

조선 전기 청화백자에 그려진 어조문(魚藻文)의 특징과 함의

윤효정

I. 머리말

尹傲靖

단국대학교 강사
이화여자대학교 문학박사
한국도자사

백자의 표면에 푸른색 문양이 장식된 청화백자는 조선의 왕실자기를 대표한다. 산화코발트에 의해 푸른색 문양이 구현되는 청화는 조선시대에 백자의 새로운 장식 방법으로 채택되었는데, 문양 소재나 표현에서도 고려청자 및 분청자와 구별되는 새로운 특징이 뚜렷하다. 특히 조선 전기에는 중국 원·명대 청화백자에서 애호된 문양 소재를 선택적으로 공유하면서도 중국과 구별되는 조선 청화백자만의 특색 있는 양식이 성립되었다. 뛰어난 회화적 표현과 유교 이념과 결부된 소재에 대한 특별한 선호가 핵심이라 할 수 있다. 대표적인 예가 '세한삼우(歲寒三友)'에 해당하는 소나무·대나무·매화 소재를 다양하게 결합한 문양으로 소나무·대나무·매화가 가진 충절과 지조의 상징이 조선왕조가 지향한 성리학 이념과 결부되어 청화백자의 주 사용자였던 왕실 및 사대부층이 특별히 애호했다. 송죽매를 소재로 한 문양이 전세품 및 출토품을 아우른 현전유물에서 절대적으로 높은 비중을 차지하는 사실은 그것을

* 필자의 최근 논저: 「조선 전기 백자 규화배의 조형과 성격」, 『역사와 담론』68, 2013. 10; 「조선시대의 왕실 주기, 혜호배」, 『미술사논단』47, 2018. 12.

뒷받침한다.¹

조선 전기 청화백자에 장식되었던 유교 이념과 관련된 또 다른 문양으로 주목해야 할 것이 ‘어조문(魚藻文)’이다. 물고기와 수초가 중심 소재인 어조문은 주로 수초 사이를 헤엄치는 물고기의 모습을 표현했다. 어조문은 중국에서는 원대 도자기의 문양으로 등장하기 시작하여 원대와 명대에는 청화백자의 대표 문양으로 부상하여 청대까지 꾸준히 사용되었다. 우리나라에서는 어조문이 조선 전기 청화백자에 즐겨 장식되었으나 조선 후기에는 어조문 대신 물고기와 수초 외에 갑각류 등 다양한 수생 동식물을 함께 그린 어해문(魚蟹文)²이나 길상의 의미가 강조된 악리문(躍鯉文)이 청화백자에 빈번히 그려지는 변화를 보인다. 이렇듯 어조문은 조선 전기 청화백자의 표식적 문양의 하나라 할 수 있음에도 불구하고 현전유물이 극히 드물어 관심과 주목을 거의 받지 못했다.³ 그러나 최근 가마터 외에 소비지에 해당하는 유적의 발굴조사가 활발히 이루어지면서 많은 수량은 아니지만 어조문이 장식된 청화백자의 예들이 추가되었다. 이러한 출토유물을 전세품과 아울러 살펴본 결과, 어조문은 조선 전기 청화백자의 문양 중 시문 비중이 높은 문양의 하나였던 것으로 확인했다.⁴ 특히 청화백자에 그려진 조선 전기의 어조문은 중국의 원·명대 어조문과는 뚜렷하게 구별되는

1 윤효정, 「조선 전기 청화백자의 장식특징」, 『조선백자』(이화여자대학교박물관, 2015), p.250.

2 분원리 시기 조선백자에 시문된 어해문은 민화와 깊은 연관이 있고, 대부분 19세기에 제작되었다. 최경화, 「조선후기 분원리 시기 관요백자 연구」(이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, 2014), p.204.

3 조선 전기 청화백자와 관련해서는 다음과 같은 연구 성과가 있다. 김상기, 「조선 전기의 청화백자」(홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 1984); 윤효정, 「조선 15·16세기 청화백자 연구」(이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, 2002); 윤효정, 「조선 15·16세기 청화백자의 제작과 사용」, 『미술사학연구』250·251(한국미술사학회, 2006); 이현정, 「조선 전기 백자에 보이는 명대 자기의 영향」(고려대학교 문화재협동과정 미술사전공 석사학위논문, 2007); 전승창, 「조선 초기 명나라 청화백자의 유입과 수용 고찰」, 『미술사학연구』264(한국미술사학회, 2009); 이현정, 「15~16세기 조선백자에 보이는 명대 자기의 영향」, 『미술사학연구』270(한국미술사학회, 2011); 김혜정, 「한양도성 출토 15~16세기 청화백자의 조형과 특징」, 『미술사학』31(한국미술사교육학회, 2016). 그중 윤효정(2002)과 김혜정(2016)의 논문에서만 어조문을 다루었는데, 김혜정은 전세유물에 그려진 어조문을 魚躍迎日의 등용문(登龍門) 고사의 도상으로 파악했다. 김혜정, 「한양도성 출토 15~16세기 청화백자의 조형과 특징」, 『미술사학』31(한국미술사교육학회, 2016), p.60.

4 필자는 전세품 및 출토품을 포함한 유물을 토대로 조선 전기 청화백자에 시문된 문양의 비중을 확인했는데, 송죽매를 소재로 한 세한삼우문 계열>화당초문과 매화문>시문>운룡문과 어조문>草花文의 순으로 파악되었다. 윤효정, 「조선 전기 청화백자의 장식특징」, 『조선백자』(이화여자대학교박물관, 2015), p.251 그래프 참고.

특징을 나타내고, 그것은 소재가 된 '어조'의 특별한 함의와 깊은 관련이 있다는 사실이 주목되었다.

본 논문에서는 출토품을 포함한 현전유물을 면밀히 검토하여 조선 전기 어조문의 양식적 특징을 도출하고, 그것을 토대로 중국의 원·명대 어조문 및 어조도와 양식적 관계를 검토하고자 한다. 아울러 기록을 통해 '어조'에 담긴 상징적 의미와 그에 대한 인식을 살펴보고, 그것을 토대로 어조문 청화백자의 용도를 추정하고자 한다. 이를 통해 조선 전기 청화백자를 대표하는 문양의 하나인 어조문의 실체를 파악할 수 있으리라 기대한다.





II. 어조문 청화백자의 현황과 시문 양상

1. 전세 유물

어조문이 장식된 조선 전기 청화백자는 현재 11점이 확인된다. 그중 문양의 전체적인 면모를 파악할 수 있는 것은 3점의 전세유물로, 삼성미술관 리움 소장의 〈백자 청화군어문호〉, 일본 오사카시립동양도자미술관 소장의 〈백자청화어조문편병〉, 그리고 일본 개인소장의 〈백자청화어조문전접시〉가 그것이다. 조선 전기 어조문의 특징은 이 유물의 세부적 양식을 통해 구체적으로 파악할 수 있다.^{표1}

먼저 삼성미술관 리움 소장의 〈백자청화군어문호〉^{도1}는 현전유물 중 대형 항아리에 어조문이 장식된 유일한 예로, 장식적이고 화려한 문양구성과 표현이 두드러진 초기 청화백자의 대표 유물이다. 구연부를 비롯해 동체의 전면에 문양을 짝 채워 장식하면서 동체를 크고 작은 6개의 능화창으로 구획하고 그 내부에 어조문을 시문했다. 동체의 앞뒤에 그려진 어조문은 수초를 배경으로 긴 꼬리를 뒤편 자세의 커다란 잉어 한 마리와 그 주위에 작은 물고기 두 마리가 어우러진 군어(群魚)의 형식을 취했다. 그러나 동체 양측면의 위·아래로 구획된 반능화형장의 안쪽에는 수초와 작은 물고기만 그려 넣었다. 특히 주문양으로 그려진 어조문은 잉어를 주인공으로 강조하여 음영을 곁들여 매우 사실적이고 섬세하게 표현하면서 수초와 작은 물고기는 매우 간략하게

표1 조선 전기의 어조문 청화백자 - 전세 유물

입호	편병	전접시	
주문양: 물고기(잉어) +수초+송사리	주문양: 물고기(잉어) +수초+태점	주문양: 물고기(잉어) +수초+태점	
보조문양: 연판문/화당초문	보조문양: x	보조문양: 연주문	
			
도1	도2-1	도2-2	도3
백자청화어조문편병 조선 15세기, 높이 24.7cm 삼성미술관 Leeum 출처 『湖巖美術館名品圖 錄』 I 陶磁器 도124	백자청화어조문편병(앞, 뒤) 조선 16세기, 높이 24.5cm 일본 大阪市立東洋陶磁美術館 출처 『心のやきもの李朝-朝鮮時代の陶磁』도46	백자청화어조문전접시 조선 16세기, 구경 22.7cm 일본 개인소장 출처 『世界美術大全集』11 朝鮮王朝도154	

표현했다. 일본 오사카시립동양도자미술관 소장 <백자청화어조문편병>의 경우⁵ 동체의 앞뒷면에 장식된 어조문은 구성과 표현에서 뚜렷한 차이가 있다. 한쪽 면에는 왼쪽 아래에서 V자형으로 갈라져 거칠게 뿔어나간 수초 가운데에 잉어 한 마리가 꼬리를 뒤편 채 깃들어 있는 정적인 모습을 표현했고도2-1, 그 위쪽에는 밀집된 형태의 태점을 세 곳에 그려 넣었다. 반대쪽 면에는 오른쪽 아래로부터 뿔어나간 가늘고 긴 불규칙한 잎들이 달린 수초를 가로지르며 긴 꼬리를 뒤편 채 커다란 잉어 한 마리가 헤엄쳐 내려오는 동적인 모습을 표현했다도2-2. 일본 개인소장 <백자청화어조문전접시>도3는 일본 오사카시립동양도자미술관 소장 <백자청화어조문편병>의 한쪽 면에 그려진 어조문과 구도나 긴 꼬리를 뒤편 채 수초 사이에 깃든 잉어의 모습이 거의 유사하다. 그러나 수초의 형태가 뚜렷하게 구별되고 태점을 수초의 아래쪽 지면과의 경계부에 소략하게 찍어 넣은 점 등 세부는 차이가 있다. 특히 불규칙한 밀집 선으로 표현

5 이 유물은 다이쇼 14년(1925) 前田侯爵家の 매매로 공개된 후 安宅照彌씨의 소장을 거쳐 오사카시립동양도자미술관에 기증되었으며, 굽바닥에 청화로 ‘二曲’ 또는 ‘重’으로 읽을 수 있는 판독불명의 화압(花押)과 같은 명문이 있다. 또 유물을 포장한 오동나무로 만든 안쪽 상자에는 [高麗物染付 太鼓成得利], 측면에 부착된 종이에는 [茶ノ十六號][花入第拾三番 高麗物染付(貴印)]라고 쓰여 있다. 상자 자체는 에도시대 말기의 것으로 추정되며 바깥 상자는 판매할 때 만들었다고 한다. 片山まび, 『青花藻魚文扁壺』, 『國華』第1299號(東京: 國華社, 2004), p.43.

한 기늘고 긴 앞들이 달린 수초는 삼성미술관 리움 소장의 <백자청화군어문호>에 그려진 수초와 유사하지만 경직된 느낌을 강하게 준다. 꼬리를 뒤틀린 잉어의 자세도 부자연스러워서 삼성미술관 리움 소장의 <백자청화군어문호>나 오사카시립동양도자미술관 소장 <백자청화어조문편병>에 비해 전반적으로 형식화의 경향이 두드러진다.

2. 출토 유물

유적에서 출토된 어조문 청화백자는 현재 8점으로, 생산지인 가마터 출토 유물이 2점, 소비유적 출토 유물이 6점이다. 대부분 기형의 일부만 남은 파편이어서 문양의 전체 모습은 정확히 알 수 없지만 시문 기종과 문양 구성 및 표현에 대한 개괄적인 파악은 가능하다.^{표2}

먼저 생산지에서의 출토 상황을 보면, 조선 전기의 관요에서도 갑번(匣燻)을 사용한 양질백자의 생산에 주력한 대표 가마인 15세기 말~16세기 초로 추정되는 광주 도마리 1호 요지와 16세기 중반으로 추정되는 광주 변천리 9호 요지에서만 어조문 이 장식된 청화백자 전접시편이 각각 1점씩 확인되었다. 두 가마의 출토품을 통해 시기에 따른 양식적 차이를 엿볼 수 있다. 즉, 도마리 1호 요지에서 출토된 전접시는 전 부분에는 도안화된 연주문을 장식했고, 내저의 일부에 짙은 발색의 청화로 음영이 표현된 물고기 2마리가 확인된다.⁶ 반면 변천리 9호 요지에서 출토된 유물은 전 부분의 내저에만 흐린 발색의 청화로 문양이 시문되었는데, 작은 물고기 또는 수초의 일부와 태점이 확인된다.⁷ 전체 문양의 극히 일부만 남아 있지만 전 부분의 문양이 생략되고 넓은 빈 공간을 배경으로 문양을 간소하게 장식하여 도마리 1호 요지의 출토품에 비해 간략화된 경향을 보인다.


소비지에 해당하는 유적에서 출토된 6점의 유물은 전접시가 5점을 차지하고 나머지 1점은 잔으로 확인된다. 어조문 장식의 조선 전기 청화백자는 청진 2~3지구 유적·청진 8지구 유적·청진 12~16지구 유적에서 각각 2점씩 출토되었을 뿐이다.⁸ 서울 지역에 국한되어 그것도 여러 중앙 관사 및 시전 관련 유적으로 확인된 종로의

6 『광주군 도마리 백자요지 발굴조사보고서』(국립중앙박물관, 1995).

7 『광주 변천리 9호 조선백자요지 발굴조사보고서』(이화여자대학교박물관, 2007).

8 『종로 청진 2~3지구 유적』(한울문화재연구원, 2013); 『종로 청진 8지구 유적』(한울문화재연구원, 2013); 『종로 청진 12~16지구 유적』(한울문화재연구원, 2013).

표2 조선 전기의 어조문 청화백자 - 출토 유물

	유적	수량	기종	특징	운영 시기 / 출토 위치	비고
생 산 유 적	광주 도마리 1호 묘지	1	전접시	내저: 물고기 +수초 전: 연주문	15세기 말~16세기 초 (1505년 전후)	
	광주 번천리 9호 묘지	1	전접시	내저: 물고기(송사리) +수초 +태점 전: 문양 없음	16세기 중반 (1552년 전후)	
소 비 유 적	서울 종로 청진 2~3지구 유적	2	전접시	내저: 물고기(2) +수초 전: 당초문	IV문화층(17세기) 청진동266-1번지 건물지 1·2·3	
			전접시	내저: 물고기(잉어) +수초 전: 거치문(삼각집선문)	IV문화층(17세기) 청진동267번지 건물지 2	
	서울 종로 청진 8지구 유적	2	잔	내저: 물고기 +수초 외면: 초화문	V문화층(16세기) 청진동150번지 건물지 1	
			전접시	내저: 물고기(잉어) +수초 전: 연주문	V문화층(16세기) 시전행당 31번지	
서울 종로 청진 12~16지구 유적	2	전접시	내저: 물고기 +수초 전: 파도문	V문화층(16세기) 청진동 71·72번지 나-1지역		
		전접시	내저: 물고기(송사리) +수초 전: 연주문	V문화층(16세기) 청진동 71·72번지 나-1지역		

청진지구 유적에서 극히 적은 수량이 집중적으로 출토된 사실은 어조문이 장식된 청화백자가 특별한 사용처 위주로 매우 제한적으로 사용되었음을 시사한다. 또 청진지구의 IV문화층과 V문화층 위주로 유물이 출토되어 어조문 청화백자가 16~17세기를 중심으로 사용된 것을 알 수 있다. 출토 유물에서는 전세 유물에서 파악되는 조선 전기 어조문의 양식과 공통된 특징이 확인된다. 그중 청진 2~3지구 유적의 청진동 267번지 건물지 2(IV문화층) 출토품, 청진 8지구 유적의 시전행랑 31번지(V문화층) 출토품, 그리고 청진 12~16지구 유적의 청진동 71·72번지 나-1지역(V문화층) 출토품은 조선 전기 어조문의 전형적 특징을 보여주는 예로서 주목된다. 3점 모두 전 부분에 종류는 다르지만 보조문양대를 장식했고, 물고기는 음영을 사용하여 사실적이고 섬세하게 그리면서 불규칙한 짧은 선이 밀집된 형태의 수초를 그 위주로 간략하게 곁들여 그렸다. 또 청진 2~3지구 유적의 청진동 266-1번지 건물지 1·2·3(IV문화층)에서 출토된 전접시편의 경우 두 마리의 물고기가 수초 사이를 헤엄치는 모습을 물고기 뿐 아니라 수초까지 음영을 사용하여 섬세하고 사실적으로 표현한 특이한 예이다. 한편, 청진 8지구 유적의 청진동 150번지 건물지 1(V문화층)에서 출토된 유물은 어조문이 잔에 장식된 유일한 예로⁹ 내저에 그려진 어조문도 다른 유물들과 차이를 보인다. 즉, 물고기는 짙은 발색의 청화로 전체를 칠했고, 그 양쪽으로 짧은 선이 방사상으로 뻗은 밤송이 또는 소나무 잎과 비슷한 독특한 형태의 수초가 그려져 있다.¹⁰

이상 전세품과 출토품을 아우른 현전유물을 통해 파악된 조선 전기 어조문 청화백자의 특징은 다음과 같다. 첫째, 조선 전기에 어조문은 주기를 위주로 장식되었다. 술을 담은 성주기(盛酒器)에 해당하는 입호 및 편병, 그리고 술을 마실 때 사용하는 음주기(飲酒器)인 잔과 전접시가 확인되었다. 특히 현전유물 11점 중 8점이 그 용도가 잔받침으로 추정되는 전접시에 해당하여¹¹ 어조문 장식은 특정 기종에 집중적으

9 청진 8지구 유적의 V문화층 청진동 150번지 건물지1에서 출토된 유물은 보고서에서 '발(鉢)'로 분류했다. 『종로 청진 8지구 유적』(한울문화재연구원, 2013), p.186. 그러나 이 유물은 (복원)저경이 4.0cm인데, 조선 전기에 제작된 백자발은 소형도 저경이 5.0~6.0cm인 반면 잔의 저경은 4.0~5.0cm가 일반적이므로 발보다는 잔일 가능성이 크다. 또한 조선 전기에는 청화 문양이 주기에 해당하는 기명에 국한되어 시문되는 특징을 보이고, 발과 같은 반상기명의 시문 예는 전혀 확인되지 않는다. 따라서 이 유물은 전접시와 함께 사용된 청화백자 잔으로 보는 것이 타당하다.

10 이것은 중국의 어조문이나 어조문에 그려진 수초의 또 다른 종류로 짧은 선이 방사상으로 뻗어 밤송이 같은 수초의 잎 표현은 송대와 원대의 어조도에서 유사한 예가 확인된다.

11 전승창, 「조선 전기의 백자 전접시 고찰」, 『호암미술관연구논문집』2 (호암미술관, 1997), pp.125-128.

로 사용된 양상을 보인다. 둘째, 조선 전기의 어조문은 삼성미술관 리움 소장의 <백자 청화군어문호>¹²처럼 큰 물고기에 작은 물고기를 함께 그린 군어 형식도 있지만 물고기와 수초로 구성된 어조 형식이 위주가 되었다. 특히 도마리 1호 요지 출토품과 청진 2~3지구 유적(청진동 266-1번지 건물지 1·2·3)의 출토품처럼 여러 마리의 물고기를 그린 경우도 있으나, 거의 대부분은 물고기 한 마리를 화면 중앙에 크게 부각하여 그리고 수초는 그 주위에 매우 소략하게 곁들였다. 셋째, 조선의 어조문에는 거의 이어(鯉魚), 즉 잉어가 그려져 특정 소재에 대한 선호 경향이 뚜렷하다. 넷째, 물고기가 주인공으로 강조되면서 수초는 부차적 요소로 그려졌다. 물고기는 음영을 추가하여 매우 섬세하게 그려 사실성을 강조한 반면, 수초는 형식화의 경향이 두드러진다. 특히 가늘고 긴 잎들이 불규칙하게 뿔어나간 형태의 수초가 거의 단일 유형으로 그려졌고, S자형 굴곡을 그리며 부유하는 모습으로 표현되었다.

III. 원 · 명대 어조문 및 어조도와와의 양식적 관계

1. 원 · 명대 어조문 양식과 조선 전기의 어조문

중국에서는 어조문이 특히 원대와 명대 전반에 걸쳐 청화백자의 장식으로 성행했다.¹² 우리나라에서는 어조문이 원 자기의 영향으로 고려 말~조선 초의 상감청자에 처음 등장한 후¹³ 조선 전기에 청화백자의 문양으로 선호되어 빈번히 그려졌다. 시기적으로 조선 전기의 어조문은 원대 및 명대 전반 어조문의 양식을 수용했을 가능성

12 물고기문양은 송대부터 도자기 장식에 광범위하게 사용되었는데, 원대가 되면서 자기의 어문 장식은 품종과 기형은 물론 장식방법과 표현양식에서 송대와 다른 새로운 형식을 창출하면서 독특한 특색을 갖추었다. 王嫚, 「浅析宋辽金元时期陶瓷器上鱼纹装饰的特征」, 『陶瓷科学与艺术』(2007. 6), p.45.

13 김윤정은 어조문이 원대 至正樣式 청화자기의 특징적 소재로 고려 말~조선 초 상감청자에 새롭게 시문된 문양으로 보았다. 김윤정, 「고려후기 상감청자에 보이는 원대 자기의 영향」, 『미술사학연구』 249(한국미술사학회, 2006), p.189. 그러나 상감청자에 시문된 어조문의 유일한 예인 강진청자박물관 소장의 <고려상감어조문전접시편>은 원명대 청화백자 및 조선 전기 청화백자에 그려진 사실적인 수초와 달리 물고기 주위에 그린 세 개의 문양이 너무 간략화된 형태여서 수초를 표현한 것인지 불확실하다. 조선 전기 청화백자에 선행한 어조문의 수용과 시문 양상에 대해서는 추가적인 자료가 확보되어야 구체적으로 파악될 수 있을 것이다.

〈청화어조문완〉

명, 선덕연간, 높이 4.2cm

구경 19cm, 저경 11cm

북경 고궁박물관

출처 『明代宣德御窯磁器』

도6



이 크다.¹⁴ 그렇지만 현전유물을 살펴보면, 조선 전기의 어조문 청화백자는 시문 기종이나 전체 양식에서 명대보다는 원대의 어조문과 더 유사한 특징을 가진 것으로 파악된다.

명대의 어조문은 관(罐)·매병·반(盤)·세(洗)·완·잔·고족배 등 대형기보다는 소형기 위주로 시문되었다.¹⁵ 특히 물고기와 수초, 연꽃이 어우러진 풍경을 표현한 '연지어조(蓮池魚藻)' 형식으로만 그려졌다. 잉어와 쏘가리, 그리고 청어와 방어가 조합을 이루면서¹⁶ 물고기와 수초가 주인공이 아니라 연못 풍경을 이루는 구성 요소로 작게 그려졌다^{도4}. 반면 원대에는 어조문이 대형기명인 관과 대반 위주로 장식되었고,¹⁷ 잉어와 쏘가리를 비롯해 메기·붕어·청어·연어 등 매우 다양한 종류의 물고기가 함께 그려졌다.¹⁸ 특히 시문 기종에 따라 어조문의 형식과 구성을 달리 채택했던 양상이 확인되어 주목된다. 즉, 대반은 거의 물고기와 수초를 그린 '어조' 형식 위주로 부채처럼 방사상으로 뻗은 형태의 수초 사이를 물고기 한 마리가 헤엄치는 모습을 표현한 것이 전형적이다^{도5}. 반면 항아리인 관에는 물고기와 수초만을 그린 '어조' 형식^{도6}과 수초

14 지금까지 조선 전기 청화백자의 문양은 조선 초에 다수 전래된 명의 청화백자, 특히 선덕연간의 청화백자가 양식적 모본이 된 것으로 이해되었다. 윤효정, 「조선 15·16세기 청화백자 연구」(이화여자대학교 미술사학과 석사학위논문, 2002), pp.103-107; 전승창, 「조선 초기 명나라 청화백자의 유입과 수용 고찰」, 『미술사학연구』264 (한국미술사학회, 2009), pp.55-56; 김영원, 『조선 전기도자사』(일조각, 2011), p.58.

15 명대 초기에 그려진 어조문의 예는 많지 않은데 선덕연간의 청화백자가 대표적이다. 曹淦源, 「跳波戏藻 搖蕩春池-陶瓷“魚藻纹”的装饰艺术」, 『收藏界』(2008년 7기), p.59. 명대 관요인 어기창(御器廠)의 유적으로 확인된 경덕진 주산지구(珠山地區)의 출토 유물을 살펴보면, 어조문은 거의 선덕연간에 집중적으로 장식되었던 것으로 파악된다. 『明代宣德官窯瓷青華特展圖錄』(國立故宮博物院, 1998)과 『皇帝的瓷器:景德鎮出土“明三代”官窑瓷器珍品荟萃』(上海:東方出版中心, 2010) 참고.

16 선덕연간의 어조문에서는 네 마리의 물고기, 즉 잉어(鯉魚)·쏘가리(鰱魚)·청어(青魚)·방어(鮪魚)가 함께 그려졌다. 이것은 '清白廉潔'의 우의(寓意)로 보기도 하고, 또 魚와 餘는 동음으로 '富裕有餘'를 상징하여 연당(蓮塘)과 조합되어 '連年有餘'를 의미한다고 이해되기도 한다. 『明代宣德官窯青華特展圖錄』(臺北:國立故宮博物院, 1995), p.414.

17 曹淦源, 「元青花“魚藻图”析论」, 『收藏界』(2010년 12기), p.46.

18 上海博物館編, 『青花の世紀』(北京大學出版社, 2013), p.64.

와 물고기에 연꽃과 연잎이 추가된 ‘연지어조’ 형식이¹⁹ 모두 그려졌는데, 현전유물에서는 연지어조의 형식이 더 많이 그려졌던 것으로 나타난다⁷. 관의 경우 넓은 동체면을 활용하여 다양한 종류의 물고기를 그렸는데,²⁰ 대체로 4마리 또는 5마리의 물고기가 두 조로 나누어 2마리씩 한 조를 이루며 헤엄치는 모습이 표현되었다. 물고기가 화면의 중심에 크게 부각되고 매우 사실적이고 섬세하게 그려진 점이 명대의 어조문과 뚜렷하게 구별된다.³

표3 원대 어조문 청화백자의 유형과 특징

시문기종	대형접시(大盤)		항아리(罐)	
유형	원대 어조문반		원대 어조문관 A유형	원대 어조문관 B유형
형식	어조(魚藻)			연지어조(蓮池魚藻)
특징	주문양: 물고기+수초	주문양: 물고기+수초	주문양: 물고기+수초+연화+연잎	
	보조문양: 격자문(錦紋)/파도문+연화 or 모란당초문	보조문양: 파도문 or 파도문+연판문	보조문양: 파도문+모란당초문+팔보문 or 연판문	
도판				
	도5 청화어조문대반 원, 직경 48cm 터키 톱카피궁전박물관 출처 『元代青花瓷』 p.128	도6 청화어조문관 원, 높이 21.7cm 일본 東京國立博物館 출처 『染付』 도2	도7 청화어조문관 원, 높이 28.2cm, 구경 19.6cm 일본 오사카시립동양도자미술관 출처 『元代青花瓷器特輯』 도6	

이처럼 원대 어조문과 조선 전기 어조문은 대형 항아리와 접시 위주로 장식된 점이나 물고기와 수초로 구성된 어조 형식, 세밀하게 표현된 물고기가 화면의 중심에

19 물고기와 연꽃을 함께 그린 어련문(魚蓮紋) 또는 연지유어문(蓮池游魚紋)은 ‘連(蓮)年有餘(魚)’의 길상적 의미를 나타낸다. 王嫚, 앞의 논문, 2007. 6, p.48.

20 원대 어조문에서 흔히 볼 수 있는 것은 잉어(鯉), 쏘가리(鰱), 붕어(鰮), 메기(鮓) 등이다. 王嫚, 앞의 논문, 2007. 6, p.47.

크게 부각되어 그려진 점 등 시문 기종이나 형식 및 표현에서 유사점도 있지만 세부 양식에서는 뚜렷한 차이가 있다. 첫째, 원대의 어조문은 쓰가리와 잉어를 위주로 매우 다양한 물고기를 소재로 삼았지만 조선의 경우는 잉어에 대한 절대적인 선호 경향을 보이면서 잉어 한 마리를 단독으로 그린 경우가 대부분이다. 둘째, 원대 청화백자에는 물고기+수초로 구성된 '어조' 형식^{도5, 6}과 물고기+수초+연꽃으로 구성된 '연지어조' 형식^{도7}이 모두 채택되었던 반면, 조선에서는 '어조' 형식으로만 그려졌다.²¹ 셋째, 원대의 어조문에서는 물고기가 화면의 중앙에 크고 세밀하게 그려졌지만 수초 역시 비슷한 비중으로 세밀하게 그려졌다. 그러나 조선 전기의 어조문에서는 물고기가 주인공으로 강조되어 크게 그려지면서 사실적이고 세밀하게 그려진 반면 수초는 부차적 요소로서 적은 비중을 차지하며 매우 간략하게 표현되었다. 넷째, 원대의 어조문에서는 배경에 작은 원형 또는 꽃 모양의 부평초를 채워 넣었는데, 조선의 어조문에서는 물고기와 수초 외의 부가적 요소는 일체 생략되었다. 결국 이러한 차이점으로 볼 때, 조선 전기의 어조문 청화백자는 원대 청화백자에 그려진 어조문의 양식을 수용했다고 보기는 어렵다.

2. 원대 어조도 양식과 조선 전기의 어조문

그런데 이러한 조선 전기 어조문의 전체적 양식은 원대에 그려진 어조도와 강한 친연성을 보인다는 사실이 주목된다. 원대에는 어조의 소재가 그림으로도 즐겨 그려졌는데, 현재 뇌암(賴庵)²²·범안인(范安仁)²³·주동경(周東卿)²⁴이 그렸다고 알려진

21 어조 형식은 원대에 청화백자대반에서 채택되었는데, 조선 전기에 어조문이 집중적으로 장식된 전적시가 넓은 내저면을 가진 대반과 유사한 기종이라는 점과 관련 있을 수 있다. 그러나 원대 청화백자관의 다수가 연지어조 형식을 취한 것과 달리, 삼성미술관 리움 소장의 〈백자청화군어문호〉에 주문양으로 장식된 어조문은 연지어조가 아니라 어조 형식으로 그려졌다. 조선의 어조문이 어조 형식으로만 그려진 것은 중국과 취향이 다른 조선의 선택일 가능성이 크다.

22 중국 원대의 화가로 조어도를 잘 그렸다. 가계나 행적에 대해서는 알려진 바가 없고, 일본의 『君台觀左右帳記』元朝 부분에 연, 물고기, 거북 등의 작가로서 기록되어 있다. 전칭작인 〈조어도〉가 서너 점 남아 있으나 확실하지 않다. 『미술대사전(인명편)』(한국사전연구사 편집부, 1998).

23 중국 남송 말기의 화가. 전당(錢塘, 절강성 항주) 사람으로 보우연간(1253~1258)에 화원의 대조(待詔)가 되었고, 조어도에 특기가 있었다. 일본의 『君台觀左右帳記』에 〈畫魚〉가 실려 있다. 『미술대사전(인명편)』(한국사전연구사 편집부, 1998).

24 중국 남송 말기의 사람으로 물고기를 잘 그렸다. 강소성 출신의 남송 귀족인 文天群과 친구였다. 주동경은 송 원대에 물고기 그림의 명가로 칭해지지만 생애에 대해서는 사료에 기록된 내용이 매우 적다.

주동경, <어락도>

원 1291년.

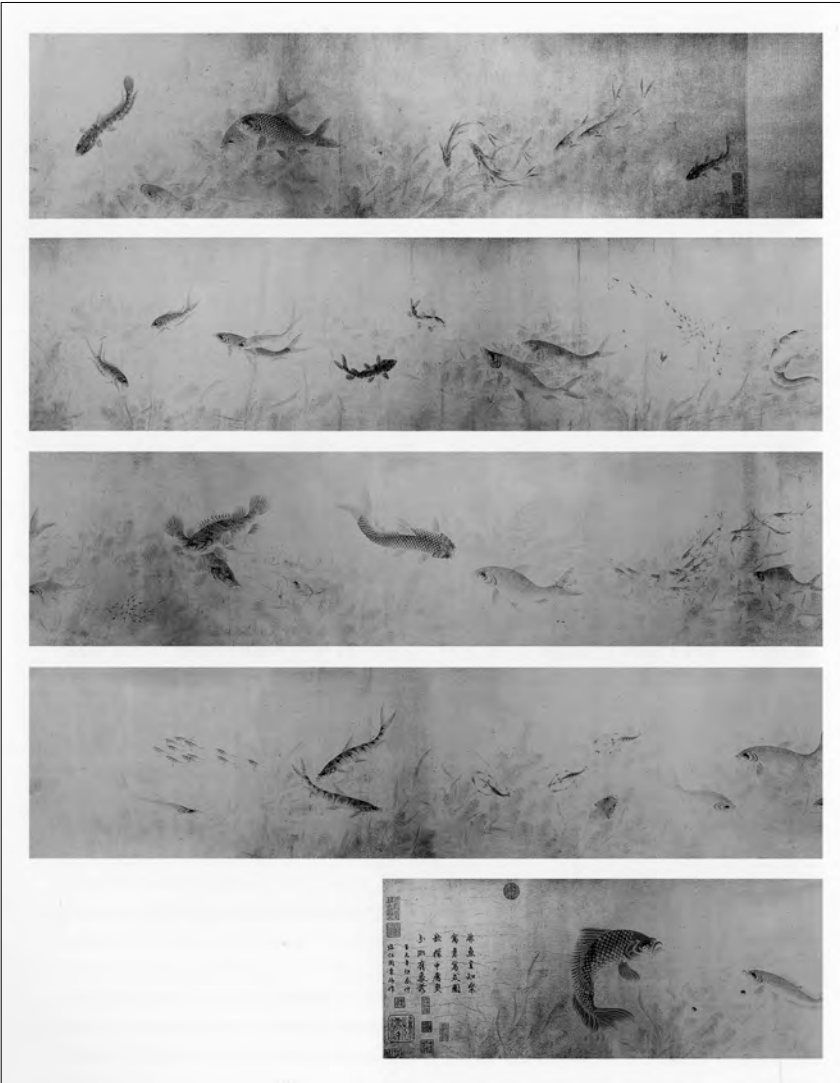
종이에 수묵채색

20.8×593.7cm

미국 메트로폴리탄 미술관

출처 『Decoded

Messages』 도76



원대의 어조도가 여러 점 전한다. 현전유물을 살펴보면, 원대의 어조도는 배경은 생략한 채 물고기를 강조하여 원체화풍으로 음영을 사용하여 매우 사실적이고 정세하게 표현하고, 수초는 생략하거나 몰골법으로 흐리고 간략하게 그린 특징을 공통적으로 확인할 수 있다^{도8, 9}. 이러한 원대 어조도의 양식은 물고기와 수초 외에 다양한 수

百度百科(<https://bks0.baidu.com>, 2020. 10. 31. 검색).



생의 동물과 식물, 그리고 바위나 연꽃 등을 추가하여 화면을 가득 채운 명대 어조도와 뚜렷하게 구별된다¹⁰. 원대 어조도의 특징을 잘 보여주는 뇌암의 전칭작으로 알려진 미국 넬슨앳킨스 박물관 소장 <조어도(藻魚圖)>⁹의 경우, 화면 위쪽에 부여된 배경이 생략된 빈 공간, 음영을 사용하여 사실적으로 표현된 큰 잉어 한 마리, 화면 한쪽에 몰골법으로 간단하게 그린 부유하는 모습의 수초, 그리고 화면 위쪽의 태점까지²⁵ 전

9
 <조어도>
 원, 비단에 담묵,
 70.5×45.1cm
 미국 넬슨앳킨스 박물관
 출처 『世界美術大全集』7
 도101

10
 유절, <조어도>
 명, 비단에 수묵채색
 175.9×125.7cm
 미국 메트로폴리탄 미술관
 출처 『Decoded
 Messages』 도80

체적 구성이나 세부 표현에서 조선 전기 어조문과 상당히 유사하다. 이러한 특징은 주동경의 작품으로 알려진 <어락도>²⁸에서도 확인할 수 있다. 따라서 조선 전기 청화백자에 장식된 어조문은 물고기를 주인공으로 강조하여 사실적이고 세밀하게 표현하면서 수초는 부차적 요소로 간략하게 곁들여 그린 원대 어조도의 양식을 반영하였음이 분명하다.

이처럼 조선 전기의 청화백자에 동시대 중국 청화백자의 문양이 아니라 원대 회화의 양식을 반영한 어조문이 그려졌던 것은 시문의 특수성과 관련이 깊다. 즉 당시 청화백자의 문양 장식은 왕실 소속의 화원이 담당했기 때문에²⁶ 회화 양식이 적극적으로 반영될 가능성이 매우 컸다. 실제로 조선 전기 청화백자의 문양은 같은 시기 회화와 강한 양식적 유사성을 나타내고, 매죽문이나 포도문이 대표적인 예로서 알려져 있다. 어조문과 어조도는 모두 현전유물이 극히 드물어 양자의 양식적 관계에 대한

25 태점은 중국의 원·명대 어조문에서는 볼 수 없는 요소로, 주로 송대 및 원대의 어락도나 어조도 계열의 그림에서 태점을 표현한 예가 확인된다. 傳 趙克瓊의 <藻魚圖冊>(메트로폴리탄미술관), 전 범안인의 <어조도권(藻魚圖卷)>(타이베이 국립고궁박물관), 劉家의 <群魚戲荷圖>(타이베이 국립고궁박물관)를 대표 예로 들 수 있다. 태점은 고식적인 어조도의 표현요소로 조선 전기의 어조문에 어조도의 양식이 반영된 사실을 보여주는 근거의 하나라고 생각된다.

26 “每歲司饗院官率畫員監造御用之器”, 『新增東國輿地勝覽』권6, 「廣州牧土產條磁器」.

논의가 구체적으로 이루어지지 못했다.²⁷ 그러나 조선 전기의 어조문 청화백자를 통해 원대 어조도의 양식적 영향이 분명히 확인되고, 이 사실은 고려 후기에 수용된 원대 어조도의 양식이 조선 전기까지 이어지면서 회화와 도자기의 문양으로 그려지게 되었음을 시사한다.

현재 조선 전기 어조도의 확실한 기년작은 없지만²⁸ 16~17세기의 작품으로 추정되는 윤형(尹炯, 1549~1614)²⁹이 그렸다는 <이궐도(鯉鰈圖)>^{도11}와 신사임당(1504~1551)의 작품으로 알려진 <쏘가리 그림>³⁰도¹²를 통해 조선 전기 어조도의 양



11 신사임당, <쏘가리 그림>
조선 16~17세기
비단에 수묵, 35×50cm
개인소장
출처 『사임당의 생애와 예술』 도37













12 윤형, <이궐도>
조선 16~17세기
종이에 담채
19.4×27.6cm
구 유복렬 소장
출처 『한국회화대관』 도89

- 27 이원복은 삼성미술관 리소 소장 <백자청화군어문호>의 문양을 중국의 어조도와 같은 그림이고, 청화백자에 그려진 어문은 중국 문양의 모방이 확실하다고 했다. 이원복, 「조선시대 어해도의 형성과 그 특징」, 『계간미술』 44 (1987), p.172.
- 28 현전하는 조선시대의 물고기그림은 거의 조선 후기의 작품이다. 그보다 앞선 어해도 또는 어조도로 알려진 그림은 신사임당의 <쏘가리 그림> 2점과 윤형의 <리궐도> 정도에 불과하다.
- 29 이 그림은 '退村 尹炯 筆'로 『한국회화대관』에 실려 있다. 退村의 호를 사용한 윤형(1549~1614)은 명종~광해군대에 형조정랑, 공조판서, 판의금부사 등을 역임한 인물로 확인된다. 『한국회화대관』에 "윤형은 鯉와 鰈을 잘 그렸다고 전해지나 지금까지 알려진 그림은 구 유복렬 소장의 <리어도> 등 세 폭의 그림뿐이다"라고 되어 있으나 이와 관련된 기록이나 윤형의 다른 그림은 찾을 수 없었다. 유복렬, 『한국회화대관』 (문교원, 1967), p.184 참조. 이원복은 오세창(吳世昌, 1864~1953) 舊藏의 물고기 그림 2점 중 하나를 윤형의 전칭작으로 소개했으나, 전체적인 양식이나 표현은 <이궐도>와 유사하지만 낙관이나 출처를 알 수 없어 윤형의 작품으로 단정하기는 어렵다. 이원복, 앞의 논문(1987), p.173. 한편 같은 시기 도화서 화원으로 1600년 선조비 의인왕후의 빈전·혼전도감과 1608년 선조의 국장도감에 참여했던 동명인인 윤형의 존재가 주목되지만, 전하는 작품이 전혀 없어 어조도나 어조문과의 관련성을 논하기가 어렵다. 『한국서화가인명사전』 (범우사, 2000), p.430. 화면의 왼쪽 아래에 찍힌 방형의 낙관은 후인(後印)으로 확인된다.
- 30 신사임당의 물고기그림은 간송미술관 소장의 <황쏘가리 그림>이 잘 알려져 있는데, 이 그림은 쏘가리를 그린 또 다른 그림이다. 방일영 소장의 이 그림은 수박·대나무·오이·쏘가리를 그린 4폭의 그림이 화초어죽(花草魚竹)의 화첩으로 묶인 것이다. 첨부된 권상하(權尙夏)(1641~1721)의 발문에는 사임당의 넷째아들 이우(李瑀)(1542~1609)의 집안에서 외손자들에게 전해져 6대손 권중려(權重呂)까지 이

식적 계보를 파악할 수 있다. 두 그림에 그려진 어조문은 구도는 다르지만 형식과 표현에서 공통점이 있다. 즉, 화면 위쪽에 넓게 빈 공간을 두고 쓰가리와 잉어는 음영과 세밀한 묘사를 통해 사실적으로 표현하면서 수초는 형태만을 간략하게 그렸다. 무배경에 물고기를 강조하면서 수초를 간략하게 곁들인 단조로운 구성이나 다소 평판적인 물고기 표현, 물골법으로 흐리고 간략하게 표현한 수초 등 원대 어조도의 양식적 계보를 따르고 있음이 분명하다^{도8, 9}.

한편, <이궐도>에 그려진 수초가 조선 전기 어조문에서 전형적으로 볼 수 있는 수초와 매우 유사한 점이 주목된다. 가늘고 긴 잎들이 중심가지로부터 불규칙하게 뻗은 수초의 형태는 중국의 어조도나 어조문에 그려진 수초와 차이가 있다.³¹ 따라서 조선 전기의 청화백자에 그려진 어조문은 원대의 어조도 양식에 조선화된 특색이 가미된 조선 전기 어조도의 양식이 반영되었음을 알 수 있다. 다만 어조문은 어조도와 달리 거의 잉어만 단독으로 크게 부각한 점이나 S자형 굴곡을 이루는 수초의 형태 등 형식적으로 정형화된 특징이 두드러진다.^{표4}

표4 원대 어조도와 조선 전기 어조문의 비교

	원대의 어조도 (도8,9)		조선 전기의 어조도 (도12)	조선 전기의 어조문 (도1,2,3, 표2)		
잉어						
수초						

르렀던 사실이 기록되어 있다. 이은상, 『(완성)사임당의 생애와 예술』(성문각, 1994), pp.165-168. 간송미술관 소장의 <황쏘가리 그림>은 물고기(쏘가리)+새우+갈대로 구성된 어해도 유형인 반면, 이 그림은 물고기(쏘가리)+수초로 구성된 어조도 유형에 해당한다.

31 원대 어조도 및 윤행이 그린 <이궐도>의 양식과 관련하여 홍선표 선생님께서 물고기는 음영을 곁들여 사실적이고 섬세하게 그리면서 수초는 물골법으로 그리고 간략하게 그린 원대의 어조도 양식은 원체풍과 문인풍이 결합된 특징을 보여주고, 윤행의 <이궐도>는 그러한 원대 어조도 양식이 조선화된 특징을 보여준다는 의견을 주셨다. 지면을 빌려 다시 한번 감사의 말씀을 드린다.

IV. 어조의 함의와 어조문 청화백자의 성격

조선 전기에 어조문이 청화백자의 장식으로 애호를 받으면서 중국과 구별되는 특색을 나타내게 된 것과 관련하여 ‘어조’라는 소재가 가진 특별한 함의를 주목할 필요가 있다. 원래 ‘어조’는 『시경』 「소아」의 편명인데, 주나라의 천자인 무왕이 호경에서 제후들에게 잔치를 베풀자 제후들이 천자의 덕을 찬미하여 지은 시로 마름풀, 즉 수초 사이에 있는 물고기의 모습을 통해 군신이 술자리를 함께하는 즐거움을 표현한 것이다.

물고기 마름풀 사이에 있는데
그 머리 크기도 하구나
왕께서 호경에 계시니
즐겁게 술을 마시네.
물고기 마름풀 사이에 있는데
그 꼬리 길기도 하구나
왕께서 지금 호경에 계시니
어찌 술 마시는 것이 즐겁지 않겠는가
물고기 마름풀 사이에 있는데
부들풀을 의지하고 있네.
왕께서 호경에 계시니
그곳에서 편히 계신다.³²

‘어조’는 그 때문에 군신연락(君臣宴樂)과 관련된 대표적인 시로 인식되면서 군신이 함께하는 연회에서 읊어지기도 했다.³³ 송대가 되면 ‘어조지환(魚藻之歡)’ 또는 ‘어조지락(魚藻之樂)’이라는 표현이 빈번히 등장하여³⁴ 어조시와 더불어 어조에 내포

32 “魚在在藻 有頌其首 王在在鎬 豈樂飲酒 魚在在藻 有莘其尾 王在在鎬 飲酒樂豈 飲酒樂豈 魚在在藻 依于其蒲 王在在鎬 有那其居”, 『詩經』, 「小雅」, ‘魚藻’.

33 명대와 청대의 여러 문헌에 실려 있는 韋元旦이 쓴 興慶池侍宴應製詩에는 당 현종 때 興慶池에서 열린 연회에서 어조의 시를 읊어 황제의 은혜를 노래한 사실이 기록되어 있다. “...御筵宴樂已深 魚藻咏承恩 更欲奏甘泉”, 李攀龍(1514~1670), 『古今詩刪』권16 興慶池侍宴應製制韋元旦.

34 “...誕日崇乎美名繇是 陳宴享之禮洽魚藻之歡 設桑門之饌脩福田之事 公卿士庶為節物以相遺諸

된 군신연락의 상징적 의미가 더욱 부각되었던 것으로 짐작된다. 나아가 어조는 주연(酒宴)과 결부된 연락(宴樂)의 의미에서 나아가 군신동락을 상징적으로 의미하게 되었고,³⁵ 그러한 어조의 함의와 그에 대한 인식은 명대까지 이어졌던 것으로 확인된다.³⁶

한편 군신연락과 관련된 어조시와 상징적 의미가 우리나라에도 일찍부터 수용되어 공유된 사실은 통일신라시대에 이미 군신이 함께 하는 연회에서 어조시를 읊었다는 기록을 통해 알 수 있다.³⁷ 고려시대의 경우 송과의 외교 관계에 관련된 기록에서 군신연락을 상징하는 ‘어조지환’의 용례가 다수 등장하여 어조에 내포된 군신동락의 함의가 정치적 차원에서 수용되고 인식되었다고 짐작된다.³⁸

조선시대에는 국가의 통치이념인 유교와 결부되어 군신관계와 관련된 어조의 함의가 더욱 강조되었던 것으로 여겨진다. ‘어조’는 ‘담로(澹露)’³⁹·‘녹평(綠萍)’⁴⁰과 더

侯 牧守奉貢珍而來觀…”, 王欽若(962~1025), 楊億(974~1029), 『冊府元龜』권2 帝王部 誕聖.

35 “…魚藻君臣同愷樂 露蕭漙漙荷龍光 巴聞幼海歌重潤 更得清風誦十章…”, 蘇頌(1020~1101), 『蘇魏公文集』권11 和王禹玉相公三月十八日皇子侍宴長句三首.

36 李攀龍, 『滄溟集』권1 董逃行; 王立道, 『具茨集』권1 上宴謝表 참고. 어조시와 관련된 기록은 당대부터 계속 등장하는데, 군신연락이라는 어조의 상징성과 관련된 기록은 송대와 명대에 집중적으로 확인되는 점을 주목할 만하다.

37 “右得進奏院狀報 七月一日 於內殿宴百官…今者已復上京 將廻大駕 致柏梁之高宴 盡醉千鍾…篤行賦在鎬之章 鳳藻詠濟汾之樂…” 崔致遠(857~?), 『桂苑筆耕集』권6 堂狀 10首 賀內宴仍給百官料錢狀.

38 어조와 관련된 고려시대의 기록은 많지 않은데, 현재 전하는 기록은 모두 송 황제와 관련된 내용이라는 점이 주목된다. 예종 8년(113) 송 황제가 연락(宴樂)을 내려준 것에 대해 송나라 사람 손적(孫覿, 1081~1169)이 쓴 사은표와 김부식(金富弼, 1075~1151)이 휘종(徽宗, 재위 1100~1125)이 배운 연회에 참석해서 지은 사은표에는 모두 ‘魚藻之歡’이라는 표현이 등장한다. 군신연락을 나타내는 어조의 함의가 중국 황제와 고려의 왕 및 신하라는 확대된 군신관계로 확대되어 사용된 것으로 생각된다. 『玉海』卷171 代高麗王謝宴樂表; 『東文選』卷謝34 天寧節垂拱殿赴御宴表와 卷35의 赴集英殿春宴表.

39 『시경』 소아의 편명으로 천자가 제후에게 연향하는 내용인데, 이슬을 뜻하는 ‘담로’는 “湛湛露斯 匪陽不晞…”라는 첫 구절에서 따왔다. 『한시어사전』(국학자료원, 2007) 『詩經』 小雅 白華之什10 湛露.

40 여러 신하와 훌륭한 손님과 더불어 잔치하는 것을 노래한 『시경』 소아 鹿鳴章의 “呦呦鹿鳴 食野之萍”에서 鹿과 萍을 따왔고 임금이 신하를 대접하는 것을 의미한다. 『한국고전용어사전』(세종대왕기념사업회, 2001).

불어 군신연락을 상징하는 시로 인식되었고⁴¹, 연회에서 어조시를 읊거나⁴² 연회를 내려준 왕에 대한 사언(謝恩)을 표하는 어조시를 직접 지어 올리기도 했다.⁴³ 특히 조선 전기에는 유교 이념을 토대로 재편된 의례와 결부된 군신 간의 연회가 빈번하게 열리면서⁴⁴ 그와 관련하여 군신연락과 관련된 어조의 상징적 의미가 더욱 주목을 받으며 부각되었던 것으로 보인다. 세종~성종대에 집중적으로 등장하는 어조와 관련된 기록이 거의 연향이나 사연(賜宴)과 관련된 내용이라는 사실이 그것을 뒷받침한다.⁴⁵ 그 내용을 통해 당시 어조는 군신이 술자리를 함께하면서 돈독한 정을 나눈다는 ‘군신동락(君臣同樂) 또는 ‘군신화락(君臣和樂)’을 상징적으로 의미했던 것을 알 수 있다. 조선 전기의 문신이자 학자인 최항(崔恒, 1409~1474)이 사연(賜宴)과 관련해 서 쓴 전문(箋文)과 서거정(徐居正, 1420~1488)이 쓴 시는 그것을 잘 보여준다.

이괘(離卦)가 한창 비치니 성하게 임금과 신하의 만남을 열었고, 수괘(需卦)의 혜택을 내리니 넓게 비와 이슬(雨霽) 같은 은혜를 입었습니다.… 술은 이미 맛되고 안주는 맛 있으니, 녹평(鹿苹)의 큰 잔치를 열어, 뼈에 배고 살에 젖으니 어조(魚藻)가 함께 기뻐함과 같습니다. 영광이 이보다 더함이 없으니…⁴⁶

- 41 “... 頌德同魚藻 揮毫賦鹿苹 樛材眞不分 共樂此昇平”, 金宗直(1431~1492), 『佔畢齋集』권23 詩 五月十七日 上御慶會樓下 議政府六曹 進豐呈; “...鹿萍定爲佳賓似 魚藻如將大雅同...歡娛唐樂 留何泰 徵角齊歌悅永終 旣醉晝鷺瞻紫極 無私雨露荷玄工 天心有喜觀忘倦 聖德難酬頌不窮...”, 車天輅(1556~1615), 『五山集』권4 詩 七言排律 三月十三日會盟宴有作; “...上讀新受音 自魚藻 至苑柳訖 迪命起伏伏 魚藻 乃天子諸侯相燕之詩 而儀文有節 上下之間 頗有可觀處矣...”, 『승정원일기』44책 영조 11년 7월 26일 癸亥.
- 42 “...宮鴉候曉翔 眞仙紛會合 環佩互鏗鏘 內署初分酌 嘉魚屢薦鱸 需雲罩雨露 賜予遍丁幫 在鎬歌魚藻 瞻天仄鶻行 桑林疑可崇 周樂聽難詳 鞭拂平馳道 簾窺半面粧 門臨十字巷...”, 李民宥(1570~1629), 『敬亭集』권1 詩 燕中記事一百韻 奉呈兩使令案 兼以述懷; 『정조실록』권34 정조 16년 3월21일 庚寅.
- 43 “一朝中使降法宮 寸草昭被天恩隆 初傳天語開黃封 副以一箇玻璃鍾 荷心巧匠黃金鎔 雪色輟瑕如白虹 形無苦窳天爲工 ... 興酣稽首爭呼嵩 身世付與三春風 詩成魚藻酬天功 願焉寶此須始終 千載萬載垂無窮...”, 成倪, 『虛白堂集』권6 序 承政院謝賜酒器詩序.
- 44 윤효정, 「조선 전기 백자 구화배(葵花盃)의 조형과 성격」, 『역사와 담론』68, 각주52 참고.
- 45 『세종실록』권68, 세종 17년 6월8일 戊申; 『세조실록』권19 세조 6년 1월18일 丙申; 『四佳集』권5 詩類 慶會樓賜宴詩; 李承召, 『三灘集』권7 詩 仁政殿侍宴; 『虛白堂集』권6 詩 二十七日 宗親進宴 上御慶會樓受之 又賜宴於賓廳 宰樞正二品以上及弘文館臺諫等赴宴.
- 46 “離照當陽 蔚啓風雲之會 需天需澤 偏蒙雨露之私...酒旣旨餼旣嘉 敞鹿苹之大燕 髓於淪肌於浹 恍魚藻之同懼 龍光莫逾 鰲抃奚極...”, 崔恒, 『太虛亭集』권2 箋類 留都將相謝賜宴箋.

성왕은 영웅 부리고 영웅은 성왕 우리러라
 좋은 때에 여덟 공신에게 주연을 내리셨네…
 녹평의 아름다운 모임 의식이 처음 성대했고
 어조가 함께하는 즐거움은 더욱 진지했네
 보좌는 어렵듯이 해와 달을 바라보는 듯했고
 섬들의 지척에선 성신이 함께 응위했었지
 큰 은택은 널리 미치니 천지처럼 광대하고
 은혜는 생성에 흡족하니 우로처럼 고르네…
 깊은 은총이 감격스러워 땀속에 폭 젖으니
 취하고 배불러 주아의 시가를 이어 부르고
 태평을 구가하여 제요의 인을 만끽했네
 평생 성문에 보답하지 못함이 부끄러워라
 국운이 억만 년 전하기만 축수할 뿐이로다⁴⁷

어조문 역시 이러한 군신관계와 관련된 어조의 함의를 공유하면서 청화백자의 문양으로 장식되었다고 생각된다. 원·명대의 어조문이나 어조도에 그려진 수초 사이를 헤엄치는 물고기의 모습과 달리 조선 전기의 어조문 가운데 화면의 중앙에 커다란 잉어 한 마리가 긴 꼬리를 뒤흔 채 수초 사이에 잠겨 있는 모습은^{도2-1,3} 『시경』 「어조」 편의 “물고기 마름풀 사이에 있는데 그 머리 크기도 하구나”, “물고기 마름풀 사이에 있는데 그 꼬리 길기도 하구나”, “물고기 마름풀 사이에 있는데 부들풀을 의지하고 있네”라는 문구를 그대로 시각화한 듯하다. 또한 조선 전기의 어조문에서 거의 잉어만을 소재로 삼았던 것 역시 ‘어룡변성(魚龍變成)’, 즉 잉어는 용이 될 수 있는 특별한 물고기로 인식되던 것과 관련이 깊을 것으로 짐작된다. 군신관계의 상징을 함의한 어조문에서 왕의 존재를 나타낼 수 있는 가장 적합한 물고기는 잉어였음이 분명하다. 결국 조선 전기 청화백자에 장식된 어조문은 군신화락이라는 어조의 함의를 충실

47 “駕馭英雄仰聖神 良辰錫讌八功臣…鹿萍佳會儀初盛 蕭曹籌策知誰得 賈鄴勤勞或有人 千載山河存帶礪 魚藻同歡樂更眞 黼座依侏瞻日月 瑤墀咫尺拱星辰 澤涵洪造乾坤大 恩治生成雨露均…偏感深恩骨已淪 醉飽廣歌周雅什 謳謠熙皞帝堯仁 平生愧乏涓埃效 只祝瑤圖億萬春”, 『四佳集』 권50 제23 詩類 功臣仲朔宴後 醉歸有作.

하게 표현한 특징이 두드러지고, 그것은 중국의 어조문이나 어조도와는 구별되는 조선적 특색이라 할 수 있다.

이처럼 조선의 어조문이 군신연락과 관련된 어조의 상징적 의미를 강조하여 그려졌던 것은 그 쓰임과 관련이 있을 것으로 추정된다. 조선의 청화백자는 왕실과 관인사대부에 국한되어 주기로 사용할 수 있었다. 특히 어조문은 전접시라는 특정 기종에 집중적으로 장식되었고, 관요에서도 한정된 수량이 제작되어 왕실 및 관청에 국한되어 매우 드물게 사용된 특징이 확인된다. 군신관계와 관련된 특별한 함의를 가지고 극히 제한적으로 사용된 사실로 볼 때, 어조문이 장식된 청화백자는 군신화합을 목적으로 열린 주연이나 공신연 또는 회례연과 같은 왕실연향의 차원에서 열린 군신간의 연회에서 특별한 주기로 사용되었을 가능성이 크다고 추정된다.

V. 맺음말

지금까지 유물과 기록을 토대로 조선 전기 청화백자의 대표 문양 중 하나였던 어조문에 대한 실제적 규명을 시도하였다. 고찰의 결과를 정리하면 다음과 같다.

조선 전기에 어조문은 주기인 입호와 편병, 잔과 잔받침으로 사용된 전접시에 장식되었는데, 특히 전접시에 집중적으로 시문되었던 것으로 나타났다. 조선 전기의 어조문에서는 잉어가 특별히 선호되어 단독으로 그려지고 연꽃이나 부평초와 같은 부가적 요소를 일체 배제하고 물고기와 수초만으로 구성된 어조 형식을 취했다. 특히 물고기가 주인공으로 강조되면서 음영과 세밀한 묘사에 의한 사실적 표현이 두드러진 반면 수초는 몰골법으로 매우 소략하게 그려졌다. 이러한 조선 전기의 어조문은 원대와 명대 청화백자에 그려진 어조문이 아니라 원대 어조도의 양식을 수용한 것으로 파악되었다. 아울러 조선 전기에 그려진 어조도가 무배경에 물고기를 강조하면서 수초를 생략하거나 간단히 곁들여 그린 원대 어조도의 양식적 계보를 따르는 한편 수초의 표현에서 조선화된 특색을 보이는 사실도 확인했다. 따라서 조선 전기의 어조문은 원대 어조도의 양식을 토대로 조선적 특색이 가미된 조선 전기 어조도의 양식을 반영하여 그려진 것으로 추정된다. 그렇지만 청화백자에 그려진 어조문은 조선 전기의 어조도와 달리 잉어만을 소재로 삼았고, 물고기나 수초의 표현에서 정형화된 형식을 추구한 차이점도 분명하다. 특히 긴 꼬리를 뒤튼 채 수초 사이에 잠겨 있는 잉어의

모습을 그린 예들은 조선 전기 어조문의 특징적 양식이라 할 만하다.

조선적 특색이 뚜렷한 이러한 어조문의 양식은 어조라는 소재에 내포된 군신관계라는 특별한 함의를 충실히 표현한 것이라 여겨진다. 어조는 『시경』의 어조시와 관련된 군신연락의 상징적 의미를 내포하고 있었다. 특히 조선 전기에는 군신간의 연회가 빈번히 열리면서 ‘군신화락’ 또는 ‘군신동락’이라는 어조의 상징이 크게 부각된 사실을 기록에서 확인할 수 있었다. 어조문 역시 그러한 어조의 함의를 공유하면서 조선 전기에 청화백자의 문양으로 즐겨 그려졌고, 어조문이 장식된 청화백자는 군신화락을 상징하는 특별한 왕실주기로서 군신이 함께하는 연회에서 주기로 사용되었다고 추정된다. 어조문은 왕실주기로서 사용되었던 조선 전기 청화백자가 그 쓰임새에 부합하여 소재의 함의를 충실히 표현함으로써 중국과는 구별되는 특색 있는 양식을 구현했던 사실을 보여준다는 점에서 중요하다.

본 연구에서는 조선 전기 청화백자의 대표 문양이었음에도 관심 밖에 밀려나 있던 어조문의 실체를 파악하기 위하여 어조를 소재로 삼은 도자의 문양과 회화를 포괄적으로 검토하여 조선 전기 어조문 양식에 대한 구체적인 파악을 시도했다. 아울러 어조라는 소재에 내포된 특별한 함의를 주목하여 조선 전기 어조문 청화백자의 특징적 양식 및 쓰임과의 관련성을 검토했다. 출토 유물을 포함하더라도 현존유물의 수량이 절대적으로 부족하고 중요한 관련 자료인 조선 전기 어조도의 예가 극소한 탓으로 조선 전기 어조문의 양식적 전모를 명확히 파악하기에는 한계가 있었다. 그렇지만 조선시대와 중국 원대와 명대의 도자와 회화, 그리고 관련 기록을 최대한 수집하여 면밀히 검토함으로써 조선 전기 어조문 청화백자의 양식적 특징과 성격을 어느 정도는 구체적으로 파악했다는 점에 연구의 의의를 두고자 한다.

주제어 keywords

魚藻 fish and seaweed, 魚藻文 fish and seaweed design, 靑畫白磁 blue-and-white porcelain, 酒器 liquor vessel, 魚藻圖 fish and seaweed painting, 君臣宴樂 pleasure of monarch's banquet with subjects, 君臣和樂 harmony of ruler and subjects

투고일 2020년 8월 25일 | 심사일 2020년 9월 19일 | 게재확정일 2020년 10월 30일

사료

- 『東文選 Dongmunseon』
 『承政院日記 *The Diaries of the Royal Secretariat*(Seungeongwon Ilgi)』
 『詩經 *Classic of Poetry*』
 『新增東國輿地勝覽 Sinjeongdonggukyeojiseongram』
 『朝鮮王朝實錄 *Veritable Records of the Joseon Dynasty*』
 金宗直 Kim, Jongjik, 『佔畢齋集 Jeompiljaejip』
 金澍 Kim, Ju, 『寓庵遺集 Wooamyujip』
 徐居正 Seo, Geojeong, 『四佳集 Sagajip』
 成倪 Sung, Hyun, 『虛白堂文集 Heobaekdangmunjip』
 李民成 Lee, Minseong, 『敬亭集 Kyungjeongjip』
 車天輅 Cha, Cheonro, 『五山集 Osanjip』
 崔致遠 Choi, Qiwon, 『桂苑筆耕集 Gyewonpilkyungjip』

- 蘇頌 Su Song, 『蘇魏公文集 Suweigongwenji』
 李攀龍 Li Panlong, 『古今詩刪 Gujinshisan』
 王應麟 Wang Yinglin, 『玉海 Yuhai』
 王欽若 Wang Qinruo, 楊億 Yang Yi, 『冊府元龜 Cefuyuangu』

논저

- 김윤정 Kim, Yunjeong, 「고려후기 상감청자에 보이는 원대 자기의 영향 Influence of Yuan Dynasty Wares on the Inlaid Celadons of the Late Goryeo」, 『미술사학연구 *Korean Journal of Art History*』249, 한국미술사학회 Arthistory Association of Korea, 2006.
 유복렬 Yoo, Bokryeoul, 『韓國繪畫大觀 *General View on Korean Paintings*』, 文敎院 Munkyawon, 1967.
 윤효경 Yoon, Hyojeong, 「조선 전기 청화백자의 장식특징 The Characteristics of White Porcelain in Underglaze Blue in the Early Joseon Dynasty」, 『조선백자 *White Porcelain in the Early Joseon Dynasty*』, 이화여자대학교박물관 Ewha Womans University, 2015.
 이원복 Lee, Wonbok, 「조선시대 어해도의 형성과 그 특징 The Formation and Characteristics of Fish and Seaweed Painting in the Late Joseon Dynasty」, 『계간미술 *Art Quarterly*』44, 1987.
 曹淦源 Cao, Ganyuan, 「元青花“鱼藻图”析论 An Analysis on the Blue and white Porcelain of Fish and Seaweed Design in the Yuan Dynasty」, 『收藏界 *Shoucangjie*』2010. 12.
 李伟 Li, Wei · 张馨予 Zhang, Xinyu, · 徐敏敏 Xu, Minmin, 「元时期陶瓷鱼藻纹的装饰技法及形式 Decorative Techniques and Formation of Fish and Seaweed Pattern in the Yuan

Dynasty Ceramics], 『大舞台 *Dawutai*』2013. 10.

王嫚 Wang, Man, 「浅析宋辽金元时期陶瓷器上鱼纹装饰的特征 A Brief Analysis on the Characteristics of Fish Pattern Decoration on Porcelains in the Song Liao and Jin Yuan Period」, 『陶瓷科学与艺术 *Taocikewueyuyishy*』2007. 6.

片山まび Katayama, Mabi, 「青花藻魚文扁壺 Blue and White Porcelain Flask with Fish and Seaweed Design」, 『國華 *Goka*』1299, 國華社 Gokasha, 2004.

도록

故宫博物院 National Palace Museum, 『明代宣德御窯磁器 *Imperial Porcelains from the Reign of Xunde in the Ming Dynasty*』, 北京 Beijing: 故宫出版社 Gugongchubanshe, 2015.

上海博物館 Shanghai Bowuguan, 『幽藍神采: 元代青花瓷器特集 *Splendors in Smalt: Art of Yuan Blue-and-white Porcelain*』, 2015.

『世界美術大全集 *New History of Art*』11 朝鮮王朝 Joseon Dynasty, 東京 Tokyo: 小學館 Shogakukan, 1999.

『染付 *Sometsuke: The Flourishing of Underglaze Blue Porcelain Ware in Asia*』, 東京 Tokyo: 東京國立博物館 Tokyo National Museum, 2009.

大阪市立東洋陶磁美術館 The Museum of Oriental Ceramics, Osaka 編, 『心のやきもの李朝-朝鮮時代の陶磁 *Soul of Simplicity Ceramics of the Joseon dynasty*』, 大阪 Osaka: 讀賣新聞大阪本社 Yomiurisinburnosakahonsha, 2002.

Sung, Hou-mei, 『*Decoded Messages: The Symbolic Language of Chinese Animal Painting*』, New Haven: Yale University Press; Cincinnati, Ohio: Cincinnati Art Museum, 2009.

Characteristics and Implications of Fish and Seaweed Motifs Drawn on Blue-and-White Porcelains in the Early Joseon Dynasty

Yoon, Hyojeong

Fish and Seaweed(*Yuzao*) is a representative motifs adorning blue-and-white porcelains made in the early Joseon Dynasty. This study is aimed to identify the characteristics and the stylistic basis of the blue-and-white porcelains decorated with fish and seaweed motifs in the early Joseon Dynasty in connection with the specific implications carried by the subject.

Examination of extant artifacts revealed that fish and seaweed motifs in the early Joseon Dynasty were used to decorate wine utensils such as tall jars, flasks, cups and predominantly painted on the flat-rimmed plates. Furthermore, most of these motifs depicted carps, using a simple composition that comprises only fish and seaweed without additional elements such as lotus ponds or duckweed. In particular, the fish are emphasized and drawn meticulously with shading to add realism. By contrast, much less weight is attached to the seaweed, which are drawn in a very abbreviated manner.

The overall style of fish and seaweed design decorated on blue-and-white porcelains of the early Joseon Dynasty bears a greater resemblance to fish and seaweed paintings of the Yuan Dynasty, given that they accord specific preference to carps, and the fish are prominently depicted in the center of the scene while the seaweeds are drawn around them briefly.

The subject of Fish and Seaweed was based on the *Classic of Poetry*, was perceived as symbolizing “the harmony and joy between monarch and his subjects[君臣和樂]” or “the shared joy of monarch and his subjects[君臣同樂]”. It is certain that these specific implications of the Fish and Seaweed(*Yuzao*) also applied to fish and seaweed design. Therefore, it can be inferred that the blue-and-white porcelains decorated with fish and seaweed motifs in the early Joseon Dynasty were probably used as special wine vessels in banquets held for together with ruler and his subjects.