

文震亨의 『長物志』 중 ‘懸畫月令’과 明代 末期의 繪畫鑑賞

박은화*

- I. 머리말
- II. 文震亨과 『長物志』
- III. 『長物志』의 ‘懸畫月令’과 月令思想
- IV. ‘懸畫月令’과 明代 末期의 繪畫鑑賞
- V. 맺음말

I. 머리말

명대 말기 강남 지역의 문인 사회를 대표하는 인물의 하나인 文震亨(1585-1645)의 『長物志』는 문인사대부들이 지향하던 고상한 취미와 우아한 삶을 영위하기 위한 지침서이자 상품경제의 발달과 도시화 등 사회적, 경제적 변화가 심화되면서 나타난 당시의 문인문화 및 물질문화와 소비문화를 구체적으로 반영하는 저술로 여러 학문분야에서 연구의 대상이 되었다.

『長物志』의 「書畫」 편은 서화의 감상 및 소장과 관련된 다양한 내용을 수록하였으며 「書畫」 편에 수록된 ‘懸畫月令’은 때에 따라 걸어놓고 감상하는 그림의 畫題를 月別, 특정한 시기별로 제시한 것으로 명대에 많이 출간된 문인들의 玩賞品과 감상 및 소장에 대한 閑事를 기록한 다른 저술에서는 찾아볼 수 없는 독특한 내용으로 회화사 연구자들의 주목을 받았지만 그에 대한 깊이 있는 연구는 이루어지지 않았다. 이 글에서는 ‘懸畫月令’의 내용을 정확하게 파악하여 중국 회화의 화제와 회화감상의 양상, 그리고 회화에 내재된 시간관념을 고찰해 보고자한다.

『禮記』의 「月令」 편에서 유래한 月令은 시간을 축으로 자연현상과 인간활동을 안배하여 형성된 자연, 사회, 인간을 융합하는 時空觀念이며 중국 사회와 문화에 깊이 스며들어 자연계의 법칙과 인간의 활동이 조화를 이루어야한다는 月令觀念이라는 하나의 사상체계를 이루었다. ‘懸畫月令’은 月令思想이 명대의 사회 전반에 확산된 결과로 나타났으며 문진형은 월령의 개념을 회화감상에 접목시

* 충북대학교 인문대학 고고미술사학과 교수

켜 문인들이 四季의 節令과 특정한 시간에 걸고 감상하기에 적합한 그림의 畫題를 제시함으로 당시 회화감상에 내재된 시간의 개념을 드러내었다.

계절의 변화를 포함한 시간에 대한 개념이 회화, 공예, 건축 등 중국 미술의 여러 분야에 큰 영향을 미쳤음은 주지의 사실이며 회화에서는 자연경관을 표현한 산수화는 물론 화조화, 인물화에도 계절이나 특정한 시간과 관련된 다양한 화제가 형성되었고 그림을 감상하는 양상에도 시간의 추이가 반영되었다.¹⁾ ‘懸畫月令’은 시간 개념과 조응하여 형성된 화제를 구체적으로 제시한 것으로 명대 말기에 절기에 따라 그림을 감상하는 문화가 상당히 보편화되었음을 반영하며, 그 내용을 통해 회화의 제작과 감상에 내재된 의미와 상징성 등을 보다 정확하게 이해하고 당시 문인 계층을 중심으로 이루어진 회화 소장과 감상의 다양한 양상을 파악할 수 있을 것으로 여겨진다.

나이가 불안한 정치적 상황과 불합리한 宦路에 실망하여 出仕하지 않고 은거하며 詩書畫를 벗하는 문인예술가의 삶을 선택했던 문진형이 ‘쓸모없는 여분의 물건’을 의미하는 ‘長物’이란 제목의 책을 저술한 동기와 목적을 파악하여 당시 문인들이 처한 시대적 상황과 그들의 의식세계를 조명함으로써 명대 말기 회화를 보다 다각적으로 심도 있게 고찰하는 데에도 도움을 줄 것으로 기대한다.

II. 文震亨과 『長物志』

文震亨의 字는 啓美, 號는 木鷄生이며 江蘇省 蘇州 출신으로 文徵明(1470-1559)의 曾孫이다. 화가인 文彭(1498-1573)이 조부이고 부친은 衛輝府(河南城汲縣) 同知를 지낸 文元發(1529-1605), 형은 1622년 殿試에서 장원급제하여 관직이 禮部尙書와 東閣大學士에 이른 文震孟(1574-1636)으로 강남지역에서 대대로 학문과 예술로 명망이 높았던 집안 출신이다. 문진형도 소주를 중심으로 한 강남지역 문인 문화의 주축을 이룬 가풍을 이어 詩文, 書畫, 園林의 설계, 琴의 연주 등으로 명성을 얻었다. 그는 鄉試에 실패한 후 과거에 다시 응시하지 않았으나 崇禎年間(1628-1644) 초에 武英殿 中書舍人의 관직을 받았다. 그러나 곧 阮大鍼(1587-1646), 馬士英(1591-1646) 등으로부터 탄압을 받아 사직하였고 順治 2년(1645) 청의 군대가 소주를 공략하자 穀氣를 끊고 殉節하였다. 저서로 『長物志』, 『琴譜』, 『文生小草』 등이 있다.²⁾ 徐沁(약 1621-1686)은 문진형의 그림이 “산수화는 송, 원대

1) Jessica Rawson, “Cosmological Systems as Sources of Art, Ornament and Design.” *The Museum of Far Eastern Antiquities Bulletin*, vol. LXXII(2000), pp. 154-156; 朴恩和, 「冬景山水畫의 “雪江買魚” 畫題」 『美術史學研究』 266(2010, 6), pp. 221-247.

2) 文震亨의 생애에 대해서는 褚慶立, 「奇逸雋永 格韻兼勝--論文震亨의 書畫思想及繪畫藝術」 『中國書畫』 2008年第3期, pp. 4-5 ; Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in*

여러 화가를 따랐고 격조와 운치가 모두 뛰어나다(山水畫兼宗宋元諸家, 格韻兼勝)”라고 평하였으며 현존하는 그의 산수화는 吳派 양식을 계승하였지만 독특한 경물의 표현과 색채의 사용에서 개성적인 면모를 보인다(도 1).³⁾



도1. 文震亨(1585-1645), 〈唐人詩意圖〉, 紙本彩色, 28x34.3cm. 北京 故宮博物院 (『明代吳門繪畫』, p. 203)

1615 년에서 1620 년 사이에 저술된 것으로 여겨지는 『長物志』는 「室廬」, 「花木」, 「水石」, 「金魚」, 「書畫」, 「几榻」, 「器具」, 「衣飾」, 「舟車」, 「位置」, 「蔬果」, 「香茗」의 12卷으로 구성되었고 총 269 항목이 수록되었다. 내용은 주택, 정원, 가구, 건축, 동물, 식물, 광물, 원예, 조경, 서화, 문방사우, 골동, 복식, 음식, 교통수단, 취미생활 등 다양한 분야를 다루고 있어 衣, 食, 住, 行, 用, 出遊, 鑑賞 등을 망라한 명대 말기 문인들이 지향하던 고상한 취미와 우아한 생활을 위한 지침서이자 당시 문인계층의 심미의식과 문인문화를 반영하는 백과사전적인 저술이라고 할 수 있다.⁴⁾

문인들이 일용품과 玩賞의 대상인 여러 事物과 그와 관련된 閑事를 기록한 저술은 古琴, 古硯, 古鐘鼎彝器, 怪石, 硯屏, 筆格, 水滴, 古翰墨眞蹟, 古今石刻, 古畫 등 古器物과 古書畫를 감별하고 감상하는 내용을 담은 南宋의 문인 趙希鵠(1170-1242)의 『洞天清錄』이 효시라 할 수 있다. 이어 曹昭(14세기 후반)의 『格古要論』, 張應文(1524-1585)의 『清祕藏』이 뒤를 이었고 명대 후기에는 屠隆(1542-1605)의 『考槃餘事』, 高濂(1573-1620)의 『遵生八箋』을 비롯해 완상품의 감상 및 소장제에 대한 지침 등 유사한 내용을 담은 저술이 많이 출간되었다. 『長物志』는 체제와 구성, 내용에서 『遵生八箋』, 『考槃餘事』와 중복되는 부분이 있어 문헌형이 앞선 저술의 내용을 참고하고 자신의 관심을 부각시켜 독창적으로 구성했음을 알 수 있다.⁵⁾ 그동안 『長物志』는 국내외에서 명대 말기 상품경제의

Early Modern China(Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991), pp. 20-25참조.

- 3) 徐沁, 『明畫錄』 『畫史叢書(二)』(臺北: 文史哲出版社, 1974), 61. 문진형의 현존 서화 작품은 中國古代書畫鑑定組編, 『中國古代書畫圖目二十一』(北京: 文物出版社, 2000), pp. 225-227; 『中國古代書畫圖目六』(北京: 文物出版社, 1988), p. 180 참조.
- 4) 『長物志』는 黃賓虹·鄧實編, 『美術叢書』 15(臺北: 藝文印書館, 1975), 楊家駱主編, 『藝術叢編第一集觀賞彙錄下冊』(臺北: 世界書局, 1979) 등에 수록되었다. 한편 『中國小說研究會報』 第99號(2016. 8)에 『長物志』의 卷1, 第100號(2016. 12)에 卷 3, 4가 자세한 譯註와 함께 번역되어 실려 있다.
- 5) 『長物志』와 이들 저술의 관계에 대해서는 金芝鮮, 「《長物志》에 나타난 明末 사대부의 내면세계」 『中國學論叢』 第42輯(2013), pp. 135-140; Craig Clunas, 앞의 책, pp. 13-20. 참조. 『洞天清錄』, 『考槃餘事』, 『清祕藏』, 『遵生八箋』 중 〈燕閑清賞箋〉은 楊家駱主編, 『藝術叢編第一集觀賞彙錄上冊』에 수

발달과 도시화 등 사회적, 경제적 변화가 심화되면서 나타난 문인문화 및 물질문화, 소비문화를 반영하는 저술로 많은 주목을 받았고 특히 美學思想, 園林, 園藝, 建築, 明式家具, 工藝, 服飾, 飲茶 등에 관련된 내용이 다양한 학문분야에서 논의되고 연구의 대상이 되었다.⁶⁾

책의 제목인 ‘長物’이란 ‘쓸모없는 여분의 물건’을 의미하며 그典故는 劉義慶(403-444)이 漢代부터 東晉시대까지의 유명한 인물의 일화를 모아 편찬한 『世說新語』에 수록된 晉의 문인 王恭에 대한 이야기에 있다. 왕공이 대나무가 많이 자라는 會稽에서 돌아와 좋은 대자리를 깔고 있는 것을 보고 친구인 王忱이 달라하자 곧 보내주었고 나중에 그 대자리가 하나밖에 없는 것임을 알고 왕침이 놀라며 미안해하자 왕공은 “저는 쓸모없는 여분의 물건은 두지 않습니다(恭作人無長物)”라고 했다는 고사에서 유래한다.⁷⁾ 즉 장물은 일반인의 실생활에 반드시 필요한 물건이 아니고 “매일 지니고 쓰지만 추위도 입을 수 없고, 배가 고파도 먹을 수 없는(挾日用, 寒不可依, 饑不可食)” 것이지만 문인들이 소장하면서 즐겨 감상하는 물건이었다.⁸⁾ 따라서 長物은 사물에 대한 섬세한 관찰로 일상의 물건까지 감상하고 음미하는 문인들의 생활태도와 정신적 추구를 반영함으로 사회적으로 지위가 다른 계층과 자신을 차별화하는 문화적 소양을 드러내며 문인들만의 동류의식을 공유하는 대상으로 사용되기도 하였다.

대체로 神宗의 즉위부터 시작된 명대 말기(1573-1644)에는 중앙집권적 전제군주체제의 이완과 부패, 황제들의 政事에 대한 무관심과 폐정으로 중앙집권체제가 문란해짐으로 환관정치와 내각 首輔의 전횡, 魏忠賢(1568-1627)의 문인탄압, 당쟁의 격화, 관리의 부패 등 정치적, 사회적 문제가 빈번하게 발생하였다. 이러한 상황에서 문인들은 정치와 거리를 두고 도시에서 은거하는 市隱의 삶을 동경하게 되었고 정신적으로는 세속적인 ‘俗’과 거리를 둔 ‘雅’를 추구하면서 실제생활에서는 다양한 취미생활과 관련된 소비형태가 대두된 명말기의 독특한 사회적, 문화적 분위기가 형성되었다. 문인들의 대리만족적인 과시적 소비형태와 사치풍조의 만연은 당시 사회의 변화상을 반영하는 생활문화의 한 단면이며 사회 전체에 큰 영향을 미쳐 문인들뿐 아니라 경제적 능력이 제고된 상인들까지 문인문화를 모방하고 골동, 서화 수집에 가세하게 되었으며 명말기의 소비문화를 형성하는 중요한 요인이 되었다.⁹⁾

록되어 있다. 『格古要論』과 『遵生八箋』全文은 『影印文淵閣四庫全書』(臺北: 商務印書館, 1983) vol. 871에 수록되었다.

6) 王文萌, 「1990年以來《長物志》研究綜述」 『設計藝術研究』vol.5, no.4(2015), pp. 92-95.

7) 朝鮮 無名氏撰/金長煥 校釋, 『世說新語姓彙韻分 中』(學古房, 2012), pp. 434-435.

8) “挾日用, 寒不可依, 饑不可食”는 沈春澤이 쓴 『長物志』의 서문에 나온다. 한편 張彥遠의 『歷代名畫記』에서도 書畫를 長物이라고 표현하였다. “身外之累, 且無長物, 唯書與畫, 猶未忘情, 既頹然以忘言, 又怡然以觀閱.” 張彥遠, 『歷代名畫記』 『畫史叢書(一)』, p. 32.

9) 명대 말기 골동서화 등의 소장품과 소장가, 소장품의 매매, 교환 등에 관한 실태의 파악 및 당시 경제에

문진형은 출신이나 資質에서 모두 당시를 대표하는 문인이었지만 불안한 정치적 현실과 불합리한 宦路에 실망하여 생애의 대부분을 出仕하지 않고 은거하면서 그와 교유했던 강남 지역의 많은 문인들처럼 詩書畫를 벗하고 학문과 예술을 논하는 문인예술가의 삶을 선택하였다.¹⁰⁾ 그는 避世의 정신으로 자신의 심성을 品玩賞鑑, 寫詩, 作畫에 기탁하고 위안을 얻으며 문인의 격조 있는 삶과 고아한 품격을 드러내는 물건으로 자신의 이상과 정서를 표현하려는 의도에서 『長物志』를 저술한 것으로 여겨진다.¹¹⁾ 『長物志』의 서술에 자주 등장하는 “宜, 須, 可, 欲, 俗, 忌, 厭, 不可, 不宜” 등의 표현은 사용하기에 적절하거나 피해야할 물건을 자신의 안목에 따라 확실하게 구분함으로 일상생활의 세세한 부분까지 감각에 맞게 미화하는 목적과 기준을 제시하고 강조한다.¹²⁾ 따라서 『長物志』는 문인적 가치관과 취향을 추구하고 표현하는 소장과 감상에 대한 저술이 소장활동의 연장이 되고, 소장가 자신의 개성을 드러내면서 문인문화에 소속된 정체성을 확인하는 방편이 되었던 명대 말기의 시대적 상황을 잘 반영한다고 할 수 있다.¹³⁾

III. 『長物志』의 ‘懸畫月令’과 月令思想

『長物志』의 卷 5 「書畫」 편은 가장 많은 분량을 차지하며 서문에서 서화를 보존하고 감별하는 중요성을 말하고 「論書, 『論書, 『書畫價, 『古今優劣, 『粉本, 『賞鑑, 『絹素, 『御府書畫, 『院畫, 『單條, 『名家, 『宋繡宋刻絲, 『裝潢, 『法糊, 『裝褙定式, 『裱軸, 『裱錦, 『藏畫, 『小畫匣, 『捲畫, 『法帖, 『南北紙墨, 『古今帖辨, 『宋板, 『懸畫月令』 등 26 가지 항목에서 서화소장 및 감상과 관련된 다

미친 영향 등에 대해서도 활발한 연구가 이루어지고 있다. 沈振輝, 「明代民間收藏品市場和藏品質賣」『學術月刊』1999年第4期, pp. 102-108; 尹貞粉, 「明末(16-17세기) 문인문화와 소비문화의 형성」『明清史研究』第23輯(2005), pp. 255-282; 張長虹, 「明末清初江南藝術市場與藝術交易人」『故宮博物院院刊』2006年第2期, pp. 20-50 등 참조.

10) 박은화, 「明代 末期의 文人畫家 邵彌의 倣古山水畫」『美術史學』30(2015), pp. 127-129. 문진형은 蘇州, 嘉興, 宋江, 吳興 등지의 문인들과 활발하게 교류하였다. 『長物志』를 감수한 王留, 藩之恒(1556-1622), 李流芳(1575-1629), 錢希言(?-1622년 이후), 沈德符(1578-1642), 趙宦光(1559-1625), 婁堅(1567-1631), 宋繼祖, 周永年 등은 모두 당시 강남 지역에서 활동한 저명한 문인이다. 이들과 문진형의 교류관계에 대해서는 Craig Clunas, 앞의 책, pp. 174-175 참조.

11) 金芝鮮, 앞의 논문, pp. 140-150.

12) 문진형은 문인의 거처에는 “고상하고 우아하며 시속을 떠난 운치(高雅絶俗之趣)”가 있어야한다고 강조하였다. 『長物志』 楊家駱主編, 『藝術叢編第一集觀賞彙錄下冊』卷十 「位置」, p. 71.

13) Wai-ye Li, “The Collector, the Connoisseur, and Late-Ming Sensibility,” *T'oung Pao* LXXXI (1995), pp. 270-286.

양한 내용을 망라해 설명하였다.

‘論書,’ ‘論畫,’ ‘古今優劣,’ ‘名家,’ ‘法帖’의 항목에서 서화관련 이론과 대표적인 작가, 작품을 제시하고 ‘粉本,’ ‘賞鑑,’ ‘絹素,’ ‘御府書畫,’ ‘院畫,’ ‘南北紙墨,’ ‘古今帖辨,’ ‘宋板’에서는 고서화를 감상하고 감상하는 방법을 설명하였다. ‘裝潢,’ ‘法糊,’ ‘裝褙定式,’ ‘裱軸,’ ‘裱錦,’ ‘藏畫,’ ‘小畫匣,’ ‘捲畫,’ ‘裝帖’에서는 장황에 사용되는 재료를 비롯해 서화의 적절한 장황방법과 보관 및 다루는 방법 등에 대해 설명하면서 고서화를 다루는 기준을 제시하였다. ‘書畫價’에서는 흥미롭게도楷書を 기준으로 산정하는 글씨와 그림의 가격을 제시하여 서화가이면서 수많은 고서화를 직접 접하고 감상하였던 소장가의 풍부한 경험에서 축적된 해박한 지식을 바탕으로 관련된 내용을 구체적으로 수록하였음을 알 수 있다.

「書畫」편에서 가장 주목되는 항목은 유사한 다른 저술에서는 찾아볼 수 없는 ‘懸畫月令’이다. 月令은 한 해 동안 행해지는 정례의 政事, 의식, 농가 행사 등을 다달이 구별하여 기록한 것임으로 ‘懸畫月令’은 그림을 거는 월령이라는 의미이고 때에 따라 걸어놓고 감상하는 그림의 화제를 월별, 특정한 시기별로 수록하였다.

정월 초하루에는 송대에 그려진 행운과 복을 가져다주는 신이나 옛 명현의 초상이 걸기에 적당하며, 정월 보름에는 燃燈會를 즐기거나 인형극 공연을 관람하는 모습을 그린 그림을 건다. 2월에는 봄나들이 하는 여인을 그린 것이나 매화, 살구, 동백, 백목련, 복숭아나무와 오얏나무 등을 그린 그림이 좋다. 3월 3일에는 송대에 그려진 진무의 초상을 걸어야 한다.¹⁴⁾ 청명절 전후에는 모란과 작약 그림, 4월 8일에는 송원대 화가가 그린 불화 및 송대의 수놓은 불상을 걸고, 4월 14일에는 송대에 그린 순양의 초상이 적당하다.¹⁵⁾ 단오에는 도교의 진리를 깨달은 진인이 쓴 부적, 송원대의 명품 서예작품, 단오절 풍경, 용주경주, 애호, 오독을 그린 그림을 건다.¹⁶⁾ 6월에는 송원대에 그려진 바위가 뽁뽁이 들어서고 나무가 무성한 풍경을 그린 큰 폭의 누각산수, 큰 크기의 운산도, 채련, 피서 등을 그린 그림, 7월 칠석에는 걸교의 장면, 직녀성을 그린 그림이나 누각, 파초, 사녀 등을 그린 그림을 건다.¹⁷⁾ 8월에는 오래된 계수나무 혹은 천향서옥 등의 그림이 적당하다.¹⁸⁾ 9월과 10월

14) 眞武는 玄武를 말하며 道教의 護法神 중 북방의 신으로 降魔劍을 가지고 전장에 나가 악귀들을 물리쳤다고 한다. 북송의 祥符年間(1008-1016)에 聖祖를 避諱해 현무를 진무로 바꾸어 불렀다.

15) 純陽 또는 純陽子는 呂祖로도 불리는 呂洞賓의 호이고 4월 14일은 여동빈의 출생일이다.

16) 艾虎는 호랑이 모양으로 엮은 쭉으로 해독작용이 있으며 나쁜 기운을 물리치는 것으로 여겨졌다. 五毒은 蠍子(전갈), 蜈蚣(지네), 蛇虺(뱀, 살무사), 蜂, 蟻(물여우), 또는 蛇, 蝦蟆(두꺼비), 蜈蚣, 蝎, 虎를 말하는데 이들의 그림은 악귀, 해충, 독충을 물리치고 예방하는 효력이 있다고 알려졌다. 따라서 애호와 오독의 그림은 음력 5월의 더운 날씨에 대비하는 기능을 지닌 그림이었음을 알 수 있다.

17) 穿鍼乞巧는 부녀자가 직녀성에게 길쌈과 바느질 솜씨가 늘기를 빌면서 지내는 제사이다. 천손은 직녀

에는 국화, 부용을 그린 것이나 추강, 추산풍림도 등의 그림이, 11월에는 설경, 납매, 수선, 취양비 등의 그림을 걸면 좋다.¹⁹⁾ 12월에는 종규가 복을 부르고 귀신을 쫓으며 동생을 시집보내는 그림을, 12월 25일에는 오색 구름을 타고 가는 옥황상제의 그림을 건다. 이사할 때 좋은 그림으로는 갈선이 집을 옮기는 모습을 그린 그림이 있다.²⁰⁾ 생신을 축하하거나 장수를 기원할 때에는 화원 화가가 그린 수성이나 서왕모를 그린 그림이 적당하다. 날이 개이기를 기원할 때는 동군의 그림이 좋다.²¹⁾ 비가 내리기를 바랄 때는 비바람을 일으키는 신비한 용, 겨울잠 자는 벌레를 깨우는 봄의 천둥 등을 그린 옛 그림이, 입춘에는 봄의 신인 동황의 그림이나 태을의 그림이 적당하다.²²⁾ 이러한 그림들을 모두 때에 따라 걸어 세시와 절서를 나타낸다.²³⁾ 여러 신을 그린 대형화폭의 그림, 살구꽃과 제비를 그린 그림, 매화를 그린 종이 휘장, 담을 넘어 늘어진 매화, 소나무와 잣나무 학, 노루를 그린 축수용 그림은 세속의 습관이 된 격식에 떨어진 것으로 저속하니 절대로 걸어서는 안 된다.²⁴⁾ 그러나 송원대의 소경화, 고목죽석, 네 쪽으로 이루어진 대경화는 때를 가리지 않고 걸어도 된다.²⁵⁾

성을 말한다.

- 18) 天香은 뛰어난게 좋은 향기, 하늘에서 나는 향기를 의미하며 新年이나 朔望에 향을 피워 하늘을 공경하는 것, 또는 그 향을 말하기도 한다. 天香桂花는 달에 자라는 계화로 달, 또는 팔월 보름과 관련 있는 것으로 여겨진다.
- 19) 醉楊妃는 동백의 일종으로 문진형은 겨울 눈 속에 피는 꽃이 좋다고 하였다. “山茶…… 又有一種名醉楊妃，開向雪中，更自可愛。” 『長物志』卷二(花木), p. 8.
- 20) 葛仙은 약 4세기에 활동한 葛洪을 말하며 그는 羅浮山으로 이주한 후 신선이 되었다고 한다. 〈葛洪移去圖〉는 唐代부터 그려지기 시작한 것으로 여겨진다. 『宣和畫譜』『畫史叢書(一)』, p. 403.
- 21) 東君은 태양의 신, 봄을 맡은 동쪽의 신으로 靑帝라고도 한다.
- 22) 太乙은 가장 귀한 천신, 천제, 또는 별의 이름이다.
- 23) 歲時는 한 해의 절기나 달, 계절에 따른 때를 말하며 節序는 절기의 차례, 또는 차례로 바뀌는 절기를 의미한다.
- 24) 大幅神圖는 사찰이나 道觀에 거는 것임으로 개인적인 공간에 사용하기에는 적당하지 않다는 의미이다. 살구꽃과 제비는 잘 알려진 ‘杏林春燕’이라는 成語에 보이듯 과거에 급제하여 복된 인생이 펼쳐지기를 축원하는 상서로운 문양으로 문방구에 많이 쓰였다. 梅花紙帳은 송대부터 사용된 것으로 명대에 매우 유행하였으며 高濂의 『遵生八箋』에 만드는 방법이 기록되었다. 過牆梅는 선정적인 의미가 내포되어 문인들의 공간에 어울리지 않는다. R.H. van Gulik, *Chinese Pictorial Art as Viewed by the Connoisseur*(*書畫鑑賞彙編*), (Taipei: Southern Materials Center reprint, 1981), p. 6. 松柏鶴鹿壽意는 ‘鶴籠同春’, ‘松鶴長春’, ‘松鶴遐齡’, ‘鶴壽松齡’, ‘松柏同春’ 등 부부가 오래도록 건강을 누리며 장수하기를 축원하는 의미를 지니며 특히 생일 예물 및 부부의 침실 용품에 사용되는 장식 문양으로 문구, 옷감, 기물, 건축에 응용되었다. 野崎誠近/변영섭·안영길 옮김, 『중국미술상징사전』(고려대학교출판부, 2011), pp. 322-323, pp. 328-329, pp. 495-496. 문진형은 걸어놓고 감상하기에 적당하지 않다고 하였지만 이러한 화제의 그림이 명대 후기에 증가하는 수요에 부응하여 많이 제작되었음이 현존작품을 통해 확인된다. 故宮博物院編 『明代吳門繪畫』(香港: 常務印書館, 1990), pp. 156-159.

歲朝宜宋畫福神及古名賢像，元宵前後宜看燈傀儡，正二月宜春遊士女，梅杏山茶玉蘭桃李之屬，三月三日宜宋畫眞武像，清明前後宜牧丹芍藥，四月八日宜宋元人畫佛及宋繡佛像，十四宜宋畫純陽像，端五宜眞人玉符，及宋元名筆，端陽景，龍舟，艾虎，五毒之類，六月宜宋元代樓閣大幅山水叢密樹石，大幅雲山彩蓮避暑等圖，七夕宜穿鍼乞巧，天孫織女，樓閣芭蕉士女等圖，八月宜古桂或天香書屋等圖，九十月宜菊花芙蓉秋江秋山楓林等圖，十一月宜雪景，臘梅，水仙，醉楊妃等圖，十二月宜鐘馗迎福驅魅，嫁妹，臘廿五宜玉帝五色雲車等圖，至如移家則有葛仙移居等圖，稱壽則有院畫壽星，王母等圖，祈晴則有東君，祈雨則有古畫風雨神龍，春雷起蟄等圖，立春則有東皇，太乙等圖，皆隨時懸挂，以見歲時節序，若大幅神圖，及杏花燕子，紙帳梅，過牆梅，松柏鶴鹿壽意之類，一落俗套，斷不宜懸，至如宋元小景，枯木竹石，四幅大景，又不當以時序論也。

위의 내용이 수록된 ‘懸畫月令’의 월령은 『禮記』의 「月令」편에서 유래한 것이다. 『禮記』의 「月令」은 陰陽五行思想을 체계화하여 일 년을 12 개월과 중양으로 구분하고 각 월에 해당하는 기후변화 및 위정자가 국가를 통치하기 위해 각 계절과 달에 따라 행해야 하는 政令과 祭祀, 禮儀, 職務, 法令, 禁令 등을 체계적으로 기록하고 시기를 어겼을 때 어떠한 재난이 발생하는지도 소상하게 수록하였다.²⁶⁾ 즉 월령은 1 년 12 달 동안 나타나는 天文, 曆象, 物候 등 자연의 변화와 특징에 따라 국정을 운영하는 기본 규범이며 시간을 축으로 각종 자연현상, 인간의 활동을 순서대로 안배하여 만들어진 자연, 사회, 인간을 융합하는 시공간념의 체계이다. 자연의 규율을 존중하는 고대 왕권의 규범성을 강조한 월령은 禮制의 중요 요소로 원래 상층 귀족을 대상으로 한 상당히 복잡한 개념이지만 後漢代에 崔寔의 『四民月令』이 나오면서 자연계의 법칙과 인간의 활동이 조응해야 한다는 월령관념이 서민에게도 적용되기 시작하였다.²⁷⁾ 이러한 월령관념은 漢代 이후 오랜 시간 동안 유지되면서 중국 사회와 문화에 깊이 스며들어 하나의 사상체계를 이루었고 전통 사회생활에서 시간 흐름의 질서를 형성하였다. 명대에는 월령이 각종 禁忌와 풍속, 농업과 수공업의 생산 및 소비, 문화활동, 일상생활에 이르기까지 황실에서 일반 백성에 이르는 전 계층의 삶에 영향을 미치게 되었다.²⁸⁾

월령사상의 영향으로 일찍이 ‘月令圖’라는 畫目이 형성되었음이 기록에 남아있고 명,청대에는 월령도가 활발하게 제작되어 상당수의 작품이 현존한다.²⁹⁾ ‘월령’의 시간관념이 회화에 직접 표현된

25) 四幅大景은 네 폭의 軸畫가 연결되어 하나의 구도를 형성하는 산수화를 말한다. 이처럼 여러 폭으로 이루어지는 그림을 同景이라고도 한다.

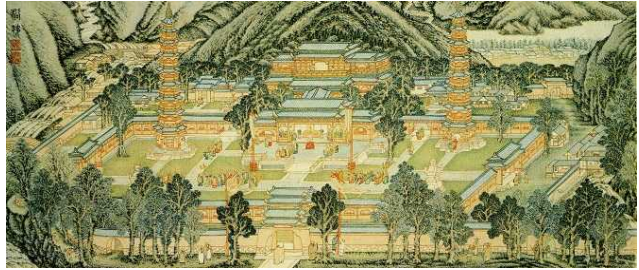
26) 鄭秉燮譯, 『譯註禮記集說大全 月令』(學古房, 2010), pp. 27-37.

27) 洪承賢, 「兩漢時期 月令類 저작의 편찬과 성격」 『중국고중세사연구』第24輯(2010, 8), pp. 120-134.

28) 霍耀宗, 『月令與明代社會』, 蘇州大學碩士學位論文, 2013. pp. 42-60.

29) ‘月令圖’는 隋代의 문헌에 가장 먼저 나타난다. 『隋書』 「經籍志」에 “梁有月令圖一卷”이라는 기록이 있

현존하는 最古의 작품은 吳彬(1591-1626 활동)의 〈月令圖卷〉과 〈歲華奇勝圖冊〉이다(도 2).³⁰⁾ 1610년대 초에 제작된 이 두 작품은 12 월령의 組畫로 구성되었으며 당시 사람들이 계절에 따라 매월 맞이하는 명절의 활동을 독립된 화면에 묘사하였다. 蠶業과 관련된 蠶市, 불교와 관련된 행사



도2. 吳彬(1592-1626활동), 〈歲華奇勝圖: 浴佛〉紙本彩色, 29.4x69.8cm. 臺北 故宮博物院. (『故宮書畫圖錄(二十三)』, p. 72)

인 浴佛, 結夏, 中元을 비롯해 元夜, 鞦韆, 端陽, 玩月, 登高, 賞雪, 大儺 등 민속적인 행사, 정치적 행사인 閱操 등 다양한 문화적 요소를 포함하였으며 이전의 月令圖나 耕織圖처럼 禮制나 政教, 농가의 歲時 표현에 국한되지 않았다.³¹⁾ 이는 명대 歲時 명절의 다변화와 함께 월령개념이 정치와 경제적 공리성에서 벗어났으며 사람들의 일상생활에서 歲時에 의거해 진행되는 節令활동이 시간을 암시하는 중요한 지표가 되었고 따라서 월령도는 자연스럽게 시간의 개념을 표현하는 畫目이 되었음을 말해준다.³²⁾ 清代에는 이러한 월령도에 정치적 의미가 더해지며 궁정화로 많이 제작되었고 節令畫라고도 불리었다.³³⁾

『長物志』의 ‘懸畫月令’도 명대 月令思想이 사회 전반에 널리 확산된 결과로 나타난 것이다. 따라서 문진형은 월령의 개념을 회화감상에 접목시켜 문인들이 그림을 선택하는 과정에서 시간의 경과를 인식하면서 四季의 節令과 특정한 시간에 감상하기에 적합한 그림의 화제를 제시함으로써 당시 회화감상에 내재된 시간의 개념을 드러내었다고 할 수 있다.

는데 이 〈月令圖〉는 『禮記』 「月令」의 經文 내용을 보조해 설명하는 配圖로 여겨진다. 朱景玄의 『唐朝名畫錄』 중 “妙品中五人”에 수록된 唐代 范長壽의 〈月令屏風〉은 〈田家十月圖〉나 〈弘農田家圖〉처럼 농가의 歲時활동을 위주로 표현한 것으로 崔寔의 『四民月令』의 내용과 관련된 그림으로 추측된다. 張照의 『石渠寶笈三編』에 수록된 〈夏圭畫月令圖冊〉은 자연계와 만물생태의 변화에 주의하여 기록한 72 候의 내용을 묘사한 것으로 여겨진다. 송대 이후 많이 그려진 ‘耕織圖’나 ‘鬪風七月圖’ 역시 월령도의 범주에 속한다. 陳韻如, 「時間的形狀--〈清院畫十二月令圖 研究〉」 『故宮學術季刊』第22卷第4期(2005), pp. 117-120; 施錡, 「從“四時”到“月令”: 古代畫學中的時間觀念溯源」 『美術學報』 2016/5, pp. 15-25.

30) 吳彬의 작품은 國立故宮博物院編輯委員會, 『故宮書畫圖錄(十九)』(臺北: 國立故宮博物院, 2001), pp. 359-366; 『故宮書畫圖錄(二十三)』(臺北: 國立故宮博物院, 2004), pp. 70-75 참조.

31) 大儺는 선달그믐 전날 밤 궁중에서 악귀를 쫓아내는 행사, 閱操은 군사훈련의 검열을 말한다.

32) 陳韻如, 위의 논문, pp. 117-120

33) 薄松年, 「宮廷節令畫鈞沉」 『故宮博物院院刊』2000年第2期, pp. 27-32; 畏冬, 「郎世寧與清宮節令畫」 『故宮博物院院刊』1988年第2期, pp. 80-87; 羅軍, 「圖繪時間傳統向新視覺思维的轉變: 以《清院畫十二月令圖》爲例」 『海南大學學報人文社會科學版』第35卷 第1期(2017.1), pp. 126-133.

IV. ‘懸畫月令’과 明代 末期의 繪畫鑑賞

문진형의 ‘懸畫月令’은 그림을 감상하는 月令으로 매 달에 해당하는 세시풍속을 묘사한 ‘月令圖’와는 다른 방법으로 당시 사람들이 가지고 있던 시간개념을 보여준다. 月令은 한 달을 하나의 시간 단위로 보는 개념임으로 ‘懸畫月令’은 그 달에 적합한 그림을 걸고 감상하면서 그림에서 계절의 변화와 物候의 추이를 감지하는 효과를 얻게 된다. 즉 당시 사회 전반에 익숙하게 받아들여진 전통적이고 보편적인 시간개념을 회화 감상과 소장에 접목시킨 것이다.

‘懸畫月令’에 제시된 구체적인 화제의 목록은 節令활동과 관련되면서 점차 시간개념을 시각적으로 표현하는 전통의 일부가 된 그림의 종류를 알려준다. 나아가 문진형은 그림을 걸고 감상하는 심미적인 효과와 함께 雅俗의 차이를 고려해 화제를 선택하고 人物, 花鳥, 山水, 界畫 등 모든 畫目을 망라하여 예술과 일상의 이상적이고 조화로운 결합을 추구하는 고아한 생활 정취를 반영하였다. 따라서 ‘懸畫月令’에 포함된 화제의 목록은 절기에 따라 그림을 감상하는 문화가 명대 말기에 상당히 보편화되었음을 반영하며 당시 회화의 제작 및 문인 계층을 중심으로 이루어진 소장품과 감상의 다양한 양상을 구체적으로 파악하는 데 도움을 준다.

먼저 歲朝, 端午, 臘月 등 특정한 절기와 관련된 화제는 복과 평안을 기구하고 때에 따른 禁忌를 피하며 귀신을 쫓고 재앙을 물리치기 위한 민속적인 성격을 지녀 당시 사회 전반에 확산되고 생활화된 일반적인 풍속을 반영하며 회화감상에 그림의 주술적인 효용성이나 민속적인 요소가 포함되었고 장식적인 용도 역시 감안되었음을 말해준다(도 3).³⁴⁾ 詩畫와 北曲의 명가로 명대 중기 南京의 문화를 주도하던 인물인 徐霖(1462-1538)이 단오절이나 7월 15일에 杜堇(1465-1509 활동)이 그린 〈雷神〉을 대청에 걸었다는 기록에서도 그러한 양상이 드러난다.³⁵⁾ 또한 생신을 축하하고 장수를 기원하기에 좋다고 한 화원화가의 壽星圖는 현재까지 전하는 여러 작품을 통해 상당히 활발하게 제작되었음을 알 수 있다(도 4). 이는 그림이 현대의 달력처럼 시간과 계절의 변화에 따라 일상생활을 영위하는데 필요한 시각적 지침서의 역할을 하였고, 문인들의 회화 감상이 그들이 선호하는 화제나 양식의 문인화에 국한되지 않았음을 말해준다.

34) Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China*(Princeton: Princeton University Press, 1997), pp. 57-58. 宦官인 劉若愚(1584-?)가 쓴 『酌中志』의 내용을 통해 명대 궁정에서도 절기에 맞는 그림인 節令畫를 걸었음을 알 수 있다. 薄松年, 위의 논문, pp. 28-29.

35) “嘗見徐髯仙家有杜古狂所畫雷神一幅，人長一尺許，七八人攢在一處……蓋奇作也，髯仙每遇端午或七月十五日則懸之中堂，每託客曰此杜樸居輞川圖也” 何良俊, 『四友齋畫論』『美術叢書12』, pp. 45-46; Richard Barnhart, “The ‘Wild and Heterodox School’ of Ming Painting,” Susan Bush and Christian Murch eds., *Theories of the Arts in China*(Princeton: Princeton Univ. Press, 1983), p. 384; Craig Clunas, 앞의 책(1997), pp. 57-58.

‘懸畫月令’에 제시된 화제에는 宋,元代 그림 이외에는 특정한 제작 시기나 작가가 거론되지 않았으며 당시 董其昌(1555-1636)을 중심으로 전개된 南北宗論의 영향이 드러나지 않는 점도 주목된다.³⁶⁾ 단지 지나치게 세속적이거나 문인의 주거환경에 적합하지 않은 화제는 피해야한다고 하였으며 더불어 이사, 祝壽, 祈雨, 祈晴을 위한 그림 등 특정한 시기나 목적을 위한 그림, 항상 걸어도 좋은 그림, 언제나 걸어서는 안 되는 그림도 제시하였다. 즉 특정한 작가나 양식에 구애되지 않지만 작품의 선택에는 감상자의 회



도3. 袁尚統(1570-약 1659) 〈歲朝圖〉, 絹本彩色, 107.8x52.2cm. 北京故宮博物院 (『明代吳門繪畫』, p. 197)



도4. 呂紀(1477-?), 〈南極老人圖〉, 絹本彩色, 217x114.2cm. 北京故宮博物院 (『中國繪畫全集 12』, p. 132)

화에 대한 지식과 안목이 중요하다는 점을 강조한 것이다. 문인 소장가들의 그림에 대한 이러한 관점은 명대 중기 이후 직업적 문인화가의 등장 및 화제와 회화 양식의 다양화에 크게 기여했을 것으로 여겨진다.

‘懸畫月令’에는 철따라 피는 각종 화훼를 비롯해 계절감이 뚜렷하게 드러나는 산수화, 소경산수, 古木竹石 등 문인화가들이 즐겨 그리고 감상한 화제도 포함되었다. 현존하는 문인화가의 화조화나 산수화중 款識나 題跋文을 통해 특정한 계절이나 시간, 또는 용도를 위해 그려진 것임이 밝혀지는 경우가 많아 작품 제작의 배경과 의미를 보다 확실하게 파악할 수 있다. 沈周(1427-1509)의 〈古松圖〉와 〈雙松圖〉는 題詩로 보아 祝壽를 위해 그린 것이며 〈紅杏圖〉는 登科를 기원하는 그림이다.³⁷⁾ 紅

36) 문진형이 『長物志』를 감수한 李流芳, 婁堅이나 邵彌(약 1592-1642) 등과의 교류를 통해 董其昌과 그의 이론을 알고 있었음이 분명하지만 동기장이 거론한 ‘南宗’에 속하는 작가나 그림에 대한 신호는 보이지 않으며 「書畫」편의 “名家”에는 李思訓 父子를 비롯해 李唐, 馬遠, 夏圭, 戴進 등 ‘北宗’에 속하는 화가들이 대거 포함되었다. 이는 당시 松江지역과 구별되는 蘇州지역 문인들의 회화관을 반영하는 것으로 여겨진다. Craig Clunas, 앞의 책(1991), p. 70.

37) 朴恩和, 「沈周의 〈寫生冊〉, 〈臥遊圖冊〉과 文人花鳥畫」 『강좌미술사』 제39호(2012.12), pp. 62-64.



도5. 陸治(1496-1576), 〈榴花小景〉, 紙本彩色, 65.3x33.3cm, 臺北 故宮博物院. (『故宮書畫圖錄(八)』, p. 13)

도6. 戴進(1388-1462), 〈鐘馗夜遊圖〉, 絹本彩色, 190x120.4cm, 北京 故宮博物院. (『故宮書畫館 第四編』, p. 66.)

도7. 文徵明(1470-1559), 〈寒林鐘馗〉, 紙本彩色, 69.6x42.5cm, 臺北 故宮博物院. (『故宮書畫圖錄(七)』, p. 73)

榴, 菖蒲, 白合, 蜀葵, 石榴, 靈芝, 山丹 등의 꽃을 그린 陸治(1496-1576)의 〈榴花小景〉과 〈端陽佳景〉은 款識에서 단오절에 감상하기 위한 그림임을 밝혀진다(도 5).³⁸⁾ 또한 鐘馗圖는 戴進(1388-1462), 殷善(15세기 중반 활동) 등 궁정화가들에 의해 年畫로 많이 그려졌고 文徵明의 〈寒林鐘馗〉와 明 憲宗(1464-1487 재위)의 〈歲朝佳兆圖〉 등 문인화가, 황제화가의 작품도 전한다(도 6,7)³⁹⁾. 문징명과 대진의 종규도는 모두 겨울의 산수를 배경으로 종규를 묘사했지만 종규의 자세나 표정의 표현에 차이가 있고 화면의 크기나 그림의 분위기도 상이해 동일한 도상에 대한 화가의 독자적인 해석이나 양식이 반영되었음을 말해준다. 따라서 감상자나 소장가들은 자신들의 취향이나 안목에 따라 선달에 걸기 위한 鐘馗圖를 선택하여 감상하였을 것이다.⁴⁰⁾

‘懸畫月令’에 宋代에 제작된 福神과 眞武像, 純佛像 등이 포함된 것으로 보아 이미 송대에 이러한

38) 『故宮書畫圖錄(八)』(臺北: 國立故宮博物院, 1991), pp. 13-14, pp. 31-32.

39) 殷善의 〈鐘馗圖〉는 『中國美術全集 繪畫編 6』(上海: 上海人民美術出版社, 1988), p. 6, 1481년작인 憲宗의 그림은 單國強, 『明代院體』(濟南: 山東美術出版社, 2005), p. 83 참조.

40) Shi Shou-chien, “Wen Zhengming and the Effect of Popular Culture,” *Taiwan 2002 Conference on the History of Painting in East Asia*(臺北: 國立臺灣大學, 2002), pp. 308-322. 이러한 점은 직업적 문인화가인 郭詒(1456-약 1529)와 궁정화가인 呂紀(1477-?)의 南極老人圖에도 드러난다. 郭詒의 그림은 『中國繪畫全集 12』(杭州: 浙江人民美術出版社, 2000), pp. 8-9 참조.

道釋人物畫가 특정한 절기와 관련해 제작되거나 감상되었을 가능성이 있으며 특히 송대에 七夕과 관련된 풍속이 확산되면서 乞巧의 장면을 묘사한 송원대의 작품이 여러 점 남아있어 주목된다(도 8).⁴¹⁾ 또 道教의 영향으로 송, 원대에 많이 제작된 龍圖가 祈雨의 목적을 위해 그려졌음을 확인할 수 있다.⁴²⁾ 명대 중기부터는 이러한 화제의 그림들이 소장가의 중요한 소장 품목에 포함되었다. 이는 嘉靖年間に 20 여 년간 권력을 장악하고 엄청난 부를 축적했던 嚴嵩(1481-1568)과 그의 아들 嚴世蕃(1513-1565)에게서 몰수한 3,201 점에 달하는 서화소장품 목록에서 ‘懸畫月令’에 수록된 화제의 그림을 대부분 찾을 수 있다는 점에서 확인된다.⁴³⁾



도8. 作家未詳(北宋), 〈乞巧圖〉, 絹本彩色, 162x111cm, Metropolitan Museum of Art, 『翰墨薈萃: 細讀美國藏中國五代宋元書畫珍品』, p. 182

특정한 시간이나 절기에 어떤 그림을 걸고 감상하는지는 개인적 취향에 달렸지만 문인들이 때에 따라 미감과 취향에 적합한 주제와 양식을 반영하는 것으로 선택한 화제는 출판물의 확산에 따라 『長物志』를 비롯해 陳繼儒(1558-1639)의 『妮古錄』, 沈德符의 『飛鳧語略』등 園藝, 造園, 골동과 서화소장 및 감상 등 문인적 취미생활에 대한 여러 지침서를 통해 사회 전반에 알려지게 되었고 당시 회화의 제작과 유통에 영향을 주었다.⁴⁴⁾ 나아가 문인 취향의 그림에 대한 다양한 사회 계층의 수요가 증가하면서 직업화가들이 제작한 그림들이 여러 도시의 書畫市場에서 대량으로 거래되었고 유명한 화가들의 이름이 적힌 僞作도 많이 나타나게 되었다.⁴⁵⁾

41) 王娟, 「宋代的七夕節」, 上海博物館編, 『翰墨薈萃: 細讀美國藏中國五代宋元書畫珍品』(北京: 北京大學出版社, 2011), pp. 170-185.

42) Wu Tong, *Tales from the Land of Dragons: 1,000 Years of Chinese Painting*(Boston: Museum of Fine Arts, Boston, 1997), pp. 197-202.

43) Jan Stuart, “Timely Images: Chinese Art and Festival Display,” *Proceedings of the British Academy*. vol. 167, pp. 306-307. 嚴嵩의 소장품 목록은 “分宜嚴氏畫品掛軸目” 汪珂玉, 『汪氏珊瑚網畫據』 『美術叢書 6』 pp. 92-215 참조.

44) Tobie Meyer-Fong, “The Printed World: Books, Publishing Culture, and Society in Late Imperial China,” *The Journal of Asian Studies*, vol.66, no. 3(Aug., 2007), pp. 795-810. 『妮古錄』과 『飛鳧語略』은 楊家駱主編, 『藝術叢編第一集觀賞彙錄下冊』에 수록되었다.

45) James Cahill, *Pictures for Use and Pleasure: Vernacular Painting in High Qing China*(Berkeley: Univ. of California Press, 2010), p. 16. 명대 후기 유명한 서화 소장가에는 문인사대부를 비롯해 商

한편 『長物志』 권 10의 「位置」 편은 장물을 배치하는 원칙과 생활공간을 꾸미는 방법에 대해 설명하였는데 그중 ‘懸畫’는 그림을 제대로 거는 방법을 제시한 것으로 감상의 목적에 맞게 선택된 여러 가지 형태의 그림을 적절한 장소에 거는 방법을 자세하게 말해준다

그림은 벽이 높은 방에 걸어야하고, 서재에는 한 번에 한 장의 그림만 걸어야 한다, 만약 마주보는 양쪽 벽에 모두 그림을 걸거나 좌우로 건다면 매우 속되다. 긴 그림은 높은 벽에 걸어야 하며 높은 벽에 작은 그림을 대나무 줄기처럼 가까이 걸어서는 안 된다. 그림 아래 놓은 탁자에는 기이한 모양의 돌이나 제철의 꽃, 분재 등을 놓을 수 있지만 붉은 칠을 한 기물은 피해야 한다. 대청에는 커다란 횡권을 걸어야 하고 서재에는 소경화나 화조화가 걸기에 적당하다. 좁은 축화나 선면화, 두방, 장식용 병풍 그림은 모두 아취가 없다. 좋은 경치를 마주 보는 곳에 그림을 걸어서는 안 된다 고 하나 이 역시 틀린 말이다.⁴⁶⁾

懸畫宜高，齋中僅可置一軸于上，若懸兩壁及左右對列最俗，長畫可挂高壁，不可用揆畫竹曲掛，畫卓可置奇石，或時花盆景之屬，忌置朱紅漆等架，堂中宜掛大幅橫披，齋中宜小景花鳥，若單條扇面斗方，掛屏之類，具不雅 觀畫不對景，其言亦謬。

이 내용을 통해 감상을 위한 축 형태의 그림이 주인의 취향을 드러내며 실내를 장식하는 역할도 하게 되었음을 알 수 있고 따라서 사대부나 부유한 상인들의 저택의 천정이 높은 대청에 걸기 위한 큰 크기의 軸畫가 많이 제작된 상황이 파악된다.⁴⁷⁾ 또한 걸어놓고 감상하거나 서재나 대청 등 주택의 공간을 장식하는 그림을 걸거나 특별한 때에 따라 자주 바꾸게 되면서 소장자의 미감에 부합하는 회화의 裝潢 양식이나 기법에 대한 관심 역시 높아졌다.⁴⁸⁾ 『長物志』 「書畫」 편의 장황에 관한 내용

人，宦官，醫生，裱褙匠，僧侶 등이 포함되었으며 萬曆年間(1573-1620) 南京 시내 內橋 일대의 上元節 광경을 그려낸 〈上元燈彩〉에는 『長物志』에 언급된 서화 및 각종 기물의 매매가 이루어지는 장면이 자세하게 묘사되어 있다. 楊新, 「明人圖繪的好古之風與古物市場」 『文物』 1997/4, pp. 53-61.

46) 屠隆은 『考槃餘事』에서 “좋은 경치를 마주보는 벽에 그림을 걸어서는 안 된다. 그림이 실제 경치를 능가할 수 없기 때문이다(對景不宜掛畫，以僞不勝真也)”라고 하여 문진형과 다른 견해를 제시하였다. van Gulik, 앞의 책, pp. 25-26.

47) 문진형이 “소장에 꼭 갖추어야 할 명필(名筆不可缺者)” 목록에 포함한 화가인 謝時臣(1487-1567이후)의 작품 중에는 2미터가 넘는 축 그림이 여러 점 현존한다. 대부분 과장된 筆墨의 구사로 장대한 경관을 그려내 강렬한 시각적 효과를 강조한 대형 화면의 그림은 천정이 높은 실내에 걸기 위한 것이며 명대 말기에도 커다란 軸畫가 많이 제작되었다. 박은화, 「명대 중기 蘇州의 화가 謝時臣의 산수화」 『明清繪畫』(국립중앙박물관, 2010), pp. 225-226.

48) van Gulik, 앞의 책, pp. 3-7.

에서 사용해도 좋거나 사용할 수 없는 裱軸, 裱錦의 재료를 비롯해 비단의 문양과 색을 엄격하게 구분한 것은 폭격 있는 그림의 형태가 감상에 중요한 요소로 작용한다는 문진형의 견해를 반영한다.

‘懸畫’는 ‘懸畫月令’과 함께 그림은 내용이나 양식의 선택 및 적절한 배치를 통해 언제, 어디서, 어떻게 감상하는가가 중요하게 여겨졌으며 회화가 단순한 감상의 대상에서 소장자의 문화적 배경이나 사회적 지위와 함께 뛰어난 감식안, 고상한 취향을 드러내는 대상으로 구체화되었음을 말해준다. 명대 말기에는 상업경제의 번영으로 축적된 부를 바탕으로 교육을 받은 상인 지식층이 늘어나고, 인쇄술의 발전 및 출판물의 대량 유통에 따라 문인문화가 광범위한 사회계층에 보급되고 모방되는 양상이 두드러졌다. 따라서 전통적으로 토지를 기반으로 하는 부를 토대로 지식과 교양을 갖추고 사회적 특권을 지녔던 문인들은 사회적 위계질서가 문란해지고 그들만의 문화적 정체성과 특징이 약화되는 상황에 일종의 위기의식을 지니게 되었다.⁴⁹⁾ 그러한 상황을 극복하기 위해 서화소장의 경우 단순한 소장 자체를 넘어 소장의 방법, 소장품에 대한 감식안과 취향에 중요성을 부가하여 다른 사회계층의 소장가들과 차별성을 유지하려는 의도가 강하게 반영되었다.

미술품의 소장과 감상은 미감과 예술적 안목이 바탕이 된 고상한 심미적 활동이며 특히 서화작품은 어떤 소장품보다 소유자의 문화적 소양과 해박한 지식 및 사회적, 경제적 권력을 과시하기에 적합한 대상이었다. 문진형이 『長物志』의 서술에서 장물의 선택과 배치가 가장 이상적으로 이루어지면 “그림 같이 된다(入圖畫),” “그림과 같다(如圖畫)”라고 표현하고 「花木」편의 ‘盆玩’에서 소나무의 가지가 郭熙, 劉松年, 馬遠, 盛懋의 그림에 나오는 모양으로 자란 것이 좋다고 한 것도 회화의 소장과 감상을 통해 문인사대부의 자부심을 드러내려는 그의 의식이 반영된 결과로 여겨진다.⁵⁰⁾ 문진형이 제시한 회화감상의 요체라 할 수 있는 ‘懸畫月令’은 전통적이고 지속적이며 일상생활 속에 보편화된 시간개념을 회화감상에 적용하여 당시 사회와 유리되지 않으면서도 화제의 선택을 통해 감상과 소장 문화를 주도하던 작가의 정체성을 부각시킨다. 또한 명대 말기 회화 제작 및 유통, 감상과 소장의 양상을 구체적으로 반영함으로써 현존작품에 대한 이해를 높이고 명,청대 회화의 다양성을 파악하는데 많은 도움을 주는 중요한 문헌자료라 할 수 있다.

49) 이은상, 「명말 강남 문인들의 물질문화 담론에 관한 試論」 『中國學』第36輯(2010.8), pp. 185-207.

50) 金芝鮮, 앞의 논문, pp. 147-148. 『長物志』卷二 「花木」, pp. 15-16; 卷三 「水石」, p. 19.

V. 맺음말

北宋代에 문인화와 문인화 이론이 형성된 이후 문인의 회화감상과 소장, 그리고 그에 대한 문헌 기록이 매 시기 회화의 발전과 변화에 큰 영향을 미쳤음은 주지의 사실이다. 명대 말기 강남 지역에서 활동한 대표적인 문인인 文震亨의 『長物志』는 명대 말기 상업경제의 변영으로 상인 지식층이 증가하고 출판물의 대량 유통에 따라 문인문화가 광범위한 사회계층에 과급되고 모방되는 사회적 배경에서 예술적 안목과 문화적 소양의 척도가 된 서화골동의 소장과 감상을 통해 다른 계층과 구별되는 문인사대부의 품격과 격조 있는 삶을 드러낸 저술이라고 할 수 있다.

특히 文震亨은 『長物志』에서 가장 많은 분량을 차지하는 「書畫」편에서 서화가이면서 수많은 고서화를 직접 접하고 감상하였던 소장가의 풍부한 경험에서 축적된 지식을 바탕으로 그림을 감상하고 감상하는 기준을 제시하고, 작품의 선택에는 특정한 작가나 양식보다 감상자의 회화에 대한 지식과 안목이 중요함을 강조하여 당시 회화의 화제와 양식의 다양화에 크게 기여한 것으로 여겨진다.

『禮記』의 「月令」편에서 유래한 월령사상에 기반한 「書畫」편의 ‘懸畫月令’은 歲時에 의거해 진행되는 節令활동과 관련되면서 점차 시간을 암시하는 지표가 되어 시간개념을 표현하는 전통이 된 그림의 종류를 매우 구체적으로 열거하였다. 특히 중요한 절기와 관련된 화제는 회화 감상에 그림의 주술적인 효용성이나 민속적인 요소가 포함되었고 장식적인 용도도 감안되었으며 문인들의 회화감상이 문인화의 화제나 양식에 국한되지 않았음을 말해주어 주목된다. 또한 ‘懸畫月令’에 송, 원대 작품이 거론된 것으로 보아 이미 송대부터 도석인물화나 풍속화, 산수화가 특정한 절기와 관련해 제작되거나 감상되었을 가능성이 대두된다.

‘懸畫月令’을 통해 문인화가들이 즐겨 그리고 감상한 화제도 특정한 계절이나 때를 위해 그려진 예가 많았음을 확인할 수 있고, 절기에 따라 수요가 증가하는 鐘馗圖, 壽星圖와 같이 동일한 화제가 여러 화가들에 의해 빈번하게 그려진 경우 화가의 독자적인 해석이나 양식을 반영하여 그림이 제작되고 소장가들은 자신의 안목과 취향에 따라 그림을 선택하여 감상함으로써 당시 회화의 양식과 畫意의 표현에 영향을 주었을 것이다.

문진형은 雅俗의 차이를 고려해 화제를 선택하고 어떤 그림을 언제, 어디서, 어떻게 걸고 감상해야 하는지를 설명하여 전통적이고 보편적인 시간개념을 내포하면서 회화 창작과 감상, 소장에 적용되는 개념을 정리해 제시하였다. 이처럼 문인들이 절기와 때에 맞추어 그들의 미감과 취향에 부합하는 주제와 양식을 반영하는 것으로 선택한 화제는 출판물의 확산에 따라 사회 전반에 알려지게 되었고 문인 취향의 그림에 대한 수요가 증가하면서 직업화가들이 제작한 같은 화제의 작품이 서화시장에서 대량으로 거래되고 유명한 화가의 이름이 적힌 僞作이 많이 나타나는 등 회화의 제작과 유통에

도 영향을 주었다.

이렇듯 ‘懸畫月令’은 사회적 지위와 문화적 배경을 바탕으로 형성된 영향력을 통해 화제와 회화 양식의 다양화에 기여함으로써 명대 말기의 화단을 더욱 다채롭게 만든 문인들의 회화 소장이나 감상 에 시간개념이 포함된 시대적 상황을 밝혀준다. 나아가 회화 제작 및 유통, 감상과 소장의 양상을 반영함으로써 현존작품이 지니는 의미를 더욱 다각적이고 유기적으로 고찰하고 이해하는 근거가 되며 당시 회화의 성격과 특징을 비롯해 변화의 양상과 그 원인을 밝히는 데에도 도움을 주어 중국회화사 연구에서 중요한 가치를 지닌다고 할 수 있다.

주제어(Key Words)

文震亨(Wen Zhenheng), 長物志(Treatise on Superfluous Things), 明代末期(Late Ming), 懸畫月令(Calendar for the Display of Scrolls), 繪畫鑑賞(painting appreciation)

〈참고문헌〉

- 國立故宮博物院編輯委員會, 『故宮書畫圖錄』 臺北: 國立故宮博物院, 1997-2008.
- 霍耀宗, 『月令與明代社會』 蘇州大學校碩士學位論文, 2013.
- 金芝鮮, 「《長物志》에 나타난 明末 사대부의 내면세계」 『中國學論叢』 第42輯(고려대학교 중국학연구소, 2013).
- 朴恩和, 「沈周의 〈寫生冊〉, 〈臥遊圖冊〉과 文人花鳥畫」 『강좌미술사』 제39호(한국미술사연구소, 2012.12).
- _____, 「明代 末期의 文人畫家 邵彌의 倣古山水畫」 『美術史學』 30(한국미술사교육학회, 2015).
- 上海博物館編, 『翰墨薈萃: 細讀美國藏中國五代宋元書畫珍品』 北京: 北京大學出版社, 2011.
- 施錡, 「從“到”四時“到”月令: 古代畫學中的時間觀念溯源」 『美術學報』 (廣州美術學院, 2016.5).
- 野崎誠近/변영섭 · 안영길 옮김, 『중국미술상징사전』 고려대학교출판부, 2011.
- 楊家駱主編, 『藝術叢編第一集觀賞彙錄下冊』 臺北: 世界書局, 1979.
- 楊新, 「明人圖繪的好古之風與古物市場」 『文物』 (文物出版社, 1997. 4).
- 王文萌, 「1990年以來《長物志》研究綜述」 『設計藝術研究』 vol.5, no.4(武漢理工大學, 2015).
- 劉若愚, 『酌中志』 『續修四庫全書 437』 上海: 上海古籍出版社, 1995.
- 尹貞粉, 「明末(16~17세기) 문인문화와 소비문화의 형성」 『明清史研究』 第23輯(明清史學會, 2005).
- 褚慶立, 「奇逸雋永 格韻兼勝--論文震亨的書畫思想及繪畫藝術」 『中國書畫』 2008年第3期.
- 鄭秉燮譯, 『譯註禮記集說大全 月令』 學古房, 2010.
- 陳韻如, 「時間的形狀--〈清院畫十二月令圖〉研究」 故宮學術季刊 第二十二卷 第四期(國立故宮博物院, 2005).
- 黃賓虹 · 鄧實編, 『美術叢書』 臺北: 藝文印書館, 1975.
- Cahill, James, *Pictures for Use and Pleasure: Vernacular Painting in High Qing China*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Clunas, Craig, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991.
- _____, *Pictures and Visuality in Early Modern China*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- _____, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007.
- Li, Wai-ye, "The Collector, the Connoisseur, and Late-Ming Sensibility." *T'oung Pao*, LXXX(1995).
- Rawson, Jessica, "Cosmological Systems as Sources of Art, Ornament and Design." *The Museum of Far Eastern Antiquities Bulletin*, vol. LXXII(2000).
- Stuart, Jan, "Timely Images: Chinese Art and Festival Display." *Proceedings of the British Academy*. vol. 167(2011).
- van Gulik, R.H. *Chinese Pictorial Art as Viewed by the Connoisseur*(書畫鑑賞彙編), Taipei: Southern Materials Center reprint, 1981.

文震亨의 『長物志』 중 ‘懸畫月令’과 明代 末期의 繪畫鑑賞

박은화

文徵明(1470-1559)의 曾孫이며 대대로 학문과 예술로 명망이 높았던 집안 출신으로 명대 말기 강남 지역의 문인 사회를 대표하는 인물의 하나인 文震亨(1585-1645)의 『長物志』는 衣, 食, 住, 行, 用, 出遊, 鑑賞 등을 망라해 당시 문인들이 지향하던 고상한 취미와 우아한 생활을 위한 지침서이자 당시 문인계층의 심미의식과 문인문화를 반영하는 백과사전적인 저술이라고 할 수 있다.

『長物志』의 「書畫」편은 서화의 감상 및 소장과 관련된 다양한 내용을 수록하였으며 「書畫」편에 수록된 ‘懸畫月令’은 때에 따라 걸어놓고 감상하는 그림의 畫題를 月別, 특정한 시기별로 제시한 것으로 명대에 많이 출간된 문인들의 玩賞品과 감상 및 소장에 대한 閑事를 기록한 다른 저술에서는 찾아볼 수 없는 독특한 내용으로 연구자들의 주목을 받았지만 회화사의 관점에서 깊이 있는 연구는 이루어지지 않았다. 이 글에서는 ‘懸畫月令’의 내용을 정확하게 파악하여 중국 회화의 畫題와 회화감상의 양상, 그리고 회화의 창작과 감상에 내재된 시간관념을 살펴보았다.

『禮記』의 「月令」편에서 유래한 月令思想에 기반한 ‘懸畫月令’은 歲時에 의거해 진행되는 節令 활동과 관련되면서 점차 시간개념을 표현하는 전통이 된 그림의 종류를 매우 구체적으로 열거하였다. 특히 중요한 절기와 관련된 화제는 회화 감상에 그림의 주술적인 효용성이나 민속적인 요소가 포함되었고 장식적인 용도도 감안되었으며, 문인들의 회화감상이 문인화의 화제나 양식에 국한되지 않았음을 말해주어 주목된다. 또한 ‘懸畫月令’에 송, 원대 작품이 거론된 것으로 보아 이미 송대부터 도석인물화나 풍속화, 산수화가 특정한 절기와 관련해 제작되거나 감상되었을 가능성이 대두된다.

‘懸畫月令’을 통해 문인화가들이 즐겨 그리고 감상한 화제도 특정한 계절이나 때를 위해 그려진 예가 많음을 확인할 수 있고, 절기에 따라 수요가 증가하는 鐘馗圖, 壽星圖와 같이 동일한 화제가 여러 화가들에 의해 빈번하게 그려진 경우 화가의 독자적인 해석이나 양식을 반영하여 그림이 제작되고 소장가들은 자신의 안목과 취향에 따라 그림을 선택하여 감상함으로써 당시 회화의 양식과 畫意의 표현에 영향을 주었을 것으로 여겨진다.

이렇듯 ‘懸畫月令’은 사회적 지위와 문화적 배경을 바탕으로 형성된 영향력을 통해 화제와 회화 양식의 다양화에 기여함으로써 명대 말기의 화단을 더욱 다채롭게 만든 문인들의 회화 소장이나 감상에 시간개념이 포함된 시대적 상황을 밝혀준다. 나아가 회화 제작 및 유통, 감상과 소장의 양상을 반영함으로써 현존작품이 지니는 의미를 더욱 다각적이고 유기적으로 고찰하고 이해하는 근거가 되며

당시 회화의 성격과 특징을 비롯해 변화의 양상과 그 원인을 밝히는 데에도 도움을 주어 중국회화사 연구에서 중요한 가치를 지닌 문헌자료라고 할 수 있다.

‘Calendar for the Display of Scrolls’ in *Zhangwuzhi* by Wen Zhenheng and Late Ming Painting Appreciation

Park, Eunwha

Wen Zhenheng(1585-1645), one of the most representative literati of the late Ming period, and a scholar, artist, and arbiter of taste, wrote the manual *Zhangwuzhi*(*Treatise on Superfluous Things*) to provide detailed information about the art of living and rules of style and taste for literati trying to aestheticize the details of daily living, and to maintain their position among China’s social elite class, when object became the agent for both the assertion of individuality and integration into the elite culture.

Zhangwuzhi includes ‘Calendar for the Display of Scrolls’ that advises on the appropriate images for paintings to hang on major holidays and special occasions, which is hung for short duration and useful for charting the passage of the time around the year. It lists the precise circumstances and times of the year when certain types and subjects of painting suitable for the literati’s taste could elegantly be displayed, and reflects the concept of time manifested in Chinese visual and material culture.

Wen Zhenheng provided a detailed calendar as to what images should be hung at what time of year, showing that as a renowned literati painter and connoisseur, he was not indifferent to subject matter of painting, and even in regard to the highly prestigious art form of painting, he was aware of traditional apotropaic, performative and decorative functions of picture making and painting appreciation. He also emphasized that when paintings were seen was as important as what they depicted.

‘Calendar for the Display of Scrolls’ also shows reasons for the popularity of certain themes of painting, and Wen’s reference to displaying Song and Yuan paintings on certain themes testifies that already by the Song, specific imagery were used for the special season and time, and in the mid-Ming period, the themes of paintings he mentioned became important items to collectors to amass in their collections. Therefore, it provides a good indication not only of the practice of hanging scrolls of different subjects to suit season and occasion, but also of the increasing demands on painting that facilitated the production of professional painters’ works and forgeries

for the antique market.

The choice of paintings to be displayed on a particular time or occasion depends largely on individual taste and preference. However, Wen's list explains that certain rules and traditions of painting appreciation were adopted by the literati of refined taste, which influenced development of different styles and diverse subject matter of the late Ming painting with a proliferation of writings on collecting and connoisseurship. It also offers some insight into a little studied concept of time underlain Chinese painting and helps understand the meaning and social, cultural background of the extant Ming and Qing paintings more precisely.

논문투고일 2017년 10월 13일 | 논문심사일 2017년 11월 2일 | 논문심사완료일 2017년 11월 16일