

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2019.5.1.113

JCCT 2019-2-14

崔北 文人畫의 狂狷의 예술심미

Art Aesthetic on madness and stubborn of Choi Buk's Muninhwa

김도영*

Kim Doyoung*

요약 崔北(1712~1786)은 中庶層 출신의 閭巷畫家로서 詩·書·畫를 겸비한 三絶作家이다. 신분적 차별에 대한 저항적 냉소와 스스로 어디에도 구속되지 않는 狂放不羈한 狂氣, 그리고 자신의 예술적 재능에 대한 자부심으로 인한 傲慢과 名人 의식 등을 脫俗의·文士的 文인화를 통해 개성적 畫風으로 狂狷하게 발현하였다. 그의 문인화는 詩畫一致라는 詩意圖가 많으며, 畫法은 筋力을 위주로 하여 不拘格套의 狂筆로 대상물을 묘사하였고, 파격적 구도와 필선의 簡逸함, 여백과 색채의 독창적 운용으로 한 차원 높은 예술의경을 발현하였다. 그의 문인화는 狂者의 오만한 듯한 진취적 기상과 狷者의 변혁적 심미를 고수하고자 하는 예술관이 작품에 자연스럽게 투영되었다.

주요어 : 최북, 문인화, 중서층 화가, 삼절작가, 광견, 시의도

Abstract Choi Buk(1712-1786) is the master of three poems, calligraphy, paintings of the Middle Class Painter. There is a resisting cynicism against discrimination, a madly free and unbridled madness that is not bound by itself, and a master sense due to pride in his artistic talents. Madness and stubborn as an image of a unique painting through unworldly and classical scholar oriented Muninhwa. His muninhwa has many poetic picture paintings where poetry and painting are one, and the technique of painting depicting objects is based on the power of the muscles and is a madness brush which is not bound anywhere. And it expresses the level of art in a higher level through the unconventional composition of the unconventional composition, the simplicity of the line, and the unique operation of margins and colors. His Muninhwa appeared naturally in the works of art, which is a pride of enterprising people and a belief that aesthetic pursuit of a change of the unchanging ones.

Key words :Choi Buk, Muninhwa, the Middle Class Painter, master of three poem·calligraphy·painting, madness and stubborn, a poetic picture Painting

1. 서론

조선 후기는 보편적인 가치의 실현을 강조한 性理學이 시대 변화의 요구를 수용하는 데 한계점을 드러내고 陽明學과 實學, 老莊思想의 수용으로 인간의 욕망을 생

기발랄한 自由美와 素朴美 등을 통해 변화와 자유를 구가하려는 사유가 확대되었던 시기였다. 또한, 미술사적으로는 脫 전통주의적 문예경향으로 종래의 관념적 회화관에서 벗어나 개인의 개성을 발휘코자 하는 심미의식을 통해 새로운 기법과 다양한 소재 및 화풍이 전개

*정희원, 예원예술대학교 교양학부 교수 (문화재학박사)
접수일: 2019년 1월 27일, 수정완료일: 2019년 2월 13일
게재확정일: 2019년 2월 15일

Received: January 27, 2019 / Revised: February 13, 2018
Accepted: February 15, 2018

*Corresponding Author: kdy3019@naver.com

Dept. of the faculty of liberal arts, Yewon Arts Univ, Korea

되어 한국미술사에서 가장 활발한 성과를 남겼던 흥성기였다.

이 시기는 정치·경제적으로 다양한 변화와 발전으로 변혁적 의식이 고조되었고, 신분제의 동요로 인한 신분상승 욕구에 따라 신흥 부유층 및 경제력이 있는 中庶民層이 주된 문화 담당층으로 부상하면서 소비와 유흥이 촉진되는 계기가 마련되었다. 그리고 이러한 조류는 직업화가의 자아의식 고양과 더불어 文士化 경향으로 인해 閭巷書畫家들이 많이 등장하는 요인이 되었다.

이러한 시대에 태어난 毫生館 崔北(1712~1786년경)은 조선시대 가장 奇異한 행동으로 유명하여 조선후기 예술계의 반항아로 불리었다. 이는 中人 출신 집안의 자손으로서 자신의 이상을 제대로 펼치지 못하는 신분제 사회에 대한 저항적 냉소와 스스로 어디에도 구속되지 않는 狂放不羈한 狂氣, 그리고 비록 낮은 지체이지만 시·서·화를 겸비한 자질에 연유한 오만함과 자부심 등을 文士 지향의 문인화를 통해 자신만의 寫意的 畫風으로 발현하였다. 그동안 崔北의 奇行에 대한 일화 및 작품소개에 관한 논문은 소수 발표되었지만, 이를 종합하여 유가적 시각에서 바라 본 異端精神과 狂者審美에 대해서는 아직까지 발표된 연구사례가 없었다.

이에 본고는 崔北의 狂狷의 심미관과 예술경지에 대한 고찰을 통해 그가 문인화를 통해 추구했던 胸中逸氣를 읽어냄으로써 조선후·말기 中庶層 화가의 狂狷의 회화심미의 선도자로서의 崔北의 위치를 재조명하고자 한다.

II. 崔北의 狂狷의 삶과 審美觀

崔北에 대해 정확하게 전하는 생몰년대는 없으나, 1712년(숙종38년) 全北 戊朱에서 慶州 崔氏 尙餘의 아들로 태어나, 시·서·화를 겸비했던 최초의 조선후기 閭巷출신 직업화가로 평가받고 있다. 그의 아버지는 中人 출신으로 회계를 담당하는 算員으로 종8품 計士를 지냈다. 初名은 崔埴인데 후에 개명하였으며, 字는 聖器 또는 有用이었으며, 號는 星齋·箕庵·居其齋·三奇齋 등을 썼다. 유년기, 청년기의 20대까지의 성장과정과 學藝과정은 알려져 있지 않다. 30대부터는 조선의 명승지 뿐만 아니라 일본, 중국에 이르기까지 잦은 유랑생활을 하면서 자신의 이름인 北을 좌우 두 개로 쪼개어 ‘七七’이라고 하였고, 만년에는 ‘붓으로 먹고 산다.’는 의미의

‘毫生館’이란 雅號를 즐겨 썼다.

일찍이 명성이 높아 많은 사람들로부터 작품주문을 받았으며, 脫 전통주의 문예사조로 개인의 개성추구가 심화되어 가던 시대적 경향 속에서 30대 이후에는 주로 南少論系 지식인들과 활발히 교류하였다. 詩는 당시 성행하던 學唐 풍조를 길게 반영하였고, 元末四大家의 한 사람인 黃公望을 사숙하였으며 明代 文徵明의 작품을 倣하고, 沈師正, 姜世晃, 金應煥, 姜熙彦, 金弘道 등 사대부, 직업화가나 중인 출신 등 다양한 계층의 폭넓은 교류를 통해 南宗文人畫風을 적극 수용하였다. 1748년(36세)에는 조선통신사 일원으로 선발되어 일본에서까지 畫名을 드날렸다. 崔北과 교류했던 李玄煥이 己巳年(1749년)에 쓴 글에서, “戊辰년에 그림 솜씨로 뽑혀 일본에 들어가니, 왜인들이 보화를 가지고 와서 그림을 구입하는 사람이 아주 많았다. 귀국하여 격조가 더욱 기묘해지고 이름이 더욱 저명해지니, 사망에서 그림을 청하러 오는 사람들로 문전성시를 이뤘다. 그러다보니 왕공과 귀인들은 심지어 그를 畫師로 여겼다.”(李玄煥, 『蟾窩雜著』 「崔北畫說」, “與在戊辰之歲, 以畫被選入日本, 倭人以寶貨求其畫甚衆, 及其歸也, 格益奇而名益著, 四方之人來請畫者, 足相躡於其門, 王公貴人甚體之以畫師”)고 전한다. 이러한 崔北의 畫格에 대해 黃胤錫(1729~1791)은 “玄齋 沈師正(1707~1769)이 제일이고, 謙齋 鄭澈(1676~1757)이 두 번째이며, 崔北과 豹菴 姜世晃(1713~1791)이 그 다음 등급의 화가라는 것이 세상의 공평한 평가인데, 그들 모두가 大家高品에 해당된다.”(黃胤錫, 『碩齋先生遺稿』 卷11 「漫錄」, “沈師正當爲第一, 鄭澈當爲第二, 而崔北姜世晃又次之, 皆大家高品也.”)고 높게 평가하기도 하였다.

이처럼 뛰어난 기량을 보인 崔北은 山水畫·怪石·人物畫·花鳥翎毛 등 다양한 畫目에 능달했는데 매추라기를 잘 그려서 ‘崔鷄’이라는 별칭을 얻었고, 특히 산수화에서 괄목할 만한 개성을 남겨 ‘崔山水’라는 칭송을 들었던 직업화가였다. 崔北은 자신이 진정으로 좋아하는 일에 몰두함으로써 비판적 현실 대응과 낭만적 현실 초월을 병행해 나갔다. 이는 孔子가 언급한 “내가 좋아하는 바를 하면서 살겠다.”(『論語』 「述而篇」, “子曰, 富而可求也. 雖執鞭之士. 吾亦爲之, 如不可求, 從吾所好.”)는 狷者的 신념이며, 이는 외부 환경이나 다른 사람에게 구애받지 않고 자신의 의지대로 적극적인 삶을 살겠다는 狂者的 의지인 것이다.

한편, 崔北은 불같은 성격과 거칠 것 없는 괴팍한 행동으로 인한 기행과 취벽이 심해 당대에 미치광이 화가라는 비평을 들었다. 崔北의 일화는 南公轍의 『金陵集』과 趙熙龍의 『壺山外史』에 많이 전한다. 그 중에서도 金剛山 九龍淵을 구경하고 술을 잔뜩 마시고 취해서 큰소리로 부르짖기를, “天下名士가 天下名山에서 마땅히 죽어야 한다.”고 외치고는 물 속에 뛰어든 일이라든가, 어느 귀인의 그림 요청을 거부했는데 그가 협박하자 崔北이 분노하여 “남이 나를 저버리는 것이 아니라 내 눈이 나를 저버린다.”고 말하며 송곳으로 눈을 찔러 실명케 되었다.(趙熙龍, 『壺山外史』 「崔北傳」, “如是遊金剛至九龍淵忽, 大叫曰 天下名士死於天下名山足矣. 墜淵幾至不救. 一貴人要畫於, 北而不能致將脅之, 北怒曰 人不負吾吾目負吾乃刺一目而眇.”) 등의 일화는 대개 명색만 양반인 자들에 대한 야유이자 차별과 멸시에 대한 반항적 기질에서 나온 것으로 그의 傲氣와 특이한 성격을 보여주는 대표적 사례임은 물론 崔北이 한국 회화사를 통틀어 가장 狂狷한 奇行畫家임을 알 수 있는 사건이다.

그는 젊어서부터 유랑벽이 심해 평생 독신으로 살아 처자식이 없었고, 다 쓰러져가는 초가집에서 그림을 팔아 겨우 끼니를 잇는 정도였다. 그리고 말년에는 남의 집에서 寄食했을 정도로 궁핍한 생활이었다. 申光洙가 1763년에 지은 「崔北雪江圖歌」에서 그 단면을 엿볼 수 있다.

崔北賣畫長安中
生涯草屋四壁空
閉門終日畫山水
琉璃眼鏡木筆筒
朝賣一幅得朝飯
暮賣一幅得暮飯
天寒坐客破甑上
門外小橋雪三寸

한양에서 그림 파는 崔北을 보시오,
다 쓰러져가는 초가집 네 벽에서
찬바람이 나는 곳에 사는구나.
하루종일 문 닫고 산수화 그리는 방안을 보니,
유리안경과 나무필통만 놓여져 있구나.
아침에 한 폭 팔아 아침 끼니 떼우고,

저녁에 한 폭 팔아 저녁 끼니 떼운다.
찬 겨울 누더기 양탄자 위에 손님은 앉아있고,
문 밖 작은 다리엔 눈이 세 치나 쌓였구나.
(申光洙, 『石北集』 「崔北雪江圖歌」 중)

특히 그는 ‘酒狂’으로 불릴 정도로 食보다 酒를 좋아하여 하루에 5~6되씩의 말술을 마셨는데, 술을 마시면 狂氣와 豪氣로 아침에 그림 한 점 팔아 술을 사 마시고, 저녁에 그림 한 점 팔아 또 술을 마셨다. 결국 열흘을 굶다가 그림 한 폭 팔더니 大醉하여 한밤중에 집으로 돌아오다 성모퉁이에서 얼어 죽었다.(朴允默, 『存齋集』 「崔北歌」, “賣畫一幅十日餓, 大醉夜歸城隅臥.”)는 기록으로 보아 평생 酒客으로 방랑하면서 孤寂하고 狂狷적 삶을 살았음을 알 수 있다.

유가사회에서 이단시 한 狂狷에 대해 실상 孔子는 무조건 비판하지는 않았다. “中行之 道를 실천하는 자와 사귀지 못한다면, 나는 반드시 열광적인 사람(狂者)과 고지식한 사람(狷者)을 택할 것이다. 狂者は 앞으로 나아가 무언가 취득하고, 狷者は 안하는 일이 있다.”(『論語』 「子路」, “子曰, 不得中行而與之, 必也狂狷乎. 狂者進取, 狷者有所不爲也.”) 즉 狂者は 진취적이면서 자유의지가 강하고, 狷者は 앞으로 나서지는 않지만, 자신이 옳다고 여기는 것을 지조있게 자신만의 세계를 살고자 하는 독립적 인간형이다. 이에 대해 朱熹는 狂者에 대해 “知行하는 경지는 높지만 현실적으로 행동이 따라가지 못한다.(志高而行不掩)”라고 보았고, 狷者에 대해서는. “아는 것은 미치지 못한 점은 있으나, 자신의 지조를 지킴에는 넉넉함이 있다.(知未及而守有餘)”라고 보았다. 오히려 王守仁은 ‘狂者胸次’라는 표현을 통해 狂者의 진취적인 면을 제시하였고, 狂者は 聖人이 될 수 있다고 그 기상을 높이 평가하기도 하였다.(王守仁, 『傳習錄』 下 卷7, “我今才做得個狂者的胸次”)

崔北은 비슷한 신분의 여향문인들과는 소원하게 지냈으나, 南·少論系의 제야 문사들과 주로 교류하여 脫俗의·文士的 문인화풍 형성에 많은 영향을 받았다. 조선 후기 실학의 中祖인 星湖 李瀾, 시·서·화에 뛰어났던 시인 石北 申光洙, 조선후기 새로운 詩風 창도에 중요한 역할을 했던 惠寔齋 李用休, 藝林의 총수로 불렸던 豹菴 姜世晃, 당대 최고의 서예가이자 양명학자인 圓嶠 李匡師 등과 적지 않은 영향을 주고받으며 대등하게 교류할 정도로 詩文에도 능하였다. 그러기에 자신을 독보

적 존재라고 여겼던 名人的식과 자존감이 무척 강했다.

다만 자신의 재능에 비해 불우한 신분적 처지의 불균형 때문에 뜻한 바를 이루지 못하는 내적 갈등으로 생긴 분노와 멸시를 기행과 거만함으로 표출한 면이 없지 않다. 하지만 그의 문인화에는 狂者の 오만한 듯한 진취적 기상과 狷者の 자신만의 독창적·변혁적 심미를 고수코자하는 예술관이 작품에 자연스럽게 투영되어 狂狷하면서도 脫俗의·文士的 畫境을 이루었다.

III. 崔北 文人畫의 狂狷의 예술경지

崔北은 젊어서부터 畫名이 높았고, 日本使行, 6회에 걸친 燕行使行으로 30대부터 국내·외를 많이 유랑하여 상당한 부를 축재하며 당대 지식인들과도 많은 교류를 하였다. 그러나 신분제 사회에서의 자격지심으로 인한 현실에 대한 우울한 정서와 냉소를 술에 취하면 안하무인격으로 주변인을 욕하였고, 자신을 최고 名人이라는 우월적 자부심의 표방으로 인해 점차 고립된 인간관계 속에서 재산마저 탕진하게 된다. 崔北은 술이 들어가면 현실사회에 대한 반항의식이 거침없는 필묵을 통해 어떠한 화풍에도 구속됨이 없이 簡逸하고 狂放不羈한 필선으로 표현하였다.

[그림 1]은 崔北(1712~1786)의 <空山無人圖>이다. 이 작품은 고즈넉한 봄의 산 속 풍경을 그린 한 폭의 수채화 같은 문인화이다. 단순한 소재와 배치 구도, 담청색과 담갈색, 焦墨과 淡墨의 뛰어난 색채대비를 보여 준 과격적인 발묵법과 몽통그러진 붓의 필력에서 노년기의 疏略한 狂狷함이 드러난다. 宋代 시인 蘇軾의 ‘空山無人, 水流花開’라는 시 구절을 화제로 활용했는데, 긴장이 풀어진 여유있는 草書로 물 흐르듯이 썼다. 崔北은 草書 중 狂草에 매우 뛰어난 필력을 보였는데, 劉在建은 “七七의 그림은 날이 갈수록 세상에 퍼져 사람들은 七七을 崔山水라고 불렀다. 그러나 花卉·翎毛·怪石·枯木을 더 잘 그렸고, 戲作한 狂草는 웬만한 필묵가의 미의식을 훨씬 뛰어넘는 수준이었다.”(劉在建, 『里鄉見聞錄』 「崔毫生館北」, “崔北畫曰傳於世, 世稱崔山水, 然尤善花卉翎毛怪石枯木狂草戲作, 然超筆墨家意匠.”)며 그가 서예에도 능숙했음을 전하고 있다.

[그림 1]은 시와 그림이 하나의 예술이라는 詩畫一致를 극명하게 보여 준 詩意圖이다. 동양회화에서 詩의



그림. 1 崔北, <空山無人圖>
Fig. 1 Choi Buk, <Gongsanmuindo>

내용이나 분위기, 또는 詩情을 표현한 그림을 詩意圖라고 한다. 南宗畫의 시조로 추앙받는 王維의 詩畫에 관하여 蘇軾은, “摩詰(王維)의 시를 음미하면 그 가운데 그림이 있고, 그 그림 속에 시가 있다.”(蘇軾, 『東坡志林』, “詩中有畫, 畫中有詩”)라고 찬탄하였는데 이후 畫論에서 즐겨 사용하게 되었다. 시의 내용처럼 그림 어디에도 인적은 없고, 그저 화면 왼쪽에 겨우내 얼었던 작은 폭포수만이 조용히 흐르고 있을 뿐이다. 자연과의 同化를 통해 物我一體의 심미경지를 추구하며 逍遙코자한 이 작품에서 崔北은 인적하나 없는 텅 빈 산을 묘사하기 위해 화면 가운데를 여백으로 비워두고, 그 공허함을 붉은 落款印으로 처리한 독창성을 보여 주었다.

崔北은 直觀에 의한 감성과 흥취를 不拘格套의 狂筆로써 형상을 표현하였다. 그리하여 단순한 기법과 구도를 갖춘 戲作은 어느 것 하나 걸림이 없이 기존의 화법을 소홀한 것 같으면서도, 자신감에 찬 자유자재한 墨戲를 이루어 山水의 본질적인 畫格을 잘 포착하고 있다.(金道瑩, 「莊子思想이 조선후기 寫意畫에 끼친 심미경지 연구」, 『동양예술』 제34호, 2017, pp. 75~76 참조) 또한, 간결함으로 복잡한 것을 표현한 以虛用實의 여백 경영 활용으로 구도를 개성적으로 표현함으로써 狂狷의 조형미로 승화시켰다. 이는 李贄가 “狂者は 옛날을 답습하지 않고, 지나간 자취를 밟지 않으며 견식이 높다.”(李贄, 『焚書』 卷1 「與耿司寇告別」, “狂者不蹈故襲, 不踐往跡, 見識高矣.”)는 언급에서 보듯, 崔北은 기존의 규범과 법도를 초월한 狂狷의 예술심미를 견지하면서 자신만의 예술경지를 발현하였음을 알 수 있다.



그림 2. 崔北, <怪石圖>
 Fig. 2 Choi Buk, <bizarre picture>

[그림 2]의 <怪石圖>는 대략 18C를 전후하여 본격적으로 유행되기 시작했는데, 長壽와 君子로 비유되기도 하였으며, 세월의 흐름에도 변치 않는 속성 때문에 영원성을 의미하기도 한다. 怪石은 세찬 비·바람, 차가운 눈보라에도 狂者的 기상으로 버티낸다. 또한, 어떠한 편견과 차별에도 흔들리거나 중단하지도 않으니 崔北의 狷者的 성품을 드러내는데 최적의 畫目이었을 것이다.

이 작품은 3개의 透空이 있고, 역삼각형 구도를 취하고 있다. 투박하고 음습해 보이지만 단순한 형태미와 유연하면서도 파격적인 필치, 그리고 농담의 변화와 몇 개의 태점으로 간략하게 절제하여 표현한 질감을 입체감을 드러내고 있다.

崔北의 畫法은 筋力을 위주로 하여 자못 거친 狂氣를 풍긴다. 李奎象은 “그는 그림을 잘 그렸는데, 화법이 근력을 위주로 하였기 때문에 가느다란 필획으로 대충 그려도 갈고리 모양이 아님이 없었다. 이 때문에 자못 정밀하지 못하고 사나운 분위기를 자아냈다.”(李奎象, 『并世才彥錄』 卷3 「畫廚錄」, “善畫法主筋力雖細草書, 莫不鉤索狀也. 以是頗有粗厲容.”)고 하였다. 이를 통해 보면 崔北은 南宗畫를 수용하면서도 北宗畫의 화풍을 융합했음을 알 수 있다. 즉 그의 문인화는 자신의

奇行을 대변하듯 대담한 필치와 省略을 통해 法故를 통한 강한 독창성을 드러냄으로써 전통적 범주를 초월한 개성주의자였던 것이다.

[그림 3]은 崔北의 후기 작품으로써 활달한 필치, 빠른 속도로 간일하게 그린 조형미, 담청과 황색의 대조적 設彩로 신묘한 분위기를 자아내는 개성 넘치는 산수화이다. 조선 후기 대표적 실학자인 星湖 李瀾은, “그림으로 산을 옮겨 놓는 재주는 뛰니뛰니해도 崔北이 최고이다.”(李瀾, 『星湖全集』 「蘭亭圖歌」, “丹青大是移山



그림 3. 崔北, <釣魚圖>
 Fig. 3 Choi Buk, <a picture of fishing>

術, 能事崔生余已聞.”)고 칭송하였으니, 이로부터 그의 산수화는 당대에 최고의 반열에 올라와 있음을 짐작할 수 있다.

乾筆로 다룬 높은 절벽은 자신의 이상과 의지만큼 진취적이고, 세상과 단절된 듯 비어있는 작은 움막은 자신의 처지를 반영하듯 쓸쓸한 서정성이 물씬하다. 화면 하단의 성긴 버드나무 아래에는 세상을 초월하여 오로지 자존과 신념을 지키려는 狷者가 悠悠自適하게 낚시하고 있다. 이 그림은 손으로만 그린 指頭畫로써 간략한 구도와 여백미, 생략된 산세 표현 속에 유연한 필선의 운용이나 색채의 사용, 역설적 구도 등에서 물상의 眞을 온전히 발현하여 崔北의 뛰어난 手藝의 기량과 狂狷의 심미경지를 느낄 수 있다.

IV. 결 론

조선 후기는 儒家의 擇善固執의 틀을 비판하면서 끊임없는 변화를 모색할 때 예술은 영원한 생명력과 자율성을 획득할 수 있음을 자각한 시기였다. 이러한 때에 현세와의 타협이나 구태의연한 규범을 배제하고, 인간 본연의 진정성에 입각해 자신의 감정을 자유롭게 표현하고 이를 狂放不羈한 풍격으로써 주체적이며 개성적 화풍을 펼친 毫生館 崔北(1712~1786)은 조선 후기를 대표하는 中人 출신의 詩·書·畫 三絶作家이다.

진정한 예술가는 자기의 의식세계로부터 해방될 뿐만 아니라 사회적 규약으로부터도 진취적 사유를 견지하며 狂狷한 창작활동을 한다. 中庸과 中和를 기준으로 하는 유가적 사유라는 틀에서 이단시하고 배척하는 용어 중 하나는 狂狷이다. 崔北은 탁월한 예술적 재능을 갖추고 있음에도 불구하고 中庶層이라는 신분적 차별로 인해 제대로 평가받지 못하는 현실에 대한 저항과 냉소, 그리고 시대적 모순에 대한 날카로운 비판력과 예술가적 명인의식으로 가득 찬 傲慢과 自負心이 수많은 奇行的 일탈행위로 전이되었고, 狂狷的 畫風을 통해 투철한 자존의식으로 표출되었다는 심미 특징이 있다.

崔北의 狂狷의 삶과 심미관은 예술창작에서 奇拔함에 대한 추구하고 창의성을 제고하는데 긍정적 역할을 하였다. 그는 閭巷文人들보다는 南·少論系의 재야 문사들과 주로 교류하며 脫俗的·文士의 취향과 詩畫一律 사상을 바탕으로 한 문인화풍을 견지하였다. 한편, 그의 畫法은 筋力을 위주로 하여 기운생동하고, 不拘格套의 狂筆로써 형상을 묘사하였는데, 대담한 구도와 필선의 과격적인 簡逸함, 여백과 색채의 독창적 운용으로써 한 차원 더 높은 예술의경을 발현하였다.

崔北의 문인화는 逸脫의 변혁을 시도하는 자유로운 심령과 참된 자아를 지키고자 하는 還我 의식을 통해 기존의 규범과 관습을 당당히 거부하고, 새로운 심미와 화법의 표출을 도모한 狂狷的 예술경지를 구현하였으며, 이러한 창신적 시도는 19C 근대지향적 심미관을 가진 직업화가들에게 많은 영향을 끼쳤다.

- [3] Sik So, 『Dongphajilim』
- [4] Kwang su Sin, 『Seokbukjib』
- [5] Soo in Wang, 『Jeonsblok』
- [6] Jae geon You, 『Leehyanggyunmoonlok』
- [7] Gyu sang Lee, 『Byungsejaeunlok』
- [8] Ik Lee, 『Seonghosaseol』
- [9] Ji Lee, 『Boonseo』
- [10] Hyun hwan Lee, 『Sumwajapjeo』
- [11] Hee ryong Jo, 『Hpsanoesa』
- [12] Youn seok Hwang, 『Seokjaeseonsaengyougo』
- [13] Do young Kim(2014), “A study aesthetic stage affect the picture painted think in the late period Chosun on the Chuangtzu’s thought.”, 『THE EASTERN ART』 Vol. 26, The Korean society of Eastern Art studies.

References

- [1] 『The Analects of Confucius』 (『論語』)
- [2] Yoon mook Park, 『Johnjaejib』