

한국 묵국화에 관한 연구 (韓國 墨菊畫에 관한 研究)

許英桓
(文化財專門委員)

- | | |
|------------|----------|
| 1. 序論 | 4. 墨菊畫家들 |
| 2. 墨菊畫의 歷史 | 5. 結論 |
| 3. 墨菊畫의 畫法 | |

1. 서론(序論)

이 논문 「한국묵국화(韓國墨菊畫)에 관한 연구(研究)」는 필자가 1976년 12월의 「문화재(文化財)」 제10호에 발표한 「한국(韓國) 묵국화(墨菊畫)에 관한 연구(研究)」에 이어 해마다 발표한 한국사군자화연구(韓國四君子畫研究)의 마지막회가 된다. 매(梅)·난(蘭)·죽(竹)을 살펴보고 국(菊)에 관한 것을 고구(考究)하면서 글의 스타일을 바꿔보려고도 하였으나 잘했거나 못했거나간에 일관된 논문형식이 좋을 것 같아서 그대로 하기로 하였다.

사군자(四君子) 가운데에서 제일 많이 그리는 것은 난(蘭)과 죽(竹)이 되고 그 다음이 매(梅)이며 국(菊)을 그리는 화가는 극소수에 불과하다. 그것은 난(蘭)과 죽(竹)을 사군자(四君子)중에서 제일로 쳐주기도 하고 사철 보고 즐기고 감상할 수 있기 때문일 것으로 생각한다.

그래서 그런지 한국에서나 중국에서 국(菊)을 그린 화가는 매우 적고 작품도 드물어 제대로 연구할 만한 그림을 찾기가 어렵다. 따라서 이번의 마지막 논문은 앞서의 세 논문에 비하여 무척 짧은 글이 되고 말았다.

2천여 종류가 넘는 국(菊)은 본디 약용(藥用)으로 재배되었으며, 그 종류를 크게 나누면 하국(夏菊)·추국(秋菊)·한국(寒菊)으로 대별(大別)되고 있으나 지금은 춘하추동(春夏秋冬) 사철 볼 수 있다. 빛깔은 황색(黃色)·백색(白色)·자색(紫色)·주색(朱色)·홍색(紅色)·분홍색(粉紅色) 등이 있고 대표적인 색으로는 황색(黃色)을 친다. 또 상운(相雲) 속에서 피어 절개를 지키며 사는 은사(隱士)에 비유되는 국(菊)은 그 성질이 거만하고 그 빛깔이 아름답고 그 향기가 늦어 충담청원(沖澹淸遠)한 성정(性情)을 지녔다고도 한다. 사실 풍상(風霜)을 오시(傲視)하고 특립 독행(特立 獨行)하는 것이 정인(正人)의 군자(君子)에 비할만 하기도 하다.

국(菊)은 그 품성과 자태에 따라서 오상(傲霜) 절화(節華)·여절(女節)·여화(女華)·시자(治藉)·재생(再生)·금화(金華)·금예(金蕊)·음성(陰成)·주영(周盈)·주영(朱贏)·가우(佳友)·전년도(前年度)·중양화(重陽花)·자양화(紫陽花) 등의 별칭(別稱)이 있다. 또 그 천연의 아름다움과 품성을 만향(晩香)·만절향(晩節香)·오상화(傲霜花)·상하벽(霜下僻)·선선상중국(鮮鮮霜中菊)·차화개진갱무화(此花開盡更無花)·백초조취추국시영(百草凋悴秋菊始榮)·황화구월오청상(黃花九月傲清霜)·국박중구만리사(菊迫重九滿籬舍)·구추하일불중양(九秋何日不重陽)등이라고 하면서 삼국시대(三國時代)부터 상탄(賞歎)하여 왔다.¹⁾

물론 국유걸사지풍(菊有傑士之風)·국가료병(菊可療病)·국유유자풍운(菊有儒者風韻)·국령인연년(菊令人延年)·중국익주(種菊益酒) 등은 널리 알려진 말이다. 또 가을 국화주(可飲菊花酒)라는 말과 상국애주(賞菊愛酒)하는 풍속이 예부터 있었고(중국에서는 한대(漢代)부터이고 한국에서는 신라시대(新羅時代)부터라고 한다.) 「국화황시해정비(菊花黃時蟹正肥)」라는 말도 있었다. 특히 중국 진(晉)나라 때의 유명한 시인 도연명(陶淵明)은 국(菊)의 높은 선비다운 풍모를 사랑하였을 뿐만 아니라 상국애주(賞菊愛酒)로도 유명하였다. 그의 시(詩)에는 「채국동리하 유연견남산(採菊東籬下 悠然見南山)」이라는 귀절이 있기도 하다.

또 송(宋)나라 때의 명화가(名畫家) 황산곡(黃山谷)은 「황국지두파효한(黃菊枝頭破曉寒) 인생막방주배건(人生莫放酒杯乾)」이라고 하면서 애국노주(愛菊奴酒)하기도 하였다.

2. 묵국화(墨菊畫)의 역사(歷史)

묵국화(墨菊畫)는 중국에서는 송(宋)나라 때부터, 한국에서는 여말선초(麗末鮮初)부터 많이 그리기 시작한 듯 하나 자고(自古)로 묵국화(墨菊畫)만을 전문으로 그린 화가나 선비는 없었다. 대개 다른 초화(草花)나 괴석(怪石)고 함께 그리는 경우가 많았다.

중국의 이름 있는 묵국화가(墨菊畫家)에는 조창(趙昌)·구경여(邱慶餘)·황거보(黃居寶)·문징명(文徵明)·혼남전(渾南田)·조문겸(趙文謙)·마경강(馬鏡江)·오창석(吳昌碩)·제백석(齊白石)·진반정(陳半丁)·조자운(趙子雲)·릉문연(凌文淵) 등이 있었고, 한국에서는 함제건(咸悌健)·강세황(姜世晃)·유숙(劉淑)·홍진귀(洪晉龜)·안중식(安中植)·이도영(李道榮)·김수철(金秀哲)·김용진(金容鎭) 등이 있었다.

북송말(北宋末)의 휘종황제(徽宗皇帝) 때 편찬된 선화화보(宣和畫譜)에 기록된 것을 보면 북송(北宋)의 황전(黃筌)·조창(趙昌)·서희(徐熙)·슬창우(滕昌祐)·구경여(邱慶餘)·황거보(黃居寶) 등 명가(名家)는 다 한국(寒菊)을 다룬 그림을 남기고 있다. 또 조이재(趙彝齋)·이소(李昭)·가단구(柯丹丘)·왕약수(王若水)·성운봉(盛雲逢)·주저선(朱樗仙) 등이 묵화(墨畫)를 잘 그렸는데 그들의 작품에는 한층 더 서리에 오연하고 가을을 능멸하는 기개가 표현되어 있었다. 그들은 흥중에 있는 기상을 붓을 통하여 나타낸 것뿐이며, 국화(菊花)의 겉모양을 묘사하고자 한 것이 아니었다.²⁾

3. 묵국화(墨菊畫)의 화법(畫法)

묵국화(墨菊畫)를 그린 화가는 여럿이 있지만 화보(畫譜)를 남긴 사람은 많지 않다. 특히 조선왕조(朝鮮王朝)시대의 묵국화보(墨菊畫譜)는 하나도 없다. 중국에서도 명(明)

나라 때의 진계유(陳繼儒)가 매난죽국(梅蘭竹菊) 사보(四譜)를 남겼고, 범성대(范成大)와 왕저(王著)가 각각 묵국화보(墨菊畫譜)를 남겼다. 그리고 청(淸)나라 때의 왕안절(王安節)이 청재당화국천설(靑在堂畫菊淺說)을 남기고 있다.

국화(菊花)는 그 빛깔과 형태가 다양하므로 구륵(鉤勒)과 선량(渲染)의 화법(畫法)을 아울러 잘 쓰지 않고서는 잘 그릴 수가 없다.

그런데 후대(後代)에 내려올수록 채색(彩色)을 안 하고 수묵(水墨)으로만 그리게 되어 더욱 맑고 드높은 국화(菊花)의 기상을 그리게 되었다.

국화(菊花) 전체 모습의 운치는 꽃이 높은 것도 있고 낮은 것도 있으면서 번잡하지 말아야 하며, 앞은 상하(上下)·좌우(左右)·전후(前後)의 것이 서로 덮고 가리면서 난잡하지 말아야 한다. 가지는 서로 뒤얽혀 있으면서 무잡(無雜)하지 말아야 하며, 뿌리는 겹쳐 있으면서 늘어서지 말아야 한다.³⁾

국화(菊花)는 풀이기는 하지만 서리에도 오연한 모습을 지니고 있어서 소나무와 아울러 일컬어진다. 따라서 그 가지는 외롭고 억세게 그려야 하므로 봄꽃들의 가지가 부드럽기만 한 것과는 처음부터 같을 수가 없다.

국화(菊花)의 잎은 두텁고 윤기가 있는 것이 좋으니 늦가을날 다른 초목들의 잎이 시들어 있는 것과는 같을 수가 없다.

국화(菊花)의 꽃과 꽃술은 미개(未開)의 것과 만개(滿開)의 것을 갖추어서 가지 끝이 눌던가 일어나 있던가 하여야 한다. 만개(滿開)의 것은 가지가 무거우므로 누워있는 것이 어울리고, 미개(未開)의 것은 가지가 가벼울 수밖에 없으니까 끝이 올라가는 것이 제격이다. 올라간 가지는 지나치게 꽃꽃해서는 안되고 누운 것은 너무 많이 드리워서는 안된다.

국화(菊花)의 꽃술은 뽕족한 것, 둥근 것, 긴 것, 짧은 것, 수효가 적은 것, 수효가 많은 것, 넓은 것, 좁은 것, 큰 것, 작은 것 등이 있다. 꽃술은 금빛 좁쌀을 수북히 쌓아 올려놓은 것 같기도 하고 또는 벌집을 모아 놓은 것 같기도 하다.

국화(菊花)의 빛깔은 황색·자색·백색·홍색·담목색 등이 있고, 꽃 속은 길고 바깥은 얇다.

국화(菊花)의 잎은 뽕족한 것, 둥근 것, 긴 것, 짧은 것, 넓은 것, 좁은 것, 살찐 것, 여윈 것 등이 있다. 잎의 형태는 다섯 갈래로 갈라지고 파진 꽃이 네 군대가 있어서 그리기가 어렵다. 잎의 모양은 반엽법(半葉法)·정엽법(正葉法)·권엽법(捲葉法)·절엽법(折葉法) 등 네가지 화법(畫法)으로 그려야 한다.

꽃은 잎을 덮어야 하고, 잎은 가지를 덮어야 한다. 즉 먼저 꽃을 그리고 다음에 잎을 그리고 그 다음에 뿌리와 가지를 그리는 것이다.

뿌리는 늙은 맛이 있고 고고한 기분이 풍겨야 한다. 꽃꽃하게 뻗은 경우에도 쭉대 같아서는 안되고, 어지러운 경우에도 쭉잎 같아서는 안된다. 뿌리에 다른 풀을 그려 넣어서 국화(菊花)의 깨끗한 가지와 대응이 되도록 하면 좋다. 거기에다가 다시 샘이나 돌을 추가하여 그리면 운치가 더욱 커질 것이다.

국화(菊花)는 늦가을에 피는 서리에도 오연한 꽃이다. 그러므로 유약하고 염려한 봄철의 꽃으로는 도저히 국화(菊花)에 비교가 되지 않는다. 그림이 종이 위에 완성되었을 때 만절(晩節)을 굳게 지켜 그윽한 향기를 풍기는 국화(菊花)를 대하는 느낌이 들어야 한다.

국화(菊花)를 그릴 때 붓놀림은 맑고 고상해야 하며 거친 붓놀림을 가장 꺼린다. 잎이

적고 꽃이 많은 것, 가지가 강하고 줄기가 약한 것, 꽃이 가지에 어울리지 않는 것, 꽃잎이 꼭지로부터 나와 있지 않은 것, 붓놀림이 거칠고 빛깔이 메말라 있는 것, 통틀어 생기발랄한 정취가 없는 것 등은 국화(菊花)를 그리는데 있어서 깊이 꺼려야 할 일들이다.

4. 묵국화가(墨菊畫家)들

한국의 묵국화가(墨菊畫家) 9명과 그들의 그림을 주로하고 참고로 중국의 묵국화가(墨菊畫家) 3명과 그들의 그림을 살펴보면 다음과 같다.

(1) 홍진귀(洪晉歸)

17세기 중엽에 활약한 홍진귀(洪晉歸)는 호(號)를 옥재(郁齋) 또는 방장산인(方丈山人)이라 하였는데 창곡(蒼谷) 홍득귀(洪得龜)의 아우였다. 그림을 두루 잘 그린 그의 국화그림으로는 간송미술관(澗松美術館)에 있는 지본채색(紙本彩色)의 국도(菊圖)(32.6×37.6cm)가 있다. 좌하방(左下方)에서 우상방(右上方)으로 올라간 줄기는 힘차게 뻗어 있다. 수묵(水墨)은 농담(農談)을 알맞게 썼으며 크고 작은 꽃은 미개(未開)한 것과 만개(滿開)한 것이 섞여 있다. 그림의 왼쪽 위에 방장산옹사(方丈山翁寫)라고 쓰고 도장을 찍었다.

[그림1] 조선 홍진귀 국도(朝鮮 洪晉歸 菊圖)

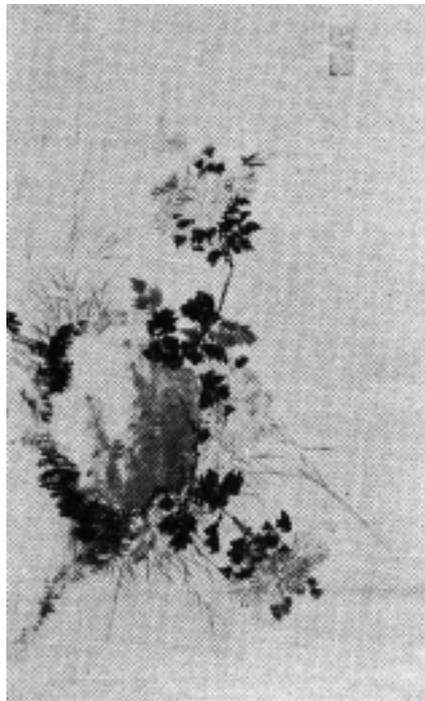


[그림 1] 朝鮮 洪晉龜 菊圖

(2) 정조대왕(正祖大王)

조선왕조(朝鮮王朝)의 제22대 왕이었던 정조대왕(正祖大王)(1752~1800)의 자(字)는 형운(亨運), 호(號)는 홍재(洪齋)였다. 할아버지였던 영조(英祖)의 뒤를 이어 문예부흥사업을 일으켰던 그는 고아청수(高雅淸秀)한 사군자화(四君子畫)를 잘 그리기도 하였다. 그의 야국도(野菊圖)는 화면의 왼쪽에 있는 작은 바위의 상(上)·중(中)·하(下) 방향으로 나 있는 세 송이의 들국화를 그린 그림이다. 능숙한 필치는 아니지만 꾸밈이 없고 청순한 맛이 감도는 소품(小品)이다. 위로 향한 꽃 위에 앉은 여치 같은 풀벌레는 그림에 액센트를 주고 있어 눈에 띈다. 운필(運筆)이 힘차고 농담묵(農談墨)이 선명하다.

[그림 2] 조선(朝鮮) 정조대왕(正祖大王) 야국도(野菊圖)



[그림 2] 朝鮮 正祖大王
野菊圖 야국도

(3) 강세황(姜世晃)

18세기 조선왕조(朝鮮王朝) 예원(藝苑)의 총수였던 강세황(姜世晃)(1713~1791)의 호(號)는 표암(豹菴)이었다. 그는 산수(山水)·사군자(四君子)·화조(花鳥) 등에 두루 능했다. 화론(畫論)에도 밝았던 그는 몇 폭의 묵국도(墨菊圖)를 남겼는데 국충도(菊虫圖)는 정조대왕(正祖大王)의 야국도(野菊圖)와 비슷한 느낌을 준다. 물론 표암(豹菴)이 홍재(洪齋)보다 반세기(半世紀)쯤 앞섰으니까 홍재(洪齋)의 그림은 표암(豹菴)의 그림에서 영향을 받았을 것이다. 특히 국화의 꽃잎과 벌레의 모습은 아주 닮았다. 앞은 표암(豹菴) 짓은 담묵(淡墨)으로 길죽길죽하게 그렸으나 홍재(洪齋)짓은 농묵(濃墨)으로 힘차게

그렸다. 괴석(怪石)의 처리는 미흡한 느낌이다.

[그림 3] 조선(朝鮮) 강세황(姜世晃) 국충도(菊虫圖)



[그림 3] 朝鮮 姜世晃 菊虫圖

(4) 김수철(金秀哲)

19세기 중엽에 활약한 김수철(金秀哲)의 자(字)는 사양(士奩), 호(號)는 북산(北山)이었다. 산수(山水)와 화훼(花卉)를 잘 그렸고, 필치는 거칠고 간략하나 점과 선을 자유자재로 구사하였다. 산사만종도(山寺晚鐘圖), 운경산수도(雲景山水圖), 매우행인도(梅雨行人圖), 자양화도(紫陽花圖) 등이 있다. 국화를 그린 자양화도(紫陽花圖)는 운필(運筆)·설채(設彩)·구도(構圖)가 다 초탈한佳作(佳作)이다. 또 1850년 봄(경술춘중(庚戌春中))에 그린 묵국도(墨菊圖)는 꽃잎이 성글고, 잎사귀는 흔들리는 것처럼 그렸다. 미개(未開)한 꽃과 만개(滿開)한 꽃을 어우러지게 그렸고, 바위는 길죽하다. 북산(北山)의 낙관(落款)만 있는 국도(菊圖) 역시 묵국도(墨菊圖)와 대동소이(大同小異)한 화법(畫法)으로 그려진 그림이다. 운필(運筆)은 빠르고 활달하여 시원한 느낌을 준다. 도연명(陶淵明)이 아니라도 국화를 사랑할 수 있다고 말한 그는 한국의 묵국화가(墨菊畫家) 가운데서는 국화 그림을 제일 잘 그린 화가였다고 하겠다.

[그림 4] 김수철 묵국도(金秀哲 墨菊圖)

[그림 5] 김수철 국도(金秀哲 菊圖)



[그림 4] 朝鮮 金秀哲 墨菊圖



[그림 5] 金秀哲 菊圖

(5) 함제건(咸倣健)

제건(咸倣健)의 호(號)는 동암(東巖)으로 화원(畫員)이었으며 도화서(圖書署)의 교수로 지냈다. 숙종(肅宗) 8년(1682)에 윤지완(尹趾完) 등의 통신사(通信使)를 수행하며 일본국(日本國)에 다녀오기도 하였다. 죽국도(竹菊圖)를 남겼다고 하나 실물(實物)을 보기가 어렵다.

(6) 유숙(劉淑)

유숙(劉淑)(1827~1873)의 자(字)는 선영(善永) 또는 야군(野君), 호(號)는 혜산(惠山)이었다. 영모(翎毛)·산수(山水)·인물(人物)·화훼(花卉) 등을 다 잘 그렸고, 건아절묘(健雅絶妙)한 가작(佳作)을 많이 남겼다. 남긴 그림으로는 소임청장도(疏林晴嶂圖)·추

산소산도(秋山蕭算圖)· 하산욕우도(夏山欲雨圖)· 대쾌도(大快圖)· 범차도(泛槎圖)· 한매유거도(寒梅幽居圖)· 미원장배석도(米元章拜石圖)· 묵국도(墨菊圖) 등이 있다. 특히 묵국도(墨菊圖)는 필력(筆力)이 건아(建牙)하고 진밀묘절(縝密妙絶)한 가작(佳作)이라 하겠는데, 꽃잎은 날카롭고 뾰족하며 잎은 거칠면서 시커멓다.

(7) 안중식(安中植)

심전(心田) 안중식(安中植)(1861~1919)은 시서화(詩書畫)를 다 잘한 화원(畫員)이었다. 그림 가운데에서는 특히 산수(山水)를 잘 하였다. 소림(小琳) 조석진(趙錫晉)(1853~1920) 등과 함께 서화협회(書畫協會)를 만들고 후진(後進)을 양성하기도 하였다. 그는 많은 작품을 남겼는데 천보구여도(天保九如圖)· 낙지론도(樂志論圖)· 풍림정거도(楓林停車圖)· 백악춘효도(白岳春曉圖)· 성재림간도(聲在林間圖)· 군작도(群雀圖)· 추림책장도(秋林策杖圖)· 수성도(壽星圖) 등이 유명하다. 추국유가색(秋菊有佳色)이라고 쓴 그의 추국도(秋菊圖)(33×24.7cm, 지본수묵(紙本水墨))는 꽃잎이 성글고 줄기가 나무줄기 같아서 어색하지만 고고(孤高)한 기품이 넘치는 듯 하다. 왼쪽에서 오른쪽으로 상향(上向)하는 반원형 구도는 부드러우면서도 유연한 느낌을 준다.

[그림 6] 조선(朝鮮) 안중식(安中植) 추국도(秋菊圖)



[그림 6] 朝鮮 安中植 秋菊圖 心 田 色

[그림 7] 한국(韓國) 이상범(李象範) 국도(菊圖)



(그림 7) 韓國 李象範 菊圖

(8) 김용진(金容鎭)

자(字)를 영운(穎雲), 호(號)를 구룡산인(九龍山人)이라고 한 김용진(金容鎭)(1883~1968)은 문인화(文人畫)와 사군자화(四君子畫)를 두루 잘 그렸다. 조선왕조(朝鮮王朝)시대의 국화그림이 거의 다 간결한데 비하여 구룡산인(九龍山人)의 국화그림은 중국(中國)의 오창석(吳昌碩) 그림만큼 번잡하면서도 힘찬 것이 특징이다. 세상을 떠날때까지 수많은 사군자화(四君子畫)를 그렸으며 국화그림도 남달리 많이 남겼다. 묵국(墨菊)보다는 채국(彩菊)을 많이 그렸다. 꽃잎은 황금빛갈의 노랑색이 많고 잎의 먹색은 짙은 것이 특징이다. 대개 화면 가득히 그렸다.

[그림 8] 영운(領雲) 김용진(金容鎭) 「국(菊)」

[그림 9] 중국(中國) 오창석추국가색도(吳昌碩秋菊佳色圖)



영운 김용진
[그림 8] 領雲 金容鎭「菊」



중국 오창석추
[그림 9] 中國 吳昌碩秋
菊佳色圖
국가색도

(9) 이상범(李象範))

청전(靑田) 이상범(李象範)(1897~1972)은 조야(粗野)한 한국의 두메나 야산을 자신의 독특한 구도와 준범으로 그렸다. 많은 산수화(山水畵)를 그리면서 때때로 사군자(四君子)도 그렸는데 1928년에 그린 국도(菊圖)(100×30cm)와 1960년에 노포추용(老圃秋容)이 잘라고 쓴 국도(菊圖)(24×33cm)는 그의 청아한 화격(畵格)을 보여주고 있다. 청전(靑田)이 남긴 그림에는 모운(暮韻)·고원(高原)·임천(林泉)·가을·주강(秋江)·고성모추(古城暮秋)·유거(幽居)·귀어(歸漁)·초동(初冬)·설경(雪景)·귀로(歸路)·산사(山寺)·군봉추색(郡峰秋色)·춘강어락(春江漁樂)·우후산장(雨後山莊)·한림모운(寒林暮雲)·한촌(寒村) 등 많다.

(10) 오창석(吳昌碩)

19세기 후반기부터 20세기 전반기까지 83년간 살면서 활동한 중국의 명화가(名畵家) 오창석(吳昌碩)(1844~1927)의 본명은 준경(俊卿)이었다. 그는 석고문자(石鼓文字)를 모방한 글씨를 잘 썼으며 전각(篆刻)도 잘 하였지만 역시 위대한 화훼화가(花卉畵家)였다. 그는 산수(山水)와 인물(人物)도 그렸지만 매(梅)·죽(竹)·송(松)·국(菊)·하화(荷花)·수선(水仙)·란(蘭)·모란(牡丹)·자등(紫藤)·과과(瓜果) 등을 제일 많이 그렸다. 그는 글씨 쓰는 법으로 그림을 그렸기 때문에 그림은 힘차고 생명감이 넘쳤다. 그가 남긴 그림으로는 한등매경도(寒燈梅景圖)·모란수선도(牡丹水仙圖)·송국도(松菊圖)·척도도(隻桃圖)·묵매도(墨梅圖)·국석도(菊石圖)·소사고백도(蕭寺古柏圖)·자등도(紫藤圖)·무량수불도(無量壽佛圖)·묵국도(墨菊圖)·추국가색도(秋菊佳色圖) 등이 있다. 화면(畵面)에 가득히 국화를 그리는 그는 국도(菊圖)는 꽃도 크고 번잡스러워 보여 기름진 중국냄새가 물씬거리는 것이 특징이다. 팔대산인(八大山人)의 바위 같은 바위를 곁들여 그린 그의 국화그림인 추국가색도(秋菊佳色圖) 역시 그의 화법(畵法)·서체(書體)·사상(思想) 등을 잘 보여주는 가작(佳作)이다.

(11) 제백석(齊白石)

제백석(齊白石)(1863~1957)의 본명은 황(璜) 또는 순지(純芝)였다. 근세중국회화사상(近世中國繪畵史上) 가장 위대한 작가였던 그는 석도(石濤)·팔대산인(八大山人)·금농(金農)·오창석(吳昌碩) 등으로부터 큰 영향을 받았으며, 자연관찰에의 예민성과 감수성으로 백사만물(百事萬物)을 다 그렸다. 화제(畵題)는 대개 꽃·새·물고기·벌레·게·새우·과일·야채·개울·산사(山寺)·농구(農具)·완구(完具) 등이었다. 그는 대사의필법(大寫意筆法)과 홍화묵엽법(紅花墨葉法)으로 그림을 그려 중구적인 특성과 시공성(時空性)을 잘 표출하였다. 그는 항상 「그림이란 천마(天馬)가 하늘을 달리는 것처럼 습기(習氣)를 벗어나야 한다」고 주장하였다. 그는 고수도(高壽圖)·청와도(靑蛙圖)·다하도(多蝦圖)·차산도(借山圖)·홍매도(紅梅圖)·국해도(菊蟹圖) 등 수많은 그림을 남겼다. 그의 국화그림은 오창석(吳昌碩)과 비슷하나 잎이 더욱 짙고 기름진 것이 특색이다.

제백석(齊白石)의 국해도(菊蟹圖)는 화면(畫面) 가득히 국화와 게를 그린 그림인데 꽃은 탐스럽고 잎은 크고 기름지다. 게 두 마리는 살이 찌 「국화가 필 무렵엔 게도 살이 쪼다」는 말을 실감(實感)케 하는 것 같다.

[그림 10] 중국(中國) 제백석(齊白石) 국해도(菊蟹圖)



[그림 10] 中國 齊白石 菊蟹圖

[그림 11] 중국(中國) 진형각(陳衡恪) 추화도(秋花圖)



[그림 11] 中國 陳衡恪 秋花圖

(12) 진형각(陳衡恪)

진형각(陳衡恪)(1876~1923)의 자(字)는 사회(師會), 호(號)는 후도인(朽道人)이었다. 화조(花鳥)·인물(人物)·산수(山水) 등을 잘 그렸지만 특히 문인화(文人畫)에서 독창성을 보였다. 그는 「문인화(文人畫)는 마땅히 화외(畫外)로 문인(文人)의 감상이 깃들어 있어야 하며, 문인화(文人畫)는 인격(人格)·학문(學問)·재정(才情)·사상(思想) 등 네 가지 요소를 갖추어야 한다」고 주장하였다. 그는 「문인화지연구(文人畫之研究)」 「중국회화사(中國繪畫史)」 등을 썼고, 유죽도(榴竹圖)·촉규도(蜀葵圖)·산석서향도(山石瑞香圖)·추화도(秋花圖) 등을 그렸다. 1922년에 그린 추화도(秋花圖)에서 우리는 만개(滿開)한 국화가 화면(畫面) 가득한 것을 볼 수 있다.

5. 결론(結論)

한 민족이 창조한 미술품은 그 민족의 역사전통과 지리환경으로부터 영향을 받은 정신의 소산(所産)이라고 한다면 한국미술품은 자연주의(自然主義)에 바탕을 두었으며, 그 특징은 기교를 부리지 않고 소박하고 소탈하며 평화롭다고 하겠다. 반면 중국 미술품은 기교주의(技巧主義)에 바탕을 둔 웅장·섬세·화려한 것이 특징이라고 할 수 있겠다.

한국의 사군자화(四君子畫)를 죽(竹)·매(梅)·난(蘭) 순서로 살펴보고 얻는 결론과 마지막으로 국(菊)을 살펴본 결론은 한결같이 우리 민족이 창조한 미술품은 중국과도 다르고 일본과도 다름을 알 수 있다는 것이다. 그리고 또 우리 민족은 조용하면서도 창조력이 뛰어난 민족임도 알 수 있었다.

묵국화(墨菊畫)의 경우도 그렇다. 중국에서 배워온 화법(畫法)이었지만 그것을 그대로만 따르지 않고 중국적인 기름진 맛을 제거하고 담박하고 소탈한 맛을 강조한 것만 보아도 우리 화가들의 정신과 화기(畫技)를 익히 알 수 있는 것이다.

그림의 세계에서 가장 큰 문제는 무엇을 그릴 것인가가 아니라 어떻게 그릴 것인가라면 우리의 선배화가들도 중국화보(中國畫譜)의 사군자화(四君子畫)만 본 따 그리지 않고 독창적인 세계를 전개했음도 살펴보았다.

다만 우리의 묵국화(墨菊畫)에 구도와 화법의 다양성(多樣性)만 더 있었다면 우리의 그림을 더 자랑할 수 있을 것이라는 아쉬움은 남는다. 그런 아쉬움의 해결책은 오늘의 한국 동양화가들에게 있음을 부연하면서 끝을 맺는다.

주(註)

- 1) 金永基撰, 四君子研究, 成大論文集 제12집, 1967.
- 2) 王安節, 菊花概說, 芥子園畫傳(洪石蒼 등 譯), p. 619
- 3) 上同, p. 620. 이하 대부분의 내용도 같은 책에서 인용하였음.