



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2021년 8월

박사학위 논문

기호학을 바탕으로 한
자주요(磁州窯) 장식 문양 연구

조선대학교 대학원

디자인학과

최 은

기호학을 바탕으로 한
자주요(磁州窯) 장식 문양 연구

Research on Decorative Patterns of Cizhou Kiln Based on
Semiotics

2021년 8월 27일

조선대학교 대학원

디자인학과

최 은

기호학을 바탕으로 한 자주요(磁州窯) 장식 문양 연구

지도교수 장재욱

이 논문을 디자인학 박사학위신청 논문으로 제출함

2021년 4월

조선대학교 대학원

디자인학과

최 은

최은의 박사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교 교수	<u>임채형 (인)</u>
위 원	조선대학교 교수	<u>손영미 (인)</u>
위 원	조선대학교 교수	<u>조윤성 (인)</u>
위 원	호남대학교 교수	<u>왕록명 (인)</u>
위 원	조선대학교 교수	<u>장재욱 (인)</u>

2021년 6월

조선대학교 대학원

목 차

표 목차	iii
그림 목차	vii
ABSTRACT	ix
제1장 서론	1
제1절 연구의 배경과 목적	1
제2절 연구의 범위와 방법	2
제3절 선행연구 분석	2
제4절 논문의 구성	8
제2장 자주요	9
제1절 자주요 소개	9
제2절 자주요(磁州窯) 조형의 특징	16
제3장 방법론으로서의 기호학의 이해	23
제1절 기호학 및 그 체계에 대한 이해	23
제2절 신화론 사상	26
제4장 자주요의 조형 분석	30
제1절 분석 대상의 선정	30
제2절 분석 모형	36

제3절 자주요 장식문양에 대한 기호학적 분석	38
1. 송나라 자주요 문양 분석	38
2. 금나라 자주요 문양 분석	81
3. 원나라 자주요 문양 분석	93
4. 명나라 자주요 문양 분석	121
5. 청나라 자주요 문양 분석	145
6. 민국시기 자주요 문양 분석	158
제4절 결과 종합 분석	171
제5장 결론	182
참고문헌	187
국문초록	193

표 목차

[표1-1] 한국의 기호학 선행연구	3
[표1-2] 자주요(磁州窯) 선행연구 문헌	4
[표2-1] 자주요 주사용 사회 계급	12
[표2-2] 자주요를 형태별로 구분해 놓은 것이다.	14
[표2-3] 장식 예술 역사 발전 과정	17
[표2-4] 장식 예술 역사 발전 과정	20
[표2-4] 자주요 장식 문양의 여러 색상	21
[표3-1] 바르트의 기호 분석	28
[표4-1] 선정된 박물관의 특징 및 선정원인	31
[표4-2] 선정된 연구문헌	31
[표4-3] 선정된 유명 소장가	32
[표4-4] 1차로 선정된 분석대상	32
[표4-5] 2차로 선정된 분석대상	34
[표4-6] 롤랑바르트의 분석모형	36
[표4-7] 자주요 문양 기호의 분석모형	37
[표4-8] 흔히 보이는 자주요 영희 문양 베개	39
[표4-9] 영희 문양에 대한 기호학적 분석 (白地黑花 嬰戲 持蓮)	41
[표4-10] 백지흑화 소년 낚시 문양 기호학적 분석	52
[표4-11] 흔히 보이는 자주요의 권초 문양	56
[표4-12] 권초 문양의 발전 및 변천	57
[표4-13] 회화 속 영희 문양	60
[표4-14] 회화 및 자주요에서의 영희 문양 비교도	61
[표4-15] 동시기 관요 및 자주요에서의 영희 문양 비교도	61
[표4-16] 백지흑화 용 문양 기호학적 분석	64
[표4-17] 흔히 보이는 자주요 호랑이 문양	67
[표4-18] 백지흑화 호랑이 문양 기호학적 분석	68
[표4-19] 자주요 모란 문양 기호학적 분석	73

[표4-20]	자주요 서예 문양 기호학적 분석	77
[표4-21]	보편적인 금대 자주요 자침(瓷枕)의 어린 아이 문양	81
[표4-22]	백지흑화 동자 추환 문침 영희 문양 기호학적 분석	82
[표4-23]	금대 영희 문양과 송대 영희 문양 비교	85
[표4-24]	보편적인 금대 범문양	86
[표4-25]	백지흑화 호문 기호학적 분석	87
[표4-26]	목단 문양 기호학적 분석	90
[표4-27]	송대 목단 문양과 금대 목단 문양 비교	92
[표4-28]	‘추호희처(秋胡戲妻)’ 베개 문양 기호학적 분석	95
[표4-29]	원(元)대 ‘조변입촉(趙抃入蜀)’ 문양 기호학적 분석	101
[표4-30]	‘장자자비봉황(莊子自比鳳凰)’ 문양 기호학적 분석	104
[표4-31]	‘장자관어(莊子觀魚)’ 문양 기호학적 분석	107
[표4-32]	‘노자조어(老者釣魚)’ 문양 기호학적 분석	110
[표4-33]	봉황 문양 기호학적 분석	112
[표4-34]	원대 해바라기 문양 향아리 문양 기호학적 분석	116
[표4-35]	원대 문자 문양 향아리 기호학적 분석	119
[표4-36]	흔히 보이는 인물 문양	122
[표4-37]	영아 놀이 문양 기호학적 분석	124
[표4-38]	명대와 송대 영아 놀이 문양 비교	127
[표4-39]	흔히 보이는 갈색 식물 문양	127
[표4-40]	화훼 문양 기호학적 분석	128
[표4-41]	흑지백화 매화 문양 기호학적 분석	131
[표4-42]	흔히 보이는 백지흑화 갈색 동물 문양	134
[표4-43]	뛰는 말 문양 기호학적 분석	135
[표4-44]	흔히 보이는 명대 서도 문양	138
[표4-45]	서도 문양 기호학적 분석	139
[표4-46]	명대 서도 풍격의 변화	144
[표4-47]	청화 궁녀 문양 병 기호학적 분석	146
[표4-48]	백지흑화 ‘복(福)’ 수(壽)’ 문양 기호학적 분석	150

[표4-49] 청화 감긴 가지 회(喜)자 문양 네모 병의 문양 기호학적 분석	155
[표4-50] 민국 시기 자주요에서 흔히 보이는 문양	158
[표4-51] 민국 시기 오채색 연극 인물 문양 기호학적 분석	160
[표4-52] 청화 바닷물, 구름, 용 문양 기호학적 분석	164
[표4-53] 오채색 연꽃 문양 기호학적 분석	167
[표4-54] 자주요 장식문양 기호학적 분석 종합표	171
[표4-55] 각 연도별 이데올로기의 공통점과 차이점 및 원인 분석	173
[표4-56] 통치계급의 지배 사상을 반영한 사례들	175
[표4-57] 유학의 발전양상(송대에서 민국시기까지)	176
[표4-58] 봉건사회의 남성우위주의를 반영한 사례들	177
[표4-59] 상업 지배 사상을 반영한 사례들	179
[표4-60] 도가사상이 반영된 예제	181
[표5-1] 예술품 기호학 연구 모델	185

그림 목차

[그림2-1] 자주요(磁州窯) 유적 분석도	10
[그림3-1] 파리마치(Paris-Match)의 표지	27
[그림4-1] 문양의 베개	41
[그림4-2] 남자아이 문양	45
[그림4-3] 연잎 문양	45
[그림4-4] 간결하고 소박한 조형	46
[그림4-5] 소의자(小椅子) 문양	47
[그림4-6] 개광	48
[그림4-7] 개광의 틀 형태	48
[그림4-8] 위상	48
[그림4-9] 자주요 소년 낚시 문양 베개	52
[그림4-10] 남자아이 문양	54
[그림4-11] 물고기 문양	55
[그림4-12] 측면에 있는 감긴 풀 문양	56
[그림4-13] 공부하는 소년 문양	59
[그림4-14] 백지흑화 용 문양 매병	63
[그림4-15] 용 문양	65
[그림4-16] 백지흑화 호랑이 문양 베개	68
[그림4-17] 호랑이 문양	70
[그림4-18] 갑골문(甲骨文) ‘호(虎)’자 조형의 변화	70
[그림4-19] 자주요 목단 문양 베개	73
[그림4-20] 모란 문양	75
[그림4-21] 서예 문양 도자기 베개	77
[그림4-22] 서도 문양	79
[그림4-23] 백지 흑화 동자 추환 문침 영희 문양	82
[그림4-24] 동자 문양	84

[그림4-25] 여진족의 복식	85
[그림4-26] 금대 백지흑화 호문(老虎)침	87
[그림4-27] 호랑이 문양	89
[그림4-28] 금대 목단 문병	90
[그림4-29] 원대 ‘추호희처’ 베개	94
[그림4-30] 큰 나무 기호	96
[그림4-31] 여자 기호	96
[그림4-32] 남자 기호	97
[그림4-33] 원대 ‘조변입촉(趙抃入蜀)’ 역사 이야기 직사각형 베개	100
[그림4-34] 조변입촉 문양	102
[그림4-35] ‘장자자비봉황’ 문양 베개	103
[그림4-36] 나무 문양	105
[그림4-37] 봉황 문양	106
[그림4-38] 부엉이 문양	105
[그림4-39] ‘장자관어’문양 베개	107
[그림4-40] 장자관어 문양	108
[그림4-41] ‘노자조어’ 문양 병	109
[그림4-42] 노자조어 문양	111
[그림4-43] 원대 봉황 문양 향아리	112
[그림4-44] 봉황 문양	114
[그림4-45] 해바라기 문양 향아리	116
[그림4-46] 해바라기 문양	118
[그림4-47] 원대 문자 문양 향아리	119
[그림4-48] 문자 문양	120
[그림4-49] 영아 놀이 문양 향아리	123
[그림4-50] 영아 놀이 문양	125
[그림4-51] 화훼 문양 향아리	128
[그림4-52] 화훼 문양	130
[그림4-53] 흑지백화 매화 문양 공기	131

[그림4-54] 매화 문양	133
[그림4-55] 뛰는 말 문양 향아리	135
[그림4-56] 뛰는 말 문양	137
[그림4-57] ‘마답비연 (馬踏飛燕)’	137
[그림4-58] 복(福)자 공기 파편	139
[그림4-59] 복(福)자 문양	141
[그림4-60] 그림으로 복(福)자의 기원을 해석	142
[그림4-61] 청화 궁녀문양 병	146
[그림4-62] 궁녀 문양	148
[그림4-63] 추풍지선도	148
[그림4-64] ‘복(福)’ ‘수(壽)’ 문양 접시	150
[그림4-65] ‘복’ ‘수’ 문양	152
[그림4-66] 청화 감긴 가지 희(禧)자 문양 네모 병	155
[그림4-67] 감긴 가지 ‘희’자 문양	157
[그림4-68] 민국시기 오채색 연극 인물 문양 병	159
[그림4-69] 여자 문양	161
[그림4-70] 청화 바닷물, 구름, 용 문양 병	163
[그림4-71] 용 문양	165
[그림4-72] 문자 문양	165
[그림4-73] 오채색 연꽃 문양 병	167
[그림4-74] 연꽃 문양	169

ABSTRACT

Research on Decorative Patterns of Cizhou Kiln Based on Semiotics

CUI YIN

Advisor : Prof. Chang, Jaewuk.Ph.D.

Department of Design

Graduate School of Chosun University

The dissemination and influence of the ceramic art of Cizhou kiln make it occupy an important position in the history of ceramics in China and the world. The research of the predecessor scholars mostly focused on the study of archaeology and appreciation or techniques, or the research on the decorative art of Cizhou kiln was limited to pictures. For the listing and general introduction of the records, the research on decorative patterns mostly focuses on the introduction of decorative patterns or the narrative interpretation of the content. Few documents excavate the ideology behind the decorative symbols.

Semiotics is a discipline that studies the essence of signs, the development law of signs, and the meaning of signs. It has certain advantages over other disciplines in content analysis, connotation research, and audience interpretation, especially under Roland Barthes semiotic theory. To a certain extent, excavate the deep meaning of the decorative patterns and symbols of Cizhou kiln. There are few domestic research literatures on the decorative patterns of Cizhou kiln using semiotics. The author hopes to use this theory to conduct in-depth research on the decorative patterns and symbols of Cizhou

kiln.

This article takes the decorative pattern symbols of Cizhou kiln as the research object, the time category is Song Dynasty, Jin Dynasty, Yuan Dynasty, Ming Dynasty, Qing Dynasty, and Republic of China (1912-1949). On the basis of collecting as much information as possible, analyze typical cases, at the same time, combining the broad social background to examine the political, economic and cultural characteristics of the time, applying semiotics to analysis and research in-depth on the decorative patterns of Cizhou kiln, with a view to digging into the ideology behind the decorative patterns of the Cizhou kiln. It provides a new perspective for Chinese art research, and at the same time lays a good foundation for future archaeological research and design.

This article uses Roland Barthes semiotics as an analytical method to analyze 29 cases of Cizhou kilns from the Song Dynasty to the Republic of China, thus proving the existence of the ideology behind the decorative patterns of the Cizhou kiln, that is, the ruling class of China from the Song Dynasty to the Republic of China, the development and evolution of dominance thought, the development and decline of patriarchal dominance thought in feudal society, as well as the commercial dominance thought of artists, and the taoist thought of advocating seclusion. The research results of the thesis provide art researchers with different research perspectives, supplement or verify archaeology, lay a good foundation for design practice, and provide the public with different perspectives to observe things. Finally, the author proposes the flexible application of this research in art research, archaeological research, design practice and cognition of things.

Key words : Cizhou kiln, Decorative patterns, Semiotics, Ideology

제1장 서론

제1절 연구의 배경과 목적

‘자주요(磁州窯)’는 중국 고대로부터 전해져오는 민간(民間)도자기 체계 중 가장 널리 알려진 도자기이다. 자주요의 태동시기는 북송(北宋) 중기이며, 분포 위치는 중국 하북성(河北省) 한단시(邯鄲市) 팽성진(彭城鎮)과 자현(磁縣)의 관대진(觀台鎮) 일대이다. 자현(磁縣)은 송대(宋代)에 자주(磁州)라고 불렸으며, ‘자주요’라는 옛 지역명을 가지고 있다. 자주요는 가장 유명했던 민간 도자(기와나 도자기 따위를 구워내는) 가마였으며, 이는 민족전통문화의 대표적인 상징이라 할 수 있다. 이렇게 가마에 넣어 굽는 기술은 제 1차 중국 국가 무형 문화유산에 등재되었다.

자주요의 주된 사용자는 중간 및 하위계층이었다. 따라서 자주요는 서민들의 삶과 밀접하게 관련되어 있기 때문에 장식문양의 주제와 조형적 특징도 대중적이다. 자주요는 중국 고대 중·하층 백성들의 생활양습과 문화를 아주 잘 반영하고 있다. 도자기 장식문양의 형성 및 발전은 당대의 정치, 경제 및 문화 등 다양한 요소로부터 영향을 받았기 때문에 도자기 장식문양의 연구를 통해 당대의 다양한 측면을 파악할 수 있다. 따라서 도자기 장식문양이 내포하는 함축적 의미에 대한 파악은 외적인 형태를 연구하는 것보다 더 큰 연구 가치를 지닌다고 본다. 본 연구의 목적은 자주요 장식문양 연구를 통해 그 뒤에 있는 이데올로기를 규명하는 데에 있다.

아쉽게도 지금까지 중국에서 다루어진 도자기에 관한 많은 연구들은 대부분 심미적 또는 공예적 측면을 중심으로 다루어져 왔으며, 장식문양이 내포하는 함축적 의미를 다룬 연구는 매우 드물다. 저자는 본 연구의 자주요 문양에 대한 연구를 통해 당대의 주요 이데올로기를 파악함으로써 중국의 예술품 연구에 대한 새로운 접근방향을 제공함과 동시에 고고학 및 도자기 문양 디자인에 건고한 토대를 마련하고, 연구자들이 다양하게 사물을 관찰할 수 있는 시각을 제공하길 바란다.

제2절 연구의 범위와 방법

본 연구의 주요 내용은 자주요의 장식문양이다. 자주요는 제작된 장소에 따라서 광의적 자주요 및 협의적 자주요로 분류된다. 광의적 자주요는 자주요 계통이라고도 불리며, 자주요로부터 영향을 받아 자주요와 비슷한 특징을 지니게 된 민간(民間) 도자기계통을 총칭한다. 광의적 자주요 즉, 자주요 계통은 하남학벽(河南鶴壁)의 집요(集窯), 수무당(修武當)의 양육요(陽峪窯), 우현(禹縣)의 팔촌요(捌村窯), 등봉(登封)의 곡하요(曲河窯), 산서(山西)의 개휴요(介休窯), 확현요(霍縣窯), 산둥(山東)의 자박요(腦博窯), 강서길안(江西吉安)의 길주요(吉州窯) 등이 있다. 협의적 자주요는 중국 하북성 한단시(邯鄲市), 팽성진(彭城鎮) 팽과 자현(磁縣)의 관대진(觀臺鎮) 일대에서 제작된 도자기만을 의미한다.

본 연구의 연구대상은 송대(宋代), 금대(金代), 원대(元代), 명대(明代), 청대(清代), 민국시기(民國時期), 즉 A.C 960년 ~ A.C1949년 걸쳐 제작된 협의적 자주요이다.

본 연구는 자주요의 장식문양을 연구 대상으로 하며 가능한 많은 자료를 수집하고, 수집한 자료를 토대로 대표적인 자주요 문양의 사례에 대해 분석할 것이다. 기호학 이론을 바탕으로 사례에서 관찰된 자주요 문양과 당대의 정치, 경제 및 문화적 배경 간 관련성을 규명하고 면밀하게 분석함으로써, 자주요 문양이 내포하고 있는 당대의 이데올로기를 파악하고자 한다.

제3절 선행연구 분석

1. 한국의 선행연구

중국에서 다루어진 예술에 관한 많은 연구 문헌들은 대부분 심미적 측면을 중심으로 연구가 진행되었으며, 기호학 측면에서 진행된 연구 문헌은 드물다. 한국 연구 문헌에는 기호학 측면에서 진행된 연구가 적지 않게 있으며, 장재욱 교수의 박사학위 논문 「시각표현에 함의된 실존성 연구-인쇄매체광고를 중심으로」, 이번 논문의

연구방법 중, 예제 분석 과정 및 결론 작성 모두 논문에 도움이 되었다. 홍익대학교의 홍미애 박사학위 논문 「A Study on Developing Teaching-Learning Model of Art Appreciation in Elementary Schools By Semiological Viewpoint」, 세종대학교의 Wang Yiyi 석사학위 논문 「A Study on the Key Formative Characteristic and Meaning of 2000s Chinese Martial Arts Film- Through Roland Barthes's Semiotic Theory and Mythology」, 청주대학교의 동건의 박사논문 「드라마 <별에서 온 그대>의 문화기호학적 분석」, 건국대학교의 양첩예 석사논문 「중국 애니메이션에 반영된 중국 사회의 이데올로기에 대한 기호학적 분석」 등을 예로 들 수 있다. 이러한 문헌들은 저자의 연구에 동기부여가 되었고, 많은 도움을 주었다. 논문 목록을 표로 작성해 설명하겠다.

[표1-1] 한국의 기호학 선행연구

저술	저자	연구 설명
「시각표현에 함의된 실존성 연구-인쇄매체광고를 중심으로」	장재욱	연구 방법, 예제 분석 과정 및 결론 작성
「A Study on Developing Teaching-Learning Model of Art Appreciation in Elementary Schools By Semiological Viewpoint」	홍미애	기호학 개념의 상세 해석
「A Study on the Key Formative Characteristic and Meaning of 2000s Chinese Martial Arts Film- Through Roland Barthes's Semiotic Theory and Mythology」	Wang Yiyi	예제 분석 과정 속 응용 기호학
「동건의 드라마 <별에서 온 그대>의 문화기호학적 분석」	동건의	연구 방법, 그리고 기호학 상세 해석에 대해
「중국 애니메이션에 반영된 중국 사회의 이데올로기에 대한 기호학적 분석」	양첩예	연구 방법, 그리고 이데올로기 분석 과정
「조선시대 풍속화에 투영된 신체 표상의 기호학적 주석 -풍속화 속 서민 이미지의 기호학적 의미 읽기를 중심으로」	오장근	이데올로기 연구 방법과 과정
「기호학에서 바라본 영화 주인공의 색감 분석 연구 : <다크 나이트> 그리고 <조커>의 조커를 중심으로」	진성철	연구 방법, 색채 분석 내용에 대하여
「조선시대 지장(紙裝)무늬의 기호학적 의미작용연구」	한정엽	연구 방법, 예제 분석 과정

2. 중국의 선행연구

자주요에 관한 역사적 기록과 연구는 상당히 풍부한 편이다. 하지만 기호학의 관점에서 이데올로기를 연구한 문헌은 거의 0에 수렴한다. 저자는 역사적 연구문헌을 단계적으로 분석했다.

[표1-2] 자주요(磁州窯) 선행연구 문헌

시간	대표 저서	연구 중심 내용
1 단계: 20세기 이전	『격고요론(格古要論)』, 『신간격고요론(新刊格古要論)』, 『오잡조(五雜俎)』, 『가정창덕부지(嘉靖彰德府志)』, 『도설(陶說)』, 『대명회전(大明會典)』, 『음류재설자(飲流齋說瓷)』	자주요(磁州窯)의 전반적인 상황에 대한 귀중한 자료를 제공한다. 다만 대부분 사대부와 문인에 대해 편견을 가지고 있으며, 자주요의 특징에 대해 다소 생략된 부분이 많고 부정확한 표현이 포함되어 있다.
2단계: 20세기 초-1949년	『거록현지(鉅鹿縣志)』, 『국립역사박물관총관(國立歷史博物館叢刊)』, 『중국도자사(中國陶瓷史)』, 『고금중외도자회편(古今中外陶瓷匯編)』	쥐루읍(중국 하북성에 있는 마을)부근에서 출토된 송대 자주요 도자기에 관한 연구 내용이 담겨있다.
3단계: 1949년-1970년대말	『조사평원, 하북이성고요지보고(調查平原、河北二省古窯址報告)』, 『송대북방민간자기(宋代北方民間瓷器)』, 『도침(陶枕)』, 『하북자현북고벽촌수청자유지초탐(河北磁縣北賈壁村隨青瓷窯址初探)』, 『송대북방민간자기(宋代北方民間瓷器)』, 『자주요(磁州窯)』	자주요의 기법과 종류, 자주요의 도공, 자주요의 역사와 영향력, 자주요 감상법 등을 고고학적인 관점에서 연구했다.
4단계: 1980년대 이후	『자주요유지조사(磁州窯遺址調查)』, 『양송자기상(兩宋瓷器上)』, 『자주요장식도안(磁州窯裝飾圖案)』, 『자주요국제연토회론문집(磁州窯國際研討會論文集)』	고고학적 관점과 감상법, 기법 연구 및 자주요 장식 예술에 대한 연구가 단순한 도록의 배열과 일반적인 소개로 다소 국한적이게 담겨있다. 장식 문양에 대한 연구는 장식 문양 소개와 내용에 대한 스토리텔링에 중점을 두고 있다.

1단계: 20세기 이전

자주요는 북방 민간 도자기에 속하기 때문에 귀족의 도자기라는 인식이 없었다. 자주요 문화는 송대에 이미 발달했으나, 명대 초기 조소(曹昭)가 저술한 『격고요론(格古要論)』에서 언급되며, 『신간격고요론(新刊格古要論)』, 『오잡조(五雜俎)』, 『가정창덕부지(嘉靖彰德府志)』, 『가정자주지(嘉靖磁州志)』, 『도설(陶說)』, 『경덕진도록(景德鎮圖錄)』, 『유감수고산기(游淦水鼓山紀)』, 『대명회전(大明會典)』, 『음류재설자(飲流齋說陶)』 등 자주요에 대해 간단히 기록된 문헌이 많아졌다. 지방지(地方志: 일정 형식에 따라 그 지역의 자연, 사회, 정치, 경제, 문화 등의 상황을 기록한 문헌)와 현지 비문에는 자주요에 대한 전반적인 내용이 좀 더 객관적으로 소개되어 있다. 예를 들어, 명대의 『가정창덕부지(嘉靖彰德府志)』 제 1 권, 『지리지(地理志)』의 『자주(磁州: 중국 안후이성 남부에 위치한 도시)』 편에서는 “팽성(彭城: 중국 간소성 시저우시 부근의 옛 이름)이라는 곳 주민들이 흑백이나 오색칠을 한 도자기를 잘 만들어 부양하(滏陽河: 중국 하북성에 위치한 강)를 통해 운반해 다른 곳에 팔았다”고 기록되어 있다. 또한, “자주 팽성(彭城)이라는 곳에는 40여개의 관요(官窯: 국영 가마터)가 있었고, 매년 관헌에 도자기를 바쳤다.”고도 적혀있다. 명대 만력(萬曆: 명대 신종神宗의 연호) 15년, 진사 출신인 장응등(張應登)이 창덕부(彰德府: 하남성 안양의 옛 이름) 추관(推官: 고대 관직명으로 당대에 처음 설치되었으며, 절도사나 관찰사의 통제를 받고 주로 형벌 따위의 사법업무를 관장함)으로 있었을 때, 그는 고산 부수(鼓山 滏水)와 팽성(彭城)을 돌아보며 『유감수고산기(游淦水鼓山紀)』를 썼는데, 이 글은 현재 봉봉광구(峰峰礦區: 중국 하북성 한단시 서남부에 위치) 북향당사(北响堂寺)의 비석에 새겨져 있으며, 여기에는 도자기 제작 과정이 생생히 기록되어 있다.

이러한 부지, 주지와 비석은 자주요 팽성 소조구(彭城 燒造區)의 전반적인 상황을 파악할 수 있는 귀중한 자료를 제공하지만 이때 문헌은 일반적인 의미의 기록일 뿐 아직 연구라 불릴 정도의 자료는 아니었다.

2단계: 20세기 초-1949년

자주요에 대한 연구는 이 시기에 본격적으로 시작되었다. 1918년 쥐루읍터에서 대량의 고대 도자기, 철기, 칠기가 발견되어 세상에 나오게 되었다. 이에 관한 내용은 『거록현지(鉅鹿縣志)』에 기록되어 있었는데, 1923년 천진박물관이 쥐루읍을 조사한 결과, 『거록송기총록(鉅鹿宋器從錄)』에도 기록되어 있었음을 알 수 있었다.

1927년 10월, 『국립역사박물관총간(國立歷史博館從刊)』 제1호에는 『거록송대고성발굴약기(鉅鹿宋代故城略記)』가, 1931년에서 1933년 사이 『하북제일박물관반월간(河北第一博物館半月刊)』의 여러 호의 글에는 거록 출토 유물을 연구한 글이 실렸으며, 그 외에도 원려준(袁勵准)의 『골동쇄기(骨同鎖記)』와 오인경(吳仁敬)과 신안조(辛安潮)의 『중국도자사(中國陶瓷史)』 및 엽인지(葉麟趾)의 『고금중외자기회편(古今中外陶瓷匯編)』 등에도 비슷한 내용이 실렸다. 이 시기의 연구는 쥐루읍에서 출토된 송(宋)나라 자주요를 중심으로 전개되며, 자주요 연구의 1차 정점에 달한 시기이기도 했다. 그러나 안타깝게도 전쟁으로 인해 영·미·일 열강국들에 의해 추진된 침략정책으로 인해 자주요의 많은 진품들이 국외로 유출되어 이후의 연구에 많은 어려움을 겪었다.

3단계: 1949년-1970년대 말

해방 후, 모든 것들이 정상화됨에 따라, 관련 기관에서는 『송대북방민간자기(宋代北方民間瓷器)』, 『조사평원·하북이이고요지보고(調查平原·河北二省古窯址報告)』, 『도침(陶枕)』 등의 글을 조사 및 발표했다. 풍선명(馮先銘)은 『하북자현북고벽촌수청자유지초탐(河北磁縣北賈壁村隨青瓷窯址初探)』과 『고궁박물관원십년래대고요지적조사(故宮博館院十年來對古窯址的調查)』와 같이 자주요를 조사 및 기록한 자료를 발표했다. 이 시기의 학자들은 전반적으로 자주요의 문화적 특징을 고고학 발굴에 기초한 객관적인 과학적 이론에 중점을 두었고, 이에 따라 실증적인 연구를 진행했다. 문화대혁명의 영향으로 이후 거의 모든 학술연구가 정체되었고, 자주요 연구도 예외는 아니었다. 일본 옛 도자기 연구 전문가 하세베 가쿠지(長谷部樂爾)는 1974년 자주요의 이름을 지어준 전문 서적 자주요를 출판했다. 이 책은 자주요 문화를 다양한 부분에서 소개하는 전문 서적인데, 자주요를 기법과 종류, 도공, 역사와 영향, 감상법 다섯 부분으로 나누어 재연구했다. 이러한 연구 성과는 70년대 국제 자주요 연구 수준을 대표했으며, 당시 역사적 한계로 인해 오늘날 보기에는 그 내용이 다소 편파적일 수 있지만, 그 깊이와 독창적인 연구방식 자체로도 중요한 의미를 지닌다.

4단계: 1980년대 이후

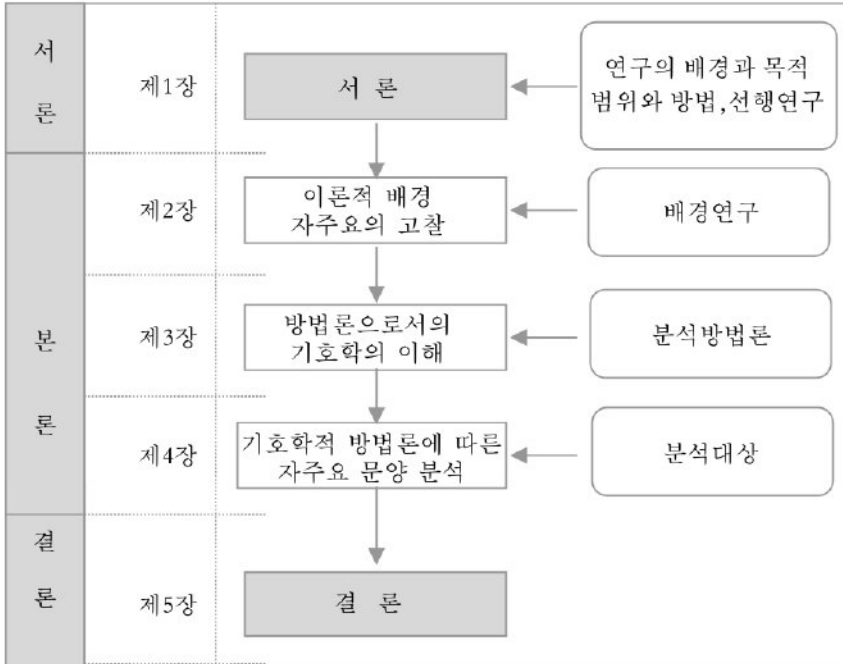
1980년대 문화대혁명이 끝난 이후에도 자주요에 관한 연구는 계속되었다. 북경에 위치한 고궁박물관과 중앙공예미술학원에는 이에 관한 적지 않은 수의 자료가 보관

되어 있다. 이 시기의 연구는 이 전 시기의 연구보다 두 가지 부분에서 발전되었다고 할 수 있다. 첫 번째는 학자들이 지리적 이점을 이용해 실제 지역을 조사하고 지방 문헌에서 중요한 연구 자료를 취해 새로운 시각으로 자주요 문화를 해석한 것이다. 이에 관한 문헌으로는 이휘병(李輝柄)이 『문물(文物)』에서 발표한 『자주요유지조사(磁州窯遺址調査)』와 하복성 문화재 및 유물 실무팀이 『문물(文物)』에서 발표한 『관대요발구보고(觀台窯發掘報告)』, 그리고 이병휘(李柄輝)의 『양송자기상(兩宋瓷器上)』 및 한수죽(韓修竹)과 유천(劉天鷹)의 저서 『자주요장식도안(磁州窯裝飾圖案)』 등이 있지만 이 시기의 연구는 자주요의 장식 예술 도록을 나열하거나 이에 대한 일반적인 소개가 대부분이었다. 두 번째는 『자주요연구회』가 정식으로 설립되었다는 것이다. 이 학회는 1985년과 1988년 두 차례에 걸쳐 『자주요국제학회 심포지엄』을 열었고, 이에 대한 논문을 발간했다. 국제적으로는 1981년 일·영·미·캐나다 4개국이 미국 인디애나 주에서 공동으로 자주요를 전문으로 다룬 『자주요 국제 심포지엄』을 열었고, 논문집을 출간했다. 이 시기에 부흥한 문화적 환경은 학술 연구에 다양한 기회와 플랫폼을 제공했고, 이에 따라 다양한 연구 성과가 나오게 되었다. 이러한 성과는 인재, 정보, 방안, 시스템적인 측면으로까지 이어져 모든 방면에서 앞의 시기보다 훨씬 발전하게 되었다.

앞의 연구 문헌과 자료를 보면 고고학이나 감상법, 기법과 자주요 장식 예술에 대한 연구는 단순한 도록의 나열이나 일반적 소개에 국한되었고, 장식문양에 대한 연구는 장식문양의 소개나 내용에 대한 스토리텔링에만 중점을 두었음을 볼 수 있다. 윗세대 학자들의 연구는 본문의 연구 내용을 보다 심도있게 뒷받침하고 있으나, 선행 연구에서 자주요의 장식문양을 예술적 기호로 삼아 표면 그 이상의 미학적 의미를 감상하면서 이러한 기호 뒤에 숨겨진 이데올로기적 논저를 깊이 있게 발굴해내는 것은 상대적으로 드문 일이다. 그리하여 본문에서 이 분야에 대한 심도있는 연구와 검토를 하려고 한다.

제4절 논문의 구성

본 논문은 다음과 같이 총 5장으로 구성되어 있다.



제2장 자주요(磁州窯)

제1절 자주요(磁州窯) 소개

1. 자주요(磁州窯)의 유래 및 발전

‘자주요(磁州窯)’는 중국 북방의 가장 큰 민간 가마터로, 하북성 한단시(河北省邯鄲市) 최남단의 자주(磁州)라는 옛 이름을 가진 자현(磁縣)에서 시작했기 때문에 ‘자주요’라는 명칭을 가지게 되었다. 자주요라는 이름은 명대 홍무(洪武) 시기 사람인 조소(曹昭)의 『격고요론(格古要論)』에 이미 언급되어 있었다. 청대 주염(朱琰)이 건륭(乾隆) 39년도에 쓴 『도설(陶說)』을 보면 가마터에서 사용되는 전문 용어들이 명확히 기록되어 있다. 청대 말기, 허지형(許之衡)이 기록한 『음류재설자(飲流齋說瓷)』에 의하면 “자주요는 본래 자주에서 시작하여 옛날에는 하남(河南)에 속하였으나, 현재는 송대에 직속되어 있다”고 한다¹⁾. 칠보(구리, 금, 은 따위를 두들기거나 용접한 그릇 모양에 법랑을 입혀 그림을 그린 후 구워낸 공예품)의 종류가 다양해지면서 자주요의 가장 대표적인 ‘백유흑화(白釉黑花: 흰 바탕에 검은 무늬)’와 척화 등의 장식 문양이 처음으로 언급되기도 했다. 자주요는 자연을 소중히 여기는 문화를 담고 있으며, 그 모양은 소박하고 거칠지만 간소하고 꾸밈없는 장식 양식을 이루며 세계가 인정하는 큰 성과를 거두었다.

자주요는 자산(磁山)문화²⁾에서 시작했지만, 서진(西晉)과 동진(東晉), 수대(隋代)와 당대(唐代)에서 발전하여 송, 금, 원, 청, 명을 거쳐 지금까지 천 년 이상의 시간동안 쇠퇴하지 않고 왕성히 사용되어 왔다. 고대 자주요의 주요 소조(燒造: 구워서 제작하는 도자기 제작 방법) 지역은 장하(漳河) 유역의 관태진(觀台鎮)과 부양하(滏陽河) 유역의 임수(臨水), 팽성진(彭城鎮) 두 곳이 있다.

1) 자주요(磁州窯)가 과거 하남성에 속했으며, 송대에 시작되었다는 의미이다. <https://baike.baidu.com/item/磁州窯/15742?fr=aladdin>, 자료검색일: 2021.4.15.

2) 자산(磁山)문화는 중국 화북(華北) 지역의 신석기 문화로, 이는 하북성 한단시 무안자산(河北省邯鄲市武安磁山)에서 처음 발견되었기 때문에 붙여진 이름이다. <https://baike.baidu.com/item/磁州窯/15742?fr=aladdin>, 자료검색일: 2021.4.15.



[그림 2-1] 자주요(磁州窯) 유적 분석도
(직접 제작)

송나라가 혼란스러운 전쟁과 정치 상황을 정리하자 사회안정, 경제번영, 민간무역의 활성화가 이를 뒤따랐고, 자연스럽게 서민들의 도자기 수요가 증가하게 되었다. 이로 인해, 민간 자기가 더욱 발전하게 되었고, 자주요는 송대 북방 민간 자기의 모범이 되었다. 조형과 장식은 실용적이며 경제적이었고, 미관에 초점이 맞춰져 독특한 장식양식을 갖추게 되었는데, 이러한 지방특색과 민족예술은 많은 사람들에게 사랑받으면서 주변 각지에서 모방하기 시작했고, 북방에서 제일 큰 민간 도자기터가 형성되기까지 했다.

북송(北宋) 말기에 금나라 군사가 침입했고, 결국 북송이 멸망하면서 금나라와 남송(南宋)이 남북으로 대치하는 등 사회가 불안정해지자 일부 문인사대부들이 민간으로 흘러들어가 도자기의 회화 장식에 직접 관여하기 시작했다. 그래서 이 시기의 자주요 장식 문양이 크게 발전할 수 있었고, 홍록색의 장식이 나타나기도 했다. 금대 자주요의 붉고 푸른 장식은 단색 안료로만 도자기를 장식하던 시대에 마침표를 찍고, 유약 채색한 도자기를 등장시키며, 중국 도자기예술 발전의 이정표가 되었다. 이는 중국 도자기 채색예술의 발전에 매우 큰 영향을 끼친, 역사를 뛰어넘는 중요한 발자국이기도 하다.

원나라 통치자가 중원(中原)에 들어온 후, 과거시험 폐지를 강행했고 한자도 사용이 금지되면서 대다수의 교육받은 한족들은 8년간 경시와 냉대를 받았다. 적지 않은 수의 지식인들은 생존과 기본욕구를 위해 어쩔 수 없이 기생집과 민간예술 공연장으로 들어가 민간 문예창작 및 각종 수공업 공방 현장에 몸을 던졌다. 그들은 숙련된 솜씨로 붓을 들어, 흰 바탕에 검은 꽃 장식 도안을 그리기 시작했다. 이렇게 특수한 역사적 배경으로 인해 원나라 자주요의 문화 예술적 구조에 큰 변화가 있었고, 새로운 문화와 지식이 대거 유입되었는데, 이는 문인과 시정문화의 조화라는 결과를 낳았다. 원대 ‘백지흑화(白地黑花)’ 장식은 이러한 시대적 특징을 나타내면서 눈부신 예술적 성과를 거두었다. 원(元)나라 자주요 도자기는 송대의 스타일을 계승했는데, ‘백지흑화’는 이 시기 도자기 장식 양식의 가장 두드러진 특징이다.

자주요는 금대와 원대에 절정기를 이루었다. 그리고 명나라 건립 이후, 십여 년간 내전이 멈추면서 민중들은 ‘휴양생식(休養生息: 국민의 부담을 줄이고 생활을 안정시켜 원기를 회복하다)’의 시대를 보내게 되었다. 이 시기의 국내외 시장도 확대되면서 민간 도자기 사업 생산도 발전하게 되었다. 자주요에서 생산되는 도자기 제품은 육로와 부양하(滎陽河), 장하(漳河) 수도를 거쳐 해상 실크로드로 계속해서 이동하여 세계 여러 나라와 교역했다. 한때는 궁정에 바칠 공식 공물을 운반하기도 했다. 명대 자주요 장식은 대체적으로 백지흑화의 전통을 계승했지만, 백지갈화(白地褐花: 흰 바탕에 갈색 꽃) 양식을 보이기도 했다.

청대 자주요의 주요 사용자는 여전히 일반 평민과 농민들이었다. 청대 초기부터 중기까지 자주요는 백지흑화의 전통을 유지했는데, 이 중에는 검은 꽃에 붉은 장식을 넣은 식기(食器)도 적지 않게 있었다. 그러나 백지흑화 식기의 인기는 점점 식어갔고, 장식은 지나치게 단순해지거나 오히려 조잡해졌다. 청대 말기 조정에서는 ‘새 정책’을 만들어 소공인 장려와 국가실업 진흥 정책을 내세웠고, 이에 힘입어 생산방식과 장식 기술에는 변화와 혁신이 찾아왔다. 자주요 장식의 양식도 크게 바뀌었는데, 천 년간 성행했던 백지흑화장식은 청화(靑花)와 오색 도자기와 같이 더욱 다양한 색으로 채워지게 되었다.

청대 말기 민국시기 초기에, 중국은 근대에 접어들면서 더 부강한 국가를 만들기 위해 모든 제도와 법제를 고치기 시작했다. 이러한 사회배경 아래, 팽성요(彭城窯)에서는 도자기 사업의 개량을 통해 청대 200여 년의 더더진 발전 속도에서 벗어나기 시작하면서 도자기 사업의 발전과 진흥을 일궈냈다. 송대 이래 자주요 유약 장식의 가장 두드러진 특징은 ‘백지흑화’였지만 민국시기에 청화(靑花)와 오색 장식 도자

기가 유행하면서 천년을 이어온 단순한 백지흑화는 사람들에게 잊혀지기 시작했다. 채색 장식을 보급하는 것 역시 도자기 사업 개량의 중요한 부분의 일환으로, 자주요는 이에 따라 다양한 채색 장식을 보이기 시작했다.

2. 자주요(磁州窯) 의 특징

2.1. 주사용 사회 계급

자주요는 대부분 작은 도시 주민들이나 농촌 사람들과 같은 중하층 백성들이 사용했다. 하지만, 금대·원대에는 중하층 백성들뿐만 아니라 관료들의 권위를 보여주는 데에도 사용되었다. 명대에는 관료들의 힘을 입어 구운 도자기 일부가 권력 계층에서 사용되었으나, 청대와 민국시기에서는 경덕진(景德鎮)의 청화(靑花) 자기가 권력 계급에서 더 많은 환영을 받았기 때문에, 이때의 자주요는 다시 중하층 평민들에 의해 사용되었다.

[표2-1] 자주요 주사용 사회 계급

시기	자주요 주사용 사회 계급
송대	중하층 평민 계급
금대	중하층 평민과 권력계급
원대	중하층 평민과 권력계급
명대	중하층 평민과 권력계급
청대	중하층 평민 계급
민국시기	중하층 평민 계급

2.2. 용도와 형태

자주요 도자기로 만들어진 물품은 주로 일상생활 속 접시, 그릇, 항아리, 병, 제단, 화분, 베게, 향로, 문구, 그리고 장난감 인형 등으로 그 종류와 용도가 다양했다. 아래 표는 자주요를 형태별로 구분해 놓은 것이다.

[표2-2] 자주요를 형태별로 구분해 놓은 것이다.

태	예제 명칭	사진	사진 출처
병	송 백지 흑화 대매병		송자주요(宋磁州窯) 『양송도자상(兩宋形陶瓷上)』 p.165
그릇, 접시	청대 편복 문반 민국 오채 인물 문양 사발	 	『명대자주요기(明代磁州窯器)』 곽학뇌(郭學雷) p.16
베개	송대 영희문 자침		『중국문양사(中國紋樣史)』 전자병(田自秉) p.270
항아리, 화분	원대 자주요 유하 갈 채 용봉문관		
조명 기구	금대 초엽문 등구		『자주요고자(磁州窯古瓷)』 p.33 자현(磁縣) 박물관 소장
향로	명대 화문 향로		『자주요고자(磁州窯古瓷)』 p.105 한단(邯鄲)시 박물관 소장
장난감 인형	포구 동자상		『자주요고자(磁州窯古瓷)』 p.33 봉봉광구(峰峰礦區) 유물 보존 관리소 소장

2.3. 장식 기법

자주요의 장식 기법에는 긋기, 새기기, 깎기, 찍기, 그리기 및 색 유약 등 여섯 가지가 있다.

흑화(黑花)문양 장식 기법: 유약으로 흑화(黑花)문양을 그리거나 흑화(黑畵)문양을 긋는 등 다양한 기법이 있으며, 극소량의 유약으로 흑화(黑花)문양을 입힌 장식도 있다. 흰색 화장토를 뿌린 흙벽돌에 ‘반화석’이란 도료를 먹물삼아 붓으로 무늬를 그리거나, 뾰족한 모양의 딱딱한 ‘펜’으로 잎맥을 그리는 등의 기법도 있다. 원대와 명대 때는 갈색 안료를 사용해 그리기도 했는데, 그 후 투명 유약을 씌우고 가마 속에서 고온으로 굽기도 했다.

꽃문양 긋기 장식 기법: 딱딱한 ‘펜’(대나무, 나무 소뿔 등)으로 그은 것도 있고, 참빗으로 그은 것도 있다. 유약을 바르기 전 그어 만들 흰색 유약 도자기와 흰 화장토를 뿌린 다음에 그은 흰색 유약 도자기가 있는데, 나타나는 효과는 그 기법마다 다르다. 도자기에 먼저 무늬를 그은 뒤, 흰 화장토를 칠하고, 투명한 유약을 입혀 구우면, 그 무늬가 보일 듯 말 듯 우아하게 나타나는 데에 반해, 화장토를 입힌 뒤에 그은 무늬는 그 모양이 뚜렷하고 명쾌하게 나타난다.

꽃문양 새기기, 깎기 장식 기법: 북송(北宋)의 자주요에는 꽃을 새기는 것이 유행하였으나, 이를 긋거나 깎아 그리는 기법은 많이 사용되지 않았다. 꽃문양을 깎는 도구로는 입도(立刀: 날이 똑바른 칼)와 운필(운끝이 한쪽으로 치우치는 붓)과 비슷한 모양의 사도(斜刀: 날이 비스듬한 칼)가 있다. 새기는 기법은 깎는 기법보다 더 깊게 새기기 때문에 오목한 형태가 나타난다. 뾰족한 모양의 물건으로 무늬를 먼저 깎은 뒤 삼 모양의 평도(平刀)로 무늬를 제외한 흰 화장토를 긁어내고 유약을 덧씌우면 꽃문양 깎기 장식 기법의 다양한 효과를 볼 수 있는 도자기가 나온다.



백색 유약을 바른 흑화 문양 깎기 장식 기법: 자주요의 뛰어난 공예 수준을 볼 수 있는 기법이다. 도자기에 흰 화장토를 바른 뒤, 약간 마르면 검은 화장토를 덧댄다. 그 후, 재빨리 문양을 긋고, 무늬 이외의 검은 화장토를 아래층에 있는 흰 화장토가 상처나지 않게 모두 긁어내고, 투명 유약을 발라 이를 굽는다. 검은 화장토를 아래 깔려있는 흰 화장토가 상처받지 않게 발라내는 것이 관건이기 때문에 이 기법은 높은 수준의 공예 기법이 요구된다. 검은 화장토를 발라내면 검은 바탕에 흰 꽃이 나타나며, 시각적으로 더 선명한 효과가 나타난다.

제2절 자주요(磁州窯) 조형의 특징

1. 장식문양 특징

장식문양의 특징은 곧 자주요 장식문양의 특징이기도 한데, 자주요 장식문양은 중국 전통문양에서 계승되어 발전했으므로 중국 전통 장식문양의 발전 과정을 검토해 봐야 한다. 이러한 변화는 사람들의 삶이 발전하고 심화되는 과정이며, 인간문화가 아래에서 위로, 가난에서 풍요로 향상되는 과정이기도 하다. 장식문양의 변천에 영향을 주는 여러 가지 외적, 내적 요소들이 점차 장식 문양의 형식과 형태를 새롭게 하고 있다. 자주요 장식예술은 중국 공예미술의 중요한 부분을 차지하며, 이는 상주(商周), 진한(秦漢), 위진 남북조(魏晉 南北朝), 당(唐)대의 장식예술과 모두 연결되어 있기 때문에 본문에서는 일정한 역사적 시기에 대표성을 가진 매개체를 가지고 그 장식예술의 발전 과정을 분석했다. 게다가 자주요 이전의 중국 장식예술 발전 과정을 면밀히 정리했으며, 장식예술이 조형과 형태에 있어 끊임없이 정제되고, 다듬어지는 일종의 민족화 과정을 반영하여 분석했다. 아래 표에서는 현대 고고학 방증을 이용해 구현된 장식예술의 발전과 변천, 그리고 장식 문양의 역사적 전승과 장식 문양 조형의 발전된 변화를 직접적으로 보여준다.

[표2-3] 장식예술 역사 발전 과정

연도	대표적 장식 예술	예제	사진
신석기 시기	기하학 문양	인면어문 채도문분	
상주(商周) 시기	짐승 문양	상대동뇌(일종의 술독 혹은 제사에 쓰이는 그릇)	
진한(秦漢) 시기	사신 문양, 구름 문양	한대 사선문	
위진남북조(魏晉南北朝) 시기	동물 문양, 연꽃 문양	북조 양복 연화 자준(장식품이나 술을 따르는데 사용)	
수당(隋唐) 시기	반복되는 문양, 불상 문양	당대 보상화	

자주요의 장식예술은 중국 도자기 장식에 새로운 길을 열었다. 자주요 문양의 광범위한 주제, 다양한 형식, 풍부한 기술, 그리고 강렬한 스타일은 예술적 면모에서 잘 나타난다. 자주요 장식문양은 과거의 추상적이고 규칙적인 기하학적 문양과 엄격한 대칭적 구도를 많이 사용하지 않는다는 점에서 기존의 관습을 깬다. 자주요 장식은 실제 삶을 잘 보여주며, 역사 이야기, 민간 전설, 앞서기와 앞이 무성한 화훼, 매끈한 두루마리 무늬와 생동감 넘치는 벌레와 새의 형태 등이 있다. 이러한 장식문양의 전체적인 특징은 다음과 같다.

1.1. 자유롭고 소박한 민간 예술

재료와 기술 등의 한계 때문에 표현의 대상을 다른 예술 재료처럼 섬세하게 다루기는 힘들지만, 이러한 단순하고 자연스러운 장식예술을 볼 때 사람들은 편안함을

느낀다. 장식 내용의 구성을 분석해 보면 일반적인 점, 선, 면과 같은 조형에 불과하지만, 민간 예술 화가가 잘 다루고 능숙한 부분을 보여준다. 또한, 중·하층 서민을 위한 자주요 도자기의 장식도 소박한 민간예술의 기질을 보여준다. 자주요에 남겨진 수많은 장식예술품에는 자연스러우면서도 서정적인 노동 계급의 지혜와 풍부한 경험이 반영되어 있다.

1.2. 회화적 심미정서의 유입

자주요 장식문양은 수당(隋唐) 이래의 도안, 장식 회화의 전통과 송대의 서예를 계승해 나름의 회화적 성취를 이루었고, 원재료의 장점을 십분 발휘해 자신만의 양식을 형성했다. 그 중에서도 자주요에 가장 직접적이고 크게 영향을 미치는 것은 송원(宋元)시기 즈음에 일어난 문인화(文人畫)이다. 문인화는 필묵의 정취를 추구하고 그에 담긴 의미를 강조하며 문학, 서예, 그림 속 조성되는 의경(意境)을 중시한다. 화가의 인간성을 표현하고 필묵의 정취를 강조한 문인화의 발흥은 자주요 민간장식 문양에 큰 영향을 끼쳤다.

자주요 도자기는 중·하층 서민 소비자들을 주타겟층으로 하기 때문에 장식문양은 이러한 소비자의 공통된 심리를 표현해야 했다. 문인화의 처량하고 퇴폐적인, 어쩌면 부정적으로까지 보일 수 있는 정서는 일반 대중에게 불쾌하거나 불길한 것으로 여겨질 수 있었다. ‘민간미술’은 예로부터 건강한 정서를 담은 예술이기 때문에 전통적으로 행복지향적인 내용이 많이 등장할 뿐만 아니라, 이를 통해 대중에게 어필해 왔다. 자주요 민간 장식 전체가 보여주는 예술적 효과를 보면 중국 노동자들의 소박하고 낙관적인 정신 상태와 미적 취향을 반영한다.

‘원체화(院體畫: 송대 조정의 화원에서 그려진 그림)’ 역시 자주요의 장식도안에 영향을 미쳤다. 송나라 초대 황제인 송태조(宋太祖) 조광윤(趙匡胤) 때부터 궁중 화원 건설에 신경을 쓰면서 궁중 내 화가를 한데 모았고, 이후 황제화가 송휘종(宋徽宗) 조길(趙佶)의 등장으로 궁중화원은 유례없는 번영을 누렸다. 당대의 전통을 계승한 섬세한 공필화(세필화)가 이 시기 화단의 주류를 이뤘다. ‘백묘’(白描: 먹으로 진하게 선만을 그리는 화법)기법으로 그린 인물, 동물, 꽃 장식부터 새, 나뭇가지 등의 장식까지 민간 자주요 장식 문양은 궁중회화의 양식에 자연스럽게 녹아내렸을 뿐만 아니라, 그 화법을 흡수해 자신만의 독창적인 표현을 만들어냈다. 그러나

자주요 장식이 아무리 궁중의 ‘원채화’ 스타일을 받아들였다 하더라도 상층부의 미적 취향이 아닌 일반 평민들 사이에서 더 큰 인기를 끌었던 것은 자주요 본래의 특징이다.

풍속화는 자주요의 장식 도안에 실생활을 묘사한 그림으로 영향을 끼쳤는데, 이에 는 낚시, 공놀이, 새놀이, 오리몰이, 연을 사용한 곡예, 웅희(熊戲: 도인법의 하나), 연극 공연 등 생동감 있고 사실적인 모습이 포함되어 있다. 자주요의 장식 도안에는 도시경제의 번영에 따른 주민 지위 개선, 사회풍속 이동도 반영되어 있다.

1.3. 풍부한 내용

민족문화의 정수를 보여주고 전통 윤리를 존중하며 세속적인 사회생활과 평범한 민간대중을 섬기는 자주요 문양은 그 내용이 광범위하다. 이러한 장식 내용은 특정 사회의 사조뿐만 아니라 사회 현실도 반영한다. 자주요 장식문양의 내용은 송대 이래 북방민족들의 풍부한 사회상을 압축적으로 보여주며, 민간 백성들의 사고방식, 가치, 예술적 취향을 반영한다. 관련 자료를 요약 및 정리해보면 세밀하게 새겨진 꽃, 새, 물고기, 벌레 문양, 갖가지 모습의 날짐승, 생동감 넘치는 산수화와 인물화, 가지와 잎이 무성한 꽃, 유려한 두루마리 무늬, 신성한 봉황과 용의 도안, 그리고 다양한 신화, 전설, 역사 이야기가 주로 다루어졌음을 알 수 있다. 이런 다채로운 표현은 최근 천년 동안 나타난 중화민족의 민간 사회의 세속적인 모습의 윤곽을 그려낸 것이다. 자주요 장식 도안은 사람들의 물질과 정신문화 생활을 한 층 더 풍부하게 했으며, 전통적인 윤리와 미덕을 교육하고, 역사문화 지식의 보급으로 인한 감화와 당시 시대의 정치, 경제, 철학 등을 반영하는 등 시대 발전상을 잘 보여준다.

2. 위상적 특징

자주요 장식문양에는 아래와 같은 6가지 위상이 있다.

[표2-4] 장식 예술 역사 발전 과정

위상	특징
개광(開光)형	<p>‘개광(開光)’ 구조는 중국 전통 장식 예술 중 자주 쓰이는 방식으로 ‘열린 창’이라고 불리기도 한다. 도자기의 형태가 눈에 띄게 선으로 윤곽(부채 모양, 바나나 모양, 마름모 모양, 하트 모양, 복숭아 모양, 둥근 모양 등)을 그리는데, 이렇게 공간을 만들고 그 공간에 문양을 그려넣기 때문에 개광(開光), 즉 빛이 들어오는 모양이라고 부른다. 이러한 구도는 주제를 부각시킬 수 있다는 장점이 있다.</p> <p>이러한 구조의 문양은 대칭형과 비대칭형으로 또 나뉘는데, 아래에서 단독으로 설명하겠다.</p>
분할형	<p>분할 방식은 주로 병, 그릇, 향아리와 같은 자기에 주로 쓰이며, 장식 분할은 도자기 입구, 중심부, 하단부 등의 구간으로 나뉜다.</p>
전체장식형	<p>도자기에 공간을 구분하지 않고, 위에서 아래 전체에 장식이 있다.</p>
대칭형	<p>대칭적으로 그림과 문양이 있으며, 보는 이에게 안정감을 준다.</p>
비대칭형	<p>비대칭구도는 개광(開光)형구도의 문양에 자주 쓰이며, 보는 이에게 생동감을 준다.</p>
정형	<p>정형구도는 분할형구도와 전체장식형 구도의 문양에 자주 쓰이며, 일정한 규율과 연속성에 따라 구성된다.</p>

3. 색상 특징

자주요의 민간 장식은 백색과 흑색 두 가지 색이 대표적으로 나타나는데, 아래 표의 송대 백지흑화 영희문 조어 문침에서와 같이 채색되어 있다. 하지만, 금대 홍록색 동자 간압문 사발에서 보이듯, 청대와 민국시기로 들어서면서 사람들의 취향이 바뀜에 따라 오색 장식이 나타나기 시작했다.

[표2-4] 자주요 장식문양의 여러 색상

송대 백지흑화 영희문 조어 문침	금대 홍록채 동자 간압문 사발	민국 오채 희극 인물 문병
		

3.1. 흑과 백

자주요에서 가장 두드러진 예술적 성과로 꼽히는 백지흑화 장식은 유명한 고대 도자기 전문가 엽린지(葉麟趾)의 저서 『고금중외도자회편(古今中外陶瓷匯編)』에서 ‘백지흑화는 특히 뛰어나다’고 언급되었다. 백지흑화 장식 예술은 자주요 도자기의 주요 장식예술로, ‘백유유하흑채(白釉釉下黑彩)’라고도 불린다. 이는 도자기로 만든 흙벽돌 표면에 백색 화장토를 덧댄 후, 철광석 성분이 함유된 도료(반화석)를 붓에 찍어 문양을 그려 넣은 후, 대나무 꼬챙이나 참빗으로 살짝 긁어냄으로써 화면의 입체감을 더한 후, 투명한 유약을 덧씌우는 제작 과정을 거치는데, 이러한 자주요 전통 장식 기법은 백지흑화 또는 철수화(鐵鏽花)라고 불린다.⁴⁾

자주요의 백지흑화는 하얀 자기와 검은 문양의 강한 대비를 만들어내며 조화를 이룬다. 중성적인 색채의 성질은 검정 문양과 흰색 유약에 위화감 없는 깊이 감을 조성한다. 이것이 가능한 이유는 검정 문양 속 흰색의 빈 공간이 연결되면서 시각적으로 서로 보완해주기 때문이다.

3.2. 색채

자주요는 백지흑화 문양의 특징 외에도 금대의 홍록색 장식 등 단색 안료 도자기

시대 이후 채색 도자기 장식의 역사를 새로 이끌어 나갔다. 청대 말 민국시기 초기, 사람들의 취향이 변화하자 도자기 사업도 개량되었고, 이에 따라 자주요 역시 ‘백지흑화’라는 장식적 특징에서 벗어나 채색 장식을 도입했다.

자주요의 홍록색 장식은 혼합된 색을 층층이 쌓아 미묘한 조화를 이루던 학원파 화가들과 달리 큰 덩어리 색채 위주의 단층 조화를 이루었다. 예를 들면, 자주요 장식에서는 넓은 면적의 붉은색, 녹색, 노란색만으로 포인트를 주는 것인데, 이러한 특징 때문에 일부 국가에서는 ‘적회(赤繪)’라고 부르기도 했다. 또한, 민간 화법에서는 ‘화려하지만 상스럽지 않고, 적당히 옅은 색’ 혹은 ‘색이 많으나 번잡하지 않고, 색이 적어도 너무 단조롭지 않게’ 등을 강조하며 색상을 어디에 쓰느냐에 따른 색의 조화를 중요시했다. 자주요의 홍록색은 조화로움을 바탕으로 대비를 이루며 색채와 색채의 대비를 더욱 풍부하게 했다. 동시에 이러한 조화를 바탕으로, 자주요의 홍록색 장식 양식이 풍부하고 화려해졌으며, 그에 따른 일정한 패턴이 명쾌하면서도 잘 어우러지게 되었다.

하지만 전반적으로 보았을 때, 자주요에서 제일 보편적이고 중요시되는 색상은 흑과 백이다.

제 3 장 방법론으로서의 기호학의 이해

현대 기호학이란 것은 ‘기호학의 창시자’로 불린 스위스 언어학자인 ‘페르디난드 데 소쉬르’(Ferdinand de Saussure)와 미국 철학자인 ‘찰스 샌더스 피어스’(Charles Sanders Peirce)가 제출해 떠오르게 되었다. 특히 20세기 후반에 들어와 기호학이 크게 발전함에 따라 ‘피아제 자크뷔센’(Jakobson), ‘로란 바르트’(Roland Barthes), ‘에른스트 카시르’(Ernst Cassirer), ‘에코’(Eco) 등과 같은 우수한 학자들이 점점 나타나게 되었다. 본 논문에서는 기호학의 이론을 도입하고 연구를 진행하며, 기호학 및 그에 관한 각 학설에 대해 소개하고자 한다.

제1절 기호학 및 그 체계에 대한 이해

인간의 정신활동 및 그가 처하고 있는 사회, 혹은 더 나아가 온 세상이 모두 흔히 느끼지 못하며, 또한 한 순간이라도 벗어나지 못해 빠져나가지 못한다. 그것이 바로 기호라는 존재이다.³⁾ 일반적으로 서양의 학자들이 정리한 기호학의 개념은 ‘기호학은 기호를 연구하는 학설이다(Semiotics is the study of signs)’로 되어 있다.⁴⁾ 이 외에 ‘에코’가 ‘기호학은 기호로 보일 수 있는 모든 사물을 연구하는 것이다’⁵⁾라고 했으며, 또 어떤 학자가 지적한 것처럼 ‘기호학은 인간적 기호 활동의 특징을 연구하는 것이다’라는 바가 있다.⁶⁾

1. 피어스의 삼각형 기호 이론

‘찰스 샌더스 피어스’는 미국 실용주의철학의 창시자로 인정받고 있으며, 기호학 및 수리논리학의 창시자 중의 한 명으로 추정되고 있다. 그는 지금까지 봐도 독창성뿐만 아니라, 여러 영역에서 재주가 뛰어난 학자라 할 수 있다. 그의 연구

3) 赵毅衡, 『符号学』, 南京大学出版社, 2012, p.1.

4) Paul Cobley, 「Introduction」, 08(02), 『The Routledge Companion to Semiotics』, 2010, p3. (Ferdinand de Saussure, Course in General Linguistics, New York: McGraw-Hill 1969, p.14).

5) Umberto Eco, 『A Theory of Semiotics, Bloomington』, Indiana University Press, 1976, p.7.

6) Susan Petrilli, 「Semiotics」, 12(01), 『The Routledge Companion to Semiotics』, 2010, p.322.

범위를 보면 대략 수학, 천문학, 화학, 심리학, 문헌학, 사전 편찬, 경제학, 의학, 기호학 등으로 들 수 있다. 이로 인해 ‘윌리엄 제임스’(William James)가 피어스를 보고 ‘후세 사상가 들 의 사상적 금광’이라고 평가한 바가 있다.

피어스의 기호학 이론 중에서 가장 큰 공헌은 바로 기호에 의해 삼각형이론체계를 만들어 준다는 점이라 할 수 있다. 피어스가 생각하는 기호는 총 3가지의 핵심적인 요소로 구성되어 있다. 그것은 곧 기호 (Sign) 혹은 표상체 (Representamen), 기호의 지시대상 (Object) 그리고 기호의 해석대상 (Interpretant)이다. 즉 이 3가지 요소가 피어스의 기호적 이론 체계의 핵심이라 할 수 있다.

기호란 것은 그 자체가 어떤 면이나 신분으로서 사물을 대체하는 것을 의미한다. 이를 통해 사람에게 말로 대화할 수 있는 듯이, 그 사람 마음속에서 대등하는 기호를 만들어 주거나, 혹은 그보다 더 발전된 기호로 창조해 낼 수도 있다.

기호의 지시대상은 기호 그 자체에 관한 해석이며 인간이 토론하는 것 혹은 사고하는 것이다. 어떤 사람이나 사물, 혹은 관계와 성격일 수도 있으며, 법률과 논쟁 혹은 허구적인 존재일 수도 있다. 피어스에 의해 지시대상이란 것은 전체적인 개념이며, 그 가 스스로 칭한 ‘언어의 우주’이다. 다만 여기서 유의해야 할 점은 그 지시대상의 본질은 여전히 일종의 기호란 것이다.

기호의 해석대상은 기호와 그 기호의 지시대상의 관계에 대한 인위적인 이해를 표현하는 것이며, 사람의 머릿속에서 기호가 연상해 준 의식을 가리킨다. 피어스의 기호 지시체계 중에서 기호와 지시대상 사이에 어떤 고정적 연관성은 없으며, 양자 모두 해석대상의 제약을 받고 있다. 즉 해석대상은 기호체계 중에서 지시, 결정, 의미를 해석하는 역할이다. 그리고 피어스의 설명에 따르면, 해석대상의 의미가 매우 넓다는 것을 알 수 있다. 해석대상이란 것은 어떤 단어의 사전적 해석에만 국한된 것이 아니라 더 확산시켜 인간의 인식과 사유 쪽의 논리적 의미까지 포함된다.

피어스는 경험과 논리를 근거하여 여러 기호들을 다음과 같이 분류했다.

상사부(像似符): 상사부란 자신이 지닌 ‘특성’을 근거해 대상물을 지칭하는 기호이고 이러한 ‘특성’의 본질은 시각적인 관련성이다. 기호와 지칭대상 사이의 유사성 또는 흡사성이 이에 해당하는데 그림기호와 실제 풍경 사이의 관계를 예로 들 수 있다 . 그리고 자주요 장식문양 중의 식물문양이나 동물문양도 상사부에 속한다.

지시부(指示符): 지시부와 지칭대상 사이에 시각적인 유사성은 존재하지 않는 반면 모종의 연관성이 양자 사이에 존재하고 이는 또 인간의 감각이나 기억과

관계된다. 좌우 화살표로 전향의 방향을 알리는 것이 이에 해당되는 경우이다.

규약부(規約符): 이런 종류의 기호는 법칙이나 모종의 보편적인 관념에 의해 생긴 연상을 빌려 대상물을 지칭하는데 다시 말해 상징기호인 것이다. 이런 상징성은 다문화 배경 하의 기호의 기의에 있어서 특히 상당히 중요한 위상을 갖고 있다. 서양에서 평화의 상징으로 쓰이는 올리브 가지가 이에 속하는 경우이다.

기호의 기의 체계 및 기호 분류의 삼분법이 구축됨에 따라 피어스 기호학 중 기의 체계는 횡적 측면부터 종적 측면으로의 확대가 완성되었고 완전한 기호 좌표 체계가 확립되었다.

2. 소쉬르의 기표와 기의

‘페르디난드 데 소쉬르’는 현대 언어학의 창시자이면서 구조주의철학의 선구자의 하나로 인식되곤 하였다. 그는 1906년부터 1911년까지 제네바대학교에서 보통 언어학의 지식을 가르치고 있었으나, 생전에 이에 관련된 저서를 발표하지는 못하였다. 오늘날에 발행된 『보통언어학강의』란 책은 그의 제자들이 수년간 그의 수업에서 들었던 강의 내용 등을 정리하여 출판한 것이었다. 이 책에 따르면“언어는 관념을 표현하는 기호적 체계로서 이를 글자, 청각장애인의 문자, 상징적 의식, 예절의 형식, 군용 신호 등에 비유해도 된다. 다만 그것은 이들 중에서 가장 중요한 것이다.” 또 “그러므로 우리가 사회생활 중에 기호의 생명을 연구하는 과학이 있다면, 그것이 사회적 심리학의 일부분으로 구성되어 있을 것이며, 보통 심리학의 일부분으로도 될 것이다. 우리는 그것을 기호학이라고 부른다.” 소쉬르는 기호를 기표와 기의로 분해시켰는데, 즉 지칭물(指稱物)과 피지칭물(被指稱物) 두 가지의 구성 부분이다. 이 두 범주는 유럽의 기호학 연구에서 기초적인 개념으로 구성되었다. 그리고 다른 표현 방식으로 추론해 보면 기표의 내용도 각각 다르게 나타난다. 예를 들면 구어체 속의 기표는 주로 말하거나 들릴 수 있는 소리를 가리키는 반면 문어체 속의 기표는 문장 안에 존재하는 기호나 표기를 가리킨다.

시각언어에서 조형과 색채 혹은 시각적인 도형으로 구성되는 점, 선, 면의 기호들이 모두 기표라 할 수 있다. 그리고 이 3가지의 매개 중에 존재하는 기의란

7) 费尔迪南德·索绪尔, 『普通语言学教程』, 商务印书馆, 1980, pp.37~38.

것은 기호가 내포된 의미를 가리키며, 흔히 비물질(非物質)로 보인다. 이것이 기호 정보가 접수자의 대뇌에서 작용한 결과이다.

3. 롤랑바르트의 기호학 이론

‘롤랑바르트’(Roland Barthes)는 20세기 프랑스 지식인 중에 훌륭한 사상가이자 이론가이며 유럽 문학 이론 중에 영향력이 가장 큰 인물 중 한 명이었다. ‘롤랑바르트’의 기호학 개념과 전문 용어는 소쉬르에서 나왔지만 그 기초에서 더 나아가 한 걸음 더 추진시켰다. 그는 연구의 범위를 문어체부터 문학, 문화 영역까지 확대시켰고 그 중에서 특히 시각 이미지의 기호학에 대해 집중하여 분석하였다. 언어적 기호의 실험 속에서 이미지 기호의 체계를 구축하려 시도해 봤으며, 우리에게 언어를 처리하는 방식으로 이미지를 처리하는 방법의 합리성을 보여줘 다른 비평가들에 비해 앞서 있었다. 그러므로 그가 제시한 광고와 촬영 등 이미지와 관련된 기호학적 해석은 지금까지 영향을 미치고 있다.

롤랑바르트는 시각 이미지의 의미를 탐구함에 있어 독창적인 시도를 해, 기호학의 방법으로 시각 이미지를 해석하는 데에 모범이 되었다. 이후 그의 신화론에 대해 소개하고자 한다.

제2절 신화론 사상

앞서 소쉬르에 대해 검토한 바와 같이 언어는 하나의 기호체계(a system of signs)를 포함하고 있으며, 각 기호마다 하나의 기표(signifier)와 기의(signified)가 포함된다. 이에 대해 롤랑바르트는 여기서 생산된 기호가 새로운 기표(a new signifier)를 창출한다는 것을 보충하여 설명해 주었다. 그리고 이 새로운 지시부의 함의가 2차 기호(the second-order sign)를 생산한 원인이며, 이것이 바로 신화(myth)라고 한다.

예를 들자면 다음과 같다.

신화 속에 내포된 의미와 그 이데올로기를 밝혀내려는 사례로서 바르트는 『파리마치(Paris-Match)』라는 주간지의 표지에 실린 사진 이미지를 제시했다(그림참조).

사진은 프랑스 군복을 입은 흑인 청년이 눈을 약간 치켜 뜬 채 주름진 프랑스 삼색 국기를 주시하면서 군대식으로 경례를 올리고 있다.

이 이미지가 신화기호학적으로 주는 의미(sens)는 바로 “프랑스는 위대한 제국이며, 프랑스의 모든 자손들은 인종 차별 없이 프랑스 국기 아래에서 평등하게 군에 복무한다는 것”⁸⁾을 함축한다.

여기서 ‘흑인 병사가 프랑스 군대식 경례를 한다’는 것은 이미 형성된 시니피(signifiant)이다. ⁹⁾

도형을 이용하여 바르트의 기호학 이론에 대해 설명하면 더욱 의미적이고 명백히 알 수 있다.

이런 도형은 흔히 바르트의 이론에 대해 설명할 때 쓰인다. 다음의 도표는 수 콜린스 (Sue Collins) 박사의 강의 자료에 기초하여 보완한 것이다.



그림3-1. 『파리마치(Paris-Match)』의 표지

8) Barthes, 1957/1995, p27.

9) 「네이버 지식백과」 (기호학과 미학, 2016.12.15, 조창연, 이주영).

[표3-1] 바르트의 기호 분석

1차기 호	기표1 (Signifier1)	기의1 (Signified1)
	도상: 불규칙한 타원, 호형(弧形), 삼각형, 직선, 곡선 색상: 흑색, 빨간색, 갈색, 백색, 남색 위상: 비대칭	어린 흑인 한 명이 군모를 쓰고 프랑스 군복을 차려 입고 있다. 그의 손은 얼굴 가까이 가져가 있고 고개는 우상방 쪽으로 살짝 들고 있으며 시선 또한 우상방을 향해 있는데 그 눈빛에서는 경건하고 숭경함이 보인다.
2차기 호	기표2 (Sign1 ─ Signifier2)	
	흑인 남자 어린이가 프랑스 군복을 입고 프랑스 군기에 경건히 경례를 하고 있다.	
	Sign2 ─ Myth 프랑스 제국주의의 식민지 및 군사력 확장에 대한 야망	
	기의2 (Signified2)	
	프랑스 제국의 자민들은 피부색 및 종족에 상관없이 모두 제국에 충성하는바 흑인들은 기꺼이 프랑스를 위해 복무한다.	

도표를 보면 맨 위의 칸은 1차기호 분석 체계의 내용인데, 바로 기표 (Signifier)와 기의(Signified)의 층위이다. 여기서 1차기호 분석 체계 중의 기표와 기의를 합하면 바로 2차기호 분석 체계 중의 기표로 나타난다. 그리고 2차기호 분석에서 얻은 기호를 신화라 할 수 있다.

바르트의 이론에 따르면 이런 이미지에 함의된 신화는 프랑스 제국주의의 권력에 대한 인정이다.

그러나 이렇게 프랑스 제국주의를 옹호하는 듯한 신화의 분석은 사람들이 받아들이기에 낯설 수 있다. 제국주의는 광범위하게 반대되고 있었기 때문이다. 그렇다면 과연 어떤 원리가 이러한 긍정적 반응을 가능하게 하는 것일까?

바르트의 해석에 따르면 신화의 기능은 사람들의 관성적 사고방식을 이용하는 것으로써, 어떤 도안을 보게 되면 무의식적으로 모종의 상징적 의미를 떠올리게 되고 그러한 의미를 보편적이고 자연스러운 것이라고 간주하게끔 만든다.

이러한 방식을 통해 신화는 어떤 의미와 해석을 부각시키는가 하면 또 어떤 의미와 해석을 감추기도 한다. 예컨대 이 그림에서는 프랑스 군복차림의 흑인 어린이가 프랑스 군기를 향해 경례를 하는데 이는 프랑스 제국의 자민(子民)들이 피부색이나 종족을 막론하고 모두 제국에 충성을 다함을 뜻하는데 이런 해석은 아주 자연스러운 것처럼 보인다. 이 그림은 다른 한 층의 의미를 전달하기도 하는데 그것은 흑인병사들이 종주국을 위해 기꺼이 복무하기를 원한다는 것으로써 프랑스 식민주의패권을 비판하는 자들을 향한 반박이기도 하다. 이에 대한 신화분석은 프랑스 제국의 식민 통치와 군사 확장에 대한 야망을 드러내 보였다는 것이다. 그림에서는 흑인 경례 모습에서는 수동성과 강요성이 드러나 보이지 않는데 천진하고 거부감 없는 이미지가 활용됨으로써 결과적으로 프랑스의 군사 확장 야망은 아주 자연스레 감춰지게 되었다.

이러한 기능들은 모두 특정한 이익단체를 위한 것이다. 이 이미지가 모종의 이데올로기를 홍보하고 있음에 틀림없다. 그렇다면 이러한 이데올로기의 수혜자는 누구일까? 두말할 것 없이 식민통치지배를 유지하는 데 관심을 가진 자들인데 그들이 바로 이 제국주의 체계를 만들어냈던 것이다.

그러므로 바르트는 도상 이면에 숨어 있는 이데올로기로서의 신화를 논한 것이었다.

이는 바로 롤랑바르트의 신화분석 이론이다. 다음 장에서는 바르트의 신화분석 이론을 활용해 본 논문의 연구대상에 대해 자세히 분석해 보도록 하겠다.

제4장 자주요의 조형분석

제1절 분석 대상의 선정

본 논문은 자주요 도자의 장식문양(이하 편의상 ‘자주요 장식문양’으로 표시)에 함의된 이데올로기를 규명하는 데 목적을 두고 있다. 이에 장식문양의 범주를 넘는 조형이나 공예 또는 소재 같은 구성요소를 연구대상에서 배제하고 자주요 장식에서 활용된 문양만을 대상으로 삼아 연구를 진행한다.

제1장에서 이미 상세히 설명한 바와 같이 연구 시기는 송대, 금대, 명대, 청대 그리고 민국시기, 즉 960년부터 ~1949년까지이다.

연구대상의 분류에 관하여, 중국전통공예미술 전문가인 전자병(田自秉)¹⁰⁾ 교수의 『중국공예미술사(中國工藝美術史)』와 상강(尙綱)¹¹⁾ 교수의 『중국공예미술사신편(中國工藝美術史新編)』에서는 중국전통문양을 인물문양, 식물문양, 동물문양, 기하문양, 문자문양과 기타 문양으로 나뉘었으며 자주요 연구 전문가인 장자영(張子英)¹²⁾ 교수의 『자주요 도자 베개(慈州窯磁)』에서는 자주요 문양을 인물문양, 동물문양, 식물문양, 서예문양으로 나뉘었다. 연구자의 자주요 장식문양 관련 조사 결과에 따르면 자주요 장식문양 중 기하문양이 존재하지 않는다. 본 논문은 앞에서 언급한 두 학자들의 분류방법을 종합하는 토대 위에서 자주요의 인물문양, 동물문양, 식물문양과 서예문양에 대하여 분석·연구할 것이다.

본 연구자는 상기의 분류법을 참고하고 두 차례의 선정을 거쳐 연구대상을 확정했는데 그 구체적 선정과정은 다음과 같다.

첫째, 우선 연구대상의 출처를 정함에 있어 박물관의 소장품과 유명학자 문헌 중의 연구대상 그리고 유명학자 혹은 유명 소장가의 개인 소장품이 선택되었다. 구체적 선별 작업을 진행할 때 그 권위성의 순서는, 박물관 소장품+유명학자 문헌 중의 연구대상 > 박물관 소장품> 유명학자 문헌 중의 연구대상+유명학자 또는 유명 소장가의 개인 소장 품> 유명학자 또는 유명 소장가의 개인 소장품이다. 구체적

10) 청화대학교 교수, 박사과정 지도교수, 공예미술전문가.

11) 청화대학교 교수, 박사과정 지도교수, 공예미술전문가.

12) 자주요 연구 전문가, 자연문화관 관장, 문화보관소 소장, http://blog.sina.com.cn/s/blog_64295cea0100h5um.html, 자료검색일: 2021.4.20.

분석은 다음의 표와 같다 :

[표4-1] 선정된 박물관의 특징 및 선정원인

박물관 명칭	박물관 소개	박물관 소장품의 특징	선정원인
고궁 박물관	중국의 종합적 박물관, 중점문물보호기구	소장품 종류가 풍부하다. 전국의 각 종 정품(精品) 문물들이 소장되어 있다.	소장품은 모두 정품(精品) 이고 소장 및 연구 방면에 권위를 자랑한다.
하북성(河北省)박물관	하북성 종합적 박물관, 국가 1급 박물관	소장품 중 하북성 사대(四大) 지명 가마의 도자기들과 명인 서화들이 있다.	자주요 도자기가 대량 소장되어 있다.
하북 한단(邯鄲) 박물관	국가 1급 박물관, 하북성 문물보호기구	소장품은 '자산(磁山)문화', '조(趙)문화', '중국 자주요 도자기 진열', '중국역대화폐 진열', '한단고대석각예술' 등 다섯 가지 계열로 분류된다.	자주요 도자기가 대량 소장되어 있다.
자주요 예술박물관	현(縣)급 테마박물관, 국가2급박물관	소장품은 모두 자주요 도자기이다.	자주요 도자기가 대량 소장되어 있다.
서한 남월왕(南越王)묘(墓) 박물관	서한 남월왕 묘지 터에 건립된 박물관, 중점 문물보호기구	대부분 소장품은 남방 지역의 문물이고 자주요 정품(精品) 들도 있다.	소정의 자주요 정품(精品) 들이 소장되어 있다.
일본 백학(白鶴) 미술관	일본의 유명 미술관	소장품 종류가 다양하며 일본 미술작품 뿐만 아니라 세계 여러 지역의 중요문물들도 있다.	일부 자주요 정품(精品) 들이 소장되어 있다.
하남(河南) 박물관	국가급 종합박물관	소장품 대부분은 하남성 주변의 고고문물이다.	일부 자주요 문물이 소장되어 있다.
노성(聊城) 박물관	산서(山西)지역 박물관	대부분 소장품이 산서성 주변의 고고문물이다.	일부 자주요 문물이 소장되어 있다.
수도박물관	북경시 종합박물관	소장품은 종류가 다양하고 대부분이 정품(精品) 이다.	일부 자주요 문물이 소장되어 있다.
봉봉광구(峰峰鑛區)문물 보호소	한단시 시급 문물보호기구	소장품 대부분이 현지 출토문물이다.	자주요 문물이 대량 소장되어 있다.

[표 4-2] 선정된 연구문헌

저술 명칭	저술 내용 소개	선정원인
『中國陶磁全集』	상해인민출판사에서 엮은 시리즈 도서로, 신석기시대부터 청나라 시기까지의 도자 정품(精品)들을 수록했다.	해당 시리즈의 비교적 높은 권위성 그리고 수록된 도자기들이 모두 정품(精品) 이다.

『近代磁州窯』	청나라, 민국시기의 근·현대 자주요에 대해 소개했다.	대표적인 청대와 민국시기의 자주요 사례들이 많이 수록되어 있다.
『磁州窯磁枕』	자주요 도자 베개에 대해 상세히 소개했다.	대량의 송대·금대·원대 자주요 도자 베개 사례들이 수록되어 있다.
『明代磁州窯陶磁』	명나라의 자주요에 대해 상세히 소개했다.	명나라 자주요 사례들이 대량 수록되어 있다.

[표4-3] 선정된 유명 소장가

소장가	소장가 소개	소장품 특징	선정원인
안제형 (安際衡)	국가무형문화재 계승자, 중국도자예술 거장	각 연대의 자주요 도자 문물들을 포함한다.	자주요 도자기를 다수 소장하고 있다.
장옥왕 (張玉旺)	자주요 도자기 소장가	대부분 청대나 민국시기의 소장품이다.	청대·민국시기의 자주요 도자기를 다수 소장하고 있다.
류위민 (劉爲民)	자주요 도자기 소장가	대부분 청대나 민국시기의 소장품이다.	청대·민국시기의 자주요 도자기를 다수 소장하고 있다.

선정 기준은 작품의 해상도와 작품의 파손률과 장식문양의 노출비율이다. 해상도는 300dpi¹³⁾ 이상이고 파손률은 20% 이하(파손 부위는 변두리에 있고 문양의 완전도를 파괴하지 않아야 함)이며, 장식문양의 노출비율은 70%(예컨대 자료 중의 이미지는 정면으로 촬영한 것인데 베개나 접시는 장식문양의 100%를, 병이나 사발은 장식문양의 70%~100%를 노출시킴) 이상이어야 한다. 상기의 선별기준에 따라 다음과 같이 총 100개의 자주요 제품이 선정되었다.

[표4-4] 1차로 선정된 분석대상

	명칭	출처		명칭	출처
1	송대 嬰戲 持蓮 문양의 베개	서한남월 왕묘 박물관	51	원대 용봉무늬 캔	한단박물관
2	송대 童子垂釣베개	하북성 박물관	52	원대 쌍봉문4계 대병	한단박물관
3	송대 원형 嬰戲 베개	한단 박물관	53	원대 옥호춘병	한단박물관
4	송대 원형 嬰戲 베개	한단 박물관	54	원대 문자 무늬 매병	봉봉광구문물보 호소
5	송대 원형 嬰戲 베개	자현박물관	55	원대 화훼문 매병	한단박물관
6	송대 어문쟁반	한단 박물관	56	원대 강가 낚시 매병	한단박물관
7	송대 사자 베개	한단 박물관	57	원대 어조문 대분	한단박물관
8	송대 원형 嬰戲 베개	일본 백학 미술관	58	원대 역사 이야기 직사각형 베개	자현박물관

13) dpi . dots per inch, 1인치당 점의 수량. 일반적으로 이미지가 300dpi 이상에 이르면 육안으로 뚜렷하게 볼 수 있다. 출처는 온라인 백과이다. <https://baike.baidu.com/item/DPI/908073>, 자료검색일 : 2021.4.13.

9	송대 용 문양 매병	일본 백학 미술관	59	원대 고사관 낙엽침	한단박물관
10	송대 호랑이 문양 베개1	자현박물관	60	원대 승려가 호랑이 두문침 제거	한단박물관
11	송대 호랑이 문양 베개2	자현박물관	61	명대 인물 무늬 향아리	자현박물관
12	송대 호랑이 문양 베개3	고궁 박물관	62	명대 인물 무늬 향아리2	류위민 소장
13	모란 문양 베개	고궁 박물관	63	백지흑화 갈채 영아 놀이도 향아리	하남박물관
14	송대 서도 문양 자기 베개	고궁 박물관	64	명대 인물 그릇	『明代磁州窯陶磁』
15	송대 모란 문병	한단 박물관	65	백지흑화 갈채 궁녀도 공기소장 파편	『明代磁州窯陶磁』
16	매화사발	자현박물관	66	백지흑화 갈채 인물도 그릇 파편	『明代磁州窯陶磁』
17	지문을 감다	봉봉광구문물보호소	67	화훼 문양 향아리	
18	문자 타원 베개	안제형소장	68	화훼 문양 컵 파편	『明代磁州窯陶磁』
19	모란잎 베개	한단 박물관	69	흑지백 매화 문양 공기	노성박물관
20	꽃무늬 원보형 베개	자현박물관	70	명대 어문반	한단박물관
21	금대용문대분	자현박물관	71	흑지백 매화 문양 공기	한단박물관
22	금대작약 무늬 아가리병	자현박물관	72	뛰는 말 문양 향아리	청화미원 소장
23	금대 모란문 매병	자현박물관	73	복자 공기 파편1	『중국 민요자회예술』
24	금대 작약무늬 대매병	자현박물관	74	복자 공기 파편2	안제형 소장
25	금대 감지모란문 매병	하북성 박물관	75	명대 두루마리 문향아리	한단박물관
26	금대 접지화분	한단 박물관	76	명대 홍채분마 문병	장옥왕 소장
27	금대 모란무늬 병	하북성 박물관	77	복(福) 수(壽) 문양 접시	한단박물관
28	꺼꿨이 스트레이트 캔	자현박물관	78	청대 가오리 문양 케이스	한단박물관
29	녹슨 꽃 향아리	안제형소장	79	청화 궁녀문양 병	장옥왕 소장
30	나비접지무늬 매화병	한단 박물관	80	청대 산수무늬 병	장옥왕 소장
31	두루마리 문양 큰 병	한단 박물관	81	청화 감긴 가지 희(禧)자 문양 네모 병	류위민 소장
32	嬰戲 새무늬 여의침	안제형소장	82	청대 청화룡문 병	한단박물관
33	금대 원형 嬰戲 베개	안제형소장	83	청대 청화룡문 병	한단박물관
34	동자희조문 베개	뉴욕 메트로폴리탄 미술관	84	청대 국화무늬 호박병	한단박물관
35	어린이 축국 베개	고궁 박물관	85	청대 수성문 향아리	한단박물관
36	동자 추환도 베개	『磁州窯磁枕』	86	청대 용무늬 병	한단박물관
37	어린이 죽마 타원형 베개	뉴욕 메트로폴리탄 미술관	87	청대 어문쟁반	한단박물관
38	홍록채 동자 간압문 사발	『길상백자-중국전통 영희도』	88	민국시기 팔괘문 향로	한단박물관
39	컬러 아이문 베개	서한남월 왕묘 박물관	89	민국시기 조문차 주전자	한단박물관
40	금대 백지 흑화 호문베개	『磁州窯磁枕』	90	민국시기 오색 산수무늬 베개	한단박물관
41	금대 요원 백지 흑화 호문베개	『磁州窯磁枕』	91	민국시기 오색묘문 향아리	한단박물관
42	금대 장방형 백지 흑화	『磁州窯磁枕』	92	민국시기 오색조문통	한단박물관

	인물 고사베개				
43	금대 백지 흑화 목단 문병	『中國陶磁全集』	93	민국시기 오채색 연극 인물 문양병	『近代磁州窯』
44	원대 '추호희처' 베개	수도박물관	94	민국시기 오채색 인물 공기	『近代磁州窯』
45	원대 '조변입촉' 역사 이야기 직사각형 베개	자현박물관	95	민국시기 청화 인물산수 사각병	『近代磁州窯』
46	'장자자비봉황' 문양 베개	자주요예술품박물관	96	청화 바닷물, 구름, 용 문양 병	왕원칭 소장
47	원대 봉황 문양 항아리	한단 박물관	97	민국시기 오색화조문 병	왕원칭 소장
48	원대 해바라기 문양 항아리	한단 박물관	98	오채색 연꽃 문양 병	왕원칭 소장
49	원대 문자 문양 항아리	한단 박물관	99	민국시기 오색사녀문동	한단박물관
50	원대 갈기리기 문양 탕크	한단 박물관	100	민국시기 오색화훼문 병	한단박물관

둘째, 2차 선정 작업에서는 중복된 문양들을 선별 대상에서 배제하는 것이고 그 기준은 모든 시기, 모든 문양에 적용된다. 금대의 모란문양을 예로 들어 본다면 비슷한 모란모양에서 하나만을 선택하여 분석할 것이다. 왜냐하면 유사성을 지닌 문양은 그 분석결과가 일치하게 되기 때문이다. 구체적으로 어느 모란문양을 선택하는지는 무작위 선별법에 의하여 이루어진다. 이런 과정을 통해 다음과 같은 27개 제품을 분석대상으로 선정한다.

[표4-5] 2차로 선정된 분석대상

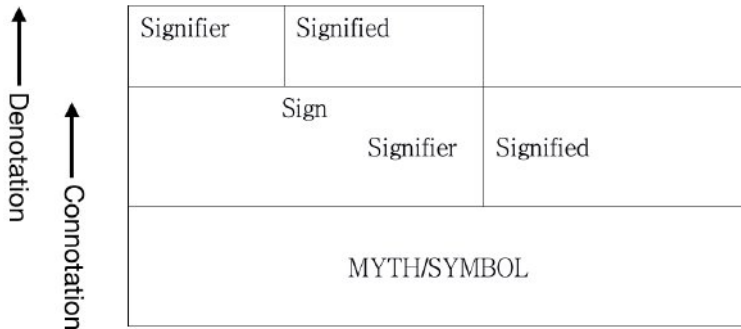
연대	명칭	출처
송대	嬰戲 持蓮 문양 베개	서한남월왕묘박물관
송대	童子垂釣베개	하북성박물관
송대	용 문양 매병	일본 백학(白鶴)미술관
송대	호랑이 베개	고궁박물관
송대	모란 문양 베개	고궁박물관
송대	송대 서도 문양 자기 베개	고궁박물관
금대	동자 추환도 베개	『磁州窯磁枕』
금대	금대 호문 베개	『磁州窯磁枕』
금대	금대 백지 흑화 목단 문병	『中國陶磁全集』
원대	원대 '조변입촉(趙抃入蜀)' 역사 이야기 직사각형 베개	한단박물관
원대	원대 '추호희처(秋胡戲妻)' 베개	한단박물관
원대	'장자자비봉황(莊子自比鳳凰)' 문양 베개	자주요예술품박물관
원대	'장자관어' 문양 베개	한단(邯鄲)박물관
원대	'노자조어' 문양 병	한단(邯鄲)박물관
원대	원대 봉황 문양 항아리	한단박물관
원대	원대 해바라기 문양 항아리	한단박물관
원대	원대 문자 문양 항아리	한단박물관
명대	백지흑화 갈채 영아 놀이도 항아리	하남박물관
명대	화훼 문양 항아리	노성박물관

명대	흑지백 매화 문양 공기	五島美術館에 소장, 『명나라 자주요 자기』
명대	뛰는 말 문양 항아리	청화대학 미술학원 소장 『중국미술전집』
명대	복(福)자 공기 파편	안제형 소장
청대	'복(福) 수(壽)' 문양 접시	장옥왕 소장
청대	청화 궁녀문양 병	장옥왕 소장
청대	청화 감긴 가지 희(禧)자 문양 네모 병	류위민 소장
민국	민국시기 오채색 연극 인물 문양 병	『近代磁州窯』
민국	청화 바닷물, 구름, 용 문양 병	왕원칭 소장
민국	오채색 연꽃 문양 병	왕원칭 소장

제2절 분석모형

본 논문은 기호학적 분석방법을 연구방법으로 삼는다. 제3장에서 이미 소개했듯이 롤랑바르트는 소쉬르의 기표·기의 분석법을 계승하는 기초 위에서 자신의 기호학적 분석모형을 구축했다. 롤랑바르트의 기호학 분석모형은 표4-6과 같다. 본 논문에서는 롤랑바르트의 분석모형을 근거로 하여 자주요 장식문양의 분석에서 운용할 모형을 만들고자 한다.

[표4-6] 롤랑바르트의 분석모형¹⁴⁾



우선 1차 기호학적 분석을 전개한다. 1차 기호학적 분석 체제(a system of signs)에서는 기표(signifier)와 기의(signified)를 포함하고 색상, 도상과 위상, 이 세 가지 각도에서 기표분석을 진행한다. 1차 기표분석을 통해 1차 기의를 도출할 것인데 이는 바로 1차 기호학적 분석이자 기호의 표층의미이다.

1차 기호학적 분석 체제에서의 기표와 기의는 2차 기호학적 분석 체제의 기표가 된다. 다음으로 2차 기의를 분석함으로써 기호의 심층의미와 상징의미, 즉 함의된 이념을 도출해 낸다. 이것이 바로 바르트 모형에서의 신화분석이다. 본 연구자는 보다 심도있는 분석을 함으로써 장식문양의 이면에 숨겨져 있는 이데올로기, 즉 문양에 내포된 정치적 지배사상, 철학적 의미 등을 규명하고자 한다. 본 논문에서는 롤랑바르트의 분석모형을 근거하여 다음과 같은 분석모형을 만든다.

14) Peter Gonsalves, adapted from R Barthes, 『The Fashion System』, University of California Press, 1990, pp.27~31.

[표4-7] 자주요 문양 기호의 분석모형

1차기호	기표1		기의1
	색채		
	조형		
	위상		
2차기호 (신화)	기호1/기표2		기의2
	신 화		

다음 장에서는 본 기호학적 분석모형을 써서 자주요 장식문양을 분석해 보도록 하겠다.

제3절 자주요 장식문양에 대한 기호학적 분석

1. 송나라 자주요 문양 분석

1.1. 인물문양에 대한 분석

송대 자주요의 인물문양은 대부분 영희(嬰戲: 동자유희)문양으로 나타난다. 지금 영희 문양에 대해 상세히 분석하도록 하겠다.

1.1.1. 영희 문양 기호 관련 개술

영희 문양은 동자(童子) 문양이나 해아¹⁵⁾(孩兒) 문양 또는 아희¹⁶⁾(兒戲)문양, 동희(童戲: 아동 놀이)문양이라고도 일컬으며 주로 아동들이 장난하거나 뛰노는 장면들을 묘사한다. 송대로부터 옹기장이들은 영희 주제를 대량으로 가져와 장식문양으로 삼고 아동 주제의 그림의 수법과 구도와 색상 등을 본떠 영희 문양을 옹기에 접목시켰는데 이로써 옹기가 보다 뛰어난 미관과 내적 함의를 갖게 되었다.

최초로 영희 문양을 옹기의 장식주제로 삼은 사례는 당대로 거슬러 올라갈 수 있다. 호남성(湖南省) 장사(長沙)의 고대 가마터에서 당대 동자지연(童子持蓮: 동자가 연꽃을 들고 있음) 문양의 술 주전자¹⁷⁾가 출토된 바 있는데 현재로 이 술 주전자는 학계에서 최초의 영희 주제 옹기문양으로 정평이 나 있다. 다만 당대에 영희를 옹기의 장식 문양으로 활용한 경우는 매우 드물었고 송대에 이르러서야 영희로 장식한 옹기들이 유행하기 시작하였다. 이 시기 자주요 영희 문양이 각양각색인데 특히 자주요 자기 베개의 아동의 이미지는 생기발랄하고 살아 숨 쉬듯이 생생하게 표출되었다.

영희 문양은 불교의 ‘화생동자(化生童子: 극락왕생하는 동자)’에서 유래한 것으로 환생하여 정토로 돌아간다는 불교이념과 관련이 있다. 예컨대 ‘연생귀자¹⁸⁾(連/

15) 영아나 어린이

16) 어린이 놀이

17) 주세영(周世榮), 「장사 고요 채유 채회 장식(長沙古窯彩釉彩繪裝飾)」, 『고고(考古)』, 제6호, 1990, p.6

18) 連(蓮)生貴子: 연꽃에서 아이가 태어난다는 뜻이다. <https://baike.baidu.com/item/连生贵子/7903317?fr=aladdin>, 자료

蓮生貴子:연꽃에서 귀한 아이가 태어남)’문양은 불교의 ‘화생동자’에서 비롯된다. ‘화생’이란 불교에서의 ‘출생’에 대한 일종 현묘한 명칭으로, 불국(佛國)세계로 들어가려면 연꽃에서 화생해 나와야 한다는 의미이다. 불교에서는 생로병사 등의 고통에서 벗어나려면 반드시 연꽃에서 다시 태어나 연꽃으로부터 ‘서역극락세계’로 들어가야 한다고 생각한다. 다시 말해 연꽃에서 배태되어 연꽃에서 성장해야 한다는 것이다. 이로 인해 초기의 ‘화생동자’는 흔히 연꽃에서 화생했으며 벌거숭이 아기 하나가 연꽃에서 있거나 앉아 있는 문양으로 나타났다. 예를 들어 둔황 벽화 서위(西魏: 중국 남북조 시기의 왕조, 535~556) 249동굴 서쪽 벽감¹⁹⁾에서는 한 무리 화생 동자들이 춤추는 장면을 확인할 수 있다.

송대 영화 문양 장식은 대부분 자기 베개에 나타났고 대부분 백지흑화 장식 문양인데 백묘 회화수법으로 북쪽 아동들의 일상생활과 놀이장면을 여실히 반영하였다. 낚시질하는 것, 오리를 방목하는 것, 부채를 들고 있는 것, 팽이를 돌리는 것, 연을 날리는 것, 공을 차는 것 그리고 놀다가 지쳐서 의자에 기대어 자는 것 등이 있는바 그 장면이 각양각색이다. 이 그림들은 놀이를 하는 것이나 연꽃을 갖고 노는 것 그리고 오리를 방목하는 것을 막론하고 모두 선이 얼마 안 되고 먹도 아꼈지만 생동감이 넘치며 천진난만하고도 귀여운 아동의 모습들이 여실히 표출되었다. 이러한 문양들은 당시 아동들의 일상생활을 사실 그대로 반영한 것으로, 송대 아동들의 이미지와 성장과정 등 방면의 내용을 알아보는 데 귀한 실물자료를 제공했고 아주 높은 예술적 가치를 가지고 있다고 하겠다.

다음은 대표적 영화 문양 베개를 선정하여 기호학 이론으로 분석을 진행하고자 한다.

검색일 : 2021. 4.15.

19) 중국미술전집편집위원회(中國美術全集編纂委員會), 『중국미술전집(中國美術全集)·회화편(繪畫篇)·둔황벽화(敦煌壁畫)·상』, 상해인민미술출판사, 1985, p.59

[표4-8] 흔히 보이는 자주요 嬰戲 문양 베개

童子垂釣(동자수조: 동자가 낚시질을 함) 베개	원형 睡童(수동: 잠자는 아동)베개	원형 嬰戲 베개 ²⁰⁾
		
원형 嬰戲 베개 ²¹⁾	원형 嬰戲 베개 ²²⁾	
		

1.1.2. 영희 문양에 대한 기호학적 분석

1.1.2.1. 영의 문양에 대한 분석(白地黑花 嬰戲 持蓮)

20) 한단박물관 소장, 장자영(張子英), 『자주요자침(磁州窯瓷枕)』, 인민미술출판사, 2000, p.58.

21) 위의 책, p.32.

22) 위의 책, p.67.

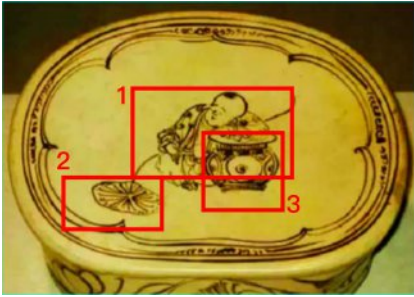



[그림 4-1] 영희 문양 베개 (白地黑花 嬰戲 持蓮)²³⁾

롤랑바르트 신화 분석모형을 활용한 기호학 분석은 다음과 같다.

23) 이휘병(李輝炳), 『중국도자전집(中國陶磁全集)8』, 상해인민미술출판사, 2000, p121, 서한남월왕묘박물관 소장.

[표 4-9] 동자 문양에 대한 기호학적 분석 (白地黑花 嬰戲 持蓮)

		기표1	기의1
일 차 기호	색상		흑색, 흰색
	도상		그림 가운데 곡선, 원, 타원. 비정형화조형. 반복된 발사선. 반복된 곡선 및 무늬가 있고 그림 변두리에는 테두리와 곡선이 있다.
	위상		'개광(開光)', 중심 비대칭
		한 아이가 손에 연잎을 쥔 채 작은 의자에 기대어 잠을 잔다.	
		기호1/기표2	기의2
이 차 기 호 (신 화)	정수리부터 머리카락 한 줍이 드리워지며 긴 복장을 차려 입은 통통한 체격의 남자아이는 손에 연잎 하나를 잡은 채 둥근 의자에 비스듬히 기대어 있다. 이 조형은 전반적으로 심플하고 소박하며(기타 시기에 비해 심플하고 소박한 편인데 이에 관해서는 본문에서 대조 분석을 했음) 아이 문양 주변에는 여백이 있다.		아이가 무탈하고 건강하며 장수하기를 바라는 염원과 아름다운 삶에 대한 동경이 있다.
	<p>1. 남자아이 놀이 문양²⁴⁾에는 백성들이 군에 보낼 아들을 많이 낳길 바라는 지배계층이 기대가 담겨있다. 백성들도 아들을 많이 낳아 대를 잇고, 농사활동을 더욱 활발히 할 수 있기를 바랐다. 이러한 이데올로기는 봉건주의 시대의 남성 중심적 사회를 바로 보여준다.</p> <p>2. 간결하고 소박한 조형은 송나라 이학사상(유교사상의 발전)을 반영했다. '법규'와 규율 규범은 지배계층의 통치 도구로 사용되었다. 사람들을 더욱 충성하게 했다.</p>		

3. 예술가들이 판매목적을 달성하기 위해 남아출산과 건강 그리고 장수사상을 창작에 적극 활용했던 사실은 상업 지배 사상을 말해 주고 있다.

1) 일차기호 분석

백지흑화 영희지연(持蓮: 손에 연꽃을 들고 있음) 문양의 1차 기호학적 분석에서의 기표는 다음과 같다. 색상을 본다면 흑색과 백색이 있다. 조형 측면을 보면 그림의 가운데에는 곡선, 원, 타원, 부정형화 조형, 반복된 발사선, 반복된 곡선과 무늬가 있고 변두리에는 테두리와 곡선이 있다. 위상분석 측면에서 보면 장식문양은 화면의 가운데와 좌하향에 위치하고 있다. 1차 기의는 한 아이가 손에 연잎을 하나 든 채 둥근 의자에 기대어 잠을 자고 있다는 것이다.

2) 이차기호 분석

1차 기호학적 분석에서의 기표와 기의는 2차 기호학적 분석의 기표가 된다. 이미지 속 남자아이는 손에 연잎을 든 채 작은 의자에 기대어 잠이 든 모습이다. 남자아이는 정수리에 머리카락 한 줄이 있고 체형이 약간 통통하며, 복장이 긴 옷차림으로 정교한 편이며 작은 의자의 장식 또한 고급스러운 편이다. 이를 근거로 추측해 본다면 이미지 속 남자아이는 부유한 집안의 자제임을 알 수 있으며, 손에 연잎을 들고 있다는 것으로부터 그가 가을철 연못가에 가서 놀다 왔음을 추측할 수 있다.

1차와 2차 기호학적 분석을 거쳐 다음과 같은 상징의미를 도출할 수 있다. ‘남자아이’라는 기호는 남아를 많이 출산하기 바라는 희망을 상징하고 ‘연잎’이라는 기호는 남아선호사상과 종교 신앙을 시사하며 ‘부유한 집안의 아이’라는 기호는 아름다운 삶과 경제적인 풍요로움에 대한 기대를 말해 준다. 아래에는 기호에 대해 상세히 분석해 보도록 하겠다.

(1) 색상에 대한 기호학적 분석

앞부분에서는 자주요 장식문양에 흑백 무채색 계열이 나타난 원인에 대해 다뤘다.

24) 모든 아동 놀이 문양에는 남자아이만 있고 여자아이는 없다.

이런 장식스타일은 ‘백지흑화’라고 하는데 자주요 도자에 있어 주요 장식 스타일이다. 색상 각도에서 흑백 무채색 계열을 분석해 보면 심플하고 소박하며 중국 전통 서화 스타일을 반영했다. 이는 송대 문인을 중시하고 무인을 경시하는(重文輕武)²⁵⁾ 정책과 회화·서예 예술 우대가 낳은 결과이다.

황제권력 지향적 사상과 상품 경제와 맞물려 흑백예술을 탄생시켰다. 이 시기 황제 들은 문인을 중시하고 무인을 경시하며 회화를 좋아하고 간결함을 숭상하였는데 이는 민간의 상품 경제와 맞물리면서 흑백예술을 형성했다. 오대(五代) 말기 조광윤(趙匡胤)이 무사들의 옹립으로 스스로 등극하여 송나라를 건국했다. 군사 쿠데타로 기존 정권을 전복시킨 송대 황제는 무사들의 반란을 꺼렸고 문인과 유생을 대폭 거용하면서 무략(武略)을 억제하고 문식(文識)을 추대한다는 기본 정책을 펼쳤다. 개국황제부터 시작해 모든 최고 통치자들은 서예·회화를 선호했다. 이러한 통치계급 및 상류사회의 기호에 따라 서예·회화예술은 발전의 기회를 얻을 수 있었다. 서예·회화 예술을 좋아하는 농후한 분위기는 비단 사회의 상류층에서 형성되었을 뿐만 아니라 민간으로까지 보편화되어 벼슬아치·상인·선비·일반 백성의 한결같은 사랑을 받았다. 송대 문인을 중시하고 무인을 경시한 결과, 심미의식에 있어서는 문인적(文人的) 특징이 두드러지게 되고 고귀하고 단아하며 이성적이고 리얼을 추구하는 쪽으로 전향하게 되었다. 서예·회화에 있어서는 흑백의 대조를 중시하고 여백을 강조했던 것으로 표출되었다. 송대 상류사회 계층에서는 함축적 아름다움을 숭상하고 도자 예술에 있어 단아함을 선호했다. 이는 환상적이고 화려하며 강렬하고 활달함을 좋아했던 당대와 사뭇 다르다.

송대에는 상품경제가 급속도로 성장하였다. 그리하여 상품화된 도자 생산은 각 지역으로 확산되었고 도자 용품은 더 이상 벼슬아치나 귀족들만이 소유할 수 있는 물품이 아니라 점차 백성들한테도 보편화된다. 일반 백성들에게 제품을 판매하는 민요(民窯)는 각종 제약 및 단속을 받지 않았다. 그러므로 판매되는 제품들은 네츄럴하고 자유로우며 흑백 대조가 강렬하며 무늬 또한 다양하다. 상류층의 문인이나 서예가·화가들이 민간을 답사하는 과정 중, 하층 민중의 심미의식과 부딪치게 되면서 흑백예술을 좋아하는 심미 분위기가 조성되었다.²⁶⁾

25) ‘重文輕武’라고 함은 문관을 중시하고 무관을 경시하며 군사적 힘을 억제함을 뜻한다.

26) 조학봉(趙學峰), 『자주요 장식주제연구 제3차 국제자주요 포럼 전집(磁州窯裝飾主題研究第三次國際磁州窯論談全集)』, 2012, pp.8~9.

(2) 조형에 대한 기호학적 분석

남자아이, 연잎, 작은 의자에 대한 각각의 분석

① 남자아이에 대한 기호학적 분석

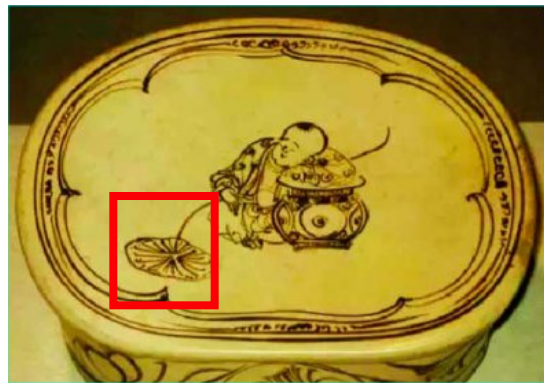
앞서 1차·2차 기호학적 분석에서 언급했듯, 체형이 약간 통통하고 잠을 자고 있는 남자아이가 그려져 있다. 자주요의 영희 문양은 대부분 남자아이인데 남아를 출산하기 바라는 사람들의 소망을 말해 주고 있다. 체형이 약간 통통한 남자아이는 불교 중의 영해(嬰孩)의 이미지와 유사한바 이는 사람들의 불교 신앙을 상징한다.



[그림4-2] 남자아이 문양

남자아이는 머리가 비교적 크고 헤어스타일은 그 당시 흔히 보이는 남자아이 헤어스타일로, '정수리 머리'라고 일컬어진다. 영아들은 두개골이 봉합되지 않기 때문에 정수리를 보호하는 차원에서 머리 한 줌을 길렀다. 그때 남자아이의 헤어스타일 양식은 이마 앞으로 복숭아 모양의 머리카락 한 줌만 남기고 주변의 머리는 뽀뽀 민 것이다. 복숭아 모양을 본뜬 것은 아이의 평안과 건강 그리고 장수를 의미한다. 남자아이의 긴

옷차림으로부터 가을철이라는 것을, 정교한 복장으로부터 부유한 집안 출신이라는 것을 알 수 있다. 이는 당시 사람들의 부유하고 아름다운 생활에 대한 동경을 드러내 보인다.



[그림 4-3] 연잎 문양

② 연잎 문양에 대한 기호학적 분석

아이가 손에 연잎을 들고 있는 모습은 남아 출산을 기원하는 아름다운

소망을 표출하고 있다. 『동경몽화록(東京夢華錄)』에서 맹월노(孟元老)는 변경(汴京)에 대해 다음과 같이 기록했다. “칠석(七夕, 음력 7월 7일) 3,5일 전, 시장은 수레와 말들로 가득 차 있고 길거리는 비단옷을 입은 사람들로 북적대다. 그들은 막 꺾은 연꽃 봉오리를 들고 다니며 (중략) 또 아이는 새로 돌아난 연잎을 사다 들고 있어야 한다.”²⁷⁾ 연잎은 종종 불교 그림에 등장하는데 이러한 연잎 문양을 통해 송대의 불교에 대한 추대 경향을 분석할 수 있다. 자주요의 소재지인 봉봉광구의 향당산(響堂山) 석굴은 당시 불교 조각 예술 수준이 상당히 높았음을 말해 준다. 송대에 대량의 불상을 주조하고 절을 대대적으로 지어서 백성들의 불교신앙을 심화시켰는데 백성들에게 어느 정도로 모범을 보여 주는 역할을 하였다. 불교의 번영과 발전을 촉진했을 뿐만 아니라 정권 강화에도 일조했다.

③ 조형의 간략하고 단아함에 대한 기호학적 분석—이학 사상의 반영

자주요 동자유희 문양에서 드러난 간략성과 함축성에는 송대 이학 사상이 반영 되었다. 이학 사상은 송대 왕조가 정권을 강화하는 도구였다. 소박함과 담백함 그리고 간략함을 숭상하는 것은 그 시기 시대적 풍조로 떠올랐다.



[그림4-4] 간결하고 소박한 조형

이학사상의 출현은 송대 왕조가 통치를 공고히 한 산물이다. 이학은 송대 시대 정신의 핵심으로서, 철학과 예술 내지

사회의 각 방면에 스며들어 있었고 중문경무라는 사회적 사상도덕을 토대로 하여 중국사상사에 있어 하나의 대표적 문화로 거듭났다. 송대 이학 중 ‘격물치지(格物致知: 사물을 궁구하여 지식을 넓힘)’나 ‘즉물궁리(即物窮理: 사물에 나아가 그 이치를 궁구함)’ 등 관념은 사람들로 하여금 자연, 우주, 천지만물과 인류의 내적 질서와 근원은 물론 사회와 인생에 대해 탐구하게 했는데 인간질서와 도덕·풍속에 관해, 사상으로부터 행위에 이르기까지 교화가 시작되었다. 이와 같은 ‘이치’에 대한 사고는 유학의 전통적 철학사유와 윤리탐구를 새로운 단계로 끌어올렸고 송대 선비들로 하여금 한층 더 냉철하고 차분한 사변력(思辨力)을

27) 송대, 맹월노(孟元老), 『동경몽화록[東京夢華錄]』, 권8, 중주고적출판사, 2010, p.128.

갖추게 하였다. 이택후(李澤厚)는“이학의 기본적 특징은 윤리를 본체로 끌어 올려 인간을 재구성하는 철학”이라고 했다. 이학이 인간을 구축하는 철학이라는 이유로, 그것의 문화윤리정신은 송대의 의식형태에 막대한 영향을 끼쳤을 뿐만 아니라 송대 예술의 완전한 형태가 이루어지는 데 있어서도 깊은 의미를 지니게 된다.

‘이(理)’는 만물진리의 내적 함의를 갖고 있는바 중국에는 참된 진리를 검증하는 존재이다. ‘이’라고 하는 것은 철학사고와 사회윤리의 관계 속에서 체현될 뿐만 아니라 그 정신은 송대 예술영역의 여러 형태들을 관통함으로써 이 시기 예술 영역에 있어 새로운 미학적 의식이 생성되게 하였다. 다시 말해 자연, 우주, 천지만물, 인간, 이러한 것들의 개별적인 형태와 진면모 및 상호관계에 관심을 기울이는 기초 위에 법칙과 규율로 모든 의식영역과 형식영역을 분석하고 규범화시켰다. 예컨대 심미의식 영역에 있어서는 보다 함축적이면서도 부드럽고 완곡한 표현 방식을 강조하고, 예술 형식 영역에 있어서는 격율과 규범을 보다 더 추구하고자 했다. 이에 따라 ‘천리를 보존시키는’것, ‘인간의 욕망을 없애는’것, 소박함과 청아함과 간결함을 숭상하는 것 역시 그 시대의 풍조가 되었다. 이러한 사상은 자주요의 장식문양뿐만 아니라 송대 문화의 여러 측면에도 깊은 영향을 끼쳤다. 양송(兩宋, 북송과 남송) 시기 이학의 구축으로 인해 송대 장식문양은 이성적 특징으로 경도되어 이성적인 미를 표출하게 되었다.

④ 소의자 (小椅子) 에 대한 기호학적 분석

그림 속 남자아이가 기대어 있는 작은 의자는 그 장식이 아주 정교하다. 이를 근거로 추측해 보면 이 남자아이는 부유한 가정 출신일 것이고 이는 당시 사람들의 부유한 생활에 대한 동경 심리를 담고 있다.



[그림4-5] 소의자 문양

⑤ 개광 (開光) 에 대한 기호학적 분석

개광은 도자기 장식의 구도 형식 중 하나로서 기물에서 눈에 가장 잘 띄는 위치에 틀을 그려놓고 그 틀 속에 꽃무늬나 인물 또는 풍경과 같은 도안을 그려 넣는 것이다. 『사해(辭海)』에 따르면 개광은 ‘경태람(景泰藍)’, 퇴주, 옹기 등에서 흔히 찾아 볼 수 있는 구도형식으로서 기물의 장식을 다양하게 하거나 특정 도안을 돋보이게 하는 데 그 목적을 두고 있으며 부패형, 파초잎형, 릉형, 하트형,

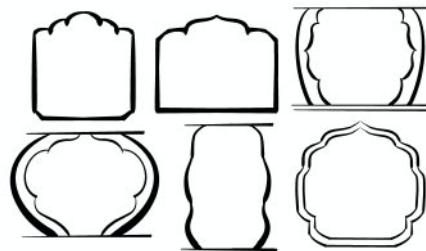
복숭아형, 원형 등 틀들이 보편적으로 사용된다.

송대 개광의 틀 형태에는 주로 기하 형태와 화훼 형태 두 가지가 있다. 기하형태에는 원형, 타원형, 령형, 장방형이 있고 화훼 형태에는 능화형, 네잎형, 꽃잎형이 있다. 그 외 ‘곤문형(壺門形)’과 ‘여의두형(如意頭形)’도 있었다.

개광은 작품의 주제를 부각시키기 위해 자주 사용되었던 방법인데 미학적 가치를 지니지만 기호학적 의미는 크지 않다. 이에 본고에서는 그 기호학적인 의미에 관해서는 논하지 않도록 하겠다.



[그림4-6] 개광



[그림4-7] 개광의 틀 형태

(3) 위상에 대한 기호학적 분석

위상을 살펴본다면 그 구도는 중심적 비대칭 구도로서 주체는 그림 속 중심에 있으므로 좌측에 위치한 물체는 중심적 대칭을 파괴하게 되고 그림 그 속에는 대량의 여백이 있게 된다. 이 구도방식은 중국 회화에서 흔히 볼 수 있는 구도방식인바 중국



[그림4-8] 위상

회화예술의 영향을 받은 것이다. 중심구도의 위상 은 관요용품(官窯: 관리 혹은 권위자에게 헌납 되어 사용되었음)에서 흔히 사용되었고 비중심적 대칭의 위상을 가진 이 기물의 경우에는 그 사용 주체가 수많은 일반백성이었다.

3) 신화 및 이데올로기적 분석

(1) 남자아이 문양에는 백성들이 군에 보낼 아들을 많이 낳기를 바라는 지배계층의 기대가 담겨 있다. 백성들도 아들은 많이 낳아 대를 잇고, 농사활동을 더욱 활발히 할 수 있기를 바랐다. 이러한 이데올로기는 봉건주의 시대의 남성 중심적 사회를 보여주고 있다.

자주요의 장식문양인 영희에는 흔히 남자아이가 등장한다. 동자와 연꽃문양 기호가 동시에 등장한 것은 백성들이 남아를 더 많이 출산하기 바라는 염원을 담고 있다. 백성들이 왜 남자아이를 더 많이 출산하려고 하는지를 심층적으로 분석해 본다면 송대에는 전란이 막 끝난 무렵이었고 변방에서는 여전히 전쟁이 빈발하여 인구가 감소하였다. 전쟁이 빈발하다 보니 병력을 보충할 수 있는 더 많은 남성을 필요로 하였다. 그리고 봉건시기였던 것을 감안할 때 이는 남성우위의 표현이기도 했다.

중국은 농업대국이었는데 농경을 위주로 하는 자급자족의 소농경제사회에서 인구의 번성은 노동력의 증가, 농작물의 풍년과 아름답고 풍요로운 생활을 의미할 뿐만 아니라 가문의 명맥이 이어지게 된다는 점에 있어 그 의미가 더 크다. 민간에서는 자고로 대를 잇는 것을 중히 여겼다. 소농경제의 생산방식에 놓여 있던 사람들은 농업 및 토지에 기탁하고 안착하려는 보수적인 내적 심리, 종족을 기반으로 옛 것을 숭배하고 오래된 것을 따르며 연장자를 섬기고자 하는 심리, 또 남성 가장에게 의지하는 심리 등을 갖고 있었다.

고대 사람들은 질병을 다스릴 수 있는 능력이 약했고 신생아들은 쉬이 요절했다. 송대는 송대조(宋太祖)부터 시작하여 역대 황제들은 총 181명의 자식을 두었는데 전란으로 인해 사망한 도종의 둘째 아들을 포함하지 않더라도 요절한 자는 82명으로서 황제자녀 총수의 45% 이상을 차지한다. 의료조건이 우월한 황실의 사정도 이러하였으니 보통 빈민가정인 경우 더욱 나쁠 것이다. 전쟁이 빈번한 탓으로 인구수는 급격히 하락하였다. 당나라 개원(開元)28년 전국의 인구는 4844만 명이었고 천보(天寶)14년 에는 5291만 명으로 증가하였다. 그러나 북송의 원풍(元豐)3년에 이르러서는 전국의 인구가 3330만 명으로 급격히 줄어들었다.²⁸⁾

28) 왕건휘(王建輝)·역학금(易學金), 『중국문화지식정화(中國文化智識精華)A』, 호북인민출판사, 2004, p.32

송대 사람인 장지보(張知甫)가 쓴 『장씨가서(張氏可書)』에서는 "선화(宣和) 말년... 금나라의 군대가 박주(博州)로 쳐들어와 백성들을 모조리 모아놓고 죽였다"고 적고 있다. 이로부터 알 수 있다시피, 전란으로 인해 송대의 인구는 그 전 왕조에 비해 많이 줄어들었다. 그러므로 이 시기의 각종 예술분야에 있어 동자유희가 유행했던 것은 인구수가 급속히 줄어든 상황과 밀접한 연관이 있다.

자기의 영희 문양은 송대 자주요 베개에서 많이 찾아볼 수 있다. 자기 베개는 고대 침구였다. 베개에 동자유희 문양이 그려져 있다는 것은 사람들이 자손을 많이 낳고자 하는 아름다운 염원을 암묵적으로 보여준다. 수년간 전쟁으로 인구가 급속히 감소한 상황에서 남자 장정이 늘어나 삶이 안정되고 번영하게 하기 위해서는 사람들은 자손들이 많이 태어나고 후손이 번창하기를 바라는 염원이 더욱 강렬했던 것이다. 그러므로 자주요 베개에 새겨진 동자유희 문양에는 대부분 남아가 등장하였으며 이는 봉건사회의 남성우위주의를 드러내고 있는 것으로 보인다.

(2) 간결하고 소박한 조형은 송대 이학사상(유교사상의 발전)을 반영했다. ‘법규’와 규율 규범은 지배계층의 통치 도구로 사용되었다. 사람들을 더욱 충성하게 했다.

자주요의 문양 중 연꽃 형상은 불교에서 유래하였는데 이는 송대의 통치 계급이 불교로서 백성들의 정신적 신앙을 심화시킴으로써 정권의 공고화를 도모했음을 보여 준다.

위에서도 분석했듯이 동자유희 문양에서 체현되는 간결성과 함축성은 송대 이학의 표현이다. 송대 이학사상은 유교사상의 기초 위에서 형성되었는데 자주요와 같은 일반대중들이 사용하는 용품을 통해 그 사상이 전파되었다고 할 수 있다. 이는 일상을 가까이 하면서도 생동하고도 용이하게 전달되어서 대중들에게 쉽게 받아들여지고 인정받게 되었다. 불교, 유학, 이학사상은 사상전파의 도구로서 정치의 합법화 및 정권의 안정성을 추구하는 데에 유리하였는바 이는 또 민중들의 보편적 인정 및 지지를 얻게 되었다.

자주요 문양 중의 동자 이미지와 연꽃 이미지가 불교에서 비롯되었다. 이는 송대 통치자들이 백성들에게 불교로써 정신적 신앙을 심화시키고 정권을 강화했음을 반영한다. 상기 표에서의 분석을 통해 확인할 수 있듯이 ‘남자아이’ 기호와 ‘연꽃’ 기호는 모두 불교를 상징하고 이는 사람들의 불교에 대한 정신적 신앙을 담고 있다. 그리고 이러한 신앙은 남자아이를 출산하거나 복을 기원하는 쪽으로 더

많이 표출되었다. 봉건사회에서는 유교사상이 줄곧 정통적이고 주도적인 지위를 차지한 반면에 종교 의식은 매우 희박했다고 할 수 있다. 양수명(梁漱溟)²⁹⁾은 ‘거의 종교가 없는 인생’이라고 하는 것이 중국 문화의 큰 특징 중 하나라고 하였다. 기독교는 당대 초기에 벌써 중국에 전해졌으나 토착화되지는 못했다. 불교인 경우 서·동한(西東漢) 교체기에 중국에 전해졌고 막대한 세력을 가지게 됐다. 그러나 전체적으로 봤을 때 중국인은 기독교나 불교를 받아들임에 있어, 하나의 종교로 삼았다기보다는 일종의 외래 철학이나 특수 이데올로기로서 간주하여 마음의 공허를 채운 듯하다. 예컨대 지주요 장식문양에 활용된 연꽃문양은 남자아이 많이 출산하기를 기원하는 데 더 치중했다고 볼 수 있다. 다시 말해 불교는 정신적 신앙이라기보다는 사람들의 내적 기대를 채우는 것으로서 가정을 지켜 주고 재앙을 막아 주는 것으로 간주되었다. 양수명은 또 다음과 같이 말하기도 했다. “한 사회에 여러 가지 종교가 있으면 충돌이 빚어지기 십상이다. 역사적으로 유럽과 세계 여러 지역에서 종교 분쟁으로 인해 일어난 그 수많은 비극과 장기적 전쟁 사례가 유독 중국에서는 극히 드물었다. 이 지역(중국)에서는 종교가 많았지만 서로 다툼 없이 공존할 수 있었고 심지어 한 가족 또는 한 사람의 몸에서도 다툼 없이 공존하였다. 그렇다면 이 종교적 의미는 너무 희박하지 않았는가?”³⁰⁾ 중국에서 유교사상의 지위는 흔들 수 없을 정도로 굳건했던바 훗날 금나라의 여진족, 원나라의 몽골족과 청나라의 만주족이 중원에 들어와 통치자가 되었을 때에도 그 지위는 변함이 없었다. 이 점에 관해서는 뒤에서 분석할 것이다.

종합해 본다면 자주요의 영희 문양으로부터 통치계급의 지배사상을 분석해 볼 수 있다.

(3) 예술가들이 판매목적을 달성하기 위해 남아출산과 건강 그리고 장수사상을 창작에 적극 활용했던 사실은 상업 지배 사상을 말해 주고 있다.

텍스트 기호로서 자주요 장식문양은 이미 단순한 생활용품 기능에서 벗어나 한층 더 깊은 상징적 의미, 즉 남아 출산, 건강, 기쁨을 지향하게 되는데 이는 일종의 아름답고 부귀한 생활을 상징한다. 텍스트 기호는 문화적 집단에 의해 끊임없이 사용되면서 그 상징적 의미가 축적되고 보편적으로 인정되는 의미를 갖게 되므로

29) 양수명은 중국 저명 사상가, 철학자, 교육자, 사회 활동가, 국학 전문가, 애국민주인사인데 현대 신유학의 초기 대표인물로 ‘중국 최후의 유학자’라고도 일컬어졌다. 주요 연구 분야는 인생문제 및 사회문제이다. <https://baike.baidu.com/item/梁漱溟/119696?fr=aladdin>, 자료검색일: 2021.3.21.

30) 양수명(梁漱溟), 『양수명 학술논저 자선집(梁漱溟學術論著自選集)』, 북경사범학원출판사, 1992, p.215.

동일한 작품을 두고 관찰자가 다르더라도 그에 대한 이해는 유사하다. 그렇기 때문에 자기 베개의 생산자는 ‘아름답고 부귀한 생활’이라는 상징의미를 소비자에게 판매한 것이고 이러한 상징 의미는 생산자의 판매 목적을 달성하도록 돕게 된다. 또한 간결한 장식문양은 생산 원가를 낮춤으로써 더 높은 이윤을 얻을 수 있게 하였다. 여기서 자기 베개라는 기호는 상업적 기호가 되게 되고 그 텍스트 기호 이면에 존재하는 상업 지배 사상을 말해 주게 된다.

1.1.2.2. 소년 낚시 문양 기호학적 분석

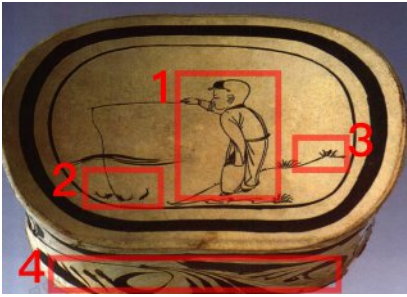



[그림4-9] 자주요 白地黑花 嬰戲 釣魚 문양 베개³¹⁾

[표4-10] 백지흑화 소년 낚시 문양 기호학적 분석

	기표1	기의1
--	-----	-----

31) 하북성박물관 소장, 장자영(張子英), 『자주요 자기 베개(磁州窯瓷枕)』, 이만미술출판사, 2000, p.36.

일차 기호	<p>색상</p>	<p>검은색, 흰색.</p>	<p>베개의 정면에는 강가에 남자아이는 낚싯대를 들고 낚시를 하고 있다. 베개 측면에는 추상적인 수초문양이 있다.</p>
	<p>도상</p> 	<p>그림 가운데 가로 직선, 세로 곡선, 점, 곡선, 원, 타원, 불규칙적인 도형이 있고 그림 테두리에는 굵은 타원과 가는 타원이 있다. 측면에는 불규칙적인 굵은 선과 가는 선이 있다.</p>	
<p>위상</p> 	<p>중심비대칭. 도안은 중심에서 아래쪽으로 치우친 위치에 있다.</p>	<p>베개 측면에는 추상적인 수초문양이 있다.</p>	
	<p>기호1/기표2</p>	<p>기의2</p>	<p>한 남자 아이가 강변에서 허리를 굽힌 채 낚시질에 열중해 있다. 강에서 물고기 세 마리가 물위로 뛰어 올라 낚시줄을 에워싸고 있다. 베개 측면에는 추상적인 수초 문양이 있는데 그 모양은 간결하다.</p> <p>1. 남자아이 문양에는 백성들이 군에 보낼 수 있는 아들을 많이 낳기를 바라는 지배계층의 기대가 담겨 있다. 백성들도 아들을 많이 낳아 대를 잇고, 농사활동을 더욱 활발히 할 수 있기를 바랐다. 이러한 이데올로기는 봉건 시대가 남권 우위 사회임을 보여준다.</p> <p>2. 송대 통치자들은 유가사상을 추앙했고, 사람들이 더욱더 충성하기를 바랐다. 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이기도 했다.</p>
<p>이차 기호 (신 화)</p>	<p>강변에서 허리를 굽힌 채 한손으로 낚싯대를 잡고 있는 남자아이는 귀엽고 안온한 모습이다. 사람들은 이렇게 귀엽고 안온한 남자 아이가 있었으면 하는 바람을 하게 된다. 이는 사람들이 근심걱정 없이 아름다운 삶에 대한 동경이기도 하다.</p>		

1) 일차기호 분석

1차 기호학적 분석에서 기표를 분석해 보면 색상은 흑과 백의 무채색 계열이다. 조형적으로 그림의 중심에는 가로 직선, 세로 곡선, 점, 곡선, 원, 타원, 불규칙적인 도형이 있다. 그림의 테두리에는 굵은 타원과 가는 타원이 있다. 베개 측면에는 불규칙적인 굵은 선과 가는 선이 있다. 위상은 ‘개광식’비대칭형태로서 그림은 중심에서 아래쪽으로 치우쳐 있다. 1차 기의분석을 해 본다면, 베개의 정면에는 강변에서 낚시하는 남자아이가 있고 베개 측면에는 추상적인 수초 문양이 있다.

2) 이차기호 분석

낚싯대를 든 한 남자아이가 낚시를 하고 있다. 아이는 정수리로부터 앞머리 한 줌을 내리 드리우고 있고 착용하고 있는 의상의 장식은 심플하다. 강에 있는 물고기 세 마리 중, 한 마리는 아이에게 낚였고 나머지 두 마리는 강 밖으로 뛰어 올라와 있다. 강변에는 풀들이 자라나 있다. 베개의 측면에는 수초 무늬가 있는데 그 조형은 간결하다. 남자아이는 귀엽고 안온한 모습이다. 이는 사람들로 하여금 그림 속 아이 같은 남자 아이가 있었으면 하는 바람을 갖게 한다.

색상 면에 있어, 이 문양은 전에 소개했던 영희 문양 도자기 베개와 흡사하기 때문에 설명은 생략하도록 한다. 아래에 남자아이 기호, 물고기 문양 기호, 올챙이 기호 등에 대해 분석하고자 한다.

(1) 남자아이 기호는 사람들이 남아를 많이 출산하려고 하는 염원을 표현한다.

장난질하는 모습의 남자아이 기호는 사람들이 근심 걱정 없는 아름다운 삶에 대한 동경을 나타낸다.

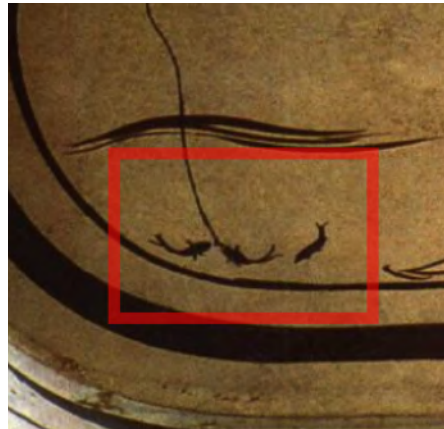


[그림4-10] 남자아이 문양

(2) 물고기 문양은 아들 출산 및 풍작을 상징

한다.

자주요 장식에서 볼 수 있는 물고기 품종은 아주 다양하고 표현된 형상 또한 여러 가지이다. 잉어, 산천어, 메기, 붕어, 연어 등 북방에서 자주 볼 수 있는 어류 품종들이 그 주를 이루고 있는데 이는 자주요의 지리적 위치와도 관련이 있다. 자주요는 주로 하류 연안에 위치해 있다. 자고로 중화 민족은 주로 농경산업을 해 왔던 터라 이들이 사는 지역에는 강과 호수가 많았다. 특히 중화 문명인 경우는 모두 하천을 토대로 하여 구축되었다. 그러므로 하천에 사는 어류와 사람들의 생활 사이에는 분리될 수 없는 긴밀한 연결고리가 형성되어 있다.



[그림4-11] 물고기 문양

자주요의 영희 문양 중 아동 문양 기호는 아들을 출산하고 자손이 번창하기를 바라는 의미를 상징한다. 특히 물고기 문양이 도자기 베개에 동반되어 그려진 경우에는 그 의미가 더 한층 강조된다. 이는 사람들이 아들을 낳을 것에 대한 덧없는 염원을 나타낸다.

(3) 측면의 권초(卷草)문양 기호

자주요 도자기 베개 측면에는 흔히 베개의 보조적 문양이 있다. 그 문양은 심플하고 추상적이다. 간결하게 그려지지만 권초 문양에 속함은 보아 낼 수 있게끔 표현된다. 이를 일명 권지(卷枝) 문양이라고도 한다. 권초 문양은 중국 장식문양에서 중요한 지위를 갖고 있는데 송대와 원대에 보조적 문양으로 흔히 사용되었다. 도자기 베개에서 권초 문양이 사용된 의미를 살펴보기 위해서는 권초 문양의 유래와 발전을 탐구하는 것이 선행되어야 할 작업이다.



[그림4-12] 측면에 있는 감긴 풀 문양


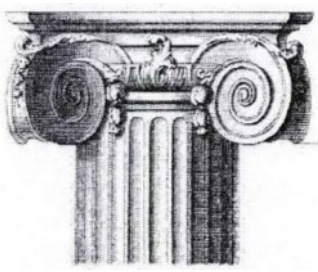




[표4-11] 흔히 보이는 자주요의 권초 문양

백지흑화 사자 문양 베개	백지흑화 호랑이 문양 베개	백지흑화 말 문양 베개
		
백지흑화 참대 문양 베개	백지흑화 소년과 연꽃 문양 베개	백지흑화 소년 낚시 문양 베개
		

① 권초 문양의 유래

권초 문양의 기원에 관해서는 주로 3가지 주장이 있다. 첫 번째는 불교문화가 유입되어 중화 문화의 영향을 받게 되면서 인동덩굴(忍冬) 문양으로부터 점차 변화해 왔다고 하는 것이다. 두 번째는 운조(雲藻) 문양의 영향을 받아 형성되었다고 하는데 꽃잎의 기본 형태, 식물 문양과 구름 문양이 상호 결합되어 권초 문양을 이루었다고 한다. 세 번째는 서양 학자 ‘알로이스 리글’(Alois Riegl)과 유명한 이론 학자 ‘곰브리치’(E. H. Gombrich)의 주장에 근거한 것이다. 그들이 주장하기를, 권초 문양은 고대 그리스와 로마에서 기원되었다고 한다. 서양의 권초 문양은 고대 이집트의 연꽃과 파피루스 문양에서 기원하여 메소포타미아의 종려 문양, 그리스의 보리 문양, 아랍의 넝쿨 문양을 거쳐서 변화해 오면서 서양의 권초 문양의 변천사를 담게 된다. 이 세 가지 주장을 종합해 볼 때, 권초 문양은 외래 문양의 토대 위에 중국의 전통 문양이 조합되어 형성된 새로운 문양이라 할 수 있다.

[표4-12] 권초 문양의 발전 및 변천

유럽 감긴 풀 문양 ³²⁾	이오니아 기둥머리 ³³⁾
	
덩굴풀 인동 덩굴 문양 테두리 장식 ³⁴⁾	인동 덩굴 감긴 풀 문양 테두리 장식 ³⁵⁾
	
막고굴 감긴 풀 문양 ³⁶⁾	
	

32) (독일)프란츠 사이레스 마야, 『장식 예술 수첩(装饰艺术手册)』, 상해인민미술출판사, 1995, p.98

33) 위의 책 p.157.

34) 양동묘(杨东苗), 『돈황도안(敦煌图案): 돈황 역대 정품 테두리 장식 옛 전집(敦煌历代精品边饰圆光合集)』, 절강고서출판사, 2010, p.27.

35) 양동묘(杨东苗), 『돈황 역대 정품 천정 장식 100개(敦煌历代精品藻井100图)』, 절강고서출판사, 2010, p.29.

인동 덩굴 문양의 장식은 중국에서 외래문화를 대량으로 받아들인 남북조 시기에 만 유행하였다. 당대에는 점차 중국 특색을 지닌 권초 문양으로 변화되었고 초기의 인동 덩굴 문양의 사용은 적어진다. 송대, 원대 이후 권초 문양과 권지 문양은 많은 경우 보조적 무늬로 선보여진다. 조형적으로 간결하고 가는 가지들이 감긴 형태로 추상적인 꽃잎 모양과 조합된 형태이다. 꽃잎은 안쪽으로 감겨 좌우로 회전하여 뽀어나가는 소용돌이 모양이다. 이런 문양은 일종 기호화된 상징 같아 보이게 한다. 이 시기 권초 문양의 장식적 풍격은 격식화에 접근한다.

② 권초 문양의 기호학적 의의

외래문화의 영향 하에 인동 덩굴 문양은 불교 건축에서 대량 사용되었다. 이어서 가장 강인한 의미를 지닌 ‘인동 덩굴’이라는 이름을 부여받게 된다. 이 특성은 중국에서 한 겨울에도 시들지 않는 금은화와 비슷한 구석이 있다. 이런 원인으로 말미암아 금은화와 인동 덩굴 문양은 중국 문화에서 결합을 이루게 되고 인동 덩굴 문양은 강인하고 건강함의 의미를 지니게 되며 건강과 장수의 상징이 된다.

3) 신화와 이데올로기 분석

(1) 남자아이 문양에는 백성들이 군에 보낼 아들을 많이 낳기를 바라는 지배계층의 기대가 담겨 있다. 백성들도 아들을 많이 낳아 대를 잇고, 농사활동을 더욱 활발히 할 수 있기를 바랐다. 이러한 이데올로기는 봉건주의 시대가 남권 우위 사회임을 보여 준다.

중국 전통 출산 문화에는 남자를 귀하게 여기고 여자를 천하게 여기는 농후한 남존여비 사상이 있다. 봉건예교에 있어 통치자는 여성에게 여성으로서 도리를 다할 것과 삼종사덕(三從四德)을 지킬 것을 요구했다. 여성들에게는 공부할 권리와 기회가 없었고 사회와 가정에서 지위가 아주 낮았다. 이에 더해 사람들은 아들을 낳아 노후를 대비하고 제사를 떠받들게끔 한다는 얘기를 한다. 즉 어르신들은 왕왕 자신의 노년 행복을 아들한테 기탁하는데 이는 남성의 지위를 여성보다 높다고 보는 사상의식의 발로이다. 이 점에 대해서는 위에서도 분석을 했기 때문에 더 이상의 분석

36) 위의 책 p.26.

은 하지 않도록 한다.

(2) 유가사상을 추앙하고 사람들이 더욱 더 충성하기를 바랐다.

송나라는 ‘중문억무(重文抑武)’ 정책을 실시했다. ‘중문’이라고 하여 유학을 중시하고 유교를 추앙하면서 관련 교육을 중요시했다. 이로서 유학을 공부하는 기풍은 날로



[그림 4-13] 공부하는 소년 문양

번창해졌다. 송나라는 아이들한테 “평온하고 조용한 환경에서 사고하게(歸于靜, 養于思)”하는 계몽 교육을 이끌어 갔다. 유가 학설에서 공자는 인재시교(因材施教)의 교육 이념을 제기하였는데 이는 어린 시절의 교육을 중시하되 자체적인 수양을 갖추기에 치중하는 것이다. 송나라는 고층에서 학교의 교육을 이끌어 갔는데 이학자들은 어린 시절의 교육을 특히 중요시하였다. 주희(朱熹)가 바로 그 중 한명이다. 송나라에서 영아의 출산 및 교육에 대해 중시한 터라 아이들은 전반 사회에서의 관심의 대상이 되었다. 그리하여 아이는 자기(瓷器) 등 다양한 예술 분야에서 자주 쓰이는 소재이기도 했다.

4) 자주요의 영희 문양 및 동시대 기타 영희 문양의 비교 분석

영희 문양은 자주요에서 흔히 쓰이는 소재일 뿐 만 아니라 기타 예술 분야에서도 자주 쓰이는 소재이기도 하다. 자주요의 영희 문양과 기타 분야에 등장하는 영희 문양을 비교 및 분석하도록 한다.

(1) 회화에서의 영희 문양

송대의 아이들을 소재로 한 인물화는 내용이 풍부하고 자체적 특색이 짙다. 이 시기 소한신(蘇漢臣), 소주(蘇焯)(소한신의 아들) 등 훌륭한 영희 화가들이 대거 출현하는데 이들 중 소한신이 가장 대표성을 띤 화가이다. 영희 문양 회화는 자주요에서의 원본이 되고 자주요 장식문양에 비교적 큰 영향을 주게 된다.

[표4-13] 회화 속 영희 문양

<p>소한신 「추정 영아도(秋庭嬰戲圖)」</p> 	<p>소한신 영아도</p> 
<p>미상의 「파음공놀이도(蕉蔭击球圖)」</p> 	<p>소한신 행상인도</p> 

아래의 표는 소한신의 대표작 「추정 영아도(秋庭嬰戲圖)」와 자주요 베개의 백지 흑화 영희 집련(執蓮) 문양의 비교이다. 그림 속 남자아이는 한 줌의 앞머리만 복숭아 모양으로 남기고 나머지 머리는 모두 밀어버린 헤어스타일이다. 이는 장수 복숭아(壽桃)의 의미를 빌어 아이가 평안하고 건강하여 장수할 것이라는 바람을 담았다. 아이의 복식 및 스타일에서 부유한 집안 출신임을 알 수 있고 자주요 영희 문양 속 둥근 의자의 조형과 「추정 영아도」에 등장한 의자의 조형은 비슷하다. 이로 부터 회화 속 영희 문양이 자주요 영희 문양에 영향을 주었음을 알 수 있다.

회화 작품은 황실을 위해 그려진 것이 대부분이다. 따라서 아주 정교하게 그려졌다. 반대로 자주요의 사용자는 보통 민간 백성들이고 그 문양은 간결하게 그려졌다. 그러나 자주요 문양의 소재와 화풍은 모두 회화에서 영향을 받았다.

[표4-14] 회화 및 자주요에서의 영희 문양 비교도



(2) 관요의 영희 문양

[표4-15] 동시기 관요 및 자주요에서의 영희 문양 비교도



정요(定窯)는 송대 관요(官窯)로서 5대 명요(名窯)중 하나이고 자주요에 비교적 큰 영향을 주었다. 정요와 자주요는 지리적으로 가까이 위치해 있고 북송 시기에 전성기에 달하게 된다. 정요의 장식은 순수하고 깨끗하며 소박하면서 우아한데 사람들

37) 소한신의 회화 작품은 모두 인터넷에서 수집했음.

http://www.360doc.com/content/13/0406/16/11766922_276485856.shtml 자료검색일: 2021.3.21.

38) 이휘병, 『중국 도자기 전집7 송대·상(中国陶瓷全集7·宋·上)』, 상해인민미술출판사, 2000, p.66.

39) 고궁박물관 소장, 이휘병(李徽炳), 『중국 도자기 전집7 송대·상(中国陶瓷全集7·宋·上)』, 상해인민미술출판사, 2000, p.98.

에게 편하고도 부드러운 느낌을 준다. 대비도 속 정요 흰 유약 영아 베개는 고궁박물원에 소장되어 있다. 이 베개에서 아이의 모습은 자주요의 영희 문양 속 아이의 의상 및 체형과 비교해 볼 때 비슷한 점들이 있다.

정요 인화 영희 문양은 아이의 신체 동작의 변화로 화면의 다양성을 추구했다. 대칭 속에 다양한 변화들이 있으며 식물 문양과도 잘 조화된다. 정요 영희 문양은 문양의 다양성을 확보하는 것을 통해 그 장식의 의미를 추구한다. 반면에 자주요 영희 문양은 비교적 간결한데 역시 관요와 민요의 차이이다.

정요 이후 지배계급은 여요(汝窯)를 차츰 여요를 떠받들었다. 하남성 임여현(臨汝縣)에 있는 여요는 송대 북방에서 제일 유명한 청자요(靑瓷窯)로서 “중국 북송 황실의 대표적인 자기이다. 여요의 자기는 황실에서 독점하였는데 그 제작에 있어 금액을 따지지 않았다. 유약 색으로는 천청, 천람(天藍)색이 비교적 많았고 유약 표면은 촉촉하고 부드러웠으며 옥처럼 깨끗하다.”⁴⁰⁾ 그 표면은 소박하면서 우아하고 장식 문양이 없다. 여요는 자체의 유약 색으로 인해 황실의 추앙을 받았다. 이는 당시 황실의 기호를 보여준다. 심플하고 소박하면서 우아한 풍격을 선호함은 자주요에서도 보여진다. 그러나 자주요는 어디까지나 민요로서 민간성을 띄게 되고 문양을 통해 심플하고 소박하면 우아함을 선호함을 드러내 보인다.

1.2. 동물 문양 분석

중국 도자기 장식 문양 중 동물 문양 기호는 삶에 대한 사람들의 감정이 기탁되어 있는 매체로서 도자기 장식 문양에서 중요한 소재이다. 장인들은 고유의 동물 이미지에 자체적 상상력을 더해 제조하였으며 사람들이 아름다운 삶에 대한 동경을 담아 냈다. 그러므로 동물 문양은 사람들의 관념의식을 물체화하는 기호이기도 하다.

1.2.1. 용 문양 분석

1.2.1.1. 용 문양 관련 개술

용 문양의 기원에 대해 여러 가지 주장들이 있는데 이들을 종합해 본다면 근본적

40) <https://baike.baidu.com/item/汝窯/885397?fr=aladdin>, 자료검색일: 2021.3.23.

으로 대립되는 두 가지 주장으로 나눌 수 있다. 용은 신화 속 동물로서 세상에 존재하지 않으며 순전히 마음속으로 만들어 낸 허상이라 하는 것과 용은 현실 세계에 실존하는 존재에 대한 모사로써 자연적인 실체는 존재한다는 것이다. 문일다(聞一多) 선생은 『부희고(伏羲考)』에서 용 토템에 대해“용은 토템에서만 존재하고 생물학계에서는 존재하지 않는 가상의 생물이다. 용은 부동한 여러 토템들이 결합되어 형성된 결합체”로서 “뱀 토템이 수많은 약소한 단위들을 합쳐 만들어진 결과”라고 했다.

1.2.1.2. 용 문양 기호학적 분석


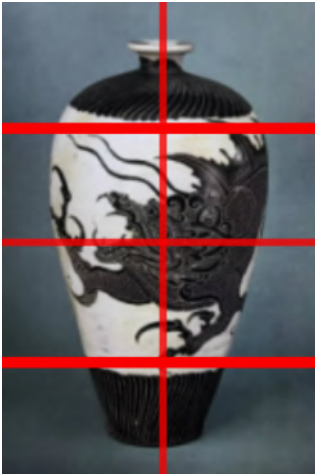


[그림4-14] 백지흑화 용 문양 매병⁴¹⁾

[표4-16] 백지흑화 용 문양 기호학적 분석

	기표1		기억1
일차 기호	색상	검은색, 흰색.	그림 속 용 문양은 날카

41) 일본 하쿠츠루미술관 소장, <https://bake.baidu.com/item/北宋磁州窯白釉黑剔花龙纹瓶/5081624?fr=aladdin>, 자료검색일: 2021.3.25

<p>도상</p>		<p>그림 중심에는 곡선, 불규칙적인 도형, 타원이 있다.</p>	<p>로운 발톱의 네발을 갖고 있다.</p>
<p>위상</p>		<p>중심비대칭.</p>	<p>입을 벌리고 날개를 펼친 모습이며 수염은 휘날리고 몸체에는 비늘이 있다.</p>
<p>기호1/기표2</p>			<p>기의2</p>
<p>이차 기호 (신화)</p>	<p>이빨을 드러내고 발톱을 치켜세운 흉맹하고도 위연한 모습을 한 용이다. 통치자들은 황제 및 귀족들의 통치와 관리 하에 백성들을 안심시켰다. 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이기도 했다.</p>		<p>권력, 용맹, 부귀, 길상을 상징한다.</p>

1) 일차기호 분석

1차 기호와 기표 즉 기호의 물질적 측면에서 볼 때, 용 문양의 기표는 곧 그 예술적 조형이다. 점, 선, 면, 색채, 형태 등은 우리가 우선 접촉하게 되는 측면이다. 용 문양은 기표와 같이 보아야 이해할 수 있다. 이 측면에서 기호는 형식과 구조의 관계로 표현되고 용 문양의 현실적 세계를 구축하게 된다.



[그림4-15] 용 문양

이 작품은 흑과 백의 무채색 계열로 되었으며 흑백대비가 강하다. 용 문양의 기호학 조형을 본다면 선의 사용에서 밀도의 변화에 아주 신경을 썼다. 선의 사용에서 운율과 절도감을 느낄 수 있고 용의 전반 이미지는 기개가 위연하다. 머리를 치켜들고 입을 벌린 채 날개를 펼친 모습은 기세가 대단해 보인다. 그 이미지는 간략화 처리를 하여 마치 실루엣과 비슷하다. 선의 사용은 간결한 것은 민요의 특징이다. 장인들이 장식 문양을 간략화 처리하는 것은 한편으로는 효과적이고도 효율적으로 병목체에 그려 넣는 작업을 하는데 있고 또 다른 한편으로는 사람들의 심미적 요구를 맞추려는데 있다.

2) 이차기호 분석

자주요 장식 문양 관련된 문헌 분석에 의하면 용 문양은 특수한 사회 신분을 갖고 있고 중화민족 길상(吉祥) 문화에서 최고의 길상을 대표하는 신물(神物)로서 중화민족 길상 문화 중 가장 영향력 있는 문양 기호이다. 최초로 용 문양은 토템숭배로써 원시종교에서 무속의 의미를 담고 있다. 이는 용 문양이 최초로 신령적 의미를 담고 있다는 것을 설명한다. 종교적 의식에서 사용되는 제기의 용 문양 기호는 권위와 위엄을 대표한다. 생산 공예 기술의 발전에 따라 원래 종교 의식에서만 쓰이던 문양

장식이나 용기들은 일상생활로 퍼졌다. 사용자 범위가 넓어지면서 일상생활에서 사용되는 용기에도 용 문양 같은 장식 기호가 사용되었는데 이는 “액을 막고 물리치며 지켜준다”는 의미를 가지면서 ‘길상’을 상징하기도 한다.

용 문양 자체가 권력을 갖고 있는 것이 아니라 사람들이 거기에 의미를 부여한 것이다. 용 문양은 왕권을 의미하기 전에 비를 다스리는 신이었다. 왕권 또한 지배의 성격을 띠는데 용 문양이 왕권을 의미하게 되는 것도 비유의 수법을 통해서 가능한 것이다. 용 문양은 모든 것을 지배하는 신적 능력을 의미하는 것이다. 그러므로 황제 또한 모든 것을 지배하는 신적 능력을 상징하게 되는 것이다.

용 문양과 왕권 사이의 관계는 구조적인 측면에서 전환되고 연상을 통해 실현된다. 오직 제왕만이 용의 아들이며 용은 무상의 신력을 지닌다. 이로부터 오로지 용의 아들만 타고난 권력을 갖게 됨을 유도해 낼 수 있고 용 문양 사용은 곧 권력을 지니고 있는 것이 된다. 그리하여 용 문양은 제왕과 권력을 모두 상징한다.

매체가 다름에 따라 기호가 상징하는 의미도 다르다. 민간 자주요의 용 문양은 백성들이 권력에 대한 지향과 재난을 없애고 액을 물리침을 상징한다. 용 문양은 면적이 커서 전체 화면을 거의 다 차지한다. 이는 사람들이 권력과 동경하는 사물을 지향하는 데 있어서의 절박한 심리를 잘 표현했다.

3) 신화와 이데올로기 분석

(1) 용 문양은 봉건 시기 왕권을 상징하고 통치 계급의 지배사상을 표현함으로써 백성들이 왕권은 지고지상한 것이고 무상의 신력이 있다고 여기면서 왕권과 귀족들의 통치와 관리에 안심하게끔 한다.

(2) 송나라는 중문경무 정책을 실시하였는데 이는 문학과 예술 등 분야에서 극명하게 드러난다. 중문경무 정책으로 인하여 송나라는 무력으로서 주변의 국가들과 적을 지지 않았고 국력과 무력은 비교적 쇠약했다. 송나라의 중문경무 정책은 통치 계급의 지배사상을 드러내 보이기도 하는데 병변을 막고자 문인유사들을 중용하였다.

1.2.2. 호랑이 문양

1.2.2.1. 호랑이 문양 관련 개술

호랑이는 옛 사람들의 토tem 숭배의 산물로서 용맹함의 대표이다. 옛날부터 시작해 현재에도 사람들은 호랑이는 백수(百獸)들의 왕이며 산의 주인이자 산신(山神)이라 했다. 사람들은 호랑이한테 ‘산군(山君)’과 ‘성수(聖獸)’라는 미명을 부여하기도 했다. 옛날에 사람들은 호랑이를 길상의 상징으로 보았고 전쟁의 신이며 군주의 위엄과 의지를 대표하며 악귀를 물리치고 복을 빌 수 있으며 악을 벌하고 선을 찬양할 수 있는 신력을 갖고 있는 것으로 보았다. 호랑이 문양은 현실 생활에서 기원해 예술적으로 과장된 산물이다. 이는 한편으로는 사람들이 토tem 숭배의 기호이기도 하고 다른 한편으로는 호랑이에 대한 사람들의 존경과 두려움의 반영이기도 하다. 뒷날에 사람들은 호랑이는 마을을 지키는 수호신이라고 상상하기도 한다.

자주요 문양 장식 중 호랑이 문양 장식은 출토된 문물에서 많이 발견되었다. 송, 금, 원, 시기의 것이 많았고 그 문양은 도자기 베개에서 특히 많이 보였다. 그 형태는 아주 다양한데 직립해 있는 것도 있고 옆드려 있는 것도 있다. 흔히 볼 수 있는 자주요 호랑이 문양은 다음과 같다.

[표4-17] 흔히 보이는 자주요 호랑이 문양

송대 자주요 호랑이 문양 베개	송대 백지흑화 호랑이 문양 베개	북송 시기 호랑이 문양 베개
		

1.2.2.2 호랑이 문양 분석





[그림 4-16] 백지흑화 호랑이 문양 베개⁴²⁾

[표 4-18] 백지흑화 호랑이 문양 기호학적 분석

	기표1		기의1
일차기호	색상	검은색, 흰색, 무색.	그림 속 옆 드려 있는 사 나운 호 랑이 는 눈을 크 게 뜨고 있는데 기 세 등
	도상	간결한 선들 로 땅에 엎드 려 있는 동물 을 그렸는데 체형은 좀 뚱 뚱한 편이고	

42) 고궁박물관 소장, 이휘병(李輝炳), 『중국 도자 전집7·송대 상(中国陶瓷全集7·宋上)』 상해인민출판사, 2000, p.158

		<p>고개를 돌려 뒤를 보고 있는데 눈을 크고도 둥그렇게 뜨고 있다.</p>	<p>등 하 면 서 도 사납다. 그 옆 에 는 야 생 초 들 이 있다.</p>
	<p>위상</p> 	<p>중심식 비대칭 구도.</p>	
	기호1/기표2		기억2
<p>이차기호 (신화)</p>	<p>풀밭위에 엮드려 있는 사나운 호랑이.</p> <p>봉건사회의 신분제는 일정한 규범을 따랐고, 사람들은 이러한 규칙에 복종해야 했다, 강대한 국력 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배 사상이었다.</p>		<p>사나운 호랑이는 용기, 위엄과 권력을 상징한다. 사람들은 이로써 재난을 물리치고 액을 막는 동시에 부귀와 길상을 기원하기도 한다.</p>

1) 일차기호 분석

호랑이 문양 기호의 조형 수법을 본다면 백묘(白描) 화법이 주를 이루고 흑백의 무채색 계열이다. 간결한 선들로 엮드려 있는 호랑이 이미지를 생동하게 그려 냈는

데 호랑이의 사나운 기색도 잘 표현해 냈다. 그 옆에는 간결한 몇 개의 필촉(筆觸)으로 풀의 형상을 표현했고 베개 측면에는 전지화(纏枝花) 문양이 있다. 옆드려 있는 호랑이는 그림 중심에 위치해 있고 비대칭 구도이다.



[그림4-17] 호랑이 문양

2) 이차기호 분석

호랑이 문양 기호는 옆드려 있는 사나운 호랑이 이미지이다. 원시 토템 중 호랑이 문양 기호는 용기라는 의미를 전달한다. 사람들은 호랑이 문양 토템을 경배하여 용기를 얻거나 강대함을 드러내기를 희망했다. 예의 제도 하에서 국왕이나 제후들의 의상 혹은 나라의 중요 기물에 있는 호랑이 문양 기호로 위엄과 권력의 의미를 표현한다. 이것은 곧 권력의 상징이다. 민간에서 사용하는 식기의 호랑이 문양은 문화 커뮤니티 내에서 부단히 사용되었다. 이는 ‘재난을 물리치고 액을 막음으로써 보우를 받고자’하는 좋은 메시지를 담고 있다.

甲骨文의 虎字变化				
金文的 虎字变化				
小篆의 虎字变化				
隶书的 虎字		魏碑的 虎字		楷书 虎
行书的 虎字		草书的 虎字		

[그림 4-18] 갑골문(甲骨文)
 “호(虎)”자 조형의 변화

3. 신화와 이데올로기 분석

호랑이 문양은 봉건 사회의 등급 제도와 통치자들의 정치적 의도를 표현한다.

등급 제도는 중국 역사에서 천년 이상 지속해 왔다. 노예제사회나 봉건사회든지 막론하고 이는 중국의 문화, 사상, 민속, 민간 예술 등 여러 분야에 심층적인 영향을 주었다. 원시사회에서 노예제사회 그리고 봉건사회로 발전됨에 따라 호랑이 기표와 기의도 이에 따라서 변화가 발생했다. 이 과정에서 길상을 나타내는 호랑이는 중

요한 역할을 해 왔다. 최초로 원시적인 숭배로부터 권리와 무력의 상징으로 변화하였고 더 넓은 범주 내에서 부동한 시기마다 특유의 길상적인 우의를 표현했다. 우리는 갑골문 ‘호(虎)’자의 변천 과정에서 발견할 수 있듯이 조형적으로 필획은 점차 간단하게 변하지만 호랑이의 외형적 특징은 여전히 보유하고 있다. 크게 벌린 입, 의도적으로 과장된 이빨과 발톱, 감겨진 고리의 전반적인 조형은 용맹하고도 사나워 보인다. 즉 이미지 상으로 진짜 호랑이와 비슷함과 동시에 의상(意象)으로서 상징적 의미와 정치적 의도를 담고 있다.

호랑이 문양은 봉건사회의 예의제도를 표현하기도 한다. 중국의 역대 왕조들마다 국가의 중요한 기물에는 모두 호랑이 문양장식이 있고 국왕과 제후의 의상에도 호랑이를 수놓았다. 또 호랑이 가죽으로 마차나 기(旌), 관(冠)의 장식품을 만들어 자신의 위신을 높였다. 서주(西周) 시기 왕실 통치자들은 ‘호신(虎臣)’이라고 신하들을 칭하였고 궁전을 경위하는 사병들을 ‘호사(虎士)’라 칭했다. 고대 관원들은 순시할 때면 꼭 ‘호기(虎旗)’와 ‘호두패(虎頭牌)’를 지녀야 했고 이를 보임으로써 백성들로 하여금 길을 트게 했다. 사형수를 가두는 감옥은 ‘호뢰(虎牢)’라 불렀고 참수에 쓰이는 칼은 ‘호두도(虎头刀)’ ‘호두작(虎头铡)’이라 한다. 이렇게 호랑이를 이용하는 방식으로 폭력적인 분위기를 형성하였다. 대신들의 의사당에는 ‘백호당(白虎堂)’이라는 편액을 걸었고 호피로 의자를 장식했다. 장군들 자녀는 ‘호자(虎子)’ ‘호녀(虎女)’ 등 호칭으로 불리 우기도 했다.

백지흑화 호랑이 베개에서 호랑이 문양을 분석해 본다면 적은 필획으로 백수의 왕인 호랑이의 용맹 및 센 기운을 잘 보여 주었다. 이를 통해 대자연의 신비하고 숙연한 분위기에 대한 사람들의 숭배가 반영됨과 동시에 대자연을 정복하려는 욕망도 드러내게 된다. 이때 호랑이 문양 기호는 수호신의 작용을 하게 되고 위력을 상징하게 된다. 이와 동시에 호랑이 문양은 통치자들이 백성들에게 겁을 줌으로써 자신의 통치 지위 및 목적을 공고히 하는데 유리하게 된다.

1.3. 식물 문양

중국의 유구한 역사 발전 과정에서 화훼는 늘 일반백성들 마음속의 이상생활에 대한 기탁이었다. 화훼는 강렬한 현실적 공리성을 담고 있고 질박하고 순수한 우의를 나타낸다. 식물 문양은 사람들 일상생활에서 은유의 역할을 할 뿐만 아니라 점차 문

학, 회화, 조각, 도자기 등 각 종 예술 분야에도 이용되었다. 이렇게 화훼의 정감이 상징하는 의미와 예술적 표현 기법은 정신생활의 여러 측면에 진입된다.

도자기 장식 문양 분류 중 식물은 백성들의 생산생활과 가장 직접적인 연관이 있기 때문에 수많은 문양 중 식물 문양은 주요한 지위에 있게 된다. 식물 장식 문양은 유형이 다양할 뿐만 아니라 조합 방식 또한 다양하다. 자주요의 식물 문양은 종류별로 화, 초, 잎 문양과 열매 문양으로 나뉜다. 화, 초, 잎 문양에는 화훼 문양과 풀잎 문양이 포함된다. 그 중 화훼 문양은 식물 문양 표현의 주체인데 주로 목단 문양, 연꽃 문양, 국화 문양, 해바라기꽃 문양, 매화 문양 등이 있다.⁴³⁾ 아래에 화훼 문양에 대해 상세히 기호학적 분석을 하도록 하겠다.

1.3.1. 목단 문양

자주요는 북방에 위치해 있는데 주요 요장은 목단이 나는 낙양(洛陽)의 근처에 있다. 그리하여 이러한 화훼도(花卉圖)는 그곳까지 보급될 수 있었고 모란 문양 장식 기호도 자주요 문양 장식에 자주 출현하였다.

1.3.1.1. 목단 문양 기호학 관련 개술

중국에서 목단의 기원에 대한 연구는 목단 문양 장식의 특징을 이해하기 위한 선행되어야 할 작업이다. 무위(武威)에서 출토된 한나라 의학 고서에 목단, 작약 같은 이름이 있는 것을 통해 동한(東漢) 초기부터 목단에 대한 기록이 있음을 알 수 있다. 중국에서 목단에 대한 인지는 이미 2000년의 역사가 있다. 중국의 목단은 명화(名花)로서 그 자태가 아름답고 품종이 많으며 형태가 부귀해 보임으로써 높은 관상적(觀賞的) 가치와 의료적 가치를 지닌다.

1.3.1.2. 목단 문양 기호학적 분석

43) 왕난방(王兰芳), 「요자 장식문양 분석(耀瓷装饰纹样浅析)」, 제3호, 『문박(文博)』 1996, p.4350.





[그림 4-19] 자주요 목단 문양 베개⁴⁴⁾

[표4-19] 자주요 모란 문양 기호학적 분석

	기표1		기의1
일차 기호	색상	검은색, 흰색, 무색.	가지가 꺾 인 목단이 그려져 있
		그림에서 선의	

44) 고궁박물관 소장, 이휘병(李徽炳), 『양송도자상(兩宋陶瓷上)』, 상해인민미술출판사, 2007, p.174

	<p>도상</p> 	<p>사용은 세밀하다. 중심에는 꽃 망가 있고 주변에는 밖으로 향해 꽃잎들로 둘러싸여져 있다.</p>	
	<p>위상</p> 	<p>중심대칭.</p>	<p>다.</p>
	<p>기호1/기표2</p>		<p>기의2</p>
<p>이차 기호 (신 화)</p>	<p>앞들에 둘러싸인 목단은 우아하고 함축적이며 부귀를 상징한다. 송나라가 이학사상을 중시했음을 드러내 보인다. 무계감 있는 목단 문양은 유교 사상의 규범화에 대한 요구를 나타내는데 이러한 유교 사상은 사람들로 하여금 통치계급에 복종케 한다. 이 지배사상은 통치계급의 지배사상을 뜻한다.</p>		<p>사람들이 길상, 부귀에 대한 기대 및 추구. 고상한 품격을 상징. 국가가 번영발전에 대한 바람.</p>

1) 일차기호 분석

이 도자기 베개는 고궁박물관에 소장되어있다. 그 장식 문양은 가지가 꺾인 목단이다. 절지(折枝) 문양은 자주요 장식예술에서 비교적 전형성을 띤 문양이다. 화훼

나 과수의 가지를 잘라 나간 모습을 통해 나무와 가지가 분리된 분위기를 조성한다. 꺾인 꽃가지거나 과일의 예술형태를 절지 문양이라 한다. 이런 문양은 광범위하게 기물 장식에 사용된다.

이 문양은 앞들에 둘러싸인 목단꽃 모습이다.



[그림4-20] 모란 문양

2) 이차기호 분석

앞사귀에 감싸인 목단의 모습은 우아하고 함축적이며 부귀를 상징하여 많은 사람들의 호감을 불러일으키기에 충분하다. 사람들은 이 목단꽃 마냥 편하고 부귀하기를 지향한다. 목단 문양은 사람들이 부귀한 생활에 대한 지향을 상징하거나 고상한 품격의 상징이 되기도 한다. 목단 문양은 단독적으로 출현하기도 하지만 장수석(壽石), 복숭아 꽃, 꽃병, 공작새 등과도 자주 함께 등장한다. 이는 장수, 부귀, 건강, 평안 등을 의미하게 된다. 또 봉황과 조합을 이루는 경우에는 행복하고 원만한 사랑을 상징하기도 한다.

3) 신화와 이데올로기 분석

송대의 목단 문양은 조형이 우아하고 함축적이며 이는 당대 것과 다르다. 전자병(田自乘) 선생이 『중국공예미술사』에서 언급했듯이, “당대 공예미술 스타일을 ‘정(情)’이라고 한다면 송대의 것은 ‘이(理)’라고 할 수 있다. 당대는 화려하고 송대는 우아하다. 당대는 시원스럽고 흐드러졌던 반면에 송대는 엄밀하고 함축적”⁴⁵⁾ 이라고 했다. 위에서도 분석했듯이, 송나라는 이학을 권장하고 이학 사상을 정권 통치의 도구로 사용했다.

1.4. 서예 문양

1.4.1. 서예 문양 개술

원시 채색 도자기 때에도 이미 문자를 사용하여 도자기 표면에 장식했다. 당대 장사요(長沙窯)부터 시구나 잠언이 등장했는데 자주요에서는 이 전통을 계승하였다. 서예 예술의 영향을 받아 송대는 독특한 서예장식예술이 형성되었다. 송대 황제들의 서예·회화 시문에 대한 추종 분위기에 따라 과거제도에서도 서예·회화 시문이 도입되었다. 이는 서예·회화를 연구 및 연습하는 사회 분위기를 조성하였다. 그리하여 학문소양이 있으면서 서예예술에도 능한 민간 예술가들이 자주요 서예 장식 예술의 발전을 촉진시키게 되었다.

자주요 민간 서예 장식 예술의 글자체는 진서(真書), 초서(草書), 예서(隸書), 전서(篆書), 행서(行書)가 있고 창작한 문학 양식으로는 시(詩), 사(詞), 곡(曲), 부(賦), 격언(格言), 고어(古語), 주문(符咒) 등이 있다. 시대 및 글씨 내용으로부터 분석해 본다면, 송나라 때는 ‘춘(春)’, ‘침(枕)’, ‘인(忍)’과 같은 글자들이 단독적으로 쓰여 지기도 했고 여러 글자로 쓰인 글자들로는 ‘복덕침일지(福德一枕只)’ ‘일장명침(一長命枕)’ ‘장명안낙(長命安樂)’ 등 여러 글자의 문구 혹은 시와 사도 쓰여 졌었다.

45) 전자병(田自乘), 『중국공예미술사(中國工藝美術史)』, 동방출판중심, 2010, p.4.




[그림4-21] 서예 문양 도자기 베개⁴⁶⁾

1.4.2. 서예 문양 기호학적 분석

[표4-20] 자주요 서예 문양 기호학적 분석

	기표1	기의1
일차		검은색, 흰 베개 정

46) 고궁박물관 소장, 이휘병, 『중국도자전집7·송대·상(中國陶瓷全集7·宋·上)』, 상해인민미술출판사, 2000, p.161.

기호	색상	색.	면의 그림에는 시구가 있고 측면에는 권초 문양이 있다.
	도상 	그림 중심에는 곡선, 직선, 세로선이 있다.	
	위상	중심대칭	
		기호1/기표2	기표2
이차기호	벼개의 정면에는 “봄 되기 전 비가 오면 꽃이 일찍 피고 가을 온 뒤 서리가 내리지 않으면 낙엽이 늦게 떨어진다(春前有雨花開早, 秋後無霜葉落遲)”는 시구가 있고 변두리에는 곡선으로 장식되어 있다. 벼개 측면에는 권초 문양이 있다.		‘길상여의(吉相如意)’의 상징. 사람들의 아름다운 삶에 대한 지향.

1) 일차기호 분석

이 백지흑화 서법 문양 벼개에는 “春前有雨花開早, 秋後無霜葉落遲”라고 한 시구가 있다. 이 시는 농업에서 나온 속언이다. 그 뜻을 풀이하면 봄이 되기 전에 비가 오면 꽃이 일찍 피고 가을이 온 뒤에 서리가 내리지 않으면 낙엽이 늦게 떨어진다고 하는 것이다. 벼개 측면에는 권초 문양이 있고 전통적인 대칭구도를 사용하였으며 전반적으로 간결하면서 우아하다는 인상을 준다.



[그림4-22] 서도 문양

2) 이차기호 분석

서예 문양 기호는 위에서 분석했던 동물, 식물, 인물 문양과 달리 서예 자체의 문자내용이 다름에 따라 해석 또한 달라진다. 민간 자기 베개를 매체로 한 서예는 일반 민중들의 취향을 반영하는 동시에 노동 인민들이 끊임없이 창조해낸 자아 정신적 세계 및 풍부화되고 성숙되는 예술능력을 반영한다. 민간에서 자주 쓰는 자기 제품에 이러한 문구들이 장식되어 있다는 것은 미화작용을 하게 될 뿐만 아니라 문화 지식을 전파하는데 있어서도 중요한 작용을 하게 된다. 총적으로 말해 이러한 서예 장식 예술에는 민간 대중들의 정신적 세계와 사상의식이 반영된다.

다양한 문자와 시의 내용은 사람들의 다양한 사상을 표현한다. 예를 들어 ‘복(福)’ ‘수(壽)’ 등 글자는 사람들이 아름다운 생활과 장수에 대한 기대를 표현하였고 “덧없는 세상에 대해 묻는 사람이 있기에 떨어지는 꽃을 말없이 가리켰네(有客問浮世, 無言指落花)”라는 구절에는 저락한 문인의 정서를 표현한다. ‘인(忍)’자와 유사한 내용들은 송대 후기 전란으로 인해 외족들에게 통치를 당하게 된 한족들의 민족 사상정서를 표현하는데 이 부분에 대한 분석은 다음 장에서 하도록 하겠다.

이런 서예 예술은 도형 장식과 비해 볼 때, 좀 더 직관적으로 민간 대중들의 사상

을 보여주는데 대부분은 길상여의와 같이 사람들이 아름다운 생활에 대한 지향을 상징한다. 이로부터 자주요의 민간성을 보아 낼 수 있다.

이 문양은 더 깊은 신화 사상이 없기에 두 번째 층의 의의의 분석까지만 가능하다.

2. 금나라 자주요 문양 분석

금(金)나라는 12세기 초 중국 북방의 여진족이 동북쪽에 세운 지방정권으로 1125년 요(遼)나라를 멸망시키고 1127년 북송(北宋)을 멸망시켰다. 1151년 북경으로 수도를 옮겼으며, 서쪽으로는 하투(河套), 산시성 향산(陝西 橫山), 간수성(甘肅) 동부와 서하(西夏) 인접 지대까지, 남쪽으로는 친링(秦嶺)산맥과 화이허(淮河) 강의 경계 지역까지 달아 있어 남송(南宋)과 120년간 대치했다. 자주요는 금대 중후반기에 이르러 크게 번영했고, 전후 회복기에는 더 많은 수요가 있었는데, 이는 송(宋)나라와 금나라가 대치 상태에 있는 바람에 남쪽의 아름답고 값싼 도자기가 북쪽으로 운반되는 것이 차단되었기 때문이다. 이러한 이유로 다른 경쟁자들이 줄줄이 낙마하듯 떨어졌고, 자주요는 발전의 기회를 얻을 수 있었다. 여진족의 통치는 자주요의 예술성을 더욱 다채롭게 했고, 이로 인해 자주요는 궁중 예술의 주류를 이루기도 했다.

[표4-21] 보편적인 금대 자주요 자침(瓷枕)의 어린 아이 문양

금대 백지 흑화 동자 희조도 ⁴⁷⁾	백지 흑화 동자 축국 도침 ⁴⁸⁾	백지 흑화 동자 추환도 ⁴⁹⁾
		
아동 기죽마 타원형 침·금 ⁵⁰⁾	홍록채 동자 간암문 사발 ⁵¹⁾	유상 삼채 체화 동자 도침 ⁵²⁾
		

47) 이비(李飛), 『갈양백자—중국전통영희도(吉祥百子—中國傳統嬰戲圖)』, 서령인사출판사, 2007, p.202.


48) 고궁박물관 소장, 진만리(陳萬里), 『도침(陶枕)』, 조화미술출판사, 1954, p.68

2.1. 인물 문양 분석



[그림4-23] 백지흑화 동자 추환 문침 영희 문양

[표 4-22] 백지흑화 동자 추환 문침 영희 문양의 기호학적 분석

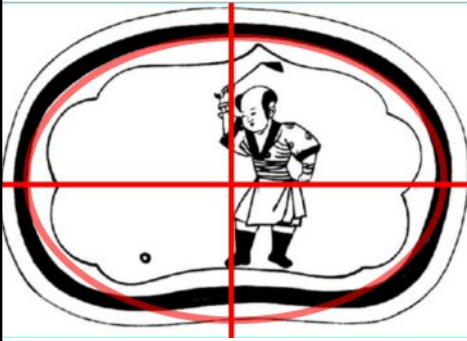
기표1		기약1
일차 기호	색상	흑색, 흰색
	도상	<div style="display: flex; align-items: center;">  <div style="margin-left: 10px;"> <p>화면 중심에 는 직선, 곡 선, 타원, 무 정형(無定形) 형태, 반복되 는 짧은 직선 무늬가 있으</p> </div> </div>
		한 아이가 막대기를 들고 공을 치고 있 다.

49) 장자영(張子英), 『자주요자침(磁州窯瓷枕)』, 인민미술출판사, 2000, p.23.

50) 뉴욕 메트로폴리탄 미술관 소장, 진만리(陳萬里), 『도침(陶枕)』, 조화미술출판사, 1954, p.9.

51) 이비(李飛), 『갈양백자-중국전통영희도(吉祥百子-中國傳統嬰戲圖)』, 서경인사출판사, 2007, p.198.

52) 서한남월왕묘박물관 소장, 풍용겸(馮永謙), 『중국도자전집9(中國陶瓷全集9)』, 상해인민미술출판사, 2000, p.156.

	<p>며, 화면 주변에는 이를 둘러싸는 가는 곡선과 굵은 타원이 있다.</p>	
<p>위상</p> 	<p>비중심 대칭적</p>	
	<p>기호1/기표2</p>	<p>기의2</p>
<p>이차 기호 (신화)</p>	<p>한 소수민족 남아가 막대기를 들고 공을 치고 있다. 아이의 머리는 두 갈래로 넘겨져 있으며, 몸은 약간 마른편이다. 긴 의상을 입고 있으며, 의상과 장화는 금나라 사람들의 복식양식을 따르고 있다. 시기는 가을이나 겨울로 추정된다.</p> <p>금대 통치자는 금대 문화의 강한 영향력을 통해 사람들이 금나라 문화를 수용하고 점차 금대 통치자의 관리에 복종하도록 했고, 그렇게 정치 지배권을 장악했다.</p>	<p>특남을 상징한다. 막대와 공은 스포츠 활동에 대한 호감의 기호로 사용되었을 뿐만 아니라, 아이의 성장을 중요시 여기는 것도 볼 수 있다. 유목민족의 활달하고 소박한 특징이 나타난다. 편안한 생활과 경제적 풍요에 대한 염원도 담겨 있다.</p>

1) 일차기호 분석

흰지흑화 동자 추환 문침(白地黑花童子捶丸紋枕) 속 영희문의 일차기표 분석에서는 흑색, 백색의 색채 조화, 화면 중심을 이루는 직선, 곡선, 무정형(無定形) 형태, 반복적인 짧은 직선 무늬, 화변 주변을 이루는 가는 곡선과 굵은 타원, 그리고 문양의 위치가 중심과 왼쪽 아래쪽에 위치해 있다는 것을 볼 수 있다. 일차기호 분석에서 기록하고자 한 바는 한 아이가 막대기를 가지고 공을 치고 있는 모습이다.



[그림4-24] 동자 문양

2) 이차기호 분석

막대기를 든 채 공을 치고 있는 남아의 머리는 두 갈래로 나뉘어져 있으며, 마른 몸매에 세련된 긴 의상과, 긴 부츠를 신고 있다. 아이의 복장으로 미루어 볼 때 계절은 가을이나 겨울로 추정할 수 있으며, 아이는 소수민족 중 여진족에 속해 있다.

이러한 기호에는 여러 상징이 있는데, 남자아이는 득남과 다산하기를 바라는 마음을, 막대와 공은 스포츠 활동에 대한 애정과 어린아이의 성장에 대한 관심을, 의상과 장화는 금나라 사람들의 복식 양식과 여진족의 복식을, 유목민족의 활달하고 소박한 특징, 그리고 편안한 생활과 경제적 풍요에 대한 기대감 등이 있다.

여진족은 중원(中原)에 들어온 이후, 한족의 절기와 풍습을 따르기 시작했다. 그래서 자주요 문양에 북송(北宋)의 문양을 승계받아 이어간 모습이 그대로 나타나고, 영희문 역시 이 시기에 시작되었다. 남자아이는 다산과 득남을 염원하는 사람들의 희망을 그대로 보여준다. 송대에는 황실부터 민간에 이르기까지 모든 이들이 체육활동을 즐겼고, 특히 축국(蹴鞠: 옛날의 공차기 놀이)을 하는 모습의 문양이 많이 나타났다. 금나라 시기에는 아



[그림4-25] 여진족의 복식⁵³⁾

이가 축국(蹴鞠)을 하는 문양과 아이가 공을 치는 문양이 많이 나타났는데, 이는 유목민족이 한족의 문화에 점차 스며드는 과정으로 보인다. 한족의 문화와 여러 체육활동을 받아들이며 송대에는 출산과 육아를 중시하게 되었는데, 이러한 관념 역시 금대의 영희 문양에서 잘 드러난다. 아이 문양은 어린 아이가 건강히 잘 성장할 수 있기를 바라는 그들의 소박한 소망을 여실히 보여준다. 남아의 체형을 보면, 송대에 비해 다소 마른 편이며, 머리가 크고 통통한 여진족과 유목민족의 특징이 잘 드러난다. 의상은 여진족의 복식 특징을 살린 것으로 보아 여진족 남아임을 짐작할 수 있다. 이 영희 문양은 아름다운 삶에 대한 기대를 그대로 보여준다.

[표 4-23] 금대 영희 문양과 송대 영희문양 비교

송대 영희집연문	금대 영희격구문

3) 신화와 이데올로기 분석

53) <https://baike.baidu.com/item/女真族/80466?fromId=132476&from=rdtself>, 자료검색일 : 2021.4.13.

금대 통치자는 금대문화의 강한 영향력을 통해 사람들이 금나라 문화를 수용하고 점차 금대 통치자의 관리에 복종하도록 했고, 그렇게 정치 지배권을 장악했다. 여진족은 한(漢)문화와 중원(中原)의 여러 체육 활동을 받아들여 민족의 화합을 추구함과 동시에 지배 계급은 한족을 장기 통치하고 국가 확장을 하려는 정치적 의도를 가지고 있었다. 이에 따라 문양에서는 통치 계급의 정치적 지배사상이 나타났다.

2.2. 동물문양 분석

범문양 자기 베개는 금대에 이르러 유행하기 시작했고, 그 지방 특색이 풍부하게 표현되었다. 당시 자기 베개는 고고학적으로 보았을 때, 황하 유역, 즉 당시 여성이 지배하던 북방지역과 그 변방지역에서 주로 사용되었음을 알 수 있다. 금대의 범문양 자기 베개는 크기가 비교적 크고, 길이는 30cm 이상이었으며 어떤 것은 50cm에 육박하기도 했다.

[표4-24] 보편적인 금대 범문양

금대 삼채 유척 지각 호문 삼판화형침 ⁵⁴⁾	금대 백지흑화 호문침 ⁵⁵⁾	금대 백지흑화 고사침 ⁵⁶⁾
		
금대 요원 백지흑화 호문침 ⁵⁷⁾	금대 장방형 백지흑화 인물 고사침 ⁵⁸⁾	
		

54) 풍용겸(馮永謙), 『중국도자전집9(中國陶磁全集9)』, 상해인민미술출판사, 2000, p.222.

55) 장자영(張子英), 『자주요자침(磁州窯瓷枕)』, 인민미술출판사, 2000, p.41.

56) 위의 책, p.42.


57) 위의 책, p.32.

백지흑화 호문 부호학 분석:

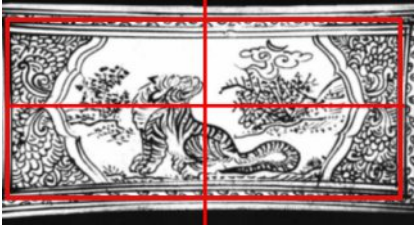


[그림4-26] 금대 백지흑화 호문침

[표 4-25] 백지 화 호문 기호학적 분석

		기표1	기억1
일차기 호	색상	흑색, 흰색	범 한 마 리가 고 개를 들 어 구름 과 달을 바라보고 있고, 그 주 변 은 식 물 로 가 득 하 다. 베갯 머리 주
	도상 	화면 중심에는 직선, 곡선, 타원, 그리고 무정형(無定形) 형태가 있으며, 화면 주변에는 이어지는 곡선이 있다.	

58) 위의 책, p.91.

<p>위상</p>		<p>비중심 대칭적</p>	<p>변 에 는 꽃 무늬 장 식 이 있다.</p>
	<p>기호1/기표2</p>		<p>기의2</p>
<p>이차기 호 (신 화)</p>	<p>들 밖의 사나운 범 한 마리가 몸을 틀어 눈을 부릅뜨고 하늘의 달과 구름을 돌아보고 있는 모습이 매우 인상적이다. 호랑이 뒤로 두 군데에 무성한 나뭇가지가 비스듬히 자라나 있다.</p> <p>사나운 호랑이 무늬는 사람들이 지배계급의 규칙에 복종하는 것을 의미하는데, 이러한 이데올로기는 통치계급의 지배사상에 기반한다.</p>		<p>액운을 쫓고, 뜻하는 바가 이루어지며 번영하는 것을 상징한다.</p>

1) 일차기호 분석

이 베갯면의 장식문양은 송대에 비해 더욱 복잡해졌다. 화면 주변은 풍성한 문양으로 장식되어 있고, 화면 중심 역시 범을 제외하면 문양으로 가득 차 있는 형태를 띄고 있다. 호랑이 뒤로 무성한 나뭇가지가 있고, 위풍당당한 모습의 호랑이가 몸을 틀어 하늘의 달과 구름을 바라보고 있다.



[그림4-27] 호랑이 문양

2) 이차기호 분석

기호의 상징은 역사적 의미를 가지고 있다. 금대의 범문양은 송대를 계승하여 액운을 쫓고 상서로움을 나타내는 상징적 의미가 있으며, 호랑이 뒤의 무성한 나뭇가지는 번영을 상징하고, 나뭇가지가 기울어진 것은 송대와 달리 국가가 번창하다는 의미를 가지고 있다.

3) 신화와 이데올로기 분석

사나운 호랑이 무늬는 사람들이 지배계급의 규칙에 복종한 것을 의미하는데, 이러한 이데올로기는 통치계급의 지배사상에 기반한다. 이데올로기는 역사 계승과 동시에 다른 면도 있다. 위엄있는 호랑이가 하늘의 달과 구름을 바라보는 모습은 지배계급의 영토 확장을 꾀하는 정치적 시도를 보여주고, 송대의 장식문양에 치중된 디자인 양식에 비해 금대는 유목민으로서 더 역동적인 배경 장식문양을 선호한다. 이와 같이 송대에 비해 변화된 모습을 보이지만 동시에 문화적 융합을 받아들이고 있음을 알 수 있다.

2.3. 식물 문양 분석



59) 풍용겸(馮永謙), 『중국도자전집9(中國陶瓷全集9)』, 상해인민미술출판사, 2000, p.204



[그림4-28] 금대 목단 문양 병⁵⁹⁾

[표4-26] 목단 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1
일차 기호	색상	흑색, 백색	화면 중심에는 꺾인 목단이 있 고, 주변에는 꽃 문양의 장식이 있다. 화면 윗부 분에는 전지 목 단 문양(纏枝牡 丹紋: 모란꽃과 익사귀가 조합된
	도상	화면 중심에는 직선, 곡선, 타 원, 부정형(無 定形) 형태, 반 복되는 짧은 직선 무늬가 있으며, 화면	

		<p>주변에는 이를 둘러싸는 가는 곡선과 굵은 타원이 있다.</p>	<p>문양)이. 화면 아랫부분에는 단순한 붓터치가 있다.</p>
<p>위상</p>		<p>비중심 대칭적</p>	
<p>기호1/기표2</p>		<p>기표2</p>	
<p>이차기호 (신화)</p>	<p>화면 중심에는 앞사귀가 달린 모란 문양이 기울어져 있어 전체적으로 간결하고 기품이 있다. 주변으로는 간단한 장식이 있으며, 화면 윗부분에는 모란꽃 문양을 가지와 잎이 둘러싸고 있다. 화면 아랫부분에는 간단한 몇 개의 선이 그려져 있다.</p>	<p>번영, 부귀, 상서, 고결 등을 상징한다.</p>	
<p>금대의 거칠고 자유로운 모란무늬는 무력을 중시하고 국경을 확장하고 했던 정치적 지배사상을 보여 준다.</p>		<p>지배사상을 보여 준다.</p>	

1) 일차기호 분석

이 베개의 화면 중심에는 앞사귀가 달린 목단 문양이 기울어져 있어 전체적으로 간결하고 기품이 있다. 주변에는 간단한 장식이 있으며, 화면 윗부분에는 모란꽃 문양을 가지와 잎이 둘러싸고 있다. 화면 아랫부분에는 간단한 몇 개의 선이 그려져

있다. 위에서 분석한 것과 같이 금대의 목단 문양은 송대의 장식에 치중한 모습에 비해 자유롭고 생기발랄하며, 송대의 목단 문양은 진중한 모습을 보인다.

아래 그림은 송대와 금대의 목단 문양 비교 그림인데, 송대의 목단 문양이 금대에 비해 더욱 엄숙한 반면, 금대의 목단 문양은 자유로운 모습을 보여준다.

[표4-27] 송대 목단 문양과 금대 목단 문양 비교



2) 이차기호 분석

모란꽃은 꽃모양이 크고 빛깔이 좋아 전형적으로 고급스러운 이미지를 나타냈고, 이로 인해 부귀의 상징으로 여겨졌다. 또한, 제왕과 같은 권력자에게 목단은 권력, 위계, 부귀를 뜻하고 동시에 ‘모든 꽃의 왕’으로도 불리며 최고의 지위를 뜻하기도 한다. 반면 자주요(磁州窯)의 목단은 대개 서민들이 소유했기 때문에, 자주요의 목단 문양은 이상적인 삶, 부귀영화에 대한 염원을 상징한다는 점에서 현실적 의미가 더욱 강조되었다.

목단 문양은 굴하지 않는 고결함을 상징하기도 한다. 목단 문양은 고상함을 대표 하기도 하는데, 『당시기사(唐詩記事)』와 『사물기원(事物紀原)』의 기록에 의하면 서기 691년 겨울 어느 추운 날, 새 여제(女帝) 측천무후가 궁정의 뜰에 가서 꽃을 감상하려 “내일 아침 정원에 들릴 터이니, 당장 봄이 왔음을 알리도록 하라. 꽃은 밤을 새워서 피도록 하고 새벽바람을 기다리지 말도록 하라. (明朝游上苑, 火急報春知。花須連夜發, 莫待曉風吹。)” 고 명했다. 모든 꽃들이 측천무후의 세도에 겁을 먹고 감히 항명하지 못하고 눈을 무릅쓰고 차례로 꽃을 피워 하룻밤 사이에 떨어진 향

곱한 꽃향기로 가득했다. 그러나 유독 목단만은 그 명령을 어기고 꽃을 피우지 않았다. 축천무후는 이에 발끈하여 모란을 뿌리째 파서 불에 태운 후, 장안에서 먼 낙양(洛陽)으로 유배시켰다. 사람들은 이러한 목단에 대해 “모란의 자태는 더할 나위 없이 아름답고, 강인한 마음이 우러나오는 꽃”이라고 극찬하며 경의를 표했다. 이로 인해, 금대의 목단 문양은 부귀, 상서, 고결의 상징을 계승하게 되었고, 나라의 번영과 민족 문화의 융합을 대표하게 되었다.

3) 신화와 이데올로기 분석

금대의 거칠고 자유로운 모란무늬는 무력을 중시하고 국경을 확장하고 했던 정치적 지배사상을 보여준다. 위의 그림에서 분석한 것과 같이, 금대는 송대의 이데올로기를 계승하였으나, 송대의 목단 문양은 비교적 진중하고 화려한 반면, 금대의 모란 문양은 거칠고 자유롭다. 중후한 모란 문양은 송대의 봉건 의례와 당시 ‘유학(儒學)’에 대한 숭상을 나타냈다. 금대는 ‘유학’을 받아들이고 전파하는 과정에서 민족적 특성을 살렸는데, 송대의 ‘송문엄무(崇文嚴武: 문예를 숭상하고 무예를 억제한다.)’ 정책에 비해 ‘무예를 중시’한다는 점도 분석할 수 있다.

3. 원나라 자주요 문양 분석

12세기 전후 중국 북방지역의 몽골족은 말을 타고 활을 쓰는 유목 민족의 이점을 살린 강력한 군사력을 바탕으로 서하(西夏), 금, 남송(南宋)을 멸망시키고 원나라를 세웠다. 원곡(元曲: 중국 원대의 희곡)의 유행으로 인해 자주요 장식 문양에는 여러 잡극(雜劇)의 내용을 문양으로 표현했는데, 이로 인해, 장식성을 넘어 스토리 감상까지 할 수 있었다. 자주요 장식 문양 중 잡극을 소재로 한 인물들의 이야기 문양이 이 시기의 주요 특징이며, 용 모양 문양은 송대를 이어 원대의 시대적 특징도 띠고 있다. 이에 관해서는 다음 문단에서 구체적으로 분석하도록 하겠다.

3.1. 인물 이야기 문양

송대, 그리고 금대를 이어 자주요 베개의 베갯머리에는 인물 이야기 문양의 회화

양식이 자주 나타났고, 이러한 화면은 백묘 기법으로 표현되었는데, 대부분 풍부한 내용과 복잡한 구도를 사용해 원국의 줄거리를 묘사했다. 원대 잡극의 성행은 원나라 인물 이야기 문양을 직접적으로 발전, 유행시켰으며, 원대 잡극을 표현한 내용이 대다수이다.

3.1.1. ‘추호희처(秋胡戲妻)’ (추호가 아내를 희롱하다) 베개

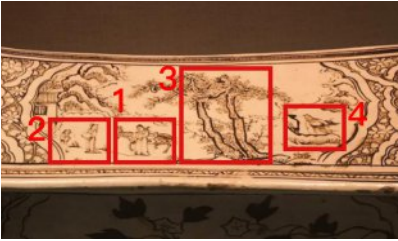

이것은 수도박물관에서 온 도자기 베개로, 추호(秋胡)가 아내를 희롱하는 내용을 가진 이야기다. ‘추호희처’는 원나라 잡극작가 석군보(石君寶)의 주요 작품으로, 내용은 추호가 나매영(羅梅英)과 결혼한지 사흘 만에 징집되었지만, 남편에 대한 충절을 간직하며 집에서 시어머니를 모시는 아내의 이야기로 시작한다. 그러나 10년 후 관직에 복귀한 추후는 뽕나무밭에서 우연히 아내를 만났고, 그를 알아보기는커녕 오히려 희롱을 시도했다. 이에 매영은 수치심을 느끼고 이혼을 요구했지만 결국 남편의 사과를 받고 그를 용서하는 해피엔딩으로 끝나는 이야기다.



[그림4-29] 원대추호희처' 베개⁶⁰⁾

60) 수도박물관 소장. 촬영자: 말학, 촬영일: 2018.6.10, <https://www.douban.com/note/673034586/>, 자료검색일: 2021.4.05.

[표4-28] ‘추호희처’ 배개 문양 기호학적 분석

기표1		기의1
일차 기호	색상	흑색, 흰색
	도상 	중심에는 불규칙한 곡선이 있고 그 주변에 이를 둘러싸는 곡선과 타원이 있다.
	위상 	비대칭 개광(開光)형
기호1/기표2		기의2
이차 기호 (신 화)	<p>큰 나무 두 그루가 가운데에 자리하고 있고, 왼쪽의 나무 옆에는 초라한 집이 한 채 있다. 집 앞에는 고개를 가웃거리는 부인과 어린 아들이 있다. 다른 쪽에 서는 성인 남성이 말 옆에서 고개를 조아리며 사과하고 있다.</p>	<p>‘추호희처(秋胡戲妻)’의 드라마틱한 스토리와 남편이 아내에게 사과하는 결말 모두 관객들에게 환영받았다. 여자의 바르고 높은 지조를 높이 샀지만, 백성들은 남녀평등을 기대했다.</p>
	<p>봉건 사회와 전쟁 시기에 남자는 전쟁에 나가고, 여자는 집안 살림을 꾸리는 것이 일반적이었다. 그래서 권력 계급이 이런 이야기를 격려하는 것은 사회의 안정을 유지하는 데 유리했다. 가정으로 하여금 윤리 도덕규범을 준수하게 했다.</p>	

61) ‘가지 꺾인 꽃’은 앞서도 분석했듯이, 꽃이라는 주제를 강조하기 위해 한 가지의 꽃만을 그림의 중심에 새겨 넣었다. 이는 회화에서 자주 쓰이는 방법이다. <https://baike.baidu.com/item/折枝花/9077396?fr=aladdin>, 자료검색일: 2021.4.15.

1) 일차기호 분석

이 베개의 색상은 흑색과 백색으로 이루어져 있으며, 위상은 비대칭 개광형이다. 거의 1에 나와 있듯, 정면은 큰 나무와 집, 부인과 어린 아들이 그려져 있으며, 큰 나무의 반대편에는 한 남자와 말이, 옆면에는 가지가 꺾인 꽃이 있다.

2) 이차기호 분석

이 도자기의 가운데에는 큰 나무 두 그루가 있고, 그 중 왼쪽 나무에는 초라한 집이 한 채 있다. 집 앞에는 고개를 가웃거리는 부인이 남편을 등진 채, 살며시 고개를 돌리고 서 있다. 그 옆에는 어린 아들이 고개를 약간 숙이고 가슴에 손을 모은 채, 점잖게 서 있다. 여자의 뒤에는 남편이 있는데, 그는 공손히 고개를 숙이고 아내에게 사과하고 있는 그의 곁에는 말 한 마리가 무심히 서 있다. 그리고 담장 밖에는 한 노인이 이 광경을 모두 지켜보고 있다. 아래 글에서 계속해서 문양에 나타난 기호를 자세히 분석할 것이다.



[그림4-30] 큰 나무라는 기호

(1) 큰 나무라는 기호

문양 속 하늘을 향해 우뚝 솟아있는 큰 나무는 매우 무성히 자라있는데, 이는 아름답고 원만한 생활을 상징한다.

(2) 집과 담이라는 기호

집과 담장의 부호는 이야기가 벌어진 장소, 즉, 자신의 집 뜰에서 일이 발생함을 알려주고 있다.



[그림4-31] 여자라는 기호

(3) 여자라는 기호

남편을 등지고 고개를 살짝 돌린 채 가

숨을 움켜쥐고 있는 여자의 동작으로 미루어 보면, 비록 남편을 등지고 원망을 품었지만 여전히 겸손하고 예의바른 여자임을 볼 수 있다. 여자의 기호는 반항정신을 상징하며, 이러한 정신이 당시 환영받았음을 알 수 있다.

(4) 남자의 기호

남자가 공손히 사과하고, 남존여비의 봉건사회 시대에 남자가 공손히 사과하는 모습을 보이며 남녀평등에 대한 기대를 표현했는데, 이러한 이야기가 인기를 끈 이유는 당시 남존여비 관념과 깊은 관련이 있다.



[그림4-32] 남자라는 기호

(5) 어린 아들이라는 기호

어린 아들이 서서 고개를 약간 숙인 채 가슴에 손을 모아 점잖게 예의를 갖추는 모습은 모든 이가 생각하는 어린아이의 이상적인 모습이다. 이는 유교 사상 체계 속 아이들이 갖추어야 할 도덕적 요구에 대한 ‘삼강오상(三綱五常)’의 도덕규범을 지키자는 의미를 가지고 있기도 하다.

(6) 담장 밖 노인이라는 기호

담장 밖의 노인은 행인을 상징하며 이야기를 더욱 고조시킨다. 동시에 대중을 상징하기도 하는데, 이 이야기를 대중의 시각에서 여자의 강직하고 반항적인 태도와 남자의 겸손함을 감상한다.

이 이야기는 당시 사회 전반에 걸쳐 폭넓은 영향을 끼치며 많은 사람들의 사랑을 받았다. 여성의 불우한 처지를 묘사하여 그들의 높은 지조와 저항정신, 남존여비의 시대적 상황에서 양성평등에 대한 기대를 노래했다.

3) 신화와 이데올로기 분석

(1) 봉건제도 속 남성중심주의의 계승과 변천

송대 봉건사회의 남권중심주의는 이미 윗글에서 다루었다. 중국 봉건사회 사람들

의 가족에 대한 의존도와 이와 따라 생긴 노인 공경 문화, 그리고 남성 가정에 대한 의존도와 이에 대한 의존심리로 인해 혈연 중심 관계를 핵심으로 하는 윤리적 사회 심리가 형성되었다고 분석했다. 원대의 추호희처 문양에서도 봉건사회의 남권중심주의가 표현되어 있긴 하지만, 이야기 속 아내의 반항은 당시 많은 사람들에게서 환영을 받았다. 물론, 오늘날의 관점에서 보았을 때는 여전히 남성우월적인 표현이긴 하지만, 그 시대에는 상당히 다양한 관점을 표현했다고 볼 수 있다. 즉, 원대 유목민족인 몽골족의 지배에 의한 다민족 융합의 의식과 그 변화가 어느 정도 표현되어 있다고 볼 수 있다.

(2) 원대에 계승된 유교 사상

원대 몽골족의 지배와 청대 만주족의 지배 아래에서도 유학의 위상은 흔들리지 않았다고 송나라 장식 문양 분석에서 이미 언급한 바 있다. 여자의 겸손한 자세와 머리를 숙이고 손을 모은 채 서 있는 어린 아이, 이야기에서 여자는 남자를 십년 동안 기다렸다고 한다. 비록 억울하고 원망스런 마음이 들 수 있지만, 결국 남편을 용서하고 다시 사이가 회복되기를 원하는 모습은 모두 유학의 ‘삼강오상(三綱五常)’의 도덕규범을 말하고 있다. ‘삼강오상’은 송대의 이학자 주희(朱熹)에 의해 시작된 사상이며, ‘군위신강(君為臣綱), 부위처강(夫為妻綱), 부위자강(父為子綱)’을 제창한다. ‘부위처강’은 남편이 한 집의 기둥이니, 아내는 이에 복종해야 하며, 남편은 아내의 귀감이 되어야 한다는 뜻이다. ‘아사사소, 실절사대(餓死事小, 失節事大: 굶어죽는 일은 작은 일이나, 절개를 잃는 것은 큰 일이다)’로, 부부가 만들어낸 가정이란 인륜관계는 봉건사회 윤리의 기초이며, 그에 상응하는 규범은 ‘절개’이다. 장식 문양에서 아내가 10년 동안 변함없이 지켰다는 것 역시 바로 이 ‘절개’를 나타낸다. ‘부위자강’은 제일 기본되는 요소로, 그것이 요구하는 사회규범은 ‘효(孝)’와 ‘경(敬)’이다. 여기서 효는 자녀의 부모에 대한 절대적인 복종을 의미하는데, 예를 들어 부모의 과오가 있다 하더라도 자녀의 도리는 이에 관해 부드럽게 간언할 뿐 부모의 노여움을 사서는 안 된다는 것이다. 도자기 베개 위의 어린아이가 공손히 옆에 서있는 것 역시 ‘효’를 뜻한다.

몽골족은 초기 중원에 들어와 과거제도를 폐지하고 한(漢)인을 최하위 계층으로 분류하면서 한족화(漢族化)에 항거했다. 이로 인해 한족 지식인은 ‘구유십개(九儒十丐: 거지 열 명 중 아홉 명이 지식인)’의 지위에까지 떨어질 정도로 봉건사회에서

민족관계는 사회적 위계관계의 표현 형식과 관련이 있었다.⁶²⁾ 이런 배경에서는 유학을 계승하기가 어려웠고, 민족 간의 갈등이 더욱 심화되면서 오히려 쇠락하는 것처럼 보이기까지 했다. 그리고 지배계급이 유학의 정치적 기능을 인식한 후, 이를 수용 및 발전시켰다는 내용을 다음 문단에서 분석할 것이다.

(3) 지배계급의 사회안정 유지 목적

원대의 정치의는 전쟁에 출정하는 데에만 집중되었고, 이로 인해 사회는 불안해졌다. 서기 1115년, 여진족은 부패한 세력을 물리치고, 송정(宋廷)을 남으로 몰아갔다. 1234년, 몽골의 남송은 금나라를 멸망시키고 북쪽을 통일했다. 1279년, 애산해전(崖山海戰) 패전 후, 남송은 완전히 멸망했다..... 전후의 백여년간 지속된 불안, 그리고 위에서 잠깐 나왔듯이, 한(漢)인의 지위는 사회의 가장 밑바닥으로 떨어지게 되었다. 정치 상황은 어두웠고, 계속해서 전쟁에 출정하는 사회적 배경 속에서 사람들의 생활은 매우 고통스러웠으며, 필연적으로 원한과 반항의 정서로 가득 차게 되었다. 그래서 지배계급은 사회의 안정을 유지하기 위한 도구를 찾게 되고, 유가 사상의 삼강오상 도덕규범이 봉건사회에 자리잡게 된다. 지배계급은 사회질서와 행동규범을 유지하는데 이러한 규범과 질서가 계속 사용될 수 있다는 것을 발견했다. 이렇게 불안정한 사회적 환경은 추호희처가 퍼지는데 도움이 되었고, 삼강오상의 도덕규범이 퍼지는 데에도 도움이 되었다. 이는 자연스럽게 사회 안정을 촉진했으며, 지배 계급의 통치도 안정화될 수 있었다.

3.1.2 ‘조변⁶³⁾입촉(趙抃入蜀)’ 역사 이야기 직사각형 배개

62) 상강(尚綱), 『원대공예미술사(元代工藝美術史)』, 요령교육출판사, 1999, p.202.

63) 봉건사회의 예법과 도덕으로 사람과 사람 사이의 도덕규범을 제창한다. 삼강(三綱): 군위신강(君為臣綱), 부위자강(父為子綱), 오상(五常): 어진 사랑(愛之仁), 의로운 정의(正之義), 군자의 예의(君之禮), 지혜로운 사상(哲思智), 믿음을 주는 마음(情同信).<https://bake.baidu.com/item/三綱五常/326306?fr=aladdin>, 자료검색일 : 2021.4.15.




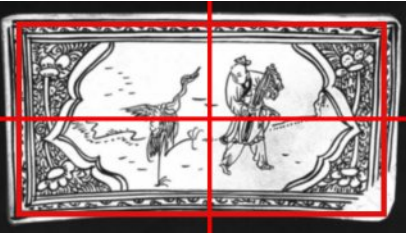
[그림4-33] 원대 '조변입촉(趙抃入蜀)' 역사 이야기 직사각형 베개⁶⁴⁾

사천(四川)으로 벼슬길에 오르는 길에 거문고 하나와 학 한 마리만 가지고 갔던 조변(趙抃)의 이야기를 그린 도자기 베개의 문양에는 그가 거문고뿐만 아니라 거북이와 학도 즐겨 키웠음을 알 수 있다. 그는 종종 순백색의 학털을 사용해 그가 부패하지 않음을 보여주었으며, 학 머리의 붉은 색을 사용해 그가 국가에 거짓 없고 참

64) 곽영덕(郭英德), 『원잡극어원대사회(元雜劇與元代社會)』, 북경사범대학출판사, 1996, p.128.

된 마음을 가졌다는 것을 보여주었다. 촉지(蜀地)에 부임할 때, 그는 거문고 하나와 두루미 한 마리만 가지고 가서 현지 백성들의 환영을 받았다. 나중에 조변이 깨끗한 정치를 펼치고 오로지 ‘일금일학(一金一鶴: 관리의 결백한 생활을 뜻함)’한 행적을 보이자, 이는 송신종(宋神宗)4의 귀에 들어갔고, 그가 크게 칭찬하며 그를 참지정사(參知政事)로 승격했다. 이러한 조변의 촉(蜀) 입성은 민간에 널리 퍼졌다.

[표4-29] 원대 ‘조변입촉(趙抃入蜀)’ 문양 기호 분석

		기표1	기억1
일 차기 호	색상 도상		흑색, 흰색 중심에는 곡선, 직선, 점, 비정형 형태와 반복되는 직선, 문양이 있다. 주변에는 이를 둘러싸는 곡선과 타원이 있다.
	위상		비대칭 개광(開光)형
		기호1/기표2	기억2
이 차기 호 (신 화)	사천의 벼슬길에 오르는 조변이란 사람이 하나의 거문고와 한 마리의 학을 가지고 길을 가고 있다. 그는 거문고를 든 채 학과 대화중이다.		백성들은 청렴결백하고 아침하지 않는 관리를 좋아했다. 이는 관리의 참된 모습을 상징한다. 청렴한 정치를 선전하고, 사람들에게 경각심을 불러일으킨다.
		통치자는 청렴한 정권을 널리 알려 백성을 안심시키고, 그들이 통치계급의 지배력을 믿게 한	

다. 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이었다.

1) 일차기호 분석

베개의 색상은 흑색과 백색 위주였던 송대와 금대의 색상을 계승했다. 인물 이야기 문양의 위상은 개광형이며, 기의1에서 말한 바와 같이, 한 남자가 손에 거문고 하나를 가지고 있고, 그 옆에는 학 한 마리가 서 있다.



[그림4-34] 조변입촉 문양

2) 이차기호 분석

기표1과 기의1의 분석을 통해 벼슬길에 나선 한 성년 남성이 거문고 하나와 학 한 마리 외에 다른 짐은 가져가지 않았다는 이야기가 문양에 나타난다는 것을 알 수 있다. 이 이야기는 ‘조변입촉(趙抃入蜀)’에서 온 것으로, 조변은 한 청렴한 송나라 관원으로 그는 권세를 두려워하지 않고, 대의를 위해 일하는 모습으로 인해 ‘철면어사(鐵面御史)’라 불렸다. 이러한 그의 이야기는 널리 퍼졌고, 사람들의 사랑을 받으며 도자기 베개에도 종종 문양으로 새겨지곤 했다. 백성들은 이러한 관리의 모습을 좋아했고, 이러한 문양이 청렴의 상징이 되었다.

3) 신화와 이데올로기 분석

위의 분석에서 문자 기호는 한 층 더 깊은 상징적 내용을 알려 준다는 것을 볼 수 있었는데, 즉 청렴의 상징적 의미와 그러한 신화를 지향함으로써 생기는 이익관계자가 누구인지, 누가 청렴한 집권과 사상을 퍼뜨리고 싶었는지, 그리고 누가 사람들에게 이러한 것이 청렴한 왕조이며 지배계급이라는 것을 보여주며 대중을 안심시키고 지배계급의 통치를 신뢰하도록 했는지를 분석할 수 있다.

3.1.3. ‘장자자비봉황(莊子自比鳳凰)’ (장자가 자신을 봉황에 비유하다) 문양 베개




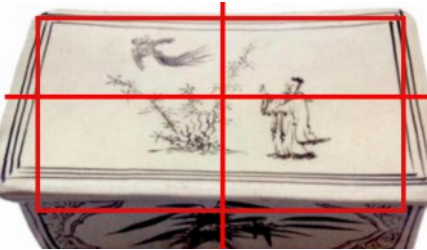
[그림4-35] ‘장자자비봉황’ 문양 베개⁶⁵⁾

‘장자자비봉황(莊子自比鳳凰)’ 문양 베개의 이야기는 『장자·추수편(莊子·秋水篇)』에서 유래했다. 전국시대, 혜시(繪施)는 양(梁)나라의 재상이 되어 장자를 찾아갔다. 두 사람은 만나 매우 즐겁게 이야기를 나누었다. 장자가 작별을 고하자 식객은 혜시에게 “장자가 이번에 양나라에 와서 당신을 대신해 재상이 되려고 한다.”고 말했다. 이에 놀란 혜시는 많은 사람을 보내 사흘 밤낮으로 장자를 찾게 했다. 이를 들은 장자가 먼저 혜시를 찾아가 이르길, “내가 네게 해줄 이야기가 있다. 남쪽에는 봉황이라는 새가 남해에서 북해로 날개를 펴고 날아간다. 그 새는 바람을 타고 날다 오동나무 가지에 머물며 깨끗한 죽실만 먹고, 단맛이 나는 샘물만 마신다. 그런데 부엉이가 나무 곁가지에서 썩은 쥐 한 마리를 맛있게 먹고 있었다. 부엉이가 봉황이 머리 위로 날아가는 것을 보며 그의 썩은 쥐를 빼앗을까 두려워 봉

65) 자주요예술품박물관 소장, http://www.360doc.com/content/14/0614/18/13708883_386600986.shtml, 자료검색일: 2021.4.18

황에게 큰소리로 외쳤다 하니 이제 너도 네 양나라로 나를 겁주려 하느냐?”고 반문했다. 혜시는 이를 듣고 얼굴이 온통 새빨개졌다.

[표4-30] ‘장자자비봉황(莊子自比鳳凰)’ 문양 기호학적 분석

기표1		기의1
일차 기호	색상	흑색, 흰색
	도상 	화면 중심에는 사선, 점, 불규칙하게 접힌 선, 그리고 곡선이 있고 가장자리에는 사각형의 테두리가 있다.
	위상 	비대칭 개광(開光)형
기호1/기표2		기의2
이차 기호 (신 화)	베개의 앞면에는 무성하지 않은 나무에서 봉황이 날아가는 것이 그려져 있는데, 나무 아래 부엉이 한 마리가 봉황을 향해 울부짖고 있으며, 나무 옆에는 중년 남성이 담담하게 날아가는 봉황을 가리키고 있다. 베개 옆면에는 대나무 잎사귀 무늬가 있다.	
외부 민족의 통치 아래, 문인들은 벼슬을 거부하고 은둔하기를 바랐다. 통치자들은 도가사상을 내세워 사람들 사이에 반감정서가 생기지 않도록 했다.		

1) 일차기호 분석

이 도자기 베개는 장식 문양 색상이 흑백이며, 위상은 비대칭 개광(開光)형이다. 베개 정면에는 중년 남성, 나무 한 그루, 봉황, 그리고 부엉이 한 마리가 있다. 베개 측면에는 대나무 잎사귀가 그려져 있다.

2) 이차기호 분석

베개 정면 중심에는 무성하지 않은 나무 한 그루가 있는데, 나무 위 봉황 한 마리가 날아가고 있고, 나무 아래 부엉이는 썩은 쥐고기를 먹고 있다. 부엉이는 봉황이 내려와 고기를 뺏을까 두려워 봉황을 향해 소리질렀다. 나무 옆에는 중년 남성이 차분하게 지나가는 봉황을 가리키고 있다. 베개 옆면에는 대나무 잎사귀가 그려져 있다.

(1) 나무의 기호학 분석: 윗글에 나오는 울창한 나무에 비해 앙상한 나무가 그려져 있는데, 이는 이야기 속 혜시(繪施)⁶⁶⁾가 있는 나라의 척박함을 상징한다.



[그림4-36] 나무 문양



[그림4-37] 봉황 문양



[그림4-38] 부엉 문양

(2) 봉황의 기호학 분석: 봉황의 기호는 장자 자신을 상징하며, 고결한 인품을 상징하기도 한다.

(3) 부엉이의 기호학 분석: 썩은 쥐 한 마리를 먹고 있는 부엉이는 머릿속에 관

66) 자현박물관 소장, 장자영(張子英), 『자주요도자기 베개』, 2000, p.147.

직으로 가득찬 해시를 상징한다.

장자가 봉황에 자신을 비유하며 자신이 권세에 무심하며 고결한 인품을 가지고 있음을 보여주고 있다. 자주요 도자기에 그려진 문양 역시 공명과 재물에 심취한 사람을 비꼬기위해 쓰였다.

3) 신화와 이데올로기 분석

외부 민족의 통치 아래, 문인들은 벼슬을 거부하고 은둔하길 바랐다. 통치자들은 도가사상을 내세워 사람들 사이에 반감정서가 생기지 않도록 했다. 금나라와 원나라 전쟁 중 자주요의 많은 문인들이 자리를 미처 뜨지 못했다. 게다가 원대는 다른 민족의 통치 아래에 있었기 때문에 통일 전후의 정책에서 과격한 부분이 있었다. 몽골 전쟁 중, 몽골군은 도시를 점령한 후 그 도시의 주민을 모두 죽이는 잔인한 정책을 펼쳤는데, 이는 『논야를초재대중원문화회복발전적공헌(論耶律楚材隊中緣文化恢復發展的貢獻)』 (내몽고대학교 몽고역사연구소의 여대조余大鈞 교수 저서)에 몽골군이 중원으로 진격한 정복전쟁 초기, 약탈과 학살이 심각했다고 언급되어 있다. 승려 등 종교인과 장인만이 학살을 면할 수 있었고, 많은 송나라와 금나라 문인들이 목숨을 부지하기 위해 장인으로 신분을 속일 수 밖에 없었다. 원나라가 통일된 후, 한(漢)인, 특히 한인 지식인들의 지위는 사회의 밑바닥으로 떨어졌다. 원나라의 과거 폐지와 이 시기 문인들의 낮은 사회적 등급은 북방 문인들의 장인 정신을 부추겼고, 그들의 원치 않는 감정표현과 애살을 작품 속 문학예술로 토로하였다. ‘장자자비봉황’은 그들이 당시 어떠한 관직에도 있기를 원하지 않은 마음을 표현했으며, 이러한 이유로 자주요 장식문양에는 당시 사회 모순과 원대 통치 계급의 지배사상과 정치정책이 반영되어 있다.


3.1.4. ‘장자관어(莊子觀魚)’문양 베개



[그림4-39] '장자관어'문양 베개

[표4-31] '장자관어' 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1	
일차 기호	색상	흑색, 흰색	베개의 정면에는 나이가 지긋해 보이는 한 남성이 강변에 앉아 있다. 강에는 물고기가 있고, 나이든 사람 옆에는 큰 나무 한 그루가 서 있다. 먼 뒷편에는 구름이 떠가고 있다.	
	도상			<p>화면 중심에는 사선, 점, 불규칙하게 접힌 선, 그리고 곡선이 있고 가장자리에는 사각형의 테두리가 있다.</p>
	위상	비대칭 개광 (開光)형		

			
	기호1/기표2	기의2	
이차기호(신화)	<p>베개 정면에는 한 노인(장자)이 강변에 점잖게 앉아 물고기를 보고 있다. 노인 옆에는 큰 나무 한 그루가, 그 뒷 배경에는 구름이 떠가고 있다.</p> <p>외부 민족의 통치 아래, 문인들은 벼슬을 거부하고 은둔하길 바랐다. 통치자들은 도가사상을 내세워 사람들 사이에 반감정서가 생기지 않도록 했다.</p>	<p>벼슬길에서 벗어나 시골 전원으로 은둔함을 비유한다.</p>	

1) 일차기호 분석

이 도자기 베개는 장식문양 색상이 흑백이며, 위상은 비대칭 개광(開光)형이다. 베개의 정면에는 나이가 지긋해 보이는 한 남성이 강변에 앉아 있다. 강에는 물고기가 있고, 나이든 사람 옆에는 큰 나무 한 그루가 서 있다. 먼 뒷편에는 구름이 떠가고 있다.



[그림4-40] 장자관어 문양

2) 이차기호 분석

베개 정면에는 한 노인(장자)이 강변에 점잖게 앉아 물고기를 보고 있다. 노인의 옆에는 큰 나무 한 그루가, 그 뒷 배경에는 구름이 떠가고 있다.

장자가 점잖게 물속의 물고기를 보고 있는데, 이는 벼슬길을 멀리하고 장자가 스스로의 고결함을 비유한 것이다. 사람들은 종종 ‘장자관어(莊子觀魚)’의 이야기를 벼슬길에서 벗어나 시골 전원으로 은둔하길 바라는 자신에 비유하곤 했다.

3) 신화와 이데올로기 분석


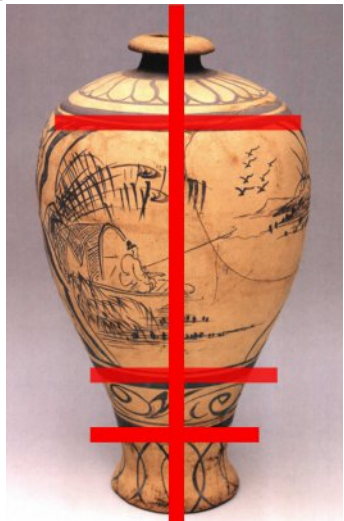
위에서 분석한 문양과 같이 다른 민족의 통치 아래, 문인들은 벼슬길에 오를 수 없었고, 자신의 심경으로 돌아가길 바랐다. 통치자는 도가사상을 선양해 사람들 사이에서 반감 정서가 일어나지 않도록 했다.

3.1.5. ‘노자조어(老者釣魚)’ 문양 병



[그림4-41] ‘노자조어’ 문양 병

[표4-32] '노자조어' 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1
일차 기호	색상		흑색, 흰색
	도상		<p>화면 중심에는 사선, 점, 불규칙하게 접힌 선, 그리고 곡선이 있고 가장자리에는 사각형의 테두리가 있다.</p> <p>병 중앙 부분에는 나이가 지긋해 보이는 한 남성이 배 위에 앉아 낚시를 하고 있다. 물가에는 식물이 있고 먼 하늘에는 새가 날고 있다. 병의 아랫 부분에는 식물 문양이 있다.</p>
이차 기호 (신화)	위상		비대칭, 분할형
		기호1/기표2	기의2
		병의 주된 화면은 하나의 노인이 조용히 배에 앉아 낚시를 하고 있는 모습이다. 물가에는 식물들이 바람을 따라 흔들리고 있고 먼 배경에는 새가 날아가고 있다.	벼슬길에서 벗어나 시골 전원으로 은둔함을 비유한다.
		외부 민족의 통치 아래, 문인들은 벼슬을 거부하고 은둔하길 바랐다. 통치자들은 도가사상을 내세워 사람들 사이에 반감정서가 생기지 않도록 했다.	

1) 일차기호 분석

이 도자기 베개는 장식 문양 색상이 흑백이며, 위상은 비대칭 분할형이다. 병 중앙 부분에는 나이가 지긋해 보이는 한 남성이 배 위에 앉아 낚시를 하고 있다. 물가에는 식물이 있고 먼 하늘에는 새가 날고 있다. 병의 아랫부분에는 식물 문양이 있다.



[그림4-42] 노자조어 문양

2) 이차기호 분석

병의 주된 화면은 하나의 노인이 조용히 배에 앉아 낚시를 하고 있는 모습이다. 물가에는 식물들이 바람을 따라 흔들리고 있고 먼 배경에는 새가 날아가고 있다. 사람들은 이런 이야기를 보고 벼슬길에서 나와 시골 전원으로 돌아가는 자신의 영원에 종종 비유하곤 했다.

3) 신화와 이데올로기 분석

위에서 분석한 문양과 같이 다른 민족의 통치 아래, 문인들은 벼슬길에 오를 수 없었고, 자신의 심경으로 돌아가기를 바랐다. 통치자는 도가사상을 선양해 사람들 사이에서 반감정서가 일어나지 않도록 했다.

3.2. 동물 문양 분석

원대의 동물문양에는 용과 봉황 무늬가 많이 나타나기 때문에 아래 글에서는 봉황 무늬를 주로 분석하겠다.





[그림4-43] 원대 봉황 문양 항아리⁶⁷⁾

[표 4-33] 봉황 문양 기호학 분석

	기표1		기의1
일차 기호	색상	흑색, 흰색	윗부분에는 모란 꽃 장식 문양이 등글게 그려져 있고, 가운데에는
	도상	불규 칙한 곡선	

67) 왕경정(汪慶正), 『중국도자전집10·원대 상(中國陶瓷全集第10卷·元·上)』, 상해인민미술출판사, 2000, p.126.

		
<p>위상</p> 	<p>비 대 칭 분 단형</p>	<p>봉황무늬와 구름 무늬가 있다. 아 랫부분은 빈 공 간으로 남겨 두 었다.</p>
	<p>기호1/기표2</p>	<p>기의2</p>
<p>이차 기호 (신 화)</p>	<p>항아리 윗부분에는 모란 무늬가 그려져 있고 아랫부분은 여백이 있다. 날아오르는 봉황이 중앙 공간을 가득 채우고 있으며, 날개를 펼친 봉황은 가장자리 분할선을 넘어 고개를 들고 입을 벌리고 꼬리는 올린 채 기세있는 모습으로 날고 있다. 주위에는 여의(如意:장실물의 일종으로 길상吉祥을 상징)형 구름으로 장식되어 있다.</p>	<p>봉황 무늬는 여의(如意)형 구름무늬와 모란무늬와 함께 나타나 민간에서 길하게 여겨지는 여의와 납복상서(納福祥瑞: 복을 가져오고 경사로운 징조)를 상징한다. 혼란스러운 전쟁과 다른 민족의 통치를 받은 사람들은 편안한 생활에 대한 갈망이 극에 달했다.</p>
	<p>원나라 지배 계급의 지배 사상과 한(漢)인에 대한 억압 정책 '무예를 중시'하는 국가 정책.</p>	

1) 일차기호 분석

봉황 문양의 색상은 흑색과 백색이며, 위상은 비대칭 분단형이다. 장식 문양은 윗부분의 모란꽃 장식 문양, 가운데 봉황 무늬, 그리고 구름무늬 이렇게 세 부분으

로 나뉘어져 있다. 아랫부분은 빈 공간으로 남겨져 있다.

2) 이차기호 분석



[그림4-44] 봉황 문양

항아리 윗부분에는 모란 무늬가 그려져 있고 아랫부분에는 여백이 남겨있다. 중앙 부분에는 봉황이 고개를 들고 입을 벌리고 날개를 펴고 꼬리가 세우며 날고 있는데, 이는 중간 공간을 가득 채운다. 봉황은 가장자리 분할선을 따라 기세를 올리고 있으며, 주변은 여의형 구름에 둘러싸여 있다. 전체 장식 문양은 송대와 같이 간결한 선으로 표현되었으나, 붓터치는 더욱 거칠고 강하다. 소박하고 거친 이미지의 날개와 몸꼬리는 단지 몇 획에 불과하지만, 그림의 사의(寫意: 그림에서 형태를 꼭 같게 그리지 않고 그 내용만 그럴 듯하게 그림)는 봉황의 소탈함을 자유자재로, 또 생기발랄하게 표현하고 있다. 이런 표현 방식은 민간예술의 ‘아무런 구속도 없고’, ‘넓고 웅대한’⁶⁸⁾ 원대 몽골족의 호기로운 면모를 보여준다.

민간의 봉황 무늬는 상서로움을 상징하는데, 특히 여의형 구름과 함께 만나면 상서로운 의미가 배가 된다. 모란무늬가 봉황 무늬와 함께 나타나면 부귀와 길상을 뜻

68) 상강(尙綱), 『원대공예미술사(元代工藝美術史)』, 요령교육출판사, 1999, p.213.

한다. 봉황 무늬의 면적이 넓어 위, 아래의 분할선까지 넘는 형태는 심미적 관점에서 보면 자유분방해 보이지만, 심오한 의미로는 사람들의 극도의 심리상태를 보여주고 있다. 이는 전쟁으로 어지럽고 다른 민족의 통치 아래 있는 백성들이 길상함과 편안한 생활에 목말라 있다는 것을 봉황 문양으로 표현하고 있는 것이다.

3) 신화 및 이데올로기적 분석

두 번째 분석에서는 혼란스러운 전쟁시기와 다른 민족의 지배하에 있는 사람들의 편안한 삶에 대한 갈망을 표현한 봉황 문양의 이면에 존재하는 한(漢)인에 대한 원나라 지배계급의 억압정책이 자리 잡고 있다는 내용을 다룰 것이다.

송대의 장식 문양은 소박하고 단아한데, 이렇게 단정하고 안정적인 기호 뒤에는 ‘중문경무’ 정책을 지향한 배경이 숨어 있다. 또한, 이러한 정책은 송대의 국력을 약하게 한 원인이기도 했는데, 이와 반대로 원대의 장식문양이 소탈하고 투박하며 생기발랄한 것의 기호 뒤에는 ‘충무경문(崇武輕文: 무예에 충실하고 문예를 경시함)’이라는 국책이 있던 바 있으며, 이로 인해 원대는 강대한 군사력을 가지고 있던 것으로 분석되었다. 이로 인해, 이전 역사에선 없던 광활한 토지를 얻었으며, 동해에서 지중해까지, 그리고 시베리아에서 페르시아 만까지, 원대에 아시아 대륙을 가로지르는 엄청난 크기의 대국을 이룰 수 있었다.

수륙 교통의 편리함과 정치, 군사의 강력함은 역설적으로 상품 무역의 발전을 촉진했고, 자주요의 교역 수요를 증가시킬 수밖에 없었다. 이탈리아의 마르코폴로는 “엄청난 가격의 외국 이물질과 만물을 수입하는 이 도시에 비하면 세계의 모든 도시가 비교할 수 없을 정도로 무능하다 매일 입성하는 자는 천개의 차를 가지고 있다”⁶⁹⁾ (외국의 각종 귀중하고 진기한 물품들이 북경에 수입되고, 이에 견줄 만한 다른 도시가 세계에 없다는 것을 의미)고 기록했다. 이를 보면, ‘송무경문(崇武輕文)’의 국책이 원나라 군사의 강대함에 영향을 미쳐 상품 무역의 번영을 이끈다는 것을 알 수 있다.

3.3. 식물 문양 분석

69) 중국 최초의 사전으로, 작품 속 비교적 풍부한 고대 중국어 어휘가 수록되어 있으며, 이는 한(漢)족 전통문화의 핵심 구성이다. <https://baike.baidu.com/item/尔雅/735520?fr=aladdin>, 자료검색일 2021.4.21.

아래 글에서는 문양을 예로 들어 분석하겠다.




[그림4-45] 해바라기 문양 항아리⁷⁰⁾

[표 4-34] 원대 해바라기 문양 항아리 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1
일차 기호	색상	흑색, 흰색	윗부분에는 덩굴 무늬가 있고, 가운 데는 개광 (開光)형으
	도상	둥근 선, 곡 선, 불규칙한	

70) 상강(尙綱), 『원대공예미술사(元代工藝美術史)』, 요령교육출판사, 1999, p.213.

		<p>곡선, 색상 조각.</p>	
<p>위상</p>		<p>비대칭 분단 형</p>	<p>로 이루어져 있다. 그 안 에는 해바라 기 무늬가 있다.</p>
	<p>기호1/기표2</p>		<p>기의2</p>
<p>이차 기호 (신 화)</p>	<p>항아리 윗부분에는 덩굴 무늬가 그려져 있고 아랫부분은 선으로 장식되어 있다. 가운데는 개광(開光)형으로 이루어져 있는데, 그 안쪽에는 해바라기 무늬가 넓게 그려져 있다. 이것을 제외한 부분은 모두 깔끔한 곡선으로 장식되어 있다.</p> <p>금대 통치자는 금대문화의 강한 영향력을 통해 사람들이 금나라 문화를 수용하고 점차 금대 통치자의 관리에 복종하도록 했고, 그렇게 정치 지배권을 장악했다.</p>		<p>해바라기 문양과 덩굴 문양은 민간 에서 뜻하는 바가 잘 풀린다는 뜻을 의미한다.</p>

1) 일차기호 분석

이 항아리 문양의 색상은 흑색과 백색이며, 위상은 비대칭 분단형이다. 장식 문양은 상단부의 덩굴 무늬, 하단부의 선 장식, 그리고 중심부의 개광(開光)형 이렇게 세 부분으로 나뉘어져 있는데, 개광(開光)형 장식 안에는 해바라기 무늬가 넓게 그려져 있다. 그 밖의 부분은 간결한 곡선으로 장식되어 있다.



[그림4-46] 해바라기 문양

2) 이차기호 분석

해바라기 문양과 덩굴 문양은 민간에서 길함을 상징한다. 넓은 해바라기 문양은 깊은 의미에서 볼 때 사람들이 지극히 갈망하고 갖고자 하는 심리가 투영되어 있는데, 이는 현재 삶의 고단함으로 생기는 아름다운 삶에 대한 향수를 반영한다.

3) 신화와 이데올로기 분석


금대 통치자는 금대문화의 강한 영향력을 통해 사람들이 금나라 문화를 수용하고 점차 금대 통치자의 관리에 복종하도록 했고, 그렇게 정치 지배권을 장악했다. 원나라 장식 문양의 소탈하고 투박한 기호 뒤에는 ‘송무경문(崇武輕文)’이라는 국가 정책이 있어 그들의 강력한 군사력을 보여준다고 분석했다.

3.4 서예 (문자) 문양




[그림4-47] 원대 문자 문양 항아리(71)

[표 4-35] 원대 문자 문양 항아리 기호학적 분석

기표1		기억1
색상	흑색, 흰색	윗부분에는 간결한 형태의 4송이 덩굴 문양이 있고, 가운데에는 '심존인내(心存忍耐: 마음에 인내가 존재함)'라는 네 글자가, 그 아래에는 여백이 남겨져 있다.
도상 일차 기호		
위상	비대칭 분단	

71) 원나라의 수도인 '대도(大都)', 즉 지금의 북경(北京)을 가리킨다.
<https://baike.baidu.com/item/元大都/8067584?fr=aladdin>, 자료검색일: 2021.5.03

		형	
	기호1/기표2		기의2
이차 기호	<p>항아리 윗부분에는 덩굴 무늬 4송이가 그려져 있고, 가운데에는 ‘심존인내(心存忍耐)’라는 큰 글자가 써져 있으며, 아랫부분에는 여백이 있다.</p>	<p>하층 계급의 괴로운 정서를 상징. 원대 한(漢)인은 하층 계급을 이루었고, 고통스러운 생활을 보냈다.</p>	

1) 일차기호 분석

이 항아리 문양의 색상은 흑색과 백색이며, 위상은 비대칭 분단형이다. 장식 문양은 윗부분의 간결한 덩굴 무늬, 아랫부분의 여백, 그리고 ‘심존인내(心存忍耐)’ 세 부분으로 나뉘어 있다.

2) 이차기호 분석

항아리 윗부분에는 덩굴 무늬 4송이가 그려져 있고, 가운데에는 ‘심존인내’라는 큰 글자 네 개가 쓰여져 있으며, 아랫부분은 여백으로 남아 있다. 이 네 글자는 사람들의 비통한 생활상을 매우 직설적으로 표현하고 있는데, 윗



[그림4-48] 문자 문양

글의 분석에서 보았듯이 한(漢)인, 특히 한인 지식인은 원나라 때 사회 계층 가장 밑바닥으로 떨어졌기 때문에, 송나라가 멸망한 후, 온 민족이 우울한 정서에 휩싸여 있었지만, 자존심 높은 문인들은 더욱 그랬다. 그래서 그들은 종종 붓을 들어 비통함을 표현하곤 하였다. 원나라 통치자의 문예를 경시하고 사상과 단속적으로 시행했다가 폐지한 과거제가 문인들에게 미치는 영향은 매우 컸다. 뜻을 이루지 못한 70여년 동안 수많은 문인들은 사회로 나가야 했고, 하층민과 사귀면서 진정한 시비, 선악, 암흑, 불공평함 등을 깨달으며 사회에 대한 비난과 비판을 하기도 했다.

같은 맥락에서 ‘인존내심’이라는 큰 글자는 하위계층 한(漢)인들의 고단한 삶을 직접적으로 보여 주는 것이며, 원나라 지배계급의 비우호적인 정책을 보여준다.

몽골인이 정권을 잡은 후 한(漢)인은 빠르게 사회의 밑바닥을 구성했다. 원나라 지배계급은 통치의 편의를 위해 인구를 몽골인, 색목인, 한(漢)인, 남(南)인⁷²⁾ 등 4가지로 나누었고, 그 중 한(漢)인은 사회의 밑바닥이기 때문에 정치, 경제, 문화, 교육 등에서 몽골인과의 대우는 천차만별이었다. 예를 들어 『원사(元史)』에는 “그 규칙이긴 것은 몽골인을 위한 것이 아닌, 한(漢)인과 남(南)인 둘을 위함이라.”⁷³⁾고 기록되어 있다. 힘겨운 학습을 통해 권력을 얻는 것은 옛부터 지식인들의 인생 목표였으나, 원(元)대에는 한(漢)족 지식인들이 벼슬길을 통해 자신의 이상과 포부를 실현하기 어려웠다.

이 문양은 더 깊은 신화 사상이 없기에 두 번째 층의 의의까지만 분석이 가능하다.

4. 명나라 자주요 문양 분석

명나라 초기에 자주요는 전쟁으로 파괴되었으나 중후기에는 계속 번영하고 발전의 태세를 유지하고 있었다.

『신증격고요론(新增格古要論)』에서는 “신자부족론(新者不足論)”⁷⁴⁾이라는 기재가 있다. 그 뜻은 명대 홍무(洪武) 연간(年間)에 자주요 자기가 원대 말기와 명대 초기의 전란으로 인해 상당한 정도의 파괴를 당하여 명나라 초기 자주요 자기의 소조 품질이 많이 떨어졌다는 것이다.

72) 왕경정(汪慶正), 『중국도자전집10·원대 상(中國陶瓷全集第10卷·元·上)』, 상해인민미술출판사, 2000, p.123






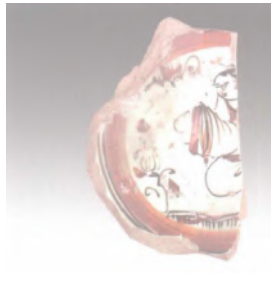
73) 위의 책, p.129

74) 소조된 도자기의 질이 좋은 편이 아니어서 평론할 가치가 못 된다는 뜻.

명대에 팽성(彭城)에 관요(官窯)를 설치했다. 『명회전(明會典)』의 기재에 따르면 정부에서 자주요에 임무를 분배해 줬다고⁷⁵⁾ 한다. 바꾸어 말하자면 이 시기 자주요는 정부에게 자기를 소조해주는 임무를 담당하고 있었다. 이상의 설명에서 자주요는 명대에 상당한 생산 규모를 구비했음을 알 수 있다. 또한 명나라와 청나라 초기의 자주요는 민요(民窯)뿐만 아니라 정부의 소조 기지임을 알 수 있다.

4.1. 인물 문양 분석

[표4-36] 흔히 보이는 인물 문양

백지흑화 갈채 영아 놀이도 항아리	백지흑화 갈채 인물도 공기 ⁷⁶⁾	백지흑화 갈채 궁녀도 공기 소장 파편 ⁷⁷⁾
		
백지흑화 갈채 인물도 항아리 ⁷⁸⁾	백지흑화 갈채 인물도 그릇 파편	백지흑화 갈채 인물도 공기 파편
		
백지흑화 갈채 인물도 공기 파편	백지흑화 갈채 인물도 공기 파편	백지흑화 갈채 인물도 공기

75) 신시행, 『명회전(明會典)』권194 「공부십사 도자기」, 중화서점, 1989, p.182.

76) 곽학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.23.

77) 곽학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.21.



백지흑화 갈색 영아 놀이 문양의 기호학적 분석


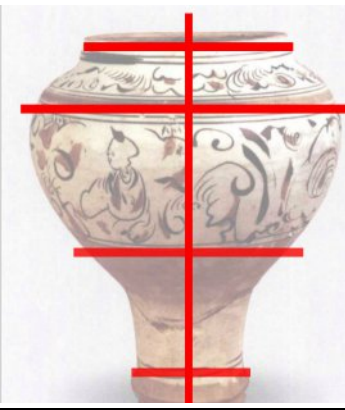


[그림 4-49] 영아 놀이 문양 향아리(嬰戏图罐)⁷⁹⁾

78) 자현문물보관소 소장, 광학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.23.

79) 광학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.23.

[표4-37] 영아 놀이 문양의 기호학적 분석

기표1		기억1
일차 기호	색상	검은색, 짙은 갈색, 옅은 갈색, 흰색.
	도상 	화면 상부와 중심에는 곡선, 점, 무정형의 형태가 있고 화면 하부는 비어 있다.
	위상 	분할된 양식의 구도로 되어있고 문양은 상부와 중심에 위치해 있다. 비대칭구도.
		화면에는 한 소년이 뛰놀고 있고 그 주변에는 식물과 새들로 둘러싸고 있다.
기호1/기표2		기억2
이차 기호 (신 화)	화면에는 한 소년이 뛰놀고 있고 그 주변에는 식물과 새들로 둘러싸고 있다. 항아리의 상부에는 심플한 식물 문양으로 장식되었다. 전반적인 화면은 간결하고 시원하며 내용이 다양하고 재미가 있다.	사람들은 그림에서와 같이 사랑스러운 소년에 대한 호감을 보여주며 소년이 행복하고 자유로운 인생을 보내기를 희망한다.
	남자아이 문양에는 백성들이 군에 보낼 아들을 많이 낳길 바라는 지배계층의 기대가 담겨있다. 백성들도 아들은 많이 낳아 대를 잇고, 농사활동을 더욱 활발히 할 수 있기를 바란다. 이러한 이데올로기는 봉건주의 시대의 남성 중심적 사회를 보여준다. 간결하고 소박한 조형은 명나라 신이학사상(유교사상의 발전)을 반영했다, 사람들을 더욱 충성하게 했다, 이러한 이데올로기는 곧 통치계층의 지배사상이었다.	

1) 일차기호 분석

이 항아리는 하남성 박물관, 하남성 청풍현(淸豊縣)에서 출토한 백지흑화 갈색의 영아 놀이 문양 항아리이다⁸⁰⁾. 그려진 인물, 꽃은 시원스러우며 자연스럽다. 선의 사용에는 리듬감이 넘친다. 이 항아리는 명나라 자주요의 대표작이다. 명나라 자주요 장식 문양에서 대다수는 선의 사용이 원활하고 간단하며 시원스럽다. 그 가운데서 예술적 수준을 보아낼 수 있다. 이 항아리 장식을 살펴보면 한 소년이 놀이하고 있으며 그 주변에는 식물과 새들로 둘러싸고 있다.

2) 이차기호 분석

이 항아리에서 선의 사용은 원활하다. 적인 필촉(筆觸)으로 소년이 놀이하는 장면을 기록했다. 그림에서는 한 소년이 야외에서 놀이를 하고 있으며 그 주변에는 날아다니는 새들과 식물이 있다. 항아리의 상부는 간결한 식물 문양으로 장식되어 있다. 전반적으로 보았을 때 화면은 간결하고 시원스러우며 내용이 다양하고 재미있다.



[그림4-50] 영아 놀이 문양

영아 놀이 문양은 도자기 문양에서 흔히 나타난다. 윗 문장에서 분석했듯이 이것은 민간 대중들이 아들을 낳으려는 기대감을 표현했다. 근심걱정 없이 뛰놀고 있는 소년 문양과 자유로이 성장하고 있는 식물 문양은 사람들이 자유와 아름다운 생활에 대한 지향을 표현한다.

80) 하남성박물관 소장, 광학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.23

3) 신화와 이데올로기 분석

남자아이 문양에는 백성들이 군에 보낼 아들을 많이 낳기를 바라는 지배계층이 기대가 담겨있다. 백성들도 아들은 많이 낳아 대를 잇고, 농사활동을 더욱 활발히 할 수 있기를 바랐다. 이러한 이데올로기는 봉건주의 시대의 남성 중심적 사회를 바로 보여준다.

간결하고 소박한 조형은 명대 신이학사상(新理學思想: 유교사상의 발전)을 반영했다. 사람들을 더욱 충성하게 했다. 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이었다. 이 항아리의 장식 문양은 간결하며 함축적이다. 이것은 송대의 간결함과 함축성을 계승하였고 명대의 이학 사상을 표현했다. 특히나 그림 중 인물의 얼굴은 점을 사용하는 방식으로 그 표정이 잘 인지되지 않게 하였다. 이 부분은 송대와 다르다. 송대 인물의 표정은 생동하나 명대에는 이 부분을 소홀히 하였다. 이것은 사상에 대한 속박으로서 명대 신이학사상을 표현한다. ‘자연의 이치는 보존하고 마음속의 의욕은 소멸시키라(存天理, 滅人慾)’라고 명대 초기 인성에 대한 억제를 표현하였다.

명대 초기에 중앙 집권을 튼튼히 다지기 위하여 통치 계급은 교육의 내용에 엄격한 제한을 하였다. “공자가 편집한 경서로써 유생들을 교육하고 장의(張儀)나 소진(蘇秦)의 권모술수로 그들의 마음을 더럽히지 말도록 해라”⁸¹⁾ 는 규정을 설치하여 그때 당시 문화의 발전에 큰 부정적인 영향을 주어 점차 보수적인 방향으로 발전하게 하였다. 예술적 창작에서 내용과 형식은 통치 계급의 규정에 따를 수밖에 없었다. 이로서 명대 초기 사람들 사상의 속박과 제한성을 알 수 있다. 이 영아 문양에서는 통치 계급의 지배논리 및 추앙하는 이데올로기를 알 수 있다.

81) (청대)박위린, 『명서(明書)』, 권62권, 상무인서관, 1936, p.1231.

[표4-38] 명대와 송대 영아 놀이 문양 비교

명대 영아 놀이 문양	송대 영아 놀이 문양
	

4.2. 식물 문양 분석

[표4-39] 흔히 보이는 갈색 식물 문양

화훼 문양 항아리	화훼 문양 컵 파편
	
화훼 문양 접시 파편 ⁸²⁾	사계절 화훼 문양 항아리 ⁸³⁾
	

82) 곽학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.21.

83) 곽학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.30, 일본『华南のやきもの』에 수록.

4.2.1. 갈색 화훼 문양 분석





罐

[그림4-51] 화훼 문양 항아리⁸⁴⁾

[표 4-40] 화훼 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1
일차 기호	색상	짙은 갈색, 흰 색, 옅은 갈 색.	항아리 상 부에는 선 으로 이루

84) 광학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005. p.23.

<p>도상</p> 	<p>화면의 상부에는 잘 배열된 곡선, 불규칙적인 곡선, 원호가 있다.</p>	<p>어진 화훼 문양이 있고 중심에는 원호로 분할하였다. 하부에는 곡선으로 화훼 문양을 이룬다.</p>
<p>위상</p> 	<p>분할식의 구도. 문양은 중상부에 위치해있고 비대칭구도이다.</p>	
<p>기호1/기표2</p>		<p>기의2</p>
<p>이차기호 (신화)</p>	<p>항아리의 상부와 중부에는 간결한 갈색의 곡선으로 화훼 문양을 그렸다. 추상적이고 간결하다. 중심에는 곡선으로 분할되었다.</p> <p>실용성에 초점을 맞추어 장식성을 소홀히 한다. 이것은 신 이학 사상의 표현이다. 명대 신이학 사상(유교사상의 발전)을 반영했다. 사람들을 더욱 충성하게 했다. 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이었다.</p>	

1) 일차기호 분석

이 명대의 화훼 문양 항아리의 색상으로는 짙은 갈색, 흰색, 옅은 갈색이다. 문양은 중상부에 위치해있고 선의 사용은 간결하며 율동감이 있다. 항아리의 상부에는 선으로 구성된 화훼 문양이 있고 중심에는 원호로 분할하였다. 하부에는 곡선으로

화훼 문양을 이룬다.

2) 이차기호 분석

이 항아리의 화훼 문양은 간결하며 우아하다. 선의 사용은 울동감이 있고 소용돌이 모양을 이루었다. 운율적인 곡선의 배열은 변화와 통일의 결합을 잘 표현하였다. 작가가 문양 장식의 창조에서 표현하고자 하는 것은 시각적인 아름다움뿐만 아니라 내포된 의미도 포함된다. 그 의미는 번식, 행복, 건강, 길상 등 좋은 의미를 담은 표현들이다. 따라서 화훼 문양과 식물 문양은 예술적 창조에 있어서 중화민족의 수천 년 간 계승한 민족의 지향을 잘 표현했다. 길상과 같은 좋은 의미를 담은 표현 외에 더 중요한 것은 작가가 자유에 대한 지향을 표현하는 것이다.



[그림4-52] 화훼 문양

3) 신화와 이데올로기 분석

실용성에 초점을 맞추어 장식성을 소홀히 한다. 이것은 신 이학 사상의 표현이다. 명나라 신이학사상(유교사상의 발전)을 반영했다. 사람들을 더욱 충성하게 했다, 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이었다.

간결한 장식 문양은 명대에 실용성을 중요시했다는 것을 의미한다. 가벼운 장식은 신 이학 사상을 의미한다. 신 이학 사상은 유학에서 발전되었다. 명대에 유학을 계승하고 발전시켰다. 유학은 명대와 청대에 전성기에 이르렀으며 중국 봉건 사회도 역시 이때 전성기였다.

윗 문장에서 분석한 바와 같이 유창한 화훼 문양은 작가가 자유에 대한 지향을 표현했다. 자유와 상반되는 단어는 ‘비자유’이고 사상에 대한 ‘속박’이다. 명나라 초기에 사람들의 사상을 ‘속박’시키려는 정책은 통치 계급의 단계성 통치 방식에

서 나왔고 이는 통치 계급의 지배논리를 표현한다.

4.2.2. 매화 문양 분석





[그림4-53] 흑지백화 매화 문양 공기⁸⁵⁾

[표4-41] 흑지백화 매화 문양 기호학적 분석

	기표1		기의1
일차 기호	색상	짙은 갈색, 흰색, 갈색	공기 상부에는 매화점 문양이 있

85) 곽학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.33

<p>도상</p>		<p>화면의 상부에는 점으로 구성된 그림이 있고 하부에는 불규칙적인 그림이 있다.</p>	<p>다. 갈색의 바탕에 흰색의 무늬다. 하부에는 물결무늬가 있다.</p>
<p>위상</p>		<p>산점 구도. 문양은 중상부에 위치해 있다.</p>	
<p>기호1/기표2</p>		<p>기의2</p>	
<p>이차기호 (신화)</p>	<p>상부에는 매화 문양이 있다. 갈색의 바탕에 흰색의 매화 점 문양으로 이루어졌고 하부에는 갈색의 물결무늬가 있다.</p>		<p>간결하고 우아한 매화는 고결함, 건강함을 상징한다. 일본에서는 다양한 지식을 상징하기도 한다.</p>
<p>사람들이 관직을 얻기 위해서는 규칙을 준수해야 했다. 이러한 배경에는 통치자의 지배사상이 자리 잡고 있다. 예술가는 문양에 의미를 부여하고 미신을 만들었는데 이는 예술가의 상업 지배사상을 보여준다.</p>			

1) 일차기호 분석

상부에 매화 문양이 있는데 갈색 바탕에 흰색의 매화문양이 점으로 장식되어 있다. 하부에는 갈색의 물결 모양 문양이 있다.

2) 이차기호 분석

매화 문양 장식이 있는 자기 공기는 일본에 많이 소장되어 있다. 일본인들은 그것들을 ‘고려의 (繪高麗) 86)매화 문양이 그려진 찻잔(梅鉢茶碗)’ 이라고 부른다. 매화

문양은 일본에서 ‘천만천신(天滿天神)’⁸⁷⁾ 이라 부르며 지식을 관리하는 신선(神仙)이다. 때문에 이런 유의 그릇은 여름에 개최하는 텐진마쓰리(Tenjin Matsuri, 天神祭)에서 잘 쓰인다.

매화 문양은 중국에서 고결함과 건강함을 상징한다. 일본에서는 천만천신과 지식을 상징한다. 사람들이 성공에 대한 지향을 표현한다.



[그림4-54] 매화 문양

3) 신화와 이데올로기 분석

사람들이 관직을 얻기 위해서는 규칙을 준수해야 했다. 이러한 배경에는 통치자의 지배사상이 자리 잡고 있다.

예술가는 문양에 의미를 부여하고 미신을 만들었는데 이는 예술가의 상업 지배사상을 보여준다. 매화 문양 공기는 일본차도 문화에서 중요한 기물이다. 일본 사람들의 사랑을 많이 받는다. 이런 공기는 중국에서의 출현은 적었다. 이런 공기의 생산은 일본 시장을 타겟으로 생산한 것이다. 이로서 명대 상업의 발전 상황을 추측할 수 있다. 명나라 통치 계급이 상업을 중시했고 외국에 대한 수출도 역시 중시했다. ‘소농경제’가 주도적 지위를 차지한 고대 중국은 이때부터 경제 사상이 발전하기 시작했다. 하지만 청대에 이르러 봉건 정치가 제지 작용을 하여 경제의 발전에 부정적인 영향을 주었다.

4.3. 동물 문양 분석


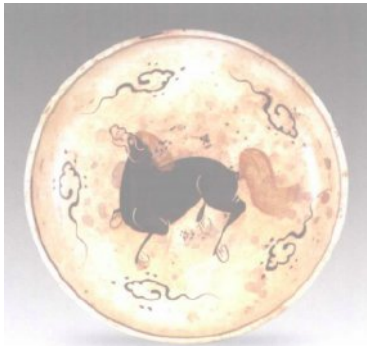


원대 후기 자주요 기물의 문양은 백지흑화 갈채 장식 기법이 이미 출현되었다. 이것은 자주요 장식예술의 다채화 발전의 추세를 알려준다. 전통적인 백지흑화에 갈색의 채색을 단장함으로써 형하의 볼륨감과 표현력을 풍부히 하였다. 명대 자주요 작

86) 곽학뢰, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.30.

87) 『백과흑의경연』, 오사카 시립미술관, 2002, p.195.

품 중 백지흑화 갈채 장식 기법이 대량 출현되었다. 그 중에 백지흑화 갈채 뛰는 말 문양 접시와 항아리, 백지흑화 갈채 물고기 문양 항아리, 백지흑화 갈채 나는 학 문양 항아리 등 작품들이 있다. 아래 문장에서 백지흑화 갈채 뛰는 말 도 항아리를 사례로 하여 상세한 분석을 하겠다.

[표4-42] 흔히 보이는 백지흑화 갈색 동물 문양

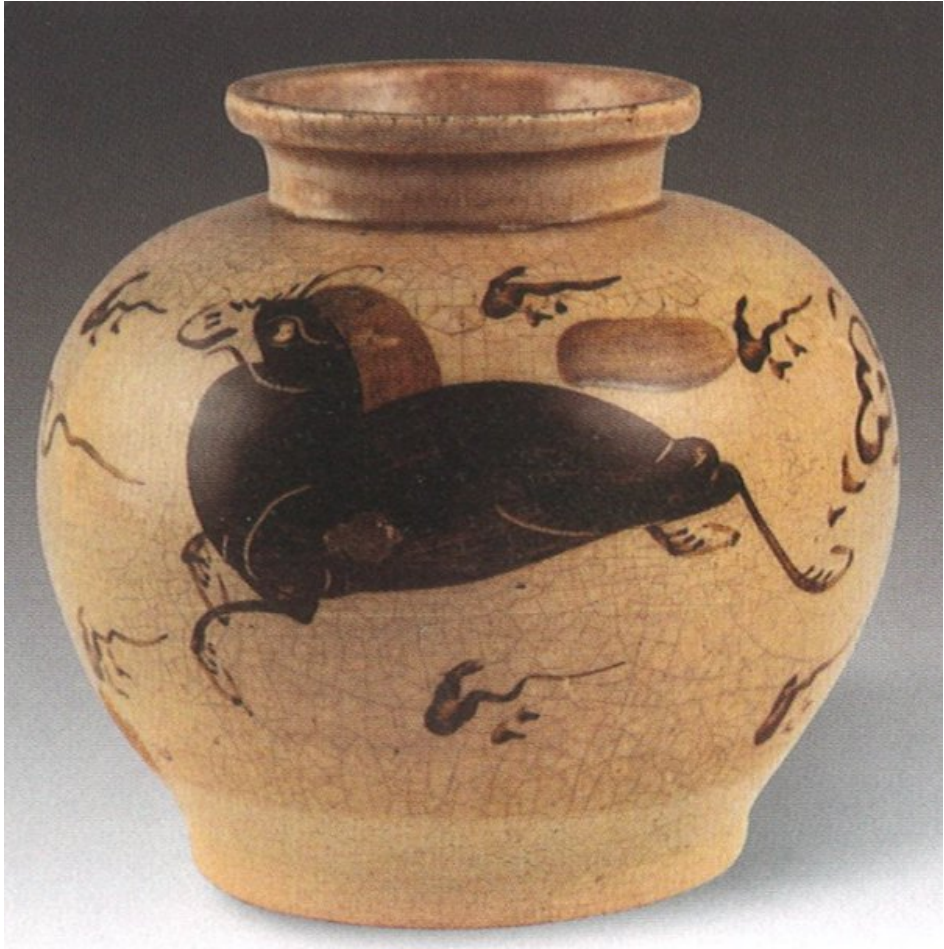
뛰는 말 문양 항아리 ⁸⁸⁾	뛰는 말 문양 접시 ⁸⁹⁾
	
물고기 문양 공기 ⁹⁰⁾	물고기 문양 공기 ⁹¹⁾
	

88) 청화대학 미술학원 소장, 『중국미술전집(中國美術全集)』, 상해인민미술출판사, 1988, p.144

89) 고궁박물관 소장, 과학위, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.24

90) 과학위, 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005, p.24.



91) 위의 책, p.24.



[그림4-55] 뛰는 말 문양 항아리

[표 4-43] 뛰는 말 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1
일차 기호	색상	짙은 갈색, 흰색, 갈색	주제는 한 마리의 질주하는 준마다, 말의 주변에는 행운의 구름 문양이 있다.
	도상	화면 중심에 점, 곡선, 큰 면적의 색갈	

		<p>덩어리로 이루어진 도형.</p>	
<p>위상</p>		<p>비중심대칭.</p>	
	<p>기호1/기표2</p>		<p>기억2</p>
<p>이차기호 (신화)</p>	<p>화면 속엔 간결한 색 덩어리와 선으로 이루어진 질주하는 준마가 있어 몸집이 크고 기세가 등등하며 생동감이 넘친다.</p>		<p>사람들이 자유와 성공에 대한 기대를 상징.</p>
	<p>봉건 전제 통치하에 지식인들을 속박하는 정책을 체현. 지식인들로 하여금 규칙을 지키게 했다. 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이었다.</p>		

1) 일차기호 분석

이것은 하나의 자주요 백지흑화 갈채 뛰는 말 도 향아리다. 현재 청화대학 미술학원에 소장되어 있다. 이 백지흑화 갈채 뛰는 말 도 향아리의 장식적 특징은 도안의 중심에 한 마리의 준마가 있다. 말은 전신 검정색이며 머리털, 꼬리는 모두 갈색으로 말의 이미지가 더욱 풍부하고 생동해지게 한다. 말의 머리는 위로 쳐들었고 발

굽은 뛰어 허공에 있어 힘차게 달리고 있다. 화면은 약간의 간략함이 있지만 그래도 농후한 공간감이 남아 있다. 말의 둘레에는 길상을 의미하는 구름이 있다.

2) 이차기호 분석

중국 고대에서 말은 총명하고 충성하며 용감하면서 고생을 견디는 동물이다. 말은 고상하고 소탈하며 우아한 기개가 있다. 말을 중국 북방의 유목 민족과 사냥 민족에서 많은 숭배를 받았고 그들에게 있어서 말이 주요한 교통과 운수의 수단이 되었다.



[그림 4-56] 뛰는 말 문양



[그림 4-57] 마담비연 (동한 시기 청동 조각 东汉青铜雕塑)⁹²⁾

서한 시기 서역 대완국(西域大宛國)에서 일종의 명마를 출산했는데 하루에 천리를 달릴 수 있다고 하여 ‘서극천마(西極天馬)’ 또는 ‘천마행공(天馬行空)’이라 불렀다. 한무제는 사신을 금은주보를 가지고 가서 교환하라고 파견하였는데 대완국 왕은 사신을 죽이고 재물을 빼앗았다. 한무제가 대노하였다. 이광리(李廣利)를 영군시켜 대완국을 토벌하여 서극천마 3000마리를 얻었다. 20세기 70년대 중국 감숙성에서 출토된 한건의 동한 시기 청동 조각 ‘마타비연(馬踏飛燕)’이다. 이 청동 조각 중 말은 머리를 쳐들어 크게 소리를 지르고 머릿결은 위로 날리고 있으며 체격이 풍만하다. 긴 털은 바람에 휘날리며 세 다리는 허공에 떠있고 오른쪽 뒤에 발굽은 날고 있는 제비를 딛고 있다. 제비는 머리를 돌려 날개를 펼치며 민첩하게 날고 있다. 말을 돋보이게 하는 제비는 속도가 매우 빠르다. 이 정미한 마타비연 작품은 ‘천마행공’을

92) <http://baijia hao.baidu.com/s?id=1651955675826004903&wfr=spider&for=pc>, 자료검색일: 2021.5.06.

묘사하는 예술품으로 평정 받았다.

이상의 내용들을 종합하면 뛰는 말 도 문양은 성공과 길상을 상징하며 또한 문인들이 자유에 대한 갈망과 성공에 대한 동경을 표현하기도 한다.

3) 신화와 이데올로기 분석

봉건 전제 통치하에 지식인들을 속박 하는 정책을 체현했다. 지식인들로 하여금 규칙을 지키게 했다. 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이었다. 명나라에서 봉건 전제 통치를 실행하고 특히 지식인들에 대한 속박을 실행했다. 이로 인해 지식인들을 포함한 많은 사람들이 ‘천마행공’의 형상을 문예 창작에 대한 개인 자유를 추구하는 데 사용했다. 위 문장들에 대한 분석을 통해 장식 문양에서 ‘자유’와 ‘속박’의 대립을 알 수 있다. ‘속박’은 통치 계급이 실시한 중앙 집권의 일종 결과의 표현이다.

4.4. 서도 문양 분석

[표 4-4] 흔히 보이는 명대 서도 문양

복자 공기 파편 ⁹³⁾	복자 공기 파편
	

93) 화극관(華克官), 『중국 민요 자기 회화 예술(中國民窯瓷器繪畫藝術)』, 외국문출판사, 1991, p.56



94) 안지형 소장, 곽학뢰, 『明代磁州窯瓷器(명나라 자주요 자기)』, 문물출판사, 2005, p.29



[그림4-58] '복(福)자 공기 파편⁹⁴⁾

[표4-45] 서도 문양 기호학적 분석

	기표1		기의1
일차 기호	색상	짙은 갈색, 흰색	화면 중앙에는 '복(福)'자가 있 고 주변에는 5 개의 꽃무늬가 있다.
	도상	화면에는 곡 선과 점이 있 다.	

		
<p>위상</p> 	<p>중심 대칭.</p>	
	<p>기호1/기표2</p>	<p>기의2</p>
<p>이차 기호 (신화)</p>	<p>화면 속엔 간결한 색 덩어리와 선으로 이루어진 질주하는 준마가 있어 몸집이 크고 기세가 등등하며 생동감이 넘친다.</p>	<p>길상, 상서, 행복을 상징.</p>
	<p>통치 계급이 추앙하는 이데올로기의 변화. 즉 정주이학(程朱理学)으로부터 양명심학(阳明心学)으로의 변화, 사람들을 더욱 충성하게 했다, 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이었다.</p>	

이 백지흑화 ‘복’자 공기 파편은 명대 자기요에 기물이다. 북경역 우체국 공사장에서 출토 되었다. 명대 자기에는 길상 도안을 잘 쓴다. 심지어 도자기에 길상 문

자를 체현하는 것을 즐긴다.

(1) 일차기호 분석

백지흑화 복자 공기의 장식 도안은 흰 색과 갈색을 사용하였고 중심 대칭이다. 중간에 위치해 있는 ‘복’자는 초서(草書)의 형식으로 표현했고 주변에 다섯 곳에 꽃무늬가 있다. 그 형식은 문자의 표현과 유사하여 모두 구불구불한 곡선으로 간단하게 구성됐다.

(2) 이차기호 분석

전반적인 장식 도안 중 문자와 꽃무늬는 간결하고 유창하며 생동감이 넘친다. 사람들이 복을 빌고 재앙을 쫓으며 상스럽고 아름다움에 대한 희망과 염원을 품고 있다.

자주요의 자기 공기에 ‘복’자는 중국 ‘복’문화의 체현이다. ‘복’문화는 고대에 제사 활동에서 기원했다. ‘제사로 복을 빈다’는 복 문화의 최초 형식이다.⁹⁵⁾ 동한 시기 문학가 허신(許慎)은 『설문해자(說文解字)』에서 말했다. “‘복’은 형성자(形聲字)로, 뜻은 ‘시(示)’와 비슷하고 발음은 ‘비(畀)’와 같다.” ‘시(示)’는 기도와 관계가 있다. ‘시(示)’는 제사에서 제단이도 귀신의 축복을 기도한다. 이것은 바치고 경배하는 종교 의식이다. ‘복’이 최초의 글자는 회의자(會意字)이다. 아름다운 운명을 추상적으로 축복한다. 고대인은 이런 이해를 통해 축복을 표현한다. 제단, 제물과 높게 올린 두 손으로 ‘복’자의 원시자(原始字)를 구성한다.



[그림4-59] ‘복’자 문양

95) 정천비(鄭天飛), 「복록수희(福祿壽禧)」, 제02호, 『화목분경(花木盆景)』, 2013, p.89.



[그림4-60] 그림으로 복자의 기원을 해석⁹⁶⁾

‘복’자는 행복의 기운이고 상서롭고 아름다움 등 길상적인 의미의 통칭이다. 사람들이 행복한 생활에 대한 무한한 지향과 행복의 축복을 위탁했다. 중국인의 마인드에서 ‘복’자는 가장 환영받고 영향력이 있으며 광범위하게 쓰이는 문자 중 하나이다.

‘복’ 문화는 우선 문자 도형에서 체현된다. 한자는 중화문명의 중요한 상징이며 중화민족의 진귀한 보물이다. 그림, 상형도(象形圖)와 표의(表意)의 기능에서 진화해왔다. 상형문자(象形文字) ‘복’은 한자가 탄생하기 전에 나타났다. 한자가 발전함에 따라 각종 글자체의 표현 형식이 연이어 출현했고 이는 ‘복’자에 풍부한 풍격을 제공했다. ‘복’ 문화 도안의 표현 형식은 더욱 다양하다. ‘복’자는 점차 그 기능성을 뛰어 넘어 사람들이 동경하는 조건 하에 문자 기호의 상징⁹⁷⁾으로 되었다. 많은 서도가의 서도 중 모두 복과 연관된 작품이 있다. 도자기 장인들이 서도가의 작품을 모사한 것은 자주요의 작품에서 체현된다. 이로써 대중들의 수요를 만족시킨다. 글자 형태에서 분석하면 도자기 장인들이 대량의 도자기를 생산하기 위해 아주 신속하게 장식 도안을 완성한다. 때문에 장식 도안들이 아주 간결하고 문자와 꽃무늬는 적은 필축으로 형성된다. 이는 자주요의 대중성을 의미한다. 명대 일부분 자주요가 관요로 되었지만 대부분의 자주요 소비 주체는 여전히 중하층 대중들이다.

‘복’ 문화가 문자에서만 체현되는 것이 아니라 도안에서도 체현된다. 박쥐의 한자에서 음은 복과 같으므로 늘 길사의 상징으로 인지된다. 자주 볼 수 있는 박쥐 문양은 ‘오복평수(五福捧壽)’ ‘복재안전(福在眼前)’ 등 문양이다. 이는 청대에 최고봉으로 발전하였다. 다음 장-청나라 장식 문양 분석에서 상세하게 다루어 보겠다.

때문에 ‘복’자가 자기에서의 표현은 복을 빌어 재앙을 쫓고 상서롭고 아름다운 생활을 표현할 뿐만 아니라 전쟁의 배경 하에 사람들이 자신의 지향하는 물질적 정신적 그리고 건강 등 종합적인 요구들도 담았다. 자기에서의 복은 ‘의식(衣食)’의

96)『설문해자(说文解字)』는 동한 시기 경제학자이자 문자학자인 허신(许慎)이 저술한 언어학 저서이다.

<https://baike.baidu.com/item/说文解字/6180?fr=aladdin>, 자료검색일: 2021.4.28.

97) 오나(吳娜), 「복록수희(福祿壽禧)」, 제38(17)호, 『포장공정(包裝工程)』, 2016, p.225.

복이고 평안의 복이며 화목의 복이다. 또한 통치 계급의 성세의 복이며 공동의 복을 기원하는 소망이다.

(3) 신화와 이데올로기 분석

통치 계급이 추앙하는 이데올로기의 변화. 즉 정주이학(程朱理學)으로부터 양명심학(陽明心學)으로의 변화가 사람들을 더욱 충성하게 했다. 이러한 이데올로기는 곧 통치계급의 지배사상이었다. 명나라 서도와 심미의 변화는 명나라 이데올로기의 변혁을 표현한다. 통치자는 서도가 모범으로 삼고 제자들에게 이러한 모범들을 공부하게 하였다. 『명사(明史)』에서의 기록에 따르면 "매일 한 폭에 200자 가량 훈련을 하고 왕, 지영, 우, 여, 연, 유 등 서도가들을 공부하되 단정하게 쓴 해서를 전범으로 해야 한다."⁹⁸⁾고 한다. 이로써 세련되고 제한성이 강한 ‘대각체(台閣體)⁹⁹⁾’는 상행하효(上行下效)의 사회 풍조 하에 명대 초기 서도 심미관에 큰 영향을 주었다.

이런 엄격한 제한성은 통치 계급이 중앙 집권을 튼튼히 다스리기 위해 실시한 정책이다. 명대 중기에 사회가 온정됨에 따라 공업과 농업에서 큰 발전을 가져 왔다. 정주이학(程朱理學)이 인성에 대한 극도의 억압은 사회 발전의 요구에 적합하지 않았다. 양명심학(陽明心學)¹⁰⁰⁾이 나타났고 그 영향 하에 명나라 선비들은 점차 억압된 사상에서 벗어나 본인만의 개성을 표출하였다. "진서, 행서, 초서는 진선장(陳獻章), 축윤명(祝允明) 등 서도가들에 이르러 크게 발전됐다."¹⁰¹⁾ 다음의 표 중 축윤명의 서도 작품에서 초서가 ‘오문서파(吳門書派)¹⁰²⁾’ 예술가들 손에서 크게 빛을 내었다. 해서의 제한성을 벗어나고 새 기풍을 형성하였다. 명대 초기의 ‘대각체’를 대체하였다. ‘백지흑화 복자 공기 파편(白地黑花福字碗殘片)’에서의 ‘복’ 자의 조형은 이 시기의 초서와 비슷했다. 개성이 강하고 이 시기 서도 예술의 영향을 받았다.

명대 초기 통치 계급이 추앙하는 정주이학(程朱理學)이든 후기에 추앙했던 양명심학(陽明心學)이든 다 통치 계급을 위한 것임은 명확하다.

98) (淸)장연옥, 『명사(明史)』, 중화서점, 1974, p.96.


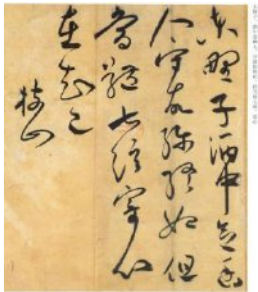
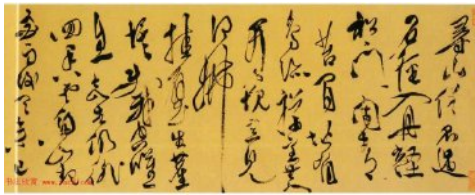
99) (淸)진전, 『명시기사(明詩紀事)』제2권, 상해고적출판사, 1991, p.627.

100) 음양심학(陽明心學)은 명대 유명한 사상가 왕양명(王陽明)의 심학(心學) 사상이다. 핵심 관점은 ‘마음 밖에 아무 물체도 없고 마음은 바로 이치다.(心外無物, 心即理)’와 ‘인지와 행동이 하나로 된다.(知行合一)’ 그리고 ‘양지에 이르도록 개인 수양을 한다(致良知)’이다. <https://baike.baidu.com/item/陽明心學>, 자료검색일: 2021.4.29.

101) 서립명, 『중국 서도 풍격사(中國書法風格史)』, 하남성미술출판사, 2009, p.338.

102) 오문서파(吳門書派)는 명대 중기에 소주에서 활약한 축윤명(祝允明), 문휘명(文徵明)을 대표로 한 서도 유파이다 <https://baike.baidu.com/item/吳門書派>, 자료검색일: 2021.4.29.

[표4-46] 명나라 서도 풍격의 변화

1. 심도, 『정재잡책(敬齋箴冊)』	2. 축윤명 초서 「락화시(落花诗)」	3. 서위, 초사작품, 「이태백 시권(李太白詩卷)」
		

5. 청나라 자주요 문양 분석

청나라 자주요는 명나라를 기반으로 하여 발전한 것이다. 청나라 자주요에 관한 문헌 기록은 명대 이전보다 상대적으로 많지만 기술은 비교적 산만하여 전모를 살펴 보기 어렵다. 청대는 중국의 인구 발전이 매우 빠른 시기로 청대 말기에 이르러 4억 여 명에 이르렀다. 이것은 사회적 생산과 소비가 촉진하는 데 있어 거대한 동력으로 되었고 자주요는 이 시기에 일정한 발전 규모를 유지하였다.

청대 말기에 시작된 자기업 개량은 사회 문화 유행 및 사람들의 미의식의 변화에 순응하였을 뿐만 아니라 자주요의 전통 예술 풍격과 민간 특색을 계승하였다. 자기 품질을 어느 정도 향상시키고 명예도를 높임으로써 생산과 판로를 확대시키고 자주요 자기업의 20세기 20~30년대 번영을 촉진시켰다.

5.1. 청화 궁녀 문양 병 기호학적 분석

명·청 시기에는 공예 기법의 개선과 혁신 그리고 민속 문화의 풍부함으로 인해 궁녀도 장식 문양이 자기에서 유행하기 시작하다.



103) 장옥양 소장, 학량진(郝良眞), 『근대 자주요(近代磁州窯)』, 과학출판사, 2010, p.85.



[그림4-61]청화 궁녀문양 병 (청대 선통宣統 연간)¹⁰³⁾

[표4-47] 청화 궁녀 문양 병 기호학적 분석

	기표1		기의1
일차 기호	색상	청람색, 흰색.	그림 속 주체는 한 여성이고 주변에 학 한 마리가 있고 배경에는 꽃과 나무가 있다.
	도상	화면 중심에는 곡선, 직선, 세로선, 꺾은 선이 있고 화면 주변에는 직선.	

	<p>불규칙적인 곡선이 있다.</p>	
<p>위상</p> 	<p>비중심대칭.</p>	
	<p>기호1/기표2</p>	<p>기의2</p>
<p>이차 기호 (신화)</p>	<p>나약하고 상냥한 한 여성이 있는데 머리가 크고 팔자(한자에서의 팔자)눈썹이 있다. 거위 알 모양의 머리에 앵두 같은 작은 입이 있다. 신체 비율은 작으며 허리를 굽히고 소매가 날리고 있다. 나무에 기대고 서 있고 그 옆에는 한 마리의 학이 있다. 배경은 바람에 휘날리는 나무 가지와 꽃들이 있다.</p>	<p>청나라 남성은 상냥하고 아름다운 여성에 호감이 간다. 이런 여성과 행복한 삶을 살기를 지향한다. 청나라 사회 풍조가 안 좋다. 흥등가가 비교적 많은 편이다. 청나라 예술은 로코코 사상의 영향을 받았다.</p>
	<p>남성은 여성이 연약하고 남성에게 의존하기를 원했는데 그 배경에는 봉건사회의 가부장적 사상이 있다.</p>	

1) 일차기호 분석

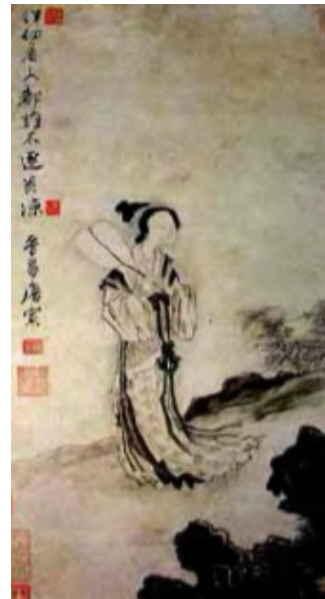
청대에는 백지흑화 장식의 풍격이 점차 감소하였다. 자기업의 개량으로 자주요의 장식은 점차 경덕진의 청화 자기 장식의 특징으로 바뀌었다. 이 청화 궁녀도 문양 병이 바로 그 전형적인 한 예이다. 인물 형상으로 볼 때 도자기의 궁녀 이미지는 다소 유약하다. 백묘의 수법으로 여자의 둥근 얼굴과 앵두 같은 입술의 아름다운 이미지를 부각했다. 팔자 눈썹에 궁녀 신체 비율이 맞지 않아 상체가 비교적 크고 하체가 작으며 동작에서 가식적이고 병적 상태 미감을 표현하고 있다. 이 병의 장식 문양 중 주제는 한 여자이며 주변에 학 한 마리가 있고 배경에는 꽃과 나무가 있다.

2) 이차기호 분석

1차 기호학적 분석에서 우리는 다음과 같은 것을 알 수 있다. 문양에서 여성은 나약하고 상냥하며 아름답다. 이것은 청나라 남성이 여성에 대한 취향의 상징이다. 청나라 남성은 이런 유형의 여성에 대해 호감을 가지며 본인이 보호해주기를 희망한다. 같이 행복한 삶을 살기를 지향한다.



[그림4-62] 궁녀 문양



[그림4-63] 추풍지선도¹⁰⁴⁾

학의 기호학적 상징은 길상과 장수다. 큰 나무는 의지를 상징한다. 여성이 큰 나무에 기대고 있는 것은 여성이 남성에 대한 의지를 상징한다.

여성의 이미지는 나약하고 행동은 아름답다. 이는 명나라 당인(唐寅)¹⁰⁵의 ‘秋風執扇圖(추풍지선도)’에서의 여성 이미지와 다르다. 당인의 작품에서 여성의 이미지는 단정하고 무게감이 있다. 반대로 이 문양에서의 여성 이미지는 활발하고 아름답다. 그 뒤에 나무도 역시 S형이다. 이것은 그때 당시 사회 풍조를 나타내며 흥등가가 많았다.

3) 신화와 이데올로기 분석

남성은 여성이 연약하고 남성에게 의존하기를 원했는데 그 배경에는 봉건사회의 가부장적 사상이 있다. 윗 문장에서 언급했듯이 나무에 기대고 있는 나약한 여성의 이미지는 여성이 남성에 대한 의지를 상징한다. 기호학으로 봉건 사회 남존녀비(男尊女卑)의 사상을 표현한다.

『중국 부녀자 문학사(中國婦女文學史)』 서언에서 다음과 같이 언급했다. "천지간에 음(陰)과 양(陽)이 있고, 아이를 낳는 데 남자와 여자가 필요하다. 상세에는 남녀가 평등했고 중세에는 남존녀비했는데 근세에 들어와서는 남녀평등을 창도한다."¹⁰⁶ 명나라 청나라 시기가 바로 남존녀비의 중세에 속한다. 여성은 남성의 부속품으로 존재했고 삶의 의미는 남성에게 의지했다. 여성으로서 아내로서 어머니로서 여성은 독립적인 의식이 없었다.

청나라의 궁녀도 장식 문양은 중국 문인 계층이 도덕과 윤리의 억압하에 물화된 여성 이미지를 통해 남권의 지존을 표현하려는 것을 반영하였다. 이러한 궁녀를 소재로 하는 자기의 상당 부분은 문인사대부 등 사회 중·상류층에서 소유하고 있다. 서재에 넣어 자신만 감상할 수 있게 하거나 혹은 사람들에게 공유하여 즐거움을 선사한다. 때문에 궁녀도 문양은 종종 문인 계층의 사상을 나타낸다.

‘루쉰(魯迅)’¹⁰⁷ 선생이 지적한 바와 같이: "당백호(唐伯虎)가 그린 가냘픈 손의

104) 명나라 당인상해박물관 소장, <https://baike.baidu.com/item/秋風執扇圖>, 자료검색일: 2021.4.22

105) 명나라 유명한 화가, 서도자, 시인이다. <https://baike.baidu.com/item/唐寅/22587>, 자료검색일: 2021.4.22

106) 사무량(謝無量), 『중국 부녀자 문학사(中國婦女文學史)』, 호북교육출판사; 장광생(張宏生), 『고대 여자 시인 연구(古代女詩人研究)』, 호북교육출판사, 2001, p.167.

107) 문학가, 사상가이고 중국 현대 문학 창시자중 한명이다. <https://baike.baidu.com/item/魯迅/36231>, 자료검색일: 2021.4.22

미인은 그와 같은 사람들이 얻고 싶어하는 것이다." "여성의 유약한 형체는 '유가 문화'의 여성에 대한 요구에 마침 부합했다. 이러한 병적인 심미는 중국 남성들의 병적인 허영심을 만족시키고 있다. 그들은 약자를 구할 용기는 없지만 강자의 연기를 하려는 욕망을 가지고 있다. 그들은 행정, 도덕, 미학 및 기타 수단을 통해 여성을 인도하고 영향하여 포상한다. 이런 방식을 통해 그들의 이런 미적 규범을 받아들여 이르게 한다." 108) 바로 문인 시대부가 여성 병태적 심미에 대한 인도가 당시 장인들이 도자기를 만들 때 유가 사상중 "남자는 강한 것을 귀하게 여기고 여자는 약한 것을 귀하게 여긴다."를 준수하게 하였다.

5.2 ‘복(福)’‘수(壽)’ 문양 분석





[그림4-64] ‘복(福)’ ‘수(壽)’ 문양 접시¹⁰⁹⁾

[표4-48] 백지흑화 ‘복(福)’ ‘수(壽)’ 문양 기호학적 분석

	기표1	기의1
--	-----	-----

108) 왕원. 「명청 시기 궁녀화의 연약화가 형성된 원인 및 심미적 특징」, 제04호, 『서주교육원학보(徐州教育学院学报)』, 2005, p.56

109) 학량진(郝良眞), 『근대 자주요(近代磁州窯)』, 과학출판사, 2010, p.26

	색상 검은색, 흰색	
일차 기호	도상 	중심에는 원형, 가로선, 세로선, 꺾은 선이 있고 주변에는 직선과 곡선이 있다. 중심에는 변형된 문자 '수(壽)'자가 있으며 문자 외곽에는 규칙적인 감긴 풀무늬가 있고 주변에는 꽃, 박쥐 무늬가 있다.
	위상 	중심대칭
	기호1/기표2	기의2
이차 기호 (신화)	중심에는 변형된 검은 '수(壽)자' 무늬가 그려져 있고 그 주변에는 원이 있고 두 원 사이에 규칙적인 감긴 풀 문양의 줄무늬가 새겨져 있다. 화면 외곽에는 다섯 마리의 검은 박쥐가 둘러싸고 있고 박쥐 사이에는 꽃무늬가 있다. 예술가의 상업에서의 지배논리. 장수와 미신에 대한 언론을 만든다.	박쥐는 한자에서 '복(福)'과 같은 음이며 문자 '수(壽)'와 조합하면 '장수(五福捧壽)'를 상징한다. 민간 대중들이 장수와 아름다운 생활에 대한 지향을 상징한다.

1) 일차기호 분석

이 접시의 색상은 검은 색과 흰 색이고 위상은 중심대칭이 대부분이다. 기의1로는 중심에는 변형된 문자 '수(壽)'자가 있고 문자 주변에는 규칙적으로 배열된 감긴 풀 무늬가 있다. 접시 주변에는 꽃문양, 박쥐 문양이 있다.

2) 이차기호 분석

이 접시의 장식 문양의 주제는 변형된 검은색의 '수'자 무늬이고 그 주변에는 원이 있다. 두 원 사이에 규칙적인 감긴 풀 문양이 있다. 화면의 주변에는 다섯 마리의 검은색 박쥐로 둘러싸있고 박쥐 사이에 꽃문양이 있다.

청나라 자기는 문양이 풍부하고 소재가 광범위하며 참신하다. 특히 길경상서문(吉庆祥瑞纹)이 가장 눈길을 끈다. 그중 '복(福), 록(祿), 수(壽)'를 뜻하는 길상한 도안이 특별히 유행한다. "도안은 꼭 의미가 있고(图必有意), 의미는 꼭 길상하다(意必吉祥)"라는 장식예술의 영향과 '박쥐'와 '복'은 중국어에서 같은 음이기 때문에 박쥐는 행운과 복을 대표하는 마스코트가 되었다. 따라서 박쥐는 청나라 자기 길상 문양에 널리 사용되었다. 박쥐 문양은 청나라 자기 중 극히 특수성을 띤 길상문양으로써 무늬와 장식의 조형이 매우 풍부하다. 늘 다른 문양을 사의, 차유, 상징 등의 수법으로 다양한 주제의 길상적인 도안을 이루었다. 아름답고 행복한 생활을 지향하는 심리적 표출과 구상적 표현이다.



[그림4-65] '복(福)' '수(壽)' 문양

다섯 마리의 박쥐의 의미는 숫자 '5'에 관하여 옛 사람들은 '5'를 행운의 숫자로 여겼다. 세계는 다섯 가지 원소 금(金), 목(木), 수(水), 화(火), 토(土)로 이루어졌다고 생각하기 때문이다. 전국 시기에 음양학자는 음양과 오행을 결합시켜 음양오행 학설을 형성하였다. 고서 『상수·홍범(尚书·洪范)』에는 '오왈고종명(五曰考终命)'이라는 말이 있다. 때문에 다

섯 마리의 박쥐는 길상 무늬 중 가장 흔하고 가장 많이 사용되는 무늬 장식이다.

박쥐와 문자 조합의 의미로는 박쥐와 수자가 조합하여 복 많이 받고 오래오래 살자는 뜻을 담고 있다. 자주요의 주요 소비층은 광범위한 중하층 서민이다. 따라서 그 장식 문양은 서민 문화의 중요한 구현이고 사회 중하층 서민들의 생활을 반영한다. 계급 지위 등의 객관적 요소의 영향을 받아 일반 서민들의 어떤 바람은 일생 동안 이루기 어렵다. 따라서 도자기의 장식 도안은 서민들이 아름다운 생활에 대한 강렬한 지향을 토로하는 하나의 방식이 되었다. 서민 문화가 어떤 측면에서 반영되는 것은 바로 사회 중하층 백성들의 아름다움에 대한 의식이다. 이런 의식은 도자기의 장식 문양 중 주로 길상 문양을 운반체로 삼았음을 나타낸다. 대부분 문양의 주제는 가정의 행복, 유망한 전도, 원만한 결혼 생활, 사업의 번영 등 이상적인 내용으로 정했다. 국민은 가장 풍부한 생산력이다. 하지만 당시 사회 상황에서는 중하층 서민이 전체 국민의 대다수를 차지했다. 민간 백성의 요구를 만족시키기 위하여 대다수 사람들의 소망과 생산 행위는 자연스럽게 길상 도안중의 하나인 장식 문양 유형을 주류로 변화시켰다.

그러므로 박쥐는 중국에서 특히 명·청시기에 길상적인 문양으로 사용되었다. 이와 유사한 여지, 모란, 사슴, 글자와 같은 길상적인 문양은 사람들이 아름답고 평온한 생활에 대한 동경과 지향을 상징한다.

중국과 반대로 박쥐는 서양에서 상당히 부정적인 이미지를 지니고 있었다. 이로부터 박쥐는 서양에서 악의 상징으로 되었다. 예를 들어 1897년 브람 '스토커(Bram Stoker)'의 19세기 말 뱀파이어 문학의 걸작 『드라큘라』 중 성벽에 거꾸로 매달린 드라큘라의 디테일에서 자연스럽게 뱀파이어와 박쥐를 연결시켰다. 서양 문화 속의 악룡, 사탄, 박쥐의 형상상은 동일하다. 마녀와 뱀파이어 모두 박쥐와 긴밀한 연계를 맺고 있다. 이로써 박쥐는 서양에서 확실히 공포와 사망과 연결되어 있음을 알 수 있다.

사람은 사회에서 생활하는 데 지력, 체력과 각종 능력의 차이 때문에 게다가 사람들이 흔히 말하는 '천시(天時), 지리(地利), 인화(人和)' 등의 요인을 포함하여 사람의 생활은 부귀와 빈천, 순조와 굴곡, 강건함과 장수와 연약하고 다병한 등 여러 상황을 이루었다. 사람들은 전자를 복이라 부르고 생활의 행복을 지향하며 복을 바라는 마음은 누구나 다 바라는 바이다. 중국에서 복은 사람들의 마음속에서 최고의 길상을 대표할 만하다. 때문에 박쥐 문양도 중국 전통 민간 길상 문양의 하나가 되었다. 박쥐는 복을 의미하며 길상함을 뜻하고 덕행의 길조를 나타낸다. 그래서 중

국 전통 장식 도안 중 박쥐 도안은 고대에서 유래해서 사용 범위가 광범위하다. 왕조의 변화를 거쳐 오랫동안 흥성했고 쇠퇴하지 않는다.

따라서 우리는 동서양의 문화 차이를 알 수 있다. 박쥐 도안의 모델링 언어로부터 우리는 중국 고대인의 형상적 정서와 심미적 취향을 느낄 수 있다. 서양 풍격은 형태를 중요시하고 동양 풍격은 의미심장하며 형식과 의미가 서로 침투되어 중화 민족 특유의 예술적 사고방식을 형성하였다. 길상 문화는 중국 전통 문화에서 매우 중요한 구성 부분이다. 지선림(季羨林) 선생은 "중국 문화의 정수는 '천인합일(天人合一)'에 있다며 사람과 자연은 친구일 뿐 적이 될 수 없다"고 말했다. 전통 문화가 중국에서 독특한 문화적 내포를 가지고 있음을 설명한다. 이 기호가 내포된 의미를 발굴하는 것은 오늘날에도 여전히 귀중한 재산이므로 우리가 중요시해야 하고 참고해야 할 바이다.

『예기·제통(禮記·祭統)』에 쓰여 있다: "복자, 완비, 비자, 백순의명, 아무런 불순이 없듯이 완비.(福者, 備也, 備者, 百順之名也, 无所不顺者之谓备也) 즉 부귀, 장수, 안녕, 경사, 여의 등 모든 것을 완벽히 갖추고 있다." 총괄적으로 말해서 복은 인생의 전부 행복한 삶의 내용을 포함한다. 사람들은 긴 역사 발전 속에서 항상 행복한 삶을 추구하고 세대마다 끊임없이 노력하고 분투하고 있다.¹¹⁰⁾ 사람들이 아름다운 생활에 대한 강렬한 지향은 마침 불행과 짧은 수명을 표현하였다. 통치 계급은 길상 문양을 선전하여 사람들 마음속 수요를 만족시켜주고 사회를 안정시킨다. 때문에 청나라 박쥐 문양 및 유사 길상 문양은 통치 계급의 지배논리를 표현한다.

3) 신화와 이데올로기 분석

예술가의 상업 지배 논리는 장수와 미신의 언론을 만든다. 박쥐를 비롯한 길상 문양은 청대 제작자의 지배논리를 가리킨다. 그들은 길상 의미를 이용하여 미신의 언론을 퍼뜨려 판매량을 늘렸다.

5.3. 청화 감긴 가지 ‘희(喜)자’ 문양 분석

110) 정군(鄭軍), 『전통 길상 우의 도감(傳統吉祥寓意圖譜)』, 광서미술출판사, 2019, p.23.


111) 유위민 소장, 호량진, 『근대 자주요(近代磁州窯)』, 과학출판사, 2010, p.68.



[그림4-66] 청화 감긴 가지 '희(喜)자' 문양 네모 병¹¹¹⁾ (青花纏枝喜字纹四方瓶)

[표 4-49] 청화 감긴 가지 희(喜)자 문양 네모 병의 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1
일차 기호	색상	청색, 흰색, 짙은 청색.	주제가 '희(喜)자' 이며 배경에는 감 긴 나무 가지 무 늬이고 병에는 부분적으로 짐승 의 머리를 새겼으 며 배경에는 식물 무늬를 새겼다.
	도상 	중심에는 원 호선, 직선, 세로선, 곡 선이 있다.	

	<p>위상</p> 	<p>계단식, 중심대칭.</p>	
	<p>기호1/기표2</p>		<p>기억2</p>
<p>이차 기호 (신 화)</p>	<p>큰 희(喜)자가 중심에 있으며 문양은 전반적으로 나무 가지 문양이 가득 찼다. 병 아가리 밑에는 짐승의 머리가 새겨져 있고 식물 문양을 배경으로 하였다.</p>	<p>기쁨, 길상, 장수, 평안을 상징. 민간 대중들의 장수와 아름다운 생활에 대한 지향을 상징.</p>	
	<p>서구문화의 전래, 서양 통치 계급의 정치 지배 사상.</p>		

이 병은 청대 말기 청화 감긴 가지 ‘희(喜)자’ 문양 네모 병이다. 자기 업종의 개량 때문에 청대 중후반에는 대부분 청화 채색이다. 따라서 백지흑화 장식 스타일이 청색 채색 장식의 특징으로 바뀌기 시작했다. 장식 구도에서는 성기고 명랑함에서 밀도가 높은 구도로 발전한다.

1) 일차기호 분석

이 병을 색상에서 분석하면 백지흑화와 달리 청색과 흰색이다. 주제 ‘희(喜)자’는 짙은 청색이다. 전반적인 구도는 밀도가 높고 중심대칭이며 배경에는 감긴 가지 문양과 식물 문양으로 장식되었다.

2) 이차기호 분석

촘촘한 구도는 서양 로코코 스타일의 영향을 받았고 감긴 가지 문양과 식물 문양은 조형적으로 서판련(西番蓮) 무늬의 영향을 받았다. 생동감 넘치는 감긴 식물가지와 ‘희(囍)자’는 기쁨, 길상, 장수를 상징하고 짐승의 머리는 평안을 상징한다. 따라서 전체적인 사람들이 문양은 장수와 행복을 기원하는 지향을 상징한다. 윗 문장에서 분석했듯이 사람들이 아름다운 생활에 대한 지향은 그때 당시 사람들의 불행한 삶을 보여준다.

3) 신화와 이데올로기 분석

서구문화의 전래, 서양 통치 계급의 정치 지배 사상. 청대 중말기에 나라는 날로 쇠락해 갔다. 서양 열강들이 중국에 대한 침략 과정에서 많은 서양 물품이 중국으로 유입되었다. 맹목적으로 외국을 숭배하는 국민들은 서양 풍격을 모방하는 풍조를 일으켰다. 이것은 서양 문화에 대한 완전한 부각도 있지만 그것을 기반으로 개조하고 발전한 것도 있다. 바로크, 로코코 등 장식 스타일이 흡수되어 나타나는 번잡한 문양 조형물도 각종 공예품에서 발견되었다. 이슬람 문양 속의 식물 조형은 점차 더 많이 모방되기 시작했다. 단순히 형식의 모사와 모방을 추구하면서 그 문화와 정신이 내포한 함의에 대한 흡수와 융합이 소홀히 되었다. 이는 그때 당시 서양 스타일 장식 문양 활용에 있어서 흡집이 되었다.



[그림4-67] 감긴 가지 ‘희(囍)자 문양

6. 민국시기 자주요 문양 분석

민국시기는 일반적으로 양력 1912년 1월 1일 중화민국 수립으로부터 1949년 10월 1일 중화인민공화국 수립까지의 기간을 가리킨다. 민국시기는 신구 변경의 시대이다.

정치에서는 국내 농민 세력, 봉건 세력, 군벌 세력, 자산 계급, 무산 계급 및 기타 타민족 세력들이 잇따라 교체하거나 반복적으로 중국 혹은 중국 부분적 지역을 통치한다. 문화에서는 민주주의와 자유주의가 유행했고 딸은 머리를 잘랐으며 낡은 풍속을 개변했다. 신문화운동은 민주주의, 과학의 사조 및 마르크스주의를 중국으로 가져 왔다. 총체적으로 민국시기의 전반적인 구조는 혼란과 불균형의 시기였다. 본 장에서는 민국시기 자주요의 발전에 초점을 맞추어 자주요 장식문양에 대해 기호학적 분석을 한다.

[표4-50] 민국시기 자주요에서 흔히 보이는 문양

민국 오채색 연극 인물 문양 병	민국 오채색 인물 공기 ¹¹²⁾	청화 인물 산수 네모병 ¹¹³⁾
		
청화 바닷물, 구름, 용 문양 병 ¹¹⁴⁾	오채색 꽃, 새 문양 병 ¹¹⁵⁾	오채색 연꽃 문양 병 ¹¹⁶⁾
		

112) 학량진(郝良眞), 『근대 자주요(近代磁州窯)』, 과학출판사, 2010, p. 79.

6.1. 인물 문양 분석



[그림4-68] 민국시기 오채색 연극 인물 문양 병¹¹⁷⁾

113) 위의 책, p.121.

114) 서계홍, 『민요의 영혼 청사단심- 하나의 민국시기 청화 자기에서 생각이 남』, 소장가, 2011, p.70.

115) 왕문청 소장, 『근대 자주요(近代磁州窯)』, 과학출판사, 2010, p.128.

116) 위의 책, p.128.

117) 위의 책, p.120.

[표4-51] 민국시기 오채색 연극 인물 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1
일차 기호	색상	검은색, 흰 색, 붉은색, 녹색, 갈색, 짙은 청색.	<p>화면 윗부분 도안은 창가에 한 여성이 녹색의 치파오(旗袍: 중국 전통 의상)를 입고 손에는 찻잔을 들고 있는 모습이다. 아랫부분은 세 명의 연극배우가 있다. 한 명은 의자에 앉아 있고 한 명은 그 옆에 있고 다른 한 명은 테이블 맞은편에 있다.</p>
	도상	 <p>화면 중심에 궁형, 가로선, 세로선, 꺾은 선, 곡선이 있다.</p>	
	위상	 <p>도안은 비중심대칭.</p>	
		기호1/기표2	기의2
이차 기호 (신 화)	<p>화면 윗부분의 여성은 창가에 앉아 있고 손에는 찻잔을 들고 있다. 머리 스타일과 의상은 패션적이고 녹색의 화려한 치파오(旗袍: 중국 전통 의상)를 입고 있다. 아랫부분은 연극 의상을 입은 세 배우가 연기하고 있으며 여성은 그 연기하는 모습을 보고 있는 듯하다.</p>		<p>여성의 패션적인 의상은 그 때 사람들이 서양 사조를 받아들이고 있다는 것을 상징한다. 또한 사람들이 아름다운 사물에 대해 호감이 넘친다는 것을 상징한다. 여성이 연극을 보고 있다는 것은 사람들이 평화에 대한 지향을 상징한다.</p>

남성 높은 지위의 동요, 여성 자의식의 각성.

1) 일차기호 분석

이 꽃병은 민국시기 오채색 연극 인물 문양 병이다. 전반적인 도안은 비대칭의 도안이고 붉은 색과 녹색이 메인 컬러이다. 장식 도안은 상·하 두 부분으로 구성되었고 윗부분 도안은 창가에 한 여성이 녹색의 치파오(旗袍: 중국 전통 의상)를 입고 손에는 찻잔을 들고 있는 모습이다. 아랫부분은 연극 의상을 입은 세 배우가 연기하고 있는 모습이다.



[그림4-69] 여자 문양

2) 이차기호 분석

화면 윗부분의 여성은 창가에 앉아있고 손에는 찻잔을 들고 있다. 머리 스타일과 의상은 패션적이고 녹색의 화려한 치파오(旗袍: 중국 전통 의상)를 입고 있다. 아랫부분은 연극 의상을 입은 세 배우가 연기하고 있으며 여성은 그 연기하는 모습을 보는 듯하다. 여성의 패션적인 의상은 그 때 사람들이 서양 사조를 받아들이고 있다는 것을 상징한다. 또한 사람들이 아름다운 사물에 대해 호감이 넘친다는 것을 상징한다. 여성이 연극을 보고 있다는 것은 사람들이 평화에 대한 지향을 상징한다.

3) 신화와 이데올로기 분석

(1) 병에서 여성 문양의 소재는 여성 자의식의 각성을 표현한다.

민국시기 사회 환경의 변화와 정치적 성질의 변혁으로 인해 중국과 서양의 친구 문화는 격렬한 충돌이 생긴다. 봉건사상에 속박한 여성은 자의식을 각성하게 되고 국민 여성 문화의 토대가 형성된다.

거시적인 역사적 시점에서 보면 중국 여성의 지위는 장기간 낮은 위치에 있었다. 총체적으로 모계 사회에서 부계 사회로 변화하여 개혁개방까지 여성의 지위는 평등함에서 벗어나지 못했다. 구체적으로 보면 봉건사상의 완고함, 유가 사상의 ‘여계(女誡)’ 설의 번영에 이어 정주이학(程朱理學: 북송 시기 정호程頤와 남송 시기 주희朱熹의 이학) 도덕의 속박 등은 여성 지위를 빈약하게 만든 원인이다. 신해혁명(辛亥革命)이후 중국은 정치적으로 커다란 변화가 있었을 뿐만 아니라 사상 면에서도 대혁명이 연출되었다. 기나긴 몇 천 년 동안의 압박을 거친 후 민국시기의 여성은 점차 자의식을 각성하기 시작했다. 여성은 학교에서 공부할 수 있는 권리를 점차 얻게 되고 이는 사상의 변화에 있어서 큰 발전이다. 사회생활에서 ‘여성해방운동’이 흥기되었다. 문화 생활면에서 미술 간행물과 예술 작품 중에 대량의 여성 풍속 생활을 소재로 다룬 작업물들이 생기기 시작했다. 거대한 사상 충격은 직관적으로 물질적 생활에서 나타난다. 서양 의상, 파마머리, 하이힐은 국민 여성들의 추구로 된다. 민국시기 풍속 도자기 그림 중에 여성 이미지는 이렇게 형성됐다. 민국시기 여성 문화 예술의 발전은 신문화운동, 유학운동 및 국가와 민족을 구하는 운동은 동시에 발전했다. 민족주의, 현대주의와 대중주의 등 사상은 공생하며 점차 복잡하고 다양하면서 혼동의 시대의 기호로 되었다.

(2) 장식 문양은 중서대조(中西合璧: 중국과 서양이 서로 잘 배합하다)의 심미적 문화를 표현한다.

민국시기에 전례 없는 사상의 해방으로 서양의 많은 사조들이 중국에 들어오기 시작했다. 장식 문양의 여성 의상과 머리 스타일로부터 우리는 중서대조의 심미적 문화를 알 수 있다.

(3) 민주주의와 과학을 제창하고 봉건 문화 사조의 흥기를 반대한다.

민국시기 유행했던 여성 장식 문양은 그 시기 신문화운동¹¹⁸⁾이 제창하는 사상이다. 신문화운동은 민주주의와 과학을 제창하고 봉건문화를 반대한다. 신문화운동은

118) 서양 교육을 받은 진독수, 이대교, 루쉰, 호적, 채원배, 전현이 발기한 한 차례 “공자의 이론, 문어, 유가 학파를 반대하자”의 사상을 띤 사상문화혁신이고 문학혁명운동이다. <https://baike.baidu.com/item/新文化运动/527309?fr=aladdin>, 자료검색일: 2021.5.05.

옛 예고를 심각하게 비판하고 도자기에서 원래 나타났던 고대 의상을 한 인물의 옛날 소재는 점차 호감을 잃었다. 새로운 인물화로 장식된 도자기는 민국 초기의 새로운 스타일을 반영했으며 중국 도자기 속 인물화에서 시대적 새 면모를 나타냈다. 봉건 문화는 여전히 뿌리가 깊었지만 이때 반봉건주의 사조의 맹아가 보이기 시작했다.

6.2. 바닷물, 구름, 용 문양 분석

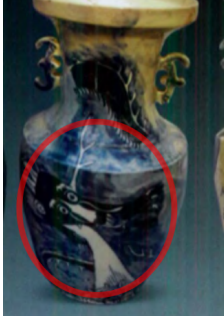



[그림 4-70] 청화 바닷물, 구름, 용 문양 병¹¹⁹⁾

이 병은 한 쌍의 민국시기 자주요 청화 바닷물, 구름, 용 문양 병이다. 하북성 자현(磁县) 이선생 저택에 소장되어 있다. 병에 그려진 중국 용은 바람과 구름 위를 날아다니며 기개가 산과 강을 삼킬 듯하다. 병 뒷면에 “일본 제국주의를 쳐부수자”와 “일본 앞잡이를 쳐부수자” 문구가 적혀 있다. 낙관(落款)으로는 “중화민국 20년 중추 8월 초3일”이다.

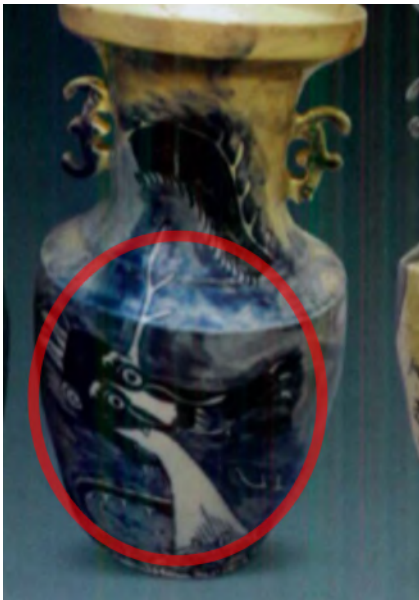
119) 왕문청 소장, 서계홍, 『민요의 영혼 청사단심- 하나의 민국 시기 청화 자기에서 생각이 남』, 소장가, 2011, p.70

[표4-52] 청화 바닷물, 구름, 용 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1
일차 기호	색상	검정색, 흰 색, 짙은 청색, 옅은 청색, 옅은 노란색.	화면의 정면에는 용 한 마리가 그려져 있으며 배경에는 바닷물, 구름이 있다. 병 뒷면에 “일본 제국주의를 쳐부수자”와 “일본 앞잡이를 쳐부수자” 문구가 적혀 있다.
	도상	 <p>화면 중심에는 원, 세로 선, 직선, 곡선, 큰 면적의 색깔 덩어리가 있다.</p>	
	위상	 <p>도안은 비중심대칭.</p>	
기호1/기표2			기의2
이차 기호	<p>화면의 주제는 하늘과 바다사이를 날아다니는 한 마리의 용이다. 병에 그려진 중국 용은 바람과 구름 위를 날아다니며 기개가 산과 강을 삼킬 듯하다. 병 뒷면에 “일본 제국주의를 쳐부수자”와 “일본 앞잡이를 쳐부수자” 문구가 적혀 있다.</p>		<p>용 무늬는 보호와 평안을 상징하며 구름무늬와 바닷물 무늬는 길상을 상징한다. 사람들은 평안, 태평성대, 길상을 지향한다. 전쟁에서 정부는 전 국민이 항전에 참여하여 다 같이 일본을 막아내기를 희망한다.</p>

1) 일차기호 분석

이 청화 바닷물, 구름, 용 문양의 메인 컬러는 청색 계열이다. 짙은 청색, 옅은 청색과 흰색이 있고 도자기는 우윳빛의 담황색이다. 전반적인 화면은 비중심대칭 구도이며 화면의 중간에는 용 한 마리가 그려져 있고 배경에는 바닷물, 구름이 있다. 병 뒷면에 “일본 제국주의를 쳐부수자”와 “일본 앞잡이를 쳐부수자” 문구가 적혀 있다. 낙관으로는 “중화민국 20년 중추 8월 초3일”이다.



[그림 4-71] 용 문양



[그림 4-72] 문자 문양

2) 이차기호 분석

민국시기에는 봉건 문화와 전통 사상을 해방하는 운동 시기에 처해 있으므로 자주요 장식 소재에서는 그때 사회 현실을 소재로 하는 새 국면이 형성하였다. 그 시기 도자기 장식 소재는 일상 서민 생활에 더 접근하였다. 한편으로는 도자기 예술의 표현 효과가 한 단계 업그레이드되었고 다른 한편으로는 민국시기 전쟁이 빈번한 이유로 도자기 장인들이 항일하고 나라를 구하고자 하는 열정을 불러일으켰다. 그들은 전쟁에 직접 참여할 수는 없지만 그들이 손에 쥔 붓이 무기가 되어 “일본 제국주의를 쳐부수자”라는 정서를 전달한다. 이런 소재들은 내용 면에서 현실 생활과 사람

들이 평상시 관심가는 사회적 문제에 더 접근하고자 노력하여 선전의 작용이 컸다. 이런 소재는 사람들의 애국의 열정과 평화에 대한 지향을 표현했다.

민국시기에 형성한 해방 구의 ‘항전을 위해 복무’라는 양식 하의 민간 수공업 체계와 전국민 항전은 정부에서의 지배논리의 표현이다.

민족의 존망과 ‘항전을 위해 복무’의 사회적 배경 하에 해방 구에서 ‘경제를 발전시키고 공급을 보장하자’ 방침의 대생산운동을 실시하였다. ‘현유의 국영 공장을 발전하자. 농촌 수공업을 발전하자’의 생산적 자구(自救) 방식을 확정지었다. 따라서 민간 수공업의 생산은 큰 발전을 가져 왔으며 염직 공예, 도자기 공예, 유리 공예, 목공 공예, 편직 공예 등은 따라 발전하였다. 해방 구와 군사, 정치적 수요, 생산과 긴밀히 결합하여 전 국민을 위해 복무하고자 하는 특징은 신형의 수공업 체계를 창립하고 도자기 새로운 장식 소재를 형성했다. 또한 항전 성질을 띤 작품과 교육 형식들이 적극적으로 창조되었다. 이런 작품은 항전의 선전, 국민 생활과 결합하여 국민의 민족 자신심과 자강 정신을 불러일으키는 동시에 중화인민공화국 건국 이후 설계와 예술의 발전에 있어 토대로 되었다.

이 문양은 더 깊은 신화 사상이 없기에 두 번째 층의 의의까지만 분석이 가능하다.



6.3. 연꽃 문양 분석



[그림 4-73] 오채색 연꽃 문양 병

[표4-53] 오채색 연꽃 문양 기호학적 분석

		기표1	기의1
일 차 기호	색상	검은 색, 흰 색, 녹색.	화면 정면에는 연잎, 연꽃, 자갈 이 있고 뒷면에 는 필적으로 “햇 빛이 비추는 연 꽃 (映日荷花)” 이라고 있다.
	도상	화면의 중심 에는 호선, 불규칙적인 선, 불규칙 적인 타원이	

	<p>있다.</p>	
<p>위상</p> 	<p>도안은 비중 심대칭.</p>	
	<p>기호1/기표2</p>	<p>기의2</p>
<p>이 차 기호</p>	<p>화면의 주제는 펼쳐진 연잎위에 한 송이 피어난 연꽃이 며 아름다우며 생명력이 있다. 연잎 아래에는 흰색의 자갈이 있다.</p>	<p>연꽃은 완강한 생명력과 고결한 품질을 상징한다. 연꽃 문양은 문인이 고결한 품질에 대한 존경과 사람들이 끊임없이 성장하고 번성하는 생명력에 대한 지향을 상징한다. 항전에서 민족 자신심의 전파와 승리에 대한 기대.</p>

1) 일차기호 분석

이 오채색 연꽃 문양 병 장식문양의 색상은 흰 색, 검은 색과 녹색이다. 병의 정면에는 연꽃 문양이 있고 뒷면에는 필적(題字: 기념으로 쓴 짧은 글)이 있다. 비중심대칭이며 정면에는 연잎, 연꽃, 자갈이 있고 뒷면에는 필적으로 “햇빛이 비추는 연꽃(映日荷花)”이라고 있다.

2) 이차기호 분석

화면의 주제는 펼쳐진 연잎 위에 한 송이 피어난 연꽃이며 아름답고 생명력이 있다. 연잎 아래에는 흰 색의 자갈이 있다. 연꽃 문양은 문인이 고결한 품질에 대한 존경과 사람들이 끊임없이 성장하고 번성하는 생명력에 대한 기대를 상징한다.

연꽃은 중국 전통 장식문양 중 하나로서 춘추시기에 청동기 장식에서 출현해 육조시기(六朝時期: 222-589년)가 되어 불교가 흥성함에 따라 연꽃 장식은 점차 도자기 제품의 주요 장식문양으로 되었다. 연꽃은 중국 전통 장식 소재 중 하나지만 남북조시기 청자(靑瓷)에서 유행한 연꽃 장식문양은 불교의 영향을 받았다. 불교가 중국에서 뿌리박고 발전할 수 있었던 것은 동한시기 이후의 사회와 관계가 있다. 한편으로는 삼국양진남북조는 중국 역사상 전란이 빈번하고 불안정적인 시기였다. 서진시기 이래 계급 사이 모순에서 특히 민족 사이 모순은 더욱 예민했다. 모든 고난을 겪은 서민들은 정신적 위로를 받기 위함으로 인해 불교 신앙이 더 심화되었다. 상류층 사회 사람들은 혼동적인 정치를 통치하기 위해서는 불교 사상이 필요하다는 것을 분명히 알고 있다. 따라서 6조 시기에 원래 한나라에서 유행했던 삼강오상(三綱五常), 음양오행(陰陽五行)등 소재로부터 연꽃, 맥문동 등 문양으로 대체된다.



[그림 4-74] 연꽃 문양

연꽃은 타고난 재질이 독특하며 향기가 맑다. 우아한 자색은 사람들로 부터 ‘꽃중의 군자’ 라고 불리며 존경을 받는다. 고대 시인, 화가들이 다루는 회화에서 중요한

소재뿐만 아니라 도자기 장식에서도 중요한 소재다. 종교 문화에서 연꽃은 중요한 지위가 있다. 종교 예술에서 연꽃의 도안은 불교, 도교 문화의 상징이다.

불교에서는 연꽃으로 민중들이 연꽃에 대한 호감을 영합하여 불교문화를 선양하는데 좋은 영향을 끼쳐 신도들을 끌었다. 연꽃은 깨끗하고 자중(自重)하며 독립적이다. 불교는 사람들로 하여금 오염되지 않게 보호한다고 한다. 마치 연꽃이 우아하듯이 말이다. 연꽃이 소재로 되는 예술 작품에서 사람들이 생활에 대한 아름다운 축복과 지향을 잘 표현했다. 예를 들어 연꽃과 어린이, 연꽃과 물고기에서는 ‘연이어 아들을 낳는다.’ ‘매해 마다 성과가 가득하다.’라는 표현이 있다.

장식 풍격에서 송대 연꽃 문양은 심플하고 아름다우며 우아하다. 민국시기 연꽃 문양은 아주 생생하고 실감나게 묘사되었으며 예술적 매력이 가득하다. 이 연꽃 문양은 중국화의 장점을 계승하고 발전시켜 동양의 특징이 있다. ‘경치에서 감정을 찾는다.’라고도 한다. 때문에 이 오채색 연꽃 문양은 문인들이 고결한 품질에 대한 존경과 끊임없이 성장하고 번성하는 생명에 대한 기대를 상징한다.

이 연꽃 문양에서 활짝 핀 연꽃이 나타내는 완강한 생명력을 보아낼 수 있고 침략을 당하고 있는 배경 하에 여전히 완강하게 항쟁하는 정신력을 표현한다. 민족의 자신심과 국민들이 승리에 대한 기대를 표현한다.

이 문양은 더 깊은 신화 사상이 없기에 두 번째 층의 의의까지만 분석이 가능하다.

제4절 결과 종합 분석

위의 글을 토대로 연대별 자주요 장식 문양의 연대별 조형 특징, 2차 기호분석의 기의, 신화, 이데올로기를 요약하자면 아래의 표와 같다.

[표4-54] 자주요 장식문양 기호학 분석 종합표

		송(宋)	금(金)	원(元)	명(明)	청(淸)	민국(民國)
연구 대상		嬰戲 持蓮 문양의 베개 童子垂釣베개 용 문양 매병 호랑이 베개 모란 문양 베개 서도 문양 자기 베개	동자 추환도베개 호문베개 백지 흑화 목단 문병	‘조변입족’ 역사 이야기 직사각형 베개 원(元) ‘추호희처’ 베개 ‘장자자비봉황’ 문양 베개 봉황 문양 향아리, 해바라기 문양 향아리, 문자 문양 향아리	백지흑화 갈채 영아 놀이도 향아리, 화훼 문양 향아리, 흑지백 매화 문양 공기, 뽕는 말 문양 향아리, ‘복(福)’자 공기 파편	‘복(福)’ ‘수(壽)’ 문양 접시 청화 궁녀문양 병 청화 감긴 가지 ‘희(喜)’자 문양 네모 병	오채색 연극 인물 문양병 청화 바닷물 구름 용 문양 병 오채색 연꽃 문양 병
조형 특징	색상	흑백 위주	흑색, 백색, 그 외의 색상	흑백 위주	흑색, 백색, 갈색	청색과 그 외의 색 위주, 흑백과 갈색도 있음	청색과 그 외의 색
	그림	심플하고 우아함	거칠고 대범하며 장식이 복잡함	거칠고 대범하며 장식이 복잡함	간결하며 가벼운 옷장식, 추상적	장식이 번잡함	간결한 문양과 복잡한 장식이 적당히 있음
	위상	대칭 개광(開光)형이 많음	비대칭 개광(開光)형	비대칭 개광(開光)형	비대칭 개광(開光)형	중심대칭과 중심 비대칭	비대칭 개광(開光)형
제 2차 기호분석의 기의		풍년, 아들 낳기를 기원, 번영, 액땀, 사람들의 부귀영화에 관한 기대.	아들 낳기를 기원, 아이들이 건강하게 자라길 기원. 좋은 삶과 경제적 풍족에 대한 기대.	일부 문인들의 고상하고 우아한 것을 향한 애정, 은둔생활에 대한 희망.	사람들의 부강한 나라와 아름다운 삶을 향한 기원, 문인들의 자유와 성공을 향한 기대.	사람들의 장수, 평안, 좋은 삶을 향한 기원.	사람들의 평화와 안정을 향한 기원, 문인들은 고결한 성품에 대한 동경.
신화 및 이데올로기		1. 지배계급의 문예를 중요시하고 무예를 등한시하는 사상으로 인해 국력이 상대적으로 약함. 2. 봉건사회의 가부장적 사상 3. 철학적 이데올로기로 인해 이학(理學)관념을 추구 4. 상업적 사상	1. 지배계급의 사상 (무예를 중요시 함) 2. 이데올로기의 융합 3. 상업적 사상	1. 지배계급의 사상 (무예를 중요시함, 한(漢)나라 사람을 억압함) 2. 봉건사회의 가부장적 사상 3. 일부 한(漢)나라 사람들은 은둔생활을 희망함	1. 지배계급의 사상 (문인들을 억압하는 정책) 2. 봉건사회의 가부장적 사상 3. 철학적 이데올로기로 인해 이학(理學)관념을 추구(유교를 계승) 4. 상업적 사상	1. 지배계급의 사상 2. 봉건사회 가부장적 사상 3. 자본주의의 출현	1. 지배계급의 사상 2. 중국과 서양 이데올로기의 융합 3. 가부장적 사상이 흔들림

역사를 아울러 자주요 도자기 공방 장식 문양의 발전을 통해 우리는 예술 작품스 타일의 변화 과정뿐만 아니라 마치 역사의 문이 열리는 것처럼 멋진 역사의 장면들이 우리 눈앞에 펼쳐지는 것을 목격할 수 있다. 부지런한 예술가들이 자신 있게 도자기를 만들면 도자기 하나하나에 길조와 장수의 의미가 깃들게 된다. 사람들은 삶의 대한 긍정적인 기대와 희망을 도예 작품에 두고 마음에 드는 도자기 작품을 집에 갖고 간다.

하지만 이 아름다운 그림 뒤에 가려져 있는 것은 살육의 전장이다. 역대 왕조의 왕은 정권을 차지하기 위한 잔혹한 전쟁을 계속해 왔다. 전쟁 속에서 백성들의 평화에 대한 열망이 도자기 문양에 반영되었고, 마찬가지로 왕들의 통일과 번영의 열망 역시 도자기 작품 안에 모두 담겨 있다. 봉건사회 제도 아래 가부장적 우월 사상이 어떻게 대대로 전승되어 정점에 이르고, 또 어떻게 서구 사상의 휩쓸려 조금씩 흔들렸는지, 여성 의식의 각성, 그리고 수 천 년의 유교 계승과 발전이 모두 이 장식문양 뒤에 숨겨져 있다. 상업적 지배 사상, 지배계급의 사상에서 벗어나고 싶은 일부 문인들, 그리고 출세의 길을 버리고 은둔을 선택하는 행위까지 모두 이 작은 자주요 도자기 문양에서 엿볼 수 있다. 바트의 기호학 모델을 통해 우리는 역대 자주요 장식 문양 패턴을 분석하여 그 이면에 숨겨져 있는 이데올로기를 발굴해 낼 수 있었다. 아래는 이를 분석 및 요약한 내용이다.

[표4-55] 각 연도별 이데올로기의 공통점과 차이점 및 원인 분석

	내용 특징	원인 분석
공통점	자주요(磁州窯) 문양의 뒤에는 대부분 통치계급의 지배사상, 봉건사회의 가부장적 사상, 그리고 예술가들의 상업 지배 사상이 반영되어 있다.	이데올로기는 일정한 계승성이 있는데, 통치자는 이러한 유가사상을 통치도구로 사용하면 사람들이 윤리 도덕규범을 준수한다는 것을 깨달았다. 이는 사람들이 더욱 충성케 하고, 중국의 작은 농경제 형태의 특징에 따라 통치 및 관리할 수 있었다. 봉건사회의 가부장적 사상의 발전과 유가사상의 발전은 긴밀한 관계를 이루고 있다.
차이점	송(宋)	‘문예를 중시하고 무예를 경시함’ 통치계급은 군대 내부의 반란을 두려워했기 때문에, 문인과 유학자들을 이용해 통치계급 및 상류 사회에서 환영받았던 예술형식을 전파했다.
	금(金)	다시 무예를 중요시함: 금대 여진족의 민족 특성을 표현 유목민족은 무력을 이용해 중원(中原)지역을 점령했고, 이러한 무력을 이용해 국경을 넓히기를 바랐다. 그래서 통치계급은 무력을 중요시 했다. 금대 통치자들을 금대문화를 주류로 이끌어오기 위해, 정치지배권을 장악했다.
	원(元)	다시 무예를 중요시함: 도교 사상의 표현 ‘다시 무예를 중요시함’ 원인 분석은 위와 같다. 원대 통치자(몽골족)들은 한족 문인들이 다시 권력을 잡을까 두려워해 한족 문인들을 끊임없이 억압했다. 통치계급은 도가사상을 선양해 반감이 생기는 것을 방지했고, 한족 문인들은 도가사상을 통해 벼슬에서 물러나 본인의 심경의 세계로 돌아감을 표현했고, 평생 뜻한 바를 이루지 못 하는 것에 대한 위로를 했다.
	명(明)	사람들의 욕구를 억제 명대는 봉건사회가 성행했던 시기였고, 통치계급은 사람들이 더 엄격한 규범을 따르고, 욕구를 억제하게 했다. 이러한 배경 아래 사람들은 자유를 더 갈망하게 되었다.
	청(淸)	유약한 여성의 형태가 나타나는데, 남존여비가 극도에 다다랐다는 것을 표현함 청대는 봉건사회와 봉건 가부장적 사상이 제일 성행했던 시기였다. 남성은 여성이 연약하고 남성에게 기대기를 바랐다.
	민국(民國)	트렌디한 여성의 형상이 나타나는데, 이는 남성주의적 사상이 흔들린다는 것을 의미, 반항정신이 나타남 민국시기에는 서양의 사조가 중국에 유입되어 봉건사회와 남성주의적 사상이 흔들리기 시작했다. 이 시기의 중국은 항전(抗戰) 중이었는데, 정부는 항전사상을 제창하며 전 국민이 전쟁에 맞서 싸우고 함께 일본에 대응하기를 바랐다.

1. 지배계급의 지배적 사상

위의 논문 분석에 따르면 일반대중들에게 널리 쓰인 도예용품들로서 자주요 공방의 장식 문양은 지배계급사상의 매개체로서 흔히 사용되어 왔다. 예를 들면 ‘하나의 거문고와 한 마리 학’의 이야기 문양은 청렴한 정치의 관한 사상을 전파하고, ‘추호희처’는 가정 윤리의 관한 사상을, 모란과 아이들이 노는 문양은 송대의 간결하고 우아한 이념을 전파하고 있다. 앞에 이미 분석한 것처럼 유교로부터 발전해 온 이학 사상은 일상생활과 밀접한 관계가 있으며 대중들이 보편적으로 받아들이고 공감할 수 있는 윤리 도덕관념을 내포하고 있어 많은 인정을 받아 왔다. 그렇기 때문에 유교와 지배계급의 독재는 내재적으로 관련성을 갖게 되었다. 유교와 지배계급의 내재적 관련성은 지배계급의 외부화를 통해 국가의 이데올로기로 정립되어, 결국 왕권의 도구로 전락하고 만다. 유교의 흥미로운 이야기와 대중 생활의 밀접한 관계가 있는 윤리 도덕사상은 대중들에게 인정을 받아, 지배계급의 관리를 수월하게 만들어 줬으며 통치의 합법화와 정권의 안정성에 도움을 주고 대중들로부터 보편적인 인정과 지지를 받게 해 주었다.

[표4-56] 통치계급의 지배 사상을 반영한 사례들

송대 모란 문양 베개	금대 동자 추환도 베개	원대 '조변입축' 역사 이야기 직사각형 베개
		
<p>단정하고 우아한 목단 문양 기호는 통치계급이 이학사상(규칙)으로 통치를 하고 이성을 추구함을 통치도구로 삼고자 한 심리를 반영했다.</p>	<p>건강하고 튼실한 남자아이 기호는 원나라 통치계급이 장원하게 한족을 통치하고 국토를 확대하고자 한 정치적 의도를 반영했다. 남자아이의 복장은 금나라 여진족의 복장이다. 금나라 통치계급은 금나라의 문화를 선양함으로써 금나라 문화가 발언권을 갖게 함으로써 중국에는 자신들의 정치 지배 목적을 실현하고자 했던 것이다.</p>	<p>원나라 통치계급은 가정윤리 고사(故事)를 선양하는 것을 통해 사회 안정을 유지했다.</p>
명대 화훼 문양 항아리	청대 '복(福)' '수(壽)' 문양 접시	민국 청화 바닷물 구름 용 문양 병
		
<p>심플한 문양과 인물의 모호한 표정은 명나라가 송나라의 이학사상을 계승한 기초 위에서 신이학사상(인간의 욕망을 억제함)을 통치 도구로 삼았음을 반영한다.</p>	<p>수명이 길지 않고 삶이 행복하지 못한 현실적 상황 속에서 통치계급은 '행복과 장수'사상을 선전함으로써 백성들의 내적 심리 욕구를 충족시키고 사회 안정을 도모하고자 했다.</p>	<p>민국시기에는 전국민들이 항일 전쟁에 참여하도록 격려하는 것이 정치 지배 사상이다.</p>

본문에서 언급했듯이 중국인들은 일종의 ‘복을 비는 문화’로서 종교의식이 상대적으로 약하다. 비록 불교, 기독교와 도교가 동시에 존재하지만, 유교가 항상 지배적이었고, 줄곧 지배계급의 전제정치 도구로서 이용되어 왔다. 원대 초기에는 등한시되었지만 중후반에는 통치의 도구로 중시되었다.

유학의 중국 봉건사회에서의 발전을 보다 분명하게 보여 주고자 부동한 시기 유학의 발전양상(송대에서 민국시기까지) 및 그 특징을 다음의 표와 같이 정리했다.

[표 4-57] 유학의 발전양상(송대에서 민국시기까지)

단계	시기	특징
성숙	송·명	유학은 점차 불교·도교 사상을 수용하여 신유학, 즉 이학을 형성했다.
수용융합	금·원	이민족이 유학을 수용하고 발전시켰다.
비판적 계승	명·청	전통유학을 비판적으로 계승하면서 시대적 특징을 띤 새로운 사상체제를 구축했다.
동요(動搖)	민국	근대에는 유학의 전통적 지위가 흔들렸다. 신해혁명 이후 임시정부는 학교에서 공자에게 절을 하고 사서오경(四書五經)을 학습하지 않도록 규정했으며 자유·평등의 공민(公民) 도덕을 제창했다. 신문화운동 시기에는 유가사상을 겨냥하여 “공자의 학설을 타도하자”는 구호를 제기함에 따라 유학의 봉건적 정통 지위가 심하게 흔들리게 되었다. 그러나 유학의 지배적 지위에 있어서는 근본적 변화가 없었다.







송나라 유희도의 유약한 이미지에서 금나라와 원나라 왕조의 강한 이미지로 바뀌고, 송나라의 단정하고 기품 있는 모란 문양의 이미지가 금나라와 원나라 왕조의 자유분방하며 활기찬 이미지로 바뀐다. 이는 송나라가 문예를 중시하고 무예를 경시했으며 금나라와 원나라 왕조는 무예를 숭배하고 국토 확장을 추구한 것을 보여준다.

2. 봉건사회 가부장적 사상

송·금·원 왕조의 자주요 공방 장식 문양의 ‘유희문양’ (남자아이들이 노는 문양), 물고기 문양, 연꽃문양에서 원나라 왕조인물들의 문양, 명·청 왕조의 하녀 문

양 그리고 민국시기의 시녀 문양에 이르기까지의 발전을 통해 고대중국의 가부장적 사상의 지배력과 변화과정을 분석할 수 있다.

[표4-58] 봉건사회의 남성우위주의를 반영한 사례들

송대 嬰戲 持蓮 문양의 베개	금대 동자 추환도 베개	원대 '추호희처' 베개
		
<p>자주요 베개 위 영희문양이 대부분 남자아이였던 것은 봉건사회의 남성우위주의를 반영한 것이다.</p>	<p>송대를 계승한 것으로써 남자아이 문양은 남아 출산에 대한 염원의 반영인바 봉건사회의 남성우위주의를 드러내 보인다.</p>	<p>봉건사회의 남존여비, 남성우위주의의 반영이다. 여성 모범을 내세워 도덕적 기준으로 삼았던 것이다.</p>
명대 백지흑화 갈채 영아 놀이도 항아리	청대 청화 궁녀문양 병	민국시기 오채색 연극 인물 문양 병
		
<p>송대를 계승하여 남자아이 기호는 봉건사회의 남성우위주의의 지배사상을 반영했다.</p>	<p>연약한 여성 이미지는 여성은 남성에 의지함을 상징하는데 이 기호의 이면에는 봉건사회의 남존여비사상이 내재되어 있다.</p>	<p>여성의 복장과 상단에 위치하고 있다는 것은 여성들의 자아의식이 각성되기 시작하면서 남성우위주의 사상이 흔들리게 되었음을 반영했다.</p>

송·금·원 왕조의 '유희문양'에는 소년만 있고 소녀는 없다. 연잎 문양과 소년 문양이 동시에 나타나는 것은 '연꽃이 귀한 아들을 낳는다', 즉 많은 아들을 낳게 된다는 뜻을 내포하고 있다. 물고기 문양 역시 많은 아들을 갖는다는 뜻을 가

지고 있는데 이는 모두 당시 봉건사회의 가부장적인 면모를 보여주고 있다. 중국전통사회의 기본적인 경제 형태는 자급자족의 소작농 자연경제인데, 가족이 생산의 기본 단위이고 남성가장 위주로 형성되어 있다. 이러한 생산방식은 농업과 토지에 대한 의존, 혈족에 대한 의존, 그리고 남성 가장의 대한 의존을 형성하고, 근본적으로 가부장적 혈연관계를 중심으로 한 윤리적 사회심리를 형성하였다.

원나라 왕조의 ‘추호희처(秋胡戲妻)’의 문양도 가부장적 사상을 표현하고 있지만, 이 이야기 속에서 추호 부인의 반항과 남편의 사과는 남녀평등의 예시로서 사람들의 칭찬을 받았다. 물론 오늘날의 관점으로 볼 때 이것은 여전히 가부장적 사상의 표현이지만 당시에는 어느 정도 다른 관점으로서 원나라 왕조 때 몽골유목민의 통치 아래 다민족 통합이라는 이데올로기의 변화를 표현한 것이다. 명·청 왕조에 이르러서는 봉건사회의 가부장적 사상이 전성기에 다다르게 된다. 청나라 시녀도에는 병적으로 약한 여자들이 큰 나무에 요염한 자세로 기대서 있는 장면이 묘사되었는데 이는 이 시기에 여성들이 남성에게 보여준 순종과 의존, 또는 이시기 남성들이 바라는 여성의 이미지와 남자가 여자보다 우월하다는 가부장적 사상이 절정에 이르렀음을 보여준다.

더 언급할 가치가 있는 것은 봉건사회에서 왜 여성의 이미지를 장식문양으로 즐겨 사용했는지이다. 도자기뿐만이 아니라 다른 종류의 공예품에서도 여성의 이미지가 다수 존재하는데 왜 여성의 이미지를 도덕적 전파의 시발점으로 사용했을까? 그 이유는 사회의 불안정함과 도덕성의 타락이 정부로 하여금 사회가 안정되어야만 정권도 안정될 수 있다는 것을 깨닫게 되었기 때문이다. 사회질서를 안정시키는 방법은 바로 도덕성을 재건하는 것이었고, 도덕성 재건의 시발점은 여성이었다. 정부는 모든 여성을 농촌의 기본적인 도덕성 지킴이로 활용했는데, 모든 가정의 여성들이 정조를 지키고 ‘삼정구열(三貞九烈)’의 관념을 갖고 있으면 여자들이 자신과 아들, 더 나아가 남편을 돌볼거라 생각했다. 여성이 남성보다 열등한 사회에서도 여성이 가정과 사회질서안정에 중요한 역할을 했고, 당시에는 여성을 도덕적 기반으로 구축하는 것이 매우 중요했다¹²⁰).

청나라 시녀도와는 다르게 민국시기의 시녀도에서 여성은 주로 치파오나 양복을 입고, 명·청 왕조에 비해 몸매가 상대적으로 약간 더 뚱뚱했다. 전체적인 이미지도 명·청 왕조와는 다른데, 이것은 이 시기 여성의 중요성을 보여주고 있다. 이 시대




120) 양문도의 ‘일천영일야(一千零一夜)’ 프로그램 중 ‘목단정(牡丹亭)’ 참고했음. (‘일천영일야(一千零一夜)’는 한 편의 고전 작품을 읽는 프로그램임.)

역시 여성들의 힘이 무척이나 필요했다. 자본주의가 싹을 틔우면서 민주주의와 자유에 관한 사상이 힘을 얻기 시작했고, 비록 여전히 미약했지만 이데올로기의 변화가 시작되어 가부장적 사상도 흔들리기 시작했기 때문이다.

3. 상업의 지배사상

기호학적 분석을 통해 자주요의 풍부한 장식문양과 아름다운 의미 이면에는 예술가들이 장수와 미신을 만들어 소비자 (인구 대부분을 차지하는 중하층 계급의 사람들) 들의 기호에 맞추어 더 많이 팔려고 한 것을 알 수 있다. 이것은 아름다운 의미를 갖고 있는 동시에 세속적이며 간결한 자주요 공방 장식 문양 속에 내포되어 있는 상업적 사상이다.

[표4-59] 상업 지배 사상을 반영한 사례들

송대 嬰戲 持蓮 문양의 베개	금대 호문베개	원대 봉황 문양 항아리
		
<p>예술가들은 장수, 남아출산, 건강의 언론을 만들어 판매 목적을 달성하고자 했다.</p>	<p>예술가들은 호랑이가 액막이할 수 있다는 언론을 만들어 판매 목적을 달성하고자 했다.</p>	<p>예술가들은 봉황 문양이 상서롭고 소원성취 할 수 있다는 언론을 만들어 판매 목적을 달성하고자 했다.</p>
<p>명대 흑지백 매화 문양 공기</p>	<p>청대 '복(福)' '수(壽)' 문양 접시</p>	<p>민국시기 오채색 연극 인물 문양병</p>

		
<p>예술가들은 매화 문양이 과거급제에 도움이 된다는 언론을 만들어 판매 목적을 달성하고자 했다.</p>	<p>예술가들의 상업 지배 사상은 장수와 미신의 언론을 만들었던 것이다.</p>	<p>예술가들은 사람들이 좋아하는, 유행 의상을 입은 여성 문양을 도자기에 그림으로써 당시 사람들의 심미적 욕구를 충족시켰다.</p>

이를 기반으로 더 깊이 있는 분석을 할 수 있다. 소작농경제가 지배적인 고대 중국에서는 이미 상품 경제 사상이 존재했고, 명나라의 “매화점 문양”이 주로 일본 수출용으로 쓰인다는 것을 고려했을 때, 명대의 통치자들은 이미 상품 경제와 대외 개방을 중요하게 생각했다는 것을 알 수 있다. 청대 말기에는 봉건사회로 인해 상품 생산과 교환을 하는 사회 환경이 억압되었고, 봉건사회의 정치 환경이 점차 상품경제의 발전을 방해하는 걸림돌이 되어 이 시기의 경제, 기술과 문화는 정체되었다¹²¹⁾.

4. 은둔을 지향한 도가(道家)사상을 숭상

위에서 언급했듯이 지배계급은 유교를 통치도구로서 사용했고, 일부 문인들은 벼슬길에서 벗어나 시골전원으로 은둔했다. 예를 들어, 원나라 왕조 때 지배계급은 한 나라 문인들을 상대로 탄압정책을 펼쳤고, 이는 자주요 공방의 ‘장자관어(莊子觀魚)’ 나 ‘장자자비봉황(莊子自比鳳凰)’ 와 같은 문양으로 표현되었고, 이러한 문양은 은둔을 지향하는 도교 사상을 상징한다.

121) 사조봉(謝祖鵬), 『아국봉건사회적상품생산여상품경제관념(我國封建社會的商品生產與商品經濟觀念)』, 강안대학학보, 1988, p.32.

[표4-60] 도가사상이 반영된 예제

'장자자비봉황' 문양 베개	'장자관어' 문양 베개	'노자조어' 문양 병
		
<p>외부 민족의 통치 아래, 문인들은 벼슬을 거부하고 은둔하기를 바랐다. 통치자들은 도가사상을 내세워 사람들 사이에 반감정서가 생기지 않도록 했다.</p>		

제5장 결론

본 연구를 통해서 송대부터 민국시기 북방 ‘자주요(磁州窯)’의 장식 문양을 기호학적으로 분석하였고, 문양의 외적 의미 뒤에 내포된 의미를 찾아 ‘자주요’ 장식문양 속 이데올로기의 존재를 증명할 수 있었다. 연구 결과가 표명하는 내용 및 연구 결론의 의의, 연구의 활용 방안은 아래 설명과 같다.

1. 연구 결과가 표명하는 내용은 다음과 같다.

자주요는 지배계급이 사상을 전파하는 매개체로써 그 장식문양은 지배계급의 사상을 반영하고 자주요의 장식문양은 유가사상과 ‘삼강오상(三綱五常)’을 가르친다. 이는 군권사상, 즉 신하의 충성을, 부(父)권사상, 즉 자녀가 부모를 섬김을, 부(夫)권사상, 즉 아내는 남편에게 충성을 다한다는 사상을 내세운다. 이러한 도덕규범은 사회질서를 안정시키고 지배계급의 통치에 도움을 주었기 때문에, 봉건사회에서 유가 사상은 통치계급이 정권을 안정시키는 도구가 되었다.

더욱 흥미로운 것은 명대부터 더 많은 여성상이 자주요 장식문양(외 각종 예술품)에 등장하고 있다는 점이다. 이는 봉건사회에서 지배계급이 사회를 안정시키기 위해 여자를 도덕의 기준으로 세우면서 아들을 잘 다스리고 남편을 잘 다스리는 등 각 가정의 여자가 정결하기만 하면 된다는, 즉, 여성을 도덕의 기준으로 세우는 것이 가정 안정과 가족 안정, 사회질서 안정에 중요한 역할을 한다는 당시의 사상을 반영한다.

같은 지배계급의 사상이지만 시대마다 그 표현이 다르다는 점은 자주요 장식문양에서도 나타난다. 송대의 중후하고 단아한 장식 문양은 송대의 ‘중문경무(重文輕武: 문예를 중시하고, 무예를 경시함)’정책을, 금대와 원대의 생동적인 장식 문양은 ‘무예를 중히 여기는’ 정책과 영토를 확장하려는 정치적 시도를 반영한다.

자주요 장식 문양의 인물 문양인 ‘아희문양(嬰戲紋樣: 어린아이가 노는 모습의 문양.)’과 ‘사녀문양(仕女紋樣)’은 봉건사회의 남성 중심적 사상과 이런 사상의 변천을 반영한다. 송·금·원 자주요 의 ‘아희문(嬰戲紋)’에는 남자아이만 있고 연꽃 문양이 많으며, 물고기 문양이 동시에 나타나는데, 이는 남자아이를 많이 낳기를 바라는 욕구가 더 강해졌음을 보여준다. 동시에 봉건시대의 가부장적 사상을 반영하

고, 원나라 유목민족의 남존여비사상에서도 미묘한 변화가 일어나기 시작하였는데 (이런 변화는 송나라에만 비교하고 있다.) 이는 당연히 원나라 지배계급이 유교를 배척하는 모습과 연관이 있다. (원나라 초기에는 유교를 배척했으나, 후기에 들어 유교가 사회를 안정시킬 수 있는 작용을 한다는 것을 발견하고 지배도구로 사용했다.) 유교사상은 주도적인 위치에서 보다는, 자연스럽게 가부장적인 지배계급에 영향을 주었고, 이로 인해 유교사상과 남성 중심 사상의 발전과 변화는 상호작용을 일으키며 생겨났다.

청대의 유약한 여자상은 남자에 대한 의존과 순종의 표현으로 남권 중심 사상이 제일 고조된 시기였다. 민국시기에 나타나는 자주요 장식문양의 여자상은 패션과 건강 등이 표현되었으며, 이는 자본주의가 나타난 후, 가부장적 사상이 흔들렸다는 것을 보여준다.

자주요 장식문양 뒤에는 단순히 지배계급의 사상과 가부장적 사상 외에도 상업적 사상이 표현되어 있다. 예술가는 자주요 장식 문양을 매개로 장수, 미신 등의 말을 만들어 자주요 판매를 극대화했다.

자주요 장식문양에는 지배계층의 사상뿐만 아니라, 오히려 이러한 지배사상에 사로잡히지 않고, 벼슬길을 멀리 해 전원으로 귀향하여 도가사상에 의지하며 자신의 뜻을 나타내기도 하는 사람들도 반영되어 있다.

송대에서 민국시기까지의 자주요 장식문양의 발전상은 중국 봉건사회의 발전과 쇠망에 수반한다는 것을 알 수 있다. 유교 사상은 역대 봉건왕조의 주류인 이데올로기의 발전과 쇠망, 그리고 중국 봉건시대 가부장적 사상의 발전을 일관성 있게 따르고 있으며, 이는 결국 봉건사회 지배계급의 정치통치를 강화하기 위한 일종의 책략이나 도구였다.

한 저명한 학자는 “현재 중국은 역사의 전환점에 서 있고, 이로 인해 새로운 국면을 맞이할 수밖에 없다. 그러나 우리에게 더 중요한 것은 옛 문화를 공통적인 이해로 새롭게 평가하는 것이다.”고 말했다. 이 문장은 전통문화에 대한 우리의 기본 태도이자, 자주요 장식문양에 대한 기본적 태도를 총괄한다.

2. 본 연구의 의의는 다음과 같다.

- 1) 장식문양의 외적 의미에만 관심을 두지 않고 과학적인 방법으로 장식문양의

심층적 내용을 추출하고 발굴하는 기호학적 방법론은 장식문양의 이데올로기를 정리하고 규명하는 데에 그 가치가 있다. 즉, 도자기의 장식문양이나 다른 예술품의 장식문양을 연구할 때 기호학이라는 시스템과 과학적인 연구는 외적 의미 뒤에 있는 이데올로기를 발굴하는 데 도움을 줄 수 있다.

2) 전통 장식문양을 기호학적으로 연구해 더 다양한 시각을 제공한다. 이는 중국의 예술연구에 새로운 시각을 제공함으로써 예술 심미의 피상적인 연구에서 벗어나 복합적인 연구의 토대를 마련한다.

3) 전통 장식 문양을 기호학적으로 연구함으로써 고고학 연구 발전에 기여한다. 기호학적으로 전통 장식문양을 연구하면 당시의 정치, 경제, 문화를 좀 더 깊이 있게 고찰할 수 있고, 이를 사용해 현대 고고학을 보완하거나 검증할 수 있다.

4) 전통 장식문양을 기호학적으로 연구해 디자인 기반을 마련할 수 있다. 이는 디자이너가 전통 예술품을 단순 심미적인 영역뿐 아니라 디자인 구상을 더욱 포괄적으로 인지 및 이해할 수 있도록 한다.

5) 기호학이라는 일종의 과학적인 학문을 중국 학계, 나아가 대중들에게까지 가져와 주류를 이루는 미디어의 세뇌가 아닌 색다른 시각으로 사물을 바라보게 했다.

3. 본 연구의 활용 방안은 다섯 가지로 나뉘는데 이는 예술 연구, 고고학 연구, 디자인, 그리고 사물에 대한 인식에서 응용된다.

1) 예술 연구 과정에서의 연구 결과 활용 방안

(전통예술품에만 국한되지 않은) 예술품을 기호학적 관점에서 연구해 연구자들에게 다양한 아이디어를 제공한다. 연구자들은 롤랑바르트(Roland Barthes)의 연구 모델을 참고해 형식에 구애받지 않고, 필요에 따라 이데올로기를 연구하고 예술품을 더 깊이 이해할 수 있으며, 그들이 심도 높은 연구를 할 수 있도록 돕는 것이 중요하다.

[표 5-1] 예술품 기호학 연구 모델

일차기호	기표1		기억1
	색채		
	조형		
	위상		
이차기호 (신화)	기호1/기표2		기억2
	신 화		

2) 고고학 연구에서의 연구 결과 활용 방안

출토유물을 연구할 때는 먼저 장식문양의 조형분석과 장식문양을 분석해 이면에 있는 이데올로기를 발굴해야 한다. 그리고 위의 연구 모델을 참고해 출토유물이 사용되던 시대의 정치, 경제, 문화에 대한 보완이나 검증을 한다.

3) 디자인에서의 연구 결과 활용 방안

전통 장식 문양은 다양한 우의(寓意: 추상적인 개념을 직접 표현하지 않고 다른 구체적인 대상을 이용하여 표현하는 문학 형식)와 문화적 가치를 가진다. 디자이너들은 이를 현대 디자인에 적용시키고 그대로 베끼는 경우가 많은데, 그 존재의 의미(그 시대의 이데올로기)를 이해하지 못한 채 장식 문양을 그대로 옮겨서 현대 디자인에서 사용하는 것은 적합하지 않을 수 있다.

현대사회의 이데올로기는 전통적인 이데올로기와는 완전히 다르다. 설계를 할 때 앤틱나 레트로 디자인이 아닌 이상 전통문양을 베껴서는 안 된다.

논문의 연구 결과가 디자이너들이 전통문양이나 전통 예술품의 이데올로기를 분석하

고 이를 더 잘 이해할 수 있도록 도움이 될 수 있기를 바라며, 이전에 나온 디자인 연구 단계에 공헌할 수 있길 바란다.

본문의 연구 결과는 디자인 과정의 모델을 구축하는 데에만 기여하는 것이 아니라 이전 디자인의 연구 단계와 다음 세대에게 연구방향을 제시하는데에도 기여할 수 있기를 바란다.

4) 사물에 대한 인식에서의 연구 결과 활용 방안

저자는 기호학적 분석방법을 일상생활 속 사물에 대한 인식에 적용함으로써 사물의 피상적 면모나 주류 매체의 세뇌에 빠지지 않고, 이를 다른 시각으로 바라보고 사물의 자체가 가진 본질을 보다 깊이 분석할 것을 기대한다. 사물에 대한 분석은 연구 모델이라는 형식에 얽매일 필요가 없다. 신화는 권력지배자가 만들어내는 경우가 많기 때문에 기호 뒤에 있는 이해관계자를 알고 이를 분석할 수 있다. 저자는 앞으로 이 분야에서 더 많은 탐구를 하게 되기를 바란다.

참고문헌

<단행본>

- Peter Pericles Trifonas, 『바르트와 기호의 제국』, 이제이박스, 2003.
- Umberto Eco, 『A Theory of Semiotics, Bloomington』, Indiana University Press, 1976.
- 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 2005.
- (송대)맹원로(孟元老), 『동경몽화록(東京夢華錄)』, 중주고적출판사, 2010.
- (명대)최선(崔銑), 『가정장덕부지(嘉靖彰德府志)』, 상해고적서점, 1964.
- (청대)부유린(傅維麟), 『명서(明書)』, 상무인서관, 1936.
- (청대)감후차(甘厚慈), 『북양공독류찬(北洋公牒類纂)』18, 광서정미, 1907.
- (청대)장정옥(張廷玉), 『명사(明史)』, 중화서점, 1974.
- (청대)진전(陳田), 『명시기사(明詩紀事)』, 상해고적출판사, 1991.
- 상강(尚綱), 『원대공예미술사(元代工藝美術史)』, 요녕교육출판사, 1999.
- 장자영(張子英), 『자주요 자기 베개(磁州窯瓷枕)』, 인민미술출판사, 2000.
- 이휘봉(李徽炳), 『중국도자전집7·송대·상(中國陶瓷全集7宋·上)』, 상해인민미술출판사, 2000.
- 학량진(郝良眞), 『근대 자주요(近代磁州窯)』, 과학출판사, 2010.
- 곽학뢰(郭學雷), 『명대 자주요 자기(明代磁州窯瓷器)』, 문물출판사, 2005.
- 조학봉(趙學峰), 『자주요 장식주제연구 제3차 국제자주요 포럼 전집(磁州窯裝飾主題研究第三次國際磁州窯論談全集)』, 하북미술출판사, 2012.
- 왕건휘(王建輝), 역학금(易學金), 『중국문화지식정화A(中國文化知識精華)』, 호북인민출판사, 2004.
- 양수명(梁漱溟), 『양수명학술논저자선집(梁漱溟學術論著自選集)』, 북경사범학원출판사, 1992.
- 전자병(田字秉), 『중국 공예 미술사(中國工藝美術史)』, 동방출판중심, 2010.
- 진만리(陳萬里), 『도침(陶枕)』, 조화미술출판사, 1954.
- 풍용겸(馮永謙), 『중국도자전집9(中國陶瓷全集9)』, 상해인민미술출판사, 2000.
- 장자영(張子英), 『자주요자침(磁州窯瓷枕)』, 인민미술출판사, 2000.
- 곽영덕(郭英德), 『원잡극여원대사회(元雜劇與元代社會)』, 북경사범대학출판사, 1996.
- 이수생(李修生), 『이십사전역·원사(二十四史全譯·元史)』, 한어대사전출판사, 2004.
- 신시행(申行時), 『명회전(明會典)』, 중화서점, 1989.
- 서리명(徐利明), 『중국 서법 풍격사(中國書法風格史)』, 하남미술출판사, 2009.
- 화극관(華克官), 『중국 민요 자기 회화 예술(中國民窯瓷器繪畫藝術)』, 외국문출판사, 1991.
- 모패기(毛佩琦), 『중국사회통사·명대(中國社會通史·明代卷)』, 산서교육출판사, 1996.
- 정군(鄭軍), 『전통 길상 우의 도감(傳統吉祥寓意圖譜)』, 광서미술출판사, 2019.
- 왕경정(汪慶正), 『중국도자전집10·원대·상(中國陶瓷全集10·元上)』, 상해인민미술출판사, 2000.
- 趙毅衡, 『符号学』, 南京大学出版社, 2012.

- 郝良真, 『磁州窑古瓷』, 陕西人民美术出版社, 2004.
 戴建兵, 『中国近代磁州窑史料集』, 科学出版社, 2009.
 冯先铭, 『古陶瓷鉴定』, 北京燕山出版社, 1996.
 冯先铭, 『中国古瓷图典』, 文物出版社, 1998.
 韩修竹, 『磁州窑装饰图案』, 河北美术出版社, 1991.
 王莉英, 『中国陶瓷全集·明上』, 上海人民美术出版社, 2000.
 汪庆正, 『中国陶瓷全集·元上』, 上海人民美术出版社, 2000.
 汪庆正, 『中国陶瓷全集14·清上』, 上海人民美术出版社, 1999.
 罗兰巴特, 『罗兰巴特文集-符号学历险记』, 人民大学出版社, 2008.
 罗兰巴特, 『神话修辞术与批评』, 上海人民出版社, 2009.
 李辉炳, 『两宋陶瓷·上』, 上海科学技术出版社, 2002.
 田自秉, 『中国工艺美术史』, 东方出版中心, 2010.
 田自秉, 『中国纹样史』, 高等教育出版社, 2003.
 费尔迪南·德·索绪尔, 『普通语言学教程』, 商务印书馆, 1980.
 弗兰兹·萨雷斯·玛雅, 『装饰艺术手册』, 上海人民美术出版社, 1995.
 杨东苗, 『敦煌图案: 敦煌历代精品边饰圆光合集』, 浙江古籍出版社, 2010.
 杨东苗, 『敦煌历代精品藻井100图』, 浙江古籍出版社, 2010.
 杨渭生, 『两宋文化史研究』, 杭州大学出版社, 1998.

<학술지논문>

- Paul Cobby, 「Introduction」, 08(02), 『The Routledge Companion to Semiotics』, 2010.
 Susan Petrilli, 「Semiotics」, 12(01), 『The Routledge Companion to Semiotics』, 2010.
 徐继红, 「民窑魂魄青史丹心-从一件民国青花瓷所想到的」, 第11期, 『收藏家』, 2011.
 王兰芳, 「耀瓷装饰纹样浅析」, 第03期, 『文博』, 1996.
 董运庭, 「中国封建社会的主流意识形态」, 第03期, 『重庆师院学报哲社版』, 1996.
 张灿, 「论中国儒家思想的意识形态化」, 第01期, 『红河学院学报』, 2011.
 康中乾, 「从儒学存在的社会基础看其过去与未来」, 第06期, 『甘肃理论学刊』, 2013.
 刘玉峰, 「宁可先生对于中国封建社会经济形态的研究」, 第39(01)期, 『淮阴师范学院学报』, 2017.
 石雅鑫, 「社会思想变迁中的明代书法审美观念」, 第02期, 『四川戏剧』, 2018.
 阚玮玥, 「明代女性研究的新视角」, 第17(01)期, 『中国社会历史评论』, 2016.
 陈卓, 「论中国传统缠枝纹的演变」, 第02期, 『中国美术研究』, 2019.
 饶胜, 「漫谈清代瓷器蝙蝠纹」, 第01期, 『东方收藏』, 2021.

- 秦欣欣,「清代瓷器中的吉祥寓意」,第01期,『东方收藏』,2021.
- 李中华,「探析明代服饰中缠枝纹的艺术形式及文化寓意」,第03期,『服饰与艺术』,2014.
- 吴沧海,「明清时代的工艺美术」,第06期,『传统工艺』,2006.
- 马忠理,「磁州窑的装饰品种及其流行时代」,第S1期,『文物春秋』,1997.
- 马忠理,「磁州窑独特装饰艺术研究(上)」,第04期,『邯郸师专学报』,2000.
- 谷莉,「明清对外文化交流对瓷器花卉装饰纹样的影响」,第53(11)期,『中国陶瓷』,2017.
- 尹丽娟,「清代瓷器纹饰与艺术探究」,第02期,『收藏鉴赏』,2016.
- 郭光华,「磁州窑同明代史料的对话」,『邯郸日报』,2016.
- (日)长谷部尔乐,「磁州窑的历史及其影响」,第03期,『陶瓷研究』,1988.
- 尚诚,「明代唐伯虎仕女画艺术风格浅论」,第05期,『现代交际』,2019.
- 陈文新,「明代文学与明代的政治、经济、文化生态」,第10期,『文艺研究』,2013.
- 王亚因,「明清陶瓷仕女纹饰的社会背景」,第10期,『艺术理论』,2007.
- 吴庆文,「浅析景德镇明代民窑写意青花“婴戏图”的艺术表现与审美情趣」,第52(06)期,『江苏陶瓷』,2019.
- 武晴,「阳明心学对明代戏曲艺术发展的影响」,第04期,『文化学刊』,2020.
- 孙弋,「忍冬纹传入中国后在造型、内涵及应用上的演变」,第33(04)期,『武汉纺织大学学报』,2020.
- 马昱文,「中国传统纹样卷草纹历史的探究」,第06期,『明日风尚』,2020.
- 庞洪奇,「清末新政与磁州窑瓷业改良」,第18(04)期,『邯郸学院学报』,2008.
- 吴秀梅,「从陶瓷审美文化的转型看民国瓷器装饰的变革」,第08期,『装饰』,2011.
- 陈宇暄,「符号三分法视阈下的民国女子瓷画研究」,第56(08)期,『中国陶瓷』,2020.
- 杨翼,「清到民国瓷器上的仕女跑马纹与矛盾的男权社会」,第07期,『天工』,2018.
- 赵静益,「民国瓷器研究(1990-2010)文献综述」,第12期,『人文研究』,2021.
- 马祥和,「从唐尚法到宋元尚意书画审美之比较研究」,第04期,『书画世界』,2011.
- 姚颖,「金元时期磁州窑书法装饰艺术的成因分析」,第04期,『北方美术』,2008.
- 中野撤,「辽金元代陶瓷的纹样」,第04期,『陶瓷研究』,1989.
- 秦大树,「论磁州窑与定窑的联系和相互影响」,第04期,『陶瓷艺术』,1999.
- 潘静,「浅析磁州窑古代广告文化的意义」,第27(01)期,『邯郸职业技术学院学报』,2014.
- 宗英杰,「元朝的建立与宋代繁荣商品经济发展的切断」,第52(06)期,『陶瓷科学与艺术』,2018.
- 叶佩兰,「元代磁州窑的几点新成就」,第05期,『收藏家』,1997.
- 王兴,「元代磁州窑画枕上的道教故事」,第03期,『收藏』,2014.
- 尚刚,「元代的工艺美术与时尚」,第06期,『内蒙古社会科学』,1985.
- 林海慧,「论磁州窑的婴戏纹装饰」,第06期,『文物春秋』,2011.
- 吴晓璇,「宋金耀州窑及磁州窑婴戏纹对比研究」,第03期,『黑龙江史志』,2014.
- 黄巧好,「枕上婴戏 两宋金元时期婴戏枕的纹饰特点」,第08期,『文物天地』,2020.
- 杜文,「宋金陶瓷上所见童子竹马图」,第03期,『收藏』,2020.
- 宋二春,「从罗兰巴特符号学理论看现代神话的建构」,第12期,『英语广场』,2017

- 金松林, 「当代西方罗兰巴特研究综述」, 第08期, 『法国研究』, 2019.
- 秦燕, 「罗兰巴特论图像符号的意义」, 『广西民族师范学院学报』, 2019.
- 陈霞, 「索绪尔符号学与巴特符号学之比较」, 第08期, 『语文学刊』, 2014.
- 陈倩, 「在历史与诗学之间-罗兰巴特的神话美学」, 第05期, 『西华师范大学学报』, 2007.
- 段炼, 「为什么是符号学」, 第01期, 『探索与批评』, 2014.
- 方琼琳, 「古代陶瓷牡丹纹样的构图装饰形式」, 第06期, 『美与时代』, 2013.
- 杨光, 「古代陶瓷牡丹纹样构图方式的演变与规律分析」, 第11期, 『大舞台』, 2013.
- 张玉领, 「浅析宋代陶瓷牡丹纹饰的文化符号性」, 『佛山陶瓷』, 2016.
- 冯星, 「宋代牡丹纹在陶瓷上的运用」, 『艺术评鉴』, 2017.
- 王芳, 「陶瓷装饰中牡丹纹文化意蕴及艺术特征探微」, 第26(03)期, 『佛山陶瓷』, 2017.
- 吴巧丽, 「中国传统牡丹图案溯源」, 第30(06)期, 『许昌学院学报』, 2011.
- 鹿艳芬, 「从龙纹的演变看中国历史的发展」, 第04期, 『文物世界』, 2017.
- 李涵云, 「中国传统动物纹样中虎纹图案的装饰语言探究」, 第01期, 『艺术教育』, 2015.
- 李磊颖, 「浅析磁州窑陶瓷的白地黑花装饰艺术」, 第05期, 『美术大观』, 2006.
- 程波涛, 「宋代婴戏图的民俗文化释读」, 第41(07)期, 『韶关学院学报』, 2020.
- 鄭天飛, 「福祿壽喜」, 第02期, 『花木盆景』, 2013.
- 吳娜, 「福`绿`寿喜」, 第37(18)期, 『包装工程』, 2016.

<학위논문> 學位論文

- 동건익, 「드라마 의문화기호학적 분석」, 청주대학교 대학원, 박사학위 논문, 2019.
- 양첩예, 「중국 애니메이션에 반영된 중국 사회의 이데올로기에 대한기호학적 분석」, 건국대학교 대학원, 석사학위 논문, 2017.
- Caochunsheng, 「중국 송원시대 중국 송원시대 도자조소의 심미적 변천」, 원광대학교, 석사학위 논문, 2006.
- Hongmeiai, 「A Study on Developing Teaching-Learning Model of Art Appreciation in Elementary Schools By Semiological Viewpoint」, 흥익대학교, 박사학위 논문, 2004.
- Wang Yiyi, 「A Study on the Key Formative Characteristic and Meaning of 2000s Chinese Martial Arts Film- Through Roland Barthes's Semiotic Theory and Mythology」, 세종대학교, 2020.
- 尚青玉晶, 「宋金元磁州窑白地黑花瓷枕装饰美研究」, 景德镇陶瓷大学硕士学位论文, 2012.
- 付绒, 「宋代婴戏图绘画与磁州窑婴戏纹饰比较研究」, 景德镇陶瓷大学硕士学位论文, 2014.
- 吴诺涵, 「论传统装饰纹样在陶瓷装饰艺术中的发展与传承」, 景德镇陶瓷大学硕士学位论文.
- 徐菁, 「明代仕女画与江户美人画的比较研究」, 河南师范大学硕士学位论文, 2017.
- 毛源源, 「元杂剧女性形象研究——男权中心的话语形象“隐性异化”」, 济南大学硕士学位论文, 2011.

- 江政丰, 「明至清早期瓷器装饰中的女性图像研究」, 景德镇陶瓷大学硕士学位论文, 2020.
- 楼黎斌, 「宋代磁州窑之婴戏图装饰特点研究」, 中国美术学院硕士学位论文, 2015.
- 李沙颖, 「中国牡丹纹装饰特征演变研究」, 浙江农林大学硕士学位论文, 2016.
- 谢文慧, 「清代陶瓷蝙蝠纹饰特征演变研究」, 景德镇陶瓷大学硕士学位论文, 2020.
- 赵琳, 「元明工艺美术风格流变」, 复旦大学文物学博士论文, 2011.
- 赵晶华, 「明代磁州窑系黑花瓷形制及纹样研究」, 东北林业大学硕士学位论文, 2019.
- 孙爱莉, 「明清陶瓷中龙纹装饰的比较研究」, 齐鲁工业大学硕士学位论文, 2017.
- 李璐, 「明清瓷器上的仕女图研究」, 中国社会科学院硕士学位论文, 2014.
- 谢双双, 「民国初期时装人物瓷画的研究」, 景德镇陶瓷大学硕士学位论文, 2012.
- 姚琛, 「磁州窑婴戏纹装饰探析」, 兰州大学硕士学位论文, 2011.
- 赵相丽, 「宋金元磁州窑吉祥图案研究」, 山东大学硕士学位论文, 2009.
- 赵丹, 「宋金元时期磁州窑瓷枕文化研究」, 中央民族大学硕士学位论文, 2011.
- 李增辉, 「宋元瓷枕研究」, 中国人民大学硕士学位论文, 2014.
- 刘辉, 「宋元陶瓷枕的考古学研究」, 吉林大学博士学位论文, 2019.
- 张玉菲, 「元磁州窑与景德镇窑瓷绘牡丹纹艺术风格比较研究」, 景德镇陶瓷大学, 硕士学位论文, 2009.
- 宋志岭, 「宋金元时期磁州窑瓷枕纹饰研究」, 景德镇陶瓷大学, 硕士学位论文, 2019.
- 盛佳, 「从结构主义到后结构主义——论罗兰巴特对视觉图像的符号学分析」, 西南交通大学硕士学位论文, 2013.
- 张卫东, 「罗兰巴特的文本理论研究」, 南京师范大学博士学位论文, 2012.
- 郑瑜, 「罗兰巴特符号学视角下的电视广告研究」, 河南大学硕士学位论文, 2014.
- 胡珊珊, 「罗兰巴特符号学视域下狐妖影视形象探析」, 云南大学硕士学位论文, 2019.
- 宋燕燕, 「山西金代牡丹纹的美学意蕴」, 陕西大学硕士学位论文, 2009.
- 秦玉, 「宋磁州窑牡丹纹饰艺术风格研究」, 景德镇陶瓷大学, 2010.
- 张晓霞, 「中国古代植物装饰纹样发展源流」, 苏州大学博士学位论文, 2005.
- 李沙颖, 「中国牡丹纹装饰特征演变研究」, 浙江农林大学硕士学位论文, 2016.
- 孙爱莉, 「明清陶瓷中龙纹装饰的比较研究」, 齐鲁工业大学硕士学位论文, 2017.
- 夏学颖, 「磁州窑婴戏纹人物形象研究」, 华北理工大学硕士学位论文, 2017.
- 季海宏, 「皮尔斯符号学思想探索」, 南京师范大学博士学位论文, 2011.

<Website> 網路 :

- <https://baike.baidu.com/item/磁州窑/15742?fr=aladdin>, 자료검색일 : 2021.4.15.
- <https://baike.baidu.com/item/磁州窑/15742?fr=aladdin>, 자료검색일 : 2021.4.15.

http://blog.sina.com.cn/s/blog_64295cea0100h5um.html, 자료검색일 : 2021.4.20.
<https://baike.baidu.com/item/DPI/908073> , 자료검색일 : 2021.4.13
<https://baike.baidu.com/item/连生贵子/7903317?fr=aladdin>, 자료검색일 : 2021.4.15
<https://baike.baidu.com/item/梁漱溟/119696?fr=aladdin>, 자료검색일 : 2021.3.21.
<https://baike.baidu.com/item/北宋磁州窑白釉黑剔花龙纹瓶/5081624?fr=aladdin>,
 자료검색일 : 2021.3.25.
<https://baike.baidu.com/item/女真族/80466?fromId=132476&from=rdtself>,
 자료검색일 : 2021.4.13.
<https://www.douban.com/note/673034586/>, 자료검색일 : 2021.4.05.
<https://baike.baidu.com/item/折枝花/9077396?fr=aladdin>, 자료검색일 : 2021.4 , 15.
<https://baike.baidu.com/item/三纲五常/326306?fr=aladdin>, 자료검색일 : 2021.4.15.
http://www.360doc.com/content/14/0614/18/13708883_386600986.shtml,
 자료검색일 : 2021.4.18.
<https://baike.baidu.com/item/赵顼/3306725?fromtitle=宋神宗&fromid=1478596&fr=aladdin> ,
 자료검색일 : 2021.4.19.
<https://baike.baidu.com/item/尔雅/735520?fr=aladdin> , 자료검색일 : 2021 , 4.21.
<https://baike.baidu.com/item/元大都/8067584?fr=aladdin> , 자료검색일 : 2021.5.03.
<http://baijiahao.baidu.com/s?id=1651955675826004903&wfr=spider&for=pc>,
 자료검색일 : 2021.5.06.
<https://baike.baidu.com/item/说文解字/6180?fr=aladdin> , 자료검색일 : 2021.4.28.
<https://baike.baidu.com/item/永乐/28505?fr=aladdin> , 자료검색일 : 2021.4.28.
<https://baike.baidu.com/item/阳明心学> , 자료검색일 : 2021.4.29.
<https://baike.baidu.com/item/吴门书派> , 자료검색일 : 2021.4.29.
<https://baike.baidu.com/item/秋风纨扇图> , 자료검색일 : 2021.4.22
<https://baike.baidu.com/item/唐寅/22587> , 자료검색일 : 2021.4.22
<https://baike.baidu.com/item/鲁迅/36231> , 자료검색일 : 2021.4.22.
<https://baike.baidu.com/item/新文化运动/527309?fr=aladdin> , 자료검색일 : 2021.5.05.

ABSTRACT

기호학을 바탕으로 한 자주요(磁州窯) 장식 문양 연구

CUI YIN

Advisor : Prof. Chang, Jaewuk., Ph.D.

Department of Design

Graduate School of Chosun University

자주요 도자 예술은 거대한 전파력과 영향력을 가지며 중국의 도자기 역사뿐만 아닌 세계의 도자기 역사에서도 중요한 지위를 차지한다. 지금까지 자주요에 관한 기존의 연구는 주로 고고학, 예술 감상 또는 제작 기법 측면에서 이루어졌고 자주요의 문양 특징에 대한 연구는 단순히 문양 이미지의 나열 및 일반적인 소개에 끝나는 경우가 대부분이다. 이에 따라 문양에 담겨진 심층적 의미에 대한 분석, 배경적 지식, 기호학적 의미에 대한 연구는 미미했다.

기호학은 기호의 본질을 탐구하고 기호의 심층적 의미 및 발전 원리를 밝히고자 하는 학문이다. 기호학은 대상의 표면적 현상에 가려진 본질적 의미를 드러내는 데 있어서 다른 학문보다 우수성을 지닌다. 기호학 이론 가운데 Roland Barthes의 기호학 이론은 자주요 장식문양에 담겨 있는 심층적 의미를 밝히는 데 아주 적합한 방법론으로 적용할 수 있다고 본다. 기호학 이론을 바탕으로 하는 자주요 연구가 미흡한 상황을 배경으로 본고는 그 의의를 지닌다고 본다.

본 연구의 주요 내용은 자주요의 장식문양이다. 본 연구의 송(宋), 금(金), 원(元), 명(明), 청(淸), 민국(民國)(A.C960년~ A.C1949)의 시간적 범위를 포함한다. 수집한 자료를 토대로 대표적인 자주요 문양의 사례에 대해 분석할 것이다. 기호학 이론을 바탕으로 사례에서 관찰된 자주요 문양과 당대의 정치, 경제 및 문화적 배경 간 관련성을 규명하고 면밀하게 분석함으로써, 자주요 문양이 내포하고 있는 당대의 이데올로기를 파악하고자 한다.

본문은 롤랑 바르트의 기호학을 사용해 송(宋)대에서 민국(民國) 시기의 29가지 자주요(磁州窯) 사례를 분석했다. 자주요(磁州窯) 장식 문양 뒤에 있는 이데올로기

의 존재를 증명하고자 했는데, 이는 중국 송(宋)대에서 민국(民國) 시기 통치 계층의 지배 사상의 발전과 변화, 봉건 사회의 가부장적 지배사상의 발전과 몰락, 예술가들이 가졌던 상업 지배 사상, 그리고 은둔한 도가(道家) 사상의 숭상을 포함한다. 논문의 연구 결과가 다른 예술 연구자들에게 새로운 시각을 제공하고, 고고학적 연구를 보충 및 검증하고, 디자인에 좋은 기반을 다져주고, 대중들에게 사물을 관찰하는 다양한 시각을 제공하길 바라며, 이번 연구가 예술연구, 고고학 연구, 디자인 연구 및 사물 인식 사용 방안 등에 도움이 되길 바란다.

주제어 : 자주요, 장식문양, 기호학, 이데올로기