

許九敍筆

「山水圖」에 對하여

安 輝 濬

I

國立中央博物館所藏의 許九敍筆 「山水圖」(圖一)는 一五五二年에 該當하는 年記가 있는 作品으로 現在까지 알려진 바로는 우리나라에 남아 있는 最古의 南宗畫蹟으로 中國南宗畫의 東傳時期 乃至는 韓國南宗畫의 始源時期에 對한 하나의 示唆을 던져주는 重要한 資料라고 믿어지는 것이다. 이 作品에 對하여 具體的으로 살펴보기에 앞서 우선 그것의 樣式的 母體인 南宗畫라는 것에 關係 잠시 알아보고 넘어갈 必要가 있겠다.

南宗畫 또는 南畫라고 불리어지는 繪畫는 종종 文人畫라고도 指稱되는데, 이 南畫와 文人畫라는 用語의 意味는 반드시 항상 뚜렷하기만 한 것은 아니다.

中國繪畫를 唐代 禪宗의 南北分派에 따라 南宗畫와 北宗畫로 뚜렷이 區分지은 것은 明代의 董其昌과 莫是龍 등에 依한 것으로 地理的인 區分이라기 보다 畫風과 畫家의 出身成分에 根據하고 있다고 볼 수 있다. 繪畫上의 南北宗의 始作도 唐代에 形成되었다고 여겨, 南宗畫는 當時의 有名한 詩人이었고 書藝家이자 水墨畫家였던 王維를 그 祖로 삼고 五代의 董源과 釋巨然, 그리고 北宋의 米芾, 米友仁父子 등을 거쳐 元末四大家인 黃公望, 倪瓚, 吳鎮, 王蒙 등으로 그 系統이 이어졌다고 看做하며, 한편 北宗畫는 唐代의 李思訓, 李昭道父子에서 비롯되어 宋代의 趙伯駒, 馬遠, 夏珪 등으로 繼承되었다고 보았던 것이다. ① 大體로 人格이 높고 修養과 學德이 高邁한 선비가 餘技로 水墨과 淡彩를 써서 寫意

即 內面世界의 表出에 置重하여 그런 簡逸하고 品格 높은 그림은 南畫로 分類하는 反面에, 畫師나 職業的인 畫工이 濃彩를 써서 寫眞처럼 外面의 形似에 注力하여 그런 裝飾의 이고 格調없는 工筆의 그림을 北宗畫로 區分하는 것이 常例이다. 그러나 元代에 이르게 되면 주로 元末四大家 등의 文人畫家들이 董源이나 巨然 등의 衣鉢을 받아 一定한 構圖를 따르고 披麻皴이나 折帶皴 또는 荷葉皴 등의 皴法과 筆法을 따라 渴筆(또는 乾筆)로 그리게 됨에 一種의 定型이 이루어지게 되었다. 그후로 文人畫家들뿐만 아니라 職業畫家들도 이러한 定型화된 畫風을 많이 따라 그리게 되어 畫家의 人格이나 身分에만 주로 依據하여 南北宗의 區分을 짓기에는 用語의 概念이 曖昧하게 되는 境遇가 늘게 되었다. 또 文人畫라고 指稱하는 경우에 原則的으로 는 文人이 그린 모든 그림을 意味해야 할 것이나 文人畫家들 중에도 上記한 畫法의 그림을 그리지 않고 職業的인 畫家들의 畫風을 따라 그리는 경우도 있어서 文人畫가 곧 南畫다 라고 하는 定義도 내리기가 어렵다.

우리나라의 경우 선비화가나 畫員이나 朝鮮王朝初期엔 주로 郭熙派 畫風 또는 南宋院體畫風을 따라 그렸고 中期엔 주로 明代의 浙派畫風을, 그리고 後期엔 定型화된 南畫를 그렸던 것이 大體的인 潮流였다. 그러므로 우리나라에서는 畫家의 身分에 따라 南北宗의 어느 한 部類로 分類하는 것은 더욱 無意味하고 또 無理가 있는 것이다. 따라서 筆者가 本稿에서 韓國南宗畫 또는 南畫라고 부르는 것은 畫家의 身分이나 學識에 關係없이 元末四大家나 明代 吳派 畫家들의 定型화된 畫法을 본받아 그린 畫風의 그림을 意味하는 意思를 確實히 해두고 싶다.

周知되어 있듯이 우리나라에서의 南畫라고 하는 畫風은 朝鮮王朝後期의 英祖(在位: 一七二五~一七七六), 正祖(在位: 一七七七~一八〇〇), 그리고 純祖(在位: 一八〇一~一八三四) 年間에 本格的인 流行을 보았고 그후의 우리나라의 畫壇을 支配하게 되었다. 그러나 具體的으로 南畫가 언제 처음으로 韓半島에 傳來되었는지에 對해서는 아직 確實한 斷言을 하기가 어려운 處地이다. 다만 지금까지의 學者들의 見解로는 大

體로 肅宗의 在位年間(一六七五—一七二〇) 특히 그後半부터 南畫가 擡頭되었다고 보고 있다.②

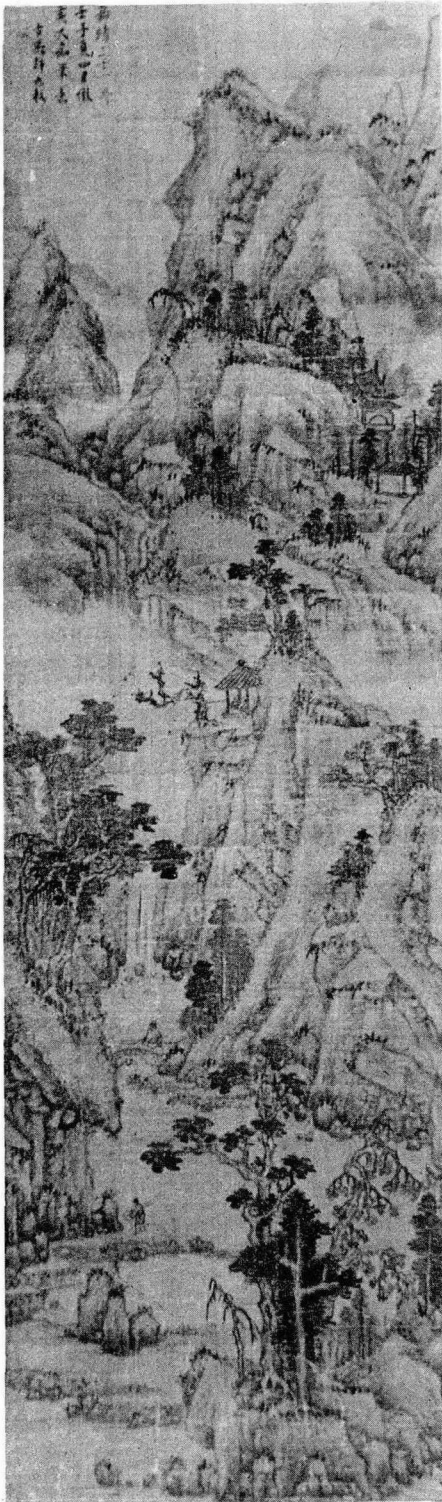
中國의 境遇 元代에 이르러 一大隆盛을 보고 그후 明、清代를 거치면서 좋은 畫風의 主流을 形成하며 定型化 되었던 南畫가 어찌서 中國과 隣接해있는 韓半島에는 그 擡頭됨이 그토록 늦게 되었는가에 對하여는 그 原因을 壬辰倭亂과 丙子胡亂 등의 戰亂으로 因한 文化活動의 沈滯에 돌리거나 또는 보다 內面的인 理由로서 文人들의 生活의 貧困에 緣由한 다고 보는 見解가 發表된 바 있다.③ 또 筆者는 이러한 理由를 以外에도 中國南畫의 本據地였던 江南地方과 韓半島와의 接觸이 오랫동안 杜絶되 었던 事實도 主要한 한가지 原因이었을 것이라는 意見을 내어놓은 적이 있다.④

그러나 中國과의 오랜 交涉을 通해 南畫가 비록 消極的으로나마 肅宗 朝以前에 이미 流入이 되어 있었을 可能性만큼은 充分히 類推해 볼 수 있다. 朝鮮王朝中期的 畫員 李正根筆의 「米法山水圖」는 그러한 推測을

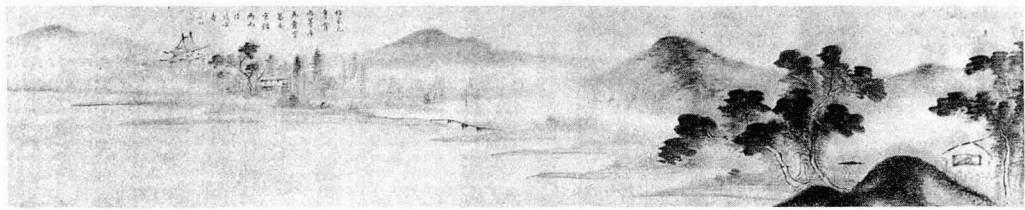
뒷받침 해주는 좋은 例라 하겠다(圖二). 北宋代의 文人畫家 米芾과 그 의 아들 米友仁에 依해 이룩된 米法山水는 元代에 이르러 高克恭 等에 依해 追從되는 등 南畫의 한 潮流가 되었다고 볼 수 있는데 이 畫風은 우 리나라 朝鮮後期の 南畫와 그를 土臺로 한 眞景山水에 있어서 매우 큰 比重을 차지하게 되었던 것이다.

以外에도 數年前 日本에서 發見된 秀文筆 「墨竹畫冊」의 丘原 處理에 는 披麻皴類의 細線描法이 나타나 注目을 끈다.⑤ 一四二四年에 그려진 이 「墨竹畫冊」의 筆者 秀文은 우리나라 사람으로 믿어진다. 그의 丘原 들에 보이는 細線描가 바로 南宗畫家들이 즐겨 쓰던 披麻皴과 直接有 關한 것인지는 앞으로 더 考證을 要하나, 南宗畫의 東傳問題와 關聯하 여 留意할 必要는 있는 資料로 믿어진다.

그러나 여기서 우리가 留意하여야 할 한가지 事項은 中國南宗畫가 우 리나라에 들어온 時期와 그것이 우리나라에서 風靡하게 된 時期는 반드시 一致하지는 않으리라는 點이다. 即 朝鮮王朝 歷代의 畫壇이 一般적으로



圖一 許九紱「山水圖」軸 絹本淡彩 1552年 國立中央博物館所藏 107×32cm



圖二·李正根·「米法山水圖」·卷. 紙本墨畫·16世紀後半·國立中央博物館所藏·23.4×119.4cm.

지니고 있던, 이미 土着化된 傳統에 強하게 執着하는 傾向으로 미루어볼 때 비록 中國 南宗畫가 일찍부터 약간 傳來되었다고 하더라도 一部的 進取的인 畫家들에 의해 消極的으로 試圖되는데 그치고 널리 波及되지는 못해서, 크게 流行되기까지는 어느 程度의 猶豫期間이 있었으리라는 可能性이 推測되는 것이다. 이것은 마치 明代의 浙派畫風이 朝鮮初期에 이미 傳來되었으면 서도 오직 一部的 畫家들에 의해서만 試作되다가 朝鮮中期에 이르러서야 널리 流行하게 되었던 事實과도 比較된다고 하겠다. 李正根筆의 「米法山水圖」와 許九敍筆의 「山水圖」는, 清代 文物의 대내적인 東傳, 實學의 擡頭, 自我의 覺醒 등에 힘입어 本格的으로 流行하게 되었던 朝鮮王朝後期の 南宗畫에 앞서 나타나고, 말하자면 우리나라에서의 南畫의 一次的 傳來 또는 受容을 보여주는 예가 아닌가 看做되는 것이다.

II

許九敍筆의 「山水圖」는 앞서도 말及했듯이 筆者가 아는 範圍內에서는 우리나라에 남아 있는 南畫로서는 年代가 가장 올라가는 것으로 그 意義가 크므로 紹介의 價値가 充分히 있다고 믿어진다(圖2). 그런데 이 그림의 作家인 許九敍라는 사람은 筆者가 寡聞한 탓인지 우리나라의 記

錄이나 中國의 文獻에도 보이지 않아 그 國籍을 판가름할 수가 없다.

그림의 左側上端部에는 「嘉靖三十一年壬子夏四月 倣黃大痴筆意 古吳許九敍」라는 款識가 있고 그 바로 밑에는 「許九敍印」이라는 白字方印과 判讀이 어려운 亦是 白字方印이 上下로 찍혀 있다. 이로 보아 이 「山水圖」는 嘉靖三十一年 壬子歲(一五五二) 四月에 許九敍라는 사람이 中國 元末 四大家의 한 사람인 黃公望의 筆意를 본받아 그린 것임을 알 수 있다. 또한 그림의 바로 위, 即 四鑲(그림을 둘러싼 네 부분의 上部에 첩부된 別紙에는 英祖때의 詩人 槎川 李秉淵(一六七一~一七五一)의 다 음과 같은 七言絶句의 詩가 한首 적혀 있다.

幽人本有瀑亭期
却坐危橋落照時
山疊水悠何以寫
也知童子抱琴隨⁶⁾

이 詩의 끝에는 「槎川」이라는 李秉淵의 號가 쓰여 있고 또 그 밑에는 「一源」(李秉淵의 字)이라는 赤字方印과 判讀不能의 方印이 찍혀 있다. 이 「山水圖」는 大體로 前景, 中景, 後景의 三段으로 構成되어 있고 前景으로부터 後景으로 거리가 멀어질수록 山高가 上昇함을 보여준다. 또 前景과 中景사이의 水面이, 그리고 中景과 後景사이의 안개가 차지하고 있어서 空間과 距離感을 造成하고 있다. 이러한 三段의 構成과 空間의 處理는 梁彭孫의 「山水圖」나 日本 嚴島의 大願寺所藏 「瀟湘八景圖」 등의 朝鮮王朝初期以來의 우리나라 繪畫에서도 자주 보이는 特徵인 것이다⁷⁾. 또한 仔細히 살펴보면 山群들이 平行하는 斜線을 이루면서 後退하고 있고, 또 서로 獨立되어 있는 듯 하면서도 相互 紐帶關係를 지니고 있음을 볼 수 있는데 이러한 特色 亦是 朝鮮初期와 中期의 繪畫에서 더욱 자주 看取할 수 있는 것이다. 이밖에도 거문고를 겨안은 童子가 꾸불꾸불한 산모퉁이를 돌아서려는 모습이나 그의 머리위로 무너져내릴 듯한 山麓, 다리위에 앉아 있는 人物의 투박한 등(背), 中景의 山上에 있는 亭子의

모양과 그 안에 다리를 꼬고 바다에 앉아 있는 人物들의 姿勢, 亭子 옆에서 있는 枯木의 樣態, 안개 속으로 자취를 감추는 갈라진 瀑布의 落態, 산허리 곳곳에 無意味하게 돌아 나온 齒形突起들, 유난히 露出이 심한 나무뿌리, 그리고 遠景의 산들에서 典型的으로 볼 수 있는 하늘로 솟아오른 巒頭들, 이러한 모든 要素들은 아무래도 이 작품이 중국 남화의 正統을 多小間 벗어난 窺見을 意味하는 듯한 느낌을 준다. 그러나 무엇보다도 注目되는 것은 許九敍가 倣한 黃公望이나 그의 中國人 追從者들의 作品에서 볼 수 있는 典型的인 披麻皴이 이곳에서는 顯著하게 變質되어있다는 點이다.

III

許九敍筆의 「山水圖」가 과연 우리나라의 作品인지 아니면 中國의 作品인지는 現在로서는 確斷할 수는 없으나, 最小限 우리나라의 初期南宗 畫의 研究와 直接間接으로 關聯지어 看過할 수 없는 資料인 것만은 分明하다고 하겠다. 이것이 만약 우리나라의 作品이라면, 李正根筆의 「米法山水圖」와 아울러 中國南宗 畫의 傳統이 이미 一六世紀中葉頃에는 東傳이 되어 極小數의 一部 進取的인 畫家들에 依해 消極的으로나마 受容이 되고 있었음을 보여주는 資料로 解釋될 수 있을 것이다. 反對로 中國의 作品이라면 우리나라에 傳來되었던 中國南宗 畫의 性格의 一面을 理解하는데 도움을 주는 好例로 看做될 것이다. 앞으로 보다 確實한 資料들이 發掘되어 이 「山水圖」의 國籍을 確定지을 수 있게 되고 韓國南宗 畫의 始源이 보다 確實해질 날을 期待해 본다.

〈註〉

① 董其昌은 그의 「畫眼」에서 南北宗 畫의 分類에 對해 다음과 같이 적고 있다. 「禪家有南北二宗 唐時始分 畫之南北二宗亦唐時分也 但其人非南北耳 北宗則

李思訓父子 着色山水流傳 而爲宋之趙幹·趙伯駒·伯驢以至馬(遠)·夏(珪)輩 南宗則王維 始用渲淡 一變拘斫之法 其傳爲張瑛·荆(浩)·關(同)·董(源)·巨(然)·郭忠恕 以至元之四大家 亦如六祖之後 有馬駒雲門臨濟兒孫之盛 而北宗微矣」 『美術叢書』 初集 第三輯 및 『明人畫學論著』 上臺北: 世界書局, 一九六七, P. 二四 所收.

이와 平같은 內容이 莫是龍이 지었다고 하는 「畫說」에도 나타나 있다. 『美術叢書』 四集 第一輯 및 『明人畫學論著』 上, P. 三〇七 參照. 參考로 이 「畫說」의 著者는 莫是龍이 아니고 董其昌이라는 說이 綜合的으로 檢討된 바 있다. Fu Shen, "A Study of the Authorship of the Hua-shuo: A Summary," *Proceedings of the International Symposium on Chinese Painting (National Palace Museum, Republic of China; June, 1970)*, P. P. 八五 ~ 一一二 參照.

② 尹喜淳, 「朝鮮美術史研究」(서울新聞社, 一九四六), P. 八二 및 李東洲, 『韓國繪畫小史』(瑞文堂, 一九七二), P. 一六〇 參照.

③ 李東洲, 上揭書, P. 一六〇: 金元龍, 『韓國美術史』(汎文社, 一九七三), P. 九 參照.

④ 拙稿, 「朝鮮後期美術의 새傾向」, 『한국사』 一四卷(國史編纂委員會, 一九七五), P. 四二〇

⑤ 熊谷宜夫, 「秀文筆墨竹畫冊」, 『國華』 第九一〇號(一九六八), P. 二一九 및 圖版參照. 拙稿, 「朝鮮王朝初期의 繪畫와 日本室町時代の 水墨畫」, 『韓國學報』 第三輯(一九七六, 六), P. P. 一一一 四 및 圖三 參照.

⑥ 이 詩의 우리말 翻譯을 參考로 紹介한다.

水亭에 모이자는 언약이 있었길래,
석양의 비치는 다릿가에 앉았노라.
산은 절첩 물은 유유 어떻게 그럴건가.
거문고를 안고 동자가 따랐구나.

劉復烈, 『韓國繪畫大觀』(文敎院, 一九六九), P. 一三三 參照.

⑦ Ahn Hwi-joon, "Two Korean Landscape Paintings of the First Half of the 16th Century" *Korea Journal*, Vol. 15, No. 2(February, 1975), pp. 31~41.

(중앙대학교 미술대학 교수)