

莫是龍과 董其昌

許 英 桓
(誠信女大)

<目 次>

- I. 머리말
- II. 莫是龍과 董其昌의 生涯
- III. 「画說」과 「画旨」의 南北宗画論
- IV. 南北宗画論의 先唱者
- V. 맺는 말

I. 머리말

필자는 中國画論史上 가장 독선적이며 말썽을 많이 일으킨 画論은 南北宗画論(또는 南宗文人画論·尙南貶北論)이라고 생각한다. 또 그 南北宗画論을 누가 먼저 주장하였는가(즉 先唱者가 누구인가)라는 문제는 아직도 해결되지 않고 있음은 다 아는 바와 같다.

따라서 필자는 宦官政治의 害毒·끊임없이 계속되는 북방유목민족과 倭寇의 침입과 黨禍 등으로 시달리던 明(1368-1644)나라 후기(1506-1644)¹⁾의 시대상만큼 시끄러운 南北宗画論을 주장한 莫是龍과 董其昌²⁾은 누구인가, 南北宗画論의 내용은 무엇인가, 莫是龍과 董其昌 중에서 누가 先唱者인가 등을 정리할 필요를 느꼈다.

물론 莫是龍과 董其昌의 南北宗画論을 자세히 고찰하기 위해서는 이들보다 조금 앞선 시대인 嘉靖年間(1522-1566)에 翰林院孔目을 지냈으며, 1530년경에 四友齋画論(画家를 利家<正派>와 行家<院体>로 나눈)을 저술한 文人画家였던 華亭사람 何良俊의 画論도 자세히 밝혀야겠지만 다음 기회로 미루었다.

II. 莫是龍과 董其昌의 生涯

莫是龍과 董其昌이 태어난 明 後期 초엽이 되는 1500년대 전반은 吳派의 창시자였던 沈周(1427-1509)가 세상을 떠나고, 莫是龍의 아버지 莫如忠(1508-1588)이 태어나고, 毛澄·唐寅·鄭善夫 등이 사망(1523년)하고, 文徵明이 翰林待詔가 되고(1523년), 王穉登이 출생(1535년)하고, 陸

1) 일반적으로 明後期는 正德(1506-1521)으로부터 嘉靖·隆慶·萬曆·泰昌·天啓·崇禎(1628-1644)까지 138년간을 말한다.

2) 莫是龍의 生卒年에 관해서는 약 1537-1590 이후(郭因), ?-1587(兪劍華), 1539?-1587(傅申) 등 3가지 학설이 있는데 필자는 프린스턴대학교수 傅申박사의 학설을 따르기로 하였다. 董其昌의 生卒年은 모두 다 1555-1636으로 하였다.

師道·莫如忠·王問 등이 進士가 되고(1538년), 李開先(1501-1568)이 「中麓画品」을 완성(1545년)하고, 王世貞·張天復·馬一龍 등이 進士가 되는(1547년) 등 江蘇画壇, 특히 華亭지방³⁾에서는 기쁘고 슬픈 일이 유난히 많았던 시대였다.

그런데 沈周와 文徵明으로 대표되는 吳派의 한 支派인 華亭派화가들 가운데 莫是龍(1539?-1587) 董其昌(1555-1636) 陳繼儒(1558-1639)등 3명의 名画家겸 画論家は 華亭3家(華亭3友)로 불리웠고, 그들의 영향은 당대와 후대의 많은 화가들에게 미쳤다. 또 莫과 董은 거의 같은 무렵(1590년전후)에 같은 내용의 画論을 저술함으로써 더욱 유명하게 되었다.

明史의 기록에 의하면 莫是龍의 아버지 莫如忠(1508-1588)은 江蘇省의 名士였다. 30세 때인 1538년(嘉靖 17)에 進士가 된 그는 浙江布政使까지 지냈으며, 草書를 잘 썼고 詩文에도 능통하였다.⁴⁾ 그는 아들 莫是龍과 후배인 董漢儒(1530년대-1629)의 아들 董其昌에게 書와 詩文을 가르쳐 당대의 書家라는 말을 듣도록 하였다.

生年을 정확하게 알 수 없는 董漢儒 역시 1589년(萬曆 17)에 進士가 된 후 湖広左右布政使와 兵部尙書를 지낸 名士였다.⁵⁾ 莫如忠 보다는 30세쯤 나이가 아래였지만 그와 가깝게 지냈으며, 아들 其昌을 莫如忠에게 맡겨 書와 詩文을 배우면서 是龍과 가깝게 지내도록 하였다. 물론 是龍은 其昌보다 16, 7세 위였으니까 형님동생 하면서 지냈을 것이다. 이렇게 하면서 莫씨 집안과 董씨 집안은 世交를 하게 되었고, 뒷날 南北宗画論을 주장하게 된 터전을 마련하게 되었을 것이다.

이러한 莫董氏世交에 莫如忠의 후배이면서 董漢儒의 선배가 되는 王世貞(1526-1590, 広西右布政使를 지낸 士大夫.)이 교류하면서 莫是龍·董其昌·陳繼儒 등을 칭찬하고 돌봐주기도 하였다.⁶⁾

그리고 董其昌과 陳繼儒는 어릴 때부터 사귀며 존경하던 莫是龍이 약 20년간의 友情을 나누다가 50세 무렵에 먼저 세상을 떠나자 莫是龍을 추모하는 글을 지었고, 더욱 열심히 그림을 그려 吳派4大家 가 되기도 하였다.

莫是龍에 관해서는 明史에는 30字정도로 간단히 언급되어 있으나 藍瑛(1585-1665)이 纂輯한 「圖繪寶鑑續纂」, 姜紹書가 1630년경에 편찬한 「無聲詩史」, 역시 1630년경에 徐沁이 편찬한 「明画錄」 등에는 비교적 자세히 기록되어 있다.⁸⁾

특히 莫是龍이 세상을 떠난지 40여년만에 편찬된 「無聲詩史」에는 450字정도로 길게 기록되어 있는데 그 내용은 대략 다음과 같다.⁹⁾

3) 華亭지방은 오늘날은 上海市 松江이지만 唐代에는 華亭縣이었고, 清代에는 松江府였다. 따라서 華亭·雲間·松江·上海·婁縣 등은 모두 한 지방으로 여기고 있다. 莫是龍 父子는 물론 董其昌 父子도 다 華亭人들이었다.

4) 明史 卷288 列傳176

5) 明史 卷257 列傳145

6) 明史 卷298 列傳186

7) 俞劍華, 中國繪画史(下), p.57. 즉 沈·文·董·陳 등이다.

8) 이 책외에 莫是龍에 관한 기록이 있는 책에는 松江府誌·海上墨林·藝苑卮言 등이 있다.

9) 姜紹書, 「無聲詩史」, 卷 3. 無聲詩는 繪画니까 無聲詩史는 繪画史인 셈이다.

『莫是龍의 字는 雲卿인데 뒷날에는 是龍이라는 이름 대신에 雲卿이라는 字로 行世하였다. 華亭출신으로 8세때부터 책을 잘 읽었는데 한 눈에 몇 줄씩 읽었다. 聖童이라는 말을 들은 그는 詩文과 書畫에 뛰어나 沈周와 唐寅이후 제일이라는 말도 들었다. 廷試에서 1등을 하였지만 관리를 하지 않았던 그는 詩文詞와 書에만 전념하다가 50세가 되지 않아(不滿5秩) 세상을 버렸고, 역시 5세가 되지 않은 아들만 남겼다. 성격이 좋고 사람 추천하는 것을 좋아한 그에게는 친구도 많아서 그가 죽었다는 말을 듣고 눈보라 속에서도 찾아온 사람이 많았다. 남긴 文集으로는 「莫廷韓集」이 있다.』

明畫錄의 내용은 대략 다음과 같다.¹⁰⁾

『莫雲卿의 初名은 是龍이었는데 뒷날에는 字로 行世하였다. 字를 또 廷韓이라고도 하였다. 方伯인 如忠의 아들이었는데 虞山의 外家에서 자랐다. 성격이 豪邁하였고, 山水는 黃大痴(公望)를 따랐는데 神酣이 意足하였고 氣韻이 尤別하였다. 저서에 畫說 한 권이 있다.』

위와 같은 문헌에 의하면 莫是龍은 王羲之와 米芾의 書體를 익혀 글씨를 잘 썼고, 黃公望의 山水畫法을 따라 그림을 잘 그렸으며, 畫論에도 밝았다.

董其昌에 관해서는 明史에도 자세히 기록되어 있고, 圖繪寶鑑續纂·無聲詩史·明畫錄 등에도 자세히 언급되어 있다.¹¹⁾ 위의 세 繪畫史書와 明史 등에 기록된 董其昌에 관한 내용을 보면 대략 다음과 같다.

『董其昌은 華亭출신인데, 字를 玄宰, 號를 思白·思翁 등이라 하였다. 1589년(萬曆 17), 즉 莫是龍이 세상을 떠난 2년 후인 34세 때 進士가 되었다. 이후 벼슬은 太常寺卿·侍讀學士·南京禮部尙書·前官·詹事部掌事 등을 지냈다. 시호는 文敏이었다. 증조모가 元代 名畫家인 高克恭의 8대 손녀여서 어려서부터 書畫에 뛰어난 재주를 보였다. 아버지도 布政使와 尙書를 지낸 名門이었다.

그는 筆力이 굳센 草書와 行書를 잘 썼으며, 董源·巨然·黃公望 등의 畫法을 배워 筆墨이 秀潤한 山水畫를 잘 그렸다. 藝林百世之師라는 추앙을 받은 그는 畫理에도 밝아 尙南貶北論인 南北宗畫論을 주장하였으며, 저서로는 南京翰墨志·畫禪室隨筆·容臺集·畫旨·畫眼 등을 남겼다.』

위에서 살펴본바와 같이 莫是龍은 뜻을 못편채 50세 전에 세상을 떠났고, 陳繼儒는 81세까지 長壽를 누렸지만 평생을 逸士로 지낸 탓으로 華亭3家 가운데 董其昌만이 홀로 우뚝 서서 藝林百世之師가 되었고, 권세와 부귀영화를 누린 것도 당연한 일이라 하겠다. 그래서 그는 당당한 인물이 되었던 것이다. 집안 좋고, 재주 있고, 학문이 깊고, 서화에 능통하였고, 화론에도 밝았던 董其昌은 오만스러운 정도로 당당한 인물이었다.

Ⅲ. 畫說과 畫旨의 南北宗畫論

16, 7세의 나이 차가 있는 莫是龍과 董其昌은 그들의 南北宗畫論 역시 10여년의 時差를 두고

10) 徐沁, 明畫錄, 卷 4.

11) 이 책외에 董其昌에 관한 기록이 있는 책에는 珊瑚網·松江府誌·五雜俎·華亭誌·桐陰論畫·海上墨林 등이 있다.

발표하였다. 즉 莫是龍은 세상을 떠나기 직전(1587년경)에 画說을 써 발표함으로써 南北宗画論을 주장하였고, 董其昌은 南北宗画論이 들어있는 画旨를 1598년경에 썼으나 1630년에 간행(당시 董其昌의 나이는 75세였고, 그의 長孫인 董庭이 할아버지의 詩文을 모아 容臺集¹²⁾을 간행하였다.) 하였다.

画說의 중간쯤과 画旨 卷上的의 중간쯤에 있는 莫과 董의 南北宗画論의 原文을 그대로 옮겨보면 다음과 같다. 내용이 완전히 같은 두 글에서 용어와 순서가 다른 곳이 각각 한 곳이 있는데 () 안이 董의 글이다.

『禪家有南北二宗，唐時始分。畫之南北二宗，亦唐時分也；但其人非南北耳。北宗則李思訓父子著色山(水)，流傳而爲宋之趙幹·趙伯駒·白驪，以至馬夏輩。南宗則王摩詰始用渲淡，一變鉤斫之法。其傳爲張璪·荆·關·郭忠恕·董·巨(董·巨·郭忠恕)·米家父子，以至元之四大家。亦如六祖之後，有馬駒·雲門·臨濟，兒孫之盛，而北宗微矣。要之，摩詰所謂雲峯石迹，廻出天機；筆意縱橫，參乎造化者。東坡贊吳道子·王維画壁，亦云：「吾於維也無間然。」知言哉。』

이렇게 唐代부터 明代까지의 주요화가를 画風과 身分에 따라 黑白論처럼 一刀兩斷한 莫은 南宗은 번성하였고 北宗은 미약하였다면서 자기는 王維편이라고 하였지만, 董은 한걸음 더 나아가 画工들이 그린 北宗派의 그림은 배울 것이 못된다고 하였다. 즉 남종화를 숭상하고 북종화를 낮춰 보는(尙南貶北) 말까지 거침 없이 한 것이다. 画旨에 있는 董의 주장은 다음과 같다.

『文人之画，自王右丞始。其後董源·巨然·李成·范寬爲嫡子。李龍眠·王晉卿·米南宮(즉 米芾)及虎兒(즉 米伯仁)皆從董·巨得來。直至元四大家黃子久·王叔明·倪元鎮·吳仲圭，皆其正傳。我朝文(즉 文徵明)·沈(즉 沈周)，則又遠接衣鉢。若馬夏及李唐·劉松年，又是大李將軍之派，非吾曹所宜學也。』¹³⁾

위 두 단원의 내용을 간추려 보면 南北宗派를 나눌 때 화가의 출신지역에 따라서 나눈 것이 아니다. 北宗은 李思訓·李昭道에서 비롯 되었고, 南宗은 王維에서 시작 되었다. 大李將軍派(北宗派)는 文人画派(南宗派)가 아니므로 우리가 애써서 배울 바가 못된다 등의 뜻이다. 참으로 대담하고 무서운 독단론이며 獨擅이다.

明後期宗派論者들의 대표가 董其昌이고, 그가 주장한 것은 文人画家 南宗派를 대표하며, 그 文人画는 文字의 향기·書卷의 맛·文人的 고상한 취미·脫俗한 모습·훈련된 寫生力·생동하는 氣韻 등이 있어야 한다고 볼 수 있다.

그런데 莫是龍과 董其昌의 이런 주장은 그들의 독창이 아니라 北宋시대부터 선배문인화가들이 간간히 주장한 画論을 종합·정리하고 강조한 것이라고도 할 수 있다.

12) 容臺集은 詩集·文集·別集 등으로 되어 있고, 別集은 全4卷으로 되어 있다. 画旨는 卷34에 들어 있다. 莫是龍의 画說과 董其昌의 画旨는 于樸 編著의 中國画論彙編(台灣 京華書局, 1972) pp. 65-105에 들어 있다.

13) 위 두 단원을 한국어로 번역한 것은 필자의 拙著(東洋画一千年, 1978, 悅話堂, p. 113과 p. 115)에 실려 있다.

다시 莫과 董의 思想과 画論을 오약해 보면 다음과 같다.¹⁴⁾

莫是龍은 그림에서 形似보다는 傳神을 더 무겁게 생각하였지만 傳神은 반드시 形似로써 이뤄져야 한다(傳神者必以形)고 주장한 浪漫主義와 師古主義를 함께 따른 화가겸 화론가였다. 또 그는 以天地爲師·以画爲寄·以画爲樂·寄樂於画·行萬里路讀萬卷書 등을 주장하였다.

그런데 董其昌은 表現主義·形式主義·師古主義의 경향을 보이면서 繪画는 画家의 人品·胸次·氣質·情思 등의 표현이어야 하며, 자신이 추구하는 그림의 목표는 맑아야 하고(淡), 아담스러우며(雅), 간략하면서 쉽고(簡), 고요해야(靜) 한다고도 하였다. 그리고 그는 그림의 優劣을 士氣로 가린다고 하였고, 그림은 반드시 筆墨美와 形式美를 갖추면서 師古를 무겁게 여겨야 한다고도 주장하였다. 요컨대 古人과 天地를 스승으로 삼으면서 선비의 기질을 잘 나타내라고 하였다.

그러나 오만하고 편협했던 董其昌의 눈에 王維·董源·巨然·李成·范寬·米芾·黃公望·王蒙·倪瓚·吳鎮·沈周·文徵明 등만 있었을 뿐이었다.

결국 莫是龍과 董其昌의 南北宗画論은 결과적으로 화가들로 하여금 黑白論에 사로잡히게 하고, 師古主義에 빠지게 하고, 獨創力을 잃게 한 画論이라 하겠다.

4. 南北宗画論의 先唱者

中國画論史上 가장 말쟁 많은 南北宗画論은 莫是龍과 董其昌의 生卒年을 믿고, 画說과 画旨가 그들의 저서임을 믿는다면 당연히 莫是龍이 董其昌보다 먼저 南北宗画論을 주장하였다고 믿어야 하는데 반드시 그렇지 않는데 문제가 있다. 즉 누가 먼저 주장하였는가, 정말 그들이 주장하였는가 라는 문제가 있다.

다시 말하면 董의 容臺集이 발간(1630년)된 이후 지금까지 360여년동안 많은 중국회화전문가들이 南北宗画論의 先唱者는 莫是龍이다, 莫是龍이 아니고 董其昌이다, 莫과 董이 함께 했다, 둘다 아니다 등으로 論戰을 벌여왔다는 얘기이다.

1587년경에 저술된 画說이 莫是龍의 저술이 틀림없고, 南北宗画論도 莫是龍이 제일 먼저 주장하였다는 학자는 지금까지 孫贄·余紹宋·童書業·Osvald Siren·龔劍華·郭因·葛路·鈴木敬 등 8명이었다.

그러나 1598년경에 草稿가 작성되고, 1630년에 편집·간행된 董其昌의 画旨(容臺集 別集 第4卷)에 들어있는 南北宗画論이 최초의 南北宗画論이라고 주장하는 학자도 鄭昶·張思珂·Michael Sullivan·傅申·Susan Bush·Sherman Lee·James Cahill·徐復觀 등 8명이었다.

이들 莫是龍說학자와 董其昌說학자들의 論著와 발표연도를 우선 表로 만들어 보면 다음과 같다.

14) 郭因, 中國繪畫美術史稿, 上海人民美術出版社, 1981, pp. 242-247.

南北宗畫論先唱者

「莫是龍說」學者	「董其昌說」學者
1. 孫毓, 畫說序文(美術叢書本) 2. 余紹宋, 書畫書錄解題, 1932 3. 董書業, 中國山水畫南北分宗說辨偽· 中國山水畫南北分宗說新考, 1936 4. Osvald Siren, Chinese Painting, 1956 5. 俞劍華, 中國山水畫的南北宗論, 1963 6. 郭因, 中國繪畫美學史稿, 1981 7. 葛路, 中國古代繪畫理論發展史, 1982 8. 鈴木敬, 東洋美術史要說(下卷, 繪畫篇), 1957 ※ 鈴木敬교수는 莫是龍과 董其昌은 同時에 南北宗畫論을 主唱하였다고 말함.	1. 鄭昶, 中國畫學全史, 1926 2. 張思珂, 論畫家之南北宗, 1936 3. M. Sullivan, The Arts of China, 1967 4. 傅申, 畫說作家問題的研究, 1970 5. Susan Bush, The Chinese Literati on Painting, 1971 6. Sherman E. Lee, A History of Far Eastern Art, 1982 7. J. Cahill, The Distant Mountains, 1982 8. 徐復觀, 環繞南北宗的諸問題, 1984

그러면 위의 表에 따라서 먼저 「莫是龍說」학자들의 주장을 살펴보면 대략 다음과 같다.
 첫째, 孫毓의 주장은 다음과 같다.¹⁵⁾

『華亭董其昌論画瑣言十二則, 與此雷同, 並見於姚安陶珽說郭續弓第三十五, 詎華亭盜襲耶, 俟考. 桂林孫毓識.』

(필자註: 十二則이 아니라 十一則이며, 앞의 華亭은 地名이고 뒤의 華亭은 董其昌을 가리킴.)

즉 孫毓의 주장은 『董其昌의 論画瑣言12則은 莫是龍의 画說과 같고, 陶珽이 쓴 說郭續弓第35에서도 볼 수 있으므로 董其昌이 이를 표절하지 않았다고 할 수 없다. 이 사실을 잘 살펴야겠다.』는 뜻이다. 이 孫毓의 주장은 董其昌이 莫是龍의 글을 도둑질하여 따랐다는 표현으로 莫의 先唱說을 내세운 글이라 하겠다.

둘째, 余紹宋의 주장은 다음과 같다.¹⁶⁾

『(莫是龍의 画說은)모두 16條로 이뤄졌는데 그 所論이 자세하고 치밀하다고 하겠다. 그런데(莫是龍의 所論은) 董其昌의 画旨와 画眼에도 있다. 다만 字句가 약간 다를 뿐이다. 董은 嘉靖 34년에 출생하였고, 莫은 生卒年月을 알아낼 길이 없지만 그의 아버지 莫如忠이 正德 3년에 출생하였으니 董과는 47년이라는 차이가 있음을 알 수 있다. (이로 미루어보아) 莫과 董은 같은 때 사람이거나 莫이 조금 먼저 출생하여 같은 마을에서 자랐을 것이다.

莫은 그림도 잘 그려 董을 따르지 않았다. 만약에 따랐다면 여러가지 얘기와 기록이 그렇게 오래 계속될 수는 없었을 것이다. 또 董의 글은 많은 의심을 갖게 하는데 董 스스로 쓴 것이 아니고 후세사람이 써 모아 완성하였을 것이다. 그것이 구르고 전해져 오는 가운데 莫의 주장(画說)이 잘못 들어갔을 것이다. 만약 그렇지 않다면 莫是龍의 画說이 없어서 후세사람이 董其昌의 說에 의탁하였을 것이다. 그러나 역시 알 수 없다. 두 사람 중 반드시 한 사람이 하였을 것이다.』

15) 鄧實이 1911년에 편찬한 美術叢書 4集 第1輯에 2行44字로 짧게 실려있다.

16) 余紹宋, 書畫書錄解題(全2册), 中華書局, 1932. 上卷의 p.22.

그러니까 余紹宋의 결론은 莫是龍의 画說이 董其昌의 画旨보다 먼저 발표된 것이 틀림없는 것 같은데 내용이 같은 글을 누가 먼저 주장하였는지 애매하다는 것이다.

셋째, 童書業의 주장은 다음과 같다.¹⁷⁾

『山水画南北宗의 說法最早見於明末莫是龍所著的 画說.』 『自從莫是龍提出山水画分南北兩宗的 說法以後, 跟着董其昌便襲取了它, 更添出文人画的名目來.』

즉 『산수화의 남북종설은 명나라 말기의 막시룡이 쓴 화설에서 맨 먼저 볼 수 있다.』 『막시룡이 산수화의 남북종설을 제출한 후 동기창이 그 說을 따라 취하고는 거기에 문인화라는 이름을 붙였다.』는 뜻이다.

童書業은 50여년전에 이렇게 莫是龍先唱說을 주장하면서 南北宗說을 말한 莫是龍·董其昌·陳繼儒·沈顥 등 4명의 글을 비교검토 하였다.

네째, Osvald Siren의 주장은 다음과 같다.¹⁸⁾

『막시룡의 저서가 더 중요한 것은 동기창이 죽은 후에¹⁹⁾ 편집된 画眼과 画禪室隨筆에서 같이 다루었다는 사실이다. 그런데 동기창의 저서는 더 조잡하고, 주관적 견해가 섞여 있고, 南北宗画論의 先唱者들 특히 막시룡의 說을 차용한 것이다. 莫是龍은 華亭3友(莫·董·陳) 가운데 나이도 많았고 먼저 죽었기 때문에 그가 제일 먼저 南北宗画論을 주장하였을 것이다. 막시룡이 남북종화론을 맨 먼저 생각한 사람인 것 같고, 또 회화의 목적과 발전에 대해서 미학적이고 역사적인 막연한 생각을 처음으로 확고하게 한 사람이며, 그의 사상이 董이나 陳 뿐만 아니라 李日華나 顧凝遠 등의 작품과 저서에 광범하게 받아들여짐으로써 회화발전을 굳힌 사람이다.』

다시 말하면 Siren은 틀림없이 莫이 먼저 画說을 썼고, 南北宗画論을 먼저 주장하였으며, 莫의 사상과 화론은 그 이후의 董其昌·陳繼儒·李日華·顧凝遠 등의 작품과 저서에까지 영향을 주었다고 하였다.

다섯째, 俞劍華의 주장은 다음과 같다.²⁰⁾

『莫是龍의 画說은 겨우 16條로 된 글인데 董其昌의 画眼과 画旨 가운데에서 散見되고 내용도 大同小異하다. 두 사람은 같은 때 같은 고을에서 살았고, 明史에는 莫是龍傳이 董其昌傳안에 붙어있다. 두 사람은 살아있을 때 아주 가까웠기 때문에 그들의 画論이 누구의 것이 누구의 것을 따랐다고 판단할 수 없다. 또 후세사람이 장난을 했는지도 역시 알 수 없다. 두 사람은 모두 詩文書画가 뛰어나니 당연히 표절행위 같은 것은 안했을 것이다.』

즉 俞劍華는 同時說이나 剽竊說을 말하지 않았고, 각각 다른 때에 했을 것으로(물론 莫이 먼저

17) 童書業, 中國山水画南北分宗說辨偽·中國山水画南北分宗說新考, 「中國画論叢」第1集, 香港大東圖書公司, 1979. 이 두 논문은 1936년에 발표된 것인데 「新考」는 「辨偽」를 改作한 것이다. pp.109-184.

18) Osvald Siren, Chinese Painting, Vol. V, 1956, pp.13-14.

19) Siren은 董其昌(1555-1636)이 죽기 전인 1630년에 画禪室隨筆 등이 편집되었음을 모르고 있는 것 같다.

20) 俞劍華, 中國山水画的南北宗論, 1963.

———, 中國繪画史(全2册)下册, 1937. 1970(台灣版), p.131.

俞劍華(1895-1979)의 遺著인 俞劍華美術論文選(周積寅編, 山東美術出版社, 1986)에는 41편의 글이 실려있고, 이 가운데 山水画에 관한 글도 여러편이 있다.

주장했을 것으로) 판단하였다.

여섯째, 郭因의 주장은 다음과 같다.²¹⁾

『莫是龍(약 1537-1590후)의 字는 雲卿·廷韓이었고, 華亭人이었다. 그에게는 1590년 전후에 이뤄진 画說이라는 저서가 있다. 그는 그림을 논할 때 傳神을 重視하였지만 傳神은 반드시 形(似)으로써 이뤄진다는 것을 알고 있었다.』 『董其昌의 字는 思白이었고, 號는 玄宰였다. 華亭人이었다. 繪畫美學방면의 저서인 画旨·画眼·画禪室隨筆을 가지고 있는데, 많은 부분이 후세사람이 편집하였기 때문에 내용이 뒤섞여 있고, 趙希鵠과 陳繼儒의 글이 잘못 들어가 있으며, 莫是龍의 画說 16條도 董其昌의 견해로 둔갑하여 그 안에 들어가 있다.』

위에서 본 것처럼 郭因은 余紹宋이나 俞劍華처럼 애매모호한 태도가 아니라 莫是龍의 先唱說(내지 獨唱說)을 굳게 믿고 주장하였다.

일곱째, 葛路의 주장은 다음과 같다.²²⁾

『明나라 萬曆年間(1573-1619)에 莫是龍·董其昌·陳繼儒·沈顥 등이 山水畫의 南北宗論을 제출하였는데, 이것은 중국회화사상 제일 처음으로 제출된 画派의 이론에 관한 것이다. 물론 莫是龍이 맨 먼저 南北宗論을 수립하였다. 그러나 4명이 주장하는 주요한 견해는 서로 같다.』

필자는 葛路교수의 이 주장이 가장 분명하다고 생각한다. 끝으로 일본 東京大 鈴木敬교수의 견해(애매모호한 것이지만)를 보면 다음과 같다.²³⁾

『南宗画(南画)와 北宗画(北画)는 樣式上의 2大 구분이다. 이러한 2개의 樣式개념을 처음으로 主唱한 것은 明시대 말기의 董其昌과 莫是龍이라는 文人画家였다.』 『董其昌과 莫是龍에 의하여 主唱된 尙南貶北論은 浙派의 위세를 완전히 꺾고 画壇을 南宗画一色으로 만들었다.』

鈴木敬이 董其昌과 莫是龍을 함께 얘기하면서 莫是龍보다 董其昌을 먼저 쓴 것도 莫是龍을 無視하는 의도가 있는 것 같다.

위에서 살펴본대로 8명의 주장은 확고한 것도 있고 애매한 것도 있다. 그러나 다음에서 볼 8명의 주장은 董其昌說이 틀림없이 먼저이거나 그것 뿐이었다는 내용이다. 그들의 학설이 발표된 연대순으로 보면 다음과 같다.

첫째, 鄭昶의 주장은 다음과 같다.²⁴⁾

『董氏之論南北宗派曰:…….』 『又論文人画曰:…….』

즉 『董其昌의 南北宗派論에서 말하기를…….』 『또 文人画를 말하기를…….』는 뜻이다. 鄭昶은 그의 책 제 40절 画論에서 20여 페이지에 걸쳐 각종 画論을 거론하면서도 莫是龍의 莫字도 쓰지 않았다. 그러니까 董其昌 單獨說인 셈이다.

둘째, 張思珂의 주장은 다음과 같다.²⁵⁾

21) 註14의 郭因저서, pp. 242-244.

22) 葛路, 中國古代繪畫理論發展史, 上海人民美術出版社, 1982, pp. 154-155.

23) 鈴木敬 등, 東洋美術史要說(下) 繪畫篇, 吉川弘文館, 1972, pp. 124-142.

24) 鄭昶, 中國畫學全史, 中華書局, 1926, p. 422.

25) 張思珂, 論画家之南北宗, 「金陵學報」第6卷 第2期, 1936, p. 143.

『莫氏亦似無唱南北宗論之可能.』

즉 『莫是龍은 역시 南北宗論을 주장하지 않았을 것이다.』는 뜻이다.

세째, M. Sullivan의 주장은 다음과 같다.²⁶⁾

『文人画派의 발전에 있어서 萬曆황제 아래에서 高官職에 있었던 董其昌 만큼 중요한 역할을 수행하였던 사람은 없다. 그는 자신의 회화작품 속에 문인계층의 美學思想을 실현시켰을 뿐만 아니라 자신의 비평서를 통하여 그 작품들에 이론적인 형식을 부여하였다.』

『그들(추종자들)은 그(董其昌)의 이론을 文字的으로만 받아들인 결과 그후 3백년에 걸쳐 文人画의 손상을 가져왔다. 그것은 董其昌이 평론가로서 너무나 유명한 존재였기 때문이다. 그런데 董其昌은 文人画의 전통이 다른 어떤 전통보다 優位에 있다는 우월성을 논증할 목적으로 南北宗派의 이론을 수립하였던 15세기의 시인이며 화가였던 杜瓊의 아이디어를 빌어 온 바로 그 사람이다.』

그러니까 Sullivan은 莫是龍보다는 杜瓊을 南北宗画論의 先唱者로 보고 있다고 하겠다.²⁷⁾ Sullivan 역시 莫是龍은 거론하지도 않았다.

네째, 傅申의 주장은 다음과 같다.²⁸⁾

『画說의 작자는 중국미술사상 중국산수화의 남북종론을 맨 처음 발표한 사람이다. 그리고 이 남북종론은 그 이후의 산수화와 산수화론에 비상한 영향을 주었다. 그런데 이 画說의 작자문제는 아직까지 철저히 해결되지 않았다. 1903년 이후 20여명의 학자들이 토론을 벌여왔는데 1954년 이전까지는 거의 모두가 莫是龍이라고 주장하였다. 그러나 1954년 이후 발표된 10편의 논문 가운데 반은 莫是龍, 반은 董其昌이라고 주장하였다.』

본인은 두 사람의 画家評과 所藏品, 두 사람의 繪画思想, 두 사람의 宗派觀念, 禪으로 画를 논하는 각도, 두 사람의 書画作品 등을 면밀히 검토한 결과 画說의 作者는 틀림없이 董其昌이라고 주장하는 바이다.

그 근거는 대략 다음과 같다.

- ① 董其昌의 古画家들에 대한 觀念과 논술은 画說과 일치하지만 莫是龍은 그렇지 않다.
- ② 董其昌은 충분한 收藏品과 見識을 가지고 있어서 자기 立論의 근거로 남을 수 있었고, 실제로 画說 가운데서 지적한 작품은 거의 다 그의 소장품이었거나 본 것이었다. 그런데 莫是龍은 그렇지 못하였다.
- ③ 董其昌은 宗派觀과 역사탐구정신이 있었지만 莫是龍은 그렇지 못하였다.

26) M. Sullivan, *The Arts of China*, 1967·1984(3版), pp.209-210.

27) 杜瓊(1396→1474)은 1460년전후에 쓴 贈劉草窓画에서 「山水金碧到二李, 水墨高古歸王維.」라는 말을 하였는데, 이는 莫是龍과 董其昌보다 약 130년 앞서는 주장이다. 그러나 南北宗이라는 말은 전혀 쓰지 않았다.

28) 傅申이 1970년 6월 台北에서 열린 中國古画討論會에서 발표한 논문 「画說作者問題的研究」은 종합보고서인 *Proceedings(Taipei, NPM, 1972)*의 pp.83-140에 실려있다.

- ④ 董其昌은 禪學을 빌어 詩文書畫를 논평하기를 좋아하였으나 莫是龍은 그렇지 않았다.
- ⑤ 董其昌의 書畫作品에서는 그의 言行一致를 볼 수 있지만 莫是龍의 書畫는 畫說과 無關하다.
- ⑥ 董其昌은 성격이 강해서 變이니 自成一家니 하는 말을 주장하고, 자기의 書畫와 鑑賞 등에 自信을 가지고 있어서 남의 말에 잘 흔들리지 않았다.
- ⑦ 莫是龍은 중년 이후 功名을 얻지 못하여 마음이 괴로웠고, 예술에 전념할 수도 없었으며, 財力도 부족하여 歷代名家의 書畫를 收藏할 수도 없었다.
- ⑧ 明末清初의 畫論은 모두 董其昌의 思想을 반영한 것이지 莫是龍의 것은 아니다.
- ⑨ 莫是龍이 일찍 죽었기 때문에 書畫作品과 題跋이 지극히 적은 것도 그 원인 가운데 하나이다.』

비교적 길게 인용한 傅申의 논문은 畫說의 各條에서 보이는 董其昌과 莫是龍의 畫論비교검토, 董其昌의 思想과 性格에 관한 언급, 莫是龍의 생애와 사상에 관한 諸相, 畫說의 各版本과 明末清初의 畫論들, 結論 등으로 구성되어 있다. 그런데 傅申은 畫說이 全16條가 아니라 17條로 이뤄졌다고 하였다.

다섯째, Susan Bush의 주장은 다음과 같다.²⁹⁾

『董其昌은 南北宗畫派論의 先唱者이다.……. 직업화가들이 점차 괴벽스러워지고 쇠퇴해감에 따라 문인화가들의 전통은 융성해지기 시작하였다.……. 杜瓊이 唐代부터 元代까지의 화가를 樣式別로 나누고, 何良俊이 明代화가들의 지위에 따라 분류한 것을 조합하여 南北宗畫派論을 주장한 사람은 董其昌이다.』

Susan Bush는 그의 책 第5章 明에서 南北宗派에 관하여 자세히 언급(14페이지 분량으로)하였고, 莫是龍에 대해서도 말을 했지만 先唱者라고는 하지 않았다. 그는 1942·1943년에 國華(日本の 美術雜誌)에 발표한 吉澤忠의 논문인 「南畫と文人畫」를 많이 인용하고 있다.

여섯째, Sherman E. Lee의 주장은 다음과 같다.³⁰⁾

『16세기말 吳派의 창조적 추진력이 쇠퇴하고 있을 때 董其昌의 그림과 화론은 새로운 자극으로 출현하였으며, 그는 중국산수화의 진로를 극적으로 바꿔 놓았다. 董其昌은 後期中國繪畫의 분수령 같은 인물이었고, 문학·미술비평·서예·회화 등에 끼친 영향은 대단하였다. 그의 高官職과 영향력은 문인화가의 전통을 높이는 대신에 浙派로 대표되는 北宗派의 몰락을 가져왔다. 陳繼儒와 莫是龍을 포함한 그의 후계자들은 흔히 松江派로 불리운다.』

즉 Sherman E. Lee는 잘못 알고 있는 탓이겠지만 莫是龍을 董其昌의 선배이기는 커녕 후계자로 記述하였다. 誤記가 지나쳤다고 하겠다.

일곱째, J. Cahill의 주장은 다음과 같다.³¹⁾

29) Susan Bush, The Chinese Literati on Painting: Su Shih to Tung Ch'i-Ch'ang, Harvard Univ., 1971, pp.169-170.

30) Sherman E. Lee, A History of Far Eastern Art, 1982, pp.443-445.

31) J. Cahill, The Distant Mountains—Chinese Painting of the Late Ming Dynasty, 1570-1644, N. Y., 1982, pp.13-14.

『董其昌은 그가 잘 알고 있는 莫是龍과 王世貞의 친구였던 何良俊과 詹景鳳을 만났을 것이다. 董其昌이 詹의 兩派論(역대화가를 逸家와 作家로 나눈 두 畫派論)을 알지 못하였다면 아마도 그의 南北宗派論을 提唱하지 못하였을 것이다. 董其昌과 詹景鳳의 畫論은 그 구성과 수록작가명단이 아주 비슷하기 때문이다. 董其昌의 南北宗派論은 1627년에 인쇄되어 간행되었지만 草稿는 아마도 1598년경에 이뤄졌을 것이다. 그런데 詹景鳳의 兩派論은 1594년에 발표되었다.

그러니까 두 畫論은 당시 松江畫壇에서 널리 알려진 圖式的繪畫史서술을 위한 變形이라 하겠다. 어떻든 董其昌의 畫論은 詹景鳳의 畫論³²⁾을 요약한 축소판으로 보인다.』

다시 말하면 J. Cahill은 南北宗派論의 계보는 杜瓊·何良俊·王世貞·詹景鳳·董其昌 순서로 이어지고, 董其昌은 선배들의 아이디어를 정리하고 禪의 南北宗論을 引用하여 南宗文人畫論을 주장하였을 뿐이라는 견해를 피력하였다고 하겠다. 물론 畫說의 作者가 莫是龍이라는 말도 하지 않았고, 그 眞假에 대한 얘기도 하지 않았다. 莫是龍을 無視해버린 것이다.

여덟째, 徐復觀의 주장은 다음과 같다.³³⁾

『畫說과 畫旨의 내용을 비교·검토해 보아도 그렇고, 姜紹書가 쓴 無聲詩史에는 莫是龍의 일생에 관하여는 아주 자세히 서술하였으면서도 저서에 畫說이 있었다는 얘기가 전혀 없는 점으로 보아도 그렇고, 徐沁이 쓴 明畫錄에는 莫是龍에 관해서는 아주 간략하게 쓰면서도 저서에 畫說이 있다고 한 것은 믿기가 어려운데, 이런 모든 점으로 미루어 보아 먼저 발표 되었다고 하는 소위 畫說은 오히려 畫旨를 鈔錄한 것이지 결코 畫旨가 畫說을 襲取한 것은 아니다.』

즉 徐復觀은 누가 편집하였는지도 모르는 董其昌의 畫眼 가운데에 있는 『雲卿一出, 而南北頓漸, 遂分二宗.』이라는 말은 董其昌의 저서인 容臺集의 畫旨에 없을 뿐 아니라 陳繼儒에 관해서는 언급하면서도 莫是龍에 대해서는 一字도 언급하지 않았다고 하였다.³⁴⁾ 결국 徐復觀은 莫是龍을 받들고 흠모하던 後人이 畫說을 僞編하고서 莫是龍의 저서라고 하였을 것이라고 하였다.

다시 말하면 현재 台灣의 東吳大學교수인 徐復觀은 莫是龍과 董其昌의 저서와 화론을 철저하게 분석·검토하고서 가장 분명하게 眞僞를 가렸다고 하겠다.

V. 맺는 말

필자는 위에서 20세기초부터 활발하게 논의된 南北宗派論에 대해서 16명의 학자들의 주장을 비교적 자세히 검토하였다. 그들은 모두 南北宗派論의 내용보다는 莫是龍과 董其昌이라는 同時代·

32) 詹景鳳은 『山水畫에는 兩系가 있고, 逸家(業餘畫家)와 作家(職業畫家)로 나눌 수 있다. 逸家에는 王維·荆浩·關仝·董源·巨然·米芾·米友仁 등이 있고, 作家에는 李思訓·李昭道·李成·許道寧·馬遠·夏珪·劉松年 등이 있다. 그런데 元代에는 黃公望·倪瓚·吳鎮·王蒙 등 4大家가 逸家를 이었고, 明代에는 沈周·文徵明이 이었다. 그리고 戴進과 周臣이 作家를 이었다.』고 하였다.

33) 徐復觀, 環繞南北宗의 諸問題, 「中國藝術精神」, 台北學生書局, 1984, p. 392.

34) 徐復觀은 董其昌이 썼다는 畫眼·畫訣·畫源·畫禪室隨筆·容臺隨筆·論畫瑣言·筠軒清悶錄 등 잡다한 제목의 글은 董其昌의 저술로 보기 어렵고 모두 董其昌의 庸人과 妄托者들이 容臺別集을 본거로 하여 마음대로 써 넣은 것이라 하였다. 徐復觀, 中國藝術精神, p. 391.

同郷의 画家겸 画論家 중에서 누가 먼저 南北宗画論을 주장하였는가를 따져보았다. 모두가 그럴 듯 하였지만 필자의 견해로는 傅申과 徐復觀의 견해가 가장 맞는 것 같다. 즉 莫是龍은 南北宗画論을 주장하지 않았으며, 董其昌은 그 자신의 독창적인 發想으로 중국회화사상 최초로 南北宗画論을 주장한 것이 아니라 그 보다 1백 20여년전부터 여러 문인화가들에 의하여 계속 전개되어온 갖가지 文人画論을 禪宗의 南北宗에 비유하여 종합정리하였을 뿐이라 하겠다. 물론 그는 黑白論과 같은 南北宗画論을 과감하게 천명함으로써 비난도 받았지만 尙南貶北論의 大師, 또는 藝林百世의 宗師라는 말을 듣기도 하였다. 明代後期画壇의 巨頭였던 그의 이 尙南貶北的인 南宗文人画論은 결국 清代画壇과 朝鮮畫壇과 日本画壇에까지 큰 영향을 주었음도 사실이다.

어떻든 莫是龍과 董其昌은 中國繪画史上 가장 주목을 받는 인물 몇 사람 가운데 들어간다고 하겠다.