

이조(李朝)의 공예(工藝)

崔 淳 雨

신흥(新興) 이씨 왕조(李氏王朝)의 새 조직(組織)의 힘과 의욕(意慾)으로써 이루어진 유교적(儒敎的)인 새로운 사회지도체제(社會指導體制)는 일반(一般) 미술(美術)과 공예(工藝)에 적지 않은 변화(變化)를 일으키게 되었다. 특(特)히 국민(國民)의 생활(生活) 정서(征西)가 가장 솔직하게 반영(反映)됐다고 할 수 있는 생활미술(生活美術) 즉(卽) 공예품(工藝品)의 미감각(美感覺)은 이러한 시대배경(時代背景)에서 가장 민감(敏感)하게 영향(影響)을 받고 있었다.

귀족적(貴族的)이고 또 불교적(佛敎的)이던 고려시대(高麗時代) 이래(以來)의 공예미(工藝美)의 성격(性格)이 14세기말(十四世紀末) 이후(以後) 갑자기 실질적(實質的)이고 민중적(民衆的)인 신선(新鮮)한 감각(感覺)으로 바뀌게 된 것은 바로 이러한 시대배경(時代背景)의 반영(反映)이었던 것이다. 대체로 이조시대(李朝時代) 공예품(工藝品)에 나타난 이러한 감각(感覺)은 한국역사상(韓國 歷史上) 그 어느 때보다도 자연(自然)스럽고 본질적(本質的)인 한국(韓國) 풍토양식(風土樣式)을 보인 것이었으며, 이것은 의식적(意識的)이었거나 무의식적(無意識的)이었거나 한국문화(韓國文化)의 각부면(各部面)에서 독자적(獨自的)인 발전(發展)을 가져 보려는 오랜 염원(念願)이 비로소 성숙(成熟)되어 가는 하나의 좋은 예(例)라고 말할 수 있을 줄 안다. 환경(環境)에 순응(順應)하여 일체(一切)의 무리(無理)를 저지를 줄 모르는 채 거의 오백년(五百年)을 일관(一貫)한 이 자연(自然)스럽고 소박(素朴)하며 또 솔직(率直)하고도 단순화(單純化)된 이조 공예미(李朝 工藝美)의 독자성(獨自性)은 아마 이것을 한국미(韓國美)가 지니는 하나의 특질(特質)이라고 부르기엔 족(足)하다고 생각한다. 그러나 이 오백여 년(五百餘年)의 긴 이조 공예사(李朝 工藝史)를 돌이켜 보면 이러한 일관(一貫)된 성격(性格)속에서도 임진왜란(壬辰倭亂)이라는 민족(民族) 수난기(受難期)를 분계(分界)로 해서 전 후기(前後期)로 나누어 봐야 하는 기복(起伏)의 자취를 남기고 있다. 말하자면 전기(前期)의 공예(工藝)는 신흥왕조(新興王朝)의 국력(國力)과 의욕(意慾)을 반영(反映)해서 좀 더 신선(新鮮)하고 솔직(率直)한 힘이 엿 보였고, 후기(後期)의 공예(工藝)는 전기공예(前期工藝)에 나타난 이러한 힘의 저조(低調)를 감추지 못하는 반면(反面) 민족양식(民族樣式)은 한층 편안(便安)하게 자리잡혀진 감(感)이 깊다.

대체(大體)로 이제까지 남겨진 이조시대(李朝時代)의 유물(遺物)들을 살펴보면 이 시대(時代)의 공예(工藝)는 거의 도자기(陶磁器)가 그 주류(主流)를 차지하다시피 질(質)과 양(量)으로 뛰어나 있음을 알 수 있고 또 목공가구(木工家具)의 비상(非常)한 세련(洗鍊)과 독자적(獨自的)인 화각(華角)의 발달(發達), 그리고 다양(多樣)한 놋그릇과 금속 등기류(金屬燈器類)의 이채(異彩)로운 양식(樣式)에서 우리는 능히 한국인(韓國人)의 창의(創意)와 조형역량(造形力量)의 일면(一面)을 볼 수 있다고 생각한다.

도자공예(陶磁工藝)

이조시대(李朝時代)의 도자공예(陶磁工藝)를 개관(概觀)하면 대체(大體)로 고려청자(高麗靑瓷)의 뒤를 잇는 분청사기(粉靑沙器)와 고려백자(高麗白磁)의 뒤를 잇는 이조백자(李朝白磁)의 계통(系統), 그리고 명조(明朝)의 백자(白磁)와 청화백자(靑畵白磁) 등(等)에서 자극(刺戟)된 명조계 백자(明朝系 白磁)의 성립(成立) 등(等)으로 나누어서 발달(發達)해 온 것임을 알 수 있다.

그러나 이조(李朝)의 도자(陶磁)는 대체(大體)로 귀족적(貴族的)이던 고려(高麗) 성기(盛期) 도자(陶磁)에 비(比)하여 정치성(精緻性)을 잃은 감(感)이 없지 않다. 그리고 색채(色彩)와 장식의장(裝飾意匠)은 한층 단조(單調)롭고 소박(素朴)해 졌으며 형태(形態)는 실용성(實用性)이 강조(強調)된 민중적(民衆的)인 감각(感覺)으로 바뀌어진 감(感)이 깊다.

이조 도자(李朝陶磁) 위에 나타난 이러한 감각(感覺) 속에는 과거(過去) 어느 시대(時代) 보다는 농후(濃厚)한 민족적(民族的)인 생활감정(生活感情)을 자연(自然)스럽게 반영(反映)하고 있었다. 이러한 이조 도자(李朝陶磁)는 14세기말(十四世紀末)부터 16세기말(十六世紀末)에 이르는 동안 비교적(比較的) 안온(安穩)한 환경(環境) 속에서 순조(順調)로운 발전(發展)을 보여 왔다. 특(特)히 분청사기(粉靑沙器)는 당시(當時) 사회(社會)의 풍부(豐富)한 수요(需要)와 원료(原料)의 혜택(惠澤)에 힘입어서 양산(量産)하는 공예(工藝)로서의 당당(當當)한 관록(貫綠)을 갖추고 있었다. 과거(過去)의 고려청자(高麗靑瓷)가 보여준 섬약(纖弱)한 아름다움은 여기에서 깨끗이 청산(清算)되었고 귀족문화(貴族文化)에의 영합(迎合)에서 벗어나서 밝고 건강(健康)하고 질소(質素)한 근대적(近代的)인 아름다움을 성립(成立)시키고 있었다. 이에 병행(併行)해서 소문백자기(素文白磁器)는 중국(中國) 명대(明代) 백자(白磁)의 기명(器皿) 양식(樣式)이 다분(多分)히 반영(反映)된 안정감(安定感)있는 기형(器形)으로 정제(整齊)되었고 서기(西紀) 1500년(一五〇〇年)을 전후(前後)해서는 명(明)나라의 풍조(風潮)에서 자극(刺戟)된 것으로 보여지는 청화백자(靑華白磁)의 국내생산(國內生産)이 비롯되었는데 이것은 이 시대(時代)의 분청사기(粉靑沙器) 양식(樣式) 성립(成立)과 함께 이조(李朝) 도자사(陶磁史) 위에 남긴 매우 중요(重要)한 발자취의 하나였다.

이 당시(當時) 한국(韓國)의 요업생산(窯業生産)은 매우 활발(活潑)한 것이어서 당시(當時)로 보면 아마도 한국(韓國)은 중국(中國)과 아울러 세계(世界)의 이대(二大) 요업국(窯業國)이었던 것으로 보여진다. 세종실록지리지(世宗實錄地理志)에 기록(記錄)된 관요(官窯)의 수(數)만 보더라도 전국(全國)에 자기소(磁器所)가 136개소(一三六個所) 도기소(陶器所)가 185개소(一八五個所)에 달(達)한다. 당시(當時) 이조인(李朝人)들은 백자(白磁)를 자기(磁器) 분청사기(粉靑沙器)를 도기(陶器)로 불러왔던 것이다. 전국적(全國的) 규모(規模)의 이 요업(窯業) 시설(施設)들은 1592년(一五九二年)부터 칠년 간(七年間)에 걸친 일본군(日本軍)의 침략전쟁(侵略戰爭)을 치르는 동안 그 대부분(大部分)이 파괴(破壞) 또는 약탈(掠奪)되었으며 이로써 2백년간(二百年間) 전통(傳統)을 세워 온 이조(李朝) 분청사기(粉靑沙器)는 드디어 절멸(絶滅)했고 요업생산(窯業生産)은 거의 마비(痲痺)되었다.

이 전쟁 중(戰爭中)에 일본(日本)은 광적(狂的)으로 우리의 요예(窯藝)를 탐욕(貪慾)하고 그 시설(施設)을 약탈(掠奪)해서 일본(日本)으로 이식(移植)하기에 급급(汲汲)하고 있었다. 이 전쟁(戰爭)을 계기(契機)로 해서 일본(日本)에는 아리다(有田)를 비롯

한 여러 지방(地方)에서 비로소 자기질(磁器質) 요업(窯業)이 납치(拉致)된 한국도공(韓國陶工)들의 손으로 창시(創始)되었던 것이다. 이 전쟁(戰爭)은 모든 것을 앗아가고 또 이조 도자사(李朝陶磁史)는 여기에서 어려운 고비를 넘게 된 것이다. 전후(戰後)의 이조 도자(李朝陶磁)는 분청사기(粉靑沙器)를 상실(喪失)한 채 백자단일체계(白磁單一體系)로 바뀌어졌고 광주(廣州)의 관요(官窯)를 중심(中心)으로 백자(白磁)와 청화백자(靑華白磁)가 도예(陶藝)의 주류(主流)를 이루게 되었다. 진사백자(辰砂白磁) 철사백자(鐵砂白磁) 같은 것도 청화백자(靑華白磁)와 아울러 생산(生産)되었지만 이것은 그 수(數)와 생산지(生産地)가 국한(局限)되어 있었다. 이 광주관요(廣州官窯)는 15세기(十五世紀) 초(初)의 것으로 짐작되는 중앙관요(中央官窯)로서 이것은 이조시대(李朝時代) 전기간(全期間)에 걸쳐 전국 지방요(全國地方窯)들의 번조 기술(燔造技術)과 기명제식(器皿制式)을 결과적(結果的)으로 지도(指導)해 온 국가적(國家的)인 도자(陶磁)센터-이기도 했다. 1883년(一八八三年)에 역사(歷史)깊은 광주관요(廣州官窯)는 이조(李朝)의 쇠망(衰亡)과 함께 경제적(經濟的)인 기반(基盤)을 잃고 유지난(維持難)으로 인(因)하여 민요(民窯)로 넘어가게 되었지만 이分院(分院)의 역사(歷史)는 그대로 이조 도자사(李朝陶磁史)의 축소(縮圖)가 되어 왔다. 개편(改編)된分院(分院)은 요(窯) 생산방식(生産方式)의 근대화(近代化)를 꾀하여 일본도공(日本陶工)을 데려와서 일본(日本) 근대요업기술(近代窯業技術)을 역(逆)수입(輸入)하였으나 이것 역시(亦是) 실패(失敗)로 돌아갔다. 수 백년간(數百年間) 한국 도자공예(韓國陶磁工藝)의 총본산(總本山)이던 광주관요(廣州官窯)의 이러한 폐요(廢窯)는 마치 빛나는 전통(傳統)을 이어 온 한국 도자문화(韓國陶磁文化)의 정체(停滯)를 알려 주는 신호(信號)와도 같은 것이었다. 이렇게 쇠망(衰亡)의 길을 다다른 이조(李朝)의 백자요(白磁窯)들은 순백자(純白磁)와 함께 일반적(一般的)으로 청화사기(靑華砂器)를 생산(生産)했고 일본(日本)이나 중국(中國)에서 성행(盛行)하던 채입채등(彩笠彩等) 다채(多彩)로운 색주(色紬) 도자기(陶磁器)가 한국(韓國)에서 유행(流行)하지 않았던 것은 주목(注目)할 만한 현상(現狀)이라고 할 수 있다. 고려시대(高麗時代)의 담담(淡淡)한 청자기(靑磁器)나 한국민족(韓國民族)이 즐겨 입는 담소(淡素)한 의상(衣裳) 색깔에 비추어 보더라도 이러한 이조백자(李朝白磁)의 단조(單調)로운 색감(色感)은 전통적(傳統的)인 한국인(韓國人)의 호상(好尙)에서 오는 것임을 알 수 있다.

이러한 이조(李朝)의 백자기(白磁器)들을 바라보면 때로는 맑고 때로는 수수한 흰빛의 감각에 마음이 끌리게 되고 선의(善意)와 전아(典雅), 그리고 때로는 치기(稚氣)가 깃들인 자연(自然)스러운 기형(器形)에서 일종(一種)의 친애감(親愛感)을 느끼게 된다.

당시(當時) 점한(占漢)이니 뽕뽕이꾼이니 해서 세습(世襲)해서 천대(賤待)받으며 살아가던 도공(陶工)들은 그들의 익숙한 물레 위에서 이러한 아름다움을 써 올렸지만 그들에겐 거의 작가(作家) 의식(意識)이란 없었다. 다만 욕심(慾心)없이 묵묵(默默)히 빚어낸 수(數)많은 작품(作品)위에 그들의 선의(善意)가 반영(反映)되어 오늘에 살아있을 뿐이다. 지난 오백년간(五百年間) 그들이 남긴 작품(作品)들을 기법 상(技法上)으로 나누어 보면 그 유태(釉胎)의 종류(種類)가 적지 않고 기물(器物)의 범위(範圍)도 대형(大形)의 향아리를 비롯해서 제기류(祭器類), 병술, 편악(扁壺), 대접, 접시, 주기(酒器), 화장용구(化粧用具), 패옥(佩玉), 그리고 필통(筆筒) 수적 등(水滴等) 문방구(文房具)에 이르기까지 다양(多樣)한 종류(種類)가 포함(包含)되어 있다 이들 어느 종류(種類) 어느 기물(器物) 하나를 보더라도 각기(各其) 실용(實用)하는 그릇으로서, 그 기능(機能)에 충실(充實)하고 또 특색(特色)있는 건강(健康)한 미(美)의 영역(領域)을 벗어나지 않고 있는 점

(點)은 마치 솔직(率直)했던 이조도공(李朝陶工)들의 건강(健康)한 마음과 맞먹는 것만 같다.

(一). 분청사기(粉靑砂器)

분청사기(粉靑砂器)는 비교적(比較的) 철분(鐵分)이 낮은 어두운 흙으로 만든 그릇위에 백토(白土)로 분장(粉粧)한 후(後) 청자계(靑磁系)의 회유(灰釉)를 써워서 중성염(中性焰) 또는 환원염(還元焰)으로 구워낸 사기 그릇이다.

분청사기류(粉靑砂器類)가 지닌 특질(特質)은 바로 이 분장법(粉粧法)에서 오는 특수(特殊)한 효과(效果)에 있다고 할 수 있다. 신선(新鮮)하고 자유(自由)스러우며 일종(一種)의 야취(野趣)가 넘쳐흐르는 분청사기류(粉靑砂器類)의 아름다움은 평민적(平民的)인 기풍(氣風)과 건강(健康)한 공예미(工藝美)의 기조(基調)를 지니고 있으며 이것은 15세기(十五世紀)가 가장 성기(盛期)였다.

이러한 분청사기류(粉靑砂器類)는 다시 그 분장(粉粧)하는 기법(技法)과 무늬를 장식하는 방법(方法)에 따라서 여러 가지로 분류(分類)된다. 또 분청사기(粉靑砂器) 부류 중(部類中)에는 상감분청(象嵌粉靑), 감화분청(嵌花粉靑), 인화분청(印花粉靑) 등(等)의 소위(所謂) 상감기법(象嵌技法)으로 다루어진 종류(種類)들도 포함(包含)되는데 이 중(中)에서 상감분청(象嵌粉靑)이나 인화분청(印花粉靑)은 경우(境遇)에 따라 부분적(部分的)으로 귀얄 분채(粉彩)를 병행(併行)한 예(例)도 적지 않다.

① 상감분청(象嵌粉靑)

상감분청(象嵌粉靑)은 15세기(十五世紀) 전반기(前半期) 경(頃)에 그 예(例)가 많다. 청자상감(靑磁象嵌)의 쇠퇴(衰退)에서 오는 조황(粗荒)한 무늬의 상감기법(象嵌技法)을 보이고 있으나 그 무늬의 대부분(大部分)은 고려청자상감문(高麗靑瓷象嵌文)의 퇴화(退化)된 모습이다. 이러한 분류(分類) 중(中)에는 청자(靑磁)와 분간하기 어려운 것도 있으나 그런 경우(境遇)에 그 유태(釉胎)의 질(質)이 분청화(粉靑化)되었을 때는 분청계통(粉靑系統)에 넣는다.

② 감화분청(嵌花粉靑)

감화분청(嵌花粉靑)은 무늬를 일반적(一般的)인 청자상감(靑磁象嵌)에서처럼 주(主)로 면조(綿條)로써 표현(表現)하는 것이 아니라 예(例)를 들면 모란꽃이나 연(蓮)꽃 같은 탐스러운 꽃잎들을 윤곽없이 제 모양(模樣)대로 널찍 널찍하게 상감해 넣은 부류(部類)를 가리킨다. 이러한 기법(技法)은 고려(高麗)의 은입계향완(銀入系香垸)같은 동기(銅器)에서도 그 예(例)를 볼 수 있고 이제까지 호남지방(湖南地方)과 제주도지방(濟州道地方)에서 가작(佳作)들이 출토(出土)된다고 알려진 그릇들이다.

③ 인화분청(印花粉靑)

국화문(菊花文)을 비롯한 여러 가지 작은 무늬들을 인화(印花)하고 여기에 백니(白泥)를 메워서 장식한 것이다. 이 인화문(印花文) 수법(手法)은 신라토기(新羅土器)에도 그 예(例)가 있으나 원래(元來)는 고려청자상감(高麗靑瓷象嵌)의 기법(技法)이 퇴화(退化)된 자취였다. 일견(一見)에서 거치른 장식기법(裝飾技法)이라고도 볼 수 있으나 오히려 심상한 야취(野趣)의 아름다움을 느끼게 한다.

④ 귀얄분채(粉彩)

기물(器物)의 표면(表面)에 귀얄로 백니(白泥)를 단번에 돌려 바른 후 그 위에 유약(釉藥)을 씌워서 구워낸 그릇이다. 백니(白泥)를 바른 귀얄 자국의 속도있는 움직임이 힘차게 남겨져서 신선(新鮮)한 감각이 넘치는, 이야말로 무늬보다 멋진 의장(意匠)의 묘(妙)를 발휘(發揮)하고 있다.

⑤ 회분채(繪粉彩)

기면(器面)에 귀얄로 분채(粉彩)한 위에 철사(鐵砂) 또는 자토(赭土)로 무늬를 그린 다음 유약(釉藥)을 씌운 것이다. 아황(牙黃)이나 아백색 배경(牙白色背景) 위에 뚜렷이 나타나는 농갈색(濃褐色) 반추상(反抽象) 무늬의 초탈(超脫)한 솜씨는 그 힘찬 북자국과 어울려 강한 느낌을 주는 그릇이다.

⑥ 박지분채(剝地粉彩)

기면(器面)에 귀얄로 분채(粉彩)하고 그 위에 무늬를 선각(線刻)한 후 나머지 배경부분(背景部分)을 깎아 내서 지색(地色) 드러나게 한 것이다. 분청사기(粉靑砂器)의 장식 기법 중에서 가장 문기(文氣)있는 의장(意匠)이 이 박지문 분채(剝地文粉彩)라고도 할 수 있다. 회청색소지(灰靑色素地)와 따스한 아백(牙白), 아황색(牙黃色) 무늬와의 쾌적(快適)한 조화(調和) 그리고 문양(文樣)과 기물(器物)이 보이는 멋진 해화(諧和)는 싱싱한 야일(野逸)의 매력(魅力)을 발산(發散)한다.

⑦ 조화분채(彫花粉彩)

기면(器面)에 귀얄로 백토(白土)를 분채(粉彩)하고 예새나 못 끝으로 무늬를 선각(線刻)한 것이다. 조각(彫刻)된 선(線)은 소지색(素地色)을 드러낸다. 이러한 류(類)의 분청사기(粉靑砂器) 무늬는 일종(一種)의 치기(稚氣)를 나타내기도 하고 수련(修練)에서 얻은 숙달(熟達)한 선(線)의 울동(律動)의 비길 곳 없는 세련(洗鍊)을 보이기도 해서 마치 마티스의 소묘(素描)를 보는 것 같은 근대감각(近代感覺)을 느끼게도 한다.

⑧ 덩병분채(粉彩)

기물(器物)에 분장(粉粧)을 하되 귀얄로 분채(粉彩)한 것이 아니고 백니(白泥)에 덩병 담귀 낸 것이다. 귀얄로 분장(粉粧)한 것보다는 온건(穩健)한 아취(雅趣)를 나타내며 그릇의 전부(全部)를 분(粉) 담귀 내지 않고 굽 언저리를 적당(適當)히 남겨서 그 쾌적(快適)한 비례(比例)의 아름다움을 보여주기도 한다.

(二). 백자(白磁)

① 순백자(純白磁)

철분(鐵分)이 적은 흰 소지(素地)에 투명 유(釉) 또는 경우에 따라 반실투유(半失透釉)를 입힌 것이다. 이것을 환원염(還元焰)으로 구우면 청백색(靑白色)이 되고 환원(還元)이 안된 경우(境遇)에는 온아(溫雅)한 유백색(乳白色)을 띤다.

백자(白磁)는 이미 고려시대(高麗時代)부터 있었지만 이것이 보편화(普遍化)되어서 도

자공예(陶磁工藝)의 주류(主流)를 이루게 된 것은 이조시대(李朝時代)의 초기(初期)부터이다. 한국인(韓國人)들은 스스로 백의민족(白衣民族)이라고 했던 만치 흰옷을 많이 입었고, 또 일상생활(日常生活)에 백자(白磁)를 많이 쓰고 있다. 민간(民間)에서는 물론(勿論) 궁중(宮中)에서도 백자(白磁)를 중용(重用)했던 것은 고기록(古記錄)에 널리 알려져 있는 바와 같다. 이조시대(李朝時代) 전기(前期)에는 백자(白磁)가 주(主)로 궁중(宮中)의 어용기(御用器), 제기(祭器), 문방구(文房具), 주기 등(酒器 等) 비교적(比較的) 상류사회(上流社會)에 그 수요(需要)가 많았으며 따라서 그 기형(器形)도 명(明)나라 풍(風)의 전아(典雅)한 형태(形態)가 반영(反映)되고 있었다. 그러나 백자(白磁)로서 가장 특이(特異)한 한국적(韓國的)인 체취(體臭)를 발산(發散)하는 것은 백자(白磁) 향아리와 발기 류(發器 類)의 아름다움인 것이다. 이조(李朝) 향아리의 아름다움은 경우(境遇)에 따라서 무슨 기물(器物)이라기 보다는 마치 근대적(近代的) 오브제 조각(彫刻)을 보는 것과 같은 아름다움을 내포(內包)하고 있다.

② 청화백자(靑華白磁)

이조인(李朝人)들이 백자(白磁)에 코발트색(色) 청화(靑華)의 그림을 장식(裝飾)하고자 하는 회구(希求)는, 물론(勿論) 명(明)나라 청화(靑華)의 비상(非常)한 발달(發達)에서 자극(刺戟)된 것이다. 갓 맑은 백자(白磁)위에 코발트색(色) 그림의 조화(調和)는 한국인(韓國人)의 색감(色感)에 양합(仰合)되는 것이며 거의 청화백자(靑華白磁) 일색(一色)의 유행(流行)도 여기에 기반(基盤)을 두고 있는 것이다. 그러나 이조시대(李朝時代)에 있어서 청화백자(靑華白磁)의 국내생산(國內生産)이 비롯된 것은 경기도(京畿道) 광주군(廣州郡) 도마리(道馬里) 우산리(牛山里) 번천리등(樊川里等) 관요(官窯)에서 15세기(十五世紀)의 말엽(末葉) 이후(以後)에야 비로소 이루어졌다고 짐작 된다. 정부(政府) 고가(高價)의 수입(輸入) 원료(原料)로서 이루어지는 청화백자(靑華白磁)의 생산(生産)을 일시(一時) 제한(制限)하는 한편 우수(優秀)한 중앙관요(中央官窯)인 광주(廣州)가마로 하여금 담당(擔當)케 했었다. 청화백자(靑華白磁)의 도문(圖紋)은 사실적(事實的)인 풍경화(風景畫)로부터 용봉(龍鳳) 화조(花鳥) 초충(草虫)에 이르기까지 그 종류(種類)가 매우 많았고, 초기청화중(初期靑華中)에는 명청화(明靑華)의 도문(圖紋)이 그대로 습용(襲用)된 예(例)가 적지 않았다. 그리고 궁중(宮中)과 귀족(貴族)들에게 납품(納品)될 청화백자(靑華白磁)는 매년(每年) 일(一), 이차(二次) 정부(政府)의 관리(官吏)가 인솔(引率)하는 우수(優秀)한 화가(畫家)들에 의(依)하여 현지(現地) 도요(陶窯)에서 그려지는 경우(境遇)가 적지 않았다. 이러한 까닭에 간혹(間或) 이조시대(李朝時代)의 청화백자(靑華白磁) 중(中)에는 매우 뛰어난 그림을 볼 수가 있으나 원래(元來) 작자(作者)의 싸인이 허용(許容)되어 있지 않기 때문에 작자(作者)를 확인(確認) 할 수 없는 경우(境遇)가 많다.

이 청화(靑華)의 채료(彩料)는 중국(中國)을 통(通)해서 수입(收入)되는 회교(回敎)의 나라 원산품(原産品)을 회청(回靑) 또는 회회청(回回靑)이라고 해서 귀(貴)히 썼으며 토청(土靑)이라고 부르는 비교적(比較的) 흔한 중국산(中國産)과 국산(國産) 대용(代用) 채료(彩料)는 아낌없이 썼던 것이다. 이러한 까닭에 청화백자(靑華白磁)의 우열(優劣)은 그 그릇의 유색(釉色)과 아울러 그림의 격조(格調), 그리고 발색(發色)이 좋은 수입(輸入) 회청색(灰靑色)과 그릇이 지니는 조형(造形)의 아름다움 등(等)이 어떻게 잘 갖추어졌느냐에 따라서 좌우(左右)된다고 할 수 있다.

③ 진사백자(辰砂白磁)

이조(李朝)의 도자(陶磁)는 담소(淡素)한 기품(氣品)을 그 아름다움의 본령(本領)으로 삼고 있지만 간혹(間或) 유리(釉裏)에 동(銅)의 산화물(酸化物)을 채료(彩料)로 해서 주홍색(朱紅色)의 발색(發色)을 보이는 무늬를 장식하는 경우가 있다. 이 진사(辰砂)의 기법(技法)은 중국(中國)에서 이미 원대(元代) 이래(以來)로 발달(發達)된 것이지만 이조(李朝)에서는 크게 유행(流行)하지 않았고 광주관요(廣州官窯)에서 일시(一時) 구워냈으나 그 수(數)는 많지 않았다. 이 진사(辰砂)는 진사(辰砂) 단독(單獨)으로 쓰여지는 경우도 있지만 청화(靑華)와 아울러 쓰여진 경우(境遇)도 적지 않다. 이 진사(辰砂)백자(白磁)는 맑은 백자(白磁)위에 놓여지는 선명(鮮明)한 주홍(朱紅) 및 무늬의 조화미(調和美)를 노린 것이지만 장사(長砂)의 발색(發色)은 미묘(美妙)한 것이어서 좋은 유품(遺品)은 그 수(數)가 매우 적다. 광주관요산(廣州官窯産) 이외(以外)의 진사백자(辰砂白磁)는 개성(開城) 진사(辰砂)를 들 수 있고 그 다음 영흥(永興) 진사(辰砂)도 널리 알려져 있다.

④ 철화백자(鐵畫白磁)

백자(白磁)에 산화(酸化) 채료(彩料)로서 그림을 그려 갈색계(褐色系)의 발색(發色) 효과(效果)를 노린 것이 철화백자(鐵畫白磁)이다. 원래(元來) 이 철화백자(鐵畫白磁)는 청화백자(靑華白磁)의 채료(彩料)인 수입(輸入) 회청(回靑)이 귀(貴)할 때 그 대용(代用)으로 쓰기 시작해서 한때 유행(流行)하게 된 것이다. 철화백자(鐵畫白磁)에는 포도(葡萄) 초화 등(草花等) 사실적(寫實的)인 뛰어난 그림이 간혹(間或)있는 반면(反面) 대개(大槪)는 의미(意味)없는 추상(抽象)무늬나 초문(草文)같은 것을 반추상(半抽象)으로 대담(大膽)하게 표현(表現)한 것이 많다. 이 욕심(慾心)없는 탈속(脫俗)한 무늬가 높이 평가(評價)되는 일이 많으며 변천리(樊川里) 도마리 등(道馬里 等) 광주관요(廣州官窯)에서는 이미 15세기(十五世紀)로부터 그릇에 철사(鐵砂) 또는 자토(赭土)로 도문(圖文)을 상감(象嵌)하는 예(例)가 있었다. 이것은 철사상감(鐵砂象嵌) 또는 이조백자흑상감(李朝白磁黑象嵌)으로 불리우는 경우가 있으며 그 유품(遺品)은 많지 않다.

화각장(華角張)

이조시대(李朝時代)에 발달(發達)한 공예품 중(工藝品中)에 가장 이채(異彩)를 띄우는 것은 화각장(華角張)이다. 이조(李朝)의 일반(一般) 공예품(工藝品)은 담박(淡朴)한 색채(色彩)와 욕심(慾心)없는 간소(簡素)한 조형(造型)을 특색(特色)으로 삼고 있지만 이 화각(華角)만은 화려(華麗)한 색채(色彩)를 마치 이조(李朝)의 자수(刺繡)에서처럼 주저없이 구사(驅使)하고 있다. 한국인(韓國人)들은 무지(無地)(소문(素文))와 백색(白色)에 대(對)한 뿌리 깊은 집념(執念)을 가지고 있으면서도 부녀자(婦女子)들의 신변(身邊)을 위(爲)해서는 때때로 이러한 동심적(童心的)인 설채(設彩)를 아낌없이 공예작품(工藝作品)에 쏟아 놓는 것이다. 화각장(華角張)이라 하는 것은 우각(牛角)을 깎아 내어 만든 얇은 투명판(透明板)의 이면(裏面)에 채료(彩料)로 도안(圖案)을 그린 후(後) 이것을 목제 공예품(木製工藝品)의 표면(表面)에 밀착(密着)시켜서 장식(裝飾)하는 기법(技法)이다. 이 기법(技法)은 고대(古代) 이래(以來)로 한국 독자적(韓國 獨立的)인 기법(技法)이었다. 천 여년(千餘年) 이래(以來) 일본(日本) 정창원(正倉院) 유물 중(遺物 中)에도 화각장(華

角張)으로 자(척(尺))가 있다고 하나 이것은 물론(勿論) 어느 옛날에 한국(韓國)에서 건너간 것이며 적어도 신라시대(新羅時代) 이래(以來)의 특유(特有)한 한국(韓國)의 공예 기법(工藝技法)을 전(傳)해주는 것임은 의심(疑心)할 여지(餘地)가 없다.

고려시대(高麗時代)의 나전칠기에 투명(透明)한 별갑(鼈甲)을 장전(裝填)하고 그 이면(裏面)에 복채(伏彩)했던 수법(手法)같은 것도 이 이조(李朝) 화각(華角)과 유사(類似)한 숨씨였음은 주의(注意)할만한 사실(事實)이다.

일견(一見)해서 치졸(稚拙)한 것 같으면서도 애교(愛嬌)가 있는 연연한 한국정취(韓國情趣)를 풍겨주는 이 화각기법(華角技法)은 화려(華麗)하다기 보다는 오히려 선명(鮮明)한 감각(感覺)을 일깨워 주고 있다. 현재(現在) 이 화각장(華角張)의 기법(技法)은 거의 절감(絶滅)에 가까우나 옛 작품(作品) 중(中)에 소형(小型)의 가구(家具), 화장구(化粧具), 베타모, 장도칼집, 실패, 침통 부채살 등 애교(愛嬌)있는 가작(佳作)들이 적지 않다.

목죽공예(木竹工藝)

한국(韓國)의 전통적(傳統的) 주택(住宅)과 생활양식(生活樣式)을 배경(背景)으로 해서 이조시대(李朝時代)에 독특(獨特)한 발전(發展)을 보인 것은 목죽공예(木竹工藝)이다. 이조(李朝)의 목죽공예(木竹工藝)는 도기(禱祈)와 더불어 한국인(韓國人)의 생활정서(生活情緒)와 한국인(韓國人)의 조형기질(造形氣質)이 가장 슬직하게 반영된 부문(部門)이라고 생각된다.

소박(素朴)하고도 순정적(純情的)인 의장(意匠), 그리고 어디까지나 용도(用途)에 충실(充實)하고 또 기능적(機能的)인 구조(構造) 세부(細部)에 이르기까지 견실(堅實)한 공작(工作)과 재료(材料) 선택(選擇)의 성실 등(誠實 等)은 이조 목죽공예(李朝木竹工藝)가 지니는 공예품(工藝品)으로서의 장점(長點)을 말해 주는 것이다. 그 중에서도 재료(材料)의 선택(選擇)과 재료(材料)를 다루는 끈기있는 과정(過程)은 공예도(工藝道)의 본령(本領)을 묵묵(默默)히 지켜 온 이조(李朝) 목공예가(木工藝家)들의 작가적(作家的) 순정(純情)을 말해주는 것이다. 목공재료(木工材料)의 원목(原木)은 비교적(比較的) 길이가 잘 드는 잡목류(雜木類)를 선택(選擇)하는 경우(境遇)가 많았고 목리문(木理文)의 변화(變化)와 목재(木材)의 색깔을 적재(適材) 적소(適所)에 쓰기 위하여 수십년(數十年), 또는 적어도 수년(數年)은 저장(貯藏)되었던 오동나무, 배나무, 은행나무, 피목감나무, 피나무 등의 소재(素材)가 많이 쓰여졌다. 주요(主要)한 목죽 공예품(木竹工藝品)의 종류를 유별(類別)해 보면 다음과 같다.

목공예품(木工藝品)

장류(檯類) - 대개는 상(上)·하층(下層)이 하나로 달려 있으며 층수에 따라서 머릿장(단층) 이층장 삼층장 의거리장(긴 의복들을 걸기 위한 것) 그밖에도 책(冊)장 등 수가 많으나 이것들은 거의 의복(衣服)을 넣어 두는 한편 내실(內室)을 장식(裝飾)하기 위(爲)한 것으로 이조목공(李朝木工) 가구 중(家具中)에 매우 보편적(普遍的)인 가구(家具)들이다.

농류(類) - 사방탁자(四方卓子) 책탁자(冊卓子) 찬탁자(卓子) 등(等)이 있으며 이것은 오브제를 놓고 보거나 책(冊)이나 그릇을 쌓아 놓는 가구(家具)이며 주(主)로 서재(書

齋)나 사랑방에 많이 놓여진다. 이 종류(種類)의 의장(意匠)은 매우 단순(單純) 간명(簡明)하며 쾌적(快適)한 비례(比例)로서 근대적(近代的)인 아름다움이 있다. 많은 종류(種類)의 가구중(家具中)에 상완품(賞玩品)을 놓고 보는 감상(鑑賞) 대상(對象)으로서의 한층 의식적(意識的)인 의장(意匠)을 지니고 있다.

반다지류(類) - 보통 피목과 같은 튼튼하고 두꺼운 판재(板材)로써 만든 내실용(內室用)의 가구들이다. 돛쇠장식 또는 무쇠장식을 번다스럽게 부쳤으나 때로는 백동장식(白銅裝飾)을 한 경우도 있고 자물쇠가 크고 튼튼한, 중후(重厚)한 느낌의 가구(家具)들이다.

책상류(冊床類) - 서재(書齋)나 사랑방에 일반적(一般的)으로 많이 쓰여지는 것이며 장식(裝飾)이 없고 매우 간소(簡素)한 의장(意匠)을 으뜸으로 삼는다. 대개(大概)는 적은 치수로서 겨우 책(冊)을 한 두권 펴놓고 보거나 간단한 글씨를 쓸 정도의 것이 보통이다. 독서(讀書)하기 위(爲)한 서안(書案), 벼루집을 넣어두고 때로는 그 위에서 글씨를 쓸 수 있는 연상(硯床), 또는 향(香)불을 피우기 위(爲)한 향상 등(香床等)이 있지만 이제는 겨우 오랜 절에서만 좋은 유품(遺品)이 가끔 발견된다.

케류(類) - 예물케, 돈케, 패물케(보석), 문서(文書)케 등(等)이 있다. 매우 튼튼한 구조를 가졌을 뿐더러 케목같은 것으로 만든 것이 많고 튼튼한 무쇠장식과 듬직한 자물쇠가 달려있다.

경대류(鏡台類) - 부인(婦人)들의 화장용(化粧用) 가구(家具)를 말하며, 접개 거울이 달려있는 아담한 의장(意匠)이 특색(特色)이다. 재료(材料)에 따라 각기 이름이 부쳐질뿐더러 때로는 화각(華角)이나 나전같은 아기자기한 것도 있다.

문갑류(文匣類) - 서재(書齋)나 내실(內室)의 창(窓)가로 늘어놓는 얇은 가구(家具)로써 장력형(長力形)의 갑판(甲板)위에는 연적 필통 기타 상완물(賞玩物)을 늘어놓고 그 아래 선반이나 서랍에는 문방제구(文房諸具) 기타(其他)를 넣어 두고 쓰는 가구(家具)이다. 이것은 한국(韓國) 온돌방(溫突房)의 묘미(妙味)를 잘 살리는 매우 한국적(韓國的)인 특색(特色)이 있는 가구(家具)이며 개개인(個個人)의 교양(教養)에 따라 그 의장(意匠)의 세련도(洗鍊度)가 매우 높다. 때로는 한 개로서 되어 있으나 대개(大概)는 한 쌍(雙)으로 되어 있어서 길게 방 한쪽 측면(側面)을 장식(裝飾)하는 멋진 가구이다.

죽공예품(竹工藝品)

죽공예(竹工藝)의 발달(發達)은 일본(日本)과 중국(中國)에도 있었으나 한국(韓國) 죽공예(竹工藝)처럼 죽재(竹材)가 가지고 있는 속성(屬性)을 충분(充分)히 이용(利用)하여서 그 가능(可能)한 창의(創意)를 살려 공예 작품화(工藝作品化)한 족속은 드물다.

죽공예품(竹工藝品)의 종류(種類)는 거의 목공예(木工藝)로 이를 수 있는 모든 분야(分野)에 걸쳐 있으나 그 재료(材料)의 기법(技法)에 따라 다음의 종류(種類)로 나누인다.

(一) 소죽(燒竹) - 죽재(竹材)위에 인두로써 농담(濃淡)과 강약(強弱)이 잇게 지져서 장식(裝飾)한 재료(材料)이다.

(二) 염죽(染竹) - 자색 등(紫色等) 몇 가지 품위(品位)있는 색(色)으로 죽재(竹材)를 물들이거나 얼룩지게 한 것이다. 염죽법(染竹法)은 재래식(在來式) 비법(秘法)에 따르는 것이어서 공개(公開)되지 않았으나 호남지방(湖南地方)에서는 지금도 성행(盛行)하고 있다.

(三) 할죽(割竹) - 죽재(竹材)를 가늘고 둥글게 썰어 내는 것을 일컫는다. 이기(利己)술

은 아마도 한국사람이 최고(最高)라고 할만큼 능숙하다. 대로는 일모(一耗)도 못되는 직경의 가는 죽재(竹材)를 대나무 길이로 2(二), 30척(三十尺)까지도 균일(均一)하게 빼낼 수 있으며 이것은 발(蓆)과 죽립(竹笠)(사립)등(等) 세밀한 세공(細工)에 쓰여진다. (四) 칩죽(貼竹) - 죽재(竹材)를 얇게 쪼개 내어 목공가구(木工家具)나 합죽선(合竹扇) 같은 소품(小品)위에 점착제(粘着劑)로써 부쳐서 쓰는 것이다. 문자(文字) 그대로 「죽지(竹紙)」라고 할 만치 얇게 죽재(竹材)를 벗겨낸 후에 이것을 발라서 죽문갑(竹文匣) 죽탁자(竹卓子) 죽연상(竹硯箱) 죽침 등(竹枕等) 잡취(雜趣)있는 가구(家具)를 만들어 낸다.

필자(筆者) 국립박물관(國立博物館) 미술과장(美術課長)

금환(金環)

단면원형(斷面圓形)의 금속봉(金屬棒)을 둥글게 구부려서 한쪽이 잘라진 환(環)으로 한 금속제이식(金屬製耳飾), 동환(銅環)을 금박판(金薄板)으로 썬 것이 많지만 기중(其中)에는 중공(中空)의 금제품(金製品)도 있다. 금(金) 대신(代身)에 은(銀)으로 만든 것도 있고 동제(銅製)의 것도 있고, 은환(銀環), 동환(銅環)이라고 불러서 구별(區別)한다.

금환(金環)이 이식(耳飾)이나, 아니냐 하는 논쟁(論爭)도 있었지만 유해(遺骸)와의 관계(關係)로나, 인물식륜(人物埴輪)의 표현(表現)으로 서나, 오늘날에는 이식(耳飾)으로 결정(決定)한 것이다. 그러나 소수(小數)의 것이 다른 용도(用途)에 사용(使用)된 예(例)는 있다.