

화문과 화제의 분류체제

홍선표

I. 머리말

洪善杓

한국전통문화대학교 대학원
석좌교수
이화여자대학교 대학원
명예교수
한국미술연구소 이사장
한국회화사

화제(畫題)는 그림의 제재나 주제에 의해 명명된 작품의 제목이고,¹ 화문(畫門)은 이를 같은 유형끼리 묶어서 인물화, 산수화, 화조화 등으로 나눈 것을 말한다. 유사한 내용의 화제들을 모아 하나의 부문을 이룬 화문은 학과처럼 그림의 분과와 같은 역할을 하여 화과(畫科)로도 지칭된다. 동아시아 회화는 이러한 화문을 통해 작가의 전문성을 도모하고 기량을 평가했으며, 화제로 고전을 추행(推行)하고 이를 중식하며 확장했다. 작품의 의도는 물론, 사용된 물질적 재료나 장황 형식, 화체(畫體)와 품평, 작가의 신분과 유파, 향유 목적과 용도 등도 화문과 화제의 범주에서 창작 규범과 장르 관습을 조성하고 계승하면서 구조화되고 체계화되었다. 따라서 화문과 화제는 도상해석학적 연구의 기본 자료이면서, 동아시아 회화의 주제의식 규명과 회화사의 복원 및 실제 파악의 핵심 과제라 하겠다.² 화문과 화제

* 이 논문은 2015년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.(NRE-2015S1 A5B4A01036780)

** 필자의 최근 논지: 공저,『한국근대미술 시각이미지 총서』, 한국미술연구소CAS, 2018;『통신사 기록물의 조선화』, 한일교류기금 편,『조선통신사의 기록물』, 경인문화사, 2018;『고려 초기 초상화제도의 수립』,『미술사논단』45, 2017. 12.

1) 화제는 그림에 써넣은 제영(題詠)과 제찬(題讚)을 비롯한 각종 글을 뜻하는데, 화제가 제목이 되는 경우도 많았지만 제첩(題簽)의 외제(外題)와 내제(內題), 그리고 '회화제명(繪畫題名)'의 의미로도 쓰였으며, 근대 이후 미술사 서술에서 회화작품의 제목 또는 주제로 더 통용되고 있다.

2) 회화사연구에서 문헌에 기록된 회화의 주제와 제재의 중요성에 대해서는 홍선표,『조선 전기 서거정의

에 대한 논의는 동아시아 회화가 무엇인지를 이해하고 밝히는 일이기도 하며, 자료가 말해주는 회화사를 실상적으로 재구하는 데 있어서도 긴요하다.

그림의 분류는 4세기 말 동진 고개지(顧愷之)의 「논화(論畫)」에서 4문으로 처음 언급되었고, 만당 주경현(朱景玄)의 『당조명화록(唐朝名畫錄)』과 장언원(張彦遠)의 『역대명화기(歷代名畫記)』에서 크고 작은 유형으로 기재되며 확장되었다. 화문으로의 체제화는 송대를 통해서였다. 북송 유도순(劉道醇)의 『성조명화평(聖祖名畫評)』(1059년)에서 시작되어 곽약허(郭若虛)의 『도화견문지』(1070년)와 휘종 황실의 수장품을 10문으로 나누어 찬술한 『선회화보(宣和畫譜)』(1123년)에서 확립되었으며, 남송 등춘(鄧椿)의 『화계(畫繼)』(1167년)와 손소원(孫炤遠)의 『성화집(聲畫集)』(1187년)으로 계승되며 전개되었다. 이러한 체제화는 수장가나 감평가에 의해 수립된 것으로, 모두 경험적 분류이며 이를 매개로 회화활동이 지속되었다는 측면에서 각별하다. 화적과 작가를 고증하고 평가한 경험과 성과를 분류공간에 배치하여 체계화하고자 했으며, 이를 통해 회화의 식별 및 그 흐름의 전모를 파악하려 했고 그림 죽보로도 활용하려 한 것이다. 그리고 북송시기에는 '소리 없는 시'로서 사자(四字) 화제의 출현과 그림 제재의 전고화(典故化)와 더불어 새로운 차원에서의 표제행위도 본격화 된다.³

이 글에서는 회화저록을 중심으로 남북조시대에서 송대까지의 화문과 화제의 체제화 과정과 분류 양상에 대해 개관해 보기로 하겠다.⁴ 회화사에서의 갈래론 논의를 촉진하고, 그림 분류의 체계화와 화제의 주제의식 파악 및 계보화를 위한 기초 작업의 일환으로 살펴보고자 한다.⁵ 제목 없이 전해져 온 작품에 대해 전통적인 분류와 표제에 대한 이해 없이 근대 이후에 무분별하게 가해진 제명행위에 대한 반성적 고찰이기도 하다.

회화 관련 기록, 『미술사논단』32(2011. 6), pp.191-207.

3 Alfreda Murck, "The Practice of Titling Paintings", 『開創典範: 北宋的藝術與文化研討會論文集』(國立故宮博物院, 2008), pp.297-313.

4 남북조시대에서 송대까지의 회화저록은 盧輔聖 主編, 『中國書畫全書』1, 2冊 (上海書畫出版社, 1993)의 수록본을 텍스트로 삼았으며, 『圖畫見聞誌』와 『歷代名畫記』는 박은화 옮김, 『곽약허의 도화견문지』(시공사, 2005)와 조송식 옮김, 『역대명화기: 중국 옛그림을 말하다』상, 하(시공사, 2008)도 참고했다. 그리고 Susan Bush and Hsio-yen Shih, Early Chinese Texts on Painting(Harvard-Yenching Institute, 1985)의 해석도 부분적으로 참조했다.

5 화제의 주제의식에 대해서는 홍선희, 「조선 초기 회화의 사상적 기반」, 『조선시대 회화사론』(문예출판사, 1999), pp.216-218.

Ⅱ. 그림의 분류와 명칭의 변천

그림의 내용을 이루는 묘사 대상에 대한 기록은 기원전 3세기 말의 『한비자』 권 11 「외저설」에 처음 보인다. ‘견마(犬馬)’와 ‘괴매(魁魅)’, ‘용사(龍蛇)’, ‘금수(禽獸)’, ‘거마(車馬)’로 제재의 명칭을 유형화하여 기재한 최초의 사례가 아닌가 싶다. 그러나 제재를 범주화한 분류는, 명화가의 효시인 4세기 후반 고개지의 「논화」에서 시작되었다.⁶ 작화의 난이도를 논하며 ‘인물’과 ‘산수’, ‘구마(狗馬)’와 ‘대사(臺榭)’ 등 4문으로 나누어 처음 언급한 것이다. 일시적인 것이 아니라 제재를 자연물과 인공물로 대별하고 자연물을 그 속성적 종류에 따라 구분했으며, 생동하는 본질을 옮기는 “이생동질(移生動質)”의 난이도에 따라 순차를 정하는 등 의도적인 것으로 보인다.⁷ ‘인’은 당 말기부터 ‘인물’로 표기되는데 매우 복잡한 외연과 내포를 지닌다. ‘산수’는 드물게 ‘산천’으로 쓰거나 ‘임목(林木)’ 또는 ‘임석(林石)’과 합성되는 경우도 있으나 같은 용어로 ‘인물’과 함께 대종을 이루며 지금까지 사용되고 있다. ‘구마’는 전한의 유안이 쓴 『회남자』 권13의 「범론훈」에 ‘견마’ 대신 기재된 것으로,⁸ 「논화」 이후 분류명에서 사라지고 ‘축수(畜獸)’로 확장된다. 인공으로 이루어진 건축적 제재인 ‘대사’는 이후 ‘누전(樓殿)’, ‘대각(臺閣)’, ‘옥목(屋木)’, ‘옥우(屋宇)’, ‘궁실’, ‘누각’ 등으로 바뀌며 전개되었다.

화문을 구성하는 화제의 명칭은 감평가였던 초당의 배효원(裴孝源)이 639년 무렵 찬술한 『정관공사화사(貞觀公私畫史)』의 전반부에 수록된 수 왕조의 공적 수장품인 ‘관본(官本)’ 목록을 통해 초기의 양상을 엿볼 수 있다. 초상성이 강한 인물화의 제명은 ‘상’을 사용했고, 드물게 도식류인 견양(見樣)그림 제목에 ‘양(樣)’을 쓰기도 했지만, 여타 작품은 모두 ‘도’를 붙였다. ‘도’를 붙인 제목의 작품은 제재뿐 아니라 주제 또는 양자 합성에 의거해 명명된 것도 있다. 고사인물류 작품이 제일 많은데,

6 고개지의 「논화」는 장언원(張彦遠)의 『역대명화기』에 수록되어 전하는데, 그의 「魏晉勝流畫讚」과 제명이 바뀐 것으로 보는 견해도 많지만, 후자를 「논화」의 뒷부분으로 보는 분석이 더 유력하다. 中村茂夫, 『中國畫論の展開』(中山文華堂, 1965), pp.23-27.

7 ‘이생동질’은 주경현이 『당조명화록』에서 화문의 위계를 정하는 원리로 제시한 것이다. 葛路, 강관식 옮김, 『중국회화이론사』(미진사, 1989), p.89에서는 고개지의 화문 순차를 ‘천상묘득(遷想妙得)’의 난 이에 의거한 것으로 보았으며, Lothar Ledderose, “Subject Matter in Early Chinese Painting Criticism”, *Oriental Art.* 19:1(Spring 1973), pp.69-83에선 중국회화의 초기 분류체계를 ‘기운생동(氣韻生動)’의 관점에서 분석했다.

8 『韓非子』 권11 「外儲說」 제 31.

‘미인시의도(美人詩意圖)’를 포함한 각종 시의도와 명산명원 등의 실경류, 그리고 ‘월중(越中) 풍속도’와 ‘농가전사도(農家田舍圖)’, ‘촌사회집도(村社社會集圖)’, ‘전가사회도(田家社會圖)’, ‘육사형시회도(陸士衡詩會圖)’, ‘영매도(詠梅圖)’ 등도 눈에 띈다.

그런데 이들 그림의 제목이 작가 또는 제화자에 의해 작품에 직접 기입되어 있던 것인지, 주문자나 후원자에 의한 것인지, 화적을 보고 수장가나 감평가, 목록 작성자가 나중에 지은 것인지 알 수 없다. 전업 화가의 경우 초기에 제명행위를 할 수 없었던 것은 분명하다. 북송대까지도 이러한 관습이 지속되었기 때문이다.’

그리고 이들 작품의 각 권마다 작가별 화적을 포괄하는 광역 명칭으로 ‘화(畫)’를 모두 붙였다. 화문과 화제, 즉 갈래와 작품의 이름에 ‘화’와 ‘도’를 구분하여 접미어로 부기했음을 알 수 있다. 그림과 화가의 시원을 말하는 『역경』「계사」의 ‘하출도(河出圖)’와 『세본(世本)』「작편(作篇)」의 ‘사황작도(史皇作圖)’에 의거 했는지, 북송의 이계가 남제 사혁(謝赫)의 글을 인용하여 “도자화지권여(圖者畫之權與)” 즉 “도는 화의 처음이다”고 했듯이,¹⁰ 명사로 사용할 때 ‘도’를 그 집합인 ‘화’의 구성 원소=개체로 인식한 데서 유래한 것일지도 모른다. 문자로만 이루어진 도표류를 칭 하던 것에서 비롯되었을 가능성도 있다. 아무튼 후한 때 대두하여여 남북조시대부터 본격화한 것으로 보이는 작품 제목에 ‘도’를 붙이는 관습은 근대기를 통해 ‘서화’에서 ‘미술’로 전환되면서 점차 사라지는데, 일본에서는 1901년경부터 공식 표기상 소멸되고 제명도 크게 변한다.¹¹

그림의 유형별 화목 명칭은 사혁의 「고화품록」에도 초상을 뜻하는 ‘전사(傳寫)’를 비롯해 ‘성현’과 ‘부인’, ‘귀신’, ‘선작(蟬雀)’, ‘선서(蟬鼠)’ 등이 보이지만, 당 말기 에 이르러 훨씬 복잡하고 다양해졌으며, 이를 통해 우열을 언급하며 작가를 평가 하는 것도 본격화한다. 한림학사 출신의 감평가 주경현(朱景玄)은 840년경에 찬술한 『당조명화록』(원명은 당조화록)에서 “그림은 인물을 우선으로 삼고 금수(禽獸) 가 다음이며, 산수가 그 다음, 누전옥목이 그 다음이라”고 했다.¹² 명칭과 순서를 일부 바꾸었지만 고개지의 4문을 계승한 것으로 보인다.

그런데 초당에서 만당까지의 화가 126인의 품등을 4품 3등으로 나누어 판정

9 화가가 직접 제명을 기입한 예로 잘 알려진 북송 곽희(郭熙)의 〈조춘도〉도 주문자이며 후원자인 신종이 화제를 정했을 것으로 추측된다. 다양한 제명 사례에 대해서는 Alfreda Murck, 앞의 논문, pp.298-303.

10 고인덕, 「중국 독서사에 있어서 ‘도(圖)’의 함의」, 『중국어문학논집』85 (2014. 4), pp.280-281.

11 中谷至宏, 「會場の美術-京都における展覽會史にみる繪畫の位置」, 『美學』211 (2002. 冬), pp.24-25.

12 朱景玄, 「唐朝名畫錄」序, “夫畫者以人物居先 禽獸次之 山水次之 樓殿屋木次之”.

하면서 이들의 분야별 기량을 언급하며 기재한 화목은 이러한 4문의 대분류뿐 아니라, 크고 작은 유형으로 70류에 달한다. ‘인물’과 ‘금수’, ‘산수’, ‘누전옥목’을 비롯해 ‘불상’과 ‘보살’, ‘천왕’, ‘고승’, ‘변상(變相)’, ‘지옥’, ‘신불(神佛)’, ‘귀신’, ‘신귀(神鬼)’, ‘진선(眞仙)’, ‘도상(道像)’, ‘사진(寫眞)’과 ‘고현(古賢)’, ‘관면(冠冕)’, ‘군신(君臣)’, ‘고사(高士)’, ‘귀공자’, ‘무장’, ‘외국’, ‘사녀(土女)’, ‘풍속’, ‘직공(職貢)’, ‘노부(齒簿)’, ‘공덕(功德)’, ‘조수(鳥獸)’, ‘연작(燕雀)’, ‘치토(雉兔)’, ‘안마(鞍馬)’, ‘번마(蕃馬)’, ‘마수(馬獸)’, ‘이수(異獸)’, ‘우마(牛馬)’, ‘축산(畜產)’, ‘수우(水牛)’, ‘운룡’, ‘용수(龍水)’, ‘어수(魚水)’, ‘봉선(蜂蟬)’, ‘봉접(蜂蝶)’, ‘작선(雀蟬)’, ‘영모(翎毛)’, ‘계학(鷄鶴)’, ‘옹견(鷹鷺)’, ‘화조’, ‘작죽(雀竹)’, ‘화목(花木)’, ‘화훼’, ‘절지(折枝)’, ‘초목’, ‘수목(樹木)’, ‘잡수(雜樹)’, ‘송매(松梅)’, ‘죽수(竹樹)’, ‘죽석’, ‘송석’, ‘수석’, ‘산택(山澤)’, ‘산석(山石)’, ‘궁원(宮苑)’, ‘전가(田家)’, ‘촌전(村田)’, ‘부라(部落)’, ‘누대(樓臺)’, ‘대전(臺殿)’, ‘주선(舟船)’, ‘거복(車服)’ 등이다.

대부분이 제제와 주제의 집합 또는 합성에 의거한 대분류와 중분류, 또는 중소분류의 유형으로 유사 명칭을 증식하며 확장되었다. 초상화인 ‘사진’은 6세기 후반 북제 안지추(顏之推)의 『안씨가훈』에서 처음 사용한 것인데, 요최(姚最)가 『속화품』에서 거의 같은 무렵에 쓴 ‘사모(寫貌)’를 함께 기재하여 기존의 문헌을 인용하면서 생긴 것인지 구분하여 쓴 것인지 분명하지 않다. 화가의 전공 화목은 이들 명칭 앞에 ‘공(功)’, ‘희(喜)’, ‘득(得)’을 붙였으며, 특기 분야를 강조할 때, ‘선(善)’은 사혁(謝赫)의 『고화품록』에서 처음 사용했지만, ‘선’을 비롯해 ‘능(能)’, ‘정(精)’, ‘장(長)’의 평어를 본격적으로 명기하기 시작했다.

『역대명화기』(847년)는 서화수장으로 유명한 명문귀족 집안 출신의 장언원이 기존의 화론과 화평과 화적 및 화가를 종합적으로 체계화한 최고의 회화저록으로 손꼽힌다.¹³ 장언원은 전설상 최초의 화가로 전하는 사항을 비롯해 당나라 회창 원년(841)까지 모두 370여 명에 대해 “육법을 다 갖추지 않았어도 한 가지(분야) 재주에 능했으면 선택했다”고 하면서, ‘일기(一技)’의 각 분야로 ‘인물’, ‘옥우’, ‘산수’, ‘안마’, ‘귀신’, ‘화조’ 등 6문을 꼽았다.¹⁴ 이들 분야는 주(註)의 형식으로 기재했는데, 7년 전 『당조명화록』의 4문에서 ‘금수(禽獸)’를 ‘안마’와 ‘화조’로 나누고 ‘귀신’을 첨가하여 늘린 것이다. ‘귀신’은 송대에 ‘인물문’이나 ‘도석문’에 넣기도 하고 별도로 분리

13 조송식, 「장언원과 『역대명화기』 및 그의 보수주의적 회화론」, 『미학·예술학연구』23 (2006. 6), pp.187-217.

14 張彦遠, 『歷代名畫記』卷1「敍畫之興廢」, “何必六法俱全 但取一技可采 謂或人物或屋宇或山水或鞍馬或鬼神或花鳥 各有所長”.

하기도 한다. ‘인물’은 첫 번째로 기재했지만, ‘옥우’를 두 번째에 배치하고 ‘화조’를 맨 뒤로 넣어 자연물과 인공물과의 위계 관계를 고려하지 않은 순서로 보인다. ‘옥우’를 앞쪽에 넣은 것은 북송『선희화보』의 10문에서 ‘도석’, ‘인물’ 다음으로 ‘궁실’을 배치한 공리주의적 순차를 연상시킨다.

『역대명화기』에는 위의 6문을 비롯해 73류에 달하는 화목이 기재되었는데, 그 중에서 ‘불사(佛事)’와 ‘불도(佛道)’, ‘경변(經變)’, ‘범상(梵像)’, ‘신상’(‘신상’), ‘성승’(‘성승’), ‘승불(僧佛)’, ‘번인(蕃人)’, ‘이화(夷華)’, ‘성철(聖哲)’, ‘사모(寫貌)’, ‘공신’(‘공신’), ‘기사(奇士)’, ‘미인’(‘미인’), ‘기라’(‘기라’), ‘빈장’(‘빈장’), ‘부인’(‘부인’), ‘부녀’(‘부녀’), ‘자녀’(‘자녀’), ‘영아(嬰兒)’, ‘인마’(‘인마’), ‘거마(車馬)’, ‘거여(車輿)’, ‘산천’(‘산천’), ‘수석(樹石)’, ‘초수(草樹)’, ‘산화(山花)’, ‘금수(禽獸)’, ‘잡수(雜獸)’, ‘가축(家畜)’, ‘충금(蟲禽)’, ‘충치(蟲豸)’, ‘수조(水鳥)’, ‘대각(臺閣)’, ‘기물’(‘기물’), ‘잡화’(‘잡화’), ‘미시(美詩)’ 등이 새롭게 등장했거나 명칭을 바꾸어 적어 놓은 것이다. ‘고승’을 ‘성승’, ‘조수’를 ‘금수’, ‘초목’을 ‘초수’로 기재했는가 하면, 사녀류를 ‘미인’, ‘기라’, ‘빈장’, ‘부인’, ‘부녀’처럼 중소분류로 세분 또는 확장하기도 했다. 시의도(詩意圖)류를 연상시키는 ‘미시’의 분류명도 주목된다. 작품 제목의 경우, 장황형식인 ‘병풍’과 ‘선(扇)’을 붙이는 사례가 생겼으며, ‘임경자사진도(臨鏡自寫真圖)’처럼 거울에 비친 자기 초상을 그린 자화상의 등장을 말해주는 자료도 눈에 띈다.¹⁵

화가이자 감평가였던 북송 초의 황후복(黃休復)이 사천성 성도에 기거하면서 1006년 찬술한 『익주명화록(益州名畫錄)』에도 다양한 유형의 분류명이 기재되어 있다. 촉지방의 화적과 작가를 한정적으로 다룬 것이라 『당조명화록』이나 『역대명화기』에 적혀있는 명칭보다 적지만, ‘나한’과 ‘존상(尊像)’, ‘승도(僧道)’, ‘선군(仙君)’, ‘어용(御容)’, ‘왕공(王公)’, ‘여랑(女郎)’, ‘번한(蕃漢)’, ‘갑마(甲馬)’, ‘해수(海獸)’, ‘충어(蟲魚)’, ‘초충’, ‘송죽’, ‘목죽’ 등 처음 등장한 용어도 보인다. 산수화의 제명으로 ‘사시야경도(四時野景圖)’ 등의 ‘사시지경(四時之景)’류와 ‘조경(早景)’, ‘오경(午景)’, ‘만경(晚景)’의 ‘삼시산도(三時山圖)’, ‘무중산도(霧中山圖)’와 같은 기상 또는 천문산수류, ‘소상도’, ‘무릉계도’ 등의 기승산수류가 만당 이후의 경향을 반영하며 기재되기 시작했다.

그리고 벽화의 개별 단위로 ‘담(堵)’을 사용한 것이 이채롭다. 집안에서 수장하는 장황 형식으로 ‘장권족(障卷簇)’ 즉 ‘행장(行障)=병풍과 두루마리, 족자를 꼽았는데, 걸개그림인 족자류의 경우 수량 단위로 ‘탱(幘)’을 처음 기재했다. ‘탱’은 후대에 불화를 세는 단위로 사용되기도 했고, 제명 뒤에 붙여 접미사로 쓰기도 했다.

15 장언원, 위의 책, 권 5, 「王羲之」.

불화의 수량 단위로 초기에 ‘축(軸)’을 쓴 사례도 있지만, 대부분 족자 그림의 수량이나 제목의 접미어로 부기된다.

지금까지의 회화저록들이 그림의 분류명이나 제명을 1차 분류된 작가 항목에 열거했다면, 김평가였던 유도순(劉道淳)이 1057년경에 친술한 『성조명화평』은 1차로 분류된 화문별로 작가를 배치한 변화를 보인다. 찬자가 의도했듯이 ‘문품상하(門品上下)’의 편제, 즉 화문의 체제를 통해 작가를 배치, 품평하고 화목 및 화제를 기입한 최초의 사례라 하겠다. 기존의 품등론에서 화과론으로의 이행을 선도한 의의를 지닌 것으로 평가되기도 한다.¹⁶

『성조명화평』 「서」에서는 ‘석교(釋敎)’와 ‘나한’, ‘도류(道流)’, ‘인물’, ‘축수’, ‘화죽’, ‘금조’, ‘산수’, ‘귀신’, ‘옥목’ 등 10문으로 나누어 언급했는데, 실제 편차(編次)에선 ‘인물문’, ‘산수임목문’, ‘축수문’, ‘화목영모문’, ‘귀신문’, ‘옥목문’의 6문으로 분류했다. 도석류인 ‘석교’와 ‘나한’, ‘도류’를 ‘인물문’에 포함시키고, ‘화죽’과 ‘금조’를 ‘화목영모문’으로 묶어서 범주화한 것이다. 순서와 명칭에서 다소 차이가 있지만, 『역대명화기』 「서화지홍폐」의 6문을 따르면서 자연물과 인공물의 대별의식은 『논화』와 『당조명화평』을 계승했음을 알 수 있다. 그런데 유도순이 『성조명화평』을 보충하기 위해 1069년경 친술한 『오대명화보유』에서는,¹⁷ ‘인물문’과 ‘산수임목문’, ‘주수(走獸)문’, ‘화죽영모문’, ‘옥목문’으로 나누고 ‘귀신문’을 제외했다. 『성조명화평』에도 4명뿐으로 다른 분야보다 제일 적었던 ‘귀신문’의 경우 여기서는 해당 화가가 없어 별도로 설정할 필요가 없었던 모양이다.

가장 큰 화문인 ‘인물문’에는 불교와 도교류의 종교화 화목과 ‘사진’, ‘사모’, ‘전사(傳寫)’, ‘진상(眞像)’, ‘어옹’, ‘성용’ 등의 초상화류와 ‘중고(中古)인물’ 그리고 ‘금체(今體)인물’, ‘세속인물’과 같은 풍속화류가 포함되어 있다. ‘각저희장도(角抵戲場圖)’와 ‘촌동입학도’ 등의 풍속화 화제가 기재되었으며, ‘칠석야시도(七夕夜市圖)’에는 “사유속(寫流俗)” 즉 “세간에서 유행하는 풍속을 모사”한 것으로 표기하기도 했다. 산수와 곁들여 그려진 ‘산수인물’이나 큰 화상을 뜻하는 ‘대상(大像)’처럼 형식분류명이 등장한 것도 눈에 띈다.

16 조송식, 「북송초 유도순의 『성조명화평』과 그의 회화론」, 『미학』64 (2010.12), p.181. Lothar Ledderose도 앞의 논문, p.78에서 이러한 의의를 지적한 바 있다.

17 『성조명화평』과 『오대명화보유』는 ‘본조화평’ 또는 ‘송조화평’으로 지칭되며 뮤어 있다가 분리되었다는 설과 처음부터 별도로 존재했다는 두 가지 견해가 있다. 조송식, 위의 논문, pp.188-189; 中村茂夫, 앞의 책, p.421.

그런데 「인물문」으로 분류된 작가 중에는 ‘겸장(兼長)’ 즉 다른 분야에도 능한 경우가 있어 여기에 기재된 중분류나 중소분류 또는 소분류인 화제 가운데 각종 화문이 다소 혼재되어 엄격한 ‘분위(分爲)’ 체제를 이루진 못한다. 이러한 분류 양상은 타 화문도 마찬가지고, 이후의 저록에서도 동일하게 보인다.

「산수임목문」은 ‘산수’와 ‘산석’, ‘수파(水波)’, ‘임목’ 또는 ‘수목’류에 능한 화가들로 구성되었다. 산수화는 ‘평원’과 ‘야수(野水)’로도 분류되어 경물에 대한 관자의 시점과 지형에 의해 구별되기도 했다.¹⁸ 그리고 당시 이 분야 ‘제일’로 지칭되는 이성(李成)의 산수화 6폭을 비롯해 ‘만물의 온갖 뜻인’ ‘만취(萬趣)’로 그린 창작을 “여취 진경(如就眞景)” 즉 “진경을 나타낸 것 같다”고 했다.¹⁹ 산수화에서 ‘진경’을 언급한 최초의 사례로, 유도순이 이성을 평한 자연의 ‘조화’와 ‘경물’의 오묘함을 합한 경지 를 말한 것이 아니었나 싶다.

「축수문」은 마소와 개, 토끼, 호랑이 등의 가축 및 맹수류와 용과 물고기류가 대종을 이루었고, 「화죽영모문」에는 ‘화훼 및 화과(花果)’와 죽수 및 초목류, ‘영모’, ‘우모(羽毛)’, ‘금조’ 등의 조류와 초충류를 분류 화목으로 기재했다. ‘영모’는 새 깃과 (집승)털 모의 합성어로 생긴 것이 아니라 ‘새 깃털’의 의미로 조류의 분류명으로 사용한 것임을 알 수 있다. 대나무그림은 ‘생죽’과 ‘묵죽’으로 구분했으며, 화죽영모화를 ‘사생’으로 통칭하기도 했다. 「옥목문」은 ‘옥우’, ‘대전(臺殿)’, ‘누관’, ‘지각(池閣)’, ‘궁전’, ‘주선(舟船)’, ‘반차(盤車)’ 등 소위 건축화와 기물화 분야로, 화체에서 ‘계화(界畫)’로도 지칭되는 것이다. 그런데 강물과 곁들인 ‘주선’류에 뛰어난 채윤(蔡潤)의 ‘초양왕유강도’는 작가의 특장 분야에 따라 「옥목문」에 기재되어 있지만 고사인 물의 성격이 강한 것으로, 제목만 보면 ‘인물문’으로 분류할 수 있을 것이다.

곽약허는 송 황실 외척의 후손이며 3대에 걸친 서화수장가 집안의 감평가로, 자신과 유사점이 많았던 장언원이 찬술한 『역대명화기』를 본받아 모두 6권으로 이루어진 『도화견문지』(1074년 서문)를 펴냈다.²⁰ 『역대명화기』 ‘화가전’에서 당대 화창 원년(841)까지 다루었던 ‘화가전’을 이어받아 권2에서 권4에 걸쳐 당 말과 오대, 북

18 ‘야수(野水)’는 평야풍경류에 속한다. 자연풍경 표현으로서의 산수화 수립기의 산악풍경과 평야풍경의 유형분류에 대해서는 緒方知美, 「野水について」, 『美術史』136(1993. 3), pp.159-172.

19 劉道淳, 『聖朝名畫評』, 권2 「산수임목문」, ‘李成’, “能畫山水林木 當時稱爲第一 … 寫萬趣于指下 峰巒重疊 間露祠墅 此爲最佳 至于林木稠薄 泉流深淺 如就眞景 … 平曰 成之命筆惟意所到 宗師造化 自創景物 皆合其妙”

20 박은화, 「곽약허의 『도화견문지』」, 곽약허, 앞의 책, pp.596-614.

송의 화인들을 수록했는데, 전자처럼 품제에 따른 배열이 아니라, “요즈음 작가들은 각기 잘 하는 분야가 있어” 이들(분야) 능력 중심으로 기술한다고 했다.²¹ 사혁에서 시작된 기존의 품등에 의한 작가 배치인 ‘화품상하’에서 유도순에 의해 화문에 의한 ‘문품상하’로의 변화를 근래 화가들의 ‘전문(專門)’화 경향으로 표명한 것이다.

곽약허는 당말과 오대 화가들을 시대 순으로 배열하고, 북송대의 화가들은 먼저 ‘기운비사(氣韻非師)’형의 상류지식층 화가들 16인을 신분별로 나누어 적은 다음, 궁정화가 등 “화업으로 당시 이름을 날린” 146인을 ‘인물문’과 ‘산수문’, ‘화조문’, ‘잡화문’ 등 4문으로 분류하여 편술했다.²² 상류 지식층 화가들은 인품이나 격조를, 직업화가들은 전문성을 중시한 자신의 관점과 당시에 대두된 풍조를 함께 반영한 것으로 보인다.

곽약허의 분류는 현대의 4대 화문에 가장 가까운 체제로 파악된다. 「인물문」은 도석류와 초상류 그리고 ‘고사(故事)’와 ‘사녀(仕女)’, ‘시사(市肆)’, ‘전가’, ‘춘락’ 등 의 ‘풍속’류를 다룬 작가와 작품을 수록했다. 「산수문」에는 ‘사시산수’를 비롯해 ‘풍우’, ‘연람(煙嵐)’과 같은 ‘기상(氣象)’ 산수류와 ‘한림’ 및 ‘폭천(瀑泉)’과 ‘산거(山居)’ 산수류와 함께, 소폭 풍경과 정경(情景)이 융합된 물가 경관을 뜻하는 ‘소경(小景)’ 을 화목으로 기재했다. 「화조문」은 ‘화죽영모’류로 ‘사시화조’와 ‘사시화죽’, ‘사시절지’, ‘병화(瓶花)’, ‘화목’, ‘수금(水禽)’, ‘폐하부안(敗荷鳧雁)’, ‘반죽야압(斑竹野鶴)’, ‘한로(寒蘆)야압’ 등을 수록했으며, 넓은 의미로 ‘초충’류와 ‘소과’ 및 ‘화과(花果)’류도 포함했다. 「잡화」에는 축수와 용 및 ‘해어(海魚)’류와 ‘옥목’을 열거하고 ‘잡화’를 별도로 기재했는데, 어떤 화목을 지칭하는지 불분명하다.

III. 『선화화보』의 화문과 화제

북송의 마지막 황제이며 서화 창작과 애호가로도 유명한 휘종의 ‘어부(御府)’ 수장품 6,396축을 ‘석위십문(析爲十門)’ 즉 10개 화문으로 나누어 분류한 저록인

21 郭若虛, 『圖畫見聞誌』「序」, “昔唐張彥遠嘗著歷代名畫記…亦嘗覽諸家畫記 多陳品第 今之作者 各有所長 … 今則不復定品 唯筆其可紀之能”

22 ‘人物門 五十三人’ 밑의 ‘獨工傳寫者 七人’을 대부분의 연구자가 화문으로 취급하는데, 이는 門目이 아니라 ‘인물문’에서 초상화 전문가를 별도로 다룬 것으로 보아야 한다.

『선화화보』(1120년 서문)는²³ ‘도석문’, ‘인물문’, ‘궁실문’, ‘번족문’, ‘용어문’, ‘산수문’, ‘축수문’, ‘화조문’, ‘목죽문’, ‘소과문’의 순서로 편술했다. 휘종이 1104년 화가 양성을 위해 4학의 하나로 개설한 ‘화학(畫學)’의 학습 내용을 분과한 ‘화업(畫業)’의 경우 ‘불도’, ‘인물’, ‘산수’, ‘조수’, ‘화죽’, ‘옥목’ 등 6문으로 나누었는데, 『사고전서총목제요』에 의하면 『선화화보』의 ‘분위(分爲)10문’은 이러한 ‘선화화학분6과(宣和畫學分六科)’를 ‘개정(更定)’한 것이라 하였다.²⁴

그런데 남송 조언위(趙彥衛)의 『운록만초(雲麓漫抄)』에선 ‘화학’의 6과를 “각 이석명(各以釋名)” 즉 『석명(釋名)』에 의해 분류된 것으로 기술했다.²⁵ 『석명』은 후한 말의 유희(劉熙)가 편찬한 훈고학 사전으로, 27개 부문의 ‘의류(義類)’ 즉 의미 유형으로 분류하여 목차를 만들고 항목별로 서술한 것이다.²⁶ 이러한 편술은 통치적 질서와 교화를 체계화하고 내면화한 점에서 의의를 지닌다.²⁷

『선화화보』의 머리말인 「서(敍)」에서 천명한 “예악을 밝히고(明禮樂)” “법도를 나타내며(著法度)” “좋은 것을 세상에서 볼 수 있게 하고(善足以觀時)”, “나쁜 것을 후세에 경계하는(惡足以戒其後)” 등 그림의 공리적 작용에 대한 언술도 이와 같은 예교적 질서와 교화적 관점을 나타낸 것으로 보인다. 문인적 소양을 지닌 새로운 타입의 궁중화가 육성을 위한 ‘화학’ 6과의 순차가 이의 제고에 더 비중을 두었다면, ‘도석문’과 ‘인물문’, ‘궁실문’, ‘번족문’, ‘용어문’을 앞에 배치한 『선화화보』의 편차는 그림의 공리적 기능을 중시한 의도를 반영한 것이 아닌가 싶다.²⁸ 이러한 의도는 「도석서론」에서 “이에 도석상과 유자의 풍모를 그려 사람들로 하여금 듣고 우러러 보게 하여 형상으로 깨닫게 하니 어찌 작은 도움이라 말할 수 있겠는가(於是畫道釋像與夫儒冠之風儀 使人瞻之仰之 其有造形而悟者 豈曰小補之哉)”를 비롯해 각 화문마다 기술한 ‘서론(敍論)’을 통해서도 어느 정도 엿볼 수 있다.

23 『선화화보』「敍」의 말미에 적힌 년기 ‘선화경자세(宣和庚子歲)’인 1120년을 휘종이 칙찬(勅撰)을 허락한 시기로 보기도 하는데, 1121년 후반경에 완성된 것으로 보는 견해가 유력하다. 박은화, 『『선화화보』의 산수문에 나타난 북송말의 산수화관』, 『중국사연구』71 (2011. 4), p.47.

24 鳩田英誠, 『徽宗朝の畫學について』, 『鈴木敬先生還暦記念 中國繪畫史論集』(吉川弘文館, 1981), p.140 의 주14.

25 趙彥衛, 『雲麓漫抄』卷2「宣和畫學之制」, “傳模圖繪 不失其真爲下 其習有六 一曰佛道 二曰人物 三曰山水 四曰鳥獸 五曰花竹 六曰屋木 各以釋名”. 鳩田英誠, 앞의 논문, p.116 재인용.

26 구희경, 『釋名·序』를 통해 본 劉熙의 언어관 연구, 『중국언어연구』35 (2011. 6), pp.136-138.

27 신지언, 『《釋名》을 통해 나타나는 질서와 구분의 세계』, 『중국문화』44 (2005. 8), pp.225-240.

28 『선화화보』의 부문별 화가의 선별과 평가는 휘종이 제창한 원체화의 표준으로 만들어졌다는 견해도 있다. 장완석, 『송대 『선화화보』를 통해 본 화론미학』, 『한국철학논집』25 (2009), pp.389-390.

『선화화보』의 10문은 기존의 4문과 6문에 비해 늘어난 것이다. ‘도석문’은 ‘석교’와 ‘도류’를 뮤어 문목명으로 처음 사용한 것인데, 유불선 ‘삼교(三敎)’에 ‘종규(鐘馗)’ 등 ‘귀신’을 부록한다고 했다. 밀교화와 선종화를 포함한 각종 불화와 도교 및 신선상, 귀신상과 성현상고사화를 수록했으며 화가에 따라 사녀 등을 수록하기도 했다. “전대 제왕 등의 초상도 부록한다(前代帝王等寫眞附)”고 한 ‘인물문’에는 고사와 사녀, 풍속류와 함께 각종 어진류를 모았으며, 화가에 따라 도석류 제목도 기재되었다.

「궁실문」은 궁전과 누대, 전각류와 더불어 ‘주차(舟車)’를 부록했으며, ‘번수(番獸)’를 함께 수록한다고 한 「번족문」에는 ‘만이(蠻夷)’ 등 주변 유목족들의 수렵과 기마 및 목마류를 실었다.²⁹ 「용어문」은 어해류인 ‘수족(水族)’을 각종 용그림과 같이 뮤어 분류했다.

「산수문」은 괴석류인 ‘과석(窠石)’을 부록으로 했으며, 사계산수와 고사산수, 천문산수, 강호산수, 선승명승류를 수록했다. 「축수문」에는 우마를 비롯해 고양이와 호랑이, 토끼와 양그림이 포함되었다. 「화조문」은 10문 가운데 가장 많은 2,786 축을 소장했는데, 화목조류와 함께 화훼류를 수록했다. 「목죽문」은 북송의 문인 화발홍에 따라 각종 목죽류의 급증 경향을 반영하여 설정된 화문으로, 화조합경류이기도 한 ‘소경’을 부록하여 함께 다루었다. 마지막으로 ‘약품’과 ‘초충’류를 부록으로 함께 나눈 「소과문(蔬果門)」은 작품 수가 가장 적은 25축인데, 야채 과실류나 약초류 작품으로 기재된 것은 거의 없다.

『선화화보』는 20권으로 이루어진 저록 전체를 화문별 분류로 구성한 최초의 사례로, 「서목(序目)」에서 밝혔듯이 “화문에 의해 그림과 화가를 알게 되는(因門以得畫 因畫以得人)” 화문체제의 확립과 함께 작품의 표제 수립에도 기여한 의의를 지닌다. 휘종의 ‘어부’ 수장품 6,396축 가운데 작가미상 작품을 제외하고 기재된 그림 제목은 모두 5,465개로, 『역대명화기』의 590개에 비해 훨씬 증가된 수량을 보여 준다. 이러한 양상은 『선화화보』가 소장품의 분류화와 함께 작품의 목록화도 시도 했기 때문이며, 이를 통해 제목이 없던 그림의 제명작업도 병행했을 것으로 보인다. 서화박사를 비롯해 그림에 대한 전문적인 안목과 감별능력을 갖춘 문사들로 추정되는 목록 작성자들은 이러한 명칭 부여를 문예적 과제로 삼았을 것이다. 특

29 ‘일본국’의 ‘풍속도’를 「번족문」에 실지 않고 ‘해산풍경도(海山風景圖)’와 함께 「산수문」으로 분류한 것으로 보아 ‘번족’은 서역(西域)을 비롯한 서북 지역 유목민족을 지칭한 것으로 생각된다.

히 북송대에 발흥된 시와 그림은 본래 하나의 법칙이라는 문인취향의 ‘시화일률(詩畫一律)’ 풍조와 결부되어 그림이 ‘소리 없는 시(無聲詩)’ 또는 ‘형태 있는 시(有形詩)’로서 인식되고 ‘화중유시(畫中有詩)’를 추구함에 따라 새로운 차원에서의 표제행 위와 함께 4자로 이루어진 시적 화제 출현의 본격화와도 관련되었을 가능성이 높다.³⁰ 이러한 변화에는 자연경물을 ‘의경미(意境美)’와 ‘정경론(情景論)’의 차원에서 다룬 산수화와 화조합경류의 흥성도 중요한 역할을 했다고 본다. 송대에 이르러 제화시의 번창도 이와 같은 맥락에서 파악된다.³¹

『선회화보』 10문 가운데 신흥 화문인 「산수문」과 「화조문」은 6번째와 8번째로 편차되었지만, 수장품은 40% 가량으로 가장 많은 작품수를 보였으며, 상당수가 시적인 4자 제목으로 작성되어 있다. 이러한 제명을 통해 그림의 의미가 더 풍성해지고 전고적(典故的) 방식으로 운영되면서 창작 경향에도 영향을 미치게 된다.³² 그런데 「산수문」 1의 관동(關同) 작품 가운데 ‘소오연하도(嘯傲煙霞圖)’를 예로 들면, 도연명의 음주시나 당나라 8선 중 여동빈의 고사와 관련된 (산에 오르고 물에 임하여) “안개와 노을에서 마음껏 휘파람 분다(嘯傲煙霞)”는 4언 시의 구절을 화제로 작성한 경우, 자연에서의 자유로운 소요를 은유한 제목만으로는 충분히나 중소 분류를 하기 힘들다. 후대에 이를 표제로 한 작품이나 화첩을 종합적으로 분석하여 유추하는 작업이 필요한 것이다.

IV. 『성화집』의 화문과 화제

북송 말의 『선회화문』을 통해 확립된 화문 체제는 북송 말 남송 초에 활동한 것으로 추정되는 서화 애호 집안 출신으로 장서가이자 회화감평가 등춘의 『화계』에서,³³ ‘선불귀신’, ‘인물전사’, ‘산림임석’, ‘화죽영모’, ‘축수충어’, ‘옥목주차’, ‘소과약초’, ‘소경잡화’의 8문으로 재정리되며 계승되었다. 등춘은 그림을 단순한 기예가 아니라 “문의 극치(畫者 文之極也)”로 보았듯이 그림의 제화시도 자료로 사용했는데,

30 Alfreda Murck, 앞의 논문, pp.306-309.

31 서은숙, 「題畫詩의 연원과 발전—송대 제화시가 흥성한 이유를 중심으로」, 『중국어문학논집』16 (2001. 3), pp.146-152.

32 Alfreda Murck, 앞의 논문, p.313.

33 宗千會, 「등춘의 『화계』校釋연구」(연세대 대학원 중어중문학과 석사학위논문, 2015), pp.10-15.

남송의 문인화가 손소원이 1187년 서문을 쓴 『성화집』은 이러한 제화시만을 화문으로 분류하여 편집한 최초의 저록이다.³⁴

『성화집』은 당대의 45제 47수와 송대의 550제 757수를 23목으로 중분류하여 편차했는데,³⁵ 제화 작품 중심으로 유별하여 기준의 화가 위주의 분류에 비해 화목의 범주를 좀 더 명확하게 파악할 수 있다는 점에서 의의를 지닌다. ‘고현’과 ‘고사’, ‘불상’, ‘신선’, ‘선녀’, ‘귀신’, ‘인물’, ‘미인’, ‘만이’, ‘증사진자(贈寫眞者)’는 대부분 인물문에 속하는 것이다. ‘고현’에 수록된 화제는 성현과 고사(高士)를 그린 것이고, ‘고사(故事)’는 역사적 실화나 설화를 다룬 작품들 제목이 기재되어 있다. ‘불상’에는 불보살과 나한상을 비롯해 한산습득 및 화상(和尚)과 유마거사상을. 선인(仙人)류는 ‘신선’과 ‘여선’으로 나누어 수록했다. ‘귀신’은 종규 등을 배열했으며, 중분류 ‘인물’은 노승이나 도사들의 친자연적이고 풍류적인 행태를 그린 작품으로 구성되었다. ‘미인’에는 각종 미인류와 궁녀를, ‘만이’에는 호인과 공물 사신인 직공도를 기재했고, ‘증사진자’에는 초상을 분류하여 수록했다.

‘풍운설월(風雲雪月)’과 ‘주군(州郡)산천’, ‘사시(四時)’, ‘산수’는 대부분 산수문에 속한다. ‘풍운설월’은 기후 또는 천문 산수류로 이루어졌다. ‘주군산천’은 소상팔경을 포함한 기승 또는 명승 및 명산과 성읍의 실경을 그린 작품을 수록했으며, ‘사시’에는 사계절의 산수경물류를 기재했다. 그리고 중분류 ‘산수’는 ‘산수도’로 제화시를 읊은 작품들을 함께 편술했다.

‘임목’과 ‘죽’, ‘매’, ‘화훼’는 초화류로 크게 묶을 수 있는데, 「화조영모문」 또는 「화조문」으로도 분류된다. ‘임목’과 ‘죽’, ‘매’는 송백(松柏)과 각종 대나무와 매화류 그림을 각각 배치했으며, ‘화훼’는 모란과 도화, 행화를 비롯해 해란과 국화도 포함되어 있다. ‘과석’은 괴석을 비롯해 죽석과 송석 등의 수석(樹石)류로 이루어졌으며, 임석으로도 분류되어 산수문에 포함되기도 한다. ‘영모’에는 학과 까치, 매 등의 각종 조류와 노안(蘆雁) 등의 화조류를, ‘축수’에는 용호와 우마류를, ‘충어’에는 초충과 어류를 수록했다. 그리고 ‘옥사기용’에는 재택도와 산장도류, 반차도(盤車圖)와 고기도(古器圖)류가 기재되어 있다.

이러한 제화시는 청대 강희제의 칙명에 의해 진방언(陳邦彦)이 찬술한 『흠정

³⁴ 이남종, 「송대 제화시의 유형과 意境에 관한 고찰: 『성화집』의 미인제화시를 중심으로」, 『중국문학』35 (2001), pp.80-81.

³⁵ 목록은 26목으로 되어있지만, 제재 분류가 아닌 ‘屏扇’과 ‘觀畫題畫’, ‘畫壁雜畫’은 제외했다.

역대제화시류(欽定歷代題畫詩類)를 통해 당대에서 명대까지 집대성되었으며, 모두 120권에 8,900여 수를 30유형으로 나누어 그림 제목을 분류한 저록이라 화문과 화제의 체제 파악에 큰 도움을 준다.³⁶

V. 맷음말

서예는 전통적으로 형식 분류가 주요 기준을 이룬 데 비해 그림은 제재에 따라 명명하고 동일한 유형으로 묶어 화문으로 나누고 이를 갈래 중심으로 작가 분류와 함께 창작과 품평 등의 회화활동이 주로 이루어져 왔다. 회화저록에서의 이러한 화문 인식은 9세기의 만당 시기에 대두되어 북송대를 통해 본격화되고 『선희화보』를 중심으로 체제를 확립하며 이어졌다. 작품의 제명도 화문의 분류 체제에서 작성되었으며, 북송대의 시화일률 등 문인사조와 결부된 제화시의 번창과 더불어 문예적 차원으로 활성화하고 전고화했다.

이와 같은 초기의 화문과 화제의 분류 및 명칭 체제의 형성 과정을 대충 개관해 보았는데, 이를 좀 더 정확하게 파악하고 이해하기 위해서는 ‘석명’과 ‘물명’ 등 넓은 영역에서의 분류와 동질의 법칙으로 인식된 시문의 분류 체계와의 연계 분석이 필요하다. 이러한 화문과 화제의 제도적 체계에 대한 규명과 함께 ‘천하동문’의 관계를 이룬 동아시아 역대 화제의 망라와 이의 해제 및 종합적 분류 방안의 모색은 동아시아 전통회화의 신원 파악과 동아시아 회화사 연구의 기초 작업으로 각별히 지속되어야 할 것이다.

주제어 keywords

중국회화 Chinese painting, 화문 畫門 field of painting / subject matter category of painting, 화제 畫題 title of painting, 성조명화평 聖祖名畫評 Sengchao minghuaplng, 선화화보 宣和畫譜 Xuanhe huapu, 인물화 figure painting, 산수화 landscape painting

투고일 2018년 2월 28일 | 심사일 2018년 3월 9일 | 게재확정일 2018년 4월 13일

36 下店靜市, 「東洋畫畫題の考察」, 『下店靜市著作集』6 (講談社, 1985), pp.257-306.

참고문헌

사료

盧輔聖 主編, 『中國書畫全書』1, 2冊, 上海: 上海書畫出版社, 1993.

논저

葛路, 강관식 옮김, 『중국회화이론사』, 미진사, 1989.

박은화 옮김, 『곽야허의 도화견문지』, 시공사, 2005.

박은화, 『『선화화보』의 산수문에 나타난 북송말의 산수화관』, 『중국사연구』71, 2011.

조송식 옮김, 『역대명화기』: 중국 옛그림을 말하다』상·하, 시공사, 2008.

조송식, 「북송초 유도순의 『성조명화평』과 그의 회화론」, 『미학』64, 2010.

홍선표, 「조선 초기 회화의 사상적 기반」, 『조선시대 회화사론』, 문예출판사, 1999.

홍선표, 「조선 전기 서거정의 회화 관련 기록」, 『미술사논단』32, 2011.6.

中村茂夫, 『中國畫論の展開』, 京都: 中山文華堂, 1965.

鳴田英誠, 「徽宗朝の畫學について」, 『鈴木敬先生還暦記念 中國繪畫史論集』, 東京: 吉川弘文館, 1981.

Ledderose, Lothar, "Subject Matter in Early Chinese Painting Criticism," *Oriental Art* 19:1, Spring 1973.

Murck, Alfreda, "The Practice of Titling Paintings," 『開創典範: 北宋的藝術與文化研討會論文集』, 臺北: 國立故宮博物院, 2008.

Susan Bush and Hsio-yen Shih, *Early Chinese Texts on Painting*, Cambridge, Mass.: Harvard-Yenching Institute, 1985.

The Classification System of Painting Divisions and Painting Subjects

ABSTRACT

Hong, Sunpyo

This paper is a survey of the systematization and classification of painting divisions(畫門huamen) and painting subjects(畫題huati) from the Northern and Southern Dynasties period to the Song Dynasty period. Painting subjects are titles of works named according to their topic or theme, and painting divisions are kinds of painting subjects sorted by category, such as figure, landscape, and bird-and-flower paintings. Painting divisions, which group the same painting subjects into separate divisions, are also referred to as ‘painting departments’(畫科huake), since they serve the same role as academic departments with respect to paintings. The East Asian painting tradition used such painting divisions to promote the expertise of painters and to evaluate their abilities and used painting subjects to follow the classic works and to propagate and extend them. The intention behind the work, as well as the physical materials used, how the painting is mounted, painting style and criticism, the artist's social status and school, the purpose of enjoyment and mode of use, etc. were structuralized and systematized as creative norms and genre conventions under the categories of painting divisions and subjects. Therefore, painting divisions and subjects serve as foundational data in iconological research and provide the core task in understanding the thematic consciousness and substance of East Asian paintings. Discussion of painting divisions and subjects not only elucidates the nature of East Asian paintings, but also is crucial in accurately reconstructing the history of paintings from available materials.

The classification of paintings was first mentioned in terms of the Four Divisions(門men) in the 『論畫Lunhua』 by Gu Kaizhi(顧愷之) in the Eastern Jin Dynasty at the end of the fourth century CE. These divisions were further classified into large and small categories in the 『唐朝名畫錄Tangchao minghua lu』 by Zhu Jingxuan(朱景玄), and the 『歷代名畫記Lidai minghua ji』 by Zhang Yanyuan(張彦遠) in the late Tang Dynasty period. The systematization of painting divisions took place

in the Song Dynasty. It began in the Northern Song with Liu Daochun's(劉道醇)『聖朝名畫譜*Shengchao minghua ping*』(1059), and was continued in Guo Ruoxu's(郭若虛)『圖畫見聞志*Tuhua jianwen zhi*』(1070) and the『宣和畫譜 *Xuanhe huapu*』(1123) that sorts the paintings in Emperor Huizong's imperial collection into ten divisions. In the Southern Song, this was followed by Deng Chun's (鄧椿)『畫繼*Hua ji*』(1167) and Sun Shaoyuan's(孫紹遠)『聲畫集*Shenghua ji*』(1187). This systematization was established by art collectors and critics, all involving classification based on experience, and it is notable that painting activities were sustained through this medium. The collectors and critics aimed to systematize the experiences and outcomes of their historical investigation and evaluation of paintings and artists by locating them in the space of classification, and thereby sought to give a full account of the realm of paintings and its development over time, and also to use this account as a genealogy. Further, during the Northern Song period, a new kind of titling activity became established, along with the emergence of the ‘four-character’ painting subject as ‘wordless poems’, and the adherence to precedents in painting topics.