

明代 前期의 宮廷繪畫

朴 恩 和*

차 례

1. 序 言
2. 明代 前期의 畫壇과 宮廷
3. 明代 前期 宮廷繪畫의 樣相과 그 영향
4. 結語

1. 序 言

중국에서는 漢代 이래로 화가들을 궁정에 초치하여 황실의 수요를 위한 그림을 제작하게 하는 전통이 이어졌지만 현존하는 작품을 통해 역대 궁정회화의 성격을 파악해볼 수 있는 연구는 宋代 이후의 회화에 한정된다. 그 중에서 송대 화원의 기구와 조직, 화가의 取才방법, 그리고 송대와 淸代의 궁정에서 활동했던 화가들과 그들의 작품에 대한 연구는 비교적 많이 이루어졌지만 송대에 비견될 정도로 직업화가의 활약이 두드러졌던 명대 전기의 궁정회화에 대한 종합적이고 구체적인 연구는 1980년대 후반부터 시작되었다. 명대의 궁정회화는 중국의 전통적인 회화사에서 거의 주목을 받지 못하였는데 이는 명대 후반부터 궁정화가들을 포함한 직업화가들의 작품이 貶毀되어 회화사를 주도하던 문인계층의 관심의 대상에서 멀어졌고, 시간이 지나면서 전래된 궁정화가들의 작품에서 작가의 署名과 作家印이 사라지고 많은 수가 宋·元代의 보다 유명한 화가들에게 전칭되면서 궁정회화의 양상을 정확하고 상세하게 밝히는 것이 어려워졌기 때문이다.¹⁾

황실이 주도하고 가장 중요한 후원자의 역할을 하였던 궁정회화는 20세기 이전의 중국회화

* 忠北大學校 教授

1) 鈴木 敬, 『中國繪畫史 下(明)』 (東京: 吉川弘文館, 1995), pp. 10~14; Richard Barnhart, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School* (Dallas: The Dallas Museum of Art, 1993), pp. 5~19.

중 가장 공적인 성격을 지니는 회화라 할 수 있으며 제한된 소수의 감상자만을 위한 사적인 회화와 구분된다. 이러한 성격에서 기인한 특징은 명대 궁정회화의 주제와 화풍, 화가의 신분과 지위, 회화의 용도에서도 찾아볼 수 있다. 황실과 귀족, 그리고 일부 문인을 중심으로 하는 비교적 한정된 범위 안에서 창작되고 감상되었던 송대의 화원화에 비해 작품의 주제와 양식이 다양해지고 회화를 감상하고 소장하는 계층이 크게 확대되었던 명대의 궁정회화는 이전의 회화전통을 바탕으로 宮廷繪畫樣式이라고 할 수 있는 새로운 화풍을 형성하였고, 浙派화풍과 더불어 명대 전반기의 화단에서 커다란 영향력을 행사하였다. 또한 궁정내외의 직업화가들과 餘技畫家들의 교류가 이전 시대에 비해 활발하게 이루어지면서 서로의 작품에 영향을 미쳐 명대 회화 발전의 기초를 이루었다.

이 글에서는 궁정회화가 활발하게 제작되었던 명대 전기에 해당하는 洪武年間(1368-1398)에서 弘治年間(1488-1505)에 이르는 시기의 궁정회화의 제작배경, 주제와 제재, 양식, 그리고 그들의 연관성을 깊이 있게 살펴봄으로 궁정회화의 성격과 역할이 명대회화 전반에 미친 영향을 다각적으로 고찰해보고자 한다.

2. 明代 前期의 畫壇과 宮廷

어느 시대나 마찬가지로 명대에도 궁정은 직업화가들에게 최고의 지위를 보장해주는 곳이었으며 궁정화가들은 수준 높은 기량을 지닌 매우 숙련된 화가들로 그들은 명대 전기의 백삼십 여년 동안 당시 화단의 가장 두드러진 위치에서 활동하면서 궁정문화의 형성에 기여하였다.

이미 永樂年間(1403-1424)부터 “畫院”이라는 용어가 사용되었음은 邱濬(1418-1495)과 徐有貞(1407-1472) 등의 기록을 통해 확인할 수 있지만 명대의 화원은 송대의 翰林圖畫院처럼 전문적인 독립기구가 아니었고, 화가의 직위와 대우가 분명하게 구별되었던 송대 화원과는 달리 예속관계나 화가가 받았던 職銜이 비교적 복잡하고 유동적이었으며 시대에 따라 변화하였다. 選取제도 역시 송대의 화원처럼 엄격하지 않고 대부분 薦舉, 征召, 때로는 考取를 통해 등용되었다.²⁾ 따라서 명대에 궁정에서 활동했던 화가들은 항상 화원이라는 확립된 제도와 기구 내에서 활동한 것이 아니었으므로 당시 회화활동의 중심지였던 궁정에서 활동하던 화가들을 화원화가라고 일컫기보다 宮廷畫家라 칭하고 그들의 작품을 宮廷繪畫라고 하는 것이 더욱 포괄적이고 정확하다고 하겠다.³⁾ 회화사 著錄의 기록과 현존 작품의 款識등을 통해 현재 과

2) 單國強, 「戴進與畫院」 明代繪畫學術研討會 發表文(香港中文大學校, 1988), pp. 1~2.

약할 수 있는 명대에 궁정에서 봉직했던 화가는 103명에 달한다.⁴⁾

명대 초인 洪武年間부터 정치적, 경제적 안정과 더불어 궁정내의 회화제작도 점차 활발하게 이루어지기 시작하였다. 특히 왕조 초기에 수도인 南京과 北京의 건물을 건축하고 장식하는 수요에 따라 화가들의 활동이 증가하였을 것을 짐작할 수 있다. 1370년대와 1380년대에 蘇州와 杭州를 비롯한 강남의 도시에서 수천 호의 가구가 남경으로 이주하여 수도의 면모를 갖추게되었고 절강성에서 2만여 호의 장인들이 새로운 수도의 건설을 위해 남경으로 옮겨갔다. 그 중에는 많은 수의 화가들이 포함되어있었고 이들은 송대 이래의 회화전통을 이어 궁정의 회화활동을 이루어나갔다.⁵⁾ 또한 1421년 영락제의 북경천도를 전후하여 북경에서도 많은 건물의 신축과 보수가 이루어졌음으로 화가들이 북경에서도 활동을 시작하였을 것으로 여겨진다.

원대 말기부터 활동하던 王蒙(1301-1385), 趙原(?-1375), 陳汝言(약1331-1371이전), 徐賁(1335-1380) 등 소주출신의 문인화가들이 홍무년간에 궁정에 불려가 그림을 그렸지만 곧 정치적 사건에 연루되어 처형됨으로 그다지 활발한 활동은 하지 못하였다.⁶⁾ 王仲玉, 周位, 陳遠 등 직업화가로 같은 시기에 궁정에서 활동했던 화가들의 작품도 전하는 것이 매우 드물다.

궁정내의 화가들을 위한 상황은 成祖의 永樂年間(1403-1424)과 여기화가이며 회화의 적극적인 후원자였던 宣宗의 宣德年間(1426-1435)에 급속하게 발전하였으며 특히 謝環, 李在, 商喜 등 宣德年間の 궁정화가들은 상당한 명성을 누렸다.⁷⁾ 궁정화가들의 활동이 가장 활발하게 이루어졌던 宣德에서 孝宗의 弘治年間(1488-1505)에 이르는 궁정회화의 전성기에 해당하

3) Richard Barnhart, "The Return of the Academy," Wen C. Fong and James C. Y. Watt, *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*(New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996), p. 335.

4) 故宮博物院 編 『明代宮廷與浙派繪畫選集』(北京: 文物出版社, 1983), p. 3.

5) Wen C. Fong, "Imperial Portraiture in the Song, Yuan, and Ming Periods," *Ars Orientalis*, XXV(1995), p. 55.

6) 명초기에 蘇州출신 문인화가들이 부딪힌 이러한 상황은 朱元璋이 원말기에 張士誠(1321-1367) 정권을 지지하고 자신에게 대항한 문인들에게 반감을 품은 탓도 있지만 한편으로는 원말기부터 활동한 문인화가들의 자유롭고 개성적인 문화적 성향이나 작품의 성격이 절대권력을 장악한 새로운 왕조의 분위기에 맞지 않았던 이유에서 기인하기도 하였다. 鈴木敏, 앞의 책, 16; 石守謙, 「浙派畫風與貴族品味」, 『品格與世變』(臺北: 允晨文化, 1996), pp. 186~187.

7) 조카인 惠帝(建文帝, 1399-1402)를 살해하고 황제가 된 영락제는 자신의 지위를 정당화하고 정치적인 정통성을 강조하기 위해 학문적, 외교적 조치를 취하였다. 그 결과 나타난 것이 『永樂大典』의 편찬과 鄭和(1371-1433)의 원정, 미술에 대한 후원으로 궁정 내에 화가들을 초치하고 등용하여 궁정회화의 기틀을 마련한 것이다. 1404년에는 朱橚가 잡은 정치적인 정통성을 강조하는 白虎인 驪虞가 나타났고 명대조의 손자인 朱有燾은 이러한 내용을 잡곡으로 만들기도 하였다. W. L. Idema, *The Dramatic Oeuvre of Chu Yu-tun (1379-1439)* (Leiden: E. J. Brill, 1985), pp. 9~10.

는 시기에 궁정에 들어간 화가들은 주로 仁智, 武英, 文華 三殿에 소속되었고 그들의 활동은 內府 御用監太監에 의해 관장되었으며 指揮, 千戶, 百戶, 鎮撫 등 錦衣衛 武官의 직함을 수여 받았다.⁸⁾ 이밖에도 주로 궁 밖에서 활동하였지만 특별한 경우 부름을 받고 궁정에 들어가 일 하던 직업화가, 그리고 궁정의 관료이면서 여기로 그림을 그린 문인화가들이 수도를 중심으로 하는 명대 전기의 화단을 형성하였다. 따라서 명대 초기의 화단은 궁정내외의 직업화가들이 중심이 되었으며 이들은 자연히 서로 영향을 주고받았다.

명대의 궁정에서 활동한 화가들은 중국 전역에서 초치되었으므로 浙江省, 福建省, 江蘇省, 廣東省, 山東省 등지의 화가들이 각지의 다양한 회화전통을 지니고 수도에 모여들어 활동하였다. 15세기 전반에 궁정내외에서 활동한 화가들이 구사한 화풍은 唐, 五代, 宋代의 다양한 회화전통에 기초하였음을 문헌자료와 현존하는 작품을 통해 알 수 있다.⁹⁾

명대 궁정 화가들이 속한 기구와 조직은 송대의 화원과과는 달랐고 시대의 정치적 상황이나 문화적 배경도 상이했지만 송대와 명대의 궁정회화는 모두 그림을 통해 황실에서 추구하는 이념이나 도덕적인 가치체계, 그리고 문화적인 규범을 선양하고자했다는 공통성을 지녔다.¹⁰⁾ 특히 漢族의 왕조를 다시 세운 명은 太祖(1368-1398)이래 황제들이 회화의 전통성과 教誡작용을 십분 중시하여 자신의 초상화, 歷代功臣像, 帝王과 將相의 공적을 찬양하는 歷史故事畫, 새로운 왕조를 위한 각종 상서로운 상징성을 지닌 그림 등 황실의 위엄을 과시하고 지위를 공고히 하는 정치적 의미가 분명한 그림을 그리게 하였다(圖 1). 이밖에도 각종 공적인 행사와 사실을 기록으로 남기기 위한 그림, 풍요롭고 이상적인 궁정생활을 묘사한 풍속화, 길상적인 의미와 황실의 권위를 상징하는 화조화, 詞曲의 내용을 묘사한 屏帳, 도교와 불교적인 주제의 그림 등 의식용, 축하용, 장식용, 또는 황제가 신하들에게 下賜하기 위한 그림들이 궁정 화가에 의해 제작되었다(圖 2). 또한 불교와 도교의 종교화제작에도 궁정화가들이 참여하였다. 선덕년간에 활동한 商喜는 북경 교외에 있는 聖安寺에 그림을 그렸다는 기록이 있고 1439년에서 1443년 사이에 지어진 法海寺의 벽화제작에도 궁정화가들이 참여하였다.¹¹⁾

8) 명대 궁정화가들의 소속과 지위에 대하여는 Hou-mei Sung, "The Formation of the Ming Painting Academy," *Ming Studies*, 29 (Spring, 1990); 鈴木敬, 앞의 책, pp. 29~43 참조.

9) 1495년에 사망한 王鏊의 묘에서 출토된 24점의 회화작품에서도 15세기에 다양한 회화양식이 구사되었음을 볼 수 있다. 朴恩和, 「中國 江蘇省 淮安縣의 王鏊墓에서 出土된 明代初期의 繪畫」 『考古美術史論』 6 (1998), pp. 171~196 참조.

10) Stephen Little, "Literati Views of the Zhe School," *Oriental Art*, no. 37, no. 4 (Winter, 1991/1992), pp. 193~194.

11) 명대의 황실은 각지의 불교사찰과 道觀의 벽화, 의식용 그림의 제작을 주관하고 후원하여 당시의 종교화의 제작에도 많은 영향을 미쳤다. 명대 불교회화에 대한 황실의 후원에 대하여는 Marsha Weidner ed., *Latter Days of Law: Images of Chinese Buddhism 850-1850*(Lawrence: University of Kansas, 1994), pp. 51~87 참조.



圖 1. <明成祖坐像>, 絹本着色,
220 x 150cm. 臺北故宮博物院.



圖 2. <明憲宗元宵行樂圖卷>(部分), 絹本着色, 37 x 624cm.
北京歷史博物館.

현존하는 작품의 크기로 보아 커다란 屏帳으로 표구된 그림이 많았다는 것은 이들이 순수한 감상용으로 그려졌기 보다 궁전내의 殿閣과 같은 넓은 장소에 전시되어 실내를 장식하고 황실의 권위와 위엄을 강조하는 분위기를 조성하는 역할을 하였음을 알 수 있다.¹²⁾

明太祖 朱元璋(1328-1398)을 비롯한 명대 초기 황실의 구성원들은 주로 원말기의 미천한 농민출신으로 그들은 함축적이며 세련되기보다는 외향적이고 호방한 성격의 문화를 선호하였다.¹³⁾ 따라서 민간에서 시작된 활발하고 생동적인 雜劇이 궁정내의 가장 중요한 문화활동이 되었다. 홍무년간에는 御柵欄이라는 잡극을 공연하는 궁정 극장이 세워졌고 영락제는 잡극의 열성적인 후원자였으며 명태조의 아들인 朱權(1378-1448)과 손자인 朱有燾(1378-1439)은 유명한 잡극의 작가였다. 당시의 희곡작가들은 궁정에서 공연하기 위한 도덕적인 성격의 잡극을 썼으며 선덕년간에 쓰여진 주유돈의 <孟浩然踏雪尋梅>와 같은 잡극의 내용은 궁정화가들에 의해 여러 번 그림으로 그려지기도 하였다.¹⁴⁾ 이러한 명대초기 황실의 문화적인 성향은 원대의 문인은 물론 남송대의 황실귀족과도 그 성격이 매우 달랐으며 명대 초기 궁정회화의 성격을 결정하는데 커다란 영향을 미쳤다.

당시 수도에서 활동하던 문인관리들의 문화적 취향은 황실과 달랐지만 그들 역시 공적이고

12) 명대 궁정화가들이 궁정의 수요에 따라 제작했던 그림의 종류는 Ju-yu Scarlett Jang, *Issues of Public Service in the Themes of Chinese Court Painting*, Ph. D. dissertation, University of California, Berkeley, 1989, pp. 115-125 참조.

13) 명대 황실의 구성원은 황제와 그의 가족을 중심으로 이루어졌으며 그밖에 환관과 궁정내부의 여러 가지 일에 종사하는 사람들이 있었다. Marsha Weidner, 앞의 책, pp. 51-52.

14) Eun-wha Park, "Zhu Duan's Winter Landscapes," *Ars Orientalis*, XXV(1995), pp. 136-137. 명초기 궁정내 잡극의 유행에 대하여는 W. L. Idema, 앞의 책, pp. 31-33 참조.



圖 3. 謝環, <杏園雅集圖>(部分), 絹本着色, 37 x 401cm. 鎮江市博物館.

사적인 면에서 궁정을 중심으로 활동하던 화가들에게 영향을 주었다. 그들은 궁정에서 봉직할 화가들의 입궐과 승진을 추천하여 궁정회화에 결과적으로 영향력을 행사하였고 또한 궁정화가들에게 문인관료인 자신들의 이상적인 이미지를 드러내주는 초상화나 雅集圖와 같은 그림의 제작을 의뢰하며 사적으로 후원함으로써 궁정화가들이 다양한 회화전통을 되살려 새로운 화풍을 형성하는데 공헌하였다(圖 3). 이러한 그림들은 문인관료들의 공적인 대외 이미지를 제고하는 그림이기도 하였다.¹⁵⁾

또한 문인관료들이 화가에게 의뢰하여 새로운 임지로 부임하거나 은퇴하여 귀향하는 친지들에게 그려준 그림들은 북경에서 활동하던 화가들의 화풍을 여러 지역에 전파하는 역할을 하였을 것이다. 따라서 궁정화가들의 작품은 문인들로부터도 긍정적인 평가를 받았으며 당시의 화풍을 이룩하는데 가장 결정적인 영향을 미쳤다. 邊文進, 郭純, 謝環, 馬軾, 吳偉 등에 대한 당시 문인들의 평가나 그들의 작품에 대해 문인들이 지은 詩文 등은 당시 궁정화가나 직업화가들과 문인들간에 상당한 정도의 사회적 교류가 있었음을 말해준다.

유명한 문인관료였던 王直(1379-1462)은 문인관료이며 화가였던 夏昶(1388-1470)이 戴進(1388-1462)을 위해 대나무 그림을 그려주었다고 기록하였으며 대진과 하창이 합작하였다는 기록도 있다. 또 앞서 거론한 왕자이며 잠극작가였던 주유돈을 위해 그린 王紱(1362- 1416)

15) 이 시기 문인들의 대표적인 雅集圖로는 正統 2년(1437) 3월 1일 內閣大臣의 휴일에 大學士 楊榮, 楊士奇, 楊溥와 閣員 다섯 사람이 양녕의 杏園에서 모임을 가진 것을 그림으로 그린 사환의 <杏園雅集圖>(1437), 周經(1440-1510)이 60회 생일을 기념하여 북경에 소재한 그의 정원 竹園에서 당시 고위 관직에 있던 아홉 명의 친구들을 불러 기념한 것을 그린 呂紀와 呂文英 합작의 <竹園壽集圖>(1499) 등이 있다. Maxwell K. Hearn, "An Early Ming Example of Multiples: Two Versions of Elegant Gathering in the Apricot Garden," Judith G. Smith and Wen C. Fong eds., *Issues of Authenticity in Chinese Painting*(New York: The Metropolitan Museum of Art, 1999), pp. 221~256; 潘深亮, 「呂文英, 呂紀合作<竹園壽集圖>淺析」, 『故宮博物院院刊』(1988/4), pp. 61~63 참조.

과 邊文進(약 1354-1428)의 합작인 〈竹鶴雙清圖〉가 전한다. 이는 궁정에서 활동하던 화가들과 황실의 구성원, 그리고 문인관료들이 회화활동을 통해 활발하게 교류하고 있었음을 말해준다. 또한 당시 궁정내외의 직업화가와 문인화가들은 하나의 특정한 화풍에 얽매이지 않았으며 후대의 비평가들이 주장한 것과 같은 신분에 따른 화풍과 주제의 구분은 보여주지 않는다.¹⁶⁾

그러나 永樂年間부터 정치세력으로 대두하기 시작한 宦官이 英宗의 正統年間부터(1436-1449) 득세함에 따라 문인관료들 대신 환관들이 궁정회화의 주요 후원자로 등장하게 되었다.¹⁷⁾ 나아가 武宗의 正德年間(1506-1521) 이후에는 도덕적으로 부패한 황실의 권위가 추락하고 정치적, 사회적 분위기가 불안해지면서 황실과 귀족은 문화를 주도할 역할을 상실하게 되었다. 또한 문인관료들은 재야의 문인들과 같이 사적인 예술적 추구에 동참하면서 점차 공적인 목적을 위한 궁정회화에 대한 관심을 잃게 되었고 이는 궁정화가들과 그들의 작품에 대한 문인들의 비판으로 이어졌다. 그러한 배경에서 회화의 창작과 감상은 문인들의 사적인 문화활동으로 전환되었고 회화의 양식도 따라서 변화하였으며 점차 궁정회화가 쇠퇴하고 吳派로 대표되는 문인화풍이 명대 화단을 주도하게 되었다.¹⁸⁾

3. 明代 前期 宮廷繪畫의 樣相과 그 영향

洪武年間에서 弘治年間에 이르는 기간에는 궁정회화가 화단의 주요한 위치를 차지하였으며 비록 규모나 성황의 정도가 송대 화원에는 미치지 못하였지만 명대 궁정회화 역시 선명한 시대적 특징을 보여준다. 당시의 정치, 경제, 문화적 상황, 중앙집권제하의 사상과 문화에 대한 엄격한 통제, 그리고 황제의 개인적인 好惡에 의한 제약으로 명대의 궁정회화는 궁정내의 제도와 조직에 따른 화가의 지위와 대우를 비롯하여 작품의 주제와 제재, 그리고 화풍에서 모두 독특한 성격을 드러내었다.¹⁹⁾

16) Kathlyn Liscomb, 앞의 글, pp. 41~42; Stephen Little, 앞의 글, p. 204; Richard Barnhart, 앞의 책, p. 66.

17) 石守謙, 앞의 글, 186~188; Kathlyn Liscomb, "The Role of Leading Court Officials as Patrons of Painting in the Fifteenth Century," *Ming Studies*, 27 (Spring, 1989), pp. 34~35, 43. 명초기의 政局과 宦官에 대하여는 傅樂成, 『中國通史』 下冊(臺北: 大中國圖書公司, 1980), pp. 623~640 참조.

18) 정치적, 사회적으로 혼란해진 원대 말기와 명대 후기에 문인화가 발전하였음은 황실의 공적이 후원이 미약해진 시기에 문인들의 사적인 예술활동이 활발해진 것을 말해준다. Sherman E. Lee, "Chinese Painting from 1350 to 1650," *Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and The Cleveland Museum of Art* (Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 1980), xlv.

19) 單國強, 「明代宮廷繪畫概述」 『故宮博物院院刊』 第58期 (1992, 4), p. 3.



圖 4. 劉俊, <雪夜訪普圖>, 絹本着色, 143 x 75cm. 北京故宮博物院.

궁정회화의 주제는 인물화와 산수인물화의 경우 전통적인 道釋人物이나 文人故事이외에 특히 인재를 알아보는 현명한 군주, 재능 있고 고고한 인품을 지닌 관리에 관한 고사를 통해 황제가 현자를 구하고 관료의 비판에 귀를 기울여 이상적인 정치를 구현한다는 정치적인 의미를 강하게 드러내었다(圖 4). 명대 초기의 정치적 분위기는 왕조의 정통성을 공고히 하고 도덕적이며 역량 있는 인물을 등용하여 정치적, 사회적 안정을 피하는 것이 급선무였고 따라서 궁정회화의 주제는 그러한 면을 부각시키는 내용을 주로 다루게 되었다. 이러한 궁정회화의 주제에 나타나는 공적인 성격은 이미 잘 알려진 역사고사나 문학작품의 내용과 상징성이 광범위하게 운용된 것에서도 나타난다. 그러나 이와 같은 주제는 15세기 말 환관이 득세하고 정치가 문란해지자 점차 사라지게 되었다.²⁰⁾

궁정화가들이 즐겨 다룬 주제는 점차 궁정 밖의 직업화가들뿐 아니라 문인화가들에 의해서도 그려지게 된 것으로 여겨진다. 『後漢書』에 나오는 유명한 관리 袁安에 관한 “袁安臥雪”의 고사는 겨울산수화에 적합한 주제였고

王維(701-761)가 그렸다는 기록이 전한다. 명대에는 戴進(1388-1462)에 의해 그려지기 시작하여 16세기에는 蘇州의 徐霖(1462-1538), 周臣(약1500-1535 활동), 文徵明(1470-1559) 등도 그렸지만 그후에는 더 이상 그려지지 않았다. 이 주제는 백성을 염려하는 관리와 남을 위해 자신을 희생하는 주인공을 상찬하는 내용으로 현명한 관리에 의해 잘 다스려지는 이상적인 사회를 표방한다. 따라서 이는 궁정화가들이 그리기 적당한 제재였으며 徐霖과 周臣은 대진의 구도와 인물묘사를 대체로 따르고 있다. 다만 문징명은 두루마리 형태에 그려 새로운 구도를 시도하였는데 이는 문징명이 전통적인 제재를 다루면서도 새롭게 해석하고 문인화

20) 黃帝인 軒遠이 老子를 찾은 <軒遠問道圖>, 關羽가 위나라 장군 龐德을 사로잡은 모습을 그린 <關羽擒將圖>, 삼국시대에 荊州刺史였던 劉表가 은자 龐德公을 찾아 도움을 청했지만 거절당한 고사를 그린 <聘龐圖>, 북송의 太祖가 趙普를 찾아 국사를 의논하는 모습을 그린 <雪夜訪普圖>, 弘農의 현명한 태수 劉昆의 고사를 그린 <弘農渡虎圖> 등이 그려졌고 夏芷, 李在, 馬軾의 합작인 <歸去來兮圖> 역시 은거를 찬양하기 보다 그러한 인물을 포용하는 도량이 넓은 황제를 부각시키는 의미로 그려졌을 것으로 보인다. 單國強, 「明代宮廷畫中的三國故事題材」, 『故宮博物院院刊』(1981), no. 1, pp. 43~48; Ju-yu Jang, 앞의 논문, pp. 307~325.

적으로 소화해내어 특징적인 표현양식을 이루었음을 말해준다.²¹⁾

유명한 문인관료인 胡廣(1370-1418)이 1414년에 쓴 “北京八景圖詩序”가 있는 〈北京八景圖〉는 王紱(1362-1416)이 그림을 그리고 시를 썼으며 楊榮(1371-144), 胡儼(1361-1443), 王直이 시를 지었다. 이들의 시는 1409년과 1413년에 황제와 함께 북경에 간 것에 대한 감사를 표현하고 북경이 지니는 정치적, 문화적인 가치를 드러낸 것이다. 따라서 〈北京八景圖〉는 정치적 입지를 확고히 하고자 북경천도를 단행한 永樂帝를 지지하는 문인들의 합작품으로 다분히 정치적인 목적을 지닌 그림이라 하겠다.²²⁾ 吳鎮(1280-1355)의 〈嘉興八景圖〉에서 보듯이 원대부터 유행하기 시작한 특정한 실제의 장소를 그리고 그 장소의 역사적, 문화적 전통을 드러내는 산수화가 명초기에 이러한 공적인 목적의 작품에 의해 더욱 대두되었고, 蘇州의 실경을 자주 묘사한 오탁화가들의 산수화에도 영향을 주었을 것으로 여겨진다. 가흥출신의 문인화가인 姚綬(1423-1495)도 〈嘉興八景圖〉를 그렸다는 기록이 있으므로 명초기에 이러한 그림을 직업화가와 문인화자들이 모두 그렸음을 알 수 있다.²³⁾

기록으로만 전하는 郭純(14세기말-15세기 전반활동)의 〈金臺八景圖〉는 戰國時代 燕의 昭王이 郭隗에게 지어준 金臺를 통해 현자를 구했다는 고사를 그린 것이다. 이 작품에도 王紱, 楊榮, 王直, 胡儼 등 당시의 대표적인 문인관료들의 시가 있어 직업화가와 문인화가가 관료들과 함께 공적인 성격의 작품을 제작하였음을 알 수 있다.²⁴⁾

杜堯(1465-1509 활동)은 직업적인 문인화가로 궁정화가는 아니었지만 북경에서 활동하면서 궁정내외의 화가들에게 영향을 주었고 특히 16세기 전반까지 소주에서 이루어진 직업적 문인화양식의 형성에 중요한 역할을 하였다. 謝環의 〈杏園雅集圖〉처럼 이상적인 문인의 모습과 그들이 추구하던 가치체계를 선양하는 杜堯의 〈玩古圖〉, 그의 영향을 보여주는 唐寅(1470-1524)의 〈陶穀贈詞圖〉 등 인물화의 주제와 화풍은 당시 북경의 문인관료들이 선호하던 것으로 周臣, 唐寅, 仇英(?-1552) 등에 의해 그려진 蘇州의 인물화가 근본적으로 수준 높은 궁정회화의 주제와 양식을 따랐음을 보여준다.²⁵⁾ 또한 元代의 문인화가들이 거의 다루지 않던 역사고사나 문학작품의 내용이 文徵明을 비롯한 蘇州지역의 화가들에 의해 다시 그려지게

21) Richard Barnhart, “Rediscovering an Old Theme in Ming Painting,” *Orientalism*, vol. 26, no. 8, pp. 52~61.

22) Kathlyn Liscomb, “The Eight Views of Beijing: Politics in Literati Art,” *Artibus Asiae*, vol. XLIX, 1/2, pp. 127~152.

23) 朴恩和, 「元代의 實地名山水畫 研究」, 『美術史學研究』, 221·222합집, pp. 127~128.

24) Kathlyn Liscomb, 앞의 글, pp. 39~40.

25) Richard Barnhart, “The Return of the Academy,” pp. 366~367; 杜堯의 작품에 대하여는 Stephen Little, “Du Jin’s Enjoying Antiquities: A Problem in Connoisseurship,” Judith G. Smith and Wen C. Fong, 앞의 책, pp. 189~219 참조.



圖 5. 郭純, <青綠山水圖>, 絹本着色, 161 x 95.3cm. 文物商店總店.

되고 吳派山水畫의 특징을 형성하는데 중요한 역할을 한 것은 명대 전기의 궁정화가들이 이러한 주제의 작품을 활발하게 제작한 영향이라고도 볼 수 있다.

명대의 궁정에서 그려진 산수화는 처음에는 원대 말기의 화풍을 답습하였지만 강남지방에서 활동한 문인들의 산수화 양식은 거의 그려지지 않았고 점차 북송과 남송의 산수화양식이 융합된 화풍이 두드러졌다.

郭純(15세기초 활동)과 石銳(약 1426-70 활동)의 작품처럼 밀도 있는 화면구성의 화려한 청록산수화 양식은 새로 성립된 왕조와 황실의 권위와 질서를 상징하는 궁정회화에 적당한 화풍으로 여겨져 상당 기간동안 황실에서 선호되었다.²⁶⁾ 郭純의 <青綠山水圖>(圖 5)는 盛懋(약 1310-60 활동)와 그의 조카로 홍무년간까지 궁정에서 활동했던 盛蓊의 영향을 보여주지만 前景에서 中景까지 사선으로 펼쳐지는 넓은 수면, 화면의 좌우 양쪽에 수평과 수직의 경물이 대비를 이루는 화면구성은 남송대 마하파산수화풍의 구도를 운용한 것

이다. 마하파산수화와 다른 점은 오른쪽 중경에 돌출된 山塊가 나타난 것으로 비스듬하게 솟은 커다란 산은 화면 전체에 역동감을 형성하는 효과를 이룬다. 이러한 동적인 산체의 출현은 李郭派山水畫風의 영향을 말해주는 것이며 戴進의 <溪堂詩思圖>(圖 6)와 李在(15세기 중반 활동)의 <閩渚遙峰圖>(圖 7)에서도 유사한 구도와 산의 모습이 보인다. 이처럼 마하파산수화의 화면구성에 李郭派 화풍을 가미한 새로운 산수양식은 화면에서 북송대 산수화의 역동감과 웅장한 기세를 추구하였고 郭純, 戴進, 李在 등 당시의 대표적인 화가들에 의해 그려지면서 15세기의 화단에서 이과화풍의 유행을 가져왔다.²⁷⁾

한편 元代에 杭州출신의 劉耀(14세기 중반 활동), 孫君澤(14세기 후반 활동) 등에 의해 전통이 이어진 전형적인 馬夏派양식의 산수화는 남송대의 부정적인 정치적 상징성과 연관된 때문에 폄하되어 15세기초까지는 궁정에서 거의 그려지지 않았다.²⁸⁾ 永樂帝가 마하산수를

26) Kathlyn Liscomb. "Shen Zhou's Collection of Early Ming Paintings and the Origins of the Wu School's Eclectic Revivalism." *Artibus Asiae*, vol. LII, 3/4 (1992), pp. 236-238.

27) 石守謙은 명대 초기 이러한 산수화 양식의 형성과 유행에 당시 종실과 귀족들의 미적인 성향이 영향을 미쳤다는 의견을 제시하였다. 石守謙, 앞의 글, pp. 191-194.

28) 劉耀에 대하여는 Richard Stanley-Baker, "Some Proposals Concerning the Transmission to



圖 6. 戴進, <溪堂詩思圖>, 絹本水墨, 194 x 104cm. 遼寧省博物館.



圖 7. 李在, <關渚遙峰圖>, 絹本水墨, 165 x 90.5cm. 北京故宮博物院.

“殘山剩水이므로 취할 것이 없다”라고 비난한 것은 郭純에 관한 기록에 보인다.²⁹⁾

宣宗은 이과파산수양식, 미법산수양식, 청록산수양식의 산수화를 선호하였던 것으로 여겨진다. 대표적인 궁정화가였던 李在, 商喜, 石銳의 작품은 선덕년간에 제작된 궁정회화의 가장 전형적인 예라고 할 수 있지만 이들 역시 산수표현에서 마하파와 다른 양식을 사용하였다.³⁰⁾ 한편 마하파양식을 구사했던 戴進과 蘇州출신의 沈遇(1377-1458 이후)는 궁정에서 그다지 높은 대우를 받지 못했다. 대진이 처음에 궁정에서 환영받지 못한 이유는 영락제와 선덕제가 선호하지 않았던 마하양식을 추구하였기 때문이라는 의견도 있다.³¹⁾

Muromachi Japan of Styles Associated with Painters from Chekiang of the Late Yüan and Early Ming: with Particular Reference to the Sources of Styles Favoured in the Hung-chih Academy.” 『鈴木敬先生選曆記念中國繪畫史論集』(東京: 吉川弘文館, 1981), pp. 84~92 참조.

29) “……有言其宗馬遠, 夏珪者, 上輒斥之曰, 是殘山剩水, 宋僻安之物也, 何取焉.” 穆益勤 編, 『明代院体浙派史料』(上海: 人民美術出版社, 1985), pp. 9~10.

30) 石銳는 청록산수화양식, 李在는 이과파산수양식을 주로 사용했으며 商喜는 <關羽擒將圖>에서 보듯이 范寬의 양식을 사용하였다. Richard Barnhart, 앞의 책, pp. 81~85.

31) Richard Barnhart, “An Imaginary Exhibition of Chinese Paintings from the Freer Gallery,” *Oriental Art*, March, 1993, pp. 37~38.



圖 8. 夏芷, <歸去來兮圖>(部分), 紙本水墨, 28 x 79cm. 遼寧省博物館.

그러나 궁정에서의 지위에 관계없이 마하파화풍이 비교적 강하게 남아있던 절강성 출신으로 북경에서 활동하던 대진의 영향으로 당시의 화가들이 마하파산수화양식에 이끌렸음이 분명하다.³²⁾ 대진이 궁정에 들어간 것은 만년의 일이고 체재기간도 짧았지만 궁정에 들어가기 전에도 상당히 오랜 기간동안 북경에 머물렀고 楊士奇(1365-1444), 王直 등 문인관료들로부터 높은 평가를 받은 것으로 볼 때 그의 화가로서의 명성이 궁정화가들에게도 많은 영향을 미쳤을 것은 자연스러운 일이라 하겠다.³³⁾ 그러나 선덕년간까지 마하파양식의 산수화는 궁정에서는 거의 그러지지 않았고 문인관리 등 궁정 밖의 수요를 위해 그려졌을 것으로 여겨진다. 1424년에 夏芷, 李在, 馬軾이 합작한 <歸去來兮圖>(圖 8)는 마하파 산수양식을 보여주지만 이 그림을 그린 세 화가도 현존하는 다른 작품에서는 마하양식을 사용하지 않았다.³⁴⁾

戴進은 이곽파양식이 가미된 산수화풍에 강렬한 농담의 대비가 두드러지는 부벽준으로 묘사한 바위, 심하게 꺾인 소나무 등의 경물과 함께 활달하고 능숙한 필치로 새롭게 해석한 마하파산수양식을 도입하여 구사함으로써 浙派畫風의 기초를 이루었다(圖 9). 곧이어 대진 이후에 활동한 궁정내외의 직업화가들이 이러한 대진의 화풍을 운용하면서 절파화풍이 기초를 다지게 되었다.

절파양식은 弘治年間(1488-1505)에 이르러는 王諤(약1462-1541활동), 種禮(약1480-1500활동), 王世昌(1462-1531이후) 등 화가들의 활동과 더불어 궁정에서 대표적인 산수화양식으로의 지위를 확립한 것으로 여겨진다. 또한 홍치황제가 왕악을 “今之馬遠”이라고 칭하였을 정도로 이 시기에 이르러 마하파화풍에 대한 인식이 바뀌었음을 알 수 있다. 成化年間

32) 周文靖의 <周茂叔愛蓮圖>와 대진의 제자였던 夏葵의 <夏景山水> 등은 남송원체화풍의 영향을 강하게 보여준다. 鈴木 敬, 앞의 책, pp. 66~67; Barnhart, 앞의 책, pp. 79~81.

33) 鈴木 敬, 앞의 책, pp. 62~63. 대진은 대략 1439년에서 1443년 사이에 북경을 떠난 것으로 여겨진다. 單國強, 『戴進生平考』 『朵雲』, 第4期(1982, 11), pp. 162~165.

34) 따라서 Richard Barnhart는 <歸去來兮圖>가 이 화가들이 궁정에서 본격적으로 활동하기 이전에 그린 것이라는 의견을 제시하였다. Richard Barnhart, 앞의 책, p. 77.

(1465-1487)과 弘治年間에는 절파의 화가들이 다수 입궁하여 활동하였으므로 절파화풍이 곧 궁정화풍으로 여겨지기도 하였다. 그러나 절파화가들중에는 궁정화가가 아닌 사람들이 있었고 吳偉(1459-1508), 徐霖(1462-1538), 張路(약1490-1563), 陳子和(16세기) 등은 궁정 밖에서 활동하며 절파화풍의 확산과 유행에 기여하였다.³⁵⁾

또한 戴進과 浙派의 화풍은 궁정을 중심으로 한 북경과 남경이외의 지역에도 영향을 미쳤다. 소주출신의 궁정화가였던 沈遇는 沈周(1427-1509)와 그의 아버지인 沈恒吉(1408-1477)에게 그림을 가르쳤고 심주는 대진의 작품을 임모하기도 하여 그로부터 영향을 받았음을 알 수 있다. 특히 <謝安東山圖>와 <落花圖> 등 심주의 청록산수화, 문징명과 陸治(1496-1570)를 비롯한 오파화가들이 청록산수화를 선호한 점, 그리고 唐寅(1470-1524)의 <金閨別意>에 나타나는 절파화풍에서도 소주의 회화에 미친 대진과 절파회화의 영향을 고려해볼 수 있다.³⁶⁾

절파화풍의 영향은 成化年間부터는 화조화와 인물화에도 나타났다. 吳偉, 張路, 蔣嵩(약1500경 활동) 등의 산수를 배경으로 인물이 비교적 크게 그려지는 小景山水人物畫는 화면 한쪽에 솟아오른 바위와 나무들이 있고 반대편으로는 수면으로 이루어진 공간이 있으며 이러한 산수배경 속에 등장하는 인물에 시선이 집중되는 戴進 이후에 많이 사용된 절파의 전형적인 화면구성을 보여준다. 이들의 작품에 특징적으로 나타나는 먹의 농담에 의한 선명한 명암대비, 대담하고 분방한 필치 등도 역시 절파적인 요소들이다(圖 10).

이 시기 궁정에서 활동하던 대표적인 화조화가였던 林良(약 1416-1480)과 呂紀(약1475-1503활동), 呂棠(15세기말 활동)의 작품들도 화면의 전체적인 구도와 경물의 묘사에서 절파의 영향을 강하게 드러낸다(圖 11). 또한 선덕년간에 궁정화가였던 孫龍(15세기전반)의 沒骨花鳥畫와 林良의 水墨花鳥畫는 沈周, 陳淳(1483-1544), 徐渭(1521-1593) 등 문인화가들이 그린 즉흥적이고 분방한 필묵의 표현력을 발휘한 화조화에도 영향을 미친 것으로 여겨진다.³⁷⁾



圖 9. 戴進, <山水人物圖>, 絹本淡彩, 138 x 75.5cm. The Cleveland Museum of Art.

35) 鈴木 敬, 앞의 책, pp. 101~110 참조.

36) 鈴木 敬, 앞의 책, pp. 131~137; 『靑綠山水畫特展圖錄』(臺北: 國立故宮博物院, 1995), pp. 46~49; 박은화, 「明代 中期의 文人畫家 唐寅의 詩畫」 『美術史學』 14(2000), p. 105 참조.

37) 單國強, 「明代宮廷繪畫概述」, pp. 61~63. 孫龍과 林良의 작품은 Wen C. Fong and James C. Y. Watt, 앞의 책, pp. 342~343, 359 참조.



圖 10. 吳偉, <山水人物圖>, 絹本水墨,
146.2 x 82.5.
Museum of Fine Arts, Boston.



圖 11. 呂紀, <鴛鴦芙蓉圖>, 絹本着色,
173. x 99.5cm. 王季遷 소장.

4. 結 語

위와 같이 명대 전기 궁정회화의 제작목적과 용도, 주제와 화풍에 나타나는 양상과 특징, 황실과 문인관료들을 비롯한 후원자와 화가의 관계를 중심으로 궁정회화의 성격과 명대 회화사에서의 위치를 고찰해보았다.

이 시기의 중국회화는 당시 국가의 경제적인 성장과 더불어 신분의 이동에 대해 비교적 관대하고 융통성 있는 정책이 취해졌던 사회적 변화에 따라 주제와 양식, 화가와 후원자의 관계에서 이전 시대에 비해 개방적이고 다양한 양상을 보여준다. 그러나 황실을 중심으로 형성된 명대 궁정회화가 지니는 공적인 성격은 작품의 주제와 양식에서 모두 나타나며 그러한 성격에서 기인하는 특징은 명대전기 회화의 양상을 형성하는데 다분히 영향을 미쳤고 나아가 명대 이후 중국회화사의 방향을 결정하는 데에도 일정한 역할을 하였다고 여겨진다. 주제 면에서는 황실의 정치적인 목적을 위한 주제, 그리고 문인관료들의 공적인 대외 이미지를 제고하

기 위한 주제가 많이 그려졌고 양식 면에서는 황제나 황실의 취향에 따라 특정한 화풍이 형성되고 유행되기도 하였다.

명의 전국에서 15세기까지의 명대회화를 주도한 후원자는 황제와 황실의 구성원, 楊士奇, 楊溥(1372-1447), 楊榮, 胡儼, 王直을 비롯한 북경의 문인관리들, 그리고 杜瓊(1396-1474), 吳寬(1435-1504), 沈周 등 蘇州를 중심으로 활동한 문인들이었다. 즉 궁정을 중심으로 궁정내외의 화가들, 문인관리, 그리고 소주 등지의 문인과 화가들이 서로 교류하면서 그림의 주제와 양식 등을 결정하는 요인을 제공하여 명대 전기의 화풍을 형성하였던 것이다. 따라서 이러한 회화활동의 중심에 북경과 남경의 황실이 존재하였다는 점, 그리고 궁정을 중심점으로 당시의 중요한 회화활동이 이루어졌다는 점에 주목한다면 이 시기 회화사에서 궁정회화의 역할이 더욱 부각된다.

기왕의 연구에서 이미 명대 전기의 직업화가와 문인화가들이 다양한 화법을 구사하였고 그들의 작품에서 화가의 신분에 따라 주제와 양식이 구별되지 않았음이 밝혀졌지만 이 글에서는 구체적으로 그러한 결과를 초래하게 된 원인의 하나를 궁정회화의 성격과 그 역할이라는 관점에서 찾아보았다. 이러한 연구를 통해 궁정회화의 주요 후원자이며 수요자였던 황실의 구성원과 귀족, 환관, 그리고 문인관료를 중심으로 한 지배계층의 역사관, 문학을 비롯한 사상적 배경, 화가의 사회적 지위, 당시 사회에서의 회화의 역할 등 문화적 상황을 종합적으로 이해할 수 있으며 명대 전기의 사회와 문화에 대한 정확한 인식은 오페라 대표되는 명대 문인화풍의 형성과 발전을 보다 전면적이고 깊이 있게 이해하는 데에도 도움을 주리라고 생각한다.

[ABSTRACT]

Court Painting of the Early Ming Dynasty (1368–1505)

Park Eun-wha

Although there was no “painting academy” in the sense of an actual organization based on the Song definition, painters were summoned to the capital and employed as court painters beginning with the first emperor of the Ming dynasty.

Court painters were highly accomplished masters who laid the foundations of the early Ming painting with their distinctive and influential works of art, and court painting flourished under the patronage of the emperor, imperial family members, and government officials from the Yongle period (1403-1424) to the Xiaozong’s reign (1488-1505).

This article examines the function, subject matter, stylistic characteristics, and patronage of the early Ming court painting during the fifteenth century, which played an important role in the formation and development of the later Chinese painting and enable us to understand Ming painting in a broader historical and cultural perspective.

Imperial patronage was responsible for the revival and popularity of particular themes and styles of court painting. Subject matters such as summoning worthy men to serve their government, stories of auspicious events and meritorious officers demonstrating the effects of enlightened rule were painted and enjoyed at the court as an instrument to convey the images of cultivated and peaceful era ruled by humane emperors.

In the early 15th century landscape paintings in the blue-and-green manner and the Li-Guo style were favoured at the court as an emblem of the renewed national unity and powerful government, whereas the Ma-Xia style landscape was rejected because of the negative political implication related to the fallen Southern Song dynasty, until the paintings of the Zhe school style became popular after Xuanzong’s reign (1426-1436) with the strong influence of Dai Jin (1388-1462).

Consequently particular themes and distinctive styles of court painting appeared in

and around the capital, which in turn transmitted to the other areas of the country by artists and patrons traveling back and forth between their hometowns and government posts, and had a substantial influence on professional and literati painters of the time including the Wu school painters of the Suzhou area.

Court painters active in the capital also cultivated a network of leading scholar officials who encouraged the artists to work in a wide range of painting traditions by patronizing them privately, and frequent social contacts between literati and professionals contributed to the diverse and eclectic painting styles shared by professional and literati painters of the early Ming dynasty.