고려 청자완(靑瓷碗)의 시각적 문양에 상징된 철학사상

Philosophy of the Visual patterns in Koryo Celadon Bowls

박 경 희

삼척대학교

Contents

논문요약
Abstract

Ⅰ. 서론

Ⅱ. 고려시대 사상(思想)과 청자완과의 관계
1. 불교사상(佛敎思想)
2. 음양오행사상(陰陽五行思想)
3. 고려시대 음양오행사상에 대한 이해

Ⅲ. 고려 청자완의 무늬에 나타난 사상(思想)
1. 무늬에 상징된 불교사상
2. 무늬에 나타난 음양오행사상

Ⅳ. 결론

참고문헌

논문요약

고려청자는 고려를 대표하는 시대의 유물일 뿐만 아니라 우리나라를 세계에서 빛나게 하는 민족의 유산이라 할 수 있다. 이러한 고려청자 가운데 청자완에 나타난 다양한 무늬를 분석해 보면 그 안에는 불교철학이나 음양오행사상이 담겨 있음을 발견할 수 있다.

이것은 고려시대 승려의 불교철학이나 문인 또는 귀족들의 음양오행과 관련된 사상이 고려청자완에 반영된 것이라고 할 수 있다. 이러한 사상들을 표현하고 있는 무늬를 보면, 크게 불교를 상징하는 무늬와 음양오행사상을 상징하는 무늬로 대별해 볼 수 있다.

불교를 상징하는 무늬에는 주로 꽃을 청자완에 가득 메워 불교의 화엄사상을 상징하거나, 연꽃이나 동자 또는 물새, 포류수금문 등을 장식하여 불교의 이상세계를 나타내고 있다. 또한 음양오행사상을 나타내는 무늬에는 주로 태극을 상징하는 원권문 안에 음양을 나타내는 두 마리의 봉황 등 동물이 그릇의 중앙에 위치하고 있으며, 당초문 같은 서화(瑞花)·서초(瑞草)는 동[木,青]·서[金,白]·남[火,赤]·북[水,黑]의 4 곳과 중앙[土,黃]에 시문되어 오행을 상징하고 있다.

이상에서 우리는 고려 청자완에 나타난 무늬와 배치를 통해서 장식은 단순히 꾸미기 위한 것이 아니라, 그 시대의 사람들의 요구와 사상들이 반영된 것임을 알 수 있다.

Abstract

Koryo Celadon represents not only the inhertance of the Koryo era but also a unique tradition of Korean history in the world. When I examined the various patterns shown in Koryo Celadon Bowls, I could discover the pattern of Buddhism, YinYang and Five Element Thought, which describe the thought of the Koryo people immersed in the science of divination hidden in Koryo Celadon. When studying the patterns symbolized by these thoughts, I could detect the patterns of lotus flowers·boys·willows·waterfowls, two Chinese phoenix and five divine flowers in bowl. The traits of these patterns signify an ideal world of Buddhism, order and harmony of

the nature. Therefore the Koryo Celadon bowl patterns were not simple ornamental decoration but reflected much deeper thoughts and beliefs of the time through symbolism.

(Keyword)
Buddhism, YinYang and Five Element Thought, Koryo Celadon Bowl

Ⅰ. 서 론

고려시대는 유교가 정치이념이 되었는데 비하여 불교는 정신계의 지도이념이 되어 현실에 큰 영향을 주었으며, 예술은 호화로운 궁정생활·귀족생활과 불교에 의해 크게 발전하였다. 특히 도자기는 고려예술의 극치라 할 수 있으며, 예종·인종 때에 크게 발전하여 비색청자(翡色靑瓷)의 독창적인 작품을 만들었다.

청자가 인류역사상 처음 실용화 된 것은 안록산(安祿山)의 난 이후 중국에서 전개되는 선종(禪宗)과 그에 따른 차(茶)와 찻잔의 보급이 계기가 되어 10세기에 확산되었다.[1)]

우리나라는 9세기 통일신라시대의 전제왕권이 무너지기 시작하면서 선종이 유입되고 지방에 호족들이 선종의 가르침에 따라 차를 마시게 되었으며, 9세기부터 10세기 전반기에 중국에 다녀온 선승(禪僧)들에 의해 찻잔들이 들어온다.

차는 불교와 불가분의 관계가 있으며, 고려시대는 우리 차 문화의 전성기였다. 특히 청자완은 선(禪)을 수행방법으로 하는 선종에서 좌선할 때 정신을 맑게 하는 차를 담는 그릇으로서 많은 사람들에게 선망의 대상이었으며, 수요에 따라 다양하게 제작되었다. 또한 고려의 대표적 다인으로는 이규보(李奎報)와 정몽주(鄭夢周)를 들 수 있는데, 이는 불교나 유교에 상관없이 많은 사람들이 차문화를 즐기고 있었음을 보여준다.

이러한 면은 청자완의 무늬에서도 찾아볼 수 있다. 다시 말하면 청자완에는 불교적인 색채가 나타나는 무늬와 유교적인 음양오행사상이 담겨 있는 무늬가 나타나고 있음을 볼 수 있다.

우리가 흔히 알고 있는 음양오행사상은 중국과의 교섭 초기부터 이미 우리나라에 들어왔다고 보여 지지만, 태극 도형의 문양(紋樣)과 이념은 고대로부터 우리민족에게 전통적으로 쓰여 왔다. 그 예로서 628년(신라 진평왕 50)에 건립된 감은사(感恩寺) 석각(石刻)의 태극도형이나, 1144년(고려 인종 22)에 죽은 검교대위(檢校大尉) 허재(許載)의 석관(石棺) 천판(天板)에서 볼 수 있으며, 이는 태극에 내포되어 있는 음양오행사상이 중국의 태극도형이 전래되기 이전부터 활용해 왔음을 말해 준다.

이러한 음양오행사상은 고려시대의 불교철학과 함께 청자완의 무늬에서 상징적으로 나타나고 있음을 찾아 볼 수 있다. 본 논문에서는 고려시대의 정신적 지도이념이었던 불교철학과 정치이념이었던 유교의 음양오행사상을 청자완과 연계하여 알아보고, 청자완의 특징 중에서 특히 불교적인 무늬와 음양오행사상이 담긴 무늬로 대별해 작품을 해석하는 방법으로 연구해 보고자 한다.

Ⅱ. 고려시대의 사상(思想)과 청자완과의 관계

1) , 아름다운 우리 도자기, (학고재, 1996), p 29

1. 불교사상(佛敎思想)

고려시대에 영향력 있는 불교종파는 교종(敎宗)인 천태종(天台宗)과 선종(禪宗)이었으나, 그 중에서도 더욱 성행하고 널리 전파된 것은 선종[2]이었다. 유명한 불교승려로는 균여·제관·의천 등이 교종의 대표자이며, 지눌과 혜심은 선종의 대표자이다.

고려 초기 화엄종의 대표자인 균여(均如, 923~973)는 객관적인 물질세계를 주관적인 정신, 즉 '일심(一心)'의 산물로 보았으며, 만물현상은 모두 일심에서 생겨난 동등 또는 평등한 것이라고 생각하여 다음과 같이 말한다.

일체의 법(法)은 오로지 마음의 드러남이다. 일체의 법은 일심이 아닌 것이 없다. 그러므로 크거나 작거나 똑같이 서로 따라서 맞물고 돌아간다.[3]

그는 주관인식인 마음이 객관적인 대상을 결정한다고 생각하고, 일심이 드러내는 객관세계는 '리(理)'와 '사(事)'의 인연·화합으로 빚어진 것으로 본다. 리와 사의 관계에서 리를 본체로 하고 사를 사물현상으로 보아 리와 사가 서로 막힘없이 통하고 서로 간에 아무런 장애도 없는 '리사무애법계(理事無碍法界)'라는 명제를 내세웠다. 그의 입장에서 보면 리와 사는 똑같이 법신(法身)이 인연에 따라 출현한 것으로 일(一)이 곧 다(多)이다. 따라서 리와 사, 일과 다, 일과 일체 등은 모두 법신일심의 현현이며 이들의 개념들 상호 간의 대립적인 측면은 소멸되고 융합된다.

고려시대 대표적인 선종사상가인 지눌(知訥, 1158~1210)은 '정혜결사(定慧結社)'를 세워 선학의 세계로 깊이 파고 들어갔으며, 전남 창평의 청원사(淸源寺)에 있으면서 『육조단경(六祖壇經)』을 열독하였다. 특히 그가 읽은 내용 중 큰 깨달음을 준 대목은 다음과 같다.

진여자성(眞如自性)이 생각(念)을 일으키므로 육근(六根)이 비록 견문각지(見聞覺知)이지만 만상(萬象)에 물들지 않아 진성(眞性)이 항상 자재(自在)한다.[4]

그는 깨달음을 얻은 후 다시 경건하고 성실한 마음으로 도를 닦으며 산림에 은둔하면서 생활에 구애됨 없이 도를 구하였다. 그때 읽은 대장경 중 한국불교의 대승경전(大乘經典)인 『화엄경(華嚴經)』에는 다음과 같은 글이 있다.

여래의 지혜가 또한 반복됨이 이와 같으니 중생의 몸 안에 모든 것이 다 갖추어져 있다. 그러나 어리석은 사람들이 깨닫지 못하고 머리 꼭대기에 경전을 이고 다니면서 떨어뜨려 놓고 울 줄도 모른다.[5]

지눌의 선사상의 핵심은 진심설(眞心說)이다. 그는 진심이야말로 우주의 본체이며 생명의 최초 근원이라고 보았다. 그는 다음과 같이 말한다.

---

2) 6 초 인도의 승려 達磨가 開宗하였고 唐나라에서 宋나라 초에 걸쳐 중국문명의 재편과 함께 민족종교로서 독자적인 교의와 역사를 만들었다. 經論의 학문에 의하지 않고 坐禪과 問答에 의해 직접 부처의 마음을 깨닫는다는 見性悟道를 주장한다.

3) 『佛敎全書』, 第四冊, 「旨歸章圓通?」, 卷下, "一切法皆唯心現中, 一切法無非一心, 故大小等相隨回轉."

4) 『六祖壇經』, "眞如自性起念, 六根雖見聞覺知, 不染萬象, 眞性常自在."

5) 『華嚴論節要?序』, "如來智慧亦復如是, 具足在於衆生身中, 但諸凡愚, 不知不覺, 予頂戴經卷, 不覺殞涕."

진심은 본체로 인과를 뛰어넘으며 고금에 걸쳐 통해 있고 성인과 범부를 차별하지 않는다. 또 아무런 대대(對待)도 없어서 태허(太虛)의 공(空)이 모든 곳에 두루 퍼져 있는 것 같다. 그 묘체(妙體)가 고요하여 모든 희론(戱論)이 사라지며 생도 멸도 없고 유도 무도 아니며 움직임도 고요함도 없이 늘 맑게 머무른다. …모든 산하대지와 초목총림과 삼라만상과 더러움에 물든 것, 깨끗한 것 등 모든 법이 다 여기서 나온다.[6]

다시 말해서 진심은 모든 중생이 본래부터 가지고 있던 불성(佛性)이자, 사람이라면 누구나 가지고 있는 마음으로서 '평등심'이자 '평상심'이라 할 수 있다.

이와 같이 마음을 깨닫는 공부를 하는 불교와 차는 불가분의 관계가 있다. 일상생활 속에서 자기의 본래면목(本來面目)을 정관(靜觀)하게 하는 힘을 갖고 있는 것도 바로 차(茶)이며, 차를 마실 때 가장 필요한 것이 청자완이다. 이러한 청자완에 가득 메워 장식한 꽃무늬에서 화엄사상을 볼 수 있으며, 청자완의 둥근 입술부분과 청자완의 바닥에 새겨있는 둥근 원(圓)은 선가(禪家)에서 일원(一員)의 근본을 추구하는 것과 연결됨을 알 수 있다.

2. 음양오행사상(陰陽五行思想)

음양론은 우주나 인간사회의 모든 현상과 생성소멸을 음양의 소장(消長)·변전(變轉)으로부터 설명하려는 이론이다. 음양이 만물을 이루는 본체가 된다는 관념은 전국시대에 이루어졌다. 즉 전국시대에 이르러 음양이 하나의 기(氣)가 된다는 관념이 형성된 것이다.

음양이 서로 연속된 하나의 명사가 되고 무형무상한 두 가지 대대적인 성질을 가리키게 된 것은 대체로 공자(孔子) 혹은 노자(老子)부터 시작되었다.[7]

노자 『도덕경(道德經)』에는 다음과 같은 글에서 음의 역할과 양의 역할을 충분히 설명하고 있다.

도(道)는 하나를 낳고, 하나는 둘을 낳는다. 둘은 셋을 낳고, 셋은 만물을 낳는다. 만물은 음을 등에 지고 양을 품으며, 텅 빈 기로서 조화한다.[8]

이외에도 많은 장에서 대비법을 통해서 음적(陰的)인 의미와 양적(陽的)인 의미를 설명하고 있다. 『주역』「계사전」에는 다음과 같은 글이 나온다.

한 번 음(陰)하고 한 번 양(陽)하는 것을 도라고 한다. [9]

음양을 헤아릴 수 없는 것을 신(神)이라 한다.[10]

넓고 큰 것은 천지와 같고, 변하고 움직이는 것은 사시(四時)와 같고, 음양의 의(義)는 일월(日月)과 같고, 쉽고 간단한 착한 것은 지극한 덕과 같다.[11]

---

6) 『眞心直說?眞心妙體』, "眞心本體, 超出因果, 通貫古今, 不立聖凡, 無諸對待, 如太虛空, 遍一切處, 妙體凝集, 緖諸戱論, 不生不滅, 非有非無, 不動不搖, 湛然常住. … 一切山河大地草木叢林, 萬象森羅, 染淨諸法, 皆從中來."

7) , 풍우란 외 지음, 김홍경 편역, 음양오행설의 연구, (신지서원, 1993), p 29~30

8) 老子, 『道德經』, 42장. "道生一, 一生二, 二生三, 三生萬物. 萬物負陰而抱陽, 沖氣而爲和."

9) 『周易』「繫辭傳」, "一陰一陽之謂道."

10) 같은 책, "陰陽不測之謂神."

자연현상 가운데는 4계절이 순환하고 비가 내리고 천둥이 치며, 곡식과 열매가 맺는 등 이루 헤아릴 수 없는 자연현상들은 모두 음양의 변화에 의하여 이루어진다. 더 나아가서 음양이 만물의 근본이 된다는 사상도 나타났다. 『회남자(淮南子)』 내경(內經)에 "무릇 사시의 음양은 만물의 근본이다. 성인이 봄과 여름에 양을 기르고 가을과 겨울에 음을 기르는 까닭은 그 근본을 따르는 것이다. 그러므로 만물과 더불어 생장(生長)의 문(門)에서 부침(浮沈)을 같이하는 것이다. 그 뿌리를 거역하면 근본을 베고(伐) 참[眞]을 파괴하는 것이 된다"고 하였다. 음양은 천지의 근본이요 만물의 기강이요 변화의 부모요 생살(生殺)의 시작이요 신명(神明)의 집이라는 말도 있다. 그러므로 음양의 도리 없이 만물의 생성변화를 설명할 수 없다. 음양이 표현하고 있는 단순한 의미의 음과 양에서 음양이 만물의 근본이며 우주론적 방면으로 발전하여 천도(天道)와 하나가 되고 도덕적인 의미까지 획득하게 된 것은 송대의 유학이 발전하는 것과 연관이 있다.

이러한 음양론에 관한 기본적인 이해는 고려조에도 보이며, 고려 청자완에 새겨지거나 상감된 문양에서 음양오행사상을 나타낸 것을 쉽게 찾아 볼 수 있다. 음양태극을 나타내는 문양의 소재는 주로 살아서 움직이는 동물 혹은 서화?서초이며, 이러한 소재들은 대부분 둥근 태극에서 나온 양의(兩儀)로 표현되어 서로 꼬리를 물고 있거나 서로를 바라보는 위치에 있다. 그리고 오행을 상징하는 무늬는 동[木]·서[金]·남[火]·북[水]의 4곳에 위치하고 중앙에는 원권문을 둔다.

3. 고려시대 음양오행사상에 대한 이해

고려청자에 나타난 음양오행사상을 상징하는 문양은 음양오행사상과 관련된 역학적 사유에 바탕 하여 나타난 것이다. 고려조에는 역학적 사유가 여러 학자들에게서 보인다. 그 대표적인 예로 이색(李穡)을 보자.

이색은 음중에 양이 시생(始生)하는 복괘(復卦)를 성인의 기쁨으로 여겨 천행(天行)의 시작인 봄으로 그 아름다움을 표현하였다. 사상과 정신면에서 볼 때 이색은 논어(論語), 맹자(孟子)를 근본으로 깔고 있으나, 학설적 측면, 즉 성리학적인 논술을 함에 있어서는 역시 『주역(周易)』, 「태극도설(太極圖說)」, 『중용(中庸)』을 많이 논구하고 있다.

이색은 어려서부터 역(易)을 좋아했고, 자타가 공인하는 역학 대가였다. 한결같이 천지(天地)의 영원한 생성을 중시하고 양강(陽剛)한 기운을 좋아하여, 은연중 곤(坤)보다 건(乾)을 높이고 음(陰)보다 양(陽)을 우위에 두며, 생기발랄한 대천(大天)의 분위기를 감상하고 있는 것을 보아, 그의 역학은 이천역(伊川易)의 영향을 많이 받은 듯하다. 또 이색은 때로 역의 음양변화를 말할 때면 주렴계(周濂溪)의 「태극도설」과 연결 지워 논하기도 한다. 그는 다음과 같이 말한다.

건곤(乾坤;天地)은 역(易)의 문호(門戶)다. 그러므로 건곤이 폐(廢)한다면 역은 행(行)할 수 없다.

그는 『주역』 「계사전」의 말을 인용하여 우주의 구조를 설정하였다. 즉 역은 그 속에서 행하여지는 것으로 보았으며, 그 운행은 조금도 어김없이 한결같이 영원토록 지속된다고 하

11) 책, "廣大配天地, 變通配四時, 陰陽之義配日月, 易簡之善配之德."

였다. 그는 천지의 영항운행(永恒運行)의 문(門)인 건곤(乾坤)과 그 추동(推動)의 핵인 건(乾)을 독존(獨尊)하고, 그 덕성(德性)을 '강건중정순수정(剛健中正純粹精)', 즉 건(健)이라 했으며, 곤(坤)은 이를 순승(順承)한다하여 건은 곤에 앞서고 언제나 주동적(主動的)인 것이라 보았다. 그리하여 그는 다음과 같이 말한다.

동물(動物) 중에 양(陽)을 얻은 자는 웅(雄 ; 수컷)이 되고, 식물(植物) 중에 양(陽)을 얻은 자는 영(英 ; 꽃)이 된다. 대개 웅(雄)한 후에 자(雌 ; 암컷)가 따르고, 영(英)한 뒤에 실(實 ; 열매)이 이어진다. 이렇게 만유음양(萬有陰陽)이 서로 화합하고, 온 누리가 이 화합을 크게 보합(保合)하여 항상 진극(眞極)에 귀일(歸一)하도록 되어있어 생생(生生)하는 이치가 끊임없이 지속된다.

그는 특히 건괘(乾卦) 대상(大象)의 '군자는 건의 덕을 본받아 자강불식(自强不息)한다'는 말을 크게 표출하였고, 양은 군자요 음은 소인이라고 비유하여, '역64괘는 양을 치켜 올리고, 음을 억누르지 않은 것이 없다'고 하고, 이가 곧 성인(聖人)의 도(道)며, 세상에 전하는 대훈(大訓)이라 했다. 또한 복괘(復卦) 단(彖)에서 말한 '항상 천지의 마음으로 돌아가라'는 천지지심(天地之心)이 곧 인지심(人之心)이라 하고, 인지심이 인(仁)이므로 그 구인(求仁)하는 노력을 촉구함은 논어(論語)나 역(易)이 마찬가지라고 했다.[12]

이상에서 이색은 『주역』에 관심을 상당히 가지고 있었으며 그들의 생활 속에 융화되어 시(詩)를 통해 자연과 음양 관계를 논하고 있음을 알 수 있다. 이 같은 이색의 역학적 사유에서 양을 더 존중하는 편협된 생각을 볼 수 있지만 오히려 고려 청자완의 무늬에 나타난 음과 양은 동등한 위치에서 균형을 이루고 있는 것을 알 수 있다.

Ⅲ. 고려 청자완의 무늬에 나타난 사상(思想)

고려의 새로운 지배세력은 서해안을 통한 중국과의 교류로 인해 이미 중국문물에 익숙해 있었으며, 도당유학생(渡唐留學生)·선승(禪僧)들 역시 중국문물을 이해하고 있었다.

10세기 후반 고려의 신지배층은 점차 확대되고 개경(開京)을 중심으로 새로운 수도로서 왕궁(王宮), 관청, 사원(寺院), 저택 등이 세워지게 되며 새로운 문물로써 치장되게 된다. 또한 선종(禪宗)의 넓은 전파와 그에 따른 좌선(坐禪)에 필요한 차(茶)를 담은 다기(茶器)로서 도자의 필요성을 이해하게 되고 요구하게 되었다.[13]

이러한 요구에 의해 청자완은 활발하게 생산되었고, 특히 청자완의 무늬를 보면 불교를 상징하는 무늬와 음양오행사상을 상징하는 무늬로 대별할 수 있으나, 이들은 상반된 존재가 아니라 서로 공존하고 있음을 알 수 있다. 그러면 작품을 통해서 더 자세히 알아보자.

1. 무늬에 상징된 불교사상

고려 불교의 넓은 전파와 그에 따른 선(禪)의

12) 『 4』, (성균관대학교 대동문화연구원, 1984), p 169

13) 三上次男, 『조선학보』 99?100집, 「고려도자의 기원과 그 역사적 배경」, 1983

수행방법으로 좌선 시에 정신을 맑게 하는 차와 차를 담는 그릇으로서 다완(茶碗)은 9~10세기 경에 선망의 대상이 되었으며, 청자 완의 요구하는 사람들의 증가에 의해 10세기 후반부터 12세기 초에 걸쳐 많은 청자완이 제작된다.

특히 차(茶)는 불교와 불가분의 관계가 있어 차의 전래와 시대에 따른 성쇠도 불교와 밀접한 관련이 있다. 특히 승려(僧侶)에게 차는 정신을 맑게 해주어 행(行)·주(住)·좌(坐)·와(臥)의 일상생활 속에서 본래면목(本來面目)을 정관(靜觀)하게 하는데 도움을 준다.

그리고 청자 완은 대부분이 둥근 원의 형상을 하고 있는데, 둥근 원을 불교에서는 일원상(一圓相)이라 한다. 이 일원상은 우주만유의 본원 또는 원융무애한 법을 상징하고, 선가(禪家)에서는 일원상을 1천 7백 공안(화두)의 하나로 삼고 있다. 시작도 없고 끝도 없는 일원의 근본을 추구하는 것이 ○자 화두다. 이러한 ○자 화두는 차가 담긴 청자완의 입술부분의 둥근형상과 밑부분의 둥글게 파인부분 그리고 굽의 둥근 형태와 일치하여 차를 마시면서 청자완을 감상하는 동시에 ○자 화두에 들 수 있었을 것이다. 그러면 실제 작품을 통하여 불교사상이 청자 완에 어떠한 모습으로 표현되어 나타나고 있는지 살펴보자.

청자양각연지동자문화형완(그림 1)은 6개의 꽃잎형으로 형상화된 그릇의 내면에 동자와 연꽃과 물새가 어울려 있는 물가의 정경을 도범(陶范)으로 부조(浮彫)시켰다.

그림 1. 靑瓷陽刻蓮池童子紋花形碗,12세기초, 입지름 18.0cm, 國立中央博物館

일반적으로 연꽃은 불교를 상징하는 꽃이다.[14] 부처님은 설법을 하실 때에도 연꽃의 비유를 많이 들었으며, 선가(禪家)에서는 염화시중(拈華示衆)의 미소라든가, 이심전심의 묘법(妙法)[15]이라는 말이 있다. 이는 마음으로 마음을 전하는 도리로서 선종(禪宗)에서는 세 곳에서 마음 전한 이치(三處傳心)라 하여 중요하게 생각한다. 그리고 연꽃이 핀 연못에서 놀고 있는 동자는 어린 소년으로, 보통 불교에서는 4~8세 이상이거나 20세 미만으로 출가(出家)하지 않은 남자를 지칭하며 깨끗함과 청순함을 상징한다.

다시 말하자면 청자완에 불교를 상징하는 연꽃이 피어 있는 연못에서 청순함을 상징하는 동자가 새와 갈대와 함께 놀고 있는 무늬가 시문된 것은 모든 것이 조화된 이상적인 화엄세계를 표현하고 있다고 볼 수 있다.

청자양각연판문완(그림 2)의 안에는 무늬가 없으며 바깥면에 중판연화문을 양각한 대접으로, 고려에서는 이런 종류가

그림 2. 靑瓷陽刻蓮瓣紋碗, 12세기전반, 입지름 17.0cm, 國立中央博物館 (東垣기증)

12세기 전반에 가장 세련을 보였다. 이 대접의 연꽃잎은 양각이 그다지 두드러지지는 않지만

14) ① 추하게 보이는 물에 살지만, 그 더러움을 조금도 자신의 꽃이나 잎에는 묻히지 않는다. ② 연꽃은 핌과 동시에 열매가 그 속에 자리를 잡는다. ③ 연꽃의 봉오리는 마치 불교 신도가 합장하고 서 있는 모습이다.

15) 어느 날 靈山會上에서 부처님이 설법은 하시지 않고 곁의 연꽃 한 송이를 들어 대중에게 보였는데 제자 중에 가섭존자가 홀로 미소 지었다고 한다.

연꽃잎의 각법(刻法)은 예리하고 기품이 있으며 전아하다.

다시 말하면 청자완의 바깥 면에 양각된 불교를 상징하는 연꽃은 늪이나 연못에서 자라지만 더러운 흙에 물들지 않으면서 맑고 미묘한 향기를 간직하고 있어, 이 청자완에 차를 담아 마시면 마치 연꽃잎에 차를 담아 마치 불법(佛法)을 마시는 것 같을 것이다.

청자상감유로수금문완(그림 3)은 크기가 작은 청자완으로 바깥 면은 무늬가 없고 안쪽 면에만 상감문이 있다는 점과 흑토 상감을 중심으로 상감되었다는 점에서 상감 기법의 초기 상태를 보여 주고 있다.

그림 3.青瓷象嵌柳蘆水禽紋碗, 12세기전반, 높이 4.7cm, 입지름 14.1cm, 밑지름 4.7cm, 국립중앙박물관

다른 작품들과 달리 입술 부분이 오므라져 있고 외부의 경사면은 입술에서부터 완만한 곡선을 그리며 굽에 이른다. 상감 청자 전성기가 되면 백토 상감의 비중이 절대적으로 높아진다는 점을 고려해 볼 때, 이 청자완은 전성기 이전에 제작된 것으로 추정할 수 있다. 안쪽 면 입술부분 바로 밑과 좁은 안 바닥에 흑토로 뇌문대(雷紋帶)와 작은 파도문을 두고, 넓은 측면에는 충분한 여백을 두면서 세 곳에 괴석과 버들, 갈대, 물풀을 새겨 넣었다. 여기에 흰 물새들이 서로 다른 표정으로 한가롭게 헤엄치고 있는데, 잔잔한 물결까지 흑토 상감으로 묘사되어 있다.

이러한 종류의 포류문이 조형미술에 본격적으로 등장하는 것은 고려시대부터이다. 특히 정병이나 청자를 중심으로 표현된 것은 고려인들이 바라던 불국토의 이상세계를 부처님께 공양하려는 의도라고 할 수 있다.

청자상감모란당초문(그림 4)은 1159년에 죽은 문공유(文公裕)의 묘지(墓誌)와 함께 발견되어 상감 청자의 변천을 연구하는 자료로 높은 가치를 갖고 있다. 굽에서 입술에 이르는 선이 거의 직선에 가까운 완만한 곡선으로 이어져 있고 좁은 바닥에는 깊은 원각(圓刻)이 파였다. 안쪽 면은 큰 국화판문과 모란당초문을 꽉 차게 백토로 역상감 하였으며, 입술 밑에도 가는 백상감 선으로 당초문대를 새겼다.

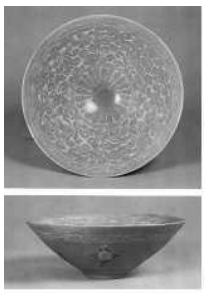

그림 4. 青瓷象嵌牡丹唐草紋碗, 1159년, 국보 115호, 경기도 개풍 문공유 묘 출토, 높이 6.4cm, 입지름 16.9cm, 밑지름 4.4cm, 國立中央博物館

상감 기법의 초기 단계에는 상감 문양의 비중이 적지만 점차 상감의 비중이 증가하면서 반대로 음·양각이 적어지고 나중에는 완전히 상감 문양만으로 장식되는 경향을 고려해 볼 때 이 청자완은 완전 상감화가 이루어지기 직전의 양식을 보이고 있다.

불교에서는 꽃을 상징화하여 만행화(萬行花)하 부르기도 한다. 꽃이라는 것은 개화 다음에는 반드시 열매를 맺는 속성을 가지고 있다. 그래서 꽃을 해탈을 이루기 위해 전개하는 정진에 비유한다. 또한 꽃을 깨달음에 비유하여 각화(覺華)라 하기도 하는데, 각(覺)은 지혜로, 지혜를 터득하는 것이 마치 꽃이 피는 것과 같으므로 꽃을 각화라고

부른다. 그리고 이 청자완에 가득 메워진 모란당초의 모습은 마치 광대무변하게 우주에 있는 붓다의 만덕(萬德)과 갖가지 꽃으로 장엄된 진리의 세계를 말하는 화엄사상을 표현하고 있다고 할 수 있다.

청자양각모란당초문완(그림 5)은 넓은 주문양대를 양각으로 찍어내고 구연부의 좁은 문양대만 상감 기법을 써서 시문하였다. 이러한 상태를 고려청자의 장식 기법이 음·양각문 중심에서 상감문 중심으로 전환되기 시작하는 첫단계로 평가하고 있다.

그림 5. 靑瓷陽刻牡丹唐草紋碗, 12세기, 높이 5.9cm,입지름15.5cm,밑지름4.6cm,
국립중앙박물관

내외면의 측면선은 아주 부드러운 곡선을 이루며 안바닥에 작은 원각(圓刻)이 깊게 파였고 굽은 좁고 낮은 V자형이다. 안바닥과 넓은 측면에 둥근 국화판문과 모란당초문을 꽉 차게 배치하였는데, 도범(陶范)으로 찍어 낸 문양의 윤곽을 또렷하게 하기 위하여 문양의 외곽과 잎맥에 가는 음각선을 그려 넣었다.

부처님이 설법을 마치고 삼매에 들었을 때나 정각(正覺)을 얻었을 때 하늘에서 축복의 꽃비가 내린 것을 우화서(雨花瑞)라고 하는데, 이러한 상황이 청자완에 가득 장식된 모란당초문에서도 연상되어진다.

이상에서 청자완에 나타난 무늬는 불교를 상징하는 연꽃이나 깨끗함을 상징하는 동자, 이상세계를 나타나는 포류수금문 등을 장식했으며, 화엄사상을 가득 찬 꽃으로 표현하여 충만한 세계를 나타내고 있음을 알 수 있다. 특히 청자완의 입술부분의 둥근 형상, 청자완의 안쪽 바닥에 새겨진 둥근 원 그리고 굽의 둥근 형상은 불교의 일원상이라는 ○자 화두와 일치하고 있음을 볼 수 있다.

2. 무늬에 나타난 음양오행사상

도자도 발전을 거듭하여 비색청자(翡色瓷)로 대표되는 청자가 만들어지게 되며, 음양오행사상의 무늬가 도자에 나타나기 시작하는 것을 볼 수 있다. 태극 안에 음양이 조화된 형상으로 표현된 것으로는 주로 학·앵무(鸚鵡)·물고기·봉황 등 살아 움직이는 동물들이며, 오행 역시 비슷한 소재와 서화·서초로서 정확하게 동서남북 4방에 위치하여 장식하고 있다.

실제 작품을 통하여 음양오행사상이 청자완에 어떤 형상으로 표현되어 나타나고 있는지 살펴보자. 10~11세기에 도자의 무늬에서 처음으로 음양오행사상이 나타나는 것을 청자음각국당초문완에서 찾을 수 있다.(그림 6) 이 대접의 입술부분은 약간 밖으로 벌어지고 몸체의 안쪽 입술부분의 바깥으로 벌어지기 시작되는 곳에 한 선을 음각으로 긋고 음각선 이하의 안쪽 전면에 국당초문을 그렸다. 대접의 중앙 즉 토(土)의 위치에 원심(圓心)을 살짝 들어가게 장식하였다.

그림 6. 靑瓷陰刻菊唐草紋碗, 10~11세기, 입지름 18.6cm,
호암미술관

그리고 대접의 안쪽에 그려진 음각선과 원심사이에 만개한 국화문 2개를 마주보게 음각하고

그 사이를 넉넉한 국화잎으로 장식하였다. 국화는 국화를 마주보고 국화잎은 국화잎을 마주보게 되어 전체적으로 사방(四方)에 위치하게 된다. 다시 말하자면 토를 중앙에 원으로 두고 동·서·남·북 네 곳에 사상(목·화·금·수)을 상징하고 있는 것이다. 또한 이 대접의 특징은 대접의 바깥 면에는 무늬가 없는 것으로서 한 면만 장식한 것은 12세기 초까지의 일반적 특징이다.[16)]

청자상감운학문완(그림 7)의 내면은 구연부 부근에 백상감으로 처리된 당초문대를 시문하고, 그 아래 동·서·남·북 4군데에 학과 구름을 차례로 상감하였다.

그림 7. 靑瓷象嵌雲鶴紋碗,12세기중반, 높이 7.6cm,입지17.7cm,
밑지름5.3cm,
國立中央博物館

강한 전기를 발산하는 듯한 형태의 음을 상징하는 구름 2곳과 양을 상징하는 2마리의 학이 간결하게 백상감 위주로 상감되었으며 학의 부리와 다리, 눈만을 흑상감으로 세밀하게 시문하였다. 특히 상감청자(象嵌靑瓷)에서는 한 쌍의 선학(仙鶴)이 구름 사이에서 비무(飛舞)하는 모습이 자주 사용되어 지며, 구름과 학은 각기 장수(長壽)를 나타내므로 십장생문(十長生紋)의 하나로 상서로움을 상징하는 무늬로 쓰여 졌다.

다시 말해서 학은 양이 되어 대칭으로 상감되었고, 구름은 음이 되어 두 학 사이에 대칭으로 놓였다. 중앙에는 태극의 형상으로 토(土)를 놓고 동서남북에 사방에 학과 구름이 위치하고 있어 음양이 조화된 하늘세계의 평화로움을 나타내고 있다고 할 수 있다.

청자상감모란봉황당초문완(그림 8)의 쌍원권 안에는 봉황이 음과 양으로 서로 꼬리를 물고 있는 형상으로 태극에서 태어난 음양의 양의(兩儀)가 조화되어 영원히 순환 변화됨을 나타내고 있다.

그림 8. 靑瓷象嵌鳳凰牡丹　唐草紋碗, 13세기, 입지름18.2cm,
호암미술관

봉황은 새 중에 으뜸으로서 고귀하고 상서로움을 나타내며, 봉황의 속성은 백성을 다스리는 군왕의 속성과 같다하여 흉배 등에 봉황무늬를 놓아 군왕을 표상하였다. 중국의 순(舜)이 태평성세를 이룩하고 소소(簫韶)라는 음악을 지어 연주할 때 봉황이 함께 와서 놀았다는 고사에서처럼, 화목하고 안온한 세상을 봉황이 온 세상이라고 함으로써 평화를 상징하고 있다. 그러므로 황제와 황후를 상징하는 봉황이 음양의 조화를 이루어 태극 안에서 영원히 운행하고 있음을 볼 수 있다. 쌍원권 주위에는 여의두(如意頭) 무늬 띠를 두르고 있으며, 기면에는 봉황과 모란이 각기 4곳에 S선의 흐름을 따라 위치하고 있고, S선상의 모란과 봉황의 무늬는 막힘없는 자연의 흐름을 음과 양의 조화로 묘사한 것이다. 그릇 바깥의 문양은 구연부에 간단한 당초문과 그 밑에 여의두문띠를 두르고 그 위쪽에 연판문 띠를 두르고 있으며, 주문양은 파도 사이의 용문(龍紋)으로 이채롭다. 특히 이 작품에서 용의 문양이 처음으로 나타나고

16) 韓國　美 ④, 靑磁, 중앙일보, 1981

있음을 볼 수 있다.

청자상감용문완(그림 9)은 기형과 문양, 유색에서 14세기의 여러 가지 상황들을 알려 주는 좋은 예이다. 굽에서 입술부분까지 완만한 곡선을 그리며 올라가다가 입술부분에서 바깥으로 벌어진 그릇의 형태는 이 시기를 대표하는 완의 형태로, 안쪽 면의 뇌문 종속문대 아래 상감된 두 마리 용은 당시 원나라의 청화백자나 청자에 자주 나타나는 용 문양과 흡사하다.

그림 9. 青瓷象嵌龍紋碗, 14세기, 높이 8.9cm, 입지름 18.3cm, 일본 오사카시립동양도자미술관

S자로 심하게 굴곡 된 몸통과 네 개의 발톱, 여의주를 둘러싼 기다란 서기(瑞氣), 비늘모양의 등 가시와 길게 내민 혀, 간략한 얼굴은 당시 유행의 최첨단을 걸었을 왕실의 취향이었을 것이다.[17]

여기에 그려진 두 마리의 용은 여의주를 가운데 두고 음양태극의 형상으로 서로를 마주하고 있다.

이상의 청자완에 나타난 음양오행사상에 사용된 무늬는 학, 구름, 용, 봉황, 꽃 등이며, 임금을 상징하는 용이나 봉황은 음양태극의 형상으로 나타나고 있음을 볼 수 있다. 그리고 청자완에 장식된 무늬들의 위치는 음양의 차원에서 한 치의 오차도 없는 것처럼 정확한 위치에 있음을 볼 수 있다. 이는 인간의 마음은 항상 변화하여 음양의 조화가 힘들어 억지로 노력하지만 청자완의 무늬에 묘사된 생명체와 자연물들은 무위의 자연에서 음양이 조화되어 있음을 알 수 있다.

Ⅳ. 결 론

고려청자는 고려를 대표하는 시대의 유물일 뿐만 아니라 우리나라를 세계에서 빛나게 하는 민족의 유산이라 할 수 있다. 이러한 고려청자 가운데 청자완에 나타난 다양한 무늬를 분석해 보면 그 안에는 불교철학이나 음양오행사상이 담겨 있음을 발견할 수 있다.

이것은 고려시대 승려의 불교철학이나 문인 또는 귀족들의 음양오행과 관련된 역학사상이 고려 청자완에 반영된 것이라고 할 수 있다. 이러한 사상들을 표현하고 있는 무늬를 보면, 크게 불교를 상징하는 무늬와 음양오행사상을 상징하는 무늬로 대별해 볼 수 있다.

불교를 상징하는 무늬에는 주로 꽃을 청자완에 가득 메워 불교의 화엄사상을 상징하거나, 연꽃이나 동자 또는 물새, 포류수금문 등을 표현하여 불교의 이상세계를 나타내고 있다. 그리고 청자완의 둥근 형상은 불교의 일원상이라는 ○자 화두와도 일치하고 있음을 볼 수 있다.

또한 음양오행사상을 나타내는 무늬에는 주로 태극을 상징하는 원권문 안에 음양을 나타내는 두 마리의 봉황 등 동물이 그릇의 중앙[土,黃]에 위치하고 있으며, 당초문 같은 서화(瑞花)?서초(瑞草)는 동[木,靑]·서[金,白]·남[火,赤]·북[水,黑]의 4 곳과 중앙[土,黃]에 시문되어 오행을 상징하고 있다. 이 무늬들의 특징은 주로 상서로움·풍요·평화 등을 표현하며, 무엇보다도 자연의 순조로운 조화와 질서를 상징하고 있

17) , 이종민, 장기훈, 최건, 토기청자II (예경2000), P312

다.

이상에서 고려 청자완에는 불교철학과 음양오행사상을 상징하는 무늬가 나타나는데, 이는 고려시대의 정신문화를 주관했던 불교와 유교의 정치구조가 잘 조화되어 있었음을 고려 청자완에 나타난 무늬와 무늬의 배치를 통해서 알 수 있다. 즉 고려 청자완에 나타난 무늬의 종류와 배치는 단순히 장식을 위한 것이 아니라, 그 시대의 사람들의 요구와 사상들이 반영된 것임을 알 수 있다.

참고문헌

1) 강경숙, 한국도자사, 일지사, 1995

2) 윤용이, 아름다운 우리 도자기, 학고재, 1996

3) 양계초, 풍우란 외, 음양오행설의 연구, 신지서원, 1993

4) 박정상, 찻사발, 태학원, 2001

5) 최건 外, 토기·청자Ⅱ, 예경, 2000

6) 韓國思想大系Ⅳ, 性理學思想篇, 成均館大學校大東文化硏究院, 1984

7) 韓國의 美 ④, 靑磁, 중앙일보, 1981