

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2021.7.4.273

JCCT 2021-11-33

## 剛菴 宋成鏞의 서예관과 서화미학 고찰

### A Study on Calligraphy theory and the Calligraphy and Paintings aesthetic of GangAm, Song Sungyong

김도영\*

Kim Doyoung\*

**요약** 剛菴 宋成鏞(1913~1999)은 전북 김제 출신으로서 20C 마지막 儒生 서예가이자 시·서·화 삼절작가이다. 그는 평생 보발과 한복을 유지하며 선친 裕齋 宋基冕과 장인 顧齋 李炳殷의 학문과 사상, 서화예술을 舊體新用論의 관점으로 접근하여 인격 도야 및 正心을 유지코자 하는 주체적 철학정신을 견지하였다. 法古에 대한 충실한 계승이라는 ‘舊體’를 근간으로 어려서는 구양순을 중심으로 미불, 동기창을 익혔고, 국전 출품기에는 황정견, 한예, 오희재, 소전체 등을 접목하였다. 이후 1965년(53세)에 전주로 이거, 추사체 등 여러 서체를 자가화하여 無待自得한 剛菴體를 이루었고, 기괴적이고 파격적으로 寫意化 한 風竹으로 ‘新用’을 창출해 내었다. 또한, 서예의 본원적 정신과 자연적 예술미를 재검점하여 정체성을 재확립하고, 이를 바탕으로 부단한 探新의 미학을 추구하여 현대서화의 심미를 확장하는데 크게 이바지하였다. 특히 풍죽은 寫意 정신을 원리로 한 추상성이 강하며, 수양론적으로는 窮理와 盡性을 바탕으로 하여 以小觀大의 高雅美를 발현한 畫以載道論의 理學美學을 구현함으로써 道藝一致를 이루었다. 전북 서단은 剛菴 시대에 최고봉을 이루면서 20C 말 한국서예의 중심 서단으로 자리 잡으면서 중흥기를 맞이하게 된다.

**주요어** : 강암 송성용, 강암체, 유재 송기면, 구체신용, 도예일치, 풍죽, 화이재도

**Abstract** GangAm Song Sungyong (1913~1999) was from Gimje, Jeollabuk-do. And he is a calligrapher from the last Confucian scholar of the 20th century and a writer of poetry, calligraphy, and painting. While wearing a topcoat and hanbok for the rest of his life, he approached the study, thought, and calligraphy art of Yoo Jae Song Kimyeon and Kojae Lee Byungeun from the perspective of 'GucheSinyong'. And he kept the philosophical subjectivity that tries to maintain character and a right mind. It was based on 'Guche', which is a faithful succession to the reverence of the old. When I was young, I practiced Mibul and Dong Kichang with Gu Yangsun as the center, and Hwang Jeonggyeon, Hanye, Oh Heejae, and Sojeon typefaces were grafted together during the national exhibition. Then, in 1965 (age 53), he moved to Jeonju, and learned several typefaces such as Chusa typeface on his own, creating a Gangam typeface without any obstacles. And he created 'Sinyong' with Windy Bamboo painting, which embodied strange and unconventional meanings. In addition, he re-established his identity by reexamining the fundamental spirit and natural aesthetics of calligraphy, and based on this, he greatly contributed to expanding the aesthetics of modern calligraphy and painting art by pursuing an aesthetic that explores novelty. In particular, Windy Bamboo painting has strong abstraction based on the principle of 'drawing the will'. And, in terms of discipline, the ethical aesthetic of Express Tao with pictures (畫以載道), which expresses the high level of elegance of observing small things in a big way, based on deep research on the logic of things and fulfilling human nature. By implementing it, Tao and Art become one. The Jeonbuk calligraphy group achieved the greatest prosperity in the Gangam era, and at the end of the 20th century, it entered a period of revival as it established itself as the central calligraphy group of Korean calligraphy.

**Key words** : GangAm Song Sungyong, GangAm Font, YooJae Song Gimyeon, GucheSinyong, Tao and Art become one, Windy Bamboo painting, Express Tao with pictures(畫以載道)

\*학술이사, 예원예술대학교 교양학부 교수 (문화재학박사)  
접수일: 2021년 9월 29일, 수정완료일: 2021년 10월 10일  
게재확정일: 2021년 10월 18일

Received: September 29, 2021 / Revised: October 10, 2021  
Accepted: October 18, 2021

\*Corresponding Author: kdy3019@naver.com

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

## I. 서론

무릇 예술이라 함은 인간 본연의 심성을 표현하고 이를 작품으로 승화하는 미적 활동을 이르는 말이다. 시의 운율적 표현과 서예의 문자적 표현, 그리고 회화의 시각적 표현이 결합된 시·서·화 일률은 약 3,000여년 동안 동아시아 한자권 문화예술의 精髓이자 독특한 조형미와 형식미를 통해 자기의 미적 감정을 黑白線의 글씨와 화법으로 나타내는 표현예술이다. 그리고 작품 속에서 사상과 정신을 탐미하고 감상하기에 인문학적 소양이 없이는 그 격을 밝히거나 높일 수 없는 선비예술이다. 그러하기에 서예술의 가치와 심미는 작가의 사상을 드러내는 정신미와 문자 조형의 형태미, 그리고 회화적 조형미로 동시에 발현된다.

일반적으로 全州는 예도전북의 중심지로서 많은 서예가들이 전주와 인근 지역을 활발히 교유해가며 墨戲 하였던 대표적 시·서·화 풍류도시였다. 그리고 이러한 풍류도는 오늘날까지 이어져 가히 全州의 문예정신이 문화유산으로 자리잡고 있다. 全州는 조선조 이래 전라도와 제주를 총괄하는 전라감영이 위치하였기에 전통적·보수적 분위기가 농후하여 당시 사대부는 선비 문화인 서예를 중심으로 인격수행과 예술활동을 하였고, 산수화 위주의 전통회화 대신에 餘技로써 문인화를 향유하였다.

18C 말엽에 들어서 전북 서예는 蒼巖 李三晩(1770~1847)이라는 위대한 서예가가 등장하여 독창적 심미경지를 이루면서 수 많은 제자들을 양성하는 등 본격적으로 書派를 형성하면서 한국서예사의 큰 흐름을 선도하게 된다. 蒼巖의 출현을 기점으로 전북 서예의 판도가 일변하여 蒼巖의 서예정신을 계승한 書脈이 書團으로 발돋움할 수 있는 기반이 마련되었다. 그리고 구한말에는 일세에 보기드문 신묘한 奇材를 타고난 石亭 李定稷(1841~1910)이 홀연히 등장하면서 전북 서단은 비로소 제 모습을 갖추기 시작한다. 石亭의 학문영역은 도학과 시문뿐 아니라 어학·천문·지리·의학·서화 등 여러 분야에서 일가를 이룬 실학자이자, 이른바 신학문으로 불리는 서양 철학이 칸트와 베이컨을 국내에 최초로 소개하였고, 호남에 고문(古文)을 정착시킨 문학가로 높이 평가받고 있다. 그리하여 蒼巖 李三晩 이후 침체되었던 조선 말기 전북의 서예를 교량적 역할로써 잘 이끌어준 전북 서예의 中興祖로 존송받고 있다.

이러한 石亭의 학문과 예술은 裕齋 宋基冕(1882~1956)에 의해 계승·발전됨으로써 전북 서예는 만개하고 결실을 맺게 된다. 무엇보다 석정 문하에서 가장 큰 즐거움을 이룬 유재의 서맥은 차남인 剛菴 宋成鏞(1913~1999)에게 家傳되어 뿌리깊고 샘이 깊은 學書兼修的 서풍을 이루게 되었다. 이즈음 전북 서단은 순수한 師傳의 전통 학예과정을 거친 書學派와 조선미술전람회(이하 '선전') 등 '국전' 공모전을 통해 등단한 官展派로 양분되어 혼재되었다. '국전'을 통해 등단한 작가들은 사전의 전통과 현대적 예술성을 兼全하며 한 시대를 풍미하였다.

이러한 시기에 활동한 剛菴은 평생 보밭과 한복을 고집하고 지조와 절개를 지킨 20C 마지막 선비이자 서예가로서 書學과 官展을 겸비하였다. 그는 오체에 능하여 모든 서법을 아우른 자가 서풍인 剛菴體를 이루었고, 구도와 화제에서 한국적 眞境을 체현한 風竹에 일가를 이루었다. 현재 剛菴 서예에 대한 연구는 (재)강암서예학술재단과 강암서예관을 통해 剛菴의 서예술세계 및 서예정신에 관해 체계적으로 연구되어 오고 있다.

이에 본고는 剛菴이 '我石齋'라는 齋號를 사용했을 정도로 자연 속에서 풍류를 즐기며 道藝一致를 실천한 삶과 舊體新用的 예술철학을 바탕으로 자신만의 독창적인 예술세계를 펼친 剛菴 서예의 심미특징을 분석하여 그가 추구했던 서화미학의 지향성과 가치를 보다 구체적으로 고찰코자 한다.

## II. 剛菴의 학서 과정과 서예관

剛菴은 일제강점기 초기인 1913년 김제군 백산면 상정리 요교마을에서 성리학자이자 서예가인 裕齋 宋基冕(1882~1956)의 3남으로 태어나 1999년 전주시 교동에서 향년 86세로 별세하였다. 字는 士彦, 號는 剛菴이며, 齋號는 我石齋, 軒號는 攬醉軒이다. 剛菴이라는 호는 어려서부터 병약하여 '신체적으로 굳건하라.'는 의미로 부친이 내려준 것이다. 부친 裕齋는 '近代 湖南 三齋'(구한말 자주독립 열망과 항일정신으로 선비정신을 선양하신 3명의 근대 학자로서 조선 성리학의 마지막 거장으로 칭송받는 艮齋 田愚(1841~1922)의 3대 제자인 欽齋 崔秉心(1874~1957), 顧齋 李炳殷(1877~1960)-장인, 裕齋 宋基冕(1882~1956)-부친을 말한다.)로 일컬어지고 있는데, 자주독립 열망과 항일·배일 민족정신이 투철하였다.

栗谷 李珥(1536~1584)와 尤庵 宋時烈(1607~1689)의 기호학과 학통을 충실하게 이어받은 유계는 『裕齋集』 「維新論」에서, “옛 것이 없으면 새로운 것이 나올 수 없으니 옛 것은 새로움의 기반이요, 새로운 것은 옛 것을 개혁하는 것의 근본이다.”(舊是作新之道, 新是改舊之道)는 ‘舊體新用說’을 제시하였다. 이는 전통을 주체로 하고, 신학문을 실생활에 적용해야 한다는 이론인데, 新과 舊를 배타적인 관점에서 양자택일 하기를 강요하는 것이 아닌 體用과 相補 관계로 보면서 참된 維新의 방법을 올바른 전통을 창조적으로 계승해야 한다는 溫故知新·法古創新의 자세에서 찾은 것이다. 이러한 ‘舊體新用說’은 石亭 李定稷(1841~1910)의 ‘法古自眞’의 문예론을 근간으로 하였으며, 이후 裕齋를 거쳐 剛菴의 학서 과정에 전수되어 그의 평생 문예관으로 남는다. 剛菴은 1991년 <月刊朝鮮>과의 인터뷰에서 회고하기를,

“내가 한 평생 서예 속에 담아온 좌우명이 있는데 그것은 正心을 위해 글씨를 쓴다는 것이다. 결국 욕심을 버리는 일이 내 서예의 바탕이었고, 이 신념은 아버지(裕齋 宋基冕)로부터 물려받은 것이기도 했다.”(<月刊朝鮮> 1991년 9월호, p. 470)

세속의 욕망을 내려놓고 자연천성의 도를 이루기 위한 방편으로 서예를 한다는 것으로 이 신념은 부친의 가르침이었다는 것이다. 剛菴은 부친의 가르침을 받아 20대 초반까지 근대적 교육 대신에 창씨개명과 신학문을 거부하는 생활로 일관하면서 부친이 건립한 강학소인 蓼橋精舍에서 학서하였고, 1926년(16세)에 결혼 후에는 장인 顧齋 李炳殷이 세운 南安齋(완주군 구이면, 1930년대 전주시 교동으로 이전)를 오가며 한학과 서예를 익히면서 평생 保髮을 고집하고 한복으로 의관정제 하면서 올곧은 선비의 자세와 항일 애국심을 키웠다. 이때 부친에게서 董其昌 행초와 歐陽詢의 해서 그리고 分隸를 익혔고, 장인 顧齋로부터 동양 고전을 섭렵하던 중, 18세에는 처조부의 묘비인 <妻祖考校理公墓碑>를 써서 출중함을 인정받기 시작하였다.

건강이 좋지 않아 1934년(22세)에는 영암 월출산과 부안 개암사 등에서 심신을 단련하였고, 1937년(25세)에는 당대 문인화의 대가인 穎雲 金容鎮(1878~1968)에게 사군자를 익혔으며, 이듬해에는 一洲 金振宇(1883~1950)

에게 書竹法 강론을 들었는데 이때 큰 예술적 영감을 얻었다. 剛菴은 30대 초반까지 오체 및 와당문자 등 다양한 학습을 공부하였는데, 특히 부친의 영향을 받아 歐陽詢 의 <九成宮醴泉銘> 해서첩을 중심으로 하고, 董其昌의 流麗淡泊한 행서와 米市風의 筋中藏骨한 행서에서 득력한 필세를 갖추었다. 剛菴의 소년시절과 청년기인 이 시기는 ‘家學期’로 볼 수 있다.

6.25 동란 이후 기울어져 가는 가세를 책임지기 위해서 요교마을 집에 석판인쇄소를 차렸고, 1958년(46세) 부친의 문집 『裕齋集』 6권을 발간하였다. 이 시기에는 顏眞卿 해서를 통해 莊重한 筋力을 더했고, 黃庭堅 해서와 행서의 용필을 통해 點鐵成金の 변화를 구가하였다. 그리고 청대 서가들의 篆隸에 관심을 기울이는 가운데 漢隸를 집중적으로 연마하였는데 이 시기를 ‘陶冶期’로 본다. 1960년(48세)에 成均館 司成으로 선출되었고, 이후 1975년(63세) 유도회 전북본부 위원장, 1976년(64세) 成均館 典學에 피임되는 등 유교계에서도 중추적 역할을 담당하면서 20C말 시·서·화 삼절을 두루 갖춘 선비서가의 典範으로서 존경을 받았다.

剛菴은 초창기 국전에 참여하지 않다가 1956년(44세)에 국전에 행서와 묵죽을 출품하여 입문한 뒤 1966년(54세)에는 제16회 국전에서는 문교부장관상을 수상하고, 1968년(56세)에 드디어 국전 추천작가가 되었다. 당시 국전 서예부는 素筌 孫在馨(1903~1981)의 영향이 절대적이었다. 素筌은 秋史 金正喜(1786~1856)의 뒤를 잇는 20세기 한국서예의 거장이자 큰스승으로 추앙받고 있다. 篆·隸書와 한글 古體를 바탕으로 한 素筌體라 불리는 독특한 한글서체를 개발하였고, 해방 후 ‘書藝’라는 용어를 창안하여 공식적인 명칭이 되게 하는 등 한국서단 발전에 크나큰 족적을 남긴 인물이다. 剛菴은 국전 초대작가가 되기 위해 惺堂 金敦熙(1871~1936)의 예서풍과 素筌 孫在馨 특유의 黃庭堅 행서풍을 적극 수용하고 중앙서단의 인사들과 꾸준히 교류하여 서예 창작에 많은 영감을 얻었는데 이 시기를 ‘國展 出品期’로 정리할 수 있다.

1965년(53세)에 전주시 교동으로 이사하였고, 1967년(55세)에는 체계적인 제자 양성의 일환으로 ‘剛菴硯墨會’를 창설하여 후학을 지도하였다. 1968년(56세)에 국전 추천작가가 되었고, 이후 공모전 양식을 초월하여 黃山谷, 米市, 素筌 孫在馨 등의 자유분방하면서도 秀麗 剛堅한 서체가 혼합된 독창적 서풍 구사와 墨竹, 墨蘭

의 寫意的 문인화를 치열하게 모색하였다. 剛菴硯墨會 주최로 제1회 전북미전을 열었고 동년 전라북도문화상을 수상하였다. 이를 계기로 삼아 1969년(57세) 전라북도미술전람회가 개최되었고, 전주시로부터 文化賞과 시민의 章을 수여받는 등 지역문화예술계에서 그 위상과 명성을 날렸다. 노년기인 60대 후반에 이르러 秋史體에 심취하여 秋史韻美를 발현하는 등 완숙된 필력을 이루며 독자적 자가 서풍을 완성하였는데 이 시기를 ‘剛菴體 발현기’라 하겠다. 이후 서예계의 여러 중요 대회와 심사위원과 1986년(74세) 예술의전당 자문위원 등을 역임하였고, 1988년(76세) 良齋思想研究會長으로 피선되었다. 이러한 일련의 공로를 인정받아 1990년(78세)에는 元老贊賀月南章을, 1992년(80세)에는 大韓民國文化勳章 寶冠章을 수상하였다.

1993년(81세)에는 剛菴書藝學術財團을 창립하여 학술 차원의 서예학 연구라는 기반을 조성하였고, 1995년(83세)에는 국내 최초 서예전문전시관 剛菴書藝館을 개관하여 그가 평생 수집해 온 서화 작품과 관련 서적을 비롯하여 1,600여 점의 소장품과 소유 재산을 全州市에 기증함으로써 예술작품은 공유물이라는 평소의 소신을 실천에 옮겼으며, 동년 6월 서울에서 剛菴宋成鏞回顧展을 개최하였다.(전상모, 「年代記로 본 강암의 서예」, 『동양예술』 제39호, 한국동양예술학회, 2018, p. 151.) 특히 한·중·일 국제서예 교류전을 통하여 서예 원류를 회복함과 동시에 신서예정신을 확산하는 등 폭넓은 대외활동으로 국내·외로 人書俱老한 서풍과 書如其人的 서격을 발양하였다.

### III. 剛菴 서화의 美學的 특징

剛菴은 40대 중반까지 先親인 裕齋와 王羲之, 歐陽詢, 顏真卿, 黃庭堅, 米市, 董其昌 등 중국 제가들의 법첩을 두루 섭렵하며 법고에 충실하였다. 그리고 국전 출품기에는 자신의 서풍이나 필체와는 다소 거리가 먼 당시 국전 문화권력이었던 孫在馨 특유의 전예체 혹은 孫在馨이 선호하는 서풍을 바탕으로 한 작품 성향을 보이는데, 여기에 北魏 刻石, 蘇軾과 黃庭堅 그리고 청대 후기의 鄧石如, 吳熙載의 篆隸 등을 혼용하면서 창신을 시도하였다. 그러나 1968년(56세) 국전 추천작가가 된 이후에는 고착화 된 국전 스타일에서 탈피하고, 꾸준히 古人的 장점을 새롭게 해석하는 등 又一新하면서 自家

서풍을 완성해 나갔다. 특히 剛菴 서예의 장점은 행초서에 두드러지게 나타난다.

(그림 1)은 剛菴體를 본격적으로 전개한 말년작으로 써, 王維의 ‘竹里館’을 행초로 쓴 작품이다. 이 시의 내용을 보면, “그윽한 대숲에 나 홀로 앉아, 거문고 타다가 휘파람 길게 불어본다. 숲이 깊으니 사람들이 모르지만, 밝은 달이 비추어 주네.”(獨坐幽篁裏, 彈琴復長嘯. 深林人不知, 明月來相照.)이다. 달 아래 대나무 숲에서 홀로 거문고를 연주하다 신이 나서 노래하며 달빛에 만족하니 이는 건강한 自足自娛이며, 자연 속에서 대나무를 좋아하고 풍류를 즐기며 道藝一致를 실천한 剛菴의 안분지족적 삶을 대변한 시라 할 수 있다.

이 작품은 古隸의 波磔 필세를 부분적으로 가미하면서 黃庭堅의 호방한 기운생동함과 米市의 흥취를 드러내었고, 董其昌의 瀟灑眞率함과 孫在馨의 脫俗天眞하고 諧諷의이면서 각각의 글자가 길고 짧거나 또는 들쭉날쭉한 參差不齊한 장법, 何紹基와 于右任의 流麗纖細함이 융합되어 大巧의 拙樸美를 발현하였다. 중봉과 측봉 편봉을 가리지 않고 자유자재로 묵획한 太細·大小·遲澀 조절로 얻은 유창함과 濃淡·飛白을 통해 얻은 굳건한 筋骨美과 천진난만한 諧諷美가 어우러져 국전 시기의 외도를 끝낸 이후 자득한 독자적 剛菴體를 창출한 수작이라 하겠다.

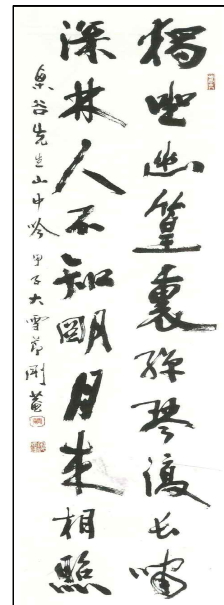


그림 1. 송성용, <王維 詩·竹里館>, 35×125cm, 1984년, 강암서예관 소장

Figure 1. Song Sungyong, <Wang Yu poetry>, 1984, Director of Gangam Calligraphy Center.

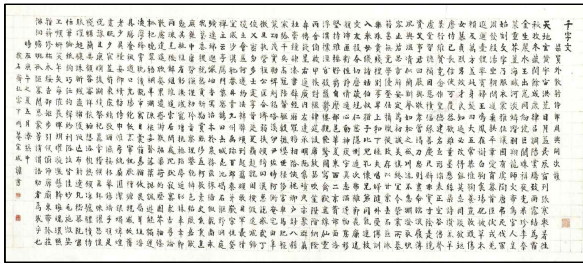


그림 2. 송성용, <千字文>, 150×360cm, 1990년, 강암서예관 소장  
 Figure 2. Song Sungyong, < Thousand Characters>, 1990, Director of Gangam Calligraphy Center

(그림 2)는 78세에 이르러 8시간에 걸쳐 쓴 작품인데, 마치 ‘천년학이 고고한 날개짓을 접고 하강’하는 듯한 서체미를 得手應心の 경지에서 일필휘지한 <千字文>이다. 전반적으로 重厚嚴整한 歐陽詢 서풍이 느껴지며 예·해·행사가 결합된 清雅瘦拙한 자형과 부드럽고 정제된 필의를 담은 걸구를 취하였다. 또한, 필획이 팽팽한 균형을 유지하고 있어 긴 문장임에도 불구하고 섬세하면서도 엄중한 생동감이 하나로 貫通되어 小字에서는 쉽게 실감되지 않는 雄剛한 기운마저 느껴진다. 만년의 剛菴의 溫柔淡泊하면서도 外柔內剛한 성정이 그대로 전이되어 어떠한 서법에도 얽매이지 않는 ‘無待自得’한 剛菴 해서의 결정체를 보는 듯 하다.

한편, 剛菴은 서예뿐만 아니라 사군자에 독창적인 예술경지를 구현했다. 특히 剛菴의 풍죽은 탐미적 시각에서의 원예취미가 아닌 관조적 문인 심미를 반영한 重神輕形의 의취를 보인다. 以書入畫의 뛰어난 필력을 바탕으로 하여 비교적 길게 쓴 畫題와 세찬 바람을 맞아 흔들리면서 끝끝내 건디어 내는 통죽과 죽엽을 적절한 농담 조절로 표현하여 陰陽對待의 조화를 이루고 있다. 즉 묵색이 맑고, 필세가 뛰어나며 장법적으로 구도와 포치가 자연스러워 자칫 사그라져가는 전통문인화를 대체하는 현대문인화의 모델을 제시했다고 할 수 있다. 그리고 形似 위주의 細竹 보다는 神似 위주의 筒竹을 주로 구사하여 형태론적으로는 寫意 정신을 원리로 하고 있으나, 수양론적으로는 窮理와 盡性을 바탕으로 하여 그림으로 도를 구현한다는 畫以載道論의 理學美學을 風竹이라는 자연물로 비유·형상화하였다.

剛菴의 직관에는 천성적으로 서화예술에 대한 性靈과 天機가 충만했기에 先親인 유재와 간재학파의 특징인 배일·향일의 저항정신을 남동풍으로 표현하고 있어 이러한 重理의 사고가 자연스럽게 풍죽으로 發露되었다고 볼 수 있다. 이는 剛菴의 생애와 구한말 간재학파

에 나아간 선친의 영향으로 유가사상과 정신을 바탕으로 한 家乘의 분위기에서 그 원인을 찾을 수 있다. 특히 裕齋의 영향을 받은 舊體新用論은 新과 舊를 선택하는 것이 아니라, 體用關係로 종합하는 것으로 참된 維新의 방법을 전통의 계승적 창조라는 서예관으로 제시하였다. 따라서 舊體와 新用은 剛菴에게는 서예술의 바탕이었으며, 이는 그 자신의 인식 확대를 통한 행위의 결과이며 행동철학이었다.(權允熙, 『剛菴 宋成鏞 風竹畫의 儒家美學의 研究』, 성균관대학교 박사학위논문, 2010, pp. 226~228 참조.)



그림 3. 송성용, <竹林圖-華妍兒女姿>, 177×130cm, 1988년, 강암서예관 소장  
 Figure 3. Song Sungyong, <bamboo forest painting>, 1988, Director of Gangam Calligraphy Center.

(도 3) <竹林圖>는 길게 쓴 화제를 중심으로 한 문학적 측면과 대나무의 조형성을 통한 형태적인 측면에서 묵죽의 새로운 예술경지를 지향하였다. 화제시를 보면 그가 대나무를 통해 어떤 감성을 취했는지 짐작할 수 있다.

花妍兒女姿 零落一何速  
 竹比君子德 猗猗寒更綠  
 京師多名園 車馬分馳逐  
 春風紅葉時 見此蒼翠玉  
 凌亂進青笥 蕭疎拂華屋  
 森森日影閒 濯濯生意足  
 幸此接清賞 寧辭薦芳醪  
 黃昏人去鎖空廊

枝上月明春鳥宿

戊辰開天節剛菴宋成鏞

(“아녀자의 자태를 뽐내는 꽃은 어찌 그리 쉽게 진단 말인가, 죽은 君子의 德에 비유되니 무성한 대숲 겨울에도 푸르네. 京師엔 이름난 정원 많아서 車馬타고 분주히 찾아 다니네. 춘풍에 꽃이 붉게 물들 때 대나무를 보니 푸른 玉 같아라. 여기저기 푸른 이끼 들고 드문드문 쭉 담벼락에 살랑대며, 무성한 대숲 사이 해그림자 들고 맑고 깨끗한 뜻 절로 솟네. 다행히 좋은 경치 접하니 차라리 아침에 좋은 술 받아올까. 잠기어 텅 빈 행랑에 황혼이 깃드니, 달 걸린 가지 위에 봄새가 잠드누나. 무진년(1988) 개천절에 강암 송성용”)

위 그림은 중앙에 담묵으로 처리한 통죽은 세죽과 섞여 창연하게 하늘로 솟구쳐 뻗어 있고, 하단의 농묵으로 처리한 세죽은 무성하고 조밀하게 엉켜 남서방향으로 휘어져 날리고 있다. 죽간과 죽엽의 구도와 형식은 정제된 필운을 보이며, 中正에 머무른 典雅美를 구현하였다. 또한, 화제를 통해 군자의 덕을 대나무에 비유하고 있다. 즉 자신의 흥중의 내적인 節制와 외적인 整齊로 인한 선비정신을 寫意的·比德的으로 체현한 것이다. 이는 대나무와 자아가 하나가 된 物我一體와 身與竹化의 경지를 이루었는데, 이러한 경지에서 剛菴은 비로소 사물의 이치를 정확히 格物致知하여 대나무에 담긴 君子像을 찾아냄으로써 자신의 독창적인 묵죽으로 받아냈던 것이다.(김도영, 『전북 서예의 중흥조 석정 이정직』, 신아출판사, 2019, pp. 331~332 참조.)

(그림 4)는 63세에 그린 <風竹圖>이다. 예로부터 대나무는 사시사철 푸르른 精氣를 유지하였기에 문인들은 그 기운과 정신을 숭모하고 예술적 소재로 삼아 자신의 성정과 품성을 도야하였다. 剛菴 역시 자연물에 대해 유교적 사유를 통해 寫意傳神的 예술정신으로 접근하였다. 대상물의 形似的 측면보다는 관념화된 묵죽으로써의 이미지를 胸中成竹하여 神似的 측면을 강조하고자 하였고, 비유·상징적 화제를 통하여 시·서·화 일체를 보이며 문인선비로서의 면모를 여실히 증명해 보이고 있다. 여기에 고난과 시련을 상징하는 바람이라는 형이상학적 미학 요소를 추가하여 결코 불의와 타협하지 않고, 환난이나 유혹에도 顛倒되지 않는 강개함과 절의를 드러내었다. 그리고 자연물을 통해 도를 탐구하

는 以小觀大의 高雅美를 발현하여 유가미학이 지향하는 올곧은 선비의 자세를 지향하면서 道藝一致의 삶을 살았다.

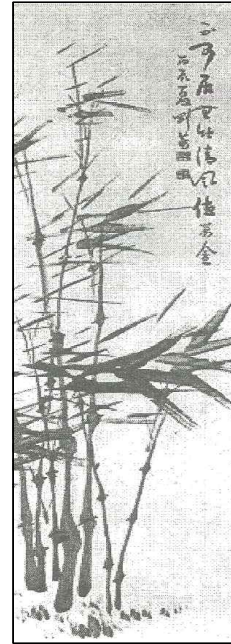


그림 4. 송성용, <風竹圖>, 33×125cm, 1975년, 솔화랑  
Figure 4. Song Sungyong, <Windy Bamboo painting>, 1975, Director of Sol Gallery

화제를 보면, “대나무 없이는 살 수 없으며, 청풍은 만금의 가치를 가지고 있다.”(不可居無竹, 清風值萬金)이다. 대나무를 몹시 사랑하고, 청풍을 탄압이나 시련이라는 적대관계로 보지 않고 오히려 이를 통해 자아성찰과 새로운 시대정신을 여는 동력으로 삼으려 했던 剛菴의 理發的 의연함과 개방성이 느껴진다.

이 작품은 거칠게 부는 동풍에 맞서 깨끗하게 버티고 서 있는 죽간과 여기에 굳세게 매달려 있는 죽엽이 견고한 근골을 드러내며 氣發的 陽剛美를 표현하고 있다. 또한, 통죽과 세죽을 섞어 疏密로 처리하여 공간의 여유로운 활용을 도모하였고, 농담 조절로 清雅剛健한 심미의경을 발현하였다. 한편, 죽간의 하부는 여러 叢으로 처리하여 안정된 구도를 이루었는데, 이는 곧 고난과 역경을 감내할 수 있는 힘의 원천이자 결코 포기하지 않고 매일 새롭게 자라고 변화하면서 끊임없이 도전하는 剛菴의 굳은 예술정신의 든든한 저장고임을 은유화하였다.

#### IV. 결 론

20C 마지막 선비이자 시·서·화 삼절작가로서, 한국서예의 자존심 그 자체로 일컬어지는 剛菴은 石亭 李定稷 서맥과 艮齋 田愚의 학통을 계승한 先親 裕齋 宋基冕의 선비정신의 성정과 덕행을 家傳으로 계승하였다. 젊어서는 건강이 좋지 않아 여러 곳을 전전하며 자연 속에서 삶에 대한 자아성찰 및 총체적 인식 속에서 이를 시·서·화로 발현하여 새로운 서예심미와 고도의 문인정신을 체현하였고, 서화창작에 있어서 학문이 근본바탕이 된 시·서·화 일률이라는 형이상학적인 예술경지의 중요성을 다시 한번 일깨워준 인물이다.

剛菴은 평생 보밭과 한복을 유지하며 서구화된 현대적 생활 속에서도 조선조 儒脈의 전통과 법도를 견지하였다. 이는 단지 근·현대화를 거부하는 國粹主義의 형식론자가 아닌 선친 裕齋 宋基冕과 장인 顧齋 李炳殷의 학문과 사상, 서화예술을 舊體新用論의 관점으로 접근하여 인격 도야 및 正心을 유지코자 하는 주체적 철학 정신이자 항일 애국심의 발로이다. 즉 우리문화의 전통성과 형식성 및 法古에 대한 충실한 계승이라는 ‘舊體’를 근간으로 하고, 오체를 섭렵하여 자기화한 剛菴體와 기괴적이고 과격적으로 寫意化 한 風竹으로 ‘新用’을 창출해 낸 20C 마지막 儒生 서예가로서의 정체성을 확고히 다지고자 했던 剛菴의 의지이자 자존감이라 할 수 있다.

剛菴의 학서과정은 크게 4단계로 구분할 수 있다. 소년시절과 30대 초반 청년기는 ‘家學期’로써 이때는 부친의 절대적인 영향을 받아 歐陽詢 의 <九成宮醴泉銘> 해서체를 중심으로 하고, 米市과 董其昌 서체를 연마하였다. 그리고 장인 顧齋 李炳殷으로부터 고전과 한학을 익혔다. 이처럼 剛菴의 학서가 형성되어지는 저변에는 전통적 방식을 통한 훈도가 깊게 배어져 있다. 이후 국전 출품 전(1953년)까지의 ‘陶冶期’에는 顏眞卿 해서를 통해 筋力을 갖췄고, 黃庭堅 해행서를 통해 변화를 시도하였으며, 청대 서가들의 篆隸와 漢隸를 집중적으로 수련하였다. 1956년(44세) 국전 출품부터 1968년(56세) 국전 추천작가로 등단할 때까지를 ‘국전 출품기’로 본다. 이 시기는 惺堂 金敦熙의 예서풍과 素筌 孫在馨 특유의 黃庭堅 행서풍을 수용하고 중앙서단의 인사들과 꾸준히 교류하면서 서예 창작에 많은 영감을 얻어 서예심미의 새로운 지평을 넓혔다. 1965년(53세)에 전주로

이거하여 후학을 양성하기 위해 硯墨會를 창설하고 꾸준히 선현들의 서체 특장들을 자기화하여 剛菴體를 완성하였으며, 風竹, 墨蘭 등의 寫意的 문인화를 清雅하게 표현하였는데, 이 시기를 ‘剛菴體 발현기’라 하겠다. 특히 60대 중반 이후에는 완숙의 경지에서 만개하였다.

剛菴은 평생토록 書聖 王羲之의 詳察古今의 정신과 金正喜의 實事求是 정신 그리고 李定稷의 法古自眞과 宋基冕의 舊體新用의 정신을 서예관으로 계승하여 고금의 법첩과 비첩을 두루 섭렵하고, 그 용필과 서체 운용에 대해 廓徹하게 규명하여 자기화 하였다. 그의 이러한 자세는 점획의 풍부한 변화와 개성적 심미를 창조하기에 앞서 서예의 본원적 정신과 자연적 예술미를 재점검하여 정체성을 재확립하고, 이를 바탕으로 부단한 探新의 미학을 추구하여 현대서화의 심미를 확장하는데 크게 이바지하였다. 특히 풍죽화에서는 독창적 예술경지를 이루었는데, 寫意 정신을 원리로 한 추상성이 강하며, 수양론적으로는 窮理와 盡性을 바탕으로 하여 以小觀大의 高雅美를 발현한 畫以載道論의 理學美學을 구현함으로써 道藝一致를 이루었다.

전북 서단은 剛菴 宋成鏞에 이르러 최고봉을 이루면서 20C말 한국서예의 중심 서단으로 자리 잡으면서 중흥기를 맞이하게 된다. 剛菴의 서맥은 전국 최대 규모의 서단인 硯墨會를 비롯하여 何石 朴元圭, 山民 李鏞 등과 長姪 我山 宋河英, 次男 友山 宋河璟, 次女 怡堂 宋賢淑 등 家統에 의한 傳承으로 이어져 예격을 드날리고 있다. 특히 友山 宋河璟은 양명학자로서 성균관대학교 유학대학장을 지냈으며, (사)한국서예협회를 주도적으로 창설하였고, 서예비평가로서 한국서예학회장, 한국동양예술학회장 등을 거치면서 서예학을 예술철학적 체계를 갖춘 고도의 인문학 세계로 발전시켰다.

剛菴은 만년에 剛菴書藝學術財團을 창립하여 재정적으로 서예학 연구의 항구적인 토대를 마련하였고, 이어서 국내 최초의 서예전문전시관 剛菴書藝館을 개관하여 全州市에 기증함으로써 유작의 보존·관리적 차원 뿐만 아니라 서예술혼의 전승적 측면과 전주가 서화예술의 분향이라는 자긍심의 근원지로서 자리매김하는데 크게 기여하였다. 2018년 3월에는 성균관대 600주년 기념관에서 한국동양예술학회와 한국서예학회 공동 주최로 ‘강암 송성용의 삶과 예술’을 조명하는 학술대회가 열려 강암의 서예정신과 애국혼을 재조명하여 그 정신을 선양하였다. 이렇듯 剛菴이 추구했던 서화미학은 장

차 자신만의 독창적 예술심미를 구현코자 하는 서화가들에게 근본을 모색하는 자기성찰과 범고창신의 품격시도를 추구하게 하는 원동력으로 작용하여 현재까지도 큰 영감과 영향을 끼치고 있다.

## References

- [1] Jeon Sangmo(2018), 「Calligraphy of Gangam seen in the chronological period」, 『THE EASTERN ART』 Vol. 39, The Korean society of Eastern Art studies.
- [2] Kwon Yunhee(2010), 『A Study based on Confucian Aesthetics in the Windy Bamboo Paintings of Gangam, Sungyong Song』, Sungkyunkwan University Ph.D. thesis.
- [3] Kim Doyoung(2019), 『The person who revived Jeonbuk calligraphy, Seokjeong Lee Jeongjik』, Shina Publishing House.
- [4] 《Monthly Chosun》, September 1991 Article.