

清院本 〈清明上河圖〉에 구현된 江南의 도시 蘇州

이주현(李周玆)

I. 머리말

II. 〈청명상하도〉를 바라보는 수장가의 눈

III. 〈청명상하도〉를 바라보는 건륭황제의 눈

1. 〈청명상하도〉에 남긴 건륭제의 제시
2. 청조 초기 蘇州라는 도시

IV. 〈구영본〉의 계승과 도상의 첨삭

1. 교외 성문
2. 城 내부 - 金明池

V. 맺음말

명지대학교 미술사학과 교수

주요논저:

고명로 저·이주현 역, 『중국현대미술사』 (미진사, 2009), 「18세기 黃易의 訪碑圖 연구: 《岱麓訪碑圖冊》을 중심으로」, 『미술사학연구』 288(2015), 「한국 전쟁기 북한을 방문한 중국화가들」, 『미술사학』 30(2015)

대만 국립고궁박물관 소장 〈淸院本淸明上河圖〉는 중국 베이징고궁박물관 소장의 張擇端의 〈淸明上河圖〉와 仇英의 판지가 있는 랴오닝성박물관 소장 〈淸명상하도〉의 도상적 전통을 이어 청대에 그려진 대표적 청명상하도이다. 장택단의 〈淸명상하도〉에는 金代 5人, 元代 3人, 明代 5人 등 총 13인의 주장가가 쓴 14개의 발문이 달려 있다. 제발에 드러난 시각은 크게 두 가지로 나눌 수 있는데, 〈淸명상하도〉를 미적, 도상적으로 분석한 시각과, 이를 정치적 맥락에서 바라본 시각이 그것이다. 金代의 관료 張公弼, 시인이었던 酈權, 원대 楊準, 李祁, 명대의 李東陽 등은 〈淸명상하도〉의 의미를 정치적인 맥락에서 해석하였는데, 이들의 발문에는 장택단의 〈淸명상하도〉에 그려진 북송대의 호화로운 번량의 모습을 휘종, 흠종대의 사치와 부패의 결과로 읽어내고 이를 감계로 삼으려했던 시각이 드러난다. 이기는 〈淸명상하도〉를 〈無逸圖〉에, 이동양은 〈流民圖〉에 비견하면서 그 감계적 의미를 더욱 부각시켰다.

대만 국립고궁박물관 소장 〈淸원본淸명상하도〉에는 “乾隆 元年 12月 15日 황제의 명을 받들어 陳枚, 孫祐, 金昆, 戴洪, 程志道가 그린다.”라는 판지가 있어 건륭 원년인 1736년 진매, 손호, 김곤, 대홍, 정지도 5인의 합작으로 제작된 것을 알 수 있다. 그러나 건륭제의 『御製詩集初集』에 “옹정6년 그리기 시작하였다.”는 기록이 있어 그림을 그리기 시작한 것은 1728년이며 완성된 것이 1736년 12월이었음을 알 수 있다.

〈淸원본淸명상하도〉는 구영의 〈淸명상하도〉와 마찬가지로 소주의 풍광을 묘사하였으며, 전체 화면 구성은 물론 세부 묘사 역시 구영본 〈淸명상하도〉와 유사하다. 그러나 〈淸원본淸명상하도〉의 전각, 선박, 궁궐 등은 구영의 〈淸명상하도〉와 달리 淸代의 요소로 대체되었으며 다툼과 충돌, 걸인의 묘사, 술 취한 문인과 관료들의 권위 과시 등은 새롭게 첨가되거나 구영본보다 강조되어 표현된 요소들이다.

건륭제는 낙빈왕의 제정편을 차용해 쓴 대만 국립고궁박물관 소장 〈仇英 倣本〉의 제시와 〈淸明易簡圖〉의 발문을 통해 백성의 고통에 무지했던 휘종, 흠종의 사치와 관료의 부패를 언급하였다. 이는 건륭제가 〈淸명상하도〉에서 정치적인 맥락을 읽어 내고 이를 시각적 감계로 삼고자 했던, 한족 문인수장가들의 시각을 알고 있었고 이러한 시각을 〈淸원본淸명상하도〉를 통해 잇고자 하였음을 보여준다.

〈淸원본淸명상하도〉가 건륭 원년에 완성되었으므로, 이를 황제등극을 경축하기 위한 화권으로 볼 수도 있다. 그러나 건륭황제로서는 오히려 앞으로의 통치기간 동안 역사적 과오들을 되풀이하지 않기 위한 다짐과 경계로 화권을 제작했다고도 볼 수 있겠다. 특히 건륭제는 〈淸원본〉의 제시를 ‘풍요와 안락을 과시했던 휘종과 흠종에 대한 한탄’으로 끝맺고 있다. 건륭황제가 〈淸원본〉을 통해 보고자 했던 것은 ‘앞으로 추구해야 할 이상적 태평성세’의 모습이었다기보다는 ‘감계로 삼아야 할 과거의 태평성세’였다 할 수 있다.

주제어: 청명상하도, 건륭제, 청원본, 청대궁정회화, 장택단

清院本 〈清明上河圖〉에 구현된 江南의 도시 蘇州

이주현(李周玟)

명지대학교 미술사학과 교수

I. 머리말

〈清明上河圖〉는 중국인들이 가장 사랑하는 회화작품 가운데 하나로 주요 전시회마다 출품되어 관람객의 시선을 끌었다. 2015년 중국 베이징고궁박물관 90주년 기념 특별전 《石渠寶笈》에 〈張擇端 清明上河圖〉(이하 〈장택단본〉)가, 2010년 상하이 세계무역박람회에는 요녕성박물관 소장의 〈仇英 款 清明上河圖〉(이하 〈구영본〉)가, 2016년 3월 대만 국립고궁박물관에서 〈清院本 清明上河圖〉(이하 〈청원본〉)가 전시된 바 있다.

알려진 바대로 〈장택단본〉은 北宋 徽宗년간 수도 汴京의 풍광을 묘사한 것이며, 〈구영본〉은 蘇州의 직업화가들이 그린 蘇州片으로 작가가 〈장택단본〉을 실견하지 못하였으므로, 송대 변량의 풍광 대신 明代 소주의 모습을 묘사하고 화면 후반부에 〈장택단본〉에는 없는 황실 정원인 ‘金明池’를 첨가한 것이다^{도1}. 〈청원본〉은 〈구영본〉의 도상을 참조하여 清代 畫院화가들이 합작으로 완성하였다^{도2}.

〈청원본〉에는 “乾隆 元年 12月 15日 황제의 명을 받들어 臣 陳枚, 孫祜, 金昆, 戴洪, 程志道가 그리다.”라는 관지가 있어 건륭 원년인 1736년 5인의 합작으로 제작된 것을 알 수 있다.¹ 이 5인의 화가는 대부분 강소성 출신으로, 강남지방의 대표적 도시 소주를 능숙하게 묘사하였다. 이 작품의 제작 과정에 대해서는 아쉽게도 『養心殿造辦處各做成作活計清檔』에 기록이 없어 자세한 정황을 알 수 없으나 건륭제의 『御製詩集初集』에 “웅정6년 그리기 시작하여 건륭2년 완성하였다. 성곽, 산림, 인물, 각 화공들이 그 기예를 다하였으니 畫壇의 佳話라 할만하다.”라는 기록이 있어 1728년에 시작하여 1736년 12월에 완성하고, 건륭2년인 1737년 養心殿에 수장되었음을 알 수 있다.²

1 “乾隆元年十二月十五日奉勅臣陳枚,孫祜,金昆,戴洪,程志道恭畫.”

2 “圖始于雍正六年, 成于乾隆二年, 城郭山林人物, 各工其藝, 亦繪林佳話云.” 『御製詩集初集』 卷8, p. 15. 〈청원본〉에는 건륭제의 감장인 ‘乾隆御覽之寶’, ‘石渠寶笈’, ‘養心殿鑑藏寶’, ‘乾隆鑑賞’, ‘三希堂精鑑璽’, ‘宜子孫’ 등이 찍혀있다.



도1. 仇英 款 〈清明上河圖〉, 명대, 지본설채, 30.5×987cm, 중국 遼寧省博物館



도2. 陳枚·孫祜·金昆·戴洪·程志道, 〈清明上河圖〉, 청 1736년, 견본설채, 35.6×1152.8cm, 대만 國立故宮博物院

〈청원본〉에 대한 현재까지의 연구성과에서 연구자들이 집중하였던 것은 〈청원본〉의 제작의도였다.³ 〈청원본〉은 청조 초기 제작된 다른 임모화들처럼 原畫를 모사한 그림이 아니며, 〈姑蘇繁華圖〉처럼 실경화를 표방한 그림도 아니기 때문이다. ‘청명상하도’라는 제목을 사용하였으나 세부 도상은 〈구원본〉과도 다르고 〈장택단본〉과도 다른 〈청원본〉을 어떻게 해석해야할 것인가? 이를 ‘건륭황제가 이상적으로 생각하는 帝京의 화려함과 아름다움을 집대성하여’ 제시한 그림으로 보는가 하면, ‘聖인이 통치하는 이상향’을 단축법, 원근법등을 사용하여 ‘眞實된 境地’로 표현한 그림으로 보기도 하였다.⁴ 또한 ‘만주족의 강성한 무력과 중앙권력을 간접적으로 과시한 그림’으로 해석하는가 하면, ‘태평성대를 가장하려는 정치적 목적을 가지고 제작된’ 것으로 그림 안에 ‘官民間, 貧富間의 충돌이 생략되었다’고 평가되기도 하였다.⁵

그러나 도상을 관찰해 보면 위와 같은 평가만으로는 해석될 수 없는 요소들이 존재함을 간과할 수 없다. 본 연구는 이러한 점에 착안하여 〈청원본〉을 제작케 한 황제의 의도는 무엇이었으며 이를 통해 구현된 〈청원본〉의 도시 공간 소주는 어떤 모습인가를 고찰하자고 한다.⁶ 황제의 의도를 알기위해서는 역대 〈청명상하도〉에 남긴 황제의 제발을 살펴볼 필요가 있다. 본고에서는 ‘청명상하도’라는 소재에 각별한 관심을 표출하였던 건륭제의 題詩를 통해 이를 살펴보고자 한다. 이어서 〈청원본〉의 도상을 자세히 고찰함으로써 제시의 의도가 회화적으로는 어떻게 표출되었나 살펴보고자 한다. 건륭황제 제시를 살펴보기에 앞서, 명대까지의 수장가들이 〈청명상하도〉를 바라보는 시각은 어떠하였는가를 고찰하려 한다.

3 〈청원본〉 청명상하도에 대한 연구 성과로는 余輝, 『清院本〈清明上河圖〉』, 『紫禁城』(2010,4); 同著, 『三幅清明上河圖卷之比較及清明上河圖卷의藝術影響』, 『隱憂與曲諫—清明上河圖解碼錄』(北京: 北京大學出版社, 2015), pp. 219-278; 同著, 『청명절에서 경축일로: 〈清明上河圖〉 3점의 비교』, 『정계를 넘어서: 한·중·화 국제학술 심포지엄』(서울: 국립중앙박물관, 2008), pp. 192-206; 陳韻如, 『製作真境: 重估清院本清明上河圖在雍正朝畫院之畫史意義』, 『故宮學術季刊』 28卷 二期(2010), pp. 1-64; 童文娥, 『清院本清明上河圖及其相關問題』, 『繪苑瓊瑤』(臺北: 國立故宮博物院, 2010); 王正華, 『乾隆朝蘇州成市圖像: 政治權力, 文化消費與地景塑造』, 『中央研究院近代史研究所集刊』 50期(2005,12), pp. 115-184; 故宮文物月刊資料室, 『清院本清明上河圖中的小鏡頭』, 『故宮文物月刊』 18期(1984) 등 참조.

4 王正華, 위의 논문, p. 128; 陳韻如, 위의 논문, p. 33 참조.

5 童文娥, 앞의 논문(2010), p. 201; 余輝, 앞의 논문(2008), p. 75.

6 필자는 〈청원본〉이 묘사한 지역을 소주로 보았다. 〈청원본〉은 소주를 구현한 〈구원본〉과 화면구성상 대부분이 일치하며, 화권의 전반 1/3을 차지하는 수로와 10여 척의 배가 묘사된 부분은, 북경에서는 찾아 볼 수 없는 요소이기 때문이다. 여 휘는 〈청원본〉의 화면 구성이 소주의 ‘周莊鎮’과 유사하다고 보았다(주장진은 현재는 昆山市에 속하나 청대에는 蘇州 長洲縣에 속하였다). 손세관은 〈고소변화도〉의 도상과 비교하여 〈청원본〉에 묘사된 곳을 소주의 閶門 부근으로 유추하였다. 손세관, 『〈성세자생도(盛世滋生圖)〉에 묘사된 청대 소주(蘇州)의 공간구성적 특징에 관한 연구』, 『한국도시설계학회지』 7(2006,12), p. 90; 余輝, 앞의 논문(2010), p. 12 참조. 묘사된 장소를 북경으로 보는 의견도 있다. 王正華는 〈청원본〉의 마지막 부분인 金明池의 궁궐이 圓明園과 유사함을 지적하면서 〈청원본〉이 이상화된 皇都를 묘사한 것이라 하였다.

II. 〈청명상하도〉를 바라보는 수장가의 눈

〈청명상하도〉는 〈장택단본〉, 〈구영본〉, 〈청원본〉 이외에 다수의 倣本이 현존하는데, 대부분은 랴오닝성 박물관 소장 〈구영본〉의 도상을 기본으로 여기에 첨삭을 가하여 명청대 직업화가들이 제작한 소주편들이다. 이 같이 宋代 장택단-명대 구영-청대 화원-명청대 소주편에 이르기까지 다량의 작품이 지속적으로 제작되면서 〈청명상하도〉라는 소재는 작가와 시대를 초월한 하나의 회화사적 ‘개념’으로 자리잡았다 해도 과언이 아닐 것이다. 그렇다면 〈청명상하도〉를 수장했던 수장가들은 이를 어떠한 눈으로 바라보고 감상했던 것일까? 〈구영본〉에는 짧은 관지 외에는 다른 제발이 없으며, 〈청원본〉에는 건륭제의 짧은 제시만이 달려있는데 반해, 〈장택단본〉은 14개의 제발이 달려 있어 ‘〈청명상하도〉를 바라보는 수장가의 눈’이 시대에 따라 어떻게 변하였나를 잘 보여준다.⁷

〈장택단본〉에는 金代 5人, 元代 3人, 명대 5人 등 총 13인의 수장가가 쓴 14개의 발문이 달려 있다. 제발에 드러난 시각은 크게 두 가지로 나눌 수 있는데, 〈청명상하도〉를 미적, 도상적으로 분석한 시각과, 이를 정치적 맥락에서 바라본 시각이 그것이다.

미적 맥락의 제발을 먼저 소개하자면 최초의 제발자 張著의 발문을 빼 놓을 수 없다.

“翰林 장택단은 字가 正道이고 東武 사람이다. 유년시절로부터 공부를 시작하여 변량에 유학하였으며 이후 회화를 배웠다. 界畫를 세밀하게 잘 그릴 줄 알았고, 배와 수레, 다리, 성곽 등을 더욱 잘 그려 일가를 이루었다. 向氏의 『評論圖畫記』에 이르기를 ‘〈西湖爭標圖〉, 〈清明上河圖〉가 神品에 들어, 수장가들이 마땅히 이를 보배로 여겼다.’”⁸

장저의 발문은 관지가 없는 중국 베이징고궁박물관 소장 〈청명상하도〉의 실제 작자가 장택단이며, 〈청명상하도〉 외에 〈서호쟁표도〉를 그렸고, 한림의 관직을 역임한 점 등 〈장택단본〉에 관한 기본적 정보를 담고 있다. 장저의 발문을 토대로 원대와 명대가 되면 〈장택단본〉을 도상적으로 묘사하고 미적으로 평가한 발문이 등장하였다. 원대의 직업화가이자 감장가로 보이는 劉漢의 1354년 제발에는 다음과 같은 묘사와 찬탄이 들어 있다.

“다리와 성곽과 배와 수레 邑屋, 草樹, 및 衣冠의 출몰과 원근이 妙에 이르지 않음이 없었다. 나는 수 차례 이를 본 후 우주에 이같이 정교하고 뛰어난 것이 있음을 알게 되었다. 向氏가 말한 ‘神品에 들었다’ 함이

7 장택단의 제발에 대한 연구로는 余輝, 『三朝跋文內容考釋』, 『隱憂與曲諫-清明上河圖解碼錄』(北京: 北京大學出版社, 2015), pp. 206-218 참조.

8 “翰林張擇端, 字正道, 東武人也. 幼讀書, 遊學于京師, 後習繪事. 本工其界畫, 尤嗜於舟車, 市橋, 郭徑, 別成家數也. 按向氏評論圖畫記云西湖爭標圖, 清明上河圖選入神品, 藏者宜寶之.”

진실로 虛言이 아니었음을 알겠다.”⁹

라고 장택단의 묘사력을 상찬하였다. 명대 소주의 서화감장가인 吳寬(1435~1504) 역시¹⁰

“金나라 燕山 張著가 이 그림을 장택단의 筆로 본 것은 반드시 근거가 있는 것이다. 후대가 되어 장택단이 이를 宋代 政和(1111~1118) 宣和(1119~1125)년간 그린 것으로 보았다…大卿 朱公이 이 그림을 소장한 지 오래이다. 내가 이를 펼쳐보았을 때 마치 변랑에 들어간 듯 황홀하였다.”¹¹

라고 장택단의 생동감 있는 묘사력을 칭찬하였다. <장택단본>의 제발 가운데 가장 길고 풍부한 내용을 담고 있는 것은 명대 李東陽(1447~1516)의 발문으로 이동양은 1491년 9월과 1515년 3월 27일 두 차례 발문을 남겼다.¹² 이 가운데 두 번째 발문은 <장택단본>의 도상을 다음과 같이 상세히 분석하였다. 그 일부분의 내용은 다음과 같다.

“그림의 높이는 한 尺이 못되고, 길이는 二丈 정도이다. 인물의 크기는 一寸이 못되는데 작은 인물들은 一, 二分에 불과하였다…화려하게 치장하고 가는 사람, 일어서는 사람, 묻는 사람 답하는 사람, 부르는 사람 호응하는 사람, 말을 타는 사람, 말을 달리는 사람, 짐을 진 사람, 머리에 인 사람, 아기를 안은 사람, 앞으로 나가 뒤를 돌아보며 소리치는 사람, 도끼질하는 사람, 키를 잡은 사람, 삼을 잡은 사람, 잔과 항아리를 잡은 사람, 옷을 벗고 바람을 맞는 사람, 피곤하여 코골고 자는 사람, 피곤하여 하품하며 기지개를 켜는 사람, 가마에 앉아 커튼을 열고 밖을 보는 사람, 목판으로 된 수레를 끌고 가는 사람, 바퀴 없는 상자를 끌고 가는 사람, 무거운 배를 끌고 급류를 거슬러 올라, 있는 힘을 다해 조금씩 나아가는 사람, 구름다리와 강안에서 걸음을 멈추고 바라보는 사람들은 백 개의 입으로 같은 소리를 외치는 듯하다…가옥으로는 관청의 衙門, 성시 저자 거리의 집들, 시골 마을과 들판의 장원, 사찰과 도관 등 문과 창문, 벽과 담장 등이 정연하고 층차가 분명하다. 상점으로는 주점이나 음식점, 향료점이나 약방, 백가지 물건을 파는 잡화점과 같은 것 들이 있다. 모두 편액에 점포의 이름이 있으나 필획이 가늘어서 구별하기가 힘들다. 인물들은 너무 많아서 다 셀 수 없는데 그 필세는 간략한 가운데 굳세며 의태는 생동하며 은연중에 특출한

9 “其市橋郭徑舟車邑屋草樹馬牛以及於衣冠之出沒遠近，無一不臻其妙。余熟視再四，然后知宇宙間精藝絕倫有如此者。向氏所謂選入神品誠非虛語。”

10 오관은 소주사람으로 憲宗 8년(1472)전시에 장원급제하여 관직이 禮部尚書에 이른 인물로 沈周 등 吳派화가들과도 친분이 두터운 인물이었다.

11 “金燕山張著以此圖為張擇端筆，必有所據，至後人乃以擇端作于宋宣政間…大卿朱公藏此畫已久，予始獲展閱，恍然如入汴京置身。”

12 이동양은 湖南省 茶陵 사람으로 <장택단본>에 제시를 남긴 元代 李祁의 5세손이다. 예부상서와 문연각대학사의 관직에 올랐던 인물로 특히 1504년 강남과 절동 지방에 기근이 들었을 때 백성들의 고통을 호소하는 상소를 올리는 등 여러 차례 상소를 올렸던 인물이었다.

숨씨가 드러난다. 인물간의 거리와 크기 비례가 정확하며 잘못 그려 고친 흔적을 찾을 수 없다. 杜少陵이 말한 바의 조금의 유감도 남지 않는다는 것은 이를 두고 한 말이다. 이른 아침부터 늦은 밤까지 노력을 한들, 세월이 지난들 다다를 수 있는 것이 아니니 실로 어려운 경지라 하겠다.”¹³

이동양의 발문은 〈장택단본〉의 내용을 가장 상세히 전달한 발문으로, 이후 이동양의 문집에 실려, 진작을 볼 수 없었던 명청대 소주판 제작자들에게 도상적 토대를 제공했을 것으로 추측된다.

다음으로 〈청명상하도〉를 정치적인 맥락에서 평가한 발문을 살펴보도록 하겠다. 북경이 망하고 이민족 치하를 살았던 금대의 漢族 수장가들은 〈장택단본〉이 표현한 ‘太平盛世’에서 망국 직전의 위태로움을 발견하고 이를 회한의 시선으로 바라보았다. 금대의 관료 張公筠은 제발에서¹⁴

“사방으로 통하는 도로에는 차마가 요란한데 宣和 某年, 지난 날 한림 장택단이 〈청명상하도〉 畫本을 바쳐 升平風物을 죽히 전하였다…老子는 『道德經』에서 ‘해도 중천에 이르면 기울고 달도 차면 이지러짐’을 경계하였다. 변량은 오늘날 폐허로 변하였으니 뫼땅과 楚땅의 배들이 萬里를 실어 나르던 虹橋의 남쪽과 북쪽에는 바람과 연기만 가득하니 잠깐의 繁華夢을 떠올린다.”¹⁵

라고 화권의 주제를 선화년간의 “升平風物”이라 언급하면서, 지금은 폐허로 변한 변량을 바라보며 “변화몽”의 무상함을 도덕경의 이치를 들어 전하고 있다.

유사한 시각을 금대의 저명한 시인이었던 鄭權(~1190?)에게서도 볼 수 있다.

“오늘 前王朝의 유신은 쓸쓸히 눈물을 흘리며 徽宗과 欽宗을 원망하노라(宋나라의 사치는 宣和와 政和年間에 더욱 심하였다)…먼 곳 백성들의 노고를 생각하지 않고, 都門을 통하여 花石을 실어 날라 그 배가 하루에도 천척에 달하였다(晩宋 시기 花石의 운반은 이 문을 통과하였다).”¹⁶

13 “圖高不滿尺，長二丈有奇。人形不能寸，小者纔一二分…行者作者，問者答者，呼者應者，騎而馳者，負而戴者，抱者，携導而前呼者，執斧鋸者，操畚鍤者，持杯罍者，袒而風者，困而鼾(睡)者，倦而欠伸者，有乘輜蹇驢者，又有以板爲輿，無輪箱而陸拽者，牽重舟溯急流，極力寸進，圓橋匝岸，駐足而旁觀者皆，又交馳聒叫，百口而同聲者…屋宇則官府之衙，市廛之居，村野之莊，寺觀之廬，門窗屏障篱壁之制，間見而層出，店肆所鬻，則若酒若饌，若香若葯，若雜貨百物，皆有題扁名字，筆畫纖細，至不可辯識。所謂人與物者，甚多乃至不可指數，而筆勢簡勁，意態生動，隱見之殊行，向背之相准，不見其錯設竄置之迹，杜少陵所云毫發無遺憾者，非早作夜思，日積歲累不能到，可謂難矣。” 이동양 제시의 전문은 이주현, 『明清代 蘇州片清明上河圖 연구—仇英款 蘇州片을 중심으로』, 『미술사학』 26(2012), pp. 167-199 참조.

14 장공약은 12세기 전반기에 활동한 인물로 山東 滕州인으로 관직이 昌武軍 節度副使에 이르렀다.

15 “通衢車馬正喧闐，祇是宣和第幾年。當日翰林呈畫本，升平風物正堪傳…老氏從來戒盈滿，故知今日變丘墟。楚旆吳橋萬里紅，橋南橋北好風煙。喚回一餉繁華夢…”

16 “而今遺老空垂涕，猶恨宣和與政和。(宋之奢靡至宣政間尤甚)…不念遠方民力病，都門花石日千艘(晩宋花石之運，來自此門).”

력권은 소주로부터 開封으로 진귀한 꽃과 암석을 실어 날랐던 휘종과 흠종조의 ‘花石綱’의 사치를 망국의 원인으로 보고 발문을 통해 이를 비판하였다.¹⁷

원대가 되면 금대의 비분강개에서 벗어나 작가의 제작의도를 유추하고, 〈청명상하도〉를 객관적으로 파악하려는 시각이 생긴다.¹⁸ 楊準은 1352년 〈장택단본〉 발문에서 “화권 앞에 휘종이 쓴 〈청명상하도〉 표제가 있다(卷前有徽廟標題).”고 언급하였는데, 이는 휘종을 비판하였던 금대의 주장가들은 무시했던 사항이었다. 이어서 양준은

“그림을 그린 사람의 의도가, 당시의 모습을 보여줌으로써 이를 장차 후대에 알리기 위한 것이었음을 알겠나…蔡京(1047~1126), 蔡攸(1077~1126) 부자가 간악한 관리가 되어 나라를 장악함으로 만 백성이 슬픔과 고통에 빠지고 오랑캐가 방자히 날뛰어 변란을 화를 당한 것이다.”¹⁹

라고 하여, 표면적 변영 이면에 숨겨진 채경, 채수의 부패와 실책을 언급하며 이를 기록하여 후대에 본보기로 삼게 하고자했음을 작화의도로 파악하였다.

원대 李祁(1299~?)는 1365년의 발문에서²⁰

“宋朝는 建隆(宋 太祖: 960~963)년간으로부터 政和, 宣和연간에 이르기까지 150~60년간을 변영하여 태평성세를 極하였다. 天下의 勢는 極에 달하면 변하지 않는 것이 없으니 이것이 진정 군자가 마땅히 두려워해야 할 바이다…이후 황제가 되거나 신하가 되려는 자는 마땅히 이 그림을 〈無逸圖〉와 함께 관상한다면 부귀함을 오래 누리게 되리라.”²¹

라고 〈무일도〉와 〈청명상하도〉를 감계의 측면에서 동일한 것으로 파악하였다. ‘無逸’이란 『尙書』, 「無逸篇」에서 유래하는 것으로, 唐나라 開元(713~741)년간에 宰相 宋璟(663~737)이 「무일편」을 초록하고, 이를 그림으로 옮겨 〈무일도〉를 玄宗에게 헌납하였고, 현종이 이를 걸어두고 감계로

17 ‘화석강’이란 소주, 항주의 진귀한 꽃과 암석을 북송 황실에 실어 날랐던 당시의 운송체계를 일컫는다. 10척의 배를 묶어 ‘1綱’이라 하였다.

18 余輝, 앞의 책(2015), p. 209.

19 “吾知畫者之意, 蓋將以觀當時而夸後代也, 不然則厄於時而思殫其伎…夫何京攸父子, 以權奸柄國, 使萬姓愁痛強虜桀驚而汴之受禍.”

20 이기는 호남성 茶陵人으로 源州同知, 江浙 儒學副提舉 등 지방관을 다년 역임하였다. 명조 이후에는 관직에 나가지 않고 號를 不二老人이라 하였다.

21 “然宋祚自建隆至宣政間, 安養生息百有五十年, 太平之盛蓋已極矣, 天下之勢未有極而不變者, 此固君子之所宜寒心者也…後之為人君為人臣者, 宜以此圖與無逸圖並觀之, 庶乎其可以長守富貴也.”

삼았다.²² 李祜는 <청명상하도>가 <무일도>와 같이 조정과 사직에서 감계의 작용이 있다고 파악하였는데 이는 금대의 시각과 다른 변화라 할 수 있다.²³

명대의 李東陽(1447~1516)은 앞서 언급한 李祜의 5대손으로, 그는 1491년 9월의 첫 번째 발문에서

“장택단의 이름이 『宣和畫譜』에 오르지는 못하였으나 그 墨迹은 유전되어 나의 선조인 李祜 선생이 소장하였다…천하가 태평하여 백성들의 향락이 극도에 이르렀다가 이 무리들에 이르러 어지러워졌으니 당시 누가 <遺民圖>를 진상하였던가?”²⁴

라고 <청명상하도>와 연관하여 <유민도>를 언급하였다. <유민도>는 『宋史』 「王安石傳」에 나오는 일화이다. 송대 神宗연간(1067~1085) 관료 鄭俠(1041~1119)이 王安石(1021~1086)의 新法の 폐해로 고통받는 백성들을 화공 李榮으로 하여금 그리게 하여 신종에게 바침으로써 신법을 폐하도록 한 그림이었다. 이동양은 <청명상하도>를 <무일도>와 비교하였던 선조 이기의 관점을 이어 <유민도>와 비교함으로써 <청명상하도>의 감계적 작용을 강조하였다.

<장택단본>에 발문을 적었던 邵寶(1460~1527) 역시 청렴하고 절개 있는 지방관료로

“변량 땅에는 백성의 재물이 풍부하여 염려할 바가 없었으나, 君臣사이에선 사치와 음탕함이 번졌다. 盛世에도 위험에 대처하고자하는 뜻을 마음에 품고는 있었으나 감히 말로 표현할 수 없었다. 이에 말할 수 없는 뜻을 그림으로 그렸으니, 되풀이하여 그림을 펼쳐보아 사람으로 하여금 눈으로 보고 마음으로 경계하도록 하였다.”²⁵

라고 <청명상하도>를 ‘눈으로 보고 마음으로 경계하도록’ 하는 시각적 본보기로 바라보았다.

22 ‘無逸’이란 周公이 成王에게 향락에 빠지지 말 것을 권고하면서, 백성들의 농사일의 어려움을 알고 안일함에 빠지지 말 것을 권고한데서 유래하였다.

23 余輝, 앞의 책(2015), p. 211.

24 “姓名不入宣和譜, 翰墨流傳籍吾祖…豐亨豫大紛此徒, 當時誰進流民圖.”

25 邵寶의 발문은 <장택단본>에 달려 있다가 절단되어 현재는 전해지지 않으나, 발문의 내용은 卞永譽, 『式古堂書畫滙考』 13(台北: 商務印書館, 1986), pp. 6-7에 전해진다. “汴州之地, 民物庶富, 不繼可虞, 君臣耽靡淫樂有漸, 明盛憂危之志, 敢懷而不敢言, 以不言之意而繪爲圖, 令人反復展閱, 觸于目而警于心.”

Ⅲ. 〈청명상하도〉를 바라보는 건륭황제의 눈

그렇다면 청조의 황제는 〈청명상하도〉를 어떠한 눈으로 보았는가? 〈청원본〉은 雍正朝에 시작되어 건륭원년에 완성되었다. 아쉽게도 옹정황제가 남긴 〈청명상하도〉 관련 사료는 찾을 수 없다. 그러나 乾隆帝는 황제가 되기 이전부터 이미 〈仇英 傲本 清明上河圖〉(이하 〈구영방본〉)을 보았고, 이에 제시를 남긴 바 있어 〈청명상하도〉에 대한 그의 지속적인 관심을 알 수 있다.

1. 〈청명상하도〉에 남긴 건륭제의 제시

건륭제는 長春居士 시절부터 〈청명상하도〉에 관심을 가지고 제시를 남겼으며, 황제가 된 이후에도 10폭 이상의 〈청명상하도〉를 제작토록 한 것이 『石渠寶笈』의 기록을 통해 드러난다. 이는 회화를 정치적 맥락에서 즐겨 사용하였던 건륭제에게 있어 〈청명상하도〉가 갖는 중요성을 알려준다. 10폭 가운데 건륭제가 제시를 남긴 것은 3폭으로, 〈청원본〉 이외에 『石渠寶笈 續編』에 기재된 〈張擇端 清明易簡圖〉(이하 〈이간도〉), 『石渠寶笈 初編』에 실린 〈구영방본〉등이 그것이다.

표 1. 『石渠寶笈』에 기재된 청명상하도

작가와 작품명	제작년대	건륭제 제시 유무	석거보급(권, 쪽)
劉九德 摹宋張擇端清明上河圖	康熙庚午	無	속편 (三), 1842
張擇端 清明上河圖		無 (臨本으로 판정)	초편 (下), 1046
張擇端 清明上河圖		無 (臨本으로 판정)	초편 (下), 1046
仇英 清明上河圖		낙빈왕 제경락 韻을 차용한 제시(1732~35)	초편
沈原 清明上河圖		無	초편 (下), 787
淸院本 清明上河圖	1736	1742년의 제시	초편
仇英 清明上河圖		無	속편 (一), 410
張擇端 清明易簡圖		2번의 제시(1768)	속편 (五), 2711
謝遂 傲明人 清明上河圖		無	삼편 (二), 590
羅福攸 清明上河圖		無	삼편 (二), 980
張擇端 清明上河圖	北宋	無	삼편

건륭제가 〈청명상하도〉에 남긴 제발 가운데 시기적으로 가장 이른 것은 ‘장춘거사’의 관지가 있는, 현 대만 국립고궁박물원 소장의 〈구영방본〉이다. ‘장춘거사’는 옹정 11년 대불교법회를 연

후 옹정이 내려주었으므로, 제시는 1732~1735년 사이에 쓴 것으로 추측된다. 건륭제는 唐代 시인 駱賓王(638~684)의 ‘帝京篇’의 韻을 빌려 긴 제시를 남겼다. 낙빈왕의 제경편은 그의 대표적 7言歌行詩로, 전반부는 수도 長安의 번성함을 노래하였으나 후반부는 부패한 王侯, 貴戚들의 모습을 폭로하였다.²⁶ 건륭제의 제시 역시 전반부는 휘종시기 개봉의 화려한 모습을 묘사하였으나 후반부에는 휘종연간의 사치와 부패가 언급되었다.

“당시는 宣和년간의 전성기였네…寶蓋를 덮은 蔡京의 수레 童貫(1054~1126)의 호화로운 관아 조정과 귀족의 저택엔 높은 담장이 둘러있네. 재상집의 높은 대청에는 북과 종의 즐비하고 道君(휘종)은 禮樂三千을 만들었네²⁷…遼나라를 쫓아내려다 금나라에 모욕을 당하였고 변화와 사치가 지나쳐 화를 불러왔으니 소가 끄는 수레에 타고 머리를 숙이며 포박을 받았고 얼음과 눈 뿐인 寒地에서 탄식하며 배회하였다. 춤추고 노래하던 곳에 꽃은 피었으나 누구를 위해 잎을 열 것인가? 지난날의 遺跡만이 부질없이 남았구나.”²⁸

건륭제 제시의 내용은 제경편과 다르며, 단지 그 운만을 빌어 왔다. 그러나 낙빈왕이 시를 통하여 측천무후 시기 관료의 사치와 부패를 비판하였듯이, 건륭제 역시 채경과 동관의 전횡을 지적하고 굴욕적으로 금나라에 포로로 잡혀가 타지에서 죽어간 휘종을 비판하였다.

시기적으로 두 번째로 쓴 것이 〈청원본〉에 남긴 1742년 건륭제의 제시이다. 1736년 〈청원본〉이 완성된 후 6년 뒤에 건륭제의 대필자인 梁詩正(1697~1763)의 손을 빌어 쓴 것으로, 제시는 관람자가 가장 먼저 보게 되는 前隔水에 위치해 있다.

“蜀지역에서 만든 비단이 옥을 장식하고, 吳지역으로부터 온 화공들이 부서진 금 조각을 모았네 萬里의 富를 입을 모아 칭송하였었고, 성안의 궁궐은 아홉 겹으로 깊었었다네. 盛世의 모습이 더할 나위 없이 자세하니, 이를 빌어 남겨진 자취를 찾아본다. 당시에는 풍요와 안락을 자만하였으니, 오늘날 徽宗과 欽宗을 한탄하노라.”²⁹

건륭제는 첫 줄에서 〈청원본〉의 제작 화가들이 吳지역(소주)출신의 화공들임을 언급하였다.

26 駱賓王, ‘제경편’의 문학적 의의에 대해서는 백승석, 「駱賓王 시문 성취의 재인식」, 『중국어문학』 55(2010), pp. 85-91 참조.

27 휘종은 선화4년 궁중의 제례음악을 ‘大晟雅樂’으로 대대적으로 개정하였다.

28 “維昔宣和全盛時…寶蓋蔡京車, 高牙童貫里, 中樞甲第起崇墉, 相國高堂列鼓鐘, 道君禮樂三千盛…驅鄰自召強鄰侮, 繁華侈泰禍之媒, 牛車俛首受縛去, 氷天雪窖嗟徘徊, 即今歌舞地, 花發爲誰開, 空留遺跡在, 憑弔費詩才.”

29 “蜀錦裝全壁, 吳工聚碎金. 謳歌萬井富, 城闕九重深. 盛事誠觀止, 遺踪借探尋. 當時誇豫大, 此日歎徽欽. 乾隆壬戌春三月御題, 臣梁詩正敬書.”

두 번째 줄에서는 지난날의 부귀와 권세가 부질없음을 지적하였고, 셋째 줄에서는 화공들이 부와 사치로 가득하였던 당시의 모습을 더할나위 없이 자세히 묘사하였으므로, 이를 빌어 지난 날의 자취를 더듬어 볼만 하다고 언급하였다. 마지막 줄에서는 역시 휘종·흠종에 대한 비난을 잊지 않고 있다. 흥미로운 것은 세 번째 줄로 <청원본>이 묘사한 것으로부터 ‘현재의 부귀영화’가 아닌 ‘지난 날의 자취’를 더듬어 본다는 내용일 것이다. 제시는 건륭제가 보고자 한 것이 과거, 곧 휘종과 흠종의 자취, 그 안에 내재한 역사적 과오였음을 알려준다.

건륭제는 대만 국립고궁박물관에 소장된 <이간도>에 두 개의 발문을 남겼는데, 이는 기존의 연구에서는 아직 언급되지 않은 발문이다. 1768년 쓴 첫 번째 발문은 다음과 같다.

“이때는 선화년간으로 蔡京, 童貫, 高俅(?~1126), 王黼(1079~1126)와 같은 간신 관료의 호화로운 저택이 모여 있고…호화로운 술집에서는 폭음에 銀盞이 오가고, 운반되어 온 花石은 신기함을 다투었으니 어찌 백성들의 고통을 헤아릴 수 있었으랴? 주머니의 金과 전대의 돈이 고관의 집으로 운반되니, 백성들의 고향로 귀신과 도깨비의 배를 불린다.”³⁰

<청원본>의 제시보다 26년 뒤에 쓴 위의 발문에서 건륭제는 휘종조 관료들의 뇌물수수과 부패로 인해 백성들이 고통받았음을 언급하며 비판의 강도를 높였다.

<이간도>의 두 번째 발문은 다음과 같다.

“원래는 화권의 끝에 ‘天輔 5년 錢妃에게 주다’라는 글자가 있었다. 천보는 금나라 태조의 연호로 이때로부터 금나라가 개창하였으니 어찌 전비에게 <청명이간도>를 줄 수 있었겠는가? 또한 천보5년은 선화3년에 해당하는데, 이 시기 변경은 무탈하였다. 아직 ‘金을 도와 遼를 멸(助金滅遼)’하는 정책이 시작되지 않았을 때이니 이 그림이 금나라로 들어갔을 리 없다…‘천보’관지는 庸手が 망령되이 쓴 것이므로…장황을 새로 할 때, 僞款을 도려내고 眞本을 보존하도록 명하였다.”³¹

현재 <이간도>는 연구자들의 고증에 의해 소주편으로 밝혀졌으나, 위의 제시를 보면 건륭제는 이를 진적으로 여겼던 것 같다. 단지 ‘천보 5년 전비에게 주다’라는 관지만을 후에 첨가된 위관으로 파악하여 장황 시 이를 제거한 것으로 보인다. 건륭제는 금과의 화친을 꾀하기 위해 <이간도>가 금나라에 전달되었을 가능성을 염두에 두었다. 그러나 화친정책이 선화4년부터 시작되었음을 떠올리고 역사적 상황하에서 <이간도>가 금나라로 흘러들어갔을 가능성이 없음을 판단한 것이다.

30 “爾時宣和朝士班, 蔡童王高甲第攢…酒樓豪飲銀杯擲, 網來花石競新奇, 豈計閭閻被辛螫, 囊金橐幣輸朱門, 百姓膏脂飽鬼蜮.”

31 “卷後舊有天輔五年賜錢妃字, 按天輔爲金太祖年號, 其時方開剏, 豈有錢妃之事, 且其年爲宋宣和三年, 彼時汴京無恙, 亦尚未興助金滅遼之議, 此畫不應入金…是天輔款字, 蓋出於庸手妄作…因命重裝時, 裁僞存眞.”

위에 언급된 건륭제의 제시와 발문은, 원대의 이기, 명대의 이동양 등의 시각을 이어, <청명상하도>에서 패망한 왕조의 부패와 사치를 읽어 내고 이를 역사적 본보기로 삼으려했던 건륭제의 감계적 시각을 보여준다. 이는 또한 패망한 명 왕조의 주축이었던 한족에 대한 지배를 공고히 해야 했던 만주족 황제로서 건륭제가 <청명상하도>를 통해 무엇을 구현하고자 했는가에 대한 실마리를 제공해 준다.

2. 청조 초기 蘇州라는 도시

<청원본>의 도상분석에 앞서 <청원본>의 배경이자 <구원본>의 배경인 소주라는 도시가 만주족 清朝에 어떤 의미가 있는가를 살펴보는 것도 의미 있는 작업이라 생각된다.

청조 전기의 소주는 비단과 면포의 생산, 가공의 중심지이자, 운수와 금융유통, 복식과 모자신발의 유행에 이르기까지 전국의 재화가 운집하는 지역이었다. 康熙朝의 문인 沈寓는 “소주는 동남지역의 재부의 중심이자 수리의 요충지이며, 인물도 소주가 가장 성하다.”³² 라고 하였으며 康熙末年 翰林院 檢討 孫嘉淦(1683~1753)은 “소주성의 閶門 안팎에 재화가 산적하였고, 行人은 흐르는 물 같았으며 줄 지은 상점의 간판이 마치 수 놓은 비단 같았다.”라 하였다.³³

소주는 또한 가장 많은 과거 급제자를 배출한 도시이자 뿌리 깊은 한족문화의 근거지로 청조 초기 淸에 극렬히 저항한 抗淸志士가 특히 많았다. 소주 문인들은 吳易(1612~1646)이 조직한 抗淸義勇軍에 가담하거나, 文徵明의 증손자 文震亨(1585~1645) 처럼 餓死한 이들도 있었다. 예부시랑 徐九一은 변발에 저항하다가 자살하였으며, 문인 葉紹袁(1589~1648)은 出家하여 승려가 되는 등 이들은 다양한 방식으로 청조에 저항하였다.

淸 정부 역시 이 지역을 엄격히 통제하였다. 順治 원년에는 한족에 변발을 명하였고 순치 2년 南明 福王정권이 소멸된 후에는 강남 지역에 민간이 무기를 소지하거나 체발령을 어길 시에는 사형도 불사한다는 엄격한 조항이 만들어졌다. 儒家 사상을 신봉하였던 문인들의 저항을 제압하기 위해 청 정부는 科場案, 哭廟案, 秦銷案, 明史案 등의 정책을 만들어 소주의 紳士층을 제압하고자 하였다.³⁴

청조 초기 소주는 한족 세력의 근원지로서, 이 지역을 장악 통제하는 것이 무엇보다 중요한 문제였다. 강희제와 건륭제는 각각 6차례의 南巡을 행하면서, 소주에서 장기간을 머물며 민심의 동태를 관찰하였다. 강희제는 1차 남순의 마지막 지역 소주의 虎丘에 올라 대신들에게 이르길,

32 “東南財賦，姑蘇最重，東南水利，姑蘇最要，東南人士，姑蘇最盛。”王國平，『蘇州史綱』(蘇州：古吳軒出版社，2009)，p. 329.

33 “閶門內外，居貨山積，行人水流，列肆招牌，爛若雲錦。”위의 책，p. 329.

34 科場案，哭廟案，秦銷案，明史案에 대해서는 위의 책，pp. 334-339 참조.

“오늘 소주의 풍토를 살피니 대체로 실속 없이 격식을 숭상하고 놀고 즐기기를 편안히 여기며, 어업자가 많고 농사짓는 자는 적다. 집에는 저장해 둔 것이 드물어 人情이 각박하니 이곳의 위정자는 마땅히 사치를 버리고 질박함으로 돌아가도록 해야 할 것이다.”³⁵

라 하였다. 5년 후의 2차 남순 시에도 이러한 시각은 크게 달라지지 않았다. 강희제는 소주에서 상업에 종사하는 사람들은 대부분 췌人(현 山西省)이고 소주사람이 드물다고 언급하면서 진인이 검소한데 비해

“南人은 사치의 습속이 있다. 집에 저축해 놓은 것이 없어 목전의 조석끼니를 겨우 해결할 뿐이다. 가뭄이 나 흉수를 한 번 만나면 이를 극복하지 못하여 民生이 출로를 잃고 갇히게 되었다.”

라고 비판하였다.³⁶ 강희제의 눈에 비친 남인들은 경제의 근본인 농업을 경시하고 먹고 놀기를 즐기며 격식을 숭상하는 이들로, 이는 소주의 한족 신사층에 대한 날카로운 비판이자, 명대로부터 이어져 온 한족 문인들의 습속에 대한 비난이기도 하였다.

실제로 소주는 명대 이래로 ‘사치’로 유명하였다. 명대 陸楫(1515~1552)은 소주, 杭州를 예로 들어 “사람들은 놀 때 반드시 畫舫과 메는 가마, 진수성찬과 歌舞가 있어야 했으니 가히 사치라 할 만하다. 가마와 배, 가수와 舞妓, 불을 때서 밥지어주는 이들이 그 수를 셀 수 없을 정도이다.”라 묘사한 바 있다.³⁷ 이에 따라 여러 차례 해결방안이 모색되기도 하였다. 강희년간 江蘇 巡撫 湯斌(1627~1687)은 소주에서의 도박과, 歌妓, 禮佛 및 商人이 주최가 된 迎神賽會를 법적으로 금지하였으며,³⁸ 사치풍조가 인심과 사회기풍에 미치는 영향이 지대함으로 ‘검소함을 숭상하고 사치를 없애며(崇儉黜奢), 사치를 제거하고 소박함으로 돌아갈 것(去奢反朴)’을 강조한 유지가 여러 차례 내려졌으나 큰 실효를 거두지 못하였다. 이 같은 소주의 사치는 건륭년간에도 이어져 법률로 사치를 금하도록하자는 대신들의 건의가 여러 차례 있었다. 한족에 대한 또 다른 비판적 시각은 관리들의 腐敗에 관한 것이었다. 강희제는 2차 남순시 “민간에서 송사를 일삼는 것이 습관이 되어…작게는 물력을 기울이고, 크게는 자신과 가족까지 해치게 되니 그 폐해는 이루 말로 할 수

35 “今觀其風土，大略尙虛華，安逸樂，遂末者衆，力田者寡，遂至家鮮蓋藏，人情澆薄，爲政者當使之去奢反朴。”『聖祖仁皇帝實錄』卷117，康熙 23년 10월 己未(『清實錄』5책 p. 224).

36 “南人習俗奢靡，家無儲蓄，目前經營僅供朝夕，一遇水旱不登，則民生將至坐困，苟不變易陋俗，可以致家給人足之風。”『清聖祖實錄』권139，康熙 28년 2월 乙卯(『清實錄』5책 p. 222).

37 “其居人按時而游，游必畫舫，肩輿，珍饈良醖，歌舞而行，可謂奢矣。而不知輿夫，舟子，歌童，舞妓，仰湖山而待饗者不知其几。”『蒹葭堂雜著摘少·禁奢辨』.

38 迎神賽會란 징과 북을 치면서 잡극을 연출하며 신을 맞아들이는 민간 습속을 말한다.

없다.”라고 심각성을 표명하였다.³⁹

청조 초기 황제에게 있어 소주라는 도시는 허식을 중시하고 사치와 부패한 관료가 지배하는 남인들의 도시였다. 강희제의 이와 같은 시각은 수 차례의 남순을 거치면서 점차 긍정적으로 변해갔으나, 건륭제 이후에도 강남지방, 그 중심지인 소주에 대한 감시의 눈길은 줄어들지 않았다. 건륭제는 소주에 織造局을 설치하고 황실에 각종 사치품을 제작케 하였으나 직조국은 실제로는 황제와 소주를 직접적으로 연결시켜주는 ‘秘密曹察’로서의 역할도 수행하였다.⁴⁰ 한족전통에 대한 존중을 공표하는 동시에 남인들을 철저히 통제하고 지배하고자했던 만주족 황제에게 있어, 소주라는 도시는 이율배반적인 도시일 수밖에 없었다.⁴¹

IV. 〈구영본〉의 계승과 도상의 침식

〈장택단본〉은 元末에 민간으로 유출되어 1799년에 다시 황실수장품이 되므로, 〈청원본〉이 제작되던 1728년에서 1736년까지의 시기, 화원화가들은 이를 참고할 수 없었다. 대신 라오닝성박물관 소장 〈구영본〉을 토대로 제작한 〈장택단방본〉과 〈구영방본〉 등을 참고했을 것으로 보인다.⁴² 인물, 말 등에는 工筆 화법이, 산수에는 靑綠山水 화풍이 사용되었으며, 건물표현에는 界畫 기법에 단축법과 입체표현이 첨가되었는데, 이는 당시 郎世寧(1688~1766)을 비롯한 서양 선교사 화가들의 활동으로 화원 화가들에게도 서양화법이 확산되어 있던 것을 보여준다.

〈청원본〉의 참여화가 5인은 강희조에 화원이 된 김곤(1662~1722, 江蘇省)을 제외하면 모두 옹정조에 시작하여 건륭조에 활발히 활동하였던 화원들이었다. 제작의 총책임자는 관지에 가장 먼저 이름이 쓰여 있는 진매(1694~1745, 강소성 松江)이었다고 추측된다.⁴³ 1762년 12월 건륭제는 청명상하도의 밑그림(稿本)을 보길 원하였다. 당시 진매는 이미 세상을 떠났으므로 그의 집에서 고본을 찾았으나 찾을 수 없었다는 기록이 있다.⁴⁴ 이로써 〈청원본〉의 전체적 밑그림을 그린 것도 진매였음을 알 수 있다. 진매는 焦秉貞과 冷枚(1669~1742) 풍의 인물사녀도를 잘 그렸으며 〈耕織圖〉, 〈雍正皇帝祭先農壇圖卷〉등을 그린 화가였다. 손호(강소성)는 산수와 누각에 뛰어났다.

39 “民間習尚，好爲爭訟…小則耗損物力，大則傾損身家，其爲害蓋不可勝言。”『清聖祖實錄』권139, 康熙 28년 2월 乙卯(『清實錄』5책 p. 522).

40 건륭황제와 소주의 직조국에 대해서는 賴惠敏, 「寡人好貨：乾隆帝與姑蘇繁華」, 『中央研究院近代史研究所集刊』 50期(2005.12), pp. 185-233 참조.

41 손세관·하지영, 「명청대 소주의 주거지와 주택의 공간구조에 관한 연구」, 『한국도시설계학회지』 9(2008), p. 117.

42 라오닝성박물관 소장 〈구영본〉에 대한 연구성과로는 單國霖, 「旧曲譜新詞—解讀仇英, 清明上河圖」, 『上海文博論叢』 4期(2007); 劉明杉, 「仇英清明上河圖中的商業文化」, 『形象史學研究』(2014), pp. 113-135.

43 진매는 1734년 員外郎이 되었고 나머지 4인은 畫人의 신분이었다.

44 童文娥, 앞의 논문(2010), p. 199.

김곤은 〈萬壽盛典圖〉 제작에 참여한 바 있으며, 대흥(浙江 행주)과 정지도(1796~1820, 강소성 소주)는 특히 화조화에 뛰어난 화가였다.⁴⁵ 건륭제가 제시에 밝힌 바처럼 강소(절강)성 출신의 화가들 가운데 인물, 산수, 화조 각 분야에 특기를 가진 화가들을 조합하여 소주의 풍물을 그리게 하였음을 알 수 있다.

〈청원본〉의 기본적 화면 구성은 〈구영본〉을 따르고 있으므로, 두 화권의 화면 구성을 1) 교외풍경 - 성문, 2) 성 내부와 金明池의 두 부분으로 나누어 도상을 비교하고자 한다. 위의 두 부분을 각각 ① 〈구영본〉을 답습한 도상 ② 첨가된 도상 ③ 〈구영본〉에 있는 것을 청대 방식으로 대체한 도상 등에 중점을 두어 서술하고자한다. 지면관계상 두 화권의 공통점보다 차이점에 무게를 두어 고찰하고자 하며, 〈姑蘇繁華圖〉 등 도상적 유사성이 있는 청대 기록화와도 세부 비교를 하고자 한다.⁴⁶

1. 교외 성문

이 부분은 화권의 도입부로서 강과 운하가 만나는 공간이자, 목축과 농경이 행해지는 삶의 터전이다. 버드나무의 일종인 鰻頭柳가 늘어선 목가적 농촌을 배경으로 ‘소를 탄 목동’-‘연을 날리는 아이들’-‘신부의出嫁’-‘春社戲臺’-‘문인들의 인사’-‘虹橋’-‘木行’-‘演武場’-‘城門’, 그리고 ‘운하를 따라 입항하는 선박’ 등의 도상이 펼쳐진다.

〈청원본〉이 〈구영본〉을 잇고 있는 가장 대표적 요소는 등장인물 모두가 ‘명대의 복식’을 입고 있다는 것이다. 이는 순치제 이후 한족들에게 변발과 만주복식을 입도록 강요하였던 현실과는 상치되는 요소이다. ‘소를 탄 목동’, ‘연 날리는 아이들’, ‘신부의 출가’,⁴⁷ ‘춘사회대’, ‘문인들의 인사’, ‘목행’⁴⁸, ‘성문’ 등은 약간의 변화만을 가했을 뿐 기본적으로는 〈구영본〉의 도상을 잇고 있다.^{표1-1},⁴⁹

45 5인의 화가에 대한 보다 자세한 내용은 陳韻如, 앞의 논문(2010.4), pp. 8-10; 余輝, 앞의 논문, pp. 11-12.

46 소주 출신의 화원화가 徐揚이 건륭제의 명을 받들어 1759년 완성한 것으로, 靈巖-木瀆鎮-石湖-上方山-蘇州郡城-盤門, 胥門, 閶門-山塘街-虎丘에 이르기까지 소주 지역의 풍광과 활발한 상업 활동의 양상을 실경을 표방하여 생동감 있게 그렸다. 〈고소변화도〉에 대한 연구로는 洪子平, 『天堂夢姑蘇繁華圖』(香港: 商務印書館, 2005); 허성희, 『성세자생도盛世滋生圖』를 통해 본 18세기(世紀)의 소주, 『史叢』 66(2008.3), pp. 201-234 참조.

47 ‘출가장면’에는 가마 맨 앞에 紅彩를 높이 든 8명의 인물, 明角燈을 든 인물, 그 뒤로 피리, 鑼鼓를 두드리는 악대들이 등장한다. 가마 옆 홍색 띠를 X자형으로 두른 여인은 매파와 신부측의 여인들이며, 말들 타고 가마를 뒤 따르는 2인, 술과 예물을 든 이들은 신부 측의 인물로 여겨진다. 余輝, 앞의 논문(2010), p. 14.

48 ‘목행’은 운하를 따라 운반되어 온 목재와 대나무를 매매하는 곳이다. 〈구영본〉과 〈청원본〉모두 물길로 운반되어 온 목재들을 목행에서 세로로 세워져 건조시키고 있는 장면이 묘사되었다.

49 ‘춘사회대’ 장면은 삼국지연의 속, 여포가 동탁의 애첩인 貂蟬의 손을 잡으려는 찰나 동탁이 뛰어들어오는 극적인 장면이 상연되고 있다. 故宮文物月刊資料室, 앞의 논문(1984), p. 25.

〈청원본〉에 새롭게 첨가된 요소를 찾아보자면 화권의 전반부에 묘사된 ‘깨진 비석’을 간과할 수 없다^{표1-2}. 설탁한 누각 앞에 위치한 비석은 지대석에서 뿔쳐서 두 동강이 나 땅위에 누워 있다. 詩 속에 등장하는 ‘斷碑’는, 南宋 方岳(1199~1262)의 시 「二禽」에서 “어제의 무덤 위엔 이끼가 피어 있고, 깨어진 비석은 영락하여 가을바람 속에 누워있구나.”, 혹은 명대 張孟兼의 시 「豫讓橋」에서 “깨진 비석은 영락하여 들이끼가 가득한데, 누가 외로운 충신 예량의 충심을 알아줄 것인가.”와 같이 오래 전 사라진 것, 혹은 기억 속에 잊혀진 것을 상징한다.⁵⁰ 〈청원본〉에서의 정확한 회화적 상징성을 유추하기는 어려우나, ‘단비’ 장면은 다른 청명상하도 방본에서는 찾아볼 수 없는 요소이다.

〈청원본〉에는 또한 인물들의 충돌장면이 곳곳에 첨가되었다^{표1-2}. 농민과 부딪혔으나 계속 말을 달리는 두 인물과 땅에 떨어진 바구니를 줍는 농민, 말과 말이 충돌하여 낙마하며 곤두박질치는 인물, 연극을 보다가 의자를 두고 다툼을 벌이는 인물, 홍교 위에서 넘어진 여인과 옆질러진 달걀 바구니 등이 그것이다. 풍속화적 유머가 강조된 것으로 해석할 수도 있겠으나 유사한 장면이 후반부에도 다수 출현하여 주목을 요한다.

‘홍교’ 주위는 선박이 입항한 후 화물을 하적하거나 적재하고, 먼 길을 온 상인들이 먹고 쉬며 교역을 행하는 곳이다^{표1-2}. 〈청원본〉에는 ‘人蔘’, ‘徽墨湖筆’, ‘潞細店’, ‘命館’, ‘南果鋪’ 등의 표식이 보이며 串車 위에 분재를 옮기는 이, 관상가의 평을 듣고 있는 남자들, 8개의 붉은 상자를 옮기고 있는 4명의 藝人들, 탁발하는 승려에 이르기까지 다양한 인물 군상들이 모여 있다. 일견 분주해 보이는 분위기를 〈구영본〉과 비교해 보면, 〈구영본〉에는 홍교 아래 미곡을 뿜는 米穀行, 木行, 돼지와 양을 잡는 정육점, 홍교 위에는 茶食, 과자점, 관상가, 골동품상 등 각종 상점들이 즐비한 가운데 활발한 교역과 상행위가 보다 생기 있게 묘사되었다. 〈청원본〉의 홍교 위 상점들은 일견 즐비한 듯 보이나 지붕만을 묘사한 경우가 대부분이고 내부 묘사가 분명치 않아 상점의 종류를 구분하기 어렵다.








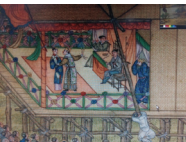

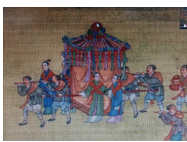
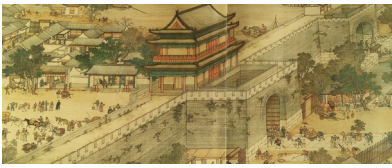
또한 〈청원본〉 홍교에는 말을 타고 가솔을 거느린 고관의 행차 장면이 강조되었다^{표1-2}. 문인과 농민 상인이 어우러진 거래와 교역의 장소였던 〈구영본〉의 ‘홍교’와 달리, 권위로서의 관료가 등장한 것이다. 이와 유사한 관료의 권위는 운하 위 관선에서도 등장한다. 팔을 치켜들고 호기롭게 선박을 지휘하는 관원의 모습이 부각되었다. 관선 바로 뒤 물결을 거슬러 올라가는 선박에는 황색 바탕에 용을 그린 깃발이 꽂혀 있어 황실로 물건을 운반하는 관선인 것을 알 수 있다. 이 같은 요소는 〈구영본〉에는 없는 요소이며, 〈고소번화도〉에도 관료가 탄 관선이 등장하나 오히려 관료의 권위를 화면에 부각시키지 않았다.

다음으로 청대 식으로 대체된 도상을 살펴보면, 〈演武場〉과 운하 위의 〈선박들〉을 들 수 있다^{표 1-3}. 말타고 활쏘는 장면이 소략하게 묘사된 〈구영본〉과 달리, 검열대와 紅衣 의장대열이 횡렬한 모습,

50 “昨朝坟上土花墮，斷碑零落悲秋風”，“斷碑零落野苔深，誰識孤臣不二心.”

말을 탄 채 활쏘기에 몰두하는 기병 등이 긴 공간에 묘사됨으로써 '騎射'를 강조하였던 만주족의 특징을 보여준다.⁵¹ 유사한 장면이 <강희제남순도> 10권에도 보여 비록 명대의 관복을 착용하고 있으나 청대의 모습을 묘사한 것임을 알 수 있다. 또한 <청원본>에 등장하는 선박도 <구영본>과 형태가 다르며 선박의 종류와 용도도 세분되어 있다. 貨船, 遊興船, 家舟 등 다양한 청대의 선박들이 등장하며 같은 모양의 선박들이 <고소변화도>에도 등장하는 것을 볼 수 있다. <청원본>에 등장하는 두 척의 뗏목은 <구영본>에는 없는 요소이다^{표1-3}. 그러나 이것은 배가 아니라 운반 중인 목재를 운하를 따라 옮기기 위한 방편으로, 같은 장면이 <고소변화도>에도 등장하고 있어 청대에 일반적으로 사용된 목재 운반법이었음을 알 수 있다.

표 1-1. 교외-성문: <구영본>과 유사한 도상

	목동	연날리기	희대	문인들의 인사	출가
구영본					
청원본					
	성문		목행		
구영본					
청원본					

51 이 부분의 자세한 도상 설명은 余輝, 앞의 논문(2008), p. 81; 장진성, 「천하태평의 이상과 현실」, 『미술사학』 22(2008), p. 275 참조.

표 1-2. 교와-성문: 첨가된 도상

斷 碑		흥교 - 구영본		흥교 - 청원본	
					
충돌과 다툼					
관료의 등장					

표 1-3. 교와-성문: 청대 식으로 대체된 도상

	구영본	청원본	강희남순도권
연무장			
	목재 운반	화물선	유흥선
청원본			
고소번화도			

2. 城 내부 - 金明池

‘성안의 시가’는 화권의 중심부분으로 〈구영본〉, 〈청원본〉 모두 화권 총길이의 1/2을 차지한다. 금명지는 변량의 서북쪽에 있던 황실의 園林 ‘西湖’를 지칭하는 다른 이름으로, 장저의 발문에 언급된 〈서호쟁표도〉를 근거로 소주편에 삽입된 후, 〈청원본〉에도 묘사되었다.

두 화권 모두 성 내부는 주거 공간과 상점으로 양분된다. 비스듬히 흐르는 운하를 기준으로 오른편은 문인관료들의 거주지, 왼편은 평민들의 거주지로 구분된다. 〈청원본〉이 〈구영본〉의 화면구성을 충실히 따르고 있음은, 성문 옆 ‘ㄷ’자 모양으로 늘어 선 가옥들의 일치된 배열을 보아도 알 수 있다. 〈구영본〉과 〈청원본〉에 등장하는 상점을 비교해 보면 染坊, 도자, 官鹽, 대장간 등 대부분 두 화권에는 유사한 도상이 등장한다^{표2-1}. 변화를 찾아보자면, 〈구영본〉에서는 초상화를 그리고 있는 직업화가가 묵죽을 그리는 문인으로 대체된 것, 〈구영본〉에 등장하는 靑樓가 〈청원본〉에는 일반 주점으로 바뀐 것 등을 들 수 있다. 〈금명지〉 부분은 〈구영본〉을 토대로 짙은 청록색 산수를 배경으로 호수와 황궁이 어우러져있어 仙界와도 같은 비현실적 공간을 만들어 내고 있다.




















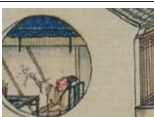




첨가된 요소들을 살펴보자면, 〈청원본〉에는 인물묘사가 대폭 증가하면서 인물간의 에피소드가 늘어나며, 묘사된 인물들의 신분도 〈구영본〉보다 뚜렷하게 구별된다. 인물들을 복식에 의해 나누어 보면 걸인 - 배끄는 인부, 농민, 상인 - 紳士 - 관료 - 승려 등으로 크게 나눌 수 있다. 걸인은 〈구영본〉에도 등장하는 요소이나, 〈청원본〉에는 다섯 군데 이상 헐벗고 굶주린 사회 최하층으로서의 걸인들이 등장한다^{표2-2}. 또한 농민과 상인들은 바쁘게 자신의 본분을 다하는 모습으로 묘사되는데 반해, 문인들은 술에 취해 하인의 부축을 받고 있거나, 관료들은 가솔들을 앞세워 대로를 행차하는 권위적인 모습으로 등장한다.

성 안의 대로에는 ‘다툼과 충돌장면’이 한층 강도 있게 묘사되었다^{표2-2}. 우물 옆 물을 길던 4명의 남자들이 물둥이를 휘두르며 거칠게 다투는 모습, 머리채를 부여잡고 옷옷을 벗고 싸우는 인물 등은 표면적인 ‘평화로우’ 속에 내재한 의외의 장면이라 할 수 있다. 보는 이의 눈을 가장 끄는 장면은 23마리의 말이 끌고 가는 대형 수레 행렬이라 할 수 있다. 25인의 마부들이 깃발을 들고, 앞서서 길을 열고 소리를 지르며 황실(금명지 방향)로 운반할 대형 석재를 나르고 있다. 그 옆에는 무릎을 꿇고 구걸하는 걸인 모녀가 묘사되어 극명한 대조를 보여준다.

〈구영본〉과의 차이는 상점 묘사에서도 보인다. 표 2-3은 양 화권에 묘사된 상점 중, 상호가 표시된 상점을 업종별로 나눈 것이다. 주점, 직물업, 의류업, 잡화점, 전당포와 점집, 서화골동에 이르기까지 80여개의 다양한 상점들의 상호가 분명히 표시된 〈구영본〉에 비해, 〈청원본〉에는 상호가 명기된 예가 절반으로 줄어들었다. 또한 〈청원본〉에는 상점들이 가리개로 가려지거나 내부 묘사가 생략되어 있어, 주인과 손님 간의 상행위를 상세히 보여주는 〈구영본〉이나 〈고소변화도〉의 상점 분위기와는 구별된다.

〈구영본〉의 요소를 청대 식으로 대체한 요소를 살펴보자면, 대표적으로 건축물들을 수 있다 표 2-4. 〈청원본〉의 城內 부분에는 〈구영본〉과 달리 두 개의 대규모 정원이 등장하는데, 〈구영본〉의 도상을 부분적으로 계승하면서 이를 변화시킨 것은 원편의 정원이다. 〈구영본〉에서는 妓女 ‘武陵春’이 춤추고 노래하는 장면이 묘사된 “武陵臺射” 누각이 〈청원본〉에서는 단순히 부부가 마주한 장면으로 대체되었다. 또한 누각의 모습 역시 四方으로 창이 나 있는 전형적인 청대식 건물이며, 지붕의 선 역시 둥글게 묘사되어 당시 궁정회화에 등장하는 누각의 모습과 유사하다. 또한 〈구영본〉에서 문인들이 한담을 나누는 높은 누대가 〈청원본〉에서는 서양식 건물로 대체되었다. 이와 유사한 서양식 건물은 청대 화원화가가 그린 〈十二月令圖: 十二月〉에서도 보이는 바, 서양문물에 관심이 깊었던 황제의 취향을 보여준다. 청대 건축구조가 보다 분명히 드러나는 것은 금명지 부분이다. 〈청원본〉은 〈구영본〉의 龍舟奪標 장면은 묘사하지 않았으나 구영본보다 두 배 가까이 긴 화면을 금명지 묘사에 할애하였다.⁵² 연못과 석교와 누각이 어우러져 唐岱(1673~1752)의 〈圓明園40景圖〉 등에 보이는 정원 묘사와 매우 유사하다. 또한 〈청원본〉에는 공중목욕탕이 등장하는데 유사한 장면을 〈고소변화도〉에서도 볼 수 있어 청대의 생활상을 묘사하였음을 알 수 있다.

표 2-1. 城 내부-金明池: 상점

	주점	고기	건축	염방	도자	서화골동
구영본						
청원본						
	옷모자신발	초상화	관염	소아과	약재상	대장간
구영본						
청원본						

52 일반적으로 용주탈표의 유래가 먹라강에 투신한 屈原과 연관되었던 것에 반해 소주에서는, 못나라 夫差와 對越 정책의 대립으로 스스로 자결하고 시신이 강에 던져졌던 오나라 재상 伍子胥를 기리기 위한 풍습이 되어 성대하게 치러졌다.

표 2-2. 城 내부—金明池: 첨가된 도상

걸인의 묘사					
충돌과 다툼					
취한 문인					
석재 운반					

표 2-3. 城 내부—金明池: 상점의 상호들

	주점 식당	고기, 과자, 과일	잡화점 (타 지역 잡화)	면직, 견직, 염坊	서적, 서화골동, 도자, 약기, 文房四友	칠기, 동기, 석기, 금은수식	옷, 모자, 신발, 부채	관상 명운	木行, 官鹽, 傘, 곡물, 꽃	運輸, 典當	의원약방 (향료)
구 명 본	酒家敬客, 各色鮮魚麵, 安歌〇〇, 青樓, 酒坊, 清香美醞	〇乘行, 本店宰貨, 猪羊, 茶食, 菓, 品, 各色細果, 參苓補糕, 上白細麵, 細巧茶食, 各色雜貨	公平交易, 雜貨行, 京貨行, 女工, 銅錫, 梳具, 剃刀, 牙尺, 俱全, 南貨, 總販, 朝山, 紙燭	與客叫綿布, 零剪綾羅, 發客上等白細布, 染坊, 綾羅段絹, (官店), 紅綠細綿, 錦, 襪, 貨行, 上細綿布	新琴, 太古永絃, 精裱詩畫, 磁器, 詩畫古玩, 紙錦, 西坊集賢堂, (古今名人文集), 狀塑佛像	〇〇眞金, 各樣金銀首飾, 例換紋銀酒器, 酒器俱全, 誠造金銀修飾, 各種描金漆器, 打造諸般銅器, 打錫器, 銅錫器皿	成衣, 儒履, 朝靴, 紗帽, 京貨主雇, 雨具, 農衣, 扇, 鋪土, 屋釘靴, 各樣履鞋, 重金雅扇, 汗巾手帕	觀三世圖, 課占周易, 命, 諱子平, 選日合婚, 灼龜	主雇木行, 官鹽, 炭行, 糧食, 米麥豆行, 鮮明, 花朵, 六陳店	與客僱車, 〇〇時錢, 傾銷, 典當	男女內外藥室, 上料八百高香, 小兒內外方脈藥室, 道地藥材, 專門內傷雜症(藥室), 萬應膏藥
청 원 본	金蘭居(包辦南北酒席), 湯羊	南瓜鋪, 穩靈海味一聚發行, 各種果品, 各色南酒, 米糕茶食俱全	蘇杭雜貨	滋綢店, 本客自置, 松江大布	徽墨, 湖筆, 本店自置各色紙笥, 松竹軒, 磁器發行, 揚樣名公字畫	油漆老店	成衣	風鑑, 命館, 貴卦, 命館, 占卦	發賣有引官鹽, 船行	本堂安歇仕客行臺, 發賣制錢, 銀局, 典當	本堂法制應症煎制人參, 本堂發兌川廣地道藥材, 專門接骨, 〇〇堂專理小兒科, 貧不計利, 官采人參, 祝由科, 誠制沉速白檀安息, 各色名香

표 2-4. 城내부—金明池: 청대식으로 대체된 요소

	문인정원(武陵臺榭)	문인정원(루대)	궁궐부분(金明池)	목욕탕
구 영 본				
청 원 본				
비 교				
		12월령도 -12월	唐代, <圓明園40경도>	姑蘇繁華圖

V. 맺음말

〈청원본〉은 〈구영본〉의 전체 화면구성을 따랐으며 세부묘사에서도 매우 유사하여, 〈청원본〉이 묘사한 공간은 〈구영본〉과 마찬가지로 소주였음을 부정할 수 없다. 건륭제가 〈청원본〉의 작가를 소주와 그 근방 출신의 작가로 구성한 것도 소주를 잘 아는 작가에게 공간을 묘사케 하려던 것이었음을 알 수 있다. 〈청원본〉의 전각, 선박, 궁궐 등은 〈구영본〉과 달리 청대의 요소로 대체되었으나 이는 제작에 참여한 화가들이 의식, 무의식적으로 자신이 살아간 시대를 화면 속에 드러낸 것이라 하겠다. 또한 〈청원본〉에는 다툼과 충돌, 길인의 묘사, 술취한 문인과 관료들의 권위 과시 등 흥미로운 장면이 등장하여 주목을 요한다. 이를 풍속화에 일상적으로 등장하는 유머로 해석할 수도 있겠으나, 〈청원본〉이 건륭제가 등극한 원년에 황제의 명에 의해 화원화가들이 제작한 작품임을 상기하면 이 레적 요소라 할 수 있다.

〈청원본〉을 ‘이상화된 태평성세의 구현’, 혹은 ‘한족에 대한 만주족의 권위 과시’ 등 기존 시각만으로 해석하기에는 풀리지 않는 부분이 존재함을 부정할 수 없다. 〈청원본〉 내의 충돌과 다툼의 도상들, 〈구영본〉의 활기 넘치는 소란스러움에 비해 다분히 절제되고 억제된 분위기 등은 건륭제가 〈청명상하도〉에 남긴 제시들을 살펴보면 실마리를 찾을 수 있다. 건륭제가

낙빈왕의 제경편을 차용해 쓴 <구영방본>의 제시, <이간도>에 남긴 발문 등을 살펴보면, 건륭제는 <청명상하도> 속에서 백성의 고통에 무지했던 황제의 사치와 관료의 부패를 읽어 내고 이를 시각적 감계로 삼고자 했던, 한족 문인수장가들의 시각을 알고 있었고 이러한 시각을 잊고자 하였음을 알 수 있다. 특히 건륭제는 <청원본>의 제시를 ‘풍요와 안락을 과시했던 휘종과 흠종에 대한 한탄’으로 끝맺고 있다. 건륭황제가 <청원본>을 통해 보고자 했던 것은 ‘앞으로 추구해야할 이상적 태평성세’의 모습이었다기보다는 ‘감계로 삼아야 할 과거의 태평성세’였다 할 수 있다. 이것이 <청원본> 곳곳에 명대 복식을 한 인물들이 다투고 충돌하며 권위를 과시하는 모습으로 섞여 있는 이유가 아닐까 추측해 본다. 이러한 점에서 <청원본>은, 건륭제가 스스로의 善政으로 일구어 낸 태평성세를 그리도록 명한 <고소번화도>와는 근본적으로 구별되는 작품이라 할 수 있다.

<청원본>이 건륭 원년에 완성되었으므로, 이를 황제등극을 경축하기 위한 화권으로 볼 수도 있다. 그러나 건륭황제로서는 오히려 앞으로의 통치기간 동안 역사적 과오들을 되풀이하지 않기 위한 다짐과 경계로 화권을 제작했다고도 볼 수 있겠다. 제시를 통해 휘종과 흠종을 여러 차례 비판하였던 건륭황제가 실제로는 청조의 어떤 황제보다 예술을 사랑하였고, 통치기간 동안 휘종 못지않은 사치와 낭비를 즐겼음은 역사적 아이러니라고 할 수 있겠다. <청원본> 도상의 실마리를 풀 보다 깊이 있는 연구성과가 나오기를 기대하며 부족한 글을 마치고자 한다.

참고문헌

국문

- 백승석, 「駱賓王 시문 성취의 재인식」, 『중국어문학』 55, 2010.
- 손세관, 「〈성세자생도(盛世滋生圖)〉에 묘사 된 청대 소주(蘇州)의 공간구성적 특징에 관한 연구」, 『한국도시설계학회지』 7, 2006.
- 손세관·하지영, 「명청대 소주의 주거지와 주택의 공간구조에 관한 연구」, 『한국도시설계학회지』 9, 2008.
- 余輝, 「청명절에서 경축일로: 〈清明上河圖〉 3점의 비교」, 『경계를 넘어서: 한·중회화 국제학술 심포지엄 논문집』, 국립중앙박물관, 2008.
- 이주현, 「明清代 蘇州片清明上河圖 연구-仇英款 蘇州片을 중심으로」, 『미술사학』 26, 2012.
- 장진성, 「천하태평의 이상과 현실」, 『미술사학』 22, 2008.
- 허성희, 「성세자생도(盛世滋生圖)를 통해 본 18세기(世紀)의 소주」, 『史叢』 66, 2008.

중문

- 國立故宮博物院 編, 『繪苑瓊瑤』, 國立故宮博物院, 2010.
- 故宮文物月刊資料室, 「清院本清明上河圖中的小鏡頭」, 『故宮文物月刊』 18期, 1984.
- 單國霖, 「旧曲譜新詞-解讀仇英, 清明上河圖」, 『上海文博論叢』 4期, 2007.
- 童文娥, 「清院本清明上河圖及其相關問題」, 『繪苑瓊瑤』, 國立故宮博物院, 2010.
- 賴惠敏, 「寡人好貨: 乾隆帝與姑蘇繁華」, 『中央研究院近代史研究所集刊』 50期, 2005.
- 卞永譽, 『式古堂書畫滙考』, 上海古籍出版社, 1991.
- 余輝, 「三幅清明上河圖卷之比較及清明上河圖卷的藝術影響」, 『隱憂與曲諫-清明上河圖解碼錄』, 北京大學出版社, 2015.
- , 「清院本〈清明上河圖〉」, 『紫禁城』, 2010.
- 王國平, 『蘇州史綱』, 古吳軒出版社, 2009.
- 王正華, 「乾隆朝蘇州成市圖像: 政治權力, 文化消費與地景塑造」, 『中央研究院近代史研究所集刊』 50期, 2005.
- 劉明杉, 「仇英清明上河圖中的商業文化」, 『形象史學研究』, 人民出版社, 2014.
- 陳韻如, 「製作真境: 重估清院本清明上河圖在雍正朝畫院之畫史意義」, 『故宮學術季刊』 28卷 2期, 2010.
- 洪子平, 『天堂夢姑蘇繁華圖』, 商務印書館, 2005.

The City of Suzhou in the Jiangnan Region represented in the *Qingming Shanghetu* by the Qing Court Painters

Lee Joohyun*

"Along the River During the Qingming Festival (清明上河圖)" is a panoramic painting attributed to the Song dynasty artist Zhang Zeduan (張擇端). It captures the daily life of people from the Song period at the capital, Bianjing, today's Kaifeng in Henan.

Many versions of the painting "Along the River During the Qingming Festival" have survived over the ages, the most famous two versions are the "Qiu Ying (仇英) Version" in the Liaoning Provincial Museum and the "Qing Court Version (清院本)" in the National Palace Museum, Taipei. At the end of the "Qing Court Version" is the inscription of the artists that reads, "Reverently painted by Your Servants, Chen Mei (陳枚), Sun Hu (孫祜), Jin Kun (金昆), Dai Hong (戴洪), and Cheng Zhidao (程志道), and respectfully submitted [to the Emperor] on the 15th day of the 12th month of the Qianlong first year (i.e., 1736)." Two seal impressions ("Your Servant, Mei" and "Your Servant, Sun Hu") also appear with it.

The handscroll can be roughly divided into two major parts. The first is comprised of serene rustic scenery, followed next by a section focusing on Rainbow Bridge, which also represents the climax with its crowded market scene. The left half is the urban area around the city gate, many economic activities can be seen in this area. The entire composition of the "Qing Court Version" recalls that of "Qiu Ying Version", which described the city of Suzhou in the Ming Dynasty, whereas the architectural elements of the temples and official buildings in detail reveal the Style of Qing Dynasty.

Emperor Qianlong, the wellknown amateur painter and art collector added inscription on three versions of "Along the River During the Qingming Festival": 1. "Qing Court Version", 2. "Qingming in Brief (清明易簡圖)", signed by Zhang Zeduan 3. "Along the River During the Qingming Festival", signed by Qiu Ying. The former two are in the collection of Palace Museum, Taipei, they are

* Professor, Myongji University

recognized as Suzhoupian (蘇州片).

The frontispiece of the "Qing Court Version" includes the inscription of Qianlong transcribed by his court official Liang Shizheng (梁詩正), that reads : "A wall of gold has been mounted on Shu brocade. Craftsmen from Wu collect spare change. To pay tribute to the abundance of a myriad of families. The watchtowers of the city rise to great heights. The bustling scene is truly impressive. It is a chance to explore vestiges of bygone days. At that time, people marveled at the size of Yu And now, we lament the fates of Hui (徽宗) and Qin (欽宗)."

The most interesting aspect of the poem ist the mention of Qianlong on the last two emperors Huizong and Qinzong of the Northern Song Dynasty, who were identified with the squanderer and corrupter in the history of China. We can also find out the same allusion on the two emperors in the other two examples of "Qingming in Brief (清明易簡圖)" and the "Along the River During the Qingming Festival (Suzhoupian)". That means the emperor Qianlong regarded the "Along the River During the Qingming Festival" as a didactic message from the past dynasty, which was ruined by lavishing of the emperor and the corruption of the officials.

Key words: Along the River During the Qingming Festival, Emperor Qianlong, Qing Court Version of Qingmign shanghetu, Qing Court Painting, Zhang Zeduan