

冬景山水畫의 “雪江買魚” 畫題*

朴 恩 和**

- I. 머리말
- II. “雪江買魚” 畫題의 성립
- III. 현존하는 雪江買魚圖의 양상
- IV. 맺음말

I. 머리말

畫題는 “그림의 제목, 즉 역사, 문학, 종교, 철학 등 문화적 전통에서 나온 그림의 주제를 이르는 말”이며 중국회화의 중요한 畫目인 산수화의 구체적인 주제도 제목을 통해 드러나지만 현재 전하는 작품 중 화가나 同時代人이 款識나 題跋에서 화제를 밝힌 경우는 그리 많지 않고 후대의 소장가나 감상인, 또는 회화저록의 편찬자가 그림의 내용에 의거해 일반적인 제목을 붙인 경우가 대부분이다.¹ 따라서 작가가 의도한 그림의 주제가 시간의 흐름에 따라 잊힌 경우가 많아 작품을 정확하게 이해하는 데 장애가 되기도 한다.

* 이 논문은 2008년도 충북대학교 학술연구지원사업의 연구비 지원에 의하여 연구되었음.

** 忠北大學校 考古美術史學科 教授

¹ 李成美·金廷禧, 『한국회화사용어집』(다할미디어, 2003), pp. 241-242.

冬景山水畫에 반복적으로 나타나는 특정한 인물도상의 의미를 파악하려는 시도에서 비롯된 이 논문은 그러한 인물의 등장으로 확인되는 畫題인 “雪江買魚”의 내용을 묘사한 작품을 통해 산수화의 의미와 형식을 이루는 바탕이 되는 畫題가 구체적으로 어떠한 과정을 거쳐 성립되었으며 어떠한 양상으로 그려졌는지를 고찰하였다. 현재 송대에서 청대에 이르는 시기에 활동한 화가들이 “雪江買魚” 화제를 그린 작품이 남아 있으며 조선시대의 예도 두 점 전한다. 이들 현존작품 및 繪畫著錄이나 문인의 문집을 비롯한 관련된 문헌기록을 통해 “설강매어”의 화제가 詩意圖로 그려지기 시작했으며 四時山水圖의 한 폭으로 제작되었을 가능성이 확인된다.

이처럼 산수화의 화제와 그 典故를 정확하게 밝히는 것은 작품의 주제와 양식적 발전 과정을 더욱 깊이 있게 살피고 각 시기 산수화의 양상과 함께 작품제작의 문화적, 사회적 배경을 다각적으로 이해하는 데에 도움을 줄 것이다. 또 같은 화제의 산수화가 시대에 따라 어떠한 화풍으로 그려졌는지를 고찰함으로써 상이한 배경에서 제작된 산수화의 의미를 파악하고 화가의 개성적인 화풍과 화제가 어떻게 연관되는지, 하나의 화제가 지속적으로 그려지면서 산수화의 양식적 변화를 어떻게 드러내는지 분석하는 데에도 기여할 것으로 여겨진다. 나아가 이러한 연구는 현재 막연히 〈冬景山水圖〉나 〈雪景山水圖〉로 전하는 산수화의 정확한 주제를 확인함으로써 작품을 보다 완전하게 이해하는 근거를 마련해주며, 詩文에서 비롯된 화제의 경우 화가의 독자적인 해석에 따라 詩畫의 상호작용이 산수화에서 어떻게 전개되는지를 규명하여 문학작품과 회화의 다양한 상관관계를 구체적으로 천착하는 데에도 적절한 자료를 제공해 줄 것으로 기대된다.

II. “雪江買魚” 畫題의 성립

기왕의 중국회화사 연구에서 화제에 관한 연구는 주로 불교, 도교, 유교의 經典이나 역사고사, 문학작품의 내용을 표현한 故事人物畫에 집중되었다. 산수화의 화제로는 陶潛(365-427)의 〈歸去來辭〉와 〈桃花源記〉, 白居易(772-846)의 〈琵琶行〉, 歐陽修(1007-1072)의 〈秋聲賦〉, 蘇軾(1036-1101)의 〈赤壁賦〉를 비롯하여 孟浩然(689-740)과 관련된 “踏雪尋梅” 袁安(?-92)의 故事인 “袁安臥雪,” 王徽之(?-388)가 친구 戴逵(?-395)를 만나러 가다 돌아온 고사를 그린 “子猷訪戴,” 詩文과 밀접하게 연결된 “瀟湘八景” 등이 알려진 정도이며 많은 산수화의 정확한 주제가 아직 밝혀지지 않았다.²

그러나 산수화 역시 구체적인 화제를 그린 것에서 출발했음을 여러 著錄에서 확인할 수 있다. 11세기 후반 郭若虛가 저술한 『圖畫見聞誌』의 皴圖畫名意에서 “진귀한 옛 그림은 그 내용과 의미에 따라 제목을 지었다(古之祕畫珍圖, 名隨意立)”라 하여 제목이 그림의 내용과 유래를 의미함을 명확히 하고 경치를 그린 예로 晉明帝 司馬紹(200-325)의 〈輕舟迅邁圖〉, 晉의 화가 衛協의 〈穆天子宴瑤池圖〉 등을 들어 설명하였다.³ 산수화의 화제를 가장 구체적으로 설명한 문헌은 郭熙(약 1001-1090)와 그의 아들 郭思(약 1050-1130 이후)가 편찬한 산수화 이론서인 『林泉高致』이다. 郭熙는 「畫題」편에서 “춘하추동에는 제각기 처음과 중간, 새벽과 저녁 등의 구별이 있으므로 봄, 여름, 가을, 겨울(의 경관)을 그릴 때에는 의미와 물색을 당연히 구분해야 한다. 그러한 중에야 각각의 의취가 생기지 않겠는가”라 하고 춘하추동, 아침과 저녁, 소나무, 돌, 구름, 안개, 물에 관한 다양한 화제를 제시하였다.⁴ 郭熙가 산수화의 화제를 중시했음은 〈早春圖〉의 款識에 ‘早春’이라는 제목을 써넣은 것에서도 확인할 수 있다. 郭熙가 『임천고치』에 열거한 화제에 포함되지는 않았지만 “설강매어”는 현존작품과 문헌기록을 통해 산수화의 화제가 성립되는 과정과 그 화제의 그림이 제작되고 감상된 구체적인 양상을 살펴볼 수 있는 예이다.

1. “雪江買魚”와 杜荀鶴의 詩

눈 내린 날 물가에서 물고기를 산다는 의미의 “雪江買魚”는 당연히 冬景山水畫의 화제이며 唐 末期에 활동한 시인 杜荀鶴(846-904)의 七言律詩 〈冬末同友人汎瀟湘〉의 시구가 있는 현존작품에서 “설강매어”의 화제가 唐詩와 관련된 것임이 밝혀진다(도 9, 10, 11). 두순학

² Elizabeth Brotherton, “Beyond the Written Word: Li Gonglin’s Illustrations to Tao Yuanming’s Returning Home,” *Artibus Asiae*, v. 59, no. 3-4(2000), pp. 225-263; Susan Nelson, “On Through to the Beyond: The Peach Blossom Spring as Paradise,” *Archives of Asian Art*, vol. 39(1986), pp. 23-47; Jerome Silbergeld, “Back to the Red Cliff: Reflections on the Narrative Mode in Early Literati Landscape Painting,” *Ars Orientalis*, XXV(1995), pp. 19-38; Eun-wha Park, “Zhu Duan’s Winter Landscape,” *Ars Orientalis*, XXV(1995), pp. 135-142; Richard Barnhart, “Rediscovering an Old Theme in Ming Painting,” *Orientalis*, vol. 26, no. 8(1995), pp. 52-61; 송희경, 「南宋의 瀟湘八景圖에 관한 研究」, 『美術史學研究』 205(1995), pp. 49-84; 『文學名著與美術特展』(臺北: 國立故宮博物院, 2001), pp. 14-16; 閔吉泓, 「朝鮮後期 雪景山水畫」, 『美術資料』 70·71(2004), pp. 107-130.

³ 郭若虛 著, 박은화 옮김, 『곽약허의 도화견문지』(시공사, 2005), pp. 41-49.

⁴ “一種畫春夏秋冬, 各有初中曉暮之類品, 意思物色, 便當分解, 況其間, 各有趣哉.” 신영주 옮김, 『곽희의 임천고치』(문자향, 2003), pp. 70-87.

의 시는 늦겨울 瀟湘江 유역에서 친구와 함께 배를 타고 유람하며 시를 짓는 정취를 읊은 것이다.⁵

殘臘泛舟何處好	남은 선달 배를 어데 띄우면 좋을 거나,
最多吟興是瀟湘	읊조리는 흥이야 소상이 그만이지.
就船買得魚偏美	배에 가서 산 물고기 너무도 감미롭고,
踏雪沽來酒倍香	눈 밟고 받아온 술 배나 향긋하군 그래.
猿到夜深啼嶽麓	밤 깊자 산기슭엔 원숭이 울고,
鴈知春近別衡陽	봄 다그니 형양을 기러기는 떠나가네.
與君剩採江山景	그대와 강산 빛을 넘치도록 따다가,
裁取新詩入帝鄉	새 시에다 걸러서 제향에 들이세나.

눈 내리는 겨울은 문인들이 경치를 감상하거나 친구와 더불어 詩酒를 즐기며 회포를 풀기에 좋은 계절이고 두순학의 시에도 그러한 흥취가 잘 표현되었다. 〈冬末同友人汎瀟湘〉에서 그림으로 묘사된 구절은 “就船買得魚偏美, 踏雪沽來酒倍香”로 “설강매어”는 겨울날의 자연경과 정취가 가장 잘 드러나며 회화적 요소가 강한 시구를 택해 화폭에 그려낸 詩意圖로 처음 그려졌을 가능성이 크다. “雪江買(賣)魚,” “雪溪買(賣)魚,” “雪溪沽魚” 등의 구체적인 제목은 그림의 제목을 주로 네 글자로 표현하는 전통을 따른 것이며 특정한 계절과 장소를 나타내는 “雪江” 또는 “雪溪”와 강변에서 생활하는 사람들의 특징적인 모습을 제시하는 “買(賣)魚”나 “沽魚”를 결합해 제목으로 함으로 그림의 내용을 전달하고 시와의 연관성을 효과적으로 드러낸다.⁶

서화의 감정에 능했던 명대의 문인 詹景鳳(1537-1600)이 당시 소장가들이 수집한 그림을 기록한 『東圖玄覽編』에는 〈冬末同友人汎瀟湘〉의 시구가 있는 〈畫詩意〉 한 폭이 수록되었다. 詹景鳳은 관서가 없는 이 그림을 유사한 화풍의 그림과 비교하여 남송 초의 화가인 馬和之(약 1131-1162 활동)의 득의작이라 감정하였으므로 두순학의 시가 늦어도 명대 이전에 詩意山水圖로 그려졌음을 알 수 있다.⁷

⁵ 王啓興 主編, 『校編全唐詩(下)』(武漢: 湖北人民出版社, 2001), p. 3437.

⁶ 內山精也, 「宋代八景現象考」, 『中國詩文論叢』, vol. 20(2001), pp. 98-99. 그림의 제목을 주로 네 글자로 짓는 양상은 북송대부터 유행하였다. Alfreda Murch, “The Practice of Titling Paintings,” 王耀庭 主編, 『開創典範: 北宋的藝術與文化研討會論文集』(臺北: 國立故宮博物院, 2008), pp. 300-301.

詩意圖는 시인이 언어로 표현한 시의와 경물을 화가가 회화적 해석을 통해 시각적으로 재창조해 낸 그림이다. 그림의 제목에 “詩意”가 등장한 가장 이른 작품의 예는 閻立德(580-656)이 沈約(441-513)의 시를 그린 〈沈約湖雁詩意〉지만 이보다 앞서 東漢 桓帝年間(147-167)에 활동한 劉褒가 『詩經』의 내용을 그렸으며, 司馬紹의 〈圖詩七月圖〉를 비롯하여 顧愷之(약 344-406), 戴逵 등 東晉의 화가들이 시를 그림으로 그린 예가 『歷代名畫記』에 수록되었다.⁸ 또 唐代의 段贊善이 鄭谷(9세기 말 활동)이 지은 〈雪詩〉의 詩意와 景物을 취해 그림을 그렸으며, 당시의 호사가들이 李益(748-829)의 〈夜上受降城聞笛〉의 시구를 그림으로 그려 병풍을 만들었다는 기록은 시문을 그림으로 묘사하는 전통이 점진적으로 형성되었음을 말해준다.⁹

五代부터는 다양한 화목에서 시의도가 그려졌음을 여러 著錄에서 확인할 수 있으며 이러한 시의도의 성행에 詩畫一致라는 문학과 회화의 이상적인 상관관계를 중시한 북송대 문인화론의 성립과 더불어 徽宗代(1100-1125) 화원에서 唐詩의 유명한 시구를 試題로 내어 화가를 선발한 제도가 영향을 미쳤음은 이미 잘 알려진 사실이다.¹⁰ 또 宣和 2年(1120)경에 편찬된 『宣和畫譜』에는 內府에 소장된 회화의 목록에 王維(701-761)의 〈雪江詩意圖〉를 비롯하여 黃筌(?-965)의 〈秋山詩意圖〉, 黃居寀(923-?)의 〈詩意山水圖〉, 許道寧(약 970-1052)의 〈秋山詩意圖〉, 郭熙의 〈詩意山水圖〉 등이 수록되어 이미 오대·북송 대에는 여러 화가들에 의해 詩意山水圖가 그려졌음을 알 수 있다.¹¹

산수화와 시의 상관관계는 『林泉高致』 중 「畫意」편에 잘 드러난다. 郭희는 “진·당 이래 고금의 시편을 읽었는데 그중 좋은 구절에는 사람의 가슴에 품고 있는 일을 다 말해 놓은 것도 있고 눈앞의 경치를 담아낸 것도 있다. …… 아름다운 시구의 좋은 의미도 볼 수 없고 그 옅하고 아름다운 정취도 떠올릴 수 없다면 그림의 가장 중요한 의미를 어찌 쉽게 깨달을 수 있겠는가”라 하여 생동하는 의취를 화면에 담아내기 위해서는 좋은 시구의 도움을 받아야 한다고 주장했다.¹² 郭희는 옛 사람의 훌륭한 시구를 읽고 떠오른 아름다운 생각을 화폭에

7 “畫詩意一片，其詩曰就舟買得魚偏美，踏雪沽來酒更佳 …… 吾以爲馬和之生平得意筆 ……” 詹景鳳，『東圖女覽編』卷2，黃賓虹·鄧實編，『美術叢書 21』(臺北：藝文印書館，1975)，p. 79.

8 『宣和畫譜』卷1，『畫史叢書(一)』(臺北：文史哲出版社，1974)，p. 7; 장언원 저, 조송식 옮김, 『역대명화기 下』(시공사, 2008), pp. 25-26, 44-46, 64-68, p. 100, 110.

9 郭약허 저, 박은화 옮김, 앞의 책, pp. 516-517.

10 박은화, 「鄧椿의 『畫繼』와 북송후기-남송초기의 산수화」, 『미술사, 자료와 해석』(일지사, 2008), pp. 70-72.

11 『宣和畫譜』, 卷10, p. 103, 卷11, p. 119, 123, 卷16, p. 177, 180, 卷17, p. 198.

12 “閻晉唐古今詩什，其中佳句，有道盡人腹中之事，有裝出人目前之景 …… 則佳句好意亦看不出，幽情美趣亦想不

그러내면서 산수경물을 통해 情과 景이 융합되는 詩境을 드러내고 그림의 감상자가 실제 산수에 있는 것처럼 느끼게 함으로 그림의 “景外意(단순한 경관을 넘어서는 의미)”를 추구하였다. 따라서 蘇軾과 黃庭堅(1045-1105)을 비롯한 당시의 문인들은 畫의 산수화에서 시적 의취를 읽어낼 수 있었던 것이다.

魏晉時代に 자연을 題材로 한 산수시가 발전하면서 산수의 아름다움을 관조하고 그 느낌을 풍부한 시각적, 청각적 이미지를 지닌 언어로 묘사한 시가 화가들의 회화적 영감을 자극했으며 시와 산수화의 자연스러운 융합은 산수시의 거장이며 화가인 王維에서 시작되었고 문인화이론을 체계화하고 확립한 歐陽修, 蘇軾, 黃庭堅 등이 왕유의 시와 그림에 드러난 시화일치의 가치를 발견하고 그를 가장 이상적인 문인화가로 평가하면서 본격화되었다.¹³ 또 『임천고치』의 「畫意」편에 畫가 “외던 것으로 그림으로 그리기에 적당한(嘗誦詩可畫者)” 당·송대 시 열여섯 편의 구절을 수록한 것으로 보아 기존의 시가 중 특히 唐·宋의 五言, 七言律詩나 絶句에서 잘 알려진 구절 중의 물상을 택하여 산수를 구성하는 기본요소로 하고 시의 意境을 묘사한 시의산수도가 북송대부터 자주 그려졌음을 알 수 있다. 이러한 시의산수도는 문인문화의 폭넓은 확산과 더불어 남송대에 크게 유행하였고 청대까지 다양한 계층의 화가들에 의해 계속 그려지면서 산수화의 중요한 전통으로 자리 잡았다.¹⁴

한편 두순학의 시에서 유래한 것이 분명한 “買魚沽酒,” “踏雪沽酒”라는 화제도 그려졌음이 기록과 현존작품에서 확인된다(도 4, 10, 11). 청대 厲鶚(1692-1752)이 편찬한 『南宋院畫錄』에 수록된 馬遠(약 1190-1225 활동)의 〈雪崖觀梅圖〉에 매화를 바라보는 사람과 눈을 밝고 술을 사오는 인물이 그려져 있다는 내용에서 이 그림도 踏雪沽酒의 화제와 연관되며 『임천고치』 「畫題」편의 “冬題”에 포함된 “踏雪遠沽(멀리서 눈을 밝고 술을 사오는 풍경)” 역시 두순학의 시에서 비롯되었을 가능성이 크다.¹⁵ 이러한 문헌기록과 현존작을 통해 두순학의

成. 卽畫之生意, 亦豈易有及乎.” 신영주 옮김, 앞의 책, pp. 45-46. 이 문장 중 “卽畫之生意”는 판본에 따라 “卽畫之主意”로도 전해져 “그림은 뜻을 위주로 해야 한다”로 해석하기도 한다. 양희석, 「중국 시와 회화의 융합」, 『中國文學』 44(2006), p. 49.

¹³ 양희석, 위의 논문, pp. 39-44. 산수시 발생의 배경과 발전에 대하여는 裊다니엘, 「山水詩의 興起와 儒·道·佛家思想」, 『中國學論叢』, vol. 11(2001), pp. 237-258 참조.

¹⁴ 남송대 시의도는 Richard Edwards, “Painting and Poetry in the Late Sung,” Alfreda Murch and Wen C. Fong eds., *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991), pp. 405-430; James Cahill, *The Lyric Journey: Poetic Painting in China and Japan* (Cambridge: Harvard University Press, 1996), pp. 7-72, 詩意圖의 전통에 대하여는 朴恩和, 「明代 後期の 詩意圖에 나타난 詩畫의 相關關係」, 『美術史學研究』 201(1994), pp. 77-83 참조.

¹⁵ “…… 絹畫斗方, 一士子坐草屋下, 望窗外梅花, 一人踏雪沽酒來 ……” 厲鶚, 『南宋院畫錄』, 『畫史叢書(三)』, 卷7,

시와 관련된 “설강매어”의 내용은 시의도의 유행과 함께 남송대부터 많이 그려지기 시작했으며 곧 화원 내외의 화가들이 즐겨 그리는 화제가 되었음을 알 수 있다.

2. “雪江買魚”와 四時山水圖

文徵明(1470-1559)이 1554년에 그린 〈買魚沽酒圖〉는 현존하지 않지만 그림 오른쪽 위에 “就船買得魚偏美，踏雪沽來酒倍香”의 시구가 적혀 있다는 기록에서 두순학의 시를 묘사했음이 확인된다. 文嘉(1501-1583)가 쓴 발문은 이 그림이 원래 元代 화가 네 사람의 화풍을 따라 사계절의 경관을 그린 네 폭 중 冬景을 그린 한 폭이었으며 〈買魚沽酒圖〉는 盛懋(1320-1360 활동)의 화법을 따랐음을 밝힌다.¹⁶ 또 乾隆皇帝가 이 그림을 보고 지은 제화시에 배전에서 물고기를 파는 어부와 술을 사서 다리를 건너는 아이의 모습을 언급한 구절이 있어 문징명이 시의 구절을 충실하게 표현했음을 알 수 있다.¹⁷

자연경물을 주로 담아내는 산수화를 그리는 화가가 계절의 변화와 그에 따라 달라지는 경관에 관심을 지니는 당연하며 산수화에서는 순환하는 사계절의 다양한 풍경에 따른 정취를 각 절기에 적합한 표현방법으로 화폭에 그려냄이 중요하게 인식되었다. 따라서 광희가 『임천고치』의 「山水訓」에서 주장한 대로 각 계절의 특징적인 산수의 모습을 궁구하여 적절하게 표현해야 한다는 화론이 등장하였다.¹⁸ 광희의 뒤를 이어 북송 말에 활동한 韓拙(약 1095-1125 활동)도 산수화의 원리와 구체적인 화법을 서술한 『山水純全集』에서 산, 물, 나무, 구름은 각각 계절에 따른 특색이 있으므로 그에 맞게 그려야하며 사계절의 경물을 구별할 때는 반드시 만물의 이치를 명확하게 깨닫고 인간의 삶을 헤아려야 한다고 하였다.¹⁹

사계절의 특징적인 경치를 그려낸 사시산수도는 산수화가 본격적으로 발전한 五代부터 四時山水, 四時景, 四景山水, 四季山水라는 제목으로 그려졌음이 문헌기록을 통해 확인된다.²⁰ 현존하지 않지만 가장 이른 사시산수도의 예는 王維의 〈四時山水圖〉이며 荊浩(약 855-

p. 156. 신영주 옮김, 앞의 책, pp. 77-78.

¹⁶ “素絹本著色畫，右方上書就船買得魚偏美，踏雪沽來酒倍香……按文嘉跋則，徵明原有四時景四軸，此特冬景一軸耳。” 四時景의 春景은 黃公望，夏景은 王蒙，秋景은 趙孟頫의 화법을 따라 그렸다고 한다. 張照等撰，『石渠寶笈初編』卷8，『影印文淵閣四庫全書』824, p. 238.

¹⁷ “船唇漁父提魚賣，橋首奚童沽酒廻” 于敏中等編，『御製詩集三集』卷62，『影印文淵閣四庫全書』1306, p. 286.

¹⁸ 신영주 옮김, 위의 책, pp. 21-26.

¹⁹ “品四時之景物，務要明乎物理，度乎人事，” 韓拙，『山水純全集』，『美術叢書 9』，pp. 19-30.

²⁰ Lothar Ledderose, “Subject Matter in Early Chinese Painting Criticism,” *Oriental Art*, v. 19, no.1(1973), p. 78.

915), 關仝(약 907-923 활동), 黃筌, 李成(919-967), 巨然(약 960-986 활동), 范寬(?-1023 이후), 王士元(10세기 후반), 王端(11세기 전반), 許道寧 등 여러 화가의 사시산수도가 기록으로 전한다.²¹ 특히 『宣和畫譜』의 李公年(12세기 초 활동)에 대한 기록에는 그가 사계절의 그림을 그렸는데 봄은 桃源, 여름은 비가 오려는 풍경, 가을은 배를 타고 돌아오는 경관, 겨울은 눈 쌓인 소나무를 묘사했다고 구체적으로 밝혔다.²²

남송의 문인 孫紹遠(약 1159-?)은 당·송대 저명한 문인의 題畫詩와 觀畫之詩를 수집해 편찬한 『聲畫集』(1187년 自序)에 그림의 화제에 따라 26가지로 분류한 시를 수록하였는데 “四時”란 항목에는 계절감이 풍부한 산수화의 제화시를 따로 모아 남송대에 이미 사시산수도가 일반적인 산수화와 구별되는 화목으로 다루어졌음을 알려준다.²³ 사시산수도의 성행과 더불어 〈四時花鳥〉, 〈四時折枝〉, 〈四景花禽圖〉, 〈四景墨竹圖〉 등 사계절의 경관을 배경으로 한 화조화와 화훼초충화, 묵죽화도 많이 제작되었음이 기록을 통해 확인된다.²⁴

(傳)徽宗의 〈雪江歸棹圖〉는 현존하는 가장 이른 사시산수도의 한 장면이다. 휘종의 眞作이기보다 당시 화원화가의 代筆作으로 여겨지는 이 그림은 蔡京(1046-1126)의 발문에서 원래 橫卷인 네 폭으로 이루어진 사시산수도 중 겨울산수에 해당하는 폭임을 알 수 있다.²⁵ 사시산수도로 네 폭이 모두 전하는 가장 이른 작품은 남송의 劉松年(약 1150-1225 이후)이 杭州 西湖 주변의 사계절의 풍광을 그려낸 〈四景山水圖〉와 (傳)李唐의 〈四時山水〉이다.²⁶ 이들은 모두 橫卷으로 그려졌지만 사시산수도는 점차 硯畫, 扇面 등 여러 형태로도 제작되었다. 遼 聖宗(983-1030 재위)의 慶陵의 벽화는 북송과 다른 遼의 문화와 내몽골 지역의 자연환경을 배경으로 하지만 역시 사시산수도 제작의 예이며 선면 사시산수도는 慧洪(1071-1128)의 題畫詩인 〈浦元亨畫四時扇圖〉에서 확인된다.²⁷

21 王維의 〈四時山水圖〉는 孫紹遠, 『聲畫集』 卷4, 『影印文淵閣四庫全書』 1349, p. 865; 荊浩, 關仝, 黃筌, 王士元, 李成, 范寬, 王端의 작품은 靑々著, 朴은화 옮김, 앞의 책, p. 122, 157, 193, 258, 267, 347, 351; 巨然과 許道寧의 예는 鄧椿, 『畫繼』, 『畫史叢書(一)』 p. 64, 67 참조.

22 “寫四時之圖, 繪春爲桃源, 夏爲欲雨, 秋爲歸棹, 冬爲松雪.” 『宣和畫譜』, 卷12, p. 132.

23 孫紹遠, 『聲畫集』 卷3, 『影印文淵閣四庫全書』 1349, pp. 851-854.

24 靑々著, 朴은화 옮김, 앞의 책, p. 125, 212, 388, 410, 413, 416; 『宣和畫譜』 卷16, p. 188, 卷20, p. 249.

25 朴恩和, 「北宋末·南宋初의 山水畫」, 『講座美術史』 29호(2007), pp. 35-37.

26 劉松年의 그림은 中國古代書畫鑑定組 編, 『中國繪畫全集 4』(北京: 文物出版社, 1999), pp. 32-39, (傳)李唐의 그림은 『文學名著與藝術特展』, p. 65 참조.

27 Hsingyuan Tsao, *From Appropriation to Possession: A Study of the Cultural Identity of the Liao through Their Pictorial Art*, Ph.D. dissertation, Stanford University, 1996, pp. 81-86, pp. 249-262. 孫紹遠, 『聲畫集』 卷6, 『影印文淵閣四庫全書』 1349, p. 898.

〈夏·秋·冬景山水圖〉는 현재 춘경이 전하지 않지만 거의 같은 크기와 유사한 화풍으로 보아 원래 四聯幅의 축화로 이루어진 사시산수도 중의 세 폭임이 분명하다.²⁸ 이들을 통해 여러 폭의 축화로 된 사시산수도는 각 폭이 독립적인 구도의 화면을 유지하면서 모두 함께 걸면 오른쪽에서 왼쪽으로 춘하추동의 경관이 진행되는 구성을 이루었음을 알 수 있다. 여덟 폭으로 이루어진 〈袁安臥雪圖〉에 대한 기록이나 巨然의 〈溪山蘭若圖〉가 원래 여섯 폭으로 된 산수화의 한 폭이라고 밝힌 청대 수장가 安岐(1683-1745)의 설명은 여러 폭의 축화가 연결된 구도를 이루는 그림이 일찍부터 그려졌음을 말해준다.²⁹ 戴進(1388-1462)의 〈春·冬山水圖〉, 仇英(1494-1552)의 〈蕉陰結夏圖〉와 〈桐陰清話圖〉 역시 사시산수도 중 일부가 전하는 것이다.³⁰

여러 폭의 그림으로 사계절의 경관을 묘사한 사시산수도는 북송 말부터 시작된 瀟湘八景圖의 성행에도 영향을 미친 것으로 여겨진다. 자연의 순환적 질서에 따라 변화하는 경관의 특징을 표현한 사시산수도의 활발한 제작은 實景을 무대로 畫題의 詩的인 분위기를 특정한 계절이나 시간의 감각과 함께 구현한 소상팔경도가 본격적으로 유행하는 배경이 되었을 것이다.³¹ 현전하는 가장 이른 소상팔경도인 남송초 王洪의 작품이 여덟 폭의 橫卷인 점은 송대의 사시산수도가 주로 橫卷에 그려진 것과 같은 양상이며 현재 알려진 소상팔경도 중 겨울풍경인 ‘江天暮雪’은 그림의 형태에 관계없이 모두 마지막 장면이고 대부분 화면 왼쪽이 막힌 구도인 점도 사시산수도에서 겨울 풍경이 전체를 마무리하는 구성을 보여주는 것과

²⁸ 일본 南禪寺와 久遠寺 소장인 이 그림은 馬遠과 夏珪보다 조금 이른 시기인 12세기 후반에 활동한 화원화가의 작품으로 여겨진다. 鈴木敬, 『中國繪畫史 中之一(南宋·遼·金)』(東京: 吉川弘文館, 1984), pp. 162-168, 도판 98; 戶田禎佑, 「劉松年の周邊」, 『東洋文化研究所紀要』 86冊(1981), pp. 352-356.

²⁹ Richard Barnhart, “Streams and Hills under Fresh Snow Attributed to Kao K'e-ming,” Alfreda Murch and Wen C. Fong eds., *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*, pp. 238-241; Richard Barnhart, “Rediscovering an Old Theme in Ming Painting,” pp. 55-59; *Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson-Atkins Museum, Kansas City and The Cleveland Museum of Art* (Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 1980), pp. 15-19.

³⁰ Mary Ann Rogers, “Visions of Grandeur: The Life and Art of Dai Jin,” Richard Barnhart, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School* (Dallas: The Dallas Museum of Art, 1993), pp. 140-142; James Cahill, *Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early Ming and Middle Ming Dynasty, 1368-1580* (New York: Weatherhill, 1978), p. 208 참조.

³¹ 휘종이 宋迪(1015-1080)의 〈八景圖〉를 보고 〈八勝圖〉를 그렸고 화원화가인 張翥에게 〈八景圖〉를 그리게 했다는 기록에서 당시 소상팔경에 대한 관심의 증대를 알 수 있다. 朴恩和, 「北宋末·南宋初의 山水畫」, pp. 318-319. 조선 초기에 사계절을 여덟 장면으로 그린 四時八景圖가 많이 그려졌는데 이는 八景으로 산수화를 구성하는 기원이 된 소상팔경도에서 유래한 것으로 사시산수도와 소상팔경도가 서로 영향을 주고받으며 동시에 성행했음을 말해준다. 朴海勳, 『조선시대 瀟湘八景圖 연구』(홍익대학교대학원 박사학위논문, 2007), pp. 241-245.

마찬가지이다.³² 문헌기록을 통해 '西湖十景'처럼 서호 주변의 경색을 묘사한 그림이 남송대에 성행했음을 알 수 있는데 그러한 산수화도 소상팔경과 사시산수도 제작의 전통이 융합되면서 특정 지역의 경관을 사계절의 틀에 담아낸 것으로 해석된다.³³

한 폭에 한 계절을 그린 軸畫의 聯幅으로 이루어진 사시산수도는 점차 계절과 관련된 역사고사나 문학작품에서 유래한 화제를 묘사하게 되었다. 戴進이 宣德年間(1426-1435)에 福太監에 의해 궁정에 추천되었을 때 진상한 작품이 秋景은 '屈原對漁父', 冬景은 '七賢過關'을 묘사한 사시산수도라는 기록은 그러한 양상이 명대 초에 이미 나타났음을 말해준다.³⁴ 李白(706-762)의 <春夜宴桃李園序>와 陶潛의 <桃花源記>는 춘경, 蘇軾의 <赤壁賦>와 歐陽修的 <秋聲賦>는 추경산수의 화제가 되었고 동경산수의 경우 踏雪尋梅, 袁安臥雪, 子猷訪戴를 비롯해 송태조 趙匡胤(927-976)이 겨울밤에 趙普(922-992)를 방문하여 정사를 의논한 고사인 雪夜訪普 등이 자주 그려졌다.³⁵

또 앞서 살펴본 대로 시의산수도가 유행하면서 계절감을 적극적으로 표현한 시구를 묘사한 사시산수도가 많이 제작되었다. 시문의 전통을 기반으로 계절감을 강조하고 시적 정취를 드러내는 소상팔경도의 유행도 시와 그림의 융합을 적극적으로 제시하여 각 계절에 적합한 시구와 산수화의 결합을 촉진하였을 것이다. 특히 산수전원시 창작의 황금기인 唐代의 왕유를 비롯하여 李白, 杜甫(712-770), 孟浩然, 韋應物(737-?), 柳宗元(773-819), 杜牧(803-852) 등의 시 중 계절감이 풍부한 시구가 산수화의 화제로 빈번히 사용되었다. 이백의 <月下獨酌>을 그린 <舉杯玩月圖>와 杜牧의 <山行> 중 한 구절을 묘사한 <停車坐愛圖> 등이 秋景, 두보의 <秦州雜詩二十首>의 제15수의 묘사인 <關山風雨圖>는 夏景으로 그려졌으며 柳宗元の <江雪>에서 유래한 '寒江獨釣'는 동경산수화의 유명한 화제가 되었다.³⁶

唐寅(1470-1524)의 <春遊女几山>, <高山奇樹>, <茅屋風清>, <雪山行旅>는 시구를 묘사한 사시산수도의 네 폭이 모두 남아 있는 드문 예이다. 춘경에는 羊士顛(756-?)의 <望女儿>

³² Richard Barnhart, "Streams and Hills under Fresh Snow Attributed to Kao K'e-ming," p. 243.

³³ 內山精也, 앞의 논문, pp. 101-105.

³⁴ 穆益勤, 『明代院体浙派史料』(上海: 人民美術出版社, 1985), pp. 21-22.

³⁵ 『文學名著與藝術特展』, pp. 10-16; 中國古代書畫鑑定組 編, 『中國繪畫全集 10』(北京: 文物出版社, 2000), p. 170; Richard Barnhart, "Rediscovering an Old Theme in Ming Painting," pp. 40-41.

³⁶ 『文學名著與藝術特展』, pp. 95-100. 李白, 杜甫, 杜牧, 柳宗元 시의 全文은 王啓興 主編, 『校編全唐詩』, p. 661, 867, 2219, 2725 참조. 顧愷之의 <神情詩> 또는 陶潛의 <四時>로 알려진 "春水滿四澤, 夏雲多奇峰, 秋月揚明輝, 冬嶺秀孤松" 각 구절도 사시산수도의 화제로 많이 이용되었다. 李攀龍, 『古今詩刪』 卷7, 『影印文淵閣四庫全書』 1382, p. 59.

山〉중 열 한 글자를 바꾼 시가 있는데 양사악의 시는 괄호가 화제로 삼기 적당한 예에 포함 된 것이다. 나머지 세 쪽에는 당인의 자작시가 있다. 당인과 같은 시기 蘇州에서 활동한 周臣 (약1450-1536)이 그린 〈四時山水圖〉도 기록으로 전함으로 이러한 사시산수도가 명대 중기에 소주 등의 도시를 중심으로 성행한 것으로 여겨진다.³⁷ 네 쪽이 각기 다른 제목으로 전하는 唐寅의 그림처럼 현전하는 설강매어도 중에는 원래 聯幅의 사시산수도로 그려졌지만 후에 분리되어 單幅으로 전하는 예가 많이 포함되었을 것이다. 또 軸畫인 설강매어도가 대부분 왼쪽으로 치우친 구도인 점은 이들이 여러 쪽으로 이루어진 사시산수도의 전체 구성을 마무리하는 마지막 겨울장면으로 그려졌을 가능성이 많으며 시구를 화제로 한 사시산수도의 전통을 계승하였음을 말해준다.

III. 현존하는 雪江買魚圖의 양상

잘 알려진 동경산수의 화제를 그린 袁安臥雪圖, 踏雪尋梅圖, 子猷訪戴圖의 현존작이 거의 명대 이후의 작품임에 반해 설강매어도는 송대부터 청대에 이르는 시기의 예가 고루 남아 있어 주목된다.

설강매어의 화제와 관련된 가장 이른 작품은 (傳)范寬의 〈雪山樓閣圖〉이다(도 1). 12세기 중반경에 활동하며 범관의 화풍을 따른 화가의 제작으로 여겨지는 이 그림은 웅장한 主山の 기운이 커다란 화폭을 압도하는 大觀山水畫로 산과 바위의 형태가 거대한 山勢의 느낌을 강조한다. 일관적으로 雨點皴의 사용하여 눈 쌓인 바위와 산을 묘사하였고 산 위 관목의 표현도 범관양식을 따랐다.³⁸ 설강매어의 내용은 화면 왼쪽 아래 우산을 쓴 사람이 어부의 배에서 물고기를 사는 點景人物의 모습으로 나타난다. 어선이 물가에 정박해 있고 추위를 막으려 소매로 얼굴을 가리고 물고기를 파는 어부, 창밖으로 얼굴을 내밀고 있는 아이와 불을 지피는 아낙네의 모습이 자세하게 묘사되었다. 화면 중간 산 아래 누각에 있는 인물과 다리를 건너는 행인의 표현에도 생동감이 넘친다. 이처럼 산수배경과 어우러지며 계절감을 고조시키는 인물의 자세와 움직임은 趙幹(약 961-975)의 〈江行初雪圖〉나 郭熙의 〈早春圖〉에 등

³⁷ Anne De Coursey Clapp, *The Painting of Tang Yin* (Chicago: The University of Chicago Press, 1991), pp. 141-154, p. 265.

³⁸ 吳同 編著, 『ボストン美術館藏唐宋元繪畫名品集』(東京: 大塚巧藝社, 2000), pp. 46-51.



도 1 (傳)范寬, 《雪山樓閣圖》, 絹本水墨淡彩, 182.4×103cm, Museum of Fine Arts, Boston, (吳同 編著, 『ボストン美術館藏唐宋元繪畫名品集』 p. 46)



도 1-1 도 1의 부분

장하는 사실적인 인물의 모습과 연결되며 韓拙이 『山水純全集』에서 강조한 계절에 맞는 인물표현의 적절한 예로 여겨진다.³⁹

한편 강가에서 물고기를 사고파는 장면은 당시 사회의 일상적인 모습을 반영한 것으로 보인다. 白居易의 〈得微之到官後書備知通州之事悵然有感因成四章〉의 둘째 수에 “亥日沙頭始賣魚(장이 열리는 해일에 물가에서 물고기를 팔기 시작한다)”라는 구절이 있으며 趙孟頫(1254-1322)의 〈德清閒居〉에는 “溪女叩扉朝賣魚(물가의 여인이 문 두드려 아침에 물고기를 판다)”는 내용이 있어 강가의 상인이나 집으로 찾아온 어부에게 물고기를 사는 것이 보편적인 구매 방법이었음을 알 수 있다.⁴⁰ 또 蘇軾의 〈後赤壁賦〉를 묘사한 喬仲常(12세기전반 활동)과 顧大典(1568-1595 활동)은 “薄暮舉網得魚, 巨口細鱗, 狀似松江之鱸(저녁 무렵 그물을 들어 고기를 잡았는데 입이 크고 비늘이 가늘어 송강의 농어 같다)”의 구절을 물가에 배를 댄 어부가 물고기를 건네주는 모습으로 그려내었다.⁴¹ 이러한 예를 통해 당시 일상적인 삶의 일면이

³⁹ 韓拙, 『山水純全集』, pp. 30-31. 〈江行初雪圖〉와 〈早春圖〉의 도판은 『大觀: 北宋書畫特展』, pp. 130-132, 72-74 참조. 설강매어가 산수화의 점경인물로 표현된 예는 唐代 淸潤산수화법을 따른 명대 작품인 〈畫雪景〉에도 보인다. 화면 오른쪽에 동자에게 우산을 들려 나와 어부에게 물고기를 사는 인물이 작지만 분명하게 그려졌다. 國立故宮博物院編輯委員會, 『冬景山水畫特展圖錄』(臺北: 國立故宮博物院, 1989), p. 10.

⁴⁰ 白居易의 시는 王啓興 主編, 『校編全唐詩』, p. 2019; 趙孟頫의 시는 『松雪齋集』 卷4, 『影印文淵閣四庫全書』 1196, pp. 646-647 참조.

⁴¹ 교중상의 그림은 『大觀: 北宋書畫特展』(臺北: 國立故宮博物院, 2007), pp. 164-166, 고대전의 그림은 『捲起千堆雪: 赤壁文物特展』(臺北: 國立故宮博物院, 2009), p. 108 참조.

동경산수화에 點景人物로 등장했고 이어 두순학의 시구와 연결되면서 물고기를 사고 파는 장면이 시의 내용을 상기시키는 화제로 발전하였을 가능성을 상정할 수 있다. 물론 “賣(買)魚”의 장면이 포함된 모든 그림이 두순학의 시구를 묘사한 것이라고 단정할 수는 없지만 특징적인 점경인물의 모습이 시의산수도의 특정한 도상으로 사용되었을 개연성은 충분하다.⁴²



도 2 李東, 〈雪江賣魚圖〉, 絹本水墨, 23.6×25.2cm, 北京故宮博物院.(中國古代書畫鑑定組編, 『中國繪畫全集 4』 p. 117)

남송대 李東의 扇面畫는 현재 〈雪江賣魚圖〉라는 제목으로 전하는 산수화의 가장 이른 예이다(도 2).⁴³ 이동은 “어디 사람인지 알 수 없고 理宗 연간

(1225-1264)에 궁궐로 통하는 길에서 촌전락이나 상감도 등을 팔았는데 속된 눈을 즐겁게 할 뿐이었다”라는 기록에서 화원에 소속되지 않은 직업화가였음을 알 수 있다.⁴⁴

화면에는 도롱이를 입은 어부가 물가의 누각에 배를 대고 물고기를 파는 장면이 부각되어 두순학의 시구를 묘사했음을 말해준다. 둥근 형태를 잘 이용한 구도에 몇 가지 景物만으로 눈 내린 겨울 산수의 분위기를 효과적으로 표현하였으며 인물의 묘사는 간략하지만 팔을 내밀어 고기를 사고 파는 행위를 명확하게 드러낸다. 이 그림은 궁정화원 밖에서 활동하던 이동이 서민의 생활모습을 그린 “촌전락”에 해당하고 당시 수도인 杭州에서 유행하던 산수 인물화의 양상을 보여주는 예로 남송대에 많이 그려진 扇面詩意圖처럼 부채의 다른 면에는

⁴² 王維의 유명한 시 〈終南別業〉의 구절을 묘사한 여러 〈坐看雲起圖〉에도 물가에 앉아 먼 곳을 바라보는 인물이 반드시 등장한다. Robert Harrist, “Watching Clouds Rise: A Tang Dynasty Couplet and Its Illustration in Song Painting,” *The Bulletin of The Cleveland Museum of Art*, vol. 78, no. 9(1991), pp. 301-323.

⁴³ 화면 오른쪽에 款署가 있는 이 그림은 이동의 유일한 현존작이다. 中國古代書畫鑑定組編, 『中國繪畫全集 4』(杭州: 浙江人民美術出版社, 1999), p. 117.

⁴⁴ “李東, 不知何許人, 理宗時常於御街鬻其所畫村田樂, 常酣圖之類, 僅可娛俗眼耳.” 夏文彥, 『圖繪寶鑑』, 『畫史叢書(二)』, 卷4, p. 110; James Cahill, *The Lyric Journey: Poetic Painting in China and Japan*, pp. 41-42. 村田은 마을이나 농촌의 모습을 그린 그림이다. 朱景玄의 『唐朝名畫錄』에 韓滉이 잘 그린 화목으로 언급되었다. 『唐五代畫論』(長沙: 湖南美術出版社, 1997), p. 77. 상감도는 술을 마시며 즐기는 모습을 그린 것으로 생각된다.



도 3 〈雪溪賣魚圖〉, 絹本設色, 25.2×24.6cm,
上海博物館, (中國古代書畫鑑定組 編, 『中國繪畫全
集 9』 p. 75)

두순학의 시구가 있었을 가능성도 있다.⁴⁵

역시 둥근 부채에 그린 〈雪溪賣魚圖〉는 이름이 알려지지 않은 원대 화가의 작품으로 필묵의 기법이나 짙은 먹의 苔點 사용이 盛懋(1320-1360 활동)의 화풍과 유사하여 성무를 배운 직업화가의 작품으로 추정된다(도 3).⁴⁶ 나무가 있는 근경의 바위, 중경의 수면, 원산이 수평으로 배치된 화면은 원대부터 산수화에 많이 사용된 삼단구도를 이루고 화면 중간에 크게 그려진 건물과 앞뒤의 나무가 수평구도의 단조로움을 해소한다. 추위를 막기 위해 휘장을 친 집안에는 책상이나 화로 등의 기물이 보이며 건물에 가까이 배를 댄 어부가 집

주인과 물고기를 흥정하는 모습이 마치 연극의 한 장면처럼 크고 선명하게 그려져 화제를 부각시킨다. 화면 왼쪽 위에는 우산을 쓰고 다리를 건너는 인물로 눈을 밟고 술을 사오는 장면을 표현하였다. 같은 扇面에 동일한 화제를 그렸지만 이동의 그림과 다른 원대 산수인물화의 양상을 보여 흥미롭다.⁴⁷

원대 무명화가의 작품인 〈買魚沽酒圖〉는 비교적 작은 크기의 軸畫이며 어두운 하늘을 배경으로 두드러지는 눈 덮인 산 아래 물가의 누각에서 동자를 시켜 어부에게 물고기를 사게 하는 인물이 그려져 있다(도 4). 중첩된 산봉우리 사이에 건물이 보이고 폭포가 흐르는 경물의 배치, 흑백의 대비가 강조되어 주름이 잡힌 듯한 날카로운 산의 형태, 흰 줄기가 드러나는 나무의 표현이 금대의 산수화로 추정되는 〈做范寬山水圖〉와 매우 유사하며 금대를 거쳐 원에 전해진 범관양식의 화북산수화풍을 보여준다.⁴⁸ 화면 아래쪽 중앙에 뚜렷하게 그려

⁴⁵ 남송대 扇面詩意圖의 현존 예는 James Cahill, 위의 책, pp. 24-31 참조.

⁴⁶ 中國古代書畫鑑定組 編, 『中國繪畫全集 9』(北京: 文物出版社, 1999), p. 75.

⁴⁷ Ellen Johnston Laing, "Six Late Yüan Dynasty Figure Paintings," *Oriental Art*, v. 20, n. 3(1974), pp. 305-316.

⁴⁸ 『故宮書畫圖錄 五』(臺北: 國立故宮博物院, 1990), p. 147. 余輝, 「藏匿於宋畫中的金代山水畫」, 『開創典範: 北宋的藝術與文化研討會論文集』, pp. 223-224; 박은화, 「金代の山水畫와 華北山水畫風の傳承」, 『美術史學報』 제32집(2009), pp. 161-194.



도 4 〈買魚沽酒圖〉, 絹本設色, 57×36.7cm,
臺北故宮博物院. (『故宮書畫圖錄 五』 p. 147)



도 5 〈雪江賣魚圖〉, 絹本水墨淡彩,
178.6×155cm, Museum of Fine Arts,
Boston. (Richard Barnhart, *Painters
of the Great Ming: The Imperial
Court and the Zhe School*, p. 240)

진 물고기를 사고 파는 인물들은 점경인물로 묘사된 (傳)范寬의 〈雪山樓閣圖〉(도 1)에 비해 설강매어의 화제가 강조되었음을 나타낸다.

扇面에도 그려진 남송과 원대의 예와 달리 현존하는 명대 이후의 설강매어도는 모두 軸畫이며 화면구성으로 보아 四時山水圖의 마지막 장면으로 그려졌을 가능성이 크다. 〈雪江賣魚圖〉는 관지가 없지만 吳偉(1459-1508)의 그림이거나 또는 오위에게 직접 배운 제자의 작품으로 추정된다(도 5).⁴⁹ 인물이 비교적 크게 그려진 산수인물화로 화면 한쪽에 높게 솟은 바위와 나무가 있고 다른 쪽에는 수면과 원산이 있으며 이러한 산수배경에 등장하는 인물에 시선이 집중되는 戴進 이래 많이 사용된 浙派 산수화의 화면구성을 보여준다. 나무와 바위

⁴⁹ Richard Barnhart, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*, pp. 239-240.



도 6 <雪溪沽魚圖>, 絹本設色,
157.5×83.5cm, 上海博物館.(中國古
代書畫鑑定組編, 『中國古代書畫圖目
四』 p. 150)



도 7 朱邦, <雪江買魚圖>, 絹本設色,
163.3×101.5cm, 安徽省博物館.(安徽省博物
館編, 『安徽省博物館藏畫』 p. 18)

를 묘사한 필묵법은 오위의 <寒山積雪圖>와 매우 유사하다.⁵⁰ 강둑에 배를 대고 물고기를 파는 남루한 옷차림의 여인과 나무 밑에 앉아 가격을 흥정하는 남자, 배 안에 웅크리고 앉아 두 사람의 거래를 바라보는 어부의 모습이 화제를 드러내며 강을 터전으로 삶을 이어가는 사람들의 모습을 객관적인 시각으로 생생하게 묘사하였다. 上海博物館 소장의 <雪溪沽魚圖> 역시 이름이 알려지지 않은 절과화가의 작품이다(도 6).⁵¹ 화면 왼쪽에 눈 쌓인 산이 있고 오른쪽으로는 강이 펼쳐지고 산이 막아서는 구도는 앞의 <설강매어도>와 유사하며 우산을

⁵⁰ 朴恩和, 「明代 前期의 宮廷繪畫」, 『美術史學研究』 231(2001), pp. 113-114. <寒山積雪圖>는 『追索浙派』(臺北: 國立故宮博物院, 2008), p. 122 참조.

⁵¹ 中國古代書畫鑑定組 編, 『中國古代書畫圖目 四』(北京: 文物出版社, 1990), p. 150.

쓰고 강가에 나와 어부와 흥정하는 노인과 멀리 깃발과 지붕만 보이는 주막에서 술을 사 다리를 건너는 인물이 화제를 강조한다.

16세기 전반에 활동한 절파화가인 朱邦의 〈雪江買魚圖〉는 화면 오른쪽 위에 적힌 “豐溪漁父朱邦寫”의 관지로 작가가 밝혀진다(도 7).⁵² 넓은 강이 펼쳐지고 눈 덮인 산이 원경에 자리 잡은 화면 오른쪽 누각에 배를 대고 물고기를 파는 어부가 있어 李東이나 원대 화가의 작품과 유사한 매매장면을 보이며 어선과 가옥 사이 인물들의 상세한 묘사가 활발한 분위기를 조성하여 다른 절파화가의 그림들과 구별된다. 짙은 먹색으로 아래쪽이 강조된 바위, 흑백의 대비가 두드러지는 나무, 비수의 차이가 큰 필선으로 묘사한 의습선 등은 주방 그림의 특징이며 영국박물관 소장인 그의 〈漁夫圖〉와 같은 화풍을 드러낸다.⁵³

이들 절파화가의 그림은 남송과 원대의 예와 마찬가지로 화면에 시구가 쓰이지 않았지만 물고기를 사고 파는 인물과 술을 사오는 인물의 등장이 “설강매어”의 화제를 그렸음을 말해준다. “踏雪尋梅,” “袁安臥雪,” “子猷訪戴” 등 역사고사를 그린 절파의 산수화에서도 화제는 반복적으로 등장하는 특정한 도상의 인물을 통해 파악될 뿐 관지나 제발에서 언급된 경우는 거의 없다. 따라서 이 세 작품은 절파화가들이 시와 관련된 화제 역시 즐겨 다루었음을 알려주는 중요한 예이며 앞서 살펴본 대로 화면에 시구가 적힌 시의도로 그려지기 시작한 두순학의 시가 16세기 전반에는 특징적인 인물의 등장만으로 내용이 확인될 정도로 잘 알려진 “설강매어”의 화제로 정착된 양상을 보여준다.⁵⁴

한편 吳派화가인 劉原起(1555-?)가 77세에 그린 〈雪景山水圖〉는 설강매어의 화제를 절파화가들과 달리 묘사하였다(도 8).⁵⁵ 화면에는 눈 내린 마을의 풍경이 펼쳐지며 수면과 하늘을 덮은 淡墨으로 칠해 차가운 대기의 느낌을 강조한다. 각진 낮은 강둑의 표현, 나무 사이로 보이는 건물, 섬세하고 감각적인 필선으로 묘사한 인물과 경물은 오파 산수화의 특징을 보여주며 동자를 데리고 나와 집 앞의 강둑에 배를 댄 어부에게 물고기를 사게 하는 노인과 술동이를 들고 다리는 건너는 인물이 화제를 분명히 밝힌다. 文徵明의 〈買魚沽酒圖〉에 대한 기록으로 보아 오파화가들도 같은 화제를 그렸을 것으로 여겨지며 적막한 겨울의 분위기와

⁵² 安徽省博物館 編, 『安徽省博物館藏畫』(北京: 文物出版社, 2004), p. 18.

⁵³ Roderick Whitfield, “The School Paintings in the British Museum,” *The Burlington Magazine*, (May, 1972), p. 293, figs. 11, 20. 주방의 다른 작품은 Richard Barnhart, 앞의 책, pp. 322-324 참조.

⁵⁴ 시와 관련된 화제를 그린 절파산수화의 다른 예는 朱端의 〈寒江獨釣〉이다. Richard Barnhart, 앞의 책, p. 272.

⁵⁵ “崇禎辛未立冬日寫, 至閏冬仲廿又九日, 對雪設色乃景. 劉原起, 時年七十有七.” 유원기는 江蘇省 蘇州인으로 錢穀(1508-1578)에게 산수화를 배워 오파의 전통을 계승하였으며 섬세한 필치로 소주 주변의 경관을 주로 그렸다. 故宮博物院 編, 『明代吳門繪畫』(香港: 商務印書館, 1990), p. 180.



도 8 劉原起, 〈雪景山水圖〉, 1631년,
紙本設色, 97.8×49.3cm,
北京故宮博物院.(故宮博物院編, 『明
代吳門繪畫』 p. 180)



도 9 趙左, 〈雪景山水圖〉, 絹本水墨淡彩,
195.1×102cm, 靜嘉堂文庫美術館.
(『崇高なる山水—中國·朝鮮, 李郭系
山水畫の系譜』 p. 99)

차분한 인물들의 모습을 표현한 유원기의 그림은 절파화가의 작품과 비교된다.

浙江省 華亭 출신으로 명대 말기에 활동한 문인화가인 趙左(약 1570-1633 이후)의 〈雪景山水圖〉에는 화면 왼쪽 위에 두순학의 시구와 관지가 있다(도 9).⁵⁶ 커다란 화폭의 중앙을 바위와 산이 채우고 있어 앞서 살펴본 작품들의 수면이 강조되는 화면구성과 대비되며 오른쪽 아래에 물가의 누각에 앉아 어부에게 물고기를 사는 인물과 술을 사오는 동자가 화제를 상기시킨다. 大觀적인 화면구성에 물기가 많은 먹과 옅은 채색으로 산과 바위, 토파, 나무, 건물 등의 경물을 간략하게 묘사하고 담묵과 선염으로 겨울철 대기의 느낌과 공간감을 표현하였으며 습윤한 먹과 부드러운 필치의 효과는 절파화가나 유원기의 그림과 다른 분위기를

⁵⁶ 『崇高なる山水—中國·朝鮮, 李郭系山水畫の系譜』(奈良: 大和文華館, 2008), p. 99.



도 10 王翬, 〈踏雪沽酒圖〉,
1698년, 紙本水墨,
125×47cm,
上海人民美術出版社.(中
國古代書畫鑑定組 編,
『中國古代書畫圖目 十
二』 p. 25)



도 11 吳達, 〈踏雪沽酒圖〉,
絹本設色, 95.7×38.2cm,
上海博物館.(中國古代書畫
鑑定組 編, 『中國古代書畫
圖目 五』 p. 90)



도 12 〈雪後山水人物圖〉, 紙本設色,
크기 미상, 개인 소장

조성하여 개성이 뚜렷하게 드러나는 조좌의 화풍을 충실히 반영한다.⁵⁷

설강매어의 화제가 청대에도 다양한 계층의 화가에 의해 그려졌음을 王翬(1632-1717)와 吳達의 그림에서 알 수 있다. 왕휘의 〈踏雪沽酒圖〉는 두순학의 시구와 1698년에 그렸다는 관지가 있고 화면 왼쪽의 강둑에 배를 댄 어부에게 물고기를 사는 인물과 우산을 쓰고 술을 사오는 인물이 화제를 드러낸다(도 10).⁵⁸ 화면 위쪽 산 사이에서 흐르는 강물이 아래쪽으

⁵⁷ 趙左의 산수화는 中國古代書畫鑑定組 編, 『中國繪畫全集 16』(北京: 文物出版社, 2000), pp. 183-194 참조.

⁵⁸ 中國古代書畫鑑定組 編, 『中國古代書畫圖目 十二』, p. 25.

로 점차 넓어지는 안정된 구도는 (傳)關소의 〈關山行旅圖〉와 유사하여 다양한 화풍을 섭렵하고 대관산수화 양식을 새롭게 해석해내며 원숙기에 이른 왕휘의 산수화풍을 보이며 그가 동경산수의 화제로 두순학의 시구를 사용했음을 말해준다.⁵⁹

절강성 會稽인으로 藍瑛(1585-1664 이후)에게 배웠다고 전하는 吳達은 청대 초기에 활동한 직업화가로 여겨진다. 화면 오른쪽 위에 두순학의 시구가 있는 그의 〈踏雪沽酒圖〉는 강가의 누각에서 배에 탄 어부를 손짓해 부르는 인물로 물고기를 구매하기 전의 상황을 표현한 점에서 다른 작품과 구별된다(도 11).⁶⁰ 왼쪽에 산이 솟고 오른쪽으로 수면이 펼쳐지는 전체적인 화면구성은 절파산수화와 유사하지만 버드나무 가지의 윗부분만을 그려낸 표현이 독특하며 생동감이 결여된 경물의 묘사로 전체적인 화면의 느낌이 경직되었다.

조선 후기 작품인 〈雪後山水人物圖〉와 〈山水人物圖〉 역시 설강매어의 화제를 그린 것이다(도 12). 절파양식의 구도를 사용하였지만 물가의 누각에서 물고기를 사는 인물과 배를 대고 흥정하는 어부를 화면 중앙에 크게 강조한 점이 중국 그림과 다르다. 설강매어의 화제가 전해져 조선 후기에 그려졌음을 말해주는 흥미로운 예로 주목된다.⁶¹

이처럼 현존하는 작품을 통해 설강매어는 늦어도 남송대에는 두순학의 시구를 묘사한 시의도로 제작되었고 곧 사시산수도 중 겨울 장면을 대표하는 화제로 자리 잡게 되었으며 화면에 시구가 적혀 있지 않아도 시의 내용을 나타내는 특징적인 인물의 등장을 통해 두순학의 시와 바로 연결될 정도의 익숙한 화제로 청대까지 지속적으로 그려졌음을 알 수 있다.

IV. 맺음말

그림의 내용과 성격을 말해주는 화제는 그림이 그려진 시기에 회화의 주제와 양식이 지녔던 의미를 파악하고 제작배경을 이해하는 데에도 도움을 준다. 이 글에서는 현존작품

⁵⁹ Chin-Sung Chang, "Wang Hui: The Evolution of a Master Landscapist," Maxwell Hearn ed., *Landscapes Clear and Radiant The Art of Wang Hui(1632-1717)* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008), pp. 102-122.

⁶⁰ 『中國美術家人名辭典』(臺北: 文史哲出版社, 1982), p. 307; 中國古代書畫鑑定組 編, 『中國古代書畫圖目 五』(北京: 文物出版社, 1990), p. 90.

⁶¹ 조선 후기에도 唐詩를 화제로 제작한 사시산수도가 성행했음을 현존작품을 통해 알 수 있다. 閔吉泓, 『朝鮮後期唐詩意圖의 研究』 서울대학교대학원 석사학위논문, 2001. pp. 42-51.

을 통해 송에서 청대에 이르기까지 여러 계층의 화가들에 의해 다양한 화풍으로 그려졌음이 확인되는 “설강매어” 화제를 시의산수도과 사시산수도라는 측면에서 고찰하였다. 현존 작품과 문헌기록을 통해 “설강매어”는 산수화가 가장 중요한 화목으로 대두되고 문학과 회화의 이상적인 상관관계를 중시한 문인화이론이 성립된 시기부터 唐代 시인 杜荀鶴의 〈冬末同友人汎瀟湘〉의 시구를 묘사한 詩意山水圖로 그려지기 시작했고 여러 폭으로 이루어진 四時山水圖의 겨울 장면에서 사용되면서 동경산수화의 보편적인 화제로 정착되었음을 알 수 있다.

계절감이 확실하게 묘사된 두순학의 시는 겨울 산수의 표현에 효과적으로 운용할 수 있는 내용이고 겨울의 情景가 가장 잘 드러나는 구절에서 비롯된 “설강매어”는 화가의 개성과 시각적 해석에 따라 자유롭게 화면을 구성할 수 있는 무난하고 융통성 있는 화제가 되었다. 남송대 문인문화의 폭넓은 확산을 배경으로 시의도가 유행하면서 馬遠, 馬和之, 李東 등 주로 畫院內外에서 활동한 직업화가들이 즐겨 그렸고 원대를 거쳐 명·청대에는 文徵明과 劉元起 등의 吳派畫家, 趙左, 王翬 등의 문인화가를 비롯하여 절파계의 직업화가들에 의해 동경산수의 계절감을 뚜렷하게 표현하는 화제로 자리 잡게 되었다. 작가가 알려진 朱邦, 劉元起, 趙左, 王翬의 작품은 화가의 양식적 특징을 드러내는 화풍으로 그려져 시에 암시되었지만 구체적으로 명시되지 않은 경물과 점경인물의 묘사를 통해 시문에 대한 화가의 독자적인 해석에 따른 화면구성과 표현을 보여준다. 특히 기록으로만 전하는 문징명의 작품과 현존하는 조좌와 왕휘의 그림에는 모두 두순학의 시구가 적혀 있어 문인화가들이 “설강매어”를 시문을 매개로 공감되는 화제로 인식하고 화면에서 시구와 그림의 상호보완적 효과를 추구하였음을 알 수 있다.

한편 현존하는 명·청대의 설강매어도가 모두 軸형태인 것은 16세기 이후 시의도가 주로 軸畫로 그려진 양상을 반영한다. 특히 큰 크기의 축에 그려진 시의도는 대부분 직업화가에 의해 제작되었으며 사적인 감상용이기보다 실내 공간에 전시하여 소장자들의 문인취향을 드러내는 용도로 사용되었을 가능성이 많다.⁶² 현존하는 절파화풍의 설강매어도에 두순학의 시에 표현된 늦은 겨울 저녁나절의 정취가 그다지 효과적으로 드러나지 않는 것은 화가들이 시의 내용을 음미하고 시를 읽으며 떠올리는 감흥을 그려내기보다 배에 가 물고기를 사고 눈을 밟고 술은 사온다는 시구를 그대로 화폭에 담아내었기 때문으로 여겨진다.

⁶² James Cahill, *The Lyric Journey*, pp. 85-94; 朴恩和, 「明代 後期の 詩意圖에 나타난 詩畫의 相關關係」, pp. 83-85.

이처럼 하나의 화제가 수백 년 간 지속적으로 다양한 계층의 화가에 의해 여러 가지 화풍으로 그려졌다는 것은 특정한 화제가 지닌 보편적인 성격과 함께 중국산수화의 전통이 화제를 통해서도 이어졌음을 말해준다. 또한 문학적 典故를 바탕으로 한 화제의 성립과정과 시대적 배경, 각 시기 화단의 특징과 함께 화가의 개성을 반영하는 현존작품의 양상은 화제에 대한 구체적인 규명과 다각적인 고찰이 산수화 연구에 필수적임을 시사한다.

*주제어(key words) _ 畫題(Painting titles), 冬景山水畫(Winter landscapes), 雪江買魚(Xuejiang maiyu, Buying fish on a snowy river), 詩意山水圖(Poetic landscapes), 四時山水圖(Landscape of the four seasons), 杜荀鶴(Du Xunhe)

▣ 투고일 2010년 2월 28일 | 심사개시일 2010년 3월 22일 | 심사완료일 2010년 5월 17일 ▣

참고문헌

- 郭若虛 著, 박은화 옮김, 『곽약허의 도화견문지』, 시공사, 2005.
- 國立故宮博物院編輯委員會, 『冬景山水畫特展圖錄』, 臺北: 國立故宮博物院, 1989.
- 內山精也, 「宋代八景現象考」, 『中國詩文論叢』 vol. 20, 2001, pp. 83-110.
- 詹景鳳, 『東圖玄覽編』, 『美術叢書』 21.
- 鄧椿, 『畫繼』, 『繼史叢書(一)』.
- 鈴木敬, 『中國繪畫史 中之一(南宋·遼·金)』, 東京: 吉川弘文館, 1984.
- 閔吉泓, 『朝鮮後期 唐詩意圖의 研究』, 서울대학교대학원 석사학위논문, 2001.
- 『文學名著與藝術特展』, 臺北: 國立故宮博物院, 2001.
- 朴恩和, 「明代 後期の 詩意圖에 나타난 詩畫의 相關關係」, 『美術史學研究』 201, 1994.
- _____, 「明代 前期의 宮廷繪畫」, 『美術史學研究』 231, 2001, pp. 101-117.
- _____, 「北宋末·南宋初의 山水畫」, 『講座美術史』 29호, 2007.
- _____, 「登椿의 『畫繼』와 북송후기-남송초기의 산수화」, 『미술사, 자료와 해석』, 일지사, 2008, pp. 55-92.
- _____, 「金代의 山水畫와 華北山水畫風의 傳承」, 『美術史學報』 제32집, 2009, pp. 161-194.
- 裒다니엘, 「山水詩의 興起와 儒·道·佛家思想」, 『中國學論叢』 vol. 11, 2001, pp. 237-258.
- 『宣和畫譜』, 『畫史叢書(一)』.
- 孫紹遠, 『聲畫集』, 『景印文淵閣四庫全書』 1349.
- 송희경, 「南宋의 瀟湘八景圖에 관한 研究」, 『美術史學研究』 205, 1995, pp. 49-84.
- 신영주 옮김, 『곽희의 임친고치』, 문자향, 2003.
- 安徽省博物館 編, 『安徽省博物館藏畫』, 北京: 文物出版社, 2004.
- 양희석, 「중국 시와 회화의 융합」, 『中國文學』 vol. 44, 2006, pp. 37-58.
- 吳同 編著, 『ポストン美術館藏唐宋元繪畫名品集』, 東京: 大塚巧藝社, 2000.
- 厲頤, 『南宋院畫錄』, 『畫史叢書(三)』.
- 『景印文淵閣四庫全書』, 臺北: 臺灣常務印書館.
- 王啓興 主編, 『校編全唐詩』, 武漢: 湖北人民出版社, 2001.
- 王耀庭 主編, 『開創典範: 北宋의 藝術與文化研討會論文集』, 臺北: 國立故宮博物院, 2008.
- 李成美·金廷禧, 『한국회화사용어집』, 다할미디어, 2003.
- 장언원 著, 조송식 옮김, 『역대명화기』, 시공사, 2008.

- 中國古代書畫鑑定組 編,『中國繪畫全集』,北京:文物出版社,1999-2001.
- 中國古代書畫鑑定組 編,『中國古代書畫圖目』,北京:文物出版社,1986-2001.
- 韓拙,『山水純全集』,『美術叢書』9.
- 『畫史叢書(一)』,臺北:文史哲出版社,1974.
- 黃賓虹·鄧實 編,『美術叢書』,臺北:藝文印書館,1975.
- 戶田禎佑,「劉松年の周邊」,『東洋文化研究所紀要』86冊,1981, pp. 352-366.
- Barnhart, Richard. *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*. Dallas: The Dallas Museum of Art, 1993.
- _____. "Rediscovering an Old Theme in Ming Painting," *Orientalism*, vol. 26, no. 8, (1995).
- _____. "Streams and Hills under Fresh Snow Attributed to Kao K'e-ming," Alfreda Murch and Wen C. Fong eds., *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*.
- Brotherton, Elizabeth. *Li Kung-lin and Long Handscroll Illustration of Tao Ch'ien's Returning Home*. Ph.D. dissertation, Princeton University, 1992.
- Cahill, James. *The Lyric Journey: Poetic Painting in China and Japan*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- Clapp, Anne De Coursey. *The Painting of Tang Yin*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson-Atkins Museum, Kansas City and The Cleveland Museum of Art*. Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 1980.
- Hearn, Maxwell ed. *Landscapes Clear and Radiant The Art of Wang Hui (1632-1717)*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008.
- Murck, Alfreda. *Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- Murch, Alfreda and Wen C. Fong eds. *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991.
- Nelson, Susan. "On Through to the Beyond: The Peach Blossom Spring as Paradise," *Archives of Asian Art*, vol. 39 (1986).
- Park, Eun-wha. "Zhu Duan's Winter Landscape," *Ars Orientalis*, XXV, (1995).
- Silbergeld, Jerome. "Back to the Red Cliff: Reflections on the Narrative Mode in Early Literati Landscape Painting," *Ars Orientalis*, XXV, (1995).
- Whitfield, Roderick. "Che School Paintings in the British Museum," *The Burlington Magazine*, (May, 1972).

국문초록

그림의 내용과 성격을 말해주는 화제는 그림이 그려진 시기에 회화의 주제와 양식이 지녔던 의미를 파악하고 제작배경을 이해하는 데에 도움을 주지만 현존하는 작품 중 화가나 동시대인이 화제를 밝힌 경우는 매우 드물다. 따라서 작가가 의도한 그림의 주제가 시간의 흐름에 따라 잊힌 경우가 많아 작품을 정확하게 이해하는 데 어려움을 주기도 한다. 현존하는 동경산수화에 반복적으로 등장하는 특정한 인물도상의 의미를 파악하려는 시도에서 비롯된 이 논문은 송대에서 청대에 이르기까지 다양한 계층의 화가들에 의해 여러 가지 화풍으로 그려진 “雪江買魚”라는 화제를 묘사한 작품을 통해 산수화의 화제가 어떠한 과정을 거쳐 성립되었으며 어떠한 양상으로 그려졌는지를 고찰하였다.

현존작품과 문헌기록을 통해 “설강매어”의 화제는 산수화가 가장 중요한 화목으로 대두되고 문학과 회화의 이상적인 상관관계를 중시한 문인화이론이 성립된 시기에 唐代 시인 杜荀鶴의 〈冬末同友人汎瀟湘〉의 시구를 묘사한 詩意山水圖로 그려지기 시작했고 여러 폭으로 이루어진 四時山水圖의 겨울 장면에 사용되면서 동경산수화의 보편적인 화제로 정착되었음이 파악된다.

계절감이 확실하게 묘사된 두순학의 시는 겨울 산수의 표현에 효과적으로 운용할 수 있는 내용이고 겨울의 情景가 가장 잘 드러나는 구절에서 비롯된 “설강매어”는 화가의 개성과 시각적 해석에 따라 자유롭게 화면을 구성할 수 있는 무난하고 융통성 있는 화제가 되었다. 남송대 문인문화의 폭넓은 확산을 배경으로 시의도가 유행하면서 馬遠, 馬和之, 李東 등 주로 畫院內外에서 활동한 직업화가들이 즐겨 그렸고 원대를 거쳐 명·청대에는 文徵明과 趙左, 王翬 등의 문인화가를 비롯하여 절파계의 직업화가들에 의해 동경산수의 계절감을 뚜렷하게 표현하는 화제로 자리 잡게 되었으며 화면에 시구가 적혀 있지 않아도 시의 내용을 나타내는 특징적인 인물의 등장을 통해 두순학의 시와 바로 연결될 정도의 익숙한 화제로 여겨졌음을 알 수 있다.

하나의 화제가 수백 년 간 다양한 계층의 화가에 의해 지속적으로 그려졌음은 특정한 화제가 지닌 보편적인 성격과 함께 강한 전통성을 말해주는 것이며 그러한 화제의 典故와 성립과정을 규명하는 것은 작품의 주제와 양식적 발전은 물론 산수화 제작의 사회적, 문화적 배경을 다각적으로 조명하는 데 도움을 줄 것이다. 나아가 이러한 연구는 현재 막연히 〈冬景山水圖〉나 〈雪景山水圖〉로 전하는 산수화의 정확한 주제를 파악하여 작품을 보다 완전하게 이해하는 근거를 마련해 줄 것으로 기대한다.

Abstract

**Buying Fish on a Snowy River:
An Enduring Theme of Winter Landscape**

Park Eunwha*

To know the title of a painting is sometimes essential for correctly understanding its theme and style. Close examination of how the painting came to have such a title is of great importance in illuminating the significance it had in its own time and the historical background of its creation. However, few surviving paintings from historical times have a stated title, whether declared by their authors or the contemporaries of the authors. Also, the title of a painting, even if well known in its time, can become forgotten subsequently, making it difficult for future generations to accurately understand its subject matter. This article started out as an attempt to assess the significance of a specific iconography of figures that is recurrent in Chinese winter landscape paintings over several centuries. 'Xuejiang maiyu (Buying fish on a snowy river)' is a theme treated by many Chinese painters of the Song to Qing dynasties from various backgrounds, in a myriad of different styles. This article explores how this landscape painting theme came to be established and how it was rendered by painters of successive generations.

Extant historical records and paintings indicate that the theme of 'buying fish on a snowy river' made its debut during the Song dynasty as a theme of poetic landscape painting visually rendering the content of verses from the poem entitled 'Gathering of Friends on a Late Winter

* Professor, Chungbuk National University

River (冬末同友人汎瀟湘) by the late Tang poet Du Xunhe(846–904). The Song dynasty was a period during which landscapes imposed themselves as a major painting genre. It was also during this period that the basic theoretical framework of literati painting as a genre in which literature and painting were brought together in an idealized, mutually-enriching relationship came to be established. The theme of 'buying fish on a snowy river' was later used in multi-panel landscapes depicting images of the four seasons, and it, thereafter, became one of the most popular winter landscape themes.

Du Xunhe's poem, having a distinct seasonal flavor, easily lent to pictorial representation in the form of a winter landscape. The 'Buying fish on a snowy river,' inspired by a verse of this poem which strikingly captures the mood of winter, was a theme general enough to allow artists to give free reign to their visual imagination and flexibly compose a scene, and became, for this reason, one of the most accessible and frequently used winter themes. During the Southern Song dynasty when poetic paintings gained popularity under the growing influence of literati painting, many professional painters who were either court painters or were associated with them, such as Ma Yuan, Ma Hezhi, and Li Dong treated the theme of 'buying fish on a snowy river.' In later times, from the Mongol Yuan dynasty to the Ming and Qing dynasties, it further inspired literati painters like Wen Zhengming, Zhao Zuo, Wang Hui, and professional painters of the Zhe school, who appreciated the distinct wintry mood that this theme can evoke. This theme became eventually so popular that even when no verse is present on a painting, educated beholders were able to recognize certain well-known iconographic characters and link them to the poem of Du Xunhe.

When a painting theme has had an enduring currency over several hundred years, treated by painters of various backgrounds, this is a stirring testimony about its universal appeal as well as its ability to take root as a lasting tradition. An understanding of how such a theme emerged and developed can not only help us gain a better picture of how landscape paintings evolved over time in terms of theme and style, but also cast new light on the social and cultural background to the historical production of landscape paintings. Research in this direction, meanwhile, can allow one to precisely pinpoint the subject matter of some of the landscapes thus far designated by broad generic titles such as 'winter landscape' or 'snowy landscape' and, thereby, develop a more complete understanding of a painting.