

한국 묵란화에 관한 연구 (韓國 墨蘭畫에 관한 研究)

許 英 桓
(文化財專門委員)

- | | |
|------------|-------------|
| 1. 序論 | 4. 金秋史와 墨蘭畫 |
| 2. 墨蘭畫의 歷史 | 5. 墨蘭畫家들 |
| 3. 墨蘭畫의 畫法 | 6. 結論 |

1. 序 論

이 논문 「한국(韓國) 묵란화(墨蘭畫)에 관한 연구(研究)」는 1976년의 문화재(文化財) 제10호에 발표한 「한국(韓國) 묵죽화(墨竹畫)에 관한 연구(研究)」와 1977년의 문화재(文化財) 제11호에 발표한 「한국(韓國) 묵매화(墨梅畫)에 관한 연구(研究)」에 이어 세번째로 발표하는 글이다. 그러니까 필자가 고구(考究)해 보려는 한국사군자화연구(韓國四君子畫研究)의 세번째 시리즈가 되는 셈이다. 네번째로는 「한국(韓國) 묵국도(墨菊圖)에 관한 연구(研究)」가 될 것 같다.

사군자(四君子)를 계절 순서로 말하면 매란국죽(梅蘭菊竹)이지만 사군자화(四君子畫)를 배울 때는 란국매죽(蘭菊梅竹)의 순으로 한다.

그러니까 란화(蘭畫)를 맨처음 배우게 된다. 그것은 란(蘭)의 생김새가 한자(漢字)의 서체(書體)와 닮은 점이 많고 서화동원(書畫同源)이라는 까닭인 것 같다.

2만종(萬種)에 가까운 다양한 종류를 가지고 있는 란(蘭)은 다년생초목(多年生草木)으로 크게 동양란(東洋蘭)과 서양란(西洋蘭)으로 나눈다. 동양란(東洋蘭)은 한중일(韓中日)의 온난(溫暖)지대에 자생(自生)하는 심비디움(Cymbidium) 종류이다. 동양란(東洋蘭)은 서양란(西洋蘭)처럼 색채가 화려하지도 못하고 꽃도 작으나 담백한 색채와 은근한 향기가 생명이다.

그러하기 때문에 예부터 「유인풍치정여란(幽人風致靜如蘭)」 「란화사미인(蘭花似美人)」 「유란여정녀(幽蘭如貞女)」라는 말에서 볼 수 있듯이 란(蘭)은 유인(幽人)·미인(美人)·정녀(貞女) 등으로 비유 되었다.

또 란(蘭)의 독특한 향기는 유곡가인(幽谷佳人)·미인향(美人香)·군자향(君子香)·공곡유향(空谷幽香)·군자가풍(君子可風)·왕자지향(王子之香) 등으로 비유되기도 하였다. 그리고 또 「란유유자풍운(蘭有儒者風韻)」 「란영인수계(蘭令人脩稷)」라고 하면서 란(蘭)의 고아(高雅)함을 칭송 하였다. 란향(蘭香)을 왕자(王子)의 향(香)이라고 한 것은

공자(孔子)였으니까 란(蘭)은 2천 5백년 전에도 있었고, 산야(山野)를 떠나 분(盆)에 옮겨져 집안에서 가꾸졌는지도 모른다.

집에서 가구는 동양란(東洋蘭)에는 소심란(素心蘭) 보세란(報歲蘭) 석두란(石斛蘭) 호접란(蝴蝶蘭) 학정란(鶴頂蘭) 건란(建蘭) 풍란(風蘭) 춘란(春蘭) 혜란(蕙蘭) 등이 있지만 묵란화(墨蘭畫)에서는 춘란(春蘭)(초란(草蘭)·독두란(獨頭蘭)·유란(幽蘭)이라고도 함)과 건란(建蘭)(충란(閩蘭)·웅란(雄蘭)·준하란(駿河蘭)이라고도 함)을 가장 많이 그린다.

춘란(春蘭)은 잎의 길이가 각각 달라서 길고 짧으며 한 줄기에 한 송이의 꽃이 피는 (일경일화(一莖一花)) 란(蘭)으로 중국의 정판교(鄭板橋)와 한국의 김정희(金正喜)·이하응(李昰應)·김응원(金應元) 등이 잘 그렸다.

건란(建蘭)은 잎이 넓적하고 뾰뾰하며 곧게 올라가는데 한 줄기에 아홉 송이의 꽃이 피는 (일경구화(一莖九花)) 란(蘭)이다. 복건(福建)지방이 명산지(名產地)인 이 란(蘭)은 중국의 오창석(吳昌碩)과 한국의 민영익(閔泳翊)이 잘 그렸다.

묵죽화(墨竹畫)가 직선미(直線美)를, 묵매화(墨梅畫)가 굴곡미(屈曲美)를 보여준다면 묵란화(墨蘭畫)는 곡선미(曲線美)를 보여주는 수묵화(水墨畫)다.

란(蘭)은 괴석(怪石)과 함께 많이 그리거나 대(죽(竹))를 곁들여 그리기도 한다. 그래서 석란화(石蘭畫)인 경우에는 석수화향(石壽花香)·청향교석(清香倚石)·석반유향(石畔幽香)·란야풍풍(蘭也飄飄) 석야초초(石也峭峭) 등의 제사(題詞)를 쓰고, 죽란화(竹蘭畫)인 경우에는 란죽쌍청(蘭竹雙淸)·란죽정요(蘭竹貞姚)·유란여정녀(幽蘭如貞女) 수죽사고인(瘦竹似高人)·란화사미인(蘭畫似美人) 수죽여고사(瘦竹如高士) 등의 제사(題詞)를 쓴다.

2. 묵란화의 역사(墨蘭畫의 歷史)

2천 5백년전의 공자(孔子)가 란향(蘭香)을 왕자(王子)의 향(香)이라고 칭송한 것으로 보아 란(蘭)은 그 당시 이미 선비와 시인묵객의 상찬의 대상이 되고 있었던 것 같지만 묵란화(墨蘭畫)가 그 당시 그려지고 있었는지는 알 수가 없다.

중국의 고분(古墳)벽화나 고구려의 고분벽화에서 간혹 난초(蘭草)와 비슷한 풀을 볼 수 있지만 그것이 반드시 난초라고 말 하기는 어렵다.

중국에서 묵란화(墨蘭畫)가 수묵화(水墨畫) 가운데서 묵죽도(墨竹圖)나 묵매화(墨梅畫)처럼 독립된 화제(畫題)로 그려지기 시작한 것은 북송말(北宋末)무렵부터라고 생각될 뿐 확실한 기록은 찾아 볼 수가 없다. 북송(北宋) 왕실(王室)이 강남(江南)이전(1126)으로 사군자화(四君子畫)는 갑자기 유행하게 되었고 회화사(繪畫史)에도 남을만한 특출한 화가가 등장하였다.

강남(江南)(양자강(陽子江) 남쪽지방)의 남송(南宋)시대의 유명한 사군자화가(四君子畫家)였던 (揚補之)(양뿌즈, 1097~1169)¹⁾는 묵매화(墨梅畫) 못지않게 묵란화(墨蘭畫)를 잘 그렸다.

1) 揚補之(1097~1169)는 梅·蘭을 잘 그렸을 뿐 아니라 詩와 書에도 능숙했다. 巨幅의 그림일수록 잘 그렸다는 그의 號는 逃禪老人이었다.

한국에서의 묵란화(墨蘭畫)에 대한 최고의 기록은 고려말(高麗末)의 왕서침(王瑞琛)과 윤삼산(尹三山)에 관한 것 뿐이다.²⁾ 그리고 지금까지 알려진 작품으로 제일 오래된 묵란도(墨蘭圖)는 국립중앙박물관에 있는 강세황필란도(姜世晃筆蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 21.5×28.8cm) 한 폭 뿐이다. 그러니까 지금 유작(遺作)으로 볼 수 있는 한국의 묵란화사(墨蘭畫史)는 2백여년에 불과하다는 이야기가 된다.

한국회화사에 기록되어 있는 묵란화가(墨蘭畫家)를 보면 고려(高麗)시대의 왕서침(王瑞琛) 윤삼산(尹三山), 조선(朝鮮)시대의 선조대왕(宣祖大王) 강세황(姜世晃) 임희지(林熙之) 김정희(金正喜) 조희룡(趙熙龍) 신헌(申櫨) 죽향(竹香) 이하응(李昞應) 방윤명(方允明) 윤영기(尹永基) 윤용구(尹用求) 김응원(金應元) 민영익(閔泳翊) 한말(韓末) 이후의 조동욱(趙東旭) 김규진(金圭鎭) 라수연(羅壽淵) 황용하(黃庸河) 배효원(裴孝原) 김용진(金容鎭) 등이라 하겠다.

이 가운데서 김정희(金正喜) 이하응(李昞應) 김응원(金應元) 등은 오로지 묵란화(墨蘭畫)만 그린 삼대가(三大家)이며, 김정희(金正喜)는 한국 묵란화(墨蘭畫)의 최고봉이라고 하겠다.

참고로 중국묵란화사(中國墨蘭畫史)를 잠깐 살펴보면 다음과 같다.³⁾

화란(畫蘭)의 원류(源流)는 북송(北宋)시대까지 거슬러 올라가지만 성행하기 시작한 것은

남송말원초(南宋末元初)의 정소남(鄭所南)⁴⁾ 조이제⁵⁾(趙彝齊) 관중희(管仲姬)⁶⁾ 이후부터라 하겠다. 양보지(揚補之)와 탕숙아(湯叔雅)는 숙길간으로 함께 난초를 잘 그렸으며, 조춘곡(趙春谷)과 중목(仲穆)은 가법(家法)을 충실히 전했다. 조이제(趙彝齊)와 양유간(楊維幹)은 동시대인으로 자(字)가 다 자고(子固)였는데 함께 난초를 잘 그려서 우열을 가리기 어려웠다고 한다. 명(明)나라 때는 묵란화(墨蘭畫)가 더욱 성하여 장정지(張靜之) 문징명(文徵明) 항자경(項子京) 오추림(吳秋林) 주공하(周公瑕) 채경명(蔡景明) 진고백(陳古白) 두자경(杜子經) 장냉생(蔣冷生) 육포산(陸包山) 하중아(何仲雅) 등 명가(名家)들이 나왔다.

청(淸)나라 때는 석도(石濤) 정판교(鄭板橋) 등의 양주팔괴(揚州八怪)⁷⁾ 조지겸(趙之謙) 오창석(吳昌碩) 등이 이름 있는 묵란화가(墨蘭畫家)였다.

이들은 모두 일기(逸氣)에 찬 필법(筆法)으로 못 향기를 토해냈는데 흔히 문인기여파(文人寄興派)라고 한다.

조맹부(趙孟頫)의 처(妻)인 관중희(管仲姬)로부터 시작된 소위 규수전신파(閨秀傳神派)에 속하는 여류묵란화가(女流墨蘭畫家)에는 마상란(馬湘蘭) 설소소(薛素素) 서편편(徐翩翩) 양완약(楊宛若) 등이 있었는데 이들은 다 청절하고 유방(幽芳)한 묵란화(墨蘭

2) 韓國繪畫大觀(劉復烈著, 서울 三正出版社, 1973년) p. 28.

3) 芥子園畫傳(李元燮·洪石蒼 譯, 서울綾城出版社, 1976년) pp. 427~428.

4) 鄭所南(1239~1316)의 이름은 思肖이다. 스스로 三外野人이라 부르며 초야에 묻혀 살면서 뿌리를 드러낸 露根蘭을 그렸다. 그 까닭은 漢族의 나라인 宋을 멸망시키고 세운 몽고族의 元나라땅에 뿌리를 내릴 수 없다는 고집 때문이었다 한다.

5) 趙彝齊(1199~1295)의 이름은 孟堅이다. 四君子畫를 잘 그린 그는 湖上에 배를 띄우고 그 안에서 그림도 그리고 시도 읊으며 지냈다. 王族으로 翰林學士였다.

6) 管仲姬(1262~1319)의 이름은 道昇이며 趙孟頫의 부인이었다. 梅蘭竹石畫를 잘 그렸다.

7) 揚州八怪(또는 八家)는 淸나라 초기에 揚州지방에서 作畫활동을 한 名畫家들이었다. 옛 畫風을 혁신하고 새로운 畫風을 과감히 창조한 이들은 華品·金農·鄭燮·羅聘·汪士慎·黃慎·高翔·李鱣 등이었다. 이들은 徐渭·八大山人·石濤 등의 영향을 많이 받았다.

畫)를 그렸다.



[그림 1] 明 文徵明 蘭竹圖

3. 묵란화의 화법(墨蘭畫의 畫法)

난초를 그릴 때는 맨먼저 잎을, 그 다음으로는 꽃과 꽃받침을, 마지막으로는 뿌리를 그린다.

그러나 묵란화법(墨蘭畫法)을 배우는 순서는 먼저 꽃을, 그리고 그 다음으로 잎을 그리는 법을 배우게 된다.

그러나 난초를 그리는 것은 매우 어려운 일이어서 청(淸)나라 때의 왕지원(汪之元)이라는 사람은 그의 글 천하유산당화예(天下有山堂畫藝)에서 다음과 같이 말했다.⁸⁾

란혜(蘭惠)의 성격은 천연고결(天然高潔)하여 마치 대가(大家)의 주부나 명문(名門)의 열녀 같아서 감히 범할 수 없다. 만약 속필(俗筆)로 그려 그 청고아치(淸高雅致)를 떨어뜨린다면 차마 볼 수 없을 것이다.

좋은 먹, 깨끗한 물, 잘 닦은 벼루, 깨끗이 씻은 붓으로 고아(高雅)한 난초의 모습을

8) 畫法要錄 (余紹宋著, 臺灣 中華書局, 1967年) 二編 第 2 冊, p. 2

그럴때는 초탈불범(超脫不凡)한 작가의 일기(逸氣)가 있어야겠지만 무엇보다도 기운(氣韻)이 생동하게 그려야 한다.

「난초를 그리는 것은 잎을 그리는 것이다라고 할 수 있다. 그러므로 잎으로 첫째를 삼아야 한다. 첫번째 붓으로는 못대가리(정두(釘頭)) 쥐꼬리(서미(鼠尾)) 사마귀창자(당두(螳肚))의 화법으로 그려야 한다. 두번째 붓으로는 봉황새눈이 엇갈리는 것처럼 그리고, 세 번째 붓으로는 코끼리 눈을 허무는 것처럼 그리고, 네번째와 다섯번째 붓으로는 마땅히 꺾여진 잎이 아래의 뿌리를 감싸는 것처럼 그려야 한다.」고 개자원화전(芥子園畫傳)에는 쓰여있다. 좀더 구체적으로 보면 다음과 같다.⁹⁾



[그림 2] 吳昌碩 東谷幽芳圖

란(蘭)을 그리는 묘리(妙里)에 있어서는 기운(氣韻)이 가장 중요하다. 먹은 반드시 정품(精品)임을 요(要)하고, 물은 반드시 갓 길어 온 물이어야 한다. 베투는 묵은 찌꺼기

9) 芥子園畫傳, p. 433.

를 버리고, 붓은 순수한 털이어야 하며 굳은 것이어서는 안된다. 먼저 사방으로 나온 잎을 구분하여 그리는데, 그것은 긴 잎과 짧은 잎을 써서 구분하게 되는 바, 이것이 비결이다.

한 잎이 다른 잎과 교차하여 아리따운 자태를 만들게 되는데, 각기 교차한 잎 옆에 잎 하나를 더 그려 넣는다. 서너 개의 잎이 중앙에 어울려 나오는 경우 양쪽에 한 개씩 잎을 그려 넣으면 더욱 완전해지게 마련이다.



[그림 3] 林熙之 墨蘭圖

먹은 농담(濃淡)의 두 가지를 쓰고 다 자란 잎과 어린 잎이 뒤섞이도록 한다. 꽃잎 그리는데는 옅은 먹을 사용하고, 꽃받침은 진한 먹으로 선명하게 나타낸다.

운필(運筆)은 번개가 번쩍이는 것처럼 신속한 것이 좋고 느릿느릿한 붓놀림을 기피한다. 전적으로 붓놀림의 방법에 의하여 잎의 정면, 뒷면, 측면 같은 것이 나타난다. 그것이 다 적절하여 배합에 자연스러운 멋이 있어야 한다.

꽃망울은 꽃잎이 세 개로 하고 꽃은 꽃잎을 다섯으로 하는데, 그것도 통일이 있어서 멋대로 떨어지는 잎이 없도록 해야 한다. 바람을 맞고 해에 비치는 꽃잎은 연연하여 아리따고, 눈서리를 거친 겨울의 난잎은 반쯤 드리워 잠자는 듯 하다. 줄기와 잎은 생동하

여 봉황이 훨훨 춤 추는 듯 하고, 꽃은 표일하여 나비가 날아가는 듯 하다. 껍질은 좌우에서 꽃줄기를 사고, 짧은 잎은 뿌리에 난잡하게 모여 있다.

돌은 모름지기 비백체(飛白體)로 하여, 그 한 돌이 난 옆에 옆드려 있어야 한다. 혹은 질경이 같은 돌을 땅에 그려도 좋고, 혹은 대나무 한 돌을 곁에 그리고, 혹은 가시나무를 옆에 그려 넣으면 그 풍치를 돕는다. 조자양(趙子昂)을 스승으로 하여 본받을 때 비로소 바른 전통을 얻게 될 것이다.

또 난초를 그릴 대의 용묵법(用墨法)을 보면 잎은 먹물로, 꽃은 열은 먹물로, 점심은 짙은 먹물로, 줄기는 옅은 먹물로 그려야 마당하다고 했다. 그리고 왕지원(汪之元)은 「난초의 점심은 미인이 눈을 가진 것과 같다. 꽃 전체의 생동감은 오로지 화심(花心)의 몇 점 먹에 달려 있다고 하겠다.」 고 까지 말했다.

사실 화란(畫蘭)은 화매(畫梅)나 화죽(畫竹)보다도 훨씬 어려워서 선비나 화가들이 함부로 넘보지 못하였다.

화란(畫蘭)의 어려움을 말하고 숙련된 화기(畫技) 보다는 깊은 철학(哲學)과 높은 인품(人品)을 요구한 사람은 아마도 한국의 추사(秋史) 김정희(金正喜)를 따를 선비나 문인화가(文人畫家)는 없을 것 같다.



〔그림 4〕 金正喜 墨蘭圖

4. 김추사와 묵란화(金秋史와 墨蘭畫)

추사(秋史) 김정희(金正喜)(1786~1856)¹⁰⁾는 불세출(不世出)의 서가(書家)이면서 또 한국회화사에서 가장 뛰어난 묵란화가(墨蘭畫家)였다. 그는 수 많은 묵란도(墨蘭圖)를 남겼는데 한결같이 초예기자지법(草隸寄字之法)으로 난초를 그려 문자향(文字香)과 서권기(書卷氣)가 화폭에 넘치게 했다.

공화사상(恭華思想)에서 벗어나지 못했던 추사(秋史)는 화기(畫技)를 철저하게 익힐 것도 주장하였지만 탁월한 천분(天分)이 없이는 난초를 그릴 수가 없다고 하였다. 비록 9천9백 9십9분(分)까지는 가능하나 1분(分)의 천분(天分)이 없이는 불가능(不可能)하다고 갈파했다. 그가 석파(石坡) 이하응(李昆應)의 묵란권(墨蘭卷)에 제(題)한 것을 보면 그의 묵란화(墨蘭畫)철학과 화법(畫法)을 엿 볼 수 있다.¹¹⁾

난초를 치는 것이 가장 어렵다.

대체로 난초는 정소남(鄭所南)으로부터 비로소 드러나게 되어, 조이제(趙彝齊)가 가장 잘 했는데, 이것은 인품(人品)이 고고(高古)하여 특별히 뛰어나지 않으면 쉽게 손댈 수가 없었다. 문형산(文衡山) 이후에 강소(江蘇)와 정강(浙江) 사이에 드디어 크게 유행하였는데, 그러나 문형산(文衡山)의 글씨와 그림이 심히 많았지만 그 난초를 친 것은 또한 옆에 한 들이었으니 그 드물게 그린 것을 가히 알 수 있다. 그런 까닭으로 함부로 아무렇게나 칠하고 그릴 수 없었으니, 요즘처럼 조금도 기탄없이 사람마다 그것을 할 수 있다고 하였겠는가.

정소남(鄭所南)과 조이제(趙彝齊) 두 사람은 인품(人品)이 고고(高古)하여 특별히 빼어났기 때문에 화품(畫品) 역시 그와 같았으니 범인(凡人)은 따라 잡을 수 없는 것이었다.

근대의 진원소(陳元素)와 승 백정(白丁)·석도(石濤)로부터 정판교(鄭板橋)와 전탁석(錢蔣石)과 같은 사람에 이르기까지는 이들이 전공한 사람들이고 인품(人品)도 역시 모두 고고하여 특히 남보다 뛰어났으며, 화품(畫品) 역시 아래 위로 따르고 있었으나 다만 화품(畫品)만으로써만 논하여 정할 수는 없다.

또 화품(畫品)으로 좇아 말한다면 모양을 비슷하게 하는데에도 있지 않고, 길을 따르는 데에도 있지 않으며, 또 그리는 법식으로써 들어가는 것도 대단히 꺼린다. 또한 많이 그린 연후에야 가능하니 선 자리에서 성불(成佛)할 수도 없으며, 또 맨손으로 용을 잡을 수도 없다. 비록 9천 9백9십9분(分)에까지 이를 수 있다 해도 그 나머지 1분(分)은 가장 원만하게 이루기 힘들니, 9천9백9십9분(分)은 거의 모두 가능하나 이 1분(分)은 사람의 힘으로 가능한 것이 아니며, 역시 사람의 힘 밖에서 나오는 것도 아니다. 지금 우리 동쪽나라 사람들이 그리는 것은 이 뜻을 몰라서 모두 망령되게 그리고 있을 뿐이다.

난초를 치는데는 마땅히 왼쪽으로 치는 한 법식을 먼저 익혀야 한다. 왼쪽으로 치는 것이 난숙하게 되면 오른쪽으로 치는 것을 따라가게 된다.

또 봉안(鳳眼)이니 상안(象眼)이니 하여 통행하는 규칙은 이것이 아니면 난초를 칠 수가 없으니, 비록 이것이 작은 법도 이기는 하나 지키지 않으면 이를 수가 없다.

10) 秋史 金正喜에 관한 논문과 저서는 많지만 비교적 쉽게 얻어진 책은 「秋史集」(金正喜著, 崔完秀譯 서울 玄岩社, 1976년)과 「永遠한 墨香」(추사 김정희 일대기, 許英桓著, 서울능력개발사, 1978년) 등이 있다.

11) 秋史集(崔完秀譯, 서울 玄岩社, 1976년)pp. 158~163.

자기의 천재를 믿고 조금은 우쭐했던 추사(秋史)의 어떤 묵란화(墨蘭畫)를 보통사람이 보면 도저히 이해할 수도 즐길 수도 없는 것이 있다. 특히 불작란도(不作蘭圖)라고 불리우는 우연사출란도(偶然寫出蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 55×30.6cm)를 보면 더욱 그렇다. 서너 살 먹은 어린 아이가 붓장난을 한 듯 천진스럽게 그린 이 그림에 쓴 그의 자체(自題)는 짧으면서도 그의 사상과 예술을 충분히 말해주고 있다.

불작란화이십년(不作蘭花二十年), 우연사출성중천(偶然寫出性中天).
폐문떡떡심심처(閉門覓覓尋尋處), 비시유마불이선(比是維摩不二禪).
(난초를 안 그린 것이 아마도 스무해, 우연히 천성에서 그려져 나왔구나, 문을 닫고
깊이 깊히 찾아드니, 여기가 바로 유마의 불이선이구나.)
이초예기자지법(以草隸寄字之法) 위지(爲之)
세인나득지(世人那得知) 나득호지야(那得好之也)
(초서와 예서의 기(奇)자 쓰는 법으로써 그렸다.
세상사람이 어찌 알 수 있으며 어찌 좋아할 수 있겠는가.)

시서화(詩書畫)의 높은 예술세계에서 유유자적했던 추사(秋史)의 예술세계는 그의 많은 글씨와 난초 그림에서 볼 수 있지만 특히 그의 아들에게 준 한 묵란도(墨蘭圖)의 자체(自題)는 많은 참고가 된다.

사란역당자불기심시(寫蘭亦當自不欺心始), 일철엽일점변(一徹葉一點辨)
내성불구가이시인(內省不疚可以示人), 십목소시십수소지기엄수(十目所視十手所指基嚴手)
수비소예(雖比小藝) 필자성의정심중래(必自誠意正心中來) 득위하수종지(得爲下手宗旨)
(난초를 치는 것도 역시 자기 마음을 속이지 않는 데서부터 비롯해야 한다. 한 줄기의 잎과 한 점의 꽃잎이 내심으로 살펴보아도 병되지 않아야 남에게 보여줄 수 있는 것이다. 여러 눈이 보는 바요 여러 손가락이 가리키는 바이니 그만큼 엄숙해야 한다. 비록 이것이 작은 예술이나 반드시 정의와 바른 마음에서 나와야 하수하는 종지를 얻게 되는 것이다.)



[그림 5] 金正喜 偶然寫出蘭圖

인간다운 생활과 문화로부터 격려된 제주도의 유배지에서 9년이라는 길고도 쓸쓸한 세월을 보내는 동안 그린 추사(秋史)의 묵란화(墨蘭畫)는 거칠고 힘차면서 분노에 가득 찬 듯이 보인다. 마치 명말청초(明末淸初)의 화가 팔대선인(八大仙人)의 그림처럼 분세 질속(憤世疾俗)한 추사(秋史)의 마음이 화폭에 배어 있다.

1848년에 제주도에 서 서울에 있는 그의 아들에게 보낸 편지를 보면 묵란화(墨蘭畫)에 대한 추사(秋史)의 일가견(一家見)을 잘 알 수 있다.¹²⁾

난초를 치는 법(蘭法)은 역시 예서(隸書)를 쓰는 법과 가까워서 반드시 문자향(文字香)과 서권기(書卷氣)가 있는 뒤에야 얻을 수 있다. 또 난초를 치는 법은 그리는 화법(畫法)을 가장 꺼리니, 만약 화법(畫法)이 있다면 그 화법(畫法)대로는 한 붓도 대지 않는 것이 좋다. 조희룡(趙熙龍)(1797~1859) 같은 사람들이 내 난초 그림을 배워서 치지만 끝내 화법이라는 한길에서 벗어나지 못하는 것은 가슴속에 문자기(文字氣)가 없는 까닭이다.

12) 上同

지금 이렇게 많은 종이를 보내왔으니, 너는 아직도 난초 치는 경지와 취미를 이해하지 못하는구나. 이처럼 많은 종이에 그려달라고 하지만, 특별히 짝을 토해 내어 난초를 그릴 수 있는 것은 서너 장의 종이를 지나칠 수 없다. 신기(神氣)가 모여들고 (즉 정신이 통일되고) 분위기가 무르녹아야 하는 것은 글씨와 그림이 모두 똑같으나 난초를 치는 데는 더욱 심하거든 어떻게 많이 얻을 수 있겠느냐.

만약 화공(畫工)들과 같이 화법(畫法)에 따라서 치기로 한다면 비록 한 붓을 가지고 서라도 천 장의 종이에 친다고 하여도 가능할 것이다. 이와 같이 치려면 치지 않는 것이 좋다. 이 때문에 난초를 치는데 있어서 나는 많이 치는 것을 즐겨하지 않았으니, 이것은 너도 일찌기 보던 바이다. 이제 약간의 종이에 그려 보내고, 보낸 종이에 죄다 그리지는 않았다. 모름지기 그 묘법을 깨달았으면 좋겠다.

난초를 치는 데는 반드시 세 번 굴리는 것(삼전(三轉))으로 묘법을 삼아야 하는데, 이제 네가 친 것을 보니 붓을 한번 죽 뽑고 곧 끝내 버렸구나. 꼭 삼전(三轉)하는 것을 힘써 익혔으면 좋겠다. 대체로 요즈음 난초를 친다는 사람들이 모두 이 삼전(三轉)의 묘법을 알지 못하고 함부로 찍어 바르고 있을 뿐이니까.

대개 붓을 대는 데는 대의(大義)로 하되, 겉으로 여러 가지 소식에 통달하면 변화가 끝이 없어서 간데마다 그렇지 않음이 없을 것이다. 이런 까닭으로 군자(君子)가 붓을 움직일 때마다 문득 계율(戒律)에 들어맞는 것이다. 그렇지 않다면 어찌서 군자(君子)의 필적(筆跡)을 귀하게 여기겠는가.

5. 묵란화가(墨蘭畫家)들

한국회화사상 묵란화(墨蘭畫)로 이름을 떨친 화가는 약 20명이 되는데 이들에 관한 기록과 그림을 살펴보면 다음과 같다.¹³⁾

(1) 왕서침(王瑞琛)

고려(高麗)말엽의 화가로 란(蘭)·죽(竹)을 잘 그렸는데 춘정(春亭) 변계량(卞季良)은 왕서침시권(王瑞琛詩卷)에 다음과 같이 제(題)를 하였다.

필서회초유강심(必瑞會楚有江心) 구원유향자가심(九畹幽香自可尋).

배향묘제휘단폭(背向節齊揮短幅) 진장불시득량침(珍藏不齊得良琛).

(붓 끝에 초강의 마음이 있어 구원의 향기를 저절로 찾았구나. 한 폭을 그려 초당에 붙여준다면 보배를 얻은 것보다 반갑겠네.)

(2) 윤삼산(尹三山)

고려(高麗)말엽의 사대부(士大夫)화가로 호(號)는 수옹(壽翁)이었다. 란(蘭)·죽(竹)을 잘 그렸다.

(3) 선조대왕(宣祖大王)

조선(朝鮮)왕조중기의 선조대왕(宣祖大王(1552~1608))은 란(蘭)·죽(竹)을 잘 그렸고 글씨도 잘 썼다. 추사(秋史) 김정희(金正喜)는 선조대왕(宣祖大王)의 묵란도(墨蘭圖)에

13) 이 글에서 다룬 作家들의 기록은 대부분 韓國繪畫大觀에서 뽑아 정리한 것이다.

대하여 다음과 같이 말하였다.

우리나라에는 난초를 잘 치는 이가 절대 없고, 오직 선조(宣祖)의 어화(御畵)를 배관한 바, 천종(天縱)의 재주를 지녀 잎사귀나 꽃의 격식이 정소남(鄭所南)의 법과 흡사하다. 대개 그 시절에 송인(宋人)의 란법(蘭法)이 우리나라에 유전되어 어화(御畵) 역시 그로써 임방(臨倣)한 모양이다. 정소남(鄭所南)의 그림은 중국에서도 유전품(遺傳品)이 드물다.

요사이에 와서는 모두 원(元)·명(明) 이후의 법(法)을 학습하고 있을 뿐이다.

(4) 강세황(姜世皇)

호(號)를 표암(豹庵)·표옹(豹翁)이라 한 강세황(姜世皇)(1713~1791)은 한성판윤(漢城判尹)을 지냈으며, 당대(當代) 예원(藝苑)의 총수로서 예단(藝壇)에 군림했다. 사군자화(四君子畵)와 산수화(山水畵) 및 화조화(花鳥畵)에 두루 능(能)했으며 화론(畵論)도 밝았다.

그가 난초 한 포기과 대나무 세 그루 및 괴석을 그린 삼청도(三清圖)(지본담채(紙本淡彩), 156×85cm)는 중국 땅에서 중국 종이에 중국 필묵으로 그린 가장 정력을 쏟은 작품으로 들의 고고(高古)함, 난초의 유아(幽雅)함, 대나무의 정고(貞固)함이 다 고루 갖춰진 그림으로 평가 받고 있다. 일경일화(一莖一花)의 큰 난초는 유연한 모습으로 그려졌다. 국립중앙박물관에도 묵란도(墨蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 21.5cm×28.8cm) 한 폭이 전해지고 있다.

(5) 임희지(林熙之)

임희지(林熙之)(1765~?)의 자(字)는 경부(敬夫), 호(號)는 수월당(水月堂)이었고 란(蘭)·죽(竹)을 잘 그렸다. 특히 묵란(墨蘭)을 잘 친 그는 한어(漢語)의 역관(譯官)이기도 했다. 여러 폭의 묵란도(墨蘭圖)를 남겼는데 한 묵란도(墨蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 22.4×37.6cm)에는 다음과 같은 자제(自題)가 쓰여 있어 그의 난초를 좋아하는 마음을 알 수 있다.

소려일엽류기흥(瀟瀟 一葉 류 기 흥), 가운직여작동심(可云直與作同心)
(깨끗한 이과리에 흥미를 붙이노니, 마음을 같이 한다 이른들 어찌하리)

(6) 조희룡(趙熙龍)

조희룡(趙熙龍)(1797~1859)의 자(字)는 치운(致雲), 호(號)는 우봉(又峯)·호산(壺山) 등이었다. 매(梅)·란(蘭)·채접(彩蝶) 및 산수(山水)를 잘 그렸으며 추사체(秋史體)와 아주 닳은 글씨를 썼다. 란법(蘭法)도 추사(秋史)의 화법(畵法)을 따르고 있다. 서화평론집(書畵評論集)으로 호산외사(壺山外史)를 남겼다.○란도(○蘭圖) 묵란도(墨蘭圖) 란화첩(蘭畵帖) 등이 남아 있고, ○란도(○蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 122×45cm)는 향아리 셋에 꽃이 활짝 핀 난초를 그렸는데 그림과 글씨가 꼭 추사(秋史)를 닮았다.

(7) 신헌(申櫛)

어영대장(御營大將)을 지낸 신헌(申櫛)(1811~?)의 자(字)는 국보(國寶), 호(號)는 위

당(威堂)이었다. 묵란(墨蘭)도 잘 그리고 글씨도 잘 썼다. 그의 묵란도(墨蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 28.7×22.6cm)는 화폭의 위에 제사(題詞)를 쓰고, 잎이 성근 난초는 왼쪽에 몰아서 그렸다. 기운(氣韻)이 모자라 보인다.

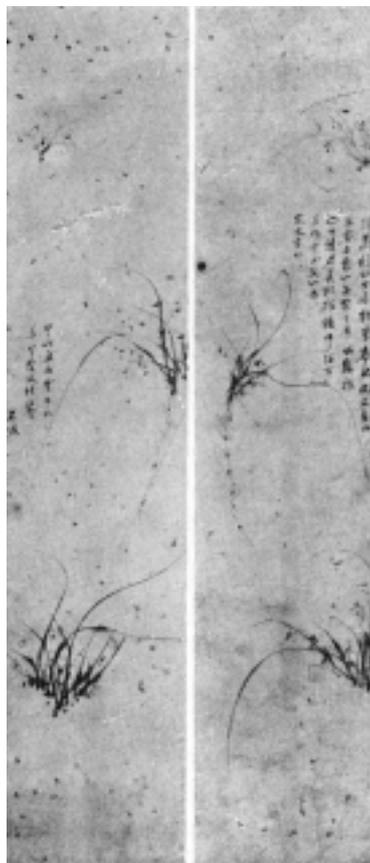
(8) 이하응(李晙應)

대원군(大院君) 이하응(李晙應)(1820~1898)의 자(字)는 시백(時伯), 호(號)는 석파(石坡)였으며, 김정희(金正喜)·김응원(金應元)과 함께 3대묵란화가(大墨蘭畫家) 가운데 하나였다. 글씨와 그림에서 추사(秋史)의 영향을 크게 받았다. 석파(石坡)의 란화(蘭畫)에 대한 추사(秋史)의 평(評)을 보면 그들의 교분과 그림을 잘 알 수 있다.

석파(石坡)는 난을 치는 것이 깊이 들어가 있는데 대개 그 타고난 기틀이 맑고 신묘하여 그 묘처에 가까이가 있는바가 있기 때문이다. 나아갈 것은 오직 1분(分)의 공(工)이 남았을 뿐이다.

사람들이 내게서 구하고자 하는 것이라면 모두 석파(石坡)에게 그것을 구하는 것이 좋겠다.

허리를 구부려 보내온 난초그림을 보니 이 늙은이라도 역시 마땅히 손을 들어야 하겠거늘 압록강 이동(以東)에서는 이와 같은 작품이 없었을 것입니다. 이것은 면전에서 아첨떠는 한 마디의 꾸밈말이 아닙니다.



[그림 6] 李晙應 墨蘭圖

옛날에 이장형(李長衡)이 이 법(法)으로 그렸는데, 이제 다시 보게 되니 어찌 그리 기이(奇異)합니까. 각하 역시 이것이 거기서 나온 줄은 모르시니 이것이 바로 합철(合撤)의 묘(妙)입니다.

예자(隸字)는 가호(佳好)하여 란(蘭)과 더불어 쌍미(雙美)할만 합니다. 옥두(屋頭)에 무지개 빛이 관통하겠습니다.

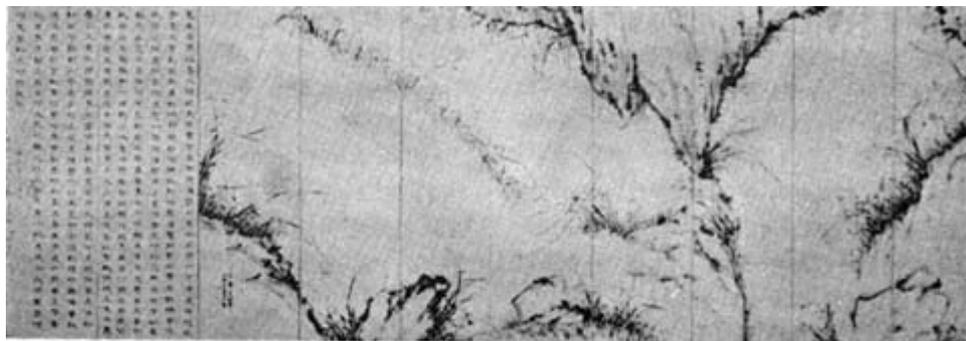
석파(石坡)의 묵란화(墨蘭畫)는 대개 필치(筆致)가 경건묘절(勁健妙絕)하고, 또한 영위(英偉)한 패기가 있어 독특한 스타일이 있다고 하겠다. 그는 묵란도(墨蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 10곡(曲)병풍, 130×300cm)·란화권(蘭話卷)·묵란도(墨蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 91×27.5cm)·석란도(石蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 132.4×33.3cm)·총란도(叢蘭圖)·방조자양필의묵란도(倣趙子昂筆意墨蘭圖)등 많은 작품을 남겼다. 그런데 추사(秋史)의 그림을 조희룡(趙熙龍)이 방(倣)하거나 모(模)했듯이, 석파(石坡)의 그림은 방윤명(方允明)·김응원(金應元)·라수연(羅壽淵) 등이 본떠 그려 감상가나 소장가들의 눈을 어지럽히고 있다.

(9) 방윤명(方允明)

자(字)와 호(號)가 노천(老泉)인 방윤명(方允明)(1827~1880)은 글씨와 그림을 추사(秋史)와 석파(石坡)가 비슷하게하여 개성(個性)이 부족한 작품을 남겼다. 위창(葦滄) 오세창(吳世昌)은 「석파노인(石坡老人)이 당국(當國)하던때에 란화(蘭畫)를 구하는 사람이 있으면, 노천(老泉)을 시켜 그리게 하였다. 노천(老泉)의 필태(筆態)가 자기와 같아 세상이 잘 분간치 못하였기 때문이다. 요즘 석파란(石坡蘭)의 유행은 거의 노천(老泉)의 작(作)이다.」라고 까지 말하였다.

노천(老泉)이 그의 난화(蘭畫)에 자제(自題)한 것을 보면 다음과 같다.

比是幽貞一種華(비시유정일종화), 불구문달지연하(不求聞達只煙霞).
(이야말로 일종의 유정한 꽃이어서, 이름이 나길 원치 않고 연하 속에 묻혔구나)



(그림 7) 金應元 墨蘭圖

채□흑공통래(彩□或恐通來)

경경사고산일편□(經更寫高山一片□)

(나무꾼이 찾아들면 어찌나 해서, 일부로 산을 그려 가려 났구나)



〔그림 8〕 丁菴齋 盆蘭圖

(10) 윤용구(尹用求)

자(字)를 주빈(周賓), 호(號)를 석촌(石村)·해관(海觀)·수헌(睡軒)이라 한 윤용구(尹用求)(1853~1939)는 판화(版畫)를 지낸 문인 화가(畫家)다. 란(蘭)·죽(竹)을 잘 그리고 글씨도 잘 썼다. 석촌퇴경사좌(石村退耕寫左)라고 자제(自題)한 묵란도(墨蘭圖) 한 폭은 일경일화(一莖一花)의 난초를 서너 포기 그린 가작(佳作)이다.

(11) 김응원(金應元)

소호(小湖) 김응원(金應元)(1855~1921)은 석파(石坡)의 란법(蘭法)을 배워 익혔지만 만년(晩年)에는 진일보(進一步)하여 일가(一家)를 이루었다.

거폭(巨幅)가 소품(小品) 등 많은 묵란화를 남겼다. 유작(遺作)에는 총란도(叢蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 31.8×264.6cm)·석란도(石蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 10곡(曲)병풍, 209.1×418.2cm)·묵란도(墨蘭圖)(지본수기(紙本水基), 12곡(曲)병풍, 132×384cm)·지란정상도(芝蘭呈祥圖)(견본수묵(絹本水墨), 133.3×35cm)·석란도(石蘭圖)(견본수묵(絹本水墨), 10곡(曲)병풍, 118×338cm)등 많다. 석란도(石蘭圖)는 소림조석진(小琳趙錫晉)이 석산(石山)을 그린데다가 소호(小湖)가 사이사이에 란(蘭)을 그린 가작(佳作)인데 「란지기청(蘭之氣清) 석지체(石之體) 청즉구정즉수(淸則久靜則壽)」(난초의 형체는 맑고 돌의 형체는 고요하니, 맑으면 오래 가고 고요하면 오래 산다.)라는 제(題)가 쓰여 있다. 10곡연병풍(曲連屏風)인 이 그림은 난초그림으로는 아마도 한국에서 제일 크다고 생각한다. 구도도 짜임새가 있고 필치도 건아(建雅)한담(澹) 걸작이다. 국립중앙박물관 소장품이다.

(12) 민영익(閔泳翊)

민영익(閔泳翊)(1860~1914)은 자(字)를 자상(子湘), 호(號)를 운미(芸湄)·죽미(竹湄)·원정(園丁)·천수죽제주인(千壽竹齋主人)이라 했다. 란(蘭)·죽(竹)으로 이름을 떨쳤는데, 특히 란화(蘭畫)는 아견쾌활(雅建快活)하고 고만중후(高瀟重厚)하여 문인화(文人畫)의 진경(眞境)에 이르렀다는 말을 들었다. 상해(上海)에서 망명생활을 하는 동안 오창석(吳昌碩)과 사귀면서 그의 란법(蘭法)으로부터 영향을 받았다.

석란도(石蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 115.8×47cm)·묵란도(墨蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 75×50cm)·묵란도(墨蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 65×121cm)·근란도(根蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 138×63cm)·묵란도(墨蘭圖)(지본수묵(紙本水墨), 129×59cm)등 많은 작품이 전해지고 있다. 이 가운데 근란도(根蘭圖)는 작품도 크지만 「연연문묘향(然然聞妙香)(담담하게 묘한향기 들려 오는구나)이라는 자제(自題)가 쓰여 있어 한결 더 아취(雅趣)를 풍긴다.



〔그림 9〕 園丁 閱泳翊 墨蘭圖

(13) 조동욱(趙東旭)

호(號)를 송제(松齊)라 한 조동욱(趙東旭)(1899~?)은 소호(小湖) 김응원(金應元)과 예 민영익(閔泳翊)의 란법(蘭法)을 배워 익혔다. 그는 제1회 서화협회전(書畫協會展)(1921)부터 꾸준히 출품하는 등 활발한 작품생활을 하였다.(1936년의 제 15회전까지 출품)

그의 석란도(石蘭圖)의 자제는 아묘(雅妙)하기까지 한데 다음과 같다.

묵량향심영의사(墨痕香沁影欹斜), □상참차진착화(上□參差盡着花).

불애선원종도이(不愛仙源種桃李), 지의공양독서가(只宜供養讀書家).

(먹향기 스며들고 그림자 비꼈는데, 종이 위 어른어른 꽃도 많이 피었구나. 도리화 심어놓은 선원은 부질없고, 오로지 글 읽는 선비에게 알맞다네.)

(14) 김용진(金容鎭)

김용진(金容鎭)(1883~1968)은 자(字)를 □운(□雲), 호(號)를 구룡산인(九龍山人)이

라 했다. 사군자화(四君子畫)를 두루 다 잘 그렸으며, 서화협회전(書畫協會展)과 선전(鮮展)등에 출품하였다. 운미(芸槌)의 란법(蘭法)을 많이 따랐으며 웅건(雄健)하고 활달한 묵란화(墨蘭畫)를 많이 남겼다. 그의 묵란화(墨蘭畫)(지본수묵(紙本水墨), 141.5×75 cm)는 고아(高雅)한 가작(佳作)이다.



〔그림 10〕 金容煥 墨蘭圖