

# 아시아 陶磁文化 研究

제 2 호



2019

# 아시아 陶磁文化 研究

제2호

2019





# 아시아 陶磁文化 研究

제2호

기획논문 | 분장자기의 현황과 성격

## Special Theme Articles

- |     |   |
|-----|---|
| 005 | <p>중국도자의 칙획화(剔劃花) 장식과 관련 문제<br/>         中國陶瓷剔劃花裝飾及相關問題<br/>         Sgraffiato Designs on Chinese Ceramics and Relevant Issues<br/>         시에밍량 謝明良 Hsieh Mingliang</p>   |
| 059 | <p>북송 자주요(계) 상감공예의 출현과 진화, 그리고 고려청자상감과의<br/>         상호관계에 대한 고찰<br/>         北宋磁州窑(系) 镶嵌工艺的发现、演化及与高丽青瓷镶嵌相互关系之浅探<br/>         A Study on the Advent and Development of Inlay Technique in Cizhou Ware from the Northern<br/>         Song Dynasty and Its Correlation with Inlaid Goryeo Celadon<br/>         자오수평 趙學鋒 Zhao Xuefeng</p> |

일반논문 |

Article

- |     |  |
|-----|--|
| 079 | 건요(建窯)와 ‘공여’·‘진진’ 명흑유완(供御·進璣 銘黑釉碗)<br>그리고 수미람유지(水尾嵐遺址)-건요(建窯) 조사기(調査記) (2)<br>Jian kiln (建窯), black glazed bowls marked with “Gongyu (供御)” or “Jinzhuan (進璣)” and<br>Shuiweilan Site (水尾嵐遺址) –Second Research Report on Jian Kiln<br>이희관 李喜寬 Lee Heegwan |
|-----|--|

### **일러두기**

시에밍량과 쟈오쉐평의 종문 논고는 투고한 논문 그대로 게재하였다. 국문 논고는 독자들의 이해를 돋기 위해 일부 용어, 주석 등을 편집자가 수정하였으며, 참고문헌은 원문 그대로 수록하였다.

# 중국도자의 척획화(剔劃花) 장식과 관련 문제

시에밍랑\*

## I. 화장토의 도입

II. 척획화(剔劃花) 장식효과로 이행되는 몇 단계의 경로

III. 고려상감청자와 자주요 유형의 척획화 제품

IV. 요대 연유척화(鉛釉剔花) 도기와의 관련 문제

V. 이란 셀주크(Seljuq) 시기의 척획화 도기

VI. 척획화 기법 영향의 전파에 대한 평가

VII. 결론

---

\*국립대만대학

# 중국도자의 척획화(剔劃花) 장식과 관련 문제

시에밍량  
국립대만대학

중국 도자에서 유약을 긁어내 태토를 드러냄으로써 태토와 유약의 대비 효과를 보여주는 초기 예는 북위(北魏) 낙양성 내 대시(大市) 유적에서 출토된 흑유우(黑釉孟)와 잔에서 확인된다. 모두 외벽을 긁어내어 여러 줄의 현문(弦紋)을 표현하면서 거친 태토가 드러나 있다(도1).<sup>1</sup> 흑백의 차이, 색상대비가 뚜렷한 시각적인 재미는 서양 유리기의 장식문양과 상당히 비슷하여, 당시 수입 유리기 장식의 영향을 받은 것으로 보인다.<sup>2</sup> 이와 같이 유약을 긁어내어 현문을 표현한 제작품은 하남성 언사(偃師)에 소재한 수대(隋代) 분묘에서 출토된 흑유반구병(黑釉盤口瓶), 또는 국립 베를린아시아예술박물관[Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin] 소장 중 수대(隋代)의 조형적 특징을 지닌 사계관(四繫罐)을 통해 확인할 수 있다(도2).<sup>3</sup> 앞서 언급한 대시유적 출토 표본의 조형적 특징과 함께, 필자는 모리테츠야[森達也]가 대시유적에서 확인되는 흑유 척현문(黑釉剔弦紋) 표본의 연대를 수대(隋代)로 수정한 견해에 동의한다.<sup>4</sup>

태토와 유약의 색조를 이용해 도자기 문양을 부각시킨 것은 만당 9세기에 이르러서 더욱 발전된 것으로, 남북 여러 가마의 표본에서 볼 수 있다. 예를 들면, 섬서성 요주요 흑유제품 중 이른바 <흑유각화진백채(黑釉刻花填白彩)>는 외벽을 긁어내는[剔劃] 방식으로 화문을 시문한 후, 다시 백채를 입히는 것으로 공정 상 상감에 가깝다(도3). 같은 가마에서 제작된 백색 태토에 흑유 무늬를 장식한 속칭 소태흑화(素胎黑花) 역시 위의 예에 속한다(도4).<sup>5</sup>

- 
- 1 中國社會科學院考古研究所洛陽漢魏城塲(杜玉生), 「北魏洛陽城內出土的瓷器與釉陶器」,『考古』(1991年 12期), 圖版 4, 5 참고.
  - 2 謝明良,『國立臺灣大學美術史研究集刊』第1期(1994) ; 「魏晉十六國北朝墓出土陶瓷試探」,『六朝陶瓷論集』(臺北: 國立臺灣大學出版中心, 2006), pp. 213~214.
  - 3 Regina Krahrl, YUEGUTANG 悅古堂 Eine Berliner Sammlung Chinesischer Keramik(Berlin: G+Hverlag, 2000), p. 119, pl. 93.
  - 4 森達也 撰(王淑津譯),「白釉陶與白瓷的出現年代」,『中國古陶瓷研究』第15輯(2009), p. 90.
  - 5 陝西省考古研究所,『唐代黃堡窯址』,下冊(北京: 文物出版社, 1992), 彩版35, 39下. 초벌흑채[素胎黑彩]에 대한 기타 자료로 다음을 참고. 王小蒙,「唐耀州窯素胎黑彩瓷的工藝特點及淵源、影響」,『考古與文物』(2013年 3期), pp. 73~79.



도 1. 黑釉弦紋碗 隋代 H 5.1cm  
中國 河南省 北魏 洛陽城 大市遺址 出土



도 2. 黑釉弦紋四系罐 隋代 H 13.5cm  
국립 베를린 아시아예술 박물관 소장



도 3. 黑釉刻花白彩壺 唐代 H 15.3cm  
中國 陝西省 磬州窯 窯址 出土



도 4. 素胎黑花盤 唐代 D 14.1cm  
中國 陝西省 磬州窯 窯址 出土

당나라 육우(약 733~804)의 「다경(茶經)」에 언급된 명요 중 하나인 안휘성 수주요(壽州窯)에서는 오늘날 누화인문(漏花印紋)으로 불리는 예가 제작되었다. 보고서에 따르면, 얇은 동물 가죽으로 각 양식의 도안을 미리 제작한 ‘누화인쇄판’을 기벽에 붙이고 백유를 시유한 후 제거하면, 태토 위에 즉시 문양이 나타난다. 그리고 다시 흑유를 시유하여 구워내면 더욱 짙은 색의 누화인문이 표현된다. 흑유기의 경우 백유를 시유하고, 누화인쇄판을 붙인 다음 다시 흑유를 바른다. 그리고 인쇄판을 제거하여 구워내면 바로 흑유지백누화인문(黑釉地白漏花印紋)이 생성된다(도5).<sup>6</sup> 물론, 인쇄된 도안이 짐승의 가죽으로 제작되었는지 확실히 알 수 없고, 물론 확인도



도 5. 亳州窯黑釉漏花葉紋枕 唐代 寸16.8cm  
日本 出光美術館 소장

6 胡悅謙, 「談壽州窯」, 『考古』(1988年 8期), p. 745.

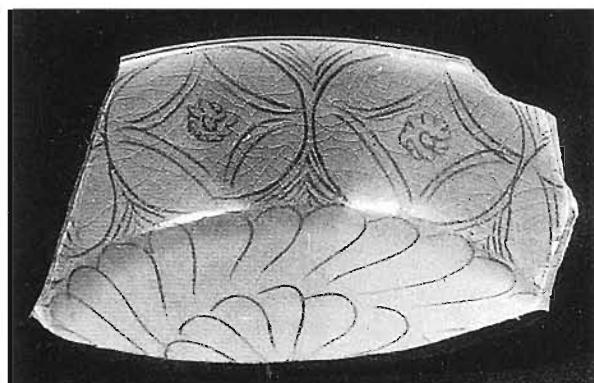
쉽지 않을 것이다. 하지만 기름종이나 나뭇잎을 오려내는 것으로도 이와 같은 ‘누화’ 효과를 거둘 수 있을 것이다.

## I. 화장토의 도입

상술한 예는 유약 위에 바로 문양을 긋어내거나 혹은 누화인쇄판을 사용하는 등의 방식으로 거친 태토의 문양이 드러난다. 9세기의 장사요에서는 이와 비슷한 장식 기법의 개념 하에 화장토가 도입되었다. 먼저 기면에 화장토를 한 층 바른 후 무늬를 음각하여 유약을 발라 구워낸다. 이렇게 되면 짙은 태토색을 드러낸 음각문양이 흰 바탕과 대비되어 더욱 두드러진다(도6).<sup>7</sup> 물론 고온유도자기에 화장토를 가한 것은 장사요가 처음 개발한 것이 아니다. 절강성 구현(衢縣) 서진(西晉) 원강 8년(元康, 298) 무덤중 이미 화장토를 이용하여 짙은 태토색을 감추고 유약의 색을 개선하려 했던 무주요(婺州窯)의 청자발에서 확인이 가능하다.<sup>8</sup> 그러나 화장토 층위에 음각을 하여 거친 태토의 문양을 그대로 드러내는 장사요의 방법은 일찍이 오대부터 북송 초기 섬서성 요주요에서 같은 공정으로 문양을 각획(刻劃)한 청자에서 볼 수 있다(도7).<sup>9</sup> 자주요계의 하북성 관대요지(觀台窯址) 제1기(950~1048) 층위에서도 이와 유사한 투명유를 시유한 백지선각(白地線刻)의 표본이 확인된다.<sup>10</sup> 현재까지의 자료를 통해 볼 때, 척화와 각화기법을 이용하여 태토와 유약의 색조대비가 분명히 드러나는 문양 장식은 중국 남북방 여러 지역의 가마에서 공통적으로 추구되는 장식기법 중 하나였다. 따라서 이를 가마 간의 경쟁으로 여기거나, 개별 가마 사이의 영향이나 교류를 고



도 6. 長沙窯青釉刻紋碗 唐代 D 14cm  
개인소장



도 7. 青瓷劃花 片 五代～北宋 初  
中國陝西省耀州窯 窯址出土

7 李效偉 等 編『南青北白長沙彩』作品卷(長沙: 湖南美術出版社, 2012), pp. 268~270.

8 袁昌,『婺州古窯』(北京: 紫禁城出版社, 1988), p. 52.

9 陝西省考古研究所,『五代黃堡窯址』(北京: 文物出版社, 1997), 圖版 46-3 등.

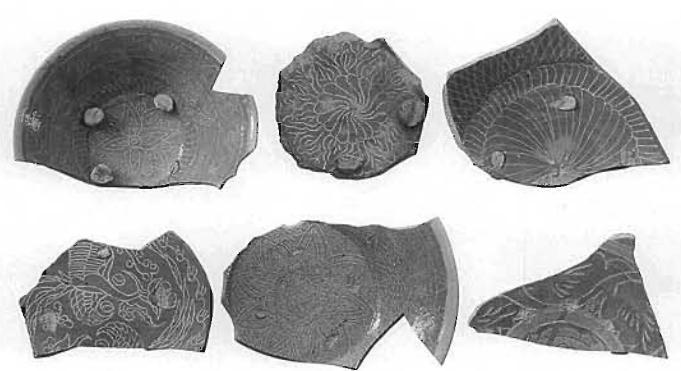
10 北京大學考古系 等,『觀台磁州窯』(北京: 文物出版社, 1997), pp. 505~506.

찰하기 보다는, 시대적 요소를 고려하여 도자기 장식이 다른 재질의 공예품을 모방 혹은 참고하여 당시 시대를 풍미하였던 공통된 미감의 창출로 볼 필요가 있다. 어쨌든 북방 가마의 도공은 척화 도자 제작에 익숙하였고, 공예의 시각적 효과는 거의 최고의 경지에 이르렀다. 그 기법 또한 다채로운데, 앞서 백지각획화(白地刻劃花) 외에 또 다른 백상감, 백척화(白剔花), 백지흑척화(白地黑剔花), 흑지백척화(黑地白剔花) 또는 고온 번조 후 다시 저온의 녹유를 시유하여 두 차례 번조한 녹유백지흑척화(綠釉白地黑剔花) 등이 있다.

자주요 유형 상감의 예는 미국 클리블랜드 미술관(The Cleveland Museum of Art) 소장 10세기 북송 초기 백釉획화반구병(白釉劃花盤口瓶)이 가장 유명하다(도8).<sup>11</sup> 기명의 동체에 화훼문을 음각한 후 전체적으로 백화장을 하고, 문양을 새긴 부위의 화장토를 다시 긁어내었다. 그리고 투명유를 빌라 가마에 구워 내면 갈색의 거친 태토 위에 백색 화장토가 상감된 문양을 얻을 수 있다.<sup>12</sup> 가마터에서 출토된 표본을 통해 이 작품은 하남성 등봉(登封) 곡하요(曲河窯)에서 생산되었을 가능성이 높다.<sup>13</sup> 산서성 혼원요(渾源窯)의 북송 초기 청자에서도 같은 공정으로 제작된 백색화장토 상감문양의 표본을 볼 수 있다(도9).<sup>14</sup> 북방의 자기 가마 외에도 광동성 서촌요(西村窯), 강서성 길주요(吉州窯), 복건성 차양요(茶洋窯) 및 화가산요(華家山窯)와 자조요(磁灶窯)의 송·원시기 표본에서도 상감장식이 나타난다고 한다.<sup>15</sup> 그러나 필자는 실물을 보지 못했고 자세한 내용은 알려지지 않았다.



도 8. 白釉劃花盤口瓶. 北宋. H 41.3cm  
미국 클리블랜드 미술관 소장



도 9. 青瓷象嵌 口型. 北宋  
中國 山西省 漢源窯 窯址 出土

11 長谷部樂爾編,『世界陶磁全集12: 宋』(東京: 小學館, 1977), 圖 110.

12 이와 같은 표본의 제작공정에 대하여 다음 논고를 참고. 長谷部樂爾,「北宋前期の磁州窯について」,『東洋陶磁』第1號(東京: 東洋陶磁學會, 1974), p. 34.

13 李景洲 等,『中國登封窯』(北京: 文物出版社, 2011), pp. 64~65.

14 孟耀虎,「山西渾源窯新發現的鑲嵌青瓷」,『收藏界』(2006年 8期), pp. 79~81. 이 외 중국도자의 상감기법에 대한 토론과 연구사 회고는 다음 논고를 참고. 小林仁,「中國の象嵌陶磁について」,『李秉昌博士記念韓國陶磁研究報告』, 第V冊(大阪: 大阪市立東洋陶磁美術館, 2011), pp. 50~55 ; 任志暉,「中國早期鑲嵌瓷的考察」,『文物』(2007年 11期), pp. 74~90.

15 森達也,「磁州窯系陶瓷生産地の分布と系譜」,『東洋陶磁』第33號(2003~2004), p. 17.

백처화(白剔花) 공예는 일반적으로 시유된 화장토를 긁어내 태토를 드러내게 하여 백색의 무늬를 부각시키는 기법이다(도10).<sup>16</sup> 때로는 긁어낸 바탕면에 검정, 다색(茶色), 해청색(蟹青色) 등의 안료를 채워넣어 문양과의 대비 효과를 증진시키기도 한다(도11).<sup>17</sup> 후자를 <각화전색(刻花填色)><sup>18</sup> 또는 <처화전채(剔刻填彩)>라고도 한다.<sup>19</sup> 그 다음, 대통형의 관(管)으로 진주지문(珍珠地紋)을 찍거나 찍힌 부위에 색을 채워 넣는 경우도 있다(도12).<sup>20</sup> 상대적으로 백지흑처화(白地黑剔花)는 백화장토를 전면 시유하고 국소적으로 흑색의 화장토를 바른 후 문양을 제외한 부위를 긁어내어 백화장토가 드러나도록 한다. 그리고 흑화장토 위에 공구를 이용하여 꽃술이나 줄기 등 세부 문양을 표현하고 다시 투명유를 시유하여 구워내면, 흑백대비가 분명한 도상이 표현된다(도13).<sup>21</sup>



도 10. 白釉刷花注壺 北宋 H 20.4cm      도 11. 白釉刷花填彩梅瓶      도 12. 白地刻印花枕 北宋 熙寧四年(1071)      도 13. 黑刷花梅瓶 北宋 H 31.7cm  
日本 東京國立博物館 소장      中國 北京故宮博物院 소장      長21.6cm 영국박물관 소장      日本 東京國立博物館 소장

이는 자주요계 관대요 혹은 당양육요(當陽峪窯)의 가장 특색 있는 제품 중 하나이다. 황편(簧片, 얇은 판)으로 손물레를 돌려가며 탄성 있는 점을 찍어내는 속칭 <도도(跳刀)> 혹은 <비백(飛白)> 기법 역시 자주요에서 흔히 볼 수 있는 표현 패턴이다(도14).<sup>22</sup> 문자 그대로 흑지백척화(黑地白剔花)는 문양의 흑화장토를 제거하여 검은 바탕에 흰 문양의 효과를 낸다(도15).<sup>23</sup> 전세품 중 동체의 다른 부위에 각각 흑지백화(黑地白花)와 백지흑화(白地黑花)로 장식된 표본도 확인되며(도16),<sup>24</sup> 당양육요에서 이와 유사한 표본이 채집되기도 하였다(도17).<sup>25</sup>

16 長谷部樂爾 編, 암의 책(1977), 圖 111.

<sup>17</sup> 陳萬里，「宋代北方民間瓷器」（北京：朝花美術出版社，1955），p.16。채색도판은 다음을 참고。北京藝術博物館編，「中國當陽峪窯」（北京：中國華文出版社，2010），p. 313，圖 18。

18 陳萬里，「談當陽峪窯」，《文物考古資料》（1954年4期），p. 46。

<sup>19</sup> 任志象, *앎의 논문*(2007), p. 88.

20 ロレンス・スミス(Lawrence Smith)編「東洋陶磁5：大英博物館」(東京：講談社、1980)，図108。채색도판은 다음을 참고。長谷部慶應編「中國の陶磁7：磁州窯」(東京：平凡社、1996)，圖21。

21 大阪市立美術館「白と黒の競演—中國・磁州窯系陶器の世界」(大阪: 大阪市立美術館, 2002), p. 84, 図 51.

22 長谷部樂爾 編 악의 책(1977) 圖 243

23 長谷部樂爾編 依依 채(1996) 圖 49

24 長谷部樂爾 編 약의 채(1977) 図 121

25 翁達，「“故宮宋元類器”幾種瓷器的年代與產地」，《故宮博物院院刊》（2003年2期總106期），p.58圖4-5。



도 14. 白釉跳刀壺 北宋 H 9.2cm  
개인소장

도 15. 黑地白花枕 北宋 長29.5cm  
日本 東京國立博物館 소장

도 16. 黑地白花 및 白地黑花罐 北宋  
H 23.8cm 개인소장

도 17. 中國 河北省 燕陽裕窯 窯址 壓頭 파편

## Ⅱ. 척획화(剔劃花) 장식효과로 이행되는 몇 단계의 경로

자주요 척획화(剔劃花) 장식의 시대 변천은 차차하더라도 그 시작 연대에 대하여 살펴보면, 백지선각(白地線刻), 백상감(白象嵌), 진주지(珍珠地), 백지척화(白地剔花) 등의 장식 기법은 10세기 후반부터 11세기까지 거슬러 올라갈 수 있다. 가장 특색 있고 흑백의 대비가 눈에 띠는 백지흑척화(白地黑剔花) 혹은 흑지백척화(黑地白剔花)는 관대요 발굴 자료 중 제2기 후반(1101~1148)인 북송만기부터 금대초기까지 나타나지만,<sup>26</sup> 이보다 이른 11세기 후반의 가능성 역시 배제할 수 없다. 또한, 전세 유물의 수량이 방대한 자주요 유형 중 유하철회(釉下鐵繪)가 처음 등장한 시기는 백지흑척화(白地黑剔花)보다 늦은 시기로 아무리 빨라도 12세기이다.

중원(中原) 요장과 밀접한 요대(916~1125)의 가마 역시 척획화 기법의 도자를 생산하였다. 가령 화장토를 바른 후 문양 혹은 동체를 깊게 파내거나 긁어내는 예가 이에 속한다(도 18).<sup>27</sup> 내몽고 적봉(赤峰) 항와요(缸瓦窯)에서는 이와 유사한 제품 외에도<sup>28</sup> 화장토를 바른 다음 음각으로 문양을 시문한 후, 문양 외의 바탕면을 긁어내는 과정을 생략한 채 그 위에 흑채



도 18. 白釉剔花提梁壺 遼代 H 28.5cm  
臺聞過齋 소장

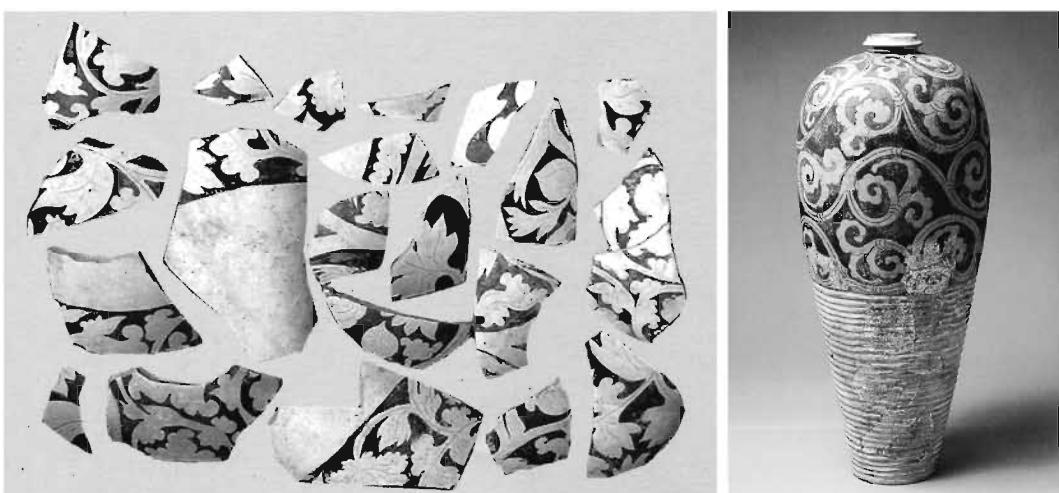
도 19. 白釉剔花黑彩梅瓶 遼代 H 36.7cm  
中國 遼寧省博物館 소장

26 北京大學考古系 等, 앞의 책(1997), pp. 506~507.

27 蘇芳淑 編, 「松漠風華:契丹藝術與文化」(香港:香港中文大學文物館, 2004), p. 316, VII-7.

28 馮永謙, 「赤峰缸瓦窯村遼代瓷窯址的考古新發現」, 「中國古代窯址調查發掘報告集」(北京:文物出版社, 1984), p. 390.

를 바르고 투명유로 시유하여 번조한 예도 있다(도19).<sup>29</sup> 그 시각적 효과는 자주요 유형의 흑지백 척화(黑地白剔花, 도15) 혹은 당양욕요의 척지전채(剔地填彩, 도11)와 유사하다. 과거 요대 가마에서 생산된 이러한 백유흑채(白釉黑彩) 표본의 연대에 대해 11세기 혹은 12세기 등 각기 다른 견해가 제기되어 왔지만,<sup>30</sup> 자주요 유형 표본의 상대적 연대를 참작하면 12세기 전기 또는 이보다 약간 이른 시기로 규정할 수 있을 것 같다. 여기서 반드시 언급해야 할 점은 중국 남부 복건성 복청시(福清市) 석갱요지(石坑窯址)에서도 유사한 공정으로 문양을 장식한 흑지백화(黑地白花) 표본이 채취된 것이다(도20).<sup>31</sup> 이는 자연히 1980년대 일본 후쿠오카[福岡] 시 하카다[博多] 유적에서 출토된 흑지백화녹유매병(黑地白花綠釉梅瓶)을 떠올리게 한다(도21).<sup>32</sup> 이 매병의 생산지에 대하여 일본학자들의 의견은 불일치한다. 어떤 이는 장식 기법을 통해 자주요계 제품이라고 추측하고, 어떤 이는 송대 화남 일대에서 생산된 것으로 보고 있지만,<sup>33</sup> 두 가설 모두 관련 근거를 제시하지는 못했다. 앞서 언급한 복청요 출토품과 비록 완전히 일치하지는 않지만, 장식적 취향이 비슷한 흑지백화의 표본으로 보아 하카다 출토 매병은 남방에서 제작되었을 것이며, 특히 복건지구의 요장에서 제작되었을 가능성이 높다.



도 20. 黑地白花 파편  
中國 福建省 福清市 石坑窯 窯址 出土

도 21. 黑地白花綠釉梅瓶 宋代 H 40.5cm  
일본 후쿠오카 시 하카다 유적군 출토

- 29 遼寧省博物館 編『遼盜選集』(北京: 文物出版社, 1962), p. 109. 채색도판은 다음을 참고. 路南,『遼代陶瓷』(瀋陽市: 遼寧畫報出版社, 2003), 圖 2-32.
- 30 여러 도록에 소개된 11세기부터 12세기 가설 외에 三上次男의 11세기 설은 다음 논고를 참고. 相賀徹夫 編『世界陶磁全集7: 磁, 金, 元』(東京: 小學館, 1981), p. 22, 圖 13 해설; 袁豐의 12세기 전반설은 다음을 참고. 『陶說』第 251號(1974), p. 21, 圖 28 해설. 邵國田의 遼代부터 金代 가설에 대한 논고는 다음을 참고. 邵國田,『敦漢文物精華』(呼倫貝爾: 內蒙古文化出版社, 2004), p. 147 해설.
- 31 葉文程 主編,『福清窯』, 下·中國福建古陶瓷標本大系(福州: 福建美術出版社, 2005), pp. 50~53.
- 32 龜井明徳,『日本貿易陶磁史の研究』(京都: 同朋社, 1986), pp. 267~269.
- 33 長谷部樂爾 等,『中國の陶磁12: 日本出土の中中國陶磁』(東京: 平凡社, 1995), 圖 34 해설.

상술한 요대 요장 등은 문양 이외의 부위에 흑채를 바름으로써 공예기술의 난이도가 높은 흑지백 척화(黑地白剔花)의 효과를 의도한 것이다. 영하(寧夏)의 서하(西夏) 영무요(靈武窯)는 태토에 바로 흑유를 시유하고 다시 유약을 긁어내는[劃刮] 방식으로 바탕면을 제거하여 문양을 도드라지게 표현하였다(도22).<sup>34</sup> 작품이 거칠며, 그 공정은 북위 대시유적에서 출토된 수대의 현문괄유배(弦紋刮釉杯)와 대체적으로 일치한다(도1). 태토를 드러낸 방식으로 표현된 거친 태질의 문양과 배경유약의 색 채대비는 단연 강서성 길주요의 전지첩화(剪紙貼花) 기법이 가장 유명하다. 이 기법은 태토에 자른 종이를 붙이고 유약을 발라 번조한 것으로 종이를 붙인 부분에 유약이 묻지 않아 배경이 되는 흑유와 대조를 이루는 기법이다(도23).<sup>35</sup> 심지어 유약을 긁어내거나 혹은 전지(剪紙)공예로 만들어진 노태 문양 위에 철회 기법이 더해지기도 한다(도24).<sup>36</sup> 장식 공정의 경우, 길주요의 자른 종이를 이용하여 유약을 묻지 않게 하는[剪紙漏釉] 기법은 당대 수주요 누유(漏釉) 기법의 계승으로 볼 수 있으며, 문양의 흑백 대비 양식은 동시기 송나라 도자에서 유행하였던 취향을 잘 보여준다.



도 22. 黑釉剔花扁壺 西夏 H 20cm  
中國 宁夏 靈武窯 窯址 出土



도 23. 吉州窯漏釉三足爐 南宋 H 9.5cm  
中國 江西省 樟樹市博物館



도 24. 吉州窯漏釉黑彩瓶 南宋 H 29.3cm 개인소장

### III. 고려상감청자와 자주요 유형의 척획화 제품

동북아 한반도 고려시대(918~1392) 상감청자도 문양과 배경의 색조 대비 효과를 의도한 것이다. 상감청자의 제작공예는 일반적으로 문양을 파내어 그 위에 백토 혹은 적토를 채우고 청자유를 시유하여 번조한 것이다(도25).<sup>37</sup> 관습상 선문을 파서 상감한 것을 선상감이라고 하며, 이와 대조

34 中國社會科學院考古研究所,『寧夏靈武窯發掘報告』(北京:中國大百科全書出版社, 1995), 彩版 2-2.

35 北京藝術博物館編,『中國吉州窯』(北京:中國華僑出版社, 2013), p. 75, 圖 65.

36 Robert D. Mowry, *Hare's Fur, Tortoiseshell, and Partridge Feathers: Chinese Brown- and Black-Glazed Ceramics, 400-1400* (Cambridge, Mass.: Harvard University Art Museum, 1996), p. 254.

37 崔淳雨 編,『世界陶磁全集18: 高麗』(東京:小學館, 1978), 圖 75.

적으로 면을 파내어 상감한 인문화훼문과 같은 문양을 면상감이라고 하는데, 이는 자주요 유형의 흑지백화(黑地白花)에 가까운 시각적 효과를 가지고 있다(도15,16). 그러나 문양 외에 배경을 제거하여 백토를 채워 넣는 속칭 역상감의 예도 있다(도26).<sup>38</sup> 후자의 경우 외관상 자주요 유형의 백지흑척화(白地黑剔花, 도13)와 유사하다. 뿐만 아니라, 일부 작품 중 한국국립중앙박물관 소장 주자의 경우 위쪽 부분에는 문양을 파내어 색토를 채워 넣고, 아래 동체 부위에는 역상감의 기법으로 바탕면을 긁어내고 백토를 채워 넣은 작품도 있다(도27).<sup>39</sup> 이는 일본 소장 송대 자주요 유형의 대구관(大口罐)이 견부에는 백지흑척화(白地黑剔花), 동체의 화창 부위는 흑지백척화(黑地白剔花)로 장식한 예와 같다(도16).



도 25. 青瓷象嵌壺 高麗 13세기 H 22.1cm  
개인소장



도 26. 青瓷逆象嵌注壺 高麗 12세기 H 18.8cm  
日本 大阪市立東洋陶磁美術館 소장



도 27. 青瓷象嵌注壺 高麗 12세기 H 34.4cm  
한국 국립중앙박물관 소장

만당 9세기 요주요 흑자가 외벽에 문양을 긁어내어 거친 태토를 노출시킨 후 백채를 채우고 번조하였던 것(도3)과 비교할 때, 한반도 도자의 상감은 경기도 용인 서리 요지와 전라남도 함평군 양재리요에서 가장 먼저 확인된다. 전자는 조질의 백토에 녹갈색의 면상감을 입히고 그 위에 선상감을 한 것으로 연대는 약 10세기 후반에서 11세기 무렵에 걸쳐 있다. 후자인 양재리요 표본은 태토에 선과 면을 흑상감 한 것으로 연대 또한 약 11세기이다. 표본의 장식 스타일이 매우 드물기 때문에 한반도 초기 도자 상감의 특별한 예로 꼽힌다.<sup>40</sup> 그러나 전라남도 강진군 사당리 7호요 혹은 해남군 산이면 진산리요는 11세기 후기부터 12세기까지 노모리 겐[野守健]에 의해 분류된 〈철채수(鐵彩手)〉의 상감청자를 생산하였다.<sup>41</sup> 또한 초벌된 기물에 철채를 시유한 다음, 날카로운 도구

38 崔淳雨 編, 앞의 책(1978), 圖 71.

39 崔淳雨 編, 앞의 책(1978), 圖 70.

40 鄭良謨「干支銘を通して見た高麗後期象嵌青磁の編年」, 「東洋陶磁」第22號(東京: 東洋陶磁學會, 1992~1994), p. 21 ; 崔健, 「高麗陶磁の性格と展開」, 「世界美術大全集·東洋篇10: 高句麗·百濟·新羅·高麗」(東京: 小學館, 1998), p. 340.

41 野守健, 「高麗時代古墳出土の鐵彩手」, 「陶磁」12卷1號(1940), pp. 1~10 ; 「高麗陶磁の研究」(京都: 清閑舎, 1944), p. 53.

로 문양을 깎아내고 다시 백토를  
상감한 후 청유를 시유하여 번조  
한 예도 있다(도28).<sup>42</sup> 흑백이 분명  
한 문양과 전술한 9세기 요주요 흑  
유백화(黑釉白花, 도3), 그리고 12  
세기 초 자주요 유형의 백지흑처화  
(白地黑剔花) 제품(도29)<sup>43</sup> 모두 장  
식 취향이 비슷하다. 일설의 견해  
에 따르면, 앞서 언급한 요주요 흑  
유백화나 고려 철지백상감(鐵地白  
象嵌) 등의 제품은 당나라 금은평



도 28. 青瓷鐵地白象嵌梅瓶 高麗 12세기 H 26cm  
도 29. 白地黑刷花鉢 北宋 H 15.2cm  
일본 大阪市立東洋陶磁美術館 소장 개인소장

탈기(金銀平脫器)와 관련 있거나 나전과 금속의 기법을 원용(援用)하여 칠기의 시각적 효과를 나타내기 위해 시도된 것이라 한다.<sup>44</sup> 오늘날의 자료에 의하면, 고려상감청자의 성숙기는 12세기 중반경으로 전술한 11세기 후반에 유행한 것으로 추정되는 철채(鐵彩) 유형의 백상감 제품(도28)은 어쩌면 전형적인 고려상감청자의 전신이라고 할 수 있다.<sup>45</sup>

앞서 말한 바와 같이, 광의의 송대 자주요 유형의 제품에도 면을 긁어낸 부위에 색을 채워 넣은 표본이 보이며(도11), 그 상대 연대는 약 11세기 후반이다. 특히 유념해야 할 것은 한반도에서 여러 차례 출토된 자주요 유형은 백지흑척화(白地黑剔花) 제품(도30)<sup>46</sup>으로 개성시 판문군 선적리 문종 경릉(1047~1083)에서 고려상감청자 외에 자주요 유형의 백척화(白剔花) 표본이 동반 출토되었다. 이는 자현(磁縣) 관대요 가마터 2기 전반부(1068~1100)의 표본과 일치한다.<sup>47</sup> 한반도 도자기의 상감기법 출현 계기는 고려시대 금속기 상감이나 나전칠기 등 기타 재질의 공예품과 관련되기 때문에<sup>48</sup> 상대적으로 복잡한 문제이다. 따라서 현재 성급한 결론을 내리는 것은 바람직하지 않다. 게다가 고려상감청자의 장식공예와 소재 내용도 일반적으로 확인되는 자주요 유형의 제품과는 크

42 世界美術大全集編委員會編(菊竹淳一 等),「世界美術大全集・東洋篇10:高句麗・百濟・新羅・高麗」(東京:小學館,2002),圖244。

43 大阪市立美術館、「自と墨の競演—中國、磁州窯系陶器の世界」(大阪: 大阪市立美術館, 2002), p. 82, 図 47.

44 鄭銀珍,「高麗青磁の展開—近年の研究を中心に—」愛知県陶磁美術館學藝課編,「高麗李朝の工藝—陶磁器、漆器、金属器—」(愛知県: 愛知県美術館, 2014), pp. 5~6

45 伊藤郁太郎、「高麗畫磁をめぐる諸問題——編年論を中心に」、「東洋陶磁」、第22号(1992~1994)、pp. 12~13。

46 朝鮮總督府,『朝鮮古蹟圖編』第8冊(朝鮮總督府, 1928), no. 3717~3719(출판지미상); 國立中央博物館,『國立中央博物館所藏中國陶磁』(서울: 國立中央博物館, 2007), p. 160, 圖70(한반도 고분 출토).

47 朝鮮遺跡遺物圖鑑編纂委員會,「朝鮮遺跡遺物圖鑑12.高麗編」(平壤: 1992); 片山まび,「中世 東アジアにおける象嵌陶器の再評価—中國陶磁を視座として」,『書と藝術論叢』,第22號(2003), p. 171, p. 223, 圖 12。

48 肥塚良三,「高麗の金属器と陶磁器について」,『高麗の金属器と陶磁器』(大阪: 大阪市立東洋陶磁美術館, 1991), pp. 2~4; 西谷正,「象嵌技術の系譜」,『古代の日本と渡來の文化』(東京: 學生社, 1997), pp. 188~201; 小林仁,「中國の兔毫吹込み高麗兔毫青磁」(東京: 鎌山閣, 2018), pp. 37~61.

게 다르다. 그러나 12세기 중반 이후 성숙된 고려상감청자의 경우, 면을 깎아낸 문양이나 깎아낸 면에 백토 혹은 적토를 채워 넣는 방식은 문양과 바탕면의 색조 차이를 돋보이게 하려는 의도의 장식 개념으로, 이는 송대 자주요 유형의 척화 혹은 척화전채 제품의 장식 구성과 일치한다. 뿐만 아니라, 전세되는 고려청자 가운데는 먼저 태토에 철채를 바르고, 문양을 음각한 후 청자의 유약을 발라서 구운 것을 볼 수 있는데,(도31)<sup>49</sup> 이 장식기법은 요주요의 획화(劃花)청자에서 보이는 예처럼 태토 위에 백화장토를 바른 후, 문양을 음각하여 유약을 입혀 구워내는 공정과 완전히 일치 한다(도7). 이와 같은 문양 장식의 효과는 앞서 인용한 북송 초기 하남성 등봉 곡하요의 백니상감 반구병(白泥象嵌盤口瓶, 도8) 및 현 영국박물관 소장(구 퍼시벌 데이비드 재단 소장품)의 북송 지화3년(至和, 1056) 갈지상감봉문침(褐地象嵌鳳紋枕, 도32)을 방불케 한다.<sup>50</sup>



도 30. 白地黑剔花瓶 北宋 H 20.8cm  
高麗 古墳 出土



도 31. 青瓷鐵地刻紋碗 高麗 D 10.9cm  
日本 大阪市立東洋陶磁美術館 소장



도 32. 白釉象嵌鳳紋枕 北宋 H 16.8cm  
영국박물관 소장

#### IV. 요대 연유척화(鉛釉剔花) 도기와의 관련 문제

요대 자기 가마에서 번조한 고온유의 각획화 혹은 척화도자의 실례는 앞서 기술한 바와 같다(도 18, 19). 고온 도자 외에 요대 가마에는 저온유의 척획화 표본이 확인되는데, 그 중 획화제품은 태토에 백화장토를 바르고 음각기법으로 태토까지 깊게 파는 방식으로 문양의 윤곽을 그려내고 녹채 장식을 가하였다(도33).<sup>51</sup> 그 밖에 컴퍼스와 같은 보조 도구로 동그라미를 그리거나 다중 동심원을 그린 작품도 있다(도34).<sup>52</sup> 각화 작품의 제작 공정은 자주요 유형의 백척화 기법과 대략 유사하며, 어떤 것은 문양에 녹채를 더하기도 한다(도35).<sup>53</sup> 또 문양의 필요에 따라 적절하게 척화기법을 사

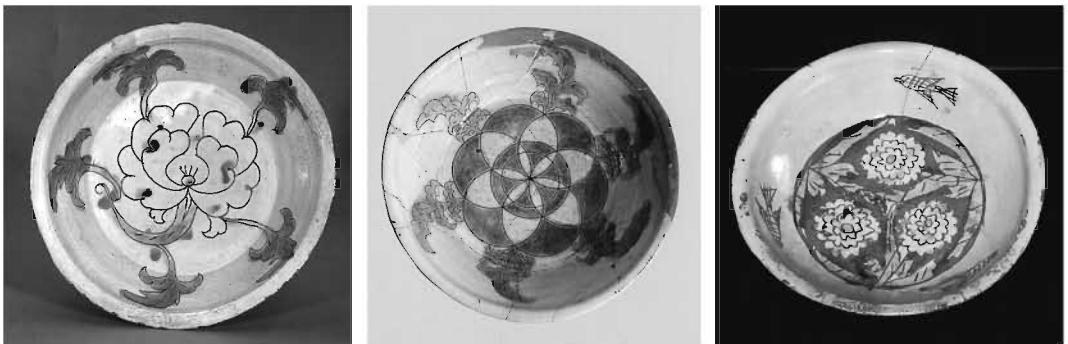
49 林屋晴三,『安宅コレクション: 東洋陶磁名品圖錄』高麗編(東京: 日本經濟新聞社, 1980), 圖 166. 野村惠子는『世界美術大全集・東洋篇10: 高句麗・百濟・新羅・高麗』, p. 450에서 이 〈青瓷刻花碗〉에 대해 설명하고 있다.

50 セゾン美術館,『中國陶磁の至寶: 英國アイヴィッド・コレクション展』カタログ(大阪: 讀賣新聞大阪本社, 1998), p. 37, 圖 7.

51 出光美術館,『出光美術館藏品圖錄: 中國陶磁』(東京: 平凡社, 1987), 圖 406.

52 町田吉隆,『契丹陶磁—遼代陶磁の資料と研究』(京都: 朋友書店, 2008), 圖版 X-25.

53 弓場紀知,『謎の遼三彩』,『陶說』第564號(2000. 3), 彩圖 5.



도 33. 白釉綠彩盆 D 27cm  
日本 出光美術館 소장

도 34. 白釉綠彩盆 D 34cm  
中國 内蒙古 敦漢旗博物館 소장

도 35. 白釉綠彩剔花盆  
中國 内蒙古 翁牛特旗 文物管理局 소장

용하여 태토를 노출시킴으로서 유약과 태토의 색조대비를 표현한 작품도 있다(도36).<sup>54</sup> 이와 같은 백유녹채척화도기는 다흥색의 거친 태토가 두드러져 종종 삼채와 같은 착시감을 준다. 현재까지의 자료에 의하면, 백유녹채도기는 11세기 전반 요대 중기 분묘에서 다수 출토되고 있으며, 그 예로 요녕성 창무현(彰武縣) 대사력사묘(大沙力土墓, 沙M1),<sup>55</sup> 요녕성 법고현(法庫縣) 엽무대묘(葉茂臺墓, M23)(도37),<sup>56</sup> 혹은 내몽고 파림우기(巴林右旗) 사간폐묘(查干壩墓, M11),<sup>57</sup> 적봉 아루커얼친기[阿魯科爾沁旗] 한소목소목(罕蘇木蘇木) 조극도산(朝克圖山) 동북에 위치한 만금산묘(萬金山墓, M1)<sup>58</sup> 등 상대연대가 대략 11세기 전반에 해당되는 요대 분묘에서 출토되었다. 특히 요 개태4년(開泰, 1015) 야율우지(耶律羽之)의 손자이자 야율감로(耶律甘露)의 아들인 아율원녕(耶律元寧) 묘에서 출토된 백유녹채어문반(白釉綠彩魚紋盆)은 이미 앞서 서술한 바 있다(도36). 출토 분포는 상대적으로 내몽고 적봉 동북부와 요녕성 서북부에 집중되어 있다.<sup>59</sup> 그 산지에 대하여 과거에는 태토와 유약의 특징에 근거하여 적봉 항와요에서 생산된 것으로 추측하였지만,<sup>60</sup> 근래 내몽고 아루커얼친기에 위치한 보산촌(原 鄂爾多斯東沙布爾台鄉)에서 본래 백유녹채가 시유되었지만 이미 바らく되어 음각의 어문만 남겨진 분(盆)의 잔편이 발견되었다(도38).<sup>61</sup>

54 「探尋逝去的王朝：遼耶律羽之墓」(呼和浩特：內蒙古大學出版社, 2004), p. 140 중 耶律元寧墓 出土. 「遼史」에서 확 인되는 耶律元寧은 한 명에 그치지 않는다. 그는 耶律羽之의 손자이자 耶律甘露의 이들이다. 盖之庸의 책 141쪽에 소개된 묘지탁본에 의하면 사망시기는 統和 30년(1012)이며, 매장은 開泰 4년(1015)에 이루어졌다.

55 遼寧省文物考古研究所 等(萬欣 等), 「遼寧彰武的三座遼墓」, 「考古與文物」(1999年 6期), p. 18, 圖 5-5.

56 遼寧省文物考古研究所 等(李龍彬 等), 「遼寧法庫縣葉茂台23號遼墓發掘簡報」, 「考古」(2010年 1期), 圖版 13-2, 16-3.

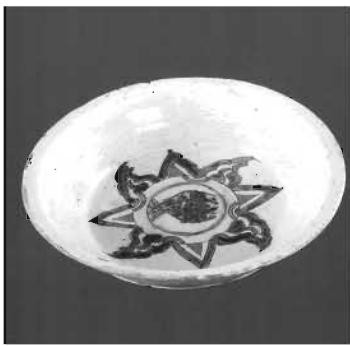
57 董文義, 「巴林右旗查干壩十一號遼墓」, 「內蒙古文物考古」(1984年 3期), p. 93, 圖 2-1, 2.

58 赤峰市博物館 等(王剛), 「赤峰阿旗罕蘇木蘇木遼墓清理簡報」, 「內蒙古文物考古」(1998年 1期), p. 27, 圖 2-1, 3.

59 彭善國, 「遼代陶瓷的考古學研究」(長春: 吉林大學出版社, 2003), p. 67 ; 「法庫葉茂台23號遼墓出土陶瓷器初探」, 「邊疆考古研究」第9輯(2010), p. 202.

60 弓場紀知, 앞의 논문(2000. 3), pp. 13~16.

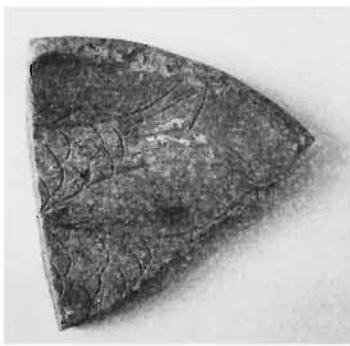
61 彭善國 等, 「內蒙古阿魯科爾沁旗遼代窯址的調查」, 「邊疆考古研究」第8輯(2009), pp. 389~395 ; 「遼代釉陶的類型與變遷」(上海: 上海古籍出版社, 2012) p. 232.



도 36. 白釉綠彩盆 中國 内蒙古 赤峰市  
遼開泰四年(1015) 耶律元寧墓 出土



도 37. 白釉綠彩陶盆 D 36cm  
中國 遼寧省 法庫 葉茂台 遼墓(M23)出土



도 38. 陰刻魚紋 파편 中國 内蒙古 阿魯科爾沁旗  
賣山村 小南溝窯址 出土

특히 주목해야 할 점은 내몽고 요 개태4년(1015) 야율원녕묘 출토 채유도기반(도36)으로 바닥 중앙의 이중 권(圈) 안에 병렬된 세 마리의 물고기가 장식되었으며, 바깥 원에는 일정 간격으로 배치된 이중 산 형태의 문양이 시문되어 있다. 또한 산 형태의 문양 사이에 꽃잎이 각각 시문되었는데, 이와 같은 양식은 10~12세기 이집트의 초별 된 주전자와 세트를 이루는, 즉 각종 이슬람 문양이 장식되어 있는 투각 도자 필터(Filter)와 비슷하다(도39).<sup>62</sup> 그 다음으로 아루커얼친기 쌍성진(雙勝鎮) 범가둔(范家屯) 출토 삼채도반(三彩陶盆, 도40)<sup>63</sup>에서 확인되는 이파리 문양의 배치 역시 9~10세기 백유남채 이슬람 도기와 대체로 비슷하다(도41).<sup>64</sup> 만약 문양 배치의 유사성이 요대 가마 생산품과 이슬람 공예품 문양 장식과의 영향 관계를 설명하는데 충분치 않다면, 문양을 구성할 때 사용된 제작기법의 예를 들었을 때 이 두 종류가 동일한 기원에 속한다고 생각해 볼 수 있지 않을까? 내몽고 아루커얼친기 오한기박물관(敖漢旗博物館) 소장 백유녹채도분(도34)의 예를 들면, 그릇의 내저 중심에 원형이 중첩된 기하학 문양이 시문되었는데 이는 컴퍼스를 도구로 삼아 안팎으로 이중의 동그라미를 그린 것이다. 그리고 바깥 원문을 기준으로 여섯 개의 동그라미가 일정간격으로 음각되었으며, 그 구역 안에 다른 색의 유약을 교차 시유하였다. 요녕성 법고현 엽무대묘(M23, 도37) 혹은 아루커얼친기 선봉향(先鋒鄉) 신림촌(新林村) 요대 묘장에서 출토된 삼채유도분(三彩釉陶盆, 도42),<sup>65</sup> 조극도 동산 요대 묘(M4) 출토 백유녹채도분(白釉綠彩陶盆)의 내저 중심에도 이와 비슷한 다중의 원형 문양이 시문되어 있다(도43).<sup>66</sup> 이와 같이 컴퍼스와 같은 도구로 기하학 문양을 시문한 것은 11세기 전기 요대 백유녹채 혹은 삼채도자에서 흔히 사용되던 장식기법 중 하나였음을 쉽게 알 수 있다. 컴퍼스 류의 도구를 이용하여 도자 태토에 각획기법으로 원문을

62 Miho Museum, 「エジプトのイスラーム文様」(滋賀縣: Miho Museum, 2003), p. 102, no. 233.

63 阿魯科爾沁旗文管所(馬鳳磊 等), 「阿魯科爾沁旗先鋒鄉和雙勝鎮遼墓清理報告」, 「內蒙古文物考古」(1996年 1, 2期), p. 80, 圖 4-2.

64 杉村棟「ペルシアの名陶: テヘラン考古博物館所藏」(東京: 平凡社, 1980), 圖 5.

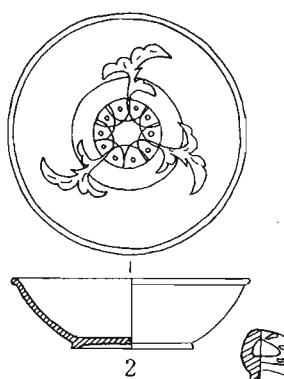
65 阿魯科爾沁旗文管所(馬鳳磊 等), 위의 논문(1996), p. 78, 圖 2-1.

66 赤峰市博物館 等(王剛), 「赤峰阿魯科爾沁旗罕蘇木蘇木遼墓清理簡報」, 「內蒙古文物考古」(1998年 1期), 圖 11-1.

시문한 사례는 중국에서 적어도 전국시대까지 거슬러 올라갈 수 있다. 예를 들어 하남성 북제 무평7년(武平, 576) 이운(李雲)묘 출토 청유대계관(青釉帶繫罐)의 견부에 보이는 종권문(重圈紋) 역시 컴퍼스를 이용한 각획 문양의 유명한 예다.<sup>67</sup> 그렇지만 구도는 요대 가마의 생상품처럼 변화무쌍하지 않다. 상대적으로 요대 채유도에서 활용된 다종권문(多重圈紋)과 같이 복잡함 속에서 질서 있게 조화를 이룬 기하학적 무늬는 당·송 시대 도자에서 거의 볼 수 없으나 8~9세기 시리아에서 제작된 유도(釉陶)에서는 요대의 것과 거의 일치하는 종권문이 확인된다(도44).<sup>68</sup> 후자의 경우 각각의 원심에 화형의 장식이 가해진 것으로 앞서 언급한 아루카얼친기 요대 묘장 출토 삼채발(三彩鉢)의 원심에 점채를 가한 장식과 그 기법은 다르지만 효과는 같다(도42).



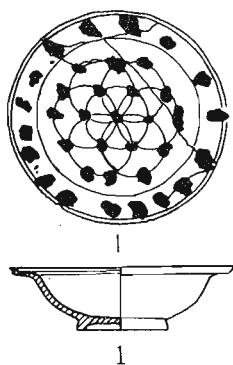
도 39. 素燒線空盞板, 이집트, 10~12세기 D 7cm  
The Bouvier Collection 소장



도 40. 三彩線刻葉紋盆線繪圖 D 20cm  
中國內蒙古 阿魯科爾沁旗 雙勝鎮 范家屯遺址出土

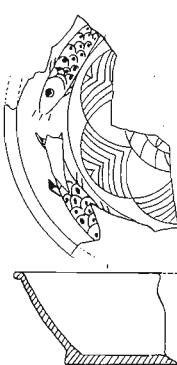


도 41. 白釉藍彩陶 9~10세기 D 20cm  
傳 이란 Susa 출토



도 42. 三彩釉陶盆線繪圖 D 24cm

中國內蒙古 阿魯科爾沁旗 先鋒鄉 遺址出土



도 43. 白釉綠彩盆線繪圖 D 32cm

中國內蒙古 阿魯科爾沁旗 朝克圖東山 遺址(M4)出土



도 44. 線釉陶鉢外底 8~9세기 D 11.7cm

시리아 출토

67 周到, 「河南濮陽北齊李雲墓出土的瓷器和墓志」, 『考古』(1964年 9期), 圖版 10-6.

68 Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands* (London: Thames & Hudson Ltd, 2004), p. 175, cat. D.5.

다수의 연구자들이 이미 언급한 바와 같이 『遼史』 기록에 의하면, 요 천찬2년(天贊, 923)부터 함옹4년(咸雍, 1068)까지 서역 이슬람 각국의 공사(貢使)가 약 20여 차례 이상 방문했으며, 그 중 대식국(大食國)은 사자를 3차례 파견하여 공물을 바쳤다. 이 ‘대식’에 대하여 지금까지 정설은 없지만, 아마도 중앙아시아와 이란 지역을 거느린 사만(Saman) 왕조, 중앙아시아 동부의 카라한(Karakhanid) 왕조, 오늘날 아프가니스탄 동남부 가즈니(Ghazni)에 도성이 위치했던 가즈나(Ghaznavid) 왕조, 심지어 아바스(Abbasids) 왕조였을 가능성도 있다.<sup>69</sup> 요대 분묘의 고고발굴 성과에 의하면, 내몽고 나이만기[奈曼旗]에 위치한 요 개태7년(開泰, 1018) 진국공주 및 부마묘에서 아랍명문이 새겨진 동분(銅盆)과 함께 이슬람의 각화유리지축병(刻花玻璃紙槌瓶)이 출토되었다.<sup>70</sup> 앞서 『요사』에서 언급된 상대연대와 진국공주묘는 대체로 비슷하며, 11세기 전기에 제작된 음각선으로 문양을 새긴 백유녹채 혹은 삼채도분의 문양장식은 이슬람풍의 색채가 강하다. 요대 묘장에서 수차례 이슬람 문물이 출토된 예를 고려하면, 하북성 선화(宣化) 요대 묘에서 중앙아시아에서 전래된 것으로 추정되는 황도12궁성도(黃道十二宮星圖)까지 볼 수 있어 요대 연유도기에서 확인되는 이와 같은 기하학적 장식문양은 이슬람 공예품의 문양에서 영향 받았을 가능성이 크다.

## V. 이란 셀주크(Seljuq) 시기의 척획화 도기

셀주크 왕조(1037~1157)의 척획화 도자는 다양한 면모를 보여주지만, 중국 도자 배경에 대한 상식을 가진 사람들에게 12세기 이란 중부 카산(Kashan) 지역에서 생산된 속칭 실루엣 웨어(Silhouette Ware), 일본어로 ‘영회수(影繪手)’로 번역된 도기는 아마 가장 쉽게 기억에 남는 작품일 것이다. 그 척화장식은 백색의 기면에 흑화장토를 모두 바른 후, 문양 외의 바탕면을 긁어내고 다시 투명유를 발라 구워낸 것이다. 주로 인물, 동물 등 외에 쿠피체(Kufic)의 글귀가 장식소재로 사용된다(도45).<sup>71</sup> 문양을 장식하는 공예 및 흑백 대조 효과는 12세기 초 북송 자주요 유형의 백지흑척화(白地黑剔花) 표본과 유사하다(도13). 다음으로 실루엣 웨어(Silhouette Ware)는 기면에 투명유를 시유하거나 흑은 청남유를 시유한 것도 있다(도46).<sup>72</sup> 이와 유사한 예로, 자주요 유형의 백지흑척화 제품 중 녹색의 연유를 시유하여 2차례 번조한 예도 있다(도47).<sup>73</sup> 후자의 상대연대

69 黃時鑑, 「遼與「大食」」, 『新史學』3卷 1期(1992), pp. 47~67 ; 馬建春, 「遼與西域伊斯蘭地區文聘初探」, 『回族研究』2008年 1期, pp. 95~100.

70 內蒙古自治區文物考古研究所 等, 「遼陳國公主墓」(北京: 文物出版社, 1993), p. 48, 圖 28, p. 57, 圖 34-2. 간단한 토론에 대하여 다음 논고를 참고. 阿卜杜拉·馬文寬, 「伊斯蘭世界文物在中國的發現與研究」(北京: 宗教文化出版社, 2006), pp. 28~49, pp. 132~134 ; 謝明良, 「院藏兩件汝窯紙槌瓶及相關問題」, 『陶瓷手記: 陶瓷史思索和操作的軌跡』(臺北: 石頭出版股份有限公司, 2008), pp. 3~15.

71 三上次男 編, 「世界陶磁全集21: 世界(二) · イスラーム」(東京: 小學館, 1986), 圖 40.

72 三上次男 編, 『 위의 책(1986), p. 155, 圖 147.

73 大阪市立美術館, 「白と黒の競演—中國 磁州窑系陶器の世界」(大阪: 大阪市立美術館, 2002), p. 113, 圖 105.

는 12세기 전기보다 늦지 않으며, 실루엣 웨어(Silhouette Ware) 동종 표본의 시대보다 조금 앞선다.



도 45. 이란 Silhouette Ware 黑剔花文字執壺  
12세紀 H 16.5cm

도 46. 이란 Silhouette Ware 黑剔花文字花草青釉  
四瓣罐 12세紀 H 14.7cm

도 47. 黑剔花綠釉大口罐 北宋 12世紀 H 11.1cm  
日本 MOA미술관 소장

주로 카스피 해 남서쪽 이란의 북부 지역인 아칸(Aghkand) 등에서 속칭 아칸 웨어(Aghkand Ware)가 출토되는데, 이는 태토에 먼저 백화장토를 바른 후 각획 기법으로 깊게 단선 혹은 쌍곡선의 윤곽을 파내고 줄이 그어진 부분에 황, 녹채를 바른 후 마지막으로 투명유를 시유하여 구워낸 것이다(도48).<sup>74</sup> 이와 같은 종류는 아서 레인(Arthur Lane)이 주장한 것처럼 번조 시 유약이 불필요하게 흘러내리는 것을 방지하기 위하여 문양의 윤곽선을 음각한 기법과 유사한 음각연유도기로<sup>75</sup> 이라크 사마라(Samara) 유적 출토 만당 9세기 백유녹채 표본에서 확인된다(도49).<sup>76</sup> 이 밖에 아칸(Aghkand) 구역 동쪽의 아몰(Amol) 지구에서도 이와 유사한 장식기법 공예가 사용된 연유도기가 생산되었다. 이 역시 마찬가지로 백화장토를 바른 태토 위에 음각으로 문양을 새기고 그 위에 채색을 더하였으며, 화창의 배치나 그물 문양 등 색유로 그림을 그려 바탕면을 채우는 예는 자주 확인된다(도50).<sup>77</sup> 상대연대는 대략 12~13세기이다. 아몰(Amol) 출토품 중 백화장토를 바른 후, 짙은 색의 태토 위에 각획 혹은 척화기법으로 삼각형, 원형 혹은 격자 등의 문양을 새기고 다시 음각이나 채회를 더하여 마치 삼채와 같은 시각적 효과를 보여주는 조문발(鳥紋鉢)의 예도 전하고 있다(도51).<sup>78</sup> 무엇보다 이 연유조문도발에서 확인되는 척화기하학문, 음각현문 및 녹채 등의 조합 구성과 장식 기법은 자연히 요 개태4년(1015) 야율원명묘 출토 백유녹채반을 떠올리게 한다(도36). 뿐만 아니라, 빌 내부의 위쪽 부위와 새의 목덜미가 서로 섞여 있고, 원형의 화창 내 일정 간

74 三上次男 編, 앞의 책(1986), p. 152, 圖 128.

75 Arthur Lane, *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia* (London: Faber & Faber, 1958), p. 25.

76 F. Sarre, *Die Keramik von Samarra* (Berlin, 1925), XVII.

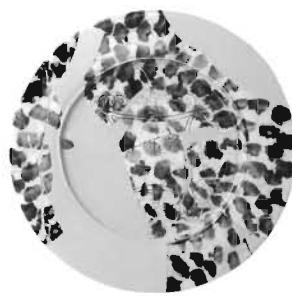
77 三上次男 編, 앞의 책(1986), p. 152, 圖 127.

78 杉村棟, 「ペルシアの名陶: テヘラン考古博物館所蔵」, 圖 41. 비록 杉村 棟는 이 〈鳥紋鉢〉의 편년에 대하여 10~11세기라고 하였지만, 근래 구미 지역에서 출판된 관련 서적에서는 이와 유사한 표본을 11~12세기로 보고 있다. 그 예로 다음 책을 참고. Oliver Watson의 *Ceramics from Islamic Lands*, pp. 266~267. 본문 역시 후자의 편년에 동의한다.

격으로 나열된 격자문이 척화기법으로 장식되어 있는데, 이는 북경고궁박물원 소장 매병(도11) 혹은 일본 네즈미술관[根津美術館] 소장 자주요 유형의 당양욕요 개관(蓋罐) 중 동체의 권초문(卷草紋) 위 아래에 장식된 문양대와 기법만 다를 뿐 동일하다(도52).<sup>79</sup> 후자의 경우 동체의 중앙에 장식된 권초문이 「至和三年」명의 척화엽형침(剔花葉形枕, 도53)과 유사하므로,<sup>80</sup> 상대연대는 대략 북송 지화3년(至和, 1056) 전후, 즉 11세기 중기임을 알 수 있다.



도 48. 白色多彩刻鷄紋盆 11~12世紀  
D 35cm  
이란 Aghkand지구 출토



도 49. 白釉線彩刻線紋盤 唐代  
이라크 Samarra 유적 출토



도 50. 白地線彩刻線紋鉢 12~13世紀  
D 20.3cm  
이란 Amol지구 출토



도 51. 白地褐線彩剔花鳥紋鉢 11~12世紀  
D 25.5cm  
傳 이란 Amol지구 출토  
이란 플레스틴 궁정미술관 소장



도 52. 白釉剔花紋罐 北宋 H 13.8cm  
日本 根津美術館 소장



도 53. 白釉剔花枕 北宋 H 16cm  
대만 述鄭齋 소장

아몰(Amol) 남쪽에서 멀지 않은 레이(Rayy) 출토 연유도발(鉛釉陶鉢) 역시 벼화장토를 바른 후 각획함으로써 짙고 거친 태토가 드러나는 문양이 구현되었다(도54).<sup>81</sup> 주목할 점은 이 발의 내부 중간 부위와 내저중 새와 괴수의 주문양을 제외한 공간에 빗살무늬가 가득 채워져 있는데, 바탕을 빗살문으로 채우는 양식은 관대요 2기 전반부(1068~1100)에 해당되는 자주요 표본에서 볼 수 있다(도55).<sup>82</sup> 하세베 가쿠지[長谷部樂爾]는 자주요의 빗살문이 백척화와 진주지에 이어 주제문양을

79 長谷部樂爾 編, 앞의 책(1977), p. 238, 圖 227.

80 대만 타이페이 소재 述鄭齋 소장품으로 필자가 직접 실견한 바 있다.

81 杉村棟, 「ペルシアの名陶: テヘラン考古博物館所蔵」(東京: 平凡社, 1980), 圖 40.

82 Yutaka Mino, *Freedom of Clay and Brush through Seven Centuries in Northern China: Tz'u-Chu Type Wares, 960~1600 A.D.* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp. 88~89.

도드라지게 표현하기 위해 고안된 비교적 쉬운 가공법이라 여겼다.<sup>83</sup> 이 밖에 상대연대가 12세기 전기로 빗살문이 바탕면에 장식된 자주요 유형의 염구발(斂口鉢, 도56)<sup>84</sup>은 기형이나 장식 배치에 있어 동양 이슬람 세계인 지금의 아프가니스탄에서 출토된 12세기 절요발(折腰鉢)과 유사한 점이 확인된다(도57).<sup>85</sup> 후자에서 보이는 바탕면을 가득 채운 격자문은 자주요 유형의 진주지문을 또 다른 표현 양식으로 나타낸 것은 아닐까?(도58)<sup>86</sup>



도 54. 白地劃花獸紋鉢 11~12世紀 D 17.7cm  
傳Rayy 출토 이란 골레스탄 궁정미술관 소장



도 55. 白地劃花「忍」字枕 H 20.1cm  
미국 인디애나폴리스 미술관 소장



도 56. 白地劃花雷紋花葉鉢 北宋 H 16.4cm  
中國 河北省 観台窯 窯址 出土



도 57. 白地劃花草葉紋鉢 12世紀 H 14.3cm  
傳 이란 아프간 출토

도 58. 白地劃花珍珠地梅瓶 宋代 H 27.1cm  
日本 多摩中央信用金庫 소장

속칭 가브리 웨어(Gabri Ware) 역시 척화기법을 사용하여 문양과 바탕면의 채색대비를 유도한 유명한 연유도기이다. 소위 가브리(Gabri)는 페르시아어로 조로아스터교, 즉 천교(祆教) 교도로 가브리 웨어(Gabri Ware)라는 명칭은 과거 골동상들이 도기에서 보이는 인면사신(人面獅身) 등의 장식 소재가 이슬람교 성향에 맞지 않는다고 여겨 이전의 이란 국교인 조로아스터교 교도들이 사용했던 용기로 추정하여 붙여진 것이다. 이와 유사한 표본은 주로 카스피 해 남서쪽, 이란 북서부 쿠르디스탄(Kurdistan)의 개러스(Garrus) 지역에서 출토되었다. 이 사실은 1940년대부터

83 長谷部樂爾 編, 앞의 책(1996), p. 128.

84 北京大學考古系 等, 앞의 책(1997), 彩版 6-1.

85 Oliver Watson, 앞의 책(2004), p. 270, cat. le. 5.

86 長谷部樂爾, 앞의 책(1996), 圖 18.

아서 레인이 이 도자들의 생산지가 야스탄(Yastkand)과 쿠르디스(Kurdis)에 위치한 개러스의 산 악지대였다는 증거로 여겼으며,<sup>87</sup> 그 이후 개러스 웨어(Garrus Ware)라 부르게 되었다. 특히 독일인류학연구소가 쿠르디스탄 아제르바이잔(Kurdistan–Azerbaijan) 경계의 탁트이 술레이만(Takht-I Suleiman) 지역에서 발굴한 표본은 수량이 많을 뿐 아니라 지층관계 역시 비교적 분명하다.<sup>88</sup> 개러스 유형의 도자들은 장식 문양이 다양한데, 인물, 새와 짐승(도59),<sup>89</sup> 화초 외에도 길상을 뜻하는 글자(도60)가 확인된다.<sup>90</sup> 그 장식 공예는 대부분 척갈색 태토에 백화장토를 바른 후, 무늬를 제외한 부위의 화장토를 제거하고 투명유나 황녹색 혹은 망간이 함유된 자주빛 색의 연유를 시유하며, 때로는 흑백의 대비 효과를 위해 굽어낸 바탕면에 망간을 발색제로 하는 흑채(도61)를 도포하기도 한다.<sup>91</sup> 이 공정은 전술한 바와 같이 당양육요에서 생산된 각화전채(刻花填色)의 표본과 비슷하며(도11), 문양 장식 효과 역시 송대 자주요 유형의 척화 제품과 거의 유사하다. 후자의 자주요계 작품은 일반적으로 고온유를 시유하지만, 녹색의 저온 연유를 시유하여 2차례 번조한 작품도 있으며(도47), 그 상대연대는 11~12세기이다. 루돌프 쉬니더(Rudolf Schnyder)에 의한 탁트이 술레이만 출토 유도(釉陶)의 표본 분류에 의하면, 네 번째 그룹군에서 동물과 쿠퍼체의 장식 소재가 나타나기 시작하지만, 전형적인 척획화 기법의 개러스 웨어는 다섯 번째 그룹에서 많이 볼 수 있다. 후자의 기형적 특징은 12세기에서 13세기 초반의 다른 이슬람 도기에서 흔히 볼 수 있으며, 장식 도상 역시 풍부하여 사자, 매 등 이외에도 다양한 종류의 꽃잎과 기하학적 무늬 등이 있다.<sup>92</sup>



도 59. 白地刷花鉢 D 18.5cm  
이란 Garrus지구 출토



도 60. 黄釉白刷花文字鉢 12세기 D 31.1cm  
이란 Garrus지구 출토  
영국 빅토리아 & 일버트 미술관



도 61. 鎏金器蓋 12~13세기 D 21.7cm  
이란 Garrus지구 출토

87 Arthur Lane, *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, p. 26.

88 Rudolf Schnyder, "Mediaeval Incised and Carved Wares from North West Iran," in the William Watson ed., *The Art of Iran and Anatolia from the 11th to the 13th Century A.D. (Colloquies on Art & Archaeology in Asia, no. 4)* (London: University of London, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, 1974), pp. 85~95.

89 Giovanni Curatola, *Persian Ceramics from the 9th to the 14th Century* (Milan: Skira Editore, 2006), p. 72.

90 三上次男 編 앞의 책(1986), p. 152, 圖 131.

91 Oliver Watson, 앞의 책(2004), p. 262, cat. Ib. 3.

92 Rudolf Schnyder, 앞의 책(1974), pp. 92~93.

## VI. 척획화 기법 영향의 전파에 대한 평가

1960년대, 중국과 이슬람 도자사에 대하여 정통한 미카미 쓰기오[三上次男]박사는 일찍이 송대 자주요의 척획화 제품과 개러스 웨어의 유사성에 주목하여 중국 도자에 보이는 척획화 기법이 페르시아의 동일한 기법 영향 하에 탄생한 것이라 주장하였다. 그는 연대에 있어 중국도자의 척화기법이 11세기 후반 북송 희녕년간(熙寧, 1068~1077) 자주요 유형 표본에서 가장 먼저 확인되며, 개러스 웨어는 중국보다 약간 앞선 11세기 전반에 시작되었다고 여겼다. 다음으로, 기형과 제도 등의 기초 공예 부분에 대해서 비록 중국 도자가 페르시아 도기에 영향을 주었지만, 작품의 디자인과 표현기법 측면에서는 페르시아 도기로부터 영감을 얻었다고 생각하였다.<sup>93</sup> 미카미의 가설이 제기된 이후, 일본의 페르시아 예술사 분야 연구자들에게 지지를 받으면서 그 가설이 이치에 맞다고 여겨지게 되었다.<sup>94</sup> 비록 그는 중국 도자의 척화기법이 북송 희녕년간에 시작되었다는 근거를 밝히지 않았지만, 아마도 그는 영국박물관의 유명한 「희녕사년(熙寧四年)」(1071)명 자주요 척화침(剔花枕, 도12)을 참고하였을 것으로 추측된다. 하지만 이 기년명의 베개[枕]는 자주요의 척화기법이 희녕4년보다 늦지 않았음을 명시하고 있을 뿐이며, 이는 하한연대에 속할 뿐 결코 상한연대는 아니다.

오늘날의 고고학적 발굴 자료에 의하면, 비단에 청록산수와 화조화가 그려진 족자가 발견된 요녕성 엽무대(葉茂台) 요대 묘에서 1점의 백유척화반구병(白釉剔花盤口瓶)이 동반 출토되었다(도62). 이 묘의 상대연대는 약 10세기 후반으로<sup>95</sup> 중국 도자의 척화기법이 10세기 후반으로 거슬러 올라가야 함을 보여준다. 한편, 개러스 웨어 도기는 비록 11세기까지 올라가지만, 전형적이거나 혹은 긁어내는 척화기법을 사용한 표본은 12세기에서 13세기의 유물에 속한다.<sup>96</sup> 미카미가 누차 언급하고 10~11세기 이라크 요장에서 생산된 것으로 추정하였던 1점의 도기에 대하여,<sup>97</sup> 아서 레인은 10~11세기 이란 레이(Rayy) 지



도 62. 磁州窑白釉剔花长颈盘口瓶 H 21.7cm  
中國 遼寧省 葉茂台 遷墓 出土

93 三上次男, 「ペルシアの陶器」, 中公文庫580(東京: 中央公論社, 1993, 1969년판 개정), p. 124.

94 深井晉司, 「イスラームの美術」, 「イスラーム帝國の遺産」東亞文明の交流3(東京: 平凡社, 1970), p. 337.

95 馮永謙, 「葉茂台遷墓出土的陶瓷器」, 「文物」(1975年 12期), p. 43, 圖 4-1.

96 Arthur Lane, 앞의 책(1958), p. 26; Oliver Watson, 앞의 책(2004), pp. 260~264 ; Giovanni Curatola, 앞의 책(2006), pp. 69~72.

97 三上次男, 「ペルシア陶器と中國陶磁」, 原수록 「MUSEUM」 第212號(1968), 이후 다음 서적에 수록, 三上次男, 「イスラーム陶器の研究」 三上次男著作集(東京: 中央公論美術出版社, 1990), p. 84 ; 三上次男 编, 앞의 책(1986), p. 49, 圖 32의 설명.

역의 요장에서 컴퍼스와 같은 보조 도구로 문양을 그려 제작한 척화도기(도63)로 여겼다.<sup>98</sup> 이처럼 이 작품은 연대 측정과 산지에 대하여 판단이 꽤 엇갈리고 있다. 예를 들어 루돌프 쉬니더는 동일 표본을 탁트이 술레이만 구역 개러스 웨어의 다섯 번째 그룹으로 여겨 그 상대연대를 12세기에서 13세기 초기로 보아 기존의 아서 레인 등이 규정한 연대를 수정하였다.<sup>99</sup> 오카노 토모히코[岡野智彦]는 비록 미카미 쓰기오의 견해를 계승하여 11세기로 편년을 규정하였지만, 그는 이 작품을 이란 제품으로 판단하였다.<sup>100</sup>

따라서 지금까지의 상황을 살펴보면, 중국 도자의 척화기법 개시 시기는 페르시아 도기보다 늦지 않으며, 중근동의 유사 표본 연대보다 더 빠를 가능성이 높다. 그렇다면 이 양자 사이는 서로 영향을 참고하였던 관계였을까? 필자가 파악한 소수의 문헌 자료에 따르면, 구미 학자들은 이 문제에 대해 그다지 열의를 보이지 않고, 대부분 이란 북서쪽 지역 도자의 척화기법이 금은기나 터키인의 이란 북서부 개척과 관련이 있을 가능성 정도만 가볍게 언급하고 있을 뿐 중국요지의 사정은 언급하지 않았다.<sup>101</sup> 이는 미카미 쓰기오 등 일본 학자들이 강력히 주장하는 중국 척획화 도자가 페르시아의 영향을 받았다는 논조와 크게 다르다. 중국의 마문관(馬文寬)은 이란 서북부의 이와 같은 척획화 도기가 지중해 동해안 혹은 아나톨리아의 영향을 받았을 가능성을 주장하면서, 중국 도자의 영향 역시 배제할 수 없다고 하였다.<sup>102</sup> 그러나 상술한 가설은 모두 추측일 뿐, 구체적인 증거를 제시하지 못하였다.

전술한 바와 같이, 카스피 해 남쪽 개러스 지역의 동쪽에 위치한 레이에서는 각획기법에 의해 짙은 색의 거친 태토가 돋보이는 연유도발(鉛釉陶盤, 도54)이 출토된 바 있다. 그 다음으로 여전히 산지에 대하여 확인이 필요한 일본 이데미즈미술관[出光美術館] 소장의 컴퍼스를 이용하여 문양의 윤곽을 각획기법으로 시문한 백유첨화발(도63)은 일설에 따르면 레이지역에서 생산된 것으로 여겨지고 있다. 무엇보다도 유의할 점은 11세기 페르시아의 유명한 학자인 알 비루니(Al-Birūnī, 973~1048)가 이스파한(Isfahan)에서 레이로 이동한 상인의 저택을 방문하자, 놀랍게도 집 안에는 각양각색의 중국 도자기들이 있는 것을 발견하였던 경험을 언급한 사실이다. 이 뿐만 아니라 그는 중국도자의 제작 방식을 묘사하였을 뿐만 아니라, 심지어 페르시아 도공이 중국 도자



도 63. 白地刻線紋盤 D 34.7cm  
日本 出光美術館 소장

98 Arthur Lane, 앞의 책(1958), p. 25.

99 Rudolf Schnyder, 앞의 책(1974), p. 93.

100 岡野智彦, 「魅惑のペルシア陶器: イスラーム陶器誕生までの流れ」(東京: 中近東文化センター附屬博物館, 2007), p. 60, 圖版 144.

101 Arthur Lane, 앞의 책(1958), p. 94.

102 馬文寬, 「伊朗賽爾柱克伊斯蘭陶器及與中國瓷器的關係」, 『故宮學刊』第2輯(2005), pp. 160~161.

기를 모방하여 만든 제품의 품질이 좋지 않다는 것을 비판하기도 하였다.<sup>103</sup> 알 비루니의 생동감 넘치고 구체적인 기록은 이란 북서부의 부유한 집안이 중국 도자를 소비하거나 현지 도공이 중국 도자기를 즐겨 모방하였던 정황을 어렵지 않게 상상해 볼 수 있다. 오늘날 공개된 자료에 따르면, 면을 긁어내는 방식으로 도자의 태토와 유색의 대비효과를 내는 중국도자의 연대는 페르시아 도기 보다 훨씬 앞서 있을 수 있다. 두 지역 제품의 유사성, 그리고 11세기 이와 유사한 제품을 생산한 가마터 인근에서 살던 페르시아인들이 중국 도자기를 사용했던 점을 고려하면, 페르시아 도기의 면을 긁어내는 장식 기법은 중국 도자로부터 영향 받았을 가능성이 높다.

사실, 중국의 척화도자는 일찍부터 해로를 경유하여 다른 나라들로 운송되고 있었는데, 가장 현저한 사례는 1990년 대 인도네시아 해역인 자카르타 북쪽, 방카섬(Bangka Island)에서 약 150km 떨어진 곳에서 인양되어 Intan Wreck로 명명된 난파선으로 백유척화반구병(白釉剔花盤口瓶)이 출수되었다(도64). 동반 출수된 기타 유물을 통해 이 난파선의 상대연대는 대략 10~11세기임을 알 수 있다. 이 백유척화반구호의 조형과 장식기법 모두 앞서 언급한 상대연대가



도 64. 白釉剔花盤口瓶  
a. 등체부 b. 저부 Intan Wreck 출수품

약 10세기 후반에 속하는 중국 요녕성 엽무대 요대 묘 출토품(도62)과 매우 비슷하다.<sup>104</sup> 그러므로 이 난파선의 반구호 연대 역시 이 시기에 해당한다는 것을 알 수 있다. 하남성 등봉 곡하(曲河), 밀현(密縣) 서관요(西關窯) 요지에서 채집된 동일한 기형의 포본을 통해 이 반구호는 중국 북방계 요장에서 생산된 것으로 볼 수 있다.<sup>105</sup> 이밖에 하북성 한단(邯鄲) 지구 북송 초기묘에서도 같은 종류의 도자가 출토되었는데,<sup>106</sup> 이와 같은 척화제품이 북송 초기 광의(廣義)의 자주요 예임을 설명하고 있다. 비록 도중에 사고로 침몰한 Intan Wreck의 원래 항로에 대한 복원을 기다려야 하지만, 동반 출수된 다량의 중국 청자와 백자 외에 이라크에서 생산된 것으로 보이는 비취남유가 시유된 표본과 이란 지역의 유리병도 포함하고 있어 주목된다.<sup>107</sup>

103 Paul Kahle, *Chinese Porcelain in the Lands of Islam*, *Transactions of the Oriental Ceramics Society* (1942), p. 36; 馬文寬 앞의 논문, pp. 161~162.

104 謝明良, 「關於印坦沉船」, 『陶瓷手記: 陶瓷史思索和操作的軌跡』(臺北: 石頭出版, 2008), p. 316.

105 劉濤, 『宋遼金紀年瓷器』(北京: 文物出版社, 2004), p. 36.

106 劉濤, 위의 논문(2003), p. 67, 각주 6번에서 馬忠理와의 담화.

107 Michael Flecker, *The Archaeological Excavation of the 10th Century Intan Shipwreck*, BAR International Series 1047 (2002), pp. 87~89, p. 118.

## VII. 결론

송대 북방의 자기 가마에서 생산된 광의의 자주요 유형 중 척획화 제품은 중국 도자 장식사에 있어서 중요한 부분이지만, 학계는 그 원형에 대한 추측에는 공감하지 못하고 있다. 칠기 외관과 유사한 점을 추정해 보는 것 외에<sup>108</sup> 금속제를 모방하여 태에 문양을 새기거나 도금하는 방식을 모방하였다는 예가 가장 많다.<sup>109</sup> 후자의 가설은 1940년대 아서 레인이 주장하였던 페르시아 도기의 척화[Sgraffiato] 기법이 금속기의 영향을 받았다는 견해와 대략 일치한다.<sup>110</sup> 다른 한편으로, 성당(盛唐)시기 당삼채 베개는 인화장식을 하고 그 부위에 유색 토사를 채워 넣은 소위 상감의 제품에 가까우며,<sup>111</sup> 만당(晚唐) 섬서성 법문사 출토 도금은평탈비색자완(鎏金銀平脫祕色瓷碗) 등 모두 도공이 기타 재료의 공예품 가공 기법을 참고하여 도자의 장식기법을 풍부하게 한 것이다. 호남성 장사요 청자갈반(靑瓷褐斑), 하북성 형요의 백자갈반(白瓷褐斑), 하남 및 산서성 등의 자기 가마요장에서 생산한 유탁유(乳濁釉) 자기의 예는 만당 9세기 도자기의 가채(加彩) 풍격을 더욱 더 강화하였다.<sup>112</sup> 따라서 전술한 섬서성 요주요 흑유각화전백채(도3)나 안휘성 수주요 누화인문(漏花印紋, 도5) 등의 작품 역시 이 시대 장식기법의 분위기 속에서 파악해야 한다.

이와 동시에, 우리는 송대 척획화도자의 장식 공정이 사실은 당대 문헌에 보이는 소위 「누아(鏤牙)」 및 일본 문헌상의 「撥鏤」 등 상아 조각을 염색하는 기법과 매우 일치한다는 점을 유의해야 한다. 예를 들어 정창원(正倉院) 소장 당대(唐代) 상아 재질의 바둑알(도65)은<sup>113</sup> 흥루(紅鏤) 기법에 의해 제작된 것으로 붉게 염색한 상아에 매듭을 물고 있는 새의 문양을 파냄으로써 문양이 상아의 본래 색깔을 드러내게 한 것이다. 매듭[綬帶] 혹은 새 날개 부위에 녹색 등의 안료를 국소적으로 채워 색채를 더하였다. 이와 함께 도자에서 화장토를 바르고 굽어내는 기법으로 태토를 노출시켜 문양을 형성하는 것, 즉 바다면을 굽어내고 그 자리에 채색 안료를 채워 넣는 공정은 일치한다고 볼 수 있다. 「大唐六典」기록에 의하면, 중상서(中尚署)는 매년 2월 ‘鏤牙尺과 木畫紫檀尺을 진상(進鏤牙尺及木畫紫檀尺)’ 하거나 혹은 「翰苑群書」중 황제가 신료들에게 ‘중화절에 紅牙銀寸尺을 하사(中和節賜紅牙銀寸尺)’ 한 기록으로 보아, 누아척(鏤牙尺)은 상당히 격식이 높은 귀중한 기물임을 추정해 볼 수 있다. 일본 천평승호 8년(天平勝寶, 756) 현물장(獻物帳)에 기록된 정창원 전

108 陳萬里, 앞의 논문(1954), p. 47.

109 秦大樹 撰(小野木裕子譯), 「磁州窯樣式の形成と發展」, 「東洋陶磁」第20, 21號(1990, 1991~1993), p. 40; 秦大樹, 「白釉剔花裝飾的產生、發展及相關問題」, 「文物」(2001年 11期), pp. 67~68.

110 Arthur Lane, 앞의 책(1958), p. 25.

111 高橋照彥, 「遼寧省唐墓出土文物的調查與朝陽出土三彩枕的研究」, 「朝陽隋唐墓葬發現與研究」(北京: 科學出版社, 2012), pp. 232~233.

112 謝明良, 「綜述六朝青瓷褐斑裝飾—兼談唐代長沙窯褐斑及北齊鉛釉二彩器彩飾來源問題」, 「藝術學」第4期(1990), 「六朝陶瓷論集」, 앞의 책(2006), p. 297.

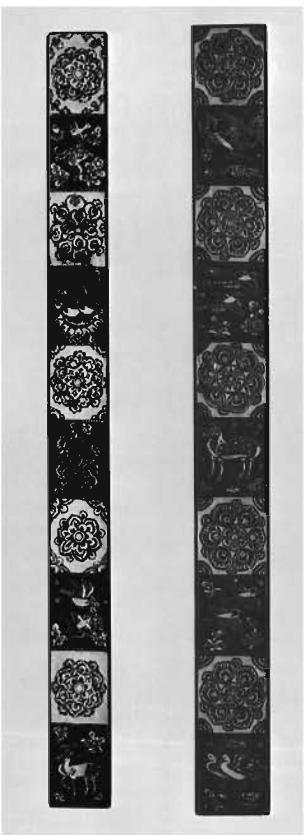
113 松本包夫 監修, 「正倉院とシルクロード」太陽正倉院シリーズ1(東京: 平凡社, 1981), p. 103.



도 65. 紅鑲牙棋子 唐代  
日本 正倉院 소장



도 67. 紅鑲牙雙陸棋子 唐代  
中國 甘肅省 武威 墓出土



도 66. 「紅牙撥鏤尺」 및 「綠牙撥鏤尺」 唐代  
H 29.7cm 日本 正倉院 소장

세품 중에는 ‘紅牙撥鏤尺’, ‘綠牙撥鏤尺’(도66) 등이 있는데,<sup>114</sup> 이는 당나라의 누아(鑲牙) 및 흥아척(紅牙尺) 등의 호화로움을 있는 그대로 보여준다.<sup>115</sup> 따라서 누아(鑲牙, 상아를 조각하는) 공예품에 보이는 고귀하면서도 화려한 장식은 도공으로 하여금 모방의 의도를 불러 일으켰을 정황 역시 배제할 수 없다.

특히 주목할 점은 기원전 고대 이집트에서 이미 누아제품이 발견된 바 있어,<sup>116</sup> 당대의 누아기법은 페르시아를 거쳐 실크로드를 따라 전래된 것으로 보인다.<sup>117</sup> 1980년대 감숙성 무위시(武威市) 남영향(南營鄉) 홍화공주묘(弘化公主墓)에서 누아기법으로 제작된 쌍륙(雙陸, 주사위 오락의 일종)들이 출토되었다(도67).<sup>118</sup> 쌍륙이란 본래 페르시아의 오락 명칭으로 서양에서 중앙아시아로 전래하여 다시 중국에 유입

된 오락거리이다.<sup>119</sup> 그러므로 당나라의 누아기법은 서양에 영향을 받았다는 논점 역시 성립될 수 있다. 그러나 이와 같은 사실이 결코 앞서 언급한 페르시아 북서쪽의 척획화 도기 공예의 원형이라 단언할 수 없다. 즉 서양 이집트 등지로부터 전래된 누아기법은 송대 도자나 금속기와는 관계가 없을 것이다. 왜냐하면, 일부 페르시아 도기의 기형 및 문양과 송대 북방도자의 유사성을 가볍게 볼 수 없기 때문이다. 상대적으로 북송 자주요 유형 제품이나 만당 장사요에서 보이는 한자 장식 역시 우리로 하여금 어찌면 코란경문을 소재로 한 이슬람 도기풍이 중국식으로 변안되어 유행

114 松本包夫 監修, 앞의 책(1981), p. 109.

115 米「覺書: 東大寺獻物帳(九)―正倉院寶物の原簿―」,『古代文化』62卷 1號(2010), p. 142.

116 木内武男,「木蠹および撥鏤の技法について」,『正倉院の木工』(東京: 日本經濟新聞社, 1978), pp. 105~107.

117 松本包夫 等,「撥鏤—凍れるシルクロード」,『正倉院とシルクロード』(東京: 平凡社, 1981), p. 130.

118 甘肅省文物局 編,『甘肅文物菁華』(北京: 文物出版社, 2006) 圖 328.

119 増川宏一,『盤上遊戯の世界史: シルクロードロード遊びの傳播』(東京: 平凡社, 2010), pp. 231~234.

한 것이 아닌지 의심케 한다.<sup>120</sup> 또한 송·금 시기 북방 자기 가마에서 보이는 동(銅) 발색의 이른 바 공작남(孔雀藍)과 같은 알칼리성 유약도 중근동 도자기의 영향을 받아 출현된 신제품임은 의심할 바 없이 확실하다.<sup>121</sup>

※ 본문은 「國立臺灣大學美術史研究集刊」(38호, 2015)에 실린 「中國陶瓷剔劃花裝飾及相關問題」의 글을 수정한 것이다.

번역: 김은경(고려대학교)

|| 투고일 2019. 11. 12. | 심사개시일 2019. 11. 26. | 게재 확정일 2019. 11. 30 ||

- 
- 120 장사요의 장식과 이슬람 공예, 그리고 장사요 도공 중 소그드인이 존재했을 가능성에 대해 다룬 논고로 다음을 참고 [謝明良, 「長沙窯域外因素雜感」, 『陶瓷手記』3(臺北: 石頭出版, 2015), pp. 213~217].
- 121 加藤土師萌, 「唐三彩釉藥考」, 『古美術』, 第1號(1963), p. 39 ; Nigel Wood等撰(六嶋由岐子譯), 「中國法花釉の研究」, 『東洋陶磁』第20, 21號(1990, 1991~1993), pp. 235~245 ; 加藤土師萌, 「唐三彩釉藥考」, 『古美術』第1號(1963), p. 39 ; Nigel Wood等撰(六嶋由岐子譯), 「中國法花釉の研究」, 『東洋陶磁』第20, 21號(1990, 1991~1993), pp. 235~245.

# 中國陶瓷剔劃花裝飾及相關問題

謝明良

國立臺灣大學

中國陶瓷以剔釉露胎方式來營造呈色不同的胎和釉對比效果之早期實例，可見於北魏洛陽城內大市遺址出土的黑釉孟和杯，所見均係於外器壁刮去數道弦紋露出潔胎（圖1），<sup>1</sup>其黑白相間，色比分明的視覺趣味和西方玻璃器的裝飾意匠異曲同工，有可能是受到當時進口玻璃器飾的影響。<sup>2</sup>類似的弦紋剔釉製品，曾見於河南省偃師隋墓出土的黑釉盤口瓶，或國立柏林亞洲藝術博物館（Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin）藏具隋代造型特徵的四繫罐（圖2），<sup>3</sup>結合前引大市遺址出土標本的造型特徵，本文同意森達也將大市遺址所見黑釉剔弦紋標本的年代下修至隋代的看法。<sup>4</sup>



圖 1. 黑釉弦紋杯 隋代 H 5.1cm  
中國河南省北魏洛陽城大市遺址出土



圖 2. 黑釉弦紋四繫罐 隋代 H 13.5cm  
德國國立柏林亞洲藝術博物館藏

- 1 中國社會科學院考古研究所洛陽漢魏城隊（杜玉生），〈北魏洛陽城內出土的瓷器與釉陶器〉，《考古》，1991年12期，圖版參之4、5。
- 2 謝明良，〈魏晉十六國北朝墓出土陶瓷試探〉，原載《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第1期（1994），後收入同氏，《六朝陶瓷論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2006），頁213~214。
- 3 Regina Krahlf, YUEGUTANG 悅古堂 Eine Berliner Sammlung Chinesischer Keramik (Berlin: G+Hverlag, 2000), p. 119, pl. 93.
- 4 森達也撰（王淑津譯），〈白釉陶與白瓷的出現年代〉，《中國古陶瓷研究》，第15輯（2009），頁90。

利用胎和釉的不同呈色來凸顯陶瓷紋樣一事，到了晚唐九世紀時又有進一步的發展，見於南北多處瓷窯標本。比如說，陝西省耀州窯黑釉製品當中有所謂「黑釉刻花填白彩」，係於外壁剔劃露胎花卉而後填施白彩，於工序上近於所謂象嵌（圖3）；同窯所燒造的於白色素坯逕行以黑釉飾紋俗稱的素胎黑花（圖4）<sup>5</sup> 亦為其例。



圖 3. 黑釉刻花白彩壺 唐代 H 15.3cm  
中國陝西省耀州窯窯址出土



圖 4. 素胎黑花盤 唐代 D 14.1cm  
中國陝西省耀州窯窯址出土

做為唐代陸羽（約733~804）《茶經》所載名窯之一的安徽省壽州窯可見今日俗稱的漏花印紋，據報告書的描述，是以薄獸皮預製各式圖案，將漏花印版貼在器坯上，施白瓷衣取下印版，胎上即漏成陰刻花，再施黃釉入窯燒造便可呈現濃厚色彩的漏花印紋；至於黑釉器則是待施白瓷衣後，將漏花印版貼上，施黑釉後取下印版入窯煅燒即為黑釉地白漏花印紋（圖5）。<sup>6</sup> 當然，印貼的圖案花紋是否確以獸皮為之？恐怕不易確認，以剪刻油紙或樹葉亦可達到上述的漏花效果。



圖 5. 壽州窯黑釉漏花葉紋枕 唐代 寬16.8cm  
日本出光美術館藏

## 一、化妝土的引入

相較於上述諸例是直接在釉面以剔劃或漏花印版等方式顯露潔胎圖紋，九世紀的長沙窯則是在相近的裝飾理念下引入化妝土，亦即先在器坯施抹一層白色泥漿而後陰刻紋樣再施釉入窯燒

5 陝西省考古研究所，《唐代黃堡窯址》，下冊（北京：文物出版社，1992），彩版35, 39下。素胎黑彩另可參見王小蒙，〈唐耀州窯素胎黑彩瓷的工藝特點及淵源、影響〉，《考古與文物》，2013年3期，頁73~79。

6 胡悅謙，〈談壽州瓷窯〉，《考古》，1988年8期，頁745。

造，如此一來，露出深胎色的刻紋在白底的襯托之下色比愈顯突出（圖6）。<sup>7</sup> 雖然，於高溫釉陶瓷施加化妝土並非長沙窯的創發，浙江省衢縣西晉元康八年（298）墓已可見到利用化妝土來掩飾深色器胎意圖改善釉色的婺州窯青瓷鉢，<sup>8</sup> 不過，長沙窯陶工在化妝泥層上施加陰刻顯露澀胎紋樣的做法，則要早於五代至北宋早期陝西省耀州窯以相同工序刻劃圖紋的青瓷製品（圖7），<sup>9</sup> 磁州窯系河北觀台窯址第1期（950~1048）亦見類似施罩透明釉的白地線刻標本。<sup>10</sup> 就目前的資料看來，經由剔刻工藝來展現色調對比分明的胎釉圖紋之舉，似乎是中國南北多處瓷窯所共同追求的裝飾效果之一，所以與其將之視為瓷窯競爭而著手考察個別瓷窯之間的影響或交流，恐怕更應從時代因素來考慮陶瓷製品此類裝飾與其他質材工藝品的模倣或借鑑，兼及所共同營造出的時尚趣味。無論如何，北方瓷窯陶工對於剔花陶瓷的製作極為熟稔，工藝視覺效果幾乎達到爐火純青的境界。其技法多元，除了前述白地刻劃花之外，另有白象嵌，白剔花，白地黑剔花，黑地白剔花，或經高溫煅燒後再施低溫綠釉二次入窯燒成的綠釉白地黑剔花等製品。



圖 6. 長沙窯青釉刻紋碗 唐代 D 14cm  
私人藏

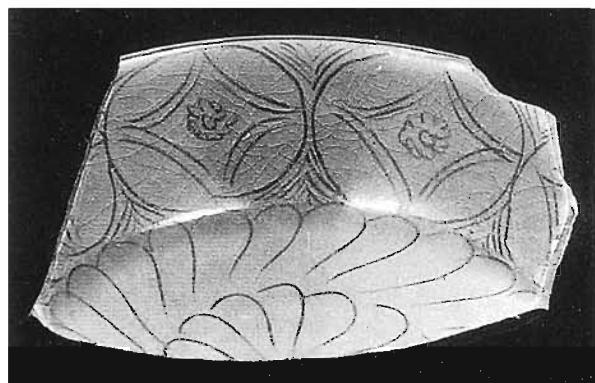


圖 7. 青瓷劃花殘件 五代至北宋初  
中國陝西省耀州窯窯址出土

磁州窯類型鑲嵌以美國克利夫蘭美術館（The Cleveland Museum of Art）藏十世紀北宋早期白釉劃花盤口瓶最為著名（圖8）<sup>11</sup>，係於器身陰刻花卉後整體施白化妝，再於轆轤將飾紋部位的化妝泥抹去，施罩透明釉入窯燒造後即可獲得褐色澀胎顯現白泥線象嵌圖紋<sup>12</sup>；從窯址出土標本可知其應屬河南省登封曲河窯所燒製。<sup>13</sup> 山西省渾源窯北宋早期青瓷亦見以相同工序進行白

7 李效偉等編，《南青北白長沙彩》，作品卷（長沙：湖南美術出版社，2012），頁268~270。

8 貢昌，《婺州古瓷》（北京：紫禁城出版社，1988），頁52。

9 陝西省考古研究所，《五代黃堡窯址》（北京：文物出版社，1997），圖版46之3等。

10 北京大學考古系等，《觀台磁州窯》（北京：文物出版社，1997），頁505~506。

11 長谷部樂爾編，《世界陶磁全集12：宋》（東京：小學館，1977），圖110。

12 此類標本的製作工序，參見長谷部樂爾，〈北宋前期の磁州窯について〉，《東洋陶磁》，第1號（1974），頁34。

13 李景洲等，《中國登封窯》（北京：文物出版社，2011），頁64~65。

泥線鑲嵌圖紋標本(圖9)。<sup>14</sup> 北方磁窯之外，據說廣東省西村窯，江西省吉州窯，福建省茶洋窯，華家山窯和磁灶窯宋，元時期標本亦見象嵌裝飾，<sup>15</sup> 但筆者未見實物，詳情不明。



圖 8. 白釉劃花盤口瓶 北宋 H 41.3cm  
美國克利夫蘭美術館藏



圖 9. 青瓷象嵌殘片 北宋  
中國山西省渾源窯窯址出土

白剔花工藝一般是在施抹化妝泥的器坯剔地露胎以凸顯白色的圖紋(圖10)，<sup>16</sup> 有時更於減地部分填以黑色，茶色，蟹青色等色料以增進和紋樣的對比效果(圖11)，<sup>17</sup> 後者又稱「刻花填色」，<sup>18</sup> 或「剔刻填彩」。<sup>19</sup> 其次，也有以圓管鑿壓珍珠地紋或再於戳印處填充色粉者(圖12)，<sup>20</sup> 相對地，白地黑剔花則是在白化妝土滿施或局部施罩黑泥，然後剔除紋樣以外的黑漿料露出白化妝，並以工具於黑漿料上刻劃花蕊，莖脈等細部紋理，施罩透明釉入窯燒造遂成黑白對比分明的圖紋(圖13)，<sup>21</sup> 是磁州窯系觀台窯或當陽峪窯最具特色的製品之一；以簷片在轆轤彈點範刻俗稱「跳刀」，「飛白」的製品也是磁州窯常見的表現模式(圖14)。<sup>22</sup> 顧名思義，所謂黑地白剔花是剔除做為紋樣的黑漿料，呈現黑地白花效果(圖15)，<sup>23</sup> 傳世作品當中亦見於器不同部位分別施以黑地白花和白地黑花標本(圖16)，<sup>24</sup> 當陽峪窯址曾採集到類似的標本(圖17)。<sup>25</sup>

14 孟耀虎，〈山西渾源窯新發現的鑲嵌青瓷〉，《收藏界》，2006年8期，頁79~81。另外，關於中國陶瓷鑲嵌技術的討論和研究史回顧，可參見小林仁，〈中國の象嵌陶磁について〉，《李秉昌博士記念韓國陶磁研究報告》，第V冊(大阪：大阪市立東洋陶磁美術館，2011)，頁50~55，以及任志錄的分類，見同氏，〈中國早期鑲嵌瓷的考察〉，《文物》，2007年11期，頁74~90。

15 森達也，〈磁州窯系陶瓷生產地の分布と系譜〉，《東洋陶磁》，第33號(2003~2004)，頁17。

16 長谷部樂爾編，前引《世界陶磁全集12：宋》，圖111。

17 陳萬里，〈宋代北方民間瓷器〉(北京：朝花美術出版社，1955)，頁16；彩圖見北京藝術博物館編，《中國當陽峪窯》(北京：中國華僑出版社，2010)，頁313，圖18。

18 陳萬里，〈談當陽峪窯〉，《文物考古資料》，1954年4期，頁46。

19 任志錄，前引〈中國早期鑲嵌瓷的考察〉，頁88。

20 ロレンス・スミス(Lawrence Smith)編，《東洋陶磁5：大英博物館》(東京：講談社，1980)，圖108；彩圖參見長谷部樂爾編，《中國的陶磁7：磁州窯》(東京：平凡社，1996)，圖21。

21 大阪市立美術館，《白と黒の競演－中國、磁州窯系陶器の世界》(大阪：大阪市立美術館，2002)，頁84，圖51。

22 長谷部樂爾編，前引《世界陶磁全集12：宋》，圖243。

23 長谷部樂爾編，前引《中國の陶磁7：磁州窯》，圖49。

24 長谷部樂爾編，前引《世界陶磁全集12：宋》，圖121。

25 劉濤，〈“磁州窯類型”幾種瓷器的年代與產地〉，《故宮博物院院刊》，2003年2期(總106期)，頁58，圖4, 5。



圖 10. 白釉剔花注壺 北宋 H 20.4cm 圖 11. 白釉剔花填彩梅瓶  
日本東京國立博物館藏 中國北京故宮博物院藏

圖 12. 白地刻印花枕 北宋熙寧四年(1071) 圖 13. 黑剔花梅瓶 北宋 H 31.7cm  
長21.6cm 英國大英博物館藏 日本東京國立博物館藏



圖 14. 白釉跳刀壺 北宋 H 9.2cm  
私人藏

圖 15. 黑地白花枕 北宋 長29.5cm  
日本東京國立博物館藏

圖 16. 黑地白花及白地黑花罐 北宋  
H 23.8cm 私人藏

圖17. 中國河北省當陽峪  
窯址出土殘片

## 二、邁向剔劃花裝飾效果的幾條途徑

暫且不論磁州窯剔劃花裝飾的時代變遷，僅就其起始年代而言，白地線刻，白象嵌，珍珠地，白地剔花等裝飾技法可上溯十世紀後半至十一世紀北宋早期，至於最具特色，黑白對比醒目的白地黑剔花或黑地白剔花於觀台窯發掘資料則是出現於第二期後段(1101~1148)北宋晚期至金代初期，<sup>26</sup>但不排除其有早至十一世紀後期的可能性。另外，傳世遺物數量龐大的磁州窯類型釉下鐵繪的初現年代要晚於白地黑剔花，最早只能上溯至十二世紀。

與中原窯場關係密切的遼代(916~1125)瓷窯也燒造有剔劃花陶瓷，如施加化妝土後刻劃紋樣深及器胎的製品(圖18)。<sup>27</sup>內蒙赤峰缸瓦窯除燒造這類製品之外，<sup>28</sup>還有施罩化妝土後陰刻圖紋，省略減地程序而直接在紋樣以外背底部位塗施黑彩，罩以透明釉入窯燒成者(圖19)，<sup>29</sup>其

26 北京大學考古系等，前引《觀台磁州窯》，頁506~507。

27 蘇芳淑編，《松漠風華：契丹藝術與文化》(香港：香港中文大學文物館，2004)，頁316，VII-7。

28 馮永謙，〈赤峰缸瓦窯村遼代瓷窯址的考古新發現〉，收入文物編輯委員會編，《中國古代窯址調查發掘報告集》(北京：文物出版社，1984)，頁390。

29 遼寧省博物館編，《遼瓷選集》(北京：文物出版社，1962)，頁109；彩圖見路菁，〈遼代陶瓷〉(瀋陽市：遼寧畫報出版社，2003)，圖2之32。

視覺效果有如磁州窯類型的黑地白剔花(同圖15)或當陽峪窯剔地填彩(同圖11)。以往對於遼窯的這類白釉黑彩標本的年代有十一或十二世紀等不同看法,<sup>30</sup> 參酌磁州窯類型標本的相對年代，似可將之訂定於十二世紀前期或稍早。應予一提的是，中國南方福建省福清市石坑窯窯址亦曾採集到以類似工序進行紋樣裝飾的黑地白

花標本(圖20),<sup>31</sup> 這不由得會讓人聯想到1980年代日本福岡市博多遺址出土的黑地白花綠釉梅瓶(圖21)。關於後者的產地日方學者意見不一，有的從裝飾技法推測其為磁州窯系製品，<sup>32</sup> 有的則主張應是宋代華南一帶所生產，<sup>33</sup> 但兩說均未提示相關依據。從前引福清窯址出土的雖不完全一致但裝飾趣味頗為相近的黑地白花標本看來，博多所出梅瓶應係南方製品，並且有可能就是來自福建地區窯場所燒造。



圖 18. 白釉劃花提梁壺 遼代 H 28.5cm  
臺灣過齋藏

圖 19. 白釉劃花黑彩梅瓶 遼代 H 36.7cm  
中國遼寧省博物館藏



圖 20. 黑地白花殘片  
中國福建省福清市石坑窯窯址出土

圖 21. 黑地白花綠釉梅瓶 宋代 H 40.5cm  
日本福岡市博多遺址群出土

30 除了諸多圖錄所見的十一至十二世紀說之外，還有三上次男十一世紀說(參見相賀徹夫編，《世界陶磁全集13：遼、金、元》(東京：小學館，1981)，頁22，圖13解說)，袁豐十二世紀前半說(參見《陶說》，第251號(1974)，頁21，圖28解說)，以及邵國田的遼代至金代說(參見邵國田主編，《故漢文物精華》(呼倫貝爾：內蒙古文化出版社，2004)，頁147解說)。

31 葉文程主編，《福清窯》，下·中國福建古陶瓷標本大系(福州：福建美術出版社，2005)，頁50~53。

32 龜井明德，《日本貿易陶磁史の研究》(京都：同朋社，1986)，頁267~269。

33 長谷部樂爾等，《中國の陶磁12：日本出土の中華陶磁》(東京：平凡社，1995)，圖34解說。長谷部樂爾等，《中國の陶磁12：日本出土の中華陶磁》(東京：平凡社，1995)，圖34解說。

上述遼窯等是以釉下黑彩塗施紋樣以外部位，企圖達到工藝技術難度較高的黑地白剔花般的效果，寧夏西夏靈武窯則是直接於器胎施黑釉，再以劃刮釉方式減地並剔出紋樣（圖22），<sup>34</sup> 作風粗獷，其工序與北魏大市遺址出土的隋代弦紋刮釉杯可謂一致（同圖1）。以露胎的方式來營造灑胎圖紋和背景釉對比趣味，無疑要以江西省吉州窯剪紙貼花製品最為著名，其是於胎上貼上剪紙再施釉，入窯燒造後剪紙貼處無釉，與背景黑釉形成對照（圖23），<sup>35</sup> 甚至再於以剔釉或貼紙工藝所形成的露胎紋樣進行鐵繪（圖24）。<sup>36</sup> 就裝飾工序而言，吉州窯剪紙漏釉技法可視為唐代壽州窯漏釉等製品的繼承，而其紋樣的黑白對比氛圍同時又是宋代陶瓷流行趣味的展現。



圖 22. 黑釉剔花扁壺 西夏 H 20cm  
中國寧夏靈武窯窯址出土



圖 23. 吉州窯漏釉三足爐 南宋 H 9.5cm  
中國江西省樟樹市博物館



圖 24. 吉州窯漏釉黑彩瓶 南宋  
H 29.3cm 私人藏

### 三、高麗象嵌青瓷與磁州窯類型剔劃花製品

東北亞朝鮮半島高麗時代（918~1392）象嵌青瓷也是意圖營造紋樣和背底之色調對比效果。所謂象嵌青瓷的製作工藝一般是在剔刻的紋飾上填充白土或赭土再施青瓷釉燒成（圖25），<sup>37</sup> 習慣上又將象嵌刻線紋的稱為線象嵌，與之相對的是象嵌減地人物花卉等圖紋的面象嵌，其視覺效果近於磁州窯類型黑地白花（同圖15, 16），但亦有剔除紋樣以外背底並填充白土俗稱逆象嵌的製品（圖26），<sup>38</sup> 後者外觀近於磁州窯類型白地黑剔花（同圖13）。不僅如此，部分作品如韓國國立中央博物館藏注壺上方部位既以色土填充減地紋樣，身腹部位則採逆象嵌剔除背底並填入白

34 中國社會科學院考古研究所，《寧夏靈武窯發掘報告》（北京：中國大百科全書出版社，1995），彩版2之2。

35 北京藝術博物館編，《中國吉州窯》（北京：中國華僑出版社，2013），頁75，圖65。

36 Robert D. Mowry, Hare's Fur, Tortoiseshell, and Partridge Feathers: Chinese Brown- and Black- Glazed Ceramics, 400~1400 (Cambridge, Mass.: Harvard University Art Museum, 1996), p. 254.

37 崔淳雨編，《世界陶磁全集18：高麗》（東京：小學館，1978），圖75。

38 崔淳雨編，前引《世界陶磁全集18：高麗》，圖71。

土(圖27),<sup>39</sup> 而日本收藏的一件宋代磁州窯類型大口罐係於罐肩飾白地黑剔花, 罐身開光處則飾黑地白剔花(同圖16).



圖 25. 青瓷象嵌壺 高麗 13世紀 H 22.1cm  
私人藏



圖 26. 青瓷逆象嵌注壺 高麗 12世紀 H 18.8cm  
日本大阪市立東洋陶磁美術館藏



圖 27. 青瓷象嵌注壺 高麗 12世紀 H 34.4cm 韓國國立中央博物館藏

相對於晚唐九世紀耀州窯黑瓷外壁剔刻紋樣露出澀胎而後抹填白彩入窯燒造(同圖3), 朝鮮半島陶瓷象嵌最早見於京畿道龍仁郡西里窯和全羅南道咸平郡良才里窯標本, 前者是於粗白土上施綠褐色面象嵌, 其上再飾線象嵌, 年代約在十世紀後期至十一世紀, 後者良才里窯標本是在器胎上飾線及面黑象嵌, 年代亦約在十一世紀, 由於標本裝飾作風罕見, 因此被視為朝鮮半島初期陶瓷象嵌之特例。<sup>40</sup> 不過, 全羅南道康津郡沙堂里七號窯或海南郡山二面珍山里窯則在十一世紀後期至十二世紀燒製野守健分類屬「鐵彩手」的象嵌青瓷,<sup>41</sup> 亦即於素燒器坯塗施鐵黑漿料而後切削紋樣, 再於減地紋樣內象嵌白土, 施青瓷釉再次入窯燒成(圖28)<sup>42</sup>



圖 28. 青瓷鐵地白象嵌梅瓶 高麗 12世紀 H 26cm  
日本大阪市立東洋陶磁美術館藏



圖 29. 白地黑剔花鉢 北宋 H 15.2cm  
私人藏

39 崔淳雨編,《世界陶磁全集18:高麗》,圖70。

40 鄭良謨,〈干支銘を通して見た高麗後期象嵌青磁の編年〉,《東洋陶磁》,第22號(1992~1994),頁21;崔健,〈高麗陶磁の性格と展開〉,收入世界美術大全集編集委員會編(菊竹淳一等),《世界美術大全集·東洋篇10:高句麗·百濟·新羅·高麗》(東京:小學館,1998),頁340。

41 野守健,〈高麗時代古墳出土の鐵彩手〉,《陶磁》,12卷1號(1940),頁1~10;《高麗陶磁の研究》(京都:清閑舎,1944),頁53。

42 世界美術大全集編集委員會編(菊竹淳一等),前引《世界美術大全集·東洋篇10:高句麗·百濟·新羅·高麗》,圖244。

其黑白分明的圖紋和前述九世紀耀州窯黑釉白花(同圖3)，或十二世紀初期磁州窯類型之白地黑剔花製品(圖29)，<sup>43</sup> 有著相近的裝飾趣味；一說認為，前引耀州窯黑釉白花或高麗鐵地白象嵌等製品可能是與唐代以來的金銀平脫器有關，亦即援用螺鈿和金屬之技藝而試圖呈現漆器的視覺效果。<sup>44</sup> 就目前的資料看來，高麗象嵌青瓷成熟鼎盛於十二世紀中期，因此前述推測流行於十一世紀後期的鐵彩類型白象嵌製品(同圖28)或可說是典型的高麗象嵌青瓷之前身。<sup>45</sup>

如前所述，廣義的宋代磁州窯類型製品當中亦見於剔地部位填彩的標本(同圖11)，其相對年代亦約在十一世紀後期。尤應留意的是朝鮮半島似乎曾多次出土磁州窯類型白地黑剔花製品(圖30)<sup>46</sup>；開城市板門郡仙跡里文宗景陵(1047~1083)除了出土有高麗象嵌青瓷之外，另伴出磁州窯類型白剔花標本，後者又與磁縣觀台窯窯址二期前段(1068~1100)標本一致。<sup>47</sup> 朝鮮半島陶瓷象嵌技法的出現契機因涉及高麗時代金屬器象嵌或螺鈿漆器等其他質材工藝品，<sup>48</sup> 問題相對複雜，目前不宜驟下結論，而高麗象嵌青瓷之裝飾工藝和題材內容也和一般所見磁州窯類型製品大異其趣，但就十二世紀中期以來已成熟發展的高麗象嵌青瓷而言，其於減地紋樣或減地背底填充白土或褚土，意圖突顯紋樣與背底色差的裝飾意念實和宋代磁州窯類型剔花或剔花填彩製品之裝飾構思相契合。不僅如此，傳世的高麗青瓷當中可見一類先於器胎施抹鐵漿，陰刻紋樣之後施青瓷釉燒製而成的作品(圖31)，<sup>49</sup> 其裝飾技法與前述耀州窯劃花青瓷於胎上塗施白化妝而後陰刻再上釉之工序完全一致(同圖7)，至於其紋樣裝飾效果則彷彿前引北宋初期河南省登封曲河窯白泥象嵌盤口瓶(同圖8)，以及現藏大英博物館(The British Museum)原大維德基金會(Percival David Foundation of Chinese Art)藏北宋至和三年(1056)褐地象嵌鳳紋枕(圖32)。<sup>50</sup>

43 大阪市立美術館，前引《白と黒の競演—中國・磁州窯系陶器の世界》，頁82，圖47。

44 鄭銀珍，〈高麗青磁の展開—近年の研究を中心に—愛知縣陶磁美術館學藝課編，《高麗李朝の工藝—陶磁器、漆器、金屬器—》(愛知縣：愛知縣美術館，2014)，頁5~6。

45 伊藤郁太郎，〈高麗青磁をめぐる諸問題—編年論を中心に—〉，《東洋陶磁》，第22號(1992~1994)，頁12~13。

46 朝鮮總督府，《朝鮮古墳圖編》，第8冊(朝鮮總督府，1928)，no. 3717~3719(出土地點未記入)；國立中央博物館美術部，《國立中央博物館所藏中國陶磁》(서울：國立中央博物館，2007)，頁160圖70(出土於朝鮮半島古墳)。

47 朝鮮遺跡遺物圖鑑編纂委員會，《朝鮮遺跡遺物圖鑑12. 高麗編》(平壤：1992)，此參見片山まひ，〈中世・東アジアにおける象嵌陶器の再評價—中國陶磁を視座として〉，《青丘學術論叢》，第22號(2003)，頁171；頁223，圖12。

48 肥塚良三，〈高麗の金屬器と陶磁器について〉，收入大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗の金屬器と陶磁器》(大阪：大阪市立東洋陶磁美術館，1991)，頁2~4；西谷正，〈象嵌技術の系譜〉，收入上田正昭編，《古代の日本と渡來の文化》(東京：學生社，1997)，頁188~201；另可參小林仁，〈中國の象嵌陶磁と高麗象嵌青磁〉，收入佐々木達夫編，《中近世陶磁器の考古學》，第9卷(東京：雄山閣，2018)，頁37~64。

49 林屋晴三，《安宅コレクション：東洋陶磁名品圖錄》，高麗編(東京：日本經濟新聞社，1980)，圖166，以及世界美術大全集編委員會編(菊竹淳一等)，前引《世界美術大全集·東洋篇10：高句麗·百濟·新羅·高麗》，頁450野村惠子對於該青瓷刻花碗的解說。

50 セゾン美術館，《「中國陶磁の至寶：英國デイヴィッド・コレクション展」カタログ》(大阪：讀賣新聞大阪本社，1998)，頁37，圖7。



圖 30. 白地黑剔花瓶 北宋 H 20.8cm  
高麗古墳出土

圖 31. 青瓷鐵地刻紋碗 高麗 D 10.9cm  
日本大阪市立東洋陶磁美術館藏

圖 32. 白釉象嵌鳳紋枕 北宋 H 16.8cm  
英國大英博物館藏

#### 四，遼代鉛釉剔花陶器相關問題

遼代瓷窯所燒製施罩高溫釉的刻劃花或剔花陶瓷實例已如前述(同圖18, 19)。高溫陶瓷之外，遼窯亦見低溫鉛釉剔劃花標本，其中劃花製品是於器胎施白化妝後以陰刻手法刻劃出深及胎骨的圖紋輪廓，並重點飾綠彩(圖33)，<sup>51</sup> 也有以圓規為輔助工具劃出圈紋或多重重同心圓的作品(圖34)。<sup>52</sup> 剔花作品之製作工序略如磁州窯類型白剔花，有的還於紋樣施加綠彩(圖35)，<sup>53</sup> 另可見到因圖紋需要而適時運用剔花露胎來營造胎釉對比呈色的作品(圖36)，<sup>54</sup> 此類白釉綠彩剔花陶器在茶紅色澀胎的襯托之下，往往予人三彩般的錯視感。從目前的資料看來，白釉綠彩陶器多出土於十一世紀前半遼代中期墓葬，如遼寧省彰武縣大沙力土墓(沙M1)，<sup>55</sup> 同省法庫葉茂台墓(M23)(圖37)，<sup>56</sup> 或內蒙巴林右旗查干壩墓(M11)，<sup>57</sup> 赤峰阿旗罕蘇木蘇木朝克圖山東北萬金山墓(M1)<sup>58</sup> 等相對年代約在十一世紀前半的遼墓均曾出土。特別是遼開泰四年(1015)耶律羽之孫，耶律甘露子，耶律元寧墓出土的白釉綠彩魚紋盆已如前述(同圖36)。出土分布相對集中於內蒙古赤峰東北部及遼寧省西北部。<sup>59</sup> 至於其產地，以往雖有依據胎釉特徵推測是赤峰缸瓦窯所燒

51 出光美術館，《出光美術館藏品圖錄：中國陶磁》(東京：平凡社，1987)，圖406。

52 町田吉隆，《契丹陶磁—遼代陶磁の資料と研究》(京都：朋友書店，2008)，圖版X-25。

53 弓場紀知，〈謎の遼三彩〉，《陶說》，第564號(2000年3月)，彩圖5。

54 盖之庸，《探尋逝去的王朝：遼耶律羽之墓》(呼和浩特：內蒙古大學出版社，2004)，頁140，耶律元寧墓出土。遼史所見耶律元寧不止一人，此為耶律羽之孫，耶律甘露之子。從前引書頁141所載墓誌拓本可知其卒於統和三十年(1012)，葬於開泰四年(1015)。

55 遼寧省文物考古研究所等(萬欣等)，〈遼寧彰武的三座遼墓〉，《考古與文物》，1999年6期，頁18，圖5之5。

56 遼寧省文物考古研究所等(李龍彬等)，〈遼寧法庫縣葉茂台23號遼墓發掘簡報〉，《考古》，2010年1期，圖版13之2, 16之3。

57 董文義，〈巴林右旗查干壩十一號遼墓〉，《內蒙古文物考古》，1984年3期，頁93，圖2之1, 2。

58 赤峰市博物館等(王剛)，〈赤峰阿旗罕蘇木蘇木遼墓清理簡報〉，《內蒙古文物考古》，1998年1期，頁27，圖2之1, 3。

59 彭善國，《遼代陶瓷的考古學研究》(長春：吉林大學出版社，2003)，頁67；〈法庫葉茂台23號遼墓出土陶瓷器初探〉，《邊疆考古研究》，第9輯(2010)，頁202。

造,<sup>60</sup> 但近年在內蒙古阿魯科爾沁旗寶山村(原東沙布爾台鄉)曾採集到原施罩白釉綠彩但現已剝釉的陰刻魚紋陶盆殘片(圖38).<sup>61</sup>



圖 33. 白釉綠彩盆 D 27cm  
日本出光美術館藏

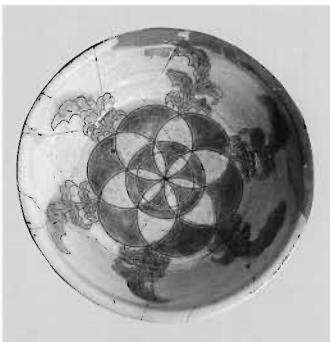


圖 34. 白釉綠彩盆 D 34cm  
中國內蒙古敖漢旗博物館藏



圖 35. 白釉綠彩刷花盆  
中國內蒙古翁牛特旗文物管理局藏



圖 36. 白釉綠彩盆 中國內蒙古赤峰市遼開泰四年  
(1015)耶律元寧墓出土



圖 37. 白釉綠彩陶盆 D 36cm  
中國遼寧省法庫葉茂台遼墓(M23)出土



圖 38. 陰刻魚紋殘片  
中國內蒙古阿魯科爾沁旗寶山村小南溝窯址出土

應該留意的是內蒙古遼開泰四年(1015)耶律元寧墓出土的彩釉陶盤(同圖36)，盤心雙重圈內飾並列的三魚，外圈等距置多重山形紋，山形紋之間填以花葉，其設計構思和十至十二世紀埃及素燒陶水壺所配置之經常裝飾各式伊斯蘭紋樣的鏤空陶濾板(Filter)有相近之處(圖39).<sup>62</sup>其次，阿魯科爾沁旗雙勝鎮范家屯三彩陶盆(圖40)<sup>63</sup> 的葉紋飾布局亦略似九至十世紀白釉藍彩伊斯蘭陶器(圖41).<sup>64</sup> 如果說，紋樣布局的相似性並不足以說明遼窯製品和伊斯蘭工藝品圖紋之間的影響關係，以下或可列舉構成圖紋時所採行的實際操作技法再次想像兩者或屬同源？以

60 弓場紀知，前引〈謎の遼代陶磁〉，頁13~16。

61 彭善國等，〈內蒙古阿魯科爾沁旗遼代窯址的調查〉，《邊疆考古研究》，第8輯(2009)，頁389~395；〈遼代釉陶的類型與變遷〉，收入徐蘋芳先生紀念文集編輯委員會，《徐蘋芳先生紀念文集》，上冊(上海：上海古籍出版社，2012)，頁232。

62 Miho Museum, 《エジプトのイスラーム文様》(滋賀縣: Miho Museum, 2003), 頁102, no. 233.

63 阿魯科爾沁旗文管所(馬鳳磊等)，〈阿魯科爾沁旗先鋒鄉和雙勝鎮遼墓清理報告〉，《內蒙古文物考古》，1996年1, 2期，頁80，圖4之2。

64 杉村棟，〈ペルシアの名陶：テヘラン考古博物館所藏〉(東京：平凡社，1980)，圖5。

內蒙古敖漢旗博物館館藏白釉綠彩陶盆為例(同圖34)，盆心所見重圈幾何紋樣乃是以圓規為工具陰刻內外雙重圈，並以外圈為基點等距刻劃六只圓圈，進而在陰刻的區塊內交錯塗施不同色釉。從法庫葉茂台遼墓(M23)(同圖37)或阿魯科爾沁旗先鋒鄉新林村遼墓三彩釉陶盆(圖42),<sup>65</sup>朝克圖東山遼墓(M4)白釉綠彩陶盆盆心亦見類似的多重圈紋構圖(圖43),<sup>66</sup>不難得知以圓規製作幾何重圈是十一世紀前期遼代白釉綠彩或三彩陶常用的裝飾技法之一。雖然利用圓規在陶瓷器胎刻劃圈紋之事例於中國至少可上溯戰國時期，河南省北齊武平七年(576)李雲墓青釉帶繫罐罐肩的重圈紋也是以圓規刻劃的著名實例，<sup>67</sup>但構圖不若遼窯製品變化繽紛。相對於遼代彩釉陶之利用多重圈紋組合成複雜中帶秩序感的幾何圖紋似乎未見於唐、宋時代陶瓷，敘利亞八至九世紀釉陶則見與遼代釉陶構思一致的重圈紋(圖44)，<sup>68</sup>後者於各圓心加飾團花形飾的作法也和前引阿魯科爾沁旗遼墓三彩鉢於圓心等部位施以點彩的構思異曲而同工(同圖42)。



圖 39. 埃及素燒綠空盤 10~12世紀 D 7cm  
The Bouvier Collection藏

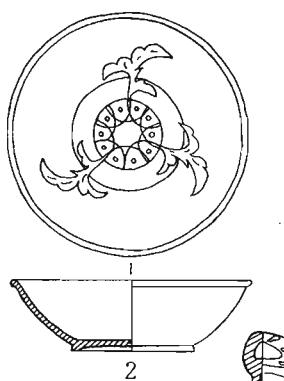


圖 40. 三彩綠釉葉紋盆線繪圖 D 20cm  
中國內蒙古阿魯科爾沁旗先鋒鄉遼墓出土



圖 41. 白釉藍彩陶 9~10世紀 D 20cm  
傳伊朗蘇莎(Susa)出土

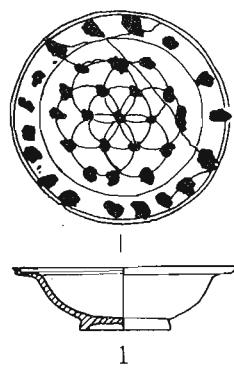


圖 42. 三彩釉陶盆線繪圖 D 24cm  
中國內蒙古阿魯科爾沁旗先鋒鄉遼墓出土

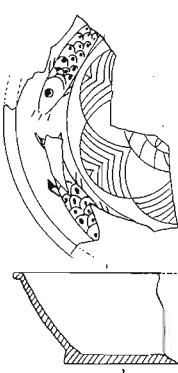


圖 43. 白釉綠彩盆線繪圖 D 32cm  
中國內蒙古阿魯科爾沁旗朝克圖東山遼墓(M4)出土



圖 44. 綠釉陶鉢外底 8~9世紀 D 11.7cm  
敘利亞出土

65 阿魯科爾沁旗文管所(馬鳳磊等)，前引《阿魯科爾沁旗先鋒鄉和雙勝鎮遼墓清理報告》，頁78圖2之1。

66 赤峰市博物館等(王剛)，〈赤峰阿魯科爾沁旗罕蘇木蘇木遼墓清理簡報〉，《內蒙古文物考古》1998年1期，圖11之1。

67 周到，〈河南濮陽北齊李雲墓出土的瓷器和墓志〉，《考古》，1964年9期，圖版10之6。

68 Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands* (London: Thames & Hudson Ltd, 2004), p. 175, cat. D. 5.

學者已曾指出，光是《遼史》一書所載自遼天贊二年(923)至咸雍四年(1068)，來自西域伊斯蘭諸國的貢使有二十次之多，其中包括三次大食國遣使進貢。此處大食所指迄無定說，但可能候選則包括統領中亞和伊朗地區的薩曼王朝，中亞東部喀喇汗王朝，都城於今阿富汗東南部加茲尼的伽色尼王朝，甚至阿拔斯王朝。<sup>69</sup> 就遼墓考古而言，內蒙古奈曼旗遼開泰七年(1018)陳國公主及駙馬墓既見鑄刻阿拉伯銘文的銅盆，並伴出了伊斯蘭刻花玻璃紙槌瓶，<sup>70</sup> 而前述相對年代與陳國公主墓大抵相近，燒造於十一世紀前期的陰刻線畫白釉綠彩或三彩陶盆，其紋樣裝飾氛圍亦洋溢著伊斯蘭風。考慮到遼墓屢次出土伊斯蘭文物，河北省宣化遼墓甚至可見推測是由中亞傳入的黃道十二宮星圖，看來遼代鉛釉陶所見此類幾何式裝飾圖紋很可能是受到伊斯蘭工藝品紋樣的啓發。

## 五、伊朗賽爾柱克時期的剔劃花陶器

賽爾柱克王朝(1037~1157)的剔劃花陶瓷有多種面貌，但對於具有中國陶瓷背景常識的人而言，十二世紀伊朗中部卡山(Kashan)地區生產的俗稱Silhouette Ware也就是日譯「影繪手」的陶器，或許是最容易留下印象的作品了。其剔花裝飾是在白色器坯施黑化妝，再剔去紋樣以外的黑泥漿料施罩透明釉後入窯燒成，常見的裝飾母題除了人物，動物像之外，還有庫非體(Kufic)文句(圖45)，<sup>71</sup> 其圖紋工藝以及黑白對比氛圍酷似十二世紀初期北宋磁州窯類型白地黑剔花標本(同圖13)。其次，Silhouette Ware既有於器表施透明釉者，也存在施罩翠藍釉的製



圖 45. 伊朗Silhouette Ware黑剔花文字執壺  
12世紀 H 16.5cm



圖 46. 伊朗Silhouette Ware黑剔花文字花草青釉四點罐  
12世紀 H 14.7cm



圖 47. 黑剔花綠釉大口罐 北宋 12世紀 H 11.1cm  
日本MOA美術館藏

69 黃時鑑，〈遼與「大食」〉，《新史學》，3卷1期(1992)，頁47~67；馬建春，〈遼與西域伊斯蘭地區交聘初探〉，《回族研究》，2008年1期，頁95~100。

70 內蒙古自治區文物考古研究所等，《遼陳國公主墓》(北京：文物出版社，1993)，頁48，圖28；頁57，圖34之2。簡短的討論參見阿卜杜拉·馬文寬，《伊斯蘭世界文物在中國的發現與研究》(北京：宗教文化出版社，2006)，頁28~49，132~134。謝明良，〈院藏兩件汝窯紙槌瓶及相關問題〉，收入同氏，《陶瓷手記：陶瓷史思索和操作的軌跡》(臺北：石頭出版股份有限公司，2008)，頁3~15。

71 三上次男編，《世界陶磁全集21：世界(二)·イスラーム》(東京：小學館，1986)，圖40。

品(圖46),<sup>72</sup> 無獨有偶, 磁州窯類型之白地黑剔花製品亦見施鉛綠釉二次入窯燒成的作品(圖47),<sup>73</sup> 後者之相對年代不晚於十二世紀前期, 相當於或略早於Silhouette Ware同類標本的時代。

主要出土於裏海西南伊朗西北地區Aghkand等地俗稱的Aghkand Ware, 是先於器胎塗施白化妝, 再刻劃深及澀胎的單線或雙鉤輪廓, 並於劃線處飾黃, 綠彩之後罩透明釉燒成(圖48),<sup>74</sup> 與這類Arthur Lane所主張可防止燒造時色釉不當流竄的圖紋輪廓線刻技法相近的陰刻鉛釉陶器,<sup>75</sup> 曾見於伊拉克薩馬拉(Samarra)遺址出土的晚唐九世紀白釉綠彩標本(圖49)。<sup>76</sup> 另外, 位於Aghkand區域東邊的Amol地區也燒造有類似裝飾工藝的鉛釉陶器, 其同樣是在白化妝的胎上線刻圖紋而後飾彩, 經常可見開光布局或以網格等色釉填繪背底的製品(圖50),<sup>77</sup> 其相對年代約於十二至十三世紀。傳Amol出土品當中另可見到施白化妝後, 以刻劃或剔花手法顯露三角形, 圓形或方格等深色器胎, 並結合陰刻或彩繪而營造出視覺有似於三彩的鳥紋鉢(圖51)。<sup>78</sup> 應該一提的是, 該鉛釉鳥紋陶鉢所見以剔花幾何紋, 陰刻線紋以及綠彩等所構成的氛圍和裝飾技法, 令人想起前述遼開泰四年(1015)耶律元寧墓出土的白釉綠彩盤(同圖36)。不僅如此, 鉢內側上方部位與鳥頭頸夾雜相間, 形似圓形開光所見排列有序間隔剔出的方格紋, 也和北京故宮博物院藏梅瓶(同圖11)或日本根津美術館藏磁州窯類型當陽峪窯蓋罐罐身卷草紋上, 下方的紋飾帶異曲而同工(圖52)。<sup>79</sup> 後者罐身中央卷草紋飾因酷似「至和三年」銘剔花葉形枕(圖53),<sup>80</sup> 可知其相對年代亦約在北宋至和三年(1056)前後, 即十一世紀中期。

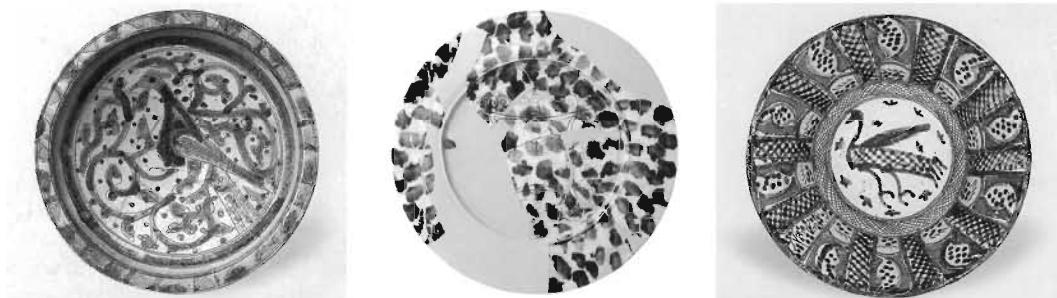


圖 48. 白色多彩刻繪鳥紋鉢 11~12世紀 D 35cm  
伊朗Aghkand地區出土

圖 49. 白釉綠彩刻線紋盤 唐代  
伊拉克Samarra遺址出土

圖 50. 白地綠彩刻線紋鉢 12~13世紀 D 20.3cm  
伊朗Amol地區出土

72 三次上男編, 前引《世界陶磁全集21:世界(二)·イスラーム》, 頁155, 圖147。

73 大阪市立美術館, 前引《白と黒の競演—中國・磁州窯系陶器の世界》, 頁113, 圖105。

74 三次上男編, 前引《世界陶磁全集21:世界(二)·イスラーム》, 頁152, 圖128。

75 Arthur Lane, *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia* (London: Faber & Faber, 1958), p. 25.

76 F. Sarre, *Die Keramik von Samarra* (Berlin, 1925), XXVII.

77 三次上男編, 前引《世界陶磁全集21:世界(二)·イスラーム》, 頁152, 圖127。

78 杉村棟, 前引《ペルシアの名陶:テヘラン考古博物館所蔵》, 圖41。雖然杉村氏將該鳥紋鉢的年代定於十至十一世紀, 但近年歐美相關圖籍多認為此類標本的年代約在十一至十二世紀, 例如Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, pp. 266~267, 本文同意後者的定年。

79 長谷部樂爾編, 前引《世界陶磁全集12:宋》, 頁238, 圖227。

80 臺灣臺北述鄭齋藏品, 筆者實見。



圖 51. 白地褐綠彩劃花鳥紋鉢 11~12世紀  
D 25.5cm 傳Amol出土  
伊朗德黑蘭考古博物館藏

圖 52. 白釉剔花紋罐 北宋 H 13.8cm  
日本根津美術館藏

圖 53. 白釉剔花枕 北宋 H 16cm  
述鄭齋藏

距Amol南邊不遠，傳Rayy出土的鉛釉陶鉢也是利用刻劃白化妝的手法營造出顯現深色澀胎的圖紋(圖54)。<sup>81</sup> 應予留意的是，該陶鉢內側中段部位和底心另以梳紋填飾鳥獸主紋以外的空間，而此一以梳紋飾背底的磁州窯標本之年代約相當於觀台窯二期前段(1068~1100)(圖55)，<sup>82</sup> 長谷部樂爾認為磁州窯梳紋係繼白剔花和珍珠地之後為突顯主題的簡易加工量產製品。<sup>83</sup> 另外，相對年代在十二世紀前期以梳紋做為裝飾帶背底的磁州窯類型斂口鉢(圖56)，<sup>84</sup> 其器形和裝飾布局也和東方伊斯蘭世界今阿富汗斯坦出土的十二世紀折腰鉢有相近之處(圖57)，<sup>85</sup> 後者所見網格背底令人狐疑其是否會是磁州窯類型珍珠地紋的另類表現形式(圖58)?<sup>86</sup>

俗稱的Gabri Ware也是以剔花手法營造紋樣和背底色差的著名鉛釉陶器。所謂Gabri是波斯語意指瑣羅亞斯德教即祆教教徒，Gabri Ware一名是來自以往古物商之間盛傳該類型釉陶所見人面獅身等裝飾母題不盡符合伊斯蘭教傾向，故而推測其應是之前伊朗國教瑣羅亞斯德教徒的用器。由於該類型標本主要出土於裏海西南，伊朗西北部Kurdistan的Garrus地區，因此自1940年代Arthur Lane認為有證據顯示其應燒造於Yastkand和其他位於Kurdistan的Garrus山區以來，<sup>87</sup> 一般就以Garrus Ware稱呼之。特別是德國人類學研究所於Kurdistan-Azerbaijan邊界Takht-I Suleiman地區所發掘出土的標本不僅數量多，地層關係也相對清楚。<sup>88</sup> Garrus類型製

81 杉村棟，前引《ペルシアの名陶：テヘラン考古博物館所藏》，圖40。

82 Yutaka Mino, *Freedom of Clay and Brush through Seven Centuries in Northern China: Tz'u-Chu Type Wares, 960~1600 A.D.* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp. 88~89.

83 長谷部樂爾，前引《中國の陶磁7：磁州窯》，頁128。

84 北京大學考古系等，前引《觀台磁州窯》，彩版6之1。

85 Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, p. 270, cat. 1e. 5.

86 長谷部樂爾，前引《中國の陶磁7：磁州窯》，圖18。

87 Arthur Lane, *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, p. 26.

88 Rudolf Schnyder, "Mediaeval Incised and Carved Wares from North West Iran," in the William Watson ed., *The Art of Iran and Anatolia from the 11th to the 13th Century A.D. (Colloquies on Art & Archaeology in Asia, no. 4)* (London: University of London, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, 1974), pp. 85~95.



圖 54. 白地劃花獸紋鉢 11~12世紀 D 17.7cm  
傳Rayy出土 伊朗德黑蘭考古博物館藏



圖 55. 白地劃花「忍」字枕 H 20.1cm  
美國Indianapolis Museum of Art藏



圖 58. 白地劃花珍珠地梅瓶 宋代 H 27.1cm  
日本多摩中央信用金庫藏



圖 56. 白地劃花雷紋花葉鉢 北宋 H 16.4cm  
中國河北省觀台窯窯址出土



圖 57. 白地劃花草葉紋鉢 12世紀 H 14.3cm  
傳伊朗阿富汗出土

品紋飾多樣，人物、鳥獸(圖59),<sup>89</sup> 花草之外，還見吉祥字銘(圖60),<sup>90</sup> 其裝飾工藝多是於紅褐色器胎施白化妝，然後剔除紋飾以外部位白土，再罩以透明釉或綠色、黃褐色或錳紫色系鉛釉，有時為突顯黑白對比效果往往還於減地背底塗抹錳發色的黑彩(圖61),<sup>91</sup> 其工序如前述當陽峪窯刻花填色標本(同圖11)，圖紋裝飾效果亦直逼宋代磁州窯類型剔花製品，後者磁州窯系作品一般施高溫釉，但亦見施罩綠色低溫鉛釉二次入窯燒造的作品(同圖47)，其相對年代在十一至十二世紀。依據Rudolf Schnyder對於Takht-I Suleiman出土釉陶標本的分類，於第四組群開始出現動物和庫非體字(Kufic)的裝飾母題，但典型的剔劃花Garrus ware則多見於第五組群，後者器形特徵常見於十二至十三世紀初期其他伊斯蘭陶器，裝飾圖像豐富，除了獅、鷹等之外，還有各式花葉和幾何紋。<sup>92</sup>

89 Giovanni Curatola, *Persian Ceramics from the 9th to the 14th Century* (Milan: Skira Editore, 2006), p. 72.

90 三上次男編，前引《世界陶磁全集21：世界(二)·イスラーム》，頁152，圖131。

91 Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, p. 262, cat. 1b. 3.

92 Rudolf Schnyder, “Mediaeval Incised and Carved Wares from North West Iran,” pp. 92~93.



圖 59. 白地剔花鉢 D 18.5cm  
伊朗Garris地區出土



圖 60. 黃釉白剔花文字紋鉢 12世紀 D 31.1cm  
伊朗Garris地區出土  
英國維多利亞與愛伯特美術館藏



圖 61. 綠釉器蓋 12~13世紀 D 21.7cm  
伊朗Garris地區出土

## 六、剔劃花技法影響傳播的評估

早在1960年代，熟悉中國和伊斯蘭兩地陶瓷史的三上次男博士已經注意到宋代磁州窯剔劃花製品和Garris Ware之間的類似性，並且主張中國陶瓷剔劃花技法乃是在波斯同類技法影響下才誕生的。三上氏認為：在年代方面，中國陶瓷剔劃花技法最早見於十一世紀後半北宋熙寧年間(1068~1077)磁州窯類型標本，而Garris Ware剔花技法則略早於中國，始於十一世紀前半。其次，相對於器形和製陶等基礎工藝方面中國陶瓷曾給予波斯陶器影響，然而在作品的設計和表現技法層面中國則頗受波斯陶器的啓發。<sup>93</sup> 三上氏的說法提出之後，隨即得到日方波斯藝術史領域學者的支持，認為其說言之成理。<sup>94</sup> 雖然三上氏並未言明中國陶瓷剔花技法始於北宋熙寧年間的依據，但似可推測其或是參考了大英博物館藏著名的帶「熙寧四年」(1071)紀年銘磁州窯剔花枕(同圖12)。不過該紀年瓷枕雖明示了磁州窯剔花技法不晚於熙寧四年，然而此一紀年屬年代下限非關上限。

就今日的考古發掘資料而言，發現有絹地青綠山水和設色花鳥畫軸的遼寧省葉茂台遼墓，即伴出一件白釉剔花盤口瓶(圖62)，而該墓的相對年代約在十世紀後半期，<sup>95</sup> 此說明了中



圖 62. 磁州窯白釉剔花長頸盤口瓶 H 21.7cm  
中國遼寧省葉茂台遼墓出土

93 三上次男，《ペルシアの陶器》，中公文庫580(東京：中央公論社，1993，據1969年版改訂)，頁124。

94 深井晉司，〈イスラームの美術〉，收入嶋田襄平編，《イスラム帝國の遺産》，東亞文明の交流3(東京：平凡社，1970)，頁337。

95 馮永謙，〈葉茂台遼墓出土的陶瓷器〉，《文物》，1975年12期，頁43，圖4之1。

國陶瓷剔花技法應可上溯十世紀後期。另一方面，Garrus Ware陶器雖可上溯十一世紀，但典型的或說使用減地剔花技法的標本則屬十二世紀至十三世紀遺物，<sup>96</sup> 至於三上次男屢次提及的一件同氏推測來自十至十一世紀伊拉克窯場，<sup>97</sup> 但Arthur Lane認為出自十至十一世紀伊朗Rayy地區窯場的以圓規輔助繪飾刻花圖紋的剔花陶器（圖63），<sup>98</sup> 其定年和產地判斷其實頗為分歧，如Rudolf Schnyder就認為，既然同類標本見於Takht-I Suleiman區域Garrus Ware之第五組群，故其相對年代亦應在十二至十三世紀初期，修正了以往Arthur Lane等偏早的定年，<sup>99</sup> 岡野智彥雖承襲三上氏十至十一世紀的定年，但認為其屬伊朗製品。<sup>100</sup>

這樣看來，中國陶瓷剔花工藝的初始年代似乎不晚於波斯陶器，並且很可能更早於中近東類似標本的年代。那麼兩者之間是否存在借鑑影響的關係呢？就個人所掌握的少數文獻看來，歐美學者對此議題並不熱衷，多是輕描淡寫地提及伊朗西北區域的陶瓷剔花技藝可能與金銀器或土耳其人至伊朗西北部開墾一事有關，而未涉及中國窯址情況，<sup>101</sup> 其和三上次男等日方學者力主中國剔劃花陶瓷所受波斯影響的論調大異其趣。中國馬文寬則並陳諸說，認為伊朗西北地區此類剔劃花陶器既可能受到地中海東岸或安納托利亞地區的影響，也不排除受到中國陶瓷的影響。<sup>102</sup> 不過，上述各說法均止於推測，並未出示具體論證依據。

如前所述，位於裏海南方，Garrus地區東方的Rayy曾出土以刻劃技法來凸顯深色澀胎的鉛釉陶鉢（同圖54）。其次，產地仍待確認的日本出光美術館藏以圓規刻劃圖紋邊廓的白釉剔花鉢（同圖63），一說來自Rayy地區所燒製。應該留意的是，十一世紀波斯著名學者A1-BirUni（973~1048）曾經提到，當他造訪一位由Isfahan移往Rayy的商人宅邸，很驚訝地發現屋內竟有各式各樣的中國陶瓷，不僅如此，A1-BirUni還描述了中國陶瓷的製作方式，甚至批評了波斯陶



圖 63. 白地刻線紋鉢 D 34.7cm  
日本出光美術館藏

96 Arthur Lane, *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, p. 26; Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, pp. 260~264; Giovanni Curatola, *Persian Ceramics from the 9th to the 14th Century*, pp. 69~72.

97 三上次男，〈ペルシア陶器と中國陶磁〉，原載《MUSEUM》，第212號（1968），後收入同氏，《イスラーム陶器の研究》，三上次男著作集6（東京：中央公論美術出版社，1990），頁84，以及三上次男編，前引《世界陶磁全集21：世界（二）・イスラーム》，同氏對頁49，圖32的解說。

98 Arthur Lane, *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, p. 25.

99 Rudolf Schnyder, "Mediaeval Incised and Carved Wares from North West Iran," p. 93.

100 岡野智彥，〈魅惑のペルシア陶器：イスラーム陶器誕生までの流れ〉（東京：中近東文化センター附屬博物館，2007），頁60，圖版144。

101 Arthur Lane, *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, p. 25; Rudolf Schnyder, "Mediaeval Incised and Carved Wares from North West Iran," p. 94.

102 馬文寬，〈伊朗賽爾柱克伊斯蘭陶器及與中國瓷器的關係〉，《故宮學刊》，第2輯（2005），頁160~161。

工的中國陶瓷倣製品品質欠佳。<sup>103</sup> 從Al-Birūni生動的體驗記錄，不難想像伊朗北西部富裕人家的中國陶瓷消費情況，以及當地陶工樂於模倣中國陶瓷。從目前的資料看來，以剔劃減地方式來營造陶瓷胎和釉呈色對比效果的中國陶瓷之年代極可能要早於波斯陶器，而若考慮到兩地製品的類似性，以及十一世紀鄰近生產該類製品窯址的波斯住民曾擁有，使用中國陶瓷，似可認為波斯陶器的剔劃減地裝飾技法有較大可能是受到中國陶瓷的啟發。

其實，中國剔花陶瓷很早就經由海路運銷其他國家，最顯著的案例莫過於1990年代於印尼海域雅加達(Jakarta)以北，距邦加島(Bangka Island)半途約150公里打撈上岸命名為Intan Wreck所見白釉剔花盤口瓶(圖64)。從伴出的其他遺物可知，Intan Wreck的相對年代約在十至十一世紀。由於與該白釉剔花盤口壺造型，裝飾技法均極類似的作品另見於前引相對年代約在十世紀後半的中國遼寧省葉茂台遼墓(同圖62)，可知Intan Wreck盤口壺的年代亦相當於此一時期。<sup>104</sup> 從河南省登封曲河，密縣西關窯窯址採集到同類器式標本，知其應屬中國北方窯系製品。<sup>105</sup> 另外，據說河北省邯鄲地區北宋早期墓亦曾出土同類製品，<sup>106</sup> 此則又說明了這類剔花製品應為北宋早期廣義的磁州窯作例。儘管於途中不幸失事沉沒的Intan Wreck的原定航路還有待復原，不過其伴出遺物除了大量的中國青瓷和白瓷之外，還包括了可能產自伊拉克的翡翠藍釉標本，以及伊朗地區的玻璃瓶。<sup>107</sup>



圖 64. 磁州窯白釉剔花長頸瓶殘件  
a身體 b器底 Intan Wreck打撈品

- 103 Paul Kahle, "Chinese Porcelain in the Lands of Islam," *Transactions of the Oriental Ceramics Society* (1942), p. 36; 馬文寬, 前引〈伊朗賽爾柱克伊斯蘭陶器及與中國瓷器的關係〉, 頁161~162。
- 104 謝明良, 〈關於印坦沉船〉, 收入同氏, 前引《陶瓷手記: 陶瓷史思索和操作的軌跡》, 頁316。
- 105 劉濤, 《宋遼金紀年瓷器》(北京: 文物出版社, 2004), 頁36。
- 106 劉濤, 前引〈“磁州窯類型”幾種瓷器的年代與產地〉, 頁67, 註6所引馬忠理的談話。
- 107 Michael Flecker, *The Archaeological Excavation of the 10th Century Intan Shipwreck*, BAR International Series 1047 (2002), pp. 87~89, p. 118.

## 七. 小結

雖然宋代北方瓷窯所燒造廣義磁州窯類型剔劃花製品是中國陶瓷裝飾史上重要的篇章，不過學界對於其原型之推測則未有共識，除了想像與雕漆外觀相似之外，<sup>108</sup> 要以倣金屬器鑄胎或鑄金銀器最為常見，<sup>109</sup> 後者說法和1940年代Authur Lane主張波斯陶器剔花(Sgraffiato)來自金屬器影響之看法大概相類。<sup>110</sup> 另一方面，盛唐時期唐三彩枕枕面戳印朵花而後填入有色泥料於工藝上近於所謂象嵌的製品，<sup>111</sup> 或晚唐陝西省法門寺出土的鑄金銀平脫祕色瓷碗，都反映了陶工借鑑其他質材工藝品的加工手法以豐富陶瓷器的裝飾，至於湖南省長沙窯青瓷褐斑，河北省邢窯白瓷褐斑或河南、山西等省瓷窯的乳濁釉花瓷等標本更是體現了晚唐九世紀瓷器的加彩風尚，<sup>112</sup> 因此前述陝西省耀州窯黑釉刻花填白彩(同圖3)或安徽省壽州窯漏花印紋(同圖5)等作品也應在此一時代裝飾氛圍中予以掌握。

與此同時，我們應該留意宋代剔劃花陶瓷的裝飾工序其實和唐代文獻所謂「鏤牙」，日本文書稱作「撥鏤」的染色象牙雕極為一致。如正倉院藏唐代紅鏤牙棋子(圖65)，<sup>113</sup> 乃是於染紅的坯料剔劃露出象牙本色的啣綬鳥紋，並於綬帶或鳥翅局部填充綠色等色料以增益色彩，其和陶瓷塗施化妝土後剔劃露胎圖紋，或者又於減地背底填充彩色的製作工序若合符節。從《大唐六典》載中尚署每年二月「進鏤牙尺及木畫紫檀尺」；《翰苑群書》記述皇帝於「中和節賜紅牙銀寸尺」予臣僚，可以推測鏤牙尺是具有儀式規格高度的貴重器物，日本天平勝寶八年(756)獻物帳所載錄正倉院傳世的「紅牙撥鏤尺」，「綠牙撥鏤尺」(圖66)，<sup>114</sup> 則如實地展示了唐代鏤牙，紅牙尺的豪華氣派，<sup>115</sup> 故不排除鏤牙所見高貴繽紛的裝飾可能致使陶工興起模倣的意圖。

值得一提的是，西元前古埃及已見鏤牙製品，<sup>116</sup> 唐代鏤牙技法一說可能是經由波斯沿絲路而傳入，<sup>117</sup> 1980年代甘肅省武威市南營鄉弘化公主墓也出土了紅鏤牙雙陸棋子(圖67)，<sup>118</sup> 由於本

108 陳萬里，前引〈談當陽峪窯〉，頁47。

109 秦大樹撰(小野木裕子譯)，〈磁州窯樣式之形成と發展〉，《東洋陶磁》，第20, 21號(1990, 1991~1993)，頁40；同氏〈白釉剔花裝飾的產生、發展及相關問題〉，《文物》，2001年11期，頁67~68。

110 Arthur Lane, *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, p. 25.

111 高橋照彥，〈遼寧省唐墓出土文物的調查與朝陽出土三彩枕的研究〉，收入遼寧省文物考古研究所等，《朝陽隋唐墓葬發現與研究》(北京：科學出版社，2012)，頁232~233。

112 謝明良，〈綜述六朝青瓷褐斑裝飾—兼談唐代長沙窯褐斑及北齊鉛釉二彩器彩飾來源問題〉，原載《藝術學》，第4期(1990)，後收入同氏，前引《六朝陶瓷論集》，頁297。

113 松本包夫監修，《正倉院とシルクロード》，太陽正倉院シリーズ1(東京：平凡社，1981)，頁103。

114 松本包夫監修，前引《正倉院とシルクロード》，頁109。

115 米田雄介，〈覺書：東大寺獻物帳(九)—正倉院寶物の原簿—〉，《古代文化》，62卷1號(2010)，頁142。

116 木內武男，〈木畫および撥鏤の技法について〉，收入：正倉院事務所編，《正倉院の木工》(東京：日本經濟新聞社，1978)，頁105~107。

117 松本包夫等，〈撥鏤—凍れるシルクロード〉，收入松本包夫監修，前引《正倉院とシルクロード》，頁130。

118 甘肅省文物局編，《甘肅文物菁華》(北京：文物出版社，2006)，圖328。



圖 65. 紅鏤牙棋子 唐代  
日本正倉院藏



圖 67. 紅鏤牙雙陸棋子 唐代  
中國甘肅省武威唐墓出土

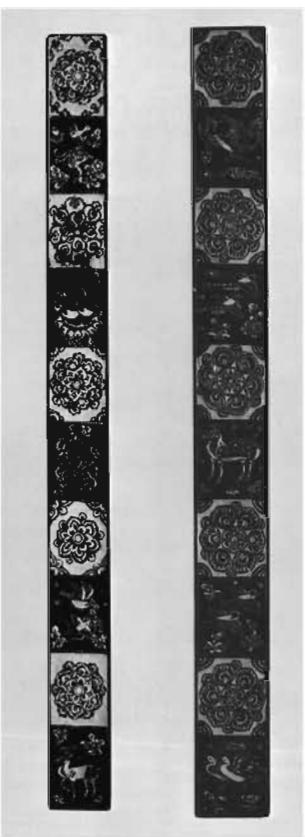


圖 66. 「紅牙撥鏤尺」及「綠牙撥鏤尺」 唐代  
H 29.7cm 日本正倉院藏

名為波羅塞戲的雙陸是自西方傳入中亞再進入中國的遊戲,<sup>119</sup> 看來唐代鏤牙乃是受到西方影響的論點應可成立。不過此一情事並不直截意謂前述波斯西北地區剔劃花陶器工藝之原型，即西方埃及等地傳入的鏤牙且必定與宋瓷或金屬器無涉。因為我們不容輕忽部分波斯陶器器形及紋樣和宋代北方陶瓷的類似性。相對而言，北宋磁州窯類型製品（同圖12, 55）或晚唐長沙窯所見的漢字裝飾也不免讓人狐疑其是否竟是流行以可蘭經文為裝飾母題（同圖45, 46）之伊斯蘭陶器風尚的中國化？<sup>120</sup> 至於宋、金時期北方瓷窯所見銅發色的所謂孔雀藍鹼性釉則無疑是受到中近東陶瓷的影響才出現的新製品。<sup>121</sup>

\* 本文是依據〈中國陶瓷剔劃花裝飾及相關問題〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》38(2015)所載拙文改訂

119 増川宏一,《盤上遊戲の世界史: シルクロード遊びの傳播》(東京: 平凡社, 2010), 頁231~234。

120 長沙窯的裝飾和伊斯蘭工藝，以及長沙窯陶工可能存在粟特人的討論，可參見：謝明良，〈長沙窯域外因素雜感〉，收入：《陶瓷手記》3(臺北: 石頭出版, 2015)，頁213~217。

121 加藤土師萌，〈唐三彩釉藥考〉，《古美術》，第1號(1963)，頁39; Nigel Wood等撰(六嶋由岐子譯)，〈中國法花釉的研究〉，《東洋陶磁》，第20, 21號(1990, 1991~1993)，頁235~245。加藤土師萌，〈唐三彩釉藥考〉，《古美術》，第1號(1963)，頁39; Nigel Wood等撰(六嶋由岐子譯)，〈中國法花釉的研究〉，《東洋陶磁》，第20, 21號(1990, 1991~1993)，頁235~245。

## 참고문헌

- 加藤土師萌, 「唐三彩釉藥考」, 『古美術』第1號, 1963.
- 蓋之庸, 「探尋逝去的王朝: 遼耶律羽之墓」, 呼和浩特: 內蒙古大學出版社, 2004.
- 甘肅省文物局 編, 『甘肅文物菁華』, 北京: 文物出版社, 2006.
- 岡野智彥, 「魅惑のペルシア陶器: イスラーム陶器誕生までの流れ」, 東京: 中近東文化センター附屬博物館, 2007.
- 高橋照彥, 「遼寧省唐墓出土文物的調查與朝陽出土三彩枕的研究」, 『朝陽隋唐墓葬發現與研究』, 北京: 科學出版社, 2012.
- 貢昌, 「婺州古瓷」, 北京: 紫禁城出版社, 1988.
- 龜井明德, 「日本貿易陶磁史の研究」, 京都: 同朋社, 1986.
- 國立中央博物館, 「國立中央博物館所藏中國陶磁」, 서울: 國立中央博物館, 2007.
- 弓場紀知, 「謎の遼三彩」, 『陶說』第564號, 2000年 3月.
- \_\_\_\_\_, 「謎の遼代陶磁」, 『陶說』第564號, 2000年 3月.
- 內蒙古自治區文物考古研究所 等, 「遼陳國公主墓」, 北京: 文物出版社, 1993.
- Nigel Wood等撰(六嶋由岐子譯), 「中國法花釉の研究」, 『東洋陶磁』第20, 21號, 1990, 1991~1993.
- 大阪市立美術館, 「白と黒の競演—中國・磁州窯系陶器の世界」, 大阪: 大阪市立美術館, 2002.
- 董文義, 「巴林右旗查干壩十一號遼墓」, 『內蒙古文物考古』, 1984年 3期.
- ロレンス. スミス(Lawrence Smith)編, 「東洋陶磁5: 大英博物館」, 東京: 講談社, 1980.
- 路普, 「遼代陶瓷」, 濰陽市: 遼寧畫報出版社, 2003.
- 劉濤, 「宋遼金紀年瓷器」, 北京: 文物出版社, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「“磁州窯類型”幾種瓷器的年代與產地」, 『故宮博物院院刊』, 2003年 2期(總106期).
- 馬建春, 「遼與西域伊斯蘭地區交聘初探」, 『回族研究』, 2008年 1期.
- 馬文寬, 「伊朗賽爾柱克伊斯蘭陶器及與中國瓷器的關係」, 『故宮學刊』第2輯, 2005.
- 木内武男, 「木畫および撥鏤の技法について」, 『正倉院の木工』, 東京: 日本經濟新聞社, 1978.
- 孟耀虎, 「山西渾源窯新發現的鑲嵌青瓷」, 『收藏界』, 2006年 8期.
- 米田雄介, 「覺書: 東大寺獻物帳(九)—正倉院實物の原簿一」, 『古代文化』62卷 1號, 2010.
- Miho Museum, 「エジプトのイスラーム文様」, 滋賀縣: Miho Museum, 2003.
- 北京大學考古系等, 「觀台磁州窯」, 北京: 文物出版社, 1997.
- 北京藝術博物館編, 「中國當陽峪窯」, 北京: 中國華僑出版社, 2010.
- \_\_\_\_\_, 「中國吉州窯」, 北京: 中國華僑出版社, 2013.
- 肥塚良三, 「高麗の金属器と陶磁器について」, 『高麗の金属器と陶磁器』, 大阪: 大阪市立東洋陶磁美術館, 1991.
- 謝明良, 「關於印坦沉船」, 『陶瓷手記: 陶瓷史思索和操作的軌跡』, 臺北: 石頭出版, 2008.
- \_\_\_\_\_, 「長沙窯域外因素雜感」, 『陶瓷手記』3, 臺北: 石頭出版, 2015.

- \_\_\_\_\_, 「六朝陶瓷論集」, 臺北: 國立臺灣大學出版中心, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「院藏兩件汝窯紙槌瓶及相關問題」, 「陶瓷手記: 陶瓷史思索和操作的軌跡」, 臺北: 石頭出版股份有限公司, 2008.
- 森達也, 王淑津譯, 「白釉陶與白瓷的出現年代」, 「中國古陶瓷研究」第15輯, 2009.
- \_\_\_\_\_, 「磁州窯系陶瓷生產地の分布と系譜」, 「東洋陶磁」第33號, 2003~2004.
- 三上次男, 「世界陶磁全集21: 世界(二)・イスラーム」, 東京: 小學館, 1986.
- \_\_\_\_\_, 「ペルシアの陶器」中公文庫580, 東京: 中央公論社, 1993, 據1969年版改訂.
- \_\_\_\_\_, 「イスラーム陶器の研究」三上次男著作集6, 東京: 中央公論美術出版社, 1990.
- 杉村棟, 「ペルシアの名陶: テヘラン考古博物館所藏」, 東京: 平凡社, 1980.
- 相賀徹夫 編, 「世界陶磁全集13: 遼. 金. 元」, 東京: 小學館, 1981.
- 西谷正, 「象嵌技術の系譜」, 「古代の日本と渡來の文化」, 東京: 學生社, 1997.
- 陝西省考古研究所, 「唐代黃堡窯址」下冊, 北京: 文物出版社, 1992.
- \_\_\_\_\_, 「五代黃堡窯址」, 北京: 文物出版社, 1997.
- 世界美術大全集編集委員會編(菊竹淳一等), 「世界美術大全集·東洋篇10: 高句麗·百濟·新羅·高麗」, 東京: 小學館, 2002.
- セゾン美術館, 「中國陶磁の至寶: 英国ディヴィッド・コレクション展」カタログ, 大阪: 讀賣新聞大阪本社, 1998.
- 邵國田, 「敖漢文物精華」, 呼倫貝爾: 內蒙古文化出版社, 2004.
- 小林仁, 「中国的象嵌陶磁について」, 「李秉昌博士記念韓國陶磁研究報告」第V冊, 大阪: 大阪市立東洋陶磁美術館, 2011.
- \_\_\_\_\_, 「中国の象嵌陶磁と高麗象嵌青磁」, 「中近世陶磁器の考古學」第9卷, 東京: 雄山閣, 2018.
- 蘇芳淑 編, 「松漠風華: 契丹藝術與文化」, 香港: 香港中文大學文物館, 2004.
- 松本包夫 監修, 「正倉院とシルクロード」太陽正倉院シリーズ1, 東京: 平凡社, 1981.
- 深井晉司, 「イスラームの美術」, 「イスラム帝國の遺産」東亞文明の交流3, 東京: 平凡社, 1970.
- 阿魯科爾沁旗文管所(馬鳳磊等), 「阿魯科爾沁旗先鋒鄉和雙勝鎮遼墓清理報告」, 「內蒙古文物考古」, 1996年 1, 2期.
- 阿卜杜拉·馬文寬, 「伊斯蘭世界文物在中國的發現與研究」, 北京: 宗教文化出版社, 2006.
- 野守健, 「高麗陶磁的研究」, 京都: 清閑舍, 1944.
- \_\_\_\_\_, 「高麗時代古墳出土の鐵彩手」, 「陶磁」12卷1號, 1940.
- 葉文程 主編, 「福清窯」下, 中國福建古陶瓷標本大系, 福州: 福建美術出版社, 2005.
- 王小蒙, 「唐耀州窯素胎黑彩瓷的工藝特點及淵源、影響」, 「考古與文物」, 2013年 3期.
- 遼寧省文物考古研究所 等(萬欣等), 「遼寧彰武的三座遼墓」, 「考古與文物」, 1999年 6期.
- 遼寧省文物考古研究所 等(李龍彬等), 「遼寧法庫縣葉茂台23號遼墓發掘簡報」, 「考古」, 2010年 1期.
- 遼寧省博物館 編, 「遼瓷選集」, 北京: 文物出版社, 1962.
- 李景洲等, 「中國登封窯」, 北京: 文物出版社, 2011.

- 伊藤郁太郎, 「高麗青磁をめぐる諸問題—編年論を中心に—」, 『東洋陶磁』第22號, 1992~1994.
- 李效偉 等 編, 「南青北白長沙彩」作品卷, 長沙: 湖南美術出版社, 2012.
- 任志录, 「中國早期鑲嵌瓷的考察」, 『文物』, 2007年 11期.
- 林屋晴三, 「安宅コレクション: 東洋陶磁名品圖錄」高麗編, 東京: 日本經濟新聞社, 1980.
- 長谷部樂爾, 「北宋前期の磁州窯について」, 『東洋陶磁』第1號, 東京: 東洋陶磁學會, 1974.
- \_\_\_\_\_, 「世界陶磁全集12: 宋」, 東京: 小學館, 1977.
- \_\_\_\_\_, 「中國の陶磁7: 磁州窯」, 東京: 平凡社, 1996.
- \_\_\_\_\_, 「中國の陶磁12: 日本出土の中國陶磁」, 東京: 平凡社, 1995.
- 赤峰市博物館 等(王剛), 「赤峰阿旗罕蘇木蘇木遼墓清理簡報」, 『內蒙古文物考古』, 1998年 1期.
- 町田吉隆, 「契丹陶磁—遼代陶磁の資料と研究」, 京都: 朋友書店, 2008.
- 鄭良謨, 「干支銘を通して見た高麗後期象嵌青磁の編年」, 『東洋陶磁』第22號, 東京: 東洋陶磁學會, 1992~1994.
- 鄭銀珍, 「高麗青磁の展開—近年の研究を中心に—」愛知縣陶磁美術館學藝課編, 「高麗李朝の工藝—陶磁器, 漆器, 金屬器—」, 愛知縣: 愛知縣美術館, 2014.
- 朝鮮總督府, 「朝鮮古蹟圖編」第8冊, 朝鮮總督府, 1928.
- 朝鮮遺跡遺物圖鑑編纂委員會, 「朝鮮遺跡遺物圖鑑12. 高麗編」, 平壤, 1992.
- 周到, 「河南濮陽北齊李雲墓出土的瓷器和墓志」, 『考古』, 1964年 9期.
- 中國社會科學院考古研究所洛陽漢魏城隊(杜玉生), 「北魏洛陽城內出土的瓷器與釉陶器」, 『考古』, 1991年 12期.
- 中國社會科學院考古研究所, 「寧夏靈武窯發掘報告」, 北京: 中國大百科全書出版社, 1995.
- 増川宏一, 「盤上遊戲の世界史: シルクロード遊びの傳播」, 東京: 平凡社, 2010.
- 秦大樹 撰(小野木裕子譯), 「磁州窯樣式の形成と發展」, 『東洋陶磁』第20, 21號, 1990, 1991~1993.
- 秦大樹, 「白釉剔花裝飾的產生, 發展及相關問題」, 『文物』, 2001年 11期.
- 陳萬里, 「談當陽峪窯」, 『文物考古資料』, 1954.
- \_\_\_\_\_, 「宋代北方民間瓷器」, 北京: 朝花美術出版社, 1955.
- 崔健, 「高麗陶磁の性格と展開」, 『世界美術大全集・東洋篇10: 高句麗・百濟・新羅・高麗』, 東京: 小學館, 1998.
- 崔淳雨 編, 「世界陶磁全集18: 高麗」, 東京: 小學館, 1978.
- 出光美術館, 「出光美術館藏品圖錄: 中國陶磁」, 東京: 平凡社, 1987.
- 片山まび, 「中世・東アジアにおける象嵌陶器の再評價—中國陶磁を視座として」, 『青丘學術論叢』第22號, 2003.
- 彭善國, 「內蒙古阿魯科爾沁旗遼代窯址的調查」, 『邊疆考古研究』第8輯, 2009.
- \_\_\_\_\_, 「法庫葉茂台23號遼墓出土陶瓷器初探」, 『邊疆考古研究』第9輯, 2010.
- \_\_\_\_\_, 「遼代陶瓷的考古學研究」, 長春: 吉林大學出版社, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「遼代釉陶的類型與變遷」, 『徐蘋芳先生紀念文集』上冊, 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- 馮永謙, 「葉茂台遼墓出土的陶瓷器」, 『文物』, 1975年 12期.
- \_\_\_\_\_, 「赤峰缸瓦窯村遼代窯址的考古新發現」, 『中國古代窯址調查發掘報告集』, 北京: 文物出版社, 1984.
- 胡悅謙, 「談壽州瓷窯」, 『考古』, 1988年 8期.
- 黃時鑑, 「遼與「大食」」, 『新史學』3卷 1期, 1992.

- Arthur Lane, *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, London: Faber & Faber, 1958.
- F. Sarre, *Die Keramik von Samarra*, Berlin, 1925.
- Giovanni Curatola, *Persian Ceramics from the 9th to the 14th Century*, Milan: Skira Editore, 2006.
- Michael Flecker, *The Archaeological Excavation of the 10th Century Intan Shipwreck*, BAR International Series 1047, 2002.
- Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, London: Thames & Hudson Ltd, 2004.
- Paul Kahle, *Chinese Porcelain in the Lands of Islam*, Transactions of the Oriental Ceramics Society, 1942.
- Regina Krahl, 「YUEGUTANG 慶古堂 Eine Berliner Sammlung Chinesischer Keramik」, Berlin: G+Hverlag, 2000.
- Robert D. Mowry, *Hare's Fur, Tortoiseshell, and Partridge Feathers: Chinese Brown- and Black- Glazed Ceramics, 400~1400*, Cambridge, Mass.: Harvard University Art Museum, 1996.
- Rudolf Schnyder, "Mediaeval Incised and Carved Wares from North West Iran," in the William Watson ed., *The Art of Iran and Anatolia from the 11th to the 13th Century A.D. Colloquies on Art & Archaeology in Asia*, no. 4, London: University of London, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, 1974.
- Yutaka Mino, *Freedom of Clay and Brush through Seven Centuries in Northern China: Tz'u-Chu Type Wares, 960–1600 A.D.*, Bloomington: Indiana University Press, 1980.

## 중국도자의 척획화(剔劃花) 장식과 관련 문제

시에밍랑

이 글의 주된 목적은 두 가지로, 그 중 첫번째는 도공들이 태토와 유약의 대비를 통해 드러나는 색과 장식 효과에 대한 적절한 노력과 변칙을 고찰하는 것이다. 이 관점에서 보면, 중국 도자사상 보이는 수많은 다채로운 장식 기법은 사실 서로 다른 도자 가마의 도공들이 당대의 기호를 겨냥하였던 소박한 응대 방식일 뿐이다. 그 다음으로, 척획화 기법은 태토와 유약의 대비 효과를 나타내는 가장 간편하고 보편적인 기법이다. 본 논문은 이러한 종류의 중국 도자 표본의 관찰을 기초로 하여, 이란이 만든 유사한 장식기법의 도자 표본과 중국과의 관계에 대하여 고찰하고자 한다.

주제어 : 송대, 자주요, 흑척화, 백척화, 이슬람 도기

## 中國陶瓷剔劃花裝飾及相關問題

謝明良

**摘要：**本文的主要目的有二，其一是考察陶工們為營造胎和釉之對比呈色裝飾效果，所做的適得其所的努力和變通，在此一觀看角度之下，則中國陶瓷史上許多看似變化萬千的裝飾手法，其實只是不同瓷窯的陶工針對時尚趣味的一個素樸的回應方式罷了。另外，剔劃花是表現胎釉對比效果之最為簡便和普遍的技法，本文在觀察中國此類標本的基礎之上，對於伊朗所燒造類似裝飾陶瓷標本和中國的關係也進行了評估。

**關鍵詞：**宋代、磁州窯、黑剔花、白剔花、伊斯蘭陶器

## Abstract

# Sgraffiato Designs on Chinese Ceramics and Relevant Issues

Hsieh Mingliang

This paper serves two purposes. First, it investigates the efforts and alternatives potters have made to create the decorative effect of color contrast between clay body and glaze. Viewed from this perspective, many of the seemingly various decorative techniques in the history of Chinese ceramics are actually no more than the straightforward responses of the potters from different kilns to contemporary tastes. Second, as sgraffiato or cut-glaze technique is the most simple and common technique for contrasting colour effects of clay body and glaze, this paper uses the observations of this type of ceramic specimens from China as a basis to examine the relationship between China and the specimens of similar decorative ceramics produced in Iran.

**Keywords :** Song dynasty, Tz'u-chou kilns, cut-glaze technique carving black slip sgraffiato designs on white slip, cut-glaze technique carving through white slip to expose the clay body, Islamic pottery

# 북송 자주요(계) 상감공예의 출현과 진화, 그리고 고려청자상감과의 상호관계에 대한 고찰

자오쉐핑\*

I. 고려청자 철화기법과 북송 자주요의 흑화화(黑繪花)

II. 조선 분청사기 조화기법과 북송 자주요의 흑화

III. 조선 분청사기 박지, 박지조화 기법과 북송 자주요의 척화,  
척획화 기법

IV. 조선 분청사기 인화기법과 북송 자주요 인화기법

V. 조선 분청사기 철화회화 및 글자 장식기법과 송·금·원  
자주요의 동일한 장식기법

VI. 결론

---

\*중국자주요박물관

# 북송 자주요(계) 상감공예의 출현과 진화, 그리고 고려청자상감과의 상호관계에 대한 고찰

쟈오쉐평  
중국자주요박물관

2015년 5월부터 2016년 8월까지 야자(冶子) 자주요 유적의 긴급 발굴조사를 통해 송대 지층에서 상감공예 표본 1점이 출토되었으며, 형태상으로 북송의 회갈지각획상감자침(灰褐地刻劃鑲嵌瓷枕)로 잡정 확정되었다(도1). 이전에는 이러한 표본이 매우 적었기 때문에 크게 중시되지 못하였다. 2018년 말 산동 요성(聊城) 지구 출토 자주요(계) 자기 전시인 송원자체(宋元磁萃)를 기획하던 중, 뜻밖에 산동 관현(冠縣)의 ‘금정재(金鏡齋)’ 자편 표본박물관에서 한 무리의 자주요(계) 상감표본 자편이 확인되어(도2) 상감 공예에 대해 완전히 새로운 인식을 갖게 되었다. 도판 상으로 보면, 최초의 상감은 회갈지획화상감(灰褐地劃花鑲嵌)이 분명하며, 그 다음으로 각방격문상감(刻方格紋鑲嵌)이다. 이 방형의 인화각방격문상감자침(印花刻方格紋鑲嵌瓷枕, 도3)과 야자요(冶子窯) 유적 출토 표본은 완전히 동일한 것으로 지층과 연대 문제를 설명할 수 있을 뿐만 아니라 상감 공예의 변천과정도 분명히 밝히고 있다. 상감공예의 기법과 원료의 사용과 관련하여 우리는 중국과학기술대학의 왕창수이[王昌燧] 및 류어우干[羅武幹] 교수와 협력하여 위의 두 가지 상감 표본에 대한 과학적 테스트 분석을 실시하였고, 결론(요약)은 다음과 같다. “단면 관찰은 상감자기의 제작 공정에 대한 정보를 제공한다. 먼저 태토에 각획기법으로 문양을 장식한 후, 화장토를 전체 바른다. 이어 문양이 장식된 부분의 화장토를 긁어내면 문양 내의 화장토가 남아 있게 된다. 마지막으로 투명유를 시유한다. X선 형광분석기(X-Ray Fluorescence)에 따르면, 상감 안료와 화장토 성분은 완전히 일치하여 동일한 재료임을 명시한다.....”. 이처럼 상감공예는 북송 자주요(계)의 중요한 기법으로 비교적 빨리 진화된 것으로 보이며, 후발주자인 척획화(剔劃花)나 흑회화(黑繪花) 등의 기법과 충돌하여 생산량이 상대적으로 적고 지층(地層)에 남아 있는 예도 많지 않으며, 전세되는 명품은 더욱 귀하다. 그렇다면, 회갈지획화상감과 회갈지방격문상감공예 이후 상감공예는 새로운 발전이 있지 않았을까? 북송 중후반의 진주지(珍珠地) 장식도 상감공예의 범주에 넣어야 된다고 생각한다. 진주지는 단지 하나의 기법으로 획화(劃花)기법처럼 진주지를 형성하는 원형의 홈에 적색의 안료를 채워 넣은 후, 투명 유약을 시유하면 붉은색이 나타난다. 이러한 공예 역시 진주지상감(珍珠地鑲嵌)으로 상감공예의 발전과 연속 선상에 있다. 더 나아가 이런 종류의 공예에 대한 명칭

역시 ‘획화진주지상감행로(劃花珍珠地鑲嵌行爐) 혹은 획화진주지상감엽형침(劃花珍珠地鑲嵌葉形枕)’ 등으로 바꾸어야 한다.



도 1. 북송, 〈회갈지각획상김자침〉표본



도 2. 북송, 〈회갈지각획상김화훼자침〉



도 3. 북송, 〈회갈지각획상김녹화[사슴·학]연화문감은장침〉

상감공예에 대한 자료를 수집하면서 동시기 하남 등봉요(登封窯)에서도 이와 같은 상감자기들이 생산되고 있다는 것을 알게 되었고, 그 공예 기법은 자주요와 거의 다를 바 없다. 산서 개휴요(介休窯)에서도 상감자기가 생산되지만, 가장 주목되는 것은 산서 대동 혼원요에서 출토된 상감청자이다. 런즈루[任誌錄]와 명야오후[孟耀虎] 선생은 혼원요의 중요한 발견과 고고학적 성과를 여러 차례 소개함과 동시에 혼원요 상감청자의 생산년대가 요·금 시대였음을 밝혀냈다. 20세기 말부터 2000년대 초반까지 십수 년 동안 혼원요 상감청자의 발견에 대한 일부 학자들의 논쟁이 있어 왔으며, 이를 통해 고려 상감청자의 전승관계 여부에 대한 심도 있는 연구도 이어졌다.

필자가 자주요(계) 상감과 고려청자상감 사이에 전승관계가 존재하는지에 대한 관심은 2018년 10월부터 시작되었다. 2018년 6월 8일 자주요박물관과 국립광주박물관이 자매결연을 정식으로 체결한 직후, 자주요<흑백예술의 향연>명품전의 한국 개최를 착수하였다. 이 때문에 우리 일행 3명은 한국에 초청되어 화장토 관련 학술회의에 참석하면서 유물을 관찰할 수 있었는데, 이때 운 좋게도 박물관에서 아름다운

고려 상감청자(도4, 5)를 보았고, 그 온화한 유색과 소박한 운치는 정말 놀라웠다. 그러나 우리는 곧 고려왕조 시기의 도자 장식공예 혹은 조선왕조 시기의 도자 장식공예 모두 자주요와 비슷한 점이 있다는 것을 발견하게 되었다. 예를 들어 조화(획화) · 박지(척화) · 철화(흑화화) · 인화 등 대부분 자주요와 궤를 같이 하며, 단



도 4. 〈상감국화문병〉, 12~13세기



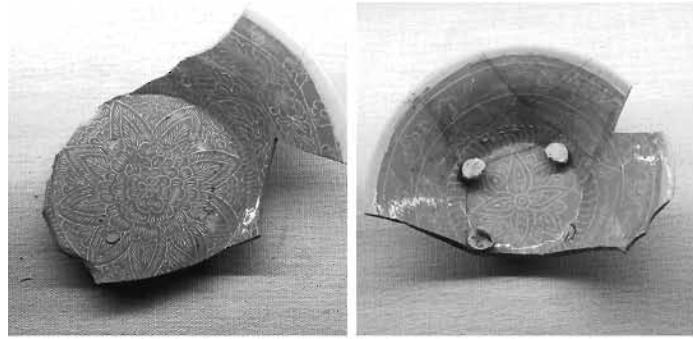
도 5. 〈청자상감포류학동자문매병〉, 13세기

지 시간적 개념상 선후관계가 존재할 뿐이다. 그렇다면, 한국 고도자 중 최고 작품인 상감청자와 자주요(계) 상감 사이에는 전승관계가 있을까? 이를 위해, 자주요(계) 상감공예와 고려청자상감의 비교 연구를 하나의 과제로 삼고자 한다.

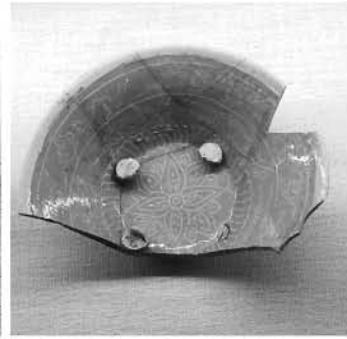
1차 자료의 수집과 산서 혼원요 상감청자의 특성을 제대로 알기 위해 명야오후 선생의 소개로 대동시의 민간 수집가인 자오빙언[趙炳恩]선생을 찾았다. 그곳에서 수많은 혼원요의 청자 상감 표본을 확인 할 수 있었다(도6,7). 이 표본들을 보면, 혼원요 상감 역시 처음 회갈지상감에서 청자상감으로 이행되었을 가능성이 있는데, 이 표본은 회갈지상감의 구조와 기법을 매우 전형적으로 보여주고 있다(도8, 9). 이후 이 청자상감은 매우 온화한 느낌을 형성하게 되는데, 이 느낌은 고려 상감청자를 즉각 연상케 한다.

즉, 둘 다 방법은 다르지만 똑같이 미묘한 효과를 내어 그 아름다움이 서로 비견될 만 하다. 자오빙언 선생의 본인 소개에 따르면, 요지에서 채집한 자기 표본이 20~30만 점이나 되는 등 자료가 풍부하고, 논문도 여러 편 발표한 베테랑 소장가이다. 그는 혼원요 상감청자가 북송·요대에 출현하여 고려 상감청자에 큰 영향을 미친 것으로 보고 있다.

이는 우리 역시 공감하는 바이다. 우선, 자주요(계) 상감공예가 출현한 시기는 북송(요대)시기로 그 공예는 청동기의 상감기법을 모방한 것으로 보이며, 또한 혁신과 변천, 그리고 지역화의 발전을 경험한 것으로 보인다. 자주요와 등봉요가 ‘회갈지획화상감’에서 ‘획화진주지상감’ 까지가 일련의 표현 방식이라면, 산서성은 혼원요의 예를 통해 볼 때 ‘회갈지상감’부터 ‘청자상감·청자획화상감(도10)’이 일련의 표현방식이다. 고려 상감청자와 시간적으로 비교해보면, 자주요(계) 상감공예는 10세기 말~11세기 초에 출현하였으며, 고려 상감청자는 12세기



도 6. 요, 《청자획화상감화제문원》



도 7. 도요, 《청자획화상감운인화제문원》



도 8. 요, 《회갈지획화상감화제문발》표본



도 9. 요, 《회갈지획화상감화제문발》표본



도 10. 요, 《척획화상감화제문매병》

에 출현하였다. 즉, 시간개념상 자주요(계) 상감공예는 고려 상감청자보다 한 세기 빛이나 앞선다. 만약 자주요(계)의 상감공법 때문에 고려 상감청자가 일찍부터 영향을 받았다고 한다면, 이 가설은 너무도 억지스럽다. 그렇지만, 자주요(계)의 다른 장식 기법이 한국의 고대 도자 형성에 영향을 미쳤다는 사실을 통해, 이러한 영향이 존재할 가능성에 대하여 살펴보고자 한다.

## I . 고려청자 철화기법과 북송 자주요의 흑회화(黑繪花)

고려청자의 출현 시점은 11세기와 12세기로(도11,12), 철화청자는 자기의 유색과 기형의 아름다움을 충분히 드러냈을 뿐만 아니라 화훼의 아름다움도 더하였다. 또한 자주요 자기의 철화(黑繪花 혹은 白地黑花라고도 함) 장식 역시 방법은 다르지만 똑같이 미묘한 효과를 냈다. 자주요의 흑회화 장식은 북송 중기에 시작하여 금대에 이르러 장식의 주류를 이루며 현대까지 이어졌다. 고려청자의 철화기법과 자주요 흑회화가 다른 점은 전자의 경우, 태토 바로 위에 철화 안료로 문양을 그리고 그 위에 청색유를 시유하여 번조한 것이다. 하지만 자주요는 태토 위에 먼저 화장토를 한 층 바른 후, 그 위에 철화 안료(반화석斑花石)로 문양을 그리고 마지막에 투명유를 시유하여 번조함으로써 흰 바탕에 검은 문양이 드러나 색채 대비가 선명한 예술적 효과가 표현된다.

고려청자 철화기법과 자주요 흑회화 장식 기법의 사용에는 시간적 개념의 문제가 존재한다. 자주요의 연대가 확실한 지층 출토품이 증명하듯이 흑회화 장식 기법은 송대 중말기(10세기 후반)에 출현하였고, 이는 용당 흑척화(黑剔花) 기법의 연장선일 것이다. 고려청자의 철화기법이 출현한 가장

이른 시기는 11세기 중기 초반으로, 시간상 자주요 철화 장식 기법이 최소 반세기 가량 빠른 것이 분명하다. 그렇지만 각각의 장식 예술 형태를 볼 때, 북송 자주요 상감은 이후 출현한 고려청자 상감에 의해 추월당했음을 분명해 보인다. 그럼에도 고려청자 철화기법은 그 후의 과정에서 자주요 흑회화(백지흑화) 수준에 미치지 못하였고, 이는 자주요 금·원 시기의 백지흑화 작품을 통해 증명이 가능하다.



도 11. 〈청자철화모란문매병〉, 11세기



도 12. 〈청자철화모란당초문장고〉, 11세기

## II. 조선 분청사기 조화기법과 북송 자주요의 획화

조선 분청사기 조화기법의 출현 시기는 약 15세기로(도 13), 이때는 중국 명나라 후기와 청나라 초기였다. 이 시기의 자주요는 이미 금·원시대의 절정기를 지났지만, 조화(획화)기법은 북송 초기(10세기 중반)의 산물이다. 북송 초기 자주요는 당나라 아래 청자에서 백자로의 전환에 성공하였고, 백자 장식에 있어 일련의 돌파와 혁신을 이룩하였다. 그 중에서 획화(조화)는 가장 대표적인 기법인데, 획화는 다시 비획화(篦劃花-빗살무늬로 긁어내는 기법)와 진주지 획화기법으로 파생되었다. 이후의 척화와 흑회화 장식 기법에도 획화 기법은 융합되었다. 동시에 획화기법은 ‘척획화(剔劃花)’와 ‘흑회화획화(黑繪花劃花)’ 기법에 스며들 으로써 북송 장식 공예에서 중요한 역할을 담당하였다.



도 13. 《분청사기조화어문편병》, 15세기

조선 분청사기의 조화기법은 비교적 뒤늦게 출현했지만, 장식기법과 외적인 특징이 북송 자주요의 획화기법과 흡사하다. 여기서 가장 중요한 요소는 조화기법이 화장토 사용이라는 전제 하에 가능하다는 것인데, 이 역시 자주요와 조선 분청사기 모두 일치한다. 자주요의 조화기법은 조선 분청사기의 조화기법보다 최소 5세기 앞서 있고, 그 사이에 전승과 영향관계가 있음을 분명해 보인다. 같은 조화기법이라 해도 자주요 북송 조화기법이 훗날 조선 분청사기 조화기법보다 미적으로 한 수 위다.

## III. 조선 분청사기 박지, 박지조화 기법과 북송 자주요의 척화, 척획화 기법

박지와 척화는 같은 개념이지만, 조선시대에 출현한 박지 및 박지조화 장식기법과 북송 자주요의 척화, 척획화 장식 기법은 형태를 표현하는데 있어서 여전히 일정한 차이를 보인다. 먼저, 북송 자주요의 척획화는 ‘흑유척획화’와 ‘백유척획화’로 구분되지만, 조선의 분청사기 박지조화 기법은 오직 ‘백유박지조화’만 확인된다. 그 다음으로 장식 공정상 복잡함과 간략함이 있다. 북송 자주요 흑척화 기법은 먼저 화장토를 바르고, 그 위에 반화료(斑花料, 철화 안료)를 시유한 다음 척화기법으로 문양을 장식하고 투명유를 발라서 번조한다. 그러나 분청사기의 박지조화기법은 화장토를 바른 후, 바로 박지조화 기법을 이용하여



도 14. 《분청사기조화박지모란문호》

문양을 시문하고 투명유를 발라 번조한다. 즉 중간 공정 상 철화 안료 장식이 빠졌다. 따라서 번조 이후에는 자기에 보이는 시각적 효과가 크게 달라진다. 조선 분청사기 박지조화기법은 비록 백화장토만을 사용한 박지조화의 표현이지만, 태토와 백화장토, 박지조화와 분청요의 융합 하에 독특한 멋도 보여 주고 있다(도14). 박지조화(적획화) 기법의 사용과 표현에 있어서 북송 자주요가 조선 분청사기보다 5세기 앞선에도 불구하고, 북송 자주요의 박지조화(적획화) 공예는 후세들이 여전히 뛰어 넘지 못하였다.

#### IV. 조선 분청사기 인화기법과 북송 자주요 인화기법

조선 분청사기 인화기법 역시 15세기에 출현하였는데, 출토 자료를 보면 당시 분청사기 장식의 주류기법 중 하나였음을 알 수 있다. 인화 장식의 형태는 크게 두 종류로 나뉜다. 하나는 외벽인화(外壁印花)로 가령 합, 기물의 뚜껑 등이며, 다른 하나는 내벽인화(内壁印花)로 완, 반 등이 이에 속한다. 인화기법은 먼저 인화용 틀에 진흙을 채워 넣은 후 눌러서 성형을 해야지만 비로소 다음 장식 단계로 넘어갈 수 있다(도15, 16). 이 두 개의 인화용 도범 중 하나는 중국 요주요박물관 소장 모란문완(牡丹紋碗) 인화도범이며, 다른 하나는 중국 자주



도 15. 금, 〈모란문완 인화도범〉, 요주요

도 16. 금, 〈초벌 '구학재수' 龜鶴齊壽 명 반 인화도범〉

요박물관 소장 구학재수(龜鶴齊壽) 명문이 새겨진 인화도범으로 모두 내벽인화 도범에 속한다. 완(碗) 형태의 인화도범은 만두(饅頭)의 모습으로 속은 비어 있고 상단부에는 도드라진 한 줄의 현문(弦紋)이 둘러져 있다. 상단부 중심에는 아무런 문양이 시문되어 있지 않으며, 옆면에는 인화절지 모란문이 둘러져 있다. 반(盤) 형태의 인화도범은 바닥이 6개의 궁형이 서로 연결되어 원형을 이루는 모습이며, 원 내부에는 '구학재수'의 명문이 좌우 대칭으로 배치되었다. 위에는 거북이, 아래는 학, 중간에는 '福' 자와 드러누운 사슴[卧鹿]이 시문되어 있다. 궁형이 연결된 원형 바깥 면은 비스듬히 꺾여 있고, 그 주변에는 인동초문이 장식되어 있다.

자주요 인화기법은 비교적 일찍 출현하였는데, 대략 북송 중기 무렵으로 가장 먼저 확인되는 예는 백유인화(白釉印花)이다. 주로 인화반(印花盤), 인화완(印花碗), 인화분(印花盆), 침장인화(枕牆印花) 등의 기형에서 확인된다. 조선 분청사기 인화기법은 비록 늦게 출현했지만, 인화기법의 활용에 있어서 나름의 혁신이 있어왔다. 가장 큰 특징은 인화기법의 기초 위에 상감기법을 접목하여 분청사기 인화상감기법을 형성하였다는 점이다(도17). 북송 자주요 인화기법은 크게 두 종류의 형

태로 나뉠 수 있는데, 하나는 백유인화(白釉印花), 또 다른 하나는 황유인화(黃釉印花)이다. 보통은 유약을 전체적으로 시유하여 태토가 거의 드러나지 않으며(澀圈<sup>1</sup>제외), 인화된 부분은 희미하게 나타난다. 반면 조선 분청사기 인화기법은 태토가 크게 노출된 부분이 백색 화장토를 입힌 인화된 부분과 선명한 색채대비를 형성하여 도안이 매우 명확하게 드러난다. 여기에 상감기법을 더함으로써 인화 공예의 미적 감각을 한 단계 높였다. 한편 유약이 전체 시유된 자주요의 인화기법 역시 광택으로 표현되는 일종의 미감을 지니고 있어, 각각 고유의 특색이 존재한다고 볼 수 있다.



도 17. 《분청사기인화국화문합》, 15세기

## V. 조선 분청사기 철화회화 및 글자 장식기법과 송·금·원 자주요의 동일한 장식기법

(1) 조선 분청사기 철화기법은 고려청자 철화기법의 연장이지만, 시대와 공예의 변화에 따라 철화의 표현 방식은 태토 위에 철화장식을 하는 것과 화장토 위에 철화장식을 하는 두 가지 형태로 형성되었다. 화장토 때문에 분청사기 철화기법은 객관적으로 자주요의 ‘백지흑화(白地黑花)’에 가장 가깝다(도18).



도 18. 《한국 분청사기매죽문관》

(2) 조선 분청사기 중 확인되는 글자장식은 최소한 세 가지의 표현 방식을 보여주는데, 첫째는 음각문자, 둘째는 상감문자, 셋째는 철화(붓글씨)문자이다. 도자기의 글자장식 기법에 관해서 자주요는 가장 영향력 있는 요장으로서 송대에는 음각문자 장식과 함께 붓글씨 장식이 사용되었다. 금·원시기에 들어서 붓글씨 장식은 하나의 유행이 되어 문구의 합의(含意)는 물론 서예 역시 일종의 자랑거리가 되었다. 조선 음각분청사기의 글자장식은

1 삼권(澀圈)은 그릇의 안쪽 저부나 굽 안쪽 혹은 구연이나 굽 주변 등에 도넛 형태로 유약을 짙어내어 태토가 그대로 드러나는 부분을 뜻함.

비교적 늦게 출현하였지만, 송·금·원 자주요의 표현 형식과 대체적으로 같다. 우선, 그릇 안쪽 저부의 관지형식이 같다(도19). 그 다음으로 음각문자는 송대 자주요의 기면과 금대 자주요의 저부 바닥에 모두 표현되는데, 조선 분청사기 역시 저부 바닥에 동일한 표현 방식을 확인할 수 있다(도20, 21).



도 19. 〈분청사기인화 "光"명국화문접시〉, 15세기      도 20. 〈분청사기조화 "丁三"명 표본〉, 15세기      도 21. 〈분청사기인화음각 "光上"명 편〉, 15세기

## VII. 결론

상감공예는 북송 자주요(계)의 중요한 장식기법으로, 비록 이후에는 주류 장식이 되지 않지만, 그 당시에는 일정한 범위 내에서 전파와 영향이 이루어졌다. 중원에서 요 서경(西京, 현 大同)까지 회갈지상감부터 청자상감까지 자주요(계) 상감공예의 발전과정을 대표하였다. 한 세기 반 이후, 고려청자상감이 등장하면서 세계 청자상감 분야에서는 최고가 됐지만, 그 근원을 찾아보면 자주요(계)의 장식 공예와 여전히 필연적인 전승관계를 맺고 있다. 고려철화기법과 자주요 흑화기법을 비롯하여 조선 분청사기 조화기법과 자주요 흑화기법, 조선 분청사기의 박지 및 조화기법과 자주요의 척·흑화기법, 조선 분청사기 인화기법과 자주요의 인화기법, 조선 분청사기의 서예 및 회화 장식과 자주요의 서예 및 회화장식은 모두 같은 근원을 두고 있다.

시공 개념적으로는 양자 간에는 계승관계가 존재하며, 장식 내용면에서도 서로 영향을 미치는 요소가 존재한다. 양국 문화의 유사성과 상호 융화성을 잘 보여준다. 이 현상은 결코 우연이 아니며, 필경 한국 역사상 중국의 당·송·원·명에 걸쳐 700년가량 동화(同化) 과정을 거치면서 문화의 흐름이 대체로 같아져서 삶에 대한 이해와 심미적 추구에도 매우 근접해 있다. 마지막으로 하고 싶은 말은 중국 자주요(계)와 한국의 고대 도자 공예는 연관이 있고, 심지어 깊은 전승관계에 있다는 것이다. 그러나 고려청자상감은 자주요의 그것을 뛰어넘는 위치를 차지하였을 뿐만 아니라, 민족의 문화와 민족의 미를 극치로 발휘함으로서 세계 청자상감예술의 최고봉에 올랐다고 할 수 있다.

번역: 김은경(고려대학교)

| 투고일 2019. 11. 12. | 심사개시일 2019. 11. 26. | 게재 확정일 2019. 11. 30 |

# 北宋磁州窑(系)镶嵌工艺的发现、演化及与高丽青瓷镶嵌相互关系之浅探

趙學鋒

中國磁州窑博物馆

2015年5月至2016年8月间,冶子磁州窑遗址抢救性发掘,从宋代地层出土一枚镶嵌工艺标本,从形状上看,初步确定为北宋灰褐地刻划镶嵌瓷枕(图1)。在此之前,因看到此类标本太少,没有引起足够重视。2018年底,筹办山东聊城地区出土磁州窑(系)瓷器《宋元磁萃》展览时,意外的在山东冠县“金铤斋”瓷片标本博物馆里看到一批北宋磁州窑(系)的镶嵌标本瓷片(图2),马上对镶嵌工艺有了一个全新的认识。从这组图片上看,最早的镶嵌应该是灰褐地划花镶嵌;其次,是刻方格纹镶嵌,这方印花刻方格纹镶嵌瓷枕(图3)和冶子窑遗址出土的那件标本是一模一样的,既说明了地层、年代问题,也表明了镶嵌工艺的演变。关于镶嵌工艺的技法和原料的使用,我们和中科大王昌燧、罗武干教授合作,对以上两种镶嵌标本进行了科学测试分析,结论(摘要)是:“截面观察提示镶嵌瓷的制作工艺为:先在素胎刻划纹饰,然后通体施化妆土,再将纹饰素面化妆土刮去,仅在纹饰内保留化妆土,最后施透明釉。XRF提示镶嵌料和化妆土成分一致,应为同一材料……”由此可以看出,镶嵌工艺是北宋磁州窑(系)的一个重要技法,可能是演化较快,被后来的剔划花、黑绘花等技法冲击,生产量相对较少,地层遗存也不多见,传世的精品更是凤毛麟角。那么,灰褐地划花镶嵌和灰褐地方格纹镶嵌工艺之后,镶嵌工艺是否还有新的发展呢?我



图 1. 北宋灰褐地刻劃鑲嵌瓷枕標本



图 2. 北宋灰褐地劃花鑲嵌卉紋花瓷枕



图 3. 北宋灰褐地刻劃鑲嵌鹿鶴蓮花紋銀錠枕

认为，北宋中后期的珍珠地装饰也应该划归到镶嵌工艺的范畴。珍珠地只是一种技法，就像是划花，珍珠地的凹槽内填入赭色料，施透明釉后呈赭红色，这种工艺应该是珍珠地镶嵌，是镶嵌工艺的一种发展和延续。同时，对此类工艺的称谓也应改为“划花珍珠地镶嵌行炉、划花珍珠地镶嵌叶形枕”。

当着手整理镶嵌工艺资料时，了解到同时期的河南登封窑也生产有此类镶嵌瓷器，其工艺和磁州窑几无二致。山西介休窑也生产有镶嵌瓷器，但最受关注的是山西大同浑源窑出土的镶嵌青瓷。任志录、孟耀虎先生曾多次撰文介绍浑源窑重要发现和考古成就，并进一步确定了浑源窑镶嵌青瓷生产年代在辽金时期。从二十世纪末到二十一世纪初的十几年间，部分学者对浑源窑镶嵌青瓷的发现引起一些争议，并由此也延伸到对高丽镶嵌青瓷是否存在传承关系的探究。

我真正关注磁州窑(系)镶嵌和高丽青瓷镶嵌是否存在传承关系是从2018年10月开始的。2018年6月8日磁州窑博物馆和韩国国立光州博物馆正式缔结了友好馆后，即着手筹办磁州窑“黑白艺术盛宴”精品瓷器展赴韩国展览，为此我们一行三人应邀到韩

国参加一个化妆土学术会议并参观考察，有幸在博物馆看到了精美的高丽镶嵌青瓷(图4、5)，其温润的釉色，不事张扬的韵致，真的让人惊叹。但我们也很快发现，不论是高丽王朝时期的陶瓷装饰工艺，还是朝鲜王朝时期的陶瓷装饰工艺，都和磁州窑有相似的地方，如影花(划花)、剥地(剔花)、铁画(黑绘花)、印花等几乎和磁州窑同出一辙，只是时间概念上有早晚之别而已。那么，作为韩国古陶瓷最得意的作品镶嵌青瓷，和磁州窑(系)镶嵌是否存在有传承关系呢？为此，我们把对磁州窑(系)镶嵌工艺和高丽青瓷镶嵌比较性研究作为一个课题。

为了掌握第一手资料，真正了解山西浑源窑镶嵌青瓷的特质，在孟耀虎老师的介绍下，我们专程上大同市拜访了民间收藏家赵炳恩老师。在



图 4. 镶嵌菊花纹瓶 12~13世纪



图 5. 青瓷镶嵌蒲柳鹤童子纹梅瓶 13世纪



图 6. 遗青瓷剥花镶嵌花卉纹碗



图 7. 遗青瓷剥花镶嵌云雁花卉纹碗

他那里看到好多浑源窑的青瓷镶嵌标本(图6、7)。从这些标本中看出,浑源窑镶嵌最早可能也是由灰褐地镶嵌转变为青瓷镶嵌的,这件标本非常典型的展示了灰褐地镶嵌的结构和技法(图8、9)。而后来的青瓷镶嵌就形成了非常温润的感觉,这种感觉立



图 8. 遗灰褐地劃花鑲嵌花卉紋鉢標本

图 9. 遗灰褐地劃花鑲嵌花卉紋鉢標本

即让我们想到了高丽镶嵌青瓷,两者真的有异曲同工之妙,堪可媲美。赵炳恩老师是一个老收藏家,本人介绍收集窑址瓷片标本有二三十万片,资料非常丰富,也发表有多篇研究文章。他认为浑源窑镶嵌青瓷出现在北宋、辽时期,对高丽镶嵌青瓷产生应该有很大影响。对此,我们也有同感。首先,磁州窑(系)镶嵌工艺出现时间在北宋(辽)时期,其工艺可能是从青铜器镶嵌借鉴过来,又经历了一个创新、演变和区域化发展的过程。磁州窑和登封窑从灰褐地划花镶嵌到划花珍珠地镶嵌是一个表现形态,而山西境内以浑源窑为例,从灰褐地镶嵌到青瓷镶嵌、青瓷剔划镶嵌(图10)是一个表现形态。我们不妨和高丽镶嵌青瓷在时间上做一个比较,磁州窑(系)镶嵌工艺出现在十世纪末、十一世纪初,而高丽镶嵌青瓷出现在十二世纪,在时间概念上,磁州窑(系)镶嵌工艺比高丽镶嵌青瓷早了一个半世纪。如果说因为磁州窑(系)的镶嵌工艺出现早就必然影响到了高丽镶嵌青瓷,这种说法未免太过牵强,但我们可以从磁州窑(系)的其他装饰技法对韩国古陶瓷形成影响的事实上,来解释这种影响存在的可能性。



图 10. 遗剔劃花鑲嵌花卉紋梅瓶

## 一、高丽青瓷铁画和北宋磁州窑黑绘花

高丽青瓷铁画出现时间在11世纪和12世纪,(图11、12)它不但充分展示了瓷器的釉色之美,器型之美,还增添了花卉之美。

同样,磁州窑瓷器的铁画(黑绘花又名白地黑花)成熟于北宋中晚期,到金代形成了装饰的主流,并一直延续到现代。高丽青瓷铁画和磁州窑黑绘花有所不同的是,高丽青瓷铁画是将铁料直接绘在坯胎上,然后施青色釉料烧成;而磁州窑则是在坯胎上先施化妆土,后再将铁料(斑花石)绘在化妆土上,最后施透明釉烧成,由此呈现出白地黑花,对比鲜明的艺术效果。

高丽青瓷铁画和磁州窑黑绘花装饰工艺的使用,存在着一个时间概念问题。磁州窑有确切的地层出土资料证明,黑绘花装饰工艺的出现在10世纪后期,而且应该是黑剔花工艺的一个延伸。



图 11. 青瓷鐵畫牡丹紋梅瓶 11世紀

而高丽青瓷铁画出现的最早时期在11世纪中早期，时间上磁州窑铁绘花装饰工艺明显要早了最少半个世纪左右。但从各自的装饰艺术形态来看，高丽青瓷铁画相较于北宋磁州窑黑绘花就是一种效仿，而没有形成超越，从磁州窑金元时期的白地黑花作品中可以印证这一观点。



图 12. 青瓷鐵畫牡丹唐草紋長頸瓶 11世紀

## 二. 朝鲜粉青沙器影花和北宋磁州窑划花

朝鲜粉青沙器影花工艺大约出现在15世纪(图13)，正是中国的明代后期和清朝早期。这个时期磁州窑早已度过了金、元时代的巅峰期。但划花工艺是北宋中早期(10世纪中期)的产物。随着划花工艺又衍生出篦划花和珍珠地划花工艺。后来的剔花和黑绘花装饰中也融入了划花技法。同时，划花工艺还渗透到剔划花和黑绘花划花的工艺当中，在北宋装饰工艺中担当了重要角色。

朝鲜粉青沙器影花工艺出现时间较晚，但装饰技法和外在特征与北宋磁州窑的划花工艺非常形似。这里最重要的因素是，朝鲜粉青砂器雕花技法也是在化妆土的前提下进行的，这是磁州窑和朝鲜粉青沙器的机缘巧合。磁州窑划花工艺至少比朝鲜粉青沙器影花工艺早了5个世纪，这中间肯定存在了传承和影响关系。但朝鲜粉青沙器影花虽然是后来者，却没有达到后来者居上的水平。



图 13. 粉青沙器雕花魚紋扁瓶 15世紀

### 三、朝鲜粉青沙器剥地、剥地影花和北宋磁州窑剔花、剔划花

剥地和剔花是一个相同的概念。但朝鲜王朝出现的剥地、剥地影花装饰技法和北宋磁州窑出现的剔花、剔划花装饰技法，在表现形态上还是有一定的差异。首先，北宋磁州窑剔划花分黑釉剔划花和白釉剔划花，而朝鲜粉青沙器剥地影花仅只见白釉剥地影花；其次，装饰工序上有繁有简。北宋磁州窑剔、划花工艺分白剔、划花和黑剔、划花两种；而粉青沙器只有白化妆土剥地、影花一种，所以，烧成后的观赏效果就大为不同。

朝鲜粉青沙器剥地影花虽然只是白化妆土剥地影花的表现，但在胎、白化妆土、剥地影花和粉青釉的融合下，也表现出了独特的韵味。(图14)

在剥地影花(剔划花)技法的使用和表现上，北宋磁州窑比之朝鲜粉青沙器还是早了5个世纪，但北宋磁州窑的剥地影花(剔划花)工艺后人还是无法超越。



图 14. 粉青沙器影花剥地牡丹纹壺

### 四、朝鲜粉青砂器印花和北宋、金磁州窑印花

朝鲜粉青沙器印花也同样出现在15世纪，从出土资料看，印花工艺应是当时粉青沙器装饰主流技法之一。印花分两种形态，一是外壁印花，如盒、器盖等；一是内壁印花，如碗、盘一类。印花工艺首先要要有印花范，然后泥料入范挤压成型，方可进行



图 15. 金代 牡丹纹碗印花范 磁州窑



图 16. 金代龟鹤齐寿印模

下一步的装饰。(图15、16)这两件印花范一是中国耀州窑博物馆藏的牡丹纹碗印花范，一是中国磁州窑博物馆藏的龟鹤齐寿印花范，属于内壁印花范。碗印花范呈馒头状，内腔空，顶部一周凸弦纹，顶心素面，腹部一周印花折枝牡丹纹。盘印花范盘底为六弧连环圆，圆内刻龟鹤齐寿左右对称排列，上刻龟，下刻鹤，中间刻福字和卧鹿；连弧圆外有折沿，折沿周边刻忍冬草纹。

磁州窑印花工艺出现较早，大约在北宋中晚期，最早见的是白釉印花，有印花盘、印花碗、印花盆、枕墙印花等器型。

朝鲜粉青沙器印花工艺出现虽然很晚，但在印花工艺的使用上却有自己的创新，最大的特点就是在印花工艺的基础上，和镶嵌工艺相结合，形成了粉青沙器印花镶嵌技法。(图17)北宋磁州窑印花有两种形态，一是白釉印花，一是棕黄釉印花。一般是釉满不漏胎(涩圈除外)，印花部分隐约可辨。而朝鲜粉青沙器印花则大面积暴露坯胎，和施白色料的印花部分形成鲜明对比，图案则非常清晰。再加之辅以镶嵌工艺，使这种装饰工艺又提高了一个审美层次。但磁州窑的满釉印花也有一种润泽的美感，在这方面可谓各有千秋。



图 17. 粉青沙器印花菊花纹盒 15世纪

## 五、朝鲜粉青沙器铁画绘画、书法装饰与宋金元磁州窑同类装饰

(1)朝鲜粉青沙器铁画是高丽青瓷铁画的延续，只是随着时代和工艺的变化，铁画的表现形式形成了坯胎上的铁画和化妆土上的铁画两种。因为化妆土的因素，粉青沙器铁画客观上最接近于磁州窑的“白地黑花”。(图18)

(2)朝鲜粉青沙器书法至少有三种表现形式，第一种是阴刻文字，第二种是镶嵌文字，第三种是铁画(毛笔)文字。关于瓷器上的书法装饰技法，磁州窑应该是最具有影响力，宋代就有阴刻文字装饰，继而有了毛笔书法文字装饰，进入金元时期，毛笔书法文字装饰成为一种时尚，除了表述文字内涵之外，书法艺术也成为了一种炫耀。朝鲜粉青沙器上的文字装饰出现较晚，但和宋金元磁州窑的表现形式基本相同。首先，器皿底部铭款形式相同(图19)；其次，阴刻文字宋代磁州窑的器表和金代磁州窑的器底都有表现，朝鲜粉青砂器的底部也有同类表现(图20、21)



图 18. 韩国粉青沙器梅竹纹罐



图 19. 粉青沙器印花“光”铭菊花纹碟匙 15世纪



图 20. 粉青沙器雕花“丁三”铭标本 15世纪



图 21. 粉青沙器印花阴刻“光上”铭片 15世纪

## 六、结语

镶嵌工艺是北宋磁州窑(系)的一种重要装饰技法,后来虽然在本窑口没有形成主流装饰,但当时在一定范围内也形成了传播和影响。从中原到辽西京(大同),从灰褐地镶嵌到青瓷镶嵌,代表了磁州窑(系)镶嵌工艺的发展过程。一个半世纪以后,高丽青瓷镶嵌异峰凸起,在世界青瓷镶嵌领域成为佼佼者,但寻其根源与磁州窑(系)的装饰工艺还是存在着必然的传承关系。高丽铁画与磁州窑黑绘花,朝鲜粉青砂器影花与磁州窑的划花,朝鲜粉青砂器剥地、影花与磁州窑的剔、划花,朝鲜粉青砂器印花与磁州窑印花,朝鲜粉青砂器书法、绘画装饰与磁州窑的书法、绘画装饰,无不是同出一源。从时空概念上来看,两者之间是存在承接关系的;从装饰内容上看,两者之间也存在着相互影响的因素。这充分体现了两国文化的相似性和互融性。这个现象不是偶然的,毕竟韩国历史上与中国的唐代、元代和明代先后有过700年左右的同化过程,在文化的走向上基本相同,在对生活的理解、审美的追求上也非常相近。

最后想说的就是,中国磁州窑(系)与韩国古陶瓷工艺是有关联的,甚至是有着很深的传承关系的。但高丽青瓷镶嵌后来者居上,她把民族的文化和民族的审美发挥到了极致,走上了世界青瓷镶嵌艺术的最高峰。

### 참고문헌

- 国立光州博物馆, 《国立光州博物馆藏常设展示》, 光州: 国立光州博物馆, 2010.
- 国立中央博物馆, 《新安海底沉船发掘文物——40周年纪念特展》, 首尔: 国立中央博物馆, 2016.
- 国立海洋文化财研究所, 《海洋文物展示馆藏常设展示》, 木浦: 国立海洋文化财研究所, 2016.
- 国立光州博物馆, 《无等山粉青沙器》, 光州: 国立光州博物馆, 2013.
- 高兴粉青文化博物馆, 《高兴粉青文化博物馆常设展示》, 高兴: 高兴粉青文化博物馆, 2017.

## 북송 자주요(계) 상감공예의 출현과 진화, 그리고 고려청자상감과의 상호관계에 대한 고찰

자오쉐평

야자(冶子) 자주요 유적에서 북송의 상감공예 표본이 출토되었고, 산동 관현(冠縣) 노성은 당시 자주요의 집산지로서 상당수의 자주요 상감 기물 및 표본들이 출토되었다. 비교를 통해 알 수 있듯이 자주요의 상감기법은 회갈지획화상감(灰褐地劃花鑲嵌)을 거쳐 회갈지각화상감(灰褐地劃花鑲嵌)과 척획화상감(剔劃花鑲嵌) 기법으로 이행하였고, 마지막에는 진주지획화(珍珠地劃花)로 진화되었다. 동시기(遼) 산서 혼원요(渾源窯)에서도 상감공예가 활용된 표본이 출토되었는데, 회갈지각화상감(灰褐地刻花鑲嵌)에서 점차 청자획화상감(青瓷劃花鑲嵌)과 척획화상감(剔劃花鑲嵌)으로 진화되었다. 고려청자상감은 13세기에 출현하여, 이 역시 획화상감(劃花鑲嵌)과 각화상감(刻花鑲嵌) 및 척화상감(剔花鑲嵌)의 변천 과정을 거쳤다. 고려청자의 상감기법은 한국 고대 도자의 최고 업적이지만, 그 출현은 자주요(계) 상감보다 한 세기 반이 늦다. 고려청자와 조선분청사기의 철화·조화박지 등의 기법은 여러 시기에 걸쳐 자주요(계)의 깊은 영향을 받는 뚜렷한 전승관계에 있으며, 이 추론에 따르면 고려청자상감과 자주요(계) 상감공예 역시 전승관계가 존재한다.

주제어 : 북송 자주요 회갈지상감, 산서 혼원요 청자상감, 한국 고려청자상감과의 계승관계

## 北宋磁州窑(系)镶嵌工艺的发现、演化及与高丽青瓷镶嵌相互关系之浅探

趙學鋒

治子磁州窑遗址出土了北宋镶嵌工艺标本，山东冠县老城作为磁州窑当年的集散地出土了一批磁州窑镶嵌器物及标本。通过比对看出，磁州窑镶嵌从灰褐地划花镶嵌过度为灰褐地刻花镶嵌和剔划花镶嵌，最后演化出珍珠地划花镶嵌。同时期(辽)山西浑源窑也出现了镶嵌工艺，它从灰褐地刻花镶嵌逐步演化为青瓷划花镶嵌和剔划花镶嵌。高丽青瓷镶嵌出现于13世纪，其演化过程也经过了划花镶嵌、刻花镶嵌和剔划花镶嵌。高丽青瓷镶嵌是韩国古陶瓷的最高成就，但其出现时间比磁州窑(系)镶嵌晚了一个半世纪。高丽青瓷和朝鲜粉青沙器的铁画、雕花剥地等工艺在不同时期都受到磁州窑(系)很深的影响，有明显的传承关系，据此推论，高丽青瓷镶嵌和磁州窑(系)镶嵌工艺也同样存在着传承关系。

关键词：北宋磁州窑灰褐地镶嵌、山西浑源窑青瓷镶嵌、韩国高丽青瓷镶嵌传承关系。

## Abstract

# A Study on the Advent and Development of Inlay Technique in Cizhou Ware from the Northern Song Dynasty and Its Correlation with Inlaid Goryeo Celadon

Zhao Xuefeng

Ceramic wares with inlaid decoration dated to the Northern Song Dynasty have been excavated from the remains of the Cizhou kilns in Yezhi Village. Moreover, a considerable volume of vessels and shards of inlaid Cizhou ware have been discovered in Lucheng Subdistrict of Shanxi Province, a trading center for Cizhou ware. A comparison among these unearthed wares indicates that the inlay technique used in Cizhou ware began with incising and inlaying decoration on a greyish-brown ground (灰褐地劃花鑲嵌) and evolved into carving and inlaying decoration on a greyish-brown ground (灰褐地刻花鑲嵌) along with sgraffito decoration (剔劃花鑲嵌). The end phase is characterized by incising on pearl-ground (珍珠地劃花, ring stamping ground). At the Hunyuen kilns in Shanxi Province, samples of Liao Dynasty inlaid wares have also been found. These also show the development of inlay from incised designs on a greyish-brown base, through carving designs on celadon, and to sgraffito designs. The inlay technique used in Goryeo celadon emerged in the thirteenth century and evolved through incising and inlaying designs, carving and inlaying designs, and sgraffito designs. Although Goryeo celadon inlay technique is considered one of the most remarkable achievements in ancient Korean ceramics, it appeared a century and a half later than inlay in Cizhou ware. The use of iron underglaze as well as carving and sgraffito in Goryeo celadon and Joseon *buncheong* ware were greatly influenced by Cizhou ware over several periods. Accordingly, Cizhou inlay is presumed to have been transmitted to Goryeo inlaid celadon.

**Keywords :** Inlaying on Greyish-brown Ground from Cizhou Kiln of the Northern Song Dynasty,  
Inlaying on Celadon from Hunyuen Ware in Shanxi Province, Transmission-Reception  
Relationship with Goryeo Celadon Inlaying Technique of Korea

# 건요(建窯)와 ‘공어’ · ‘진잔’ 명 흑유완(‘供御’ · ‘進瓈’ 銘黑釉碗) 그리고 수미람유지(水尾嵐遺址) – 건요(建窯) 조사기(調查記) (2)

이희관\*

- I . 조사(調查)의 계기—제1차 건요(建窯) 조사에서 남겨진 의문들
- II . 옛 건양자창(建陽瓷廠)과 용요(龍窯) 문제
- III . 수미람유지(水尾嵐遺址)의 확대 조사
- IV . 건요요지(建窯窯址)의 조사—‘공어’ · ‘진잔’ 명(‘供御’ · ‘進瓈’ 銘)  
자료를 중심으로
- V . 주건평(周建平) 선생 소장 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완  
(‘供御’ · ‘進瓈’ 銘黑釉碗)의 검토
- VI . 나머지말—미지(未知)의 건요(建窯)를 바라보며

---

\*독립학자

# 건요(建窯)와 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완(‘供御’ · ‘進瓈’ 銘黑釉碗) 그리고 수미람유지(水尾嵐遺址) – 건요(建窯) 조사기(調查記) (2)

이희관  
독립학자

## I. 조사(調查)의 계기-제1차 건요(建窯) 조사에서 남겨진 과제들

송대(宋代)는 중국도자사상의 황금기이다. 이 시기에 많은 명요(名窯)들이 요업을 운영하였는데, 다 아는 바와 같이 건요는 남방의 요업을 대표하는 민간요장 가운데 하나로서, 복건성(福建省) 남평시(南平市) 건양구(建陽區) 수길진(水吉鎮)의 후정촌(後井村)과 지중촌(池中村) 일대에 위치하고 있다. 이 요장에서 생산한 대표적인 기물은 흑유완(黑釉碗)이며, 우리는 그것을 흔히 건잔(建瓈)으로 부른다. 이 가운데 일부는 어용자기로 진상(進上)되었다. ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완(‘供御’ · ‘進瓈’ 銘黑釉碗)이 그것이다(도1 · 2). 건요의 주위에 우림정요(遇林亭窯)나 차양요(茶洋窯) 등 흑유완을 제작한 많은 민간요장이 있었지만,<sup>1</sup> 어용자기를 제작한 것은 건요가 유일한 것으로 알려져 있다.



도 1a. ‘공어’ 명흑유완, 남평시 건양구 박물관



도 1b. 도 1a의 저부



도 2. ‘진잔’ 명흑유완, 상해박물관

필자는 송대 건요에서의 어용자기의 생산과 공급체계 등을 파악할 요량으로 2018년 4월 22일 ~27일에 건요요지와 그 주변의 여러 유지(遺址)들을 실제로 조사하고, 아울러 1991~1992년 발

1 羊澤林 · 趙嘉斌 主編, 「武夷山古窯址」(北京: 科學出版社, 2015); 王永平 主編, 「玄之妙—福建宋元黑釉瓷」(福州: 福建美術出版社, 2016).

굴된 대로후문산요지(大路後門山窯址)에서 출토된 흑유자기 표본 등을 조사하였다(편의상 제1차 조사라고 한다).<sup>2</sup> 이 조사를 통하여 ‘공어’나 ‘진잔’ 명흑유완편이 지금까지 알려진 건요요지로부터 어느 정도 떨어져 있는 지중촌의 수미람유지(木尾嵐遺址)에서 집중적으로 출토되어왔다는 점과 이곳에 건요에서 제작한 ‘공어’·‘진잔’ 명흑유완편의 퇴적이 형성되어 있었을 가능성이 높다는 점 등을 알 수 있게 되었다.<sup>3</sup> 이러한 점들은 건요에서의 어용자기의 생산과 공급체계 등을 이해하는데 대단히 중요하다.<sup>4</sup>

하지만 제1차 조사는 여러 가지 이유로 그 지리적 범위가 수미람유지의 한정적인 구역과 건요요지에 국한되었다. 특히 수미람유지의 성격을 파악하는 데 관건이 될 뿐만 아니라 이 유지의 대부분을 차지하고 있는 옛 건양자창(建陽瓷廠) 구역에 대한 조사를 결여한 한계가 있었다. 그리고 시간에 쫓겨 건요요지에 대한 조사에도 미흡한 점이 적지 않았다. 이러한 점들을 보완하기 위하여 필자는 2019년 2월 26일~3월 2일에 다시 수미람유지와 건요요지 등에 대한 실지 조사를 행하였다(편의상 제2차 조사라고 한다).

제1차 조사에서는 건요와 관련된 다양한 문제들 가운데 주로 ‘공어’·‘진잔’ 명흑유완의 실상을 파악하는 데 집중하였다. 현재 필자가 행하고 있는 연구가 송대 민간요장에서의 어용자기의 생산과 공급체계에 초점이 모아져 있기 때문에 제2차 조사에서도 그러한 기조에 큰 변화는 없다. 다만 이번 조사에서는 그 범위를 약간 확대시켜 건요에서의 흑유완의 출현과 전개 문제 등에도 관심을 기울였다. 필자는 차후의 조사에서 그 범위를 점차 넓혀나갈 생각이다. ‘공어’·‘진잔’ 명흑유완에 초점을 맞추었던 건요 연구의 시야를 건요 전반으로 확대시켜 나가려는 것이다.

## Ⅱ. 옛 건양자창(建陽瓷廠)과 용요(龍窯) 문제

건요의 ‘공어’·‘진잔’ 명흑유완이 지금까지 알려져 있는 건요요지보다는 그곳으로부터 어느 정도 떨어져 있는 수미람유지에서 집중적으로 출토되어왔다는 점은 이미 앞서 언급한 바가 있다. 수미람은 지중촌의 서남쪽 끝에 위치하고 있다(도3). 이곳에는 본래 다양한 백자를 생산하던 건양자창이 자리잡고 있었는데, 1990년대에 문을 닫고 현재는 그곳에 자동차 부품을 생산하는 공장이 들어서 있다(도4).

1954년에 수미람유지를 조사한 송백윤(宋伯胤)과 1989년에 이곳을 조사한 증범(曾凡)에 따르면, 당시 이곳의 지형은 평지에 가까웠다고 한다.<sup>5</sup> 그런데 건요의 경우는 모두 10~20° 가량의 경

2 李喜寬(池世梨譯), 「建窯と「供御」・「進瓈」銘黑釉碗—建窯調査記(1)」, 『中近世陶磁器の考古學』9(東京: 雄山閣, 2018), pp. 65~90.

3 李喜寬(池世梨譯), 앞의 논문(2018), p. 74.

4 李喜寬(池世梨譯), 「12~13世紀韓中陶瓷史上的瓷片堆積とその意味」, 『中近世陶磁器の考古學』11(東京: 雄山閣, 2019b) 참조.

5 宋伯胤, 「建窯」調査記, 『文物參考資料』3(北京: 文物出版社, 1955); 「宋伯胤文集」陶瓷卷(北京: 文物出版社, 2009), p. 293; 曾凡, 「建盞的新發現」, 『文物』10(北京: 文物出版社, 1990), p. 96.

사도를 가진 용요에서 자기를 소성하였다.<sup>6</sup> 지금까지 알려진 건요요지가 모두 산기슭이나 구릉에 위치하고 있는 것은 그러한 까닭이다. 이들에 따르면, 건요의 요장이 있었을 성싶지 않은 곳에서 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유원이 집중적으로 출토되었다는 이야기가 되는 셈인데, 이는 참으로 의아한 일이 아닐 수 없다.



도 3. 수미람과 그 주변 지도

그런데 한 연구에 따르면, 1980년대말까지도 문제의 건양자창에서 용요를 운용하였다고 한다.<sup>7</sup> 이 점에서 보면, 이곳이 평지가 아니라 용요를 건립하기에 적당한 구릉이었을 가능성을 배제할 수도 없는 노릇이다. 오늘날 이곳은, 정확한 경사도는 파악하기 힘들지만, 약간 동쪽이 낮고 서쪽이 높은 지형이다(도5).

과연 수미람에는 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유원을 제작한 건요의 또 다른 요장이 있었던 것일까? 이 의문을 풀기 위해서는 옛 건양자창 내부 구역에 대한 조사가 무엇보다도 긴요하지만, 제1차 조사에서는 공장 관계자의 거절로 실행에 옮기지 못하였다. 다행히도 이번 조사에서는 지중촌에서 자기공방(瓷器工房)을 운영하는 허가유(許家有) 선생의 도움으로 그 내부를 조사할 수 있게 되었다. 이해를 돋기 위하여 허가유 선생에 대한 약간의 설명이 필요하다.

그는 지중촌 출신이며, 그의 부(父)와 조부(祖父)는 민국시기부터 옛 건양자창의 자리에서 자기

6 예컨대, 대로후문산요지(大路後門山窯址)의 용요 Y1과 Y3의 경사도는 각각  $15^{\circ}$  와  $10^{\circ}$ 이고[中國社會科學院考古研究所等(李德金 執筆), 「福建建陽縣水吉北宋建窯遺址發掘簡報」, 『考古』12(科學出版社, 1990), p. 1096], 1977년에 발굴된 노화평요지(蘆花坪窯址)의 용요는 요상의 경사도가 전반부는  $12^{\circ}$ 이고 후반부는  $18^{\circ}$ 이다[福建省博物館 等, 「福建建陽蘆花坪窯址發掘簡報」, 『中國古代窯址調查發掘報告集』(北京: 文物出版社, 1984), p. 143].

7 陳顯求 等, 「大型御用建盞」, 『景德鎮陶瓷學院學報』16-1(景德鎮陶瓷學院, 1995), pp. 36~37.



도 4. 옛 건양자창 부지에 들어선 자동차 부품 공장 원경



도 5. 오늘날의 수미람

공방을 운영하였다고 한다. 이 토대 위에서 해방 이후에 관영의 전양자창이 설립되었으며,<sup>8</sup> 허가유 선생도 이곳에서 오랫동안 자기를 제작하는 일에 종사하였다. 그는 전양자창과 그곳에 설립된 용요의 상황에 대하여 매우 상세하게 알고 있었는데, 이는 그러한 연유 때문이다. 1997~1998년 경에 전양자창이 문을 닫으면서 그는 한동안 다른 일에 종사하다가 2006년에 다시 지중촌에 돌아와 옛 전양자창 부지의 북쪽 한 귀퉁이에 허가유건잔도자공작소(許家有建鑑陶瓈工作所)를 설립하고 전요풍의 흑유자기 등을 제작하고 있다(도6).

그의 증언에 의하면, 전양자창에서는 총 5기의 용요를 건립·운용하였는데, 그 부지 중앙부의 평지에 인공으로 서쪽에서 동쪽 방향으로 점차 높게 흙 등을 쌓아서 20° 정도의 경사면을 만든 다음 그 위에 벽돌 등을 이용하여 용요를 건립하였다고 한다.<sup>9</sup> 그 후 전양자창이 문을 닫으면서 용요도 대부분 파괴되었지만, 용요를 건립하기 위하여 인공으로 쌓아올린 경사면의 일부와(도7), 용요를 건축할 때 사용했던 벽돌(도8), 이 시기의 폐기물 퇴적(도9), 전양자창에서 생산한 자기의 잔편과 요도구(도10) 등을 이번 조사에서 확인하였다. 다행히 허가유 선생이 전양자창에서 운용했던 용요에 대한 기억을 토대로 2016~2017년에 자신의 공방에 새로 용요를 건립하였기 때문에 그 구조를 파악하는 데에는 어려움이 없다.

이 용요는 허가유건잔도자공작소에 연접한 남쪽 평지에 인공으로 흙 등을 쌓아 만든 경사면에 벽돌 등을 이용하여 축조하였는데, 경사도는 약 20°이고, 길이는 43m가량이며, 요상(窯床)의 폭은 가장 넓은 곳이 1.8m 정도이다(도11).<sup>10</sup> 송대의 용요와 달리 요상은 계단식으로 되어 있으며(도12), 용요의 끝부분에 있는 배연실(排煙室)에는 높이 4~5m 가량의 연통이 설치되어 있다(도

8 허가유 선생의 말에 따르면, 전양자창이 설립된 것은 1950년대 말~1960년대 초의 일이라고 한다.

9 필자는 옛 전양자창의 내부 구역을 조사하지 못한 상태에서 평지에 인공적으로 경사면을 만들고 용요를 건립했을 가능성을 떠올리지 못한 채, 충분한 경사도가 확보되지 않은 평지에 높은 연통을 갖춘 용요를 건축하였을 것으로 추측하였다[李喜寬(池世梨譯), 앞의 논문(2018), pp. 73~74]. 옛 전양자창의 내부 구역을 조사한 현시점에서 이 점을 바로잡는다.

10 이 용요의 제원에 관한 정보는 허걸(許杰) 씨가 제공하였다. 그녀는 허가유 선생의 장녀로서, 허가유건잔도자공작소에서 흑유자기의 제작에 참여하고 있다.



도 6. 허가유건잔도자공작소



도 7. 용요를 건립하기 위하여 인공으로 쌓아올린 경사면



도 8. 용요를 건축할 때 사용했던 벽돌



도 9. 폐기물 퇴적



도 10. 건양자창에서 생산한 자기의 잔편과 요도구



도 11. 허가유건잔도자공작소의 용요



도 12. 계단식 요상



도 13. 용요의 연통

13). 남방지역의 용요에는 본래 연통이 없었지만, 대략 청말(清末)~민국시기(民國時期) 무렵부터 연통을 설치하기 시작한 것으로 파악된다.<sup>11</sup> 요컨대, 건양자창의 용요는 건요의 그것과 구조적으로 어느 정도 차이가 있는 변형된 유형이라고 할 수 있다.<sup>12</sup>

이번의 조사로 수미람유지가 위치한 곳이 지형적으로 송대에 용요를 건립하기에 적합한 경사도를 가진 곳이 아닌 평지였음은 전혀 의심할 바 없는 일이 되었다고 생각한다. 수미람의 주위에는 용요를 건립하기에 적합한 경사도를 갖춘 곳이 적지 않다. 그럼에도 불구하고 굳이 평지인 수미람에 용요를 건립하고 ‘공어’·‘진잔’ 명혹유완을 제작했을 가능성은 거의 없다. 요컨대, 건요요지가 아닌 곳에 건요 ‘공어’·‘진잔’ 명혹유완의 퇴적이 형성되어 있었다는 이야기가 되는 셈이다. 하지만 옛 건양자창의 내부 구역은 그 대부분이 이미 건물이 들어서 있거나 지표면이 시멘트로 포장되어 있어서(도14) ‘공어’·‘진잔’ 명혹유완편은 확인하지 못하였다. 그렇지만 1980년대에 옛 건양자창의 동쪽 담장 부근에서 다량의 ‘공어’·‘진잔’ 명혹유완편이 출토된 점으로 미루어 보면,<sup>13</sup> 이 부지의 지표면 아래에 그러한 잔편들이 묻혀 있을 가능성이 높후하다.

그런데 필자는 이러한 관점에서 보면 분명히 이질적으로 여겨질 만한 사실을 건양자창의 주변 구역을 조사하는 과정에서 확인하였다. 이곳에서 적지 않은 양의 요업 폐기물이 산포되어 있는 것을 발견한 것이다. 이것이 발견된 구체적인 지점은 옛

건양자창과 지중촌의 서편에 있는 남포계(南浦溪) 사이의 평지로서, 수미람의 범위 안에 있다. 폐기물의 대부분은 누두형(漏斗形) 갑발편들이고 군데군데 흑유완편들도 섞여 있었다(도15). 후정촌의 구가의(邱家義) 선생 말에 따르면, 전에는 이곳에 선착장이 있었다고 한다. 전혀 건요의 요장이 있었을 것으로 판단되지 않는 이곳에 왜 요업 폐기물이 산포되어 있는 것일까?



도 14. 옛 건양자창의 내부 구역

이 의문에 대한 해결의 실마리는 몇몇 갑발에 남겨져 있는 특이한 인공적 흔적에서 찾을 수 있었다. 갑발 밑부분의 내면이나 외면에 드러나 있는 절삭기로 자른 듯한 흔적이 그것이다(도16). 구가의 선생의 말에 따르면, 이러한 흔적은 갑발에 붙어 있는 흑유완을 절삭기로 떼어낼 때 생긴 것이라고 한다. 이것들은 근래에 촌민들이 흑유완이 붙어 있는 갑발들을 건요요지로부터 이곳으로 옮긴 후 흑유완을 떼어내고 버린 것이 분명하다. 요컨대, 수미람에 산포되어 있는 요업 폐기물은

11 이희관, 「唐宋時期 越窯 가마의 구조와 그 특징—고려시기 청자 가마 구조의 파악을 위한 전제」, 『美術資料』 92(국립 중앙박물관, 2017), pp. 129~132.

12 현재 건요요지가 있는 지중촌과 후정촌에는 모두 2기의 용요가 축조·운용되고 있다. 그 하나는 앞서 언급한 허가유 전잔도자공작소의 그것이고, 또 다른 하나는 요성의(廖成義) 선생이 운영하는 후정전잔공방(後井建盞工房)의 그것이다. 후자는 후정촌의 대로후문산 기슭에 자리잡고 있는데, 그 규모와 구조가 전자와 유사하다. 이렇게 보면, 이 지역에 새로 건립된 용요는 모두 건양자창의 그것을 모델로 하여 축조되었다고 할 수 있다.

13 宋伯胤, 앞의 논문(2009), p. 293; 曾凡, 앞의 논문(1990), p. 96.

이곳이 건요요지가 아니라고 판단하는 데 전혀 장애물이 되지 못한다.



도 15. 요업 폐기물이 산포되어 있는 모습



도 16. 절식기로 자른 듯한 흔적이 있는 김벌편

### III. 수미람유지(水尾嵐遺址)의 확대 조사

수미람에서 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유원이 집중적으로 출토되어 온 곳은 옛 건양자창의 동쪽 담장과 동북쪽 담장 모서리 주변이다(도17). 이곳은 남북 방향으로 시멘트로 포장된 폭 3m 가량의 마을도로가 나 있다. 이 도로의 서쪽은 옛 건양자창이고 동쪽은 밭인데, 이 밭의 중간에 농막(農幕)이 있다. 편의상 농막의 북쪽 밭은 1구역으로(도18), 남쪽 밭은 2구역으로(도19), 옛 건양자창 동북쪽 모서리 밖의 공터와 밭은 3구역으로(도20), 옛 건양자창의 내부는 4구역으로 칭하기로 한다.



도 17. 옛 건양자창의 동쪽 담장과 동북쪽 담장 모서리 주변



도 18. 수미람유지 1구역



도 19. 수미람유지 2구역



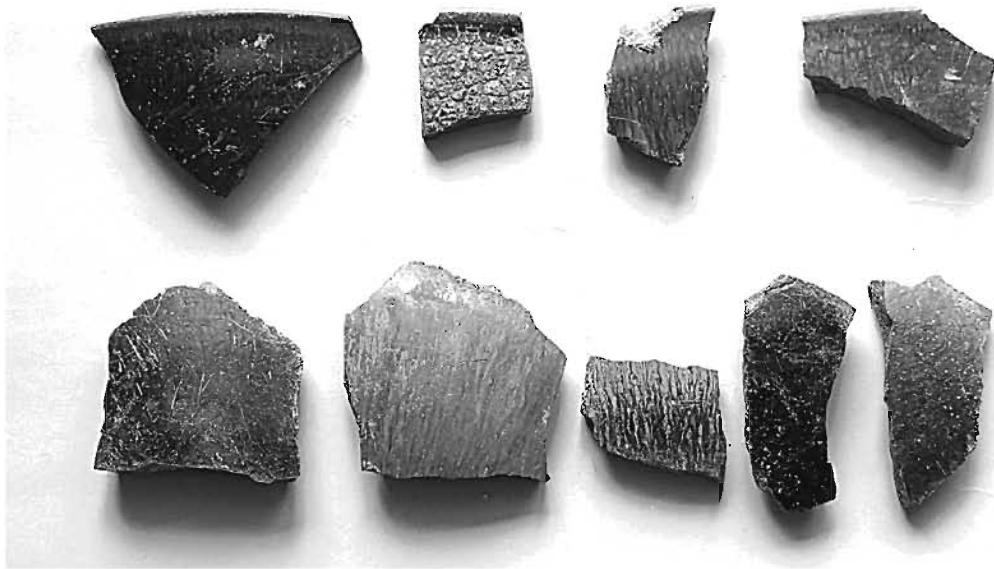
도 20. 수미람유지 3구역

제1차 조사에서는 2구역은 잡풀이 우거져 있어서 제대로 조사하지 못하였다. 그 결과 이 구역에서는 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완 자료를 전혀 확인하지 못하였다. 다만 1구역과 3구역을 집중적으로 조사하여 1구역에서 5점, 3구역에서 1점, 총 6점의 ‘공어’ 명혹유완편을 수습하는 성과를 거두었음은 제1차 조사의 결과를 보고한 글에서 언급한대로다.<sup>14</sup>

이번의 제2차 조사에서는, 1구역의 경우 밭의 두둑에 무와 배추 등 채소가 무성하여 세밀하게 조사하지 못하고 고랑만을 주로 조사하는 데 그쳤다. 한 점의 ‘공어’ 명혹유완편과(SH①)(도21) 약간의 흑유완 구연부와 동체의 잔편을 수습하였다(도22). ‘공어’ 명혹유완의 경우 저부와 동체의 일부만 남아 있는 작은 잔편으로서, 굽 안바닥에 ‘공어(供御)’를 각(刻)하였는데, ‘공(供)’의 경우 자획(字劃)이 거의 남아 있지 않지만, ‘어(御)’의 경우는 거의 온전하게 남아 있다. 저경은 4.1cm, 굽폭은 0.5cm이다. 3구역에서는 아무런 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완 관련 자료도 수습하지 못하였다. 다만 이 구역의 남쪽에 연접해 있는 옛 전양자창 동북쪽 담장의 하부가 군데군데 파해져 있는 것을 발견하였는데, 제1차 조사를 행할 때에는 눈에 띠이지 않았던 현상이다. 지중촌의 한 촌민에 따르면, 이곳에서 약간의 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완 잔편 등이 출토되었다고 한다.



도 21. ‘공어’ 명혹유완편(SH①)



도 22. 1구역에서 수습한 긴요흑유완 구연부와 동체의 잔편

14 李喜寬(池世梨譯), 앞의 논문(2018), pp. 68~74.

이번에 집중적으로 조사한 곳은 지난 제1차 조사에서 제대로 조사하지 못한 2구역이다. 이곳에는 과실수가 심겨져 있거나 채소를 재배하고 있거나 방치된 채로 잡풀이 우거져 있다. 그리고 군데군데 크고 작은 구덩이가 파헤쳐져 있었는데, 제1차 조사 이후에 그렇게 된 것이다(도23). 이 구역의 지표면에는 작은 흑유자기편들뿐만 아니라(도24) 송~민국시기의 여러 요장에서 제작된 다양한 종류의 자기편들과 옛 건양자창에서 생산한 백자들도 발견되었다(도25). 이 밭의 소유주인 방국강(方國強) 선생의 말에 따르면, 2007년에 이 구역에 있는 직경 2m, 깊이 1.5m 가량 되는 한 구덩이에서 많은 양의 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완 잔편들이 출토되었는데, 그 밖의 다른 폐기물은 거의 섞여 있지 않았다고 한다(도26). 그의 말을 신뢰한다면, 이 구덩이는 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완의 자편퇴적坑(瓷片堆積坑)이라는 이야기가 되는 셈이다.



도 23. 2구역의 파헤쳐진 구덩이



도 24. 2구역에서 발견된 흑유자기편들



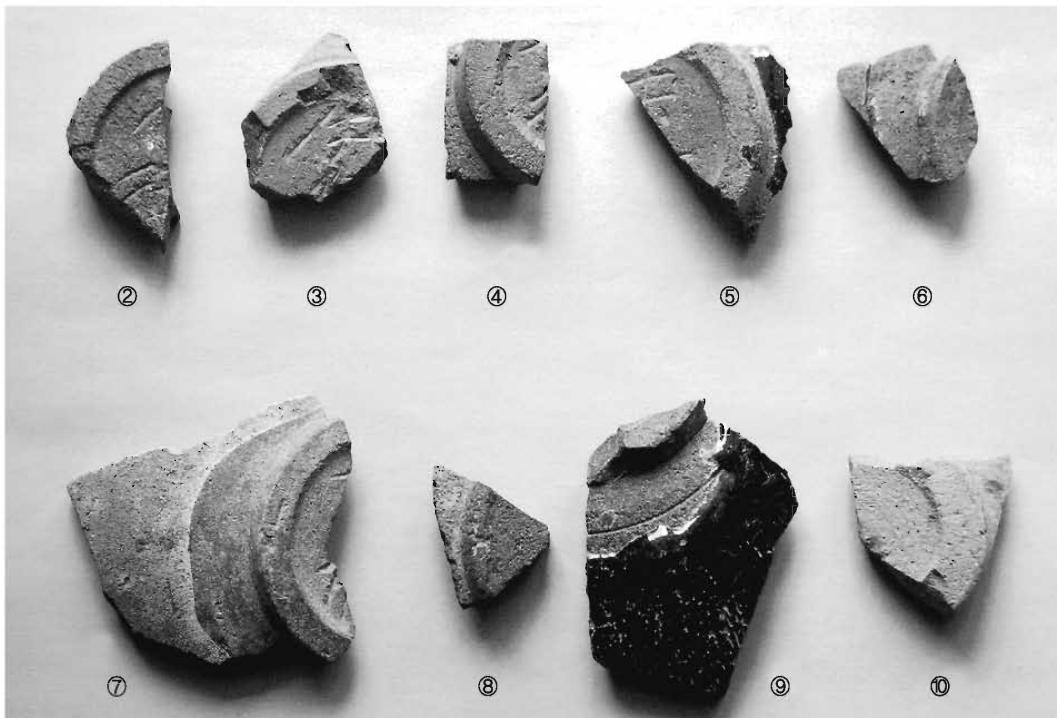
도 25. 2구역에서 발견된 다양한 자기편들



도 26. 2007년에 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완 잔편들이 출토된 자점

이번 조사에서 2구역에서 수습한 건요흑유완의 저부편은 모두 9점이다(SH②~⑩)(도27). 이 가운데 SH⑧과 SH⑨는 ‘공어’ 나 ‘진잔’ 이 새겨지는 굽 안바닥이 거의 남아 있지 않거나 아예 남아 있지 않기 때문에 그러한 명문의 존재 여부를 전혀 알 수가 없다. SH⑩은 남아 있는 굽 안바닥이 앞의 두 저부편들보다 상대적으로 넓지만, 명문의 흔적은 남아 있지 않다. 이 점으로 미루어 보면, 이 경우는 ‘공어’ 나 ‘진잔’ 명이 표시되어 있지 않았을 가능성이 높지 않을까 판단되기도 하지

만, 이것 역시 조그만 잔편이기 때문에 본래는 그러한 명문이 있었을 가능성도 완전히 배제할 수는 없다. 그 나머지 6개의 저부편(SH②~⑦)의 굽 안바닥에는 모두 글자를 새긴 흔적이 있다. 하지만 이것들도 모두 작은 잔편들이기 때문에 명문이 온전히 남아 있는 경우는 하나도 없다. 특히 SH④ · ⑥ · ⑦은 자획의 극히 일부분만 남아있다. 그렇지만 건요흑유완에 새겨진 ‘공어’나 ‘진잔’과 대조해 본 결과, 각각의 명문은 모두 음각기법으로 표시한 ‘공어’가 분명하다.



도 27. 2구역에서 수습한 건요흑유완의 저부편(SH②~⑩)

이번에 수습한 ‘공어’ 명흑유완편 가운데 구연부가 일부라도 남아 있는 경우가 하나도 없기 때문에 구체적인 기형을 복원하는 것은 불가능하다. 유약의 경우 용융상태는 대체로 양호한 편이지만, 더러 불량한 경우도 있는데 SH⑥과 SH⑦이 여기에 해당한다. 특히 후자의 경우는 유약의 용융상태가 더욱 불량하여 현재 유약이 거의 다 박락된 상태이다. 소성온도가 낮았기 때문일 것이다. 이것들이 모두 공어용으로 제작되었다는 점에서 볼 때 소성 직후에 불량품으로 인지되었을 이 흑유완이 요장에서 바로 폐기되지 않고 이곳으로 옮겨진 후에 폐기된 것이 흥미롭다. 이 점은 별도의 논문에서 당시 건요에서의 어용자기의 생산 · 공급체계와 관련지어 자세히 검토하였다.<sup>15</sup>

이 구역에서는 흑유완의 저부편 이외에도 적지 않은 양의 흑유완 동체편과 구부편을 수습하였다(도28). 이곳에서 수습한 흑유완 저부편들 가운데 명문의 존재를 확인할 수 있는 것들의 경우 거

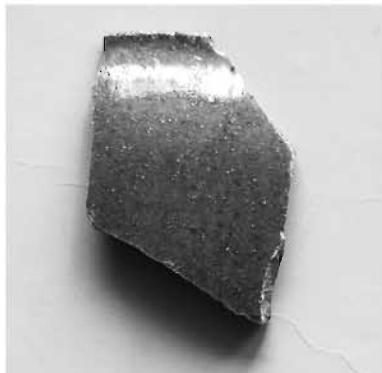
15 이희관, 「建窯의 ‘供御’ · ‘進瓈’銘黑釉碗에 대한 기초적 검토」, 『야외고고학』 366((사)한국문화유산협회, 2019a).



도 28. 2구역에서 수습한 건요흑유완의 구연부와 동체의 잔편

의 다 ‘공어’ 명이 있다는 점을 염두에 두면, 적어도 그것들의 대부분은 ‘공어’ 명흑유완의 잔편들 일 가능성이 지극히 높다. 이 잔편들의 경우 기벽의 두께가 건요요지에서 흔히 발견되는 일반적인 흑유완들의 그것보다 상대적으로 얇은 편이다. 그리고 구부편들을 자세히 관찰해 보면, 건요의 전형적인 속구완(東口碗)처럼 구연에서 1~1.5cm 정도 아래에서 뚜렷하게 속구(東口)가 이루어진 예는 거의 확인되지 않고 그 대부분이 구연의 바로 아래에서 밖으로 약간 말린 별구형(撇口型)이거나 그곳에 속구가 이루어진 형태이다. 이러한 구부의 형태가 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완의 제작시기와 깊은 관련이 있을 것이라는 점은 이미 지적한 바가 있다.<sup>16</sup>

2구역에서 수습한 잔편 가운데에는 매우 특이한 유색을 띤 완(碗)의 구부편이 포함되어 있다. 그 유색이 다엽밀유자기(茶葉末釉瓷器)의 그것과 유사하고, ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완과 같이 기벽이 얇은 편이며, 태토도 비교적 거칠고 질은 회흑색을 띠고 있다(도29).<sup>17</sup> 구연의 바로 아래에서 속



도 29. 다엽밀유완의 구부편

16 李喜寬(池世梨譯), 앞의 논문(2018), p. 71.

17 건요의 전세품 가운데 이러한 유색을 띤 완은 매우 드물다. 교토국립박물관(京都國立博物館)에 한 점이 소장되어 있는데, 수미람유지 2구역 수습품보다는 흑색이 약간 진한 편이다[茶道資料館編, 「唐物天目—福建省建窯出土天目と日本傳世の天目一」(京都: 茶道資料館, 1994), p. 28의 圖 19 및 p. 233의 도판해설 참조]. 그리고 남평시건양구박물관에도 이러한 유색의 건요완이 한 점 소장되어 있는 것으로 보고되었는데, 출토지는 미상이다[王永平主編, 앞의 책(2016), p. 23].

구(東口)가 이루어진 것도 여느 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완과 같다. 그리고 특이하게 유와 태토의 경계면에는 화장토(化粧土)를 바른 것처럼 백색의 중간반응층(中間反應層)이 형성되어 있다(도30). 건요의 흑유자기에서는 그러한 백색의 중간반응층이 거의 관찰되지 않는다. 이러한 유색의 자기는 건요요지에서 매우 드물게 발견되는데, 건요의 흑유자기와 다른 유약을 입혔기 때문일 가능성은 높지 않다고 생각된다. 흑유자기와 동일한 유약을 입혔지만,<sup>18</sup> 소성환경의 다른으로 말미암아 그러한 유색을 띠게 되었을 것으로 판단된다. 태토의 색과 질도 흑유자기의 그것과 다르지 않다. 백색의 중간반응층이 환원소성이 약하게 이루어졌을 때 종종 생긴다는 점과<sup>19</sup> 고온번조단계에서 환원번조를 제대로 이루기 위해서는 공기가 가마에 유입되는 것을 효과적으로 차단한 상태에서 일정한 시간 동안 적당한 고온을 유지해야 한다는 점에서 보면,<sup>20</sup> 아마도 흑유자기보다 상대적으로 소성온도가 낮았거나 환원 시간이 충분하지 않았기 때문이 아닐까 추측된다. 유색을 제외한 조형이나 제작기법이 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완과 흡사한 점 등으로 미루어 이것의 저부에도 ‘공어’ 나 ‘진잔’ 명이 있었을 가능성이 지극히 높다. 건요에서 공어용으로 제작한 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완의 유색이 거의 예외 없이 흑색이거나 청흑색이었다는 점에서 볼 때, 이것은 유색의 측면에서 불량품으로 간주되었고, 아울러 그러한 연유로 폐기되었을 것으로 추측된다.

요컨대, 이번 조사에서 수미람유지에서 수습한 건요흑유완의 저부편은 모두 10점이다. 이 가운데 ‘공어’ 나 ‘진잔’ 명의 존재 여부를 전혀 알 수 없는 것이 두 점(SH⑧ · SH⑨)이고, 그러한 명문이 없었을 가능성이 높지 않을까 추측되지만 그렇게 단정하기도 힘든 것이 한 점이다(SH⑩). 그나마 7점은 모두 ‘공어’ 명혹유완의 저부편으로 판단된다. 이번 조사에서도 지난 조사에서와 마찬가지로 이곳에서 ‘진잔’ 명이 있는 저부편을 확인하지 못하였는데, 그것은 ‘진잔’ 명혹유완의 생산량 자체가 ‘공어’ 명혹유완보다 훨씬 적었던 탓이리라. 건요요지에서의 출토상황도 이와 크게 다르지 않다. 하지만 이곳에서 ‘진잔’ 명혹유완이 출토되었음은 이미 송백윤(宋伯胤)과 증범(曾凡) 등이 보고한 바가 있다.<sup>21</sup> 이러한 점들을 토대로 하여 보면, 수미람유지에서 출토된 건요흑유완의 잔편들은 적어도 거의 다가 ‘공어’ 나 ‘진잔’ 명혹유완의 그것들일 가능성이 매우 높다. 「건구현지



도 30. 다엽말유완편의 단면에 보이는 백색의 중간반응층

- 18 多葉馬油和黑釉的 경우 유약을 구성하고 있는 주량원소와 그것들의 비율이 서로 크게 다르지 않다[張福康, 「中國古陶瓷的科學」(上海: 上海人民美術出版社, 2000) p. 83, 表 8. 1 ; 葉文程 · 林忠溢, 「建窯」(南昌: 江西美術出版社, 2016), p. 19 참조].
- 19 李國楨 · 郭演儀, 「中國名瓷工藝基礎」(杭州: 浙江大學出版社, 2012), p. 96.
- 20 宛良德 · 劉振群, 「關於陶瓷還原燒成氣氛性質的討論」, 「陶瓷」3(咸陽陶瓷研究設計院, 1995), pp. 18~19.
- 21 宋伯胤, 앞의 논문(2009), pp. 293~294 ; 曾凡, 앞의 논문(1990), p. 96.

(建甌縣志)에 언급되어 있는,<sup>22</sup> 수미람에 있었다는 토호잔(兔毫盞)의 퇴적은 사실상 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완의 그것이었을 것이다. 이것은 제1차 조사에서 도달한 결론과 일치하는 것이거니와, 이번 조사로 그러한 결론이 더욱 분명해졌다고 생각한다.

#### IV. 건요요지(建窯窯址)의 조사—‘공어’ · ‘진잔’ 명(‘供御’ · ‘進瓈’ 銘) 자료를 중심으로

앞서 언급한 바와 같이, 이번 건요요지에 대한 조사는 주로 지난 제1차 조사를 보완하기 위하여 행하여졌다. 그렇지만 여러 가지 사정으로 말미암아 본래의 의도대로 이루어지지 못한 경우도 있다. 예컨대, 사유지 안에 위치한 관계로 제1차 조사에서 아예 조사를 하지 못한 우피륜요지(牛皮崙窯址) 3구역의 경우, 이번 조사에서 우선적으로 조사하고자 하였으나, 또다시 뜻을 이루지 못하였다. 다만 동행한 구가의 선생에 따르면, 이곳의 흑유자기나 요도구의 실태는 이 요지와 인접해 있는 원두갱요지(源頭坑窯址)의 그것과 크게 다르지 않다고 한다. 다음 조사를 기약할 수밖에 없다.

[대로후문산요지(源頭坑窯址)] 이 요지는 1989~1990년에 발굴된 Y1 · Y3과 1991~1992년에 발굴된 Y4 · Y9 주변의 두 구역으로 나뉜다. 편의상 전자를 1구역, 후자를 2구역으로 부르기로 한다. 1구역에는 상하로 중첩된 용요의 전반부가 복원되어 있다. 제1차 조사에서는 복원된 요로만을 조사하였으나 이번에는 요로의 주변까지 조사의 범위를 확대하였다. 135.6m에 이르는 장대한 용요(Y3)가 산 정상부에까지 이어져 있다. 유감스럽게도 ‘공어’ · ‘진잔’ 명 자료는 발견하지 못하였다.

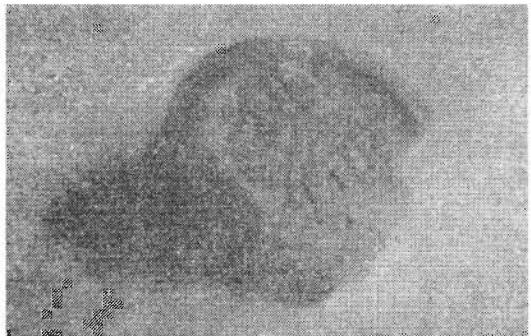
이 요지의 2구역에서는 ‘공어’ 명 자료 두 점을 수습하였다. 두 점 다 좌우 반전된 ‘공어’ 가 양문(陽文)으로 찍혀 있는 점병(墊餅)으로(DA① · ②, 도31), 한 점은 누두형 갑발에 부착되어 있다(DA②). 글씨체가 다른 점으로 미루어 볼 때, 각각의 점병을 받치고 소성한 흑유완에 명문을 새긴 사람이 서로 달랐을 가능성이 높다. 아마도 각각의 흑유완을 성형한 도공이 새겼을 것으로 판단된다. 흥미로운 것은 DA②에 보이는 명문이다. 좌우 반전된 이 명문을 정



도 31. ‘공어’ 명점병(좌: DA①, 우: DA②), 대로후문산요지 수습

22 [民國]詹宣猷 等 撰, 「建甌縣志」卷22 金石, 民國十八年本(臺北: 成文出版社, 1967), p. 272: ‘兔毫盞, 出禾義里, 其計四處, 一名窯上墘, 一名牛皮崙, 一名豹子窯, 一名大路後門。俗呼宋碗。由山內挖(挖의 誤? ; 필자)出, 形式不一。唯池墘村水尾嵐堆積該碗打碎之底, 時見‘進瓈’二字, 是陰字模印, 楷字蘇體。亦偶有“供御”二字者, 似刀割的, 字跡劣惡。附近村民往挖(挖의 誤? ; 필자)者, 或一日得數塊, 或數日僅得一塊。其價值, 每塊售數十文錢, 至數十洋元, 不等。時有人收運上海或日本。其盞內之花紋似兔毫, 故名。’

자(正子)로 바로 잡아놓고 보면, 첫 글자(‘공(供)’)의 부수(部首)인 사람인변(‘人’)이 두인변(‘彳’)으로 되어 있음을 알 수 있다. 이것은 도공이 DA②의 점병을 받친 흑유완의 저부에 ‘공어(供御)’를 새길 때 ‘공(供)’자의 부수인 사람인변을 두인변으로 잘못 새긴 결과이다. 더욱 흥미로운 것은 진현구(陳顯求) 등이 조사한 자료 가운데 이러한 예가 포함되어 있었다는 점이다. 그들은 자신들이 조사한 100점에



도 32. ‘공어’ 명흑유완편

가까운 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완편 가운데 이 경우처럼 ‘공(供)’의 부수를 두인변으로 잘못 새긴 ‘공어’ 명흑유완편이 한 점 포함되어 있다고 보고하였다.<sup>23</sup> 문제의 자료를 실견하지는 못했지만, 그들의 보고문에 실린 사진을 보면 거기에 새겨져 있는 명문이 DA② 점병의 그것과 상당히 근사하다(도32). 혹시 이 흑유완을 소성할 때 받친 점병이 DA②인 것은 아닐까? 이 두 자료의 명문을 직접 비교 · 분석할 수 있는 날이 오기를 기대한다.

이 요지에서 ‘공어’ 명점병 이외에 또 다른 흥미로운 자료 두 점을 수습하였는데, 이 가운데 한 점은 다엽말유완의 구부편이다(도33). 앞서 언급한 수미람유지 2구역에서 수습한 다엽말유완의 잔편과 기형과 유색이 비슷하다. 다만 기형이 전형적인 건요 속구완에 가깝고 유색이 약간 진한 것이 차이점이다. 이것도 유와 태토의 경계면에는 백색의 중간반응층이 형성되어 있다(도34). 두 점의 다엽말유완편의 경우로 미루어 볼 때, 백색의 중간반응층의 존재는 건요 다엽말유완의 일반적인 특징일 가능성이 높다.<sup>24</sup>

또 다른 한 점은 흑유완의 구부편이다(도35). 기형은 전형적인 건요 속구완에 속한다. 이 자료에서 주목해 보아야 할 것은 구연부의 유색과 문양이다. 이 요지에서 출토되는 흑유완의 경우 거의 예외 없이 구연부가 적갈색을 띠고 있다. 이것은 태토에 포함되어 있던 철 성분이 고온소성과정에서 유(釉)의 표면에 집중되거나 철 성분을 다량 함유한 기포가 유면(釉面)에서 터져서 생긴 것이다.<sup>25</sup> 이러한 현상은 구연부와 같이 유층이 얇은 곳에서 더욱 강하게 일어난다. 건요 흑유완의 경우 거의 예외 없이 구연부의 유층의 두께가 가장 얕고 굽 쪽으로 내려갈수록 점차 두꺼워진다는 것은 다 아는 일이다. 이러한 현상은 다른 요장의 자기에서도 일반적으로 관찰되는 것이지만, 건

- 
- 23 陳顯求 · 陳士萍, 「建盞珍品的研究」, 『景德鎮陶瓷學院學報』12-4(景德鎮陶瓷學院, 1991), p. 29. 이들은 문제의 ‘공어’ 명흑유완편이 어디에서 출토되었는지 명시하지는 않았지만, 그들의 또 다른 논문에 의하면 그것은 수미람유지에서 출토된 것으로 보인다[陳顯求 等, 「御用建盞」, 『科學』1(上海科技出版社, 1989), p. 44 ; 앞의 논문(1995), pp. 36~37 참조].
- 24 복주(福州)의 노명(盧明) 선생도 건요 다엽말유완을 소장하고 있는데, 실견하지는 못하였지만, 사진으로 보아서도 백색의 중간반응층이 있음을 알 수 있다. 반면, 필자가 수습한 잔편에는 모두 토흐문이 없지만, 노명 선생 소장품의 경우는 매우 가는 토흐문이 기면에 꽉 차있다[葉文程 · 林忠淦, 앞의 책(2016), p. 20 참조].
- 25 張福康, 앞의 책(2000), p. 89.



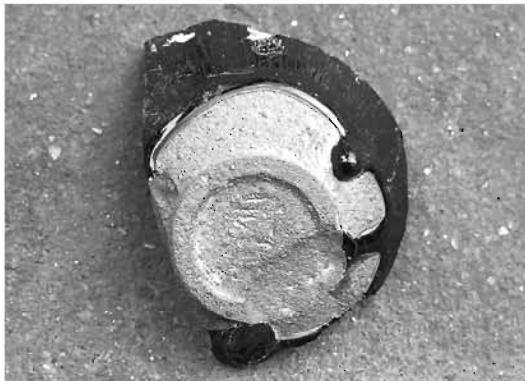
도 33. 다엽말유완의 구연편, 대로후문신요지



도 34. 다엽말유완편의 단면에 보이는 백색의 중간반응층



도 35. 흑유완 구연편, 대로후문신요지 수습



도 36. 건요흑유완의 유적주(釉滴珠)(좌), 지중촌(池中村) 이장복(李章福)

요에서는 유동성이 특히 강한 석회유를 시유하였기 때문에 그러한 현상이 더욱 뚜렷하다. 구연부에는 유가 거의 남아 있지 않을 정도로 유층이 얇은 반면 금 가까이는 흘러내린 유가 엉겨 이른바 유적주(釉滴珠)를 형성한 경우도 흔하다(도36). 유면에 집중된 철 성분이 그러한 석회유의 유동현상에 편승하여 위에서 아래로 길게 흐르면서 냉각하여 생긴 문양이 바로 토흐문(兔毫紋)이다. 건요 흑유완에서 토흐문이 흔히 보이는 것은 이러한 이유 때문이다. 이러한 관점에서 볼 때 이 자료는 매우 예외적이다. 구연부가 적갈색을 띠지도 않을 뿐만 아니라 구연부의 유층이 다른 부분보다 현저하게 얕지도 않다. 그리고 토흐문도 관찰되지 않는다. 이러한 현상의 원인도 건요 흑유완의 소성환경 및 토흐문의 생성원리 등과 결부지어 구체적으로 검토해볼 필요가 있다고 생각한다.

[영장건요지(營長墘窯址)] 영장건은 여러 건요요장 가운데 가장 늦은 시기에 요업을 한 곳으로, 흑유자기를 생산하다 청백자를 생산하는 체제로 전환한 것으로 알려져 있다. 그래서 이 요지에는 흑유자기편들과 청백자편들 그리고 그것들을 생산하는 데 사용한 요도구들이 혼재되어 있다. 수많은 누두형 갑발과 접병 등이 흑유자기를 생산할 때 사용한 것이라면(도37), 높이가 낮은 조합식

(組合式) 지권(支圈)은 청백자를 생산할 때 사용한 것이다(도38). 후자가 전자보다 훨씬 적다는 점에서 보면, 상대적으로 오랜 기간 동안 흑유자기를 생산하다가 청백자의 생산으로 전환한 후 짧은 기간 안에 소멸한 것으로 추측된다.



도 37. 누두형 갑발과 흑유원편 및 절병, 영장건요지 수습



도 38. 조합식 지권과 청백자원편, 영장건요지 출토

제1차 조사에서와 마찬가지로 이번 조사에서도 이 요지에서는 ‘공어’ · ‘진잔’ 명 자료를 발견하지 못하였다. 1992년의 발굴에서도 ‘공어’와 ‘진잔’ 명접병이 각각 두 점씩 출토되었을 뿐이라는 점에서 보면, 이 요장에서 제작한 ‘공어’와 ‘진잔’ 명흑유완의 수량 자체가 매우 적었을 가능성이 높다. 영장건요(營長墘窯)는 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완을 생산한 주력 요장이 아니었거나, 그러한 흑유완을 진공(進供)하던 끝 무렵에 요업을 개시했을 것으로 판단된다.

**[원두갱요지(源頭坑窯址)]** 이 요지는 여러 건요요지 가운데 면적이 가장 작은 편에 속한다. 제1차 조사에서와 마찬가지로 이번 조사에서도 ‘공어’나 ‘진잔’ 명 자료는 발견하지 못하였다. 1989~1990년의 발굴에서도 ‘공어’나 ‘진잔’ 명 자료가 확인되었다는 보고는 없다. 이 점에서 보면, 원두갱요도 인접해 있는 영장건요와 마찬가지로 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완을 생산한 주력 요장이 아니었거나, 그러한 흑유완을 진공(進供)하던 끝 무렵이나 그 이후에 요업을 개시했을 가능성이 높다고 판단된다. 이 요지에서 수습한 속구형 흑유완의 구부편 가운데 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완의 전형적인 조형적 특징을 가진 것들은 그다지 보이지 않고, 이 이후에 유행한 것으로 여겨지는 전형적인 속구완이 대부분이라는 점 등에서 보면 더욱 그러하다(도39).



도 39. 흑유속구원편, 원두갱요지 수습

[우피륜요지(牛皮崙窯址)] 이 요지는 이미 발굴된 대로후문산요지 및 노화평요지(蘆花坪窯址)와 더불어 건요요지 가운데 규모가 큰 편에 속한다. 하지만 아직 정식 발굴되지 않았기 때문에 이곳에서 생산된 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완에 관해서도 알려진 바가 많지 않다. 제1차 조사에서는 이곳에서 대형의 ‘공어’ 명흑유완 편을 수습하였지만, 이번 조사에서는 ‘공어’나 ‘진잔’ 명이 있는 흑유완편은 발견하지 못하였다. 다만 매우 흥미로운 점병을 한 점 수습하였다(NI①)(도40). 이 점병은 두께가 비교적 얇은 편에 속하는데, 일부분은 소실되었다. 윗면에 요자형(凹字形)으로 찍혀 있는 굽 자국으로 미루어 저경이 3.5cm 전후인 작은 흑유완을 받쳤던 것으로 판단된다. 우리의 주목을 끄는 것은 이 점병의 밑면이다(도41). 이곳에도 굽 자국이 있는데, 윗면의 경우와 반대로 철자형(凸字形)이다. 그 안쪽 면에 희미하게 명문의 흔적이 있는 것처럼 보였지만, 발견했을 당시에는 판독이 불가능하였다. 그 후 세척을 하고 아울러 건요요지에서 확인된 여러 명문들과 대조해본 결과 그 명문이 음문(陰文)으로 찍힌 정자(正子)의 ‘진잔’ 명일 가능성성이 높다는 결론에 이르렀다. 이 점병의 밑면에 이러한 형태의 명문이 남게 된 것은 건요에서의 장소기법과 깊은 관련이 있다.

건요에서 흑유완을 소성할 때, 비교적 물렁한 원반 모양의 점병을 누두형 갑발의 중앙에 놓고 그 위에 완을 올려놓은 후 위에서 눌러서 완의 기벽과 갑발이 접촉하지 않도록 고정시키는 방법을 택하였다는 점은 이미 언급한 바가 있다.<sup>26</sup> 외저면에 음문의 ‘진잔’ 명이 있는 완의 경우, 그것을 받친 점병에 좌우 반전된 양문(陽文)의 ‘진잔’ 명이 남게 마련이다. 그런데 건요요지를 살펴보면, 흑유완을 소성 후에 점병이 갑발로부터 박리되지 않고 붙어 있는 경우가 흔하다. 그러나 건요의 도공들은 이러한 갑발을 폐기하지 않고, 부착되어 있는 점병 위에 새로운 점병을 놓고 같은 방식으로 흑유완을 소성하였다.<sup>27</sup> NI①도 여기에 해당한다. 요컨대, ‘진잔’ 명흑유완을 받친 점병이 갑발에 붙어 있는 채로 그 위에 새로운 점병(NI①)을 놓고 흑유완을 소성하였기 때문에 그 밑면에 음문으로 찍힌 정자의 ‘진잔’ 명이 남게 된 것이다.

한편, 많은 연구자들은 건요흑유완의 장소기법의 가장 두드러진 특징 가운데 하나로 한 갑발 당



도 40. 점병(NI①), 우피轮回지 수습



도 41. 점병(NI①)의 밑면

26 李喜寬(池世梨譯), 앞의 논문(2018), pp. 77~78.

27 건요요지에서 발견되는 흑유완 가운데 굽에 두 개의 점병이 겹쳐진 채로 붙어 있는 경우가 있는데[James Marshall Plumer, *Temmoku—A Study of the Ware of Chien*(Tokyo: Idemitsu Art Gallery, 1972), p. 49의 plate No. 32], 이것도 이러한 장소기법과 관련이 있다.

한 개의 완을 넣어서 소성하였다는 점을 꼽는다. 사실 현전하는 건요의 흑유완 가운데 내저면에 포개구이를 한 흔적이 있는 예는 보고된 적이 없는 것으로 알고 있다. 그런데 이 요지에 대한 이번 조사에서 이러한 이해에 재고를 요하게 하는 흥미로운 자료를 확인하였다. 누두형 갑발에 함께 부착되어 있는 두 점의 흑유완편이 그것이다(도42). 두 흑유완편 모두 구부의 일부만 남아있는데, 전체적인 기형은 굽에서 구연에 이르는 기벽이 거의 곧게 벌어진 이른바 창구완으로 추정된다. 두 흑유완의 기벽이 직접 맞닿은 채로 부착되어 있는 점으로 미루어 포개구이를 한 것이 분명하다. 그렇다면 이것은 건요에서 흑유완을 포개구이 하기도 하였음을 알려주는 첫 번째 실물자료가 될 것이다. 건요에서의 장소기법에 대하여 좀 더 세밀하게 검토해볼 필요가 있다고 생각한다. 이번 조사에서는 이것들 이외에도 외저면에 ‘오(五)’를 읊각한 흑유완편과(도43) 흑유화조(黑釉火照)도(도44) 한 점씩 수습하였다.



도 42. 김발에 부착되어 있는 흑유완편, 우피륜요지 수습      도 43. '오(五)' 명흑유완편, 우피轮回지 수습      도 44. 흑유화조(黑釉火照), 우피轮回지 수습

[암미산요지(庵尾山窯址)] 이 요장은 건요 가운데 가장 이른 시기에 요업을 시작하였으며, 흑유자기도 가장 이른 시기에 소성하기 시작한 것으로 알려져 있다.<sup>28</sup> 현재는 다원(茶園)으로 개발되어 요지의 원형을 거의 찾을 수가 없다. 청자와 장유자기(醬釉瓷器) 및 흑유자기의 잔편들과 요도구들이 산재하여 있을 뿐이다. 1992년에 발굴되었지만, ‘공어’나 ‘진잔’ 명 자료는 전혀 확인되지 않았다. 필자도 지난 제1차 조사에서 그러한 자료를 발견하지 못하였다. 그래서 이번 조사에서는 주로 건요에서는 초기 요업 상황 등을 파악하는 데 그 초점을 맞추었다.

이 요장에서 생산한 기물의 조형적 측면 등에서 볼 때, 이 요장에서는 요업을 개시하였을 때에는 청자와 장유자기를 생산하다가 흑유자기를 전문적으로 생산하는 체제로 전환한 것으로 추정된다. 이 요지에는 가권족(假圈足)의 청자완과(도45) 청자주자편(青瓷注子片)들이 산재하여 있는데, 이 요장 초기단계의 생产业으로서, 중당~만당시기 월요의 기물들과 일정한 조형적 유사성이 있다.<sup>29</sup> 이 점에서 보면 건요에서 늦어도 만당시기에는 요업을 개시하였을 것이라는 견해는 충분히

28 栗建安, 「建窯遺址考古概述」, 『黑瓷의 멋, 茶와 만나다』(서울: 한성백제박물관, 2018), pp. 218~219.

29 이 시기 월요청자의 조형적 특징에 대해서는 慈溪市博物館 編, 『上林湖越窯』(北京: 科學出版社, 2002), pp. 102~109 참조.

신뢰할만하다고 생각한다.<sup>30</sup> 오대시기 무렵에 월요에서 유행한 옥환자에 가까운 굽을 가진 청자완도 흔히 보인다(도46). 장유자기는 청자에 비해 수량이 적은 편이다(도47). 이 시기의 장유자기는 유약이 그다지 정제되지 않았을 뿐만 아니라 유색도 균일하지 않다. 유색이 청자에 가까운 것 있는 반면, 흑유자기에 가까운 것도 있다. 경우에 따라서는 청자완과 장유완을 포개구이한 것도 있다(도48). 청자완을 아래에 놓고 장유완을 그 위에 놓고 소성한 것이 흥미롭다. 만당시기에 월요에서 크게 유행한 옥벽저완은 발견되지 않는다. 청자와 장유자를 제작하던 시기의 기물에서 관찰되는 눈에 띄는 현상 가운데 하나는, 이 시기의 대표적인 기종인 창구완의 경우 기물의 크기가 점점 작아진다는 점인데, 굽의 경우에서 더욱 현저하다. 초기 단계의 청자창구완의 경우 저경이 7~8cm 정도인 것이 흔하지만, 이 시기가 끝날 무렵의 장유완의 경우는 저경이 4cm 전후에 불과하다(도49). 이 요지에서 발견되는 흑유완의 저경도 거의 다 4cm 정도라는 점에서 보면, 이 요장에서 흑유자가 출현한 시기는 이 무렵일 것으로 추정된다.



도 45. 가권족(假圈足)의 청자완편, 임미산요지 수습



도 46. 청자완편, 임미산요지 수습



도 47. 장유자기편(醬釉瓷器片), 암미산요지 수습



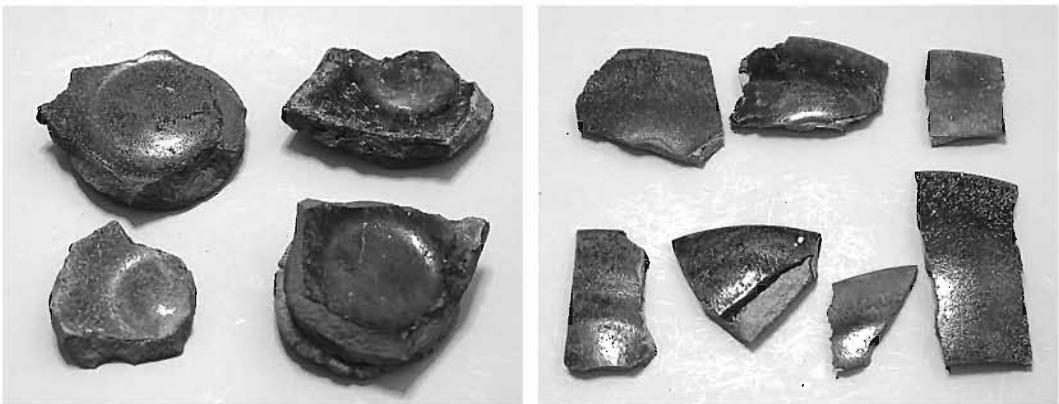
도 48. 청자완과 장유완을 함께 칡소(疊燒)한 모습, 암미산요지 수습

30 栗建安, 앞의 논문(2018), p. 214.



도 49. 청자완과 장구완의 저부, 암미산요지 수습

이 요지에서 발견되는 흑유자기는 모두 완으로(도50), 창구완이 대부분이고 구연부가 약간 안으로 말린 염구완(斂口碗)도 있다. 전형적인 별구완(撇口碗)이나 속구완(束口碗)은 보이지 않는다. 다만 창구완 가운데 구연의 1~1.5cm 아래에서 매우 미미하게 속구가 이루어진 것이 종종 눈에 띠었는데(도51), 건요흑유완의 가장 대표적인 조형적 특징 가운데 하나인 속구의 초기적 모습이 아닐까 추측된다. 속구완의 발전단계를 파악하는 데 있어서 주목할 만한 가치가 있는 자료들이라고 생각한다. 유(釉)의 경우도 전잔(建殘)으로 불리는 전형적인 흑유완의 그것과는 커다란 차이가 있다. 전자는 후자와 달리 그 대부분이 용용상태가 불량한 편이고 유색이 균일하지 않을 뿐만 아니라 광택도 약하다. 그리고 유층이 상대적으로 얇고 굽 주위에 유약이 뭉쳐서 생기는 유적주(釉滴珠)도 거의 보이지 않는다. 유의 상태가 전형적인 건요흑유완보다는 남북조시기(南北朝時期)의 절동지방(浙東地方)에서 제작된 흑유완의 그것에 가까운 편이다. 게다가 전형적인 토호문은 관찰되



도 50. 흑유완편, 암미산요지 수습

도 51. 흑유완의 구연부편, 암미산요지 수습

지 않고, 구연부 주위에 약간의 토호문이 발현된 예들이 소량 확인될 뿐이다.

한편, 이 요지에서 발견되는 청자완이나 장유완은 거의 다 굽의 접지면과 내저면에 내화토빛음을 받친 흔적이 남아있다. 이 점으로 미루어 이것들은 거의 다 갑발을 사용하지 않고 점구(塾具) 위에 여러 개의 완을 포개어서 소성하였음을 알 수 있다(도52). 반면, 흑유완의 경우는 굽의 접지면이나 내저면에 내화토빛음을 받친 흔적이 있는 예를 발견하지 못하였다. 이것들은 거의 예외 없이 누두형 갑발에 점병을 놓고 그 위에 완 한 점을 고정시킨 후 소성하였을 것이다.

이 요지에서 발견되는 갑발은 노화평요지나 대로후문

산요지 등에서 흔히 보이는 전형적인 건요흑유완을 소성한 갑발들보다 상대적으로 기벽이 얇고 높이가 낮은 편이다. 그리고 점병의 경우 윗면에 손가락 자국이 있는 것들이 종종 눈에 띠는데, 이 자국은 물령한 점병을 갑발의 내저면 중앙에 놓고 눌러 고정시킬 때 생긴 것이다.<sup>31</sup> 말기의 장유완, 즉 저경이 4cm 전후인 장유완의 경우도 굽 접지면이나 내저면에 내화토빛음을 받친 흔적이 보이지 않는 점으로 미루어, 이 시기부터 그러한 갑발 장소기법(裝燒技法)이 채택된 것으로 판단된다.

지난 제1차 조사 당시 필자는 암미산요지의 현상을 보고 매우 의아한 생각을 가졌던 것으로 기억한다. 이 요지를 제외한 나머지 건요요지는 모두 요업 폐기물이 산처럼 쌓여 있는 반면, 유독 이 요지에서만은 그러한 대량의 폐기물이 보이지 않았기 때문이다. 그런데 후정촌에서 암미산요지 입구로 이어져 있는 도로의 양 옆에 요도구들이 산재해 있었다. 그래서 당시 필자는 이 도로를 포장할 때 암미산요지의 요업 폐기물을 반출하여 그 기초를 다지는 데 사용한 것이 아닐까 짐작하였다.<sup>32</sup> 이번에 암미산요지를 조사할 때, 이 구역도 아울러 조사하였다. 그런데 놀랍게도 자편과 요도구의 양상이 앞서 언급한 암미산요지의 그것과는 크게 달랐다. 자편의 경우, 청자와 장유자기편들은 거의 보이지 않고 흑유완편 일색이었다. 그리고 그것들은 거의 다 전형적인 건요흑유완의 조형적 특징을 갖추고 있었으며, 토호문도 확인하였다(도53). 이 구역을 조사하면서 필자는 일순간 혼란에 빠질 수밖에 없었다. 이 혼란을 잠재운 것은 구가의 선생이었다. 이 마을의 사정을 잘 알고 있는 그의 말에 따르면, 문제의 도로를 포장할 때 사용한 요업 폐기물은 암미산요지의 그것이 아니라 노화평요지에서 반출한 것이라고 한다. 실지(實地) 조사에서 별다른 근거 없이 내리는 자의적인 판단이 어떤 결과를 초래할 수 있는지를 잘 보여주는 사례라고 생각한다.



도 52. 첨소한 청자완, 암미산요지 수습

31 어떤 연구자는 점병을 완의 굽에 붙여서 갑발 내저면의 중앙에 놓았을 것이라고 주장하였다[肖凡, 「福建宋元時期陶盞裝燒工藝初步研究」廣西師範大學碩士學位論文(2013), p. 113]. 아마 이렇게 하는 것이 편리하였으리라고 생각한다. 하지만 이러한 방식으로 할 경우에는, 점병의 윗면에 손가락 자국이 생길 가능성이 희박하다. 그러므로 이 견해에 동의할 수 없다.

32 李喜寬(池世梨譯), 앞의 논문(2018), p. 81.



도 53. 암미산요지 입구 도로변에서 수습한 흑유완편

[노화평요지(蘆花坪窯址)] 이 요지는 지중촌 가까이에 있는 1구역과 후정촌에 근접해 있는 2구역으로 나뉘는데, 두 구역은 확인되는 자기의 양상이 사뭇 다르다. 전자의 경우는 흑유완만이 출토되지만, 후자의 경우는 흑유완과 더불어 청자도 확인된다. 청자 가운데 가장 이른 시기의 것은 오대시기에 유행한 옥환저완으로 판단되는데(도54), 2구역의 동편 가장자리에서 주로 출토된다.



도 54. 청자완편, 노화평요지 수습



도 55. 청자완 내저면의 내화토 흔적

거의 대부분이 완의 내저면에 포개 구은 내화토 흔적이 있다(도55). 노화평요는 2구역의 동편에서 요업을 시작하여 점차 서편으로 요장을 확대하여 가다가 서편에 있는 1구역에서 요업을 종료한 것으로 판단된다.

이 요지에서 ‘공어’ · ‘진잔’ 명 자료로는 ‘진잔’ 명 점병 한 점을 확인하였다(LU①)(도56). 폭은 4.8cm이고 두께는 1.5cm이며, 윗면은 평평하고 밑면은 둥글다. 윗면에는 권족을 받친 결과로 생긴 직경 4.3cm의 요자형(凹字形)의 윤곽이 남아 있고, 그 가운데에는 좌우 반전된 ‘진잔’ 명이 양문(陽文)으로 찍혀 있다. 명문(銘文)의 자적(字跡)으로 미루어 볼 때, 이 점병을 받치고 소성한 흑유완의 ‘진잔’ 명은 인화기법으로 표시하였을 가능성이 높다.

이 요지에서 ‘공어’ · ‘진잔’ 명 자료 이외에 매우 홍미로운 도기질 덩어리를 한 점 발견하였다. 약간 납작한 편으로, 폭은 4.7cm이고, 두께는 2.3cm이다. 밑면은 둥글고, 윗면에는 손가락 자국이 선명하게 찍혀 있다. 발견하였을 당시에는 이것의 용도를 알아차리지 못하였지만, 궁리 끝에 이것의 밑면의 형태가 점병의 그것과 유사하다는 점과, 견묘 점병의 윗면에 손가락 자국이 있는 것들이



도 56. '진잔' 명점병(LU①), 노화평요지 수습



도 57. 손가락 자국이 있는 점병, 암미산요지 수습



도 58. 손가락 자국이 있는 점병, 노화평요지 수습



도 59. '십육(十六)' 명흑유완, 노화평요지 수습



도 60. 흑유화조(黑釉火照), 노화평요지 수습

종종 눈에 뜨인다는 점에(도57) 주목하여 이것이 점병이라는 결론에 이르렀다(도58). 일반적인 점병과의 차이점은 윗면에 흑유완의 권족을 받친 흔적이 없다는 점이다. 이 경우는 무른 점병을 누두형 갑발의 내저면 중앙에 손가락으로 눌러 고정시킨 후, 실수로 그 위에 완을 올려놓는 것을 잊은 채 갑발을 쓸어올리고 소성하였음이 분명하다. 건요에서 점병을 구체적으로 어떻게 사용하였는지를 생생하게 알려주는 증거가 된다고 생각한다. 그 밖에 저부에 ‘십육(十六)’ 자가 새겨진 흑유완편한 점과(도59) 두 점의 흑유화조도 발견하였다(도60).

## V. 주건평(周建平) 선생 소장 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완(‘供御’ · ‘進瓈’ 銘黑釉碗)의 검토

제1차 조사에서 남평시(南平市) 건양구(建陽區)에 있는 주건평 선생의 전시관(周建平宋代建窯藏品館)을 참관할 기회가 있었다. 그는 건요요지가 있는 후정촌 출신이었기 때문에 어릴 때부터 건요에 관심이 많았다고 한다. 현재 건요 관련 실물자료의 수집과 건요풍 흑유완의 제작에 힘을 쏟고 있다. 그의 소장품은 모두 건요의 흑유완편들과 요도구들이었지만, 당시 그 질과 다양함에 놀랐던 기억이 있다. 아마도 요변문(曜變紋) 흑유완편을 제외한 거의 모든 종류의 건요흑유완이 망라되어 있는 것으로 보였다. 거기에 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완편과 점병들도 포함되어 있었지만, 유감스럽게도 직접 조사를 하지는 못하였다. 이번에 주건평 선생의 후의로 그 가운데 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완편을 조사할 기회를 얻었다.

주건평 선생이 소장하고 있는 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완편은 수십을 헤아리지만, 이번에 직접 조사한 것은 그 가운데 잔존 상태가 비교적 양호한 표본 12점이다(表1). 차후에 나머지 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완편과 그 밖의 건요 관련 자료들도 조사할 수 있게 되기를 기대한다.

表1. 주건평 선생 소장 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완

표본번호	명문	규격(cm)	도판		
ZH①	供御	높이: 7.6 구경: 21.1 저경: 7.1			
ZH②	供御	높이: 8.0 저경: 6.6			

표본번호	명문	규격(cm)	도판		
ZH③	供御	높이: 6.2 저경: 4.2			
ZH④	供御	높이: 4.5 저경: 4.4			
ZH⑤	供御	저경: 3.9			
ZH⑥	供御	저경: 4.1			
ZH⑦	供御	저경: 6.9			
ZH⑧	供御	저경: 3.9			
ZH⑨	進琰	저경: 4.1			

표본번호	명문	규격(cm)	도판		
ZH⑩	進璣	저경: 6.8			
ZH⑪	進璣	저경: 4.2			
ZH⑫	進璣	저경: 4.3			

이 표본들은 모두 잔편이지만, 저부와 구연부가 잔존해 있어 전체적인 기형을 복원하는 것이 가능한 것들이 더러 있다. ZH① · ② · ③ · ④ · ⑨가 여기에 해당한다. 그 나머지는 구연부가 전혀 남아 있지 않기 때문에 전체적인 기형의 복원이 불가능하다. 그렇지만 명문이 있는 저부는 ZH ⑦ · ⑨ · ⑫를 제외하면 모두 거의 완전하게 남아 있다. ZH⑦ · ⑨ · ⑫의 경우도 비록 그 일부가 결실되었지만, 저부의 형태를 파악하거나 명문을 판독하는 데에는 전혀 지장이 없다.

12점 가운데 ‘공어’ 명이 있는 것이 8점이고, ‘진잔’ 명이 있는 것이 4점이다. 수량의 측면에서 전자가 2/3를, 후자가 1/3을 차지하는 셈이다. 하지만 이를 토대로 당시에 그러한 비율로 ‘공어’ 와 ‘진잔’ 명혹유완을 생산하였을 것이라고 생각하면 곤란하다. 요지나 유지에서 발견되는 비율을 보면, 전자가 비율이 그것보다 훨씬 높은 편이다.<sup>33</sup>

8개의 ‘공어’ 명 가운데 가장 먼저 주목해 보아야 할 것은 ZH⑤의 그것이다. 지난 조사에서 이 명문을 보았을 때, 자적(字跡)이 퍽 인상적이었다. 비록 진열장 안에 놓여 있는 채로 관찰한 것에 불과하지만, 명문이 다른 ‘공어’ 명에 비해서 정제되었을 뿐만 아니라 음각기법으로 새긴 명문의 특징적인 면들이 드러나 보이지 않았다. 그래서 이 명문의 경우 일반적인 ‘공어’ 명과 달리 인화기 법으로 표시하였을 가능성이 높다고 판단하였다.<sup>34</sup> 그러나 이번에 이 표본을 직접 자세히 검토해 본 결과, 획을 그은 것처럼 보이는 흔적이 눈에 뜨였다. ‘공어’ 가운데 ‘어’의 경우가 특히 그러하

33 진현구(陳顯求) 등의 연구에 따르면, 1986년과 1988년에 수미람유지에서 출토된 80점의 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완편 가운데 8점만 ‘진잔’명이 있고(10%), 나머지는 모두 ‘공어’명이 있었다고 한다(90%)[陳顯求 等, 앞의 논문(1989), p. 44 참조].

34 李喜寬(池世梨 譯), 앞의 논문(2018), pp. 84~85.

다. 심지어 획을 덧대어서 그은 것처럼 보이는 흔적도 발견하였다. ‘이’의 마지막 획(‘|’)이 이러한 경우이다. 이와 같은 관점에서 볼 때, 이 명문도 다른 ‘공어’ 명처럼 음각기법으로 표시한 것으로 보는 것이 타당하지 않을까 하는 것이 현재의 필자의 생각이다. 나머지 7개의 ‘공어’ 명도 모두 음각기법으로 표시한 것이다. 각 명문의 필체가 서로 다른 점으로 미루어 각각의 원을 성형한 도공이 직접 글자를 새겼을 가능성이 높다고 판단된다.

4개의 ‘진잔’ 명 가운데 ZH⑨ · ⑪ · ⑫의 경우는 일견하여 어느 ‘진잔’ 명혹유완처럼 인화기법으로 명문을 표시하였음을 알 수 있다. 이 가운데 ZH⑪과 ZH⑫의 명문은 비록 자적은 다르지만 그 크기가 비슷한 반면, ZH⑨의 명문은 이것들과 자적도 다르고 크기도 훨씬 작다. ‘진잔’ 명을 찍을 때 다양한 인장을 사용하였음을 알려주는 대목이거니와, ‘진잔’ 명혹유완의 생산량이 적지 않았음을 시사하는 것이기도 하다. 4개의 ‘진잔’ 명 가운데 우리의 이목을 가장 강하게 끄는 것은 ZH⑩의 그것이다. 이 명문은 앞서 설명한 ZH⑨ · ⑪ · ⑫의 그것들보다 자체(字體)가 서툰 편이다. 그리고 각 획에 음각기법으로 표시한 흔적이 뚜렷하게 남아 있다. 이러한 사실은 이미 제1차 조사에서 파악한 일 이지만,<sup>35</sup> 이번 조사를 통하여 더욱 분명히 할 수 있게 되었다. 이제까지 ‘진잔’ 명은 인화기법으로 표시한 것으로 알려져 왔다. ZH⑩은 ‘진잔’ 명의 경우에도 음각기법으로 표시하기도 하였음을 알려주는 매우 귀중한 자료이다. 대부분의 ‘진잔’ 명을 인화기법으로 표시하였음에도 불구하고 ZH⑩의 경우에 음각기법으로 표시한 원인을 구체적으로 파악하기는 힘들다. 다만 이 명문이 다른 ‘진잔’ 명보다 훨씬 얇게 표시되어 있다는 점에서, 성형 후에 바로 ‘진잔’ 명을 찍는 것을 실수로 빠뜨린 도공이 완이 건조되어 명문을 찍기에 적합하지 않게 된 뒤에서야 그것을 알아차리고 궁여지책으로 자신이 그 명문을 새겨 넣은 것이 아닐까 추측해볼 수 있을 따름이다.

앞서 언급한 바와 같이, 12점의 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완 가운데 절반 이상인 7점—ZH⑤ · ⑥ · ⑦ · ⑧ · ⑩ · ⑪ · ⑫—은 구연부가 전혀 남아 있지 않기 때문에 구경과 높이를 구체적으로 파악하는 것이 불가능하다. 하지만 저경을 파악하는 데에는 전혀 문제가 없다. 12점의 표본은 저경을 기준으로 대형과 중형으로 나뉘는데, 전자의 경우는 6.6~7.1cm이고(ZH① · ② · ⑦ · ⑩), 후자는 3.9~4.4cm이다(ZH③ · ④ · ⑤ · ⑥ · ⑧ · ⑨ · ⑪ · ⑫). 건요요지에서 가장 흔히 출토되는 것 가운데 하나인 저경이 3.0~3.5cm 정도인 소형의 흑유완은 전혀 포함되어 있지 않다.<sup>36</sup> 이러한 현상은 주건평 선생 소장품에 한정된 것이 아니다. 필자가 조사한 바에 따르면, 그러한 소형의 흑유완에 ‘공어’ 나 ‘진잔’ 명이 표시되어 있는 예는 전혀 보이지 않는다. 구연부가 남아 있는 5 점의 표본은 모두 구연의 바로 아래에서 밖으로 살짝 말린 별구형(撇口型)이거나 그곳에서 속구가 이루어진 형태이다. ZH① · ②는 전자에 해당하고, ZH③ · ④ · ⑨는 후자에 속한다고 할 수 있다. 건요요지에서 가장 흔히 발견되는 전형적인 속구완이나 염구완 그리고 칭구완 등이 보이지 않는 것이 흥미롭다. 이것도 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완에서 공통적으로 보이는 현상이다. 이러한 기

35 李喜寬(池世梨譯), 앞의 논문(2018), pp. 84~85.

36 1989~1990년에 발굴된 대로후문산요지(Y1 · Y3)와 원두갱요지(Y2)에서 출토된 기물 가운데 수량의 측면에서 가장 큰 비중을 차지하고 있는 것이 이러한 소형의 흑유완이다. 보고서에 따르면, 이러한 소형의 염구완(斂口碗)이 전체 흑유완의 47%를 차지하고 있다[中國社會科學院考古研究所 等(李德金 執筆), 앞의 논문(1990), p. 1099 참조].

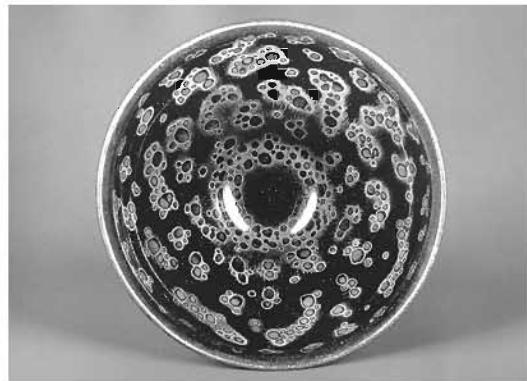
형적 특징은 우선 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완의 제작시기와 밀접한 관련이 있을 것이다. 이 점은 이미 앞서 지적한 바가 있다. 하지만 ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완에서 건요의 보편적인 기형들이 배제되고 한정된 기형만 보인다는 것은 그 요인만으로는 충분히 설명되지 않는다. ‘공어’ · ‘진잔’ 명혹유완이 조정의 명령에 따라 제작되었다는 점에서 볼 때, 거기에 조정의 의도가 깊숙이 방영되어 있을 것이라는 것이 필자의 기본적인 생각이다. 이 점은 건요에서의 어용자기의 조달 방식 등을 검토하는 별도의 논문에서 자세하게 검토하게 될 것이다.

## VI. 나머지말—미지(未知)의 건요(建窯) 바라보며

근래 건요혹유완에 대한 관심이 뜨겁다. 예컨대, 2009년에 항주동남화공창(杭州東南化工廠)의 부지에서 출토된 한 건의 요변문혹유완편(曜變紋黑釉碗片)이 수많은 도자연구자와 도자애호가들의 이목을 집중시킨 것은 잘 알려진 일이다(도61).<sup>37</sup> 이러한 요변문혹유완편은 흔히 요변천목(曜變天目)으로 부르며, 최근 항주에서 또 한 건이 출토되었음이 알려졌는데,<sup>38</sup> 잔편에 불과한 도자 자료가 이렇게 큰 관심을 끈 경우는 지극히 드문 일이다. 그리고 2019년에는 각각 정가당문고미술관(靜嘉堂文庫美術館) · 등전미술관(藤田美術館) · 용광원(龍光院)에 소장되어 있는 일본 국보로 지정된 3점의 요변문혹유완이 동시에 공개된다고 하여 이슈가 되었다(도62).<sup>39</sup> 요변문혹유완의 희귀함과 오묘한 문양의 매력을 고려하면, 그러한 지대한 관심이 이해가 되기도 한다.



도 61. 요변문혹유완편, 항주동남화공창지(杭州東南化工廠敷地) 출토



도 62. 요변문혹유완, 정가당문고미술관(靜嘉堂文庫美術館)

37 鄧禾穎, 「南宋早期宮廷用瓷及相關問題探討—從原杭州東南化工廠出土瓷器談起」, 『東方博物』 42(浙江大學出版社, 2012), p. 8 및 pp. 22~23 ; 小林仁, 「新發見の杭州出土曜變天目茶碗」, 『陶說』 716(日本陶磁協會, 2012a), pp. 40~43 ; 「南宋宮廷的一瞬曜變—新發現的杭州出土〈曜變天目茶碗〉」, 『典藏』 243(北京出版集團有限責任公司, 2012b), pp. 182~185 ; 謝明良, 「宋人的陶瓷賞鑑及建盞傳世相關問題」, 『陶瓷手記』 2(臺北: 石頭出版, 2012), p. 235 ; 「關於「曜變天目」」, 『陶瓷手記』 3(臺北: 石頭出版, 2015), p. 49 ; 牟寶蓄, 「杭州南宋遺址出土瓷器擇議」, 『東方博物』 58(中國書店, 2016), pp. 30~32 ; 「對杭州南宋遺址出土定窯建窯瓷器的再認識」, 『東方博物』 62(中國書店, 2017), pp. 66~71.

38 小林仁, 「有關新發現的曜變天目破片」, 『故宮文物月刊』 425(國立故宮博物院, 2018), pp. 22~27 참조.

39 MIHO MUSEUM 2019年 춘계특별전(春季特別展) 팸플릿 「大德寺·龍光院國寶曜變天目と破草鞋」 참조.

위에서 든 두 예는 공교롭게도 모두 건요에서 제작된 다양한 흑유완 가운데 요변문흑유완과 관련된 것이다. 지금까지 알려진 흑유완 가운데 요변문이 분명하게 발현된 실례(實例)는 위에서 소개한 5건을 제외하면 거의 없다.<sup>40</sup> 이처럼 요변문흑유완은 건요에서 생산된 수많은 흑유완 가운데 극소수에 불과한 지극히 예외적인 존재이다. 게다가 요변문 자체가 건요의 도공들이 의도적으로 시문한 것이라기보다는 흑유완의 소성과정에서 우연히 발현된 것에 가깝다. 그래서 수장(收藏)과 감상(鑑賞)의 측면에서 더욱 관심을 끄는 것이겠지만, 건요의 실상을 파악하는 데 있어서도 그 만큼 중요하다고 생각하는 사람은 없을 것이다. 이제까지 건요에 대한 관심이 너무 수장과 감상의 측면에 치우쳤던 것은 아닐까?

두 차례에 걸친 건요요지와 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완 관련 유지에 대한 조사를 준비하고 실행하는 과정에서 정작 건요와 관련된 연구가 생각 밖으로 깊게 이루어지지 않았다는 느낌을 지울 수가 없었다. 예컨대, 건요에 있어서 초기의 청자생산체제에서 흑유자기생산체제로의 전환과정, 각 건요요장 상호간의 관계, 어용자기의 생산과 공급체계, 대표적인 건요 기종인 속구완의 전개과정, 건요와 주변요장, 예컨대, 우림정요나 차양요 등과의 교류 등은 건요 연구에서 빼놓을 수 없는 문제들임에도 불구하고 여기에서 예외가 아니라고 생각한다. 필자는 건요와 관련된 많은 문제들이 사실상 미지의 영역으로 남아 있는 것이 아닐까 하는 생각을 가지고 있는 것이다. 이 글의 서두에서 말한 바와 같이 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완에 초점을 맞추었던 건요 연구의 시야를 건요 전반으로 확대시켜 나가려는 것은 바로 이러한 이유 때문이다.

### 〈致謝〉

이번 조사를 수행하고 아울러 원고를 집필하는 과정에서 남평시건양구박물관(南平市建陽區博物館)의 나관군(羅冠群) 관장과 오홍빈(吳洪斌) 선생, 건요요지 보호의 임무를 맡고 있는 구가의(邱家義) 선생, 허가유건잔도자공작소(許家有建盞陶瓷工作所)의 허가유(許家有) · 허결(許杰) 선생, 후정건잔공방(後井建盞工房)을 운영하고 있는 요성의(廖成義) 선생, 지중촌(池中村)의 이장복(李章福) 선생, 후정촌(後井村)의 황광영(黃光榮) · 오립용(吳立勇) 선생, 주건평송대건요장품관(周建平宋代建窯藏品館)의 주건평(周建平) 선생의 큰 도움을 받았다. 특히 구가의(邱家義) 선생은 건요요지와 그 주변의 유지(遺址)를 직접 안내해주었을 뿐만 아니라 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완과 관련된 많은 정보를 제공해주었다. 이분들에게 충심으로 감사드린다

■ 투고일 2019. 11. 12. | 심사개시일 2019. 11. 26. | 계재 확정일 2019. 11. 30 ■

40 일본에서 개최된 한 전시에 노화평요지에서 출토된 두 점의 요변문흑유완편이 소개된 바가 있는데 모두 작은 잔편이다. 게다가 요변 현상이 매우 작은 소수의 점으로 발현되어 있을 뿐이어서 유적문(油滴紋)에 가까운 편이다[茶道資料館編, 앞의 책(1994), p. 104 참조].

## 참고문헌

### 〈史料〉

[民國]詹宣猷 等 撰.『建甌縣志』. 民國十八年本. 臺北: 成文出版社, 1967.

### 〈국문〉

- 이희관.「唐宋時期 越窯 가마의 구조와 그 특징—고려시기 청자 가마 구조의 파악을 위한 전제」,『美術資料』92, 국립중앙박물관, 2017.
- \_\_\_\_\_.「建窯의 ‘供御’·‘進瓈’ 銘黑釉碗에 대한 기초적 검토」,『야외고고학』36, (사)한국문화유산협회, 2019a.
- 崔健 等.『芳山大窯』. 利川: 海剛陶瓷美術館, 2001.

### 〈중문〉

- 鄧禾穎.「南宋早期宮廷用瓷及相關問題探討—從原杭州東南化工廠出土瓷器談起」,『東方博物』42, 浙江大學出版社, 2012.
- 牟寶蘆.『杭州南宋遺址出土瓷器芻議』,『東方博物』58, 中國書店, 2016.
- \_\_\_\_\_.「對杭州南宋遺址出土定窯’建窯瓷器的再認識」,『東方博物』62, 中國書店, 2017.
- 福建省博物館 等,『福建建陽蘆花坪窯址發掘簡報』,『中國古代窯址調查發掘報告集』,北京: 文物出版社, 1984.
- 謝明良,『宋人的陶瓷賞鑑及建盞傳世相關問題』,『陶瓷手記』2, 臺北: 石頭出版, 2012.
- \_\_\_\_\_.「關於‘曜變天目’」,『陶瓷手記』3, 臺北: 石頭出版, 2015.
- 小林仁,『南宋宮廷的一瞬曜變—新發現的杭州出土〈曜變天目茶碗〉』,『典藏』243, 北京出版集團有限責任公司, 2012b.
- \_\_\_\_\_.「有關新發現的曜變天目破片」,『故宮文物月刊』425, 國立故宮博物院, 2018.
- 肖凡,『福建宋元時期陶瓷裝燒工藝初步研究』廣西師範大學碩士學位論文, 2013.
- 宋伯胤,『建窯調查記』,『文物參考資料』3, 文物出版社, 1955;『宋伯胤文集』陶瓷卷, 北京: 文物出版社, 2009.
- 羊澤林·趙嘉斌 主編『武夷山古窯址』. 北京: 科學出版社, 2015.
- 葉文程林忠淦,『建窯』. 南昌: 江西美術出版社, 2016.
- 宛良德劉振群,『關於陶瓷還原燒成氣氛性質的討論』,『陶瓷』3, 咸陽陶瓷研究設計院, 1995.
- 王永平 主編『玄之妙—福建宋元黑釉瓷』. 福州: 福建美術出版社, 2016.
- 栗建安,『建窯遺址考古概述』,『黑瓷의 멋, 茶와 만나다』. 서울: 한성백제박물관, 2018.
- 李國楨郭演儀,『中國名瓷工藝基礎』. 杭州: 浙江大學出版社, 2012.
- 慈溪市博物館 編『上林湖越窯』. 北京: 科學出版社, 2002.
- 張福康,『中國古陶瓷的科學』. 上海: 上海人民美術出版社, 2000.
- 中國社會科學院考古研究所 等(李德金 執筆),『福建建陽縣水吉北宋建窯遺址發掘簡報』,『考古』12, 科學出版社, 1990.
- \_\_\_\_\_.『福建建陽縣水吉建窯遺址1991—1992年度發掘簡報』,『考古』2, 科學出版社, 1995.

- 曾凡,「‘建盞’的新發現」,《文物》10, 文物出版社, 1990.
- 陳顯求 等,「御用建瓈」,《科學》1, 上海科技出版社, 1989.
- \_\_\_\_\_,「大型御用建盞」,《景德鎮陶瓷學院學報》16-1, 景德鎮陶瓷學院, 1995.
- 陳顯求·陳士萍,「建盞珍品的研究」,《景德鎮陶瓷學院學報》12-4, 景德鎮陶瓷學院, 1991.
- 〈일문〉
- 茶道資料館 編,「唐物天目—福建省建窯出土天目と日本傳世の天目一」, 京都:茶道資料館, 1994.
- 李喜寛(池世梨 譯),「建窯と「供御」・「進瓈」銘黒釉碗—建窯調査記(1)ー」,『中近世陶磁器の考古學』9, 雄山閣, 2018.
- 小林仁,「新發見の杭州出土曜變天目茶碗」,『陶說』716, 日本陶瓷協會, 2012a.
- 李喜寛(池世梨 譯),「12~13世紀韓中窯業における瓷片堆積とその意味」,『中近世陶磁器の考古學』11, 雄山閣, 2019b.

〈영문〉

James Marshall Plumer, *Temmoku—A Study of the Ware of Chien*, Tokyo: Idemitsu Art Gallery, 1972.

# 건요(建窯)와 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완(‘供御’ · ‘進瓈’ 銘黑釉碗) 그리고 수미람유지(水尾嵐遺址)

– 건요(建窯) 조사기(調查記) (2)

## 이희관

필자는 2018년 4월에 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완의 실체를 밝히기 위하여 건요 요지(窯址)와 그 주변의 유지(遺址)를 조사한 바 있다(제1차 조사). 이 조사를 통하여 ‘공어’ 나 ‘진잔’ 명흑유완편이 지금까지 알려진 가마터로부터 어느 정도 떨어져 있는 지중촌의 수미암유지에서 집중적으로 출토되어 왔다는 점과 이곳에 건요에서 제작한 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완편의 퇴적이 형성되어 있었을 가능성이 높다는 점 등을 알 수 있게 되었다.

하지만 제1차 조사는 여러 가지 이유로 그 지리적 범위가 수미암유지의 한정적인 구역과 가마터에 국한되었다. 특히 수미암유지의 성격을 파악하는 데 관건이 될 뿐만 아니라 이 유지의 대부분을 차지하고 있는 옛 건양자창 구역에 대한 조사를 결여한 한계가 있었다. 더구나 건양자창에서는 용요(龍窯)를 운용하였다고 한다. 그렇다면 이곳에 또 다른 건요 요장이 있었을 가능성을 배제할 수도 없는 노릇이다. 아무튼 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완편들이 집중적으로 출토된 수미암유지의 성격을 제대로 파악하기 위해서는 건양자창에 대한 직접적인 조사는 빠트릴 수 없는 일이었지만, 유감스럽게도 제1차 조사에서는 실행에 옮기지 못하였다.

그래서 필자는 2019년 2월 26일~3월 2일에 건양자창을 포함한 수미암유지 등에 대한 제2차 조사를 행하였다. 그 결과 건양자창에서 운용한 용요는 인공으로 쌓은 경사면에 건립한 것이었음을 확인하였다. 송대에는 이러한 방식으로 용요를 건립한 예는 찾을 수 없다. 그리고 그곳에서는 건요의 요도구 등이 전혀 발견되지 않았다. 그러므로 이곳에 송대의 건요 요장이 있었을 가능성은 전무하다. 그럼에도 불구하고 제1차 조사에서와 마찬가지로 제2차 조사에서도 수미암유지에서 다수의 ‘공어’ 명흑유완 잔편(殘片)들을 수습하였다. 이러한 점들로 미루어, 가마터가 아닌 수미암에 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완의 자편퇴적이 형성되어 있었음이 거의 확실하다는 결론을 얻었다.

제2차 조사에서는 가마터에 대한 세부조사와 주건평 선생 소장의 ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완편들에 대한 조사도 함께 행하였다. 이 과정에서 건요에서 처음에는 청자를 생산하다가 장유자기의 생산단계를 거쳐 흑유자기를 생산하게 되었을 것이라는 점과, ‘공어’ · ‘진잔’ 명이 건요의 전형적인 기형이 아닌, 비교적 예외적인 기형의 흑유완에서만 확인된다는 점 등도 알 수 있게 되었다.

주제어 : 건요(建窯), ‘공어’ · ‘진잔’ 명흑유완(‘供御’ · ‘進瓈’銘黑釉碗), 수미암유지(水尾嵐遺址), 건요요지(建窯窯址), 건양자창(建陽瓷廠), 자편퇴적(瓷片堆積)

## Abstract

# *Jian kiln(建窯), black glazed bowls marked with “Gongyu (供御)” or “Jinzhān (進璫)” and Shuiweilan Site (水尾嵐遺址)* – Second Research Report on *Jian Kiln*

Lee Heegwan

The *Jian* kiln site and its surrounding ruins were researched to identify the characteristics of the black glazed bowls(黑釉碗) marked with “*Gongyu* (供御)” or “*Jinzhān* (進璫)” in the first research in April, 2018. In the research, it was found that pieces of the black glazed bowls marked with “*Gongyu*” or “*Jinzhān*” were intensively excavated from the *Shuiweilan* site (水尾嵐遺址) near the *Chizhongcun* (池中村), a certain distance away from the *Jian* kiln site, and that it is highly likely that pieces of the black glazed bowls marked with “*Gongyu*” or “*Jinzhān*” that were produced in the *Jian* kiln are deposited in the *Shuiweilan* site.

The first research, however, was geographically limited to a certain part of the *Shuiweilan* site and the *Jian* kiln site for some reasons. In particular, the site of the *Jianyang* ceramic factory (建陽瓷廠) that is the key to identifying the characteristics of the *Shuiweilan* site and occupied the majority part of the *Shuiweilan* site was not researched. Moreover, the *Jianyang* ceramic factory was known to operate the dragon-shaped kiln (龍窯). If so, it can not be ruled out that there might have been another *Jian* kiln in the site. In order to identify the characteristics of the *Shuiweilan* site from where pieces of the black glazed bowls marked with “*Gongyu*” or “*Jinzhān*” were intensively excavated, the factory should be thoroughly investigated, but unfortunately it was not directly investigated in the first research.

Against this backdrop, the second research was conducted on the *Shuiweilan* site including the *Jianyang* ceramic factory from February 26 to March 2, 2019. It was found that the dragon-shaped kilns operated by the factory were built on an artificially created slope. During the Song dynasty, there were not the dragon-shaped kilns built using this method, and any of the kiln furniture (窯道具) used in the *Jian* kiln was not found in the *Shuiweilan* site. For this reason, there is no possibility that a *Jian* kiln was built in the site during the Song dynasty. Nevertheless, as the findings of the first research show, many pieces of the black glazed bowls marked with “*Gongyu*” were also collected from the *Shuiweilan* site in the second research. Based on these findings, it can be concluded that it is almost certain that piles of ceramic shards (瓷片堆積) of the black glazed bowls marked with “*Gongyu*” or “*Jinzhān*” were formed not in the *Jian* kiln site but in the *Shuiweilan* site.

## Abstract

In the second research, the *Jian* kiln site was researched in detail, and the pieces of the black glazed bowls marked with “*Gongyu*” or “*Jinzhan*” in the possession of Mr. Zhou Jianping (周建平) were also researched. In the process, it was also found that the *Jian* kiln was used to produce celadon wares in early years and soy-color glazed wares (醬釉瓷器) after that, and was used to produce the black glazed bowls later, and that the marks of “*Gongyu*” and “*Jinzhan*” were found not in the typical black glazed bowls produced in the *Jian* kiln, but were found in the black glazed bowls of relatively exceptional forms only.

Keywords : *Jian* kiln, black glazed bowls marked with “*Gongyu*” or “*Jinzhan*”, *Shuiweilan* site, *Jian* kiln site, *Jianyang* ceramic factory, pile of ceramic shards



# 아시아 陶磁文化 研究 발간규정

2018. 1. 26. 제정

## 제1장 총칙

### 제1조 (목적)

이 규정은 국립광주박물관의 정기학술간행물인 「아시아 도자문화 연구」(이하 “학술지”라 한다)의 발간에 관한 사항을 정하는 것을 목적으로 한다.

### 제2조 (분야)

학술지의 분야는 한국 및 아시아 도자 관련 내용으로 한다. 다만, 이 규정 제5조에 규정된 편집위원회에서 필요하다고 인정될 경우 유관 분야를 포함할 수 있다.

### 제3조 (발행일자 및 횟수)

매년 12월 6일 연 1회 발행을 원칙으로 한다.

### 제4조 (운영위원회)

- ① 운영위원회는 관장, 학예연구실장 및 3인 이상의 학예연구직으로 구성하며, 위원장은 관장이 맡는다.
- ② 운영위원회는 다음 각 호의 사항을 심의 · 의결한다.
  1. 학술지 발간규정의 개정에 관한 사항
  2. 편집위원의 선정과 위촉에 관한 사항
  3. 학술지 발간과 관련한 기타 운영에 관한 사항
- ③ 운영위원회 회의는 운영위원 2/3이상의 출석과 출석위원 2/3이상의 찬성으로 의결한다. 다만, 회의에 부치는 안건의 내용이 경미하거나 회의를 소집할 시간적 여유가 없을 경우에는 서면으로 의결할 수 있다.

### 제5조 (편집위원회)

- ① 편집위원회는 학예연구실장, 담당 학예연구관 이외 외부 전문가 5인 이상으로 구성하며, 위원장은 학예 연구실장이 맡고 부위원장은 외부 편집위원 중 호선으로 선출한다.
- ② 부 편집위원은 한국 및 아시아 도자 관련 분야에서 학문적 업적이 있는 인사를 원칙으로 하고, 임기는 2년으로 하되 연임이 가능하다.
- ③ 편집위원회는 다음 각 호의 사항을 심의 · 의결한다.
  1. 투고 원고에 대한 심사 회부의 여부에 관한 건
  2. 심사위원 위촉에 관한 건
  3. 투고 원고의 게재 여부 심사 및 결정
- ④ 편집위원회의 소집은 편집위원장 명의로 한다.
- ⑤ 편집위원회 회의는 편집위원 1/2 이상의 출석과 출석위원 2/3이상의 찬성으로 의결한다. 다만, 회의에 부치는 안건의 내용이 경미하거나 회의를 소집할 시간적 여유가 없을 경우에는 서면으로 의결할 수 있다.

#### 제6조 (심사)

- ① 모든 원고는 소정의 심사를 거쳐 게재 여부를 정한다.
- ② 심사에 관한 세부 기준과 절차는 별도의 원고심사규정을 따른다.

#### 제7조 (연구윤리)

- ① 투고자는 자신이 공표한 연구결과에 대해 전적으로 책임을 지며, 다음 사항을 준수하여야 한다.
  1. 연구 진실성을 확보할 수 있는 연구 성과에 한해 투고
  2. 다른 연구자의 연구 성과 및 아이디어에 대한 명확한 출처 표시
- ② 편집위원은 다음 사항을 준수하여야 한다.
  1. 투고 원고에 대해 객관적이고 공정하게 취급
  2. 심사과정 및 결과에 대한 비밀 준수
  3. 연구윤리상 문제 발생 시 편집위원회에 통보

### 제2장 원고 투고

#### 제8조 (작성 방식 및 투고 기한)

- ① 투고자는 제1호 서식의 '투고신청서' 및 이 규정 제12조에 따라 워드프로세서로 작성한 원고를 함께 편집위원회에 제출하여야 한다.
- ② 원고는 제목, 필자, 본문, 각주, 참고문헌, 국문초록, 영문초록 등이 포함되어야 한다. 다만, 영문초록은 게재가 확정된 경우에 제출할 수 있다.
- ③ 투고자는 학술지 발행 최소 3개월 전에 원고를 편집위원회에 제출하여야 한다.

#### 제9조 (게재내용)

- ① 원고는 기획논문, 일반논문 및 자료소개로 구분한다.
- ② 기획논문은 국립광주박물관의 도자 관련 전시 및 학술대회에서 발표된 논문으로, 본 규정을 준수하여 투고된 논문으로 한다.
- ③ 일반논문은 다른 학술지에 게재했던 원고 또는 중복되는 내용은 투고하여서는 안 된다. 단, 학위논문의 총약본이나 일부일 경우, 별도의 각주에서 이를 명시하여야 한다.
- ④ 자료소개는 국내외에 소개되지 않은 신자료이거나 기존자료에 대한 새로운 조사결과를 포함하여야 한다.

#### 제10조 (원고매수)

- ① 기획논문 및 일반논문(이하 "논문"이라 한다)은 사진, 도면, 지도 등을 포함하여 200자 원고지 100매로 한다.
- ② 자료소개는 사진, 도면, 지도 등을 포함하여 200자 원고지 50매 내외, 도판(도면, 지도 포함) 10매 내외

#### 제11조 (필자 표기 방법)

- ① 필자명에 현 소속기관 및 직위(급)을 병기한다.
- ② 공동 집필의 경우, 주저자(연구책임자)와 공저자를 구분하고 주저자, 공저자 순으로 표기한다.

#### 제12조 (본문 작성 방식)

- ① 본문은 한글 워드프로세서로 작성하는 것을 원칙으로 한다.
- ② 이외의 자세한 작성 지침은 별표 1의 '원고작성지침'에 따른다.

#### 제13조 (투고자의 권리와 제한)

- ① 투고한 원고에 대한 저작권은 필자에게 있다. 다만, 게재된 원고에 한해 정보 제공을 위한 저작물의 활용에 대해서는 허락이 이루어진 것으로 본다.
- ② 투고자는 최소한 2회의 교정 기회를 갖는다.
- ③ 접수된 모든 원고는 반환하지 않는 것을 원칙으로 한다.

## 제3장 원고 심사

### 제14조 (심사원칙)

감일 이내 접수된 모든 원고는 편집위원회에서 선정한 심사위원들의 심사를 거친 후 개재 여부를 결정 한다.

### 제15조 (심사절차)

접수된 논문과 자료소개는 다음 각 호의 순서에 따라 심사를 진행한다.

1. 심사위원 선정 및 심사 의뢰
2. 심사 결과 취합
3. 수정 후 재심사 원고 재심사 의뢰
4. 재심사 판정
5. 개재 여부 결정

### 제16조 (심사위원)

- ① 편집위원회는 논문 1편 당 3인으로 관련 분야 박사학위 소지자 이상의 연구자 또는 관련 분야 전공 박물관 연구관을 심사위원으로 위촉하여야 한다.
- ② 심사위원은 편집위원회가 의뢰하는 원고를 성실히 평가하고 15일 이내에 제2호 서식의 ‘평가결과서’를 편집위원회에 통보하여야 한다.
- ③ 심사위원은 심사 대상 논문을 ‘개재 가능’, ‘수정 후 개재’, ‘수정 후 재심사’, ‘개재 불가’로 판정 한다.

### 제17조 (심사기준)

- ① 투고 원고의 심사는 연구 방법의 적합성, 자료 분석의 적절성, 논리 전개의 타당성, 연구 주제의 독창성, 학술적 가치 및 기여도를 기준으로 한다.
- ② 심사위원은 제1항에 따라 원고를 엄격히 심사한 후 다음 중의 하나로 판정한다.
  1. 개재 가능 : 원고의 수정 없이 그대로 개재할 수 있는 경우
  2. 수정 후 개재 : 수정 사항이 경미한 경우
  3. 수정 후 재심사 : 중요한 내용 또는 상당한 보완이 필요한 경우
  4. 개재 불가 : 원고 수준이 미흡하거나 개재가 부적절한 경우
- ③ ‘수정 후 개재’의 경우, 수정이 필요한 사항을 원고 필자에게 통보하여 수정 및 보완을 요구한다.
- ④ ‘수정 후 재심사’의 경우, 동일한 심사위원이 수정된 논문에 대하여 재심사하여, ‘개재 가능’ 또는 ‘개재 불가’로 판정한다. 다만, 재심사 수락 여부를 원고 필자에게 확인하여 수락할 경우에만 재심사 할 수 있다.
- ⑤ 편집위원회는 심사위원의 심사 결과를 종합하여 별표 2의 ‘심사판정표’에 따라 최종 판정을 한다.

### 제18조 (이의 제기)

- ① 심사 판정 결과에 대하여 이의가 있을 경우, 투고자는 이의 내용을 판정일로부터 2주 이내에 편집위원회에 이의를 제기할 수 있다.
- ② 편집위원장은 접수된 이의 내용을 검토하여 사안에 따라 직접 처리 또는 편집위원회의 심의에 부쳐 처리하고, 그 결과를 투고자에게 통보하여야 한다.

## 부칙

제1조 이 규정은 2018년 2월 1일부터 시행한다.

[별표 1]

원고작성지침(제12조 관련)

구분	작성 방식	
장절 표기	I → 1 → 1) → (1)	
본문 형식	휴면명조, 11pt, 160%	
각주 형식	휴면명조, 9.pt, 130%	
인용문	사료(자료)는 한글 번역을 원칙으로 하며, 출전은 각주로 처리	
주석	저서	홍길동, 「아시아 도자」(광주: 국립광주박물관, 2018), pp. 1~3.
	논문	홍길동, 「한국 초기청자 연구」, 「아시아 도자문화 연구」 1(국립광주박물관, 2018), pp. 22~25.
	재인용	홍길동, 앞의 논문(2018), p. 26.
	사서	『世宗實錄』卷9, 世宗 6年 5月 庚子, “원문”
도판	원칙	사진, 도면, 지도는 모두 ‘도’로 통일한다.
	형식	600dpi 크기의 JPEG 파일 형태
	설명	도의 번호, 제목, 작가, 연도, 재질, 크기, 소장처, 소장번호 순으로 기재 다만, ‘도’에 대한 정보가 없을 경우 세부 항목 생략 가능
	출처 표시	개인이 촬영하지 않은 사진의 경우, 필수적으로 출처 표기
초록		국문 및 영문초록은 A4용지 2매 이내로 제한하며, 각각 5개 내외의 주제어를 초록 말미에 기재하여야 함

[별표 2]

## 심사판정표(제16조 관련)

구분	최초 심사 판정	재심사 판정	최종 판정
논문	AAA		A
	AAB	A	A
		C	편집위원회 결정
	AAC	C	편집위원회 결정
	ABB	AA	A
		AC	편집위원회 결정
		CC	C
	ABC	A	편집위원회 결정
		C	C
	BBB	AAA	A
		AAC	편집위원회 결정
		ACC	C
		CCC	C
	BBC	AA	편집위원회 결정
		AC	C
		CC	C
	ACC		C
	BCC		C
	CCC		C
자료소개	AA		A
	AB	A	A
		C	편집위원회 결정
	BB	AA	A
		AC	편집위원회 결정
	BC		C
	CC		C
비고			
1. 위 표에서 'A'는 '제재 가능 또는 수정 후 제재'를, 'B'는 '수정 후 재심사를', 'C'는 '제재 불가'를 의미한다.			



**편집위원**

박경도 \_ 국립광주박물관/위원장

진정환 \_ 국립광주박물관

박경자 \_ 문화재청

이종민 \_ 충북대학교

이희관 \_ 전호림박물관

장기훈 \_ 경기도자박물관

한성숙 \_ 민족문화유산연구원

**편집실무**

최명지 \_ 국립광주박물관

**아시아 陶磁文化 研究**  
JOURNAL OF ASIAN CERAMICS AND CULTURE

발행처 국립광주박물관

발행일 2019. 12. 6.

61066 광주광역시 북구 하서로 110  
Tel. 062-570-7034 Fax 062-570-7066

110 Haseo-ro, Buk-gu, Gwangju, 61066, Korea  
<http://gwangju.museum.go.kr>

제2호

2019

ISSN 2635-8891



# Journal of Asian Ceramics and Culture

---

VOL. 2  
2019

## Special Theme Articles

Sgraffiato Designs on Chinese Ceramics and Relevant Issues	Hsieh Mingliang	005
A Study on the Advent and Development of Inlay Technique in Cizhou Ware from the Northern Song Dynasty and Its Correlation with Inlaid Goryeo Celadon	Zhao Xuefeng	059

## Article

Jian kiln (建窯), black glazed bowls marked with “Gongyu (供御)” or “Jinzhan (進琰)” and Shuiweilan Site (水尾嵐遺址)	Lee Heegwan	079
Publishing Regulations		115