

조선후기 십장생문 백자 연구

최경화*

- I. 머리말
- II. 문헌기록을 통해 본 십장생 소재
- III. 십장생 도상의 연원과 동아시아 공유
- IV. 십장생문 백자의 제작 특징
- V. 문양과 민화와의 관계
- VI. 맺음말

I. 머리말

십장생은 불로장생의 염원을 상징적으로 표현한 대표적 소재로 조선후기 백자 문양으로 널리 애용되었다. 이는 양란 이후 모든 체제가 붕괴된 상황에서 현실적 고통을 잊기 위한 방편으로 도교가 크게 유행한 때문이다. 이에 많은 양의 십장생도가 그려지는 가운데 백자에서도 자연스럽게 문양화 되었다. 더욱이 십장생 도상은 오래전부터 한·중·일 3국에서 공유되어 동아시아 장수 길상 문화코드 이해에 큰 도움을 주고 있다.

그럼에도 불구하고 십장생문 백자에 대해서는 아직까지 심도 있는 연구가 이루어지지 못하였다. 다만 문양에 보이는 민화와의 일부 유사성이나 편년에 대해서만 언급하고 있을 뿐 당시 민화와 정통화단의 십장생도에 나타난 변화·특징 및 그것이 문양에 미친 영향에 대해서도 파악하

* 서강대학교

지 못하였다. 그리고 십장생 도상의 연원을 비롯하여 동아시아 전파 과정에서 3국 도자에 문양화 되었던 보편적 상황과 동시에 우리 십장생의 특징에 대해서도 제대로 규명되지 못하였다. 뿐만 아니라 기존에 기록에서 언급된 십장생 소재 이외에 새로운 소재를 발굴하여 당시 사람들이 장수로 인식하고 있던 십장생 소재의 범위를 넓힐 수 있게 되었다. 따라서 필자는 과거 연구에서 미진하였던 여러 문제점들을 보완하고 새로운 자료를 토대로 하여 조선후기 십장생문 백자에 대한 심도 있는 고찰을 하고자 한다.

먼저 Ⅱ장에서는 문헌에 기록된 기존 십장생 소재와 새로운 소재에 대해 분석하고, 새로운 소재의 상징성에 대해서도 간략하게 살펴보고자 한다. Ⅲ장에서는 십장생 도상의 연원을 살펴보고 동아시아 전파과정에서 3국의 도자와 공예품에 나타난 도상의 보편성 및 한국 십장생의 특징에 대해 고찰하고자 한다. Ⅳ장은 십장생문 백자 자체에 나타나는 특징으로 기면에 시문된 십장생 소재의 개수와 사용 빈도, 특정 소재간의 조합관계를 비롯하여 문양 제작시 사용된 다양한 장식기법에 대해 살펴보고자 한다. 끝으로 Ⅴ장에서는 당시 민화 십장생도에 대한 깊은 이해를 바탕으로 십장생 문양과의 연관성을 살펴보고, 아울러 조선후기 십장생문 백자의 편년에 대해서도 간략하나마 언급하고자 한다.

Ⅱ. 문헌기록을 통해 본 십장생 소재

현재까지 문헌에서 십장생 소재를 살펴볼 수 있는 예로는 고려말기 李穡(1328-1396)과 成俔(1439-1504)의 시문집이 거의 전부로, 이들은 모두 세화에 그려진 십장생 소재를 노래하였다. 그러나 조사를 통해 조선후기 문인들의 시문집과 18세기 조선 사정에 정통한 일본인 통역사의 저술에서도 십장생의 소재들을 찾아볼 수 있게 되어, 고려말-조선후기에 이르기까지 십장생 소재의 범위와 변화를 살펴보는 것이 가능하게 되었다.

먼저 십장생에 관한 가장 이른 기록은 고려말 이색의 『牧隱集』 「歲畫十長生」이다. 이는 이색이 병중에 장생을 바라며 집에 있는 세화 십장생 소재 하나 하나를 시로 읊은 것으로, 고려사회에 이미 세화풍습과 '십장생'이라는 용어가 있었음을 알 수 있다. 이때 열거한 십장생 소재는 해·물·소나무·대나무·영지·거북·학·사슴·구름·바위 등이다.¹ 그러나 현전하는 고려시대 동경 중

¹ 李穡, 『牧隱集』 牧隱詩藁 卷12, 「歲畫十長生」 日雲水石松竹芝龜鶴鹿. “吾家有歲畫十長生 今茲十月尚如新 病中所願無過長生 故歷敘以贊云”



도 1 <靑銅十長生紋鏡>, 고려시대, 徑 18.4cm, 숭실대학교 부설 한국기독교박물관(『숭실대학교 부설 한국기독교박물관』, p. 75)



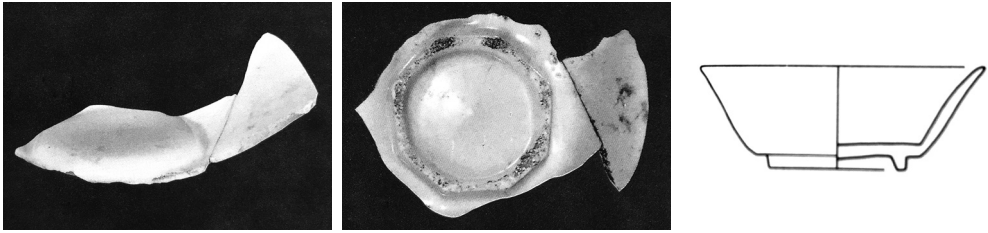
도 2 <白磁靑畫十長生紋八角 접시>, 16세기, 高 5.2cm, 口徑 13.6cm, 底徑 4.3cm, 개인소장(『문화재대관 보물 토기·도자기』, pp.480-482)

에도 십장생 소재를 시문한 예가 있는데, 해·물·소나무·대나무·영지·거북·학·사슴·구름·산 등의 소재로 이색의 바위 대신 산이 포함되어 약간의 차이를 보인다(도 1).

고려말 십장생이 새해를 송축하고 재앙을 막기 위한 용도인 세화로 그려지는 풍습은 이후 조선시대에도 지속되었다. 이러한 것은 조선전기 성현의 시문집인 『虛白堂集』에 임금으로부터 하사받은 세화십장생에 대해 쓴 시가 있어 알 수 있다. 즉 『受賜歲畫十長生』이 바로 그것으로 장생의 10가지 소재에 대해 읊고 있다. 그러나 이 시에서는 십장생의 소재로 해·물·소나무·대나무·영지·거북·학·사슴·산·달 등을 들고 있어 고려시대 사용되었던 십장생 소재에 달이 새롭게 추가되었음을 알 수 있다. 성현의 『虛白堂集』의 십장생 기록과 비슷한 시기에 제작된 것으로 볼 수 있는 <白磁靑畫十長生紋八角 접시>는(도 2)³ 외면에 해·폭포(물)·소나무·대나무·영지·

2 成倪, 『虛白堂集』補集 卷5, 『受賜歲畫十長生 壬戌』, “日月光臨照 山川不變移 竹松凌雪霰 龜鶴享期頤 白鹿形何潔 丹芝葉更奇 長生深有意 臣亦荷恩私”; 특별히 자연배경적 소재에 해당하는 해·물·달·산의 장수 상징은 나라와 임금이 영원하고 장수하기를 기원하는 『詩經』 「小雅」 「天保」 시에서 찾아 볼 수 있다(司正玉 外譯, 『詩經』(평범사, 1976), pp.363-365).

3 십장생도를 본격적으로 연구한 박본수는 달을 여러 장생의 소재들과는 달리 내저면에 매화와 함께 그려 넣어 십장생 소재와는 별도로 보고 십장생 소재에서 제외하였다. 따라서 박본수는 각접시에 나타난 십장생 소재를 달과 매화를 제외한 총 9개로 파악하였다. 그러면서 매화를 외측면의 소나무, 대나무와 함께 묶어 ‘세한삼우’의 가능성을 제시하였다(朴本洙, 『朝鮮後期 十長生圖 研究』, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문(2003), p.14). 반면 필자는 내저의 월매 문양에 대해 다음과 같은 가능성을 제시하고자 한다. 즉 내저면을 장식하기 위해 달을 여러 십장생 소재에서 떼어 매화와 함께 당시 유행하였던 월매도를 시문한 것으로 생각된다.



도 3 <白磁八角 접시>, 15세기 후반-16세기 초, 高 3.9cm, 口徑 11.0cm, 底徑 5.2cm, 이화여대박물관(이화여대박물관, 『朝鮮白磁窯址 發掘調査報告展-附廣州牛山里9號窯址 發掘調査報告』, p. 43, 87)

학·사슴·구름·바위와 내저면에 달을 그려 총 10개의 소재를 시문하였다.⁴

고려와 조선 전기에 이어 조선 후기에는 문인이자 학자인 張混(1759-1828)의 시문집인 『而已 廣集』에서 십장생의 소재들을 살펴볼 수 있다.⁵ 이것은 의관인 李漢臣의 회갑연을 축하하기 위해 십장생도를 보고 시로 읊은 것으로, 그림에 그려진 십장생 소재를 노래하였다. 바로 해·물·소나

4 이 각접시와 유사한 형태의 접시가 15세기 후반-16세기 초로 추정되는 우산리9호 요지에서 무문백자의 형태로 출토된 바 있어, 제작시기를 16세기로 편년하고자 한다(이화여자대학교박물관, 『朝鮮白磁窯址 發掘調査報告展-附 廣州牛山里9號窯址 發掘調査報告』(1993), p. 43, 87의 각접시 사진과 도면은 본고 (도 3)참조). 한편 청화백자 각접시에 대해 18세기 제작으로 보는 견해도 있다(문화재청, 『문화재대관 보물 토기·도자기』(문화재청, 2015), pp. 480-482). 그러나 청화백자각접시의 솔잎은 다소 성글고 뾰뾰하며 전체 모양이 온전한 원형이 아닌데, 이러한 형태는 15세기 후반-16세기 청화백자에 나타나는 솔잎 표현과 유사하여 16세기 제작을 뒷받침 해준다. 또한 조선 후기 청화백자 십장생문의 솔잎은 앞의 간격이 비교적 일정하고 부드러우며, 솔잎 위에 원형에 가깝게 담채한 예들이 많다. 그리고 솔잎의 전체 형태도 반원이나 부채꼴 형태가 많아 청화백자각접시의 솔잎 표현과는 차이가 있다. 그리고 조선 후기 백자 십장생문에 나타나는 해는 대개 구불구불한 구름을 배경으로 묘사되고, 사슴도 몸체에 등 간격의 반점이 강조되어 있어 역시 청화백자각접시에 보이는 사슴과 해와는 차이가 있다. 또한 물의 표현도 조선 후기 십장생문양에서는 폭포로 표현되는 예가 없어 (도 2)의 각접시는 18세기 보다는 16세기 제작일 것으로 추정된다. 더욱이 우산리 요지에서도 출토된 바 있는 각접시의 형태가 18세기까지 지속되었을 것으로 보기는 어렵기 때문이다.

5 張混, 『而已 廣集』 卷3, 「李朔寧 漢臣 回甲宴日, 作稱壽帖以賀」. 조선 후기 기록 가운데 십장생 소재에 대해서는 여태까지 알려진 바가 없다. 특히 소재 중 '金'은 어디서도 찾아볼 수 없는 매우 새로운 것이어서, 여기에 장혼의 글 전문과 해석을 신고자 한다. 允矣君子, 夙播聲名 (진정한 군자로서, 일찍이 이름을 날렸네) 術善軒岐, 透金石精 (의술의 뛰어난이 軒轅·岐伯같아, 쇠·돌의 정화(연금술)에 능통했) 世值堯舜, 近日月明 (세상은 요순을 만나, 日月이 밝은 상태에 가깝네) 性醇質古, 龜壽鶴清 (성정이 깨끗하고 품성이 옛스러워, 龜처럼 장수하고 鶴처럼 깨끗하네) 水乎雲乎, 洋洋英英 (水이여 雲이여 넓고 빼어나도다) 紫芝之秀, 青松之貞 (紫芝의 수려함, 青松의 곧음) 匪徒爲美, 取其長生 (단지 아름다움을 위해서가 아니고, 그 장생을 취함이로다) 素乏黃金 遙替兕觥 <十長生圖> (생일 선물 보낼 돈이 없어, 멀리서 코뿔소 뿔로 만든 술잔에 술을 채워 축하하네 <십장생도>). 참고로 軒轅은 신화 속의 첫 번째 황제로 중국 의학의 창시자이며, 黃山에서 煉丹을 했다고 전한다. 岐伯 역시도 전설 속 의사이다.

무·영지·거북·학·구름·달·바위·金(쇠) 등으로 金(쇠)을 제외한 소재들은 고려-조선전기 십장생 기록의 소재들과 동일하여 시간이 흘러서도 십장생 소재에는 큰 변화가 없었음을 알 수 있다. 그러나 金(쇠)은 십장생 소재로 이전 시기의 기록에서는 살펴볼 수 없어 주목되는데, 이 역시 십장생의 여느 소재들처럼 장구함과 영원성을 상징하기 때문에⁶ 사용된 것으로 생각된다.⁷

장훈과 동시기 인물인 李學達(1770-1835)의 『洛下生集』에서도 십장생의 소재들을 살펴볼 수 있다.⁸ 이것은 許禎의 십장생도에 재미삼아 시를 지은 것으로, 해·소나무·대나무·영지·거북·학·사슴·구름·바위·산 등이 십장생의 소재로 등장한다. 이들 역시 고려-조선전기 십장생 기록의 소재에서 볼 수 있는 것들이어서 소재 면에서는 큰 변화가 없음을 알 수 있다.

끝으로 십장생을 언급한 또 다른 기록으로는 일본 對馬島의 통역관인 오다 이쿠고로우(小田幾五郎, 1754-1831)가 1794년 한반도의 문화를 서술한 『象胥紀聞』이 있다. 여기에는 해·물·소나무·대나무·영지·거북·학·사슴·달·산 등 10개 소재가 십장생의 소재로 기록되었다.⁹ 이들 소재는 조선전기 성현의 『虛白堂集』에서 언급한 10개 소재와 완전히 일치하여 앞서 살펴본 조선 후기 기록에 언급된 대부분의 십장생 소재는 고려말-조선초의 기록 범위 안에 있음을 알 수 있다.

6 쇠나 바위는 굳고 단단하여 영원성을 상징하는데, 이러한 것은 우리나라 왕실 자손들의 이름에서도 찾아볼 수 있다. 즉 장수의 기원으로 왕손 兪名에 金(쇠), ‘鐵’, ‘石’, ‘壽’자 등을 넣어 짓는 것으로, 길상을 상징하는 ‘福’자를 사용하기도 하였다. 예로 연산군 원자 金夏伊(쇠돌이), 성종 왕자 鐵壽, ‘堅石’, ‘金壽’ 및 중종 왕자 鶴壽 등이 그 예이다(국립문화재연구소, 『西三陵胎室』(1999), pp.85-89; 全州李氏大同宗約院, 『朝鮮의 胎室』Ⅱ(1999), p. 74, 167). 참고로 중국에서도 “오래살기를 금석과 같이 한다(壽同金石)”라고 하는 옛 글귀가 있어 ‘金’의 장수상징 의미를 살펴볼 수 있다(노자키세이킨, 변영섭·안영길 옮김, 『중국미술 상징사전』(고려대학교출판부, 2011), p. 208).

7 그러나 현재 ‘金(쇠)’은 십장생을 그린 회화나 도자에서는 살펴볼 수 없어 그림 속 소재를 보고 읊은 것은 아니라고 생각된다. 그림 속 소재가 10개에 못 미치자 詩에서 십장생의 ‘十數’를 충족시키고, 동시에 시의 내용과 잘 부합할 수 있는 ‘金’의 소재를 추가한 것으로 판단된다. 즉 의관인 李漢臣이 煉丹을 하였던 軒轅에 비견되면서 ‘金(쇠)’이 십장생 소재로 등장한 것으로 보인다.

8 李學達, 『洛下生集』冊十二, 「戲題許禎十長生圖」, 西墅幽人麋鹿羣 靄芝燁燁寤歌聞 (서쪽 별장 은자는 사슴과 벗하고, 영지 찬란한 노래를 들으니), 松壇復吐沈山日 竹鵲長舍觸石雲 (松壇은 西山에 가라앉은 해를 다시 토하고, 대나무 언덕은 바위를 스치는 구름을 길게 놓아두네) 警露可能無夢寐 曳泥元自遠 焦焚 (이슬에 놀란 학은 잠이 없고, 진흙탕에 꼬리를 끌고 다니는 거북은 원래부터 스스로 그을음을 멀리하네) 屏風七尺丹青好 駐景凌虛一任君 (칠척 병풍 그림 좋으니, 해를 멈추고 공중을 나는 것은 한결같이 당신에게 맡긴다) 특별히 ‘警露’와 ‘曳泥’는 각각 『藝文類聚』卷90과 『莊子·秋水』에서 전거를 찾아볼 수 있다. 『漢語大詞典』, 11권·5권(漢語大詞典出版社, 1993-1990), p. 417, 579 참조.

9 小田幾五郎著·栗田英二譯註, 『象胥紀聞』下, 「雜聞」, “十長生이란 日月山水鶴龜松竹鹿芝라 한다. 이 紫草는 靈芝草를 말한다.” 이 책은 오다 이쿠고로우가 조선 생활에서의 오랜 견문을 적어 대마번 상층부에 보고하는 보고서 내지, 通詞에 뜻을 둔 젊은 사람들을 위한 입문서로서의 성격을 띤다. 특히 책의 마지막 챕터인 「雜聞」의 맨 끝부분에 십장생을 기록한 것은 한·일 양국간의 우호적 관계가 영원하기를 기원하는 바램 때문으로 생각된다.

이상의 내용을 정리해보면 다음과 같다. 첫째, 하나의 문헌에서 언급한 십장생 수는 10개이나 개인마다 언급하는 소재에 차이가 있어, 기록에서 볼 수 있는 십장생의 전체 소재는 13개에 달하고 있다. 둘째, 십장생의 10개 소재는 이를 기록한 사람에 따라 가변적이나, 해·소나무·영지·거북·학 등은 항상 등장하여 고정적인 소재로 사용되었다. 셋째, 고려말-조선후기 문헌에 이르기까지 십장생 소재는 큰 변화가 없으나, 金(쇠)의 소재는 조선후기에 새롭게 사용되었다. 이로써 새로운 십장생 소재에 대한 기록 또한 앞으로 기대해볼 수 있을 것으로 생각된다. 이상의 고려·조선시대 문헌기록에 나타난 십장생 소재들을 정리하면 아래의 표와 같다.

〈표 1〉 고려·조선시대 기록에 나타난 십장생 소재

기록 \ 소재(총13개)	日	雲	水	石	松	竹	芝	龜	鶴	鶴	月	山	金
이색, 『목은집』	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○			
성현, 『허백당집』	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○	
장훈, 『이이엄집』	○	○	○	○	○		○	○	○		○		○
이학규, 『낙하생집』	○	○		○	○	○	○	○	○	○		○	
오다 이쿠고로, 『상서기문』 (1794)	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○	

Ⅲ. 십장생 도상의 연원과 동아시아 공유

소나무·학·거북·구름·바위·물·대나무·산 등은 장수의 소재로 그 상징성을 한·중·일 3국 모두가 공유하나 ‘십장생’이라는 용어가 중국과 일본에는 없다. 이에 대해 한 일본학자는 십장생의 10가지 소재 구성은 한국 고유의 것이어서 중국에서는 찾아볼 수 없는 한국의 매우 독특한 문양이라고 하였다.¹⁰ 또한 중국학자도 십장생도는 제재배열이나 예술표현상 기타 민족과는 명확하게 구분되는 조선민족의 특질이라고 하였다.¹¹ 뿐만 아니라 一에서 萬까지 숫자와 연

¹⁰ 秋葉隆 지음, 沈雨辰 옮김, 『朝鮮民俗誌』(東文選, 1993), pp.155-163.

¹¹ 王順信, 『朝鮮族民間刺繡十長生圖考釋』, 『北方民族』4(1992), p.105. “朝鮮族民間刺繡中的十長生圖, 在題材配伍上, 藝術表現上, 明顯區別于其他民族, 具有鮮明的民族特點, 地域特色與神秘色彩”

관된 화제를 엮은 일본의 『名數畫譜』(1810)에서도 십장생의 출처를 한반도의 문화를 서술한 『名數畫譜』(1810)으로 밝히고 있어, ‘십장생’ 용어가 우리 고유의 것이라는 사실을 뒷받침해주고 있다.¹²

이처럼 장생물의 소재를 특별히 10개로 규정하여 십장생이라고 한 것은 ‘十數’가 지니는 의미 때문인 것으로 생각된다. 즉 동양사회에서 ‘十’은 완전한 숫자이자 사방과 중앙을 갖춘 상서로운 숫자이어서 특별히 ‘十數’의 개념을 부여한 것이라 생각한다.¹³ 그러나 십장생 소재의 개수를 각 문헌마다 10개로 명시하고 있으나, 실제 미술품에서는 반드시 10개의 숫자가 지켜지지 않았다. 예로 조선말기 민화나 나전칠기함 가운데는 각각 12개와 13개의 소재가 사용되기도 하였다. 반면 조선후기 제작된 채색먹의 경우는 해·구름·물·소나무·거북·학·사슴·산 등 8개의 소재만을 묘사하고도 먹의 상단에 ‘十長生’이라는 음각명을 새겨, 소재가 정확히 10개가 아니어도 십장생이라고 명칭하였음을 알 수 있다(도 4). 결국 십장생의 ‘十’은 장생물의 10개 소재를 한정하는 수사가 아니라 ‘완전’, ‘상서’, ‘많음’, ‘무한’ 등의 뜻으로 붙여진 것으로, 장생물간의 개별적 장수 상징 의미와 결합하여 불로장생하고자 하는 염원을 극대화한 우리만의 造語임을 알 수 있다.¹⁴ 우리나라에서 ‘십장생’이라는 개념이 형성될 수 있었던 사상적 배경은 무엇일까? 이에 대해서는 대략 2가지 견해로 구분해볼 수 있다. 하나는 도교 및 신선사상과의 연관성 때문으로 이를 토대로 다른 요소들을 더 추가하기도 하였다.¹⁵ 다른 하나는 기복 성격의 유교적 장생관으로 인



도 4 〈十長生紋彩色墨〉, 19세기,
너비 16.9×6.6cm, 두께 1.5cm,
온양민속박물관(『온양민속박물관』, p. 103)

¹² 『名數畫譜』, 「入」十長生圖. (奎 11930) “日·月·山·水·鶴·龜·松·竹·鹿·芝·象胥紀聞” 이 책은 에도시대 후기 화가인 大原東野가 편집하였다. 그는 오오사카에서 화조, 인물, 산수 부분을 모두 잘 그렸고 박물학에도 능하여 『五畿内産物図会』와 『大日本土産図誌』를 저술하기도 하였다.

¹³ 韓國文化象徵辭典編纂委員會, 『韓國文化 상징사전』2 (東亞出版社, 1995), pp. 512-513.

¹⁴ 朴本洙, 앞의 논문, p. 19.

¹⁵ 이병도는 고구려 고분벽화에 나오는 日·月·雲·山·樹·鳳·麟·芝·신선 등의 장생도적 요소를 십장생 형성의 기원으로 파악하고, 신선사상 및 도교와 연관 있는 것으로 보았다. 또한 십장생의 十數 조성을 고려 전기부터일 것으로 추정하였다(李丙燾, 『江西古墳壁畫의 研究』, 『東方學志』1권(1954), pp. 135-155; 秋葉隆은 십장생이 중국 도교의 신선사상에 한반도 원시신앙의 자연숭배 사상이 결합된 것으로 보았다. 특히 십장생의 성립은 신선사상이 성

해 십장생의 개념이 형성되었다는 견해이다.¹⁶

1. 중국

그러면 우리의 백자 십장생문 도상의 연원은 어디에서 찾을 수 있을까? 그것은 중국 미술품의 仙境 묘사에서 찾아볼 수 있다. 즉 우리 십장생과 완전히 일치하는 것은 아니어도 소재·구성·상징적 관념 등을 공유하였다. 그 예로 신선들이 사는 장소(仙境)를 통해 장수 길상을 나타내는 중국도상 중에는 십장생도의 구성과 밀접한 연관을 살펴볼 수 있는 예가 있다. 따라서 십장생도가 표상하는 상징 공간은 仙界的 표현에서 비롯된 것임을 알 수 있다.¹⁷ 다만 중국에서는 이러한 선경이 묘사된 미술품의 명칭에 십장생이라는 용어를 사용하지 않고, '仙山'과 삼신산의 하나인 方丈山을 의미하는 '仙壺' 등의 용어를 사용하고 있다. 그리고 때에 따라서는 '鹿鶴文'과 같이 일부 특정 모티브만을 따서 명칭하고 있다.

우리의 십장생 도상과 유사한 중국 미술품에 나타난 仙境의 표현은 金代(1115-1234) 銅鏡에서도 볼 수 있다(도 5). 현재 자루 부분이 결실된 동경의 우측 소나무 아래에 노인과 시동이 학을 응시하고 있고, 좌측 상단에는 해를 표현하였다. 그 아래에는 사슴을 탄 동자와 바로 앞쪽에 영지



도 5 <龜鶴人物鏡>, 金代, 徑 12.3cm, 吉林省 榆樹縣博物館(中國青銅器全集編輯委員會編, 『中國青銅器全集』 16, p. 198)

행한 고려말경으로 추정하였다(秋葉隆 지음, 沈雨晟 옮김, 앞의 책, pp. 155-163; 박본수는 도교 및 신선사상의 영향과 '天保九如'와 같은 유교적 장생관이 깊게 배어있는 것으로 보았다. 특히 고려 때 궁중에서 국가안위와 국왕의 장수 기원을 목적으로 도교를 숭배하였는데, 이로 인해 십장생의 장수길상 관념이 형성되는 한 요인이 되었던 것으로 보았다(朴本洙, 앞의 논문, p. 87).

¹⁶ 류기수는 박본수와 같이 '천보구여'에서 사상적 연원을 찾았다. 즉 『詩經』 「小雅」 '天保'에 "당신(임금)은 상현달 같고, 떠오르는 해와 같습니다. 마치 남산처럼 영원하시어 이지러지지 않고 무너지지도 않습니다. 마치 소나무 잣나무처럼 무성하여 당신의 자손은 끊임없이 이어질 것입니다"라고 한 것에다 몇 가지 상징물을 더하여 우리만의 '십장생'을 구성하였다고 보았다(류기수, 『中國과 韓國의 長壽 아이콘 「Icon」에 관한 小考』, 『中國學研究』 제 45輯(2008. 9), p. 625).

¹⁷ 朴本洙, 앞의 논문, pp. 44-47; 同著, 『조선후기 십장생도 연구- 궁중 '십장생병풍'을 중심으로』, 『병풍에 그린 송학이 날아 나올 때까지-십장생』(궁중유물전시관, 2004), pp. 253-256.

가 표현되어 있다. 동경 하단에는 수파 위에 거북과 물고기가 노닐고 있는 등 총 7개의 십장생 소재가 표현되어 있다. 이처럼 우측에 소나무, 좌측 상단에 해, 그 아래 학과 사슴, 사슴 부근에 영지 그리고 맨 아래 하단에 물과 거북을 배치하는 구도는 우리의 백자 십장생문과 매우 흡사하다.

이밖에 금대 보다 시기가 올라가는 宋代(960-1279)의 동경에서도 仙境의 모습을 살펴볼 수 있다.¹⁸ 이 경우 역시 우측 소나무 아래 仙人이 묘사되어 있고, 그 앞쪽으로 학이 있어 전체적인 구도와 모티브의 사용이 금대의 동경과 유사하다. 다만 십장생의 소재가 적을 뿐 앞서 본 금대 동경에서와 같이 仙界를 묘사하였다.

이처럼 중국에서 도교의 유행 이후 仙境의 표현이 미술품에 활발하게 이루어졌을 것으로 생각되나, 이른 시기 仙境을 묘사한 회화의 예는 공예품에서 보다 찾기가 어렵다. 신선을 비롯하여 영지·학·사슴·소나무·대나무·구름·폭포 등을 그린 원말 陳汝言(1331-1371)의 《仙山圖》를 들 수 있는데, 그나마도 앞의 동경에서보다 구도나 분위기 등이 우리 십장생 도상과는 차이가 있다.

조선후기 백자 십장생문의 소재와 구도 등이 흡사한 표현들은 대체로 명대 자기에서 본격적으로 나타나는 것으로 보인다. 예로 파리 개인소장의 청화크라자기접시는 우측에 소나무를 배치하고 그 맞은편에 일부 구름에 싸여있는 해를 묘사하였다. 소나무 아래에는 경중경중 뛰고 있는 사슴과 사슴의 발 아래로는 바위, 조릿대와 수파 등이 묘사되어 있다. 또한 소나무 기둥 뒤로는 십장생 소재는 아니나 역시 장수를 상징하는 탐스러운 복숭아 열매를 배치하는 등 총 7개의 십장생 소재를 묘사하였다(도 6). 마치 민화풍으로 그린 우리의 십장생문양을 연상케 한다. 그러나 우리 백자의 경우 구름은 소나무 보다는 해 주변에 주로 표현되고, 소나무 가지에 세로로 길게 늘어진 실과 같은 표현은 쉽게 볼 수 없어 차이를 보인다. 이밖에도 십장생의 소재는 아니나 두 마리 사슴 위로 80세 노인을 뜻하는 나비를 그려 넣어 화면에 나타나는 전체적인 장수의 상징성을 배가하였다. 그러나 명대



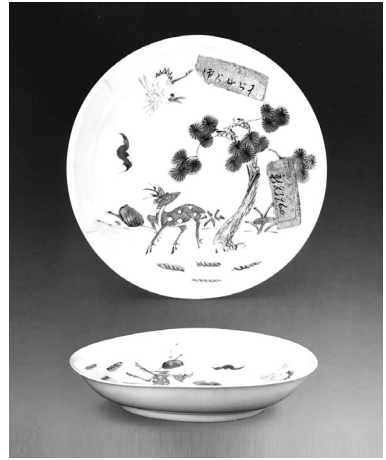
도 6 〈青花皿〉, 明, 萬曆, 高 4.2cm, 口徑 27.7cm, 파리 개인소장(데이지-리온 골드슈미ット著, 『明の陶磁』, p. 181)

¹⁸ 〈仙人文靑銅鏡〉, 宋代, 徑 14.6cm, 북경 고궁박물관.

자기에 표현되었던 십장생 소재들은 청대 경덕진 민요 청화백자에 오면 십장생 소재가 명대에 비해 줄어들 뿐 아니라, 표현도 보다 간략화·도식화 되는 것을 볼 수 있다. 예로(도 7)은 장수를 상징하는 소나무·영지·사슴·조릿대·학 등 5가지 소재만을 간략하게 시문하고,¹⁹ 접시 왼편에는 장수의 상징물은 아니나 박쥐를 시문하여 역시 전체적으로 길상의 의미를 배가시켰다. 이처럼 仙境을 통해 장수 길상을 표현하는 중국 도상 중에는 십장생 소재 이외에 나비나 박쥐와 같은 길상물을 추가하여 길상의 의미를 극대화하기도 하였다.

2. 일본

일본의 경우도 십장생 도상과 유사한 仙境의 표현을 미술품에서 볼 수 있어, 한·중·일 3국이 장수의 소재와 상징을 널리 공유하였음을 확인할 수 있다. 먼저 우리 십장생과 유사한 仙境의 표현은 가마쿠라(鎌倉, 1185-1333) 말기의 蓬萊鏡에 학·거북·송·바위·구름·물·죽·산 등 8가지에 이르는 소재가 표현되어 있어 이를 알 수 있다. 이러한 봉래경은 가마쿠라에서 무로마치(室町, 1336-1573) 시기에 걸쳐 성행하였는데,²⁰ 정형적인 봉래문양 중 가장 정돈된 것을 가마쿠라 후기의 예에서 찾기도 한다.²¹ 무로마치시대 마기에에서도 仙境의 표현을 볼 수 있는데 蓬萊蒔繪八稜鏡箱이 그 예로, 두



도 7 <粉彩松鹿文盤>, 清, 乾隆, 高 3.0cm, 口徑 15.0cm, 底徑 9.4cm, 故宮博物院 (故宮博物院編·王健華主編, 『故宮博物院藏 清代景德鎮民窯瓷器』卷3, p. 83)



도 8 <蓬萊蒔繪八稜鏡箱蓋表>, 室町, 高 7.3cm, 徑 28.8cm, 愛知 熱田神宮(吉岡幸雄 編, 『日本の意匠』13, p. 12)

¹⁹ 청대 십장생 소재의 간략화·도식화 현상은 故宮博物院編·王健華主編, 『故宮博物院藏 清代 景德鎮 民窯瓷器』卷1(北京: 故宮出版社, 2014), p. 228에서도 볼 수 있다.

²⁰ 吉岡幸雄 編著, 『日本の意匠』(13)(京都: 京都書院, 昭和61年), p. 168의 No.18 도판해설 참조. 무로마치 시기에 도봉래경이 제작되나 가마쿠라 시기에 비해 仙境을 구성하는 소재가 감소하거나 표현이 단조로워지는 것을 볼 수 있다.

²¹ 京都國立博物館, 『和鏡』(平成9年), p. 42, 87의 도판 No.94 및 도판해설 참조.

경 표면에 학·거북·송·죽·바위·물 등 6가지 소재를 장식하였다(도 8). 또한 모모야마 시대(桃山時代, 1574-1602) 칼의 날밑(鐔)에도 앞뒷면에 학·죽(筍)·물·바위·거북·소나무 등 봉래문을 시문한 것을 볼 수 있다.

이처럼 일본에서도 仙境이 표현된 미술품들이 있으나 명칭에 십장생이라는 용어 대신 신선들의 거처인 봉래산을 의미하는 ‘蓬萊’라는 용어를 사용하고 있다. 신선세계를 표현한 봉래문양은 일본 미술에서도 오랫동안 애호되어 에도시대(江戸時代, 1603-1868)까지 지속되었다. 이러한 것은 이 시기 蓬萊蒔繪硯床 뚜껑에 송·죽·학·거북·물·바위 등의 소재가 표현된 것을 통해서도 알 수 있다.



도 9 <染付岩松鹿小皿>, 江戸, 1670-1680년대, 高 2.7cm, 口徑 15.6cm, 底徑 9.3cm, 紫田 컬렉션(佐賀縣立九州陶磁文化館, 『柴田コレクション總目錄』, p. 194)

그러나 일본 자기에서는 앞서 살펴본 공예품에서와 같이 비교적 많은 수의 십장생 소재가 일시에 나타나는 예를 찾아보기 어렵다. 즉 아리따 자기의 경우 십장생 소재가 많은 경우 학·구름·소나무·바위나 사슴·소나무·바위 정도에 불과해 동경이나 칠기와는 다소 차이가 있다(도 9).

이상에서와 같이 백자 십장생문 도상의 연원은 중국 미술의 仙境에서 살펴볼 수 있었으며, 일본에서도 仙境을 상징하는 ‘蓬萊’문양으로 구현되었다. 그리고 이러한 도상이 한·중·일 자기 뿐 아니라 기타 미술품에도 표현되었는데, 유독 한국에서만 이러한 도상을 십장생이라고 명칭 하였다.

IV. 십장생문 백자의 제작 특징

1. 십장생 소재의 사용 개체수·빈도 및 제작범위

십장생 소재가 자기의 문양으로 시문되는 것은 고려 때부터이나 일시에 여러 소재가 함께 시문되는 것은 조선시대의 일로 생각된다. 고려시대에 이미 십장생이 畵目으로 자리 잡아 歲畵로 그려졌음에도 불구하고 자기에 사용된 문양 소재로는 구름과 학의 조합 정도가 전부이기 때문이다. 그러던 것이 16세기경에 오면 많은 수의 십장생 소재가 시문되었는데, 앞서 본 <백자청화십장

생문팔각접시)가 그 예이다. 그러나 다수의 십장생 소재가 기면에 시문되는 것을 17세기 백자에 서는 찾아볼 수 없고, 다시 18세기에 가서야 여러 작례를 살펴볼 수 있다.

조선후기 백자에 사용된 십장생문의 숫자를 보면 기면의 한계로 인해 10가지 소재가 전부 시문되는 경우는 매우 드물고 소재가 부분적으로 사용되었다. 소재의 수는 병과 호와 같이 크기가 큰 기물에 많이 시문되는 경향이 있으나, 반드시 비례하지는 않는다. 예로 크기가 큰 양질 호의 경우 2가지 소재만이 시문된 반면 크기가 작은 발이나(9개), 양질의 양각 화형잔(6개)의 경우는 이보다도 많은 소재가 시문되기도 하였다. 그러나 10개의 소재는 대체로 크기가 큰 기물에서 볼 수 있는데, 이화여대박물관 소장의 〈白磁靑畫陽刻十長生紋南城銘角瓶〉이 그 예이다. 또한 크기가 큰 입호에서도 10개 혹은 11개에 이르는 소재를 확인할 수 있어²² 백자 크기와 소재의 사용 개체수는 어느 정도 상관관계가 있음을 알 수 있다. 이처럼 실제 유물에서는 사용되는 십장생 소재가 10개를 넘기도 하고 모자라기도 하지만, 당시 사람들이 최소 몇 개의 조합부터 십장생이라고 불렀는지에 대해서는 알기 어렵다.

조선후기 백자에 시문된 십장생 소재의 개체수에 이어 사용빈도를 보면 구름>학>소나무>영지>사슴 등이 많고, 대나무>산>거북>바위>물>해>달 등은 상대적으로 빈도수가 낮은 편으로 특히 달은 표현 예를 찾기 힘들다. 이는 현존하는 미술품의 경우 학·소나무·영지·사슴 등이 항상적인 요소인데 반해 대나무·산·바위·달 등은 모든 십장생 속에 반드시 나오지는 않는 것과²³ 비교해 볼 때 어느 정도 일치하고 있음을 알 수 있다. 결국 이것은 십장생 소재에 대해 언급하였던 앞의 〈표 1〉의 기록에서도 학·소나무·영지 등이 항상성을 띠는 핵심소재임을 알 수 있어, 유물 양상과 기록의 내용이 대체로 부합하고 있음을 알 수 있다.

십장생 문양은 각종 음식기(발·접시·합·병·호·주자·잔·잔대)를 비롯하여 문방구(필통·지통·연적·묵호·필기), 생활용품(담뱃대·베갯모·세반·화분), 종교의식기(향로) 등 백자 전반에 걸쳐 널리 시문되었다.

²² 국립중앙박물관, 『조선청화 푸른빛에 물들다』(국립중앙박물관, 2014), p. 152의 입호 기면에 해·구름·물·소나무·대나무·영지·거북·학·사슴·산 등 10개 소재가 시문되었다; 도자진흥재단, 『분원백자전1』(도자진흥재단, 2009), p. 148의 입호 기면에 해·구름·물·괴석·소나무·대나무·영지·거북·학·사슴·산 등 11개 소재가 시문되었다.

²³ 秋葉隆 지음, 沈雨晟 옮김, 앞의 책, p. 155.

2. 소재의 조합관계

십장생 소재 중에는 일부 셋트 관계를 이루며 백자 기면에 시문되기도 하였는데 구름+학, 거북+학의 조합이 대표적이다. 물론 극히 일부 소재의 조합만을 십장생으로 부를 수 있을지에 대한 문제는 있다. 앞서도 언급했듯이 최소 몇 개의 조합부터 십장생이라고 불렀는지 현재로서는 알기 어렵지만, 그래도 십장생 소재 가운데 뚜렷한 조합관계를 보이는 예가 있어 이에 대해 간단히 살펴보고자 한다. 구름+학의 조합은 이미 고려시대 청자나 동경 등의 공예품에 사용되었으나, 조선후기 이전 백자에서는 아직 사용예가 확인되지 않는다. 다만 17세기 중반의 연대를 가지고 있는 분묘 출토 은제호에 운학문이 있어²⁴ 이 시기 백자에서도 운학문 조합의 가능성을 완전히 배제할 수 없다. 구름+학의 조합은 주로 19세기 접시에서 살펴볼 수 있으며, 베갯모나 사각연적의 상면에서도 자주 확인된다.

한편 거북+학의 조합은 ‘龜鶴圖’가 조선후기에 畫題로서 존재하였을 뿐 아니라²⁵ 임금이 나누어 주는 세화의 소재로도 龜, 鶴 등이 사용되었던 것과²⁶ 밀접한 연관이 있는 것으로 보인다. 이러한 거북+학의 조합은 주로 원호에서 살펴볼 수 있다(도 10).



도 10 〈白磁靑畫龜鶴紋壺〉, 18세기 후반, 高 32.3cm, 口徑 14.0cm, 底徑 14.0cm, 미국보스턴미술관(『미국 보스턴미술관 소장 한국문화재』, p. 197)

²⁴ 충남 공주 속신공주묘 출토 <은제과실문화장호>(1650년경, 高 4.5, 국립중앙박물관) 뚜껑 상면에 이른 시기 백자에서는 잘 볼 수 없는 운학문이 있어 주목된다. 또한 측면에는 석류문이 있어 조선후기 크게 유행한 석류가 조선 중기에 이미 공예 문양으로 사용되었음을 시사해준다.

²⁵ 『溪墅集』, 韓山世稿 卷45, 題龜鶴圖; 秦弘燮, 『韓國美術史資料集成』(6)(일지사, 1998), p. 171에서 재인용.

²⁶ 유만공 엮, 임기중 역주/해설, 『우리 세시풍속의 노래』(집문당, 1993), p. 37.

3. 장식기법

조선후기 백자에 나타나는 십장생문은 대부분 청화시문하였으나, 접시의 경우 문양은 희게 남겨둔 채 바탕만을 청채하기도 하였다. 이처럼 접시에 역으로 시문하여 장식성을 강조하기도 하였지만 장식성은 접시와 같은 일상기명보다는 병이나 호, 필통과 같은 문방구 등에서 보다 쉽게 살펴볼 수 있다.

먼저 병은 장생문의 소재를 안료를 혼용하여(청화·동화) 시문하였을 뿐 아니라 음각한 것도 드물게 있으며, 양각은 음각보다 수가 많다. 문양을 양각 시에는 대개 내부에 음각 세선을 사용하여 보다 사실적으로 묘사하였는데, 간혹 소나무 기둥이나 바위, 사슴 몸체 등의 문양 내부는 음각선이 아닌 날카로운 도구를 이용하여 쪼기도 하였다. 양각문을 장식한 병은 양각 부분을 희게 남겨두고 그 바탕 면을 청채나 철채하기도 하였고 혹은 양각부분은 청채하고 나머지 바탕을 동채하기도 하였다. 이밖에 매우 드문 예이기는 하나 문양을 청화로 윤곽선만을 묘사한 뒤 문양 바깥을 철채하여 장식하기도 하였다. 반면 호는 안료의 혼용을 위주로 하여 장식하였다. 국립



도 11 <白磁靑畫銅彩十長生紋壺>, 19세기 후반, 高 40.0cm, 口徑 14.0cm, 국립중앙박물관(李秉昌 編著, 『韓國美術蒐選-李朝陶磁』, p. 364)

중앙박물관 소장의 <白磁靑畫銅彩十長生紋壺>는 그러한 예로 해·소나무·영지 부분에만 동채하고 나머지는 청화로 시문하였다(도 11).

문방구는 기능과 함께 완상을 겸하므로 어느 기종보다도 장식성이 강하다. 먼저 복숭아나 거북 등의 십장생 소재가 상형의 형태로 연적에서 구현되기도 하였는데, 전자는 복숭아의 가지와 잘 익었음을 표현한 紅頰은 동채하고 이파리는 청채하였다. 후자인 龜形연적은 귀갑문과 신체의 세부를 철화로 표현하였다. 사각연적은 상면에 쌍학 혹은 운학울 장식한 예가 많은데, 이들 문양은 양각 후 전면에 동채하거나 양각문 이외에 부분에만 동채하였다. 또는 상면에 운학문을 투각하고 청채+철채하기도 하였다. 한편 필통은



도 12 <白磁陽刻靑畫銅彩十長生紋筆筒>, 19세기, 高 11.5cm, 口徑 10.2cm, 底徑 10.2cm, 개인소장(『분원백자전Ⅰ』, p.191)

양각 뿐 아니라 양각 부분에 청채와 동채를 하고 양각 바깥면을 쪼은 후 동채하기도 하여, 문방구 중 가장 장식적인 모습을 보여준다(도 12).

이밖에 장식성을 볼 수 있는 또 다른 예로 베갯모를 들 수 있는데, 대개 구름과 학을 각각 대칭이 되게 양각한 뒤 바탕면만을 청채하였다. 그중 구름 없이 학만을 상·하 대칭이 되게 양각하기도 하였는데, 이때 양각한 학을 희게 표현한 부분은 바탕을 청채하고, 양각한 학을 청채한 부분은 바탕을 희게 하여 색의 대비를 강조하였다. 이처럼 상·하 대칭이 되도록 색 대비를 강조하는 것은 일본자기에서도 볼 수 있어, 18세기 이후 조선 사회에 유입되었던 일본자기의 영향을 시사해주고 있다.²⁷ 베갯모에 이어 향로는 두경과 火燭에 운학문을 각각 투각, 양각한 것 외에도 독특한 장식기법을 사용한 예가 있다. 이 경우 白泥로 양각하고 시유한 부분은 희고, 나머지 면은 철분을 바른 뒤 無釉 상태로 번조하여 노태된 면이 붉다.²⁸

이처럼 십장생문 백자에 나타나는 장식기법은 다른 문양의 백자에 비해 다양하다. 이는 십장생문의 애호로 이들 문양의 백자가 많이 제작되는 가운데 다양한 장식기법 또한 시도되었기 때문으로 생각된다. 이와 함께 비교적 장식성이 강한 병이나 호, 문방구 등에 십장생이 활발히 문양화 되었던 것과 연관 있는 것으로 보인다. 이상의 십장생문 백자에 보이는 장식기법을 정리하면 아래의 표와 같다.

〈표 2〉 십장생문에 보이는 장식기법

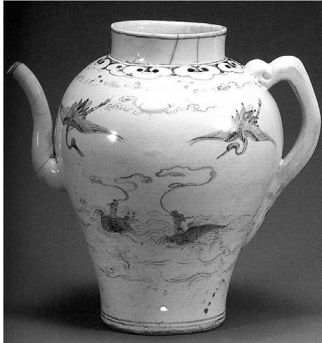
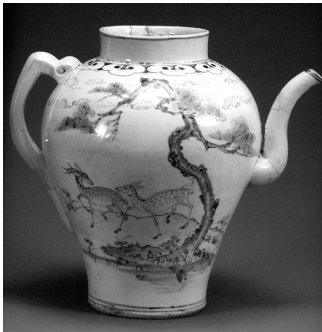
장식종류	세부 장식기법
안료	청화, 청화 逆文, 청화로 윤곽선+바깥면 철채, 철화, 안료혼용(청화+동화)
긋	음각, 양각, 투각+양각
안료+긋	양각문+청채, 철채, 동채(바탕면), 양각문(청채)+동채(바탕면), 양각문+기면전체 동채, 투각+청채·철채, 양각문(청채·동채)+바탕면(쪼기·동채)
기타	양각(白泥)+바탕면(철분 바르고 無釉)

²⁷ 현재 일본 민예관 소장 〈백자청화양각쌍학문베갯모〉(19세기 후반, 高 1.5, 徑 9.8)는 柴田 컬렉션 소장 〈染付梅花唐草文輪花小皿〉(1660-1670년대, 高2.2, 口徑14.0, 底徑8.9)과 같이 상·하 대칭이 되도록 청·백의 색 대비를 보인다. 이 시기 일본자기의 영향관계에 대해서는 최경화, 「18-19세기 日本磁器의 유입과 전개양상」, 『美術史論壇』 제29호(2009), pp. 197-222 참조.

²⁸ 국립중앙박물관, 『미술 속 도시, 도시 속 미술』(국립중앙박물관, 2016), p. 227. 전 조선도자박물관장이었던 최건 선생은 문양을 백니로 표현하고 바탕면에 철분을 바른 예들은 대개 일제강점기에 제작된 것이라고 말씀하셨다. 이러한 제작기법을 지닌 일군의 백자가 현재 국립중앙박물관에 소장되어 있음 또한 언급하셨다. 이 향로에는 해·산·구름·송·록·영지·죽·학·물·거북 등 10개의 소재를 시문하였다.

V. 문양과 민화와의 관계

국립중앙박물관에 소장된 〈白磁靑畫十長生紋壺形注子〉는 앞면에 소나무·구름·영지 등을 배경으로 한 쌍의 사슴을 시문하고, 뒷면에는 구름에 반쯤 가리워진 해와 일렁이는 수파를 배경으로 학과 거북을 역시 한 쌍씩 배치하였다(도 13). 그러나 소나무에 비해 사슴을 다소 크게 표현하여 상호비례가 무시되고, 주로 해와 함께 원경에 표현되는 학이 근경의 거북 보다 크게 묘사되는 역원근법을 사용하며, 동일소재의 반복 및 소재의 대칭적 배치 등은 민화 십장생도의 큰 특징이어서²⁹ 문양의 표현이 다분히 민화적임을 알 수 있다. 하지만 앞면에 나무 기둥이나 솔잎 표현이 사실에 가깝고, 아직 공간감이나 입체감이 결여되어 평면적이지 않으며, 소재들 간에도 여백을 충분히 살린 점으로 보아 비교적 이른 시기의 민화 표현임을 알 수 있다.



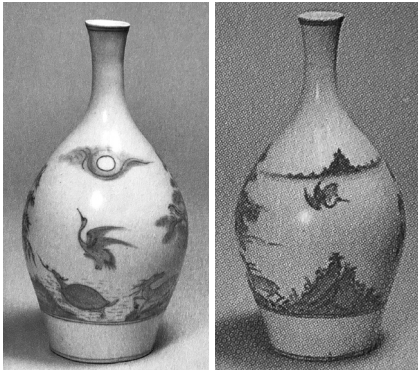
도 13 〈白磁靑畫十長生紋壺形注子〉, 18세기 후반, 高 32.3cm, 口徑 12.7cm, 底徑 13.5cm, 국립중앙박물관(『분원백자전Ⅰ』, p. 134)

이는 민화가 정통회화로부터 파생되어 저변화 되었거나 또는 깊은 연관성을 맺으며 전개되었기에, 정통회화를 충실히 따르고 그것과 친연성을 강하게 보이는 것이 그렇지 않은 것보다 시대가 올라가기 때문이다.³⁰ 이러한 회화적 특성과 함께 문양의 필치 또한 섬세하여 18세기 후반 경 제작된 것으로 추정된다.

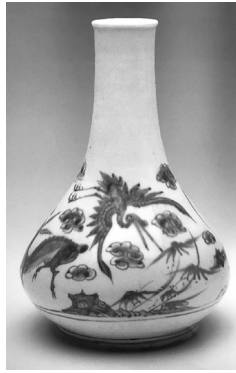
오사카시립동양도자미술관에 소장된 〈白磁靑畫十長生紋瓶〉도 위의 주자와 같이 이른 시기에 십장생 문양을 살펴볼 수 있는 좋은 예로, 9가지나 되는 소재들을 기면에 시문하였다(도 14). 우선 병의 어깨 사면에는 해와 구름을, 그리고 그 아래 좌우측에는 대나무와 소나무를 묘사하고, 잔잔한 수면 위를 헤엄쳐 가는 거북의 뒤와 머리 위에는 사슴과 날개짓 하는 학을 시문하였다. 이어 뒷면에는 바로 앞 근경에 큰 괴석을 배치한 반면 저 멀리 원경에는 산을 작게 시문하여 원근으로 인한 공간감을 충분히 표현하였다. 이렇듯 학을 제외하고는 각 소재간의 상호비례가 비교적 준수하며, 공간감이

²⁹ 金午洙, 『朝鮮時代民畫 중 十長生圖 研究』, 공주대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문(2001.2), pp.33-44.

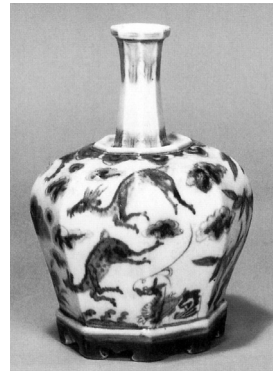
³⁰ 안휘준, 『우리민화의 이해』, 『꿈과 사랑 -매혹의 우리민화-』(삼성문화재단, 1998), pp.151-154.



도 14 <白磁靑畫十長生紋瓶>, 18세기 후반, 高 25.2cm, 오사카시립동양도자미술관(大阪市立東洋陶磁美術館, 『優艶の色・質朴のかたち - 李秉昌コレクション 韓國陶磁の美 -, p. 193)



도 15 <白磁靑畫十長生紋瓶>, 19세기 전중반, 高 28.7cm, 口徑 4.5cm, 底徑 13.5cm, 경북대학교박물관(경북대학교박물관, 『경북대학교 박물관 소장유물 도록』, p. 205)



도 16 <白磁靑畫銅彩十長生紋角瓶>, '戊申十一月', 1848년, 高 18.8cm, 오사카시립동양도자미술관

나 입체감도 잘 나타나 있어 정통회화를 충실히 따른 이른 시기의 민화를 시문한 것이라 생각된다. 더욱이 필치도 아직 세필인 점으로 보아 이 역시 18세기 후반 경에 제작되었을 것으로 보인다.

그러나 경북대학교 소장품의 <白磁靑畫十長生紋瓶>은 19세기에 일반적으로 볼 수 있는 굽은 필치의 사용 뿐 아니라 각 소재 간에 상호비례가 무시되고, 여러 소재가 나열식으로 되어 있어 공간감이나 입체감이 결여된 매우 평면적인 모습을 보여주고 있다(도 15). 이러한 것은 정통 십장생도로부터 일탈이 심한 것이어서 앞서 본 이른 시기의 민화 표현의 백자들 보다 시기가 떨어진 것임을 알 수 있다. 이 같은 표현은 오사카시립동양도자미술관 소장품의 <白磁靑畫銅彩十長生紋角瓶>에서도 볼 수 있는데(도 16), 특히 굽 안에 '戊申'의 청화명이 있어 1848년 제작된 것임을 알 수 있다.³¹ 이를 통해 19세기 2/4분기 정도가 되면 일탈 양식이 심한 민화의 표현이 백자기면에도 반영되는 것을 알 수 있다. 이러한 일탈 양식은 민화 수요층의 저변화에 따라 익살과 재치가 가미되고 정형에서 벗어나 과격적으로 변형된 것으로, 형태의 반복과 과장 그리고 파

³¹ '戊申'의 간지로 인해 1788 혹은 1848년 제작으로 볼 수 있으나, 1776년 이후-1790년대 초로 편년되는 분원리 1호요지 가마2호 출토품들은 아직까지도 금사리적 면모를 보이는 가운데 분원리의 고유성이 드러나기 시작하므로, 문양의 필치가 매우 굽고 표현이 자유로운 '무신'명 각병은 1788년 보다는 1848년 제작되었을 것으로 판단된다(최경화, 『분원리 1호요지 가마2호 발굴의 양상 및 의의 -상부퇴적 및 바닥내 출토품을 중심으로-』, 『陶藝研究』 제 25호(2016. 12), pp. 98-109 참조).

격적인 구성 등은 벽사나 길상성 및 장엄화 욕구의 과잉에 따른 것으로 이해된다.³²

국립중앙박물관 소장의 〈白磁靑畫十長生紋四角접시〉(도 17) 역시 앞의 (도 16)과 같이 민화 특유의 익살과 해학이 잘 나타나 있는데, 여기에는 이전에 볼 수 없던 새로운 변화가 감지된다. 그것은 십장생 소재와 상관없는 까치가 학을 대신하여 그려진 것으로, 이러한 까치와의 습합현상 역시 민화에서 살펴볼 수 있다. 예로 통도사 성보박물관 소장의 민화 십장생도(도 18)는 위의 (도 17)의 접시 아래에 표현된 주상절리 모양의 괴석과 원포귀범의 모티브를 제외하고는 십장생문의 소재와 구성 그리고 45도로 기울어진 소나무와 기둥 가장자리에 큰 태점의 표현 또한 유사하다.³³ 뿐만 아니라 학 대신 두 마리의 까치를 시문한 것까지도 일치하여 백자 문양에 보이는 습합현상 역시 민화로부터 영향 받은 것임을 알 수 있다.

일반적으로 민화로 그려진 십장생도병풍에 나타나는 습합현상을 살펴보면 십장생과 상관없는 소재를 별도의 쪽에 그리거나 아니면 하나의 쪽에 다른 십장생의 소재들과 함께 그리는 경우가 있는데,³⁴ 이때 사용되는 소재로는 어변성룡에 나오는 잉어나 봉황 등으로 잉어 소재와의 습합은 백자에서도 볼 수 있다(도 19). 더욱이 (도 17)의 접시는 십장생 소재와 무관한 까치 뿐 아니라, 십장생 주제와 상관없는 소상팔경의 주제와도 습합되어 있어 소재와 주제 면에서 2중으로 습합되어 있음을 알 수 있다.



도 17 〈白磁靑畫十長生紋四角 접시〉, 19세기 후반, 高 2.7, 너비 15.2×14.4cm, 국립중앙박물관(『世界陶磁全集』 19, p. 214)



도 18 〈十長生圖8幅屏〉 중 부분, 조선 후기, 지본채색, 108.0×8.5cm, 통도사 성보박물관(『月渚 金鎮祚 先生 寄贈遺物 圖錄』, pp. 58-59)

³² 洪善杓, 『朝鮮時代繪畫史論』(文藝出版社, 1999), p. 323.

³³ 회화에서 부정형의 큰 태점은 이끼를 장식적으로 표현한 것이다. 19세기말 이후 우리의 궁중회화에 많이 나타나는데, 이는 장식적 태점이 16세기부터 나타났던 일본 채색화 영향에 기인한 것이다(박정혜 외, 『조선궁궐의 그림』(돌베개, 2012), pp. 72-73).

³⁴ 궁중유물전시관, 『병풍에 그린 송학이 날아 나올 때까지- 십장생』(시월, 2004), pp. 78, 82-85.

이처럼 분원리 백자에 나타나는 십장생문은 당시 민화의 경향을 충실히 반영하면서 문양화 되었음을 알 수 있다. 그럼에도 불구하고 민화 십장생도에 빈번하게 나타나는 蟠桃가 십장생의 여러 소재들이 어우러져 나타나는 백자 십장생문양 가운데서는 찾아볼 수 없어 흥미롭다. 즉 백자에서는 여러 십장생 소재들과 섞여 반도가 표현되지 않았던 것이다. 도자 외에 나전칠기나 자수 등에서 여러 십장생 소재와 함께 반도가 표현되는 것과 비교해 볼 때, 매우 특이한 일이 아닐 수 없다(도 20).³⁵

원래 십장생도에서 소나무는 여러 소재들 가운데서 핵심적인 구성을 담당하였으나, 18세기에 이르러서는 반도가 그 중심을 차지하게 되었다. 이는 조선 후기 십장생도에 나타난 획기적인 변화로서 조선 후기 도교화에서 중심사상인 서왕모 신앙과 깊은 연관이 있다.³⁶ 이에 따라 18세기



도 19 〈白磁陽刻十長生紋六刻紙筒〉, 19세기, 高 16cm, 口徑 16.6cm, 일본 안토집렉션(李秉昌 編著, 『韓國美術蒐選-李朝陶磁』, p. 378)



도 20 〈螺鈿黑漆十長生紋函〉, 19세기, 高 28.8cm 너비 47.3×28.2cm, 국립중앙박물관(국립문화재연구소, 『우리나라 전통무늬3 나전·화각』, p. 198)

³⁵ 백자 이외에 십장생문이 표현된 동시대 공예품을 보면 나전제품에 복숭아가 다른 십장생 소재들과 함께 장식된 예가 있다. 특히 소반·함·빗집 등의 상면에 학이 복숭아 줄기를 물고 있는 도안(鶴獻蟠桃)을 빈번히 볼 수 있다. 반면 자수의 경우 드물게四星襟나 수저집에 복숭아문이 나타나며, 금속이나 석공예의 경우는 백자에서와 같이 복숭아 문양이 다른 십장생 소재와 어우러져 나타나는 것을 찾아볼 수 없어, 십장생문에 복숭아 사용 여부는 공예 장르에 따른 특성으로 이해된다.

³⁶ 중국에서 복숭아가 장수의 仙木으로 크게 인식된 것은 西王母의 天桃 전설 때문으로, 『漢武帝內傳』에 서왕모가 仙桃를 武帝에게 주면서 삼천년에 한 번 열매 맺는다고 하였다. 『漢武故事』에서도 서왕모의 복숭아를 등방삭이 벌써 세 번이나 먹었다고 하여 복숭아는 장수의 상징이 되었다(蔡易安 譯著, 『中國吉祥圖案』(杭州: 浙江人民出版社, 1997), p. 87); 『抱朴子』에는 복숭아 나무의 진(桃膠)을 뽕나무 재의 즙에 담갔다 먹으면 곡기를 끊을 수 있어 신선이 될 수 있다고 하였다(葛洪, 『抱朴子』, 內篇 卷十一, 『仙藥』“桃膠以桑灰汁漬服之…多服之則可以斷穀粒”(上海: 商務印書館, 1989)).



도 21 <十長生圖(6幅屏 중 부분), 18세기 후반,
481.6x218.6cm, 개인소장(김호연, 『한국민화』,
pp. 214-215)

궁정이나 사대부 수요로 제작된 십장생도는 소나무가 중심이 된 전통적인 십장생도와 반도가 이끄는 새로운 형식의 십장생도가 종합화되었는데, 이러한 경향은 19세기에 유행한 민화에서도 나타나 전통적인 십장생도와 새로운 형식의 십장생도를 모두 수용하게 되었다.³⁷ 더욱이 조선후기 궁중에서의 獻仙桃 圖는 서왕모의 반도를 장수의 상징으로 생각하는 인식을 보다 확산시켰을 것으로 생각된다.³⁸ 이렇듯 민화에서도 반도를 중심으로 하는 새로운 형식의 십장생도가 수용되었지만(도 21), 어떤 연유에서인지 조선후기 백자 십장생문에는 반도가 반영되지 않았다. 다만 민화에 보이는 특징적 형태의 반도가 백자에서는 단독 혹은 화조문의 형태로 시문되거나 상형연적의 형태로만 구현되었다.³⁹

백자 십장생문과 민화와의 연관성은 국립중앙박물관 소장의 <白磁靑畫銅彩十長生紋壺>에서도 볼 수 있다(도 11). 예로 해·소나무·영지 부분에만 銅彩하였는데, 십장생문 일부에만 안료를 붉게 채색한 것은 이것과 문양소재나 구도가 유사한(도 21)에서도 볼 수 있어, 민화의 장식적인 색채감을 도자에서 재현하려고 한 것임을 알 수 있다. 그리고 이 같은 시도는 당시 중국과 일본의 채색자기에 영향을 받아 장식화 경향이 증가되던 사회 분위기 속에서 자연스럽게 이루어질 수 있었던 것으로 생각된다.⁴⁰

이상에서와 같이 조선후기 백자 십장생문은 민화와 밀접한 연관성이 있음을 확인하였다. 이는 민화가 18세기 이후 등장하여, 18세기 중반 이후 발전하는 과정에서 백자 문양에 지대한 영

37 정병모, 「서왕모 신앙과 조선후기 십장생도의 변화」, 『계명대학교 한국민화연구소 제2회 학술세미나』(2010), pp. 11-26. 특별히 반도의 소재가 부각된 궁중 소용의 십장생도(일명 '반도해학도')의 제작시기에 관해서는 김수진, 「제국을 향한 염원-호놀룰루 아카데미 미술관 소장 <海鶴蟠桃>명품」, 『美術史論壇』 제28호(2009), p. 62의 각주 1 참조.

38 박분수, 앞의 논문, p. 78.

39 18-19세기 백자의 복숭아문양에 대해서는 崔敬和, 「朝鮮後期 分院里 時期 官窯白磁 研究: 1752-1895년을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문(2014. 2), pp. 177-180 참조.

40 田勝昌, 「朝鮮後期 白磁裝飾의 民畫要素 考察」, 『미술사연구』 제16호(2002. 12), pp. 272-273.

향을 미쳤기 때문이다. 따라서 십장생문 외에도 민화와 연관성을 시사해주는 문양들을 특히 19세기 백자 가운데서 쉽게 살펴볼 수 있다.

VI. 맺음말

불로장생을 꿈꾸며 유토피아적 삶을 표현한 십장생 문양은 중국미술의 仙境의 표현에서 그 연원을 찾아볼 수 있을 뿐 아니라 일본 미술품에서도 동일한 도상을 볼 수 있어, 동아시아 3국이 공유하였던 장수 길상의 도상임을 알 수 있었다. 그러나 이같은 보편성에도 불구하고 중국과 일본은 이러한 도상에 대해 '십장생'이라는 일치된 용어를 사용하지 않았다. 다만 중국에서는 仙界를 표현한 미술품의 명칭에 '仙山'이나 삼신산의 하나인 방장산을 의미하는 '仙壺' 등의 용어를 사용하고, 일본에서도 신선들의 거처인 봉래산을 의미하는 '蓬萊'라는 용어를 사용하였다. 따라서 다수의 장생 소재에 '十數'의 의미를 부여하여 만든 10가지 소재구성은 한국만의 특수성으로 '十'이 완전수이자 상서로운 수 때문인 것으로 생각된다.

십장생의 10개 소재에 대한 이른 기록은 고려말과 조선전기 문헌에 보이는데, 사람마다 꼽는 소재가 달라 실제 기록에 명시된 십장생 소재는 日·雲·水·石·松·竹·芝·龜·鶴·鹿·月·山 등 12개이다. 여기에 조선후기 문헌에서 '釜(쇠)'의 소재가 하나 더 추가되어 현재 총 13개로, 당시 사람들의 십장생 소재의 인식 범위를 확인할 수 있었다. 그러나 조선후기 백자에 나타나는 십장생의 개수는 10개가 지켜지지 않아 그 수가 10개에 못 미치거나 넘기도 하는 등 실제 유물에서는 十數가 준수되지 않고 유연하게 사용되었음을 알 수 있다.

백자 기면에 장식된 십장생의 수는 기물의 크기와 어느 정도 상관관계를 보이며, 雲+鶴, 龜+鶴 등과 같이 특정 소재와의 조합관계를 살펴볼 수 있다. 그리고 문양은 구름·학·소나무·영지·사슴 등의 시문 빈도가 높는데, 이것은 기록에서 학·소나무·영지 등이 항상적 소재로 등장하는 것과도 연관이 있는 것으로 파악하였다. 문양의 장식기법은 다른 문양에 비해 매우 다채로운데, 이는 십장생문의 애호로 많은 양이 제작 되는 가운데 다양한 장식기법이 시도된 때문으로 생각된다. 십장생문은 당시 민화와 매우 밀접한 연관성을 보이며 전개되었다. 따라서 십장생의 소재와 구성은 물론 표현방식, 색감, 회화에 나타난 습합현상까지도 기면에 충실히 반영하였다. 그러나 조선후기 민화 십장생도에 그려졌던 반도는 백자에서 여러 십장생 소재들과 더불어 표현되지 못하고 단독 혹은 화조문의 형태로 시문되거나 상형연적의 형태로만 구현되는 특이성을 보였다. 또한 백자 기면에 그려진 민화 표현과 정통회화와의 친연성을 토대로 십장생문 백자의 편년

을 대략적으로나마 설정할 수 있었으며, 늦어도 19세기 2/4분기에는 일탈양식이 심한 민화의 표현이 백자기면에 반영되었음을 확인할 수 있었다.

***주제어(key words)**_조선후기 백자(White Porcelain of Late Joseon Dynasty), 십장생(The Ten Tradition Symbols of Longevity), 동아시아(The East Asia), 도상의 공유(Sharing of The Icon), 仙境(a fairyland), 蓬萊(Bong Lae)

■ 투고일 2017년 5월 31일 | 심사개시일 2017년 6월 19일 | 심사완료일 2017년 8월 23일 ■

참고문헌

1. 사료

『古今注』

『洛下生集』

『牧隱集』

『神農本草經』

『而已廣集』

『虛白堂集』

2. 한국어 문헌

갈홍 저·이준영 해역, 『抱朴子』, 자유문고, 2014.

광주조선관요박물관, 『조선도자수선』, 재단법인 세계도자기엑스포, 2002.

국립문화재연구소, 『西三陵胎室』, 국립문화재연구소, 1999.

_____, 『우리나라 전통무늬 4 금속공예』, 예맥, 2011.

국립중앙박물관, 『조선청화 푸른빛에 물들다』, 국립중앙박물관, 2014.

_____, 『미술 속 도시, 도시 속 미술』, 국립중앙박물관, 2016.

김수진, 『제국을 향한 염원-호놀룰루 아카데미 미술관 소장 〈海鶴蟠桃〉병풍』, 『美術史論壇』, 제28호, 2009.

金午洙, 『朝鮮時代民畫 中十長生圖 研究』, 공주대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

김익환, 『조선후기 십장생문 백자의 편년 연구』, 경기대학교 전통예술대학원 석사학위논문, 2006.

노자키세이킨, 변영섭·안영길 옮김, 『중국미술 상징사전』, 고려대학교출판부, 2011.

도자진흥재단, 『분원백자전I』, 도자진흥재단, 2009.

문화재청, 『문화재대관 보물 토기·도자기』, 문화재청, 2015.

朴本洙, 『朝鮮後期十長生圖 研究』, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

_____, 『조선후기 십장생도 연구- 궁중 '십장생병풍'을 중심으로』, 『병풍에 그린 송학이 날아 나올 때까지-십장생』, 2004.

사마천, 김원중 옮김, 『史記本紀』, 을유문화사, 2005.

사마천, 정범진 외 옮김, 『司記列傳』 下, 도서출판 까치, 1995.

小田幾五郎著·栗田英二譯註, 『象胥紀聞』, 이회문화사, 2005.

안휘준, 『우리민화의 이해』, 『꿈과 사랑 -매혹의 우리민화-』, 삼성문화재단, 1998.

유만공, 임기중 역주/해설, 『우리 세시풍속의 노래』, 집문당, 1993.

- 유안, 이석명 옮김, 『회남자』2, 소명출판, 2010.
- 劉向撰, 林東錫譯主, 『열선전』, 동서문화사, 2012.
- 李丙燾, 「강서고분벽화의 연구」, 『東方學誌』 제1집, 1954.
- 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화』3, 넥서스 북스, 1998.
- 張華, 임동석 역주, 『博物誌』, 고즈윈, 2004.
- 田勝昌, 「朝鮮後期 白磁裝飾의 民畫要素 考察」, 『미술사연구』 제16호, 2002.
- 정병모, 「서왕모 신앙과 조선후기 십장생도의 변화」, 『계명대학교 한국민화연구소 제2회 학술세미나』, 2010.
- 全州李氏大同宗約院, 『朝鮮의 胎室』Ⅱ, 全州李氏大同宗約院, 1999.
- 趙仁秀, 「道敎 神仙 劉海蟾 圖像의 形成에 대하여」, 『미술사학연구』255·256, 2000.
- 秦弘燮, 『韓國美術史資料集成 (6)』, 일지사, 1998.
- 崔敬和, 「18-19세기 日本磁器의 유입과 전개양상」, 『美術史論壇』 제29호, 2009.
- _____, 「朝鮮後期 分院里 時期 官窯白磁 研究: 1752-1895년을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문, 2014.
- _____, 「분원리 1호요지 가마2호 발굴의 양상 및 의의 -상부퇴적 및 바닥내 출토품을 중심으로-」, 『陶藝研究』 제25호, 2016.
- 秋葉隆, 沈雨晟 옮김, 『朝鮮民俗誌』, 東文選, 1993.
- 韓國文化象徵辭典編纂委員會, 『韓國文化 상징사전』2, 東亞出版社, 1995.
- 許浚, 『東醫寶鑑』, 휴머니스트, 2002.
- 洪善杓, 『朝鮮時代繪畫史論』, 文藝出版社, 1999.

3. 동양어 문헌

- 京都國立博物館, 『和鏡』, 平成9年.
- 故宮博物院編·王健華主編, 『故宮博物院藏 清代 景德鎮 民窯瓷器』卷3, 北京: 故宮出版社, 2014.
- 吉岡幸雄 編著, 『日本の意匠』(13), 京都: 京都書院, 昭和61年.
- 王順信, 「朝鮮族民間刺繡十長生圖考釋」, 『北方民族』, 1992.
- 佐賀縣立九州陶磁文化館, 『柴田コレクション總目錄』, 2003.
- 蔡易安 譯著, 『中國吉祥圖案』, 杭州: 浙江人民出版社, 1997.

4. 서양어 문헌

- Williams, Charsles Alfred Speed. *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives: An Alphabetical Compendium of Antique Legends and Beliefs, as Reflected in the Manners and Customs of the Chinese*, Massachusetts: Courier Corporation, 1941.

Little, Stephen, Kristofer Schipper, Wu Hung and Nancy Steinhardt. *Taoism and the Arts of China*, California: University of California Press, 2000.

국문초록

조선후기 백자에는 대표적인 장수의 소재라고 할 수 있는 십장생이 백자의 문양으로 빈번히 사용되었다. 이는 양란 이후 사회 체제가 붕괴된 상황에서 현실적 고통을 잊기 위해 도교가 크게 유행한 때문으로, 많은 양의 십장생도가 그려지는 가운데 백자에서도 활발히 문양화 되었다. 그러나 이러한 도상은 한국에서만 볼 수 있는 것은 아니다. 중국을 비롯하여 일본에서도 볼 수 있어 동아시아 3국이 공유하고 있음을 알 수 있으며, 도상이 미술품에 표현된 것도 오래다. 십장생 도상의 연원은 중국 미술의 仙境의 표현에서 살펴볼 수 있다.

그러나 중국에서는 이러한 도상을 십장생이라고 부르지는 않았다. 다만 仙界를 표현한 미술품의 명칭에 '仙山'이나 삼신산의 하나인 방장산을 의미하는 '仙壺' 등의 용어를 사용하였다. 일본의 경우도 미술품에 仙境을 표현하였지만 이 역시 명칭에 십장생이라는 용어 대신 신선들의 거처인 봉래산을 의미하는 '蓬萊'라는 용어를 사용하였다. 결국 다수의 장생물에 '十數'의 의미를 부여하여 만든 십장생은 3국중 한국에서만 만날 수 있는 특수성이다.

십장생의 10개 소재에 대한 기록은 고려 말부터 보이나 사람마다 언급하는 소재가 달라 실제 문헌에서는 日·雲·水·石·松·竹·芝·龜·鶴·鹿·月·山 등 소재가 12개에 이른다. 여기에 조선후기 문헌에서 '金(쇠)'가 하나 더 추가되어 현재 기록의 십장생 소재는 총 13개이다. 비록 '金(쇠)'은 미술품에는 표현되지 않은 기록상의 소재이나 당시 사람들이 장수로 인식하였던 십장생 소재를 알 수 있다는 점에서 의미가 크다. 그러나 유물에서는 기록에서 언급한 十數가 지켜지지 않아 소재 시문에 유연한 모습을 살펴볼 수 있다.

십장생문 백자의 크기와 사용된 소재의 수는 일정 정도 상관성을 보이며, 특정 소재간의 조합관계 또한 살펴볼 수 있다. 그리고 문양은 구름·학·소나무·영지·사슴 등의 시문 빈도가 높는데, 이것은 기록에 등장하는 항상적 소재와도 연관이 있는 것으로 보인다. 십장생 문양에 사용된 장식기법은 매우 다양한데, 이는 십장생문의 애호로 인해 많은 양이 제작되면서 장식기법 또한 다양하게 구사되었던 때문으로 생각된다. 이러한 십장생 문양은 소재와 구성은 물론 표현방식, 색감, 회화에 나타난 습합현상까지도 당시 민화와 매우 밀접한 연관성을 보이며 백자 기면 위에 전개되었다.

Abstract

**A Study on the Ten Symbols of Longevity on White Porcelain
in the Late Joseon Dynasty**

Choi Kyung-hwa*

The ten symbols of longevity, which are the most common symbolic images of longevity, were frequently employed as decorative patterns on white porcelains of the Late Joseon Dynasty. This is because Taoism became increasingly popular after the two wars, when the social system of the Joseon completely collapsed and commoners tried to find a way to escape from the difficulties of their lives through this religious belief. The ten symbols of longevity became an especially popular subject matter in artistic productions, of which white porcelains were a kind.

This set of iconic images was not just used in Korea, but also in China and Japan, long before the Joseon Dynasty. It originated in depictions of fairylands in China, where the images were not called “ten symbols of longevity” but named “mountains of immortals,” or “pots of immortals” which referred to one of the three divine mountains Mountain Bangjang. In Japan, images of fairylands in artistic productions were termed “Hōrai,” referring to the dwelling of immortals Mountain Bong-lae, instead of “ten symbols of longevity.” Thus, it is unique that a set of items related to longevity was selected to make ten symbols of longevity in Korea, imparting an important meaning to the number ten.

* Sogang University

Textual records of the ten symbols of longevity started as early as the late Goryeo period in Korea. However, the items included in the ten symbols varied, so that around twelve subject matters are identified as components of the ten symbols, that is, sun, cloud, water, rock, pine trees, bamboo, *lingzhi* mushroom, turtles, cranes, deer, moon, and mountains. In addition, iron was recorded as one of the ten symbols in the late Joseon period, making the subject matters of the ten symbols as many as thirteen. Though an artifact with an image of iron as one of the ten symbols of longevity has not been found, it is still meaningful to know that iron was part of the ten symbols.

When the ten symbols of longevity were applied to white porcelains, not the entire ten images but only part of the them were actually depicted, showing flexibility in the application of the subject matters. Generally speaking, the bigger the object was, the more the number of images depicted on it. Cloud, crane, pine trees, *lingzhi* mushrooms, and deer are the most frequently used images among the thirteen, which corresponds the frequency of their appearance in textual records as components of the ten symbols of longevity. Some of the ten symbols were often employed as a set on white porcelains. The decorative techniques utilized for applying the ten symbols display considerable diversity, as a large number of objects were produced with these images. The relation between folk paintings and depictions of the ten symbols on white porcelain is notable, especially in their subject matters, spatial expressions, and the replacement of the subject cranes with magpies.