

중국회화와 관련된
문헌의 역사와 중국미술사의 탄생

중국회화와 관련된 문헌의 역사와 중국미술사의 탄생

서울대학교 중앙도서관 고문헌자료실 소장 중국회화 관련 고도서 해제

초판 1쇄 인쇄 2023년 12월 20일

초판 1쇄 발행 2023년 12월 29일

기획·편집 서울대학교 중앙도서관 고문헌자료실

원고·교정 황혜지

발행인 장덕진

발행처 서울대학교 중앙도서관

08826 서울 관악구 관악로 1

02-880-8071, <https://lib.snu.ac.kr>

디자인·인쇄 네오프린텍(주)

ISBN 979-11-985599-0-6 93650

비매품

© 서울대학교 중앙도서관·2023

중국회화와 관련된 문헌의 역사와 중국미술사의 탄생

서울대학교 중앙도서관
고문헌자료실 소장 중국회화 관련
고도서 해제

황혜지 지음 · 서울대학교 중앙도서관 고문헌자료실 펴냄



서울대학교 중앙도서관
SEOUL NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

- 본 글에서 중국 인명은 20세기 이전의 인물인 경우 한국식 한자음(漢字音)을 따라 표기하였다. 20세기 이후에 활동한 인물들의 경우 한어병음(漢語併音)을 사용하였으며 국립국어원이 제정한 중국어 표기법을 따랐다.
예) 余紹宋(1883-1949) → 위샤오쑹, 厲鶚(1692-1752) → 여악
- 본 글에서 일본어 발음의 표기는 일본어의 로마자 발음을 따랐다.
예) 木下逸雲(1800-1866) → 키노시타 이즈운



발간사

서울대학교 중앙도서관은 약 40만 권의 고서를 소장한 한국 대학 도서관 최대의 고문헌 소장기관입니다. 중앙도서관 소장 약 40만 권의 고문헌은 크게 두 가지 경로를 통해 형성되었습니다. 하나는 개교 이전 경성제국대학 부속도서관의 장서를 이어받은 것, 다른 하나는 개교 이후 서울대학교 소속원의 장서를 기증받은 것입니다. 전자는 ‘경성제국대학 구장본’(‘구장본’으로 축약)이라고 칭하고, 후자는 ‘개인 문고’라고 칭합니다.

익히 알려져 있듯 경성제국대학 부속도서관은 일본의 패전 직전까지 약 60만여 권의 장서를 소장한 한반도 최대의 도서관이었습니다. 따라서 구장본에는 일제강점기 간행 자료뿐만 아니라 일본과 중국은 물론 유럽과 미국에서 발행된 다양한 형태의 고서가 망라되어 있습니다. 한편, 중앙도서관 개인 문고는 1953년 일사 문고의 설치로부터 시작되어 올해로 70주년을 맞이하였습니다. 일사, 가람, 상백 등은 고서에 대한 높은 안목으로 한국학 주요 자료를 선별해 수집하

였으므로 중앙도서관 개인 문고는 일반 기증 문고와 비교할 수 없을 만큼 높은 문헌학적 가치를 갖고 있습니다. 국보급 문화재 가운데 12종(국보 1종, 보물, 6종, 등록문화재 2종, 세계기록유산 3종)이 개인 문고 속 문헌입니다.

이에 서울대학교 중앙도서관은 소장 고문헌의 우수성을 널리 알리고 연구자와 일반인이 보다 쉽게 자료를 이용할 수 있도록 다양한 사업을 추진하고 있습니다. 소장 자료를 관리하고 열람시키는 전통적인 도서관의 역할에서 나아가, 고문헌의 과학적 복원과 디지털화를 통해 자료의 보존성 및 접근성을 제고시키는 한편 소장 주요 자료를 선정해 상세 목록화하고 해제를 집필하는 학술적 가공 작업도 수행하고 있습니다.

그 중 학술적 가공 작업은 2017년부터 시작되어 개인 문고의 경우 현재 상백 문고와 백사 문고, 슈클라 문고에 대한 주요 서적 해제를 완료하였습니다. 아울러 구장본의 경우 2019년에는 중국 문학 분야 해설집 『문학으로 ‘현대 지나’ 인식하기』, 2023년 상반기에는 영국 희곡 분야 해설집 『셰익스피어를 향한 열정』을 발간하였습니다. 그리고 같은 해 12월에 서화 분야 해설집으로 『중국회화와 관련된 문헌의 역사와 중국미술사의 탄생』을 새롭게 선보입니다.

이번 해설집은 송대(宋代)부터 19세기까지의 중국회화 관련 소장 고문헌 40여 종을 도판과 함께 상세히 설명하고 있어, 중국미술사 관련 서적의 대강을 파악하는데 주요한 안내서가 될 것이라 생각합니다. 이 책의 발간이 일차적으로는 중국회화 연구자들에게 도움이 되

길 바라며, 나아가 인문사회학 전반에 걸쳐 유의미한 작업이 되기를
기대합니다. 마지막으로 이 책의 원고 작성을 맡아 주신 황혜지 연구
자에게 감사의 인사를 전합니다.

2023년 12월

서울대학교 중앙도서관장 장덕진

추천사

전통시대의 중국에서 글씨와 그림, 즉 서화(書畵)는 최고의 예술로 여겨졌다. 장인(匠人)들이 만든 청동기, 옥기, 도자기, 금속공예품과 달리 서화는 지식인들이 창조한 최고의 예술품으로 간주되었다. 동진(東晉) 시대에 활동한 왕희지(王羲之, 303년경-361년경)를 필두로 저명한 서예가들이 출현하였으며 회화는 북송시대에 문인화가들이 등장하면서 더욱더 발전하게 되었다. 본래 회화 작품들은 직업화가들과 궁정화가들이 제작하였다. 그러나 몽골이 지배하던 원나라 시기에 다수의 문인화가들이 나타나 화단을 주도하게 되었다. 그 결과 14세기 이후 회화는 궁정화가들과 직업화가들도 작품 활동을 지속적으로 했지만 문인들의 순수 예술로 자리 잡게 되었다. 특히 문인들은 자신이 그린 그림 위에 자작(自作)한 시를 붓으로 써서 기록함으로써 시서화(詩書畵) 삼절(三絶)의 세계를 이룩하였다. 시서화 삼절은 결코 직업화가들과 궁정화가들이 도달할 수 있는 경지가 아니었다. 결국 서화는 지식인 예술의 정점이 되었다.

글씨와 그림이 다수 제작되면서 서화에 대한 저술들이 등장하였

다. 글씨와 그림에 관한 이론인 서론(書論), 화론(畫論)이 나타났으며 방대한 분량의 서화 관련 문헌이 만들어졌다. 특히 그림과 관련된 화학서(畫學書), 즉 화가들의 전기와 회화(繪畫)의 역사적 흐름을 다룬 화사(畫史), 그림 제작 및 감상에 대한 이론인 화론, 그림의 가치와 등급을 서술한 품평(品評), 그림에 대한 감상과 감정(鑑定) 사항을 적은 제발(題跋), 수집가가 자신이 소유하고 있는 그림들에 대한 정보를 체계적으로 정리한 수장(收藏) 기록, 화가들과 그림들에 대한 여러 풍문과 구전(口傳)을 기록한 잡식(雜識) 저술들이 산출되었다. 특히 명나라 말기 이후 골동품과 서화를 애호하는 풍조가 광범위하게 확산되면서 다수의 수집가들이 등장했으며 이들은 자신들이 모은 서화들에 대한 정보를 상세하게 기록하였다. 아울러 이들은 다른 수집가들이 가지고 있는 서화들을 실견한 후 각각의 글씨와 그림에 대한 정보를 문헌으로 남겼다. 그 결과 명나라 말기부터 민국(民國) 초기까지 다수의 서화 수장과 관련된 저술이 편찬되었다. 18세기 전반에 활동한 저명한 수집가인 안기(安岐, 1683-?)의 『묵연회관(墨緣彙觀)』은 이러한 서화 수장 저작(著作)의 대표적인 예이다.

서울대학교 중앙도서관 고문헌자료실에 소장되어 있는 중국 회화 관련 서적은 총 104종(種)이다. 이 중 저자가 해제를 한 서적은 41종이다. 41종은 송대의 서적 2종과 비록 청대에 저술되었지만 송대와 관련된 서적 1종(『남송원화록(南宋院畫錄)』), 명대의 저작 4종, 청대의 서적 28종, 20세기 초의 저작이 6종이며 대부분의 책들은 서화 수장과 관련된 저술들이다. 이러한 특징은 청대의 화학서에 잘 나타

나 있다. 청대의 저작 28종 중 청 황실의 서화수장품과 관련된 책은 2종이며, 청대 문인들이 저술한 서화수장록(書畫收藏錄) 14종, 화보(畫譜) 5종, 화론서(畫論書) 1종, 화사서(畫史書)가 6종이다. 책 종류별로 살펴보면 41종의 서적은 화사서 9종, 화론서 1종, 화보 6종, 서화수장록 22종, 완상물(玩賞物)에 대한 해설서 1종(『군방청완(群芳淸玩)』), 위샤오쑹(余紹宋, 1883-1949)이 서화와 관련된 역대의 문헌들을 집대성한 책 2종으로 나누어진다. 1932년에 출간된 위샤오쑹의 『서화서록해제(書畫書錄解題)』는 고문헌자료실에 소장되어 있는 중국 회화 관련 서적 중 가장 늦은 시기의 저작이다. 고문헌자료실에 소장되어 있는 중국의 회화 관련 서적의 대부분은 명청 시대 문인들의 서화 수장 저술로 왕가옥(汪砢玉, 1587-?)의 『산호망(珊瑚網)』(서문(序文), 1643년), 장축(張丑, 1577-1643)의 『청하서화방(清河書畫舫)』(서문, 1616년), 변영예(卞永譽, 1645-1712)의 『식고당서화회고(式古堂書畫彙考)』(1682년), 오승(吳升)의 『대관록(大觀錄)』(서문, 1712년), 이좌현(李佐賢, 1807-1876)의 『서화감영(書畫鑑影)』(1871년)은 저명한 화학 저록들이다. 20세기 초에 출간된 방원제(龐元濟, 1864-1949)의 『허재명화록(虛齋名畫錄)』(1909년)은 방대한 서화수장록(書畫收藏錄)이다. 한편 고문헌자료실에 소장되어 있는 6종의 화보 중 고수(顧修)의 『독화재제화시(讀畫齋題畫詩)』와 장보(張寶)의 『범사도(泛槎圖)』는 상대적으로 덜 알려진 서적이지만 자전(自傳)적 성격의 목판본 화보들이라는 독특한 성격을 지니고 있다. 『독화재제화시』와 『범사도』는 고수와 장보의 삶과 관련된 행적(行蹟)

들을 도해(圖解)한 이력도지(履歷圖誌)로 현재 대만, 미국 등에서 이 화보들에 대한 연구가 진행되고 있다. 저자의 각 서적에 대한 명료한 해제는 고문헌자료실에 소장되어 있는 중국 회화 관련 도서들의 성격을 파악하는데 안내서로서 중요한 역할을 할 것으로 생각된다.

서울대학교 고고미술사학과 교수

장진성



목차

- Ⅰ. 송대에 제작된 화사서와 화보 · 17
- Ⅱ. 명대 문인들의 서화 수집 활동과 서화수장록 · 53
- Ⅲ. 청 황실의 서화수장록 · 83
- Ⅳ. 청대 문인들의 서화수장록과 화보 · 109
 - 1. 서화수장록 · 112
 - 2. 화론과 화사 · 177
 - 3. 화보 · 220
- Ⅴ. 19세기에 저술된 서화 관련 문헌들과 중국미술사의 탄생 · 259

서론

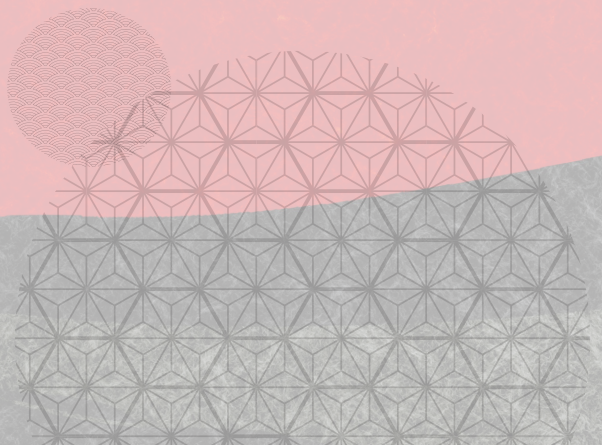
서울대학교 중앙도서관 고문헌자료실에는 중국회화(中國繪畫)와 관련된 고도서(古圖書)가 다수 소장되어 있다. 이 고도서들은 화가들의 생애와 그들의 작품 활동이 수록된 화사서(畫史書), 서화(書畫)의 제작 기법(技法)이나 품평(品評)이 논해진 서화이론서(書畫理論書), 개인이나 황실이 소장한 서화가 정리된 서화수장록(書畫收藏錄) 및 화보(畫譜)로 구분된다. 고문헌자료실에 소장된 중국회화와 관련된 고도서들은 송대(宋代, 960-1279)부터 20세기에 걸쳐 저술되었다. 본 고에서는 이러한 문헌들이 시대별로 송대, 명대(明代, 1368-1644), 청대(清代, 1644-1912), 근현대 시기로 나누어 해설될 것이다.

중국미술사(中國美術史)는 일반적으로 두 가지 자료를 기반으로 하여 연구된다. 첫 번째는 미술품이며 두 번째는 이와 관련된 문헌 자료라고 할 수 있다. 그런데 송대 이전에 제작된 미술품 중에서는 진작(眞作)이라고 불릴 수 있는 작품이 현재 많이 남아 있지 않다. 가령 수대(隋代, 581-618), 당대(唐代, 618-907), 오대(五代, 907-760)의 그림들은 대부분 남송대(南宋代)에 원본(原本)을 보고 다시 그린 임모

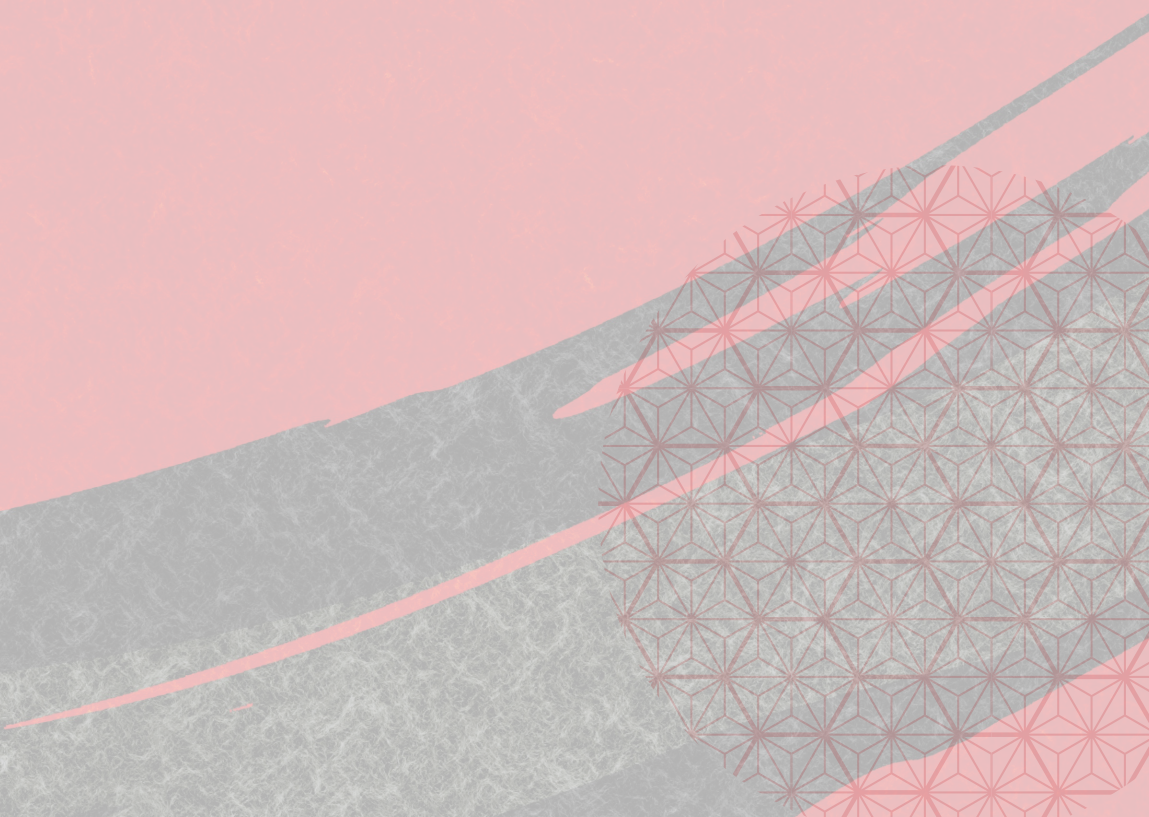
본(臨摹本) 그림들이다. 예를 들어 전자건(展子虔, 6세기 후반 활동)의 <유춘도(遊春圖)>(북경 고궁박물관 소장), 고굉중(顧閔中, 10세기 활동)의 <한희재야연도(韓熙載夜宴圖)>(북경 고궁박물관 소장)는 모두 남송대에 만들어진 임모본들이다. 따라서 이 시기에 제작된 회화의 특징을 정확하게 연구하기 위해서는 문헌 사료가 매우 중요한 검토의 대상이라고 할 수 있다. 한편 작품이 다수 현전(現傳)하는 남송대 이후의 미술사 연구에서도 당시 미술품이 어떠한 방식으로 주문, 제작, 수집, 감상, 유통 및 수용되었는지를 이해하기 위해서는 회화와 관련된 문헌 사료가 반드시 참고되어야 한다.

그러나 모든 사료가 그러하듯이 서화와 서화가들을 주제로 한 문헌들에도 사실이 있는 그대로 기록되었던 것은 아니다. 이러한 문헌들은 모두 특정 시기와 지역에서 분명한 목적과 의도를 가진 저자에 의해서 저술되었다. 따라서 중국의 서화 관련 문헌들은 반드시 비판적으로 검토되어야 한다. 본고에서는 이러한 문헌 검토를 위하여 선행적으로 파악되어야 할 개별 고도서들의 기본적인 정보가 제공될 것이다. 아울러 각 도서가 어떠한 시대적 배경 속에서 저술되었는지 또한 기존의 서술 전통과는 어떠한 차이를 보이는지가 논의될 것이다. 각 도서와 관련된 최신 연구 역시 소개될 것이다. 이를 통하여 중국에서 미술품이 감상, 수집 및 기록된 방식의 변화 과정과 이러한 변화가 근대적 학문으로서 중국미술사의 서술에 끼친 영향을 탐구하는 것이 본고의 목표이다.

중국회화와 관련된
문헌의 역사와
중국미술사의 탄생



송대에 제작된
화사서와 화보





I.

송대에 제작된 화사서와 화보

송대(宋代, 960-1279)에는 화가들과 그들의 작품이 기록된 화사서(畫史書)가 다수 저술되었다. 그런데 중국에서 이러한 종류의 책은 송대 이전부터 제작되었다. 당(唐) 정관(貞觀, 626-649) 연간에 활동한 배효원(裴孝源)의 『정관공사화사(貞觀公私畫史)』(639년)는 현존하는 가장 오래된 화사서이다. 『정관공사화사』 외에 대표적인 당나라 시기의 화사서로는 주경현(朱景玄)의 『당조명화록(唐朝名畫錄)』과 장언원(張彥遠)의 『역대명화기(歷代名畫記)』(847년경)가 있다. 이 가운데 『당조명화록』은 각 화가에 대한 저자의 품평이 포함되어 있어 주목된다. 『당조명화록』의 저자인 주경현은 일품(逸品), 신품(神品), 묘품(妙品), 능품(能品)이라는 네 가지 품평 기준에 따라 화가들을 평가하였다. 한편 현존하지는 않으나 오대(五代, 907-960) 시기에도 『강남화록(江南畫錄)』이나 『양조화목(梁朝畫目)』이 익명의 인물들에 의해 저술되었다. 서현(徐鉉)의 『강남화록습유(江南畫錄拾遺)』와 호교(胡嶠)의 『양조명화목(梁朝名畫目)』 역시 오대에 제작된 화사서이다. 이 책들은 모두 남당

(南唐, 937-975)과 후량(後梁, 907-923) 등에서 활동한 화가들과 그들의 작품 활동이 논의된 책이라고 생각된다.

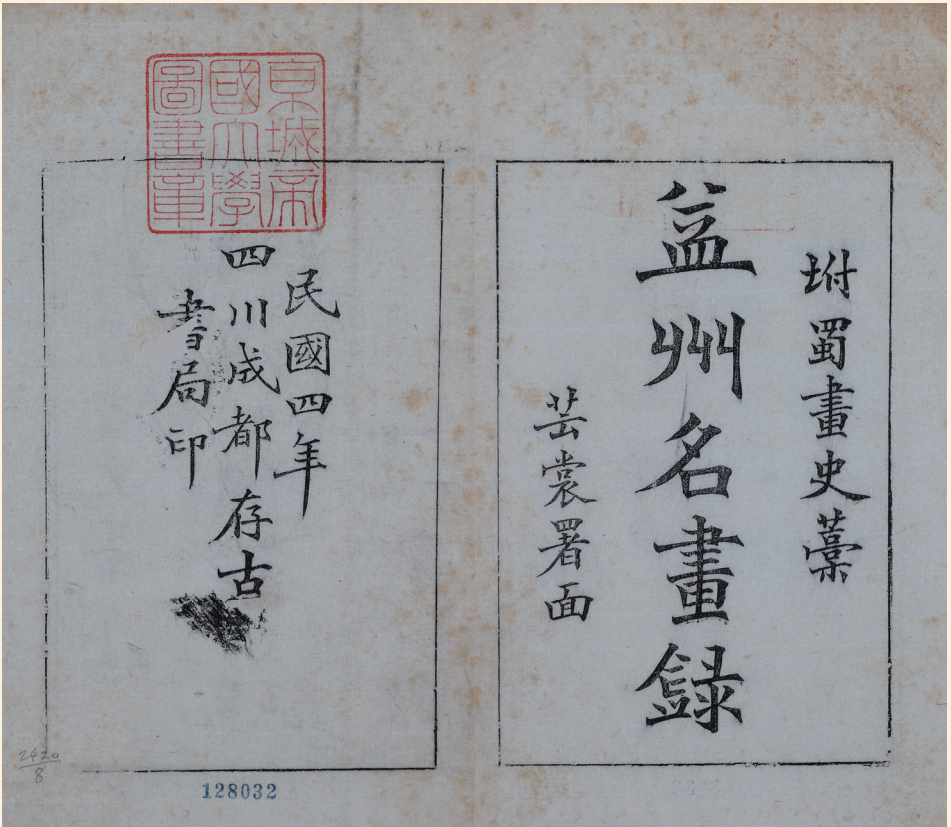
송대에 저술된 화사서의 이른 사례로는 『익주명화록(益州名畫錄)』이 대표적이다. 이 책은 북송(北宋)의 문인이자 화가였던 황휴복(黃休復)이 오대부터 북송 초까지 익주(益州) 지역에서 활동하였던 화가들과 그들의 작품에 관해 기록한 책이다. 『익주명화록』에서 황휴복은 주경현의 『당조명화록』과 유사하게 일격(逸格), 신격(神格), 묘격(妙格), 능격(能格)이라는 네 가지 품평 기준을 만들었다. 또한 이를 바탕으로 각 화가를 평가하였다. 특히 황휴복은 일격을 화가들을 평가하는 가장 중요한 기준으로 보았다. 일격을 가장 핵심적인 품평의 기준으로 여긴 황휴복의 관점은 이후 중국의 회화이론가들에게 지대한 영향을 끼쳤다. 『익주명화록』 이후에 제작된 송대의 화사서로는 유도순(劉道醇)의 『성조명화평(聖朝名畫評)』(혹은 『송조명화평(宋朝名畫評)』), 곽약허(郭若虛)의 『도화견문지(圖畫見聞誌)』, 등춘(鄧椿)의 『화계(畫繼)』 등이 있다.

송이 멸망한 이후에도 송대의 화사를 저술하려는 시도가 이루어졌다. 명 말의 동기창(董其昌)이나 막시룡(莫是龍) 같은 문인들은 역대 중국의 화가들을 직업화가와 문인화가로 나누고 문인화가들이 그린 그림이 직업화가가 그린 그림보다 우월하다는 주장을 제기하였다. 이러한 주장에 따라 남송의 궁정 화가들은 사의(寫意)가 없으며 기교(技巧)가 지나친 그림을 그린 직업화가로 폄하되었다. 그런데 청대(清代, 1644-1911)에는 남송의 회화에 대한 긍정적인 인식이 반영된

『남송원화록(南宋院畫錄)』이 여악(厲鶚)에 의해 저술된다. 『남송원화록』은 남송의 화원(畫院)에서 활동한 화가들의 생애와 작품 활동을 기록한 책이다. 여악은 청대에 활동한 절강성(浙江省) 전당(錢塘) 출신의 저명한 시인이었다. 그는 남송대에 저술된 문학 작품을 모아 문집으로 출간하거나 남송의 수도였던 항주(杭州) 지역의 명승지를 주제로 한 다수의 시를 지었다. 『남송원화록』은 이와 같은 여악의 문학 활동과 긴밀한 관계가 있던 것으로 생각된다.

한편 송대에는 사대부(士大夫)들 사이에서 매화를 정원에 심어 감상하고 이를 그림으로 제작하는 활동이 크게 유행하였다. 그 결과 매화와 관련된 각종 회화이론서와 화보(畫譜)가 제작되었다. 북송의 선승(禪僧)이었던 중인(仲仁)의 『화광매보(華光梅譜)』, 남송의 화가였던 양무구(楊無咎)의 『화매법총론(畫梅法總論)』, 남송의 문인이었던 송백인(宋伯仁)의 『매화희신보(梅花喜神譜)』 등이 대표적인 책이다. 이 가운데 『매화희신보』는 매화를 그리는 기법(技法)에 관한 화보가 아닌 매화 그림과 시문(詩文)의 감상을 위하여 제작된 화보라는 점에서 주목된다.

익주명화록(益州名畫錄)



2420 8
益州名畫錄
黃休復 編
3卷 1冊
1915年

『익주명화록』의 내용과 저술 의도

『익주명화록(益州名畫錄)』은 북송(北宋)의 문인이자 화가였던 황휴복(黃休復, 10세기 말-11세기 초 활동)이 익주(益州) 지역에서 활동 하였던 화가들과 그들의 작품에 관해 기록한 책이다. 『익주명화록』은 상권(上卷), 중권(中卷), 하권(下卷) 총 세 권으로 구성되어 있다. 익주는 오늘날의 사천성(四川省) 성도(成都)의 중심지에 위치하였으므로 『익주명화록』은 『성도명화기(成都名畫記)』라고도 불렸다. 황휴복은 『익주명화록』에서 당대(唐代, 618-907)부터 북송 초에 이르기까지 약 200여 년간 익주에서 활동하였던 화가 58명의 생애를 간략하게 기술하고 이들의 작품 세계에 대한 품평(品評)을 남겼다.

익주는 10세기 전반경 후촉(後蜀, 934-965)이 지배하고 있었다. 당나라가 멸망한 이후 당나라의 수도였던 장안(長安)을 비롯한 여러 도시 출신의 화가들은 후촉과 남당(南唐, 937-975)으로 피신하였다. 이는 후촉과 남당이 혼란스러운 오대(五代) 시기의 여러 왕조 가운데 상대적으로 평화로운 국가였기 때문이었다. 이로 인해 남당과 후촉 두 곳에서 궁정의 미술 문화가 크게 발전할 수 있었다.

황휴복의 친우(親友)인 이전(李昉, 10세기 초 활동)이 1006년[景德(景德) 3년]에 『익주명화록』의 서문(序文)을 썼으므로 이 책은 대략 11세기 초에 저술된 것으로 판단된다. 이전의 서문에 따르면 황휴복은 익주 지역의 그림 중에서도 특히 사찰(寺刹) 벽화(壁畫)들의 훼손이 심각하다는 사실을 깨닫고 그림들을 실견(實見)한 뒤 기록으로 남기기로 결심하였다고 한다.

황휴복은 『익주명화록』에서 각 화가들의 생애를 간략하게 기술하고 그들이 뛰어났던 화제(畫題)를 기록하였다. 일부 화가의 경우 구체적인 작품명이나 작품과 관련된 일화를 수록하였다. 또한 벽화를 기록할 경우 해당 그림이 소장된 사찰의 이름을 기록하였다. 한편 『익주명화록』 중권의 마지막 부분에는 한대부터 당대 사이에 활동한 저명한 재상과 장군의 초상화가 남아 있는 스물두 장소[眞二十二處]에 관한 기록이 있다. 또한 하권의 마지막 부분에는 “이름은 있으나 그림이 남아 있지 않은 화가[有名無畫]”와 “그림은 남아 있으나 화가의 이름이 없는 그림[有畫無名]”이 기록되었다.

황휴복이 제시한 회화 품평의 기준: 일격, 신격, 묘격, 능력

『익주명화록』은 화가들의 생애가 중심이 되어 기록되었다는 점에서 전기(傳記)의 성격을 띤다. 그런데 이 책은 황휴복이 일격(逸格), 신격(神格), 묘격(妙格), 능력(能格)이라는 네 가지 격(格)을 회화 품평의 기준으로 제시하고 이를 바탕으로 화가들을 평가하였다는 점에서 회화 품평서(品評書)이기도 하다. 황휴복이 사용한 ‘일격’이라는 회화 품평의 기준은 주경현(朱景玄, 805-835 활동)의 『당조명화록(唐朝名畫錄)』에서 유래하였다. 주경현과 황휴복에 따르면 화가들은 일격, 신격, 묘격, 능력의 네 가지 격으로 구분된다. 주경현은 ‘일상적인 법에 구애받지 않는[不拘常法]’ 창의적인 작품을 일격으로 보았다. 이를 계승하여 황휴복 역시 기존의 회화적 전통으로부터 탈피한 실험적 정신을 가진 화가를 일격으로 평가하였다. 황휴복과 주경현의 책에서

일격으로 분류된 화가들은 공통적으로 그림을 그릴 때 음주(飲酒)를 즐기고 즉흥적이며 과격하지만 간결한 필치를 통하여 거침없이 자신의 견해를 표현하였다고 묘사되었다. 또한 이들은 세간의 인정을 받고자 지나치게 섬세한 회화 기법을 구사하려 애쓰지 않았다고 한다.

그런데 황휴복의 저술에는 주경현의 책과 몇 가지 차이점이 있다. 첫째로 주경현과 달리 황휴복은 일격, 신격, 묘격, 능격 중에서 일격을 가장 상위의 기준으로 여겼다. 둘째로 황휴복은 묘격과 능격 안에서 화가들을 다시 상품(上品), 중품(中品), 하품(下品)으로 구분하였다. 셋째로 황휴복은 주경현의 일격 개념에 ‘아무나 본뜰 수 없는 것 [莫可楷模]’이라는 독창성(獨創性)의 의미를 추가로 부여하였다. 즉 주경현이 일격이라고 여긴 작품이 일상적인 그림의 법에 얽매이지 않는 개성적인 작품만을 의미한다면 황휴복은 이와 더불어 ‘아무나 따라할 수 없는’ 개별 화가만의 능력을 강조하였다. 황휴복에 따르면 일격의 화가는 거친 필치로 그림을 그린다고 하였다. 일격의 화가가 그린 그림은 전통에서 벗어난 형태적 질서와 완성도를 가지고 있는데 이는 화가의 개성에서 발현된 것이므로 모방될 수 없다는 것이다.

『익주명화록』에서 황휴복이 일격으로 평가한 화가는 손위(孫位, 9세기 말 활동) 한 명뿐이다. 신격에는 조공우(趙公祐)와 범경(范瓊) 두 명이 있다. 묘격 상품에는 진호(陳皓), 장등(張騰), 조온기(趙溫奇), 조덕제(趙德齊), 노릉가(盧楞伽), 장소경(張素卿) 6명, 묘격 중품에는 신징(辛澄), 이홍도(李洪度), 좌전(左全), 장남본(張南本), 고도흥(高道興), 방종진(房從眞), 조덕현(趙德玄), 상찬(常粲), 상중운(常

重胤), 황진(黃筌) 10명, 묘격 하품에는 이승(李昇), 장현(張玄), 두예구(杜醜龜), 조광윤(刁光胤), 포사훈(蒲師訓), 조충의(趙忠義), 황거보(黃居寶), 황거채(黃居采), 이문재(李文才), 완지회(阮知誨), 장민(張旻) 11명이 있다. 능력 상품에는 여요(呂崑), 주행통(周行通), 공숭(孔嵩), 석각(石恪), 두조(杜措), 두홍의(杜弘義), 두자환(杜子環), 두경안(杜敬安), 포연창(蒲延昌), 조재(趙才), 정승변(程承辯), 구문과(丘文播), 완유덕(阮惟德), 양원진(楊元眞) 14명, 능력 중품에는 진약우(陳若愚), 장경사(張景思), 마거례(麻居禮), 승려 초안(楚安), 등창우(滕昌祐) 5명, 능력 하품에는 강도은(姜道隱), 선월대사[禪月大師, 본명 관휴(貫休)], 장순(張詢), 송예(宋藝), 이수(李壽儀), 승려 영종(令宗), 구문효(丘文曉) 7명이 있다.

황휴복이 일격이라고 평가한 손위는 당나라 말에 활동하였던 동월(東越) 출신의 화가이다. 손위는 당나라 희종(僖宗, 재위 874-921)이 황소(黃巢)의 난(亂)으로 성도로 피난을 가자 그를 따라 성도에 가서 그곳의 사찰들에 다수의 벽화를 남겼다. 손위는 각종 도불교 신이나 송석(松石) 및 묵죽(墨竹)과 같은 주제를 잘 그렸다고 전한다. 가령 그는 응천사(應天寺)에서 무지선사(無智禪師)의 청으로 산과 바위[山石]나 용수(龍水)의 주제를 그림으로 그려주었다. 황휴복은 당시에 손위의 화풍에 영향을 받지 않은 화가가 없었다며 그를 상찬하였다.

『익주명화록』과 중국의 화원 제도

한편 『익주명화록』은 오대부터 송대까지 이어진 화원(畫院) 제도

와 북송 화원에서 활동한 화가들 및 그들의 화풍을 이해하는 데 큰 도움이 된다. 화원은 황실과 궁정에 필요한 그림들, 즉 황제의 어람용(御覽用) 그림, 황제와 황후의 초상, 공신 초상, 궁궐 및 사관(寺觀) 장식 등을 위한 벽화 그림 등 황제 개인과 황실, 궁정의 행사 및 의례에 필요한 그림들을 전문적으로 제작하기 위하여 설치된 궁정 기구(機構)이다. 송대는 중국의 화원 제도가 확립된 시기였다. 송대에 이와 같이 화원 제도가 발전할 수 있었던 이유는 오대 시기의 분열된 국가들이 송대에 통일되면서 제국의 여러 지역에서 활동하던 유명한 화가들, 특히 남당과 서촉 지역의 화가들이 송의 궁정에서 일하게 되었기 때문이다. 『익주명화록』에는 그중에서도 특히 후촉 지역에서 활동한 화가들에 대한 기록이 잘 남아 있다.

『익주명화록』은 송대의 원체화풍(院體畫風)이 형성된 과정을 이해하는 데 중요한 자료로 평가된다. 예를 들어 『익주명화록』에는 후촉의 한림도화원(翰林圖畫院)에서 한림대조(翰林待詔)로 활동하였던 황전(黃荃, 자는 요숙(要叔), 903-965)과 그의 아들인 황거보(黃居寶, 자는 사옥(辭玉), 960년경 사망), 황거채(黃居采, 자는 백란(伯鸞), 933-993년 이후 사망)의 생애와 작품에 대한 품평이 상세하게 남아 있다. 이 가운데 황거채는 북송이 중국을 통일하자 개봉(開封)에 있는 북송의 궁정에서 활동하게 되었다. 그 결과 “황씨체(黃氏體)”라고 불리는 황전의 화조화 화풍은 북송의 화원에서 원체화풍이 성립되는데 중대한 영향을 끼치게 되었다. 『익주명화록』에는 황씨 부자가 화조화를 그리는 데에 매우 뛰어난 능력이 있었다고 언급되어 있다. 가령

『익주명화록』에서 황전에 관한 조(條)에는 황전의 환영(幻影)적인 화조화에 관한 일화가 전한다. 황전은 광정[廣政, 후촉의 제2대 황제인 후주(後主) 맹창(孟昶, 재위 934-965) 때의 연호(年號)] 신축년(癸丑年)에 새로 축조된 팔괘전(八卦殿)의 벽화로 “사계절의 꽃과 대나무 [四時花竹]” 및 “토끼와 꿩, 참새를 포함한 각종 새[兔雉鳥雀]”의 모습을 그리라는 명을 받았다. 그해 겨울에 사냥용 새들을 관리하는 관청인 오방(五坊)의 관원이 팔괘전 앞에서 웅무군(雄武軍)이 바친 하얀색 매를 맹창에게 보였다. 그런데 그때 이 매가 팔괘전의 벽화 속 참새가 살아 있다고 착각하여 참새를 사냥하고자 발톱을 여러 번 세웠다고 전한다. 이를 보고 감탄한 맹창이 당시 한림학사(翰林學士)였던 구양형(歐陽炯, 자는 부상(不詳), 896-971)에게 이를 “벽화기이기(壁畫奇異記)”라는 글로 남기도록 했다고 하였다. 『익주명화록』 제1권 마지막 부분에는 구양형이 썼다는 『기이기』가 실려 있다.

이 외에도 『익주명화록』에는 황전이 <춘산도(春山圖)>, <추산도(秋山圖)>, <산가만경도(山家晚景圖)>, <산가조경도(山家早景圖)>, <산가우경도(山家雨景圖)>, <산가설경도(山家雪景圖)>, <산거시의도(山居詩意圖)>, <소상도(瀟湘圖)> 등과 같은 계절과 시간의 변화에 따라 변화하는 경치를 그린 산수화에도 뛰어났다는 기록도 남아 있다. 또한 황거채의 조에서도 황거채가 황전과 합작(合作)하여 <사시화작도(四時花雀圖)> 같은 화조화뿐만 아니라 <청성산도(靑城山圖)>, <아미산도(峨眉山圖)>, <춘산도(春山圖)>, <추산도(秋山圖)>와 같은 산수화를 그렸다고 하였다. 아울러 황거채는 <사시야경도(四時野景圖)>,

<호탄수석도(湖灘水石圖)>, <춘전방목도(春田放牧圖)> 등을 그리기도 하였는데 당시 후촉의 공경대신들과 호사가들은 황씨 부자의 그림을 얻으면 집에서 보관해야 할 진귀한 보물로 여겼다고 한다.

당대부터 송대까지 제작된 화사서와 『익주명화록』

중국에서 화가를 중심으로 한 회화의 역사[畫史]를 기록한 책은 『익주명화록』이 저술되기 이전부터 존재하였다. 당 태종 정관(貞觀, 626-649) 연간에 활동한 배효원(裴孝源, 7세기 전반 활동)의 『정관공사화사(貞觀公私畵史)』(639년)는 현존하는 가장 오래된 화사서(畵史書)이다. 『정관공사화사』는 진대(晉代, 265-420)부터 당대까지의 293점의 회화와 이를 그린 화가 53명이 기록된 책이다. 또한 현전하지는 않으나 오대 시기에도 익명의 인물들이 남긴 『강남화록(江南畵錄)』이나 『양조화목(梁朝畵目)』 및 서현(徐鉉, 916-991)의 『강남화록습유(江南畵錄拾遺)』, 호교(胡嶠, 10세기경 활동)의 『양조명화목(梁朝名畵目)』과 같은 책들이 저술되었다. 이 책들은 남당과 후량(後梁, 907-923) 등에서 활동한 화가들을 중심으로 그들의 작품에 관해 논한 책이라 생각된다.

『익주명화록』은 저자와 비교적 가까운 시대에 활동한 화가들이 기록되어 있다는 점에서 이전 시기의 화사에 관한 책들과 구별된다. 『익주명화록』에 기록된 화가 58인 가운데 안록산(安祿山)의 난 시기에 당 현종(玄宗, 재위 712-756)을 따라 촉에 입성한 화가 노룽가와 780년경 활동한 신징 두 사람을 제외하면 대부분의 화가는 800

년대 이후에 활동하였다. 따라서 『익주명화록』은 황후복이 활동하기 전 대략 150년간 활동한 화가들에 대해서 다루고 있다. 즉 당나라에서 활동한 화가 97인을 다룬 주경현의 『당조명화록』에 비하여 『익주명화록』은 사실상 동시대의 화가들을 다룬 자료라고 할 수 있다. 『익주명화록』과 같이 저자와 비교적 가까운 시기의 특정 지역에서 활동한 화가들의 생애와 작품이 기록된 화사는 이후에도 제작되었다. 유도순(劉道醇, 11세기 중반 활동)의 『성조명화평(聖朝名畫評)』[혹은 『송조명화평(宋朝名畫評)』, 서문은 1060년]이 대표적인 사례이다. 유도순은 『성조명화평』에서 북송 초에 활동한 화가 110명을 화목(畫目)에 따라 분류하여 기록하였다.

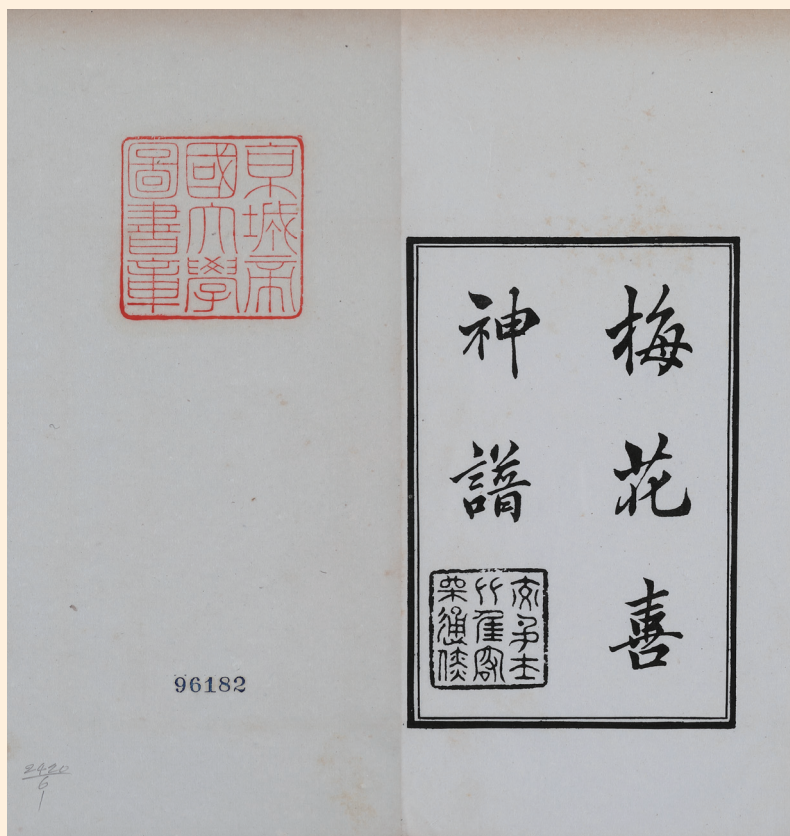
한편 『익주명화록』은 오대와 북송 초에 활동한 화가들에 대한 이후의 저술에도 주요 참고문헌으로 사용되었다. 대표적으로 북송의 곽약허(郭若虛, 11세기 후반경 활동)는 『도화견문지(圖畫見聞誌)』에서 당 회창(會昌) 원년(841년)에서부터 송 희녕(熙寧) 7년(1074년)까지의 기간 동안 활동하였던 화가들에 대해서 서술하였다. 이 중 곽약허는 당나라 화가 17명, 오대의 화가 27명에 관한 기록을 『익주명화록』에서 참고하였다.

| 참고문헌 |

- 윤여범, 「동양회화에 나타난 창의성의 개념-일품(逸品)을 중심으로-」, 『동양예술』 28(2015), pp. 211-228.
- 邵军, 「从《益州名画录》看宋代画学著述的几个特点」, 『湖北美术学院学报』 2021年 第1期, pp. 13-18.

- Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.
- Nelson, Susan E. "I-p'in in Later Painting Criticism." In Susan Bush and Christian Murck, eds. *Theories of the Arts in China*, pp. 397-424. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983.
- Shimada, Shujiro. "Concerning the I-p'in Style of Painting." Trans. by James Cahill. *Oriental Art* 7 (1961), pp. 66-74.

매화희신보(梅花喜神譜)



2420 6 1-2

梅花喜神譜

宋伯仁 編

2卷 2冊

1928年

『매화희신보』의 제작 시기와 내용

『매화희신보(梅花喜神譜)』는 남송 출신의 문인(文人)이었던 송백인[宋伯仁, 자는 기지(器之), 호는 운암(雲巖), 13세기 중반경 활동]이 제작한 매화에 관한 화보(畫譜)이다. 또한 『매화희신보』는 중국에서 현전하는 가장 오래된 목판본(木版本) 화보로 알려져 있다. 서울대학교 중앙도서관 소장본의 『매화희신보』는 1928년(중화민국 17년)에 중화서국(中華書局)에서 발행된 영인본이다. 『매화희신보』는 상권(上卷)과 하권(下卷)으로 구성되어 있다. 남송 가희(嘉熙) 2년(1238년)경 처음 인쇄된 것으로 보이며 경정(景定) 2년(1261년)에 재판(再版)되었다. 송백인이 책의 서문(序文)을 쓴 연대는 확실치 않으나 섭소옹(葉紹翁, 1200-1250년경 활동)이 쓴 『매화희신보』의 발문(跋文)이 1238년에 작성되었으므로 『매화희신보』가 저술된 시기는 13세기 전반경으로 추측된다.

『매화희신보』는 매화를 그리는 기법(技法)에 관한 화보가 아니라 매화 그림과 시문(詩文)의 감상을 위하여 제작된 화보이다. 서문에서 송백인은 자신이 사람들에게 매화를 그리는 방법을 가르치기 위해서가 아니라 매화를 애호하는 사람들과 매화를 감상하는 기쁨을 공유하고자 『매화희신보』를 제작하였다고 밝혔다. 『매화희신보』가 제작되기 이전에는 매화 그림에 관한 책으로 북송의 선승(禪僧)이었던 중인(仲仁, 11세기 말에서 12세기 초 활동)의 『화광매보(華光梅譜)』와 남송의 화가였던 양무구(楊無咎, 1097-1161)의 『화매법총론(畫梅法總論)』이 저술된 바 있다. 『매화희신보』와 달리 이 책들은 매화를 그리

는 방법을 논한 회화이론서였다.

『매화희신보』의 그림은 송백인이 정원에서 직접 사생한 매화 그림을 고본(稿本)으로 하여 제작된 목판화이다. 이 때문에 『매화희신보』에 실린 그림에는 붓질의 효과가 잘 표현되어 있다. 한편 송백인은 『매화희신보』에서 매화가 시간의 흐름에 따라 싹을 틔우고 꽃을 피운 뒤 잎이 떨어지고 열매가 맺히는 다양한 모습을 그림 100점으로 묘사하였다. 서문에 따르면 송백인은 원래 200점에 가까운 매화 그림을 그렸으나 그중에서 『매화희신보』에 실릴 그림 100점만을 선별하였다고 한다. 또한 송백인은 각 매화 그림마다 제목과 오언절구(五言絶句)의 시문을 지어 넣었다.

『매화희신보』의 제작과 남송 말의 정치적 위기

일반적으로 『매화희신보』는 송대에 문인들이 매화를 감상하는 풍조가 크게 유행한 결과로 제작되었다고 알려져 있다. 송대에 활동한 정치가이자 시인이었던 범성대(范成大, 1126-1193)는 『범촌매보(范村梅譜)』의 서문에서 “매화가 천하에서 제일 좋은 꽃이며 원예(園藝)를 공부한 사대부들은 반드시 매화를 처음으로 심었는데 매화가 아무리 많아도 싫증을 내지 않았다”라고 기록하였다. 또한 그는 매화가 품격이 있어서 당시 사람들에게 고상하게 여겨졌다고도 하였다. 매화에 관한 범성대의 태도는 송백인의 『매화희신보』 서문 전반부에서도 비슷하게 드러난다. 송백인은 서문에서 자신이 “매화에 대한 벽[梅癖]”을 표현하고자 『매화희신보』를 제작하였다고 하였다. 송백인은

매화가 어떤 모습으로 자라는지를 자세히 관찰하고자 정원과 전각을 짓고 매화에 관한 책을 출판하기까지 하였으나 매화에 대한 자신의 마음이 줄어들지 않았다고 서술하였다. 아울러 송백인은 속세에 물들지 않은 고결함의 상징인 매화를 시인이나 학자, 은거자(隱居者)와 관련 지었으며 모란과 복사꽃보다 매화가 우월하다고 주장하기도 하였다.

그러나 『매화희신보』의 서문 후반부 및 각 그림과 시문의 관계를 자세히 살펴보면 송백인이 매화를 감상하는 동시대 남송의 풍조에 매우 신중하고 비판적인 태도로 접근하고 있었음을 알 수 있다. 서문 후반부에서 송백인은 이름이 드러나지 않은 손님[客]의 입을 빌려 동시대에 문인이 매화 감상을 하며 한가롭게 여가를 즐기는 것이 사회적으로 비판받을 수 있다는 점을 지적하였다. 또한 매화의 실용적 기능과 정치적 의미를 강조하였다. 익명의 손님은 매화벽을 가진 사람들 대다수가 매화의 외적인 아름다움만을 찬양한다는 사실을 비판하였다. 손님은 이것이야말로 “본질을 피하고 사소한 것을 추구하는 것 [舍本而就末]”이라고 주장하였다. 손님은 여기서 매화의 용도를 중국의 정치 및 군사적인 상황과 관련시켰다. 고대에 매화의 열매는 조조(曹操, 155-220) 군대의 목마름을 달렸다. 또한 청동으로 제작된 정(鼎)에 끓인 죽에 간을 하는 데 사용되었다. 따라서 손님은 이러한 매화가 그려진 『매화희신보』가 국가의 미래를 걱정하는 이들이 “재상이나 장군처럼 행동하게 [入出將相]” 만들 것이며 평화를 가져다줄 것이라고 하였다. 즉 손님은 매화의 열매를 꽃보다 더 높게 평가함으로써 꽃의 외적인 아름다움만을 감상한 동시대 문인들을 비판하였

다. 송백인은 이러한 손님의 생각이 본인이 가졌던 생각과 동일하다고 주장하였다. 그러자 손님은 『매화희신보』가 단순한 오락거리로서 헛되이 제작된 것이 아니라 세상에 도움이 될 것이라고 말하였다. 송백인은 이에 후대에 도움이 되고자 자신이 『매화희신보』를 제작하였다는 말로 서문을 마무리 지었다.

매화의 외적인 아름다움 대신 사회적, 정치적 효용 가치를 강조한 『매화희신보』의 서문 이후에는 매화 그림과 시문이 이어진다. 송백인은 매화 그림의 각 시문에 중국의 역대 왕조를 건립한 창시자 혹은 왕조의 복권자, 저명한 재상 및 장군들의 업적에 관한 내용뿐만 아니라 문인들이 행동과 마음가짐에 주의를 기울일 것을 요구하는 감계적(鑑戒的) 내용을 담았다. 이와 같은 시문의 내용은 그가 동시대 사람들이 매화를 단순한 완상(玩賞)의 대상으로 여겼던 점을 비판하고 매화의 사회적, 정치적 의미를 부각하였던 맥락과 상통한다고 볼 수 있다.

가령 『매화희신보』는 작은 봉우리가 맺힌 매화나무 가지를 그린 그림인 <맥안(麥眼)>으로 시작된다. 송백인은 <맥안>에 실린 오언 절구에서 작은 봉우리가 맺힌 매화나무 가지가 벼 이삭의 모습과 비슷하다고 묘사하면서 이 그림이 후한(後漢)의 창시자인 광무제(光武帝)를 떠올리게 한다고 설명하였다. 한편 송백인은 <정(鼎)>에서는 매화가 화려하게 핀 모습이 중국 고대의 제사용 용기 중 하나인 정(鼎)과 유사하다고 보았다. 정은 중국에서 고대부터 왕조의 정치적 정당성을 상징하였으며 정의 계승은 곧 왕조의 정통성이 이어지는 것을 의미하였다.



그림 1. 『매화희신보』의 '정(鼎)'

『매화희신보』의 서문과 시문을 통해 송백인은 감상자들이 매화의 정치적 의미를 '정확하게' 읽도록 유도하였다. 『매화희신보』에서 송백인이 텍스트를 통하여 매화를 문인으로서의 도덕적 의무나 정치적 사명감의 상징으로 해석한 방식은 당시 남송에서 유행하던 매화 그림의 일반적인 의미 및 그림

과 제화시의 관계와는 매우 다르다. 예를 들어 양무구가 그린 <사매화도(四梅花圖)>와 남송의 궁정화가였던 마린(馬麟, 13세기 전반 활동)이 양황후(楊皇后 혹은 양매자(楊妹子), 1162-1233)를 위해 그린 <층첩빙초도(層疊冰綃圖)>는 남송에서 매화 그림과 제화시가 함께 제작되던 일반적인 방식을 잘 보여주는 작품이다. <층첩빙초도>는 대표적인 남송 원체화풍(院體畫風)의 화조화이며 <사매화도>는 송대의 사대부 화가들 사이에서 유행하던 대표적인 묵매(墨梅) 그림이다. <층첩빙초도>와 <사매화도>에는 모두 시각적으로 하얀색 색감이 강조되었으며 섬세하면서도 우아한 매화의 모습이 잘 재현되어 있다. 또한 각 그림에는 양황후와 양무구가 지은 제화시가 남아 있다.

두 제화시는 모두 절제와 고립, 향수(鄉愁) 및 덧없음이라는 서정적(抒情的)인 주제가 핵심을 이루고 있다. 두 그림의 제화시에 드러난 시적 정서는 그림에서도 시들어가는 매화와 떨어지는 꽃잎의 모습으로 표현되어 있다. 즉 <층첩빙초도>와 <사매화도>에서 시문의 내용은 그림의 내용과 직접적으로 관련된다. 이로 인하여 두 그림의 제화시는 그림의 시각적 의미를 더욱 잘 드러내는 기능을 한다.

그런데 <층첩빙초도>나 <사매화도>와 달리 『매화희신보』의 제화시에는 송대 문학의 전통에 확립된 젊음, 미, 고독, 덧없음 등과 같은 매화의 서정적이고 감각적인 의미가 전혀 사용되지 않았다. 이러한 그림들은 송백인의 입장에서 ‘외적인 아름다움’만을 추구하는 동시대 사람들의 전형적인 매화 감상 방식이었다. 반면에 『매화희신보』의 제화시는 감상자들이 새로운 맥락에서 매화 그림의 의미를 해석하도록 유도하였다. 『매화희신보』가 목판본으로 제작되어 여러 사람에게 배포되기 쉬웠다는 점은 『매화희신보』를 통해 감상자들이 매화에 기존과는 다른 새로운 의미를 부여하도록 한 송백인의 의도와 관련이 있을 가

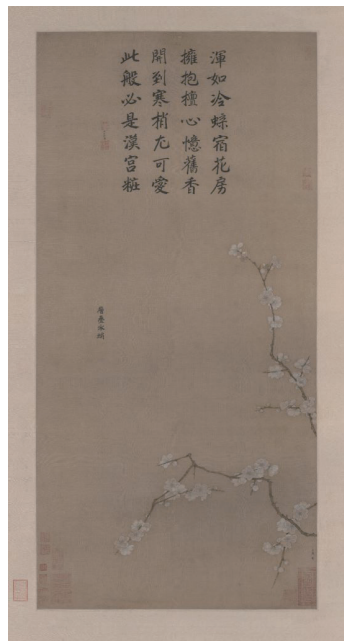


그림 2. 마린, <층첩빙초도>, 남송, 견본채색, 101.7×49.6cm, 北京 故宮博物院



그림 3. 양무구, <사매화도>, 남송, 지본수묵, 37.2×358.8cm, 北京 故宫博物院

능성이 크다. 즉 송백인은 『매화희신보』를 본 문인들에게 올바른 매화의 의미를 알리고자 『매화희신보』를 제작하였을 것이다.

선행연구에 따르면 『매화희신보』에서 송백인이 매화를 국가에 대한 의무나 문인이 지켜야 할 도덕적 규범의 상징으로 표상하였던 이유는 남송 말에 그가 처했던 시대적 상황과 관련이 있을 가능성이 크다고 한다. 『매화희신보』는 13세기 전반에 제작되었다. 이 시기에는 남송의 국세(國勢)가 쇠락해 가는 조짐이 매우 뚜렷해졌다. 조정에서는 재상 사미원(史彌遠, 1164-1233)이 실권을 장악하여 양황후와 함께 황제를 좌지우지하였다. 북방에서는 몽골이 흥기하여 금나라뿐만 아니라 남송 역시 전화(戰火)에 휩싸였다. 이로 인하여 과거 제도를 통한 문인들의 관직 진출이 사실상 불가능해졌으며 남송의 경제 역시 불안



정해졌다. 남송이 대내외적으로 위기에 놓인 바로 이 시기에 송백인은 『매화희신보』를 통해 시대적 난제(難題)에 대한 답을 제시하였다. 송백인은 『매화희신보』를 제작함으로써 남송 왕조를 향한 애국심과 충의(忠義)를 표현하면서 동시에 국가적 위기의 상황에서 문인들이 가져야 할 도덕적 행동규범을 제시하여 자신의 능력을 감상자들에게 보여주고자 하였다. 즉 『매화희신보』는 송백인이 정치적으로 성공하고자 제작한 출사표(出師表)이자 상소문(上疏文)이었다.

『매화희신보』와 원대의 문인화론

원대(元代, 1271-1368)의 문인화(文人畫)에서 매화, 난, 국화, 대나무 등의 화초(花草)는 문인들만의 고유한 도덕적, 정치적 가치관을

표현할 수 있는 화제(畫題)가 되었다. 『매화희신보』는 이러한 현상이 이미 송대부터 시작되었음을 보여준다. 학계에서는 일반적으로 북송대에 제기된 문인화 이론이 실제로는 원대에 이르러 회화 작품에 적용되었다고 설명된다. 소식(蘇軾, 1036-1101), 문동(文同, 1018-1079) 및 미불(米芾, 1051-1107)과 같은 북송의 사대부 출신 문인들은 회화(繪畫)가 시(詩)와 동일하다는 시화일률론(詩畫一律論)을 주장함으로써 회화를 시와 동등한 수준의 예술로 격상시켰다. 원대의 문인화가들은 북송 말의 시화일률론을 계승하여 전통적으로 시라는 문학 장르가 가지고 있던 인간의 도덕성을 고양시키는 기능을 회화에도 부여하였다. 이들은 제화시를 활용하여 자신들의 문인 의식과 도덕적, 정치적 가치관을 그림 속의 풀과 나무, 꽃으로 표현하였다.

아울러 북송대의 문인들이 발전시킨 시서화(詩書畫) 일치 사상은 원대의 문인들이 회화를 제작하는 방식에 큰 영향을 주었다. 원대에 는 산수(山水) 및 죽매(竹梅)와 같은 주제가 서예의 필법으로 그려지기 시작하였다. 회화에서 중요한 요소는 직업화가들이 구사한 정교한 묘사가 아니라 붓질, 구조, 묵의 표현으로 변화하였다. 그 결과 그림은 매우 간략해졌다. 그림의 시각적 형태가 단순해지면서 시는 그림의 의미를 보충하여 전달하는 데 더욱 중요한 역할을 하게 되었다. 즉 원대의 문인화는 시를 통하여야만 비로소 문인들의 감정과 사상을 완전하게 전달할 수 있는 예술이 되었다. 원대에 제작된 문인화에서 그림은 더 이상 시각적 형태만으로 내용을 전달하는 소리 없는 시[무성시(無聲詩)]가 아니었다.

가령 남송대에 제작된 <층첩빙초도>와 <사매화도>에 쓰인 제화시는 그림과 형식적으로 구분되어 있다. 즉 <층첩빙초도>와 <사매화도>에 쓰인 제화시는 그림과 시각적으로 연결되지 않았기 때문에 그림에서 삭제되어도 그림의 감상에 영향을 주지 않는다. 또한 이 그림들에서는 제화시가 없더라도 계절에 따라 섬세하며 우아하게 묘사된 매화로 인하여 서정적이며 감각적인 시적 정서가 잘 전달된다. 반면에 왕면[王冕, 자는 원장(元章), 호는 자석산농(煮石山農), 1359년 사망]이 그린 <묵매(墨梅)>와 같이 14세기 중반에 제작된 묵매 그림에서 제화시는 그림 안에 삽입되어 그림과 분리될 수 없게 되었다. 또한 왕면은 “오랑캐의 피리[羌笛] 소리가 매서운 겨울을 건디는 매화꽃을 지게 만들 수 없다”라는 내용의 제화시를 그림에 썼다. 이를 통하여 매화를 원나라의 지배하에 놓인 한족의 유민의식이 반영된 상징물로 해석하였다. 그런데 이러한 의미는 그림 속 매화의 시각적 특징만으로는 전혀 유추될 수 없다. 즉 원대의 문인화에서 제화시는 회화의 의미를 해석하는 데 필수적인 요소가 되었다.

이와 같이 원대에는 문인들이 제화시를 통하여 그림의 상징적 의미를 정의하기 시작하였다. 이 과정에서 매화와 같은 화초 모티프는 문인들의 도덕적 의무나 정치적 입장을 전달하는 강력한 표현의 도구가 되었다. 그 결과 원대 이전에 매화 그림이 가졌던 풍부한 시적 함의는 사라지게 되었다. 즉 원대의 회화가 문인들의 도덕적, 정치적 가치관을 주제로 하게 되면서 남송대에 양황후나 양무구가 매화 그림에 부여하였던 서정적인 의미는 원대의 매화와 관련된 제화시에서

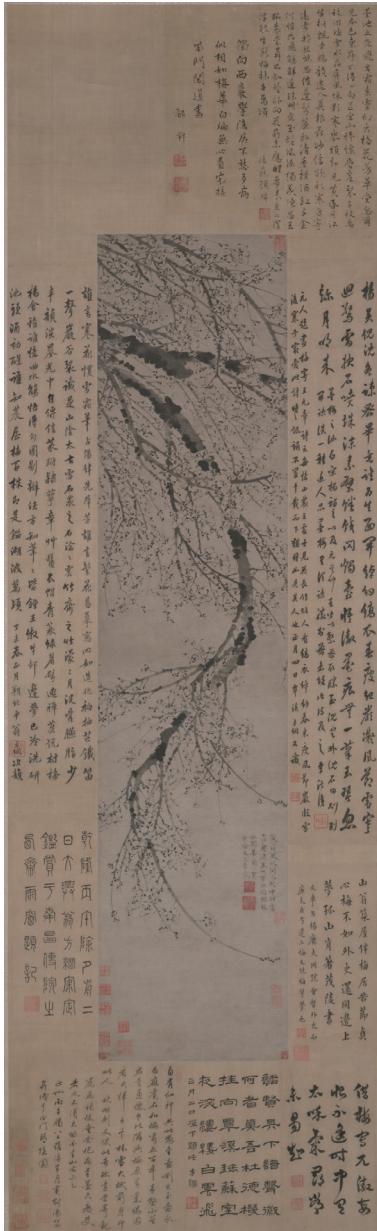


그림 4. 왕면, <목매>, 1350년경, 지본수묵, 114.8×26.0cm, Yale University Art Gallery

대부분 사라졌다. 그런데 남송대에 제작된 『매화희신보』는 제화시가 그림의 의미를 정확하게 정의한 양상을 원대 문인들이 새롭게 창안한 것이 아님을 잘 보여준다. 『매화희신보』에서부터 볼 수 있듯이 목매가 가진 국가에 대한 충의 및 이민족 지배자들에 대한 저항과 같은 의미는 왕면과 같은 원대의 유민화가(遺民畫家)들에게서 비로소 나타난 것이 아니라 송대부터 이미 존재하였다. 다만 송의 멸망 이후에 원대의 문인화 제작에서 제화시가 그림의 의미를 규정하는 경향이 크게 유행하게 되면서 풍부한 시적 함의를 지녔던 송대의 회화 전통이 약해졌을 뿐이다.

| 참고문헌 |

Bickford, Maggie. "Stirring the Pot of State: The Sung Picture-Book *Mei-Hua Hsi-Shen P'u* and Its Implica-

tions for Yüan Scholar-Painting.” *Asia Major* 6 (1993), pp. 169-236.

陳德馨, 「《梅花喜神譜》: 宋伯仁的自我推薦書」, 『國立臺灣大學美術史研究集刊』
1998年 第5期, pp. 123-152.

이선옥, 「中國梅譜와 朝鮮時代 梅花圖」, 『미술사학보』 24(2005), pp. 29-58.

남송원화록(南宋院畫錄)



2430 22 1-4

南宋院畫錄

厲鶚編

8卷 4冊

1884年

『남송원화록(南宋院畫錄)』의 저자 여악(厲鶚, 1692-1752)은 청대에 활동한 절강성(浙江省) 전당(錢塘, 오늘날의 항주[杭州]) 출신의 저명한 시인이었다. 그는 진사시(進士試)에 합격하지 못했으며 포의(布衣)로 생을 마감하였다. 여악은 청대에 양주(揚州)의 유명한 염상(鹽商)이자 서화수집가 및 장서가였던 마왈관(馬曰琯, 1688-1755), 마왈로(馬曰璐, 1697-1766년 이후) 형제의 후원을 받고 그들이 소장한 책들을 참고하여 『남송원화록』을 제작했던 것으로 추측된다. 방사서(方士庶, 1693-1751)와 섭방림(葉芳林, 17세기 말-18세기 중반에 활동)의 <구일행암문연도(九日行庵文讌圖)>(1743년)에는 마왈관, 마왈로 형제가 중양절(重陽節)인 음력 9월 9일에 자신들의 정원에서 여악, 당건중(唐建中, 약 1673-1743년 이후), 호기항(胡期恒, 1669-1746), 전조망(全祖望, 1705-1755) 등의 저명한 문인을 초청하여 가진 문회(文會) 장면이 그려져 있다. 이 그림은 마씨 형제가 여악을 비롯한 여러 문인과 맺었던 긴밀한 관계를 잘 보여준다.

여악이 쓴 『남송원화록』은 서명(書名)에서도 알 수 있듯이 남송(南宋)의 화원(畫院)에 관한 책이다. 『남송원화록』은 1721년에 출판되었으며 총 8권으로 구성되어 있다. 중국에서 화원은 황실과 궁정에서 필요한 미술품을 제작한 기관으로 송대(宋代) 이전부터 존재하였다. 그러나 송나라가 오대 시기의 전국적인 혼란을 통일하자 제국의 여러 지역에서 활동하던 유명한 화가들이 송나라의 궁정에서 일하게 되면서 북송의 화원 제도는 크게 발전하게 되었다. 송의 화원 제도는 북송이 멸망한 이후 남송이 임안[臨安, 오늘날의 항주(杭州)]으로 천



그림 5. 방사서, 섭방림, <구일행암문연도>, 1743년, 견본수묵채색, 32.4×201.2cm,
The Cleveland Museum of Art

도한 뒤에도 지속되었다. 특히 남송의 고종(高宗, 재위 1129-1162)은 중국의 북부지역을 오랑캐인 금(金)에게 빼앗긴 치욕스러운 상황을 극복하고 황권을 강화하기 위하여 궁정 회화를 적극적으로 후원 및 활용하였다고 알려져 있다. 이에 따라 남송의 화원은 다시 한 번 번영하게 된다. 『남송원화록』에는 남송의 화원 제도에 대한 개략적인 설명과 남송 화원에 소속되었던 화가 총 97명의 생애 및 작품에 관한 자세한 해설이 담겨 있다.

『남송원화록』은 지방지(地方誌), 개인 문집, 회화이론서뿐만 아니라 여악이 활동하던 당시에 떠돌던 각종 자료들을 바탕으로 제작되었다. 여악은 『남송원화록』을 쓰면서 자신이 참고한 책들을 각 인용구 밑에 기입해 두었다. 여악이 『남송원화록』을 저술하기 위하여 참고한 책은 총 91권으로 각 책이 저술된 시기는 송에서 청 초에 이르기까지 다양하다. 남송의 등춘(鄧椿, 12세기 활동)이 쓴 『화계(畫繼)』, 원의 탕후(湯垕, 1320-1330년 활동)가 쓴 『화감(畫鑑)』, 하문언(夏文彥, 14세기 활동)이 쓴 『도회보감(圖繪寶鑑)』, 명의 장축(張丑, 1577-1643)



이 쓴 『청하서화방(清河書畫舫)』과 문진형(文震亨, 1585-1645)이 쓴 『장물지(長物志)』 등이 대표적인 책이다.

『남송원화록』 제1권에는 남송 화원에 대한 「총설(總說)」이 나온다. 『남송원화록』 제2권부터 제8권까지는 남송의 화원화가 97명의 생애와 그들의 작품에 관하여 기술되어 있다. 화가들은 시대순으로 나열되어 있다. 『남송원화록』에서 화가에 대한 서술은 북송 화원에서 남송으로 넘어온 화원 이당(李唐)으로 시작한다. 이후 이적(李迪, 1100-1197년 이후 사망 추정), 이안충(李安忠, 1119-1162년경 활동), 소한신(蘇漢臣, 1130-1160년경 활동), 마화지(馬和之, 1130-1170년경 추정), 엄차평(閻次平, 1164-1181년경 활동), 유송년(劉松年, 1150-1225년 이후 사망), 이송(李嵩, 1190-1230년간 활동), 진거중(陳居中, 1201-1230년경 활동), 하규(夏珪, 13세기 전반 활동), 마규(馬逵, 1194-1224), 마원(馬遠, 1189-1225년경 활동), 마린(馬麟, 13세기 초중반 활동), 양해(梁楷, 13세기 활동) 등의 삶과 작품 활동이 기술되어 있다. 특히 이들의 그림에 적혀 있던 제발문

(題跋文) 역시 상세히 남아 있다.

『남송원화록』은 여악이 당시에 자신이 모을 수 있는 남송 화원에 대한 모든 정보를 출처를 밝히며 모아두었다는 점에서 남송 화원을 다루는 오늘날의 연구자들에게 유용한 자료로 활용될 수 있다. 그러나 여악이 당시에 남아 있는 자료들을 의도적으로 왜곡했다는 사실에 주의할 필요가 있다. 가령 『남송원화록』에서 여악은 자신이 참고한 책에서 원문(原文)을 정확하게 발췌하지 않았거나 발췌의 출처를 잘못 기술하였으며 발췌한 내용을 철저하게 고증하지 않았다. 여악이 문헌을 인용한 방식에 문제가 있다는 사실은 청대 사람들도 이미 알고 있었다. 『사고전서(四庫全書)』의 편찬자들은 『남송원화록』에서 여악이 비교적 포괄적으로 남송 화원에 대한 정보를 수집하였으나 구체적인 고증에는 문제가 있다고 지적하였다. 아울러 여악은 위서(僞書)를 인용하기도 하였다. 대표적인 사례가 바로 명대의 문인인 장태계(張泰階, 1588-졸년 미상)의 『보회록(寶繪錄)』과 도목(都穆, 1458-1525)의 『철망산호(鐵網珊瑚)』이다.

여악은 『남송원화록』에 인용된 문헌들의 내용을 의도적으로 왜곡한 것으로 보인다. 이를 통해 그는 남송의 궁정화가들과 그들의 작품을 높이 평가하고자 했던 것으로 추정된다. 여악은 각종 문헌에서 화가들의 능력이 비판된 구절을 제외하였으며 고품가된 구절만을 남겼다. 예를 들어 『남송원화록』의 제1권 「총술(總述)」에서 여악은 왕사진(王士禛, 1634-1711)이 저술한 『향조필기(香祖筆記)』의 한 구절을 인용하여 남송의 화원화가였던 마원과 하규에 대해서 설명하였다. 여악은 『향조필기』에서 “화가는 계화(界畫)를 (그리기가)

가장 어려운데 위현(衛賢), 마원, 하규, 왕진봉(王振鵬)이 모두 계화를 전문으로 한 이름난 화가였다[畫家界畫最難, 如衛賢, 馬遠, 夏珪, 王振鵬, 皆以此專門名家]”라는 구절을 가지고 왔다. 그런데 실제로 『향조필기』에서는 이 구절의 마지막 부분에 “(계화가) 귀하지는 않다[不足貴也]”라는 문장이 이어진다. 즉 여악은 『남송원화록』에서의 의도적으로 계화라는 장르가 귀하지는 않다는 마지막 구절을 지움으로써 마원이나 하규가 계화라는 매우 어려운 장르에 뛰어났던 화가였음을 부각시켰다.

또한 남송 초에 활동한 화가 이적에 대한 평가에서도 남송의 화원 제도를 긍정적으로 평가하려는 여악의 시도가 잘 드러난다. 『남송원화록』 제2권의 이적에 관한 설명에서 여악은 고병(顧炳)의 『고씨화보(顧氏畫譜)』(1603년)에 수록된 발문(跋文)을 인용하며 “이적의 화조(花鳥)나 죽석(竹石)[을 그린] 소품(小品)[의 그림]은 생기가 있어 움직이는 듯하며 그것을 보면 속세를 떠난 듯한 느낌이 드는데 이를 깨닫지 못할 정도이다[李迪花鳥竹石小品, 生意浮動, 睹之不覺起濠濮間想也]”라고 하였다. 그런데 『고씨화보』에서는 이적이 화조나 죽석을 생동감 있게 그렸다는 구절 바로 뒤에 그가 산수화(山水畫)에는 부족했다는 이야기가 나온다. 즉 여악은 『남송원화록』에서 이적의 단점으로 보일 여지가 있는 평가들은 의도적으로 삭제하였다.

그런데 남송 화원에 대한 여악의 고평가는 동시대 청대 문예계에서 있었던 남송 화원에 관한 일반적인 평가 경향과 상반된다. 북송 말에 소식(蘇軾)과 문동(文同), 미불(米芾) 등과 같은 일군의 사대부

들이 문인화의 우월성을 주창한 이후 동기창(董其昌, 1555-1636)의 남북종론(南北宗論)은 직업 화가들에 대한 부정적인 인식을 고착화 하였다. 이 과정에서 남송의 궁정 회화, 즉 원화(院畫)는 기교가 지나치며 사의(寫意)가 없는 직업화가의 그림으로서 비판되었다. 특히 청초에는 동기창의 남북종론을 계승한 보수적인 정통파(正統派) 화풍이 크게 유행하였다. 따라서 여악이 남송의 화원을 상찬한 책을 청대에 쓴 행위는 이례적인 현상이었다고 볼 수 있다.

여악이 남송의 화원을 높게 평가한 책을 쓴 이유는 그의 문학 활동과 관련될 가능성이 있다. 여악은 청대에 남송의 문학을 높게 평가했던 일군의 문인 집단인 ‘절서사파(浙西詞派)’의 일원이었다고 알려져 있다. 그는 항주 지역을 주제로 한 시문을 다수 지었다. 가령 여악의 문집인 『번사산방집(樊榭山房集)』에는 항주의 명승지와 관련된 여러 시가 수록되어 있다. 또한 여악은 송대의 시문을 모아 편집하여 책으로 출판하기도 하였다. 『송시기사(宋詩紀事)』(1746년)는 여악이 마왈관과 마왈로 형제의 장서루(藏書樓)였던 소영롱산관(小玲瓏山館)에서 몇 년간 머물면서 마씨 형제가 소장한 송대 문인들의 문집을 보고 그 내용을 정리한 책이다. 『송시기사』는 총 100권으로 구성되어 있으며 대략 4,000여 명에 이르는 송대의 시인들이 기록되어 있다. 따라서 여악이 송대의 문학과 미술을 유독 높이 평가한 이유는 마씨 형제의 후원 및 절서사파와의 교류 속에서 이해될 수 있을 것이다.

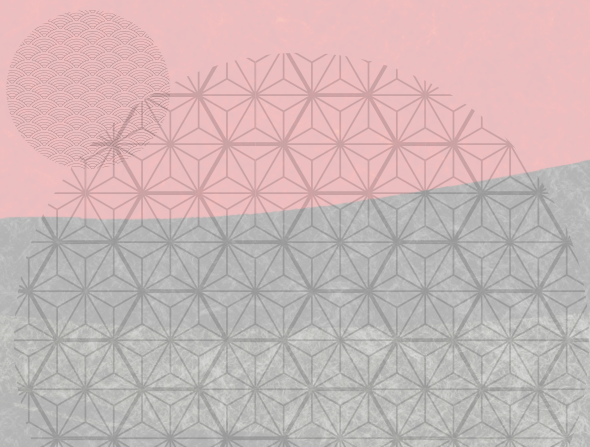
서울대학교 중앙도서관 소장 『남송원화록』은 1884년(광서 10년)에 항주 죽간당(竹書堂)에서 사고전서에 실린 『남송원화록』을 출판

한 것이다. 이 때문에 책 앞에 「사고전서제요(四庫全書提要)」가 남아 있다.

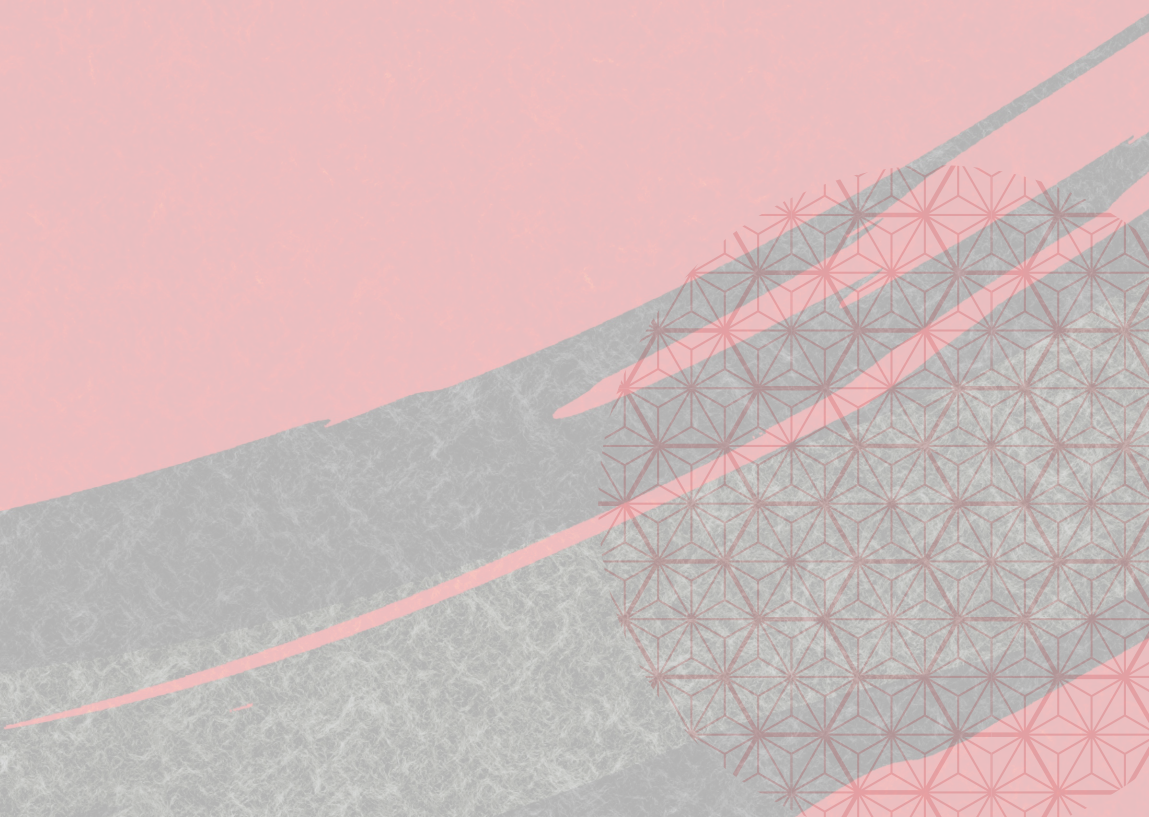
| 참고문헌 |

- 郭建平·张真, 「《南宋院画录》研究补遗」, 『美术与设计』 2022年 第1期, pp. 13-19.
- Hummel, Arthur W. *Eminent Chinese of the Ch'ing Period*, 2 vols. Washington D.C.: U.S. Government Printing Office, 1943.
- Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.
- Park, J.P. "Art-Historical Fiction or Fictional Art History? Zhang Taijie, Dong Qichang, and the Literary Making of the Past in Early Modern China." *Archives of Asian Art* 72 (2022), pp. 181-219.

중국회화와 관련된
문헌의 역사와
중국미술사의 탄생



명대 문인들의 서화 수집
활동과 서화수장록





II.

명대 문인들의 서화 수집 활동과 서화수장록

명 말에 중국의 강남(江南) 지역에서는 급격한 경제 성장을 바탕으로 인구가 팽창하였다. 그러나 문인들이 과거 제도를 통하여 중앙에 진출할 수 있는 관직의 수는 여전히 제한되어 있었다. 따라서 관직을 받지 못하는 사인(士人)들의 수가 늘어났다. 한편 관직 진출에 성공한 인물들조차 명 말의 극심한 당쟁(黨爭)으로 인해 고향으로 다시 돌아와 지역의 유지(有志)로 활동하는 경우가 많았다. 이들은 주로 아회(雅會)를 열어 고동서화(古董書畫)를 감상하고 시서화(詩書畫)를 창작하는 등의 문화 활동에 적극적이었다. 아울러 상인들 역시 자신들의 축적된 부를 바탕으로 미술품의 수집과 품평에 참여함으로써 자신들만의 문화적 역량을 과시하기 시작하였다. 이러한 인물들 가운데 문징명(文徵明)과 심주(沈周)로 대표되는 강남 지역의 문사들은 직접 시서화의 제작에 참여했을 뿐만 아니라 각종 고동서화를 수집하고 품평하였다. 또한 문인들과 상인들은 자신들이 수집하거나 감상한 서화에 관한 기록이 담긴 서화수장록을 제작하기도 하였다. 명 말에 활

발하게 집필되기 시작한 서화수장록은 청대에도 계속 제작되었으며 점차 체계적인 형식을 갖추기 시작하였다.

명 말 강남 지역의 시장에서는 고동서화뿐만 아니라 다양한 상품들이 쏟아져 나오기 시작하였다. 이 시기에는 문방청완(文房淸玩)의 취미를 삶의 목표로 추구하는 이들이 많아졌다. 또한 개인의 취향에 따라 특정한 물건을 모으는 취미를 지닌 장서가, 서화수장가, 수석이나 화훼의 수집가, 차 애호가 등이 등장하였다. 이에 따라 건물, 승교(乘轎), 배, 수레, 화초(花草), 동물, 복식, 여행, 가구, 음식, 서화(書畫), 골동품, 문방구 등 일상 용품에서부터 기호품에 이르기까지 사회 전반에 사치성 소비가 급증하였다. 이러한 소비는 신사(紳士) 계층과 부유한 상인들이 주도하였다. 이 때문에 신사층의 고급문화를 모방하는 이들에게 문화적 소양과 취미 물건에 대한 정보를 제공한 지침서가 매우 유행하게 되었다. 북송대부터 간행된 문방청완에 관한 서적은 출판업이 본격적으로 발전한 16세기 중반 이래로 크게 증가하였다. 명 말의 문진형(文震亨)이 저술한 『장물지(長物志)』가 대표적인 책이다. 이 책들은 문방구뿐만 아니라 서화, 도자기(陶磁器), 화초, 골동기(骨董器), 기암(奇巖), 차(茶), 잡품(雜品) 등에 이르는 수많은 물품들을 수집하고 감상하며 전시하는 방식에 관하여 논하였다.

한편 이와 같은 책들이 다수 출판되었던 사실은 사물에 대한 집착[癖]을 긍정적으로 바라보았던 양명학(陽明學)과 공안파(公安派) 사상의 유행과 밀접한 관련이 있다. 양명학은 사농공상(士農工商)을 엄격하게 구분했던 명 초의 사회 분위기가 명 말에 완화되면서

등장하게 된 사상이다. 양명학에 따르면 인간 본인에게는 타고난 지성이 있으므로 누구나 성인(聖人)이 될 가능성이 열려있다. 공안과는 양명학에 영향을 받아 탄생한 문학 유파이다. 명 말의 유흥적인 사회 분위기 속에서 탄생한 양명학은 역으로 다시 완물상지(玩物喪志)라는 논의 아래에 물건에 대한 집착을 비판하였던 사회 분위기를 변화시키는 데 일조하였다. 가령 공안파의 대표적인 문학가였던 원굉도(袁宏道, 1568-1610)는 사물에 대한 탐닉을 매우 높이 평가하였다. 사물에 대한 벽을 긍정적으로 보았던 원굉도의 주장은 만명기(晚明期) 문인들의 삶의 방식을 이해할 수 있는 일화로 이해된다.

혜강(嵇康)은 쇠 단련하기를 좋아하였고, 무자(武子)는 말을 좋아했으며, 육우(陸羽)는 차를 좋아했고, 미전(米顛, 미불(米芾))은 바위를 좋아했으며, 예운림[倪雲林, 예찬(倪贊)]은 깨끗한 것을 좋아했으니 이 사람들은 모두 어느 한쪽에 지나칠 정도로 취향을 응집함으로써 세속에 얽매이지 않고 남달리 웅장하고 빼어난 기운을 거기에 기탁했던 사람들이다. 내가 보기에 세상에서 말하는 것이 무미건조하고 면목(面目)이 가증스러운 사람은 모두가 집착의 대상이 없는 사람들이다. 만약에 진정으로 집착하는 것이 있어서 그 속에 폭 빠져서 그것을 즐겨 성명(性命)과 생사(生死)의 문제로 삼는다면, 어느 겨를에 금전의 노예가 되는 일이나 벼슬 사는 일에 미칠 수 있겠는가?¹

1 袁宏道, 『袁中郎集』 卷24, 「瓶史并引」, 「十好事」; 원굉도, 심경호 외 역, 『역주 원중량집』(소명출판, 2004), pp. 399-400; 유순영, 「손극홍의 청안도: 명 말기 취미와 물질의 세계」, 『미술사학보』 42(2014), p. 152에서 재인용.

원굉도는 한 가지 사물에 몰두하는 벽을 문인이 지녀야 할 핵심적인 덕목으로 평가하였다. 이와 같은 주장은 명 말기의 강남 사회에서 문인들의 사치스러운 소비가 정당화될 수 있는 근거가 되었던 것으로 보인다. 그 결과 명 말에는 문방청완에 대한 해설서가 다수 출판될 수 있었다. 이 가운데 대표적인 출판물을 정리하면 다음과 같다.

표 1. 16-17세기에 간행된 문방청완과 관련된 서적들[유순영, 『손극홍의 청완도: 명 말기 취미와 물질의 세계』 『미술사학보』 42(2014), p. 154에서 인용]

화초(花草), 소과(蔬果)	왕세무(王世懋)의 『학포잡소(學圃雜疏)』, 『화소(花疏)』와 『과소(果疏)』, 진계유(陳繼儒), 진시교(陳詩教)의 『관원사(灌園史)』, 서발(徐勃), 송각(宋珩), 조번(曹蕃)의 『여지보(荔枝譜)』, 포산(鮑山)의 『야채박록(野菜博錄)』.
금어(禽魚)	황성증(黃省曾)의 『잠경(蠶經)』, 『수경(獸經)』, 『어경(魚經)』, 양신(楊慎)의 『이어도찬(異魚圖贊)』, 장축(張丑)의 『주사어보(硃砂魚譜)』.
차(茶)	전예형(田藝蘅)의 『자천소품(煮泉小品)』, 서위(徐渭)의 『전다칠류(煎茶七類)』, 육수성(陸樹聲)의 『다료기(茶寮記)』, 하수방(夏樹芳)의 『다동(茶董)』, 『주전(酒顛)』, 정영(程榮)의 『다보(茶譜)』, 장축의 『다경(茶經)』, 진계유 보(補)의 『다동보(茶董譜)』.
문방구 (文房具)	심사(沈仕)의 『연보(硯譜)』, 정군방(程君房)의 『정씨묵원(程氏墨苑)』, 종약수(鍾嶽秀)의 『문방사선생집(文苑四先生集)』.
골동(骨董), 도자(陶磁)	항원변(項元汴)의 『의로박론(宜廬博論)』, 동기창(董其昌)의 『골동십삼설(骨董十三說)』, 주고기(周高起)의 『양선명호계(陽羨茗壺系)』, 왕미(王微)의 『기기도설(奇器圖說)』, 호문환(胡文煥)의 『고기구명부고기총설(古器具名附古器總說)』.

<p>잡품(雜品)</p>	<p>고렴(高濂)의 『준생팔전(遵生八牋)』, 장응문(張應文)의 『청비각(淸秘閣)』, 도릉(屠隆)의 『고반여사(考槃餘事)』, 문진형(文震亨)의 『장물지(長物志)』, 진계유의 『니고록(妮古錄)』.</p>
<p>총집(叢輯) 및 총서(叢書)</p>	<p>심진(沈津) 편, 모일상(茅一相) 보의 『흔상편(欣賞編)』, 이여(李璵)의 『군방청완(群芳淸玩)』, 정영(程榮)의 『산거청상(山居淸賞)』, 화숙(華淑)의 『한정소품(閒情小品)』.</p>

산호목난(珊瑚木難)



2400 51 1-4

珊瑚木難

朱存理 撰

8卷 4冊

1915年

『산호목난(珊瑚木難)』의 저자 주존리(朱存理, 자는 성보(性甫), 호는 야항(野航), 1444-1513)는 장주[長州, 오늘날 강소성(江蘇省)의 소주(蘇州) 지역] 출신의 문인이다. 주존리는 당시 강남 지역의 저명한 문사였던 문징명(文徵明, 1470-1559)의 가문과도 밀접하게 교류하였다. 문징명은 주존리와 서화수장품을 서로 교환하기도 하였다. 1513년에 주존리가 사망하자 주존리의 아들은 문징명에게 주존리의 묘비에 실을 글을 부탁하였다. 이에 따르면 주존리는 관직에 나가지 않고 가난하게 살았다고 한다. 그러나 주존리가 당시 소장하고 있었던 서화수장품에 관한 문징명의 기록을 볼 때 주존리는 실제로 매우 부유했던 것으로 보인다.

『산호목난』은 주존리가 감상하거나 알게 된 서화(書畫)들을 기록한 책이다. 『산호목난』에서 ‘산호(珊瑚)’와 ‘목난(木難)’은 서화를 갖가지 귀중한 보물로 비유한 표현이다. 『산호목난』은 총 8권으로 구성되어 있다. 『산호목난』에는 주존리가 생전에 감상했던 서화 작품에 실린 제발문(題跋文)이 자세하게 기록되어 있다. 『산호목난』에서 주존리는 자신이 서화를 보거나 빌려온 장소를 기술하기도 하였다. 『산호목난』과 같이 문인들이 자신이 감상한 서화에 관한 기록을 문집에 상세하게 남기는 방식은 당시로서는 매우 새로운 것이었는데 명 말 이후에는 매우 보편화되었다.

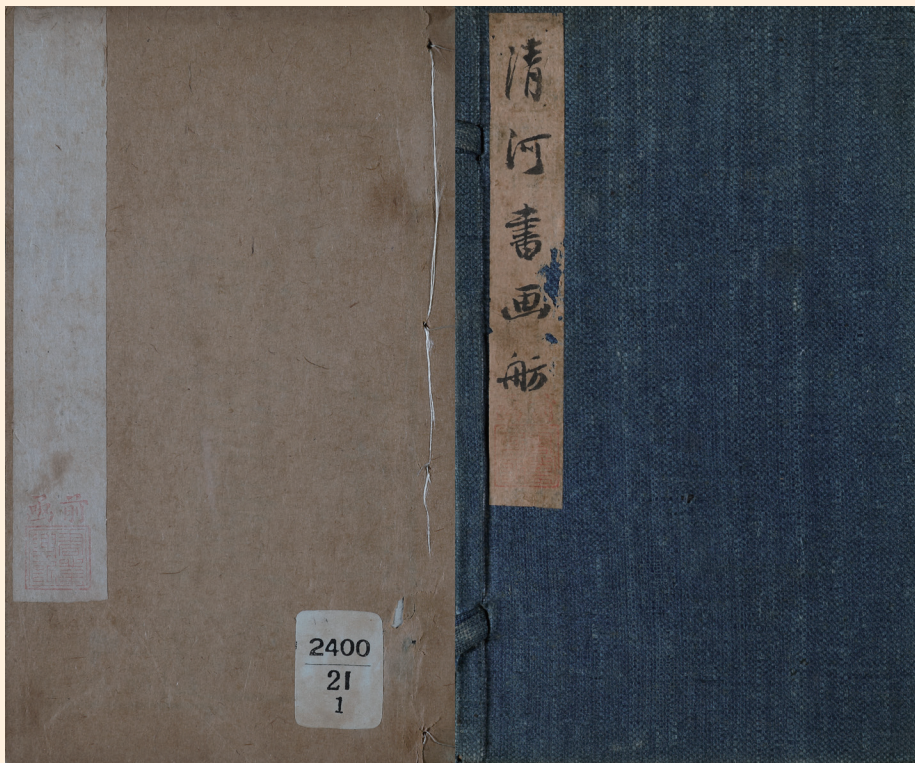
주존리는 『철망산호(鐵網珊瑚)』의 저자로도 알려져 있다. 그러나 『철망산호』는 『사고전서』의 편찬자들과 민국 시기의 저명한 정치가이자 학자였던 위샤오쑹(余紹宋, 1883-1949)의 『서화서록해제(書畫

書錄解題)』에 따르면 실제로는 조기미(趙琦美, 1563-1624)가 쓴 책이라고 한다. 따라서 현재로서는 『산호목난』이 주존리의 유일한 서화 감상록이라고 할 수 있다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

청하서화방(淸河書畫舫)



2400 21 1-12

淸河書畫舫

張丑 著

12卷 12冊

1763年

『청하서화방(淸河書畫舫)』의 저자 장축(張丑, 자는 숙익(叔益) 혹은 청부(靑父), 호는 미암(米庵), 1577-1643)은 명 만력(萬曆, 1573-1620) 연간에 활동한 강소성(江蘇省) 곤산(崑山, 오늘날 소주의 동쪽 지역) 출신의 저명한 서화감식가이다. 『청하서화방』은 장축이 1616년에 완성한 서화수장록이다.

장축은 대대로 화가 및 서화수집가들과 밀접한 관계를 맺고 서화를 적극적으로 수집했던 부유한 집안에서 태어났다. 장축에 따르면 그의 고조부는 명 초의 저명한 서예가였던 심도(沈度, 1357-1434)로부터 가르침을 받았다. 또한 증조부는 심주(沈周, 1427-1509)의 그림을 소장했다고 한다. 아울러 장축의 조부인 장정(張情, 1538년 진사시 합격)은 벼슬이 복건안찰부사(福建按察副使)에, 종조부(從祖父)인 장의(張意, 1529년 진사시 합격)는 산둥안찰부사(山東按察副使)에 이르렀다. 장축에 따르면 이들 모두 많은 서화를 소장하고 있었다고 한다. 장축의 아버지인 장응문(張應文, 1530-1594년경 활동)은 장축의 조부와 달리 진사시(進士試)를 통과하지는 못하였으나 고동서화(古董書畫)를 수집하고 연단술(煉丹術)에 열중하였다는 점으로 미루어 보아 매우 풍족한 삶을 살았던 것으로 보인다. 장응문은 왕세정(王世貞, 1526-1590), 문징명(文徵明, 1470-1559)과 교유하였는데 장축에 따르면 장응문은 문징명의 아들들과 인척 관계였다고 한다. 장응문은 서화를 수집하는 방식에 관한 책인 『청비장(淸秘藏)』을 저술하기도 하였으며 장축이 1595년에 이 책의 서문을 썼다. 이와 같은 가문의 서화 수집 전통 덕분에 장축은 젊은 시절부터 여러 중요한 서화

작품을 볼 수 있는 기회를 얻었던 것으로 보인다.

『청하서화방』은 총 12권으로 구성되어 있다. 『청하서화방』의 서문(序文)은 장축 본인이 1616년에 작성하였다. 책의 제목에서 ‘청하(淸河)’는 장축의 가문이 살았던 지역에서 가져온 이름이며 ‘서화방(書畫舫)’은 북송의 저명한 시인이자 관료였던 황정견(黃庭堅, 1045-1105)이 지은 시의 한 구절인 “미가서화선(米家書畫船)”에서 따온 것이다. 황정견은 북송의 유명한 서화가였던 미불(米芾, 1051-1107)이 항상 배에 서화를 가득 싣고 강호(江湖)를 유람했다는 사실을 시로 지은 바 있다. 장축은 미불의 『보장대방록(寶章待訪錄)』을 소유하고 있었으며 이로 인해 자신의 서재를 ‘보미헌(寶米軒)’이라고 지을 정도로 미불에 대한 관심이 상당히 컸다. 아울러 장축은 『청하서화방』에서 미불의 사망 시기를 재검토하기도 하였다. 이와 같은 맥락을 고려할 때 ‘청하서화방’이라는 제목은 장축이 미불을 자신이 따를 만한 이상적인 서화수집가의 전범(典範)으로 생각했음을 잘 보여준다.

『청하서화방』에서 장축은 시대에 따라 각 화가와 서예가들을 구분하여 나열하였다. 장축은 자신이 알고 있는 서화가들의 정보를 바탕으로 각 화가와 서예가를 간략하게 소개하였다. 이후 장축은 그가 소장했거나 들어봤던 작품에 대한 기록을 남겼다. 장축은 각 작품에 대한 간략한 소개와 제발문(題跋文), 관지(款識), 인장(印章) 및 당시에 해당 작품을 소장하고 있던 수장가의 이름을 남기기도 하였다. 다만 각 작품의 크기나 재질, 작품이 어떻게 생겼는지에 대한 정보는 없다. 또한 작품별로 제발문은 완전히 기재되어 있으나 인장은 반드

시 기록되어 있지는 않다. 장축은 본인이 직접 보지 못한 그림의 경우 자신이 어떤 책에서 해당 그림에 관한 정보를 가지고 왔는지에 대한 출처를 밝혔다.

장축은 『청하서화방』에서 대략 80명 이상에 이르는 화가 및 서예가들과 그들의 서화 155점에 대한 품평을 남겼다. 각 서화의 제작자는 중국 삼국시대의 중요(鍾繇, 151-230)부터 명대의 구영(仇英, 1494년경-1552년경)에 이른다. 가령 장축은 위지을승(尉遲乙僧, 7세기경 활동)을 다룬 조(條)에서 위지을승의 작품인 <운개천왕도(雲蓋天王圖)>를 간략하게 소개한 뒤 장언원(張彦遠)의 『역대명화기(歷代名畫記)』, 주경현(朱景玄)의 『당조명화록(唐朝名畫錄)』, 당후(湯垕)의 『화감(畫鑑)』, 『양승암집(楊升庵集)』 등에서 언급된 위지을승의 생애와 화법 및 기타 작품을 인용하였다. 마지막으로 장축은 자신이 소장하고 있는 위지을승 작품의 특징을 기록하였다. 그에 따르면 <운개천왕도>에는 송나라의 세 황제인 인종(仁宗), 휘종(徽宗), 고종(高宗)의 옥새와 제발문 및 금나라의 장종(章宗), 가추학(賈秋壑), 원나라의 문종(文宗)의 인장이 남아 있었다고 한다.

장축은 일부 회화에 관해서는 작품에 대한 자신의 개인적인 평가를 남기기도 하였다. 예를 들어 당대(唐代)의 화가였던 염립본(閻立本, 600-673)에 관한 조에서 장축은 염립본의 <문수예유마문질도(文殊詣維摩問疾圖)>, <직공도(職貢圖)>를 예시로 들었다. 또한 “금창(金閻)에 사는 사씨(史氏)가 나[장축]에게 염립본의 <문수예유마문질도>를 보여주었는데 비단에 색칠했으며 수묵은 고아하며 인물은 생동감이 넘

쳤다[金閻史氏示余閻立本文殊詣維摩問疾圖, 絹本大著色, 樹石古雅, 人物生動]”라고 기록하였다. 이어서 장축은 당후의 『화감』과 주밀(周密, 1232-1308년경 사망)의 『운연과안록(雲烟過眼錄)』 등의 문헌을 인용하여 엽립본과 그의 작품에 설명하였다.

한편 장축은 『청하서화방』에서 북송대의 문인들에 대한 중요한 사실들을 밝히기도 하였다. 가령 그는 휘종대의 재상이었던 채경(蔡京, 1046-1126)의 서예사적 위치를 재평가하였다. 장축이 활동하던 당시에는 소식, 황정견, 미불, 채양(蔡襄, 1012-1067)이 북송의 4대 서예가로 손꼽혔다. 그러나 장축은 채양이 이 가운데 가장 연장자임에도 첫 번째가 아닌 네 번째로 소개되는 것은 원래 북송의 4대 서예가 중 마지막 인물이 채양이 아닌 채경이었기 때문이라고 주장하였다. 또한 장축은 채경이 채양으로 대체된 이유가 북송대 이후에 사서(史書)를 집필한 인물들이 채경의 뛰어난 서예 실력에도 불구하고 그를 국난을 초래한 “여섯 적의 우두머리[六賊之首]”라고 평가하였기 때문이라고 보았다.

장축은 『청하서화방』을 제작하기 전에 『서화견문표(書畫見聞表)』를 저술하였다. 『청하서화방』에는 『서화견문표』에 수록된 작품이 다수 포함되어 있다. 『서화견문표』는 ‘법서명화견문표(法書名畫見聞表)’라고도 불린다. 『서화견문표』는 장축이 직접 감상했거나 풍문으로 들어본 회화 작품 265점과 서예 작품 188점에 관한 기록이다. 작품의 제작 연대는 육조시대부터 명대에 이르기까지 다양하다. 각 작품은 시대순에 따라 나열되었으며 장축이 직접 본 작품과 들어본 작품으로

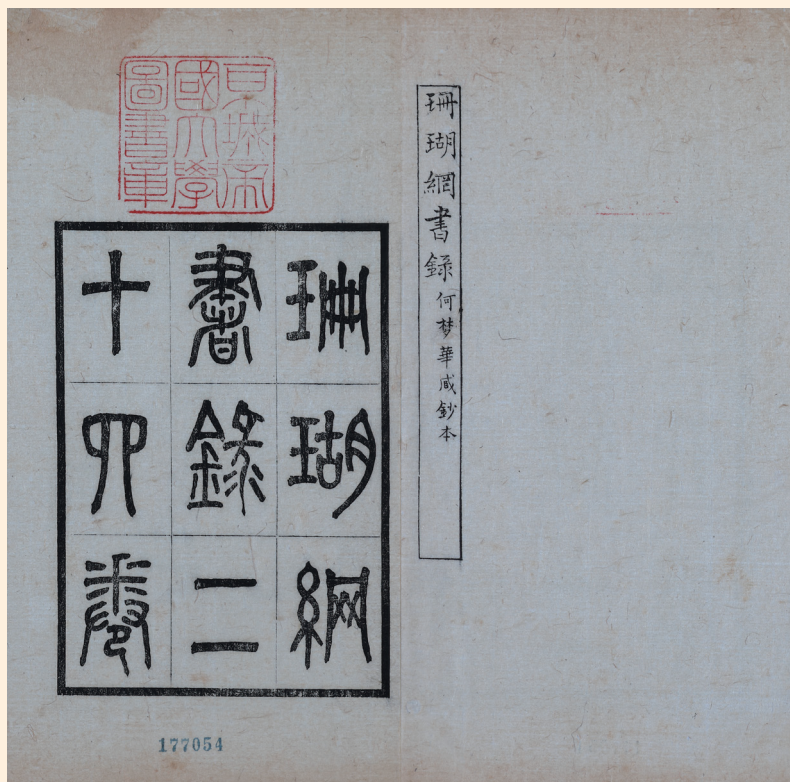
나뉘어 서술되어 있다. 각 작품들에는 제목만 있을 뿐 다른 정보는 제시되어 있지 않다. 또한 장축은 『청하서화방』을 출판한 이후에 자신이 보았던 그림에 관해서는 『진적일록(眞蹟日錄)』에 일기체 형식으로 기록을 남겼다. 『진적일록』은 1620년경에 제작된 것으로 추측된다. 여기에는 대략 160점의 회화와 130점의 서예에 관한 기록이 남아 있다.

| 참고문헌 |

耿明松, 「《清河书画舫》的编撰体例与内容特点」, 『山东工艺美术学院学报』 2016年 第4期, pp. 95-99.

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

산호망(珊瑚網)



2410 41 1-8

珊瑚網書錄

汪何玉 撰

24卷 8冊

1915年



十	畫	珊
卍	錄	瑚
壽	二	網

珊瑚網畫錄
何夢華藏鈔本

177062

2430 60 1-8

珊瑚網畫錄

汪珂玉撰

24卷 8冊

1916年

『산호망(珊瑚網)』은 왕가옥[汪珂玉, 혹은 왕라옥, 자는 낙경(樂卿), 호는 옥수(玉水), 1587년 출생]이 지은 왕씨 집안의 서화수장록이다. '산호망(珊瑚網)'은 바닷속 산호와 같은 진귀한 보물을 캐는 그물이라는 뜻이다. 책의 제목은 왕가옥이 명 중기에 활동한 주존리(朱存理)의 서화수장록인 『산호목난(珊瑚木難)』과 조기미(趙琦美)의 『철망산호(鐵網珊瑚)』를 참고하여 지은 것으로 보인다. 왕가옥은 『산호망』의 「서문(序文)」이나 「범례(凡例)」에서 주존리의 『산호목난』 혹은 『철망산호』를 참조했다고 직접 언급하지는 않았다. 그러나 왕가옥의 『왕씨산호망고금법서제발서(汪氏珊瑚網古今法書題跋叙)』에서 언급된 구절을 살펴보면 그가 주존리의 서화수장록을 의식하여 자신의 서화수장록을 제작했음을 알 수 있다. 왕가옥은 『왕씨산호망고금법서제발서』에서 “바다 사람이 철망으로 산호를 잡는다고 하더라도 이에 지나지 않는다[雖海人鐵網取珊瑚, 亦不過是]”라거나 “내가 철여의(鐵如意)를 쥐고 7-8척이 안 되는 산호 가지를 더 꺾어서 푸른 금비단을 망라하려 해도 ... 화제(火齊)와 목난(木難)이 서로 뒤섞이니 ... [余更欲揮鐵如意, 碎却七八尺以下珊瑚枝, 將網以彌羅 ... 碧金絲, 有火齊, 木難相錯 ...]”라고 발언한 바 있다.

왕씨 집안의 서화 수집 활동은 왕가옥의 아버지인 왕계미[汪繼美, 자는 세현(世賢), 호는 애형(愛荊), 1626년경 사망]대에 적극적으로 이루어졌다. 왕가옥의 집안과 가까운 관계에 있었던 명 말의 저명한 서화수장가 이일화[李日華, 자는 군실(君實), 호는 구의(九疑), 죽뢰(竹瀨), 1565-1635]가 쓴 「왕애형거사전(汪愛荊居士傳)」에 따르면

왕가옥의 조부(祖父)는 상업에 종사하였다고 한다. 그러나 그가 구체적으로 어떤 일에 종사하였는지에 관해서는 기록이 없다. 다만 상업 활동을 통해 획득한 가문의 부를 바탕으로 왕계미는 막대한 서화 유물과 골동품을 수집했던 것으로 보인다. 왕계미는 집의 서쪽에 응하각(凝霞閣)을, 동쪽에 묵화각(墨花閣)을 각각 짓고 송대부터 명대에 이르는 각종 골동품과 도자기 및 기암괴석 등을 보관했다고 한다. 왕계미는 문방류(文房類), 등(燈), 분재(盆栽)에 이르기까지 온갖 물품을 수집하였다. 이로 인해 왕계미의 동시대 사람들은 왕계미의 집이 마치 원 말의 문인화가이자 강남 일대에서 고동서화의 수장가로 유명했던 예찬(倪瓚, 1301-1374)의 청비각(清秘閣)과 비슷했다고 묘사했다고 한다.

이러한 왕계미의 취미는 동향 출신의 유명한 서화수장가였던 항원변[項元汴, 자는 자경(子京), 호는 묵림산인(墨林山人), 1525-1590]으로부터 큰 영향을 받았던 것으로 판단된다. 항원변의 천뢰각(天籟閣)에 소장된 항씨 집안 소유의 서화수장품은 명나라를 통틀어 막대한 규모를 자랑하였다. 『산호망』에 수록된 왕씨 가문 소장의 서화 작품 가운데 상당수의 작품에 항원변의 제발문이 달려 있다. 이를 통하여 왕계미가 항원변을 통해 많은 서화 작품을 감상 및 수집할 수 있었음을 알 수 있다. 『산호망』 제18권의 「항자경형군도권(項子京荊筠圖卷)」에 따르면 왕계미는 젊었을 적에 “혜공(慧空), 혜감(慧鑑), 대주(大洲), 죽당(竹堂), 정호(定湖) 등 여러 방외(方外)의 인물들과 교유하였으며 이로 인해서 자경공[항원변]을 알게 되었다”라고 한다. 혜감, 혜공, 대주 등은

모두 선승(禪僧)들이다. 즉 왕계미는 선승들과의 교유를 통해서 항원변을 알게 되었던 것으로 추측된다. 항원변 외에도 왕씨 가문의 서화에는 소주(蘇州)의 왕희등(王穉登, 1535-1612)과 유안기(俞安期, 생몰년 미상), 송강(松江)의 동기창(董其昌)과 진계유(陳繼儒, 1558-1639) 등 강남의 유명한 문사(文士)들이 제발문을 남겼다. 부친인 왕계미로부터 이어진 이와 같은 강남 문사들과의 교유 관계는 왕가옥이 서화를 수집하고 감상하는 데에도 큰 영향을 미쳤을 것으로 보인다.

명 희종(熹宗) 천계(天啓, 1621-1627) 말년부터 송정(崇禎, 1628-1644) 연간에 왕가옥은 경제적인 어려움을 겪게 되었다. 이 당시에 희종의 환관(宦官)이었던 위충현(魏忠賢, 1568-1627)의 수탈로 인하여 왕가옥은 집안에 소장된 서화 다수를 팔아넘겼던 것으로 추측된다. 경제적 어려움을 겪고 있는 왕가옥의 서화 소장품을 사들인 사람들은 주로 왕월석(王越石, 생몰년 미상)을 비롯한 휘주(徽州) 출신의 골동 상인들이었다. 왕가옥은 송정 연간 이후 흩어진 서화를 다시 회수하고자 노력했다. 가령 원나라 조맹부(趙孟頫, 1254-1322)의 <광복중건탑기(光福重建塔記)>에 대해서 기록한 『산호망』 제8권 「조승지서광복중건탑기진적권(趙承旨書光福重建塔記真蹟卷)」에서 왕가옥은 “아버지께서 과거를 준비하실 때 조맹부가 쓴 <광복비기(光福碑記)>를 얻어 묵상(墨牀)과 필격(筆格) 사이에 두었다가 때때로 한 번씩 둘러보며 완상하셨다. 기미(己未, 1619)년 봄에 동 선생 [동기창]께서 나의 집을 지나면서 이를 살펴보시면서 몇 글자를 써주셨다 … (중략) … 내가 마침내 빈사(殯事)에 필요한 장소를 (구하기)

위하여 여러 물건을 팔면서 조맹부의 진적(眞蹟)도 팔았다. (그러다가) 오늘날에 이르렀으나 여전히 그와 같은 선택을 했음이 애통하다”라며 후대에 다시 조맹부의 작품을 되찾을 수 있기를 기대한 바 있다.

『산호망』은 총 48권으로 구성되어 있다. 『산호망』의 전반부 제1권부터 제24권까지 총 24권은 서예에 대한 내용을 담고 있다. 『산호망』의 후반부 제25권부터 제48권까지 총 24권은 회화에 관한 내용을 담고 있다.

『산호망』 제1권부터 제18권까지는 「법서제발(法書題跋)」로 왕가옥은 왕조별로 유명한 서예가의 작품 총 274점에 대한 기본 정보와 그에 붙은 제발문을 기록하였다. 제1권과 제2권은 위대부터 당, 오대까지, 제3권에서부터 제7권까지는 송, 금대까지, 제8권에서부터 제12권까지는 원대, 제13권에서부터 제18권까지는 명대까지의 서예 작품을 아우르고 있다. 제19권과 제20권은 「석각묵적(石刻墨迹)」으로 「악록산우(岳麓山禹)」에서부터 「풍고공필결(豊考功筆訣)」에 이르기까지 68종의 탁본(拓本)을, 제21권은 「성부대첩(成部大帖)」으로 「순화각첩조본(淳化閣帖祖本)」에서부터 「문씨정운각첩십발(文氏停雲閣法帖十跋)」까지 탁본을 모은 첩 28종을 다룬다. 제22권은 「서빙(書憑)」으로 「송선화계묘어부소장(宋宣和癸卯御府所藏)」에서부터 「악주제가서목(岳州諸家書目)」까지 서예 수장가 55명의 소장품 목록이 기록되어 있다. 제23권 「서지(書旨)」는 「채중랑석실신수필세설(蔡中郎石室神授筆勢說)」에서부터 「도위진고반여사(屠緯眞考槃餘事)」에 이르는 서예 이론에 관한 내용을 담고 있다. 마지막 제24권

의 「서품(書品)」은 「육조유송양흔서고래능서인성명(六朝劉宋羊欣叙古來能書人姓名)」에서부터 「평양묵화각잡지(平陽墨花閣雜志)」까지 서품에 관해서 다룬다.

『산호망』 후반부의 24권은 회화에 관한 책들이다. 이 가운데 제25권에서부터 제46권까지는 「명화제발(名畫題跋)」로 왕가옥의 소장품과 그가 견문(見聞)한 작품들에 대한 제발문이 수록되어 있다. 『산호망』에 기록된 회화들은 육조시대부터 명대에 제작된 작품들로 시대순으로 기록되어 있다. 구체적으로 제25권에서부터 제30권까지는 진대부터 송대 및 금대의 회화를, 제31권에서부터 제35권까지는 원대의 회화를, 제36권에서부터 제42권까지는 명대의 회화를 다룬다. 모두 권(卷)이나 축(軸) 형식의 그림들로 총 650종에 이른다. 제43권에서부터 제46권은 70종의 화책(畫冊)과 7종의 부채 그림에 관한 정보가 실려 있다. 제47권의 「화거(畫拋)」는 「송선화계묘어부소장(宋宣和癸卯禦府所藏)」에서부터 「린호심씨소장(麟湖沈氏所藏)」에 이르는 예순여섯 가문의 서화소장품 목록이 기록되어 있다. 제48권 「화계(畫繼)」는 「등화국화계서진적(鄧華國畫繼敘眞跡)」에서부터 「제명가회법찬요(諸名家繪法纂要)」에 이르기까지 여러 화론에 대해서 다루고 있다.

『산호망』은 명 말의 또 다른 저명한 서화수집가였던 장축(張丑)의 『청하서화방(清河書畫舫』과 유사하게 소장가 본인이 소장하거나 감상한 작품을 주제로 저술되었다. 또한 『청하서화방』과 『산호망』은 모두 저자가 자신의 소장품 중 일부를 잃어버린 후에 작품들에 대해서 기록을 남기기 위해 저술한 책이라는 점도 공통된다. 다만 『산호

망』에서 왕가옥은 작품별 크기, 재질, 제발문(題跋文), 관지(款識), 인장(印章) 등의 정보를 매우 상세히 기록하였다. 이 때문에 『산호망』은 작품에 대한 기본적인 정보가 생략된 경우가 있는 『청하서화방』보다 더 발전된 서화수장록의 체계를 갖추고 있다고 평가된다. 북송대 휘종(徽宗, 재위 1100-1126)의 궁정에서 편찬된 『선화화보(宣和畫譜)』, 미불(米芾, 1051-1107)의 『화사(畫史)』 등 명대 이전에 저술된 서화뿐만 아니라 주존리의 『산호목난』이나 『청하서화방』에서도 『산호망』과 같이 서화에 관한 정보가 상세하게 기록된 적은 없었다. 이 때문에 명나라 후반기에 저술된 다수의 서화수장록 중 『산호망』은 체계가 가장 완비된 서적으로 평가된다.

또한 왕가옥은 작품의 진위 문제를 판단하는 데 적극적으로 개입하지 않았다. 그는 작품을 과거에 소유했던 수장가의 제발문만을 인용하거나 본인이 열람한 다른 작품과 비교하는 데 그쳤다. 이러한 소극적인 방식의 진위 판별은 사료적 고증에만 집중하였던 왕세정(王世貞, 1526-1590)의 『고금법서원(古今法書苑)』에서 볼 수 있듯이 당시 감상가로서는 일반적인 태도였다. 또한 이와 같은 서화 감식의 태도는 청대에 변영예(卞永譽, 1645-1712)의 『식고당서화회고(式古堂書畫彙考)』에 계승되었다.

아울러 『산호망』 제22권 「서빙」과 제47권 「화거」는 각종 문헌을 바탕으로 역대 중국의 서화 수집가들의 소장품 목록이 작성된 기록으로 특별히 주목된다. 역대 서화수집가들의 소장품 목록을 정리한 시도는 이 당시까지만 해도 왕가옥만의 독자적인 저술 체계였다. 왕가옥이 정리한

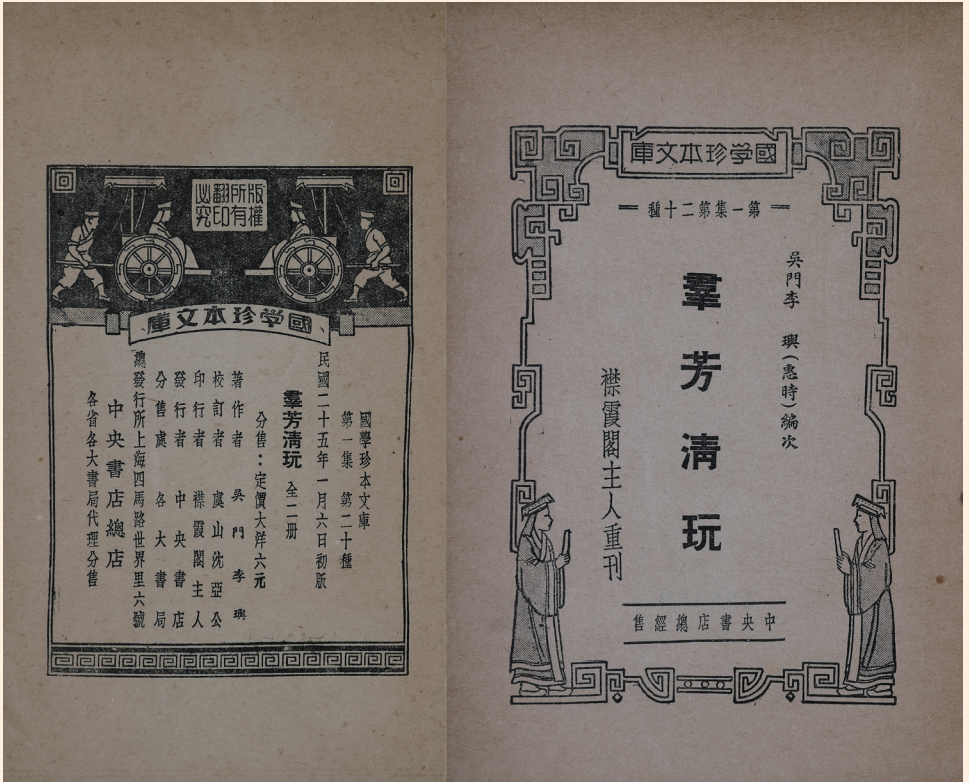
저명한 가문들의 소장품 목록에 관한 정보는 이후 청대의 서화수장가인 변영예의 『식고당서화취고』, 이조원(李調元, 1734-1803)의 『제가장화부(諸家藏畫簿)』, 강희(康熙, 1662-1722) 연간 청 황실에서 제작된 『패문재서화보(佩文齋書畫譜)』 등과 같은 서적의 참고 자료가 되었다.

『산호망』 제23권 「서지」와 제24권 「서품」 및 제48권 「화계」는 여러 서화가가 저술한 각종 문헌을 바탕으로 서화에 관한 이론과 품평이 각각 시대순으로 기록된 것이다. 그러나 각종 서화론에 대한 왕가옥 개인의 의견은 제시되지 않았다. 이로 인해 왕가옥의 서화에 대한 감식 능력이 어느 정도였는지를 알기는 쉽지 않다. 왕가옥의 이러한 태도는 탁월한 감식안을 바탕으로 서화에 대한 비평을 시도한 이일화와는 대조적이라고 할 수 있다.

| 참고문헌 |

井上充幸, 「汪玉の生涯—『珊瑚網』から見る明末の嘉興における文雅について—」,
『立命館東洋史学』 40(2017), pp. 1-62.

군방청완(群芳淸玩)



2400 60 1-2

群芳淸玩

李璵 編

2冊

1936年

『군방청완(群芳淸玩)』은 명대에 이여(李璵, 명 말 활동)라는 문인이 쓴 각종 완상품(玩賞品)에 대한 정보와 이를 감상하는 방법에 관한 해설서이다. ‘군방청완’은 갖가지 향기로운 꽃을 완상(琿賞)한다는 의미이다. 명 말 중국의 강남 지역에서는 상품경제와 소비문화의 발달로 인해서 문인들뿐만 아니라 경제적 여유를 갖춘 상인들 역시 자신의 서재를 꾸미기 위한 아취(雅趣) 있는 물품들을 다수 소비하였다. 따라서 이러한 물품들을 선별하고 알아볼 수 있는 『군방청완』과 같은 지침서가 다수 제작되었다.

『군방청완』은 상책(上冊)과 하책(下冊) 및 부편(附編)으로 구성되어 있다. 『군방청완』 상책에는 고대 제사용 청동기인 정(鼎)에 관한 「정록(鼎錄)」, 칼이나 검에 대한 「도검록(刀劍錄)」, 벼루에 관한 「연사(研史)」, 회화에 관한 「화감(畫鑒)」, 바위에 관한 「석보(石譜)」, 화병(花瓶)에 관한 「병사(瓶史)」, 바둑에 관한 「혁률(弈律)」에 관한 장들과 남송의 왕귀학(王貴學)이 난초의 품종에 관해서 논한 「왕씨난보(王氏蘭譜)」(1247년 편찬)가 실려 있다. 『군방청완』 하책에는 차에 관한 「명급(茗笈)」, 향(香)에 관한 「향국(香國)」, 「명향보(名香譜)」, 국화(菊花)와 그에 관한 시를 다룬 「채국잡영(采菊雜詠)」 및 「국보(菊譜)」가 있다. 부편은 「매보(梅譜)」, 「낙양두보시(洛陽杜甫詩)」, 「작약보(芍藥譜)」, 「해당보(海棠譜)」, 「관월향(貫月香)」, 「채련선(采蓮船)」, 「향섭보(響屨譜)」 등으로 구성되어 있다. 이 장들은 모두 금석(金石), 서화(書畫), 문구(文具) 등과 같은 명 말 문인들이 선호한 수집품들에 관한 기록이다.

예를 들어 「향국」은 향에 관한 장으로 이어는 용연향(龍涎香),

미길향(迷迭鄉), 도량향(都梁香), 단향(檀香), 안식향(安息香), 침향(沈香) 등 각종 향 종류를 열거하였다. 아울러 이어는 향마다 향이 생산된 지역과 향의 기능, 용도 및 향의 특징을 기록해 두었다. 아울러 「연사」에서 이어는 벼루를 만드는 암석 재료에 관해서 논하였다. 또한 그는 각 암석이 생산되는 지역과 암석의 색깔 및 용도 등을 자세히 수록하였다.

「화감」은 회화에 대하여 논한 장이다. 「화감」에는 오(吳)나라의 조불흥(曹弗興, 3세기경 활동), 진(晉)나라의 위협(衛協, 3세기경 활동), 고개지(顧愷之, 345-406년경) 등에서부터 송, 금, 원대에 활동한 저명한 화가들과 그들이 각자 뛰어났던 화제(畫題)에 관한 개략적인 설명이 나온다. 이어가 직접 그림을 본 경우 그에 관한 기록 역시 남겼다. 가령 이어는 당나라의 화가였던 대송(戴嵩, 생물년 미상)이 소 그림[牛圖]으로 유명하였다고 기록하였다. 또한 대송이 당나라의 화가이자 정치가였던 한황(韓滉, 723-787)에게 그림을 배웠으나 실제로는 대송이 스승보다 더 뛰어났다고 평가하였다. 아울러 대송이 소 그림뿐만 아니라 시냇물[川原]이나 수석(樹石), 목동(牧童)의 주제 역시 잘 그렸다고 하였다. 이어는 자신이 직접 보았던 대송의 그림 7점의 제목과 특징 및 이들 그림을 본 장소에 대해서도 기록하였다. 마지막으로 이어는 옛 사람의 말을 인용하여 소와 같은 가축을 그린 그림은 문방청완의 대상이 아니지만 그 필의가 청운(淸潤)하다면 문방청완의 대상으로 삼을 수 있다고 평가하였다. 한편 「화감」의 말미에 이어는 「외국화(外國畫)」라는 장을 두어 고창국(高昌國, 오늘날의 신장 지역)과 고려(高麗) 같은 외국의 서화에 관해서 논하

였다. 여기서 이어는 고려에서 관음상(觀音像) 그림이 매우 공교하며 그 필치가 위지을승(尉遲乙僧)의 기법과 유사하다고 평가하였다.

명 말에는 『군방청완』과 비슷한 성격의 책이 다수 출판되었다. 그 가운데 문징명(文徵明)의 증손자인 문진형[文震亨, 자는 계미(啓美), 호는 목계생(木鷄生), 1585-1645]이 쓴 『장물지(長物志)』가 대표적인 책이다. 문진형의 집안은 강남 지역에서 대대로 학문과 예술로 명망이 높았던 집안이었다. 『장물지』는 대략 1615년에서 1620년 사이에 저술되었다. 『장물지』나 『군방청완』과 같은 책은 명 말의 부유한 상인과 문인들이 세련되고 우아한 삶을 추구하기 위하여 활용했던 지침서였으며 동시에 그들의 심미의식이 반영된 대표적인 서적이다.

| 참고문헌 |

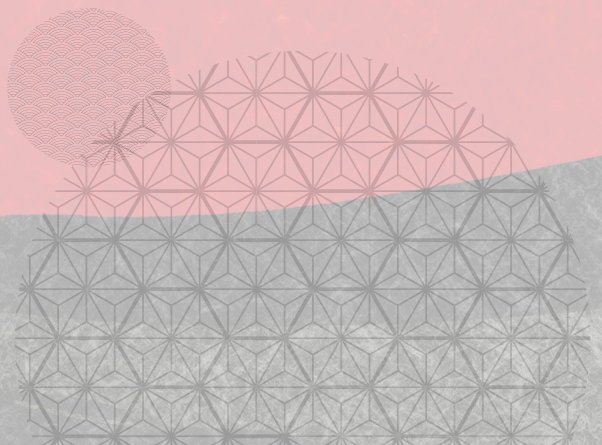
박은화, 「文震亨의 長物志 중 ‘懸畫月令’과 明代 末期의 繪畫鑑賞」, 『강좌미술사』 49(2017), pp. 229-250.

유순영, 「손극홍의 청완도: 명 말기 취미와 물질의 세계」, 『미술사학보』 42(2014), pp. 144-171.

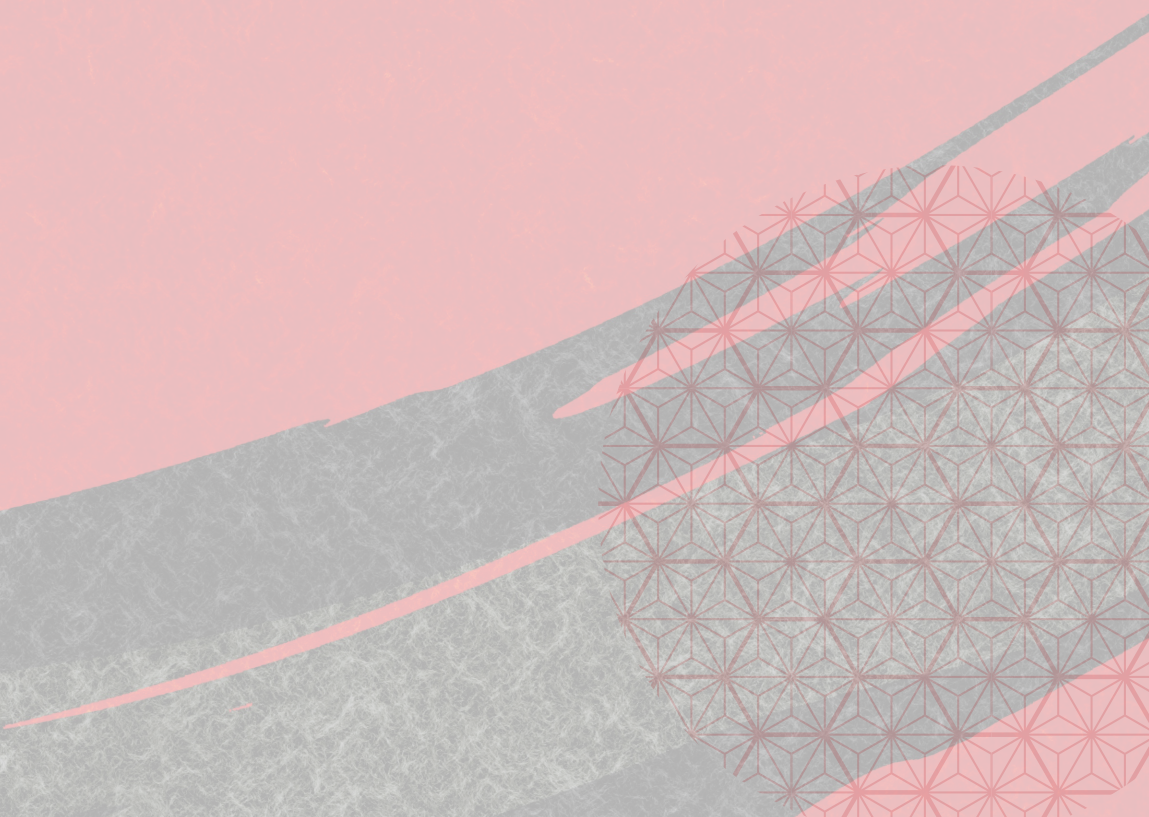
Clunas, Craig. *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*. Cambridge: Polity Press, 1991.

Wen, Zhenheng. *The Elegant Life of the Chinese Literati*. Trans. by Tony Blishen. New York: Better Link Press, 2019.

중국회화와 관련된
문헌의 역사와
중국미술사의 탄생



청 황실의
서화수장록





청 황실의 서화수장록

청대(清代, 1644-1912)에는 명 말에 문인과 상인들이 고동서화(古董書畫)를 수집하고 이를 수장록(守藏錄)으로 기록했던 전통이 계속 이어졌다. 또한 청대에는 민간에서뿐만 아니라 황실 또한 서화의 수집, 목록화 작업, 서화 관련 문헌들의 수집에 적극적으로 관여하였다. 『패문재서화보(佩文齋書畫譜)』는 강희 연간에 편찬된 서화(書畫)에 관한 이론 및 문헌을 집대성한 책이다. 한편 건륭 연간에는 청대의 유명한 서화수장가들의 소장품이 황실로 흡수되면서 황실 소장품의 수가 크게 증가하였다. 황실의 서화수장품에 대한 체계적인 관리를 위하여 1744년에는 『비전주림초편(祕殿珠林初編)』이, 1745년에는 『석거보급초편(石渠寶笈初編)』이 편찬되었다. 1793년에는 『석거보급속편(石渠寶笈續編)』과 『비전주림속편(祕殿珠林續編)』이, 1816년에는 『석거보급삼편(石渠寶笈三編)』과 『비전주림삼편(祕殿珠林三編)』이 편찬되었다.

청은 지배 민족이 한족이 아니라 만주족인 정복 왕조였다. 이 때

문에 청은 한족 왕조가 수도를 한 곳에 마련하였던 것과 달리 제국의 여러 지역에 제2의 수도를 두고 별궁(別宮)을 마련하여 그곳에서도 서화를 보관하였다. 이에 따라 북경 자금성 외에도 원명원(圓明園), 장춘원(長春院) 및 열하(熱河)의 피서산장(避暑山莊)과 성경(盛京)의 고궁(故宮)에 소장된 서화를 수록한 서화수장록이 필요하게 되었다. 그런데 성경과 열하에 보관되던 청 황실의 소장품들에 관한 수장록은 청대가 아닌 중화민국(中華民國)이 수립된 이후 출판되었다. 청 황실의 소장품들은 중화민국이 들어선 이후 북평(北平, 오늘날의 북경)의 고궁박물관(故宮博物院)[고박(故博)으로도 불림]과 남경(南京)의 국립중앙박물관(國立中央博物院)[중박(中博)으로도 불림]의 감독하에 관리되었다. 이후 국민당(國民黨) 정부가 대만(臺灣)으로 망명하자 이들 소장품의 대다수는 대만으로 이전되었다. 그곳에서 북평의 국립고궁박물관과 남경의 국립중앙박물관에서 건너온 소장품은 오늘날의 대북(臺北) 국립고궁박물관의 관리하에 놓이게 되었다. 남경에 남아 있던 국립중앙박물관은 이후 남경박물관(南京博物院)으로 개칭되었다.

패문재서화보(佩文齋書畫譜)



2400 31-15
佩文齋書畫譜
孫嶽頌 等編
100卷 15冊
1883年

『패문재서화보(佩文齋書畫譜)』는 강희제(康熙帝, 재위 1662-1722)의 명을 받은 손악반[孫嶽頒, 자는 운소(雲韶), 호는 수봉(樹峰), 1639-1708] 등이 편찬한 역대 중국의 서화에 관한 이론 및 문헌이 집대성된 책이다. 패문재(佩文齋)는 강희제의 서재(書齋) 이름이다. 『패문재서화보』는 강희 47년(1708년)에 완성되었다. 강희 47년 2월에 작성된 『패문재서화보』의 서문에서 강희제는 “서화의 기원과 발전은 고금에 서화에 뛰어났던 이들의 성씨(姓氏)에서부터 유명한 이들의 제발(題跋), 역대 서화의 감식과 수장에 관한 것을 모두 갖추고 그 선택을 신중히 해야만 비로소 자세하며 완전하다고 말할 수 있다[凡書畫之源流, 古今工於此者之姓氏, 以及聞人之題跋, 曆代之鑒藏, 悉備考而慎其擇, 亦可謂詳且盡矣]”라며 『패문재서화보』를 저술하도록 명한 목표를 밝혔다.

1705년 11월 24일 강희제는 왕원기[王原祁, 자는 무경(茂京), 호는 녹태(麓台), 1642-1715], 손악반, 송준업[宋駿業, 자는 성구(聲求), 호는 견재(堅齋), 1653-1713], 오경[吳璟, 자는 원랑(元朗), 1657-1709], 전임[銓任, 자는 동발(東發)]을 찬수관(纂修官)으로 임명하고 이들이 서예와 회화에 관한 문헌 전반을 총괄적으로 정리하도록 하였다. 『패문재서화보』에는 찬수관 외에도 교감(校勘)을 본 인물들이 총 6명 더 있었다. 이들은 대다수 강소성(江蘇省) 소주(蘇州) 출신이었다.

『패문재서화보』는 총 100권으로 이루어져 있다. 강희제의 「어제서(御製序)와 「범례(凡例)」 이후에 나오는 「찬집서자(纂輯書藉)」에는

『패문재서화보』의 편찬 과정에서 참고된 서적들이 모두 열거되어 있다. 『패문재서화보』를 저술하기 위하여 참고된 문헌은 총 1,844권이다. 그 가운데 일부 책들은 과거에 출판되지 않았거나 매우 희귀한 책들로 주목할 만하다. 『패문재서화보』에는 서화와 관련된 화론서(畫論書), 화사서(畫史書), 서화수장록(書畫收藏錄) 외에도 각종 경전(經典)과 정사(正史) 및 비공식적 기록들과 지방지(地方志), 전기서(傳記書), 개인 문집들이 참고되었다.

『패문재서화보』에서 44권은 회화, 나머지 56권은 서예와 관련된 내용을 담고 있다. 주제별로 서예와 회화가 나뉘어 설명되는데 서예에 관한 사항이 회화에 관한 사항보다 항상 우선하여 기록되어 있다. 제1권부터 제18권까지는 서화와 관련된 이론이 항목별로 분류하여 서술되어 있다. 제19권부터 제66권까지는 황실과 민간의 서화가들이 왕조별로 나누어 기술되었다. 제67권에서 제87권까지는 서화에 남은 각종 제발문(題跋文)이 기록되어 있다. 제88권에서 제99권은 서화의 진위판정 문제가 다루어져 있다. 제91권부터 제100권까지는 역대 중국의 저명한 서화 컬렉션들에 관한 내용이 있다. 이를 다시 상세히 설명하면 아래와 같다.

제1권부터 제18권까지는 서예나 회화의 제작 기법, 서체와 화풍(畫風) 및 서화에 관한 품평 이론이 다뤄진다. 제1권부터 제10권까지는 서예에 관한 내용이 담겨 있다. 제1권과 제2권은 서체(書體), 제3권과 제4권은 서법(書法), 제5권부터 제7권은 서학(書學), 제8권부터 제10권은 서품(書品)이 논의된다. 제11권에서부터 제18권은 회화에

관한 책으로 제11권과 제12권은 화체(畫體), 제13권과 제14권은 화법(畫法), 제15권과 제16권은 화학(畫學), 제17권과 제18권은 화품(畫品)에 관한 내용이 서술되어 있다.

제19권과 제20권에서는 역대 중국의 황제들과 황실 인물들 가운데 서예로 유명했던 인물들이 기록되었다. 제19권은 삼황(三皇)의 시대부터 오대, 제20권은 송대부터 명대의 황제들과 황실 인물들에 관한 정보가 실려 있다. 예를 들어 후한에서는 광무제(光武帝), 장제(章帝), 안제(安帝), 영제(靈帝)와 같은 황제들 외에도 두후[竇后, 혹은 효문두황후(孝文竇皇后), 문제(文帝)의 비(妃)], 음후[陰后 혹은 광렬황후(光烈皇后), 광무제의 비], 등후[鄧后, 혹은 화희황후(和熹皇后), 화제(和帝)의 비], 왕미인[王美人, 성제(成帝)의 후궁] 등과 같은 인물들이 서법에 뛰어났다고 논의된다. 제21권에는 황제와 황실 인물 가운데 회화의 제작에 뛰어난 재능을 보인 인물들이 기록되어 있다. 가령 당의 고조(高祖), 태종(太宗), 현종(顯宗) 및 남당의 이욱(李煜)뿐만 아니라 후촉의 주후(主后) 김씨(金氏)가 기록되어 있다. 또한 송대에도 휘종(徽宗)과 고종(高宗)과 같은 서화로 이름난 인물들 외에 류귀비(劉貴妃)와 류완의(劉婉儀), 월국부인(越國夫人) 왕씨(王氏) 등에 관한 기록 역시 남아 있다.

제22권부터 제44권까지는 역대 서예가들이, 제45권부터 제58권까지는 역대 화가들이 논의된다. 제59권부터 제64권까지는 이름을 남기지 않은 서예가들의 작품이, 제65권부터 제66권까지는 이름이 알려지지 않은 화가들의 작품이 기록되어 있다. 제67권은 강희제가

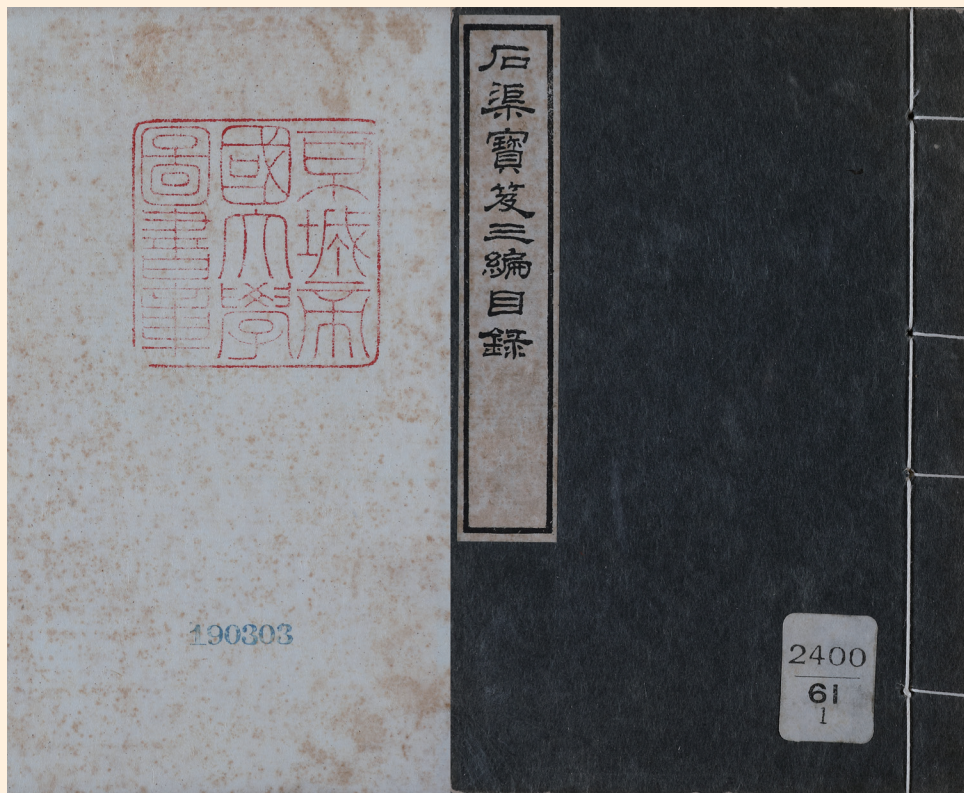
남긴 서화 제발문만이 실려 있다. 제68권에서는 역대 중국의 황실에 서 제작된 서예 작품에 남은 제발문이, 제69권에서는 역대 중국의 황실에서 제작된 회화 작품에 남은 제발문이 수록되어 있다. 제70권에서부터 제80권까지는 유명한 문사(文士)들이 서예에 남긴 제발문, 제81권에서부터 제87권까지는 유명한 문사들이 회화에 남긴 제발문이 다뤄진다. 제88권과 제89권에서는 문제가 있는 서예 작품들에 대한 진위가, 제90권에서는 문제가 있는 회화 작품들에 대한 진위가 판정된다. 제91권에서 제94권까지는 유명한 서예 컬렉션이 다뤄지며 마지막으로 제95권에서부터 제100권까지는 역대 중국의 유명한 회화 컬렉션이 소개된다.

| 참고문헌 |

赵彦辉·李少鹏, 「《佩文斋书画谱》编纂问题初探」, 『文艺争鸣』 2015年 07期, pp. 203-208.

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

흠정석거보금삼편총목(欽定石渠寶笈三編總目)



2400 61 1-3

欽定石渠寶笈三編總目

胡敬 等編

3冊

1917年

『흙정석거보급삼편총목(欽定石渠寶笈三編總目)』은 청 황실의 서화 소장품이 체계적으로 기록된 수장록(收藏錄)인 『석거보급삼편(石渠寶笈三編)』에 기재된 서화 작품들의 목록이 정리된 책이다. 『석거보급삼편』은 『비전주림삼편(祕殿珠林三編)』과 함께 가경(嘉慶) 20년(1816년)에 한림원(翰林院) 찬수(編修) 호경(胡敬, 1769-1845)의 주도하에 편찬되었다. 가경제(嘉慶帝, 재위 1796-1820)는 『석거보급속편(石渠寶笈續編)』과 『비전주림속편(祕殿珠林續編)』이 편찬된 건륭(乾隆) 58년(1793년) 이후 황실이 소장한 서화 소장품들이 약 2,000점 이상 추가되자 『석거보급삼편』과 『비전주림삼편』의 제작을 명하였다.

『흙정석거보급삼편총목』의 성격을 이해하기 위해서는 건륭(1736-1795) 연간부터 시작된 청 황실의 서화수장록(書畫收藏錄) 편찬의 역사를 간략하게 살펴볼 필요가 있다. 1744년 4월 23일에 건륭제는 청 황실이 소장한 미술품 중에서 서화만을 체계적으로 정리한 수장록을 제작할 것을 명하였다. 이에 장조[張照, 자는 득천(得天), 호는 경남(涇南), 천병(天瓶), 1691-1745]의 감독하에 양시정(梁詩正, 1697-1763), 여종만(勵宗萬, 1705-1759), 장약애(張若靄, 1713-1746), 장유공(莊有恭, 1713-1767), 구왈수(裘曰修, 1712-1773), 진방언(陳邦彥, 1678-1752), 관보[觀保, 만주정백기인(滿洲正白旗人), 18세기 중반 활동], 동방달(董邦達, 1699-1769) 등 총 열 명의 관료들이 이 수장록의 저술에 참여하였다. 이 수장록은 1745년에 완성되었으며 그해 10월에 건륭제에게 바쳐졌다. 이때 제작된 총 44권의 책은 『석거보급초편(石渠寶笈初編)』이라고 불린다. ‘석거보급

(石渠寶笈)’이라는 명칭은 서한(西漢) 황실의 장서각(藏書閣)이었던 ‘석거각(石渠閣)’에서 유래한 이름이다. 『석거보급초편』에는 당시 북경(北京)의 여러 궁궐에 소장되어 있던 산수화, 화조화, 인물화 등이 수록되었다. 다만 인물화 중에서 종교화는 제외되었다. 도블교 회화를 포함한 종교화는 1744년 초 건륭제의 명에 따라 ‘비전주림(祕殿珠林)’이라는 이름의 책에 별도로 수록되었다. 이때 제작된 비전주림은 『비전주림초편(祕殿珠林初編)』이라고 불린다. 또한 『석거보급초편』에는 청을 포함한 중국 역대 황제들의 초상화 및 공신들의 초상화는 포함되지 않았다. 아울러 열하[熱河, 오늘날의 승덕(承德)에 해당]와 봉천(奉天, 심양(瀋陽) 혹은 성경(盛京), 만주어로는 묵던(Mukden)]의 별궁(別宮)에 소장되어 있던 서화들 역시 수록되지 않았다.

『비전주림초편』과 『석거보급초편』에 수록된 미술품들은 각 물품이 보관된 전각(殿閣)에 따라서 분류되었다. 각 서화 유물은 총 14군데의 전각에 나뉘어 보관되어 있었다. 『석거보급초편』 제1권에서 제9권까지는 건청궁(乾清宮), 제10권에서 제18권까지는 양심전(養心展), 제19권은 삼희당(三希堂), 제20권에서부터 제27권까지는 중화궁(重華宮), 제28권에서부터 제40권까지는 어서방(御書房), 제41권은 학시당(學詩堂), 제42권은 화선실(畫禪室), 제43권은 장춘서옥(長春書屋), 수안당(隨安堂), 유우재(攸芋齋), 제44권은 취운관(翠雲館), 수방재(漱芳齋), 정이현(靜怡軒), 삼우헌(三友軒)에 소장되어 있던 서화에 관한 정보를 담고 있다. 이 가운데 유물 대다수는 주로 건청궁, 양심전, 중화궁, 어서방 네 군데에 소장되어 있었다. 각각의 전각으로 분

류된 유물은 장황(裝潢) 방식에 따라 다시 서첩(書帖), 화첩(畫帖), 서예와 그림이 함께 포함된 서화첩(書畫帖), 두루마리 형태의 서예, 두루마리 형태의 회화, 서예와 그림이 결합된 두루마리 형태의 서화, 축 형태의 서예, 서예와 그림이 결합된 축 형식의 서화로 분류되었다. 각 범주에는 청의 황제였던 순치제(順治帝, 재위 1644-1661)와 강희제(康熙帝, 재위 1662-1722) 그리고 건륭제의 작품들이 가장 먼저 나열되어 있다. 그 이후에 청의 황제들을 제외한 다른 인물들의 작품들이 시대순으로 나열되었다.

『비전주립초편』과 『석거보급초편』의 유물들은 모두 상등(上等)이나 차등(次等)으로 평가되었다. 차등의 작품에는 상등의 작품과 달리 자세한 정보가 기입되어 있지 않다. 이는 차등의 작품이 상등의 작품에 비하여 가치가 떨어진 작품으로 평가되었기 때문으로 보인다. 상등으로 분류된 작품에는 그림의 크기, 재질, 기법, 관서, 제발문, 인장 등이 모든 작품에 일관된 형식으로 자세하게 쓰여져 있다. 아울러 『석거보급초편』에 수록된 서화 작품이 작가의 전칭작(傳稱作)으로 여겨지는 경우 과거에 어떠한 방식으로 해당 작품이 평가되었는지에 따라 작품의 진위(眞僞)가 판정되었다. 또한 건륭제가 특정 작품에 대한 구체적인 품평(品評)을 내린 경우 이를 기준으로 작품의 진위가 판단되기도 하였다. 책의 편찬자들이 각 작품에 관한 품평을 남긴 경우도 있다.

『석거보급속편』은 『석거보급초편』이 완성된 지 46년 후인 1791년에 건륭제가 왕걸(王杰, 1725-1805), 동고(董誥, 1740-1818), 팡원서(彭元瑞, 1731-1803), 금사송(金士松, 1729-1800), 심초(沈初,

1735-1799), 후투리(Huturi, 만주정백기인, 중국명 瑚圖禮, 생몰년 미상, 18세기 활동), 옥보[玉保, 만주정황기인(滿洲正黃旗人), 1759-1798], 오성난(吳省蘭, 1738-1810), 완원(阮元, 1764-1849), 나언성(那彥成, 만주정백기인, 1764-1833) 총 열 명의 편집자들에게 명하여 제작하도록 한 서화수장록이다. 『석거보급속편』은 1793년에 완성되었다. 같은 해에 건륭제가 쓴 서문이 『석거보급속편』에 남아 있다.

『석거보급속편』은 건륭제가 『석거보급초편』의 제작 이후 46년간 구입하거나 관료들로부터 선물 받은 서화 등이 추가되어 정리된 책이며 『석거보급초편』보다 더 많은 유물이 다루어져 있다. 따라서 『석거보급초편』보다 『석거보급속편』에 실린 유물들은 더 다양한 전각으로 분류되어 소장되었으며 유물의 목록 역시 매우 길고 많아졌다. 『석거보급속편』은 총 85권으로 구성되어 있다. 『석거보급속편』의 구성 방식은 기본적으로 『석거보급초편』을 따르고 있다.

책의 구성 체계 면에서 『석거보급속편』이 『석거보급초편』과 다른 점은 『석거보급속편』에는 책의 초반부에 각 화가의 이름 밑에 그들의 작품명이 나열된 목록이 있다는 점이다. 아울러 『석거보급속편』은 내용 면에서 『석거보급초편』보다 풍부하며 더 체계적인 편이다. 『석거보급초편』에서 유물을 상등과 차등으로 평가하였던 방식은 『석거보급속편』에서 사라졌다. 따라서 모든 회화 작품들에 완전한 정보가 기입되어 있다. 편찬자들의 품평 역시 『석거보급초편』보다 자주 등장한다. 또한 이러한 편찬자들의 품평에는 잘 알려지지 않은 서화수집가나 감식가들의 관서와 제발문에 대한 정보가 담겨 있다. 『석거보급속편』에 실

린 서화 유물들에 대한 정보와 편찬자들의 품평은 방대할 뿐만 아니라 매우 정확한 편이다. 이 때문에 『석거보급속편』은 현재 중국의 회화사 연구에 중요한 사료로 평가된다. 다만 『석거보급속편』의 편찬자들이 서화 유물에 내린 평가가 현대의 미술사학자들과 다른 경우가 종종 발견된다. 이는 편찬자들이 건륭제의 개인적인 서화 취향을 대변해야 했기 때문으로 생각된다.

가경 20년에 편찬된 석거보급의 마지막 편인 『석거보급삼편』의 구성과 내용은 『석거보급속편』과 거의 유사하다. 한 가지 차이는 『석거보급삼편』에 남훈전(南薰殿)에 보관된 역대 중국의 황제와 황후, 성현(聖賢) 및 공신(功臣)들의 초상화에 관한 정보가 있다는 점이다. 이 부분은 사실 『남훈전존장도상목(南薰殿尊藏圖像目)』(1749년)과 『차고장저도상목(茶庫藏貯圖像目)』(1749년)이 결합된 것이다. 『남훈전존장도상목』은 건륭제에 의해 제작된 서화 목록으로 남훈전에 보관된 역대 중국의 황제들과 황후들의 초상화에 관한 기록이다. 『남훈전존장도상목』에는 축 형식의 초상화 79점과 화첩 15점, 그리고 두루마리 그림 3점이 시대순으로 나열되었다. 그림의 크기와 재질 역시 기록되었다. 현재 『남훈전존장도상목』에 기록이 실린 중국 황제의 초상화는 대부분 대북 국립고궁박물관에 소장되어 있다. 『차고장저도상목』 역시 1749년에 건륭제의 명으로 제작된 책으로 역대 중국의 공신 초상화를 모은 목록이다. 『차고장저도상목』에는 축 형식의 초상화 21점과 화첩 3점이 초상화 주인공이 활동한 시대의 순서에 따라 한대부터 당대까지 기재되어 있다. 그림의 크기와 재질 역시 기록되어 있다. 이와 같이 『석거보급

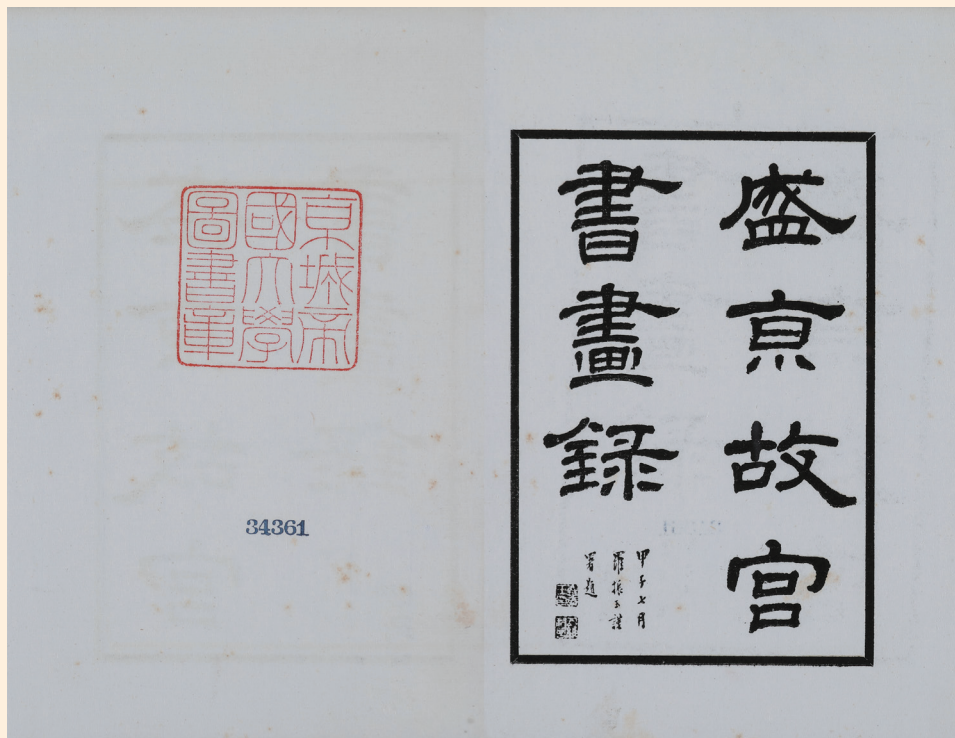
삼편』에 새롭게 추가된 축과 화첩 및 두루마리 초상화는 총 121점이며 이는 『남훈전존장도상목』과 『차고장저도상목』에 기록되었던 인물들의 수와 일치한다. 그러나 『석거보급삼편』에 기재된 정보는 『남훈전존장도상목』과 『차고장저도상목』에 기재된 정보보다 더 자세하다. 『석거보급삼편』에서는 그림의 크기, 재질뿐만 아니라 초상화 속 주인공의 복식과 삶에 대한 자세한 전기가 함께 실려 있다. 『석거보급삼편』에서 초상화에 관한 부분은 이후 『남훈전도상고(南薰殿圖像考)』라는 제목으로 별도의 문헌으로 취급되기도 하였으며 실제로 편찬자 중 한 명인 호경의 문집에서 같은 제목으로 실려 출판되기도 하였다.

| 참고문헌 |

朱赛虹, 「《石渠宝笈》传世版本纪实」, 『紫禁城』, 2015年 第9期, pp. 34-43.

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

성경고궁서화록(盛京故宮書畫錄)



2400 14 0-7

盛京故宮書畫錄

金梁 編

8冊

1913年 序

『성경고궁서화록(盛京故宮書畫錄)』은 한림원(翰林院) 관료 출신이었던 만주인 김량(金梁, 본명은 瓜爾佳金梁, Guaerjia Jinliang, 1878-1962)이 쓴 청 황실의 서화수장록이다. 청의 황제들은 직전 왕조였던 명 황실이 사용한 북경 자금성(紫禁城) 외에도 창춘원(暢春園), 원명원(圓明園)과 같은 어원(御園)에 거주하였다. 그런데 청나라의 지배 민족은 한족이 아닌 만주족이었다. 본래 유목민족이었던 만주족은 만리장성 이북 지역을 주기적으로 방문하여 만주족의 전통을 유지하고자 하였다. 이 때문에 청의 황제들은 열하(熱河)와 성경(盛京)에 별궁(別宮)을 가지고 있었다. 특히 성경은 청이 산해관(山海關)을 넘어 북경으로 천도하기 이전까지 후금(後金)의 수도였으며 입관(入關) 이후에도 청의 제2의 수도로서 기능하였다.

청 황실은 열하와 성경의 별궁에도 서화 유물을 소장하고 있었다. 또한 이 유물들은 별도의 책으로 정리될 필요가 있었던 것으로 보인다. 열하의 피서산장(避暑山莊) 및 원명원에 소장되어 있던 서화는 이미 각각 건륭 연간과 가경 연간에 저술된 『석거보급속편(石渠寶笈續編)』과 『석거보급삼편(石渠寶笈三編)』에 기록되었다. 이외에 성경 고궁의 상봉각(翔鳳閣)에 소장되어 있었던 유물만이 정리된 책이 바로 『성경고궁서화록』이다.

『성경고궁서화록』의 서문(序文)은 김량과 서세창(徐世昌, 1855-1939)이 작성하였다. 『성경고궁서화록』은 1908년에 제작되기 시작하여 1913년에 완성되었다. 즉 『성경고궁서화록』은 중화민국이 수립된 이후에서야 마무리되었다. 『성경고궁서화록』에는 당대(唐代)부터 시작하여 청대에 제작된 총 450점가량의 서화가 다루어졌다. 『성경

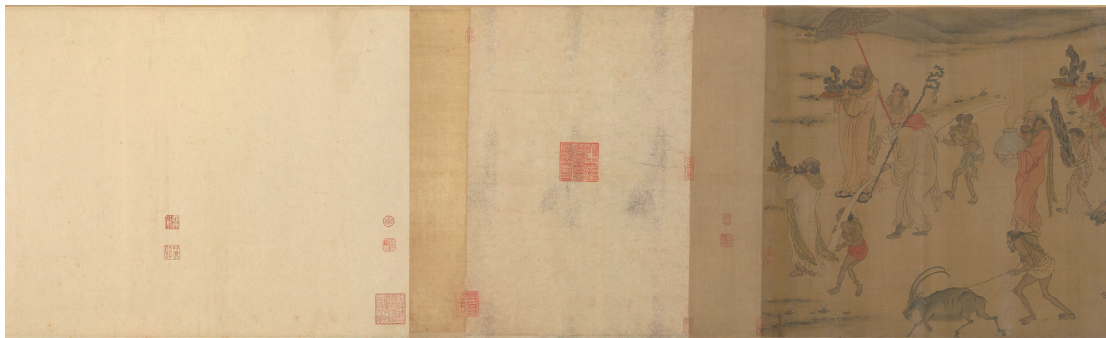


그림 6. 엽립본, <직공도>, 견본채색, 61.5×191.5cm, 臺北 國立故宮博物院

『성경고궁서화록』은 총 7책(冊)으로 이루어져 있다. 심양 고궁에는 상봉각 이외의 다른 전각에도 서화가 소장되어 있었다. 그러나 다른 전각에서 보관되던 서화 유물에 관련된 기록은 남아 있지 않다.

『성경고궁서화록』에서 각 작품은 작품의 형태에 따라 7가지 범주에 따라 분류되었다. 제1책부터 제3책에는 두루마리 그림[卷]이, 제4책과 제5책에는 축 그림이, 제6책에는 화첩, 제7책은 불경[經]과 병풍[幅], 편액[額] 및 연[聯]이 실려 있다. 각 범주에서 첫 번째로 등장하는 작품은 모두 건륭제가 제작한 작품들이다. 이후 다른 인물들이 제작한 서화가 시대순으로 나열되었다. 각 작품에는 크기와 재질, 관서 및 제발문에 관한 기록이 있다. 김량은 종종 이 작품들에 대한 평가를 남기기도 하였다.

상봉각에서 소장하고 있던 유물들은 중화민국(中華民國)이 성립된 이후 1913년에 열하의 별궁에 있던 유물들과 함께 내무부(內務府) 고물진열소(古物陳列所)의 감독하에 북경 자금성의 문화전(文華殿)과 무영전(武英殿)으로 옮겨져 전시 및 관리되었다. 그중 일부는 1948년에 국민당(國民黨) 정부와 함께 대만으로 이동하여 현재 대



북(臺北) 국립고궁박물관(國立故宮博物院)에 소장되어 있다. 이들에 관한 기록은 『고궁서화록(故宮書畫錄)』(1956년 초판, 1965년에 재판)에 기록되어 있다.

가령 현재 대북 국립고궁박물관에 소장된 당 염립본(關立本)의 <직공도(職貢圖)>는 『성경고궁서화록』 제1책 24장과 『고궁서화록』 제2책(제4권) 3장에 수록되어 있어 성경 고궁에서 수장되다가 현재 대북의 국립고궁박물관으로 옮겨진 작품임을 알 수 있다.

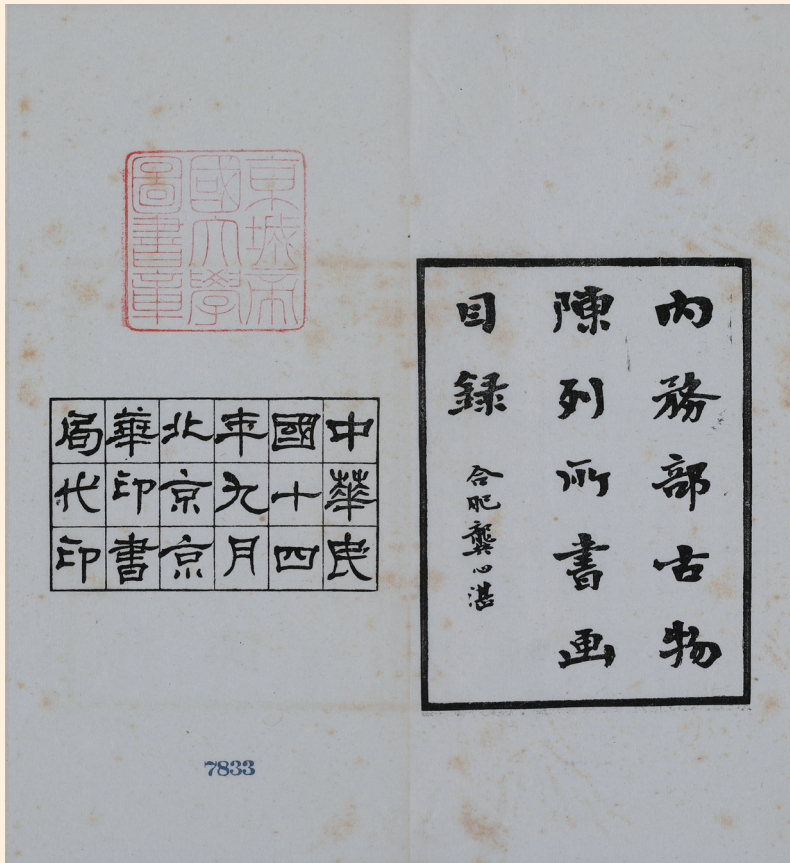
아울러 현재 북경 고궁박물관에 소장된 예수회 출신 이탈리아인 화가 주세페 카스틸리오네(Giuseppe Castiglione, 중국명 郎世寧, 1688-1766)의 초기작인 <송헌영지도(嵩獻英芝圖)> [『성경고궁서화록』에는 ‘송헌지영도(嵩獻芝英圖)’라고 기재되어 있음] 역시 성경 고궁의 상봉각에 소장되어 있었음을 알 수 있다. 『성경고궁서화록』에 따르면 이 그림은 비단에 채색된 입축(立軸) 형식의 그림으로 푸른 소나무와 영지 및 매 한 마리가 그려져 있으며 송헌영지라는 네 글자와 ‘옹정2년10월신낭세녕공화(雍正二年十月臣郎世寧恭畫)’라는

관지(款識), 및 건륭어보(乾隆御寶), 그림의 크기에 대한 정보가 있었다고 한다. <송헌영지도>는 본래 옹정제의 만수절(萬壽節)을 기념하여 카스틸리오네가 제작한 그림으로 자금성에서 제작되었으나 이후 성경 고궁으로 이동하였던 것으로 보인다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

내무부고물진열소서화목록(內務部古物陳列所書畫目錄)



2400 20 1-10

內務部古物陳列所書畫目錄
中華民國內務部古物陳列所 編
14卷 10冊
1925年

『내무부고물진열소서화목록(內務部古物陳列所書畫目錄)』은 청 황실의 서화수장품 중 열하(熱河)와 성경(盛京)의 별궁(別宮)에 소장되어 있던 서화 유물들을 중화민국(中華民國)의 내무부고물진열소(內務部古物陳列所)에서 기록한 책이다. 열하와 성경에서 보관되던 청 황실의 서화 유물들은 중화민국이 세워진 지 2년 뒤인 1913년에 내무부고물진열소의 감독 아래에서 북경 자금성(紫禁城)의 문화전(文華殿)과 무영전(武英殿)으로 옮겨져 전시 및 관리되었다.

『내무부고물진열소서화목록』은 청 황실이 아닌 중화민국 정부에 의하여 제작되어 1925년에 출판되었다. 『내무부고물진열소서화목록』은 총 14권으로 구성되어 있다. 여기에 부권(附卷)이 3권, 보유(補遺)가 2권이 더 있다. 『내무부고물진열소서화목록』에는 총 4,651건의 서화 유물들이 기록되어 있다. 『내무부고물진열소서화목록』의 저술은 당시 중화민국 교육부 차장(次長)이었던 하옥(何煜, 1877-1922)의 책임하에 실질적인 편찬은 저명한 학자였던 사강국(謝剛國, 생몰년 미상, 20세기 초 활동)과 오영(吳瀛, 생몰년 미상, 20세기 초 활동)이 맡았다. 『내무부고물진열소서화목록』의 서문은 당시 내무부 총장(總長)이었던 공심담(龔心湛, 자는 선주(仙舟), 1869-졸년 미상)과 내무부 차장(次長)이었던 왕뢰(王耒, 자는 경목(耕木), 1880-1956) 및 하옥이 썼다. 공심담은 서문에서 “국운(國運)의 성쇠(盛衰)와 민족의 강약(強弱)은 모두 문화[文]와 야만[野]의 구분에 달려있다”라고 설명하였다. 그는 야만에서부터 문명으로 나아간다면 국가는 반드시 흥성하고 국민은 강해질 것이지만 문화에서부터 야만으로 퇴보한다면 국가

가 비록 흥성하더라도 반드시 쇠할 것이며 민족 역시 강하더라도 반드시 약해질 것이라고 주장하였다. 공심담은 중국의 문명 발전을 상징적으로 보여주는 서화 유물을 정리할 필요성을 강조하였으며 이를 통해 국가와 민족이 강성해질 것을 기대하였다. 즉 이들은 민족주의적인 관점에서 『내무부고물진열소서화목록』을 저술하였다.

『내무부고물진열소서화목록』 제1권부터 제4권에는 서예, 제5권부터 제14권에는 회화가 수록되었다. 모든 유물은 장황(裝潢) 방식별로 분류된 후 다시 시대순으로 나열되었다. 제1권에는 책 형식의 서예 작품[書冊], 제2권에는 두루마리 형식의 서예 작품[書卷], 제3권에는 축 형식의 서예 작품[書軸]과 병풍 형식의 서예 작품[書屏] 및 가로로 긴 축 형식의 서예 작품[橫幅書]이 실려 있다. 제4권에는 책 형식의 회화 작품[畫冊], 제5권에는 두루마리 형식의 회화 작품[畫卷], 제6권에는 축 형식의 회화 작품[畫軸], 제7권은 화축 및 두 폭짜리 병풍 그림[二畫屏], 가로로 긴 축 형식의 회화 작품[橫幅畫]에 관한 내용이 서술되어 있다. 제8권에는 서화가 합쳐진 작품들[書畫合璧]로 책 형식의 서화[書畫冊], 두루마리 형식의 서화[書畫卷], 축 형식의 서화[書畫軸] 및 병풍 형식의 서화가 기록되어 있다. 제9권에는 책 형식의 초상화[像冊], 제10권에는 축 형식의 초상화[像軸], 제11권에서부터 제14권에는 부채 형식으로 제작된 서화[書畫扇]가 논의된다. 부록에는 자수(縵絲)와 불경(佛經)에 관한 기록이 있다.

『내무부고물진열소서화목록』에 수록된 작품에는 작품의 크기와 주제에 대한 간단한 설명과 관지 및 제발문에 관한 정보가 담겨있

다. 그러나 『내무부고물진열소서화목록』에는 편집자들의 의견은 제시되어 있지 않다. 『내무부고물진열소서화목록』에 수록된 작품 가운데 중요도가 높은 회화에는 원래 회화가 수록된 문헌에 있었던 논의가 함께 수록되었다.

1913년경 김량(金梁)이 완성한 『성경고궁서화록(盛京故宮書畫錄)』에 비해 『내무부고물진열소서화목록』은 자세한 편은 아니다. 또한 『성경고궁서화록』에 수록된 많은 작품이 『내무부고물진열소서화목록』에는 남아 있지 않아 1913년에서 1925년 사이에 많은 황실 소장품이 소실되었음을 알 수 있다.

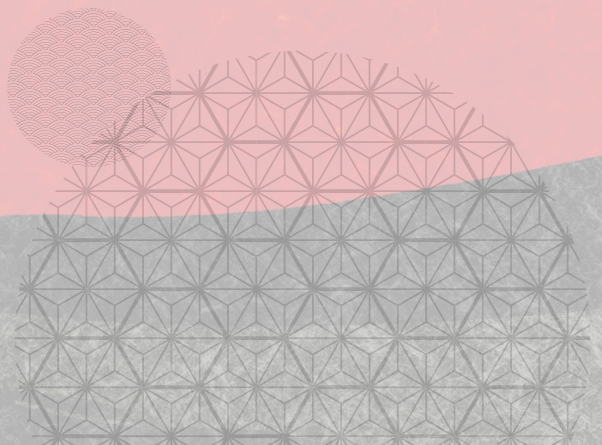
2차 세계대전 이후 내무부고물진열소는 폐지되었으며 내무부고물진열소의 감독하에 관리되었던 유물들은 모두 남경에 있던 국립중앙박물관(國立中央博物院)에 귀속되었다. 1948년 겨울에 국립중앙박물관의 유물 가운데 중요한 유물들은 국립고궁박물관(國立故宮博物院) 유물들과 함께 대만으로 이동하였으며 그곳에서 같은 행정기관의 관리하에 놓이게 되었다. 이 두 박물관에 소장되어 있던 서화들은 『고궁서화록(故宮書畫錄)』에 수록되었다. 또한 『고궁서화록』에서 국립중앙박물관에 있던 유물들은 국립고궁박물관에 소장된 유물과 구분되기 위하여 모두 ‘중박(中博)’이라고 표기되었다. ‘중박’으로 표기된 231점의 회화와 59점의 서예 작품은 「정목(正目)」과 「간목(簡目)」에 실려 있다. 이 숫자는 『내무부고물진열소서화목록』에 수록되었던 유물 수에 비해서 매우 적는데 이는 『내무부고물진열소서화목록』에 수록된 유물들이 여전히 남경에 많이 남아 있음을 의미한다.

가령 예수회 출신 이탈리아인 화가 주세페 카스틸리오네(Giuseppe Castiglione)의 초기작인 <송헌영지도(嵩獻英芝圖)>와 <장춘도(長春圖)>는 『성경고궁서화록(盛京故宮書畫錄)』의 기록에서 확인할 수 있듯이 본래 성경 고궁의 상봉각(翔鳳閣)에 소장되어 있었다. 이 작품들은 『내무부고물진열소서화목록』에 기록이 남아 있는 것으로 보아 1913년경에 자금성으로 옮겨진 것으로 보인다. 『내무부고물진열소서화목록』에서 두 그림에 관한 정보는 『성경고궁서화록』에 적힌 정보와 순서에는 차이가 있으나 사실상 동일하다. 두 작품은 현재에도 북경 고궁박물관에 소장되어 있다.

| 참고문헌 |

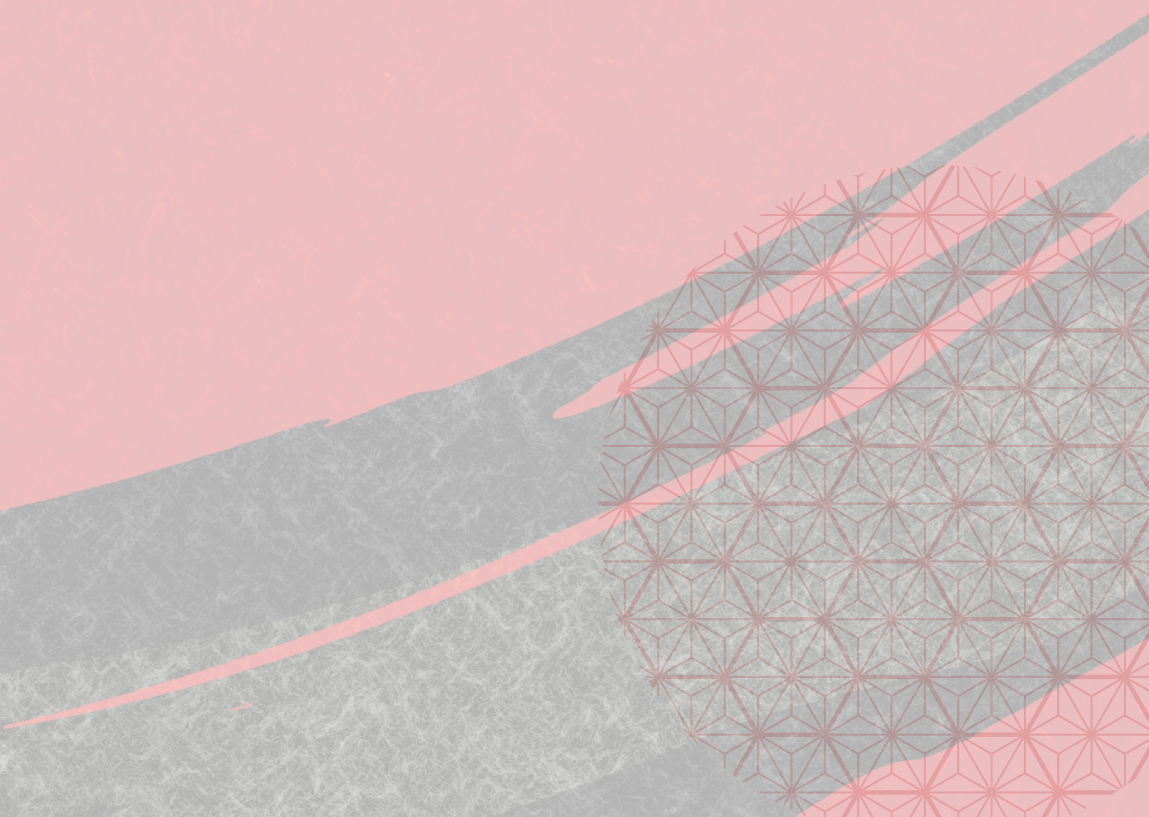
Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

중국회화와 관련된
문헌의 역사와
중국미술사의 탄생



청대 문인들의
서화수장목록과 화보

IV





청대 문인들의 서화수장록과 화보

명대에 강남 지역에서 고동서화를 수집 및 감상하는 문화는 청대에도 이어졌다. 청대의 부유한 문인들과 상인들 역시 자신들이 감상하였거나 소장하였던 서화 유물을 기록한 서화수장록을 제작하였다. 청대의 서화수장록은 고증학(考證學)의 발달로 더욱 체계화되는 경향을 보였다. 명 말에서 청 초까지 서화수집가나 장서가로 유명했던 대표적인 인물들을 지역별로 분류하면 다음과 같다.

지 역	저 자	저 서
절강성 (浙江省)	옥봉경(郁逢慶)	『옥씨서화제발기(郁氏書畫題跋記)』
	항원변(項元汴)	『천뢰각첩(天籟閣帖)』
	범흥(范欽)	『천일각집(天一閣集)』
	이일화(李日華)	『육연재필기(六硯齋筆記)』
	고사기(高士奇)	『강촌소하록(江邨銷夏錄)』
강소성 (江蘇省)	왕세정(王世貞)	『엄주산인사부고(弇州山人四部稿)』, 『왕씨서화원(王氏書畫苑)』, 『고금법화원(古今法書苑)』
	왕세무(王世懋)	『왕세무담포화품(王世懋澹圃畫品)』
	장축(張丑)	『청하서화방(清河書畫舫)』, 『서화견문표(書畫見聞表)』, 『청하서화표(清河書畫表)』, 『진적일록(真蹟日錄)』

지 역	저 자	저 서
강소성 (江蘇省)	조기미(趙琦美)	『철망산호(鐵網珊瑚)』, 『맥망관서목(脈望館書目)』
	한세능(韓世能)	『남양명화표(南陽名畫表)』
	서건학(徐乾學)	『전시루서목(傳是樓書目)』
	강소서(姜紹書)	『무성시사(無聲詩史)』, 『운석재필담(韻石齋筆談)』
	고복(顧復)	『평생장관(平生壯觀)』
	오승(吳升)	『대관록(大觀錄)』
	화하(華夏)	『화씨진상재부주(華氏眞賞齋賦注)』
안휘성 (安徽省)	첨경봉(詹景鳳)	『동도현람편(東圖玄覽編)』
	왕가옥(汪何玉)	『산호망(珊瑚網)』
	주지적(朱之赤)	『주와암장서화목(朱卧庵藏書畫目)』
	오기정(吳其貞)	『서화기(書畫記)』
상해 (上海)	동기창(董其昌)	『화선실수필(畫禪室隨筆)』
	진계유(陳繼儒)	『니고록(妮古錄)』, 『미공서화사(眉公書畫史)』
	막시룡(莫是龍)	『화설(畫說)』
기타 지역		『초림문집(蕉林文集)』
	양청표(梁清標)	『당촌사(棠村詞)』, 『당촌수필(棠村隨筆)』
	안기(安岐)	『묵연휘관(墨緣彙觀)』
	손승택(孫承澤)	『경자소하기(庚子稍夏記)』
	변영예(卞永譽)	『식고당서화회고(式古堂書畫彙考)』

그런데 명 장태계(張泰階)의 『보회록(寶繪錄)』과 도목(都穆)의 『철망산호(鐵網珊瑚)』의 사례에서부터 알 수 있듯이 청대에도 서화수장록을 위서(僞書)로 꾸며내는 경우가 있었다. 한편 청대에는 이례적으로 많은 화보(畫譜)들이 제작되었다. 아울러 19세기의 청에서는 ‘회화적 자서전(pictorial autobiography)’이라는 장르의 목관화 화보가 크게 유행하기 시작하였다.

【 1 】

서화수장록

대관록(大觀錄)



2400 19 1-4

大觀錄

吳升 編

20卷 14冊

1920年

『대관록(大觀錄)』의 저자 오승[吳升, 자는 자민(子敏), 생몰년 미상]은 강소성(江蘇省) 소주(蘇州) 출신의 고동서화 상인이었다. 『대관록』에는 오승이 평생 감상하였던 서화들에 대한 기록이 담겨있다. 『대관록』의 서문은 청대의 정통파(正統派) 화가였던 왕시민(王時敏, 1592-1680)의 여덟째 아들인 왕섬(王掞, 1645-1728), 청대의 관료이자 저명한 장서가였던 송락[宋犛, 자는 목중(牧仲), 호는 만당(漫堂), 서피(西陂), 면진산인(綿津山人), 혹은 서피노인(西陂老人), 서피방압옹(西陂放鴨翁), 1634—1713], 옹방강(翁方綱, 1733-1818)이 썼다. 송락이 1712년에 작성한 서문에 따르면 오승이 『대관록』을 가지고 와서 자신에게 서문을 부탁하였다고 한다. 왕섬은 서문에서 오승이 자신의 아버지인 왕시민뿐만 아니라 서화 수장 및 감정으로 저명했던 인물들과 가깝게 지냈다고 하였다. 실제로 오승은 손승택(孫承澤, 1592-1676), 양청표(梁清標, 1620-1691)와 같은 유명한 서화수장가들의 소장품을 직접 볼 수 있는 기회가 있었다. 또한 오승 스스로도 고동서화를 매매하는 상인이었으므로 서화에 대한 감식안을 기를 수 있었던 것으로 보인다.

『대관록』은 총 20권으로 이루어져 있다. 『대관록』의 제1권부터 제9권까지는 위진(魏晉) 시대부터 명대(明代)에 이르는 서예 작품을 다루고 있다. 제10권에는 원명대(元明代) 문인들의 전기(傳記), 제11권부터 제20권까지는 육조(六朝)부터 명대에 이르기까지 450점에 달하는 회화 작품이 서술되어 있다. 오승은 각 작품의 재질과 크기, 주제, 화풍(畫風), 화법(畫法) 및 제발문(題跋文)에 관한 사항뿐만

아니라 작품에 대한 자신의 개인적인 비평 역시 서술하였다. 이러한 『대관록』의 체계는 고사기(高士奇, 1645-1704)의 『강촌소하록(江邨銷夏錄)』과 유사하다.² 오승은 각 화가의 작품들을 나열하기 전에 개별 화가에 대한 전기를 서술하였으며 각 작품에 얽힌 일화를 언급하였다. 이러한 정보는 『대관록』이 제작되기 이전에 저술된 서화수장록에 비하여 매우 자세한 것이었다. 그러나 오승은 각 작품에 남은 인장이나 그가 본 작품이 누구의 컬렉션에 있었는지에 관해서는 『대관록』에서 기록을 거의 남기지 않았다.

각 작품에 대한 오승의 평가는 대부분 작품의 진위보다는 작품에 대한 품평이 많다. 『대관록』 제11권 「고장강여사잠도(顧長康女史箴圖)」에서 오승은 고개지(顧愷之, 자는 장강(長康), 4세기 활동)의 <여사잠도(女史箴圖)>를 논하였다. 여기서 오승은 <여사잠도>가 비단에 채색된 그림이며 높이는 7촌(寸) 길이는 1장(丈)이라고 기입한 뒤 그림에 대한 간단한 설명과 평가를 내렸다. 오승은 “(그림에) 고개지의 필묵이 다소 약하고 또한 부(賦)가 없다. (그러나) 이 그림은 이미 고고(高古)하게 작은 해서(楷書)로 쓴 여사잠(女史箴)이 있어 심히 정묘하다 [筆墨稍弱又不書賦, 此圖畫既高古小楷書箴, 復沈着精妙]”라고 하였다. 고서화를 매매하는 상인으로서 오승이 작품의 진위에 더 많은 관심을 가지는 것이 자연스러워 보일 것이다. 그러나 <여사잠도>에 대한 오승의 평가에서 볼 수 있듯이 그는 오히려 문인들과 비슷한 관점에서

2 고사기는 『강촌소하록(江邨銷夏錄)』과 『강촌소하록(江村銷夏錄)』을 저술한 것으로 알려져 있다. 그런데 실제로 고사기가 쓴 책은 ‘촌(邨)’ 자를 쓰는 『강촌소하록(江邨銷夏錄)』이다. ‘촌(村)’ 자를 쓰는 『강촌소하록(江村銷夏錄)』은 그의 후손이 지은 책으로 추정된다.

작품의 미적인 가치만을 논한 품평을 많이 남겼다.

한편 오승의 『대관록』에는 현전하는 다수의 중국회화 명작들에 관한 정보가 실려 있어 주목된다. 예를 들어 『대관록』 제11권에 수록된 수대(隋代)의 전자건(展子虔, 6세기 후반 활동)이 그린 <유춘도(游春圖)>는 수당 시기의 청록산수화(靑綠山水畵)를 연구하는 데 중요한 기준작이 된다. 또한 서예 작품 중에서도 현재 북경 고궁박물관에 소장된 진대(晋代)의 저명한 서예가 육궤(陸機, 261-303)가 쓴 《평복첩(平復帖)》 역시 『대관록』 제1권에 수록되어 있다. 한간(韓幹, 706?-783)의 <조야백도(照夜白圖)>는 『대관록』 제11권에, 황공망(黃公望, 1269-1354)의 <부춘산거도(富春山居圖)>는 『대관록』 제17권에, 완고(阮郜, 10세기 활동)의 <낭원녀선도권(閨苑女仙圖卷)>은 『대관록』 제11권에 기록되어 있다.

아울러 오승의 『대관록』은 서화의 전승 과정을 연구하는 데 매우 유용하다. 『대관록』 제1권 「종태박천관내후계직표(鍾太博薦關內候季直表)」에 실린 삼국시대의 중요(鍾繇)가 쓴 <천계직표(薦季直表)>가 이러한 사례에 해당한다. 오승은 당시 <천계직표>에 남아 있던 명 중기의 저명한 서예가 이응정(李應禎, 1431-1493)의 발문을 기록해 두었다. 이응정의 발문을 통해 명 홍치(弘治) 4년(1491년)에 저명한 서화가였던 심주(沈周)가 <천계직표>를 소장하였으며 이응정, 주존리(朱存理), 사감(史鑾) 외 여러 인물이 심주의 집에서 이 서첩을 감상하였음을 알 수 있다.

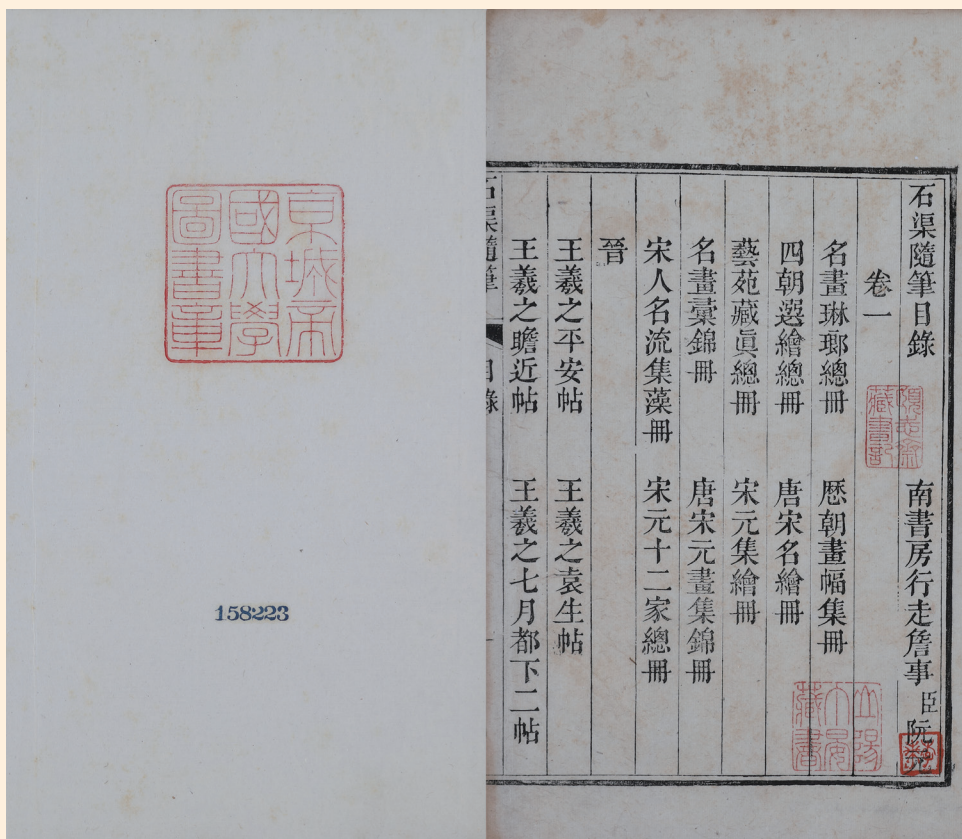
또한 『대관록』 제1권 「왕희지칠월첩(王羲之七月帖)」에는 현재

는 소실된 왕희지(王羲之, 303-361)의 <칠월첩(七月帖)>에 관한 내용이 나온다. 오승은 당시 <칠월첩>에 남아 있던 당대(唐代)의 인물인 화악루(華萼樓), 원대의 조맹부(趙孟頫)와 아사부화(阿沙不花, Ashabuhua), 교궐성(喬篋成), 가구사(柯九思), 명대의 축윤명(祝允明), 심주(沈周), 문징명(文徵明) 등이 남긴 제발문을 상세하게 기록하였다. 『대관록』에는 이와 같이 당시를 기준으로 작품에 남아 있던 제발문들에 관한 상세한 기록이 남아 있어 작품의 전래 과정을 알려줄 뿐만 아니라 연구자들이 이를 통하여 작품의 진위와 각종 모사본을 판별하는 데 도움이 된다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

석거수필(石渠隨筆)



2400 46 1-4

石渠隨筆

阮元 撰

8卷 4冊

발행연도 미상

『석거수필(石渠隨筆)』의 저자인 완원[阮元, 자는 백원(伯元), 호는 운대(芸臺), 뇌당암주(雷塘庵主), 이성노인(頤性老人), 절성재노인(節性齋老人), 북호파수(北湖跛叟), 1764-1849]은 양주(揚州) 출신의 고위 관료로 저명한 서화수집가이자 장서가였으며 고증학자로 알려져 있다. 완원은 1789년에 진사시를 통과하여 1790년에 한림원(翰林院) 찬수(編修)로 일하다가 이듬해에 그의 박학다식함과 글을 쓰는 실력에 감탄한 건륭제(乾隆帝)에 의해 이례적으로 남서방(南書房) 첨사(詹事)로 임명되었다. 이때 완원은 건륭 56년(1793년)에 완성된 청 황실의 서화수장록인 『석거보급속편(石渠寶笈續編)』과 『비전주림속편(祕殿珠林續編)』의 편찬에 참여하였다. 이 시기에서 완원이 직접 보거나 소장하게 된 서화의 진위 여부와 각종 정보에 관한 수필이 바로 『석거수필』이다. 완원은 『석거보급속편』과 『비전주림속편』을 정리하면서 몇몇 서화들에 대한 정보를 개인적으로 기록하였으며 이에 대한 기록을 1842년에 출판하였다. 따라서 『석거수필』에 기재된 작품의 대다수는 『석거보급속편』에서 확인할 수 있다. 그러나 완원의 개인적인 의견이 기록된 『석거수필』의 성격은 철저한 기준과 형식에 따라 청 황실의 서화가 기록된 『석거보급속편』과 대조를 이룬다는 점에서 매우 흥미롭다.

『석거수필』은 총 8권으로 구성되어 있다. 제1권에는 여러 시대가 뒤섞인 화첩(畫帖)이 나열되어 있다. 그 이후로는 시대순으로 진나라 왕희지(王羲之)의 서첩(書帖), 양나라 장승요(張僧繇, 5세기 말 활동)의 <야월관천도(夜月觀泉圖)>, 수나라 전자건(展子虔)의 <유춘도(遊

春圖)>, 당나라 염립본의 <공자제자상(孔子弟子像)>, 한간(韓幹)의 <신준도(神駿圖)>, 주방(周肪)의 <사녀도(仕女圖)> 등의 회화와 오대의 형호(荊浩, 870-935년경 활동), 조간(趙幹, 10세기경 활동), 황전(黃筌, 903-965) 등의 회화가 서술되어 있다. 제2권에는 북송대의 서화가 논의되었다. 휘종(徽宗, 이성(李成, 919-967), 연문귀(燕文貴, 970-1030년경), 범중엄(范仲淹, 989-1052), 소식(蘇軾), 미불(米芾), 이공린(李公麟, 1041-1106) 등의 서화에 대한 기록이 남아 있다. 제3권에서는 남송대(南宋代)의 서화에 관한 내용이 실려 있다. 남송 고종(高宗), 유송년(劉松年, 1150-1225년 이후 사망), 마화지(馬和之, 1130-1170년경), 미우인(米友仁, 1072-1151)의 서화가 기록되어 있다. 각 서화 작품에 관한 논의는 별도의 형식 없이 자유롭게 기재되어 있으나 각 작품에 대한 완원의 관심에 따라 글의 길이가 각기 다르다.

『석거수필』에서 완원은 각 작품에 대한 문헌 고증을 바탕으로 감식을 시도하였다. 가령 현재 북경 고궁박물관에 소장된 전자건의 <유춘도>에 관하여 완원은 다음과 같이 서술하였다. 그에 따르면 전자건의 <유춘도>는 당나라 때 배효원(裴孝源)의 『정관공사화사(貞觀公私畫史)』에 기재된 <장안거마인물도(長安車馬人物圖)>이다. 또한 완원은 <유춘도>가 “비록 그림의 채색이 명염(明艷)하나 질박함[樸拙]이 있으니 육조(六朝)의 고법을 따른 듯하다고 하다”라고 평가하였다. 아울러 <유춘도>의 오른쪽에는 휘종이 쓴 “전자건유춘도(展子虔遊春圖)” 여섯 자가 목서로 쓰여 있으며 쌍룡(雙龍)의 방인(方印)이 찍혀 있었다고도 기록하였다. 또한 완원은 장승요의 <야월관

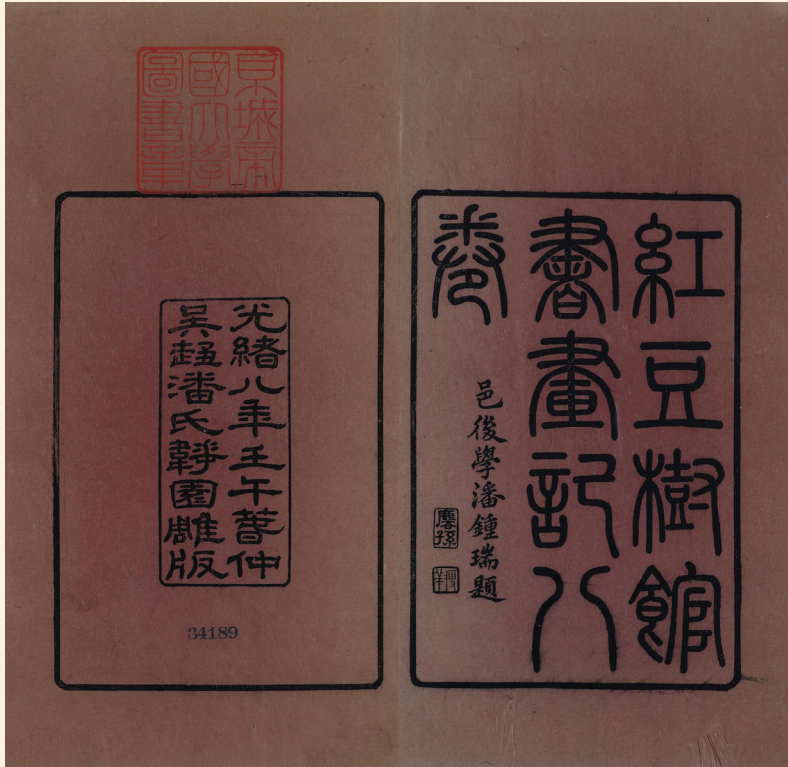
천도(夜月觀天圖)>에 대해 논하면서 북송의 휘종이 그림에 장승요가 당나라 사람이라고 글을 남겼기 때문에 명 말의 저명한 서예가였던 왕탁(王鐸, 1592-1652) 역시 장승요를 당나라 사람으로 오해하였다며 장승요는 당나라 사람이 아닌 양나라 사람임을 밝혔다.

그런데 완원이 『석거수필』을 저술할 당시 나이가 20대였다는 점은 매우 흥미롭다. 완원의 『석거수필』에 대하여 민국 시기의 저명한 정치가이자 학자였던 위샤오쑹(余紹宋)은 『서화서록해제(書畫書錄解題)』에서 완원이 『석거수필』을 집필할 당시 서른이 채 되지 않았음을 높이 샀다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

홍두수관서화기(紅豆樹館書畫記)



2400 22 1-6
紅豆樹館書畫記
陶樸 編
8卷 6冊
1882年

『홍두수관서화기(紅豆樹館書畫記)』의 저자인 도량(陶梁, 1772-1857)은 강소성(江蘇省) 장주(長州) 출신 서화수집가이자 한림원(翰林院) 소속의 관료였다. 『홍두수관서화기』는 그가 소유하거나 감상하였던 작품에 대한 서화수장록이다. 도량이道光(道光) 16년(1836년)에, 도량과 같은 지역(吳縣) 출신인 심증수(潘曾綬, 1810-1883)가 광서(光緒) 7년(1881년) 11월에 서문을 썼다. 총 8권으로 구성되어 있다. 『홍두수관서화기』는 19세기의 전형적인 서화수장록이라고 할 수 있다.

『홍두수관서화기』에서 서화는 장황 형태에 따라 별도로 구분되지 않았으나 시대순으로 배열되었다. 권마다 서화의 전체 목록이 제시된 후에 각 작품에 대한 정보가 제시되었다. 대략 300점에 달하는 도량의 소장품과 도량이 감상하였던 서화에 대한 정보가 남아 있다. 각각의 작품에는 크기와 재질, 그림에 관한 묘사, 제발문, 관서에 대한 정보와 인장의 형태까지 모두 상세히 제시되어 있다. 도량은 자신의 소장품에 나름의 분석과 증거를 제시하였다. 도량은 작품의 당시 소장 상태도 기록하였다. 제1권부터 제5권까지는 두루마리와 축 형식의 서화가 나열되었다. 시대순으로 제1권에는 당, 남당, 후촉, 송, 원대의 서화가 기록되었다. 제2권과 제3권에는 명대의 서화가 실려 있다. 제4권과 제5권은 청대의 회화가 논의되었다. 첩 형식의 그림은 제6권과 제7권에서 별도로 다루진다. 제6권에는 당, 송, 명대의 그림이 기록되었다. 제7권에 실린 작품은 모두 청대의 그림이다. 『홍두수관서화기』의 마지막 권인 제8권에서 도량은 자신이 다른 사람들의 소장품에서 보았던 서화에 대해서 기록하였다. 당, 후촉, 송, 원, 명, 청

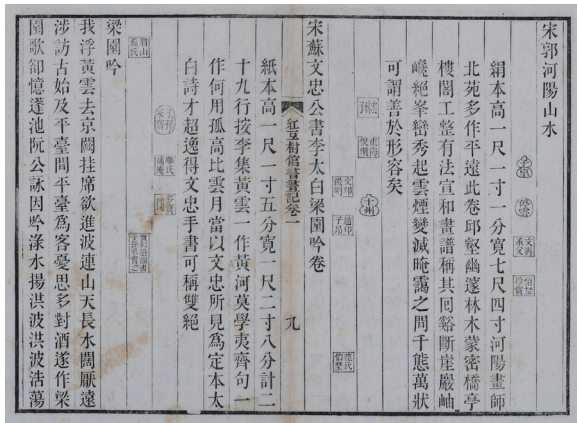


그림 7. 『홍두수관서화기』 1권의 '송곽하양산수' 조

대의 작품이 수록되어 있다. 『홍두수관서화기』에 수록된 작품에는 명청대의 서화가 압도적으로 많다.

예를 들어 『홍두수관서화기』 제1권 「송곽하양산수(宋郭河陽山水)」에서 도량은 북송 곽희(郭熙, 11세기 활동)의 <산수도(山水圖)>에 관하여 기록하였다. ‘곽하양(郭河陽)’은 하양 출신 곽씨(郭氏)인 곽희를 뜻한다. 도량은 책에 <산수도>에 찍혀 있던 인장인 ‘자경(子京)’, ‘정운(停雲)’, ‘문수승부(文壽承父)’, ‘백야진상(伯埜珍賞)’과 각 인장의 모양을 그려 넣었다. 이어서 그는 <산수도>의 재질이 비단이며, 높이는 1척 1촌 1분, 너비는 7척 4촌임을 기재하였다. 또한 그는 곽희가 평원(平遠) 산수를 많이 그렸다고 기록하였다. 아울러 그는 <산수도>에 언덕과 골짜기가 있고 숲은 뺨뺨하게 우거져 있으며 다리, 정자와 누각이 세밀하게 묘사되어 있었다고 하였다. 이후 도량은 『선화화보(宣和畫譜)』에 기록된 곽희의 산수화에 대한 기록을 인

용하며 “(곽희의 산수에서 보이는) 자연의 천태만상(千態萬狀)을 보니 곽희를 형용(形容)에 뛰어나다고 이를 만하다”라고 평가하였다. 이후 도량은 ‘운림자(雲林子)’, ‘동해예찬(東海倪瓚)’, ‘십주(十州)’, ‘문징명인(文徵明印)’, ‘조자양인(趙子昂印)’, ‘범씨백야(范氏伯埜)’의 인장과 각 인장의 모양을 기입하였다.

또한 『홍두수관서화기』 제8권에는 심주[沈周, 자는 계남(啟南), 호는 석전(石田), 혹은 백석옹(白石翁), 1427-1509]의 <전별도(錢別圖)>에 관한 기록이 있다. <전별도>는 실물이 현전하고 있어 『홍두수관서화기』의 기록과 비교될 수 있다. 『홍두수관서화기』 제8권은 도량이 소유한 그림이 아닌 그가 다른 이들의 소장품에서 보았던 서화가 기록된 책이므로 <전별도>는 도량의 소유가 아니었을 것으로 보인다. 도량은 이 글에서 <전별도>의 재질과 크기에 대하여 쓴 뒤 이 그림에 대한 본인의 분석을 제시하였다. 도량에 따르면 이 그림은 심주가 왕오[王鏊, 1450-1524 자는 재자(濟之), 호는 수계(守溪), 혹은 졸수(拙叟), 생몰년 미상]에게 선물한 그림이라고 한다. 또한 심주가 그림을 그렸으며 이후 문림[文林, 호는 종유(宗儒), 1445-1499], 오관[吳寬, 자는 원박(原博), 호는 포암(匏菴) 혹은 옥정정주(玉廷亭主), 1435-1504]과 합작하여 제화시를 써넣었다고 한다. 문림은 명 말 강남 지역의 저명한 서화가였던 문징명(文徵明)의 아버지이다. 오관 역시 문징명, 심주 등과 교류하던 강남 지역의 유명한 서법가(書法家)였다. 왕오는 관료로서 강남에 향시(鄉試)의 감독관으로 파견되었는데 그곳에서 문림이 왕오를



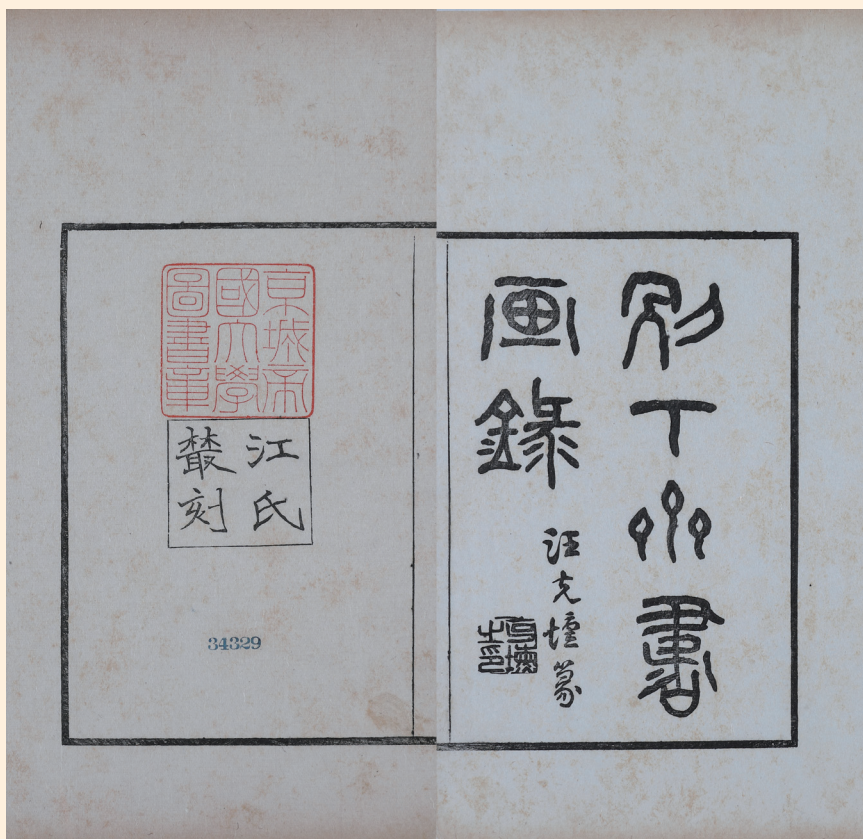
그림 8. 심주, <전별도>, 1492년,
지분채색, 146.3×36.5cm,
Mactaggart Art Collection

위하여 연회를 베풀었다. 심주는 문림이 주최한 연회에서 왕오를 만났던 것으로 보인다. 도량에 따르면 왕오가 다시 떠날 때가 되자 심주와 문림 등이 왕오를 위하여 <전별도>를 제작하였다고 한다. 이후 도량은 <전별도> 위에 남아 있는 심주, 문림과 오관의 제발문과 인장을 기술하였다. 현재 <전별도>의 그림 위에는 제발문의 일부가 훼손되어 읽을 수 없는데 『홍두수관서화기』에서 도량은 자신이 파악할 수 없는 글자 외에 대부분의 제발문을 기록해 놓아 이를 복기하는 데 도움이 된다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

별하재서화록(別下齋書畫錄)



2400 13 1-4
別下齋書畫錄
蔣光煦 編
7卷 4冊
1865年 序

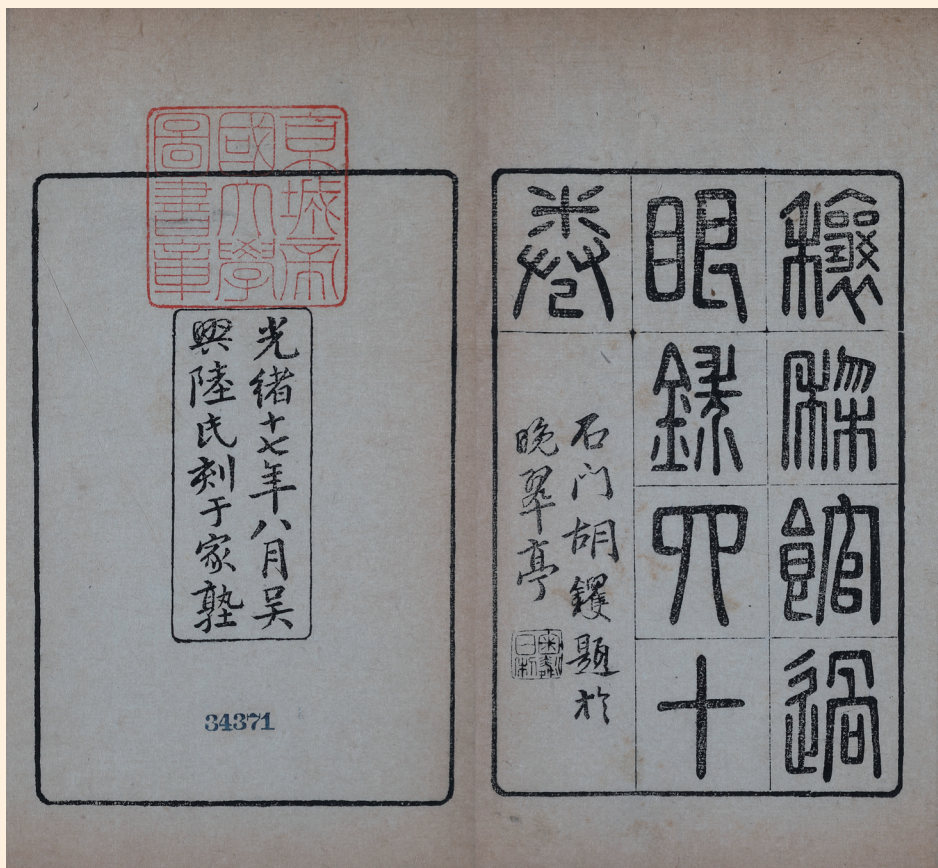
『별하재서화록(別下齋書畫錄)』의 저자 장광후[蔣光煦, 자는 일보(日甫), 애순(愛荀), 호는 아산(雅山), 생목(生沐), 방암거사(放庵居士), 1813-1860]는 절강성(浙江省) 해녕(海寧) 출신의 저명한 서화수집가이자 장서가였다. 『별하재서화록』은 당시 장광후가 수집하였던 서화의 소장록이다. 1859년에 태평천국운동(太平天國運動)으로 인해 장광후의 고향인 절강성 해녕 협석(硤石)에서 큰 화재가 있었다. 이로 인하여 장광후의 소장품과 서재인 별하재(別下齋)는 대부분 훼손되었다. 그의 사후에 남은 기록들이 바로 『별하재서화록』이란 책으로 장광후의 친우인 관정분(菅庭芬, 1797-1880)에 의해 출판되었다. 관정분은 1865년에 『별하재서화록』의 서문을 작성하였다.

『별하재서화록』은 총 7권으로 구성되었다. 『별하재서화록』의 서화는 장황 상태나 시대와 같은 일정한 기준 없이 나열되었다. 송대의 마린(馬麟)이나 유송년(劉松年), 원대의 예찬(倪瓚), 명대의 동기창(董其昌) 등 화가들의 작품이 대표적으로 수록되어 있다. 『별하재서화록』에는 각 작품의 크기, 재질, 관서, 제발문에 관한 정보가 모두 수록되어 있다. 힌칭 러블(Hin-cheung Lovell)은 장광후의 컬렉션은 질적인 면에서 매우 우수했던 것은 아닌 것으로 판단하였다. 『별하재서화록』에 수록된 장광후의 소장품은 태평천국운동으로 소실되었으므로 『별하재서화록』은 작품의 진위를 판단할 수 있는 문헌적 증거로 사용될 수 없을 것이다. 그러나 『별하재서화록』은 당시 문인들의 수집 행태의 한 양상을 보여준다는 점에서 가치가 있다고 할 수 있다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

양리관과안록(穰梨館過眼錄)



2400 15 1-16
 穰梨館過眼錄
 陸心源 編
 56卷 16冊
 1892年 叙

『양리관과안록(穰梨館過眼錄)』의 저자 육심원(陸心源, 자는 강보(剛甫), 혹은 강부(剛父), 호는 존재(存齋), 혹은 잠원노인(潛園老人), 1834-1894)은 거인(擧人) 출신의 관료이자 유명한 골동품 수집가였다. 특히 그는 막대한 양의 서적을 소유하였던 장서가로도 매우 잘 알려져 있다. 육심원은 자신이 소장하였던 고서나 고동기(古銅器)를 별도로 정리한 책을 편찬하기도 하였다. 『의고당제발(儀顧堂題跋)』(1890년), 『군서교보(群書校補)』, 『벽송루장서지(陌宋樓藏書志)』(1882년), 『십만권루총서(十萬卷樓叢書)』, 『당문습유(唐文拾遺)』, 『오흥금석기(吳興金石記)』, 『천벽정고전도석(千璧亭古博圖釋)』 등의 책은 이러한 육심원의 관심사를 잘 보여준다. 육심원의 골동품에 대한 흥미는 청동기에서부터 서화에 이르기까지 매우 다양하였다.

『양리관과안록』은 육심원의 가문에서 소장되고 있던 서화 작품들이 기록된 서화수장록이다. 또한 육심원과 교류하던 인물들이 소장한 물품들까지 함께 기록되어 있다. 『양리관과안록』의 서문은 광서(光緒) 18년(1892년)에 육심원이 썼다. 육심원은 자신이 고사기(高士奇)가 쓴 『강촌소하록(江邨銷夏錄)』의 체계를 따라서 이 책을 썼다고 하였다. 『양리관과안록』에는 총 482점의 서화가 수록되었다.

『양리관과안록』은 총 40권으로 구성되었다. 『양리관과안록』 제1권에는 양나라와 당나라의 서화가 기록되어 있다. 제2권부터 제5권에는 송나라의 서화가 서술된다. 제6권부터 제11권에는 원나라의 서화, 제12권부터 제36권까지는 명나라의 서화, 제37권부터 제40권까지는 청나라의 서화가 다뤄진다. 이 책에서 서화 작품들은 장황 형태

에 상관없이 시간의 순서에 따라 수록되었다. 서화는 육조 시기부터 청대에 이르는 작품이 포괄되었으며 명대의 작품이 가장 많다. 각각의 작품은 크기와 제발문, 관지에 대한 정보가 기술되어 있으나 그림의 주제나 화법에 대한 정보는 별도로 없다. 육심원은 각 서화 작품을

기록하면서 기존에 존재하던 서화수장록의 평가를 따랐으며 본인이 별도로 평가를 하지는 않았다. 자신이 소장하지 않았던 작품의 경우 원소장자의 이름을 남겼다.

가령 현재 미국 클리블랜드 미술관(Cleveland Museum of Art)에 소장된 문징명(文徵明) 전칭의 <유학명금도(幽壑鳴琴圖)>는 육심원이 소장하던 그림이다. 『양리관과 안록』 제17권 「문형산유학명금축(文衡山幽壑鳴琴軸)」에 <유학명금도>와 관련된 기록이 남아 있다. 문형산은 문징명을 가리킨다. 육심원은 여기에 <유학명금도>에 남



그림 9. 전(傳) 문징명, <유학명금도>, 132×50.5cm, 수묵담채, The Cleveland Museum of Art



그림 10. 구영, <모려도>, 1550년경, 지본수묵, 26.5×70.1cm, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.

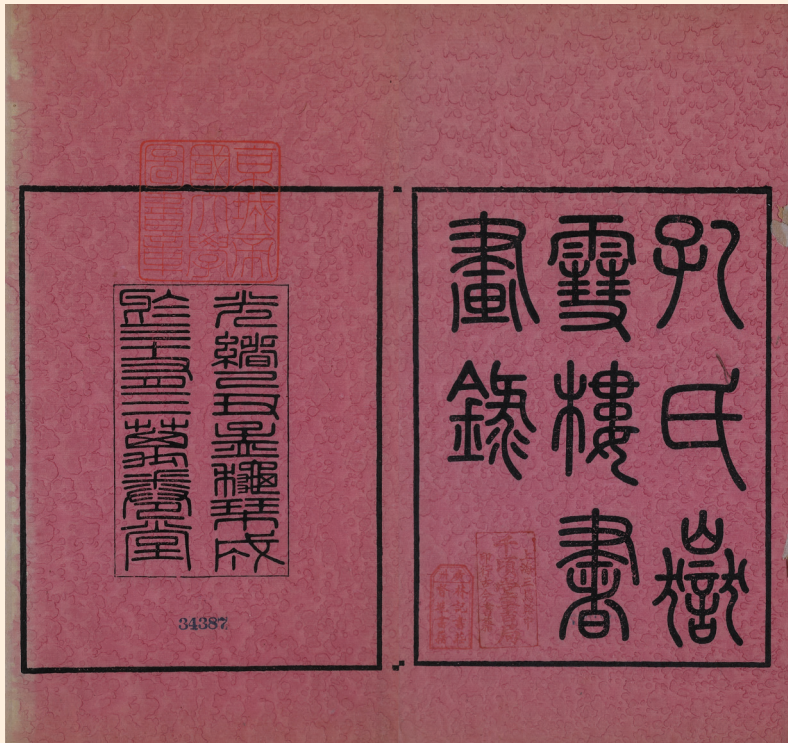
은 문징명의 제화시를 기록하고, 문징명의 인장으로 ‘징명(徵明)’, ‘징중부인[徵仲甫(父)의 오탈자로 추정]印’, ‘오언실인(悟言室印)’은 백문(白文), ‘형산(衡山)’은 주문(朱文)으로 찍혀 있음을 기록해 두었다.

또한 미국 아서새클러갤러리(Arthur M. Sackler Gallery)에는 구영(仇英, 1494년경-1552년경)이 『산호목난(珊瑚木難)』의 저자인 주존리(朱存理)를 위하여 그려준 그림이 소장되어 있는데 이 그림은 『양리관과안록』 제19권의 「구십주모려도권(仇十洲募驢圖卷)」에 해당한다. 구십주는 구영을 가리키는 말이다. 여기서 육심원은 그림의 재질과 크기 및 대략 10명의 인물이 그림에 찍은 인장이나 관서를 모두 기재하고 세 편의 발문을 실었다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

악설루서화록(嶽雪樓書畫錄)



2400 16 1-5
嶽雪樓書畫錄
孔廣陶 編
5卷 5冊
1889年

공광도[孔廣陶, 자는 홍창(鴻昌) 혹은 회민(懷民), 호는 소당(少唐) 혹은 소당거사(少唐居士), 1832-1890]는 공자(孔子)의 70대손으로 광둥성(廣東省) 남해(南海, 오늘날의 광주) 출신의 저명한 서화수집가였다. 그의 아버지인 공계훈(孔繼勳) 역시 서화수집가로, 공광도와 그의 형제 공광용(孔廣鏞, 1816년 출생)은 모두 저명한 서화수장가이자 감식가로 활동하였다. 『악설루서화록(嶽雪樓書畫錄)』은 공광도의 서화수장록이다. 『악설루서화록』은 1861년에 처음 출판되었다. 함풍(咸豐) 11년에 진기곤(陳其錕, 생몰년 미상)이 『악설루서화록』의 서문을 썼다.

『악설루서화록』은 총 5권으로 구성되어 있으며 139점의 서화작품들이 시대순으로 나열되어 있다. 제1권에는 당대부터 북송대까지의 서화가 다루어져 있다. 왕선(王詵, 1048-1103년경), 이성(李成), 거연(巨然, 960-985년경 활동), 이공린(李公麟)의 회화가 기록되어 있다. 제2권에는 북송대의 화가 범관(范寬, 1023-1031년경 활동), 소식(蘇軾), 문동(文同), 조영양(趙令穰, 1070-1100년경 활동), 연문귀(燕文貴) 등과 남송대의 화가 미우인(米友仁), 마원(馬遠), 진거중(陳居中), 소한신(蘇漢臣) 등의 작품이 수록되어 있다. 제3권은 송원대의 회화에 관한 내용으로, 조맹부(趙孟頫), 예찬(倪瓚), 오진(吳鎮, 1280-1354), 황공망(黃公望) 등의 작품을 다룬다. 제4권과 제5권은 명대의 회화에 관한 내용을 담고 있다. 심주(沈周), 문징명(文徵明), 당인(唐寅, 1470-1523), 구영(仇英), 동기창(董其昌) 등의 회화가 기록되어 있다.

『악설루서화록』에 기재된 공광도의 소장품은 대부분은 회화이다. 작품별로 공광도는 작품의 크기와 재질 및 화법에 대해서 수록해두었다. 또한 공광도는 자신이 쓴 제발문을 포함하여 작품에 남은 모든 제발문과 인장을 자세하게 수록하였다. 특히 『악설루서화록』에 기재된 서화 작품 중에서 몇몇 작품은 현존하고 있어 연구자들에게 참고가 된다.

가령 현재 미국 프리어갤러리(Freer Gallery of Art)에 소장된 <해안조전도(解鞍調箭圖)>는 『악설루서화록』 제1권의 「오대장감인마축(五代張戡人馬軸)」에 수록되어 있다. 공광도는 『악설루서화록』에 <해안조전도>의 크기와 재질 및 기법 등에 관하여 기록하고 그림에 찍힌 인장과 제발문을 모두 기록하였다. 이 기록은 현재 프리어갤러리에 소장된 작품의 상태와 일치하여 해당 작품의 진위 판별에 도움이 된다. 이 기록에 따르면 공광도가 그림을 얻었을 때 그 그림에는 『신축소하기(辛丑銷夏記)』의 저자이자 공광도의 동향(同鄉) 출신의 인물인 오영광(吳榮光, 1773-1843)의 제발문이 남아 있었다. 오영광은 청 가경(嘉慶, 1796-1820) 연간에서 도광(道光, 1821-1850) 연간에 활동한 남해 출신의 저명한 서화수장가이자 감정가였다. 오영광의 제발문 외에 공광도가 남긴 제발문 역시 『악설루서화록』에 남아 있다. 아울러 공광도는 『악설루서화록』에 당시 자기가 보았던 <해안조전도>에 남아 있는 모든 인장을 그 모양과 함께 기록하였다. 당시에 <해안조전도>에는 이 그림이 남송 황실의 소장품이었음을 뜻하는 ‘상서성인(尙書省印)’과 양청표의 인장인 ‘초림(蕉林)’ 및 ‘당촌심정

(棠邨審定), 오영광의 인장인 ‘오영광(吳榮光)’, ‘석운산인(石雲山人)’, ‘오씨균관소장화(吳氏筠[淸]館所藏[書]畫)’, ‘백영심정(伯榮審定)’, ‘오백영씨비급지인(吳伯榮氏秘笈之印)’, ‘오씨하옥평생진상(吳氏荷屋平生眞賞)’과 공광도의 인장인 ‘남해공광도심정금석서화인(南海孔廣陶審定金石書畫印)’, ‘공씨악설루소장서화(孔氏嶽雪樓所藏書畫)’, ‘소당안복(少唐眼福)’ 및 신원을 알 수 없는 ‘신품(神品)’ 인장이 찍혀 있었다.

공광도가 쓴 <해안조전도>의 제발문에 따르면 그는 옛날에 분강(汾江) 지역을 지날 때 오영광의 형제인 오미광[吳彌光, 호는 박원(樸園), 1789-1871]을 만나기 위하여 균청관(筠淸館)에 들렀다고 한다. 균청관은 원래 오영광의 소유였는데 오영광이 사망한 이후 2차 아편전쟁에 휘말리면서 큰 화



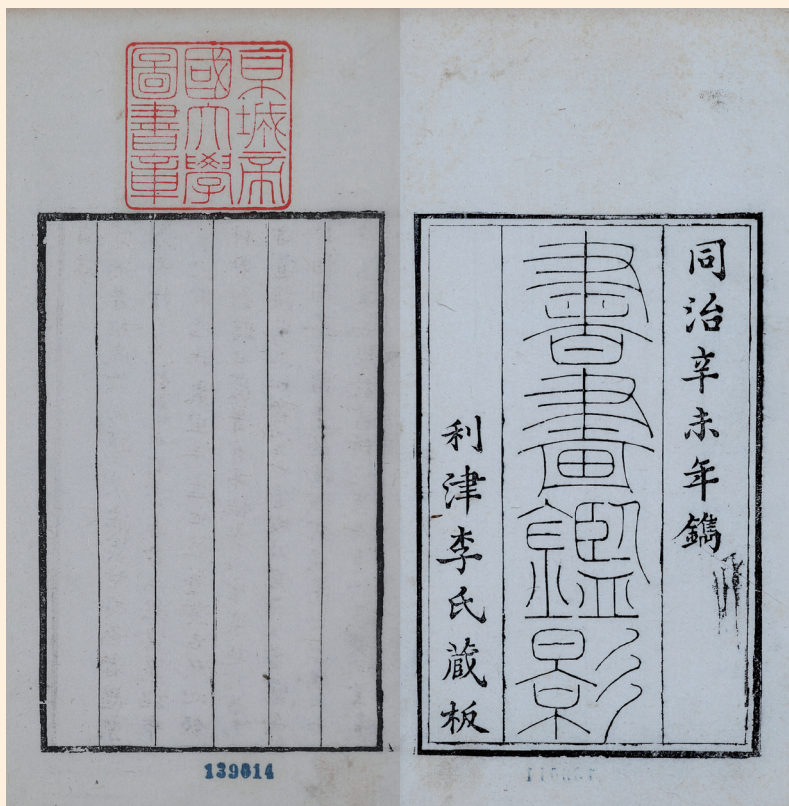
그림 11. 전(傳) 장감, <해안조전도>, 120.7×46.4cm, 견본채색, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.

재를 겪었던 것으로 보인다. 공광도는 제발문에서 <해안조전도>가 큰 화재 이후 보물처럼 남아 있었다고 언급하였다. 또한 그로부터 3년이 지나고 난 뒤에 오미광의 친척이 이 그림을 공광도에게 선물로 주었다고도 기록하였다. 공광도는 그로부터 다시 3년이 지나 <해안조전도>를 『악설루서화록』에 기록하고자 동치(同治) 2년(1863년) 단오절에 그림을 열어 보았다고 한다. 이러한 기록으로 미루어 볼 때 <해안조전도>는 오영광의 집안에서 전해지다가 이후 공광도에게 선물된 것으로 추측된다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

서화감영(書畫鑑影)



2400 10 1-12

書畫鑑影

李佐賢 編

24卷 12冊

1871年

『서화감영(書畫鑑影)』의 저자인 이좌현[李佐賢, 자는 죽명(竹明), 1807-1876]은 이진(利津, 현 산동성) 출신의 서화수집가이자 감식가로 19세기 중반에 활동하였다. 『서화감영』은 이좌현이 감상하였던 500점 이상의 서화가 기록된 매우 방대한 서화수장록이다. 이 책은 총 24권으로 구성되어 있다.

이좌현이 감상하였던 회화들은 당대(唐代)부터 청대(清代)의 작품에 이른다. 이 목록에는 서예와 회화가 별도로 구분되어 있지 않다. 그러나 각 작품은 장황 형식에 따라 두루마리, 첩, 축 형식으로 분류되어 있으며 그 안에서 다시 시대순으로 배열되었다. 각 작품에는 작품의 크기, 재질, 주제에 관한 상세한 정보가 기입되어 있으며 모든 관지(款識)와 제발문(題跋文)이 기록되어 있다. 이 점에서 『서화감영』은 19세기 이전에 확립된 전형적인 서화수장록의 형식을 따르고 있음을 알 수 있다. 그러나 이 책에는 각 그림에 관한 이좌현의 품평이 따로 적혀 있지는 않다.

제1권에서 제9권까지는 두루마리 그림[卷類]이 다루어져 있다. 제1권에는 당, 남당, 후한, 후촉의 작품이 수록되어 있다. 제2권과 제3권에는 송대의 작품이 기록되어 있다. 제4권과 제5권에는 원대의 작품이, 제6권, 제7권, 제8권에는 명대의 작품이 서술되었다. 제9권은 청대의 작품이 다루졌다. 제10권부터 제18권에는 책류(冊類)가 실려 있다. 제10권에는 당, 남당, 송대의 작품이, 제11권과 제12권에는 송대의 작품이 기록되어 있다. 제13권은 원대의 작품이, 제14권은 명대의 작품이, 제15권에는 명대부터 청대의 작품이, 제16권과 제17권

및 제18권에는 청대의 작품이 수록되어 있다. 제19권부터 제24권까지는 축 형식의 그림[軸類]이 실려 있다. 제19권에는 후량, 남당, 전축, 후축, 송, 금대의 작품이 다뤄진다. 제20권은 원대의 작품이, 제21권과 제22권에는 명대의 작품이, 제23권과 제24권은 청대의 작품이 기록되어 있으며 가로로 긴 족자 그림[圖橫幀] 역시 기록되어 있다.

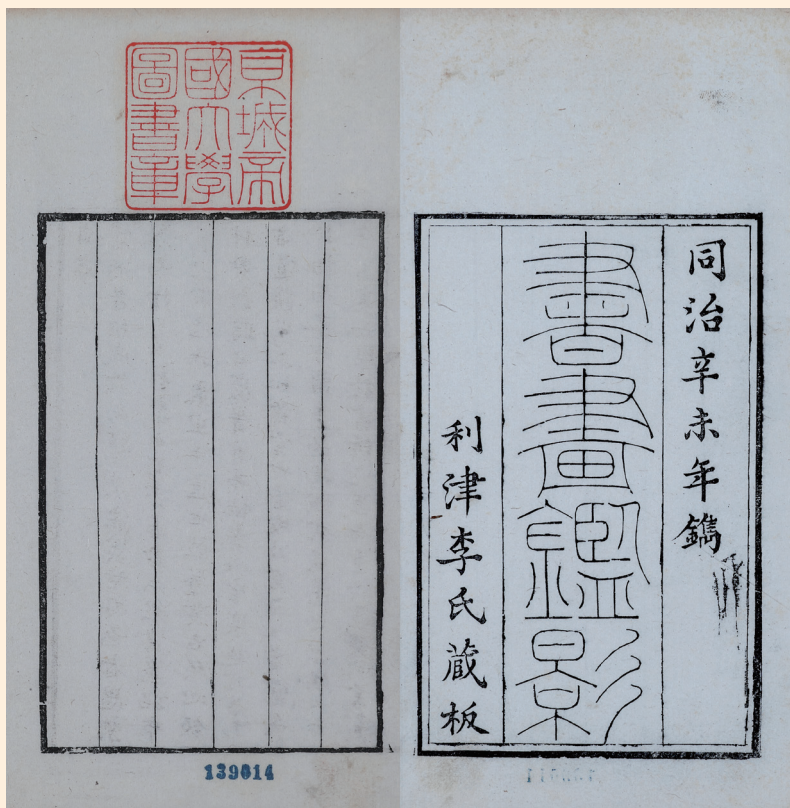
『서화감영』에 기록된 작품 중에는 현전(現傳)하는 작품도 있다. 가령 현재 미국 프리어갤러리(Freer Gallery of Art)에 소장된 화가 형호(荊浩, 870-935년경 활동)의 전칭작인 <종리방도도(鍾離訪道圖)>를 이좌현은 감상하고 『서화감영』에 기록을 남겼다. <종리방도도>는 『서화감영』 제17권의 후량(後梁) 시기를 다루는 부분에서 「홍곡자종리방도도축(洪谷子鍾離訪道寸圖軸)」이라는 이름으로 기재되어 있다. ‘홍곡자(洪谷子)’는 형호의 호이다. 이좌현은 <종리방도도>의 재질과 크기를 기술하고 그림의 내용에 대한 묘사와 채색 방식 등에 관하여 논하였다. 이좌현은 <종리방도도>에 관서가 없으며 왼쪽 하단에는 명대 반인(半印)이 있다고 기록하였다. 또한 이좌현은 <종리방도도>의 왼편에 동기창이 쓴 발문인 “종리방도도 혹은 사갑도(卸甲圖). 이는 형호의 필치이다. 동기창이 제하다[鍾離訪道圖, 又有卸甲圖. 此荊浩筆也, 董其昌題]”를 서술하고 이 제발문이 두 행에 걸쳐 행초서(行草書)로 쓰여 있었다고 기록하였다. 이어서 그는 동기창과 양청표의 인장과 그 모양, 색, 위치까지 모두 기재하였다. 이좌현은 이후 추병태(鄒炳泰, 1741-1820)의 제발문을 남겼다. 추병태의 제발문은 행서체에 10행으로 쓰였다고 하였다. 또한 이은경(李恩慶, 1793-1867년 이

후 사망)의 발문인 “도광 17년 제석(除夕) 4일 전 북평(北平)의 이은경이 이 그림을 수도에 있는 (그의) 집 애오려(愛吾廬)에 얻었다. 이 행운을 기록하고자 쓴다[道光十七年歲在丁酉除夕前四日, 北平李恩慶得於京寓之愛吾廬, 書此誌幸]”를 기재한 이후 이 글이 진서(眞書, 혹은 楷書)체에 3행으로 쓰였다고 기술하였다. 그 다음으로 이좌현은 이은경의 저서인 『애오려서화기(愛吾廬書畫記)』를 인용하였다.



그림 12. 전(傳) 형호, <종리방도도>, 147.0×74.8cm, 견본수묵채색, Freer Gallery of Art

철망산호(鐵網珊瑚)



2400 50 1-4

鐵網珊瑚

都穆撰(?)

20卷 4冊

1758年序

『철망산호(鐵網珊瑚)』는 명대의 유명한 서화수장가이자 금석학자였던 도목(都穆, 1458-1525)이 제작하였다고 알려진 서화수장록이다. 도목의 『철망산호』는 총 20권으로 구성되어 있다. ‘철망산호(鐵網珊瑚)’는 쇠사슬로 된 그물로 산호를 따다는 뜻이다. 서화(書畫)와 시문(詩文) 등을 보물인 바닷속의 산호로 비유하여 산호를 캐듯이 걸작(傑作)을 망라하였다는 의미이다. 명 중기의 문인이었던 주존리 역시 동명의 책을 썼다고 전해진다.

그러나 『철망산호』는 도목이 쓴 책이 아닌 청대에 조작된 책으로 판단된다. 『철망산호』가 위서(僞書)라는 근거는 다음과 같다. 『철망산호』에 수록된 문헌들의 연대를 고려하였을 때 『철망산호』가 도목이 사망한 1525년 이후에 제작되었음은 확실하다. 가령 『철망산호』 제6권에 수록된 하량준(何良俊, 1509-1562)의 『서화명심록(書畫銘心錄)』은 서문이 1556년에 작성되었다. 또한 『서화명심록』의 발문(跋文)은 1567년에 쓰였다. 이뿐만 아니라 『철망산호』의 제7권과 제8권에도 1525년 이후에 쓰인 책들이 다수 인용되어 있다. 따라서 『철망산호』는 도목이 저술한 서화수장록이 될 수 없다.

그렇다면 『철망산호』는 누가 저술한 것일까? 『철망산호』에는 여러 판본이 있다. 그중 특정 판본에만 심덕진(沈德潛, 1673-1769)이 1758년에 쓴 서문이 남아있다. 이 서문에서 심덕진은 『철망산호』를 도목이 지었으며 자신이 도목의 7대손인 도조빈(都肇斌, 생몰년 미상)으로부터 서문을 써달라고 부탁받았다고 주장하였다. 심덕진의 서문에 근거한다면 도목의 7대손인 도조빈이 『철망산호』의 편찬을 주

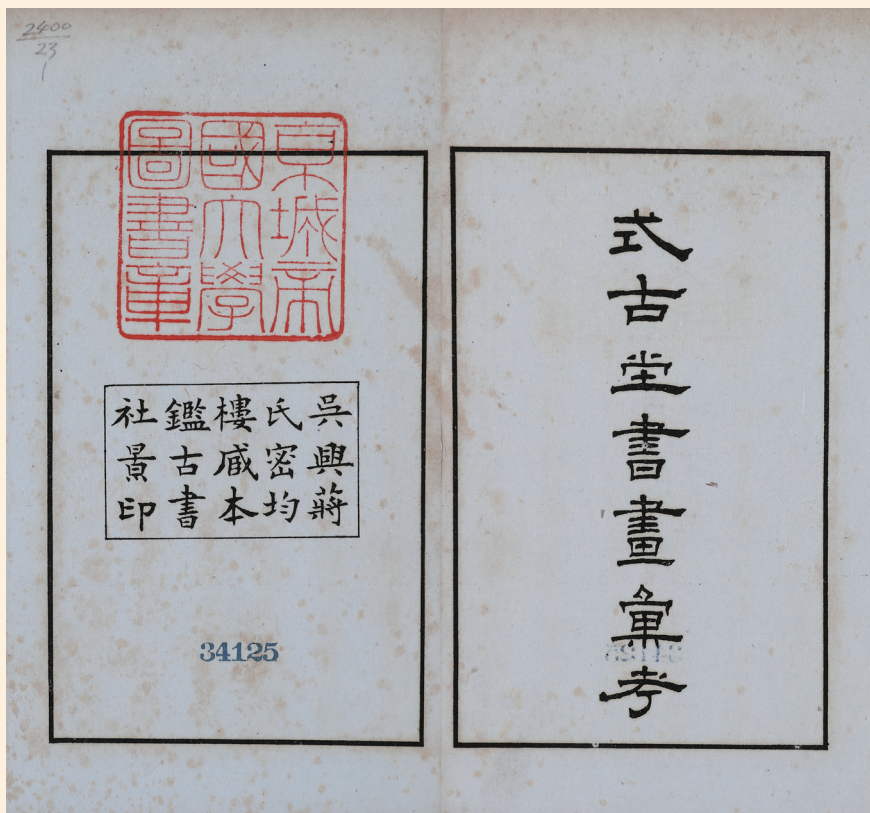
도한 인물이었음을 알 수 있다. 도조빈의 활동 연대를 고려할 때 『철망산호』는 건륭(乾隆, 1736-1795) 연간인 18세기 중반경에 제작된 서화수장록으로 판단된다.

『철망산호』에는 서화, 골동품, 악기 등 다양한 물품들에 대한 기록들이 뒤섞여 특별한 기준 없이 나열되어 있다. 『철망산호』의 절반 이상은 회화(繪畫)에 관한 내용이 담겨 있다. 제4권부터 제8권, 제12권부터 제15권, 제18권부터 제20권에 회화에 관한 사항이 실려 있다. 제5권은 실제로 도목이 저술한 『우의편(寓意編)』에서 가져온 것이다. 이 때문에 『철망산호』는 지속적으로 도목의 저서로 오인되었던 것으로 보인다. 한편 『철망산호』 제12권에는 탕후(湯垕)의 『화감(畫鑑)』이, 제14권은 탕윤모(湯允謨, 13세기 활동)의 『운연과안속록(雲烟過眼續錄)』이, 제18권에서 제20권은 주밀(周密)의 『운연과안록(雲烟過眼錄)』이 수록되어 있다. 그러나 『철망산호』에서 회화에 관한 논의 중 일부는 원저자가 분명하지 않다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

식고당서화휘고(式古堂書畫彙考)



2400 23 1-64

式古堂書畫彙考

卞永譽 編

60卷 64冊

1921年

『식고당서화휘고(式古堂書畫彙考)』의 저자인 변영예[卞永譽, 자는 영지(令之), 호는 선객(仙客), 1645-1712]는 청 강희(康熙, 1662-1722) 연간에 활동한 개모[蓋牟, 오늘날 요녕성의 영구(營口)] 출신의 저명한 서화수장가였다. 변영예는 한군(漢軍) 양홍기(鑲紅旗) 출신의 관료로 벼슬은 형부우시랑(刑部右侍郎)에 이르렀다. 『식고당서화휘고』는 변영예가 편찬한 서화(書畫)의 이론, 감상 및 수장에 관한 책이다. 사고전서의 편찬자들은 『식고당서화휘고』에 대하여 “기록된 작품이 매우 많으며 인용된 논거 역시 풍부하여 예술가들에 대한 탐구를 논하는 데 도움이 되기로 이보다 좋은 것이 없다[登載既繁, 引證又富, 足資談藝家檢閱者, 無過是編]”라고 평가하였다. 변영예는 『식고당서화휘고』 외에도 『식고당주묵서화기(式古堂朱墨書畫紀)』를 출판하기도 하였다. 변영예는 젊은 시절부터 서화에 상당한 관심을 가지고 있었다. 그는 생전에 매우 저명한 서화수집가들과 교류하였으며 이 덕분에 다양한 작품들을 감상하며 공부할 수 있었다.

변영예는 1680년부터 1682년 사이에 산둥안찰부사(山東按察副使)로 근무하던 시절 『식고당서화휘고』를 편찬하였다. 『식고당서화휘고』의 편찬 과정에는 변영예의 막료(幕僚)가 다수 참여하였다. 가령 변영예가 절강성(浙江省) 통정사(通政使)로 재직할 당시 회계(會稽) 출신의 반도성(潘燾成)은 그의 막료로 근무하였다. 반도성은 이후 『식고당서화휘고』의 교정 작업에 참여하였다. 또한 변영예가 1677년부터 1679년까지 복건성(福建省) 흥화(興化)의 지부(知府)로 재직할 때 고조(高兆, 생몰년 미상)와 임일린[林一麟, 자는 공온(公鞏), 생몰

년 미상, 강희 연간 활동]이 막료로서 『식고당서화회고』의 편찬을 도왔다. 변영예의 두 저서인 『식고당서화회고』와 『식고당주묵서화기』에 참여한 막료들 가운데 임일린은 가장 중요한 역할을 담당한 인물로 추측된다. 민국(民國) 시기의 저명한 정치인이자 학자, 예술가였던 위샤오쑹(余紹宋)은 『서화서록해제(書畫書錄解題)』에서 변영예의 『식고당주묵서화기』에 관하여 논하면서 이 책의 부록은 임일린이 혼자 작성하였을 가능성을 제기하기도 하였다.

강희 21년(1682년)에 『식고당서화회고』가 완성되었을 때 변영예는 청대의 저명한 장서가이자 서화수장가였던 송략(宋犛, 1634-1713)과 또 다른 유명한 장서가였던 전증[錢曾, 자는 준왕(遵王), 1629-1701]에게 서문을 부탁하였다.

『식고당서화회고』는 총 60권으로 이루어져 있다. 변영예는 『식고당서화회고』를 편찬하면서 130권이 넘는 책을 참고하였다. 그중 전반부 제1권부터 제30권까지는 서예에 관한 내용이며 후반부 제31권부터 제60권은 회화에 관한 내용이다.

『식고당서화회고』 제1권과 제2권에는 서예에 관한 평론[書評]이 나온다. 제3권에는 서지(書旨)에 관한 내용이 담겨 있다. 제4권은 저명한 서예 수집 컬렉션[收藏法書]에 관한 내용이다. 제5권은 <난정묵적병답본내서관인장방위다의원본(蘭亭墨蹟併搨本內書欸印章方位多依原本)>에 관한 내용이다. 제6권에서부터 제30권까지는 위진시대부터 당, 송, 원, 명대까지의 제작된 유명한 서예 작품에 대한 정보가 기록되어 있다.

『식고당서화회고』 제31권은 변영예가 회화 이론[畫論]에 관한 다양한 주제를 여러 책에서 인용한 것이다. 제32권은 당대부터 명대까지 유명한 82가지의 황실과 민간의 회화 소장 컬렉션[收藏名畫]에 관한 내용이 실려 있다. 제32권에 수록된 대부분의 정보는 왕가옥(汪砢玉)의 『산호망(珊瑚網)』 제23권에서 참고되었다. 82가지 컬렉션에 소장된 회화들은 제목만 언급되어 있다. 『식고당서화회고』 제33권에서 제37권에는 유명한 화첩들이 기록되어 있다. 제38권에서 제60권까지는 유명한 두루마리 그림과 축 그림이 화가별로 시대순에 따라 기록되었다. 변영예가 직접 본 작품들의 경우 제발문과 관서가 자세하게 기록되어 있다. 아울러 그림의 크기, 재질, 주제, 간략한 묘사 등도 간략하게 소개되어 있다. 변영예는 자신이 직접 보지 못한 작품의 경우 외록(外錄)을 두어서 어떤 책에서 해당 작품이 기록되었거나 서술되었는지를 언급하였다.

『식고당서화회고』의 체계성과 엄밀함은 이미 청 말부터 논의된 바 있다. 명 중기부터 문인들은 자신들이 감상하거나 수집한 서화에 대한 체계적인 기록을 남기고자 하였다. 주존리(朱存理)의 『산호목란(珊瑚木難)』을 시작으로 도목(都穆)의 『우의편(寓意編)』, 장축(張丑)의 『청하서화방(清河書畫舫)』 등의 서화수장록에서 저자들은 자신이 감상하거나 소장하였던 그림에 관한 기본적인 정보와 화가에 대한 정보 외에도 그림에 남은 제발문과 인장까지 기록하기 시작하였다. 그런데 청초부터 발전한 고증학(考證學)의 영향으로 서화수장록의 체계성은 더욱 발전하게 되었다. 변영예의 『식고당서화회고』는 청대에

완성된 서화수장록의 체계를 잘 보여준다. 변영예는 『식고당서화회고』에서는 화가에 대한 정보와 그들의 작품에 대한 저자의 비평 및 해당 작품을 소장하였던 여러 소장가들에 대한 정보와 그림의 크기, 재질, 주제와 여러 소재, 기법, 및 제발문, 인장, 관지를 모두 기록하였다.

18세기의 저명한 고증학자였던 옹방강(翁方綱, 1733-1818)은 명말의 서화수장록은 형식이 모두 제각각이라 기록하는 항목들도 서로 다르다고 지적하며 청대에 발전한 서화수장록의 사례로 고사기의 『강촌소하록(江邨銷夏錄)』과 변영예의 『식고당서화회고』를 꼽았다. 옹방강은 고사기와 변영예가 이전의 주장가들과 달리 자신의 문객들에게 저술을 맡기지 않고 직접 책을 저술하였으며 이 책들은 서화수장록으로서 필요한 모든 형식을 갖추어 학술적으로도 신뢰할 만하다고 지적하였다. 또한 옹방강은 변영예와 고사기의 수장록 체계를 따른 청대의 서화수장록으로 오승의 『대관록(大觀錄)』과 안기의 『묵연휘관(墨緣彙觀)』을 꼽았다.

아울러 량치차오(梁啓超, 1873-1929) 역시 『중국근삼백년학술사(中國近三百年學術史)』에서 『식고당서화회고』의 규모와 체계를 극찬한 바 있다. 위샤오쑹은 『서화서록해제』에서 『식고당서화회고』 이전의 서화 관련 저술들은 왕가옥의 『산호망』처럼 제발문을 기록하는데에 편중되거나 송 휘종 연간에 제작된 『선화화보(宣和畫譜)』처럼 작품의 제목만 기재되고 객관적인 서술과 주관적 관점을 뒤섞이는 등 서술의 형식이 완비되지 않았다고 보았다. 그러나 변영예의 『식고당서화회고』부터 체계성을 갖추기 시작하였다고 평가하였다.

| 참고문헌 |

정혜린, 「청대 문인화관의 쇄신」, 『인문논총』 73(2016), pp. 247-282.

贾笠, 「卞永誉书画著述考论」, 『中国书法』 2019年 第24期, pp. 151-153.

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

신축소하기(辛丑銷夏記)



2400 39 1-5

辛丑銷夏記

吳榮光 著

5卷 5冊

1841年

『신축소하기(辛丑銷夏記)』의 저자 오영광[吳榮光, 자는 백영(伯榮) 혹은 전원(殿垣), 호는 하옥(荷屋), 석운산인(石雲山人), 배경노인(拜經老人), 광동남해인(廣東南海人), 1773-1843]은 청 가경(嘉慶, 재위 1796-1820) 연간에서 도광(道光, 재위 1821-1850) 연간에 활동한 광동성(廣東省) 남해(南海) 출신의 저명한 관료이자 서화수장가이다. 오영광은 가경 4년(1799년)에 진사시를 통과하였다. 오영광은 도광 21년(1841년)에 황제의 명으로 강제로 은퇴하기 전까지 편수(編修), 감찰어사(監察御使), 순무(巡撫) 등의 각종 고위 관직을 역임하였다. 그는 부유한 염상(鹽商) 집안에서 태어났으며 가문의 부를 바탕으로 각종 탁본, 석비 및 서화를 소장할 수 있었다. 『신축소하기』는 오영광이 소장하거나 감상하였던 서화에 관한 수장록이다.

오영광은 관직 생활로 인해 전국을 돌아다녔는데 이 덕분에 여러 명승지와 고적을 방문할 수 있었을 뿐만 아니라 수많은 저명한 문인들과도 활발하게 교류할 수 있었다. 오영광이 활동하던 시기에 북경에서는 서화에 관심이 있던 문인들이 자발적으로 시회(詩會)를 형성하여 서화를 감상하고 시를 지어 서로 교류하곤 하였다. 특히 오영광은 자신의 진사시 시험 감독관이자 저명한 고증학자였던 완원(阮元, 1764-1849)과 밀접한 관계를 맺었던 것으로 보인다. 완원을 통해 그는 옹방강(翁方綱, 1733-1818)이 북경에서 주최하였던 시회에 참여할 수 있었던 것으로 추측된다. 이 모임에는 옹방강, 완원 외에도 저명한 서예가이자 관료였던 유용(劉墉, 1719-1804), 채지정(蔡之定, 1745-1830) 및 영화(英和, 1771-1840)와 건륭제(乾隆帝)의 열

한 번째 아들인 성친왕(成親王, 1752-1823), 이병완(伊秉綏, 1754-1815), 오식분(吳式芬, 1796-1856) 등이 참석한 모임도 있었다. 오영광은 사란생(謝蘭生, 1760-1831), 반정위(潘正煒, 1791-1850) 등 과도 교류하였다.

오영광은 이 과정에서 자신이 얻거나 감상하였던 서화들에 관한 기록을 관직에서 은퇴한 신축년 여름에 ‘신축소하기’라는 책으로 저술하였다. ‘소하(消夏)’는 ‘여름을 사라지게 한다’라는 뜻이다. 명청대의 문인들은 여름에 친우들과 함께 고동서화를 감상하고 수집하며 여름의 더위를 잊는 경험을 이와 같은 표현으로 묘사하였다. 또한 이 경험을 ‘소하기(消夏記)’라는 이름으로 책을 저술하였다. 오영광 이전에는 명말청초 시기의 관료였던 손승택(孫承澤)이 『경자소하기(庚子銷夏記)』를 지었으며 강희 연간의 고위 관료였던 고사기(高士奇)가 『강촌소하록(江村銷夏錄)』을 저술한 바 있다. 오영광은 실제로 자신이 『신축소하기』를 서술하면서 고사기의 『강촌소하록』과 손승택의 『경자소하기』를 참고하였다고 언급한 바 있다.

『신축소하기』는 총 5권으로 구성되어 있다. 오영광은 책에서 대략 140점의 서화수장품에 대해서 논하였다. 『신축소하기』에서 오영광은 오대 이래 당, 송, 원, 명대의 회화를 상황 형태와는 상관없이 시대순으로 나열하였다. 『신축소하기』 제1권과 제2권에서는 당대, 오대, 송대, 금대의 서화가 기록되어 있다. 제3권과 제4권에서는 원대의 서화, 제5권은 명대의 서화를 다루어 졌다. 『신축소하기』에 기재된 작품에는 주로 오진(吳鎮), 황공망(黃公望), 예찬(倪瓚), 왕몽(王蒙, 약 1308-1385)과 같은 원말사대가의 작품이나 심주(沈周), 문징명

(文徵明)과 같은 명대 오문화파(吳門畫派)의 그림이 많다. 오영광은 작품별로 재질, 크기, 주제 및 제발문과 관서, 인장을 매우 자세하게 기록하였다. 책의 마지막 부분에는 오영광이 직접 쓴 제발문이 수록되어 있다. 오영광은 대부분의 작품에서 작품의 원(原)소장자에 관하여 기술하였다. 오영광이 소장하였던 작품들은 다수가 현전하고 있으며 그중 일부는 오늘날 중국미술사 연구에서 걸작으로 손꼽힌다.

예를 들어 현재 미국 프리어갤러리(Freer Gallery of Art)에 소장된 송대 화가 장감(張戡, 10세기 중반 활동) 전칭의 <해안조전도(解鞍調箭圖)>는 원래 오영광이 소장하였던 그림이다. 『신축소하기』 제1권에 <해안조전도>는 「오대장감인마축(五代張戡人馬軸)」이라는 이름으로 기재되어 있다. 여기서 오영광은 <해안조전도>의 재질이 견본이고 그림의 세로는 3척(尺) 9촌(寸), 가로는 1척 4촌 8분(分)이라고 기록하였다. 이후 오영광은 그림에 남은 남송 황실의 인장을 뜻하는 ‘상서상인(尚書省印)’ 인장과 절반만 남은 명 황실의 ‘사인(司印)’, 화가 장감의 인장, 양청표(梁淸標, 1620-1691)의 ‘당촌심정(棠邨審定)’, ‘초림(蕉林)’ 및 ‘신품(神品)’ 인장을 기록하였다. 이후에 오영광은 <해안조전도>에 쓰인 원대의 주밀(周密, 1232-1308년경 사망)의 제발문을 기록하고 그림에 대한 해설을 썼다. 오영광의 해설은 아래와 같다.

“(〈해안조전도〉는) 건장한 장수가 갑옷을 벗고 앉아 화살을 살펴보고 있는 그림이다. 장수의 뒤에는 말이 있고 그 주변에는 사막이 있다. 화면의 오른쪽 하단에는 화가 장감의 인장이 남아 있으며 화면의 오른쪽 상단에 있는 상서상인의 붉은색은 여전히

매우 밝다. 이 그림은 한때 비부(秘府)에 소장되어 있던 붉은 색으로 옷칠된[朱漆] 거갑(巨匣)에서 온 유일한 그림이다. 나는 이 축 그림을 가경 경오년(庚午年, 1810년)에 남쪽에 있는 내 집에 돌아갔을 때 서화 가게에서 처음 보았다. 그러나 10여 년이 넘게 지나 도광 을유년(乙酉年, 1825년) 4월에서야 얻게 되었다. 영해(嶺海)는 매우 멀어서 진정한 서화의 감식가도 없다. 그러나 나는 내가 이 작품을 얻게 된 것이 우연이 아니라고 생각하여 기뻐하였다. 신축년 4월 6일 균청관(筠淸館)에서 기록하였다. 화면의 오른쪽에는 재상 양청표의 인장이 찍혀 있다. 그림의 상아로 된 축(牙軸)은 이미 몇백 년이 된 물건으로 이에 대한 마음을 다스릴 길이 없다. 주밀의 기록에 언급된 을해년(乙亥年, 1275년)인 덕유(德裕) 1년은 현종의 연호로 공현(주밀의 호)이 44세였던 해이다. 남해의 오영광이 69세의 나이에 쓰다.”

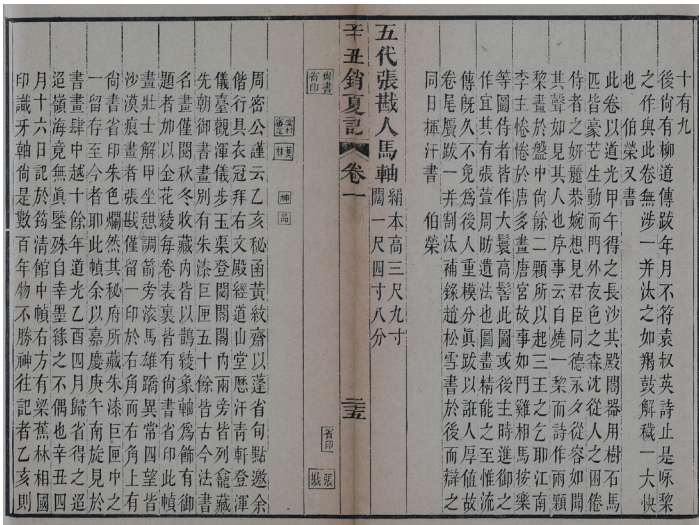


그림 13. 『신속소하기』 1권의 ‘오대장감인마축’ 조

오영광은 해설에서 <해안조건도>를 자세히 묘사하고 작품의 의의를 서술하였다. 또한 자신이 이 작품을 처음 본 시기와 얻게 된 시기를 구체적으로 언급하였다.

오영광은 여행 기간에 서화수장가 및 골동상과의 거래를 통하거나 서화 시장에서의 구매를 통하여 서화를 수집하였다. 가령 『신축소하기』 제1권에는 송대에 탁본된 <오자부손진정무난정서(五字不損眞定武蘭亭敘)>에 관한 기록이 남아 있다. 이 작품은 오영광이 소주의 저명한 수장가인 무왈조(繆曰藻, 1682-1745)의 가문에서 얻은 것이다. 또한 장남인 오상충(吳尙忠)이 소주에서 관리로 일하게 되면서 오영광은 소주를 방문할 때마다 서화수장가와 감정가들을 만나 교류하며 서화를 얻기도 하였다. 청 말의 저명한 서화수장가였던 반준기[潘遵祁, 자는 각부(覺夫) 혹은 순지(順之), 호는 서포(西圃), 간연퇴사(簡緣退士), 포충거사(抱沖居士), 1808-1892]는 자신의 서화수장록인 『수정재운연과안록(須靜齋雲煙過眼錄)』에 1822년 3월 13일 오영광이 소주의 반씨 집에 방문하여 본인의 집안에서 소장하였던 회화를 감상했다고 썼다. 이와 같이 오영광이 소주에서 감상하거나 구입한 그림들은 <진정무난정(眞定武蘭亭)>, 원대 왕숙명(王叔明)의 <송산서옥(松山書屋)>, 조구파(趙鷗波)의 <계송도(憩松圖)>, <송원산수인물책(宋元山水人物冊)>의 제5쪽, 소문충(蘇文忠)이 제발을 단 <문여가죽(文與可竹)>, 송대 어부(御府)에서 제작된 <여지도(荔枝圖)> 등이 있다.

한편 오영광은 소주 외에도 북경 유리창(琉璃廠), 항주, 복건성 등에서도 서화를 얻었다. 당시 북경의 유리창은 소주를 대신하는 중요

한 서화 시장으로 부상하고 있었다. 『신축소하기』에는 오영광이 북경 유리창에서 원대 예찬의 그림을 구하였다는 기록이 남아 있다. 『신축소하기』에서 오영광은 “예운림(倪雲林)의 <우발담화축(優鉢曇花軸)>은 …… 내가 가경 정묘년(丁卯年, 1807년)에 북경의 유리창에 있는 한 가게에서 얻어 보관하였는데 이를 잊고 산 지 28년이 되었다[余以嘉庆丁卯得之京师廠肆藏弃二十有八年矣]”라고 썼다.

『신축소하기』에 따르면 오영광은 원대 우문정(虞文靖)의 <신도비묵적(神道碑墨迹)>, 송대 오거부(吳居父)의 <서쇄금첩(書碎錦帖)>은 항주에서, 명대 심주의 <산수(山水)>, 《원명집책(元明集冊)》의 제3쪽, 미우인(米友仁)의 <운산득의도(雲山得意圖)>는 복건성에서 얻었으며 오대 주문구(周文矩)의 <사리도(賜梨圖)>는 장사(長沙)에서 얻었다고 한다. 이를 통하여 오영광이 전국을 다니며 서화수장가들과 교류하고 그림을 매입하였음을 알 수 있다.

| 참고문헌 |

曾伟峰, 「从《辛丑销夏记》看嘉道文人书画世界」, 『美术学报』 2013年 第4期, pp. 33-41.

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

습약재화서(習若齋畫架)



2430 23 1-4

習若齋畫架

戴熙 著

10卷 4冊

1920年

『습약재화서(習若齋畫槩)』의 저자 대희(戴熙, 1801-1860, 자는 순사(醞士), 호는 녹상(鹿牀) 혹은 동정거사(東井居士))는 전당(錢唐) 출신의 저명한 화가이자 고위 관료였다. 대희는 산수화(山水畫)와 화조화(花鳥畫) 및 방작(倣作)을 제작하는 데 뛰어난 기량을 발휘하였다고 알려져 있다. 대희가 1838년 광동성에 제학사(提學使)로 파견되었을 때 도광제(道光帝)는 그에게 넓게 유람하고 다양한 자연의 아름다움을 관찰한다면 그의 그림 실력이 더욱 향상될 것이라고 이야기하기도 하였다.

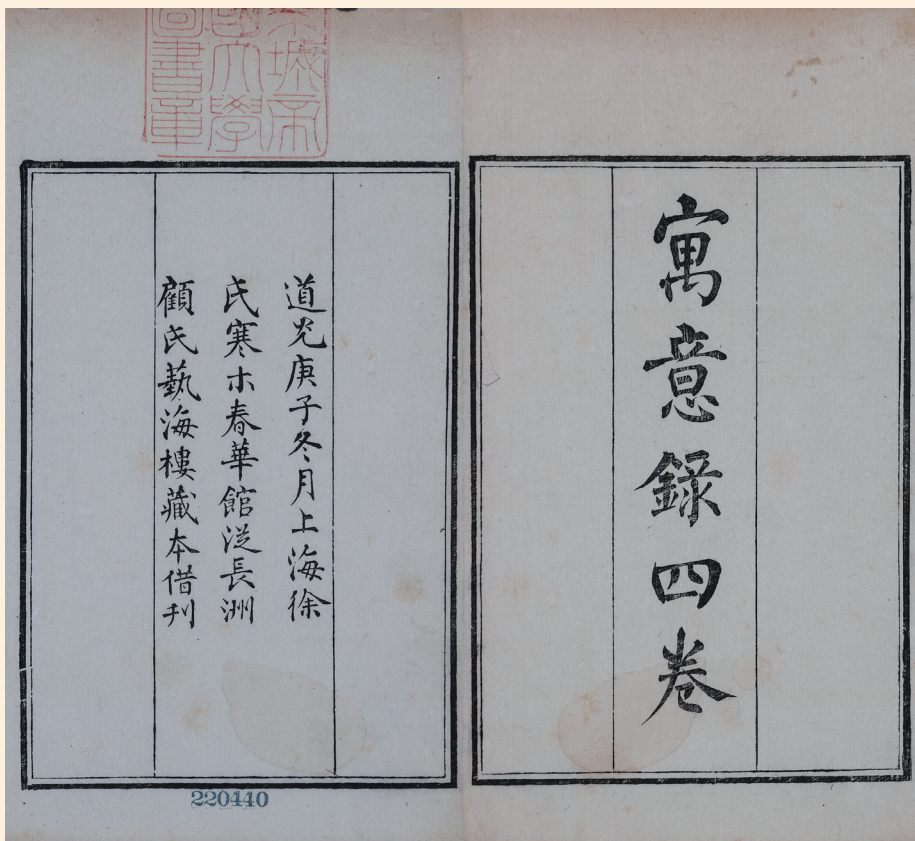
『습약재화서』는 대희의 서화수장록으로 ‘습약재(習若齋)’는 대희의 서재 이름이다. 만주인 혜면[惠年, 자는 재곡(齋谷), 호는 능방(菱舫)]이 책을 편집하였다. 『습약재화서』에는 화가로서 가졌던 대희의 그림 제작 경험과 화론이 반영되어 있다. 『습약재화서』는 대희의 일기(日記)를 바탕으로 제작되었다. 『습약재화서』에 수록된 대부분의 서화는 도광 신축년(辛丑年, 1841년)부터 함풍(咸豐) 기미년(己未年, 1859년)까지 대략 19년간 대희가 제작한 회화이다.

대희가 쓴 부분은 9권이고, 그의 아들인 진경(進卿)이 보록(補錄)을 한 권 더 써서 총 10권으로 구성되어 있다. 『습약재화서』에서 각 서화는 상황 방식별로 분류되어 있다. 제1권은 두루마리 그림[卷類], 제2권에서 제3권은 책류(冊類), 제4권은 대폭류(大幅類), 제5권은 횡폭류(橫幅類), 제6권은 입폭류(立幅類), 제7권은 부채[執扇類], 제8권에서 제9권은 편면류(便面類), 제10권은 잡건류(雜件類)이다. 책의 마지막 부분에는 광서(光緒) 19년(1893년)에 쓰여진 오상린(吳祥麟)

과 변보추(邊保樞)의 발문(跋文)이 있다.

『습약재화서』에는 현전(現傳)하는 작품들에 대한 기록들도 남아 있어 주목된다. 가령 미국 프리어갤러리(Freer Gallery of Art)에 소장된 오대 시기의 화가 형호(荊浩)의 전칭작인 <종리방도도(鍾離訪道圖)>에 관한 기록이 『습약재화서』 제4권에 남아 있다. 대희는 북평(北平)의 이씨(李氏) 집안에서 <종리방도도>를 소장하고 있었다고 그림의 소장처에 대하여 소개한 뒤 그림에 대해서 간단히 묘사하였다. <종리방도도>에 남은 제발문과 인장을 고려할 때 북평의 이씨는 『애오려서화기(愛吾廬書畫記)』의 저자로 유명한 서화수집가이자 화가였던 이은경(李恩慶)을 가리키는 것으로 보인다. 또한 대희는 동기창(董其昌)이 <종리방도도> 위에 이 그림이 형호의 필치라고 감정한 제발문이 있었다고 기록하였다.

우의록(寓意錄)



2400 65 1-4

寓意錄

繆日藻 著

4卷 4冊

1840年

『우의록(寓意錄)』의 저자 무왈조[繆曰藻, 실명은 자는 문자(文子), 동자(彤子), 호는 남유거사(南有居士), 1682-1761]는 강남성(江南省) 오현(吳縣) 출신의 저명한 서화수장가이다. 무왈조는 강희 50년(1711년)에 진사시를 통과하여 한림원(翰林院) 편수(編修) 및 일강기거주관(日講起居注官)을 역임하였다. 『우의록』은 무왈조가 옹정(雍正) 11년(1733년) 6월에 쓴 서화수장록이다. 무왈조는 『우의록』에서 자신이 소장하였거나 감상하였던 서화(書畫)나 비첩(碑帖)에 관하여 기록하였다.

『우의록』은 네 권으로 구성되어 있으며 총 148점의 작품이 논의된다. 무왈조는 각 작품의 재질, 크기, 장황(裝潢) 방식, 제발문 및 작품에 대한 자신의 의견을 상세하게 서술하였다. 또한 무왈조는 자신이 다른 사람의 소장품을 감상한 경우 소장자나 소장처를 기록하였다. 『우의록』에 기재된 작품 가운데 일부는 현전(現傳)하고 있다. 그 중 많은 작품이 현재 북경 고궁박물관에 남아 있다.

다른 사람의 소장품을 무왈조가 보고 기록을 남긴 사례는 아래와 같다. 오대 시기의 화가였던 동원(董源, 10세기 활동)의 <소상도(瀟湘圖)>(북경 고궁박물관 소장)는 『우의록』 제1권에 동원의 그림들이 실린 부분에 기록되어 있다. 동원의 <계산행려도(溪山行旅圖)> 다음에 실린 <소상도>에 관한 부분에서 무왈조는 <소상도>의 재질이 비단이며 담채(淡彩)가 사용되었고, 그림의 높이는 1척 6촌, 길이는 4척에 이른다고 기록하였다. 또한 무왈조는 명 말의 저명한 문인화가였던 동기창(董其昌, 1555-1636)이 동원의 <소상도>에 기해년(己亥

年, 1599년)과 만력(萬曆) 을사년(乙巳年, 1605년) 및 계축년(癸丑年, 1613년)에 쓴 제발문을 실었다. 마지막으로 무알조는 <소상도>에 대해서 “오른쪽 그림은 식고당(式古堂) 변씨(卞氏)의 그림으로, 지금은 천진(天津) 안씨(安氏)가 가지고 있다. 필묵은 (동원의) <계산행려도>와 다르다[右圖式古堂卞氏之物, 今在天津安氏, 筆墨與溪山行旅差別]”라고 기록하였다.³ 이 기록을 살펴보면 동원의 <소상도>는 한때 청대의 저명한 서화수장가였던 변영예(卞永譽, 1645-1712)가 소장하고 있다가 이후 천진 출신의 염상(鹽商)인 안기(安岐, 1683-?)가 소장하였음을 알 수 있다.

예찬(倪瓚, 1301-1374)의 <유간한송도(幽澗寒松圖)>(북경 고궁박물관 소장)는 『우의록』 제2권에 실려 있다. 무알조는 <유간한송도>가 종이에 그려졌으며 높이는 1척 7촌, 너비는 1척 4촌 4분이라고 기록하였다. 이후 무알조는 그림 위에 남은 예찬의 제발문을 기록한 뒤에 “이 그림은 상구(商丘) 출신 송씨가 소장하던 그림[右圖商丘宋氏所藏]”이라고 기재하였다. 무알조의 기록에서 “상구 출신 송씨”는 청대의 시인이자 화가였던 송락(宋犛)을 가리킨다.

또한 『우의록』 제2권에 기록된 고안(顧安, 생몰년 미상)의 <풍우죽도(風雨竹圖)>(북경 고궁박물관 소장)에 대하여 무알조는 이 그림이 종이에 그려졌으며 높이는 7촌 4분, 길이는 35척 3촌이며 네 장의 종이가 함께 배접되어 있었다고 기재하였다. 그 이후 무알조는 정원우

3 무알조가 책에서 ‘우도(右圖)’라는 표현을 쓴 것은 한문이 오른쪽에서 왼쪽으로 쓰이기 때문에 오른쪽에 기재된 제목의 그림이라는 의미에서 사용된 표현이다. 이와 유사하게 『우의록』에서는 ‘우첩(右帖)’이라는 표현도 확인해 볼 수 있다. 이는 다른 책들도 마찬가지이다.

(鄭元祐, 1292-1364)와 왕겸(王謙, 생몰년 미상)이 남긴 제화시를 수록하였다. 그 다음으로 무왈조는 <풍우죽도> 속 제화문과 그림의 순서에 관해서 설명하였다. 그는 우선 “오른쪽 제화시는 대나무 그림 앞에 있다[右圖詩題畫竹前]”라고 기록하였다. 그 다음에 무왈조는 그림에 쓰인 제문(題文)을 싣고 그 뒤에 “오른쪽 제문은 대나무 그림 뒤에 있다[右題畫竹後有圖]”고 기재하였다. 이는 실제로 북경 고궁박물관에 소장된 <풍우죽도>의 현존 상태와 동일하다. 마지막으로 무왈조는 “오른쪽 그림은 운간 장씨가 소장한 그림이다[右圖雲間張氏所藏]”라고 서술하였다. <풍우죽도>를 소유한 운간 장씨는 청대의 관료였던 장조(張照)를 가리킨다.

류각(劉珏, 15세기경 활동)의 <하운욕우도(夏雲欲雨圖)>(북경 고궁박물관 소장)는 『우의록』 제3권에 실려 있다. 무왈조는 <하운욕우도>가 거대한 화폭[巨幅]의 비단에 수묵으로 그려졌다고 기록하였다. 이후 그는 심주(沈周)가 <하운욕우도>에 홍치(弘治) 을축년(乙丑年, 1505년) 3월에 남긴 제문을 실었다. 마지막으로 무왈조는 “이 그림은 옥봉(玉峰)의 서사구(徐司寇)가 소장한 그림으로 『강촌소하록(江村銷夏錄)』이 (이 그림을) 기록하였다[右圖玉峰徐司寇所藏, 江村銷夏錄載之]”라고 기재하였다. 무왈조의 기록에서 언급된 “옥봉의 서사구”는 서건학[徐乾學, 자는 한일(原一), 유헤(幼慧), 호는 건암(健庵), 혹은 옥봉선생(玉峰先生), 1631—1694]을 가리킨다. 서건학은 강소성(江蘇省) 곤산(崑山) 출신의 청대 고위 관료이자 학자이며 유명한 장서가였다. 청초의 저명한 고증학자였던 고염무(顧炎武, 1613-1682)의

외조카로서 서건학은 그의 동생 서원문(徐元文) 및 서병의(徐秉義)와 함께 ‘곤산삼서(崑山三書)’라고 불렸다. 서건학은 강희 26년(1687년)에 형부상서(刑部尙書)에 올랐는데 명청 시대에 형부상서는 ‘사구(司寇)’라고 불렸다. 따라서 <하운옥우도>는 서건학이 소유하던 작품임을 알 수 있다. 또한 <하운옥우도>에 관한 기록이 고사기의 서화수장록인 『강촌소하록』에 남아 있음을 확인할 수 있다.

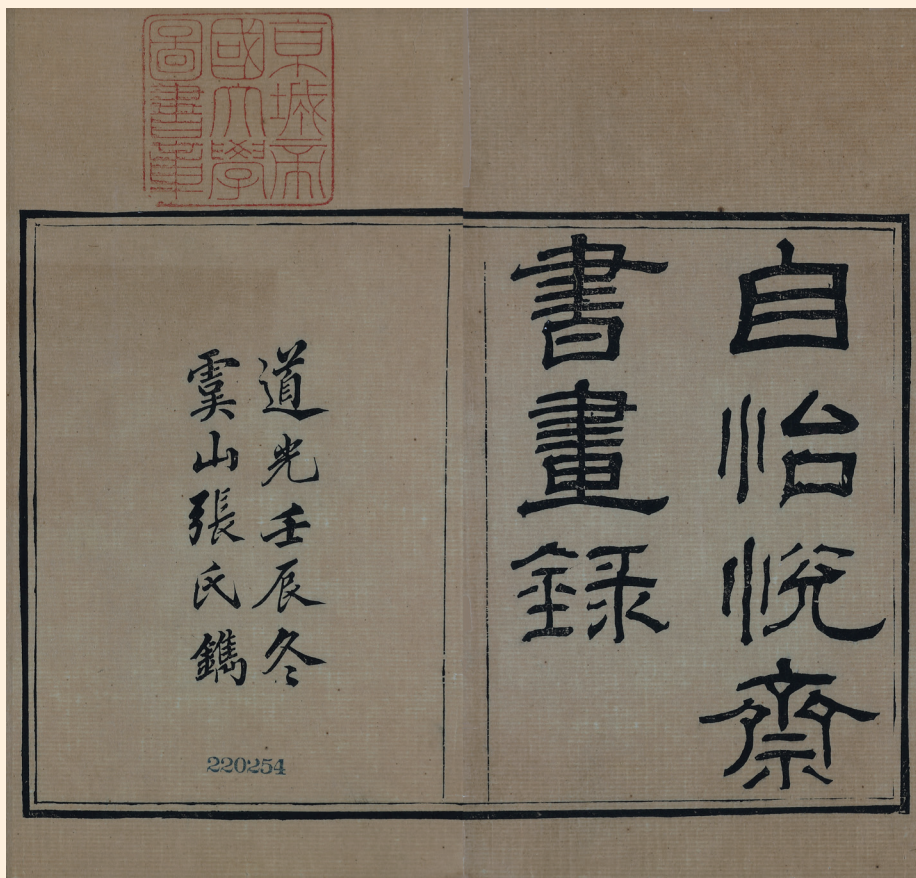
아울러 현재 북경 고궁박물관에는 무왈조가 소장하던 서화 두 점 역시 남아 있다. 첫 번째는 남송의 저명한 서법가였던 장즉지(張即之, 1186-1263)의 <해서고송시(楷書古松詩)>이다. <해서고송시>는 『우의록』 제1권의 《소장서화합벽(蘇張書畫合璧)》에 포함된 서예 작품이다. 무왈조는 《소장서화합벽》에 포함된 그림들과 서예 작품을 수록하고 이들 각각의 크기와 재질에 대해서 기록하였다. 이 기록에 따르면 <해서고송시>는 비단으로 제작되었으며 높이는 1척, 길이는 3장 6척 4촌이었다. 또한 시문 중 두 글자가 소실되었다고 한다. 이후 무왈조는 장즉지의 관서를 수록하고, 명 홍무(洪武) 연간에 활동한 진신(陳新)이라는 인물과 하언량(夏彦良)이 쓴 제발문을 실었다. 무왈조에 따르면 《소장서화합벽》은 그의 쌍오헌(雙梧軒)에 보관되던 물건이다. 두 번째는 원대의 문인화가 조맹부(趙孟頫)의 아들인 조옹(趙雍, 1289-1360년 이후 사망)의 <사천목마도(沙苑牧馬圖)>이다. 『우의록』 제2권에 기록된 내용에 따르면 <사천목마도>는 비단에 채색된 그림이며 높이는 6촌 5분이고 길이는 3척 정도 된다고 한다. 무왈조는 이 그림에 ‘항씨장인(項氏藏印)’이 찍혀 있었다고 기록하였다.

이후 무왈조는 심주와 오자항(吳自恒) 및 항원변(項元汴)의 제발문을 실었다. 마지막으로 무왈조는 자신이 <사천목마도>를 자인사(慈仁寺)에서 얻었다고 기록하였다.

| 참고문헌 |

王莹, 「故宫藏繆曰藻过目及收藏绘画存世名迹」, 『美术研究』 2022年 第3期, pp. 37-42.

자이열재서화록(自怡悅齋書畫錄)



2400 64 1-16

自怡悅齋書畫錄

張大鏞 著

30卷 16冊

1832年

『자이열재서화록(自怡悅齋書畫錄)』의 저자인 장대용[張大鏞, 자는 성지(聲之), 호는 녹초(鹿樵), 1770-1838]은 강소성(江蘇省) 상숙[常熟, 혹은 소문(昭文)] 출신의 관료였다. 장대용은 ‘남장(南張)’이라고 불렸던 저명한 장서가 집안에서 태어났으며 같은 집안 출신의 유명한 장서가였던 장금오(張金吾, 1787-1829)와는 사촌지간이었다. 『자이열재서화록』은 장대용이 감상하거나 소장하였던 소장품에 관한 정보를 담은 서화수장록으로 총 30권으로 구성되어 있다. 서문은 장대용이道光(道光) 12년(1832년)에 작성하였다.

『자이열재서화록』에는 대략 500점이 넘는 서화 작품이 다루어져 있다. 『자이열재서화록』에는 각 작품의 제발문이 매우 상세하게 남아 있다. 『자이열재서화록』에 수록된 그림 중 가장 이른 시기의 작품은 송대의 작품이거나 전칭작일 가능성이 크다. 『자이열재서화록』에 수록된 서화 대다수는 청대의 회화이거나 장대용의 동시대 화가들이 그린 그림이다. 『자이열재서화록』에서 서예와 회화는 서로 구분되어 있지 않으며 각 유물은 장황 방식에 따라 나뉘어 있다. 『자이열재서화록』 제1권에서 제6권까지는 축 그림이 실려 있다. 제7권에는 괘폭(掛幅)의 그림이, 제8권부터 제11권까지는 두루마리 그림이, 제12권부터 제21권까지는 화첩이, 제22권부터 제26권까지는 부채 그림을 모은 화첩이, 제27권에서부터 제30권까지는 두루마리 그림이 기록되어 있다. 각 장황 방식 내에서 작품들은 다시 시대순으로 나열되었으며 작품별로 크기와 재질, 그리고 인장과 제발문에 대한 정보가 있다. 각 작품에 대한 장대용의 개인적인 평가는 나타나지 않는다.

장대용이 보았거나 소장하였던 작품 중에는 오늘날까지 전하는 작품들이 있어 참고할 만하다. 가령 『자이열재서화록』 제1권에는 현재 대북 국립고궁박물관에 소장된 명대의 화가 육복(陸復, 15-16세기 활동)의 그림인 <매화축(梅花軸)>에 관한 정보가 담겨 있다. 이에 따르면 <매화축>은 종이에 그려졌으며 높이가 4척 1촌 7분이고, 너비가 1척

5분이었다고 한다. 한편 『자이열재서화록』에는 심주(沈周)가 1492년 왕오(王鏊)를 위해 그려준 <산수도송왕오(山水圖送王鏊)>(Mactaggart Art Collection 소장)에 관한 기록 역시 남아 있다.

『중국의 회화수장록과 관련 문헌들에 대한 해제서』(*An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*)에서 힌청 러블(Hin-cheung Lovell)은 장대용이 『자이열재서화록』에서 상대



그림 14. 육복, <매화축>, 205.3×108.7cm, 건본채색, 臺北 國立故宮博物院

적으로 중요하지 않은 각 작품에 대한 기록을 지나치게 많이 남겼다고 평가한 바 있다. 예를 들면 장대용은 축윤명(祝允明, 15세기 활동)의 전칭작인 서예 작품을 『자이열재서화록』에 기록하였다. 축윤명의 서예 작품은 명 초 조소(曹昭, 원 말부터 명 초에 활동)의 서화 감상과 감식에 관한 저서인 『격고요론(格古要論)』의 일부를 옮겨 쓴 것이다. 힌칭 러블은 장대용이 축윤명의 작품을 위하여 『자이열재서화록』에 『격고요론』의 전문(全文)을 실었다는 점을 문제로 지적하였다. 『격고요론』은 당시에 매우 유명하였으며 흔한 책이었는데도 장대용이 불필요한 정보를 다수 수록함으로써 『자이열재서화록』이 지나치게 장황해졌기 때문이다. 그러나 이 책은 여전히 현존하는 작품들에 관한 기록이 담겨 있다는 점에서 의의가 있다.

| 참고문헌 |

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

지홍헌소견서화록(遲鴻軒所見書畫錄)



2400 11 1-6
遲鴻軒所見書畫錄
楊峴 編
4卷 6冊
1873年 序

『지홍헌소견서화록(遲鴻軒所見書畫錄)』은 양현[楊峴, 자는 견산(見山), 호는 용재(庸齋) 혹은 막옹(藐翁), 1819-1896]이 지은 화사(畫史)에 관한 책으로 알려져 있다. 『지홍헌소견서화록』은 총 네 권으로 구성되어 있다. 『지홍헌소견서화록』은 명 말부터 청 말기까지의 서화가 741인을 다룬 책이다. 『지홍헌소견서화록』 제1권에서부터 제4권 전반부까지 광운(廣韻)에 근거한 성씨의 순서로 화가들이 나열되어 있다. 제4권 마지막 부분에는 종실왕공, 즉 명청대의 황실 인물 중 서화에 뛰어났던 인물들과 승려 및 도사 출신의 화가와 사대부 출신 여성 서화가 총 82인이 논의된다. 『지홍헌소견서화록』에는 각 서화가의 간단한 전기와 그들의 자호(字號), 별호(別號), 관력(官歷) 및 작품 소장 상황이 기재되어 있다. 서문(序文)은 유취(兪樾, 1821-1907)가 동치(同治) 10년(1871년)에, 오현(吳縣)의 철도인(鐵道人)이라는 인물이 신유년(辛酉年)에, 저자 양현이 동치 12년(1873년)에 썼다.

그러나 현재 『지홍헌소견서화록』은 『구발나실서화과목고(甌鉢羅室書畫過目考)』를 바탕으로 위조된 책으로 추정된다. 이에 따라 서문들 역시 신뢰하기 어려워 보인다. 『구발나실서화과목고』는 이옥분[李玉棻, 자는 균호(均湖), 호는 진목(眞木), 청 광서(光緒) 연간 활동]이 광서 20년(1894년)에 청대 서화가 829명의 서화에 관하여 논한 책으로 총 네 권으로 구성되어 있다. 민국 시기의 저명한 정치인이자 학자, 예술가였던 위샤오쑹(余紹宋)은 『서화서록해제(書畫書錄解題)』에서 이미 『지홍헌소견서화록』과 『구발나실서화과목고』의 유사성에

관하여 논한 바 있다. 위샤오쑹은 『지홍헌소견서화록』에서 서문을 쓴 오현의 첩도인이 누구인지 분명하지 않으며 첩도인이 서문에서 실명(實名)을 쓰지 않은 것 역시 의심스럽다고 지적하였다. 아울러 위샤오쑹은 이옥분이 주변 인물들의 작품에 써준 제발문에서 직접 “구발나실서화과목고”라는 책을 언급하였다는 근거를 가져왔다. 위샤오쑹은 이옥분과 교유한 인물들이 『구발나실서화과목고』를 이옥분의 저서라고 이야기하였다는 점 역시 확인하였다. 그러나 양현의 주변 인물들이 쓴 책에서 양씨가 저술한 책에 대한 언급이 일절 언급되지 않았다고 하였다. 이 점 역시 『지홍헌소견서화록』이 위조되었을 가능성을 시사한다.

아울러 이옥분의 『구발나실서화과목고』에는 서문이나 발문을 남긴 이들이 상당히 많다. 장영린(張英麟), 풍이창(馮爾昌), 반증문(潘曾紋), 류상(劉湘), 장웅(張熊), 오원병(吳元炳), 왕지수(王志修) 등 다수의 인물이 『구발나실서화과목고』에 서문(序文), 제사(題詞) 및 발문(跋文)을 남겼다. 이들은 『구발나실서화과목고』에서 자신들이 이옥분과 교유한 사실을 상세히 적어 놓았다. 이러한 정황을 고려하였을 때 『구발나실서화과목고』는 위조되었을 가능성이 적다. 반면에 양현의 『지홍헌소견서화록』은 양현과 교유하였던 인물들이 그와 교유한 사실을 자세히 언급하지 않았다는 점에서 위조되었을 가능성이 크다.

위샤오쑹이 제시한 근거 외에도 『지홍헌소견서화록』이 위조되었음은 『지홍헌소견서화록』의 「예언(例言)」과 「자서(自序)」 및 책의 전반적인 내용에서 살펴볼 수 있다. 첫째로 『구발나실서화과목고』의

「예언」 열여섯 조항 중 열세 조항이 『지홍헌소견서화록』의 「예언」과 완전히 동일하다는 점을 들 수 있다. ‘예언’은 책의 앞부분에 책이 쓰여진 방식과 참고해야 할 사항이 설명된 장을 일컫는다. 특히 『지홍헌소견서화록』과 『구발나실서화과목고』 두 책에는 모두 역대 왕과 황제들이 제작한 서화를 책의 맨 앞머리에 배치하였다는 예언이 있다. 실제로 역대 왕과 황실 인물들의 전기는 여러 화사서에서 가장 앞에 배치하는 것이 당시에 통용되는 책의 구성 방식이었다. 『구발나실서화과목고』에는 이 조항에 따라 실제로 「왕공종실(王公宗室)」에 관한 부분이 수권(首卷)에 배치되었다. 그러나 『지홍헌소견서화록』에는 왕공종실에 관한 부분이 다른 서화가들이 성씨 순으로 소개된 이후 제 4권 마지막에 승려, 도인, 규수(閨秀) 출신 서화가들과 함께 배치되어 있다. 즉 이는 『지홍헌소견서화록』의 「예언」에서 나온 서술 방식과 일치되지 않는다.

둘째로 『지홍헌소견서화록』의 「자서」에서 양현은 본인이 송강부(松江府)의 사관(辭官)이었던 시절에 관하여 언급하였다. 양현이 『지홍헌소견서화록』에 서문을 쓴 때는 동치 12년(1873년)이었다. 그런데 『막수연보(藐叟年譜)』에 따르면 양현이 송강부에서 사관이 된 것은 광서 10년(1884년)으로 『지홍헌소견서화록』이 쓰여진 이후이다. 양현이 사관이 되기 11년 전부터 스스로가 사관이 되리라고 예측할 순 없었을 것이다.

셋째로 『지홍헌소견서화록』에는 저자 양현의 교유 관계에 관한 사실과 맞지 않는 내용이 많다. 가령 경검천(景劍泉)이란 인물은 『막

수연보』에 따르면 양현이 37세가 되던 해에 치렀던 향시(鄉試)의 시
 험관이었다고 한다. 경검천은 『막수연보』에서 ‘스승 검천[劍泉師]’이
 라는 표현으로 불렸는데 『지홍헌소견서화록』에서는 이 표현이 보이
 지 않는다. 또한 『지홍헌소견서화록』에 서술된 서화가 호의찬(胡義
 贊, 1831-졸년 미상)에 관한 기록 역시 모순된다. 『지홍헌소견서화
 록』과 『구발나실서화과목고』 모두에 기재된 내용에 따르면 양현과 이
 옥분 두 사람 모두 정유년(丁酉年, 1897년)에 67세였던 호의찬의 집
 안에서 산수화를 감상하였다. 『구발나실서화과목고』에서 「예언」이 작
 성된 시기는 1897년이므로 이 시기에 이옥분이 호의찬의 산수화를 감
 상하고 내용을 추가하였을 것이다. 그러나 양현은 1873년에 이미 『지
 홍헌소견서화록』의 서문을 썼으므로 책을 쓴 지 대략 25년이 지난 후
 에 호의찬의 집에서 양현이 산수화를 보았다는 기록이 다시 책에 추
 가되었을 가능성은 없다.

결과적으로 『지홍헌소견서화록』은 양현 본인도 자신의 저서로 언
 급한 적이 없다는 점에서도 누군가에 의해 위조된 책으로 보인다.

| 참고문헌 |

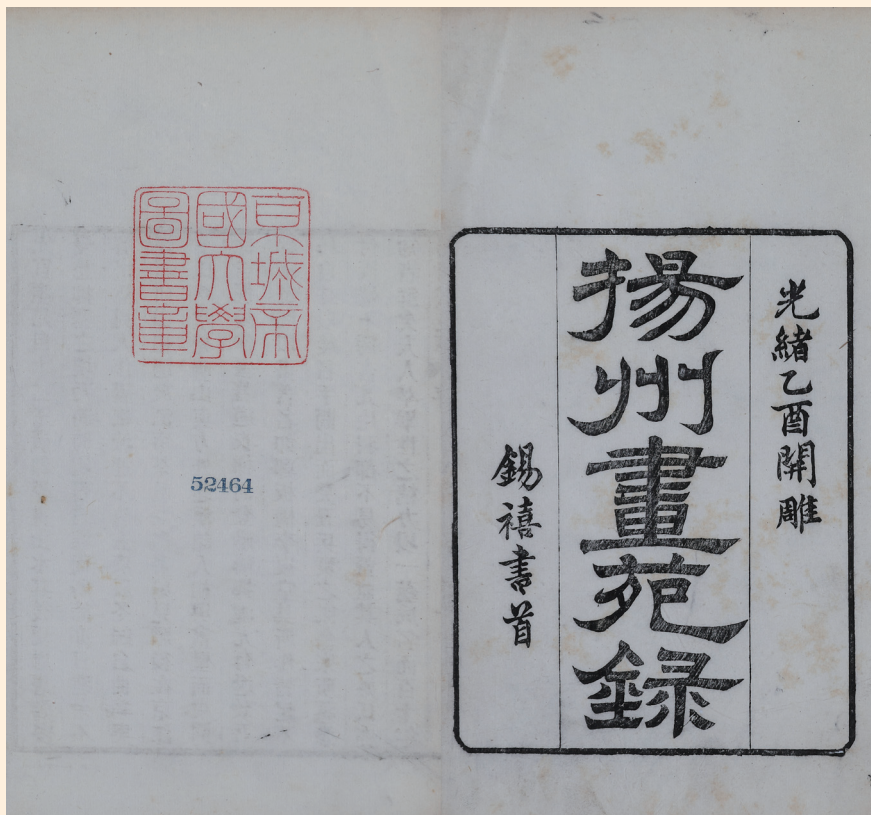
羅筌倫, 「《遲鴻軒所見書畫錄》與《甌鉢羅室書畫過目考》鬧雙胞」, 『中華書道』
 64(2009), pp. 24-38.

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues
 and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press,
 1973.

【 2 】

화론과 화사

양주화원록(揚州畫苑錄)



2430 26 1-2

揚州畫苑錄

汪鋈 編

4卷 2冊

1885年

『양주화원록(揚州畫苑錄)』은 저자인 왕윤(汪鋐, 1816-1883년 이후 사망)이 청 초부터 책이 출간된 1883년까지 양주(揚州) 지역에서 활동했던 화가 558명의 전기(傳記)를 기록한 책이다. 『양주화원록』은 총 네 권으로 구성되어 있다. 책의 서문은 왕윤이 광서(光緒) 9년(1883년)에 썼다. 『양주화원록』 제1권에는 예언(例言)과 목차(目次)가 있다. 제1권 후반부부터 제4권까지는 양주 출신 화가들의 전기와 그들의 작품에 관한 정보가 실려 있다. 왕윤은 각 화가의 자(字), 호(號), 출신 지역, 화가별로 뛰어났던 화제(畫題) 및 사제(師弟) 관계 등에 관한 정보를 간략하게 기술하였다.

서문에 따르면 왕윤이 『양주화원록』을 집필하게 된 계기는 다음과 같다. 양주는 본래 유명한 화가들이 많은 지역이었으며 이두[李斗, 자는 북유(北有), 호는 애당(艾塘), 생년 미상-1817]가 건륭 29년(1764년)부터 건륭 60년(1795년)까지 약 30년간 『양주화방록(揚州畫舫錄)』을 집필한 이후 오랜 시간이 흘렀다. 이두가 저술한 『양주화방록』은 총 18권으로 구성된 양주의 도시 문화에 관한 책으로 양주의 미술 문화뿐만 아니라 양주의 생활상 전반을 다루고 있다. 저자인 이두는 30년간 양주에 거주하면서 자신이 직접 보고 들은 바를 『양주화방록』에 상세히 기록하였다. 여기에는 양주의 염상(鹽商)들과 그들의 후원을 받은 예술가들에 대한 기록이 다수 담겨 있다. 그런데 왕윤에 따르면 이두의 책에는 기록되지 못한 양주의 화가들이 많았다고 한다. 이에 화가들에 관한 기록만을 모은 『양주화원록』을 별도로 집필하게 되었다고 왕윤은 설명하였다.

『양주화원록』에 수록된 화가들에 관한 정보는 대부분 『양주화방록』에서 발췌된 것이다. 또한 『양주화원록』에는 지방지(地方志), 장보령(蔣寶齡)의 『묵림금화(墨林今話)』, 풍금백(馮金伯)의 『묵향거화식(墨香居畫識)』 및 장경(張庚, 1685-1760)이 편찬한 청 초부터 건륭 연간까지의 화가들에 관한 전기인 『국조화징록(國朝畫徵錄)』, 주량공(周亮工, 1612-1672)의 『독화록(讀畫錄)』 등과 같은 책들도 인용되었다. 『양주화방록』에 기록이 남아 있는 화가의 경우 왕윤은 『양주화방록』을 첫 번째로 인용하였다. 이후 그는 지방지나 다른 전기서에 남은 기록으로 화가들에 관한 정보를 부연하였다. 가령 청 초에 인물화로 유명했던 화가 우지정[禹之鼎, 자는 상길(上吉, 혹은 尙吉), 호는 신재(慎齋), 1646-1716년경 추정]에 관한 조(條)에서 왕윤은 『양주화방록』에 기록된 우지정에 관한 정보를 발췌한 뒤 『국조화징록』의 기록을 인용하였다. 한편 『양주화원록』 제4권은 『양주화방록』에는 기록되지 않은 화가들을 주로 실고 있다. 제4권에서 왕윤은 주로 『묵림금화』를 참고하였다. 『양주화원록』 제4권 후반부에는 승려나 도사(道士) 출신 화가들에 대한 장인 「방외(方外)」, 신사(紳士) 출신의 여성 화가들에 관한 장인 「규수(閨秀)」가 있다.

『양주화원록』은 18세기 양주에서 활동한 화가들의 작품과 삶에 대해 연구할 수 있는 흥미로운 사료이다. 명 말부터 청 초까지 이어진 사회적 혼란이 수습된 뒤 18세기의 양주는 매우 부유한 상업 도시로 급부상하였다. 양주 출신의 염상들과 황제 및 관료들의 후원을 통하여 양주에서는 문학, 희곡, 미술 등의 예술 문화가 크게 발달하였다.

이러한 상업적 부를 토대로 양주에서는 양주팔괴(揚州八怪)로 불리는 개성주의 화가들이 탄생할 수 있었다. 양주팔괴에 속한 화가들은 남종화(南宗畫)의 전통을 잇는 정통파(正統派) 화풍 대신에 개성적이며 창의적인 화풍을 구사하였다. 『양주화원록』에는 양주팔괴로 평가되는 왕사신(汪士慎, 1686-1759), 황신(黃慎, 1687-1770), 금농(金農, 1687-1763), 고상(高翔, 1688-1753), 정섭(鄭燮, 1693-1765), 나빙(羅聘, 1733-1799) 등의 생애와 작품 활동이 기록되어 있다. 양주팔괴에 속한 화가들은 대체로 산수화보다는 화조화, 어해화(魚蟹畫), 인물화를 그리곤 하였다. 왕윤에 따르면 이는 당시 양주에서 전통적인 화풍의 산수화보다 인물화나 화조화, 어해화와 같은 장르가 선호되었기 때문이었다고 한다.

예를 들어 우섬(虞巖)이라는 이름을 가진 화가에 관한 왕윤의 평가는 양주에서 산수화가 큰 인기를 끌지 못하였다는 사실을 잘 보여 준다. 왕윤은 우섬이 당시 유행하던 화훼화 대신에 산수화를 고집하였기 때문에 항상 가난할 수밖에 없었다고 분석하였다. 또한 왕윤은 양주에서 오래된 속담을 인용하여 “초상화는 금값이고 화조화는 은값이지만 가난해지고 싶다면 산수화를 그려라[金臉銀花卉, 要討飯, 畫山水]”라고 언급하기도 하였다. 또한 왕윤은 『양주화원록』에서 양주 출신의 왕운(王雲, 1652-1735)과 관희녕(管希寧, 1775-1785년 경 활동) 등 산수화를 전문으로 했던 화가들은 운수평[揮壽平, 수평(壽平)은 자, 본명은 운격(揮格), 호는 남전(南田), 1633-1690]이나 왕휘(王翬, 1632-1717)와 같은 재능이 없었기 때문에 그림의 주문을

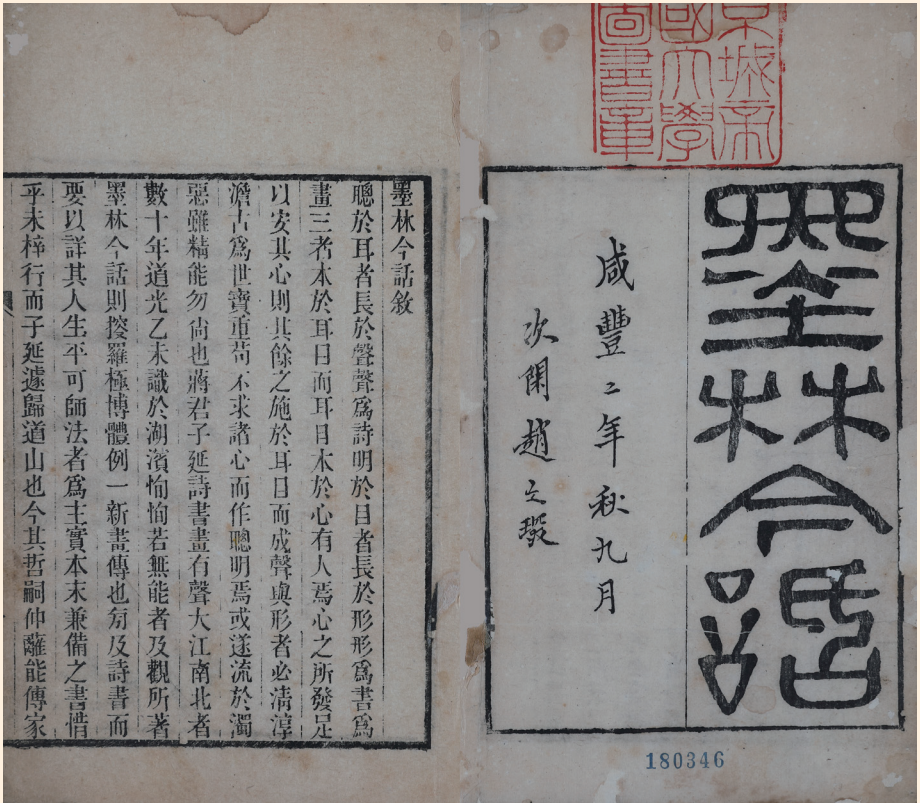
받지 못하였으며 그들만큼의 명성 또한 얻지 못하였다고 평가하였다. 한편 왕윤은 『양주화원록』에서 양주의 화가들이 오대부터 북송 초에 활동한 황전(黃筌, 903-965)과 서희(徐熙, 10세기 활동)의 회화 전통을 따랐으나 전통에서 벗어나고자 하였다고 보았다. 또한 그들이 거친 필치를 사용하였으나 새로운 화풍을 창조해냈다고도 평가하였다.

| 참고문헌 |

安正燾, 「揚州畫舫錄 小考」, 『중국소설논총』 22(2005), pp. 187-208.

Hsu, Ginger Cheng-chi. "Merchant Patronage of the Eighteenth Century Yangchou Painting." In Chu-tsing Li, ed. *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*, pp. 215-222. Lawrence, KS: University of Kansas, 1989.

묵림금화(墨林今話)



2430 62 1-6

墨林今話
蔣寶齡 著
18卷 6冊
1852年

『묵림금화(墨林今話)』의 저자인 장보령[蔣寶齡, 자는 자연(子延), 혹은 하죽(霞竹), 호는 금동일사(琴東逸史), 1781-1840/41]은 강소성(江蘇省) 소문(昭文) 출신의 화가이다. 『묵림금화』는 주로 청의 건륭(乾隆, 1736-1795) 연간부터道光(道光, 1821-1850) 연간에 활동했던 청 화가들의 전기(傳記)와 그들의 작품 및 문학 활동을 다루고 있다. 전통적으로 중국의 화사서(畫史書)들은 대부분 이전에 제작된 화사서들을 대폭 참고하여 제작되었다. 이와 달리 『묵림금화』는 장보령과 그의 아들 장지생[蔣蘆生, 자는 중리(仲籬)]이 강남(江南) 지역에서 교유한 인물들로부터 얻은 화가에 관한 정보나 그들이 화가들과 직접 교유하면서 알게 된 정보를 바탕으로 저술되었다. 따라서 『묵림금화』는 청대 후기의 회화사를 연구하는 1차 사료로서 중요한 자료라고 할 수 있다. 『묵림금화』는 총 18권으로 구성되어 있으며 대략 1,200여 명의 청대 화가들에 대한 정보가 담겨 있다. 아들 장지생은 장보령의 사망 이후 『묵림금화속편(墨林今話續編)』을 저술하였다.

장보령은 죽기 직전까지 『묵림금화』를 저술하였던 것으로 보인다. 그런데 이 책은 장보령이 사망한 1840년경이 아닌 그로부터 12년 후인 함풍(咸豐) 2년(1852)이 되어서야 속편과 함께 출판되었다. 장지생은 계광흔(計光忻, 19세기 활동)의 후원으로 『묵림금화』의 정편과 속편을 모두 출판하였다. 장지생은 아버지 장보령이 죽은 후 10여 년간 “듣고 본 바에 근거해서 곧바로 이어받아 쓴다[舉所聞見, 輒錄繼之]”라는 아버지의 뜻을 계승하여 자신이 『묵림금화』의 속편을 저술하였다고 설명하였다.

장보령은 『묵림금화』의 서론에서 자신이 책을 저술한 목적을 아래와 같이 서술하였다. 장보령은 장경(張庚)의 『국조화징록(國朝畫徵錄)』과 풍금백(馮金伯)의 『국조화사(國朝畫史)』에는 건륭 연간 이전의 서화가들만이 기록되었다는 점을 한계로 지적하였다. 장보령은 건륭 연간에서부터 가경(嘉慶, 1796-1820) 연간 사이에도 청에서는 훌륭한 화가들이 많이 나왔다고 평가하였다. 장보령은 풍금백이 『묵향거화지(墨香居畫識)』에서 건륭 연간 이후에 활동한 화가들을 논하였으나 미처 기록되지 못한 화가들도 있었다고 평가하였다. 이에 그는 자신이 평생 보고 들었던 것을 바탕으로 『묵향거화지』의 결점을 보완하고자 하였다고 기술하였다. 한편 『묵림금화』에 남아 있는 엄보용(嚴保庸, 1796-1854)의 발문(跋文)이나 개기(改琦, 1774-1829), 포세신(包世臣, 1775-1855) 및 장감(張鑑, 1768-1850)의 발문을 통하여 장보령이 『묵림금화』를 저술함으로써 장경이 쓴 『국조화징록』의 명성을 계승하고자 하였음을 알 수 있다.

『묵림금화』에 대한 평가에서 이수역(李修易, 1811년 출생) 같은 화가나 『화법요록(畫法要錄)』(1926년)을 쓴 학자 위샤오송(余紹宋)은 『묵림금화』에서 장씨 부자가 당시에 화단에서 중요하게 여겨지지 않은 너무 많은 인물을 지나치게 상세하게 기록하였다고 비판하였다. 그러나 이러한 평가는 오히려 19세기 초의 정통적인 회화관과는 상반된 경향을 보인 다양한 화가들에 대한 기록을 알려준다는 점에서 의의가 있다.

장보령의 교유 관계와 『묵림금화』

저자인 장보령은 본래 소문 출신이었으나 32세가 된 1812년에 소주(蘇州)로 이주하여 당시 소주의 화단(畫壇)에 널리 알려진 명사였던 진문술(陳文述, 1771-1843)과 같은 문사들과 교류하면서 교유 관계를 확장하였다. 이러한 관계는 장보령이 이후 『묵림금화』를 쓸 때 큰 도움이 되었다. 장보령은 1812년 이후 계속 소주에서 거주하였으나 자신의 그림을 팔기 위하여 강소성의 곤산(昆山), 오강(吳江), 진택(震澤), 평망(平望), 매언(梅堰), 오수(吳淞), 청포(青浦), 누현(婁縣), 상해(上海) 및 절강성(浙江省)의 가흥(嘉興), 평호(平湖), 협석(峽石), 항주(杭州) 등을 지속적으로 방문하였다. 이처럼 활발한 활동을 통하여 장보령은 대략 30년간 전두(錢杜, 1764-1845), 왕학호(王學浩, 1754-1832), 대희(戴熙, 1801-1860), 개기, 탕이분(湯貽芬, 1778-1853), 비단욱(費丹旭, 1801-1850), 정정로(程庭鸞, 1796-1858) 등뿐 아니라 당시에 강남에서 활동하던 화가들의 중요한 후원자이자 서화수집가였던 증경(曾經, 19세기 활동), 계분(計芬, 19세기 활동), 계광훈, 포정박(鮑廷博, 1728-1814) 등과도 긴밀하게 교류할 수 있었다. 이 가운데 대희와 정정로는 『묵림금화』와 그 이후에 출판된 장보령의 저서들에 서문과 발문을 써주기도 하였다. 아울러 청 말의 유명한 산수화가였던 전두는 장보령이 도광 15년(1835년) 3월 항주의 서호(西湖)에서 알게 된 인물이다. 전두는 당시 이미 70세가 넘는 노인이었다. 그러나 그는 유명한 화가들을 다수 배출한 부유한 집안 출신의 인물로 항주 지역 화단에서 매우 영향력 있던 화가였다. 장보령은 아들 장지생과 함께 반년간 항주에 머무르면서 전두, 정

정로 등의 화가들과 시화(詩畵)를 주고받으며 서호의 명승지를 함께 유람하였다. 이 과정에서 장보령은 장정제(張廷濟, 1768-1848) 및 대희와 같은 화가들과도 교류할 수 있었다. 또한 장보령은 아들 장지생과 주변 문인들 사이의 관계를 적극적으로 활용하였다. 가령 장지생은 전두와 사제 관계를 맺었다. 아울러 장보령은 장지생을 통해서 청말의 저명한 문인이었던 요섭[姚燮, 자는 매백(梅伯), 호는 대매산민(大梅山民), 1805-1864]과 같은 인물에게 발문을 구하기도 하였다.

『목림금화』에 기록된 나가사키 출신의 일본인 화가들

『목림금화』에는 판본별로 서로 다른 일본인 화가들에 관한 기록들이 담겨 있어 주목된다. 『목림금화』는 여러 번 재판(再版)되었다. 『목림금화』는 함풍 2년(1852년)에 초판이 출판된 이후 청 말까지 60년 동안 동치(同治) 11년(1872년)에 영설초려초판(映雪草廬初版), 광서(光緒) 9년(1883년) 영설초려이판(映雪草廬二版) 및 선통(宣統) 3년(1911년) 상해 소엽산방석인본(掃葉山房石印本)으로 세 번 재판되었다. 그런데 『목림금화』의 초판본이 나온 1852년에 일본에서는 여전히 막부(幕府)의 통제하에서 강력한 쇄국(鎖國) 정책이 유지되고 있었다. 이 때문에 연구자들은 장보령과 장지생이 어떻게 일본인 화가들에 관한 정보를 얻게 되었는지에 관한 의문을 제기한 바 있다.

가령 함풍 2년의 『목림금화』 초판에서 장보령은 일본인 화가였던 키노시타 이츠운(木下逸雲, 1800-1866)과 키노시타 타카츠네(木下隆恆, 생몰년 미상)에 대해 기록하였다. 키노시타 이츠운과 키노시타 타카츠네는 나가사키(長崎)에서 활동한 난가(南畵)를 전문으로 한 화가

로서 서로 숙질(叔侄) 간이었다. 장보령은 『묵림금화』에서 키노시타 이츠운의 작품에 대한 품평(品評)을 내리기도 하였다. 『묵림금화』는 함풍 2년에 출간된 직후 나가사키에 유입되었다. 『나가사키가시이덴(長崎畫史彙傳)』의 저자였던 코가 주지로(古賀十二郎, 1879-1954)는 『묵림금화』의 키노시타 이츠운에 관한 기록 때문에 막부 말기에 장보령이 나가사키를 직접 방문하였다고 생각할 정도였다. 그런데 장보령은 실제로 키노시타 이츠운과 개인적으로 교류한 적이 없었다. 장보령은 청대에 대(對) 나가사키 무역의 주요 창구 중 하나였던 사포(乍浦)의 한 수집가가 소장한 작품 중에서 키노시타 이츠운의 작품을 보았을 가능성이 크다.

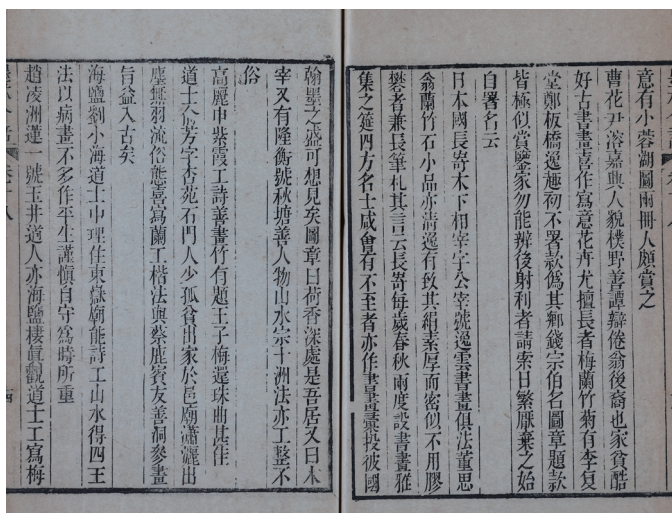


그림 15. 『묵림금화』 18권의 '키노시타 이츠운'의 조 ('신위'의 조도 함께 실려 있음.)

또한 함풍 2년 초판의 판본 중 일부에는 『묵림금화』 속편의 말미에 일본인 화가인 야스다 로잔(安田老山, 1830-1883)과 그의 아내에 대한 짧은 전기가 부기(附記)되어 있다. 야스다 로잔은 초년에 나가사키에 있는 순토쿠지(春德寺)의 주지(住持)인 데츠오(鉄翁, 1791-1872) 선사(禪師)에게 그림을 배우다가 메이지 유신 이전에 상해로 떠나 상해의 화가 호공수(胡公壽, 1823-1886)에게 그림을 배운 것으로 보인다. 그런데 야스다 로잔이 중국에 온 시기는 메이지 유신 직전인 1860년대 말에서 1870년대 초이므로 1852년에 출판된 『묵림금화』의 초판본에는 그에 관한 정보가 실릴 수 없었다. 따라서 야스다 부부에 관한 전기가 실린 1872년과 1883년의 『묵림금화』 재판본은 1852년에 최초로 출판된 초판본에 새로운 내용이 추가되어 인쇄된 책으로 추측된다. 즉 야스다 부부에 관한 조항은 1852년 『묵림금화』의 초판이 나온 뒤 어느 시점에 추가되었을 가능성이 크다. 『묵림금화』에서 야스다 부부에 관한 기록은 이들 부부가 1860년대 말 상해로 건너와 상해에서 여러 문사를 만나고 있을 때 추가된 것으로 추측된다. 장지생의 생몰년은 알 수 없으나 장보령이 1808년에 혼인한 것으로 가정하고 장지생이 1809년에 태어났다면 야스다 로잔이 상해에 온 시기에 그는 약 60세 가까이 되었을 것이다. 장보령이 쓴 『묵림금화』의 정편에는 이미 일본인 화가였던 키노시타 이츠유키와 키노시타 타카츠네에 대한 기록이 있었다. 장보령이 일본인 화가들에 관한 내용을 『묵림금화』에 실었던 것은 당시로서 매우 선구적인 시도였을 것으로 생각된다. 따라서 장지생 역시 고령에도 불구하고 아버지 장보령의

선구적인 시도를 따라 상해를 방문한 야스다 부부와 교류할 기회가 있었을 때 함풍 2년 초판 『목림금화』를 복각(復刻)하여 일본인 화가에 관한 사항을 추가하였던 것으로 판단된다.

한편 1872년 영설초려본의 『목림금화』에는 원래 야스다 로잔 부부에 관한 내용이 있던 위치에 야스다 부부를 대신하여 모리야마 쇼항(守山湘帆, 19세기 활동), 마츠라 에이즈(松浦永壽, 생몰년 미상), 오카다 코쇼(岡田篁所, 1821-1903) 등을 비롯한 다른 여덟 명의 일본인 화가들이 수록되었다. 이들에 관한 기록 끝에는 “오문장자빈지(吳門蔣子賓識)”이라는 관지(款識)가 남아 있다. 이 관지는 소주의 문인인 장자빈(蔣子賓, 생몰년 미상)이란 인물이 『목림금화』에 일본인 화가에 대한 내용을 추가하였음을 보여준다. 이 중 1872년 『목림금화』의 복각본에 나오는 일본인 화가 8명 중 오카다 코쇼는 메이지 5년(1872년) 2월 13일에 나가사키를 떠나 15일 상해에 도착하여 호오(滬吳) 지역을 여행하고 같은 해 4월 10일 상해를 떠나 나가사키로 돌아갔다. 즉 1872년에 영설초려에서 『목림금화』가 출판될 무렵 오카다 코쇼가 호오를 방문하였던 것이다. 이 시기에 출판사들은 오카다 코쇼와 개인적으로 친분이 있는 소주 출신 문인인 장자빈에게 오카다 코쇼를 책에서 중요한 인물로 소개하도록 편집하여 『목림금화』의 상품성을 높이고자 했던 것으로 보인다.

『목림금화』 정편에 기록된 키노시타 이츠운과 키노시타 타카츠네, 속편에 수록된 야스다 로잔 및 오카다 코쇼 등의 화가들은 대부분 순토쿠지의 주지였던 데츠오 선사에게 화업(畵業)을 배운 인물들이다.

이들은 모두 『나가사키가시이덴』에서 코가 주지로에 의해 나가사키의 여러 화단 중 한 화파인 에다이라이계(江大來系)로 분류된 화가들이었다. 청 말의 화가들이 기록된 『목림금화』에 이와 같이 나가사키 출신의 일본인 화가들이 수록될 수 있었던 이유는 명대 이래 일본과 중국의 무역에서 사실상 유일한 통로였던 나가사키 네트워크가 부상한 덕분이라고 볼 수 있다. 1635년에 일본이 쇄국 정책을 실시한 이후 나가사키는 일본이 대외적으로 교류할 수 있는 거의 유일한 공식적 무역항이 되었다. 나가사키는 네덜란드인과 중국인이 일본에서 무역할 수 있는 유일한 지역이었다. 나가사키가 국제 무역의 창구로 부상하게 되면서 나가사키 지역에서 활동한 일본인 화가들이 중국에도 알려져 『목림금화』에 기록될 수 있었던 것이다.

| 참고문헌 |

賴毓芝, 「從《墨林今話》的編輯看明治初年中日書畫圈的往來」, 『國立臺灣大學美術史研究集刊』 27(2009), pp. 197-230.

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

회사비고(繪事備考)



2420 15 1-12

繪事備考

王毓賢 編

8卷 12冊

1691年 鈔

『회사비고(繪事備考)』는 양홍기(鑲紅旗) 출신 한군(漢軍)이자 화가였던 왕육현[王毓賢, 자는 성취(星聚), 강희 연간 활동]이 강희 30년(1691년)에 저술한 화사(畫史)에 관한 책이다. 『회사비고』를 저술할 당시 왕육현은 호광성(湖廣省)의 안찰사(按察使)로 근무하고 있었다. 왕육현은 『회사비고』에서 주대(周代)부터 명대(明代)까지의 중국 회화의 이론과 기법 및 화가들의 전기를 자세히 기술하였다. 아울러 그는 당시에 알려진 화가들의 작품명과 각 화가에 대한 개인적인 평가를 기록하였다. 다만 왕육현은 명대에 활동한 화가들의 전기를 다룰 때는 그들의 작품을 열거하지는 않았다. 『사고전서』의 편찬자들은 왕육현이 장언원(張彦遠)의 『역대명화기(歷代名畫記)』(847년경)와 하문언(夏文彥)의 『도회보감(圖繪寶鑑)』(1365년)을 저본(底本)으로 참고하였다고 분석하였다.

『회사비고』는 총 8권으로 구성되어 있다. 제1권은 「총론(總論)」이다. 제1권에서 왕육현은 화법(畫法), 필의(筆意), 상식(賞識), 우열(優劣), 해모(楷模), 복식(服飾), 장거(藏畀), 도석(道釋), 인물(人物), 번족(蕃族), 용어(龍魚), 수축(獸畜), 초충(草蟲), 화조(花鳥), 소과(蔬果), 묵죽(墨竹), 궁실(宮室), 산수(山水), 제작(製作), 장황(裝潢), 격식(格式)으로 주제를 나누어 화법과 화제 및 화풍 등에 관한 내용을 해설하였다.

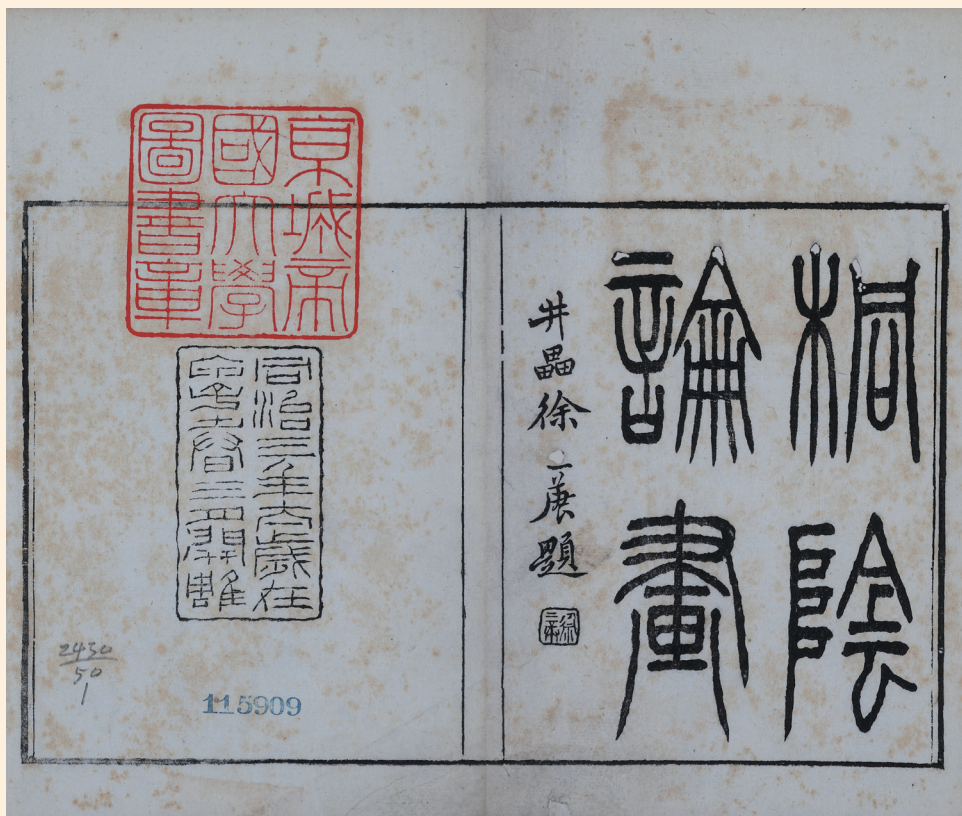
제2권부터 제8권까지는 화가들의 전기가 시대별로 서술되었다. 제2권에 가장 먼저 등장한 화가는 고대 중국의 황제(黃帝) 현원(軒轅) 시기에 문자를 창제하였다고 알려진 인물인 창힐(倉頡)이다. 이어서 주

(周) 목왕(穆王)대에 활동한 봉막(封膜), 제(齊)의 경군(敬君), 진(秦)의 열레(烈裔) 및 서한(西漢), 동한(東漢), 위(魏), 오(吳), 진(晉), 남조(南朝), 북제(北齊), 수(隋)대에 활동한 화가들이 다루어졌다. 제3권에는 당(唐)나라 시기에 활동한 화가들이 서술되어 있다. 제4권에는 오대(五代)에 활동한 화가들이 기록되어 있다. 제5권에는 북송(北宋)대에 활동한 화가들이 상중하(上中下)로 나뉘어 자세히 논의되었다. 제6권에는 남송(南宋)대에 활동한 화가들이, 제7권에는 요(遼), 금(金), 원(元), 제8권에는 명(明)대에 활동한 화가들이 기록되어 있다.

예를 들어 『회사비고』 제5권에서 왕육현은 고굉중(顧閔中, 10세기 활동)에 대하여 논하였다. 그는 “고굉중은 강남 사람으로 인물화를 잘 그렸으며 주문구(周文矩)와 함께 매우 유명하다[顧閔中, 江南人, 善畫人物, 與周文矩齊名]”라고 기록한 뒤 당시 알려진 고굉중의 작품으로 <한희재야연도(韓熙載夜宴圖)>와 <명황격오동도(明皇擊梧桐圖)>를 언급하였다. 또한 같은 권에서 왕육현은 조백구(趙伯駒, 1162년경 사망)에 대해서 논하면서 조백구의 자(字)는 천리(千里)로 “산수, 꽃과 동물, 대나무와 바위를 잘 그렸다. 인물화와 사녀화에서는 더욱 뛰어나 신비롭고 고상한 기품이 있으며 맑고 속되지 않았다. 또한 인물의 생김새를 매우 잘 표현할 수 있었다. (그의 그림을) 보면 (그가) 명필임을 알 수 있다. 고종이 그를 매우 아껴서 중하게 여겼다 [善畫山水花禽竹石. 尤長於人物士女, 神韻清逸, 又能區別狀貌. 望而知其為名筆也. 高宗極愛重之]”라고 기록하였다. 아울러 당시에 전하던 조백구의 작품으로 <사시산수도(四時山水圖)> 4점, <착색산수

화(著色山水圖) > 2점, <춘산효독도(春山曉讀圖)>, <하산가수도(夏山嘉樹圖)>. <한림예장도(寒林曳杖圖)>, <풍죽경금도(風竹驚禽圖)>, <절지이화도(折枝梨花圖)> 2점, <절지도화도(折枝桃花圖)> 2점, <사생해당도(寫生海棠圖)> 2점, <절지부용도(折枝芙蓉圖)> 2점, <절지작약화(折枝芍藥花)>, <사생작약화(寫生芍藥花)> 3점, <모란희묘도(牡丹戲貓圖)>, <수신기도(搜神記圖)>, <모란읍로도(牡丹浥露圖)>, <고승도(高僧圖)> 2점, <고서응도(古瑞應圖)> 2점, <불좌도(佛座圖)>, <열선전도(列仙傳圖)>, <완화도(玩花圖)>, <대황경도(大荒經圖)> 26점이 있었다고 서술하였다.

동음논화(桐陰論畫)



2430 50 1-4

桐陰論畫

秦祖永 著

4冊(初編)

1866年 序

『동음논화(桐陰論畫)』의 저자인 진조영[秦祖永, 자는 일분(逸芬), 호는 흥연외사(楞烟外史), 혹은 금궐(金匱), 1825-1884]은 청대의 관료 출신 화가였다. 그는 정통파(正統派) 화가였던 왕시민(王時敏, 1592-1680)의 화풍을 따른 산수화를 잘 그렸던 것으로 알려져 있다. 진조영은 동치(同治) 5년(1866년)에 서화품평서(書畫品評書)인 『동음논화』를 완성한 것으로 보인다. 그는 『동음논화』 외에도 회화에 관한 책인 『화학심인(畫學心印)』과 『동음화결(桐陰畫訣)』을 저술하였다고 알려졌다.

『동음논화』는 초편(初編), 이편(二編), 삼편(三編)이 총 6권으로 구성되었다. 초편의 서문은 동치 5년에 이서(李書, 생몰년 미상)라는 인물이 썼다. 『동음논화』의 초편에는 명말청초의 화가 170여 명의 전기와 작품에 관한 품평이 서술되어 있다. 화가들은 대부분 시대순으로 나열되었으며 크게 대가(大家)와 명가(名家)로 구분된다. 『동음논화』 초편은 수권(首卷), 상권(上卷), 하권(下卷)으로 구성되어 있다. 초편의 수권에 나오는 화가들은 모두 대가로 평가되는 화가들이다. 여기에는 남북종론(南北宗論)을 창시한 동기창(董其昌)을 비롯하여 사왕오운(四王吳惲), 석도(石濤, 1642-1707) 등 대가 17명의 전기가 실려 있다. 초편의 상권과 하권에는 장정석(蔣廷錫, 1669-1732), 장조(張照, 1691-1745), 추일계(鄒一桂, 1686-1772) 등 명가로 평가되는 106명의 전기가 기록되어 있다. 권말(卷末)에는 여성 화가 중 명가에 해당하는 화가 4명이 언급되어 있다.

『동음논화』 이편과 삼편은 초편이 제작된 이후 증보되어 광서 6년

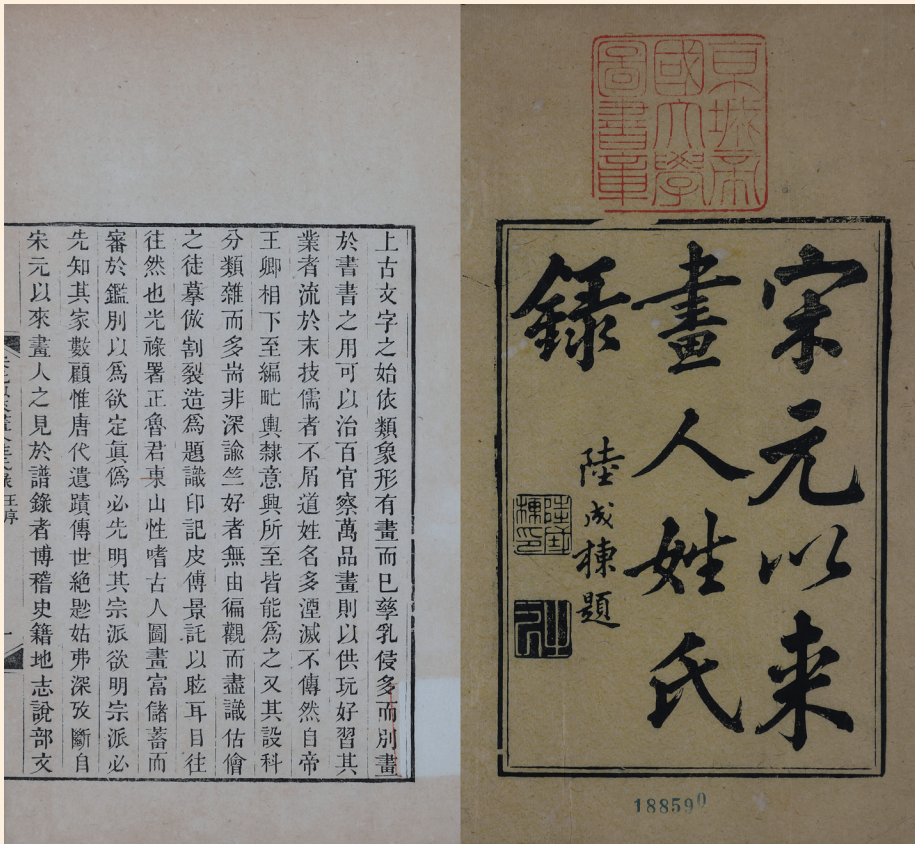
(1880년)에 완성되었다. 진조영은 『동음논화』 이편에서 명말청초의 화가 120인을 품평하였다. 『동음논화』 삼편에서 청 중기부터 그 이후의 화가 120인을 품평하였다. 『동음논화』 이편과 삼편에서도 초편과 같이 화가들이 모두 시대순으로 나열되었으며 각 화가의 전기와 작품 세계에 대한 품평이 있다.

『동음논화』에서 진조영은 명가와 대가라는 평가 기준 외에도 화가별로 일품(逸品), 신품(神品), 묘품(妙品), 능품(能品)이라는 평가를 내렸다. 가령 『동음논화』 초편에서 동기창, 왕시민, 왕감(王鑑, 1609-1677/88), 왕원기(王原祁, 1642-1715), 오력(吳歷, 1632-1718)은 신품이며, 왕휘(王翬, 1632-1717)는 능품, 운수평(惲壽平, 1633-1690), 오위업(吳偉業, 1609-1671)은 일품이다. 이러한 품평 방식은 각 화가를 품평한 뒤에 화가들의 전기를 간략하게 설명한 북송대의 문인 황휴복(黃休復)이 저술한 『익주명화록(益州名畫錄)』에서 유래한 것이다.

그런데 진조영이 각 화가에 화품(畫品)을 적용한 방식은 황휴복의 경우와 대조된다. 진조영은 한 화가에게 여러 화품의 기준이 동시에 적용될 수 있다고 보았다. 각 화가에 대한 품평이나 『동음논화』의 「예언(例言)」에서 진조영은 “(화가)는 신품이면서 일품을 겸할 수 있고, 능품이면서 일품을 겸할 수 있으며 … [有神而兼逸, 有能而兼逸, …]”라고 주장하였다. 이와 달리 황휴복은 『익주명화록』에서 일품을 가장 뛰어난 화가에게만 적용할 수 있는 가장 핵심적이며 중요한 품평 기준으로 여겼으며 한 화가에게 화품 네 가지 가운데 한 가지만을 적용하였다. 이러한 품평 방식은 황휴복 이후의 서화품평가들 사이에서도

지속되었다. 그러나 진조영은 기존의 품평 기준을 차용하면서 본래 황휴복의 화품 개념에 있던 서열을 없애고 화품에 관한 자신만의 견해를 제시하였다. 『동음논화』에서 일품에 속한 화가는 총 238명으로 책에 기재된 화가의 3분의 2를 차지한다. 특이한 점은 일반적으로 다른 회화 품평서에서 일품으로 평가되곤 했던 동기창, 왕시민은 『동음논화』에서 신품으로 분류되었다는 것이다. 이는 일품이 단 한 명밖에 없었던 황휴복의 품평 방식과는 매우 대조되는 것이라고 볼 수 있다.

송원이래화인성씨록(宋元以來畫人姓氏錄)



2430 66 1-20

宋元以來畫人姓氏錄

魯駿 編

36卷 20冊

1830年 序

『송원이래화인성씨록(宋元以來畫人姓氏錄)』은 노준(魯駿, 자는 동산(東山), 청숙산인(淸蕭山人), 도광(道光, 1821-1850) 연간 활동)이 쓴 송대 이후의 여러 화가에 관한 정보를 기록한 책이다. 도광 10년(1830년)경에 출판되었다. 서문은 탕금쇠(湯金鈞, 1772-1856)와 저자 노준이 썼다. 이들의 서문 이후 이어지는 「범례(凡例)」에 따르면 『송원이래화인성씨록』은 강희 연간에 편찬된 『패문재서화보(佩文齋書畫譜)』를 참고하여 작성되었다고 한다. 『송원이래화인성씨록』에서 저자인 노준은 송원대 이후 중국의 화가들을 성씨에 따라 나열하였다. 화가들의 성씨는 송대의 운서(韻書)인 『광운(廣韻)』의 순서를 따랐다. 성씨에 따라서 화가들을 배열한 방식은 팽운찬(彭蘊燦, 1780-1840)의 『역대화사휘전(歷代畫史彙傳)』에서도 확인된다. 이러한 방식은 당시 역대 중국의 화가들을 기록한 책에서 자주 사용된 것으로 생각된다.

『송원이래화인성씨록』은 총 36권으로 구성되어 있다. 『송원이래화인성씨록』 수권(首卷)에는 역대 중국의 제왕(帝王)들이 다루어져 있다. 청의 세조장황제[世祖章皇帝, 순치제(順治帝), 재위 1644-1661]를 시작으로 서화에 뛰어났던 청의 황제들과 친왕(親王) 및 군왕(郡王)들의 작품 활동이 기술된 뒤 요, 금, 원, 명대에 서화로 유명했던 황제들이 시대순으로 나열되었다. 『송원이래화인성씨록』 제1권에서부터 제33권까지는 성씨에 따라 분류된 화가들이 기록되었다. 화가들은 같은 성씨로 분류된 뒤 다시 왕조별로 배열되었다. 『송원이래화인성씨록』 제34권과 제35권에는 황실 여성 출신의 화

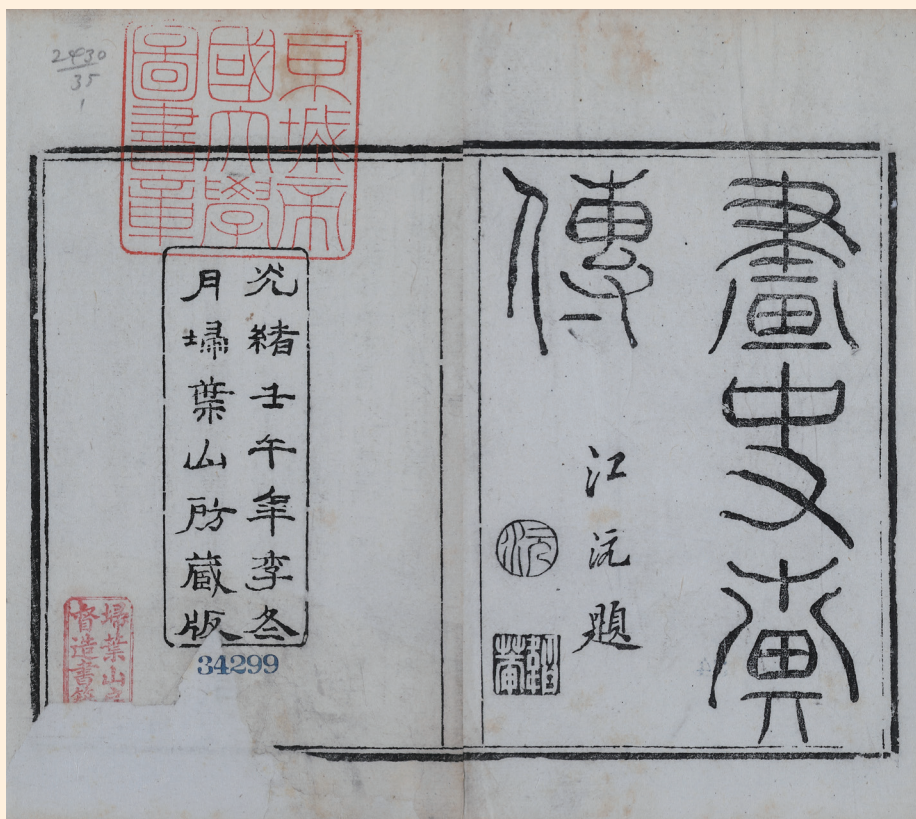
가에 관한 장인 「후비(后妃)」와 사대부 집안 출신 여성 화가에 관한 장인 「규수(閨秀)」가 포함되어 있다. 제36권은 승려 출신 화가들에 대한 기록이다.

『송원이래화인성씨록』의 「징인서목(徵引書目)」에는 『송원이래화인성씨록』을 저술하며 노준이 참고한 문헌들이 모두 정리되어 있다. 『송원이래화인성씨록』의 「범례」에서 이미 지적되었듯이 『송원이래화인성씨록』의 저술에는 『패문재서화보』에서부터 『송사(宋史)』, 『요사(遼史)』, 『금사(金史)』, 『원사(元史)』, 『명사(明史)』와 같은 중국의 정사(正史)와 각종 지방지(地方志), 묘지명(墓誌銘), 가보(家譜), 인물고(人物考), 화사서(畫史書), 회화이론서와 품평서, 서화수장록 및 개인 문집 등이 참고되었다.

노준은 『송원이래화인성씨록』의 각 화가에 관한 조(條)에서 각 화가들의 자(字), 호(號) 및 출신 지역과 신분, 화가로서의 특기 등의 정보를 서술하였다. 또한 각 조의 마지막 부분에는 노준이 각 화가에 대한 정보를 참고한 문헌이 기록되었다. 가령 남당(南唐)과 북송(北宋)시기에 활동한 화가였던 서희(徐熙)는 『송원이래화인성씨록』의 「서씨(徐氏)」에서 첫 부분에 기재되어 있다. 여기서 노준은 서희가 금릉[金陵, 오늘날의 남경(南京)] 출신이며 강남의 현족(顯族)으로 세간에 알려졌다고 서술하였다. 또한 서희가 꽃이나 나무[花木], 짐승, 어해류, 곤충 및 소과(蔬果)의 주제를 잘 그렸다고 하였다. 아울러 그는 북송의 문인화가였던 미불(米芾)이 황전(黃筌, 903-965) 및 조창(趙昌, 960년경-1016년 이후 사망)의 그림보다

서희의 그림을 높게 평가하였음을 인용하였다. 노준은 서희에 관한 조의 마지막에 서희에 관한 정보는 주로 하문언(夏文彦)의 『도회보감(圖繪寶鑑)』을 참고한 것임을 밝혔다.

역대화사휘전(歷代畫史彙傳)



2430 35 1-12

歷代畫史彙傳

彭蘊燦 編

34卷 12冊 (零本)

1882年

『역대화사휘전(歷代畫史彙傳)』의 저자인 팽온찬(彭蘊燦, 자는 낭봉(朗峰), 1780-1840)은 장주[長洲, 오늘날의 강소성(江蘇省) 소주(蘇州)] 출신의 인물이다. 『역대화사휘전』은 중국의 역대 화가들에 관한 책으로 총 72권으로 구성되어 있다. 『역대화사휘전』에는 상고(上古) 시대부터 청대까지 활동하였던 중국의 화가들 7,500여 명에 대한 정보가 망라되어 있다. 제1권부터 제40권까지는 권상(卷上), 제41권부터 제65권까지는 권중(卷中), 제66권부터 제72권까지는 권하(卷下)이다. 서울대학교 중앙도서관에는 1882년 소엽산방(掃葉山房) 출판본과 1910년 문서루서국(文瑞樓書局) 출판본이 소장되어 있다.

『역대화사휘전』의 서문은 석운옥(石韞玉, 1755-1837)과 저자인 팽온찬이 썼다. 석운옥은 서문에서 팽온찬이 『역대화사휘전』을 쓰게 된 배경을 다음과 같이 설명하였다. 그는 역대 화가들의 전기에 관한 책으로 사혁(謝赫, 500년경 활동 추정)의 『고화품록(古畫品錄)』, 배효원(裴孝源, 7세기 전반 활동)의 『정관공사화사(貞觀公私畫史)』, 장언원(張彥遠, 9세기 중반 활동)의 『역대명화기(歷代名畫記)』, 유도순(劉道醇, 11세기 중반 활동)의 『성조명화평(聖朝名畫評)』[혹은 『송조명화평(宋朝名畫評)』], 곽약허(郭若虛, 11세기 후반경 활동)의 『도화견문지(圖畫見聞誌)』, 미불(米芾, 1051-1107)의 『화사(畫史)』, 등춘(鄧椿, 12세기 활동)의 『화계(畫繼)』 등이 있었다고 하였다. 또한 원대와 명대에도 화가들에 관한 책들이 매우 많이 출판되었으며 청조에 이르러서도 주량공(周亮工, 1612-1672)의 『독화록(讀畫錄)』, 고사기(高士奇, 1645-1704)의 『강촌소하록(江邨銷夏錄)』과 명말청초

시기의 관료였던 손승택(孫承澤, 1592-1676)의 『경자소하기(庚子銷夏記)』 등의 책들이 나왔다고 한다. 그러나 이러한 책들에는 약간의 오류가 있어서 책의 완성도가 팽온찬의 저서보다 못하다고 하였다. 석은옥은 팽온찬이 어렸을 적부터 화벽(畫癖)이 있어서 집안에 좋은 서화가 상당히 많았으며 그가 서화에 대한 취미로 인해 여가 시간에 이 책을 쓰게 되었다고도 설명하였다.

한편 『역대화사휘전』 권수(卷首)에는 팽온찬이 『역대화사휘전』을 저술하면서 참고한 저서들이 모두 정리되어 있다. 『역대화사휘전』을 편찬하며 팽온찬은 중국의 화가들에 대한 정보와 그들의 작품 활동에 관한 각종 사료들을 참고하였다. 『역대화사휘전』에는 각종 정사(正史), 야사(野史), 인물지(人物志), 신승전(神僧傳), 지방지(地方志) 및 서화이론서, 서화수장록, 화사서(畫史書) 등 총 1,263권의 문헌이 참고되었다.

팽온찬은 『역대화사휘전』 권수에서 서화에 뛰어났던 역대 청의 황제들에 관한 정보를 수록하였다. 청 황제로는 세조장황제(世祖章皇帝)인 순치제(順治帝)와 고종순황제(高宗純皇帝)인 건륭제(乾隆帝)가 기록되어 있다. 팽온찬은 순치제와 건륭제에 대한 정보를 주로 장경(張庚, 1685-1760)의 『국조화징록(國朝畫徵錄)』에서 참고하였던 것으로 보인다. 또한 권수의 부록(附錄)에는 청의 종실(宗室)에서 그림을 잘 그리기로 유명했던 군왕과 친왕들이 소개되어 있다. 종실 왕공으로는 승택유친왕(承澤裕親王), 신정군왕(愼靖郡王), 질장친왕(質莊親王), 정공친왕(鄭恭親王), 진국각후공(鎮國愨厚公) 등이 있다.

왕육현은 청 종실 왕공 출신의 화가들에 관한 정보를 『도회보감속찬(圖繪寶鑑續纂)』과 『희조아송집(熙朝雅頌集)』, 『지북우담(池北偶談)』 및 『국조화징록』 등에서 참고하였다.

『역대화사회전』의 제1권에는 고제왕문(古帝王門)으로 상고시대부터 명대까지 그림을 잘 그리기로 유명했던 역대 황제들과 왕, 태자 등에 관한 정보가 시대순으로 나열되어 있다. 『역대화사회전』 제2권부터 제42권까지는 화사문(畫史門)으로 중국의 역대 황제와 왕들을 제외한 나머지 화가들에 관한 정보가 담겨 있다. 화가들은 성씨를 기준으로 구분되었으며 성씨 별로 다시 시대순으로 나열되었다. 석은옥은 서문에서 팽운찬이 화가들의 성씨를 평성(平聲), 상성(上聲), 거성(去聲), 입성(入聲)에 따라 나누었다고도 하였다. 이는 송대의 운서(韻書)인 『광운(廣韻)』에 따라 화가들의 성씨가 나열되었다는 의미로 생각된다. 가령 제2권은 평성인 동운(東韻)으로 시작하는데 풍씨(馮氏) 성을 가진 화가들이 주대부터 청대까지 나열되었다. 그 이후로는 동씨(童氏), 풍씨(豐氏), 몽씨(蒙氏), 웅씨(熊氏), 홍씨(洪氏), 웅씨(翁氏), 궁씨(弓氏), 궁씨(宮氏), 공수씨(公輸氏)가 있다. 제3권에는 동운(冬韻)으로 봉씨(封氏), 공씨(龔氏), 종씨(宗氏), 종씨(鍾氏), 용씨(龍氏), 웅씨(雍氏), 종씨(從氏), 동씨(佟氏) 성을 가진 화가들이 나열되었다.

『역대화사회전』의 화가들에 관한 각 조(條)에는 화가들의 이름과 자, 호, 출신 지역, 관력 및 그들의 특기나 작품 활동이 서술되어 있다. 또한 화가별로 저자가 화가에 관한 정보를 찾은 출처가 정확하게 밝혀져 있다. 가령 당나라의 화가였던 주방(周坊, 730-800년경)

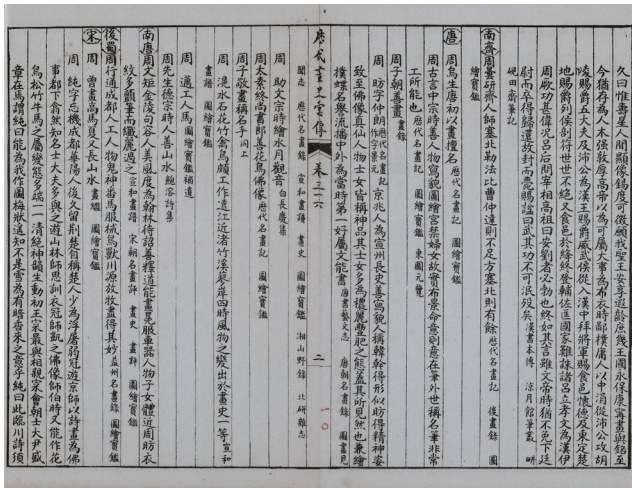


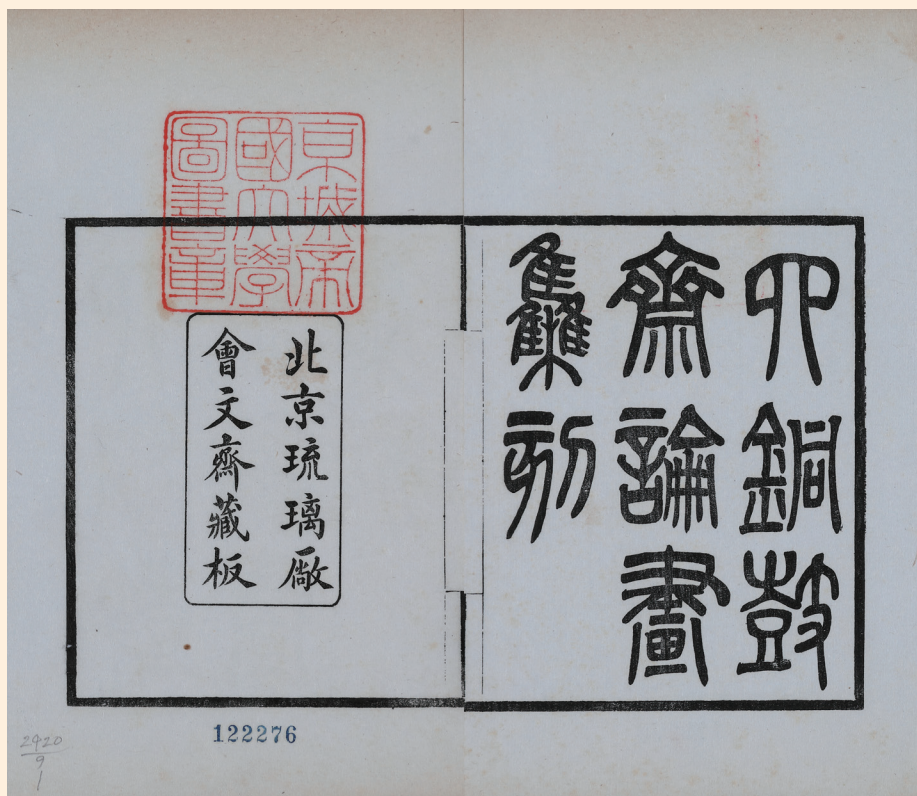
그림 16. 『역대화사회전』 36권의 '주방' 조

에 관한 정보는 『역대화사회전』에서 주씨(周氏) 화가들을 모아 놓은 권수에 수록되어 있다. 주방에 관련된 조에서 팽은찬은 주방의 자(字)가 중량(仲朗)이라고 기록하였다. 또한 그는 장언원의 『역대명화기』에 주방의 자가 경원(景元)으로 기록되어 있다고 언급하였다. 주방이 경조(京兆) 즉 장안(長安) 출신이며 인물화를 잘 그렸다고도 하였다. 아울러 주방의 생전에 당대인들이 형사(形似)에 뛰어났던 한간(韓幹, 720-780년경)과 달리 주방의 불화가 정신(情神)을 얻어 매우 핏진한 것처럼 느꼈다고 한다. 주방의 도석인물화(道釋人物畫)와 사녀화(仕女畫)는 모두 신품으로 여겨졌으며 특히 사녀화가 많이 남아 있었다고도 하였다. 팽은찬은 주방이 특히 여성의 농려풍비(穠麗豐肥)한 모양을 잘 그렸다고 언급하였다. 이와 같은 정보를 기술한 이후 그는 『당서예문지(唐書藝文志)』, 『당조명화록(唐朝名畫錄)』, 『도

화견문지(圖畫見聞志)』, 장언원의 『역대명화기』, 『선화화보(宣和畫譜)』, 『화사(畫史)』, 하문언(夏文彦)의 『도회보감(圖繪寶鑑)』, 『상산야록(湘山野錄)』, 『북연잡지(北研雜志)』를 참고문헌으로 기록하였다.

『역대화사회전』 제42권 중반부부터 제43권 중반부까지는 이름이 남지 않은 화가들이 기록된 「편궐문(偏闕門)」, 제43권 후반부는 외국 출신 화가들이 기록된 「외번문(外蕃門)」이 실려 있다. 제43권 마지막 부분부터 제45권 전반부까지는 승려 출신 화가들이 기술된 「석씨문(釋氏門)」이 기록되어 있다. 제45권 중반부까지는 황실 출신의 여성 화가들이 기록된 「후비문(后妃門)」이 실려 있다. 제45권 후반부부터 제50권까지는 「여사문(女史門)」이다. 「여사문(女史門)」에 실린 여성 화가들은 남성 화가들과 마찬가지로 성씨와 시대의 순서에 따라 나열되어 있다. 제50권 후반부에는 「편궐문(偏闕門)」, 「비구니문(毘丘尼門)」, 「여관문(女冠門)」이 실려 있다. 『역대화사회전』은 특히 남성 화가들이나 화가로 활동한 황실 여성들에 관한 전기 외에도 상하층에 이르는 다양한 출신, 신분, 지위를 지닌 여성 화가들의 생애와 작품 활동이 기록되었다는 점에서 매우 흥미롭다.

사동고재논화집각(四銅鼓齋論畫集刻)



2420 9 1-4

四銅鼓齋論畫集刻

張祥河 編

4卷 4冊

1909年

『사동고재논화집각(四銅鼓齋論畫集刻)』의 편집자인 장상하[張祥河, 자는 부경(符卿), 호는 시선령(詩船齡), 학재(鶴在), 법화산인(法華山人), 1785-1862]는 강소성(江蘇省) 송강(松江) 출신의 관료로 하남성(河南省) 안찰사(按察使)와 감숙성(甘肅省) 포정사(布政使), 섬서성(陝西省) 순무(巡撫) 및 공부상서(工部尙書) 등을 역임하였다. 장상하는 『비전주림(秘殿珠林)』과 『석거보급(石渠寶笈)』을 편찬한 책임자이자 청 중기의 고위 관료였던 장조(張照)의 종손(從孫)이다. 장상하는 고위 관료였으나 화훼(花卉)와 산수(山水)를 잘 그리는 화가로도 알려져 있다. 『사동고재논화집각』은 장상하가 청대의 화론(畫論)만을 모은 책으로 총 네 권으로 구성되어 있다. ‘사동고재(四銅鼓齋)’는 장상하의 서재 이름이다.

『사동고재논화집각』의 서문은道光 26년(1846년) 10월에 장상하 본인이 쓴 것이다. 서문의 내용은 다음과 같다. 장상하에 따르면 옛날에 사황(史皇)씨 창힐(蒼頡)이 그림을 그렸는데 이후 중국의 여러 왕조를 거치며 그림을 그리는 이가 많아졌으며 이 때문에 그림에 관해 논한 자들도 적지 않았다고 한다. 장상하는 역대 중국에서 그림에 관해 논한 책들로 남제(南齊) 시기 사혁(謝赫)이 쓴 『고화품록(古畫品錄)』에서부터 당 정관(貞觀, 626-650) 연간에 배효원(裴孝源)이 쓴 『정관공사화사(貞觀公私畫史)』, 북송 휘종(徽宗, 재위 1101-1125) 시기에 제작된 『선화화보(宣和畫譜)』 및 청의 강희 연간에 제작된 『패문재서화보(佩文齋書畫譜)』를 언급하였다. 장상하에 따르면 청대에 이르러 화론이 크게 번성하였으나 『패문재서화보』를 편집한 당시 한

림원(翰林院) 관료들은 청대가 아닌 명대까지의 화론만을 논하였다고 한다. 이 때문에 청대에 여러 화론서가 나왔으나 이 화론들이 책한 권으로 출판된 적이 없었으며 독립적으로만 간행되었다고 하였다. 이에 장상하는 본인이 홀로 화론을 모으기가 쉽지 않았으나 이를 모아 한 편의 책으로 만들고 제목을 ‘논화집각(論畫集刻)’으로 지었다고 설명하였다.

『사동고재논화집각』에는 총 12명의 인물이 쓴 화론이 실려 있다. 장상하가 서론에서 강조한 대로 이들은 모두 청대의 인물들이다. 『사동고재논화집각』에 실린 화론은 아래와 같다.

- (1) 주약극[朱若極, 혹은 석도(石濤), 1642-1707]의 『고과화상화어록(苦瓜和尚畫語錄)』
- (2) 단중광[筮重光, 자는 재신(在辛), 호는 강상외사(江上外史), 1623-1692]의 『화전(畫筌)』
- (3) 공현[龔賢, 자는 반천(半千), 호는 시장인(柴丈人), 1619-1689]의 『화결(畫訣)』
- (4) 왕원기[王原祁, 자는 무경(茂京), 호는 녹대(麓台), 1642-1715]의 『우창만필(雨窗漫筆)』
- (5) 왕옥[王昱, 자는 일초(日初), 호는 동장노인(東莊老人) 혹은 운사산인(雲槎山人)]의 『동장논화(東莊論畫)』
- (6) 당대[唐岱, 자는 육동(毓東), 호는 정암(靜巖), 1673-1751년경 사망]의 『회사발미(繪事發微)』
- (7) 장경[張庚, 자는 부삼(傅三), 호는 포산(浦山) 혹은 과전(瓜田), 1685-1760]의 『포산논화(浦山論畫)』
- (8) 추일계[鄒一桂, 자는 소산(小山), 호는 양경(讓卿), 1686-

- 1772]의 『소산화보(小山畫譜)』
- (9) 장기[蔣驥, 자는 적소(赤霄), 호는 면재(勉齋), 1714-졸년 미상]의 『전신비요(傳神秘要)』
- (10) 방훈[方薰, 자는 난(蘭坻), 호는 난사(蘭士), 1736-1799]의 『산정거화론(山靜居畫論)』
- (11) 황득[黃鉞, 자는 좌전(左田), 호는 정서노인(井西老人), 건륭 연간 활동]의 『이십사화품(二十四畫品)』
- (12) 왕학호[王學浩, 자는 맹양(孟養), 호는 초휴(椒畦), 건륭 연간 활동]의 『산남논화(山南論畫)』

『사동고재논화집각』의 「성씨소전(姓氏小傳)」에는 각 화론을 쓴 인물 12명의 성명, 호, 자 및 출신 지역과 관직 이력 및 화가별로 뛰어났던 화목(畫目)이 제시되어 있다. 『사동고재논화집각』에 실린 화론서는 대부분 산수화(山水畫)에 관한 화론을 다룬다. 그러나 추일계의 『소산화보』는 화훼화(花卉畫)에 관한 화론을 주제로 하며 방훈의 『산정거화론』에서 하권(下卷)은 화조화(花鳥畫)를 주제로 한다. 『사동고재논화집각』에 실린 화론 중 일부의 내용을 소개하자면 아래와 같다.

주약극의 『고과화상화어록』은 『화어록(畫語錄)』으로도 불린다. 주약극은 청 초에 개성주의적인 화풍을 구사한 유민(流民) 화가였던 석도이다. 『고과화상화어록』에서 주약극은 유가, 도가, 불가 사상에 기반을 둔 일필론(一筆論)에 관해서 논하였다. 그런데 석도의 일필론은 매우 난해한 것으로 알려져 있다. 이 때문에 연구자별로 ‘일필(一筆)’의 개념에 대한 해석이 모두 다르다. 이는 연구자가 석도를 예술가로 보았는지 혹은 철학자로 보았는지에 따라 일필론을 해석하는 방식이 달

랐기 때문이다. 선행연구들에 따르면 석도의 일필은 실제 조형적인 선(線)을 의미하거나 회화적 규범으로서의 화법(畫法)을 의미한다고 한다. 또한 일필은 우주 만물의 근원인 도의 체득 및 선(禪)적 깨달음, 회화의 창작 과정을 지도하는 원리를 의미할 수도 있다고 해석된다.

단중광의 『화전』은 강희 7년(1668년)에 출판되었다. 『화전』에는 산수화뿐만 아니라 인물화, 화조화에 대한 화론 역시 담겨 있다. 『화전』에서 단중광이 논한 화론의 한 단락마다 왕휘(王翬)와 운수평(惲壽平)의 평(評)이 남아 있다.

『화결』의 저자인 공현은 청초의 개성주의적 화풍으로 유명한 금릉팔가(金陵八家)로 평가된 화가이다. 그는 화가이면서 동시에 회화를 가르치는 선생으로 활동하였다. 공현은 1650년대부터 1680년대까지 여러 회화지침서를 출간하였다. 그중 『화결』은 공현이 산수화에 관한 회화 기법을 논한 책이다. 이 책에서 공현은 사람들이 산수화를 볼 때 나무를 가장 먼저 보기 때문에 나무를 그리는 것이 산수화의 절반을 차지한다며 나무를 잘 그리는 것의 중요성을 피력한 바 있다. 또한 공현은 『화결』에서 그림에서 여러 붓질의 종류를 의미하는 준법(皴法)은 여러 가지가 있지만 오직 피마준(披麻皴)과 두판준(豆瓣皴), 소부벽준(小斧劈皴)만이 정통이며 나머지는 옳지 못한 준법이라고도 주장하였다.

왕원기의 『우창만필』 역시 공현의 『화결』과 같이 산수화에 관한 화론서이다. 왕원기는 『우창만필』에서 산수화를 그리는 기법을 논하였다. 그중에서 ‘용맥(龍脈)’이라는 개념이 주목된다. 왕원기는 ‘용맥’

이라는 개념을 산수화에 기(氣)를 불어 넣기 위한 조형적 요소로서 여러 산맥이 이어지면서 솟아오르고 꺼지며[起伏] 열리고 닫히는[開合] 모습을 일컫는 표현으로 사용하였다. 왕원기의 『우창만필』에서 언급된 용맥은 강희(康熙, 1662-1722) 연간 청 궁정에서 제작된 여러 산수화의 기능을 이해하는 데 매우 중요한 개념이라고 할 수 있다. 특히 왕원기가 활동하던 시기에 궁정에서는 용맥에 대한 새로운 논의가 이루어지고 있었다. 강희제는 장백산(長白山, 백두산)에서 나온 용맥이 태산(泰山)에 흐르고 있다고 주장하였다. 그런데 전통적으로 태산은 중국의 오악에서 가장 중요한 산으로 황제를 상징하였다. 그러나 강희제는 만주족의 원류를 중시하면서 태산의 용맥이 본래 만주족의 고향으로 여겨지는 장백산에서 흘러나왔다고 주장하였다. 한편 강희제는 1709년경 궁정화가였던 냉매(冷枚, 1677-1742년경 활동)에게 청 황실의 별궁인 열하(熱河)의 피서산장(避暑山莊)을 주제로 한 <피서산장도(避暑山莊圖)>(북경 고궁박물관 소장)를 그리도록 하였다. 냉매의 <피서산장도>에는 피서산장을 둘러싼 산맥이 매우 강조되어 그려졌는데 왕원기가 『우창만필』에 기록한 용맥 개념은 이러한 그림을 해석하는 근거가 되었다.

『회사발미』의 저자인 당대는 만주인 출신 화가로 옹정 및 건륭 연간 궁정에서 청록산수화풍의 산수화를 다수 제작하였다. 『회사발미』는 당대가 쓴 산수화에 대한 화론서이다. 당대는 『회사발미』에서 전형적인 문인화 이론 즉 ‘인품이 높아야 화품 역시 높을 수 있다[人品之高, 畫品亦高]’라는 관점을 제시하였다. 한편 당대는 과거에 대한



그림 17. 냉매, <피서산장도>, 1709년경, 건본채색,
254.8×172.5cm, 北京 故宫博物院

모방을 중시하는 정통과 화풍이 매우 유행했던 시기에 황실에서 회화를 제작하였음에도 불구하고 화가는 과거의 화가들을 참고하되 반드시 사생(寫生)에 기초하여 그림을 그려야 한다고 주장하기도 하였다.

황특의 『이십사화품』은 그림을 평가할 수 있는 24가지의 화품(畵品)을 논한 화론서이다. 중국에서 그림을 ‘품(品)’이라는 기준을 통해 평가하는 방식은 남제 시기에 사혁이 저술한 『고화품록』에서

유래한 것이다. 사혁은 『고화품록』에서 회화를 평가할 수 있는 기준으로 ‘육품(六品)’을 꼽았다. ‘육품’이란 기운생동(氣韻生動), 골법용필(骨法用筆), 응물상형(應物象形), 수류부채(隨類賦彩), 경영위치(經營位置), 전이모사(傳移模寫)를 일컫는다. 사혁이 『고화품록』을 저술한 이후에 중국에서는 많은 화론서의 저자들이 사혁의 육품론에 기반하여 화품론을 발전시켰다. 황특 역시 이러한 전통에서 『이십사화품』을 저술하였다고 볼 수 있다. 황특이 이야기한 24가지의 화품이란 기운(氣韻), 신묘(神妙), 고고(高古), 창윤(蒼潤), 침웅(沉雄), 충화(沖和), 담일(澹逸), 박졸(樸拙), 초탈(超脫), 기벽(奇闢), 종횡(縱橫), 임리(淋漓), 황한(荒寒), 청광(淸曠), 성령(性靈), 원혼(圓渾), 우수(幽邃), 명정(明淨), 건발(健拔), 간결(簡潔), 정근(精勤), 준상(雋爽), 공령(空靈), 소수(韶秀)를 말한다.

『소산화보』의 저자인 추일계는 옹정 연간에서 건륭 연간에 청 궁정에서 관료이자 화가로 활동하였다. 그는 운수평과 함께 공필(工筆)로 채색된 화훼화를 잘 그리기로 유명하였다. 『소산화보』는 추일계가 1756년에 완성한 화훼화를 그리는 방법에 대한 화론서이다. 이 책은 상권과 하권으로 구성되어 있다. 중국에의 화론서는 대부분 산수화가 주제이기 때문에 추일계가 화훼화에 주목한 것은 매우 이례적이라고 볼 수 있다. 추일계는 『소산화보』의 서문에서 화훼화는 북송대에 이미 발전하였으나 그 이후에 이론이 형성되지는 못하였다며 화훼화에 관한 화론을 저술해야 할 필요성을 제기하였다.

추일계는 『소산화보』에서 대략 115종에 이르는 꽃의 종류를 구분

하고 이 꽃들을 그리고 채색하는 방법에 관하여 논하였다. 본래 『소산화보』의 하권 마지막 부분에 추일계는 「양국보(洋菊譜)」를 추가하였다. 「양국보」는 추일계가 황제로부터 양국(洋菊) 36종을 하사받은 뒤 이를 기념하고자 만든 화보였다. 「양국보」가 완성되기 이전에 『소산화보』가 이미 간행되었으므로 추일계는 책의 말미에 「양국보」를 첨부하였던 것으로 보인다. 『사동고재논화집각』에는 「양국보」가 실려 있지는 않다.

추일계가 활동하던 당시의 청 궁정에서는 추일계나 장정석(蔣廷錫, 1669-1732)과 같은 문인 관료 출신 화가들 외에도 주세페 카스틸리오네(Giuseppe Castiglione, 1688-1766)와 같은 예수회 출신 서양인 화가들이 서양화법으로 화훼 및 화조화를 다수 제작하였다. 이 때문에 추일계는 『소산화보』 하권에서 「서양화(西洋畵)」라는 장을 두어 서양과 중국의 회화를 비교하기도 했다. 그에 따르면 서양화와 중국의 화훼화의 차이는 다음과 같다.

“서양인은 구고법(勾股法, 기하학을 의미하는 것으로 보임)을 잘 구사한다. 이 때문에 (서양인의) 회화는 음양(陰陽), 원근(遠近)[을 묘사하는 데]에 조금도 오류가 없다. (서양인이) 그린 인물, 가옥, 수목의 그림은 모두 빛과 그림자가 있다. (서양인이) 안료와 붓을 사용하는 방법은 중국과 다르다. 그림자를 쓸 때는 가까운 것은 넓게 그리고 멀수록 좁게 그려서 삼각형을 이루도록 계산되었다. 서양인들은 궁실에 있는 벽[牆壁]에 그림을 그려 사람들이 그 속에 들어가고 싶어지게 만들었다. (서양화법을) 배우는 사람은 (서양화법의) 한두 가지를 사용하여서 화법(畵法)을 깨우칠 수 있다. 그러나 서양화법은 필법(筆法)이 전혀

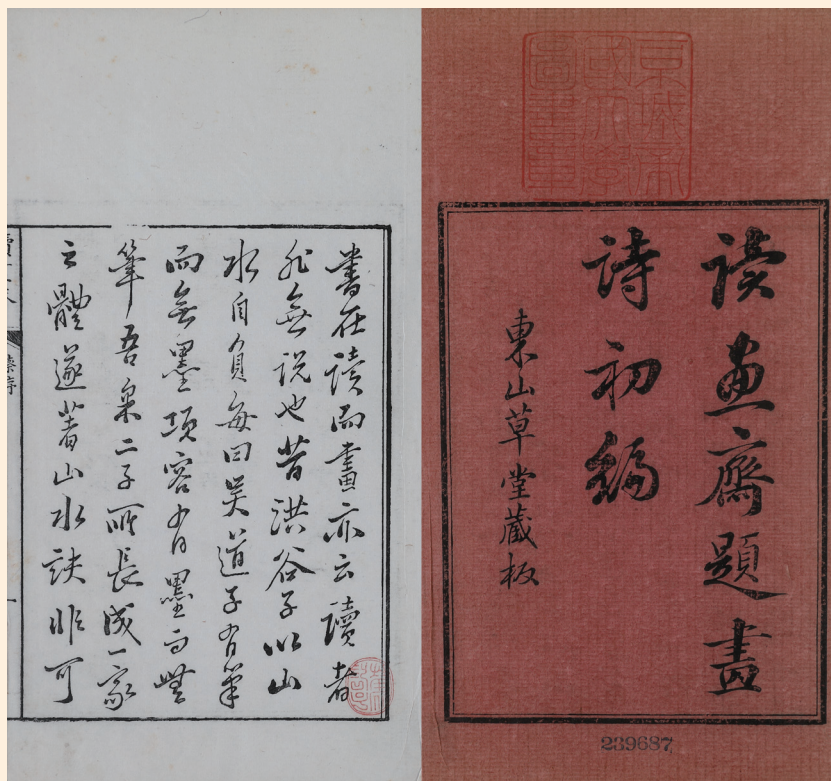
없으며 공교하기는 하지만 장인(匠人)의 기술일 뿐이고 화품(畵品)에는 이를 순 없다.”

추일계는 서양화법으로 그려진 그림이 실상 기교에 가까우며 예술로서의 가치는 떨어진다고 보았다.

【 3 】

화보

독화재제화시(讀畫齋題畫詩)



2430 84 1-6

讀畫齋題畫詩

顧修 編

19卷 4冊, 讀畫齋偶輯 2冊

1809年

『독화재제화시(讀畫齋題畫詩)』의 저자인 고수(顧修, 자는 중구(仲歐), 호는 송천(松泉), 녹애(菉涯) 및 청석문인(淸石門人), 18세기 말 활동]는 벼슬에 나아가지는 않았으나 시화(詩畫)에 뛰어났던 서화수집가였다. 『독화재제화시』는 고수가 자신의 일생을 총 19점의 그림으로 제작하고 이에 대한 제발문(題跋文)을 받아 모아서 목판화로 판각한 자서전적 성격의 화보(畫譜)이다. 고수는 가경(嘉慶) 원년(1796년)에 『독화재제화시』를 편찬한 이후 1809년경 『독화재우집(讀畫齋偶輯)』을 『독화재제화시』의 부록으로 제작하였다.

『독화재제화시』의 서문은 서비연(徐斐然)과 양반(楊蟠)이라는 인물이 각각 저술하였다. 서비연은 고수의 청에 따라 『독화재제화시』 제1권에 수록된 <독화재도(讀畫齋圖)>의 제화시(題畫詩)를 쓰기도 하였다. 양반은 『독화재제화시』에 또 다른 서문인 「독화재기(讀畫齋記)」를 썼다. 양반이 쓴 「독화재기」에는 고수가 『독화재제화시』를 제작한 의도를 추측해볼 수 있는 기록이 있어 주목할 만하다. 「독화재기」에 따르면 양반은 고수와 가까운 친우 사이였다고 한다. 양반은 『독화재제화시』에 실린 고수의 초상화 19폭은 원래 당시에 유명한 화가였던 해강[奚岡, 자는 철생(鐵生) 혹은 순장(純章), 호는 나감(蘿龕) 혹은 접야자(蝶野子), 1746-1803]과 방훈(方薰, 1736-1799)이 그린 것이라고 하였다. 또한 양반은 고수가 청 중기의 시인이자 화가였던 원매(袁枚, 1716-1797)가 당시에 사람들이 수시로 초상화를 제작하던 풍습을 비판하자 이에 반발하여 『독화재제화시』를 제작하였다고 하였다. 또한 고수가 서화수집가로서 독화재(讀畫齋)에 소장하

기를 선호하였던 그림은 모두 “행간자(行看子)”, 즉 행락도(行樂圖) 류의 그림이었다고 언급하였다. 아울러 양반은 『독화재제화시』에 실린 고수의 야외초상화에서 고수의 ‘어버이에 대한 생각[思親]’, ‘아우에 대한 추억[憶弟]’, ‘스승에 대한 은혜[師恩]’ 등이 드러난다고 특별히 강조하였다. 양반의 서문은 『독화재제화시』가 전통적인 문인들의 도덕적인 행적을 주제로 하고 있다는 점을 잘 보여준다.

『독화재제화시』는 총 19권으로 구성되어 있다. 각 권의 전반부에는 그림이 있으며 그 뒤에는 여러 인물이 각 그림과 관련하여 지은 제화시문이 이어진다. 제1권에 수록된 그림은 <독화재도(讀畫齋圖)>로 이 그림에는 『독화재제화시』의 저자인 고수가 자신의 서재인 독화재(讀畫齋)에 앉아 있는 모습이 그려져 있다. 제2권에는 <격양도(擊壤圖)>, 제3권에는 <수지도(壽芝圖)>, 제4권에는 <장림애일도(長林愛日圖)>, 제5권에는 <청소청안도(清宵聽雁圖)>, 제6권에는 <하간송별도(河干送別圖)>, 제7권에는 <추수기회도(秋水寄懷圖)>, 제8권에는 <망로도(望蘆圖)>, 제9권에는 <계음과자도(桂陰課子圖)>, 제10권에는 <죽하오손도(竹下娛孫圖)>, 제11권에는 <동고잠월도(東臯蠶月圖)>, 제12권에는 <남묘이운도(南畝犁雲圖)>, 제13권에는 <부화강점도(否花江店圖)>, 제14권에는 <춘산색구도(春山索句圖)>, 제15권에는 <등위탐매도(鄧尉探梅圖)>, 제16권에는 <고설황하도(鼓柵黃河圖)>, 제17권에는 <휴공태대도(携筇泰岱圖)>, 제18권에는 <산거독서도(山居讀書圖)>, 제19권에는 <아아주선도(我我周旋圖)>와 <채채빈조도(采采蘋藻圖)>가 실려 있다. 이 그림들은 어린 시절부터 성인이

된 이후까지 고수의 일생이 그려진 것이다. 『독화재제화시』에 포함된 이러한 그림들은 모두 고수의 평소 성격과 취미 등을 표현할 수 있는 주제가 선택되었다. 이를 통하여 고수는 자신의 모습을 이상적인 문인으로서 형상화하고자 했던 것으로 생각된다.

『독화재제화시』는 명청대에 유행하였으며 문인들의 일생을 주제로 한 ‘이력도(履歷圖)’가 목판화로 제작된 사례이다. 명 중기부터 시작된 이력도에는 크게 관료들의 환적(宦蹟)을 주제로 한 ‘환적도(宦蹟圖)’[혹은 ‘환력도(宦歷圖)']와 관료가 아닌 인물들의 인생이 그려진 ‘행적도(行蹟圖)’[혹은 이적도(履蹟圖)]가 있다. 가령 명 말기에 활동하였던 관료 서현경(徐顯卿, 1537-1602)의 일생이 그려진 화첩인 《서현경환적도(徐顯卿宦蹟圖)》, 청의 고위 관료였던 변영예(卞永譽,



그림 18. 『독화재제화시』 1권의 <독화재도>



그림 19. 《서현경환적도》 중 <금대취척(金臺吹尺)>(위),
 <수궁호필(壽宮扈蹕)>(아래), 지본채색, 63.0×8.4cm, 北京 故宮博物院

1645-1712)의 초상화 모음집인 《변영예화상(卞永譽畫像)》이 대표적인 환적도이다. 선승(禪僧)이었던 석대산(釋大汕, 1637-1705)의 《행적도(行蹟圖)》는 행적도의 대표적인 사례이다.

특히 청대에는 관료들뿐만 아니라 『독화제재화시』의 저자였던 고수와 같이 관직이 없던 문인이나 신분이 낮은 관료 및 상인 등이 자신의 삶에서 중요하였던 사건과 행사를 시간의 흐름에 따라 여러 그림으로 제작한 뒤 유명한 문사들에게 제발문을 받아서 이를 목판본 책으로 엮어 출판한 사례가 늘어났다. 남경 출신의 포의(布衣)였던 장보(張寶, 1763-졸년 미상)의 여행을 기록한 자전적(自傳的) 성격의 목판본

화보인 『범사도(泛槎圖)』가 대표적인 책이다. 이 외에도 만주 팔기(八旗) 출신의 인경(麟慶, 1791-1846)이 지은 『홍설인연도기(鴻雪因緣圖記)』, 장정(張井, 1776—1835)의 『원유도(願遊圖)』와 장유평(張維平, 1780-1859)의 『화갑한담(花甲閒談)』(1840년경) 등이 유명하다.

한편 『독화재우집』은 『독화재제화시』와 짝을 이루는 책으로 제작된 것으로 보인다. 따라서 『독화재제화시』를 제작한 고수의 의도를 파악하기 위해서는 『독화재우집』의 기능을 이해해야 한다. 『독화재우집』은 고수가 강희 연간에 활동한 저명한 문인들의 초상화와 이에 대한 제발문을 모은 책이다. 가령 『독화재우집』에는 오늘날 절서사파(浙西詞派)로 분류되는 문인들의 초상화들이 다수 실려 있다. 주이존(朱彝尊, 1629-1708)이 주인공인 <연우귀경도(烟雨歸耕圖)>, <죽타도(竹垞圖)>, <소장로도(小長蘆圖)>, <두봉소하도(豆棚銷夏圖)> 및 주이존의 아들인 주곤전(朱昆田, 1652-1699)이 주인공인 <월파취적도(月波吹笛圖)>, 이낭년(李良年, 1635-1686)이 주인공인 <관원도(灌園圖)>, 이낭년의 형제인 이부(李符, 1639-1689)가 그려진 <여산행각도(廬山行腳圖)> 등이 남아 있다.

『독화재우집』은 명청대에 유행한 ‘인물화상전(人物畫像傳)’의 전통에서 이해될 수 있다. 명청대에는 역대 중국의 제왕(帝王)뿐만 아니라 성현(聖賢) 및 저명한 문인들의 초상화를 모은 화집(畫集)이 다수 출판되기 시작하였다. 예를 들어 『역대고인상찬(歷代古人像讚)』은 홍치(弘治) 11년(1498년)에 출판되었다. 『역대고인상찬』에는 복희씨(伏羲氏)부터 황산곡(黃山谷) 등에 이르기까지 역대 중국의 성

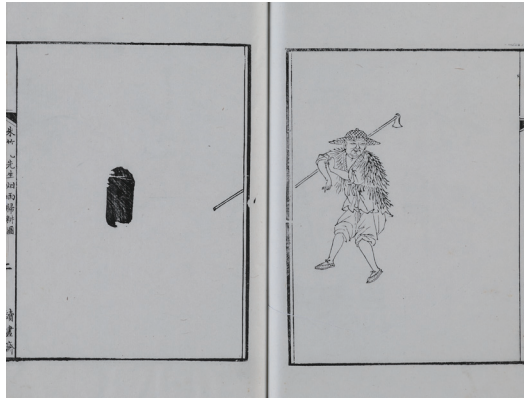


그림 20. 『독화재우집』의 <연우귀경도>

현의 초상화 40점이 수록되어 있다. 각 그림에는 짧은 찬문(撰文)이 부기되어 있다. 또한 명대에는 『성군현신전신상책(聖君賢臣全身像冊)』, 『명대제왕상축(明代帝王像軸)』 등의 인물초상화책(人物肖像畫冊)도 제작되었다. 청대에는 각 지방에서 잘 알려진 명현(名賢)들의 초상화가 수집되어 화책(畫冊)으로 만들어지기도 했다. 가령 상해 송강(松江) 지역 출신인 명현들의 초상을 모은 『운간방언화상(雲間邦彦畫像)』이 대표적인 책이다. 특정 시기에 유명했던 인물들의 초상화를 영인하여 출판하는 사람도 있다. 가령 엽연란(葉衍蘭, 1823-1898)은 『청대학자상전(清代學者像傳)』을 출판하였는데 이 책의 제1집에는 청대의 저명한 고증학자였던 고염무(顧炎武, 1613-1682)부터 위원(魏源, 1794-1856)에 이르기까지 총 169명의 초상화가 각 인물이 활동한 시기의 순서대로 나열되어 있다. 또한 각 그림의 뒤에는 각 인물에 대한 전기가 실려 있다. 고수의 『독화재우집』은 이와 같은 전통에서 제작되었을 것으로 판단된다. 『독화재우집』이 『독화재

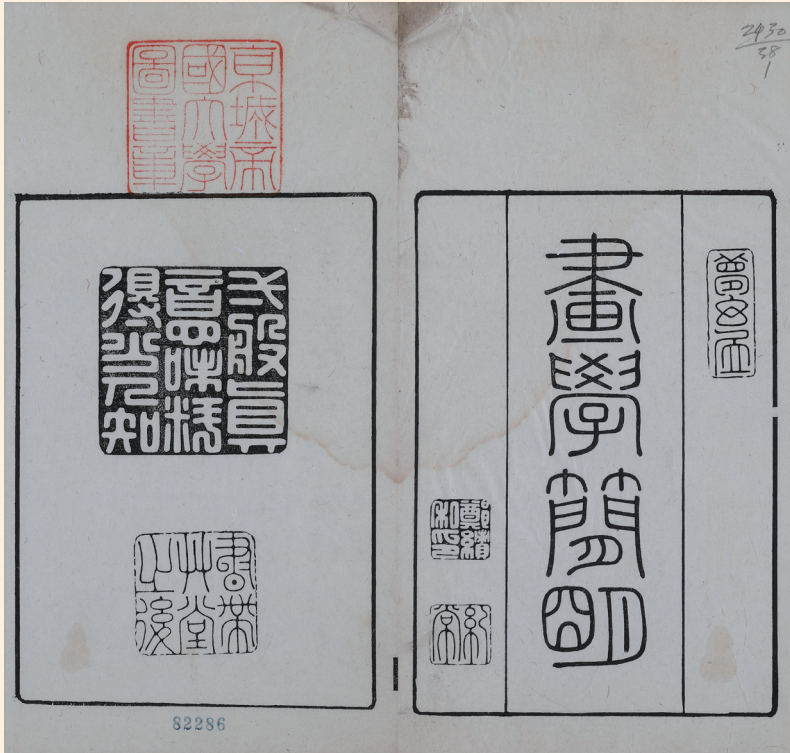
『제화시』의 제작 이후에 부록으로 제작된 것은 고수가 감상자들로 하여금 자신의 일생을 그린 『독화재제화시』를 『독화재우집』에 수록된 청초에 활동한 문사들의 계보에서 이해할 수 있도록 하기 위해서 엮을 것으로 생각된다.

| 참고문헌 |

毛文芳, 「明清紀行體畫像文本의 知識意涵: 以《安南來威圖冊》為中心」, 『馬來西亞漢學刊』 2019年 第3期, pp. 27-48.

_____, 「一部之清代文人的生命圖史: 《卞永譽畫像》的觀看」, 『中正大學中文學術年刊』 15(2010), pp. 151-210.

몽환거화학간명(夢幻居畫學簡明)



2430 38 1-2

夢幻居畫學簡明

鄭績 編

5卷 5冊

1866年 跋

『몽환거화학간명(夢幻居畫學簡明)』의 저자인 정적(鄭績, 자는 기상(紀常), 호는 감사(愍士), 1813-졸년 미상)은 광둥성(廣東省) 출신의 화가이다. 『몽환거화학간명』은 정적이 동치(同治) 5년(1866년)에 출판한 화론서(畫論書)이다. ‘몽환거(夢幻居)’는 정적의 화실(畫室) 이름이다. 정적은 화가로서 자신의 경험을 바탕으로 회화의 여러 기법을 종합하여 회화에 관한 입문서로서 『몽환거화학간명』을 저술하였다. 『몽환거화학간명』은 중국의 전통적인 화론이 체계적으로 요약되어 있을 뿐만 아니라 정적이 실제로 경험한 바가 잘 반영된 책이다.

『몽환거화학간명』은 총 다섯 권으로 구성되어 있으며 각 권마다 화제(畫題)가 다르다. 제1권에는 「산수(山水)」, 제2권에는 「인물(人物)」, 제3권에는 「화훼(花卉)」, 제4권에는 「영모(翎毛)」, 제5권에는 「수축(獸畜)」, 부록에는 「인충(鱗蟲)」이 실려 있다. 각 권의 총론(總論)에는 화제가 대략적으로 설명되었으며 술고(述古)에는 각 화제와 관련된 과거의 화론이 종합적으로 정리되어 있다. 그 후에는 장이 나뉘어 회화 기법이 구체적으로 논의되었다. 필요에 따라 정적은 과거의 화론을 직접 인용하기도 하였다. 각 화목마다 분량이 다르며 특히 산수를 다룬 제1권과 인물을 다룬 제2권이 매우 자세하게 해설되어 있다. 『몽환거화학간명』의 제일 후반부에 실린 도보(圖譜)는 책의 이론을 보충하기 위해 실렸다. 저자가 과거의 화론들을 자신의 경험과 함께 종합하였다는 점과 책의 마지막 부분에 실제 적용을 위한 도보를 실었다는 점은 『몽환거화학간명』이 과거의 화론서나 『개자원화전(芥子園畫傳)』 등과 같은 화보로 제작된 회화 입문서와는 성격이

다름을 잘 드러낸다. 이는 정적이 책에서 “무릇 견문이 있다는 것은 반드시 그것이 그렇게 된 이유를 연구하며 그 원인을 찾아 확인해야만 비로소 견문이 있다고 이를 수 있다[凡有見聞也, 必因其然求其所以然, 執其端而擴充之, 乃爲己有]”라고 주장한 사실과 일치한다. 즉 이론을 배워 정확하게 이해하고 이를 실천할 수 있어야만 비로소 배웠다고 말할 수 있다는 것이다.

『몽환거화학간명』에 인용된 화론서는 왕유(王維, 699-759)가 저술하였다고 전해지는 『산수론(山水論)』, 형호(荊湖)의 『필법기(筆法記)』, 곽희(郭熙)의 『임천고치(林泉高致)』, 소식(蘇軾)의 제화시(題畫詩)들 및 동기창(董其昌)의 『화선실수필(畫禪室隨筆)』 등이 있다. 가령 『몽환거화학간명』 제1권인 「산수」의 술고에서 정적은 왕유의 『산수론』 전체를 인용하였다. 또한 ‘형태를 논하다[論形]’라는 장과 ‘피해야 하는 요소를 논하다[論忌諱]’라는 장에서는 형호(荊浩)의 이병설(二病說)과 원대의 화론가였던 요자연(饒自然, 1312-1365)이 언급한 “(산수화를 그릴 때) 피해야 할 열두 가지 사항[十二忌]”이라는 구절이 인용되어 상세히 서술되었다.

『화보채신(畫譜采新)』은 광서(光緒) 12년(1886년)에 출판사 여경당(畚經堂)에서 석판(石版)으로 발간한 해상화파(海上畫派) 화가들의 공동화보(共同畫譜)이다. 해상화파는 19세기에 상해를 중심으로 활동하던 일군의 화가들을 일컫는 표현이다. 1839년에서 1842년 사이에 벌어진 아편전쟁에서 패한 중국은 홍콩을 영국에 넘겨주었으며 서구 열강들에게 다섯 도시를 개항장으로 개방하였다. 그중 한곳이 바로 상해였다. 당시 상해는 외국의 자본이 유입되면서 급속하게 발전하게 되었다. 그 결과 상해는 18세기의 염상(鹽商)들의 활동 중심지였던 양주(揚州)를 대신하는 상업 도시이자 국제 무역의 중심지가 되었다. 밀려드는 상업 자본으로 인하여 상해에는 중국의 각지에서 화가들이 몰려들었다. 이들이 바로 해상화파라고 불리는 화가들이다. 해상화파의 화가들 역시 양주화파(揚州畫派)의 화가들과 같이 전통적인 화풍 대신 개성주의적인 화풍을 지향하였다. 또한 해상화파 화가들은 서양화법을 적극적으로 수용하였다.

당시 상해에서는 공동화보와 개인화보 등이 다수 제작되었다. 개인화보는 특정 화가의 그림만을 모아서 화보로 편집한 책인 반면에 공동화보는 여러 사람의 그림을 합쳐서 출판한 책을 일컫는다. 『화보채신』은 해상화파에 속하는 화가들 가운데 당시 대중적으로 인기가 많았던 화가들의 산수화(山水畫), 인물화(人物畫), 화조화(花鳥畫) 등이 수록된 책이다. 당시 상해에서는 한 화가가 그린 그림들만을 모은 화보보다 『화보채신』과 같은 공동화보가 더 인기 있었다고 한다.

『화보채신』에는 서문의 앞장에 “광서을유동(光緒乙酉冬)”이라는 기록과 서문에 “광서십유이년세재병술추구월(光緒十有二年歲在丙戌秋九月)”이라는 기록이 있다. 따라서 『화보채신』이 1885년 겨울부터 1886년 가을 사이에 제작된 것임을 알 수 있다. 『화보채신』에는 장웅(張熊, 자는 자상(子祥), 호는 상옹(祥翁), 1803-1886), 전혜안(錢慧安, 자는 길생(吉生), 호는 청계초자(淸溪樵子), 1833-1911), 반진용(潘振鏞, 자는 승백(承伯), 호는 아생(亞笙), 혹은 아성(雅聲), 1852-1921), 사복(沙馥, 자는 산춘(山春)이고, 호는 속암(粟庵), 생몰년 미상] 육봉(陸鵬, 생몰년 미상), 조화(曹華, 1847-1913), 임훈(任薰, 자는 순금(舜琴), 혹은 부장(阜長), 1835-1893), 당배화(唐培華, 생몰년 미상) 등이 그린 산수화, 인물화, 화조화, 어해화(魚蟹畫) 등 72점이 실려 있다. 『화보채신』에서 장웅과 임훈을 제외한 나머지 화가들은 모두 인물화에 뛰어났던 화가들이다. 이들은 대부분 청 말에 미인화를 잘 그리기로 매우 유명했던 인물화가인 비단욱(費丹旭, 자는 자초(子苾), 호는 효루(曉樓), 1801-1850]의 화풍에 바탕을 둔 전혜안 계열의 화풍을 구사하였다고 한다.

선행연구에 따르면 『화보채신』은 조선에도 유입되어 당시 장승업(張承業, 1843-1897)이나 조석진(趙錫晉, 1853-1920)과 같은 화가들에게 영향을 주었다고 한다. 가령 조석진이 『화보채신』에 있는 육봉의 <적벽부도(赤壁賦圖)>를 임모한 예가 간송미술관에 현전(現傳)하고 있어 전혜안 계열의 인물화풍이 한국 화단에 전래되었음을 알 수 있다.



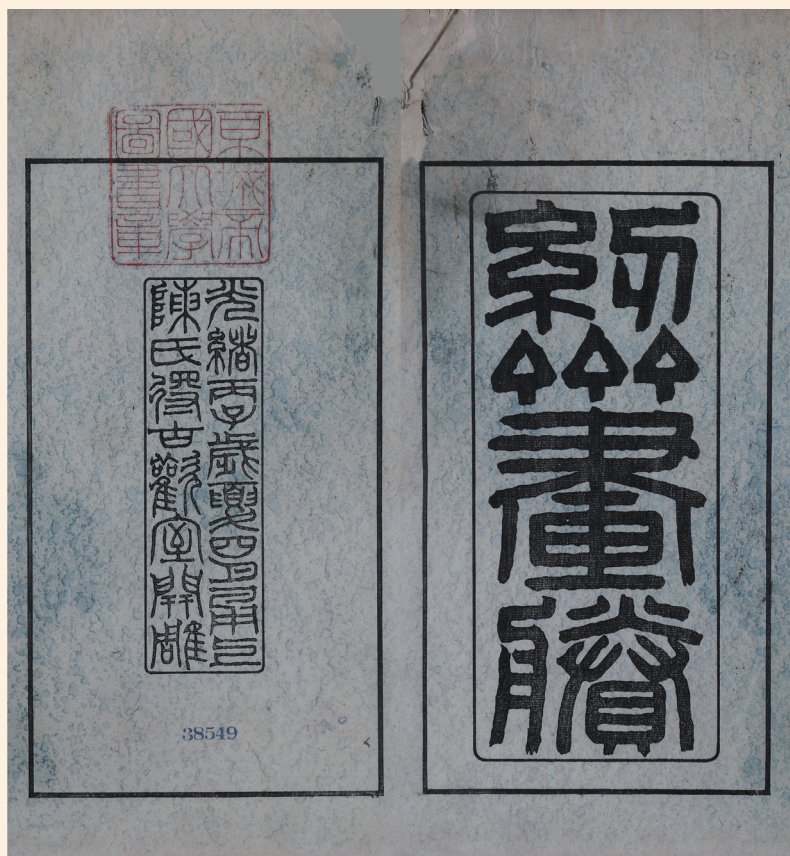
그림 21. 『화보채신』의 육봉, <적벽부도>

| 참고문헌 |

최경현, 「19세기 후반 上海에서 발간된 畫譜들과 韓國 畫壇」, 『한국근현대미술사학』 19(2008), pp. 7-28.

—, 「朝鮮 末期와 近代 初期의 山水畫에 보이는 海上畫派의 영향: 上海에서 발간된 畫譜를 중심으로」, 『미술사논단』 15(2002), pp. 221-255.

인재화승(紉齋畫贖)



2435 7 1-4

紉齋畫贖

陳允升 編

4冊

1879年(日本 翻刻)

『인재화승(紉齋畫贖)』의 저자인 진운승[陳允升, 자는 중승(仲升), 호는 인재(紉齋), 1820-1884]은 절강성(浙江省) 은현(鄞縣) 출신의 화가이다. 진운승은 초서(草書)와 예서(隸書)에 능했을 뿐만 아니라 산수화(山水畫)를 잘 그렸다고 전한다. 진운승은 주로 상해에서 그림을 팔아 생활하였다. 『인재화승』은 진운승 본인이 그린 그림을 모아 편집한 화보이다. 또한 화가 개인이 제작한 석판본(石版本) 화보 가운데 가장 이른 작품이다. 『인재화승』에는 총 162점의 그림이 수록되었다. 『인재화승』에 수록된 그림의 대부분은 산수화이다. 산수화는 161점이, 죽석도는 1점이 실려 있다.

『인재화승』은 1876년부터 1878년 사이에 발간된 것으로 추측되며 총 네 권으로 구성되어 있다. 『인재화승』 제1권과 제2권은 횡권(橫卷) 형식의 세로로 긴 그림, 제3권과 제4권은 축(軸) 형식의 가로로 긴 그림이 수록되어 있다. 『인재화승』 제1권의 전반부에는 당시에 상해에서 활동하고 있었던 곽경번(郭慶藩), 심경(沈景), 오도(吳滔), 반증(潘曾), 호공수(胡公壽), 황산수(黃山壽), 종패현(鍾佩賢) 등과 같은 인물들의 제문(題文)이 실려 있다. 또한 바로 그 뒤에는 임백년(任伯年)이 광서 3년(1877년) 10월에 그린 진운승의 반신 초상이 있다. 또한 『인재화승』 제3권과 제4권에도 남광예(男光豫)를 비롯한 여러 인물이 제발문을 남겨 진운승의 폭넓은 교유 관계를 엿볼 수 있다.

선행연구에 따르면 진운승의 산수화는 명대(明代) 오파(吳派) 화풍과 청 초(淸初)의 정통과 화풍을 절충한 양식을 보여준다. 그런데 산수화는 당시 상해 화단에서 화조화나 인물화에 비해 대중들에 의

해 널리 선호되지 않았다고 한다. 이 시기에는 진홍수(陳洪綬, 1598-1652)와 비단욱(費丹旭, 1801-1850)의 인물화풍에 바탕을 둔 고사(故事)인물화나 도석(道釋)인물화가 널리 유행하였다. 특히 인물화보(人物畫譜)는 대부분 한 화가의 작품으로 이루어진 개인 화보가 많았다. 그러한 개인 화보는 해상화파(海上畫派)가 형성되던 초기부터 목판화로 발간되었으며 매우 인기가 있었다. 따라서 『인재화승』은 현재까지 상해에서 발간된 화보들 가운데 산수화로 이루어진 유일한 예이다. 『인재화승』과 같은 화보에서 보이는 해상화파의 화풍은 19세기 말 이후에 조선에 전래되어 화단에 큰 영향을 미쳤다.



그림 22. 『인재화승』 1권의 산수화

한편 19세기 후반 상해에서는 여러 종류의 화보들이 발간되었다. 이는 1876년에 석판(石版)이라는 새로운 인쇄기법이 소개된 이후 상해에서 대중들을 상대로 출판업이 급격히 성장하였기 때문이었다. 기존에 중국에서 사용되던 목판 인쇄술에 비하여 석판을 사용하여 인쇄된 화보는 붓질을 섬세하게 표현할 수 있을 정도로 정교하게 인쇄되었다. 또한 석판 인쇄는 대량 생산이 가능하였다. 한편 상해에는 강남 출신의 문인들에 의하여 상해에 소엽산방(掃葉山房, 1879년), 문서루(文瑞樓, 1880년), 배석산방(拜石山房, 1881년), 동문서국(同文書局, 1881년), 중서서국(中西書局, 1882년), 홍문서국(鴻文書局, 1882년), 비영관(蜚英館, 1887년) 등의 출판사가 설립되었다. 이 출판사들은 서양 관련 서적뿐만 아니라 전란으로 훼손된 고적(古籍)이나 유명한 비첩(碑帖)들을 모아 발간하였다. 『역대명공화보(歷代名公畫譜)』, 『개자원화전(芥子園畫傳)』, 『만소당화전(晚笑堂畫傳)』, 『시화방(詩畫舫)』 등과 같은 명청대의 대표적인 화보들 역시 이 시기에 석판으로 인쇄되면서 대량의 화보가 생산되었다.

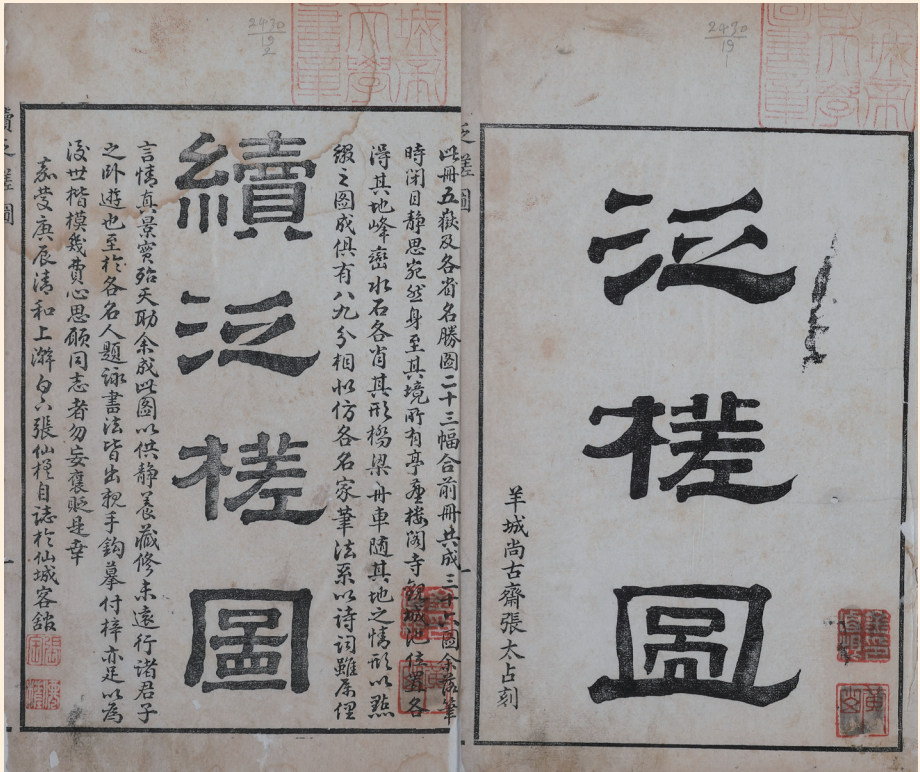
상해에서 화보를 구입하고자 했던 구매층은 주로 해상화파 화가들이 그린 작품을 선호하였다. 당시 해상화파의 화가들이 제작한 화보는 그림을 그리기 위한 교육서라기보다는 일종의 도록(圖錄)과 같은 감상용 그림책으로 기능하였다. 『인재화승』 역시 이러한 맥락에서 제작된 것으로 보인다. 상해에서 인기가 있었던 해상화파 화가들의 작품만이 수록된 화보는 신흥 상공업 계층의 서화에 대한 수요 급증과 더불어 활발하게 출판 및 유통되었다.

| 참고문헌 |

최경현, 「19세기 후반 上海에서 발간된 畫譜들과 韓國 畫壇」, 『한국근현대미술사학』 19(2008), pp. 7-28.

_____, 「朝鮮 末期와 近代 初期의 山水畫에 보이는 海上畫派의 영향: 上海에서 발간된 畫譜를 중심으로」, 『미술사논단』 15(2002), pp. 221-255.

범사도(泛槎圖)



2430 19 1-2

泛槎圖 / 續泛槎圖

張寶 著

2冊

1822年

『범사도』의 내용과 구성

『범사도(泛槎圖)』는 남경 출신의 포의(布衣)였던 장보(張寶, 1763-졸년 미상)의 여행이 기록된 자전적(自傳的) 성격의 목판본 화보(畵譜)이다. 『범사도』는 총 6권으로 구성되어 있다. 『범사도』는 장보가 방문한 청(淸)의 여러 명승지 103곳을 그린 그림과 그가 유명한 문사(文士)와 왕공(王公) 등으로부터 받은 제발문으로 구성된 책이다. 장보는 하늘과 땅이 바다와 같아서 하늘과 땅 사이에 존재하는 인간의 삶은 마치 바다 위를 떠다니는 배와 비슷하다고 생각하였다. 그는 배를 타고 다니는 여행을 통해서 인간이 더욱 자기 자신에 대해서 고민할 수 있다고 보았다. 그 결과 장보는 자신의 삶을 배를 타고 다니는 여행에 비유하여 책의 제목을 지은 것으로 보인다.

각 권에 실린 그림의 수는 10점에서부터 27점으로 모두 다르다. 장보는 각 책의 제목을 다르게 지어서 여행의 순서를 표현하였다. 제1권은 『범사도(泛槎圖)』, 제2권은 『속범사도(續泛槎圖)』, 제3권은 『속범사도삼집(續汎査圖三集)』, 제4권은 『의사도사집(艤槎圖四集)』, 제5권은 『이강범도도오집(灘江汎櫂圖五集)』, 제6권은 『속범사도육집(續汎査圖六集)』이다. 이 여섯 권은 제목이 모두 다르나 일반적으로 『범사도』로 통칭된다.

『범사도』는 1819년에서 1832년 사이에 두 권씩 한 쌍을 이루어 순서대로 출판되었다. 서울대학교 중앙도서관 고문헌자료실에는 제1권인 『범사도』와 제2권인 『속범사도』만이 소장되어 있다. 제1권 『범사도』와 제2권 『속범사도』는 1819년에서 1822년에 제작되어 1822년

에 출판되었다. 한편 제3권 『속범사도삼집』과 제4권 『의사도사집』은 1821년에서 1827년 사이에 제작되어 1827년에 출판되었다. 제5권 『이강범도도오집』과 제6권 『속범사도육집』은 1831년에서 1832년 사이에 제작되어 1833년에 출판되었다.

각 책의 앞부분에는 여행과 관련된 그림이 실렸으며 뒷부분에는 제발문들이 나열되어 있다. 『범사도』에 실린 제발문과 시문은 대략 400점 정도이다. 그중 절반 이상은 당시 중국의 예술계에서 저명했던 인사들인 성친왕(成親王) 영성(永瑔, 1752-1823), 옹방강(翁方綱, 1733-1818), 포세신(包世臣, 1775-1855), 완원(阮元, 1764-1849) 등과 같은 인물들로부터 장보가 받은 제발문이다. 포의 출신이었던 장보가 문예계의 유명한 인사들로부터 글을 받을 수 있었던 이유는 1806년부터 1809년 사이에 북경에서 체류하는 동안 예친왕(豫親王)의 밑에서 일했던 그의 관력(官歷) 덕분이었다.

한편 『범사도』에 글을 남긴 사람들은 책의 후반부에서 더욱 다양하다. 가령 장보는 『범사도』 제6권에서 “왕후공경, 학사에서부터 포의, 방외, 규수들에 이르기까지 모든 이들이 보낸 제발문이 있다[自王侯公卿學士以至布衣方外閨秀, 皆有題贈]”라고 하였다. 실제로 제3권인 『속범사도삼집』에는 조선공사(朝鮮貢使)였던 이진화(李鎭華), 제4권인 『의사도사집』에는 광동성 순덕(順德) 지역의 12세 어린이 하몽서, 14세 소년 하월경 등 14명의 제발문이 남아 있다.

제1권 『범사도』는 유유히 뗏목을 타고 있는 신선과 같은 모습으로 그려진 장보의 초상화인 <승사파랑(乘槎破浪)>으로 시작된다. 이 그



그림 23. 『범사도』의 <승사파랑>(위)과 <진회유별>(아래)

림은 '자호도(字號圖)'이다. 장보의 호가 선사(仙槎)였기 때문이다. 이후 장보의 여행은 총 13개의 장면으로 그려져 있다. 제1권에서 장보는 남경에서 출발하여 대운하(大運河)를 거쳐 북경으로 향한다. 장보는 남경에서 북경으로 향한 길에서 대운하를 따라 펼쳐지는 주변의 명승지를 그림으로 남겼다. 여행의 첫 장면에는 장보가 고향인 강소성

(江蘇省) 남경의 변화한 진회(秦淮) 강변에서 여행을 떠나는 모습이 그려져 있다. 『범사도』의 마지막 장면은 장보가 북경(北京)의 성벽에 도착한 모습이다. 남경에서 대운하를 통하여 수도(首都)인 북경으로 가는 여정이 담긴 『범사도』에는 청나라의 경제적 부와 문화적 번영이 묘사되어 있다. 이러한 여정은 명청대의 회화뿐만 아니라 출판물에서 자주 재현되고는 하였다.

제2권 『속범사도』는 제1권 『범사도』의 여정이 끝난 북경에서 시작된다. 북경의 북해(北海)에 위치한 황실 어원(御園)에 있는 곤명호(昆明湖)에서 장보가 여행을 떠나는 장면이 등장한다. 여기서부터 장보는 서쪽으로 이동하며 그 이후에는 남쪽으로 이동하여 다시 강남 지역으로 돌아간다. 이 여정에서 장보는 중국의 오악산(五嶽山)들을 모두 둘러보고 곧바로 광둥(廣東) 지역의 해변으로 향한다. 광둥의 해변이 그려진 그림은 장보가 서구인들이 거주하는 마카오에서부터 남중국을 바라보는 것처럼 묘사되었다. 마지막으로 『속범사도』는 소주(蘇州)의 호구(虎丘)와 항주(杭州)의 서호(西湖)를 그린 장면으로 마무리된다. 장보는 오악산을 둘러보는 과정에서 방문한 호북성(湖北省), 호남성(湖南省), 광둥성(廣東省), 복건성(福建省), 강서성(江西省), 안휘성(安徽省), 강소성(江蘇省), 절강성(浙江省) 및 마카오 지역의 유명한 도시와 산천을 『속범사도』의 여정에 포함시켰다. 이러한 순서는 한 번의 여정 내에 중국에서 가장 오래된 명승지인 오악산에서부터 마카오와 같은 신흥 여행지를 모두 담기 위한 것으로 생각된다. 그 결과 제1권과 제2권에서 이어지는 여행은 남경에서부터 시작



그림 24. 『속범사도』의 <용문격랑(龍文激浪)>

하여 제국의 여러 유명한 명승지를 둘러보고 고향인 남경이 있는 강남으로 다시 돌아오는 순서로 진행된다.

그런데 제3권인 『속범사도삼집』은 제2권인 『속범사도』와 같이 이전의 책에서 끝난 여정으로 시작되지 않는다. 『속범사도삼집』의 첫 두 장면에서 장보는 단주(端州)와 길림(桂林)에서 광주(廣州)를 방문하는 모습을 재현하였다. 이어서 장보는 광주의 주강(珠江) 강변을 떠나 제2권 『속범사도』와 같은 여정을 따라 복건성을 지난 후 강서성의 남창(南昌)과 양자강을 따라 고향인 남경으로 돌아간다. 그 다음에 등장하는 장보의 가족 초상화에는 그의 회갑 잔치가 묘사되어 있다. 그러나 그림 위에 남은 제발문에 따르면 장보는 자신이 가족과 친구들의 조언에도 불구하고 회갑 잔치 이후 다시 여행길에 올랐다고 하였다. 즉 『속범사도삼집』에 삽입된 가족 초상화는 장보가 안정적인 생활보

다 여행에 대한 의지가 더 강했음을 보여주기 위한 시각이미지로 기능을 하였다. 장보는 강소성의 유명한 명승지들과 안휘성의 구화산(九華山)을 거쳐 절강성 해변과 복건성 무이산(武夷山)으로 갔다. 마지막 두 장면은 장보가 북경에 가는 장면으로 끝난다.

제4권 『의사도사집』에는 장보의 고향인 남경의 모습이 열일곱 장면으로 그려졌다. 첫 번째 장면에서 장보는 남경의 봄비는 선착장을 따라 이동한다. 장보는 『의사도사집』에서 1827년 여름 65세의 나이에 자신이 남경으로 돌아왔다고 명시하였다. 『의사도사집』에서 남경의 모습은 특정한 순서 없이 배열되었다. 남경 북동부에 위치한 명 황제 주원장(朱元璋)의 무덤에서부터 장보 가문의 묘터가 있는 남서부 사이에 있는 장소들이 묘사되었다. 이전에 제작된 책들과 달리 시간의 변화나 장소의 규칙적인 이동이 없는 『의사도사집』을 통해 장보는 남경을 정적인 도시로 묘사하고자 하였다.

그런데 제1권부터 제3권까지 묘사된 장보의 여정에는 뚜렷한 연속성이 없다. 이는 1819년부터 1832년까지 이루어진 장보의 여행이 그림에서는 부분적으로만 재현되었을 뿐만 아니라 서로 다른 시기에 이루어진 여행들이 한 책에서 재구성되었기 때문이다. 예를 들어 제2권 『속범사도』의 마지막 부분과 제3권 『속범사도삼집』의 전반부에 나오는 여정들은 모두 1821년에서부터 1822년 사이에 장보가 광둥성에서 강남 지역으로 이동한 여행에서 선택된 장면들이 포함되어 있다. 제2권의 여정은 강남에서 끝나지만 제3권의 여정은 강남에서 절강성, 복건성 및 북경으로 가는 여행으로 이어진다. 제3권의 서문에

서 장보는 수도 북경으로의 여행이 오랜 친구를 만나 그들에게서 발문을 받아 이 책을 완성하기 위함이라고 하였다. 제4권은 장보가 고향인 남경으로 돌아온 내용을 담고 있으므로 제3권은 제4권 『의사도 사집』과 함께 기획되었던 것으로 보인다.

장보는 『범사도』의 제1권부터 제4권까지 자신의 고향에서 출발하여 중국의 정치, 사회, 경제의 중심지였던 도시들과 무수한 명승지를 방문하고 다시 고향으로 돌아온 여정을 그렸다. 이와 같은 장보의 여정은 사람이 태어나 천하(天下)를 주유한 뒤 은퇴하여 죽음에 이르는 과정과 유사했다. 여행이 곧 삶이라는 장보의 관점은 장보의 실질적인 여행이 그가 본인과 부모를 위하여 마련한 남경의 무덤 자리가 묘사된 제4권의 그림에서 끝이 난다는 점에서도 잘 드러난다. 이는 남경에서 시작된 본인의 삶이 다시 남경에서 끝이 날 것이라는 사실을 보여준다.

한편 제5권인 『이강범도도오집』에는 장보가 길림성 지역에 있는 강 주변의 석회암으로 형성된 독특한 지역들을 방문한 모습이 묘사되어 있다. 또한 제6권인 『속범사도육집』에는 장보가 미처 방문하지 못한 곤륜산(崑崙山), 아미산(峨眉山), 점창산(點蒼山), 첩취산(疊翠山) 등 중국의 명산(名山)들이 그려져 있다. 특히 제6권을 통해 장보는 세상에 있는 모든 명승지를 방문하고자 했던 자신의 소망을 실현하고자 했던 것으로 보인다.

장보는 제6권에서 자신이 방문하지 못했던 명산들과 제1권부터 제5권까지 자신이 방문한 지역의 명산들이 모두 곤륜산으로부터 시

작된 용맥(龍脈)으로 이어져 있다고 보았다. 이러한 주장은 장보가 자신의 여행을 중국의 변방 지역을 모두 포괄한 매우 거대한 여정으로 확장하고자 했던 시도로 보인다. 특히 제6권의 후반부에 나오는 세 산인 오태산(五台山, Wutaishan), 무당산(武當山, Wudangshan), 오지산(五指山, Wuzhishan)은 ‘오(五指, wu)’라는 인칭대명사의 의미를 의도적으로 드러내기 위해 장보가 선택한 산이다. 제6권에서 장보는 결국 이러한 모든 여행의 마지막을 그의 고향인 남경으로 돌아오는 것으로 마무리하였다. 이와 같은 그림들을 통하여 자신이 방문했던 지역들과 자신이 방문하지 못했던 지역들을 연결함으로써 장보는 궁극적으로 자신만의 ‘사유화(私有化)된 중국 지도’를 만들었다.

명 중기 이후 연작으로 제작된 자전적 성격의 회화와 『범사도』

『범사도』는 ‘회화적 자서전(pictorial autobiography)’에 속하는 대표적인 화보이다. 저자의 삶을 여행에 비유했다는 점에 주목하여 중국학계에서는 『범사도』를 ‘자전체(自傳體) 기유도보(紀遊圖譜)’라고도 부른다. 자서전이란 시간의 흐름에 따라 작가가 자신의 삶을 서술한 문학 장르이다. 회화적 자서전은 텍스트 대신에 여러 시각 이미지를 활용하여 시간의 변화에 따른 주인공의 인생을 보여주는 목판본 화보를 말한다. 전근대 중국에서 주인공의 일대기를 주제로 한 초상화 연작(連作)이나 화책 및 화보에서는 특정한 장소나 공간적 배경의 재현이 매우 중요해졌다. 특정한 장소나 지역의 이미지가 그림 속 주인공의 공적인 삶뿐만 아니라 그들의 내밀한 감정과 생각을 보여주

는 수단으로 활용되었기 때문이다. 『범사도』에서 삶이 여행에 비유된 것 역시 19세기 이전에 중국에서 제작된 자전적 성격의 연작 회화에 서 공간적 배경이 주인공의 삶을 효과적으로 표현할 수 있는 시각적 장치로 기능했던 사실과 관련이 있다.

선행연구들에 따르면 자서전적 성격을 지닌 회화는 명 중기부터 시작되었다. 마야전(馬雅貞)과 같은 미술사학자는 ‘환적도(宦跡圖)’ 혹은 ‘행적도(行蹟圖)’라는 장르에 주목하였다. 환적도 혹은 행적도는 문무 관료들이나 관직이 없는 사인(士人)들이 자신들의 인생에서 중요했던 사건이나 행사를 재현한 그림이다. 마야전은 관료들의 환적도나 행적도가 명 중기에 관료들의 경쟁의식과 후손들의 족벌(族閥) 의식이 강화되면서 유행하게 되었다고 주장했다. 마야전은 이러한 회화 장르가 명 중기부터 명 말기까지 관료들 사이에서 크게 유행했다고 하였다. 이러한 환적도에는 주인공이 어린 시절에 독서를 하는 모습이나 성인이 된 이후 과거에 급제하여 벼슬에 오른 모습 외에도 주인공의 가정생활, 여행, 심지어는 꿈자리 등이 재현되었다. 특히 마야전은 초상화를 기본 형식으로 하는 환적도의 배경으로 명승지가 자주 삽입되었다는 점에 주목하였다. 지방관들이 자신들의 선정(善政)을 효과적으로 시각화하기 위하여 이러한 장면을 선호했다는 것이다.

이와 유사하게 엘리자베스 킨들(Elizabeth Kindall)은 황향견(黃向堅, 1609-1673)이 자신의 아버지와 함께 중국의 서남부로 여행을 떠났던 모습을 묘사한 《심친기정도(尋親紀程圖)》를 ‘지리를 통해 이야기되는 회화(geo-narrative painting)’로 정의하였다. 킨들은 중국

에서 자서전이란 문학 장르가 가장 발달했다고 여겨진 명 말에 이 그림이 제작되었음에 주목하였다. 킨들은 황향견이 《심친기정도》를 통하여 자신의 아버지가 가진 성인군자(聖人君子)다운 면모를 부각하면서 동시에 숭고한 산수의 모습을 통하여 개인적인 삶의 경험을 효과적으로 표현했다고 보았다.

이후 마오원팡(毛文芳)은 16세기부터 18세기까지 중국에서 제작된 문인 초상화에 남은 제발문(題跋文)을 분석하여 청대에 연작으로 제작된 초상화에서 행락도(行樂圖)와 환적도의 장르 간 교차가 일어났음을 밝혔다. 그에 따르면 강희 연간에 개인의 여가 활동을 그린 장르인 행락도가 관직 생활을 그린 환적도와 섞이기 시작했다고 한다. 예를 들어 저명한 서화수집가이자 『식고당서화휘고(式古堂書畫彙考)』의 저자인 변영예(卞永譽, 1645-1712)가 주문한 20점의 그림은 변영예의 환적(宦績)을 그린 그림과 변영예의 야외초상화들이 합쳐진 것이다. 변영예는 관직 전후의 그의 삶에 관한 일대기를 매년 초상화로 제작하였다. 그는 이러한 초상화를 통하여 자신에 관한 다양한 페르소나(persona)를 만들어냈다. 마오원팡의 논의에서 주목되는 점은 초상화의 배경으로서 ‘산수’가 주인공의 페르소나를 형상화하는 데에 큰 영향을 끼쳤다는 사실이다. 즉 변영예의 다양한 정체성과 삶의 모습을 보여주는 데 특정한 장소의 이미지가 적극적으로 사용되었던 것이다.

이와 같이 특정한 장소에 대한 시각 이미지를 통하여 시간의 변화에 따른 저자의 삶을 이야기하는 방식은 홍량길(洪亮吉, 1746-1809)

에 의해 제작된 화첩(畫帖)에 대한 선행연구에서도 나타난다. 홍량길은 건륭 연간의 저명한 시인이자 학자였으나 그의 관직 생활은 유배로 끝이 났다. 홍량길이 주문한 16점의 그림이 있는 화첩의 실물은 사라졌으나 그림과 관련된 기록은 홍량길의 삶이 어머니의 죽음을 기점으로 어떠한 방식으로 변화하였는지를 잘 보여준다. 이러한 기록은 당시 사회에서 기대되던 규범적인 삶과는 전혀 다른 인생을 살았던 저자의 기억을 생생하게 보여주었다.

『범사도』와 같은 19세기의 목판본 회화적 자서전은 이와 같이 특정 장소와 공간의 묘사가 문인 개인의 주체성과 정체성 및 감정을 드러내는 데 활용되었던 회화적 전통 속에서 탄생하였다. 장보는 여행에서 방문한 장소를 그림으로 묘사하여 자신의 삶을 서술하기(self-narration) 위한 목판본 책으로 제작하였다. 『범사도』로 대표되는 회화적 자서전이 19세기에 유행한 현상은 <강희남순도(康熙南巡圖)>나 <건륭남순도(乾隆南巡圖)> 등 황제들이 여러 지역을 순행하는 모습이 재현된 황실 회화가 19세기에 민간에서 전용(轉用)된 것이라고 해석되기도 한다. 당시에 문인들이 자신의 개인적인 삶과 여행의 경험을 표현하기 위하여 청의 황제가 천하(天下)의 명승지를 주유한 모습을 기록한 황실 회화의 제작 관행을 사유화(私有化)했다는 것이다.

『범사도』와 19세기 중국 문학에서 자서전의 부흥

기존의 연구에서는 청 말에 중국 문학계에서 자서전이라는 장르가 퇴보하였다고 평가하였다. 그러나 『범사도』로 대표되는 19세기의 회

화적 자서전은 이러한 연구에 반증이 되는 사례이다. 『범사도』의 학술적 의의를 이해하기 위해서는 전근대 중국의 문학과 회화에서 문인들의 삶이 묘사된 방식과 이에 대한 현대의 학술적 논의가 진행된 과정을 간략하게 이해할 필요가 있다.

전근대 중국의 자서전과 전기에 대한 선행연구에서는 자서전이나 전기 속 주인공의 개인적인 정체성과 집단적인 정체성이 텍스트를 통하여 어떻게 표출되었는지가 주목되었다. 즉 중국에서 문인들이 전근대 중국 사회를 지배한 강력한 도덕적 규범 속에서 어떻게 개인의 사적인 감정이나 사상 및 가치관을 자서전을 통하여 표현할 수 있었는지에 관한 문제가 집중적으로 조명되었다. 우바이이(吳百益)는 중국에서 자서전의 역사가 문인들이 유교적 관점에서 올바른 도덕적 삶을 표현하는 방식에서 점차 개별 문인들의 사적인 감정을 표현하는 단계로 발전되어 갔다고 주장하였다. 우바이이에 따르면 중국에서 자서전의 역사는 명 말에 전성기를 맞았다고 한다. 그런데 이 시기 이후 청조(淸朝)의 검열과 신유학(新儒學) 및 고증학(考證學)의 영향으로 중국에서 자서전 혹은 전기(傳記) 서술이 역사적 사실을 서술한 사서(史書)의 한 장르로 편입되었다고 보았다. 연보(年譜)가 바로 이러한 사례이다. 연보는 송대에 시작된 장르였으나 청대에 다시 크게 유행하였다. 연보에는 정형화된 형식이 있었다. 연보는 주로 관료인 주인공들의 벼슬 생활과 그 당시에 벌어진 큰 정치 및 사회적 사건 등이 나열된 방식으로 기록되었다. 따라서 연보에는 저자 개인의 주관적인 경험은 배제되고 대체로 중립적인 사실만이 서술되

었다는 것이 우바이이의 주장이다.

미술사학계에서의 회화적 자서전에 관한 연구는 문학사에서 자서전에 관한 연구로부터 지대한 영향을 받았다. 그 결과 자전적 성격의 회화들 역시 명 말에 전성기를 맞이하였으며 19세기에는 퇴보했다고 여겨졌다. 기존의 통설은 명 말 이후 문인들의 삶을 기록한 회화들이 주인공의 주체성이나 사적인 경험 대신에 중국 사회에서 요구된 규범적인 남성 문인의 삶을 반복하여 재현하는 데 그쳤다는 것이다. 이러한 관점에 따르면 『범사도』에 나타난 은일자(隱逸者)나 효자로서 장보의 이미지는 당시에 가장 전형적인 문인의 이미지에 불과했던 것으로 해석된다.

그러나 장보의 『범사도』는 19세기의 청에서 자서전이 퇴보하지 않았으며 여전히 개인의 삶과 정체성을 표현할 수 있는 장르였음을 보여준다. 이러한 사실은 장보가 『범사도』에서 삶을 여행으로 비유하여 스스로의 정체성과 생각을 드러낸 것을 주응방(周應坊)이란 인물이 비판한 데에서 잘 드러난다. 주응방은 『의사도사집』의 서문에서 『범사도』는 청 제국의 산수 및 지리를 보여주는 지도 혹은 제국의 각 지역에 대한 자세한 정보를 주는 기록으로 보아야 한다고 보았다. 즉 『범사도』의 제작은 공공을 위한 실용적인 목적하에서 이루어졌다는 것이다. 이러한 서문의 내용은 17세기 이래로 중국 사회에서 남성 문인들에게 항상 강조되었던 실용적인 학습에 대한 도덕적인 규범과 관련이 있다. 그러나 장보는 자신과 자신을 대신하여 또 다른 이들이 작성한 서문들을 통하여 감상자들에게 『범사도』의 이면에 담긴 의미

역시 파악할 것을 요구하였다. 장보는 자신의 고향이 중심이 된 중국의 지도를 만들기 위하여 중국의 여러 명승지와 산수의 모습을 적극적으로 활용하였다. 또한 그는 청나라의 명승지가 그려진 그림들을 궁극적으로 자신의 인생을 이야기하기 위한 사적인 그림들로 바꾸었다. 그 결과 『범사도』는 사회적 효용 가치가 있는 책이자 동시에 장보의 삶을 서술한 자서전이 될 수 있었다. 이를 통하여 장보는 천하를 사유하고자 하는 사적인 소망을 표현하면서 스스로를 당시 사회가 모범적이라고 여길 만한 이상적인 인물로 시각화할 수 있었다.

이러한 장보의 작업은 매우 성공적이었다. 장보가 『범사도』를 출판한 지 10년 후에 만주 팔기 출신의 인경(麟慶, 1791-1846) 역시 1839년에서 1845년 사이에 회화적 자서전인 『홍설인연도기(鴻雪因緣圖記)』를 제작하였다. 『홍설인연도기』는 총 240점의 그림으로 이루어져 있다. 『홍설인연도기』에서 열네 장면은 『범사도』의 장면들이 직접 모사된 것이었다. 장정(張井, 1776-1835)의 『원유도(願遊圖)』와 장유평(張維平, 1780-1859)의 『화갑한담(花甲閒談)』 역시 유사한 성격의 회화적 자서전으로 모두 목판본 책으로 제작되었다. 그런데 인경과 장정, 장유평은 장보와 달리 화가가 아니었으며 여행가도 아니었다. 이들은 모두 과거에 급제하여 조정에서 관료로 근무했던 경험이 있었다. 또한 이들은 오랜 세월 동안 공무 생활로 바빴기 때문에 여행 역시 출장의 성격을 띠는 것들이 많았으며 그림도 전문 화가들이 대신 그렸다. 그러나 장보를 포함하여 인경과 장유평은 모두 공통적으로 화보라는 매체와 산수화 및 산수를 배경으로 한 자신들의 초

상화를 통하여 스스로의 개성적인 이미지를 형성하였다.



그림 25. 『홍설인연도기』 제1집 하책(下冊)의 <우문격랑(禹門激浪)>, 慶應義塾大學

| 참고문헌 |

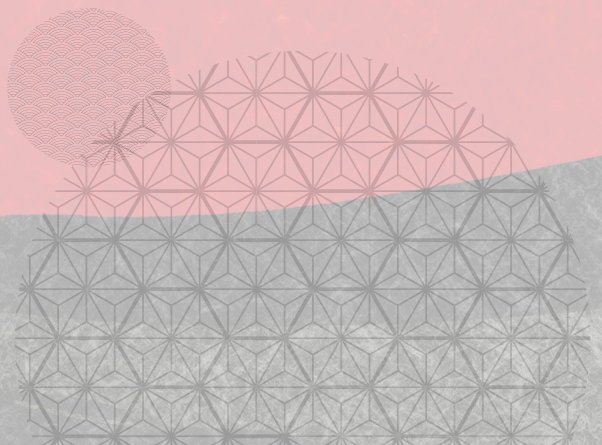
De Weerd, Hilde. "Places of the Self: Pictorial Autobiography in the Eighteenth Century." *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 33 (2011), pp. 121-149.

Kindall, Elizabeth. *Geo-Narratives of a Filial Son : The Paintings and Travel Diaries of Huang Xiangjian (1609-1673)*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016.

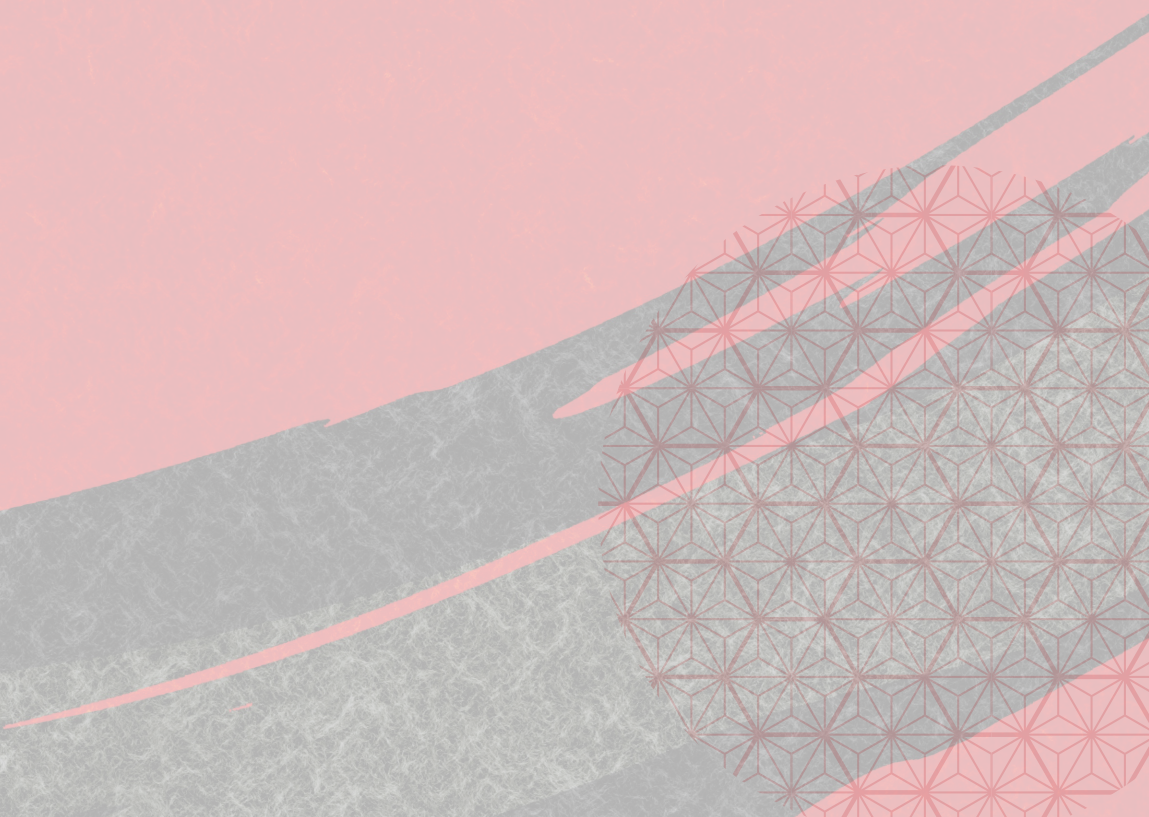
Stuer, Catherine. "Affective Landscapes: Vision and Narrative in Nineteenth Century Chinese Picture Texts." *Ars Orientalis* 48 (2018), pp. 118-165.

- ____. "Reading the World's Landscape in Zhang Bao's *Images of the Floating Raft*, 1833." In Alexandra Green, ed. *Rethinking Visual Narratives from Asia*, pp. 77-94. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2013.
- Wu, Pei-yi, *The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.
- Yang, Binbin. "Drawings of a Life of "Unparalleled Glory": Ideal Manhood and the Rise of Pictorial Autobiographies in China." In Kam Louie, ed. *Changing Chinese Masculinities: From Imperial Pillars of State to Global Real Men*, pp. 113-134. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2016.
- 李永亮, 「张宝《泛槎图》的图文互动与龙脉景观」, 『美育学刊』 12(2021), pp. 102-110.
- 馬雅貞, 「戰動與宦蹟: 明代戰爭相關圖像與官員視覺文化」, 『明代研究』 2011年 第17期, pp. 49-89.
- 梅韻秋, 「天下名勝的私家化: 清代嘉、道年間自傳體紀遊圖譜的興起」, 『美術史研究集刊』 41(2016), pp. 303-375.
- 毛文芳, 「明清紀行體畫像文本的知識意涵: 以《安南來威圖冊》為中心」, 『馬來西亞漢學刊』 2019年 第3期, pp. 27-48.
- ____, 「明清的履歷圖誌與東亞趨向」, 『漢字漢文研究』 13(2018), pp. 5-49.
- ____, 「一部之清代文人的生命圖史: 《卞永譽畫像》的觀看」, 『中正大學中文學術年刊』 15(2010), pp. 151-210.

중국회화와 관련된
문헌의 역사와
중국미술사의 탄생



19세기에 저술된 서화 관련
문헌들과 중국미술사의 탄생

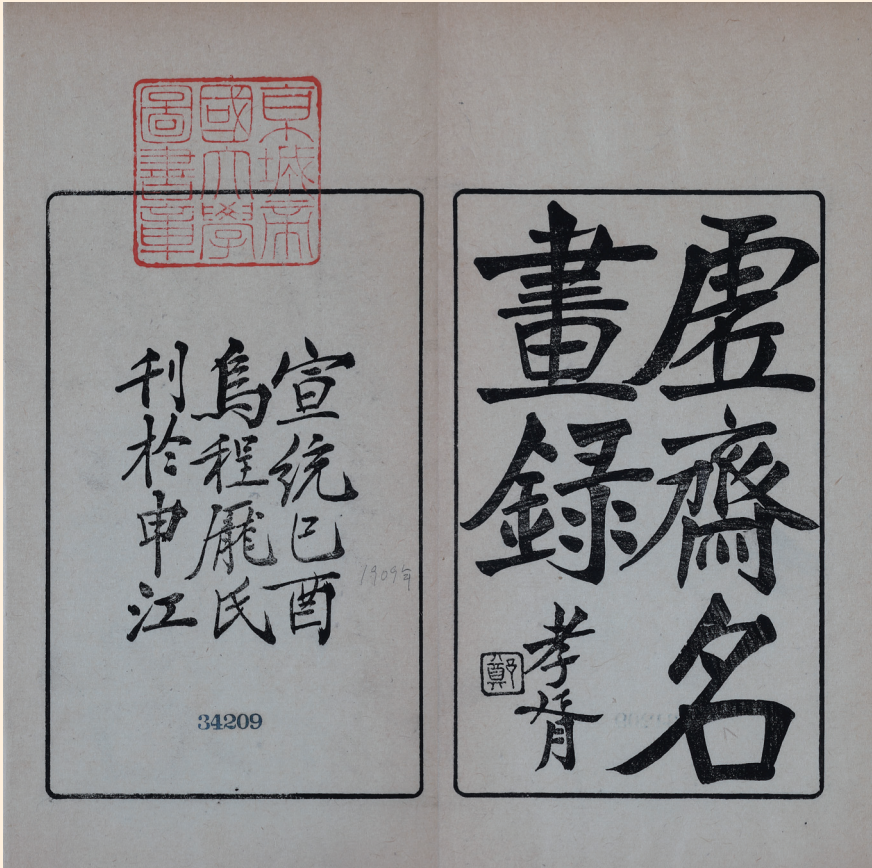




19세기에 저술된 서화 관련 문헌들과 중국미술사의 탄생

청 말에도 명청대의 부유한 상인과 사인(士人)들 가운데서 유행하던 전통적인 방식의 서화 수집이 계속되었다. 방원제(龐元濟, 1864-1949)는 상해에서 활동하던 부유한 상인으로 그의 서화 수집 방식은 명 말에서부터 청대에 부유한 상인 수집가들의 서화수장의 역사를 잇고 있다. 그런데 방원제가 활동하던 시기에 중국은 일본의 침략과 서구 열강에 의한 개방의 역사를 겪었다. 방원제는 전통적인 서화수집가이자 동시에 사업가로서 미국의 중국회화 수집가들에게 서화를 판매하기도 하였다. 한편 20세기 초에는 일본 유학을 마치고 귀국하여 민국(民國) 정부에서 요직을 담당하던 인물들이 미술사의 서술뿐만 아니라 중국의 서화 역사와 관련된 각종 화사서(畫史書), 서화이론서 및 서화수장록들을 모아 고증하고 이를 편집하여 출판하는 사례가 생겼다. 이들은 민족주의적 관점에서 조국을 근대화시키고자 하는 자신들의 관심사를 미술에 확장하여 중국미술사에 관한 교육서를 출간하기도 하였다.

허재명화록(虛齋名畫錄)



2430 20 1-16

虛齋名畫錄

龐元濟 編

16卷 16冊

1909年

방원제의 서화 수집 활동과 그 의의

『허재명화록(虛齋名畫錄)』의 저자인 방원제[龐元濟, 자는 내신(萊臣), 호는 허재(虛齋). 1864-1949]는 청 말에 상해에서 활동하던 부유한 상인 집안 출신의 서화수집가였다. 그는 사업가이자 자선 활동가로서 여러 사업들과 학교, 병원, 자선 사업에 충실하였다. 이와 동시에 방원제는 조경가(造景家)였으며 화가로서 예술계에 참여하기도 하였다.

이 가운데 서화수집가로서 방원제의 정체성은 그의 다른 직업적 정체성 중에서도 가장 중요하였다. 방원제의 서화 수집 활동은 역사적으로 보았을 때 명 말의 항원변(項元汴, 1525-1590), 정계백(程季白, 1607-1677), 안기(安岐, 1683-?)에서 청 중기의 마왈관(馬曰琯, 1688-1755)과 마왈로(馬曰璐, 1697-1766년 추정) 형제들로 이어지는 부유한 상인 출신 서화수집가들의 활동에서 이어진 것이다. 특히 방원제는 타인들에게 거리낌 없이 자신이 소유한 서화 수집품을 보여주었다. 이는 18세기 양주(揚州)에서 염상(鹽商)으로 이름난 마씨 형제들이 자신들의 수집품을 방문객들에게 흔쾌히 공개하였던 것과 유사하다. 이러한 행위를 통하여 방원제는 방문객들에게 자신이 매우 관대한 사람이면서 동시에 서화 수집의 전문가처럼 보이도록 하였다.

한편 방원제는 서화 수집을 통하여 자신을 상업적인 세계, 즉 돈과 관련된 속세와는 무관한 문인(文人)의 취향을 가진 인물로 드러내고자 하였다. 아울러 그는 중국의 문화는 매우 중요하며 선진적이라는 민족주의적인 사고방식 역시 가지고 있었다. 즉 서화 수집은 사

회적으로 인정받고자 했던 방원제가 스스로를 문인이자 민족주의자로 형상화할 수 있는 방식이었다. 그러나 이와 동시에 방원제는 서화(書畵)를 여전히 상품이라고도 생각하였다. 또한 서화를 수집하고 『허재명화록』을 출판하는 과정에서 그는 항상 서화 작품의 상품성에 대해서 고민하였다고 한다. 즉 방원제의 서화수집가로서의 면모는 매우 다층적이었다고 할 수 있다.

방원제의 서화수집품은 현대의 중국미술사학계에서 큰 주목을 받아 왔다. 이는 방원제의 소장품이 비교적 최근인 19세기 말에서 20세기 초에 수집되었으며 20세기까지 큰 변화 없이 유지되었기 때문이다. 아울러 방원제의 서화수집품은 방원제 생전에 이미 당시에 이름이 알려진 서화 감식가들에게서도 그 중요성을 인정받았다. 또한 당시에 저명한 서화감식가들은 방원제의 서화수집품을 공부함으로써 감식안을 기를 수 있었다. 가령 20세기 초에 중국에서 가장 영향력 있는 서화 감식가였던 우후판(吳湖帆, 1894-1968)이 대표적인 인물이다.

방원제가 소장했던 서화가 당대인들에게 중요하게 여겨졌음은 두 가지 정치적 사건에서 잘 드러난다. 첫 번째는 일본이 잠시 남경을 점령하였던 시기인 1938년 봄에 일본군이 빈 궤짝 두 개를 가지고 남심(南潯)에 있는 방원제의 집에 찾아온 사건이다. 일본군은 두 궤짝에 방원제의 서화 수집품을 가득 채워서 떠났다. 두 번째는 국민당(國民黨)이 자금성(紫禁城)에 소장되어 있던 청 황실의 서화 유물을 가지고 대만으로 떠난 사건과 관련이 있다. 1950년경 중화인민공화국(中華人民共和國) 정부는 국내외적으로 중국의 역대 선진문물에 대한

평판을 회복할 필요가 있었다. 그러나 국민당이 청 황실의 서화 유물 중 대부분을 대만으로 가져가 버렸기 때문에 중국에 남아있는 유물들이 별로 없었다. 이때 북경 고궁박물관(故宮博物院), 상해박물관(上海博物館), 남경박물관(南京博物院)의 책임자들은 방원제의 가문에 찾아와 그의 소장품을 가져갔다. 또한 이 소장품들을 각 박물관의 전시품으로 활용하고자 하였다. 즉 방원제가 수집한 서화들의 중요성은 일본 정부와 중국 정부를 통해서도 간접적으로 인정되었다. 특히 후자의 사건은 방원제가 소장했던 서화들의 수준이 청 황실의 소장품에 버금갔다는 사실을 잘 보여준다.

방원제의 서화수집품은 중국 밖에서도 중요한 역할을 하였다. 방원제의 서화수집품 중 상당수는 이후 서구로 넘어가게 되었다. 현재 미국의 박물관과 미술관으로 넘어간 방원제의 소장품 대부분은 『허재명화록』에서 확인이 가능하다. 가령 방원제는 미국 프리어갤러리(Freer Gallery of Art)의 설립자인 찰스 프리어(Charles L. Freer, 1854-1919)와 같은 미국인 수집가들에게 중국미술품을 판매하였다. 당시에 방원제가 미국의 서화수집가들에게 중국의 서화를 매매한 유일한 인물은 아니었다. 그러나 프리어갤러리는 아시아 미술만을 전문으로 하는 최초의 미국 미술관이었다. 따라서 프리어갤러리에서 소장되어 있던 방원제의 소장품은 20세기에 미국의 박물관과 대학에서 중국회화와 관련된 연구, 교육 및 출판에 큰 영향을 끼칠 수밖에 없었다. 이로 인하여 오늘날 미국에서 형성된 중국회화사를 이해하기 위해서는 방원제의 서화수집품이 체계적으로 기록된 『허재명화록』에

대한 이해가 필수적이다.

『허재명화록』의 구성

『허재명화록』은 총 16권으로 구성되어 있다. 『허재명화록』은 1909년에 출판되었다. 1924년에는 『허재명화속록(虛齋名畫續錄)』이, 1925년에는 『허재명화록보유(虛齋名畫錄補遺)』가 출판되었다. 방원제의 서화수장록이 출판되면서 대중들은 방원제의 수집품에 더욱 쉽게 접근할 수 있게 되었다. 당시에 수장록을 출판하고자 했던 방원제의 의지는 이례적인 일이었다. 방원제가 『허재명화록』과 그 이후의 부속 서적들을 출판할 당시 중화민국에서는 서화에 상당히 높은 세금을 부과하였다. 이 때문에 다른 서화 수집가들은 자신들의 수집품을 은밀하게 소장하였으며 외부에 공개하기를 주저하였다. 그럼에도 불구하고 방원제가 자신의 서화수장록을 이 시기에 출판하였다는 사실은 그가 『허재명화록』을 공개함으로써 얻을 수 있는 이익이 막대한 세금을 냄으로써 잃게 되는 손실보다 컸음을 의미한다.

『허재명화록』에 수록된 서화들은 형태에 따라 시대순으로 나열되었다. 『허재명화록』에 기재된 작품들은 장황 방식별로 두루마리, 축, 화첩으로 구분되어 있다. 또한 각각의 범주마다 작품들이 왕조별로 구분되어 있다. 왕조별로 분류된 서화는 서화가들의 생몰년에 따라 다시 시대순으로 나열되어 있다. 『허재명화록』 제1권에서 제6권은 124점의 두루마리 그림, 제7권에서 제10권은 345점의 축 그림, 그리고 제11권에서 제16권까지는 88점의 화첩이 다루어져 있다. 『허재명화

록』에 기재된 서화는 당대(唐代)부터 청 말까지 다양한 시대의 작품을 아우르고 있다. 방원제는 각 작품에 서화가, 그림의 제목, 연대, 상황 형식, 재질, 크기, 작품에 대한 간략한 묘사를 기록하였다. 제발문(題跋文)과 관지(款識) 및 인장은 모두 정확하게 수록되었다. 방원제의 『허재명화록』은 매우 명료한 형식과 일관성, 철저함을 특징으로 한다. 그러나 『허재명화록』에는 방원제 본인이 회화에 관하여 품평한 기록이나 각 서화가 방원제가 소장하기 이전에 어디에 기록되어 있었으며 어느 곳에 소장되어 있었는지에 관한 정보는 없다.

『허재명화록속록』은 총 네 권으로 구성되어 있으며 『허재명화록』이 출판된 이후 1909년에서 1924년 사이에 방원제가 새롭게 취득한 200점가량의 회화가 기록된 책이다. 그런데 『허재명화록속록』의 작품 나열 방식은 『허재명화록』과 다르다. 모든 회화가 상황 방식에 상관없이 시간의 순서대로 나열되어 있었기 때문이다. 각 작품의 정보는 1909년의 『허재명화록』과 유사하다. 다만 작품에 대한 개별적인 묘사가 더 자세하다는 점에서 차이가 있다. 『허재명화속록』에서 방원제는 자신이 안기의 『묵연휘관(墨緣彙觀)』의 구성 체제를 모방하였다고 언급하였다.⁴

방원제가 수집한 서화 유물의 특징

-
- 4 안기는 천진(天津)에 살던 조선 출신의 부유한 염상이었다. 그는 매우 저명한 서화수집가이자 감식가이기도 했다. 『묵연휘관』은 그가 소유하고 있던 서화에 관한 수장록이다. 안기는 다른 이들이 수장하고 있던 서화를 보고 난 이후에도 기록을 남겼다. 안기가 소장하였던 서화는 고개지에서서부터 동기창의 작품에 이르기까지 다양하였다. 그러나 안기는 『묵연휘관』에 청대의 그림을 포함하지는 않았다. 안기가 소장하고 있던 서화는 대부분 1746년에 건륭제에게 넘겨졌으며 현재는 대북(臺北) 국립고궁박물관에 소장되어 있다.

방원제가 수집한 서화 유물은 개인소장가의 소장품으로서는 매우 방대한 양이었다. 방원제는 청 초의 정통파(正統派) 화가들인 사왕오운(四王吳惲)의 작품을 제일 먼저 수집하기 시작하였다. 이후 그는 청대 이전의 중국회화를 매우 다양하게 수집하였다. 이와 같은 포괄적인 서화 수집 방식은 현대의 미술관이나 박물관 같은 기관에서 주로 교육적인 목적을 위하여 시도되는 방식이다. 전시대의 미술품을 포괄적으로 수집하는 방식은 개인소장가가 목표로 하기에는 비용과 시간 및 수집 가능성 문제로 인하여 매우 어려운 일이었다. 그러나 방원제는 다양한 시대와 지역의 중국 서화들을 포괄적이며 종합적으로 수집하였다. 이와 같은 방원제의 포괄적인 서화 수집 방식은 명 말의 항원변과 청의 건륭제의 수집 방식에 가깝다. 실제로 『허재명화록』, 『허재명화속록』, 『허재명화록보유』를 살펴보면 중국회화사를 대표하는 작품들을 포괄적으로 수집하고자 했던 방원제의 노력이 성공적이었음을 알 수 있다.

방원제는 19세기 중순까지 중국회화사를 대표하는 걸작 혹은 고전적인 작품들을 수집하였다. 그러나 방원제는 조종화(祖宗畫)나 황실 초상화 혹은 의례에서 사용된 그림들과 도교·불교와 관련된 종교화는 수집하지 않았다. 또한 방원제는 주세페 카스틸리오네(Giuseppe Castiglione)의 그림이나 개항장(開港場)의 복적이든 모습을 주제로 한 그림들 역시 수집하지 않았다. 이러한 그림들은 구매가 쉽지 않았을 뿐만 아니라 대부분은 중국회화에서 소위 고전으로 여겨지지 않



그림 26. 전(傳) 얀립본, <쇄간도> 중 그림 부분, 15세기경, 견본채색, 36.9×207.9cm, Freer Gallery of Art (현재 National Museum of Asian Art)



그림 27. 공개, <중산출유도> 중 그림 부분, 13세기 말-14세기 초, 지분수묵, 전체 32.8×169.5cm, Freer Gallery of Art (현재 National Museum of Asian Art)

았기 때문에 보인다.

『허재명화록』에 기록된 대표적인 작품으로는 당대(唐代)의 화가였던 얀립본(閻立本, 600-673년경) 전칭의 <쇄간도(鎖諫圖)>[Freer Gallery of Art (현재 National Museum of Asian Art) 소장], 오대의 화가였던 동원(董源, 10세기 활동)의 <하산도(夏山圖)>(상해박물관 소



장), 송대의 화가였던 이산(李山, 13세기 활동)의 <풍설삼송도(風雪衫松圖)>(Freer Gallery of Art 소장), 원대의 유민(遺民) 화가였던 공개(龔開, 1222-1307)의 <중산출유도(中山出遊圖)>(Freer Gallery of Art 소장), 전선(錢選, 1235-1305)의 <조추도(早秋圖)>(Detroit Institute of Arts 소장), 원말사대가였던 예찬(倪瓚, 1301-1374)의 <어장추제도(魚

莊秋霽圖)>(상해박물관 소장), 명대의 화가였던 심주(沈周, 1427-1509)의 <도휴(稻畦)>(남경박물관 소장), 문징명(文徵明, 1470-1559)의 <적벽승유도(赤壁勝遊圖)>(Freer Gallery of Art 소장), 구영(仇英, 1494년 경-1552년경)의 <도의도(擣衣圖)>(남경박물관 소장), 청대 정통파 화가였던 왕원기(王原祁, 1642-1715)의 <구일적성도(九日適成圖)>(남경박물관 소장), 오력(吳歷, 1632-1718)의 <방고산수도(倣古山水圖)>(남경박물관 소장), 주탑(朱耷, 1626-1705)의 <산수도(山水圖)>(남경박물관 소장)가 있다. 청 말의 화가였던 대희(戴熙, 1801-1860)의 <수죽거도(水竹居圖)>(남경박물관 소장)도 있다.

방원제는 특히 심주, 문징명, 당인(唐寅, 1470-1524), 구영과 같은 오문화파(吳門畫派)와 정통파 화가들의 그림을 매우 선호하였다. 이 때문에 『허재명화록』에만 오문화파의 그림 80점과 사왕오운의 그림 158점이 기록되어 있다. 이와 달리 동기창(董其昌, 1555-1636), 오빈(吳彬, 1543-1626년경), 석도(石濤, 1642-1707)와 같은 개성적인 화풍이 드러나는 화가들에 대한 수집품은 82점 정도로 상대적으로 적은 편이다.

방원제는 작품을 수집하기 전에 작품과 관련된 문헌을 철저히 조사하였다. 그는 그림의 제발문과 관서 및 인장이 믿을 만한 문헌상의 근거나 신뢰할 수 있는 서화수장록 및 회화 관련 문헌에 작품이 수록되어 있을 때에만 작품을 수집하였다. 그는 「허재명화목(虛齋名畫目)」에서 자신이 많은 시간을 들여서 각 작품을 탐구하였으며 이전의 소유자가 누구였는지에 대해서 끊임없이 검토하였다고 강조

하였다. 그런데 방원제는 사업가로서 여러 도시를 돌아다녔기 때문에 혼자서 이러한 작업을 하기는 사실상 불가능했을 것으로 여겨진다. 따라서 방원제의 감식을 도왔던 인물들이 있었을 것으로 보인다. 청 말에는 저명한 서화수집가들이 ‘문객(門客)’들을 초청하여 자신의 집에서 숙박을 하며 서화에 대한 감식을 하도록 하는 일이 빈번하였다. 중국의 화가이자 서화수집가였던 왕지치엔(王己千, 혹은 C. C. Wang, 1907-2003)에 따르면 방원제는 10명에서 20명의 문객을 데리고 있었다고 한다. 문객들 중 유명한 인물로는 오대징(吳大澂, 1835-1902)의 서화 감식을 도왔던 육희(陸恢, 1851-1920)가 있다. 또한 방원제는 감식가이자 화가였던 고운(顧澐, 1835-1896)이나 이휘인(李輝仁, 19세기 활동), 서준경(徐俊卿, 1880-1960) 등의 감식에 크게 의존하였다고 한다. 아울러 그는 장대장(張大壯, 1903-1980), 김용(金榕, 1885-1928), 번백염[樊伯炎, 본명 번희(樊熾), 1912-2001], 방좌옥(龐左玉, 1915-1969) 등에게도 의존하였다고 한다. 그런데 이들은 정통과 화가들을 매우 선호하였기 때문에 청대 이전의 회화들은 정확하게 이해하지 못하였으며 이는 방원제도 마찬가지였다.

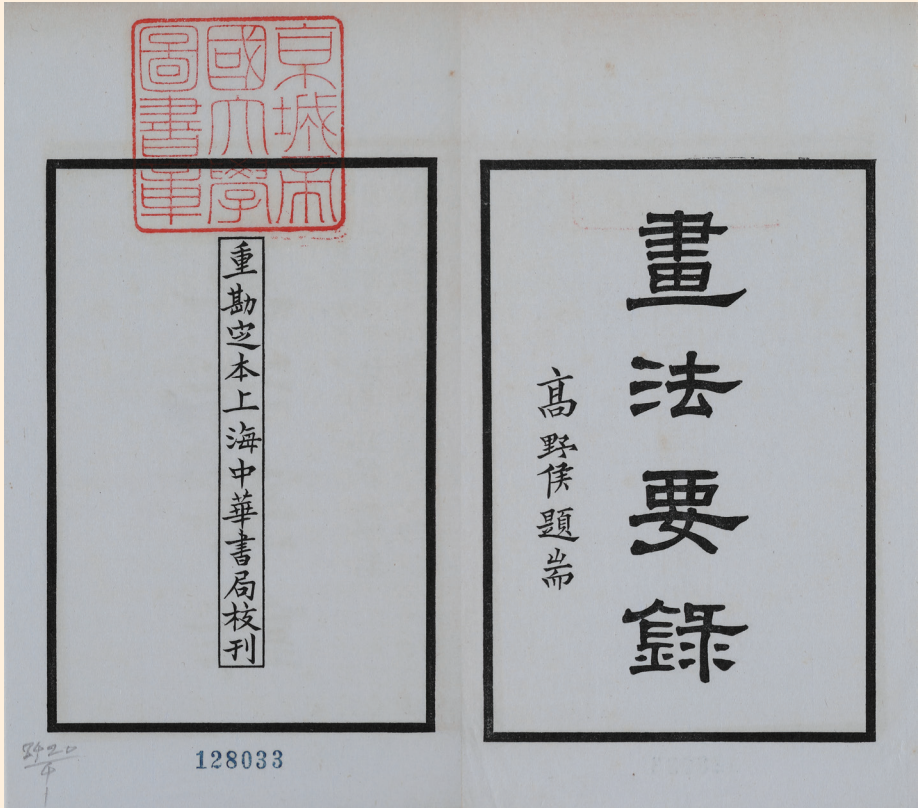
방원제의 『허재명화록』이 학술적 연구의 대상이 된 것은 최근 중국 미술사학계의 동향과 관련이 있다. 과거 중국미술사학계에서는 송대부터 청 중기까지의 서화수집가들에 대한 연구가 주류를 이루었다. 그러나 최근에는 서화수집가들에 관한 연구가 19세기 말부터 20세기 초의 수집가들로 확장되고 있다. 이 시기는 특히 중국 내에서뿐만 아니라

중국 밖에서도 중국의 회화 작품들이 활발하게 수집되던 시기였다. 이 때문에 연구 대상 역시 근현대 시기에 활동한 중국인 수집가들뿐만 아니라 유럽인 및 미국인 수집가들로 확장되었다. 예씨(葉氏) 가문의 예공취(葉恭綽, 1881-1968)와 예공차오(葉公超, 1904-1981), 우후판, 만주인 완안경현(完顏景賢, 1876-1926), 찰스 프리어, 퍼시벌 데이비드 경(Sir Percival David, 1892-1964)과 같은 서화수집가들이나 루칭차이(盧芹齋, Ching Tsai Loo 혹은 C. T. Loo, 1880-1957), 존 퍼거슨(John C. Ferguson, 1866-1945), 폴 호우오(Paul Houo, 중국명 霍明志, 1880?-1949?)와 같은 미술중개상들, 셔먼 리(Sherman E. Lee, 1918-2008)와 같은 유명한 박물관 큐레이터들이 학술적 연구의 대상이 되었다.

| 참고문헌 |

- Burnett, Katharine P. *Shaping Chinese Art History-Pang Yuanji and His Painting Collection*. New York: Cambria Press, 2020.
- Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

화법요록(畫法要錄)



2420 4 1-4

畫法要錄
余紹宋 著
17卷 4冊
1930年

『화법요록(畫法要錄)』의 저자인 위샤오쑹[余紹宋, 호는 월원(越園), 1883-1949]은 일본 호세이대학(法政大學)에서 유학하였으며 중국에 돌아온 뒤 량치차오(梁啓超, 1873-1929)와 교류하면서 민국(民國) 시기에 사법 기관에서 각종 요직을 담당하였다. 그는 국립 북평미술전과학교(國立北平美術專科學校) 교장과 고궁박물관(故宮博物院) 유지회(維持會) 상임위원으로 활동하기도 하였다. 위샤오쑹은 민국 시기의 고위 관료였으나 실제로 서화이론서를 펴낸 저자로 더 잘 알려져 있다. 『화법요록』은 위샤오쑹이 중국의 역대 화론(畫論)을 고증학(考證學)적 관점에서 연구하여 저술한 책이다. 위샤오쑹은 량치차오의 사망 이후에 고향에 돌아가 『중국미술사(中國美術史)』, 『서화서록해제(書畫書錄解題)』와 같은 서화 관련 서적의 저술 활동에 몰두하였다. 위샤오쑹의 대표적인 저서는 민국 14년(1925년)에 출판된 『용유현지(龍遊縣志)』, 민국 15년(1926년)에 출판된 『화법요록(畫法要錄)』 초판, 민국 21년(1932년)에 출판된 『서화서록해제』이다. 그 중 『서화서록해제』에서 위샤오쑹은 중국 역대 서화 관련 문헌들에 대한 매우 탁월한 분석을 보여주었다. 이로 인해 21세기인 현재까지도 『서화서록해제』는 중국어권 국가에서 중국서화와 관련된 문헌을 검토할 때 사용되는 기초 자료로 활용되고 있다. 현재 영미권 국가에서 중국회화 관련 문헌에 관한 가장 기본적인 참고서는 힌청 러블(Hin-cheung Lovell)의 『중국 회화 소장록과 관련 문헌들에 대한 해제서』(*An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*, 이하 『중국 회화 소장록 해제서』)이다. 그런데 힌

청 리블 역시 자신이 『중국 회화 수장록 해제』를 집필할 당시 저술 목표가 위샤오쑹의 『서화서록해제』였으나 결국 위샤오쑹만큼 많은 문헌을 다루지 못하였음을 밝힌 바 있다. 이는 『서화서록해제』가 다루고 있는 문헌의 범위가 매우 넓을 뿐만 아니라 각 문헌에 대한 해제의 학술적 완성도가 매우 높음을 방증한다. 『서화서록해제』는 서화에 관한 문헌들을 다루고 있는데 특히 회화 부분과 관련된 『서화서록해제』의 전사(前史)가 되는 책이 바로 『화법요록』이다.

『화법요록』은 중국의 역대 화론서(畫論書)를 분류하여 발췌한 것을 정리한 책이다. 전체 구성은 다음과 같다.

전록(前錄)

제1권 통론(通論)

제2권 기운(氣韻)

제3권 화병(畫病)

총록(總錄)

제4권 포국법(布局法)

제5권 용필용묵법(用筆用墨法)

제6권 구준찰염법(鈎皴擦染法)

제7권 점법(點法)

제8권 설색법(設色法)

제10권 임모법(臨模法)

분록(分錄)

제11권 수목화법(樹木畫法)

제12권 산수화법(山石畫法)

제13권 수천화법(水泉畫法)

제14권 시경화법(時景畫法)

제15권 점칠화법(點綴畫法)

제16권 잡화법(雜畫法)

후록(後錄)

제17권 지견(紙絹)

제18권 제식(題識)

선행연구에 따르면 『화법요록』의 목차 구성은 기전체(紀傳體), 즉 역사책의 구성과 유사하다고 한다. 전록(前錄)과 총록(總錄)이 본기(本紀)이고, 분록(分錄)이 열전(列傳)이며, 후록(後錄)은 지(志)나 표(表)에 해당한다는 것이다. 『화법요록』은 화론에 관해 논한 책임에도 불구하고 분류 방식에서는 역사가의 기전체 전통이 응용되었다는 점에서 매우 이례적이라고 볼 수 있다. 위샤오쑹은 『화법요록』의 구성방식을 『용유현지』를 집필하는 과정에서 익힌 방법이었을 것으로 판단된다. 『용유현지』는 위샤오쑹의 고향인 절강성 용유현(龍遊縣)의 지방지(地方志)이다. 량치차오는 위샤오쑹이 편찬한 지방지가 청 중기에 수많은 지방지를 편찬한 저명한 학자인 장학성(章學誠, 1738-1801)에

뒤지지 않는다고 상찬한 바 있다.

위샤오쑹은 『화법요록』에서 자신이 이 책을 직접 저술하였음을 강조하였다. 이는 위샤오쑹이 이 책에서 회화에 관한 여러 문헌을 단순 인용하여 모은 것이 아님을 뜻한다. 실제로 위샤오쑹은 『화법요록』에서 회화의 한 개념을 열거할 때 관련 서적을 인용하여 철저하게 고증하였다. 예를 들어 위샤오쑹은 『화법요록』 제2권 기운(氣韻)에서 ‘형사(形似)’의 개념에 관하여 논하였다. 형사는 일반적으로 중국의 회화에서 대상의 형태를 정확하게 닮도록 표현하는 것을 뜻한다. 위샤오쑹은 ‘형사’를 언급한 문헌으로 북송대에 문인화론(文人畫論)을 주창한 소식(蘇軾)의 “형상이 비슷한 것으로 그림을 논한다면, 그 견해는 아이와 다를 바가 없으며 시를 지을 때 어떤 시를 고집한다면 정녕 시를 아는 사람이 아니리[論畫以形似, 見與兒童鄰, 作詩必此詩, 定非知詩人]”라는 유명한 구절을 인용하였다. 위샤오쑹은 이 구절을 검토하기 위하여 이 시가 인용된 문헌인 왕불(王紘, 1362-1416)의 『서화전습록(書畫傳習錄)』, 동기창(董其昌, 1555-1636)의 『화지(畫旨)』, 추일계(鄒一桂, 1686-1772)의 『소산화보(小山畫譜)』, 왕원기(王原祁, 1642-1715)의 『녹태제화고(麓台題畫稿)』, 진형각(陳衡恪, 1876-1923)의 『문인화지가치(文人畫之價值)』 등을 언급하였다. 또한 ‘형사’와 같은 장에서 ‘기운’에 대하여 논하면서 당대(唐代)의 장언원(張彥遠)이 저술한 『역대명화기(歷代名畫記)』의 한 구절인 “옛날에 그림은 형사(形似)를 추구하면서도 골기(骨氣)를 남길 수 있었으며 그로써 형상을 넘어선 것을 그림에서 구할 수 있었다. 이는 속세

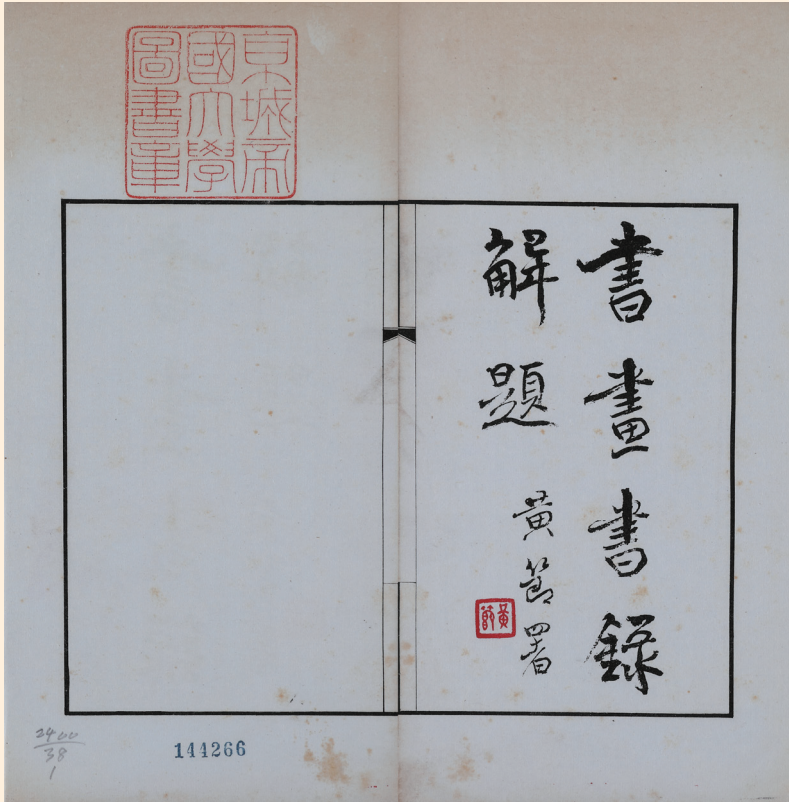
의 사람들이 논하기 매우 어려운 것이다. 오늘날에 그림은 형사를 얻을 수는 있지만 기운(氣韻)을 만들지 못한다. (그러나) 만약 (화가) 기운으로써 회화를 추구한다면 그 안에는 반드시 형사가 있을 것이다 [古之畫或遺其形似, 而尚其骨氣, 以形似之外, 求其畫, 此難與俗人道也. 今之畫縱得形似, 而氣韻不生. 以氣韻求其畫, 則形似在其間矣]”를 인용하였다. 아울러 ‘형사’와 유사한 방식으로 왕불의 『서화전습록』, 왕세정(王世貞, 1526-1590)의 『예원치언(藝苑卮言)』, 운수평(惲壽平, 1633-1690)의 『구향관화발(甌香館畫跋)』, 방훈(方薰)의 『산정거화론(山靜居畫論)』, 진형각의 『문인화지가치』를 언급하여 ‘기운’의 의미를 고증하였다. 또한 기운과 형사를 논의한 후 이 두 개념의 관계를 ‘문(文)’과 ‘질(質)’의 관계에서 파악한 황휴복(黃休復)의 『익주명화록(益州名畫錄)』과 이를 ‘외형(外形)’과 ‘화외의(畫外意)’로 논한 조설지(晁說之, 1059-1129)의 『경우생집(景迂生集)』을 인용함으로써 독자들이 기운과 생동에 관한 논의를 유기적으로 확장시킬 수 있도록 글을 전개하였다.

| 참고문헌 |

大野修作, 「余紹宋『画法要錄』と『書畫書錄解題』, 『書學書道史研究』 3(1993), pp. 37-49.

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

서화서록해제(書畫書錄解題)



2400 38 1-6

書畫書錄解題

余紹宋 著

12卷 6冊

1932年

『서화서록해제(書畫書錄解題)』의 저자인 위샤오쑹[余紹宋, 호는 월원(越園), 1883-1949]은 일본 호세이대학(法政大學)에서 유학하였으며 중국에 돌아온 뒤 량치차오(梁啓超, 1873-1929)와 교류하면서 민국(民國) 시기에 사법 기관에서 각종 요직을 담당하였다. 그는 국립북평미술전과학교(國立北平美術專科學校) 교장과 고궁박물관(故宮博物院) 유지회(維持會) 상임위원으로 활동하기도 하였다. 위샤오쑹은 민국 시기의 고위 관료였으나 실제로 서화이론서를 펴낸 저자로 더 잘 알려져 있다. 량치차오의 사망 이후에 위샤오쑹은 고향에 돌아와 『중국미술사(中國美術史)』와 같은 서화 관련 서적의 저술 활동에 몰두하였다. 위샤오쑹의 대표적인 저서로는 민국 14년(1925년)에 출판된 『용유현지(龍游縣志)』, 민국 15년(1926년)에 출판된 『화법요록(畫法要錄)』 초편, 민국 21년(1932년)에 출판된 『서화서록해제』가 있다.

『서화서록해제』는 위샤오쑹이 중국의 역대 서화(書畫)와 관련된 문헌들을 해설한 책이다. 『서화서록해제』는 1932년 북경에서 출판되었으며 1968년에 대만에서 다시 출판되었다. 『서화서록해제』는 총 860여 종의 각종 서화 이론서, 역사서, 품평서, 회화수장록 등을 집대성한 책으로 학술적 가치가 매우 크다. 이 책은 중국어권 국가들에서 중국회화를 연구할 때 가장 중요한 참고서로 사용되고 있다. 현재 구미권에서 사용되고 있는 중국회화와 관련된 문헌에 관한 가장 기본적인 참고서는 힌청 러블(Hin-cheung Lovell)이 1973년에 출판한 『중국의 회화수장록과 관련 문헌들에 관한 해제서(An Annotated

Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts, 이하 『중국의 회화수장록에 관한 해제서』이다. 그런데 이 책의 서론에서 힌칭 러블은 『중국의 회화수장록에 관한 해제서』를 집필할 당시 자신의 저술 목표가 위샤오쑹의 『서화서록해제』였으나 결국 자신의 책에서 위샤오쑹만큼 방대한 문헌을 다루지 못하였음을 밝힌 바 있다. 이는 『서화서록해제』가 다루고 있는 문헌의 범위와 해제의 학술적 완성도가 매우 뛰어났음을 방증한다.

위샤오쑹은 중국의 역대 화론(畫論)에 관한 책인 『화법요록』을 출판한 시기에 『서화서록해제』를 이미 거의 완성한 상태였다. 『서화서록해제』는 『화법요록』에서 회화와 관련된 부분을 참고하였으며 서예에 관한 부분을 새롭게 추가한 책이다. 회화에 관한 부분은 이미 『화법요록』에서 충분히 논의했다고 생각한 위샤오쑹은 『서화서록해제』에서는 서예와 관련된 문헌에 더 주목하였다. 『화법요록』의 「범례(凡例)」 제21조(條)에서 위샤오쑹은 서예에 대해서는 『서화서록해제』에서 심도 있게 논의하고자 한다고 언급하기도 하였다.

그러나 『서화서록해제』는 『화법요록』이 출판되고 5년 이상이 지난 후에야 출판되었다. 『서화서록해제』가 뒤늦게 출판된 이유는 선행연구에 따르면 위샤오쑹이 『서화서록해제』의 원고를 완성했을 당시의 학계 및 예술계의 상황과 밀접하게 관련이 있다고 한다. 당시에는 금석학(金石學) 분야에서 학문적으로 큰 진전이 있었다. 『화법요록』이 완성된 1926년경부터 『서화서록해제』가 완성된 1931년 사이에 중국에서는 금석학을 전문으로 하는 책들이 다수 간행되었다. 전사의(田土懿)

의 『금석명저휘목(金石名著彙目)』(1925년), 황립유(黃立猷)의 『금석서목(金石書目)』(1926년), 임균(林鈞)의 『석려금석서지(石廬金石書志)』(1928년), 용경(容庚)의 『금석서록목(金石書錄目)』(1930년) 등이 바로 그 사례이다. 위샤오쑹은 당시의 학문적 경향을 『서화서록해제』에 어떠한 방식으로 반영해야 할 것인가라는 문제와 더불어 『서화서록해제』에서 당시에 출판된 서예에 관한 서적들을 어느 범위까지 다뤄야 하는가에 대한 문제를 고민했던 것으로 추측된다.

한편 『서화서록해제』는 총 12권으로 이루어져 있으며 목차는 아래와 같다.

서례(序例)

총목서략(總目叙略)

제1권 사전(史傳): 역사사(歷代史), 전사(專史), 소전(小傳), 통사(通史)

제2권 작법(作法): 체제(體製), 도보(圖譜), 가결(歌訣), 법칙(法則)

제3권 논술(論述): 개론(概論), 통론(通論), 전문(專論), 잡론(雜論), 시편(詩篇)

제4권 품조(品藻): 품제(品第), 평척(評隲), 비황(比況), 잡평(雜評)

제5권 제찬(題贊): 찬반(贊頌), 제영(題詠), 명적(名蹟), 발제(跋題), 자작(自作), 잡제(雜題)

제6권 저록(著錄): 기사(記事), 전대내부소장(前代內府所藏), 일가소장(一家所藏), 감상(鑒賞), 집록(集錄)

제7권 잡식(雜識): 순언서화자(純言書畫者), 불순언서화자(不純言書畫者)

제8권 총집(叢輯): 총서(叢書), 유사(類書), 총찬(叢纂), 류찬(類纂), 적사(摘紗)

제9권 위탁(偽託): 서부(書部), 화부(畫部), 서화부(書畫部)

제10권 산일(散佚): 서부(書部), 화부(畫部), 서화부(書畫部)

제11권 미견(未見)

제12권 저자의 활동 시기와 저서가 제작된 시대에 관한 표
[著者時代及著書年分表]

제1권부터 제10권까지 위샤오쑹은 총 677종의 서화 관련 저서에 관한 해제를 작성하였다. 제11권 「미견(未見)」이나 각 책의 마지막에 실린 「별견(別見)」에 수록된 책을 모두 포함하면 위샤오쑹은 『서화서록해제』에서 총 993종의 책을 다뤘다.

『서화서록해제』는 방대한 분량에도 불구하고 『화법요록』과 같이 위샤오쑹이 직접 모든 책을 검토하고 단독으로 저술한 책으로 판단된다. 『서화서록해제』의 내용이나 문체가 모두 일관되기 때문이다. 특히 『서화서록해제』에는 문헌 고증이나 진위판정에 대한 위샤오쑹의 엄밀한 태도가 매우 잘 드러난다.

가령 『서화서록해제』의 제9권인 「위탁」, 제11권인 「미견」, 권말

의 「별견」에 관한 부분은 『서화서록해제』 이전에 출판된 서화에 관해 다룬 책들의 목차에는 없었던 항목이었다는 점에서 주목할 만하다. 즉 이 장들은 『서화서록해제』에서 새롭게 확립된 항목이다. 이 세 장에는 문헌들의 진위 여부를 심층적으로 고심하였던 위샤오쑹의 엄격한 학술적 태도가 잘 드러나 있다. 제9권 「위탁」에는 37권의 서화와 관련된 글이나 유물이 다루어졌다. 위샤오쑹은 일부 서화에 관한 책은 구전(口傳)되었기 때문에 그 진위를 판별하기가 어려워 「위탁」에 포함시켰다고 하였다. 「위탁」에 포함된 책으로 위샤오쑹은 구양순(歐陽詢)의 「삼십육법(三十六法)」, 왕유(王維)의 「산수론(山水論)」 등과 같은 남송대 이전의 위서(僞書)를 언급하였다. 그러나 위샤오쑹은 위탁에 포함된 책이라고 해서 그 책에 담긴 내용의 가치가 줄어드는 것은 아니라고 주장하였다. 즉 위샤오쑹은 진위 판정이 어려운 책일지라도 완전히 배제하지는 않는 신중한 태도를 보였다. 아울러 제11권 「미견」에는 189종의 책이 포함되어 있으며 이는 제목 그대로 위샤오쑹이 실제로 열람하지 못한 책들에 관한 기록이다. 위샤오쑹은 여기에 저자의 이름이나 권수가 명기되지 않은 책이나 이름만 남은 책, 총서(叢書)에 일부분만 남은 책, 또한 자신이 확인하였음에도 불구하고 중일전쟁 중에 소실된 책들을 포함시켰다. 위샤오쑹은 「미견」에서 자신이 이 책들을 직접 보지 못한 이유를 서술하였다. 또한 자신이 보지 못한 책들 중 일부를 보기 위해서는 어떤 책들을 참고해야 하는지도 기술하였다. 「미견」에서 위샤오쑹은 직접 보지 못한 책들에 관한 해제도 간략하게 작성하였다. 한편 『서화서록해제』 각 권의

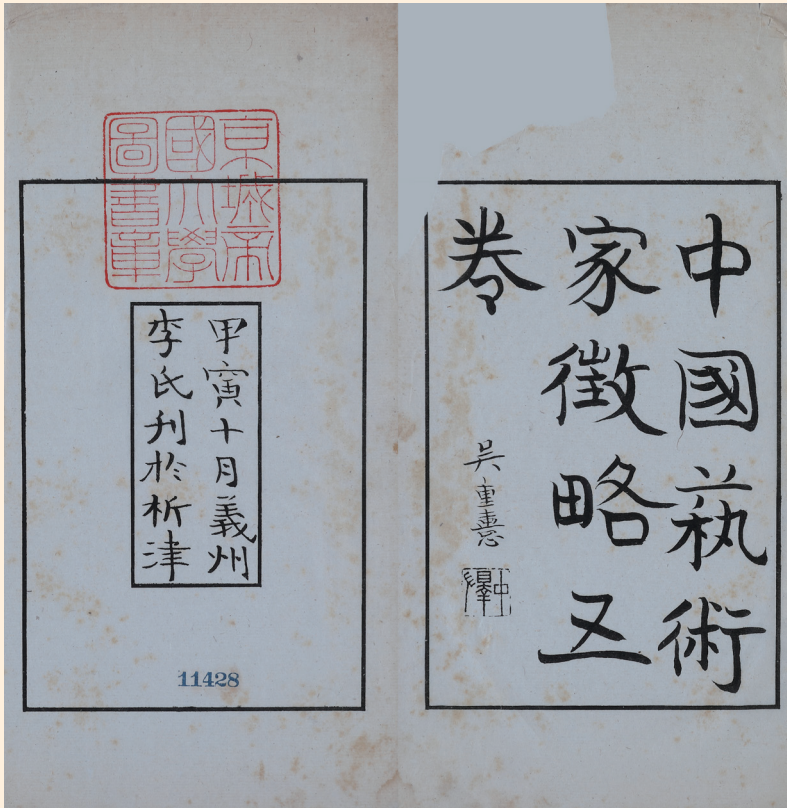
마지막 부분에서 위샤오쑹은 「별견」이라는 항목을 두어 총 127종의 도서를 별도로 다루었다. 「별견」은 전체가 아닌 일부분만이 남아 있어 단행본이 될 수 없다고 판단되었으며 이 때문에 해제를 쓰기 부적절한 책들을 위샤오쑹이 모아둔 것이다. 이와 같이 『서화서록해제』에서 책들의 진위나 현전(現傳) 여부를 세부적으로 분류한 항목들은 위샤오쑹이 자신이 보았던 책들을 사료로서 매우 신중하며 다층적으로 분석하였음을 잘 보여준다.

| 참고문헌 |

大野修作, 「余紹宋『画法要録』と『書画書録解題』」, 『書学書道史研究』 3(1993), pp. 37-49.

Lovell, Hin-cheung. *An Annotated Bibliography of Chinese Painting Catalogues and Related Texts*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1973.

중국예술가징략(中國藝術家徵略)



2343 5 1-2

中國藝術家徵略

李放 著

5卷 2冊

1914年

『중국예술가징략』의 저술과 출판

『중국예술가징략(中國藝術家徵略)』의 저자인 이방[李放, 자는 무방(無放), 호는 사감(詞堪), 1884-1926]은 청 말의 저명한 서화수장가이자 장서가였던 이보순[李葆恂, 자는 보경(寶卿), 호는 문석(文石), 속묵(叔默), 계암(戒庵), 맹암(猛庵), 고소노인(孤笑老人), 1859-1915]의 아들이다. 이보순과 이방은 자신들이 요녕성(遼寧省) 의주(義州) 출신 기인(旗人)들의 후손이라고 믿고 있었다. 기인은 청 초의 군사조직인 팔기(八旗)에 속한 사람들을 가리키는 표현이었다. 그러나 기인은 19세기에 이르러 민족을 구분하는 개념으로 이해되기 시작하였다. 이방은 본인이 이러한 자신의 민족적 정체성을 바탕으로 『황청서사(皇淸書史)』, 『팔기화록(八旗畫錄)』 등과 같은 청 황실과 만주인들 및 기인들의 서화 활동에 관한 책을 저술하였던 것으로 추측된다.

『중국예술가징략』은 이방이 저술한 역대 중국의 예술가들에 대한 전기(傳記)를 모은 책이다. 1914년 음력 10월 천진(天津)에서 출판되었다. 『중국예술가징략』의 저술에는 이방 외에도 다양한 인물들이 참여하였다. 『중국예술가징략』을 제작하는 데 참여하였던 인물들은 대부분 『중국예술가징략』이 출판된 천진에 살았거나 그곳을 방문하여 이방 및 그의 가문과 교류하였던 사람들이다. 가령 『중국예술가징략』의 책의 제목인 ‘中國藝術家徵略’의 글씨는 오빈(吳飴, 19세기말 활동)이 쓴 것이다. 또한 오빈의 아버지인 오중희[吳重熹, 자는 중이(仲怡), 호는 몽가(夢軻) 혹은 석린(石蓮), 1838-1918]가 『중국예술가징략』의 서문을 썼다. 오중희는 청에서 내각학사(內閣學士)와 예



그림 28. 『중국예술가징략』의 이방 초상

부시랑(禮部侍郎)을 역임 하였으며 저명한 금석학자(金石學者)이기도 했던 오식분(吳式芬, 1796-1856)의 둘째 아들로 이방의 아버지인 이보순과는 가까운 친우 사이였다. 오중희 역시 복건안찰사(福建按察使), 강녕포정사(江寧布政使), 직례포정사(直隸布政使) 및 직례총독(直隸總督)까지 역임한 고위 관료

였으며 1911년에 중화민국(中華民國)이 수립되고 나서는 천진으로 은퇴하였다. 오중희의 서문 뒤에는 이방의 초상 사진이 실려 있다. 이 사진은 이방이 31살이 되던 해에 찍은 것이다.

『중국예술가징략』에는 오중희 외에 적옥(狄郁), 금수희(金綬熙)가 1914년 음력 7월에서 8월 사이에 작성한 서문들이 있다. 그중에서 오중희의 서문은 『중국예술가징략』이 본래 이방이 집필을 기획한 중국미술에 관한 여러 책의 일부였음을 알려준다. 오중희의 서문은 이방이 기획한 책 전체를 언급한 유일한 기록이다. 오중희에 따르면 『중국예술가징략』은 다섯 권의 정편(正編)과 한 편의 부편(附編)으로 구성되었다고 한다. 또한 오중희는 이 책들이 ‘중국미술품징략(中國美術品徵

略)’이라는 책 두 권과 함께 이방이 기획한 출판물이었다고 설명하였다. 오중희는 이방이 『중국예술가징략』과 『중국미술품징략』을 합치고자 시도하였다고 언급하였다. 그러나 『중국미술품징략』은 어떤 이유에서인지 결국 저술되지 못하였던 것으로 보인다.

『중국예술가징략』에서 사용된 ‘미술(美術)’과 ‘예술(藝術)’의 의미

『중국예술가징략』에서 이방은 중국의 예술가 약 600여 명에 관한 전기를 다루었다. 그런데 『중국예술가징략』에서 이방이 사용한 ‘예술(藝術)’, ‘예술가(藝術家)’라는 용어는 오늘날의 현대인이 사용하는 예술에 관한 정의와는 다르다. 현대에 예술이란 일반적으로 미적인 목표를 달성하기 위한 개성적이며 창조적인 활동을 일컫는다. 그러나 『중국예술가징략』에서 정의된 예술가란 오늘날의 장인(artisan 혹은 craftsman) 혹은 기술자(technicians)에 가깝다. 즉 『중국예술가징략』에서 예술가들은 ‘숙련된 기술’을 가진 이들을 지칭한다. 이방은 『중국예술가징략』에 현대의 관점에서 예술에 가까운 작업을 하였던 전통시대의 서화가(書畫家)뿐만 아니라 청동기, 옥(玉), 도자기, 옷칠 가구를 포함한 각종 목공예, 자수(刺繡), 악기 제작자와 군사용 무기 및 천문기구 제작자, 건축가들 또한 포함시켰다. 이와 같이 이방이 예술에 대해 가지고 있던 개념은 본래 고전 한문(漢文)에서 사용된 ‘예술(藝術)’, 즉 기예(技藝)의 개념에 가깝다. 즉 고전 한문에서 예술은 인간이 습득할 수 있는 기술이나 재주를 의미하였기 때문에 이방의 용법이 당시에 이례적인 것은 아니었다.

한편 『중국예술가징략』에서 이방은 “일명중국미술사(一名中國美術史)”라고 부제(副題)를 달아 놓았다. 이는 이방이 『중국예술가징략』의 또 다른 제목으로 ‘중국미술사’를 염두에 두었음을 드러낸다. 그런데 『중국예술가징략』에서 ‘미술’은 ‘예술’과는 다른 의미로 사용된 것으로 생각된다. 『중국예술가징략』의 「예언(例言)」에서 사용된 용례에 따르면 이방에게 미술은 오늘날 현대인의 관점에서 ‘예술’이라고 정의되는 전통 시대의 고급문화, 즉 서예와 회화 등을 가리킨다는 사실을 알 수 있다.

이러한 맥락을 고려하였을 때 ‘중국미술사’라는 『중국예술가징략』의 부제는 이방이 전통적인 중국의 전기(傳記)에서 서술 대상이 아니었던 장인과 기술자들의 작업과 사회적 지위를 ‘미술(美術)’과 ‘미술가(美術家)’의 경지로 격상시키고자 하였기 때문에 쓰였던 것으로 추측된다. 『중국예술가징략』은 특정 분야에 뛰어난 장인이나 기술자들에 대한 전기를 모아 쓴 중국미술사상 최초의 책이다. 이방은 중국의 기술이 서구와 비교하였을 때 뒤떨어지지 않는다는 사실을 증명해야 한다는 민족주의적인 목표를 가지고 이 책을 저술하였다. 이러한 관점에서 특정 분야에서 뛰어난 장인과 기술자들은 중국의 우수성을 증명하는 사례로 소개되었다. 즉 특정 분야에서 뛰어난 기량을 보여준 ‘예술가’가 당시에 ‘미술가’라고 여겨진 사람들과 동등한 지위에 있었다는 것이다. 이방에게 미술가란 예술가 중에서도 가장 높은 성취를 이룩한 이들을 일컫는 표현이었다.

『중국예술가징략』에 서술된 예술가들

제1권 이후 『중국예술가징략』에서 예술가들은 모두 15가지 범주로 분류되는데 이 범주는 중국의 전통 악기를 분류하는 방식에 사용되는 팔음(八音) 체계와 그 외의 7가지 범주를 합친 것이다. 이러한 범주는 크게 작품의 재질과 작품에 필요한 기술을 기준으로 만들어졌다. 팔음 체계에서 온 것으로는 「금속[金]」, 「석기[石]」, 「자수[絲]」, 「대나무[竹]」, 「박[匏]」, 「도자기[土]」, 「가죽[革]」, 「나무[木]」, 그 외의 일곱 가지 범주는 「서화(書畫)」, 「천문(天文)」, 「윤열(輪扞)」, 「장황(裝潢)」, 「조각(雕刻)」, 「휴칠(髹漆)」, 「잡기(雜技)」이다. 이와 같은 열다섯 가지 범주로 구분된 예술가들은 다시 시대순으로 나열되었다.

『중국예술가징략』에서 저자 이방은 매체와 기술을 다루는 숙련도에 따라서 예술가들을 평가하였다. 팔음 체계에 속한 첫 번째 범주인 「금속」에서는 청동, 금, 은, 상아 등으로 조각을 제작한 장인들뿐만 아니라 일상용품을 만든 장인들도 수록되어 있다. 이 장에서는 고대에 사용된 동전이나 고동기를 모방하는 데 재주가 있거나 철로 인장을 잘 만들기로 유명하였던 이들과 무기를 제조하는 데 뛰어난 실력을 보인 인물들에 관한 기록이 수록되어 있다. 예를 들어 「금속」에서 소개된 왕씨(王氏)라는 인물은 공 모양의 향로(香爐)와 자물쇠를 잘 만들기로 유명하였다. 그는 특히 중국에 수입된 복잡한 외국산 자물쇠를 잘 열었다고 한다. 아울러 팔음 체계 중 「석기」에는 벼루, 인장의 장식(印鈕), 옥공예 및 기암(奇巖)을 활용한 정원 건축에 훌륭한 재능을 보인 장인들이 실려 있다. 가령 명대에 활동한 저명한 옥

공예가인 육자강(陸子岡)이 이 범주에 포함되어 있다. 또한 「석기」에는 부서진 벼루를 고치는 데에 뛰어난 기술을 가졌던 장인, 희귀한 바위에서 추출된 광물을 토대로 등(燈)을 만드는 데 뛰어났던 장인, 운남성(雲南省)에서 바둑알을 잘 만들기로 유명했던 장인들에 관한 이야기도 실려 있다.

팔음 체계 외에 다른 일곱 가지 범주에 들어가는 「서화」에는 매우 크거나 매우 작은 글씨를 쓸 수 있는 서예가, 왼손으로 글씨를 잘 쓸 수 있는 서예가, 혹은 종이를 뒤집어서 봐야 글자가 정확하게 보이는 글씨를 잘 쓸 수 있는 서예가 등이 기록되어 있다. 「서화」에서 저자 이방은 서화에 뛰어난 장인은 역사상 매우 많았기 때문에 자신이 오직 가장 뛰어난 서화가들만 실었다고 주장하였다. 가령 명 초의 관료였던 송렴(宋濂, 1310-1381)과 청 말의 저명한 고증학자였던 옹방강(翁方綱, 1733-1818)은 「서화」에서 곡물 알맹이에 매우 작은 글씨를 쓸 수 있었던 재주가 있는 서예가로 기록되어 있다. 회화 역시 마찬가지로 다양한 크기의 그림을 그릴 수 있는 화가들이 주목되었다. 또한 「서화」에서 화가들은 다양한 화풍을 구사할수록 높은 평가를 받았다. 이 때문에 서양화법(西洋畫法)을 쓸 수 있는지도 「서화」에서 화가들의 능력에 대한 중요한 평가 기준으로 판단되었다. 아울러 특이한 기법으로 그림을 그릴 수 있는 화가들도 포함되었다. 예를 들어 입으로 그림을 그리는 구화(口畵)에 뛰어났던 화가에 관한 전기가 「서화」에 실려 있다. 한편 「천문」과 관련된 장에는 천문기구와 시계를 잘 만들던 장인들에 관한 기록이 실려 있다. 「윤열」은 기계를 잘 만드는 장인

들에 관한 장이다. 이 장에는 전력이 없어도 움직일 수 있는 기계가
몸 안에 설치된 인형을 잘 만든 장인, 자명종과 물레 및 농기구를 만
드는 데 재능을 보인 장인들에 관한 기록이 남아 있다.

| 참고문헌 |

Liu, Yu-jen. "Publishing Chinese Art: Issues of Cultural Reproduction in China,
1905-1918." Ph.D. dissertation, Oxford University, 2011.

