듬성한 문양배치로 운화문, 모란문, 국화문 등이 사실적으로 표현되다가 차츰 뇌문, 여

20) 정양모, 『고려청자』, 대원사, 2000, p.78

21) 장남원, 『고려중기 청자 연구』, 해안, 2006, pp.227-228.

의두문, 당초문으로 종속문양이 상감되기 시작하고 점점 그 차지하는 비중이 커져가기 시작된다.

나. 절정기

음각, 압출 양각과 함께 사용되어 점차 확대되어 가던 상감청자는 13세기에 고려청자 특유의 기형과 문양으로 발전하면서 그 절정기를 이루게 된다. 기형은 좀 더 유려해지고 문양은 양식화 되어 상감청자 절정의 모습을 보인다. 매병의 기형은 구부(口部)는 짧아지고 몸체는 S자형 곡선으로 굴곡이 더 심해져 전형적인 고려 매병의 형태로 발전되어갔다. 또한 문양 구성도 전형적인 고려청자의 모습으로 3단 형식으로 나타났다. 몸체에 주문양대, 상부에 여의두문 혹은 연판문, 하부에 연판문 혹은 뇌문으로 구성되는 3단구성은 정형화되어 고려말까지 계속 되었다.

다. 쇠퇴기

원(原)의 간섭하에 들어간 고려는 원(元)의 강요에 의해 내정간섭을 받게 되었다. 극심한 경제적인 수탈과 함께 그들의 법을 따르게 했고 특히 왕실과 상류층의 원(元)의 문화는 급속하게 퍼지게 되었다. 상감청자 역시 원(元)의 도자기 기형과 문양에 영향을 받게 되었는데 기형에서는 편호(扁壺)가 나타났으며 용(龍)과 봉황(鳳凰)문이 크게 유행하였다. 그러나 원(元)은 청자보다는 백자를 선호하게 되었고 고려는 잦은 왜구의 침략으로 가마터가 내륙으로 옮겨지면서 청자의 유색도 나빠지고 대량화하면서 상감기법도 인화문으로 바뀌게 되어 점차 쇠퇴하였다. 가장 중요한 것은 고려가 조선으로 바뀌게 되면서 백자에 대한 관심이 커지면서 청자가 쇠퇴하게 되지만 분청사기라는 우리나라의 독특한 도자기법이 나타나기 시작한다.

3_ 상감기법의 종류

고도의 기술을 필요로 하는 상감은 재료와 기법에 따라 다음과 같이 분리할 수 있다.

첫 번째는 상감 색상에 의한 분류, 두 번째는 상감 굵기에 의한 분류, 세 번째는 상감 시문 부위에 의한 분류로 나눌 수 있다.

상감의 색상이 백색이나 흑색이나에 따라 백상감과 흑상감으로 나눌 수 있고 상감된 부분의 굵기가

선(線) 또는 면(面)이냐는 차이에 따라 선(線)상감과 면(面)상감으로 나뉘고 또한 상감된 부분이 문양이나 배경이냐에 따라 문양(紋樣)상감과 역(逆)상감으로 나눌 수 있다.

가. 상감 색상에 의한 분류

- 백상감 : 음각한 부분에 백토(白土)를 넣어 구워 백색으로 표현한 상감 (그림17)
- 흑상감 : 음각한 부분에 자토(赭土)를 넣어 구워 흑색으로 표현한 상감 (그림18)
- 흑백상감 : 백상감과 흑상감을 같이 사용한 상감기법 (그림19)



그림18 시명청자양각상감연당초문표형병 국립중앙박물관



그림17 청자상감국화문대접 국립중앙박물관



그림19 청자상감연화당초문합 국립중앙박물관

나. 상감 굽기에 의한 분류



그림20 청자상감국화무늬탁잔 국립중앙박물관

- 선(線)상감 : 원하는 모양의 형태만을 가는 선으로 음각한 뒤 백토나 자토로 채운 상감 (그림20)
- 면(面)상감 : 문양의 전체를 면이나 굽은 선으로 음각한 뒤 백토나 자토로 채운 상감 (그림22)

다. 상감 시문 부위에 의한 분류

- 문양(紋樣)상감 : 문양을 음각한 뒤 백토나 자토로 채운 상감 (그림21)
- 역(逆)상감 : 문양은 그대로 두고 문양의 배경을 음각하여 채운 상감 (그림 22)



그림21 청자상감운학문완 일본 동양도자박물관



그림22 청자상감연당초문주자 국립중앙박물관

이렇듯 상감의 재료와 방법에 따라 분리 할 수 있다. 청자의 문양을 한 가지 방법만으로 상감한 청자도 있으나 대부분 한 기물(器物)에 두세 가지 정도의 다양한 상감방법을 이용하여 표현하였다. 꽃이나 학과 같은 무늬일 경우 몸통이 되는 부분은 흰색 면상감으로 꽃의 줄기(그림20)나 학 다리 같은 얇은 선은 흑색 선상감(그림21)으로 표현하는 하였다. 완성된 학은 흑백상감으로 사실적인 표현을 하였다. 또한 연판문이나 기하학적인 무늬는 백선상감 안에 흑선상감을 해서 입체감을 표현하기도 하였다. 그러나 역상감은 면상감에 해당되며 단색(單色)(그림22)으로 상감되었다.

일반적으로 흑백상감은 백상감을 먼저 상감한 뒤 흑상감을 하는 순서로 하는데 백상감은 조금 넓고 깊게, 흑상감은 좁고 낮게 음각하여 상감한다.

4장. 상감청자에 표현된 문양의 종류와 문양별 부여된 상징적 의미

상감청자는 형태와 색과 문양의 조화로 조형성이 완성되는데 상감청자의 형태와 색은 간접적으로 고려인들의 사상과 생각을 표현하지만 문양은 가장 직

접적이며 적극적으로 그들의 감정을 표현하는 도구로 사용되었다. 따라서 상감 청자의 문양의 종류와 상징적 의미를 살펴보아야 그들이 표현하고자 하는 사상이나 감정들을 가장 확실하게 확인할 수 있다. 우리나라의 청자는 초기에는 중국의 영향이 많았으나 고려사회의 독자적인 청자로 아주 빠르게 변화시켰다. 고려인들은 중국 청자문화를 바탕으로 자신들의 자유로운 상상력과 자연을 관찰하면서 얻은 새로운 영감(靈龕)을 높은 완성도로 표현하였다. 관념적이며 정형화된 식물문양은 자연 상태의 꽃과 나무를 직접 관찰하면서 얻은 생명감 넘치는 모습으로 바꾸고, 이어 고려인들이 동경하는 서정적(抒情的)이며 시적(詩的)인 자연으로 재구성하였다. 엄숙하고 중량감 있는 중국의 관념적 인 것이 경쾌하며 생명력 넘치는 것으로 바뀌게 되었다.²²⁾ 상감청자의 문양은 처음에는 순청자의 음각과 양각문양과 같이 부귀와 해탈을 상징하는 모란문이나 연화문과 같은 당초무늬로 불교적 색채가 강한 문양으로 부분적으로 시작하지만, 점차 음각이나 양각문양은 사라지고 상감기법이 주를 이루기 시작하면서 이전의 유학이나 불교사상과 다른 도교사상의 문양이 나타나기 시작한다. 이는 아마도 무신의 난과 몽고항쟁 등의 고달프고 힘들었던 그들의 세계가 보다 자유롭고 안정적인 삶을 살고자하는 표현의 한 방법이었으리라 생각된다. 도교사상은 인위적인 것을 피하고 자연에 회귀하여 순리대로 살아가고자 하는 선비들의 모습이 상감청자의 문양에 나타내었다. 가장 대표적인 문양은 운학문(雲鶴紋)과 국화(菊花)문, 포류수금문(蒲柳水禽文)등에 잘 나타나있다.²³⁾ 문양의 내용은 점차 자연적으로 바뀌었으나 문양을 나타내는 형식에 있어서는 좀 더 단순화되며 도안화되었다. 이는 아마도 상감기법이 가지는 기법상의 문제 때문이라 추측한다. 상감기법은 농담이나 깊이감을 나타낼 수 없는 단색의 무늬로만 표현된다. 아무리 깊게 음각해도 같은 두께로 채우는 상감은 넓이는 표현할 수 있지만 깊이나 질고 흐림을 나타낼 수 없는 치명적 약점을 가지고 있다. 또한 기술적으로 알맞은 두께로 음각하고 채우고 하는 기법은 고도의 기술을 요하는 것이고 굴곡이 있는 기물이 표면에 문양을 세기는 일은 결코 쉽지 않았을 것이다. 이는 붓으로 쉽게 그리는 채화기법과는 또 다른 기법으로 이로 인해 점점 문양은 단순화되었지만 대신 문양은 주문양과 중속 문양으로 디자인화 하여 기물에 가득 채워 기법의 한계인 평면적인 느낌을 보완하였다. 상감기법은 농담은 표현할 수 없었지만 선이 깔끔하게 시문되어 문양을 더욱 선명하게 강조할 수 있었다. 이와 함께 고온으로 소성하는 도자기의 특성상 요변이 많아 청화, 철화, 백화 등의 붓으로 그리는 문양기법은 소성 후의 시문의 농담 등의 완성도를 정확히 예측하기가 어려운 반면에 상감기법은 소성 후의 문양

22) 국립전주박물관, 앞 책.

23) 윤용이, 앞 책, p.238.



그림23 청자상감송하탄금문매병, 국립중앙박물관



그림24 청자상감매죽학문매병, 국립중앙박물관

을 예견할 수 있어 보다 완성도 있는 시문을 할 수 있다는 장점이 있다. 대부분의 문양은 도안화되고 디자인화 되었지만 포류수금문이나 학과 소나무 밑에서 거문고를 타고 있는 인문 문양(그림23)이나 대나무와 매화(그림24) 등 스케치하듯 회화적으로 표현한 문양들도 있다. 상감청자 대부분의 문양 구성은 중심문양을 가운데 두고 그 상하에 보조문양을 배치한 삼단구성(그림25)을 이루고 있다. 대체로 상단에는 여의두문을, 하단에는 연판문을 주로 장식하였다. 이와 같은 상감청자는 원(元)의 간섭기에 들어서면서 문양구성도 많은 변화를 갖게 된다. 순청자에서 드물게 나타나던 용(龍)과 봉황(鳳凰)문양이 갑자기 많아지고 이전의 청자가 여백을 많이 두어 시원스런 구도를 보이고 있는 것과 달리 전면이 문양을 가득 채워 빈공간이 없어지고 매우 화려한 구도를 나타나게 된다. 또한 서정적이며 회화적이던 문양구성은 거의 찾아볼 수 없게 되고 포류수금문은 약화되면 운학문이나 국화문은 더욱 도안화되어 도장으로 찍어내는 인화문으로 변화하게 된다. 이들 문양을 이렇게 더욱 도식화되고 간략화되는 인화문으로 바뀌게 되면서 분청사기라는 새로운 도자형식으로 변화하게 된다.²⁴⁾



그림25 청자상감동화모란문매병, 국립중앙박물관

24) 국립중앙박물관, 앞 책, pp.14-15.

상감청자에 나타난 무늬들을 종류 별로 식물무늬, 동물무늬, 자연무늬와 기타무늬로 나눌 수 있다.

식물무늬 안에는 연화(蓮花)문, 국화(菊花)문, 모란(牡丹)문, 당초(唐草)문, 과실(果實)문(여지(餘地)문, 포도(葡萄)문)이 있고 동물무늬에는 학(雲鶴)문, 용(龍)문, 봉황(鳳凰)문, 곤충(나비)문, 어(漁)문이 있다. 자연에서 채취한 문양으로는 구름(雲)문, 물결(漿)문, 물가풍경무늬(蒲柳水禽)으로 나누었다. 기타무늬에는 보자기(褙)문, 여의두(如意頭)문, 번개(雷)문, 선(線)문 등이 있고 인물(人物)문으로는 동자(童子)와 선인(仙人)문이 있다. 그러나 학 무늬와 구름무늬는 거의 같이 사용되기에 운학문(雲鶴紋)은 함께 살펴보려한다.

1_식물무늬

가. 연화무늬

불교의 상징으로 여겨지는 연꽃은 6세기 불교의 전래로 크게 유행하였다. 연꽃은 진흙 속에서 꽃을 피우게 한다고 하여 청아함을 상징한다. 또한 뿌리를 넓게 뻗어서 열매를 많이 맺기 때문에 번영이라는 의미도 있다. 상감청자 역시 불교의 영향이 컸던 만큼 연화문은 초기의 상감청자에 많이 나타났다. 도자기의 중심무늬로 사용된 연꽃무늬는 절지문(그림26), 당초문(그림27), 연판문(그림28,29)으로 유형을 나눌 수 있다. 고려시대의 가장 특색있는 연화문 형식은 연당초문이라 할 것이다. "S"자형 인동 넝쿨 무늬에 보상화문 형식의 측면형 연화(부채꼴의 서면 형식이 주류를 이룸)와 하엽(荷葉)이 덩굴의 굴곡진 사이에 충전됨으로써 이루어지는 것이데, 매우 정연한 구성을 보여주고 있다. 당초문은 구불구불하게 연결된 줄기에 꽃과 잎을 부착시켜서 꽃을 중심으로 한데 엉켜 있는 것이 특징이다. 상감청자에 시문된 절지(折枝)형식의 연화문에서는



그림26 청자상감연화문호 일본 동양도자박물관



그림27 청자상감연당초문대접 국립중앙박물관



그림28 연판문



그림29 연판문

절지문은 연꽃, 잎, 줄기를 한 그로의 나무처럼 표현하며, 연지(蓮池)의 갈대밭과 연꽃 줄기 사이에 노니는 물오리와 물새들을 흑백 상감하여 서정적인 풍경을 묘사한 시적인 문양이 등장하기도 한다. 청자상감연지수금문장경병, 청자상감유죽연로원양문정병(그림12) 등에서 예를 찾을 수 있다. 고려시대 청동은 입사 정병이나 나전 경상 등의 대체로 불교와 관련된 기물에서 주로 나타나는 점으로 미루어 보아, 당시 공예 미술에 있어서 귀족 사회의 불교적인 사조(思潮)가 크게 영향을 미쳤음을 짐작할 수 있다.²⁵⁾

연판(蓮瓣)문은 줄기나 잎 없이 꽃잎만을 따로 떼어내어 무늬로 표현한 방법이다. 대표적인 예로 활짝 핀 연꽃잎을 발(鉢)이라는 기형의 바깥 면에 시문하여, 그릇 자체가 한 송이 연꽃처럼 보이도록 만든 것을 들 수 있다. 상감청자의 경우 도안화의 경향이 강하다. 연꽃무늬는 잎을 제각각 분리하고 작게 표현하여 도안화 경향이 짙다. 따라서 꽃잎만으로 구성된 연꽃잎무늬의 표현이 많은 편이다. 연꽃무늬는 그 자체가 화려하여, 넝쿨무늬와 결합하여 기형 전체를 덮는 것들이 많다.

연화문은 중심 무늬 외에 보조무늬로도 많이 사용되었다. 병·호 등에는 큼직한 동물무늬를 중심 무늬로 시문하고 나머지 공간을 메우는 데에 연판문이 쓰였고, 주둥이가 굽 부분에 연꽃잎을 띠 형태로 나열한 보조 무늬로도 사용하였다. 이러한 시문 방식은 도자기의 기형과 무늬가 조화를 이루어 적절한 공간 구성을 하는 데에 매우 효과적이다. 보조 무늬로 사용되는 연꽃잎무늬는 형태가 다양하여 단순하게 한 줄로만 배열한 것, 뒤쪽의 꽃잎이 보이도록 이중으로 표현한 것, 꽃잎의 모양을 완전히 변형시켜 사각 모양으로 도안한 것 등이 있다.

25) 임영주, 『한국문양사』, 미진사, 1998 p.267

나. 국화(菊花)무늬

국화는 <양화소록>에서 고려 충숙왕 때 중국에서 전래된 것으로 기록되었는데 국화 중에 특히 황국(黃菊)은 신비한 영약으로 이를 달여 마시면 장수한다고 믿어 장수를 기원하는 의미로 사용되었다. 예로부터 중량절(重量節)에 국화주를 마시면 무병장수한다고 하였고, 고려가 요 '동동'의 9월령에도 약으로 먹는 황화(黃花)로서 국화가 언급되었으며 이와 함께 백국(白菊)의 즙을 넣은 선약을 일정(日精)이라 하여 불로장생의 약으로 여겼다.²⁶⁾

또한 국화문은 상감청자의 술잔과 술병에 즐겨 사용하던 무늬로 소박하고 작은 들국화 문양이 유독 많다. 이는 고려 무신정권 아래 낙향한 문인들이 도연명(陶淵明 365-427)의 <귀거래사(歸去來辭)>: 관직을 버리고 낙향한 뒤 꽃들이 피어나고 봄바람이 부는 고행의 시골길을 맨발로 걸으며 느낀 즐거움을 표현한 노래를 읽고 크게 공감하여 들국화를 자연에 귀의(歸依)한다는 뜻으로 생각하며 자연합일(自然合一)의 의미로 사용하였다.²⁷⁾ 도자기에서 국화는 꽃잎 한 장을 물방울 모양으로 표현하고 이를 등글게 반복 배치하여 꽃을 구성하였다. 기하학적으로 재해석한 꽃을 중심으로 주변에 줄

기와 잎을 배치하는 경우가 대부분이고, 넝쿨형으로 표현된 예는 없다. 모두 절지형이나 꽃만 도안화한 형태이다. 국화무늬는 수술부분을 중심으로 작고 얇은 꽃잎이 촘촘히 붙어있어 도안화하기에 매우 적당하다. 절지형 국화무늬는 꽃과 끝이 여러 갈래로 나누어진 잎을 줄기에 연결시켜 완전한 국화로 표현하였는데(그림30) 이는 상감청자에 집중적으로 나타나고 있다. 수술 부분은 원안에 점을 찍은 형태로 표현하고 그 주변에 길쭉한 물방울 모양으로 된 꽃잎을 돌렸다. 이 경우 꽃 부분은 백토로 줄기와 잎 부분은 흑토로 상감하여 국화의 특징을 부각시켰다. 꽃 부분만을 따서 도안화한 국화무늬는 13세기를 기



그림30 청자상감국모란문장경병
일본 동양도자박물관



그림31
청자상감윤학모란국화문매병
리움미술관

26) 국립문화재연구소, 앞 책.

27) 윤용이, 앞 책, p.230.

점으로 출현하였다. 전 시기에 유행하던 절지형 국화무늬가 가운데는 꽃만 여러 번 반복하여 공간을 채우는 방식으로 경우에 따라 띠를 이루기도 하고, 동심원 안에 꽃 한 송이만을 넣어 표현하기도 했다.(그림31) 또한 같은 13세기의 국화무늬에는 수술 없이 선으로만 꽃잎을 표현한 예도 있다. 국화무늬의 도식화는 14세기에 절정을 이루어 여덟 개의 흰 점으로 국화꽃을 만들고 이를 세로로 길게 연결하여 띠를 형성(그림32)하기도 했는데, 이는 꽃무늬 보다는 기하무늬에 가깝다고 볼 수 있다.



그림32 청자상감국화문표형병
호림박물관

또한 국화무늬는 중심 무늬 외에도 보조 무늬로 사용된 예가 많은 데, 이러한 형상은 도안화하기 쉬운 국화꽃의 생김새에서 기인한 것으로 추측된다. 보조 무늬로 사용된 경우에는 주로 꽃잎만으로 구성되거나 꽃잎을 중심으로 작은 잎들이 조그맣게 붙어 있는 형태이며, 병이나 주전자의 목 부분에 위아래로 길게 줄을 이어 배열하거나 접시의 내면 가장 외곽에 일정한 간격을 두고 배치하였다.

상감청자에 있어서 어떠한 기형에도 다 나타나며 가장 많이 사용된 문양이다.

다. 모란(牡丹)무늬



그림33 청자상감모란문항아리
국립중앙박물관

모란은 중국을 원산지로 크기가 매우 크고 꽃잎이 겹겹이 중첩된 모양과 잎의 가장자리의 갈라진 형태가 매우 화려하여 꽃 중의 왕, 화왕(花王)이라 불렸다. 설총의 《화왕계(花王戒)》에서는 왕으로 묘사되기도 했다. 또한 풍성한 꽃잎은 부귀를 상징하여 부귀화(富貴花)라 별칭으로 불리어지기도 하였다. 꽃과 잎의 다양한 특징을 조합한 모란무늬는 단독으로 뿐만

아니라 도자기의 성형과 장식 기법에 따라 절지문 또는 당초문으로 자유롭게 표현되므로 그 예가 매우 많다. 모란 무늬는 단독으로 기면전체를 차지하며 여백 없이 꽉 채우거나 또는 절지형으로 표현하여 여백이 생기더라도 다른 무늬를 배치하지 않는 경우가 대부분이다. 모란무늬가 시문된 기형은 주로 병, 호 등 곡면이 강조된 도자기가 주를 이룬다. 모란문은 고려시대 이전에는 볼 수

없었던 문양으로 초기에는 송·원 도자기의 모란문과 같이 회화적인 양상이 있고 차츰 절지화, 화분화 등의 상징적인 문양이 많이 나타나게 된다. 상감청자의 세련기에는 비교적 소품에 좌우대칭으로 도안화된 모란문이 나타나고 있다.

라. 당초(唐草,녕쿨)무늬



그림34 청자상감연화문장두병
일본 동양도자박물관

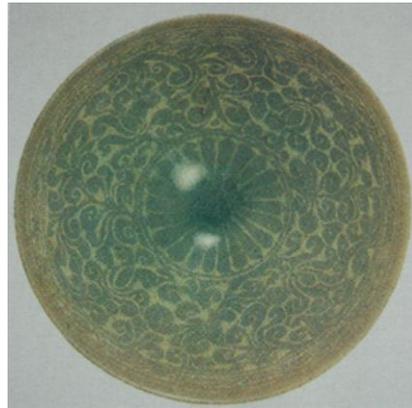


그림35 청자상감보상당초문대접
국립중앙박물관

당초(녕쿨)무늬는 중국을 통해 우리에게 전해진 무늬지만 중국이 아닌 서역에서 처음 시작하여 중국으로 전해진 무늬이다.

녕쿨(당초)무늬는 기본적으로 구불구불한 줄기를 표현하는 것으로 대개는 다른 꽃무늬와 결합하여 국화녕쿨(菊花唐草)무늬, 연꽃녕쿨(蓮花唐草)무늬, 모란녕쿨(牡丹唐草)무늬 등으로 표현된다. 녍쿨(당초)무늬는 주로 다른 꽃무늬의 일부로 나타나는데, 특이하게 두 무늬가 독립된 개체로 결합하는 경우도 있다. 이것이 보상화형 녍쿨무늬로, 녍쿨무늬가 연꽃잎무늬의 내부에 들어가서 하나의 무늬를 구성하였다. 상감기법으로 시문된 녍쿨무늬는 어느 정도 도안화 된 것이 특징이다.

13세기 녍쿨무늬는 끝이 깊게 구부러진 C자형으로 기면 전체를 빈틈없이 덮고 있는데, 마치 구름이 꿈틀거리듯 생동감 있게 표현되었다.

녕쿨무늬는 주로 접시나 병의 주둥이 또는 굽 부분에 보조 무늬로 장식되는 경우가 많은데 중심무늬와는 관계없이 일정한 형태를 유지하였다. 보조무늬로 사용된 녍쿨무늬는 곡선으로 변형되어 그 형태만 남아있는 것과 일정한 공간 안에 보상화형으로 표현되는 것으로 나눌 수 있다. 곡선으로 변형된 녍쿨무늬는 띠처럼 보이도록 위아래에 선을 긋고 그 내부에 가느다란 곡선으로 빗금쳐

림 그리 표현하였다. 이 무늬는 특히 청자의 접시, 발 등의 바깥쪽이나 주둥이 부분을 장식하는데 주로 사용하였다.



그림 41 청자상감국화당초문대접 국립중앙박물관

마. 과실(果實)무늬

과실무늬는 일반적으로 장수(長壽), 다남(多男), 다복(多福)의 의미를 가지고 있다. 과실무늬는 많은 열매들이 매달려 있어 다하여 다산(多産)을 상징하는데 고려청자에 이러한 무늬는 몽골의 침략과 많은 관계가 있다. 몽골과의 전쟁으로 수많은 고려백성이 목숨을 잃었다. 이 시기 고려청자에 나타난 다산(多産)의 상징은 전쟁의 상처를 씻기 위한 고려인의 바람이 투영된 것이다.

• 포도무늬

포도무늬는 한 송이에 많은 열매가 붙어 있어 다산과 풍요를 상징하였다. 포도무늬는 대개 종자무늬와 함께 시문되었는데, ‘포도동자무늬’ 라는 단어가 일반화될 정도로 많이 제작되었다. 또한 포도무늬는 넝쿨무늬와 함께 도안화되어 기면 전체를 장식하였다.

• 여지무늬

석류와 비슷한 모양의 여지는 열매의 속성상 다산을 의미하며, 중국어로 여(荔)와 리(利)의 발음이 비슷하여 총명함을 나타내는 길상무늬로도 사용되었다. 또한 신선이 먹는 과일이라 하여 어선화(御仙花)라고 불리기도 하였다. 생김새가 둥글하여 그 모양이 나타내는 ‘원(圓)’ 이 으뜸을 뜻하는 ‘원(元)’



그림37 청자상감포도동자문사이개호 리움미술관

그림38 청자상감여지문발 호림미술관



을 상징한다고 하여 길상(吉祥)무늬로 쓰였다.

중국의 열매임에도 불구하고 중국에서는 널리 사용되지 않은 여지무늬는 13세기 상감청자의 무늬로 많이 사용된 것은 특이한 사항이다. 또한 상감청자에서의 여지모양은 매우 구체적이다. 주로 백상감으로 한 송이에 세 알 또는 다섯 알의 열매가 달려있다.

2_ 동물무늬

가. 운학(雲鶴)무늬



그림39 청자상감운학문매병
국립중앙박물관



그림40 청자상감운학문매병
일본 동양도자박물관

운학문(雲鶴紋)은 비색의 청자 기면을 하늘로 여겨, 비상하는 학을 표현하였다. 학(鶴)은 봉황(鳳凰)과 달리 상상의 동물이 아니라 실재하는 조류였음에도 불구하고 도교(道敎)에서는 신령스러운 존재로 인식하였다. 신선(神仙)을 태우고, 선계(仙界)를 나는 영물(靈物)로 표현되어 신선의 사자로도 일컬어졌다. 고려시대에 널리 퍼져 있는 불교적인 입장에서 본다면, 운학문은 구름과 학이 괴로움 없는 정토(淨土)세계를 동경하는 고려인의 마음을 표현하였다고 보는 다른 방향으로도 해석이 가능하다. 오늘날 한국 종단의 중심인 조계종은 13세기에 보조국사(普照國師)지눌(知訥1158-1210)에 의해 성립된 선종 중심의 불교 혁신 운동이다. 이는 무신정변 이후 고려 불교계의 새로운 움직임이다. 새로운 불교가 도달하려 했던 참된 세계에 대한 열망 또한 운학문에 담겨있다.²⁸⁾ 학은 부드럽고 온화하며 여성적인 무늬로 인식되었다. 또한 학은 우아하고 청초한 생김새 때문에 특히 선호하는 무늬로 다양하게 응용되었다. 학을 상감으로 표현할 경우 학의 특징만을 파악하여 부리,

다리, 눈은 흑토로, 나머지 몸과 머리, 목은 백토로 상감하였다.

28) 윤용이, 앞 책, p.252

구름은 고대로부터 해·달·바람·비를 비롯한 자연 현상을 경외시하던 사상적 배경으로 인해 신성시되었다. 만물을 소생시키는 비를 내리고 거두거나 자유자재로 움직이는 모습 때문에 농경사회에서는 길흉을 점칠 수 있는 신령스러운 존재로 인식되기도 하였다. 또한 왕권을 상징하는 용 대신 그보다 한 단계 낮은 구름무늬를 사용함으로써 최고의 자리에 오르고 싶은 열망을 표출하는 방편으로 사용되어 높은 신분의 권위와 위엄을 상징하였다. 구름무늬는 그 자체로도 상서로움을 상징하는 한편, 용·봉황·학과 같은 동물들과 함께 보조 무늬로 쓰이면서 신비·위용·기품 등을 더욱 배가시키는 기능을 하였다.

12세기 상감청자에 시문된 구름무늬는 다양한 공간 구성을 보여주는데, 중심 무늬인 동물무늬와 보조 무늬인 구름 무늬가 1대 1의 비율로 나타나는 경우(그림39)와 중심 무늬를 제외한 기면 전체를 구름무늬로 가득 메우는 경우(그림40)로 분류된다. 13세기에는 비운(꼬리 하나에 구름머리 셋이 위로 솟아 오는 모양)(그림41), 만초운(넝쿨이 연결된 모양)(그림42), 우점운(빗줄기 모양) 등 구름무늬의 형태와 종류가 매우 다양하다. 상감기법의 특성상 섬세하다기보다는 단순, 도식화된 구름의 형태가 주를 이룬다. 이는 14세기 까지 이어진다.



그림41 청자상감운학문대접 국립중앙박물관



그림42 청자상감운학문완 일본 동양도지박물관

나. 용(龍)무늬

용은 여러 동물의 특징을 결합하여 만든 상상의 동물로 전설상 신령한 동물인 봉(鳳), 린(麟), 구(龜)와 더불어 사령(四靈)의 하나로 일컬어진다. 용은 하늘과 통한다는 통천신수(通天神獸)의 신물로 여겨져 만물조화의 능력을 지닌 영물이며, 또 인간의 염원을 이루어 줄 수 있는 영물(靈物)로 상상되어 역사적 의미를 지녔고, 물을 관장하는 능력을 가졌다고 한다. 이렇듯 용(龍)은 강력하고 다양한 능력을 지녔다고 생각했기에 정치적으로 왕권과 나라를 수호하는



그림43 청자상감응문편호 국립중앙박물관



그림44 청자상감동채용문병 호림미술관

호국신 또는 왕(王)으로 상징되었다. 이는 고려 왕건(王建)의 신화에도 나타나는데 왕건은 작제건(作帝建)과 용녀(龍女)의 소생인 용건(龍建)의 아들이라고 하므로 고려 왕씨는 용종(龍鐘)이라고 할 수 있다. 이렇듯 용(龍)은 권위를 상징하였으므로 대중보다는 최고 지배층을 위한 기물에 사용하였다. 용(龍)은 하늘과 물을 관장하는 능력이 있다고 하여 보조무늬로 구름무늬 물결무늬로 쓰인다.

다. 봉황(鳳凰)무늬

봉황은 고대 중국의 전설에 나오는 상서로운 상상의 새로 봉(鳳)은 수컷, 황(凰)은 암컷을 뜻한다. 봉황은 오행(五行)으로 표현되어 덕(德), 의(義), 예(禮), 인(仁), 신(信)을 상징하고 용(龍)과 린(麟)과 같이 성수(聖獸)이며, 성인(聖人)이 태어나면 세상에 나타나는 영조(靈鳥)로 알려졌다. 성인(聖人)이 선정(善政)을 베풀어 태평성대(太平聖代)를 누린다는 것을 “봉황래의(鳳凰來儀)”라는 말로 표현하기도 한다.

『설문(說文)』에서도 “봉황(鳳凰)은 신조(神鳥)다” 라고 하여 새의 왕(王)으로 귀하게 여기는 환상적(幻想的)인 상상의 새로 여겼다.

봉황은 용과 함께 왕권을 상징하는 무늬로도 사용되었는데 <회남자(淮南子)>에 ‘봉황이 비룡(飛龍)을 낳았다’는 언급을 통해서 용과 봉황의 친연(親緣)성을 확인할 수 있다.

봉황(鳳凰)무늬가 우리나라 도자기에 시문되기 시작하는 것은 원(元)의 간섭기 이후부터이며 주로 지배층이 무늬로 많이 사용되었다. 13,14세기의 봉황무늬는 두 마리 또는 네 마리가 짝을 지어 나타나는데, 암수를 구별할 수 있도록 길게 드리워진 꼬리의 길이나 모양에 차등을 두었다.(그림45) 봉황의 특징

을 면과 선으로 표현하였는데, 주로 봉황의 윤곽에 중점을 두어 묘사하였다. (그림46) 봉황은 하늘을 난다는 특성 때문에 구름무늬와 함께 시문되는 경우가 가장 많으며, 연꽃넝쿨무늬의 보조무늬 격으로 작게 장식되기도 하였다.



그림45 청자상감봉황문항아리 일본 동양도자박물관



그림46 청자상감봉황문합 국립중앙박물관



그림47 청자상감쌍어문완 일본 동양도자박물관

라. 물고기(魚)무늬

물고기 무늬는 일반적으로 물고기를 나타내는 한자 ‘어(魚)’가 여유롭다는 한자 ‘여(餘)’와 중국어 발음이 유사하여 풍요를 상징하기 때문에 길상의 의미로 여겨졌다. 이 외에도 한번에 많은 알을 낳는다는 생태적 특성으로 다산(多産)을 의미하기도 한다.

물고기는 대개 한 쌍으로 그려 장식한 경우가 대부분인데, 이것은 아마도 암수 한 쌍을 표현한 것으로 여겨진다.

한편, 불교에서는 물고기가 밤낮으로 눈을 뜨고 있어 끝없는 수행을 하여도(道)를 이룰 수 있다는 의미를 포함하고 있다.

마. 곤충(昆蟲)무늬(나비문)

곤충은 일반적으로 작은 풀이나 꽃 그리고 주변 환경과 친화관계를 유지하면서 살아가는 모습으로 그려진다. 따라서 곤충무늬는 그것이 가지는 친화력과 생명력을 이상으로 삼고 있다. 대개 곤충은 동물적 의미를 가지는데, 정적인

식물과 대조를 이루며 식물의 보조무늬로 사용된다.

나비는 꽃을 쫓는 특성으로 인하여 남녀의 화합과 사랑을 상징한다. 상감청자에 보이는 나비무늬는 대체로 국화와 모란 등 절지형 식물의 보조 무늬로 쓰였다. 이 시기 나비무늬는 몸체와 날개부분을 한 덩어리로 백상감하고 더듬이와 다리, 눈은 흑상감하여 비교적 단순하게 표현하였다.



그림48 청자상감나비국화문완 호림박물관

3_ 자연무늬

가. 포류수금(蒲柳水禽)무늬

포류수금문은 버드나무, 갈대 등 수생초류(水生草類)와 오리, 원앙 등의 수금류(水禽類)가 있는 물가풍경을 회화적으로 표현한 무늬이다. 이러한 무늬는 어떠한 형식에도 구애받지 않고 자연과 소통하는 청아한 신선세계를 동경했고 삶을 관조하려는 고려인의 취향이 반영되어 있다.(그림49) 당시 고려인들에게 강가나 연못가에 여유롭게 가지를 드리운 수양버들의 모습과 고요한 수면을 가르고 헤엄치는 물새들의 풍경은 세상변뇌가 다 사라진 이상향으로 인식되었다. 이는 불교와 도교의 이상을 모두 포용한 것이다.²⁹⁾(그림50) 포류수금무늬는 고려시대 귀족들의 전유물³⁰⁾로 당시 상류 계급의 詩情(시정) 어린 문화면을 보여 주는 것인데, 버드나무와 갈대, 물오리와 학, 기러기 등은 한국미 또



그림49 청자상감위로수금문판 일본 동양도자박물관



그림50 청자상감포류수금문완 호림미술관

29) 윤용이, 앞 책, p232-234.

는 한국의 멋과 풍류를 대표하는 소재라 할 것이다. 적요(寂寥) 즉, 고요의 아름다움을 추구한 것이라 하겠다.³¹⁾

12세기에는 비교적 사실적이면서 회화적인 것이 특징이다. 정병의 경우 기면 전체를 한 폭의 캔버스처럼 활용하여 여타의 보조 무늬를 최소화하여 물가풍경무늬를 넓게 시문하였다. 무늬는 대체로 수풀과 갈대가 솟아있는 물가에 버드나무가 늘어져 있는 구도이며, 수면 위에는 원앙이 유평하는 모습으로 묘사하였다.(그림51)



그림51 청자상감포류수금매죽문 주자 국립중앙박물관

잔잔한 호수의 정취를 담고 있으며, 이는 당시 중국 청자에는 사용한 유래가 없는 고려 청자의 고유한 주제로 주로 최고급 그릇에 시문되었다.

13세기가 되면서 무늬가 간결해지는 경향을 보인다. 더불어 보조 무늬의 비율이 점차 커져 물가풍경이 시문되는 면이 상대적으로 줄어든다. 이 시기에는 원무늬, 마름꽃무늬 안이나 기면 전체를 세로 선으로 나눈 다음 그 안에 물가풍경무늬를 한 장씩 배치하는 방식을 취하였다.

4_ 기타무늬

가. 보자기무늬

보자기무늬는 주로 매병에 나타나는데, 뚜껑을 덮을 때 몸통과 마찰하여 파



그림52 청자상감복사모란문매병 국립중앙박물관



그림53 청자상감복사모란문매병 윗면

30) 국립문화재연구소, 앞 책.

31) 임영주, 앞 책, pp.275.

손될 위험을 줄이는 동시에 장식적인 효과를 더하기 위하여 어깨 위에 수를 놓은 보자기를 덮었던 것에서 비롯되었다고 추정된다. 보자기무늬는 이러한 실생활의 예를 장식으로 도안화하여 도자기 몸체에 직접 시문한 것으로 매병의 어깨에 장식하는 보조 무늬로 표현되었다.(그림52,53) 이런 보자기무늬는 보자기의 사각형을 유지하고 있는 기본형에서 점차 변화하여 13세기 이후에는 여의두형의 큰 꽃잎과 같은 형태로 표현된다. 그밖에도 보자기무늬의 변형으로 보이는 휘장무늬가 있는데 연주무늬로 구성되어 있고 중간에 보자기 술 같은 장식이 병의 몸 쪽으로 몇 가닥 내려와 있는 모습이다.



그림54 여의두문

나. 여의두무늬

여의두는 불교 의식의 하나인 여의(如意)의 머리 부분을 말하는데, 여의(如意)란 모든 것이 뜻한 대로 된다는 의미이다. 여의는 영지, 서운 등 상서로운 사물에서 모양을 본떴다. 이러한 여의두무늬는 단독으로 시문되기보다는 도자기에서 여러 가지 중심이 되는 물상무늬들과 함께 보조 무늬로 쓰였다. 13세기

에는 병이나 항아리의 목, 굽 등에 띠 형태로 표현되거나 중심 무늬를 담고 있는 구획을 장식하는 보조 무늬로 사용되었다. 13세기 여의두무늬 띠가 중심권의 둘레를 장식하였고 시대가 지날수록 그 형태가 뚜렷해지고 화려해지며 장식적으로 변모하는 특징을 보인다.

다. 번개무늬

번개무늬는 번개치는 모습을 형상화한 것으로 원시사회의 주술적 사고에서 비롯되었다. 고대인들은 번개가 내뿜는 강력한 빛이 주변을 정화시키는 능력을 가지고 있다고 믿었다. 동시에 번개 후 동반되는 비는 농사에 있어서 반드시 필요한 요소이므로 하늘에 제사를 지낼 때 사용했던 그릇에 번개무늬를 그려서 비를 기원하기도 했다.



그림55 청자상감국화문약합 - 번개무늬
일본 동양도자박물관

이러한 번개무늬는 시대, 기종, 기형에 관계없이 중심무늬보다 띠 형태로 주

둥이나 굽 등 기형의 가장자리를 장식하는 보조 무늬로 활용하였다.(그림55) 청자 매병이나 항아리 등에는 번개무늬를 기형의 맨 아랫부분에 시문한 것이 일반적이며, 합(盒)이나 완(碗) 처럼 주둥이가 넓은 경우에는 입술 가장자리에 사용하였다.

라. 선(線)무늬

선무늬는 바탕 무늬나 띠무늬로 사용되는 경우가 많으며 이 경우 자체의 장식성은 물론 기형 자체의 조형성을 높이는 중요한 역할을 한다. 그리고 기면의 최상·최하부나 중심부 또는 상하단에 위치하여 단독무늬로 혹은 각 무늬의 혹은 각 무늬간의 구획으로서 띠무늬가 차지하는 의의는 매우 크다. 그것은 자체의 장식적 목적에 그치지 않고 다른 무늬들을 효과적으로 구획하고 보조하는 프레임 역할을 겸하기 때문이다.



그림56 선문

5_ 인물무늬

가. 동자(童子)무늬



그림57 청자상감보상화동자문주자 일본 동양도자박물관

동자무늬는 동자만이 갖는 천진한 모습과 심성 때문에 당시 고려인들이 선호하였으며, 상징 의미는 불교 교리와도 맞닿아 있다. 웃음을 머금은 천진한 표정으로 포도 줄기나 연꽃줄기 등을 잡고 노니는 동자의 모습은 태어났을 때 창고에 다양한 보물들이 가득 찼다고 해서 이름 붙여진 선재동자나, 건강과 관련이 있는 문수동자와의 연관성을 상정해 볼 수 있다.

상감청자에는 포도무늬와 함께 표현된 동자무늬를 볼 수 있다.

나. 선인(仙人)무늬

선인무늬는 12세기 중엽부터 나타난 무늬이나 현전하는 예는 극히 한정적이

다. 청자에 나타난 선인 무늬는 같은 시대 중국에서 가장 유행하던 화풍에서 영향을 받았을 가능성이 크다.³²⁾



그림58 청자상감연죽인물문매병
이화여자대학교박물관

32) 국립문화재연구소, 앞 책.

■
제 3부
종합

1장. 상감청자의 고유한 조형요소

상감청자의 조형미에서 세 가지 요소라 할 수 있는 형태, 문양, 색채는 시각적 대상으로서의 미적 추구에 앞서 상징성이 가장 뚜렷하게 반영되어 왔다. 형태와 색채, 문양을 통하여 전체적인 의미나 이미지를 전달하게 된다. 형태가 설명적으로 이미지를 전달하는 조형요소라면 색채나 문양은 감각적 이미지를 내포하고 있는 요소라고 할 수 있다. 이러한 상감청자의 미적 요소들은 독립적으로 나누어지는 것이 아니라 서로 어우러져 조화를 이루어야만 한다. 여기에 그 시기의 고유한 사상, 문화, 정신이라는 내면적 요소가 포함되어있어야 비로소 완벽한 상감청자의 조형요소를 찾았다고 할 수 있고 상감청자의 가장 아름다운 미를 표현했다고 할 수 있는 것이다. 내면적 요소들을 이해해야지만 그들이 표현하고자하는 형태와 색채, 문양의 진정한 의미를 이해할 수 있기 때문이다.

청자는 불교국가의 귀족문화로 인해 발생되었고 무신정변과 몽고의 침입으로 독자적인 기법인 상감기법이 발전하게 되었고 기면에 새긴 문양으로 그들이 지향하는 이상향을 표현하고자 하였다.

이러한 발생배경을 지닌 상감청자의 형태와 색상, 문양에 공통적으로 나타나는 조형요소들을 살펴보자면 첫 번째는 자연성(自然性), 두 번째는 선(線), 세 번째는 문양에 나타내고자 했던 그들의 정신적 가치표현이다.

1_ 자연성(自然性)

한국의 미에서 느낄 수 있는 자연성은 한국의 지형과 밀접한 연관성을 지닌다. 한국의 산세는 부드러운 능선의 형태를 하고 있으며 좌우대칭의 정형성을 띠고 있기보다는 비정형적인 유연성을 보인다. 이러한 영향은 우리의 의식 속에 내재되어 있어 인위적인 기교보다는 자연과의 조화와 화합을 중시한다. 중국에서는 여성의 전족(纏足), 일본은 분재(盆栽)라는 인공적인 미(美)가 있으나 우리나라의 미(美)에는 결코 인간이 인위적으로 만들어내는 미는 존재하지 않는다. 우리나라의 모든 예술부분에 있어 자연 순응성은 한결같이 나타난다. 우리나라의 미(美)는 크기나 형태, 색의 아름다움에 대해 결코 과장하거나 왜곡하지 않는 자연스러운 감각을 지내고 있으며, 그 아름다움이 극치를 이룰 때 그것을 고전적으로 표현하는 자연 순응적인 미(美)를 나타내고 있다. 이는 상감청자에도 역시 잘 나타나있다.

첫 번째로 상감청자의 형태를 살펴보면 상감청자에는 중국의 도자기와 같은



그림59 중국 녹유흑화 모란문 병,
일본 동양도자박물관

거대한 크기의 도자기나 일본의 도자기와 같이 만지면 부서질 것 같은 얇은 두께의 도자기는 결코 나타나지 않는다. 상감청자의 크기는 너무 커서 사람이 위압감을 느끼지 않을 정도의 크기는 없고 한 사람이 혼자서 흙을 다스며 만들 수 있는 크기인 30~50cm 이하의 도자기가 대부분³³⁾이다. 두께 역시 너무 얇아서 만지는 사람이 긴장감을 느끼는 정도의 얇은 두께가 아니고 너무 두꺼워 투박하다고 느끼지 않을 정도의 두께로 안정감과 세련됨을 주는 균형 잡힌 크기와 두께로 되어 있다. 기형 또한 과장된 형태(그림 59)가 아닌 부드럽고 담백한 것이 특징이다. 이는 인간이 표현할 수 있는 크기나 두께, 형태의 한계를 극복하려는 것이 아니라 인간이 역지로 힘을 들이지 않아도 자연

스럽게 만들 수 있는 크기나 두께, 형태를 만들어 인간의 한계를 수용하는 즉, 인위성이 배제된 순응적인 미를 추구하는 것이다.

두 번째로 색채 또한 중국의 삼채(그림60)와 같이 화려하며 과도한 색채가 아닌 상감청자의 절제된 색으로 표현되었다. 상감청자는 인위적으로 만들어 내는 다양한 색채로 화려함을 과시하는 것이 아니라 청자 기면의 비색과 문양의 흰색과 검정색, 하



그림60 중국 삼채 모란문 접시, 일본
동양도자박물관

나의 유채색과 두 개의 무채색, 단 세 가지 색의 조화로 기품있고 세련된 깊은 내면의 색을 표현한다. 상감청자의 비색은 옥이 아닌 하늘이나 물로 표현되기도 하기에 상감청자의 비색은 자연성을 나타낸다고도 할 수 있다.

마지막으로 문양에 있어서도 그 주제가 일정하지만 인공적인 선과 면을 줄이고 장식성을 배제하여 자연미를 최대한으로 살리려는 자연주의 사상이 엿보인다. 그리고 조형미를 추구하면서도 과장된 문양이나 기교를 부리지 않았다. 그 문양의 무늬들은 대부분 자연적인 소재로부터 온 것이며 순수 기하학적

33) 권영필 역, 『에카르트의 朝鮮美術史』, 열화당, 2003, p.278.

이고 우주의 원리를 거스르지 않으면서도 순박한 기원을 담고 있다. 도교사상이 포함된 자연적인 무늬들로 하늘과 구름과 학, 물과 나무와 새, 푸른 들판의 국화 등의 문양을 역지로 기면에 가득 채우는 것이 아니라 꼭 있어야 하는 부분에 여백과 문양의 조화로 고려청자만이 지닌 고유의 무늬들로 자연성을 표현하고 있다. 이는 중국의 청자의 문양과 살펴봐도 그 특징이 잘 나타난다. (그림61)



그림61 중국 흑유각화 모란문 매병
일본 도양도자박물관

이렇듯 과하지도 모자라지도 않는 상감청자의 자연스러움은 담백함과 간결함, 그리고 단아함으로 이어지고 있고 단순함과 절제된 미가 의미하는 것은 부족한 것 같은 소극적인 개념이 아닌 극치미의 표현이다.

같은 소극적인 개념이 아닌 극치미의 표현이다.

2_ 선(線)



그림62 중국 청자각화 모란당초문병, 일본 동양도자박물관

상감청자의 유연한 곡선은 가냘픈 것 같으면서도 강하고, 온화하면서도 예리하며 긴장된 기분을 동시에 느끼게 하는 모순된 일면을 갖고 있다. 청자상감매병이나 호리병형 주전자등의 기형에 잘 나타나듯이 여성의 몸매와 같은 부드러운 상감청자의 곡선은 때로는 유유자적하는 너그름마저 배어있다. 기형에서의 곡선은 우리나라 전시대의 도자기를 살펴봐도 고려청자만큼 유기적이며 굴곡이 심한 곡선을 나타낸 형태가 없었다. 그러나 이러한 곡선은 절대 억지스러움과 과함이 없는 간결하면서 매끄러운 곡선에 그 특징이 있다. 중국의 도자기와 비교하면 그 특징이 잘 비교된다.(그림62) 탄력적이면서도 부드러운 선은 상감청자의 주요 조형요소 중의 하나이다.

또한 문양에서의 선(線) 역시 중요한 조형요소이다. 상감청자는 앞에서 언급

또한 문양에서의 선(線) 역시 중요한 조형요소이다. 상감청자는 앞에서 언급

한 바와 같이 깊이감이나 농담을 표현할 수 없는 치명적인 단점을 가진 표현 기법이다. 원하는 모양을 조각한 뒤 흰색이나 검정 흙을 넣어 채우는 상감기법은 흙을 채우기 전 조각하는 음각기법으로 인해 그 문양이 선(線)적으로 표현될 수밖에 없는 표현의 한계를 지니고 있다. 이로 인해 문양을 평면적이면서 선으로 나타나지만 상감청자는 이러한 문양의 한계를 상감청자만이 지닌 독특한 문양으로 바꾸어 나갔다. 순청자나 조선의 백자와는 다른 문양으로 선(線)을 더욱 간결화하고 절제시켜 문양을 패턴화, 도안화하였다. 도자기의 문양을 회화적으로 표현한 것이 아니라 간결한 선을 이용한 디자인적인 요소로 바꾸어 버린 것이다. 이러한 디자인적인 요소는 우리나라의 다른 도자기만이 아니라 전 세계적으로 나타나지 않는 독특한 문양이다. 또한 시문되어지는 선은 직선 보다는 곡선으로 나타내 문양의 도안화로 인한 선의 딱딱함을 곡선의 부드러움으로 완화시켰다. 따라서 문양의 간결함과 곡선의 부드러움은 상감청자의 대표적인 조형요소로 나타난다.

3_상감청자의 문양이 가진 정신적 가치관

상감청자의 문양은 단순히 기물을 장식하는 문양이 아니다. 그 문양 안에는 고려시대의 고달팠던 내전과 외부침략에 대한 마음의 안식을 찾기 위한 그들의 마음이 포함된 것이다. 상감기법의 독창성으로 고려의 자주성을 외치고 삶의 세상 번뇌가 모두 사라진 이상향의 세계를 지향하는 문양을 청자에 그려 넣은 것이다. 신선세계를 동경하여 하늘의 구름 속을 날아가는 학을 그린 운학문은 괴로움이 없는 정토세상을, 물가에 여유롭게 가지를 드리운 수양버들의 모습과 고요한 수면을 가르고 헤엄치는 물새들의 풍경을 담은 포류수금문은 세상번뇌가 다 사라진 이상향을, 국화문이나 모란문, 연화문은 들판 위에 피어 있는 아름다운 꽃들의 풍경을 그려 자연합일을, 이 외의 모든 문양에는 문양이 지닌 상징적의미를 내포하여 그들이 이루고자하는 뜻을 표현하려하였다. 이와 같이 고난을 이기려는 그들의 의지를 나타내는 그들의 마음이 청자에 깊은 감동을 넣어준다. 고려청자의 가장 중요한 조형요소는 그들의 이루고자 했던 내면세계나 사상을 직접적으로 나타내는 데 있다.

2장. 상감청자의 대표작품

청자상감운학문매병



그림63 청자상감운학문매병
간송미술관

상감청자의 조형적인 부분과 기술적인 부분에서 상감청자의 정수를 보여주는 작품이다. 상감청자의 조형적 요소가 모두 조화롭게 나타난 완벽에 가까운 작품이다. 매병의 어깨부분에서 하단으로 내려가는 매끄럽고 부드러운 곡선과 대칭과 균형을 이루는 기형은 상감청자의 대표적인 특징을 잘 나타내주고 있다. 유약은 기물 전체에 균일한 색상으로 '갓따다' 라는 상감청자 고유의 담백한 빛깔을 완벽하게 나타내었다. 고려인이 동경하던 신선사상의 운학문은 실제로 하늘의 구름 속을 학이 나는 듯이 느낌을 숙련된 상감기술로 잘 표현하여 시문하였다. 청자상감운학문매병의 문양구성은 상단의 여의

두문과 하단의 연판문, 중심의 운학문을 디자인적으로 깔끔하게 도안화고 상감의 두께나 문양의 세련미를 고려하여 상감청자의 전형적인 특징인 삼단구성으로 완벽하게 표현되어있다. 지금까지 발견된 상감청자 중 그 완성도나 조형성에서 절정에 이르는 작품이다.

3장. 상감기법의 현대적 응용사례

상감청자의 현대적 응용의 시초는 황종구(黃鍾九)선생이다.

1919년 서울출생으로 2003년 84세의 일기로 타계한 그는 어려서 부친으로부터 도자기 제작기술을 배워 전통적인 청자제작 기술을 알고 있었다. 이를 바탕으로 칠보향로, 어룡주전자, 거북주전자, 과형주전자, 과형병, 표형주전자, 잔과 잔대, 죽순 주전자, 정병 등 다양한 전통도자를 현대적으로 재해석하여 이

천에서 활동하고 있던 해강 유근형과 더불어 대학에서 청자재현을 이루어낸 인물로 평가받는다. 전통 도예에 대한 깊은 애정을 가지고 청자를 비롯한 전통도자기의 가치를 오늘에까지 이르게 하기 위해 이화여자대학교 도예연구소 설립과 도요지 발굴, 학술지 발간 등의 노력하였다. 황종구 선생의 대표적인 작품인 흙상감과 백상감, 진사가 어울려 자연의 모티브를 그대로 화폭에 담듯이 도자기 표면에 담아낸 청자이다.(그림64) 그는 주로 잉어, 연꽃, 들꽃 등 대개 정적인 주제들을 즐겨 사용하였지만 그의 작품에는 전통적인 문양을 과감하게 해석하여 도자기표면을 가득채운 실험적인 작품도 눈에 많이 띈다. 그는 청자작품재현과 재해석으로 많은 이들의 인정을 받았다.



그림64 청자상감화문장형병
황종구 작

초창기의 상감청자응용사례는 황종구 선생과 유근형 선생의 작품에서 보듯이 고려 상감청자의 재현이라고 할 수 있을 만큼 그 형식이 많이 다르지 않았다. 단순히 청자의 형태와 문양의 1차적인 변형만을 추구하였을 뿐 이었다. 그러나 이후의 상감청자의 응용기법은 상감청자를 그대로 전승하는 방향과 청자는 버리고 상감기법만을 가져와 발전시키는 방향으로 나뉘어 발전하게 된다. 현대사회로 올수록 과학의 발달로 인해 더 많은 소지와 색채들이 발전하게 되어 도자 작품의 표현을 새롭고 다양하게 나타낼 수 있게 되었다. 단순히 물레성형으로 만든 기형에 상감기법으로 문양을 넣었던 기법적 한계에서 벗어나 현대에는 캐스팅기법에 상감기법을 이용한 작품들이 많이 나타나게 되었다. 과거 일일이 손으로 조각을 했던 작업을 석고틀을 이용하여 다량의 작품에 일정하고 균일하게 상감할 수 있는 장점을 가지게 되었다. 기형에 있어서도 매병이나 화병 등의 전형적인 도자기에서 벗어나 조형물로서의 작품으로 발전되었다. 색상에 있어서도 흰색의 태토에 다양한 색화장토를 이용한 화려한 색들로 표현하기 시작하였다. 상감기법은 청자라는 한계에서 벗어나 다양한 도자기의 문양기법으로 나타나게 되는 것이었다. 가장 많은 상감작업을 한 작가로는 서혜수 작가로 상감의 선을 이용한 일루션과 전통문양의 현대화와 상감의 조화를 나타내는 작업(그림65)을 했다. 이러한 기법은 더욱 발전하게 되어 좀 더 회화적인 작업으로도 변화하게 된다. 상감이 갖는 선(線)이라는 한계를 탈피하는 작품이 나타나기 시작하였다. 우리나라 캐스팅기법의 선두자격인 강석영 교수



그림 65 상감연블루모란문판, 서혜수 작



그림 66 무제, 강석영 작

는 백자의 대표적인 작가로 우리나라 도예계에 캐스팅기법을 전파한 작가이다. 이러한 그가 상감기법을 이용하기 시작하였는데 전혀 새로운 해석으로서의 상감기법을 표현하였다. 강석영 교수는 상감기법에 새로운 캐스팅기법을 가져왔는데 기존의 상감기법이 문양을 조각을 한 뒤 흙으로 채우는 전형적인 방식이었다면 그는 이를 탈피하여 석고판 위에 원하는 문양의 흙을 먼저 넣은 뒤 바탕흙을 덮는 방식으로 상감기법을 재해석하였다. 앞서 작업한 캐스팅의 상감기법과는 전혀 다른 방식으로 이러한 방식은 상감기법이 가진 선적이며 도식화된 문양의 한계에서 완전히 벗어나 회화적이며 자유로운 문양의 표현이 가능하게 되었다.(그림66) 이는 상감기법의 또 다른 영역의 확장이라 생각된다.

상감청자는 외래에서 그 유사사례를 찾아볼 수 없는 우리나라의 독특한 문양기법이다. 상감청자의 외래 유사문화와 비교하여 우수성을 찾을 수 있는 것이 아니라 우리나라 청자가 중국이나 다른 나라의 도자기와 비교하여 갖는 가장 큰 우수성이 상감기법이라 할 수 있는 것이다. 고려의 상감청자는 중국의 청자와 고려의 순청자의 장점을 이용하여 그들이 새로이 창조해 낸 고려만의 독창적인 기법인 것이다. 따라서 상감청자의 현대적 재해석은 청자만을 고집하여 기형이나 방법, 문양을 과거 그대로 사용하는 것이 아니라 현대의 다양한 재료와 기법의 조화로 새로운 방식으로 확장해 나가는 것이 올바른 재해석이라 생각된다. 단, 제작기법의 방식은 다양해 질 수 있으나 문양의 흙이 바탕의 흙에 표면에 매끄럽게 삽입되어야 한다는 상감의 원칙은 고수되어야 하고 과거 고려청자에 고려인들의 사상이나 문화, 이상향이 표현된 것과 같이 현대의 작가가 표현하고자 하는 의식을 분명히 나타낸다는 두 가지 원칙만 따르면 상감기법은 또 다른 장으로의 확대된 발전을 이루는 것이라고 생각된다.

참고문헌

- 강경숙, 『한국 도자사의 연구』 (주)시공사, 2000.
- 강경인 외, 『고려청자신문』, 학연문화사, 2009.
- 고유섭 지음, 『구수한 큰맛』 다홍, 2005.
- 권영필 외, 『한국의 美를 다시 읽는다』 돌베개, 2005.
- 권영필 역, 『에카르트의 朝鮮美術史』 열화당, 2003.
- 김영기, 『디자인 담론』 이화여자대학교 출판부, 2002.
- 김영기, 『한국미의 이해』 이화여자대학교 출판부, 1998.
- 김영기, 『韓國人의 造形意識』 창조사, 1991.
- 김원용, 『韓國美의 探究』 열화당, 1996.
- 김정필, 『공예의 변천으로 본 한국 문화의 조형』 재원, 2009.
- 김중운 외, 『흙으로 빛은 보물 부안 청자』 학연문화사, 2008.
- 남철균, 『문양의 의미』 태학원, 2005.
- 변태섭 외, 『한국사통론』 삼영사, 2006.
- 윤용이, 『우리 옛 도자기의 아름다움』 돌베개, 2007.
- 윤용이, 『한국도자사연구』 문예출판사, 1993.
- 이은숙, 『우리 정신, 우리 디자인』 안그라픽스, 2009.
- 임영주, 『韓國紋樣史』 미진사, 1983.
- 장정희 외, 『한국 미술 문화의 이해』 예경, 1996.
- 장남원, 『고려중기 청자연구』 혜안, 2006.
- 정양모, 『고려 청자』 대원사, 1998.
- 조요한, 『韓國美의 照明』 열화당, 1999.
- 국립문화재연구소, 『우리나라 전통무늬-2도자기』, 2009.
- 국립전주박물관, 『전북의 고려청자 다시 찾은 비취색 꿈』, 2006.
- 국립중앙박물관, 『고려왕실의 도자기』, 2008.
- 문화관광부, 국립중앙박물관, 『한국전통문양2 고려청자』, 2001.
- 삼성미술관Leeum, 『삼성미술관 소장품 선집』 2004.
- 오사카동양도자미술관, 『우아한 색 · 순박한 형태-이병창컬렉션 한국 도자기의 아름다움』 1999.
- 호암갤러리, 『大高麗國寶展』, 1995.
- 中央日報, 『韓國의 美-靑磁』, 1981.
- The Museum of Oriental Ceramics, Osaka, 『THE EYES OF ATAKA EIICHI, SEEKER OF TRUE ART』, 2007.

- 금만중, 「靑磁考」 『한국세라믹학회지』 통권 제6호, 한국세라믹학회, 1968.
- 김영원, 「高麗時代 扶安 靑磁의 연구」 『미술사논단』 제22호, 한국미술연구소, 2006.
- 김운정, 「高麗後期 象嵌靑磁에 보이는 元代 磁器의 영향」 『미술사학연구(구 고고미술)』 제249호, 2006.
- 윤희봉, 「高麗靑瓷에 보이는 金屬器皿의 影響」 『미술사연구』 제23호, 미술사연구회, 2009.
- 이상옥, 「도교 미학의 현대적 의미」 『도교문화연구』 제27집, 한국도교문화학회, 2007.
- 임응극, 「한국의 얼-靑磁」 『세라미스트』 제1권, 한국세라믹학회, 1986.
- 장남원, 「고려 初 · 中期 瓷器 象嵌技法의 연원과 발전」 『美術史學報』 30집
- 장남원, 「고유섭의 도자인식」 『미술사학연구(구 고고미술)』 제248호, 한국미술사학회, 2005.
- 전보삼 「高麗 靑瓷의 美學」 『아시아 民族造形學報』 通卷 第6輯, 아시아민족조형학회, 2006.
- 정양모, 「高麗靑磁의 研究」 『미술사학연구(구 고고미술)』 제171 · 172호 한국미술사학회, 1986.
- 진대수, 「송 · 금대 북방지역 자기의 상강공예와 고려 상감청자의 관계」, 『美術史論壇』 7, 한국미술 연구소, 1998 하반기.

표 1) 상감청자 기형별 문양

기형 무늬	병							주전자		호	잔	대접	합	기타
	매병	유병	주병	정병	참외형병	호리병	장두병	호리병형	기타					
상감 무늬	연화													
	국화													
	모란													
	기타													
상감 무늬	민화													
	영													
	봉황													
	기타													
자연 무늬	포류수금													
	기타													