

編年資料를 통하여 본 19世紀 靑畫白磁의 樣式的 特徵

崔 敬 和*

차 례

I. 머리말	1. 私燔의 증가와 分院의 民營化
II. 編年資料의 分析	2. 수요층의 저변확대
1. 點刻銘 資料	3. 도자기술의 변화
2. 靑畫銘 資料	V. 樣式的 特徵
III. 靑화백자의 제작배경	VI. 맺음말

I. 머리말

19세기는 청화백자의 문양·기형·장식기법이 다양해지고 그 數量도 증가하여 청화백자의 전성기를 맞이하게 되는데 이처럼 청화백자가 19세기에 量産될 수 있었던 것은 다름아닌 私燔의 지속적인 증가 때문이었다. 私燔이란 官御用磁器를 생산하던 分院이 어려운 匠人들의 생계를 돕기 위해 窯 하나를 내주어 民需用磁器를 제조하여 판매할 수 있도록 한 것으로 조선 후기 상업의 발달로 부유한 商人들의 자본이 私燔에 유입됨에 따라 私燔의 규모가 커져 다량의 民需用 청화백자를 생산할 수 있게 되었다. 하지만 私燔의 증가는 청화백자 量産의 계기를 마련해준 반면 分院의 장인을 商人物主에게 예속시키고 나아가서는 分院의 民營化 요인이 되기도 하였다.

청화백자의 量産으로 수요층이 저변확대되어 기존의 수요계층 이외에 새로운 수요계층이 대두되었는데 이들은 주로 19세기 신분질서의 혼란을 틈타 신분상승을 한 경제력 있는 양반들이었을 것으로 생각된다. 18세기 청화백자가 四君子나 草花 그리고 南宗畫風의 山水를 간결

* 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사과정 졸업.

하게 시문하여 격조높은 文人들의 정신세계를 표출한데 반해 19세기 청화백자는 인간이면 누구나 가지고 있는 富貴·長壽의 소박한 염원을 十長生과 같은 吉祥의 상징물을 통해 자유롭고 활달하게 표현하였는데 이러한 문양소재 및 시문방식의 변화는 새로운 수요층의 취향을 반영한 것이라 생각된다.

특히 19세기 청화백자에는 器物의 釉面을 쪼아 銘文을 點刻한 것과 靑畫로 필사한 예가 있는데 이러한 銘文 가운데는 器物의 제작년대 추정이 가능한 것도 있어 도자의 편년설정에 큰 도움을 주고 있다. 點刻銘과 일부 靑畫銘이 있는 器物의 경우 사용처가 대부분 宮임을 알 수 있는데 이처럼 官御用磁器 제조를 본분으로 하는 分院이 굳이 번거로운 방법을 사용하면서까지 기물의 사용처를 명시한 것은 分院의 民營化 조짐으로 인해 수급체제의 변화가 도자에 반영되어 나타난 것이라 생각된다. 더구나 이들 명문은 分원이 민영화되기 바로 직전 시기에 집중적으로 나타나고 있어 分원 민영화의 豫示의 성격을 내포하고 있음을 알 수 있다.

II. 編年資料의 分析

1. 點刻銘 資料

19세기 청화백자에는 굽주변과 굽외저에 釉面을 쪼아 干支, 嘉禮나 吉禮와 같은 궁중행사, 宮 혹은 殿閣 이름, 器物의 크기 및 수량 등의 내용을 언문으로 點刻한 예가 많은데 이러한 점각자료 가운데는 기물의 제작년대를 추정할 수 있는 것들이 많아 청화백자 편년설정에 도움을 주고 있다(표1 참조). 이처럼 날카로운 도구로 器物의 釉面을 쪼아 點刻하는 수법은 京畿道高陽郡神道邑에서 출토된 ‘天啓七年’銘(1627) 皿形胎誌에서 이미 찾아볼 수 있으나 이는 단순히 기록적인 성격을 띠고 있어 干支, 궁중행사, 器物의 사용처 및 크기, 수량 등을 내용으로 하는 19세기 점각명 자료들과는 큰 차이가 있음을 알 수 있다.

우선 현재까지 수집된 절대편년 자료로는 「명유가례시큰던고간이뉴일독팔(1837년)」¹⁾(圖 1), 「갑진가례시큰던고간디둥쇼칠십독(1844년)」²⁾(圖 2), 「명미가례시순화궁고간대둥소삼독(1847년)」³⁾

1) ‘명유가례...’의 銘이 있는 대접은 丁酉年인 1837년 憲宗과 孝顯王后의 가례에 大殿庫間에서 사용된 것으로 ‘一竹八’로 보아 모두 18개가 제작되었음을 알 수 있다. 현재 ‘이뉴’는 古語사전에도 나와있지 않아 무엇을 뜻하는지 정확히 알 수는 없지만 대·중·소와 같이 크기를 명시하는 위치에 나타나고 또 크기가 명시될 경우에는 중복 사용되지 않아 이 역시 크기를 나타내는 단위일 것으로 생각된다. 가례를 위해 別造되었으리라 생각되며 良質이다.

2) 孝顯王后 金氏가 1843년 8月 乙丑日에 세상을 뜨자 憲宗은 그 이듬해인 甲辰年(1844) 10月 繼妃 洪氏와 가례를 올리게 된다. 따라서 이러한 ‘갑진가례...’의 銘이 있는 접시는 현종의 두 번째 가례에 大殿고간에서

(圖 3), 「운현(1864년이후)」⁴⁾+「상실」⁵⁾(圖 4), 「운현이유일죽」, 「신미제수합고간칠득(1871년)」⁶⁾+「大」(圖 5)등으로 이들 점각자료의 출현시기를 보면 1830년대 후반 - 1870년대 초반 즉 19세기 중반을 전후하여 집중적으로 나타나고 있음을 알 수 있다.

이러한 銘文이 나타나는 器種을 보면 대접, 접시, 鉢, 壺 등 거의 대부분이 일상용기로 명문은 대개 굽주변에 위치하나 대접과 壺의 경우 굽외저에 위치하기도 한다. 이처럼 명문은 굽주변 혹은 굽외저 어느 한 곳에만 나타나 「운현」+「상실」의 銘이 있는 壺에서와 같이 굽외저와 굽주변에 동시에 나타나기도 한다. 점각된 명문은 모두 언문으로 한자 표기된 예는 찾아볼 수 없으며 또 필체가 매우 流麗하여 점각만을 전문으로 하는 사람에 의해 점각된 것으로 보인다. 명문은 그 내용이 다소 길고 복잡하나 구성면에서 보면 ‘干支+행사+사용처+크기+수량’ ‘干支+사용처+수량’ ‘사용처+크기+수량’ ‘사용처’ 등의 몇 가지로 구분할 수 있으며 이 중에서도 ‘干支+행사+사용처+크기+수량’이 가장 많다. 명문 施文시 점각명과 청화명을 혼용하는 예는 거의 없으나 「신미제수합고간칠득」+「大」의 銘이 있는 대접의 경우 굽주변에 점각명과 함께 굽외저에 「大」의 청화명이 있어 점각명과 청화명이 혼용되는 예도 있음을 알 수 있다. 점각명이 나타나는 기물은 대부분 기형이 단정하고 질도 良質임을 알 수 있는데 이는 기물의 사용처가 모두 宮이라는 점을 감안해 볼 때 극히 당연한 현상이라 할 수 있다.

사용하기 위한 것으로 대·중·소 700개가 제작되었음을 알 수 있다.

- 3) 憲宗은 甲辰年 繼妃 洪氏와 두 번째 가례를 올리나 흥씨 역시 병으로 자식을 가질수 없게 되자 丁未年 (1847) 주부제청의 딸 慶嬪金氏를 다시 후궁으로 맞이하게 된다(憲宗13年 10月 丙寅日條 “丙寅冊金氏爲慶嬪主簿在淸女也”).
따라서 ‘명미가례...’의 銘이 있는 鉢은 1847년 헌종의 가례에 순화궁 고간에서 사용하기 위해 제작된 것인데 특히 順化宮은 경빈김씨가 왕비가 됨에 따라 그녀의 生家에 붙여진 이름이어서 丁未年의 가례사실을 한층 더 뒷받침해주고 있다. 순화궁은 후에 李完用의 私邸, 요리점, 감리교회의 교육기관인 泰和女子官등으로 사용되었으며 己未獨立宣言 때 33인이 모여 독립선언문을 낭독하고 축하연을 베푼 곳으로도 유명하다. 이 곳은 현재 종로구 인사동 194-27번지로 태화기독교 사회복지관으로 사용되고 있다. 『서울大觀』(政治新聞社, 1955), p.195.; 『서울六百年史 文化史蹟篇』(서울特別市史編纂委員會, 1981), pp.1163-1164.
- 4) ‘운현’은 雲峴宮을 의미하는 것으로 후사 없이 죽은 哲宗(1863年 12月 庚辰日卒)의 왕위를 高宗이 계승하면서 高宗의 生家에 붙여진 이름이다. 따라서 雲峴의 銘이 있는 기물의 상한년대는 1864년 이후로 설정할 수 있다.
- 5) 「상실」 혹은 「上室」의 銘도 간혹 보이는데 이러한 명문은 대개 「운현」과 같은 宮 이름과 함께 사용되고 말 그대로 ‘윗전’을 의미하는 것이어서 진상용으로 제작된 것임을 알 수 있다.
- 6) 高宗 4年(1867) 8月18日 營建都監에서는 완성된 경복궁의 殿閣 일부와 大門의 이름을 특별문건으로 보고하고 同年 11월에는 8월 이후 완성된 전각과 대문의 이름이 지어지는데 이들 전각 중 하나가 바로 ‘齊壽閣’이다.(『高宗實錄 4年 11月 8日條』“...初八日 營建都監 以追後營建 堂號門名別單啓 齊壽閣 多慶閣 建福閣 福安堂 延吉堂 膺社堂 興福樓 ...”) 따라서 ‘齊壽’의 銘을 가진 기물은 1867년 11월 8일 이후 제작된 것임을 알 수 있는데 특히 ‘신미제수합...’의 銘이 있는 대접은 辛未의 干支가 있어 1871年 제수합 고간에서 사용하기 위해 제작된 것임을 알 수 있다.

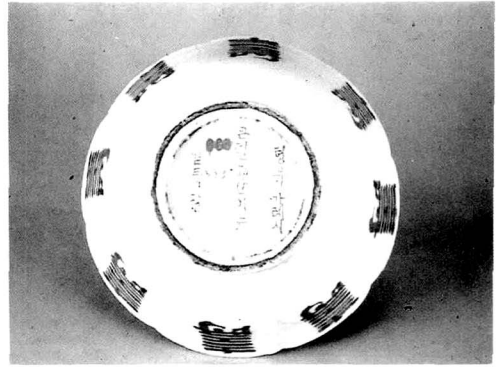


圖 1. 靑畫白磁壽福字紋八花形대접, 1837年, 高 8.7
口徑 22.2 底徑 10.5, 梨花女大博物館.

圖 1-1. 圖 1의 뒷면.



圖 3. 靑畫白磁花紋大沙鉢, 1847年, 高 11.0 口徑 17.8 底徑 7.0, 國立中央博物館.

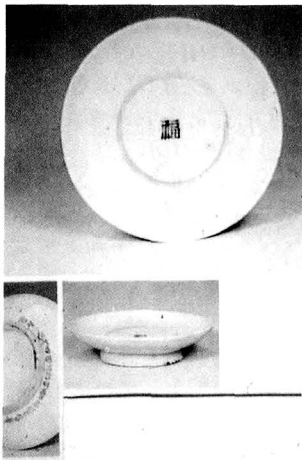


圖 2. 靑畫白磁福字紋접시, 1844年,
高 4.0 口徑 17.2, 日本 個人.

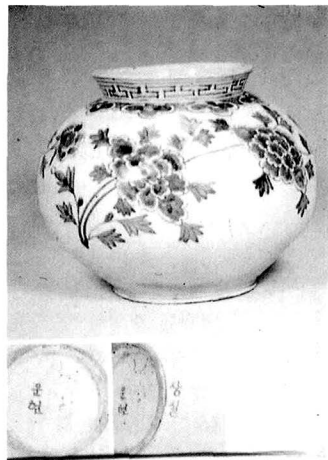


圖 4. 靑畫白磁牡丹紋壺, 1864年
이후, 高 18.0, 日本 個人.

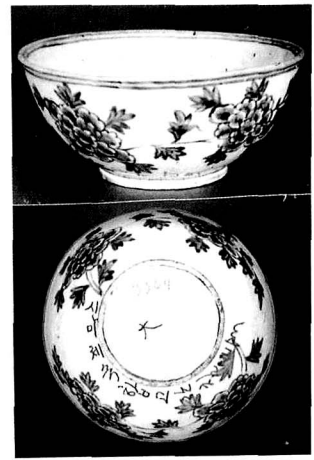


圖 5. 靑畫白磁牡丹紋대접,
1871年, 高 6.2 口徑 14.2
底徑 6.7, 梨花女大博物館.

〈표 1〉 點刻銘資料 分析表

	절대편년자료	상대편년자료
銘文의 내용	「명유가례시큰던고간이뉴일독팔(1837년), 「갑진가례시큰던고간디등쇼칠십독(1844년), 「명미가례시순화궁고간대등소삼독(1847년), 「운현(1864년이후)」+「상실」 「운현이유일죽(1864년 이후)」 「신미계슈합고간칠독(1871년)」+「大」	「계스슈라간(1833년 추정), 「명유웃던고간(1837년 추정), 「경즈큰던ㄱ간... (1840년 추정), 「계묘웃던고간대등쇼칠십삼독오개(1843년 추정), 「무신슈강저고간이뉴일독오(1848년 추정), 「무신영춘현고간대등쇼일독스(1848년 추정), 「무신슈강지고간디등쇼이십독(1848년 추정), 「무신경슈궁二(1848년 추정), 「무신경슈궁三(1848년 추정), 「신희큰던고간대등쇼이빅독(1851년 추정), 「신희큰던고간디등쇼스삼(1851년 추정), 「임즈큰던고간오(1852년 추정), 「임즈큰던고간이독(1852년 추정), 「육상궁계륙삼독(1853년 추정), 「명스웃던고간이뉴십이개구(1857년 추정), 「계희안국동(1863년 추정), 「계유큰던오(1873년 추정), 「계미일궁일쌍일(1883년 추정)
시 기	1830년대 후반 - 1870년대 초반	1830년대 초반 - 1880년대 초반
銘文의 구성	‘干支+행사+사용처+크기+수량’(가장多) ‘干支+사용처+수량’ ‘사용처+크기+수량’ ‘사용처’	‘干支+사용처+크기+수량’(가장多) ‘干支+사용처+수량’ ‘干支+사용처’ ‘사용처+干支+수량’ ‘干支+地名’
구성 정도	비교적 복잡함	左 同
銘文의 위치	대부분 굽주변에 점각되나 굽외저에 점각되는 예도 있음	굽주변에 점각되는 것이 굽외저에 점각되는 것 보다 2배 가량 많음
銘文이 나타나는 器種	대접> 접시> 鉢, 壺와 같은 일상용기	접시>盒>대접, 壺>鉢, 瓶과 같은 일상용기가 대부분이나 祭器도 있음
표기형태	언 문	左 同
필 체	매우 유려함	左 同

	절대편년자료	상대편년자료
銘文의 시문 장소	제작장 혹은 사용처	左 同
한 器物에 나타나는 명문의 數	대부분 굽주변 혹은 굽외저 어느 1곳에만 나타나나 2곳에 모두 나타나는 예도 드물게 있음	굽주변 혹은 굽외저 1곳에만 나타남
銘文시문수법의 흔용례 (점각명+청화명)	「신미제슈합고간칠독(굽주변 점각명)」+ 「大(굽외저 청화명)」	없 음
흔용빈도	극히 드뭄	없 음
器物의 사용처	宮	대부분 宮이며 兩班家의 所用으로 보이는 예도 있음
質	대체로 良質임	左 同
器物에 나타나는 紋樣	壽福文字>사생품의 花紋>도안화된 花紋	壽福文字>도안화된 花紋, 사생품의 花紋

명문의 점각은 기물의 제작이 완료된 후에 제작장 혹은 사용처에서 이루어졌으리라 생각하는데 分院에서 이미 점각된 파편이 수습된 바 있고 또 점각 여건이 사용처보다는 제작장이 더 용이한 점 등으로 보아 제작장에서 점각되었을 확률이 클 것으로 생각된다. 이렇듯 과거에 사용되지 않던 점각수법이 본원의 민영화 직전 시기에 집중적으로 나타나고 있는데 이것은 당시 본원의 유통체계 및 구조의 변화와 깊은 연관이 있는 것으로 생각된다.

干支가 있어 기물의 제작년대를 상대추정할 수 있는 자료로는 「계스슈라간(1833년 추정), 「형유웃턴고간(1837년 추정), 「경조큰던간... (1840년 추정), 「계묘웃턴고간대듬쇼칠십삼독오개(1843년 추정), 「무신슈강저고간이뉴일독오(1848년 추정),⁷⁾ 「무신슈강지고간대듬쇼이십독(1848년 추정), 「무신영춘헌고간대듬쇼일독스(1848년 추정),⁸⁾ 「무신경슈궁二(1848년 추

7) '슈강저'는 正祖 9년(1785)에 지어진 '壽康齋'를 의미하는 것이어서 슈강제의 銘이 있는 기물의 상한년대는 1785년 이후로 설정할 수 있겠으나 '무신슈강저...'의 銘이 있는 대접은 內底에 '福'자를 청화로 필사한 것이 라든지 형태가 19세기 양식을 따르고 있어 戊申年인 1848년에 제작된 것으로 추정된다. 『韓國의 古宮』(문화재관리국, 1980), p.149. 「宮闕志」, 『서울사료총서』제 3(서울特別市史編纂委員會, 1956), p.149.

8) 東關인 昌慶宮 建極堂一郭 가운데 하나인 '迎春軒'은 正祖(1776-1800)가 當御하던 집으로 純祖 30年(1830) 火災 이후 다시 복구되어 19세기 이후까지 존속되었다. '무신영춘헌고간...'의 銘이 있는 盒身은 19세기 널리 유행한 壽福文字와 도안화된 花紋이 기면 전체에 시문되어 있고 또한 干支가 있어 戊申年인 1848년 영춘헌 고간에서 사용하기 위해 제작된 것으로 추정된다. 서울특별시사편찬위원회(1956), 앞글, p.104.; 문화재

정)」⁹⁾ 「무신경슈궁삼(1848년 추정)」「신희큰던고간대뎡소이빅뎡(1851년 추정)」「신희큰던고간
 디뎡쇼스삼(1851년 추정)」「임즈큰던고간오(1852년 추정)」「임즈큰던고간이뎡(1852년 추정)」、
 「육상궁계특삼뎡(1853년 추정)」¹⁰⁾ 「뎡스웃던고간이뉴십이개구(1857년 추정)」「계희안국뎡
 (1863년 추정)」「계유큰던오(1873년 추정)」「계미일궁일뎡일(1883년 추정)」 등을 들 수 있는
 데 이들 역시 절대편년 자료와 비슷한 시기인 1830년대 초반 - 1880년대 초반 사이에 집중
 되어 있음을 알 수 있다. 명문이 나타나는 器種을 보면 접시, 盒, 대접, 壺 등으로 대부분이
 일상용기이나 시접과 같은 祭器도 1점 포함되어 있다. 명문은 모두 언문으로 필체가 유려하
 고 굽주변에 점각되는 예가 굽외저에 점각되어 있는 것 보다 2배 가량 많다. 명문의 시문에
 있어서는 점각명과 청화명이 혼용된 예는 없으며 굽주변 혹은 굽외저 어느 1 곳에만 명문이
 나타난다.

상대편년자료 역시 명문이 길고 복잡하나 구성면에서 보면 ‘干支+사용처+크기+수량’ ‘干
 支+사용처+수량’ ‘干支+사용처’ ‘사용처+干支+수량’ ‘干支+地名’ 등의 몇 가지로 단순화시
 킬 수 있으며 이 중에서도 ‘간지+사용처+크기+수량’이 가장 많다. 이러한 점각명이 있는 기
 물은 「계희안국뎡」의 銘이 있는 시접을 제외하고는 사용처가 모두 宮이어서 기형이 단정하고
 기물의 質 또한 매우 좋다.

2. 靑畵 銘 資料

19세기 청화백자에는 點刻銘 이외에 器物의 굽외저 혹은 器面에 ‘年號’ ‘宮이름’ ‘干支+月+
 日’ ‘地名’ 등의 내용을 靑畵로 필사한 예가 있는데 이 경우에도 年號나 干支 그리고 宮의 존
 속시기를 알 수 있어 器物의 제작년대를 추정해 볼 수 있다(표2 참조). 우선 절대년대를 알
 수 있는 청화명 자료로는 「道光三十年(1850년)」¹¹⁾ 「威豐年制」 「威豐盛造」 「威豐制造(1851-18

관리국(1980), 앞글, p.149.

- 9) ‘慶壽宮’은 正祖의 嬪인 和嬪尹氏의 堂號로 윤씨에게 화빈의 첩지를 내린 것이 정조(1776-1800) 초년의 일
 이었던 것으로 보아 경수궁의 銘이 있는 器物은 1776년 이후 제작된 것임을 알 수 있다. ‘무신경슈궁...’의
 銘이 있는 壺는 19세기 청화백자 문양의 큰 특징인 종속문을 사용하고 기면 가득히 문양을 시문하였는데
 특히 앞에 戊申의 간지가 있어 1848년 제작된 것으로 추정된다.
- 10) ‘毓祥宮’은 英祖의 生母인 숙빈최씨의 신주를 모시기 위해 英祖 元年(1725)에 건축되어 1908년 六宮으
 로 불리기 이전까지 존속되었다. 따라서 ‘육상궁계특...’의 銘이 있는 접시는 1725-1907년 사이에 제작
 사용된 것이겠으나 기형이나 문양이 전형적인 19세기 양식이고 癸丑의 干支가 있어 1853년 제작된 것
 으로 추정된다. 『韓國의 古建築 4』 七宮(도서출판 광장, 1979), pp.35-36. ; 『韓國의 古宮』(文化財管理
 局, 1980), p.253.
- 11) ‘道光’은 淸나라 宣宗년간의 年號로 그 시기는 1821-1850년에 해당된다.

〈표 2〉 靑齋銘資料 分析表

	절대편년자료	상대편년자료
銘文의 내용	「道光三十年(1850년), 「咸豐年制(1851-1861년), 「咸豐盛造(1851-1861년), 「咸豐製造(1851-1861년), 「雲峴(1864년 이후), 「齊壽(1867년 이후), * 「大正六年五月日……(1917년)」	「乙未三月二十五日造(1835년/ 1895년 추정), 「丁未年十月日(1847년 추정), 「戊申年八月이연적…(1848년/ 1908년 추정), 「庚戌主基昌(1850년 추정), 「庚戌二月日(1850년 추정), 「丁巳二月初一日(1857년 추정), 「分院甲子四月日(1864년 추정), 「分院器(19세기중반이후 추정), 「己亥九月(1899년 추정), 「명동(1894년이후 추정),
시 기	1850년대 - 1867년 이후	1840년대 - 1890년대
銘文의 구성	年號 혹은 宮名	‘干支+月+日’ 혹은 ‘地名’
구성 정도	매우 단조로움	단조로운 편임
銘文의 위치	굽외저	접시나 병은 모두 굽외저에 시문되나 연적의 경우 굽외저 뿐 아니라 기면에 필사되는 예도 있음
銘文이 나타나는 器種	접시>瓶>鉢, 壺>碗과 같은 일상용기가 대부분이나 硯滴과 같은 文房具도 있음	연적>접시가 대부분이고 瓶, 祭器, 乳棒도 있음
표기형태	漢字	대부분 漢字표기이나 漢字+언문 혹은 언문만도 사용됨
필 체	유려함	유려하지만은 않음
銘文의 시문 장소	제작장	左 同
한器物에 나타나는 銘文의 數	굽외저 1곳에만 나타남	굽외저 혹은 器面 어느 1곳에만 나타남
銘文시문 수법의 혼용 例 (청화명+접각명)	「雲峴(굽외저 청화명), 「상실(굽주변 접각명)」	없 음
혼용빈도	극히 드뭄	없 음
器物의 사용처	알 수 없는 경우가 많고 알 수 있는 경우에는 모두 宮임	대부분 알 수 없고 ‘명동’의 地名이 있어 民家の 소용으로 추정되는 것이 1점 있음
質	대체로 良質임	모두 良質만은 아님
器物에 나타나는 文樣	도안화된 花紋> 壽福文字> 사생풍의 花紋> 山水紋> 雲龍紋	도안화된 文樣> 山水紋> 壽福文字



圖 6. 靑畫白磁福字瑞花紋접시, 1867年 이후, 高 3.4 口徑 14.5 底徑 7.8, 梨花女大博物館.

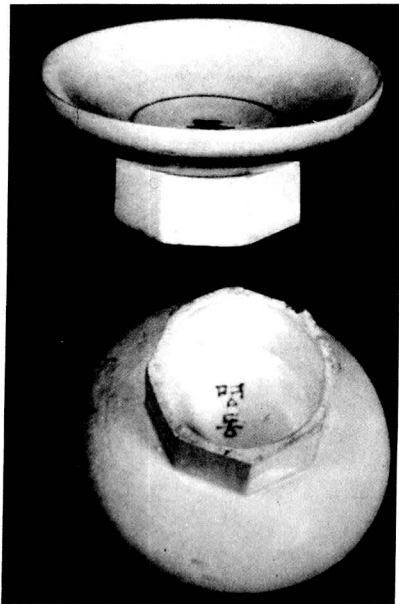


圖 7. 靑畫白磁祭字紋祭器, 1894年 이후, 高 6.9 口徑 15.9 底徑 8.9, 國立中央博物館.

61년)」¹²⁾ 「雲峴(1864년 이후)」「齊壽(1867년 이후)」(圖 6)등을 들 수 있는데 이들 자료의 출현시기를 보면 1850년대 - 1867년 이후로 모두 19세기 중반 이후에 편중되어 있다. 명문은 대부분 짧고 간단하며 '年號'나 '宮' 혹은 '殿閣'과 같은 기물의 사용처를 내용으로 하고 있어 '干支+행사+사용처+크기+수량' 등을 내용으로 하는 점각명 자료와는 큰 차이가 있음을 알 수 있다.

명문이 나타나는 器種을 보면 鉢·碗·접시·瓶·壺와 같은 日常用器가 대부분이나 硯滴과 같이 文房具도 포함되어 있다. 명문은 모두 굽외저에 나타나며 하나의 器物에 하나의 명문만을 시문하여 두 개의 명문이 동시에 시문된 예는 찾아 볼 수 없다. 이들 명문은 모두가 流麗한 漢字로 표기되어 있어 언문으로 표기하는 점각명 자료와는 큰 차이가 있다. 명문의 시문은 淸化명만을 단독으로 시문하는 경우가 거의 대부분이나 굽외저에 「雲峴」의 淸化명이 있는 접시 가운데는 굽주변에 언문으로 「상실」의 銘을 점각한 것도 있어 점각명과의 혼용 사실을 알 수 있다. 淸化명 자료는 점각명 자료와 달리 기물의 사용처를 알 수 있는 예가 드문데 간혹 알 수 있는 경우에는 사용처가 모두 冪으로 기물의 質도 좋다. 이밖에 20세기 초반의 것이기는 하지만 19세기말 도자양식 파악에 도움을 주는 것도 있는데 「大正六年五月日……(1917년)」의 銘이 바로 그 예이다.

비록 절대년대는 아니지만 干支가 있어 기물의 제작년대를 상대추정해볼 수 있는 자료도 다수 있는데 이들 명문의 내용을 보면 「丁未年十日月日

12) '咸豐'은 淸나라 文宗年間の 年號로 그 시기는 1851-1861년에 해당한다.

(1847년 추정), 「戊申年八月이연적…(1848년/1908년 추정), 「庚戌主基昌(1850년 추정), 「庚戌二月日(1850년 추정), 「丁巳二月初一日(1857년 추정), 「分院甲子四月日(1864년 추정), 「己亥九月(1899년 추정), 「分院器(19세기중반이후 추정), 「乙未三月二十五日造(1835년/1895년 추정), 「명동(1894년이후 추정),¹³⁾(圖 7) 등으로 기물의 제작시기가 1840년대 - 1890년대 사이에 집중되어 있음을 알 수 있다. 이러한 명문이 나타나는 器種을 보면 주로 硯滴과 접시이나 瓶, 祭器, 乳棒 등도 소수 포함되어 있다. 명문의 내용을 보면 상당수가 器物의 제작일시로 생각되는 ‘干支+月+日’로 구성되어 있으며 간혹 ‘명동’과 같이 地名이 나타나기도 하는데 참고로 이러한 地名 가운데는 ‘명동’과 같이 연대추정이 가능한 것도 있지만 「貞洞」¹⁴⁾과 같이 추정이 전혀 불가능한 것도 있다.

명문이 시문되는 위치를 보면 접시나 병의 경우 모두 굽외저에 필사되거나 연적 가운데는 굽외저 뿐 아니라 器面에 필사되는 예도 있어 이례적이다. 명문은 대부분 漢字로 표기되나 ‘戊申年 …이연적…’과 ‘명동’의 銘에서와 같이 漢字+언문 혹은 언문의 형태로도 표기되며 명문의 필체는 모두 유려하지만은 않다. 이들 청화명 자료는 대부분 기물의 사용처를 알 수 없고 기물의 質 또한 모두 良質이 아닌데 특히 ‘명동’과 같은 地名이 나타나는 것으로 보아 대부분 窯이 아닌 民家에서 所用되어졌을 것으로 생각된다. 명문은 하나의 기물에 하나씩만 나타나며 청화명과 접각명을 혼용하여 명문을 시문한 예는 찾아볼 수 없다.

III. 청화백자의 제작배경

1. 私燔의 증가와 分院의 民營化

19세기는 청화백자의 제작이 활기를 띠어 이전 시기와는 비교가 안될만큼 그 생산량이 크게 증가하였는데 이것은 다름아닌 私燔의 증가 때문이었다. 私燔이란 官窯인 分院이 價布와 料米만으로는 생계유지가 어려운 匠人들을 돕기 위해 窯 하나를 내주어 磁器의 私造판매를 허락한 것으로 이러한 私燔에 대한 기록은 이미 肅宗代(1674-1720)부터 나타나고 있다. 특히 王 28年の 기록을 보면 “鄉谷匹夫의 집에서조차 畫磁器를 사용할 정도로 私燔의 청화백자가

13) 명동의 地名은 조선초 ‘明禮坊’이었던 것이 1894년 갑오개혁으로 전국의 행정구역이 개편됨에 따라 ‘明洞’으로 개칭되었는데 이 곳은 日帝下에 이르기까지 인구밀집 지역이었다. 따라서 ‘명동’의 銘이 있는 기물은 1894년 이후 제작된 것임을 알 수 있다. 『洞名沿革攷(II) 中區篇』(서울特別市史編纂委員會, 1992), p.356. “…漢城府 南署 明禮坊 明洞契明洞…”

14) ‘貞洞’의 銘이 있는 항아리는(大阪市立東洋陶磁美術館 所藏) ‘雲峴’의 銘이 있는 牡丹紋壺와 동일양식이어서 그 제작시기를 19세기 중반 이후로 추정해볼 수 있다.

〈표 3〉 點刻銘 및 靑畫銘 資料의 比較分析表

	點刻銘 資料	靑畫銘 資料
시 기	1830년대 초반 - 1880년대 초반	1840년대 - 1890년대
銘文의 구성	‘干支+행사+사용처+크기+수량’ ‘干支+사용처+크기+수량’ ‘干支+사용처+수량’ ‘干支+사용처’ ‘干支+地名’ ‘사용처+크기+수량’ ‘사용처+간지+수량’ ‘사용처’	‘年號’ ‘宮名’ ‘干支+月+日’ ‘地名’
구성정도	비교적 복잡함	단조로움
銘文의 위치	굽주변에 점각되는 예가 굽외저에 점각되는 예보다 많음	대부분 굽외저에 시문되나 器面에 시문되는 예도 있음
銘文이 나타나는 器種	접시> 대접> 盒, 壺> 鉢> 瓶, 祭器	접시> 연적, 瓶> 鉢, 壺> 碗, 祭器, 乳奉
표기형태	언 문	거의 대부분 漢字이나 漢字+언문 혹은 언문만도 사용됨
필 체	매우 유려함	사용처가 宮인 경우 유려하나 그 이외에는 반드시 유려하지 않은
銘文의 시문 장소	제작장 혹은 사용처	제작장
한 器物에 나타나는 銘文의 數	거의 대부분이 굽주변 혹은 굽외저 어느 1곳에만 나타나나 극히 드물게 2곳에 모두 나타나는 예도 있음	모두 굽외저 혹은 器面 어느 1곳에만 나타남
銘文시문수법의 혼용 예 (청화명+점각명)	「신미제수합고간칠독 (굽주변 점각명)」+「大(굽외저 청화명)」	「雲峴(굽외저 청화명)」+「상실(굽주변 점각명)」
혼용빈도	극히 드뭄	左 同
器物의 사용처	거의 대부분 宮이나 양반가의 所用도 1점 있음	거의 대부분 알 수 없고 알 수 있는 경우에는 宮에서 사용됨 그리고 ‘명동’의 地名이 있어 民家의 소용으로 추정되는 것도 1점 있음
質	대부분 良質임	모두 良質만은 아님
器物에 나타나는 文樣	壽福文字> 사생풍의 花紋> 도안화된 花紋	도안화된 花紋> 도안문양, 壽福文字> 山水紋> 사생풍의 花紋 >雲龍紋

널리 보급되어 단지 美觀만을 위해 제작되는 청화백자의 생산을 금해야한다”고¹⁵⁾ 하여 당시 私燔 청화백자의 보급정도와 이로 인한 사치풍속을 알 수 있다. 私燔 청화백자의 侈俗은 正祖代에 이르러 더욱 극심해져 王 19年(1795)에는 匣器의 제조와 回靑의 사용이 금지되는 지경에 까지 이르게 되지만¹⁶⁾ 이러한 匣燔에 대한 금령도 正祖代로 끝나고 純祖朝(1800-1834)에는 靑彩匣燔이 다시 허가되어¹⁷⁾ 靑彩匣燔 磁器에 대한 시정은 그 실효를 거두지 못한채 끝나고 만다.

이처럼 기교스럽고 고급한 私燔의 청화백자가 대량으로 생산될 수 있었던 것은 당시 상품 화폐와 시장의 발달로 많은 자본을 형성한 商人이 分院의 私燔에 투자함에 따라 私燔의 규모가 확대된 때문이다. 그러나 상인물주의 출현은 私燔의 규모를 확대시켜 청화백자를 民間에까지 공급하게 되지만 중국에는 私燔을 지배하고 分院의 경영권마저 장악하여 官營체제이던 分院의 民營化를 초래하였다. 상인물주의 횡포에 대해서는 高宗11年(1873)에 작성된 「分院邊首復設節目」에 잘 나타나 있는데 즉 “...이들 匠人은 모두 빈천하고 우매하여 그 준비한 物料가 假貸乞債함을 면하지 못하니 이에 狹貨之徒(商人物主)가 居貨할 장소로 보고 처음에는 綢繆締結하여 암암리에 邊首의 物主가 되더니 마침내는 盤據占奪하여 員役으로 대두되어...”라고 하여 이미 분원은 민영화 이전부터 私商의 場이 되어버렸음을 알 수 있다.¹⁸⁾ 이로부터 약 10년 후인 高宗 21年(1883) 分院은 12人의 商人物主에게 운영권을 넘겨주어 마침내 官營의 체제에서 벗어나게 된다

민영화 이후 分院의 상황에 대해서는 分院里 古老인 咸昌燮翁의 진술이 있어 알 수 있는데 즉 “...30명의 胥吏가운데서 선출되는 都諸員에 의하여 거의 官權의 지배없이 경영되었으며 鄉班 및 前職官吏등 경제적 유력자에게서 資金을 借用하여 만들어진 분원사기는 극히 적은 일부분만 王室에 납품되고 대부분 판매되어 지금의 分院里는 전국각지에서 모여드는 沙器行商으로 인해 常設 沙器 전문시장과 같이 되었다”고 하여 분원의 변화상을 살필 수 있다.¹⁹⁾ 그러나 1900년경에는 과거 552명의 사기번조 인원에서 13戶의 10명으로 감소되고²⁰⁾ 또 1927년

15) 『承政院日記』第396冊 肅宗28年 8月 10日. “且花磁器則既非完堅之器 而侈俗日盛 徒爲觀美 費財實用 此尤可駭此則勿論士夫下賤一切禁斷之意 敢達 上曰依爲之”

16) 『日省錄』第504冊 正祖 19年 8月 6日. “...甲燔既禁 回靑自歸無用 此後雖分釐 更有入用於公私有燔造者則當該分院官 拿致王府 決杖於鐘街 於以流配……”

17) 『五洲衍文長箋散稿』(上), 古今瓷窯辨證說. “正廟朝 禁畫彩燔造後於白磁上陽刻 作花卉凸起燔出矣不久復用靑彩”

18) 『分院邊首復設節目』 “惟此匠手輩 都是貧賤愚魯 而其所準備物料 未免假貸乞債 則乃有狹貨之徒看作居貨之場 其始也 綢繆締結 暗作邊首之物主, 其終焉 盤據占奪 遂成員役之對頭…”

19) 姜萬吉, 「分院研究」, 『亞細亞研究』 8권 4호(1965) pp.79-120.

20) 鄭潭淳, 「韓國近代陶磁의 考察」, 弘益大學校大學院 碩士學位論文(1974), p.4.

에는 4명의 民間資本에 의해²¹⁾ 소량의 값싼 자기만 생산될 뿐이어서²²⁾ 전통도자의 제조는 점차 쇠퇴일로에 놓이게 된다.

2. 수요층의 저변확대

청화백자의 量産으로 수요층이 저변확대되면서 기존의 수요계층 이외에 새로운 수요층이 대두되었는데 이들은 주로 신분질서의 혼란을 틈타 신분상승을 한 경제력 있는 양반들이었을 것으로 생각된다. 즉 19세기는 세도정치로 인해 양반 관료정치가 파탄에 빠지면서 일부 失勢한 양반들이 殘班 혹은 自營農으로 전락하는 반면 富農들의 토지 집적현상으로 庶民地主가 출현하여 종래의 신분질서는 일대 변혁을 겪게 되는데 특히 소작지의 집적으로 인한 서민지주의 출현은 실학사상에 바탕을 둔 농업생산력의 증대에 기인한 것이다.²³⁾

이처럼 신분질서의 붕괴는 정치적 혼란을 틈타 경제력을 기반으로 하여 이루어졌는데 이러한 정치·경제적 요소 이외에 자아를 각성하고 신분제의 모순을 자각한 시민들의 의식성장도 신분질서 붕괴의 요인으로 작용하였으며 특히 시민의식의 고취는 수 차례의 民亂을 통해 이루어졌다.²⁴⁾ 이밖에 兩難 이후 궁핍한 재정을 타결하기 위해 財力있는 사람들에게 합법적으로 신분상승의 길을 열어 준 정부의 시책 또한 신분질서 붕괴의 한 요인이 되었다.

이렇듯 신분질서의 혼란으로 19세기에는 양반의 數가 크게 증가하였는데 이같은 사실은 북학파 학자의 詩文集을 통해서도 알 수 있다. 丁若鏞(1762-1836년)은 그의 저서에서 “...은 국민이 모두 兩班으로 변해버리면 양반이라는 개념 자체가 없어질 것이 아닌가...”라고²⁵⁾ 하여 당시 양반 數의 급증에 따른 문제점을 지적하였는데 이러한 양반의 증가현상은 도시에서 보다 농촌에서 더욱 두드러지게 나타났다.²⁶⁾

바로 이러한 신흥 양반계층이 量産된 19세기 청화백자의 새로운 수요자로 등장하면서 청화백자 조형에 변화를 가져온 것으로 생각되는데 즉 18세기 청화백자가 四君子나 草花 그리고

21) 『朝鮮의 窯業』 朝鮮總督府 調査資料18輯.

22) 『廣州 分院里窯 靑畫白磁』(梨花女子大學校博物館, 1994), p.117.

23) 劉元東, 『韓國實學概論』(正音文化社, 1982), pp.16-17.

24) 朴泳恩, 「19세기 조선사회의 민란과 민중의 사회의식」, 『조선후기의 근대적 사회의식』, 한국의 사회와 문화 제19집(정신문화연구원, 1992), pp.55-99.

25) 興猶堂全書 詩文集 一集 十四卷 跋文中 拔顧亭林生員論. “...若余所望則有之使通一國而爲兩班 卽通一國而無兩班矣 ...”

26) 孫禎睦, 『朝鮮時代 都市社會研究』(1977), p.179. 四方 博 교수의 연구에 따르면 哲宗 9年(1858) 당시 大邱 농촌의 계층별 구성비가 兩班 61.28, 常人 22.05, 노비 16.67(%)로 당시 양반이 전체 인구에 약 절반 이상을 차지하고 있음을 알 수 있다.

南宗畫風の 山水를 간결하게 시문하여 격조 높은 文人들의 정신세계를 표출한데 반해 19세기 청화백자는 인간이면 누구나 가지고 있는 富貴·長壽에 대한 염원을 十長生·壽福文字·牧丹·박쥐와 같은 吉祥의 상징물을 통해 자유롭고 활달하게 표현하여 문양소재와 구성면에서 큰 차이를 보이는데 이 것은 새로운 수요층의 취향과 기호가 磁器에 반영되어 나타난 때문으로 분석된다. 물론 19세기에도 사군자와 같은 寫意的인 문양소재가 계속 사용되었지만 인간의 소박한 염원을 담은 十長生의 소재가 형식에 구애됨 없이 자유롭고 활달하게 표현되는 등 다소 서민적인 느낌을 주는 예들이 있어 수요층의 저변확대를 실감케 한다.

3. 도자기술의 변화

19세기 청화백자에는 기벽이 두텁고 투박하여 質이 다소 떨어지는 예도 있는데 이것은 18세기말 이후 진행되어 온 도자기술의 변화 때문이다. 즉 18세기말 이후 도자기술은 새로운 기술의 개발없이 과거의 기술만을 답습하여 정체현상을 보이는데²⁷⁾ 이같은 사실은 조선말기 여러 北學派 학자들의 文集을 통해서도 알 수 있다. 우선 磁器의 산업적 가치를 인식하고 기술적인 문제점과 개선책을 논의한²⁸⁾ 李喜經(1745-1805년)은 “...불꽃은 위로 올라가기 마련인데 臥窯의 경우는 불길이 굽어 가마 안에 고루퍼지지 않아 불길이 사나와져서 磁器가 갈라지고 이지러진다...”²⁹⁾고 하여 중국에서 사용하는 立窯의 축조방법을 소개하면서 가마구조의 개선을 주장하였다. 또한 李圭景(1788-1854년 이후)도 “...우리나라 백자는 질박하고 견고하지만 中國이나 日本의 磁器에 비하면 매우 거칠고 질이 떨어진다...”³⁰⁾ 하여 제작기술의 부진으로 인한 낙후된 도자상황에 대해 기술하였다.

이처럼 18세기말 이후 도자기술이 부진을 면치 못했던 이유로는 과거 증농정책으로 인한 상공업 진흥책의 不在와 호란 이후 북벌론의 대두로 중국으로부터 선진기술의 수입이 적극적으로 이루어지지 않았던 것을 들 수 있으나 무엇보다도 正祖代에 사치풍속을 시정하기 위해 행해진 靑彩匣燻 자기에 대한 禁습이³¹⁾ 백자의 고급기술과 質을 저하시킨 것에 기인한다. 이로 인해 우리의 자기는 고급 수요계층으로부터 외면당하고 외국으로부터 고급자기를 수입해 들여오는 계기를 마련해 주었는데 이같은 사실은 “正祖년간에 검약을 숭상하여 匣燻과 靑彩

27) 김영원, 『조선백자』(대원사, 1991), p.106.

28) 鄭良謨·崔健, 「朝鮮時代後期 白磁의 衰退原因에 관한 考察」, 『한국현대미술의 흐름』(일지사, 1988), p.349.

29) 李喜經, 『雪岫外史』(亞細亞文化史, 1986), p.100. “火焰上而窯臥 則燻必屈而未盡布 焰又太猛 則磁必而多裂 何不作立窯”

30) 李圭景, 『五洲衍文長箋散稿』(上) 第 27卷, 古今瓷窯辨證說, p.774.

31) 본 논문 註)16 참조.

를 금지시키자 일부 富民들이 中國과 日本으로 부터 수입된 자기를 선호하여 서로 다투듯 사치하였다”는 기록을 통해서도 알 수 있다.³²⁾

수입사기에 대한 선호는 부유층에서 뿐 아니라 민간에서도 큰 호응을 얻어 국산자기의 표면을 장식하여 수입자기와 같이 만드는 방법이 유행하였는데³³⁾ 즉 “모양 좋은 질그릇에 먹칠을 진하게 하고 아교분을 개어 葡萄를 치거나 草花를 그리고… 火爐류는 倭物과 같고 매우 빛나고 폼스럽다”고 하여³⁴⁾ 민간의 수요성향을 알 수 있다. 특히 질그릇에 먹칠을 진하게 하고 아교로 포도나 초화를 친다는 것으로 보아 이는 당시 淸朝의 上繪磁器를 모방한 것이 아닐까 생각해 본다.

이밖에 도자기술의 정체 요인으로는 청화백자 量産에 따른 質저하 현상을 들 수 있는데 이는 확대된 수요층의 기호에 부응하여 이익만을 추구하다보니 질적향상을 도모할 겨를이 없었던 것으로 분석된다.³⁵⁾ 이같은 제작기술의 변화는 분원의 민영화 이후 장인들이 民窯에 편입되어 저급백자 생산에 종사함에 따라 더욱 심화되는데 특히 구한말 도자의 상황에 대해서는 러시아인의 진술이 있어 참고가 된다. 즉 “... 현재에 있어 陶土제품들은 조잡하고 외관상 도기에 가까운 것으로 되어 자기와 도기의 구별이 곤란하다. 現今 조선의 조잡한 자기제품을 목격할 때 과거 조선의 도자가 발달하여 현재에 이르기까지 높은 수준에 있는 일본에게 그 기술을 전수해 주었다고 상상할 수 없다 ...”³⁶⁾고 하여 도자기술의 급속한 쇠퇴현상을 살필 수 있다.

IV. 樣式的 特徵

1. 문 양

19세기 청화백자 문양에 나타나는 큰 특징으로는 첫째 ‘문양소재의 다양화’를 들 수 있는데 즉 牧丹·石榴·佛手柑·밤·포도·복숭아·진달래와 같은 식물문을 비롯하여 芭草·草花·蓮池·용·봉황·박쥐·波魚·幾何·器皿折枝등 일일이 열거할 수 없을 정도로 다양하다. 특히 이들 문양은 대부분이 이전 시기에는 사용되지 않던 것들로 19세기에 와서 새로이 문양소

32) 李喜經, 앞의 책(1986), p.100. “先朝聖德崇儉 因禁匣器 又除繪 豪富之家 日越中國日本之磁 競相侈靡”

33) 鄭良謨·崔健, 앞의 논문(1988), p.354.

34) 憑虛閣李氏, 『閨閣叢書』(鄭良婉 譯, 1975), pp.170·173. 鄭良謨·崔健. 앞글, p.354에서 재인용.

35) 김영원. 앞의 책(1991), p.106.

36) 러시아大藏省, 「조선에 관한 記述」, 『구한말의 사회와 경제, 1900』金炳璘 譯(裕豊出版社, 1983), p.133.



圖 8. 靑畫白磁長生紋 접시, 19세기, 高 3.9
口徑 17.7 底徑 9.9, 國立中央博物館.



圖 9. 靑畫白磁魚蟹貝鳥波紋瓶, 19세기,
高 28.2 口徑 4.5, 國立中央博物館.

재화 되었다.

둘째, 十長生과 壽福文字와 같은 ‘吉祥紋樣의 유행’을 들 수 있는데 이들 문양은 18세기 백자의 기면 위에 四君子나 草花 그리고 南宗畫風의 山水를 간결하게 시문하여 격조높은 文人들의 정신세계를 표출하던 寫意的 소재들과는 커다란 차이가 있음을 알 수 있다. 이러한 소재가 청화백자 문양으로 사용된 것은 19세기 사회혼란으로 인해 安寧과 福을 기원하는 현세구복적인 民間信仰의 유행과 밀접한 연관이 있을 것으로 생각된다.

십장생이나 수복문자 이외에도 부귀와 영화를 뜻하는 牧丹, 福을 상징하는 박쥐³⁷⁾, 과거급제를 의미하는 龍, 높고 고귀함을 상징하는 鳳凰, 다산을 뜻하는 포도·석류등 상징적 소재들이 청화백자의 문양으로 많이 사용되었는데 특히 용과 봉황은 언제나 구름을 배경으로 시문되고 그 형태가 정형화되어 있어 천편일률적이다.

셋째, ‘문양 구성의 자유로움’을 들 수 있는데 (圖 8)은 近景 원면에 십장생의 소재 가운데 하나인 不老草가 소나무 보다도 크게 묘사되어 있고 또 中景의 사슴도 들소를 연상시킬만큼 크고 씩씩하게 표현되어 전체적으로 원근감이 무시되어 있음을 알 수 있다. (圖 9)도 물 속에 있어야 할 水中 생물들이 도식화된 水波 위에 정렬하고 있어 비사실적인 공간구성을 보이는데 이처럼 문양의 구성이 자유롭고 활달하여 다소 서민적인 느낌을 갖게 하는 것은 청화백자의 量産으로 수요층이 저변확대되어 그들의 美感과 취향이 반영되어 나타난 때문이라 생각된다.

37) 중국에서 박쥐는 ‘福’字와 同音同聲(Fu, 2聲)으로 같아 吉祥의 의미를 갖는다. 노자키세이킨, 『中國吉祥圖案』 변영섭·안영길 譯(도서출판예경, 1992), p.95.

넷째, ‘문양의 도식화 및 공예의장화’ 현상을 들 수 있다. 18세기 도자문양의 소재로 사용되던 소상팔경 계통의 산수문이 19세기에는 모티브의 특징만을 간략히 묘사하여 도식화된 형태로 나타나는데 특히 원포귀범+평사낙안과 같이 서로 다른 두 개의 주제가 하나의 화면에 접합된 형태로 나타나고 있어(圖 10) 과거 소상팔경의 전통과는 다소 거리가 있음을 알 수 있다. 서로 다른 주제의 접합현상은 같은 소상팔경 계통에서뿐 아니라 소상팔경과는 전혀 무관하게도 이루어지는데 (圖 11)의 원포귀범+십장생이 바로 그러한 예이다.

공예의장화 현상은 한 가지 모티브를 반복 사용하여 器面의 여백을 줄여나가는 것으로 實在하지 않는 理想化된 花紋이 공예의장의 소재로 널리 사용되었다. 理想化된 花紋과 함께 實在하는 花紋도 공예의장화 되어 나타나는데 이 경우에는 花折枝의 형태로 꽃의 특징을 간략하게 묘사하였다. 이러한 공예의장화 현상은 주로 접시에 많이 나타나는데 즉 內底에 壽福文字나 도안화된 花瓣을 배치한 뒤 그것을 중심으로 다시 2중 혹은 3중의 문양대를 구성하여 마치 분청사기의 기면장식을 연상케 한다(圖 12).

다섯째, 초기 청화백자의 전통이던 ‘종속문의 부활’ 과 ‘문양의 器面 점유율 증가’를 들 수 있다. 종속문은 18세기 후반부터 다시 등장하기 시작하는데³⁸⁾ 이 시기에는 주로 如意頭紋과 같이 한 종류의 종속문만이 간단히 시문되던 것에 반해 19세기에 들어오면 蓮瓣紋, 雷紋, 卍字紋, 草紋, 牡丹折枝紋, 唐草紋, 다이어몬드, ox 등 종속문의 종류가 증가하고 서로 다른 종속문이 2~4개씩 복합 사용되기도 한다.

19세기 중반경에 오면 문양의 기면 점유율이 증가하는데 이러한 현상은 헌종의 세 번째 가례에(1847년) 사용된 「영미가례시순화궁고간…」의 銘이 있는 鉢을³⁹⁾ 통해 알 수 있다(圖 3). 즉 기면을 일정간격으로 구획하고 그 안에 도안화된 花紋을 꼭차게 시문하였을 뿐 아니라 내외측구연과 저부에도 서로 다른 종류의 종속문을(唐草紋, 雷紋, ox) 시문하여 문양의 기면 점유율을 극대화 하였다. 이러한 현상은 굽외저에 「雲峴(1864년 이후)」의 靑畫銘이 있는 壺에서도 볼 수 있는데 이 壺는 동체에 당초문을 뿔뿔히 시문하고 구부, 견부, 저부, 굽외측면에 서로 다른 4종류의 종속문을(雷紋, 如意頭紋, 蓮瓣紋, ox) 배치하여 여백이라고는 찾아볼 수가 없다(圖 13).

여섯째, 18세기 청화백자의 대부분이 細筆로 묘사되던데 반해 19세기 청화백자 가운데는 다소 ‘굵고 거친 筆致’를 보이는 예도 있는데 이 것은 당시 청화백자의 量産으로 인해 나타나는 자연스러운 현상으로 이해될 수 있다(圖 10).

끝으로 宮에서 사용된 청화백자의 문양에 대해서도 간단히 살펴보기로 하자. 19세기에 청화

38) 鄭良謨. 「18世紀 靑華白磁에 대하여」, 「朝鮮白磁展Ⅲ」(호암미술관, 1987), pp.62-66.

39) 註)3 참조.



圖 10. 靑畫白磁山水紋扁瓶, 19세기, 高 23.1 胴徑 18.1×6.7, 大阪市立東洋陶磁美術館.



圖 11. 靑畫白磁山水長生紋접시, 19세기, 高 2.7 口徑 15.2×15.4 底徑12.0, 國立中央博物館.

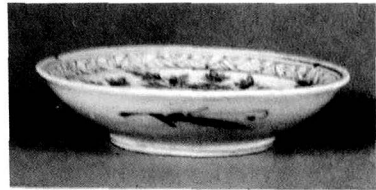


圖 12. 靑畫白磁牧丹紋접시, 19세기, 高 3.9 口徑 17.0 底徑 9.3, 國立中央博物館.



圖 13. 靑畫白磁唐草文壺, 1864年 이후, 高 19.4 口徑 13.3 胴徑 23.6, 國立中央博物館.

백자의 문양소재가 이루 말할 수 없을만큼 다양해짐에도 불구하고 궁에서 사용된 문양을 보면 그 소재가 극히 제한되어 있음을 알 수 있는데 즉 壽福文字(圖 1, 2), 牧丹·佛手柑과 같은 사생풍의 花紋(圖 4) 그리고 唐草紋·寶相華紋·瑞花紋과 같이 도안화된 花紋(圖 3, 6, 13) 등이 바로 그러한 예로 그 이상의 소재는 찾아보기 어렵다. 또한 이들 문양은 시문에 있어서 단정하고 구성도 자유분방하거나 활달한 것은 찾아볼 수가 없는데 이것은 궁이라는 사용처가 갖는 특수성 때문으로 왕실의 보수성과 근엄성을 엿볼 수 있다.

2. 기 형

기형에 나타나는 큰 특징으로는 우선 ‘형태의 안정감’을 들 수 있는데 이같은 사실은 다른 어느 器種에서 보다는 瓶에 더 잘 나타난다. 즉 굽외저에 ‘丙申’의 銘이있어 1776년 제작된 것으로 추정되는 호암미술관 소장의 靑華白磁山水紋角瓶은(圖 14) 풍만한 동체에 비해 굽지름이 작고, 무게중심이 胴體 중앙에 다소 높게 위치하며, 동체는 터질듯 팽창되어 있어 긴장감을 고조시키고 있는데 이에 반해 전형적인 19세기 병의 형태인 (圖 9)는 무게중심이 이전 시기에 비해 아래에 위치하고 굽도 넓고 낮아 전체적으로 안정된 삼각구도를 보인다.

둘째, 기형의 ‘직선화 경향’을 들 수 있는데 이러한 현상은 鉢·碗·대접·盒·접시 등에서 보다 뚜렷하게 나타난다(圖 2, 3, 5). 즉 밋밋한 직사선 형태의 축선은 단순하면서도 한편으로는 강직한 느낌을 주는데 이는 청화백자 量産으로 인한 제작의 편리성과 함께 일상용기로서의 실용성이 강조되어 나타난 것이라 생각된다.

셋째, ‘하나의 기형에 따른 變形의 속출’을 들 수 있다. 이를테면 풍만한 항아리의 몸체에 긴 목을 붙여 만든 球形瓶은 단조로운 병의 기형에 변형을 시도하였는데 그러나 이러한 시도는 여기에 그치지 않고 긴 목과 등근 동체에 角을 지우고, 口部를 盤口형태로 제작하며 또한 底部를 목가구에서나 볼 수 있는 風穴의 형태로 만들어 지속적인 변화를 추구하였다(圖 15). 이밖에도 구형의 동체를 아래로 늘려 細長한 형태로 제작하는가 하면 또 어떤 경우에는 구형의 동체에 각을 지워 4각형태로 제작하고 다시 모서리 4곳에 좁게 角을 지워 8각의 형태를 만들기도 하였다. 심지어는 구형의 동체가 4각 혹은 8각의 형태를 넘어서 아예 다면체로 제작된 예도 있다(圖 16).

넷째, 이전 시기에 보이지 않던 ‘筒形瓶과 角접시’의 출현을 들 수 있다. 통형병이 언제부터 제작되었는지 정확히 알 수는 없지만 일본인 幸三郎氏가 소장하고 있는 山水紋油瓶의 굽외저에 「庚戌二月日」의 청화명이 있어 庚戌年인 1850년 즉 늦어도 19세기 중반경부터는 제작되었음을 알 수 있다. 이러한 통형병에는 梅竹紋, 山水紋, 사생풍의 牧丹, 陽刻菊花紋(圖 17) 등이

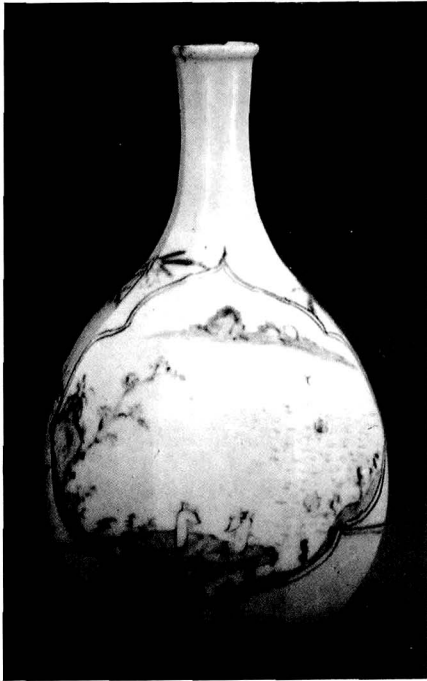


圖 14. 青畫白磁山水紋角瓶, 1776年, 高 22.2, 湖巖美術館.

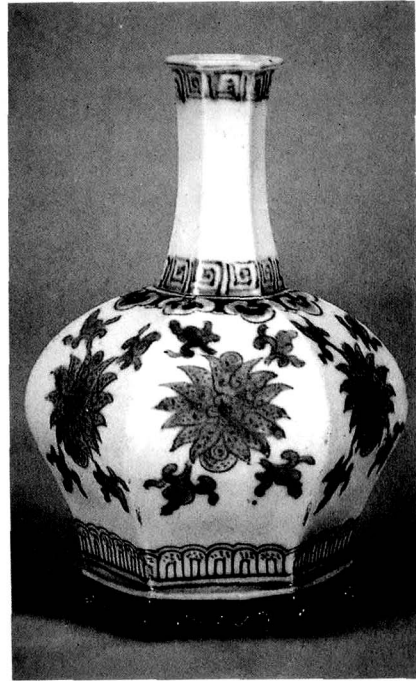


圖 15. 青畫白磁銅彩寶相華紋角瓶, 19세기, 高 20.5, 大阪市立東洋陶磁美術館.

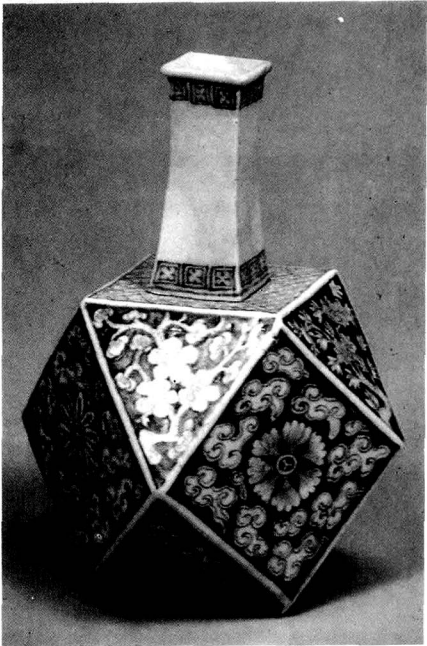


圖 16. 青畫白磁雲紋多角瓶, 19세기, 高 19.9, 大阪市立東洋陶磁美術館.

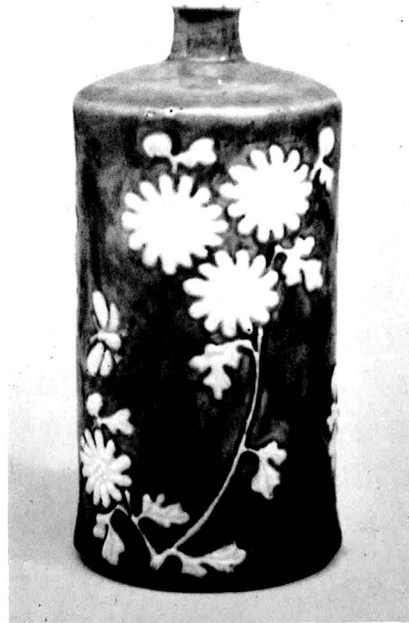


圖 17. 青畫白磁陽刻菊紋筒形瓶, 19세기, 高 17.7, 日本 個人.

시문되어 나타난다.

조선시대 角접시의 제작은 청화백자에서 뿐 아니라 백자에서도 이루어진 적이 없는데 19세기에 오면 이러한 각접시가 여러 형태로 다양하게 제작되어 주목된다. 제작년대를 알 수 있는 각접시로는 국립중앙박물관 소장의 靑畵白磁雲龍山水紋多角접시가 있는데 굽외저에 「咸豐年制」의 청화명이 있어 1851-1861년에 제작되었음을 알 수 있다(圖 18). 또한 동일박물관 소장의 靑畵白磁雲紋十二角접시도 '咸豐'銘 접시와 동일양식이고 굽외저에 「庚戌主基昌」의 청화명이 있어 경술년인 1850년에 제작된 것임을 알 수 있다. 따라서 이러한 각접시는 늦어도 19세기 중반경부터는 제작 사용되었을 것으로 추정된다. 각접시는 多角의 형태 뿐 아니라 4角(圖 11)·6角·9角·12角등 매우 다양한 형태로 제작되었으며 특히 4角접시 가운데는 花形으로 제작되어 그 형태가 매우 아름다운 것도 있다.

끝으로 기형의 변화에 대하여 살펴보고자 하는데 현재 기형의 변화를 유추할 수 있는 것은 플래스크 형태의 瓶 정도이어서 나머지 것들에 대해서는 파악이 어려운 실정이다. 플래스크 형태의 병은 그 이전 시기에도 제작된 것으로 19세기에 들어오면서부터 무게중심이 동체 아래로 내려가고 굽도 넓고 낮아 전체적으로 안정된 삼각구도를 보이는데(圖 14→ 圖 9) 이러한 안정된 삼각구도를 보이는 19세기 瓶 가운데는 굽주변에 「계미일궁일쌍일」의 點刻銘이 있어 연대추정이 가능한 것도 있다. 즉 (圖 19)는 기면에 '雲峴'(圖 13)이나 '齊壽'(圖 6)의 銘이 있는 器物에서 볼 수 있는 도안화된 花紋이 시문되어 있어 이 역시 19세기 후반경에 제작되었을 것으로 추정하는데 마침 굽주변에 '癸未'의 干支가 있어 1883년 제작된 것임을 알 수 있다. 이러한 병의 형태가 19세기말경이 되면 (圖 20)의 형태로 변화할 것으로 생각되는데 비록 (圖 20)은 20세기초에 제작된 것이기는 하나 19세기말 병의 기형을 유추해 볼 수 있어 자료로서의 가치가 크다. 이 병은 器面に 「大正六年五月日…」의 청화명이 있어 1917년에 제작된 것임을 알 수 있는데 특히 동체가 球形의 형태를 띠고 있어 안정된 삼각구도를 보이는 전형적인 19세기 병의 형태와는 큰 차이가 있음을 알 수 있다.

3. 장식기법

첫째, 19세기 청화백자 가운데는 '문양을 陽刻하여 희게 표현하고 바탕을 靑彩'한 예가 있는데(圖 17) 이러한 양각백자의 제작배경에 대해서는 憲宗(1834-1849년) 때 학자 李圭景의 저술을 통해 알 수 있다. 즉 그의 저서 『五洲衍文長箋散稿』에 보면 "...正廟朝에 畵彩燻造를 금한 뒤로는 백자 위에 花卉를 陽刻으로 볼록하게 구워내더니 오래지 않아 다시 靑彩를 사용하게

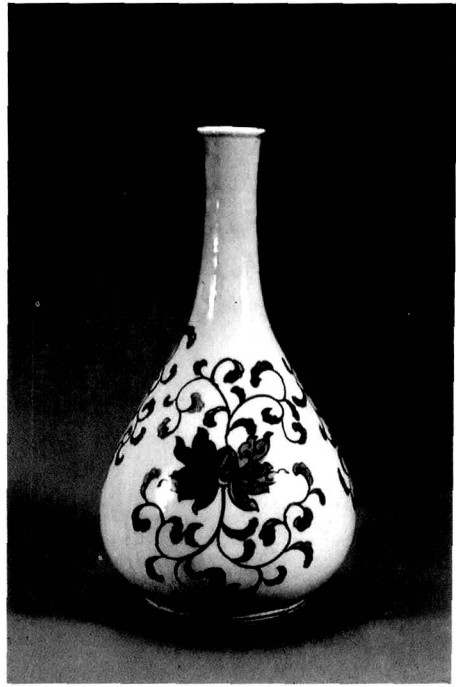


圖 18. 青畫白磁雲龍山水紋多角접시, 1851-1861年, 圖 19. 青華白磁寶相華紋瓶, 1883年 추정, 個人.
高 2.9 口徑 21.3 底徑 12.8, 國立中央博物館.

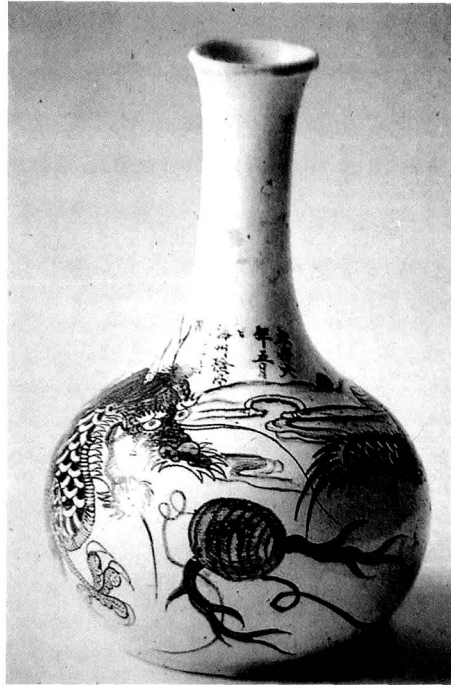


圖 20. 青畫白磁雲龍紋瓶, 1917年, 個人.

되었다...”고⁴⁰⁾ 하여 양각기법이 고급한 청화안료를 대신하여 사용되었음 알 수 있다. 따라서 陽刻과 함께 靑彩를 사용하여 기면을 장식한 것이 순수 양각백자 보다 제작시기가 더 늦음을 알 수 있는데 특히 이들 陽刻문양은 그 내부를 다시 陰刻으로 세부표현을 하고 있어 안료만으로 기면을 장식하던 과거에 비해 진일보된 면모를 보이고 있다.

둘째, ‘器面 전체를 靑彩하거나 혹은 바탕만을 靑彩하고 문양은 희게 표현’하여 靑白의 강한 대비를 보이는 것도 있는데(圖 16, 21) 이는 당시 淸으로부터 안료구입 용이와⁴¹⁾ 청과의 활발한 문화교류로 인해 雍正·乾隆年間(1736-1795년)의 융성한 청화백자의 전통이 우리도자에 영향을 준 때문으로 생각된다.⁴²⁾ 청과의 문화교류는 당시 北學派 학자들의 燕行기록을 통해서도 알 수 있는데 기록 중에는 북학과 학자들이 琉璃廠⁴³⁾의 진기한 물품을 소개하고 磁器를 구입하는 내용도 있어 淸 문물수용에 적극적인 태도를 취하고 있음을 알 수 있다. 또 우리와 淸과의 교역상황에 대해 이야기 하면서 교역물품을 열거하였는데 특히 수입 품목 가운데는 ‘磁器’도 포함되어 있어⁴⁴⁾ 중국도자의 영향을 감지해 볼 수 있다.

도자의 기면장식과 직접적인 관계는 없지만 중국도자의 영향이 감지되는 부분이 있어 간단히 언급하고자 한다. 도자의 굽외저에 年號를 시문하는 중국의 오랜 전통이 19세기 청화백자에도 나타나는데 ‘咸豐年制’가 바로 그러한 예로 다각접시의 굽외저에 세로로 두 자씩 필사되어 있다. 이밖에 年號는 아니지만 다각접시 굽외저에 分院器 라는 靑畫銘도 보이는데(圖 22) 이 것 역시 중국도자에 나타나는 연호를 흉내내어 落款의 형태로 시문한 것이라 생각된다.

셋째, 19세기 도자의 기면장식으로는 앞서 설명한 陰·陽刻 이외에 고도의 기술을 要하는 ‘透刻기법’이 널리 사용되었는데 이러한 투각기법은 硯滴, 筆筒(圖 23), 紙筒과 같은 文房具에 주로 나타나고 있다. 이처럼 문방구에 고도의 기술을 필요로 하는 투각기법이 주로 사용되는 것은 문방구가 실용의 목적 이외에 玩賞의 기능도 겸하기 때문이다.

넷째, 靑畫와 함께 酸化銅 혹은 酸化鐵의 ‘顔料가 混用’되어 기면의 장식이 한층 다채로워지는데 이러한 안료의 혼용은 鉢·碗·접시·盒과 같이 아주 일상적인 용기에서 보다 瓶·壺·筆筒·筆洗·硯滴(圖 24)과 같이 비교적 장식적인 器種에서 주로 나타난다. 특히 문방구의 경

40) 註)17 참조.

41) 南貞純, 「分院靑華白磁의 壺와 瓶에 나타난 長生紋의 研究」, 弘益大學校碩士學位論文(1979), p.11.

42) 鄭良謨, 『李朝陶磁』한국미술전집 제10권(동화출판사, 1974), p.9.

43) 임자연행잡지, 『연행록선집』 V, p.94. “...유리창이란 시장 상점의 별칭으로 그 나라에서 기술로 팔아먹는 곳으로 모든 물건들이 모두 속되기 때문에 하는 말이다 ...”

44) 연행기사 문건잡지 下, 『연행록선집』 VI, pp.330-331. 우리나라 상인들은 紙扇·牛革·綿布·魚網·狐狸의 가죽등을 義州로부터 數를 계산하여 1만냥어치만을 교역하도록 하였고, 이에 淸에서는 綿花·함석·蘇木·胡草·龍眼肉·여지·민강·橘餅과 각종 磁器 등이 수입되었다.



圖 21. 青畫白磁花紋方形盒, 19세기, 高 6.8 口徑 13.7×13.7 底徑 11.3×11.3, 國立中央博物館.

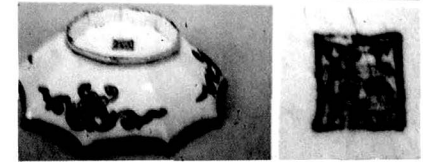
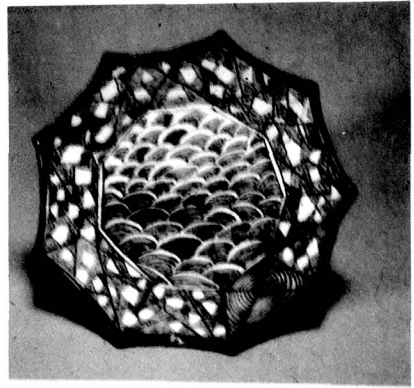


圖 22. 青畫白磁水波紋九角접시, 19세기, 高 4.0 口徑 15.0 底徑 8.0, 東京國立博物館.



圖 23. 青畫白磁透刻葡萄紋筆筒, 19세기, 高 16.4, 梨花女大博物館.



圖 24. 青畫白磁銅彩象形硯滴, 19세기, 梨花女大博物館.

우 안료의 혼용과 함께 陰刻·陽刻·透刻의 장식기법이 동시에 사용되고 있어 장식효과가 극대화되기도 한다.

V. 맺음말

19세기는 鉢·碗·접시·대접·瓶·壺에서부터 盞·盒·注子·文房具·祭器·唾具·花盆·배갯모·숫가락에 이르기까지 청화백자로 제작되지 않은 것이 거의 없을 정도로 器種이 다양화되는데 이것은 무엇보다도 청화백자의 量産으로 인해 磁器의 사용범위가 확대된 때문이라 생각된다. 私燔의 증가는 이처럼 청화백자의 量産 계기를 마련해주었을 뿐 아니라 문양·기형·장식기법에도 새로운 시도가 이루어져 엄격하고 폐쇄적인 官營의 체제에서는 볼 수 없는 다양하고 자유로운 조형세계를 이룩하였지만 한편으로는 磁器의 質을 저하시키고 分院의 民營化를 초래하여 전통도자 명맥단절의 요인이 되기도 하였다.

결국 19세기 청화백자는 私燔의 지속적인 증가와 이로 인한 分院의 民營化 과정 속에서 출현한 것으로 分원의 민영화 조짐은 器物의 사용처인 殿閣과 宮이름을 點刻하거나 靑畵로 필사한 몇몇 청화백자를 통해 이미 알 수 있었다. 이것은 즉 官御用 磁器 생산을 본분으로 하는 分院이 進上用 磁器를 따로 구분해야 할만큼 당시 分원의 생산체제가 二元化되고 있음을 시사해준다.

그러나 點刻銘과 靑畵銘은 동시대 청화백자에 사용된 銘文임에도 불구하고 그 내용 및 시문 수법 그리고 이러한 명문이 나타나는 器物의 質, 사용처 등에서는 차이를 보이고 있는데〈표3 참조〉 즉 점각명 기물의 대부분이 宮에서 사용된 良質인 것에 반해 청화명 기물은 「雲峴」과 「齊壽」銘을 제외하고는 대부분 사용처를 알 수 없고 또 기물의 질도 반드시 양질만은 아니어서 성격을 달리하고 있음을 알 수 있다. 이처럼 19세기 청화백자에 서로 다른 두 종류의 명문을 구분지워 사용한 데에는 나름대로 이유가 있었을 것으로 생각되나 여기에 대해서는 아직까지 고찰이 이루어지지 않아 앞으로 심층적인 연구가 요망되며 아울러 19세기 청화백자에 나타나는 외래요소에 대해서도 보다 깊이있는 분석이 이루어져야 할 것이다.

이처럼 19세기 청화백자는 공예의 1차적 목적인 실용화를 이룩하고 나아가 확대된 수요층의 취향을 폭넓게 반영하여 보다 다양하고 자유로운 조형세계를 이룩하였다는 데에서 그 의의를 찾아볼 수 있다.

부 록

〈19世紀 靑畫白磁 編年資料表〉

A. 절대편년자료표

유물명칭 및 크기(cm)	銘 文	위 치	제작시기	소장처
靑畫白磁壽福字紋八花形대접 (高8.7 口徑22.2 底徑10.5)	「명유가례시큰던고간 이뉴일독팔」	굽외저 점각명	1837년	이대博
靑畫白磁福字紋접시 (高4.0 徑17.2)	「갑진가례시큰던고간 더등쇼칠십독」	굽주변 점각명	1844년	일본
靑畫白磁福字紋접시 (高3.0 口徑13.5 底徑7.6)	「갑진가래.....」	굽주변 점각명	1844년	국립중앙博
靑畫白磁花紋大沙鉢 (高11.0 口徑17.8 底徑7.0)	「명미가례시순화궁고 간대등소삼독」	굽주변 점각명	1847년	국립중앙博
靑畫白磁銅彩桃形硯滴 (,)	「道光三十年」	,	1850년	국립중앙博
靑畫白磁山水紋角瓶 (高21.3 口徑3.12)	「威豐盛造」	굽외저 청화명	1851-1861년	국립중앙博
靑畫白磁山水紋角瓶 (高21.2 胴徑9.36)	「威豐製造」	굽외저 청화명	1851-1861년	국립중앙博
靑畫白磁雲龍紋多角접시 (高3.06 口徑15.2)	「威豐年制」	굽외저 청화명	1851-1861년	국립중앙博
靑畫白磁壽福字紋대접 (高10.3 口徑21.9 底徑9.9)	「운현이유일죽」	굽주변 점각명	1864년 이후	이대博
靑畫白磁佛手紋鉢 (高10.5 口徑24.4 底徑11.0)	「雲峴」	굽외저 청화명	1864년 이후	국립중앙博
靑畫白磁牡丹紋沙鉢 (高14.0 口徑18.0 底徑10.5)	「雲峴」	굽외저 청화명	1864년 이후	이대博
靑畫白磁唐草紋壺 (高19.4 口徑13.3 胴徑23.6)	「雲峴」	굽외저 청화명	1864년 이후	국립중앙博
靑畫白磁牡丹紋壺 (高12.5 口徑10.3 底徑9.8)	「雲峴」	굽외저 청화명	1864년 이후	개인

유물명칭 및 크기(cm)	銘 文	위 치	제작시기	소장처
靑畵白磁牡丹紋壺 (高18.0)	「운현」 「상실」	굽외저 짐각명 굽주변 짐각명	1864년 이후	일본
靑畵白磁唐草紋瓶 (高31.3 口徑5.6 底徑11.5)	「雲峴」	굽외저 청화명	1864년 이후	국립중앙博
靑畵白磁福字瑞花紋접시 (高3.9 口徑16.1 底徑8.5)	「雲峴」	굽외저 청화명	1864년 이후	이대博
靑畵白磁福字瑞花紋접시 (高3.5 口徑15.7 底徑9.0)	「雲峴」 「상실」	굽외저 청화명 굽주변 짐각명	1864년 이후	고대博
靑畵白磁壽字瑞花紋碗 (高6.35 口徑15.3)	「齊壽」	굽외저 청화명	1867년 이후	국립중앙博
靑畵白磁福字瑞花紋접시 (高3.4 口徑14.5 底徑7.8)	「齊壽」	굽외저 청화명	1867년 이후	이대博
靑畵白磁牡丹紋대접 (高6.2 口徑14.2 底徑6.7)	「大」 「신미제슈합고 간찰독」	굽외저 청화명 굽주변 짐각명	1871년	이대博
靑畵白磁雲龍紋瓶 (,)	「大正六年五月……」	器面 청화명	1917년	개인

B. 상대편년추정표

유물명칭 및 크기(cm)	銘 文	위 치	제작시기	소장처
靑畵白磁壽福字紋鉢 (高8.4 口徑15.2 底徑7.5)	「계스슈라간」	굽외저 짐각명	1833년 추정	이대博
靑畵白磁壽字紋접시 (高3.7 口徑15.0 底徑8.5)	「팅유웃턴고간」	굽주변 짐각명	1837년 추정	이대博
靑畵白磁壽福康寧紋大盒 (高16.5 口徑20.0 底徑9.7)	「경즈큰던 마곤농스묵」	굽외저 짐각명	1840년 추정	국립중앙博
靑畵白磁福字紋접시 (高3.2 口徑13.8 底徑7.1)	「계묘웃턴고간대둥쇼칠십삼묵 오개」	굽주변 짐각명	1843년 추정	국립중앙博
靑畵白磁壽福字紋方形硯滴 (高6.9 底徑4.5×4.6)	「丁未年十一月日」	器面 청화명	1847년 추정	국립중앙博

유물명칭 및 크기(cm)	銘 文	위 치	제작시기	소장처
靑畫白磁福字紋대접 (高7.0 口徑11.7 底徑7.4)	「무신슈강저고간이뉴일독오」	굽주변 점각명	1848년 추정	고대博
靑畫白磁福字紋접시 (高3.6 口徑14.0 胴徑7.3)	「무신슈강지고간디둥쇼이십독」	굽주변 점각명	1848년 추정	이대博
靑畫白磁寶相華紋大盒 (高2.35 蓋徑7.78) (高4.42 身徑7.77)	「명스웃던고간이뉴십이개구」 「무신영춘현고간 대둥쇼일독스」	뚜껑/굽외저 점각명	1857년 추정 1848년 추정	국립중앙博
靑畫白磁菊蘭石竹紋壺 (高22.6 口徑11.5 底徑12.2)	「무신경수궁二」	굽외저 점각명	1848년 추정	호암미술관
靑畫白磁草花紋角瓶 (高14.5 口徑2.7 外面7.3×7.5)	「무신경수궁三」	굽외저 점각명	1848년 추정	이대博
靑畫白磁山形硯滴 (高14.0 徑10.5)	「戊申年八月이연적…」	굽외저 청화명	1848/1908년 추정	개인
靑畫白磁雲紋十二角접시 (高3.06 口徑15.2)	「庚戌主基昌」	굽외저 청화명	1850년 추정	국립중앙博
靑畫白磁山水紋油瓶 (,)	「庚戌二月日」	굽외저 청화명	1850년 추정	일본
靑畫白磁壽福字紋접시 (高4.7 口徑17.4 底徑9.7)	「신희큰던고간대둥쇼이빅독」	굽주변 점각명	1851년 추정	이대博
靑畫白磁牡丹紋壺 (高15.7 口徑10.3 底徑9.9)	「신희큰던고간디둥쇼소삼」	굽주변 점각명	1851년 추정	국립중앙博
靑畫白磁佛手紋대접 (高8.2 口徑18.1 底徑8.5)	「임즈큰던고간오」	굽주변 점각명	1852년 추정	이대博
靑畫白磁壽字紋四角접시 (高3.0 底徑11.0)	「임즈큰던고간오」	굽주변 점각명	1852년 추정	오사까동 양도자美
靑畫白磁壽字紋접시 (高5.0 口徑20.5 底徑11.2)	「임즈큰던고간이독」	굽주변 점각명	1852년 추정	국립중앙博
靑畫白磁銅彩山水紋扇形硯滴 (高3.6 徑9.0×5.7)	「壬子냥월이십칠일」	굽외저 ,	1852년 추정	국립중앙博
靑畫白磁文字入접시 (高3.4 口徑15.1)	「육상궁계특삼독」	굽주변 점각명	1853년 추정	동경국립博

유물명칭 및 크기(cm)	銘 文	위 치	제작시기	소장처
靑書白磁年號入硯滴 (徑10.0)	「丁巳二月初一日」	器面 청화명	1857년 추정	동경국립博
靑書白磁牡丹紋盒 (高20.0)	「명스웃던고간이누십이개구」	뚜껑, 굽주 변점각명	1857년 추정	일본
靑書白磁文字入시접 (高6.6 口徑20.3)	「계희안국동」	굽주변 점각명	1863년 추정	,
靑書白磁山水紋硯滴 (高3.6 胴徑8.4 底徑5.6)	「分院甲子四月日」	, 청화명	1864년 추정	국립중앙博
靑書白磁福字紋花形접시 (高6.7 口徑20.6)	「계유큰던오」	굽외저 점각명	1873년 추정	동경국립博
靑書白磁寶相華紋瓶 (,)	「계미일궁일쌍일」	굽주변 점각명	1883년 추정	개인
靑書白磁文字入方形硯滴 (高7.4 徑9.6×8.4)	「丁亥新制」	,	1887년 추정	오사까동 양도자美
靑書白磁祭字紋祭器 (高6.9 口徑15.9 底徑8.9)	「명동」	굽외저 청화명	1894년 이후 추정	국립중앙博
靑書白磁乳棒 (長4.2 上徑1.6 下徑1.24)	「乙未三月二十五日造」	器面 청화명	1835/1895년 추정	국립중앙博
靑書白磁卍字紋多角접시 (高4.2 口徑16.4 底徑9.9)	「己亥九月」	굽외저 청화명	1899년 추정	동경국립博
靑書白磁水波紋九角접시 (高4.0 口徑15.0 底徑8.0)	「分院器」	굽외저 청화명	19세기중반 이후 추정	동경국립博

[ABSTRACT]

Stylistic Features of 19th Century Blue and White Ware as Seen in Dated Materials

Choi, Kyung-hwa

It is said that the 19th century Korea is the golden age for the Blue and White porcelain, during which its various shapes, patterns, and ornamentation had been developed and its production increased sharply. The mass production of the Blue and White Porcelains in the century is indebted to the continuous development of Sabon(私燔), a porcelain used for private purpose which was started to be produced using a permitted Yo(窯)by workmen in Punweon(分院) where official porcelains were produced as a way to contribute to their support. As rich merchants invested their money into the industry, the scale of Sabun could grow enough to produce the Blue and White Porcelains in large quantity for the citizens.

Thanks to mass production, its demand was expanded into a new class most of whose population were thought to join the aristocratic class by help of money in the 19th century when the social class or status was disturbed severely. Whereas the Blue and White porcelain manufactured in the 18th century has expression of high spirit of noble literary men with poems and drawing of the Four Gracious Plants, trees or NamJong-styled scenery, the counterparts in the 19th century are decorated with favorable symbols, for wealth or longevity, like the Ten Long-Lived Elements, Long-life-and-Happiness Letters, or peony through which people can express their wish unreservedly, such materials and decorations seem to reflect the newly emerged class. Taking into the consideration the historical background of those days that only a few powerful families governed the century which itself had been invaded frequently by neighboring nations, admittedly patterns on the porcelains were very popular to express their wish for peace and happiness.

This period enjoyed the active production of things of daily necessity like bottles, jar, dish, bowl, and so on, stationary, and utensils used in religious sacrifices. Especially the sharp increased of demand for stationary suggests that it was spread only to decorate the outside in the nobility. As for the shape, the neck of bottle or jar is lengthened, body is getting abundant and foot is broad and lowered so that the Blue and White Porcelain looks stable generally.

Its patterns are so various that they include dragon, Chinese phoenix, orchid, grape, lotus blossom, pomegranate, the Four Gracious Plants, mountains, rivers, chestnut burs, and waves with fishes to say nothing of Ten Long-Lived Elements and Long-Life and Happiness Letters. These are characterized by power and vitality thanks to their free organization and strong strokes. It is disclosed that the patterns were relatively simple in the first half of the 19th century but they began to take more space with wide and wild strokes and free expression from the late middle of the century. The Blue and White porcelain produced after the middle of the century has a more complex and gorgeous patterns and sometimes other sub-patterns in them.

Its face is diversified too. Originally the face of the White Porcelain was dyed with a cobalt color but now its coloring has been improved to the at most by applying traditional blue and copper red or ironbrown colors after embossing patterns. Especially, some water-droppers show techniques such as openwork, intaglio and relief or their combination to demonstrate the variety of decorating techniques for the Blue and White Porcelain in the 19th century.