

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2021.7.2.199

JCCT 2021-5-23

선비화가 尹德熙·尹愨 父子의 變維的 繪畫審美 고찰

The Newly changed Painting's Aesthetic of Seonbi painter Yoon DeokHee and Yun Yong Father and Son

김도영*

Kim Doyoung

요약 恭齋 尹斗緒(1668~1715)와 駱西 尹德熙(1685~1776), 그리고 靑阜 尹愨(1708~1740)으로 전해져 온 해남윤씨 3대의 화맥과 학문사상은 해남에 본거지를 두었지만, 주로 한양을 무대로 예술혼을 펼쳤고 가법을 계승하여 조선 후기를 대표하는 선비출신 서화 가문으로 명망을 쌓았다. 恭齋의 장남으로 태어나 82세를 살았던 駱西는 친부 및 南人계열 李澈에게서 다양한 학문과 서화를 익혔다. 조선 초·중기 화풍을 섭렵하고 남종화법을 수용하면서 서양식 음영법을 가미하여 대상의 사실성과 입체감을 추구했는데 米法山水, 元末 四大家, 明代 吳派, 董其昌, 清代 安徽派 등 다양한 화법을 융복합하여 변유적 회화심미를 이루었다. 그는 특히 말 그림과 도석인물화에서 탁월한 재능을 드러냈는데, 博學實得的 가풍에 比德的으로 구현한 독창적 眞景美를 발현하였다. 駱西의 둘째아들로 태어나 32세로 요절한 靑阜는 다양한 樹枝法을 구사한 남종산수화에 능했는데, 물상의 정확한 사실묘사를 위해 세밀한 관찰과 깊은 탐구심, 그리고 화보 화제시의 새로운 詩情을 펼치면서 독창적 구성의 詩意圖를 그렸다. 또한, 가전된 화풍을 변유적으로 재해석하여 眞景을 넘어 以形寫神의 眞情美를 발현하였다. 恭齋를 계승한 駱西와 靑阜 부자의 서민풍속화는 조선 후기 새로운 장르로 자리잡게 되는 등 이들 부자의 변유적 회화심미와 화법은 녹우당 화풍을 이루어 조선 회화풍을 획기적으로 변화시켜 한국회화사에 지대한 영향을 끼쳤다.

주요어 : 선비화가, 낙서 윤덕희, 청고 윤용, 녹우당 화풍, 말 그림, 이형사신, 진경미, 진정미

Abstract The three generations of Haenam Yoon, who have been handed down to Gongjae Yoon DuSeo (1668~1715), Yoon DeokHee (1685~1776) and Yoon Yong (1708~1740), were based in Haenam. They had an artistic soul on the stage of Hanyang and succeeded in the art of the family, building a reputation as a family of Seonbi painters representing the late Joseon Dynasty. Born as the eldest son of Gongjae and lived at the age of 82, Rakseo learned a variety of studies, calligraphy and painting from his father and Lee Seo. While learning the paintings of the early and mid Joseon period, and accepting the Namjong painting method, he pursued the realism and three-dimensional sense of the subject by adding a Western-style shading method. In particular, he showed outstanding talent in horse paintings and pottery figures, expressing his original 'Beauty that realistically portrays real scenery'. Cheonggo, who was born as the second son of Rakseo and died at the age of 32, was good at Namjong landscape painting using various tree drawing methods. He painted the original Siuido by changing the topical poems, as well as detailed observations and explorations to accurately describe the facts of the object. In addition, 'Beauty showing affection through realistic scenery' was expressed by newly changing and reinterpreting the tendency of home appliances painting to express the spirit as a form beyond the realistic landscape. Rakseo and Cheonggo father and son made a 'NogUdang' painting style, drastically changing the paintings of the late Joseon Dynasty, and had a great influence on the history of Korean painting.

Key words : Seonbi painter, Yoon DeokHee, Yoon Yong, NogUdang painting style, a horse picture, ihyeongsasin, Beauty that realistically portrays real scenery, Beauty showing affection through realistic scenery

*학술이사, 예원예술대학교 교양학부 교수(문화재학박사)
접수일: 2021년 3월 8일, 수정완료일: 2021년 4월 10일
게재확정일: 2021년 4월 28일

Received: March 8, 2021 / Revised: April 10, 2021

Accepted: April 28, 2021

*Corresponding Author: kdy3019@naver.com

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

I. 서론

조선 후기 화단은 그 어느 때보다도 다양한 畫目이 다루어졌으며, 회화에 대한 태도도 학문처럼 연구하고 노력해야 하는 태도로 변화하였다. 또한 회화의 전문성을 제고하기 위한 감식안의 발달과 尹斗緒(1668~1715), 李夏坤(1677~1724), 南泰膺(1687~1740) 등의 문인사대부들의 회화비평 토론이 활발하게 전개되어 서화의 품격을 한층 높여 주었다. 그리고 남종화법의 유행과 새로운 문화예술의 주체자로 부각된 四民(士農工商 신분)의 일상적 생활을 담은 풍속화가 출현하여 독창적·민족적 회화의 지평을 넓혔다. 더불어 사행원들에 의해 서양화가 소개되어 원근법과 명암법 등의 서양화법이 부분적으로 적용되어 구도와 화법의 다양성을 도모하였다.(金道瑩, 「恭齋 尹斗緒의 繪畫審美 고찰」, 『문화기술의 융합』 제7권 제1호, 2021. p. 176.) 이러한 시기에 회화에 文氣 충만한 寫意性을 구현한 남종화풍과 실학정신을 반영한 사실주의 양식, 그리고 음영법을 적용한 서양화 양식을 접목했던 恭齋 尹斗緒는 조선 중기로부터 후기로 교체되는 전환기에 초석을 다진 선비 화가로서 그의 학문과 화풍은 후대에 가법으로 전해졌다. 이후 장남인 駱西 尹德熙(1685~1776)와 손자 靑阜 尹愔(1708~1740) 등으로 3대에 걸쳐 전승되어 綠雨堂 화풍을 이루었고, 조선조 화단에 있어 대표적 선비출신 서화 가문이 된다.

당대 문인들은 畿湖南人을 대표하는 해남윤씨 삼대 선비화가를 주목하여 이들 회화의 장단점을 자주 논하였다. 南泰膺은 조선시대 화론 중에서 가장 예리하고 날카로운 비평적 견해를 피력했다고 평가받고 있는 「聽竹畫史」에서, “恭齋의 아들 德熙 역시 그림을 세습하여 화명을 세상에서 얻었으나 부친 재주의 공교함은 얻었지만 그 신묘함까지는 얻지 못했는데, 마치 滄江(趙涑, 1595~1668) 부자와 같았다. 德熙 아들 尹愔 역시 재주가 빼어나 앞으로 얼마나 나아갈지 헤아릴 수 없을 지경이다. 다만 그 성취가 어떠한지 기다릴 뿐이다.”(南泰膺, 「聽竹畫史」, “恭齋子德熙, 亦世其畫名于世. 而得父之工其妙則不傳, 如滄江父子之焉. 子愔亦有絕才, 其進未可量也. 姑俟其成就之如何耳.”)고 하였다.

한편, 恭齋의 외증손자인 丁若鏞(1762~1836)은, “恭齋의 그림은 성스러우면서 원숙하고, 駱西의 그림은賢하면서 원숙하며, 靑阜의 그림은 신령스러우나 원숙하

지 못하니 이는 그가 젊어서 돌아갔기 때문이다.”(許鍊著, 金泳鎬譯, 『小癡實錄』, 瑞文堂, 2000, p. 82.)고 솔직히 비평하였다. 이로 보아 조선 화단에서 차지하는 해남윤씨 삼대의 화격과 위상이 대단하였으며 당대 화단에 심대한 영향을 주면서 변혁적 화풍을 주도하였음을 알 수 있다.

그동안 선비화가 출신으로서 삼대에 걸쳐서 조선 중기와 후기로 이어지는 당대 화단의 흐름을 선도했던 해남윤문 중 尹斗緒의 회화심미에 대해서는 많은 연구가 이루어진 반면, 그의 후손인 尹德熙·尹愔 부자에 대한 논의는 매우 부족한 실정이다. 이에 본고는 尹德熙·尹愔 부자의 文氣 충만한 形似를 통하여 眞景과 眞情을 추구했던 회화관을 살펴보고, 이를 바탕으로 발현된 창작물의 가전화풍과 화법, 그리고 변유적 회화심미 등을 고찰하고자 한다.

II. 尹德熙·尹愔 父子의 생애와 繪畫觀

近畿南人學派를 대표했던 海南尹門은 16세기에 호남 지방의 대표적 사림으로서 입지를 확고히 다졌다. 孤山 尹善道(1587~1671)는 문학사에서는 시조의 거두로서 필명을 날렸고, 세자의 사부가 되어 봉림대군(후에 효종)을 보필하는 등 문인이자 정치가로 남인의 영수였다. 그러나 1694년 甲戌換局으로 남인의 정치력은 급격히 쇠퇴하고 서인이 실권을 잡게 된 후 孤山은 긴 유배생활과 완도군 甫吉島에 터를 잡고 시서로 생을 마쳤다.

본 고에서 논할 尹德熙는 1685년(숙종 11년)에 孤山의 증손자인 恭齋 尹斗緒(1668~1715)의 10남3녀 중 장남으로서 한양에서 태어났다. 字는 敬伯이며, 號는 駱西·蓮翁·蓮圃·玄翁 등이다. 그의 생애에 대해서는 海南 綠雨堂에 소장되어 있는 유고집 『溲勃集』을 통해 파악되는데, 21세~82세까지의 시문이 연대기로 기록되어 있어 그의 생애와 교유관계, 그리고 회화관을 살필 수 있다.

駱西는 9세(1693년)에 모친인 전주 이씨를 여의고 양할머니의 보살핌을 받았다. 부친인 恭齋는 金蘭之交를 맺었던 玉洞 李淑(1662~1723)에게 駱西를 보내어 학문을 닦게 하였다. 이때 玉洞으로 부터 永字八法 등 서화를 전수받았다. 특히 그는 부친과 교유했던 근기남인 출신 李淑, 李萬敷(1664~1732), 李灑(1681~1763), 그리고 이종사촌인 소론계 白下 尹淳(1680~1740) 등과 친교를 맺으면서 경세치용적 실학관과 주체적·독창적 예술관

형성에 깊은 영향을 받았다. 일찍이 등과를 접고 선대로부터 물려받은 경제력을 토대로 평생토록 학문과 시·서·화에 몰두하였다. 부친의 작품과 화보를 통해 연마하면서 당시 화단에 유행하던 명대 오파의 남종화풍을 수용하였다. 29세(1713년)에 해남으로 이주하여 선친의 서화유물을 정리하고 해남윤씨 종택 '綠雨堂'의 수많은 장서와 화보를 통해 본격적으로 수련하였다. 35세(1719년)에 海南 白蓮洞에서 선친의 회화를 모아 『家傳寶繪』 22점과 『尹氏家寶』 44점 등 두 권의 화첩을 제작했는데, 현재 보물 제481호 『海南尹氏 家傳古畫帖 一括』로 지정되어 있다.

駱西는 자신의 작품에 대해서는 매우 겸손한 태도를 보이며 자손들에게 전해짐을 부담스러워 했다. 46세(1730년)에 쓴 「題自寫畫小序」에서 이러한 태도를 확인할 수 있다.

“사람들이 나의 그림을 구하려고 많이 몰려들었으나, 나와 남을 속이는 것이 부끄러워 감히 경솔하게 그려주지 않았다. 지금 자식들이 그 아버지가 직접 그린 그림을 가보로 삼으려고 하는 것 또한 괴이한 일은 아니나 힘써 정성을 들여 그려도 (작품이) 만족스럽지 않다. 하물며 작은 기예로써 희롱하는 듯한 수준으로 어찌 자손들을 위해 전할 수 있겠는가.”(尹德熙, 『洩勃集』 「題自寫畫小序」, “人之求之者坌集而愧其自欺而欺人也。不敢輕許也。今兒曹以爲其父兄手蹟, 欲爲傳家之謀則, 亦無怪矣。勉勉寫與而深有所縮焉。況玩物小技, 何足爲子孫傳哉.”)

駱西는 부친인 恭齋에 비교하여 많이 부족한 자신의 회화를 그저 알박한 재주로 희롱하는 듯한 수준인 ‘玩物小技’로 여기며 겸양함과 동시에 회화를 ‘小技’라 여기는 당대 유학자의 道本末藝의 가치관을 보이고 있다. 이는 부친인 恭齋가 그림의 궁극적 목표를 ‘道’로 규정하고 畫以載道의 경지로 승화하고자 했던 회화관과 차이가 있으나 결국 藝라는 末로써 중국에는 道라는 본을 추구할 수 있다(由末求本)는 수양적 회화관을 강조하기 위한 언사로 이해된다.

47세(1731년)에 다시 한양으로 이주하여 왕성하게 창작 활동을 펴던 중, 63세(1747년)에는 順義君 李煊(1708~?)과 함께 금강산 일대를 탐유하고 기행문 『金

剛遊賞錄』을 남겼다. 이 책에는 「長安寺山映樓望金剛山圖」와 「正陽寺歇醒樓望金剛山圖」를 정밀하게 관찰한 후 사실적으로 사생했다는 기록이 있어 駱西 또한 당대 최고 화가들이 시도하였던 금강산 유람과 전경을 통해 진경산수화를 그렸음을 알 수 있다. 64세(1748년)에 숙종 어진을 이모하는 작업에 監董으로 선발되었다. 이로보아 당대의 畫眼으로서 화격이 높고 仙畵로 명성이 높은 선비로써 인정을 받았음을 의미한다.(車美愛, 『공재 윤두서 일가의 회화』. 사회평론, 2014, p.100 참조.) 68세(1752년)에 다시 해남으로 이주한 후 한쪽 눈을 실명하고 詩作으로 소일하였다. 그의 사상과 실학관은 유·불·도 뿐만 아니라 양생술·의약·음악 등에도 조예가 깊었음을 보여준다.

駱西의 둘째 아들로 한양에서 태어난 尹榕(1708~1740)의 字는 君悅, 號는 靑臯, 黃軒·簫仙이며, 星山 李氏와의 사이에 1명의 여식만을 남기고 안타깝게도 33세에 요절하였다. 그는 어려서부터 영특하여 문장에 뛰어났고, 술을 즐겨하며 기품이 있는 맑은 성격에 용모가 수려하였다. 특히 선대로부터 회화의 재능을 이어 받은 사람들의 칭송이 자자했다고 한다.(尹奎常, 「駱西公行狀」) 이렇듯 선천적으로 화가로서 대성할 수 있는 뛰어난 자질과 여건을 갖추었음에도 일찍 작고하는 바람에 그의 이력을 알 수 있는 자료가 빈약하고 현전하는 유작 또한 몇 점 전해지지 않은 관계로 그의 회화세계 전반을 조망하기에 애로가 많다. 현전하는 작품은 산수화, 신선도, 풍속화 등 14점 정도이며, 해남 윤씨가문 인물의 행적과 기록을 모은 『棠岳文獻』 제6책에 그에 대한 輓詞와 祭文 등이 간략하게 소개되어 전할 뿐이다.

6세(1713년)에 해남으로 이주하여 부친의 가르침을 받고 자랐다. 24세(1731년)에 한양으로 이사한 후 駱西의 여섯 아들 중 유일하게 進士가 되었다. 李圭象은 “운용은 과시에서 명성을 날렸는데, 경계하는 시어를 많이 활용하였다. 산수를 잘 그렸으나 요절하였다.”(李圭象, 『一夢稿』, “榕卓擅科詩名, 極多警語, 善畫山水, 早夭.”)고 평할 만큼 靑臯는 젊어서부터 시화로 명성을 얻었다. 그러나 32세부터 종양으로 고생하다가 33세(1740년) 초 북한산에 있는 사찰로 들어가 저술에 몰두하다가 병환을 얻어 세상을 등졌다. 혼탁한 세상에 억눌렸던 마음을 떨치고, 맑고 넓은 세상에서 신선처럼 즐기려 했던 靑臯는 생전에 “맑은 달빛 아래 옥피리

소리, 아름다운 꽃이 핀 경치좋은 곳”이라는 시를 써두고 기뻐하다가 꿈 속에서 노닐었던 선계로 떠났던 것이다.(許繁, 「靑臯公輓詞」, “向壁上大書着, 玉簫晴月, 珠花洞天, 八箇字嘻嘻, 抑君悅偃世濶濁, 樂彼清曠.”) 당시 동방의 白樂天이라는 칭호를 들었던 막내 고모부 申光洙(1712~1775)는 제문에서,

“그림은 여가의 일이라 자네가 중시하는 것이 아닌데도 우연히 먹물을 휘두르면 역시 하늘이 낳은 재주인지라 안개와 구름 싸인 풀과 나무, 화조, 충어, 춘하추동, 질거나 얹고 참혹하거나 흩어진 것들이 모여서 만 가지 변화를 이루어 신묘함을 다하고 허공 속으로 들어갔다. 庖刀는 절도에 들어맞고, 郢斤은 바람을 일으킨다. 색상은 높고 아득하여 人工으로 말미암음이 아니다.”(申光洙, 「祭尹君悅愨文」, “丹青餘事, 匪爾所重, 偶然揮洒, 亦自天縱, 烟雲草樹, 花鳥虫魚, 春夏秋冬, 濃淡慘舒, 回薄萬變, 窮神入虛, 庖刀合節, 郢斤生風, 高迢色相, 不由人工, 司命降稟, 一性靈慧, 手自攸到, 儘何多藝.”)

庖刀는 백정이 소 잡는 칼을 능수능란하게 다룬다는 말로써 기술이 신묘함을 비유함이고, 郢斤은 郢 지역의 목수로써 귀신같은 솜씨를 이르는 말이다. 제문을 통해 靑臯의 천부적 자질과 다양한 화목에 대한 신묘한 기법과 화격에 대해 격찬을 담아 애도하였다. 이상 몇 가지 남아있는 자료를 보건대, 어려서부터 총명하고 재질이 넘쳐 집안의 기대주로 자란 靑臯는 정신이 맑고 깨끗하고, 일찍이 회화에 관심을 갖고 연마하였다. 화풍은 조부인 恭齋의 화법을 이어 정밀한 관찰력과 묘사력을 보이며 신선사상에 심취했었음을 알 수 있다.

III. 駱西 尹德熙 회화심미: 陰影法을 접목한 眞景美

駱西는 恭齋에 비하여 필력은 다소 약했지만 부친이 일구어낸 화업에 힘입어 산수 및 산수인물화, 진경산수화, 동물화 외에도 도석인물화, 풍속화, 초상화와 같은 인물화 등 다양한 화목을 다루었다. 그중에서도 말 그림과 신선 그림으로 당대에 화명을 떨쳤다. 그가 남긴 작품은 현재 산수화 77폭, 도석인물화 22폭, 풍속화 5폭, 초상화 1폭, 동물화 18폭 등 대략 120여 폭이 전해

지고 있다. 그러나 신선과 말 그림을 잘 그렸다는 당대의 화평과는 달리 산수화가 유존작의 60% 이상을 차지한다.(車美愛, 앞의 책, pp. 222~223 참조) 이는 駱西의 유고문집인 『洩勃集』에 실린 42수의 제화시를 통해 파악되는데, 駱西 회화를 이해하는데 있어서 산수화가 중요한 위치를 차지함을 짐작할 수 있다. 산수화는 주로 이상향이나 탈속적 세계관을 소재로 하여 「觀月圖」, 「觀水圖」 등 산수인물도를 주로 많이 남겼으며, 조선 초·중기 화풍 및 남종화법을 지향하면서 「樹下觀水圖」에서는 점차 서양식 음영법을 접목하여 대상의 입체감과 사실성을 살려 眞景을 추구한 독창적 화풍을 발현하였다. 인물화에서는 八仙·虎溪三笑·壽老人 등의 도석인물화와 어린이들의 공기놀이 장면을 최초로 소재로 삼은 「공기놀이」 등 5점의 풍속화가 전해진다.



(그림 1) 尹德熙, 「別離山水圖」, 1746년, 지본수묵, 28×75.5cm, 홍익대학교 박물관
Fig. 1. Yoon DeokHee, 「Byeolli SansuDo」, 1746, Hongik University Museum

(그림 1)은 恭齋의 원추형 산석법을 가진하여 자기화한 「別離山水圖」이다. 화면의 상단 제발을 보면, “병인(1746년) 유월 보름에 우형 낙서가 그리다. 넷째 동생인 숙장이 남쪽으로 귀향함을 송별할 제, 이로써 친리 멀리 떨어져 있더라도 서로를 대하는 듯 하고자 함이다.(歲丙寅流頭月, 駱西愚兄作. 驢弟四弟叔長, 南歸之行, 用作千里相思面目.)”라며 동생(尹德熙)과의 석별을 아쉬워하고 이를 달래고자 작품을 제작했다는 동기와 배경을 썼다.

이 그림은 각아지른 절벽과 수면의 절묘한 조화를 통해서 고사들이 은둔자적 할 만한 산수의 이상경을 사실적으로 화면에 담았다. 전면에 완만한 기복의 나지막한 구릉을 배치하였고, 강을 끼고 험준한 암산과 끝없이 전개된 원경의 山群이 좌우로 펼쳐져 있다. 좌측의 암석이 중첩된 산의 구불구불한 길을 따라가다 보면 우측 중간 부분 평평한 절벽 위에 정자가 있고, 아래를

내려다보면 숲속에 가려진 암자가 있다. 또한 좌측의 넓은 수면에는 수파가 생략되어 분할된 화면의 복잡함을 다소 안정감있게 잡아주고 있다. 밑은 넓고 위로 갈수록 좁아지는 원추형으로 산면은 바위의 주름을 넣어 음영법을 활용한 입체감을 통해 진경을 簡遠하게 발현하고 있다.(車美愛, 앞의 책, pp. 301~302 참조) 전반적으로 웅대한 산수의 골격을 俯瞰法의 구도로 바라보면서, 수묵화 본연의 간결한 묘사와 농담, 그리고 음영법을 적절히 활용한 세밀함이 남종화의 표현형식과 절묘하게 조화를 이루었다.

한편, 駱西는 비교적 많은 道釋人物畫를 그렸다. 신선은 脫俗脫欲하고, 생사를 초월하여 마음의 평화를 이루며 사는 가장 이상적이고 숭고한 인간상이다. 그리고 신선사상은 불로장생한다는 신선을 동경하고 그 경지에 도달하기를 추구하는 사상이다. 그중 대표적인 것이 도교의 신선 중에서도 상당히 중요한 지위를 차지하고 있는 八仙이다. 駱西는 『三才圖會』, 『仙佛奇蹤』과



(그림 2) 尹德熙, 「群仙慶壽圖」, 18세기, 지본수묵담채, 105.5×67cm, 고려대학교 박물관
 Fig. 2. Yoon DeokHee, 「Gunseongyeonsudo」, 18 Century, Korea University Museum.

같은 서적에 수록된 신선 도상의 소재를 많이 활용하였고, 음영법을 적용하여 조선 후기 도석인물화의 변화를 이끌었다. (그림 2)는 가장 대표적인 도석인물화로써 팔선을 비롯한 여러 신선들이 군집해 있는 『蓮翁畫帖』 5면 「群仙慶壽圖」이다. 장생불사하는 팔선이 장수와 평화를 의미하는 수성노인(즉 南極星)과 결합하여 蓬萊라는 이상적인 신선 세계를 형상화하였다. 등장하는 신선들 중 曹國舅를 제외하고는 모두 『三才圖會』의 각 신선도상을 차용하였는데 이를 독창적 방식으로 변형하여 도상화하였다. 전체 화면을 俯瞰法으로써 높은 곳에서 아래를 내려다 보게 시선 처리하였고, 상단의 몇 가지의 소나무는 보인 송수법은 恭齋가 애용했던 송침을

세밀하게 그린 거륵염으로 처리하여 가전 화법을 보여 준다.

駱西는 수성노인이 학을 타고 오고, 팔선이 곤륜산에서 수성노인을 향해 경배하는 明代風의 「群仙慶壽圖」와는 달리 수성노인을 우측에 돌출된 절벽 위에 배치하여 크게 그리고, 좌하에 작게 그려진 6명의 신선이 파도 위에서 절벽 위에 앉아있는 수성노인을 향해 우러러 경배하고 있는 主從의 모습을 세필로 정밀하게 묘사하였다. 그리고 수성노인은 사슴을 동반하고, 좌측에 人命의 壽夭長短을 기록한 장부와 술병과 잔이 놓여있다. 절벽과 바위 틈은 음영법을 적절하게 적용하여 화면에 입체감이 느껴지면서 절벽 위에 앉아 아래를 굽어보고 있는 수성노인이 더욱 존귀하고 엄숙한 숭배의 대상처럼 여겨진다. 이 장면에서 유불도 삼교에 조예가 깊었던 駱西가 특히 신선사상에 심취해 있었음을 엿볼 수 있는데, 이는 남인으로서 정치적으로 소외된 삶과 입신에 대한 욕망을 극복하기 위한 하나의 방편으로 삼았음



(그림 3) 尹德熙, 「養馬圖」, 18세기, 지본수묵담채, 105.5×67cm, 고려대학교 박물관
 Fig. 3. Yoon DeokHee, 「A picture of a horse」, 18 Century, Korea University Museum.

을 짐작할 수 있다. (그림 3) 「養馬圖」는 駱西의 대표적인 말 그림이다. 北宋代 李公麟(1049~1106)과 元代 趙孟頫(1254~1322)의 마부도를 참고하고, 치밀한 세부 묘사는 恭齋의 「柳下白馬圖」의 영향을 많이 받았지만 후경의 굴곡이 심한 소나무를 결합시켜 자기화한 독자적인 마부도 형식을 구현하였다. 창작 시기는 가늠할 수 없으나, 恭齋의 영향을 받은 말과 인물의 백묘법 그리고 깎아세운 듯 돌출된 바위틈에 뿌리를 내린 줄기와 가지가 마디마디 구불구불 휘어지면서 오랜 세월 풍상을 겪어온 소나무의 능숙한 필치와 음영법을 접목한 흔적 등을 볼 때 후년기 작품으로 추정된다.

말은 전통 사회에서 교통수단이자 군사력 측면에서도 중요한 위치를 차지한다. 특히 백마는 상서로움의

상징으로 각종 의례나 예식에 자주 등장한다. 이 작품은 상서로움과 역동적인 말의 상징성과 특징을 보여주고 있다. 말갈기와 꼬리는 섬세한 먹선만으로 털의 부드러운 질감을 유연하게 표현하였으며, 말등과 윤곽선은 부드러운 백묘법으로 처리한 반면, 말굽은 진하게 그려 몸통과는 음양대대를 이루었다. 그리고 몸체 방향과 반대로 고개를 들고 있는 말의 자세는 역동성과 생명력뿐만 아니라 현실개혁적 의기마저 느껴진다. 잎이 없이 위로 뻗은 고송은 불의와 타협하지 않는 선비의 끈은 기개를 의미하고, 마부를 감싸듯 우측으로 눕듯이 드리워진 소나무는 해남윤문의 지조와 절의를 상징화하였다. 駱西는 간일한 구도에 백마의 늙름한 기백과 역동적 의태를 형상화하였으며 더불어 소나무의 지조와 절개를 융합함으로써 자신의 고결함과 가문의 博學實得의 가풍을 比德的으로 표현하였다.

駱西는 말 그림에서 탁월한 畫材를 보였다. 沈銜(1722-1784)는 필기잡록으로 쓴 『松泉筆談』에서, "조선 중엽 이전에 소질과 솜씨가 뛰어난 사람들의 그림은 줄렬하고 메마르며 결끄럽고, 거칠기만 했는데, 비로소 恭齋로부터 서서히 길이 열렸고, 연옹(尹德熙)이 계승하여 신선과 말을 그렸으니 세속에서는 雙絶이라고 불렀지만 필법은 나약하였다."(沈銜, 『松泉筆談』, "東華中葉以上所稱名手者 拙澁麤率 始自尹恭齋 稍開門路 蓮翁繼之 畫仙畫馬 世稱雙絶 而筆法懦弱.")고 비평하였다. 하지만, 이는 恭齋의 화격이 너무나도 탁월하였기에 부자를 비교하여 설명한 것일 뿐, 말 그림에서는 오히려 恭齋를 능가하여 음영법을 적절히 가미한 독창적 眞景美를 발현하였다.

IV. 靑阜 尹愔의 회화심미 : 以形寫神을 통한 眞情美

駱西 尹德熙의 둘째 아들로 태어난 靑阜 尹愔은 24세(1731년)에 다시 한양으로 이사한 이후 학문에 전념하여 진사시에 합격하였고, 회화에도 남다른 재능으로 예술세계를 펼쳐가던 중 갑자기 질병으로 요절하여 자신의 기량을 제대로 펼치지 못한 불운의 선비화가이다. 회화는 집안의 가풍을 계승하였으며, 특히 대상물을 정밀하게 관찰한 다음 사생하는 세밀함은 靑阜의 특징이었다. 靑阜의 사촌 여동생의 아들이면서 강진에 유배되어 해남윤씨 가문의 제자 10명을 양성하였던 丁若鏞은

靑阜의 『翠羽帖』을 보고 크게 감동하여 발문에 쓰기를,

“화첩의 작품으로 화목·영모·벌레 등 모두 꺾긴하지만, 그 묘리는 우뚝 서있고 섬세하며 활동적이다. 그의 그림은 서툰 화가들의 조잡한 필치인 몽당붓으로 수목을 사용하여 기괴로써 오류를 범하고, 뜻을 그리고 형태는 그리지 않는다고 자처하는 이들과는 비할 바가 아니다. 일찍이 윤옹은 나비와 잠자리를 잡아서 그 수염과 분가루 같은 미세한 부분까지도 세밀하게 관찰하여 그 형태를 묘사해서 실물과 닮게 그린 후에야 붓을 놓았다고 하니 이로 보아 그가 얼마나 정밀하고 깊이있게 노력하였는지를 알 수 있다.”(丁若鏞, 『與猶堂全書』第1集 詩文集 卷14, 「跋翠羽帖」, “所作花木翎毛蟲多屬, 皆逼臻, 其妙森細活動, 非粗夫笨生把秃筆瀋水墨, 謬爲奇怪, 以畫意不畫形自命者, 所能罄此者也. 尹公嘗取蛺蝶蛉之屬, 細視其鬚毛粉澤之微, 而描其形, 期於肖而後已. 卽此而其精深刻苦可知也.”)

이를 보면, 靑阜는 대상물의 정확한 사실묘사를 위해 철저한 관찰 외에도 깊은 탐구심이 창작의 기반이 되었고, 이를 통해 대상이 담고 있는 상징성을 比德的으로 표현한 以形寫神의 眞情美를 추구하였음을 알 수 있다.



(그림 4) 尹愔, 「月夜山水圖」, 18세기, 지본수묵, 28.4×17.9cm, 서울대학교 박물관
Fig. 4. Yoon Yong, 「Moonlit landscape」, 18 Century, Seoul National University Museum

(그림 4)는 대자연의 정취를 즐기는 고사를 소재로 한 「月夜山水圖」이다. 靑阜는 전경의 크고 작은 수목을 倪瓚(1301~1374)의 簡遠한 平遠山水의 양식으로 대체하였고, 담채의 효과를 살리면서 그린 운무에 가려진

원산과 하단의 울퉁한 평지 형상은 『顧氏畫譜』, 『唐解元仿古畫譜』와 『張白雲選名公扇譜』 등 여러 화보를 참조하여 흐릿한 원산과 세세한 전경이 음양대대의 조화를 이루고 있다. 또한, 菊花點으로 묘사한 잠플과 입체감이 느껴지는 바위, 그리고 松葉과 樹葉 표현에서의 實事實得의 사실주의 기법까지 적용한 것은 恭齋의 특정한 회화 표현 방식을 계승한 것인데 이는 내적 진리의 추구를 중요시한 탈속적 남종화풍을 선호하면서도 古今의 필법과 묵법의 다양한 요소들이 융합된 靑臯의 창신적 회화 시도임을 확인해 준다.

상단에 있는 화제를 보면, “늦가을 흰 구름은 바다에 가볍게 일고, 깊은 밤 밝은 달은 산 오름이 더디네. 군 열이 그리다.(秋晚白雲生海薄, 夜深明月上山遲, 君悅寫.)”라며 노를 젓는 뱃사공을 향하여 물가에 앉아있는 高士의 月夜晚秋의 감흥을 노래한 시를 통해 즐락하면



(그림 5) 尹容, 「煙江雨色圖」, 18세기, 견본수목, 16.1×30cm, 劉復烈 具狀
 Fig. 5. Yoon Yong, 「YeongangUsaegDo」, 18 Century, Director Yu Boglyeol

서도 우아(拙而得雅)한 眞情을 드러내고 있는데, 이는 글씨 마저도 회화의 소재가 되게 하여 시화가 혼연일체를 이룬 詩畫一律의 詩意圖의 전형이다.

(그림 5)는 「煙江雨色圖」이다. 강변과 그 너머 산 봉우리와 능선이 안개 속에서 드러나 있고, 그 아래로 비에 젖은 한 그루 나무, 그리고 청약립을 쓰고 긴 지팡이를 끌며 다리를 건너고 있는 은자의 모습을 점경인물로 작게 처리하여 인생무상함과 적막함을 더해준다.

靑臯 역시 米法山水를 가법으로 전수받았다. 산세의 대체적인 형태나 나무의 줄기와 가지를 윤곽을 쓰지 않고 渲染으로 표현하였고, 비에 젖은 습윤한 강변의 나뭇잎이 아래로 늘어진 모습은 垂葉點으로 그렸다. 또한, 엷은 농도의 먹점 위에 보다 짙은 농도의 먹점을 계속 찍어 낸 다양한 농담의 변화로써 입체감 내지 질량감의 효과를 낸 破筆點으로 포개어 처리하였다. 상단 제화를

보면, “안개 밖의 빛나는 수풀은 푸르고, 산색은 빗속에 깊이 숨었네.(林光烟外碧, 山色雨中深)”이다. 淸初 안회와 화가 查士標(1615~1698)를 참조하여 점경으로 처리한 은사는 사뭇 현실초월적 虛心の 경지를 지향하는 듯하나 현실세계와 이상세계를 이어주는 통로인 다리를 통해 시절인연이 닿으면 다시 세속으로 나아가고자 하는 의중을 드러내고 있다.



(그림 6) 尹容, 「挾籠採春」, 18세기, 지본담채, 27.6×21.2cm, 간송미술관
 Fig. 6. Yoon Yong, 「Hyeoprong Chaechun」, 18 Century, Kansong Museum of Art

(그림 6)은 「挾籠採春」이다. 靑臯는 恭齋와 駱西의 풍속화를 더욱 발전시킬 수 있었으나 요절하여 현재 여인풍속과 전가풍속을 다룬 두 폭만 전한다. 이 작품은 새싹 돋는 봄날 들녘에서 일을 하다가 모처럼 허리를 펴고 먼 산을 바라보는 순간 모습을 포착하였는데, 소재가 소박하고 색채 또한 화려하진 않아도 보면 볼수록 정감이 느껴지는 서민풍속화이다. 비록 조부인 恭齋의 「采艾圖」를 차용했지만, 이를 재해석하여 그린 變維的 작품이다.

이 작품은 조선 중기 산수인물도와 화보풍의 주변 배경을 과감하게 생략하여 여백으로 처리함으로써 오롯이 농촌아낙네를 크게 부각시키며 실제 인물을 사실적으로 재현하였다. 배경은 단지 짙은 발 주변의 봄나물이 전부이지만 오히려 가득 채워진 배경보다도 여백미를 살린 像外之像의 더 큰 공간감과 美外之美의 상상미를 불러 일으킨다. 한편, 망태기를 옆구리에 바짝 당겨 잡은 모습과 호미를 힘 있게 꺾어 잡은 손, 그리고 무릎까지 건어 올린 속바지 아래로 튼실한 종아리가 무척이나 기운차고 당당하다. 말아 올린 저고리 소매와 허리춤에 찢러 넣은 치맛자락이 당시 봉건적 분위기에 걸맞지 않게 자신감이 넘치고 현실적인 여인상을 보여주고 있다. 상체는 그대로 두고 고개만을 돌려서 무엇인가를 주시하는 저 의태함 속에 여인의 얼굴과 감성이

몹시 궁금해지면서 작품 속으로 몰입하게 만든다. 이처럼 靑皐의 회화는 가전되어 내려온 화풍을 변유적으로 재해석하여 眞景을 넘어 以形寫神의 眞情美를 발현하였다.

V. 결론

恭齋 尹斗緒와 駱西 尹德熙, 그리고 靑皐 尹愔으로 전해 내려 온 해남윤문의 화맥과 학문사상은 해남 백련동에 본거지를 두었지만, 주로 한양을 무대로 예술혼을 펼쳤고 가법에 따르는 회화를 전승하여 조선 후기를 대표하는 선비출신 서화 가문으로 명망을 쌓았다. 이들 삼대의 회화관은 서양식 음영법과 도상을 수용하고, 예리한 관찰력과 뛰어난 필력을 바탕으로 정확한 묘사력과 사실적 표현을 강조한 形似 뿐만 아니라 文氣를 바탕으로 한 寫意를 추구하며 남종문인화풍을 적극적으로 수용하였다.

恭齋 尹斗緒의 장남으로 태어나 82세의 긴 생애를 살았던 駱西는 친부 및 南人 淸南계열 李滌에게서 다양한 학문과 서화를 익혔다. 일찍이 조선 초·중기 화풍을 섭렵하고 남종문인화법을 수용하면서 점차 서양식 음영법을 적용하여 대상의 사실성과 입체감을 추구하였는데 米法山水, 元末 四大家의 화풍, 明代 吳派 화풍, 董其昌, 清代 安徽派 화풍 등 다양한 화법을 융복합하여 개성적 화풍을 이루었다. 그는 특히 말 그림과 도석 인물화에서 탁월한 畫材를 보였다. 도석인물화에서는 음영법을 적극적으로 도입하였으며, 중국 화보 『三才圖會』를 참고하여 다양한 신선 도상을 펼쳤다. 恭齋의 「柳下白馬圖」의 영향을 많이 받은 「養馬圖」에서는 자신의 고결함과 해남윤문의 博學實得的 가풍을 比德的으로 발현하는 등 독창적 眞景美를 드러내었다.

駱西 尹德熙의 둘째아들로 태어나 32세로 요절한 靑皐는 인물을 점경으로 처리한 산수화, 「煙江雨色圖」에서 보듯 중국 화보를 통해 익힌 다양한 樹枝法을 구사한 점, 조부 恭齋의 경물 표현을 따른 점, 사의성이 강한 남종문인화풍을 지향한 점을 볼 때 가전 화풍을 계승했음을 알 수 있다. 그는 물상의 정확한 사실묘사를 위해 세밀한 관찰과 깊은 탐구심으로 창작에 임했는데, 「蒸山深靑圖」에서는 화제시의 새로운 詩情을 펼치면서 독창적 구성의 詩畫一律의 詩意圖를 완성하였다. 한편 조부인 恭齋의 「采艾圖」를 차용하여 그린 「挾籠採春」에서는 농촌아낙네를 주인공으로 하여 주

변 배경을 여백으로만 처리한 과감성 있는 과격을 시도하였다. 조선 회화사 중 실생활을 소재로 한 풍속화에 서 당당한 주체자로서 여성을 내세운 점은 봉건적 유교 사회의 가치관으로 볼 때 참신한 문화적 충격을 줌과 동시에 회화 소재와 회화심미에 있어서 인간에 및 순수 본연의 감성을 현실감있게 표현하게 된 계기를 마련하였다는 점에서 그 가치와 의의가 크다. 이는 후에 조선 후기 대표적 풍속화가인 蕙園 申潤福(1758~?)과 檀園 金弘道(1745~1806?)가 그린 「美人圖」의 전범을 제공하였다. 이처럼 靑皐 회화는 가전되어 내려온 화풍을 변유적으로 재해석하여 眞景을 넘어 以形寫神의 眞情美를 발현하였다.

이렇듯 선비화가 尹德熙·尹愔 부자는 恭齋로부터 전수된 예술심미와 화법을 가전하는 한편 장차 이를 재해석·재창조를 통해 변유적 회화세계를 발현하여 녹우당 화풍을 완성하였다. 녹우당 화풍은 이후 강진으로 유배 온 恭齋의 외증손자 丁若鏞의 사실주의적 탐구와 회화관 형성에 깊은 영감을 주었으며, 조선 말기 대표적 화가이자 호남화단의 중흥조인 小痴 許鍊(1808~1893)과 그 후손들까지 전해지면서 조선 회화풍을 획기적으로 변화시키면서 한국회화사에 지대한 영향을 끼치며 현대 화단에 큰 축을 이루고 있다.

References

- [1] Kim Doyoung(2021), 「A Study on the Painting's Aesthetic of Gongjae Yoon Duseo」, 『The Journal of the Convergence on Culture Technology (JCCT)』 Vol.7, No.1, The International Promotion Agency of Culture Technology.
- [2] Nam Taeung, 『CheongjukHwasa(聽竹畫史)』
- [3] Lee Gyusang, 『IlmongGo(一夢稿)』
- [4] Heo Ryun Writing, Kim Youngho Translation(2000), 『SochiSillo(小痴實錄)』, Seomundang Publishing House.
- [5] Yun Deoghui, 『SubalJib(洩勃集)』
- [6] Cha Miae(2014), 『Paintings by Members of Yun Duseo's Family』, Academy of Social Critics.
- [7] Sin Gwangsu, 「JeYoongunyeolYongMun(祭尹君悅愔文)」
- [8] Sim Jae, 『SongcheonPildam(松泉筆談)』
- [9] Jeong Yagyong, 『YeoyudangJeonse(與猶堂全書)』