The Journal of the Convergence on Culture Technology (JCCT)
Vol. 6, No. 3, pp.1-8, August 31, 2020. pISSN 2384-0358, eISSN 2384-0366

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2020.6.3.1
JCCT 2020-8-1

毅齋 許百鍊 南宗畵의 예술심미 고찰

The foundation and Characteristic on the Aesthetic of EuiJae Huh BaekRyun' Namjonghwa

김도영*

Kim Doyoung

요 약 호남 남종화의 상징적 거목이자 호남문화의 스승으로 추앙받는 의재 허백련(1891~1977)은 진도출신으로 소치 허련의 방계이며, 미산 허형의 제자이다. 전통 남종화 정신과 그 기법에 충실한 畫格을 自得·自化하였다. 毅齋는 광주에서 '鍊眞會'를 발족시켜 후진양성을 도모하였고, 해방 후 무등산 아래 산장을 짓고 다도인으로서, 그리고 민족정신을 강조하고 실천했던 사회교육자로서의 또 다른 면모도 보였다. 그는 한시와 화론에 조예가 깊었고, 서예에 있어서 독특한 심미경지를 구현하는 등 詩·書·畵 三絶의 전형적 서화가였다. 毅齋는 특히 산수화에서 탁월한 재능을 보였다. 그의 화풍은 倪黃風의 渴筆로써 기존 화법을 준수하면서도 文氣를 중요시 여겼으며, 脫盡習氣하여 새로운 실험정신으로 끊임없이 도전했다. 毅齋의 작품세계는 화풍이나 추구하는 관점의 변화를 작품에 사용한 落款을 기준으로, 古法과 寫意簡遠의 숙련기였던'毅齋'시대, 實景과 南畵의 융합 화풍으로 절정기를 보였던 '毅齋散人'시대, 淸談平安한 神品境地 구현으로 독자적 화풍을 이룬'毅道人'시대 등 총 3시기로 나누어 살펴볼 수 있다. 毅齋의 공헌은 동양회화의 지류인 한국회화문화의 정통 남종화에 대한 한 축을 이어왔다는 미술사적인 평가를 넘어 남도화의 보편적 정신과 지역적 특성을 바탕한 실경과 정서를 살린 창의적 계승을 통하여 현대를 잇는 祖宗이었음을 인식하고, 그의 예술정신과 전통에 대한 열정과 실험정신을 계승해야 할 것이다.

주요어 : 의재 허백련, 남종화, 의재산인, 의도인, 실경산수화, 청담평안

Abstract EuiJae Hu BaekRyun is a symbol of Honam Namjonghwa and is respected as a teacher of Honam culture. He is from JinDo and is a relative of Sochi Heo Ryun and a disciple of Misan Heo Hyeong. The spirit of traditional Namjongghwa and the dignity of painting faithful to its technique have been obtained by themselves, and have made it his own. EuiJae organized a 'Yeonjinhoe' in Gwangju to raise his students. After liberation, a house was built under Mudeungsan Mountain. And showed another aspect as a social educator who emphasized and practiced national spirit while being a tea ceremony man. He excelled in Chinese poetry and painting theory, and expressed a unique field in calligraphy. especially worked as an artist good at poetry, caligraphy, and painting. EuiJae showed exceptional talent, especially in landscape painting. His tendency to paint was to follow Ye Chan's technique of drawing with a dry brush, placing importance on the energy of learning, and constantly trying new experiments with the technique of gisaeng. The world of EuiJae's works can be divided into three periods, based on the signature using the trend of painting or the change of perspective pursued, the era of EuiJae, the era of EuiJaeSanin, and the era of EuiDoin, which had a tendency of independent painting. EuiJae's contribution surpassed the artistic historical assessment that he had formed a big stem for the authentic Namjongghwa of Korean painting culture, which was part of Oriental painting. And recognizing that he was a fundamental teacher connecting modern times through the actual scenery based on NamDohwa's universal spirit and regional characteristics and the creative succession of emotions, he should inherit his passion for artistic spirit and tradition and experimental spirit.

Key words : EuiJae Huh BaekRyun, Namjonghwa, EuiJaeSanin, EuiDoin, the actual view landscape painting, CheongdamPyeongan.

*학술이사, 예원예술대학교 교양학부 교수(문화재학박사)
접수일: 2020년 06월 28일, 수정완료일:2020년 07월 24일
게재확정일: 2020년 08월 14일

Received: June 28, 2020 Revised:July 24, 2020
Accepted: August 14, 2020
*Corresponding Author: kdy3019@naver.com
Dept. of the faculty of liberal arts, Yewon Arts Univ, Korea

Ⅰ. 서 론

19세기 말 개화기의 우리나라는 西勢東漸한 외세들의 개입 속에서 開化와 守舊의 갈등, 그리고 변혁을 꿈꾸는 농민혁명 등으로 인해 혼란의 시기였고, 전통과 근대가 충돌했던 격변기였다. 이 시기는 정치·사상·문화예술 활동 등 다양한 측면에서 多元主義의 양상을 보였다. 당시 회화의 특징은 元末 黃公望(1269~1354)을 스승으로 삼은 淸朝 南宗畫風의 자극을 받아 간일한 묘사와 적절한 濃淡의 운용으로 장엄한 자연의 골격을 강조한 세밀한 표현이 두드러졌다. 또한, 秋史 金正喜(1786~1856)를 중심으로 又峰 趙熙龍(1797~1895), 小痴 許鍊(1808~1893) 등은 寫意를 존중하고 形似를 경시하는 경향과 "文字香, 書卷氣"를 숭상하는 文人畵風이 성행하였다. 이들 중 小痴 許鍊은 남종화풍을 호남지방에 고착시키는데 정신적 지주의 역할을 한 호남 화단의 실질적 宗祖라 일컫는 대화백이다. 그의 화풍은 넷째 아들인 米山 許瀅(1862~1938), 손자인 南農 許楗(1907~1987) 그리고 傍系인 毅齋 許百鍊(1891~1977)을 통하여 가법으로 계승되어 오늘날까지 畵脈이 이어지고 있다. 흔히 小痴 許鍊·米山 許瀅·南農 許楗을 가리켜 <雲林山房 3代>라고 일컫는데, 근대 이후 호남의 전통회화에 있어서 毅齋와 함께 양대산맥을 이루었다. 이들은 모두 陽川 許氏 가문의 친족으로서, 넓게 보면 호남지방에 陽川 許氏 畵脈이 형성되어 근대에서 현대 회화계의 주도적인 흐름을 형성하고 있다. 20세기 초, 일제강점기에는 서구 미술이 도입됨으로써 전통 문인화의 양상에 변화가 일어나 근대적 개념의 작품 활동이 시작하였다. 특히 1920년대에 수많은 젊은 작가들은 일본 유학을 통해 서구 미술과 일본 미술을 수용하면서 일본화의 영향을 받게 된다.

이러한 사회·문화 전반에 걸친 변혁기 속에서 호남의 궁벽진 섬인 珍島의 향반 집안 출신이었던 毅齋 許百鍊은 戊亭 鄭萬朝(1858~1936)과 米山 許瀅에게서 한학과 화법을 익혔고, 이후 도쿄에 유학하여 약 6년간 머무르며 당시 일본의 대표적 남종화가였던 고무로·스이운(小室翠雲, 1874~1945)에게서 정통 남종화를 수학하였다. 귀국 후 1922년 제1회 조선미술전람회에 전통적인 산수화를 출품하여 입상하면서 두각을 나타내었으나 이후 광주에 정착하여 독자적 화필 활동과 후진 양성에 전념하였다.

그는 같은 세대의 신예들이 모두 서울을 중심으로 근대적 화풍을 추구한 것과는 달리, 오로지 古法에 충실한 畫格을 自得·自化하였다. 그의 회화는 전통 남종화 정신과 그 기법의 철저한 계승이었다. 毅齋는 광주에서 '鍊眞會'를 발족시켜 <연진회관>을 건립하고 호남 지역의 서화 전통과 정신을 더욱 발전시켰다. 해방 후 무등산 아래 산장을 짓고 다원과 축산농장을 가꿔 차문화를 보급하였고, 농업고등기술학교를 세워 기술입국을 꾀하는 등 다도인으로서 그리고 민족정신을 강조하고 실천했던 사회교육자로서의 또 다른 면모도 보였다. 그는 한시와 화론에 조예가 깊었고, 서예에 있어서 독특한 심미경지를 구현하는 등 詩·書·畵 三絶의 전형적 서화가로서 호남 남종화의 상징적 거목으로 추앙받는 호남문화의 스승이다.

이에 본 고는 근대와 현대에 걸쳐 이어지는 毅齋 許百鍊 남종화의 연원과 예술관을 살펴보고, 이를 바탕으로 하여 발현된 毅齋의 작품세계를 款識에 따라 3가지 시기별로 구분하여 각각의 시기에 드러난 심미경지와 그 특징을 고찰해 보고자 한다.

Ⅱ. 毅齋의 生涯와 南宗畵 淵源

한국 근·현대 화단의 대가이자 남도의 다도문화를 이어 온 毅齋 許百鍊은 1891년 전남 진도군에서 許京彦의 6남매 중 장남으로 태어났다. 字는 行敏, 號는 毅齋·毅齋散人·毅道人이다. 조선 말기 서화가인 小痴 許鍊이 從高祖父가 된다. 毅齋는 진도에 유배를 왔던 戊亭 鄭萬朝에게서 한학을 배웠으며, 米山 許瀅에게서 서화의 기초를 익혔다. 1911년(20세) 상경하여 畿湖學校에 입학하였으나 같은 해 11월, 다시 낙향하여 雲林山房에서 米山에게 본격적으로 그림을 배웠다. 1912년(21세)에 일본으로 건너가 교토 리츠메이칸대학(立命館大學) 법학과 입학, 이듬해 도쿄 메이지대학(明治大學) 법학과에 청강생이 되어 인삼장사를 하며 주경야독하였으나 학자금을 낼 수 없어 중퇴하였다. 당시 일본화단의 활발한 움직임에 자극을 받아 화가의 길을 걷기로 마음먹고 일본 각지의 미술관과 박물관을 견학하면서 중국의 서화를 감상하고 일본화단의 대가들 작품을 연구하였다. 그리고 1915년(24세) 남종산수화의 거목인 고무로·스이운(小室翠雲)의 門下生이 되어 2년여 동안 본격적인 화가 수업을 받았다. 毅齋는 도쿄 곳곳에서 畵會를 개최하며 활동하였으나, 1918년(27세)에 부친이 위독하다는 전보를 받고 귀국하였고, 1920년(29세) 봄에 목포 공회당에서 작품 30점으로

[그림 1] 의재 허백련(1891~1977)
Figure 1. EuiJae Huh BaekRyun

첫 귀국전을 개최하였다.

이후 광주에 정착하며 창작활동을 하던 중, 1922년(31세)에 제1회 조선미술전람회(이하 '鮮展') 동양화부에서 「秋景山水圖」로 1등 없는 2등상을 수상하면서 화려하게 등단하였다. 이를 계기로 친분이 있던 仁村 金性洙(1891~1955)·古下 宋鎭禹(1890~1945) 등이 중심이 되어 후원회를 발기하고, 보성고보에서 전시회를 열어 주었다. 1923년 金性洙의 후원으로 다시 渡日하여 고무로·스이운과 가와이·쿄쿠도우 등과 교유하면서 남종화를 연구하였고, 제2회 鮮展에 「秋山暮靄圖」를 출품하여 3등상을 수상하였다. 1930년(39세) 까지 진주·함양·대구·전주·부산·평양·신의주 등 전국을 유람하면서 畵會를 개최하였는데, 이때 한국 산수의 선과 미의식을 자신만의 독특한 화법으로 감각화하였다. 1932년(41세) 7월 18일에는 三越百貨店 화랑에서 以堂 金殷鎬(1892~1979)와 2인 작품전을 가졌던 것이 언론의 많은 주목을 이끌었다. 1936년(45세)에 서울 종로구 중학동에 조선미술원이 창설될 때 金殷鎬, 朴廣鎭, 金復鎭과 함께 지도교수로 참여하였다. 1938년(47세) 광주 금동에 정착하고 東岡 鄭雲葂(1906~1948), 九堂 李範載(1910~1994), 槿園 具哲祐(1904~1989) 등의 화가들 그리고 서화에 관심있는 지역 유지들과 함께 鍊眞會를 발족시켰다. 1939년(48세) 鍊眞會館 건립을 위해 '연진회원전'을 개최하였다.

鍊眞會 발족은 호남지역 전통화단 형성에 많은 기여를 하였다. 鍊眞會는 호남미술의 뿌리이자 한국미술사에서 중요한 미술단체로 기록된다. 이때부터 '毅齋散人' 이라는 낙관을 사용하였다. 1948년 대한민국미술전람회(이하 '國展')가 출범하자 추천작가로 추대되었고, 國展 심사위원을 역임하였다. 1951년(60세) 회갑을 맞이하여 '毅道人' 이라 호를 명명하였다. 1960년(69세) 대한민국예술원 회원이 되었으며, 1966년(75세)에는 대한민국예술원상(미술부문)을 수상하였다.

특히 80세가 되던 1971년 12월, 서울신문사가 주관한 <동양화 여섯 분 전람회>가 신문회관 화랑에서 개최되었는데, 이 전시에 참가한 허백련·김은호·이상범·노수현·박승무·변관식 등은 이후 "근대 6대 화가"로 통칭되는 계기가 되었다. 제자들로는 정운면·구철우·허행면·이범재·허규·김옥진·이상재 등을 배출하였다.

한편, 毅齋는 꾸준히 서화창작에 몰입하면서 동시에 다도인과 사회교육, 민족의식 고취를 위한 사업 등 다방면에 걸쳐 훌륭한 행적을 남겼다. 1945년(54세) 五方 崔興琮(1879~1966)과 함께 三愛學院을 설립하고, 無等山 茶園을 인수하여 무등산 아래 산장을 짓고 다원과 축산농장을 자영하면서 다업과 화필활동을 계속하였다.

또한, 1947년(56세)에는 농촌의 근대화와 농촌 부흥의 중요성을 인식하여 '광주농업고등기술학교'를 설립하고 교육사업에 심혈을 기울였다. 노년에는 민족사상으로서의 단군신앙에 깊은 관심을 가지고 1969년(78세)에는 무등산 천제당 유적지에 단군신전 건립을 추진하였으며 건립기금 모금을 위한 개인전을 개최하기도 하였다. 1973년(82세)에 동아일보사 주최 『허백련 회고전』이 열렸으며, 이 해에 국민훈장 무궁화장을 수상하였다. 1977년(86세) 자택에서 심장병으로 별세하였는데, 광주공원에서 社會葬으로 거행되어 한국화단의 거장이었던 그의 마지막 길을 애도하였다.

현재 葬地인 광주 무등산 春雪軒 뒷산 근처에는 (재)의재문화재단에 의해 毅齋의 업적을 기리기 위한 <毅齋美術館>이 건립되어 그의 대표적 유작들과 낙관·현판·각종 유묵·유품들이 전시되고 있다.

毅齋의 예술의경은 小痴의 남종문인화에서 두드러졌던 法古的 성향이나 대상의 본체를 한껏 집약해 내는 작대기 산수, 혹은 南農에게서 한 때 묻어나던 일본 신감각 채색화풍이나 거칠고 과감한 필묵 운용과는 사뭇 다르다.(조인호, 『남도미술의 숨결』, 도서출판 다지리, 2001, p. 105 참조.) 毅齋는 남종화의 특색을 바탕으로 남도 지방의 온화하고 기름진 풍토를 배경으로 한다.

유연한 필치의 담채 또는 수묵을 사용한 寫意的 화풍과 시·서·화를 아울러 녹여내는 종합예술이다. 米山은 毅齋로 하여금 어려서부터 붓끝을 세워 필력을 얻게 하였으며, 文氣를 위주로 하는 남종화의 터전을 닦도록 하였다.(朴鎭柱, 『韓國의 繪畵 毅齋 許百鍊』, 藝耕産業社, 1980, p. 12.)

毅齋는 산수, 화조, 영모, 사군자 등 다양한 畵材를 섭렵했으나, 그 가운데서도 산수화에 뛰어난 畵蹟을 남겼다. 특히 순수하고 완전한 天理를 추구하는 전통 남종화와 함께 작가의 개성을 담은 작품을 창작하였음을 화제를 통해 알 수 있다. "畵法은 있으면서 畵理가 없으면 안 된다. 또 畵理가 있으면서 畵趣가 없으면 역시 안된다.(有畵法而無畵理非也. 有畵理而無畵趨亦非也.)" 라는 화제를 자주 썼다.(허영환, 「'又不出古法吾手之外'의 藝術」, 『毅齋 許百鍊』, 삼애학회, 1991, p. 17.) 이는 격조 높은 남종화를 그리기 위해서는 古法인 畵法을 숙련하고, 기예 뿐만 아니라 천리를 담아내는 畵理의 이해, 그리고 이를 통하여 도달할 수 있는 물아일체의 흥취와 遊를 드러내는 畵趣를 함께 달성해야 함을 강조한 말이다.

또한, 화제에 중국의 역대 남종화가들의 화론을 자주 인용하였는데, 특히 1940년대에 금강산을 유람하고 와서 그린 「金剛山圖十曲屛」의 4폭에, "그림은 사물 형태 이상의 것을 그리는 것이지만 사물의 형태는 바꾸지 않아야 하며, 시는 그림 밖의 의경을 전 하지만 그림 속의 아취를 귀하게 여긴다.(畵寫物外形, 要物形不改. 詩傳畵外意, 貴有畵中趣)"는 董其昌의 『畵旨』를 인용한 화제를 썼다. 이는 사물의 외형을 사실대로 그리는 것은 무엇보다 중요하지만 외형적 묘사에만 그치지 말고, 사물 본래에 담긴 정신과 의미를 담아내어야 한다는 말이다. 즉 묘사 대상의 실경에 작가의 의도와 느낌을 강조하여 작가의 정신세계를 반영해야 한다는 "重神似, 經形似"의 남종화론을 강조한 말로써 그의 심미 지향과 예술철학을 알 수 있는 대목이다.

대표작으로 『溪山靑夏』(1924), 『日出而作』(1954), 『雪景』(1965), 『秋景山水』(1971) 등이 있다. 그의 작품은 현세를 초탈한 듯한 隱者와 자연친화적 삶의 자세로 정신적 雅趣와 意趣를 사의적 화풍으로 발현하였다.

III. 毅齋 南宗畵의 시기별 미학적 특징

毅齋의 작품세계는 화풍이나 추구하는 관점의 변화를 작품에 사용한 落款을 기준으로 구분된다. 이를 시대별로 '毅齋'시대, '毅齋散人'시대, '毅道人'시대 등 총 3시기로 나누어 살펴볼 수 있다.

1. 毅齋 : 古法과 寫意簡遠의 숙련

제1기는 화필을 잡으면서부터 40대 이전(1930년대)까지를 '毅齋'시대라고 보는데, 주로 일본 유학과 '鮮展'에 출품하면서 자신만의 작품세계를 구축하며 광주에 정착하던 시기를 포함한다. 이 시기는 毅齋 작품세계의 형성기라 할 수 있는데, 대체로 秋史→小痴→米山으로 이어져 온 전통적 양식을 충실히 따랐는데, 주로 단조롭고 간일한 필체에 물기 없는 붓에 먹을 묻혀 그리는 '渴筆法'과 점을 찍는 듯한 '米點法'을 활용하여 추상적이면서 사의적인 실험정신을 다양하게 시도하였는데, 제1기는 高遠·深遠·平遠이라는 三遠法을 철저히 지켜 전개하고 주산을 삼각형으로 형성한 점, 발묵의 농담으로 雲煙의 분위기를 자아낸 점을 보면 米山의 영향을 많이 받은 시기라 할 수 있다.

〔그림 2〕 許百鍊, 「谿山淸趣」, 170×75cm, 호암미술관 소장
Figure 2. Huh BaekRyun. 「Gyesancheongchwi」, Hoam Art Museum

[그림 2]는 비교적 초기 작품(1924년)으로써 일본에서 귀국한 후 30대 초반에 제작되었다. 필법구사에 있어서 「芥子園畵譜」에 충실하여 고법을 준수하였는데, 수목이나 산수를 그릴 때 點을 가로로 찍어 표현하는 방법인

'米點山水'의 기법을 적용하였다. 화려한 색을 절제하고, 전체적으로 부드러운 필치와 농담 운영으로 바위나 산의 처리는 가늘고 섬세한 피마준을 사용하였고, 가까운 산에서 먼 산을 바라보는 부감시(俯瞰視)의 구도로 화면을 형성하였다. 좌측 상단에 쓴 화제시는 그의 회화관을 살펴볼 수 있는 중요한 요소가 된다.

> "畫法이란 古法에 있지도 않으며 내 손 안에 있는 것도 아니다. 또한 古法과 내 손 밖에서 나오는 것도 아니다. 붓끝이 금강저 같이 되려면, 습기에서 완전히 벗어나야만 가능하다.(不在古法, 不在吾手. 又不出古法吾手之外. 筆端金剛杵, 在脫盡習氣.)"

기존 화법을 준수하면서도 脫盡習氣하여 새로운 실험정신으로 도전하는 創新의 자세가 엿보이는 구절이다. 이 작품은 點으로써 모든 산을 이루고 전체적인 분위기를 완성하였는데, 산을 보면 원경과 중경, 근경이 변화있게 포치되어 조화를 이루고 있는데 스승인 米山의 그림자가 짙게 드러나 보인다.

[그림 3] 許百鍊, 「菉蔭澗事」, 1924, 수묵담채, 동산방화랑 소장
Figure 3. Huh BaekRyun. 「Nogeumgansa」, 1924, Dongsanbang Gallery

[그림 3]은 농묵으로 앞의 근경을 沒骨法으로 강하게 표현하고, 뒷산의 배경을 물기를 담은 엷은 담묵으로 표현하여 형태에 구애되지 않는 空闊蕭條한 정취를 표현하여 산수의 새로운 생명을 발견한 작가의 실험정신이 융화된 작품이다. 원경의 높은 산은 자신의 이상과 의지만큼 아득하고, 세상과 단절되어 숨겨있듯 운무에 가려진 사찰은 寂寥한 서정성이 묻어난다. 화면 하단의 菉蔭진 나무 아래에는 세속을 초월한 狷者가 조용히 흐르는 강가에 낚시대를 드리우고 있다. 이 그림은 寫意簡遠한 구도와 여백미, 그리고 菉蔭진 나무와 원경의 산세로 이어지는 강력함과 그 사이의 여백들이 짙음과 옅음, 거칠음과 부드러움의 음양대대 조화미를 잘 이루었다.

'毅齋'시대는 천부적 자질과 工力을 바탕으로 하여 고법을 충분히 익힌 다음 자신의 화풍을 정립하고자 일본화, 중국화의 다양한 기법 도입과 접목을 시도하였던 시기이다.

2. 毅齋散人 : 實景과 南宗畵의 융합 화풍

제2기는 '毅齋散人'이라는 낙관을 사용한 이후이다. 1940년(49세) 광주에서 제2회 연진회원전이 열렸고 5월에 朝鮮美術館에서 <十名家山水畵展>에 참가하였는데, 이때부터 '毅齋散人'이라는 낙관을 사용하였다. '散人'이란, 세상을 초월하여 자연을 즐기며 한가로이 지내는 사람을 말한다. 이 시기는 광주에 정착하여 가장 활발하게 창작활동과 후진 양성을 전개함과 동시에 다원 운영, 광주농업고등기술학교 설립 등 다방면에 걸쳐 활동했던 시기로서 특히 鍊眞會 활성화에 많은 열정을 바쳤는데, 毅齋의 토속미와 개성미를 통해 자신만의 독자적인 화풍을 정립해 나갔던 시기라 할 수 있다.

[그림 4] 許百鍊, 「山水-春夏秋冬 부분」, 1945, 국립현대미술관 소장
Figure 4. Huh BaekRyun. 「Part of Sansu-Spring Summer Fall Winter」, 1945, National Museum of Modern Art

[도 4] 春夏秋冬의 四時 병풍은 毅齋의 정신적 격조와 필법의 특징이 잘 드러난 작품이다. 수묵담채의 부드러운 필의와 실경산수화적 표현도 강조하면서도, 사의를 존중하는 남종화의 근본정신에 보다 충실했음을 느낄 수 있다. 또한, 산수의 사시 풍경을 통한 자연생명의 충만함이 강조되었고, 자연 속에서 은둔하며 유유자적했던 도가사상의 풍모와 심회를 읽을 수 있다.

전반적으로 主山을 화면의 중앙에서 약간 위쪽에 두고, 하단에는 대부분 물이 흐르는 구성을 취하였다. 그리고 상단 여백에는 화제시를 썼는데, 이는 毅齋 산수화 대부분에서 보이는 전형적 구도이다. 필법은 남부지방의 土山을 부드러운 필선을 활용한 鉤勒法으로 형태를 잡은 후 약간 구불거리는 실 같은 선들을 엮어놓은 듯한 披麻皴과 米點皴을 사용하여 다소 거친 질감이 느껴지는 산세를 표현하였다.

춘경은 소나무와 배꽃을 그리고 농가를 포치함으로 신춘의 차가운 기운을 나타내는 섬세함이 엿보인다. 하경은 수양버들과 도화를 그려 조금 따뜻해진 늦은 봄의 경치를 그렸다. 추경은 단풍 속 가을의 정취를 드러내고, 교량 위에 귀가하는 隱士의 모습을 포치하여 탈속의 서정을 더했다. 동경은 강과 하늘을 담묵으로 검게 처리하고 산야에는 백설이 쌓여있는 차가운 풍경을 돋보이게 한 음양대대로써 사시 풍경을 倪黃風의 渴筆 화법으로 계절의 특징에 맞게 표현하였다.(양태석, ART KOREA 월간 서울아트코리아 웹진, 『의도인 허백련 산수도』, 2008, p. 2 참조.)

毅齋는 花鳥·翎毛畵에도 자신만의 격조를 드러내었다. 즐겨 다룬 소재로는 기러기, 학, 독수리, 팔가조 등이 있다. 이러한 소재들은 문인화가들이 전통적으로 선호했는데, 이는 소재가 지닌 寓意와 상징성을 드러내는 畵題와 함께 작품의 예술성을 더하였다.

[그림 5]는 개울가에서 노니는 오리떼를 그린「遊鴨」이다. 기법적으로 보아 이른바 형태의 윤곽을 선으로 먼저 그리고, 그 안을 색으로 칠하여 나타내는 '鉤勒塡彩法' 혹은 '雙鉤法' 이칭되는 극사실적 북종화 양식을 보이면서 구륵법과 몰골법의 절충양식이 사용되었다.

화면 상단의 왼쪽에서 오른쪽 중앙을 향해 사선으로, 다시 방향을 꺾어 왼쪽으로 이동하는 오리떼와는 별도로 왼쪽에 두 마리의 오리를 설정한 유동적인 공간구성이 시선을 끈다. 주변의 수면과 수초, 단풍나무 등 색채를 약

[그림 5] 許百鍊, 「遊鴨」, 1941, 개인 소장
Figure 5. Huh BaekRyun. 「Playing duck」, 1941, Private collectible

화시킨 반면, 갖가지 깃털무늬로 표현된 오리떼의 형체를 濃墨濃彩로 처리하는 등 소재의 색채대비를 통해 주소재인 오리떼를 세밀한 묘사력으로 부각시키고 있다.(金裕興, 『毅齋 許百鍊의 繪畵世界 硏究』, 수원대 석사학위논문, 2016, p. 28 참조.)

'毅齋散人'시기의 전반적인 예술 경향은 역대 명가들의 남종화법에 대한 엄격한 준수와 전통에 대한 숙련을 거쳐 다양한 구도와 필법의 변화를 추구하여 완숙의 경지를 발현하였다. 경물은 남도지방 산야의 이미지가 결합된 여유로운 사계절의 풍경과 花鳥·翎毛畵를 牧歌的으로 묘사하였다. 이처럼 '毅齋散人'시기는 회화에 대한 심오한 안목과 학문적 교양을 바탕으로 실경과 남종화의 장단점을 융합하여 자신만의 독자적인 예술세계를 구축한 시기였다.

3. 毅道人 : 淸談平安한 神品境地 구현

毅齋는 1951년(60세)에 회갑을 맞고 '毅道人'이란 아호를 쓰면서 원숙한 화풍을 발현하였는데 이것이 제3기로 분류된다. 회갑 이후의 '毅道人' 시기에는 작품에 자신만의 독특한 갈필이 더해지고 작품의 眞熟된 독창성이 두드러졌다.'道人'이란, 도를 깨우친 도사를 의미한다. 이 시기는 자연에 은거하여 茶道에 심취하고 도사처럼 풍류를 즐겼던 만년의 삶이 자연스럽게 투영된 '농경산수도' 제

[그림 6] 許百鍊, 「日出而作」, 1954,
전남대학교박물관 소장
Figure 6. Huh BaekRyun. 「Ilchulijag」, 1954,
Chonnam National University Museum

작이 두드러졌다. 작품세계는 안정된 구도와 필치, 淸談한 設彩가 조화롭고 자유자재한 운필로써 신묘함이 표출된 화풍을 구현하였다.

[그림 6]은 전형적인 한국의 봄날 농촌 풍경을 그렸다. 근경에는 소나무 아래 초가와 가지런하게 정돈된 밭이랑, 중경에는 쟁기로 논밭을 가는 농부, 그리고 원경에는 남도의 낮게 이어진 산 봉우리들을 사실적으로 묘사하였다. 남도지역 영암, 장흥, 해남, 강진 등지의 황토색 구릉과 평야지대, 고즈넉한 산과 개울가의 봄 풍경들이 적절한 농담을 운용한 먹과 담채를 입고 평안한 분위기를 자아낸다. 향토색 짙은 농촌의 평범한 일상 생활을 남종화적인 관점으로 소화한 이 작품은 갈필로 처리한 야트막한 들녘과 원만하게 이어진 산세, 종횡으로 처리한 밭 이랑이 지루하지 않게 구도를 양분하면서 남도 산하를 소담하면서도 넉넉하게 담아내어 풍요로움과 여유로운 목가적 정취가 물씬 풍긴다.

[그림 7]은 殞命 1년 전 작품이다. 고요한적하고 평화로운 강변과 그 자연에 순응코자 했던 작가의 심회가 淸談平安하게 발현된 작품이다. 우측 하단 구성과 적절한 虛實 관계의 호응을 이루며 좌측 강변 구석에 자리잡은 隱士는 毅齋 자신을 비유함이며, 이는 세상을 비켜 자신이 진정으로 추구하는 허정한 삶에 몰두함으로써 비판적 현실 대응을 하고 한편으로 낭만적 현실 초월을 도모함

[그림 7] 許百鍊, 「淸江漁隱圖」, 1976, 개인소장.
Figure 7. Huh BaekRyun. 「CheonggangEeoeundo」, 1976,
Private collectible

이다. 이는 孔子가 언급한 "내가 좋아하는 바를 하면서 살겠다."(『論語』 「述而篇」, "子曰, 富而可求也. 雖執鞭之士. 吾亦爲之, 如不可求, 從吾所好.")는 狷者的 신념이며, 지조있게 자신만의 이상세계를 구축해 나가는 독립적 인간상의 실현이다.

강변 너머 원경의 생략된 산세 구도는 유연한 필선의 운용으로 처리하여 수려한 자연 풍경을 담아내었다. 그는 여름을 표현할 때 즐겨 활용했던 米法 양식을 자신만의 독특한 화풍으로 자기화 하였다. 脫盡習氣한 연후에야 비로소 自然之道를 얻는다고 보았던 毅齋는 '毅道人' 시기에 자신의 확고한 예술철학으로 원숙한 경지를 이루는데 이 작품에서 形과 神, 道와 技가 조화를 이룬 手藝的 기량과 狂狷的 예술심미를 느낄 수 있다.

우측 상단 여백에 流麗拙朴하게 쓴 화제는 이를 심층화한다. "모든 일에 무심하고 오직 낚시대 하나만 있으면, 三公 벼슬도 이러한 강산에 바꿀 수 없도다."라고 썼는데, 이는 南宋의 戴復古(1167~?)의 시, 「釣臺」의 "萬事無心一釣竿, 三公不換此江山."을 인용한 것이다. 자연에 묻혀 安貧樂道하는 즐거움을 세상 그 무엇과도 바꾸지 않겠다는 毅齋의 소박하면서도 현실만족의 심정을 잘 대변하고 있는데, 비록 소극적이고 소소한 행태일지라도 이러한 평범한 일상을 통해 至樂·天樂의 경지에서 逍遙遊하고자 함을 표현한 것이다.

Ⅳ. 결　　론

해방 이후의 한국 화단은 왜색 화풍의 탈피와 전통의식의 재해석을 통한 한국적 정체성을 확립하는데 주력하였다. 조선 후기 詩·書·畵 三絶作家로서, 호남 화단의 실질적 宗祖라 불리었던 毅齋는 小痴의 방계이며 그의 아들 米山에게 수학하였다. 그는 어려운 가계 살림에도 불구하고 일본에 유학하여 법학을 전공하던 중 일본 화단의 활발한 움직임에 자극을 받아 전공을 바꾸어 전통 남종화를 지향하였다. 1927년 이후에는 광주광역시에 정착하여 독자적 화필활동과 후진 양성에 전념하였으며, 1938년 '鍊眞會'를 발족시켜 이후 호남 서화단에 상징적인 거장으로 추앙받게 되었다.

毅齋는 특히 산수화에서 탁월한 재능을 보였다. 그의 화풍은 倪黃風의 渴筆로써 기존 화법을 준수하면서도 文氣를 중요시 여겼으며, 脫盡習氣하여 작품에 神似를 불어넣은 새로운 실험정신으로 끊임없이 도전했다.

毅齋의 작품세계는 화풍이나 추구하는 관점의 변화를 작품에 사용한 落款을 기준으로'毅齋'시대, '毅齋散人'시대, '毅道人'시대 등 총 3시기로 나누어 살펴볼 수 있다. 毅齋'시대는 40대 이전(1930년대) 까지로 보는데, 주로 일본 유학과 '鮮展'에 출품하면서 자신만의 작품세계를 형성했던 시기인데, 古法의 숙련과 寫意的이며 簡遠한 남종화풍을 연마하면서 다양한 기법 도입과 접목을 시도하였다.

'毅齋散人'시대는 광주에 정착하여 가장 활발하게 창작활동과 후진 양성을 전개함과 동시에 다원 운영, 육영사업 등 다방면에 걸쳐 활동했던 시기로서 특히 鍊眞會 활성화에 많은 열정을 바쳤다. 남도지방 산야의 이미지가 결합된 여유로운 사계절의 풍경과 花鳥·翎毛畵를 牧歌的으로 묘사하는 등 實景과 南畫의 장단점을 융합하여 자신만의 독자적인 예술세계를 구축한 시기였다.

마지막 '毅道人'시대는 자신의 확고한 예술철학으로 원숙한 경지를 이루었는데 향토적 감성이 농후하고, 관념적 산수에도 전원풍경의 실경을 혼용하여 순수자연의 목가적 감성을 담아내었다. 米法 양식을 자신만의 독특한 화풍으로 자기화 한 手藝的 기량과 狂狷的 예술심미를 보여주면서 淸談平安한 신품경지를 구현하였다.

毅齋의 공헌은 정통 남종화에 대한 창조적 계승을 넘어 남도화의 보편적 정신과 지역적 특성을 바탕한 실경과 정서를 살려 독창적 예술세계를 펼쳤다는 점이다. 眞藝無體한 남종화 정신의 근본과 중요성을 현대 회화계에 각인시킨 毅齋의 예술심미를 재인식하고 그의 예술정신과 실험정신을 본받아야 할 것이다.

References

[1] Jo InHo(2001), 『The Breath of Namdo Art』, Tajiri Publisher.
[2] Park JinJoo(1980), 『Korean Painting EuiJae Huh BaekRyun』, Yekyung Industrial Company.
[3] Heo YoungHwan(1991), 「Art of 'ubulchulgobeob-ogujioe' (又不出古法吾手之外)」, 『EuiJae Huh BaekRyun』, Samae Society.
[4] Yang TaeSeog(2008), ART KOREA Monthly Seoul Art Korea Webzine article, 『uidoin Huh BaekRyun sansudo』
[5] Kim YooHeung(2016), 『The Study of the Painting Style by Euijae Heo, Baek-ryeon』, Suwon University Master's Thesis.
[6] 『Non-eo』(『論語』)

* 이 논문은 필자의 "020 IPACT 2020년 국내 학술대회"(2020. 6. 26, 한국과학기술회관)에서 발표한 「毅齋 許百鍊 南宗畵의 淵源과 美學的 특징」을 수정·보완하여 작성한 것임을 밝혀둔다.