

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2022.8.5.235

JCCT 2022-9-28

## 東江 趙守鎬 文人畫의 眞情

### The true state of literati paintings for Donggang suho Jo

권윤희\*

Kwon Yun Hee\*

**요약** 동강 조수호(1924~2016, 이하 ‘동강’)는 최근세에 활동하였던 서예가이면서 문인화가였다. 그는 생존시 세계서단의 一代宗師라고 칭하여진 인물이다. 그가 가지는 美에 대한 인식은 인간의 본능에 의하여 체화된 예술관에 기인하고 있다. 특히 그는 서화를 接의 예술로 보고 있다. 따라서 접의 의미를 ‘사귀다’, ‘교제하다’와 같은 남녀의 키스, 雲雨의 情으로 인식하고 있다. 이와 같이 그의 문인화는 예술에 대한 폭넓은 고민과 탐구에서 비롯되었다. 그는 美에 대하여 보편적이고 일반적인 관점에서 예술창조의 원리를 인식하였다. 이를 바탕으로 진정한 예술정신과 예술철학의 의의를 정립하였다. 묵죽과 묵난으로 동강의 문인화의 단면을 살펴보면 그의 묵죽은 無潤과 苦澁의 심미성이 있다. 또한 묵난은 雅와 韻이 俗에 居하는 것으로 심미된다. 이같이 그의 인품과 학문은 그의 문인화가 되었다.

**주요어** : 동강, 조수호, 문인화, 묵란, 묵죽, 심미경계

**Abstract** Donggang Su-ho Jo(1924-2016, hereinafter referred to as "Donggang") was a calligrapher and literati painter who was active in recent times. When he survived, he was called the first teacher respected by all in the field of world calligraphy. His perception of beauty is due to the art view embodied by human instinct. In particular, he considered writing and painting as art of contact(接), which means connecting. Therefore, the meaning of contact(接), is recognized as a kiss between men and women or love affair(雲雨之情). In this way, his literati painting originated from a wide range of concerns and quests for art. He recognized the principle of art creation from a universal and general perspective on beauty. Based on this, the significance of true artistic spirit and art philosophy was established. If you observe the literati painting of the Donggang with bamboo's literati painting and orchid's literati painting, his bamboo's literati painting has the aesthetics of lusterless(無潤), and difficulty obscurity(苦澁). His orchid's literati painting is appreciated refinement(雅) and harmony(韻) made vulgar appearance(俗). His character and scholarship became his literati painting.

**Key words** : Donggang, Su-ho Jo, Literar Painting, Orchid Literati Painting, Bamboo Literati Painting, Aesthetic Boundaries

#### I. 서론

당말의 장언원은 품평기준을 다음과 같이 두고 있다.  
“무릇 自然의 경지가 모자라면 신이 되는 것이고, 신이

모자라면 그 뒤가 妙가 되는 것이고, 妙가 모자라면 그 뒤가 精이 된다. 세밀하고 꼼꼼한 精이 병이 되는 것을 謹細라고 한다. 자연이란 上品之上이 되고, 신이란 上品之中이며, 妙란 상품지하가 되며, 精이란 中品之上이 되며,

\*정회원, 한국의국어대학교 미네르바 교양대학 강사  
(제1저자 철학박사)  
접수일: 2022년 7월 31일, 수정완료일: 2022년 8월 25일  
게재확정일: 2022년 9월 8일

Received: July 31, 2022 / Revised: August 25, 2022

Accepted: September 8, 2022

\*Corresponding Author: unikwon@hanmail.net

Dept. of Minerva, Hankuk University of Foreign Studies

謹細한 것은 中品之中이 된다.”(지순임, 『회화미학』p.175 “夫失於自然而後神, 失於神而後妙, 失於妙而後精, 精之爲病也, 而成謹細, 自然者爲上品之上, 神者爲上品之中, 妙者爲上品之下, 精者爲中品之上, 謹而細者爲中品之中.”)

그는 이와 같이 三品九級論의 품평기준을 제기한 바 있다. 또한 당과 송의 과도기인 오대의 후량에 살았던 筆法記를 쓴 형호는 “신이란 인위적이지 않고 붓의 움직임에 따라 저절로 형상을 이루는 것이다. 妙는 생각이 천지를 경험하여 만물이 性情으로 분류됨을 알아 사물의 형상과 그 이치가 법칙에 합치되어서 사물의 구별이 붓에서 고루 이루어진 것이다.”(형호, 『필법기 “信者, 亡有所爲, 任運成象.” “妙者, 思經天地, 萬類性情, 文理合儀, 品物流筆.”)라 하여 氣韻, 思, 景, 筆, 墨의 6가지 창작요소로 이루어진 작품을 작품평가의 기준으로 하였다. 이같이 그림을 보는 기준은 보는 이의 원칙과 관점에 따라서 다를 수 있고, 그 심미감성의 결과도 다르게 나타날 수 있다. 그러기에 중국 육조시대의 유험(465년 경~522년경)은 일찍이 예술 작품의 감상의 주관성 과 다양성에 대하여 말하고 있다.(김민나譯 유험著 『문심조룡』 「知音編」, 살림2005, p. 309 “慷慨者逆聲而擊節, 醜籍者見密而高蹈, 浮慧者觀綺而躍心, 愛奇者聞拐而驚聽”) 그러면서 미에 대한 편벽된 기호에 대하여 말하고 있다.(김민나譯 유험著 『문심조룡』 「知音編」, 살림, 2005, p. 311, “會已則嗟諷, 異我則沮棄, 各執一隅之解, 欲擬萬端之變, 所謂東向而望, 不見西牆也.”) 하지만 높은 심미안을 가진 비평가라 하더라도 예술작품에 대한 감상활동은 기본적으로 마음의 활동이므로 작품의 객관적인 예술 가치를 느끼는 감상과정에서 비평가의 개인적이고 주관적인 이해의 개입이 생겨나게 되는 것이 당연하다. 이는 미에 대한 개인적인 기호도 있고 이에 따라 작품의 느낌도 각기 다르기 때문이다.

동강 조수호(1924~2016, 이하 ‘동강’)는 세계서단의 一代宗師라고 여러 잡지, 서집 등에서 칭하여지고 있다. 그러나 천편일률적인 동강에 대한 賞讚과 稱頌의 내면에 가려있는 동강 문인화의 眞情에 대하여 심미하여 보고자 한다. 이를 위하여 동강의 문인화 정신을 살펴보고 그에 대한 眞情을 살펴보려 보려 한다.

## II. 동강 문인화의 審美背景

### 1. 동강의 文人畫 精神

동강은 기본적으로 자신의 서화에 대한 인식을 회화 쪽에서 접근하고 있다. 이는 그의 학서과정에서 알 수 있다. 또한 그의 서론, 화론도 이를 보여준다. 그는 최대의 미는 조화에 있고 미의 역사는 조화를 회구한 역사로 인식하고 있다. 예술가는 미의 소개와 조화를 구명하여 개성적으로, 조형적으로 시각화를 도모하여야 한다는 지론을 가지고 있다.

“예술의 창조는 이기적인 수단으로써는 도저히 불가능한 것이며 오직 몰이해의 인격적 대상으로서 대화가 이루어질 때, 사물 외관의 미적인 질서가 떠오르고 내재하는 생명력이 발견된다. 그리고 발견되는 미적 질서와 생명력은 세련된 기술활동과 고도의 영혼활동에 의하여 예술 활동으로 창조된다. 단순한 墨調의 묵색 및 선과의 조화에서 연연한 사랑과 생명을 절감하고 차가운 대리석의 거친 질감에서 풋숨같이 부드럽고 젓가슴처럼 따스한 체운을 느끼게 하는 것은 인간의 신비로운 창조활동이다”(조수호, 『서예술 소요』 2005, p.328)

동강은 이처럼 예술의 창조와 미에 대한 인식을 폭넓게 인식하고 있다. 이러한 바탕에서 서화에 대한 인식이 출발하고 있다. 그가 가지는 美에 대한 인식은 단순한 묵조의 묵색 및 선과의 조화에서 연연한 사랑과 생명을 절감하고, 차가운 대리석의 거친 질감에서 풋숨같이 부드럽고 젓가슴처럼 따스한 체운을 느끼게 하는 것과 같이 인간의 본능에 의하여 체화된 자신의 예술관을 피력하고 있음을 알 수 있다. 특히 서화에 있어서는 서예는 接의 예술로 보면서 접의 의미를 ‘사귀다’, ‘교제하다’와 같은 남녀의 키스, 雲雨의 情으로 隱微하며, 미묘한 것으로 인식하고 있다. 이러한 자신의 미에 대한 인식에서 문인화에 대한 접근을 시도하고 있다. 동강은 문인화의 예술정신을 인의와 人品, 君子道, 尊卑意識으로 인식하고 있다. 其人の 其意는 人意와 人品이 바탕이 되어야만 其意가 배가된다. 동강이 인식하고 있는 인의와 인품은 군자의 기품과 도를 귀히 여겨 학문을 바탕으로 한 서권기, 문자향의 경계에 있다. 그는 군자도와 군자정신을 인품으로 보고 있다. 이러한 중국 송대의 미학자인 郭若虛의 예에서 알 수 있다.

“인품이 높으면 기운이 높아지지 않을 수 없고 기운이 높아지면 생동이 지극하지 않을 수 없다”(곽약허 『圖書見聞誌』 “人品既高 氣韻 不得不高 氣韻既高 生動 不得不至”)

동강은 이렇게 바른 가르침과 도를 말할 수 있는 선비정신을 문인화의 정신으로 전제하고 있다.

예술적 가치는 인격적 가치와 일치하고 예술작품은 제작자의 사상과 인격을 반영한다. 문인화의 길은 도로써 자각하는 지식인의 길이고, 求道者가 지향하는 가치적 영생의 길이다. 육체적인 생존보다도 정신적인 생존을 위하여 삶의 의의를 다짐하고, 가치적 표현에 뜻을 둔다. 피상성을 지양하고 내재하는 생명력을 간파하여 가치 있는 표현에 뜻을 둔다.(조수호, 『서예술 소요』 2005, p301)

이는 동강 문인화의 정신이며 문인화에 대한 그의 지론이다. 특히 동강은 문인화를 기교보다는 상징, 육감보다는 영성, 유형보다는 독자성의 표현을 그의 문인화 창작원리로 삼고 있다. 또한 문인화의 시원에 군자와 소인의 준비의식이 깔려있다고 보고, 직업화가들의 사실성의 그림, 개성 없는 유형성의 그림, 인간성이 없는 무감동의 그림을 저속하다 여기고 있다. 그는 尊卑意識을 다음과 같이 그의 글에서 적고 있다.

“나는 직업화가가 아닌 문인, 사대부라는 군자의식이 그것으로 그림을 정신적 가치세계로 인정하면서 문인의 여기, 여가 선용으로 보았고, 여가 선용으로 보면서도 인간의 정신세계와 깊은 학문 및 높은 인격의 겸비를 이상으로 시·서를 연결시키고 있다. 이러한 의식은 군자의 道, 군자의 道樂으로 지고의 가치세계로 자리잡는다. 따져보면 별 불일 없는 범상한 매,란, 국,죽의 화초에다가 인의의 품성과 능상고절의 절조를 移入하고, 이를 사랑하여 문목 생활에 도입하고, 군자지도로써 삶의 보람을 느꼈다.”(조수호, 『서예술 소요』 2005, p302)

동강이 보는 문인화의 정신은 그림을 인간의 정신세계로 인정함에 있다. 높은 학문, 인격의 겸비가 문인의 정신적인 가치세계 속에서 존재한다. 매란국죽이라는 사물의 의인화를 통하여 자아의 성정이 드러나게 된다.

이처럼 동강의 문인화 예술정신에 대한 지론은 인의와 인품의 구비이다.그러므로 소인의 도가 아닌 군자의 도가 드러나야 한다. 군자와 소인의 준비 의식이 지고한 가치 세계이다.

## 2. 동강문인화의 형성 배경

동강 문인화의 형성은 예술에 대한 폭넓은 고민과 탐구에서 비롯되었다. 그는 美에 대하여 보편적이고 일반적인 관점에서 예술창조의 원리를 알게 되었다. 이를

바탕으로 예술작품, 진정한 예술정신, 예술철학의 의의에 대하여 자신의 철학을 체계화하였다. 이는 그의 다음과 같은 글로써 확인할 수 있다.

“미의 요소와 조화의 질서는 자연에서 추출하여야 한다. 예술가는 자연 속에 내재하는 무한한 미적 인자와 미적 질서를 깊게 인식하며 그 핵심을 추출하여야 한다.”(조수호, 『서예술 소요』 2005, p279)

그가 말하는 문인화는 문인의 여기이며, 시·서의 표현이며, 문인의 인품을 담는 것이다. 이와 같이 그의 문인화는 곧 서예이며, 그의 서예 또한 매란국죽을 바탕으로 하는 문인화 속에 구현되었다. 동강은 서예와 문인화에 대하여 서화 일치의 사상을 가지고 있음을 다음의 글에서 알 수 있다.

“중국의 회화나 사군자에 대하여 근원적으로 이해하여야 할 문제는 회화나 사군자가 모두 서법의 연장이요, 서법의 발전이라는 것이다. 따라서 서법에 대한 교양과 수련이 없는 사군자란 높이 평가할 만한 작품이 못 된다. 동양미술의 특질과 내용은 서법에서 그 極을 이루고, 서법에서 그 神妙함을 다하고 있다. 왜냐하면 동양의 서는 필묵의 妙用으로 이루어지는 궁극의 추상예술이기 때문이다.”.(조수호, 『서예술 소요』 2005, p218-219)

그러므로 그는 사군자 및 서예술에서 고도한경지는 바로 필획의 생명력에 있다고 여견다. 이는 서법을 통하여 가능하다고 보고 있다.

동강 문인화는 대부분 매란국죽의 사군자를 중심으로 이루어져 있다. 특히 묵란과 묵죽으로 널리 작품화하였다.

“대의 삶을 보라. 마디마디에 절과 법도를 바탕으로 방자하지 않는 짐, 법과 범의 생활에 있어 그 모습은 얼마나 단아한가. 추우나 더우나 사철 푸르름으로 간사하거나 요염한 俗態에 물들지 않고 어지러운 세상에 살면서도 불의의 언동을 외면하고 한 평생 지조를 지키는 청결한 마음씨. 이 얼마나 자랑스러운가? 언제나 속을 텅 비워 오만하지 않고 끝으니 그 고운 마음 진실을 느끼게 하고, 부족을 느끼며 실을 지향하지 이 어찌 스승으로 쫓지 않을 수 있겠는가? 권리나 지위나 금력을 앞세워 남을 경시해서 되겠는가? 못 사물을 쫓아 겸허한 마음으로 진실과 직면하고 청결해야지. 스승이란 내 마음에 얻은 바가 있고 내 마음을 참되게 가꾸어 주는 것이 모두 내 스승인 것일” (조수호, 『서예술 소요』 2005, p118-119)

“나의 난작, 나의 난화는 내 생활로써, 난을 떠나서는 삶의 의의를 느끼지 못한다. 따라서 나의 난화는 내 생활의 표현이요, 내 생활의 역사다. 난화는 사랑을 앞세워 마음으로 처야 한다. 깊은 철학과 높은 인격을 바탕으로 심력으로 처야 한다. 기가 아닌 도로써 생명력의 표현에 성공해야 한다” (조수호, 『서예술 소요』 2005, p121)

이와 같은 동강의 난과 죽에 대한 眞情은 그의 문인화 작품 속에는 어떻게 具顯되어 있다.

### III. 동강 문인화의 審美眞情

#### 1. 枯澀無潤의 墨竹

19세기 조선말의 문인화가 조희룡은 대나무에 대한 심미기준을 다음과 같이 나타내고 있다.

“대나무 그리는 법은 옛 세 사람의 단점을 모아서 붓끝에 올려본 후에야 제대로 그릴 수 있다. 王維의 조급함과 사영운 의가벼움, 장서주의 방자함을 모아서 그리는 것이 묵죽화의 묘체이다.”(조희룡, 『화구암 난목』 29 論畫竹之法, 集古三人之短, 入千筆端然後, 可以畫竹, 王藍田之下急, 謝靈運之輕詆, 張徐州之放直, 合而成之, 是爲妙諦),

조희룡이 보는 묵죽의 세계는 여러 명가의 심미경계 속에서 그래도 타당성이 있게 부족한 부분에 대하여 객관적으로 보완하여 자기의 예술세계와 예술경계로 구축하여야 함을 나타내고 있다. 일찍이 묵죽의 대가인 판교는 “내가 그린 대나무는 스승에게 이어받은 바가 없고, 대부분 紅窓粉壁의 햇빛과 달 그림자 속에서 얻었다”하였다. 이는 문인화, 즉, 묵죽이 자연에 관조하여 그 자연 속에서 가슴에 심중의 意象을 창조하고 자아의 세계에서 우러나와야 한다는 것을 나타낸 말이다.

동강의 묵죽은 담박상실, 고삽, 부조리한 편필, 주차 없는 지루한 포치, 무질서한 形骸으로만 그 심미가 감수되고 있다. 따라서 고삽하게 말라버린 댓잎과리에는 결코 생기가 어릴 수 없으며, 붓에 먹물을 흠뻑 적신 윤필의 중봉으로 당당한 붓질의 세를 이루어야 생기가 어리고, 굳더더기 없는 간결한 형식이어야 속진을 씻은 듯 맑고 영롱한 인격이 투영되는 것으로 심미되고 있다.

“동강의 묵죽의 일반적인 경향은 먹빛에 담박이 상실되고 연약한 세간에 고삽한 죽엽이 부조리한 편필로 난필됨으로써 주차없는 지루한 포치에 혼란스럽고 무질서한 형태만 덩그러

게 드러난다.”(송하경, 『동강서예의 조절과 희망』 서예비평학회 학술회의1회 발표집2007.7)

이는 동강의 묵죽에 대한 심미평이다. 이러한 동강의 묵죽화는 <도1>을 보면 알 수 있다. <도1>은 너무 시든 잎이 특징이다. 대나무는 윤기가 그 생명인데도 가뭄이 심했는지 潤氣가 메말라 있고, 시들어 있다. 시든 잎은 무윤이며, 무윤이 동강 묵죽의 특징을 이루고 있다. 동강의 묵죽은 풍죽이면서 우죽도 아닌, 시들어 파리하게 되어버린 瘦竹이 대부분이다. 동강의 묵죽은 묵에 윤기도 보이지 않는 농묵이며, 문인화의 요체가 惜墨如金이라 하였다. 지나친 惜墨으로 되어있다. 청아한 댓잎이 짝을 이루며 소슬하게도, 이슬에 듬뿍 젖어 풍요롭게도 나타내주어야 한다. 동강의 기본 필력은 천편 일률적이며 획일적이다. 따라서 파리한 댓잎이 습관에 의한 무계획적으로 구성되어 있다.



그림 1. <풍죽>, 93× 187cm, 목포시립박물관 소장

Figure 1. <windy bamboo>, 93× 187cm, Mokpo city museum own

<도1>은 정제되지 않는 동강 묵죽이다. 그러므로 윤기가 말라 있으며, 노회한 노인을 연상시키듯, 파리함만이 보인다. 때론 척박한 환경에서 건디어 가는 노회한 수죽도 필요하지만 동강 묵죽은 무윤과 고삽으로 특징지어지고 있다. 그의 화제 역시 무미건조한 동강의 행서로 오히려 그의 화격을 올려주는 인자가 되지 못하고 있다.

그러므로 동강의 묵죽은 枯澀無潤의 심미감이 든다. 동강의 묵죽은 세찬 기상과 고절, 당당, 정갈, 청정의 기운으로 되어 있기보다는 시든, 파리, 무윤, 획일, 부조화, 무계획이 난무함이 주조로 되어 있다. 이는 동강 묵죽화의 진정이며, 그의 심미경계이다.

## 2. 雅韻居俗의 墨蘭

일찍이 조희룡은 난에 대한 심미기준을 다음과 같이 말하고 있다.

“그림에는 문장과 학문의 기운이 있어야 하고, 글씨에는 금석정이의기운이있어야한다. 이것이 최고의 경계이다. 난초 또한 그림이지만 문장과 학문의 기운 외에 산림의 유정한韻致와 丘壑과氣韻이 있어야한다. 이것이 올바른 요체이다. 가슴 속에 하나의 구학이 있어야 비로서 난초를 말할 수 있다.”(趙熙龍 漢瓦軒 題畫雜存48 “畫有文章學問之氣: 書有金石鼎彝之氣, 是爲上乘, 蘭亦畫, 而文章學問之外, 又有山林幽貞之致, 邱壑煙霞之氣, 是爲正諦, 胸中有一副邱壑, 然後可以語蘭也.”)

조희룡은 흥중에 학문 외에 자연을 감상하고 그 자연 속에 빠져 있는 자신의 성정이 드러날 때 난초가 그 영향을 받을 수 있다고 보고 있다. 난을 치는 것이 자신의 성령을 맑게 하여 주고, 그 성령을 길러주는 것이다.



그림 2. <석난>, 34× 140cm  
 Figure 2. <orchid with stone>, 34× 140cm

<도2>는 동강의 석란이다. 이는 난초와 바위가 결합되어 있음이 주조이다. 서로 그윽하게 바위와 어울려 있으며, 너무 서로 유사한 구성으로 無變의 동강 예술의 단면을 느낄 수 있다. 그는 난에 대한 그의 애정이 지극하여 난과 같이 살아왔다. 그는 난을 사랑하는 연인으로 느끼며 자신의 심성을 키워왔다고 고백한 바 있다. 따라서 <도2>에서 이를 헤아려 볼 수 있다. 동강의 난은 바위와의 조합을 주로 하고 있지만 추와怪的 난은

아니다. 그러므로 雅와 韻이 느껴지지 않는다. 따라서 무운과 무격의 심미감을 내보이고 있다. 이는 동강의 묵난이 가지는 심미경계이다. 동강 묵난의 경계는 그의 천성이 그러한지 붓의 운필이 속으로 드러나 있다. 동강의 묵난도 그의 묵죽처럼 화제의 운필이 불변의 정형을 형성하고 있으며 창신의 변화가 심미되지가 않는다. 특히 바위와 土坡의 형상은 작가의 감성과 감정이 머무르기에는 너무 간단하고 속필로 처리되어있다.

동강은 그의 예술론에서 난초를 사랑하여 해가 갈수록 그 사랑을 깊이하여 갔다고 고백한 바 있다. 따라서 그는 去俗의 雅韻, 幽芳의 一致, 高潔한 氣稟과 같이 깊게 볼수록 그 사랑을 느껴왔다고 말하고 있다. 동강에게서 난은 곧 삶의 의의였다. 그는 난을 떠나서는 삶의 의의를 느끼지 못하는 고결한 지고의 정신세계와 심미세계를 가지고 있다. 즉 동강에게 있어 난은 자신의 역사이며, 자신의 분신이며, 자신의 연인이며, 자신의 또 다른 자아로 인식하고 있다. 물론 난에 대한 애착이 자신만의 묵난으로 피어났다. 그의 묵난은 곧 그의 성정이었다. 그러나 동강의 묵난은 판교의 난처럼 지극함도, 운미의 난처럼 굳셈도, 강암의 난처럼 고고함과 거리가 있다. 동강 묵난의 예술세계는 동강만의 독창이라고 보기에는 거리감이 있다. 동강의 묵난은 판교의 眼中之竹의 胸中之竹처럼 동강만의 胸中之蘭이 되지 못하고 동강만의 형사의 단계인 眼中之蘭의 단계인 것으로 볼 수 있다 하겠다. 그는 판교의 예술창조를 위한 변화의 모색과 창신의 도모가 보이지 않는다. 동강은 체득한 필획의 확일적인 나열이며, 천편일률적인 선의 그음의 단계에 머물고 있음은 부인할 수 없다. 이는 곧 동강 묵난의 세계이기이다. 동강의 묵난은 문인화의 핵심이라 할 수 있는 신사의 세계보다는 형사의 단계에서 머물고 있다. 이는 곧 자신의 심미관이 동강 묵난의 한계이다.

동강의 묵난은 偶然寫出性中天이 되지 못하고 형이상적의 의정미를 드러내지 못하고 있다. 곧 습기에만 의지하는 경계에 머물러 있다. 韻은 어울림이며 조화이다. 어울림은 심미주체와 심미객체간의 합일이며 일체감이다. 운의 다스림이 운치인 것이다. 특히 문인화에서 韻은 작품 감상의 제일의 요소이다. 어울림의 예술이 운의 미이다. 어울림의 대상은 모든 예술의 지향점이다. 동강의 묵난의 세계는 아와 운이 俗을 去하는 것이 아니라 아와 운이 그의 습기로 인하여 속으로 되돌아와 俗에 居하는 것으로 보이는 것이 동강 묵난의 예술경계이다.

#### IV. 결 론

일반적인 예술작품을 감상하여 보면 절대적인 심미의 기준은 없다. 그러나 객관화된 보이지 않음의 보임이 있다. 이 심미기준으로 각자의 심미체험이 가능하다. 예술작품의 품과 격은 다양하며 각양각색으로 심미될 수 있다. 동강의 묵죽은 동강만의 흥중지중의 수중지죽이다. 그의 자의식의 발로이며, 동강의 성정이다.

동강의 묵죽은 대나무의 일반적인 특성의 세찬 기상과 고절, 당당, 정갈, 청정의 기운이 느껴지지 않는다. 오히려 시듬·파리, 무운, 획일, 부조화, 무계획이 난무함을 금할 수 없다. 그의 문인화는 無潤이며, 창신의 세계에서는 거리가 멀다. 즉, 자각에 의함이 아니고, 고삼으로만 정형을 이루고 있다.

또한 동강의 묵난은 판교의 안중지죽의 흥중지죽처럼 동강만의 흥중지난이 되지 못하고 형사의 단계인 안중지난의 단계에 머물러 있는 것으로 볼 수 있다. 동강의 묵난은 문인화의 핵심이라 할 수 있는 신사의 세계보다는 형사의 단계에서 머물고 있다. 이는 동강 묵난의 한계라이다. 동강의 묵난의 세계는 아와 운이 俗을 去하는 것이 아니라, 아와 운이 俗으로 되돌아와 俗에 居하는 것으로 심미된다.

문인화는 水墨爲上을 원칙으로 하고 회화이면서도 문학이고 서예술인 것이다. 서예술을 바탕으로 이루어지면서, 시가 담겨 있는 詩境이 필요하며, 동양화의 畵境이 바탕을 두고 있어야 한다. 문인화의 격은 그의 인품, 성정, 성품, 학문, 사색, 철학의 바탕에서 변화와 창신으로 우러난다. 동강의 문인화는 물론 동강만의 심미경계가 있다. 이는 곧 기인의 기의이다. 즉, 동강의 인품과 학문은 자신만의 문인화가 되었다. 묵죽과 묵난으로 살펴본다면 묵죽은 고삼무운이 심미특징이며 묵난은 아온거속이 심미특성이라 하겠다.

#### References

- [1] Chosuh, 『strolling at calligraphic art』, calligraphy and literati painting, 2005. [https://www.dailymedi.com/news/news\\_view.php?wr\\_id=875087](https://www.dailymedi.com/news/news_view.php?wr_id=875087)
- [2] kimmina translated, Yuhyup writing 『munsimjoryong (文心雕龍)』, salim, 2005,
- [3] Songhakyung, 『frustration and hope of Donggang's calligraphy』 2007, calligraphy critics academy.