

# 죽화(竹畫)의 유형과 분류체제의 정립을 위한 시론

서윤경

## I. 머리말

徐潤慶

한국미술연구소 연구원  
中國社會科學院 考古研究所  
역사학 박사  
고고미술사

동아시아 문화권에서 대나무 그림, 죽화(竹畫)는 대나무의 생장과 외형적인 특성 및 상징성과 결부되어, 예로부터 각별한 대우와 애호를 받은 회화제재다. 초기에는 공예의 문양으로 또는 종교화나 인물화의 배경으로 그려졌으나, 점차 대나무의 생태학적 특징이 곧은 지조와 맑고 고매한 이상적인 문인을 표상하는 것으로 인식되면서 죽화는 회화사적 위상을 더해갔다.

회화사의 분류체제가 확립되면서 죽화는 화조(花鳥), 화훼(花卉) 또는 화죽영모(花竹翎毛) 하에 편재되었으며, 북송(北宋)에 이르러 문동(文同, 1019~1079)과 소식(蘇軾, 1036~1101)을 중심으로 전개된 묵죽화론과 함께 묵죽화의 회화전형이 확립되면서 묵죽(墨竹)이 따로 독립된 화문(畫門)으로 정립되었다. 이렇듯 죽화는 묵죽화를 중심으로 점차 동아시아의 회화예술에서 인물, 산수, 화조 등과

\* 이 논문은 2015년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2015S1A5B4A01036780)

\*\* 필자의 최근 논저: 「동아시아 畫題 아카이브의 구축과 활용」, 『미술사논단』 45, 2017. 12; 「중국 北朝 시기 家屋形 石葬具의 建築意匠 연구」, 『미술사논단』 44, 2017. 6; 「중국 北朝 시기 儀仗出行的 재현과 祭儀」, 『미술사논단』 39, 2014. 12.

더불어 화제(畫題)의 주요한 화문으로 발전했다.

본고는 동아시아 회화사에서 죽화의 형성 및 분류체제의 전개과정을 살피고, 죽화 화제의 용례와 유형 및 범주를 추출해 현재 회화사에서 죽화의 분류기준을 어떻게 설정할 것인가 고민해 보고자 한다. 기존의 연구가 묵죽화를 중심으로 시대와 작가 및 양식을 분석하는 방법론에 중점을 두었다면, 이는 현대의 시각에서 과거로부터 내려온 수많은 회화작품을 보다 사회과학적인 방법론에 근거해 표준화함으로써 화제를 통한 분류체제와 주제의식을 명확히 하고자 한 시도다.<sup>1</sup> 객관적인 분류체제를 분석하기 위해서 문헌기록상에 전해지는 죽화와 국내외에 현존하는 죽화를 집성하여, 다양한 명칭과 용례를 살피고, 주제어 기반에 해당하는 화제를 범주화하여 유형을 구분해 본다. 다만 '죽화'라는 회화의 한 제재에 있어서도 연구대상이 실로 광범하기에, 본고에서는 중국 죽화의 화제와 분류과정을 먼저 살펴 분류체제를 논의하고, 후속 연구로 한국과 일본에서의 양상을 살펴 통합적인 시각에서 동아시아 죽화 연구의 분류체제를 종합적으로 논의하고자 한다.

## II. 죽화의 형성 및 전개과정

동아시아 문화권에서 대나무는 추운 겨울에도 푸른 잎을 유지하는 생장과 청정한 자태, 굳건하고 곧은 외형적 특성으로 인해 이상적인 군자의 덕과 지조를 상징한다고 간주되어, 문학과 예술의 중요한 소재로 다루어졌다.<sup>2</sup>

회화에서는 중국 상고시대부터 제기나 악기 등에 공예적인 문양으로 그려졌

- 
- 1 화제(畫題)는 그림의 제재나 주제에 의해 제명된 것으로, 이는 이미지를 매개하는 촉매적 언어로 당대 문예계의 미의식과 회화의 주제의식을 파악할 수 있는 주요한 자료며, 화문(畫門)은 유사한 내용의 화제들을 모은 것이다. 화제와 화문은 동아시아 회화의 실상을 파악할 수 있는 기초적이며 실증적인 자료가 되지만, 이에 관한 연구는 몇몇 대표적인 화제를 다루고 있어 통합적인 시각에서의 논의와 검토가 필요하다. 이러한 문제의식에서 출발한 동아시아 화제를 집성 및 활용하기 위한 연구방법에 관해서는 서윤경, 「동아시아 畫題 아카이브의 구축과 활용」, 『미술사논단』 45(2017. 12), pp.187-204; 화문과 화제의 체계화 과정 및 분류양상을 분석하고 종합적 분류체제를 위한 개관적인 조망에 관한 글은 홍선표, 「화문과 화제의 분류체제」, 『미술사논단』 46(2018. 6), pp.7-23 참조.
  - 2 일찍이 대나무의 상징성에 관해서는 『시경(詩經)』에서부터 찾아볼 수 있으며, 여기서 위무공(衛武公)의 품모와 덕성을 기수(淇水)의 대나무에 비유했다. “瞻彼淇奧，綠竹猗猗，有匪君子，如切如磋，如琢如磨，瑟兮僴兮，赫兮咺兮，有匪君子，終不可諼兮。瞻彼淇奧，綠竹青青，有匪君子，充耳琇瑩，會弁如星，瑟兮僴兮，赫兮咺兮，有匪君子，終不可諼兮。瞻彼淇奧，綠竹如簀，有匪君子，如金如錫，如圭如璧，寬兮綽兮，倚重較兮，善戲謔兮，不爲虐兮。” 『詩經』권3, 「衛」, 〈淇奧〉.

으며, 위진(魏晉) 시기에 이르러 회화의 제재로 사용되었다. 기록으로는 동진(東晉)의 화가인 고개지(顧愷之, 344~406년 경)가 “대나무, 나무, 땅은 먹이나 채색으로 담백하게 칠하고, 소나무나 대나무의 잎은 진하게 한다”고 죽화의 기법을 설명하고, 《순도(筍圖)》를 그렸다. 당시 서예로 유명한 왕희지(王羲之, 303~361)의 아들인 왕희지(王徽之, ?~388)는 대나무를 가리켜 “어찌 하루라도 ‘차군(此君, 이 사람)’이 없을 수 있으리오”라 하여,<sup>4</sup> 대나무를 차군으로 지칭하는 용어가 양산되기도 했으며, 유송(劉宋)의 화가인 고경수(顧景秀)는 《왕헌지죽도(王獻之竹圖)》를 그렸다.<sup>5</sup> 이렇듯 당시 문인들은 대나무의 생태와 기풍을 이상적인 덕성을 갖춘 문인의 표상으로 여겼으며, 위진현학의 풍조에서 더욱 발전하여 죽림(竹林)에서 청담(淸談)을 논하는 은일(隱逸)의 대명사, ‘죽림칠현(竹林七賢)’을 만들어냈다. 죽림칠현은 회화에서도 자주 그려져, 고개지, 대규(戴逵), 육탐미(陸探微) 등의 화가가 <죽림칠현도>는 그렸다는 기록이 있다.<sup>6</sup> 현존하는 작품으로는 난징(南京) 서선교(西善橋)에서 발견된 동진묘의 <죽림칠현도> 중, 완함(阮咸)의 옆에 대나무 두 그루가 표현되었으며,<sup>7</sup> 미국 넬슨앳킨스갤러리(Nelson-Atkins Museum of Art)에 소장된 북위(北魏) 효창 3년(孝昌 3年, 527)의 효자석각 화상석에 대나무가 표현되었다.<sup>8</sup> 이렇듯 위진 시기부터 죽화는 회화의 소재가 되어 적극적으로 표현되었으나, 이 시기의 죽화는 독립된 제재의 회화가 아니라 인물화나 종교화의 배경으로 활용되었으며, 주로 사생적인 묘사로 윤곽선을 그리고 그 안에 채색을 입히는 구름전채의 공필화로 묘사되었다.

당대(唐代)에 들어서면서 대나무를 소재로 한 문예계의 창작활동은 더욱 성행한다. 문학에서는 영죽(詠竹)의 시부(詩賦)가 유행하여 근 200여 수가 전해지며,<sup>9</sup> 회화에서도 화조, 수목류와 함께 많은 죽화가 그려졌다. 당시의 문헌과 후대

3 “竹木土可令墨彩色輕，而松竹葉醜也。”張彥遠 著，宗崇欽 譯，『魏晉勝流畫譜』中，『歷代名畫記』권5, pp.92-94.

4 “王子猷嘗暫寄人空宅住，便令種竹。或問暫住何煩爾。王嘯詠良久，直指竹曰，何可一日無此君。…王子猷嘗行過吳中，見一士大夫家極有好竹。主已知子猷當往，乃灑掃施設，在聽事坐相待。王肩輿徑造竹下，諷嘯良久。”劉義慶 撰，劉孝標 注，『世說新語』卷下之上，『景印文淵閣四庫全書』子部 三四一小說家類，p.1035.

5 張彥遠， 앞의 책， 권6, pp.158-159.

6 위의 책， 권5-6, pp.82-85, 110-112, 120-122.

7 羅宗眞，『南京西善橋南朝墓及其磚刻壁畫』，『文物』(1960), p.9.

8 黃明蘭 編，『北魏孝子棺線刻畫』(人民美術出版社，1985), pp.37-42.

9 당대의 영죽 제화시는 『古今圖書集成』에 200여 수 전하며, 유사한 영죽시가 『增註釋全唐詩』에 222여 수 전한다. 代景麗，『唐代詠竹題材詩論稿』(中國：吉林大學 碩士學位論文，2012) 참조.

의 기록에 의하면, 대나무를 제재로 그림을 그린 작가는 이원창(李元昌), 한간(韓幹), 설직(薛稷), 위무첨(韋無忝), 주심(朱審), 위언(韋偃), 정수이(程修已), 변란(邊鸞), 은중용(殷仲容), 괴렴(蒯廉), 유상(劉商), 후조(侯造), 위헌(衛憲), 소열(蕭悅), 이영성(李靈省), 주방(周昉), 장훤(張萱), 이용기(李隆基), 왕유(王維), 오도자(吳道子), 손위(孫位), 조광운(刁光胤), 장립(張立) 등이 있다. 이들은 주로 인물화와 동물화 및 화조화로 유명한 작가들이나, ‘죽린(竹麟)’, ‘학죽(鶴竹)’, ‘작죽(雀竹)’, ‘죽목(竹木)’, ‘화목(花竹)’, ‘죽수(竹樹)’, ‘죽석(竹石)’ 등 다양한 동, 식물과의 조합을 이룬 죽화를 그렸다. 이 밖에도 불교회화로 수월관음도의 배경으로,<sup>10</sup> 인물화의 배경으로 죽화가 그려졌다. 그 가운데 소열은 단독의 죽화를 그려 백거이(白居易)의 극찬을 받는 등 명성이 있었으며,<sup>11</sup> 이로써 죽화가 독립된 화목으로 대두했음을 알 수 있다. 당시 죽화는 백거이가 언급했듯이 사생하듯 짙진하게 그린 채색공필법의 죽화였음이 추정된다.<sup>12</sup> 현존 작품으로는 장회태자(章懷太子) 이현묘(李賢墓, 706)의 벽화고분에서 볼 수 있다. 묘도에 그려진 사녀의 뒤로 대나무 두 세 그루는 간략하나마 대나무의 특징을 잘 포착한 댓잎과 줄기를 묘사했다.<sup>13</sup>

만당(晚唐), 오대(五代)에 이르러 죽화는 본격적으로 발전하여, 황전(黃筌), 조충의(趙忠義), 황거보(黃居寶), 두조(杜措), 등창우(滕昌祐),



1  
〈사녀와 대나무〉 부분  
당(唐)  
장회태자 이현묘(706)

10 “勝光寺…塔東南院，周昉畫水月觀自在菩薩掩障，菩薩圓光及竹，並是劉整成色。”張彥遠， 앞의 책， 권3， pp.281-282.

11 〈양죽기(養竹記)〉를 지었던 백거이는 〈화죽가(畫竹歌)〉를 지어 소열의 죽화 작품에 감탄했다. “植物之中竹難寫，古今雖畫無似者，蕭郎下筆獨逼真，丹青以來唯一人。… 嬋娟不失筠粉態，蕭颯畫得風煙情。舉頭忽看不似畫，低耳靜聽疑有聲。”白居易，〈畫竹歌并序〉，『御定歷代題畫詩類』 권76， 해석은 張彥遠， 앞의 책， 권10의 역자 주， pp.399-400 참조.

12 “蕭悅協律郎工竹，一色有雅趣”張彥遠， 앞의 책， 10권， p.400.

13 周天遊 主編，『章懷太子壁畫』(文物出版社，2002)，p.71， 도54.

구문효(丘文曉), 종은(鍾隱), 시린(施璘), 정렴(丁謙), 유언재(劉彦齊), 여귀진(厲歸眞), 사경(史穉), 정의(程凝), 왕도고(王道古), 이파(李坡) 등의 작가가 죽화를 그렸으며, 이후 북송대까지 활동한 황거채(黃居采), 왕단(王端), 고극명(高克明), 동원(董源), 거연(巨然), 방송목(龐崇穆), 서희(徐熙), 당희아(唐希雅), 해처중(解處中), 하연우(夏延祐), 유문혜(劉文惠), 염사안(閻士安), 유몽송(劉夢松), 이욱(李煜), 유찬(劉贊), 구경여(丘慶餘), 고회보(高懷寶), 기서(祈序), 도예(陶裔), 부문용(傅文用), 이부(李符), 이회(李懷) 등의 작가를 통해서 죽화가 많이 양산되었다. 작품의 화제는 대부분이 동, 식물과의 조합을 이루며, 여전히 구름채색의 죽화가 대부분이지만, 수목의 운용을 위주로 한 묵죽화도 그려진다. 당말 손위(孫位)의 죽화를 설명한 글로 “송석(松石)과 묵죽의 필치가 정치하고 먹이 오묘했으며, 웅장한 기상은 가히 서술할 수 없을 정도다.”<sup>14</sup>라고 하여, 문헌상 ‘묵죽’의 용어가 처음으로 지칭되었다.<sup>15</sup> 이후 그의 묵죽화풍은 황전에게 전해졌으며,<sup>16</sup> 황전 역시 <묵죽도>, <수묵호탄풍죽도(水墨湖灘風竹圖)> 등을 그렸다.<sup>17</sup> 그러나 황전의 죽화로 전하는 작품이나 기록을 통해 보면, 정교하고 사생적인 채색공필화의 화죽이 대부분이었으며, 새로운 경향으로 묵죽을 그렸던 것으로 추정된다.

북송대에 이르면 죽화 가운데 묵죽화가 이론적·기법적 토대를 갖추면서, 묵죽 회화양식의 전형을 마련한다. 또한 묵죽은 회화의 분류체제에서 독립적인 화과로 정립되어 인물, 산수 등의 화문과 더불어 주요 화제로 정착되었고, 북송화단은 물론 후대 문인화의 대표적인 화제로 인식되며 다양한 유형이 구사된다. 이렇듯 북송대에 묵죽이 주요한 화제로 위상을 접하게 된 것은 당시 문인들의 문예활동이 급성장하면서 많은 영죽 시문이 창작되고 산수화와 화죽영모화가 크게 발전

14 “松石墨竹，筆精墨妙，雄壯氣象，莫可記述。”(北宋)黃休復，《益州名畫錄》卷上。

15 묵죽의 회화적 기원에 관해서는 왕유, 오도자, 당 현종, 오대 이부인(李夫人), 이파(李頗) 등 여러 설이 있으나, 고증될 만한 작품이 없어 여전히 논의가 진행 중이다. 그러나 이 시기에 묵죽화가 전개되었음은 주지할 만하다. 이성미, 「中國 墨竹畫의 起源 및 初期樣式의 考察(1)」, 『미술사학연구』(1983. 3), pp.2-17; 周積寅, 「中國墨竹畫起源及其理論探索」, 『藝術百家』2(2012), pp.110-122.

16 “黃筌이 일찍이 孫位를 배워 龍水, 松石, 墨竹을 잘 그렸다(黃筌者, 成都人也, 幼有畫性, 長負奇能, 刁處士入蜀, 授而教之竹石花雀, 又學孫位畫龍水松石墨竹.)” 黃休復, 위의 책, 권상 p.193. 또한 황전의 아들 황거채(黃居采)가 북송의 화원에서 한림대조(翰林待詔)였기에, 현재 황전의 묵죽화풍을 볼 수는 없으나 당시 북송의 화원화가에 일정한 영향을 주었을 것이다. 어부(御府)에는 황거채의 작품 중 묵죽화 <호탄묵죽도(湖灘墨竹圖)> 1점, <수묵죽석학도(水墨竹石鶴圖)> 1점이 전한다.

17 『宣和畫譜』卷16, 신영주 외 역(문자향, 2018), pp.431-439.

한 가운데, 문동과 소식에 의해 주도된 묵죽화와 그 이론의 성립이 결정적이었다.<sup>18</sup> 문동의 묵죽은 <수묵죽작도(水墨竹雀圖)>, <묵죽도>, <절지묵죽도(折枝墨竹圖)>, <소죽생청벽도(疎竹生靑壁圖)>, <착색죽도(著色竹圖)>, <고목수군도(古木修筠圖)>, <사죽도(槎竹圖)> 등의 작품이 알려졌으나, 전하는 작품으로는 타이베이고궁박물관(臺北故宮博物院)에 <도수죽(倒垂竹)><sup>2</sup>이 대표적인 유작으로 남아있다. 당시 소식은 문동의 묵죽을 감상하면서, “竹을 그리는 데는 반드시 마음속에 완성된 대의 모습을 얻어야 한다”는 ‘흉중성죽(胸中成竹)’의 원리와 ‘심수상응(心手相應)’, ‘신여죽화(身與竹化)’ 등 묵죽이론을 전개했으며,<sup>19</sup> 그 역시 <묵죽도>, <고목죽석(枯木竹石)>, <죽석고차도(竹石枯槎圖)> 등을 그렸다. 이러한 문동의 묵죽화와 소식의 묵죽이론은 이후 문인화의 전개에 심오한 영향을 미쳤다. 당시의 묵죽화가는 『선화화보(宣和畫譜)』(1120)의 묵죽문(墨竹門)에 총 12인의 작가가 기재되었는데,<sup>20</sup> 오대의 이파(李頗), 북송의 친왕조군(親王趙顥), 조영양(趙令穰), 조영비(趙令庇), 왕씨(王氏), 이위(李瑋), 유몽송(劉夢松), 문동(文同), 이시민(李時敏), 염사안(梁師閔), 승려 몽휴(僧夢休) 등이 그들이다. 또한 묵죽문에 열거된 묵죽화가 외에 죽화를 그렸던 화가는 이육, 황거채, 최백(崔白), 유영년(劉永年), 오원유(吳元瑜), 악사선(樂士宣), 동원(董元, 董源), 이시옹(李時雍), 유원(劉



2  
문동  
<도수죽(倒垂竹)>  
송(宋)  
비단에 수묵  
131.6×105.4cm  
타이베이고궁박물관

18 梁俞錫·崔鎮姬, 「竹의 예술화와 그 함의: 詠竹과 畫竹을 중심으로」, 『中國文學』 50(2007), pp.21-49; 강수진, 「北宋代 題畫詩의 흥성 원인에 관한 一考」, 『서예학연구』 14(2009), pp.5-24; 양진조, 「대나무 題畫詩에 대한 一考察」, 『어문론집』 55(2013), pp.149-171 참조.

19 江美玲, 「初探蘇軾詩文中的繪畫精神: 以墨竹爲例」, 『修平學報』 34(2017), pp.93-112 참조.

20 묵죽문에 편제된 화가는 총 12인, 작품 수는 148점으로 『선화화보』에 기재된 전체 6,393점의 작품에 비하면 많은 수가 아니다. 그러나 대등한 화문인 화조문이 2,786점으로 상당한 수량의 작품이 제작됐음에도 불구하고, 묵죽을 독립된 화문으로 다뤘다는 점에서 당시 묵죽화의 위상과 지위를 짐작할 수 있다.

3

이간  
〈사계평안도  
(四季平安圖)〉  
원(元)  
비단에 수묵  
131.4×51.1cm  
타이베이국립박물관

4

조맹부  
〈과목죽석도  
(窠木竹石圖)〉  
원(元)  
비단에 수묵  
99.4×48.2cm  
타이베이국립박물관

瑗) 등이 있다.<sup>21</sup> 이들의 작품은 대나무와 동·식물 또는 산수와의 제재를 다양하게 선택했고, 채색공필의 죽화로 그려져 주로 화조문의 화문에 기재되었다.

중국의 묵죽화가 크게 흥기되던 때는 원대(元代)로 이는 당시 문인화의 발전 경로와 동일한 양상을 따른다. 몽고족의 통치하에 한족은 그들의 정신성을 더욱 강조하며 문인화를 발전시키게 되었으며, 사물을 빌어 자신들의 사상이나 감정을 표출하기에 '묵죽은 그들에게 적합한 주제였다. 당시 『도회보감(圖繪寶鑑)』에 기록된 원대 화가 178인 가운데, 묵죽화가는 56명에 이른다. 또한 죽화의 원류와 기법을 전문적으로 통찰한 '죽보(竹譜)'가 편찬되어 묵죽화의 기법과 각종 묵죽의 종류, 생장 및 양태를 분석해 묵죽화법을 계통적으로 설명했다. 이간(李衍, 1245~1320)의 『죽보상록(竹譜詳錄)』, 가구사(柯九思, 1290~1343)의 『죽보(竹譜)』, 오진(吳鎮, 1280~1354)의 『묵죽보(墨竹譜)』는 대표적으로 묵죽화의 흥기를 잘 반영한

다.<sup>22</sup> 원대 죽화의 화제는 〈고목죽석도(枯木竹石圖)〉, 〈과목죽석도(窠木竹石圖)〉, 〈세한삼우도(歲寒三友圖)〉, 〈난죽도(蘭竹圖)〉, 〈난죽석도(蘭竹石圖)〉와 같은 바위와 사군자류와의 조합을 통해 강한 정신적 지조와 절개를 강조하는 작품이 우세하며, 묵죽 작가는 조맹부(趙孟頫, 1254~1322), 오진, 예찬(倪瓚, 1301~1374), 가구사 등, 원사대가를 비롯한 거의 모든 화가들이 해당된다. 그 가운데 이간의 〈사계평안도(四季平安圖)〉<sup>도3</sup>는 화면 전체에 수직으로 곧게 솟은 대를 보이며, 농묵으로 표현된 전면의 대와 후면의 대는 담묵으로 이단 구도를 형성한다. 조맹부의 〈과목죽석도〉<sup>도4</sup>는 바위를 뚫고 자라나는 죽석도의 전형을 보여주며, 1310년작 〈수석소림도(秀石



21 오대 북송전기 죽화를 그린 화가 21인 외에, 선화화보에 기재된 44명의 화가가 대나무를 회화제재로 사용했다. 이는 북송화가 총 110여 명 중의 40%에 달하는 수치다. 영물시가 급속히 발전한 가운데, 화조초충 제재의 영물시와 회화가 발전한 것도 일정한 관련이 있다.

22 鄭茜, 『元代墨竹畫與竹譜研究』(中國: 南京藝術學院 碩士學位論文, 2016) 참조.

疏林圖》(北京故宮博物院)에 ‘돌은 비백(飛白)같이, 나무는 주서(籀書)같이, 대나무는 팔분법(八分法)으로’<sup>23</sup> 그려야 한다고 적어, 서예와 묵죽화법을 연결시켰다.

명대(明代)는 원대에 시도되었던 사군자류와의 조합에 의한 묵죽화를 양식화하여 정착시켰다. 고송(高松)의 『고송죽보(高松竹譜)』(1522~1566 편찬), 고병(顧炳)이 편찬한 『고씨역대명공화보(顧氏歷代名公畫譜)』(1603),<sup>24</sup> 고삼빙(顧三聘)에 의해 중간된 『고씨화보(顧氏畫譜)』(1613), 호정언(胡正言)의 『십죽재서화보(十竹齋書畫譜)』(1627 또는 1633) 등 충서류의 화보에 전문적인 죽보를 삽입하여 화풍을 확산시켰다. 명대의 대표적인 묵죽화가는 왕불(王紱, 1362~1416)과 하창(夏昶, 1388~1470) 등으로, 왕불의 〈언죽도(偃竹圖)〉<sup>도5</sup>는 문동의 거꾸러진 대를 간략화시킨 화면구도에 바람에 나부끼는 댓잎을 도식적이지만 자연스럽게 표현한 특징을 보이며, 하창의 〈기석수황도(奇石修篁圖)〉<sup>도6</sup>는 물가의 바위틈에서 성장한 대나무를 먹의 농담으로 담백하게 표현하고 있다.

청대(清代)는 명대 죽화의 이론과 회화기법을 크게 흥성시킨 시대로, 수많은 죽화 작품이 창작되었다. 화보가 대량 유통되어 큰 영향을 미쳤으며, 대표적으로 『개자원화전(芥子園畫傳)』(1701)의 「죽보(竹譜)」에는 댓잎과 마디의 구성형태가 도식적으로 표현되어 죽화를 그리는 방법을 기술한 회화 교본적인 화보로, 죽화가 정형화하는 단계에 이르렀음을 보여준다. 수많은 작가 가운데 정섭(鄭燮, 1693~1765)은 묵죽화가로 뛰어났다고 평가되며, 당시 청대화단은 물론 한국을 포함한 동아시아의 묵죽화에 많은 영향을 주었다.



5  
왕불  
〈언죽도(偃竹圖)〉

명(明)  
종이에 수묵  
93.7×26.7cm  
상하이박물관

6  
하창  
〈기석수황도(奇石修篁圖)〉

명(明)  
종이에 수묵  
275.1×104.7cm  
타이베이고궁박물관

23 “石如飛白木如籀，寫竹還應八法通。若也有人能會此，須知書畫本來同。” 郁逢慶，『郁氏書畫題跋記』，葛路著，姜寬植譯，『中國繪畫理論史』(미진사, 1989), p.311 재인용.

24 『고송화보』는 ‘죽보(竹譜)’, ‘매보(梅譜)’, ‘국보(菊譜)’, ‘영모보(翎毛譜)’로 구성되어 있으며, 『십죽재서화보』는 ‘서화보(書畫譜)’, ‘묵화보(墨花譜)’, ‘과보(果譜)’, ‘영모보(翎毛譜)’, ‘난보(蘭譜)’, ‘죽보(竹譜)’, ‘매보(梅譜)’, ‘석보(石譜)’로 구성되어 있다. 中國古畫譜集成 編輯委員會 編, 『中國古畫譜集成』(山東美術出版社, 2000) 참고.



### Ⅲ. 죽화 분류체제의 전개와 인식

죽화가 동아시아 회화사에서 화목(畫目)으로 분류되기 시작한 것은 만당 주경현(朱景賢)의 『당조명화록(唐朝名畫錄)』(840년경)에서 부터다. 크게 인물(人物), 금수(禽獸), 산수(山水), 누전옥목(樓殿屋木)의 화문을 나누고, 70여 종류의 하위 화목을 분류하면서, 작죽(雀竹), 죽수(竹樹), 죽목(竹木), 죽석(竹石), 죽석화조(竹石花鳥) 등 죽화의 유형을 기재했다. 죽화는 주로 화조나 수목류와 함께 표현되었으며, 당대 화조화의 발전과 함께 주로 채색공필화로 그려졌다.

장언원(張彥遠)의 『역대명화기(歷代名畫記)』(847)는 화문과 화가전으로 구성되었고, 이를 서술함에 그림의 기원에서부터 화육법(畫六法)에 의한 미술비평 및 화적에 이르기까지 종합적으로 체계화한 회화저록이다.<sup>25</sup> 그는 회화를 분류함에 정확하게 화문을 구분하여 기술하지는 않았으나, 인물, 옥우(屋宇), 산수, 안마(鞍馬), 귀신, 화조에서 한 가지라도 능하면 선택하여 기술했다 한다.<sup>26</sup> 또한 현원시대 부터 당 화창 연간의 화가들을 품평하는 기준으로 산수, 화조, 인물, 금수(禽獸), 봉접(蜂蝶), 잡화(雜畫) 등의 용어를 사용하여, 회화 소재에 따른 분류의 체제를 인식했음을 알 수 있다. 죽화는 화조의 영역에서 다뤘으며, 불교 수월관음상 뒤에 배경으로 또는 인물화에서 문인의 덕성을 드러내는 배경의 부가요소로 주로 사용되었다.

‘묵죽’이라는 말이 중국의 미술사 문헌에 처음으로 등장하는 것은 북송 초 황휴복(黃休復)의 『익주명화록(益州名畫錄)』(1006년경)에서다. 오대의 화가 손위(孫位)가 그린 그림에 ‘송석묵죽(松石墨竹)’이라는 말을 언급하며,<sup>27</sup> 수목을 운용한 죽화를 별도로 지칭하게 되었다. 소나무와 바위 및 대를 수목으로 그려 필치와 먹의 운용이 더욱 두드러지고 격조가 뛰어났다고 밝힌 이 글에서 당시 ‘묵죽’의 용어가 사용되었음을 볼 수 있으나, 그의 다른 작품은 일격(逸格) 화풍의 도석인물화가 대부분이다.

북송 유도순(劉道醇)의 『성조명화평(聖朝名畫評)』(1080년 전후)에서는 제재에 따라 ‘인물’, ‘산수임목’, ‘축수(畜獸)’, ‘화죽영모’, ‘귀신’, ‘옥목(屋木)’의 6문으로 분

25 조승식, 「장언원과 『역대명화기』 및 그의 보수주의적 회화론」, 『미학·예술학 연구』 23(2006. 6), pp.187-217.

26 “但取一技可采, (謂或人物, 或屋木, 或山水, 或鞍馬, 或鬼神, 或花鳥, 各有所長.)” 『絃畫之興廢』, 張彥遠, 앞의 책, 권6, pp.67-69.

27 “孫位者… 松石墨竹, 筆精墨妙, 雄壯氣象, 莫可記述, 非天縱其能, 情高格逸, 其孰能與於此邪.” 黃休復, 『益州名畫錄』 卷上.

류하고, 품등론에 의거해 화가들을 품평했다. ‘화죽영모’ 편에서 화훼 및 화과(花果)와 죽수 및 초목류, 영모, ‘우모(羽毛)’ ‘금조(禽鳥)’ 등의 조류와 초충류를 분류하여 화목으로 기재했다. 유도순이 『성조명화평』을 보충하기 위해 1069년경 찬술한 『오대명화보유(五代名畫補遺)』에서는, ‘인물’과 ‘산수’, ‘주수(走獸)’, ‘화죽영모’, ‘옥목’, ‘소작(塑作)’, ‘조목(雕木)’ 등 7문으로 나누고 ‘귀신’을 제외했다. ‘화죽영모’ 편에서 신품(神品), 묘품(妙品), 능품(能品)으로 화가를 분류하여 죽화작품을 설명하는 가운데, 공필화의 죽화를 ‘생죽(生竹)’의 용어로 표현했다.<sup>28</sup>

곽약허(郭若虛)의 『도화견문지(圖畫見聞志)』(1074)는 화가의 신분에 따라 왕공사대부와 고상(高尚)을 먼저 수록하고, 궁정화가, 직업화가 및 승려화가를 ‘인물’, ‘산수’, ‘화조’, ‘잡화’ 등 4과의 화문에 따라 분류했다. 화조문에는 39명의 화가를 기술함에, ‘화죽영모’, ‘초충’, ‘소과(蔬果)’, ‘금어(禽魚)’, ‘어해(魚蟹)’, ‘과과(果瓜)’, ‘죽(竹)’, ‘영모’, ‘수묵화조(水墨花鳥)’, ‘화과(花果)’, ‘화목(花木)’, ‘소채(蔬菜)’ 등의 소재가 조합된 죽화 화제를 보이는데, 묵죽화와 채색의 죽화 모두 ‘화조문’에 한데 편입시키고 있다.<sup>29</sup>

『선화화보(宣和畫譜)』(1120)는 위진시대부터 북송 휘종(徽宗)시대까지의 회화 소장품 6,396점과 화가 231명을 기재함에 저록 전체를 화문별로 분류하여 수록한 체제를 갖는다.<sup>30</sup> 화가와 작품을 주제별로 ‘도석’, ‘인물’, ‘궁실(宮室)’, ‘번족(蕃族)’, ‘용어(龍魚)’, ‘산수’, ‘축수(畜獸)’, ‘화조’, ‘묵죽(小景 附)’, ‘소과(草蟲 附)’의 10문(門)으로 분류해 정리했는데, 『도화견문지』와 비교하면, 축수, 묵죽, 소과가 화조에 서 분리되어 별도의 화문으로 다루어졌으며, 화조는 화훼와 영모를 포함시켰다. 특히 ‘묵죽문’은 북송의 묵죽이론과 묵죽화의 발전 정도를 입증하며, 묵죽이 독립된 화문으로 다루어졌다는 점에서 의미가 상당하다. 『선화화보』에서는 묵죽을 화문으로 정립한 연유를 「서목(敘目)에서 다음과 같이 밝혔다.

대나무는 눈을 뚫고 서리를 능멸하고 있어 마치 우뚝하게 지조가 있는 듯하며, 속이 비어있고 마디가 높아 마치 아름다운 덕이 있는 듯하다. 그뿐만 아니라 이를 악기로

28 “施璘，字仲寶，京兆藍田人，善畫生竹，爲當時絕技。子嘗觀璘畫十幅竹圖，凡老根薄石，筍枝附籜，扶疏交映，青翠滿庭，宛得三湘高秋之野色。… 丁謙，晉陵義興人，始師蕭說雜畫，後專寫生竹，時號第一。”(北宋劉道醇，『五代名畫補遺』(人民美術出版社，1970)。

29 곽약허, 「花鳥門」, 『圖畫見聞志』 제4권, 紀藝下, 박은화 옮김, 앞의 책(2005), pp.380-429 참고.

30 홍선표, 앞의 논문, pp.15-18 참조.

재단하여 율리(律呂)의 음률에 맞추기도 하고 여기에 기록하여 간책(簡冊)으로 삼기도 하니, 초목으로서 빼어날 수 있는 것이 이보다 더할 수는 없다. 그리고 채색을 버리니 담박해서 가히 숭상할 만하다. 그러므로 목죽을 다음에 배치한다.<sup>31</sup>

또한 목죽은 화사의 손에서 나오지 않으며, 시인목객, 즉 문인사대부에 의해 창작되는 것이며, 흥중에 축적한 것으로부터 형사에 치중하지 않고 대에 기탁하여 의경(意境)을 얻는다고 강조한다. 이러한 목죽의 유행은 당시 문인들이 그림을 감상하고 제영시문을 지으며 작품으로도 창작활동을 하던 당시의 풍조를 반영한다. 또한 목죽문 외에 산수문에 북송 전기 회화예술계에 상당한 영향력이 있었던 동원(董源)의 <수묵죽금도(水墨竹禽圖)> 3점과 <수묵죽석서금도(水墨竹石栖禽圖)> 2점 등을 기재하는 등,<sup>32</sup> 기타 화문에도 많은 죽화가 포함되어 목죽화가 당시 수묵의 성행과 같이 발전했음을 알려준다.

남송 등춘(鄧椿)의 『화계(畫繼)』(1167)는 북송 희녕 7년(1074)부터 남송 건도 3년(1167)까지 94년간 활동했던 총 219명의 화가에 대한 간략한 전기와 회화의 목록 및 평론, 일화 등을 기록하고 있다. 6~7권까지는 '선불귀신(仙佛鬼神)', '인물전사(人物傳寫)', '산수임석(山水林石)', '화죽영모', '축수충어(畜獸蟲魚)', '옥목주거(屋木舟車)', '소과약초(蔬果藥草)', '소경잡화(小景雜畫)'의 8과로 구성했다.<sup>33</sup> 화죽영모에는 화조, 영모, 노안(蘆雁), 화죽, 목죽 등을 포함하여 관련한 화가들의 작품을 품평했다.

남송 손소원(孫紹遠)이 편찬한 『성화집(聲畫集)』(1187)은 당·송대 109인의 제 화사 805수를 편찬한 저록이다. 고현(古賢), 고사(故事), 불상(佛像), 신선(神仙), 선녀(仙女), 귀신(鬼神), 인물(人物), 미인(美人), 만이(蠻夷), 증사진자(贈寫眞者), 풍운설월(風雲雪月), 주군산천(州郡山川), 사시(四時), 산수, 임목, 죽, 매, 과석(窠石), 화휘, 옥사기용(屋舍器用), 병선(屏扇), 축수, 영모, 충어, 관화제화(觀畫題畫), 화벽잡화(畫壁雜畫)의 26문으로 분류하여 구성했다.<sup>34</sup> 그 가운데 '죽문'은 30제(題) 36수(首)를

31 “架雪凌霜，如有特操，虛心高節，如有美德，裁之以應律呂，書之以爲簡冊，草木之秀，無以如此，而脫去丹青，澹然可尚，故墨竹次之。”『宣和畫譜』，「皴目」，신영주 외 역，앞의 책，pp.30-31.

32 『宣和畫譜』 권10，위의 책，pp.282-285.

33 宗千會，『등춘의 『화계』校釋연구』(연세대학교 중어중문학과 석사학위논문，2015)，pp.10-15 참고.

34 楊旭東，『聲畫集與宋代題山水畫詩』(西北師範大學 碩士學位論文，2009)，pp.12-15；서은숙，『송대 '대나무' 도상의 상징에 대한 고찰: 『聲華集』의 '대나무' 제화시를 중심으로』，『東洋古典研究』35(2009)，pp.471-498.

집성했는데, 13인의 대나무 제화시 중 당대 백거이를 제외하고 모두 송대 작가며, 거의 묵죽에 관한 제시여서 당시 죽화에서 묵죽의 비중과 발전 정도를 투영한다.

청대 강희제의 칙명에 의해 진방언(陳邦彥) 등이 찬술한 『흠정역대제화시류(欽定歷代題畫詩類)』는 모두 120권으로 당대에서 명대에 이르는 제화시를 집대성한 것으로, 총 120권에 8,926수를 30유형으로 나누어 그림 제목을 분류했다.<sup>35</sup> ‘천문(天文)’, ‘지리(地理)’, ‘산수(山水)’, ‘명승(名勝)’, ‘고현(古蹟)’, ‘고실(故實)’, ‘한적(閒適)’, ‘고상(古像)’, ‘사진(寫眞)’, ‘행려(行旅)’, ‘우렵(羽獵)’, ‘사녀(仕女)’, ‘선불(仙佛)’, ‘귀신(神鬼)’, ‘어초(漁樵)’, ‘농직(耕織)’, ‘목양(牧養)’, ‘수석(樹石)’, ‘난죽(蘭竹)’, ‘화훼(花卉)’, ‘화맥(禾麥)’, ‘소과(蔬果)’, ‘금(禽)’, ‘수(獸)’, ‘인개(鱗介)’, ‘화조합경(花鳥合景)’, ‘초충(草蟲)’, ‘궁실(宮室)’, ‘기용(器用)’, ‘인사(人事)’, ‘잡제(雜題)로 갈래 유형을 나눴다. 죽화는 ‘난죽화목에 편제되었으며, 8권 768수를 실었다.

#### IV. 죽화의 유형과 분류체제의 재편

동아시아 회화사에서 분류체제가 확립되면서 죽화는 일반적으로 화조, 화훼, 화조영모, 화죽영모의 화문 또는 화목 하에 편제되었다. 송대 이후부터 묵죽이 별도의 독립된 화문으로 분리되면서, 죽화는 주제와 기법에서 두 양상으로 전개되었다. 초기에는 왕실이나 문인들의 수요와 취향에 부응하여 구름채색의 공필화법으로 죽화가 많이 표현되며, 동·식물의 다른 제재와의 조합을 통해 그려지면서 주로 화조류의 화문에 편입되었다. 묵죽화는 실제로 죽화의 한 갈래지만, 동아시아 문예계와 밀접한 상관관계를 지닌 문인들이 주도하면서 회화적 위상을 고양시켰고, 화제의 분류에서도 독립적인 화문으로 정립됐다. 기법적인 면에서도 수묵의 운용을 위주로 서예적인 필치를 요구하고, 시문과의 결합을 통해 사의적인 표현을 강하게 내포하면서 뚜렷한 주제의식을 드러냈다. 때문에 묵죽화는 ‘문인화’ 또는 ‘사군자’ 등의 주제로 분류되기도 한다.

초기 화조류 화문에 편입된 채색죽화와 묵죽화문에 편입된 묵죽화의 구분에는 작가의 신분이 일정하게 작용했다. 시서화에 능한 왕공사대부와 문인에 의한 사

35 陳邦彥, 『欽定歷代題畫詩類』, 四庫全書文淵閣本(集部, 374冊, 總1435冊), 臺灣商務印書館(1986); 王文欣, 『御定歷代題畫詩類考釋』, 『河北經貿大學學報』 15권 3기(2015, 9), pp.16-18.

의적인 묵죽이 독자적인 화문으로 구분되면서 회화사적 지위를 획득했기 때문이다. 그러나 원대 이후로 창작의 주체가 문인 사대부는 물론 전문적인 직업화가들에 의해서도 적극적으로 그려지며 묵죽화는 점차 신분 지위와는 상관없이 사의적인 표현을 다루는 화제로 다뤄졌으며, 명·청대에는 더욱 성행했다. 또한 구름채색의 죽화는 초기부터 세속적인 기복을 염원하는 장식적인 회화로 그려지는 동시에, 대나무를 주제로 탈속적인 이미지의 형상화로 받아들여 이상적인 가치의 소재로도 다뤄졌기에 역시 문인들이 즐겨 한 화목이기도 하다.

한편 화제명만을 보았을 때, ‘수묵’ 또는 ‘묵죽’의 용어가 제시되지 않으면 분류체제에서 정확히 채색죽화인지 묵죽화인지 구별할 수 없다. 사군자류의 제재를 사용했거나 묵죽화에서 즐겨 사용한 화제일 경우 묵죽을 유추할 수는 있지만, 대부분 문헌기록에만 기재된 작품일 경우는 더욱 문제가 되어, 단순히 묵죽작가로 분류되었다하여 묵죽화로 추정하게 된다면 더 큰 오류를 범할 가능성이 있다. 초기 대부분의 죽화 작가로부터 후대에 이르기까지 채색죽화와 묵죽화를 동시에 그린 화가들도 상당하며, 수묵화조류의 죽화도 사의를 전달하는 표현방식이 강해 화제만 보았을 때 정확히 화조화문과 묵죽화문을 구분하기는 더욱 어렵다.

따라서 화조류 화문에 해당하는 구름채색의 죽화와 사의와 수묵운용에 의거한 묵죽문에 해당하는 묵죽화를 구분한 전통적인 죽화의 분류체제는 현재 화제의 분류체제를 재구하는 단계에서 논의가 필요하다. 객관적인 분류체제를 수립하기 위해서 현존하는 죽화의 작품과 문헌의 기록에서 제시되는 죽화의 화제를 종합하여 살펴볼 필요가 있다. 현재 실존하는 작품이 많지 않기에, 문헌자료에서 제시된 죽화 화제의 예시를 병행해서 파악해야 할 필요가 있기 때문이다. 다음은 현존하는 중국의 죽화 작품과 문헌의 기록에서 제시된 죽화 가운데 반복되거나 유형화된 죽화를 종합적으로 수집한 화제다.<sup>표1</sup><sup>36</sup>

36 中國古代書畫鑑定組 編, 『中國古代書畫目錄』全24冊(北京: 文物出版社, 1986); 國立故宮博物院編輯委員會, 『故宮書畫圖錄』全30冊(臺北: 國立故宮博物院, 1989); 東京大學東洋文化研究所 編, 『中國繪畫總合圖錄』전9권(東京: 東京大學出版會, 1982~2001)에서 제시된 죽화의 작품 수량이다. 기록에 제시된 죽화의 자료는 중국의 書目과 畫題를 집성한 『歷代著錄畫目』, 『歷代著錄畫目續編』을 참고했다. 福開森, 『歷代著錄畫目』(臺北: 臺灣中華書局, 1968); 容庚, 『歷代著錄畫目續編』(1948년판) 참조. 본 체제의 연구방법에 관해서는 서윤경, 앞의 논문, pp.189-194 참조.

표1 중국 죽화의 화제

견우죽도(牽牛竹圖) 고목소죽도(枯木疎竹圖) 고목소황도(枯木疏篁圖) 고목수균도(古木修筠圖) 고목수황도(古木修篁圖) 고목유황도(古木幽篁圖) 고목죽금도(枯木竹禽圖) 고목죽석도(枯木竹石圖) 고목총황도(古木叢篁圖) 고백유황도(古柏幽篁圖) 고백죽석도(古柏竹石圖) 고석수황도(古石修篁圖) 고수죽석도(枯樹竹石圖) 고오취죽도(高梧翠竹圖) 고주죽석도(枯株竹石圖) 고죽계웅도(古竹雞鷹圖) 고죽도(孤竹圖) 고죽수균도(古竹修筠圖) 곡죽쌍토도(榭竹雙兔圖) 곡죽암자도(榭竹鶴子圖) 곡죽요자도(榭竹鶴子圖) 과목죽석도(寔木竹石圖) 괴목소황도(怪木疎篁圖) 괴석균자도(怪石筠柀圖) 괴석죽작도(怪石竹雀圖) 괴석총황도(怪石叢篁圖) 교가균석도(喬柯筠石圖) 교가수죽도(喬柯修竹圖) 교가죽석도(喬柯竹石圖) 교목죽석도(喬木竹石圖) 교송수죽도(喬松修竹圖) 국석수죽도(菊石修竹圖) 국석취죽도(菊石翠竹圖) 국죽도(菊竹圖) 국죽석도(菊竹石圖) 국화취죽도(菊花翠竹圖) 권석신황도(拳石新篁圖) 귀죽서랑도(葵竹鼠狼圖) 귀화죽학도(葵花竹鶴圖) 균석고사도(筠石古槎圖) 균석교가도(筠石喬柯圖) 균석도(筠石圖) 균석춘수도(筠石春樹圖)	균작도(筠雀圖) 금계죽국도(錦鷄竹菊圖) 금계화죽도(錦雞花竹圖) 금당죽학도(錦棠竹鶴圖) 금죽도(禽竹圖) 금치죽작도(錦雉竹雀圖) 기석소황도(奇石疏篁圖) 기석수황도(奇石修篁圖) 기수청풍도(淇水清風圖) 기수추풍도(琪樹秋風圖) 기오도(淇澳圖) 기오청풍도(淇澳清風圖) 기원춘우도(淇園春雨圖) 기위도(淇澗圖) 난국죽금도(蘭菊竹禽圖) 난송난죽매(蘭松蘭竹梅) 난죽국도(蘭竹菊圖) 난죽권석도(蘭竹拳石圖) 난죽도(蘭竹圖) 난죽매송도(蘭竹梅松圖) 난죽매작도(蘭竹梅雀圖) 난죽묵희도(蘭竹墨戲圖) 난죽석도(蘭竹石圖) 난죽송석도(蘭竹松石圖) 난죽수선도(蘭竹水仙圖) 난죽창애도(蘭竹蒼崖圖) 난죽천석도(蘭竹泉石圖) 난죽파석도(蘭竹坡石圖) 난혜죽석도(蘭蕙竹石圖) 난화죽석도(蘭花竹石圖) 낭간정수도(琅玕挺秀圖) 노수죽석도(老樹竹石圖) 노죽도(蘆竹圖) 노죽도(露竹圖) 녹색도(綠竹圖) 다죽작토도(茶竹雀兔圖) 다화죽석도(茶花竹石圖) 단애취죽도(丹崖翠竹圖) 단죽벽석도(丹竹碧石圖) 단죽현석도(丹竹玄石圖) 도괘묵죽도(倒掛墨竹圖) 도수죽도(倒垂竹圖) 도죽계칙도(桃竹鸚鵡圖)	도죽금계도(桃竹錦雞圖) 도죽동자도(桃竹銅鬚圖) 도죽로사도(桃竹鷺鷥圖) 도죽발함도(桃竹鵝鶻圖) 도죽산자도(桃竹山鷓圖) 도죽석도(桃竹石圖) 도죽수금도(桃竹水禽圖) 도죽쌍구도(桃竹雙鳩圖) 도죽쌍부도(桃竹雙鳧圖) 도죽쌍아도(桃竹雙鵝圖) 도죽쌍압도(桃竹雙鴨圖) 도죽쌍작도(桃竹雙雀圖) 도죽야요도(桃竹野鷄圖) 도죽요자도(桃竹鷄子圖) 도죽호석도(桃竹湖石圖) 도죽회금도(桃竹會禽圖) 도지죽도(桃枝竹圖) 도화묵죽도(桃花墨竹圖) 도화죽계칙도(桃花竹鸚鵡圖) 도화죽석도(桃花竹石圖) 만간수죽도(萬竿修竹圖) 만간연우도(萬竿烟雨圖) 매난죽국도(梅蘭竹菊圖) 매난죽삼우도(梅蘭竹三友圖) 매난죽석도(梅蘭竹石圖) 매석죽작도(梅石竹雀圖) 매죽구토도(梅竹鳩兔圖) 매죽금계도(梅竹錦雞圖) 매죽난석도(梅竹蘭石圖) 매죽도(梅竹圖) 매죽문금도(梅竹文禽圖) 매죽백로도(梅竹百鷺圖) 매죽백작도(梅竹百雀圖) 매죽백한도(梅竹白鷓圖) 매죽산금도(梅竹山禽圖) 매죽산다도(梅竹山茶圖) 매죽산석도(梅竹山石圖) 매죽산자도(梅竹山鷓圖) 매죽상금도(梅竹霜禽圖) 매죽석도(梅竹石圖) 매죽설금도(梅竹雪禽圖) 매죽설작도(梅竹雪雀圖) 매죽송난사우도(梅竹松蘭四友圖)
--	--	--

매죽수선도(梅竹水仙圖)	분난죽지도(盆蘭竹枝圖)	소경석수금도(小景竹石水禽圖)
매죽순요도(梅竹鶉鷄圖)	사계평안도(四季平安圖)	소죽도(瀟竹圖)
매죽쌍금도(梅竹雙禽圖)	사죽도(槎竹圖)	소죽도(疏竹圖)
매죽쌍작도(梅竹雙雀圖)	사청도(四淸圖)	소죽생청벽도(疎竹生淸壁圖)
매죽쌍청도(梅竹雙淸圖)	산수송죽도(山水松竹圖)	소황고목도(疏篁古木圖)
매죽쌍치도(梅竹雙雉圖)	산수죽석도(山水竹石圖)	소황유목도(疎篁幽木圖)
매죽쌍희도(梅竹雙喜圖)	삼우도(三友圖)	소황의석도(疎篁倚石圖)
매죽야계도(梅竹野雞圖)	삼청도(三淸圖)	송국죽도(松菊竹圖)
매죽오금도(梅竹五禽圖)	삼축도(三祝圖)	송국죽석도(松菊竹石圖)
매죽요자도(梅竹鴿子圖)	상가죽석도(霜柯竹石圖)	송매죽초도(松梅竹蕉圖)
매죽원앙도(梅竹鴛鴦圖)	색죽도(色竹圖)	송석신황도(松石新篁圖)
매죽월계도(梅竹月季圖)	석순도(石筍圖)	송수죽석도(松樹竹石圖)
매죽유금도(梅竹幽禽圖)	석순수황도(石筍脩篁圖)	송죽난석도(松竹蘭石圖)
매죽잡금도(梅竹雜禽圖)	석죽도(石竹圖)	송죽도(松竹圖)
매죽지난도(梅竹芝蘭圖)	석죽산반도(石竹山礬圖)	송죽매난도(松竹梅蘭圖)
매죽취금도(梅竹聚禽圖)	석죽쌍금도(石竹雙禽圖)	송죽매도(松竹梅圖)
매죽치금도(梅竹雉禽圖)	선사죽석도(仙槎竹石圖)	송죽매삼우도(松竹梅三友圖)
매죽한금도(梅竹寒禽圖)	설금매죽도(雪禽梅竹圖)	송죽매석도(松竹梅石圖)
매죽한작도(梅竹寒雀圖)	설매죽금도(雪梅竹禽圖)	송죽명금도(松竹鳴禽圖)
매죽희금도(梅竹會禽圖)	설죽구자도(雪竹鳩子圖)	송죽묵안도(松竹墨鴈圖)
매화죽금도(梅花竹禽圖)	설죽금계도(雪竹錦鷄圖)	송죽벽도(松竹壁圖)
매화죽석도(梅花竹石圖)	설죽금구도(雪竹錦鳩圖)	송죽석도(松竹石圖)
모란수죽도(牡丹修竹圖)	설죽도(雪竹圖)	송죽수선도(松竹水仙圖)
모란죽석도(牡丹竹石圖)	설죽매금도(雪竹梅禽圖)	송죽지석도(松竹芝石圖)
모란죽지도(牡丹竹枝圖)	설죽문금도(雪竹文禽圖)	송천죽석도(松泉竹石圖)
모란죽학도(牡丹竹鶴圖)	설죽산자도(雪竹山鷗圖)	수권귓석도(修筠拳石圖)
모란취죽도(牡丹翠竹圖)	설죽산작도(雪竹山鵲圖)	수석유황도(樹石幽篁圖)
묘죽도(貓竹圖)	설죽쌍금도(雪竹雙禽圖)	수석죽지도(水石竹枝圖)
묵난죽도(墨蘭竹圖)	설죽쌍요도(雪竹雙鶉圖)	수석풍죽도(秀石風竹圖)
묵난죽석도(墨蘭竹石圖)	설죽쌍치도(雪竹雙雉圖)	수선죽국도(水仙竹菊圖)
묵송죽도(墨松竹圖)	설죽압자도(雪竹鴨子圖)	수선죽금도(水仙竹禽圖)
묵죽구육도(墨竹鷓鴣圖)	설죽야치도(雪竹野雉圖)	수선죽도(水仙竹圖)
묵죽난도(墨竹蘭圖)	설죽요자도(雪竹鴿子圖)	수선죽석도(水仙竹石圖)
묵죽도(墨竹圖)	설죽한금도(雪竹寒禽圖)	수죽거도(水竹居圖)
묵죽쌍작도(墨竹雙鵲圖)	설죽한안도(雪竹寒鴈圖)	수죽괴석도(修竹怪石圖)
묵죽야작도(墨竹野雀圖)	세죽도(洗竹圖)	수죽국석도(修竹菊石圖)
묵죽야작도(墨竹野鵲圖)	세죽도(細竹圖)	수죽도(修竹圖)
묵죽파석도(墨竹坡石圖)	세한금취도(歲寒禽趣圖)	수죽도(秀竹圖)
묵죽황리도(墨竹黃鸝圖)	세한도(歲寒圖)	수죽류천도(修竹流泉圖)
묵죽후석도(墨竹猴石圖)	세한사청도(歲寒四淸圖)	수죽백로도(秀竹百鷺圖)
백두총죽도(白頭叢竹圖)	세한삼우도(歲寒三友圖)	수죽설압도(修竹雪鴨圖)
벽오수죽도(碧梧修竹圖)	세한쌍옥도(歲寒雙玉圖)	수죽원산도(修竹遠山圖)
벽오취죽도(碧梧翠竹圖)	세한죽석도(歲寒竹石圖)	수죽유정도(修竹幽亭圖)
부용죽지도(芙蓉竹枝圖)	소경묵죽도(小景墨竹圖)	수죽촌거도(修竹村居圖)

수죽함연도(脩竹含烟圖)	자죽도(紫竹圖)	죽로도(竹蘆圖)
수죽황리도(秀竹黃鸝圖)	자죽도(柘竹圖)	죽록도(竹鹿圖)
수황도(修篁圖)	자죽부용도(慈竹芙蓉圖)	죽록장도(竹鹿獐圖)
수황문석도(修篁文石圖)	자죽산자도(柘竹山鷓圖)	죽림도(竹林圖)
수황수석도(修篁樹石圖)	자죽숙금도(柘竹宿禽圖)	죽림선자도(竹林仙子圖)
수황영수도(修篁映水圖)	자죽쌍금도(柘竹雙禽圖)	죽림쌍치도(竹林雙雉圖)
수황운하도(修篁韻夏圖)	자죽안자도(柘竹鷓子圖)	죽매구토도(竹梅鳩兔圖)
순고도(筍菇圖)	자죽야압도(柘竹野鴨圖)	죽매난도(竹梅蘭圖)
순죽계칙도(筍竹鸚鵡圖)	자죽요자도(柘竹鷓子圖)	죽매도(竹梅圖)
순죽금계도(筍竹錦鷄圖)	자죽작접도(柘竹雀蝶圖)	죽매쌍희도(竹梅雙喜圖)
순죽도(筍竹圖)	자죽화작도(柘竹花雀圖)	죽매유금도(竹梅幽禽圖)
순죽도(筍竹圖)	자죽회금도(柘竹會禽圖)	죽목계응도(竹木雞鷹圖)
순죽순작도(筍竹鶉雀圖)	작죽계칙도(雀竹鸚鵡圖)	죽목도(竹木圖)
순죽순작도(筍竹鶉鵲圖)	작죽도(雀竹圖)	죽목오금도(竹木五禽圖)
순죽쌍도도(筍竹雙兔圖)	작죽쌍부도(雀竹雙鳧圖)	죽목추응도(竹木秋鷹圖)
순죽야계도(筍竹野鷄圖)	잠수벽도죽도(蘸水碧桃竹圖)	죽백도(竹栢圖)
순죽작도도(筍竹雀兔圖)	잡죽도(雜竹圖)	죽백지석도(竹柏芝石圖)
순죽추작도(筍竹雛雀圖)	장춘죽작도(長春竹雀圖)	죽상구육도(竹上鸚鵡圖)
순죽호석도(筍竹湖石圖)	재죽도(梓竹圖)	죽석고차도(竹石枯槎圖)
신황고석도(新篁古石圖)	절죽도(折竹圖)	죽석괴천야도(竹石槐穿兒圖)
신황도(新篁圖)	절지고죽도(折枝古竹圖)	죽석교가도(竹石喬柯圖)
신황득우도(新篁得雨圖)	절지묵죽도(折枝墨竹圖)	죽석구육도(竹石鸚鵡圖)
쌍죽도(雙竹圖)	절지죽도(折枝竹圖)	죽석구자도(竹石鳩子圖)
언죽도(偃竹圖)	절지풍죽도(折枝風竹圖)	죽석국화도(竹石菊花圖)
연우죽중도(煙雨竹叢圖)	주죽난석도(朱竹蘭石圖)	죽석군작도(竹石群雀圖)
영지죽석도(靈芝竹石圖)	주죽도(朱竹圖)	죽석금계도(竹石錦雞圖)
오동죽석도(梧桐竹石圖)	주죽석도(朱竹石圖)	죽석금구도(竹石錦鳩圖)
오죽도(梧竹圖)	주죽수석도(朱竹壽石圖)	죽석금분발합도(竹石金盆鸚鵡圖)
오죽송석도(梧竹松石圖)	죽계도(竹鷄圖)	죽석금분희합도(竹石金盆戲鷄圖)
오죽수석도(梧竹秀石圖)	죽계도(竹雞圖)	죽석금약도(竹石錦鷄圖)
우죽도(紆竹圖)	죽계원양도(竹溪鴛鴦圖)	죽석금요도(竹石禽鷄圖)
우죽도(雨竹圖)	죽관어도(竹貫魚圖)	죽석도(竹石圖)
우죽풍난도(雨竹風蘭圖)	죽구도(竹鳩圖)	죽석마작도(竹石麻雀圖)
유난죽석도(幽蘭竹石圖)	죽구도(竹鷓圖)	죽석매난도(竹石梅蘭圖)
유황괴석도(幽篁怪石圖)	죽국도(竹菊圖)	죽석매작도(竹石梅雀圖)
유황난석도(幽篁蘭石圖)	죽국백두도(竹菊白頭圖)	죽석매화도(竹石梅花圖)
유황대승도(幽篁戴勝圖)	죽국백토도(竹菊白兔圖)	죽석모단도(竹石牡丹圖)
유황수석도(幽篁秀石圖)	죽국석도(竹菊石圖)	죽석묘도(竹石貓圖)
의난죽석도(漪蘭竹石圖)	죽국수대도(竹菊綬帶圖)	죽석묘작도(竹石貓雀圖)
일보평안도(日報平安圖)	죽극도(竹棘圖)	죽석문금도(竹石文禽圖)
임죽도(林竹圖)	죽금도(竹禽圖)	죽석백골도(竹石白鷄圖)
자죽금도(柘竹錦圖)	죽금화훼도(竹禽花卉圖)	죽석백토도(竹石白兔圖)
자죽금희도(柘竹禽會圖)	죽난도(竹蘭圖)	죽석산자도(竹石山鷓圖)
자죽대승도(柘竹戴勝圖)	죽난석도(竹蘭石圖)	죽석상가도(竹石霜柯圖)



죽석서금도(竹石栖禽圖)	죽수생추도(竹樹生秋圖)	청풍고절도(淸風高節圖)
죽석소경도(竹石小景圖)	죽수소산도(竹樹小山圖)	청풍동수죽도(淸風動脩竹圖)
죽석소벽도(竹石小壁圖)	죽수소소도(竹樹蕭疎圖)	청풍오백간도(淸風五百竿圖)
죽석소토도(竹石小坵圖)	죽수수석도(竹樹水石圖)	초국죽석도(蕉菊竹石圖)
죽석송서도(竹石松鼠圖)	죽수수석도(竹樹秀石圖)	초음사죽도(蕉蔭絲竹圖)
죽석수선도(竹石水仙圖)	죽수수선도(竹樹水仙圖)	초음죽석도(蕉陰竹石圖)
죽석수영도(竹石繡纓圖)	죽수야석도(竹樹野石圖)	초죽도(蕉竹圖)
죽석쌍금도(竹石雙禽圖)	죽수요산도(竹樹遙山圖)	초죽수석도(蕉竹樹石圖)
죽석쌍송도(竹石雙松圖)	죽수집금도(竹樹集禽圖)	총난죽석도(叢蘭竹石圖)
죽석쌍아도(竹石雙鵝圖)	죽순도(竹筍圖)	총림죽석도(叢林竹石圖)
죽석쌍오도(竹石雙鳥圖)	죽순도(竹鶉圖)	총죽난석도(叢竹蘭石圖)
죽석쌍응도(竹石雙鷹圖)	죽순추작도(竹筍雛雀圖)	총죽도(叢竹圖)
죽석쌍작도(竹石雙雀圖)	죽순추작도(竹筍雛雀圖)	총죽목도(叢竹木圖)
죽석쌍장도(竹石雙獐圖)	죽안원앙도(竹岸鴛鴦圖)	총죽백합도(叢竹百合圖)
죽석쌍학도(竹石雙鶴圖)	죽압도(竹鴨圖)	총죽호도(叢竹虎圖)
죽석야치도(竹石野雉圖)	죽앵벽리도(竹櫻碧李圖)	총황고목도(叢篁古木圖)
죽석오우도(竹石吳牛圖)	죽오난석사청도(竹梧蘭石四清圖)	총황도(叢篁圖)
죽석웅계도(竹石雄雞圖)	죽작도(竹雀圖)	추작순죽도(雛雀筍竹圖)
죽석원앙도(竹石鴛鴦圖)	죽작도(竹鶻圖)	춘우신황도(春雨新篁圖)
죽석유난도(竹石幽蘭圖)	죽작쌍부도(竹雀雙鳧圖)	취죽교가도(翠竹喬柯圖)
죽석장금도(竹石獐禽圖)	죽작쌍토도(竹雀雙兔圖)	취죽도(翠竹圖)
죽석준조도(竹石蹲鷄圖)	죽작흰화도(竹雀萱花圖)	취죽쌍금도(翠竹雙禽圖)
죽석지난도(竹石芝蘭圖)	죽지견우도(竹枝牽牛圖)	취죽유금도(翠竹幽禽圖)
죽석집금도(竹石集禽圖)	죽지관학도(竹枝鶴鶴圖)	탁소소경도(籜筍小景圖)
죽석청천도(竹石淸泉圖)	죽지도(竹枝圖)	탁소영리도(籜筍榮鷄圖)
죽석청학도(竹石靑鶴圖)	죽지매화도(竹枝梅花圖)	탁소영죽도(籜筍榮竹圖)
죽석하화모란도(竹石荷花牡丹圖)	죽지모란도(竹枝牡丹圖)	탁용풍우도(籜龍風雨圖)
죽석학도(竹石鶴圖)	죽지산자도(竹枝山鷗圖)	탁죽도(籜竹圖)
죽석한가도(竹石寒柯圖)	죽지송서도(竹枝松鼠圖)	탈탁신황도(脫籜新篁圖)
죽석한로도(竹石寒鷺圖)	죽지수선도(竹枝水仙圖)	평안쌍희도(平安雙喜圖)
죽석한림도(竹石寒林圖)	죽지쌍작도(竹枝雙雀圖)	풍송죽도(風松竹圖)
죽석한매도(竹石寒梅圖)	죽천어도(竹穿魚圖)	풍우죽도(風雨竹圖)
죽석해당도(竹石海棠圖)	죽초한금도(竹稍寒禽圖)	풍우죽석도(風雨竹石圖)
죽석혜난도(竹石蕙蘭圖)	죽취도(竹趣圖)	풍죽경금도(風竹驚禽圖)
죽석하금도(竹石花禽圖)	죽토도(竹兔圖)	풍죽도(風竹圖)
죽석하조도(竹石花鳥圖)	죽학도(竹鶴圖)	풍죽산자도(風竹山鷗圖)
죽석화훼도(竹石花卉圖)	죽학벽도(竹鶴壁圖)	풍죽상구육도(風竹上鷄鵝圖)
죽석황리도(竹石黃鷄圖)	죽학쌍청도(竹鶴雙淸圖)	한림죽석도(寒林竹石圖)
죽석황화도(竹石黃花圖)	죽학죽작도(竹鶴竹雀圖)	행죽순금도(杏竹春禽圖)
죽석원초도(竹石萱草圖)	죽학호석도(竹鶴湖石圖)	행화송죽도(杏花松竹圖)
죽석희묘도(竹石戲貓圖)	죽합도(竹鴿圖)	현애죽도(懸崖竹圖)
죽수도(竹樹圖)	질풍경죽도(疾風勁竹圖)	협죽도(夾竹圖)
죽수류천도(竹樹流泉圖)	차군도(此君圖)	협죽도작도(夾竹桃雀圖)
죽수명구도(竹樹鳴鳩圖)	청죽도(淸竹圖)	협죽도학도(夾竹桃鶴圖)

협죽도합도(夾竹桃鴿圖)	혜란죽계도(蕙蘭竹雞圖)	화죽압순도(花竹鶴鶉圖)
협죽도화도(夾竹桃花圖)	혜란죽석도(蕙蘭竹石圖)	화죽영모도(花竹翎毛圖)
협죽도화앵무도(夾竹桃花鸚鵡圖)	혜죽도(蕙竹圖)	화죽집금도(花竹集禽圖)
협죽래금도(夾竹來禽圖)	화죽도(花竹圖)	화죽천석도(花竹泉石圖)
협죽리화도(夾竹梨花圖)	화죽계파도(花竹雞坡圖)	화죽초충도(花竹草蟲圖)
협죽석화앵무도(夾竹石花鸚鵡圖)	화죽금계도(花竹錦雞圖)	화죽취금도(花竹聚禽圖)
협죽야계도(夾竹野雞圖)	화죽금어도(花竹禽魚圖)	화초죽석도(花草竹石圖)
협죽해당금계도(夾竹海棠錦雞圖)	화죽금토도(花竹禽兔圖)	화훼송죽도(花卉松竹圖)
협죽해당도(夾竹海棠圖)	화죽서금도(花竹棲禽圖)	횡죽도(橫竹圖)
협죽해당학도(夾竹海棠鶴圖)	화죽순치도(花竹馴雉圖)	

이상의 화제를 바탕으로 ‘죽화’라는 한 화목(畫目)에 대한 특징을 살펴, 다음과 같은 주제유형으로 분류의 준거를 제시해본다.

제1유형은 단독의 주제인지 타 제재와 조합의 주제인지에 관한 분류로, 화면의 구도와 내용을 확인할 수 있는 일차적인 구분이다. 죽화는 단독의 제재로도 그려지지만, 타 제재와의 조합을 통해 다양한 화면을 구사한다. 그 중 ‘죽석도’류가 가장 많으며, ‘고목죽석도(枯木竹石圖)’는 소식에 의해 묵죽화로 그려진 후 많은 문인과 화가들이 애호했던 대표적인 화제 중 하나다. 수목, 화초, 화훼 등 식물과의 조합으로는 매화(梅花), 난초(蘭草), 국화(菊花), 수선(水仙), 소나무(松) 등 ‘삼청’, ‘세한삼우’, ‘사군자’ 등으로 지칭되는 식물군이 가장 많아 대나무의 상징성을 표현하며, 이밖에도 잣나무(柏), 복숭아꽃(桃花), 영지(靈芝), 모란(牡丹), 부용(芙蓉), 흰화(萱花), 연꽃(荷花), 배꽃(梨花), 해당화(海棠花), 산다(山茶) 등과의 조합이 많다. 동물과의 조합은 참새(雀), 메추라기(鷄子), 할미새(白頭), 백로(白鷺), 오리(鴨), 피꼬리(鸚), 비오리(鸚鵡), 금계(錦雞), 메추리(鶉), 물오리(鳧), 원앙(鴛鴦), 관어(貫魚), 비둘기(鳩), 갈매기(鷗), 꿩(雉), 매(鷹), 산비둘기(鳴鳩), 산자고(山鷓), 까치(鶻), 두루미(鶴), 집비둘기(鴿), 어린참새(雛雀) 등 날짐승과 물짐승류, 토끼(兔), 고양이(貓), 사슴(鹿), 노루(獐), 다람쥐(松鼠) 등 작은 들짐승류가 자주 어우러진다. 이러한 특징들을 살펴 제1주제유형의 세부항목으로 ‘죽’, ‘수목’, ‘석’, ‘화초’와 ‘화훼’, ‘조수’, ‘축수’, ‘산수’, ‘인물’, ‘기타’를 둔다.

제2유형은 죽화의 고유한 특징에서 분류된 것으로, ‘생태’, ‘종류’, ‘기상’, ‘별칭’, ‘주제’, ‘전거(典據)’ 등과 연관된다. 먼저 대나무의 생태와 종류 및 기상적인 요소가 화제의 명칭에 많이 제시된다. 대나무의 성장과 종류 및 환경에 관련해서 죽순(竹筍), 탁순(籜筍), 탁죽(籜竹), 신향(新篁), 총황(叢篁), 신죽(新竹), 자죽(紫竹), 주죽

(朱竹), 오죽(梧竹), 소죽(疏竹), 수죽(修竹), 총죽(叢竹) 등, 일기와 기상에 따른 청죽(晴竹), 풍죽(風竹), 우죽(雨竹), 노죽(露竹), 연죽(煙竹), 설죽(雪竹) 등의 용어가 자주 사용되는 등 대나무가 지닌 끈고 바른 생태적, 기후적 특징이 두드러진다. 또한 대나무를 상징하는 많은 별칭 또는 이칭에 따라 제시되는 화제들이 상당하다. 대표적으로 ‘차군(此君)’, ‘청허자(淸虛子)’, ‘청중자(淸中子)’, ‘포절군(抱節君)’, 절개수(節概樹), ‘은록대부(銀綠大夫)’, ‘녹경(綠卿)’, ‘벽옥(碧玉)’, ‘낭간(琅玕)’, ‘벽낭간(碧琅玕)’, ‘허심청절(虛心淸節)’, ‘화룡(化龍)’ 등으로 일컬어졌으며, 화제에도 이러한 명칭이 그대로 사용되는 경우가 많다. 삼청(三淸), 삼우(三友), ‘한우(寒友)’, ‘쌍청(雙靑)’, ‘사군자(四君子)’ 등의 일원으로 주제적인 특징을 강하게 전달하기도 하며, 또한 ‘기원(淇園)’, ‘기오(淇澳)’, ‘위수(渭水)’, ‘위천(渭川)’ 등 죽화의 이상지를 대표하거나, 대나무의 성장과 관련이 있는 환경적인 용어면서 제화문학에서 시문으로 읊어 지던 ‘유황(幽篁)’, ‘해곡(峩谷)’ 등의 화제 용어도 빈번하게 볼 수 있다.

제3유형은 기법 및 표현방식에 따른 구분으로 ‘화죽’, ‘묵죽’으로 분류가 가능하다.

이상의 모든 유형은 중복된 분류가 가능하며, 또한 해당이 되지 않는 유형도 존재한다. 문헌에만 제시된 화제일 경우 제명을 통해 유추할 뿐으로 판단은 보다 유보적이 된다. 다음은 이상의 주제유형에 따라 분류준거를 간략히 표로 제시한 것이다.<sup>표2</sup>

표2 '죽(竹)' 화목(畫目)의 계층적 분류준거

제1주제유형	주제어
죽(竹)	죽(竹), 죽목(竹木), 죽수(竹樹) 외
수목(樹木)	고목(枯木), 고목(古木), 교목(喬木), 과목(菓木), 괴목(怪木), 노수(老樹), 소나무(松), 수목(樹木), 잣나무(柏) 외
석(石)	석(石), 고석(古石), 기석(奇石), 괴석(怪石) 외
화초(花草)· 화훼(花卉)	화죽(花竹), 화훼(花卉), 매화(梅花), 난초(蘭草), 국화(菊花), 수선(水仙), 복숭아꽃(桃花), 영지(靈芝), 모란(牡丹), 부용(芙蓉), 흰화(萱花), 흰초(萱草), 규화(葵花), 연꽃(荷花), 배꽃(梨花), 해당화(海棠花), 산다(山茶), 나팔꽃(牽牛), 행화(杏花) 외
조수(鳥獸)	참새(雀), 메추라기(鷓子), 할미새(白頭), 백로(白鷺), 흰평(白鷗), 오리(鴨), 피꼬리(鷓), 비오리(鷓鴣), 금계(錦鷄), 메추리(鶉), 물오리(亮), 원앙(鴛鴦), 비둘기(鳩), 갈매기(鷗), 꿩(雉), 매(鷹), 산비둘기(鳴鳩), 산자고(山鷓), 까치(鶻), 두루미(鶴), 집비둘기(鴿), 어린참새(雛雀) 외
축수(畜獸)	토끼(兔), 고양이(貓), 사슴(鹿), 노루(獐), 다람쥐(松鼠), 족제비(鼠狼), 우(牛) 외
산수(山水)	산수(山水), 소경(小景), 죽림(竹林), 한림(寒林) 외
인물(人物)	왕헌지(王獻之) 외
기타(其他)	

제2주제유형	주제어
생태(生態)	죽순(竹筍), 탁순(籜筍), 순죽(筍竹), 순죽(筍竹), 탁죽(籜竹), 신향(新篁), 총황(叢篁), 신죽(新竹), 소죽(疏竹), 소황(疏篁), 수죽(修竹), 수죽(秀竹), 총죽(叢竹), 수균(修筠), 수황(修篁), 만간(萬竿), 세죽(細竹), 고죽(孤竹), 우죽(紆竹), 협죽(夾竹), 현애죽(懸崖竹), 도수죽(倒垂竹), 횡죽(橫竹) 외
종류(種類)	노죽(蘆竹), 녹죽(綠竹), 단죽(丹竹), 오죽(梧竹), 자죽(紫竹), 자죽(柘竹), 주죽(朱竹), 주죽(株竹), 초죽(蕉竹), 취죽(翠竹) 외
기상(氣象)	청죽(晴竹), 풍죽(風竹), 우죽(雨竹), 노죽(露竹), 연죽(煙竹), 설죽(雪竹) 외
이칭(異稱)	차군(此君), 청허자(淸虛子), 청중자(淸中子), 포절군(抱節君), 절개수(節概樹), 은록대부(銀綠大夫), 녹경(綠卿), 벽옥(碧玉), 낭간(琅玕), 벽낭간(碧琅玕), 허심청절(虛心淸節), 화룡(化龍) 외
주제(主題)	사군자(四君子), 사우(四友), 삼청(三淸), 삼우(三友), 쌍청(雙靑), 한우(寒友), 사계평안(四季平安), 평안쌍희(平安雙喜) 외
전거(典據)	기원(淇園), 기수(淇水), 기오(淇澳), 위수(渭水), 위천(渭川), 유황(幽篁), 해곡(嶰谷), 소죽(簫竹) 외
기타(其他)	
제3주제유형	주제어
화죽(畫竹)	생죽(生竹), 색죽(色竹) 외
묵죽(墨竹)	묵죽(墨竹) 외
기타(其他)	

예를 들어, 죽화 화목의 하나인 <고목죽석도(枯木竹石圖)>는 제1유형으로 수목, 기석, 제2유형으로 생태, 종류, 제3유형으로 묵죽을 선택할 수 있다. 또한 유사한 화제군으로 <고목소죽도(枯木疎竹圖)>, <고목소황도(枯木疏篁圖)>, <고목수균도(古木修筠圖)>, <고목수황도(古木修篁圖)>, <고목유황도(古木幽篁圖)>, <고목총황도(古木叢篁圖)>, <고석수황도(古石修篁圖)>, <고수죽석도(枯樹竹石圖)>, <고죽수균도(古竹修筠圖)>, <과목죽석도(窠木竹石圖)>, <괴석총황도(怪石叢篁圖)>, <석죽도(石竹圖)>, <죽석고사도(竹石枯槎圖)>, <죽석도(竹石圖)>, <균석도(筠石圖)> 등이 수집된다. 기록상의 <고목죽석도>에 관한 화제와 현존하는 죽화작품은 통합적인 하나의 범주 안에 정렬되고, 관련 작가와 시대를 제시하게 되며, 현존하는 작품인지 기록에서만 기재된 작품인지 판별하게 된다. 아울러 모든 화제는 별도로 작가, 작품의 특징, 시대적인 전개과정 및 양식적인 변화 등을 종합적으로 분석해야 한다. 이러한 계층적 분류는 현재 남아있는 작품을 기록상에 유전하는 화제와의 비교를 통해 회화사의 실상을 구체적으로 살펴보고자 하는 준거로 작용할 것이다. 이로써 후대에 임의로 부여된 화제의 명확한 명칭 사용, 동일한 화제를 사용한 죽

화의 시대적인 변용, 기록에는 존재하나 산실된 그림에 대한 정보 등 다각도의 정보를 유추할 수 있는 하나의 화제 유형을 제시할 수 있게 된다.<sup>37</sup>

## VI. 맺음말

이상에서 동아시아 죽화의 형성과정 및 회화사의 분류체제를 살핌에 먼저 중국의 죽화를 중심으로 전개과정과 특징을 검토했다. 구름채색의 죽화와 묵죽화의 형성 및 전개과정을 살피고, 그 과정에서 묵죽의 위상이 높아짐에 따라 죽화가 이분적으로 별도의 화문에 분리되어왔음을 확인했다. 그러나 현대 동아시아의 죽화를 통합적으로 보는 관점에서, 이분적인 죽화의 분류체제는 재고의 여지가 있다고 판단된다. 이에 본고는 죽화라는 한 화목에 대한 단계적인 주제유형을 제시하고 현존하는 작품군과 기록상의 화제를 정리하여 분류의 준거를 제시하고자 했다.

본고에서 제시한 죽화의 분류체제는 동아시아에서 전통적으로 다루어오던 화제의 고유한 특성이 오히려 축소되는 면이 없지 않다. 예를 들어 문인화의 성격에 의거한 묵죽화문의 작품과 회화이론 및 사상사적 연구는 동아시아의 장구한 역사와 고유한 미감이 내재하기에, 제재를 중심으로 표준적인 기준에 편재함에 그 의미가 소략하게 되는 것이다. 이에 죽화의 대상을 일원화하고 주제유형을 마련해 분류체제를 재편하는 작업을 지속적으로 보완하는 동시에, 각 개별 화제의 분석 및 역사성을 규명하는 심화 연구를 병행함으로써, 분류의 연구와 작품에 관한 양식분석의 연구균형을 명확히 인지해야 할 것이다.

현재 동아시아의 화제를 통찰적인 시각에서 집성하기 위해서는 전체적인 조망에서 표준화 분류를 위한 준거가 마련되어야 한다. 그리고 각 화제를 유형화한 화목은 주제의식과 창작의 전개과정에서 고유한 발전궤적과 특수성을 반영해 해당 화목에 적합한 분류의 준거를 설정해야 한다. 동아시아 회화의 수많은 각각의 화제들은 해당 화목에 따라 분류체제를 마련해야 하며, 모든 화목과 화문이 통합되었을 때 비로소 실증적이고 객관적인 분류체제를 정립할 수 있을 것이다. 본고

---

<sup>37</sup> 이러한 화제의 집성에 관해서는 2015년 한국연구재단 토대연구지원사업으로 선정된 “동아시아 화제의 집성 및 해제 DB 구축” 과정 중 (사)한국미술연구소가 기획한 <동아시아 화제 입력기>를 통해 진행되고 있음을 밝혀둔다. 이에 관한 연구내용에 관해서는 서윤경, 앞의 논문, pp.187-204 참조.

는 이러한 시각에서 죽화의 분류 준거를 제시한 것으로, 차후 전 회화사의 화문과 화제에 의한 종합적인 표준화 분류체제가 설립되면 통합적인 시각에서 재편이 불가피할 것임을 염두에 둔다. 또한 동아시아 죽화의 분류체제라는 전제하에 중국을 중심으로 살펴본 것으로, 한국과 일본의 죽화에 관한 화제 분류를 후속으로 다뤄 동아시아 죽화의 공유성과 독자성을 분석하고자 한다.

**주제어 keywords**

죽화 竹畫 Bamboo Painting, 묵죽화 墨竹畫 Ink Bamboo Painting, 「선화화보 宣和畫譜」 *Xuanhe huapu*, 문인화론 literati painting theory, 화제 畫題 subject of painting / title of painting, 화문 畫門 field of painting, 분류 classification, 중국회화 Chinese painting

투고일 2018년 8월 31일 | 심사일 2018년 9월 20일 | 게재확정일 2018년 10월 30일

## 참고문헌

- 葛路 Gelu, 강관식 역 Kang, Kwanshik trans., 『中國繪畫理論史 *The Development of the Theses on Chinese Painting*』, 서울: 미진사 Seoul: Mijinsa, 1989.
- 郭若虛 Guo, Ruoxu, 朴恩和 譯註 Park, Eunwha trans. & note, 『圖畫見聞誌 *Tuhua jianwenji*』, 파주: 시공아트 Paju: Sigongart, 2005.
- 서운경 Seo, Yunkyung, 「동아시아 畫題 아카이브의 구축과 활용 Construction and Usage of East Asian *Hwaje* Archive」, 『미술사논단 *Art History Forum*』 45, 2017. 12, pp.187-204.
- 『宣和畫譜 *Xuanhe-huapu*』, 신영주 외 역 Shin, Youngju et al. trans., 서울: 문자향 Seoul: Munjahyang, 2018.
- 張彥遠 Zhang, Yanyuan, 曹松植 譯 Jo Songsig trans., 『歷代名畫記 *Lidai minghuaqi*』, 파주: 시공사 Paju: Sigongsa, 2008.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 「화문과 화제의 분류체제 The Classification System of Painting Divisions and Painting Subjects」, 『미술사논단 *Art History Forum*』 46, 2018. 6, pp.7-23.
- 陳邦彥 等 編 Chen, Bangyan et al. ed., 「御定歷代題畫詩類 Imperial Collection of Categorized Poems Inscribed on Paintings of All Dynasties」, 『景印文淵閣四庫全書 *Jingyin wenyuange sikuquanshu*』, 集部 374-375 總集類, 臺灣: 商務印書館 Taiwan: Shangwuyinshuguan, 1986.
- 國立故宮博物院編輯委員會 編 Guoli Gugong bowuyuan Bianjiweiyuanhui ed., 『故宮書畫圖錄 *Gugong shuhua tulu*』, 臺北: 國立故宮博物院, Taipei: Guoli Gugong bowuyuan, 1989.
- 福開森 John Calvin Ferguson, 『歷代著錄畫目 *Lidai zhulu huamu*』, 臺北: 臺灣中華書國, Taipei: Taiwan Zhonghua shuju, 1968. Originally published by: Nanjing: Jinling da xue Zhongguo wen hua yan jiu suo, 1934.
- 俞劍華 Yu, Jianhua, 『中國畫論類編 *Zhongguo hualun leibian*』, 臺北: 華正書局 Taipei: Huazhengshuju, 1977.

# Discussion on the Establishment of Type and Classification System of Bamboo Painting

**Seo, Yunkyung**

In cultural area of East Asia, bamboo painting(竹畫) is one of the painting genres that has received particular love from old times because of its growing and external characteristics and symbolisms. Bamboo paintings have been drawn from Wei and Jin Dynasties(魏晉), but lots of paintings were drawn with development of flower and bird paintings in the Tang Dynasty(唐). As the model of ink bamboo paintings with ink bamboo painting theory in Northern Song Dynasty(北宋), ink bamboo painting became an independent field of painting(畫門). Bamboo painting gradually became an important painting genre of painting title(畫題) with figure, landscape, flower and bird, etc. based on ink bamboo painting in painting history of East Asia.

This paper grasped the process of creation and development of Chinese bamboo painting and examined the development of bamboo and its classification system by period. This paper also collected examples of literature records and existing bamboo paintings and analyzed the characteristics of bamboo painting classification. Techniques of bamboo painting, painting titles by ecology and climate, painting titles mixed by animals and plants, painting titles based on subject consciousness, etc. were collected and types and classification system of bamboo were reorganized. In research methodology that collects painting titles of East Asia, this thesis should be one example for systematic establishment of the classification of each subject of painting in East Asian paintings with the object of bamboo paintings.