

# 고유섭의 도자인식

## 고려시대 靑瓷를 중심으로

장 남 원\*

- I. 머리말
- II. 고려청자 인식의 배경
- III. 연구방법과 내용
- IV. 맺음말 - 고유섭 청자인식의 현재적 의미

### I. 머리말

도자기는 실용을 전제로 하는 기능적 특성과 다른 재료에 비해 부식이 더디다는 재료상의 장점, 그리고 같은 형태와 크기로 대량이 복제·재현되는 제작상의 특성으로 인해 현존하는 유물 수량이 가장 많다. 이처럼 지역과 시대에 縱橫으로 걸쳐 있는 자료들은 시대와 계층 및 지역을 비교적 입체적으로 조명할 수 있으므로 기술과 조형에 대한 객관적 성격을 도출해 내는 것이 상대적으로 용이하다. 따라서 한국미술사의 여러 분야 가운데 가장 빠르게 많은 양의 새로운 자료들이 축적되고, 이에 따른 다양한 해석으로 분분한 것이 도자사일 것이다. 그러다 보니 미술사적인 해석은 차치하고 연구의 기초가 되는 고고학적인 발굴조사와

---

\* 이화여자대학교 인문대(대학원) 미술사학과 전임강사.

자료정리, 편년작업 등에 대부분의 시간을 할애하게 되는 것이 현실이다.

又玄 高裕燮(1905-1944) 선생은 이와 같은 도자의 특성을 충분히 이해하고 있었으며, 그 위에 다양한 방법론을 활용하여 한국인으로서의 처음 한국 도자(특히 고려시대 청자)에 대한 미술사적 연구 기반을 마련하였다.<sup>1</sup> 선생이 남긴 도자 관련 저작은 미 발표문까지 합하여 약 20여 편 가량 된다. 물론 그의 저술 중 총설에 해당하는 저술에 포함된 도자 관련 내용까지 합하면 그 이상이 될 것이다. 그런데 그가 남긴 도자관련 저술 가운데 가장 큰 비중으로 다루어진 부분이 바로 고려청자에 관한 것이다. 저술들의 성격은 고려도자 관련 史的개설 외에도 유물감상 및 고증, 중국과의 비교, 그리고 수필 형식의 시류감상 등 다양하다.<sup>2</sup>

지금까지 선생의 연구업적에 대한 회고는 주로 미학적인 부분과 총체적인 학문 방향이 그 주된 관심 대상이 되어왔으며 공예, 특히 도자사 연구 측면에서는 각별히 검토된 바 없다. 본 발표에서는 현전하는 청자 관련 저작들을 중심으로 성과를 정리하여 선생의 도자사 이해의 시각을 살피고 나아가 그 현재적 의미를 되짚어 보고자 한다. 특히 청자와 연관되는 내용이 포함된 저작들을 제목(발표당시 제목 병기), 게재지, 그리고 번역문 내지 재판이 있는 경우 재출간본 항목으로 나누어 발표 년대순으로 정리해 보았다 표1.

## II. 고려청자 인식의 배경

일제강점기 고유섭을 비롯한 일본인 학자들의 한국도자사에 대한 관심과 연구방향은 시대적 상황과 맞물려 있다. 즉, 외세에 의해 국토가 급격히 개발되고 이에 따라 유적이 훼손·도굴되었으며, 그 결과 甍董 도자의 유통이 증가하게 된 상황과 무관하지 않은 것이다.<sup>3</sup> 1905년 러·일 전쟁으로 철도 건설이 이루어지면서 고려시대 고분들이 파괴되었다. 한 예로 1913년부터 1917년 사이에는 강화도 지역내 고려고분에 대한 도굴이 광범하게 이루어지자

1 우리나라 도자에 대한 史的 탐구는 五洲 李圭景(1788-?)으로 거슬러 올라가겠으나 (張南原, 「朝鮮後期 李圭景의 陶磁認識」, 『美術史論壇』 제6호, 한국미술연구소, 1998. 3, pp.205-232) 한국인에 의한 본격적인 미술사로서의 도자사 연구자로는 고유섭이 최초라고 할 수 있을 것이다.

2 미발표 저작과 기타 내용을 더하면 고려도자 관련 저작은 더 늘어날 것이다.

3 小村俊夫, 「洮南近郊における高麗古城跡の陶片について」, 『東洋』 32-3(1929); 三宅長策, 「そのころの思ひ出 - 高麗古墳發掘時代」, 『陶磁』 6-6(1934).

표 1 고유섭의 도자관련 저작목록

제 목	게재지, 연도	재 출간본
우리의 美術과 工藝	〈東亞日報〉, 1934. 10. 11-20	『韓國美術文化史論叢』(서울新聞社 刊, 1949) 『韓國美術文化史論叢』(通文館 刊, 1966. 7) 『高裕變全集』2(通文館, 1993), pp.71-125
高麗陶瓷 (옛자랑 새해석)上,下	〈東亞日報〉, 1936. 1. 2-3	『韓國美術文化史論叢』(서울新聞社 刊, 1949) 『韓國美術文化史論叢』(通文館 刊, 1966. 7) 『高裕變全集』2(通文館, 1993), pp.246-251
板積窯와 延興亭	〈高麗時報〉, 1936. 3. 16	『松都古蹟』(博文出版社 刊, 1946), pp.197-202 『松都古蹟』(悅話堂, 1977) 『高裕變全集』4(通文館, 1993), pp.234-237
佛敎가 高麗藝術意慾에 끼친 영향의 一考	『震檀學報』8卷, 1937. 11	韓國美術文化史論叢』(서울新聞社 刊, 1949) 『韓國美術文化史論叢』(通文館 刊, 1966. 7) 『高裕變全集』2(通文館, 1993), pp.293-310
錢別의 甁	〈京城大學新聞〉, 1938. 12. 1	『錢別의 甁(又玄小品集)』(通文館 刊, 1958. 1), pp.32-39 『高裕變全集』4(通文館, 1993), pp.328-333
靑瓷瓦와 養怡亭	『文章』 창간호, 1939. 2	『松都古蹟』(博文出版社 刊, 1946), pp.197-202 『松都古蹟』(悅話堂, 1977) 『高裕變全集』2(通文館, 1993), pp.252-255
養怡亭과 香閣	『茶わん』 百號記念號, 1939. 5 · 6	『韓國美術史及美學論攷』(通文館 刊, 1963) 『高裕變全集』3(通文館, 1993), pp.164-187
畫金靑瓷와 香閣	『文章』1卷 3輯 1939. 9	『松都古蹟』(博文出版社 刊, 1946), pp.197-202 『松都古蹟』(悅話堂, 1977) 『高裕變全集』2(通文館, 1993), pp.256-265
『朝鮮의靑瓷』	東京 寶雲社, 1939	秦弘變 譯, 『高麗靑瓷』(乙酉文化社, 1954) 秦弘變 譯, 『高麗靑瓷』省文化文庫 94(三省文化財團, 1977) 『高麗靑瓷』, 『高裕變全集』4(通文館, 1993), pp.17-84
朝鮮古代의 美術工藝	『モタン日本』, 1940	『錢別의 甁(又玄小品集)』1(通文館 刊, 1958), pp.5-9 『高裕變全集』4(通文館, 1993), pp.306-309
開城博物館 陳列品解説	『朝光』, 1940. 6	『韓國美術史及美學論攷』(通文館 刊, 1963) 『高裕變全集』3(通文館, 1993), pp.205-212
高麗陶瓷와 李朝陶瓷	『朝光』, 1941. 10	『韓國美術史及美學論攷』(通文館 刊, 1963) 『高裕變全集』3(通文館, 1993), pp.188-199
高麗靑瓷瓦 -우리박물관의 보물자랑	『春秋』, 1941. 11	『錢別의 甁(又玄小品集)』(通文館 刊, 1958. 1), pp.43-44 『高裕變全集』4(通文館, 1993), pp.336-337



도 1 청자향로, 1935년 조선고예술전람회 출품



도 2 청자상감운학문완, 1941년 조선고예술전람회 출품

1916년 〈古蹟盜掘禁令〉이 발표되는 것으로 알 수 있다.<sup>4</sup> 또 1910년에는 《高麗陶磁展示會》가 개최되고 도1, 2, 1912년에는 『李王家博物館所藏品寫真帖』이 발간된다도3.

그러나 본격적인 청자에 대한 관심은 고려시대 전 기간에 걸쳐 가장 대규모 생산지였던 全南 康津 도요지가 세상에 알려지면서 부터이다. 1913년 강진군 大口面의 주재소에서 일하던 나카지마 요시다케(中島義軍)가 최초로 康津 窯址群을 발견하고 상부에 보고하였다. 1916년에는 朝鮮總督이 강진지역을 방문하게 되었고, 그 소식이 『京城日報』를 통해 알려졌다. 그 후 1925년 나카오 만조오(中尾萬三)는 강진 현지조사를 실시하였고, 1928년 朝鮮總督府博物館의 노모리 겐(野守建)과 오가와 게이키치(小川敬吉)가 중심이 되어 강진일대 지표조사와 窯址分布圖를 작성하기에 이른다.<sup>5</sup> 이 같은 일련의 조사 작업은 고려 청자에 대한 학문적 자료를 제공하였음은 물론 일반의 관심을 불러 일으켰고,<sup>6</sup> 나아가 강진 및 부안지역

<sup>4</sup> 姜敬淑, 「한국도자사 연구 50년」, 『韓國學報』 22권 2호(일지사, 1996), pp.116-119, 주 2 참조.

<sup>5</sup> 총독부의 정식조사에 앞서서도 일본인들은 강진요지에 지속적으로 관심을 가지고 있었던 듯하다. 奥田誠一, 「高麗窯址分布圖」, 『國華』 382(國華社, 1921).

<sup>6</sup> 李鍾玟, 「靑磁가마터 發掘調査의 成果와 意義」, 국제학술대회 『도자사 연구방법으로서의 '發掘』(梨花女子大學校博物館, 2001), pp.1-14; 海剛陶磁美術館·全羅南道 康津郡, 「康津 靑磁窯址의 略歷」, 『康津의 靑磁窯址』(海剛陶磁美術館·全羅南道 康津郡, 1992), p.22.



도3 이왕가 박물관 전경

에 대한 발굴조사로 이어진다.<sup>7</sup>

한편, 1930년대 한국의 국학자들을 중심으로 일어난 조선학 운동을 고유섭의 청자 연구에 적지 않은 영향을 주었을 것이다.<sup>8</sup> 안재홍을 필두로 하는 사계의 연구자들은 한국적·민족적인 것을 찾되 그것이 다시 세계적인 것, 보편적인 것과 만나야 한다는 입장에서 우리 문화를 재해석해 나갔

다. 그 과정에서 고려시대의 청자·금속활자·팔만대장경 등이 우리나라의 대표적인 문화 산물로 이해되었고, 그 문화적 우수성에 대한 집중적 부각이 이루어진다. 이들은 유교 망국론이나 정체론 등을 펴면서 조선이 일본에 의해 식민지화 된 것을 유교 때문인 것으로 해석하였다. 실제로 당시 일본인 학자들 역시 제국주의 침탈로 인한 한국의 식민지화를 논리적으로 엄폐하고자 같은 주장을 폈던 것이 사실이다. 따라서 학계 일각에서는 자연히 유교적 지배원리에 기반을 두었던 조선 왕조 시대를 부정적으로 받아들였고, 이 같은 인식이 확산되면서 상대적으로 고려에 주목하는 결과를 낳았다.<sup>9</sup>

고려사에 대한 관심은 고려문화의 산물 가운데서도 특히 청자에 대한 관심으로 집중되었다. 1911년 李王職美術品研究所에 전통도자 재현을 위한 陶磁部가 신설된 이래 이왕가박물관이 소장하던 방대한 양의 청자를 재현하였던 현실은 중요한 배경으로 이해되어야 할 것이다<sup>4</sup>. 또 각종 박람회에 출품하기 위해 만들어진 전통도자의 재현 작업도 빼놓을 수 없는 일이다. 1922년 동경에서 열린 東京平和博覽會의 京城館에는 국내산 도자기가 출품되었고 그 가운데 三和高麗燒가 만든 청자 재현품이 각광을 받았던 것으로 알려지고 있다.<sup>10</sup> 일본인

7 1928년 강진 계율리 25호 및 부안 진서리 12호에 대한 발굴조사가 있었다. 野守建, 「扶安郡における高麗陶磁窯址」, 『陶磁』 6-6(1934); 野守建, 『高麗陶磁の研究』(國書刊行會, 1944), pp.231-233.

8 韓永愚, 『韓國民族主義歷史學』(一潮閣, 1994), pp.205-210.

9 박종기, 『5백년 고려사』(푸른역사, 1999), pp.17-20, pp.208-209. 1900년대 전반기 한국의 이 같은 현상은 최근 국내 역사와 문화계 전반에서 새롭게 인식하게 된 이른바 '전통의 창조'라는 일련의 담론과도 연계된다: 에릭 뵉스홈 외 지음, 『만들어진 전통』(휴머니스트, 2004); 이성시 지음·박경희 옮김, 『만들어진 고대』(삼인, 2001); 다카시 후지타니 지음·한석정 옮김, 『화려한 군주』(이산, 2003); 하루오 시라네·스즈키 토미, 『창조된 고전』(소명출판, 2002).



도 4 이왕직미술품제작소의 재현청자, 《김진갑사진첩》

의 고려청자에 대한 애호 분위기는 당시 조선미술전람회에서도 확인할 수 있다. 1932년 제 11회때 공예부가 신설되어 陶工, 金工, 漆工, 木工, 染色工, 硝子工, 紙工, 石工 분야에 출품되었다. 이 가운데 도자기 입상 비율은 木·漆工이나 金工보다는 낮았지만 도자 분야를 보면 전체 입상작 가운데 청자가 90%이상이었다. 게다가 그 청자 작품들은 전통도자의 모방(재현)품이 주류를 이루었다도<sup>5,6</sup>. 선전 심사자의 취향을 알 수 있는 대목이다. 이 같은 순환은 계속되었고 나아가 이러한 풍조는 고려청자에 대한 골동 취미와 그에 따른 모조품[偽作]을 양산하는 결과를 낳았다. 고유섭의 『餞別의 甁』에 실린 다음 내용을 보자.

… 厥者が 주인을 찾아와 가장 은근한 태도로 신문지에 아무렇게나 꾸린 물건을 보이니 갈데없이 古冢에서 갓 꺼내온 듯이 진흙이 섞인 청자 狻猊香爐!!! (중략) 밝은 날에 다시 닦고 보니 진남포 부전공장의 산물과 유사품!! (중략) 세상에서는 이미 골동 감정대가로 자타가 공인하게 된 지 이미 오래면 면목이 창피스러워 감히 발설도 못하나 (중략) 이런 일은 불과 수 일에 짹짹하니 호소할 데 없고, 古物이라면 이제는 손을 못 대겠다는 무의식중에 자백이 나오는 예, 이런 것

<sup>10</sup> 海福紀一, 「平和博 京城府内の出品數」, 『朝鮮經濟雜誌』 제73호(京城商工會議所, 1922); 嚴升晞, 「日帝侵略期(1910-1945)의 韓國 近代 陶磁研究」(숙명여자대학교 한국미술사전공 석사학위논문, 2000. 6), p.109.



도 5 일본작가, 청자상감진사항아리,  
조선미전 17회(1938) 출품작



도 6 송고송, 청자상감진사수주,  
조선미전 17회(1938) 출품작

이 비밀비재하게 소식망을 통해 들어오는 한편, 호의로 위조품이니 사지 말라 지시하여도 부득이 사서 좋아하는 사람, 이러한 예는 한이 없다.<sup>11</sup>

실제로 한국인 도공 황인춘(1894-1950)은 1910년 일본인 富田의 도자기공장 漢陽高麗燒(서울 목정동)에서 도자에 입문한 이래, 1919년 일본으로 건너가 일본의 공예품에 자극을 받았다. 또 1923년 귀국 후 일본인이 경영하던 청자공방에서 20여 년간 다양한 경험을 쌓다가 1937년 '개성제도조합(開城製陶組合)'이 생기면서 황인춘은 실무책임을 맡게 되고, 본격적인 고려청자의 기술·조형의 재현에 전념하게 된다<sup>12</sup>.

그런데 이와 같은 고려청자에 대한 광범한 관심과 재현풍조는 고유섭이 개성을 중심으로 활동하던 상황과도 맞물린다. 특히 1934년 개성박물관장직을 맡게 되면서 조사와 연구에 더욱 매진하게 된다. 『朝鮮の靑瓷』를 비롯한 도자관련 저작들이 이 시기에 주로 이루어졌으며, 개성의 고적조사 및 가마터 조사 등도 이루어진다.

<sup>11</sup> 高裕燮, 『晩近의 骨董蒐集』, 『高裕燮全集』 4(通文館, 1993), pp.342-349.

<sup>12</sup> 최공호, 「고려청자의 재흥자 도공 황인춘」, 『월간공예』 제6호(1988. 8), pp.54-58.



도7 황인촌의 재현청자

### III. 연구방법과 내용

본 장에서는 고유섭의 고려청자에 대한 이해의 틀과 내용을 구체적으로 살피기 위해 『朝鮮の靑瓷』,<sup>13</sup> 「高麗陶瓷와 李朝陶瓷」<sup>14</sup> 등 두 편을 주요 분석 대상으로 삼았으며 그밖에 <표 1>의 관련 저술들을 참고하였다. 그는 서술 과정에서 상당 부분 나카오 만조오(中尾萬三)나 고야마 후지오(小山富士夫) 등 일본인 선형 연구자들의 견해를 부분적으로 인용하는 방식을 취하고 있다. 그러나 그들 견해에 동의하지 않거나 전혀 다르다고 생각되는 대목에서는 분명한 어조로 자신의 주장을 드러내고 있다.

#### 1. 도자 개념의 정리와 용어의 정의

도자 용어에 대한 문제는 지금도 논란이 계속되는 부분이다. 그 당시 한국도자에 관한 선생 연구들은 주로 일본인들에 의해 이루어졌으므로 자연스럽게 일본식 용어 사용이 주를 이루

<sup>13</sup> 高裕變 著, 秦弘變 譯, 『高麗靑瓷』(乙酉文化社, 1954); 高裕變 著, 秦弘變 譯, 『高麗靑瓷』 三省文化文庫 94(三省文化財團, 1977); 高裕變, 「高麗靑瓷」, 『高裕變全集』 4(通文館, 1993), pp.17-84.

<sup>14</sup> 高裕變, 「高麗陶瓷와 李朝陶瓷」, 『朝光』(1941. 10); 『韓國美術史及美學論攷』(通文館 刊, 1963); 『高裕變全集』 3(通文館, 1993), pp.188-199.

었을 것이다. 고유섭은 관용적인 용어와 그 의미 등에 대해서도 관심을 가지고 있었으므로 개념을 새롭게 정의한 것도 있고, 용어를 새로 만들기도 하였다. 우선 그는 '청자'가 철분이 함유된 태토와 유약으로 이루어졌으며, 환원염 번조에 의해 청록색을 띠는 자기라고 정의하였다. 청자의 명칭에 대해서도 『高麗圖經』의 '靑陶', 『高麗史』毅宗世家的 '靑瓷', 그 외 고려사에 등장하는 '靑砂', 李奎報의 『東國李相國集』에 나오는 '綠瓷' 등을 예거하면서 '磁'보다는 '瓷'가 가장 옛 맛이 난다고 하였고, 본인 자신이 '瓷'를 사용했다.<sup>15</sup>

특히 고려청자의 비취빛 유약색을 일컫는 '翡色'에 대해서는 중국 越州窯 '秘色'과 비교하면서 설명하였다. 중국에서 청자에 대해 부르던 '秘色'이라는 호칭과 상응한다고 하였다.<sup>16</sup> 그러면서 중국에서 논란이 되고 있는 '秘色'에 대한 견해도 밝히고 있다. '秘'를五代 때 오월국의 공납용자기를 백성들이 사용할 수 없었기에 '비밀스럽다'하여 붙여진 호칭일 것이라는 일반적인 인식에 대해 『景德鎮陶錄』과 일본인 大谷光瑞師의 견해를 예로 들면서, 그 명칭은 다만 유색에 대한 지칭으로 '향기로운 풀'이라는 의미가 있음을 들어 '香草'와 어떤 관계가 있을 것으로 추정하기도 하였다.<sup>17</sup> 이 같은 태도는 기존에 무심하게 사용되던 개념에 대해 숙고한 것으로 그 옳고 그름은 접어두고라도 본받을 만한 자세이다.

또 일본인들이 '繪高麗'라 부르던 鐵畫자기류에 대해 '畫陶瓷'라 부른 것도 흥미롭다.<sup>18</sup> '회고려'라는 용어는 본래 일본인들은 철화자기를 지칭하는 것으로 만든 말인 듯하다. 그러나 고유섭은 '畫陶瓷'라 하여 철화기법을 사용한 것 외에 白畫[堆花] 기법을 사용한, 즉 붓이라는 시문도구로 문양을 그린 것을 같은 부류에 놓고 칭하고자 한 것으로 이해된다. 지금도 검은색 무늬를 띠는 것을 철화자기라 하고 흰 색의 무늬를 띠는 것을 퇴화 또는 백화자기로 부르며 별도로 분리하곤 하는데 고유섭은 이를 문양재료만 다를 뿐 같은 범주에 속하는 것으로 이해하였다. 실제로 강진 및 해남지역의 가마터 조사에 의하면 이들 두 기법을 비중의 차이는 있으나 거의 같은 시기에 제작되는 것으로 파악된다<sup>도8,9</sup>.<sup>19</sup>

용어 사용에서 또 한가지 주목되는 것은 '粉粧灰靑砂器'라는 용어를 새롭게 사용한 점

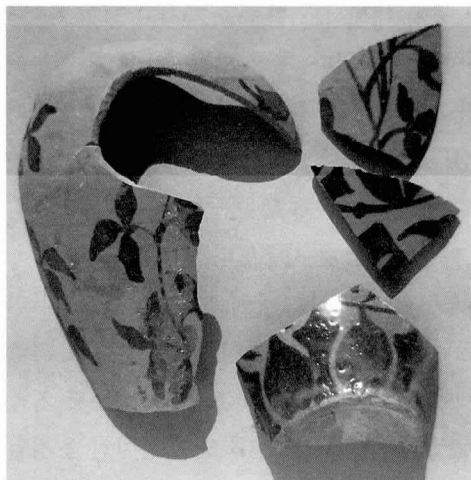
15 高裕燮 著, 秦弘燮 譯, 『高麗靑瓷』(乙酉文化社, 1954), pp.24-25.

16 위의 책, p.25.

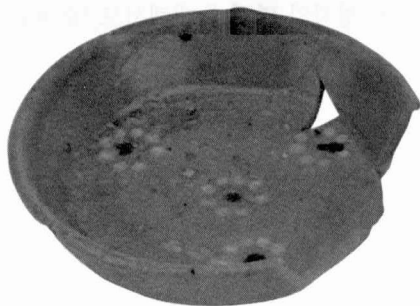
17 『景德鎮陶錄』, 〈越窯〉, 〈秘色窯〉.

18 高裕燮 著, 秦弘燮 譯, 『高麗靑瓷』(乙酉文化社, 1954), p.45.

19 曹基正, 『綠靑磁小考』(無等山窯·土炆陶磁文化研究院, 1987); 『康津龍雲里靑磁窯址 發掘調查報告書』, 圖版編(國立中央博物館, 1996); 『康津龍雲里靑磁窯址發掘調查報告書』, 本文編(國立中央博物館, 1997); 장남원, 「高麗時代 鐵畫瓷器의 成立과 展開」, 『美術史論壇』 18(한국미술연구소, 2004 상반기), pp.41-71.



도 8 해남 진산리 17호요지 출토 청자철화문 병,  
국립목포대학교박물관 발굴



도 9 고려 희종 碩陵(1237) 출토 청자백화문 접시,  
국립문화재연구소 발굴

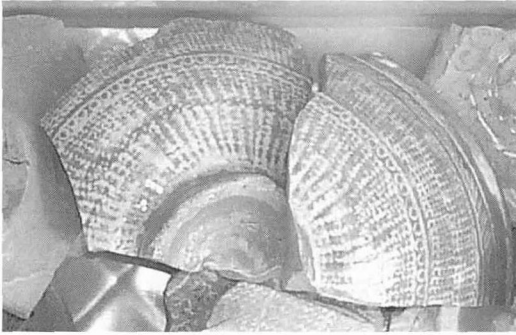
이다.<sup>20</sup> 이는 오래 동안 조선시대에 제작된 분청사기에 대해 일본인들이 ‘三島曆手’, ‘三島手’, ‘三島’ 등이라고 불려온 것에 대한 대응이라고 볼 수 있다. ‘三島’에 대한 이른 용례는 李圭景(1788-?)의 『五洲衍文長箋散稿』 「古今瓷窯辨證說」에서 볼 수 있다. “高麗窯의 上品 가운데 세로로 문양이 가늘게 난 것이 일본의 三島曆과 비슷하였기 때문에 붙여진 이름 …” 이라는 것이다.<sup>21</sup> 실제로 일본 江戸시대 菊木嘉保(元祿 7年, 1694)가 편찬한 백과사전 『萬寶全書』의 ‘三島’와 ‘曆手’에 대한 용어 설명에서, 日本 靜岡縣의 三島神社에서 발행하는 달력 字面의 구불 구불하게 세로로 가늘게 써내려간 모양이 마치 象嵌 또는 印花粉青의 點烈文과 波狀線文 등이 시문된 것-같은 인상을 준다 하여 붙여진 것이라고 알려져 있다.<sup>22</sup>

즉, 일본인들이 문양의 형태에 주목하였다면 고유섭은 제작 기법을 염두에 둔 것이다. 고유섭은 분청사기가 기술적으로 청자의 계통이며 태토와 유약의 퇴락으로 이어지는 과정에서 비롯된 것이라고 보았다. 청자를 의식하면서 조선에서 제작되는 그들 부류를 구별해내고자 하는 데서 만들어진 용어라고 여겨진다. 좁은 의미에서는 象嵌·印花文 계열보다는 도자기 표면에 남은 백토 분장 비율이 높은 귀얄이나 彫花·剝地기법에 대해 적용하고자 했던 것으

<sup>20</sup> 본 고, 주 14, pp.190-191.

<sup>21</sup> 장남원, 앞의 논문, 1998, pp.225-227.

<sup>22</sup> 肥塚郎三, 「三島曆手について」, 『三島曆手』, 企劃展朝鮮陶磁シリーズ 15(大阪市立東洋陶磁美術館, 1990), p.2.



도 10 울주 대곡댐수몰지구 출토 분청사기,  
한국문화재보호재단 발굴

로 보인다. 또 상감기법에서도 분장 후 바탕을 긁어내지 않고 어느 정도 화장토를 남겨둔 것들을 포함하고 있는 듯하다.<sup>23</sup> 사실 화장토로 분장하는 것은 고려 청자에서도 상감기법이 사용될 때는 필연적인 과정이다. 청자 바탕에 백색의 문양을 선명하게 드러내기 위해서 상감부위에 화장토를 바르고 다시 전면적으로 깎아내는 과정을 거친다. 그러나 고려 후기에서 조선 초를 거치면서 이 과정의 정

밀함이 떨어지고 결과적으로 표면에 백색화장토 흔적이 많이 남게 된다.

한편, 현재는 조선시대에 이루어진, 분장작업 과정을 거친 모든 도자에 대해 '분청사기' 내지 '분청자'로 부르고 있다. 하지만 고유섭의 저작들 속에서 '분청사기'라는 말을 찾기가 쉽지 않았다. 그는 '분장회청자'로 줄여 사용했던 것이다. 그러나 이후 시간이 흐르면서 자연스럽게 '분청' 또는 '분청사기'로 부르게 되었고, 마치 고유섭이 만든 용어인 것으로 이해되어 온 듯하다.<sup>24</sup>

게다가 근래에는 고유섭의 의도를 의식하면서 '분장회청사기' 가운데 인화나 상감 같은 문양을 넣지 않은 조선 초기 무문계열의 청자를 '회청사기'로 부르기도 한다.<sup>25</sup> 그러나 고려시대부터 조선에 이르기까지 거의 대부분의 가마터에서 발견되는 퇴적층 유물을 조사해보면 문양이 없는 것이 전체 생산량의 대부분을 차지한다. 도자기의 質이 시대에 따라, 또는 지역이나 목적 등 상황에 따라 변화하는 것이 당연한 일이라고 볼 때, 조선시대 초기에 제작되는 문양이 없는 일련의 청자들에 대해 '회청사기'로 부르는 것은 오히려 혼란스러운 감이 없지 않다. 조선 초에 만들어지는 여러 지역의 청자들 가운데는 질이 좋은 것과 거친 것, 유색이 푸른 것과 회색에 가까운 것 등이 모두 혼재되어 있기 때문이다.

<sup>23</sup> 高裕變, 『高麗陶瓷와 李朝陶瓷』, 『高裕變全集』 3(通文館, 1993), pp.188-199.

<sup>24</sup> 필자의 노력부족인지 아직까지 선생의 저작에서는 '분청사기'라는 말을 찾기 어려웠다. '분청' 역시 혼란스럽기는 마찬가지이다. 중국에서 '분청'이라 부르는 것은 용천요계 청자 가운데 釉層에 기포가 많아 불투명하여 비취빛의 뽀얀 색을 띠는 종류를 일컫는 말이며, 이 용어는 이미 중국에서 元代 이래 사용되고 있다.

<sup>25</sup> 이 용어는 김영원 선생에 의해 사용되고 있다.

## 2. 도자의 분류와 편년

### 1) 분류의 기준과 내용

우리나라 도자를 일정한 기준에 따라 분류하고 지금과 같은 계통을 세운 것은 바로 고유섭 시대에 이루어졌다 해도 과언이 아니다. 고유섭을 비롯한 당시 일본인 학자들에 의해 시대별 구분과 그 내용의 기준들이 마련되었다.

고유섭 저작을 통해 보면 도자의 종류와 이에 대한 기준은 유물 자체에 의거한 구분이 우선되었다. 즉, 번조방법·釉彩·기형 등이 일차적인 기준이 되었으며, 이차적으로는 제작 지방별 구분, 工匠의 소속 계통에 의한 구별 등에 의해 가능하다고 보았다. 나아가 문화사, 정치사, 기타 여러 가지 기준에 의한 구분이 가능하다고 했는데, 예컨대 ‘高麗陶瓷’·‘李朝陶瓷’ 등으로 부르는 것도 정치사적 기준에 의한 구분이라는 것이다.<sup>26</sup> 이와 같은 기준과 그에 따른 분류는 방법론적으로 여전히 유효하다.

또 고려청자는 시대에 따라 精絶完美的 甲燻기물과 下品 常砂器로서의 粗品기물이 있다고 하였다. 이는 동시대에 공존하는 도자의 質의 차이를 언급한 것으로 원료의 차이는 물론 제작기술차이, 수요층에 따른 다양한 청자의 존재를 인정하는 것이다. 그러나 동시대 도자에 존재하는 다양성에 대한 그의 인식은 후대 연구자들이 오랜 동안 주목하지 못하였던 부분이다. 오히려 質의 차이를 기술 발전의 시작과 발전, 쇠퇴로 이어지는 흐름과 동일시하는 인식이 고유섭 이후 지배적이었다.<sup>27</sup> 그러나 최근 다양한 성격의 생산유적 및 소비유적에 대한 조사가 축적되면서 재해석되고 있는 상황이어서 고유섭의 선견지명은 새삼스럽다도11.<sup>28</sup>

한편, 고려청자를 장식기법에 근거하여 분류한 것을 보면 다음과 같다.<sup>29</sup> 彫塑기술이 발

<sup>26</sup> 『韓國美術史及美學論攷』(通文館刊, 1963); 『高裕燮全集』3(通文館, 1993), pp.188-199.

<sup>27</sup> 예컨대 인천 경서동요지 출토 청자를 지방수요의 ‘조질청자’로 보지 않고 토기 청자로의 발전단계에서 나타나는 초기청자의 양상으로 이해했다든가, 또는 12세기의 고려에는 강진, 부안이외에 청자요지 소멸하였다든가 하는 기존의 인식이 그것이다.

<sup>28</sup> 장남원, 「高麗中期 靑瓷의 研究」(이화여자대학교 박사학위논문, 2003), pp.68-74; 이종민, 「11-12세기 高粗質靑磁의 계통과 편년」, 『美術史學』18(한국미술사교육학회, 2004), pp.149-178; 장남원, 「燻造받침으로 본 청자 質과 제작시기의 상관관계」, 『항산기념논총』, 2006(근간).

<sup>29</sup> 野守健, 『高麗陶磁の研究』(清閣舍, 1944), pp.239-247; 崔淳雨, 「高麗陶磁の編年」, 『世界陶磁全集』18, 高麗(小學館, 1978), pp.131-178; 진홍섭, 『청자와 백자』, 교양국사총서 3(세종대왕기념사업회, 1977년 초판), 1999; 姜慶淑, 『韓國陶磁史』(일지사, 1989), pp.162-213; 尹龍二, 「高麗陶磁의 變遷」, 『潤松文華』31, 陶藝VI, 靑磁(韓國民族美術研究所, 1986), pp.73-93.



도 11

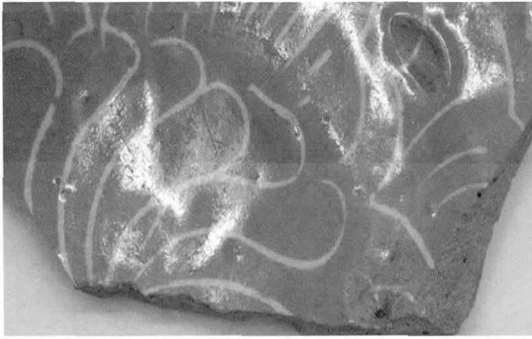
충주 장천리 출토 청자·흑유자·도기  
일괄품, 충주박물관 소장

휘된 시대, 상감기술이 특히 애호되던 시대, 鐵畫·銅畫[辰砂]·白土·黑土 등으로 회화적 장식을 하는 시대 등 세 그룹으로 구분한 것이다. 조소기술이 발달한 것은睿宗(1105-1122 재위) 전후, 상감기술은 毅宗(1146-1170 재위)·明宗代(1170-1197 재위)부터 조선까지, 회화적인 기법은 肅宗(1274-1308 재위) 이후 조선까지 이어지는 것으로 보였다. 이처럼 도자 장식의 변화를 시대 흐름속에서 이해하는 것은 현재까지도 마찬가지여서 무문, 음각, 양각, 상감, 철화 등의 장식기법 발달과정을 도자편년의 중요한 기준점이 되었다.

구체적으로 『朝鮮の靑瓷』<sup>30</sup>에서는 장식 기법을 기준으로 청자를 분류하고 있다. 翡色靑瓷[無象嵌靑瓷], 象嵌靑瓷, 堆花文靑瓷, 畫陶瓷[繪高麗], 辰砂靑瓷, 畫金靑瓷 등이 그것이다. 문양이 기준이 된 만큼 비색청자에는 무문청자와 물상의 형태를 따른—청동기, 동물형, 인물형, 화훼류 등의 이른바 상형청자—것들을 포함시키고 있다. 그러나 '비색'은 문양 장식에 관한 사안이 아니며, 태토와 유약에 대한 문제이므로 상감이나 퇴화 등과 나란히 들 수는 없다고 본다.

다른 장식기법에 대해서는 평이하게 서술하고 있으나 비색청자를 '무상감 청자'라는 개념과 동일시 한 점은 되짚어 볼 필요가 있다. 상감문이 없는 음각·양각장식의 청자를 모

<sup>30</sup> 高裕燮, 『朝鮮の靑瓷』(東京: 寶雲社, 1939); 高裕燮 著, 秦弘燮 譯, 『高麗靑瓷』(乙酉文化社, 1954); 高裕燮 著, 秦弘燮 譯, 『高麗靑瓷』三省文化文庫 94(三省文化財團, 1977); 高裕燮, 『高麗靑瓷』, 『高裕燮全集』4(通文館, 1993), pp.17-84.



도 12 중국 산서성 혼원요 수집 상감청자, 개인소장



도 13 시흥방산동 청자요지 출토 상감장고편, 해강도자미술관 발굴

두 비색청자 범주에 포함시킨 것이다. 이는 고려청자를 보는 시각의 문제로 '象嵌' 기법을 중요하게 인식하여 고려청자를 크게 '無象嵌'과 '象嵌'으로 나누게 된 것이다. 이 같은 관점은 도자사 연구에서 근래까지도 계승되어 고려청자에서 상감청자의 비중을 확대 해석하게 한 측면이 없지 않다. 사실상 고려청자 전체에서 상감청자의 생산이 차지하는 비중이 어느 정도였는지는 아직까지 정확치는 않다. 그러나 상감청자가 다른 지방에 비해 많이 생산되었던 강진과 부안지역 예로 보면, 상감청자는 극히 제한된 생산을 보인다. 강진 용운리 10호 요지에서의 상감청자 생산은鉢에서 0.2%, 碗에서 4.1%, 접시에서 1.65%, 盞에서 5.6%로 나타나 전체 생산량에서도 극히 적은 부분을 차지한다. 부안 유천리 7구역 요지에서도 문양이 있는 청자들 가운데 상감 비율은 4%에 해당하고 있어서 문양이 없는 전체 청자 생산 대비 제작 비율은 동시대 다른 청자에 비해 가장 낮음을 알 수 있다.<sup>31</sup> 또 상감기법의 발생을 螺鈿같은 동시대 공예기법과의 관계에서 찾으려 한 것은 공예사적으로 일리가 있으나 중국에도 상감기법을 사용한 청자가 존재하고 있으며<sup>12,32</sup> 드물지만 고려에서도 이미 발생기부터 상감기법을 적용한 예가 밝혀지고 있는 현재로서는 재고를 요하는 대목이다<sup>13,33</sup>

한편, 청자의 발생 문제와 관련해서는 당시 대두되던 신라계 鉛釉瓷 기원설을 일축하면

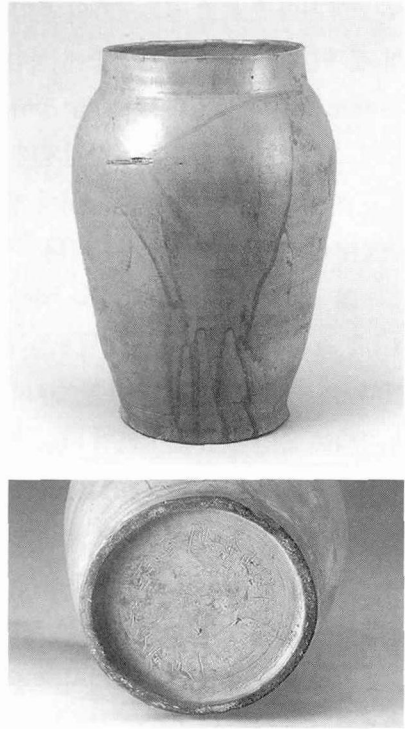
31 張南原, 「高麗中期 靑瓷의 研究」(이화여자대학교 박사학위논문, 2003), pp.102-108.

32 馮先銘, 「山西渾源古窯址調查」, 『中國古陶瓷論文集』(紫禁城出版社·兩木出版社, 1987), pp.177-183; 秦大樹, 「송·금대 북방지역 자기의 상감공예와 고려 상감청자의 관계」, 『美術史論壇』7(한국미술연구소, 1998 하반기), pp.45-76.

33 海剛陶磁美術館, 『芳山大窯』(海剛陶磁美術館·始興市, 2001), p.150.

서 중국 월주요와의 영향관계를 주장하였다. 특히 이대박물관 소장 순화 4년명 청자호를 예로 들면서, 그 역시 월주요계 기술 영향 아래 제작된 청자라고 하였다<sup>34</sup>. 고려청자의 발생문제는 근래 15년여 동안 끊임없이 異說이 제기되어 온 부분이다.<sup>34</sup> 고유섭 당시 중국 및 한국도자 연구현황에서는 지금 처럼 정밀한 논지를 전개하는 것은 어려웠을 것이다. 그러나 고유섭은 유약의 생성과 번조 상태 등으로 미루어 통일신라계 연유가 그 기원일 수는 없으며 중국남방 자기요업의 도입이 국내 청자제작의 중요한 기술배경이 된다고 보았다. 이같은 인식의 배경에는 당대 동아시아 역사에 대한 균형잡힌 이해가 주효하였다고 본다. 특히 고려 초 고려와 송, 그리고 遼의 세 나라가 유지했던 상호 대등한 외교 관계의 이해를 통해 청자기술의 도입과 그 발전 시기를 이끌어낸 점은 주목된다.<sup>35</sup>

또 '畫陶瓷'라 하여 철화청자도 다루었다. 이들 철화청자류가 다른 청자에 비해 비교적 태토가 거칠고 산화번조로 황갈색을 띠는 예가 많다는 점을 환기시키고 있다. 다만 문양이 상감에 비해 활달하고 회화적인 점을 들어 '서역적', '회랍적'이라 하였다. 그러나 이는 문양풍에 대한 감상적 입장의 술회이며, 실제 고고학적 조사연구 결과로는 중국과 연관이 깊은 것으로



도 14 청자 순화 4년(993)명 호, 이대박물관 소장

<sup>34</sup> 김영진, 「우리나라 청자발생의 시원문제에 관하여」, 『조선고고연구』(조선사회과학원, 1992); 鄭良謨, 「羅末·麗初 靑磁 및 白瓷研究의 諸問題」, 『韓國 磁器 發生에 關한 諸問題』(제1회 東垣기념학술대회 발표요지, 1990), pp.8-9; 姜敬淑, 「우리나라 출토 해무리굽 중국도자」, 『韓國 磁器 發生에 關한 諸問題』(제1회 東垣기념학술대회 발표요지, 1990), pp.33-37; 윤용이, 「高麗靑瓷의 起源과 發展」, 『韓國美術史의 現況』(翰林大學校 翰林科學院, 圖書出版 藝耕, 1992); 崔健, 「高麗靑磁의 發生問題 高麗청자 언제 어떻게 만들어졌나」, 『美術史論壇』創刊號(한국미술연구소, 1995), pp.284-293; 李鍾玟, 「始興 芳山洞 初期靑磁 窯址 出土品을 통해 본 中部地域 埴築窯의 運營時期」, 『美術史學研究』228·229호(韓國美術史學會, 2001. 3), pp.65-98.

<sup>35</sup> 고려와 송, 요나라의 상호 관련성 속에서 고려청자의 발달과정을 이해한 최근 성과로는 鄭信玉, 「高麗前半期 瓷器에 나타난 中國 北方陶瓷의 影響」(이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, 2005); 任眞娥, 「高麗靑磁에 보이는 北宋·遼代 磁器의 影響」(홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 2005).

로 이해된다.<sup>36</sup> 특히 철화청자의 문양 내용이나 시각적 결과를 설명하면서 은연중에 상감청자와 비교하는 태도를 보이고 있다. 이는 앞 장에서 살펴본 바와 같이 고려자기의 흐름에서 상감청자를 기준에 두고 다른 기법과 문양을 나누던 당시의 상감청자 중심적 관점에서 비롯된 것이라 생각된다.

陽刻기법에 대해서는 칼로 깎는 것 [劃花, 片切彫]과 틀을 이용하는 것 [印花]으로 나누어 보고 있었다. 기물에 양각장식을 넣음으로써 기물의 의미가 부각되는 문양이 있는가 하면 단순한 장식적 의도에서 배풀어지는 것이 있다고 보았다. 이는 현재 '주문양', '중속 문양'으로 나누어 보는 입장과도 일치한다. 그런데 고유섭 당시로서는 양각류 청자에 대한 관심은 그리 높지 않았던 듯하다. 실제로 근래의 발굴조사와 연구에 따르면 고려시대 전성시기 청자에 사용되는 문양장식 가운데 양각문의 비중은 상감이나 음각에 비해 높게 나타나고 있어 발굴조사를 통해 전혀 다른 결론에 도달할 수 있음을 보여준다.<sup>37</sup>

이외에 辰砂靑瓷와 畫金靑瓷를 다루었는데, 특히 화금청자에 대해서는 별도의 글을 남기고 있다.<sup>38</sup> 아마도 기록에는 남아있지만 유물이 전하는 예가 드물고, 마침 개성박물관에 소장되어서가 아니었나 싶다<sup>도15, 16</sup>.



도 15 전 최항묘 출토, 진사표형주자, 호암미술관 소장

<sup>36</sup> 고려시대 철화도자의 발달과정에 대해서는 長谷部樂爾, 「鐵繪靑磁·鐵彩手·鐵釉」, 『世界陶磁全集』 18, 高麗(小學館, 1978), pp.179-189; 西田宏子, 「高麗鐵繪靑磁에 대한 考察-鐵繪靑磁의 盤을 中心으로」, 『美術資料』 29(國立中央博物館, 1981), pp.53-42; 伊藤郁太郎, 「高麗靑磁의 鐵繪と鐵彩」, 『高麗靑磁의 鐵繪と鐵彩』, 朝鮮陶磁シリーズ 9(大阪市立東洋陶磁美術館, 1987), pp.18-20; 崔健, 「鐵畫靑磁의 特徵과 展開」, 『湖林博物館所藏品選集-靑瓷Ⅲ』(湖林博物館, 1996), pp.124-141; 張南原, 「高麗時代 鐵畫靑磁器의 成立과 展開」, 『美術史論壇』 18호(한국미술사연구소, 2004 상반기), pp.41-71.

<sup>37</sup> 장남원, 「高麗中期 壓出陽刻靑瓷의 性格」, 『美術史學研究』 242·243(韓國美術史學會, 2004), pp.95-120.

<sup>38</sup> 高裕燮, 「畫金靑瓷와 香閣」, 『文章』 1卷 3輯(1939. 9); 高裕燮, 『松都古蹟』(博文出版社 刊, 1946), pp.197-202; 高裕燮 著, 秦弘燮 譯, 『松都古蹟』(悅話堂, 1977); 『高裕燮全集』 2(通文館, 1993), pp.256-265.



도 16 청자상감화금수하원문 편호,  
국립중앙박물관 소장



도 17 청자상감 기사명 대접,  
국립중앙박물관 소장

한편, 문양을 기준으로 한 분류외에도 명문이 남아 있는 청자 유물에 대해서도 유의하여 다루고 있다. 이러한 태도는 도자사 연구에서 명문자료가 갖는 의미를 강조한 것이다. 물론 명확한 제작연대나 제작지를 말해주는 예는 드물지만 용도와 제작의도, 제작시기를 짐작할 수 있으므로 각별히 다룬 것이라 생각된다. 특히 고려 말부터 조선 초에 이르는 기간 동안 생산되는 일련의 干支銘·官司銘 청자의 명문 표기와 관련하여 恭愍王 8년 刑法 職制 항목을 인용하였다. 즉 “... 六色掌이 소관사무를 상신하여 결재 받을 때 (중략) 문서에 붓을 들어 각각 서명케 함이 마땅치 않다 하여 나무에 서명을 새기게 하였는데, 무릇 문서에 刻字로 써 서명하는 것은 元朝의 법을 본받는 것이다.”는 대목을 염두에 두었다.<sup>39</sup> 이 내용에 착안하여 고려 후기 印刻의 명문이 있는 도자기들을 원대 이후로 보는 견해는 나카오 만조의 의견이었던 듯한데, 그 내용에 동의하고 있다. 공민왕 8년은 1358년에 해당되며, 현전하는 고려 말 일련의 명문 도자에 대한 편년 해결에 도움을 줄 수 있는 내용이다<sup>도 17</sup>.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> 高裕燮 著, 秦弘燮 譯, 『高麗靑瓷』 三省文化文庫 94(三省文化財團, 1977), p.81; 『高麗史』 卷84, 志8, 刑法, 職制二, 恭愍王 8年 7月, “... 宰樞所, 以爲, 常時合坐, 着靴坐高床, 六色掌, 持事啓課, 不宜俯仰接對, 作高床, 各置座前, 以紫帛, 作巾覆之, 謂紫羅酒案, 又於文字, 不宜操筆各署, 刻木作署, 凡於文字, 以刻署着之, 葺元朝法也 ….”

결국, 여러 가지 장식기법에 따라 청자를 분류하였으나 하나의 기물에 한 가지 기법만 사용한 것이 있는가 하면, 여러 가지 기법이 함께 사용되기도 하는 것이 문양이어서 동시대에 여러 가지 장식기법이 함께 발달하고 있음을 당연시한 것이다. 도자의 발달을 단선적이 아닌 시대적 선후나 수평관계를 통해 다원적으로 해석해야 함을 명시한 이 부분은 현재로서도 의미 있다.

## 2) 시대구분과 편년

고유섭은 앞서 살펴 본 청자의 여러 요소들을 기준삼아 그 변천과정을 4시기로 나누었다.<sup>41</sup> 시기구분의 열거는 나카오 만조오나 고야마 후지오 두 사람 학설을 그대로 따르고 있으나 세부 설명에서 고유섭의 견해가 드러난다.

나카오 만조오와 고야마 후지오 두 사람은 1, 2기의 구분 기준을 상감청자의 발생에 두었다. 그들은 12세기 전반 기록인 『高麗圖經』에 상감청자 관련 내용이 없고, 12세기 중엽의 인종장릉에서 상감청자가 출토된 바 없으며, 13세기 초 명종지릉에서 상감청자가 나타나는 것으로 보아 의종 연간이 상감청자 발생의 가장 유력한 것으로 보았다. 그러나 고유섭은 고려도경 기록과 인종장릉 출토품 가운데 상감청자가 없다는 이유만으로 12세기 전반에 상감

표 2 고려청자 시기구분

분기	中尾萬三	小山富士夫	고유섭
제1기 (11세기)	고려비색시대	중국도자 모방시대	기물의 형태가 중요하게 다루어짐
제2기 (12세기)	상감청자시대	고려 독자양식 발달시기	회화적인 문양의 비중이 커지는 시기
제3기 (13세기)	중국 남북요 혼합시대	중국자기의 영향이 가중되는 시기	관사명, 간지명이 있는 도자들의 출현 화장도 비율이 증가
제4기 (14세기)	雜窯시대	퇴락, 쇠퇴시대	

<sup>40</sup> 그동안 고려 후기 刻字銘이 있는 예로는 간지명 청자류가 대표적이며 그에 관한 기존연구로는 尹龍二, 「干支銘象嵌青磁의 製作時期에 關하여」, 『高麗時代後期 干支銘象嵌青磁』(海剛陶磁美術館, 1991); 具一會, 「高麗時代象嵌青磁 大槪의 編年研究」, 『美術資料』 54(국립중앙박물관, 1994); 李鍾玟, 「14세기 후반 고려청자 상감의 신 경향-음식기명을 중심으로」, 『美術史學研究』 201(한국미술사학회, 1994); 崔健, 「高麗時代 後期の 陶磁觀」, 『干支銘 象嵌青磁』(海剛陶磁美術館, 1991), 「干支銘 青磁의 製作時期와 製作窯」, 『高麗青磁, 康津으로부터의 歸郷』(강진청자자료박물관, 2000), pp.81-109; 이희관, 「高麗後期 己巳銘青磁의 製作年代 問題에 對한 새로운 接近」, 『美術史學研究』 217·218(한국미술사학회, 1998), pp.5-27.

<sup>41</sup> 高裕變 著, 秦弘變 譯, 『高麗靑瓷』(乙酉文化社, 1954), pp.68-82.

청자가 발생하지 않았다고 보는 것은 무리라는 견해이다.<sup>42</sup> 徐兢의 고려 체류기간은 불과 1개월 남짓으로 짧았고, 인종장릉 출토품 역시 전세품이기 때문이다. 더 흥미로운 것은 앞 절에서도 언급하였지만 상감청자와 비색청자가 칼로 끊어내듯 시기적으로 분리되지 않는다고 본 것이다. 상감청자의 발달기에도 이전시기 비색청자는 지속적으로 생산되고 있었다는 것이다.<sup>43</sup> 그러나 굳이 이 두 시기의 특징을 설명하라면 1기는 기물의 형태가 중요하게 다루어지는 시기이고 2기는 그 위에 배풀어지는 회화적인 문양에 비중이 놓인다는 것이다.

3, 4기에 대해서도 두 일본 학자는 상감의 발생이 비색청자를 퇴락하게 한 것으로 보았다. 청자의 質보다는 장식에 초점이 맞추어지기 때문이다. 특히 나카오는 중국 북방으로부터 철화기법이 도입되면서 기물면조에 산화기법이 사용되면서 차츰 상감청자가 퇴락한다는 입장을 보였다. 또 충렬왕대 원나라 공주를 왕비로 맞이하면서 北중국과 교류가 빈번하게 되고 이 과정에서 磁州窯의 黑花技法이 도래하면서 흑상감으로 나타나게 된다고 본 것이다. 그러나 고유섭은 이미 赭土를 사용하여 흑상감으로 표현하는 것은 2기에도 나타나는 일므로 단정할 수 없다는 입장이다. 그는 오히려 官司銘, 干支銘 같은 명문이 있는 도자들이 나타나는 점과 화장토 비율이 증가하는 것 등을 3, 4기의 특징으로 보았다. 특히 干支銘 청자류에 대해서는 '己巳'를 1327년에 비정하여 나머지 간지들을 그 이후에 두었다.<sup>44</sup>

결국 고유섭은 4기 구분에서 1·2기는 순청자와 상감청자를 중심으로, 3·4기는 상감청자의 쇠퇴와 元의 영향으로 청자에 변화가 생기는 과정으로 봄으로써 고려청자 이해에서 상감청자에 대한 비중이 매우 컸음을 알 수 있다. 특히 상감청자의 발달은 비색청자의 질을 저하시키는 결과를 초래했다고 하여 공예에서 장식이 심화되면서 본질을 저하시키는 점을 부각시키고 있다. 그러나 상감문양을 선명하게 드러내기 위해서는 釉層을 얇게 하는 것이 효과적이었을 것이다. 따라서 상감청자 제작시기에는 유약층이 얇아질 수밖에 없었을 것이고 그 결과 깊이감 있는 비색의 느낌은 줄어들 수밖에 없었을 것이다.

<sup>42</sup> 시흥 방산동과 용인서리 초기청자 요지에서 상감편들이 발견되어, 고유섭의 이 같은 추정은 훗날 사실이 되었다.

<sup>43</sup> '비색'은 태토와 유색의 결과를 총칭하는 용어이고, '象嵌'은 장식기법을 말하는 것이므로 필자 견해로는 이들 두 개념이 나란히 놓일 수 없다는 생각이다. 비색이 회청색으로 변한다든지 또는 황갈색을 띠는 것과 비교된다든지 해야 할 것이며, 문양 역시 무문-음각-양각-상감 등이 동위개념으로 다루어져야 할 것이다. 그러나 현재 도 이처럼 서로 다른 기준으로 설정된 개념이 같은 분류체계 안에서 사용되는 일들이 종종 있다.

<sup>44</sup> 기존의 다양한 학설에 대해서는 본 고, 주 40 참조.

### 3. 청자 연구의 다양한 방법

고유섭의 고려청자 이해를 위한 접근 방법은 다양했다. 기본 대상은 전래되어 온 유물과 출토품이었다. 개성박물관 소장품은 물론 여러 감정기회를 통해 접한 박물관 및 개인 소장품, 그리고 분묘와 사찰등지의 출토품과 傳世品들이 주 대상이었다. 그러나 당시 정황으로 보면 강진이나 부안지역 가마터와 가마터 출토 파편들에 대해서는 일본인 학자들을 중심으로 조사와 발굴이 한창 이루어지고 있어서인지 선생의 저작 속에서 뚜렷하게 다루어지는 않았다.<sup>45</sup> 다만 『고려사』 기록에 등장하는 ‘月蓋窯’와 ‘南山窯’, ‘板積窯’ 등을 소개하고 특히 판적요의 위치 및 성격에 대한 고증을 하였다.<sup>46</sup> 이 가마들은 개경 인근에 소재했던 곳으로 추정된다. 고려시대 청자제작과 관련하여 중기이후 생산지는 주로 남부지방을 염두에 두고 중점적으로 연구되고 있다. 그러나 고려 왕조의 가장 큰 청자 소비처인 개경 인근에도 고려 중기이후까지 청자요장이 있었음을 알려주는 중요한 자료이다.<sup>47</sup>

그가 진단학회 발기회원으로 실증주의적 연구방법을 충실히 수행한 점은 도자기 외에 특히 탑과연구에서 두드러진다. 도자사에서는 다양한 시각으로 도자사의 역사적 사실에 접근하려는 입장을 보였던 것으로 확인된다. 유물의 문양과 기형에 대한 양식적 접근, 번조 및 성형, 시유 등에 대해서는 기술사적 방법 등이 시도되었다. 나아가 생산지역별 특성 및 생산장인의 역할에 대해서도 관심을 보이고 있다. 또 원료와 기술, 수요계층 등에 따른 차이점과 공통점을 찾아내고자 하였으니 사회경제사적 방법론도 함께 시도된 것이다.<sup>48</sup>

더욱이 『朝鮮の靑瓷』에서는 ‘傳世와 出土’라는 항목을 두어 세세한 전세과정이나 출토정황을 언급하고 있다. 특히 유적의 성격이 분묘인지 사찰인지에 따라 墓制 및 사찰에서의 용례 등을 연관지어 해석하려 하였다. 고려의 수도였던 개성과 강화 등지를 청자 소비의 비중이 큰 지역으로 인식하고 있음이다. 이러한 입장은 石塔에 대한 이해에서 더 분명하게 드러나 있다. 도자기와는 재료가 차이가 있지만 匠人에 의한 공예적 작업공정을 거친다는 점에서 그의 공예에 대한 기본 인식을 엿볼 수 있는 대목이다. 즉, 그 발생의 외적 조건으로는 재료의 경제성, 기술의 난이도, 공납의 속도, 보존의 영구성을 들었다. 또 내적 조건으로는

<sup>45</sup> 당시 생산유적인 가마터에 대한 조사 성과는 오히려 일본인 학자들의 저작을 통해 알려져 있다.

<sup>46</sup> 高裕燮, 「板積窯와 延興亭」, 『高麗時報』(1936. 3. 16); 『高裕燮全集』 4(通文館, 1993), pp.234-237.

<sup>47</sup> 장남원, 「고려시대 경기지역 요업의 성격」, 『故化』 63(한국대학박물관협회, 2004), pp.83-108.

<sup>48</sup> 文明大, 「高裕燮의 美術史學」, 『한국미술사학의 이론과 방법』(悅話堂, 1978), p.75.

교리 상으로 크기와 재료에 제한을 받지 않고 조형 상으로 기념비적 성격을 갖고 있다는 점을 제시하였다. 따라서 양식이 미술사의 모든 요소를 가늠하는 절대적인 기준이 되지 않을 수도 있으며, 작품의 예술적 가치의 우열과 시대적 양식의 변화는 직접적으로 관계되지는 않는다고 보았다. 나아가 양식사적 순위는 시간적으로 겹치는 중층적 성격을 갖는다고 보는 것이다.<sup>49</sup>

결국 이러한 방법론은 그간 지나치게 양식사에만 치중함으로써 도출된 난제들을 해결하기 위해 공예사 연구에서 중요하게 다루고 있는 '생산', '유통', '소비'를 주시하는(생산주체, 생산자, 유통경로, 유통루트, 소비자, 소비자) 최근의 연구 경향과도 합치되는 것이다.<sup>50</sup>

한편, 청자에 다양한 이해의 노력은 독특한 감상법에서도 볼 수 있다. 청자에 새겨진 詩句를 통해 기물의 정취와 감응을 읽어내고자 하였는데, 그릇의 형태와 詩의 내용, 그것의 조화 속에서 體와 實, 理와 會가 전전 윤회하는 詩情을 읽어내려 한 것이다.<sup>51</sup> 또 도자기의 조형적 인상을 대개 여성·인물의 형상이나 행태, 자연현상 등에 비유하곤 하였다. 그 예를 보자.

청자의 굽은 발목이 드러나지 아니한 예쁜 여자의 발뻘시며 분장회청사기에 있어선 발목이 드러난 순박한 농민의 발매이다. (중략) '오월신록'이나 '우후청천의 미'가 있으며 (중략) 귀족적 흥미와 불교적 비애를, 여성적 센터멘탈한 것을 가지고 있으며, 일종의 화려성을 띠고 있다. 그곳에는 만지면 꺼질 듯한 연약성도 가지고 있다. 그것은 한갓 圖樣에서 뿐 아니라 형태에서도 그러하다.<sup>52</sup>

이러한 시각은 오히려 고려 여성이 아닌 그가 겪었던 조선시대 여성이 그 잣대가 되어 나온 것인지 모른다. 고려와 조선도자를 비교하면서 그 같은 대비는 확연히 드러나는데 특히 조선의 철화백자, 동화(진사)백자를 들면서 고려도자가 가지지 않은 粗荒함이 있고 기백

<sup>49</sup> 高裕燮, 『조선탑파의 연구』(乙酉文化社, 1948), pp.14-20.

<sup>50</sup> 『貿易陶磁研究』 NO.25(日本貿易陶磁研究會, 2005. 9)에서는 특집으로 「高麗陶磁の生産と流通」을 다루어 10편의 관련논문이 게재되었다. 또 국내에서도 용인대학교 박물관이 주최한 「도자기의 생산과 소비」 학술대회에서도 이 문제가 중점적으로 다루어졌다(『흙으로 빛은 우리역사-단호문화연구』, 제8호(용인대학교 박물관, 2004), pp.66-165). 이밖에도 사찰, 분묘 등 다양한 유적의 개별 성격에 따른 도자기 사용에 대한 연구들이 다각도로 진행되면서 동시대 청자의 서로 다른 수요에 따른 다양한 양상은 이제 당연한 것으로 이해되고 있다.

<sup>51</sup> 高裕燮, 「錢別의 瓶」, 『京城大學新聞』(경성대학교신문사, 1938. 12. 1); 高裕燮, 『錢別의 瓶』(通文館, 1958); 「錢別의 瓶」, 『高裕燮全集』 4(通文館, 1993), pp.328-333.

<sup>52</sup> 「高麗陶瓷와 李朝陶瓷」, 『高裕燮全集』 3(通文館, 1993), pp.188-199.

이 있고 好人的인 일면이 있고, 특히 이 기백에서는 분장회청기가 대표라고 하였다. 분장회청기에는 粗荒, 迫力, 氣宇, 闊達 같은 특성이 모두 들어 있다는 것이다.

“요업은 본래 분업적인 것이다. 처음부터 끝까지 도공 1인이 전부 조성해 내는 것은 아니다. 그러나 靑瓷나 분장회청기에서는 이 분업작용이라는 것이 눈에 띄지 않는다. 成杯, 造形, 繪樣이 모두 한사람 손에서 된 듯하다. 말하자면 成杯, 造形, 繪樣에서 통일된 호흡이 보인다.”<sup>53</sup> 그는 비록 공예의 재료와 기법 및 그 결과가 가져오는 기술적인 결과들을 인지하고 있었지만, 결국 공예에서 생활과 미술이 불가분으로 결합되어 영위되는 인간적 삶의 방식을 읽어내는데 귀결하고자 한 듯하다.<sup>54</sup>

#### IV. 맺음말 - 고유섭 청자인식의 현재적 의미

고유섭 선생이 처했던 역사적·사회적·학문적 현실과 한계는 이미 알려진 사실이다. 그러나 그의 청자 연구는 한국인으로서의 초보적이었음에도 불구하고 도자사의 중요한 현안들이 다양한 관점에서 다각적으로 검토되었으며, 그가 제시한 자료와 학설 그리고 방법론은 지금도 유효하다.

선생의 관점이 때로는 신국학 연구자들과 같은 민족주의적 입장을 취하거나, 때론 역사학계의 실증적 입장을 견지하였다. 따라서 시 한 구절, 명문 한 줄에 매달리다가도, 때론 야나기와 합점을 이룰 수 있었던 것은 도자사를 미술사 차원에서 바라보았기 때문에 가능하였을 것이다.

청자를 중심으로 고유섭의 입장을 정리하면서 오히려 선생 去世 이후 도자사 연구의 급박한 현실을 알 수 있었다. 공백기와도 같은 기간, 막대하게 축적된 일본학자들에 의한 연구 성과는 우리로 하여금 단지 읽어내기도 급급하게 했고, 선생이 던져 주었던 도자사의 입장과 관점들은 잊혀질 수밖에 없었던 것으로 생각된다.

우리나라에서 가마터 조사가 본격적으로 시작된 것이 일제강점기이므로 실제로 국내

<sup>53</sup> 위의 논문, pp.197-198.

<sup>54</sup> 김임수 교수는 고유섭의 ‘민예’ 개념은 이미 공예적 범주를 넘어 미적 범주 일반 영역으로 그 의미가 확대되었을 뿐 아니라 그것은 곧 신앙과 생활과 미술의 불가분의 결합 위에서 영위되는 인간적 삶의 미적 방식을 의미한다고 보았다. 金壬洙, 『高裕變研究』(홍익대학교 박사학위논문, 1990).

학자들에 의한 청자 연구의 역사는 50여 년에 불과하다. 그동안 도자사 연구의 1차 자료인 도요지와 그 출토품에 대한 고고학적 발굴조사는 빠른 속도로 증가하였고, 도자사 연구자 역시 미술사 분야뿐 아니라 고고학 분야에서도 증가하는 추세이다. 그러나 양적인 증가에 비례하는 질적인 충족은 역부족이다. 나아가 역사학과 고고학에 매몰되지 않는 미술사적 입장의 도자사 연구는 더욱 절실하다. 본 고에서는 고려청자를 중심으로 살펴보았으나 도자사 연구의 대상이 도자기일 수만은 없다. 이미 선생이 시도했던 대로 미술 전체와 공예사의 맥락에서 연구되어야 할 것이다. 바로 이 같은 연구 현실에서 고유섭의 현재적 의미가 되살아난다.

\* 주제어(key words) — 高麗靑瓷(Goryeo Celadon), 象嵌靑瓷(Inlaid Celadon), 畫陶瓷(Underglazed Iron Celdadon), 粉粧灰靑砂器(Bungchung Ware)

又玄 高裕燮(1905-1944) 선생의 도자 관련 저작으로는 미 발표문까지 합하면 약 20여 편 가량 된다. 물론 총설에 해당하는 내용들 가운데 포함된 것을 합하면 그 이상이지만 가장 많은 비중으로 다루어진 것이 고려청자에 관한 내용이다. 이들은 고려도자에 대한 총괄적인 서술 외에도 유물의 감상, 고증, 비교론적 내용과 수필 형식을 띤 글들이다.

지금까지 선생의 연구업적에 대한 회고는 주로 미학적인 부분과 총체적인 학문 방향이 그 주 관심 대상이 되어왔으며 공예, 특히 도자사 연구 측면에서는 각별히 검토된 바 없다. 본 고에서는 청자관련 저작들을 중심으로 성과를 정리하여 선생의 도자사 이해의 시각을 살피고 나아가 그 현재적 의미를 되짚어 보고자 하였다.

고유섭의 고려청자에 대한 접근 방법은 다양했다. 물론 기본 대상은 직접적인 유물과 출토품이었다. 개성박물관 소장품은 물론 여러 감정기회를 통해 접한 박물관 및 개인소장품 외에 분묘와 사찰등지의 출토품과 전세품들이 주 대상이었다. 그는 도자사 연구에 다양한 방법을 도입하였다. 유물의 문양과 기형에 대한 양식적 접근, 빈조 및 성형, 시유 등을 통해 분석하는 기술사적 방법 등이 시도되었다. 나아가 생산지역별 특성 및 생산 장인의 역할에 대해서도 관심을 보이고 있다. 또 원료와 기술, 수요계층 등에 따른 차이점과 공통점을 찾아내고자 하였으니 사회경제사적 방법론도 함께 시도된 것이다.

더욱이 『고려청자』에서는 ‘傳世와 出土’라는 항목을 두어 세세한 전세과정이나 출토 정황을 언급하고 있다. 분묘인지 사찰인지에 따라 墓制나 사찰에서의 用例 등을 연관지어 해석하려 하였고, 고려의 수도였던 開城과 江華 등지를 청자 소비의 비중이 큰 지역으로 인식하고 있음이 엿보인다. 이러한 방법론은 현재 지나치게 양식사에만 치중하는 경향을 지양하기 위해 공예사 연구에서 중요하게 다루기 시작한 ‘생산’, ‘유통’, ‘소비’를 주시하는 시각과도 합치되어, 향후 한국도자사 연구방법론의 새로운 길을 모색하는데 중요한 지침이 될 것으로 본다.

역사학과 고고학에 매몰되지 않는 미술사적 입장의 도자사 연구는 더욱 절실하다. 본 고는 고려청자를 중심으로 살핀 것이지만, 이미 선생이 시도했던 대로 도자사 연구가 미술 전체와 공예사의 맥락에서 연구되어야 할 것임을 제시하고 있다. 바로 여기에서 고유섭의 현재적 의미가 있다.

**ABSTRACT**

Go Yuseop's Conception of Korean Ceramics  
With Special Emphasis on Goryeo Dynasty Celadon

**Jang Namwon**

Go Yuseop, an art historian with the pen name of Woohyun, whose works are about 20 including non-published books about the ceramics. It is certain that there are much more writings of his if counting general remarks. Also most of these writings are about the ceramics, mentioning not only impression, investigation and comparative context which are essay forms also the description about the Goryeo celadon.

The main concern of the reflection about Go Yuseop's accomplishment so far were aesthetic matters and research direction by and large. However, it has not yet been discussed before about the ceramics in particular. Therefore, this paper is dealing with Go Yuseop's vision as well as his understanding about the celadon history and furthermore, its actual significance. There are various ways for Go Yuseop to approach toward the celadon of the Goryeo Dynasty and those are mainly the direct relics and excavated articles. Most of them are from tombs and temples as well as museums and private collections. He adapted diverse methods that one of which is a technical way through stylistic approach, firing and glazing, to research about the history of the ceramics. In addition, he was interested in the artisan's main role and the producing area's features. Also, he tried to find out the differences and the common points according to the materials, techniques and demanding classes, which is the social economic methodology.

Besides, he mentioned the excavation process in detail under the title, 'inherited and excavated', in *the Goryeo Celadon*. He strived for interpretation of the tradition of the graves and the instances of the temples. Also, he is seemed to recognize that Gaeseong and Kanghwa area was one of the biggest market for the celadon consumption. This methodology has a thread of connection with the current viewpoint, which is against the tendency to emphasize the style too much and which is for the trend to underline 'Production', 'Currency' and 'Consumption'. Accordingly, it is the significant guide to find new way for the research methodology of korean ceramic history hereafter.

It is urgent to direct one's attention to the ceramic history at the standpoint of the art history, not being buried under the history and the archaeology. This paper is mainly about the Goryeo Celadon. Yet, as Go Yuseop had tried before, it indicates that the research of the ceramic history should have a coherence with Art history and art craft in perspective, which is the actual value of Go Yuseop.