

미술학석사 학위논문

문양의 주체적 표현을 주제로 한
도자 조형 연구

-청화백자의 모란문양을 중심으로-

A Study on the Formative Ceramic Arts by
Independent Expressions of Patterns
-Focus on Peony Patterns of Blue and White Ceramics-

2017년 8월

서울과학기술대학교 일반대학원
도예학과

서 경 훈

문양의 주체적 표현을 주제로 한 도자 조형 연구

-청화백자의 모란문양을 중심으로-

A Study on the Formative Ceramic Arts by
Independent Expressions of Patterns
-Focus on Peony Patterns of Blue and White Ceramics-

지도교수 이정석

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함

2017년 7월

서울과학기술대학교 일반대학원
도예학과

서 경 훈

서경훈의 미술학석사 학위논문을 인준함

2017년 7월

심사위원장 (인)

심사위원 (인)

심사위원 (인)

목 차

요약	i
표목차	ii
도목차	ii
작품목차	iii
I. 서 론	1
1. 연구배경 및 목적	1
2. 연구범위 및 방법	2
II. 이론적 배경	3
1. 문양에 대한 일반적 고찰	3
1) 문양의 기원	3
2) 문양의 특성	4
3) 문양의 유형별 분류	6
2. 청화백자에 대한 일반적 고찰	8
1) 청화백자의 개념	8
2) 청화백자의 전통문양	9
3) 청색의 미감	11
4) 청화백자의 현대적 표현	13
3. 현대미술에서 보여지는 문양 표현의 확장성	16
1) 현대회화	16
2) 도자조형	17
III. 작품제작 및 해설	20
1. 작품계획	20
2. 제작과정	22
1) 주제 표현을 위한 피장식물(被裝飾物)과 모란문	22
2) 피장식물(被裝飾物)의 일반적 기능을 방해하는 문양 표현	24
(1) 물레 성형 및 기물 절개	24
(2) 청화 페인팅 기법을 활용한 문양 시문	26
3. 작품해설	28

IV. 결론	38
참고문헌	39
영문초록(Abstract)	40

요 약

제 목 : 문양의 주체적 표현을 주제로 한 도자 조형 연구
-청화백자의 모란문양을 중심으로-

문양의 역사는 인류문화의 탄생과 함께 시작되었다. 문양은 시대적 상황과 의식이 투영된 사회적 산물로써 기호성, 주술성 등 다양한 내재적 특성을 갖고 있다. 하지만 문양의 피상적인 표면 장식 기능은 모더니스트 미학에 반하는 요소로 간주되어 평가받으며 이는 깊은 고찰의 대상이 되지 못하였다.

청화백자는 백색 바탕과 푸른색의 조화로운 미감을 통해 동서양을 막론하고 과거와 현재를 아울러 많은 관심을 받고 있다. 나아가 도자조형예술 분야뿐만 아니라 순수예술의 범주 안에서도 그 미감을 인정받고 작품 활동에 차용되고 있다.

본 연구자는 순수예술 작가들의 작품 사례를 통해 청색의 미감과 그 가치를 확인하였다. 또한 도예가들의 현대적 청화백자 작품과 문양 표현의 확장성을 작품 테마 혹은 표현의 도구로 활용한 현대 회화 작품, 도자조형 작품 사례를 살펴보았다.

위와 같은 이론적 고찰과 사례 연구를 바탕으로 도자조형작품을 제작하여 그 조형적 가치를 확인하였다.

‘피장식물(被裝飾物)의 일반적 기능을 방해하는 문양 표현’이라는 콘셉트로 작품을 진행하였다. 문양에 대한 통념적 시선에서 탈피하여 문양과 피장식물(被裝飾物) 간의 보편적 관계를 해체하고 재설정하였다. 이를 통해 문양의 내재적 의미를 고찰하고, 시각적인 도자조형작품으로 표현하였다. 청화백자의 미감과 양식을 차용하여 작품 주제의 전달력을 높이고자 하였다.

표 목 차

<표 1> 유형별 문양 분류 및 작품 사례	7
<표 2> 절개되는 기물 성형 순서	25
<표 3> 코발트 안료 발색 실험	26

도 목 차

[도 1] 19세기 전반 백자병에 청화 시문된 십장생무늬	5
[도 2] 백자청화 잉어문 접시, 19세기	5
[도 3] 청화백자 화조문 주병, 19세기 초	6
[도 4] 이순주, 「백수백복도」, 2016	6
[도 5] 청화 페르시아 문자 연꽃 접시, 16세기	8
[도 6] 사군자 문양이 그려진 청화백자 각병, 17세기 후반	10
[도 7] 백자 청화산수문 화병, 18세기	10
[도 8] 시가 쓰여 진 주자, 18~19세기	10
[도 9] 백자청화수복강녕문대접, 19세기	10
[도 10] 백자청화모란무늬병, 19세기	10
[도 11] 김선형, 「GARDEN BLUE」, 2013	11
[도 12] 김환기, 「어디서 무엇이 되어 다시 만나랴」, 1970	12
[도 13] 이우환, 「점으로부터」, 1978	12
[도 14] 권영식, 「백자청화문자문사각기」, 2014	13
[도 15] 김덕호, 「흔적시리즈」, 2016	14
[도 16] 이세용, 「handbag」, 2010	14
[도 17] 이승희, 「TAO」, 2014	15
[도 18] Murakami Takashi, 「Me and Mr.DOB」, 2009	16
[도 19] Richard Wright, 「무제」, 2009	17
[도 20] Ai Weiwei, 「Ghost Gu Coming Down the Mountain」, 2005	18
[도 21] Robert Dawson, 「Spin」, 2010	19
[도 22] Stephen Bowers, 「Icarus in the Antipodes」, 2007	19
[도 23] 하버트 리드(Herbert Read)의 접시 형태분석	22
[도 24] Molly hatch, 「Paragon」, 2016	23

[도 25] 백자청화모란박쥐문병, 19세기	24
[도 26] 청화백자모란절지문호, 19세기	24
[도 27] 기물절개 과정의 성형 도구	26
[도 28] 청화안료(코다이고스)를 이용한 채색	27

작품목차

[작품 1] Common Connection I	29
[작품 2] Common Connection III	30
[작품 3] Common Connection II	31
[작품 4] Common Connection IV	32
[작품 5] Common Connection V	33
[작품 6] Common Connection VI	34
Display	35

I. 서론

1. 연구배경 및 목적

문양은 상징성과 주술성 등 다양한 메타포를 갖고 있으며 이는 시대의 상황과 의식이 투영된 사회적 산물이라고 볼 수 있다.

이러한 문양의 특수성은 우리나라 조선 후기의 청화백자에 시문된 문양들을 통해서도 확인할 수 있다. 당시 왕실과 문인사대부들만이 사용할 수 있었던 청화백자가 사회의 급속한 변화로 경제적으로 크게 성장한 중인과 상인들에게까지 그 사용이 확대되었는데 이를 통해 청화백자에 시문되는 문양의 표현 대상 또한 크게 달라졌다. 왕실과 문인사대부들만이 청화백자를 소유할 수 있었던 시기의 용과 산수, 사군자 등에서 서민적 관심과 염원의 상징인 모란이나 편복 등으로 표현대상이 옮겨간 것이다. 이렇듯 문양은 단순히 미적 가치를 위한 장식적 역할만을 수행하는 것이 아니라 소비하는 사람들의 관심과 취향을 반영하며 당시의 사회적 상황과 이념 그리고 정서를 설명할 수 있는 매개체로써 기능하기도 한다.

위에서 언급한 바와 같이 문양은 다양한 가치를 지니고 있지만 보편적으로 피장식물(被裝飾物)¹⁾의 미적 가치를 높여주기 위한 부수적인 장치로 인식되는 경향이 있다. 따라서 독립적인 요소로 논의되기 보다는 모더니스트 미학에 반하는 요소로 간주되어 깊이 있는 고찰의 대상이 되고 있지 못하다.

본 연구자는 도자조형 분야 안에서 문양의 심미성 뿐 만 아니라 문양에 내재되어 있는 다양한 의미와 가치를 파악하고자 한다. 또한 문양과 피장식물(被裝飾物)의 보편적 관계를 ‘문양에 대한 주체적 해석과 표현’을 통해 해체시켜 도자조형작품으로 표현해보고자 한다.

‘문양에 대한 주체적 해석과 표현’이라 함은 문양을 피장식물(被裝飾物)에 대한 종적(從的)인 대상이 아닌 독립적 존재의의를 갖는 자주적인 개체로 인식하여 해석하고 표현함을 의미한다.

1) 본 논문에서 언급되는 피장식물(被裝飾物)은 문양을 장식으로 취하는 대상으로써 기(器)의 형태들을 의미한다.

2. 연구범위 및 방법

본 연구는 문양의 주체적 표현을 주제로 한 도자 조형 연구로써 그 연구 범위는 다음과 같다.

첫째, 문양에 대한 일반적 고찰을 통해 문양의 기원과 특성을 알아보고 그 가치를 기술한다.

둘째, 현대회화와 도자조형 분야에서 보여지는 문양 개념의 확장적 표현 사례를 조사한다.

셋째, 청화백자의 양식을 차용하여 작품 표현에 활용한다.

넷째, 시문될 문양의 묘사 대상은 모란으로 제한한다.

다섯째, 연구를 바탕으로 한 도자조형 작품을 제작한다.

본 연구의 방법은 다음과 같다.

첫째, 문양과 문양이 시문되는 피장식물(被裝飾物) 간의 관계를 재설정하고 이를 통해 작품의 주제를 표현한다.

둘째, 피장식물(被裝飾物)인 접시의 기형을 물레 성형을 통해 제작한다.

셋째, 물레 성형된 기물 위에 청화백자의 양식으로 모란 문양을 시문하여 작품을 완성한다. 문양의 위치나 크기를 보편적이지 않은 형태로 시문하고, 문양이 시문되지 않은 부분을 절개하여 문양의 주체성을 표현한다.

넷째, 제한된 대상의 문양 표현이지만 다채롭게 표현하여 다양한 형태의 조형적 실험을 시도한다.

다섯째, 콘셉트에 따라 작품의 디스플레이 배경색을 다르게 하여 시각적 효과를 극대화 한다.

II. 이론적 배경

1. 문양에 대한 일반적 고찰

보편적으로 문양은 조각·회화·건축·공예 등 여러 분야에서 피장식물(被裝飾物)의 가치를 높여주기 위한 하나의 부수적인 장치로써 장식적 역할로 기능한다. 또한 이는 피장식물(被裝飾物)에 대해 종적(從的)인 관계에 있으며, 회화적 형상을 갖춘 경우에도 독립된 존재의의를 갖지 않는다.²⁾ 하지만 고고학³⁾의 사전적 정의에 의하면 문양은 미적표현의 3요소인 형태, 색조, 문양 가운데 하나로, 시각적 대상으로써, 미적추구심이 가장 뚜렷하게 반영된 것으로 해석되어지며 이는 인간만이 지닌 의미 있는 상징적 사고의 표현물로서 오늘날의 모든 예술 중에서 가장 보편적인 것으로 시행되는 장식예술의 근본적인 형식으로 존재하고 있다.

1) 문양의 기원

문양은 인류문화의 탄생과 함께 모든 사물에 대하여 상징성을 부여하기 시작하면서 생겨났다. 이는 식물과 동물 그리고 산, 하천, 계곡을 비롯하여 해와 달, 구름, 바위 등은 물론이고 인간 세계에서 일어나는 모든 일에 이르기까지 대자연 속에 존재하고 있는 모든 사물을 대상으로 하여 어떠한 의미로서 상통하는 사물에 의하여 연상적으로 표현하고자 한 것이다.⁴⁾

즉, 문양은 미적 추구심만을 목적으로 발생된 것이 아니라 상징적 표현을 통해 의사, 감정 전달의 언어적 매체로써 기능하기 위해 발생된 것이라고 볼 수 있다.

위에서 언급한 바와 같이 문양은 인류문화가 시작된 이래 대의적 기능인 언어적 수단으로써 출발하여 물체의 미적 가치를 높이기 위한 개인적 기능에 이르기 까지 다양한 역할을 수행하며 발전해 왔다.

이러한 문양의 발생 기원은 크게 세 가지로 학설로 설명할 수 있다.

2) 무늬(pattern,문양), (두산백과사전, <http://www.doopedia.co.kr>)

3) 물질과 동식물, 인류가 지난 시대에 남긴 흔적을 찾아내고 이들의 "말없는 역사"를 밝히는 학문으로 사회과학의 일종이다. (위키백과, <https://ko.wikipedia.org>)

4) 임영주, 한국문양사, 미진사, 1983, p.25

첫째, ‘장식설’로써 미적 대상을 관조하고 아름다운 것을 꾸미고 싶어 하는 인간의 창조적·장식적 요구로부터 시작되었다는 설이다.

둘째, ‘공간 공포설’로써 인간의 공간에 대한 공포심으로 인해 공허함을 메우기 위한 질서 있는 아름다움을 인식하게 되었다는 설이다.

셋째, ‘상징설’로써 인간이 신앙적 목적 및 의사전달의 목적으로 큰 나무·바위·자갈·동물의 뼈 등에 선각 및 채색하여 길상행복(吉祥幸福)을 기원하게 되었다는 설이다.⁵⁾

또한 문양의 발생 기원을 인류의 인지와 문명 발달 과정에 따라 생겨난 문자의 사용으로부터 기인하였다는 설과 의생활과 주거생활에서 신체의 보호와 장식의 본능 등에서 자연적으로 생겨나게 된 직물의 발생과 직접적으로 관련되었을 것이라고 보는 설도 있다.

이처럼 문양의 발생 기원은 인간의 욕구에서 비롯되었다고 해석할 수 있다. 문양은 그 기원이 어떠한 것에 해당하든지 간에 공통적으로 각 시대의 문화를 배경으로 하며, 순수한 미적 가치 추구에서 출발하였다고보다는 주술적이고 종교적 의미를 내포하고 있는 무의식의 한 단면의 표현으로써 출발하였다고 볼 수 있다.

2) 문양의 특성

문양은 되풀이 그림으로서의 상투성을 지닌다. 따라서 문양은 순수 감상용 그림처럼 잘 그리고자 하는 예술적 욕심 없이 소박한 생활 욕구에 따라 기존 도상(圖像)의 틀을 존중하면서 그려졌다.⁶⁾ 이러한 문양의 특성은 크게 두 가지로 분류할 수 있다.

첫째는 ‘기호성’이다. 옛 사람들은 사물의 이미지를 기억해 내어 마치 그것이 자신의 앞에 있는 듯이 다루는 표상방법으로써 문양을 개발해냈다. 예를 들면 문양에 나타나는 자연의 경우, 이는 실제 자연의 모습이 아니라 일반적인 통념에 의해 규정된 제2의 자연이라고 할 수 있다. 따라서 문양은 표현기술의 세련성·실제와의 유사성보다는 표현하고자 하는 주제에 더 초점을 둔다.

5) 문양의 발생, (한국콘텐츠진흥원, <http://www.culturecontent.com>)

6) 문양의 특성, (한국콘텐츠진흥원, <http://www.culturecontent.com>)

문양은 그것을 향유하는 집단 사이에서 약속된 기호와 같은 성격을 지닌다. 이 때문에 문양이 묘사하고 있는 사물이 눈앞에 존재하지 않아도 사람들은 문양만 보고도 반응을 하게 된다. 십장생(十長生) 문양을 보고 수복장수(壽福長壽)의 의미를 되새기고 잉어 문양을 보고 등용문(登龍門) 설화와 연관 지어功名출세(功名出世)를 떠올리게 되는 것이 그 예이다. [도 1, 2]



[도 1] 19세기 전반 백자병에 청화 시문된 십장생무늬

[도 2] 백자청화 잉어문 접시, 19세기

둘째는 ‘주술성’이다. 문양은 생활 미술의 한 부분으로 자리하고 있지만 단순히 감상의 대상으로만 존재하지 않는다. 문양은 인간의 욕망과 기원을 담은 주술적 대상이자 그 정서를 표현하고 전달하는 매개체 구실을 하는 상징적 조형물이다. 주술의 사고 원리는 특정 사물이 다른 세계를 연상시킨다거나 다른 사물과 흡사하다는 것에 근거를 두고 그것에 현실적인 욕망을 실어 성취되기를 비는 것이다.

비슷한 것은 비슷한 것을 낳는다는 동종주술(同種呪術) 원리가 문양에서도 나타나게 되었고, 이를 통해 우리 민족이 공통적으로 소망하던 부귀(富貴)·다남(多男)·강녕(康寧)과 같은 현세적 가치를 기원할 수 있었다. 예를 들어 새들이 쌍쌍이 나는 모습을 그린 화조문(花鳥文)은 부부의 사랑이나 이성화합(異性和合)의 염원을 뜻하는 것이다.

또한 백수백복도(百壽百福圖)에 나타나는 다양한 형태의 수복자문(壽福字文)은 장식효과 뿐 아니라 장수와 만복(萬福)의 기원을 담고 있다. 이와 같이 전통문양은 이상적인 삶에 대한 현실적 기원을 의탁하는 일종의 주술적 성격을 지녔다고 하겠다.⁷⁾ [도 3, 4]

7) 문양의 특성, (한국콘텐츠진흥원, <http://www.culturecontent.com>)



[도 3] 청화백자 화조문 주병, 19세기 초

[도 4] 이순주, 「백수백복도」, 2016

3) 문양의 유형별 분류

출처, 연출, 배열의 세 가지 양상을 갖고 있는 문양은 각 양상에 따라 분류되며, 출처에 의해 자연물, 인공물, 상상물, 상징물로 연출방법에 따라 사실적 표현, 양식화된 표현, 추상적 표현, 기하학적 표현으로 분류된다. 또한, 배열방법에 따라 전면, 사방 이방, 한 방향, 가장자리, 간격을 둔 배열로 분류된다.⁸⁾

허버트 리드(Herbert, Read)⁹⁾는 문양을 장식이라고 말하고 이것을 다음과 같은 5가지 유형으로 분류하고 있다.

첫째, 기하학적인 장식 - 점, 선, 면 등으로 구성되는 장식으로써, 여기에는 회화적인 요소가 완전히 배제된 것이다.

둘째, 양식화된 장식 - 자연적인 대상의 정확한 재현과는 구별되면서 자연대상의 선적인 리듬이나 혹은 단순화를 강조한 것이다.

셋째, 유기적 혹은 자연주의적 장식 - 회화적인 의도로 된 장식으로써 인간상과 풍속주제, 동물주제, 식물주제 및 풍경으로 분류된 것이다.

넷째, 조형적 장식 - 대상의 응용이라기보다는 대상 그 자체를 의미하는 것



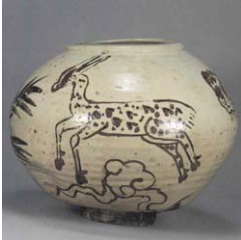


8) Marian L. Davis, Visual Design in Dress, Prentice-Hall Inc., 1980, p.170-179

9) [Herbert, Read. 1893.12.4 ~ 1968.6.12] 영국 시인·예술 비평가. 예술을 과학이나 철학과 같이 유익한 지식의 자주적 형식이라고 논했으며, 그의 저작은 강한 철학적 경향과 예술의 모든 문제에 대한 이론적이고 정열적인 접근을 특징으로 한다. 주요저서로는 《벌거벗은 용사》, 《예술의 의미》 등이 있다. (두산백과사전, <http://www.doopedia.co.kr/>)

으로써, 대상의 실용적인 기능과 구분되는 장식 기능을 가진 형으로 이루어진 것이다.

다섯째, 패턴 - 하나의 대상을 반복해서 사용하여 기하학적 혹은 유기적인 양식화를 통하여 하나의 기본단위를 형성하여, 장식되는 부분과 동일한 범위 내에서 연쇄적으로 반복한 것 등으로 구분한다.

〈표 1〉 유형별 문양 분류 및 작품 사례

	<p style="text-align: center;">기하학적인 장식</p> <p>기하학적 장식이 있는 술병, 고대 그리스로마에트 루리아 유물, BC 800년 ~ BC 750년경</p>
	<p style="text-align: center;">양식화된 장식</p> <p>양식화된 장식이 있는 발 달린 잔, 고대 동양 유물, BC 5세기경</p>
	<p style="text-align: center;">유기적 혹은 자연주의적 장식</p> <p>백자철화 호록문 항아리(白磁鐵畫虎鹿文壺), 오사카시립동양도자미술관, AD 17세기</p>
	<p style="text-align: center;">조형적 장식</p> <p>조형적인 장식이 있는 팔찌, 프랑스 고대유물, 철기시대</p>
	<p style="text-align: center;">패턴</p> <p>조이스 코즐로프 (Joyce Kozloff), 스트라이프 커써드럴(Striped Cathedral), 1977</p>

2. 청화백자에 대한 일반적 고찰

백색 바탕 위에 청화장식은 청아하고 맑은 색감으로 강한 시각적 자극을 발생 시킨다. 청화 안료인 코발트는 장식 재료로 사용되는 금속 산화물들 중에 가장 안정적으로 발색하고 섬세한 표현이 가능하다. 이러한 이유로 청화장식은 도자장식 영역에서 동서양을 막론하고 꾸준히 활용되고 있으며 지속적으로 발전하고 있다. 또한 청화백자를 통해 발전된 청화장식은 현대도자에 지속적으로 영향을 미치고 있을 뿐만 아니라 순수미술에서부터 산업 디자인까지 다양하게 전파되어 활용되고 있다.

1) 청화백자의 개념

청화자는 일종의 흰 바탕에 남색 무늬가 들어간 유하채자(釉下彩磁)이다. 금속코발트(鈷)의 산화물을 색을 나타내는 재료로 삼아서 회자(繪磁)의 원료를 섞어서 배체에다 그림을 그리고 다시 백유를 칠한다.¹⁰⁾

청화백자는 중국에서 개발 되었으며 백색소지에 코발트 안료인 회청(回靑)을 사용하여 문양을 그려 장식한 것을 말한다. 청화백자는 페르시아, 시리아 지역의 승려 및 상인들을 통한 문물교류의 산물이라고 볼 수 있다. 이들을 통해 이슬람 지역의 코발트 안료가 수입되었고 당시 우수한 자기 제작 기술을 갖고 있던 중국은 청화백자를 개발하고 발전시키기 시작하였다. 중국에서 제작된 이슬람 문화를 반영한 청화백자는 이러한 역사적 발전 과정을 잘 설명하고 있다. [도 5]



[도 5] 청화 페르시아 문자 연꽃 접시, 16세기

10) 조성남, 현대청화백자의 문양연구, 2016, p.225

중국도자기는 이슬람 문명과의 접촉을 통해 이슬람지역과 유럽으로 유통되었으며, 대항해 시대에는 유럽왕실과 귀족의 부와 권위를 상징함은 물론 높은 부가가치를 얻을 수 있는 무역상품으로서 세계적인 교역품으로 자리 잡게 되었다. 유럽풍의 채색자기의 출현이전까지 청화자기는 중국도자기의 높은 기술력과 동서양 교류의 역사를 지닌 산물로서 그 위치를 차지했다고 할 수 있다. 또한 청화안료를 바탕으로 한 청화자기의 전통은 동서양을 막론하고 여러 지역에서 공통적으로 행해지고 있는 도자 장식 기법으로 활용되게 되었다.¹¹⁾

2) 청화백자의 전통문양

조선전기의 청화안료는 중국을 통해 들어온 이슬람 지역의 채색재료이며, 구하기 어려운 재료임에 따라 전문 화원(畫員)으로 하여금 청화백자의 문양을 시문하도록 한 것으로 알려져 있다. 또한 청화안료의 유입경로가 다양하게 이루어지면서 조선 후기 청화백자는 사대부뿐만 아니라 신분상승으로 새로운 지위를 얻은 많은 사람들에게 선호된 조선을 대표하는 그릇으로 자리매김하였다.¹²⁾

수요의 급증과 상업자본이 분원에 유입되면서 청화백자는 대량생산되고 상품화되어가며, 민간의 기호가 더욱 반영되면서 다양한 형태의 그릇 위에 여러 소재의 문양들이 화려하게 시문되었다. 이 시기의 청화백자는 엄정하고도 격식을 갖춘 왕실 소용과는 달리 부와 명예, 장수, 자손번창 등 기복을 우의(寓意)한 문양들이 많아졌고, 민화적인 표현과 자유로운 구성이 나타나 격의 없는 친근함이 있다. 이는 조선 전기 분청사기가 보여주는 자유분방하고도 활달하면서도 익살 가득한 조형 감각과 상통하는 것으로 오랜 시간이 흘렀음에도 불구하고 민중 속에 내재된 감성은 계속 이어지고 있음을 알 수 있다.¹³⁾

사회적 상황과 이념에 따라 청화백자에 시문된 문양은 시기별로 분류할 수 있다. 17~18세기의 청화백자에는 주로 문인사대부의 취향이 반영된 사군자문양, 산수문양 등이 시문되었다. 또한 조선 초기에 접시 형태에 제한적으로 나타났던 청화시명문백자¹⁴⁾가 병, 향아리, 문방구류 등으로 확대되기도 하였다. [도 6, 7, 8]

11) 위의 책, p.225

12) 위의 책, p.225

13) 국립중앙박물관, 조선청화 푸른 빛에 물들다, 2014, p.36

14) 시명문(詩銘文)을 적은 청화백자로 시명문(詩銘文)은 시詩와 명銘과 문장文章을 뜻한다.



[도 6] 사군자 문양이 그려진 청화백자 각병, 17세기 후반

[도 7] 백자 청화산수문 화병, 18세기

[도 8] 시가 쓰여진 주자, 18~19세기

이후 19세기에는 민간에서의 청화백자 사용이 늘어나면서 문양의 표현 대상이 상당히 다채로워졌다. 이 시기의 청화백자는 장수를 기원하는 수복문, 장명부귀를 기원하는 모란문 등 기복과 길상을 나타내는 문양들이 주로 시문되었으며, 문양 표현의 소재와 방식이 매우 다양하게 전개되었다. [도 9, 10]



[도 9] 백자청화수복강녕문대접, 19세기

[도 10] 백자청화모란무늬병, 19세기

3) 청색의 미감

조선 후기 청화백자에서 느낄 수 있듯이 백색 바탕의 푸른빛은 시각적으로 강한 자극을 불러일으키며 독특한 조형미를 보여준다. 청화의 푸른색은 사전적으로 분류하자면 파란색에 가까운데 이는 색채용어사전에서 전 세계적으로도 가장 선호도가 높은 색이며 상쾌함, 신선함, 신비로움 등을 느낄 수 있는 색이라고 설명하고 있다.

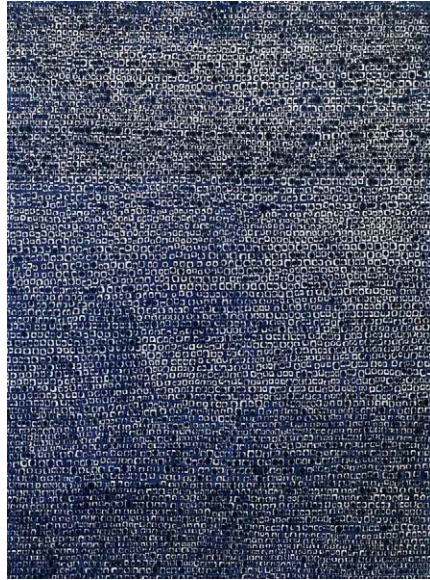
이러한 청색과 백색의 조화로운 미감은 현대미술의 많은 작가들에게도 작품 표현 양식으로 사용되어지고 있는데, 그 사례는 다음과 같다.

김선형 작가는 그의 작품에서 푸른 색감을 활용하여 자유로운 필획으로 사유의 정원을 표현하였다. 그가 그린 화면을 가득 채운 꽃은 푸른빛의 농담을 통한 미감과 작가의 즉흥적 표현의 조화로우름을 통해 자연의 생명력과 기운의 역동성을 잘 보여주고 있다. [도 11]



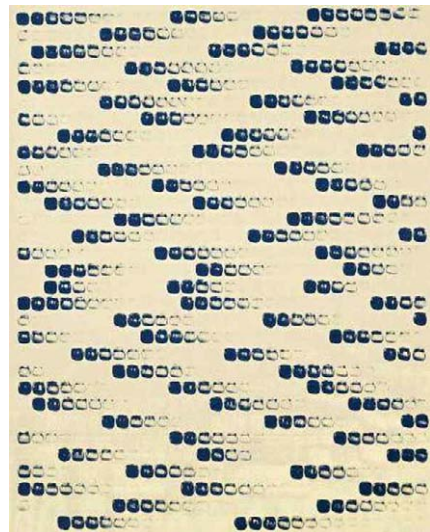
[도 11] 김선형, 「GARDEN BLUE」, 2013

김환기 작가는 먹색에 가까운 푸른색의 작은 점들을 화면 전체에 찍어 점화의 형태를 통해 추상공간을 형상화 하였다. 그의 작품은 색채의 농담과 번짐을 통한 신비한 색감으로 생동감과 절제미가 느껴진다. [도 12]



[도 12] 김환기, 「어디서 무엇이 되어 다시 만나랴」, 1970

이우환 작가는 점과 선, 여백과 서예적 용필을 통해 관계성에 대한 이야기를 작품으로 표현하고 있다. 작가는 회화적 작업에서 유독 청색과 흑 청색을 자주 사용하는데 이러한 푸른색의 미감이 그의 작품에서 오는 사색적 분위기를 더욱 고조시키는 듯하다. [도 13]



[도 13] 이우환, 「점으로부터」, 1978

4) 청화백자의 현대적 표현

청화백자의 미감과 표현방식은 전통도자의 범주에 머무르는 것이 아니라 현대 도예 작가들에게도 많은 영감을 주어 다양한 시도들을 통해 작품으로써 보여지고 있다. 현대 도예 작가들은 그들만의 형태와 표현방식으로 청화백자의 조형적 가치를 증명하고 있다.

권영식 작가는 신문이나 잡지 등의 활자 매체를 활용한 콜라주 기법을 통해 작품을 제작하였다. 활자의 조형성과 작가의 절제된 기형 표현이 조화를 이룬다. 도자 장식 기법인 인화기법, 전사기법, 직접 페인팅 등이 청색의 미감을 통해 흥미롭게 전개되었다. [도 14]



[도 14] 권영식, 「백자청화문자문사각기」, 2014

김덕호 작가는 푸른색 소지를 활용한 연리문 기법을 통해 절제된 형태에서의 자유로운 조형성을 보여준다. 다양하게 전개된 자유로운 형식의 패턴들이 상당히 흥미로우며, 백색과 푸른색의 조화로움이 작품의 심미성을 높여 주고 있다. [도 15]



[도 15] 김덕호, 「혼적시리즈」, 2016

이세용 작가는 청화 안료를 활용하여 새, 인물, 자동차 등 다양한 사물을 백자 표면위에 그려 작품으로 표현하였다. 어린아이가 그린 듯 한 단순하고 자유로운 그림체는 청화 안료의 푸른 색감을 통해 경쾌한 느낌을 준다. [도 16]



[도 16] 이세용, 「handbag」, 2010

이승희 작가는 입체적인 전통적 청화백자의 형상을 평면적인 형태로 표현하였다. 흙물을 반복적으로 중첩하여 쌓아 올려 저부조의 형태를 만들어 내고 그 위에 입체물의 형상을 평면적으로 바라보았을 때 보여지는 문양의 이미지를 그대로 그려냈다. 저부조 형태 위의 원근감 있게 나타난 입체적 표현이 흥미롭다. [도 17]



[도 17] 이승희, 「TAO」, 2014

3. 현대미술에서 보여지는 문양 표현의 확장성

1970년대 후반에서 1980년대 초반 미국의 패턴과 장식 운동 (Pattern and Decoration Movement)을 제외하고 ‘장식(=문양)’¹⁵⁾이라는 주제는 순수미술 분야에서 한 장르로 구축되거나 담론의 대상으로써 활발하게 논의되고 있지 않다. 하지만 몇몇 작가들은 장식(=문양)에 대한 깊이 있는 고찰을 통해 그 의미를 재조명하고 다양한 방식을 활용하여 작품으로 표현하고 있다.

1) 현대회화

Murakami Takashi는 일본의 현대 미술가, 팝아티스트이다. 그는 (회화, 조각 등의)순수 미술과 (패션, 제품, 애니메이션 등의)상업 미술 양쪽 모두에서 작업하며 고급 예술과 저급 예술의 경계를 모호하게 하는 것으로 유명하다.¹⁶⁾ 그는 슈퍼플랫¹⁷⁾ 이론을 정립하며 평면성을 자국인 일본의 특수한 조형성이라고 주장하고, 이러한 맥락을 통해 작품을 제작한다. 그의 대표적 작품인 ‘Me and Mr.DOB’는 원색적 배색을 활용하여 모더니즘 예술에서 폄하되었던 표면 장식을 의식적으로 강조하여 반어적으로 고급과 저급, 주류와 비주류의 보편성에 질문을 던진다.[도 18]



[도 18] Murakami Takashi, 「Me and Mr.DOB」, 2009

15) pattern의 사전적 정의는 문양의 연속적 반복을 통해 나타나는 형태를 뜻하며, 문양 자체를 의미하기도 한다. 문양 = pattern, design (네이버 영어사전, <http://endic.naver.com>)

16) 무라카미 다카시, (위키백과, <https://ko.wikipedia.org>)

17) 슈퍼플랫(Superflat)은 미술가 무라카미 다카시가 주도한, 일본 만화와 애니메이션의 영향을 받은 포스트 모더니즘 미술사조이다. 웨스트할리우드, 미니애폴리스, 시애틀을 순회한, 무라카미의 2001년 전시의 이름이기도 하다. (위키백과, <https://ko.wikipedia.org>)

Richard Wright는 2009년 별도의 작품명이 없는 황금빛 프레스코로 터너상을 수상하였다. 이 작품은 바로크 스타일의 회화 기법을 특징으로 하며, 디테일하게는 기하학적인 소용돌이 문양이 점점 커지면서 커다란 황금빛 나뭇잎 형태를 이루는 구성을 보여주었다. 작품을 오래 보관하지 않고 전시가 끝나는 동시에 폐기해버리는 작가의 독특한 작업방식을 보여주듯이 액자나 캔버스가 따로 없는 이 작품은 런던 테이트 브리튼 갤러리의 한쪽 벽면 전체를 채우는 방식으로 전시되었다가, 전시가 끝나고 벽면이 새로운 디자인으로 칠해지면서 사라졌다.¹⁸⁾ 작가는 공간 안의 한 물체의 형태로 작품을 표현하지 않고 공간 자체를 문양으로 뒤덮어 가시성을 극대화시켰다. 이러한 표현의 효과로 관람자들은 작품을 바라보는 것이 아니라 작품 안에 들어가 있는 듯 한 새로운 체험을 할 수 있게 된다. [도 19]



[도 19] Richard Wright, 「무제」, 2009

2) 도자조형

도자조형 분야에서도 문양의 내재적 개념과 미감은 몇몇 작가들에게 고찰의 대상이 되었다.

Ai Weiwei는 중국출신의 예술가, 독립큐레이터이다. 그의 작품 ‘Ghost Gu Coming Down the Mountain’은 다량으로 복제된 향아리들을 일정한 간격으로 배치한 설치 작품으로써 전통과 현대의 양립성에 대해 이야기한다. 이 작품을 구성하는 백자 향아리의 표면 절반에는 청화문양이 시문되어져 있고 나머지 반은 아무런 장식도 되어있지 않는데, 이러한 표현은 관람자들로 하여금 보는 위치에 따라 현대성을 의미하는 백자가 보이거나 전통성을 의미하는 청

18) 리처드 라이트, (두산백과사전, <http://www.doopedia.co.kr>)

화백자가 보일 수 있게 한다. [도 20]



[도 20] Ai Weiwei, 「Ghost Gu Coming Down the Mountain」, 2005

Robert Dawson은 영국 출신의 도예가로서 접시 표면 장식의 변형을 통해 작품을 표현한다. 그는 영국식 전통 도자기 문양인 Willow Pattern¹⁹⁾을 작품의 주요 모티프로 활용하는데, 작품 ‘Spin’은 디지털 이미지 작업을 통해 문양 (Willow Pattern)이 회전하며 사라지는 것처럼 보이도록 연출한 작업이다. 영국 도자기의 전통 문양을 디지털 이미지 작업을 통해 흥미롭게 표현한 작품이다. [도 21]

19) 버들 무늬 (영국식 도자기의 장식 무늬), (네이버영어사전, <http://endic.naver.com>)



[도 21] Robert Dawson, 「Spin」, 2010

Stephen Bowers는 호주 출신의 도예가로서 기(器)를 장식하는 여러 형태의 문양들을 분리하고 재조합하여 새로운 이미지로 탄생시킨다. 다양하게 수집된 이미지들은 작가의 문양에 대한 관심을 잘 보여주며, 작품에서 나타난 자유롭게 어우러진 문양들은 상상력을 자극시킨다. [도 22]



[도 22] Stephen Bowers, 「Icarus in the Antipodes」, 2007

III. 작품제작 및 해설

1. 작품계획

현대미술뿐만 아니라 도자조형 분야에서도 장식문양은 피장식물(被裝飾物)을 위한 부수적인 장치로써 인식되는 것이 보편적이다. 본 연구자는 이러한 문양에 대한 통념적 시선에서 탈피하여 문양과 피장식물(被裝飾物) 간의 보편적 관계를 해체, 재설정하는 것에 중점을 두어 작품 제작을 계획하였다.

문양과 피장식물(被裝飾物) 간의 보편적 관계를 해체, 재설정 하는 방법으로 는 문양을 종속적 형태가 아닌 자주적인 대상으로 해석하고 표현하는 방법을 선택하였다.

문양의 주체적 표현을 주제로 한 도자조형 작업을 진행함에 있어서 청화백자 양식을 활용하였다. 앞에서 다룬바와 같이 백색 바탕 위의 청아한 푸른색은 강한 시각적 자극을 발생시키며 그 미감이 작품의 주제를 표현하는데 효과적인 것이라고 판단했다. 또한 청화백자의 발전 과정과 역사 속에서의 문양은 문양이 단순한 심미적 기능을 위해 존재하는 것이 아닌, 사회적 상황과 이념을 반영하는 매개체적 역할을 수행함과 동시에 상징성, 주술성 등 다양한 내재적 가치를 잘 보여주고 있기 때문이기도 하다.

본 연구자는 문양을 표현하는 다양한 기법들 중 붓을 통한 페인팅 기법을 활용하여 작업을 진행하였다. 이는 조각이나 분장기법 등 타 도자 장식 기법들에 비해 음영이나 세부묘사 표현이 더 자유로우며, 회화적인 표현이 가능하기 때문이다. 또한 문양 표현의 수정 및 보완이 비교적 수월하여 문양의 주체성, 능동성을 표현하기에 가장 적합한 장식 기법이라고 판단하였다.

도자 조형작업을 위한 문양의 소재는 모란문으로 제한하였다. 이는 다양한 문양으로 작업이 진행될 경우 문양의 특수성인 상징성으로 인하여 작업을 바라보는 시점이 작품의 주제가 아닌 문양들 간의 내러티브에 집중될 수 있으며, 작업에서 보여지고자 하는 문양의 독립성, 주체성, 능동성에 대한 명확성이 떨어질 수 있다고 판단하였기 때문이다.

또한 문양 표현은 부수적이고, 종속적이라는 통념을 탈피하기 위해, 사실적이

거나 격식을 차린 절제된 표현보다는 최대한 자유분방하고 친근하며 역동적으로 표현하고자 하였다.

작품의 제작 계획은 다음과 같다.

첫째, 문양과 문양이 시문되는 피장식물(被裝飾物) 간의 관계를 재설정 하여 문양의 독립적 조형성을 시각적으로 표현할 수 있도록 한다.

둘째, 관계를 재설정하는 대상의 기형을 접시의 형태로 선택하여 물레 성형 기법을 통해 제작한다.

셋째, 물레 성형 기법을 통해 제작된 접시 위에 문양이 역동적이고 생명력 있게 보여 질 수 있도록 배치하고 문양과 문양이 시문되지 않는 경계면을 절개하여 주체적 문양으로서의 지위를 부여한다.

2. 제작과정

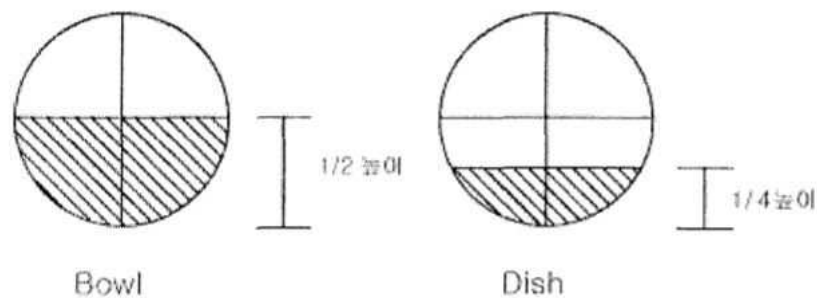
1) 주제 표현을 위한 피장식물(被裝飾物)과 모란문

앞에서 말한바와 같이 문양의 주제적 표현을 주제로 한 도자 조형 연구를 위해 작업에 활용될 피장식물(被裝飾物)의 형태와 문양을 제한적으로 설정하였다.

피장식물(被裝飾物)은 장식된 문양에 집중할 수 있도록 비교적 형태적 특이성이 적은 접시로 설정하였다.

접시의 사전적 의미는 ‘운두가 얇고 반찬이나 과실을 담는데 쓰는 그릇’의 총칭이라고 하나, 원형이 주를 이루며 음식을 알맞게 담거나 그릇 밑에 받쳐 사용하기도 하며 장식용으로도 쓰이는 등 그 쓰임은 목적에 따라 다양하다. 우리나라에서는 주로 부식용 그릇으로 쓰이나 서구 문화권에서는 주식을 담는 식기의 대표적인 그릇의 형태이다.²⁰⁾

하버트 리드 (Herbert Read)는 도자기를 구분할 때 형태에 따른 분류에 있어서 접시와 발(鉢)을 구분하는 기준은 가운데가 빈 중공(中空)형태의 구체(球體)에서 1/2인 입구가 표면상의 절반 이하면 사발(沙鉢, Bowl) 이고 1/4이하면 접시(Dish)라고 정의하였다.²¹⁾ [도 23]



[도 23] 하버트 리드(Herbert Read)의 접시 형태분석

접시는 운두가 낮고, 다른 도자식기 형태와 비교하였을 때 곡면이 적어 문양을 효과적으로 시문하기 적합하다. 또한 평면에 가까운 형태로 보는 이들로

20) 김남희, 한글 글자꼴을 이용한 접시 디자인 연구, 목원대학교 대학원, 2015, p.7

21) Herbert Read 저, 정시화 역, 디자인론, 서울 미진사, 1984, p. 90.

하여금 문양의 이미지가 안정적으로 전달된다.

도자조형예술 범주의 작가들은 회화적 표현으로 작품의 주제를 전달하고자 할 때 시문 대상으로 접시를 선택하곤 하는데 이는 위와 같은 이유라고 판단된다. [도 24]



[도 24] Molly hatch, 「Paragon」, 2016

문양은 표현 대상에 따라 각기 다른 상징적 의미와 심미성을 갖고 있다. 본 연구자는 문양의 주체성을 주제로 한 도자조형 작업의 주제 표현을 위해 모란문으로 문양을 한정지었는데 이는 다음과 같은 이유에서이다.

모란문은 부귀영화를 상징하며 전통적인 청화백자의 문양표현에서 자유로운 필획으로 역동적인 모습을 보이고 있는데 이는 연구자의 작품에서 필요한 문양의 주체성, 능동성을 표현하는데 적합한 대상이라고 판단하였다. 뿐만 아니라 줄기와 이파리, 박쥐, 새 등과 의 조화로 파생적인 상징적 표현과 스토리텔링이 가능하다. [도 25, 26]



[도 25] 백자청화모란박쥐문병, 19세기



[도 26] 청화백자모란절지문호, 19세기

2) 피장식물(被裝飾物)의 일반적 기능을 방해하는 문양 표현

본 연구자는 문양이 부수적인 형태로 존재하며, 독립적 존재 의의를 갖지 못하는 이유는 문양이 장식하고 있는 피장식물(被裝飾物)의 기능성 때문이라고 판단하였다. 피장식물(被裝飾物)의 기능성을 방해하여 문양과의 보편적 관계성을 해체하고 이를 통해 문양의 의미를 재조명하고자 한다. 또한 관계성의 해체 과정을 통해 표현되는 다양한 조형적 가능성을 확인하고자 한다.

(1) 물레 성형 및 기물 절개

조선후기의 전통적 청화백자의 제작 방식을 차용하여 물레 성형을 통해 접시의 기형을 제작하고 제작된 기물을 반 건조 상태에서 절개한다.

작품 제작을 위한 주재료인 소지는 현재 국내에서 생산되는 백자토 중 백색도가 가장 높다고 평가받는 현대소지의 4B(제품명)를 사용하였다. 작업 과정에서 물레 성형을 통해 기형을 제작하는 방식에는 별다른 특이점은 없다. 하지만 굽각기 이후 기물을 문양의 실루엣 형태로 절개할 계획이기 때문에 굽각기 과정은 일반적인 굽각기 건조 상태보다 무른 상태에서 진행하였다. 무른 상태에서의 굽각기 성형 시 굽 칼에 의한 눌림과 손의 외력으로 기형의 형태가 주저앉는 경우가 종종 발생하였다. 본 연구자는 제작 실험을 통해 기물의 건조상태가 굽각기 성형 이후 절개가 가능한 정도로 무르며, 동시에 굽각기 과정

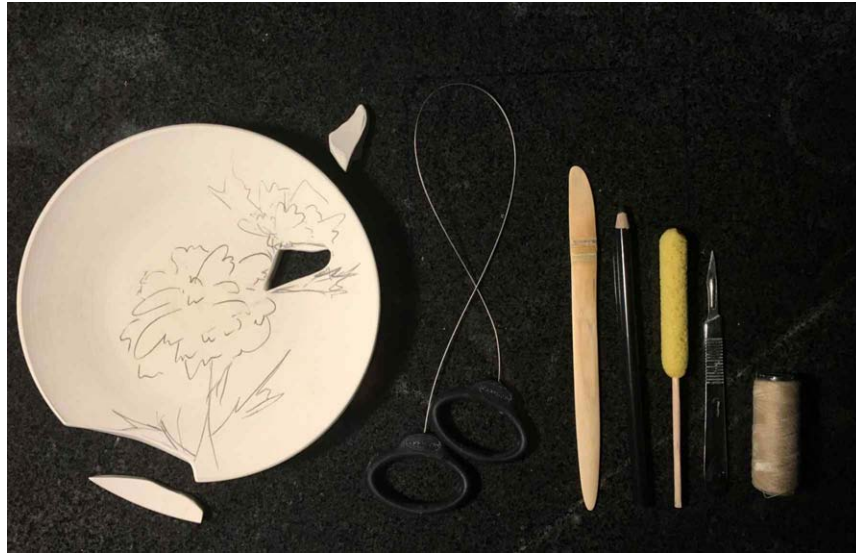
을 통해 형태의 변형이 없을 정도의 단단해진 상태를 손에 익혀 작업을 진행하였다.

〈표2〉 절개되는 기물 성형 순서

물레 성형	→	굽각기 성형	→	기물 절개
-------	---	--------	---	-------

시문할 문양의 도안을 완성한 뒤 성형된 기물에 위치시켜 절개 계획을 세운다. 방법으로는 화선지 위에 콘테를 활용하여 문양의 도안을 반전시킨 상태로 그려 넣고 접시 위에 올려놓은 뒤 손으로 눌러 기물에 문양이 새겨지도록 한다. 새겨진 문양의 형태대로 기물을 절개하는 방법으로는 낚싯줄을 주요 도구로 활용하였다. 낚싯줄은 일반 나일론, 합사 낚싯줄이 아닌 카본 낚싯줄을 사용하였다. 절개가 진행될 문양의 외형은 곡선 면이 많아 도예용 도구로 제작되어져 나오는 성형 칼로는 섬세한 표현이 어렵다. 따라서 곡선 면을 따라 자연스럽게 절개할 수 있는 낚싯줄을 주요 도구로 활용하였다. 일반 나일론, 합사 낚싯줄은 기물을 절개하는데 있어 장력이 약하여 성형과정 중에 끊어지는 경우가 많아 내구성이 강한 카본 낚싯줄을 사용하였다. 낚싯줄을 사용한 기물의 절개는 작품을 제작하는데 용이한 도구가 되어줌과 동시에 절개 되어진 자투리 부분 또한 온전한 형태로 유지시켜 주어 작품 주제의 시각적 전달력과, 디스플레이 효과에 큰 도움이 되었다. 낚싯줄을 통한 절개 성형 이후 날카로운 칼과 스펀지를 활용하여 절개 면을 다듬어 초벌 전 성형을 마무리 하였다.

[도 27]



[도 27] 기물절개 과정의 성형 도구

(2) 청화 페인팅 기법을 활용한 문양 시문

코발트 안료는 발색 실험을 통해 코다이고스(일본)를 사용하였다. 코다이고스는 타 코발트 안료들에 비해 농담을 통한 다양한 채도 표현에 더 적합하였고, 본 연구자의 작품 의도인 역동적이고 자유로운 필획의 문양에 어울리는 짙은 청색으로 발색한다. 본 연구에서 코발트 안료를 활용한 문양 표현의 주안점은 농담 표현이었다. 평면적인 문양 표현 보다 입체적이고 율동적인 문양 표현이 작품 주제를 전달하는데 더 효과적일 것이라고 판단하였고, 이를 위해 자연모퓏을 활용하여 단계별 중첩 채색하였다. 문양 표현 및 채색 과정에서 안료의 뭉침으로 인한 유약 핀 홀 현상이 생기지 않게 주의하였다. [도 28]

<표3> 코발트 안료 발색 실험

루리고스	당고스
코다이고스	쿠로(검정)



[도 28] 청화안료(코다이고스)를 이용한 채색

3. 작품해설

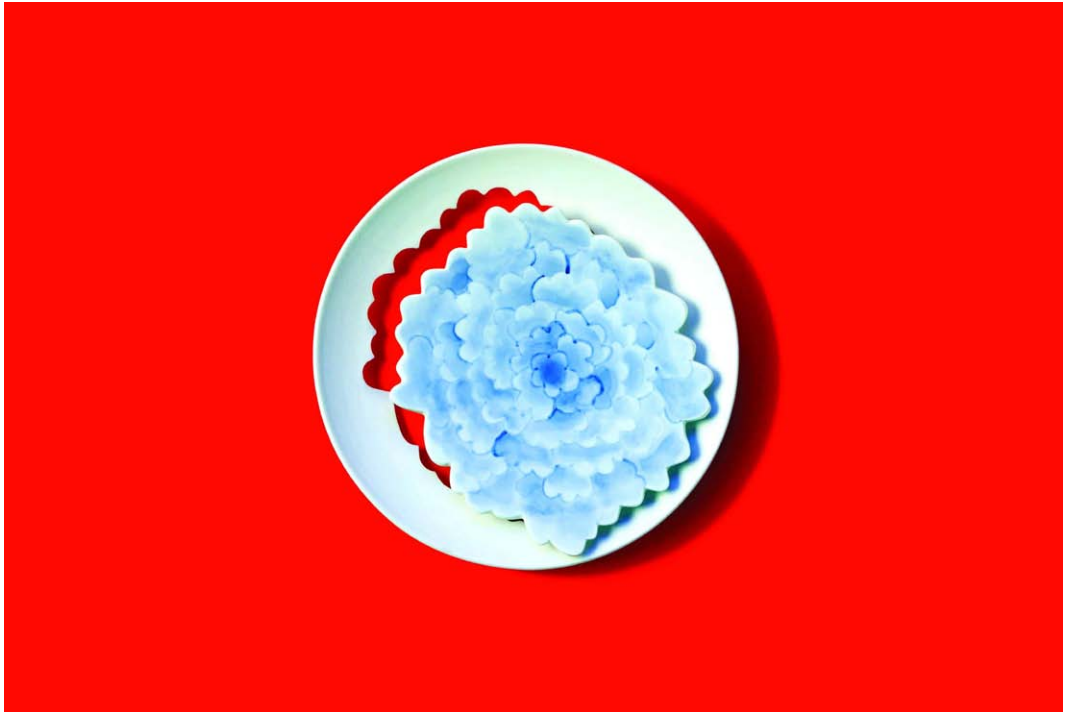
[작품1,2,3,4,5,6] Common Connection

물레 성형한 접시의 기물 형태 위에 문양을 시문하고 문양이 시문되지 않은 일정 부분을 절개하였다. 문양은 장식적인 역할로 기물의 심미성을 높이기 위해 부수적으로 존재하는 것이 아닌 그 자체만으로도 상징적이고, 회화적이며 시각적 자극을 불러일으키는 주체적 대상으로써 가치가 있음을 증명하고자 하였다. 또한 이러한 통념적 관계를 변용시키는 과정에서 파생되는 기물들의 다양한 조형성을 통해 작품의 주제를 표현하고자 하였다.

음식을 담는 기능을 잃은 기물의 형태는 본질적 가치가 상쇄되어진 채 시문된 문양의 가치를 높이는 부수적인 수단으로써 기능하는 것처럼 보이도록 의도하여 통념적 관계의 반전을 시도하였다.

문양의 주체성을 확보하기 위해 문양의 형태를 최대한 능동적이고 역동적으로 보일 수 있도록 표현하였다. 본 연구자가 언급한 주체성은 주체적 성격을 뜻하며 종속적 의미의 반대말으로써 자기 정체성을 갖고 있으며 어떤 일의 중심이 되거나 주도적인 역할을 할 수 있는 상태를 의미한다.

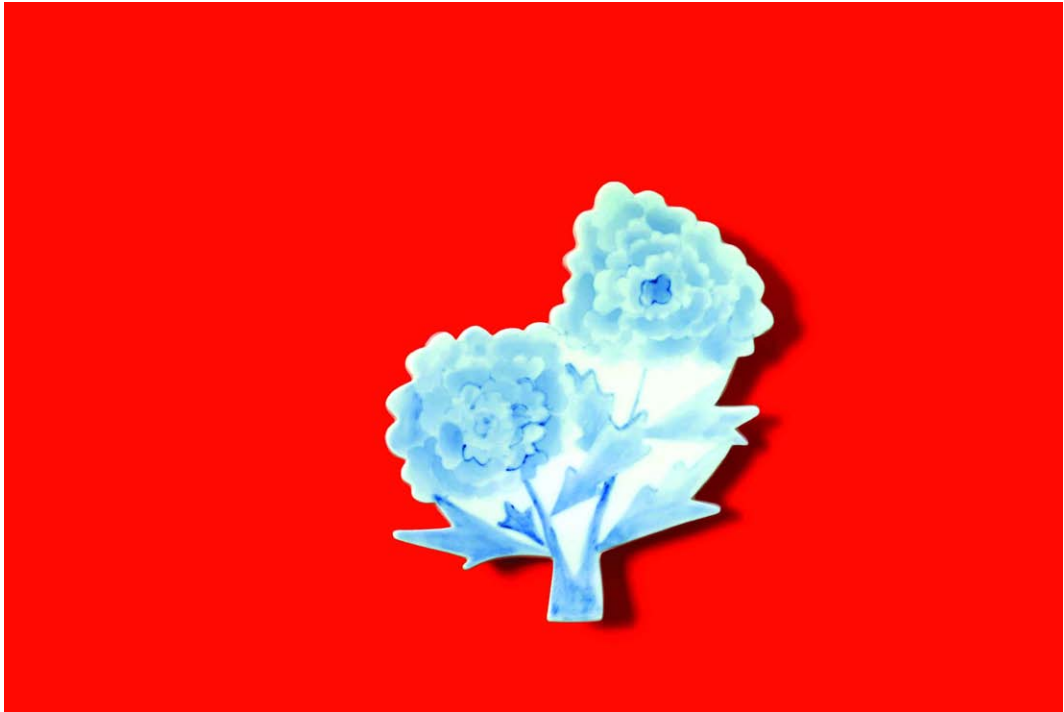
작품으로써 의도된 형태 그 자체뿐만 아니라 잘려진 나머지 조각들 또한 작품의 콘셉트를 표현하는데 효과적으로 작용하였다. 자르는 행위를 통해 제작된 작품임을 시각적으로 설명하고 있으며 이는 작품의 주제 전달력을 높이는 데 크게 기여하였다.



[작품1] Common Connection I

Ø200 x 30mm

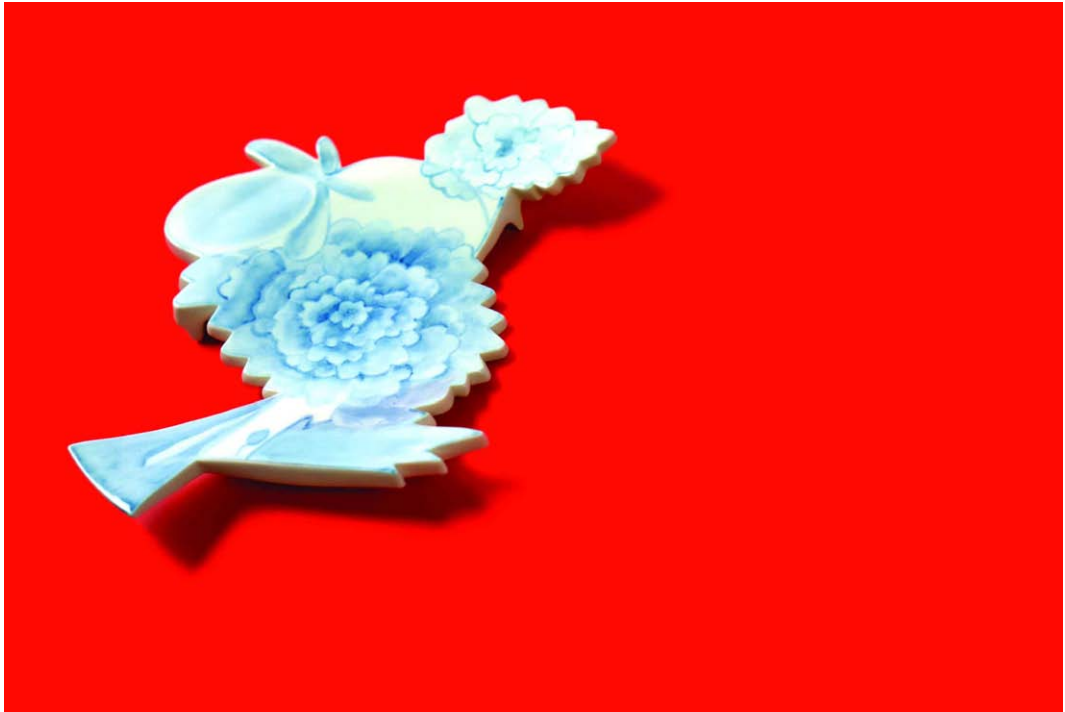
Porcelain, Wheel throwing, 1250℃



[작품2] Common Connection III

Ø180 x 25mm

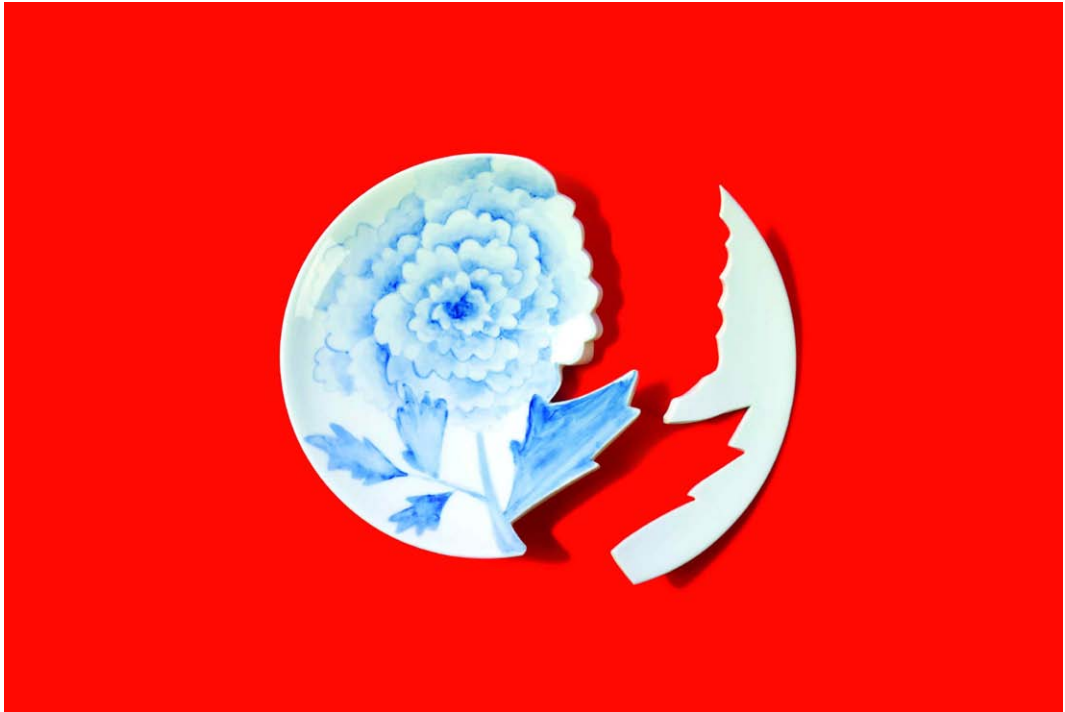
Porcelain, Wheel throwing, 1250℃



[작품3] Common Connection II

Ø250 x 30mm

Porcelain, Wheel throwing, 1250℃



[작품4] Common Connection IV

Ø220 x 30mm

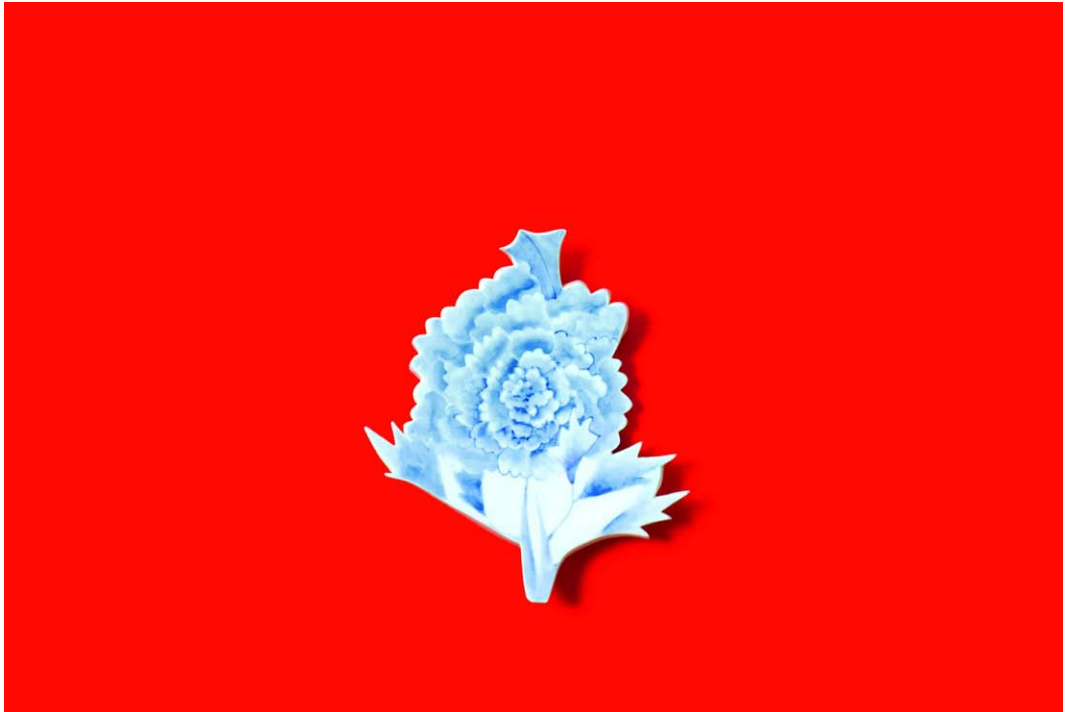
Porcelain, Wheel throwing, 1250℃



[작품5] Common Connection V

Ø300 x 35mm

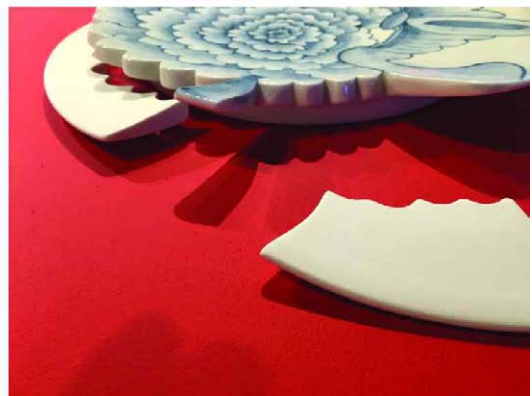
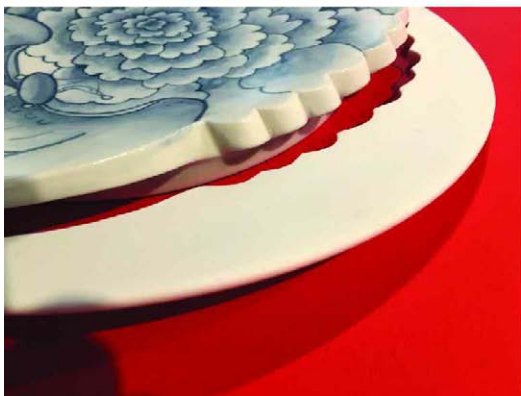
Porcelain, Wheel throwing, 1250℃



[작품6] Common Connection VI
Ø200 x 30mm
Porcelain, Wheel throwing, 1250℃

[Display]







IV. 결론

본 연구는 문양의 내재적 의미를 파악하여 그 가치를 증명하고, 문양과 문양이 시문되는 피장식물(被裝飾物) 간의 관계에 변화를 주어 도자조형 작품으로 시각화하였다. 현대미술과 도자조형에서 보여지는 문양의 확장적 표현 사례를 확인해보았으며, 전통 청화백자의 문양과 표현양식을 선택적으로 활용하여 작품 활동에 응용하였다.

문양은 보편적으로 표면 장식에 대한 부정적 관념으로 인해 부수적이고 종속적인 것으로 인식되고 있다. 하지만 문양은 상징적, 주술적 특성을 갖고 있으며 당시의 상황과 이념이 투영되는 사회적 산물로써 깊이 있는 고찰의 대상으로 가치가 있다.

문양과 문양이 시문되는 피장식물(被裝飾物) 간의 보편적 관계를 해체시키고 재정립함을 통해 문양의 주체적 표현을 주제로 한 도자조형작품을 제작하였다.

문양과 피장식물(被裝飾物) 간의 보편적 관계를 해체시키는 방법으로는 ‘피장식물(被裝飾物)의 일반적 기능을 방해하는 문양 표현’을 선택하였다.

‘피장식물(被裝飾物)의 일반적 기능을 방해하는 문양 표현’으로 다양한 외형의 작품들을 제작할 수 있었으며, 문양과 형태의 조화로움을 통해 작품 활동의 주제로 그 가능성을 확인할 수 있었다.

본 연구자는 문양의 주체적 표현을 주제로 한 도자조형 연구를 통해 문양의 내재적 개념에 대한 지속적 고찰의 필요성과, 통념적 관계 해체를 통한 도자조형 범주 안에서의 다양한 조형적 가능성을 확인할 수 있었다.

참고문헌

단행본

- [1] 국립중앙박물관. (2014). 「조선청화 푸른 빛에 물들다」
- [2] 박연선. (2007). 「색채용어사전」, 도서출판 예림
- [3] 임영주. (1983). 「한국문양사」, 미진사
- [4] Herbert Read. (1984). 「디자인론」, 서울 미진사
- [5] Marian L. Davis. (1980). 「Visual Design in Dress」, Prentice-Hall Inc.

학위논문

- [1] 김난희. (2015). 「한글 글자꼴을 이용한 접시 디자인 연구」, 목원대학교

학술논문

- [1] 송민정. (2014). 「현대미술에서 장식의 재조명과 그 의의에 대한 고찰」, 한국 기초조형학회 15권 6호
- [2] 조성남. (2016). 「현대 청화백자의 문양연구」, 한국도자학회 Vol. 13 No. 3

웹사이트

- [1] 네이버 영어사전, <https://endic.naver.com>
- [2] 두산백과사전, <https://www.doopedia.co.kr>
- [3] 위키백과, <https://ko.wikipedia.org>
- [4] 한국콘텐츠진흥원, <https://www.culturecontent.com>

Abstract

A Study on the Formative Ceramic Arts by
Independent Expressions of Patterns
-Focused on Peony Patterns of Blue and White Ceramics-

Seo, Kyung Hoon
(Supervisor Lee, Jung Suk)
Dept. of Ceramic Art
Graduate School of
Seoul National University of Science and Technology

The history of the pattern dates back to the birth of human culture. The pattern is a social product with the circumstance and consciousness of the times reflected in it and holds various intrinsic characteristics, including symbolism and magical power. However, the superficial surface decorating function of the pattern is regarded as an element that goes counter to modernist aesthetics, which has not fallen into the category of deep consideration.

Blue and white porcelain that features a harmonious aesthetic of white background and blue color has attracted keen interest from both the west and the east in the past and at present. Furthermore, it is recognized for its aesthetics not only in the category of earthenware arts but also in the field of fine arts as well and is frequently adopted in art creating activities.

This study has confirmed and appreciated the aesthetics and values of blue color through the works of arts created by pure arts creators. In addition, this study has examined the contemporary paintings and ceramic works of art that utilized the extension of modern blue and white porcelains by professional potters and expression of patterns as themes or expression tools.

This study has produced ceramic works based on the theoretical considerations and case studies described above and have confirmed their formative value.

This study has laid out works of art with the concept of 'expression of patterns that interfere with the general functions of the ornamental plants. They have escaped from the conventional view of the pattern and deconstruct and reestablish the universal relationship between the pattern and the ornamental plants, through which, this study has considered the intrinsic meaning of the pattern and expressed it as a visual ceramic work of art. This study has also sought to enhance the conveyance of the theme of the work by adopting the aesthetics and style of blue white porcelains.