

# ‘南畫’ 탄생 용어의 성립 시기 및 개념 변천에 관한 小考

황빛나

黃빛나  
한국미술연구소 연구원  
이화여자대학교 미술사학과  
박사과정 수료  
한일 근대미술사

## I. 문제 제기: ‘南畫’란 무엇인가?

‘남화’란 무엇인가? 이러한 질문에 대해 지금까지 학계는 ‘物=작품’을 중심으로 한 양식사적 규명에 초점을 맞추어 다수의 연구 성과를 집적해 왔다. 이에 필자의 관심 분야인 20세기 동아시아 화단에서 ‘남화’라는 용어로 규정된 작품들 간의 양식적 이식과 수용문제 역시 다양한 심도 있는 연구가 진행되었다. 그런데 이러한 선행연구들 사이에서 그간 소외되었던 주제가 있다면 바로 ‘용어’ 문제이다.

‘용어’에 내재한 ‘역사적 가변성’과 문화 번역이 갖는 ‘정치성’에 대한 자각은 최근 미술사를 비롯한 탈식민주의(post-colonialism) 연구의 핵심적인 이론적 토대가 되어왔다. 동아시아의 미술사 분야에서 일본의 기타자와 노리아키(北澤憲昭), 사토 도신(佐藤道信)과 같은 학자들이 1990년대 이래 진행한 일본 메이지 시기 근대 국가의 형성이라는 틀 속에서 ‘일본미술’ 및 ‘일본화’라는 용어의 창출과정을 되짚어 본 연구들은 앞선 언어사회학적 관점에서 ‘미술’에 접근한 대표적인 연구 성과라 하겠다.<sup>1</sup> 그리

\* 필자의 최근 논저: 「신문매체를 통해 본 한국 근대화단과 ‘南畫’: 용어, 작가, 그리고 단체」, 『美術史論壇』38, 2014; 「1910년대 한일 왕실 이미지의 형성과 유통: 『경성일보』와 『매일신보』의 한일 왕실기사 및 이미지」, 『동아시아의 궁중미술: 김홍남 교수 정년퇴임 기념 논문집』, 한국미술연구소, 2013; 「재조선 일본인 화가 구보타 덴난(久保田天南)과 朝鮮南畫院」, 『美術史論壇』34, 2012. 6.

<sup>1</sup> 1990년대 이후 ‘일본미술’을 단순한 작품사를 넘어, 개념과 제도의 역사로 새롭게 재고한 다양한 연구가 도출되었으나, 그 선도적인 역할을 담당한 연구로는 기타자와 노리아키의 『眼の神殿—

나 이러한 최근 학계의 움직임과 그 중요성에도 불구하고 20세기 초 이래 동아시아 지역의 전통화단을 기술하는 ‘용어’로서 광범위하게 사용되어 온 ‘南畵’에 대해서는 용어상의 성립 시기는 물론 개념적 정의 문제조차 논의가 부재한 상태이다.<sup>2</sup> 특히 戰後에는 ‘남화’ 용어에 대한 개념적 차이가 한·중·일 간에 더욱 심화되는 경향을 보이는데, 이로 인해 ‘남화’라는 용어를 사용하는 각국 연구자를 포함한 사용자(학계, 평단, 언론 매체 및 일반 대중) 간의 혼선과 의미의 ‘不通’현상 역시 심화되고 있다.

19세기 프랑스의 사회언어학자인 아르센 다르메스테테르(Arsène Darmesteter, 1846~1888)<sup>3</sup>가 지적하였듯, 하나의 ‘용어’가 복수 집단에서 ‘통용’되기 위해서는 일차적으로는 ‘용어’가 발생한 특정 시대·사회 집단 구성원 사이의 합의된 ‘의미’가, 이차적으로는 제 2·3의 집단 간에서도 이러한 ‘합의된 의미’에 대한 ‘공유’가 전제되어야 할 것이다. 특히 ‘작품’이라는 물질적 대상과 ‘언어’라는 비물질적 매개를 통해 구현되는 ‘미술사’는 그 용어가 특정 시대의 역사, 문화적 기표로서의 의미 외에도 작품의 ‘형식’, 즉 ‘양식’적 개념까지를 내포한다는 점에서, 양식사적 고찰에 앞서 이를 기술하는 ‘용어’에 대한 이해가 선행되어야 할 것으로 본다.

본고에서는 이러한 관점과 필요성에 기초해서 ‘남화’의 합의된 ‘의미’란 과연 무

「美術」受容史ノート』(東京: 美術出版社, 1989)과 사토 도신의 『〈日本美術〉誕生』(東京: 講談社, 1996)을 꼽을 수 있다. 미술을 국민국가론적인 관점에서 논한 이 두 권의 책은 이후 미술사 연구의 대안적 방법론으로서 학계에 많은 영향을 끼쳐, 1990년대 이후 사와라기 노이(榎木野衣), 이노무라 다카시(村上隆) 등에 의한 ‘일본’이라는 언어와 제도를 주제로 한 미술평론 및 작품들에 이론적 전거를 제공하였다. 또한 이에 촉발되어 일본 이외, 한국, 중국, 대만의 학계에서도 20세기 초 일본에 의해 형성된 번역어이자 신조어인 ‘미술’ 및 이의 하위어라 할 수 있는 ‘회화’, ‘조각’, ‘공예’와 같은 기본 용어 이외에 ‘동양화’, ‘일본화’, ‘역사화’, ‘풍속화’, ‘풍경화’와 같은 용어에 대한 재검토의 필요성이 높아져왔으나, 그 연구 대상의 표본이 여전히 ‘미술’, ‘동양화’, ‘한국화’와 같은 일찍부터 관심의 대상이 되어온 정치적 담론과 관련된 용어들에 편중되어 있다는 한계를 보여 왔다. 따라서 근대기에 생산된 ‘신조어’ 이외에, 전 근대기 동아시아 한자문화권에서 공유해 온 ‘文人(之)畵’, ‘南宗’, ‘北宗’과 같은 용어들의 근대기의 의미변천까지 연구 대상의 외연을 넓히고, 전파자=일본과 수용자=주변국 사이에 발생한 ‘문화 번역’의 현상적 차이까지를 비교 검증하는 심화 연구 또한 필요하다고 본다.

<sup>2</sup> 1990년대 말부터 2000년도에 들어 일본 내에서 《近代南畵展》(群馬縣立近代美術館, 1999)을 시작으로 《南畵って何だ?!-近代の南畵-日本のこころ美》(兵庫縣立美術館, 2008)와 같은 ‘남화’ 관련 전시가 개최된 바 있다. 위 전시들은 근대 남화에 대한 연구를 파생시키고, 대중적 환기가 이끌어졌으나, 남화 ‘용어’ 자체의 성립 시기와 개념적 변천에 대해서는 상세한 논의가 이루어지지 못하였다.

<sup>3</sup> 프랑스의 초기 언어사회학자(意味論學者)로, 저서 『말의 생명 *La vie des mots*』(1887)에서 그는 “일정한 시기에 있어 한 민족의 어휘 상태는 필연적으로 그들의 정신에 작용하는 (사회적) 관념의 상태와 일치하며, 세대의 변화에 따라 변모해간다”고 지적하였다. 이러한 언어사회학적 입장에 볼 때, 작품, 작가론과 같은 전통적인 미술사의 연구 패러다임과 더불어 미술사의 가장 중요한 매개라 할 수 있는 미술 ‘용어’ 자체에 대한 재고 또한 반드시 동반되어야 한다고 본다.

엇이며, 어떠한 과정을 통해 ‘탄생’하였는가 에 대해 되묻고자 한다. 한·중·일 각국의 ‘남화’ 용어의 형성 과정에 대한 추적은 오늘날의 ‘남화’에 대한 용어적 개념을 갖대로 근대, 혹은 전근대의 작품을 기술하였을 때 야기되는 오해 및 오류<sup>4</sup>를 최소화하고, 그 간 모호하게 유통되어 온 ‘남화’에 대한 보다 명확한 용어적·양식적 개념화를 이끌어 내는 단초가 되리라 생각한다. 이를 위해 이번 연구에서는 일반적 통념과 달리 현재 유통되고 있는 ‘남화’ 용어에 대한 의미의 불완전성을 지적하고, ‘남화’ 용어가 형성된 시 원지라 할 수 있는 일본에 한정하여 막부 말에서 메이지(明治, 1868~1912)를 전후한 시기의 사료를 토대로 ‘남화’ 용어의 발생 시기 문제 및 ‘남화’ 개념의 형성 과정을 추적·재고해 보고자 한다.

## II. ‘의미’의 분열: ‘辭典’적 의미가 갖는 불완전성과 정치성

어떤 범위 안에서 쓰이는 낱말을 모아서 일정한 순서로 배열하여 신고 그 각각의 발음, 의미, 어원, 용법 따위를 해설한 책<sup>5</sup>인 ‘辭典’을 찾는 사용자는 사전을 통해 가장 객관적이고 중립적인 용어의 의미를 획득할 수 있다는 보편적인 믿음을 갖고 있다. 역설적으로 그렇기 때문에, 사전을 통해 유통, 생산되는 언어적 정의, 용어의 의미는 가장 파급력이 크고, 강력하게 집단의 합의된 의미를 이끌어 낼 수 있다.

표1은 2015년 현재 일본의 가장 대표적인 언어 사전들에서 제공되고 있는 ‘남화’의 용어적 정의를 정리한 것이다. 살펴보면 브리태니커 『국제대백과사전』을 제외한 4종의 사전 모두에서 공통적으로 ‘남화’를 “남종화의 약어”로 우선적으로 정의하였으나, “중국 취미가 깊은 화파의 그림의 총칭인 남종화와 구분하기 위한 일본 남종

<sup>4</sup> 이에 대해서는 다양한 오류가 존재할 수 있겠으나, 일본미술사의 경우 ‘남화’ 용어가 형성되기 이전의 작품들을 남화’라는 용어로 기술할 수 있는가와 같은 원론적 문제가 발생하며, ‘남화’를 남종화의 약어로 일반화시켜 사용할 경우, 메이지기 이후 형성된 일본미술사 내에서 ‘남화’로 분류되어 온 다양한 유향적인 혼성을 보여주면서 ‘남종화’로 분류되기 어려운 작가와 작품들을 ‘남화’로 지칭할 수 있는가라는 문제가 남는다. 또한 한국 미술사에서는 해방 이후 왜색청산과 자국사의 구축이라는 시대적인 분위기 속에서 ‘일본’적 요소를 추출하고 ‘남종화’ 자체의 의미를 강화시킴으로써 조선 말기 남종화의 전통을 이은 작품이라는 의미의 ‘남종화’의 약어로 사용하는 데서 오는 의미의 왜곡 현상을 예로 들 수 있다. 이와 더불어 최근에는 ‘신남화’ 용어 사용문제에 대해서도 그 용어적 해석을 두고 전통적인 남화작가들의 개량적 작품을 ‘신남화’로 보는 것을 반대하고, 현재 일본학계의 일반적 견해에 기초하여 다이쇼기 일어난 수묵위주의 ‘신일본화’와 관련된 일련의 작품 및 작가들에게서만 사용해야 한다는 이중희 교수의 주장이 대립된 바 있다.

<sup>5</sup> 국립국어원 제공 표준국어대사전 사이트의 사전항목(<http://stdweb2.korean.go.kr/search/View.jsp>) 참조.

표1 일본 주요 사전의 '남화' 항목표

사전명	정의(합의된 의미)	분류	비고
1 三省堂 『大辞林第三版』	① 南宗(なんしゅう)画の略。 ② 中国の南宗画の影響を受けて、江戸中期から盛んに描かれた中国趣味の濃い画派の絵の総称。祇園南海・柳雅園らに始まり池大雅・与謝蕪村らが創意を加え、日本独自の様式を大成した。日本独特のものとなったため区別して南宗画の略称である「南画」の語が用いられる。文人画とも称される。	국어 (일본어) 사전	yahoo japan 협력제공
2 小学館 『デジタル 大辞泉』	① 南宗画(なんしゅうが)の略称。 ② 江戸中期以降、南宗画の影響のもとに独自の様式を追求した新興の画派の作品。大成者は池大雅と与謝蕪村。	국어 (일본어) 사전	google japan 협력제공
3 小学館プロ 『グレップ和英 中辞典 第三版』	Nanga; Nanshuga; a school of Chinese painting which became popular in Japan during the Edo period	영어 (일영) 사전	yahoo japan 및 google japan 협력제공
4 Britannica 『国際大百科 事典』	江戸中期(18世紀初頭)から明治(19世紀末葉)にかけて、おもに中国南宗画(なんしゅうが)の影響を受け、漢詩文の素養ある人々に支持された画派の呼称。文人画、南宗画と同義に用いられているが、厳密には同じ概念ではなく、また、南宗画の単なる略称でもない。「南画」は日本においてのみ用いられた固有の絵画様式を示す語である。	대백과 사전	yahoo japan 협력제공
5 吉川弘文館 『国史大辞典』	本来は南宗(なんしゅう)画を日本で略称したものであるが、現在では「日本の文人画」の意味で用いられる。	역사사전	

화의 약칭”(三省堂『大辞林第三版』), 혹은 “에도 중기 이후 (중국)남종화의 영향을 근간으로 독자의 양식을 추구한 신흥 화파의 작품” 등과 같은 의미를 附記하고 있는 공통점을 보인다. 그러나 이색적으로 브리태니커는 ‘남종화’의 약칭이라는 여타 사전들의 공통된 정의를 부정하고, “(남화가) 문인화, 남종화와 동의어로 사용되고 있으나, 엄밀하게는 같은 개념”이 아니며, 또한 “남종화를 줄인 약칭도 아니다. ‘남화’는 일본 고유의 회화양식을 나타내는 용어이다”라고 정의하였다. 따라서 브리태니커에서 정의한 ‘남화’는 ‘일본화’로서의 ‘남화’의 정체성에 보다 초점을 강하게 맞춘 해석이라 하겠다.

위와 같은 몇 가지의 용례를 볼 때 간파할 수 있는 점은 ①의 정의, 즉 ‘남종화의 약칭’이라는 보편적 정의와 ②의 정의, 중국화의 한 유파가 아닌 ‘일본화’로서의 ‘남화’는 서로 상충되며, 분열된 의미를 표상하고 있다는 것이다. 특히 三省堂『大辞

林』과 吉川弘文館 사전의 “문인화라고도 한다(文人画とも称される/現在では「日本の文人画」の意味で用いられる)”는 부분은 일본의 ‘문인화’의 존재 유무에 대해서는 일본 학계 내에서도 의견의 일치를 보지 못하고 있는 부분으로, 이는 일본 근세 회화의 대표적인 연구자이자 일본 ‘문인화’론의 중추적 인물인 요시자와 추(吉沢忠)의 견해를 계승한 것임을 알 수 있다.<sup>6</sup> 또한 위 정의는 엄밀한 잣대에서 “일본 내 중국, 한국과 같은 순수한 ‘남종화’풍 및 ‘사대부’ 계층은 존재하지 않을 뿐 아니라, 넓게 동아시아 화단을 염두에 두었을 때 오히려 ‘남화’라는 용어로 통일하여 사용하는 것이 적합하다”는 학계의 또 다른 주장은 누락되어 있어 중립적인 정의라고 보기 어렵다. 따라서 ‘일본 문인화’, 혹은 일본적 ‘남종화’라는 의미로서의 ‘남화’ 용어는 근대의 한정된 기간(일제강점기)을 제외하고는 일본을 벗어난 제2, 제3의 집단에 속한 타자의 입장에서 볼 때 합의된 의미라고 보기 어렵다.

이에 대해 동아시아의 문화교섭사의 관점에서 에도시대 이후 문인화가들과 오사카 화단에 대한 연구를 중점적으로 진행해 온 일본 중견 연구자인 나카타니 노부오(中谷伸生)는 ‘남화’의 용어적 개념이 ‘문인이 그린 그림’이라는 신분적 구별에 기준한 광의적 의미(다양한 회화양식, 화제의 작품이 문인화로 편입 가능)와 양식적 구별로서의 ‘남화=남종화’라고 하는 협의의 ‘남화’라는 이중적 의미 사이에서 유연하게 이해되어 왔음을 지적한다. 여기에 제2차 세계대전 이후 일본 남화의 독자성이 강조되면서 국수주의적 색채가 강화되었다는 것이다. 특히 1966년 요네자와 요시오(米澤嘉圃)가 平凡社에서 발행된 『文人畫: 日本の美術 23』에서 “중국의 남종화의 약어로서 ‘남화’를 사용하지 말고, 일본 독자라는 의미에서 ‘남화’라는 용어를 사용하지”고 주장한 것이 그 도화선이 된 것으로 분석했다.<sup>8</sup> 이처럼 가장 중립적이고 객관적인 지침서로 활용되고 있는 ‘사전’을 구성하고 있는 미술용어의 언어적 의미가 보편성보다는 이러한 집단의 시대적 특수성과 정치성이 강하게 반영된다는 사실은

6 실제 吉川弘文館의 국사사전은 米澤嘉圃·吉沢忠, 『文人画日本の美術二三』(東京: 平凡社, 1966); 吉沢忠, 『日本南画論攷』(東京: 講談社, 1977); 田中喜作, 『初期南画の研究』(東京: 中央公論美術出版社, 1972) 등을 참고하여 기술되었다.(http://japanknowledge.com/psnl/display/?lid=30010zz364620) 요시자와는 중국의 ‘文人·사대부의 작화태도 및 정신성을 계승한 일련의 작품이 일본 내에도 존재한다고 보고, 내용 및 개념상으로 모호한 ‘남화’가 아닌 일본 ‘문인화’로 명명하는 것을 지지하는 입장을 견지하였다. 1970년대 이래 최근까지 ‘문인화’로 이름된 학술서 및 전시들은 크게 보아 이러한 요시자와의 견해를 근간으로 하고 있다고 보이도 무방하다.

7 龍精一의 이러한 주장은 1909년 『國華』216호에 발표한 글 외에 『文人畫概論』(東京: 改造社, 1922)에서 구체적으로 파악 가능하다.

8 中谷伸生, 「捻じれ歪んだ日本の文人画研究」, 『美術フォーラム21』vol.28(京都: 醍醐書房: 2013), pp.96-97.



주의를 요한다.

이에 반해, '남화'를 '남종화의 약어'를 의미하는 미술사 용어로 폭넓게 사용하고 있는 한국, 일본과 달리, 중국과 대만에서는 '남화'를 '일본'적 미술용어로 사용하고 있다. 학계에서는 '남화'를 일본적 미술사 용어로 명확하게 의식하여, 중국화 풍을 따른 일본의 일련의 서화가들 및 역으로 근대기 일본 남화의 영향이 감지되는 일부 작품에 대해서만 한정적으로 사용하고 있다. 그 외 전통회화와 관련해서는 '남화'를 대신하여 '서화', '남종화'를 사용하고 있는데, 이는 현재까지도 허백련을 위시한 호남화단의 작가들을 기술하는 용어로서 가장 한국적이고 전통적인 보수적 유파 개념으로 '남화'를 전용시켜 사용하고 있는 한국의 미술사학계나 평단과는 매우 다른 현상이라 할 수 있다. 이러한 동아시아 각국의 동일한 미술사 용어 사용에 있어서의 사회·문화적 개념 차이에도 불구하고, '남화'가 미술사 용어로 통용될 수 있는 '합의된 의미'를 찾는다면 '남종화의 약어로서의 '남화'가 가장 근접한 개념일 것이다. 그렇다면 남화는 발생 시점부터 '남종화'의 약어로 사용되었던 것일까?

### Ⅲ. 교차되는 '의미': '남종화'와 신조어 '남화'<sup>9)</sup>

'남화' 용어의 성립 시기에 대해 관심을 갖고, '남종화'의 약어로 '남화'가 사용된 일본 내에서의 첫 용례를 밝힌 선구적 연구로는 쓰지 노부오(辻惟雄)의 『日本文人畫考-その成立まで』가 있다. 위 논문에서는 쓰지 교수는 '남화'의 일본 내에서의 첫 용례를 밝히기에 앞서 '남화'라는 용어가 동아시아 문화권에 사용된 용례는 일찍이 남송의 화가인 李澄叟가 쓴 『畫山水訣』에서 찾아볼 수 있다고 전제하였다.<sup>10</sup> 따라서 '남화'가 일본에서 탄생한 용어라 단정 짓기에는 어려움이 있으며, 일본 내에서

<sup>9)</sup> 일본 근세의 '남종화'를 '남화', 혹은 일본 '문인화'로 통일하는 문제에 대해서는 이미 학계의 다양한 연구가 진행되었으므로, 본 고에서는 이에 대해서는 소개하지 않고 생략하고자 한다. 이에 관한 주요한 연구논문은 다음을 참조. 吉沢忠, 『原色日本の美術 18 南画と写生画』(東京: 小學館, 1969); 河野元昭, 『日本文人畫試論』, 『國華』1207(東京: 國華社, 1996); 武田光一, 「南畫家の文人意識」, 『江戸文學』18(東京: ベリカン社, 1997); 宮崎法子, 「南畫の向こう側」, 『講座日本美術史』제1권(東京大學出版會, 2005).

<sup>10)</sup> 그러나 쓰지 교수가 예로 든 『畫山水訣』의 '남화' 용어 등장 부분은 내용을 살펴보면 "北畫病在重坡, 南畫傷乎多水"으로, 이는 남방의 그림(南方之畫)이라는 문화적, 지리적 의미의 '남방'을 의미한다. 따라서 일본 내에서 사용된 '남종화'의 약칭 혹은 이와 관련된 양식 혹은 유파적 개념으로 사용된 예라 보기 어렵다.

'남화'가 사용된 첫 용례는 1885년에 발간된 구라노의 『鐵翁畫談』<sup>11)</sup>이라고 밝혔다. 아울러 막부 말에는 '南派', '北派', '北畫'의 용례가 보이며, '남화'를 대신하여 '士夫畫', '文人畫', '南宗畫' 라는 용어가 사용되었다고 보았다. 따라서 최근까지 일본 미술사학계에서는 위 논문의 내용을 전거로 삼아 '남화' 용어가 미술사 용어로 자리를 잡은 것을 메이지(明治, 1868~1912) 이후로 상정하고, 1896년의 일본남화협회 설립, 이듬해의 남화회의 창립이 '남화' 용어가 일본미술계에서 정착되었음을 보여주는 주요 사례로 보았다.

일본 내 '남화' 용어가 사용된 시기 문제에 대해서는 현재 다수의 에도시기 문집 및 고문서 자료의 디지털화가 일본 내의 국, 공립도서관 및 대학도서관을 중심으로 이루어지면서 새로운 고문 자료들을 통한 확인 및 보완이 가능해졌다. 이에 필자 역시 다수의 에도 말기 고문자료들의 조사가 가능했고, 결론적으로 일본 근대의 기점으로 인식되는 1868년 메이지유신 이전인 막부 말기에 해당하는 가에이(嘉永, 1848~1854) 말 무렵인 1850년대부터 에도시대 말기 나라, 오사카와 동경 지역의 畫商들을 중심으로 일본의 스모(相撲) 대진표의 형식을 차용하여 제작된 서화가 반쓰케(番付), 화가인명록과 화보 등을 통해 '남화'가 사용된 용례들을 다수 확인할 수 있었다. 남화 용어의 발생 시점에 대해서는 향후 추가적인 자료의 발굴을 통해 그 발생 시기에 대한 검증이 새롭게 가능하리라 본다. 그러나 현재까지 확인된 1885년 이전의 용례를 정리하면 표2와 같다.

표2와 같이 '남화' 용어가 사용된 초기 용례들은 1870년대를 지나 1880년대에 오면 그 용례가 급증하며, 초기에는 주로 서화가품위표에 집중되어 있으나 메이지(1868~1912) 10년대를 지나면서 다수의 미술전문 서적이 출간되고, 일반인을 대상으로 한 화론서 및 교습서에서 점차 일본미술 관련 전문서적으로 용례가 확대되는 경향을 보인다. 현재 확인되는 첫 용례인 『古今南畫要覽』(浪華: 水流山房, 1853)이 출간된 가에이기는 서적의 출판이 증가하고, 이로 인해 삽화, 판화와 같은 시각물의 힘이 증가하면서 조닌, 즉 서민문화의 융성시대가 확립된 분카(文化, 1804~1818), 분세이(文政, 1818~1830)에 뒤이은 시기이다. 이를 토대로 조닌의 오락으로서 각종 서화회와 석상 휘호가 유행하며, 중국 好古취미의 일환으로 남종문인화를 포함한

<sup>11)</sup> 倉野兵五郎, 『鐵翁畫談』(東京: 鴻盟社, 1885); 뎃요(鐵翁祖門, 1791~1872)는 일본 막부말 메이지 임제종의 승려로, 木下逸雲·三浦梧門와 더불어 나가사키(長崎) 3대 남화가 중 하나로 꼽히는 인물이다. 『철옹화담』은 그의 제자인 구라노 고엔이 스승의 작화담을 모아 출간한 책으로, 구라노는 이듬해에도 『鐵翁画譜』(東京: 鴻盟社, 1886)라는 스승의 화본과 화론을 모은 교본서를 출간하였으나, 주요 내용은 사군자에 한정되었다.

표2 막부 말 메이지 초의 '남화' 자료 목록(1850~1855)

자료명	편저자	발행처	발행연도	비고
古今南畫要覽		水流山房	1853	美術番付 대형 1면 접이식 서화가 품위표
南宗書畫品價錄			1866	美術番付 대형 1면 접이식 서화가 품위표
南画一覽	山本林松 編	赤志忠雅堂	1878	美術番付 대형 1면 접이식 서화가 품위표
南画一覽	大国有誠 編	加藤栄太郎	1879	美術番付 대형 1면 접이식 서화가 품위표
西京人物志	乙葉宗兵衛 著	村上勘兵衛	1879	서화가인명록 내용 중 南画 항목 有
古今名家改正南画一覽	山本林松 編	藤谷伊兵衛	1879	美術番付 대형 1면 접이식 서화가 품위표
岡山県人物誌	佐久間舜一郎 編	佐久間舜一郎	1879	서화가인명록 내용 중 南画 항목 有
南画初歩. 地/人/天	加納黄文	九如堂	1880	사군자 화보 2권 구성
南画早学 十一冊	村上雪峯	-	1880	絵手本 화보
古今名家南画人名一覽大成	西川蓼村 編	神先治郎助	1880	美術番付형의 서화가 품위표
古今名家南画一覽	広瀬藤助 編	赤志忠雅堂	1880	美術番付형의 서화가 품위표
南画一覽	大国有誠 編	二村猪三郎	1881	美術番付형의 서화가 품위표
古今名家改正南画一覽	大国有誠 編	江南金治郎	1881	美術番付형의 서화가 품위표
南画一覽: 明治新刻	吉田福松 編	岡田藤三郎	1881	美術番付형의 서화가 품위표
南画一覽: 改正	赤志忠七 編	赤志忠雅堂	1881	美術番付형의 서화가 품위표
京都名所案内図会. 坤	遠藤茂平 編	正宝堂	1881	교토 명소지도 지도 및 직군별 명사 취락지 표기 南画 항목 有
古今名家新撰南画一覽	清水幣次郎 編	清水幣次郎	1882	美術番付형의 서화가 품위표
古今名家南画人名集覽 上/下	平山政流 編	辻本九兵衛	1882	서화가 인명록 상하 2권
南画階梯 上/下	山口香岳 編	鴻文堂	1882	사군자 및 기명절지 화보
南画一覽	木下直之助 編	木下直之助	1883	美術番付형의 서화가 품위표
古今名家新撰南画一覽	広瀬藤助 編	赤志忠雅堂	1884	美術番付형의 서화가 품위표

명청대 畫籍에 대한 관심이 높아지는 시기이다. 그런데 흥미로운 점은 '남화'의 초기 용례가 유사한 시기 나카바야시 지쿠토(中林竹洞)나, 다노무라 치쿠텐(田能村竹田)과 같은 중국 '남종화' 및 '문인화'론 및 양식의 적극적 수용자이자 향유층이었던 대표적 문인들의 화론서나 『無聲詩話』(1853)에서는 사용되지 않은 점이다.

본격적인 남종화론서라 할 수 있는 『画道金剛杵』(1801), 『竹洞画論』(1802)를 펴낸 나카바야시는 '남종화'나 '남화'가 아닌 '南宗ノ畫'라는 용어를 사용하였으며, 다노무라 역시 본문에서 양식적 남종과 계층적 '士夫畫'라는 용어를 분리 사용하였다.<sup>12</sup>

또한 표2와 같은 초기 용례들을 확인한 결과 그 용어적 개념 역시, 역시 '남종화'의 약어로서의 유평적으로 좁게 한정된 의미가 아닌 문인화, 서예, 전각, 남종과 북종, 남북합파를 아우르는 포괄적인 의미로 사용되었다는 점이 흥미롭다. 이처럼 '남화'의 초기 용례가 무가나 무가와 유착된 문인들의 서화품평록이나 문집을 통한 학술적 동기보다는 초닌(町人)이라는 근대적 의미의 대중의 好古취미를 근간한 서화회 및 전람회와 같은 오락문화 및 출판문화와 깊이 연계되어 생산되었다는 점은 '남화'라는 신조어의 형성 시기뿐 아니라 출현 배경에 대한 단서를 제공한다는 측면에서 의미가 깊다.

'남화' 용어가 초닌층에 근간한 미술시장과 관련성 속에서 발생했을 가능성을 보여주는 또 다른 자료로는 1880년대 발간된 교토의 명소를 지도 형식으로 정리한 명소도회를 들 수 있다. 『京都名所案内図会』(遠藤茂平 編, 正宝堂, 1881), 『京都名所案内図会』(石田旭山 編, 正宝堂, 1887)는 모두 에도 말기의 관광, 유흥문화와 관련된 안내서로서 사용되었다는 측면에서 당시 남화가 전통적인 기존의 和畫派와는 다른 새로운 시각적 볼거리로 인식되었음을 유추해 볼 수 있다. 따라서 문화적 상위 계층에서 향유되고 일본화된 엄격하고 전문적인 '남종화'론이나 '문인화'론이 메이지기를 거쳐 '남화'라는 용어로 확산·대중화되었다기보다는, 미술시장 및 미술애호가 층의 실질적 필요에 의해 막부 말기에 형성된 포괄적이고 비전문적인 개념이었던 '남화'가 '일본'이라는 국가적 개념 하에 미술, 일본화를 포함한 다양한 제도적 장치가 확립된 메이지를 거치면서, 중국화에서 일본화로 편입되고, 일본적 남종화의 줄임말인 '남화'로 미술계와 학계를 포함한 식자층에 역으로 확산·수용되었을 가능성이 크다고 보인다. 또한 이로 인해 전문적인 남화교본이 출간되기 시작하는 1900년

<sup>12</sup> 山田烈, 『『無聲詩話』から見る日本南画小史』, 『東北藝術工科大学紀要』16(東北藝術工科大学, 2009. 3), pp.125.



대를 기점으로 '남화' 용어의 개념이 이전 시기와는 분절적인 상태로 유통되며 '남종화'의 약어로서 '남화' 개념이 보편화된 것으로 이해된다.

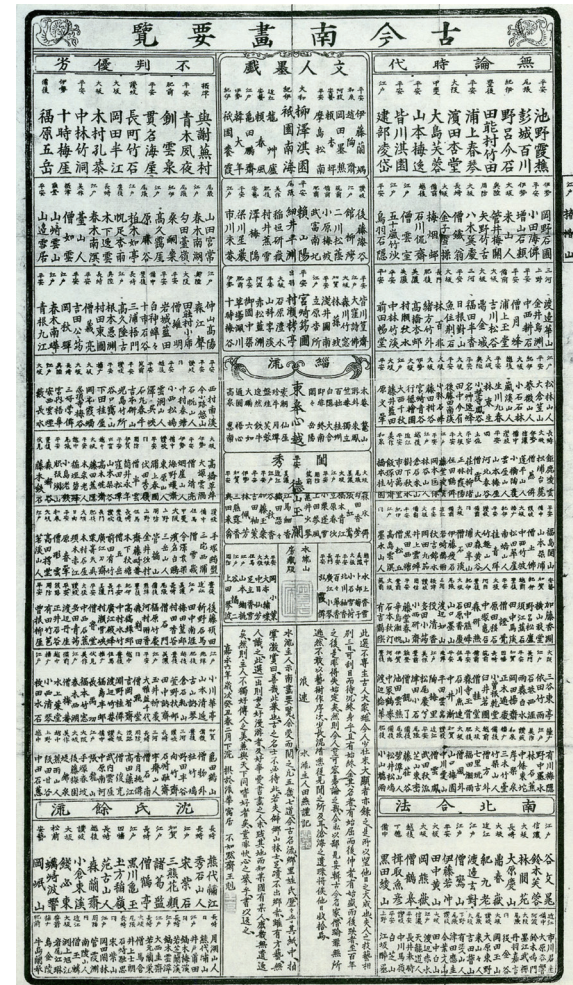
따라서 지금까지 학계에서 일반적으로 통용되고 있는 '남화의 발생 시점을 메이지로 보는 설, 그리고 개념적으로 '남화'를 '남종화'의 약어, 혹은 '문인화'와 同價의 용어로서 보는 입장에 대해서 역시 재고가 필요할 것으로 본다. 이에 '남화' 개념의 근대적 변용과정에 대해서는 현재까지 확인된 초기 '남화' 용어가 사용된 용례들을 살펴보면 보다 상세한 논의를 이어나가고자 한다.

#### IV. '의미'의 변용과 단절: 幕府末 明治期 '남화' 개념의 변천 과정

##### 1850~1870년대 美術番付와 서화가인명록

앞서 언급한 『古今南畫要覽』은 현재 확인 가능한 '남화' 용어가 사용된 가장 이른 예이다<sup>1)</sup>. 『고금남화요람』은 에도 후기부터 유행하여 다수 제작되었던 미술상을 중심으로 그 외 화가, 수장가 및 서화애호가들이 고금의 화가들에 대해 우열을 평가하고 이를 기재한 미술 반쓰케(番付)이다. 자료의 제작시기와 발행처는 자료 하단 중앙에 『고금남화요람』을 제작한 '수류산방'의 주인 田燕이 쓴 발행문 원편에 실린 편집자 王翹의 글 마지막에 “嘉永6年 癸丑春二月下浣 撰於浪華寓居”라 하여 1853년 나니와(浪華), 즉 오사카 지역에서 발행했음을 확인할 수 있다. 총 11단으로 나누어 중앙에는 직업화가와 구분하여 남화가를 ‘文人, 縑流(=승려), 閨秀’로 유형을 나누고, 그 오른쪽에는 ‘無論時代’, ‘南北合法’, 원편에는 ‘不判愚劣’, ‘沈氏餘流’로 유형을 나누어 출신지와 함께 작가명을 정서하여 수록하였다.

미술 반쓰케는 앞서 언급하였듯이 스모 반쓰케에서 형식적인 기원을 찾을 수 있다. 궁중을 중심으로 동·서로 선수 군을 나누고 이를 다시 5단으로 구분하여 급을 나누어 기록한 대진표인 스모 반쓰케는, 17세기 중반 처음 제작되기 시작하였다. 처음에는 복수의 장에 동, 서를 나누어 대진표를 제작하였으나 1757년 이후부터는 세로로 긴 1장 형식으로 정착되었다.<sup>13)</sup> 이후 18세기 후반에서 19세기 초부터는 일본 내에서 골동수집 붐과 같은 지적인 유희문화가 형성, 유행하면서 스모 이외의 서



1 『古今南畫要覽』  
1853 70×39.5cm  
水流山房藏

화, 검을 비롯한 다양한 분야에서 1장 형식의 반쓰케가 제작되었다.<sup>14)</sup> 이러한 스모 반쓰케의 형식을 계승한 미술 반쓰케는 당시 요리점 등에서 개최된 조년을 대상으로 한 오락문화의 하나로 서화회가 개최되고, 석상회호를 통해 서화가 판매되면서, 작가의 우열을 숙지하기 위한 교양지침서로서의 역할을 담당했다고 볼 수 있다. 이러한 서화가 반쓰케는 주로 畫商을 통해 기획·제작되었는데, 미술 반쓰케에 등장한 작가들 및 이들의 유형 분류 방식은 이후 일본화가 및 서화가인명록에까지 계승되며 영향을 끼쳤다.

이처럼 『고금남화요람』은 '남화' 용어가 사용된 가장 이른 예라는 의미 이외에 武家와 같은 상방의 일부 계층부터 일반인들에게까지 폭넓은 계층을 대상으로 제작된 자료라는 점에서 '남화' 용어가 1850년대 이미 대중에 유통되고 있었음을 반증하는 자료로서 중요하다. 따라서 이에 적용된 유파 분류 개념과 작가들은 당시 '남화'에 대한 보편적 인식을 반영한다는 측면에서 그 내용을 면밀히 살펴볼 필요가 있다.

먼저 『고금남화요람』의 형식에서 가장

에 띄는 점은 1800~1810년대 제작된 반쓰케에서는 보이지 않던 직업, 혹은 유파별 분류가 시도되었으며, 기존의 반쓰케류의 5단 구성에서 벗어난 형식을 취하고 있다는 점이다. 또한 '무문시대'와 '불관우열'의 경우 동시기 혹은 이와 가까운 시대 화가들을 대상으로 하고 있다는 점이 특이하다. 상단의 직업화가군부터 살펴보면 1단은 당시 최고의 인기를 얻었던 화가들을 뽑아 올린 것으로, 우측 상단부터 '大雅, 百川, 竹田, 杏堂, 梅逸, 淇園' 같은 작가가, 좌측에는 '蕪村, 半江, 孔恭(兼葭堂), 竹

<sup>13)</sup> 스모 반쓰케에 대해서는 <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%95%AA%E4%BB%98> 참조.

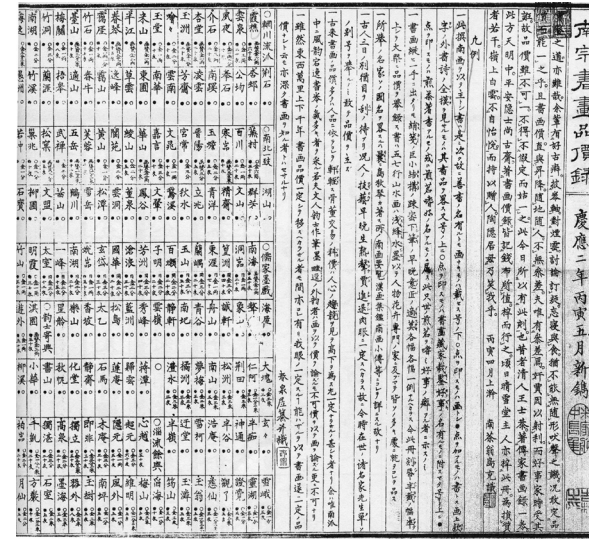
<sup>14)</sup> 石井健, 「書畫家番付にみる書の價格」, 『東京學藝大學紀要』第60集(東京學藝大學, 2008), pp.245-246.



洞’ 등이 수록되어 있다. 3단 이하는 이전 시대부터 당대의 비주류 화가와 당시의 弱冠의 작가들로 보이는 이들이 주종을 이루나, 여기에 당시에 이미 작고했던 와타나베 가잔(渡辺華山)과 자유분방하고도 독특한 필치의 산수화법을 구사하여 일본 남화의 완성자로 꼽히는 우라카미 교쿠도(浦上玉堂)와 같은 남화가가 3군으로 저평가되어 있는 점이 눈에 띈다. 또한 남화 외의 화풍을 겸한 작가들을 ‘남북합법’이라는 용어로 별도로 구분하였는데 다니 분초(谷文晁)에서 시작하여 스즈키 후요(鈴木芙蓉), 와타나베 겐타이(渡辺玄對) 등이 나열되어 있으며, 이색작가로 칭해지는 이토 자쿠추(伊藤若冲)가 남북합법의 작가로 포함되어 있는 점 역시 특이하다.

이러한 형식적 특색 이외에 『고금남화요람』에서 가장 주의 깊게 볼 부분이 있다면 ‘남화’ 내에 ‘남북합법’이라 이름된 작가군과 ‘문인’, 즉 문인묵객과 승려화가를 편입시켰다는 점이다. 특히 『고금남화요람』과 제작 시기에서 30여 년 정도 차이를 보이는 분카(文化)연간(1804~1818) 무렵까지는 확인되지 않는 ‘남화’의 계보 분류가 1850년 무렵에는 현재에 통용되고 있는 남화의 유입 경로, 즉 황벽승을 통한 전래, 일본으로 건너 온 심남빈과 같은 중국작가의 화풍을 계승한 일련의 작가들에 의거한 하나의 독립된 유형으로 분류되어 있었을 뿐 아니라, 직업화가와 아마추어 문인화가, 규수(여성)화가를 명확하게 구분하여 ‘남화’ 요람을 구성하였다는 점은 ‘남화’라는 용어가 단순히 ‘남종화’의 약어로서가 아닌, 이전 시기 ‘唐畫’로 불리던 중국으로부터 유입된 ‘古’화풍과는 구분되는 ‘新’화풍, 즉 동기장의 영향을 받은 에도 시대 문인들의 書와 畵, 그리고 중국 명청대 회화 양식을 배운 직업 화가들의 화풍의 유행으로 인해, 이를 포괄하는 개념으로서 신조어인 ‘남화’라는 용어가 사용되기 시작하였을 가능성을 짐작케 한다. 특히 간에이 이전의 유학자 및 서화가들의 화론서에서 ‘남화’ 용어를 사용한 용례가 나타나지 않는 점, 그리고 분카년간에 제작된 반쓰케에서는 등장, 혹은 높은 평가를 받지 못했던 새로운 화가들이 대거 등장하고 이들이 메이지 이후 발행된 남화관련 서적 및 화가인명록의 남화 관련 작가들과 거의 일치하고 있다는 점은, 분카에서 가에이(嘉永, 1848~1854) 사이의 시기에 ‘남화’ 용어 및 개념의 상당 부분이 정립되었을 가능성을 보여준다.

고금남화요람과 더불어 눈여겨 볼 자료가 『고금남화요람』이 발행된 13년 후에 출간된 『南宗書畫品價錄』(伊勢·松阪:晴雪堂春鑿, 1866)도<sup>2</sup>이다. 『남종서화품가록』은 간사이 지역의 동부에 위치한 미에(三重)현에서 제작된 반쓰케로, 이전 시기 세로로 긴 스모 대진표 형식이 아닌 가로로 긴 책자 형식을 취하고 있는 점이 특이하다. 가로 長形의 형식적 특색 이외에 관심을 가지고 살펴볼 것이 발간 취지를 서술한 서문이다. 서문에는 “余輩有好古癖(중략) 忘寢與食”라 하여 당시의 발행인과 주변



2 『南宗書畫品價錄』  
1866년  
36.5×96.5cm  
伊勢松阪晴雪堂春泉鑿藏

의 지인들 사이의 고서화애호벽에 대해 글의 첫 머리에 언급하며, 구름처럼 많은 軸들을 토론하느라 자고 먹는 것을 잊을 정도라 하여, 당시 고동취미 및 서화애호 풍조가 오사카, 나라, 에도 지역과 같은 대도시 이외 지방에까지 확산되었음을 보여준다. 또한 범례부분에는 위 자료가 ‘남화’를 위주로 하고 서를 다음으로 고려하여 선별한 품평록이라 밝히고 있는데, ‘남화’라는 용어를 본문 중에 사용하고 있음에도 불구하고 제목을 ‘남종서화’로 붙인 것은 그림뿐 아니라 서에 대한 품평도 함께 수록되었기 때문인 것으로 추측된다.

더불어 품평록에 뽑은 작가들에는 서, 화, 혹은 시화를 겸했는지 여부에 따라 흰 점, 혹은 흑색 점으로 이를 표시하는 대신 작가의 출신지는 생략하였는데, 이에 대해서는 이미 발행된 『南畫要覽』, 『漢畫集鑑』, 『南畫小傳』에 상세히 내역이 밝혀져 있으므로 이를 참조할 것을 범례에 부기하였다. 이러한 내용들로 보아, 앞서 1853년에 발행된 『남화요람』이 남화와 관련한 반쓰케의 대표적 자료로 활용되었다는 점, 또한 1850~60년 사이에 이들 외에도 ‘남화’와 관련된 인명록이나 약전, 반쓰케가 존재하였음을 앞서 『고금남화요람』을 통해 살펴보았듯이 메이지 이전 이미 미술시장에서 ‘남화’라는 용어가 보편화되고 있었음을 유추해 볼 수 있다.

한편 전자와 달리 『남종서화품평록』에서는 ‘남화’를 8개 유형으로 세분하여 품평하였는데, 분류내용은 1. 輞川流派, 2. 南北一致, 3. 沈氏余派, 4. 儒家墨戲, 5. 韻士餘興, 6. 書家偶興, 7. 淄流餘興, 8. 閨秀偶戲이다. 이 가운데 1. 망천유파는 남종화의 시조인 왕유의 화풍을 따른 직계 남화파에 속하는 작가들, 3. 심씨여파에서 심씨는 심남빈(沈南蘋)을 의미하며, 산수화 이외 화분, 인물 등을 특기로 하는 일련의 작가들, 5. 운사여흥은 무가출신의 서화가, 7. 치류여흥은 승려서화가를 의미하는데,<sup>15</sup> 순수 남화파라 할 수 있는 망천유파에서는 이케노 다이가(池大雅)가, 남북일치, 즉 남북합파의 작가로는 부촌(蕪村)이 각각 동일하게 작품 반절가 金6兩으로 최고의 대가로 평가되었다. 단지 이전 시기 일반적인 남화파로 분류되었던 부촌이

<sup>15</sup> 瀬木慎一, 『美術番付集成』(東京: 里文出版, 2000), pp.22-23 참조.

남북합파 화가로 이동하고, 문인묵객 가운데 최고로 평가받았던 난카이(난카이)가 여기화파라 할 수 있는 유가묵희로 분류되어 金2兩으로 작품가에서 다이가나 부손과 크게 차이를 보인 것은 당시 작가들에 대한 일반인의 선호도의 변화 및 '남종'이라는 유파적 구분에 있어 시기, 혹은 발행자별로 시각의 차이를 보이고 있음을 알 수 있다. 또한 이러한 광의적 '남화' 개념은 1870년대의 다양한 본의 『南畫一覽』과 이의 형식을 계승한 『古今名家南畫一覽』에도 그대로 이어진다.

위와 같은 메이지기에 제작된 반쓰케 전통을 계승한 서화가인명록은 1880년대에 들어서면 유파를 세분하고, 이에 대한 설명과 함께 각 유파에 속하는 작가들의 계보를 수록하면서 초보적 형태의 일본화 개설서로서의 성격을 띠기 시작한다. 이 가운데 '남화' 용어가 사용되지는 않았으나, 남종화와 문인화에 대한 당시의 인식을 보여주는 중요한 자료로서 1883년 渡辺祥次郎이 엮은 『明治畫家略傳』이 있다.

『명치화가약전』은 당대화가들의 약전과 더불어 각 화가들을 크게 1. 第一類 土佐 宅間 春日 巨勢 住吉 光琳派ノ類, 2. 第二類 狩野派一蝶派ノ類, 3. 第三類 支那南北派 文晁派 沈銓派 老山派ノ類, 4. 第四類 一川 歌川 鳥居 長谷川派ノ類, 5. 第五類 円山 四条岸 塩川 原派ノ類, 6. 第六類 右等ノ流派ニ屬セサルモノ로 분류하였다. 이 가운데 제3류에 남종화, 심전파 및 남빈파, 문인화를 포함시키고 이에 대한 해설을 더하였는데, 내용은 다음과 같다<sup>16</sup>.

南宗派	(전략) 풍치있는 眞畫에는 세필농채를 쓴다.
沈銓派 및 南蘋派	沈씨 이름은 銓. 자는 衡齋. 호는 南蘋으로 淸의 오홍인이다. 元文 寛保무렵 일본에 와서, 남북합종으로 화조를 잘 그려 일본 남종을 좇는 많은 사람들이 이 사람(심전)의 필의를 방했다.
文人畫	남종화의 일종으로, 문인화는 그 시문제어를 주로 하며 형사를 일로 하지 않으며 이의 화격을 구하려는 자는 오로지 기운필력을 높여야 한다. 원래 사대부 및 방외의 문사가 여흥으로 그려내는 것으로 남종복종 및 가노류를 합해 이를 당화라고 칭한다.

<sup>16</sup> 渡辺祥次郎, 『明治畫家略傳』(酒田: 光丘文庫, 1883), pp.12-13.



3 『明治畫家略傳』중의 제3류 부분 (일본국회도서관 근대디지털컬렉션 사이트 제공)

남종파에 "진화에는 세필농채"를 쓴다는 부분은 아마도 당시 일본으로 유입된 명청대 화보 및 화적의 작품들 가운데 섞여 있던 수묵이 아닌 채색이 가미된 화조, 영모화를 유파적으로 남종화로 인식하였거나, 혹은 남종화 양식에 대한 필자의 오해에 기인하였을 것으로 이해된다. 그러나 위의 문제와는 별개로 『명치화가약전』에서 가장 흥미로운 부분은 문인화를 남종화의 하위개념으로 보았다는 것인데, 문인화에 대해서는

기운필력, 여흥, 형사를 구하지 않는다는 이하의 해석을 참고할 때, 수묵사의적인 그림을 문인화로 이해한 것으로 보인다. 또한 말미에 남북종과 가노파의 작품군을 합해 당화라고 한다고 해서 남종화와 문인화가 土佐, 圓山派로 대변되는 和畫와 구분되었으며, 1880년대 초반까지는 남화가 일본화의 유파로 편입되지 않았음을 알 수 있다.<sup>17</sup>

이처럼 막부 말부터 메이지 전기까지의 다양한 화가인명록 및 미술 반쓰케의 전통을 계승한 서화가품위표 등에서 사용된 '남화'는 성립 초기라 할 수 있는 막부 말에는 크게 '한화에서 '당화', 즉 중국풍의 그림의 일부로 일반에 이해되었으며, 용어상의 개념 역시 '남종화'에 국한되지 않고, '문인사대부', 즉 일본의 식자층에 의해 제작된 다양한 유파와 계층에 의해 제작된 '서화' 및 이를 추종한 작품들의 의미로 유통되었음을 확인할 수 있다. 그러나 앞선 다양한 유파와 계층을 포괄한 의미로서 유통되던 남화가 점차 양식적 분파에 초점을 맞춘 개념으로 재편되면서 儒家墨戲, 韻士餘興, 書家偶興이나 閨秀偶戲와 같은 용어적 개념이 탈각되는 한편, 계층적 의미의 '문인화'가 수묵 위주의 필묵미를 강조한 작품을 의미하는 새로운 개념으로 변용되고 '남종화'의 一派로 예측되면서 1900년대 발행된 일본회화사 관련 전문서적에서의 남화 개념과 유사한 형태로 이행되어가는 과도기적 상황이 감지된다.

<sup>17</sup> 大熊敏之는 1999년 개최된 群馬縣立近代美術館의 《近代南畫展》 카탈로그에서 위 『명치화가약전』을 '남화=문인화'로 인식하였던 당시의 상황을 보여주는 자료로서 인용한 바 있다. 그러나 위 자료에서는 "문인화 남종화의 일파"라는 정의 이외에 당시 남화가 어떠한 유파적 개념을 보여주는가, 혹은 남화가 문인화와 같은 의미로 사용되었음을 확인할 수 있는 단서는 부재하다. 이는 필자가 '남화'라는 용어적 개념을 '남종화'의 약칭으로 상정하고 논지를 진행한 것에서 기인된 것으로 보인다. 大熊敏之, 「近代南畫史考」, 『近代南畫展』(群馬: 群馬縣立近代美術館, 1999), pp.11-12 참조.



## 1890~1910년대 미술전문 이문서와 남화교본

1882년 폐놀로사가 龍池會 강연에서 강력하게 문인화를 비판함으로써, 이후 진행된 각종 박람회·공진회 및 전람회에서 남중, 혹은 書畫적 요소가 강한 수묵 위주의 작품들이 제도적으로 배제되고 위축되는 경향을 보였으나, 같은 시기 『남화일람』류의 인명록 및 대중을 대상으로 한 사군자 위주의 각종 ‘남화’ 용어를 사용한 교습서와 서적은 꾸준히 발행되었으며, 이를 통한 ‘남화’ 용어의 확산도 가속화된 것으로 보인다.

일례로 마쓰모토 아이주(松木愛重)가 1899년 펴낸 『日本美術史講義』(東京: 哲学館, 1899) 20장의 ‘支那南畫の發達’, 横井時冬의 『日本絵画史』(仙台: 金港堂, 1901) 등과 같은 일본미술사 전문 개설서에 ‘남화’가 삽입되었다는 점이다. 특히 『일본미술사강의』에서는 “지나는 唐代부터 화풍이 남북으로 나뉘어지며, 南화(원본 밑줄)는 淸談, 高逸하여 문인묵객은사가 스스로 그림을 즐겨 그리는 바에서 (기인) 되며”라고 하여 앞선 『명치화가약전』에서와 같이 ‘문인화’를 ‘남중화’의 하위에 넣어 양식적으로 설명함으로써 ‘남중화’와 ‘문인화’가 하나의 영역으로 통합되어 일본화의 한 장르로 편입되어 가는 양상을 확인할 수 있다. 또한 명확하게 ‘남중화’의 약칭으로서 ‘남화’를 사용하고 있는데, ‘남중화’의 약칭으로서의 ‘남화’가 사용된 배경에 대해 오쿠마 도시유키(大熊敏之)와 같은 연구자는 앞선 폐놀로사의 ‘문인화’에 대한 비판의 분위기가 중국 ‘남중화’라는 개념을 일본 ‘남중화’로 변화시키는 추동력이 되었고, 결국 일본 ‘남중화’의 줄임말인 ‘남화’가 메이지 30년대, 즉 1890년대 후반에서 1900년대에 이르러 정착된 것으로 해석하였다. 그러나 필자는 이러한 제도적인 측면과 더불어 앞서 지속적으로 살펴본 바와 같이, ‘남화’라는 용어의 성립과 확산은 대중적 용어가 미술사적 전문용어로 편입되면서 제도적으로 정착되었을 가능성이 크다고 본다.

1919년 발행된 1000페이지를 넘는 방대한 분량의 남화개설서인 우메자와 세이치(梅沢精一)의 『日本南畫史』에는 제13절과 제14절에 연이어 ‘남화의 정의’에 대한 용어적 정의를 정리하였는데, 흥미로운 사실은 남화의 정의를 학술적 정의와 통속적 설명으로 구분하였다는 점이다. 구체적으로 살펴보면 13절에는 “죽림칠현, 서원아집의 諸賢과 같이 幽人隱士의 감화를 얻은 것으로, 남방의 자연취미에서 남화의 발달이 이루어졌다”고 성립배경을 설명하고 ‘남화’의 특색으로는 ‘정신기운’과 같은 ‘고상함=雅品’을 근간으로 한다는 일반적인 정의를 계승·정리하였다. 이와 달리 14절은 “이상의 설명(13절)을 학술적 혹은 남중정파의 설명이라고 한다면 다른 통속

적인 정의도 있다. 일반 감상가 및 고동상 등이 ‘남화’ 혹은 ‘남화가’라고 칭하는 사람들은 막부말의 반쓰케 등에 의거하면, 순수한 南派正宗의 사람들 및 경시여흥, 서가우흥 또는 남북혼합의 작품 및 작가등을 총칭하여 막연하게 ‘남화’, 혹은 ‘남화가’라고 칭하고 있다. 속인의 칭호는 반드시 동기창의 정의에 합치되는 것은 아니다. 본서에서는 오로지 남중 정파만이 아닌 폭넓게 남화에 속하는 광의적 의미를 평론의 범위에 넣고 남화의 변천을 약술하는 데 주안을 두고자 한다”라고 하였다.<sup>18</sup>

이를 통해 유추해 볼 수 있듯이 메이지기를 거쳐 다이쇼기에 이르는 시기에는 일반에서 통속적으로 유통되던 ‘남화’ 개념이 역으로 평단 및 학계에 정착되는 정황을 확인할 수 있다. 결국 메이지기를 거쳐 다수의 선행연구에서 지적된 바와 같이 1880년대부터 진행된 일본미술, 즉 일본화의 제도적 구축과 더불어 중국의 서화전통에 근간한 ‘남중화’ 및 ‘문인화’를 일본화의 영역으로 범주화시키고자 하는 학계의 제도적 노력은, 결국 다양한 유파와 양식을 통괄할 수 있는 통속적 신조어인 ‘남화’를 미술사 용어로서 변용시키는 직접적 동인이 된 것으로 보인다. 또한 이처럼 일본적 남중화의 약어로서 사용된 ‘남화’는 다이쇼기 남화부흥열풍과 더불어 평단과 학계의 다양한 著作을 낳았고, 이러한 성과를 토대로 개최된 각종 전람회를 통해 ‘남화’ 용어의 사용이 폭발적으로 증가하면서 초기 광의적 성격을 가졌던 ‘남화’의 용어적 개념은 ‘남화=남중화의 약칭’이라는 협의적 의미로 변용된 것으로 보인다. 한편 이러한 협의적 개념은 1920~30년대 일본을 넘어 동아시아 지역에 새로운 미술용어로서 재이식되면서, 한국근대화단에서는 유입 초기 ‘남화=일본으로부터 유입된 신화풍’이라는 개념에서 점차 일본 ‘남중화’의 약칭으로서의 ‘남화’ 용어의 사용이 일반화되었다.

## V. 나오면서

지금까지 20세기 초 이래 동아시아 지역의 전통화단을 기술하는 용어로서 광범위하게 사용되어 온 ‘남화’라는 용어의 형성과정과 시기별 용례의 변천상을 추적함으로써 동아시아미술의 ‘근대성’ 문제에 접근해 보고자 하였다.

이를 위해 연구 범위는 시기적으로는 일본 내에서 남중화론이 형성된 1770년대까지를 확장하여 조사하였고, 이를 통해 일본 내 ‘남화’ 용어가 사용된 초기 용례

<sup>18</sup> 梅沢精一, 『日本南畫史』(東京: 洛東書院, 1919), p.50.

를 1850년대 미술 반쓰케(番付)에서 확인할 수 있었다. 반면 유사한 시기 나카바야시 지쿠토(中林竹洞)나, 다노무라 지쿠텐(田能村竹田)과 같은 대표적 문인들의 화론서나 『無聲詩話』(1853) 등에서는 용례를 확인할 수 없었다. 문인들은 양식적 '남종화'와 계층적 '문인화'의 개념을 명확하게 분리적으로 사용하였으며, '남화' 용례가 문인들의 서화품평록이나 화론서보다는 죠닌(町人)이라는 근대적 의미의 대중의 好古취미를 근간으로 한 서화회 및 전람회와 같은 오락문화 및 출판문화와 깊이 연계되어 생산되었다는 점은 용어의 성립 시기와 배경을 규명하기 위한 단서로서 주목할 필요가 있다고 본다.

또한 그 '남화'의 용어적 개념 역시, 오늘날의 통념과 달리 초기에는 중국의 송원화, 즉 고전적 '漢畫'가 아닌 명청대 新畫, 즉 '당화'로 분류되었던 서화들과 유교적 식자층에서 제작된 양식적으로 혼재된 서화 및 전각 등을 포함한 작품들인 '문인화'를 포괄한 용어로 유통되었으나 '남종화', '문인화'는 그 개념이 명확하게 구분되어 사용되었음을 당시 문집 및 서화가인명록 등을 통해 확인할 수 있었다. 1850년대를 거쳐 1870년대 이후부터 비약적으로 용례가 증가하는 '남화' 용어는 미술 반쓰케에서 확장된 일본서화가 인명록에 집중되었다가 메이지 이후 비전문적인 好古취미를 가진 미술애호가들용 서화지침서나 교본으로 확대되고, 향유층이 식자층에서 일반으로 확장되는 경향을 보였다. 그러나 미술제도와 '일본화'라는 개념이 형성, 확립되고 남화 관련 전문서적이 출간되기 시작하는 1900년대 이후부터 '남화'가 중국화에서 탈각되는 과정을 통해 '일본화'의 한 유파로서 편입되면서, '남종화'에 '문인화'가 예속되고 계층보다는 '양식'적 의미가 부각된 '남종화'의 축약어인 '남화'로서의 의미가 변용, 확산된 것으로 보인다.

따라서 지금까지 학계에서 일반적으로 통용되고 있는 '남화'의 발생 시점을 메이지로 보는 설, 그리고 개념적으로 '남화'를 '남종화'의 약어, 혹은 '문인화'와 同價의 용어로서 보는 입장에 대해서는 향후 면밀한 재고가 필요할 것으로 보이며, 이를 토대로 일본을 제외한 동아시아 지역에서 '남화' 용어 및 양식의 수용문제 대한 진전된 논의가 이루어지는 토대가 될 수 있기를 기대한다.

주제어 keywords

남화 Namhwa Nanga, 일본 남종화 Japanese-Chinese painting of the Southern School Nihon Nanshuga, 미술 반쓰케 Bijuttsu Bantsuke, 문화번역 cultural translation, 문인화 literary paintings Bunjinga

투고일 2015년 8월 17일 | 심사일 2015년 8월 31일 | 게재확정일 2015년 9월 14일

참고문헌

논저

『古今南畫要覽 *Kokinnangayouran*』, 浪華: 水流山房 Nanniwa: Suiryusabo, 1853.  
 『南宗書畫品價錄 *Nanshushogahinkaroku*』, 伊勢: 晴雪堂 Ise: Seisetsudo, 1866.  
 遠藤茂平 Endo, Mohei, 『京都名所案内図会 *Kyotomeishoannaizue*』, 京都: 正宝堂 Kyoto: Shohodo, 1881.  
 石井健 Ishii, Takeshi, 「書畫家番付にみる書の價格 About the Price of the Calligraphy in the *Shoga Banzuke*」, 『東京學藝大學紀要 *Bulletin of Tokyo Gakugei University of Art and Sports Sciences*』第60集, 東京: 東京學藝大學 Tokyo: Tokyo Gakugei University of art and Sports Sciences, 2008.  
 倉野煌園 Kurano, Goen, 『鐵翁畫談 *Tetsuogadan*』, 東京: 鴻盟社 Tokyo: Koumeisha, 1885.  
 坂岐 坦 Sakazaki, Sitsuka, 『日本畫の精神 *Nihonganoseshin*』, 東京: ペリカン社 Tokyo: Perikansha, 1995.  
 佐藤道信 Sato, Dosin, 『〈日本美術〉誕生 〈*Nihonbijutsu*〉 *Tanjo*』, 東京: 講談社 Tokyo: Kodansha, 1996.  
 瀬木慎一 Segi, Sinichi, 『美術番付集成 *Bijutsubantsukeshisei*』, 東京: 里文出版 Tokyo: Satomonshutpan, 2000.  
 梅澤精一 Umezawa, Seichi, 『日本南畫史 *Nihonnangasi*』, 東京: 洛東書院 Tokyo: Rakudoshoin, 1909.  
 渡邊祥次郎 Watanabe, Shojiro, 『明治畫家略傳 *Meijigagaryakuden*』, 酒田: 光丘文庫 Sakada: Hikarigaokabunko, 1883.  
 山田烈 Yamada, Isao, 「『無聲詩話』から見る日本南画小史 A Short History of Japanese Nanga-school Painting in *Museishiwa*」, 『東北藝術工科大学紀要 *Annual Review of Tohoku University of Art and Design*』16, 東北: 東北藝術工科大学 Tohoku: Tohoku University of Art and Design, 2009.  
 山本林松 Yamamotu, Rinsho, 『南画一覽 *Nangaichiran*』, 大阪: 赤志忠雅堂 Osaka: Sekishichugado, 1878.  
 横井時冬 Yoko, Yokihyu, 『日本絵画史 *Nihomgaigasi*』, 東京: 金港堂 Tokyo: Kinkodo, 1901.

## Birth of 'Namhwa(南畫)'

### A Review on Creation Period and Example Change of the Term in Japan

Hwang, Binna

ABSTRACT

conceptually regarding 'Namhwa' as the abbreviation of 'Namjonghwa' or the term equivalent to 'literary paintings' need to be thoroughly reviewed by academics in the future.

Since the 1990s in the art history field of East Asia, representative research that approached 'art(美術)' from the previous language sociological perspective had been deduced. Based on this perspective, this study was to approach 'modernity' of East Asian art by tracking the formation process of the term 'Namhwa(Nanga)'.

To this end, I investigated by expanding the research scope to 1770s when Namjonghwa Theory was formed in Japan. Through this, the early example where the term 'Namhwa' was used in Japan was found in Banske(番付), the art in 1850s. It is necessary to note the aspect that writers used the concept of stylistic 'Nashuga(南宗畫)' and hierarchical 'literary paintings' clearly separately and 'Namhwa' examples were produced in deep conjunction with entertainment culture and publishing culture such as calligraphy venue and exhibition based on antique hobby of the public of modern meaning called Chonin(町人) rather than calligraphy criticism books or painting books of writers. And then, the meaning of the term 'Namhwa' showing a dramatic increase in examples since 1870s through 1850s seems to have changed and spread as 'Namhwa', the abbreviation of 'Namjonghwa' as Japanese calligraphic paintings expanded from art Banske concentrated in a directory and was extended to textbooks or calligraphy guidelines for art lovers with unprofessional antique hobby after the Meiji and the enjoying class was expanded from intelligentsia to the public and stylistic meaning as a school of 'Japanese paintings' was highlighted. Therefore, the theory of regarding the generating time point of 'Namhwa' as Meiji generally accepted in academia until now and position of