

중국 명왕조 시대의 좌구(坐具, 의자)에 관한 연구

The research on the chair of the Ming Dynasty in China

김미옥* / Kim, Mi-Ok

Abstract

Laying stress on the upper classes of Western Europe until from the seventeenth to the eighteenth century, the chinese mode in the fields of architecture, interior design and fashion was widely liked. It is called as 'chinoiserie' into the French language. The chinese design with its quantity and ornamentation exerted an influence upon 'Rococo' in France and upon 'Chippendale' in England. The chinese mode that was made best use of the furniture design is the one of Ming dynasty. This was developed in relation to the interior design of 'Siheyuan' that is the architectural mode in those days. The furnitures at the times of Ming dynasty was raised to the position of the golden era in the history of chinese furnitures. The furniture has the technique laying stress on symmetrical proportion, simplicity. This technique showed as the formative modeling. also on the part of decoration ornamental designs showing the china ideology of Taoism, Buddhism and Confucianism it was used. In this formative modeling the ideological background of those days forms the groundwork. The combination of reason and sentiment and of heart and mind emphasizes that our emotion should be in control by the ration and our emotion and ration should be harmonized.

키워드 : Chinese, Ming dynasty chair

1. 서론

1.1. 연구의 목적과 의의

오늘날, 동양과 서양 문화의 상호교류(interaction)는 급속도로 빈번해지고 있다. 이 저변에는 서로간의 지대한 관심과, 종교, 예술, 문화, 등을 비교하는 견지에서, 어느 것이 우월하다는 문화 격차의 입장을 배제하고, 서로의 문화적 가치를 인정하고 존중하는 입장이 전제되어 있다. 서양은 더 이상 과학 발전 아래 이루어졌던 물질 문명을 절대가치로 주장하지 않으며, 동양은 서양 문화에 대한 콤플렉스에서 벗어나, 고유한 동양의 가치를 재발견한다. 서로에 대한 이러한 입장은 동·서양의 유사성과 고유성을 밝히는 기본적인 토대를 마련한다. 결국, 비교의 관점을 통해 동일성과 차이성 및 그 정체성(identity)을 알고자 하는 동·서양인들의 노력은 상호간의 비교 미술학¹⁾과 미학적 관점을 요청하게 되었다.²⁾

결국 이것은 동·서양의 아름다움을 비교 고찰하는 일이다. 또한 동아시아권에서 한국과 일본, 일본과 중국, 중국과 한국의

아름다움을 비교함으로써, 동양의 아름다움이 세계 속에서 어떤 위상을 갖고 있는가를 알아보는 것이다. 서구 문화가 확실성과 정밀성을 가지고 진취적인 성취욕구에 의해 과학문명을 발전시킨 것에 비해, 동양 문화는 우주와의 조화를 근간으로 인류공존의 관용적 자세를 견지했다. 특히 동양에서 중국 문화권

1)조형예술의 영역에서 지금까지 가장 중요한 비교학적 시도는 초기 빈 학과가 선도했던 것을 계승 발전시켰던 오스트리아의 미술학자 다고베르트 프라이(Dagobert Frey)의 『비교예술학의 기초 Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft』(1949)을 통해 나타났고, 이후, 벤자민 롤랜드(Benjamin Rowland)의 『동서미술론 Art in East and West : An Introduction through Comparison』(1954), 마이클 설리반(Michael Sullivan)의 『동서미술의 만남 The Meeting of Easern and Western Art』(1973) 등을 들 수 있다.

2)동·서양의 종교, 문화, 예술에 대한 비교학적 관점은 두 가지 방식을 제시한다. 비교할 대상을 '발생적·역사적 방법'과 '유형적·체계적 방법'으로 통찰한다. 전자는 대상의 형식, 모티프, 양식 등의 역사적 관계와 관점을 더듬어 가고, 후자는 대상 속에 내재한 원리를 파악해 체계적으로 그 특성을 밝히는 것이다. 두 개의 방법은 대상을 비교, 분석하는 것에 그치는 것이 아니라, 대상의 포괄적 기능과 의미의 체계로 나아가서 지역을 초월한 발전, 관계, 영향들을 논의하고, 동·서양의 독자성과 결합 및 조화를 추진하게 되었던 원인 및 원리를 통합해서 고찰하는 것이다. D. Seckel, "Gedanken zur komparatistischen Betrachtung Orientalischer Kunst" in : 『比較藝術學研究』 II, 山本正南 監修, 美術出版社, 東京, 1977. pp.3-10

* 정희원, 서일대학 실내디자인과 부교수

의 유·불·도교 사상은 세계관과 미의식의 토대를 이루었다.³⁾

동양의 조형예술이 지닌 미의식을 동양 미학의 관점으로 조명하는 것은 자연과 인간의 괴리를 극복하고 인간과 자연의 조화를 조명하는 것이다. 이러한 요청은 디자인의 영역에서도 예외는 아니다. 연구들의 성과가 시사하는 바는 동양적인 세계관을 이해하고, 나아가 동·서양의 전통·현대에 있었던 유사하거나 상이한 원리와 형식을 응용하고자 함이다.

이것은 단순한 차용에 그치는 것이 아니라, 퓨전(fusion)에 대한 개념과 형식의 전망(vision)을 담지한 모색이다.

12. 문제설정과 배경 및 전개

동서 문화의 교류 속에 서양의 문화는 해상 항로나 육로에 있어서 중국의 지리적 위치로 인해 가장 먼저 유입되었다. 그리스 문화의 전성기인 헬레니즘 문화가 인도를 거쳐 중국으로 건너와 우리나라에 이르기까지, 또한 서양인들이 동양의 문물에 관심을 가진 이래 중심이 되어왔던 중국은 일본과 더불어 우리나라와 지리, 역사, 종교, 문화 등의 관계가 깊고, 한국적인 정체성을 고찰할 때, 중국은 큰 비중을 차지한다.

16세기부터 시작된 동서양의 활발한 교류는 17-18세기의 동인도 회사를 통한 중국과 유럽의 교역 속에서 시작되었다. 중국의 장식예술이 유럽에 미친 영향은 이미 14세기에서 16세기에 걸쳐서 엿보인다. 이후, 17세기에서 19세기초까지, 특히 18세기를 중심으로 프랑스, 영국, 독일, 이탈리아의 상류사회에는 건축, 실내장식, 패션 등에 중국풍이 유행했다. 이것은 프랑스로 '시노와즈리'(chinoiserie)라고 불리었다.



<그림 1> Chippendale 중국식 의자



<그림 2> Chippendale 중국식 침대

'시노와즈리'란 중국 취미, 중국풍 양식을 지시하거나 17세기부터 중국풍의 모티브를 여러 가지로 응용하는 움직임과 이러한 현상을 가리킨다.⁴⁾ 중국 취미가 보이는 것은 도기나 은식기를 비롯해 자수나 벽지, 가구, 건축 등에 나타났고, 모티브는 중국의 문물이나 인물, 경치나 동물, 용, 탑, 공작, 대나무 등을 문양으로 사용

했다. 건축에서는 런던의 큐가든(kew Gardens)에 세워진 파고다가 있고, 가구에 응용된 것이 중국풍 치펜데일 이다.<그림 1, 2> 전술한 바와 같이, 이시기의 중국적인 모티브들은 프랑스에서는 '로코코'(Rococo) 양식으로 심화되었고, 영국의 경우는 가구 디자이너인 토마스 치펜데일(T.Chippendale, 1718-1779)과 관련된 '치펜데일'(Chippendale)양식에 도입되었다. 영국은 '퀸 앤 스타일'(Queen Ann)이 유행한 후, 1740년 때부터 프랑스의 '로코코' 양식이 본격적으로 도입되었는데, 프랑스의 귀족 취향의 양식은 보통의 서민을 위해 보다 실용적이고 기능적인 양식으로 개량되어 영국의 독특한 로코코 취향의 가구가 태어났다. 이것을 떠맡은 사람이 치펜데일이며, 그는 가구 디자인에 최초의 문헌인 『신사와 가구사 지침』(1754)을 저술했다.

가구 디자인 면에서 대담한 형식을 추진한 치펜데일의 조형적 특징은 '로코코' 양식과 '바로크' 양식, '신고전주의'와 '중국풍'(시노와즈리)이다. 특히, 의자 디자인에서 혁신적인 디자인을 볼 수 있는데, 등받이와 다리의 형태에서 그 특징이 잘 나타난다. 재료로는 월넛 대신에 마호가니나 떡갈나무를 사용하고 있고, 중국풍의 격자 무늬 패턴과 파고다를 도입했다.

주목할 만한 점은 중국 취미가 유럽에 들어간 경로가 유럽인들이 직접 중국을 방문한 것에 의한 것이다. 예를 들어 큐가든의 파고다를 설계한 챔버스(W. Chambers, 1723-1796)도 선원으로서 중국에 갔다. 이 시기의 중국은 명왕조 말과 청대에 해당하는 시기로서, 서양과 동일한 입식(立式)생활 문화가 정착했고, 도시가 발달했다.

서양의 비교미술학자들은 서구 유럽의 오리엔탈리즘의 이국적 취향을 자주 언급했고 "17세기에 서구 유럽으로의 중국 미술과 공예의 유입은 프랑스에서 이국적인 수입품이라는 인식을 초월하여 완전하게 프랑스적인 것으로 변모하였다. 그러나, 그 어떤 것 이상으로 중국 양식은 로코코 장식 언어의 일부이며, 중국이라는 개념은 그들이 인식하는 것 이상으로 18세기 유럽인들의 취미에 영향을 끼쳤다."고 기술했다.⁵⁾

그렇다면, 이러한 교류 속에서 서양인들에게 받아들여진 중국양식과 동양이란 무엇인가. 그리고 현시점에서 중국 양식에 대한 고찰은 무엇을 의미하는가.

텐느(H.A.Taine,1828-1893)에 의하면, 조형 미술의 성격은 지역, 시대, 민족에 의해 조건 지워졌다. 양식은 표현 방식의 내면적 표출로써 조형 예술에 있어서 양식사의 발전을 견고하게 다졌다. 조형미술의 양식사가를 대표하는 뵐플린(H.Wölfflin, 1864-1945) 역시 양식은 '역사적 변천'과 더불어 민족적 유형을 밝히며, 개인적 기질, 시대적 정신과 더불어 민족의 감정을 표출하는 것으로 밝혔다.⁶⁾

3)조요한, 동서양의 아름다움 ; 한국미의 조명, 열화당, 1997. pp.63-68 참조
4)星 和彦, 建築・インテリアなるほど事典, 신태양역, 도서출판국제, 서울, 1995. p.20

5)M. Sullivan, The Meeting of Eastern and Western Art, London : Thames and Hudson, 1973. p.2

6)H.Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, 박지형역, 미술사의 기초

이러한 점은 조형의식과 형식이 민족, 시대, 지역에 의해 상이하게 발전되었음을 시사하고, 독자적인 창의성과 조형적 원리가 내재함을 상징한다. 그렇다면 한국, 일본, 중국을 포함한 동아시아권에 해당하는 예술 원리와 미의식은 무엇이며, 어떠한 형식으로 구현되었는가.

이 점에 착안하여, 본 논문은 '중국의 명·청대의 건축과 실내공간을 살펴보고, 이시기의 가구 가운데 좌구(坐具)를 중심으로 연구한다. 연구 범위는 조형적 측면과 미학적 측면으로 나누어 전개한다.

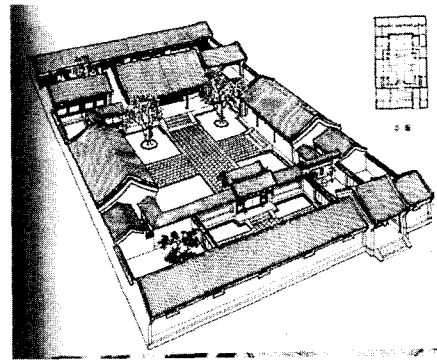
2. 명·청대의 건축 및 실내공간의 특징

중국은 광대한 국토, 지리, 기후 등의 다양한 자연 조건과 다민족이 함께 사는 국가로서 주거 문화는 다양하나, 문화는 한족 중심으로 발전하였다. 이러한 주거 문화와 건축에는 중국의 종교관이 토대를 이루고 있다. 도교는 도(道)의 개념에 바탕을 두고 음양(陰陽) 이원적인 정신세계를 정방형 구조의 공간으로 표출하였고, 유교는 봉건 국가의 질서와 사회의 통치이념으로 채택되었다. 장유유서, 형제화목, 남녀유별 등의 도덕 사상은 축과 질서, 위계적인 공간 구성에 영향을 주었다. 또한, 민간 신앙의 일종인 풍수사상은 주택의 위치, 방향, 일조와 관련하여 공간배치에 영향을 주었다.⁷⁾

중국 건축은 크게 궁전 건축과 민간 건축으로 나눌 수 있는데, 궁전 건축은 규모에 있어서 화려하고 웅장하게, 민간건축은 이것을 생략, 축소해서 모방했다. 중국인의 대다수를 차지하고 있는 민간건축은 대략 9가지 유형인 원형(圓形), 종장방형(縱長方形), 횡장방형(橫長方形), 곡척형(曲尺形), 삼합원(三合原), 사합원(四合原) 삼사합원의 혼합(混合)형, 환형(環形), 요동(窯洞)으로 구분된다.

특히 사합원은 대다수를 차지하는 것으로 동북지방, 북경 지방에 분포한다. 중국인의 주거문화를 반영하는 것으로, 사합원이라는 용어는 마당을 중심으로 동서남북이 에워싼 의미에서 출발했다. 이것은 한 대 이후 일반화되었고, 동서남북 및 좌우의 대칭평면과 봉폐(封閉)식 외관을 특징으로 한다. 사합원은 명·청 시대의 건축 특징을 고스란히 드러내는 것으로, 신분질서에 따라 규제가 엄격했다. 1, 2품의 신분은 3간(間) 7가(架)로 하여 정자, 관을 만들거나, 연못을 파지 못하게 하였고, 일반 서민들은 3간 5가를 초과하지 못했고, 채색을 금지하였다. 청대 역시 사합원의 구조는 계승되었으나, 규제가 풀려 신분고하를 막론하고 재산에 따라 규모가 좌우되었다.⁸⁾

사합원의 실내구성은 口자형을 기본으로 4동의 건물로 구성되었다. 남쪽을 향한 것이 정방, 동서 좌우의 건물이 상방, 북쪽을 향한 바깥 건물을 도방 혹은 좌방이라 불렀다. 사합원에서 가장 중요한 건물인 정방은 연장자가 거처하는 곳으로, 관혼상제의 의례를 치르거나, 조상의 위패를 모시는 조당(祖堂)이 있다. 상방은 아들가족이 거주하는 공간이며, 도방은 손님과 하인의 거처, 창고 등으로 사용되었다.<그림 3>



<그림 3> 사합원

口자형을 하나의 공간 단위로 하여 일진(一進)이라 불렀고, 두 세 개를 이진(二進), 삼진(三進)이라 했으며, 왕족의 사합원은 칠진(七進) 혹은 구진(九進)에 이르렀다. 사합원을 이루는 각 단위의 건물은 '청'(廳)이라 하며, 세 개의 공간으로 구분되었다. 중앙에 있는 공간을 '당'(堂)이라고 불렀다. 이곳은 가족의 모임과 식사를 하는 곳으로써 주택에서 중심적인 역할을 하였다. 좌우의 공간은 침실로 사용되었다. 공적인 공간을 중앙에 배열하고, 사적인 공간을 좌우에 배치하는 것을 '일명이암'(一明二暗)의 공간구성이라고 부르며, 이것은 중국의 독자적인 방식이다.⁹⁾

사합원은 중국 가구 변천에 중요한 특성을 형성하게 하였다. 와실은 개인 생활이 공간으로써 침상, 탁자, 의자 옷장 등을 두었다. 건축과 가구에 있어 중국인들의 관념은 "건축은 표(表), 가구는 리(理)"로써, 화려한 건축에는 화려한 가구로 장식해야 한다고 생각했다.

3. 명·청대의 가구

3.1. '명·청식가구'의 유래와 특징

회화, 공예와 더불어 중국의 가구들은 명대(明代 : 1368-1644)에 이르러서 상당한 발전을 이루었다. 당시 서양과의 교역이 활기를 띠기 시작했고, 교역의 발전은 동남아에서 자단목(紫檀木), 화리목(花利木), 철력목(鐵力木), 계시목(鷄翅木) 등, 색이

9) 천경호, 북경의 전통 중정식 '사합원' 주택의 공간구성에 관한 연구, 홍익대학교 산업대학원 실내건축 전공 석사학위 논문, 2000. pp.40-60참조

개념-근대미술에 있어서 양식발전의 문제, 시공사, 1994. pp.6-37참조
7) 손세관, 북경의 주택, 열화당, 서울, 1995. pp.16-18참조
8) 윤장섭, 중국의 건축, 서울대학교 출판부, 1999. pp.317-399

선명하고 나무의 결이 아름다운, 단단한 경질의 목재가 수입되었다. 이러한 목재들은 명대가구의 양식의 조형과 기교에 근간이 되었다. 또한, 명대에 이르러 원나라 때 폐기된 황실 미술기구의 복원이 이루어졌고, 궁정 미술의 기능을 담당했던 민간의 공방은 장인(匠人)에 의해 수준 높은 기술을 발휘하였다.

명대의 가구가 중국 가구사에서 황금기에 해당하는 것은 독자적인 양식을 가진 공방들이 이시기에 발전하였고, 청대에 계승되었기 때문이다. 특히, 소주(蘇州), 광주(廣州), 북경(北京) 지역의 가구들은 지역 명칭과 관련하여 '소식가구'(蘇式家具), '광식가구'(廣式家具), '경식가구'(京式家具)라 불리워서, 가구 양식과 제작 과정에 있어 중국 가구 양식을 대표하게 되었다.

'소식가구'를 중심으로 발전한 '명식가구'는 명대 중기인 가정시대(1522-1267)부터 청대의 옹정시대(1723-1736)의 가구를 말한다. 이 시기의 가구를 일컬어 '명식가구'라 통칭하며, 명대 가구에 관한 이론서들은 공예백과 사전인 『천공개물』(天工開物), 『원치』(園治), 『휴칠록』(髹漆錄), 『노반경』(魯班經) 등의 문헌이 있으며, 이 가운데 『노반경』은 가구 제작 과정을 삽화로 설명하여 가구지침서의 역할을 하였다.

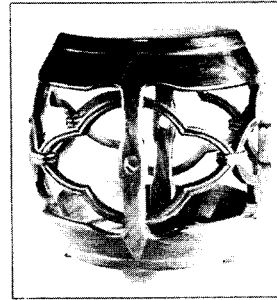
'명식가구' 들은 조형적인 면에서 비례가 중요시되었다. 지나친 장식을 절제하고, 선(線)과 기능적인 면을 강조하였다. 선은 곧지만 강하지 않고, 부드럽지만 약하지 않은 유려함을 자랑한다. 제작에 있어서 구조의 결합은 못을 사용하지 않고, 아교를 적게 사용하였음에도 불구하고 견고함을 중시한다. 장식기법으로 조각, 묘사, 상감 기법을 사용하였고, 목재의 문양을 충분히 살려, 채색을 하지 않았다.

청대의 가구들은 '명식가구'의 특징을 계승하지만, 후기로 갈수록, 명식가구의 실용성과 절제보다는 장식을 부각시킨 화려하고 웅장한 '청식가구'가 생겨난다. 청대가구의 조형적 개념은 부귀, 화려, 압중을 표현하는 것이며, 주요 생산지는 광주를 중심으로 한 '광식가구'로 대표되며, 재료로는 경질의 목재를 사용하였다.¹⁰⁾

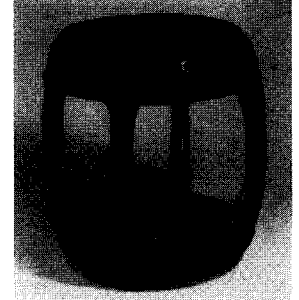
3.2. 좌구의 종류와 조형적 특징

명·청식 가구의 조형적 특징은 좌구에서 선명히 드러난다. 좌구의 종류들과 고유한 형식은 중국 가구의 줄기를 살펴볼 수 있다. 좌구는 등받이, 팔걸이, 앉음판, 다리의 결합 구조에 의해, 또는 등받이와 팔걸이의 유·무(有·無)에 따라 '등'(凳)과 '돈'(墩), '의자(椅子)'로 구분된다. 특히, 명·청 시대에 '등'은 원기등, 직사각형, 정사각형, 팔각형, 참의모양의 형태 등으로 발전하였다. 가장 값비싼 것은 자단목이나 화려목으로 만들어진 것이며, 청대에는 칠보와 옥으로 상감해서 화려하게 제작하였다.

북의 형태를 길쭉하게 늘려 놓은 것처럼 가운데 부분이 볼록한 통모양인 '돈'은 실내에서보다는 실외에서 사용되었다. 목재 뿐 아니라, 자기 범광으로 만들어진 돈은 상류층의 부와 권위를 상징했다. 계절마다 앉음판의 재료가 달라서 여름에는 대리석과 대나무를 사용하였고, 한 쌍으로 제작되었다.¹¹⁾ <그림 4, 5>



<그림 4> 명나라시대 '등'



<그림 5> 명나라시대 '돈'

'의자'는 등받이가 있는 것으로 한 대에 중국의 이민족으로부터 들어왔으며, 위진·남북조시대에 점차로 등받이와 팔걸이가 부착되었고, 의자(椅子)란 명칭에서 '의(椅)는 산유자나무과의 의나무의 이름에서 유래된 것으로, 당대에 이르러 등받이가 있는 모든 좌구를 의자라 불렀다.

명·청대의 의자는 형태나 신분에 의해서 5개로 분류된다. 형태에 따라서 1. S자형의 등받이를 지닌 '고배의'(靠背椅)가 있고 그 종류로 '등괘의'(燈掛椅) '일통비의'(一統碑椅)가 있다. 2. 팔걸이가 있는 의자로 '부수의'(扶手椅)가 있으며 그 종류로 '매괴의'(枚槐椅), '관모의'(官帽椅), '태사의'(太師椅)가 있다. 3. 중국을 대표하는 의자로 등받이가 원형으로 된 '권의'(圈椅), 4. 다리가 X자형으로 교차되어 접히는 '교의'(交椅) 5. 왕실에서 황제전용으로 사용된 '보좌'(寶座)가 있다.¹²⁾

명시대의 전형적인 의자의 형태는 중국 관료의 전통적인 관모 형태에서 유래된 '관모의', 등받이가 말굽 형태라 하여 명칭이 유래된 '나권의'(羅圈椅)가 있으며, 말굽형태의 등받이를 지닌 접혀지는 의자인 '교의'(較椅)가 있다.

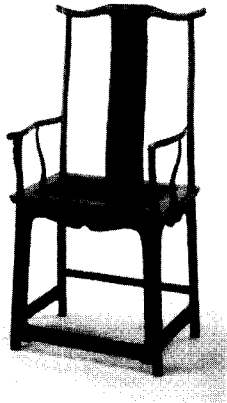
'관모의'는 행정 관료들의 위엄을 상징하고, 등받이는 '나권의'와 마찬가지로 약간 휘어져 있다. 또한, 앞쪽의 다리들은 바깥쪽으로 벌어져 있으나, 뒤쪽은 수직에 가깝다. 이 다리 모양은 현대 의자들에서 많이 볼 수가 있다. 세로로 된 손걸이의 휘어진 모양과 손잡이의 가장자리의 약간의 곡선 모양은 의자

11)'등'은 앉기 위해 사용되는 등받이가 없는 좌구로써, 처음부터 의자의 목적으로 사용된 것이 아니라 침상이나, 의자에 앉기 위한 발받침에서 유래되어, 높이 조절에 의해 발전되었다. '호상'(胡床)이라는 일종의 발상, 책상, 등의 통칭인 '상'으로부터 유래된 '등'(凳, 걸상)은 당대(唐代)에 들어 입식생활 전반에 영향을 미쳤다. 오대(五代)이후 '돈(墩, 평지보다 좀 높은 곳)'의 형태가 좌구가 생겨났다. 胡德生, 『中國古代家具』, 上海文化出版社, 上海, 1997. pp.90-114 참조

12)胡德生, 胡德生談明清家具, 吉林科學技術出版社, 中國, 1998. pp.33-34.

10)漢安國, 明式家具, 山東科學藝術出版社, 山東, 2000. pp.15-38 참조.

에 앉은 사람이 편안하게 손잡이를 잡을 수 있도록 고안된 것이다. <그림 6 >



<그림 6> 명나라시대 '관모의'

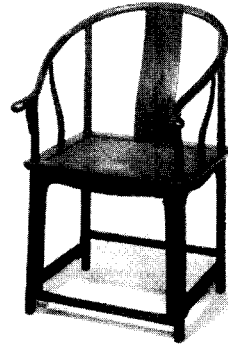
등받이의 제일 윗 부분으로부터 가로로 놓인 부분은 덮개나 가죽을 그 뒤에 걸칠 수 있도록 고안되었고, 등잔불을 거는 용도로 사용되어졌는데, 서양인들은 이것을 “등뒤에 램프를 걸 수 있는 의자”인 ‘등배의’로 불렀다. 명대의 ‘관모의’는 팔걸이 부분에 장식이 적은 반면, 청대에는 장식이 많았다. 등판의 장식에는 상감, 투조, 대리석 등이 화려하게 새겨졌다.¹³⁾

‘권의’는 중국의 의자 가운데 가장 아름다운 것으로 인정받는 것으로 송대의 궁실에서 사용되었다가 다시 명대에 성행하였다. ‘권의’는 등받이 부분이 둥그런 원모양 때문에 ‘원의’로 불려지기도 했다. X자 모양의 다리를 지닌 ‘교의’로부터 유래되어, 교의의 등받이와 관모의의 다리가 절충된 형태이다. 이것은 청대에 유럽에 전해졌다.

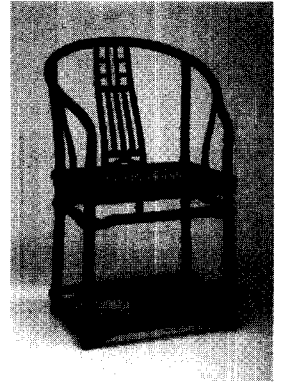
특히 ‘나권의’는 등받이가 둥글게 휘어진 말발굽의 형태의 의자로 일상적으로 가장 많이 사용된 의자이다. 말발굽의 형태로 이루어진 등받이의 가로 부분은 양옆의 손잡이가 돌출부분으로 되어 있다. 의자의 등받이 부분의 세로 장식대의 판은 약간 휘어져 있다. 양옆의 대칭적으로 위치하는 수직대는 의자의 뒷다리로 연장되고 있다. 또한 앞면의 양쪽 지지대는 장식이 없는 단순한 형태로써 수평이 지지대에 의해 지지되고, 의자의 일직선 모양을 유지하는 기능적 역할을 담당한다. 의자는 딱딱한 이미지보다는 부드럽고 친근감이 느껴지는 디자인이다.¹⁴⁾

‘나권의’는 질이 좋은 화리목을 재료로 하여 만들어졌으며, 의자를 이루는 모든 요소들은 마치 굵고 가는 대나무들로 만든 것처럼 보이도록 처리했다. 이 의자의 등받이 부분을 구성하는 나무판은 가는 대나무로 장식되어 있다. 의자의 앉은 부분은

나무의 결이 거울 같은 광택이 나도록 정성스러운 마무리를 보여준다.<그림 7, 8 >

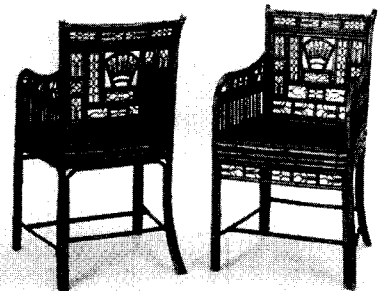


<그림 7> 명나라시대 '나권의'



<그림 8> 명나라시대 '나권의'

‘태사의’(太師椅)는 청대에만 볼 수 있는 종류로써 등받이 부분이 마치 산 모양처럼, 또는 병풍처럼 펼쳐있다. 등받이 부분의 중간은 높고, 양쪽이 낮아지면서 팔걸이의 높이는 낮아진다. 다리는 굵고 육중하며, 보좌만큼 장엄하다. ‘태사의’는 건륭 년간에 제작된 것이 가장 화려하다. 경질의 목재를 사용하여 자기 옥 대리석 등의 재료를 사용하여 조각하였다. 대부분 탁자와 함께 세트를 이룬다. <그림 9>

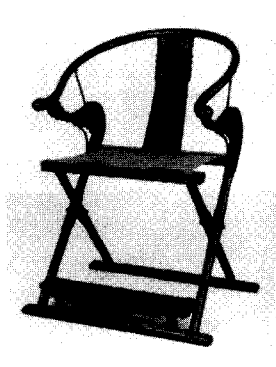


<그림 9> '태사의' 식의자

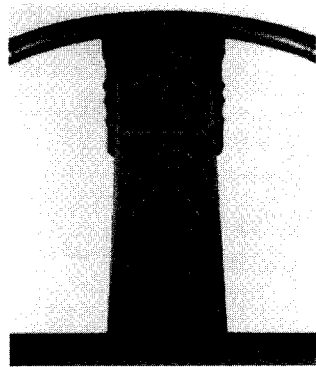
‘교의’는 X 자형의 다리가 앞뒤가 교차되어 접을 수 있도록 접혀 지기 때문에 운반이 편리한 휴대용으로 사용되었다. 한나라 시대의 접혀지는 ‘교율’ 형태의 ‘호상’에서 전해진 것이 ‘교의’이다. 주로 황족이나, 고위 관직자 들이 수렵, 야유, 행군을 나갈 경우에 이용하였고, 일반 서민들은 대나무를 엮어 만들었다. 이것은 일반 의자보다는 내구성이 약하며 복잡한 구성으로 이루어졌다. 등받이 모양이 말굽 형태인 ‘권교의’는 나무를 곡선 형태로 자르는 것이 견고함에 있어서 약하므로 단점을 보완하기 위하여 각 부분의 연결부위에 금속을 보강했다. 등받이의 세로판은 화려하게 장식되어 있는데, 가로 선에 의해 두 부분으로 구분된 세로 판은 화려한 전통 문양이 부조되어 있다. <그림 11>의 첫 번째 부분의 문양은 용이며, 두 번째 부분은 장수를 기원하는 상징인 ‘수’(壽)라는 글자가 용의 문양과 함께 부조로 장식되었다.¹⁵⁾<그림 10, 11>

13)胡德生, 위의 책, pp.40-67참조

14)Tian Jiaqing, "Early Qing Furniture in a Set of Quing Dynasty Court Painting"ging" in : Orientations-The monthly Magazine for collectors and connoisseurs of Asian art, January, Chinese Furniture, Hong Kong, 1993. pp.48-52참조



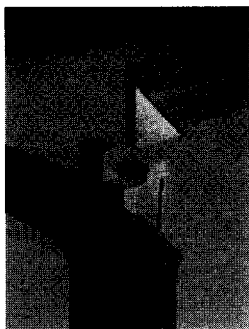
<그림 10> 명나라 시대 '교의'



<그림 11> 명나라시대 '교의' 부분도

3.3. 장식과 재료

명식가구는 구조와 짜임에 있어 이음기법과 짜임기법으로 나뉘었다. 목재의 결합에 있어서 다리 상부와 하부를 잇는 기법은 견고함을 주축으로 이루어졌다. 세로 목을 주축으로, 가로 목을 연결하고, 이음에 있어서 금속 못을 사용하지 않고, 아교 또한 거의 사용하지 않았다.<그림 12>



<그림 12> 가구 짜맞춤 방법

나무에 하는 칠 역시 전칠(填漆) 나전(螺鈿), 화칠(畫漆)로 분류되었는데, 특히, 명식가구를 대표하는 전칠의 색상은 매우 수수하게 온화한 느낌을 주는 녹색, 갈색, 검정, 밝은 홍색, 황갈색으로 한정되었다.

문양은 가구 장식에 있어 다양한 의미를 담고 있다. 문양의 종류는 금수, 화조, 산수, 신화고사(神話故事), 기하(幾何), 길상(吉祥) 도안이 있다. 동물의 문양은 용, 봉황, 사자, 말, 기린 등이 있으며, 그 중 가장 많은 문양은 12지신이다. 화조문양은 모란(牡丹), 연화(蓮花), 영지(靈芝), 권초(卷草) 등이 있다. 이러한 문양은 상징적 의미를 담고 있는데, 모란은 부귀, 연꽃은 불교적 상징으로 순결과 상서로움을 나타낸다. 산수문(山水紋)은 산과 물을 도안한 것으로 도교적 상징이다. 특히 종교적 의미가 강한 문양으로 회자 문양은 신분계급에 관계없이 모든 가구에서 보여지는 문양이며, 문양은 만복(晚福), 만수(萬壽)를 기원한다.¹⁵⁾

15)徐雯, 中國古家具圖案, 天南書局, 臺北, 1991. pp.33-36참조

16)王世禎, 明代家具研究-文字卷, 南天書局, 臺北, 1989. pp.135-142참조

가구의 재료는 목재와 대리석, 등나무 등을 사용하였고, 목재의 상당부분을 동남아에서 수입하였다. 명·청대 가구의 주요 재료는 목재가 지닌 자연스러움을 드러내기 위해 단단하고 나무결이 아름다운 자단목(紫檀木), 화리목(花利木), 철력목(鐵力木), 계시목(鷄翅木) 오목(烏木), 홍목(紅木)이 사용되었으며, 이 가운데 화리목과 자단목을 최고로 간주했다. 자단목은 베트남, 필리핀 남인도에서 서식하는 나무로, 중국에서 광둥, 광서, 운남 등지에서 생산한다. 목재 중에서 가장 비싼 것으로, 붉은 빛이 도는 검은 나무 결에 광택을 내어 사용한다. 화리목은 붉은 빛에 황색을 곁들인 색상으로 향이 있고, 나무결이 아름답다. 계시목은 마호가니의 일종으로 나무결이 닭의 깃털문양처럼 나있으며 내구성과 작업하기가 용이하다. 홍목은 청대 후반에 사용하던 목재로서 처음에는 붉은 색이지만 시간이 지나면 검붉은 색으로 변한다. 명대의 화리목을 모방하기 위해서 사용되었다.

4. 미학적 고찰

'명식가구'는 종류 면에서도 많은 발전을 가져왔다. 대칭을 기본으로 하는 비례를 토대로 직선과 곡선이 주는 단정함과 우아함은 자연 목리를 살린 기술로 인해 부각되었다. 이러한 조형형식에는 명말 청초의 '이리절정'(以理節情), '정리결합'(情理結合)에 대한 이해가 있다. 그것은 이치로 감정을 절제하고, 이성과 감정은 조화되어야 한다는 것을 역설하는 것으로 "법에 구속되지 않으면서 법에 맞게 하는 것이 법이다."¹⁷⁾라고 주장한다. 이것은 '무위 자연'(無爲自然)의 사상에 기초하고 있다.

자연을 통해 아름다운 인격 수양으로 정진하고자 하는 자연과 인간의 조화로운 극치는 자연의 본성을 지켜 가는 것으로, 절대적인 자연의 이치에 따르는 것이다. 특히, 도교를 중심으로 노자와 장자가 설파한 '무위자연'은 무리하지 말고 자연의 순리에 따라 일체의 목적을 달성하는 것을 말한다. 여기서 아름다움은 '천연'(天然), '천진'(天真) 하게 되는데, 인간의 조형 역시 작위적이지 않은 미를 드러내는 형식을 취하게 된다.¹⁸⁾

자연의 재료를 가지고 자연을 모방하여 제작하는 인간의 창조활동은 자연에 대한 인간 인식의 실천행위이다. 큰 나무가 저절로 그늘을 만들고, 그 나무에 대해 인간의 자유로운 지혜와 기술의 발휘는 자연과 인간이 양립되는 것이 아니라, 조화로움이며, 자연이 지닌 질서와 조화를 이해하고자 하는 인간의 실천적 지(知)이다. 이러한 자연관 속에는 동양인의 '기예'(技藝)가 담겨 있다.

17)石濤, 畫語錄, 丁法章

18)지순임, 무위자연의 미 ; 예술과 자연, 한국미학예술학회편, 미술문화, 1997. pp.199-204참조

여기서 '기교'(技巧)란, "천하에는 항상 변화하지 않는 자연의 본성이 있다. 그 본연이란 것은 굽었어도 같고리로 굽힌 것이 아니고, 곧아도 먹줄로써 곧게 한 것이 아니며, 둥글어도 그림 쇠로 둥글게 한 것이 아니며, 모가 났어도 굽은 자로 모나게 한 것이 아닌 것, 그리고 붙어 있으면서 아교나 옷칠로 부친 것이 아니고 묶여 있으면서, 줄이나 새끼줄로 묶여 있지 않은 것을 의미한다."¹⁹⁾ 이것은 여러 가지 형태를 조각했어도 교묘하다고 여기지 않는 것으로 '포정해우'(庖丁解牛)속에 담겨 있는 "칼날만 대면 마치 저절로 잘리는 것처럼 잘라진다." 「達生」은 '천연', '천진'의 모습이다.

모든 만물의 생성은 저절로 생겨난 것으로, 물체의 모양이 인위적으로 이루어진 것이 아니라, 항상 스스로 그러한 것을 일컬음이다. 자연의 본성을 체험하고, 이것을 현실 생활의 근본 원칙으로 삼아 이해 득실을 따져가며 분주하게 오가지 않는 삶의 모습에 관한 견지이다. 동양적 미의식이란, 무위자연의 도를 실현시키는 순리와 이치로써, 생활 속에 질서와 인격미를 드러내는 절제의 아름다움이다.

5. 결론

중국의 문화는 동양의 역사, 지리, 문화 안에서 커다란 영향을 지니고 있다. 중국 가구사의 중심적 역할을 담당했던 중국의 명대의 건축과 실내장식, 의자를 중심으로 조형미와 장식 문양 연구함으로써, 중국인의 미의식과 조형의식을 살펴보았다.

결론으로,

1. '명식가구'에 영향을 미친 사합원의 건축과 실내는 중국의 유·불·도교와 관련이 깊다. 유교는 격식과 공간의 배열과 질서의 위계에 영향을 주었다. 사합원의 공적인 구조와 사적인 구조의 분리는 공간의 가구들의 사용과 배치에 관계되었다.
2. '명식가구'는 명·청시대의 가구를 대표하는 양식이며, 조형적 측면에서 비례와 기능성이 강조되었고, 장식을 절제하고 목재의 자연스러운 미를 추구하였다.
3. 미학적 측면에서 보자면, 이러한 조형의식의 저변에는 중국인의 '무위자연'의 개념이 근본을 이룬다. 재료에 기교를 부리지 않고, 자연적 이치와 순리를 따르며, 이것을 조형 형식이나, 현실생활의 근본원리로 삼는 것이다.

지금까지의 가구사 연구는 서양의 가구를 중심으로 이루어졌으며, 동양의 조형예술이나 미의식 역시 서양의 미의식과 조형 원리에 의거해 조명되었다. 그러나, 서양의 합리적이고 기능주의적인 관점에서 조명되었던, 미의 본질은 다시금 고찰되어야 할 것이다. 점차로 한국적인 아름다움에 대한 본질 규정이

시도되고, 연구되고 있다. 이것은 서구 문화에 대한 열등감에 대해 벗어나, 동양인 정체성을 회복하는 일이다. 동양의 아름다움과 서양의 아름다움의 차이는 다양하게 존재한다. 또한 그 교차점도 가능하다. 동양의 미학적 관점에서 이제, 한국의 전통 가구에 대한 새로운 해석과 관점을 통해 그 발전 가능성이 절실히 요청된다.

우리나라의 근대기 서구 문화의 유입과정은 중국, 일본, 서구 열강에 의해 직접, 혹은 간접적으로 유입되었다. 이 속에서 우리나라의 주거문화는 독자적인 양식을 계승하기보다는 서구의 입식문화와 건축의 유입에 의해 변화를 겪었고, 가구 역시 이러한 변화를 수용했다. 전통과 현대라는 시간을 이어주는 근대 시기는 매우 중요하다. 근대시기라는 변화점 속에서 오늘날까지 전통이란 이름으로 우리가 계승한 것과 서구의 새로운 주거 형태를 도입함으로써 변화된 것에 대한 연구는 온고지신(溫故知新)을 실천 할 수 있는 근간이 될 것이다.

참고문헌

1. 笠原仲二, 中國人の自然觀と美意識, 創文社, 1982.
2. 漢安國, 明式家具, 山東科學藝術出版社, 山東, 2000.
3. 胡德生, 中國古代家具, 上海文化出版社, 上海, 1997.
4. 王世廑, 明代家具研究-文字卷, 南天書局, 臺北, 1989.
5. _____, 中國古代家具, 上海文化出版社, 上海, 1991.
6. Tian Jiaqing, "Early Qing Furniture in a Set of Quing Dynasty Court Painting" in : Orientations-The monthly Magazine for collectors and connoisseurs of Asian art, January, Chinese Furniture, Hong Kong, 1993.
7. 徐雯, 中國古家具圖案, 天南書局, 臺北, 1991.
8. 한동수, 중국건축사, 세진사, 서울, 1992.
9. 윤장섭, 중국의 건축, 서울대학교 출판부, 1999.
10. D. Seckel, "Gedanken zur komparatistischen Betrachtung Orientalischer Kunst" in : 比較藝術學研究 II, 山本正南 監修, 美術出版社, 東京, 1977.
11. 미셸 뷔르들리, 김삼대자 옮김, 중국의 가구와 실내장식, 도암기획, 1996.
12. 지순임, 무위자연의 미 ; 예술과 자연, 한국미학예술학회편, 미술문화, 1997.
13. 조요한, 동서양의 아름다움 ; 한국미의 조명, 열화당, 1997.
14. M.Sullivan, The Meeting of Eastern and Western Art, London : Thames and Hudson, 1973.
15. 천경호, 북경의 전통 중정식 '사합원' 주택의 공간구성에 관한 연구, 홍익대학교 산업대학원 실내건축 전공 석사학위 논문, 2000.
16. 백봉옥, 중국가구의 의장에 관한 연구-명·청 시대를 중심으로, 이화여자대학교 응용미술과 석사학위 논문, 1978.
17. 국문리, 중국가구 변천에 관한 연구, 홍익대학교 산업공예전공 석사학위 논문, 2001.
18. 김지현, 중국 문화에 나타난 중국적 디자인에 관한 고찰, 홍익대학교 산업공예전공 석사학위논문, 2000.
19. 中國古典家具學會 編著, Journal of The Classical Chinese Furniture Society, Museum of Classical Chinese Furniture, 1996.

<접수 : 2002. 3. 26>

19) 莊子, 駢拇, 지순임, 앞의 책, 재인용. p.205