

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2019.5.2..271

JCCT 2019-5-34

小癡 許鍊의 繪畫 淵源과 審美境地 고찰

A Study on the Sochi Heo Ryeon's Painting's foundation and the stage of Aesthetic

김도영*

Kim Doyoung*

요약 조선 말기 珍島 출신의 小癡 許鍊(1808~1893)은 詩·書·畫 三絶作家로서, 호남 화단의 실질적 宗祖라 불리는 대표적 화가이다. 艸衣禪師로부터 儒·佛·道와 함께 회화의 기초를 배웠고, 艸衣의 소개로 秋史 金正喜의 문하생이 되었다. 이후 秋史의 文人指向의 서화정신과 畫以載道的 회화심미를 정확히 이해하고 이를 계승하였다. 그의 생애와 예술 활동의 특징은 70이 넘은 晩年까지 지속된 周遊와 多作 활동, 그리고 周遊 기간의 세부사항까지 서술한 『小癡實錄』의 기록이다. 小癡는 寫意的 南宗畫를 지향하여 倪黃風의 산수화에서 자유분방한 渴筆과 蕭散簡逸한 沖澹美를 발현하였다. 또한, '許牧丹'이라 불리울 만큼 運筆變容의 生動美를 자아내는 모란은 怪石을 함께 그려 富貴功名에 대한 욕망과 文士의 취향을 동시에 만족시켰고, 이후 家傳되어 '雲林山房'의 대표적 畫目이 되었다. 그의 토착화된 畫風과 繪畫 審美는 200여년의 5代 直系 畫脈을 형성하여 지금까지 현대 한국화단에 큰 영향을 끼치고 있다.

주요어 : 소치 허련, 호남 남종화, 충담미, 지두산수화, 허목단, 운림산방

Abstract Sochi Heo Ryeon (1808 ~ 1893), who was born in Jindo in the late Joseon Dynasty, is a master of three classes, calligraphy, painting. It is a representative painter who is called the founder of the Honam Paintings. He learned Confucianism, Buddhism, Taoism from Choui and learned the basics of painting. He became a student of Kim Chung Hee as an introduction of Choui. Since then, I have correctly understood the painting aesthetic that realizes the painting by the paintings and paintings of Chusa. And he succeeded it in the art world of Honam. His life and artistic features are the wandering that lasted over 70, many work activities, and details the records habit of details of 『Sochisillok』. Sochi's paintings aimed at Namjong painting, expressing the simple and clear beauty of the free brush and the landscape painting of ye-hwang style. In addition, the peony was painted with bizarre rocks, expressing the lively beauty by changing the brush to be called 'Heo-peony'. And it fulfilled the desire for riches and honors and the taste of Sunbee at the same time, and it became a representative material of 'Unlimsanbang' after being passed on to the house. His naturalized style of painting and painting aesthetic have been influential to the art world in modern Korea until now, forming a painter's vein for 200 years over 5 generations.

Key words : Sochi Heo Ryeon, Honam Namjong painting, the simple and clear beauty, Landscape painting by finger, Heo-peony, Unlimsanbang.

*정회원, 예원예술대학교 교양학부 (문화재학박사)
접수일: 2019년 2월 26일, 수정완료일: 2019년 3월 27일
게재확정일: 2019년 4월 25일

Received: February 26, 2019 / Revised: March 27, 2019

Accepted: April 25, 2019

*Corresponding Author: kdy3019@naver.com

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

I. 서론

조선 말기는 도시경제의 발달과 상업화로 인해 서화시장의 성립과 서화매매가 활발히 전개되던 시기였다. 그리하여 19세기의 화단은 수요층의 변동과 팽창, 그리고 저변의 확산에 따라 새로운 창작 양식이 본격적으로 전개되었다. 이러한 때 호남의 궁벽진 섬인 珍島 출신의 몰락한 양반출신의 小癡 許鍊(1808~1893)은 시·서·화에 뛰어난 三絶作家로 '호남화단의 실질적 宗祖'라 불리웠던 당대 대표적 화가였다. 海南에서 茶聖으로 추앙받는 艸衣禪師(1786~1866)로부터 儒·佛·道와 함께 회화의 기초를 쌓아가던 중, 그의 비범한 재능을 아끼던 艸衣의 소개로 19세기 '藝苑의 宗匠'으로 존송 받았던 秋史 金正喜(1786~1857)의 늦각이 문하생이 되었다. 이후 秋史의 집에 머물면서 본격적인 서화수업을 받았으며, 그의 문하에서 가장 인정을 받은 화가로 畫名을 떨쳤다.

그의 생애와 예술활동의 특징은 70이 넘은 만년까지 지속된 放浪에 가까운 周遊와 多作 활동, 그리고 주유 기간의 세부사항까지 치밀하게 서술한 『小癡實錄』의 기록 습관이다. 이러한 경향은 小癡의 상층문화 지향적 기질과 함께 그의 성품이 다소 과시적인 것으로 추정할 수 있게 한다.(金相燁, 『小癡 許鍊의 生涯와 繪畫活動 研究』, 成均館大 博士學位論文, 2002, p. 8.)

지금까지 小癡에 대한 연구는 관념적인 사대부 문화 지향적 가치관과 지방인으로서 갖는 문화적 소외의식에 의한 창작관이라는 열등감과 자격지심을 바탕으로 한 견해가 대다수였다. 하지만 그의 면모는 스승인 秋史의 중국 지향적 화풍 경향과 인식, 그리고 철저한 文氣를 바탕으로 한 寫意的 畫風을 湖南지방으로 과급하는 역할만 수행한 건 아니다. 오히려 이를 재창조하여 직업적 화가로서 자유자재한 다양한 화법과 독특한 회화심미를 창출하였다. 그리하여 그의 회화미학은 당대에는 물론 현대에 이르기까지 한국화단에 커다란 화맥을 이루면서 지대한 영향을 끼치고 있다.

이에 본고는 근대와 현대에 이어지는 한국 남종화의 선구자적 거목이라 할 수 있는 小癡 許鍊의 회화 연원과 회화관을 살펴보고, 이를 바탕으로 하여 발현된 심미경지의 가치와 의의를 고찰해 보고자 한다.

II. 小癡 許鍊의 生涯와 繪畫 淵源

조선 말기에 서화가로 활동한 許鍊은 1808년(순조 8년) 전남 진도읍 쌍정리에서 부친 許珪과 모친 경주 김씨 사이에 3남2녀 중 장남으로 태어났다. 본관은 陽川, 字는 摩詰이며 號는 小癡·老癡·石癡·梅叟 등이며, 許維라는 이름을 쓰기도 하였다. 그의 선대는 조선 초기 명문사대부가로 꼽히었으나 진도로 이주한 후 가세가 몰락하여 그의 대에 이르러서는 거의 평민으로 전락하였다.

小癡는 『小癡實錄』이라는 자서전적 기록집이 있음에도 불구하고 28세 이전의 기록이 거의 없다. 그 이유는 小癡가 고립된 유배지인 진도 출신으로써 전문적으로 학문을 연마했거나 화법을 배운 적이 없기 때문이다. 1835년(28세)에서야 비로소 艸衣禪師 문하에 들어가 海南 頭輪山 一支庵에서 3년간 詩學, 儒學, 佛經 등 인문학적 소양과 더불어 서화의 기초를 쌓았다. 제대로 된 스승이 없이 독학으로 그림공부를 해오며 회화교재 등에 대해 묵말라했던 小癡는 艸衣의 안내로 恭齋 尹斗緒(1668~1715)의 古宅인 綠雨堂으로 찾아가 후손인 尹鍾敏의 환대를 받으며 『恭齋畫帖』과 『顧氏畫譜』 등을 보게 된다. 恭齋 一家의 화첩을 본 小癡는 “수일간 침식을 잊을 정도”(許鍊, 『小癡實錄』, “數日寢食頓忘”, p.182.)로 며칠간 완상하며 회화의 오묘한 기법과 구도, 회화정신 등을 깨닫게 된다. 그리고 “그때 나는 비로소 그림을 그리는 법이 있음을 알게 되었다. 법이 있으므로 雅하게 되고, 雅하게 됨으로써 妙하게 되고, 妙하게 됨으로써 神하게 된다.”(許鍊, 『小癡實錄』, “始知寫畫有法, 法以之雅, 雅以之妙, 妙以之神.”, pp. 182~183 참조)는 깨우침을 얻고 畫本으로 模寫해 頭輪山房으로 가져온다.

1839년(32세) 봄, 시골화가 小癡는 인생의 큰 전환점을 맞게 된다. 小癡의 재능을 아낀 艸衣는 茶山 丁若鏞(1762~1836)의 생가가 있는 南楊州로 가는 길에 제자의 그림을 직접 가지고 가서 자신의 친구이자 당대 최고의 서화가인 秋史에게 보냈고, 小癡의 奇才를 알아 본 秋史는 자신의 집인 서울 壯洞의 月城尉宮으로 불러 올렸다.(김정희 저, 신호열 편역, 『國譯阮堂全集』 책2권, 「與草衣」 八, “許癡畫果是奇才也. 何不携來耶. 所見聞, 不過駱西一法. 若使來遊京洛, 其進不可量也.”, 민족문화추진회 편, 서울출판사, 1988, p.195.) 이곳에서 小癡는 19세기 대표적 閭巷畫家인 趙熙龍, 金秀喆, 李漢喆, 劉在韶, 田琦 등과 더불어 본격적이고 체계적인 서화학을 받게 되었다.

秋史는 小癡에게 清代 王岑이 지은 『白雲山樵畫稿』를 건네며, “이 책은 元人의 필법을 模倣하여 그린 것이니 이것을 익히면 점차 깨달음이 있을 것이네. 그림 한 본 한 본마다 열 번씩 본 때 그려야 가능할 것이야.”(許鍊, 『小癡實錄』, “此元人筆法, 習此然後, 有漸悟之道矣. 每一本十廻臨倣可也.”, p. 50.)고 하였다. 이 때에 北宋의 米芾, 元末四大家인 黃公望과 倪瓚, 淸初 石濤 등의 簡逸淡泊하고 文氣어린 회화 경향을 익혔고, 秋史의 拙樸淸高한 書風까지 정밀히 전수받으면서 남종화의 화법을 연마하였다. 이 시기는 그의 심미관을 一新하고, ‘寫意와 文氣 지향’이라는 평생의 회화관을 확고히 다진 수련기였다. 한편, 秋史가 지어준 그의 대표적 雅號인 ‘小癡’는 元末四大家인 大癡 黃公望(1269~1354)에서 기인되었고, 말년에 기거한 進도의 ‘雲林山房’ 역시 倪瓚의 號인 ‘雲林’에서 취한 것인데, 이는 大癡 黃公望과 雲林 倪瓚(1301~1374)을 본받는다는 의미로써 문인화의 본질적인 寫意的 理念을 회복하고 逸格風의 독특한 조형미를 지향하라는 스승의 당부이자 자신의 신념이었던 것이다.

이후 秋史는 小癡에게 영의정을 지낸 權敦仁과 丁若鏞의 큰 아들 丁學淵(1783~?) 등을 소개하여 후원자가 될 수 있게끔 주선하였는데, 이를 계기로 安東 金門의 좌장으로 당대의 권세가인 金興根, 그리고 鄭元容, 鄭基世 부자 등 당대 학문적 성취를 이룬 사대부들과 교류하면서 그의 시야는 넓어졌고, 회화세계 또한 풍부하게 확장되었다. 秋史가 1840년부터 1848년까지 9년간 제주도로 유배되자 위협을 무릅쓰고 세 차례에 걸쳐 왕래하며 스승을 지극 정성으로 수발을 들며 서화를 연마하였다. 1843(36세)년에는 秋史의 소개로 全羅右水使 申觀浩의 幕下에 머물면서 그림을 그렸는데, 秋史는 申觀浩에게 보낸 편지에서 “그의 화법이 우리나라의 누추한 습성을 타파하였기에 압록강 동쪽에서는 이만한 작품이 없다.”(김정희 저, 신호열 편역, 앞의 책, 책1권, 「與申威堂觀浩」一, “畫法破除東人陋習, 鴨水以東, 無此作矣.”, p.185.)며 힘을 실어 주었다. 小癡에게 있어 19세기의 藝苑을 首長이었던 秋史의 극찬은 한없는 자부심이 됨과 동시에 京華世族들에게 畫名을 높이는 계기가 되었고, 당시 서화에 호 풍조 확산과 더불어 서화시장의 팽창과 수요에 따라 평생을 직업화가로 주유하게 된 계기가 되었다.

1846년(39세)에는 申觀浩와 함께 상경하여 영의정 權敦仁의 집에 머물면서 서화에 호가였던 憲宗의 명에 의해 궁에서 내려진 편본에 그림을 그려 바쳤다. 그리고 1848

년(41세)에는 憲宗의 배려로 병기를 전히 다룰 줄 모르는 상황에서 武科에 급제하였고, 1849년(42세)에는 5개월의 기간에 5번이나 憲宗을 배알하는 등 한미한 지방출신 화가로서 상상할 수 없는 최고의 인생 황금기를 누림과 동시에 장안에 자신의 畫名을 날렸다.

1856년(49세) 秋史가 사망한 후, 고향인 進도로 낙향하여 침찰산 아래에 ‘雲林山房’을 짓고 회화창작에 몰두하며 새로운 변화를 모색하지만 경제적으로 어려움을 겪었다. 이후 1861년(54세)에 全州로 이사온 후 잠시 생활에 안정을 취했으나, 1865년(58세) 큰아들 漉이 죽고 송사에 휘말리자 다시 방방곡곡을 주유하며 식객 노릇을 하며 사대부 취향의 작품을 팔면서 연명하였다. 환갑을 넘어 서도 그의 周遊는 멈추지 않았는데 이는 타고난 방랑벽 기질 탓도 있지만, 말년의 궁핍한 생활고를 해결함과 동시에 사대부 지향적 풍류와 풍모에서 기인된 듯 하다. 이후 수시로 상경하여 1877년(70세)에는 興宣大院君 李昀應, 閔泳翊 등과도 교분을 쌓기도 하였다. 1887년(80세)에 副護軍 同知中樞府事에 제수되었고, 1893년(고종 31년) 86세에 생을 마쳤다.

小癡의 작품은 산수화와 逸格的 요소를 가진 指頭畫에서 뚜렷한 족적을 남겼는데, 대체적으로 수묵으로 그린 산수화, 사군자, 墨牡丹 등이 주류를 이루고 있다. 특히 墨牡丹은 ‘許牡丹’이라는 별칭이 붙을 만큼 탁월하였다. 閭巷畫家인 又峯 趙熙龍(1789~1866)은 『又海岳庵稿』에 수록된 시에서 小癡의 畫格을 높이 평가하였다. “許小癡 집은 珍島에 있는데, 서울에 유학하여 그림으로 名家가 되었네. 장기 낀 바다에 그대 같은 사람 또 누가 있을까? 靑霞의 기운이 수영과 눈썹에 보이네. 煙雲이 피어나는 손가락 아무 근심 없으니, 前身도 화가였음을 알겠노라.(趙熙龍, 『又海岳庵稿』, “許小癡 在家珍島, 遊學京洛, 以畫名家. 瘴海以南如子誰, 靑霞氣韻見鬚尾, 煙雲指上應無恙, 可識前身是畫師.”) 趙熙龍은 小癡의 以形寫神의 신묘한 奇才를 靑霞와 煙雲에 비유하였고, 분명코 前生에도 화가였을 것이라며 타고난 천부적 자질을 극찬하고 있다.

이처럼 小癡 회화는 元末 黃倪風을 연원으로 삼았고, 스승인 秋史의 ‘文字香 書卷氣’를 바탕으로 한 독창적 서화심미 수용, 憲宗의 애호와 名士들과의 폭넓은 교류, 그리고 경향각지에서의 끊임없는 수요로 인한 周遊 등으로 인해 전국적으로 명성을 떨쳤다. 그러나 결코 관직이나 재물에 관심을 두지 않고 藝人의 길을 묵수하였기에 만년에는 빈궁한 생활을 면치 못하였다.

III. 小癡 許鍊 繪畫의 審美境地

1. 蕭散簡逸의 沖澹美

小癡는 여러 畫目에 두루 뛰어났지만 특히 산수화에 서 탁월한 재능을 보였으며, 가장 많은 작품을 남겼다. 28세 이전의 기록이 없기에 그의 초년기 작품 경향을 파악하기는 어렵다. 다만, 40대 이전에는 특유의 疏放한 필력을 보였기 때문에 대략 30대 중반 이후에는 그의 회화세계가 체계를 잡은 것으로 생각한다. 그의 산수화는 黃公望과 倪瓚의 산수화와 비슷한 화법의 갈필로 그린 蕭散簡逸한 심미가 느껴진다. 간혹 實景을 그린 작품도 있으나 실제 경치를 그렸다고보다는 寫意的 경향이 강해 흥중의 느낀 감회를 재해석해서 그렸거나 주문자에 요구에 맞춰 그린 작품이 많다.(金相輝, 앞 논문, pp. 107~108 참조.)

스승인 秋史가 南宗畫의 이상으로 삼은 선현은 黃公望과 倪瓚이었다. 秋史는 “倪瓚과 黃公望 이래로부터 積墨의 유일한 法이 전하지 않아서 요즘 중국인들이 능히 이를 제대로 하는 사람이 적다는군요.”(김정희 저, 신호열 편역, 앞의 책, 책2권, 「與人」, “自雲林大癡來, 積墨一法, 爲不傳之秘, 近日中國之人, 亦鮮能爲是”, p.195.)라며 안타까워 하였다. 秋史의 倪黃風은 조선 말기 화단에 주류를 이루게 하였고, 秋史의 충실한 애제자였던 小癡 역시 이를 畫道의 지향점으로 삼아 黃公望과 倪瓚의 簡逸한 구도와 필법을 바탕으로 하여 붓끝이 갈라져 거친 禿筆의 자유분방한 鈎勒法과 淡彩를 적절히 운영한 독창적이고 서정적인 문인화풍을 드러내고 있다.

小癡가 인간적인 측면에서 가장 고마움을 느끼게 해 준 또 다른 은인은 茶山 丁若鏞(1762~1836)의 장남 西山 丁學淵(1783~1859)이었다. 그는 小癡의 산수화첩 뒷면에 감상을 남겼는데, “마음 속에 한 폭의 산수를 준비하고, 神明으로 항상 품고 있어 거만한 속세를 초월한 풍취가 있는 뒤에 운필해야 그림의 三昧에 자연스럽게 들어갈 수 있다. 이 경지에 든 이는 오직 小癡 뿐이다.”(許鍊, 『小癡實錄』, “心窩裡準備一副邱壑, 神明中常蘊. 傲世絕俗之姿, 然後落筆便入三昧. 此世界小癡一人而已.”, pp. 64~65 참조.)고 탄복하였을 만큼 小癡의 산수화는 조선 말기의 제일로 인정받았다.

(그림 1)은 그가 즐겨 그렸던 倪瓚風의 구도로써 전해지는 여러 작품 중 가장 畫技와 畫格이 높다. 遠景의 부



그림 1. 許鍊, 「疏林茅亭」
Fig. 1. Heo Ryeon, 「solimmojeong」

드러우면서도 두드러진 윤곽선 처리가 신묘하며, 近景의 화면 중앙에 있는 나뭇가지와 앞의 양상함과 풍성함, 습윤과 건조, 농담의 조절 등이 陰陽對待를 이루며 운취를 자아낸다. 형태에 구애되지 않는 空闊하고 簡遠한 감성이 느껴지는 平遠山水의 양식을 보여주고 있다. 화제를 보면, “以徑之奇怪論, 則畫不如山水. 以筆墨之精妙論, 則山水決不如畫.”(그림 속 지름길이奇怪하게 묘사된 것으로 따지자면 그림이 山水만 못하고, 필묵의 정묘함으로 따지자면 山水가 그림만 못하다.)인데, 明代 董其昌의 『畫禪室隨筆』 「畫旨」를 抄錄한 것이다. 먹의 살짝 묻힌 갈필로 疏略하였지만, 용필은 기운생동하며 蕭散한 정서와 雅潤한 필법이 잘 어우러졌다.



그림 2. 許鍊,
「指頭山水畫」
Fig. 2. Heo Ryeon,
「Landscape painting
by finger」

(그림 2)는 붓 대신에 손가락으로 그린 「指頭山水畫」로써 蕭散한 沖澹美를 느끼게 한다. 晚唐代 司空圖

(837~908)가 시의 의경과 품격을 논한 『二十四詩品』에 나오는 ‘沖澹’은 비어져 맑고 깨끗한 심미경지를 의미한다. 指頭畫는 唐의 張璪를 효시로 여긴다. 18세기 초반 淸에서 유행하여 전래되었는데, 기법상 形似的이기 보다는 形神的 성격이 강하여 초탈한 심미의경을 발현하려는 문인 화와 상통되어 우리나라는 18세기 중반 이후에 유행하였다. 小癡가 憲宗 앞에서도 指頭로 그림을 그렸음을 볼 때 그가 당시에 指頭畫에 일찍이 조예가 깊었음을 알 수 있다.

指頭畫를 심오한 불교의 경지에 비유한 秋史는 小癡에 대해, “許小癡는 畫趣가 指頭의 한 경지로 돌아가니 심히 뛰어나고 기쁜 일이며, 진작 그 먹을 희롱하는 것을 보지 못한 것이 한이로다. 그의 畫品은 요즘 세상에 드문 일이니, 모름지기 많이 구해둬야 어떠한가.”(김정희 저, 신호열 편역, 앞의 책, 책2권, 「與吳進士 其七」, “許小癡畫趣, 轉入指頭一境, 甚可奇喜, 恨不得早見其弄墨. 此君畫品, 今世所罕, 須多得之如何.”, pp. 75~76 참조.)며 지두 화에 대한 애정과 더불어 애제자의 화품에 대해 애정어린 칭송을 아끼지 않았다.

위 그림은 淸氣가 감도는 指頭를 구사하였는데, 中景과 遠景에는 물과 遠山을 펼쳐지게 한 간결한 구도와 近景에는 土坡 위에 수직으로 높이 뻗은 수종이 다른 여러 나무와 그 밑에 茅屋을 배치한 전형적인 倪瓚風으로 그렸는데, 簡逸하고 沖澹한 畫品을 잘 보여주고 있다.

2. 畫以載道の 文香美

조선 말기에는 南宗畫의 본격적인 수용과 문인화 취향의 확대와 더불어 詩·書·畫 一致의 정신을 가장 잘 대변하는 四君子畫가 유행하였다. 또한 남종화법의 지침서인 『芥子園畫傳』이 전래되면서 四君子畫도 구도와 기법 면에서 많은 변화를 겪게 된다. 사군자는 이상적 인간상을 구현하기 위해 덕성과 심성을 함양하는 비유 수단으로 각광받게 되었는데, 秋史의 ‘그림으로써 도를 담아 실현한다’는 畫以載道の 意趣 지향의 화론과 묵란·묵죽의 영향을 받은 여항출신 중인화가들에 의해 ‘文字香, 書卷氣’를 바탕으로 한 독특한 逸格美 추구의 문인화풍이 수준높은 화품으로 인정받았다. 그리하여 19세기에는 秋史風의 묵란과 趙熙龍風의 홍매가 유행하였으며, 묵죽 또한 당대 화가 및 선비들에게 있어서 갖추어야 할 기본 교양 및 화목이 되었다.



그림 3. 許練, 「墨梅花」
 Fig. 3. Heo Ryeon, 「China ink Plum」

(그림 3)은 묵매화이다. 小癡의 사군자 실력은 당시에도 정평이 나 있었다. 사군자에 대한 수요 증가, 그리고 중년 이후 주유하면서 당시 지방관이나 지방 유지들의 상층문화 욕구에 부합하는 많은 작품을 남겼다. 실한을 견디며 가정 먼저 꽃을 피우는 매화는 일찍부터 맑은 기개와 지조의 상징으로써 많은 시문에 등장한다.

小癡의 묵매는 趙熙龍의 화풍과 많은 유사점이 보이는데, 좁고 긴 화면에 두어번 방향을 뒤틀면서 힘차게 飛龍하는 듯 沒骨法으로 친 굵은 樹幹을 중심으로 白描法으로 잔가지와 매화는 白描法으로 처리하여 간략한 구도를 이루었다. 전체적인 형상은 조촐하지만 古拙하면서도 어떠한 고난과 시련에도 굴하지 않고 자신의 신념을 굳건히 지켜나가는 가운데 자신의 이상을 실현하려는 狷者的 의지와 문향이 풍긴다.

(그림 4)는 「墨竹圖」이다. 예로부터 묵죽은 君子가 지녀야 할 변치 않는 곧은 절개와 기개의 比德의 상징으로 인식되어 왔다. 『詩經』 「衛風」에 周 武公의 덕과 학문, 그리고 인품을 대나무에 비유하여 칭송한 시가 있고, 그림의 소재로도 제일 먼저 기록되었다. 小癡의 묵죽에 대해 趙寅奎(1814~?)의 『斗南詩選』에는 이러한 평가가 나온다. “선달 許小癡가 三絶로 이름이 났다. 특히 묵화에 정통했으니 그 중에서도 묵죽이 가장 뛰어났다.”(吳世昌 編著·洪贊裕 監修·東洋古典學會 譯, 『國譯 檣域書畫徵』, “許先達小癡, 以三絶名世, 而尤精於墨畫中, 墨竹最其較著者也.”, 시공사, 1998, p. 948.)는 것으로 보아 묵죽 역시 畫趣가 대단하였음을 알 수 있다.



그림 4. 許鍊, 「墨竹圖」
Fig. 4. Heo Ryeon,
「China ink Bamboo」

小癡의 묵죽은 대체로 조선 후기 대표적 묵죽화가인 紫霞 申緯(1769~1847)의 영향을 많이 받았는데, 紫霞는 秋史보다 17세나 연장자였으나 學藝에서 깊은 교감을 나누는 사이였다. 이러한 영향을 받은 小癡 묵죽은 강인한 결기와 세련미는 부족하나 어떠한 형식이나 화법에 얽매이지 않는 자유자재한 구도와 독창적 심미를 견지하였고, 世波에도 흔들리지 않는 外柔內剛의 神韻를 담아 畫以載道의 風趣와 文香의 氣像을 발현하였다.

3. 運墨變容의 生動美

小癡는 사군자 외에 ‘墨牡丹’에도 명성이 높았다. 특히 ‘許牡丹’이라 불릴 정도로 모란에 뛰어난 畫才를 보였고, 중년 이후 잦은 周遊放浪 생활을 이어가면서 주문자들의 욕구에 부응하여 부귀를 상징하는 모란을 많이 그렸다. 구한말 최고 시인이며 小癡와 제주에서 만났던 秋琴 姜瑋(1820~1884)는 『古權堂集』에서, “중국에서 六法을 대가라고 쳐주는데, 그대는 홀로 褒斜谷(중국 陝西省 終南山 골짜기)에 새 길을 뚫어 냈구려. 죽·난이 자기는 그리지 않는다고 투정해도 상관할 바 없다. 늙은 마당에 인간의 富貴花나 그리자꾸나.”(吳世昌 編著·洪贊裕 監修·東洋古典學會 譯, 앞의 책, “六法中朝數大家, 獨開新徑出褒斜. 竹蘭怒皆無賴, 老寫人間富貴花.”, p. 951.)며 小癡의 모란을 칭찬한 시를 남겼다.

牡丹은 豪華絢爛한 아름다움과 기품이 豐艷하고, 꽃모양은 壯麗하여 여유와 귀격이 느껴지는 위엄있는 꽃이다.

꽃이 풍기는 화려함과 부귀로운 분위기를 나타내는 품격 때문에 예로부터 富貴花 혹은 花中王이라고 불리었다. 조선 말기는 신분제가 붕괴되고 양반층이 급증하게 되면서 부귀와 공명을 갈망하는 세속적 시대풍조가 만연하여 모란화에 대한 수요가 급증하였다.

(그림 5)는 날카로운 怪石을 중심으로 두 포기 of 목모란을 배치한 구도이다. 만개한 모란과 아직 피지 않은 백



그림 5. 許鍊, 「墨牡丹」
Fig. 5. Heo Ryeon,
「China ink peony」

모란을 鈎勒法으로 처리했고, 잎과 꽃, 줄기에 보이는 運墨의 변용은 화면에 生動美를 자아낸다. 모란을 그리되 채색을 하지 않은 것은 사의적 문인화풍을 지향하였기 때문이다. 小癡는 목단을 그릴 때 대개 변치 않는 절개와 영원성을 상징하는 괴석을 함께 그림으로써 富貴功名에 대한 욕망과 文士의 취향을 동시에 만족시켰다.

怪石은 확고 불변의 생태적 특성 때문에 永遠성과 충절·절개 등의 선비정신을 상징한다. 18세기부터 愛石 風流가 유행하였는데, 紫霞 申緯와 黃山 金迪根(1785~1840) 그리고 小癡 등에 이르러 문인화의 면모를 갖추게 되었다. 이 그림의 怪石은 굵은 필선의 다양한 변화를 통해 강인함을 드러냈으며, 기운생동한 윤곽 표현과 풍부한 농담을 통해 不動性和 不變性이라는 以物比德의 경외감을 자아낸다.

(그림 6)은 화면 중앙에 굵은 농묵으로 육중한 괴석을 배치하고 좌우로 생동감있게 뻗은 목모란을 그린 구도이다. 다양한 농담 변용을 통한 유연한 난과 음양대대를 이루는 묵직한 괴석이 조화를 이루었다. 小癡의 목란에 대

해 金在義(1823~1887)는 『東谷集』에서, “七分維摩가 공손히 玉芽(난초를 아름답게 이르는 말)를 받들고 있으니, 백년동안 무지개 달이 온 천하에 뻗었구나. 倪黃의 필력으로 팔을 휘둘렀구나. 하늘까지 뻗은 그 향기 바로 이것이 生花로구나.”(吳世昌 編著·洪贊裕 監修·東洋古典學會 譯, 앞의 책, “七分維摩捧玉芽, 百年虹月斗南家, 筆下倪黃能幾腕, 天香一種即生花.”, p. 949.)며 칭송을 아끼지



그림 6. 許鍊, 「墨蘭圖」
 Fig. 6. Heo Ryeon, 「China ink Orchid」

않았다. 秋史는 “蘭치는 법은 隸書와 가장 가까우니, 반드시 文字香과 書卷氣를 갖춘 다음에야 얻을 수 있다.”(金正喜, 『阮堂先生全集』 卷二, 「與佑兒」, “蘭法亦與隸近, 必有文字香書卷氣然後可得.)고 하였다.

이러한 정신을 이어받은 小癡는 난의 선과 잎을 文氣 가득한 隸書法으로 무성하고 조밀하게 쳤는데, 고결함과 그윽한 인품향을 은은히 발산하는 듯 鼠尾法으로 마무리하였다. 또한 拙樸한 秋史體로 쓴 화제는 “托跡不辭巖谷深”(자취를 의탁함에 巖谷의 깊음도 사양하지 않는다.)고 썼는데, 괴석과 더불어 기괴하고 독특한 심미의경을 일으키게 한다.

IV. 결 론

19세기 화단은 당대 문예계를 선도했던 秋史의 영향력으로 인해 南宗畫風이 선풍을 일으켰던 시기이다. 이러한 때 진도 출신으로서 중앙화단에서 畫名을 날린 小癡는 秋史의 “文字香, 書卷氣”의 文人指向의 서화정신과 畫以載道의 形而上學的 회화심미를 정확히 이해하고 이를 호남화단에 계승한 秋史의 애제자였다. 당시 秋史는 簡逸하고 이념적인 倪黃風을 회화의 전범으로 삼았는데, 小癡 역시 寫意的 南宗畫를 지향한 元末四大家의 黃公望과 倪瓚의 簡逸한 구도를 추종하여 이를 畫道의 지향점

으로 삼아 倪黃風의 자유분방한 禿筆과 淡彩를 적절히 활용하여 독창적이고 개성감 넘치는 화풍을 발전하였다.

小癡는 산수화에서 탁월한 재능을 보였으며 가장 많은 작품을 남겼는데, 그의 화풍은 倪黃風의 渴筆로써 蕭散簡逸한 심미가 느껴진다. 小癡는 중년 이후 사군자에 대한 수요 증가와 주유방랑 생활로 당시 지방관이나 지방 유지들의 상층문화 욕구 충족에 부합하여 多作을 하였는데, 물상에 대한 면밀한 관찰을 통해 外柔內剛의 神韻을 담아 畫以載道의 風趣와 文香의 기상을 구현하였다. 즉 簡逸함만을 추구하여 물상 본연의 形似를 잃어버리는 실수를 범하지 않고, 대상물의 生氣를 충분히 체득하고 거기에 자신의 神韻을 담아 眞熟의 경지에서 墨戲하였다.

한편, 小癡는 ‘許牧丹’이라 불리울 만큼 조예를 이루었는데, 목단을 그릴 때 대개 怪石을 함께 그림으로써 富貴功名에 대한 욕망과 文士의 취향을 동시에 만족시켰다. 鈎勒法과 沒骨法을 자유자재로 활용한 運筆變容의 生動美를 자아내는 墨牡丹은 이후 아들인 米山 許滢(1862~1938)에 의하여 家傳되어 許氏 일가의 대표적 화목이 되었다.

小癡는 스승인 秋史 死後 1856년(49세)에 고향으로 낙향하였다. 그리고 진도군 의신면에 ‘雲林山房’을 짓고 회화 창작에 몰두하였는데, 그는 호남지역에 남종화를 뿌리내린 ‘호남화단의 祖師’이며 이곳은 오늘날 호남 남종화의 성지가 되었다. 그의 토착화된 화풍은 세계미술사에서 그 유래를 찾아볼 수 없는 200여년의 5대 직계 화맥을 이어오고 있다.

小癡의 화맥은 목목단과 목매는 부친을 능가한다는 평을 받는 넷째 아들 米山 許滢(1861~1938)을 시작으로, 3대는 米山の 두 아들 南農 許樵(1908~1987), 林人 許林(1917~1942)과 방계족손인 毅齋 許百鍊(1891~1977)으로 전해진다. 거친 선과 생동미 넘치는 필선의 南農 소나무는 당대 최고로 평가받았다. 이어서 南農은 일찍 세상을 뜬 동생 林人의 아들 林田 許文(1941~)을 4대 화맥으로 지정하였다. 林田은 수묵의 농담을 적절히 운용한 ‘雲霧山水畫’라는 독창적 화풍을 이루었다. 이후 5대 화맥은 南農의 손자 허재와 허진, 그리고 南農의 동생들 자식인 허청규와 허은 등으로 현재까지 이어지고 있다. 이들이 중심이 된 호남화단은 현재까지 小癡의 회화정신을 계승하여 한국 근·현대 전통회화사에서 뚜렷한 족적을 남기고 있다.

References

- [1] JungHee Kim, 『Wandangseonsaengjeonjib』
(『阮堂先生全集』)
- [2] JungHee Kim Author, HoYeol Sin Translation,
『Translated into Korean Wandangjeonjib』 (『國
譯阮堂全集』), National Cultural Promotion
Association Compilation, Sol Publisher, 1988.
- [3] SeChang O Compilation·ChanYu Hong
Subtrahend·The Oriental Classical Society
Translation, 『Translated into Korean
Geunyeogseohwajing』 (『國譯 權域書畫徵』),
Sigong Publisher, 1998.
- [4] HeeRyong Jo, 『Uhaeagamgo』 (又海岳庵稿)
- [5] Ryeon Heo, 『Sochisillok』 (『小癡實錄』)
- [6] SangYop Kim(2002), 『A Study on Heo Ryeon's
Life and Painting Activities』, Doctoral thesis of
Sungkyunkwan University.