

朝鮮 中期 梅花圖 畫풍의 特徵과 影響

이 선 옥*

- I. 머리말
- II. 朝鮮 中期 梅花圖 畫風의 特徵
- III. 朝鮮 中期 梅花圖 畫風의 影響
- IV. 맺음말

I. 머리말

梅花圖는 동북아시아 삼국의 회화사에서 文人들의 意趣를 가장 잘 표현하는 畫目的 하나로 오랫동안 애호되었다. 우리나라의 매화도는 고려 초기 왕건의 무덤 벽화에도 있는 것으로 보아 그 이전부터 그려졌던 것으로 생각된다. 그러나 실제 작품이 남아 있는 것은 주로 조선시대이다. 조선시대 매화도는 畫풍의 변화에 따라 초기·중기·후기·말기로 구분해볼 수 있다.¹ 조선 초기에는 남아 있는 작품은 거의 없지만 朴翊 墓 벽화에 대나무와 함께 그려

* 명지대학교 강사.

¹ 朝鮮時代 繪畫의 시기구분을 初期(1392-약 1550)와 中期(약 155-약 1700), 後期(약 1700-약 1850), 末期(약 1850-1910)로 나눈 것은 安輝濬, 『韓國繪畫史』(一志社, 1980), pp.91-92에서의 시기구분을 따른 것이다. 매화도의 시기 구분 또한 이와 거의 일치한다.

진 예나 문헌기록으로 미루어 매화도가 상당히 많이 그려졌던 것으로 짐작된다.² 상대적으로 그림이 많은 후기나 말기에는 당시의 전체 회화 경향과 궤를 같이하면서도 매화도만의 독특한 흐름을 형성하였다.

매화도가 가장 꽃을 피운 시기는 朝鮮中期(약 1550-약 1700)이다. 당시에는 매화도만으로 이름을 날린 화가들이 많았으며 가장 특징적인 화풍이 형성된 시기이다.³ 이 시기에는 〈月梅圖〉로 유명한 魚夢龍을 비롯하여 趙涑·趙之耘 부자 등이 매화도의 색다른 경지를 개척하였다. 이들 외에도 金禔·李震·吳達濟·宋民古 등의 작품으로 전해오는 매화도가 있으며, 契會圖나 靑華白磁의 문양으로도 梅花圖가 즐겨 사용되었다. 중기의 매화도는 초기나 후기와의 다를 뿐 아니라 같은 시기 중국의 매화도와도 확연히 구별되는 독창적인 화풍을 보인다.

이 논문에서는 조선 중기 매화도의 특징을 살펴보기 위해 먼저 金禔·李震·吳達濟·宋民古 등 연대나 화가가 비교적 확실하여 기준이 될 만한 매화도를 살펴보겠다. 이들 매화도는 작품 수도 적고, 각각 다른 화풍을 보이는 탓에 어떤 흐름을 파악하기는 어렵지만 일부 도자기의 매화도와 연결되면서 조선 중기의 다양한 경향을 이해하는 데 도움이 된다.

이어서 魚夢龍·趙涑·趙之耘 등 유사한 화풍을 보이는 이들의 매화도 특징을 구체적으로 분석해보고자 한다. 이들 세 화가의 매화도는 일정한 형식을 공유하면서 조선 중기를 풍미했을 뿐 아니라, 조선 후기와 말기까지도 화풍이 지속될 만큼 그 영향력이 커 조선 중기의 특징적인 화풍으로 자리매김될 수 있다. 다음으로 이들 매화도 양식과 유사한 화풍을 보이는 당시 화가들과 일부 전칭작을 다룰 것이다. 마지막으로 중기 매화도의 특징을 띠어 지금까지 중기 작품으로 알려진 후기 매화도를 통해 조선 중기 매화도가 후대에 끼친 영향을 살펴보겠다.

II. 朝鮮 中期 梅花圖 畫風의 특징

본격적으로 조선 중기 매화도 화풍을 파악하기에 앞서 동시기의 계획도에 부수적으로

² 朴翊 墓의 壁畫에 대해서는 安輝濬, 「松隱 朴翊 墓의 壁畫」, 『密陽 古法里 壁畫墓』(세종출판사, 2003), pp.190-192.

³ 조선 중기 화풍에 대해서는 安輝濬, 앞의 책(1980), pp.159-185.

그러진 매화도를 통해 그 면모를 살펴볼 수 있다. 조선시대 계획도에는 중단의 계획장면과 별도로 좌목 좌우에 매화나 대나무와 같이 충절을 상징하는 그림을 그려 관료로서 결속을 다지는 계획도의 의미를 더한 예가 있다. 이는 연대가 분명한 회화자료라는 점에서 매화도의 흐름을 이해하는 데 도움이 된다.

조선 중기 계획도 중 매화가 그려진 契會圖로는 1583년에 제작된 〈太常契會圖〉를 비롯하여, 1586년에 제작된 〈刑曹郎官契會圖〉, 1612년 제작된 〈松都四壯元同僚契會圖〉, 1635년에 제작된 〈六司契帖〉 등을 들 수 있다.

조선 중기 매화도로서 연대가 가장 이른 예라 할 수 있는 1583년 작 〈太常契會圖〉의 매화는 한 줄기가 사선방향으로 곡선을 그리고 서 있는 수직구도를 보인다.⁴ 이는 편년상 조선 초기에 해당하는 1542년 작 〈蓮榜同年一時曹司契會圖〉에서 비스듬히 선 매화 줄기가 꺾이듯 직선적이었던 것과는 달리 부드러운 느낌을 준다.⁵

이어서 1612년에 제작된 〈松都四壯元同僚契會圖〉에 그려진 매화는 더욱 회화적인 표현을 보인다도1. 화면의 오른쪽 중앙에서 아래를 향해 내려가다가 반원을 그리듯 굽어 올라 꽃꽂한 마들거리가 솟아 있다도1-1. 이와 같은 구도는 원말명초의 화가 王冕의 〈南枝春早〉에서 볼 수 있다.⁶ 그러나 곧게 뻗은 가지가 표현되고 태점, 안점이 두드러지며, 줄기의 중앙을 희게 비워 입체감을 표현한 것은 조선 중기 매화도에서 흔히 볼 수 있는 특징이다. 화원화가 그렸을 것으로 생각되는 계획도의 매화그림이 왕면의 매화도와 유사한 구도를 보이는 것은 고려와 원나라의 활발한 회화교섭이나, 조선 초기 안평대군의 소장품 목록에 있었던 왕면의 매화도와 무관하지 않을 것으로 생각된다.⁷

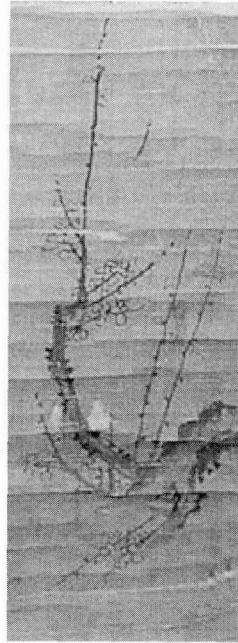
〈송도사장원동료계획도〉와 구도가 비슷한 1635년 작 경기도박물관 소장 《육사계첩》의

⁴ 〈太常契會圖〉와 〈刑曹郎官契會圖〉에 대해서는 李源福·趙容重, 「16세기말(1580년대) 契會圖 新例—鄭士信 參與「蓬山契會圖」 등 6幅—」, 『美術資料』 第61號(국립중앙박물관, 1998), pp.63-85; 尹軫暎, 「朝鮮時代 契會圖 研究」(韓國精神文化研究院 韓國學大學院 博士學位論文, 2004), pp.137-138 참조.

⁵ 〈蓮榜同年一時曹司契會圖〉는 小科와 大科에 함께 급제한 金麟厚 등 7명의 선비들이 1542년에 가졌던 계획을 그린 것이다. 이 계획도에 관해서는 安輝濬, 「〈蓮榜同年一時曹司契會圖〉 小考」, 『歷史學報』 1975. 3호(역사학회, 1975), pp.117-123 및 尹軫暎, 위의 논문, pp.110-113; 국립광주박물관 편, 『朝鮮時代 山水畫』(국립광주박물관, 2004), 도판 36 참조.

⁶ 王冕, 〈南枝春早〉, 絹本水墨, 151.4×52.2cm, 臺北故宮博物院. 上海畫報出版社 編, 『中國歷代名畫點讀』(上海畫報出版社, 2001), 도판 10 참조.

⁷ 고려와 원나라의 활발한 회화교섭에 대해서는 安輝濬, 앞의 책, pp.83-86; 안평대군의 소장품 목록은 申叔舟, 「畫記」, 『保閑齋集』 卷14, 韓國文集叢刊 10, p.107; 安輝濬, 앞의 책, pp.93-96.



도 1-1 도 1의 매화부분

도 1 작자미상, 〈松都四壯元同僚契會圖〉, 1612년, 紙本淡彩, 110.0×50.0cm, 國立中央博物館

매화도는 월매도 형식을 취하고 있다.⁸ 이처럼 부러지고 웅이진 굵은 줄기와 한 선으로 그린 가지가 이루는 단출한 구성은 16·17세기로 추정되는 철화백자에서도 볼 수 있어 당시 이러한 형식의 매화도가 상당히 많이 그려졌던 것으로 생각된다.⁹ 그렇지만 이들 계획도는 일종의 참고자료로서 조선 중기 매화도의 주요한 흐름과는 일정한 거리가 있다.

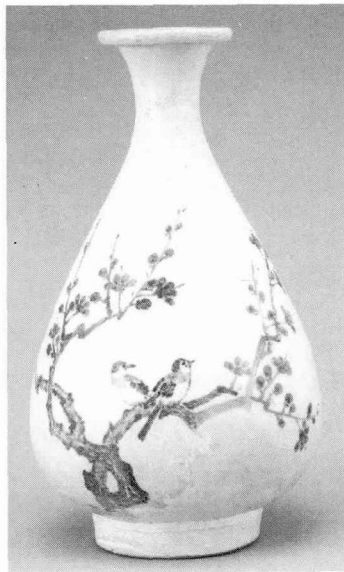
그러면 매화 그 자체를 주제로 완성한 조선 중기 매화도의 화풍을 김시·이정·송민고·오달제 등 매화그림을 많이 남기지는 않았지만 제작 시기나 작가가 확실한 화가들의 매화도와 어몽룡·조속·조지운 등 구성이나 세부표현 등에서 유사한 면모를 보이는 두 그룹으로 나누어 살펴보겠다. 같은 시기에 활약한 문인화가들의 매화도가 이처럼 두 경향으로 크게 대별되는 이유를 분명히 알 수는 없다. 따라서 우선 양식적인 특징을 규명함으로써 차후 한 단계 나아가는 발판으로 삼고자 한다.

⁸ 작자미상, 〈六司契帖〉, 1635년, 紙本水墨, 168×30.3cm, 경기도박물관.

⁹ 〈白磁鐵畫梅竹文壺〉, 높이 41.3, 입지름 19.0, 밑지름 21.5cm, 국립중앙박물관.



도 2 傳 金禔, 〈梅鳥聞香〉, 1592년, 絹本水墨,
20.0×25.8cm, 潤松美術館



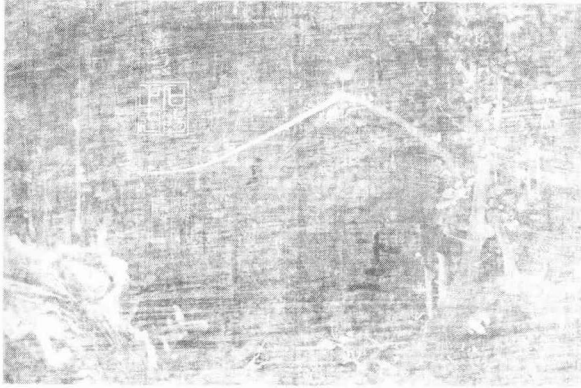
도 3 〈靑華白磁梅鳥文瓶〉, 높이 32.9cm,
입지름 8.5cm, 밑지름 10.4cm, 개인

1. 金禔 · 李霆 · 宋民古 · 吳達濟의 매화도

조선 중기 매화도 중 연대가 가장 이른 예가 金禔(1524~1593)의 작품으로 전하는 간송미술관 소장 〈梅鳥聞香〉이다². 이 작품은 화면의 여백에 쓰인 “萬曆壬辰避亂洪陽病中作”이라는 款記로 보아 임진왜란이 일어났던 1592년 홍양에 피난 가서 그렸음을 알 수 있다.¹⁰ 화면의 왼편에서 마르고 거친 매화 줄기가 약간 휘듯이 아래를 향해 내려오고 줄기에 비해 큰 새 한 마리가 뒤를 돌아보며 앉아 있다. 꽃잎은 渲染으로 점을 찍듯 동그랗게 그리고 꽃받침은 농묵으로 몇 개의 점을 이은 듯 표현하였다.

이와 같이 마르고 각이 진 가지에 새를 그리는 梅鳥圖 형식은 16세기 작품으로 알려진 청화백자의 매화도에서도 볼 수 있다³. 두 작품은 줄기의 마르고 거친 질감을 농담이 다른 짙은 붓질로 표현한 점 등 꽃을 그리는 방식에서 유사한 면을 보인다.

¹⁰ 그런데 이 그림에 쓰인 것과 비슷한 “萬曆癸巳夏避亂洪陽病中作”이라는 款記가 李興孝(1537-1593)의 〈山水圖〉에 적혀 있어 면밀한 검토를 요한다. 이흥효와 김시는 비슷한 시기에 활동한 화가로 沒年 또한 1593년 같은 해로 알려져 있다. 이흥효의 〈산수도〉는 安輝濬 책임편집, 『山水畫』 上, 韓國의 美 11, 도판 61 참조.



도 4 李震, 〈梅花圖〉, 《三清帖》, 1594년,
黑絹金泥, 39.3×25.5cm, 澗松美術館

김시보다는 조금 후대에 활동한 灘隱 李震(1554-1626)의 매화도는 독특한 면모를 보인다. 이정은 묵죽화의 대가로 알려져 있으나 매화그림에도 조예가 깊었던 듯 그의 매화그림에 대한 기록이 적지 않다.¹¹

1594년에 꾸며진 간송미술관 소장 《三清帖》에 수록되어 있는 〈매화도〉는 옹이지고 굵은 등치에 힘있게 뻗어 있는 가는 가지가 눈에 띄는 작품이다¹². 무엇보다도 대담한 구도와 과장된 옹이 표현이 특이하다. 이러한 형식은 동시기 다른 문인들의 매화도에서는 쉽게 찾아볼 수 없는 독특한 면모이다.

김시나 이정의 매화도와는 다른 경향이 吳達濟(1609-1637)의 매화도에서 발견된다.¹³ 오달제의 〈墨梅〉에는 영조가 내린 題贊을 증손인 大司成 吳彥儒가 쓴 御製詩와 후에 吳彥儒

¹¹ “石陽正手畫蘭梅竹爲一卷，號曰三清帖，西峒柳相公首題近體詩一篇，東臯崔相公跋其尾，一代交流之士，相與繼和以贊其美，因示余求詩，遂書此以奉。” 李安訥, 『東岳集』 卷6, 韓國文集叢刊 78, p.80; 金鎮岳, 「題灘隱畫梅竹障子」, 『蘭谷詩稿』, 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成』 4卷(一志社, 1996), pp.216-217; 李廷龜, 「贈軸有石陽所畫梅花次贈寄意」, 『月沙集』 卷16, 韓國文集叢刊 69, p.383; 秦弘燮 編, 위의 책 4卷, p.217 참조.

¹² 《三清帖》은 이정의 나이 41세인 萬曆 甲午年(1594) 12월 12일에 公州의 月先亭에서 그린 화첩으로, 竹 12폭, 蘭 3폭, 梅 4폭과 죽과 난이 함께 그려진 竹蘭이 1폭인 총 20폭으로 이루어져 있다. 이정의 《三清帖》에 대해서는 白仁山, 「灘隱 李震 墨竹畫 研究」(동국대학교대학원 석사학위논문, 1999); 徐潤慶, 「灘隱 李震(1554-1626)의 繪畫 研究—墨竹畫를 中心으로」(이화여자대학교대학원 석사학위논문, 1999).

¹³ 오달제의 본관은 海州이고 자는 季輝, 호는 秋潭, 시호는 忠烈로 19세에 司馬試에 합격하고 26세에 문과에 장원 급제하여 성균관 典籍을 시작으로 兵曹佐郎, 侍講院 司書, 司諫院 正言, 司憲府 持平, 弘文館 修撰을 거쳤다. 1636년(仁祖 14) 그의 나이 28세에 副校理가 되었을 때 金나라의 위력으로 우리가 그들과 사신을 교환하게 되자 이때 이미 이를 반대하여 한때 사임하였으며, 그 이듬해 병자호란이 일어나자 兵和臣으로 그 소신을 굽히지 않다가 29세에 세상을 떠났다.



도 5 吳達濟, 〈雪梅〉, 絹本水墨, 108.8×52.9cm, 國立中央博物館



도 6 宋民古, 〈墨梅圖〉, 1648년, 紙本水墨, 27.0×32.3cm, 서울대학교박물관

가 쓴 장문의 跋이 있다.¹⁴ 이러한 讚과 跋의 내용으로 미루어 이 작품은 오달제의 몰년인 1637년 이전에 그려진 게 분명하다. 〈墨梅〉는 늙은 매화 등걸이 오른쪽 하단에서 좌측 상단으로 올라가다가 다시 오른쪽으로 굽어져 있고, 새로 난 가지가 하늘을 찌를 듯 위를 향해 뻗어 있다. 약간 진한 먹의 沒骨로 처리한 능숙하고 활달한 필치의 마들가리가 심지어 화면 밖으로 뻗어 나갈듯 유난히 길게 그려져 있어 오달제의 기백을 보여주는 것 같다. 가지에는 듬성듬성 꽃이 피어 있고, 꽃눈은 먹으로 점점이 표현하였다. 큰 화면을 활용한 대담성이 보이며, 한 붓으로 죽 그은 줄기와 가지는 머뭇거림이 없어 기량이 뛰어난 화가였음을 알 수 있다.

반면 오달제의 다른 작품인 〈雪梅〉는 〈墨梅〉의 활달한 필치와는 달리 淡墨으로 부드럽게 표현되었다도5.雪中風霜 속에서 꽃망울이 맺혀 있고, 매화에 바위와 대나무까지 곁들임으로써 강인성을 한층 부각시켰다. 늙고 단단한 매화등걸이 화면의 왼쪽 아래에서 오른쪽

¹⁴ 吳達濟, 〈墨梅圖〉, 紙本水墨, 106.4×57.0cm, 國立中央博物館. 英祖가 吳達濟의 梅花圖에 題讚을 내린 일은 『英祖實錄』 卷88, 英祖 32年(1756) 11月 1日 甲午條 참조.

위로 웅이진 채 나 있고, 그 끝에서 다시 작은 줄기가 솟아올랐으며 늙은 등걸 밑에서 또다시 가지가 휘어져 나 있다. 매화와 대나무가 횡간식으로 뻗어나온 구성은 당시 다른 화가들의 매화도에서도 흔히 볼 수 있지만, 이처럼 눈이 쌓인 줄기를 입체감 있게 표현한 예는 많지 않다. 오달제의 매화도는 당시 매화도의 색다른 경향이라 할 수 있다. 이러한 매화도는明代화가 陸復의 〈梅花〉와 구도, 웅이진 줄기와 가지의 모양, 그리고 가지에 쌓인 눈을 표현하는 방식 등에서 유사하여 같은 시기 중국 매화도와 연관이 있는 것으로 보인다.¹⁵

1648년의 年紀가 있는 宋民古(1592-1664)의 〈墨梅圖〉는 앞서 본 여러 화가들의 매화도와는 또 다른 특징을 지니고 있다도6.¹⁶ 이 작품에는 戊子仲冬에 梅沙 金霽이 燕京으로 떠나는 것을 기리는 내용의 시가 쓰여 있어 餞別圖로 그려진 것임을 알 수 있다.¹⁷

이제 공무로 만 리 길 떠나는	萬里此行役
삼십 년을 같이 살던 옛 친구여	年前故人
관산(북방의 관문이 있는 산)은 아득하여 끝이 없으니	關山杳無極
어디에서 가는 수레 바라볼거나.	何處望行塵
얼음과 눈과 같은 품격을 사랑하고	可愛冰雪標
난초와 혜초처럼 서로 친했지.	曾將蘭蕙親
그리움으로 하룻밤에 꽃이 피어나면	相思一夜發
다시금 그 정신을 보게 되리라.	能復當精神

이는 오랫동안 친교를 맺었던 벗이 먼 길을 떠나는 때에, 친구의 인품을 매화의 얼음처럼 맑고 눈처럼 깨끗한 정신에 비유하여 읊은 시이다. 송민고는 그러한 시연에 어울리도록

¹⁵ 陸復은 생몰년은 미상으로, 吳江(江蘇省 蘇州) 사람이다. 자는 明本이며 梅花莊主人이라 自號하였다. 墨梅를 잘 그렸다고 전한다. 陸復, 〈梅花〉, 絹本設色, 205.3×108.7cm, 臺北故宮博物院. 『畫梅名品特展』(國立故宮博物院, 1990), 도판 25 참조.

¹⁶ 송민고는 자는 順之, 호는 蘭谷으로 礪山人이다. 16·17세기의 文人 李好閔(1553-1634)의 사위이다. 19세(광해군 2년, 1610) 때 진사가 되었으나 은거하여 벼슬을 하지 않았다. 문장과 글씨와 그림이 모두 이름나서 세상에서 三絶이라 일컬어졌다.

¹⁷ 梅沙(?-1648)는 본명이 金霽로, 자는 雲瑞, 호는 梅沙, 본관은 商山이다. 1623년(인조 1)에 謁聖試 文科에 급제하였다. 『조선왕조실록』 1648년(인조 26) 8월 26일 기사에 “吳竣을 동지검정로성절사로, 金霽를 副使로, 李埜를 書狀官으로 삼았다”고 하였다. 이때 부사로서 연경으로 떠나는 김훤을 전송하는 전별시임을 알 수 있다. 김훤은 이때 사행으로 간 北京에서 세상을 떠나 이 시는 전별시임과 동시에 이별시가 되었다.

간결한 매화 한 가지를 그려냈다. 마치 전별시를 쓰고 그 여백에 그림을 그린 듯 시와 그림은 하나로 연결되어 있다. 詩書畫一致라는 文人畫의 사상이 이 한 장의 그림에 드러나 있다.

이처럼 끝이 부러진 굵은 줄기를 비스듬히 배치하고 수직으로 짙은 가지를 두 개 그린 매화는 1597년에 간행된 「羅浮幻質」의 구도와 매우 흡사하다.¹⁸ 「羅浮幻質」은 明代의 방대한 백과사전인 『三才圖會』의 人事篇 五卷에 「梅譜」의 예로 실려 있어 조선 중기에 널리 유통되었을 것으로 생각된다. 따라서 송민고의 〈墨梅圖〉는 17세기 초반 조선 화단에 「羅浮幻質」이 유통되었을 가능성을 시사한다.

지금까지 살펴본 비교적 제작시기가 확실한 네 화가의 매화도는 부분적으로는 유사한 면도 있으나 구도나 줄기표현뿐 아니라 꽃 모양도 조금씩 다른 경향을 보여 당시 여러 화풍이 공존하였음을 알려준다. 그러나 이들 매화도는 후대에 크게 영향을 끼치거나 유행하지는 않아, 다음에 살펴볼 어몽룡이나 조지운 등의 매화도처럼 당시 주류를 이루는 시대화풍은 아니었던 것으로 보인다.

2. 魚夢龍·趙涑·趙之耘의 梅花圖

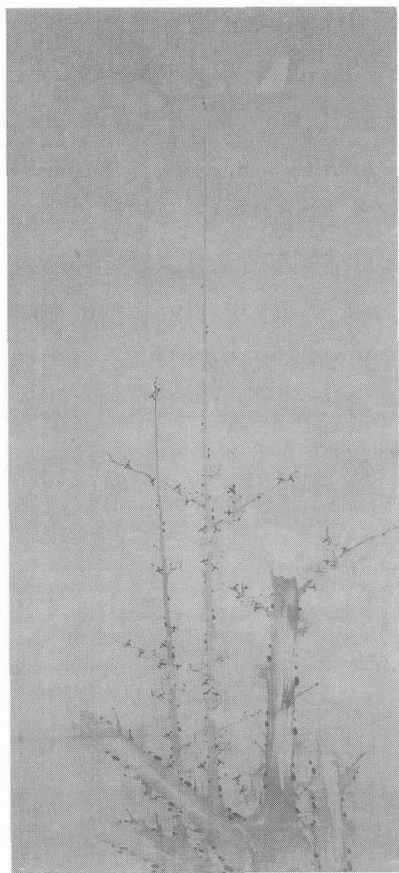
앞서 본 金禎·李震·宋民古·吳達濟 등 연대나 작가가 확실한 매화도가 조선 중기의 일반적인 매화도의 경향이나 새로운 자극에 의한 독특한 화풍이라면, 이 절에서 살펴볼 魚夢龍(1566-1617)이나 趙涑(1595-1668), 趙之耘(1637-1691)의 매화도는 조선 중기를 풍미한 특징적인 화풍이다. 이들의 매화도는 구성이나 세부표현 등에서 유사한 면모를 보여 이 시기 매화도의 전형을 이루었다.

조선 중기 매화도 분야의 대표적인 화가가 어몽룡이다.¹⁹ 그의 매화도는 조선 중기의 특징적인 면모를 보이면서도 간결하고 서정적인 분위기로 보는 사람을 압도한다. 李肯翬는 어몽룡에 대해 “매화를 잘 그리기로 조선의 제일이라고 일컬어졌으나, 먹을 너무 진하게 써서 영성하고, 담박한 맛은 조금 부족하나 필력이 웅건하고 奇古하다”라고 하였다.²⁰ 그러나 현재 남아 있는 작품이 많지 않아서인지 웅건한 모습의 매화도는 있으나 먹이 너무 진한 매화

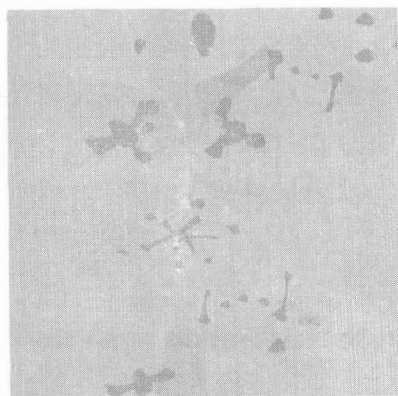
¹⁸ 李仙玉, 「中國梅譜와 朝鮮時代 梅花圖」, 『美術史學報』 24집(美術史學硏究會, 2005. 6), pp.29-58.

¹⁹ 魚夢龍은 자는 見甫이며, 호는 雪谷, 雪川이고 본관은 咸從이다. 판서 魚季瑄의 손자이며 雲浦 李緯國의 妹婿이다. 벼슬은 顯監을 지냈으며, 매화를 잘 그리는 것으로 세상에 이름을 떨쳐서 한가지[一枝]라고 일컬어졌다고 한다. 『震彙續考』, 吳世昌, 東洋古典學會 譯, 『국역 근역서화징』(시공사, 1998), p.461.

²⁰ 李肯翬, 『燃藜室記述 別集』, 吳世昌, 東洋古典學會 譯, 위의 책, p.461.



도 7 魚夢龍, 〈月梅圖〉, 絹本水墨,
119.2×53cm, 國立中央博物館



도 7-1 도 7의 꽃 세부

도를 찾아보기는 어렵다.

어몽룡의 대표작으로 꼽히는 〈月梅圖〉는 이 시기 월매도의 기본형식을 취하고 있으나 표현의 독창성이 두드러지는 빼어난 작품이다^{도7}. 줄기는 折枝法에 따라 밑동을 생략하였고, 굵고 곧은 가지는 기운차게 뻗어 솟아올라 있다. 가지에는 듽성듬성 매화꽃과 봉오리가 달려 있고, 쪽 뻗은 가지 끝에 걸린 달과 여백은 詩的인 운치를 한껏 살린 모습이다. 같은 시기 다른 화가들에 의해 비슷한 구도의 월매도가 여러 점 전하지만, 굳더더기 없는 매화 줄기와 가지, 쪽 뻗은 마들거리의 시원한 공간감은 완벽한 구성의 묘를 보여준다.

강한 줄기에 비해 꽃은 淡墨의 沒骨法을 써서 소략하게 표현되었다^{도7-1}. 다섯 개의 꽃잎은 淡墨으로 점을 찍듯이 단정하게 그렸고, 꽃술과 꽃받침은 濃墨으로 간결하게 그려 강인한 줄기와 조화를 이룬다. 이와 같이 간결하면서도 詩情이 넘치는 어몽룡의 매화도는 당시 중국의 매화도와는 다른 특징적인 면모이다. 마치 빨처럼 나 있는 두 개의 암술과 정면에서 바라본 꽃과 꽃술의 ‘*’모양, 4개의 점을 찍어 丁자 모양을 이루는 꽃받침, 농묵점으로 찍은 眼點과 이끼점 등이 그것이다.

어몽룡이 이처럼 힘차고 곧게 뻗은 梅花圖를 주로 그렸기 때문인지 임진왜란 때 經略朝鮮軍務로 來朝했던 明의 楊鏞는 “화격이 최고로 좋으나 다만 거꾸로 늘어진 것이 없는 것이 잘못되었다”고 하였다.²¹ 또한 선조 39년(1606) 詔使로 조선에 온 중국의 翰林學士 朱之蕃은 어몽룡의 매화를 보고 ‘꽃받침이 모두 위를 향하고 있어 살구꽃 같다고 혹평을 하였다고 한다.²² 이는 줄기의 강인한 면모와 함께

꽃잎, 꽃술, 꽃받침이 이루는 정형화된 모습을 꼬집은 것이라 생각된다. 그러나 이와 같은 비판은 오히려 어몽룡을 비롯한 이후 조선 중기의 매화도가 중국의 매화도와는 확연히 구별되는 고유한 梅花圖 樣式을 확립했다는 것을 말해주는 것이다.

어몽룡의 작품으로 전하는 국립중앙박물관 소장 〈墨梅圖〉는 그의 〈월매도〉보다는 부드러운 필치를 보이며, 같은 특징은 간송미술관 소장 〈墨梅圖〉에서도 볼 수 있다.²³ 제시의 끝에 '雪川書'라는 어몽룡의 호가 쓰여 있는 작품으로, 굵은 매화 줄기 하나가 대각선으로 뻗으며 화면을 가르고 잔가지에는 가지에 비해 큰 꽃이 피어 있다. 그림의 왼편 상단에는 매화시 가운데 대표적 名詩로 널리 알려진 元나라 梅花尼의 「梅花」가 쓰여 있다.

하루 종일 봄을 찾았으나 봄을 보지 못하고	終日尋春不見春
짚신 신고 고갯마루 구름 속에 돌아다녔네.	芒鞋踏破嶺頭雲
돌아와 웃고 있으려니 어디선가 매화향이 풍기고	歸來笑撚梅花臭
봄이 바로 가지 위에 이미 온통 와 있더라.	春在枝頭已十分

줄기는 〈月梅圖〉의 飛白이 주는 강하고 간결한 맛과 달리 부드럽게 표현되었다. 꽃은 조선 중기 매화도에서 공통적으로 보이는 독특한 표현을 보인다. 줄기표현에서 어몽룡의 대표적인 작품인 〈월매도〉와는 많은 차이를 보이는데도 유일하게 어몽룡의 款識가 있어서, 어몽룡의 매화도로 알려져 있다. 이를 통해서 어몽룡이 다양한 필묵법으로 매화도를 그렸음을 알 수 있다.²⁴

이처럼 한 화가의 작품이 여러 필치를 보이는 것은 당시 유명한 화가의 작품을 모사해서 소장했던 것과 무관하지 않을 것이다. 숙종이 朗善君 李儁(1637-1693) 소장 《海東名畫帖》

²¹ “以爲畫格甚善，而但無倒垂之狀，爲誤云。” 李晔光，『芝峰類說』，吳世昌，東洋古典學會譯，앞의 책，pp.460-461.
²² “朱之蕃求見畫士，令竹林守石陽正魚夢龍見之… 梅則乃杏花也，杏花萼皆向上…” 『靖孝公家乘』，원문 및 해설은 白仁山，「宣祖年間 文人畫 三絶-黃執中，李震，魚夢龍-」，韓國民族美術研究所 編，『潤松文華』65(韓國民族美術研究所，2003)，p.124.
²³ 魚夢龍，〈墨梅圖〉，絹本水墨，20.3×13.5cm，潤松美術館，韓國民族美術研究所 編，『潤松文華』58(韓國民族美術研究所，2000)，도판 6 참조.
²⁴ 이외에도 어몽룡의 작품으로 전하는 매화도가 몇 점 더 있으나 어몽룡의 대표작과 다를 뿐 아니라，조선 중기의 화풍과도 거리가 있어서 논의에서 제외하기로 한다. 어몽룡의 작품으로 전하는 매화도로는 〈墨梅圖〉，紙本水墨，44.5×28.3cm，서울대학교박물관소장(서울대학교박물관 편，『한국전통회화』，서울대학교박물관，1993，도판 212，213) 등이 있다.

을 가져다 모사하게 하고 쓴 글 중에 “李澄이 圖寫한 魚夢龍의 梅花 역시 內府에 소장되어 있어 같이 模寫하지 않았다”고 하였다.²⁵ 이 글은 어몽룡의 명성이 어떠한가를 알려줄 뿐 아니라 당시 숙종이 유명한 화가들의 작품을 모사해서 소장했다는 것을 알 수 있으며, 이 模寫를 李澄(1581-1645)과 같은 화원화가들이 담당했다는 것도 알 수 있다. 이 《海東名畫帖》 60 폭 중 26폭을 골라 畫師에게 모사하게 하였다고 하니 어몽룡의 매화도만이 아니라 임란 전 후까지의 작품으로 전하는 그림 중에는 이렇게 모사품이 전하는 것도 상당수 있을 것이다.

어몽룡 매화도의 꽃 모양이나 구도는 당시의 여러 화가들에게 영향을 미쳐 趙涑·趙之耘의 매화도에서 유사한 점을 확인할 수 있다. 이들은 구도만이 아닌 꽃이나 꽃봉오리, 꽃받침 모양 등 세부기법에서도 유사한 면을 보인다. 따라서 월매도의 기본 구성뿐 아니라 꽃의 세부적인 특징 또한 이 시기에 정형화된 것으로 짐작된다.

부러진 줄기나 간결한 꽃 모양으로 매화가 갖는 상징성을 중요시한 작품은 조속과 그의 아들 조지운의 작품에서도 볼 수 있다. 까치그림으로 유명한 조선 중기의 서화가 조속은 고상한 인격과 높은 행실로 세상에 이름났다. 그는 글씨와 그림에 능했으며, 翎毛와 山水를 잘 그렸다.²⁶ 또한 품성이 맑아 그의 매화, 대, 영모가 모두 속되지 않았다고 전한다.²⁷

조속 매화도의 품격을 확인할 수 있는 대표적인 작품이 국립중앙박물관 소장 〈趙涑宋民古合作八幅屏風〉의 매화그림이다.²⁸ 현재 총 8폭으로 꾸며진 병풍으로, 宋民古의 포도 2폭, 조속의 영모화 2폭과 함께 4폭의 매화도가 포함되어 있다.

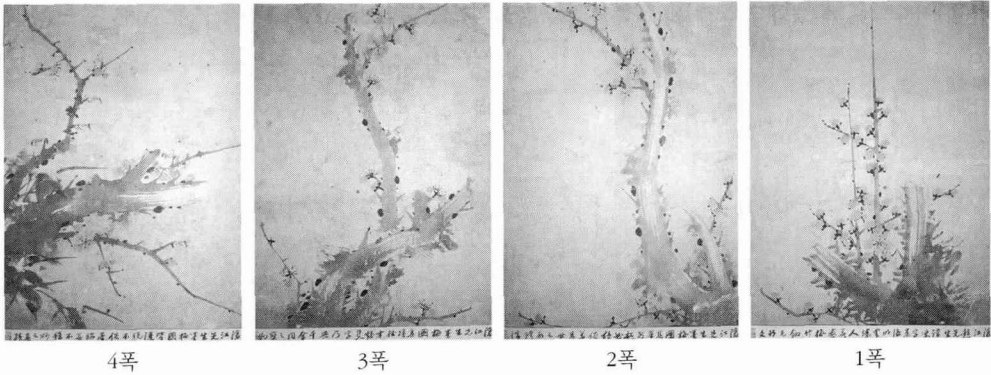
이 매화도의 제1폭은 기본 구도는 어몽룡의 〈月梅圖〉와 같으나 달이 없고 줄기에 털 같은 이끼가 더 많이 표현되어 있다. 제2폭은 枯梅를 그린 듯 줄기에 연한 먹을 써 더 마른 느낌을 준다. 제3폭은 왼편 중앙에서 古梅의 줄기가 여자 모양을 이루며 올라가다 끊어져 있고, 그 끝 부분에서 새로 난 가지가 직각으로 나 있다. 淡墨의 沒骨法으로 그린 꽃송이가 덩성덩성 달려 있고, 濃墨의 이끼 점과 淡墨의 가시도 있다. 風梅를 표현한 듯 꽃봉오리는 적고 꽃잎이 떨어져 꽃술만 남은 꽃이 많다. 제4폭은 梅竹圖를 그린 것이다. 이와 같은 〈趙涑宋民古合作八幅屏風〉의 매화도 구도는 당시 매화도에서 자주 쓰일 뿐 아니라 조속의 다른 작품에서

²⁵ “李澄圖寫 魚夢龍梅花 亦有內府之藏 茲不並摸云.” 『題海東名畫模寫軸』, 『列聖御製』, 卷15-7, 1715(즉위 41, 乙未年 6月); 陳準鉉, 「肅宗의 書畫趣味」, 『서울대박물관년보』 7호(서울대박물관, 1995), p.19.

²⁶ 조속의 매화도에 대해서는 이원복, 「趙涑의 墨梅」, 『韓國 古美術』 6호, pp.42-49; 이은경, 「창강 조속의 繪畫-傳稱作을 통한 연구-」(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1999)에서 다루고 있다.

²⁷ 李肯翊, 『燃藜室記述 別集』, 吳世昌, 東洋古典學會 譯, 앞의 책, p. 532.

²⁸ 이 병풍의 전체적인 구성과 화풍에 대해서는 이원복, 「趙涑의 翎毛圖」, 『韓國 古美術』 5호, pp.46-47 참조.



도 8 趙涑, 〈趙涑宋民古合作八幅屏〉, 紙本水墨, 각 33.0×26.0cm, 國立中央博物館

도 반복적으로 사용된 구도이다.

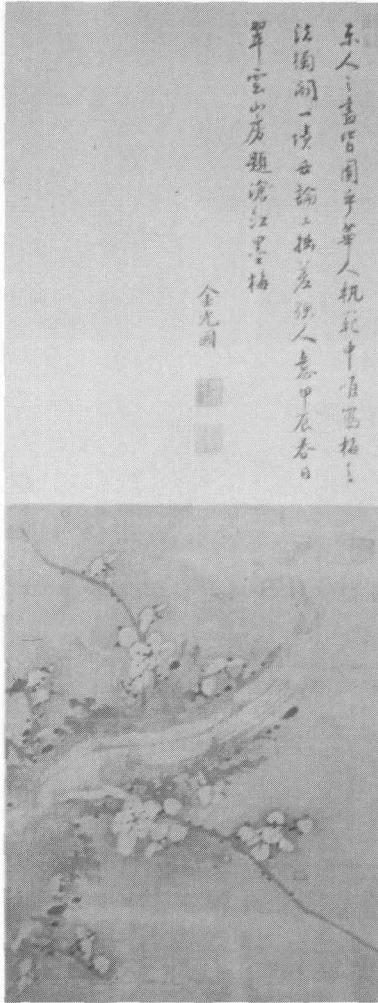
조속 매화도 중 다른 특징을 보이는 작품이 국립중앙박물관 소장 《海東書帖》이나 《畫苑別集》 중의 〈墨梅圖〉이다.²⁹ 이들 작품의 圈法으로 그린 꽃 모양은 이 시기 독특한 꽃 모양의 전형을 이루고 있다. 특히 측면에서 본 꽃에서는 뿔 모양의 꽃술과 꽃받침의 점 등이 형식화된 느낌을 준다. 담묵과 농묵이 자아내는 효과가 일품인 이 작품에서 특히 주목되는 화법이 태점이다. 유난히 커다랗게 찍은 태점을 자세히 보면 중간 먹 위에 좀더 진한 먹으로 한 번 더 작은 점을 겹쳐 찍어 변화를 꾀하였음을 알 수 있다. 이와 같은 기법은 이미 살펴본 〈趙涑宋民古合作八幅屏風〉 도 8과 《海東書帖》에 있는 〈墨梅圖〉의 태점에서도 확인된다. 이는 이전의 화가들은 쓰지 않았던 조속이 고안한 나름의 화법으로서 조속 화풍의 독자적 특징으로 꼽을 수 있다. 조속의 매화도는 조선 중기 매화도의 독창적 표현에 더욱 개성 있는 표현을 더하였음을 알 수 있다.

조선 중기 매화도 표현의 독창성을 확인시켜주는 내용을 조속의 개인소장 〈墨梅圖〉 도 9에 쓴 18세기의 수장가 金光國의 발문에서 볼 수 있다.³⁰

우리나라 사람들의 그림은 모두 중국인들의 법식에 얽매어 있는데, 매화 치는 법만은 새로운 경

²⁹ 趙涑, 〈墨梅圖〉, 《海東書帖》, 1648년, 紙本水墨, 39.5×32.0cm, 國立中央博物館; 趙涑, 〈墨梅圖〉, 《畫苑別集》, 紙本水墨, 29.2×17.0cm, 國立中央博物館.

³⁰ 《석농화원》과 김광국 발문은 박효은, 「김광국의 《석농화원》과 18세기 후반 조선 화단」, 이태호·유홍준 편, 『遊藝三昧-선비의 예술과 선비취미』(학고재, 2003), pp.125-157 참조.



도9 趙涑, 〈墨梅圖〉, 絹本水墨,
28.0×21.5cm, 개인

지를 열었다. 工拙을 따질 수 없으나, 품은 뜻을 표현한 것이 강하다. 1784년 봄 취운산방에서 창강 조속의 〈묵매도〉에 제하다. 김광국³¹

김광국은 중국화의 범식에서 크게 벗어나지 못하였던 당시 조선화단의 상황을 지적하는 동시에 매화그림이 중국과 구별되는 독창적인 경지를 개척한 점을 강조하였다. 또 김광국은 조속의 〈묵매도〉에 대해 기교보다는 뜻을 담는 데 비중을 둔 것으로 이해하였다. 비백의 부러진 줄기가 강조되고 마들거리가 곧게 뻗은 조선시대 매화도의 특징에서 문인화의 작화의도를 읽어낸 것이라 할 수 있다.

이상 살펴본 조속의 매화도는 구도나 화풍은 어몽룡과 유사하며, 시선을 활용한 변화 있는 구도, 담담한 화면 분위기의 연출 등 조속 나름대로 매화도 영역을 구축한 것으로 평가할 수 있겠다.

조속의 아들인 趙之耘 또한 梅花圖와 翎毛로 당대에 이름을 날렸다. 자는 耘之이며, 호가 梅窓, 梅谷, 梅隱 등으로 매화를 좋아하였던 그의 취향이 반영된 것을 알 수 있다.³² 그는 肅宗 14년(1688) 48세에 太祖御眞을 模寫하는 影幀都監에 監造官으로 차출되었다고도 하므로, 당대 그림으로 상당히 이름나 있었음을 알 수 있다.³³ 그가 매화를 좋아하였고 매화그림

31 “東人之畫，皆囿乎華人軌範中。唯寫梅之法，獨闢一境，毋論工拙，差強人意。甲辰春日，翠雲山房，題滄江墨梅，金光國。”

32 조지운은 아버지 조속과 어머니 청주 한씨 사이에서 조속의 나이 42세 되는 늦은 나이에 1남 2녀의 맏이로 출생하였다. 조지운은 일찍이 과거를 폐하였는데, 1676년 그의 나이 39세에 蔭仕로 健元陵 參奉에 보직되었으나 이내 관직을 버렸고, 이후 여러 관직에 봉해졌으나 모두 사양하였다. 1689년 文化縣令을 끝으로 고향에 돌아와 詩酒로 自娛하며 한가로이 살다가 肅宗 17년(1691) 4월 12일에 55세를 일기로 세상을 떠났다. 淑人 海州 鄭氏와의 사이에 1남 2녀를 두었다. 趙之耘의 生沒年은 『豊穢趙氏世譜』 卷14, pp.673-678의 大提學 李德水가 지은 『梅窓公諱之耘 文化縣令趙公墓碣銘』을 통해 그의 행적과 함께 알 수 있다.

을 잘 그렸다는 것은 여러 기록에서 확인되는데, 묘갈명을 쓴 李德水는 그를 林逋에 비겨 다음과 같이 읊고 있다.

송나라 처사 임포는 매화를 사랑하여 심기는 하였으나, 그림으로 그리지는 못하고 다만 詩로만 형용하였는데, 公은 詩도 능하고 또한 능히 梅를 그림으로 그렸으니, 公을 林逋에 견줄 양이면 公은 반드시 크게 비웃으리라.³⁴

조지운이 매화를 좋아하였고 시도 잘 썼을 뿐 아니라 그림 또한 잘 그렸기 때문에 그림은 못 그렸던 임포보다도 뛰어나다고 한 것이다.

조지운 매화그림의 특징을 종합적으로 보여주는 예가 국립중앙박물관 소장 〈梅花圖八幅〉 畫帖이다¹⁰. 본래 8폭의 병풍으로 꾸며져 있다가 어느 때인가 낱장으로 표구되어 현재의 화첩형식으로 전한 듯하다. 〈梅花圖八幅〉은 17세기 매화도의 다양한 형식을 고루 갖추고 있으며, 화풍상의 특징도 잘 보여주는 중요한 예이다.³⁵ 정확하게 구분하기 어려운 화면도 있으나 달과 함께 그린 月梅, 눈을 덮고 있는 雪梅, 한 가지가 부러져 곡선을 그리며 아래로 향해 있는 折梅, 안개에 가려 있는 烟梅 등 다양한 모습을 표현하였다. 肅宗代의 文人 趙裕壽(1661-1741)는 조지운이 매화로써 '사계절의 意態'를 표현하였다고도 하였는데, 이러한 작품을 두고 한 말인 것 같다.³⁶

각 폭에는 '趙氏耘之'라는 朱文方印과 '墨豪'라는 白文方印이 함께 혹은 하나씩 찍혀 있다.³⁷ 8폭 중 제1폭은 원편 하단에서 지그재그로 올라온 굵은 등치와 거기에서 가늘고 길게 아래로 뻗은 마들가리의 유연한 선이 대조를 이루는 안정감 있는 구도이다. 꽃 주변을 어둡

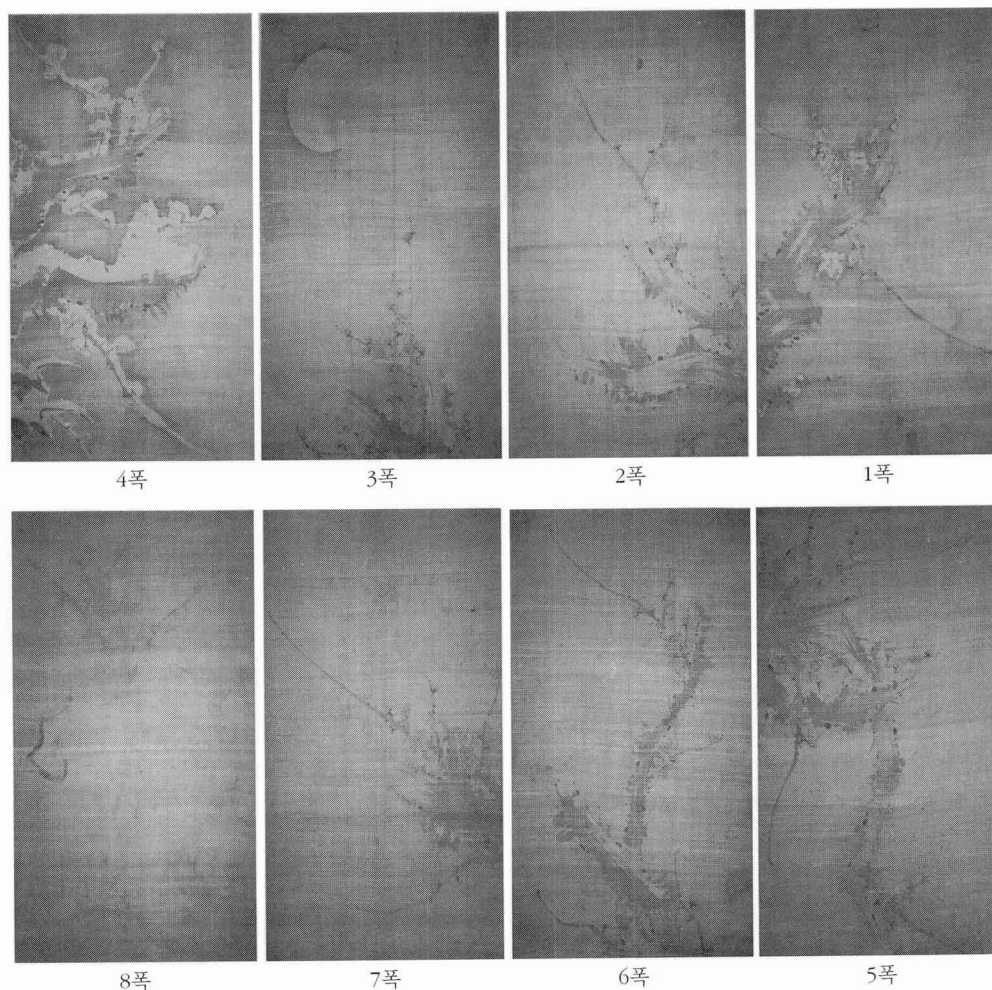
³³ 李德水, 「梅窓公諱之耘 文化縣令趙公墓碣銘」, 『豐穰趙氏世譜』 卷14, pp.676-677; 『(太祖)影幀模寫都監儀軌』 1冊(奎章閣 13978, 13979, 14921) 「論賞」 5月 6日; 陳準鉉, 「肅宗代 御眞圖寫와 畫家들」, 『古文化』 46호(한국대학 박물관협회, 1995. 6), p.91.

³⁴ “有宋處士愛梅種之 而不能盡其形於詩 公唯能詩亦能畫梅 以公比逋公 必大貽.” 『豐穰趙氏世譜』 卷14, p.678.

³⁵ 현재의 차례는 이 작품의 소장처인 국립중앙박물관에 보관된 순서에 따른 것이다.

³⁶ “寫墨君四時態” 趙裕壽, 「桂坊屏後跋, 代季父作」, 『后溪集』 卷八, 秦弘燮, 앞의 책 卷4, p.291.

³⁷ '墨豪'는 17세기 화원화가 全忠孝의 호로서, 조지운의 이 작품에 찍힌 도장과 유사한 모양의 도장이 전충효의 작품에도 찍혀 있다. 그러나 조지운과 전충효의 도장이 한 작품에 찍혀 있는 연유도 의문이지만, 비슷한 시기의 문인서예가인 李正英(1616-1686) 또한 墨豪라는 도장을 썼기 때문에 이들의 관계에 대한 면밀한 검토가 요구된다. 이에 대해서는 차후의 과제로 남겨둔다. 묵호 도장이 있는 전충효의 작품에 대해서는 조규희, 「소유지(所有地) 그림의 시각언어와 기능-『石亭處士幽居圖』를 중심으로-」, 『미술사와 시각문화』 제3호(미술사와 시각문화학회, 2004), pp.8-37 참조.



도 10 趙之耘, 〈梅花圖八幅〉, 絹本水墨, 각 51.2×35.8cm, 國立中央博物館

게 선염하여 하얀 꽃을 부각시킨 표현법이 눈에 띈다. 전체 8폭 중 한 폭은 이처럼 꽃 주변을 선염하여 꽃을 희게 표현하였고, 나머지 7폭은 漬墨法으로 꽃잎을 나타내었다.

제2폭은 제1폭과 반대로 오른편 하단에서 橫幹式으로 나온 몇 개의 줄기에 마들가리가 길게 뻗어 있다. 飛白法을 쓴 굵은 줄기는 힘이 있고, 가는 마들가리는 유연하다. 꽃은 沒骨法으로 동그란 꽃잎을 표현하였고, 꽃술과 꽃받침은 농묵으로 깔끔하게 그렸으며, 같은 먹으로 眼點과 苔點을 찍어 악센트를 주었다.

제3폭은 月梅圖를 그린 것이다. 하단에 끝이 부러진 몇 개의 줄기가 나 있고, 마들가리

가 수직으로 올라간 끝에 둥근 달이 걸려 있다. 기본 구도는 어몽룡의 〈月梅圖〉와 흡사하나 동치가 더욱 작고 마른 느낌을 준다.

제4폭은 雪梅로서 눈에 덮인 매화와 대나무가 함께 어울려 있다. 왼편 중앙에서 중심을 향해 줄기가 나 있고 아래위로 뺏은 마들거리가 균형을 이룬다. 이러한 구도는 조속의 〈趙涑宋民古合作八幅屏風〉도8의 제4폭 〈梅竹圖〉와 흡사하다.

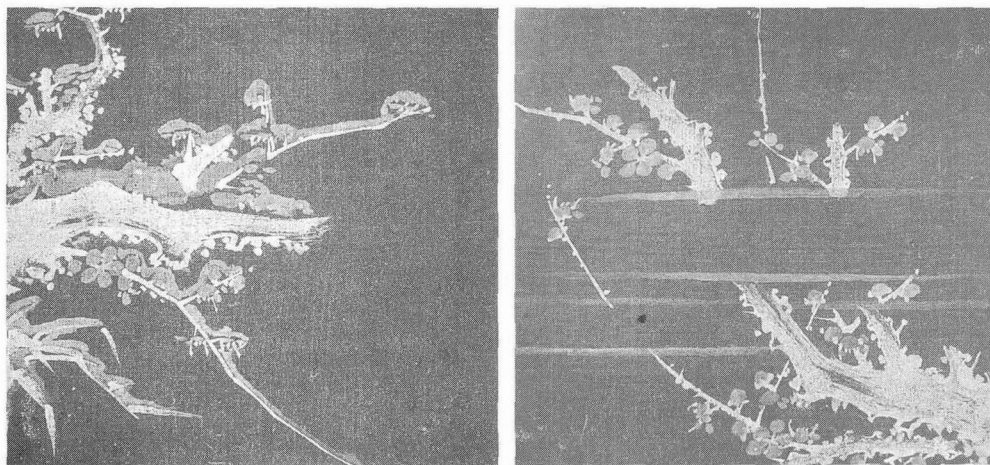
제5폭은 굵은 줄기의 중간이 반쯤 부러져 아래를 향해 곡선을 그리며 내려온 折梅이다.³⁸ 眼點을 달고 있는 쪽 뺏은 마들거리도 아름답거니와 부러진 부분의 날카로움 또한 절묘하다. 부러진 가지에서 새 가지가 나는 구도는 좌절을 딛고 일어난 의지의 표상으로서 이 시기부터 梅花圖의 한 형식으로 취해진 것으로 보인다. 밖으로는 수차례의 전란을 겪었고, 안으로는 당쟁에 어지러웠던 현실 속에서 위태위태한 존재의 위기가 이처럼 부러진 줄기의 상징으로 표현된 것으로 생각된다. 이처럼 곡선을 그리며 아래로 흘러내리는 듯한 구도는 元代 吳太素나 元末 王冕이 즐겨 취한 구도이다. 그러나 이렇게 중간이 거의 부러지게 그린 경우를 중국의 매화도에서는 볼 수 없다. 이러한 구성 또한 꽃 모양에서와 같이 조선시대 매화도만의 독창적인 표현이다.

제6폭은 女子형 구도를 보이며, 제7폭은 古梅, 제8폭은 烟梅를 그린 것이다. 다양한 구도와 구성을 보이는 조지운의 〈梅花圖八幅〉 화풍은 조선 중기 매화도의 전형을 이루며 많이 그려졌던 듯, 같은 시기 다른 화가들의 작품에서도 발견된다. 특히 조속의 매화도와는 구도상 유사한 점이 많은데, 필치에 세련미가 더해져 ‘꼭 父親보다 낫겠다’는 향간의 평이 빈말은 아니었던 것 같다.

이러한 조지운의 매화도는 많은 화가들에게 영향을 미쳤던 것으로 보인다. 국립중앙박물관 소장품의 작자미상 〈泥金墨梅圖〉 두 폭은, 한 폭은 ‘烟梅’를, 또 다른 한 폭은 ‘雪中梅竹圖’를 그린 것이다¹¹. 작자미상으로 되어 있으나 간결한 구도나 꽃 모양 등 17세기 화풍이 역력하다. 특히 ‘雪中梅竹圖’의 구도와 대나무 잎을 그리는 방식 등은 조지운의 〈墨梅圖八幅〉의 雪梅를 그대로 따르고 있다¹⁰⁻⁴. 조지운과 동시기 문인인 崔錫鼎(1646-1715)은 조지운이 泥金으로 그린 梅花 二簇에 대한 시를 남겼고,³⁹ 구도나 필치에서도 조지운 매화도와

³⁸ ‘折梅’라는 용어는 조선 중기의 문인 丁鳴說(1566-1627)의 「畫梅八絕」에 있는 ‘折梅詩’에 근거하여, 趙之耘을 비롯한 중기 매화도에서 볼 수 있는 반쯤 부러진 가지에 꽃이 피어 있는 매화그림에 사용하기로 한다. “西湖風雨夜, 枝幹半摧折, 春意尙憐瘦, 殘花倒慾發。” 丁鳴說, 「畫梅八絕」, 『齋巖集』 卷1, 秦弘燮, 앞의 책 6권, p.176.

³⁹ “灑水孤山一樣奇, 生綉二幅幻幽姿, 孤芳獨出風前幹, 疎影初斜竹外枝, 金色釋迦知現相, 粉痕姑射訝呈肌, 寒齋小燭吟相傍, 稍似前村夜雪時。” 「詠畫梅二簇, 墨繪以泥金畫, 花片則用泥銀, 卽梅窓趙耘之所畫, 而以絕筆名於世」,



도 11 작자미상, 〈泥金墨梅圖〉, 絹本泥金, 각 25.3×23.2cm, 國立中央博物館

유사한 점을 보여 작자미상의 이 〈泥金墨梅圖〉는 조지운과 밀접한 관련이 있는 것으로 생각된다.

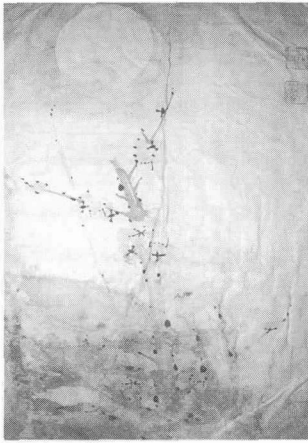
이상과 같이 16세기 말에 태어나 17세기에 주로 활약하여 조선 중기 매화도의 전형을 완성한 어몽룡과 조속·조지운 부자의 화풍과 직·간접적으로 연관을 보이는 일군의 작품들이 있다. 시기적으로는 이들보다 앞선 15·16세기 초 金時習(1435-1495), 申師任堂(1504-1551)과 신사임당의 딸 梅窓 李夫人(1529-1592), 아들 玉山 李瑀(1542-1609), 李山海(1539-1609)의 작품으로 전하는 매화도로서 서로 비슷한 화풍을 보인다.

그 중 16세기 文人인 이산해의⁴⁰ 작품으로 전하는 국립중앙박물관 소장 〈梅花六幅〉은 물가에 핀 水邊梅, 月梅, 烟梅, 倒梅, 沈梅 등 조선 중기 매화도의 특징적인 구성을 보인다¹². 沒骨法으로 꽃잎을 그리거나 바깥 부분을 선염하여 꽃 모양을 낸 것이나, 濃墨으로 꽃받침과 眼點을 표현한 점, 비백으로 부러진 가지를 그린 후 苔點을 찍은 것 또한 중기 매화도의 전형적인 모습이다.

이 매화도의 제1폭은 물가에 나 있는 水邊梅를 그린 것이다. 왼편 중앙에서 오른쪽을 향해 매화가 비스듬히 서 있고, 언덕 아래로는 급류가 흐른다. 그런데 굽이쳐 내려오는 물길의

『明谷集』卷4, 韓國文集叢刊 153, p.496.

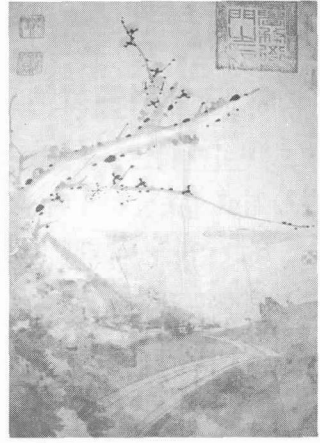
⁴⁰ 이산해는 본관은 韓山이며, 자는 汝受, 호는 鵝溪 또는 終南睡翁이다. 벼슬은 영의정을 지냈는데, 글씨를 잘 썼을 뿐 아니라 그림도 잘 그려 菊花와 梅花 그림이 전한다.



3쪽



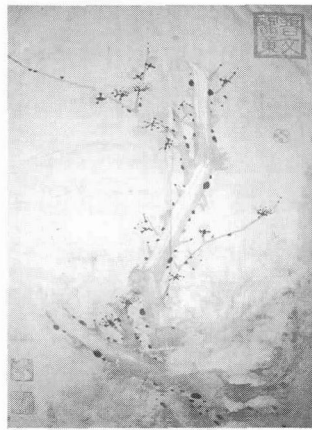
2쪽



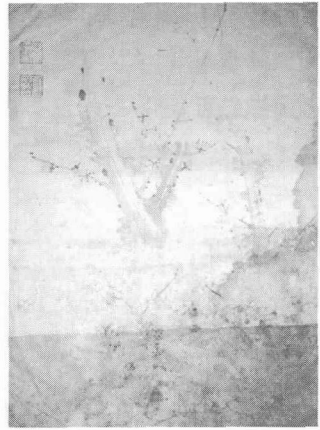
1쪽



6쪽



5쪽



4쪽

도 12 傳 李山海, 〈梅花六幅〉, 紙本水墨, 각 50.7×35.5cm, 國立中央博物館

모양이 조선 중기 浙派畫風의 산수화에 표현된 것과 흡사하다. 이로써 매화도의 특징적인 모습과 함께 이산해의 이 〈梅花六幅〉은 조선 중기에 그려진 것이라는 것을 알 수 있다.⁴¹

제2쪽은 古梅로 꽃의 바깥부분을 渲染하여 꽃 모양이 되도록 하였다. 이러한 기법은 조지운의 개인소장 〈梅花圖〉와 비슷하다. 제5쪽은 之자 모양으로 꺾여 올라간 구도로, 이와 같

⁴¹ 이처럼 물길이나 한 줄기로 내려오면서 몇 개의 붓질로 물살을 표현한 것은 李璣의 작품으로 전하는 〈問月圖〉와 이경윤의 작품으로 전하는 〈騎驢圖〉 등에서 볼 수 있다. 이정의 〈問月圖〉는 『山水畫』上, 韓國의 美 11(中央日報·季刊美術, 1980), 도판 71, 이경윤의 〈騎驢圖〉는 같은 책, 도판 80 참조.

은 모습은 조속의 〈趙涑宋民古合作八幅屏風〉 중의 제3폭도8-3, 그리고 조지운의 〈梅花圖八幅〉 제6폭도10-6과 같은 구도이다.

이산해 작품으로 전하는 이 6폭 화첩은 비교할 만한 이산해의 다른 작품이 없고, 시기적으로 차이가 나는 조속 매화도와와의 유사성이 많아 眞作으로 단정짓기 어렵지만, 구도나 꽃 모양 등에서 조선 중기 매화도 화풍을 간직하고 있는 매우 중요한 작품이라 생각된다.

이상 살펴본 어몽룡·조속·조지운의 梅花圖는 화풍상 공통점을 보였다. 첫째, 여백을 충분히 살린 간결한 구도를 들 수 있다. 또한 月梅, 倒梅, 沈梅, 雪梅, 梅竹 등의 같은 주제를 그린 경우 비슷한 구도가 반복적으로 사용되기도 하였다.

둘째, 飛白으로 처리한 끝이 부러진 강한 줄기와 곧게 뻗은 가지를 들 수 있다. 매화의 줄기를 부러지게 표현한 것은 南宋 揚无咎의 〈墨梅〉를 비롯한 明代 문인화가들의 매화도에 서도 볼 수 있다. 그러나 조선 중기 매화도에서는 부러진 줄기에 비백법을 써서 매우 굵고 강인한 모습을 보일 뿐 아니라, 마들거리가 곧고 강하게 뻗어 있는 특징을 보였다. 또한 줄기에는 古態를 띠는 수염과 같은 털이 있고, 농묵의 이끼점을 찍어 더욱 강하면서도 변화 있는 화면을 구성하였다.

셋째, 독특한 꽃 모양을 들 수 있다. 꽃은 지묵법이나 권법을 써서 단정하게 동그란 모양을 내었다. 정면에서 본 만개한 꽃의 꽃술은 5-7개로 ‘*’ 모양으로 그리고, 측면에서 본 꽃은 긴 암술을 양쪽에 뿔처럼 세우고 짧은 꽃술은 서너 개의 점을 찍은 것이다. 꽃받침은 네 개의 점을 이어 丁자 모양이 되게 하였으며, 진한 먹으로 톡톡 眼點을 찍었다.

넷째, 깔끔한 墨法을 들 수 있다. 달 주변을 바림하는 섬세한 묵법이나 瀆墨法의 꽃잎표현 등은 이후 조선 후기 매화도와 비교되는 중요한 특징 중의 하나이다.

이와 같은 독특한 화법은 그 이전시기까지의 여러 기법이 하나의 형식으로 정형화된 것이다. 이에는 최초의 梅花 畫譜인 『梅花喜神譜』의 영향도 있었던 것으로 보인다.⁴² 그러나 같은 화보를 사용하였을 中國의 梅花圖와도 다를 뿐 아니라 어느 시대와도 구별되는 독창적인 화풍으로, 당시 매화도를 주도했을 뿐 아니라 후대에도 영향을 주었다.

조선 중기의 특징적인 매화도는 金時習, 申師任堂, 梅窓 李夫人, 李瑀, 李山海 등 조선 초·중기 문인화가의 작품으로도 전해온다. 이들의 작품은 月梅나 雪梅, 倒梅, 沈梅 등 구성이나 구도, 세부표현이 어몽룡의 매화도를 비롯한 중기의 전형적인 매화도와 유사하여 이러

42 조선시대 매화도와 매화화보의 관계는 李仙玉, 앞의 논문, pp.29-58 참조.

한 형식의 매화도가 당시 매우 유행했었음을 알 수 있다.

III. 朝鮮 中期 梅花圖 畫風의 영향

조선 후기에는 조선 중기에 형성되었던 특징적인 매화도 양식이 일부 지속되었다. 그러나 조선 후기 매화도에서는 중기 매화도의 양식적 특징이라 할 수 있는 뿔처럼 서 있는 긴 암술 표현이나 쪽 뺨은 가지와 부러진 굽은 등치가 함께 나타나기도 하지만, 특징적인 요소가 부분적으로 남아 있는 경우도 있다. 이러한 중기적인 요소 때문에 후기의 작품이지만 지금까지 조선 중기의 매화도로 분류되어온 예들이 있다. 조선 중기 매화도의 위상 정립을 위해 이들의 제작시기를 바로잡고 조선 중기 매화도의 영향을 보다 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

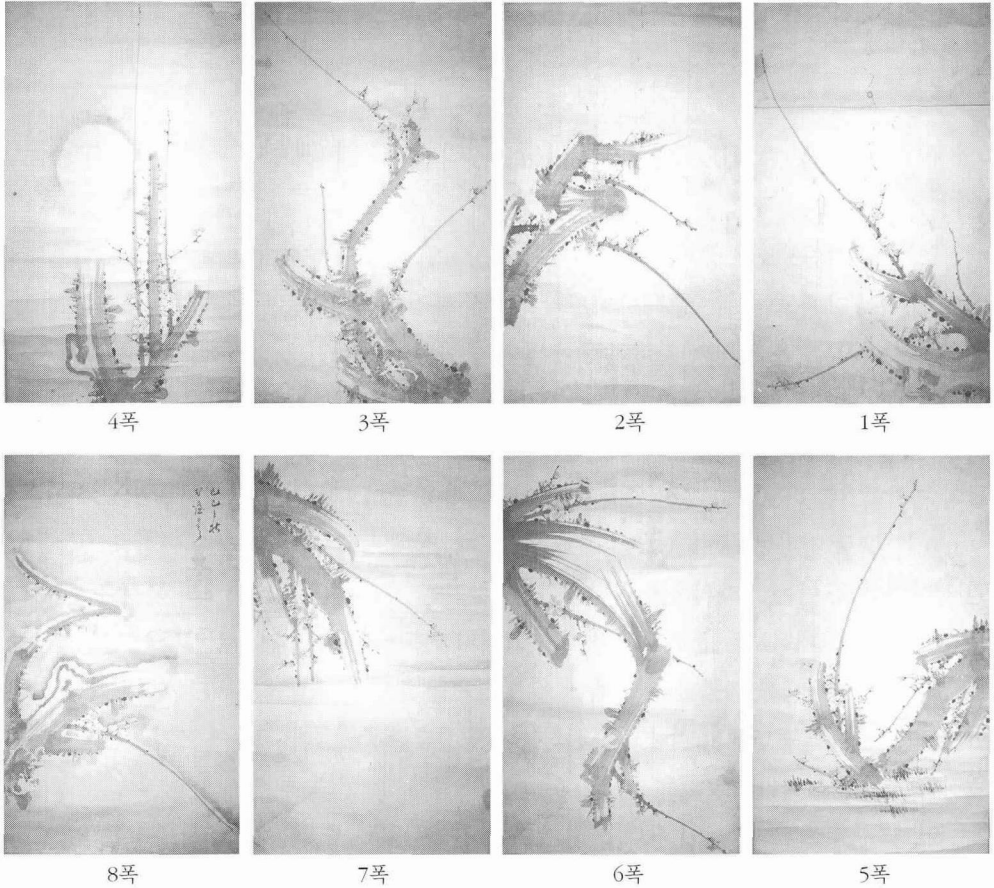
花隱 筆로 전하는 〈墨梅圖八幅〉은 월매, 도매, 설매 등 다양한 모습의 매화를 8폭에 그린 것이다⁴³. 이는 소재의 선택이나 구도, 세부표현 기법이 중기 매화도의 특징을 보여 그동안 조선 중기 매화도로 분류되어 왔다.⁴³ 그러나 마지막 폭에 쓰인 '己巳之秋 花隱書'라는 款記가 중요한 단서를 제공한다. 그림에 찍힌 三足鼎 모양의 도장에는 '花翁'이라 적혀있다. 이에 쓰인 글씨도 홍대연의 작품으로 전하는 간송미술관 소장 〈산수도〉에 쓰인 '花隱'이라는 관지와 유사한 서체이다.⁴⁴

이 〈墨梅圖八幅〉에 쓰인 花隱은 18세기에 활동하였던 花隱 洪大淵(1749-1816)의 호로 보는 것이 타당하다. 홍대연은 벼슬이 都正에 이르렀던 文人畫家로 산수와 산수인물을 잘 그렸지만 매화그림에도 능하였기 때문이다. 홍대연이 활동하던 己巳年이라면 그의 나이 60세가 되는 1809년, 그러니까 제작연대는 19세기 초가 되는 셈이다.

〈墨梅圖八幅〉은 전체적으로 飛白法을 쓴 줄기와 곧게 뻗은 가는 가지가 이루는 다양한 구성을 보인다. 古態를 보이는 이끼점과 수염도 표현되어 있으며, 꽃은 圈法이나 淡墨의 동그란 점으로 다섯 개의 꽃잎을 그렸고, 정면에서 본 꽃술은 '*' 모양으로 간결하게 그려져 있

⁴³ 中央日報社 編, 『花鳥四君子』, 韓國의 美 18(中央日報社, 1985), 도판설명 p.212에서는 "일명화가인 花翁의 작품으로 화면 중앙에 보이는 飛白과 苔點으로 표현한 꽃눈 등 이 시기 양식화된 매화그림의 양상을 잘 전해주고 있는데, 16세기 申師任堂의 딸인 李夫人(1522-1592)의 畫跡이나 魚夢龍, 趙涑, 趙之耘 등을 거쳐 완성된 墨梅樣式을 보여 준다"고 하였다.

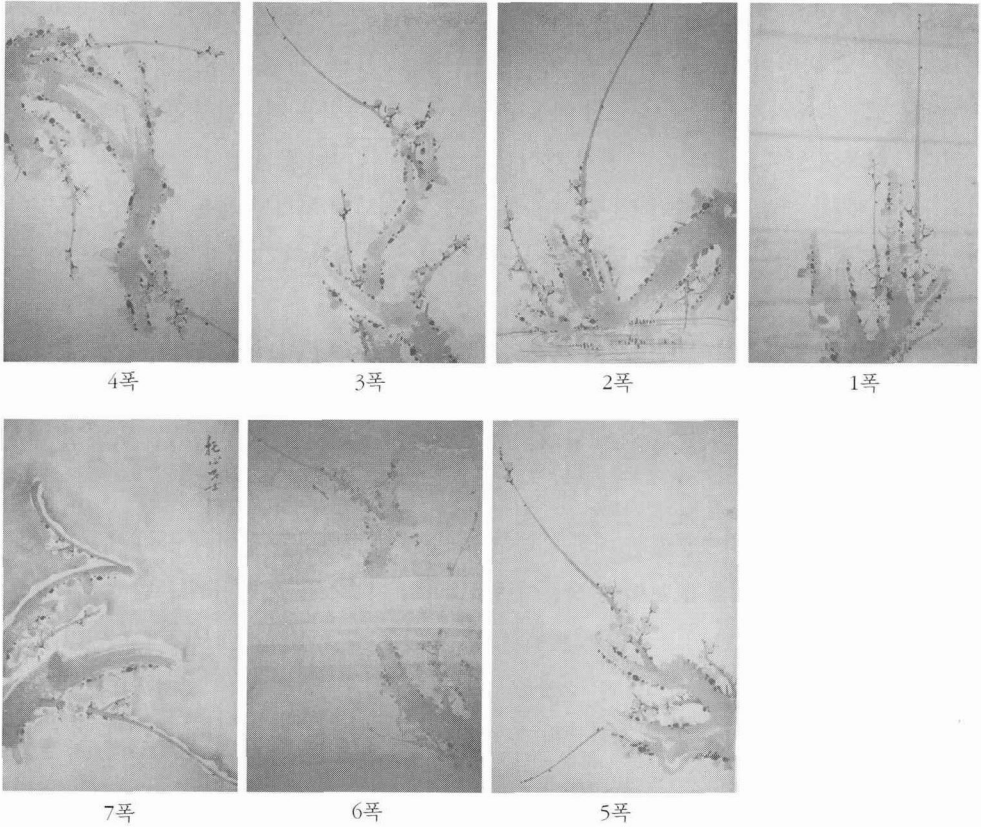
⁴⁴ 花隱이라는 관지가 있는 산수화는 〈林間急灘〉, 종이에 담채, 33.2×22.2cm, 潤松美術館, 韓國民族美術研究所 編, 『潤松文華』 39(韓國民族美術研究所, 1990) 도판 35 참조.



도 13 花隱, 〈墨梅圖八幅〉, 1809년, 紙本水墨, 각 60.1×40.2cm, 國立中央博物館

다. 측면에서 본 꽃술은 암술을 두 개 뿔처럼 세워 끝에 점을 찍었다. 꽃봉오리는 농묵을 이용해 丁자 모양으로 단정하게 점을 찍어 조선 중기 매화도의 특징을 그대로 간직하고 있다.

그러나 거의 비슷한 구성을 보이는 조지운의 〈梅花圖八幅〉과 비교해 보면, 세부표현에서 과장과 경직화 현상을 읽을 수 있다. 제4폭 月梅의 경우, 趙之耘의 〈梅花圖八幅〉 중 제3폭 月梅圖도 10-3는 달의 윤곽 주변을 섬세하게 바림을 하여 자연스럽게 처리한 반면, 花隱이 그린 제4폭의 달은 먹을 흘뿌린 자국이 거칠고 부자연스럽다. 이처럼 달 주변에 취산법을 쓴 방식은 조선 중기까지의 그림에서는 좀처럼 볼 수 없다. 또한 줄기의 비백법 또한 거칠고, 왼쪽 가장 굵은 줄기의 하단에 있는 용이를 그린 것 같은 의미 없는 불룩한 선도 어떤 대상을 모방했을 때 나타나는 단순화 현상으로 볼 수 있다. 제6폭의 굵은 줄기가 부러진 모습에



도 14 托心居士, 〈梅花圖七幅〉, 紙本淡彩, 47.0×31.5cm, 國立中央博物館

서도 모양은 조지운의 작품과 비슷하나 어딘지 경직되어 있고 줄기의 끝부분 처리가 몽푹하여 어색하다. 제8폭의 雪梅는 횡간식으로 굵은 줄기를 중앙에 두고 위아래로 가지가 펼쳐진 구도는 비슷하나, 눈 쌓인 모습이 마치 이불을 덮은 것처럼 묘사되어 어색할 뿐 아니라 줄기와 가지의 배치도 단순화되어 거의 추상에 가깝다.

따라서 화은의 〈墨梅圖八幅〉은 조선 중기에 유행했던 화풍을 후대에 모방한 그림이라 짐작된다. 100년 이상의 시간차로 미루어 중기의 화풍이 자연스럽게 이어졌다기보다는 전대의 그림을 보고 그렸을 것으로 생각된다. 특히 조지운의 매화도는 그 명성이 자자했으므로 그의 梅花圖를 임모했을 가능성도 없지 않다. 花隱筆 〈墨梅圖八幅〉과 비슷한 경향은 “花隱作”이라는 款識가 있어 화은 홍대연의 작품으로 전해오는 간송미술관 소장 〈墨梅圖〉에서도 확인할 수 있다.⁴⁵

화는 홍대연의 매화도에서 볼 수 있었던 경향은 국립중앙박물관 소장 托心居士의 〈梅花圖七幅〉에서도 확인된다⁴⁴. 이 작품 또한 月梅, 倒梅, 沈梅, 折梅, 烟梅, 雪梅 등 화은의 〈墨梅圖八幅〉과 마찬가지로 조선 중기 매화도의 일반적인 형식을 지니면서 경직화된 모습을 보인다. 제1폭의 월매도에서 달 주변에 취산법을 쓴 점이나, 제2폭 沈梅의 길게 뻗은 마들가리의 곡선, 제4폭 折梅에서 줄기 끝 부분이 뭉툭하고 경직되게 처리된 점은 두드러진 특징이다. 특히 제7폭 雪梅의 구도와 눈 덮인 줄기표현도 앞서 본 화은의 그림과 같음을 확인할 수 있다.

결과적으로 탁심거사의 매화도와 화은의 매화도는 비슷한 시기에 그려진 작품으로 생각된다. 즉 〈墨梅圖八幅〉을 그린 화은은 홍대연이며, 18·19세기에 활약한 화가이다. 또한 화은의 묵매도와 매우 유사한 화풍을 보이는 탁심거사도 홍대연과 같은 시기에 활동한 화가라 할 수 있다.

18세기에 제작된 것이 분명한 매화도 중 조선 중기 매화도와 구성이나 꽃의 세부표현이 같으면서도 줄기의 경직화를 보이는 작품이 있어 위의 가능성을 뒷받침해 준다. 그와 같은 경향을 선문대학교박물관에 소장된 吳俊祥(18세기 활동)의 〈墨梅圖〉에서 볼 수 있다⁴⁵. 이 〈墨梅圖〉는 조선 후기의 주장가인 金光國(1727-1797)의 《石農畫苑》에 실려 있다. 화첩의 오른쪽에 그림이 있고, 왼쪽에는 김광국이 쓴 발문이 적혀 있다.

이것은 오준상이 그린 것이니 준상은 시회의 아들이다. 시회는 3대가 모두 매화를 잘 그렸는데, 오준상이 또한 집안의 가풍을 잘 계승할 수 있었으니 매우 진귀하고 사랑스럽다. 선묘조에 이공간의 4대가 그림 그리는 일로 전수하여 주원개 侍郎에게 알려져 명성이 중국에까지 퍼졌다. 지금 원개가 없으니 누가 그를 칭찬하리오. 한번 탄식하노라. 졸옹 원빈.⁴⁶

발문에 따르면 오준상의 부친과 조부, 증조부가 모두 매화를 잘 그렸다고 하였다. 화면의 왼쪽 위쪽 여백에 “丁未年 五月 望日에 석농 선생을 위해 俊祥이 그린다(丁未五月望日俊祥爲石農老先生作)”고 쓰여 있다. 오준상이 김광국을 위해 그린 그림이므로, 김광국의 생년

⁴⁵ 洪大淵, 〈墨梅圖〉, 紙本水墨, 31.0×20.5cm, 潤松美術館. 韓國民族美術研究所 編, 『潤松文華』 58(韓國民族美術研究所, 2000), 도판 43 참조.

⁴⁶ “此吳俊祥之作, 而俊祥時晦之子也. 時晦三世俱工梅, 俊祥又能傳家, 可奇可愛也. 宣廟朝李公幹四代, 以繪事受知於宋元介侍郎, 名聞中州, 今無元介, 誰爲賞之, 一嘆, 拙翁元賓.”



도 15 吳俊祥, 〈墨梅圖〉,
1787년, 紙本水墨,
선문대학교박물관

을 참작할 때 丁未년은 1787년이 되며, 오준상 또한 18세기 후반에 활동한 화가였다는 것을 알 수 있다.

그림은 위를 향해 부러진 老梅 줄기가 수직으로서 있고, 또 한 줄기는 뒤틀려 S자를 그리며 겹쳐 올라가 전체적으로는 여자형 구도를 보인다. 이에 곧게 뻗은 마들가리가 몇 개나 있는 전형적인 조선 중기 매화도의 구성을 보인다. 淡墨의 물골법으로 그린 꽃봉오리와 꽃잎, 그리고 濃墨으로 처리한 꽃술과 꽃받침도 같은 특징을 보여준다. 한 붓으로 그은 줄기의 붓질은 중간 중간 멈추어 부자연스럽다. 이는 용이를 표현하려고 하였으나 처리가 미숙한 것으로 보인다. 跋文에서 家法으로 이어져온 화풍을 구사하였다는 것으로 보아 매화를 잘 그리던 先祖의 화풍을 계승하였음을 알 수 있다. 당시 유행하던 화풍이 아닌 조선 중기의 화풍을 보이는 것은 바로 그 때문이다.

18·19세기 화가들의 작품 중에도 간혹 古式을 보이는 작품이 있어 조선 중기에 정형화된 독특한 양식이 매우 오랫동안 지속되었음을 보여준다. 꽃술을 길게 그리는 방법은 18세기에 활동하였던 화원화가 鏡巖 金翊胄(1684-?)의 《草蟲翎毛魚蟹山水帖》의 매화도에서도 볼 수 있다.⁴⁷ 꽃 모양뿐만 아니라 부러진 줄기에 곧게 난 마들가리나, 고개를 깊숙이 숙이고 자고 있는 새도 조지운의 매화도에서 보았던 소재이다. 다만 초록색 태점을 찍은 것은 후대

⁴⁷ 金翊胄(1684-?), 《草蟲翎毛魚蟹山水帖》, 絹本彩色, 각 30.9×27.0cm, 국립진주박물관, 國立晉州博物館 編, 『金龍斗翁 寄贈文化財』(國立晉州博物館, 1998), 도판 회화-9 참조.

의 화풍을 드러내는 부분이다. 19세기 문인화가인 李南軾(1803-1878)의 〈寒植弄疎〉에서도 두 개의 수술을 길게 빼어 꽃술을 표현하였고, 꽃 주변을 푸르스름하게 칠하여 꽃을 더욱 돋보이게 하는 방법을 썼다.⁴⁸

이들 작품 이외에도 조선 중기의 특징적인 梅花圖 양식은 民畵에도 수용되어 민화의 매화도 중에는 유난히 꽃술을 길게 그린 것도 상당수 전한다. 뿐만 아니라 19세기로 추정되는 도자기 중에도 비슷한 문양을 볼 수 있어서, 조선 중기 매화도의 특징적인 양식이 오랜 기간 지속되었음을 알 수 있다.

IV. 맺음말

조선 중기는 매화도가 크게 유행하였고, 또 화풍에 있어서도 특색을 보였던 시기였다. 이 때에는 매화그림만으로 이름을 날린 화가들도 많았을 만큼 매화그림이 많이 그려져, 일반 회화에서뿐 아니라 기록화인 契畵圖나 도자기의 장식 그림으로도 널리 활용되었다.

조선 중기 매화도는 金禕, 李震, 吳達濟, 宋民古 등의 작품으로 전해오는 비교적 연대가 확실한 매화도와 당시 화단을 풍미한 魚夢龍·趙涑·趙之耘의 매화도가 있다. 김시, 이정, 오달제, 송민고 등의 매화도는 부분적으로는 유사한 면도 있으나 구도나 줄기표현뿐 아니라 꽃 모양도 조금씩 다른 경향을 보여 당시 여러 화풍이 공존하였음을 알려준다. 그러나 이들 매화도는 각자 개성은 있지만, 당시에나 후대에 크게 영향을 끼치지 않는, 주류를 이루는 시대화풍은 아니었던 것으로 보인다.

魚夢龍, 趙涑, 趙之耘의 梅花圖는 화풍에서 매우 유사한 특징을 보였다. 여백을 충분히 살린 간결한 구도, 飛白으로 처리한 끝이 부러진 강한 줄기와 곧게 뻗은 가지, 독특한 꽃 모양과 墨法 등이다. 특히 沒骨法이나 圈法을 써서 단정하게 동그란 모양을 낸 꽃 모양과 정면에서 본 만개한 꽃의 꽃술을 5-7개로 ‘*’ 모양으로 그리고, 측면에서 본 꽃은 긴 암술을 양쪽에 뿔처럼 세운 독특한 화법은 그 이전시기까지의 여러 기법이 하나의 형식으로 정형화된 것으로 보인다. 이러한 특징은 이후 어느 시기의 매화도와도 다르며, 中國의 梅花圖와도 구별되는 독창적인 면모로서 당시 매화도를 주도했을 뿐 아니라 후대에도 영향을 주었다.

⁴⁸ 李南軾, 〈寒植弄疎〉, 紙本水墨, 27.0×22.5cm, 澗松美術館. 韓國民族美術研究所 편, 『澗松文華』 58(韓國民族美術研究所, 2000), 도판 44 참조.

중기의 전형적인 특징의 매화도는 金時習, 申師任堂, 梅窓 李夫人, 李瑀, 李山海 등 조선 초·중기 문인화가의 작품으로도 전해온다. 이들의 작품은 구성이나 구도, 세부표현이 어몽룡류의 전형적인 매화도와 유사하여 이러한 형식의 매화도가 당시 매우 유행했었음을 알 수 있다.

조선 중기 매화도의 독특한 양식은 조선 후기까지도 지속되었다. 花隱의 매화도는 양식으로는 조선 중기 작품으로 알려졌으나, 款記와 화풍으로 보아 조선 후기 화가인 洪大淵의 작품으로 밝혀졌다. 이에 따라 비슷한 화풍을 보인 托心居士의 매화도도 같은 시기의 작품으로 추정된다. 이처럼 조선 중기 매화도 화풍으로 인식되었던 특징적인 양식은 18세기를 거쳐 19세기까지 이어졌음을 알 수 있다. 또 한편으로는 民晝나 19세기로 추정되는 도자기 중에도 유사한 문양을 볼 수 있어서, 조선 중기 매화도의 특징적인 양식이 오랜 기간 지속되었음을 알 수 있다.

조선 중기는 현존 작품이 많지는 않으나, 조선시대 매화도의 면모가 갖추어진 시기로 구도, 꽃 모양 등에서 특징적인 면이 드러난다. 이 시기 매화도의 특징은 전반적으로 간결한 구도와 깔끔한 필치로 화제의 상징성이 강조되었다는 점을 들 수 있다. 매화의 상징성을 통해 자신들의 이념과 지향하는 바를 표현하고자 한 文人들의 의도가 응축되어 나타난 것이라 할 수 있다. 이는 성리학적인 가치체계의 기반하에 새로운 국가건설을 주도한 사대부들의 성향과도 관련이 있다. 특히 임진왜란과 정유재란, 병자호란 등 수차례 전란의 혼란을 극복하는 과정에서 문인들에게 요구되는 덕목이 매화의 상징인 지조나 절개와 맞닿아 있었기 때문으로 해석된다. 다른 어느 시대보다도 조선 중기 매화도에서 매화의 상징성이 가장 명료하게 드러나 있는 것은 이러한 시대정서가 반영된 것이다.

* 주제어(key words) __ 매화도(Ink Plum Paintings), 조선 중기(Middle Joseon Period), 어몽룡(Eo Mongnyong), 조속(Jo Sok), 조지운(Jo Jiun)

이 논문은 朝鮮 中期 梅花圖 畫風의 특징과 그 영향을 살펴본 것이다. 조선 중기는 어느 시기보다도 매화도로 이름을 얻은 화가들이 많았다. 매화를 잘 그린 화가들이 많았던 만큼 다양한 화풍이 있었다. 그 화풍을 크게 두 그룹으로 나누어 살펴보았다. 그 하나는 金禔·李震·吳達濟·宋民古 등 비교적 연대가 확실하여 그 시대의 기준이 될 만한 매화도이고, 다른 하나는 魚夢龍·趙涑·趙之耘 등 서로 유사한 화풍을 보이면서 당시 화단을 풍미한 매화도이다.

金禔(1524-1593), 李震(1554-1626), 吳達濟(1609-1637), 宋民古(1592-1664) 등의 매화도는 부분적으로는 유사한 면도 있으나 구도나 줄기표현뿐 아니라 꽃 모양도 조금씩 다르다. 이들 매화도는 각자 개성은 있으나 크게 유행하지는 않아, 당시 주류를 이루는 화풍은 아니었던 것으로 보인다.

반면 魚夢龍(1566-1617?)·趙涑(1595-1668)·趙之耘(1637-1691) 등의 매화도는 서로 비슷한 화풍을 보이면서 당시 화단을 풍미하였다. 또한 후대에 끼친 영향 또한 큰 당시의 주류 화풍이었다. 이들 매화도의 특징은 끝이 부러진 줄기와 이에서 새로 난 곧고 가는 가지, 깔끔하게 처리된 다섯 잎의 꽃잎, 정면에서 본 꽃은 ‘*’ 모양, 측면에서 본 꽃은 꽃술을 뿔처럼 두 개 세워 그린 모양, 그리고 섬세한 묵법을 들 수 있다. 조선 중기의 매화도는 조선시대 어느 때의 매화도와도 다르고 또 같은 시기 중국매화도와도 확연히 구별되는 독창적인 화풍을 꽃피웠다.

어몽룡이나 조속, 조지운 등 조선 중기의 전형적인 특징을 보이는 매화도는 같은 시기 화가의 매화도뿐 아니라 金時習(1435-1495), 申師任堂(1504-1551), 梅窓 李夫人(1529-1592), 李瑀(1542-1609), 李山海(1539-1609) 등 조선 초·중기 문인화가의 작품으로도 전해온다. 이들의 작품은 구도나 세부 표현이 어몽룡이나 조속, 조지운의 매화도와 유사하여 이러한 형식의 매화도가 당시 매우 유행하였음을 보여준다.

조선 중기 매화도의 독특한 양식은 조선 후기까지도 지속되었다. 花隱의 작품으로 전하는 매화도는 작품에 적힌 기록과 화풍으로 보아 조선 후기 화가인 洪大淵의 작품으로 밝혀졌다. 이에 따라 비슷한 화풍을 보인 托心居士의 매화도도 같은 시기의 작품으로 추정된다. 이처럼 조선 중기 매화도 화풍으로 인식되었던 특징적인 양식은 18세기를 거쳐 19세기까지 이어졌다.

조선 중기 매화도는 전반적으로 간결한 구도와 깔끔한 필치로 매화의 象徵性이 강조되었다. 이는 매화를 통해 자신들의 이념과 지향하는 바를 표현하고자 한 문인들의 의도가 응축되어 나타난 것이다. 수차례의 전란을 거치면서 문인들에게 요구되는 덕목인 지조나 절개는 매화의 상징과 같이

때문이다. 조선 중기 매화도에서 매화의 상징이 가장 명료하게 드러나 있는 것은 이러한 시대정서가 반영된 것이라고 볼 수 있다.

ABSTRACT

Ink Plum Painting Styles in the Middle Joseon Period

Lee Seonok

This thesis is a study of ink plum painting styles in the middle Joseon period. There were more painters who became well-known for ink plum paintings during the middle Joseon period than in any other historical period.

There were also various styles amongst ink plum painters with a number of painters held in high regard. These painters are separated into two primary groups. The first group of painters comprises the periodical standard, evident within a specific era. The second group adopted a similar style and enjoyed popularity during the same era.

Painters of note within the first group include Kim Si (金禔), Yi Jeong (李霆), O Dalje (吳達濟), Song Mingo (宋民古). Their paintings have partial similarities, however, they show slight differences in flower shapes and expressions of composition and branches. Each ink painting represents individual characteristics of the artist but in general this style did not achieve popularity. In this context this painting style couldn't be considered mainstream during this period.

On the other hand, the other ink plum painting style, which was mainly led by Eo Mongnyong (漁夢龍) with two other famous painters, Jo Sok (趙涑) and Jo Jiun (趙之耘), was popular with similar styles which subsequently had a huge influence on later ages.

This style incorporates the portrayal of broken branches at their ends, newly-sprouted thin but strong branches, neat five-petaled flowers and '*' shaped stamens expressed with delicate ink. These characteristics, typical of late Joseon, are distinctly different from those of middle

Joseon and Chinese styles.

'Typical' ink plum paintings of the middle Joseon period affected even literary painters such as Kim Siseup (金時習), Shin Saimdang (申師任堂), Maechang (梅窓), Yi Sanhae (李山海). Their works are quite similar to Eo Mongnyong style's ink plum painting in terms of composition and detail.

The unique style of ink plum painting in middle Joseon was maintained into the late Joseon period. One ink plum painting known as Hwaeun (花隱)'s was finally discovered as a work of Hong Daeyeon (洪大淵). This was established from assumption through records which noted his works and individual style. Likewise, Taksimgeosa (托心居士)'s painting is also thought to be of a similar period with certain resemblances in style. This unique style characterized in the middle Joseon period progressed through the 18th century into the 19th century.

This outline demonstrates that literary painters condensed their ideals, intentions, and orientations in ink plum paintings. The main symbol portrayed in the ink plum paintings represented the virtue of writers of the time in reflection of the conflicts they endured. It can be seen as a reflection of the nature of the times that there was a distinct symbolic significance for ink plum paintings during the middle Joseon period.