

中國 墨竹畫의 起源 및 初期樣式의 考察(Ⅰ)

李 成 美

一. 머리말

中國繪畫史上 墨竹이 獨立된 畫目으로 취급된 최초의 著述은 北宋末期에 편찬된 「宣和畫譜」이다. ① 同書 墨竹門의 敍論의 要旨은 대략 다음과 같다. 첫째, 좋은 그림은 色彩의 기술적인 사용에 의존해야 되는 것은 아니며 오히려 形似에 구애되지 않은채 筆墨을 아무 생각없이 자유롭게 구사함으로써 事物의 象外의 것을 포착할 때에 이루어질 수 있다. 둘째, 이와같은 墨畫는 畫史, 즉 직업화가들의 작품에서는 볼 수 없고 胸中에 無限한 寶庫를 간직한 詞人墨卿, 즉 文學과 筆墨에 익숙한 士大夫들의 作品에서만 볼 수 있으며 그 이유는 그들이 文章이나 書藝에 미쳐 表現하지 못한 것을 墨竹畫를 빌어 나타내니 그 姿態가 그리없이 아름다울 수 밖에 없다. ② 이 글에서 우리는 北宋末期 繪畫에서 가장 높은 評價되는 資質은 象外의 것의 表現이며 이와같은 特殊性을 가장 잘 나타내는 그림이 바로 士大夫墨竹畫라는 見解를 볼 수 있다. 이는 墨竹畫가 北宋末期에는 이미 士大夫들의 藝術表現 수단으로 확고한 지위를 차지하게 된 것을 말해 준다.

그러나 現存하는 北宋時代의 墨竹畫는 極少數에 지나지 않으며 五代(907~960)의 것이라고 생각되는 墨竹畫는 한 점도 없는 상태이다. 그러나 여러가지 文獻記錄을 볼때 五代에는 물론, 그 以前에도 墨竹

畫가 이미 始作되었을 가능성이 있다. 또한 年代 推定이 가능한 여러가지 畫迹, 즉 敦煌벽화, 唐代분묘벽화, 正倉院 所藏品 등에서 墨竹畫技法의 基本이 있다고 볼 수 있는 畫竹技法이나 樣式의 발달 단계를 考察할 수 있다. 本稿는 以上과 같은 資料를 가지고 中國 墨竹畫의 起源 및 그 初期의 樣式의 性格, 그리고 形成過程을 살펴 본다. ③

二. 竹畫의 始初와 唐代 竹畫에 관한 기록

대나무는 그 아름다운 모습, 君子의 人品과 譬喻될 수 있는 여러가지 特殊性(強靱性, 謙虛, 志操, 절개 등) 그리고 뛰어난 實用性 등의 이유로 일찍부터 中國人의 生活과 藝術에 깊은 뿌리를 내리게 된 植物이다. 대나무의 秀麗한 모습을 君子의 人品에 비유하여 읊은 詩中에 가장 오랜 것으로는 『詩經』의 衛風中 첫째번 詩「淇澳」를 들 수 있다. 그 第一章은 다음과 같다.

瞻彼淇澳(淇水)④ 저쪽 후미를 보아라)

綠竹猗猗(푸른 대나무는 청초하고 무성하니)

有匪君子(高雅한 君子가 「바로」 거기 있네)

如切如磋(좌고 갈아낸듯)

如琢如磨(조고 갈아낸듯)⑤

瑟兮僂兮(정중하고 위엄있는 모습이여!)

赫兮咺兮(빛나고 뛰어난 모습이여!)

有匪君子(高雅한 君子가 「바로」 거기 있네.)

終不可諼兮(결코 잊지 못할 모습이여!)

이 詩에서 여러번 반복되는 「匪君子」라는 구절은 周의 武公(在位 811~757 BC)을 가트키는 말로 그의 높은 德과 學問, 그리고 人品을 대나무의 아름다운 모습에 비유하며 칭송한 것이다. ⑥

대나무를 「君子」로 指稱한 유명한 逸話로는 王徽之(388年卒)의 이야기를 들 수 있다. 書聖 王羲之(321~379)의 아들인 그가 하루

는 旅路에서 잠시 묵어갈 집을 정하고 그림 틀에 대나무를 심게 하였다
고 한다. 주위 사람들이 의아하게 여기자 그는 「比君이 없이 어찌 하
를 지닐수 있으리오.」라고 대답했다고 한다. ⑨

이와 비슷한 時期의 竹林七賢들이 대나무 숲으로 隱居處를 삼았던 것
도 대나무의 美와 德을 찬미하여서 엮음은 잘 알려진 사실이다.

대나무가 또한 中國繪畫史의 初期단계부터 그림으로 表現되었을 것은
當然한 일이라 하겠다. 물론 初期의 그림이 지금 남아 있는 것은 아니
지만 張彥遠의 「歷代名畫記」(AD 847序)에 기록되어 있는 六朝時代
의 그림 제목中 대나무를 포함한 그림일 가능성이 있는 것들이 간혹 보
인다. 그 예로는 劉宋武帝時(재위 421~22) 畫家 顧景秀의 그림中
「王獻之竹圖」와 「樹相雜竹懷香畫」들을 들 수 있다. ⑩ 그러나 「歷代名畫
記」에 더 이상 새한 묘사나 설명이 없으므로 이들 그림中 대나무가 어
느 정도의 부분을 차지했을것인지는 알 수 없다. 다만 六朝時代 그림의
대부분이 人物畫 中心이었던 사실로 미루어 보아 이 두 그림들도 그 배
경에 대나무가 보이는 人物畫가 아니었을까 추측할 수 있을 뿐이다.

唐代에 들어오면 畫目이 一般的으로 좀 더 多樣해 지고 그와 더불어
대나무는 「花鳥」 또는 「樹石」의 한 附隨 要素로서 나타나게 된다. 唐代
繪畫에 關한 기록으로는 「歷代名畫記」 以外에도 朱景玄의 「唐朝名畫錄」
(840년경)이 있어 이 두 著述의 기록을 비교 검토 함으로써 좀더 풍
부하고 정확한 지식을 갖을 수 있다. ⑪ 여기서 주목할만한 사실은 張彥
遠은 唐代畫家 項目中 蕭悅한 사람만을 竹畫家로 기록하고 있는 반면에 ⑬
朱景玄은 열여섯명의 화가 項目에 그들이 대나무를 그렸다고 기록하고
있다. 물론 이들이 竹만을 그린것이 아니라 「花竹」, 「樹竹」, 또는 「竹
石」等 대나무를 포함한 그림을 그린것으로 기록되어 있다. ⑭ 이와같은
차이點을 戶田氏は 張彥遠과 朱景玄의 出生地가 다른데서 연유한다고
보았다. 즉 張은 대나무가 별로 많지 않은 山西省 河東人이고 朱는 대나
무가 풍부하게 자라는 江蘇省 吳郡 出身이므로 자연이 대나무에 좀더
많은 관심을 갖고 대나무 그림을 많이 보았을 것이라고 해석하였다. ⑮

朱景玄이 기록한 諸 竹畫家들中 墨竹을 그렸을 가능성이 있는 士大夫
로 가장 年代가 이른 사람은 殷仲容일 것이라고 설리만 교수는 지적하
고 있다. ⑯ 殷仲容의 年代는 정확히 알 수 없으나 그가 薛稷(680—
715 활약)과 同時代人으로서 則天武后 때(在位 683—705) 太
僕秘書丞, 工部郎中, 中州刺史等의 높은 관직을 지냈다. ⑰ 朱景玄은 殷
仲容 項目에 그가 특히 대나무를 잘 그렸다고 지적하지는 않았고 다만
目次에 殷이 그린 畫目으로 「竹木」을 들고 있다. 그 反面에 張彥遠은
殷이 竹을 그렸다고 지적하지는 않고 「; 或用墨色, 如兼五采」 ⑱ 즉 먹
을 사용한것이 여러가지 색채를 兼한것 같다고 하였다. 以上 두 기록을
종합해 보면 殷仲容이 墨竹을 그렸을 가능성이 있는 最初의 士大夫 화
가라고 推理된다.

한편 「竹譜詳錄」의 著者인 李衍(1245—1320)은 王維(701
—761), 僧夢休(年代未詳) 그리고 蕭悅을 唐代의 대표적인 竹畫家로
들고 있다. ⑲ 그러나 李衍은 王維의 竹畫眞蹟을 본일은 없고 다만 지금
도 西安 碑林에 남아있는 碑石에 線刻으로된 王維대나무 그림으로 부터
만든 拓本을 보았을 뿐이다. (圖1) 中國繪畫史上 水墨山水畫의 始祖로
추대되는 王維가 대나무를 그렸으면 水墨만으로 그렸을 가능성이 많
고 볼 수 있다. ⑳

그러면 「歷代名畫記」와 「竹譜詳錄」에 唐代의 畫竹畫家로 꼽히고 있는
蕭悅의 竹畫는 과연 어떠한가? 「歷代名畫記」의 蕭悅에 關한 항목
은 다음과 같다. 「蕭悅, 協律郎, 工竹一色, 有雅趣.」 ㉑ 즉 「樂器調律
을 담당한 관리인 蕭悅은 一色竹畫를 잘 그렸으며 그 그림에는 雅趣가
있었다.」라고 하였다. ㉒ 그러나 이와같이 간략한 서술에서 우리는 그의
그림이 「一色」이라는것 以外에 양식이나 特徵같은 것을 알 길이 없다.
다행히도 蕭悅의 同時代人으로 유명한 詩人 白居易(771—846)의
詩「畫竹歌」를 통해서 좀더 구체적인 설명을 얻을 수 있다. 그詩 全部
를 引用하는 번거러움을 피하고 몇구절만을 다음에 소개한다. ㉓

蕭郎下筆獨逼真
丹青以來唯一人
人畫竹身肥擁腫
蕭畫莖瘦節節竦
人畫竹梢死羸垂
蕭畫竹枝葉葉動
不筍而生從意生
不筍而成由筆成

(中略)

嬋娟不失筠粉態
蕭颯盡得風煙情
舉頭忽見不似畫
低耳靜聽疑有聲

(下略)

(蕭郎은 人間の 그림歷史 以來〔대나무를〕 보이는 그대로 그림 唯一한 사람이다. 다른사람들은 대나무 줄기를 너무 굵거나 부어오른듯이 그리는데, 蕭郎은 날씬하고 우아하게 그린다.

다른 사람들은 대나무 가지를 죽은듯이 쳐치게 그리는데, 蕭郎은 가지와 잎마나 生動하듯 그린다.〔그의 대나무는〕 뿌리에서 자라나는 것이 아니라 그의 마음(意)에서 자란다.

……우아한 夫人과 같이 고상하게 粉裝한 자태를 잃지 않고, 微風에 흔들리며 바람과 안개의 모습을 그대로 나타낸다.

고개들이 보니 갑자기 그림의〔대나무〕같이 알아 귀를 기울여 정말 소리가 들리지만 않나 조용히 들어본다……)

以上에서 우리는 蕭悅의 그림이 寫實的인 同時에 畫家의 뜻이 잘 나타나 단 것, 대나무에 某種의 色彩가 加해졌다는 것, 그리고 바람, 안개 등 大氣현상이 잘 표현되었다는 것 등을 推測할 수 있다.

李衍의 「竹譜詳錄」에도 그가 蕭悅의 彩色竹畫를 所有했다는 기록이 보인다.²⁴⁾ 결국 唐代의 두 기록, 李衍의 기록 등 蕭悅의 竹畫가 墨竹이 아니라 사실했을 간접적으로 알려준다고 하겠다.²⁵⁾
William Acker가 「一色」을 水墨으로 해석하고 蕭悅을 최초의 墨竹 畫家로 간주하였다.²⁶⁾ 그러나 筆者의 見解로는 만일에 蕭의 그림이 水墨畫였더라면 張彥遠은 그를 그 당시의 다른 水墨畫家들 처럼 특별히 「墨」이란 표현을 써서 言及하였을 것 같다.²⁷⁾

三、年代推定이 가능한 畫述검토

그렇다면 唐代의 「一色」竹畫란 어떤 것이었을까? Michael Sullivan 教授는 六세기~八世紀로 볼 수 있는 現存하는 대나무 그림들의 例를 몇가지 들고 있는데²⁸⁾ 이들中 한가지 色彩를 使用해서 그린 竹畫로 간주될 수 있는 것들이 있다. 이들을 年代順으로 分析考察함으로써 唐代 또는 그 以前の 「一色」竹畫의 性格을 알 수 있다.

첫째 지금 日本의 奈良 法隆寺에 있는 玉蟲厨子の 下部 四面에 그려진 그림을 살펴 보자. 이 그림은 7세기 初期의 作品이지만 日本의 當時 美術이 前般的으로 約 50년내지 一世紀 以前, 즉 六世紀의 中國美術의 양식을 반영한다고 볼 수 있으므로 이 그림에 나타나는 대나무를 中國의 隋代정도의 양식으로 보아도 無妨하겠다. 佛本生圖〔圖2〕中의 하나인 이 그림은 自身の 肉身을 회생하여 굶주린 호랑이를 살려주는 장면이 나타난다. 이 그림의 오른쪽 아래 부분에는 갈색으로 그려진 단한 대나무 숲이 있고 그 뒤로 호랑이에게 먹히는 佛前身이 보인다. 대나무들은 마치도 발을 쳐 놓은 양 가즈런히 한줄로 서있고 대나무의 마디는 약간 굵게 표현되어 있다. 가지와 잎은 줄기에서 각각 대칭형을 이루고 평면적으로 펼쳐있다. 즉 이 대나무는 줄기, 마디, 가지, 잎 등 基本的 構成要素들을 아주 觀念적으로 表現한 原始的 단계의 그림이라고 볼 수 있다.

이 本生圖의 대나무보다 좀더 발달된 단계를 보이는 대나무그림을 敦煌 第322窟에서 볼 수 있다. 이 窟은 698년에 만들어진 것이므로 7世紀末의 繪畫 발달 단계로 볼 수 있다. 窟의 東壁에 보살상의 배경을 이루고 있는 대나무를 살펴보면(圖3) 대나무 줄기는 雙鉤法으로 되어 있으나 竹葉은 沒骨法으로 되어 있다. 이번에는 두 개나 세 개의 약간 구부러진 線으로 마디를 표시했고 가지와 잎의 배치도 엄격한 對稱의 배열에서 벗어났으며 앞뒤로 서로 겹치는 모습도 보인다. 몇몇 줄기도 약간 늘어진 것이 玉蟲厨子の 그것들보다 훨씬 自然스럽게 보인다.

다음으로 年代를 알 수 있는 그림으로는 706년작인 陝西省乾縣에 있는 唐高宗의 次子 李賢(章懷太子)의 墓벽화를 들 수 있다. ⑳(圖4) 甬道東壁의 그림中 대나무라고 볼 수 있는 것이 하나 있는데 앞의 두 예에 비하여 훨씬 더 즉흥적으로 그린 듯 綠黃色 안료를 써서 沒骨法으로 表現하였다. 아무런 것에도 구애되지 않고 막 그린 듯한 느낌을 주는 반면에 여지껏 그림들과는 달리 竹葉을 네 개 혹은 다섯 개씩 한 單位로 취급하였다. 이들 竹葉에는 前面縮畫法이 어느 정도 적용되어 이에 依한 空間感도 조성되고 있다. 같은 墓의 後甬道 벽화는 太子의 妃 房氏가 合葬된 711년에 그려졌으며 여기에도 대나무 몇 그루가 보인다. (圖5) 이 대나무도 역시 沒骨法으로 그려졌으며 붓의 움직임에 따라서 잎의 넓고 좁은 부분이 좀더 기술적으로 표현되었고 잎이 서로 겹치는데서 오는 공간감의 조성도 좀더 효과적으로 나타나 있다. 微風에 흔들리듯 우아하게 약간 구비치는 모습은 白居易의 詩에 나오는 蕭悅의 竹畫를 연상케도 한다.

唐代 繪畫의 樣式을 反影하는 그림들은 또한 奈良 東大寺 正倉院에 보관되어 있는 유물들에서 볼 수 있다. ㉑正倉院의 유물들은 모두 756년 바로 前倭 만들어진 것들이며 日本内の 作品이나 唐에서 온 美術品이나 樣式的으로 구분하여 不可能한 것이 많다. 이는 中唐 내지 盛唐期 美術의 國際性을 誇示하는 것이라고 해석할 수 있으며 따라서 正倉院 所藏의 繪畫 유물들을 中國繪畫 발달상의 資料로 쓸 수 있는 利點이 있다. ㉒ 그中

의 두 예를 다음에 살펴보기로 한다. 하나는 圓形 障반위에 그려진 그림인데(圖6) 나무 밑에 선비가 서 있는 뒷모습이 보이고 그 왼쪽 옆으로 세그루의 대나무가 바람에 살짝 흔들리는 모습을 보인다. 이 그림도 乾陵의 711년대 그림과 같이 대나무 잎이 자연스럽게 약간 不規則한 배열을 보이고 그들이 줄기나 가지와 서로 겹치는 모습에서 공간감을 느끼게 한다. 둘째 번의 예로는 梵網經의 経장으로 쓰여진 길은 보라색 종이 위에 그려있는 바위와 대나무의 그림이다. (圖7) 부분부분이 찢어지고 銀으로 그린 竹葉이 검게 되었지만 金으로 된 밝은 줄기와 가지는 생생하게 보인다. 역시 또 沒骨法으로 전체가 다루어졌고 特히 注目할 만한 사실은 앞모양 하나하나가 肥瘦의 변화가 심한 筆致로 表現되었다는 점이다. 이는 後代의 墨竹畫 技法에서 볼 수 있는 기본적인 붓의 놀림이다. 몇개 안되는 가지와 잎들이 위의 예에서와 같이 역시 부드럽고 自然스럽게 曲線으로 되어 있다. 以上 몇개의 七世紀初 내지 八世紀中葉의 「一色」 竹畫에서 우리는 中國繪畫 발달 과정에 있어서의 後代의 墨竹畫의 基本이 될만한 몇가지 要素가 조금씩 나타나기 시작한 것을 살펴 보았다. 그러면 다시 文獻상의 기록으로 돌아가 九世紀의 墨竹畫라고 간주될만한 繪畫의 기록을 살펴보기로 하겠다.

四、晚唐의 墨竹 畫家들

前述한 바와 같이 朱景玄은 十六人の 畫家들과 대나무가 포함되어 있는 그들의 作品에 關한 기록을 남겼다. 그러나 실제로는 그中 두 사람에 關해서만 이름과 畫目 以外的 좀더 자세한 기록을 남겼다. 즉 九世紀初에 활약한 程修己와 李靈省이 그들이다. ㉓ 먼저 程修己項을 보면 그가 文思殿이란 곳에 竹障을 그렸다고 되어 있다. ㉔ 이로 미루어 보면 어떤 대나무 그림이었는데는 모르지만 상당히 큰 칸막이에 대나무를 주제로 그림을 그렸던 것만은 틀림없다. 李靈省項에 보면 다음과 같은 부분 이 있다.

……若畫山水竹樹皆一點一抹 便得其象物 勢皆出自然³⁴⁾……

(山水畫에서 대나무나 나무를 그릴때 대개 한개의 點이나 짧은 선으로 표시하기도 했는데 그들이 모두 自然에서 그대로 나온 것같은 효과를 내었다.)

여기서 우리는 李靈省의 그림이 細細한 묘사를 하지 않고 간략하게 스킷취와 같이 대상을 표현하였음을 알수있다. 特히 「一點」이나 「一抹」 같은 구절은 그의 그림이 減筆體에 가까운 양식을 보였을 可能性을 암시해 준다.

李靈省은 「唐朝名畫錄」에 王墨, 張志和와 더불어 逸品으로 취급된 세 사람중의 하나이다.³⁵⁾ 朱景玄은 이들을 逸品으로 취급한 理由를 다음과 같이 설명하였다.

此三人非畫之本法故目之爲逸品蓋前古未之有也故書之。³⁶⁾

(이 세 사람들의 그림은 그림의 基本的인 法則에서 벗어났다. 그러므로 이들을 逸品으로 묶어 놓았는데 이는 옛날에는 없던 것이다. 그러므로 이를 기록한다)

라고 하였다. 여기서 「畫之本法」이란 鈎勒法으로 윤곽선은 그리고 색채를 칠하는 그當時까지의 普遍的인 技法을 말하는 것일 것이다. 朱景玄은 李靈省의 竹樹가 墨畫인지 또는 채색된 것인지에 關係해 먹울 우선 튀겨놓고 손발로 문지르거나 혹은 붓으로 대강 쓸듯이 왔다갔다 하여 山, 바위, 구름등의 형상을 만든다는 표현과³⁷⁾ 위에 引用한 李靈省그림의 표현과 자세히 그리지 않기도 붓자국 또는 먹자국 몇개로 事物의 形象을 나타낸다는 點에서 유사점을 보이고 있다. 그러므로 李靈省의 그림도 먹울 주로 사용했을 가능성이 높다. 그러므로 그는 王維나 蕭悅과 더불어 五代 및 北宋時에 본격적인 발달을 본 墨竹畫 技法 성립과정 에 공헌한 중요한 人物로 간주된다.

唐末에 와서 畫目이 좀더 細分되고 또한 繪畫全般에 걸쳐 水墨畫가 本格的인 발달을 보며 同時에 五代에 들어가면 墨竹畫가 한층 더 발달을

보인다.

五、五代之 墨竹畫에 關한 記錄

中國美術史 文獻에 「墨竹」이란 語彙가 제일 처음으로 나타나는 것은 黃休復의 「益州名畫錄」(一〇〇六年序)에서이다. 여기서도 물론 獨立된 畫目으로 나타나는 것은 아니고 南唐(937-975)의 畫家 孫位의 그림에 松石墨竹이 같이 나오는 것으로 기록되어 있다. 그러나 唐代之 繪畫記錄에 볼 수 없었던 「墨竹」이란 말이 나타났다는 사실은 五代에 그만큼 대나무가 樹石門의 小畫目으로서 좀더 많이 그려진 때문이 아닐까 한다. 「益州名畫錄」의 孫位項에 依하면 그는 光啓年間(885-887)에 昭覺寺의 休夢長老의 請에 따라 「浮漚先生 松石墨竹」을 벽에 그렸다고 되어있다.³⁸⁾ 黃休復은 孫位의 그림을 다음과 같이 評했다.

……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。³⁹⁾

(松石墨竹을 그린 筆致는 뛰어났고 먹은 妙하였다. 웅장한 氣象은 可히 묘사할 수가 없다. 그 재주는 하늘이 준 것이 아니라면 그 높고 뛰어난 情高格逸) 어디에 비교할 수 있을까!)

이와같은 讚辭와 더불어 黃休復은 孫位를 逸格으로 卷頭に 收錄하였다. 그는 逸格을 神, 妙, 能의 세 단계를 초월하는 등급으로 취급했다. 같은 글에서 黃休復은 孫位가 張僧繇의 戰勝圖를 모방해서 그린 그림에 대한 설명을 다음과 같이 하고 있다.

……鷹犬之類 皆三五筆而成……⁴⁰⁾

(……독수리, 개파위는 모두 셋이나 다섯 정도의 필획으로 그렸다……) 즉 이는 孫位가 減筆體와 같은 간략한 그림을 그렸음을 말해준다. 이는 또한 앞서 살펴본 李靈省의 그림에 관한 묘사와 비슷하다. 鳥田修二郎氏는 孫位와 李靈省이 모두 逸品이나 逸格으로 취급되었으므로 그들이 그림의 특징, 즉 減筆體를 逸品畫法과 同一視하였다. 鳥田氏는 「……아름다

은綿에 依한 寫實的인 묘사라는 拘制에서 벗어나 거칠고 대담한 필치로 직접적인 個性의 表現이란것이 減筆體畫의 特性으로 볼수있다」고 정의하고 여기서 더 나아가 北宋時代에 本格的인 발전을 본 士大夫畫의 한特徵과 減筆體 書法과의 연관성을 주장하였다. ④① 孫位の 墨竹도 그의 다른 그림처럼 減筆體로 그려졌을 가능성이 있다고 본다며, 그리고 島田氏の 위의 理論展開를 받아들인다면 五代의 墨竹畫가 士大夫畫의 精神이나 양식과 처음부터 밀접한 관계가 있었다고 볼수 있다.

孫位란 畫家は 과연 어떤 人品의 소유자였나? 黃休復은 孫位를 다음과 같이 評하고 있다.

「:性情疎野,襟抱超然,雖好飲酒,未嘗沈醖,禪僧道士常與往還,豪貴相請,禮有小慢,縱贈千金,難留一筆……」④②

「孫의 성품은 꾸밈없고 그의 마음속의 품은것은 超然하다. 그는 술을 무척 좋아했으나 취해서 잠든적은 없었다. 禪僧과 道士들이 항상 그의 주위에 왕래하였다. 부자나 신분이 높은 사람들이 돈을 많이 바쳐도 그들이 禮를 조금이라도 소홀히 하면 그림을 주지 않았다……」

즉 그의 性品과 人格이 高逸했으며 그림을 갖을만한 자격이 없는 사람들에게는 그림을 팔지 않았다고 했다. 결국 그가 金錢的 보상에 관계없이 자기 마음에 맞는 사람들만을 위해서 그림을 그려주는 자세는 後의 士大夫畫家들의 그것과 흡사하다. (文同이나 吳鎮등의 文人畫家들이 모두 그런 逸話를 남겼다.) 결국 孫位自身은 身分상으로 보아 士大夫는 아니었지만 後代에 墨竹을 주로 그렸던 士大夫나 文人畫家들과 그 태도나 人品에서 共通點을 찾을 수 있다.

黃休復이 기록한 또하나의 五代畫家中 孫位の 墨竹을 배웠다는 사람이 黃筌(약 九〇〇—九六五)이다. ④③ 한편 「宣和畫譜」에는 그를 花鳥門에 기록하고 있지만 그의 遺作中 墨竹畫一點을 기록하고 있다. 그밖에 대나무를 포함한 작품으로는 「竹石圖」、「竹蘆圖」等多數가 있다. ④④ 黃筌의 「墨竹圖」는 또한 劉道醇의 「聖朝名畫評」에도 보인다. ④⑤ 그러나 이들 北宋文獻에는 그의 墨竹畫가 어떤 것이었나하는 좀더 具體的인 묘사

나 설명은 없다. 다만 「聖朝名畫評」에 黃筌의 그림을 소유하였던 北宋의 士大夫 蘇易簡(九五九—九九五)의 題讚이 기록되어 있어 北宋初期의 그의 그림에 對한 評의 一面을 볼수 있다.

工丹青狀花木者,雖一莖一葉必五色具焉,而後畫之爲用也,蜀人黃筌則不然,以墨染竹,獨得意於寂寞間……④⑥
(꽃과 나무를 잘 그리는 사람은 꽃술이나 잎 하나하나에라도 반드시五色을 다 갖추어 그린다. 그러나 蜀人인 黃筌은 그렇지 않다. 墨으로 대나무를 그리고 고요한 가운데 홀로 得意하였다.)

즉 黃筌의 墨竹이 五色을 다 써서 그린 다른 사람들의 竹畫보다 훨씬더 高踏的이며 寫意性이 높음을 찬양하였다. 蘇易簡은 또 다른 讚에서 黃筌이 「能狀竹意,是得竹情」④⑦ (竹意를 형상으로 나타냈으며 이는 대나무의 本性을 잘 표현하고 있다)라고 하였다. ④⑧ 즉 黃筌은 士大夫는 아니었으나 그의 墨竹畫는 北宋의 士大夫가 보았을때 그들이 가장 중요시하는 寫意性이 具現되었다는 사실은 墨竹畫 발달상 注目할만한 일이다. 五代에서 가장 藝術活動이 활발했던 南唐에는 몇명의 墨竹畫家들이 있었던 것으로 기록되어있다. 그中 南唐의 李後主(李煜, 九三七—九七八)에 關한 기록을 살펴보면 李後主는 金錯刀體(金錯刀는 玉을 研磨하는데 쓰는 칼)라는 독특한 書體를 쓴 사람으로 「宣和畫譜」에는 그의 書體와 그림에 關해서 다음과 같은 기록이 보인다.

「:李氏能文,善書畫,書作顛筆樛曲之狀,迥迥如寒松霜竹,爲之「金錯刀」,畫亦清爽不凡,別爲一格,然書畫同體,故唐希雅初學李氏之錯刀筆,後畫竹乃如書法,有顛掣之狀,而李氏又復能爲墨竹,此互相取備也……」④⑨

「李氏는 文章에 能하고 글씨와 그림도 잘했다. 글씨 筆劃은 떨리는 것 같은 구불구불한 모양이었으며 저울칠 소나무나 서리덮인 대나무와 같이 질긴 힘을 나타내니 이를 「金錯刀」라고 이름하였다. 그의 그림 역시 非凡하며 상쾌하여 一格을 이루었다. 書와 畫는 자연히 같은 것이

므로 후에 唐希雅는 李氏의 書法을 배웠고 그 書法으로 대나무를 그렸으니 구불구불 떨리는 듯한 모습을 보였다. 李氏 또한 墨竹을 잘 그리게 되었는데 이는 그들 서로가 좋은 點을 배워서이다.)

「宣和畫譜」에는 李後主의 墨竹畫는 하나도 收錄되어 있지 않고 「柘竹雙禽圖」등 대나무와 다른 요소들이 섞여있는 그림과 「色竹圖」 하나가 있다. 이 보다는 좀더 墨竹이었을 가능성이 많은 그림들이 대나무만을 소재로한 것들로서 「圖畫見聞誌」(約一〇七〇年)에 실린 「竹枝圖」와 「畫繼」(一一六七年)에 기록된 「曉竹圖」이다.⁵⁰⁾

以上の 北宋時代 著述에서 우리는 李後主가 대나무 그림을 여러 點 남겼다는 것을 압수 있으며 그의 書體와 墨竹畫가 비슷한 筆致를 보였다. 이것을 알 수 있다. 墨竹畫가 士大夫畫의 主要畫目이 된 이유中的 하나가 바로 書藝와 墨竹畫의 筆致가 直接的인 관련性이 있다는 사실에 기인하는데 李後主는 이와같은 관련性을 실현한 最初의 人物이란 點에서 그 意義가 크다.

위에 인용한 「宣和畫譜」 李後主項에서 唐希雅역시 同一한 筆致로 글씨와 墨竹을 다루었다는 것을 알 수 있다. 同書의 唐希雅 項에서는 그와같은 사실을 다시 한번 언급한뒤 계속해서 그의 그림에 風神이 充滿하고 氣韻이 잘 表出되었다고 칭찬했다.⁵¹⁾ 여기서 또한 士大夫는 아니었으나 墨竹과 書藝를 연관시킨 사람인 唐希雅의 그림에 가장 높은 評價基準인 氣韻이 있음을 지적한것은 意義있는 일이다.

唐希雅는 「宣和畫譜」에 花鳥門에 收錄되었으나 「聖朝名畫評」에는 墨竹畫의 創始者中的 하나로 지적되어있다. 同書에는 墨竹門은 따로 없지만 앞이나마 墨竹起源에 關한 언급이 있음은 주목할만한 사실이다. 여기서 著者 劉道醇은 元憲, 唐希雅, 董羽, 閻士安, 王端, 그리고 劉夢松을 初創期の 墨竹畫家로 들고있다.⁵²⁾ 그러나 이들中 閻士安과 劉夢松만이 「宣和畫譜」의 墨竹門에 宋代畫家로 收錄되어있다.

六、傳 李頗 「風竹圖」

「宣和畫譜」 墨竹門에 五代의 唯一한 墨竹畫家로 수록되어있는 李頗는 「聖朝名畫評」의 五代? 宋初의 墨竹畫家 隊列에는 보이지 않는다.⁵³⁾ 江西省 南昌人인 李頗가 河南省 大梁人인 劉道醇에게 알려지지 않았을 가능성이 있을것이다.

「宣和畫譜」 墨竹門의 李頗에 關한 기록의 一部를 보면,

李頗、南昌人、善畫竹、氣韻飄風舉、不求小巧、而多於情、任率落筆便有生意、然所傳於世者不多、∴頗不習他技、獨有得於竹、知其胸中故自超絕。∴⁵⁴⁾

(南昌人인 李頗는 대나무를 잘 그렸다. 그의 그림에서는 氣韻이 나타나는듯 높이 풍겼으며 세부에서 技巧를 추구하지 않았으나 감정의 表現이 풍부했다. 아무생각없이 붓을 놀린듯 하지만 生意가 오히려 잘 나타났다. 그러나 지금 진하는 作品의 數는 많지 않다. ∴ 李頗는 다른 일에는 익히지 않고 自己의 胸中을 잘 알아 오직 竹畫에만 전념했고 그때문에 스스로 뛰어났다.)

위에서 본 바와같이 李頗의 墨竹은 氣韻、生意、그리고 情의 表出이 뛰어난을 찬양했으며 그가 대나무만을 그리고 다룬것은 그리지 않았음을 특별히 지적하였다. 결국 李頗는 北宋初 士大夫들에 依해서 士大夫 墨竹畫의 전통을 세운 사람으로 추대된 셈이다. 그러나 李衍은 그의 「竹譜詳錄」에서 墨竹과 畫竹(즉 색채와 윤곽선을 써서 그린 그림)의 係譜를 엄격히 가르고 李頗를 畫竹의 名手로 간주하였다.⁵⁵⁾ 이와같이 다른 見解는 李霖燦 教授가 지적한 바와같이 李頗가 墨竹과 畫竹에 모두 뛰어났기 때문이 아닐까한다.⁵⁶⁾

以上과같은 文獻記錄과 더불어 李頗의 作으로 傳하는 「風竹圖」라는 墨竹畫가 지금 台北의 故宮博物院에 所藏되어있다. (圖8) 이 그림이 그의 眞作이라고는 생각되지 않으나 우리는 이 그림을 통해서 中國에서

李頰의 그림을 어떻게 생각했나를 다소나마 알 수 있다. 이 「風竹圖」에 관한 연구 중 대표적인 것들의 要點을 다음에 簡略하게 소개하겠다.

李森燦 教授는 그의 前揭論文에서 「風竹圖」를 故宮博物院藏의 다른 여러개의 年代確定이 可能한 墨竹畫들과 비교한 결과 이 그림이 柯九思(1290~1348)의 墨竹과 많은 유사點이 있다고 판단하였다. 柯九思의 「晚香高節」(圖9)에 보이는 대나무와 「風竹圖」를 자세히 비교해보면 두개의 曲線으로 매디(節)를 표시하는 것과 竹葉이 빗자락 모양으로 배치된 것(帚狀葉) 등에서 두 그림은 비슷하게 보인다.⁵⁷⁾ 이보다 좀더 자세히 이 「風竹圖」를 관찰한 論文은 高木森의 前揭論文이다. (註3 참조) 그는 다음의 다섯 面에서 관찰하였다.

- 1) 絹.. 이 비단은 五代나 北宋時의 것으로 울이 굵고 飛白法의 筆致에 아주 좋은 효과를 볼 수 있다.
- 2) 構圖.. 風竹과 土坡가 이루는 S字 곡선은 北宋 畫院에서 그려진 다른 十一세기 후반기의 그림들 즉 崔白의 「雙喜圖」⁵⁸⁾, 郭熙의 「早春圖」⁵⁹⁾ 그리고 文同의 「倒垂竹」(圖10)에서도 모두 볼 수 있는 北宋 畫院畫의 構圖의 特徵이다.
- 3) 飛白法, 筆致.. 一般적으로는 元代에 와서야 飛白法이 그림에 적용된 것으로 생각하기 쉬우나 北宋때도 例는 많이 있었다.
- 4) 竹畫技法.. 人字나 入字形의 基本단위로 竹葉을 그리는 식은 文同의 墨竹과 비슷하고 매디를 표시하는 방법은 두 그림이 다르지만 둘다 北宋時代의 理想形態의 自然主義에 입각한 것이라고 볼 수 있다.
- 5) 牧藏印 검토.. 「緝熙殿寶」는 南宋理宗(재위 1225~1264)의 收藏印.. 「天水郡收藏書畫印記」는 趙孟頫의 印章으로 추측됨.. 「鹿」

— 역시 조맹부의 것일 가능성이 있음. ⁶⁰⁾

以上과 같은 사실로 미루어 보아 高氏는 「風竹圖」가 南宋 理宗以前의 作品이며 構圖로 보아 11세기 後半期의 作品인 可能性이 많다고 하였다. 그는 또한 飛白法을 많이 적용한 이 그림은 飛白法 書體에 能한 士

大夫의 그림일 것이라고 보고 11세기 後半期의 士大夫 墨竹畫家中 비백법 書體에 능했던 李瑋(1032~1063)를 「風竹圖」의 作者라고 결론지었다.⁶¹⁾ 「宣和畫譜」 李頰項은 그의 竹畫가 氣韻, 生意의 표현이 뛰어나았음을 칭찬했으나 아쉽게도 좀더 구체적인 樣式的 설명은 하나도 하지 않았다. 그러므로 高氏의 위와 같은 分析은 李瑋의 그림이라고 결론짓는 것 以外에는 많은 點에서 수긍된다. 그리고 보면 여지껏 中國 墨竹 畫史上 가장 年代가 일른 作品으로 간주되어 오던 「風竹圖」는 文同의 墨竹 「倒垂竹」과 거의 同時代의 作品이 되고 五代의 墨竹畫遺蹟은 찾아볼 수 없는 셈이 된다.

七、十世紀 後半期의 두 竹畫

墨竹畫의 양식에 必然的으로 영향을 주었을 鈎勒法 竹畫中 十世紀 後半期의 作品이라고 推定이 可能한 두개의 그림을 다음에 살펴봄으로써 多少나마 五代 墨竹畫의 양식적 性格을 이해하는데 도움이 되지 않을까 한다.

첫째는 遼寧省 法庫縣 葉茂台에 위치한 遼代墳墓에서 出土된 絹本의 軸畫로서 (圖11) 대나무에 참새가 앉아있는 모습과 다른 花草 및 토끼가 걸터여 있는 그림이다. 이 그림은 葉茂台 분묘가 그 構造에 依해서 959년과 986년 사이에 지어졌다고 推定됨으로 그에 따라 적어도 그와 가까운 時代에 그려진 것이라고 할 수 있다.⁶²⁾ 그림의 細部에서 볼 수 있듯이 대나무가 섬세한 筆線으로 그려졌고 色彩가 加해지지 않았기 때문에 이와 같은 筆線의 세련미가 더욱 高調되어 보인다. 圖12에서는 竹竿의 원통형을 강조하기 위하여 두개의 약간 구부러진 莖行선을 써서 대나무의 매디를 표시한 것을 볼 수 있으며 이때대로부터는 잔가지와 잎이 사방으로 섬세하게 뻗어 나간 것이 보인다. 잎의 모양 또한 조심스럽게, 그리고 끝이 좀 찢겨진 모습까지도 세세히 포착할 정도로 세부 묘사가 되어 있다. 이런 것을 보면 이 그림을 그린 누군가 화가는 살아있는

대나무의 特徵을 잘 알고 그들을 그림에 모두 表現하려고 노력했던 것 같다. 앞서 살펴본 唐代 繪畫유적들에 비하면 이 그림은 畫家가 보는 그대로의 自然을 세밀한 觀察에 의해 自然스럽게 表現하려는 意圖가 좀 더 세련된 技法에 의해 잘 실현됐다고 보겠다.

둘째로 다물 竹畫는 지금 上海博物館所藏으로 오랫동안 五代의 花鳥 畫家 徐熙에게 傳稱되어온 「雪竹圖」이다(圖13)⑥3. 제목은 「雪竹圖」이지만 「枯木竹石圖」라고 볼 수 있는 이 그림은 中國繪畫에서 보기 드물게 대상을 寫實的으로 묘사하였다. 鈎勒法과 沒骨法을 混用한 獨特的 技法으로, 그리고 강한 농담의 대조로 눈덮인 竹竿, 작은 가지와 잎들이 서로 겹쳐서 자연스럽게 空間을 차지하고 있는 모습을 如實히 묘사하였다. 象상하게 말라서 葉脈만 두드러지게 보이는 高목의 잎, 또는 別레 먹어 사방에 구멍이 난 잎, 꺾이다 만 대나무 등등 하나하나가 葉茂台 出土 軸畫보다 훨씬 더 自然主義방향으로 進步된 단계에 있음을 보여준다. 圖14는 「雪竹圖」의 細部이고 圖15는 文同의 「倒垂竹」의 一部인데 이 두 부분을 비교해보면 잔 가지와 잎이 서로 얽히고 겹치며 空間感을 造成하는 모습이나 그들이 後代의 墨竹畫에서와 같이 이렇다할 규칙적인 패턴이 없이 좀 더 자연스럽게 배치된 것 등에서 유사점을 발견할 수 있다. 물론 文同의 그림에서는 筆劃하나하나가 회화적이라기보다 書藝의 이라는 느낌을 주는 것이 큰 차이점이라고 할 수 있다.

즉 이 두 竹畫는 一般的으로 唐代로부터 始作된 中國繪畫의 自然主義 또는 寫實主義 경향의 발달 단계를 잘 나타내며 아울러 이러한 一般的 경향이 北宋士大夫 墨竹畫 양식에 미친 영향을 보여주는 좋은 資料라고 할 수 있다.

八、墨竹畫 起源에 관한 전설 및 그 意義

墨竹畫가 달빛에 비치는 대나무의 그림자를 그대로 베낀 것으로부터 시작되었다는 이야기가 여러군데 나타난다. 그 代表的인 것 몇가지를

살펴 보겠다. 「圖繪寶鑑」(1365)에는 蜀나라 장군 부인인 李夫人이 적적함을 달래기 위하여 창문에 비치는 대나무 그림자를 먹으로 그대로 그린대부터 묵축화가 시작되었다고 한다.⑥4 그러나 戶田씨가 지적한 바와 같이 이 이야기는 清代에 吳任臣撰인 「十國春秋」에 처음 나오는 이야기이므로 실제로 언제부터 유행한 것인지 확실치 않다.⑥5 郭思의 「林泉高致」(11세기末)에는 대나무그리는법을 배우는 사람은 흰 벽에 달빛에 비친 대의 그림자를 그대로 그리면 대나무의 참모습을 그럴수있다고 하였다.⑥6

十四世紀初의 著術인 「竹譜詳錄」에는 金의 士大夫 畫家 王庭筠(1152~1202)이 매일밤 등불에 대나무가지를 비추어 그 그림자를 그렸다고 하였다.⑥7 張退公(十四세기)의 「墨竹記」에는 唐玄宗(재위 712~756)이 창문에 비친 대나무 그림자를 보고 먹으로만 대나무를 그릴 것에着想한데서 墨竹畫가 비롯했다고 하였다.⑥8 以上 여러개의 유사한 이야기가 과연 어느 때 처음으로 씌어졌나 살펴보면 一세기末의 「林泉高致」가 가장 年代가 이른 것이 된다. 즉 이때면 文同과 蘇軾(1036~1101)에 의해서 士大夫 墨竹畫의 傳統이 확고하게 수립되었을 때이다.

이들 이야기가 歷史的 사실인지 아닌지 보다는 이들이 무엇을 의미하느냐 하는 것이 더 중요하다고 하겠다. 즉 초기의 墨竹畫家들은 三次元的 形態의 대나무를 二次元的 平面에 옮겨 그리는데 있어서 좀더 寫實的으로 그리려는 의도로 대나무 그림자를 그대로 본따서 그렸을 것이다. 이는 또한 글씨 공부하는 과정에서 拓本 등의 본보기 위에 종이를 올려놓고 얇게 비치는 형태를 그대로 베끼는 것과도 유사한 과정이다. 墨竹의 初期 발달 단계에서 「形似」를 상당히 중요하게 생각했다는 것과 동시에 書藝의 習字 방법과 비슷한 방식으로 대나무 그림을 익혔다는 증거로 볼 수 있다. 이와 비슷한 이야기가 墨梅의 起源說에도 나오는 것 또한 注目할만한 사실이다.⑥9

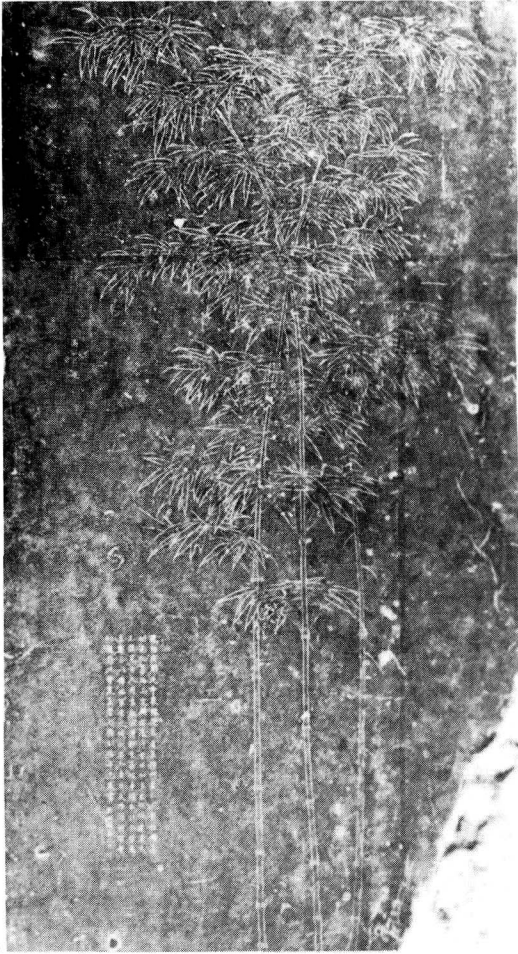


圖 1. 王維竹圖 拓本. 西安碑林

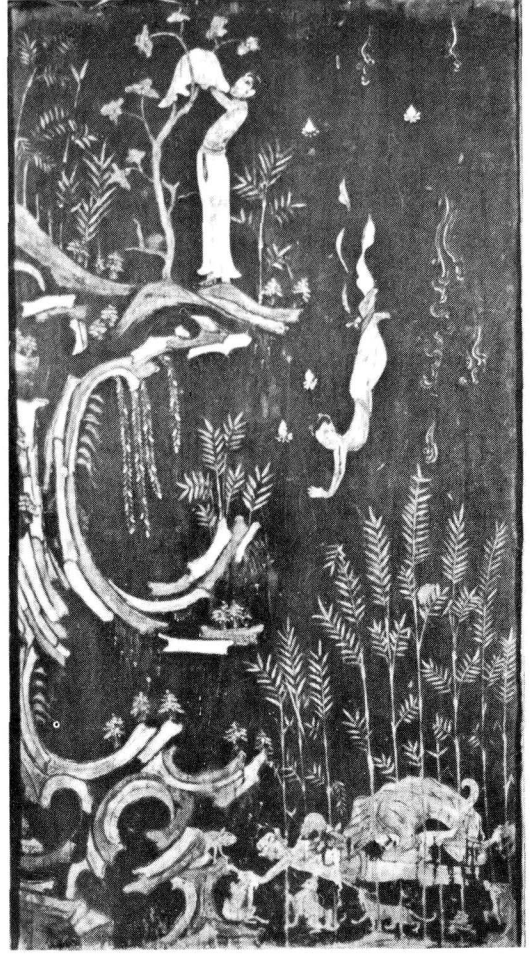


圖 2. 佛本生圖. 玉虫厨子 外面그림.
7세기. 奈良. 法隆寺.



圖 3. 敦煌 第322窟.
보살상의 배경.
A. D. 698年



圖 4. 章懷太子墓 前甬道東壁
部分.
陝西省乾縣. 706年.



圖 5. 章懷太子墓 後甬道 部分.
711年.

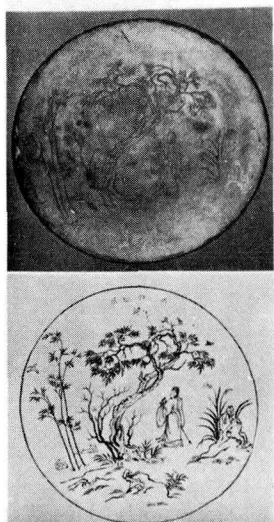


圖 6. 密陀繪盆 第二號。
正倉院。
8世紀中葉。

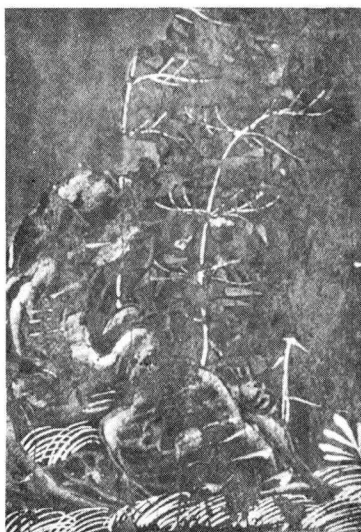


圖 7. 梵網經 表紙 그림。
正倉院。8世紀中葉。

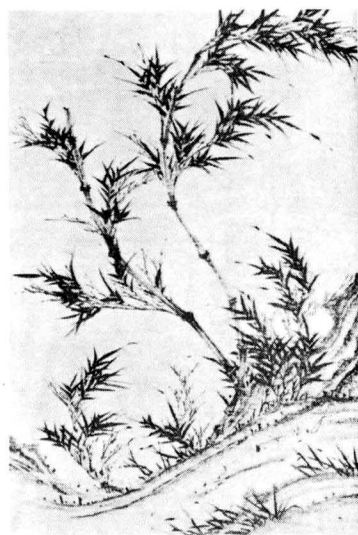


圖 8. 傳 李頗「風竹圖」
絹本墨 131 × 91.5cm
台北 故宮博物院。



圖 9. 柯九思,「晚香高節」紙本墨 126 × 75.2cm
台北 故宮博物院



圖 10. 文同「倒垂竹」絹本墨, 132 × 105cm
台北 故宮博物院

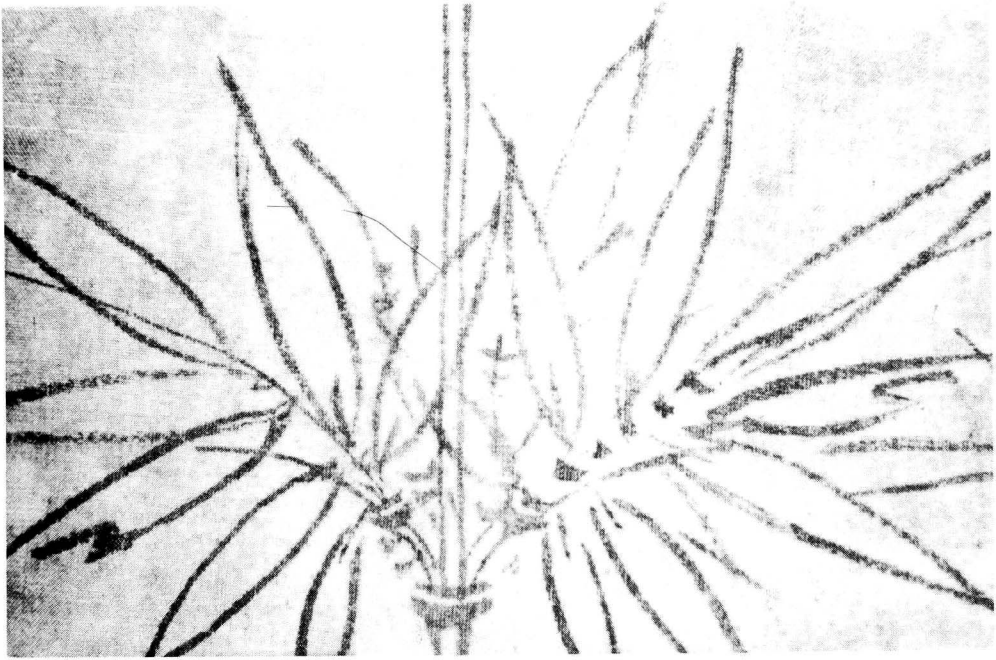


圖 12 · 圖 11 의 部分

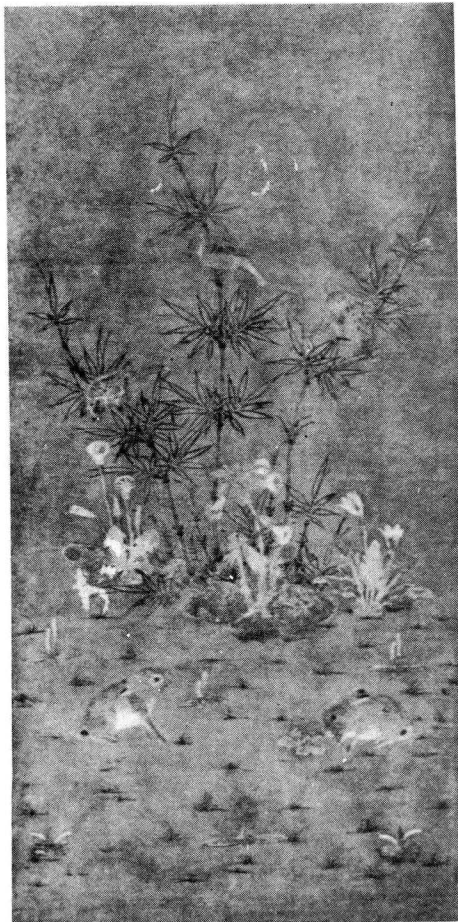


圖 11 · 葉茂台遼墓出土 花鳥圖、絹本墨、著色、155 · 5 × 60 · 2 cm



圖 13. 傳 徐熙「雪竹圖」絹本墨 上海博物院



圖 14. 圖13의 部分



圖 15. 圖10의 部分

九, 댓그말

以上에서 文獻記錄과 遺적을 通하여 中國墨竹畫의 起源과 초기 발달 단계를 살펴 보았다. 唐 또는 그 以前, 즉 대나무가 그림의 소재로 등장했던 초기 단계에서는 鈎勒法이나 色彩를 사용한 沒骨法의 그림이 併存했던 것을 볼 수 있으며 지금 남아있는 예들은 아주 片斷적으로 대나무의 特徵을 表現한 데 지나지 않았다. 그러나 唐代繪畫 全般에서 볼 수 있는 사실적 경향의 연장으로 대나무 그림도 차차 觀察에 依하여 좀 더 대상을 있는 그대로 공간감의 조성도 고려하여 表現되었다.

또한 唐代의 「一色竹畫」는 그 技法上 墨竹畫 발달과정에서 중요한 역할을 했을 것이라고 생각된다. 九世紀에 접어들면 水墨畫의 발달과 더불어 즉흥적이고 신선한 필치 또는 減筆體에 가까운 出現을 보았고 李靈省같은 화가는 이와같은 기법을 墨竹畫에도 적용했을 可能性을 提示해 준다. 그가 逸品으로 간주된 것은 후대의 文人墨竹畫의 정신과의 연관을 볼 때 의미있는 일이라 하겠다.

五代에 들어서면 畫目이 좀더 細分化되고 水墨山水畫가 本格的인 발달을 보이게 됨과 동시에 孫位等 여러 화가들이 墨竹을 그렸다는 文獻上的 기록이 보인다. 물론 「益州名畫錄」, 「聖朝名畫評」 등이 모두 北宋 초기의 著述이지만 「墨竹」이란 단어가 五代의 畫家들에 처음으로 적용되었다는 사실은 그만큼 五代繪畫발달이 墨竹畫라는 畫目形成에 기여한 바가 큰 것을 말해준다. 孫位の 減筆體의 人 畫法이나 그의 높은 人品은 墨竹畫과 文人畫의 밀접한 관계를 豫告하는 결과가 되었다.

한편 李煜, 唐希雅等의 墨竹에서는 書體와 墨竹畫 技法과의 相互關係성을 볼 수 있으며 이것 또한 北宋이나 元代 文人墨竹畫의 一面을 豫示하는 것이라고 해석할 수 있다.

五代 李頗의 墨竹으로 오랫동안 알려졌던 「風竹圖」는 양식상의 이유로 十二世紀後半期の 作品이라고 보는 것이 타당성 있으며 遼代墓出土

軸畫나 傅徐熙「雪竹圖」에서 唐代以後 계속 발달해온 自然主義的(Naturalistic)경향의 極致를 보았고 이와같은 양식적 특징이 文同의 「倒垂竹」에도 반영된 것을 보았다. 文獻상의 「氣韻」, 「生意」 또는 「情」의 表出이 뛰어났다는 여러가지 五代 墨竹畫에 關한 抽象的 묘사와 실제로 남아있는 五代之 竹畫를 아울러 볼때 五代之 화가들이 形似와 寫意性을 同時에 強調했음을 알 수 있다.

달빛에 비치는 매나무가지의 그림자를 그대로 그린데부터 墨竹이 시작되었다는 여러가지 전설은 후대에 생긴것에 불과하며 墨竹畫 발달은 繪畫전반의 발달 과정과 보조를 맞추면서 墨竹畫가 가지는 特殊性, 즉 書體와의 관련성, 또는 逸品의 인성경응을 아울러 多方面으로 발달한것 같다. 墨竹畫는 이와같은 배경에서 北宋의 文同과 蘇軾에 의하여 士大夫藝術精神의 最適의 表現수단으로서 그 사회적 예술적 지위를 굳히게 된다. (계속)

① 「宣和畫譜」는 北宋 徽宗皇帝(在位 1101~26) 所藏의 繪畫 目錄으로 1120年の 해당하는 序文이 있다. 여기에는 6,396點의 그림이 다음의 10부분으로 나뉘어 있다. 1) 道釋門, 2) 人物門, 3) 宮室門, 4) 番族門, 5) 龍魚門, 6) 山水門, 7) 畜獸門, 8) 花鳥門, 9) 墨竹門, 그리고 10) 蔬果門. 以上の各門은 간단한 序文으로 시작되고 三國시대로부터 宋代까지의 畫家들의 그림이 年代順으로 수록되어있다. 그림들은 제목만 기록되어 있으나 畫家들의 傳記는 비교적 자세히 되어 있고 또 序文부분도 길지는 않으나 그 當時의 繪畫觀을 나타내는 귀중한 資料이다. 米芾(1052~1107)을 비롯한 당시의 書畫鑑識家들에 의해서 편찬된것으로 추측이 되며 徽宗皇帝 자신도 어느정도 직접 참여했을 가능성도 있는 著述이다. 筆者가 引用하는 版은 「畫史叢書」(文史哲出版社, 臺北, 1974 卷1에 收錄된 것이다.

② 「宣和畫譜」卷 20, P. 247 本文참조, 번거러움을 덜기 위해서 직접引用을 피하였다.

③ 中國墨竹畫의 起源문제와 五代 및 北宋의 墨竹畫의 諸문제를 다룬 論文과

著述로는 다음의 것들이 있다.

- 1) 戶田禎佑(도다 헤이스케), 「五代 北宋의 墨竹」 「美術史」 46號(1962) pp. 51~68.
- 2) 「湖州竹派について宋代文人畫 研究」 「美術研究」 236號(1964) pp. 13~30
- 3) 李霖燦 (리린찬) 「中國墨竹畫法的 斷代研究」 「故宮季刊」 一卷(1966) 第四期 pp. 25~100.
- 4) 高木森(가오무선) 「傳世李頗 風竹圖之研究」 「大陸雜誌」 1978年 八月號 pp. 74~82.
- 5) Sullivan, Michael. *Chinese Landscape Painting in the Sui and Tang Dynasties*. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1980, Chapters V, VI & VII.
- 6) 淇水是河南省 西北部에 위치하며 그 주위에 자라는 아름답고 무성한 매나무를 유방이라고.
- 7) 學問을 研磨한다는 뜻으로 해석됨.
- 8) 우리말 번역은 James Legge, *The Chinese Classics*, Vol. N, *Shih Ching* P. 91의 英譯과 註를 참조하여 하였다.
- 9) 武公에 關하여는 「史記」卷三七, 衛康叔世家(北京: 中華書局版, 一九七五) P. 一五九一 참조.
- 10) 매나무를 主題로 하여 지은 歷代의 대표적인 詩 또는 賦는 張玉書, 王鴻緒 等編, 「佩文齋詠物詩選」(清康熙年間版(1654~1722)) 第九卷 「竹類」에서 볼 수 있다. 筆者가 참조한 版本은 廣文書局印影本(臺北 一九七〇)이다. 여기에는 六朝時代부터 明末까지의 作品中 대표적인 것 一五三首를 모아 놓았다. 매나무의 여러가지 面에 關한 百科事典의 選纂으로는 一七二六年에 出刊된 「古今圖書集成」의 草木典(第一八十六卷), 「竹部」를 들 수 있다. 이 부분에는 植物學의 인것, 매나무에 關한 故事, 文獻 등 여러가지가 상세히 기록되어 있다.
- 11) 「晉書」卷六〇, 「古今圖書集成」 草木典, P. 三三三 再引用.
- 12) 張彥遠 「歷代名畫記」卷六, P. 八三, 「畫史叢書」 第一卷 收錄.
- 13) 「歷代名畫記」는 William R.B. Acker, *Some Tang and Pre-Tang Texts*

on Chinese Painting, Vol. 2 (Leiden: 1974)에 英譯되었다.

- ⑪ 戶田氏の 前掲論文「五代北宋の墨竹」에는 陸探微의 「竹林像」(「歷代名畫記」卷六, P. 77)을 대나무를 포함한 연대가 가장 오랜 그림으로 지적하였다. (P. 51) 그러나 陸探微는 宋 明帝時(제위 四六六~四七一)의 人物이므로 앞의 顧景秀보다 약 四分之一세기 뒤에 활약했다고 볼 수 있다. 「竹林像」은 竹林七賢들의 像이었을 가능성이 있으므로 이것도 人物爲主의 그림에 대나무가 배경으로 보였을 것이다.
- ⑫ 筆者가 인용하는 版本은 「美術叢書」Ⅱ/六(臺北 廣文書局, 一九四七年版)의 再版「第十六卷」이다. 「唐朝名畫錄」의 Alexander C. Soper에 依하여 英譯되었다. (A. Soper, "T'ang-ch'ao ming-hua lu," *Artibus Asiae* Vol. 21 (1958)3/4, pp. 204~230)
- ⑬ 「歷代名畫記」卷九, P. 113
- ⑭ 「唐朝名畫錄」의 目次에는 十五人の 畫家들이 대나무를 포함한 畫題를 다룬 것으로 기록되어 있는데 筆者는 「衛憲의 花木蜂蟬雀竹은 드물게 보는 보배이다」라는 구절을 참작하여 「唐朝名畫錄」P. 35) 衛憲을 더 보태 十六人의 로 계산했다. 唐代 畫日分類의 關한 論文이로부 Lothar Ledderose, "Subject Matter in Early Chinese Painting Criticism," *Oriental Art*, N.S. Vol. 19 (1973), No. 1, pp. 69—83 참조.
- ⑮ 戶田禎佑「五代 北宋의…」P. 52.
- ⑯ Michael Sullivan, *op. cit.*, P. 101.
- ⑰ 「歷代名畫記」卷九, P. 113
- ⑱ *Ibid.*
- ⑲ 李衍, 「竹譜詳錄」卷一, P. 3. 筆者가 引用하는 版本은 「知不足齋叢書」本이다.
- ⑳ 王維의 破墨山水의 關하여는 「歷代名畫記」卷十, P. 117 참조.
- ㉑ *Ibid.*, 卷十, P. 124.
- ㉒ 「唐朝名畫錄」에는 蕭悅을 能品下에 기록하고 「蕭悅竹又偏妙也」(P. 36)라고 했다.
- ㉓ 詩의 全文은 孫紹遠, 「聲畫集」卷五, P. 8. 筆者가 참조로하는 版本은 曹寅(1658~1712)의 「棟亭十二種」에 收錄된 것이다.
- ㉔ 「竹譜詳錄」卷一, P. 1.
- ㉕ 「宣和畫譜」에는 蕭悅의 墨竹門에 수록되지 않고 花鳥門에 수록되어 있다. (卷十五, P. 167.)
- ㉖ W. Acker, *op. cit.*, Vol. 2, P. 297, footnote no. 2.
- ㉗ 즉 王維의 「破墨山水」라든지 王默의 「醉後以頭髻取墨 抵於絹畫」등의 표현 「歷代名畫記」卷十, P. 117과 P. 125.)
- ㉘ Sullivan, *op. cit.*, P. P. 147~151.
- ㉙ 「漢唐壁畫」, 外交出版社, 北京, 1974, 2판 70~84.
- ㉚ 聖武上皇이 죽고 그 未亡人에 依해 正倉院에 보물들이 기증된해.
- ㉛ 「正倉院의 繪畫」, 東京, 1968, 「正倉院寶物…中倉」, 東京, 1960 2판 참조.
- ㉜ 이들 두사람의 「歷代名畫記」에는 記錄 되어 있지 않다.
- ㉝ 「唐朝名畫錄」, P. 30. (又 嘗畫竹障於文思殿…)
- ㉞ *Ibid.*, P. 37
- ㉟ *Ibid.*, P. P. 37~38 참조.
- ㊱ *Ibid.*, P. 38.
- ㊲ …以墨澆或笑或吟脚躡手抹或揮或掃或淡或濃隨其形狀爲山爲石爲雲爲水…
Ibid., P. 37.
- ㊳ 黃休復 「益州名畫錄」卷上, P. 1. 「畫史叢書」 版本. 戶田氏는 이 구절의 浮漚先生의 「唐朝名畫錄」에 기록된 (P. 25) 韋偃의 아날까하는 제안을 냈다
戶田 *op. cit.*, p. 53.
- ㊴ 「益州名畫錄」卷上, P. 1.
- ㊵ *Ibid.*
- ㊶ 島田修二郎 「逸品畫風」(1977) 「美術研究」 no. 161, P. P. 264~290.
오쿠무라이 James Cahill에 依해서 "Concerning the I-p'in Style of Painting"
이란 제목이로 英譯되거나 *Oriental Art* 중 세번중 三번 실려졌다. I. O.A.
N.S. Ⅷ (1961) no. 2, pp. 66—74. II—O.A. N.S. Ⅷ (1962) no. 3, pp.
130—137., III—O.A. N.S. X (1964), no. 1, pp. 19—26. III (1964), p. 23
引用한 부분이다.
- ㊷ 「益州名畫錄」卷上, P. 1.
- ㊸ 그는 「益州名畫錄」에 妙品이로 취급되었고「…文學孫位畫龍水松石墨竹…」

라고 기록되어있다. *Ibid.*, P. 13.

④4 「宣和畫譜」卷十六, P. 175~186.

④5 「聖朝名畫評」卷三, P. 3.

④6 *Ibid.*

④7 *Ibid.*, P. 4.

④8 이보다 좀더 後인 南宋 時代의 著述인 趙希鵠의 「洞天清祿集」에는 黃筌의 花鳥畫에 關한 다음과 같은 구절이 있다.

「…黃筌則孟蜀主畫師, 目閱富貴, 所作綺園花錦眞似粉堆而不作圈綫…」

(黃筌은 孟蜀(934~965)의 畫師였으며 부자와 貴族들과 가까이 하여 아름다운 정원과 꽃그림을 많이 그렸다. 그것들은 분가루를 잔뜩 바른 것 같았으며 輪廓線은 그리지 않았었다)

趙希鵠 「洞天清祿集」 「美術叢書」 I / 6, P. 269~270. 이 구절의 Susan

Bush, *Chinese Literati on Painting: Su Shih (1037-1101) to Tung*

Chi-chang (1555-1636), Harvard University Press, (1971), P. 113에

引用되었다.)

이로 미루어 보면 黃筌의 墨竹뿐만 아니라 色彩를 미한 그림에도 종종 윤곽 선을 사용하지 않았던 것 같다.

④9 「宣和畫譜」卷17, P. 195. 李後主는 宋에 향복하였기 때문에 「宣和畫譜」에서는 그를 宋人으로 취급하고 花鳥門에 收錄했다. 李後主의 書體에 關하여는 「書道全集」, 平凡社 東京 (1974年版), 第十卷, pp. 32~33, 그리고 P. 189 참조.)

⑤0 郭若虛 「圖書見聞誌」卷三, P. 34 「書史叢書」版本, 그리고 鄧椿 「畫繼」卷八, P. 61, 역시 「書史叢書」版本이다.

⑤1 「宣和畫譜」卷17, P. P. 213~214

⑤2 「聖鮮名畫評」卷三, P. 9~10.

⑤3 劉道醇의 「五代名畫補遺」에는 李頗는 수록되어 있지 않다.

⑤4 「宣和畫譜」卷二十, P. 248.

⑤5 「竹譜詳錄」卷一, P. 3.

⑤6 李霖燦 *op. cit.*, P. P. 58~59

⑤7 *Ibid.*, P. 73, 圖表 1.

⑥8 Oswald Siren, *Chinese Painting: Leading Masters and Principles* (London & New York, 1956-58), Vol. III, pl. 214.

⑥9 *Ibid.*, p. 175

⑦0 高木森 *op. cit.*, pp. 74ff.

⑦1 *Ibid.*, p. 79. 李璫의 그림이로 전칭되었던 Boston 박물관 所藏의 「竹林幽居」가 「風竹圖」와 조금도 유사점이 없으므로 결론에는 약간의 문제가 있을 양을 지적해 준다. 「竹林幽居」가 *Portfolio of Chinese Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston* (1933) 1, p. 1.45 참조.

⑦2 上限인 959年는 赤峰 駙馬墓의 年代이고 下限인 986年은 耶律延寧 墓의 연대이다. 「法庫 葉茂台遼墓記略」 「文物」, 1975年 第十二期, P. 26~46 참조. 그리고 楊仁愷 「葉茂台 遼墓出土古畫的 時代及其它」

Ibid., P. P. 37~39 참조.

⑦3 이 「雪竹圖」가 徐熙의 것이라고 傳해지는 理由는 謝稚柳 「唐五代宋元名迹」 (上海 1957) P. 4 해설 참조. 그리고 李成美 「傳徐熙 雪竹圖」 「박물관 신문」 第133號 (국립중앙박물관, 1982, 9月 1日) 참조.

⑦4 夏文彥 「圖繪寶鑑」卷二, P. 42, 「書史叢書」版本.

⑦5 戶田 *op. cit.*, pp. 54~55.

⑦6 「林泉高致」 「美術叢書」本 II / 7, P. 9.

⑦7 「竹譜詳錄」卷, P. 1.

⑦8 張退公 「墨竹記」 「美術叢書」II / 5, P. 263

⑦9 「花光梅譜」에는 北宋시대 花光山의 중 仲仁이 들어있는 梅花나무가 高요한 그림자를 창문에 드리우는 것을 부이로 그대로 베껴내로부터 墨梅가 시작되었다고 하였다. 島田修二郎氏는 「花光梅譜」를 1351~1365사이의 出刊된 吳

大素의 「松齋梅譜」로부터 발췌된 明代의 著述로 보았다. 그리고 보면 花光

仲仁의 墨梅기원說도 元代에 와서 著錄된 것으로 볼 수 있다. (島田 修二郎, 「松齋梅譜 提要」 「文化」 Vol. 20, No. 2 (1956), P. 118 참조.)