

茶禪一味

다 선 일 미





북송 휘종 徽宗 1101–1125 때 무덤인 '백사 白沙 제2호 송묘 宋墓'의 묘실벽화에 그려진 '은하 銀荷'와 주칠 잔 받침

*은하

고려는 근래 차 마시기를 자못 좋아한다. 더욱이 고려 사람들은 차를 마시는데 필요한 다구를 잘 만드는데, 모두 중국 스타일을 본뜬 것이다. 무릇 연회 때에는 궁정 뜰 가운데에서 차를 끓여서 은하로 덮은 다완을 천천히 걸어와서 내놓는다.

故邇來頗喜飲茶. 益治茶具, 皆竊效中國制度. 凡宴則烹於廷中, 覆以銀荷, 徐步而進.

『고려도경 高麗圖經』의 '찻상 茶俎'.

『고려도경』은 서궁 徐兢 1091–1153이 1123년 북송 휘종의 명을 받아 고려에 와서 보고 들은 바를 쓴 사행보고서이다.

*옻칠한 잔 받침과 찻상

숙소 안에 붉은 찻상을 놓고 그 위에 다구를 두루 진열한 다음 붉은 망사 보자기로 덮는다. 쟁반과 함은 모두 나무로 만들고 옻칠을 했다.

館中, 以紅俎, 布列茶具於其中, 而以紅紗巾幂之. 盤櫈, 皆木爲之而黑漆. 『고려도경』의 '식사 접대饋食' '찻상'

◀10세기 고려 녹청자 해무리굽 완.

옛 형태를 재현한 은하 銀荷 은으로 만든 연잎 모양의 다완 뚜껑, 주칠 잔 받침.

茶 禪一味

다 선 일 미

2018. 3. 23Fri - 4. 21Sat

다실 정취



북송 1099년에 만든 무덤인 ‘백사 제1호 송묘’의 묘실벽화에 그려진 ‘묘주인 부부’

서궁은 고려의 차 문화가 발달하였으며 중국을 본받았다고 하였다. ‘백사 제1호 송묘’의 ‘묘주인 부부’를 보면 부부 앞에 잔대에 받쳐진 다완이 있고, 방 가운데에는 초서 글씨가 부부 뒤편에는 물결 그림이 있다. 예나 지금이나 서화 작품이 있는 방에서 차를 즐기는 것은 비슷하다.

장경수 경운박물관 관장

봄기운이 완연합니다. 경운박물관에서는 봄 향기와 함께 차의 향기를 선사하는 전시회를 갖습니다. 바쁜 일상생활에 쫓겨 조금의 여유조차 느끼지 못하는 요즈음입니다. 옛 지식인들은 차로서 마음과 몸을 깨끗이 하며 여유를 가졌다고 합니다. 고려의 대문호 이규보는 “눈처럼 새하얀 차 반사발로 번민과 근심을 씻었고”¹⁾ 나아가 “차 한사발로 참선을 시작했다.”²⁾고 했는데, 여기서 ‘선禪’은 현대인에게 있어서 잠시 세상만사를 잊고 마음을 고요하게 하는 거라고 생각합니다. 조선의 다인茶人 신위는 “선은 차 맛이 돌아온 달콤한 잠”³⁾이라고도 했습니다.

고려와 조선의 규방문화에서도 차가 빠지지 않았습니다. 어린아이들이 단어를 익힐 수 있도록 보급된 『문자유집文字類輯』에 차와 관련된 단어들이 수록되어 있습니다. 차문화가 기본적인 생활문화임을 짐작하게 하는 대목입니다. 더욱이 조선 후기 대표적 여류시인 홍원주는 “하얀 눈을 보며 차를 달이는 기쁨 스스로 알았고”⁴⁾, 정조의 외동딸 숙선옹주는 “한가로운 가운데 그윽한 흥이 있어 시를 읽고 또 차를 마셨다.”⁵⁾고 했습니다. 이렇듯 선조들은 남녀 모두 경건한 마음 수양으로 차를 즐겼습니다.

이번 전시는 고려와 조선의 다완 29점과 다실에 어울리는 전통 서화 작품으로 꾸몄습니다. 그리고 『고려도경高麗圖經』에서 언급했던 은으로 만든 연잎 모양의 뚜껑인 ‘은하銀荷’를 처음으로 재현해 전시합니다. 북송 휘종 때 무덤인 ‘백사 제2호 송묘’의 묘실벽화에 그려진 ‘은하’를 근거로 하였습니다. 특히 16세기 조선의 ‘이도다완’을 보여 드리고 1350년경에 그린 고려 수묵화 〈독화로사도獨畫鷺鷺圖〉를 처음으로 공개 전시합니다.

끝으로 희귀한 소장품을 대여해 주신 소장자들에게 깊은 감사를 드립니다. 감정위원으로 전시기획과 작품 선정을 해 주셨고, 모든 문헌과 설명에 도움을 주신 이동천 박사께 감사드립니다. 그리고 항상 최선을 다해 주시는 경운박물관 위원 여러분들께도 감사의 말씀을 올립니다.

1) 이규보, 〈遊天和寺飲茶用東坡詩韻〉, 『東國李相國全集卷第三』, “半甌雪液洗煩煎.”

2) 이규보, 〈房狀元衍寶見和次韻答之〉, 『東國李相國全集卷第十三』, “一甌即是參禪始.”

3) 신위, 〈東闕驛至涼水河作〉, 『警修堂全藁卷一 奏請行卷』, “茶味回飄睡是禪.”

4) 홍원주, 〈散次〉, 허미자 편, 『조선조여류시문전집』3, “看雪烹茶樂自知.”

5) 숙선옹주, 〈散次〉, 홍현주, 『洪顯周詩文稿』(규장각 소장), “閑坐多幽興, 吟詩更飲茶.”

陶
碗

다
완





1. 10세기 고려청자 해무리굽완

입지름 15cm, 높이 5.3cm, 굽지름 5.1cm, 굽 접지면 1.2cm

10세기 고려청자 해무리굽완으로 유약은 담황색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적은 없다. 굽은 중간단계해무리굽으로 굽접지면의 유약을 닦아내고 내화토빛을 받침으로 번조했다.



2. 10세기 고려녹청자 해무리굽완

입지름 13cm, 높이 5.7cm, 굽지름 4.4cm, 굽 접지면 0.9-1.2cm

10세기 고려녹청자 해무리굽완으로 아주 희귀한 다완이다. 유약은 녹갈색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각內底圓刻 그릇 안쪽 바닥면을 둥글게 깎아낸 자국이 있고 포개구이 흔적은 없다. 고려청자 해무리굽완 가운데 중간단계해무리굽완 옥벽저완玉璧底碗의 굽으로 굽접지면의 유약을 닦아내고 내화토빛을 받침으로 번조燔造했다.





(상) 924년 중국 오대 五代 왕처직 王處直 묘 묘실부조 가운데 화형 花形완

(하) 1117년 요遼나라 장세고 張世古 묘 묘실벽화에 그려진 '연회 준비' 장면 가운데 화형완



3. 10세기 고려청자 화형 花形완

입지름 12.8-13cm, 높이 5-5.4cm, 굽지름 3.6cm

10세기 고려청자 화형완으로 유약은 녹황색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 유약이 두텁고 광택이 있다. 그릇 안쪽 바닥에 포개구이 흔적은 없다. 굽접지면에 내화토모래빛을 받침 자국이 3군데 남아있다.





1117년 요나라 장제고(張世古) 묘실벽화에 그려진 '차 준비' 장면.



4. 10세기 고려청자 음각선문 완

입지름 13.8-14.2cm, 높이 4.4-5.2cm, 굽지름 3.6cm, 굽 접지면 0.2-0.3cm

10세기 고려청자 음각선문완으로 유약은 담황색을 띠며 투명하고 굽안쪽 까지 전면 시유했다. 그릇의 두께가 얕고 안쪽 입술 아래로 음각기법으로 한 줄의 선이 돌려졌으며 중간 부분을 얇게 꺾었다. 안쪽 바닥에는 내저 원각이 있고 포개구이 흔적은 없다. 굽은 안쪽으로 기울어진 낮은 다리굽으로 굽접지면이 매우 좁다.





5. 10세기 고려청자 원통형잔

입지름 10.3-10.7cm, 높이 5.7-6cm, 굽지름 4.9cm

10세기 고려청자 원통형잔으로 유약은 담녹색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 굽접지면의 유약은 닦였고 백색의 내화토비침 받침 자국이 3군데 남아있다.



6. 10세기 고려청자 완

입지름 16.3-16.4cm, 높이 7.1-7.4cm, 굽지름 5.8cm

10세기 고려청자 완으로 유약은 담청색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적은 없다. 굽접지면의 유약은 닦였고 백색의 내화토비침 받침 자국이 6군데 남아있다.





7. 10세기 고려녹청자 완

입지름 16.9-17.4cm, 높이 6.8-7cm, 굽지름 6.4cm

10세기 고려녹청자 완으로 부분 시유했고 입술 모양은 산악형山岳形이다. 그릇 안쪽 바닥에 포개구이 흔적으로 백색의 내화토비짐 받침 자국이 5 군데 남아있다. 굽접지면 또한 5군데 받쳐 구운 흔적이 있다. 외저면굽과 몸통의 경계인 굽언저리과 굽안쪽으로 유약이 시유되지 않아 화간火間이 넓게 형성됐다.

8. 10세기 후반 고려청자 해무리굽완

입지름 12.6-13cm, 높이 5.2-5.5cm, 굽지름 4.4cm, 굽 접지면 0.4-0.5cm

10세기 후반 고려청자 해무리굽완으로 유약은 녹회색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 그릇의 두께가 얇고 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적은 없다. 선해무리굽완의 굽으로 굽접지면의 유약을 닦아내고 내화토빛을 받침으로 벽돌가마에서 번조했다.





9. 11세기 초 고려청자 해무리굽완

입지름 13.2cm, 높이 4.7-5.2cm, 굽지름 4.6-4.8cm, 굽 접지면 0.6cm

11세기 초 고려청자 해무리굽완으로 태토胎土에 철분이 많아 산화가 되어 누르스름한 색을 띠고 있다. 16세기 조선 이도다완과의 연관성을 생각하게 하는 아주 희귀한 다완이다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 겹쳐 구운 흔적은 없다. 한국식해무리굽완의 굽으로 굽안쪽까지 유약이 발라져 있으며 굽접지면에 포개구이 흔적이 있다. 진흙가마에서 생산한 것으로 1갑발 1기물 방식으로 제작했다. 1갑발 1기물 번조방식은 주로 다완과 같은 고급 생활도자기나 생산이 한정된 기물에 적용됐다. 굽 아래에는 잘 굽히는 백색의 내화토를 받쳐 상품의 가치를 높였다.



10. 11세기 초 고려청자 해무리굽완

입지름 13.4-13.8cm, 높이 5.1-5.2cm, 굽지름 5.1cm, 굽 접지면 0.5-0.7cm

11세기 초 고려청자 해무리굽완로 유약은 담황색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적은 없다. 한국식해무리굽완의 굽으로 굽접지면의 유약을 닦아내고 내화토빛을 받침으로 번조했다.



11. 11세기 전반 고려청자 양인각 陽印刻 운학문 雲鶴紋 완

입지름 14.5cm, 높이 5.5cm, 굽지름 4.5cm

11세기 전반 고려청자 양인각운학문완으로 유약은 녹황색을 띠며 굽안쪽 까지 전면 시유했다. 그릇 안쪽에 운학무늬가 양인각 되어 있고 포개구이 흔적은 없다. 굽은 다리굽으로 굽접지면에 받쳐구운 흔적이 있다.



12. 11세기 후반 고려청자 음각 陰刻 앵무문 鸶鵝紋 완

입지름 16.5cm, 높이 6.7-7cm, 굽지름 6.5cm

11세기 후반 고려청자 음각앵무문완으로 아주 희귀한 다완이다. 앵무를 추상적으로 그렸고 꼬리가 기다랗다. 이는 초기 앵무 문양의 특징이다. 유약은 회녹색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원 각이 있고 앵무 무늬가 음각으로 새겨져 있고 포개구이 흔적은 없다. 굽은 다리굽이며 번조반침은 규석반침 전단계로 백색의 내화토빛을 받침이다.





13. 12-13세기 고려청자 음각陰刻 연판문蓮瓣紋완

입지름 15.3-17cm, 높이 7.1-7.4cm, 굽지름 5.3-5.5cm

12-13세기 고려청자 음각연판문완으로 유약은 담녹색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적은 없고 외면에는 연잎 문양이 음각되어 있다. 굽은 다리굽으로 굽접지면의 유약을 닦아내고 가는 모래받침으로 번조했다.



14. 14세기 고려청자 백상감白象嵌 연꽃문양잔

입지름 8.6-8.7cm, 높이 5.3cm, 굽지름 4cm

14세기 고려청자 백상감연꽃문양잔으로 유약은 녹황색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 잔 안쪽 밑바닥에 포개구이 흔적은 없다. 굽은 죽절굽으로 굽 접지면의 너비가 좁은 역삼각형 굽이다. 태토빛을 받침으로 번조했다.





15. 14세기 고려청자 백상감 白象嵌 연판문 蓮瓣紋 잔

입지름 10.8cm, 높이 4.9cm, 굽지름 4.5cm

고려 말 고려청자 백상감연판문잔으로 유약은 녹황색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 잔 안쪽 바닥에 포개구이 흔적이 없고 연판문과 구름문양 등이 백상감 되었다. 모래받침으로 번조했다.



16. 16세기 조선분청사기 완

입지름 16.5cm, 높이 6.4-7cm, 굽지름 5.8cm

16세기 경남 지역의 조선분청사기 완으로 유약은 연황색, 녹청색을 띠며 부분 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 깊게 반원처럼 형성되어 있으며 포개구이 흔적은 없다. 굽은 죽절굽이며 굽칼로 외저면굽과 몸통의 경계인 굽언저리를 깎아낸 형태가 매우 특이하다. 굽접지면에 받쳐구운 흔적이 있고 내화토빛음 반침이다.





17. 16세기 조선분청사기 대접

입지름 18.2-18.6cm, 높이 7.2-7.4cm, 굽지름 5.3cm

16세기 경남 지역의 조선분청사기 대접이며 유약은 요변窯變 불꽃의 성질이나 잣물의 상태 등으로 가마 속에서 생기는 변화으로 인해 회색에 녹황색을 띠고 있다. 그릇의 기형과 그릇의 표면이 마치 메밀을 맷돌에 갈았을 때 껍질과 알맹이가 뒤섞인 색깔과 흡사한 것을 보면, 교맥蕎麥 소바다완 계통이다. 그릇 안쪽에 말차가 잘 섞이도록 빨판처럼 만들고 거친 붓으로 화장토를 발랐다. 이는 서너 줄의 선상감線象嵌이 네 줄의 음각선에 귀얄 처리로 간략화된 것이다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적 있다. 굽은 죽절굽으로 굽접지면에 유약을 닦아내고 내화토빛을 받침으로 번조했다.

18. 16세기 조선희청사기 완

입지름 17.2-17.5cm, 높이 6.6-7cm, 굽지름 6.7-6.9cm

16세기 경남 지역의 조선희청사기 완으로 유약은 녹청색을 띠며 부분 시유했다. 그릇 안팎으로 물레자국이 있으며 내화토모래빛을 받침으로 포개구이 흔적 있다. 굽은 죽절굽이며 굽칼로 외저면을 거칠게 깎아 매화피와 유사한 현상이 나타났다.





19. 16세기 조선희청사기 완

입지름 17.6-18cm, 높이 7.5cm, 굽지름 5.8cm

16세기 경남 지역의 조선희청사기 대접이며 유약은 요변窯變으로 인해 녹 청색에 황갈색을 띠고 있다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 내화토빛 음 반침으로 겹쳐구운 흔적이 있다. 굽은 죽절굽이며 굽칼로 굽안쪽과 외 저면굽언저리를 거칠게 깎아 유약의 점도나 불의 온도 등에 의해 유약이 뭉 치는 현상인 매화피매화나무 등결와 유사한 현상이 나타났다. 접지면에 유 약을 닦아내고 내화토빛 음 받침으로 번조했다.

“16세기 전반의 서부경남의 회청사기灰青沙器는 태토가 약간 거칠어서 어두운 회색이고 유약도 약간 어두운 녹갈색을 머금어 표면색이 분청사기보다 어둡다. 이외에도 외저부外底部를 분청사기의 경우에는 말기청자에서와 마찬가지로 터진 것을 방지하기 위하여 여러 차례 꾹꾹 다진 자국이 있는데 회청사기에는 굽을 깎아내면서 외저부를 다진 흔적이 없다.”

정양모, 「서부경남의 조선 도자기」, 『조선, 지방사기의 흔적』, 2004, 180쪽.



20. 16세기 조선희청사기 대접

입지름 18-18.5cm, 높이 7.5cm, 굽지름 6.1-6.2cm

16세기 경남 지역의 조선희청사기 대접이며 유약은 요변窯變으로 인해 녹 청색에 황갈색을 띠고 있다. 철화점鐵畫點이 그릇 안팎으로 작게 흩어져 있으며, 굽안쪽까지 시유했으나 그릇 바깥 표면에 미처 시유되지 않은 태 토가 드러난 화간火間이 있다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있으며 우묵 하게 들어갔고 내화토모래빛 음 반침으로 포개구이 흔적이 있다. 굽은 죽 절굽이며 굽칼로 굽안쪽과 외저면을 거칠게 깎아 매화피와 유사한 현상 이 나타났다. 굽접지면에 유약을 닦아내고 내화토모래빛 음 반침으로 번 조했다.





21. 16세기 조선분청사기 덤벙분장 粉粧발

입지름 16cm, 높이 8.7-9.1cm, 굽지름 6.5-6.7cm

16세기 조선분청사기 덤벙분장발로 분장을 하지 않은 부분의 유색은 회
녹색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 굽은 수직굽이며 번조받침은 내
화토빛은 받침이다.

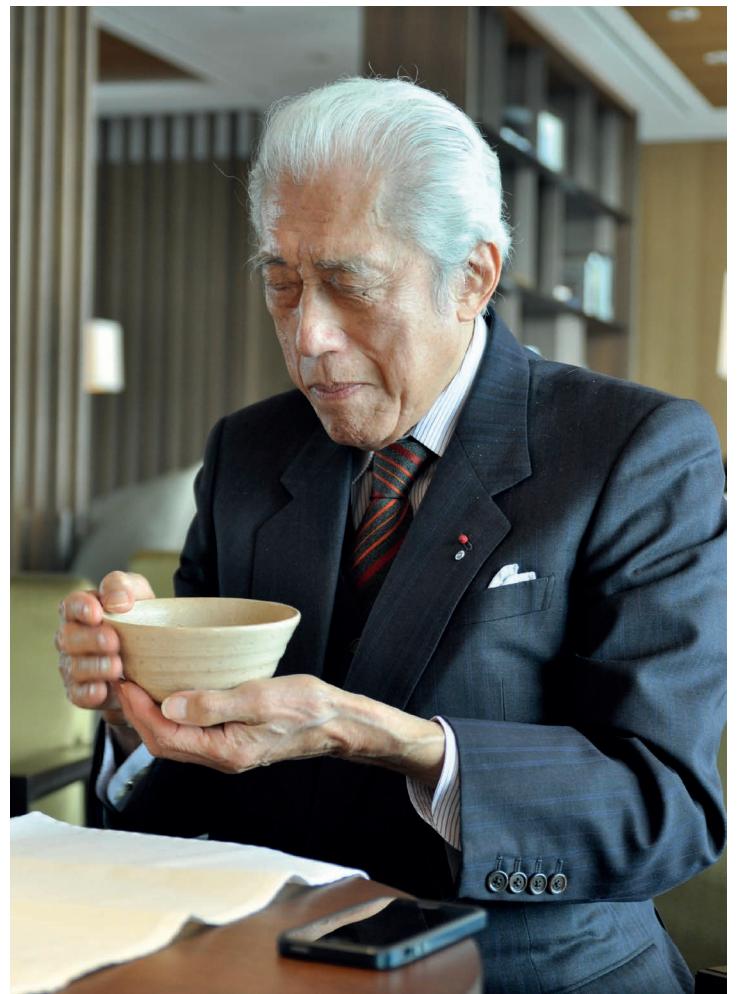


22. 16세기 전반 조선백자 발

입지름 15.4-15.8cm, 높이 8.9-9.1cm, 굽지름 6.6cm

16세기 전반 조선백자 발로 유약은 청백색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유
했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적은 없다. 굽안쪽
은 가죽으로 마무리 한 자국이 보이며, 굽은 역삼각형굽으로 굽접지면에
는 가는 모래 받침을 받쳐구운 흔적이 있다.





좋네요. 이 매화피梅花皮 정말 좋네요. 여기 보시면 이 밑굽이 그다지 크지 않고 쭉 올라온 것이……. 그리고 안에 포개구이 흔적이 확실히 드러나 있습니다. 다완을 감정하는 데 있어서 이 ‘매見(포개구이 흔적)’가 매우 중요합니다. 이것은 정말 좋네요. 매화피가 정말 좋은데, 그 이유는 크기가 큰 것에서 작은 것으로 점점 작아지며 조용히 사라지고 있는 게 보이죠. 이 정도의 매화피는 드뭅니다. 이건 정말 좋습니다. 매우 좋습니다. 너무 역사적인 순간입니다. 이 다완 살아있습니다. 다완도 죽어있으면 안 됩니다. 아무리 오래된 다완이라고 살아있을 수 있습니다. 이것은 대단한 다완입니다. 다완은 말을 할 수 없습니다만, 그래도 다완은 살아있습니다. 센 리큐가 처음 고려다완을 봤을 때 이런 기분이었을 것이라고 생각합니다. 리큐는 고려다완의 매화피를 처음 봤을 때 전율을 느꼈다고 전해지고 있습니다.

일본 우라센케裏千家 센 겐시쓰千玄室 (b.1923) 대종장
2013년 11월 6일 10:30-11:00 편완식 미술전문기자 채록 제공



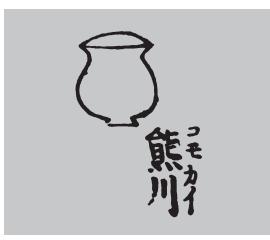
23. 16세기 조선 이도#戶다완

입지름 14cm, 높이 8cm, 무게 226g

16세기 조선의 이도다완이다. 비파枇杷색으로 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적이 있다. 굽은 죽절굽이고 외저면에 매화피가 있다. 그릇 안쪽 바닥과 굽접지면에는 내화토빛을 받침으로 번조한 흔적이 5군데씩 남아 있다.

임진왜란이 일어나기 약 10년 전, 고급 이도다완은 일본에서 쌀 5만석에 거래되었다. 도요토미 히데요시豊臣秀吉 1536-1598의 다도 스승이며 일본의 다성茶聖으로 추앙받는 센 리큐千利休 1522-1591는 16세기 조선의 이도다완을 ‘천하제일’이라고 극찬했다. 그의 15대손 센 겐시쓰 대종장은 이 이도다완을 감정하고 생애 처음으로 “다완이 살아있다”는 말을 했다.



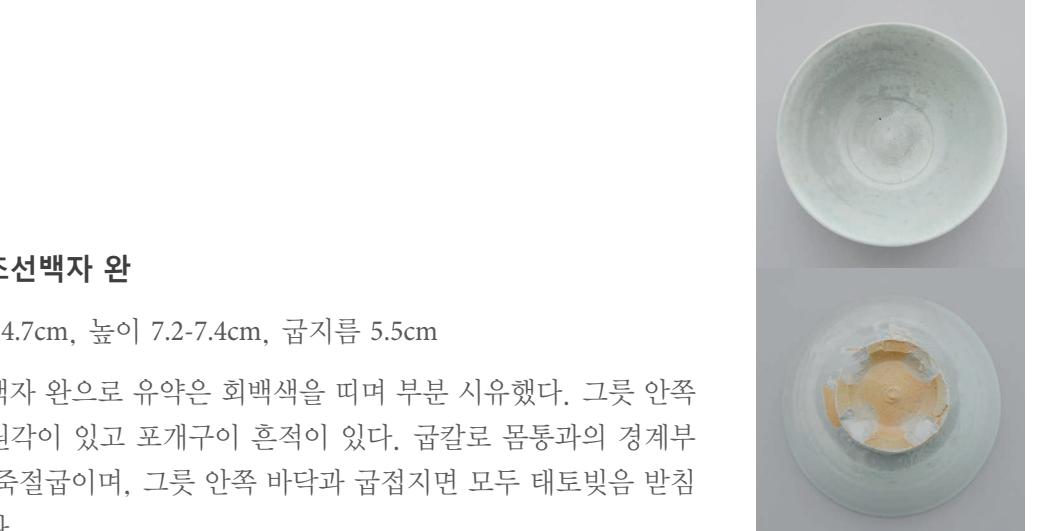


24. 16세기 조선백자 완

입지름 12.8-13.4cm, 높이 6.9-7.1cm, 굽지름 5.2cm

16세기 조선백자 웅천熊川형 완이다. 웅천의 옛 이름은 '곰개'인데 일본 사람들은 이를 '고모가이'라고 발음한다. 유약은 유백색을 띠며 부분 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적이 있다. 굽은 죽절굽이며 굽안쪽은 둥글게丸削 깎았다. 외저면에는 굽칼로 거칠게 돌려 깎은 흔적이 선명하게 남아있다. 그릇 안쪽 바닥과 굽접지면에는 태토빛을 받침으로 번조한 흔적이 4군데씩 남아 있다.

참고문헌 데라시마 료안寺島良安 편, 『倭漢三才圖會권31』, 1712년,
‘옹천熊川 다완茶盃’



25. 17세기 조선백자 완

입지름 14.5-14.7cm, 높이 7.2-7.4cm, 굽지름 5.5cm

17세기 조선백자 완으로 유약은 회백색을 띠며 부분 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적이 있다. 굽칼로 몸통과의 경계부분을 깎아낸 죽절굽이며, 그릇 안쪽 바닥과 굽접지면 모두 태토빛을 받침으로 번조했다.



26. 17세기 조선백자 완

입지름 13.9cm, 높이 6.1-6.4cm, 굽지름 4.7cm

17세기 조선백자 김해金海 완으로 유약은 유백색을 띠며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 그릇 안쪽 바닥에 내저원각이 있고 포개구이 흔적이 있다. 굽은 오목굽이며, 그릇 안쪽 바닥과 굽접지면에는 흙물 섞인 굵은 모래로 받쳐구운 흔적이 있다.



27. 17세기 조선희청사기 완

입지름 13.6-13.8cm, 높이 5.8-6.2cm, 굽지름 5.1cm, 굽 접지면 0.7-1cm

17세기 경남 용천熊川 견수堅手 다완으로 추정된다. 견수땡땡이 다완은 자기질 태토를 고온으로 소성하여 유약의 질감이 지나치게 광택이 나고 견고하여 두드리면 쇳소리가 나는 다완의 통칭이다. 유약은 회녹색을 띠며 부분 시유했다. 그릇 바깥 표면에 일부 시유되지 않아 태토가 드러난 화간火間이 있다. 그릇 안쪽 바닥에 동전 크기의 내저원이 있고 포개구이 흔적이 있다. 굽은 죽절굽이며 굽접지면은 마치 해무리굽과 같고 굽안쪽은 둥글개丸削 깎았다. 그릇 안쪽 바닥과 굽접지면에 고운 모래를 섞은 내화토모래빛을 받침으로 번조했다.





28. 17세기 초 조선백자 종자

입지름 11.4-11.6cm, 높이 5.4-5.6cm, 굽지름 4.5cm

17세기 초 조선백자 종자로 유약은 회백색을 띠며 전면 시유했다. 그릇 안 쪽 바닥에 포개구이 흔적은 없다. 불에 잘 견디는 사질점토로 만든 갑발 안에서 구운 갑번厘燔백자이다. 그릇 외저면에 점각點刻으로 십자가와 비슷한 문양이 새겨져있다. 굽은 역삼각형굽으로 굽집지면에 유약을 닦아내고 가는 모래 받침으로 번조했다.



29. 19세기 조선백자 완

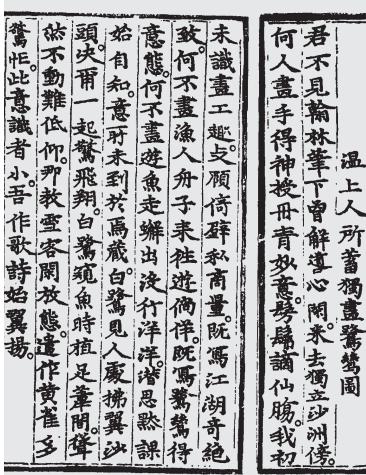
입지름 15cm, 높이 6.5-6.9cm, 굽지름 7.4cm

19세기 조선백자 완이며 유약은 요변窯變 불꽃의 성질이나 잣물의 상태 등으로 가마 속에서 생기는 변화으로 인해 유백색에 연황색을 띠고 있다. 기형이 특이한데 시대柿帶 가끼노헤다 다완과 비슷하다. 굽은 오목굽이며 굽안쪽까지 전면 시유했다. 그릇 안쪽 바닥과 굽집지면에는 굽은 모래를 받쳐구운 흔적이 있다.



書
畫

서화



이규보1168~1241『동국이상국집』의 ‘온상인소축독화로사도溫上人所蓄獨畫鷺鷺圖’

승려 온상인溫上人이 소장한 독화로사도獨畫鷺鷺圖 백로 한 마리가 홀로 그려진 그림

그대는 못 보았는가,
이백李白이 시에서 마음의 한가로움을 이야기한 것을
오다가다 모래톱 가에 홀로 서 있네.
누구의 그림 솜씨가 이토록 신통한가.
그림 그린 묘한 뜻 이백의 마음과 방불하구나.
나는 처음에 화공의 의취를 깨닫지 못해
턱을 괴고 벽에 기대 혼자서 생각했네.
이미 강호江湖의 기절한 경치를 그렸으면
어째서 어부와 사공이 왕래하며 유유히 노는 것은 그리지 않았는가.
이미 백로의 뜻을 이룬 모습을 그렸으면
어째서 노는 물고기와 기는 계가 분주히 출몰하는 것은 그리지 않았는가.
가만히 생각하고 묵묵히 추리해 비로소 알아냈으니
생각으로는 이르지 못할 점이 여기에 숨겨져 있는 줄을.
저 백로, 사람을 보았다면
모래톱 머리에서 날개 치며 화닥닥 일어나 놀라 날아갈 것이며
저 백로, 물고기를 엿봤을 때라면
갈대밭 사이에 우뚝 서서 움직이지 않은 채 한가롭기는 어려우리.
어찌 백로의 한가로운 모습으로 하여금
도리어 참새처럼 깜짝깜짝 놀라게 할 수 있겠는가.
이러한 뜻을 아는 이가 적기에
내가 노래를 지어 비로소 널리 알리려 하네.

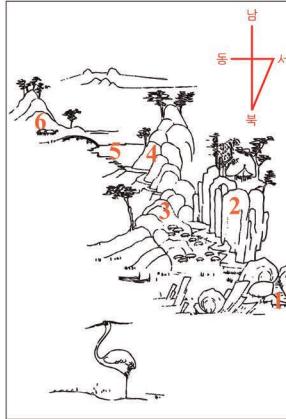


1. 고려 수묵화 ‘독화로사도獨畫鷺鷺圖’

종이에 수묵, 76.5×54.2cm, 1350년경

그림은 북송960-1127 문인화법, 글씨는 북송 서예가에 원나라 조맹부趙孟頫 1254-1322 서체의 영향을 받았다. 고려의 대문호 이규보가 그의 시 ‘온상인소축독화로사도溫上人所蓄獨畫鷺鷺圖’로 세상에 널리 알리고자 했던 그림으로, 1350년경 이전에 퇴경退耕화사에 의해 똑같이 베껴 그려진 복제된 명화이다. 8세기에 유행한 그림 구도 속 주인공은 쇠백로이고 선유도의 실경 산수는 배경 장치이다. ‘독화로사도’ 원작을 그린 12세기 초 고려 문인화가는 풍수도참사상을 신봉했던 고려의 정서에 맞게 그림을 그렸다. 현지를 답사했던 풍수학자들의 연구에 의하면, 망주봉은 권력의 기운이 강한 터로 왕권의 기운이 서린 곳이라고 한다. 독화로사도는 현재 전해오는 종이나 비단에 그린 우리나라 순수 회화 작품 중 가장 오래된 작품이자 유일한 고려 수묵화이다.

참고문헌 이동천, 『미술품 감정 비책』, 라의 눈, 2016, 115-149쪽



*'독화로사도'를 그린 화가의 동선

고려시대 화가들은 걸음을 옮기면서 자연 산수를 관찰한 후 그림을 그렸다. 화가는 북쪽에서 남쪽을 바라보며 걸음을 옮기고 있다. 현재 위치는 선유3구 전월리(밭너메) 앞 바다에 정박한 배. 그곳에서 망주봉 주변을 관찰한 후 아래 장소로 차례로 이동한다.

1. 밭너메앞장불 서쪽에 위치한 골안너멋산
2. 서쪽(그림에서는 동쪽) 망주봉
3. 상서로운 고려왕릉터
4. 동쪽(그림에서는 서쪽) 망주봉
5. 우물이 있는 새터
6. 작은 고개인 새텃잔등에 있는 주막



*선유도 고려 왕릉

군산도지금의 선유도는 현의 서쪽 바다 가운데 있는데, 둘레가 60리이다. 벼랑에 배를 감출만한 곳이 있어서 모든 조운漕運 배로 물건을 운반하는 자는 모두 여기에서 순풍을 기다린다. 섬 가운데 마치 임금의 왕릉 같은 큰 묘가 있었는데, 근세에 이웃 고을 수령이 그 묘를 파내어 금은보화金銀器皿를 많이 얻었는데, 사람들에게 고발되어 도망하였다고 한다.”

『신증동국여지승람』1530년 전라도 만경현의 산천山川.

『동국여지승람』의 참고 지도인

『동여비고 東輿備攷』의 조선편에서

군산도郡山島 지금의 선유도를 보면,

큰 무덤을 그리고 ‘왕릉王陵’이라고 기록했다.



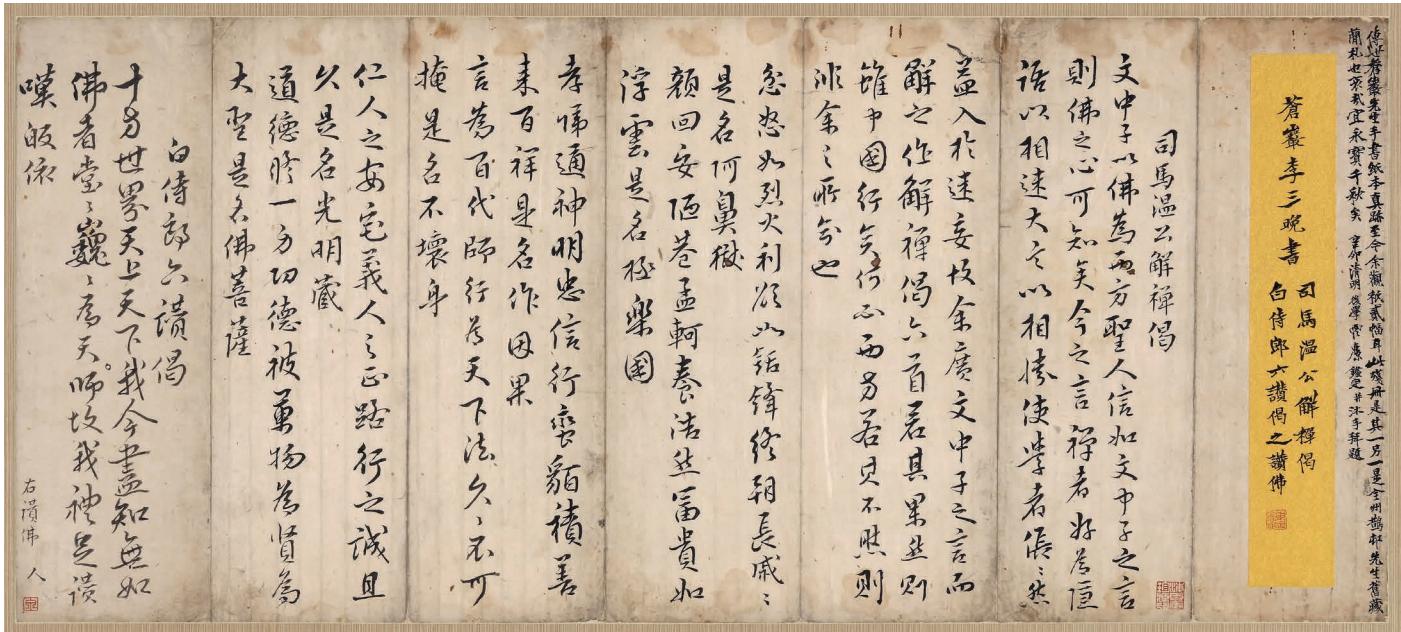
2. 신위 '소무少無 통곡慟哭'

종이에 먹, 145×27cm(2)

자하紫霞 신위申緯 1769-1845의 글씨는 편안하고 한가로운 것 같지만 필법은 근엄하고 응장하다. 필세는 아무지며 필력은 묵직하고 강건하다. 묵죽墨竹 그림과 붓글씨로 중국까지 이름을 날렸으며 임금은 물론 많은 사람들이 그의 서화 작품을 찾았다. 같은 시대를 풍미했던 이삼만, 권돈인, 김정희와 비교하면 평범한 듯 평범하지 않은 글씨로 찬찬히 뜯어보면 보는 맛이 깊다. 이 작품은 신위 말년의 글씨로 족자 두 개를 한 짝으로 한 대련對聯 작품이다. 작품의 세로 길이를 보면 일반 주택이 아닌 대궐 같은 큰 집에 맞게 쓴 것이다. 당시 대련 형식이 크게 유행했지만 현존하는 신위 작품 중 진작은 이 작품이 유일하다.

참고문헌 이동천, 『진상:미술품 진위 감정의 비밀』, 동아일보사, 2008, 154쪽.

이동천, 『미술품 감정비책』, 344쪽.



3. 이삼만 '사마온공해선게 司馬溫公解禪偈, 백시랑육찬게 白侍郎六讚偈 중 찬불讚佛'

종이에 먹, 35.5×80cm

이삼만李三晚 1770-1847의 묘비에는 '명필창암완산이공삼만지묘名筆蒼巖完山李公三晚之墓'라고 써있다. 묘비에 '명필名筆'이라고 새겨진 서예가가 세상에 얼마나 있을까. 이삼만을 명필이라고 하는 말은 결코 거짓이 아니다. 그의 글씨 필획은 부드러운듯하나 굳세며 필획끼리 불지 않고 끊어져 있으나 실은 강철 같은 기운으로 굳세게 연결되어 있다. 글씨 공간은 여유로운듯하나 긴장감이 넘쳐 쉽게 따라 쓰기 어렵다. 특히 그의 유수체 글씨는 세상 어떤 서예가와 견주어도 빛난다. 그는 이광사李匡師 1705-1777의 글씨를 배웠고 당나라 유공권柳公權과 신라 김생金生의 글씨를 연구했다. 그는 빠르게 썼던 김정희와 다르게 강한 필력을 바탕으로 천천히 썼다. 현재 그의 글씨를 빙자한 가짜가 너무 많다. 필자는 이 작품을 포함해서 지금까지 그의 종이 작품 진작을 3점 밖에 못 봤다.

참고문헌 이동천, 『미술품 감정비책』, 342, 410쪽.



4. 권돈인 '논서 論書'

종이에 먹, 21.3×96.2cm

현종때 이조판서, 우의정, 좌의정, 영의정을 지낸 권돈인權敦仁 1783-1859은 신위, 이삼만, 김정희 등과 함께 조선을 대표하는 서예가이다. 그의 글씨는 이삼만처럼 한 획 한 획에 힘을 다하면서도 김정희처럼 속도감 있게 썼다. 중봉中鋒으로 험절險絕한 경지를 추구했고 과장된 아름다움이 있다. 이 작품은 중국 당나라 4대 서예가 중 하나인 저수량褚遂良의 글씨를 평가한 것으로, 노년의 권돈인이 자신만의 독특한 중봉으로 굳센 필력과 험절한 짜임새의 아름다움을 충분히 표출한 작품이다.

참고문헌 이동천, 『미술품 감정비책』, 321쪽.



5. 김정희 '서찰'

종이에 먹, 24.5×49.3cm

추사체하면 먼저 살찐 듯 여윈 듯, 오묘한 붓놀림이 만들어낸 변화무쌍한 필획이 떠오른다. 보기是很지만 참 어려운 글씨이다. 연암 박지원의 손자 박규수朴珪壽 1807-1877는 좀 더 구체적으로 설명한다. “선생의 글씨는 어려서부터 늙을 때까지 글씨 쓰는 법이 여러 차례 변했다. 늘 그막에 바다 건너 귀양 살이하고 돌아온 후로 구속되고 본받는 경향이 다시는 없게 됐고, 대가들의 장점을 모아 스스로 독자적 경지를 이루었다. 모르는 사람들은 이를 두고 하고 싶은 대로 거리낌 없이 한 것이라 하니, 그것이 오히려 근엄함의 극치임을 모르더라.” 추사秋史 김정희金正喜 1786-1856는 당시 누구보다 서법에 밝았으며 글씨를 볼 줄 알았고 독창적인 글씨를 쓰기 위해 부단히 노력하여 한중일 서예사에 빛나는 대가가 되었다. 이 서찰은 생의 마지막 해에 쓴 것으로 추정되며 추사체의 진면목을 여실히 보여준다.

참고문헌 이동천, 『미술품 감정비책』, 59, 332쪽.



6. 최석환 '잔포도殘葡萄'

종이에 수묵, 98.5×31.5cm

전라도 임피臨陂의 시골 선비 낭곡浪谷 최석환崔夷煥 1808-?이 미술사에 이름을 새길 수 있었던 것은 포도 그림 때문이다. 예로부터 포도는 자손 번성의 의미를 담아 싱싱하고 풍성하게 표현됐다. 하지만 그는 이를 시들어 잎도 열매도 떨어진 쇠락한 포도로 그렸다. 이는 조락凋落을 기꺼이 즐길 줄 아는 문인의 정서로, 동아시아 회화사에서도 그 예를 찾기가 어렵다. 특히 그는 독창적인 해석으로 벼름 목이 필요한 덩굴식물인 포도나무를 농목과 담목을 적절히 구사하여 마치 용틀임하듯 역동적으로 그려냈다. 이 그림은 훼손된 병풍에서 귀하게 남겨진 한 폭으로, 끝까지 밀어붙인 구도에서 험절險絕을 넘어 선禪의 경지가 느껴진다.

참고문헌 이동천, 『미술품 감정비책』, 409쪽.



7. 이하응 '유란幽蘭'

비단에 수묵, 121.8×33.3cm

추사 김정희는 생전에 흥선대원군興宣大院君 석파石坡 이하응李是應 1820-1898의 난 그림이 심오한 경지에 들었고 조선에서는 견줄만한 작품이 없을 정도로 탁월하다고 말했다. 이하응의 난 그림은 기세가 등등하고 파묵법破墨法의 구사가 절묘하다. 그의 난 그림은 '석파란石坡蘭'이라 칭송되어 당시 조선은 물론 중국까지 유행하였다. 특히 국왕의 아버지인 대원군 신분으로 함부로 난 그림을 남발했을 리 만무하다. 그림을 그리는데 비단이나 먹도 최고급으로 썼다. 이 작품은 훼손된 병풍에서 귀하게 남은 한 폭으로, 말년의 신묘神妙한 수준을 보여주는 역작이다.

참고문헌 이동천, 『미술품 감정비책』, 408쪽.

8. 양기훈 '야안野雁'

소릉素綾에 수묵, 124×40.5cm

19세기 말 도화서 화원으로 활동했던 양기훈楊基薰 1843-?은 지운영池雲英 1852-1935에게 말하길 자신이 “일찍이 대동강 능라도綾羅島에 수년간 기거하면서 갈대밭 기러기의 정경을 언제나 보고 그 진면목을 얻었기에 실감나게 그림을 그릴 수 있었다.”고 한다. 그는 봇과 먹을 자유자재로 구사하면서 그림 속 모든 생물을 살아 움직이게 그렸다. 이 작품 또한 갈대밭 야생 기러기의 생태를 정교하면서도 생동감 있게 묘사했다. 그의 개성 넘치는 수묵 화조화 예술 세계는 중국 명明나라의 대화가 여기呂紀 1477-?와 비견된다.

참고문헌 이동천, 『미술품 감정비책』, 270쪽.





9. 김응원 '묘재유무간妙在有無間'

비단에 수묵, 129×40.3cm, 1920년경

소호小湖 김응원金應元 1855-1921의 묵란墨蘭 그림은 '소호란小湖蘭'으로 칭송되며 일제강점기를 풍미했다. 소호란은 김응원이 1910년 경술국치 이후에 그린 묵란 그림으로, 나라 잃은 좌절과 울분을 난초의 시든 꽃과 꺾인 잎으로 표현한 것이다. 이는 한중일 어느 나라에서도 그 유래가 없는 그만의 독창적인 난 그림이다. 그림의 제목처럼 오묘함은 있는 듯 없는 듯 한 데에 있다. 이 그림은 소호란의 전형을 보여주는 명품으로 1920년경에 그려진 것으로 추정된다.

참고문헌 이동천, 『진상: 미술품 진위 감정의 비밀』, 170쪽.



10. 이상범 '노포추용老圃秋容'

종이에 수묵담채, 31.5×61cm, 1965년 가을날

청전青田 이상범李象範 1897-1972은 시대의 흐름에 맞게 새롭게 전통회화를 변모시켰다. 전통 서화의 필력을 기반으로 한 끊어진 듯 반복되는 필획으로 자신만의 독특한 화풍을 일궈냈다. 근력筋力を 중상하던 당시 서단書壇의 흐름에 그는 자신만의 골기骨氣를 더해 강한 필력을 구사한다. 특히 황한荒寒한 그의 그림은 소박한 향토적 정서를 넘어 소슬한 정취를 자아낸다. 이 작품은 낡고 스산한 정원에 편 가을 국화의 깨끗함을 담아낸 그의 말년의 수작이다.

茶禪一味

다선일미

2018. 3. 23 - 4. 21 일요일 휴관

전시장소: 경기여고 경운박물관(경기여고 100주년 기념관)

주최: 경운회

전시주관: 관장 장경수

책임기획: 이동천

작품설명: 감정위원 이동천

전시진행: 박경자 설영자 손창옥 이경희 전명애 구복순 김용정

이미영 임연옥 배현령 이정희 한소영 김명희 이영희

전경숙 김귀란 김혜진 오현옥 정순은 강영서 김현순

이혜원 공희숙 김선희 이경순 이숙명 최의려 민승옥

이은경 최은순 김종민 배방훈 이계호 호원숙 김혜정

학예사 김진아, 연구원 박상진

인쇄: KC communications

본 도록에 글과 도판을 포함한 모든 내용은 저작권자와 협의 없이 무단으로 복제 또는 전재할 수 없습니다.

일본 대덕사 [大德寺](#)가 소장한
중국 남송 1127-1279 불화로 알려진
《오백라한도 [五百羅漢圖](#)》의
‘차를 마시다 [喫茶](#)’(1835년 보존처리)



