

## 고려·조선시대 ‘도자기에 그린 나무처럼 표현한 연꽃 그림’의 연구

조원교(趙源喬), 305호 백자실 19:00~19:30

국조國祖 단군사화檀君史話에 나오는 신단수神壇樹 기록과 삼국·가야의 금관金冠 형태 등에서 보듯 오래 전부터 나무는 하늘과 땅을 이어주는 역할, 우주수宇宙樹 1)·생명수生命樹였다. 나아가 신선 세계, 대자연, 신, 신의 사자(매개체), 은일(은자) 등을 상징하거나 표현하는 경우도 있다. 이 가운데 특히 신선사상과 가장 상관, 관련됨이 깊고 크다.

우리나라 고려·조선시대 2) 도자기에 문양(그림 포함)으로 표현한 목본 식물인 나무는 대나무, 소나무, 버드나무, 매화, 모란, 포도, 오동 등이다. 그리고 초본 식물인 꽃나무로는 연(연꽃), 난초, 국화, 파초, 패랭이꽃, 불두화 등인데 연꽃은 단연 압도적인 비중을 차지한다.

나무는 덩굴인 경우 보다는 대체로 곧은 가지와 줄기인 경우가 더 많다. 곧게 자라는 나무를 표현하면 이름(명칭)은 대개는 쉽게 파악된다. 그런데 우리나라 도자기에 그린 나무 그림은 외관상 쉽게 이름을 알아낼 수 있는 경우보다도 그 반대인 경우가 더 많다. 그 까닭은 나무가 아닌 연화를 처음부터 곧은 가지 등으로 표현한 것 즉 애매하게 표현하였기 때문이다.

이 글은 나무가 아닌 연꽃을 마치 나무처럼 그린 그림, 특히 그 가운데 고려·조선시대 도자기에 그린 그림을 소개하고자 작성하였다. 무엇보다도 본래는 연꽃을 표현한 것이지만 점점 나무의 특징인 곧은 가지를 표현한 결과 그 명칭을 연꽃이 아닌 다른 명칭으로 잘못 판단하게 된 원인 등을 다루었다.

우리나라 도자기에 형태나 문양(그림 포함)에서 가장 선호한 식물은 연꽃이다. 그 만큼 연꽃이 상징이나 장식 측면에서 높게 평가를 받았던 것이다. 연꽃은 단순한 장식 문양인 경우보다도 기氣와 화생化生을 표현한 경우가 많다. 3) 4) 이 기氣와 화생化生을 담은 표현 방식이 연꽃을 나무 그림으로 잘못 판단하는 가장 큰 요인이다. 이에 관한 내용은 이 글을 이해하는데

1) 우주수宇宙樹에서 우주는 크고 높은 의미, 상징, 역할을 뜻한다.

2) 이 글에서 조선시대는 임진왜란 이전시기로 한정된다. 즉 이후는 다른 양상이 전개된다.

3) 연꽃은 탁월하게 길고 고운 향기와 고고한 자태(물 속 진흙에 뿌리를 서리지만 물 위로 꽃과 연잎을 보이는 모습이나 생태 환경)를 지녀 일찍부터 많은 사랑을 받았고 즐겨 표현하였다. 특히 태양의 출몰에 따라 며칠 동안 열고 닫고를 반복하는 특색으로 인하여 일찍부터 태양을 상징하는 꽃(도1)이 되었다. 이 가운데 태양에서 비롯된 것은 위대한 힘(능력), 기(氣運), 생명(化生 즉 생명의 변화 포함), 영원불멸, 탄생, 재생, 하늘, 조물주, 신과 부처 등에도 증폭, 적용되었고, 고운 향기와 고고한 자태 그리고 생태 환경에서 비롯된 것은 선비, 군자, 우주의 상징으로도 전개되었다고 본다. 기타 여러 가지가 복합되며 길상吉祥, 상서祥瑞, 행복한 곳(낙원 포함), 신비로움이나 신이神異 또는 그 영역으로도 표현되었다.

4) 기氣는 기운, 힘, 능력, 에너지, 생동生動이다. 이 기氣의 표현 가운데 하나가 化生이다. 화생은 생명 탄생의 표현이자 도상圖像이다. 화생은 생명을 향한 일련의 변화이며 마지막 단계에 이르는 중간 과정도 포함된다. 연꽃에서 생명이 변화되는(나오는) 연화화생蓮華化生도 화생 가운데 하나이다. 이상의 주장은 아래에 소개하는 필자가 작성한 참고문헌 목록에 수록되어 있다. 대표 논문은 「蓮華化生에 등장登場하는 장식문양裝飾文樣 고찰考察」, 『미술자료』 제56호이다.

핵심이기 때문에 다소 중복되지만 중점 서술하고자 한다.

우리나라 학계에서 도자기 등에 있는 일부 나무로 표현한 연꽃을 모란(국화 포함) 등의 나무로 판단하며 학계에 소개한 것은 일제 강점기부터이다. 연꽃을 나무로 잘못 판단한 원인은 무엇보다도 기·화생을 가장 현저하게 역동적으로 나타내는 방식인 덩굴 연화문이다.

덩굴 연화문은 연판을 비롯한 연꽃에서 시작하여 점점 자라는 모습이다. 필자는 그 성장 첫 모습, 단계를 첫 연화문, 이후 2~3굽이가 되면 중간 연화문, 이어 더욱 반복되면 덩굴 연화문, 연속 반복 덩굴 연화문이라는 이름을 정하였다. 이들은 본래 연꽃임에도 불구하고 연꽃이 아닌 그저 덩굴로 표현한 나무 정도로 판단하는 중심에 있다.

## (1) 첫 연화문의 예



(도1) 고구려 벽화의 연화문(모사도), 평남 강서 우현리 대묘, 모사도 일본 도쿄대학 소장, 연합뉴스, 『고구려고분벽화』, 2006년, 307면



(도2) 고구려 벽화의 연화문(모사도), 강서 우현리 대묘, 일본 도쿄대학 소장, 연합뉴스, 『고구려고분벽화』, 307면

(도1)~(도6) 안에는 첫 연화문이 있다. 첫 연화문 모습은 하나의 연판 또는 가늘고 길쭉한 모습 등 다양하다. 이들이 이후 자랄수록(화생할수록) 점점 더 역동적인 모습이 된다. 5) 첫 연화문은 모든 연판, 어느 연화문에서 화생 즉 나올 수 있다. 화생의 위치가 일정한 곳에 한정되는 것이 아니라 여긴 것이다. 그렇지만 대개 몇 군데만 표현된 경우가 많다. 모두 표현하면 복잡하고 공정이 어려워지기 때문이다. 화생된 연화문을 포함하여 모든 연화문은 기·화생 표현으로 인하여 더욱 다양한 모습이 되었다. 이 다양한 모습에서도 명칭 부여가 곤란하고 애매한 경우까지 생겼다. 본래 자연 상태에서 보던 연화문 모습과 큰 차이가 난 결과 나무 등 잘못된 학술 명칭이 부여된 것이다.



(도3) 고구려 벽화의 연화문(모사도), 강서 우현리 대묘, 조선총독부 편, 『조선고적도보朝鮮古蹟圖譜』二 (1915년 3월), 도 628

## (2) 여러 모습으로 표현된 연화문

### (특히 첫 연화문과 함께 표현된 경우)의 예

위에서 소개한 첫 연화문에 관한 내용을 이해하지 못하면 일례로 든다면 (도3)을 연꽃으로 선 듯 판단하지 못하고 머뭇거릴 수밖에 없다. 애매한 모습이기 때문이다. (도3)의 경우는 중앙 꽃봉오리는 물론 좌우 꽃봉오리 그리고 바닥 쪽에서도 첫 연화문이 나오는 모습이다.

5) 이 기·화생을 담고 표현한 변화되어 가는 다양한 모습의 연꽃을 이제껏 연화문이라 부르지 않고 또 연화문으로 여기지 않고 당초문, 팔메트, 인동문, 인동당초문, 연화당초문 등으로 불렀다. 이 명칭 가운데 연화당초문만이 덩굴 연화문에 가장 가까운 이름이다. 그러나 이 경우도 덩굴문과 연화문이 한 문양이 아니라 두 문양이 단순하게 결합으로 여긴 것이다. 이에 필자는 이 당초문이란 명칭이 일본식 학술 명칭, 일본 입장에서 만든 학술 용어인 관계로 사용하지 않고 덩굴 연화문이란 용어를 새로 창안, 제안하였다. 이에 관하여는 「고려·조선시대 도자기의 蓮華文 연구」, 『文化와藝術研究』第十三輯 (2019.6)에 수록되어 있다.



### (3) 덩굴 연화문(연속 반복 덩굴 연화문)의 예(도4)~(도9)

덩굴 연화문은 연화문의 기, 화생을 담아낸 모습, 전달하는 모습, 움직임을 강조한 모습이다. 역시 모습은 가늘고 길고 짧은 경우 등 매우 다양하다. 이 가운데 가장 일반적인 형식은 첫 연화문 또는 연꽃봉오리가 선(線) 특히 울동적인 선과 결합된 경우이다. 이 선은 단순한 선이 아니다. 바로 연꽃의 기, 화생을 담고 전달하고 움직임을 담고 있다. 물론 그 안에서의 선은 연화문의 또 다른 모습, 표현, 즉 연화문 그 자체이다.



(도4)고구려 벽화의 덩굴 연화문, 강서 우현리 중묘, 조선총독부 편, 『조선고적도보』 二, 도 644



(도5)고구려 벽화의 덩굴 연화문, 강서 우현리 중묘, 조선총독부 편, 『조선고적도보』 二, 도 642



(도6)고구려 벽화의 덩굴 연화문, 강서 우현리 대묘, 조선총독부 편, 『조선고적도보』 二, 도 624



(도7)익산 미륵사지 석탑 발견 사리기 외호外壺, 백제, 639년, 고 13.0, 국립익산박물관 소장(익산 40), 국립문화재연구소·전라북도, 『익산 미륵사지 석탑 사리장엄』, 2014년, 42면



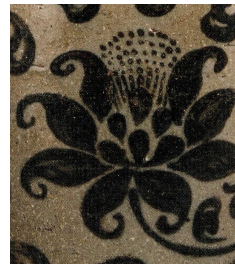
(도7-1) <굵이의 정도나 겉모습 즉 모습은 서로 다르지만 위와 아래 모두 덩굴 연화문 즉 같은 연화문이다.>



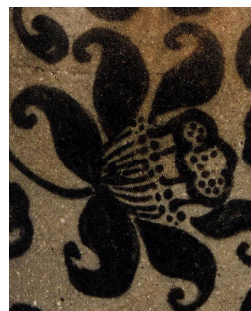
(도8)철화청자 매병 고려, 12세기, 25.0, 국립중앙박물관 소장, 중앙일보사, 『한국의 미』 4 청자, 1981년, 도



(도8-1) <연꽃봉오리>



(도9-1)<연꽃봉오리>



(도9-2) <연꽃봉오리>



(도9)철화청자 매병, 고려, 12세기, 고 24.5, 경기도 개성 부근 출토, 국립중앙박물관 소장(덕수 3308), 국립제주박물관·호림박물관, 『고려 철화백자』, 140면

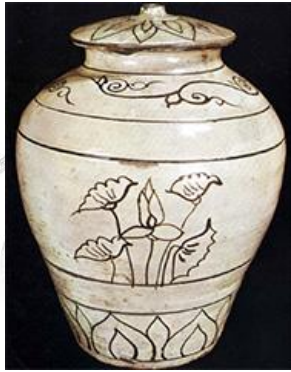
### (4)한 도자기 안에 여러 모습의 연화문을 표현한 예(덩굴 연화문 등의 연화문)(도10)~(도12)

여러 모습의 연화문을 한 도자기 안에 함께 표현한 경우는 매우 흔하다. 모습은 다를지라도 이들은 본래 같은 연화문





(도10)분청사기 매병 조선, 15세기, 고 31.0, 호림박물관 소장, 호림박물관, 『분청사기제기』, 2013년, 도 56. <첫 연화문에서 덩굴 연화문으로 전개되는 모습을 단계적으로 나타냈다.>



(도11)분청사기 壺 조선, 16세기, 고 27.3, 국립중앙박물관 소장(본 10205), 동화출판공사 발행, 『한국미술전집』 10 이조도자, 1973년, 도 55



(도12)분청사기 호 조선, 15세기, 고 26.3, 호림박물관 소장, 호림박물관, 『분청사기제기』, 도 37



(도12-1) <굽 바로 위의 있다. 첫 연화문(右)·중간 연화문(좌)이다.>

이다. 이 표현은 이미 삼국시대에 정착되었다. (도7)과 (도11)(도12)의 비교만으로 보아도 고려·조선시대에 문양의 큰 줄기를 이루고 있다.

#### (5)연화문을 (목본 나무 표현 가운데 하나인) 모란문으로 잘못 판단한 경우

고려·조선시대 도자기의 일부 연화문을 나무 가운데 하나인 모란문으로 보는 경우가 많은 원인은 앞서 서술한 덩굴 연화문 표현 이외에도 다음 세 가지가 더 있다.

첫째 연꽃봉오리를 명확하게 그리지 않았을 때이다.<예 (도13)~(도14)> 판단을 쉽게 내릴 수 없는 애매하다고도 할 수 있는 모습(이 경우도 대부분 연꽃에 기·화생을 표현한 경우)인 것이다. 이 때 연꽃과 모습이 비슷하고 길상문으로 여기며 각광을 받는 모란으로 본 것이다.

둘째 연꽃잎을 보다 크고 굽고 넓죽하게 표현한 경우이다. 역시 통상적인 연꽃과 벗어난 모습이다. 이 표현은 통일신라시대부터 생겼는데 고려시대에 오면 더욱 확산되었다. 이 때 한 문양 안에서도 연꽃봉오리를 제외한 나머지 문양은 연꽃잎이 아닌 마치 잎사귀처럼 특히 모란 잎사귀처럼 보이기 때문이다. 결과적으로 모습 전체가 연화문이 아닌 모습, 특히 꽃나무처럼 보이므로 앞서 서술한 바 처럼 모습이 비슷하고 길상문으로 여긴 모란으로 판단한 것이다.

셋째 앞의 두 경우를 아우르는 한편 처음부터 의도적으로 연화문의 전체 모습을 분명 나무 모양으로 표현하였을 때이다.<예 (도14)~(도17)> 이 경우는 외관상 연화문으로 판단하기 매우 어려운 경우가 더 많다. 특히 (도18) 경우처럼 꽃봉오리 모양이 없이 잎사귀 모양, 가지, 줄기만으로 된 경우도 있다. 이 때 역시 더욱 모란으로 잘못 인식하고 있다.

그러나 이 세 경우라도 본래 연꽃이었고 연꽃 표현에서 출발한 연꽃의 다양한 모습임을 증명이라도 하듯 (도14)~(도17) 처럼 그 어느 한 부위에는 본래 연꽃의 모습인 연꽃봉오리나 연꽃잎(연판) 표현이 있는 경우가 많다.

고려·조선시대(임진왜란 이전) 도자기 그림(문양)의 대부분이 여러 모습으로 표현하는 연화문이라는 점을 종합하여 볼 때에도 비록 모란 잎사귀처럼 보이지만 제작 당시에도 연꽃잎의 모습으로 표현한 경우가 많았다. 이것은 (도8)(도9)(도13)~(도18) 등의 경우처럼 잎사귀 모양의



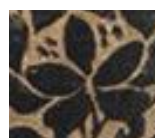
연꽃잎들이 덩굴 연화문에 매달려 있는 것으로 증명된다. 그리고 (도19)(도20)(도22)처럼 통상적으로 양련이나 복련 자리 또는 연판의 자리에 이 잎사귀 모양이 자리 잡고 있는 것도 마찬가지이다. 6) 따라서 이들과 비슷한 꽃, 꽃봉오리, 잎사귀 모양이 있는 경우<예 (도24)(도25)>도 모두 연화문임이 분명하다.



(도13)백자 호 조선, 18세기, 높이 26.5, 보물 제 240호, 국립중앙박물관 소장(K 71)



(도14)철화청자 매병 고려, 12세기, 고 25.0, 국립광주박물관 소장(완도 994), 국립제주박물관·호림박물관, 『고려 철화백자』, 32면,



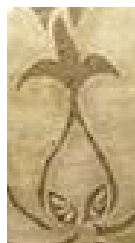
(도14-1) <연꽃봉오리>



(도15)철화청자 매병 고려, 12세기, 고 27.0, 국립중앙박물관 소장(본 1008), 국립제주박물관·호림박물관, 『고려 철화백자』, 119면,



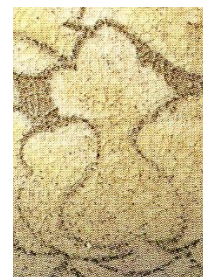
(도16)분청사기 壺 조선, 15세기, 고 38.0, 삼성미술관 리움 소장, 호 암겔러리, 『분청사기명품전』, 1993년, 도 5



(도16-1) <연꽃봉오리>



(도17)분청사기 완 조선, 15세기, 고 11.7, 삼성미술관 리움 소장, 삼성문화재단 발행, 『분청사기명품전』 2, 2001년, 도 7



(도17-1) <연꽃봉오리>

6) 이에 속하는 소위 칠보문 투각향로(도22)에는 세 모습의 연화문이 있다. 양련 복련을 이루는 연화문, 맨 아래의 덩굴 연화문, 맨 위 꼭지를 이루는 현재 칠보문으로 잘못 알려진 연꽃봉오리이다. 이 연꽃봉오리는 연꽃을 가장 단순하게 표현한 원형을 조금씩 겹쳐 표현한 문양이며, 칠보문은 아니다.





(도18)분청사기 호 조선, 15세기, 고 32.7, 일본 동경 出光美術館 소장, 중앙일보 동양방송, 한국의 미 3 『이조도자 분청사기 편』, 1979년, 도 8



(도19)분청사기 접시 조선, 15세기, 口徑 19.1, 삼성미술관 리움 소장, 삼성문화재단, 『호암미술관명품도록』 1 고미술 1, 1996년, 도 94



(도20)분청사기 접시 조선, 15세기 후반~16세기, 口徑 17, 공주 학봉리 출토, 국립중앙박물관 소장, 국립중앙박물관, 『계룡산 분청사기』, 2007년, 61면



(도21-1) <앞사귀 모양이지만 본래는 연꽃 잎에서 온 모습이다.>



(도22)청자 향로, 고려, 12세기, 고 15.3, 국보 제95호, 국립중앙박물관 소장(덕수 2990)



(도19-1) <이 연꽃봉오리는 이 도자기에 있는 꽃잎이 연판임을 알려준다. 따라서 다른 도자기에서도 같은 모습은 결코 앞사귀가 아닌 연판이다.>



(도21)청자 기와, 강진 출토, 자름 8.4, 국립중앙박물관 소장, 중앙일보 사, 『한국의 미』 4 청자, 도 65



(도22-1) <이 연꽃잎 모습으로 보아도 다른 도자기에서도 같은 모습은 결코 앞사귀가 아닌 연꽃잎(연판)이다.>



(도24)철화청자 매병, 고려, 12세기, 고 25.0, 호림박물관 소장, 국립제주박물관·호림박물관, 『고려 철화백자』, 121면



(도25)철화청자 매병, 고려, 12세기, 고 29.6, 호림박물관 소장, 국립제주박물관·호림박물관, 『고려 철화백자』, 120면



**(6)연화문을 (초본 식물 표현 가운데 하나인) 국화문으로 잘못 판단한 경우**

고려·조선시대 도자기 그림에서 나무는 아니지만 나무처럼 곧은 가지 줄기가 있는 초본 식물인 국화로 잘못 인식하게 그린 연화문도 다수 있다. 이는 특히 연화문의 꽃잎(연판)을 길쭉하고 가늘게 표현한 데서 비롯되었다. 이 경우도 앞과 마찬가지로 덩굴 모양(도25)(도26), 나무 모양(도27)(도28)이 있다. 나무 모양일 경우 더욱 국화로 오판한다. 또한 앞서 소개한 모란으로 경우처럼 이 경우에도 일부에는 연판 등 흔히 그린 연화문의 모습 일부가 있는 경우가 많다.



(도23)철화청자 매병, 고려, 12세기, 고 27.4, 국립중앙박물관 소장(덕 2852), 국립제주박물관·호림박물관, 『고려 철화백자』, 129면



(도26)철화청자 호, 고려, 12세기, 고 12.1, 국립중앙박물관 소장(덕 4428), 국립제주박물관·호림박물관, 『고려 철화백자』, 76면



(도27)철화청자 매병, 철화청자, 고려, 12세기, 고 27.5, 호림박물관 소장, 국립제주박물관·호림박물관, 『고려 철화백자』, 130면



(도28)철화청자 매병 고려, 12세기, 고 30.4, 호림박물관 소장, 국립제주박물관·호림박물관, 『고려 철화백자』, 132면 <밑에서 위로 연꽃을 계속 화생하고 있는 모습이 다.>

**(7)색깔을 달리하여 꽃 잎사귀 가지 줄기로 나타낸 경우에도 본래 연화문인 예**

꽃이나 나무의 문양에 꽃 잎사귀 가지 줄기를 표현하고 각 부위의 색채까지 달리한 경우 <(도29)~(도33)> 연꽃과 모습이 더욱 달리 보인다. 이 경우도 도자기에 그림을 도안하거나 그림을 그린 사람의 의지와 상관없이 그 출발, 근원은 단 하나 연꽃(봉오리 포함)인 경우가 많다. 그러나 이 역시 일본인들이 정한 모란이나 국화로 잘못 판단한 것을 현재까지 계속 수용하고 있다. 곧은 가지나 줄기가 있으면 모란으로, 덩굴일 경우 국화로 잘못 판단하고 있다.

이 예에 속하는 (도30)은 흔히 모란문으로 보는데 사실은 연화문이다. 이 꽃은 앞 (도8)(도9)과 같이 연밭에 꽃술을 나타낸 것이며 잎사귀 역시 당시 연꽃잎 표현 가운데 흔한 모습이다. 이 문양의 기·화생의 출발의 모습을 예상한다면 (도31)이다. 이후 (도32)(도33)을 거쳐 (도30)의 형태가 된다. 그리고 이들이 더욱 길게 울동적으로 표현하면 (도29)와 같은 모습이 된다고 확신한다. 물론 앞서 서술하였듯 이 그림을 표현할 당시에는 연꽃이 아닌 다른 나무나 꽃으로 여기면서 도안하고 표현하였을 수도 있다.





(도29)청자 병 고려, 12세기, 개성 부근 출토, 고 25.6, 국보 제114호, 국립중앙박물관 소장(덕수 20). <이 도자기의 문양은 연화문이며 모습은 4가지<참고 사진 1-4>이다.>



(도29-1) <이 같은 모습의 연화문은 향완 등 금속 공예에도 많다.>



(도30)청자 호 고려, 12세기, 고 19.7, 국보 제 98호, 국립중앙박물관 소장(덕수 6238)



(도31)청자 접시 고려, 14세기, 고 6.3, 국립중앙박물관 소장(덕 6442)



(도32)청자 접시 고려, 1269년(己巳 명문 있음), 고 4.9, 국립중앙박물관 소장(신수 7654). <이 문양은 국화문이 아닌 연화문이다.>



(도32-1) <위 작은 봉오리는 본래 아래 큰 연꽃에서 화생하는 모습이다.>



(도33)청자 대접 고려, 12세기 중엽 傳 개성 文公裕 묘 출토, 구경 12, 국보 제115호, 국립중앙박물관 소장(본 10130)



(도33-1) <이 대접의 안과 밖에는 총 7가지 모습의 연화문이 있다. 이 가운데 이 사진의 맨 아래 연화문은 (도29)~(도32)에 있는 연화문과 연결되는 모습이다>



(8)가·화생을 보다 심층적으로 담은 ‘나무로 표현한 연꽃’

우리나라 도자기 나무 그림 가운데 일부는 현재 그 정체를 알 수 없는 경우가 둘 있다. 그 중 하나는 여기에 소개하는데 이 역시 앞서 서술한 내용을 모르면 결코 이해하지 못한다. 이들은 추상적이나 기하학적 표현이니라고 단정하고 종결지을 수 없는 모습이다. 필자는 이를 가·화생을 보다 심층적으로 담고 표현한 연화문의 한 모습이라고 본다. 이는 고려시대 이후 연꽃을 ‘꽃과 나무의 모습’ 즉 하나의 꽃나무로 표현하던 흐름에 속한다.

이 특별한 관련, 흐름을 가장 잘 보여주는 예는 (도34)(도34-1)이다. 한 도자기 안에 동일한 비중으로 또 대칭으로 표현된 것 등으로 보아 이 둘은 동격의 문양이고, 분명한 연화문이다. 이 해석의 정답이자 열쇠는 첫 연화문에서 중간 연화문으로 진행되는 (도35)(도37-1)에 있다. 이 연화문이 더 성장, 화생하면 (도36)을 거치며 두 가지 모습이 된다. 하나는 (도36)의 위 아래 두 덩굴 연화문과 (도34-1)의 문양 즉 연꽃, 다른 하나는 (도34)(도38)(도39) 즉 나무이다.

이 나무들의 가지나 줄기 끝이 첫 연화문 등 연꽃 모습인 것도 본래 이 자체가 연꽃이기 때문이다. 연꽃처럼 나타내 가·화생을 더욱 생동감나게 한 것임은 물론이다.



(도34)백자 병 조선, 15세기, 고 33.5, 국립중앙박물관 소장(신14467),

(도34-1) (도34)의 반

그리고 이들 내부에 모두 점문點文이나 작은 화문花文(국화문처럼 보이는 문양)(도39-1)이 있는데 이들은 모두 연꽃이다. 이 나무 자체가 연꽃이자 연꽃에서 변화된 나무이므로 그 안에 작은 연화문이나 점문도 표현한 것이다.

(도40)의 그림 역시 연꽃과 나무의 관계를 잘 표현하였다. 가지마다 매달린 작은 꽃문양(도40-2)은 같은 문양이 연꽃과 같이 있는 (도41)(도41-1)에서 보듯 연화문이다.

이처럼 연꽃과 그 줄기를 마치 나무 모습으로 한 것이나 나무와 연꽃이 상호 동격·호환·교호하는 표현은 (도42)~(도46)에서처럼 이미 청동기시대에 기초를 완성하였, 고구려 기와 등에서는 이미 높은 단계에 이르러 있었다.



(도35)백자 잔, 조선, 15세기, 잔 고 5.6 받침 고 4.1, 국립중앙박물관 소장



(도36-1) <덩굴 연화문 1. (도35)의 첫 연화문이 더욱 화생한 모습이기도 하다.>

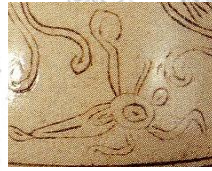


(도36-2) <덩굴 연화문 2. 덩굴 연화문 1의 모습이 더욱 화생한 모습이다.>



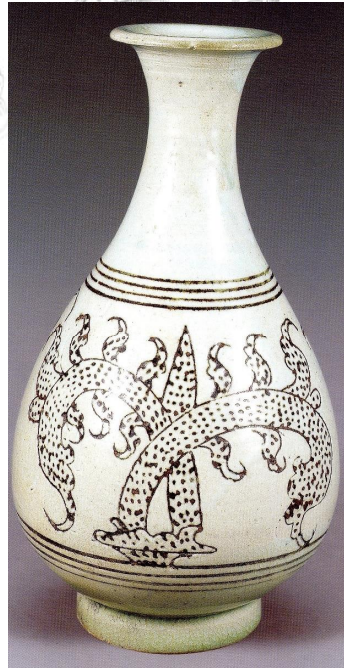
(도36)백자 호 조선, 15세기, 고 17.6, 동화출판공사, 『한국미술전집』 10 李朝陶磁, 도 73. <4가지 모습의 연화문을 표현하였다.>



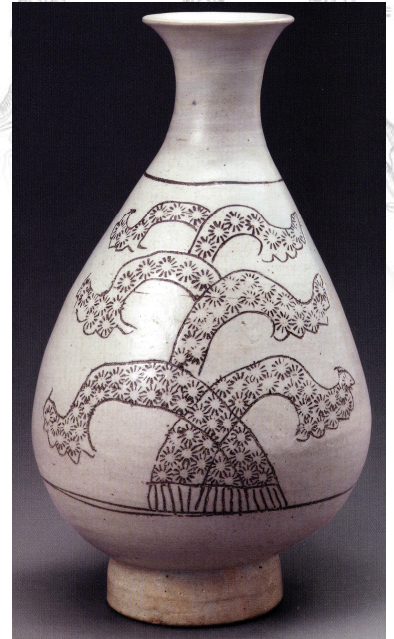


(도37-1) <(도37)의 맞은 편에 있는 첫 연화문 단계>

(도37)백자 병 조선, 15세기, 고 14.7, 국립중앙박물관 소장(동207), 국립중앙박물관·한국고고미술연구소, 『국립중앙박물관 소장 동원컬렉션 명품선』, 1, 2012년, 181면



(도38)백자 병 조선, 15세기, 고 32.2, 국립중앙박물관 소장, (도76)백자 상감 연화문 나무무늬 병, 고 32.2(동원 207), 서울역사박물관, 『조선의 도자기』, 2008년, 38면



(도39)백자 병 조선, 15세기, 고 30.6, 국립중앙박물관 소장(동550), 국립중앙박물관·한국고고미술연구소, 『국립중앙박물관 소장 동원컬렉션 명품선』, 183면



(도39-1) <국화문처럼 보이는 연화문>



(도40-2) <연화문 가운데 하나이다.>

(도40)철화백자 병 조선, 15세기, 고 25.4, 국립중앙박물관 소장



(도40-1)

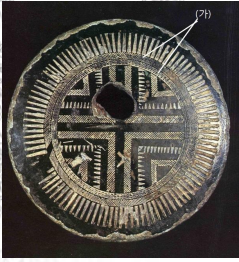


(도41)철화청자 주자 고려, 12세기, 고 21.3, 국립중앙박물관 소장(덕수 2565), 국립중앙박물관, 『고려도자명문』, 1992년(정양모 진화수), 120면. <가장 큰 문양은 모습이 흐트러졌지만 연화문이다.>



(도41-1) <연화문 가운데 하나이다.>





(도42)동경 전傳 익산 출토, 청동기시대, 지름 12cm, 국립중앙박물관 소장, 『한국미술전집(1 원시미술)』, 도115



(도43)기와 백제, 지름 13, 서울 풍납동 출토, 국립문화재연구소 소장, 국립부여박물관, 『백제와전』, 2010년, 22면 도 17



(도44)기와 백제, 서울 풍납동 출토, 지름 17.1, 국립문화재연구소 소장, 국립부여박물관, 『백제와전』, 18면, 도 6



(도45)기와 백제, 서울 풍납동 출토, 추정 지름 13.0, 국립문화재연구소 소장, 국립부여박물관, 『백제와전』, 18면 도 11



(도46)동계 장신구 고려, 고 8.4, 9.0, 국립중앙박물관 소장(신11823), 국립중앙박물관, 『하치우마 타다수(八馬理)선생 기증유물특별전』, 1995년, 도30. <한 그루 나무 모양으로 나타냈지만 연화문이다. 이 안에는 여러 모습의 연꽃을 표현하였다.>



(도46-1)<연꽃>



(도46-2)<연꽃>



(도46-3) <덩굴 연화문 등을 표현한 연꽃이다. 이 모습은 청동기시대 청동 거울(도42)이나 고구려·백제기와 연화문(도43)~(도45)과도 닮았다. 이를 통하여 태양의 표현을 연꽃 표현에도 적용한 것 특히 상호 관계를 명확하게 인식한 정황까지 엿볼 수 있다.>

### <참고문헌參考文獻>

- 趙源喬(趙容重), 「蓮華化生에 登場하는 裝飾文樣 考察」, 『미술자료』 제56호(1995.12).
- , 「蓮華化生山 圖像과 그 交互에 關한 연구」, 『미술자료』 제60호(1998.11).
- , 「百濟金銅大香爐에 關한 연구」, 『미술자료』 제 65호(2000.12).
- , 「高句麗 기와 文樣에 對한 研究」, 『考古學誌』 제19집(2013.12).
- , 「韓國 古代 氣 表現에 對한 研究」, 『文化와藝術研究』 第四輯(서울, 東方文化大學院大學校, 2014.12).
- , 「韓國의 古代 ‘神山 世界’ 圖像 研究(上)(下) -三國時代까지, 氣 表現 中心으로-」, 『韓國思想과文化』 第78輯 2015.6; 第79輯 2015.9(韓國思想文化學會)
- , 「扶餘 陵山里 出土 百濟金銅大香爐 研究」(서울 동방문화대학원대학교 박사학위논문)(2016.8).
- , 「연화문蓮華文에 對한 신연구新研究, 새 주장」(국립중앙박물관 큐레이터와의 대화 637회, 2019. 5. 8)
- , 「고려·조선시대 도자기의 蓮華文 연구」, 『文化와藝術研究』 第十三輯(2019.6).
- , 「연화문(蓮華文)을 모란문·국화문·보상화문·여의두문 등으로 잘못 판단한 예 -도자기를 중심으로-」(국립중앙박물관 큐레이터와의 대화 648회, 2019. 7. 24)

## 특별전 <우리 강산을 그리다: 화가의 시선, 조선시대 실경산수화> (4) 아는 대로, 보이는 대로, 느낀 대로 그리기

이재호, 121호 특별전시실 18:00~18:30

강세황은 실경산수를 그리기 어려운 이유를 산수가 너무 크고, 닥게 그리기 어렵고, 실제와 다르면 숨기기 어렵기 때문이라 하였습니다. 스케치북을 가지고 야외로 나가 본 사람이라면 이 말의 의미가 와 닿으실 것입니다. 현장에서 바라본 넓은 공간을 어떻게 화면 속에 포착할 것인가? 화가는 이 어려움을 해결하기 위해 두 가지 관점을 함께 사용했습니다. 바로 ‘아는 대로 그리기’와 ‘보이는 대로 그리기’입니다.

아는 대로 그린다는 것은 언어적 논리를 바탕으로 합니다. 이번 전시에 처음 소개되는 <경포대도>는 경포호수 주변을 ‘아는 대로’ 그리고 있습니다. 경포대 주변 경물을 빠뜨리지 않고 그리기 위해 하늘에서 내려다본 부감법을 사용했는데, 실제 화가가 눈으로 볼 수 없는 공간 표현입니다. 경물 하나하나에 글로 써넣은 명칭은 ‘아는 대로’ 그린 그림의 특징을 잘 보여줍니다. 화가는 현장의 전체상을 잘 알기 위해 현장에서 보이는 대로 그린 초본에 더하여 지도와 지리지와 같은 언어적 정보를 충분히 참고했을 것으로 추정됩니다.

한편 ‘보이는 대로’ 그린 대표적인 화가로 김홍도金弘道(1745~1806 이후)를 꼽을 수 있습니다. 《해동명산도첩》 중 <만물초>는 가까이 있는 봉우리가 화면 가장자리에 따라 잘려있습니다. 카메라 뷰파인더로 본 경치와 흡사합니다. 김홍도는 눈에 들어온 근경의 인상적 봉우리와 동해의 수평선까지의 원경을 객관적으로 그렸습니다. 김홍도는 정조正祖(재위 1776~1800)의 명을 받아 이 그림을 그렸기에 최대의 ‘보이는 대로’ 객관성을 유지하고자 했을 것입니다.

한편, 현장의 감동과 시간이 지난 후 추억으로 남은 마음의 풍경을 ‘느낀 대로’ 그린 그림도 있습니다. 이인상李麟祥(1710~1760)은 금강산을 유람하고 15년 후에 구룡폭을 그렸습니다. 윤곽선으로 뼈대만 표현한 바위와 나무, 메마른 붓질을 반복해 나타낸 폭포의 기세는 실제 경관과 시각적으로 큰 차이를 보입니다. 이인상은 이에 대하여 ‘감히 거만하게 구는 것이 아니라 마음으로 이해한 것[心會]’이라 하였습니다. 조선시대 화가들은 이처럼 ‘아는 대로’, ‘보이는 대로’, ‘느낀 대로’ 실경을 재단하여 개성 있는 그림을 남겼습니다. 실경에서 느낀 저마다의 감동을 다양하게 표현한 마음은 오늘날의 우리에게도 이어지고 있습니다.



## 투루판 아스타나 고분군 출토 복희여와도

강건우, 307호 중앙아시아실 19:00~19:30

아스타나 고분군은 중국 신장[新疆]위구르 자치구의 투루판 시市에서 동남쪽으로 35킬로미터 떨어진 곳에 위치하고 있습니다. 아스타나와 카라호자의 두 구역으로 나누지만, 일반적으로 아스타나 고분군이라고 부릅니다. 1959년부터 수차레의 발굴을 통해 현재까지 약 400기가 넘는 무덤이 발견되었습니다. 아스타나에서 무덤은 기원후 3세기경부터 시작되어, 국씨고창국麴氏高昌國(502~640)과 당唐 왕조 지배기(640~8세기 후반)에 계속해서 만들어졌습니다.

아스타나 무덤에서 복희여와도伏羲女媧圖, 묘표墓表, 구슬 문양으로 장식된 그릇(連珠文明器) 등 다양한 문화재가 출토되었습니다. 이 중에서 중국의 천지창조 신화에 등장하는 신神을 소재로 삼아 제작한 복희여와도가 주목됩니다. 지금까지 국내외 공개된 복희여와도는 모두 32점이고, 중국 발굴보고서에 따르면 더 많은 작품이 출토된 것으로 보입니다. 현재 국립중앙박물관에도 복희여와도 1점이 전시 중입니다.

국립중앙박물관 소장 복희여와도는 중앙에 두 신이 상반신은 사람, 하반신은 뱀의 모습이며, 왼쪽이 여와, 오른쪽이 복희입니다. 각각 컴퍼스(規)와 구부러진 자(曲尺)를 들고 있습니다. 이는 둥근 하늘과 네모난 땅으로 이루어진 중국의 전통적인 우주관과 관련된 상징물입니다. 배경에는 해와 달, 별자리가 그려져 있어 하나의 소우주小宇宙를 재현하고 있습니다. 중국적인 소재를 다루고 있지만, 얼굴과 손에 보이는 음영 표현, 해와 달의 형상화 방식에서 중앙아시아적인 특징이 잘 드러납니다.



복희여와도, 187x95cm, 7세기



## 특별전 <로마 이전, 에트루리아> (6)

# 에트루리아의 신

노희숙, 기획전시실 19:00~19:30

에트루리아 종교는 그리스 종교관을 수용하였으나 토착적인 요소도 함축되어 있습니다. 에트루리아는 그리스의 다신 사상을 받아들였는데, 다신 사상은 그리스 뿐만 아니라 이집트, 페니키아, 로마 등 고대 지중해 세계에서는 일반적이었습니다.

에트루리아 신 가운데는 그리스 신과 완벽하게 동일한 성격을 갖고 있지만 에트루리아어 이름을 갖는 신이 있는데, 티니아Tinia(또는 틴Tin), 투란Turan, 세틀란스Sethlans, 푸플룬스Fufluns, 투름스Turms 등이다. 티니아는 제우스, 투란은 아프로디테, 세틀란스는 헤파이스토스, 푸플룬스는 디오니소스, 투름은 헤르메스에 해당됩니다.

그리스와 에트루리아의 신의 많은 신은 비슷한 이름을 갖습니다. 태양의 신 아폴루Apulu는 그리스의 아폴론Apollon에서 명칭이 왔습니다. 달의 여신 아르투메스Artumes(또는 아르티미Artimi)는 그리스의 아르테미스Artemis에 해당됩니다. 그리스의 헤라클레스Herakles에 해당되는 에트루리아의 헤르클Hercle은 비록 이름은 유사하나 그리스와 중요한 차이점이 있습니다. 에트루리아인에게 헤르클은 영웅이 아니라 항상 신으로 생각되었습니다. 그는 많은 에트루리아 신전에서 경배되었으며 신탁과 치유의 신으로서 기능하였습니다.

에트루리아의 멘르바는 그리스의 아테나Athena, 로마의 미네르바Minerva에 해당됩니다. 멘르바는 흉갑을 입고 투구를 쓰고, 창과 방패로 무장한 모습으로 묘사되는데, 에트루리아 예술에서는 그리스와 로마와는 달리 종종 날개를 달고 있습니다.

에트루리아의 신은 청동 조각상과 청동 거울 등 다양한 유물에 묘사되어 있습니다. 이러한 신들의 묘사는 명문에 의해 많이 확인됩니다. 명문과 속성은 영웅이나 신을 식별하는데 도움을 줍니다. 그러나 때때로 이러한 속성이 제거되거나 변화되어 해석의 다양성을 주며 확실한 식별을 어렵게 합니다.



멘르바, 기원전 5세기, 높이 24.0cm, 피렌체국립고고학박물관