〔論文〕

# 趙熙龍의 畫論과 作品

李 秀 美
(서울大學校)

차 례

머리말
Ⅰ. 生涯와 交遊關係
1. 生涯
2. 交遊關係
Ⅱ. 畫論
Ⅲ. 繪畫作品
1. 山水圖
2. 四君子圖
맺음말

## 머 리 말

又峰 趙熙龍(1789~1866)은 한국회화사에서 眞景山水畫와 風俗畫의 전통이 약화되고 南宗畫가 지배적인 위치를 차지한 시기에 활동한 인물이다. 그는 中人出身으로서 『壺山外史』를 저술한 歷史家였으며, 『海外讀墨』과 『石友忘年錄』 등을 저술한 文人이었으며, 동시에 山水圖·四君子圖 등의 많은 작품을 남긴 書畫家였다.[1] 따라서 조희룡에 대한 연구는 19세기 中人文化界의 동향과 성격을 이해하는 데 일정한 의미가 있다. 이 논문은 그 중에서도 書畫家로서의 조희룡의 활동과 작품에 주목하고자 한다.

19세기 화단의 상층문화계에서는 藝壇의 宗匠인 김정희의 영향하에, 18세기의 眞景山水畫와 風俗畫 대신에 寫意的인 南宗畫가 풍미하였다.[2] 이러한 19세기 화단에 대한 이해를 토대

1) 歷史家로서의 趙熙龍을 연구한 논문은 다음과 같다.
李基白, 「19世紀 韓國史學의 새 樣相」, 『韓沽劤博士停年紀念 史學論叢』, 지식산업사, 1981.
鄭玉子, 「趙熙龍—한국의 역사가」, 『韓國史 市民講座』 4, 一潮閣, 1989.
文人으로서의 趙熙龍을 주목한 연구성과는 다음과 같다.
鄭玉子, 「詩社를 통해서 본 朝鮮末期 中人層」, 『韓沽劤博士停年紀念 史學論叢』, 지식산업사, 1981 ; 『朝鮮後期 文學思想史』, 서울대학교 출판부, 1990.
_____, 「趙熙龍의 詩書畫論」, 『韓國史論』 19, 서울대학교 국사학과, 1988.
書畫家로서의 趙熙龍에 대해서는 다음의 연구가 참조된다.
尹景蘭, 「又峰 趙熙龍의 繪畫硏究」, 홍익대학원 회화과 동양화 전공, 1984.
李秀美, 「趙熙龍 繪畫의 硏究」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 1991.

2) 安輝濬, 「朝鮮王朝末期(약 1850~1910)의 繪畫」, 『韓國近代繪畫百年』, 국립중앙박물관, 1987, pp.191~209 참조.

로, 기존의 조희룡에 대한 연구는 그가 秋史體를 방불하게 따라 쓰고 김정희와 흡사하게 난초도를 그렸을 뿐만 아니라, 김정희의 심복으로 지목되어 귀양을 갔다는 점에서, 그를 '김정희파'의 일원이자 김정희의 영향을 받은 추종자로서 주목하여 왔다.

그런데 조희룡은 身分, 繪畫主題, 畫風 등에서 김정희와 다른 양상을 보이고 있다. 조희룡은 양반 사대부인 김정희와 달리 중인이었으며, 김정희와 세 살밖에 차이가 나지 않아, 독자적인 학문적 배경을 가졌을 가능성이 많다. 그리고 김정희가 渴筆의 南宗畫와 寫意的인 난초도에 뛰어났다면, 조희룡은 아직까지 김정희의 유존작이 없는 梅花書屋圖, 梅花圖, 竹圖의 주제를 자유분방하고 개성적인 필치로 구사하였다.[3]

일찍이 조희룡이 김정희파내에서 연장자로서 田琦와 許鍊에게 김정희에 버금가는 영향을 미쳤을 가능성을 제시한 견해가 있는데,[4] 이와 관련하여 다음과 같은 작품을 주목해 볼 필요가 있다. 김정희가 서예가 여덟명 및 화가 여덟명의 書畫를 평한 것을 田琦가 써서 『藝林甲乙錄』이란 이름으로 전하는데,[5] 그 評의 대상이 된 여덟명의 畫家가 그린 24폭의 그림 중 일부가 호암미술관에 소장되어 있다. 이 작품들은 똑 같은 모습의 軸으로 표구되어 있으며, 그림의 윗쪽 詩堂 부분에는 吳世昌(1864~1953)이 쓴 화가에 대한 간략한 사항과 『藝林甲乙錄』에 소개된 김정희의 評이 적혀 있다. 특이하게도 각 작품에는 조희룡의 贊詩와 화가의 號가 조희룡 자필로 쓰여져 있다.[6] 그래서 이 작품들을 통하여 當代 書畫家와 김정희의 관계를 알 수 있을 뿐만 아니라, 조희룡이 이들 여덟명의 화가들에게 일정한 영향을 끼쳤음을 알 수 있다.

특히 劉在韶의 〈秋樹溪亭圖〉(도 1)의 상부 詩堂에 吳世昌이 쓴 조희룡에 대한 글을 보면(도 2), "文章을 잘 짓고 書畫를 잘하여 一代 墨場의 領袖가 되어, 이 때문에 여덟 명의 君子가 각각 산수를 그리고 각각 品評의 題詩를 구하였다"라고 하여,[7] 8명의 화가에 대해서 조희룡

---

3) 性靈論을 내세워 技藝論을 주창하는 趙熙龍의 詩書畫論은 金正喜의 이론에 정면으로 대치되는 것으로, 이들에게서 新·舊藝術論의 교차점을 확인할 수 있다고 주장하여 주목된다(鄭玉子, 1988, 前揭論文).

4) 許鍊이 서울에 와서 조희룡을 방문하여 밤새도록 중국의 唐, 宋, 元, 明에서 근래에 이르기까지의 畫派를 토론하였다고 하는데(吳世昌, 『槿域書畫徵』, p.237), 이러한 사실에 입각하여 조희룡이 年長者로서 전기와 허련에게 김정희에 버금가는 영향을 미쳤을 가능성을 제시한 견해가 있다.(安輝濬, 前揭論文, p.198).

5) 吳世昌, 『朝鮮畫論集成』 下卷, 경인문화사, 1976, pp.362~373,
_____, 『槿域書畫徵』, pp.246~247. 墨陳 8인은 金繼述, 李亨泰, 柳湘, 韓應耆, 田琦, 李繼沃, 劉在韶, 尹光錫이며, 繪疊 8인은 金秀哲, 李漢喆, 許鍊, 田琦, 朴寅碩, 劉重默, 劉在韶이다. 『朝鮮繪論集成』에 보면 6월 20일, 6월 24일, 6월 28일, 6월 29일, 7월 7일, 7월 9일, 7월 14일에 김정희의 평을 받았다고 한다. 『藝林甲乙錄』의 評은, 序文이 쓰여진 1849년 경에 있었던 일로 잠정적으로 생각하는 견해에 따른다.(安輝濬, 前揭論文, p.207, 주 12). 조희룡이 辛亥(1851년)에 權敦仁, 金正喜의 일에 연루되어 귀양을 갔으므로 1849년 경이면 김정희와 조희룡의 관계가 밀접했을 때라고 생각한다.

6) 조희룡의 贊詩는 작품내용과 맞으나 후대에 오세창이 작품 윗쪽에 쓴 김정희의 평은 잘못 옮겨 적혔다. 『예림갑을록』의 내용과 김정희의 화평 분석, 호암미술관 소장의 작품에 대한 상세한 설명과 해석은 安輝濬, 「朝鮮王朝末期(약 1850~1910)의 繪畫」, 『韓國近代繪畫百年』, 1987, pp.194~198, pp.205~206, 주 123 참조.

7) 劉在韶, 〈秋樹溪亭圖〉(도 1), 호암미술관 소장의 上部 詩堂(도 2)에 吳世昌이 쓴 조희룡에 대한 글을 보면, "(전략) 能文章善書畫 爲一代墨場領袖 故八君子各寫山水 求其品題之詩者也"라 하여, 8인의 화가에 대한 조희룡의 지도자적 성격을 부각시키고 있다.

이 품평의 시를 쓸만큼 지도자적인 역할을 했음을 알 수 있다. 조희룡이 8명 중 제일 연장자인 이한철과 19살, 김정희와는 3살 차이가 나기 때문에 중인서화가들의 대표자역을 하였을 가능성이 크다.

그래서 이러한 면들을 고려해 볼 때, 조희룡 회화에 대한 올바른 이해를 위해서는, 그를 '金正喜派'의 일원으로서 김정희의 영향권내에서만 설명하기 보다는 조희룡 자체에 대한 연구가 선행되어야 한다고 생각한다. 그런뒤에라야 '김정희파'내에서 조희룡의 위상, 김정희와의 관계, 당대화가들에 대한 영향 등이 바르게 평가될 수 있을 것이다. 그래서 본 연구에서는 선결과제로서 조희룡이 남긴 글 즉 중인전기집인 『壺山外史』, 귀양기간의 기록인 『해외란묵』, 75세때 인생을 정리하는 기분으로 자신의 삶을 종합적으로 회고한 『石友忘年錄』 그리고 그의 회화작품을 통하여, 조희룡의 화가로서의 삶과 회화세계를 살펴보고자 한다. 먼저 그의 생애와 교유관계, 회화 인식의 문제를 살펴본 후에 회화작품을 보도록 하겠다.

## Ⅰ. 生涯와 交遊關係

### 1. 生　涯

趙熙龍[8]의 字는 而見, 致雲, 雲卿이고 號는 壺山, 又峰, 滄洲, 石愁, 鐵笛, 丹老, 梅叟 등이다. 조희룡은 자신의 교우관계를 기초로 中人傳記集인 『壺山外史』를 저술하였으며[9] 중인들의 詩文集인 『大東詩選』, 『朝野詩選』에 자신의 시를 수록하여서 家系가 中人層이라고 추측된다.[10] 그의 『石友忘年錄』(이하 『石友錄』으로 약칭하겠음)에는 憲宗 丙午(1846년)에, "내가 금강산에 들어가는데 왕께서 命을 내리시길, '무릇 좋은 경치를 보면 반드시 詩로써 기록하여 그것을 바치라'고 하셨다. 王命을 받들어 산에 들어간 초기에는 좋은 경치를 보기도 전에 詩思가 먼저 떠올랐다"라고 하여,[11] 금강산시를 써서 왕에게 바쳤음을 알 수 있다. 詩名이 왕

---

8) 『槿域書畫徵』(吳世昌, p.228)에는 趙熙龍의 生年이 1797년으로 적혀 있으나 그것은 咸安 趙氏로 晋州人이었던 同名異人과 혼동되었던 것임이 밝혀졌고 (李基白, 前揭論文, pp.480~481), 『平壤趙氏族譜』 卷 9(1929)에 의하면 조희룡은 1789년 5월 19일에 나서 1866년 7월 11일에 卒하여 78세의 壽를 누렸다고 기록되어 있다.

9) 『壺山外史』: 1冊(41張), 寫, 30×20.6 cm, 序; 上之十年(1844)甲辰 三月三日, 〈奎章閣圖書 6755〉

10) 『大東詩選』下, 韓國漢詩選集 6, 아세아문화사, 1980, pp.52~54.
『朝野詩選』, 韓國漢詩選集 8, 아세아문화사, 1982, pp.3~8.

11) "先朝丙午 余入金剛時 有 敎曰 凡遇勝境 必以詩記而獻之 承 命入山之初未至佳處 詩思先到 煙雲浩渺 應接不暇之中 得一課程 如今日窮靈源一洞作靈源一詩 若詩未了 雖他勝在側 不敢作一步 九龍萬物諸勝 一用此法 初入 詩爲邱壑所奪 漸次邱壑 反爲詩所奪 遇境輒得 此亦 王靈所暨 豈余痴鈍所及 追憶煙雲變幻之後 自不承瞻天靡逮之感" 『石友錄』, p.38.
『石友錄』은 이미 鄭玉子, 「趙熙龍의 詩書畫論」(1988)에서 부분적으로 소개되었다. 필자는 정옥자교수의 후의로 原本의 복사본을 보고 서술할 수 있었다. 그런데 『石友忘年錄』(개인소장)의 原本을 직접 접하지 못했던 관계로 본고에서는 古書 引用法을 따르지 않고, 上記論文의 방식대로 복사본에서 '石友忘年錄'이라고 道題가 써 있는 面을 p.1로 하여 표기하였다. 다음 책에 『石友忘年錄』의 전문이 게재되어 있다; 『季刊 書誌學報』 第7號, 韓國書誌學會, 1992. 2.

에게 알려질수 있었던 조건으로 보건대 중앙 관아에서 일을 했을 것으로 추측된다. 그런데 조희룡은 技術職 中人은 아니었던 듯 雜科 榜目에 이름이 실리지는 않았다.[12]

조희룡이 친지 羅岐에게 쓴 글을 보면, 살아서 玉門에 들어가 다시 蓀庵(羅岐의 호)과 함께 매화 밑에서 술 마시며 큰 잔을 들어 권하고 싶다고 하여,[13] 羅岐와 함께 일하였음을 알 수 있다. 나기의 가계는 규장각 서리, 여항시인을 배출한 중인집안으로서 그 역시 京御前 출신일 것으로 간주된다.[14] 조희룡은 친구들 중에 중앙 관아의 아전이 많다든가, 왕명을 받아 시를 짓는 등의 활동으로 보아 경아전 출신의 중인으로 생각된다.[15]

그는 글씨가 뛰어나다고 이름이 높았던 듯 王命으로 扁額을 쓰는 임무를 맡았다. 즉, 戊申(1848년, 60세) 여름, 憲宗의 命으로 扁額의 글씨를 쓴 記事가 있다.

> 추억하건대 憲宗때 일이다. 戊申(1848년) 여름, 重熙堂의 동쪽에 小閣을 짓고 나에게 명하여 '聞香室'이라고 편액의 글자를 쓰게 하셨다. 그때 찌는 듯한 더위를 당하여 醍醐한 잔을 하사하기에 삼가 엎드려 마시니 한번에 더위의 피로가 씻기고 양쪽 겨드랑이가 서늘해졌다.[16]

앞서 憲宗의 命으로 金剛山詩를 짓고 또 편액을 쓴 사실로 보아 書册의 보관, 刀筆의 임무

---

12) 『朝鮮時代 雜科合格者 總攬』, 고전자료총서 90-5, 한국정신문화연구원, 1990.7.

13) 趙熙龍, 『해외란묵』, 2b-3a
본고는 『해외란묵』(개인소장)의 복사본을 보고 서술하였으며, "余於紫陌紅塵之中……"으로 시작되는 面을 1a로 한다. 金瓜丁이 讀書新聞에 1976년 11월 7일부터 1977년 3월 13일까지 『해외란묵』을 번역하여 20회에 걸쳐 연재하였다. 본고에서 그 譯文을 인용할 때에는, 『해외란묵』(개인소장)과 구별하기 위하여 金瓜丁 譯, 『해외란묵』이라 표기하고 역문이 실린 회수와 날짜를 밝히겠다.

14) 羅岐에 대해서는 姜明官, 「18, 19世紀 京衙前과 藝術活動의 樣相」, 『碧史李佑成敎授停年退職紀念論叢』 上, 1990, pp.810~811, 참조.
京衙前은 조선시대 중앙 各司에 근무하던 하급관리로서 上級胥吏인 錄事와 하급서리인 書吏가 주종이었다. 조선시대에 들어와 양반층의 배타적 특권이 강화되면서 중인층은 문무관료와 엄격히 구분되었고, 철저한 신분적 차별을 가하여 그들이 관료로 진출하는 것을 억제하였다. 따라서 이들은 양반관료체제 하의 기술직, 하급행정실무나 말단 경찰, 군사업무 등을 전담하였는데 특히 경아전은 중인중에서도 낮은 계층이었다. 이들이 국가기관에서 근무하는 것은 상민의 군역과 같은 身役으로 간주되어 경제적 보수가 지급되지 않았기 때문에 경제적 불안으로 말미암은 부정과 비리의 소지가 많았다고 한다. 李載龔, 「朝鮮初期의 遞兒職」, 『朝鮮初期社會構造硏究』, 一朝閣, 1984, pp.6~89; 李成茂, 「朝鮮中期 中人層의 成立問題」, 『東洋學』 第八集, 檀國大 東洋學硏究所, 1978, pp.272~284; 姜明官, 『朝鮮後期 閭巷文學 硏究』 成均館大學校 大學院 博士學位論文, 1991. 참조.

15) 姜明官은 18, 19세기의 경아전들이 주축이 된 문학, 음악, 회화 등의 활동에 주목하고 그들의 생활상과 문화상을 고찰하여, 경아전들의 다양한 문화운동은 그들의 경제적 성장과 자의식에 바탕한 것이라 보고 그 활동의 인물들을 밝혔다. 조희룡의 교우관계가 경아전층에 치우치고 기술직 중인의 족보, 방목에 그의 이름이 나오지 않으며 그의 부 趙相淵의 시가 『風謠三選』 4卷에 실린 점을 들어 조희룡을 경아전층 서화가이자 비평가로 소개하였다.(姜明官, 1990, 前揭論文, pp.806~807). 『平壤趙氏族譜』에 보면 조희룡이 五衛將, 折衝將軍, 行龍驤衛副護軍을 지냈다고 하였는데 이것은 그가 경아전으로 있다가 승진한 경우라 생각된다. 다만 절충장군은 正三品의 품계여서 족보에서 미화하여 기록한 것일 가능성도 있다.

16) "先朝時事 戊申夏 建小閣於重熙堂之東 命臣書聞香室扁字 時當炎熇 賜醍醐一勺 俯伏而飮欽 一洗炎毒 兩腋冷然 " 『石友錄』, p.39.

를 맡았던 경아전에 속하는 書吏가 아니었나 추측케 한다. 아직 명확하게 조희룡의 생활근거를 밝힐 수는 없으나, 이와같은 여러 사항을 고려해 볼 때 조희룡이 임금의 命을 받을 정도로 詩書名이 있었던 中人이었던 것만은 확실히 알 수 있다.

## 2. 交遊關係

1) 金正喜와의 관계

趙熙龍은 선진문물을 받아들이고 예술관을 형성하는데 있어서 김정희(1786~1856)의 영향을 많이 받은 것 같다. 『石友錄』에는 다음과 같은 글이 나온다.

> 阮堂과의 자리에서 元人의 〈全蜀圖〉 1폭을 보았다. 그것을 벽 위에 거니 말린 채 펼치지 못한 것만도 한 자가 넘었다. 내가 그것이 너무 길다고 싫어하니 阮堂이 웃으며 말하길, "중국인의 거처는 비록 띠 지붕의 작은 집일지라도 이 그림을 걸면 오히려 남음이 있다. 하물며 고관대작의 높은 집 큰 벽에 있어서랴!" 하였다. 일찌기 陳雲伯[17]의 「畫林新詠」을 보았는데 거기서 말하길, "티베트에서 불상을 그리는데 매우 커서 수십 장이나 되는 것도 있다. 그것을 마주들고 산꼭대기에 올라가 절벽 아래로 내려뜨리고서야 그것을 보았다" 한다. 그말이 사실이라면 진시황의 阿房宮과 한나라의 未央宮의 높음으로도 그것을 허용할 수 없겠으니 장차 그것을 어디에 쓰리요. 하하하![18]

즉, 김정희와 모인 자리에서 함께 元人의 〈全蜀圖〉를 감상하며 의견을 나누는 모습이다. 이에서 조희룡은 당시 선진문물에 밝고 학식을 갖춘 김정희에게 미술사적 지식을 전수 받았음을 알 수 있다. 金正喜가 형성한 위와 같은 분위기는 許鍊(1809~1892)의 『小癡實錄』 기록을 통하여 구체적으로 감지할 수 있는데, 그 글에 의하면 허련이 김정희의 집안에 기거하며 그의 가르침을 받았다고 한다.[19]

趙熙龍은 김정희와 나이차가 많지 않아 허련과 같은 화가수업은 받지 않았을 것이나 김정희를 통해서 미술사적 지식의 전달이 이루어졌음은 예측할 수 있다. 이미 인용한 『石友錄』의 글에서 중국의 문물을 숭상하는 듯한 김정희의 설명에 조희룡은 그렇게 큰 것이 무슨 소용이 있겠는가 하면서 반론을 제기하였다. 김정희의 말을 金科玉條와 같이 여겼던 허련에 비하여 조희룡은 이미 자신의 안목으로써 판단을 내리는 독자성을 보여서 흥미롭다.

조희룡은 첨단적인 학풍을 김정희를 통하여 접하였을 뿐만 아니라, 조희룡 스스로 청의 서

---

17) 陳雲伯(淸, 1771~1843)의 原名은 文述, 字는 雲伯.

18) "阮堂座上 觀元人全蜀圖一幀 揭之壁上 屈而未展者 尙尺餘 余嫌其太長 阮堂笑曰 中州人居 雖茆茨小屋 揭此幀 猶有餘地 況朱門富室 高堂巨壁乎 曾見陳雲伯 畫林新詠 有云 西藏 畫佛像甚 巨至有數十丈者 舁至山顚 從絕壁縋下觀之 然則 以阿房未央之高 無以容之 將何用之 一笑" 『石友錄』, pp.6~7.

19) 許鍊, 金泳鎬 譯, 『小痴實錄』, 瑞文堂, 1976, p.46.

예가인 程恭壽와 교유하기로 하였다.[20] 조선말기가 되면 전반적으로 중국과의 왕래가 활발해져서, 조희룡이 청조의 문물에 접할 수 있는 기회는 많았을 것으로 생각한다. 그러나 그는 중국에 직접 가보지는 못한 듯, 자신이 中原을 보지 못한 것을 한탄하면서 그곳의 풍물과 경치에 관심을 표하였다.[21]

조선말기에 오면 양반 사대부들과 중인들은 여러 형태로 맺어져 委港文學이라고 알려진 중인들의 문학활동에 양반사대부들이 경제적·정신적 지원을 해준다든지, 사대부들의 使行에 중인문학인들이 수행하기도 하는 등 두 신분간의 관계는 더욱 밀접해졌다.[22] 이런 과정에서 사대부들은 그들의 재질을 아끼고 신분을 동정하여 微官末職의 벼슬길에 薦擧해 주기도 하였다. 이런 두 신분 간의 상호 협조관계는 中人들의 불만을 무마하는 것으로, 또는 '文化의 底邊化'라는 時流에 대한 사대부들의 大勢把握으로 해석하기도 한다. 한편 실무에 어두운 양반사대부들에게는 자신들의 필요를 채워줄 수 있는 중인들의 역할이 절실하였다는 점도 무시할 수 없다.[23] 이처럼 조선말기에 김정희 문하에서 中人 書畫家가 많이 배출될 수 있었던 것에는 중인들의 요구와 사대부인 김정희의 필요가 부합하였다는 것을 고려해야 한다.

중인들의 詩選集인 『大東詩選』에 조희룡의 시 「辛亥謫荏島以詩遣愁(辛亥, 1851년에 임도로 귀양와서 시로 수심을 풀다)」가 실려서 조희룡이 1851년, 63세에 귀양을 갔다는 것을 알 수 있다.[24]

귀양사건의 배경을 보면, 金祖淳과 趙萬永 가문간의 권력다툼이 계속되는 가운데 哲宗 2년, 헌종에 대한 탈상을 앞두고 典禮문제가 제기되었는데, 이 사건은 金祖淳 가문의 권력독점에 대한 견제세력을 제거한다는 의미로 확대되었다. 그래서 권돈인에 대한 공격은 평소의 행적으로 비화되어, 그의 친구 金正喜와 그 형제, 권돈인의 심복으로 몰린 吳圭一, 김정희의 심복으로 몰린 조희룡 부자 등에 대한 탄핵이 빗발치게 되었던 것이다. 특히 김정희는 권돈인을 중심으로 붕당을 형성하여 불법적으로 朝廷 일에 간여하였다는 것이다.[25] 『朝鮮王朝實

---

20) 『石友錄』, pp.43~44.

21) 上揭書, p.65.

22) 委港文學은 조선후기에 와서 구체적으로 사회집단으로 부각된 위항인, 즉 신분상의 불만을 가지고 있던 중인계층들의 문학활동이다. 이들은 신분제약으로 인해 관료진출이 어려웠고 직업적으로 文筆과 관련이 있어 문학활동이 용이하여 正祖의 文風振作의 배경에 힘입어 활발한 모임을 가질 수 있었다. 위항시인들의 활동의 산물이라 할 수 있는 詩文集에 양반사대부들의 序를 받고 있는 것은 중인들의 위항시사가 양반사대부들의 물질적 후원에 의하여 이루어졌다는 사실을 무시할 수 없게 한다. 『風謠三選』, 『昭代風謠』, 『風謠續選』을 보면 양반사대부들이 序를 쓰고 있는데 이것은 위항인들이 문학작품의 평가를 양반사대부의 권위를 빌려 인정받고 싶어하는 의도로서 신분상승을 통한 양반사대부 지향의 모습을 보여주는 것이며, 사대부들로서는 당시의 당당한 문학활동의 산물에 序를 씀으로써, 스스로의 文名을 자랑하기 위한 것으로 보인다.
委港文學에 대해서는, 鄭玉子, 「詩社를 통해서 본 朝鮮末期 中人層」, 『韓沽劤博士停年紀念史學論叢』, 지식산업사, 1981, pp.489~533; 成範重, 「松石園詩社와 그 文學」, 『국문학연구』 53집, 1981 참조.

23) 鄭玉子, 『朝鮮後期 文學思想史』, 서울대학교 출판부, 1990, pp.115~117

24) 『大東詩選』 下, 韓國漢詩選集 6, 아세아문화사, 1980, p.402.
조희룡의 귀양기간은 3년간이었다고 『碧梧堂遺稿』에 나온다(吳世昌, 『槿域書畫徵』, pp.229~230).

25) 한국역사연구회 19세기정치사연구반, 『조선정치사』상, 청년사, 1990, pp.119~120.

錄』에 보면 吳圭一, 趙熙龍 부자가 권돈인, 김정희 집에 새벽이나 밤에 출입하니 무슨 일을 꾸미고 있을 것이라고 비난하여, 결국 權敦仁은 順興, 김정희는 北靑, 그 동생 命喜와 相喜는 향리, 오규일, 조희룡은 絕島로 각각 유배보내고 조희룡의 子는 거론치 않기로 하였다.[26] 이처럼 조희룡은 김정희의 書體를 방불하게 쓰고 心腹으로 지목되어 귀양을 갈 정도로 김정희와의 관계가 친밀하였다. 그러나 조희룡을 연구함에 있어 김정희와의 영향관계만을 강조하여서는 그의 다양한 화풍과 화론을 이해할 수 없다고 생각한다. 그래서 이제부터는 同類의 인간 즉, 中人 同僚들과의 관계에 대하여 살펴 보도록 하겠다.

2) 中人 同僚와의 關係

조희룡의 연구에 있어서는 中人 同僚들과의 交遊關係를 알아 보는 것이 중요하다고 생각한다. 왜냐하면 조희룡 스스로가 中人身分으로서의 自意識이 뚜렷하였으며, 그러한 동질감을 바탕으로 신분에 불만을 느낀 그들은 함께 어울려 詩, 書, 畫를 즐기곤 하면서 중인그룹의 자아의식을 형성하였기 때문이다. 물론 그들이 交際의 媒介로 사용한 詩, 書, 畫는 당시 兩班士大夫의 그것과 동일하여, 중인문화의 獨自性을 밝히는 것은 어려운 과제이나, 이미 문학사에서는 '委港文學'이라 하여 중인문학의 형식적·내용적 특성을 탐색하여 상당한 성과를 거두고 있다.[27] 이 장에서는 우선 조희룡의 書畫를 좀 더 깊이있게 이해하기 위한 기반을 다지기 위하여 그의 중인친지들과의 상호관계를 고찰해 보겠다.

조희룡은 중인 친구들과의 폭넓은 교류를 바탕으로 중인들의 傳記集인 『壺山外史』를 저술하였으며[28] 귀양기간의 기록인 『해외란묵』을 남겼고, 1863년(75세)에는 인생을 정리하는 기분으로 자신의 삶을 종합적으로 회고하는 글인 『石友錄』을 썼다.[29] 이처럼 그가 계속 자신의 삶을 회고하고 자기 주변의 인물, 사건에 대하여 기록하며 견해를 피력하는 글을 쓸 수 있었던 것은 조희룡의 자의식과 역사의식이 강하게 작용했기 때문이라고 생각한다. 또, 조희룡이 느낀 中人으로서의 신분적 한계에 대한 좌절감은 이러한 기록활동을 더욱 촉진시켰다고 생각한다. 다음과 같은 구절은 그러한 태도를 명확하게 보여준다.

> 蘭이 깊은 산중에서 쑥이나 기름사초 등과 섞여 있으면 결국 땔감으로 돌아가고 마는데, 그림에 등장하고부터는 비단 위에 수놓은 표구에 보석으로 장식되어 완연히 高官댁 높은 벽 위에 걸리니, 마치 하늘을 나는 선녀가 차는 옥과 같아 함부로 더럽히며 가지고 놀지 못

26) 『哲宗實錄』 권 3, 2년 7월, 乙巳.
우연하게도 1851년에는 技術職 中人들이 通淸을 요구하는 정치적 사건이 일어나기도 하였는데 그 擧事의 사무를 맡아보는 사람 중에는 『藝林甲乙錄』의 墨陳 書家인 籌學의 李亨泰, 寫字廳의 金繼述이 끼어 있다(鄭玉子, 「朝鮮後期의 技術職 中人」, 『震檀學報』 61, 1986, pp.56~63).

27) 최근의 연구로는 姜明官, 前揭論文(1991)이 있다.

28) 趙熙龍·劉在建, 南晩星 譯, 〈壺山外史 序〉, 『壺山外史·里鄕見聞錄』, 삼성미술문화재단, 1980.

29) 이외에 『一石山房小稿』와 荏子島 유배시의 集翰集인 『壽鏡齋海外赤牘』이 있다고 한다(姜明官, 前揭論文, p.807).

한다. 蘭이 微物이나 그 대우받고 대우받지 못함이 이와 같다.[30]

자신의 처지를 난에 비유하여 깊은 산중에서 잡초와 섞여 자라면 대우받지 못하나 처지가 바뀌어 그림에 그려지면 대우받음을 직시하여, 아무리 뛰어난 인재라도 중인이라는 신분적 제약에 의하여 관직에 등용되지 못함을 한탄하였다. 이러한 조희룡의 身分觀은 당시 中人 意識이 고양되어 身分上昇運動을 일으키고 함께 무리를 지어 문학운동을 벌이던 시대의식과도 무관하지 않다.[31] 특히 조희룡은 그러한 문제의식을 느끼고 직접 그들의 傳記를 집필했을 만큼 중인으로서의 자아의식이 높았던 것으로 생각된다.

그가 사귄 중인친구들 중에서 중요한 사람들로는 姜漕, 李基福, 柳最鎭 등을 꼽을 수가 있다. 이중 姜漕(1807~1858)은 姜世晃의 曾孫으로서 郡守를 지냈으며 姜世晃의 遺法을 배워 산수를 잘 그리고 시서화의 三絶로 칭해졌다고 한다.[32] 또 이석경(1791~?)의 本名은 基福으로 醫官이며 墨竹을 잘 그렸다고 한다.[33]

柳最鎭(1791~1869)은 일찍이 金正喜 일행을 따라 五臺山, 雪嶽山, 金剛山을 유람하였으며, 집안이 古畫, 法書를 모으는 것을 좋아하여 어려서 收藏品 중에서 李漁笠翁의 畫譜(茶子園畫譜)를 보고 대략 花卉, 山水를 본떠 그렸다고 한다.[34] 조희룡은 유최진과 詩畫를 논하며 막역한 친교를 가졌던 듯 『石友錄』에는 다음과 같은 글이 나온다.

> 내가 柳山樵와 詩畫를 논하는데 말이 묘한 경지에 이르러, 나도 모르게 크게 웃고 말았다. 그때에 古藍 田琦가 옆에 있다가 웃는 모습을 그리고 내가 文章을 지어 그것을 기록하였다.[35]

이처럼 조희룡은 詩書畫를 이해하는 친구들과의 교우관계를 통하여 작품 생활의 용기를 얻고 지적교류의 터전을 마련했으리라고 생각된다. 中人으로서 생활의 방편이 되는 일을 가지고 있으면서 詩書畫를 餘技로 즐기는 강진, 이기복, 류최진과 같은 사람들을 中人 餘技畫家라고 할 수 있겠는데, 조희룡은 특히 『壺山外史』에서 趙秀三, 金永冕, 林熙之(1765~?)와

30) "蘭在深山之中 與籬蒯雜處 終歸束薪 自入畫圖 錦面縹頭 繡帶寶簽 宛在高堂 巨壁之間 如飛仙環珮 不可褻而玩之 蘭微物也 而其遇不遇 蓋如是" 『石友錄』, p.60.

31) 技術職 中人들은 1851년(철종 2) 中人通淸運動을 시도하였다. 通淸運動은 기술관청이 아닌 6曹와 3司 등 일반관직 즉 淸顯職에 동등하게 임명되도록 해달라는 요구를 하는 운동으로서, 18세기 이후 계속된 庶子들의 通淸運動이 어느 정도 결실을 맺어 효과가 나타나자 여기에 자극받아 세심한 계획하에 상소를 올렸다고 한다.(韓永愚, 「朝鮮時代의 中人의 身分, 階級的性格」, 『韓國文化』9, 서울대 한국문화연구소, 1988, 11, pp.191~199; 鄭玉子, 前揭論文, 1986, pp.56~63, 참조).

32) 吳世昌, 前揭書, p.235.

33) 上揭書, p.225.

34) 上揭書, p.225.

35) "余與柳山樵 論詩畫 語到妙處 不覺軒渠大笑 時田古藍在傍 爲寫軒渠圖 余作文記之" 『石友錄』, p.49.

같은 중인 여기화가들을 소개하였다.

직업화가이자 조희룡의 오랜 친구로서 중요한 사람은 李在寬(1783~1838)이다. 조희룡은 20여세 때 이재관, 李鶴田과 함께 道峰山 天竺寺에 놀러가 書院에서 이재관이 〈秋山尋詩圖〉를 그리고 자신이 그 위에 題를 썼다고 회고하였으며,[36] 그에 대하여 어려서 아버지를 여의고 집이 가난하여 그림을 팔아서 어머니를 봉양하였다고 하였다.[37]

조희룡이 『壺山外史』에서 기록한 인물들을 보면, 醫官, 譯官, 衙前 등 京衙前層들의 人士가 많다. 이들은 양반관료 계층들로부터 철저히 차별되어 정치적 의사결정이나 제반 특권에 참여할 수는 없었지만, 하급행정 실무와 對民業務에 종사하고 所管業務에 정통하였으므로 조선 양반관료체제의 하부조직을 형성하여, 일정한 특권과 실리를 확보할 수 있었다고 한다.[38] 개인적 차이는 있겠지만 대체로 조희룡을 비롯한 중인 동료들이 古書畫를 수장하며 감상하고 스스로 書畫를 그리며 즐기는 양상은 그들의 경제적 여유를 대변해준다고도 할 수 있다.[39]

3) 中人 모임

조희룡은 지금까지 살펴본 폭넓은 교유관계를 매개로 碧梧社라는 중인모임에 참가하였다고 한다. 碧梧社는 유최진을 맹주로 그의 집인 碧梧堂을 근거지로 1847년에 결성된 모임이며, 실제로는 이전부터 활동을 하였다고 한다. 벽오사의 구성원은 원로급의 유최진, 조희룡, 李基福, 金益鏞, 李八元, 鄭芝潤(1808~1858), 吳昌烈 등이고 그들보다 한 세대 뒤의 柳學永(유최진의 아들), 劉淑(1827~1873), 田琦(1825~1854), 羅岐, 劉在韶(1829~1911), 柳湘, 尹錫來 등이었다.[40]

『槿域書畫徵』의 劉淑條를 보면 樵山雜著, 重午會寫意像의 題文에,

乙卯(1855년, 조희룡 나이 67세) 菖蒲節(음력 5월 5일)에 石經老友(이기복)와 西園松壇에서 놀기로 약속하였는데, 마치 비가 와서 다섯명의 노인과 다섯명의 소년이 이에 溪堂에서 모였다.(중략) 蕙山 劉淑에게 명하여 갈필로 뜻을 그리게 하니, 각각 그 상을 그린 것이 마치 등불이 벽에 비친 것과 같고 그 모습이 뚜렷하여 그 사람이 아니라고 할 수가 없다. 만약 이 모임에 함께 하지 못한 사람이 혹 서로 질문하면 곧 하나하나 가리킬 수가 있다. 마침 西園 雅集序에 그것을 대략 기록하니 主席은 万冠을 쓰고 담배를 피우는 산초 유최진이고, 옆에 앉아 염주를 굴리는 사람은 韓生 致諄이고, 이어서 臺笠에 무릎을 감싸고

36) 『石友錄』, pp.35~36.

37) 『壺山外史』, pp.62~63, 〈李在寬傳〉(쪽수는 규장각본 『호산외사』에 표시된 것을 따랐다.)

38) 李成茂, 前揭論文, pp.272~284, 참조.

39) 申緯(1769~1845)는, "胥吏들 사는 곳이 재상집 같애. 圖書와 애완물이 방 안에 가득. 어찌하여 취미로 풍속 옮기리. 모두가 유행탓에 풍속 버렸다"고 하며 아전들의 사치한 서화수집을 비판하였다(孫八洲, 『申緯研究』, 太學社, 1983, pp.24~25).

40) 벽오사의 일원들은 대개 경아전층이고 의과, 역과 중인이 몇명 포함되었다고 하며 1847년 결성 이후 1860년대에 이르기까지 활발한 창작활동을 벌여 풍성한 작품을 남겼다고 한다(姜明官, 1990, 전게논문, pp.779~822)

앉은 사람이 이팔원 晩翠이다. 烏巾에 옷섶을 여미고 먼 곳을 보고 있는 사람이 석경 이기복이며 가까운 나무 그늘에서 손을 모으고 찬찬히 듣고 있는 사람이 美村 김익용이다. 등을 보이고 수염을 쓰다듬으며 거리낌없이 얘기하는 사람이 우봉 조희룡이다.[41]

라고 써 있다. 이처럼 만년에 벽오사의 친구들과 시문을 주고 받으며 노니는 모습을 畫員 劉淑이 그렸는데, 조희룡은 거리낌없이 얘기한다고 묘사되어 그의 호방한 성격을 추측할 수 있다. 서울대학교 소장『五老會帖』중의 〈碧梧社小集圖〉(도 3)는 이러한 종류의 碧梧社 모임 장면이 劉淑의 필치로 그려진 것으로, 모임원의 명단과 序, 詩文이 첨부되어 모임의 성격을 생생하게 보여준다.[42] 1861년 조희룡의 나이 73세때 일로서, 벽오사에 모여 하루 종일 詩를 읊다가 유숙이 그 광경을 그렸다고 하였다. 序文에 그림의 인물을 각각 묘사하고 있어서 중앙에 두루마리를 펼쳐놓고 난과 시를 치고 있는 자가 조희룡이라는 것을 알 수 있다(도 4).

또 壬戌(1862년, 74세), 7월 보름에는 열 노인과 함께 西園에서 모임을 가졌다는 글이 있어서,[43] 조희룡이 만년에 중인동료들과 시서화를 즐기며 모임을 가졌음을 알 수 있다.[44]

## II. 畫 論

본장에서는 趙熙龍의 중국과 우리나라 미술사에 대한 인식과 그림에 대한 생각에 대하여 알아 보겠다.[45] 趙熙龍은 귀양기간 동안에『해외란묵』을 저술하였는데, 이 책에는 그가 미술사적 지식을 습득할 수 있었던 배경을 알 수 있는 글이 있다.

나는 약간의 藏書를 가지고 있는데다가, 또한 古書畫와 骨董을 좋아하는 버릇이 있었다. 평상시에는 고서화와 골동을 좌우에 벌려 놓고 잠시라도 떨쳐 버릴 수 없었다. 그런데 지난 가을에 창황히 집을 떠나 오느라고 여러 작품들을 거두어 아들에게 맡겨 간수하도록 했다. 때때로 그 일을 생각하면 李後主가 고국을 떠나 올 때 宮娥를 대하고 눈물을 흘렸던 광경과도 같은 기분이다. 지금 생각하면 이미 모두가 옛 일이로다.[46]

---

41) 吳世昌, 前揭書, pp.249.

42) 五老會의 참석자는 主簿 李基福(79세), 同樞 金益鏞(76세), 僉樞 趙熙龍(73세), 散人 柳最鎭(69세), 護軍 李八元(64세)이다.

43)『石友錄』, p.37.

44) 이 밖에 조희룡은 1853년에 결성된 稷下詩社에 참여하였을 것이라는 견해가 있다(鄭玉子, 1981, 前揭論文, pp.496~497). 稷下詩社는 崔景欽을 중심으로「劉在建, 李慶民, 朴膺模, 劉叔度, 曺匡振, 田琦, 李至和에 의하여 결성되었으며 동인지인『風謠三選』을 간행하였다. 그러나『風謠三選』에 조희룡의 詩는 실리지 않았다. 조희룡의 참여여부는 확실치 않으나 유재건, 전기와의 관계로 보아 상호교류가 가능하다.

45) 조희룡의 詩論, 書論에 대해서는 李秀美, 1991, 前揭論文 ; 鄭玉子, 1988, 前揭論文 참조.

46) 金瓜丁 譯,『해외란묵』, 7회, 1977, 1, 13 ;『해외란묵』, 22b.

위의 글을 통하여 조희룡이 고서화와 골동을 매우 애호하였음을 알 수 있다. 평상시에 잠시도 멀리하지 않았다고 하는 것으로 보아 항상 곁에 두고 보면서 연구하였을 것이다. 그가 소장한 書畫의 내용을 짐작할 수 있는 기록을 보면,

> 海外에 올 때 그림을 가지고 오지 못해 다만 羅兩峰의 紅海, 吳自庵의 竹立, 羅小峰의 山水, 陳肖生의 花卉를 갖고 왔다. 이 그림들을 합하여 한 帖을 만들었다.[47]

고 하여 이 작품들을 특히 좋아하였음을 알 수 있다. 羅兩峰은 淸의 羅聘(1733~1798)이며, 羅小峰은 羅聘의 아들 羅允繽이고, 陳肖生은 淸의 陳嵩(?~1799)이다. 吳自庵은 未詳이나 그도 중국 淸代의 畫家일 가능성이 크다. 조희룡이 활약한 시대는 중국과의 교류가 활발하여 서화의 상호 유입이 자유로왔으며,[48] 조희룡의 동료들 중에도 중국을 직접 방문한 사람이 있는 등 淸代 書畫界에 대한 자세한 정보수집이 가능하였다. 羅聘에 대해서는 특별한 관심을 보여서 그의 〈鬼趣圖〉에 대한 자신의 견해를 피력하였다.[49] 이밖에 鄭燮의 竹論을 언급하는 등 淸代 揚州八怪 書畫家의 그림과 화론을 거론하는 점이 주목을 끈다.[50]

조희룡은 유배생활 중 한가한 틈을 타서 中國의 歷代 畫家들의 이름을 열거하며 눈으로 볼 수 없는 고화들을 마음속에 떠올려 기록하였다. 吳나라 曹弗(不)興의 人物을 필두로 시대와 화가이름, 그의 主 畫目의 順으로 明나라 龔聖子까지 85명의 중국화가를 소개하였다. 그가 화가를 시대별로 분류하여 기록한 것을 보면, 三國에서 六朝까지 衛協 등 5명, 唐代는 閻立本 등 28명, 五代는 關同 등 16명, 宋代는 李成 등 35명, 明代는 龔聖子 1명의 인물을 열거하였는데, 元, 明의 여러 大家의 그림들은 기록할 여유가 없다고 하여 생략하였다.[51] 외로움을 古書畫를 상상함으로써 풀 정도로 조희룡에게 있어 서화는 중요한 비중을 차지했다고 생각하며 중국회화사의 지식을 상식처럼 알고 있는 그 당시 지식인의 면모를 알 수 있게 한다.

이밖에 조희룡이 우리나라 繪畫史에 대하여 관심을 가졌다는 것을 알 수 있는 다음과 같은 구절이 있다.

> 新羅, 高麗에서 本朝(朝鮮)에 이르기까지 畫家로서 기록할 수 있는 자를 어찌 한정할 수 있겠는가. 新羅시대에는 중 率居, 高麗시대에는 尹泙, 顧泙, 金瑞, 南伋, 裵連, 崔渚, 石岭이 있고, 本朝에는 安堅, 崔涇, 李興孝, 魚夢龍, 金滉, 李澄, 李禎의 무리가 있으나, 근래의 사람에 이르기까지 그들을 모으면 마땅히 數百人에 이른다. 단지 그림의 이름으로만

47) 金瓜丁 譯, 『해외란묵』, 6회, 1977, 1, 16 ; 『해외란묵』, 21b.
48) 鄭敏雄, 「朝鮮王朝 後期 對淸繪畫 交涉」, 홍익대 석사학위논문, 1983. 참조.
49) 『해외란묵』, 1b~2a.
50) 上揭書, 4b.
51) 上揭書, 24a~25b.

전해지고 그 사람의 고향과 本貫, 行蹟은 徵驗할 수가 없다. 삼가 張庚[52]의 『畫徵錄』을 본 따서 한 권의 책을 저술하여 완성하고자 하나 끝내 다하지 못한 것은 이 때문이다. 탄식할 만하다.[53]

이처럼 조희룡은 우리나라 회화사에 대한 체계적인 정리와 기록을 절실하게 생각하였으나 자료의 부족으로 자신이 실행하지 못함을 서운해 하였다. 그런데 윗 글에서 몇가지 오류가 발견되어, 조선시대 사람인 김서, 남급, 배련, 최저, 석령을 고려인으로 기록하였고 南汲을 南伋으로 金禔를 金湜로 표기하였다. 조희룡이 자신이 전해듣거나 직접 사귀었던 동료들의 행적을 모아 중인 전기집을 썼듯이 역사에서 잊혀져가는 화가들의 활동을 기록하려는 의도는 그의 서화에 대한 자긍심과 직업에 대한 전문의식의 단초를 보여 준다고 하겠다.

이제부터는 지금까지 살펴본 조희룡의 회화사에 대한 인식을 기초로 그가 그림에 대하여 어떠한 생각을 가졌는지 알아 보도록 하겠다. 다음과 같은 조희룡의 글이 있다.

書畫가 사람의 일에 어떻게 관계되는가? 옛날부터 文章으로 勳業을 세운 사람중에 그것을 좋아하지 않은 자가 없었다. 문득 평생동안 作用하는 한 道具로서 기능하니 어찌 古紙, 敗絹의 사이에 있는 구구한 모양일 뿐이겠는가? 그 뜻을 寄託하는 바가 크도다[54]

라고 하여, 평생토록 작용하는 一具로서 書畫의 존재를 肯定的으로 인정하였다. 또 "그 뜻을 기탁하는 바가 크다"고 하여, 서화가 갖고 있는 寓意의 의미가 강조되었는데, 이러한 寓意論的 書畫觀은 서화가 갖는 自我表現과 情緖醇化의 특성을 적극적으로 평가하여 장려하는 입장으로서 農巖 金昌協(1651~1708), 三淵 金昌翕(1653~1722)이래 文藝를 애호하는 지식인들의 사상적 기반으로 중요하게 작용하였다.[55]

그래서 조희룡은 후학들에게 다음과 같이 훈계하였다.

요즘 나이가 어린 사람들이 배불리 먹고 따뜻한 옷을 입으며 한줄의 글도 읽지 않으면서 갑자기 매화그리기, 난그리기를 배우려 하는데, 내가 꾸짖어 못하게 하지 않고 때에 맞춰 그들을 지도하는 것은 자못 뜻이 있기 때문이다. 이것은 비록 小技이나 붓과 벼루와 서로

52) 張庚은 淸, 水秀人, 原名은 張燾, 字는 浦三, 浦山, 詩書畫에 능함. 1735년(雍正 13)에 『國朝畫徵錄』 저술, 이어 『國朝畫徵續錄』을 지음.

53) "自羅麗至于本朝 畫家可記者 何限 新羅僧率居 高麗 尹汗 顧汗 金瑞 南伋 裵連 崔渚 石岭 本朝 安堅 崔涇 李興孝 魚夢龍 金湜 李澄 李禎之徒 至于近人 彙集之 當不下數十百人 但以畫名傳 而其人之鄕貫行蹟 無處可徵 竊欲倣張庚 畫徵錄 著成一書 而未果者 以此故耳 可歎." 『石友錄』, p.80.

54) "書畫 何與於人事 古來文章勳業之人 莫不好之 便作生平作用之一具 豈區區於古紙敗絹之間而已哉 其寓意者 亦大矣." 上揭書, p.16.

55) 조선시대 寓意論的 畫論의 맥락은, 姜寬植, 「觀我齋 趙榮祏 畫學考(상)」, 『美術資料』 44호, 국립중앙박물관, 1989, pp.133~144, 참조.

가까이 하는 것이라 장기, 바둑과는 멀다.(중략) 또 독서의 맛은 이러한 길로 부터도 가히 얻을 수 있는 이치가 있으니 그리하여 그것을 허용한다. 껄 껄 껄.[56]

즉 젊은이들이 공부는 하지 않고 그림만 배우려 드는데 자신이 막지 않는 것은 그림을 통하여도 독서로 얻을 수 있는 삶의 이치를 이룰 수 있기 때문에 그것을 허용한다고 역설하였다. 이러한 조희룡의 생각은 詩書畫가 인간의 志를 흐트려 오히려 뜻을 잃게 한다는 서화에 대한 부정적인 견해와 달리 서화가 인격도야에 상승적 도움을 줄 수 있다는 믿음에서 적극적으로 권장한 것이다. 그렇다고 서화가 인간을 敎化, 鑑戒해야 한다는 載道論이나 效用論的 思考는 부정하였다. 다음과 같은 조희룡의 말은 그의 서화관을 더욱 명확하게 해준다.

옛 사람이 세상을 警戒하는 도구가 어찌 한정될 수 있으리요마는 善惡은 나면서 얻는 것이지 文字畫圖로 敎化할 수 있는 것이 아니다. 吳道子의 地獄變相圖는 단지 墨을 戱弄하는 것에 족할 뿐이다.[57]

중국과 마찬가지로 조선에도 尤菴 宋時烈(1607~1689), 芝村 李喜朝(1655~1724)의 학풍이 있어 그림의 교화, 감계적 기능을 중시하였는데,[58] 조희룡은 서화를 통하여 세상을 경계할 수 있다는 믿음을 부인하고 단지 마음을 기탁하여 喜怒哀樂의 心事를 표현하는 墨戱로서의 書畫觀을 가졌다. 이는 詩書畫가 道를 전할 때에만 그 효용을 인정하여 시서화를 載道에 종속시키는 載道論的 사고와 달리 시서화 각각의 영역을 인정한 것으로 이해할 수 있다.

한편 조희룡은 手藝를 말하며,

글씨와 그림은 모두 手藝에 속하여 그 藝가 없으면 비록 총명한 사람이 죽을 때까지 배울지라도 불가능하니, 그 까닭을 말하면 손끝에 있는 것이지 가슴 속에 있는 것이 아니기 때문이다.[59]

라고 하여, 가슴 속에 든 것이 아무리 많아도 글씨와 그림은 모두 手藝에 속하므로 손이 그것을 표출하지 못하면 할 수 없다고 하였다. 그가 재능을 중요시 하였다는 것은 다음의 글에서 잘 나타난다.

---

56) "近一年少輩 飽食暖衣 不讀一行書 輒學畫梅 畫蘭 余不呵止 時復導之者 竊有意焉 此雖小技 與筆硯相近 博奕則遠矣 (중략) 且讀書之味 有從此路 可得之理 所以許之 一笑"『石友錄』, pp.97~98.

57) "古人警世之具 何限 而善惡 生而得之 非文字畫圖之所可化 吳道子 地獄變相圖 適足爲戱墨而已." 上揭書, pp.54~55.

58) 姜寬植, 前揭論文, pp.133~144.

59) "書與畫 俱屬手藝 無其藝 雖聰明之人 終身學之不能 故曰 在於手頭 不在胸中." 上揭書, p.88.

音律이라는 것은 역시 의심할 만한 것이다. 비록 총명한 사람일지라도 그것을 배워도 못하는 자가 있는가 하면 비록 매우 우둔한 사람일지라도 한번 듣고 그것을 할 수 있는 자가 있다.[60]

하여, 음률은 배운다고 잘하는 것이 아니라 타고난 재능이 있어야 됨을 강조하였다. 계속해서 사람의 재능을 세가지로 나누어 설명하여,

사람이 부여받는 재주에는 세가지가 있으니, 첫째는 天才요, 둘째는 仙才요, 세째는 鬼才이다. 옛날의 大作家는 각기 이 한 재주를 받은 연후에 가히 大成할 수 있었으니 이것이 어찌 쉬운 얘기인가![61]

하며, 詩書畫로 대성하려면 천부적인 재능이 있어야 함을 역설하였다.

이처럼 조희룡은 詩文, 畫만이 아니라 音律을 잘하는 데에도 특수한 능력이 있어야 함을 말하여 당시 그런 재능을 가졌던 사람으로서의 긍지와 자부심을 가졌다. 이러한 조희룡의 태도는 중인의 동류의식이 앙양되는 가운데 중인들의 문예적 활동이 두드러졌던 당시의 시대적 상황과도 부합된다고 생각한다. 그래서 조희룡은 다음과 같은 말로써 세상사람들의 의견에 반박하였다.

세상사람들이 매번 말하기를 文人 중에는 貧賤한 자가 많고 그림을 배우는 者 중에는 더욱 薄福한 相이 많다고 한다. (중략) 이것은 대개 배우지 않고 무료한 자의 이야기이다. 文學과 그림을 어느 누가 하고자 하지 않으리요마는, (그들이) 그 재주에 제한이 있어서 배워도 할 수 없는 것이므로 그렇게 말하며 스스로 변호하는 것 뿐이다.[62]

조희룡은 사람들이 여러 이유를 대고 文學과 그림을 하지 않는데 대하여 사실 그것은 그들의 재주에 한계가 있어서 그러는 것이지 빈천함과 박복함과는 전혀 상관이 없다고 하였다. 그래서, 이러한 재능에 대한 자부심을 바탕으로 다음과 같은 적극적이고 창조적인 자신감을 나타냈다.

古에도 없고 今에도 없으니, 마음의 향 한 줄기가 古도 아니고 今도 아닌 사이에서 나와서 스스로 古를 만들고 스스로 今을 만드는 것이 가능하다. 이것이 어찌 쉬운 말이겠는

60) "音律一事 亦有可疑者 雖聰明之人 有學之未能者 雖以不愚之品 有一經耳而能之者." 上揭書, p.19.
61) "人之賦才有三 一曰天才 二曰仙才 三曰鬼才 古之大作家者 各得此一才 然後可成 是豈易言哉." 上揭書, p.9.
62) "世人每云 文人多貧賤 學畫者 尤多薄相 (중략) 此蓋不學而無聊者之說 文學畫圖 孰不欲之 而其才力所限 學而未能所以 只此自護耳." 上揭書, pp.71~72.

가 ?[63]

## III. 繪畫作品

조희룡의 繪畫遺品을 畫目에 따라 山水圖와 梅·蘭·菊·竹의 四君子圖로 구분할 수 있다. 본고에서는 그중에서 산수도, 매화도, 난초도를 중심으로 그의 작품을 논하도록 하겠다.[64] 그런데 그의 작품에는 年紀가 없어서 남아있는 그의 작품을 분석해 봄으로써 양식변천의 전개과정을 추정해 보았다.

### 1. 山 水 圖

조희룡의 山水圖는 四君子圖에 비하여 遺存作은 적으나, 19세기 화단의 전체적 흐름 내에서 그 화풍의 성격과 위상을 알 수 있게 해준다. 본장에서는 조희룡의 산수도 4점을 논하고자 하는데, 그의 작품에는 모두 年記가 없어서 산수도를 일반적인 山水圖와 梅花書屋圖로 나누어 고찰해 보겠다. 먼저 일반적인 산수도 3점을 살펴보겠다. 조희룡과 이전 화가들, 김정희, 당대의 다른 화가들과의 관계를 볼 수 있는 서울대 박물관 소장 〈산수도〉(도 5)가 있다. 畫面 左上部에 "淄雲館에서 겨울날 雲林(倪瓚)의 小景을 倣한다"라고 써 있어서 그림의 양식근원을 알 수 있는데 倪瓚式의 一河兩岸구도에 나무와 草屋을 배치하였다.

倪瓚式 山水 構圖는 朝鮮 中期부터 나타나기 시작하여 그 이후로 계속해서 애호되었다.[65] 그리하여 南宗畫의 적극적인 영향권 하에서 고유한 眞景山水畫를 태동시켰던 조선 후기의 많은 화가들도 倪瓚式 山水圖를 그리며 남종화의 기법과 구도를 익히고 文人畫의 영역을 소화해 갔던 것이다.

이러한 倪瓚式 構圖는 19세기 전반에 적극적으로 그려지는데 전형적인 一河兩岸 構圖를 따르거나 그것을 변용하고 구성과 필치를 달리하여 다양하게 제작되었다. 원래 전형적인 倪瓚式 山水圖는 一河兩岸 構圖에 折帶皴을 써야 하나 조희룡의 〈산수도〉(도 5)는 米法에 기초한 준법을 사용하였다. 이것 외에 米點을 구사하여 그가 米家山水의 영향을 많이 받았음을 알 수 있는 〈山水圖〉(도 6)가 있다. 畫題에 米元章(米芾, 1051~1107)을 배웠다고 썼듯이, 米點을 써서 구름이 산허리를 돌아 家屋 위를 넘어 가는 모습을 그렸다. 米芾을 배웠다고 했으므

63) "不在古 不在今 心香一縷 出於非古非今之間 自作古 自作今 可也 是豈易言哉." 上揭書, p.98.

64) 본고에서는 지면관계상 산수도, 매화도, 난초도만을 다루겠다. 그의 菊花圖, 竹圖, 菊蜻·群蝶圖에 대해서는 李秀美, 1991, 前揭論文 참조.

65) 조선중기의 倪瓚式 山水圖로는 李禎(1578~1607)의 〈寒江釣舟圖〉와 李澄(1622~1658)의 〈一片漁舟圖〉 등이 있다.(安輝濬, 「韓國 南宗山水圖 風의 變遷」, 『三佛金元龍教授停年退任 紀念論叢』 2, 1987, pp.16~45).

로 좀 더 점이 큰 大米點을 써야 하는데 산의 윤곽선을 남긴 채 작은 점으로 산의 질감을 표현하였다.

예찬식 산수를 기본으로 하며, 그의 화풍이 성립되어 가는 과정을 보여주는 작품으로서 호암미술관 소장 〈산수도〉(도 7)가 있다. 서울대 소장 〈산수도〉(도 5)와 비교하면, 폭이 좁고 긴 화폭에 예찬식 구도의 경물을 배치하여 중경의 수풀, 우측의 언덕 부분이 추가되었다. 붓을 옆으로 뉘여 작은 점을 계속 찍음으로써 산과 바위의 질감을 표현하는 이러한 방법은 그의 이후 작품에서도 계속 사용되었다.

이런 구도의 그림은 19세기에 걸쳐 적극적으로 그려지며, 조희룡은 梅花書屋圖를 그릴 때 이 구도에 기초하여 그렸다. 그리고 金秀哲의 〈武陵春色〉[66]을 보면 김수철이 자신의 양식으로 遠山, 近景의 나무와 가옥의 구도를 소화하여 표현하고 있어서 이 당시 화가들이 이런 구도를 애호하여 응용하였음을 알 수 있다.

다음은 〈매화서옥도〉를 살펴 보도록 하겠다. 梅花書屋을 주제로 한 그림은 특히 19세기에 많이 그려졌다. 中國 淸代의 丘如漢書, 〈梅花書屋圖〉(도 8)를 보면 매화나무로 둘러싸인 書屋에 한 處士가 앉아 매화를 쳐다보고 있는 장면이 그려졌으며 上部에는 林逋의 시를 옮겨 적었다고 썼다. 林逋는 宋나라 사람으로서 西湖의 孤山에 隱居하면서 梅를 기르고 鶴을 키워 당시 사람들이 "梅妻鶴子"(梅를 부인으로 삼고 鶴을 자식으로 삼는다)라고 불렀던 유명한 隱子였다.[67] 〈梅花書屋圖〉는 이러한 林逋의 고사에 기초하여 그려진 듯 서옥에 앉아 매화나무를 쳐다보고 있는 林逋의 모습이 그려졌다.

앞에서 본 호암미술관 소장 〈산수도〉(도 7)의 구도를 기초로 하면서, 능숙한 필치로 形寫를 초월한 心意의 표현이 활달하게 구사된 간송미술관 소장 〈매화서옥도〉(도 9)가 있다. 右側端에 空間을 내어 쓴 畫題(도 10)를 보면,

> 좀먹은 속에서 묵은 그림을 얻었다. 바로 스무해 전에 그린 〈매화서옥도〉였다. 그저 장난스러운 붓놀림이나, 제법 奇氣가 있고 연기에 끌어서 거의 백년은 된 것 같으니 매화그림이 이런데 하물며 사람이랴! 펴보고 나니 죽었던 친구를 다시 보는 느낌을 받는 것 같구나[68]

하여, 조희룡 자신이 전에 그렸던 그림을 재발견한 후에 題한 것임을 알 수 있다. 그렇다면

---

66) 安輝濬 監修, 『山水畫』 下, 韓國의 美 12, 中央日報社, 1982. 도판 142, 143 참조.

67) 明의 王世貞이 엮은 『世說新語補』, 「棲逸」에 보면 林逋가 두 마리의 학을 키웠는데 놓아주면 오랫동안 선회하다가 다시 새집으로 돌아왔다고 한다. 林逋는 평소에 배를 타고 西湖의 여러 절들을 돌아 다니기 때문에, 童子는 林逋의 손님이 오면 應待한 후 새집의 문을 열어 鶴이 하늘에 날아 오르게 하여, 林逋가 그것을 보고 손님이 온 줄을 알게 하였다고 한다.

68) "蠹窠中得一故紙 乃二十載前所作 梅花書屋圖也 蓋遊戲之筆 而頗有奇氣爲烟煤所昏 殆若百年物 畫猶如此 況人乎 披拂之餘 不覺三生石上之感 丹老" 三生石上之感은 浙江省 杭縣 天竺寺 뒷산에 三生石이 있는데 唐의 圓觀이 죽었다가 12년 후에 再生하여 친구인 李源과 이 三生石 위에서 再會하였다는 故事에서 유래한다.

그의 졸년 78세를 감안할 때, 중년기에 이미 이와같은 화력이 무르익었음을 추정할 수 있다. 書屋이 있는 中景이 前面的으로 다가오고 활달한 필치로 화면 전체를 통일시킴으로써 遠景의 거리감이 축소되었다. 또, 書藝的인 필치로 산과 나무, 매화를 나부끼는 듯하게 자유롭게 그려서 사물의 형태에 연연하지 않는 意寫가 느껴진다. 이 작품에서 볼 수 있는 筆致의 분방함, 화면의 모든 필치를 통일시킴으로써 생기는 平面化 현상은 그의 다른 산수도, 매화도에서도 공통적으로 감지되어 조희룡이 추구한 조형의식의 전개방향을 알 수 있다. 특히, 호암미술관 소장의 산표현과 비교해 보면, (도 11)이 산의 공간감과 거리감을 표현하기 위하여 점획이 산의 윤곽선에 종속된 반면, 간송미술관의 것(도 12)은 윤곽선 밖으로 필획이 흩날리듯 나부끼며, 산의 윤곽보다는 필획의 개별성이 강조되고 있다.

〈매화서옥도〉는 이 당시에 유행했던 듯 다른 화가가 그린 몇점의 예를 찾아볼 수 있다. 특히 田琦의 〈매화서옥도〉는 조희룡의 것과 분위기가 흡사한데, 예를 들면 국립박물관 소장 〈매화서옥도, 1849年〉(도 13)가 있다. 조희룡은 田琦의 〈羅浮梅花圖 八曲屛風〉을 평하여,

> 일찍이 金野雲 댁에서 古藍(田琦)의 〈羅浮梅花圖 八曲屛風〉을 보았는데, 邱壑淸眞 중에 萬 그루의 매화가 울창하며 엇갈린 것이 아름다와 사람으로 하여금 향기로운 눈 바다에 들어간 듯이 하게 하였다. 그의 조용하면서도 빼어난 필치가 여기에 이르렀음을 채 알지 못하였다. 하늘이 만약 그에게 세월을 더 허락하셨다면(그를 더 오래 살게 하셨다면) 詩畫가 더욱 나아감이 있어 장차 그칠 줄을 몰랐을텐데, 애석하구나. 古人에게 비기자면 李長吉이 그와 비슷하다.[69]

고 하였다. 田琦는 간일한 구도의 倪瓚式 山水圖와 趙熙龍 筆 梅花書屋圖類의 그림을 그렸는데, 이 글에서 언급한 것은 주위에 매화꽃이 눈 내리듯 하얗게 핀 매화서옥의 모습을 그린 병풍인 듯하다.

이런 〈매화서옥도〉의 구도는 金秀哲에게 이어져 김수철식의 간결한 필치로 소화한 〈溪山寂寂圖〉[70], 〈雪樓賞梅〉[71]와 같은 작품을 찾아 볼 수 있으며, 앞에서 언급한 高遠 構圖의 것 뿐만 아니라 가로로 전개되는 작품의 예도 상당수 있다.

## 2. 四君子圖

조희룡의 남아있는 회화작품을 볼 때 양적으로 큰 비중을 차지하는 것이 매화를 중심으로

---

69) "曾於金野雲宅上 見古藍 羅浮梅花圖 八扇大屛 邱壑淸眞之中 萬樹梅花 鬱鬱交映 令人如入香雪海中 猶不知其澹蕩秀逸之筆 至於斯也 天若假之以年 詩畫長進 將不知止極 噫比之古人 李長吉似之."『石友錄』, p.81.

70) 安輝濬 監修,『山水畫』下, 韓國의 美 12, 중앙일보, 1982.(도 139) 참조.

71)『東坦先生募集文化財』(繪畫), 국립중앙박물관, 1984.(도 176) 참조.

한 四君子圖이다. 그는 다양한 구도와 기법으로 자신의 기량과 개성을 적극적으로 발휘하여 四君子圖를 그렸는데, 이러한 점들을 고려하면 그가 주로 四君子圖를 통하여 자신의 心境을 기탁하지 않았나 추측케 한다.[72] 여기에서는 梅花圖를 중심으로 그의 작품을 살펴 보도록 하겠다.

1) 梅花圖

조희룡은 〈梅花書屋圖〉와 다량의 〈梅花圖〉를 남기는 등 매화와 관련된 그림을 많이 그렸다. 그는 淸代 梅花圖의 영향을 받아 구도와 畫梅法을 변화시키고 이를 바탕으로 자신의 筆致와 墨法을 살려 書藝的이면서도 화려한 화풍으로 발전시켰다. 그에게 있어서 매화는 특별한 의미를 지니는 듯 다음과 같은 글이 있다.

> 내가 매화를 좋아하여 스스로 매화 대병풍을 그려 寢所 주위에 두르고 벼루는 梅花詩境硏을, 먹은 梅花書屋藏煙을 사용하였다. 바야흐로 梅花百詠詩를 다 지을 수 있을까 의심하면서도 나의 집에 편액을 붙이길 '梅花百詠樓'라 하니 내가 매화를 좋아하는 뜻과 부합된다. 그러나 갑자기 그것을 이룰 수 있는 것은 아니어서 만약에 읊조리다가 목이 마르면 梅花片茶를 마셔서 목을 적셨다. 지금 먼저 지은 것이 7언율시 50수인데 문득 文思가 바닥난 것을 느끼고 정히 한 곡의 북과 피리소리를 들어서 文思를 넉넉하게 하고자 할 뿐이다.[73]

고 하여, 매화에 남다른 애착을 가지고 있었음을 알 수 있다. 이처럼 그는 생활속에서 매화와 더불어 살면서 매화도를 많이 남겼다. 귀양기간에도 그는 매화를 그리며 고독감을 달랬던 듯『해외란묵』에 보면 "눈이 난간에 쌓여 문을 닫고 쭈그리고 앉아 날마다 매화 두어장을 그리면서 울적한 마음을 달래고 있으니, 만약에 술 한병과 돼지다리 하나를 보낸다면 이것을 줄 것이나 그렇지 않으면 불태워 없애서 문밖에 내보내지 않으리라"[74]고 하였다.

또 다음과 같은 글을 보면 조희룡의 道家的 면모와 더불어 자신의 매화도에 대한 자부심을 알 수 있다.

> 江樓에서 비바람이 치는 가운데 매화 큰 폭을 그렸다. 그림을 다 그린 저녁 꿈에 한 道士가 나무의 잎사귀로 만든 옷을 입고 아름다운 神氣에 꽃이 피는 듯한 모습으로 나타나니 世俗에서 그리는 鐘離權이라는 仙人과 같았다. 나에게 인사하고 말하기를, "집은 羅浮山 중

72) 중국과 우리나라 四君子圖의 상징성과 양식변천에 대해서는 李成美,「四君子의 象徵性과 그 歷史的 展開」『花鳥四君子』, 韓國의 美 18, 중앙일보사, 1985, 참조.

73) "余癖於梅 自寫梅花大屛 圍之臥所 硏用梅花詩境硏 墨用梅花書屋藏烟 方擬梅花百詠詩成可 扁吾居曰梅花百詠樓 快酬我好梅之意 而不可造次成之 若唫消渴 飮梅花片茶 澆之 今先成者 七言律五十首 更覺文思竭矣 正欲聽一部鼓吹 潤思耳",『石友錄』, p.54.

74) 金瓜丁 譯,『해외란묵』, 8회, 1977, 1, 30;『해외란묵』, 29b~30a.

에 있는데 나이는 오백세입니다. 매화 만 그루를 심었는데 돌난간 가의 세번째 그루가 제일 기이하고 빼어나서 여러 매화 중에서 으뜸이었습니다. 하루 저녁의 비바람이 몰아가 버려 간 곳을 몰랐는데, 어찌 그대의 붓 끝이 거두어 간 것을 생각이나 했겠습니까? 원컨대 외람되게도 나무아래에서 삼일을 묵고 돌아가게 해 주십시오"하면서, 벽 위에 한 수의 詩를 제하였다.[75]

하여 자신의 梅花圖를 仙人의 梅花나무와 관계된 것으로 연결시켰다. 이정도로 조희룡은 매화를 매우 좋아하였으며, 그의 기량이 탁월하게 발휘된 매화도를 남겼다.

조희룡의 당당한 筆力을 느낄 수 있게 해주는 국립박물관 소장 〈매화도병풍〉(도 14)이 있다. 8폭병풍에 매화가 양쪽으로 뻗친 모습을 역동적으로 표현하였는데, 가지내부에는 붓질을 가하지 않고 윤곽에 濃墨으로 점을 찍음으로써 입체감을 살렸다. 율동하듯 부드럽게 뻗친 가지와 백호분으로 칠한 꽃의 표현은 매화의 사실성을 중시한 그의 의도를 느낄 수 있게 한다.

이런 부류의 작품으로서 개인 소장의 〈매화도 8폭병풍〉(도 15)은, 畫題에 羅岐가 매화그림을 그려 달라고 편지를 부탁해왔다고 하여,[76] 조희룡이 귀양갔을 때의 작품임을 알 수 있다. 前面에 바위가 위치하여 매화의 기상을 강조한 점이 국립박물관 소장의 〈매화도 병풍〉(도 14)과 다르나, 매화의 사실성에 주목한 점은 일관하였다고 할 수 있다.

조희룡의 매화도는 淸代 매화도의 영향을 받아 꽃과 줄기의 표현이 복잡해졌다고 생각한다. 羅聘의 매화도(도 16)를 보면, 꽃이 번성하고 매화가지의 구성이 복잡하여 조희룡 매화도와의 관련을 엿볼 수 있다. 또 사실적이고 환조감이 강한 매화도에서 윤곽이 강조되고 각이 뾰족해 져서 평면화된 매화도로 양식적 변화를 보였다. 그는 이러한 특성을 기초로 화면구성, 질감표현의 개성있는 시도를 하였다. 남아있는 그의 매화도 작품을 보면 한가지 양식만을 고집하지 않고 왕성하게 새로운 기법을 실험하였던 흔적을 엿볼 수가 있다.

그런 예로서 번지는 기법을 응용한 작품들을 살펴 보면, 먼저 이화여대 박물관 소장의 〈목매도〉(도 17)를 들 수 있다. 물을 많이 쓴 위에 濃墨을 찍어 번지는 효과가 나는 매화줄기와 위를 향해 오르는 가지를 그렸다.

그리고 매화줄기를 독특하게 배치, 구성함으로써 조희룡의 조형감각을 엿볼 수 있는 일련의 작품들을 볼 수 있다. 고려대 박물관 소장의 〈매화도〉(도 18)를 보면 당당한 원통형의 매화줄기가 세로축을 따라 엉키도록 구도를 잡았는데 이런 구도로 된 일련의 예를 그의 작품 중에서 찾을 수 있다. 호암미술관 소장의 〈홍매도〉(도 19)는 고려대 박물관 소장 〈매화도〉(도

75) "江樓風雨之中 寫梅花大幀 旣畫之夕 夢一道士 衣木葉 手神英發 如世俗所畫 鍾離權者 揖余而言曰 家羅浮山中 五百歲 種梅萬樹 石欄畔茅三株 最奇崛 冠衆梅 一夕爲風雨卷去 不知其處 豈意爲君 筆端攝去 願僭樹下三宿而返 乃題一詩于壁云" 『石友錄』, pp.47~48.

76) 이 글은 金瓜丁 譯, 『해외란묵』, 1회, 1976, 11, 7; 『해외란묵』, 2b~3a에도 나온다.

18)의 조형감각이 연속되어 제작되었다. 그러나 매화도의 가지표현을 비교해보면, 〈매화도〉(도 18)에서는 가지 내부를 하얗게 남기고 양쪽으로 붓질을 가하여 입체적으로 보이는데 〈홍매도〉(도 19)는 한쪽 방향에 진한 墨面을 둠으로써 환조감이 분산되고 평면화 되었다.

〈매화도〉(도 18, 19)에서 볼 수 있는 매화가지의 구성력, 조형의식은 개인소장의 〈홍매도〉(도 20)에서 더욱 정제된 형태로 진전되었다. 매화가지 구도의 기본적인 골격은 〈홍매도〉(도 19)와 동일하나 이것(도 19)이 굴곡이 심하고 더욱 동적인 반면, 개인소장의 것(도 20)은 안정감있게 배치되었다. 매화가지의 질감을 표현하는 방법도 달라져서 개인소장 〈홍매도〉(도 20)를 보면 먼저 담묵을 넓게 바르고 그 위에 진한 묵으로 점을 찍고 좀더 진한 농묵으로 군데 군데 부분적으로 액센트를 두어 변화를 주었다. 이들 작품의 윤곽을 무시한 서예적 필치, 전체 화면을 율동감있는 필치로 가득 채운 모습은 〈매화서옥도〉(도 9)의 분위기와 상통한다.

〈紅梅圖〉(도 20)는 매화가지의 짜임새, 활달한 필치, 홍매의 화사한 색감이 조화되어 조희룡 매화도의 개성있는 양식을 대표한다고 할 수 있다. 또, 호암미술관 소장의 〈홍매도〉(도 19)의 경우 金容鎭이 쓴 後題가 조희룡의 매화와 어울리지 못하는 것과 달리 〈홍매도〉(도 20)에서는 畫題의 書體와 매화의 감각이 상호 상승작용을 일으켜 작품을 더욱 돋보이게 하였다.

화제의 내용을 보면, "硏池에 봄이 되니 卍과 花가 아울러 나타난다. 하나의 꽃과 하나의 부처는 마치 사람으로 하여금 龍華會上에 참여하게 하는 것 같다. 圖畫로써 佛事를 짓는 것이 나로부터 시작되었다"[77]고 하여 조희룡에게 있어서 그림그리는 행위는 곧 종교적 의미를 갖는 것이기도 하였음을 알 수 있다. 이처럼 조희룡의 매화도는 절개와 고고함 등의 儒敎的 상징성만을 내포하는 것이 아니라 道敎的·佛敎的 색채가 혼합되고, 화려한 장식적 분위기가 가미되어 다량으로 제작되었다.

요약하면, 조희룡의 매화도는 사실적이고 환조감이 강한 것에서 윤곽이 강조되고 줄기의 뾰족한 각이 두드러지며, 그의 글씨의 필획을 흩뿌려 놓은 듯한 자유분방한 점들로 화면을 통일시켜서, 평면화된 매화도로 양식적 변화를 보였다고 할 수 있다.

2) 蘭 圖

조희룡은 난초를 많이 그렸다. 그의 난초도를 보면, 김정희의 영향이 강하게 감지되어 그를 따라 그리려는 의식이 엿보이는 작품이 있는가 하면, 조희룡이 자신의 畫法으로 蘭을 그려 김정희의 蘭法과 상이함을 보이는 것도 있다. 조희룡의 난도에서 볼 수 있는 이러한 이중적인 성격은, 김정희의 이론과 관련하여 고찰한 조희룡의 詩書畫論에서도 찾아 볼 수 있었다.

『해외란묵』에 보면, "내 평생 대나무 그린 것이 매화와 난초 그린 것의 10분의 1에 해당하는데, 바다 밖에 내던져지고 난 뒤로는 대를 그린 그림이 극히 많아서 매화와 난초가 도리어 그 10분의 1에 해당하여 거의 빠진 날이 없었다"하여[78] 귀양가기 전에는 매화와 난초를

77) "硏池春生 卍花迸現 一花一佛 使人如參龍華會上 以圖畫作佛事 自我始."

78) 『해외란목』, 3b ; 金瓜丁 譯, 『해외란묵』, 1회, 1976, 11, 7.

많이 그렸는데 귀양살이 기간에는 대나무를 많이 그렸다고 썼다.

조희룡의 〈난초도〉의 특색은 蘭草·書體·落款의 3요소가 각기 비슷한 비중으로 화면에서 서로 어울려 있다는 것이다. 이전 시대와 달리 조희룡의 〈난초도〉에서는 畫面에서 畫題가 차지하는 비중이 난초와 대등하여 詩書畫의 統合이 화면에서 구체적으로 이루어졌음을 알 수 있다. 이러한 점은 김정희의 난도에서 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.

김정희의 난초도와 관련지을 수 있는 것으로 이화여대박물관 소장의 〈묵란도〉(도 21)가 있다. 난초 잎사귀를 따라 畫題를 쓰는 방식이 김정희의 〈不二禪蘭〉(도 22)과 유사하다. 왼쪽부터 시작되는 화제의 내용을 보면, "열 두폭으로 된 畫帖 속에 글의 품격, 그림의 품격, 글씨의 품격이 모두 최고의 경지에 이르러 한 숨에 이루어져야 볼 만하니 하나라도 결함이 있으면 못쓰게 된다. 큰 집을 세우는 일은 쉽지만 화첩 하나를 제대로 만들기란 쉽지 않다"고 하여,[79] 詩書畫의 조화를 지향하는 조희룡의 예술관을 알 수 있다.

이처럼 조희룡의 난초도를 살펴 보면, 그가 김정희 화풍의 영향을 많이 받았다는 것을 알 수 있다. 그러나 동시에 김정희의 영향권에서 벗어나 자신의 개성을 살리려는 조형의식도 느낄 수 있다. 조희룡은 부드러운 필치로 난초를 그렸으며, 김정희의 〈불이선란〉(도 22)과 같이 강한 정신성을 내포한 필획을 쓰기보다 가볍고 묘사적인 필치로 자연에서 생장하고 있는 듯한 자연스러운 난초의 모습을 畫面에 담았다.

『해외란묵』에 보면,

> 사납고 적막한 바닷가 거친 산 고목 사이에 달팽이 같이 작은 움막에서 추위에 떨고 비탄에 빠지면서도 오히려 翰墨을 일삼아 어지러이 널린 돌 사이의 한무리 난초를 일삼았다. 무너지듯 붓을 놓고 비오듯 먹을 뿌리니, 돌은 흐트러진 구름같고 난초는 엎어진 풀같아, 제법 奇氣가 넘치나 아무도 증명할 사람이 없어 나 홀로 좋아할 뿐이다.[80]

라고 하였다. 이 글에서 조희룡 스스로 자신의 난초그림이 엎어진 풀과 같다고 하였는데 개인소장 팔폭병풍 중의 〈난도〉(도 23)를 보면, 난초의 정제된 모습을 그렸다기보다 무리지어 야생하는 난초를 풀 그리듯 하여 강가에서 자유롭게 자라는 난초를 주변의 경관과 함께 자유스럽게 그렸다. 그리고 『해외란묵』에 쓴대로 돌은 마치 흐트러진 구름처럼 표현하였다.

조희룡의 난도 가운데에는 화분에 심어진 그대로 난초를 그린 작품들이 있다. 이런 예로서 개인소장 팔폭병풍 중의 〈난도〉(도 24)를 들 수 있다. 이 작품은 특히 화분을 그릴 때 입체감을 살리려는 노력을 하여, 화분의 표면에 붓질을 가함으로써 명암의 효과를 냈으며 주둥이를 둥그렇게 그려서 사실감을 준다. 이처럼 조희룡의 난초도는 자연경관이나 배경에도 관심을

79) 『韓國繪畫』 3, 李朝 2, 陶山文化社, 1981, p.190, 도판해설, 참조.

80) "瘴海寂寞之濱 荒山古木之間 蝸羕小盧之中 凌兢吱咤 猶能及翰墨 能事亂石叢蘭 時復得之 頹唐放筆 潑墨如雨 石如亂雲 蘭如顚草 頗有奇氣 無人證之 聊以自好而已." 『해외란묵』, 2 a.

갖고 묘사적인 필치로 난초를 그려서, 김정희가 난초, 서체, 낙관만의 정선된 구도에 함축적이고 강한 필획의 난초를 그렸던 것과 다른 양상을 보인다.

그런데 김정희가 아들 商佑에게 보내는 편지를 보면,

> 또 蘭法(난초를 치는 법)은 그리는 法式(畫法)을 가장 꺼리니, 만약 畫法이 있다면 그 화법대로는 한 붓도 대지 않는 것이 좋다. 趙熙龍같은 무리들이 내 난초 그림을 배워서 난을 치지만 끝내 화법이라는 한 길에서 벗어나지 못하는 것은 가슴속에 文字氣가 없는 까닭이다.[81]

라고 하여, '조희룡같은 무리들(如趙熙龍輩)'이라고 어떤 사람들을 지칭하며 그들의 蘭法을 비판하였다. 계속 이어지는 김정희의 같은 글에서 "만약 畫工들과 같이 畫法에 따라서 치기로 한다면 비록 한 붓 가지고서라도 천 장의 종이에 친다고 해도 가능할 것이다""대체로 요사이 난을 친다는 사람들이 모두 이 三轉(난을 칠때 세번 굴리는 것)의 妙을 알지 못하고 함부로 찍어 바르고 있을 뿐이다."라고 하여,[82] 김정희가 기적하는 '조희룡같은 무리들'의 그림의 성격을 알 수 있다. 즉 자신의 난 그림을 배워 본뜨지만 화공처럼 "가슴속에 文字氣도 없이" 난초를 함부로 남발하는 무리라는 것이다. 이와같은 김정희의 말들을 종합해 볼 때에 당시 김정희가 비판하는, 조희룡을 중심으로 상대되는 무리가 있었음을 상정할 수 있다. 김정희의 난초도가 절제된 필획으로 응축된 정신성이 내포된 화면을 추구한 반면, 조희룡은 앞서 보았듯이 더욱 감성적이며 자유분방하게 난초를 그렸다. 이는 깊은 학문을 배경으로 이념미와 정신성을 추구한 김정희의 조형세계와, 그림과 글씨는 手藝이며, 재주가 없으면 시서화로 대성할 수 없다는 조희룡의 회화이념이 기본적으로 달랐던 것에 기인한 듯하다. 이와 관련하여, 조희룡이 그림과 글씨의 예는 손끝에 있는 것이지 가슴속에 있는 것이 아니라고 주장하였음을 상기할 필요가 있다. 또한 조희룡의 화가로서의 표현력과 기량은 김정희가 추구하는 절제된 이념미를 넘어 더욱 자유롭고 활달한 감각미의 세계를 지향하였다고 생각한다. 즉 조희룡의 매화서옥도나 매화도, 죽도에서 보이는 참신하고 표현적인 시각적 아름다움이 김정희의 미적 기준에서는 "가슴속에 문자기도 없다"고 평가절하된 것으로 볼 수 있다. 이러한 평가의 배경에는 학문적 관심과 성숙도가 다르다는 것 외에 조형의식의 차이, 김정희의 보수적 성향, 신분차이에 따른 가치관과 생활방식의 상이함들이 작용하였을 가능성을 배제할 수 없다.

---

81) 金正喜, 崔完秀 譯, 「秋史集」, pp.312~313.
82) 上揭書, pp.313~315.

# 맺 음 말

본고에서는 조희룡의 생애와 화론을 살펴보고, 그의 회화작품 중에서 산수도, 매화도, 난도를 고찰해 보았다. 조희룡은 그가 남긴 기록, 가족, 교우관계 등을 재검토하여 볼때 중인 중에서도 중앙 관아의 말단 관리인 京衙前이었을 가능성이 있다고 생각된다.

그는 김정희에게서 선진문물에 대한 지식을 전달 받았다고 생각되지만, 조희룡 스스로 청대 학자와 왕래하는 등 김정희에게 전적으로 의존적이었다기 보다 주체적으로 그의 학식을 소화하였다고 생각한다. 중인동료들과는 신분적, 문화적 의식을 공유하며 시서화를 매개로 碧梧社 등 활발한 모임을 가졌다.

조희룡의 회화작품이 어떠한 이론적 배경에서 제작되었는지를 알아보기 위하여 그의 畫論을 살펴보았다. 그는 書畫가 인격도야에 상승적 도움을 줄 수 있다는 믿음을 가지고 서화의 존재를 긍정적으로 여기며 후학들에게 서화를 권장하였다. 또한 手藝를 강조하고 재능을 중시하여, 서화가에게는 학식뿐만 아니라 그것을 표현할 수 있는 손의 재주가 있어야 됨을 중요하게 생각하였다는 것을 알 수 있다.

본고에서는 조희룡의 회화작품 중에서 산수도와 매화도, 난도를 고찰하였다. 산수도의 구도를 보면, 倪瓚式의 一河兩岸 구도를 기본으로 하여 화면에 맞게 응용하여 배치하였다. 筆致에 있어서는 米法山水의 영향이 강하게 감지되는데 米法이 점차 활달해져서 書藝化되는 전개과정을 보였다.

매화도는 조희룡이 많이 그렸던 畫目으로서 淸代 매화도의 영향을 받아 기법과 구성을 다양하게 응용하여 대담하고 표현적인 분위기를 자아냈다. 난도의 경우 화면에서 詩書畫의 비중이 동등하다든가, 난잎의 三轉을 지키려한 작품에 있어서는 김정희의 영향이 인정되지만, 난의 압축된 형상을 그리기 보다 자연에서 생장하는 모습을 景物을 배경으로 즐겨 그린다거나 마치 풀을 그리듯 한 점은 조희룡의 개성을 보여준다고 할 수 있다.

그의 작품에서 볼 수 있는 다양한 구도, 색채의 대범한 구사, 필치의 자유로운 운용, 새로운 기법을 시도하는 실험의식, 거리낌없는 표현력 등은 手藝를 강조하는 그의 畫論과 관련되어 조성되었고 당시 中人들의 문화내용을 반영한다고 여겨진다.

앞에서 본 바와 같이 조희룡은 임금의 명을 받아 시를 짓고 扁額을 쓸 만큼 詩書名이 있던 문인이자 서예가였고, 화론을 펼치고, 자신의 화풍을 이룩할 만큼 화가로서의 역량이 풍부하였던 인물이었다. 그래서 본고는 조희룡을 김정희의 일방적 영향권 내에서 설명하기보다, 조희룡의 생애와 화론, 회화작품을 검토해 봄으로써 한 화가의 삶과 작품에 대하여 논의를 풍부히 하고자 하였다.

또한 조희룡이 당대의 후배화가들에게 이론과 화풍면에서 구체적인 영향을 끼쳤을 가능성을 생각해 볼 수 있는 『石友錄』의 글이 있었다.[83] 이 글에 의하면 조희룡이 후학들에게 매화

83) 주 54) 참조.

와 난 그리기를 지도하였음을 알 수 있다. 이와 관련하여 서두에서 살펴본 대로 조희룡이 碧梧社에서 李在寬과 한 세대 어린 田琦, 劉淑, 劉在韶 등과 함께 모임을 가졌다는 점이 주목된다. 또 田琦, 金秀哲의 매화서옥도에서 보이는 조희룡식의 設彩法, 조희룡 화풍의 영향이 감지되는 李漢喆, 吳慶錫 등의 매화도를 볼 때, 앞으로의 과제는 이러한 조희룡에 대한 연구를 토대로, 후대 화가들에 대한 영향을 새롭게 조망해 보는 것이라 생각한다.

## ABSTRACT

# A Study on Cho Hŭi-ryong(趙熙龍)'s Painting Theory and Paintings

**Lee Soo-mi**

This paper is focused on the study of Cho Hŭi-ryong's life, thought and paintings to provide the better understanding of middle class' milieu in the 19 th century. It is comprised of three chapters, which is the study on Cho Hŭi-ryong' s biography, his theory of painting and his paintings.

In the first chapter, I examine Cho's life through his major writings such as *Hosanoesa*(壹山外史), the biographical sketches of other millde class artists, *Haeoenanmuk*(海外瀾墨), the essay written during exile and *Sŏkumangnyŏnnok*(石友忘年錄), self-retrospective memoirs, and the literature written by others. Based on this study, I propose that he was a cultural leader of Chunin(middle class, 中人) artists in the 19 th century.

In the second chapter, I review Cho's major theoretical comments on his books for better understanding of his theory of painting. It seems that he had a positive thinking on painting and emphasized on the function of resting one's thoughts(寓意). Being different from others, he especially gave the high value on the manual skill(手藝) as well as self-scholar background.

In the third chapter, I classify Cho's paintings into 3 categories based on the subjects such as landscape, plum, orchid. To find the development of his painting style, his existing works are examined in details. Through this work I try to find the co-relation among each paintings, calligraphy and the contents of the colophon.

By studying on his life, writings and paintings, I present that Cho's aesthetics and style of paintings had influence on other painters.

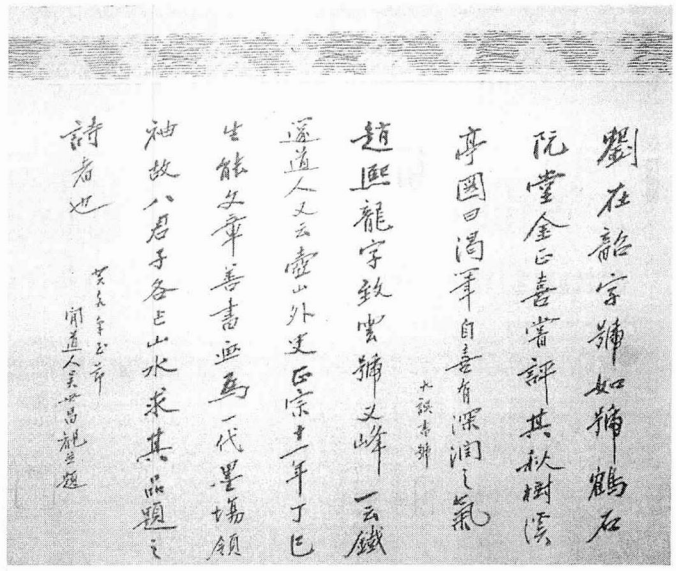


圖 2. (도 1)의 세부.

◀

圖 1. 劉在韶, 〈秋樹溪亭圖〉, 絹本淡彩, 72.5×34.0 cm, 호암미술관 소장.

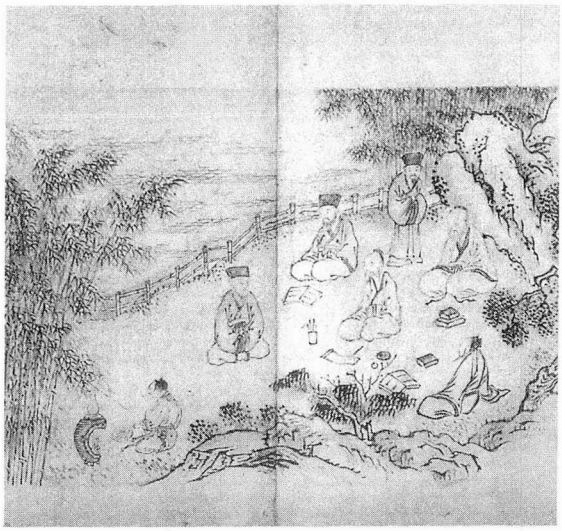


圖 3. 趙熙龍, 〈碧梧社小集圖〉《五老會帖》 1866 년, 21.5×13 cm, 서울대박물관 소장.

圖 4. (도 3)의 세부.

◀ 圖 5. 趙熙龍, 〈山水圖〉, 紙本水墨, 21.6×27.5 cm, 서울대 박물관 소장.

▶ 圖 6. 趙熙龍, 〈山水圖〉, 絹本水墨, 56×32 cm, 개인소장.

◀ 圖 7. 趙熙龍, 〈山水圖〉, 紙本水墨, 160.5×30.4 cm, 호암미술관 소장.

▶ 圖 8. 丘如漢畫, 〈梅花書屋圖〉, 淸, 軸, 114.2×53.1 cm, 日本 下關市立博物館 소장.

圖 9. 趙熙龍, 〈梅花書屋圖〉, 紙本淡彩, 106.1×45.1 cm, 간송미술관 소장.

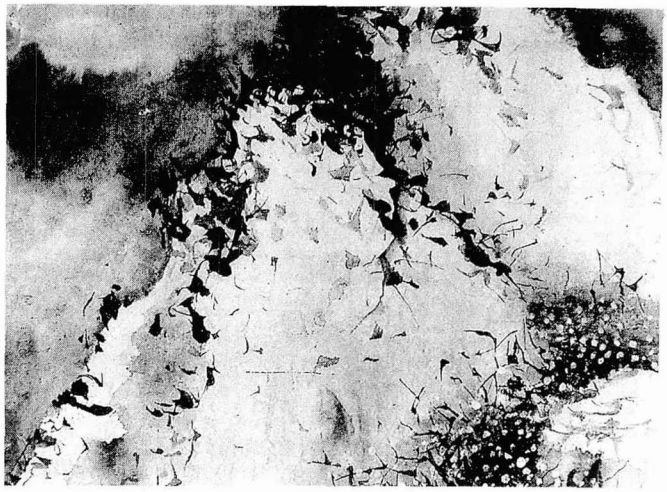


圖 10. (도 9)의 세부.

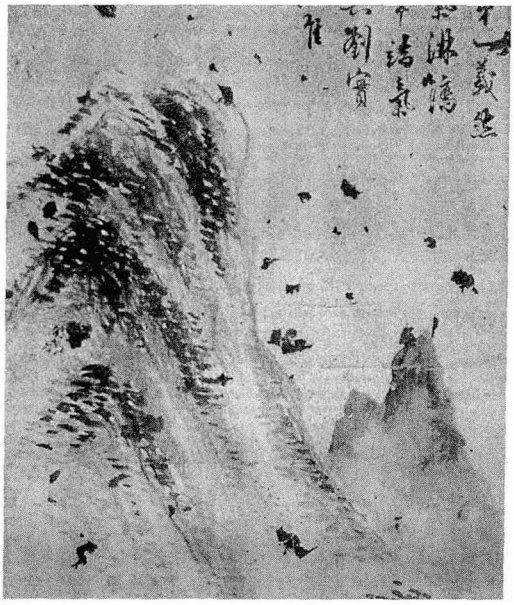


圖 11. (도 7)의 세부.

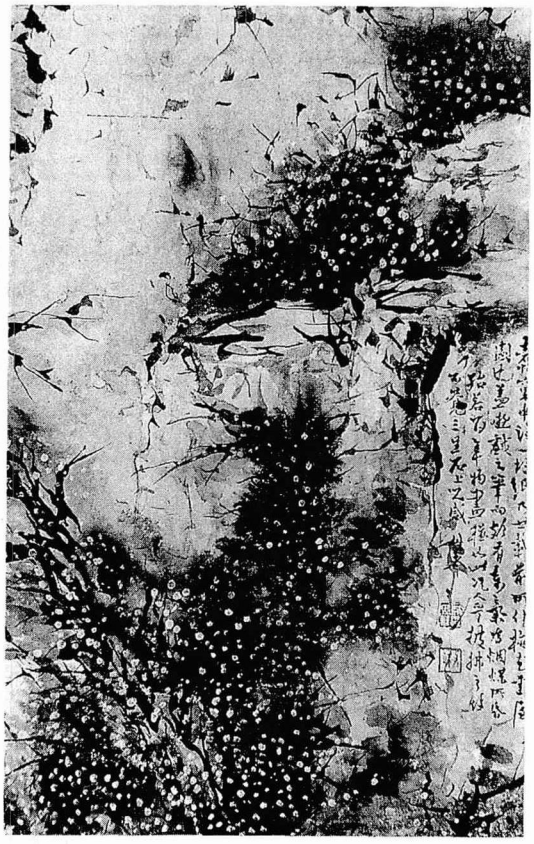
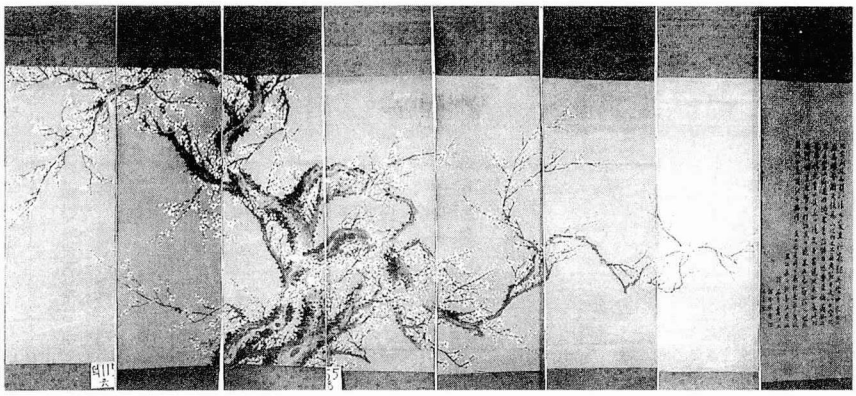
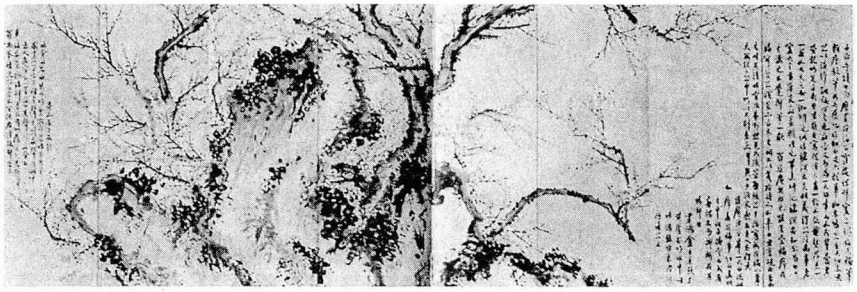


圖 12. (도 9)의 세부.



◀ 圖 14. 趙熙龍, 〈墨梅圖〉, 紙本彩色, 各 124.8×46.4 cm, 국립박물관 소장.



◀ 圖 15. 趙熙龍, 〈梅花八曲屛〉, 개인 소장.

▶ 圖 16. 羅聘, 〈墨梅圖〉, 軸, 紙本水墨, 131.8×34 cm, 古宮博物院 소장.

◀ 圖 13. 田琦, 〈梅花書屋圖〉, 1849 년, 麻本淡彩, 88.0×35.5 cm, 국립박물관 소장.

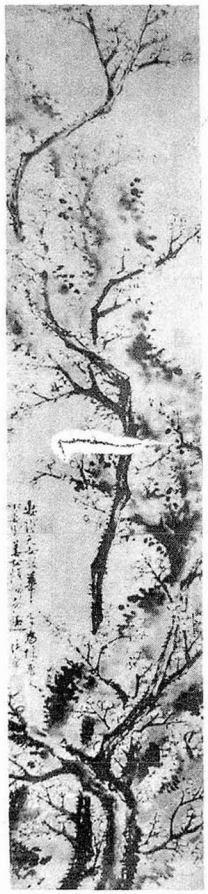


圖 17. 趙熙龍, 〈梅花圖〉, 紙本水墨, 122×27 cm, 이화여대박물관 소장.

圖 18. 趙熙龍, 〈梅花圖〉, 紙本淡彩, 41.8×113.2 cm, 고려대박물관 소장.

圖 19. 趙熙龍, 〈梅花圖〉, 紙本淡彩, 144.8×42.5 cm, 金容鎭 後題, 호암미술관 소장.

圖 20. 趙熙龍, 〈紅梅圖〉, 紙本淡採, 127×30.2 cm, 개인소장.

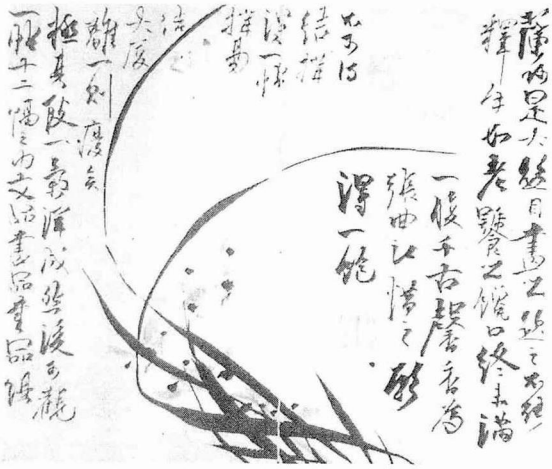


圖 21. 趙熙龍, 〈墨蘭〉, 紙本水墨, 24.4×29 cm, 이화여대박물관 소장.

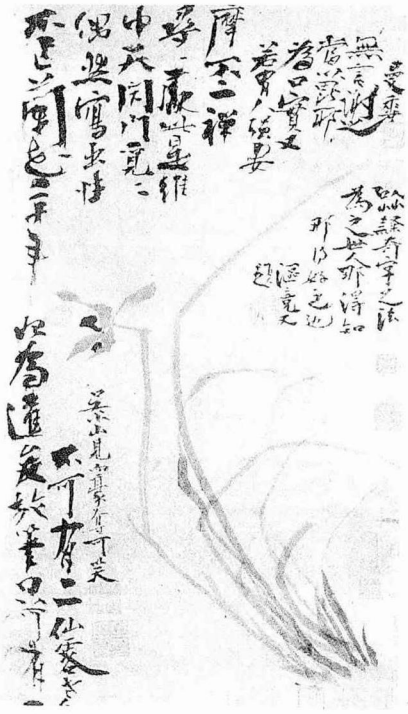


圖 22. 金正喜, 〈不二禪蘭〉, 紙本水墨, 55×31 cm, 개인소장.

圖 23. 趙熙龍, 〈蘭圖〉, 八曲屛 中 一幅, 紙本水墨, 개인소장.

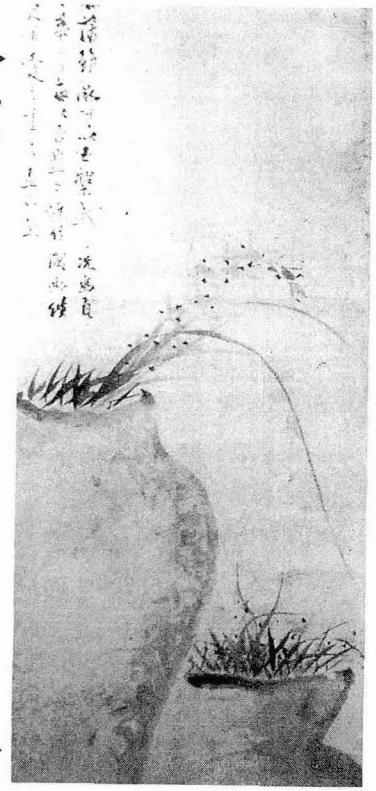


圖 24. 趙熙龍, 〈蘭圖〉, 八曲屛 中 一幅, 紙本水墨, 개인 소장.