

식민지이후 현재까지의 멕시코 도자기에 나타난  
리모델링의 예술성\*  
- 딸라베라를 중심으로 -

유화열(이화여대)

송영복(경희대 서반아어과)\*\*

- I. 들어가는 말
- II. 식민지 이후, 멕시코 도자기의 두 가지 유형
- III. 토착적 도자기+새로운 기법
- IV. 현대 멕시코 도자기에 나타난 리모델링
- V. 맺음말

I. 들어가는 말

도자기는 인간의 역사를 시각적·물질적으로 표현한 또 다른 형태의 기록이라고 할 수 있다. 세계 어느 문명에서도 도자기가 만들어지지 않은 곳이 없을 정도로 점토라는 재료는 인간의 조형 본능을 자극한 매체였다. 그 중에서도 동양과 유럽, 특히나 20세기 이후 현대도예의 메카로서 총애를 받는 미국도예는 예술과 기술의 공조 아래에서 발전해왔다. 그렇다면 멕시코 도자기는 어떠한가. 멕시코를

\* 이 논문은 2003년 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2003-072-AS1003).

\*\* 주저자: Hwa-Yeol You(Ewha Womans University, youhw@hanmail.net)/공동저자: Young-Bok Song(Kyunghee Univ. Departments of Spanish, songyb@khu.ac.kr), "The Artistic Value of Remodeling Found in Mexican Ceramics from the Colonial Period to the Present -Talavera-".

비롯한 원주민 문화가 발전되었던 여러 중남미 국가들은 동양과 유럽, 하물며 국경을 나누고 있는 이웃나라 미국과는 사뭇 다르다. 이들 나라들이 도예문화의 주고받는 관계<sup>1)</sup>에 있었다고 본다면 아메리카 대륙에서 꽃피운 문명에서는 그들끼리 소통되는 그들만의 예술관을 심고 있었다. 즉, ‘유약, 가마, 물레’ 라는 기법을 모른 채(López 1983, 45) 그들만의 예술관을 형성하였고, 더군다나 이것을 모르면서도 그들에게는 아무런 문제가 되지 않았다. 그들의 문명은 기술에는 무관심했지만 ‘정신적 충족을 위한’ 예술에는 성의를 다하였다. 이것은 바퀴달린 점토인형은 만들어졌지만 실생활에선 바퀴가 존재하지 않았음에서 찾아볼 수 있다. 게다가 기원전의 도자기 기법이 40세기를 넘나들도록 이어지고 있음은 그들에게 있어 기술이란 발전해야 하는 것이 아니라 표현 욕구를 채워주는 정도의 것이라는 추측이 가능하다.

16세기 이후, 멕시코 예술은 최대의 위기를 경험한다. 이것은 정복자가 된 유럽 문화가 식민지가 된 멕시코라는 공간 위에서 구조 변형을 시작한 것과 다름없었다. 대지는 그대로 있었지만, 이방인들의 종교·문화·예술관으로 리모델링이 이루어진다. 물론 이 과정에서는 궁극적으로 골조가 해체되지 않은 상태에서 리모델링되었으므로 그 이전의 양식이 남아있는 상태에서 덧붙여진 것이라고 볼 수 있다. 식민지라는 기간은 멕시코의 도예사에 있어서 그동안 너무나 모르고 지냈던 세상 밖을 보게 된 계기였으면서 우물 안에서 독창적으로 형성한 문명에 금이 가고 그 균열 사이에 새로운 문화가 끼어들기 시작한 혼혈 문화의 아픈 시작이라고도 볼 수 있다.

이 논문에서는 식민지 이후에 대두된 두 개의 문화, 즉 원주민 문화와 유럽 문화 사이에서 리모델링된 도자기를 통해 멕시코의 예술성을 알아보는데 목적이 있다. 2장에서는 식민지 시대 도자기를 ‘유약을 기준으로’ 유럽에서 들어 온 기법과 토착적인 기법으로 나누어 해석해보고자 한다. 3장에서는 리모델링되어진 도자기, 특히 뿌에블

1) 유럽은 중국의 자기 기술에 영향을 받았고, 유럽의 마요리까는 아랍이 남긴 기술을 바탕으로 이뤄진 것처럼 각국의 도예 기술 간에는 상호교류가 있었다.

라의 딸라베라에 나타난 유럽적인 요소와 고대적인 전통의 만남, 그리고 새로운 도자기로 탄생되는 과정을 다루고 있다. 역시 같은 맥락에서 납 유약을 바른 도자기와 점토 인형의 발전 과정을 살펴보겠다. 마지막으로 4장에서는 이렇게 식민지 과정을 통해 리모델링된 오늘날 멕시코 도자기의 예술성에 대해 알아보려고 한다.

## II. 식민지 이후 점토예술의 두 가지 유형

정복 이후 사회적·정치적·경제적 측면에 비해 문화적인 측면, 그 중에서도 식생활과 연관된 도자기는 상대적으로 그 영향이 서서히 나타났다. 식민 초기에는 종교적 용도(고대의 신상, 제기)를 제외하고는 거의 모든 실용기들이 지속적으로 제작되었다. 그 형태나 제작 기법의 변화도 미미했다. 따라서 식민지시대의 도래라고 하는 역사적 사건은 도자기에 있어서는 다른 분야에 비한다면 그 충격의 폭이 적었다고 볼 수 있다.

끄리오요(Criollo)<sup>2)</sup>, 뻬닌술라르(Peninsular)<sup>3)</sup>를 중심으로 유럽문화가 본격적으로 이식되면서 멕시코 도자기는 전통적인 메소아메리카 맥락을 가진 것과 유럽적인 바탕을 가진 것으로 구분되기 시작한다. 이러한 두 개의 커다란 흐름은 유약이라는 기준점을 두고 해석해 볼 수 있다. 즉, 고대로부터 내려오는 기법은 문지르거나 채색한 비 유리질 도자기이고 스페인으로부터 영향 받은 기법은 유약을 칠한 유리질 도자기이다.

도자기의 유형이 반드시 사회계층에 직접적으로 상응하는 것은 아니지만 당시의 경제적인 상황으로 볼 때 유리질은 비 유리질에 비하여 수십 배에 이르는 고가였다(Cossío 1983, 76-78). 식민지시대부터 시작한 정치·경제·사회·문화적인 빈익빈 부익부의 양극화 현상이 도자기에서도 구체적으로 나타나고 있는 것을 볼 수 있다. 그런

2) 식민지 땅에서 출생한 스페인인들의 후손을 가리킴.

3) 식민지 땅에 거주하고 있으나 출생이 스페인인을 가리킴.

데 이 논문에서 제시하고 있는 분류는 기본적인 기준을 가지고 있음에도 불구하고 세부적인 부분에 들어가면 모호한 부분이 있다. 따라서 두 가지의 특징을 살펴보기에 앞서 분류의 한계와 문제점을 언급해야 할 필요가 있다.

유리질과 비 유리질 도자기의 분류는 다른 전통으로 나눈 것에 불과하다. 다시 말해 유약이 분류의 중요한 기준이 되는 것이 사실이지만 단순히 유약만의 차이는 아니라는 점을 언급해 둔다. 대부분의 비 유리질은 메소아메리카적인 전통을 그대로 이어가고 있는 반면 유리질은 유럽적인 전통을 기본으로 하고 있다. 한편 식민지시대나 현대에 와서도 도자기 제작이 활발하게 이루어지고 있는 대부분의 지역들을 보면 고대 메소아메리카 도자기 중심지와 비교할 때 그렇게 큰 차이가 없다. 이는 곧 메소아메리카적인 전통이 동일한 지역에서 꾸준히 이어 내려오고 있음을 말해주는 것이다. 또한 뿌에블라와 같은 도시(식민지시대에 발달한)에서 모방을 중심으로 한 도자기 산업발달의 이면에는 전통의 맥락이 어떻게 나타나는가를 시사하고 있다. 한편 비 유리질은 그 맥을 꾸준히 이어가고 있었다. 결국 이러한 양상을 도식적으로 이해해 본다면 유럽의 영향을 절대적으로 받은 유리질, 그리고 정복 이전의 전통이 계승되는 비 유리질 도자기로 나눌 수 있다. 그러나 유리질과 비 유리질은 단지 유약에 의한 구분일 뿐이지 사실상 어느 쪽의 영향이 전혀 없는 작품은 있을 수 없다. 실제로 전통적인 성형기법, 문양 등에 유약만을 가미시킨 도자기들은 외형적으로는 유리질 도자기이지만 내용적인 면에서는 두 방식의 융합으로 생긴 것이라고 할 수 있다.

그러므로 이 분류는 이해를 돕기 위한 것이었음을 언급해 둔다. 양 유형의 극단에는 즉 유리질에는 유럽이나 동양 도자기를 모방한 뿌에블라의 초기 도자기가, 그 반대에는 인디오 도자기가 있다. 그러나 그 중간에 서로의 영향을 조금씩 받은 것들은 그 내용적인 면에서 어느 것에 더 가깝다고는 말할 수 있지만 이것을 절대적인 가치로 어느 한쪽의 도자기 유형으로 나누기에는 무리가 있다. 이것이 분류 방식의 한계점임을 밝혀둔다.

## II.1. 비 유리질 도자기

아메리카사람들과 유럽인들의 만남을 계기로 문화적인 영향관계를 갖게 되었다. 그러나 원주민의 문화는 유럽인들에 의한 수직적인 가치 속에서 대부분 열등한 것으로 치부되었다. 연대기작가들의 기록을 보면 목테수마의 식탁에 차려진 음식에 대해 열거한 글이 있기는 하지만 식기에 대해서는 별다른 언급이 없다. 이러한 원인은 당시 유럽에서 잘나가는 스페인의 마요리카<sup>4)</sup> 도자기와 상류층사이에서 인기가 높았던 중국 도자기에 있었다. 그들의 관심은 오로지 반질반질한 유약과 섬세한 그림에 있었기 때문에 유약도 바르지 않은 꺼칠꺼칠한 그릇에는 관심이 없었을 것이다.

한편 대서양 무역을 통하여 외형적인 부를 축적하게 된 아메리카 대륙의 엘리트 빼닌술라르와 꼬리오요들은 유럽이나 동양에 동경의 눈길을 보냈고 그 때문에 아메리카 대륙에 그러한 도자기와 제작기술을 들여오게 된다(Cossío 1982, 56).<sup>5)</sup> 말하자면 멕시코에 유입된 새로운 도자기들은 인디오들을 위한 것이라기보다는 식민지 시대의 특권 계급으로 자리 잡게 된 일부의 상류층을 위한 것이었다. 이러한 흐름은 도자기 소비 시장의 뚜렷한 이분화를 초래하게 되고 이러한 분리의 하부에 있는 인디오 소비 시장에서는 멕시코 주민들의 절대다수를 차지하는 인디오들이 쓰기 위한 그릇들을 예전에 만들던 방식대로 지속적으로 제작하게 된다(Reynoso 1982, 17). 따라서 식민지 시대에 스페인에서 들여 온 유약 바른 도자기는 뿌에블라와 같은 고급 도자기 제작을 위해 특수화된 곳에서는 보편화되었을지 모르나 멕시코의 전 지역에서 유약을 바른 도자기가 생산된 것은 아니었다. 대다수의 인디오들은 예전과 같은 방식대로 -약간의 시대적인 영향을 거친 곳도

4) 마요리카(Mayólica)는 아랍의 정복 이후 도자기 중심지가 된 스페인에서 15세기 무렵 마요루카(Mayoluca)섬을 경유하여 이슬람의 주석 유약의 도자기가 이탈리아로 대량 수출되면서 붐을 일으켰고 이때부터 섬의 이름을 따서 부르게 되었다. 부드러운 주석-납 유약 또는 라스터 장식의 도자기를 가리키지만 지금에 와서는 모든 르네상스 도자기는 마요리카(또는 마졸리카)라고 부른다.

5) 특히 필리핀의 식민지화와 멕시코 아카뿔코(Acapulco)항구의 성장에 따른 동양무역 중심지화는 동양의 그 중에서도 중국의 도자기를 멕시코에 가져오는 중요한 발전의 계기를 만들게 된다.

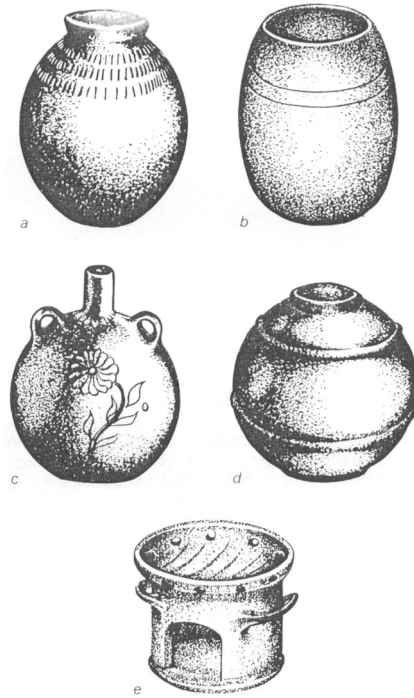
있지만- 대부분의 지역에서 비 유리질 도자기를 생산하였다.

비 유리질 도자기는 유약을 사용하지 않았다는 의미이지 광택이 전혀 없다는 것을 의미하지 않는다. 고대로부터 인디오들은 도자기의 형태가 완성되면 어느 정도 딱딱하게 건조시킨 후에 점토 표면에 살짝 수분이 남아있을 때 부드러운 돌맹이나 도자기 파편 등으로 기표면 전체를 문질러 표면의 거친 부분을 정리해 나가면서 윤기를 만들어 갔다. 또한 비 유리질 도자기는 점토 성분과 소성 방법에 있어서 유리질 도자기와 크게 다르다. 점토 자체에 다량의 산화철이 함유되어 있어서 소성 온도가 약 800도만 넘더라도 도자기의 기벽이 녹아들기 시작하여 형태는 일그러지게 된다. 이러한 점토의 소성 온도 조건에서는 가마가 아닌 야외 소성을 해도 큰 무리는 없었을 것이다.

<그림 1, 2>의 도자기들은 의심할 나위 없이 고대로부터 내려오는 전통적인 형태와 성형기법을 그대로 사용하고 있다. 그러나 몇몇 형태들은 유럽의 영향을 받아 고대적인 기법으로 제작되고 있다. 그림 2의 (c)는 편병 스타일로 유럽의 영향을 받은 형태이다. 일반적으로 장식 면에서는 고대와 식민지의 영향이 함께 나타나고 있음을 볼 수 있다. 이와 같은 도자기의 성형기법은 고대의 전형적인 타렴성형 또는 몰드 성형으로 제작되었지만, 장식 면에서 고대와 식민지의 전통, 그리고 개인적인 성향이 어우러져 나타나고 있다.



<그림 1> 현대 원주민들이 생산하는 치아빠스주의 연마한 비 유리질 도자기(Díaz de Cossío 1982, 59).



<그림 2> 현대 원주민들이 생산하는 게레로(Guerrero)주의 비 유리질 도자기  
 a)는 아후치틀란(Ajuchitlan)의 띠나하(Tinaja)  
 b)는 텍판 데 갈레아나(Tecpan de Galeana)의 오야(Olla)  
 c)는 아후치틀란 칸따로(Cantaro)  
 d)는 꼬아코을(Coacoyul)의 뽀체(Ponche)  
 e)는 아까삐뜨라우아야(Acapetlahuaya)의 화로이다.  
 (Díaz de Cossio 1982, 63)

식민지 시대를 거치면서 비 유리질 도자기는 원주민들의 경제적인 상황과 더불어 독립이후에도 원주민들의 정치·경제·사회적 상황은 큰 변화를 거치지 못하게 되고 이러한 생활환경은 도자기 문화에 나타난다. 유약을 바르지 않은 비 유리질 도자기는 멕시코 고대로부터 이어 내려온 전통 기법으로 정복 이후부터 오늘날까지도 수많은 인디오 지역에서 꾸준히 만들어지고 있다.

## II.2. 유리질 도자기

식민지시대를 기점으로 유럽에서 들어온 유약 바른 도자기는 멕시코 도예사에서 커다란 변화를 불러 일으켰다. 그런데 유약이란 유럽에서 시작된 것이 아니라 외부에서 유입된 것이었다. 최초의 유약은 근동 지역에서부터 유래되는데, 아랍인에 의해 스페인의 남부 해안 지방에 들어오면서 유럽 대륙으로 퍼지게 되었다<sup>6)</sup>.

16세기 정복 이후부터 아메리카대륙에는 존재하지 않았던 물레, 가마, 유약이 들어오게 된다. 이는 수도원의 교육기관을 중심으로 인디오들에게 전수되어졌다(López 1983, 46). 유약의 장점은 무엇보다도 방수성과 견고함에 있다. 점토 표면에 밀착된 유리질의 얇은 막은 내용물(액체)이 밖으로 새지 않도록 막아주기 때문에 실용기로서의 쓰임새가 높다. 당시 유럽에서 사용하던 유약은 주석과 납을 주원료로 배합한 주석불투명유약이었다(López 1983, 52). 주석은 불투명한 백색의 효과를 주고 납 성분은 저화도에서 쉽게 녹고 투명한 광택을 낸다는 특징으로 절대적으로 선호한 원료이었으나, 인체에는 치명적인 독소 작용을 한다는 사실은 그 이후에 밝혀지게 되었다. 어쨌든 당시로서는 주석과 납에 의지한 유약이 유일하게 통용된 최고의 기술이었다. 식민지 시대의 유리질 도자기에는 다른 어떤 것보다도 뿌에블라에서 제작된 딸라베라(Talavera)가 유명하다.

## III. 토착적 도자기+새로운 기법

### III.1. 딸라베라

유럽과 아메리카의 만남 당시 스페인에서는 이스빠노-모리스꼬

6) 이 기술(불투명하고 밀크와 같은 백유)은 아랍인과 사라센인이 바빌로니아인으로 부터 배웠는데 8세기에 스페인을 정복하고 있는 사이에 유럽 안으로 퍼졌다(김명란 1998, 137).



(Hispano-Morisco)<sup>7)</sup> 양식의 도자기가 최고 절정을 이룬 시기였고, 이러한 전통은 여과 없이 멕시코로 흘러 들어오게 된다. 멕시코에 수입된 도자기 중에는 이탈리아 도자기(Montelupo, Liguria, Faenza)도 있었는데, 이것은 이스빠노-모리스꼬 양식과 이탈리아 양식이 함께 나타나는 딸라베라와 세비야 지방의 스페인 도자기였다(Pierce 1991, 457). 또한 16세기 후반에는 태평양무역을 통해 직접 수입되거나 스페인을 통해 들어온 중국 청화백자의 영향을 받게 된다. 이것은 멕시코 중부의 뿌에블라(Puebla)에서 생산하기 시작한 딸라베라에 잘 나타난다. 초기에는 이스빠노-모리스꼬와 이탈리아의 영향을 받았지만 점차로 청화백자에 시문된 장식 기법을 모방하게 된다. 다시 말하면 딸라베라의 제작기법은 이스빠노-모리스꼬에서, 그림 표현은 청화백자에서 따온 것이라고 볼 수 있다. 이렇게 영향을 받은 두개의 다른 양식의 결합으로 새로운 장르의 도자기가 탄생되었다.

그러나 기술적으로 익숙해지면서 인디오 도공들은 그들의 취향에 맞게 변화시키기 시작한다. 즉 모방이 아닌 인디오들의 감각으로 변형된 다른 표현이었다. 식민지 후기로 가면서 이스빠노-모리스꼬, 마요리카(Mayórica)와는 확실히 다른 뿌에블라의 딸라베라가 정착하게 된다.

뿌에블라시(市)는 식민지시대 동안에 멕시코뿐만 아니라 아메리카 대륙에서 가장 두드러지는 도자기 중심지 중의 하나였다. 1531년에 정복자들에 의해 도시가 세워졌고, 1532년에 뿌에블라 데 로스 앙헬레스(Puebla de los Ángeles)라는 도시 이름이 붙여졌다(López 1983, 60). 이 도시는 아메리카 대륙에서 가장 중요한 항구였던 베라크루스(Veracruz)로 가는 중간에 위치했기 때문에 많은 상인들이 몰려드는 교통의 요지였다. 이러한 여건에 힘입어 뿌에블라는 딸라베라의 도

7) 스페인에서 만들어진 아랍풍의 모든 것을 일컫는 말이다. 점토예술의 경우 11세기를 전후로 스페인에서 번성했던 아랍풍의 도기 류 스타일을 지칭한다. 기술적인 면으로서는 이러한 이스빠노-모리스꼬의 전통과 함께 가마와 유약이 스페인에 전래된다. 이전까지만 해도 원시적인 방법으로 도자기를 바닥에 놓고 그 주변에 불을 지피 도자기를 굽는 산화소성방식을 사용하였으나 아랍의 영향으로 가마를 이용한 환원소성으로 바뀌게 되는 것이 이 무렵이다. 또한 주석을 바탕으로 한 유약의 사용과 금속염을 입힌 라스타 기법은 이스빠노-모리스꼬 대표적인 기법중의 하나이다.

시가 될 수 있었다.

1550~1570년 사이에 드디어 유약 바른 팔라베라와 아술레호스(Azulejos, 아랍타일)를 제작하기에 이른다. 1580~1585년에는 체계적인 도시계획에 의해 작업장이 배치되었는데, 대부분의 중요한 공방들은 도시 중앙부에 자리 잡게 된다. 1650~1750년에는 뿌에블라 도자기의 최고 절정기에 해당한다. 1653년에는 도자기 생산을 효과적으로 운영, 통제하기 위해 스페인의 것을 본떠서 ‘도공법령(Ordenanzas de Loceros)’이 제정된다. 이 시기에 들어 도공들의 노동조합도 구성되었는데, 이들은 제품의 가격을 정하고 일정한 품질관리도 피하였다. 도공들은 교육정도, 숙련도, 기술, 개인 배경 등에 따라 크게 3단계로 견습생(aprendiz), 정식 도공(oficial), 마에스트로(maestro)로 등급이 나누어진다.<sup>8)</sup> 견습생의 작업이 향상되면 감찰관(veedores)의 결정에 따라 정식 도공으로 승격할 수 있었다. 정식 도공들이 하는 일은 주로 팔라베라나 아랍 타일에 그림을 그리는 일이었다. 그러나 식민지시대에는 실력만으로 최고의 도공으로 인정받을 수 없었던 인종차별의 사회였다. ‘도공법령’에서는 다음과 같이 도공을 선발하는데 있어 인종적인 판단을 거치도록 규정하고 있다. “스페인사람들을 만족시킬 수 있고 그들에게 믿음을 얻는 것이 중요하므로 어떠한 흑인, 물라또(mulato)<sup>9)</sup>, 인디오는 정식 도공(oficial)으로 허락하지 않는다.” 그러나 시간이 흘러가면서 이 규칙을 지속하기란 상당히 어려웠다. 초창기에 팔라베라 기법을 전수할 때만해도 정식 도공과 마에스트로의 위치는 스페인인들이 독점해왔지만 더 이상 스페인 사람으로 그 많은 도공들을 충당할 수가 없었기 때문이다. 또한 인디오 도공들은 거의 완벽하게 스페인의 기술을 소화해내고 있었다. 결국 점차적으로 인디오와 메스티소도 도공 최고의 위치인 마에스트로가 될 수 있었다(Morales 2002, 24).

8) 크게 3 단계로 나뉘어 진 등급 안에서도 세부적으로 나뉘어 진다. 1. Maestro locero, 2. Oficial locero de lo blanco, 3. Oficial pintor, 4. Oficial locero de lo fino, 5. Aprendiz de locero de lo fino, 6. Decorador de loza fina. 그 중에서 ‘loceros de lo loceros’와 ‘loza fina’는 일반적으로 스페인 사람이었는데, 그들은 뿌에블라시의 서쪽에서 살았다.

9) 백인과 흑인의 혼혈을 말한다.

17세기를 거치면서 뿌에블라의 작업장에서 제작되는 도자기들은 매우 다양해진다. 17세기 중반에 등록된 공장은 23개로 알려지는데, 그 중에서 라 트리니달(La Trinidad) 도방의 작품은 현재까지도 깔끔한 색상으로 높은 평가를 받고 있다. 17세기 후반에 들어서부터는 우유 빛을 띠는 백색 유약의 발달로 대량 생산이 가능하게 되었다. 특히, 백색 유약 위에 칠한 코발트안료는 다양한 색조와 조화를 이룬다. 17세기 말에 이르러 뿌에블라의 도공들은 푸른색 표현에 좀더 자신감을 갖게 되어 이 색을 과감하게 응용하기 시작한다. 또한 노란색, 녹색, 오렌지색, 푸른색, 검은색 등이 다양하게 사용된다. 이 중에서도 노란색과 코발트색은 백색의 바탕 위에서 강한 대비를 보여준다. 한편 흑색 안료를 이용하여 테두리 윤곽을 잡아가는 것 역시 성공적인 시도라고 할 수 있다. 사실 이러한 테두리선은 원주민 회화에서 자주 볼 수 있다.

뿌에블라 도자기는 철저한 모방의 단계를 뚫음으로써 17세기 말까지 변화를 준비하는 잉태기라고 할 수 있다. 베판꾸르뜨(Fray Agustín de Vetancurt) 신부는 “뿌에블라에서 만들어진 광택 도자기는 매우 아름다운데, 정교함에 있어 중국의 청화백자와도 비교할 수 있을 것이다(López 1983, 60).” 라고 기술적 향상에 대해 지적하고 있다. 또한 1746년에 산체스(fray Juan Villa Sánchez)신부는 “뿌에블라에서는 많은 양의 도자기가 제작되는데(...) 매우 정교하고 아름다운 이 도자기는 스페인의 딸라베라 도자기와 비슷하거나 훨씬 뛰어나다(...) 뿌에블라 도공들은 훌륭한 도자기를 만들고 싶은 야심이 있는데 이는 중국도자기와 버금가는 것을 만들려는 노력에서 비롯된다(Pierce 1991, 459).”

스페인의 이스빠노-모리스꼬가 원조격인 아랍의 것과 달랐듯이, 뿌에블라의 딸라베라 또한 스페인의 것과는 달랐다. 그렇다면 스페인의 것과 비교해서 어떻게 달라졌고, 그렇게 형성된 그들만의 독특한 성격은 어떤 것인지에 대해 알아보도록 하겠다.

뿌에블라에서는 마요리카 대신에 딸라베라 라고 부른다. 이것은 스페인의 이스빠노-모리스꼬 도자기를 생산하는 지명 중의 하나인

탈라베라 데 라 레이나(Talavera de la Reina)에서 기인한다. 탈라베라 데 라 레이나의 산토 도밍고(Santo Domingo) 수도원에서 온 수사들이 이 지역의 도공들을 데리고 온 것이 직접적인 원인이었다(Cortina 2002, 22). 스페인에서도 이 곳의 도자기는 상당히 앞선 기술을 자랑하고 있어서 그 당시에 도 세비야 같은 지역에서는 “탈라베라 데 라 레이나를 모방하자”라는 작업 분위기가 있을 정도였다. 스페인이 중국 도자기를 모방하여 독특한 이스빠노-모리스꼬를 발전시켰다고 한다면, 멕시코는 마요리카를 모방하여 독특한 탈라베라를 탄생시켰다고 할 수 있다. 각 지역은 상호영향 관계 속에서 나름대로의 도자기를 만들어나갔으며, 여기에는 그 어떤 원조도 존재하지 않았다.

뿌에블라의 탈라베라는 청화백자의 회화장식을 따와 이스빠노-모리스꼬 기법으로 완성되었고 이 과정 속에 멕시코적인 감성으로 리모델링된 것이라고 요약할 수 있다<sup>10)</sup>. 결과적으로 스페인의 것과는 다를 수밖에 없었다. 구체적으로 예를 들어 보면 다음과 같다.

사진 1은 뿌에블라에서 만든 대형 레브리요 중의 하나로 수녀들이 거주하던 사그라다 트리니다(Sagrada Trinidad) 수도원에서 소장하던 것이다. 장식 패턴은 명 왕조의 가정(嘉靖, 1522~1566)에 제작된 것으로부터 영향을 받았다. 그러나 중국의 부드럽고 섬세한 코발트 색조와 달리 두껍게 칠한 코발트 안료는 부조처럼 도톰하게 올라와있다. 그리고 레브리요의 바닥에는 머리가 두개 달린 독수리가 보이는데, 이것은 스페인 합스부르고(Habsburgo)왕가의 상징이었다. 장식 소재로는 꽃, 나무, 말, 사람이 있는데, 여기에는 작은 점(點)과 원으로 표현되고 있다. 점 장식은 9세기에 나타나는 아랍 양식의 특징으로 이후 스페인, 중국, 멕시코에 영향을 주었다(Pierce 1991, 464). 레브리요의 회화장식은 이야기를 엮어가듯 펼쳐져 있는데, 흥미롭게도 꽃이 사람보다 더 크게 그려졌다. 이렇게 크기의 비례를 무시하는 표

10) 뿌에블라의 도공들이 중국풍의 도자기를 모방할 때 원본으로 이용한 도자기는 두 가지가 있었다. 하나는 스페인에서 들여 온 탈라베라 데 라 레이나의 도자기이고, 다른 하나는 1565년부터 필리핀의 마닐라에서 출발하여 매년 아카풀코(Acapulco)에 도착한 갈레온 배에 싣고 온 중국 도자기였다. 중국에서 직접 수입된 청화백자를 보고 모방한 그림이 탈라베라를 보고 모방한 것보다 더 정교했다.

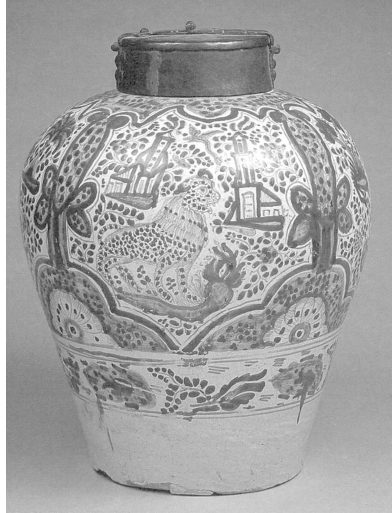
현은 자유로운 상상력에서 기인된다. 또한 공간의 여백을 남기지 않으려고 채워 넣은 듯한 포화 상태의 공간은 뿌에블라 딸라베라가 보여주는 특징 중의 하나이다.



<사진 1> 레브릴요, 뿌에블라, 1650-1700, 코발트 장식, 지름 86cm, 높이 31cm, 멕시코 Franz Mayer 박물관 소장품(Pierce 1991, 464)

<사진 2>의 띠보르(Tibor)는 초콜릿을 보관하는 용기이다. 초콜릿은 바닐라와 함께 고대로부터 멕시코의 전통요리를 만드는데 빠져서는 안되는 중요한 재료이다. 초콜릿향이 날아가지 않도록 철제 뚜껑으로 덮었고, 몸통은 4개의 리본이 있는 수직선으로 분할되어 있다. 이것은 까라까(Carraca)<sup>11)</sup> 자기의 특징 중의 하나인데, 뿌에블라가 까라까 자기의 영향을 받았음을 보여주는 예이다(Pierce 1991, 468).

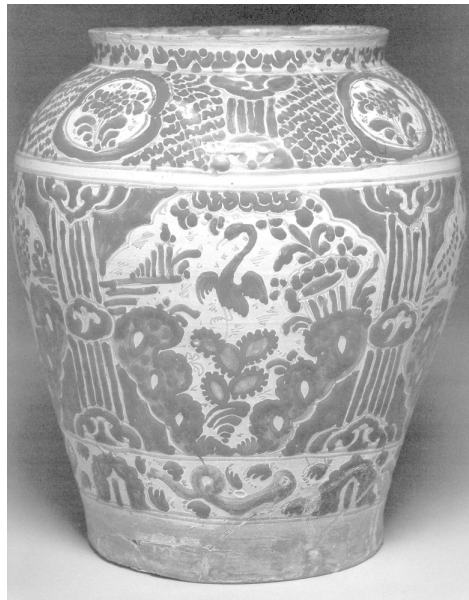
11) 까라까(carraca), 또는 크락(kraak)은 큰 돛배 유형인 포르투갈의 커다란 범선을 지칭하는 네덜란드어에서 유래한다. 1602년과 1604년에 체포되어 억류된 포르투갈의 까라까 배에서 네덜란드인에 의해 발견된 자기를 말하고 멕시코로 많은 양이 수입된다.



<사진 2> 뿌에블라의 띠보르 17세기말 높이 42cm  
Pérez de Salazar 개인 소장품(Morales 2002, 29).

<사진 3>에는 청화백자의 그림을 모방하는 과정에서 리모델링된 요소들이 나타난다. 도자기에 그려진 정원 풍경, 백로, 날아가는 봉황, 산, 국화를 모방하는 과정에서 다르게 바뀌어나갔다. 인디오 도공들이 한번도 보지 못한 동물을 도자기 그림만을 보고 정확하게 그려내기 어려웠을 것이다. 어떤 동물은 잎사귀에 가려서 그리기도 하고, 어떤 것은 빠른 속도로 그려내어 원본과는 다른 이미지를 갖게 되었다. 백로는 도교의 상징으로 만수무강을 의미하는데, 명 왕조에서 서양으로 수출하던 청화백자에 자주 등장한다. 보통 날개를 쭉 펼친 자세로 날아가지만 땅위에서는 몸통 반대로 날개를 접는다. 그러나 여기에 그려진 백로는 지면 위에서 날개를 접지 않았다. 또한 흥미롭게도 중국의 백로는 소나무 위에서 쉬고 있지만 멕시코 도공들이 그린 백로는 노팔(nopal)이라는 선인장 위에서 쉬고 있다(Cortina 2002, 59-60). 어깨, 전 부분에 그려진 아라비아식 당초무늬도 16세기 말~17세기 초, 명 왕조의 도자기장식에서 보이는 특징이다. 또한 띠보르의 아래에는 뱀으로 보이는 것이 기어가고 있는데,

아마도 중국 도자기에 나타난 용을 멕시코에서는 뱀으로 교체한 것으로 보인다. 즉 이 띠보르에서 이야기하는 것은 뱀이 선인장 위에서 있는 백로의 위치를 알려준다는 내용이다. 고대 메시카의 전설에도 뱀과 선인장 그리고 독수리가 함께 등장하는 것을 볼 수 있다. 이것은 청화백자의 일부 형식을 빌려 멕시코적인 시각으로 재해석한 것으로 보인다.



<사진 3> 뿌에블라 띠보르, 18세기말, 높이 41 cm (Cortina 2002, 55).

## II.2. 납 유약 도자기

앞에서 살펴본 팔라베라 이외에도 유럽의 직·간접적인 영향 속에서 발전한 도자기가 있었다. 이중에서도 납 성분이 함유된 유약을 바른 도자기는 팔라베라와 비교해볼 때 유약을 사용한다는 공통점은 있지만 훨씬 더 원주민적인 문화에 가깝다.

납 유약은 납, 모래, 소금을 곱게 빻은 다음에 물에 녹여 만든다.

그러나 이 상태에서는 아무런 색이 나타나지 않으므로 여기에 흑색, 녹색, 짙은 갈색의 금속산화발색제를 섞어 채색 유약으로 만들어 사용한다. 소성 방법은 딸라베라와 같이 두 번에 걸쳐 이루어진다. 저온에서 1차 소성을 한 뒤에 유약을 바르고 2차 소성에 들어간다. 소성이 끝나면 반짝이는 광택이 난다. 납 유약을 바른 도자기의 대부분은 식생활에 연관된 그릇 류가 많다; 음식을 담은 접시, 음료를 담은 물 항아리, 컵, 까수엘라(Cazuela)<sup>12)</sup>, 오야(Olla)<sup>13)</sup> 등이 있다. 이 중에서 특히 불 위에 올려놓고 음식을 끓이는 데 사용하는 솔과 냄비 역할을 하는 까수엘라와 오야의 경우는 용기의 안쪽 면에만 유약을 바르고 바깥 면의 아랫부분에는 유약을 바르지 않는다(López 1983, 66-67). 그 이유는 바깥쪽의 직접 열을 받는 부분에 소성된 점토의 기공이 일정하게 유지되게 하기 위해서이고 이것은 열이 보다 효율적으로 통과되는 효과를 준다. 이러한 용기 안쪽에만 유약을 바른 경우에서 원주민 문화가 중심이 되고 유럽의 선진적 기술을 접목한 예를 찾아볼 수 있다. 즉 그들의 식생활 문화는 절대로 포기하지 않으면서 유약이 갖는 장점만을 이용하고 있다.

식민지 시대에 만들어진 유약을 사용한 도자기를 보면 유약 기술은 원산지인 유럽 스타일을 따르지만 조형성에 있어서는 독자적인 형태를 구축하고 있다. 미초아칸의 빠따반에서 만드는 파인애플 도자기에는 과일애플 형태의 기물에 녹색의 납 유약이 시유되어 파인애플의 자연색과 비슷한 효과를 낸다. 이 경우도 유약은 의심할 나위 없이 유럽으로부터 들어왔으나 전통적인 성형·장식기법이 이용되었다. 또한 미초아칸주(州)의 싱슁상(Tzintzunzan)에서는 평화롭게 낚시하는 장면, 물고기를 손에 들고 있는 어부, 선착장 풍경 같은 지역적인 소재를 그린 다음에 납 유약을 발랐다<sup>14)</sup>. 좀더 멕시코의 남쪽

12) 입구가 밖으로 넓게 벌어진 대접모양이고 바깥면의 양쪽에는 수평의 손잡이를 붙인다.

13) 오야의 형태는 목이 있는 알형의 항아리 또는 목이 없고 바닥 면이 넓적한 바가지 형태도 있다.

14) 이 마을에는 빠스꾸아로(Patzcuaro)라는 원주민들의 어업 중심지인 호수가 있으며 유럽 침략이전부터 뿌레페차(Purepecha)문화가 꽃피웠던 곳이다.



으로 내려와 오아하까주(州)로 가보면 아솜빠(Atzompa)라는 전통적인 도예마을을 만나게 되는데 이곳에서는 흐린 녹색 유약을 바른 화분, 실용기, 각종 장식품 등을 제작한다(De la Torre 1994, 53).

멕시코에서 광택 유약이 발전한 곳은 미초아칸주, 과나후아또주, 멕시코주, 뿌에블라주, 오아하까주이다. 그 외에 여러 곳에서 광택 도자기가 제작되었지만 지역 내에서 전량 소비될 만큼 적은 양을 생산했기 때문에 주변에 알려지지 못했다.<sup>15)</sup> 유리질 도자기는 일상생활에서 다목적의 기능을 가지고 오늘날에도 실용적·장식적 측면을 충족시켜주고 있다. 따라서 산업 도자기의 경쟁에도 불구하고 꾸준히 생산되고 있다.

### III.3. 가톨릭의 영향을 받은 점토인형

인디오들은 아주 오래전부터 다산성을 상징하는 여자 인형을 비롯한 각양각색의 점토 인형을 만들어왔다. 각종 신(神), 개와 재규어 등의 동물뿐만 아니라 옥수수 같은 식물에 이르기까지 소재의 한계가 없었다. 그 중에서도 인형은 종교적인 기원을 위하여 제작되었다. 특히 여자 인형은 옥수수 밭에 걸어 두거나 무덤 속에 함께 매장하고 어린이의 목에 거는 등 일종의 부적과 같이 종교적인 방어의 수단으로 쓰이기도 하였다. 그러나 이러한 점토 인형들의 종교적인 성격으로 인하여 대다수의 고대 작품들이 스페인 정복자들에 의하여 파괴되었고 그 제작도 금지되었다. 식민지 초기에 점토 인형을 만드는 행위는 바로 우상 숭배라고 여겨졌기 때문이다. 그러나 고대 점토인형의 전통은 그들의 종교가 왜곡, 변화 혹은 적용되었듯이 식민지 법에 어긋나지 않으면서도 전통적인 새로운 점토 인형으로 거듭나게

15) 치아빠스의 산 크리스토발 데 라스 까사스(San Cristóbal de las Casas)에 위치한 바리오 데 산 라몬(Barrio de San Ramon), 이달고의 투란싱고(Tulancingo), 뿌에블라(Puebla) 주의 우아께츨라(Huaquechula), 오아하까의 후치탄(Juchitan), 테우안테펙(Tehuantepec), 시라카요아판(Zilacayoapan), 모렐로스의 트라야까판(Tlayacapan), 나야릿(Nayarit)의 아까뵈네타(Acaponeta), 시나로아(Sinaloa)의 콘코르디아(Concordia), 모코리토(Mocorito), 우아사베(Huasave), 트락스칼라(Tlaxcala)의 산 빠블로 데 몬테(San Pablo de Monte) 마을에서는 질적으로 우수한 광택 도자기를 제작하였으나 비교적 덜 알려져 있다.

된다. 그러나 궁극적으로는 소재의 변화를 통한 외형이 바뀌게 되었으나 고대로부터 점토 인형이 갖고 있는 내면적 의미는 사라지지 않았다. 예를 들어 인디오들이 만든 십자가에 못 박힌 예수 인형은 외형적으로는 충분히 예수라고 인정되지만 뭔가 유럽의 것과 다른 표정, 느낌이 있다. 이것은 인디오들이 외형적으로 예수의 형상을 따르지만 내면적으로는 그들의 정서를 담은 것으로 추측된다. 제작 방법 또한 크게 변화되지 않았다. 현재 멕시코의 전역에서 접할 수 있는 점토 인형은 그 표면에 바른 아크릴 물감을 제외하고는 고대 원주민들이 만들었던 것과 그렇게 다르지 않다.

정복 이후, 점토 인형의 두드러지는 특성으로 가톨릭 종교의 영향으로 이전에는 없었던 성경 속의 등장인물이 나타나는 점을 들 수 있다. 점토 인형을 제작하는 도공들은 정복 이후 새로운 작품의 소재, 즉 성경 이야기를 인디오의 감성대로 끌어들이 그들의 모습으로 리모델링시켰다. 그들이 표현한 십자가에 못 박혀 있는 예수의 모습은 당시 유럽에서 제작된 성스럽고 고귀한 분위기와는 매우 다르다. 어린 아이와 같은 꾸밈없는 원초적 표현과 자유분방함으로 누구에게나 친근하게 느껴진다. 고대 메소아메리카인들이 제작하였던 점토 인형의 특징이 그대로 반영된 것이다. 정복 이후에 인디오들은 자신들이 이제까지 가져온 신비적 사고 체계와 전혀 다른 합리성을 바탕으로 이루어진 새로운 것과의 접촉이 있었지만 역시 그들의 사고와 감성으로 해석하여 이것들은 독자적인 조형성으로 표현하였다고 볼 수 있는데 이러한 변화와 흡수의 예를 잘 볼 수 있는 것이 바로 이 점토 인형이다.

식민지 시대 초기에 뿌에블라에서 만들어진 인형들은 유럽의 전통적 스타일의 인형과 비슷하며 납 성분이 들어간 광택성의 유약을 칠했다. 인형들 중에는 스페인 사람들이 입었을 연미복과 같은 의상을 걸치고 기다란 깃털 장식이 있는 모자를 쓴 것들이 있는데 이것은 스페인에서 유행하였던 프랑스퐁의 패션이 반영된 것으로 보인다. 또한 옷감의 무늬에서는 고유한 바로크 양식이 나타난다. 인디오들의 눈에 비추어진 스페인 문화의 외모는 스페인의 왕, 성모 마리아,

어린 양, 천사, 수도사, 투우사와 같은 인물로 대변되기도 한다. 많은 인디오들에게 있어 점토 인형은 인간의 탄생에서부터 죽을 때까지의 인생의 이야기가 담긴 그들의 이야기책과 같은 것이기도 하다. 전체적인 테마 면에서 식민지 시대부터 이어 내려오는 가톨릭의 축제는 점토 인형과 밀접한 관계를 가지고 분위기를 만들어 가는 중요한 테마로 자리 잡는다(López 1983, 58). 당시의 점토인형을 통하여 식민지라는 특수한 상황이 만들어내는 종교와 문화의 혼혈을 발견할 수 있다.

#### IV. 현대 멕시코 도자기에 나타난 리모델링

19세기 초, 멕시코 독립 이후의 도자기 중에 눈길을 끄는 것은 독립전쟁의 휘장이었던 멕시코 국기를 표현하거나, 이달고(Don Miguel Hidalgo)와 같은 독립투사들의 영웅적인 모습, 또는 “Viva la Libertad (자유 만세)”의 표어 장식들이다. 그러나 독립 이후에 커다란 변화가 나타나지는 않았다. 산업화를 통한 도자기 생산을 기대하기에는 사회적으로 어려운 상황이었고 그저 예전처럼 전통적인 수작업을 유지하는 정도였다. 이러한 과정을 겪으면서 기술적인 발전은 점점 멀어 갔지만, 대신 그들만의 자유로운 표현이 남게 되었다. 국가 정체성 확립과 맥락을 같이하여 19세기의 일부 예술가들에 의해 전통적인 수공예를 보호, 육성시키자는 민족적인 목소리가 커지면서 멕시코 정부에서도 외국 물건의 소비를 금지하는 법령, 규칙을 선포하기도 하였다. 독립 이후에 어수선했던 나라도 여러 면에서 안정을 찾게 되면서 멕시코시티, 몬테레이, 산따 끌라라 에까페벡, 톨루까, 산 루이스 포토시 등지에서는 대규모의 도자기 공장들이 세워졌다.

20세기 초, 현대적인 국가의 출발점을 알리는 멕시코 혁명 역시 도자기의 틀을 바꾸지는 못했다.<sup>16)</sup> 전통적인 문양과 기법 등이 그대

16) 멕시코 혁명 이후 도자기를 비롯한 수공예 전반에 대한 인식이 예술적 가치로 인정되기 시작하였으나, 이러한 외부적 환경이 도자기의 제작 환경과 방식에 영향을 끼

로 이어지면서 새로운 기술들은 현대화 과정을 겪는 동안에도 별다른 영향을 주지 못했다. 그러나 여기에서 말하는 전통성이란 단순히 고대 도자기의 맥을 이어가는 것은 아니었다. 고대적인 전통이 주가 되느냐, 아니냐는 데에는 여러 가지 예술적인 관점에서 바라본 논란이 있을 수 있겠다. 그러나 현대 멕시코 도자기에서 말하는 전통성이란 앞에서 본 바와 같이 고대적인 요소, 유럽, 동양에서 들어온 기법으로 리모델링된 멕시코적인 새로운 흐름을 말하는 것이다. 즉 뿌에블라의 팔라베라와 같은 것들은 유럽적인 전통을 -최소한 외형적으로 볼 때- 주로 하여 멕시코적인 정서가 표현된 전통으로 확립되었다. 많은 사람들이 멕시코 도자기를 보며 이것은 전통적인 유럽의 것 혹은 전통적인 메소아메리카 도자기라고 말하는 경우가 있으나 이는 엄격한 의미에서 맞지 않는 것이다. 뿌에블라 도자기와 스페인 도자기는 그 분위기가 전혀 다르다는 것을 이미 앞에서 살펴보았다. 전통은 가만히 머무르는 것이 아니라, 시간이 흘러감에 따라 자연스럽게 변하게 된다. 역사 과정 속에서 도태되는 것과 유입되는 것이 생겨나게 되고 전통도 시간이 지남에 따라 이런 저런 것들을 떼고 붙여서 발전하게 된다. 따라서 멕시코의 전통은 단순히 고대 메소아메리카의 전통만을 이야기 할 수 없다.

멕시코의 전통은 고대 문명과 식민지 이후에 들어온 유럽 문화가 멕시코 땅 위에서 합쳐져서 오랜 기간을 통해 조금씩 변화해가면서 만들어진 메스티소의 문화이다. 이제 메스티소가 시작된 이후로 꽤 많은 시간이 지나갔고 도자기 분야에서도 메스티소 문화는 정착 단계에 와있다고 볼 수 있다. 따라서 오래 전부터 시작된 하나의 도자기 유형이 세월의 흐름에 따라 지속적으로 계승되어 발전된 성격이 전통도예라고 한다면 멕시코에서는 두 가지의 근본이 다른 전통, 즉 인디오 전통과 스페인 전통을 이 범주 안에 함께 두고 이해해야 한다. 이들 두개의 다른 전통은 멕시코 전 지역에 뿌리 깊게 박혀있다. 그래서 멕시코의 전통성은 결코 단순하지 않다.

현재 멕시코에는 다양한 그룹들의 전통이 형성되어 있다. 인디오

---

친 것은 아니었다.

집단들이 모여 사는 지역, 식민지 시대에 발전하였던 뿌에블라, 과나후아또, 그리고 멕시코시와 같은 대도시에서도 이러한 전통의 다양한 모습은 쉽게 만날 수 있다. 그러므로 전통도예의 지역적인 범주 안에 인디오들만이 모여 사는 도예마을, 메스티소들이 모여 사는 도예마을, 그리고 유럽 도예를 모방하면서 멕시코의 감성을 넣어 만드는 메스티소의 도방들 모두를 포함시켜야 한다. 그들 대부분은 집안 대대로 내려오는 가업을 이어 받아 어릴 적부터 자연스럽게 점토 다루는 방법을 몸에 익힌 사람들이다. 그들 중에는 간신히 생계를 유지하는 정도의 사람도 있고 작품의 가치를 멕시코 국내외에서 널리 인정받아 안정적인 생활을 누리는 사람들도 있다.

이러한 전통도예라는 개념에 대한 이해의 바탕 하에 최근의 기술적인 추이를 보면 현대도예의 가장 큰 변화 중의 하나로 고온도자기에 대한 적극적인 관심을 꼽을 수 있을 것이다. 멕시코 도자기는 사실상 저화도에서 소성된 것이 대부분이고, 딸라베라의 경우는 좀더 높은 온도에서 소성되기는 했으나 역시 고온 자기와는 비교할 수 없을 정도로 소성 온도가 낮은 편이다. 멕시코 도자기를 엄밀하게 구분하면 고화도로 소성한 도자기라고 할 수 있는 것은 극소수이다. 대부분의 그릇들은 토기나 도기 수준이기 때문에 잘 깨지는 단점이 있다. 우리나라에서는 식탁에 오르는 도자기 그릇들이 이가 깨지거나 금이 간 것은 거의 사용하지 않지만, 멕시코에서는 유약 층의 일부가 금이 간다거나 찻잔에 이가 깨졌더라도 아주 심하게 깨지지 않은 정도이면 계속해서 사용하는데 큰 문제로 삼지 않는다. 이러한 점은 각 가정의 경제적인 문제 등도 주요한 원인으로 작용하겠지만 넓게 보면 저화도 도자기 생산의 전통이 가진 도자기 생활 문화의 차이 중의 하나라고 이해할 수 있다. 멕시코 일반 소비자들은 자신들의 도자기가 저화도에서 만들어져 약하고 푸석푸석하다는 것을 잘 알고 있다. 이러한 이유로 최근 들어 값싸게 수입되고 있는 중국산 도자기 식기세트를 실용적인 면에서 즐겨 찾는다. 이제 서민들 사이에서 대량으로 유입되는 저가의 중국산 찻잔과 접시가 대중화되었다. 식민지 시대 초기에 처음으로 중국의 청화백자를 수입하던 당시

에 그러한 고온도자기를 갖는다는 것은 일반 서민들에게는 꿈도 꾸지 못할 일이었다. 그러나 요즘에는 중국에서 수입한 값싸고 질 좋은 식기, 찻잔 세트가 유행을 가져올 정도이다.

이렇게 도자기의 생활문화는 기술과 밀접한 관계를 갖고 있다. 그러면서도 멕시코 도자기가 갖는 가장 취약한 부분이 바로 기술적인 문제들이었다. 고온 도자기에 대한 적극적인 관심으로 대학이나 도예전문학교를 비롯하여 여러 도방에서 자기용 점토와 유약 연구가 활발하게 진행되고 있다. 멕시코시티에서 가까운 톨루까에 일본 도예가들에 의해 자기 학교가 세워졌다. 동양 도자기에 관심이 있고 고화도의 자기를 배우고 싶어 하는 젊은 도예가들이 모여들고 있다. 또한 대학과 전문도예학교에서는 멕시코의 주체성 있는 도예 발전을 위하여 전통을 기반으로 한 기술적인 발전을 함께 도모하고 있다. 생활의 중요한 도구로서 멕시코의 전통 도자기가 살아남기 위하여서는 분명 나름대로의 변화의 모습이 필연적이며 이에 대한 자각이 기술적인 발전에 대한 필요성으로 이어지고 있는데 따른 당연한 결과라고 할 수 있다.

## V. 맺음말

멕시코의 도자기는 약 40세기 동안에 걸쳐서 발전되어 왔다. 고대에는 어느 누구도 의심하지 않을 독창적인 조형 세계를 이루었다. 식민지 시대의 초기에는 갑자기 밀어닥친 유럽 문화의 영향으로 상당한 혼란이 있었다. 그러나 차츰 멕시코의 문화는 깨지고, 합쳐지고, 불고, 변하는 처절한 과정을 겪어 가면서 조금씩 자신들만의 것을 이루어나가기 시작했다. 그 안에서 만들어진 도자기에도 적지 않은 변화가 일어났으며 이는 바로 멕시코 고대 전통과 스페인 전통이 만나면서 이루어지는 숙명적인 혼혈의 길이었다. 문화가 혼혈되었다고 해서 원래의 문화가 완전히 사라졌다는 말은 절대 아니다. 일부는 남아있는 것도 있었고, 어떤 것은 서서히 사라져 가기도 했다. 그

러나 이러한 변화 속에서 멕시코적인 도자기의 전통이 만들어졌다.

멕시코 도자기의 전통을 만든 혼혈 과정에서 무엇이 주체가 되어 이루어졌는가를 생각해 본다면, 적어도 물리적인 제작 과정과 표현의 소재에 있어서는 스페인의 직접적인 영향을 받았으나 도공들의 감각에는 고대적인 맥락이 주류를 차지하고 있다. 즉, 멕시코의 주체적인 고대 문화가 바탕이 되어 유럽의 외형을 빌어 스스로의 힘으로 소화시켜 새롭게 리모델링된 것으로 평가된다.

## Abstract

Mexican ceramics has developed throughout 40 centuries. In ancient time, the unique formative beauty of Mexican ceramics was incomparable. However, under the influence of European culture flooding in the early colonial period, it suffered total confusion. Mexican culture experienced a severe process of being broken, mixed, merged and changed and, after all, began to develop its own originality. In such a process, ceramics also went through a significant change. It was the fateful mixture between the ancient Mexican tradition and Spanish tradition. The mixture of these cultures does not mean the complete disappearance of the original cultures. Some traditions have survived and some others are gradually disappearing. In the process of transition, the tradition of Mexican ceramics has been established.

With regard to the main actors in the process of mixture resulting the tradition of Mexican ceramics, there have been a direct influence of Spain but the potters' artistic sense are mainly imbued with ancient veins. That is, Mexican ceramics has been remodeled by Mexican potters on the basis of original ancient culture of Mexico and with outward form borrowed from Europe.

Key Words: Talavera, Mayolica, Mexican Ceramics, Hispano-Morisco, Remodeling /  
딸라베라, 마요리카, 멕시코 도자기, 이스빠노-모리스꼬, 리모델링

논문투고일자: 2005. 05. 05

심사완료일자: 2005. 05. 15

게재확정일자: 2005. 05. 20



## 참고문헌

- 김명란(1998), 『생활도자 공예디자인』, 세진사.
- Cortina, Leonor(2002), “Polvos Azules de Oriente”, in Varios, *La Talavera de Puebla*, México: Artes de México.
- Díaz de Cossio, Alberto y Francisco Javier Alvarez(1982), *La Cerámica Colonial y Contemporánea*, México: Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, Secretaria de Educación Pública.
- Espejel, Carlos(1975), *Cerámica Popular Mexicana*, Barcelona: Editorial Blume.
- Leynoso, Louisa(1982), *La Cerámica Indígena en México*, México: Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, Secretaria de Educación Pública.
- López Cervantes, Gonzalo(1976), *Cerámica Colonial en la Ciudad de México*, México: Colección Científica 38, Institución Nacional de Antropología e Historia.
- \_\_\_\_\_ (1983), *Cerámica Mexicana*, México: Editorial Everest.
- Morales, Efraín Castro(2002), “Puebla y la Talavera a través de los siglos”, in Varios, *La Talavera de Puebla*, México: Artes de México.
- Pierce, Donna(1991), “Cerámica”, *México esplendor de Treinta Siglos*, México: Artes de México y del Mundo.