

# 호남학 산책

## 옛 그림 이야기

사계로 읽는 우리 옛 그림





## 옛 그림 이야기 사계로 읽는 우리 옛 그림

### 봄

매화꽃 향에 실려 온 봄소식   미산 허형 《매화도12폭병풍》	7
배를 타고 가다 만난 환상의 세계   의재 허백련의 <무릉도원>	14
나비, 꽃을 찾아 날아온   사호 송수면의 <화접도>	22

### 여름

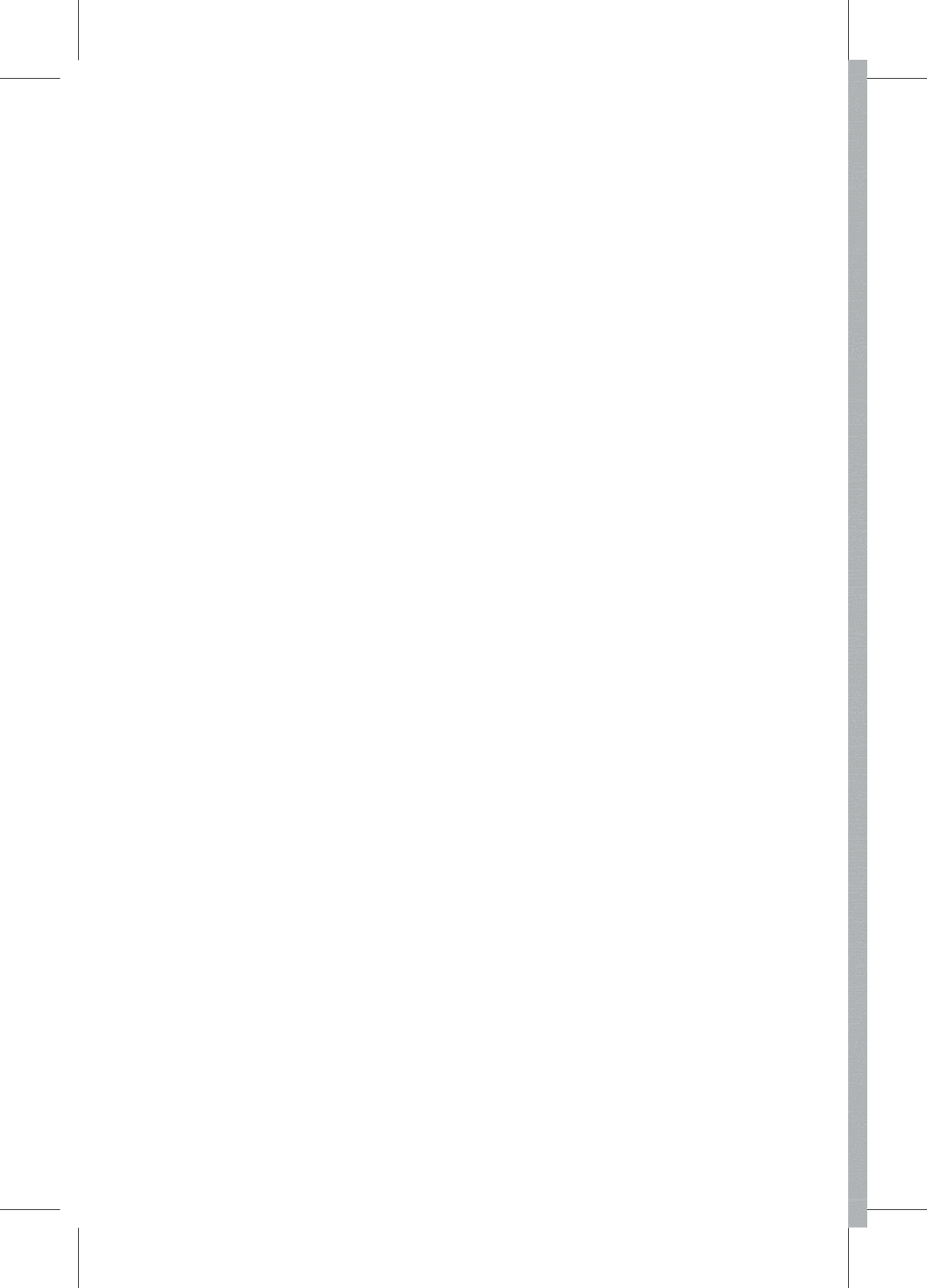
대나무 숲 맑게 갠 비   동강 정운면의 <죽림청우>	33
산정일장(山靜日長), 여름날 어느 선비의 하루   소치 허련 <선면산수도>	41
잠시 꾸었던 금빛 꿈, 그림에 담다   목재 허행면의 <채광>	50

### 가을

내가 사는 곳에 좋은 밭과 넓은 집이 있으니   남농 허건의 <낙지론>	59
옛 도읍의 가을 빛   소송 김정현의 <고도추색>	67

### 겨울

한산에 한 채의 집 있는데   아산 조방원의 <산중문답>	77
---------------------------------	----



## 봄

매화꽃 향에 실려 온 봄소식  
미산 허형 《매화도12폭병풍》

7

배를 타고 가다 만난 환상의 세계  
의재 허백련의 <무릉도원>

14

나비, 꽃을 찾아 날아온  
사호 송수면의 <화접도>

22





## 매화꽃 향에 실려 온 봄소식

미산 허형 《매화도12폭병풍》



그림 1 허형, 《매화도12폭병풍》, 20세기 전반, 종이에 먹과 엷은 색, 96.5×349.5cm, 전남대학교박물관 소장

모든 꽃 떨어진 후 홀로 피어나서	衆芳搖落獨暄妍
작은 동산의 풍정을 모두 다 차지하였네.	占盡風情向小園
성긴 그림자 비스듬한 가지는 맑은 물 위에 비치고	疏影橫斜水清淺
은은한 향기는 달이 뜬 황혼녘에 짙어오네. 미산	暗香浮動月黃昏 米山

고목(古木)의 매화 두 그루가 서로 뒤엉켜 백매와 홍매꽃을 앞다투어 피워낸다. 잎보다 꽃이 먼저 피는 매화는 매서운 추위를 뚫고 이른 봄이 되었음을 알린다. 매화는 지조와 굳자를 상징하여 많은 선비들의 사랑을 받았다. 그중에서도 대표적인 인물이 중국 북송시대 항주(杭州)의 서호(西湖)가 내려다보이는 고산(孤山)에 은거해 살았던 임포(林浦, 967-1028)이다. 그는 매화를 아내 삼고 학을 아들로 삼았다고 하여 세상에서는 ‘매처학자(梅妻鶴子)’라 하였다.<sup>1)</sup> 이러한 임포의 일화를 그린 ‘고산방학(孤山放鶴)’의 테마는 겨울날 산속에 학과 함께 그려져 고사인물도의 전형으로 꼽힌다.

임포는 매화시를 많이 남겼는데 그중 가장 유명한 것은 「산원소매(山

1) 『宋史』卷457, 隱逸列傳上, 林浦.

園小梅)일 것이다. 이 시는 매화 그림의 단골 화제(畫題)로 사용되었으며, 많은 화가들이 시구를 빌려다 자신들의 감성으로 매화를 그렸다. 미산 허형도 《매화도12폭병풍》에 이 시를 화제로 삼아 화폭에 담았다.

### 미산 허형, 소치의 아들이자 남농의 아버지

미산 허형(米山 許滢, 1862-1938)은 소치 허련(小痴 許鍊, 1809-1892)의 아들이자 남농 허견(南農 許健, 1907-1987)의 아버지로 더 알려져 있다. 근대로 이어지는 변환기에 활동한 허형은 호남화단에서 과거와 현대를 잇게 한 교량적 위치를 차지한다. 그럼에도 허형은 화가로서 허련의 화격(畫格)을 잇지 못하고 허견과 허백련의 화명에 가려졌다는 평가를 받았다.<sup>2)</sup>

1862년 소치 허련의 네 명의 아들 중 막내로 전주에서 태어난 허형은 이내 진도로 옮겨 운림산방에서 성장하였다.<sup>3)</sup> 허련은 총애하던 큰아들 미산 허은(米山 許澗, 1831-1865)이 일찍 세상을 뜨자 허형에게 그림에 소질이 있는 것을 보고 그림



그림 2 허형(허준), <산수도>, 종이에 엮은 채색, 103×35cm, 전남대학교박물관 소장

2) 문순태, 「米山の 繪畫史的 位置」, 『小痴一家四代畫集』(양우당, 1990), pp. 336-372 ; 이태호, 「조선시대 호남의 전통회화」, 『호남의 전통회화』(국립광주박물관, 1984).

3) 허형의 생애는 김현옥, 「米山 許滢의 生涯와 作品 研究」(전남대학교대학원 석사학위논문, 2003), pp. 4-8 참조.

을 가르쳐 윤림산방의 대를 잇게 하였다.

‘미산’이라는 호도 형의 것을 물려받게 했다. 그래서 허은을 ‘대미산(大米山)’, 허형은 ‘소미산(小米山)’이라 부르기도 한다. 허형의 다른 이름은 ‘준(準)’인데, 이 이름은 제2회 조선미술전람회 입선작가 명단에 올라 있으며 간혹 ‘허준’이라는 낙관이 있는 작품이 발견된다(그림 2).

허형은 무정 정만조(茂亭 鄭萬朝, 1858-1936)를 비롯해 문장이었던 혜사 박진원(蕙史 朴晉遠, 1860-1932) 등과 교류하였다.<sup>4)</sup> 하지만 아버지 허련처럼 추사 김정희와 같은 스승도 없었고 폭넓은 문화적 교류를 할 수도 없었기 때문이었는지 지역 안에 국한되어 새로운 조류에 편승하지 못하고 전통화풍을 이어갔다. 허련에게서 간헐적으로밖에 서화지도를 받지 못한 허형은 ‘작대기 산수’를 그려야 한다고 배웠으나 이를 온전히 터득하지는 못했다. 허백련에게 서화를 가르칠 때 허백련이 작대기 산수에 대해 물었는데 명확하게 대답을 해주지 못했다. 다만 “아마 두껍고 무거운 산수를 말하는가 싶은데 속이 비어서인지 붓끝이 말을 안 듣는다”라고 하였다고 한다.<sup>5)</sup> 아버지 허련이 강조한 남종문인화의 화격을 이루지 못했던 것에 대한 자신의 부족함을 이야기한 것이 아닌가 싶다.

허형은 진도와 강진, 목포 등으로 거주지를 옮겼다. 이는 당시의 사회적 상황과 안정되지 못한 생계 때문이었다. 넉넉지 못한 생활 때문에 허형은 다작(多作)을 했다. 68세라는 늦은 나이에 개인전을 열기도 했고 선전(鮮展)에 입선하기도 했으나 화가로서의 처지도 그렇고 생활고는 여전했다. 그 와중에도 허형은 아버지로부터 시작된 윤림산방의 화업을 지키고자 노력했다.

4) 정만조의 『은파유필(恩波濡筆)』에 「다시 미산의 집에서 읊다(復吟米山室)」이라는 시가 있다. 정만조는 허형 집에서 집 주인과 함께 「수선화」 시를 읊는다고 하였다. 정만조 저, 박명희·김희태 역, 『역해 은파유필』(도서출판 온샘, 2020), pp. 319-320 참조.

5) 이선옥, 『호남의 감성으로 그리다』(전남대학교출판부, 2014), pp. 69-70.

## 고매(古梅)에 깃든 부드러운 봄바람

허련의 화법을 이은 허형은 새로운 화풍을 만들어내지는 못했으나 산수화를 비롯해 모란과 노송, 백납도, 사군자 등의 다양한 화제를 능숙하게 다루었다. 특히 매화그림에서 그의 기량이 잘 드러나는데 《매화도12폭병풍》은 허형의 매화그림 중 가장 대작이고 수작으로 꼽힌다.

한 그루의 매화를 12폭의 넓은 화면에 펼쳐 그린 이 그림은 노매(老梅)의 힘찬 형태와 만개한 매화꽃을 담아냈다. 화면 오른쪽 하단에서부터 구불거리며 올라가는 매화나무는 양쪽으로 가지를 뻗으며 화면을 가득 채운다. 진한 먹을 사용하여 구불구불하고 거친 나뭇가지를 표현하고 홍매와 백매를 그렸다.

화면 구성에서 매화가지를 왼쪽으로 길게 하여 비대칭을 이루는 회화적인 감각이 돋보인다. 줄기는 다양하게 각도를 꺾어 농묵을 사용해 다소 거칠지만 힘차게 표현하였다. 길게 뻗어나가는 매화가지에는 붉은 꽃송이, 흰 꽃송이가 다양한 모습으로 나타난다. 홍매는 눈에 띄게 밝



그림 1-1 허형, 매화도12폭병풍 부분





그림 3 허련, 《일지묵매육곡병(一枝墨梅六曲屏)》, 1870년, 종이에 수묵, 남농기념관소장

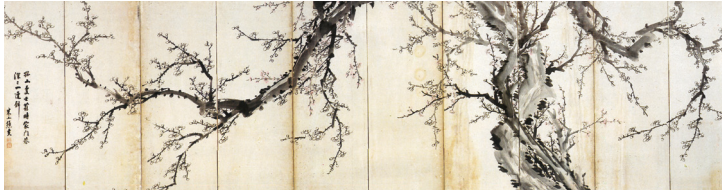


그림 4 허형, 《일지묵매십폭대병(一枝墨梅十幅大屏)》, 1910년, 종이에 수묵, 남농기념관소장

고 선명한 분홍색으로 그렸으며 백매는 꽃봉우리와 반쯤 피거나 활짝 핀 꽃들이 다채롭다. 활짝 핀 꽃송이만으로 화면 전체에 매화향이 은은히 떠도는 듯하다.

줄기의 내부에는 필선을 가하지 않고 윤곽선 부분에 농묵으로 먹점을 찍어 입체감을 살렸다. 이 작품처럼 여러 폭의 병풍에 한 두 그루 매화를 펼쳐 그리는 형식은 매화의 상징성보다도 매화의 조형적인 아름다움을 화폭에 담으려 한 것으로, 19세기 조희룡의 매화도에서 시작하여 허련의 작품에서 자주 사용되는 형식이다.

허련의 매화그리는 방식을 이은 허형은 화면 오른쪽 하단에서 뻗어나가는 구도 등 화면을 구성하는 것에서부터 아버지 허련의 매화도를 참



그림 1-2 허형, 매화도12폭병풍 부분

고했다(그림 3). 허형의 매화도는 전체적으로 허련에 비해 먹이 진하고 물기가 많아 습윤한 느낌을 준다. 허련은 대체로 갈필을 사용하여 수묵으로만 그렸고 허형은 붉은색 등 담채를 사용하면서 감각적으로 화면을 구성하였다. 거친 듯 하나 부드러운 용필(用筆)은 기교적이면서도 당시 근대적인 매화도의 특징을 보인다(그림 4). 감상층이 확대되면서 화려한 형태의 매화도가 크게 유행하여, 허형도 다양한 계층의 주문에 맞추어 각종 매화도를 제작하였던 것으로 생각한다.

### 전통과 근대를 이은 가교로서의 미산

허형은 허련의 정형적이고 반복적인 경향을 답습하였다는 한계를 지니지만 다양한 소재의 다양한 작품을 제작했다. 이 가운데 여러 주제의 작은 그림이나 글씨 등으로 꾸민 <백납도>병풍은 서로 다른 형태의 틀에 다양한 화재(畫材)를 조화롭게 배치하여 조형미를 살피볼 수 있는 작품이다(그림 5). 화조, 사군자, 산수, 인물화 등을 사각형, 원형, 다각형, 꽃모양, 부채모양의 틀 안에 작은 크기의 간단한 형태로 묘사한 것들로, 화보식 구성과 기법을 따르고 있다. 허형이 주문에 응하여 여러 종류의 그림을 제작했던 사실을 보여준다.

‘미산 없이 의재와 남농 없다’라는 말이 있다. 미산 허형은 호남화단의 명맥을 이어오게 한 인물이다. 허련의 화업을 이어받아 허건과 허백련에게 전수하였으며, 이들의 화맥의 기초를 형성시키고 전통남종화의 정신을 이어주었다. 남농 허건은 목포에서 활동하며 ‘남화연구원’을 통해 제자들을 배출했고, 의재 허백련은 광주에 정착하여 ‘연진회’를 열어 후학들을 양성하면서 독자적인 화단을 구축했다. 광주·전남을 ‘예향’으로 자리 잡게 만드는 데 실질적인 영향을 준 이가 허형인 셈이다.

허형은 전통적 남종화의 계율을 지키며 그의 일생에 걸친 화업에 나



그림 5 허형, <백납도(百納圖)>, 20세기 전반, 종이에 엮은 색, 각 108.0×38.0cm, 남농기념관소장

름의 의미와 시대정신을 담아내었다. 그의 그림에는 가풍과 전통을 이으려는 노력이 엿보인다. 풍부한 제재와 기량, 그리고 뛰어난 용필(用筆)로서 이루어진 화품(畵品)은 한국 근현대 전통화단 특히 호남화단에 있어 뚜렷한 위치를 차지한다.

#### 참고문헌

- 『雲林山房畵集』, 전남매일신문사, 1979.  
 『호남의 전통회화』, 국립광주박물관·광주박물관회, 1984.  
 『小痴一家四代畵集』, 양우당, 1990.  
 『남종화의 거장 소치 허련』, 국립광주박물관, 2008.  
 『전남대학교박물관 명품도록』, 전남대학교박물관, 2015.  
 김상엽, 『소치 허련』, 돌베개, 2008.  
 김현옥, 『미산 허형의 생애와 작품 연구』, 전남대학교대학원 석사학위논문, 2003.  
 문순태, 『米山の繪畵史의 位置』, 『小痴一家四代畵集』(양우당, 1990), pp. 336-372.  
 박수홍, 『林人 許林(1918-1942)의 회화 연구』, 명지대학교대학원 석사학위논문, 2013.  
 이선옥, 『호남의 감성으로 그리다』, 전남대학교출판부, 2014.  
 이태호, 『조선시대 호남의 전통회화』, 『호남의 전통회화』, 국립광주박물관·광주박물관회, 1984.  
 정만조 저, 박명희·김희태 역, 『역해은파유필』, 도서출판 온샘, 2020.

## 배를 타고 가다 만난 환상의 세계

의재 허백련의 <무릉도원(武陵桃源)>



그림 1 허백련, <무릉도원>, 1939년, 비단에 옅은 색, 144.0×44.0cm, 의재미술관 소장

한 어부가 배를 타고 도원 입구에 다다랐다. 우뚝 솟은 바위동굴 입구 안쪽으로 분홍빛의 복숭아꽃이 마치 어부의 길을 인도하기라도 하듯 이어진다. 환상의 근원이 그쪽임을, 눈앞에 새로운 세계가 펼쳐질 것임을 기대하게 한다. 동진(東晉)의 작가 도연명(陶淵明, 365-427)의 「도화원기(桃花源記)」도 그렇게 시작한다.

진(晉)나라 태원 때, 무릉에 어부가 살았다. 그는 물길에서 길을 잃었는데 얼마나 갔는지 모르다가 홀연히 복숭아꽃 가득한 숲을 만났다. 수백 걸음 되는 거리를 노를 저어 가보았더니 온통 복숭아나무뿐 다른 나무가 없었고, 향기로운 꽃이 아리따웠으며 떨어지는 복숭아꽃잎은 어지럽게 흩날렸다. 어부가 이를 신기하게 생각하여 복숭아 숲이 끝나는 곳까지 가보고 싶어졌다. 숲이 다 끝난 곳은 물길이 시작되는 곳이었다. 이어 작은 산이 나타났는데, 이 산에는 작은 동굴이 있었고 그 안에서는 빛이 아른거렸다. (후략)

晉太元中, 武陵人, 捕魚為業, 緣溪行, 忘路之遠近 忽逢桃花林, 夾岸數百步, 中無雜樹, 芳草鮮美, 落英繽紛 漁人甚異之. 復前行, 欲窮其林. 林盡水源, 便得一山. 山有小口, 彷彿若有光. (후략)

도연명의 「도화원기」를 읽고 많은 사람들은 이 도원을 실제 장소로 생각하고 찾으려 했다. 그러나 아무도 어부가 방문했던 도원은 찾아내지 못했다. 도원은 이 세상에 없는 곳이지만 어느덧 이상향으로 존재하게 되었다. 이름난 문인들은 도원을 그리워하며 시문으로 남겼고, 뛰어난 화가들은 그림으로서 도원을 존재하게 했다. 영원한 꿈으로 남은 상상 속의 장소, 조선 초기 안평대군도 꿈에서 도원을 찾아가 노닐며 안견(安堅)으로 하여금 꿈속의 도원을 그림으로 남기지 않았던가.

### 허백련과 연진회(鍊眞會)

이 그림을 그린 허백련(許百鍊, 1891-1977)은 본관은 양천이며 호는 의재(毅齋)이다. 허백련은 ‘전통회화 최후의 거장’으로 불리는 근현대 대표적인 한국화가이다. 한국화단에서 단아하고 깊이 있는 운필을 통하여 남화의 정신세계를 가장 진솔하게 담아냈다는 평가를 받고 있으며 시서화를 겸한 남종화가로서 호남서화계의 상징적인 거봉(巨峰)으로 추앙된다.<sup>6)</sup>

허백련은 어려서 운림산방에 드나들며 소치 허련(小癡 許鍊, 1809-1892)의 아들인 미산 허형(米山 許滢, 1862-1938)에게 그림공부를 하였다. 허형에게 그림을 배우며 소치 허련과 추사 김정희를 흠모하였고 그들이 추구한 남종화의 세계에 깊이 심취하였다. 한말 진도에 유배왔던 무정 정만조(茂亭 鄭萬朝, 1858-1936)로부터 한학과 시문장을 익혔다. 1912년 일본에 건너가 리츠메이칸[立命館] 대학과 메이지[明治] 대학 법과에 다녔으나 곧 중퇴하고 일본 남종화의 대가인 고무로 스이운[小

6) 의재 허백련에 대해서는 국립광주박물관, 『전통회화 최후의 거장, 의재 허백련』(국립광주박물관, 2015) 참조.

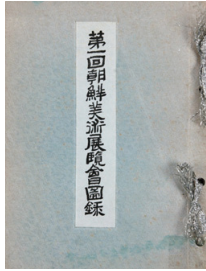


그림 2 제1회 조선미술전람회도록

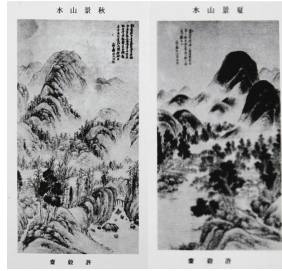


그림 3 조선미술전람회 도록에 실린 허백련  
<추경산수>, <하경산수>

室翠雲]에게서 남종화의 정신과 조선남종화 고유의 개성과 특징을 살릴 수 있도록 정진하라는 것을 배웠다. 귀국한 후 일본화풍에 경도되기보다는 전통화풍을 유지하면서 전시회를 열거나 여러 전람회에 작품을 출품하며 화가로서 본격적인 활동을 하였다. 1922년 조선총독부가 일본의 문부성전람회 제도를 본떠 만든 조선미술전람회에서 <추경산수>로 1등 없는 2등상을 수상하면서 화명(畫名)을 쌓았다(그림 2, 그림 3).

광주 전통화단이 형성된 것은 허백련이 광주에 정착한 후 1938년 서화가들의 모임인 연진회(鍊眞會)를 창설한 때부터이다. 허백련은 남종화의 부흥만이 전통 회화의 현대적 계승이라 믿었으며 화가로서의 궁극적인 지향점이라 생각하였다.

“예술을 배운다는 것은 반드시 그 참된 경지에 이르는데 있으며, 養生이라는 것은 반드시 그 참된 근원을 보전함에 있지 아니한가! 우리 會가 藝樂을 바탕으로 서로 모여서 삶을 값지게 보내기 위해 鍊眞이라 이름 지으니 그 누가 거짓이라 하겠는가. (중략) 하물며 시·서·화 이 세 가지는 고금을 통하여 누구나 다 좋아하는 것이요, 또 마음이 맑고 깨끗해서 언제나 정직하고 겸손하며 자기 취향에는 예술을 사랑하는 뜻을 한데 모으기 위하여 일주일에 한 번씩 모임을 갖고 서로 강론하고 토의하며 또한 익히고 닦으며 한가로운 담소로써 그 정을 나누고 또한 양생에도 어긋남

이 없이 도움이 된다면 참으로 三家三絶의 도를 닦았다 이를 것이다.”

學藝者必格其眞境, 養生者必保其眞元. 吾之會以遊於藝樂餘生爲 則故命名以鍊眞, 其孰謂之僭乎哉. (중략) 此詩書畫三物古今人之所嗜好者多矣而沖澹瀟之趣向別乎他藝得其眞則人皆愛玩而神之不亦貴乎所以不費必於浪地一週日間一會爲例相與討講加而習熟愆容談笑以暢其情庶幾不愆於養生而意成三家三絶云爾.

허백련과 연진회를 통한 남종화의 부흥운동은 화단의 한 세력을 형성하였고, 지방화단으로서 문기(文氣)와 사의성(寫意性)을 중시하는 광주화단의 특성이 확고하게 구축되는 계기가 되었다. 다른 지역에 비해 광주화단이 전통성이 강하게 두드러지는 이유는 현재까지도 지속되어 온 이러한 성향 때문이라 생각한다.

‘전통적 남종화의 부흥’을 통한 회화의 현대적 전승이라는 목적아래 연진회를 중심으로 광주의 서화가들을 비롯해 허백련에게 그림을 배우려는 이들이 모여들었고, 1939년 금동에 연진회관을 마련하면서 매년 회원전을 열었다(사진 1).

<무릉도원>은 1939년, 연진회의 첫 번째 회원전이 개최되던 해에 그려졌다. 허백련의 ‘의재산인(毅齋散人)’ 시기에 해당한다. 요컨대 허백련의 화풍은 대체로 그가 사용하고 있는 호에 따라 시기별로 구분이 된



사진 1 제1회 연진회 회원전 개막후 기념사진





그림 1-1 동굴 입구로 들어가는 어부

다. 그림을 시작하면서부터 ‘의재’라는 호를 40대 중반까지 썼다. 중기는 ‘의재산인’이라는 호를 사용하였다. 연진회를 창립한 1938년부터 1950년 경, 40대 중반에서 50대 말까지이다. 후기는 60세 회갑을 맞이하면서도, ‘의도인(毅道人)’, ‘의옹(毅翁)’이라는 호를 1950년대 이후 사용하였다.

허백련은 초기에 남종화의 다양한 화풍을 익히고 시도하면서 자신의 회화세계를 형성해갔다. 대체로 일본 유학시절 중국의 대가나 화보를 방하며 수련한 형식주의적인 경향이었으나 곧 자신만의 남종화법으로 그렸다. 의재산인 시기에는 이러한 역대 여러 명가의 화법을 두루 응용한, 다양한 시도를 종합한 독자적인 화풍을 이룩하게 된다.

지금부터 살펴볼 허백련의 <무릉도원>은 의재산인 시기의 그의 독자적인 화풍을 볼 수 있는 작품이다. 남종화풍으로 그려낸 이상화된 ‘도원경’이지만 남도지방 산야의 친근한 이미지를 그림 속에 녹아낸 산수화이다.

### 남종화의 필법으로 풀어낸 도원경

<무릉도원>은 화면 오른쪽 거대하게 우뚝 솟은 바위 동굴 어귀 나룻배를 탄 어부의 모습으로부터 시작한다(그림 1). 옆으로 긴 화면으로, 작품은 크지 않지만 그 앞에 서면 마치 무릉도원으로 배를 저어가는 어부라



도 된 것 같은 착각이 든다. 입구부터 연분홍빛 복숭아꽃이 흐드러지게 피어있다. 동굴을 지나 물길을 타고 왼쪽으로 꺾어 들어서면 평지에 다다르고 몇 채의 가옥이 복숭아 꽃나무에 둘러싸여 있다. 이어지는 물길을 따라 복숭아 꽃나무도 이어지며 주산(主山) 너머 멀리 마을까지 연결된다.

근경 입구의 거대한 바위와 언덕은 성근 피마준(披麻皴)<sup>7)</sup>과 부벽준(斧劈皴)<sup>8)</sup>, 태점(苔點)<sup>9)</sup>으로 묘사하였다. 수종(樹種)이 다른 잡목을 적절하게 배치해 푸른색, 갈색, 연두색을 섞어 담채하여 표현하였다. 전체적으로 먹을 중첩시키며 꼼꼼하게 경물들을 묘사하고 있다. 나룻배를 탄 어부는 전형적인 화보풍으로 간략하게 그려 넣었다.

화면 중앙에서 살짝 치우쳐 있는 주산은 왼쪽으로 조금 휘어진 듯한 모습인데 이는 허백련 특유의 표현방식으로 그의 여러 작품에서 발견된다.

동굴 입구를 제외하면, 나지막하고 둥글고 아담한 산과 유유히 흐르는 강의 평온한 풍경은 우리나라 산야의 실경을 그린 듯하다. 도원은 세상과 단절된 탈속(脫俗)의 이상경일 터이지만 허백련은 안온하면서도 침착한 붓질과 섬세한 설채(設彩)를 통해 고즈넉한 느낌으로 우리네 풍경과 가깝게 묘사하고 있다.



그림 4 허백련, <석문도명>, 1939년, 비단에 엮은 색, 67.0×39.3cm, 의재미술관소장

7) 피마준은 바위나 산 등을 표현할 때 위에서 아래로 길게 긋는 방식으로, 마치 베의 울을 풀어 놓은 듯하다고 해서 붙은 이름이다.

8) 부벽준은 산수화 준법의 하나로, 도끼로 나무를 찍었을 때 생긴 면처럼 수직의 단층이 부서진 나무의 결이나 바위의 입체감을 표현하는 기법이다.

9) 태점은 산수화에서 바위나 산, 나무줄기, 이끼나 잡초 등을 표현할 때 짙은 점을 말하며 농담이나 크기로 변화를 주기도 한다.

이러한 도원경을 허백련은 한 점 더 남기고 있는데 <석문도명(石門桃明)>이라는 제목의 그림이다(그림 4). 현실의 세계와 도원을 구획하는 역할을 하는 웅장하게 솟은 석문을 거쳐 도원으로 향하는 나룻배를 탄 어부의 모습과 흐드러지게 피어있는 복숭아꽃 너머 저 멀리 짙은 푸른빛으로 빛나는 우뚝 선 먼 산이 화면 전반에서 활기찬 분위기를 보여준다.

<석문도명>은 <무릉도원>과는 달리 화면구성을 세로로 하였다. 화면 전체에 연두색, 푸른색, 분홍색 등의 설채는 앞서 <무릉도원>보다 더 몽환적이고 환상적인 느낌을 갖게 한다. 이 작품에서 허백련은 도원의 전체적인 전경을 보여주기보다 도원에 이른 길목의 풍경과 석문 너머 복숭아꽃 사이로 저 멀리 보이는 산사(山寺)와 마을을 지붕만 살짝 드러내 신비감을 더하고 있다. 석문 너머 물길은 지그재그로 중경에서 원경까지 이어지며 깊이 있는 공간감을 만들었다. 역시 한쪽 끝이 휘어 있는 주산은 중첩되어 산세를 이루고, 푸른색, 분홍색의 채색만으로 장식적인 요소를 더해주었다. 의재산인 시기 독자적인 화풍을 정립시켜 나간 허백련은 <무릉도원>과 <석문도명> 두 작품에서 이상경을 실제 주변의 소박한 자연 풍경과 접목시켜 남종화풍을 토대로 자신감 있는 구성과 표현방법을 보여준다.

허백련에게서 영향을 받은 화가들은 소재의 선택뿐만 아니라 화면의 구도나 필법, 필치에서 허백련이 강조한 ‘전통성’에 부응하였다. 허백련과 연진회를 통한 남종화의 부흥운동은 화단의 한 세력을 형성하였고, 지방화단으로서 문기와 사의성을 중시하는 광주화단의 특성이 구축되었다. 해방 이후 연진회는 기존 회원들과 그림을 배우고자 새로이 문하에 들어간 신진작가들에 의해 광주화단의 성격을 더욱 확고하게 만들었다. 이 때문에 지방화단의 보수적인 집단화라는 부정적 평가를 받기도 하지만, 전통회화의 맥을 이어오면서 다양한 조형세계를 펼쳐 보였던 몇몇 화가들의 활동은 광주 전통화단이 다른 지역 미술계와 차별되며 지금까지 유지되어온 바탕이 되었다고 평가된다.



그림 4-1 석문으로 들어서는 어부



그림 4-2 푸른빛의 주산과 도원

### ‘와유(臥遊)’의 즐거움

도연명의 「도화원기」는 몽환적인 이야기로 결코 현실에서는 찾아볼 수 없는 가상의 공간을 읊었고, 허백련의 <무릉도원>은 현실에는 없는 이상경의 공간을 담아내었다. 옛 사람들은 산수를 즐기는 방법으로 자연 속으로 직접 산과 들로 다니기도 하고 글과 그림을 통해 방안에 누워서 그림 속에 펼쳐진 맑고 시원한 자연 속의 경치를 감상하기도 했다. 직접 다니지 않고도 그림을 감상하면서 아름다운 경치를 구경하는 그림 속으로의 여행은 색다른 즐거움일 것이다.

존재하지는 않지만, 또는 가보지는 못했지만 우리는 ‘도원’이라는 이상경을 그의 그림을 통해 상상한다. 또 그 속에서 유유히 거닐며 복숭아 꽃잎이 떠 흐르는 물길을 찾아 떠나보는 상상의 나라를 펼쳐볼 수 있다. 허백련의 두 작품으로 복숭아꽃 피는 이 계절, ‘와유’로서 봄을 만끽하면 어떨까.

#### 참고문헌

도연명, 「도화원기」의 전문과 번역은 고연희, 『그림, 문학에 취하다』(아트북스, 2011), pp. 154-156.  
 의재 허백련의 그림은 국립광주박물관, 『전통회화 최후의 거장, 의재 허백련』(국립광주박물관, 2015), 도 34, 도 35 참고.

김소영, 「근대기 광주 전통회단의 형성과 전개」, 『호남문화연구』67(전남대학교 호남문화연구원, 2020), pp. 187-224.

## 나비, 꽃을 찾아 날아온 사호 송수면의 <화접도(花蝶圖)>

아름다움을 찾아 또 향기를 찾아  
한가한 듯 바쁜 듯  
아지랑이 피면 풀 속에 숨고  
가랑비 내리면 꽃송이에 잠든다.  
서재에서 가벼이 꿈을 좇다  
무대에선 예쁘게 단장하니  
봄바람 몰래 뜻을 두어  
무희의 치맛자락에 수놓았구나.

尋豔復尋香  
似閑還似忙  
暖煙沈蕙徑  
微雨宿花房  
書幌輕隨夢  
歌樓誤采妝  
春風深託意  
繡入舞衣裳

-<화접도> 제8폭, 제9폭 제화시<sup>10)</sup>



그림 1 사호 송수면, <화접도(花蝶圖)>, 1887년, 종이에 채색, 각 100.9×28.5cm, 국립중앙박물관소장

국립중앙박물관 소장의 이 <화접도>는 사호 송수면(沙湖 宋修勉, 1847-1916)이 그린 것으로, 다양한 꽃과 나비를 10폭에 걸쳐 담아낸 것이다(그림 1). 제화시로 당나라 말기 시인인 정곡(鄭穀, 849-911), 송

10) 鄭穀, 「趙璘郎中席上賦蝴蝶」, 『全唐詩』 권674.

나라 소식(東坡 蘇軾, 1036-1101), 조선 후기 신위(申緯, 1769-1845)가 쓴 나비와 관련된 시를 차용하여 그림에 정취를 더하였다.<sup>11)</sup>

## 화순출신 문인화가 송수면

사호 송수면은 본관은 여산(礪山), 자는 안여(顔汝), 호는 사호(沙湖), 만년에는 노호(老湖)라는 호도 사용했다.<sup>12)</sup> ‘사호’는 화순 남면 사평의 사평천에 기인한 것으로 그가 평생을 보냈던 곳이기도 하다. 오세창의 『근역서화징』에 의하면 송수면이 진사를 지냈으며 목죽을 잘하였다고 기록되어 있으나, 진사는 하지 않았고 초시 합격 이후 벼슬에 연연해 하지 않고 시서화로 일생을 보냈다.

송수면은 사군자에서 매화와 특히 목죽도에 뛰어났으며, 산수와 화조 등 다양한 소재를 다뤘다. 집안에 가전되었던 고화(古畵)와 『고씨화보(顧氏畵譜)』 『십죽재서화보(十竹齋書畵譜)』 등의 여러 화보를 임모하면서 그림공부를 하였던 것으로 보인다. 그래서 그의 목죽도는 조선 중기 탄은 이정(灘隱 李霆, 1554-1626)의 목죽도와 유사한 경향을 보이기도 한다. 또한 소치 허련과의 교류를 통해 허련의 화법을 배우고 함께 합작한 작품도 남겼다.<sup>13)</sup> 송수면의 작품은 많이 남아 있지 않

---

11) <화점도>의 순서는 국립중앙박물관 소장 순서에 따른 것이다. 그런데 화제시를 보면 제 1폭과 2폭, 8폭과 9폭을 서로 바꾸어야 더 자연스럽다. 1폭과 2폭은 신위의 「胡蝶青山去」를 빌려 썼으며, 8폭과 9폭은 정곡의 「趙璘郎中席上賦蝴蝶」이다. 각각 배치를 바꿔서 보는 것이 타당하다.

12) 사호 송수면에 대한 전반적인 내용은 이선옥, 「사호 송수면(1847-1916)의 생애와 회화」, 『사호 송수면의 회화세계』 (국립광주박물관·부국문화재단, 2007), pp. 129-149를 참고하였다.

13) 송수면은 1883년 소치 허련을 만나 그림에 대한 자문을 받았는데, 이때 매화도, 목죽도 등을 함께 제작하였고, 허련으로부터 목죽 체본을 받았다고 한다. 박중석, 『세한을 기약하고-연계 송태희의 삶과 예술』(굿디커뮤니케이션스, 2010), pp. 27-33 참조.

은데 한국전쟁 때 거의 소실되었다고 하며, 그의 작품을 모아 사평리에 작은 기념관이 만들어졌다고 한다.

## 호남의 ‘송나비’

송수면의 작품은 현재 박물관을 비롯해 몇 군데 미술관과 개인이 소장하고 있다. 그의 작품 중 유명한 작품은 <묵죽도(墨竹圖)>·<묵매도(墨梅圖)>와 <화접도>를 꼽을 수 있다. 이 가운데 <화접도>는 ‘송나비’라는 별명이 붙을 정도로 뛰어난 묘사력이 돋보이는 작품이다.

화조화의 주요소재였던 나비는 신사임당의 초충도나 정선, 심사정, 그리고 김홍도의 작품에서도 볼 수 있다. 그 가운데 김홍도의 <호접도(蝴蝶圖)>는 짙레꽃과 호랑나비 등 다양한 나비를 세밀하고 정확하게 표현하였다(그림 2).

나비그림은 나비 ‘접(蝶, dié)’자가 80세 노인을 뜻하는 ‘질(耄, dié)’자와 중국어로 읽는 발음이 같아 일찍부터 장수를 기원하는 축수도(祝壽

圖)의 의미로 그려져 선물용으로 많이 제작되었다. 일호 남계우(一濠 南啓宇, 1811-1890)를 시작으로 이교익(李教翼, 1807-?), 서병건(徐丙建, 1850-?), 이경승(李綱承, 1862-1927) 등으로 계승된 호접도를 전문으로 그린 화가들이 19세기에 대거 등장하였다. 장식적인 화조화나 초충도 등 회화 수요가 많아지는 사회 분위기기도 호접도의 유행에 한몫을 했



그림 2 김홍도, <호접도>, 종이에 채색, 25.5×74.5cm, 국립중앙박물관(덕수1791)

을 것이다. 양반층을 비롯해 상업의 발달로 부를 축적한 이들뿐만 아니라 서민에 이르기까지 나비그림은 매우 인기 있는 소재로 사랑받았다.

송수면은 호남지역에서 ‘송나비’라 불릴 정도로 나비 그림에 뛰어났다. 이 <화접도>는 그의 명성에 알맞은 다채로운 나비의 모습을 담은 작품이다.



그림 1-1 송수면, <화접도>, 군점 부분

### 흰나비 호랑나비 청산을 찾으니

<화접도> 열 폭에는 괴석과 여러 종류의 나비, 꽃이 그려져 있다. 각 폭마다 제시와 함께 ‘사호’라는 낙관, 그리고 ‘사호’ 혹은 ‘송씨수면’을 비롯한 십여 가지의 도장이 찍혀있다. 마지막 폭에는 “정해년 봄에 사호가 쓰고 그려서 지산성주 합하에게 바친다(丁亥季春 沙湖書寫 呈于 芝山城主閣下)”라는 관지가 있어 이 그림이 1887년에 ‘지산성주’에게 그려준 것임을 알게 한다.

송수면의 화접도는 그야말로 풍요로운 색채의 향연이 펼쳐진, 호젓한 배경에 자유롭게 날아다니는 봄나비의 다양한 모습이 드라마틱하게 표현되어 있다. 선명하고 화사한 채색이나 사실적으로 섬세하게 묘



제비나비 사진



제1폭 제비나비 부분



호랑나비 사진



제7폭 호랑나비 부분

사된 꽃과 나비를 통해 송수면의 기량을 가늠할 수 있다. 특히 갖가지 나비의 모습에서 주의 깊은 관찰이 뒷받침되어 있음을 알 수 있다.

제1폭은 괴석과 함께 분홍색 꽃, 그리고 호랑나비와 제비나비, 흰나비, 노랑나비를 비롯한 여러 마리의 나비가 그려졌다. 제2폭은 패랭이와 호랑나비, 제비나비 등이, 제3폭은 호랑나비, 제비나비, 흰나비, 노랑나비가 파란색의 붓꽃과 함께 그려져 있다. 이 그림의 구성은 남계우의 <화접도> 중 붓꽃과 호랑나비가 있는 구성과도 흡사하다.<sup>14)</sup> 제4폭에서부터 제10폭까지 유사한 구성으로 국화, 모란을 비롯한 여러 꽃들과 나비들을 함께 그렸다.

그림에 등장하는 나비의 종류는 10여 가지가 넘는다. 가장 많이 그려진 나비는 호랑나비와 제



그림 1-2 제8폭 대롱을 말고 있는 나비



그림 1-3 제1폭 대롱을 편 나비

14) 일호 남계우는 19세기 활동했던 문인화가이다. ‘남나비’라는 별명이 있을 정도로 호접도에 뛰어났다. 어려서부터 나비를 좋아해 나비를 쫓아 동리밖까지 가서 잡아가지고 돌아왔다는 일화가 전해진다. 세심한 관찰력과 정확한 사생력을 바탕으로 많은 나비그림을 남겼다. 남계우에 대해서는 이소연, 「一濠 南啓宇(1811-1890) 胡蝶圖의 연구」, 『미술사학연구』 (242-243호, 2004), pp. 291-318 참조.



비나비, 노랑나비, 흰나비이다. 이외에도 부처나비, 황오색나비, 작은멋쟁이나비, 남방씨알봉나비, 표범나비 등도 등장한다. 그림 속 나비는 나비도감의 삽화로 쓰여도 손색없을 정도의 사실성을 보여준다.

송수면이 나비를 그리기 시작한 것은 30대 이후라 한다. 이 정도로 섬세하고 세밀한 필치의 묘사력을 보여주려면 나름의 연구와 연습이 필요할 터이다. 이와 관련한 노력의 흔적이 엿보인다. 예를 들면 날아다니는 나비는 입의 긴 대롱을 둥글게 말고 있다거나, 또는 꿀을 빨기 위해 꽃에 앉아 있는 나비는 대롱을 길게 편다거나 하는 나비의 생태적인 특징이 잘 묘사되어 있다(그림 1-2, 1-3). 나비를 그리기 위해서는 이처럼 정확한 관찰력과 묘사력이 필요할 것이다. 섬세한 나비그림인 만큼 채색도 공을 들였다. 흰색의 호분과 검은색, 빨간색, 파란색, 노란색 등의 진채의 색채는 마치 수채화와 같은 느낌을 준다. 제시에서도 날개의 다채로운 색채에 대해 “한 쌍의 더듬이는 철사처럼 말렸고, 두 날개에는 금가루가 칠해져 있네(翅輕於粉薄於繪 長被花牽不自勝).”라 묘사하고 있다.<sup>15)</sup>

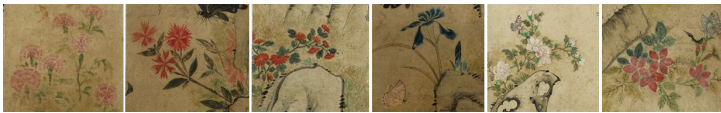


그림 1-4 <화접도> 부분 중 다양한 종류의 꽃



그림 3 송수면, 《화조잡화권》 중 부분, 19세기말~20세기초, 종이에 수묵, 25×1580cm, 개인소장

15) 이선옥, 앞의 논문, pp. 140-141.



그림 4 남계우, <군접도> 부분,  
19세기, 종이에 채색,  
125.0×28.5cm,  
국립중앙박물관 소장

나비와 함께 그린 꽃들 역시 순수한 우리 꽃이다. 패랭이꽃, 술패랭이꽃, 붉은 국화, 파란 붓꽃, 장미, 원추리 등 여러 종류이다(그림 1-4). 송수면이 남긴 《화조잡화권(花鳥雜畫卷)》에는 다양한 꽃이 그려져 있는데, 꽃의 모양이나 모습을 연습한 후에 이를 바탕으로 그려진 게 아닌가 생각된다(그림 3).

<화접도>에 그려진 꽃과 함께 그린 괴석은 비교적 단순하게 표현되어 있다. 윤곽선을 그려 형태를 나타내고 살짝 음영을 가하였고 거기에 이끼점을 찍었다. 시원스러운 공간감을 위해 바위의 묘사는 자제하여 배경을 넉넉하게 구성하였다. 바위 주변에는 얇은 초록으로 작은 풀들을 그려 정원의 자연스러운 모습을 연출하기도 하였다.

이러한 호접도는 대부분 축으로 그려져 상단에 제발, 중단에 군접(群蝶), 하단에 배경을 두는 3단 구성을 하고 있다. 긴 축으로 인해 생긴 공간에 나비들을 군접형태로 묘사하여 효과적으로 배치하였는데, 이는 남계우의 화면구성과 그의 영향이 강하게 드러나는 부분이다(그림 4).<sup>16)</sup> 거기에 배경으로 화훼와 괴석이 함께 등장하는 것은 남계우 이후 19세기 말 이후 작품들에서 보이는 특징으로, 송수면은 거기에서 나비를 많이 그려넣어 장식적인 면을 강조하는 형태로 자신만의 화접도를 완성해내었다.

16) 이소연, 앞의 논문, pp. 309-310.

## 시골 선비화가의 풍격(風格)

송수면의 <화접도>는 갖가지 종류의 나비를 사실적으로 표현하여 송나비라 불렀다는 그의 나비그림에서의 명성을 유감없이 보여준다. 산수화도 다수 남아 있는데 주로 화보를 임모(臨摸)한 것들로, 특히 『고씨화보』를 모본으로 하여 조금씩 변화를 준 것들이다. 특별히 독창적이지는 않지만 그가 화업의 지경을 두루 넓힌 것으로 생각되는 부분이다.

송수면의 특장은 매화와 대나무 그림이다. 이 둘을 번갈아 그린 예도 있다. 묵매와 묵죽도는 그의 작품 중 가장 많은 수를 차지하며, 앞서 언급했듯이 조선 중기 화풍의 영향이 엿보인다(그림 5, 그림 6).<sup>17)</sup> 한 붓으로 줄기를 그리는 방식이나 꽃 표현에서 고식(古式)을 따른다. 묵죽의 경



그림 5 송수면, <묵매도>, 19세기 말~20세기 초, 종이에 수묵, 47.0×33.0cm, 개인소장



그림 6 송수면, <묵죽도8폭병풍> 중 제6폭, 종이에 수묵, 107.7×47.5cm, 개인소장

17) 이와 관련해서는 이선옥, 「조선 중기 매화도 화풍의 특징과 영향」, 『미술사학연구』(한국미술사학회, 2006. 3) 참조.

우에도 화보를 통해 습득했으므로 전통적인 표현이 두드러진다.

‘시골 선비화가의 소담한 화격(畫格)으로 여기적(餘技的) 수준을 벗어나지 못’하였다는 평이 있지만, 다양한 화제를 능숙하게 다룬 송수면의 회화는 고풍(古風)의 맛을 보여준다. 궁벽한 시골에서 마땅히 스승도 없었고 오로지 화보와 고화를 통해 습득한 실력이지만, 송수면의 그림에는 소박하면서도 담담한 정취가 담겨 있다. 그야말로 ‘시골 선비화가의 풍격’이라 할 수 있겠다.

---

#### 참고문헌

- 『사호 송수면의 회화세계』, 국립광주박물관·부국문화재단, 2007.  
『화순출신 작고작가 특별전-다시 피어나는 예향의 꽃』, 화순군, 2012.  
박종석, 『세한을 기약하고-염재 송태희의 삶과 예술』, 굿디커뮤니케이션스, 2010.  
이선옥, 『사호 송수면(1847-1916)의 생애와 회화』, 『사호 송수면의 회화세계』 (국립광주박물관·부국문화재단, 2007), pp. 129-149.  
이소연, 『一濠 南啓宇(1811-1890) 胡蝶圖의 연구』, 『미술사학연구』(242:243호, 2004), pp. 291-318.

---

#### 나비 참고사이트

<https://100.daum.net/encyclopedia/view/>  
<https://ko.wikipedia.org/wiki/>

## 여름

### 대나무 숲 맑게 갠 비

동강 정운면의 <죽림청우>

33

### 산정일장(山靜日長), 여름날 어느 선비의 하루

소치 허련 <선면산수도>

41

### 잠시 꾸었던 금빛 꿈, 그림에 담다

목재 허행면의 <채광>

50





## 대나무 숲 맑게 갠 비

동강 정운면의 <죽림청우(竹林晴雨)>

푸른 대나무 숲에 비가 내리다가 갠 싱그러운 계절을 담은 그림이 있다. 동강 정운면(東岡 鄭雲莚, 1906-1948)이 그린 <죽림청우(竹林晴雨)> 이다(그림 1). 화면 가운데 우뚝 솟은 산과 그 앞으로 마치 병풍처럼 펼쳐져 있는 다각형 돌기둥이 웅장하면서도 기이한 느낌을 주는 그림이다.



그림 1 정운면, <죽림청우>, 1940년대 초, 종이에 엮은 색, 166.0×146.0cm, 부국문화재단 소장

## 서석산방(瑞石山房)의 정운면

이 그림을 그린 동강 정운면은 20세기 초 허백련과 함께 광주전통화단을 이끈 주요한 화가로 꼽힌다.<sup>18)</sup> 1906년 전라남도 담양군 남면 지실마을에서 송강 정철(松江 鄭澈)의 12대손으로 태어난 정운면은 조선미술전람회(이하 선전)에 <목매>를 시작으로 여러 번 입선을 하면서 화가로서 촉망받기 시작했다. 초기에는 주로 사군자로 출품하였으

18) 정운면에 대해서는 김소영, 「東岡 鄭雲莚의 生涯와 繪畫世界」, 『호남문화연구』43(전남대학교 호남학연구원, 2008), pp. 139-174 참조.



**그림 2** 정운면, <추산만애>, 1931년, 제10회 조선미술전람회



**그림 3** 정운면, <산수>, 1932년, 168.5×89.3cm, 동강대박물관소장

며 특히 매화그림으로 이름이 나 있었다. 1920년대 후반 소정 변관식(小亭 卞寬植, 1899-1976)이 광주에 잠시 내려와 있었을 때 정운면은 그에게 산수화를 배웠다. 변관식은 조선시대 마지막 화원인 소림 조석진(小林 趙錫晉, 1853-1920)의 외손으로,

허백련, 심향 박승무와 함께 전통적인 남종화가로 꼽히는 인물이다. 변관식은 갈필로 여러 번 붓질을 반복하여 짙은 묵묘(墨描)에 의한 암시적 분위기를 보이는 당시 일본 남화풍의 필치를 구사하였다. 이 시기 변관식의 화풍을 그대로 전해 받은 정운면의 산수화도 같은 경향을 보이는데, 1931년 제10회 선전에 입선한 <추산만애(秋山晚靄)>라는 제목의 산수는 변관식의 화풍과 많은 유사성을 보인다(그림 2). 아스라한 느낌의 둥글고 성긴 산세와 나무를 표현한 이 작품은 전 화면을 짙은 묵점을 이용하여 근경에는 잡목 몇 그루를 그려 넣고 중경에는 초가집 몇 채와 역시 잡목을 채워 넣었다. 원경의 산은 멀리 후퇴한다기보다는 화면 중앙으로 시선이 모아지게 갈필을 사용하여 여러 번 먹을 집중적으로 덧칠하였다. 1932년에 제작된 <산수>는 <추산만애>와 같은 구도를 응용하여 다시 그린 것일 것이다(그림 3). <산수>의 화면 왼쪽 상단에 ‘임신 초하가서석산방정운면(壬申初夏家瑞石山房鄭雲勉)’이라 써 있다.

선전에 입선을 하면서 서울화단에도 이름을 알리기 시작한 정운면은 30년대 초 서울을 왕래하면서 1935년과 36년 서화협회에 정회원으로 참여하며 그림을 출품하였다. 이때 탄월 김경원(灘月 金景源, 1901-1967),



제당 배림(霽堂 裴濂, 1911-1968), 고암 이응노(顧菴 李應魯, 1904-1989) 등과 친분을 쌓으며 교류하였다. 이들은 후소회(後素會)나 청전화숙(靑田畫塾)에 적을 두고 활동했던 화가들이다. 정운면은 이들과의 교류를 통해 당시 선전에 이식된 일본화풍에 대한 새로운 시각을 갖게 되었다.

한편 정운면은 서울화단과의 끈을 놓지 않으면서 1938년 허백련과 함께 연진회에 참여하면서 활발한 활동을 하였다. 이 시기는 연진회의 목적과 부합하는 전통적인 남종화법을 사용하였으며 허백련 못지않은 남종화풍의 필치를 보여주었다. 하지만 1940년대에 들어서면서 정운면의 화풍이 바뀌기 시작한다. 이때 그려진 그림이 바로 <죽림청우>이다.

### 무등산 규봉 주상절리와 닮아 있는 그림

<죽림청우>의 이 기이한 풍광은 실재하는 곳일까. 정확하게 어느 곳인지 특정 지을 수는 없지만 이곳은 무등산을 연상시킨다. 무등산은 무돌피, 서석산 등의 이름으로 불렸다. 정운면은 자신의 그림에 간혹 ‘서석산 방에서 그렸다’라고 써놓기도 했는데 이는 정운면의 거처 혹은 작업실이 무등산 근처였음을 짐작케 한다. 그림에 그려진 바위기둥들은 입석대나 서석대가 아닌가 싶지만, 돌기둥이 병풍처럼 펼쳐진 모습은 무등산 규봉 주상절리를 닮았다(사진1, 2). 광석대라 불리는 이곳은 서석대, 입석대와



사진 1 무등산 규봉암 전경



사진 2 무등산 규봉 주상절리와 규봉암

함께 3대 주상절리로 꼽힌다.<sup>19)</sup> 예부터 고봉 기대승, 삼연 김창흡 등 많은 문인들이 이곳의 아름다움을 시로 남겼던 곳이다.

그 가운데 고려 말 문인인 김극기(金克己, 1379-1463)는 「규봉사(圭峯寺)」라는 시에서 이곳의 정경을 다음과 같이 묘사하였다.<sup>20)</sup>

기이한 모양이라 이름 붙이기 어려운데	詭狀石難名
올라보니 만물이 가지런도 하여라	登臨萬像平
돌 모양은 비단을 오린 듯하고	石形裁錦出
봉우리 형세는 옥을 쪼아 이룬 듯	峯勢琢圭成
명승을 밟으니 속세의 자취 사라지고	勝踐屨塵跡
그윽한 곳에 사니 도의 마음 더해가네	幽捷添道情
어찌하면 속세의 그물 던져 버리고	何當拋世網
가부좌 틀고 무생의 도리 배울까	趺坐學無生

그림을 찬찬히 들여다보면, 기이한 기둥모양의 바위가 서있는 중앙의 큰 산과 근경 사이에는 정자와 초가집 한 채가 있고 그 뒤로는 대나



그림 1-1 정운면, <죽림청우> 세부



그림 1-2 정운면, <죽림청우> 세부

19) 사진출처: 유네스코 무등지오파크 <http://geopark.gwangju.go.kr/gallery.do?S>

20) 이 시의 번역은 김대현 편역, 『무등산 한시선』(전남대학교출판부, 2016), pp 16-17.



그림 1-3 <죽림청우> 초록색 점 표현



그림 1-4 <죽림청우> 다양한 나무의 표현

무가 울창하다. 초가의 주인은 방문한 벗과 정자에서 담소를 나누고 있다. 원래 무등산 규봉 주상절리 앞에는 규봉암이 자리하고 있는데 화가는 이를 규봉암 대신 선비가 머무는 공간으로 대체하였다.

화면 중앙의 바위산은 마치 튀어나올 것처럼 묘사되어 있고 그 위의 수목들은 뻑뻑하게 가지를 뻗고 있다. 바위산 뒤쪽 먼 산들은 습윤한 안개로 아스라이 처리되어 있다. 주변의 경물은 중심을 향해 마치 모여 있는 것처럼 보인다. 그러한 느낌은 오른쪽에 서있는 바위가 마치 중앙을 향해 기울어진 것처럼 표현함으로써 얻어지는 효과이다. 이를 화폭에 다 담기 위해 시점을 부감법(俯瞰法)으로 표현하였다.<sup>21)</sup> 그래서 서인지 깊고 내밀한 곳을 들여다보는 느낌을 준다.

### 초록빛 색점의 청우(晴雨)

<죽림청우>는 화면 가득 짙 찬 구도와 전 화면을 아우르는 푸른색의 색점에 압도되는 그림이다. 그림사이즈도 상당히 큰 대폭(大幅)의 산

21) 부감법(俯瞰法)은 그림의 구도를 잡는 방법 중 하나로, 그림의 시점을 높은 곳에서 아래를 내려다보는, 전체를 조망하는 관점으로 그리는 방법을 말한다. 조감법이라고도 한다.

수화이다. 제목처럼 대나무 숲의 비 내리고 갠 느낌을 표현하기 위해 화면 전체에 푸른색과 초록색의 색점을 하나하나 찍어 매웠다. 근경에는 다양한 빛깔의 연두색, 초록색, 청록색 등을 사용해 표현된 나무들과 나무를 타고 올라가는 덩굴 등이 매우 섬세한 필치로 묘사되어 있다. 정자와 초가집을 둘러싸고 있는 대나무 숲과 화면 오른쪽 절벽 표현도 약동적이다. 마치 인상주의 작품을 보는 것 같다.

화면을 전체를 점으로 덮는 기법은 1940년 무렵 임인 허림(林人 許林, 1917-1943)과 남농 허건(南農 許健, 1908-1987)이 화면에 볼록하게 튀어나올 정도의 황토안료를 두껍게 사용한 토점법(土點法)이라는 방식으로 구사하고 있었다. 정운면은 특히 허림과 전시회도 같이 개최하고 교류하면서 화풍 상 영향을 받았던 것으로 생각된다. 다만 허림, 허건이 사용했던 토점법과는 달리 정운면은 도드라지는 표현 대신 화면 전체에 걸쳐 얇은 초록색과 담묵으로만 점을 찍어 표현하고 있다.

## 동강바람

정운면은 연진회 활동을 하면서 전통적인 남종화법의 산수화를 비롯해 당시 화단의 경향에 발맞추어 신감각의 산수화도 제작했다. <죽림청우>가 이에 해당한다. 이에 더 나아가 정운면은 특히 일본화풍, 즉 신화풍을 적극적으로 사용하여 1942년 일본 문부성전람회(이하 문전)에 <신록의 계류(新綠ノ溪流)>라는 작품을 출품하여 입선하였다(그림 4).

정운면은 이 작품에서 앞의 작품들과

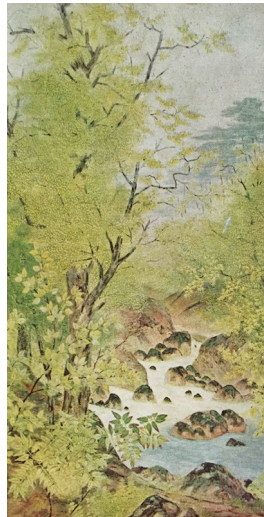


그림 4 정운면, <新綠ノ溪流>, 1942년, 제6회 문부성전람회, 일본



그림 5 정운면, <계산소우>, 1943년, 종이에 엷은 색, 42.0×49.3cm, 개인소장

는 다른 큰 변화를 보여준다. 이때까지 정운면의 산수화풍은 변관식 화풍이 남아 있는 전통화법을 보여주고 있었으나 문전에 입선한 작품에서는 선이 부드럽고 섬세하며 필법보다는 채색 위주의 일본화 영향이 두드러진 것이었다. 이렇게 그의 화풍이 급변한 것은 그가 교류했던 인물들의 영향과, 문전에 입선하고자 하는 정운면이 일본 심사위원들이 좋아할만한 필법을 적극적으로 배웠기 때문이다. 그런데 이로 인해 허백련과 의견 충돌을 빚게 되었다. 허백련은 정운면이 자신과 함께 연진회에서 남화운동을 일으킬 것을 굳게 믿고 있었기 때문에 그가 일본화의 영향을 받아 필법을 바꾼다는 것이 마음에 들지 않았다. 결국 이 일로 정운면과 허백련은 크게 말다툼까지 했다고 한다.

정운면은 허백련과 달리 전통적인 화법에 집착하지 않았다. 그는 시대변화에 민감하게 반응하며 새로운 미감과 양식을 추구하였으며 작품에 그것을 투영하려고 하였다. 1943년 일본으로 건너가 고무로 스이운을 만난 정운면은 그의 문하에서 잠깐 동안 그림공부를 하고 돌아왔다.

해방 이후 부드럽고 섬세한 필선으로 온화한 남종화풍의 산수화 양식을 이루어가던 그였으나, 1948년 서울에서 전시회를 준비하고 있던 중 42세의 나이에 세상을 떠나고 만다(그림 5).

변관식으로부터 시작하여 전통남종화풍을 섭렵하고 거기에 화단의 새로운 화풍을 접목해 개성적이고도 참신한 작품을 보여준 정운면은 전통화풍을 중시하던 광주화단에서 철저한 전통주의보다는 시대적인 표현을 작품에 담으려고 했다. 정운면의 작품은 ‘동강바람’이라 불릴 정도로 색다른 신감각을 보여주며 독자적인 화풍을 이룩해 광주 전통화단을 이끈 주요 화가로 평가된다.

#### 참고문헌

- 김대현 편역, 『무등산 한시선』, 전남대학교출판부, 2016.
- 김소영, 「東岡 鄭雲莚의 生涯와 繪畫世界」, 『호남문화연구』43(전남대학교 호남학연구원, 2008), pp. 139-174.
- 김소영, 「근대기 광주 전통화단의 형성과 전개」, 『호남문화연구』67(전남대학교 호남학연구원, 2020), pp. 187-224.
- 李龜烈, 「近代 湖南畫壇의 전개」, 『湖南의 傳統繪畫』, 국립광주박물관, 1984, pp. 170-191.
- 이태호, 「남도의 전통회화-전남화맥을 이룬 작가들을 중심으로」, 『전남의 문화와 예술』전라남도, 1986.  
<http://geopark.gwangju.go.kr/gallery.do?S>



## 산정일장(山靜日長), 여름날 어느 선비의 하루 소치 허련 <선면산수도>

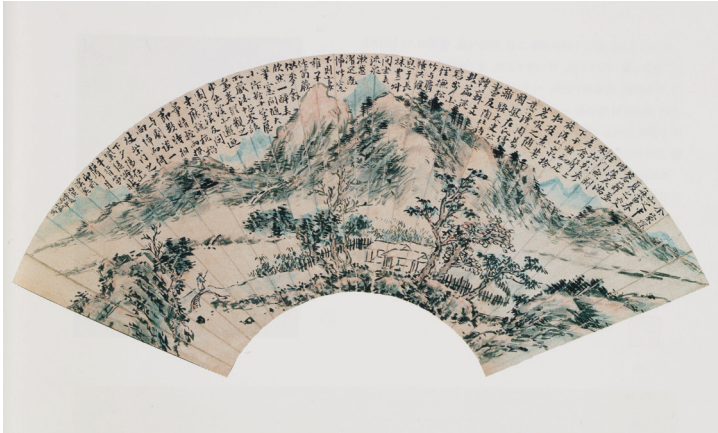


그림 1 허련, <선면산수도>, 1866년, 종이에 엷은 색, 20×60.8cm, 서울대학교박물관 소장

소치 허련이 부채에 그린 이 산수도는 문학작품의 하나인 중국 남송대 문인 나대경(羅大經)의 『학림옥로(鶴林玉露)』 가운데 「산정일장(山靜日長)」을 화제로 그린 것이다. 허련은 산정일장의 내용을 그림 여백에 빼곡하게 추사체로 써 놓았다.

내 집은 깊은 산 속에 있어 매년 봄이 가고 여름이 올 때면 푸른 이끼 섬들에 차오르고 떨어진 꽃잎 길바닥에 가득하네. 찾아와 문 두드리는 사람 없고 소나무 그림자 들쭉날쭉한데 새 소리 위 아래로 오르내릴 제 낮잠이 막 깊이 드네. 돌아가 산골 샘물 길고 술가지 주워 와 쓴 차를 끓여 마시네. 내키는 대로 『주역(周易)』, 『국풍(國風)』, 『좌씨전(左氏傳)』, 『이소(離騷)』, 『사기(史記)』, 도연명(陶淵明)과 두보(杜甫)의 시, 한유(韓愈)와 소동파(蘇東坡)의 문장 몇 편을 읽네. 한가로이 오솔길을 거

닐며 소나무·대나무를 쓰다듬고 새끼사슴·송아지와 더불어 긴 숲, 우거진 풀 사이에 누워 쉬기도 하고 흐르는 시냇가에 앉아 찰랑이며 양치질도 하고 밭도 짓는다네. 대나무 그늘진 창 아래로 돌아오면 산골 아내와 자식들이 죽순과 고사리 반찬에 보리밥 지어내니 기쁜 마음으로 배불리 먹는다네. 창가에 앉아 글씨를 쓰되 크기에 따라 수십 자를 써보기도 하고 간직한 법첩(法帖)·필적(筆跡)·화권(畫卷)을 펴놓고 이리저리 보다가 흥이 나면 짤막한 시도 읊조리고 오롯이 한 두 단락 초잡기도 하네. 다시 쓴 차 달여 한 잔 마시고 집 밖으로 나가 시냇가를 걷다 보면 발독의 노인이나 냇가의 벼들과 만나 뽕나무와 삼베 농사를 묻고 벼농사를 얘기하네. 날이 개거나 비 올지도 모른다는 얘기 주고받다가 돌아와 지팡이에 기대어 사립문 아래 서니 석양은 서산에 걸려 있고 자줏빛·푸른빛이 온갖 형상으로 문득 변하여 사람의 눈을 황홀하게 하지. 소 잔등에서 피리 불며 짝지어 돌아올 때면 달빛은 앞 시냇물에 뚜렷이 떠오른다네.

병인년 여름 비오는 날에 소치 그리다.

余家深山之中 每春夏之交 蒼蘚盈堦 落花滿徑 門無剝啄 松影參差 禽聲上下 午睡初足 旋汲山泉 拾松枝 煮苦茗啜之 隨意讀周易 國風 左氏傳 離騷 太史公書 及陶杜詩 韓蘇文數篇 從容步山徑 撫松竹 與麕犢 共偃息於長林豐草間 坐弄流泉 漱齒濯足 既歸竹窗下 則山妻稚子 作筍蕨供麥飯 欣然一飽 弄筆窗間 隨大小作數十字 展所藏法帖 墨跡 畫卷 縱觀之 興到則吟小詩 或艸玉露一兩段 再烹苦茗一杯 出步溪邊 邂逅園翁 溪友 問桑麻說杭稻 量晴校雨 探節數時 相與劇談一餉 歸而倚杖柴門之下 則夕陽在山 紫翠萬狀 變幻頃刻 恍可人目 牛背笛聲 兩兩來歸 而月印前溪矣

丙寅 季夏雨中 小痴 寫

## 호남 남종화의 종조(宗祖), 소치 허련

소치 허련(小痴 許鍊, 1809-1892)은 호남을 근대 전통회화의 중심지로 자리매김한 인물이다.<sup>22)</sup> 호남이 ‘예향’으로 불리게 된 데에는 허련을 통해 이어온 화맥에서 비롯되었다는 것에 이견은 없을 것이다.<sup>23)</sup> 소치 허련은 호를 소치(小痴), 노치(老痴), 석치(石痴), 혹은 진도의 옛 이름을 따라 옥주산인(沃州山人)이라 했으며, 허유(許維)라는 이름을 쓰기도 했다. ‘소치’는 월말사대가 황공망(黃公望, 1269-1354)의 아호 ‘대치(大痴)’에서 따왔으며 ‘마힐(摩詰)’이라는 자와 ‘유’라는 이름도 수묵산수와 남종문인화의 시작인 당나라 왕유(王維)에서 비롯되었다. 나중에 진도에 운림산방을 지었는데, ‘운림(雲林)’ 역시 원나라 예찬(倪瓚, 1301-1374)의 아호를 빌려온 것이다.

허련은 초년에 해남 윤선도 고택인 녹우당에서 공재 윤두서의 작품을 보면서 그림공부를 하였다. 초의선사(草衣禪師, 1786-1866)의 소개로 서울로 상경해 추사 김정희(秋史 金正喜, 1786-1856)를 만났으



그림 2 허련, <방에운림즉수계정도>, 종이에 담채, 21.2×26.3cm, 서울대학교박물관

22) 허련의 생애와 예술에 대한 전반적인 내용은 김상엽, 『소치 허련』(돌베개, 2008)을 참고하였다.

23) 이태호, 「조선시대 호남의 전통회화」, 『호남의 전통회화』(국립광주박물관·광주박물관회, 1984) ; 이구열, 「근대 호남화단의 전개」, 『호남의 전통회화』(국립광주박물관·광주박물관회, 1984) ; 김상엽, 「남종화의 전개와 호남의 화단」, 『남농 허건』(국립현대미술관, 결출판사, 2007) ; 김상엽, 「소치 허련의 생애와 회화세계」, 『남종화의 거장 소치 허련 200년』(국립광주박물관, 2008), pp. 368-377 등 참조.

며 그의 문하에서 서화수업을 시작하였다. 조희룡과 『예림갑을록(藝林甲乙錄)』에 실린 김수철·이한철·유재소·전기 등 여러 여향문인화가들과 함께 글과 그림을 배웠다. 김정희에게 ‘우리나라의 누추한 습관을 벗어버려 압록강 동쪽에서 이에 비할 이가 없다(其人其佳 畫法破除 東人陋習 鴨水以東無此作矣)’라는 극찬을 받은 것은 유명하다. 허련은 김정희를 통해 중앙의 여러 명사와 세도가들을 후원자로 두었다. 전라도도수군절도사 신관호(申觀浩, 1810-1884)와 영의정을 지낸 권돈인(權敦仁, 1783-1859)을 비롯해 정약용의 아들인 정학연(丁學淵, 1786-1855), 그리고 흥선대원군과 민영익 등 당대의 명사들과 교류하며 폭을 넓혔고, 헌종 앞에서 그림을 그리는 등 지방 화가로서 조선 말기 서화계에서 독보적인 활동을 보여주었다. 1856년 김정희가 세상을 떠난 뒤에는 낙향하여 고향인 진도로 돌아왔다. 운림산방을 마련하고 호남 이곳저곳을 오가며 산수와 사군자, 모란, 괴석, 노송 등 지역민의 수요에 부응하는 다양한 작품을 제작하였다.

## 산은 태고인 양 고요하고

허련이 그린 <선면산수도>는 산정일장도이다. 산정일장도는 나대경이 여름날 은거지에서 생활하는 모습 즉 경치를 보고 차를 마시며 독서나 작시(作詩), 예술감상, 담화(談話)를 하는 것을 주제로 그린 그림이다.<sup>24)</sup> 명대(明代) 문징명(文徵明, 1470-1559), 당인(唐寅, 1470-1523)

24) 산정일장도에 대해서는 오주석, 『이인문의 강산무진도』(신구문화사, 2006), pp. 110-125; 조규희, 「朝鮮時代의 山居圖」(서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 1998); 「朝鮮時代의 山居圖」, 『미술사학연구』217.218(한국미술사학회, 1998. 6), pp. 29-60에서 다루어졌으며, 산정일장도만을 논의한 洪慧臨, 「조선후기 山靜日長圖 연구」(고려대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2015)와 김소영, 「이인문(李寅文)의 산정일장도(山靜日長圖) 연구」, 『인문과학논총』 36권 2호(명지대학교인문과학연구소, 2015. 5) 등이 있다.



그림 3 이인문, 《산정일장병》 8폭, 비단에 엮은색, 116.0×48.0cm, 개인소장

등에 의해 이 화제가 작품화되었던 것으로 보이며 조선에 전해져 정선을 비롯한 여러 화가들에 의해 그려졌다. 산정일장의 주제는 정조와 순조연간 차비대령화원 녹취재 시험에 출제될 정도로 조선후기 화단에서도 유행한 것으로 보인다. 조선후기 화가들 중에서도 이인문(李寅文, 1745-1824년경)은 단일주제로서 산정일장도를 특히 많이 남겼다.<sup>25)</sup>

산정일장도는 단폭으로도 그려지지만 글의 내용에 따라 대체로 8폭으로 구성된다(그림 3). 1폭은 <산정일장도>로 대숲으로 둘러싸인 건물 안에 선비가 낮잠을 즐기며, 시동이 차를 끓이고 있는 모습이 그려진다. 이 주제는 “禽聲上下午睡初足”만 따로 쓰여 ‘오수도(午睡圖)’의 단독주제로도 활용된다. 2폭 <수의독서도(隨意讀書圖)>(또는 山家讀書圖)는 건물 안의 선비가 책상 앞에 앉아 책을 읽고 있으며 시동이 등장한다. 3폭 <좌롱유천도(坐弄流泉圖)>는 ‘탁족’을 주제로 선비가 계곡 사이에 앉아 있고 그 옆에는 시동이 서 있다. 4폭 <산처치자도(山妻稚子圖)>(또는 麥飯欣飽圖)는 대나무 숲으로 둘러싸인 건물 안에 밥상을 받고 있는 선비와 옆 건물에 산처(山妻)와 아이의 모습을 그리고 있다. 5폭 <농필전첩도(弄筆展帖圖)>(또는 弄筆窓間圖)는 물 위 누각에 앉은 선비와 시동이 등장하며, 6폭 <계변해후도(溪邊邂逅圖)>는 계곡 옆에 선비 둘이 만나 이야기하고 있는 장면으로 그려진다. 7

25) 조규희, 앞의 논문(『미술사학연구』217.218, 1998. 6), p. 53.



그림 3-1 이인문, 《산정일장병》 8폭 부분

폭 <의장시문도(倚杖柴門圖)>는 사립문 아래 지팡이를 짚고 있는 인물이 등장하고, 마지막 8폭 <월인전계도(月印前溪圖)>는 어스름한 저녁 무렵의 선비와 소를 타고 가는 아이의 모습이 그려진다.

이인문이 그린 산정일장도는 세로가 긴 축화(軸畫)로 산수가 강조된 작품이다.<sup>26)</sup> 배경에 큰 산을 두고 전경에 소나무, 대나무 숲으로 둘러싸인 가옥과 그 안에 주인공인 선비의 모습이 그려졌다. 이인문은 《강산무진도권(江山無盡圖卷)》에서 그랬던 것처럼 사람들의 희노애락과 다양한 사람살이를 무궁무진하게 펼쳐진 거대한 자연의 일부로 그려내었다. 산정일장도 또한 어느 여름날, 고요하고 평화로운 산속에서의 여유를 한껏 만끽하는 한 선비의 일상의 삶을 읊은 나대경의 시를 형상화한 작품임에도 불구하고 산수 속에 기대어 자연의 한 부분으로 살아가는 사람들의 삶의 모습을 담아내고 있다.

조용한 곳에 독서를 즐기는 것은 시대를 초월한 문인들의 이상이 되어 왔다. 그림은 글의 내용을 고스란히 담아낸다. 실제로 은둔하지는 못하지만 산수 속에 은거하고자 하는 이상을 문인들은 그림을 통해 실현하고자 한 것이다.

26) 이인문의 산정일장도는 김소영, 앞의 논문(『인문과학논총』 36권 2호, 2015) 참조.



## 소치 허련의 집, 소허암(小許庵)

1866년 여름 허련이 59세 때 그린 이 그림은 허련이 지향하는 바를 잘 보여준다. 허련은 김정희가 세상을 떠난 해인 1856년에 진도로 돌아온 후에 침철산 아래 거처 겸 화실을 마련했다. 김정희는 허련에게 ‘소허암(小許庵)’이라 써주었는데, 이를 허련이 직접 각하여 운림산방에 걸었다고 하였다(그림 4).<sup>27)</sup>

운림산방은 침철산을 배경으로 서 있다. <선면산수도>에 보이는 거대한 주산은 침철산을 형상화한 듯 닮아있다. 화면 근경 바위 언덕에서 서로 다른 종류의 고목들 사이 운림산방으로 보이는 가옥이 그려져 있고 화면 왼쪽 다리를 건너 집으로 돌아가는 한 선비의 모습이 보인다. 허련은 특유의 까실하고 메마른 필치의 거친 피마준법(披麻皴法)을 구사하여 나무와 가옥 등의 경물을 묘사하였으며, 전반적인 구도와 배치하는 그동안 그가 자주 그렸던 은거도 형식을 따랐다. 푸른색과 갈색의 담채로 여름날의 맑은 계절감을 더하였다.



그림 4 김정희 글씨, 허련 판각, <소허암>



사진 1 운림산방, 전라남도 진도군 의신면  
(출처 <http://www.k-heritage.tv/>)

27) 김상엽, 앞의 책, pp. 111-113 참조.

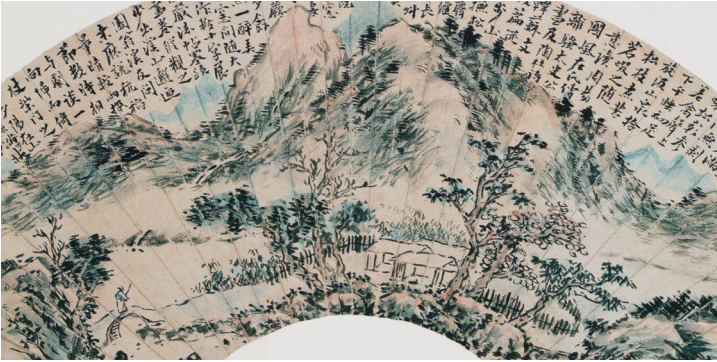


그림 1-1 허련, <선면산수도> 부분

<선면산수도>를 보면 허련이 안정되고 편안한 삶을 살았을 것이라는 추측을 하게 하지만, 실제로 그의 생활은 그러하지 못했다. 그림을 그린 그해 초의선사가 세상을 떠나고 허련도 서울과 진도를 오가는 생활을 했기 때문에 그림처럼 여유롭고 한가한 일상을 누리지는 못했다.

운림산방이라는 자신의 은거지에서 나대경의 시처럼 평온한 삶을 꿈꾸었던 허련은 <선면산수도>를 통해 다만 그 바람을 담아놓은 것이 아니었을까.

### 예향의 산실, 운림산방

허련의 산수화는 “황공망·예찬의 구도와 필법을 바탕으로 하면서도 거친 독필(秃筆)의 자유분방한 필치와 푸르스름한 담청을 즐겨 쓴 개성적인 담채”로, 낙향 후에 더 거칠어지고 활달해진 독필과 담채, 그리고 수묵을 자유롭게 구사하며 양식화된 경향을 보인다.<sup>28)</sup> 간일(簡逸)

28) 이태호, 앞의 글, pp. 182-191 참조.

한 구도와 마른 붓질, 인적이 드문 정자 곁에 고목을 배치하는 남종산수화의 세계는 스승이었던 김정희가 추구하던 것이었고, 가르침이었다. 허련은 이를 충실하게 이어받아 호남화단에 전수하였다. 조선 말기 화단에서 남종화가 발전하는데 기여한 허련의 회화는 한편으로 ‘사대부문화 지향적 가치관’과 ‘문화적 소외의식의 극복’으로 이해하기도 하지만, 그는 남종화의 본질을 ‘운림산방의 화맥’으로 이어지게 했다. 결국 미산 허형을 거쳐 남농 허건, 의재 허백련 등으로 이어지는 이른바 ‘예향’으로 자리매김할 수 있었던 것은 호남 예술가의 산실인 운림산방이 있었기 때문이다.



그림 5 허련, <방원당의(做院堂意) 산수도>, 종이에 수묵, 31×37cm, 개인소장



그림 6 허련, <산수>, 1874년, 종이에 엷은 색, 29×29cm, 개인소장

#### 참고문헌

- 국립광주박물관, 『남종화의 거장 소치 허련 200년』, 국립광주박물관, 2008.  
 김상업, 『소치 허련』, 들배개, 2008.  
 김소영, 『이인문(李寅文)의 산정일장도(山靜日長圖) 연구』, 『인문과학논총』 36권 2호, 명지대학교 인문과학연구소, 2015. 5.  
 이태호, 『조선시대 호남의 전통회화』, 『호남의 전통회화』, 국립광주박물관·국립박물관회, 1984.

## 잠시 꾸었던 금빛 꿈, 그림에 담다

목재 허행면의 <채광(採鑛)>



그림 1 허행면, <채광>, 1940년대, 지본채색, 187.0×163.3cm, 의재미술관

<채광>은 목재 허행면이 고흥군 소재 금광채굴 사업의 경험을 바탕으로 그린 것이다(그림 1). 2m에 가까운 큰 화면에 금광을 채굴하는 모습을 사실적으로 그린 이 그림은 허행면이 1943년 제22회 조선미술전람회(이하 선전)에 입선한 <자원개발>로 추정되는 작품이다.

## 금광 열풍

1930년대 한국은 이른바 ‘황금광시대’였다.<sup>29)</sup> 이 시기는 일제의 금수탈 정책이 추진되었고 많은 양의 금이 한반도에서 생산되면서 금광 개발 열기가 뜨거웠다. 어두운 현실에서 벗어나고자 했던 사람들의 열망이 맞물리면서 너도나도 금맥을 찾기 위해 산으로 들로 강으로 떠났다. 전설적인 금광왕들도 탄생했는데, 그 중 조선 제일의 금광왕으로 최창학, 이종만, 박용운, 방응모 등이 있으며, 이 가운데 방응모는 금광으로 떼돈을 번 이후 조선일보사를 인수했다.

당시 소설과 신문, 잡지 기사는 이러한 금광열풍을 상세하고 적나라하게 보여주었다. 예술가들의 상상력 속에서도 황금광시대는 화려하게 꽃피었다. 특히 문학 작품에 고스란히 투영되어 금광을 모티프로 하는 작품들이 대거 탄생하였다. 한수한의 ‘금산’(1932)을 비롯해 방인희의 ‘황금광 시대’(1934), 옥혈천의 ‘금광’(1934), 그리고 김유정의 ‘금 따는 콩밭’(1935), ‘금’(1935), ‘노다지’(1935) 등 이 외에도 많은 단편이 전한다. 한편 채만식이나 김기진 같은 경우는 직접 금광에 큰돈을 투자했다가 고스란히 날리기도 했다. 채만식은 이때의 경험을 바탕으로 ‘금의 정열’(1939)이라는 장편소설을 남겼다.

김유정의 소설 ‘금 따는 콩밭’에서는 선량하고 순박한 농부 영식이 친구의 꼬임에 빠져 멀쩡한 콩밭을 갈아엎고 금맥 찾기에 몰두한다.

“일 년 고생하고 깍 콩을 얻어먹느니보다는 금을 캐는 것이 슬기로운 것이다. 하루에 잘만 캔다면 한 해 줄곧 공들인 그 수확보다 훨씬 이익이다. 이렇게 지지하게 살고 말 바에는 차라리 가로지나 세로지나 사내자식이 한 번 해 볼 것이다.(중략) 시체(時體)는 금점이 판을 잡았다. 선부

---

29) 전봉관, 『황금광시대』, 살림, 2005.

르게 농사만 짓고 있다가 결국 비렁뱅이밖에는 더 못 된다. 얼마 안 있으면 산이고 논이고 밭이고 할 것 없이 다 금장이 손에 구멍이 뚫리고 뒤집히고 뒤죽박죽이 될 것이다. 그 때는 뭘 파먹고 사나.”<sup>30)</sup>

금광 열풍에 부화뇌동하는 주인공이 금을 캐기 위해 자신의 콩밭을 갈아엎는 어리석음을 풍자한 것인데, 실제로도 금을 캐던 장소는 무척이나 다채로웠다. 돌산을 깨서 금맥을 찾기도 했고, 시냇가나 개천바닥을 뒤져 사금을 건져 올리거나 멀쩡한 논을 갈아엎어 곡식대신 금을 건져 올리기도 했다.

한껏 투기로 치달던 금광열풍은 1940년대 태평양전쟁으로 일본이 군수 물자 생산에 집중하면서 점차 사그라들었다. 1945년 일본의 패망과 함께 수백 개의 광산도 하루아침에 문을 닫게 되었다.

허행면이 직장이었던 전남도청을 그만두고 고흥에서 금광채굴 사업에 뛰어든 것은 1941년이었다. 이때는 이미 그 열기가 식어가던 즈음이었다. 그런데 왜 고흥을 택했을까. 예부터 고흥군의 몇몇 곳은 금이 많이 묻혀있다는 이야기가 전해져 왔다. 거금도의 경우 금맥이 산에 있다 해서 거금도(居金島), 거억금도(居億金島)라고도 불렀다고 하며, 어전리(於田里) 금장(金藏)의 경우 금이 많이 묻혀 있어 금장 또는 진장(眞藏)이라 했다. 이 외에도 석정리(石井里) 동정(桐井)에는 금이 매장된 마을이 있어 고라금(古羅金)이라 부르기도 했단다.<sup>31)</sup> 이처럼 입에서 입으로 전해진 이야기는 허행면의 가슴에도 불을 지폈을 것이다. 하지만 금을 캐내는 일은 만만치 않았던 듯, 1년 여 만에 금광사업은 실패하고 만다. 비록 금광을 발견하지는 못했지만 그때의 그 경험을 살려 잠시나마 꾸었던 금빛의 꿈을 허행면은 <채광>이라는 그림에 담아내었다.

30) 김유정, 「금 따는 콩밭」

31) 고흥군청 <https://www.goheung.go.kr/>



## 의재동생 목재

목재 허행면(木齋 許行冕, 1906-1966)은 의재 허백련의 동생이다. 연진회 창립(1938년)을 계기로 화업을 시작해 1939년 선전(1922-1944)에서 입선하며 본격적으로 활동을 시작하였다. 허행면은 형인 의재 허백련이나 남농 허건에 비해 미술사에서 크게 주목받지는 못했는데, 이는 광산채굴사업, 제지공장 등을 운영하면서 화가로서 늦게 출발하였기 때문이다. 하지만 “品格에서는 형인 의재를 따라가지 못하나 技法만큼은 능가한다”는 평가를 받기도 했으며, 1940년대 동강 정운면(東岡 鄭雲勉, 1906-1948), 임인 허림(林人 許林, 1918-1942) 등과 함께 광주화단에서 다양성을 추구했던 작가로 꼽힌다.<sup>32)</sup>

허행면은 미산 허형에게서 서예와 사군자 등을 배웠으며 1938년 허백련이 연진회를 발족시키자 여기에 참여하면서 본격적인 회화수업을 받았다. ‘목재’라는 호는 허백련으로부터 받았다.<sup>33)</sup> 연진회를 통해 허행면은 전통화법을 계승하고 허백련의 표현법을 받아들였다. 또한 이 시기 동강 정운면을 비롯한 연진회 화가들과 교류하면서 당시 화단의 경향에 경도된 듯한 모습을 보인다. 1939년 18회 선전에 산수화를 출품하여 처음으로 입선하면서 화가의 길로 들어섰다. 금광사업을 이외에도 제지공장을 운영했던 허행면은 사업과 화업을 병행하였다. 여러 전람회에 작품을 출품했고 개인전도 열었다. 1943년 22회 선전에 <자원개발>이라는 제목의 작품으로 또한번 입선하면서 화가로서 면모를 다졌다.

---

32) 김소영, 『해방이후 광주화단과 목재 허행면』, 『호남문화연구』제62집(전남대학교 호남학연구원, 2017), pp. 207-238.

33) 허백련의 ‘의재(毅齋)’는 무정 정만조(戊亭 鄭萬朝, 1858-1936)가 지어준 것으로 이는 논어의 ‘강의목늘지근인(剛毅木訥之近仁)’이라는 글에서 발췌한 것이다. 이에 근거하여 허백련은 ‘의(毅)’자 다음인 ‘목(木)’자를 빼내어 ‘목재(木齋)’라는 호를 동생에게 지어주었다고 한다.

## 사생을 통한 근대적 미감의 형성

<채광>은 전체적으로 섬세한 선과 필치, 그리고 바탕에 호분을 칠하여 온화한 채색이 돋보이는 작품이다. 화면 전체를 가득 채운 금광 입구의 모습과 자갈, 그리고 짐을 나르는 인부 등은 사생을 거쳐 표현되었다. 전통 남종화보다는 근대적 미감의 기법과 소재이다. 현실의 풍경을 사실적으로 표현하면서 수채화와 같은 채색을 더해 부드러운 감각적 분위기를 나타냈다. 일본 남화풍의 영향이 간취된다.

허행면은 이 작품에서 나무나 풀 언덕과 구릉 등의 표현에서 고법산수에서 사용하던 준법을 사용하지 않았으며, 대신 입체감과 음영을 나타내려 노력했다. 그러면서 섬세한 세필로 철저한 분위기 묘사에 집중하고 있다. 그래서 완성된 구도의 이상적인 산수공간 보다는 풍경의 일부를 클로즈업하고 주변은 과감하게 생략하는 스냅사진과 같은 느낌을 준다. 이 같은 화면 구성의 변화는 관전(官展)양식에 부합하려는 시도였을 것으로 보인다. 때문에 작품은 정형화된 수묵산수화로부터 벗어나 있다. 하지만 이러한 그림에 대해 형인 허백련의 평가는 부정적이었다. 허백련은 허행면이 전통남화와 문인화를 그리기를 원했



그림 1-1 허행면, <채광> 부분

고 그에게 ‘작대기 산수’를 하라고 요구했다고 한다.<sup>34)</sup> ‘작대기 산수’는 그림에서의 문기(文氣)를 강조하는 것인데, 문기는 없고 섬세한 세필을 사용하여 분위기만 남은 이러한 제작방식이 마음에 들지 않았기 때문인 것으로 해석된다. 허행면은 그러한 허백련의 조언보다 섬세한 필선을 즐겼고 오히려 “형님의 그림은 너무 거칠다”라고 했다고 한다. 또한 문기를 강조한 형에게 “그림은 어디까지나 그림이어야 합니다. 그림이 어디 선비들만 좋아해서야 되겠습니까? 아무나 봐서 좋으면 그 그림은 좋은거지요”라고 하였다.<sup>35)</sup>



그림 2 허행면, <물레방아>, 1950년대, 종이에 수묵 담채, 65×33cm, 의재미술관

허행면의 작품 가운데 <채광>과 같은 작품은 더 이상 발견되지 않는다. 이 때문에 <채광>은 허행면의 화업 중 실험적인 작품이 아니었을까 생각된다. 아마도 화단에 유행하고 있는 일본화풍 등에 영향을 받아 그 자신도 실험삼아 그렸을 것으로 추정한다. 허행면은 곧바로 전통화법으로 돌아왔지만 필선은 섬세해졌으며, 일본식 채색을 빼는 대신 담담한 색을 입힌 사경산수화를 제작하였다(그림 2).

34) 문순태, 『의재 허백련』(중앙일보·동양방송, 1977), p. 170. 이는 미산 허형의 가르침에서 비롯된 것으로, 허백련 또한 소치 허련의 ‘작대기 산수’를 추구하고였고, 자신뿐만 아니라 제자들에게도 작대기 산수를 가르쳤다.

35) 문순태, 위의 책, p. 169.

## 목재스타일

1950년대 이후 허행면은 폭넓은 삶의 경험과 인생의 굴곡을 통해 체득한 필법으로 전통화법과 사경산수를 결합한 ‘목재스타일’을 구축하였다. 특히 화훼그림인 ‘군방도(群芳圖)’는 당시 화단에서 대단히 명성이 높았다.

허행면의 군방도는 길상의 뜻을 가진 모란, 수선화, 들국화, 채송화 등 다양한 화훼와 함께 사군자를 담아냈기 때문에 많은 이들에게 인기가 있었고 수요도 많았다.

해방 이후 1950년대 국전(國展)시대로 들어서면서 허행면은 자신만의 독자성을 갖춘 사경산수화 양식의 정립하였으며 전통화법의 끈을 놓지 않고 ‘전통의 고수와 현대화’를 추구하는 면모를 보여주었다.



그림 3 허행면, <사계군방도>, 1962년, 종이에 수묵담채, 각 40.0×124.5cm, 8폭병풍, 의재미술관

### 참고문헌

김소영, 「해방이후 광주화단과 목재 허행면」, 『호남문화연구』제62집, 전남대학교 호남학연구원, 2017, pp. 207-238.

김유정, 「금 따는 콩밭」

문순태, 『의재 허백련』, 중앙일보·동양방송, 1977.

백계철, 「木齋 許行冕의生涯와藝術」, 조선대학교대학원 순수미술학과 석사학위논문, 1987.

전봉관, 『황금광시대』, 살림, 2005.

고흥군청 <https://www.goheung.go.kr/>



## 가을

내가 사는 곳에 좋은 밭과 넓은 집이 있으니

남농 허건의 <낙지론>

59

옛 도읍의 가을 빛

소송 김정현의 <고도추색>

67





## 내가 사는 곳에 좋은 밭과 넓은 집이 있으니

남농 허건의 <낙지론(樂志論)>



그림 1 허건, <낙지론>, 1960년, 112×308cm, 종이에 수묵담채, 남농기념관

남농기념관에 소장된 허건의 <낙지론>이라는 그림이다. 「낙지론」은 후한(後漢)시대의 학자이자 고사(高士)였던 중장통(仲長統, 179-220)이 쓴 문장으로, 허건은 이 글을 화제시로 써놓고 그림을 그렸다.

내가 사는 곳에 좋은 밭과 넓은 집이 있으니 산을 등지고 냇물을 굽어 보며 도랑과 연못이 둘러 있다. 주위는 대나무와 나무들이 둘러싸고 앞에는 타작마당과 채소밭이 있으며 뒤쪽에는 과수들이 심어져 있다. 걷거나 건너는 것을 대신해 배와 수레가 있고 수고를 대신해 줄 하인들이 있으며 부모님을 봉양할 맛있는 음식이 있고 처와 자식을 수고롭게 할 일이 없다. 좋은 벗들이 모이면 술과 안주를 차려 즐기고 좋은 때나 좋은 날이면 양과 돼지를 삶아 조상에 바친다. 동산 위를 거닐기도 하고 숲에서 놀이를 즐기기도 한다. 맑은 물에 몸을 씻고 시원한 바람을 쏘이며 헤엄치는 잉어를 낚고 높이 나는 기러기를 활로 쏘아 잡는다. 기우제 제단 아래서 바람을 쐬고 시를 읊으며 집으로 돌아온다. 방안에선 정신을 가다듬고 노자의 현허(玄虛)를 생각하고 조화의 정기를 호호하며 지인(至人)의 경지를 구한다. 깨달은 몇몇 사람과 도를 논하고 책을 강론하며 고

금의 역사와 인물을 평한다. 「남풍가」의 우아한 곡조를 연주하고 청음(淸音)과 상음(商音)의 오묘한 가락을 연주하며, 한 세상을 유유히 살며 천지 만상을 물끄러미 바라본다. 시대의 책임을 맡지 않고 타고난 생명을 길이 보존한다. 이와 같이 한다면 하늘을 넘어 우주 밖으로 나갈 수 있을 것이니 어찌 제왕의 문으로 들어가는 것을 부러워하라!

운림산방 주인 남농

樂誌論 使居有良田廣宅 背山臨流 溝池環迎 竹木周布 場圃築前 果園樹後 舟車足以代步涉之難 使令足以息四體之役 養親有兼珍之膳 妻孥無苦身之勞 良朋萃止則陳酒肴以娛之 嘉時吉日則烹膏豚以奉之 躡蹠畦苑 遊戲平林 濯清水 追涼風 釣遊鯉 弋高鴻 風乎舞雩之下 磔歸高堂之上 安神閨房 思老氏之玄虛 呼吸精和 求至人之彷彿 與達者數子 論道講書 俯仰二儀 錯綜人物 彈南風之雅操 發清商之妙曲 逍遙一世之上 窺睨地之間 不受當時之責 永保性命之期 如是可凌霄漢出宇宙之外矣 豈羨乎入帝王之門哉. 雲林山房 主人 南農

## 은일한 삶에 대한 동경

중장통의 「낙지론」은 자연 속에서 여유롭고 편안한 삶을 즐기는 것을 찬미하는 글이다. 낙지(樂志)란 ‘자신의 뜻대로 즐거워한다’는 말이다. 마지막에 ‘어찌 제왕의 문에 들을 부러워하라(豈羨夫入帝王之門哉)?’ 라는 대목에서 세속적 출세보다는 은일한 삶에 대한 동경과 개인의 평안, 행복이 중요하다는 메시지를 드러낸다.

이 글을 쓴 중장통은 중국 후한 말의 정치가이다. 학문을 좋아하였으며 세상일에 신경을 쓰지 않는 성격이었다고 한다. 41세에 세상을 떠났지만 젊은 시절에 이미 인생을 일찍 달관했기 때문인지 「낙지론」을 읽어보면 유유자적 즐기며 욕심에 연연하지 않고 마음 가는 대로 살아



그림 2 김홍도 <삼공불환도>8폭병풍, 견본수목담채, 133×418cm, 삼성미술관 리움, 보물 제 2000호

가는 것을 노래한다.

「낙지론」을 주제로 그린 그림 중 가장 유명한 그림은 단원 김홍도(檀園 金弘道, 1745-1806)의 <삼공불환도(三公不換圖)>이다(그림 2).<sup>36)</sup>

이 그림은 1801년 12월 순조가 수두에 걸렸다가 쾌차하자 이를 기념하기 위해 제작되었다. <삼공불환도>에는 간재 홍의영(艮齋 洪儀泳, 1750-1815)이 송대(宋代)의 시인 대복고(戴復古)의 「조대(釣臺)」에 나오는 구절을 제목으로 하고 중장통의 「낙지론」으로 제발을 썼다. 삼공불환(三公不換)은 전원의 즐거움을 삼공(三公)의 높은 벼슬과 바꾸지 않겠다는 의미이다. 김홍도가 그려낸 이 그림은 「낙지론」의 내용을 화폭에 구현해내고 있다.

<삼공불환도>는 4m가 넘는 큰 병풍에 그려졌다. 큰 화면에는 강을 앞에 두고 산자락에 위치한 넓은 저택과 논밭 등 여러 가지 정경이 펼쳐진다. 저택에는 손님을 맞아 이야기를 나누는 모습, 평상에 누워 있는 선비, 벼를 짜고 물레를 돌리는 아낙, 집안 한 칸에서 그네를 타는 아이들과 누각에 앉아 바깥 경치를 구경하는 선비의 모습이 보인다. 마당에는 사슴, 학, 닭, 개가 노닐고 연못에는 오리가 한가롭게 떠다닌다. 담 너머 집 밖의 너른 논밭에는 열심히 밭을 매는 농부와 낚시 중

36) 조지윤, 「단원 김홍도 筆 <三公不換圖> 연구-1800년 이후 김홍도 회화의 변화와 간재 홍의영」, 『미술사학연구』275·276호(한국미술사학회, 2012), pp. 149-175.



그림 2-1 <삼공불환도> 부분

인 이가 있다. 멀리 물가의 풍경까지 김홍도는 전원생활의 한가로움과 정취를 화면 가득 담아내었다. 「낙지론」에 담긴 선비의 생활을 산수화와 풍속화가 적절하게 어우러진 전원생활의 모습으로 충실하게 표현한 것이다.

### 다도해를 닮은 남농산수

허건은 김홍도의 <삼공불환도>와는 다르게 풍속적 장면 없이 산수화로서 「낙지론」을 그려냈다. <삼공불환도>에서 보이는 선비의 일상이나 집안의 정경 등 풍속적 장면이 나타나지 않는다. 아예 처음부터 낙지론의 내용을 구체적으로 묘사하려는 의도가 없어 보인다. 다만 평화롭고 고즈넉한 풍경뿐이다.

<낙지론>은 옆으로 긴 형태의 전형적인 배산임수의 구도를 보여준다. 한쪽에는 근경을, 다른 한쪽에는 원경을 두고 그 사이를 강이나 바다가 가로지른다. 근경 언덕에 소나무와 잡목을 그리고, 그 뒤로 커다란 주산(主山)을 중앙에 두었다. 화면 오른쪽으로는 섬들 사이를 유유

히 향해하는 뚝단배 몇 척이 저 멀리 이어지는 원경으로 시선을 돌리게 한다. 비탈진 야트막한 언덕에 소나무와 잡목, 몇 채의 가옥을 배치하는 구도는 남농 산수의 전형이다. 갈필을 이용하여 주산과 잡목을 처리한 표현이 두드러지는데, 군데군데 배치된 나무와 수풀의 처리에서 빠른 붓놀림을 느낄 수 있다. 거칠고 빠른 붓질을 반복한 독필(秃筆)은 허건의 개성적인 표현이라 할 수 있다.<sup>37)</sup>

허건이 꿈꾸는 이상적인 자연은 멀리 있거나 실제로 존재하지 않는 것이 아니라 바로 그가 살고 있는 남도의 아름다움이었다. 진도출신으로 18세 때부터 목포에 정착한 이래 그곳을 떠나지 않은 채 작품 활동을 한 허건은 자신이 살고 있던 지역에 대한 애정을 담아 작품을 제작하였다. 상상의 산수인데 마치 유달산과 목포 앞바다의 실경을 보는 듯하다. 그렇기 때문에 <낙지론>에 그려진 대상은 더 이상 관념적이지 않은, 어딘가 있을 법한 남도의 풍광인 것이다. 허건이 생각하는, 또는 그려낸 낙지론의 내용은 자신의 고향에 대한 여유로움과 평안함이 아니었을까.

허건의 개성적 회화세계, 특히 산수화의 형식미는 1950년대 중후반 이후 완성되었다. ‘운림산방주인(雲林山房主人)’이라는 아호도 이때부터 쓰기 시작했다. 전국 각지를 여행다니며 주변의 일상적인 농촌풍경을 비롯해 심산유곡에 이르기까지, 다양한 소재를 취하여 실경을 사생한 그의 산수화에는 현실에 대한 애착이 짙게 나타난다. 이 무렵 허건의 화풍은 그 전에 그린 일본화풍이나 고답적인 화보풍의 산수화와는 다른, 그가 매일 보는 주변의 풍경과 일상에서 볼 수 있는 사람들의 모습을 다룬 것으로 고즈넉하면서도 아늑한 정취를 자아낸다.

허건은 저서인 『남종회화사(南宗繪畫史)』에서 자신의 화풍을 ‘신남화(新南畫)’라 칭하고 자신만의 개성적인 신남화풍을 찾으려 하였다.

---

37) 독필(秃筆)은 오래 사용하여 붓끝이 닳아서 무더진 붓으로 그리는 기법이다. 끝이 갈라져서 거칠고 빠른 효과를 표현하는데 사용한다.



그림 1-1 허건, <낙지론> 세부, 언덕과 나무 표현



그림 1-2 허건, <낙지론> 세부

내가 추구할 그림의 주체는 조선의 풍토에 맞는 신남화를 개척하려고 고심참담하였으나 지금도 성가(成家)를 못함은 부끄럽다. 그래서 조선의 산천, 조선의 전원정서를 그려보고 조선의 인물을 그려보려고 굳게 결심하고 나섰던 것이다.<sup>38)</sup>

허건이 추구한 신남화는 관념적 남종화에서 한 걸음 나아가 실경을 바탕으로 우리 주변의 자연을 사실적으로 담아내려 한, 즉 한국의 정서를 바탕으로 순수한 우리의 정경을 그리는 것이었지 않을까.

38) 허건, 『남종회화사』(서문당, 1994), p. 309.



## ‘남쪽에서 농사짓는 이’ 남농 허건

허건은 할아버지 소치 허련과 아버지 미산 허형의 영향 아래 전통화의 계승과 더불어 새로운 화풍을 수용해 목포화단의 축을 이루었다고 평가된다. 화가집안에서 태어나 어려서부터 그림에 재능이 있었던 허건은 의재 허백련의 스승이었던 무정 정만조로부터 ‘남쪽에서 농사짓는 이’, 즉 ‘남농’이라는 아호를 받았다.

1930년 조선미술전람회(약칭 선전) 동양화부에 입선하여 화단에 이름을 알린 허건은 1944년에는 <목포일우(木浦一隅)>로 선전 총독상을 수상했다(그림 3). 해방 이듬해(1946년)는 ‘남화연구원(南畵研究院)’을 열어 후진을 양성했다. 아산 조방원(趙邦元, 1926-2014), 청당 김명제(金明濟, 1922-1992), 도촌 신영복(稻村 幸永卜, 1933-2013) 등 걸출한 화가들이 그의 문하에서 배출되었다. 허건은 제자들에게 ‘내 그림을 본뜨지 말고 개성 있는 자신의 그림을 그려야 한다’고 강조하였다고 하는데, 제자들 역시 허건의 필법과는 다른 각자의 개성을 보여주는 증견작가로 성장하였다. 또한 각자 제자들을 양성하면서 화단에서 활발한 활동을 하였다.

이와 함께 1957년 창립회원으로 참여한 ‘백양회’를 비롯한 단체전과 광주·전주·서울·제주 등 경향 각지에서 개인전 혹은 초대전을 통하여 전시활동도 왕성하게 하였

다. 대한민국미술전람회(약칭 국전)에 추천작가·초대작가·심사위원을 역임했으며 말년에는 예술원 회원이 되었다. 전라남도 문화상(1956), 목포 문화상(1960), 5·16민족상(1977) 등 많은 상도 수



그림 3 허건, <목포일우>, 1944년, 종이에 수묵담채, 148×179cm, 개인소장(선전출품작-총독상)



그림 4 허건, <청음(淸音)>, 1971년, 94×325cm(8폭병풍), 종이에 수묵담채, 남농기념관

상하였다.

허건은 전통산수를 비롯한 고사인물, 화조, 영모, 풍속 등 다양한 소재를 다루었다. 일본에서 유학한 동생 허림의 영향으로 채색 위주의 분위기 묘사에 뛰어난 작품을 제작하였으며, 광복 후에는 전통적인 산수화의 맛과 현실적 시각을 조화시키는 실경산수를 비롯해 소나무 그림들을 남겼다.

허건이 그려낸 <낙지론>은 어쩌면 너무나도 평범한 전원의 일상일 수도 있다. 비록 이상적인 선비의 은일하고 여유로운 삶이 아닐지라도, 허건의 그림에는 나지막한 민가와 배를 저어가는 뱃사공의 일화가 담겨있다. 우리네 정겨운 삶터를 낙지론에 빌려 이상화시켜낸 셈이다.

#### 참고문헌

- <낙지론>의 화제시의 원문과 번역은 국립현대미술관, 『남농 허건』(결출판사, 2008), pp. 참조  
 광주시립미술관·부국문화재단, 『탄생 100주년 기념 남농 허건』전, 2008.  
 허건, 『남종회화사』, 서문당, 1994.  
 이태오, 『육자배기 자락이 너울대는 이상향-진도 許文과 南農 許穉의 산수화』, 『탄생 100주년 기념 남농 허건』(광주시립미술관·부국문화재단, 2008), pp. 84-95.  
 조지윤, 「단원 김홍도 筆 〈三公不換圖〉 연구-1800년 이후 김홍도 회화의 변화와 간재 홍의영」, 『미술사학연구』275·276호(한국미술사학회, 2012), pp. 149-175.

## 옛 도읍의 가을 빛

소송 김정현의 <古都秋色>

두 폭짜리 병풍에 가을이 가득 담겨 있다. 소송 김정현의 <고도추색>이다. 옛 도읍의 가을 빛. 옛 도읍은 부여를 가리킨다. 백제의 마지막 역사를 그대로 간직하고 있는 곳. 김정현은 1954년 가을 부여에 와서 이곳의 풍경을 화폭에 담았다. 관지에 “고도추색 갑오추일부여낙화암 소견 소송화(古都秋色 甲午秋日扶餘落花岩所見 小松畫)”라 썼다.



그림 1 김정현, <고도추색>, 1954년, 2폭 병풍, 종이에 엷은 색, 103.5×129.5cm, 부국문화재단 소장

### 소송 김정현

이 그림을 그린 소송 김정현(小松 金正炫, 1915-1976)은 전남 영암 출신의 한국화가이다. 16세에 광주로 가서 허백련 문하에 들어가 그림수업을 받았다. 1938년에 연진회가 창립될 때 회원으로 참여하며

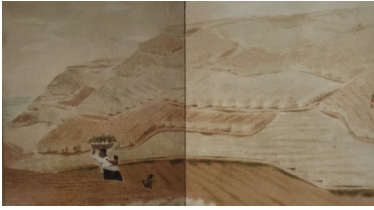


그림 2 김정현, <귀로-보리밭>, 종이에 채색, 두쪽 병풍, 부국문화재단소장



그림 2-1 김정현, <귀로-보리밭>, 부분

전통화풍을 익혔다. 김정현은 1942년 제21회 조선미술전람회에 <석절장(石切場)>을 출품하여 입선하면서 본격적인 화업을 시작하였다. 이후 1943년 <기영(機影)>과 1944년 <맥청(麥靑)>까지 세 번 연달아 입선하면서 화가로서 재능을 인정받았다. 이 때 그린 작품들은 현재 조선미술전람회도록이 전해지지 않아 양상을 파악할 수는 없지만 대체로 사생이 주가 되는 작품이었다고 한다.

김정현은 광주와 목포를 오가며 남농 허건의 화실에 자주 출입하면서 허건, 허림 형제와 교류하였고, 화풍상으로도 그들의 영향을 받았다. 허건의 동생인 임인 허림(林人 許林, 1918-1942)과 함께 도쿄의 가와바타미술학교[川端畫學校, 1909-1945]에 입학하여 일본화의 채색화풍을 배웠다. 이 시기 김정현은 서양화적 사실미와 일본화의 안료에 채색을 가하는 새로운 방법을 시도하는 등 다양한 방법들을 익힌 것으로 보인다. 그의 작품 가운데 <귀로-보리밭>은 화면 전체에 호분으로 바탕을 칠해 탁하면서도 부드러운 색감을 보여준다(그림 2). 특히 보리를 화면에 도드라진 점으로 표현한 것은 일반적인 동양화의 채색화와는 다른 새로운 느낌으로, 마치 유화와 비슷한 마티에르 효과를 보이고 있는 것이 주목된다(그림 2-1).<sup>39)</sup>

39) 김소영, 「근대기 광주 전통화단의 형성과 전개」, 『호남문화연구』67(전남대학교 호남문화연구원, 2020), pp. 216-217.

해방 후에 김정현은 1946년부터 목포여자중학교 미술교사를 하면서 서울로 활동무대를 옮기기 전까지 목포와 광주를 오가며 생활하였다. 꾸준히 허백련을 찾아가 전통화를 배웠으나 당시 광주전통화단의 동향과는 달리 이상적이고 관념적인 산수화를 실제로 그리지는 않았다. 대신 남중화풍을 바탕으로 실경을 묘사한 작품들을 주로 그렸다. <고도추색>도 이 시기에 그린 작품이다. 1950년대 중반 이후 김정현은 활동기반을 서울로 옮겼으며 이후 백양회(白陽會)에 참여하는 등 근현대 한국화단에서 다양한 활동을 하였다.<sup>40)</sup>

### 꿈꾸는 백마강

백마강 달밤에 물새가 울어  
잊어버린 옛날이 애달프구나.  
저어라 사공아 일엽편주 두동실  
낙화암 그늘에서 일어나 보자.

고란사 종소리 사무치는데  
구곡간장 울울이 찢어지는 듯  
누구라 알리요 백마강 탄식을  
깨어진 달빛만 옛날 같구나.

---

40) 백양회는 1957년 결성되어 1978년까지 활동한 현대 한국화 단체이다. 1950년대 미술계에서 한국화가들의 모임으로는 유일한 단체로, 1957년 대한민국미술전람회(이하 국전) 동양화부의 심사위원 구성과 운영에 대한 비판이 이어지는 가운데 그동안 문제를 제기했던 후소회 계열 작가들이 중심이 되어 백양회를 결성했다. 백양회 회원들은 국전과 달리 개성적이고 독자적인 화풍을 모색하는 경향이 강했으며, 당시 서양화단에서 활발하게 일어나던 현대미술운동에도 호응하며 시대적 변화에 발맞추어 나가고자 했다. 출처: 한국민족문화대백과사전(백양회(白陽會)참조).



사진 1 부소산 낙화암  
(출처 문화재청 <http://www.heritage.go.kr/>)



사진 2 부여 낙화암 전경, 1936년 촬영  
(출처 국립중앙박물관)

‘꿈꾸는 백마강’이라는 노래가 있다. 일제강점기, 1940년 가수 이인권(1919-1973)이 불렀던 노래이다. 삼국시대 백제의 수도였던 부여의 흥망을 서사적으로 읊은 이 곡은 당시 조선총독부가 발매금지 조치를 내렸고, 작사가였던 조명암이 광복 후 월북하면서 또다시 금지곡이 됐다고 한다. 1954년에 가수 허민(1929-1974)이 부른 ‘백마강’도 백마강 고요한 달밤 고란사 종소리를 그리워하며, 달빛 어린 낙화암과 삼천궁녀들, 계백장군과 황산별 전투를 노래한다. 이들 노래는 이후 많은 가수들에 의해 다시 불려졌으며, 백마강과 흘러간 옛 왕조의 아린 이야기를 들려준다.

『삼국유사』에는 백마강 낙화암에 대한 이야기가 전해온다.<sup>41)</sup>

「백제고기(百濟古記)」에 말하였다. “부여성 북쪽 모서리에 큰 바위가 있어 그 아래로 강물에 임하였는데 서로 전하기를, 의자와와 여러 후궁은 화를 면하지 못할 것을 알고 차라리 자진할지언정 남의 손에 죽지 않겠다. 하여 서로 이끌고 강수에 몸을 던져 죽었다 하므로 세상에서는 타사암(墮死岩)이라고 부른다.” 이는 속설의 와전이다. 궁녀들은 그곳에

41) 일연, 『삼국유사』권1, 太宗春秋公條, 百濟古記云 『扶餘城北角有大岩, 下臨江水, 相傳云, 義慈王與諸後宮知其未免, 相謂曰“寧自盡, 不死於他人手.”相率至此, 投江而死, 故俗云墮死岩.』斯乃俚諺之訛也. 但宮人之墮死, 義慈卒於唐, 唐史有明文.



서 떨어져 죽었겠지만, 의자왕이 당에서 죽었다 함은 당사(唐史)에 명백히 기록되어 있다.

백제 의자왕 20년(660년) 나·당연합군의 공격으로 백제의 수도 사비성이 함락될 때 후궁들이 굴욕을 면하지 못할 것을 알고 차라리 죽을 지언정 남의 손에 죽지 않겠다고 하고, 서로 이끌고 이곳에 와서 강에 빠져 죽어 타사암(墮死巖)이라 하였다고 한다. 낙화암은 나중에 후궁이 궁녀로 와전되었고 이후 궁녀를 꽃에 비유해 붙인 이름으로 추정한다. 낙화암 절벽 위에는 ‘백화정(百花亭)’이라는 정자가 있는데 궁녀들의 원혼을 추모하기 위해서 1929년에 세운 것이다. 그 아래에 송시열(1607-1689)의 글씨로 전하는 ‘낙화암(落花岩)’이 새겨져 있다.

여로부터 많은 화가들이 이곳 낙화암과 백마강의 부여풍경을 화폭에 담았다. 조선시대 단릉 이윤영(丹陵 李胤永, 1714-1759)이 남긴 <고란사도(皋蘭寺圖)>를 비롯해, 부여군 세도면 반조원리 삼의당 및 나루터를 배경으로 그린 겸재 정선(謙齋 鄭勳, 1676-1759)의 <임천고암(林川鼓岩)> 등이 전해져 온다(그림 3, 그림 4). 근현대에도 청전 이상



그림 3 이윤영, <고란사도>, 1747년, 종이에 엷은 색, 43.5×29.5cm, 개인소장



그림 4 정선, <임천고암>, 1744-46년경, 종이에 먹, 80×48.9cm, 간송미술관 소장

범, 고암 이응노를 비롯해 남농 허건 등 많은 화가들이 백마강 낙화암을 화폭에 남기고 있다. 김정현은 누구보다 이곳의 풍경을 즐겨 그렸는데 <고도추색>과 대(對)를 이루는 봄의 정경을 그린 <고도춘색(古都春色)>이 부국문화재단에 소장되어 있으며, 보다 간략한 필치로 낙화암과 백마강을 그린 작품이 1950-60년대 많이 제작되었다.

### 전통화법 위에 이룩한 개성

<고도추색>은 두 폭으로 나누어진 병풍으로 구성되어 있지만 고도(古都) 부여의 백마강변과 부소산 고란사와 낙화암을 한 화면에 담아낸 그림이다(그림 1). 화면 중앙에 부소산을 우뚝 그리고 산 중턱에 고란사를, 산꼭대기에 백화정을 그렸다(그림 1-1, 1-2). 화면 오른쪽으로 나룻배 두 척이 백마강을 따라 유유히 유람한다(그림 1-3). 가을나무와 바위, 수풀에 둘러싸인 고란사와 백화정은 무르익은 가을의 고즈넉한 분위기를 전달해준다.

김정현은 이 작품에서 필치의 세부적이고 사실적인 묘사를 통해 실제 풍경을 감각적인 느낌으로 표현했다. 점을 변형한 태점과 파필로

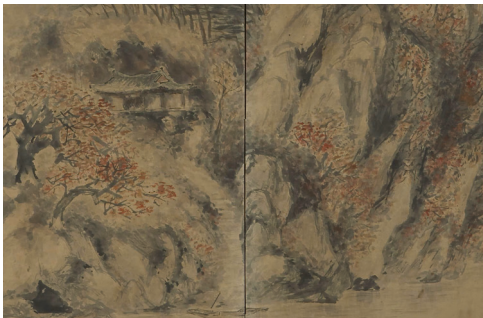


그림 1-1 고란사 부분



그림 1-2 낙화암 부분

그은 선으로 바위와 산의 전체적인 괴량감을 표현하면서 형태적 특성을 따라 독특한 붓의 움직임을 보여준다. 나무의 표현도 굵고 거친 수묵의 선과 점으로 그려냈다. 나무줄기나 가지는 자신만의 자유로운 터치가 절충되었다. 다채로운 붉은 색의 나뭇잎 표현은 수채화적인 붓놀림을 보여준다. 이러한 표현법은 그가 독학으로 유화와 수채화를 공부하고 거기에 전통 화법과, 유학하면서 습득했던 다양한 회화방법들에 새로운 감성이 더해져 김정현만의 개성적인 면모로 나타났기 때문이다.

김정현은 현실적 시각의 향토적 실경을 전통적 수묵과 채색으로 다양하게 다루었다. 한국의 구석구석을 사생하며 고적(古蹟)과 명승을 소재로 삼아 거기에 현대적인 풍물을 같이 담아내기도 했다. 특별히 전통적인 준법을 구사하지 않고 소재에 맞추어 자유롭게 표현한 김정현의 화풍은 굵은 필선과 색채의 사용, 소재의 폭넓음, 다



그림 1-3 나룻배 부분

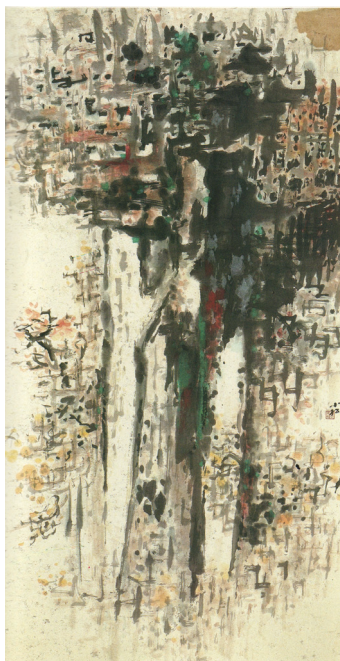


그림 5 김정현, <녹음-추>, 1960년, 종이에 수묵담채, 126×68cm, 국립현대미술관

양한 표현법 등으로 개성적이면서도 새로운 경향을 보여주었다.

1960년대 이후 김정현은 전통 남종화를 현대적으로 변화시키며 붓과 먹의 장점을 적극 활용하면서 새로운 조형 방법을 시도해 다양한 작품을 남겼다(그림 5). 먹의 번지는 효과나 담채와 농묵(濃墨)을 통해 추상화로의 변모를 꾀한 것으로 생각된다.

대한민국미술전람회(이하 국전)에 입선을 하며 이후 국전 추천작가, 초대작가, 심사위원 등을 역임한 그는 상명여자 사범대학교와 성신여자사범대학교 등에서 후진을 지도하였다.

김정현의 작품들은 독특한 현대적 표현의 자연경을 추구하였다고 평가되며 전통적인 화조화도 즐겨 그린 소재로, 많은 작품이 전하고 있다.

---

#### 참고문헌

김소영, 「근대기 광주 전통화단의 형성과 전개」, 『호남문화연구』67(전남대학교 호남문화연구원, 2020), pp. 187-224.

한국미술협회 광주광역시지회·전라남도지회 편, 『광주·전남 근현대미술총서』1, 광주미협·전남미협, 2007.

『전통회화 최후의 거장 이재 허백련』, 국립광주박물관, 2015.

『한국근대회화선집 한국화 13』, 금성출판사, 1990.

<http://www.heritage.go.kr/>

<http://www.mmca.go.kr/>



## 겨울

한산에 한 채의 집 있는데

아산 조방원의 <산중문답>





## 한산에 한 채의 집 있는데 아산 조방원의 <산중문답 山中問答>



그림 1 조방원, 산중문답, 1980-90년대 초, 120×190cm, 종이에 엷은 색, 개인소장

한산에 한 채의 집 있는데 집에는 난간에 벽도 없다지.  
 여섯 개의 문 좌우로 통하고 집 안에선 푸른 하늘 보인다네.  
 방들은 텅 비어 쓸쓸하고 동쪽 벽이 서쪽 벽을 친다네.  
 그 속엔 아무것도 없으니 사람이 와도 아까울 것 면했네.  
 추위가 오면 약한 불을 피우고 배고파지면 채소를 익혀 먹는다네.  
 배우지 않은 시골 노인이지만 소와 장원을 널리 두어  
 모두 지옥 같은 일이 되네.  
 한번 들어가면 어찌 일찍이 끝나겠는가.  
 깊이 잘 생각해 보라 생각하고 생각하면 법칙을 알게 되리.  
 태어난 지 30년 항상 천리만리를 떠돌았네.  
 강에 가면 푸른 풀과 합치되고 변방에 들어가면  
 붉은 흙먼지 일으켰네.

단약을 만들어 헛되이 신선이 되고자 했고 글을 읽고  
검하여 역사를 읊었네.

오늘 한산으로 돌아와 강물을 베고 검하여 눈을 씻네.

무등산 산중에서 아롱등 송운산장주인 아산초부 짓다.

寒山有一宅 宅中無欄隔 六門左右通 堂中見天碧 房房虛索索 東壁打西  
壁 其中一物無 免被人來惜 寒到燒軟火 飢來煮菜喫 不學田舍翁 廣置  
牛莊宅 盡作地獄業 一入何曾極 好好善思量 量量知軌則 出生三十年  
常遊千萬里 行江青草合 入塞紅塵起 鍊藥空求僊 讀書兼詠史 今日歸寒  
山 枕流兼洗目. 於無等山中 啞龔洞松韻山莊主人 雅山樵夫作.

아산 조방원(雅山 趙邦元, 1926-2014)이 한산시(寒山詩)를 화제(畫題)삼아 깊은 산중에 은거하는 삶을 그린 그림이다. 한산은 중국 당나라 때 살았다고 전해지는 전설적인 인물로, 이름은 알 수 없고 천태(天台) 시풍현(始豐縣) 한암(寒岩)의 깊은 토굴에 있으므로 한산(寒山)이라 하였다. 그는 시를 지으면 나무와 바위 위에 써 놓았는데 그렇게 남긴 시가 300여 수에 이르고 이를 국청사(國淸寺)의 한 스님이 모아서 편집했다고 한다. 아산 조방원은 화제시로서 한산시를 가장 많이 사용했으며 이와 관련된 그림을 즐겨 그려 다수의 작품을 남겼다.

## 아산 조방원

조방원은 1926년 전남 무안군에서 태어나 스무 살 무렵 1945년에 남농 허건의 문하에 들어가 그림을 배웠다. 당시 허건은 전통산수 화풍에서 벗어나 동생 허립의 영향으로 일본화의 신화풍이 가미된 독창적인 화풍을 구축해나가고 있었다. 해방 이듬해인 1946년 허건은 '남화연구원(南畵研究院)'을 열어 후진을 양성했다. 조방원을 비롯해 청당

김명제(金明濟, 1922-1992), 도촌 신영복(稻邨 辛永卜, 1933-2013), 백포 곽남배(白浦 郭楠培, 1929-2004) 등이 그의 문하에서 배출됐다. 허건은 제자들에게 ‘내 그림을 본뜨지 말고 개성 있는 자신의 그림을 그려야 한다’고 강조했는데 제자들 역시 허건의 필법과는 다른 각자의 개성을 보여주며 한국화단에서 주목할 만한 활동을 보여주었다.

조방원은 허건 문하에서 그림공부를 하면서 1953년 제2회 대한민국 미술전람회(이하 국전)에 <욕우(欲雨)>로 입선을 하였다. 제4회 국전에서는 <효(曉)>(1955)라는 제목으로 문교부장관상을 수상했다. 5회, 6회, 7회까지 그의 작품은 거듭 특선을 차지했고, 서울 개인전을 통해 중앙과 지역 미술계에 위상을 단단히 뿌리내리며 화단에서 큰 주목을 받았다.

자신의 고향인 무안에서 바라보이던 목포팔경의 하나인 ‘아산(牙山)’을 따라 호를 지었던 조방원은 이후 맑고 곧게 살기를 바라는 마음에서 ‘아산(雅山)’으로 바꾸었다. 서슬이 퍼렇던 군사독재 시절에는 어지러운 세상사를 보고는 차라리 병어리가 되겠다는 마음으로 ‘아산(啞山)’이라 쓰기도 했다.<sup>42)</sup>

목포에서 광주로 기반을 옮겨 1957년부터 광주에 화실을 마련하고 작품을 제작했다. 1978년에는 무등산 자락 담양 지곡리에 화실을 꾸렸으며 1990년대 초 곡성 죽곡 연화리로 다시 옮길 때까지 이곳에서 자신의 화풍을 구축했다. 이 무렵은 그의 화풍이 뚜렷해진 시기이며, 이 때 관지에 주로 ‘무등산 산중에서 아롱동 송운산장주인 아산초부’라 썼다. <산중문답>에도 그리 써있다.

---

42) 문순태, 「크고 아름다운 산, 雅山」, 『아산 조방원』(열화당, 2001), p. 25.

## 생략과 함축의 과감한 수묵 표현



그림 2 조방원, <만추>, 1970년대, 종이에 옅은 색, 65.2×84.3cm, 부국문화재단 소장

조방원의 작품은 대체로 수묵을 강조한 산수화와 인물화가 주를 이룬다. 특히 중심이 되는 부분을 강조하고 나머지는 간략하게 처리하여 화면 안에서 조화를 추구하고 있다.

가을 비바람이 부는 단풍 숲길에 큰 짐을 등에 진 소와 그 뒤를 추위에 움츠린 소년이 따라간다. 고목들은 짙은 농묵과 담묵에 적절한 변화를 주어 표현되어 있다. <만추(晩秋)>는 1970년대 작품으로, 전체적으로 부드러운 발묵과 갈색톤의 담담한 색조를 보여준다(그림 2). 1980년대 제작된 <도강(渡江)>은 까만 소와 사람들이 탄 나룻배가 푸른 물길을 따라 강을 건너는 모습을 그린 것이다(그림 3). 화면 근경에 물기 많은 짙은 먹으로 굵은 나무동치와 뼈죽 마른 가지를 과장되게 그렸다. 바위는 비교적 담묵으로 표현하고 그 위에 태점을 찍었다. 마른 나무와 가지를 그리는 이런 표현법은 이후로도 지속적으로 나타난다.

1970년대와 1980년대에는 조방원 회화의 특징이 드러나는 시기이다. 산수 풍경에 소와 목동, 초가와 큰 고목, 아이들 등 풍속화 같은 점경 인물을 통해 개성적 필묵법



그림 3 조방원, <도강>, 1980년대, 종이에 옅은 색, 125.3×161cm, 부국문화재단 소장

을 시도하였다.<sup>43)</sup> 이와 함께 단순한 먹 선묘의 농담 변화와 붓질에 강약을 조절하여 담백하면서도 관조적인 분위기를 자아낸다.

<산중문답>은 조방원이 1994년 전남 곡성으로 작업실을 옮기기 전 제작된 작품이다. 혼란스러운 세상에서 벗어나 깊은 산 속 조용히 은거하고자 하는 마음이 담겨 있는 그림이다.

### 파랑새에게 묻다



그림 1-1 조방원, 산중문답 부분

항상 『한산시집』을 곁에 두고 읽었던 조방원은 그와 관련된 그림을 즐겨 그렸다.<sup>44)</sup> 한산이 남긴 시는 자연과 함께 있는 즐거움을 노래하거나

43) 이태호, 「남도 바다가 낳은 화가들, 한국미술사를 빛낸다」, 『남녘의 서정』(부국문화재단. 갤러리b, 2019), pp. 107-109.

44) 최하림, 「먹산수와 無爲의 사상」, 『雅山 趙邦元』(열화당, 2001), pp. 7-18.

세상에 대한 비판이 담겼다. 대체로 허망한 삶을 깨우치고 진정한 도를 구하라는 주제가 주류를 이룬다. 이 시들 중 조방원이 주된 화제로 사용한 시는 대부분 깊은 산중에 은거하고자 하는 뜻이 담긴 것들이다.

깊은 가을, 깊은 산 속 시커먼 고목들로 둘러싸인 자그마한 초가집에 외양간의 검정 소와 소년이 여물통에 앉아 있는 파랑새를 발견하고 조심스레 바라보고 있다(그림 1-1). 파랑새는 한국에서는 여름 철새이다. 곧 겨울이 올 텐데 이 파랑새는 아직까지 이 곳에 머물러 있다. 소년과 검정 소는 이를 걱정하는 것일까. 아니면 뜻밖의 파랑새에 놀란 것일까.

그림을 살펴보면 화면 중앙에 초가집을 두고 그 주변에 특유의 고목을 짙은 농묵으로 표현하였다. 화면 오른쪽 근경 야트막한 각이진 바위는 군데군데 부벽준을 써서 담묵으로 표현하였다. 곳곳에 이끼점(苔點)을 찍었다. 집 주변의 웅기나 장작더미, 가옥의 세부적인 부분도 신경 써서 묘사했다. 집중된 구도와 그 외의 충분한 여백을 두어 구성이 시원하다. 중심이 되는 부분을 강조하고 나머지는 생략하거나 간략히 처리하는 방식이다. 그래서 아늑하면서도 고즈넉한 공간이 탄생한다.

우리는 파랑새에 대한 이야기를 잘 알고 있다. 행복을 가져다준다는



그림 1-2 조방원, 산중문답, 검정소와 소년



그림 1-3 조방원, 산중문답, 파랑새



파랑새. 하지만 파랑새를 찾아 깊은 숲에도 가보고 들판너머도 가 보았으나 어디에도 없었던 파랑새가 낙심하여 집에 돌아와 보니 바로 자기 집 지붕 위에 앉아 있었다는 이야기.

“우리가 불행한 것은 자기의 행복을 모르고 있기 때문이다”라는 도스토예프스키의 말은 행복이라는 것은 자신이 삶에 대한 깨달음 속에서 얻을 수 있다는 뜻임을 알고 있다. 그래서 이 그림을 보는 우리도 검정 소의 큰 눈과 소년의 호기심 어린 눈을 따라 파랑새에 시선이 머문다.

## 아산(雅山), 그리고 산수

조방원은 한산시를 통해 자연에 대한 삶의 태도로서 깨달음과 경외를 그림에 드러내려고 했다. 그는 평생을 수목화의 본질과 가치를 ‘자연’에서 찾았다. 조방원에게 자연은 소재로서의 산수 자연일 뿐만 아니라 삶의 태도로서의 자연이다.<sup>45)</sup> 그는 자연에 대한 경외와 선인들의 작품을 통해 얻은 수목에 대한 깊은 인식을 바탕으로 두었다.

사생을 통한 실경에 근거를 두면서도 끊임없이 산수자연의 본질에 접근하려는 노력을 기울였던 조방원은 간소화된 선과 먹과 붓의 깊이감을 가지고 현대화하여 자신만의 회화세계를 구축하였다. 70대를 전후해 말년에는 더욱 선종화 같은 단순화와 추상적 격조로 이상경을 추구하며 무르익은 노경을 맞았다.

묵노현(墨奴軒)을 통해 제자를 양성하였으며 지역문화 발전을 위해 남도국악원과 옥과미술관을 건립하는 등 미술문화계 발전과 후진양성을 위해서도 두드러진 활동을 했던 그는 제자들에게도 자연의 이치와

---

45) 이선옥, 「아산 조방원 수목화의 특징과 화풍 변천」, 『雅山 조방원』(광주시립미술관, 2017), p. 156.

동양의 사상을 깊고 넓게 이해할 수 있어야 한다고 강조했다. 독서와 와유를 통해 선비정신을 실현하려 했던 그의 그림은 그렇기에 자유로우면서도 문인화의 품격을 갖추고 있다고 평가된다.

---

#### 참고문헌

- 문순태, 「크고 아름다운 산, 雅山-雅山 趙邦元의 삶과 예술」, 『雅山 趙邦元』, 열화당, 2001, pp. 19-31.  
이선옥, 「아산 조방원 수묵화의 특징과 화풍 변천」, 『雅山 조방원』, 광주시립미술관, 2017.  
이태호, 「남도 바다가 낳은 화가들, 한국미술사를 빛내다」, 『남녘의 서정』, 부국문화재단 갤러리b, 2019.  
최하림, 「먹산수와 無爲의 사상」, 『雅山 趙邦元』, 열화당, 2001, pp. 7-18.



## 호남학 산책 옛 그림 이야기

사계로 읽는 우리 옛 그림

인쇄 2022.10.27

발행 2022.10.31

저자 김소영

발행인 천득염

발행처 (재)한국학호남진흥원

주소 62383 광주광역시 광산구 소촌로 152번길 53-27

전화 062-603-9600

팩스 062-941-6705

홈페이지 <https://www.hiks.or.kr>

편집·제작 (주)스케치북

광주광역시 동구 백서로 125번길 7-4

T 062-714-1776 E sketchbook@naver.com

비매품/무료

ISBN 979-11-90608-44-2

ISBN 979-11-90608-37-4 (세트)

© (재)한국학호남진흥원 2022

이 책의 저작권은 한국학호남진흥원과 저자에게 있습니다.