

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2021.7.3.187

JCCT 2021-8-22

## 南農 許楗 ‘新南畫’의 회화심미 고찰

### A Study on the Painting's Aesthetic of Namnong Heo Geon's NewNamhwa

김도영\*

Kim Doyoung\*

**요약** 광복 이후의 한국 화단은 일본화풍의 탈피와 전통회화의 재인식 및 재창조를 통한 한국적 미의식을 확립하고자 탐구하였다. 조선 후기 호남 화단의 실질적 宗祖라 불리었던 小癡의 손자로 태어난 南農 許楗(1908~1987)은 이러한 한국 화단의 현실을 직시하고 한국 남종화의 전통을 계승하면서 이를 변유적으로 재인식·재창조하여 현대적 서구양식과 실경을 융합한 파격적 구도로 ‘新南畫’의 새로운 영역을 개척하는 등 한국 남종화를 현대적으로 계승 발전시킨 한국화단의 거목이다. 南農의 회화세계는 款識를 근거로 하여 1930년대 ‘南農山人’시기, 1940년대 중반~50년대 초반 ‘南農外史’시기, 그 이후의 ‘雲林山房主人’시기 등 총 3시기로 나누어 살펴볼 수 있다. 南農山人 시기는 小癡와 米山の 전통 남화의 가전화풍을 온전히 습득하고, 鮮展 출품을 위한 일본화풍의 반영으로 향토적 실경을 많이 다루어 가전화풍과 일본화풍의 혼재기이다. 南農外史 시기에는 해방 이후 새로운 조형성을 전통 남화풍에서 탐색하였다. 특히 남도의 풍경과 정감을 기반으로 하여 자유분방한 농담 조절과 함께 속필과 독필, 갈필로 대상을 표현하면서 서정성과 향토에 짙은 실경향토화와 산수화에 주력하였다. 雲林山房主人 시기는 현대미술의 흐름에 어느 정도 부합하면서도 전통 회화에 걸맞는 사의적 문향이 넘치는 구도로 차츰 생략화되면서 개성적 화법을 강하게 드러낸 갈필, 독필, 속필의 적절한 운용을 통해 수묵담채의 서정적인 산수와 소나무를 많이 그렸다. 그의 산수화와 향토화는 누구에게나 체험적인 친근감과 정감을 자아내게 하는 모습을 담고 있으며 향수에와 자연애를 담고 있다. 南農은 이를 ‘新南畫’로 명명하였다. 南農은 ‘남화연구원’을 설립, 후진양성에 진력하였는데, 이곳에서 林人의 아들인 許文과 南農의 장손자인 許塤 등이 수련하여 5대째 윤림산방의 화맥을 계승하고 있다.

**주요어** : 남농 허건, 소치 허련, 미산 허형, 윤림산방, 실경향토화, 신남화, 남농송

**Abstract** Nam Nong Heo Geon(1908-1987) re-recognized and re-created the tradition of Korean Namjong painting by excluding Japanese art forms after liberation. He is a great painter in the Korean art world, who has succeeded and developed Korean Namjong Painting in a modern way, pioneering a new field of 'NewNamhwa' with a composition that fuses modern Western style and real scenery. Based on optimism, Namnong's painting world can be divided into three periods: the 'Namnong Sanin' period in the 1930s, the 'Namnongoesa' period from the mid-1940s to the early 1950s, and the 'the owner of Unlimsanbang' period after that. The Namnong Sanin period is a period in which the painting style handed down from the traditional namhwau family of Sochi and Misan is fully acquired, and the Japanese painting style for the exhibition in Seonjeon is reflected, and the local real scenery is treated a lot, and the two styles are mixed. In the Namnong-oesa period, after liberation, a new formativeness was explored in the traditional Namhwa style. In particular, based on the scenery and sentiments of the southern provinces, he focused on local and landscape paintings, depicting real landscapes with lyricism and local love, while expressing subjects with fast brush strokes, a worn-down writing brush, and dry brushes, along with freehand adjustment of shading. The period of the owner of unlimsanbang is in accordance with the flow of modern art to some extent, but is gradually omitted as a composition full of academic fragrance that draws a meaning befitting traditional painting. I painted a lot of lyrical landscapes and pine trees of sumugdamchae. Namnong named it 'NewNamhwa'. Namnong established 'Namhwa Research Institute' and worked hard to nurture his disciples, where Im-in's son Heomun and Namnong's eldest grandson Heojin practiced, continuing the legacy of the 5th generation Unlimsanbang painter.

**Key words** : NamNong HeoGeon, Sochi HeoRyeon, Misan HeoHyeong, UnrimSanbang, Real scenery local painting, NewNamHwa, NamNongSong

\*학술이사, 예원예술대학교 교양학부 교수, 문화재학박사  
접수일: 2021년 6월 26일, 수정완료일: 2021년 7월 23일  
게재확정일: 2021년 7월 31일

Received: June 26, 2021 / Revised: July 23, 2021

Accepted: July 31, 2021

\*Corresponding Author: kdy3019@naver.com

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

## I. 서론

한국의 근대 또는 현대미술의 시점은 20세기 초라는 시각이 일반적이다. 이때 일본을 통해 서양화 기법과 일본화 기법을 교묘히 혼합한 '신미술' 또는 '신남화'라는 독특한 양식이 전파되기 시작하고 이에 대응하여 전통적 미술은 변모되기 시작하였다. 庚戌國恥(1910년 8월 29일)는 당시 조선의 지식인과 예술가들에게 선택의 기로에 서게 했다. 吳世昌(1864~1953)은 우리 서화의 역사를 정리하면서 민족혼을 선양하였고, 독립운동가 金振宇(1883~1950)의 서화는 항거의 도구로 활용되었다.

이러한 국제정치학적 변혁기에 한국 화단은 서구적 양식이 적극 수용되어 동·서 미술의 화학적 시도가 이루어졌고, 1911년 李王家의 후원으로 근대미술교육기관의 효시인 <書畫美術院>이 설립되었는데, 조선의 마지막 화원화가 출신인 趙錫晉(1853~1920)과 安中植(1861~1919)이 조선 말기의 전통 회화를 근대 화단으로 전수시켰다. 이들의 지도를 받아 李用雨·吳一英·金殷鎬·李象範·盧壽鉉·崔禹錫·朴勝武·卞寬植 등 한국 근대 동양화의 제1세대가 배출되었다.

전통적인 조선 남화를 답습하던 한국 화단은 1920년대 이후 일본으로 유학한 부유층 출신 화가들에 의해 소개된 '洋畫'에 매료되었고 토착화되었다. 이는 1922년 미술인의 등용문인 '조선미술전람회'(이하 '鮮展')라는 일제의 미술문화 정책의 일환으로 인해 더욱 심화되었고, 재료와 표현 양식 뿐만 아니라 서구적 생활관, 예술관, 감수성 까지도 새로운 미의식으로 받아들여졌다. 그러나 8·15 광복과 6·25 전쟁을 거치면서 식민지 시대 미술에 대한 냉철한 반성과 어설펠던 근대미술을 청산하고, 이후 추상적이고 신이미니즘적 현대미술로 점차 전환되어 오면서 한국미술은 꾸준히 성장해 왔다.

南農 許榿(1908~1987)은 한국화단의 근대와 현대미술의 변혁적 과도기에 주로 목포에서 활동하면서 전남 진도 雲林山房의 남종화풍 화맥을 가법으로 전수받았다. 그리고 서양화법을 수용한 새로운 회화심미로 독자적 회화세계를 구축하면서 근·현대 호남화단에서 양친허씨 종친인 毅齋 許百鍊(1891~1977)과 쌍벽을 이루며 중추적 역할을 한 남종화의 대가이다. 그의 집안은 조선 후기 시·서·화에 뛰어난 三絶作家로서 호남 화단의 실질적 宗祖라 일컬어지는 小癡 許鍊(1808~1893)이 조부가 되며, 小癡 남종화맥을 이은 米山 許滢(1852~1931)

을 부친으로 하여 3대째 운림산방 화맥을 이어왔다. 그리고 조선 말기부터 시작하여 근대와 현대에 이르기까지 격동기를 맞은 한국화단의 변화무쌍한 조류 속에서 남종화풍 가법을 계승·자가화하여 향토적이며 실경풍의 '新南畫'를 구축한 남종화 역사의 큰 줄기이자 대가이다.

이에 본고는 근대와 현대에 걸쳐 한국화단의 한 축을 품어했던 雲林山房 三代인 南農 許榿의 '新南畫'연원과 예술관을 살펴보고, 이를 바탕으로 하여 발현된 南農의 작품세계를 款識에 따라 3가지 시기별로 구분하여 각각의 시기에 드러난 회화심미와 미학적 특징을 고찰해 보고자 한다.



그림 1. 南農 許榿(1908~1987)  
Figure 1. NamNong HeoGeon

## II. 南農의 畫脈 형성 과정과 淵源

한국 근·현대 화단의 거장이자 운림산방의 화맥을 이어 온 南農 許榿은 1908년 전남 진도에서 小癡 許鍊의 4男인 米山 許滢의 5男 중 4男으로 태어났다. 호는 又山, 南農이다. 南農이라는 아호는 당시 진도에 유배중이었던 茂亭 鄭萬朝(1858~1936)에게 받았는데, 동양화가로서 그림으로 농사를 짓고 있으니 앞으로 운림산방의 화맥을 이어가며 계속 남종화에 일로매진하라는 의미로 지어 주었던 것이다.

1921년(14세)에 강진군 병영의 세류보통학교에 입학하였고, 이후 1925년(18세)에 목포의 북교보통학교에 다녔는데 총독부 학무부 주최로 열린 전국 초급학교 <전국소년미술전람회>에 당시 「芥子園畫傳」의 '霜林'을 소재로 풍경화를 출품해 2등상인 학무국장상을 받음으로써 미술적 재능을 인정받았다. 그러나 부친인 米山은 화가는 고난과 빈곤에서 벗어나기 힘들다는 이유로 그림 배우는 것을 반대하였다. 1926년(19세)에 목포개항

기념 물산공진회가 주최한 서화전에 남화풍 산수화 2폭을 출품하여 2등상을 받으며 당시 소년화가로 찬사를 받았다.

1927년(20세) 목포상업전수학교에 입학하였으나 약 2여년 만에 중퇴하고 이 때부터 장래 진로를 화가로 선정하고 드디어 부친의 허락을 받아 小癡의 산수화와 米山の 사군자를 임모하며 남종화에 매진하였다.

1930년(23세) 官展 형식으로 치러지면서 한국 근대 미술 전개에 심대한 영향을 끼쳤던 제9회 鮮展에 첫 입선한 이래 1944년까지 14번을 입선하였다. 1942년(35세)에는 우애가 남달랐던 동생 林人 許林(1917~1942)이 돌연 요절하는 아픔을 겪었다. 林人은 일본 가와바다미술학교(川端畫學校)에 입학하여 1941년~1942년 연속으로 일본 문부성미술전람회(이하'文展')에 입선, 신문에 "반도화단의 新星"으로 불리며 그 재능을 경향 각지에 떨쳤지만 불행하게도 과로로 인해 향년 26세의 생을 마감하였다. 林人은 관념적인 전통 기법과 구도보다는 일본 화풍의 영향을 받아 실재하는 사물을 보고 모양을 간추려서 그린 寫生的 채색화를 통해 새로운 시대에 맞는 채색과 표현을 강조하면서 南農의 초기 작품에 많은 영감을 제공하였다. 이러한 경향은 1943년(36세) 南農은 林人의 일본화풍을 받아들인 구도와 점묘법을 사용하여 1943년(36세) 鮮展에서는 「보리언덕」으로 입선을, 일본 文展에 「雲門庵」을 출품하여 입선한 작품에 드러난다. 1944년(37세) 鮮展에서는 「木浦一隅」로 특선을 받아 '조선총독상'을 수상하기에 이르렀다.

南農이 어려운 상황 속에서도 화가로서의 입신에 다 걸기를 할 수밖에 없었던 것은 자신의 적성과 능력에 대한 믿음도 있었지만 지독한 가난에서 벗어날 수 있는 유일한 길이라는 절박함이 있었다. 그러나 빈곤한 생활고로 인해 1938년(31세) 부친 米山の 초상을 맞아 관을 마련할 돈 조차 없어 관상가인 친구 송달원의 주선으로 해남 우수영 지서장에게 작품을 팔아 겨우 장례를 치렀다고 한다. 더욱 안타까운 사건은 단칸방 전셋집에서 땀나뭇 없이 냉방에서 창작에만 몰두하다가 1935년(28세)에 骨濕과 동상에 걸려 오랫동안 고생하다가 급기야 1944년(37세)에 왼쪽 무릎 아래를 절단해야 하는 신체적 불행을 겪었다. 이후 스스로 의족을 만들어 사용했지만 생전에 주변인들에게는 신경통 때문에 다리를 절고 있다고 얘기했다. 이로 보면 南農은 이러한 장애에 대해 자존감에 큰 상처를 받았고 이에 대한 의식을 많

이 하였음을 추측할 수 있다. 이 시기에는 제대로 창작에 몰두할 수 없었기에 그림에 대한 열정을 「南宗繪畫史」라는 책을 집필함으로 대신하였다. 이 저술은 6·25 전쟁으로 인해 미뤄지다가 드디어 1994년 그의 장남인 許頤에 의해서 뒤늦게 출간되었다.(김상엽, 『南農』, 남농미술문화재단, 2010, pp. 44~69 참조)

1945년(38세) 광복을 맞이하며 南農의 작품세계에 큰 변화가 있었는데, 鮮展과 文展에 입선하기 위해 어쩔 수 없이 받아들인 측면도 있었던 기존 일본 신감각 채색화풍을 떨치고 새시대에 걸맞는 화풍을 추구하였다. 이를 위해 1946년(39세) '남농연구원'을 개설하여 후진 양성에도 심혈을 기울여 小癡로부터 형성된 남도화맥을 계승코자 하였다. 1951년(44세) 대한민국미술전람회(이하'國展') 추천작가가 되었고, 1955년(48세) 전남문화상을 수상한 그는 1957년(50세) 당시 國展 중심의 고무한 화단에 반기를 들고 한국 현대 동양화 연구와 그 발전, 선양 및 후진 양성을 목적으로 뜻을 같이하는 중견 동양화가들과 '白陽會'를 결성하였다.

이 단체는 以堂 金殷鎬(1892~1979)의 제자들 모임인 後素會의 雲甫 金基稔(1913~2001)과 朴峽賢(1920~1976) 부부, 李惟台(1916~1999) 등과 晴江 金永基(1911~2003), 金正炫(1915~1976), 趙重顯(1917~1982), 千鏡子(1924~2015) 등이 중심이 되었는데, 1950년대 미술계에서 한국화가들의 모임으로는 유일한 단체로써 개성적이고 독자적인 화풍을 모색하는 경향이 강했다. 白陽會에 동참한 이후 南農은 한국화단의 중심인물로 부각하면서 중앙화단과 밀접한 교류를 나누며 남도화단의 심미를 중앙에 알리는 가교역할을 하였다.

1960년(53세) 國展 심사위원으로 위촉되었으며, 1976년(69세) 가능성 있는 신인 발굴과 후진 양성을 위한 '南農賞'을 제정하고, 동년 대한민국 문예예술상(미술부문)을 수상하였다. 小癡의 남도 남종화를 계승 발전시킨 南農은 1981년(74세) 許鍊, 許滢, 許樾 三代에 걸친 서화를 목포시에 기증하였으며 1982년(75세) 전라남도 지방기념물 제51호 지정 후원행사를 개최하며 남도 남종화를 상징하는 운림산방을 복원하였고, 동년 대한민국 은관문화훈장을 수여 받았다. 한국 미술과 남도화단의 거장으로 자리매김한 南農은 1983년(76세) 대한민국 예술원 원로회원이 되었고, 1985년(78세) 목포시 용해동에 '남농기념관'을 설립하여 남종화의 전통을 유지하고 계승·발전시키기 위해 끝까지 工力을 다했고, 1987년

운림산방을 진도군에 기증하였으나, 동년 11월 5일, 향년 80세를 일기로 타계하였다.

‘南宗畫’라는 용어의 시초는 明末 董其昌(1555~1636)과 그의 친구 莫是龍(1539~1589)이 1610년경에 쓴 것으로 전해지는 「畫說」이라는 짧은 글 속에 등장하는데, 이는 唐代 禪佛敎가 남·북 분파로 나뉜 것처럼 중국 산수화 역시 唐代를 기점으로 화가의 신분과 사상적·양식적 배경을 토대로 구분한 것이다. 우리나라에서는 17세기 초기부터 유입되기 시작한 명·청대 각종 화보의 영향으로 남종화의 전파는 가속화되었는데, 18세기 전반기에 남종문인화가 본격적으로 수용되고 하나의 양식으로 받아들여진 것으로 파악된다.

南農의 회화 연마와 신남화 연원을 규명하기 위해서는 운림산방 화맥을 개창한 조부 小癡에서부터 그 화맥을 논해야 한다. 小癡는 한국 남종화의 선구자적 거장이다. 그는 1835년(28세)에서야 뒤늦게 艸衣禪師(1786~1866) 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. 그리고 艸衣의 안내로 恭齋 尹斗緒(1668~1715)의 古宅인 綠雨堂으로 찾아가 『恭齋畫帖』과 『顧氏畫譜』, 『芥子園畫傳』 등 恭齋 一家의 엄청난 분량의 화첩을 완상하며 회화의 오묘한 기법과 구도, 회화정신 등을 깨닫게 된다. 1839년(32세)에는 艸衣禪師의 소개로 秋史의 집인 서울 月城尉宮에 입문하여 19세기 대표적 閭巷畫家인 趙熙龍, 金秀喆, 李漢喆, 劉在韶, 田琦 등과 어울려 본격적이고 체계적인 서화학습을 받게 되었다. 秋史는 小癡에게 清代 王崑이 쓴 『白雲山樵畫稿』를 건네며, 그림 한 본 한 본마다 열 번씩 본 떠 그리도록 지도하였는데, 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 충실히 수련하였다.

한편, 秋史가 지어준 雅號인 ‘小癡’는 元末四大家인 大癡 黃公望(1269~1354)에서 비롯함이고, 말년에 이거한 진도의 ‘雲林山房’ 역시 倪瓚(1301~1374)의 號인 ‘雲林’에서 기인한 것이다. 이는 大癡 黃公望과 雲林 倪瓚을 본받는다든 의미로써 ‘文子香, 書卷氣’에 무르녹은 문인화의 사의적 이념미를 구현하는데 근본을 두고, 逸格風의 독창한 조형미를 지향하라는 스승의 당부이자 자신의 신념이었던 것이다.(김도영, 「小癡 許鍊의 繪畫

淵源과 審美境地 고찰」, 『문화기술의 융합』 제5권 제2호, (사)국제문화기술진흥원, 2019, p272~273 참조)

이러한 가풍과 선천적 畫材를 타고난 南農은 부친 米山에게서 회화의 기초를 수련하였다. 그리고 해방 전에는 鮮展에 출품하기 위한 일본회풍에 경도되었지만, 해방 후에는 관념적이고 사의적인 남종화법과 한국적 향토의식을 바탕으로 한 목가적인 실경산수를 화폭에 발현하였다.

南農의 예술세계는 수묵담채로 그린 산수화와 소나무가 대세를 이루는데, 독특한 禿筆과 渴筆을 속도감있게 구사하여 거칠고 과감하게 필묵 운용함으로써 섬세한 색채미와 청아미를 드러내었고, 여러 구도의 조형성이 조합되면서 남도의 서정성과 곡선미를 토속적 정취와 정감으로 변이하여 발현하였다. 대표작으로 「木浦郊外」(1942), 「木浦一隅」(1944), 「金剛山所見」(1946), 「早春古洞」(1951년), 「樂志論」(1960년), 「淸音」(1971년), 「三松圖」(1974년) 등이 있다.

### III. 南農 畫風의 시기별 미학적 특징

南農의 회화세계는 화풍이나 기법적 추구, 그리고 심미의 변화를 작품에 사용한 款識를 근거로 나눌 수 있다. 간혹 관지를 섞어 사용하기도 했지만 이를 시대별로 1930년대 ‘南農山人’시기, 1940년대 중반~50년대 초반 ‘南農外史’시기, 그 이후의 ‘雲林山房主人’시기 등 총 3시기로 나누어 미학적 특징을 고찰해 볼 수 있다.

#### 1. 南農山人 시기 : 家傳畫風과 日本畫風의 혼재

제1기 ‘南農山人’ 款識 시기는 주로 鮮展 출품기에서 해방기까지 걸쳐있다. 南農이 활동할 당시 화단 분위기를 보면, 1920년대를 전후해서 신감각주의 사상이 등장하며 창조성과 순수성을 추구하게 된다. 1920년대 수묵사경화의 개척은 담묵과 채색 공간의 변화라는 새로운 심미를 창출하였는데, 일본 화가들의 영향으로 원근법과 입체법이 가미된 수묵풍경화라는 화풍이 자리잡게 되면서 조선의 일상성과 자연풍경이 사생적으로 표현하게 된다. 그리고 1922년 鮮展의 출범으로 일본인 심사위원들은 조선만의 독특한 향토색을 중요시 여겼다..(오광수·서성록, 『우리 미술 100년』, 현암사, 2001, pp. 68~70 참조) 이는 색채를 통해 향토색을 구현하거나 혹은 예술의경이나 다루는 소재에 반영시킴을 의미한다. 이는 내용보다는 형식미의 추구를 가져왔으며 1930년

대 후반에는 이를 더욱 권장하여 회화계의 등용문인 鮮展에 입선하기 위해서는 이러한 취향에 맞춰야만 했다. 이 시기에 南農 역시 이러한 성향에 맞는 작품 경향을 보이고 있다. 1944년까지의 鮮展 출품작을 보면, 전통적 형식의 남종산수화와는 결이 다른 현실적 자연을 사실적으로 묘사하거나 특색있는 색채와 기교를 중시한 풍경화를 볼 수 있다.



그림 2. 許榘, 「松下彈琴」, 1931년, 종이에 수묵채색, 124×51cm, 남농기념관 소장  
 Figure 2. Heo Geon, 「SonghaTangeum」, 1931, ink coloring on paper, Namnong Memorial Hall

그림 2는 1931년(24세)에 그린 전통적 화풍의 「松下彈琴」이다. 1930년(23세) 제9회 선전에 출품작 2점이 입선하면서 자신감을 얻은 南農은 小癡와 米山의 가전 화풍을 바탕으로 전통을 계승하면서도 점차 자신의 회화세계 모색과 전통과 현대적 미의식을 융합하여 자기화된 화풍을 시도하였다.

이 작품은 중국풍의 관념적 정형산수와는 다른 사생풍의 자연산수를 묘사하였다. 근경의 소나무는 담채로 처리해 도드라지게 처리했고, 인물은 크지 않되 맑고 깨끗한 모습으로 처리해 平遠 산수의 특징을 보인다. 폭포수가 떨어지는 중경과 원산의 사이는 여백으로 처리해 신묘함과 원근의 거리감을 주고 있으며, 山頂은 비교적 진하게 그리고 米點산수로 산세를 형성하였다. 山面은 엄격한 준법을 준수하기보다는 南農 특유의 필선이 경쾌하고 연하며 부드러운 披麻皴으로 그렸는데 붓을 잇대어 표현한 雲頭法으로 처리하였다. 安貧樂道하며 평온한 화면을 구성하면서 남종화의 정신과 더불어 현대적 감각이 느껴진다.



그림 3. 許榘, 「驟雨後」, 1934년, 선전 입선작, 종이에 수묵, 174.5×93cm, 개인 소장  
 Figure 3. Heo Geon, 「ChwiuHu」, 1934, ink on paper, Private collection

그림 3은 1934년(27세) 제13회 鮮展 입선작 「驟雨後」이다. 이 작품은 일본화풍의 영향을 받아 원근법과 실경에 기초한 사경산수화이다. 몰아쳐 내린 비가 들판을 적시고 지나간 후의 풍경을 독필과 갈필로 유연하게 처리한 용필법과 근경부터 원경으로 넘어가면서 점점 얇게 처리하여 원근감이 느껴지게 한 채색 미감이 탁월하다.

남도의 낮은 구름들을 약간 물결짓는 필선으로써 마치 배(麻) 섬유를 풀어 놓은 것과 같은 다소 거친듯한 披麻皴의 감촉으로 空闊蕭條한 이미지를 다루었다. 농담을 달리한 짧은 갈필을 빠르게 반복하여 비 온 뒤에 어렴풋이 물안개에 쌓인 들판과 잡목을 자유분방하고 섬세한 破墨으로 광활하게 처리한 공간 구성이 돋보인다. 그리고 실경의 정밀한 관찰력을 통해 흥중의 意趣와 意境을 서정적으로 표현한 荒涼美가 화면에 가득하다. 이는 관념적인 전통 남종화를 일부 계승하면서도 자기만의 독자적 심미와 화법을 구축하려는 노력의 과정임을 보여주는 좋은 작품으로써, 한세대 선배격인 靑田 李象範(1897~1972)의 필법과 필의가 많이 묻어난다.

南農山人 款識 시기는 小癡와 米山의 전통 남화의 가전화풍을 온전히 습득하고, 鮮展 출품을 위한 일본화풍의 반영으로 靑田과 小亭 卞寬植(1899~1976)의 화풍과 필법을 모방한 경향성을 보이는 향토적 실경을 많이 다루어 가전화풍과 일본화풍의 혼재기이며, 서양화의 사생적인 태도, 리얼리즘의 신조류를 동양화에서 탐구한 시기라 할 수 있다.

## 2. 南農外史 시기 : 鄉愁愛 鴛은 實景郷土畫 도모

해방 후 南農은 새로운 변화를 모색한다. 주로 1940년대 중반~50년대 초반까지 '南農外史' 款識 시기를 이르는데, 조부 小癡에서부터 이어져 온 남종화풍의 화법



과 정신을 재인식하고 이를 바탕으로 하되, 전통회화와는 결이 다른 표현기법과 심미를 추구하였다.

南農外史 초기에는 근대적 일본풍과 연계하여 강한 색채감을 발휘한 실경을 주로 그렸다. 그리고 전통적 이상경을 묘사한 관념적 산수를 지양하고 주변 산천을 사실적으로 담아내는 실경산수를 추구했다. 특히 산수에 등장하는 인물 역시 전통 남종화에 나오는 중국인물을 그리지 않고 실제 한국의 농촌사람들을 소재로 다루었다.

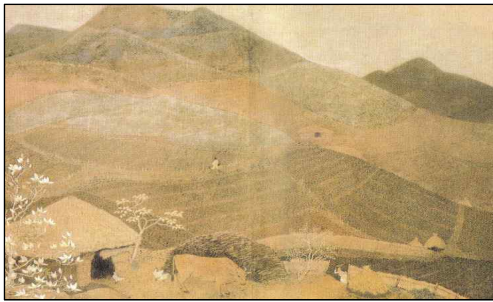


그림 4. 許樾, 「木浦一隅」, 1944년, 종이에 수묵담채, 148×179cm, 개인 소장  
Figure 4. Heo Geon, 「Mokpo Ilwoo」, 1944, ink coloring on paper, Private collection

그림 4 「木浦一隅」는 1944년(37세) 鮮展 출품작으로써 가난과 동상에 걸려 고생하는 등 악전고투 끝에 출품하여 특선을 받아 ‘조선총독상’을 수상한 대표작으로써, 전통 회화풍을 과감하게 탈피하여 근대적 일본풍과 연계한 색채 위주의 성향이 강하다. 특히 얇은 색점을 지속적으로 사용하여 여백을 거의 남기지 않고 화면을 가득 채우는 서구적 양식과 세밀하고 사실적인 묘사는 근대적 감각산수로써 이는 1940년대 초기 南農 산수화의 특징이기도 하다.(元東石, 『韓國近代繪畫選集』, 금성출판사, 2005, p. 100.)

1940년대에 들어선 南農은 주로 목포 일원의 목가적·서민적인 풍경을 사생하며 현실적이고 실제적인 생활상을 사실적으로 묘사한 田園風의 향토화를 그렸다. 특히 남도 지역의 향토적 정감과 安分知足하며 자연 속에 의지하며 사는 민중의 삶의 정서를 깊이있는 색감을 통해 한국의 자연미와 향토미를 이미지화 하였다.

전형적인 농가 풍경의 좌측 하단에는 하얀 목련화가 만개하여 초봄의 계절적 배경임을 밝혀 주고 있으며, 마당의 헛간과 황소, 흰 닭들이 색채대비를 이루며 여유롭고 넉넉한 분위기를 자아낸다. 우측 하단에는 아기를 업은 채 머리에 광주리를 엮은 전형적인 한국적 여

인상인 흰 옷의 점경 처리된 젊은 아낙네가 짜리문을 들어서서 평화로운 일상이 포착된다. 화면 상단의 유달산 인근에는 보리밭 언덕이 드넓게 펼쳐져 있는데, 커다란 면과 얇은 선으로 처리한 단순한 구성은 인상주의 파의 面 분할법을 연상시키며 조밀한 경물로 이루어진 하단과 密疏와 大小長短의 대비를 이루면서 초봄 농가의 활력과 보리의 생명력을 상기시켜 준다.

이 작품은 목포의 실경을 독창적 표현기법인 土點畫로 완성한 풍경화이다. 토점화는 1940년 일본에 유학한 동생 林人이 섬세한 묘사에 기초한 일본화식 채색화법의 대가이자 황토계 안료와 호분으로 질감을 강조했던 일본 남화계의 대표적 화가인 유키 소메이(結城素明, 1875~1957)에게서 영감을 얻어 황토 알갱이로 형태를 만들고 그 위에 깊이있는 채색을 입힌 林人의 독자적 화법이다. 이 작품은 토점화법을 활용하여 서양화풍이 가미된 실경산수화인데, 아주 강한 채색과 사실주의적 색감 처리는 林人의 土點畫法을 수용한 결과이다.

그러나 해방 이후 한국 회화의 방향은 일본화의 잔재를 극복하고 새 시대의 이념에 부응하는 조형성을 형성하려는 움직임이 강했다. 南農 역시 기존 鮮展 출품양식의 사실적 표현을 중요시한 일본 신감각 채색화풍과 토점화법을 지양하고, 전통 남종화법으로 회귀하였다. 특히 한국의 자연을 세밀한 관찰력으로 주시하면서 서정적이고 향토적인 정취가 물씬 풍기는 향수에 짙은 실경향토화를 많이 그렸다.



그림 5. 許樾, 「金剛山 萬瀑洞」, 1948년, 종이에 수묵담채, 167×63cm, 개인 소장  
Figure 5. Heo Geon, 「Geumgang Mountain Manpokdong」, 1948, ink coloring on paper, Private collection

그림 5는 전통적인 필선과 세부적 묘사에 치중하지 않는 용묵법 위주의 대상 묘사로 회귀하여 그린 「金剛山 萬瀑洞」이다. 완숙된 필력으로 금강산 기행을 통해 얻은 靈感으로 구름법과 물골법의 절충양식이 사용된 관념적 세필 산수를 구사하면서 자연주의적 사생화풍을 접목한 작품이다. 만폭동은 금강문에서 화룡담에 이

르는 약 1km 구간을 이르는데 명칭 그대로 수많은 폭포가 탐승객들을 仙界로 이끈다.

조선의 수많은 시인묵객들은 금강산에 매료되었다. 특히 기존의 중국풍 관념산수를 탈피하여 우리 조선의 진경산수라는 자주적이고 주체적 화풍을 펼친 謙齋 鄭澈(1676~1759)을 비롯해 凌壺觀 李麟祥(1710~1760), 玄齋 沈師正(1707~1769), 檀園 金弘道(1745 ~ 1806?) 뿐만 아니라 근대까지 서화가들의 필수 여정이 되어 많은 창작품의 주요 소재가 되었다.

南農은 생전에 12차례에 걸쳐 금강산 유람을 다녀왔다고 한다. 南農은 자유분방한 용묵과 수묵담채의 선과 점을 산세와 기암절벽 그리고 나무에 구사하여 생명력을 불어 넣으면서 탈속적 분위기의 심미경지를 平遠 산수로 발현하였는데, 화면에 거칠고 현란한 독필과 갈필로 구사한 簡遠함과 淡泊한 절제미가 돋보인다.

근경 좌측 하단에는 소나무를 사생하여 또렷이 배치했고, 그 외 우측 하단에는 바위산 절벽을 타고 모여드는 수많은 물길에 한데 합수되는 경관을 생동감있게 묘사하였다. 중경과 원경 산형은 물기를 담은 얽은 담묵으로 簡逸하게 표현하여 실경의 형세를 드러내지 않으면서도 기묘한 봉우리를 비롯한 천태만상의 기암괴석과 변화무쌍한 계곡을 이미지화 하였다. 이는 老子가 말한 아무것도 하지 않는데 되지 않는 일이 없다는 “無爲而無不爲”의 경지라 할 수 있다.

전반적으로 원경과 중경, 근경의 산세와 바위들이 부드러운 질감으로 변화를 이루면서 포치되었고, 여백이 적은 답답함을 물상의 생략과 농담 조절을 통해 원근감을 주면서 금강산만의 神妙한 이미지를 잘 표현하였다. 다양한 용묵용필의 구사를 통한 새로운 실험정신으로 관념 및 실경 산수도의 새로운 생명성을 추구하여 흥중의 풍경을 자유롭고 격조있게 재구성한 創新 시도가 돋보인다.

南農外史 款識 초기에는 일본 채색화풍을 선호하였으나 해방 이후 새로운 조형성을 전통 남화풍에서 탐색하였다. 특히 남도의 풍경과 정감을 기반으로 남종화의 기법과 심미경지를 발현하였는데, 이 시기는 자유분방한 농담 조절과 함께 빠르고 거친 현란한 독필과 갈필로 대상을 현란하게 표현하면서 서정성과 향토에 짙은 실경향토화와 산수화에 주력하였다.

### 3. 雲林山房主人 시기 : 安穩瀟灑의 ‘新南畫’ 구현

제3기 ‘雲林山房主人’ 시기는 南農 회화의 후기라고 볼 수 있는데, 현대미술의 흐름에 어느 정도 부합하면서도 전통 회화에 걸맞는 사의적 문향이 넘치는 구도로 차츰 생략화되면서 개성적 화법을 강하게 드러낸 1951년(44세)에서 생을 마감한 1987년(80세) 까지를 이른다. 南農은 1953년(46세) 목포 竹洞에 집을 매입하였는데, 이 곳 죽동화실은 호남 남종화단의 중추역할을 하는 창작실이자 제자들을 가르치는 교육장이었으며, 목포 예인들의 사랑방이 되었다.

南農은 1950년대에는 주변의 일상적 농촌 생활상을 비롯하여 금강산 등 심산유곡의 산수에 이르기까지 다양한 소재를 취하였다. 그가 한국의 산화에 대해 시야를 돌린 것은 광복 이후 한국 고유의 문화에 대한 관심과 화가로서의 자신의 정체성 재고에 대한 깊은 고뇌로부터 비롯되었는데, 특히 남화의 簡逸하고 사의적인 취미를 기반으로 하면서 농사를 짓는 농부와 고기 잡는 어부의 모습 등을 소재로 한 작품에서는 孤寂하면서도 平淡平溫한 정취를 불러 일으킨다. 또한 계절 감각이 도드라진 작품이 많은데, 이에 어울리는 반초서체의 화제시를 함께 적어 화의를 전달함으로써 풍정의 정취를 더하였다. 이 시기에 그가 전통회화관에서 탈피하여 보다 자유롭고 다양한 조형성을 추구하여 자신만의 예술관과 예술심미를 확고히 다졌다는 점은 1950년 그가 저술한 「남종회화사」를 통해서 증명 된다.

그는 이러한 자신만의 화풍을 ‘新南畫’로 명명하고 화론을 정립하였다. 이는 한국의 남종화를 현대적으로 계승·재해석하여 재창조한 작품을 의미한다. 조선일보와의 인터뷰(1977년 3월 23일 기사와 1985년 8월 1일 기사)에서 ‘新南畫’의 개념에 대해서 설명하기를, “한국의 정서를 바탕으로 순수한 우리의 정경을 그리는 것이지요. 畫譜나 藍本の 틀에 얽매어 문기를 주장하는 남화의 관념 철학에서 벗어나 실경을 바탕으로 우리 주변의 자연을 사실적으로 담아내는 것이지요.”고 하여 관념에서 벗어난 우리 강산의 진경을 화폭에 담고자 하였다.(최경미, 『珍島 近·現代 美術文化 연구』, 전남대 교육대학원 석사학위논문, 2007, pp. 59~60 참조)

1950년대 이후의 南農의 창작활동은 이전의 다분히 감각적인 색채미와 경쾌한 용필 운용 등이 완숙되면서 내적 자유의 주관적 심미가 어우러져 현실적 자연실경을 실감있게 형상화하였다. 그리하여 전통적이며 보편적인 산수화 구도를 탈피하고, 古歐雙修의 수예적 기법

과 畫以載道의 예술심미로 재정립하여 南農山水를 구축하였다.

1960년대 이후 작품 경향은 남종화의 기법과 사상을 가지고 우리 주위에서 볼 수 있는 온화한 능선과 아담한 풍경을 표현했다. 이 시기 작품은 삶에 대한 자신감과 활기가 작품에 드러나는데 자연을 보는 시야가 넓어지고 무한한 공간을 상징하는 여백이 많아진다.



그림 6. 許槩, 「樂志論」, 1960년, 종이에 수묵담채, 112×208cm, 남농기념관  
Figure 6. Heo Geon, 「Lagjilon」, 1960, ink coloring on paper, Namnong Memorial Hall

그림 6은 「樂志論」이다. 산과 숲, 강을 전통 화법으로 새롭게 재해석한 작품이다. 좌측에는 此岸의 세속적 현실세계를 그리고 우측에는 彼岸의 탈속적 이상세계를 배치하였다. 그리고 우측 상단에는 後漢의 仲長統(179~220)이 쓴 시 「樂志論」을 화제로 적어 균형감을 맞추었다. 이 시의 내용은 속세의 부귀영화를 내려놓고 자연으로 돌아가 가족과 더불어 無爲自然의 도를 따르며, 安貧樂道의 삶 속에서 逍遙遊하는 것이 가장 큰 대자유이며 행복임을 밝히고 있다. 근경에 소나무와 언덕을 그리고 넓은 강은 此岸과 단절시킨 듯 하지만 뚝단 배는 쉽없이 두 공간을 오가며 절대자유와 해방공간을 지향한다. 강변 너머 원경의 간략하게 요약된 산세 구도는 유연한 담묵 운용으로 처리하여 수려한 남도의 다도해 풍경을 담아내었다.

1960년대 이후 南農 산수는 전통 남화의 심오한 관념 산수를 형식적으로 답습하기 보다는 그가 살고 있는 목포와 서남해 섬들의 실경을 배경으로 삼았다. 그리고 자연스럽게 친근한 정서를 은은한 수묵과 설채로 연출한 그만의 개성적 화의로 풀어놓은 瀟灑美가 특징이다.

그림 7은 한국인이 가장 사랑하는 나무이자 南農의 후기 대표작이라 할 수 있는 「三松圖」이다. 소나무는 예로부터 장수를 의미해서 「百齡圖」의 의미를 갖는다. 또한 선비의 지조와 절개, 기백과 인내를 상징하기 때문에 화가들의 화목으로 자주 채택되었다. 南農은 1970년대인 60대 이후부터 한국의 산하에서 흔히 볼 수

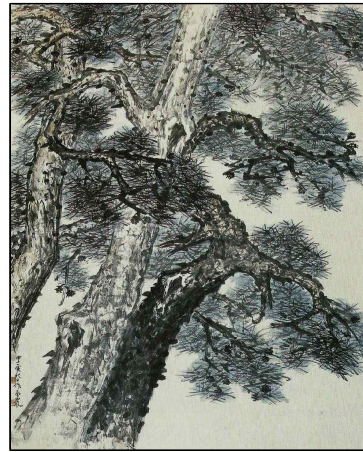


그림 7. 許槩, 「三松圖」, 1974년, 종이에 수묵담채, 130×103cm, 국립현대미술관  
Figure 7. Heo Geon, 「three pine trees Drawing」, 1974, ink coloring on paper, National Museum of Contemporary Art.

있는 소나무를 즐겨 다루었다. 초기에는 전통 남화의 형식을 보이고 있으나 차츰 소나무의 입체감과 실제성을 부각시키기 위해 섬세한 세필묘사를 적용했다. 그리하여 1950년대 말 이후에 이르러 독필, 갈필, 속필을 조화롭게 융합한 독특한 松樹法이 완성되고 70년대에 들어서 완숙기에 접어든다. 그의 소나무는 단독 혹은 다른景物과 함께 그리기도 했는데, 淸涼雄飛하면서도 개성적 필법 운용이 돋보여 '南農松'이라 불릴 정도로 독보적인 화목으로 자리 잡았다.

그는 「나의 피서」라는 글에서, “어쩌면 나는 평생을 해풍에 우는 소리 때문에 소나무를 즐겨 그리고 있는 것인지도 모른다. 나는 寒風에도 곳곳한 歲寒의 소나무도 좋아하지만 뜨거운 여름날 태양에 시들지 않고 소소한 바람을 불러 일으키는 盛夏 속의 노송을 더 아끼고 사랑한다.”며 소나무에 대한 인식과 기호의 사유를 밝혔다.(전남매일신문, 1973. 7. 13. 기사) 南農은 어쩌면 굴곡진 자신의 화가의 삶을 소나무가 가지는 상징성과 일맥상통한 측면이 있어서 더욱 애호했던 것이다.

이 작품은 줄기 밑부분에서 굵은 겉가지가 많이 갈라지며 수형이 우산처럼 다복하며, 곳곳이 서 있는 소나무를 중심으로 왼쪽과 오른쪽으로 휘어진 두 그루의 소나무가 서로 껴안듯 교차하며 어우러진 과감한 구도를 이루고 있다. 굵은 樹幹은 특유의 거칠고 빠른 독필과 갈필의 용법으로 처리하였고, 독필과 속필로 경쾌하게 표현한 솔잎의 필선은 농담·밀소·장단·대소의 조절로 음양대대를 이루었고 그 위에 현대적 감각에 맞는



채색 효과를 없으면서 빼곡하게 화면에 담았다.

南農은 가난과 가업을 위해 절실한 마음으로 붓을 들었다. 가운데 노승은 운림산방 화맥의 상징인 小癡를 의미한다. 그리고 좌측 소나무는 米山을, 우측의 완전하게 성숙하지 못하고 곁가지만 무성한 소나무는 여전히 화업을 이루지 못한 南農 자신을 비유적으로 드러낸 것으로 해석된다. 혹은 일제 강점기와 6·25 동란이라는 역사적 비극들을 극복하며 살아 온 우리 민족이 서로 의지하고 위로하고 안아주면서 희망의 새 미래를 함께 개척해 나가야 한다는 메시지도 담겨있다고 본다.

1970년대 이후 南農의 작품세계는 경제적 안정 속에 굶은 필선과 속도감있는 용필에 의한 경쾌함을 바탕으로 남도의 미감과 정감을 安穩瀟灑의 新南畫로 원숙하게 구현하였다.

#### IV. 결 론

조선 말기 이후 근·현대 회화사에 이르는 기간 동안 전통적 형식의 남종화풍은 타지역에 비해 남도화단에서 성황을 이루었다. 호남화단은 실학정신을 반영한 사실주의 양식을 접목했던 해남운문 삼대의 綠雨堂 화맥을 시발로 하여 근·현대기를 거치면서 小癡 許鍊과 米山 許滢, 그리고 南農 許樾의 雲林山房 삼대와 방계인 毅齋 許百鍊에 의해 계승되어왔다.

특히 광복 이후의 한국 화단은 일본화풍의 탈피와 전통회화의 재인식 및 재창조를 통한 한국적 미의식을 확립하고자 탐구했던 시기이다. 南農은 이러한 현실을 직시하고 한국 남종화의 전통을 계승하면서도 이를 변용적으로 재인식·재창조하여 현대적 서구 양식과 실경을 융합한 창신적 구도로 '新南畫'의 새로운 영역을 개척하는 등 한국 남종화를 현대적으로 계승·발전시킨 한국화단의 거목이다.

南農의 회화세계는 화풍이나 기법적 추구, 그리고 심미의 변화를 작품에 사용한 款識를 근거로 하여 총 3시기로 나누어 살펴볼 수 있다.

南農山人 시기는 小癡와 米山の 전통 남화 가전화풍을 온전히 습득하고, 鮮展 출품을 위한 일본화풍의 반영으로 향토적 실경을 많이 다루어 가전화풍과 일본화풍의 혼재기이며, 동생 林人의 영향을 받아 서양화의 사생적인 태도, 리얼리즘의 신조류를 시도한 시기라 할 수 있다.

南農外史 시기에는 해방 이후 새로운 조형성을 전통 남화풍에서 탐색하였다. 특히 남도의 풍경과 정감을 기반으로 하여 남종화의 기법과 심미를 발현하였는데, 이 시기는 자유분방한 농담 조절과 함께 속필과 독필, 갈필로 대상을 표현하면서 서정성과 향토에 짙은 실경향 토화와 산수화에 주력하였다.

雲林山房主人 시기는 수묵담채의 서정적인 산수와 소나무를 많이 그렸다. 현대미술의 흐름에 어느 정도 부합하면서도 전통 회화에 걸맞는 사의적 문향이 넘치는 구도로 차츰 생략화되면서 거칠고 현란한 개성적 화풍을 강하게 드러낸 갈필, 독필, 속필 구사와 비교적 풍부한 담채로 전통적 산수와 사실적 실경을 융화시켰다. 그의 작품은 누구에게나 친근감과 정감을 자아내는 조형성으로 향수애와 자연애를 담은 安穩瀟灑의 예술심미를 구현하였는데, 南農은 이를 '新南畫'로 명명하였다. 南農은 남도화단의 맥을 계승하고자 '남화연구원'을 설립, 이곳에서 조방원, 신영복, 김명제, 광남배 등의 걸출한 화가들이 배출되었다. 또한, 林人의 아들인 許文과 南農의 장손자인 許墳(현, 전남대 미대 교수) 등이 수련하여 5대째 운림산방의 화맥을 계승할 뿐만 아니라 문기를 품은 기예라는 회화의 중요한 가치를 한국화단에 지속적으로 상기시키고 있다.

#### References

- [1] Kim Sangyeop(2010), 『NamiNong(南農)』, Namnong Art and Culture Foundation.
- [2] Kim Doyoung(2019), 「A Study on the Sochi Heo Ryeon's Painting's foundation and the stage of Aesthetic」, 『JCCT』 Vol. 5 ,No. 2, The International Promotion Agency of Culture Technology.
- [3] Oh Gwangsū·Seo Seongrok(2001), 『100 Years of Our Art』, Hyeonam Publishing House.
- [4] Won Dongseok(2005), 『Anthology of Modern Korean Painting』, Goldstar Publishing House.
- [5] Choi Kyungmi(2007), 『Jindo Modern and Contemporary Art Culture Study』, Chonnam National University Graduate School of Education Master's Thesis.
- [6] Jeonnam Maeil Newspaper(1973. 7.13) Article.

\* 이 논문은 필자의 2021년 IPACT 국내학술대회(2021. 6. 25.)에서 발표한 「南農 許樾 '新南畫'의 淵源과 美學的 특징」을 수정·보완하여 작성한 것임을 밝힌다.