

朝鮮 15·16세기 靑畵白磁의 製作과 使用*

문헌자료와 요지출토품을 중심으로

윤 효 정**

- I. 머리말
- II. 朝鮮 靑畵白磁의 제작배경
- III. 15·16세기 기록에 나타난 청화백자의 제작과 사용
- IV. 요지출토 청화백자의 특징과 변화양상
- V. 朝鮮 靑畵白磁의 제작 개시시기
- VI. 맺음말

I. 머리말

15·16세기는 국가체제의 유교적 재정비와 그것을 토대로 한 새로운 사회적·문화적 기반이 구축됨으로써 조선왕조의 기틀이 마련된 시기이다. 이러한 開創의 분위기는 도자기에도 반영되어 高麗靑瓷와는 전혀 다른 순백의 白磁가 조선의 왕실용 도자기로 채택되면서 새로운 흐름을 형성하게 된다. 또한 경질백자 완성의 기반 위에서 靑畵白磁가 새롭게 제작되면서 조선을 대표하는 도자기로 변화·발전해 나가게 된다. 특히, 그 출발점에 있는 15·

* 이 글은 2005년 5월 28일 제48회 전국역사학대회에서 발표한 내용을 수정·보완하여 작성하였다.

** 이화여자대학교 대학원 미술사학과 박사과정

16세기를 중심으로 한 조선 전기의 청화백자는 외래적인 중국양식의 수용과 모방으로부터 출발하여 朝鮮 靑畵白磁의 양식이 성립·발전하는 과정을 그대로 담고 있다는 점에서 중요한 위치와 의미를 지닌다. 하지만 전기 청화백자는 조선시대 도자사에서 특별한 관심과 연구의 대상이 되어왔음에도 불구하고, 관련 기록이나 유물이 다른 시기에 비해 상대적으로 빈약한 현실적 한계로 인해 독립된 주제로서 연구가 이루어진 경우는 많지 않았다.¹

그러나 최근 10년 이래 조선시대 백자요지에 대한 조사의 결과물들이 다수 축적되면서 가마의 운영시기는 물론 구체적인 제작시기를 추정할 수 있는 출토품들이 알려져 빈약한 편년유물의 한계를 극복할 수 있는 가능성이 열리게 되었다. 뿐만 아니라 지금까지 官撰記錄인 『朝鮮王朝實錄』에 전적으로 의존하여 조선 전기 도자현황을 이해해왔던 연구 현실에서 한걸음 나아가기 위한 시도로써 私撰記錄인 개인문집의 기록들을 조사한 결과 기존에 알려진 기록들의 내용을 보충하면서 전기 청화백자에 대한 보다 확대된 이해를 가능하게 하는 새로운 자료들을 확보할 수 있었다. 새로운 기록들은 대부분 ‘畵鍾’과 관련된 것으로² 그 내용에는 청화백자로서의 ‘畵鍾’의 명확한 실체와 이 시기 청화백자의 사용과 관련된 구체적인 사실들이 포함되어 있어 중요한 자료로 다루어질 필요성이 제기되었다.

따라서 본 논문에서는 새로운 자료들의 소개와 함께 기존 기록들을 아울러 검토함으로써 당시 조선사회의 청화백자에 대한 인식 및 제작과 사용의 양상을 구체적으로 살펴보고자

¹ 조선 전기의 청화백자를 주제로 한 논문들은 다음과 같다. 姜敬淑, 「이대박물관소장 靑畵白磁 松竹人物文항아리와 鐵畵白磁 龍文항아리」, 『考古美術』 136·137호(1978), pp.158-162; 姜敬淑, 「조선초기백자의 문양과 조선초·중기 회화와의 관계」, 『梨花史學研究』 제13·14合集(1983), pp.63-81; 李相起, 「朝鮮前期의 靑華白磁」(홍익대학교 석사학위논문, 1984); 鄭良謨, 「朝鮮前期 靑華白磁의 變遷」, 『朝鮮白磁展』 II(삼성미술문화재단, 1985), pp.60-64; 尹龍二, 「廣州 官窯의 變遷과 靑華白磁」, 『朝鮮白磁展』 II(삼성미술문화재단, 1985), pp.65-68; 金香熙, 「조선시대 청화백자의 문양과 회화의 비교연구—15·16세기를 중심으로—」(이화여자대학교 석사학위논문, 1986); 姜敬淑, 「分院의 성립에 따른 粉靑沙器 編年 및 청화백자 開始問題 試論」, 『이기백선생 고회기념 한국사학논총』(下)(일조각, 1994), pp.1472-1497; 方炳善, 「조선전기 한양의 도자—청화백자를 중심으로—」, 『강좌미술사』(2002), pp.185-205; 金香熙, 「15세기 청화백자에 그려진 그림연구」, 『강좌미술사』 15호(2002), pp.101-125. 그외에 조선 전기 청화백자를 심도 있게 다룬 연구서로는 김영원, 『조선 전기 도자의 연구』(학연문화사, 1995)가 있다.

² 畵鍾에 관한 기록은 이미 李相起 선생과 秦弘燮 선생에 의해 이 시기 청화백자와 관련하여 언급된 바가 있다. 畵鍾과 관련된 문헌기록이 다루어진 논저는 다음과 같다(畵鍾관련 기록은 <표 1> 참조). 李相起, 앞의 논문; 秦弘燮, 『목재한화』(대원사, 1999); 姜敬淑, 「廣州지역 가마출토 분청사기와백자」, 『광주분원과 조선백자』(경기도박물관, 2001); 尹微靖, 「朝鮮 15·16세기 청화백자 연구」(이화여자대학교 석사학위논문, 2002); 姜敬淑, 「15세기 경기도 광주 백자의 성립과 발전」, 『미술사학연구』 237(2003); 方炳善, 『왕조실록을 통해 본 조선도자사』(고려대학교출판부, 2005).

표 1 조선 전기 畫鍾 관련 주요 기록 (15·16세기)

문헌	내용	비고
『太宗實錄』卷33 太宗 17年 6月 丙申	“…上於錢添年之宴 見畫鍾問趙末生曰 成均館古有畫鍾今猶在乎 其鍾之受酒幾 何 末生對曰至今存焉用酒一沙鉢許 …”	태종의 하사품
『世宗實錄』卷43 世宗 11年 1月 甲戌	“…使臣進段子羅紗白細毛子大綃各一匹 錦護膝錦囊青畫白磁鍾白磁畫鍾 玄雲油 烟墨紅象毛馬飾畫鑲簫畫鑲鞘柄畫鑲雙刀子銀筋具象牙鞘柄三刀子 雙刀子猪羊 各一口…”	明使의 진상품
『世宗實錄』卷27 世宗 29年 9月 庚寅	“賜青畫沙大鍾二事 白沙大鍾四事 酒一百五十瓶及魚肉于成均館 又賜酒肉于四部學堂諸生 初吏曹判書鄭麟趾啓曰 太宗以成均館爲龍潛始仕之地 賜青畫沙大鍾館中相傳爲 寶後不幸而破 願賜他酒器 以繼太宗之意 故有是賜”	세종의 하사품
『文宗實錄』卷3 文宗 元年 8月 丙子	“…善進段子五匹羅一匹白玉帶一腰青畫鍾六事畫檣二事 內宮段子二匹紗一匹…”	明使의 진상품
河演(1376-1453) 『敬齋集』卷1 詩 謝閔判書(義生)畫鍾	“粉玉蒼玕淨 佳花異草明 卽教浮綠蟻 一吸寸心清”	무역품
河演(1376-1453) 『敬齋集』卷4 附錄 年譜	“舊有青畫鍾一事 品頗奇絕 太宗命有司匣而藏之 丁卯八月 大司成鄭麟趾從容以 啓 上卽賜白尊二雙白鐘畫鍾各二雙 並御酒 越數日重陽 政府六曹大臣會明倫堂 生設賜器酌黃封以相慶…”	태종과 세종의 하사품
尹祥(1373-1455) 『別洞集』卷2 成均館賜樽禮記	“…惟我太宗殿下試懿文德 遂登科第 游於學館者有年 時有畫鍾 稀世寶器 是宜大享養賢時合歡之用也…及登寶位…不忘舊游之地 因思畫鍾舊無藏匣 爰命知申 事臣 朴鎔命造藏奩以賜之…後來持守不謹鍾乃缺裂…一日 兼大司成臣鄭麟趾博士 狀達于宸聰卽以御寶粉色鑄疊四事 銀粧畫鍾粉鍾各二事皆具襲幅藏奩以賜之…”	태종과 세종의 하사품
徐居正(1420-1488) 『東文選』卷82 成均館受賜鍾樽記	“…成均館 舊有青畫鍾一事 品頗奇絕 官中寶之 及太宗卽位 追念舊物 命有司匣而藏之 屢賜酒果 自是益寶之 文酒高會 必陳之 互相酬酌 以爲盛觀歲久殘缺 儒林共惜之 丁卯 秋八月兼 大司成吏曹判書鄭麟趾從容具辭以啓 上卽賜白尊二 雙白鐘畫鍾各一雙 白磁青華鮮明柄煥匣皆具 鍾亦釧以白金精緻縻密…誠曠世之 異恩也…今主上殿下 今又遙追特先志 頒內府之器…”	태종과 세종의 하사품
『世祖實錄』卷4 世祖 2年 7月 乙未	“右議政李思哲久病新差兵曹判書申叔舟會一時同赴朝者訪於其第 上聞之命都承 旨朴元亨賚酒饌往 賜之仍賜樂又 命宦官田昀賜內醞內差全椰瓢一箇青畫兒大鍾 一事草綠段子塔胡一領思哲因出前赴京圖屏 風張之座右極歡乃罷”	세조의 하사품
『世祖實錄』卷24 世祖 7年 6月 癸酉	“命注書李壽男賚燒酒五瓶并畫鍾 王賜左議政申叔舟鍾外面畫瓠蔓結實之狀內面 書御製卿雖笑我我瓠既成割而爲杯以示至情之詩”	세조의 하사품
『世祖實錄』卷29 世祖 8年 11月 丁酉	“御華驛堂設 宴宗親宰樞承旨等入侍 上射侯臨瀛大君璆領議政申叔舟楊山君楊汀 判中樞院事洪允成…等侍射以璆叔舟汀等射侯 得勝筭 賜畫鍾各一事賜…”	세조의 하사품
『成宗實錄』卷89 成宗 9年 2月 丁酉	“賜成均館畫鑲畫大鍾各二事…”	성종의 하사품
申光漢(1484-1555) 『企齋集』卷1 俱慶堂畫鍾記	“陽山宰權君璆家畜畫鍾畫卓一具 坏以土 白其質 畫以青 燔于火 其所畫者 卓面 畫堂 堂前畫父母 次及三兄弟兄弟之婦 次及三姊妹姊妹之壻 暨于庶弟二人 庶子 一人凡十七人 以此在座 鍾外畫鶴梅竹三物 鍾裏畫一壽字 是器也 文質之備 情 義之盡 蓋有得於疊鑲之遺意者乎…”	士大夫家 소장품
申光漢(1484-1555) 『企齋集』卷4 詩 題俱慶堂畫鍾	“至寶元非琢 貞姿在不磷 畫成三世慶 陶得一家春 大酌祈周斗 高歌賀舜民 升堂 如醉酒 猶足竝爲仁”	士大夫家 소장품

한다. 그와 함께 주요 요지에서 발굴된 청화백자들에 대한 면밀한 분석을 시도하여 이 시기에 제작된 청화백자의 특징 및 시기적 변화상을 살펴보고자 한다. 이를 통해 새롭게 출현한 청화백자가 15·16세기를 통해 조선사회에서 어떻게 인식되었는지, 또 제작과 사용의 측면은 어떤 방향으로 변화·발전해 갔는지를 보다 구체적으로 파악할 수 있을 것으로 생각된다.

II. 朝鮮 靑畫白磁의 제작배경

朝鮮 靑畫白磁는 中國 元·明 靑畫白磁의 영향을 받아 만들어졌다고 알려져 있는데, 고려 말부터 조선 초에 걸쳐 전래되었던 중국 청화백자들이 조선에서 청화백자의 사용 및 자체적인 제작에 직접적인 자극과 영향을 주었던 것이 분명하다.³ 특히 조선 초에는 事大朝貢이라는 朝明관계의 틀 속에서 이루어진 明 황실과의 공식적인 교류과정에서 다수의 중국 청화백자들이 조선왕실로 직접 전해졌고, 왕실을 중심으로 청화백자가 본격적으로 사용되면서 새로운 수요가 창출되었을 것이다. 그러나 중국을 통한 한정된 공급에 전적으로 의존하던 당시의 상황에서 중국으로부터의 원활한 공급이 이루어지기 어려워졌을 경우에는 필연적으로 자체적인 제작이 시도될 수밖에 없었을 것으로 추측된다. 따라서 조선 청화백자의 제작에 중요한 요인이 되었던 것으로 생각되는 중국 청화백자의 傳來 및 유입상황의 推移와 당시 청화백자의 主사용자였던 조선왕실에서의 청화백자 관련 수요상황을 살펴봄으로써 조선에서 자체적인 靑畫白磁가 제작되는 배경을 파악해 보고자 한다.

1. 中國 靑畫白磁의 傳來 및 流入

조선 초에는 크게 明 황실과의 공식적 관계를 통한 전래와 사신들의 중국 왕래과정에서

³ 태종이 고려왕조에서 국자박사로 있을 때 애용하던 청화잔을 즉위 후 성균관에 하사하였다는 내용이 등장하는 孝宗 6年 7月의 기록을 통해 高麗 말기에는 이미 중국으로부터 청화백자가 전래되었던 사실을 확인할 수 있다. 태종은 禡王 壬戌年(1383)에 進士에 뽑히고, 이듬해인 癸亥年(1383)에는 文科에 뽑혔으므로 國子博士로의 재입은 1383년(洪武 16년) 이후로 추정된다. 청화잔이 그 이전에 있었던 것이라면 洪武 10년대를 전후하여 전래되었을 것이다(李相起, 앞의 논문, p.13).

『孝宗實錄』卷15 孝宗 6年 7月 乙未 “…太宗大王在前朝 爲國子博士 行酌於館中 有靑花盞 太宗即位 飭本館寶藏之多士之聚飲太學也 亦許以其盃行酒…”

표 2 『朝鮮王朝實錄』에 나타난 중국 청화백자의 전래 관련 記事

시기			내용	주체	성격	
世宗	10년(1428)	宣德3年	7월 19일	白磁青花大盤 5箇 · 小盤 5箇	宣德帝	皇帝 賜與品
	11년(1429)	宣德4年	1월 27일	靑畫白磁鍾 · 白磁畫鍾	金滿	使臣 進上品
			6월 10일	白磁青花大鍾 1事	尹重富	개인 進上品
			7월 15일	靑花磁器	李彬 妻	개인 進上品
			11월 2일	白磁青花大樑 4事	金滿	使臣 進上品
12년(1430)	宣德5年	7월 17일	靑花獅子卓器 3卓 靑花雲龍白磁酒海 3事	宣德帝	皇帝 賜與品	
文宗	즉위년(1450)	景泰1年	8월 5일	靑畫鍾 6事	鄭善	使臣 進上品
			8월 6일	靑畫白鍾 5事 · 靑畫沙盤 9事 · 靑畫臺盞 1事	尹鳳	使臣 進上品
				靑畫白堤碗 10事 · 靑畫茶鍾 6事	鄭善	使臣 進上品

이루어진 무역을 통한 유입이라는 두 가지 루트를 통해 중국 청화백자들이 우리나라에 전해졌다. 明 황실을 통한 청화백자의 공식적 전래상황은 世宗 10년(1428)부터 文宗 元年(1450)에 걸친 『朝鮮王朝實錄』의 記事들을 통해 구체적으로 확인할 수 있다.

〈표 2〉를 보면 전래 시기는 세종연간에서 문종연간에 걸쳐 있는데, 문종 원년(1450)의 경우도 세종의 승하를 조문하러 온 중국 사신들에 의한 진상이었다는 점에서 세종연간의 범주에 포함될 수 있다.⁴ 결국 전체적 전래상황은 조선의 世宗年間(1419-1450)과 明의 宣德年間(1426-1435)을 중심으로 전개되었다고 할 수 있다. 또한 세종 10년과 세종 12년에는 宣德帝의 직접 사여도 이루어졌던 점에서 볼 때, 이 시기 형성되었던 양국간의 보다 긴밀한 관계 속에서 청화백자의 전래가 집중적으로 이루어졌던 것이 분명하다. 그러므로 宣德樣式의 청화백자가 당시 전래품의 대다수를 차지하게 되었을 개연성이 높으며, 이후 자체적인 제작이 시도될 때에도 이들 宣德樣式의 청화백자가 양식적 모본이 되었을 가능성 또한 크다.

전래된 도자기의 경우 황제의 賜與品은 白磁青花大盤 · 靑花獅子白磁卓器 · 靑花雲龍白磁酒海처럼 대형의 특수기명들이었던 것에 반해 使臣들의 進上品은 주로 鍾 · 碗 · 大樑과 같

⁴ 『文宗實錄』 卷3 文宗 元年 8月 甲戌條 참조.



도 1 白磁靑畫酒海,
『世宗實錄』「五禮儀」
嘉禮序禮尊爵條

은 소형의 일반기명들이 주종을 이루고 있는 점이 주목된다. 특히, 1430년 宣德帝에게 하사받았던 3점의 〈靑花雲龍白磁酒海〉 가운데 하나로 추정되는 〈白磁靑花酒海〉도1가 『世宗實錄』「五禮儀」에 圖說로 그려진 사실로 볼 때, 황제의 사여 품은 수량은 많지 않지만 상징성을 지닌 기명으로 하사되어 의례기와 같은 특수용도로 사용되었던 것을 알 수 있다.⁵

그렇지만 황제의 직접 賜與는 단지 2회에 그쳤고, 주를 이룬 것은 明 使臣들에 의한 進上이었다. 또한 일반인에 의한 2번의 진상도 明使 尹鳳과⁶ 인척관계에 있던 尹重富와 李彬의 妻에 의한 것이어서 중국 사신을 통한 전래품의 범주에 포함될 수 있다.⁷ 결국 조선 초 중국 청화백자의 전래는 明 使臣들에 의해 주도되었으며 전래된 청화백자도 그들의 진상품이 중심을 이루었던 것이다.⁸

한편, 사신들의 중국사행 과정에서 이루어진 무역을 통한 중국 청화백자의 유입에 대한 내용이 직접적으로 언급된 기록은 아직 발견되지 않는다. 다만 중국 正統年間(1436-1449)에 취해진 청화백자의 販禁조치와⁹ 그에 따라 사신들의 중국에서 磁器貿易을 일절 금하도록 명

5 明 宣德帝는 세종의 사대정책을 높이 평가하여 '명의 하사품을 보이고 나라를 다스리라는 의미로 靑花雲龍白磁酒海를 보낸 것이었다(金巴望, 『李朝染付考』, 『朝鮮王朝の靑花白磁「李朝染付」』(高麗美術館, 1991), p.40).

6 尹鳳은 黃海道 瑞興 출신으로 李彬의 집에서 양육되어 20여세에 火者로 뽑혀 명나라에 갔는데(『世宗實錄』 卷27 世宗 7年 2월 丙辰條와 甲寅條 참조) 황제의 총애를 받아 太宗-世祖代에 걸쳐 明의 使臣으로 조선에 빈번히 내왕하였다. 明으로부터 金銀歲貢을 면제받는데 尹鳳은 큰 역할을 하기도 하였지만 자신의 고향인 瑞興의 호부 승격이나(『世宗實錄』 世宗 7年 2月 甲寅條 참조) 자신의 형제들에 대한 관직제수 및 많은 물품을 청구하는 등 횡포도 컸다(『世宗實錄』 世宗 14年 12月 丁亥條 참조).

7 李彬의 처는 尹鳳의 양모이고, 尹重富는 尹鳳의 동생이다. 世宗 8년 6월에도 尹鳳이 李彬의 처에게 鞍子 1개와 綃 2필과 段子 1필을 주었던 사실이 기록되어 있어 尹重富와 李彬의 처가 진상한 청화백자는 明使 尹鳳이 준 明代 靑畫白磁였음이 틀림없다(李相起, 앞의 논문, p.15).

『世宗實錄』 卷32 世宗 8年 6月 丙寅條 “尹鳳到留後司 以鞍子一面綃二匹 段子一匹 贈李彬妻”

8 進上은 넓은 의미에서 貢納에 속하지만, 官民奉上的 예물이므로 공물에 비해 한층 높은 '別格'의 奉上品이었다(金英媛, 『朝鮮時代 窯業體制的 變遷』, 『美術資料』 66(국립중앙박물관, 2001) p.39 주61).

9 正統 元年(1436)에 청화백자를 사사ροι 제조하는 것을 금하고 그것을 어기는 자는 죄가 사형에 이르고 있다(姜敬淑, 『韓國陶磁史』(문예출판사, 1989), p.352).

『明史』 卷82, 食貨6, “正統元年, 浮梁民進瓷器五萬餘, 價以鈔, 禁私造黃·紫·紅·綠·靑·藍·白地靑花諸瓷器, 違者罪死...”

한 세종 30년(1448)기록을 통해 당시 중국 청화백자가 무역품으로 국내로 들어왔던 것을 간접적으로 확인할 수 있다.¹⁰ 이와 관련된 또 다른 기록으로 언급할 수 있는 것이 世宗代에 영의정을 지낸 河演(1376-1453)의 『敬齋集』에 실려 있는 ‘判書 閔義生이 청화술잔(畫鍾)을 보낸 것에 대해 사레하다’는 제목의 시이다.¹¹ 河演에게 畫鍾을 선물한 閔義生은 1442년(세종 24)에 知中樞院事로卒한 인물로 1438년에 예조판서가 되었고,¹² 그 다음해인 1439년에 謝恩使로 중국을 다녀왔다.¹³ 따라서 畫鍾은 1438년에서 1442년 사이 河演에게 선물된 것은 분명하다. 1430년대 국내에서 청화백자가 제작되었을 가능성은 매우 희박하기 때문에 이 술잔은 閔義生이 사신으로 중국에 갔을 때 구입해 온 중국산 청화백자였던 것으로 판단된다.¹⁴ 그러므로 이 기록을 통해 사신들이 중국사행 과정에서 청화백자를 구입하여 실제로 사용했던 사실을 보다 분명히 확인할 수 있다.

그런데 이러한 중국 청화백자의 전래와 유입이 1450년 무렵부터는 원활히 이루어질 수 없게 되었던 것으로 판단된다. 우선 明 황실을 통한 청화백자의 공식적 전래에 관한 기록이 文宗元年(1450)을 마지막으로 이후에는 전혀 등장하지 않고 있어 1450년 이후 공식적 교류를 통한 중국 청화백자의 전래는 더 이상 이루어지지 않게 되었던 것으로 추측된다. 또 세종 30년(1448) 磁器貿易 금지조치의 결과 1448년 이후에는 무역에 의한 중국 청화백자의 유입도 엄격히 제한되었던 것이 분명하다. 결국 1450년 이후 중국을 통한 청화백자의 공급은 어려워질 수밖에 없었고, 그에 따라 조선에서는 사용할 수 있는 청화백자의 수량이 급감하는 상황이 전개되었던 것은 분명하다.

¹⁰ 『世宗實錄』 卷109 世宗 30年 戊辰 3月 戊子 “傳旨禮曹 聞中朝禁青花磁器 賣與外國使臣 罪至於死 今後赴京及遼東之行 貿易磁器一皆禁斷”

¹¹ 河演, 『敬齋集』 卷1 詩 謝閔判書(義生)送畫鍾 “粉玉蒼珩淨 佳花異草明 卽教浮綠蟻 一吸寸心清” 특히, 시의 내용에는 畫鍾의 모습을 구체적으로 묘사한 대목이 있어 주목된다. 즉 “흰 옥빛, 푸른 옥빛 깨끗하고, 아름다운 꽃과 특이한 풀 선명하네”라는 내용으로 볼 때 이 畫鍾은 아마도 花唐草文이 시문된 청화백자였던 것으로 추정된다.

¹² 『世宗實錄』 卷104 世宗 26年 5月 己未條의 知中樞院事 閔義生 卒記 참조.

¹³ 閔義生은 世宗 21年(1439) 5월-8월에 걸쳐서 謝恩使로서 北京에 다녀왔다(『世宗實錄』 卷85 世宗 21年 5月 丙寅條와 『世宗實錄』 卷86 世宗 21年 8月 甲辰條 참조).

¹⁴ 진홍섭 선생은 이 畫鍾이 태종이 성균관에 하사했던 청화술잔과 더불어 고려왕조 말에 제작된 청화백자일 가능성을 제기하였다(진홍섭, 앞의 책, pp.236-237).

2. 왕실용 靑畫白磁의 수요

조선왕조는 유교정치의 실현을 위해서 국초부터 문물과 제도의 재정비에 착수하였다. 왕권에 대한 권위 구축과 권력유지를 위한 이론적·명분적 토대로서 儀禮의 정비는 최우선적이었다.¹⁵ 따라서 독자적인 禮制를 마련하고¹⁶ 그것에 입각하여 五禮儀(吉禮·嘉禮·賓禮·軍禮·凶禮)를 중심으로 한 국가의례의 절차와 소용기물들을 정비하게 되었다. 특히, 세종연간에는 「五禮儀」의 완성과 함께 각종 의례들이 본격적으로 시행되면서 禮制의 현실적 구현매체로서 의례기의 중요성이 더욱 강조되면서¹⁷ 수요가 크게 증가하게 되었음이 분명하다.¹⁸

儀禮器는 원래 靑銅 및 金銀과 같은 金屬器로 제작되는 것이 일반적 규범이었다. 그러나 조선 초에는 고려 말 이래의 靑銅器 부족과 金銀器의 對明 朝貢으로 인한 金銀 부족이 심각한 문제로 대두되면서¹⁹ 금속기의 사용규제와 함께 磁器에 의한 金屬器 대체정책이 실시되었다.²⁰ 그 결과 엄격한 형식과 규범의 적용을 받는 보수성 강한 儀禮器들조차도²¹ 金屬器 대신 磁器로 제작하여 사용하게 된다.²² 특히 世宗 29년(1447) 조상의 魂殿인 文昭殿과 輝德殿에서 사용하는 銀器를 白磁로 대체하도록 명한 것을 계기로²³ 儀禮器에서의 백자 사용이 더욱 확대되면서 白磁製 儀禮器의 수요가 크게 증가하였던 것으로 추정된다.²⁴

한편, 吉禮나 嘉禮에 사용되던 화려한 金銀製 儀禮器의 대체품으로는 순백자에 비해 화

15 『한국사』 26 조선초기의 문화 I(국사편찬위원회, 1995), p.23.

16 조선왕조는 고려시대에 이미 도입되었던 「五禮」의 체제를 기초로 明의 『洪武禮制』 등을 참조하여 독자적인 「五禮」의 禮制를 마련하게 되는데(『한국사』 26 조선초기의 문화 I(국사편찬위원회, 1995), p.24), 그것은 世宗代 『五禮儀』와 成宗代 『國祖五禮儀』의 편찬으로 완성을 보게 된다.

17 安星稀, 「朝鮮時代 陶器祭器 研究」(이화여자대학교 석사논문, 2005), p.5.

18 金英媛, 『朝鮮前期 陶磁의 研究』, p.43.

19 조선은 개국 이래 줄곧 군수물자의 제조와 銅錢 및 금속활자의 주조 등으로 막대한 양의 銅을 사용하여 금속원료와 금속기의 부족은 더욱 심각해지게 되었다(田承昌, 「15世紀 粉靑沙器 및 白磁의 需要와 製磁성격의 변화」, 『미술사연구』 제12호(1998), p.53).

20 『太宗實錄』 卷13 太宗 7年 1月 甲戌 “成石璘上書…—金銀器皿 除內用國用外 下令中外 一切禁止 國中皆用沙漆器…”

21 祭器의 경우에는 같은 의례용 공예품들 가운데서도 형식적 보수성이 특히 두드러진다. 조선시대에는 祭禮 형식을 각종 의례의 핵심으로 중요하게 여겼기 때문에 제례의 운영에 정성과 공경을 다했을 뿐 아니라 그 절차에 있어서도 앞 시기까지 敬承된 祖宗成憲의 古儀를 엄수하는 것을 기본원칙으로 삼고 있었다(崔公鎬, 「朝鮮初期의 工藝政策과 그 理念」, 『美術史學研究』 194·195(1992), p.82).

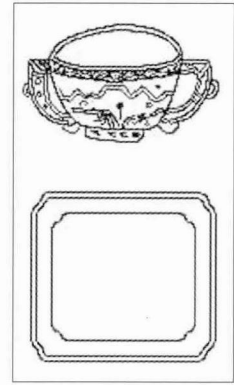
22 『世宗實錄』 卷49 世宗 12年 8月 甲戌條 참조.

23 『世宗實錄』 卷116 世宗 29年 6月 甲子 “傳旨禮曹 文昭殿輝德殿 所用銀器 自今代以白磁器”

24 김영원, 『朝鮮前期 陶磁의 研究』, p.43.



도 2 백자청화보상당초문양이잔, 호암미술관



도 3 雙耳青玉盞, 『世宗實錄』 「五禮儀」 嘉禮序例尊爵條

려하면서도 높은 품격을 가진 청화백자가 채택되었을 가능성이 매우 크다. 〈白磁青花酒海〉도1가 『世宗實錄』 「五禮儀」 嘉禮序例尊爵條의 화려한 金·銀·玉으로 만든 金屬器皿들 속에 포함되어 있는 사실은 당시 청화백자가 金銀製의 器皿들과 동등한 수준과 품격을 가진 기물로 인식되고 사용되었음을 시사해 준다. 또 현전하는 청화백자 양이잔도2들을 보면 「五禮儀」 圖說에 있는 옥으로 만들어 도금해서 사용했던 〈雙耳青玉盞〉도3이 양식적 조형이 된 것으로 추정되는데, 기본적인 형태 외에 ‘丁’자형의 손잡이 아래에 달린 작은 돌기 등 세부적 특징까지도 그대로 모방한 것을 확인할 수 있다. 따라서 당시에 金銀製 의례기의 형태와 특징을 그대로 모방한 청화백자들이 실제로 제작되어 사용되었던 사실을 분명히 알 수 있다. 뿐만 아니라 世祖 元年(1455) 中宮酒房의 金盞을 畫磁器로 대신하도록 명한 기록은 청화백자가 金銀器의 대용품으로 채택되었던 사실을 보다 분명히 뒷받침해준다.²⁵ 그러므로 磁器에 의한 금속제 의례기명의 대체는 백자뿐 아니라 청화백자의 사용 확대에도 중요한 계기가 되었던 것으로 생각되며, 그 결과 의례기를 중심으로 한 왕실소용 청화백자의 수요도 점차 늘어나게 되었던 것이 분명하다.

결국 당시 조선에서는 왕실을 중심으로 사용이 확대되면서 청화백자의 수요가 증가하는 상황이었지만 1450년 무렵부터는 중국에서 들어오던 한정된 수량의 중국 청화백자마저도 제대로 공급이 어렵게 되면서 청화백자의 수요와 공급은 불균형상태를 맞이하였을 가능성이 매우 크다. 그에 따라 필연적으로 자체적인 제작의 필요성이 제기되었을 것이며 당시

²⁵ 『世宗實錄』 卷1 世祖 元年(1455) 閏6月 癸亥 “工曹 請造中宮酒房 金盞命以畫磁器代之 東宮亦用磁器”

청화백자의 主 사용자였던 조선 왕실은 필요한 청화백자의 안정적 공급을 위한 국내에서의 제작을 모색할 수밖에 없었을 것으로 생각된다. 결국 왕실의 주도하에 이루어진 제작에 대한 시도가 성공을 거둬으로써 조선에서도 1450년 이후 자체적인 청화백자를 생산하게 되었던 것이다.²⁶

III. 15·16세기 기록에 나타난 청화백자의 제작과 사용

조선 전기 청화백자와 관련된 문헌기록을 제작과 사용의 측면에서 살펴보면, 대부분이 사용과 관련된 내용에 편중되어 있음을 알 수 있다. 더욱이 사용에 관한 기록은 수량적으로도 많지만 청화백자의 사용처 및 수요층, 그리고 사용규제 등 다양한 내용을 포함하고 있다. 반면 제작에 관한 것은 기록의 양도 적고, 내용도 안료의 구득이나 문양시문에 관한 것에 국한된 양상을 보인다. 한편, 기록의 중심 내용이 시기별로 변화되는 양상을 통해 청화백자의 제작 및 사용에서의 변화가 확인되는데, 크게 태종-세종연간, 세조연간, 성종-중종연간의 세 시기를 기점으로 내용의 변화가 확연히 드러난다. 따라서 이 세 시기의 주요기록들을 중심으로 15·16세기에 청화백자의 제작과 사용이 어떻게 이루어졌는지를 구체적으로 살펴보겠다.

1. 太宗·世宗연간(1400-1450)

1) 제작관련 기록

이 시기에는 청화백자의 제작과 관련된 기록은 전혀 등장하지 않는다.

2) 사용관련 기록

사용과 관련된 것은 모두 성균관에 청화백자가 하사되어 사용된 것에 관한 내용인데 태종연간과 세종연간에 각각 한 차례씩 성균관에 청화백자가 하사되었던 사실이 『朝鮮王朝實錄』의 기록에 등장한다. 그 내용은 태종이 즉위(1401)와 함께 고려 때부터 전하던 청화백자 술잔을 성균관에 하사하였고,²⁷ 세종 29년(1447)에는 깨어진 그 술잔을 대신하기 위해 세종

²⁶ 청화백자의 구체적인 제작 개시시기에 관해서는 본고의 V장을 참조.

²⁷ 『孝宗實錄』 卷15 孝宗 6年 7月 乙未 앞의 주 3 참조.

이 2벌의 청화백자 술잔을 다른 백자 酒器들과 함께 성균관에 하사하였다는 것이다.²⁸ 태종의 하사사실은 효종 6년 7월의 기록뿐 아니라 세종 29년의 기록에서도 언급되어 있는데, 두 기록에서는 태종이 하사했던 동일한 청화백자 술잔을 ‘靑花盞’과 ‘靑畫沙大鍾’으로 다르게 지칭한 점이 주목된다. 더욱이 태종 17년 6월의 또 다른 기록에서는

… 임금이 임침년을 전송하는 잔치에서 畫鍾을 보고, 조말생에게 물었다. “그 전에 성균관에 畫鍾이 있었는데 지금도 있는가?” “그 鍾은 술을 얼마나 받는가?” 조말생이 대답하기를, “지금도 있는데, 술을 한 사발(沙鉢)쯤 받을 수 있습니다” 하니…²⁹

라 하여 태종이 하사했던 그 술잔이 ‘畫鍾’으로 지칭되어 있다. 결국 ‘靑畫沙大鍾’, ‘靑花盞’, ‘畫鍾’은 동일한 기명에 대한 異稱으로서 모두 청화백자 술잔에 대한 명칭인 것을 알 수 있다. 특히 이 시기에 ‘畫鍾’은 술을 한 사발 정도 담을 수 있는 크기의 청화백자 술잔을 지칭하였던 사실도 분명히 확인된다.³⁰

한편, 성균관에 대한 청화백자의 하사사실이 이 시기의 개인문집에도 기록되었던 것을 새롭게 찾을 수 있었는데, 河演(1376-1453)의 『敬齋集』, 尹祥(1373-1455)의 『別洞集』, 그리고 徐居正(1420-1488)의 『東文選』에는 하사 사실뿐 아니라 하사된 청화백자에 관해서도 구체적으로 기록되어 있어 주목된다. 그 내용을 자세히 살펴보면 다음과 같다.

옛날 매우 기이한 靑畫鍾 하나가 있었는데, 태종께서 有司에게 藏匣을 만들도록 하셨다. 丁卯年 8

²⁸ 『世宗實錄』 卷117 世宗 29年 9月 庚寅 “賜靑畫沙大鍾二事 白沙大鍾二事 白沙大尊四事 酒一百五十瓶及魚肉于成均館…吏曹判書鄭麟趾啓曰 太宗以成均館爲龍潛始仕之地 賜靑畫沙大鍾 館中相傳爲寶 後不幸而破 願賜他酒器以繼太宗之意 故有是賜…”

²⁹ 『太宗實錄』 卷33 太宗 17年 6月 丙申 “…上於錢添年之宴 見畫鍾問趙末生曰 成均館古有畫鍾今猶在乎 其鍾之受酒幾何 末生對曰至今存焉用酒一沙鉢許…”

³⁰ 조선 전기의 문헌에서는 청화백자 술잔의 명칭으로 ‘畫鍾’이 가장 빈번하게 사용된 것을 확인할 수 있다. 따라서 조선 전기에는 ‘畫鍾’이 청화백자술잔에 대한 보다 보편적인 명칭이었던 것으로 추측된다. 반면 ‘靑花盞’이 청화백자 술잔의 명칭으로 사용된 것은 孝宗年間 이후의 기록들에서만 볼 수 있어서 주로 조선 후기에 사용되었던 명칭이었을 가능성이 크다. 그렇지만 洪良浩(1724~1802)의 『耳溪集』에는 태종이 하사한 것은 ‘靑花盞’으로, 成宗이 하사한 것은 ‘畫鍾’으로 표기되어 있어서 시기에 따라 명확히 구분되어 사용되었던 것은 아니었던 것으로 생각된다(『孝宗實錄』 卷15 孝宗 6年 7月 乙未 앞의 주 3 참조).

洪良浩, 『耳溪集』 卷17 御賜太學銀盃頌, “…昔我太宗大王 賜靑花盞於太學 俾用於旅飲 亦粵我成宗大王 宣以法醞 仍賜畫鐘畫鍾…”

월에 대사성 鄭麟趾가 장계를 올리니 성상께서 白尊 두 쌍과 白鍾·畫鍾 각각 두 쌍, 그리고 御酒
를 하사하셨다. 며칠이 지나 重陽節이 되어 정부의 六曹大臣이 명륜당에 모여 학생들을 평가할
때 내려주신 그릇과 술로 함께 즐겼다...³¹

… 우리 太宗 전하께서 …… 學館에서 공부하실 때 畫鍾이 있었는데 세상에 드문 寶器로, 大享과
養賢 때 함께 모여 기쁨을 나누기에 적합한 것이었다. …… 보위에 오르셔서 …… 藏奩을 만
들게 하여 하사하셨다. …그 뒤로 잘 보관하지 못하여 畫鍾은 깨어지고 …… 하루는 大司成인 博
士 鄭麟趾가 성상께 장계를 올리니 성상께서 御寶粉色』 4개와 銀粧畫鍾粉鍾 각각 2개를 보자기
에 싸고 藏奩에 넣어 하사하시고 …³²

예전에 靑畫鍾 한 개가 있어 그 품질이 매우 기절하여 관내에서 보배로 여겼는데, 태종께서 즉위
하시게 되자 유물을 追念하시어, 유사를 명하여 匣을 만들어 보관하게 하고, …… 이로부터 더욱
보배로 여겨 文酒의 모임 자리에 반드시 내놓고 서로 수작하며 성대한 구경으로 삼아 왔는데, 해
가 오래되어 파손되니 유림들이 모두 애석히 여겼다. 정묘년 가을 8월에 …… 임금은 곧 白尊 두
쌍과 白鍾·畫鍾 각각 한 쌍을 내려 주었는데, 백자의 푸른색이 빛나고 선명하며 匣까지 딸렸고,
종은 또한 백금으로 가장자리를 둘렀고 정세하고 치밀하였다. …… 진실로 역대에 드문 특수한
은혜였다. …… 우리 주상전하께서 …… 이제 또 선대왕의 뜻을 추념하시어 특별히 內府의 기물
을 하사하시고 …³³

하사된 畫鍾의 구체적인 모습과 관련하여서는 태종이 하사한 畫鍾의 경우 ‘품질이 기절
하였다’고 하니 매우 뛰어난 수준의 청화백자였으며, 그것이 ‘세상에 드문 寶器’ 내지 ‘성대

31 河演, 『敬齋集』 卷4 附錄 年譜, “舊有靑畫鍾一事 品頗奇絶 太宗命有司匣而藏之 丁卯八月 大司成鄭麟趾從容以
啓 上卽賜白尊二雙白鍾畫鍾各二雙 並御酒 越數日重陽 政府六曹大臣 會明倫堂課諸生 設賜器酌黃封以相慶…”

32 尹祥, 『別洞集』 卷2 成均館賜鐘記, “…惟我太宗殿下試懿文德 遂登科第 游於學館者有年 時有畫鍾 稀世寶器
是宜大 享養賢時合歡之用也…及登寶位…不忘舊游之地 因思畫鍾舊無藏匣 爰命知申事臣朴錫命造藏奩以賜之…
後來持守不謹鍾乃缺裂…一日 兼大司成臣鄭麟趾博士 狀達于宸聰卽以御寶粉色縹墨四事 銀粧畫鍾粉鍾各二事 皆
具襄幅藏奩以賜之…”

33 徐居正, 『東文選』 卷82 成均館受賜鐘樽記 辛頌祖, “…成均館 舊有靑畫鍾一事 品頗奇絶 官中寶之 及太宗卽位 追
念舊物 命有司匣而藏之 屢賜酒果 自是益寶之 文酒高會 必陳之 互相酬酌 以爲盛觀 歲久殘缺 儒林共惜之 丁卯
秋八月兼 大司成吏曹判書鄭麟趾從容具辭以啓 上卽賜白尊二雙 白鍾畫鍾各一雙 白磁靑華鮮明炳煥匣皆具 鍾亦
鈿以白金 精緻糜密…誠曠世之異恩也…今主上殿下 今又適追特先志 頒內府之器…”

한 구경의 대상'이 되었다는 묘사를 통해 태종연간 청화백자가 얼마나 희귀한 기물이었던가를 짐작할 수 있다. 또 세종이 하사한 畫鍾도 '백자의 푸른 문양이 선명하고 빛나며, 백금으로 가장자리를 둘렀고, 정세하고 치밀하였다'고 하여 선명한 청화의 발색을 가진 양질의 청화백자였음을 알 수 있다. 그리고 가장자리의 백금장식은 파손에 대한 보수의 결과로 추정되어 당시 청화백자의 희소성을 간접적으로 짐작할 수 있다.³⁴ 또한 '내부(內附)의 기물이 특별히 하사된 것'이라는 점에서 세종 말경까지도 청화백자는 원칙적으로 왕실전용의 기물로서 극히 제한적으로 사용되고 있었던 것은 분명하다. 한편, 하사된 畫鍾들은 大亨이나 養賢과 같은 성균관의 특별한 행사나 文酒之會와 같은 술모임에서 유생들에 의해 酒器로서 실제로 사용되었던 사실도 분명히 확인할 수 있다.

또한 이들 기록에는 성균관에 청화백자가 하사된 배경도 언급되어 있는데, 성균관은 태종이 직접 몸담고 공부를 했던 곳이었기도 하지만 나아가 조선왕조가 국가적 이념으로 채택한 유교의 학문적·이념적 토대를 만들고 발전시켜 나가는 가장 핵심적인 기관, 즉 斯文의 중심기관이었던 것이다.³⁵ 따라서 성균관은 다른 기관과는 다른 특별한 의미를 부여받고 있었으며 성균관에 대한 하사도 단순한 관청에 대한 하사의 차원을 넘어서는 특별하고도 이례적인 대우의 하나였던 것이다.³⁶ 그 하사품으로 사용된 청화백자 역시 당시 특별하고도 귀한 기물로서의 상징적 인식과 의미를 지니고 있었던 것을 분명히 알 수 있는 것이다.

2. 世祖·睿宗연간(1455-1468)

1) 제작관련 기록

이 시기에는 청화백자의 제작에 관한 직접적인 내용이 처음 등장한다. 기록의 내용은

³⁴ 세종 13년(1431) 7월의 “전에 하사한 자기를 쓰면 곧 깨어져서 일찍이 금과 은으로 가장자리를 장식하였으나...”라는 내용의 기록을 통해 『世宗實錄』 卷53 世宗 13年 7月 甲申 “...且前賜磁器 用輒虧破 曾以金銀飾邊...” 당시 깨어진 그릇의 구연부를 금이나 은으로 장식하였던 사실이 확인된다. 따라서 세종이 하사한 畫鍾의 경우도 구연부가 깨어져서 백금장식을 가하게 된 것으로 추측된다. 그런데 고려시대에는 白金이 銀을 지칭하기도 하였고, 尹祥의 『別洞集』에는 ‘銀粧畫鍾’라고 기록되어 있는 점으로 볼 때 실제로는 白金이 아닌 銀이었을 가능성도 있다.

³⁵ 尹祥, 『別洞集』 卷2 成均館賜鐘記, “成均 風化之源 唐虞時典樂之官也 育英才 明大道 宣昭文教 是其任也...” 徐居正, 『東文選』 卷82 成均館受賜鐘樽記 辛碩祖, “成均館 卽古之大學也 與藝文校書 爲三館 實斯文表則之地也...”

³⁶ 성종 22년(1491) 12월에 승정원에 백자잔을 하사한 경우가 있기는 하지만(『成宗實錄』 卷260 成宗 22年 12월 乙酉, “賜白磁杯于承政院...”) 성균관 이외에 청화백자를 관청이나 기관에 하사했던 경우는 기록상 확인되지 않는다.

표 3 국내산 안료의 採取 및 燻造와 관련된 『朝鮮王朝實錄』의 記事

시기		내용		비고
세조	9년 (1463)	5월 壬子條	전라도경차관 丘致峒이 康津에서 回回靑을 구하여 바침	채취
		윤7월 庚申條	경상도경차관 柳緩이 진보현의 深重靑·밀양부의 回回靑相似石·영덕현의 深重靑相似石·의성현의 回回靑相似石을 바침	채취
	10년 (1464)	8월 戊子條	전라도경차관 丘致峒이 순천부에서 回回靑相似石을 채취하여 畫沙器를 燻造하였고, 강진현에서 靑鐵을 채취하여 바침	채취 燻造
예종	1년 (1469)	10월 乙卯條	강진현에서 回回靑을 채취하여 시험하였더니 간혹 진실한 것이 있어 公私間의 沙器燻造時에 回回靑疑似沙土를 시험하여 아뢰게 함	燻造

국내산 안료의 채취와³⁷ 그것을 이용한 청화백자의 燻造에 관한 것으로 <표 3>에서 보는 것처럼 세조 9년(1463)부터 예종 1년(1469)에 걸친 일련의 記事들을 통해 확인된다. 이들 기록을 통해 1460년대, 특히 세조연간을 중심으로 국내산 안료를 이용한 청화백자 제작을 위한 노력이 국가적 차원에서 매우 적극적으로 시도되었던 사실을 분명히 알 수 있는데³⁸ 다만 그

³⁷ 세조연간의 土靑채취 기록을 토대로 回回靑과 回回靑相似石과 함께 深重靑, 深重靑, 土靑, 三靑도 국내에서 채취된 청화백자의 안료로 언급되어 왔다. 그러나 기록에서도 청화백자의 시험번조에 사용된 것은 回回靑相似石 뿐이어서 深重靑, 深重靑, 土靑, 三靑이 청화백자의 제작에 안료로 사용되었는지는 확실하지 않다. 이와 관련하여 조선시대의 문헌기록들을 살펴보면 深重靑, 土靑, 三靑이 푸른 물감의 재료로 사용되었던 것이 확인된다. 우선 이덕무의 『靑莊館全書』에 '화가가 사용하는 물감을 논하기 위해 인용한 陶宗儀가 쓴 『輟耕錄』에는 豆靑, 二靑, 三靑, 深重靑은 물감을 조제하는 데 섬세한 색을 내기 위해 사용한다고 되어 있다. 또 王槩의 『芥子園畫譜』에 의하면 石靑을 조제시 얻게 되는 豆靑, 二靑, 三靑은 비단으로 만든 화첩의 뒷면을 바르는 데 쓰인다고 한다(李德懋, 『靑莊館全書』 卷60, 蟲葉記 7 참조). 따라서 三靑은 石靑에서 추출되어 그림을 그릴 때 사용된 푸른 물감의 안료였던 것으로 추정된다. 또 深重靑의 경우 세종연간 銅鐵의 채취 및 제련과 관련된 실록의 記事에서 빈번히 등장하는데 그 내용 중에는 채취된 深重靑을 圖畫院에서 荷葉綠과 함께 시험하였던 사실이 확인된다(『世宗實錄』 卷51, 世宗 13년 3월 庚午條 참조). 뿐만 아니라 김안로(1481-1537)의 문집인 『希樂堂稿』에 실린 詩에서도 그가 감상한 일본병풍에 그려진 그림이 深重靑과 荷葉綠 등을 사용하여 채색하였다는 내용이 등장한다(金安老, 『希樂堂稿』, 卷2 詩 屏天亭 참조). 따라서 深重靑 역시 그림에 사용하는 푸른색 물감의 안료였던 것은 분명하다. 더구나 청화의 안료는 번조에 의해 푸른색을 내게 되지만 그림에 사용되는 안료는 번조의 과정을 거치지 않고 바로 푸른색을 내는 것이기 때문에 그림에 사용된 이들 안료들이 청화백자의 안료로 함께 사용되었을 가능성은 극히 희박하다(이 부분에 대해서는 강경인 선생님께서 조언을 주셨다). 한편, 道馬里1號 窯址에서 출토된 청화안료의 시험번조편들 가운데 포함된 '深靑', '深', '靑' 등이 시문된 파편들을 기록에서 언급된 深重靑과 관련된 것으로 보는 견해도 있다. 그렇지만 상당히 많은 조선시대의 문헌이나 詩에서 짙은 푸른색을 나타내는 단어로써 '深靑' 또는 '深靑色'이 사용되었던 것이 확인되어 도마리의 시험편들에 쓰여진 문자들은 土靑의 종류를 표기한 것이기보다는 안료에 따른 청화색의 차이를 표기한 것으로 보는 것이 보다 타당할 것으로 생각된다.

³⁸ 국내에서 土靑을 구하려고 노력한 시기인 1463년에서 1469년까지는 明의 天順 7년에서 成化 5년에 해당되어

결과가 얼마나 성공적인 것이었는지는 단정하기 힘들다. 더욱이 성종연간의 기록인 『慵齋叢話』에 중국으로부터 回回靑을 구하여 청화백자를 만든다는 내용이 등장하는 사실을 감안하면³⁹ 아직까지는 단지 시험번조의 차원에만 그쳤을 가능성도 크다.

2) 사용관련 기록

이 시기에는 제작뿐 아니라 사용에 있어서도 왕실 내에서의 사용의 본격화와 함께 신하들에 대한 청화백자의 하사가 기록의 중심내용이 되고 있어서 이전 시기에 비해 청화백자가 보다 적극적으로 사용되는 양상을 보인다. 우선 왕실에서의 사용과 관련하여 成倪(1439-1504)의 『慵齋叢話』에 등장하는 “世宗朝에는 御器로 오로지 白磁만을 사용하다가 世祖朝에 이르러 청화백자를 함께 사용하기 시작했다”는 기록을 통해⁴⁰ 왕실 내에서도 청화백자의 본격적인 사용은 세조연간부터 이루어지게 된 것을 알 수 있고, 세조 원년(1455)에는 中宮에서 사용할 金盞을 청화백자로 대신하도록 명하였던 사실이 확인되어⁴¹ 왕실 내에서도 청화백자의 사용범위가 보다 확대되는 상황을 엿볼 수 있다.

한편, 신하들에게 대한 청화백자의 하사와 관련된 기록은 1450년대 후반에서 1460년대 전반에 걸쳐 계속 등장한다. 그 내용은 세조 2년(1456)에는 병중에 있는 우의정 李思哲에게 靑畫兒大鍾 하나를 하사하였고,⁴² 세조 7년(1461)에는 신주주에게 畫鍾을 하사하였으며,⁴³ 세조 8년(1462)에는 활쏘기모임에서 이긴 임영대군 李璆·영의정 申叔舟·양산군 楊汀 등에게 각각 畫鍾을 하나씩 하사하였다는 것이다.⁴⁴ 이전 시기 성균관에 한두 점의 청화백자가

중국에서도 청화안료가 고갈된 시기와 일치되므로 중국에서 回回靑 구입이 어려워져 국내에서 土靑을 구하려고 하게 된 것이다(이상기, 앞의 논문, p.21). 특히, 景泰帝(1450-1456)는 七寶(이른바 景泰藍)를 애호하여 귀중한 靑料를 거기에 다 써버렸기 때문에 景德鎮의 靑畫白磁는 큰 타격을 받았다(藤岡了一, 『明初の磁器』, 『세계도자전집』 14(小學館, 1976), p.186).

³⁹ 成倪, 『慵齋叢話』 卷10(『大東野乘』 卷2), “…每歲遣司饗院官 分左右邊 各率書史 從春至秋 監造而輸納于御府…世宗朝御器 專用白磁 至世祖朝 雜用彩磁 求回回靑於中國 畫樽墨盃觴 與中國無異 然回回靑貴 求中國亦未多得 … 然所謂土靑者 亦未求得 由是我國磁器尠少”

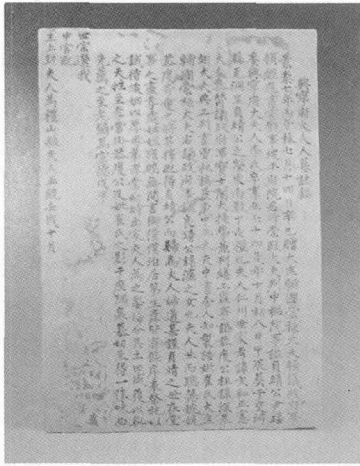
⁴⁰ 成倪, 『慵齋叢話』 卷10 위의 주 39 참조.

⁴¹ 『世祖實錄』 卷1 世祖 元年 閏6月 癸亥 앞의 주 25 참조.

⁴² 『世祖實錄』 卷4 世祖 2年 7月 乙未 “右議政李思哲久病新差兵曹判書申叔舟會一時同赴朝者訪於其第 上聞之命都承旨 朴元亨資酒饌往 賜之仍賜樂又 命宦官田昉賜內醢內羞全椰瓢一箇靑畫兒大鍾一事草線段子塔胡一領思哲因出前赴京圖屏 風張之座右極歡乃罷”

⁴³ 『世祖實錄』 卷24 世祖 7年 6月 癸酉 “命注書李壽男資燒酒五瓶并畫鍾 王賜左議政申叔舟鍾外面畫瓠蔓結實之狀 內面書御製卿雖笑我我瓠既成割而爲杯以示至情之詩”

⁴⁴ 『世祖實錄』 卷29 世祖 8年 丁酉 “御華鞞堂設 宴宗親宰樞承旨等入侍 上射侯臨瀛大君璆領議政申叔舟楊山君楊汀



도 4 景泰7年銘(1456)
仁川李氏白磁靑畫誌石,
고려대학교박물관

하사되었던 것이 매우 특별하고도 이례적인 일로서 거듭 기록되었던 것을 생각하면, 이처럼 신하들 개인에게 빈번히 청화백자가 하사되게 된 것은 분명 이전 시기와는 달라진 양상으로서 주목할 만하다. 즉 이러한 개인에 대한 하사는 왕실전용이었던 청화백자가 왕실을 벗어나 사용되게 된 것을 의미하는 것이다. 또한 이 일련의 신하들에 대한 청화백자 술잔의 하사는 왕실 외에 고급 官人層에서 청화백자의 사용이 보다 확대되는 중요한 계기가 되었을 것으로 추측된다. 개인에 대한 청화백자의 하사 및 그 사용의 공식화는 세조 7년(1461)에 완성되고 세조 13년(1467)에 반포된 『經國大典』에서 청화백자의 대한 사용금지 규정에서도 왕실 외에 사대부들에게는 청화백자 酒器의 사용은 허용하고 있는 것과도 맥을 같이한다 하겠다.⁴⁵

세조연간에 이처럼 청화백자의 사용이 적극화될 수 있었던 것은 국내에서의 자체적인 제작과 밀접한 관계가 있는 것으로 생각된다. 즉 세조가 우의정 이사철에게 청화백자를 하사한 1456년에는 이미 국내에서 자체적인 청화백자의 제작이 이루어졌고, 그것은 <景泰7年(1456)銘白磁靑花誌石>도4를 통해서도 확인된다. 더욱이 誌石의 주인인 인천이씨는 바로 세조의 장모였고, 청화백자를 하사받은 이사철은 세조의 최측근 인물 중 하나였다. 또 世祖 7年(1461) 세조가 신숙주에게 하사하였던 畫鍾은 세조 자신과 신숙주 사이에 있었던 일화와 관련된 문양과 어제를 담아 특별히 제작하여 신숙주에게 하사하였던 청화백자였다.⁴⁶ 결

判 中樞院事洪允成…等待射以瑯叔舟汀等射侯 得勝筭 賜畫鍾各一事賜…”

⁴⁵ 『經國大典』 刑典 禁制 “大小員人用…酒器外金銀·靑畫白磁器者一庶人男女則并禁…金銀·靑畫酒器…並杖八十” 여기서 ‘庶人男女’는 지배신분에 대한 피지배신분으로서의 身良役賤의 良人이나 賤人은 물론 아니고 良人 혹은 庶民이지만 과거응시가 가능하며 兩班과 같은 衣服제도를 갖추는 등 신분상승할 가능성을 지닌 土姓層을 가리킨다(李成茂, 『兩班 III』, 『한국사』 10 조선(국사편찬위원회, 1974), pp.549-595; 김영원, 『朝鮮前期 陶磁의 研究』, p.92에서 재인용). 따라서 청화백자 酒器를 사용할 수 있었던 것은 庶人이상의 신분층, 즉 사대부로 대표되는 양반층이었던 것이다.

⁴⁶ 그 일화란 世祖가 野人征伐의 계책을 결정하기 위해 交泰殿에서 신숙주를 만난 날 술에 취한 신숙주가 담담 아래 심은 박이 익지 않겠다고 말하였던 것이다. 그러나 신숙주가 北征에 나간 사이 그 박이 익었고, 세조는 신숙주의 北征에 대한 공을 치하하는 御札에 그것을 희롱하여 “경이 비록 나를 보고 웃었지만 나의 박(瓢)이 이미

국 자체적인 제작이 이루어짐으로써 청화백자의 확보량에 여유가 생기게 되었고, 그 결과 사용의 확대로 이어지게 되었던 것이다.

3. 成宗 · 中宗연간(1469-1544)

1) 제작관련 기록

이 시기 청화백자의 제작은 1467-1468년 京畿道 廣州에 왕실 및 관청용 도자기의 생산과 공급을 위해 관영 사기 제조장인 分院이 설치된 것을 기점으로 하나의 큰 전환이 이루어지게 된다.⁴⁷ 즉 官窯를 중심으로 청화백자의 제작이 보다 체계적이고 본격적으로 이루어지게 되면서 기술적·질적인 면에서 비약적 발전이 이루어지게 되었던 것이다. 그것은 成倪의 『慵齋叢話』를 통해서 간접적으로 확인할 수 있는데, 중국에서 구한 回回靑으로 만든 청화백자가 중국의 것과 다르지 않았다 하였으니⁴⁸ 당시 중국 청화백자와 견주어도 손색이 없을 정도로 수준 높은 도자기들이 제작된 것이 분명하다.

그리고 이 시기가 되면 청화백자의 제작에 있어서 중요한 측면이라 할 수 있는 문양시문과 안료 求得에 관한 기록들이 새롭게 등장하는 것을 볼 수 있다. 문양시문에 관한 기록은 모두 문양의 시문주체에 관한 것으로 이 시기에는 청화백자의 문양시문을 畫員과 같은 전문 화가들이 담당하였던 사실을 확인할 수 있다. 성종연간인 1478년에서 1486년 사이의 상황을 기록한 『新曾東國與志勝覽』의 “매년 사용원관리가 畫員을 거느리고 御用之器를 감조한다”는 기록과⁴⁹ 李魯(1544-1598)의 『松巖集』에 “隆慶 4년(1570) 여름 외삼촌 文公이 廣州에서 沙器의 分監을 맡은 사용원의 관원이 되어 畫工 두 사람을 데리고 가서 禮部에 보낼 龍樽을 만들게 하였다”는 기록을 통해⁵⁰ 16세기 중반까지도 전문 화가에 의한 청화백자의 문양시문

익었으므로 쪼개어서 술잔을 만들어 지극한 정을 보인다”라는 글을 썼다. 그리고 다음 해인 세조 7년(1461) 6월에는 실제로 畫鍾을 만들어 申叔舟에게 하사하였는데, 鍾의 겉면에는 박당굴이 박에 매달려 있는 형상이 그려져 있고, 안쪽에는 “경이 비록 나를 보고 웃을 것이나 내 박이 이미 익었으니 쪼개서 잔을 만들었다”라는 임금이 친히 지은 시가 쓰여 있었다.

『世祖實錄』 卷21 世祖 6年 9月 甲申 “...又書紙尾曰卿維笑我我瓢既成割而爲杯以示至情先是 上獨引叔舟於交泰殿決計征討之日 墻下種瓢方蔓叔舟醉啓瓢終不成以故戲之...”

⁴⁷ 김영원, 『朝鮮前期 陶磁의 研究』, p.61.

⁴⁸ 成倪, 『慵齋叢話』 卷10 앞의 주 39 참조.

⁴⁹ 『新曾東國與志勝覽』 卷6 京畿道 廣州牧 土産條, “磁器 每歲司饗院官率畫員監造 御用之器”

⁵⁰ 李魯, 『松岩集』 卷3 書記, “隆慶四年夏 舅監察文公 爲官司饗 分監沙器 廣州地也 畫工二人從 禮部遣爲龍樽也”

은 계속되었던 것을 알 수 있다. 결국 이 시기 청화백자의 문양에서 나타나는 높은 품격과 회화성은 바로 畫員들에 의한 문양시문으로 가능하였던 것이다.

한편, 안료의 求得과 관련된 기록들은 중국과의 공무역을 통한 回回靑의 구입에 관한 것이다. 成宗 19년(1488)에는 畫員 李季眞이 공무역을 통해 回回靑을 구입해 오지 못한 것에 대한 치죄가 논의되는 내용이 등장하고⁵¹ 中宗 36년(1541)에도 千秋使書狀官 李安忠이 중국에서 回回靑을 무역해 오지 못하였다는 내용이 등장한다.⁵² 이 두 기록에 의하면 성종연간부터 중종연간까지 중국을 통해 청화안료인 回回靑의 구입이 지속적으로 시도되었음이 분명하여 세조연간에 시도된 국내산 안료의 시험번조는 성공을 거두지 못하여 계속 수입안료에 의존하여 청화백자의 제작이 이루어졌던 것을 알 수 있다. 또한 청화안료의 확보는 15세기 후반부터 16세기 전반까지 계속 어려웠던 것을 알 수 있다. 이처럼 청화백자 제작에서 중요한 관건인 안료 확보의 어려움은 청화백자 제작이 원활히 이루어지기 힘든 난제가 되었을 가능성이 매우 크다. 중국으로부터 回回靑과 土靑을 구하기 힘들어서 우리나라에는 청화백자가 드물다는 成倪의 『慵齋叢話』 기록을 통해 그러한 안료 수급의 어려움이 이 시기에 청화백자가 다량 제작될 수 없었던 결정적 요인이었던 사실을 분명히 알 수 있다.⁵³

2) 사용관련 기록

사용의 경우 이 시기에는 성균관에 대한 청화백자의 하사와 중국산 청화백자의 국내 유통 및 사용에 관한 기록들이 중심을 이룬다. 성균관에 대한 청화백자의 하사는 成宗연간에 이루어졌는데, 成宗 9년(1478) 성균관에 畫樽과 畫鍾이 2개씩 하사되었으나⁵⁴ 이후 장식용으로 쓰이던 畫樽 하나가 파손되어 成宗 20년(1489) 다시 畫樽이 하사되게 되었던 것이다.⁵⁵ 이때의 하사는 太宗·世宗연간의 하사와 맥을 같이하는 것이지만 하사품의 수량이 더 늘어나고, 酒器인 畫鍾 외에 畫樽이 하사되어 장식용으로 사용되었다는 사실은 이전과는 다른 양상으로 파악된다. 이는 이전 시기에 비해 청화백자의 사용에 있어서 여유가 생긴 것을 암

⁵¹ 『成宗實錄』 卷211 成宗 19年 1月 戊午 “...畫員李季眞 曾受公貿易 回回靑價 黑麻布十二匹 而卒不買來...而季眞不能納者以回回靑 非我國所產 亦非民間所用...”

⁵² 『中宗實錄』 卷97 中宗 36年 12月 己卯 “千秋使書狀官李安忠入京肅拜 上御思政殿引見 安忠曰 回回靑等物無之故未得買來”

⁵³ 成倪, 『慵齋叢話』 卷10 앞의 주 39 참조.

⁵⁴ 『成宗實錄』 卷89 成宗 9年 2月 丁酉 “賜成均館畫樽畫大鍾各二事...”

⁵⁵ 『成宗實錄』 卷230 成宗 20年 7月 戊寅 “禮曹啓屬者特 賜畫樽二于成均館斯文之會常設之以爲觀美 今不謹藏守墜破 其一請推科罪 傳曰古人有碎瑪疏盤亦不之責破樽特過誤耳安用治罪其復賜樽”

시하는데, 分院의 설치로 청화백자의 체계적 제작과 공급이 가능해지면서 왕실에서 사용할 수 있는 일정량의 청화백자가 안정적으로 확보될 수 있게 된 이 시기의 상황을 반영한 것이라 하겠다.

한편, 민간에서의 중국산 청화백자의 사용성행에 관한 기록들이 성종연간부터 중종연간에 걸쳐 계속 등장한다. 그 내용을 보면 成宗연간에는 士大夫·大臣·戚里·勳戚·貴近으로 지칭되는 권력을 가진 사대부층과 豪富·巨商·富賈와 같은 재력을 가진 중인층을 중심으로⁵⁶ 밀무역을 통해 유입된 중국산 청화백자의 사용이 유행처럼 번져 민간으로까지 확산되었고,⁵⁷ 마침내 中宗연간이 되면 서울뿐 아니라 지방, 마침내 변방지역에서까지 중국산 청화백자의 사용이 만연하게 되었던 것을 알 수 있다.⁵⁸

그런데 이 일련의 기록들에서는 모두 민간에서의 중국산 청화백자의 사용이 사치풍조로서 지적되면서 그에 대한 강력한 금지가 촉구되고 있는 점이 주목된다. 특히, 成宗 8년(1477) 윤2월의 기록에서는 성종이 직접 “『經國大典』에 禁制를 두게 된 것은 사치를 막고 절약과 근검을 숭상케 하고자 하는 것과 더불어 귀천을 변별하기 위한 것”이라고 표명한 것을 확인할 수 있다.⁵⁹ 즉 당시 조선 왕실은 청화백자에 대해 신분적 변별을 위한 상징적 기물인 동시에 사치품이라는 양면적 인식을 가지고 있었고, 그러한 인식을 토대로 청화백자에 대한 사용이 규제되었던 것이다. 결국 민간에서의 청화백자 사용은 엄격히 규제할 수밖에 없었던 것은 이러한 청화백자에 대한 인식과 태도에서 비롯되었던 것이다. 그렇지만 이러한 신분적 상징물로서의 청화백자에 대한 엄격한 규제와 제한은 오히려 민간에서의 사용욕구를 팽창시킨 중요한 요인이 되었던 것으로 생각된다. 그리하여 민간에서는 접근이 어려운 국내산을 대신하여 중국산 청화백자를 통해서라도 그러한 욕구를 충족하고자 함으로써 중국산 청화백자의 사용이 사회 전반으로 급속하게 확산되는 결과로 이어졌던 것이다.

한편, 왕실 이외에 청화백자 酒器의 사용이 허용되었던 사대부층에서의 청화백자의 사

⁵⁶ 大臣은 대소신료(大小臣僚), 戚里는 임금의 內戚과 外戚을, 勳戚은 훈공이 있어 각종 功臣에 봉해진 사람으로 功臣會盟錄에 誓盟署名한 사람인 훈맹(勳盟)과 친척인 의척(懿戚)을 의미한다. 그리고 巨商과 富賈는 당시 부를 축적한 상인들을 지칭한다.

⁵⁷ 『成宗實錄』卷55 成宗 6年 5月 庚申條: 『成宗實錄』成宗 8年 卷77 閏2月 戊申條: 『成宗實錄』卷77 成宗 8年 閏2月 辛亥條: 『成宗實錄』卷77 成宗 8年 閏2月 壬子條 참조.

⁵⁸ 『中宗實錄』卷26 中宗11年 11月 乙酉條: 『中宗實錄』卷12 中宗15年 9月 乙卯條 참조.

⁵⁹ 『成宗實錄』卷77 成宗 8年 閏 2月 壬子 “傳旨議政府曰 金銀珠玉之禁 儀章服色之制 載在大典 可以杜奢僭而崇節儉 辨貴賤而敦禮化也 比聞勳戚貴近 先自壞法 閭巷小民 亦相率而侈靡 其中巨商富賈 繼情無忌 至如畫磁器 非土產也 而求買上國 其不畏邦憲如此···痛行禁斷”

용은 『經國大典』 禁制條를 통해 사용이 가능했다는 것만 알 수 있었을 뿐 실제적인 사용 사실에 대해서는 지금까지는 전혀 알려진 바 없었다. 그러나 필자는 신광한(申光漢, 1484-1555)의 『企齋集』(1573년 간행)에서 이와 관련된 기록을 새로 찾을 수 있었는데, 이 기록에는 당시 사대부들의 청화백자 사용 양상과 그들이 사용한 청화백자의 구체적인 모습까지도 언급되어 있다는 점에서 매우 중요하다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

옛날 기물 중에는 甝罍이라고 하는 것이 있다…… 종묘에 제사를 지내거나 빈객을 대접할 때 사용하기도 하니 모두 酒器 중의 귀중한 것들이다…… 그런데 군자들은 어찌하여 이를 취하였는가. 陽山군수인 권겸(權謙)의 집에는 畫鍾과 畫卓 한 구(具)가 있는데, 坏土로 만들어 그 바탕이 희며, 푸른 물감으로 그려 불에 구운 것이다. 그려진 그림을 보면, 탁자의 겉면에 집(堂)을 그리고, 집 앞에는 부모, 삼형제와 그의 부인, 세 자매와 그의 남편, 그리고 庶弟 두 사람과 그의 아들 한 명 등 17명이 한 자리에 앉아 있는 모습을 그렸다. 畫鍾의 겉면에는 鶴, 매화, 그리고 대나무의 三物을 그렸고, 안쪽에는 壽자를 하나 썼다. 이 그릇은 화려함과 질박함을 갖추었고 情과 義를 다 하였으니, 甝罍의 전하는 뜻을 얻었다고 할 수 있다. 권겸은…… 매번 봄과 가을로 휴가를 얻거나, 부모님의 생신 때면 마당에 잔치를 열고, 그 앞에 화종과 화탁을 두었다.…… 형제자매가 차례로 잔을 올리며…… 조만간에 그대의 집에 찾아가 그대의 경사를 축하하고 그대의 화종을 들어 축원하기를 “그대의 부모님이 학처럼 장수하고, 그대의 형제가 매화처럼 아름답고, 그대의 자손은 대나무처럼 번성하라.”라고 할 것이다. 그리고 물러나 그대와 화종이 넘어지도록 마셔 나의 답답한 마음을 씻고자 한다…⁶⁰

위의 기록은 양산군수를 지낸 권겸의 집에 있던 畫鍾과 畫卓에 관한 것이다. 특히, “배토(坏土)로 만들어 그 바탕이 희며, 푸른 물감으로 그려 불에 구운 것이다”라는 묘사로 볼 때 畫鍾과 畫卓이 청화백자였던 것이 분명하다. 따라서 당시 畫鍾이 청화백자 술잔을 지칭하였던 사실을 보다 분명히 확인할 수 있다. 특히 畫卓의 경우 記文에서의 자세한 묘사와 더

⁶⁰ 申光漢, 『企齋集』卷1 俱慶堂畫鍾記, “古者有器 曰甝罍…以享宗廟 以燕賓客 皆酒器之貴重者也…君子尙安取之哉 陽山宰權君謙家畜畫鍾畫卓一具 坏以土 白其質 畫以青 燻于火 其所畫者 卓面畫堂 堂前畫父母 次及三兄弟 兄弟之婦 次及三姊妹姊妹之婿 暨于庶弟二人庶子一人凡十七人 以此在座 鍾外畫鶴梅竹三物 鍾裏書一壽字 是器也 文質之備 情義之盡 蓋有得於甝罍之遺意者乎 權君…著于罍俎之間 俱存無故之慶 乃萃于厥躬 每於春秋謁告之日 二親初度之辰 開堂設筵 置鍾卓于前…兄弟姊妹以次獻壽…早晚當升君之堂 拜君之俱慶 舉君之鍾以祝曰 使君之二親 如鶴之久壽 使君之兄弟 如梅之芳美 使君之子孫 如竹之繁盛 退而與君健倒此鍾 一洗吾平生罔極之胸次…”

불어 〈題俱慶堂畫鍾〉이라는 詩에 “삼대의 경사로운 정경 그려져 있으니(畫成三世慶)”라는 구절을 통해 권겸의 3대에 걸친 가족 17인의 인물들이 문양으로 그려진 것을 알 수 있다.⁶¹ 따라서 이 畫卓은 자신의 가족을 그려 달라는 권겸의 주문에 의해 제작되었을 가능성이 매우 크며, 16세기 전반에는 사대부층에서도 자신의 취향이나 요구에 따라 청화백자를 주문제작하여 사용하고 있었던 중요한 사실이 확인된다.⁶²

또한 내용 중에는 당시 사대부들이 가지고 있던 청화백자에 대한 인식도 드러나 있는데, 청화백자 酒器인 畫鍾을 종묘의 제사나 빈객의 연회에 사용된 귀한 酒器인 뇌준(罍罈)처럼 ‘酒器 중의 귀한 것’으로 특별하고 소중하게 여기면서 가족의 행사나 벗과의 술자리 등에서 실제로 사용하였던 것이다. 그리고 문양으로 그려진 학·매화·대나무를 빌어 신광한이 권겸과 그의 가족들에게 장수, 아름다움, 번영을 축원한 내용을 통해 15·16세기 청화백자에서 가장 애호되면서 사용되었던 이들 문양소재들이 지녔던 상징적 의미도 알 수 있다.

IV. 요지출토 청화백자의 특징과 변화양상

15·16세기의 절대연대를 가진 청화백자는 그 수량도 매우 적을 뿐 아니라 誌石이 거의 대부분을 차지하여 편년유물을 토대로 한 양식의 파악은 힘들다. 그러나 주요 가마터에서 출토된 청화백자들을 통해 이 시기에 제작된 청화백자의 면모나 양식적 흐름을 파악하는 것은 가능하다. 특히 道馬里 1호 요지, 牛山里 9호 요지, 樊川里 5호 요지, 樊川里 9호 요지는 발굴조사에 의해 확인된 15·16세기에 청화백자를 제작했던 廣州 分院의 대표적인 가마들이다. 그런데 출토된 청화백자의 특징이나 출토양상은 가마들마다 다를 뿐 아니라 운영시기의 차이가 있는 도마리 1호 요지와 번천리 9호 요지를 중심으로 확인한 양식적 변화도 확인된다. 따라서 이들 가마에서 출토된 주요 청화편들의 분석을 토대로 15·16세기에 제작되었

⁶¹ 申光漢, 『企齋集』卷4 詩 題俱慶堂畫鍾, “至寶元非琢 貞姿在不磷 畫成三世慶 陶得一家春 大酌祈周斗 高歌賀舜民 升堂如醉酒 猶足竝爲仁”

⁶² 記文에는 신광한 자신은 화보를 일찍 여의고 형제자매들과는 소원히 지낸다 하면서 권겸의 화려한 가족모습에 대한 부러움을 간접적으로 표현한 내용이 등장한다(申光漢, 『企齋集』卷1 俱慶堂畫鍾記, “某早失怙恃 籀天無及 雖兄弟姊妹之存者 零落異居”). 신광한은 1487년에 부친을 잃었고 1522년에 모친도 잃었던 사실이 확인되어 이 기문의 내용은 그가 양친을 모두 잃은 1522년 이후부터 그가 사망한 1555년 사이의 상황을 토대로 기록된 것을 알 수 있다.

던 청화백자의 특징 및 변화상을 살펴보도록 하겠다. 다만 요지출토품들은 대부분 기형의 극히 일부만 남은 파편들이어서 문양을 중심으로 양식적 특징을 파악할 수밖에 없는 한계가 있음을 전제하고자 한다.

1. 도마리 1호 요지

15세기 말에서 16세기 초에 운영된⁶³ 이 가마 출토의 청화백자들은 松, 竹, 梅를 소재로 한 문양이 거의 대부분을 차지할 뿐 아니라, 그 표현에서도 회화성이 강하게 드러나 이미 중국양식으로부터 탈피하여 조선적인 특색이 정착된 단계의 양상이 확인된다.

전접시가 출토품의 상당수를 차지하는데, 특히 중국 청화백자에서는 전혀 발견되지 않는 조선적인 특색을 강하게 드러내는 詩文전접시들의 존재가 주목된다. 다른 요지에 비해 출토수량도 많고, 같은 내용의 詩를 行書-行草書도^{5,6}, 行書-篆書도^{7,8}로 서체만 바꾸어 제작하기도 하였고,⁶⁴ 내지면 중앙에 가지런히 열을 맞추어 시문하는 일반적인 시문방식과 더불어 전세품에서는 보이지 않는 2중의 圓圈을 돌리고 그 안에 글자를 펼치듯이 시문한 새로운 시문방식도⁹도 사용된 것이 확인된다. 따라서 이 가마에서는 書體나 시문방식의 변화를 통해 다양한 표현을 시도하는 등 詩文전접시의 제작에 상당히 주력하였던 것으로 판단된다. 이러한 詩文전접시에는 주로 술과 관련된 내용의 詩가 시문되어 술잔받침으로서의 용도가 추정되고⁶⁵ 서체에서도 뛰어난 품격이 드러나⁶⁶ 특히 사대부들을 중심으로 애호되었던 청화

⁶³ 道馬里 1號 窯址에서는 정확한 연대를 추정할 수 있는 자료가 출토되지 않았다. 발굴조사보고서에서는 수습된 연대를 가진 유일한 유물인 '乙丑八月'의 陰刻銘이 있는 四角土棒과 光州 忠孝洞窯址의 출토유물과의 비교 및 출토유물들의 성격에 대한 검토를 통해 '乙丑'의 연대를 1445년이나 1565년보다는 1505년으로 추정하여 그것을 토대로 가마의 운영시기도 16세기 초반, 즉 1505년을 전후한 시기로 추정하였다(국립중앙박물관, 『廣州郡 道馬里 白磁窯址 발굴조사보고서—道馬里1號窯址—』(1995), pp.121-124). 필자는 경기도 광주의 관요지역에 대한 지표조사보고서 작업에 참여하여 도마리에서 제작된 눈과 같은 순백색의 특징적인 유색을 가진 양질의 백자들을 梧田里 2호, 歸歟里 11호, 牛山里 9호에서도 볼 수 있었는데, 갑변에 의해 최상품의 백자들을 생산하였던 이들 가마들의 운영시기도 15세기 후반에서 16세기 초반으로 추정된다는 점에서 도마리 1호 요지의 운영시기는 1505년을 전후한 15세기 말에서 16세기 초로 추정하는 것이 타당할 것으로 생각된다(국립중앙박물관, 『京畿道廣州中央官窯—지표조사보고서 해설편—』(2000), pp.327-328).

⁶⁴ 국립중앙박물관, 『廣州郡 道馬里 白磁窯址 발굴조사보고서—道馬里1號窯址—』(1995), p.14.

⁶⁵ 田承昌, 「朝鮮前期 白磁전접시의 고찰」, 『호암미술관연구논문집』제2호(호암미술관, 1997), p.127.

⁶⁶ 도마리 1호에서 출토된 詩文전접시편들은 靑書의 發色에 있어서 淡靑色을 띠는 것과 暗靑色을 띠는 것으로 크게 양분되는데, 대체로 淡靑色을 띠는 전접시들의 書體가 더 단정하고 격이 높다. 특히 <도14>는 왕희지풍의 行書體로 뛰어난 품격을 나타낸다.



도 5 시문전집시편,
광주 도마리1호 요지출토,
국립중앙박물관



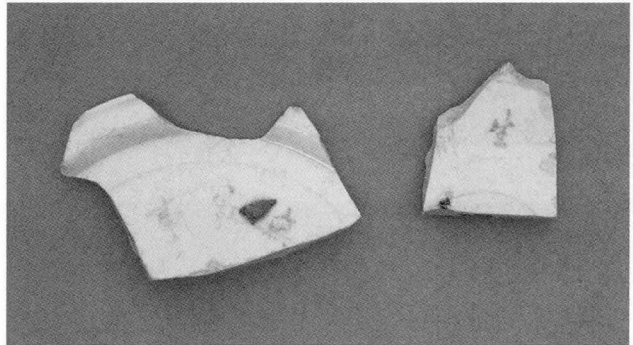
도 6 시문전집시편,
광주 도마리1호 요지출토,
국립중앙박물관



도 7 시문전집시편,
광주 도마리1호 요지출토,
국립중앙박물관



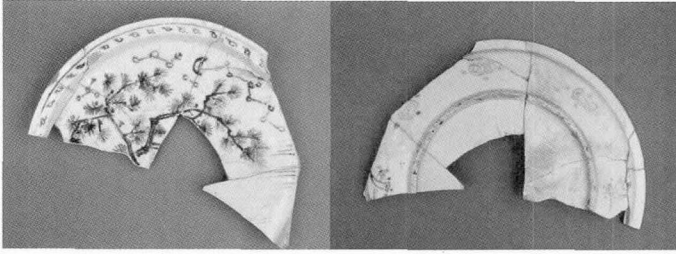
도 8 시문전집시편,
광주 도마리1호 요지출토,
국립중앙박물관



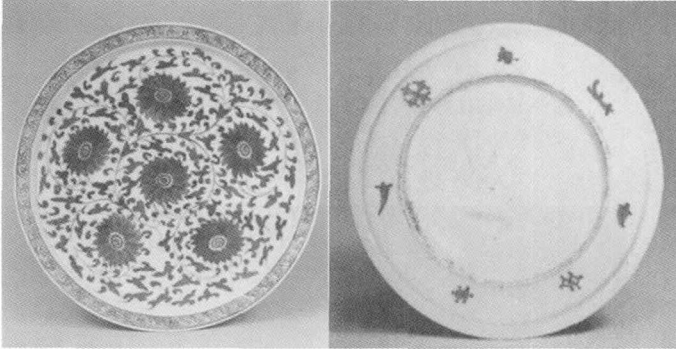
도 9 시문전집시편, 광주 도마리1호 요지출토, 국립중앙박물관

백자 酒器의 하나였던 것으로 추측된다. 詩文전집시가 사대부들과 밀접한 관련이 있었던 사실은 이 시기의 문헌기록에서 찾은 새로운 기록들을 통해 보다 분명히 확인할 수 있다. 먼저 15세기 후반에 살았던 문인이었던 유희인(兪好仁, 1445-1494)의 『뇌계집』에는 술과 관련된 내용의 7言詩가 題盞臺(잔대에 제하다)라는 제목으로 실려 있다.⁶⁷ 또 16세기에 영의정을 지냈던 沈守慶(1516-1599)이 쓴 『遺閑雜錄』에는 당시 사대부들이 직접 쓴 술에 관한 詩가

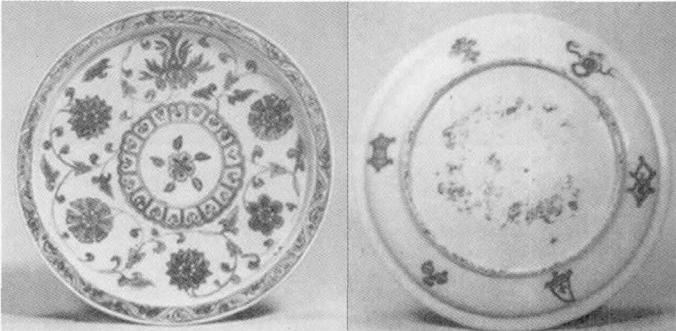
⁶⁷ 劉好仁, 『뇌계집』 卷2 七言小詩 題盞臺, “愛君秋太華峯 壯君彈 氣如虹 八斗才兼千斛飲 風流元是屬英雄”



도 10 송월성숙문전접시편,
광주 도마리1호 요지출토,
국립중앙박물관



도 11 백자청화보상당초문전
접시, 일본 根津美術館



도 12 백자청화화당초문전
접시, 일본 出羽桜美術館

詩文전접시로 실제로 제작되었던 사실이 구체적으로 기록되어 있어 주목된다. 그 내용은 심수경의 당질 沈日昇이 사용된 참봉으로 沙器所의 감조관이 되었는데, 술에 대한 시를 지어 보내면 잔대에 그 시를 써서 구워 만들겠다 하여 심수경이 5언 절구를 지어 보냈고, 심일승은 그것을 번조하여 다시 심수경에게 보내주었다는 것이다.⁶⁸ 심수경이 지어 보냈던 5언 절

⁶⁸ 沈守慶, 『遺閑雜錄』(『大東野乘』卷13), “堂侄沈日昇以司饗院參奉 爲沙器所監造官 謂我曰 願作一詩以送 則欲寫於杯臺而播造焉 作五言絕句曰 酒德真堪頌 醺醺養養太和 卮觴我寓戒 唯願酌無多 日昇播造送之…”

구의 詩는 그가 쓴 『聽天堂詩集』에 '題盞臺'라는 제목으로도 실려 있다. 따라서 유호인과 심수경이 題하였던 잔대는 바로 詩文전접시였음이 분명하고, 15세기 후반부터 16세기에 이르기까지 詩文전접시는 문인들의 취향을 직접적이고도 강하게 반영하면서 제작되어 사대부들의 애호 속에서 청화백자 酒器로 사용되었던 것을 알 수 있다. 결국 15세기 말에서 16세기 초의 운영시기를 가지는 이 가마에서 다수의 詩文전접시들이 제작되었던 것은 바로 그러한 당시의 시대상을 직접적으로 반영한 결과라 하겠다.

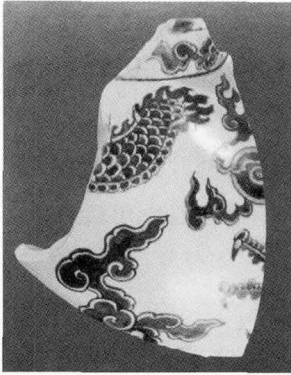
한편, 詩文을 제외한 나머지 전접시들은 松, 竹, 梅를 소재로 한 회화적인 표현이 두드러진 문양이 시문되었는데, 대부분 뒷면의 종속문양은 생략하고 內底와 전부분에만 문양을 시문하였다. 그렇지만 내저·전부분·뒷면에 모두 문양을 시문한 복잡한 문양구성을 가진 유일한 예인 〈松月星宿文전접시〉¹⁰의 경우 뒷면에는 중국양식과 강한 유사성을 지녀 비교적 청화백자 제작 초기의 유물로 간주되는 〈花唐草文전접시들〉^{11, 12}의 뒷면에 예외없이 시문된 七寶文이 시문되었으나 내저와 전부분에는 각각 회화적인 주문양과 聯珠文이 시문되어 있다. 즉 그릇 전면의 문양구성은 花唐草文전접시들과 동일하면서도 내저와 전부분에 시문된 문양소재는 차이가 있는 것이다. 그러므로 이러한 사실을 통해 전접시의 문양소재가 내저는 도안적인 唐草紋계열의 주문양(내저)에서 사실적인 소재를 사용한 회화적 주문양(내저)으로, 전부분은 唐草文에서 聯珠文으로 변화되면서 조선적인 특색의 문양으로 대체되는 과정을 확인할 수 있다.

2. 우산리 9호 요지

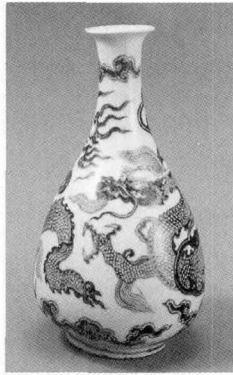
15세기 후반에서 16세기 전반에 운영되었던⁶⁹ 우산리 9호 요지 출토의 청화백자들은 크게 중국 청화백자와의 양식적 관련이 강한 도안적 성격의 청화백자와 松·竹·梅를 소재로 간소하고 회화적인 표현이 두드러진 보다 조선적인 특색을 가진 청화백자들로 양분된다.⁷⁰

⁶⁹ 우산리 9호 가마에서는 기년명 자료는 출토되지 않았고, 다만 보조자료로서 '壬寅'의 간지명이 있는 백자음각묘지편이 출토되었다. 전체적인 출토상황으로 볼 때 '壬寅'의 간지명은 1482년과 1542년으로 비정할 수 있는데, 어느 쪽인지 확정적인 결론을 내릴 수는 없고 대체로 15세기 후반에서 16세기 초에 운영된 가마로 추정된다(이화여자대학교박물관, 『廣州牛山里9號朝鮮白磁窯址發掘調查報告』(1993), pp.101-102). 출토품들의 기종이나 문양에서 道馬里 1號와 유사성도 발견되고, 樊川里 9號와의 유사성도 발견되는 점으로 볼 때, 道馬里 1號窯址와 樊川里 9號窯址 사이에 위치하는 것으로 추정된다.

⁷⁰ 김영원, 「15세기 조선자기 양식에 관한 연구」, 『제1회 국립박물관 동원학술논문』(국립중앙박물관, 1998), p.18.



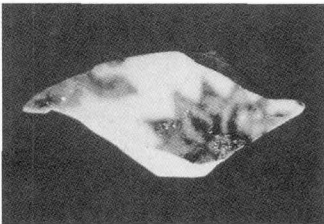
도 13 윤룡문호편,
광주 우산리9호 요지출토,
이화여자대학교박물관



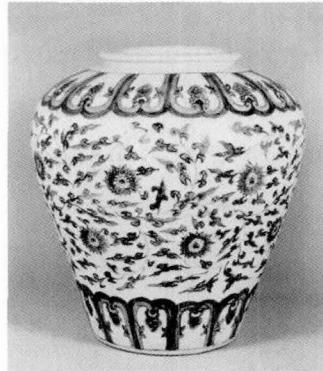
도 14 백자청화윤룡문병,
국보785호,
호암미술관



도 15 尊, 『國朝五禮儀』, 序例吉禮條



도 16 보상당초문편,
광주 우산리9호 요지출토,
이화여자대학교박물관



도 17 백자청화보상당초문호, 일본
오사카시립동양도자미술관



도 18 도17의 세부

두 그룹은 청화의 발색에서도 짙은 암청색과 밝은 담청색으로 확연한 차이가 드러나 이 가마에서는 문양의 종류나 성격에 따라 안료를 차별적으로 사용하였던 것을 알 수 있다.

雲龍文과 寶相花唐草文이 시문된 청화편들은 중국 청화백자와의 양식적 관련성을 강하게 보여주는 예들이다. 먼저 <雲龍文立壺片> 도 13은 호암미술관 소장 <雲龍文瓶> 도 14과 양식적으로 매우 유사한데, 용의 비늘을 청화안료로 채운 점은 차이를 보인다. 이 두 유물에 시문된 雲龍文은 기본적으로 宣德年間の 雲龍文양식을 따른 것으로 『世宗實錄』 「五禮儀」의 <白磁青畫酒海> 도 1를 양식적 모본으로 제작된 것으로 추정되기도 한다.⁷¹ 그러나 雲頭와 용

의 일반적 구성은 酒海와 같지만 그 외에 추가된 여의주의 존재나 표현에 있어서 『國朝五禮儀』에 실린 〈雲龍沙尊〉^{도15}의 운룡문과의 유사성이 더 강하다. 또 용의 발가락 표현에서도 중국 청화백자나 『世宗實錄』 「五禮儀」 酒海에서는 굴곡 있는 발가락 마디가 분명히 표현된 것과 달리 발가락이 마치 수직의 막대기처럼 직선적으로 그려져 있다. 비록 간략화되긴 하였지만 『國朝五禮儀』에 그려진 용의 발가락 표현과 더 유사한 특징으로 확인되어 이 〈雲龍文立壺片〉은 1474년 간행된 『國朝五禮儀』의 〈雲龍沙尊〉을 양식적 모본으로 제작되었을 가능성이 보다 큰 것으로 추정된다.⁷² 한편, 기형의 극히 일부만 남은 〈보상화당초문편〉^{도16}의 경우 寶相花의 형태나 표현에서 보이는 특징, 즉 꽃잎의 양감이 적고, 꽃잎의 길이가 짧고 직선적이며 끝이 뾰족하여 예리하게 표현된 점은 중국양식의 영향을 직접적으로 수용한 제작 초기의 유물로 알려진 오사카동양도자미술관 소장 〈白磁靑畫寶相唐草紋壺〉^{도17, 18}의 寶相花文과 매우 유사하다.

결국 雲龍文과 寶相唐草文의 경우는 다른 문양들에 비해 특히 양식적 보수성이 강하게 지켜지면서 사용되었던 것이 확인된다. 그런 점에서 이들 두 문양은 특별한 상징적 의미를 지니면서 왕실용 의례기를 중심으로 사용되었을 가능성이 크며, 그에 따라 의례기들이 가진 보수적 특성이 문양에도 반영되었던 것으로 생각된다.

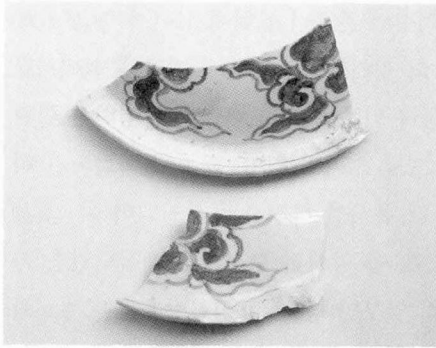
3. 번천리 9호 요지

16세기 중반에 운영되었던⁷³ 이 가마의 경우 전세품에서는 전혀 볼 수 없는 문양들도 포함되어 있는 등 상당히 다양한 문양의 청화백자들이 제작되었던 것이 확인된다. 앞의 두 가마들에 비해 시기적으로 늦은 이 가마의 출토품들은 문양의 형태상 단정함이 흐트러지고, 표현상 도식화의 경향이 확연하다. 특히, 雲頭形 구름이 주문양으로 시문된 〈雲文뚜껍편〉^{도19}의 경우 雲龍文의 立壺와 세트를 이루었던 것으로 추정되는데, 우산리 9호 출토의 〈雲龍文入

⁷¹ 김영원, 『조선 전기 도자의 연구』, p.184-185.

⁷² 김영원 선생은 이-운룡문입호편이 1466년경부터 1474년경 『國朝五禮儀』 간행 전후에 제작된 것으로 추정하였다(김영원, 『조선 전기 도자의 연구』, p.186).

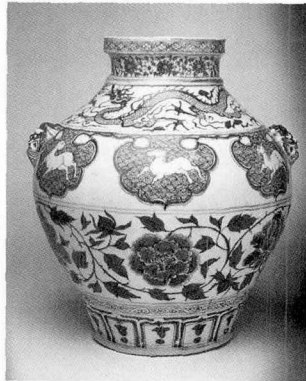
⁷³ 樊川里 9號 窯址에서는 1552년에 해당되는 嘉靖壬子'銘의 白磁陰刻誌石이 출토되어 그 운영시기는 16세기 중반 경으로 추정된다. 더구나 이 요지에서 다수 출토된 白磁陰刻誌石片들에 등장하는 墓誌를 撰한 인물들—尹春年(1514-1567)·朴民憲(1516-1586) 등—의 생몰년도 이 연대를 벗어나지 않고, 中宗反正과 관련된 내용이나 인물들도 다수 등장하는 점도 흥미롭다(이화여자대학교박물관, 『廣州 上樊川里 9號 白磁窯址 발굴조사 약보고서』(1999), p.9).



도 19 운문뚜껑편, 광주 번천리9호 요지출토,
이화여자대학교박물관



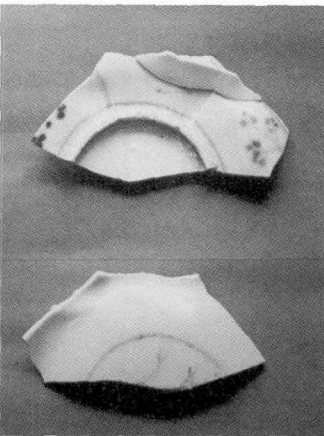
도 20 천마문뚜껑편,
광주 번천리9호 요지출토,
이화여자대학교박물관



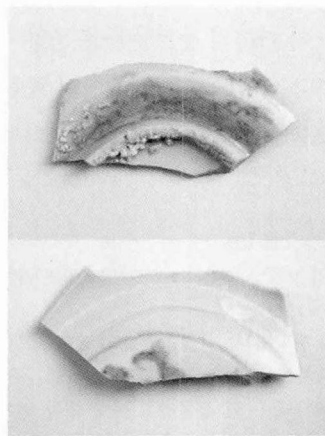
도 21 青花牡丹唐草龍文壺,
元 14C중엽,
Topkapi Saray Museum



도 22 豆彩天馬文壺, 明 成化,
景德鎮 珠山출토



도 23 화형잔편,
광주 번천리9호
요지출토,
이화여자대학교박물관
(좌)



도 24 어문저부편,
광주 번천리9호
요지출토,
이화여자대학교박물관
(우)

壺片)도13의 구름 표현과 비교해 보면 시기적인 차이에 따른 도식화의 경향을 분명히 확인할 수 있다.

〈天馬文뚜껑편〉도20은 대표적인 이 가마 출토품인데, 주문양인 뒤를 돌아보며 달리는 자세의 말에서 보이는 사실적이고 회화적인 표현으로 인해 元代 樣式과의 관련성이 제기되기도 하였다. 사실적인 말의 표현은 明代보다는 元代 天馬文의 특징이지만 전체적인 양식은 분명 明代 樣式과의 친연성이 더 강하다. 元代 청화백자에서는 말이 도식화된 파도를 배경으로 종속문양소재의 하나로 사용되는 것이 일반적이다도21. 그렇지만 明代가 되면 천마문이 독립적인 주문양으로서 빈번히 사용될 뿐 아니라 말 자체는 사실적인 말보다는 海水나 怪獸로 대체되는 경우가 많고, 굽이치는 사실적인 波濤와 波頭 위로 뒤를 보며 달리는 말을 주문양으로 포치하는 것이 전형적인 특징이다도22. 물론 이 뚜껑편의 天馬文에서는 파도대신 바위가 그려지고 바위와 波頭를 세로로 배치하는 등 明代 天馬文의 전형적인 구성과 다소 차이도 보인다. 그러나 파도가 바위로 대체되어 그려진 경우도 明代의 유물에서 확인되고, 波頭의 표현은 明代 天馬文의 양식과 매우 유사한 특징을 보인다. 따라서 이 뚜껑편의 天馬文은 明代의 天馬文 내지는 海馬文의 양식을 토대로 회화적인 표현이 강조된 조선적 방식으로 재구성한 것으로 추정된다.

한편, 이 뚜껑편에서 보이는 것처럼 구획적인 문양대를 사용하여 기면 가득 문양을 채우는 복잡한 문양구성은 중국 청화백자에서는 전 시기에 걸쳐 보편적으로 사용되는 특징이다. 그러나 우리의 경우는 주로 중국 청화백자와의 양식적 관련성이 강한 이른 시기의 유물들에서만 사용된 것을 볼 수 있다. 또 이 요지의 다른 출토품인 花形蓋도23과 蓋도24의 경우도 내저에 圓圈을 두르고 그 안에 도안적인 魚文을 시문하였는데, 이 역시 중국 청화백자의 특징적인 시문양식으로 우리의 경우는 內底의 시문에 圓圈을 사용하지 않는 것이 일반적이다. 이처럼 비교적 초기의 청화백자들에서 볼 수 있는 중국풍의 문양구성이나 시문방식이 16세기 중반의 연대를 가지는 이 가마에서 제작된 청화백자들에서 사용되었던 사실은 이 시기에 다시 중국양식의 영향이 보다 적극적으로 수용되었을 가능성을 시사한다. 이는 앞서 기록에서 확인한 바 成宗年間부터 中宗年間에 걸쳐 중국산 청화백자가 국내로 유입되어 전국적으로 확산되면서 널리 사용되었던 사회적 분위기와 밀접한 관계가 있는 것으로 생각된다.

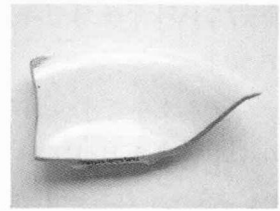
이 요지에서 출토된 소형의 〈매화절시문편〉도25은 간송미술관 소장 〈白磁靑畫「鄭軾」銘盤〉도26와 관계된 유물로서 주목된다. 예리한 각을 이루며 꺾인 매화가 지나 매화꽃의 표현은 시기적 차이에도 불구하고⁷⁴ 두 유물의 문양은 거의 동일한 양식적 특징을 보여준다. 또 이 가마에서는 이 완과 거의 유사한 기형의 〈백자접시편〉도27도 출토되었다. 따라서 〈정식명



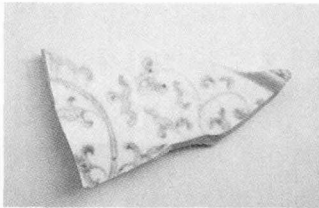
도 25 매화절지문편,
광주 번천리9호
요지출토,
이화여자대학교박물관



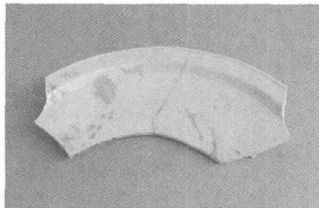
도 26 백자청화「鄭軾」銘완, 간송미술관



도 27 백자접시편,
광주 번천리9호
요지 출토,
이화여자대학교박물관



도 28 당초문전접시편,
광주 번천리9호 요지출토,
이화여자대학교박물관(좌)



도 29 수초문전접시편,
광주 번천리9호 요지출토,
이화여자대학교박물관(우)

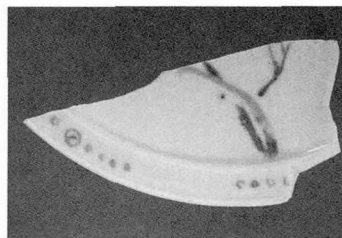
완)이 국내에서 제작된 청화백자였을 가능성은 이 유물들에 의해 보다 강력히 뒷받침될 수 있을 것으로 생각된다.

한편, 이 가마터에서는 내지와 전에는 唐草文을 가득 채우고, 뒷면에는 七寶文을 시문한 <당초문전접시편> 도 28과 넓은 여백에 水草文 내지 魚藻文으로 추정되는 주문양만을 내지에 간단히 시문한 <전접시편> 도 29이 함께 출토되었다. 따라서 전접시의 경우 내지·전·뒷면 모두에 문양을 시문하는 방식이 계속 사용되면서 16세기 중반경에 이르러 뒷면에 이어 전부분의 문양도 생략하고 확장된 여백을 배경으로 단순한 주문양만을 내지에 시문하는 방식이 사용되기 시작하였던 것으로 추정된다.

74 「鄭軾」銘盥의 굽 안바닥에 靑畵로 쓴 「鄭軾」이라는 銘文은 세종-세조대에 걸쳐 여러 관직을 역임하고 1467년(세조 13) 中樞府知事로 졸한 鄭軾이라는 인물로 보는 것이 일반적이고, 그에 따라 이 완은 적어도 1467년 이전에 제작되었던 것으로 추정되고 있다.

4. 변천리 5호 요지

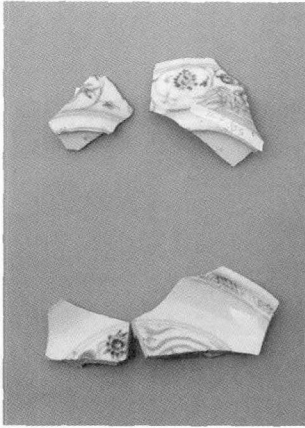
16세기 중반에 운영되었던⁷⁵ 이 가마에서는 청화백자가 1점만 출토되어 전체 제작품에서 청화백자가 차지한 비중이 극히 적었던 것으로 추측된다. 출토품은 <전접시편>도³⁰으로 내저의 X자로 교차되면서 뺏어나간 절지문은 花折枝文 내지는 梅花折枝文의 일부로 추정되며, 전부분에 남아 있는 聯珠文은 전접시에서 종속문양의 사용이 16세기까지도 지속된 것을 알려준다. 문양구성이 단순하고 여백이 넓은 점에서 시기적으로 같은 변천리 9호의 <수초문전접시편>도²⁹과 경향을 같이한다.



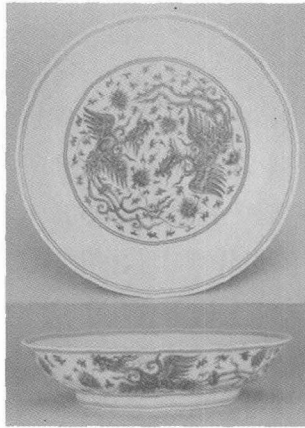
도 30 절지문전접시편,
광주 변천리5호 요지출토,
이화여자대학교박물관

이상의 요지출토품에 대한 검토결과를 정리하면 다음과 같다. 첫째, 기종 면에서 傳世品에서도 확인되는 것처럼 鉢·대접·접시와 같은 일반기명은 전혀 출토되지 않는다. 따라서 이 시기에 청화백자는 壺·전접시·兩耳盞을 중심으로 한 특정한 용도를 가진 특수기명으로만 제작된 것을 분명히 확인할 수 있다. 특히, 전접시는 도마리 1호 가마부터 변천리 9호 가마에 이르기까지 지속적으로 출토될 뿐 아니라 시문된 문양도 가장 다양하고 출토량도 많다는 점에서 이 시기 청화백자 가운데 특히 선호되면서 많이 제작되었던 대표적인 기종이었던 것을 알 수 있다. 둘째, 문양의 경우 현전하는 유물에서도 알 수 있듯이 松·竹·梅가 가장 중심적인 문양소재로 사용되었으며 그것은 15세기 후반부터 16세기 중반에 이르기까지 일관된 경향이었던 것이 확인된다. 셋째, 시간의 흐름에 따른 문양표현에서의 변화는 15세기 말에서 16세기 초반에는 단정하고 뛰어난 필치로 회화성이 강하게 드러나지만 16세기 중반이 되면 단정함이 흐트러지고 도식화되는 경향이 두드러진다. 그리고 전접시의 문양은 내저·전·뒷면에 모두 시문하는 복잡한 구성이 16세기 중반까지도 계속 사용되지만 먼저 뒷면의 종속문양이, 이어서 전부분의 종속문양이 생략되면서 점차 넓은 여백에 주문양만을 간소하게 시문하는 방식으로 서서히 이행되어간 것이 확인된다.

⁷⁵ 樊川里 5號 窯址에서는 '嘉靖33年(1554)'銘의 白磁陰刻誌石片이 출토되어 가마의 운영시기는 1554년을 전후한 16세기 중반에 운영으로 추정된다(이화여자대학교·한국도로공사, 『廣州朝鮮白磁窯址 발굴조사보고서-樊川里 5號·仙東里 2, 3號-』(이화여자대학교박물관, 1986), p.127).



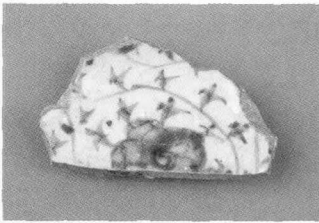
도 31 봉황당초문접시편,
광주 도마리1호 요지출토,
국립중앙박물관



도 32青花雙鳳唐草文盤,
明「成化年製」銘,
일본 오사카시립동양도자
미술관



도 33青花鳳穿蓮花文碗,
明成化,景德鎮陶磁館



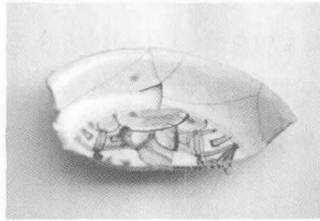
도 34 모란당초문저부편,
광주 도마리1호 요지출토,
국립중앙박물관(좌)



도 35青花牡丹唐草文淨水碗,
明弘治,
景德鎮市文物商店資料室(우)



도 36 당초문접시편(外),
광주 변천리9호 요지출토,
이화여자대학교박물관(좌)



도 37 당초문접시편(內),
광주 변천리9호 요지출토,
이화여자대학교박물관(우)



도 38青花蓮花唐草捧文鉢,
明嘉靖,景德鎮陶磁館(좌)



도 39青花樹石欄干圖접시(丙),
明嘉靖,
景德鎮市文物商店資料室(우)

한편, 위의 요지들에서는 국내산과 함께 중국산 청화백자가 공반되는 양상이 확인된다. 출토 중국산 청화편들은 良質과 粗質이 섞여 있지만 대부분은 조질편들로 당초문계열의 문양이 주류를 이룬다. 비교적 여러 편들이 출토된 도마리 1호 요지와 번천리 9호 요지의 경우 일부 출토품들에서 확인되는 양식적 특징과 그것을 토대로 한 대략적 연대와 당시 유입된 중국 청화백자의 양식을 추정해 볼 수 있다.

15세기 말부터 16세기 초까지의 운영되었던 도마리 1호 요지에서 출토된 <봉황당초문 접시편>도³¹은 문양구성과 표현에 있어 成化年間(1465-1487) 이후의 鳳凰文의 樣式을 토대로 하고 있다^{도32}. 그렇지만 官窯器에 비해 문양의 세련미나 단정함이 떨어지고, 봉황의 표현이 成化年間 民窯양식의 鳳凰文도³³과 더 유사한 특징이 확인된다. 따라서 이 접시는 官窯樣式을 토대로 民窯에서 제작된 청화백자로 추정된다. 또 <모란당초문저부편>도³⁴의 경우 모란꽃과 唐草의 형태가 사실성을 잃고 흐트러진 특징을 보이는데, 이는 중국에서 15세기 후반에서 16세기 초 단정하고 사실적인 모란당초문이 흐트러지면서 양식화되는 경향을 반영한 것으로 弘治年間(1488-1506)의 民窯産 청화백자도³⁵에서 거의 같은 양식의 모란문을 확인할 수 있다.

16세기 중반의 운영시기를 가지는 번천리 9호 요지에서 출토된 전형적인 중국식 기형의 <접시편>도^{36, 37}은 嘉靖年間(1522-1566)의 民窯樣式을 토대로 제작된 청화백자로 추정된다. 우선 외면에 시문된 당초문에서 보이는 잎이 흐트러져 꽃모양처럼 변형된 특징은 正德 및 嘉靖연간의 양식적 경향으로 嘉靖年間(1522-1566)의 民窯産 청화백자도³⁸에서 확인할 수 있다. 또 내면의 문양은 동일한 양식의 문양을 가진 嘉靖年間의 청화백자도³⁹를 통해 欄干水石文으로 확인된다.

결국 당시 두 가마들이 운영되던 시기와 거의 시간적 차이 없이 중국의 民窯産 청화백자들이 국내로 유입되었던 것이다. 이러한 사실을 통해, 앞서 살펴본 成宗年間에서 中宗年間에 걸쳐서 밀무역을 통해 국내에 다량 유입되어 민간에서 사용되었던 중국산 청화백자들은 거의 같은 시기에 중국의 民窯에서 제작된 다소 질이 떨어지는 청화백자들이었던 사실을 유추할 수 있다.

V. 朝鮮 靑畫白磁의 제작 개시시기

조선 왕실의 주도 아래 청화백자가 언제 처음 제작되었는가 하는 제작 개시시기에 관한

문제는 조선 전기 청화백자와 관련된 핵심적 사안의 하나이다. 그럼에도 불구하고 정확한 개시시기를 확인할 수 있는 기록이나 유물이 전하지 않기 때문에 여러 가지 추정시기가 논의되어 왔다.⁷⁶ 지금까지 제기된 견해들을 살펴보면, 대체로 크게 세종연간인 1440년대와 세조연간을 포함하는 1450년대의 두 시기가 가장 유력한 청화백자의 제작 개시시기로 상정되고 있다. 따라서 여기에서는 기존의 견해들을 토대로 관련 기록과 유물들을 면밀히 재검토하여 보다 구체적이고 타당성 있는 청화백자의 제작 개시시기를 추정해 보고자 한다.⁷⁷

우선 기록의 면에 있어서는 앞의 III장에서도 살펴보았던 것처럼 세종연간에는 청화백자의 제작을 간접적으로 시사하는 기록조차도 전혀 보이지 않기 때문에 청화백자의 제작을 추정할만한 문헌적 근거는 없다. 오히려 세종연간의 기록에서 가장 큰 비중을 차지하는 것은 중국 청화백자의 전래에 관한 것이다. 그러므로 세종연간까지는 지속적으로 전래된 중국 청화백자가 왕실에서 사용될 수 있었기 때문에 자체적인 제작의 필요성이 절실하지 않았을 가능성이 크다. 또한 성종연간의 상황과 달리 세종이 성균관에 청화백자를 하사한 사실이 실록뿐 아니라 여러 개인들의 문집에까지 특별한 일로 거듭 기록되었던 사실로 보더라도 왕

⁷⁶ 鄭良謨는 『世宗實錄』 「五禮儀」의 〈白磁青花酒海〉가 국내에서 제작된 청화백자일 가능성이 높다고 보면서 호암미술관 소장 〈白磁靑畫三山鐵畫文山壘〉를 제작의 실례로 들어 世宗末頃부터 청화백자를 번조하기 시작하였다고 보았다(鄭良謨, 「朝鮮白磁 靑花白磁」, 『韓國美術史의 現況』(예경, 1992), pp.403-404). 尹龍二는 동일한 양식의 현존유물이 없음을 근거로 『世宗實錄』 「五禮儀」의 〈白磁青花酒海〉를 明靑畫白磁로 보았고, 世宗年間 輸入回靑이나 土靑개발에 대한 기록이 없는 점과 世宗朝에는 御器로 백자전용 하고 世祖朝에 청화백자를 섞어 썼다는 『慵齋叢話』의 기록 및 世祖年間 국내산 土靑의 채취와 그것에 의한 청화백자 번조관련 기록들을 근거로 15C 후반경인 世祖年間에 朝鮮靑畫白磁가 발생한 것으로 보았다(尹龍二, 「朝鮮初期陶瓷의 樣相」, 『朝鮮白磁窯址 發掘調査報告展』(이화여자대학교박물관, 1993), p.80). 姜敬淑은 『世宗實錄』 「五禮儀」 祭器圖說의 〈山壘〉와 「五禮儀」의 〈白磁靑花酒海〉를 국내산으로 보고, 정부가 그릇제조에 관여하여 청화백자를 다루기 시작한 1440년대를 실제적인 청화백자의 개시시기로 제시하였다(姜敬淑, 「分院의 성립에 따른 粉靑沙器 編年 및 청화백자 開始問題 試論」, pp.1494-1495). 金英媛은 世宗年間 중국양식을 본뜬 청화백자가 제작되었을 것이라 보고, 世宗末 청화백자 제작의 증명유물로서 호암미술관 소장 〈白磁靑畫鐵畫文山壘〉를 들면서 文昭輝德殿소용 銀器를 白磁器로 대체한 1447년 전후를 개시시기로 추정하였다(金英媛, 『朝鮮前期 陶磁의 研究—分院의 설치를 중심으로—』, pp.238-239). 강경숙은 이후 도마리 1호요지 출토의 「乙丑八月」 銘土棒에 대한 『도마리 발굴보고서』(국립중앙박물관, 1995)의 추정연대인 1505년을 수용하여 1450-1460년대를 개시시기로 재추정하였다(강경숙, 「15세기 경기도 광주백자의 성립과 발전」, p.91 주 29).

⁷⁷ 청화백자의 제작 개시시기에 대한 논의가 분분한 것은 직접적인 기록이나 유물이 전하지 않는 것이 가장 큰 이유이지만 제작개시의 시점을 언제로 볼 것인가—제작이 시도된 시점을 개시로 볼 것인지 아니면 제작에 성공한 시점을 개시로 볼 것인지—에 대한 관점의 차이도 하나의 이유라고 생각된다. 필자는 청화백자의 제작개시는 제작이 성공을 거두어 제대로 된 청화백자를 생산하게 된 시점을 개시의 시점으로 보는 것이 보다 타당할 것으로 생각한다.

실에서 사용할 수 있는 청화백자도 극히 희소하였던 것이 분명하다. 따라서 세종연간에는 중국에서 전래된 한정된 수량의 중국 청화백자들이 왕실용으로만 극히 제한적으로 사용되고 있었던 것으로 추정된다.

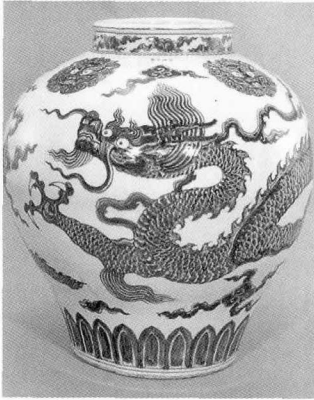
반면 世祖年間이 되면 청화백자의 제작과 관련된 직접적인 기록이 등장하게 된다. 즉 세조 9년(1463)부터 예종 1년(1469)에 걸친 일련의 기록들을 통해 국내에서 청화안료를 채취와 그것을 사용하여 청화백자를 번조했던 사실이 분명히 확인된다⁷⁸. 따라서 1460년대에 세조연간에 국내산 안료를 사용한 청화백자의 제작이 이루어졌던 것은 확실하다. 그런데 국내산 안료는 불순물이 많이 함유되어 정제가 필요하기 때문에 그 이전에 이미 중국으로부터 수입한 回回靑을 사용한 청화백자의 번조가 이루어졌음이 분명하다.⁷⁸ 세조가 신숙주에게 畫鍾을 하사한 세조 7년(1461)의 기록과 그 畫鍾이 만들어지게 된 일화에 관한 세조 6년(1460)의 기록을 통해 국내산 안료를 사용한 청화백자의 번조가 시도된 1464년 이전 청화백자의 제작이 이루어졌던 사실을 분명히 확인할 수 있다.⁷⁹ 즉 1461년 신숙주가 하사받은 청화백자 술잔은 임금의 명에 의해 세조와 신숙주 사이의 일화와 관련된 문양과 御製詩를 문양으로서 시문하도록 하여 특별히 제작된 것이었다. 1463년 이후에야 국내산 안료의 채취와 그것을 이용한 번조가 시도된다는 점에서 세조의 명으로 만들어진 그 술잔은 수입 回回靑을 사용하여 제작된 청화백자였음이 거의 확실하다. 畫鍾과 관련된 세조와 신숙주 사이의 일화가 기록된 것이 1460년이고, 畫鍾이 하사된 것이 1461년이므로 신숙주가 하사받은 청화백자 술잔은 1460년에서 1461년 사이에 제작되었던 것으로 추측된다. 따라서 기록에 의하면 청화백자의 제작은 적어도 1460년 이전, 즉 1450년대에 이미 시작되었던 것은 분명하다.

한편, 청화백자의 제작 개시와 관련된 유물로서는 우선 『世宗實錄』 「五禮儀」 嘉禮序例 尊爵條의 〈白磁靑畫酒海〉와 호암미술관 소장 〈白磁靑畫鐵畫三文山山壘〉를 들 수 있다. 이 두 유물은 세종연간을 청화백자의 제작 개시시기로 추정하는 견해에서는 가장 중요한 근거자료로 제시되는데 세종 말경인 1440년대에 국내에서 제작된 청화백자의 실례로서 언급되고 있다. 그렇지만 이 두 유물을 세종 말경인 1440년대에 제작된 청화백자로 보기는 어렵다. 우선 宣德帝에 의해 하사되었던 〈靑花雲龍白磁酒海〉를 모방하여 국내에서 제작된 청화백자로 보기도 하는 〈백자청화주해〉^{도1}의 경우⁸⁰ 국내산 청화백자가 아니라 중국 청화백자일 가능

⁷⁸ 이상기, 앞의 논문, p.22.

⁷⁹ 『世祖實錄』 卷21 世祖 6年 9月 甲申 앞의 주 46) 참조; 『世祖實錄』 卷24 世祖 7年 6月 癸酉 앞의 주 43 참조.

⁸⁰ 김영원, 「朝鮮時代 窯業體制的 變遷」, p.58.



도 40 青花雲龍文壺, 明 宣德,
일본 出光美術館

성이 더 큰 것으로 추정된다. 그 근거는 첫째, '酒海'라는 명칭에서 찾을 수 있다. 우리의 경우 대형 항아리에 대해 '尊'이라는 명칭을 사용하는 것이 일반적이었고, 특히 酒海처럼 雲龍文이 시문된 대형의 항아리를 당시에 '龍樽'이라고 지칭했던 사실을 1474년에 간행된 『國朝五禮儀』 序例吉禮에서 확인할 수 있다. 즉 酒海처럼 龍과 꼬리가 달린 여의두형 구름이 결합된 雲龍文이 기면 전체에 시문된 항아리도³를 '尊'으로 표기하고, 그 옆에 '畫龍沙尊'이라는 설명을 부가했던 것이다.⁸¹ 더욱이 조선시대의 문헌에서 기명의 명칭으로서 '酒海'가 사용된 경우는 『世宗實錄』 「五禮儀」 圖說의 '白磁靑畫酒海'와 세종 12년(1430)의 기록에 등장하는 宣德帝가 하사한 '青花雲龍白磁酒海',⁸² 그리고 成宗 11년의 기록에 등장하는 유구국에서 바친 '靑磁酒海'⁸³ 외에는 거의 찾기가 힘들다. 더구나 '青花雲龍白磁酒海'와 '靑磁酒海'는 모두 외국에서 온 것들이었고, 유구국에서 바친 청자의 경우도 중국산이었을 가능성이 크다. 따라서 酒海는 당시 중국에서 「五禮儀」 圖說과 같은 형태와 특징을 가진 특정기명을 지칭하는 데 사용되었던 명칭이었을 가능성이 큰 것으로 추측된다.⁸⁴ 두 번째는 雲頭形의 구름과 용이 결합된 일반적인 雲龍文의 구성 외에 추가된 酒海의 어깨에 그려진 鬼面의 존재이다. 조선시대의 백자나 청화백자에서 이러한 鬼面이 사용된 경우를 전혀 볼 수 없다는 점에서 이질적인 존재임이 분명하다. 호암미술관 소장 〈白磁靑畫雲龍文瓶〉도¹⁴처럼 酒海와 같은 宣德年間の 雲龍文양식이 사용된 경우에도 전체적인 雲龍文 양식은 酒海와 거의 같음에도 불구하고 鬼面은 사용되지 않았다. 그것은 『國朝五禮儀』 序例吉禮의 圖說에 그려진 〈畫龍沙尊〉도¹⁵에서도 마찬가지이다. 조선의 경우는 雲龍文 이외의 문양이나 문양이 시문된 다른 도자기에서도 이러한 鬼面이 종속문양이나 주문양으로 사

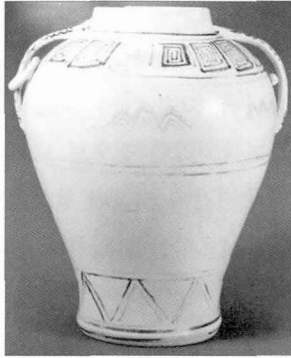
⁸¹ 그 외에 燕山 8년(1502)의 기록에서도 '畫龍樽'이라는 명칭을 볼 수 있다.

『燕山君日記』 卷46 燕山 8年 10월29일 戊辰 "...向又命賜畫龍樽 臣等意天使時 尚不用 況賜公主家乎..."

⁸² 『世宗實錄』 卷49 世宗 12年 7月 乙卯 "上率君臣迎于靑幕華樓...頒賜...花獅子白磁卓器三卓靑花雲龍白磁酒海三箇..."

⁸³ 『成宗實錄』 卷118 成宗 11年 6月 丙辰條 참조.

⁸⁴ 중국의 기명 중에는 酒海가 있었고 그 용도는 대형의 酒器였다(熊寥 主編·熊微 助理, 『中國陶瓷古籍集成』(江西科學出版社, 1994), p.19).



도 41 백자청화철화삼산문산뢰, 호암미술관



도 42 山罍, 『世宗實錄』 「五禮儀」 祭器圖說



도 43 山罍, 『國朝五禮儀』 祭器圖說

용한 경우는 전혀 보이지 않는다. 반면 宣德年間 주변국에 대한 하사품으로 만들어진 청화 백자로 알려진 出光美術館 소장 〈青花雲龍文壺〉도 40의 예에서 볼 수 있듯이 중국에서는 이러한 鬼面이 사용되었던 것은 분명하다.⁸⁵ 결국 『世宗實錄』 「五禮儀」 圖說에서 그려진 〈白磁青花酒海〉는 중국 청화백자였을 가능성이 보다 크고, 그런 점에서 세종 12년(1430)에 선덕제가 하사하였던 그 3개의 〈青花雲龍白磁酒海〉 중 하나가 전해져 圖說로 그려진 것으로 보는 것이 보다 타당할 것으로 생각된다.

호암미술관 소장 〈白磁青畫鐵畫三山文山罍〉도 41는 『世宗實錄』 「五禮儀」(1451년 완성 · 1454년 간행)와 『國朝五禮儀』 序例(1474년 간행)의 祭器圖說에 나와 있는 山罍의 실례이다. 부드러운 곡선을 이용하여 세 개의 봉우리를 중첩시켜 표현한 삼산문은 「五禮儀」 山罍도 42의 양식과 더 유사하지만 낮고 내경한 구연과 좀더 완만한 곡선을 그리는 귀의 모양, 반전된 저부의 형태 등 전체적으로는 『國朝五禮儀』 山罍도 43와의 양식적 유사성이 더 강하다. 특히, 이 백자산뢰와 『國朝五禮儀』의 山罍에는 있는 三角文帶의 존재가 『世宗實錄』 「五禮儀」에는 없다는 점은 중요한 양식적 차이로 지적될 수밖에 없다. 따라서 이 백자산뢰의 양식적 모본은 『國朝五禮儀』의 山罍였을 가능성이 크며, 그에 따라 제작시기도 『國朝五禮儀』가 간행된 1474년을 전후한 시기였던 것으로 추정할 수 있다.⁸⁶ 그렇지만 『國朝五禮儀』 山罍의 경우 구

⁸⁵ 失部良明, 「五爪龍文樣と元青花磁器」, 『陶磁大系』 41 元の染付(平凡社, 1974), pp.106-107.

⁸⁶ 이상기, 앞의 논문, p.24.

연부의 내경이나 저부의 반전 정도가 백자산뢰에 비해 훨씬 더 심하고, 삼산의 표현에서도 세 개의 봉우리를 하나의 선으로 직선적으로 연결하여 다소 도식화의 경향을 보여 확연한 차이를 드러낸다. 그러므로 이 백자산뢰의 양식은 『世宗實錄』 「五禮儀」 山壘와 『國朝五禮儀』 山壘 사이의 양식이 반영되었을 가능성이 보다 큰 것으로 추정되며, 그런 점에서 「五禮儀」가 완성된 1451년 이후 『國朝五禮儀』가 간행된 1474년 이전에 제작되었던 것으로 보는 것이 보다 합리적일 것으로 생각된다.⁸⁷ 따라서 이 백자산뢰 역시 세종연간에 제작된 청화백자의 실례로 보기는 힘들다. 결국 세종연간에 청화백자가 제작되었다는 사실을 입증해 줄 수 있는 확실한 유물자료도 현재로서는 없는 것이다.

반면 세조연간에 제작된 청화백자의 실례로서 청화백자의 제작개시와 관련하여 중요한 기준이 되는 유물이 바로 <景泰7年銘(1456) 仁川李氏白磁青畫誌石>도4이다. 墓誌의 기록을 통해 이 誌石의 주인은 세조의 장인이었던 尹璠의 부인인 인천이씨이며, 1456년 7월에 사망하여 같은 해 10월에 묘에 묻혔던 사실이 확인되었다.⁸⁸ 부분적으로 회색빛을 띤 담청색의 양질백자로 청화의 발색 또한 상당히 선명하고 안정되어 있어서 거의 최상품 수준의 청화백자로서의 면모를 드러낸다. 특히 墓誌의 마지막에 기록된 “景泰7年丙子冬十月 日謹誌”라는 내용을 통해 이 지식의 1456년에 제작되었음이 분명히 확인된다. 따라서 이 지식의 존재를 통해 1450년대 중반경에는 이미 이러한 양질의 청화백자가 제작되고 있었으며, 1456년 이전에 이미 청화백자의 제작이 시작되었던 사실을 분명히 확인할 수 있다.

결국 청화백자의 제작이 적어도 1456년 이전에 시작된 것은 분명하여 개시시기의 하한은 설정이 되었지만 본질적인 제작개시의 시점이라 할 수 있는 상한은 여전히 확인하기는 힘들다. 다만 지금까지 살펴본 조선전기의 청화백자와 관련된 기록 및 유물을 통해 파악된 사실들을 토대로 판단해 볼 때 1440년대보다는 1450년대에 청화백자의 제작이 시작되었을 가능성이 큰 것으로 추정된다. 그 근거로는 첫째, 1440년대에는 국내에 유입된 중국 청화백자들을 중심으로 어느 정도는 안정적인 사용이 가능하였지만 1450년 이후에는 전래와 유입이 사실상 중단되어 필요한 청화백자를 공급받을 수 없던 상황이 전개되면서 자체적인 제작

⁸⁷ 호암미술관소장 산뢰는 양식적으로 1451년 「五禮儀」의 산뢰에 보이는 경직된 동체와 과장된 높은 귀, 동상부 2단에만 시문된 간단한 문양 등에서 한 단계 자연스러운 형식으로 변해가는 과정에 놓인 것이라 볼 수 있다. 이런 점에 의거해 볼 때 호암미술관소장 청화백자 산뢰의 제작연대는 넓게는 1450-1470년경, 좁게는 세조연간(1455-1469)으로 비정된다(김영원, 「世宗연간의 陶磁에 관한 고찰」, 『미술자료』 55(국립중앙박물관, 1995), pp.55-57).

⁸⁸ 고려대학교박물관, 『파평윤씨 정정공파묘역조사보고서』(2003), pp.27-36.

을 통한 청화백자의 확보가 절실했을 가능성이 크다. 둘째는 1420년대부터 1510년대까지 製磁활동을 벌였던 광주 충효동요지의 경우 1455년에서 1457년 사이에 경질백자의 제작이 시작되는 것을 확인할 수 있어서⁸⁹⁾ 경질백자라는 청화백자 제작을 위한 중요한 기반은 15세기 중반경에야 마련되었던 것으로 추정된다. 셋째로 이 시기 청화백자의 제작과 사용의 주체였던 조선왕실, 특히 왕들의 청화백자에 대한 인식과 태도는 청화백자의 제작에 있어서 결정적인 요인으로 작용하였을 가능성이 크다. 그리고 또한 중국과의 공무역을 통해 비싼 비용을 지불하고 안료를 확보해야만 청화백자를 제작할 수 있었다는 점에서 당시의 정치적·사회적 상황도 청화백자의 제작에 중요한 변수가 되었음은 분명하다. 따라서 이러한 점들을 고려하면 새로운 도자기로서의 청화백자의 제작은 세종보다는 세조에 의해서 주도되었을 가능성이 큰 것으로 생각된다. 세조는 전제적이고 강력한 왕권을 행사하면서 왕권의 안정을 도모하였을 뿐 아니라 청화백자와 관련하여서도 제작과 사용 모두에서 상당히 적극적인 관심과 태도를 가지고 있었음이 앞서의 기록을 통해서도 분명히 확인할 수 있었기 때문이다. 특히 세조의 즉위와 함께 청화백자의 적극적인 사용이 이루어진다는 점에서 세조가 즉위한 1455년 이전에 자체적인 청화백자의 제작이 이미 이루어졌을 가능성이 높다. 세조는 즉위 이전인 단종연간(1452-1455)부터 이미 상당한 정치적 권력을 행사하고 있었다는 점에서 자신의 즉위 이전부터 청화백자의 제작에 관심을 가지고 직·간접적으로 개입하였을 가능성은 충분하다.⁹⁰⁾ 따라서 이러한 점들을 종합적으로 고려해 볼 때, 1450년대 전반에 해당하는 1450년 이후 1456년 이전의 시기를 보다 구체적이고 합리적인 청화백자의 제작 개시시기로 상정할 수 있을 것으로 생각된다.⁹¹⁾

⁸⁹⁾ 1420년대에서 1510년대까지 제작활동을 벌였던 충효동요지에서 제작된 도자기는 크게 여섯 단계의 변화가 확인된다. 그중 백자가 생산되기 시작한 것은 세 번째 단계로 1455-1457년을 전후로 제작활동을 벌인 것으로 추정되는 W2지역 9-7층이 해당된다(국립광주박물관·광주직할시, 『무등산 충효동 가마터』(1993), pp.157-159).

⁹⁰⁾ 인천이씨 묘 출토 청화백자지석은 세조 10년(1464) 청화백자를 시험번조하기 전에 이미 제작된 것이므로 조선에서 청화백자의 발생시기는 세조 즉위 전으로 올라갈 가능성도 있다(김영원, 「조선 전반기 도자의 대외교섭」, 『조선 전반기 미술의 대외교섭』(예경, 2006), p.206).

⁹¹⁾ 청화백자가 처음으로 제작되었던 곳은 官窯가 설치되게 되는 京畿道 廣州였을 가능성이 크다. 경기도 광주의 관요지역에 대한 지표조사의 결과 청화백자가 수습된 가장 이른 시기의 요지로는 道馬里 1호, 歸歟里 11호, 牛山里 9호가 확인되었다(국립중앙박물관, 앞의 보고서(2000), p.328). 따라서 이들 세 요지 가운데 한 곳에서 최초의 청화백자의 제작이 이루어졌을 가능성이 큰 것으로 추정된다.

VI. 맺음말

지금까지 새로운 기록들을 포함한 이 시기의 청화백자관련 문헌자료에 대한 검토와 주요 요지에서 출토된 청화백자들에 대한 분석을 통해 15·16세기 청화백자의 제작과 사용에 대해 고찰하였다.

문헌기록의 검토결과, 지금까지 다소 불확실한 청화백자로서의 실체로 인해 조선 전기 청화백자와 관련된 주된 논의대상에서 제외되어 온 '畫鍾'이 당시 청화백자 酒器의 대표적 존재로서 왕실을 비롯하여 士大夫家에서 빈번하게 사용되었던 사실이 분명히 확인되었다. 또 『企齋集』의 기록을 통해 당시 士大夫들은 청화백자 酒器를 왕실의 儀禮에 사용되던 疊罇과 같은 酒器 중의 귀한 것으로 인식하면서 집안의 행사나 술자리에서 직접 사용하였고, 이 시기 私燔이 원칙적으로는 금지되어 있었음에도 불구하고 실제로는 당시 사대부들이 청화백자 酒器를 직접 주문제작하여 사용하기도 하였던 사실을 새롭게 알 수 있었다. 한편, 세종연간에는 청화백자가 왕실전용 기물로서 극히 제한적으로 사용되었던 반면 세조연간에 이르러면 국내산 안료에 의한 청화백자의 제작시도와 더불어 신하들에 대한 하사 등을 통한 적극적인 사용 및 왕실 외에 사대부층을 청화백자의 사용대상으로 규정하는 법적 명문화도 이루어지는 등 극명한 대조가 확인되었다. 따라서 청화백자의 제작과 사용에 있어서 세조연간을 기점으로 하나의 큰 전환이 이루어졌던 것은 분명하며, 그것은 왕인 세조가 가졌던 청화백자에 대한 상당한 관심과 적극적인 개입을 통해 가능하게 된 결과로 생각된다.

요지출토품의 분석 결과, 이 시기 청화백자는 儀禮器나 酒器와 같은 특수한 용도를 가진 기명들에 국한되어 제작되었던 것이 분명히 확인되었고, 그것은 이 시기 청화백자의 특별한 공예적 위상을 시사해 준다. 또 문양에 있어서 주문양과 종속문양을 결합하여 기면 가득 문양을 포치하는 양식과 종속문양을 생략하고 넓은 여백에 주문양만을 간략히 시문하는 양식이 공존하면서 서서히 후자로 이행되어 갔던 경향이 확인되었다. 그리고 15세기 후반-16세기 전반에는 중국양식의 영향으로부터 벗어나 회화성 강한 조선적인 특색이 정착되는 양상을 보이지만 16세기 중반이 되면 문양의 단정함이 흐트러지고 도식화되는 등 다소의 양식적 퇴락의 경향이 확인되었다.

청화백자의 제작개시와 관련해서는 1450년을 기점으로 중국 청화백자의 전래 및 유입이 사실상 단절되는 점과 세조연간에 등장하는 제작과 사용에서의 적극화 양상, 그리고 <景泰7年銘白磁青畫誌石>의 존재를 근거로 1450년 이후 1456년 이전, 즉 1450년대 전반에 청화

백자의 제작이 시작되었던 것으로 추정된다.

결론적으로 이 시기 청화백자의 제작은 철저히 조선 왕실의 주도하에 제한적으로 이루어졌고, 그 사용은 엄격히 규제되었다. 그러한 제한과 규제는 근본적으로는 조선 왕실이 가졌던 귀천의 변별이라는 신분적 상징물이자 동시에 사치품이라는 청화백자에 대한 인식에서 비롯된 것이었다. 그렇지만 그 이면에는 경제적인 면과 관련된 현실적인 이유가 있었던 것도 분명하다. 즉 청화백자를 제작하기 위해서는 안료의 확보가 중요한 관건이었으나 안료인 回回靑은 高價의 비용으로 중국에서 수입을 해야만 얻을 수 있었고, 그마저도 많은 양은 구하기가 힘들었던 것이다. 따라서 값비싼 비용과 노력을 지불해야만 얻을 수 있는 청화백자는 사치품일 수밖에 없었고, 그러한 청화백자의 활발한 제작과 계층을 초월한 사용은 조선 왕조가 國初부터 일관되게 고수한 奢侈를 배격하고 儉約을 崇尚하고자 하는 儒敎的 節用 主意와는 양립하기 힘들었던 것이다.⁹²

그렇지만 철저한 왕실주도의 제작과 지배층 중심의 사용은 조선 전기 청화백자의 특징적인 양식의 성립에 가장 중요한 요인으로 작용하였음은 분명하다. 즉 畫員에 의한 문양시문을 통해 문양표현에서 회화에 필적하는 수준 높은 陶畫의 세계를 이룩할 수 있었고, 주 사용자였던 왕실과 사대부들의 취향을 충실히 반영함으로써 松·竹·梅나 詩와 같은 문인화적 소재의 특색 있는 사용이 이루어졌던 것이다. 결국 조선 청화백자와 중국 청화백자를 구별하는 중요한 양식적 기준이기도 한 문양에서의 뛰어난 회화성과 문인화적 소재에 대한 선호는 15·16세기 청화백자를 통해 중요한 양식적 특징으로 성립되어 이후 만들어지는 청화백자에 중요한 양식적 토대를 제공하게 된다.

* 주제어(key words) — 靑畫白磁(blue and white porcelain), 畫鍾(Hwa-jong), 回回靑(cobalt blue), 窯址出土 靑畫白磁(blue and white porcelain excavated from kiln sites)

■ 투고일 2006년 7월 20일 | 심사일 2006년 7월 21일 | 심사완료일 2006년 8월 11일 ■

⁹² 崔公鎬, 앞의 논문, p.79.

조선왕조의 시작과 함께 새로운 도자기로서 등장한 청화백자는 15·16세기를 통해 외래적인 중국 양식의 모방과 토착화의 단계를 거쳐 간일하고 회화적 표현이 강화된 조선적 특색을 가진 청화백자로의 양식적 발전을 이룩하게 된다. 이처럼 15·16세기의 청화백자는 조선 청화백자의 양식적 원형이 성립되는 과정을 고스란히 담고 있다는 점에서 매우 중요하다. 그럼에도 불구하고 기록과 유물이 빈약한 현실적 한계로 인해 조선시대 도자사의 한 부분이 아닌 독립된 주제로서의 이 시기 청화백자에 대한 본격적인 연구는 활발히 진행되지 못하였다.

본 논문에서는 그러한 점에 주목하여 최근까지 축적된 조선시대 백자가마터에서 발굴된 청화백자들을 상대편년자료로 적극 활용하여 면밀히 분석하고, 개인문집에 대한 조사를 시도하여 새로 확보된 문헌자료들을 기존의 『朝鮮王朝實錄』의 기록들과 아울러 검토함으로써 15·16세기의 청화백자에 대한 조선사회의 인식, 제작과 사용의 구체적인 양상, 당시에 제작된 청화백자의 양식적 특징과 변화에 대한 고찰을 시도하였다.

먼저 조선에서 청화백자가 제작되는 배경을 당시의 대내외적 상황을 통해 파악할 수 있었다. 조선 초 중국 청화백자가 明 황실로부터의 전래품이나 무역품으로 유입되어 왕실을 중심으로 본격적으로 사용되면서 특히 磁器에 의한 금속제 의례기의 대체정책의 결과로 청화백자의 사용 확대와 수요 증가가 이루어졌으나 전래나 유입에 의한 중국으로부터의 공급이 1450년을 기점으로 원활히 이루어질 수 없는 상황이 도래하였음이 드러났다. 그리하여 조선 왕실은 필요한 청화백자의 안정적 공급을 위해 자체적인 제작을 시도하게 되었고, 마침내 경질백자의 제작기반을 토대로 1450년 이후 1456년 이전, 즉 1450년대 전반경에 왕실의 주도하에서 자체적인 조선 청화백자의 제작이 시작된 것으로 추정된다.

문헌기록의 검토 결과, 우선 지금까지 청화백자로서의 존재가 불확실하였던 '畫鍾'이 당시 왕실뿐 아니라 士大夫家에서 청화백자 酒器의 대표적 존재로서 실제로 사용되었던 사실을 확인할 수 있었다. 또 청화백자의 제작과 사용에 대한 시기적인 검토 결과, 세종연간까지도 중국산 청화백자가 왕실전용의 기물로서 극히 제한적으로 사용되었지만 세조연간이 되면 자체적으로 제작된 청화백자가 왕실과 사대부층을 중심으로 보다 적극적으로 사용되었음은 분명하다. 따라서 이 시기 청화백자의 제작과 사용은 세조연간을 기점으로 하나의 큰 전환이 이루어졌던 것은 분명하며, 그것은 왕인 세조의 청화백자에 대한 적극적 관심과 개입을 통해 가능할 수 있었던 것으로 생각된다. 또 이

시기 청화백자의 제작과 사용은 철저히 조선왕실의 주도 속에서 이루어졌는데, 제작의 경우 分院의 설치와 함께 수준 높은 청화백자를 제작하게 되었지만 안료확보의 어려움으로 인해 한정된 수량만이 제작되었다. 사용에 있어서는 세조연간 법적 명문화가 이루어지면서 원칙적으로 왕실 외에는 사대부층만이 청화백자 酒器를 제한적으로 사용할 수 있었을 뿐 민간에서의 사용은 사치풍조로 간주하여 엄격히 규제되었다. 이러한 청화백자의 제작과 사용에 대한 규제와 제한은 청화백자가 귀천의 분별이라는 신분적 상징성을 가진 기물이자 사치품이라는 당시 조선 왕실이 가졌던 청화백자에 대한 인식에서 비롯되었던 것이었다. 그렇지만 이러한 원칙적 제한에도 불구하고 청화백자에 대한 욕구는 확대되어 밀무역 등을 통해 수입된 중국산 청화백자가 일반인들에 의해 사용되면서 실제적으로는 成宗-中宗年間に 이르면 전국적 범위로 청화백자의 사용이 이루어지게 되었던 것이다.

요지출토품들을 통해 확인된 이 시기에 제작된 청화백자의 양식적 특징과 변화의 양상은 다음과 같다. 전세품에서와 마찬가지로 발, 대접, 접시와 같은 일상생활용기명은 거의 없고 儀禮器 및 酒器로 사용되었던 것으로 추정되는 立壺, 전접시, 兩耳盞과 같은 특수기종이 이 시기 청화백자의 주종을 이루었음이 확인된다. 문양에서도 松竹梅나 詩와 같은 문인적인 취향이 반영된 소재의 편중이 두드러지는 것이 확인된다. 또 15세기 후반에서 16세기 전반 무렵에는 이미 중국양식에서 탈피하여 조선적 특색이 양식적으로 정착되는 것을 도마리 1호 요지의 출토품을 통해 확인된다. 그러나 번천리 9호 요지의 출토품에서 확인되듯이 16세기 중반경이 되면서 문양이 흐트러지고 도식화되면서 전체적인 질과 격이 떨어지는 양식적 변화가 일어나게 된다. 따라서 조선전기 청화백자는 15세기 후반에서 16세기 전반을 중심으로 진정한 전성기를 이룩하였던 것으로 판단된다.

결국 15·16세기에 조선 청화백자는 귀한 자들만이 쓸 수 있는 기물이라는 신분적 상징성이 부여된 채 철저히 왕실용 자기제작소인 官窯를 중심으로 한정적으로 제작되어 왕실과 사대부층에서만 사용되었던 것이다. 그리하여 書員에 의한 문양시문과 주 사용층의 취향을 충실히 반영한 松·竹·梅나 詩와 같은 문인화적 소재의 다양한 사용이 이루어지면서 회화에 필적하는 수준 높은 陶畫의 세계를 특징으로 하는 조선 특유의 청화백자 양식이 성립되는 결과를 낳게 되었던 것이다. 이처럼 15·16세기 청화백자를 통해 형성된 조선 청화백자의 중요한 양식적 특징은 이후 만들어지는 조선 후기 청화백자들의 양식적 기반이 된다는 점에서 중요한 의미를 부여할 수 있을 것이다.

ABSTRACT

The production and usage of blue and white porcelains of the 15th and 16th centuries Joseon Dynasty

Yoon Hyojeong

With the beginning of the Joseon Dynasty (1392-1910), blue-and-white porcelain emerged as a new type of ceramic. As it changed and developed throughout the whole dynastic period, later Joseon blue-and-white porcelain display its own lyrical characteristics and pictorial design, which distinguishes it from its Chinese counterpart. Blue-and-white porcelain from the 15th and 16th centuries are extremely significant, for they show a process that at first followed Chinese models but later shifts to establish a unique style of Joseon blue and white porcelains. Yet, due to the lack of historical records and extant wares from this period, it has been hard to conduct a focused study on 15th and 16th century blue-and-white porcelain.

This paper examines 15th and 16th century blue-and-white porcelain in terms of production and usage. By examining recently excavated materials discovered at Joseon white porcelain kiln sites, and analyzing both uninvestigated records from anthologies of private writings and official recordings found in *Joseon Dynasty Chronicles* (『朝鮮王朝實錄』), this paper attempts to uncover in detail how the blue-and-white porcelain was thought of in Joseon society at that time and how it was made and used in the 15th and 16th centuries.

Stemming from a close relationship with China's Ming (明) royal court, blue-and-white porcelain was imported from China in early Joseon. As the use of blue-and-white porcelain replaced metallic vessels in ceremonies, there was an increase in demand. After 1450, the limited

importation of Chinese blue-and-white porcelain came to a stop. Thus, the Joseon royal court was forced to produce its own blue-and-white porcelain in order to meet the demand and stabilize ceramic production. As a result under the guidance of the Joseon royal court, the beginning of Joseon blue-and-white porcelain production can be dated to the first half of the 1450's.

Historical records, including newly discovered documents, confirm that the *hwa-jong* vessel (畫鍾) was widely used as a liquor glass by upper-classes, as well as in royal court during this period. Also, during the reign of King Sejong (世宗: 1418-1450), the imported small quantity of Chinese blue-and-white wares strictly used only in royal court. However, in the period of King Sejo (世祖: 1455-1468), blue-and-white wares produced in Joseon were used not only by the royal court, but also by the *Sadaebu* (士大夫, literati class). Therefore, it is certain that the reign of King Sejo was a turning point in the production and use of blue-and-white porcelain, and that King Sejo's special interest and positive attitude toward blue-and-white wares stimulated the production and development of blue-and-white porcelain.

In the 15th and 16th centuries, the production and use of the blue-and-white porcelain was strictly regulated by the Joseon royal court. For production, high quality blue-and-white porcelains were created with the establishment of the *guan-yo* (官窯, the official kiln producing ceramics for the royal court) in Gwang-ju, but only a small quantity of blue-and-white porcelain was manufactured due to the difficulty of acquiring the cobalt pigment from China. Concerning usage, blue-and-white porcelain came to symbolize the distinction between the classes, since the Joseon government limited its use to upper-classes and the royal court. Common people were not allowed to own and use blue-and-white wares on the grounds that it was too luxurious for them. Despite this strict control, the desire for blue-and-white wares increased amongst the lower-classes, resulting in the wide-spread use of smuggled Chinese blue-and-white porcelains during the reign of King Seongjong (成宗: 1468-1494) and King Jungjong (中宗: 1506-1544).

Meanwhile, the examination of excavated relics discovered at major kilns of this period confirms that only a limited number of blue-and-white wares were produced at *guan-yo*. Yip-ho (立壺, a vertical shaped big jar), joen-jeop-si (dish with wide and flat rim), and yang-yi-jan (兩耳盞, a cup with two handles) were the most common shapes produced and these objects were presumably used during ceremonies or as drinking vessels. In surface decoration, the trend was to depict motifs that the literati would prefer, such as pine trees, bamboo, plum, or poetic

inscriptions. In respect to periodic changes, the objects excavated from the *Doma-ri kiln site No.1* (道馬里 1號 窯址), which date from the late 15th century to early 16th century, show that Joseon potters developed blue-and-white porcelain with its own unique style escaping from Chinese styles. However, judging from the shards of blue and white excavated from the *Buncheon-ri kiln site No.9* (樊川里 9號 窯址) that dates from the mid-16th century, with these changes, the porcelain loses some of its elegance and quality. Therefore, it can be concluded that the pinnacle of the blue-and-white porcelain production dates to the first half of Joseon Dynasty, culminating in the late 15th-early 16th centuries.

In conclusion, in the 15th and 16th centuries a small quantity of Joseon blue-and-white porcelain was produced at the official kiln in Gwang-ju under the supervision of the royal court and used only among the upper-classes to symbolize their nobility. During this period, the decorative motifs of blue-and-white wares were painted by royal court painters and the various motifs mostly reflect literati tastes. As a result, the pictorial design on blue-and-white porcelain match the mastery seen in painting. The blue-and white porcelain of the 15th and 16th centuries take on very special meaning and status in the Joseon's ceramic history in that they provide the foundational style for Joseon blue-and-white porcelain produced afterwards.