

# 臺北 國立故宮博物院 소장 傳 王振鵬의 《畫手卷》 고찰

김영옥\*

- I. 머리말
- II. 작품의 현상과 내력
- III. 명·청대 蘇州片 歷代聖母賢妃圖 제작과 성격
- IV. 국립중앙박물관 소장 《賢后實跡圖》와 《列朝賢后圖》 검토
- V. 맺음말

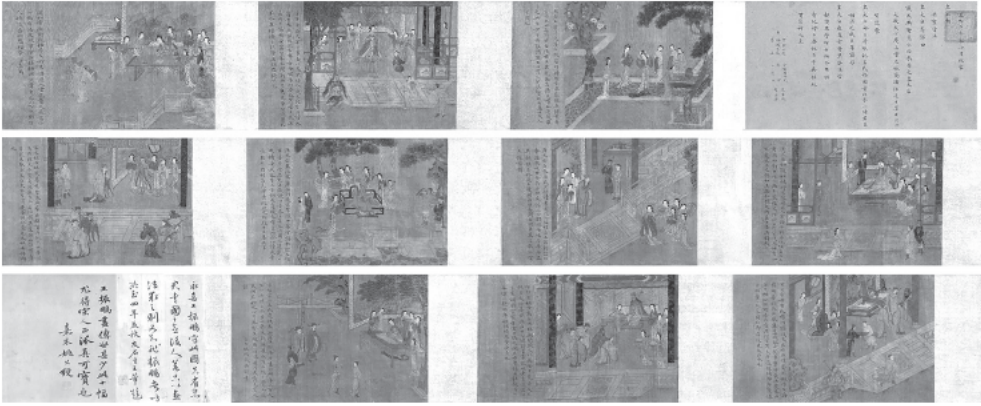
## I. 머리말

元代 궁정화가 王振鵬(약1275~1330)이 그렸다고 전하는 《畫手卷》은 중국 西周부터 北宋에 이르는 역대 현명한 后妃 10명의 일화를 그린 고사인물화이다(도 1). 이 작품은 1998년에 간행된 『故宮書畫圖錄』을 통해 처음으로 소개되었다.<sup>1</sup> 한편으로는 2002년에 국립중앙박물관에 소장된 《賢后實跡圖》(도 2)와 《列朝賢后圖》(도 3)를 고찰하면서 같은 내용과 구성을 지닌 작품으로 국내 학계에 알려지게 되었다.<sup>2</sup>

\* 한국학중앙연구원

<sup>1</sup> 『故宮書畫圖錄』 17(臺北: 國立故宮博物院, 1998), pp. 229-232.

<sup>2</sup> 박은순, 「高麗時代 繪畫의 對外交涉 樣相—〈春庭觀畫圖〉·〈秋庭書扇圖〉를 중심으로」, 『고려미술의 대외교섭 발 표요지문』(한국미술사학회, 2002), pp. 19-21.



도 1 傳 王振鵬, 《畫手卷》, 17세기 이후 추정, 비단에 채색, 30.3×700.0cm, 臺北 國立故宮博物院 (臺北 國立故宮博物院 編, 『故宮書畫圖錄』17(臺北: 國立故宮博物院, 1998), pp. 229-232)



도 2 작자미상, 《賢后實跡圖》, 17세기 이후 추정, 비단에 채색, 화면 각 폭 28.2×42.5~46.0cm, 국립중앙박물관 (『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』第十二輯(국립중앙박물관, 2003), pp. 58-61)



도 3 작자미상, 《列朝賢后圖》, 17세기 이후 추정, 비단에 채색, 화면 각 폭 28.2×35.5~37.0cm, 국립중앙박물관 (『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』第十二輯(국립중앙박물관, 2003), pp. 62-63)



도 4 傳 王振鵬, 《歷代聖母賢妃圖》, 17세기 이후 추정, 비단에 채색, 화면 각 폭 31.2×44.3cm, 중국 개인소장.  
(中贸圣佳国际拍卖有限公司 編, 『2011年迎春艺术品拍卖会』(中贸圣佳国际拍卖有限公司, 2011), 圖671)

필자는 국립중앙박물관 소장 두 화첩을 고찰하기 위한 목적으로 2012년부터 관련 자료를 수집하고 정리하는 작업을 진행하며 작품의 내력을 확인할 수 있었다. 이 작품들의 본명은 '歷代聖母賢妃圖'로 불리며 16세기부터 제작되어 강남지방의 문인들 사이에서 유행하였다.<sup>3</sup> 지금까지 파악한 여러 異本으로는 중국 개인 소장(도 4), 중국 泰州 光孝寺 소장(도 5), 일본 개인 소장 작품 등이 확인된다.<sup>4</sup> 따라서 이 글에서는 이 같은 작품들의 명칭을 '역대성모현비도'로 부르는 것이 적합하다고 판단된다.



도 5 傳 王振鵬, 《歷代賢后妃故事圖》 중 제1폭, 17세기 이후 추정, 비단에 채색, 크기 미상, 중국 泰州 光孝寺 (陸鎮余, 『泰州光孝寺宝物回利記』, 2014.1.4.)

- 3 夏荃, 『退庵筆記』卷7「北山寺」; 楊恩壽, 『眼福編』卷3「元王孤雲歷代聖母賢妃圖卷」; 葛金煥, 『愛日吟廬書畫錄』卷1「元王振鵬歷代聖母賢妃圖卷」; 方睿頤, 『夢園書畫錄』卷5「元王孤雲歷代聖母賢妃圖」; 杜瑞聯, 『古芬閣書畫記』卷13「元王孤雲歷代聖母賢妃圖卷」. 이밖에도 「十妃圖」, 「十賢后妃圖」, 「獻聖母圖」, 「古賢后十冊」 등이 확인된다. 王士禎, 『居易錄』卷28「十賢后妃圖一卷」; 徐象梅, 『兩浙名賢錄』卷48「孤雲處士王振鵬」; 邵元坪, 『元史類編』「王振鵬傳」; 張庚, 『圖畫精意識』「聖母圖」; 夏鋌, 『所藏書畫錄』冊二「元王振鵬畫古賢后十冊」. 이하 중국 문헌은 劉俊文 總纂, 『中國基本古籍庫』(北京愛如生數字化技術研究中心)를, 원 왕조의 역사는 『元史』(中華書局, 1976)을 참조하였다.
- 4 2010년에 공개된 중국 개인 소장 《역대성모현비도》는 청말의 정치가이자 기업가인 盛宣懷(1844-1916)가 소장했던 작품이다. 그가 64세인 1907년에 「元興盛宮藏王振鵬繪題歷代聖母賢妃圖丁未年二月盛宣懷敬題」라고 적은 題簽이 있다. 廣浩사 소장 《역대현후비고사도》는 본래 北山寺라는 사찰에 소장되었던 작품이다. 청대 문인 夏荃의 『退庵筆記』에는 그가 북산사에서 이 작품을 열람했었다는 기록이 남아있다. 이후 어느 시기엔가 지금의 廣浩사로 전해졌다. 李宏泰, 『光孝寺宝物回利記』, 『人民政协報』2006年 11月 9日; 아키타 구장본은 2006년 『法書報』를 통해 처음 알려졌다. 일찍이 일본에 流傳되어 일본 東京市美術俱樂部에서 발간한 畫目에 소개된 적이 있었다. 자료에는 1917년 11월에 「王孤雲合璧畫一卷」이라 적은 제점 아래에 [秋田侯章] 인장이 날인되어 있다고 기록되어 있다. 安介生, 『书画双绝, 艺林瑰宝: 元王振鵬《历代圣母贤妃图》赏析』, 『法書報』2006年 10月 18日.

이 글은 현존하는 역대성모현비도 중 서문, 화면, 발문까지 온전한 구성을 갖춘 왕진봉의 전 칭작 《화수권》을 중심으로 작품의 내력과 현상을 살펴봄으로써 궁극적으로 국립중앙박물관 소장 두 화첩을 검토하기 위한 목적을 지닌다. 이를 위해 먼저 《화수권》의 서문을 통해 역대성모현비도의 본래 제작 내력을 규명하고, 작품의 구성 방식과 양식적 특징을 살펴보고자 하겠다.

역대성모현비도의 기록은 16세기를 시작으로 명·청대 문인들의 書畫錄에 집중적으로 등장한다. 따라서 문헌에 등장하는 여러 역대성모현비도의 특징을 정리하여 이 작품이 중국 명·청대에 이르러 ‘蘇州片’의 하나로 제작된 사실을 밝혀보고자 한다. 이처럼 《화수권》을 중심으로 현존 작품과 문헌 기록의 분석을 통해 역대성모현비도의 성격을 공고히 한 뒤, 이를 토대로 국립중앙박물관 소장 《현후실적도》와 《열조현후도》의 도상적, 양식적 특징을 살펴보고 제작 국적, 시대, 성격을 검토해보겠다.

## II. 작품의 현상과 내력

《화수권》은 두루마리 형식으로 규격은 세로 30.3cm, 가로 약 700.0cm이다. 작품은 서문, 10폭의 화면, 발문으로 구성되어 있다. 바탕 재료는 서문과 발문은 종이, 화면은 비단이다. 서문에는 元代 관료들이 적은 讚文이 있고, 각 화면에는 西周부터 北宋에 이르는 역대 현명한 后妃 10명의 일화가 그려져 있다. 마지막으로 명대 문인 王紱(1362~1416)과 姚綬(1422~1495)의 발문이 실려 있다.

두루마리를 펼치면 원대 관료들이 적은 것으로 추정되는 서문이 드러난다. 서문에는 이 작품, 즉 역대성모현비도가 어느 시기에 누구를 위해 무슨 목적으로 제작되었는가에 대한 내력이 기술되어있다.<sup>5</sup>

“1310년(至大3) 겨울 10월, 삼가 황상께서 興聖宮 상황태후의 尊號를 ‘儀天興聖慈仁昭懿壽文皇太后’라고 하셨습니다. 천하에 대사면을 내리고 궁정에 경사가 넘치니 바닷가 기슭에서도 매우

<sup>5</sup> 《화수권》의 서문은 여러 異本과 문헌 기록의 서문과는 문장의 구성에서 상이한 차이를 보인다. 許正弘은 다기 태후의 한족 문화를 고찰하기 위한 하나의 근거로 《화수권》의 서문을 중심으로 여타 문헌과 비교했다. 다만 문헌을 중심으로 비교가 이루어졌고, 현존 작품들과의 비교를 통한 종합적인 고찰은 이루어지지 않았다. 이 글의 문헌 기록 부분은 그가 분석한 연구 성과에 많은 도움을 받았다. 서문의 분석은 許正弘, 「元答己太后與漢文化」, 『中國文化研究所學報』 53(香港: 香港中門大學, 2011. 7), pp. 95-99 참조.

기뻐하옵니다. 이날 五花殿에서 신 阿沙不花 등에게 연회를 베풀며 총애하여 돈과 비단을 내리셨으니, 신 등은 술잔을 받들며 축하드립니다. 황태후의 명에 따라 신 등이 그림 앞에 이름과 성을 기록하니 한 시대의 군주와 신하가 相得之盛을 펼친 것입니다. 신 등은 삼가 황태후께서 인덕은 전대의 賢人에 힘쓰고 성망은 옛 哲人에 융성하고, 그림을 보고 경계하여 옛것을 빌려 지금에 이어나가기 바라옵니다. 보물로 완상하고 이용하고자 신하에게 그리도록 복을 내렸으니, 신 등은 대단히 축하드리며 간절하게 지극히 기원합니다. 신 阿沙不花 孛羅帖木兒 塔思不花 完澤 脫虎脫 李孟 三寶奴 李邦寧<sup>6</sup>

요약하면 1310년 10월 원 왕조의 제3대 武宗(재위 1307~1311)이 興聖宮 태후의 上皇太后 尊號를 올렸고, 이를 기념하기 위해 연회에 참석한 阿沙不花(아스부카), 孛羅帖木兒(브루어 티무르), 塔思不花(타스부카), 三寶奴(산부루), 脫虎脫(토크톡), 完澤, 李邦寧, 李孟 등 8인의 신하들이 황태후가 보여준 작품의 서문에 이름을 남겼다는 것이다.

홍성궁 태후는 太上太后로 추존 받아 원 황실을 대표하는 황후였던 答己(다기, ?~1322)를 말한다. 그녀는 弘吉刺(웅기라트) 부족 출신인 按陳(아르치)의 증손녀이다.<sup>7</sup> 훗날 順宗에 추존된 答刺麻八剌(다루마바라, 1264~1292)와 혼인하여 海山(카이산, 1281~1311, 제3대 武宗), 爰育黎拔力八達(아유르바르와다, 1285~1320, 제4대 仁宗), 祥哥剌吉(생게라기, 1284~1331) 세 자녀를 두었다. 장남인 무종이 즉위한 1308년 5월에는 황태후로, 1310년 10월에는 上皇太后로 봉해졌다.<sup>8</sup>

《화수권》의 각 화면에 그려진 역대 후비의 일화들은 서문에서 언급한 ‘德邁前賢 望隆往哲’이라는 감계적인 목적과 결부되어 있다. 제1폭 周 宣王 姜后를 시작으로 제10폭 宋 哲宗 皇后 孟氏까지 후비 10명의 고사가 그려져 있고, 찬문에는 각 화면의 주인공인 후비들에 대한 기록이 단정한 楷書로 적혀있다(표 1). 이는 두루마리 형식을 갖춘 고사인물화의 典型을 따른 것으로, 그

6 “至大三年冬十月 伏蒙皇上朝興聖宮 上皇太后尊號日儀天興聖慈仁昭懿壽文皇太后 大赦天下 慶溢宮廷 歡騰海澨 是日宴臣阿沙不花等於五花殿中 寵賜鈔帛 臣等捧觴稱賀 隨蒙皇太后命臣等登記名氏於圖首 以彰一時君臣相得之盛 臣等竊惟皇太后德邁前賢 望隆往哲 觀圖思警 借古繩今 用供寶玩 繪臣垂休 臣等無任欣賀 懇祈之至 臣阿沙不花 孛羅帖木兒 塔思不花 完澤 脫虎脫 李孟 三寶奴 李邦寧。”

7 『元史』에는 答己 또는 答吉로도 표기되어 있다. 『元史』 卷116 列傳 第三 后妃二 「順宗后答己」; 또한 《元代帝后半身像》에는 ‘順宗皇后答濟’라고 적혀 있다. 『大汗의世紀: 蒙元時代의多元文化與藝術』(臺北: 國立故宮博物院, 2001), p. 25.

8 “五月…甲申, 皇帝即位于上都, 受諸王文武百官朝於大安閣…是日, 追尊皇考曰皇帝, 尊太后母元妃曰皇太后.” 『元史』 卷22 本紀 第二十二 「武宗一」; “冬十月戊申…帝率皇太子諸王羣臣朝興盛宮, 上皇太后尊號册寶日, 儀天興聖慈仁昭懿壽文皇太后. …辛酉, 以皇太后受尊號, 赦天下. 大都上都中都比之他都, 供給煩擾, 與免至大三年秋稅.” 『元史』 卷23 本紀 第二十三 「武宗二」.

先例는 顧愷之의 《女史箴圖》와 《列女仁智圖》에서 찾을 수 있다. 찬문의 내용은 『漢書』, 『全唐書』, 『宋史』, 『資治通鑑』을 전거로 한다. 내용을 보면 황제가 인덕을 바탕으로 부지런히 힘쓰고 신하들의直言을 수용하여 국정을 올바르게 이끌도록 내조하고, 한편으로는 후비 스스로 외척을 견제하고 사치를 금하며 여인을 투기하지 않는 여성상이 투영되어 있다. 마지막 화폭의 찬문 끝에는 ‘臣王振鵬敬畫謹書’라는 款識가 확인되어 왕진봉이 황제에게 進上한 작품임을 알 수 있다.

〈표 1〉 《화수권》에 그려진 각 화폭의 내용

화폭	주인공	내용
1	周宣王 皇后 姜氏	강후가 비녀를 뽑고 본인의 부족한 才德으로 인해 임금의 늦게 일어난 죄를 청하여 주 선왕이 정사에 부지런히 힘써 중흥의 명망을 이루게 내조한 일화.
2	後漢 明帝 皇后 馬氏	명제의 뒤를 이은 장제가 자신을 길러준 태후 마씨를 황태후로 모시고 마씨의 친족들에게 작위를 봉하려고 하자, 많은 외척이 봉록을 받아 사치스럽게 생활하는 모습을 보고 걱정하여 거절한 일화.
3	後漢 和帝 皇后 鄧氏	등황후가 각 지역에서 진상한 귀한 공물을 물리며 연중 명절 때에도 오직 종이와 떡만 진상 받은 일화.
4	前漢 成帝 妃 班婕妤	황후 許氏가 한 성제가 총애하는 趙飛燕 자매에게 저주를 내린 일이 발각되어 폐위당했을 때, 조비연에 의해 같은 죄로 누명을 쓴 반첩여가 강직한 태도로 이치에 맞는 간언을 하여 오히려 한 성제로부터 상금을 하사받은 일화.
5	唐 太宗 皇后 長孫氏	당 태종이 장손황후에게 魏徵이 늘 간언하여 모욕을 준다고 말하자, 장손황후가 정원에 복식을 갖추어 입고 군주가 지혜로우면 마땅히 신하가 정직한 것에 빗대어 축하하여 이후 당 태종이 간언을 수용하도록 내조한 일화.
6	唐 太宗 妃 徐惠妃	당 태종이 대외적으로 고구려와 구자국을 정벌하며 대내적으로 翠微宮과 玉華宮을 짓는 등 갖은 전쟁과 사치를 일삼자, 서혜비가 秦과 晉의 사례를 들어 덕과 검소를 갖추도록 간언한 일화.
7	宋 太祖 母 皇后 杜氏	두 황후가 아들인 송 태조가 천자의 자리에 오르자, “천자가 올바르게 정치하면 그 자리는 존귀하나, 실정하면 필부가 되고 싶어도 될 수 없다”고 하여 송 태조에게 천자의 마음가짐을 잃지 말라고 당부한 일화.
8	宋 英宗 母 皇后 曹氏	송 영종이 장성하여 그동안 수렴청정했던 모친 태후 조씨가 魏國公 韓琦에게 수렴청정을 철회하고자 하는 뜻을 피력하자, 한기가 그 뜻을 알고 드리워진 발을 거둬들인 일화.
9	宋 哲宗 祖母 皇后 高氏	송대의 堯舜으로 일컬어진 태후 고씨가 철종과 더불어 정사에 참여하면서, 대신들에게 자신의 사후에 천자를 희롱하는 사람을 견제하고 토지신에게 제사 지낸 음식을 줄 때는 자신을 생각하라고 당부한 일화.
10	宋 哲宗 皇后 孟氏	송 철종의 황후 맹씨가 복송 멸망 이후 훗날 남송의 高宗이 되는 康王에게 光武帝와 晉 獻公의 고사를 인용하여 황위를 계승하라는 서신을 보내 남송이 건국되도록 보필한 일화.

각 화면은 전각 내부 혹은 외부 정원을 배경으로 이야기가 진행된다. 주요 무대가 전각인 경우는 전각 외부의 모습은 배제하고 내부 공간에 집중한 구성을 보여준다. 그에 따라 자연스레 외부의 산수 배경은 전각 내부에 진설된 병풍에 묘사되었다. 반면에 외부일 경우에는 소나무나 오동나무를 중심으로 주요 인물들이 묘사되거나, 혹은 큰 산수화 병풍이 자리한 공간에 탁자를 앞에 두고 의자에 앉아있는 자세를 취하고 있다. 산수화 병풍을 전각 외부의 설치물로 이동시킨 점은 남송대 궁정회화에 등장한 회화적 특징 중 하나이다. 이는 馬和之(12세기 중반 활동)의 전칭작으로 알려진 《女孝經圖》 등 12~13세기의 작품에서 쉽게 찾아볼 수 있다.<sup>9</sup> 이처럼 화면 구성 방식은 남송대 궁정회화와 많은 친연성을 보인다.

병풍 화면에는 먹으로 산수화가 그려져 있지만, 산수의 윤곽이 불분명하여 시대 양식은 추정하기 어렵다. 병풍이 진설된 공간에는 신분이 상대적으로 높은 인물이 자리한다. 인물의 사선 구도를 통해 동적인 느낌과 심리적인 긴장감을 부여했다. 인물들은 거의 5등신에 가깝게 묘사되었고, 신분에 따라 크기를 달리 표현하는 위계적 차등묘사법이 적용되었다. 더불어 중심 이미지인 주인공을 반원형으로 둘러싼 구성이나 주인공을 향한 侍者들의 자세와 시선에 의해 강조된 초점집중법이 활용되었다.



도 6 王振鵬, 《維摩文殊問答圖》 부분, 1308년, 비단에 채색, 화면 39.2×218.3cm, The Metropolitan Museum of Art (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40513>)

<sup>9</sup> 도관은 『文藝紹興：南宋藝術與文化特展』(臺北：國立故宮博物院, 2010), pp. 118-133 참조. 이밖에도臺北 國立故宮博物院 소장 牟益(1178-1243년경)의 《搗衣圖》(1238-1240년), 傅 劉松年(12세기 말-13세기 초 활동)의 《十八學士圖》, 北京 故宮博物院 소장 작자미상의 《여효경도》(13세기) 등에서 같은 화면 구성을 찾아볼 수 있다. 도관은 순서대로 『故宮書畫圖錄』 16(1998), pp. 341-352; 같은 책, pp. 227-234; 『中國歷代仕女畫集』(天津：人民美術出版社, 2009), pp. 29-30 참조.

화면에 묘사된 인물 표현은 제10쪽 관지에서 밝힌 왕진봉의 화풍과는 거리가 멀다. 왕진봉의 기년작으로 1308년에 그려진 〈維摩文殊問答圖〉(도 6)와 비교하면 그 차이는 더욱 뚜렷하다. 이 작품은 금나라 馬雲卿의 〈維摩不二圖〉의 초본을 임모하라는 아우르바르와다의 지시에 따라 그려진 작품으로, 왕진봉의 전형적인 인물화풍을 대표한다.<sup>10</sup> 이 작품과 《화수권》은 인물 묘사에서 相異한 차이를 보인다. 侍者를 보면, 전자는 원대에 활동한 錢選(1239~1299)과 任仁發(1245~1327)의 풍채 있는 동시대 양식을 공유했지만, 후자는 날씬하고 얼굴의 세부묘사가 뒤떨어진다(표 2). 특히 일정한 굵기의 필선으로 정밀의 극치를 보여주는 전자에 비해 후자는 필선의

〈표 2〉 원대 작품과 《화수권》의 宮人 비교

傳 錢選	任仁發	傳 王振鵬
		
<p>〈宮人圖〉          『室町將軍家の至宝を探る』          (徳川美術館, 2008), 圖17)</p>	<p>〈張果老見明皇圖〉          『中國繪畫全集』7          (杭州: 浙江人民美術出版社; 北京:          文物出版社, 1999), 圖67)</p>	<p>《畫手卷》</p>

<sup>10</sup> 왕진봉이 참고한 馬雲卿의 작품으로 추정되는 〈유마불이도〉는 현재 북경 고궁박물관에 소장되어 있다. James C. Y. Watt, *The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty* (New Haven: Yale University Press, 2010), p. 221 도판 236 참조.



도7 傅王振鵬, 《畫手卷》 중 제5폭 부분.

두께가 동일하지 않고 간혹 끊기기도 한다.

《화수권》에 묘사된 여인들은 매우 작은 달걀형의 얼굴로 이마가 넓으며 이목구비가 오밀조밀하고, 복식과 머리 장식으로 신분의 위계를 표현했다(도 7). 시녀들은 위아래 한 벌의 단색 옷을 입었지만, 후비는 적색 또는 청색 계열로 된 통이 넓은 소매를 갖춘 상의를 입고 하의에는 화려한 문양이 들어간 치마를 입었다. 다만 제3폭 한 화제 황후 등씨, 제4폭 한 성제 반첩여, 제7폭 송 태조의 모친인 두태후, 제9폭 송 철종의 조모인 고태후, 제10폭 송 철종 황후 맹씨처럼 검소한 삶을 살거나, 권력의 핵심에서 물러난 인물들은 오히려 무채색 계열의 복식으로 묘사하고 주위 시녀들은 화려한 복식으로 치장하여 대비시켰다. 여성들의 푸른색 머리 장식구, 치마에 흰색 안료로 그린 화려한 장식무늬의 표현은 仇英(약1494~1552)의 《漢宮春曉圖》나 唐寅(1470~1524)의 《臨韓熙載夜宴圖》, 그리고 작자미상의 《千秋絕艷圖》처럼 16세기 중엽 이후에 제작된 眞彩의 사녀화 작품에서 찾아볼 수 있다(표 3). 다만 구영과 당인이 여성의 이마와 콧등, 턱에 흰색 연분을 화장시킨 ‘三白法’은 구현되지 않았으며, 오히려 얼굴형과 이목구비의 표현은 명 萬曆(1573~1620) 연간 이후에 제작된 蘇州片 중에서도 劉松年의 전칭작인 《養正圖》의 인물들과 흡사하다(도 8).

이처럼 《화수권》은 화면의 주요 소재는 북송대 인물까지 다루고, 화면의 구성 방식은 13세기 남송대 양식을 따르고 있다. 반면 인물의 화풍은 작자로 알려진 왕진봉의 필치와는 결이 다르

고, 오히려 인물의 복식과 장신구의 표현이 명대 구영과 당인 화풍과 연관되기 때문에 이 작품의 제작 시기를 16세기 이후로 추정할 수 있다. 현존하는 여러 異本도 같은 도상적, 양식적 특징을 공유하고 있는데, 이는 역대성모현비도의 존재가 16세기 말부터 문헌 기록에 집중적으로 출현한



도 8 傳 劉松年, 《養正圖》 중 제8폭, 17세기 이후, 비단에 채색, 전체 26.1×446.5cm, Freer Gallery of Art (<http://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=4618>)

〈표 3〉 《화수권》과 명대 사녀화 비교

傳 王振鵬	仇英	唐寅	작자미상
			
《화수권》	〈한궁춘효도〉 〔明四大家特展: 仇英〕 (臺北: 國立故宮博物院, 2014), 圖12)	〈임한희재야연도〉 〔六如真如: 吳門畫派之唐寅〕 (蘇州博物館, 2014), p. 93)	《천추절염도》 〔中國歷代仕女畫集〕 (天津人民美術出版社, 2009), p. 58)

정황과 부합된다.

### Ⅲ. 명·청대 蘇州片 歷代聖母賢妃圖 제작과 성격

역대성모현비도에 대한 기록은 16세기 말부터 처음 등장하고 이후 명·청대 문인들의 書畫錄에서 집중적으로 확인된다(표 4). 그 출현 시기가 ‘蘇州片’이 유행한 명대 만력 연간과 일치하고 작품의 형식과 양식이 소주편의 성격과 특징을 반영한 점은 역대성모현비도가 후대에 창안된 작

〈표 4〉 문헌에 보이는 역대성모현비도 중 소장 내력이 기입된 작품

저자 및 출전	收藏印 및 발문	수장가	거주지	
方睿頤, 「夢園書畫錄」卷5 「元王孤雲歷代聖母賢妃圖」	수장인	[御府之寶]	미상	
		[周蘭小印]	미상	미상
		[梁清眼福五鶴堂金石骨董之印]	미상	미상
		[橋生珍藏書畫之章]	미상	미상
		[雲間汪承宗倬雲甫珍藏印]	汪承宗, 倬雲甫	松江縣(上海)
		[雲間潘氏仲履甫圖書等印]	潘仲 또는 潘仲履	松江縣(上海)
	발문	王達		江蘇省 無錫
		徐瑛		蘇州 吳縣
		姚綬		浙江省 嘉興
杜瑞聯, 「古芬閣書畫記」卷3 「元王孤雲歷代聖母賢妃圖卷」	수장인	[御府之珍]	미상	
		[邵寶]	미상	江蘇省 無錫
		[王達之印]	미상	江蘇省 無錫
	발문	邵寶		上同
		王達		上同
楊恩壽, 「眼福編」卷3 「元王孤雲歷代聖母賢妃圖卷」	수장인	[御府之珍]	미상	
		[邵寶]	邵寶	江蘇省 無錫
		[王達之印]	王達	江蘇省 無錫
	발문	邵寶		上同
		邵寶		上同
葛金煥, 「愛日吟廬書畫錄」卷1 「元王振鵬歷代聖母賢妃圖卷」	수장인	[御府之寶]	起韶	미상
		[周蘭小印]	미상	미상
		[王運泰印]	王運泰	當塗
		[扈敬]	미상	미상
		[張△之印]	미상	미상
		[茂苑韓氏圖書]	韓存良	蘇州
		[破研齋]	王紱	江蘇省 無錫
	발문	起韶		미상

품일 가능성을 시사한다. 소주편은 명 만력 연간부터 청대 중기까지 蘇州의 山塘街와 專諸巷, 桃花塢 일대에서 활동한 민간화가들이 위조한 서화를 말한다.<sup>11</sup> 이 장에서는 명·청대 문인들의 서화록을 중심으로 문헌으로 전하는 역대성모현비도를 살펴보고 그 성격을 공고히 하고자 한다.

## 1. 16세기 이후 여러 異本의 출현

徐象梅(1572~1620)가 왕진봉에 대해 남긴 글은 역대성모현비도에 관한 가장 이른 시기의 문헌 기록이다.

“…근래 전하는 春明奪標圖는 극히 정밀하여 清明上河圖와 함께 동일한 가격이다. 일찍이 조칙을 받아 十妃冊을 제작하여 내부에 소장했는데, 楊文正公이 문득 시장에서 그것을 얻고 한 가지 기이한 일로 여겨 기록을 남겼다. 후에 자자손손 세바로 하였으니 소중함이 이와 같다.”<sup>12</sup>

金明池奪標圖 혹은 金明池圖로 잘 알려진 춘명탈표도가 청명상하도와 동일한 가치를 가졌다는 기록은 왕진봉이 명대에 상당한 명성을 가진 화가로 인식된 사실을 말한다. 다만 민간에 유출된 십비도가 본래부터 내부에 소장되었던 사실에 대해서는 『원사』를 비롯한 원대 문인들의 문헌에서도 찾을 수 없다. 또한 작품을 구매한 인물이 楊文正公이라고 기술하였으나, 명대에 文正公의 시호를 받은 인물 중 楊氏 姓의 인물은 사료에 전하지 않는다.<sup>13</sup> 즉 역대성모현비도의 가장 이른 기록의 내용은 실체가 매우 모호하다.

이 기록은 청 왕조에 이르러 고증학적 학문관을 중심으로 명대 『원사』의 많은 闕誤를 수정하고 새로운 사서를 편찬하는 과정에서 기초 자료로 이용되었다. 이는 1699년에 瞿遠平이

<sup>11</sup> 소주편에 대해서는 Ellen Johnston Laing, "'Suzhou Pian' and Other Dubious Paintings in the Received 'Oeuvre' of Qiu Ying", *Artibus Asiae* Vol. 59 No.3/4(2000), pp. 265-295; 이주현, 「명청대 蘇州片 清明上河圖 연구: 仇英 款 蘇州片을 중심으로」, 『미술사학』 26(2012. 8), pp. 167-199 참조.

<sup>12</sup> “王振鵬 永嘉人 工畫山水人物 尤精界畫 文宗詔畫殿壁稱旨 欲官之 不受 賜號孤雲居士 時人重其品爭購其畫 以幣交者 履錯戶外 而苟非其人 未嘗輕點一筆 近世所傳春明奪標圖極精 與清明上河圖同價 嘗奉詔作十妃冊 藏之內府 楊文正公忽於燕市中得之 以爲一段奇事什襲 而題其後 以爲子孫世寶 其爲鉅公所重如此。” 徐象梅, 「孤雲處士王振鵬」.

<sup>13</sup> 『明史』를 살펴보면, 명대에 문정공의 시호를 받은 인물로는 方孝孺(1357-1402), 李東陽(1447-1516), 謝遷(1449-1531), 倪元路(1594-1644) 만이 확인된다.

강희제에게 進呈한 『元史類編』에 그대로 수록된 정황을 통해 알 수 있다.<sup>14</sup> 청대 문인 葛金煥(1837~1890)이 『원사류편』에 실린 내용을 인용하여 역대성모현비도에 대해 남긴 기록을 비롯하여 光緒(1875~1908) 연간에 永嘉縣에서 출생한 유명한 인물을 수록한 『永嘉縣志』에도 반영된 것을 보면 후대에 적지 않은 영향을 끼친 것으로 판단된다.<sup>15</sup> 이처럼 서상매의 기록을 시작으로 역대성모현비도의 여러 異本이 16세기 이후 문인들의 서화록에서 확인된다. 이는 『원사류편』이나 姚之駟의 『元明事類抄』가 편찬됨에 따라 명말 청초에 왕진봉의 畵名이 매우 높아진 현상에 기인한 까닭이다.<sup>16</sup>

16세기 이후 모습을 드러낸 역대성모현비도는 청대 황실뿐만 아니라 여러 문인이 열람하였다.<sup>17</sup> 당시 주장가들이 소장한 역대성모현비도의 발문과 인장을 통해 주로 蘇州 吳縣, 江蘇省 無錫, 浙江省과 安徽省을 중심으로 유행된 것을 알 수 있다. 특히 발문과 인장을 남긴 이들이 대부분 명대 강남지역을 중심으로 활동한 인물인 점에 주목된다. 邵寶(1460~1527)는 당시 강남을 대표하는 주장가인 李東陽(1447~1516)과 교분이 깊었던 인물로 ‘春谷精舍’와 ‘二泉精舍’라는 두 주장처를 건립하여 역대 고서화와 전적을 모았던 주장가였다. 韓存良은 項元卣(1525~1590)과 더불어 주장가로 명성이 높았던 韓宗伯을 가리킨다.<sup>18</sup> 이외에 명대 화가 요수와 왕불이 남긴 발문과 인장이 여러 異本에서 확인된다.<sup>19</sup> 徐理(15세기 전반 활동), 王達(15세기 전반 활동), 王運泰 등은 地方志에서만 보이고, 汪承宗, 倬雲甫, 潘氏 등은 오직 인장을 통해서만 확인된다.

문헌에 기록된 작품들의 규격은 宋尺을 기준으로 계산되었다. 송척은 1尺이 31.2cm이므로, 세로 34.2cm, 가로 40.4~46.6cm로 환산되며 이는 현존 작품들과 거의 일치한다. 문헌 중에서 方睿頤(1815~1889)의 기록만 유일하게 각 화면의 도상적 특징을 기술하였으나, 이 기록과 일치하는 현존 작품은 확인되지 않는다. 화면의 순서는 문헌과 현존 작품 모두 다르다. 마찬가지로 찬문 또한 검은 줄로 행을 구획하여 적거나 구획 없이 빈 곳에 적는 방식이 확인된다. 현존 작품 중

14 邵遠平, 『元史類編』卷36「王振鵬」.

15 “...또한『원사류편』「왕진봉전」을 살펴보면 일찍이 조칙을 받들어 십비책을 제작하였고 내부에 소장하였다고 운운하였다(…又攷元史類編王振鵬傳 嘗奉詔作十妃冊 藏之內府云云).” 葛金煥, 「元王振鵬歷代聖母賢妃圖卷」; 『永嘉縣志』卷18 人物志六「王振鵬」.

16 鈴木敬, 『中國繪畫史』中之二圖版·註·年表·索引(東京: 吉川弘文館, 1988), p. 65, 주 156.

17 方裕謹, 「溥儀賞溥傑皇宮中古籍及書畫目錄(下)」, 『歷史糖案』(1966年 第2期), p. 63.

18 “[무원한씨도서] 주문장방인은 아마도 한존량 태사의 것으로 생각된다. 동기창이 한중백이라 말한 바 있다(茂苑韓氏圖書 朱文長方印 疑卽韓存良太史 董思翁 所謂韓宗伯者也).” 葛金煥, 「元王振鵬歷代聖母賢妃圖卷」.

19 “[과연재] 백문방인은 구룡산인의 인장으로 생각된다(破研齋 白文方印 疑九龍山人印).” 葛金煥, 「元王振鵬歷代聖母賢妃圖卷」.

에서는 《화수권》만 후자의 방식을 따르고, 다른 작품들은 모두 전자의 찬문 방식을 보인다. 특히 문헌에 기록된 서문은 문장의 구성에서 많은 차이가 드러난다. 이처럼 명·청대 문인들이 남긴 역대성모현비도의 구성과 형식은 과연 範本의 실체가 있는 것인지에 대한 의문을 자아낸다. 이러한 문제의식은 당시 작품을 열람했던 문인들도 인지하고 있었다. 대표적으로 청대 문인 孫爾準(1770~1832)과 광효사 소장본을 열람했던 夏荃(1793~1842)이 그러하다. 손이준은 원나라 사람의 墨蹟을 보고 자신이 이전에 본 서문과 비교하여 문제점을 제기하였다.

“몇 해 전에 秦都轉의 집에서 일찍이 이와 다소 차이가 있는 표를 본 적이 있다. ‘至大三年冬’ 아래에는 ‘十月’의 2자가 모자라고, ‘皇上’ 아래에는 ‘朝興盛宮’의 4자가 많고, ‘大赦天下’ 아래에는 ‘慶溢宮庭歡騰海濼’의 8자가 많고, ‘五花殿中’ 아래에는 ‘寵錫鈔帛’ 4자가 많고, ‘隨蒙皇太后’ 아래에는 ‘手’자가 더 있고, ‘王振鵬’ 위에는 ‘臣’자가 더 있고, ‘十冊’ 아래에는 ‘臣等恭閱 過還至御前’ 10자가 많고, ‘名氏’ 아래에는 ‘於圖首’ 3자가 많고, ‘相得之盛’ 아래에는 ‘臣等竊惟皇太后德邁前人 望隆往哲 觀圖思警 借古繩今 此振鵬殷殷之素悃云云’을 짓고, ‘寶完作設玩欣賞’ 아래에는 ‘懇祈’ 2자가 적다. 서명한 사람은 6명으로 맨 앞에는 阿沙不花, 다음은 塔思不花, 다음은 季孟, 다음은 三寶奴, 다음은 脫虎脫, 다음은 季邦寧이고 孛羅帖木兒와 完澤 2명의 이름은 없다. 순서 또한 이 두루마리와 다르고, 글자도 비교적 진씨가 소장한 작품보다 많다. 그런 연유로 『원사』를 살펴보니, 아스부카는 至大 2년 10월에 사망하였고 상존호는 至大 3년 10월의 일이다. 아스부카가 어찌 살아있을 수 있겠는가? 이는 그것을 위조하여 만든 것이니, 가릴 수 없다. 香谷이 원나라 사람의 진적 감상에서 아직 확인하지 못한 것이다. 또한 至大 3년에는 尙書省 산부루가 左丞相에 올라 백관의 업무를 모두 관장하고 초국공에 봉해진 뒤 이듬해에 주살당했다. 향곡이 발문에 한림학사 승지라고 칭한 것 또한 어긋났다. 완택은 至大 2년에 관직은 詹事였고 4년 2월에는 平章政事와 興元王에 올랐다. 季孟의 ‘孟’자는 『원사』에 전하는데, 향곡은 李孟으로 잘못 적었으니 근거가 적은 것이다. 『원사』 「백관지」를 살펴보면 삼공 및 중서령·우승상은 모두 1품이고, 평장정사는 중1품, 우승과 좌승은 정2품이다. 大德 11년에 첨사로 중1품인 산부루는 태보로 좌승상의 열인제 끝에 있고, 완택은 첨사보다 앞에 있고, 이방녕은 환관으로 사이에 끼어들었으니 나열된 이름의 先後가 이해되지 않는다.”<sup>20</sup>

<sup>20</sup> “昔年在吾鄉秦都轉處 曾見此表與此稍有異同 至大三年冬下少十月二字, 皇上下多朝興盛宮四字, 大赦天下下多慶溢宮庭歡騰海濼八字, 五花殿中下多寵錫鈔帛四字, 隨蒙皇太后下多手字, 王振鵬上多臣字, 十冊下多臣等恭閱一過還至御前十字, 名氏下多於圖首三字, 相得之盛下作臣等竊惟皇太后德邁前人 望隆往哲 觀圖思警 借古繩今

손이준은 자신이 열람한 목적과 진도전이 소장한 명문을 비교하여 서문의 차이를 기술하였다. 나아가 『원사』를 기준으로 서문에 적힌 신하들의 관직을 고증하고 관직에 따르지 않는 연명 방식에 문제가 있음을 지적했다. 그리고 하전은 북산사를 방문했을 당시 열람한 작품의 도상적, 양식적 특징을 살펴보고 贋作으로 보았다.

北山寺. (중략) 사찰의 승려가 소장된 衛夫人의 글씨, 왕진봉이 그린 두 개의 手卷, 楊椒山の 글씨 楹帖을 내보였다. (중략) 진봉이 그린 歷代賢后妃故事 12폭은 매 폭마다 역사적인 개요를 撮錄하여 그 그림의 사건을 기술하였다. 界畫는 精緻하며 體가 있다. 진봉의 자는 朋梅이며 永嘉 사람이다. 원 仁宗이 ‘孤雲處士’의 호를 하사하였다. 권에는 당시 제작된 바에 대해 말하고 있다. 卷首에는 조정의 모 관리의 찬문이 있으며, 끝에는 발문이 쓰여 있는데, 모두 工整하다. 진봉의 畫名은 너무 중하지는 않으나, (그려진) 시대가 자못 가까우니 마땅히 贋本이다.<sup>21</sup>

하전이 실견한 그림은 현재 태주 광효사에 소장된 작품이다. 손이준처럼 문헌으로 고증하지 않았으나, 화면에 그려진 기법과 화풍에서 이질감을 느꼈던 것으로 짐작된다. 실제로 광효사 소장본을 보면, 인물들의 얼굴에 흰색 화장을 표현한 ‘삼백밥’을 비롯하여 화려한 문양의 치마, 머리의 장신구 표현 등이 명대 구영과 당인 화풍의 영향을 보여준다. 아마도 하전이 시대가 자못 가깝다고 표현한 것은 이 점을 지적한 것으로 이해된다. 이처럼 명·청대 문인들은 서문과 화풍을 통해 작품의 실체에 의문을 가졌다.

此振鵬殷殷之素悃云云, 寶完作設玩欣賀下少懇祈二字, 署名者六人 首阿沙不花 次塔思不花 次季孟 次三寶奴 次脫虎脫 次季邦寧 無字羅帖木兒與完澤二人, 次第亦異此卷, 字蹟較勝秦氏所藏, 然考『元史』, 阿沙不花 卒於至大二年十月, 上尊號乃至大三年十月事, 阿沙不花 安得尚存? 此其作偽之, 不可掩者也, 香谷定爲元人眞蹟鑒賞殊未確, 又至大三年立尙書省三寶奴以左丞相 總治百司庶務 封楚國公 次年伏誅 而香谷跋稱爲官翰林學士承旨赤誤, 完澤以至大二年官詹事四年二月進平章政事與興元王, 自是兩人, 又卷中損處, 乃是季孟 孟字 道復元史有傳香谷誤爲季益 考據亦疎 考元史百官志三公及中書令右丞相皆正一品, 平章政事從一品, 右丞左丞正二品, 大德十一年置詹事從一品三寶奴以太保左丞相列於末 而完澤以詹事列其前 而李邦寧以宦者躡其中, 列名先後亦不可解.” 孫爾準, 『泰雲堂集』文集 卷2, 「元人墨蹟跋」.

<sup>21</sup> (中略) 寺僧出所藏, 衛夫人書, 王振鵬畫兩手卷, 楊椒山手書楹帖, (中略) 振鵬畫歷代賢后妃故事十二幅, 每幅口撮錄史要, 記其所繪之事, 界畫精緻有體, 振鵬字朋梅, 永嘉人, 元仁宗賜號孤雲處士, 卷爲共事時所作, 卷首有至正朝某官所撰, 記尾有跋, 悉工整, 振鵬畫名不甚重, 時代頗近, 當凡贋本, (後略) 夏荃, 『退庵筆記』卷7「北山寺」.

## 2. 문헌 및 현존 작품에 보이는 소주편의 성격

그들의 견해처럼 역대성모현비도의 의문점은 대부분 서문에서 확인된다. 첫 번째 의문은 현존 작품의 서문에 적힌 상황태후 존호의 誤記이다. 『원사』에 따르면, 다기의 상황태후 존호는 ‘儀天興聖慈仁昭懿壽元皇太后’로 기록되어 있다.<sup>22</sup> 문헌에 기록된 서문은 모두 이를 따르지만, 《화수권》과 중국 개인 소장본의 서문에는 ‘元’을 ‘文’으로 잘못 적었다.

다음은 서문에 적힌 신하들과 관련되어 있다. 우선 1310년 10월에 개최된 연회보다 1년 전에 사망한 아스부카의 이름이 서문에 적혀있다. 그의 명확한 몰년은 『원사』 열전에서 확인된다.<sup>23</sup> 청대 문인 손이준도 이 점을 지적했다.<sup>24</sup> 다음으로 이맹 혹은 이익에 대한 문제이다. 문헌 기록과 현존 작품에는 모두 ‘李益’으로 적혀있으나, 오직 《화수권》과 王士禎(1634~1711)의 『居易錄』에는 ‘李孟’으로 되어있다. 이익은 1272년부터 1274년 12월까지 고려에 다루가치로 파견된 인물이다.<sup>25</sup> 『원사』에는 그가 다시 還都한 기록만 남아있다.<sup>26</sup> 이후 기록은 전혀 없고 연회가 개최된 시기와 20여 년의 격차를 보여 이익과 연회를 연관시키기에는 다소 무리가 있다. 반면 이맹은 인종의 최측근으로 성종의 세력을 축출하여 무종과 인종의 大都 입성에 공을 세웠고, 1310년에 集賢大學士와 同知徽政院事를 역임하고 있었기 때문에 연회에 참석할 가능성이 크다.<sup>27</sup> 브루어 티무르와 완택도 같은 맥락이다. 브루어 티무르는 서문에 ‘孛羅帖木兒’로 표기되어 있다. 하지만 『원사』에서 확인되는 ‘孛羅帖木兒’는 원대 말기에 활동한 인물로 무종 연간에는 생존하지도 않았다. 티무르의 한 역이 ‘帖木兒’ 또는 ‘鐵木兒’인 점을 보면, 무종 연간에 활동한 ‘孛羅鐵木兒’로 생각된다. 그는 1307년에 무종에게 『효경』을 진상한 중서우승상이었던 인물로 연회 당시 참석할 가능성은 있다. 완택은 성종 연간에 興元王에 봉해진 인물과 무종 연간에 활동한 인물이 있다. 흥원왕 완택은 1303년 58세의 나이로 사망한 인물이다.<sup>28</sup> 또 다른 인물은 무종 연간에 활동하였으나 한 건의 기록만 전

<sup>22</sup> “冬十月戊申…帝率皇太子諸王羣臣朝興盛宮，上皇太后尊號冊寶曰，儀天興聖慈仁昭懿壽元皇太后。…辛酉，以皇太后受尊號，赦天下。大都上都中都比之他郡，供給煩擾，與免至大三年秋稅。”『元史』卷23 本紀第二十三「武宗二」。

<sup>23</sup> “…以至大二年十月薨于位，年四十七。”『元史』卷136 列傳 第二十三「阿沙不花」。

<sup>24</sup> “…然考元史，阿沙不花 卒於至大二年十月，上尊號乃至大三年十月事，阿沙不花安得尚存。此其作偽之，不可掩者也”孫爾準，『泰雲堂集』卷2，「元人墨蹟」。

<sup>25</sup> 『高麗史』卷28 世家28 忠烈王一；『高麗史節要』第19卷 壬申 13年。

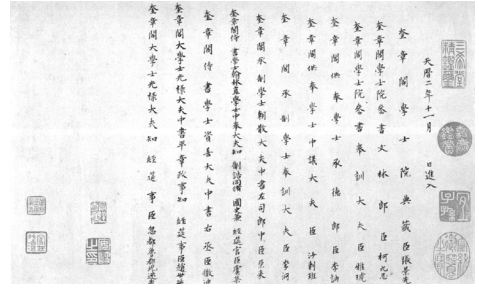
<sup>26</sup> “…十二月以黑的爲高麗達魯花赤 李益受代還”『元史』卷208 列傳 第九十五 外夷一「高麗」。

<sup>27</sup> “三年…乙酉 特授李孟 榮祿大夫中書平章政事集賢大學士同知徽政院事”『元史』卷175 列傳 第六十二「李孟」。

<sup>28</sup> 完澤은 1300년(大德4)에 太傅와 錄軍國重事가 더해지고 1303년(大德7) 58세의 나이로 薨하여 興元王에 追封되었다. 『元史』卷130 列傳 第十七「完澤」。한편, 손이준은 그가 1311년까지 생존한 것으로 잘못 인지했다. 그는 完澤이

하여 관직과 물년을 알 수 없으므로 서문의 완택이 어떤 인물을 지칭한 것인지 알기 어렵다.<sup>29</sup>

무엇보다도 손이준의 고증처럼 서문에 적힌 聯名은 일정한 기준이 없다. 이는 1329년(天曆2) 11월에 奎章閣 관료들이 趙幹(10세기 활동)의 《江行初雪圖》 발문에 적은 ‘聯名進呈’과 비교된다(도 9). 이 그림은 柯九思(1294~1343)가 소장했다가 1329년에 원대 황실에 進呈한 작품이다. ‘연명진정’은 원대 규장각 관료들이 관직의 고하에 따라 직위와 이름을 기재한 방식을 보여준다.<sup>30</sup> 1310년 10월을 즈음한 신하들의 관직을 『원사』에 따라 정리하면 다음과 같다(표 5).<sup>31</sup> 8인의 신하는三公에 속하는 태



도 9 趙幹, 《江行初雪圖》 중 ‘聯名進呈’ 부분, 臺北 國立故宮博物院.(臺北 國立故宮博物院 編, 『公主的雅集』(臺北: 國立故宮博物院, 2016), pp. 76-77)

〈표 5〉《화수권》 서문에 적힌 신하들의 官歷

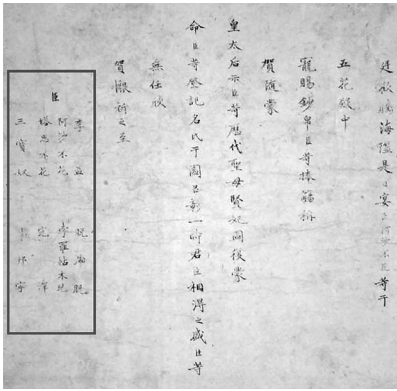
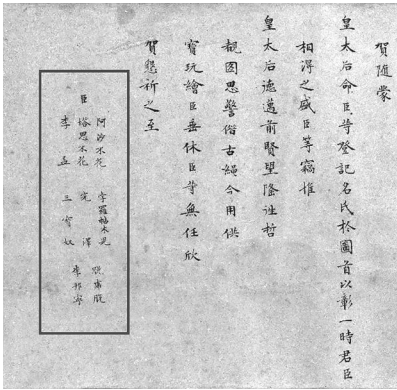
성명	연도	관직
阿沙不花	1308	3월 戊寅, 中書右丞相, 行御史大夫, 康國公 7월 庚申, 中書平章政事, 都指揮使 10월 甲午, 知樞密院事 (이후 기록 없음)
孛羅鐵木兒	1307	8월 辛亥, 中書左丞相 8월 戊午, 中書右丞相 (이후 기록 없음)
塔思不花	1308	5월 丙子, 中書左丞相 7월 乙酉, 中書右丞相 (1311년까지 임관)
三寶奴	1310	6월 丁未, 太保, 尚書左丞相 6월 壬申, 楚國公
脫虎脫	1310	6월 丁未, 太尉, 尚書右丞相
完澤	1307	미상
李孟	1310	1월 乙酉, 榮祿大夫, 中書平章政事, 集賢大學士, 同知徽政院事
李邦寧	1308	6월 戊戌, 司徒平章政事領大司農 → 左丞相

1309년(至大2)에 詹事가 되고 1311년(至大4) 2월에 平章政事와 興元王이 되었다고 하였다. “...完澤以至大二年官詹事四年二月進平章政事與興元王...” 孫爾準, 「元人墨蹟跋」.

<sup>29</sup> 무중 연간에 활동한 완택은 1307년 7월에 乞兒吉思部를 정벌하도록 명을 받았던 인물이다. 이듬해 11월에는 세상을 떠난 중서우승상 완택의 처에게 금 500냥과 은 1,500냥을 하사했다는 기록이 확인된다. 이는 1296년에 중서우승상에 임명되었던 홍원왕 완택을 가리킨 것으로 생각된다. 1307년과 1308년에는 각각 브루어 티무르와 타스부카가 중서우승상에 임관하고 있었기 때문이다. 『元史』 卷22 本紀第二十二「武宗」.

<sup>30</sup> 陳穎如, 「公主的雅集: 蒙元皇室與書畫鑑藏文化特展」, 『故宮文物』 403(臺北: 國立故宮博物院, 2016), pp. 14-15.

<sup>31</sup> 『元史』 卷110 表 第五上「三公表」와 『元史』 卷112 表 第六上「宰相年表」에 따라 1310년 10월을 기준으로 삼공과 재



도 10 《畫手卷》의 서문(상)과 《역대성모현비도》  
(중국 개인 소장)의 서문(하).

보와 태위, 그리고 中書省의 핵심 관료였다. 『원사』 「百官志」를 보면三公 및 中書省 右丞相이 정1품, 平章政事는 중1품, 右丞과 左丞은 정2품이다.<sup>32</sup> 참석이나 확인이 불가한 아스부카와 완택을 제외한 신하들의 관직 고하를 논한다면, 태보 산부루, 태위 토크독, 중서우승상 타스부카, 중서평장정사 이맹, 이방녕 순일 것이다. 하지만 문헌이나 현존 작품에 적힌 서문의 연명은 모두 일정한 기준이 없다. 그 예로 《화수권》과 중국 개인 소장본의 서문을 살펴보면 알 수 있다(도 10). 비록 《강행초설도》의 연명과는 20여 년의 간극이 있지만, 역대성모현비도 또한 황제의 측근 관료들로 구성되었기 때문에 후대에 위조 혹은 각색되었을 가능성을 엿볼 수 있다.

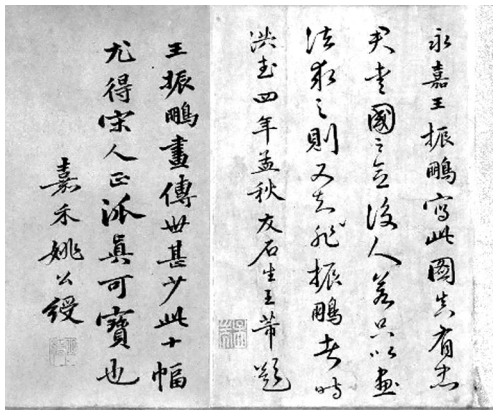
특히 문헌 기록과 현존 작품에는 [興聖宮之御寶] 혹은 [御府之珍], [御府之寶] 인장이 확인된다. 원 황실에 수장된 서화 작품에 날인된 司印은 [天曆之寶], [宣文閣寶], [奎章閣寶], [皇姊圖書], [皇姊珍玩], [都省書畫之印]만 알려져 있다.<sup>33</sup> 날인된 세 종류의 인장은 아직 확인된 바 없고, [御府之珍], [御府之寶] 인장은 그 출처도 불분명하다. 또한, 현존 작품에 날인된 [興盛宮之御寶]만 비교해보아도 印刻 형태의 차이를 보여 후대에 가짜로 만든 사인으로 추정된다(표 6).

세 번째 의문은 발문이다(도 11). 그중 《화수권》에 있는 왕불의 발문에는 ‘때는 홍무 4년 가을에 友石生 王芾이 제하다(時洪武四年孟秋右石生王芾題)’라는 관지가 적혀있다. 홍무 4년은 곧

상을 정리하면, 태사 阿剌不花, 태부 乞台普濟, 태보 三保奴, 우승상 塔思不花, 좌승상 脫脫, 평장정사 赤因帖木兒·阿散·察乃, 우승 忽都不丁, 좌승 幹只, 참지정사 回回이다. 이외 각 인물의 관직은 해당 인물의 「열전」에 따른다.  
<sup>32</sup> “…三公, 太師太傅太保各一員, 正一品, 銀印, …又有所謂大司徒司徒太尉之屬, 惑置, 或不置. …右丞相左丞相各一員, 正一品, 銀印, …平章政事四員, 從一品, …右丞一員, 正二品, 左丞一員, 正二品.” 『元史』 卷85 志第三十五 「百官」.  
<sup>33</sup> 원 황실의 司印의 종류 및 사인이 날인된 수장목록에 대해서는 傅申, 「元代皇室書畫收藏史略(四)一秘書監及其他」, 『故宮季刊』 第十三卷 第四期, pp. 1-48 참조.

〈표 6〉 역대성모현비도 현존 작품에 날인된 [興聖宮之御寶] 주문방인 비교

《화수권》	〈역대성모현비도〉	〈역대성모현비도〉
		
대북 국립고궁박물관 소장	중국 개인 소장(盛宣懷 舊藏)	태주 광효사 소장(北山寺 舊藏)



도 11 《畫手卷》 중 王紱과 姚綬의 발문.



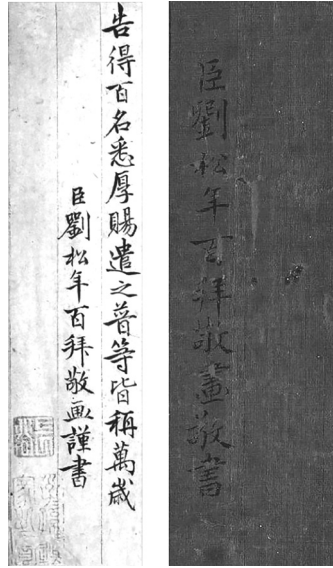
도 12 《畫手卷》의 款識(좌)와 〈역대성모현비도〉(중국 개인 소장)의 款識(우).

1371년으로 왕불은 10세의 어린 나이에 불과하다. 完熟한 행서체를 구사한 점이나 [孟端] 백문방인이 기년작에 날인된 인각과 다른 점을 보면, 후대에 僞託한 것이 확실하다.<sup>34</sup> 함께 적힌 요수의 필적 또한 魏晉의 鍾繇나 王羲之의 법을 따른 《洛神賦圖卷》이나 〈夜行詩〉와 비교하면, 가로획이 길고 扁側이 있으며 우측으로 빠지는 波法에서 한 번 꺾이는 차이를 보인다. 이 같은 서체의 특징은 역대성모현비도의 여러 異本에서도 확인될 뿐만 아니라 명말에 제작된 일련의 고사인물화 소주편에서도 간취된다. 그리고 가장 마지막 화폭에 적힌 '臣王振鵬(百拜)敬畫謹書'라는 款識가

<sup>34</sup> 許正弘, 앞의 논문, p. 98.

주목된다(도 12). '臣○○○(百拜)敬畫謹書'는 소주편에 보이는 두드러진 款識 방식이다. 명말에 제작된 것으로 추정되는 劉松年の《養正圖卷》異本에 적힌 관지가 좋은 예이다(도 13).<sup>35</sup>

마지막으로 당시 유명한 궁정화가였던 왕진봉의 작품임에도 불구하고 원대 사료에 기록이 전무하다는 점이다. 왕진봉은 永嘉 사람으로 자는 册梅이다. 그는 북송 郭忠恕(?~977)에 비견되는 원대 界畫의 1인자로 명성이 높았다. 일찍이 인종이 東宮 시절부터 그를 아껴 '孤雲處士'라는 號를 하사했고, 황실의 대표적인 수장가인 생계라기 공주의 총애를 받았다.<sup>36</sup> 1314년 秘書監 典簿에 오른 이후 千戶에 승임되었는데, 당시 화공으로서의 파격적인 출세였다. 1310년에 그려진 <龍舟競渡圖>는 잠저 시절의 인종에게 진상되었고, 그로부터 13년 후에 다시 그려져 생계라기 공주의 소장품이 되기도 했다.<sup>37</sup> 袁桷(1266~1327)이 기록한 공주의 소장품 총 41건 가운데 원대 작품 4건 중 3건은 왕진봉이 그린



도 13 傳 劉松年, 《養正圖》 款識 부분  
([http://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsq\\_F1914.61](http://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsq_F1914.61))

<狸奴>, <鬼戲圖>, <錦標圖>였다.<sup>38</sup> 이처럼 공주는 원대 화가 중에서도 왕진봉의 작품을 주로 소장했지만, 그녀와 관련된 원대의 어떤 문헌에서도 역대성모현비도와 연관된 기록은 찾아볼 수 없다. 특히 이 작품이 모친의 상황태후 존호를 기념하기 위해 그려진 작품이기에 더욱 의아하다.

이는 마치 西園雅集圖처럼 아집 시기와 참석 인물들이 모순되고 후대로 갈수록 유행된 점에서 비슷하다.<sup>39</sup> 서원아집도가 이상적인 문인들 간의 모임에 대한 후대 문인들에 의해 그려진 추론을 전제한다면, 역대성모현비도는 한족 문화에 傾倒된 원대 황실 문화에 관심을 가진 후대 문

<sup>35</sup> 현재 유송년의 전칭작으로 알려진 양정도는 Freer Gallery of Art 소장 4건, 臺北 國立故宮博物院 1건 등 5건이 확인되며, 모든 작품에 '臣劉松年百拜敬畫謹書'의 관지가 적혀 있다.

<sup>36</sup> "王振鵬, 字册梅, 永嘉人, 官至漕運千戶, 界畫極工緻, 仁宗眷愛之, 賜號孤雲處士." 夏文彥, 『圖繪寶鑑』 卷5「王振鵬」.

<sup>37</sup> 왕진봉의 생애에 대해서는 鈴木 敬, 『中國繪畫史』 中之二(元) (吉川弘文館, 1988), pp. 168-171; 陳高華, 『元代畫家史料匯編』 (杭州: 杭州出版社, 2004), pp. 418-425 참조.

<sup>38</sup> 袁桷, 『清容居士集』 卷45「魯國大長公主圖畫記」. 이외에도 현존 작품 중 공주의 수장인인 [皇姊圖書]와 [皇姊珍玩]이 날인된 작품으로는 <龍池競渡圖> (臺北 國立故宮博物院), <金明池圖> (중국 개인), <龍舟圖> (Metropolitan Museum of Art), <荔枝圖> (미국 개인), <伯牙鼓琴圖> (臺北 國立故宮博物院) 등이 있다.

<sup>39</sup> Ellen Johnston Laing, "Scholars and Sages: A Study in Chinese Figure Painting" (Ph.D dissertation University of Michigan, 1967) 참조.

인들의 수요에 의해 창안되었을 가능성이 매우 크다.

이처럼 '臣'字款의 관지를 남기거나 유명한 인물들의 이름을 빌려 가짜 발문의 문장을 새롭게 고안하고 수장인을 날인한 방식은 명말부터 제작된 蘇州片의 주요한 특징이다.<sup>40</sup> 따라서 원대부터 기록이 전혀 없다가 16세기부터 문헌에 처음 등장한 점, 첫 문헌에 적힌 작품의 실체가 모호한 점, 여러 異本을 열람한 인물들이 대부분 15~16세기 강남지역에서 활동한 유명 서화가나 수장가인 점, 그들의 이름을 빌려 인장과 제발을 僞託한 점, 서문에 적힌 연명 방식의 문제나 실재하지 않는 원대 황실의 시인이 날인된 점 등 여러 특징이 역대성모현비도가 蘇州片으로 새롭게 창안된 사실을 반증한다.

#### IV. 국립중앙박물관 소장 《賢后實跡圖》와 《列朝賢后圖》 검토

《현후실적도》와 《열조현후도》는 1909년 6월과 7월의 한 달 간격으로 각기 趙元章과 鈴木銚次郎(스즈키 게이지로)에게서 구입한 이력이 있다.<sup>41</sup> 2002년에 《화수권》과 동일한 작품으로 소개되어 두 화첩이 본래 한 작품인 사실이 밝혀진 바 있다. 이후에는 단편적인 정보 소개로만 그쳐 작품의 제작 국적, 시대 등 많은 의문점이 남아있다.<sup>42</sup> 이 장에서는 두 화첩을 중심으로 역대성모현비도의 현존 작품과 명대 소주판 작품을 함께 고찰하여 제작 국적과 시대를 추정하고, 그 성격과 의미를 살펴보고자 한다.

<sup>40</sup> Ellen Johnston Laing, 앞의 논문(2000), pp. 265-270; 이주현, 앞의 논문, p. 179.

<sup>41</sup> 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』 12 (국립중앙박물관, 2003), p. 140. 스즈키 게이지는 1904년부터 서울에 거주하면서 인천 甲島와 永宗島 등지에서 採石과 田畠 사업에 종사한 자산가였다. 그는 1909년부터 1911년까지 《열조현후도》를 비롯하여 작자미상의 〈東萊府使接倭使圖〉(1909년 매도), 田琦의 〈洞庭秋月圖〉(1909년 매도), 傅尹斗緒의 〈八駿圖〉(1910년 매도), 傅李英胤(1561-1616)의 《花鳥圖屏風》(1911년 매도), 李健의 〈白鷺圖〉(1911년 매도) 등 조선시대의 명작을 李王家博物館에 매도한 수장가이기도 했다. 그에 대한 정보는 『各司謄錄6: 京畿道編6·忠清道編』 (國史編纂委員會, 1982), pp. 333-360 참조.

<sup>42</sup> 안휘준은 고려시대 작품인지에 대한 의문을 남겼다. 안휘준, 『한국 회화사 연구』 (시공사, 2000), pp. 232-233; 박은순은 왕진봉의 《화수권》을 모방한 고려시대의 작품일 가능성은 있으나 단언하기 어렵다고 보고 출간된 논고에서는 배제하였다. 박은순, 앞의 논문, pp. 19-21; 한편 이수경은 明代 仕女畫와의 관련을 언급하여 국적과 제작시기에 대한 연구의 필요성을 제기하였다. 이수경, 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』 12(국립중앙박물관, 2003), pp. 140-141; 필자 또한 문헌적 근거가 불충분하고 명대 사녀화풍을 근거로 한국 국적의 작품에 대한 가능성을 유보하였다. 金榮煜, 「조선시대 王室 鑑戒畫 연구」, 한국학중앙연구원 석사학위논문(2012), p. 45, 각주 96 참조.

## 1. 화풍과 양식

《현후실적도》와 《열조현후도》는 각기 4폭과 2폭의 화첩으로 장황되었다. 화면의 가로 규격은 전자가 약 42.5~46.0cm로 후자보다 약 7~8cm 길지만, 세로 규격은 약 28.2cm로 대략 비슷하다. 두 화첩의 화면과 찬문은 모두 비단의 바탕 재료이나, 몇몇 화폭은 화면과 찬문을 따로 제작하여 이어서 장황했다. 각 화면은 다른 異本처럼 역대 후비의 고사를 그림으로 그리고 그 옆에 고사의 내용을 적는 故事畵의 典型을 따른다. 화면에는 工筆로 그려진 인물들이 여러 안료로 채색되어 있고, 고사의 내용은 검은 먹으로 그은 界線에 맞춰 단정한 해서로 적혀있다. 찬문에 날인된 [李齊賢印] 백문방인은 고려시대 이제현의 《騎馬渡江圖》에 날인된 인장의 크기나 각인 형태에서 차이를 보여 동명이인의 인장일 가능성이 크다.<sup>43</sup>

《현후실적도》는 漢 和帝의 鄧后(제1폭), 唐 太宗의 徐惠妃(제2폭), 唐 태종의 長孫皇后(제3폭), 宋 哲宗의 孟皇后(제4폭)로, 《열조현후도》는 宋 太祖의 모친 杜皇后(제5폭), 宋 英宗의 高皇后(제6폭)로 구성되었다. 여러 異本과 비교하면 周 宣王의 姜后, 漢 章帝의 馬太后, 漢 成帝의 班婕妤, 宋 英宗의 모친 曹皇后의 네 장면이 없다.

각 화면의 구도와 구성은 여러 異本과 같으나, 인물의 표현이나 장식된 기물의 형태는 다르



도 14 작자미상, 《賢后實蹟圖》 중 사녀 부분.

다. 인물은 남녀 모두 6~7등신으로 늘씬하고, 사녀의 얼굴은 계란형이며 눈은 초승달 같고 턱은 뾰족하다. 이마는 넓고 양쪽 귀는 머리로 가리어져 있다(도 14). 이는 16세기 이후 소주지역을 중심으로 제작된 사녀화에서 간취되는 특징이다. 특히 턱선이 귀밑까지 한번에 연결되지 않고 접힌 것처럼 끊어서 묘사한 점은 구영과 당인의 얼굴 표현과 유사하다.

사녀들의 복식은 대부분 상의 위로 치마를 입고 띠를 매었고, 일부는 치마 위에 장식적인 腰裙을 걸쳐 입은 모습으로 표현되었다.<sup>44</sup> 팔에는 大帶(風帶)라는 긴 띠를 늘어뜨렸다. 치마





<sup>43</sup> 작품의 인장을 실검한 결과, 인장의 크기는 0.3cm 정도의 차이가 있고 인문에 보이는 轉折의 刻法이 다르다.

<sup>44</sup> 명대 사녀화의 복식은 黃均, 『傳統仕女畫技法』(北京: 工藝美術出版社, 2000), pp. 39-57 참조.

〈표 7〉 역대성모현비도 현존 작품들에 묘사된 仕女 비교

〈현후실적도〉	〈화수권〉	〈역대성모현비도〉	〈역대현후비고사도〉
			
국립중앙박물관	대북 국립고궁박물관	중국 개인	태주 광효사

〈표 8〉 중국 명대 사녀화의 首飾 표현

杜堯	작자미상	傅仇英	작자미상
			
〈궁중도〉 (저자 촬영)	〈열조현후도〉	〈무희정원도〉 ( <a href="http://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1916.42">http://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1916.42</a> )	〈사녀화〉 ( <a href="https://webapps.cspace.berkeley.edu/bampfa/search/search/2001.36.12">https://webapps.cspace.berkeley.edu/bampfa/search/search/2001.36.12</a> )

에는 龜甲形 혹은 方形의 흰 선을 긋고 그 내부 공간에 여러 문양을 그려 화려하게 표현했다. 이 같은 복식은 여러 異本과 공유한 양식으로, 앞서 살펴본 것처럼 명대 구영과 당인의 작품을 비롯한 16~17세기 사녀화풍과 친연성을 보인다(표 7). 사녀들의 머리에 있는 푸른색을 띤 首飾은 5개의 꽃잎의 형상으로 흰색 안료를 사용해 수식의 구슬을 강조하여 화려한 장식성을 부여했다. 이처럼 푸른색의 수식에 흰색 안료를 이용해 장식하는 기법은 명대 사녀화에서 시작된 것으로, 점차 청대로 갈수록 비취색의 唐草形 혹은 雲紋形으로 변형되어 갔다(표 8).



도 15 傳 仇英, 《璇機圖》중 부분, 비단에 채색, 30.2×609.6cm, The Metropolitan Museum of Art  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/51286>



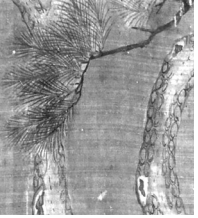
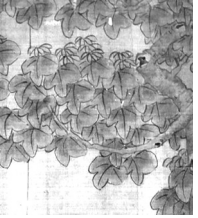




특히 두 화첩에 묘사된 사녀 화풍은 구영의 대표적인 소주편으로 논의된 《璇機圖》와 매우 흡사하다(도 15). 사녀들의 세장한 표현을 비롯하여 달걀형의 얼굴, 초승달 같은 눈, 넓은 이마와 머리에 장식된 수식의 묘사, 그리고 복식의 표현에 이르기까지 마치 같은 화가가 그린 것 같다(표 9).

두 작품 사이의 친연성은 배경에 그려진 여러 경물의 묘사에서도 확인된다. 황색을 주조로 한 청록의 산수 표현, 넓은 오동잎과 잎맥을 강조한 채색법, 소나무의 형태와 수지법, 그리고 정원을 장식한 괴석의 묘사 방식이 그러하다. 《선기도》가 명말 청초의 소주편으로 추정된 점을 전제

〈표 9〉 《열조현후도》·《현후실적도》와 《선기도》의 사녀 얼굴 및 머리장식 비교

《현후실적도》·《열조현후도》			《선기도》		
					
					

〈표 10〉 《열조현후도》·《현후실적도》와 《선기도》의 산수, 암석, 나무 표현 비교

	청록산수	암석	소나무	오동나무
《열조현후도》 《현후실적도》				
《선기도》				

하면,<sup>45</sup> 두 화첩 또한 비슷한 시기에 제작된 것으로 볼 수 있다(표 10).

한편 두 화첩에 그려진 산수화 병풍을 통해 제작 시대를 가늠할 수 있다. 먼저 제 1폭을 보면, 한 화제의 황후 등씨 뒤에 청록산수화 병풍이 진설되어 있다(도 16). 원대의 제작 내력을 염두에 둔 것처럼 병풍의 산수화는 원대 도상적 특징을 지니고 있다. 우측 원경에 뾰족한 산은 趙孟頫의 〈鵲華秋色圖〉에 묘사된 華不注山, 즉 華山의 모습과 유사하며 산의 준법도 荷葉皺과 비슷하게 그려 넣었다. 그리고 좌측 근경에는 倪瓚 산수화의 도상적 특징인 소나무와 茅屋이 그려져 있다. 따라서 구도는 자연스레 원대 산수화에 보이는 一河兩岸 구도를 좇았다. 황색을 주로 푸른색을 암석에 번갈아 채색한 방법은 원대 錢選의 〈王羲之觀鵝圖〉를 의식한 것으로 볼 수 있고, 나아가 명대 오파 화가들의 청록산수화풍의 영향과 연결된다. 특히 그들의 영향을 받은 소주 지역



도 16 《현후실적도》 중 제 1폭 〈漢和帝皇后鄧氏〉 부분.

<sup>45</sup> Ellen Johnston Laing, 앞의 논문(2000), pp. 275-276.

의 민간화사들이 그린 청록산수화와 친연성을 보인다. 앞서 살펴본 《선기도》와 《양정도》의 예가 그러하다. 제 4폭의 산수화는 왼쪽 근경에 그려진 나무의 표현이나 수면이 묘사되지 않은 것을 보면, 아마도 겨울 산수를 그린 것으로 짐작된다(도 17). 겨울의 설산을 배경으로 그려진 산수의 암석은 마치 허공에 떠 있는 느낌을 준다. 이는 명대 오파의 文徵明이 그린 《關山積雪圖》나 17세기 전반에 그린 董其昌의 《雪濟林塘》에서 찾아볼 수 있다.<sup>46</sup> 마지막으로 제 2폭을 보면, 唐太宗 뒤로 암석과 물을 그린 병풍이 있다(도 18). 물은 군자의 도덕이나 제왕의 통치를 상징한다. 화면에 물이 그려져 있는 병풍은 송대 고사인물화를 장식하는 도상적인 특징으로 특히 명대에 이르러 소주의 직업화가들이 회화 작업에 적극적으로 활용했다.<sup>47</sup> 이처럼 각 화면의 병풍에 묘사된 산수 화풍은 16~17세기 명대 오파와 직업화가들의 영향을 보인다.

한편 두 화첩의 찬문은 단정한 해서로 쓰였다. 주지하였듯이 찬문의 분량은 여러 異本마다 차이를 보이지만, 모두 같은 서체의 특징을 공유하고 있다(표 11). 양은수는 역대성모현비도의 화면에 적합한 서체를 ‘眞書’라고 기술하였고, 방예이가 기록한 역대성모현비도에 발문을 남긴 王達은



도 17 《현후실적도》 중 제 4폭 <宋哲宗皇后孟氏> 부분.



도 18 《현후실적도》 중 제 2폭  
<唐太宗皇后長孫氏> 부분.

<sup>46</sup> 도판은 『明四大家特展: 文徵明』(臺北: 國立故宮博物院, 2014), pp. 144-151; 『神合神離: 董其昌書畫特展』(臺北: 國立故宮博物院, 2015), p. 213 참조.

<sup>47</sup> 화면에 물이 가득차거나 암석과 함께 넘실거리는 물이 그려진 병풍은 주로 명대에 제작되었다. 특히 절강성과 강소성 일대에서 16세기 중후반에 활동한 직업화가들의 작품에서 확인된다. 杜堯의 《玩古圖》와 구영의 《東林圖》처럼 당시 원림문화가 발달한 강남지역의 문화상을 대변하는 그림에서 문인들 뒤에 진설된 병풍이나 唐寅의 《臨韓熙宰夜宴圖》나 구영의 《漢宮春曉圖》처럼 옛 일화를 그린 고사인물화에서 중요 인물 뒤에 놓인 병풍으로 그려졌다. 이처럼 명대에 강남지방의 원림문화와 문화적 배경이 결합되어 회화 요소로 구현된 것이다.

〈표 11〉 역대성모현비도 현존 작품들에 적힌 찬문의 서체 비교

〈현후실적도〉	〈화수권〉	〈역대성모현비도〉	〈역대현후비고사도〉
국립중앙박물관	대북 국립고궁박물관	중국 개인	대구 광효사

“서법이 神格에 들어가 필진함이 吳興(조맹부)에 가깝다”고 평하였다.<sup>48</sup> 주지하다시피 조맹부는 왕희지를 師法으로 삼아 원대 서예사에 큰 자취를 남긴 인물이다. 그의 영향은 명대에 이르러 오파의 서예가들에게 많은 영향을 끼쳤다. 두 화첩의 찬문을 살펴보면 자형이 납작한 경우에는 가로획이 길다. 우측으로 빠지는 波法은 길게 빼며 중간에 한 번 꺾는 특징을 보여주고, 捺法도 왼쪽 아래를 향해 획을 길게 긋는 경향을 보인다. 마치 조맹부의 眞書 계열 서풍을 따른 명대 오파 서예가들의 서풍과 酷似하다.<sup>49</sup> 이러한 서체의 특징은 17세기 이후에 그려진 유승년의 《양정도》를 비롯한 여러 소주편에서 쉽게 확인된다(표 12).

지금까지 살펴본 것처럼 국립중앙박물관 소장품의 두 화첩은 16~17세기의 오파 회화 양식을 공유하고, 특히 구영의 소주편인 《선기도》와 매우 酷似하여 당시 소주편의 하나로 제작된 것으로 판단된다. 찬문의 서예도 원대 조맹부의 해서를 토대로 그 서체의 영향을 받은 소주편의 찬문과도 친연성을 보인다. 명말 청초에 두루마리 황권의 蘇州片이 가격을 높게 책정하기 위해 각 화면

<sup>48</sup> “眞書七行界烏絲” 楊恩壽, 「元王孤雲歷代聖母賢妃圖卷」; “入神書法 逼近吳興” 方睿頤, 「元王孤雲歷代聖母賢妃圖」.

<sup>49</sup> 원대 조맹부와 그의 영향을 받은 서예가들의 서풍에 관해서는 Cao Baolin, “Self-Expression Versus Ancient Tradition”, Fong C. Wen, *Chinese Calligraphy*(University of Yale Press, 2008), pp. 284-300 참조.

〈표 12〉 《현후실적도》와 《양정도》에 적힌 찬문의 서체

《현후실적도》	세부 글자			《양정도》	세부 글자		
<p>唐太宗長孫氏少好讀書造次必極禮法其高祖祿也其 有難助及為后務崇節儉服御與時而之上嘗與諸貴將 為之展惟家之素妻婦人每教以節故事以交宗王極其 冲降初有司曾送信于永嘉王魏從回珠上皇后曰妻 親閣下下親重禮不知其故今親其引授美以抑人之私情 真社後臣也上嘗親朝起回會頓首於前皇后問馬誰西親 做妻建齊太后退其朝服立於庭上驚問后曰妻聞王則且妻 安敢不順上悅及後為上持時有餘魏歸曰天象事隆 下聚矣可與大故願勿棄之</p>				<p>范雲南齊時為記室文惠太子齊武帝長子 雲嘗從太子幸東田觀獲稻才惠顧曰此甚 快雲曰三時之務亦甚勤勞願殿下知稼穡之艱 難無殉一朝之安遠也文惠既答謝之及出侍中 蕭緬執車握雲手曰不謂今日復見讜言</p>			

으로 따로 분리하여 하나의 片畫 또는 折帖한 제작 현상을 고려하면, 두 화첩이 한 장면씩 따로 분할된 정도도 이해된다.<sup>50</sup>

## 2. 성격과 의의

16세기부터 吳派 문인화가와 직업화가들은 前代의 유명한 서화 작품을 모사하는 倣古 작업을 통해 궁극적으로 옛 사람들과 정신적인 교감의 경험을 추구하고자 했다. 따라서 이 시기에는 다양한 화목의 倣作 혹은 僞作이 제작되었다.<sup>51</sup> 이렇게 제작된 일련의 소주편 또는 방작 회화는 당시 문인들이 추구한 감상문화와 더불어 폭발적인 인기를 가졌고, 그에 따라 문인들은 더 희귀하고 희소성이 있는 서화 작품을 소장하는 것을 열망했다.

1600년을 기점으로 강남지역 문인들의 소장 열기는 황실의 소장품을 얻고자 하는 방향으로 전환되기에 이르렀다. 당시 여러 문헌 기록에 상투적으로 등장하는 ‘황실에서 어떤 연유로 유출된 서화라는 문장은 그 현상을 잘 말해준다.’<sup>52</sup> 이와 같은 수요를 충족시키기 위해 다양한 유형과 성격을 지닌 贋作이 대규모로 제작되었다.<sup>53</sup> 명·청대에 제작된 청명상하도 소주편이 대표적인

<sup>50</sup> Ellen Johnston Laing, 앞의 논문(2009), pp. 274-275.

<sup>51</sup> 楊臣彬, 「談明代書畫作僞」, 『文物』(1990. 8), p. 73.

<sup>52</sup> 柯律格(Craig Clunas), 『長物: 早期現代中國的物質文化與社會現況』(三聯書店, 2015), p. 97.

<sup>53</sup> 楊新, 「商品經濟世風與書畫作僞」, 『文物』(1989), pp. 87-94.

사례이다.

아마도 역대성모현비도 또한 같은 배경에서 제작되었을 것이다. 역대성모현비도의 수요자로 가공된 다기는 태상태후까지 추존되어 원 왕조를 대표하는 황후로 널리 회자된 인물이다. 작가로 위탁된 왕진봉은 원대 황실과 밀접하게 연관된 화가였다. 즉 역대성모현비도는 원 왕조 중에서도 漢族의 문화 정책이 추진되고 한족 서화 문화가 황실 내부에 수용되었던 무종~인종 연간의 시기에 초점을 맞추어 후대에 창안된 작품인 것이다.

원 황실 내 한족 문화는 쿠빌라이를 시작으로 후대 대칸들에게 이어졌다.<sup>54</sup> 원 왕조에서 한족 문화의 적극적인 수용과 한화 정책의 실행은 무종의 大都 점령을 통한 順宗 一系の 집권층 전환 시기와 맞물린다. 이미 쿠빌라이 재위 시절부터 한족 문화의 교육은 하나의 가풍으로 존재했다.<sup>55</sup> 태자 짐킴은 姚樞(1203~1280)와 竇默(1196~1280)으로부터 『孝經』을 受學했고,<sup>56</sup> 그의 부인 伯藍也怯赤(바이람 에게치, ?~1300)은 한학과 경전에 능한 阿失帖木兒(아시티무르, 1249~1309)를 초빙하여 甘麻刺(카말라)와 테무르를 교육시켰다. 따라서 다루마바라도 한족 문화를 접할 기회는 충분했을 것이다. 이는 그의 처와 자식들을 통해 알 수 있다. 무종은 즉위 후에 전국에 使者를 보내 경전과 서적을 널리 구하도록 명하고 진상 받은 『大學衍義』를 『圖像孝經』, 『列女傳』과 함께 간행하여 신하들에게 하사하였다. 그중 『대학연의』에 대해 “천하를 다스리는데 이 한 권의 책으로 족하다.”는 평은 그가 유가의 이상적인 통치철학에 대해 매우 긍정적인 사상을 가졌음을 보여준다.<sup>57</sup> 인종은 역대 대칸 중에서도 漢和政策을 가장 적극적으로 추진했고, 생계라기 공주도 중원의 서화 예술을 애호하여 한족 문사들과 더불어 雅集 활동을 이어나갔다. 특히 다기 태후는 단순한 관심과 학구열에서 벗어나 한족의 유교 문화를 황실 인사들의 율령 교육에 이용했다. 1302년에 『古今烈女傳』을 이용해 궁녀들을 訓誨한 사실은 그녀가 중국의 전통적인 부녀 규범에 대한 관점과 수용 태도를 보여준다.<sup>58</sup>

또한 원대 황실 내부에 중원의 경전과 서화가 채워지게 되었고 자연스레 유교적 재도관이

54 吉川幸次郎, 「元の諸帝の文學-元史叢說の一」, 『吉川幸次郎全集』第15卷(東京: 筑摩書房, 1969), pp. 236-237.

55 許正弘, 앞의 논문, pp. 92-94.

56 “...小從姚樞竇默受孝經 及終卷 世祖大悅 設食饗樞等...” 『元史』卷115 列傳 第二「裕宗真金」.

57 “十一年...甲申, 武宗即位, 六月癸巳, 詔立帝爲皇太子, 受金寶, 遣使四方, 旁求經籍, 識以玉刻印章, 命近侍掌之. 時有進大學衍義者, 命詹事王約等節而譯之, 帝曰, 治天下, 此一書足也. 因命與圖象孝經列女傳並行刊行, 賜臣下.” 『元史』卷24 本紀 第二十四「仁宗一」.

58 “教宮中侍女皆執治女功, 親操井臼” 『元史』卷116 列傳第三 后妃二「順宗后答己」; “大德壬寅, 皇太后時爲太子妃, 召賜銀鈔衣服糧食分付宮女數人, 令彥通以古今列女傳訓誨” 董濤, 『曲陽金石錄』「重修邱氏先塋碑」.

반영된 회화가 주목받으며 제작되었다.<sup>59</sup> 農桑을 소재로 그린 楊叔謙(13세기 후반 활동)의 〈農桑圖〉(1318), 趙孟頫(1254~1322)의 〈耕織圖詩卷〉(1318), 1353년에 忽哥赤(후계치, 14세기 중반 활동)의 발문이 적힌 작자미상의 〈耕稼圖〉가 대표적인 예이다.<sup>60</sup>

이처럼 역대성모현비도는 원대 황실 내부에서 이민족이 한족 문화에 傾倒된 시기의 문화 현상을 담아낼 수 있는 작품이었다. 이는 황실의 수장품 수장에 목말라 있던 명·청대 문인들의 갈증을 해소시켜 줄 수 있는 새로운 유형의 회화 작품의 창작과 유행으로 이어졌다.

한편으로는 명말부터 급변하는 사회적 현상과 연관된다. 淮河와 揚子江를 중심으로 이루어진 城市 경제가 비약적으로 발전하였고, 心學이 출현하고 자유사상이 개진됨에 따라 유가의 전통 질서에 변화가 생겼다.<sup>61</sup> 李贄(1527~1602)는 남녀평등을 주창했고 馮夢龍(1574~1646)은 여인의 才德은 서로 방해하지 않는다는 주장을 피력하는 등 강남 여인들은 향상된 지위에 따라 문예 창작과 品鑑활동의 참여 또한 빈번해졌다. 이에 편승하여 名媛 화가들도 대거 출현하기 시작했다. 청대 湯漱玉의 『玉臺畫史』와 『玉臺畫史別錄』에 따르면 그 수는 무려 104명으로, 어떤 왕조보다 적게는 3배, 많게는 30배의 격차가 난다.<sup>62</sup> 이에 따라 역대 名媛을 주제로 그려진 列女圖나 대표적인 여성들의 이야기를 묶은 서적들이 여성들과 문인들 사이에서 공유되었다. 《千秋絕艷圖》나 『女史詩』가 그 좋은 예이다. 그리고 《선기도》처럼 後蜀 花蕊夫人의 貞節, 蔡琰의 節概와 志操, 그리고 杜羔의 부인 劉氏의 현명한 內助 등의 ‘古列女’의 일화를 그린 列女圖도 유행했다.<sup>63</sup> 이러한 현상은 비단 ‘고열녀’에 대한 인식뿐 아니라 문인들 사이에서 수요가 많았던 《양정도권》처럼 역대 성현의 인물을 통해 올바른 덕성과 인격을 전파하기 위한 목적과 다름없다. 이미 명대에 이르러 증보되는 『열녀전』 등 유가의 재도적인 관점이 투영된 서적들은 부녀를 교육하는 교재에서 벗어나 급속하게 변하는 윤리적인 문제를 고발하는 일종의 신문 같은 역할로 전환되었고, 이를 통

<sup>59</sup> 원대 내부에 소장된 서화 작품의 내력에 대해서는 傅申, 『元代皇室書畫收藏史略』(臺北: 國立故宮博物院, 1981) 참조.

<sup>60</sup> 조맹부의 〈경지도시권〉은 양숙겸이 그린 農桑圖와 연관된 것으로, 대북 국립고궁박물관에 시의 원문과 약간 차이를 보이는 작품이 전한다. 그리고 후계치가 1353년에 발문을 적은 〈경가도〉는 The Metropolitan Museum of Art에 소장되어 있다.

<sup>61</sup> 명말의 사회 변천에 따른 여성의 지위 변화에 대해서는 蔡知惠, 『明代婦女財產權研究』, 國立中央大學歷史研究所碩士論文(2007) 참조.

<sup>62</sup> 鄭淑方, 『明清初的閨閣與名妓繪畫藝術』, 『故宮文物』 387(臺北: 國立故宮博物院, 2015. 6), pp. 26-45.

<sup>63</sup> Ellen Johnston Laing은 Imperial Japanese 소장분을 중심으로 《선기도》에 있는 네 장면 모두 蘇蕙의 일화를 그린 것이라고 논의하였다. Ellen Johnston Laing, 앞의 논문(2009), pp. 275-276. 하지만 동일하게 그려진 Metropolitan Museum of Art 소장 작품과 비교하면, 모두 네 명의 다른 일화를 그린 것을 알 수 있다.

해 유가의 올바른 인간상을 전파하여 대중들을 교화하고자 했다.<sup>64</sup>

따라서 역대성모현비도는 명·청대 문인들이 열망한 원대 황실 수장품에 대한 서화 수장과 소비 현상이 결합한 새로운 감상문화의 생산물로 해석된다. 또한 명말 여성 지위의 향상으로 인한 '고열녀'의 문화적 현상을 반영한 고사화이자, 급속히 변화가는 유가의 관념을 바로 잡기 위한 사회적 현상과 맞물린 시대의 요구에 부응한 표상물의 하나로 볼 수 있다.

#### IV. 맺음말

臺北 國立故宮博物院 소장 《화수권》은 중국 서주부터 북송에 이르는 역대 현명한 后妃 10명의 일화를 그린 고사인물화이다. 이 작품의 서문에는 1310년 10월에 원 왕조의 제3대 무종이 모친인 다기의 상황태후 존호를 올렸고 이를 기념하기 위해 왕진봉에 의해 제작된 내력이 적혀있다. 하지만 작품에 묘사된 사녀의 표현은 명대 구영과 당인의 사녀화풍과 연관되고, 특히 17세기 이후에 그들의 이름을 빌려 소주 일대에서 제작된 소주편과 친연성을 보인다. 현존하는 여러 이본도 동일한 도상적, 양식적 특징을 공유한다.

여러 이본과 문헌 기록에 따르면, 이 작품의 본래 명칭은 '역대성모현비도'로 16세기 말에 처음으로 문헌에 기록된 이후 명·청대 문인들의 서화록에서 집중적으로 확인된다. 다만 원대 문인들의 문집 및 『원사』에 기록이 전혀 없다가 16세기부터 문헌에 처음 등장한 점, 서상매의 기록에 언급된 작품의 실체가 불분명한 점, 여러 이본을 열람하고 수장한 인물들이 대부분 15~16세기 강남지역에서 활동한 유명 서화거나 수장가인 점, 그들의 이름을 빌려 인장과 제발을 僞託한 점, 서문에 적힌 연명 방식의 문제나 실재하지 않는 원대 황실의 시인이 날인된 점 등 여러 정황을 보면, 역대성모현비도가 명말 청초에 성행한 소주편의 제작 성격을 공유하여 새롭게 창안되었던 것으로 판단된다.

한편 국립중앙박물관 소장의 두 화첩인 《현후실적도》와 《열조현후도》는 국내에 전하는 역대성모현비도의 이본이다. 두 화첩은 화풍과 양식이 동일하여 본래 한 작품에서 분리된 것으로 보인다. 특히 인물 및 여러 경물의 표현이 17세기 이후에 구영 款 소주편으로 제작된 《선기도》와 매우 흡사하여 당시 소주편으로 제작된 것으로 추정된다. 찬문의 서체가 유송년 款 소주편인 《양

<sup>64</sup> 衣若蘭, 『史學與性別: 《明史·列女傳》與明代女性史之建構』(山西出版集團·山西教育出版社, 2011), pp. 296-318.

정도》의 서체와 친연성을 보여, 원대 조맹부 서예의 영향을 받은 명대 吳門書家들을 모방한 소주편의 서예의 범주에서 해석된다. 따라서 국립중앙박물관의 두 화첩은 17세기 이후 중국 소주에서 제작된 소주편일 가능성이 매우 농후하다.

이처럼 소주편의 성격을 지닌 역대성모현비도는 명말 청초에 고서화를 수집한 문인들이 열망한 황실 수장품의 서화 수장과 소비 현상이 결합한 작품으로서, 명말 여성 지위의 향상으로 인한 ‘고열녀’를 소재로 한 고사인물화이자, 급변하는 유가의 관념을 바로 잡기 위한 시대의 표상물로서의 성격과 의의를 지닌다.

**\*주제어(key words)** 원조(元朝; Yuan dynasty, 1271-1368), 다기(答己; Dagi, d. 1322), 왕진봉(王振鵬; Wang Zhenpeng, active 1275-1330), 감계화(鑑戒畫, Gamgyehwa or Painting for moral instruction), 역대성모현비도(歷代聖母賢妃圖, Yeokdae seongmo hyeonbi do or *Illustration of Virtuous Empress and Sagacious Consorts of All the Dynasties*), 소주편(蘇州片, Suzhou-pian)

■ 투고일 2017년 8월 28일 | 심사개시일 2017년 9월 22일 | 심사완료일 2017년 11월 24일 ■

## 참고문헌

### 1. 사료

- 『居易錄』, 王士禎  
『古芬閣書畫記』, 杜瑞聯  
『曲陽金石錄』, 董濤  
『圖畫精意識』, 張庚  
『兩浙名賢錄』, 徐象梅  
『夢園書畫錄』, 方睿頤  
『所藏書畫錄』, 夏鎰  
『眼福編』, 楊恩壽  
『愛日吟廬書畫錄』, 葛金煥  
『元史類編』, 邵元坪  
『元史』  
『退庵筆記』, 夏荃

### 2. 한국어 문헌

- 국립중앙박물관, 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』12, 국립중앙박물관, 2003.  
金榮煜, 『조선시대 王室 鑑戒畫 연구』, 한국학중앙연구원 석사학위논문, 2012.  
박은순, 『高麗時代 繪畫의 對外交涉 樣相 〈春庭觀畫圖〉·〈秋庭書扇圖〉를 중심으로』, 『고려미술의 대외교섭 발표요지문』, 한국미술사학회, 2002.  
안휘준, 『한국 회화사 연구』, 시공사, 2000.  
이주현, 『명청대 蘇州片 清明上河圖 연구: 仇英 款 蘇州片을 중심으로』, 『미술사학』26, 2012. 8.

### 3. 동양어 문헌

- 國立故宮博物院, 『仕女畫之美』, 臺北: 國立故宮博物院, 1988.  
, 『故宮書畫圖錄』17, 臺北: 國立故宮博物院, 1998.  
, 『大汗의世紀: 蒙元時代의多元文化與藝術』, 臺北: 國立故宮博物院, 2001.  
, 『明四大家特展: 文徵明』, 臺北: 國立故宮博物院, 2014.  
, 『神合神離: 董其昌書畫特展』, 臺北: 國立故宮博物院, 2015.

- 吉川幸次郎,「元の諸帝の文學 元史叢説の」,『吉川幸次郎全集』第15卷,東京:筑摩書房,1969,pp.236-237.
- 鈴木敬,『中國繪畫史』中之二 圖版·註·年表·索引,東京:吉川弘文館,1988.
- 方裕謹,「博儀賞溥傑皇宮中古籍及書畫目錄(下)」,『歷史糖案』,1966年 第2期,pp.62-73.
- 傅 申,『元代皇室書畫收藏史略』,臺北:國立故宮博物院,1981.
- 劉金庫,「蘇州片辨析」,『南畫北渡 清代書畫鑑藏中心研究』,臺北:石頭出版社,2000,pp.93-101.
- 衣若蘭,『史學與性別:《明史·列女傳》與明代女性史之建構』,山西出版集團·山西教育出版社,2011.
- 人民美術出版社,『中國歷代仕女畫集』,天津:人民美術出版社,2009.
- 鄭淑方,「明末清初的閨閣與名妓繪畫藝術」,『故宮文物』387,臺北:國立故宮博物院,2015.6,pp.26-45.
- 陳高華,『元代畫家史料匯編』,杭州:杭州出版社,2004.
- 陳韻如,「公主的雅集:蒙元皇室與書畫鑑藏文化特展」,『故宮文物』403,臺北:國立故宮博物院,2016,pp.4-25.
- 蔡知惠,「明代婦女財產權研究」,國立中央大學歷史研究所碩士論文,2007.
- 許正弘,「元答己太后與漢文化」,『中國文化研究所學報』53,香港:香港中文大學,2011.7,pp.89-108.

#### 4. 서양어 문헌

- Fong, Wen C. *Chinese Calligraphy*, New Haven: University of Yale Press, 2008.
- Laing, Ellen Johnston. "‘Suzhou Pian’ and Other Dubious Paintings in the Received ‘Oeuvre’ of Qiu Ying", *Artibus Asiae*, Vol. 59, No. 3/4, 2000, pp. 265-295.
- Laing, Ellen Johnston. "Real or Ideal The Problem of the Elegant Gathering in the Western Garden in Chinese Historical and Art Historical Records", *Journal of The American Oriental Society* 88 No. 3, 1968, pp. 419-435.
- Watt, James C.Y. *The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty*, New Haven: Yale University Press, 2010.
- Zhao, George Qingzhi. *Marriage as Political Strategy and Cultural Expression: Mongolian Royal Marriages from World Empire to Yuan Dynasty*, Ph.D dissertation University of Toronto, 2001.

## 국문초록

臺北 國立故宮博物院 소장 《화수권》은 중국 西周부터 北宋에 이르는 역대 현명한 后妃 10명의 일화를 그린 고사인물화이다. 이와 일치하는 문헌 기록과 현존하는 異本을 종합하면, 이 작품의 본래 명칭은 ‘역대성모현비도’이며 16세기 이래 강남지역 일대에서 활동한 문인들에 의해 유행된 사실을 알 수 있다. 작품의 화풍과 양식은 명대 구영과 당인의 사녀화풍과 연관되고, 그들의 이름으로 위조된 서화인 蘇州片과 친연성을 보인다. 현존하는 異本 작품도 같은 도상적, 양식적 특징을 공유한다.

역대성모현비도의 기록은 16세기 말에 처음 등장하고 이후 명·청대 문인들의 書畫錄에서 집중적으로 확인된다. 그 출현 시기가 ‘蘇州片’이 유행한 명대 만력 연간과 일치하고 작품의 형식과 양식이 소주권의 성격과 특징을 반영한 점은 역대성모현비도가 후대에 창안된 작품일 가능성을 시사한다. 특히 ‘臣王振鵬(百拜)敬畫謹書’라는 款識가 적혀있고, 유명한 인물들의 이름을 빌려 가짜 발문의 문장을 새롭게 고안하고 수장인을 날인한 방식이 확인되어 명말부터 제작된 蘇州片의 특징을 보여준다. 원대부터 기록이 전혀 없다가 16세기부터 문헌에 처음 등장한 점, 첫 문헌에 적힌 작품의 실체가 모호한 점, 여러 異本을 열람한 인물들이 대부분 15-16세기 강남지역에서 활동한 유명 서화가나 수장가인 점, 그들의 이름을 빌려 인장과 제발을 僞託한 점, 서문에 적힌 연명 방식의 문제나 실재하지 않는 원대 황실의 司印이 날인된 점 등 여러 특징이 역대성모현비도가 蘇州片으로 새롭게 창안된 사실을 반증한다.

역대성모현비도가 소주권으로 모습을 드러낸 배경에는 명·청대 문인들이 열망한 원대 황실 수장품에 대한 서화 수장과 소비 현상이 결합한 새로운 감상문화가 자리한다. 한편으로는 명말 여성 지위의 향상으로 인한 ‘고열녀’의 문화적 현상을 반영한 고사화이자, 급속히 변해가는 유가의 관념을 바로 잡기 위한 사회적 현상과 맞물린 시대의 요구에 부응한 표상물로서의 성격을 지녔다.

역대성모현비도의 또 다른 異本인 국립중앙박물관 소장 《현후실적도》와 《열조현후도》에 그려진 사녀화풍이 17세기 仇英의 소주권인 《璇機圖》의 화풍과 酷似한 점, 병풍에 그려진 산수화가 명대 吳派의 산수화풍과 비교되는 점, 찬문의 서체와 관지 방식이 17세기의 소주권인 劉松年의 《양정도》의 그것처럼 명말 서풍을 공유한 점을 근거로 17세기 후반경에 제작된 소주권일 가능성이 매우 큰 작품으로 고찰하였다.

***Illustrated Handscroll* Attributed to Wang Zhenpeng  
(active 1275-1330) in the National Palace Museum, Taipei**

**Kim Young-wook\***

The *Illustrated Handscroll* is a narrative figure painting that depicts a series of anecdotes involving ten imperial empress and consorts over the centuries spanning from the Western Zhou period (1046-771 BCE) to the Song dynasty (960-1279). Examination of literary evidence and its variant versions suggests that the work used to be titled “Illustration of Virtuous Empress and Sagacious Consorts of All the Dynasties” and also that the theme has prevailed among literati elites in the Yangze delta region since the sixteenth century on. Stylistically akin to paintings of court ladies by Qiu Ying (ca. 1495-1552) or Tang Yin (1470-1524), the work now in Taipei shows deep affinity with fake paintings forged under the names of the renowned painters of the Ming dynasty (1368-1644), known as Suzhou-pian.

Written accounts on the “Illustration” theme cluster around catalogues of painting and calligraphy edited by Ming and Qing literati, the debut of which dates no earlier than the late sixteenth century. Given that the earliest record of the theme goes back to the Wanli reign (1572-1620), a period when Suzhou-pian enjoyed popularity, and further that its pictorial forms and modes accord with distinctive characters of the Suzhou fakes, the illustration of the honorable imperial ladies is most likely a late invention without an old

---

\* The Academy of Korean Studies

prototype. In particular, the Taipei scroll shows a few hallmarks of the late Ming forgeries: the unreliable signature stating, “Respectfully painted and humbly written by the subject Wang Zhenpeng (active 1275-1330) with hundred kowtows,” and a body of manufactured colophons claiming false authorship of celebrated figures with spurious seals. Certainly it is one of the “Illustration” fabricated as a Suzhou-pian on the grounds that A) the theme has never been documented until the sixteenth century, let alone nothing from the Yuan dynasty (1271-1368); B) the work to which the earliest document refers still remains dubious; C) the viewership of its variant versions is confined within acclaimed artists or collectors from the Yangze delta region of the fifteenth through sixteenth centuries; D) the names of those esteemed viewers serve as the source of forged seals and inscriptions; and E) the preface of the Taipei scroll bears a problematic joint signature and fictitious official seals of the Yuan imperial court.

The background against which the “Illustration” has come into being as a subject of Suzhou-pian lies in a context that the Ming and Qing literati’s fever of collecting Yuan imperial artifacts was incorporated into the then consumer culture. At the same time, the emergence of the theme is indicative of a newly rising awareness of the ancient women of chastity and virtue, part of cultural phenomena resulting from the elevation of woman’s status in the late Ming period. In addition, its popularity represents an attempt to modify Confucianism according to the rapid shifts of the society.

In the same vein, this essay argues that *Painting of Wise and Virtuous Queens* and *Painting of Wise Queens*, the Taipei scroll’s variants housed in the National Museum of Korea, are highly likely Suzhou-pian productions dated the late seventeenth century. The pictorial styles employed for female figures in both paintings have exceeding affinity with *Lady Su Hui and Her Verse Puzzle*, the seventeenth-century Suzhou-pian conventionally ascribed to Qiu Ying. The landscape modes on the screen within the two pictures are comparable to the styles of the Wu School that flourished in the Ming period. The calligraphic as well as signature types adopted for their colophons and inscriptions run in parallel with another example of Suzhou-pian affiliated with Liu Songnian (1174-1224), sharing the late Ming calligraphic fashion.