

# 한국묵죽화에 관한 연구 (韓國墨竹畫에 관한 研究)

문화재전문위원 許英桓

1. 서론(序論)
2. 묵죽화(墨竹畫)의 역사(歷史)
3. 묵죽화(墨竹畫)의 정신(精神)
4. 고려시대(高麗時代)의 묵죽화(墨竹畫)
5. 조선초기(朝鮮初期)의 묵죽화(墨竹畫)
6. 조선중기(朝鮮中期)의 묵죽화(墨竹畫)
7. 조선후기(朝鮮後期)의 묵죽화

## 1. 서론(序論)

「到門唯有竹 入室豈無蘭」이라는 고시(古詩)가 있다. 그 뜻은 「문안에 들어가매 뜰에 대나무가 있으니 방안에 들어가면 어찌 난초가 없겠는가」라 새길 수 있다.

대나무와 난초를 벗하며 고아(高雅)하게 살고 있는 선비의 모습을 그릴 수 있는 시구(詩句)다.

대(죽(竹))는 일찍부터 매(梅)·란(蘭)·국(菊)과 더불어 사군자(四君子)라 일컬었으며 대를 그리는 묵죽화(墨竹畫)는 사군자화(四君子畫) 가운데서도 가장 어렵고 격(格)이 높았던 그림이다. 또 사군자화(四君子畫)는 문인화(文人畫)를 대표하는 그림이라 할 수 있을 만큼 특이(特異)한 예술성(藝術性)을 지닌 회화(繪畫)라 하겠다. 그래서 옛 선비(사대부(士大夫))들은 묵죽화(墨竹畫)를 즐겨 그렸으며 별호(別號)나 당호(堂號)에 「죽(竹)」자(字)를 넣어 쓰기도 했다. 즉 죽인(竹人)·죽사(竹士)·죽산(竹山)·죽우(竹友)·죽심(竹心)·죽사(竹史)·죽민(竹民)·죽전(竹田)·죽석산인(竹石山人)·죽주(竹州)·죽서(竹西)·죽군(竹君)·죽촌(竹村)·죽리(竹里)·죽과(竹坡)·죽평(竹坪)·죽림(竹林)·죽정(竹亭)·죽실(竹室)·죽옥(竹屋)·죽천(竹泉)·죽향(竹香)·죽헌(竹軒)·죽당(竹堂)·죽장(竹莊)·죽루(竹樓)등 이루 헤아릴 수 없이 많다. [주(註) 1]

필자(筆者)도 작은 뜰에 몇 그루의 대를 심고 여름엔 우죽(雨竹), 가을엔 풍죽(風竹), 겨울에 설죽(雪竹)을 보면서 지내고 있다. 그러면서 늘 대그림 보기를 게을리 하지 않고 있다.

지난 봄(1976년 4월) 서울의 어떤 화랑(畫廊)에서 해강(海岡) 김규진(金圭鎭)의 엄청나게 큰 대작(大作)의 청죽도(靑竹圖)(192×145cm·견본설채(絹本設彩))와 고암(顧菴) 이응노(李應魯)의 묵죽화(墨竹畫)인 죽림도병풍(竹林圖屏風)(6곡(曲)·129×284cm·지본수묵(紙本水墨))을 본 후 우리나라 대그림(묵죽화(墨竹畫))에 관해 더욱 흥미를 가지고 살펴보게 되었다. 거기에 1972년 가을 타이완(대만(臺灣))의 꾸궁뽀우위엔(고궁박물관(故宮博物院))에서 보았던 역대화죽특전(歷代畫竹特展)(오대(五代)·송(宋)·원(元)·명(明)·청(淸)의 이름 있는 묵죽화(墨竹畫)를 109폭이 전시(展示)되었었다. 때의 감회까지 되살아나 「한국묵죽화(韓國墨竹畫)에 관한 연구(研究)」를 울여름부터 시작한 후 게으르고 재주가 모자라는 탓으로 만산홍엽(滿山紅葉)의 늦가을에야 끝내게 되었다.

이 변변찮은 짧은 글에서 묵죽화(墨竹畫)의 역사(歷史)·정신(精神)·명화가(名畫家)·명품(名品)들을 고찰(考察)해 봄으로써 회화사(繪畫史)를 공부하는 학도(學徒)들의 작은 기쁨을 맛볼까 한다.

## 2. 묵죽화(墨竹畫)의 역사(歷史)

오랜 옛날부터 대(죽(竹))은 덕(德)이 있는 사람(군자(君子))으로 비유되었다. 공자(孔子)가 편정(編定)한 시경(詩經) 제 1부 국풍(國風)에 다음과 같은 시(詩)가 있다.

기수의 저 물굽이

푸른 대나무 숲 우거지다

헌칠한 군자 있어

뼈와 상아로 다듬은 듯

옥과 돌로 다듬은 듯

엄하고 너그럽고

환하고 의젓한 몸

헌칠한 우리 군자

끝내 잊지 못하겠네.

涉彼淇澳 綠竹猗猗 有匪君子 (섭피기오 녹죽의의 유비군자)

如切如磋 如琢如磨 瑟兮僩兮 (여질여차 여탁여마 슬혜한혜)

赫兮咺兮 有匪君子 終不可諼兮 (혁혜훤혜 유비군자 종불가훤혜)

그래서 옛부터 선비는 남달리 대를 아꼈으며 매(梅)·란(蘭)·국(菊)·죽(竹)을 「사군자(四君子)」, 송(松)·죽(竹)·매(梅)를 「세한삼우(歲寒三友)」 또는 「삼우(三友)」, 죽(竹)·매(梅)를 「이아(二雅)」 「쌍청(雙淸)」 또는 「쌍청군자지교(雙淸君子之交)」라 부르면서 즐겨 화제(畫題)로 삼았다. 또 그들선비(사대부(士大夫))들은 시(시(詩))를 읊고 글(서(書))을 쓰면서 여묵(餘墨)으로 묵죽화(墨竹畫)를 그리는 것을 문인사대부(文人士大夫)로써 가장 고상(高尚)하고 아취(雅趣)있는 생활태도라고 일어왔다.

2천여년전 한(漢)나라 때 세워진 중국산둥성곡탁현(中國山東省曲阜縣)에 있는 공묘(孔廟)의 죽엽비(竹葉碑)를 보면 묵죽화(墨竹畫)의 역사가 2천년을 넘기고 있음을 알 수 있다. 문헌(文獻)에 의하면 3세기(世紀)의 세나라 즉 오(吳)·촉(蜀)·위(魏) 삼국시대(三國時代)에 이미 화죽가(畫竹家)가 있었다고 기록되어 있다. 그러나 진정한 묵죽화(墨竹畫)는 당(唐)나라 중기(中期)에 그려졌는데 명황(明皇)(현종(玄宗)황제)이 창문에 비친 대그림자(죽영(竹影))을 보고 그렸다고 한다.

중국의 기록은 이렇지만 한국의 기록이나 화적(畫蹟)은 12세기(世紀)까지는 찾아 볼 수가 없다. 고구려(高句麗)의 고분벽화(古墳壁畫)에서도 다른 화초(花草)나 기하학문(幾何學紋)등은 많이 볼 수 있으나 대그림은 찾아 볼 수가 없다. 12세기(世紀) 중엽에 만들어진 것으로 보이는 청자양각죽절문표형병(靑瓷陽刻竹節文瓢形瓶)(높이 33cm·호암소장(湖巖所藏))과 화승(畫僧) 해애(海涯)가 그린 세한삼우도(歲寒三友圖)(일본(日本) 묘만사(妙滿寺) 소장), 및 이인노(李仁老)(1152~1220)가 지은 파한집(破閑集)에 묵죽(墨竹)을 배워 그렸다는 글이 제일 오래된 고려시대(高麗時代)의 유물과 기록이 아닌가 생각된다.

한중문화교류사(韓中文化交流史)를 보거나 한국회화(韓國繪畫)가 중국회화(中國繪畫)로부터 받은 영향을 살펴보면 한국묵죽화(韓國墨竹畫)도 중국묵죽화(中國墨竹畫)의 영향을 강하게 받았다고 말하지 않을 수 없다. 특히 그러한 까닭은 고려(高麗)와 송(宋)·원(元)과의 관계를 생각하면 더욱 그렇다.

따라서 한국묵죽화(韓國墨竹畫)의 역사를 밝게 알기 위해서 중국묵죽화(中國墨竹畫)의 역사(歷史)를 간략

하게나마 먼저 살펴보기로 한다.

대(죽(竹))는 줄기(간(竿)·간(幹)) 마디(절(節)) 가지(지(枝)) 잎(엽(葉)) 등으로 되어 있는데 이것은 필묵(筆墨)의 거칠고(조(粗)) 가늘고(세(細)) 짙고(농(濃)) 옅음(담(淡))을 이용하여 어떻게 표현하느냐에 따라서 묵죽화(墨竹畫)의 기법(技法)은 변화·발전해 왔는데 그 단계를 3단계로 나눌 수 있다. [주(註) 2]

제1단계는 10세기에서 14세기초까지, 즉 북송(北宋)때부터 원초(原初)까지로서 사실적(事實的)인 묵죽화(墨竹畫)가 유행한 시기다. 이 제1단계는 당시의 이학(理學)정신의 영향을 받아 작가(作家)들은 사진(寫眞)과 전신(傳神)을 사죽(寫竹)의 최고이념으로 삼았기 때문에 한마디로 「안중지죽(眼中之竹)」 시대(時代)라 하겠다.

묵죽화법(墨竹畫法)은 문동(文同)(원릉·1018~1079·그림1)의 영향을 받아 환절법(環節法)과 수지총생(隨枝叢生)의 농담첩엽법(濃淡疊葉法)을 써 묵색(墨色)의 변화가 단순했다. 원초(原初)엔 이간(李衍)(리칸·1245~1320·그림2)의 절안법(節眼法)과 우상엽법(羽狀葉法)을 써 그렸기 때문에 이 단계의 대그림은 이 두 화법(畫法)을 주로 써 그렸다. 이름 있는 묵죽화가(墨竹畫家)로는 문동(文童)·소식(小食)·이시옹(李時雍)·휘종(徽宗)·양보지(楊補之)·왕정균(王庭筠)·이간(離間)·조맹견(趙孟堅)등이 있었다.



[그림 1] 송(宋)문동(文同)의 묵죽도(墨竹圖)

제2단계는 14세기에서 16세기말까지, 즉 원(元)때부터 명중기(明中期)까지로서 사의적(寫意的)인 묵죽화(墨竹畫)가 유행했다. 이 때는 문인(文人)들이 산림문학(山林文學)과 사의사상(寫意思想)에 취하고 있었던 시기여서 한결같이 자기 이상(理想)의 묵죽세계(墨竹世界)를 창조했기 때문에 「흉중지죽(胸中之竹)」 시대(時代)라 하겠다.

이 때는 묵죽화(墨竹畫)를 그리는 데는 마땅히 서법(書法)을 응용하여 그려야 한다는 주장이 많이 나왔는데 가구사(柯九思)(커지우쓰 · 1290~1343)의 「사죽간용전법(寫竹竿用篆法), 지용초서법(枝用草書法), 사엽용팔분법(寫葉用八分法), 흑용노공○필법(或用魯公○筆法).」, 왕불(王紱)(왕푸 · 1362~1416)의 「화죽지법(畫竹之法), 간여전(竿如篆), 지여초(枝如草), 엽여진(葉如眞), 절여례(節如隸).」라는 화론(畫論)등이 다 유명한 주장이다. 이렇게 되니까 필묵(筆墨)도 자유로워지고 형사(形似)의 골레에서 벗어날 수 있어서 지극히 자유롭고 개성적인 대그림을 그리게 되었다.



[그림 2] 창시(創始)된 묵(墨) 원(元)이(李)간(간)의 사계평안도(四季平安圖)]

이 시기에 창시(創始)된 묵죽화법(墨竹畫法)으로는 농묵점절법(濃墨點節法), Y자형(字形), 육자형(六字形), 을자상포형화절법(乙字上抱形畫節法), 개자(介字)·인자(人字)등이 서로 상첩(相疊)하는 화엽법(畫葉法)등이 있었다. 이 무렵의 묵죽대가(墨竹大家)에는 조맹부(趙孟頫)·관도승(管道昇)·가구사(柯九思)·고안(考案)(쿠안·1345~1373 그림3)·예찬(禮讚)·오진(吳鎮)·방애(方厓)·왕불(王紱)·하창(夏昶)·하병(夏昺)등이 있었다.



[그림 3] 원(元)고안(顧安)의 죽석도(竹石圖)

제3단계는 17세기에서 20세기까지, 즉 명중기(明中期)에서 청말기(清末期)까지라 하겠는데 이 때는 사실(寫實)가 사의파(寫意派)가 동거(同居)하던 시기로서 묵죽화(墨竹畫)의 본질(本質)은 사취성(寫趣性)으로 변했다. 그러니까 진죽(眞竹)의 관찰이나 인상을 중요하게 생각하지 않고 대(죽(竹))라는 이름을 빌려서 필묵(筆墨)의 유희(遊戱)를 즐기고만 있었던 셈이다. 그래서 이 시기를 「지상지죽(紙上之竹)」 시대(時代)라 하겠다. 그야말로 붓은 노래하고 머은 춤 추는 (필가묵무(筆歌墨舞)) 대그림이 작가의 취미대로 그려지고 있었다. 이 때의 묵죽대가(墨竹大家)에는 서위(西魏)·진순(陳淳)·석수(石手)·김농(金農)·정섭(靜攝)등이 있었다.

이렇게 세 단계를 거쳐서 발전한 중국묵죽화사(中國墨竹畫史)에서 가장 빛나는 별 열, 즉 10대묵죽화가(大

墨竹畫家)를 든다면 문동(文同)·왕정균(王庭筠)·이간(李衍)·오진(吳鎮)·가구사(柯九思)·고안(顧安)·방애(方厓)·왕불(王紘)·하창(夏昶)·정섭(鄭夔)이라 하겠다.

또 묵죽화(墨竹畫)에 대한 값진 문헌(文獻)으로는 이간(李衍)의 죽보상록(竹譜祥錄), 오진(吳鎮)의 죽보(竹譜), 가구사(柯九思)의 묵죽보(墨竹譜), 문징명(文徵明)의 화죽책(畫竹冊), 고송(古松)의 죽보(竹譜), 주이청(周履靖)의 기원소영(淇園肖影), 장퇴공(張退公)의 묵죽기(墨竹記)등이 있다.

중국인(中國人)들이 그들의 묵죽화(墨竹畫)에 대해서 깊은 연구를 하고 있는 것과는 달리 한국인(韓國人)들은 별달리 창조적이고 참신한 묵죽화법(墨竹畫法)을 창시(創始)하지도 못했으며 묵죽화론(墨竹畫論)을 남기지 못했음은 부끄럽지만 사실이다. 다만 묵죽화(墨竹畫)에 관한 시(詩)나 찬(贊)은 꽤 남아 있는 편이다.

고려시대(高麗時代)의 묵죽화(墨竹畫)는 일본(日本)묘만사(妙滿寺)에 있는 해애(海涯)의 세한삼우도(歲寒三友圖)외에는 남아 있는 것이 없어 알수 없으나 몇 가지 기록으로 보아 사실적인 묵죽화(墨竹畫)를 주로 그렸으리라 믿어진다. 그것은 또 시대적으로도 송대회화(宋代繪畫)의 영향권에 속하여 있던 때인만큼 어쩔 수 없었을 것이다. 이 때의 묵죽화가(墨竹畫家)로는 해애(海涯)·정홍진(丁鴻進)·이인노(李仁老)·안치민(安置民)·이암(李崑) 등이 있었다.

조선초기(朝鮮初期)는 14세기말에서 16세기중엽까지인데 이 때는 중국(中國)의 이성(李成)과 곽희(郭熙)의 산수화풍(山水畫風)·마원(馬遠)과 하규(夏珪)의 산수화풍(山水畫風)등이 화단(畫壇)을 휩쓸고 있었지만 유교철학(儒敎哲學)과 사대부(士大夫)들의 생활태도(生活態度) 때문에 중국(中國)에서와 마찬가지로 사의적(寫意的)인 묵죽화(墨竹畫)가 유행했다. 물론 사실적(事實的)인 묵죽화(墨竹畫)도 그에 못잖게 많이 그려졌다. 이 초기(初期)에 활약한 묵죽화가(墨竹畫家)에는 이수문(李秀文)·박팽년(朴彭年)·신세립(申世霖)·하응임(河應臨)·이정(李霆)·유진동(柳辰叟)등이 있었다.

조선중기(朝鮮中期)는 16세기말에서 17세기말까지인데 이 때는 그야말로 「흉중지죽(胸中之竹)」의 전성시대(全盛時代)였다. 임진왜란(壬辰倭亂)을 겪은 후라서 여러 가지 어려움이 많았지만 영(英)·정조년간(正祖年間)의 문예부흥과 새로운 회화혁명으로 사대부(士大夫)가 여기(餘技)삼아 그리는 묵죽화(墨竹畫)는 많이 그려졌다. 화법(畫法)도 중국(中國)의 각법(各法)이 모두 다 응용(應用)되고 있었다. 이 때의 묵죽화가(墨竹畫家)로는 선조대왕(宣祖大王)·김세록(金世祿)·허목(許穆)·이창환(李昌煥)·유혁연(柳赫然)·정경흠(鄭慶欽)·이급(李伋)등이었다.

#### 한국(韓國)의 묵죽도(墨竹圖) 일람표(一覽表)

번호	작가의 호와 이름	때	그림 이름	그림모양	크기(센티)	있는 곳
1	척명제(隻明齊)이인로(李仁老)	1152~1120	묵죽사전병(墨竹四曲屏)	병풍	?	?
2	수거사(睡居士)안치민(安置民)	?	묵죽소병(墨竹小屏)	병풍	"	"
3	"	"	묵죽도(墨竹圖)	?	"	"
4	행촌(杏村) 이암(李崑)	1297~1364	풍죽도(風竹圖)	"	"	"
5	"	"	노죽도(露竹圖)	"	"	"
6	이수문(李秀文)	?	묵죽도십엽(墨竹圖十葉)	책	31×45	日本 개인
7	취금현(醉琴軒)박팽년(朴彭年)	1417~1456	운죽도(雲竹圖)	세로	85×53	국립중앙박물관
8	죽당(竹堂) 유진동(柳辰全)	1497~1561	죽도(竹圖)	?	?	?
9	사임당(師任堂)신부인(申夫人)	1504~1551	묵죽도(墨竹圖)	세로	50×35	개인
10	신세검(申世蓀)	1521~1583	죽도(竹圖)	"	29×20	국립중앙박물관
11	정천(菁川) 하응임(河應臨)	1536~1567	죽첩(竹帖)	?	?	?
12	탄은(灘隱) 이정(李霆)	1541~1622(?)	죽도(竹圖)	화첩	"	"
13	"	"	죽도(竹圖)	?	"	"
14	"	"	풍죽도(風竹圖)	?	"	"
15	"	"	상강야우도(湘湖夜雨圖)	세로	90×36	개인
16	"	"	풍죽도(雪竹圖)	"	119×57	국립중앙박물관
17	"	"	풍죽도(風竹圖)	"	127×60	개인
18	"	"	묵죽도(墨竹圖)	"	128×71	간송미술관
19	"	"	죽도(竹圖)김니서(金泥書)	"	149×70	동원미술관
20	선조대왕(宣祖大王)	1552~1608	묵죽도(墨竹圖)	가로	26×40	日本 개인
21	위천(渭川) 김세록(金世祿)	?	묵죽도(墨竹圖)(8폭(幅))	?	?	?
22	"	"	왕죽도(王竹圖)(8폭(幅))	세로	77×56	개인
23	"	"	묵죽도(墨竹圖)	"	"	"
24	미수(眉叟)허목(許穆)	1595~1682	묵죽도(墨竹圖)	"	74×48	국립중앙박물관
25	만사(晩沙) 이급(李汲)	1623~?	묵죽도(墨竹圖)	"	50×26	"
26	수운(水雲) 유덕장(柳德章)	1694~1774	운중수죽도(霧中睡竹圖)	"	117×56	개인
27	"	"	신죽도(新竹圖)	"	29×19	"
28	"	"	운죽도(雪竹圖)	"	"	"
29	"	"	신죽도(新竹圖)	"	142×93	국립중앙박물관
30	"	"	운죽도(雪竹圖)	"	116×64	"
31	표황(豹菴) 강세황(姜世晃)	1713~1791	난(蘭)·죽첩(竹帖)	화첩	?	?
32	"	"	묵죽도(墨竹圖)	?	"	"
33	풍고(楓皐) 김조순(金祖淳)	1765~1832	묵죽도(墨竹圖)	"	"	"
34	"	"	설야사죽도(雪夜寫竹圖)	"	"	"
35	수월당(水月堂)임희지(林熙之)	1765~?	묵죽도(墨竹圖)	"	"	"
36	"	"	란죽도(蘭竹圖)	가로	25×38	개인
37	자하(紫霞) 신위(神位)	1769~1845	묵죽도(墨竹圖)	세로	88×43	고려대박물관
38	"	"	묵죽도(墨竹圖)	"	160×47	"
39	"	"	묵죽도(墨竹圖)	"	105×47	국립중앙박물관
40	"	"	죽석도(竹石圖)	"	181×57	"
41	"	"	묵죽도(墨竹圖)	부채	18×51	개인
42	소산(蘇山) 송상래(宋祥來)	1773~?	묵죽십전병(墨竹十曲屏)	세로	130×51	日本 개인
43	"	"	왕죽도(王竹圖)	병풍	132×455	국립중앙박물관
44	몽인(夢人) 정각교(丁雀喬)	1832~1914	죽석도(竹石圖)	세로	91×59	개인
45	춘방(春舫) 김영(金瑛)	1837~?	묵죽도(墨竹圖)	가로	33×132	"
46	석과(石瓜) 윤용구(尹用求)	1853~1939	묵죽도일첩(墨竹圖一雙)	세로	122×48	日本 개인
47	"	"	묵죽도(墨竹圖)	"	33×28	"
48	"	"	묵죽도(墨竹圖)	"	33×28	"
49	벽하(碧下) 조주승(趙周昇)	1854~?	묵죽도(墨竹圖)	가로	29×37	서울대박물관
50	석운(石雲) 박기양(朴箕陽)	1856~1932	죽석도(竹石圖)	가로	29×37	"
51	운미(韻尾) 민영익(閔泳翊)	1860~1914	묵죽도(墨竹圖)	세로	146×31	개인
52	"	"	묵죽도(墨竹圖)	"	135×62	"
53	석계(石齊) 서병오(徐丙五)	1862~1935	묵죽도(墨竹圖)	"	134×67	"
54	해강(海岡) 김규진(金圭鎭)	1868~1933	묵죽도(墨竹譜)	"	135×33	"
55	"	"	묵죽도(墨竹圖)	책	?	개인
56	"	"	월암죽림계유도(月夜竹林溪流圖)	세로	145×38	"
57	"	"	월암죽림계유도(月夜竹林溪流圖)	"	120×55	"

번호	작가의 호와 이름	때	그림 이름	그림모양	크기(센티)	있 는 곳
55	"	"	왕죽도(王竹圖)	"	145×70	"
56	"	"	묵죽도(墨竹圖)	"	?	"
57	일주(一州)김진우(金振宇)	1918년작	묵죽도(墨竹圖)	가로	25×30	"
58	수암(水庵)김유택(金有澤)	?	묵죽도(墨竹圖)	"	29×35	"
59	고암(古巖)이응노(李應魯)	1904~生存	죽림도(竹林圖)	병풍	129×287	개인
60	"	"	묵죽도(墨竹圖)	세로	?	개인

조선후기(朝鮮後期)는 18세기에서 20세기초까지나 1900년대(年代)까지 포함시켰다. 이 때는 안중지죽(眼中之竹)·흉중지죽(胸中之竹)·지상지죽(紙上之竹)이 모두 함께 혼거(混居)한 시대라 할 수 있겠다. 많은 대가(大家)들이 나오 좋은 묵죽화(墨竹畫)를 많이 남겼는데 유덕장(柳德章)·강세황(姜世晃)·김조순(金祖淳)·임희지(林熙之)·신위(申緯)·송상래(宋祥來)·정각교(丁奎喬)·김영(金瑛)·윤용구(尹用求)·조주승(趙周昇)·박기양(朴箕陽)·민영익(閔泳翊)·서병오(徐丙五)·김규진(金圭鎭)·김진우(金振宇)·김유택(金有澤)·이응노(李應魯)등이 명가(名家)였다. 특히 묵죽화론(墨竹畫論)에도 밝았던 해강(海岡) 김규진(金圭鎭)은 죽보(竹譜)를 남기기도 했다.

한국회화사(韓國繪畫史)에 남은 묵죽도(墨竹圖)를 일람표로 만들어 보면 위와 같다.

### 3. 묵죽화(墨竹畫)의 정신(精神)

조선시대(朝鮮時代) 도화서(圖畫署)에서 화원(畫員)취재(取才)에 묵죽화(墨竹畫)를 1등(等), 산수화(山水畫)를 2등(等), 인물翎모화(人物翎毛畫)를 3등(等), 화훼화(花卉畫)를 4등(等)으로 한 것을 보아도 묵죽화(墨竹畫) 모든 그림 가운데서 으뜸으로 여겼던 것을 넉넉히 알 수 있다. 이렇게 격(格)을 높이 본 묵죽화(墨竹畫)의 정신(精神)은 무엇이며 회화세계(繪畫世界)는 무엇일까?

고고청절(高孤淸節)한 열사(烈士)·처사(處士)·도사(道士)·군자(君子)·충신(忠臣)등으로 비유(比喻)되고 있는 대(죽)(竹)는 화남(和南)·대만(臺灣)·일본(日本)·남한(南韓)등지에서 자라고 있는 상록다년생목본(常綠多年生木本) 식물로서 수백 종류 가운데 진죽(眞竹)·왕죽(王竹)·솜죽·조릿대·갓대·산죽(山竹)·오죽(烏竹)·반죽(斑竹)·맹종죽(孟宗竹)등이 유명하다. 또 대는 여러 가지 이름으로 불려지기도 하는데 별칭(別稱)으로는 초황(炒黃)·용손(龍孫)·한왕(寒王)·평안(平安)·녹경(綠卿)·청허자(淸虛子)·벽랑간(碧琅玕)·벽허랑(碧虛郎)·은녹대부(銀綠大夫)·취수가인(翠袖佳人)등이 있다.

사계(四季)로 울울창창(鬱鬱蒼蒼)한 상록(常綠)과 장간직주(長竿直柱)는 어떠한 누속(陋俗)에도 불변불굴(不變不屈)하는 높은 지조(志操)와 기개(氣概)를 보여 주어 충신(忠臣)·열사(烈士)에 비유(比喻)되는 대부(大夫)의 기(氣)와 성인(聖人)의 심(心)을 지니고 있다고 말해지기도 한다. 그리고 대는 속(俗)스러움을 고칠 수 있다고 말해지기도 한다.

임진왜란(壬辰倭亂)을 겪으면서 서산대사(西山大師)와 가까워진 선조대왕(宣祖大王)은 묵죽도(墨竹圖)를 그리고 제(題)까지 하여 그에게 내려 주고 『제시(題詩)를 화답(和答)해 올리라』 했는데 대왕(大王)과 대사(大師)의 두 시(詩)에서 묵죽화(墨竹畫)의 정신(精神)을 익히 볼 수 있어 흥미롭다. [주(註)3]

잎새는 붓 끝에서 나타났으나  
 뿌리는 땅에서 돋은 것 아니네  
 달이 와도 그림자를 볼 수가 없고  
 바람이 불어도 소리가 안들리네.  
 葉自毫端出 根非地面生 (엽자호단출 근비지면생)  
 月來無見影 風動不聞聲 「御製」 (월래무견영 풍동불문성 어제)



한 가지 소상장 대가

聖主 붓 끝에서 생겼구려

향불 피우고 우러러 바라는 곳에

잎새마다 우수수 가을 소리.

葉湘一枝竹 聖主筆頭生 (엽상일지죽 성주필두생)

山僧香芸處 葉葉滯秋聲 「和悌」 (산승향예처 엽엽체주성 화제)

묵죽화(墨竹畫)는 자연주의(自然主義)와 산림문학사상(山林文學思想) 성(盛)했던 송(宋)나라때부터 유행하기 시작했지만 원(元)나라때 이민족(異民族)왕 지배를 받으면서 갖가지 서러움을 맛보던 사부(士夫)와 화가(畫家)들이 그들의 울적한 마음을 묵죽화(墨竹畫)라는 도구를 통해서 발산할 수 있었기 때문에 더욱 극성(極盛)했었다고 해도 지나친 말은 아니다. 그들은 묵죽화(墨竹畫)는 인간(人間)의 충의절개(忠義節概)와 지조(志操)를 나타내는 가장 좋은 그림이라고 생각했다. 또 묵죽화(墨竹畫)를 배우고 싶고 용필(用筆)이 간략하고 휘쇄(揮洒)가 편리했고 염세사상(厭世思想)과 비관주의(悲觀主義)를 표현하는데 적합했기 때문이기도 했다. 그래서 원(元)나라때는 조야(朝野)의 명류(名流)는 누구나 묵죽화(墨竹畫)를 자기의 정의(情義)를 기탁하는 도구로 생각했다.

그것은 조선(朝鮮)의 선비들도 마찬가지였다. 물론 도화서(圖書署)의 화원(畫員)들도 월급을 받으면서 왕족이나 벼슬아치들이 요구하는 그림을 그렸지만 묵죽화(墨竹畫)들도 열심히 그렸으며 들에 묻혀 있거나 벼슬자리에서 물러난 선비들은 글을 읽고 시를 읊으며 대 그림을 그렸던 것이다. 한국회화사(韓國繪畫史)에 등장한 5백여명의 서화가(書畫家) 가운데 거의 1백명에 가까운 수가 묵죽화(墨竹畫)를 그렸으며 30여명이 대가(大家)로 기록되고 있음만 보아도 대그림이 얼마나 많이 그려졌으며 그 대그림이 얼마나 잘 선비의 마음을 나타내고 있었는가를 짐작할 수 있다.

더욱 구체적인 한국묵죽화(韓國墨竹畫)에 관한 것은 시대별(時代別)로 대그림의 변화와 발전을 보는 가운데서 살펴보기로 하겠다.

#### 4. 고려시대(高麗時代)의 묵죽화(墨竹畫)

10세기초에서 14세기 말까지 계속된 고려시대(高麗時代)에는 산수화(山水畫)외에 대그림·솔그림·새그림·짐승그림·꽃그림·인물그림·부처그림등이 그려졌음이 문헌에 기록되어 있다. 고려시대에도 대그림과 솔그림은 선비의 그림으로 쳐지고 있었으며 기록에 남은 50여명의 화가 가운데 11명이 대그림을 그렸다. 즉 정서(鄭叙)·정홍진(丁鴻進)·이인노(李仁老)·안치민(安置民)·김부식(金富軾)·옥서침(玉瑞琛)·윤삼산(尹三山)·석풍(釋豐)·석행(釋行)·석해애(釋海涯)·이암(李崑)등이다. 이들의 그림은 남아 있는 것이 거의 없는 형편인데 오직 한 폭, 즉 해애(海涯)의 세한삼우(歲寒三友)도만이 일본(日本)에 남아 있어 고려(高麗)시대 대그림의 한 면을 볼 수 있을 뿐이다. 해애(海涯)가 노송(老松) 두 그루·노매(怒罵)한 그루와 함께 세죽(細竹)을 그린 세한삼우(歲寒三友)도는 32×99cm크기의 비단에 그린 묵화(墨畫)로써 현재 일본(日本) 묘만사(妙滿寺)에 소장되어 있다. [주(註)4] 남송(南宋)때의 묵죽화가(墨竹畫家)였던 왕정균(王庭筠)(왕팅윤·1152~1202)의 묵죽화법(墨竹畫法)(죽기와 마디는 평절법(平節法)으로, 잎은 농담묵방사상엽법(農談墨放射狀葉法)으로 그리는)을 써 그린 해애(海涯)의 대그림은 능숙한 솜씨와 함께 선비의 높고·외롭고·맑고·빼어난 뜻을 잘 나타내고 있다. 노송(老松)과 노매(老梅)도 아주 잘 그려진 이 그림은 가위 수작(秀作)이라 하겠다.

해애(海涯)외의 몇몇 작가(作家)의대그림에 관한 기록을 살펴보면 다음과 같다. [주(註)5]

(가) 정홍진(丁鴻進)

자(字)가 이안(而安)이었던 정홍진(丁鴻進)은 비서감(秘書監)을 지냈는데 묵죽화(墨竹畫)로 일세(一世)에 천명(擅名)였다. 이안(而安)이 백운(白雲) 이규보(李奎報)에게 묵죽(墨竹)4간(竿)을 그려주니까 그가 각각 찬(贊)을 지었는데 그 가운데 노죽(老竹)의 찬(贊)은 다음과 같다.

늙어서 꺾일망정 절개야 고칠건가,  
 부러진 옥처럼 곧은 것만 남았구나,  
 떨어지라 큰 잎사귀 맑은 바람 불어오네.  
 寧老而摧 節則安改 如玉之折 (영노이취 절칙안개 여옥지절)  
 其貞尙在 葉大不隕 猶召清籟 (기정상재 엽대불운 유소청뢰)

(나) 이인노(李仁老)

자(字)는 미수(眉叟), 호(號)를 쌍명재(雙明齋)라 한 이인노(李仁老)(1152~1220)는 비서감(秘書監)을 지냈으며 파한집(破閑集)이라는 문집(文集)을 남겼는데 어느 날 대를 그리고 찬(贊)을 붙이니 아래와 같았다.

하늘과 땅이 한 기운이구나,  
 호와 越도 뜻을 같이 했구나,  
 여러 교법의 극치여서  
 흔적을 찾을 길 없구나.  
 乾坤一氣 胡越同心 (건곤일기 호월동심)  
 衆妙之極 無跡可尋 (중묘지극 무적가심)

(다) 안치민(安置民)

호를 엽암(葉庵), · 수거사(睡居士) · 취수선생(醉睡先生)이라 한 안치민(安置民)은 서화(書畫)를 잘 했으며 대그림을 보면 언제나 시(詩)를 지어 그 위에 썼다. 이규보(李奎報)는 그의 묵죽화(墨竹畫)를 길게 찬(贊)을 했는데 그 일부를 보면 다음과 같다.

葉庵居士가 대에는 영을 통했네,  
 대의 眞을 그려내면 저절로 자연과  
 합하네,  
 마음이 손을 부려 일찌기 마음으로  
 진했거니  
 마음이 손에 옹하니 그 물건 어디로 갈건가  
 (葉庵居士 於竹通仙, 一掃其眞 暗契自然 (엽암거사 어죽통선, 일소기진 암계자연),  
 心爲手使 嘗以心傳, 心指手應 物何逃焉.) (심위수사 상이심전, 심지수응 물하도언.)

(라) 이암(李崑)

자(字)를 고운(古雲), 호(號)를 행촌(杏村)이라 한 이암(李崑)(1297~1364)은 좌정승(左政丞)을 지냈으며 그림을 잘 그렸는데 특히 묵죽화(墨竹畫)를 잘 그렸다. 목은(牧隱) 이색(異色)이 행촌(杏村)의 묵죽(墨竹)에 제(題)하니 다음과 같았다.

안개와 이슬이 아침 저녁으로  
 선들거니며 내려,  
 분명히 행촌(杏村)과 서로 같으니,  
 俗眼이 곧은 절개를 알 리가 있으랴.  
 霧箱朝夕送薄寒 天教淨洗碧琅玕 (무삼조석송박한 천교청세벽랑간)  
 分明與杏村相似 直節誰容俗眼看 (분명여행촌상사 직절수용속안간)

### 5. 조선후기(朝鮮後期)의 묵죽화(墨竹畫)

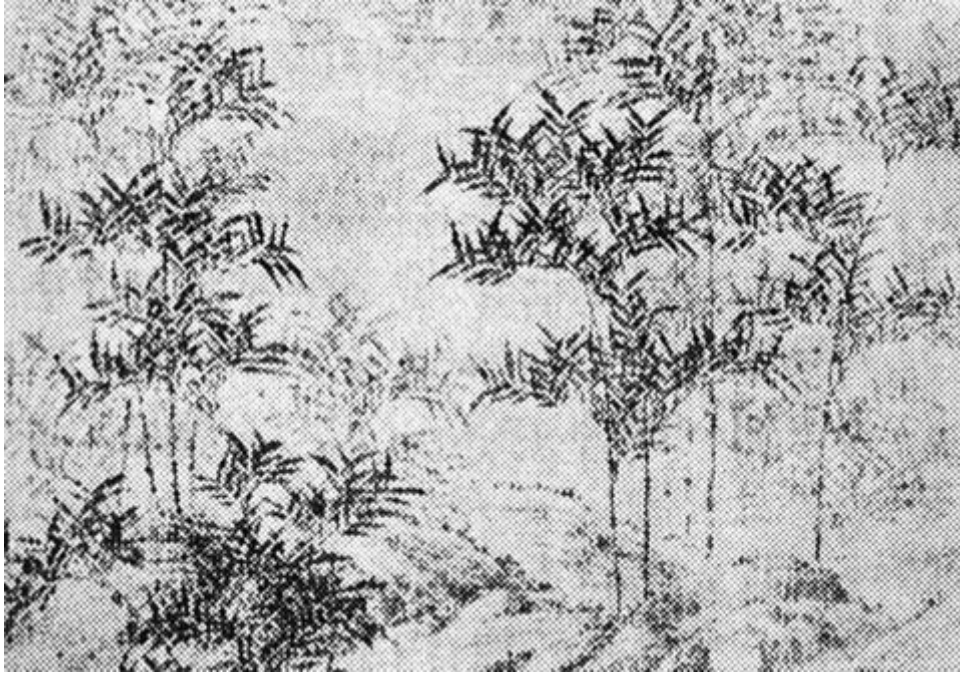
송(宋)·원(元)의 화풍(畫風)이 그대로 유행(流行)하던 이때는 화원(畫員)에 못지않게 사대부(士大夫) 화가(畫家)들이 이름을 떨친 시기이다. 또 중국(中國) 명화가(名畫家)의 작품도 많이 유입(流入)되었던 것 같다. 그것은 세종(世宗)과 세조(世祖)연간의 서화(書畫)와 풍류(風流)의 중심이었던 안평대군(安平大君)이 지니고 있었던 송(宋)·원대(元代) 화가들의 대그림만 해도 15폭이나 되었던 것을 봐도 알 수 있다. 즉 안평대군(安平大君)은 소동파(蘇東坡)의 풍죽(風竹)·설죽(雪竹)·춘추도(春秋圖) 각 1폭(幅), 문동(文同)의 풍죽도(風竹圖) 1폭(幅)과 순죽도(筍竹圖) 4폭(幅), 조맹부(趙孟頫)의 묵죽도(墨竹圖) 2폭(幅), 이간(李衍)의 채죽도(彩竹圖) 2폭(幅), 송민(宋敏)의 묵죽도(墨竹圖) 1폭(幅), 엽형(葉衡)의 수죽도(脩竹圖) 1폭(幅), 지환(知幻)의 묵죽도(墨竹圖) 1폭(幅)등을 소장(所藏)하고 있었음이 기록에 남아 있다. [주(註)6]

이로 미뤄보아 선비들은 중국(中國)의 묵죽화(墨竹畫)를 갖기를 원하고 있었으며 조정의 기호와 더불어 선비계급에 상당한 감식안과 기력(技力) 있는 그룹이 생기고 정치권력의 안정에 따라 선비의 묵희(墨戲)취미를 수요로 하는 감상화(鑑賞畫), 특히 선비 취미의 수묵화(水墨畫)가 발달한 시기라 하겠다. 또 이 때의 조선수묵화(朝鮮水墨畫)는 일본(日本)의 실정시대(室町時代)(무로마찌다이)·1338~1573)의 회화(繪畫)에 크게 영향을 주고 있었음도 주목되는 사실이다.

조선초기(朝鮮初期)의 묵죽화가(墨竹畫家)에는 이수문(李秀文)·박팽년(朴彭年)·정양(鄭穰)·강희맹(姜希孟)·손순효(孫舜孝)·석경(石敬)·이종준(李宗準)·안정(安挺)·윤언직(尹彦直)·유진동(柳辰叟)·신부인(申夫人)·신세림(申世霖)·윤인함(尹仁涵)·하응임(河應臨)·이정(李霆)등이 있었다.

#### (가) 이수문(李秀文)

국적(國籍)과 생졸년대(生卒年代)에 관한 불명(不明)으로 일본(日本) 실정시대(室町時代)의 화승(畫僧) 주문(周文)과 혼동되어 이해되고 있기도 하고, 명(明)나라에서 일본(日本)에 온 화가로 이해되기도 하지만 필자(筆者)는 세종(世宗)6년(年)(1424) 일본(日本)에 건너 간(周文)과 함께) 한국의 화가로 보고 싶다. [주(註)7] 30.6×45cm크기의 대그림 10폭(幅)을 한데 묶어 화책(畫冊)으로 전해지고 있는 (일본(日本)묘만사(妙滿寺) 소장(所藏)) 이 수문(李秀文)의 대그림은 문기(文氣)가 넘치는 세죽화(細竹畫)로 죽월도(竹月圖)·우죽도(羽竹圖)·풍죽도(風竹圖)·죽림도(竹林圖)(그림 4)등으로 되어 있다. 화법(畫法)은 14세기까지 중국에서 유행도니 갖가지 묵죽화법(墨竹畫法), 즉 평절법(平節法)·중절법(重節法)·농묵점절법(濃墨點節法)·농담묵방사상엽법(農談墨放射狀葉法)·우상엽법(羽狀葉法)등을 썼다. 죽림도(竹林圖)는 꼭 고안(顧安)이 그린 죽석도(竹石圖)를 보는 듯한 느낌을 주고 있다.



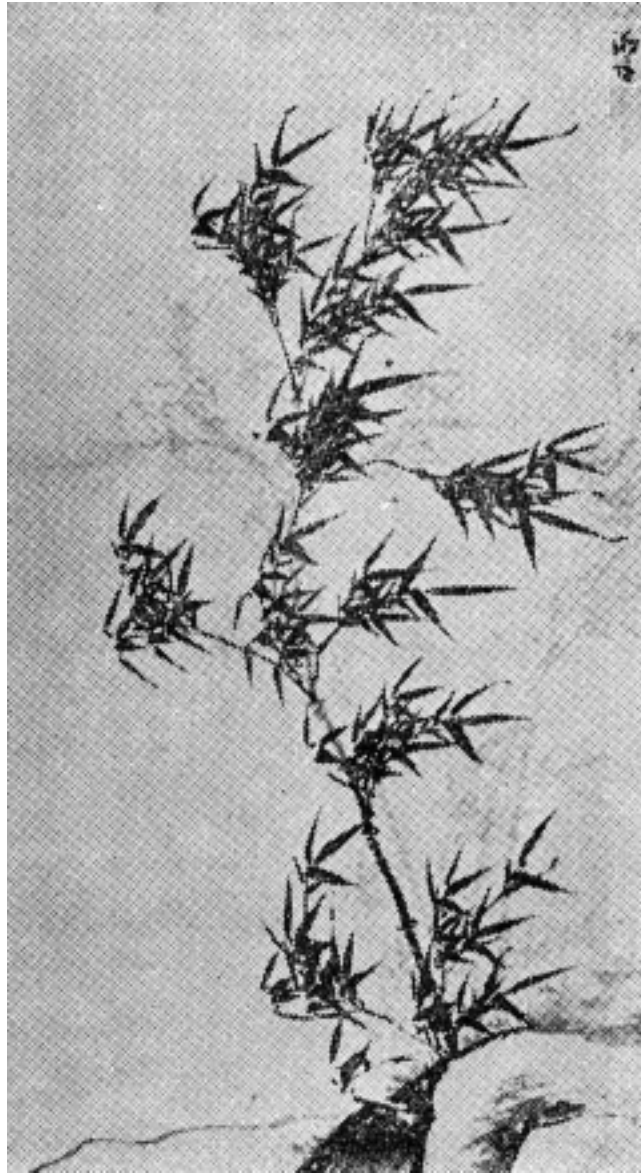
[그림 4] 조선(朝鮮) 이수문(李秀文)의 죽림도(竹林圖)

(나) 박팽년(朴彭年)

박팽년(朴彭年)(1417~1456)은 호(號)를 취금헌(醉琴軒)이라 했는데 묵죽(墨竹)에 특장(特長)을 보였으며 40세에 피화(被禍)한 사육신(死六臣)중의 한 분이다. 국립중앙박물관에 남아 있는 그의 설죽도(雪竹圖)(85×53cm)는 품격(品格)이 고고(高孤)하고 구도(構圖)가 잘 짜여진 가작(佳作)이라 하겠다. 세죽(細竹)의 마디는 을자상포식(乙字上抱式)으로, 세 잎씩 그린 잎은 ↑자식(字式)이어서 정석적(定石的)인 화법(畫法)으로 그렸다고 볼 수 있다.

(다) 유진동(柳辰全)

호(號)를 죽당(竹堂)이라 한 유진동(柳辰全)(1497~1561)은 판서(判書)를 지냈으며 매우 격(格)이 높은 대 그림을 그렸다. 유작(遺作)은 없고 퇴계집(退溪集)에 실려 있는 이황(李滉)의 화제(畫題)만 남아 있다. 내용은 대와 서로 영(靈)이 통한 죽당(竹堂)의 묵죽화(墨竹畫)는 중국(中國)의 문동(文同)의 묵죽화(墨竹畫)에 버금 간다는 뜻을 포함하고 있다.



[그림 5] 조선(朝鮮)이정(李霆)의 풍죽도(風竹圖)

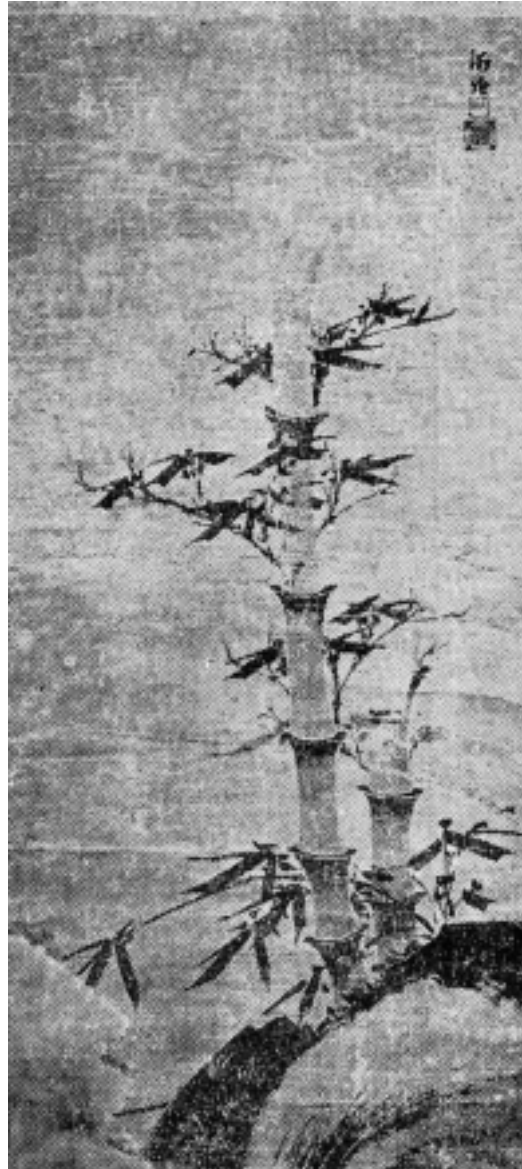
(라) 이정(李霆)

자(字)는 중섭(仲燮), 호(號)는 탄은(灘隱)인 이정(李霆)(1541~1622?)은 세종대왕(世宗大王)의 현손(玄孫)으로 묵죽화(墨竹畫)를 잘 그려 조선(朝鮮)의 제일명가(第一名家)란 평(評)을 들었으며 시(詩)와 서(書)에도 능(能)했다. 중국(中國)에서도 동국(東國)(한국(韓國))의 묵죽화(墨竹畫)를 말할 때는 언제나 탄은(灘隱)의 다그림을 거론(學論)했다. 그의 대그림에는 죽도(竹圖)·묵죽도(墨竹圖)·상강야우도(湘江夜雨圖)·설죽도(雪竹圖)·풍죽도(風竹圖)등이 있는데 그림 5,6의 풍죽도(風竹圖)(128×71cm)와 묵죽도(墨竹圖)(149×70cm)는 세죽(細竹)과 왕죽(王竹)을 그려 흥미롭다.

간송미술관소장(澗松美術館所藏)의 이 풍죽도(風竹圖)는 바람에 몹시 흔들리는 서너 그루의 대를 그린 수작(秀作)이다. 옅은 먹물로 그린 담묵죽(淡墨竹)이 멀리 있고, 짙은 먹물로 그린 농묵죽(濃墨竹) 한 그루가 앞에 있는데 그 기상과 격이 대단하다

탄은(灘隱)은 풍죽(風竹)이 장기(長技)였던 모양으로 많이 남아 있기도 하고 널리 알려져 있기도 하다. 중국(中國)에서도 그의 풍죽도(風竹圖)를 제일로 치고 있다. 그야말로 만엽(萬葉)이 각양각태(各樣各態)의 의취(意趣)를 머금은 듯하고 또 잎끝이 꺾여 보여 더욱 독특한 화기(畫技)를 보여 주고 있다.

왕죽(王竹) 두 그루를 힘차게 그린 묵죽도(墨竹圖)는 호쾌한 느낌을 주는 드물게 보는 수작(秀作)이다. 잎이 드문드문 하면서 몽툰한 모양은 굵고 힘있는 줄기(竿)와 함께 잘 조화(調和)를 이루고 있다. 동원미술관소장(東垣美術館所藏)의 이 묵죽도(墨竹圖)는 또 대 끝이 잘려져 있어 노간(老竿)과 노엽(老葉)의 견강(堅強)한 기세(氣勢)가 말할 수 없이 잘 표현되었다.



[그림 6] 조선(朝鮮)이정(李霆)의 묵죽도(墨竹圖)

## 6. 조선중기(朝鮮中期)의 묵죽화(墨竹畫)

중종년간(中宗年間)부터 숙종년간(肅宗年間)까지의 조선중기(朝鮮中期)의 화단(畫壇)엔 명말(明末)·청초(淸初)의 화론(畫論)이 도입되고 겸재(謙齋)정선(鄭敼)이 새로운 화법(畫法)을 과감하게 시도(試圖)해 본 조선화단(朝鮮畫壇)에서 처음이자 마지막이었던 회화혁명기(繪畫革命期)의 동틀무렵(여명기(黎明期))이었다. 왜란(倭亂)과 호란(胡亂)등 10년(年)의 전란(戰亂)을 겪은 이 시기의 그림은 화사(畫史)에 남은 기록만큼 남아 있지 못하여 연구(研究)에 많은 지장을 주고 있다.

그리고 이때까지도 사군자화(四君子畫)라는 화목(畫目)은 없어서 국(菊)이 없는 매(梅)·란(蘭)·죽(竹)만 그려지고 있었다. 국(菊)이 화목(畫目)에 끼어든 것은 청초(淸初)였기 때문이다. 그래서 우리는 계절을 표준으로 매(梅)·란(蘭)·국(菊)·죽(竹)이라 하지만 중국인들은 계절에 관계없이 매(梅)·란(蘭)·죽(竹)·국(菊)이라 말한다. 또 사군자화(四君子畫)를 배우는 습화상(習畫上)의 순서는 란(蘭)·죽(竹)·국(菊)·매(梅)임을 이 기회에 말하고 넘어간다.

중기(中期)는 초기(初期)에 이어 묵죽화(墨竹畫)와 묵란화(墨蘭畫)가 선비의 묵기(默記)로 대행(大行)하는데 그렇다고 중국(中國)의 묵죽화론(墨竹畫論)이 영향을 주어 문인(文人) 취미가 이론적(理論的)으로 합리화(合理化)된 것 같지는 않다 [주(註)8]

이 중기(中期)의 묵죽화가(墨竹畫家)로는 선조대왕(宣祖大王)·김세록(金世祿)·허목(許穆)·이창환(李昌煥)·유혁연(柳赫然)·정경흠(鄭慶欽)·이급(李伋)등이 있었다.

### (가) 김세록(金世祿)

호(號)를 위빈(渭濱) 또는 위천(渭川)이라 한 김세록(金世祿)은 외숙(外叔)인 석양정(石陽正) 이정(李霆)에게 묵죽법(墨竹法)을 배워 석양정(石陽正)(탄은(灘隱))과 비슷한 대그림을 그렸다. 왕죽도(王竹圖)의 경우 구도(構圖)만 조금 다를뿐 윗부분이 잘린 두 그루의 죽간(竹竿)·몽톡하면서 끝이 꺾인 잎·마디의 화법(畫法)등이 탄은(灘隱)의 대그림 그대로여서 현혹을 자아내게 하고 있다.

### (나) 허 목(許 穆)

미수(眉叟) 허목(許穆)(1595~1682)은 중기묵죽화가(中期墨竹畫家)중에서 가장 뛰어난 화가다. 우의정(右議政)까지 지낸 그는 전서(篆書)를 잘 써 동방(東方)의 제일(第一)이라 했다. 매(梅)와 죽(竹)을 잘 그렸으며 특히 묵죽도(墨竹圖)는 청아경건(淸雅勁健)하고 품격(品格)이 고매(高邁)했다. 박팽년(朴彭年)의 설죽도(雪竹圖)와 아주 닮은 그의 묵죽도(墨竹圖)(74×48cm·국립중앙박물관소장)는 세죽(細竹)을 농담묵방사상염법(農談墨放射狀葉法)을 써 수일(秀逸)하게 그렸다.

### (다) 이 급(李 伋)

만사(晩沙) 이급(李伋)(1623~?)은 중종(中宗)의 넷째 아들인 영양군(永陽君) 이거(李峴)의 증손(曾孫)으로 문기(文氣)가 넘치는 대그림을 잘 그렸다. 이궁익(李肯翊)은 그의 대그림을 『졸삼생소(拙澁生疎)하여 석양정(石陽正)의 번리(藩籬)를 못 미치었다.』고 평(評)했다. 탄은(灘隱)이라는 큰 별이 워낙 밝게 빛났기 때문에 다른 별들이 제대로 빛을 내지 못했던 것 같다. 국립 중앙 박물관에 있는 묵죽도(墨竹圖)(50×26cm)는 담묵(淡墨)을 써 간(竿)을 왼쪽으로 치우쳐 세우고 농담묵(農談墨)을 써 크고 긴 잎을 방사상(放射狀)으로 포치(布置)했다.

## 7. 조선후기(朝鮮後期)의 묵죽화(墨竹畫)

18세기이후 2백여년간 계속된 조선후기(朝鮮後期)에는 중국화풍(中國畫風)을 지켜나가는 화파(畫派), 새로운 실경산수화(實景山水畫)를 창시(創始)한 일종(一種)의 주체의식(主體意識)이 강한 개혁파(改革派), 서민(庶民)들의 생활(生活)을 애정(愛情)어린 눈으로 보면서 그들의 즐거움·노여움·슬픔·기쁨등을 여실(如實)

하게 풍(風) 묘사한 속화파(俗畫派)등이 제각기 부지런히 활약했다. 특히 영조(英祖)·정조년간(正祖年間)에 활발했던 문예부흥과 실학사상(實學思想)의 유행으로 화단(畫壇)에도 새 물결이 밀려오고 밀려갔다.

려말선초(麗末鮮初)이후 화단(畫壇)을 지배했던 이성(李成)·곽희화풍(郭熙畫風)과 마원(馬遠)·하규화풍(夏珪畫風)에 심주(沈周)·문휘명(文徽明)으로 대표되는 오파화풍(吳派畫風)이 들어와 점차로 우세(優勢)해졌으며 동기창(董其昌)과 막시용(莫是龍)의 남북종화론(南北宗畫論)이 들어와 더욱 남종화론(南宗畫論)이 화단(畫壇)을 휩쓸게 되었다. 이러한 분위기 속에서 사군자화(四君子畫)는 제 철을 만난 듯, 비운 뒤 죽순(竹筍)이 올라오듯 대가(大家)들이 속출했다. 더구나 심한 당쟁(黨爭)에 부대간 선비들은 벼슬을 멀리하고 글 읽기와 문인화(文人畫)그리기에 몰두했기 때문에 명작(名作)도 많이 남아 있다.

이 후기(後期)이 묵죽화가(墨竹畫家)로서는 탄은(灘隱) 이래(以來) 제일(第一)이라는 유덕장(柳德章)을 비롯하여 강세황(姜世晃)·김조순(金祖淳)·임희지(林熙之)·신위(申緯)·송상래(宋祥來)·정각교(丁奎喬)·김영(金瑛)·윤용구(尹用求)·조주승(趙周昇)·임기양(林箕陽)·민영익(閔泳翊)·서병오(徐丙五)·김규진(金圭鎭)·김진우(金振宇)·김유태(金有澤)·이응노(李應魯)등이 있었다.

#### (가) 유덕장(柳德章)

선초(鮮初)의 묵죽대가(墨竹大家)인 죽당(竹堂) 유진동(柳辰仝)의 6대손(代孫)으로 호(號)는 수운(岫雲)또는 가산(茄山)인 유덕장(柳德章)(1694~1774)은 80세가 되어도 필력(筆力)이 쇠하지 않아 좋은 대그림을 많이 그렸다. 묵색(墨色)이 창연(蒼然)한 걸작(傑作)을 많이 남겼는데 신죽도(新竹圖)·설죽도(雪竹圖)·무중수죽도(霧中睡竹圖)·묵죽병풍(墨竹屏風)등이 전세(傳世)되고 있다.

조선후기(朝鮮後期)에 추사체(秋史體)를 창시(創始)한 명필가(名筆家)이며 대문인화가(大文人畫家)인 원당(阮堂) 김정희(金正喜)는 수운(岫雲)의 묵죽화(墨竹畫)에 다음과 같이 제(題)하면서 극구 칭찬하였다.

『수운(岫雲)의 죽(竹)이 창경(蒼勁)하고 고졸(古拙)하여 팔목에 금강저(金剛杵)가 갖추어 있다. 탄은(灘隱)에 비하면 한 구석의 손색이 있지만 근일(近日) 천학(淺學)의 무리들은 너무 거리가 멀어 견주어 말 할 수 없다. 다만 그 포치(布置)가 8폭(幅)에 균색되어 판각(板刻)의 형세가 내보이지만 그렇다해도 요즘 이른바 변화가 무궁하다는 그림 따위들로써는 바로 하나의 연약한 풀과, 백척되는 굳센 줄기의 차이이니, 경솔히 볼 수 없는 그림이다.』

(岫雲竹，勁蒼古拙，腕下具金剛杵，堂於灘隱孫一等，至於近日淺徒，皆懸絕不可比擬，但基布置，窳於八幅，稍見板刻。然近日自謂變活無方，直一脆草之於百尺勁幹，不可易看耳。) [주(註)9]

질은 안개속에 대여섯 그루의 대가 곳곳이 서 있는 모습은 고고(高孤)한 선비 모습 그대로이다. 이 무중수죽도(霧中睡竹圖)(117×56cm)의 화법(畫法)(농묵점절법(濃墨點節法)과 농담묵방사상엽법(農談墨放射狀葉法)등)은 고식(古式) 그대로이나 화의(畫意)와 구도(構圖)등이 신선(新鮮)한 느낌을 주고 있는 가작(佳作)이다.

신죽도(新竹圖)(142×93cm·국립중앙박물관소장)는 수많은 죽순(竹筍)이 바위 틈에서 하늘을 찌를 듯 솟아나고 있는 모습과 일년생(一年生)쫄된 신죽(新竹)들을 창경(蒼勁)하게 종이에 그린 그림이다.

#### (나) 강세황(姜世晃)

표암(豹菴) 강세황(姜世晃)(1713~1791)은 한성판윤(漢城判尹)을 지냈으며, 당대(當代) 예원(藝苑)의 총사(總師)로서 화단(畫壇)에 군림했다. 사군자화(四君子畫)나 산수화(山水畫) 및 화조화(花鳥畫)에 두루 능(能)했으며 화론(畫論)에도 밝았다.

그가 란(蘭)·죽(竹)·석(石)을 그린 삼청도(三清圖)(156×85cm·김연준(金連俊)소장)는 중국 땅에서 중국종이에 중국 필묵(筆墨)으로 그린 가장 정력(精力)을 쏟은 작품으로 돌의 고고(高古)함, 난초의 유아(幽雅)함, 대의 정고(貞固)함이 다 고루 갖추어진 그림으로 평가(評價)받고 있다. 화폭(畫幅)의 4분의 1의 쫄을 차지하는



잘 생긴 괴석(怪石)아래 한 포기(의) 큰 난초가 있고 괴석(怪石) 뒤에 세그루의 대가 농담묵(濃淡墨)으로 그려진 수작(秀作)이다.

(다) 김조순(金祖淳)

호(號)를 풍고(楓臯)하 한 김조순(金祖淳)(1765~1832)은 청아(清雅)한 묵죽화(墨竹畫)를 잘 그렸다. 그는 그의 책 풍고집(楓臯集)에서 설야사죽도(雪夜寫竹圖)에 제(題)한 글을 실었는데 평생에 대그림만 그린 그의 마음이 잘 나타나 있다.

한 마디가 돌아나면 또 하 마디가

치솟으니,

저 하늘에 오르기 전엔 쉬지 않으려나,

누리 안에 꽃과 나무 얼마인지 모르지만,

머리가 하얗도록 대나무만 그리려나.

一節高加一節抽，雲笻不上未應休 (일절고가일절추, 운소불상미응휴)

寔間卉木知多少，獨寫琅玕到白頭. (환간훼목지다소, 독사랑간도백두)

(라) 신위(申緯)

자하(紫霞) 신위(申緯)(1769~1845)는 참판(參判)을 지냈으며 시(詩)·서(書)·화(畫)(묵죽화(墨竹畫))에 뛰어나 사람들이 삼절(三絶)이라 했다. 신자하(申紫霞)의 묵죽화(墨竹畫)에 대해서는 중국인들도 감탄했다는데 옹방망(翁方綱)은 건아절묘(健雅絶妙)하고 문기(文氣)가 충일(充溢)한 그의 대그림을 칭찬을 아끼지 않았다. 국립중앙박물관·고려대박물관·일본(日本)의 개인(個人)등이 그의 그림을 지니고 있다. 그의 대그림은 화법(畫法)을 대체로 농담묵(農談墨)을 써 수지총생법(隨枝叢生法)으로 그렸기 때문에 잎이 다른 사람의 대그림보다 많은 셈이다. 중국의 문동(文同)이 이렇게 그렸는데 자하(紫霞)의 묵죽화(墨竹畫)(181×157cm·국립중앙박물관소장)가 더욱 그러한 특질을 잘 보여주고 있다. 그림 7에서 볼 수 있는 대그림(47×160cm·지본(紙本)·고려대박물관소장·자하산초(紫霞山樵)라는 낙관(落款)이 있다.)도 그의 뛰어난 문기(文氣)와 화기(畫技)를 보여주고 있다.

(마) 송상래(宋祥來)

호(號)를 소산(蘇山)이라고 한 송상래(宋祥來)(1773~?)는 국립중앙박물관에 소장되어 있는 대작(大作) 묵죽연폭명풍(墨竹連幅屏風) 하나로도 그의 뛰어난 대그림 솜씨를 보여주고 있다. 이 그림은 132×455cm의 큰 그림으로 68세대 작품인데 기품(氣品)이 고고(高古)하여 속류(俗流)를 초월(超越)함과 함께 청○쇄락(淸○灑落)하기가 이루 말 할 수 없다.



[그림 7] 조선(朝鮮)신위(申緯)의 묵죽도(墨竹圖)

(바) 김 영(金 瑛)

춘방(春舫) 김영(金瑛)(1837~?)은 행서(行書)와 묵죽(墨竹)을 잘쓰고 그렸는데 대그림은 중후(重厚)한 느낌을 주고 있다. 그는 묵죽도(墨竹圖)(48×122cm·일본(日本)의 개인(個人)소장)를 그리고 스스로 쓰기를 (그림의 왼쪽위에 3행(行)28자(字)의 제시(題詩)) 다음과 같이 했다.

바다 안개 아득하여 主砲가 침침하고,  
 宮城 구름 아슴푸레하여 玉田을 연했는데,  
 힘을 빌려 대나무 열두대롱 잘라내어,  
 등소 불며 봉황 끌고 하늘에서 내려오네.

海霧溟濛暗珠圃, 宮雲杳靄連玉田, (해무명호암주포, 궁운묘에연옥전)  
 借力重截十二管, 吹引鸕鳳却下天 (차력중절십이관, 취인원봉각하천)

(사) 윤용구(尹用求)

호(號)를 석촌(石村)·해관(海觀)·수헌(睡軒)등이라 한 윤용구(尹用求)(1853~1939)는 판서(判書)를 지냈다. 육자점절법(六字點節法)과 농담묵(農談墨)으로 수지충생법(隨枝叢生法)을 써 대그림을 그렸는데 그림 8에서 볼 수 있는 묵죽도(墨竹圖)(28×33cm)는 그의 달필(達筆)과 해관퇴초(海觀退樵)라는 낙관(落款)까지 볼 수 있다.



[그림 8] 조선(朝鮮)윤용구(尹用求)의 묵죽도(墨竹圖)

(아) 민영익(閔泳翊)

운미(芸楣)·죽미(竹楣)·원정(園丁)·죽동(竹洞)·애죽재(愛竹齋)·천심죽재주인(千尋竹齋主人)등 수 십개의 호(號)를 쓴 민영익(閔泳翊)(1860~1914)은 란(蘭)·죽(竹)으로 이름을 떨친 명가(名家)였다. 중국(中國) 상해(上海)에 피거(避居)하면서 오창석(吳昌碩)등 명류(名流)들과 한묵(翰墨)으로써 교환(交歡)하며 명품(名品)을 남겼다.

오창석(吳昌碩)이 1900년(年)(경자(庚子)) 7월에 죽미고치(竹楣古癡)라는 멋진 전각(篆刻)을 하고 그 방각(倣刻)에 『園丁又號竹楣，蓋其生于竹洞，愛竹如性命也，長(纔)短筍，時代此君，好事者，呼之曰癡，亦遂以癡應之.』(원정(園丁)은 호(號)를 죽미(竹楣)라고도 하니 대개 이는 그가 죽동(竹洞)에서 났음으로 대를 목숨처럼 사랑한 때문이다. 그가 긴 샅을 들고 짧은 대삿갓을 쓰고 대를 대하고서니 말 좋아하는 사람이 어리석은 자라 부르니 그역시 과연 어리석은 자라고 대답했다.) [주(註)10]

운미(芸楣)의 대그림은 호쾌한 필세(筆勢)와 화품(畫品)의 비범함을 보여주는 가작(佳作)이 많은데 그림 9의 묵죽도(墨竹圖)도 마디와 마디 사이가 길고 잎도 길쭉길쭉한 장죽(長竹)을 활발하게 그린 그림이다. 괴석(怪石)은 팔대산인(八大山人)의 들 같으며 그림의 왼쪽 위에 수석정장사(藪石亭長寫)라 쓴 낙관(落款)이 있다.



[그림 9] 조선(朝鮮) 민영익(閔泳翊)의 묵죽도(墨竹圖)

(자) 김규진(金圭鎭)

해강(海岡) 김규진(金圭鎭)(1868~1933)은 시종관(侍從官)으로 지냈으며 묵죽(墨竹)으로 이름을 크게 떨쳐 근세독보(近世獨步)라는 말을 들었다. 10여년간 중국(中國)에서 유학(遊學)했으며 서화연구회(書畫硏究會)를 만들고 후진(後進)을 가르치기도 했다. 죽란보(竹欄譜)와 서법진결(書法眞訣)이란 저서(著書)도 남겼다.

대그림으로는 묵죽도(墨竹圖)·월야죽림계류도(月夜竹林溪流圖)·왕죽도(王竹圖)·죽학도(竹鶴圖) 등이 있다. 화폭(畫幅) 가득히 왕죽(王竹) 세 그루를 그리고 화제(畫題)를 쓴 왕죽도(王竹圖)(70×145cm)의 제(題)는 그림 못지않게 훌륭한 글씨와 내용이다.

우거진 대는 새파랗고 윤택하여,  
소상강 비 지나간 때와 같구나,

옥통수는 끊어지고 찬 달은 밝은데.

뜰엔 그림자뿐 봉황은 더디 오는가.

森森萬玉翠含滋 渾似○湘雨後時 (삼삼만옥취함자 혼사○상우후시)

吹斷玉簫寒月白 一庭清影鳳來遲 (취단옥소한월백 일정청영봉래지)

그림 10의 묵죽도(墨竹圖)는 농담묵(農談墨)으로 세죽(細竹)을 활달하게 그린 것으로 해강(海岡)의 서법(書法)도 볼 수 있는 가작(佳作)이다.



[그림 10] 조선(朝鮮) 김규진(金圭鎭)의 묵죽도(墨竹圖)

## 8. 결론(結論)

한사군(漢四郡)이후 우리 한민족(韓民族)에게 썩워진 한자문화권(漢子文化圈)이라는 역사의 굴레와 중국회화(中國繪畫)의 강한 영향에서 벗어나기 어려웠던 민족의 숙명적인 역사를 생각해 보면 우리나라 대그림의 화론(畫論)이나 화법(畫法)이 중국묵죽화권(中國墨竹畫圈)에서 맴돌았던 처지를 부끄럽게 생각하기 보다는 차라리 동정이 가는 것은 어쩔 수가 없다.

정치적(政治的)으로 사대(事大)하고 산거야 어쩔 수 없다고 해도 회화(繪畫)에서까지 사대(事大)를 할 까닭은 없었지 않았겠는가고 여겨지지만 문인화(文人畫)를 그린 선비들이 거의다 정치적가(政治的家)였으니 그도 운명이라고 생각하지 않을 수 없다.

1천7백년간 이어온 중국묵죽화사(中國墨竹畫史)에는 문동(文同)·소식(蘇軾)·왕정균(王庭筠)·이간(李衍)·가구사(柯九思)·왕불(王紘)·고안(顧安)·오진(吳鎮)·하창(夏昶)·서위(徐渭)·김농(金農)·정섭(鄭燮) 등 대가(大家)가 있으며 1천년쯤 계속된 한국묵죽화사(韓國墨竹畫史)에도 해애(海涯)·정홍진(丁鴻進)·이암(李崑)·이수문(李秀文)·유진동(柳辰仝)·이정(李霆)·허목(許穆)·이급(李伋)·유덕장(柳德章)·강세황(姜世晃)·신위(申緯)·윤용구(尹用求)·민영익(閔泳翊) 김규진(金圭鎭)등 글도 많이 읽고 생각도 깊이 한 문인화가(文人畫家)가 많았음을 보았다.

또 한국묵죽화사(韓國墨竹畫史)가 중국묵죽화사(中國墨竹畫史)보다 7,8백년쯤 늦게 시작되긴 했지만 화법(畫法)이나 화의(畫意)면에서 살펴보면 조금도 손색이 없었음을 이 짧은 글을 통해서도 익히 알게 되었다.

그러나 한가지 분명하게 해야 할 것은 한국종이(또는 비단)에 한국의 대를 그리면서 화제(畫題)는 너나없이 중국의 명가(名家)나 명승지(名勝地)의 이름을 썼다는 수치스러움을 반성해야겠다는 점과 앞으로는 보다 주체성 있고 창조성이 있는 대그림을 그려야겠다는 점이다.

고고청절(高孤淸節)한 기품(氣品)과 어떠한 누속(陋俗)에도 불변불굴(不變不屈)하는 지조(志操)를 상징하는 대를 그리면서 민족의식(民族意識)과 역사의식(歷史意識)을 지니지 않을 수는 없지 않겠는가. 그것은 가장 민족적(民族的)이고 개성적(個性的)인 작품(作品)만이 회화사(繪畫史)에 남아 빛날 수 있기 때문이다. 또 그것은 화법(畫法)과 화기(畫技)는 되풀이되어도 개성(個性)은 유일(唯一)하고 영원(永遠)한 것이기 때문이다.

이 다음 기회 있을 때 「한국묵란화(韓國墨蘭畫)에 관한 연구」에서 이번 글에서 살펴본바와 같은 것을 다시 고찰(考察)하기로 약속하면서 줄고(拙稿)를 마친다.

### <주(註)>

- 1] 中國書畫研究資料社編著, 中國歷代書畫篆刻家字號索引, 臺北 文史哲出版社, 1792年, 上卷 pp. 471~486
- 2] 李霖燦著, 中國墨畫法的斷代研究, 이 논문은 臺灣商務印書館 1970년에 낸 中國畫史研究論集에 실려 있다. pp. 84~86
- 3] 劉復烈著, 韓國繪畫大觀, 서울 三正出版社, 1973年年, p. 185
- 4] 李東州著, 日本속의 韓畫, 서울瑞文堂, 1974年, p. 14
- 5] 劉復烈著, \_\_\_\_\_, pp.15~37
- 6] 李東州著, 韓國繪畫小史, 서울 瑞文堂, 1972, p.102
- 7] 李東州著, 日本속의 韓畫, pp.64~77, 崔淳雨著, 韓國美術全集 12繪畫, 서울 同和出版公社, 1973年年, p.138  
安揮濬著, 朝鮮王朝初期의 繪畫와 日本室町時代의 水墨畫, 韓國學報 第 3譜, 1976년, pp.9~15
- 8] 李東州著, 韓國繪畫小史, p.152
- 9] 劉復烈著, \_\_\_\_\_, pp. 387~388
- 10] 金晴江著, 閔永翊의 藝術과 生涯, 이 논문은 月刊文化財 1976年年 8月號에 실려 있다. p.24