

일제강점기 詩社활동과 書畫合璧圖 연구 珊瑚碧詩社 書畫合璧圖를 중심으로

김예진*

| | |
|--------------------------|---------------------|
| I. 서론 | IV. 珊瑚碧詩社 서화합벽도의 특징 |
| II. 1920년대 詩社와 書畫合璧圖의 유행 | 1. 金石學 연구에서 유래한 형식 |
| 1. 한시 부흥과 詩社의 성행 | 2. 초상화와 讚詩가 調應하는 구성 |
| 2. 서화합벽도의 유행 | 3. 사군자를 통한 상징성 부여 |
| III. 珊瑚碧詩社의 결성과 동인들의 활동 | V. 맺음말 |
| 1. 산벽시사의 구성과 성격 | |
| 2. 산벽시사를 통한 서화활동 | |

I. 머리말

19세기 閭巷文人들을 중심으로 성행했던 詩社활동은 일제강점기까지 이어졌다. 계몽운동 기에는 한문학이 구학문으로 배척되기도 하였지만 1910년대부터 본격적으로 일어난 한문학 부흥운동의 영향으로 1920년대에는 다양한 詩社활동이 활발하게 전개되었다. 이들 詩社에서는 詩作 뿐만 아니라 서화창작 및 감평, 金石古董 완상 등의 다양한 문예활동이 이루어졌으며 서화를

* 한국학중앙연구원 박사과정 수료

통한 동인들 간의 교류는 다양한 書畫合璧의 제작으로 이어졌다.¹

본고에서 다루는 珊瑚詩社 書畫合璧圖는 1925년 산벽시사 동인들이 시사활동을 통해 함께 제작한 작품들로서 지식인들과 서화가들의 교류 양상과 그들의 문예경향을 잘 보여준다. 산벽시사는 오세창, 이도영, 고희동, 최남선, 이기, 윤희구, 안중원, 이보상, 박한영 등 16명이 1925년부터 1927년까지 활동하였던 시사이다. 산벽시사에서는 동인들을 한명씩 순차적으로 기념하면서 그를 위한 작품을 제작하였고, 그 결과 書畫合璧圖軸, 書畫合璧圖卷, 詩帖 등 각기 다른 총 16점의 작품이 제작되어 동인들에게 1점씩 증여되었다.

이들 가운데 필자가 조사한 작품은 산벽시사 동인들이 각각 안중원과 이보상에게 선사한 서화합벽도 2점과 윤희구와 박한영에게 준 시첩 2점이다.² 이 중에서도 산벽시사 서화합벽도 2점은 전통적인 시첩 및 시권의 형식에서 탈피하여 독특한 형식과 내용을 갖추고 있어서 주목된다. 본고에서는 동인들이 남긴 詩稿와 문집, 그리고 시사에서 제작된 서화작품들을 통해 산벽시사 동인들의 시사활동과 서화활동을 살펴보고, 현전하는 산벽시사 서화합벽도를 분석하여 서화가 및 한학자들의 교류 속에서 새롭게 창출된 서화합벽도 양식을 고찰해보고자 한다. 산벽시사는 일제강점기 대표적인 한학자와 서화가들이 주축이 되어 3년 가까이 지속되었던 시사로서 이들의 활동은 당시 지식인들의 관심과 문예경향을 보여주는 것이라 할 수 있다. 따라서 산벽시사 서화합벽도를 통해 이들이 공유하였던 전통적인 시서화 창작관습과 새로운 작화태도 등을 살펴봄으로써 1920년대 전통화단의 흐름과 성격을 가늠할 수 있을 것이다.

II. 1920년대 詩社와 書畫合璧圖의 유형

1. 한시 부흥과 詩社의 성행

¹ 18세기 말에서 19세기 전반 松石園詩社를 중심으로 전성기를 이루었던 여항시사는 19세기가 되면 소규모로 결성이 되어 錦西社, 斐然詩社, 日涉園詩社, 七松亭詩社, 碧梧社, 稷下社, 六橋詩社 등으로 이어졌다. 그리고 19세기 말 개화운동의 중심점이 되었던 육교시사의 전통은 일제강점기까지 지속되었다. 19세기 여항문인화가와 이들의 시사활동에 대한 연구는 홍선표, 「19세기 閩巷文人들의 회화활동과 창작성향」, 『미술사논단』 1(한국미술연구소, 1995); 손정희, 「19世紀 碧梧社 繪畫 研究」(홍익대학교 석사학위논문, 2000); 최경현, 「六橋詩社를 통해 본 開化期 畫壇의 一面」, 『한국근대미술사학』 12(한국근대미술사학회, 2004); 송희경, 『조선후기 아회도 연구』(다홀 미디어, 2008) 등이 있으며, 일제강점기 시사활동을 통한 서화가들의 합작품 제작에 대한 연구는 양선하, 「한국 근대기 서화계의 합작품 연구」(이화여자대학교 석사학위논문, 2008)가 있다.

² 자료의 열람을 허락해주신 동국사와 선운사박물관을 비롯한 소장기관, 그리고 개인소장가들께 감사드린다.

산벽시사는 결성 당시 74세인 정대유부터 36세인 최남선까지 동인들의 연령폭이 넓고, 한학자, 서화가, 관료, 승려, 문학가 등 동인들의 활동 영역도 다양하다(표 1). 이렇게 다양한 인사들이 하나의 시사로 결집될 수 있었던 것은 조선말기 여행시단의 전통을 계승하였던 서화가들의 활발한 교류관계, 그리고 한문학 부흥 운동의 영향으로 한시를 짓는 풍조가 확산되었던 문예경향과 밀접한 관련이 있다.

개화기를 거치며 國文詩歌가 부상하였지만 일제강점기까지도 전통시단의 활동은 활발하였다. 19세기말 姜瑋(1820-1884)를 맹주로 하여 金奭準(1831-1915), 高永喆(1839-?), 李琦(1856-1935) 등의 한역관들이 주축이 되었던 六橋詩社는 개화된 지식과 축적된 부를 지닌 역관들이 새로운 사회주도층으로 성장함에 따라 당대 개화지식인들의 구심점이 되었고, 육교시사의 전통은 육교시사의 동인인 이기, 그리고 대표적인 역관집안 출신인 오세창과 고희동 등을 통해 1920년대까지 이어졌다.³ 뿐만 아니라 시집의 간행도 활발하여 18세기 후반부터 20세기 초까지 활동한 朝野 시인들의 시를 모은 『朝野詩選』이 이기와 오세창에 의해 1917년 간행되었고, 1918년에는 『昭代風謠』(1737) 이후 60년마다 간행되었던 여행시집인 『風謠續選』(1797)과 『風謠三選』(1857)의 뒤를 이은 『大東詩選』이 최남선의 신문관에서 발행되었다.⁴ 『大東詩選』에 서문을 쓴 윤희구를 비롯하여 당시 여행시집의 간행에 참여한 이기, 오세창, 최남선 등은 모두 산벽시사의 동인들로서, 이들이 시사활동 뿐만 아니라 시집의 간행에도 적극적이었음을 알 수 있다.

1910년대에는 한문학 부흥운동을 내세우는 문예단체들이 연이어 결성되고 한학열이 고조되면서 전국에서 시사가 성황을 이루었다. 계몽운동기 언문일치 운동과 근대화 운동으로 말미암아 한문학이 구시대의 유물로 배척되자, 이에 대항하여 舊學, 즉 儒學을 옹호하고 한문폐지론을 반대하는 大東學會, 孔子教會, 文藝俱樂部, 以文會, 朝鮮文藝社 등의 단체가 결성되었다. 이들 단체들은 대부분 친일 고급관료들이 주축이 되었으며, 『大東學會 月報』, 『新文界』, 『朝鮮文藝』, 『以文會誌』 등의 문예지를 정기적으로 발행하고 詩文 현상모집과 백일장 류의 문예대회를 개최하면서 한문학의 부흥을 꾀하였다. 이 중에서도 이문회는 친일관료들과 조선총독부의 고급관리들이 모여 詩文을 연구하는 것을 목적으로 발족되었으며 이 후 회원이 백여 명에 이를 정도로 대규모 시사로 발전하여 1920년대까지 지속되었다.⁵

3 육교시사의 전통과 근대화단과의 관계에 대해서는 최경현, 위의 논문; 김예진, 「<한동아집첩(漢衙雅集帖)>과 오세창의 시회활동(詩會活動) 연구」, 『동양학』 48(단국대학교 동양학연구소, 2010) 참조.

4 허경진, 「평민한문학이 개화에 끼친 영향-육교시사를 중심으로」, 『논문집』 23(목원대학교, 1993), pp. 92-93.

5 「詩之淵叢以文會」, 『매일신보』(1915. 1. 23); 강명관, 「일제초 구지식인의 문예활동과 그 친일적 성격」, 『창작과 비평』 62(창작과 비평사, 1988), pp. 150-151.

이문회가 귀족양반 및 재경 시백의 詩壇이라면, 1911년에 조직된 辛亥吟社는 전국단위의 시단으로서 1910년대 한문학 부흥을 내세운 문예단체 중 가장 큰 영향력을 발휘하였다. 신해음사는 1912년 3월 창간호인 『신해음사 신해집』을 발간한 이래 1916년까지 24권의 시집을 냈으며, 창립 초기 회원수가 7백 명을 넘어설 정도로 큰 성황을 이루었다. 또, 옛날 科擧를 모방한 擬科大會가 지방마다 열렸는데, 대회마다 수천, 수만 명의 인파가 운집하여 한학에 대한 교육열이 크게 일어나기도 하였다.⁶

이러한 한학열은 일본이 원활한 식민통치를 위해 한문에 주목하면서 더욱 고조된 것이었다. 일본은 ‘한문을 ‘아시아의 언어’, 즉 조선, 중국, 일본의 공통된 언어로 인식하고 식민지 정책에 적극적으로 활용하고자 하였다. 일본은 일본과 조선을 언어를 공유한 공동체로 상정하고 ‘同種同文論’을 식민지 정책의 이념적 배경으로 삼았다. 일본은 메이지(明治)시기에 이르러 한시와 한문이 전례 없이 발전하여 시사와 사숙 등을 통한 한학 교육이 활발하였고, 한문소양을 갖춘 일본의 지배세력들은 조선의 구지식인들과 시사활동을 통해 결속을 다지면서 식민지화를 공고히 하고자 하였다.⁷ 또, 3·1운동 직후 조선총독으로 취임한 사이토 마코토(齋藤實)는 항일식이 강한 유림들을 회유하기 위해 각 지역에 유림단체를 조직하여 유림을 분열시키고 이들을 친일화하는 작업을 시도하였다.⁸ 이처럼 일제에 의해 한학 지식인과 유림 단체의 활동이 정책적으로 활성화되면서 구지식인 사이에서 한시창작에 대한 관심이 고조되고 시사와 문예단체들이 결성되었던 것이다.

그 중에서도 이문회는 회원 대부분이 총독부의 관료들로서 식민지 지배세력과 친일 조선문인 모임의 성격을 띠었으며, 이들의 사회활동은 골동품과 그림을 감상하고 회합을 기념하는 酬唱詩를 읊는 등의 친목활동이 주를 이루었다. 이문회 회원 가운데에는 安中植(1861-1919), 金圭鎭(1868-1933) 등과 같은 서화가들도 있었다. 안중식, 오세창, 고희동, 나수연, 정대유, 김돈희 등 20세기 초 화단을 주도하였던 서화가들 대부분은 19세기에 활동하였던 여항문인집안 출신으로서 여항문인화가들의 서화활동과 시사활동의 전통을 잇고 있었다.⁹ 따라서 시서화 창작과 감평

6 장선희, 「韓國 近代의 漢詩 研究-姜瑋의 詩 活動을 중심으로」(전남대학교 박사학위논문, 1997), pp. 121-122.

7 이문회, 대동학회, 공자교회 등은 친일 유림 세력들이 중심이 되어 유교의 부흥과 한문의 固守 등을 내세우며 일제의 식민담론인 東洋平和論과 同種同文論에 적극 호응하였다. 박영미, 「일제강점기 在朝日人의 漢詩 고찰-『以文會誌』를 중심으로」, 『한국한문학연구』 39(한국한문학회, 2007), pp. 428-434; 신해음사 역시 과거제의 폐지로 사회진출이 좌절된 전국 향촌의 구지식인들을 위로하고 식민지 현실을 잊게 하는 역할을 하는 것으로서 일제의 식민정책에 부응하는 것이었다. 강명관, 앞의 논문, p. 159.

8 정옥재, 「한말·일제하 유림연구-일제협력유림을 중심으로」(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2009), p. 85.

9 홍신표, 앞의 논문, pp. 202-203.

활동이 주축이 된 시사전통은 일제강점기의 서화가들에게까지 이어졌으며, 한학 기반의 문인소양을 지닌 서화가들은 한학자 및 관료들과 적극적인 교류를 할 수 있었다.

1911년 열린 경성서화미술원의 개원 시모임에도 대동학회, 공자교회, 문예구락부, 신해음사 등에서 활동하는 친일 유림세력들이 대거 참여하여 축시를 남기고 있어서 이 무렵부터 서화계 인사들과 친일유림들 사이에 활발한 교류가 이루어졌음을 알 수 있다.¹⁰ 1925년에 결성된 산벽시사역시 이기, 윤희구, 오세창, 고희동, 이도영과 같은 시인, 서화가 뿐만 아니라 민형식, 이보상, 유진찬 등의 관료들까지 대거 참여한 시사로서, 시사를 통한 서화가들과 친일관료들의 교류가 적극적이었던 1920년대의 상황을 보여주는 것이라 하겠다.

2. 書畫合璧圖의 유행

‘合璧’이란 아름다운 것 둘을 합친다는 것을 의미하며 ‘書畫合璧’은 훌륭한 글씨와 그림이 합하였다는 뜻이다.¹¹ 서화합벽은 詩書畫 三絶을 추구하는 문인화가들의 예술적 욕구를 충족시키기에 적합한 형식으로서 明代 吳派 화가들에 의해 주로 제작되었으며 조선에서는 18세기 후반 문인화가들 사이에서 널리 제작되었다. ‘書畫合璧’이라는 용어는 清代 간행된 『石渠寶笈』과 『御製詩集』에 실린 서화작품 목록에서 찾아볼 수 있다. 1744년 간행된 『石渠寶笈』의 목차에는 書冊, 書軸, 書卷, 畫冊, 畫軸, 畫卷 등과 더불어 書畫合冊, 書畫合軸, 書畫合卷이 따로 분류되어 있어서 이 책을 편찬할 당시 서화합벽이 하나의 독립된 형식으로 자리잡았음을 알 수 있다.¹² 또한 凡例에는 畫家와 書家의 工力이 모두 대등하여 雙美를 이룬 작품이라야 합벽으로 구분하였으며 年代가 크게 다르고 書畫가 兩佳를 갖추지 못한 것은 그 附庸을 달리 하였다는 기록이 있다. 이를 통해 대등한 명가의 작품이 나란히 짝을 이루어야 하며, 글과 그림이 어느 한쪽에 부속되지 않고 독립적이어야 한

¹⁰ 홍선표, 『한국근대미술사』(시공사, 2009), pp. 106-107. 擬科大會에 이기, 윤희구, 정대유, 오세창, 김돈희, 이도영, 고희동 등이 고시관으로 활동하였던 것도 서화가들이 한문학의 부흥을 주도하였던 구지식인들의 활동에 적극 관여하였음을 보여주는 것이라 하겠다. <표 2> 참조.

¹¹ 유미나, 「中國詩文을 주제로 한 朝鮮後期 書畫合璧帖 연구」(동국대학교 박사학위논문, 2005), p. 7.

¹² 書畫合冊, 書畫合卷 등으로 분류되어 있는 서화합벽은 주로 文徵明(1470-1559), 董其昌(1555-1636)과 같은 明代 吳派 화가가 제작한 작품들이 다수를 차지한다. <明董其昌書畫合璧>과 같이 글씨와 그림이 모두 한사람의 작품인 경우도 있으며, <明王時敏董其昌書畫合璧>, <明唐寅王龍書畫合璧一卷>과 같이 두 사람의 서화가가 제작한 작품도 있다. 위의 논문, pp. 7-9.



도 1 吳昌碩, 《서화합벽첩》, 1919, 지본담채, 33.0×37.0cm, 中國美術館



도 2 李鱣 외, 《花果圖》, 1729, 지본담채, 19.1×56.8cm, 蘇州博物館

仁(1783-1859)의 <산수도>(도 3) 제발에서 보듯 19세기 조선 문인들은 ‘畫家와 書家의 工力이 모두 대등하여 雙美를 이룬 작품’이라야 함벽으로 칭할 수 있다는 청대의 함벽 개념을 공유하고 있었다.

옛 사람의 서화에는 승벽으로 된 것이 많다. 예를 들면 蘇東坡와 黃山谷의 합작품으로 <태화인순>이 있다.

다는 서화합벽의 개념과 범주를 잘 알 수 있다.¹³

청대에는 서화합벽 제작이 활발해져서 金農(1687-1763)과 羅聘(1733-1799)의 《師弟合璧帖》을 비롯한 다양한 서화합벽이 제작되었다. 吳昌碩(1844-1927)의 《서화합벽첩》(도 1)은 石鼓文과 寫意花卉畫 합벽으로서 古體字의 筆意가 담긴 글씨와 그림이 한 화면에서 조응하는 금석화파 화가들의 서화합벽도 특징을 잘 보여준다.¹⁴ 또, 서화가들의 모임이 융성함에 따라 惲格(1633-1690)·王翬(1632-1717)의 <傲柯九思樹石圖>, 李鱣(1686-1762) 등 6명의 <花菓圖>(도 2)와 같이 여러 서화가들의 합작이 유행하면서 서화합벽도의 제작도 더욱 다채로워졌다.¹⁵

광범위하게 제작된 청대의 서화합벽은 19세기 활발한 대청 회화 교류를 통해 조선에 유입되어 金正喜(1786-1856)와 그의 문인인 田琦(1825-1854), 劉在韶(1829-1911) 등을 중심으로 제작되었다.¹⁶ 김정희와 權敦

¹³ 『石渠寶笈』, 『凡例』, 『文淵閣四庫全書: 電子版』(上海人民出版社·迪志文化出版社, 1999), “冊卷軸之後又別為書畫合璧一門然必其工力悉敵方稱雙美 其有年代懸殊及書畫未必兩佳者則仍各從其類等 諸附庸不為並重也.”

¹⁴ 오창석 회화회의의 특징에 대해서는 이주현, 「書畫, 篆刻의 合一」, 『미술사학연구』 233·234(한국미술사학회, 2002), pp. 291-294 참조.

¹⁵ 揚州畫派의 합작도에 대해서는 조운정, 「중국 18세기 양주화파 연구—전통의 계승과 혁신」(성신여대 박사학위논문, 2002)의 <부록 2> “揚州畫派 합작서화표”; 장유정, 「18세기 揚州畫派의 전통 회화에 대한 인식과 반영」(홍익대학교 석사학위논문, 2004)의 <별표 2> “양주화파의 서화합작 사례” 참조.

¹⁶ 申緯, 『警修堂全藁』冊十八, 「人有賣董太史書畫合璧帖者 余爲臨書 兒輩摹畫 而還其原本 仍題以一詩」, 『한국문집총간』 291(民族文化推進會, 2002), p. 399, “撫古應難神似矣 端於筆末到時求 論詩化後空無訣 覓劍從來陋鏤舟 小藝一門關性命 此中世隱當林邱 終同過眼烟雲滅 重幣何人遞篋收”; 金正喜, 『阮堂先生全集』卷四, 「與金黃山」三, 『한국문집총간』 301(民族文化推進會, 2003), p. 74, “適得此小卷 是禹鴻臚 王漁洋合璧真迹 而平日所欲一見而未果者 今始得之 故不覺叫奇 茲欣仰邀崇鑒 亦伏想自此喜歡緣矣…” 이 기록들로 미루어 董其昌, 禹之鼎(1647-1716), 王士禛(1634-1711) 등 明清代 함벽도가 조선에 유입되었음을 알 수 있다.

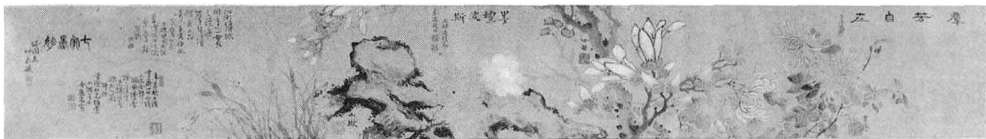
또 黃大癡와 倪高士, 文衡山과 董香光에서 근래의 劉石菴과 翁蘇齋에 이르기까지 모두 아름다움을 나란히 뽑내고 있으므로 합벽의 뜻이 부끄럽지 않다. 지금 나의 즐릴한 글씨가 이수 선생의 훌륭한 그림과 짝을 이루고 있으니 珊瑚나 木難 같은 보물이 魚目과 섞여 있는 격이다. 완당은 진땀을 흘리면서 쓴다.¹⁷

김정희는 비슷한 畫格을 갖춘 작품이 짝을 이루는 합벽의 의미에 대한 謙辭로서, 자신의 글씨가 권돈인의 그림에 짝하는 것을 ‘魚目混珠’, 즉 고기 눈알이 진주와 같은 보물에 섞여 있는 것 같다고 표현하였다. 즉, 아름다움을 나란히 뽑낼 수 있는 名家의 서화가 서로 짝하는 작품이라야 합벽이라고 칭할 수 있음을 우회적으로 드러낸 것이라 하겠다.

서화합벽도는 詩社가 성행하고 서화가들의 모임이 활발해지는 일제 강점기에 이르러 본격적으로 유행하게 되었다. 또 선면, 화축, 화권, 병풍 등의 형식과 작품의 성격도 다양해지면서 ‘합작’과 ‘합벽’이 혼용되기도 하였고 둘의 구분이 모호한 경우도 많아졌다. 이도영, 안중식, 조석진, 김응원 등이 화회를 그리고 정학고, 오세창 등이 題를 쓴 〈七家墨妙〉(도 4)에는 “貫齋心田小琳三兄合璧”이라고 쓴 김응원의 간기가 있는데, 이로 미루어 ‘합벽’은 특별히 名書家, 名畫家의 빼어난 작품들이 어울려 있는 작품을 지칭하는 경우에 사용되었던 것으로 보인다. 이 그림은 우측부터 이도영이 그린 국화, 안중식의 목련, 조석진의 괴석과 모란이 자연스럽게 한 화면에 연이어 그려져 있으며, 조석진의 괴석에 바로 이어 김응원의 난초와 간기가 있다. 김응원은 이도영, 안중식, 조석진의 그림에 자신의 그림을 보태어 오세창에게 주면서, 앞서 揮筆한 세 사람을 높이고 자신을 낮추는 謙辭로서 ‘合璧’이라는 용어를 사용한 것이다.

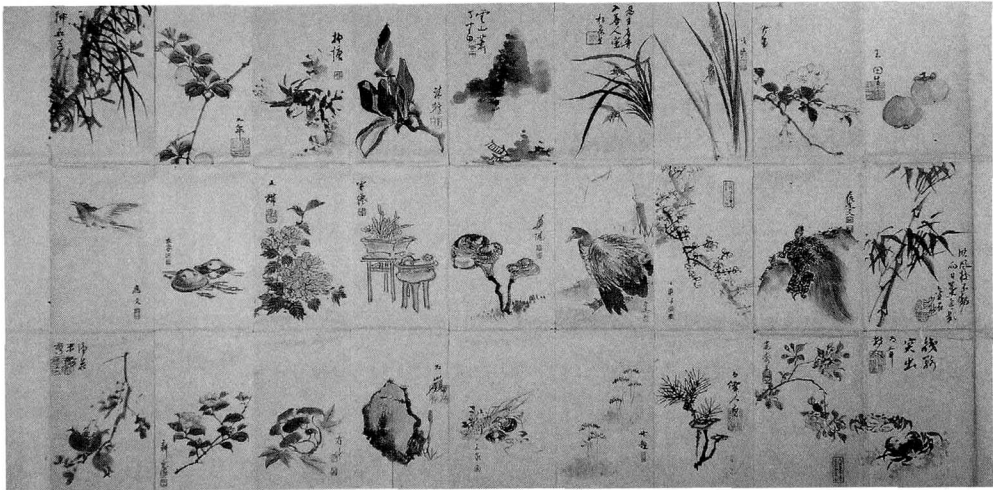


도 3 김정희·권돈인, 〈산수도〉, 지본수묵, 92.7×25.1cm, 일본 高麗美術館



도 4 안중식 외, 〈七家墨妙〉, 1911, 지본수묵담채, 17.5×128.0cm, 개인소장

¹⁷ 김정희, “古人書畫 多作合璧 如東坡山谷壁之太華嶙峋 又如黃大癡倪高士文衡山董香光 以至近日劉石菴翁蘇齋 皆能競秀聯美 不愧合璧之義 今以拙作 配之彝叟先生 卽一珊瑚木難 混之魚目耳 阮堂汗書.” 원문과 번역은 국립중앙박물관, 『秋史 김정희 學藝 일치의 경지』(국립중앙박물관, 2006), p. 284를 참고하였다.



도 5 森寬齋 외, 〈京都博覽會席上揮毫畫〉, 지본담채, 61.5×127.0cm, 일본 尼崎市教育委員會

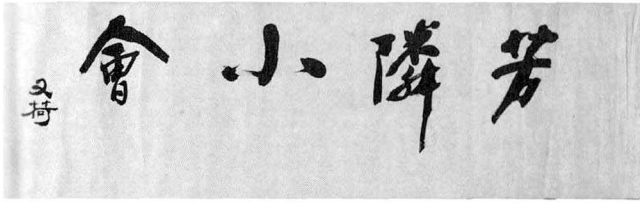
한편, 일제강점과 함께 일본 서화가들이 우리나라에 들어오면서 활발히 열렸던 揮毫會도 합병도가 유행·확산되는 데 영향을 미쳤다. 〈京都博覽會席上揮毫畫〉(도 5)는 메이지(明治) 시기 교토박람회의 석상회호회에서 제작된 것으로 1장의 큰 종이에 27명의 화가가 각기 자유롭게 소재를 택하여 그린 합병도이다.¹⁸ 수묵담채로 간일하게 그려진 27점의 그림은 사군자와 화훼·화조화와 같이 상징성이 강하고 길상적인 소재 위주로 구성되어 있는 점에서 일제강점기 우리나라에서 제작된 합병도들과 유사한 특징을 보여준다. 즉석에서 화가들이 그림을 제작하는 회호회는 서화단체·전람회·강습소 등의 근대적인 미술제도와 함께 우리나라에 유입되었고, 書畫會·試筆會 등의 회호모임을 통해 이러한 합병도 및 합작도의 제작이 성행하게 된 것으로 여겨진다.¹⁹

하지만, 전통적으로 서화합벽은 명서가의 글씨와 명화가의 그림이 결합된 것으로서 이상적인 문인서화의 표상으로서의 성격이 강했던 데 비해, 일제강점기의 서화합벽은 여러 서화가들이 友誼를 도모하고 會晤를 기리는 기념물로서의 성격이 더 강했다. 조선시대에 제작된 서화합벽은 명서가의 글씨와 명화가의 그림을 함께 감상하기 위한 것이거나 『삼강행실도』와 같이 글과 그림으로 함께 실어서 효과적인 훈도자료로 삼고자 하는 것으로서,²⁰ 대부분 정제된 표현과 높은 완성

¹⁸ 일본은 메이지 시기 적극적인 근대화 정책을 펴면서 박람회를 육성하였는데, 연중행사로 치러진 박람회에서는 서화가들의 작품제작 실연, 도자기 제조의 실연 등이 행해졌다. 이중희, 『日本近現代美術史』(예경, 2010), p. 25.

¹⁹ 석상 회호회에 대해서는 홍선표, 앞의 책, pp. 124-125 참조.

²⁰ 유미나, 앞의 논문, pp. 9-11.



도 6 민형식 외, 〈芳隣小會圖卷〉, 1920년대, 지본담채, 28,0×1054,0cm, 고려대학교박물관

도를 보여준다. 그러나 일제강점기 서화합벽은 시회나 축수연 등에서 모임을 기념하고 흥취를 발휘하기 위해 제작되는 경우가 많았고, 이에 따라 간일하고 방일한 표현이 자주 보이며 작품의 소재도 길상적이고 상징적인 사군자와 화훼도류가 주를 이루었다.

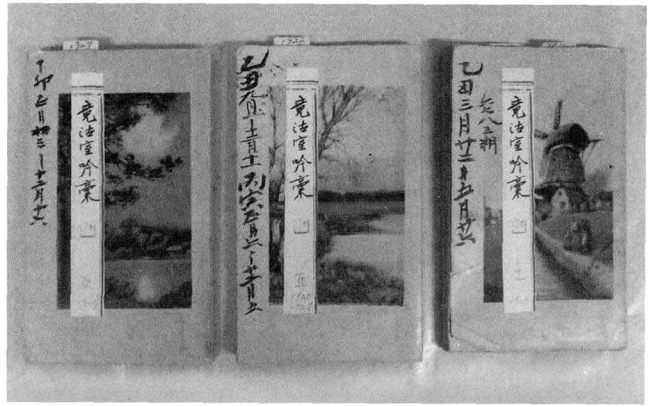
또, 시사에서는 동인들의 그림과 글씨가 시권의 앞부분을 장식하는 경우가 많아지면서 합벽도와 시권이 결합되는 양상을 보여주기도 하였다. 〈방린소회도권〉(도 6)은 민형식, 오세창 등 7명이 시회를 갖고 이를 기념하여 시권을 제작하면서 서화에 능한 동인들이 시권의 앞부분에 題字와 서화를 남기고 뒤에는 동인들의 시를 기록한 것으로서, 동인들이 그린 국화와 매화 그림, 그리고 ‘心藏風雲’ 등의 글씨는 동인들의 雅趣高節을 기리면서 시권을 꾸미는 역할을 하였던 것으로 보인다. 이에 비해 〈산벽시사 서화합벽도〉는 동인들의 서화가 시권을 장식하는 데에서 나아가 동인들이 직접 쓴 시와 적극적으로 결합된 작품으로서 동인들의 시서화가 나란히 한 화면에서 조용하는 모습을 보여준다.

Ⅲ. 珊瑚詩社의 결성과 同人들의 서화활동

1. 珊瑚詩社의 결성과 동인들의 구성

산벽시사에 대해서는 시사 동인이었던 윤희구, 박한영의 문집과 오세창의 시고에 기록이 전하며, ‘珊瑚詩社’라는 명칭은 박한영의 『석전시초』에 기록된 ‘珊瑚詩社遞贈同人十六首’라는 시

제를 통해 확인할 수 있다.²¹ ‘珊瑚’은 오세창의 書室인 ‘珊瑚碧室’에서 따온 명칭으로 여겨지며, ‘珊瑚碧樹’를 줄인 말로 생각된다.²² 그러나 윤희구의 문집과 오세창의 시고에는 ‘十六吟次韻’, ‘吟士同人’ 등으로만 기록되어 있어서 ‘산벽시사’는 박한영이 시사를 주도한 오세창의 書室 이름을 따서 임의로 붙인 명칭으로 짐작된다.²³



도 7 오세창, 『珊瑚詩社詩稿』, 1925~1927, 13.4×7.9cm, 개인소장

오세창이 남긴 詩稿는 시사의 결성과정과 서화합벽도의 제작경위에 대해 흥미로운 사실들을 알려준다. 이 시고는 오세창이 1925년 3월부터 1927년 12월까지 약 230회의 시사에 참석하면서 기록한 것으로, 작은 수첩 3권에 각 모임이 이루어진 날짜와 장소, 특이사항, 그리고 오세창의 시가 차례로 쓰여 있다(도 7)²⁴. 제 3권 마지막 부분에는 동인 16명이 나이순으로 소개되어 있는데, 〈표 1〉과 같이 서화가 정대유부터 사학자인 최남선까지 나이와 활동분야가 다양하다.

그런데, 오세창의 집안에 家傳되었던 시회첩 《漢術雅集帖》과 시고 『竟沽室吟藁』에는 16명의 동인 가운데 오세창, 이기, 김돈희, 이도영, 고희동, 최남선, 박한영의 7명이 1924년 10월부터

²¹ 『석전시초』의 기록은 박한영의 산벽시사첩과 함께 『불교신문』에 소개된 바 있다. 『한영스님-당대 최고 지성인 교류 담긴 '시첩' 공개』, 『불교신문』(2008. 12. 20).

²² 이는 필자가 2009년 12월 윤희구의 아들인 和之 尹中燮 翁을 통해 확인한 사실이다. 윤중섭 翁은 오세창이 타계하기 전까지 오세창과 교류하였고, 1942년 가을에는 오세창에게 글씨를 부탁하여 부친의 시 〈珊瑚碧室分韻〉을 받기도 하였다. ‘珊瑚’는 수중에서 나는 보물이고 ‘碧樹’는 瑤樹를 가리키는 것으로 韓愈의 〈石鼓歌〉 중 “珊瑚碧樹交枝柯”에서 유래한 것이다. 韓愈, 『石鼓歌』, 『韓昌黎集』卷 5(臺灣商務印書館, 1968).

²³ 윤희구의 『우당시초』에는 산벽시사 동인의 시 16수가 ‘十六吟次韻’으로 기록되어 있으며, 오세창의 시고에는 동인의 명단에 ‘吟士同人’이라고 적혀 있다. 본고에서는 박한영의 기록을 따라 정대유 등 16명이 결성한 시사를 ‘산벽시사’라 통칭하였다.

²⁴ 이 자료들은 양선하의 석사학위논문에서 처음으로 발굴·조사되었다. 양선하는 오세창의 『竟沽室吟藁』와 산벽시사 시고의 존재를 통해 근대기 서화가들의 시회문화와 합작품 제작활동의 관련성을 제시하였다. 본고에서는 선행연구에서 구체적으로 밝히지 않았던 시고의 내용을 정리·분석하여 산벽시사 동인의 구성과 시회의 성격, 그리고 시회를

표 1 산벽시사 동인 16인의 명단

| 이름 | 호 | 생몰년 | 본관 | 활동 분야 | 비고 |
|------|----|-----------|----|----------|--------------------------------|
| 丁大有 | 又香 | 1852~1927 | 羅州 | 서화가 | 의과대회 고시관(書) |
| 李 琦* | 蘭坨 | 1856~1935 | 碧珍 | 한학자, 관료 | 남촌시사, 육교시사, 의과대회 고시관(詩) |
| 徐相春 | 紫泉 | 1861~? | 大邱 | 관료, 한학자 | 문예구락부, 조선문예사 |
| 吳世昌* | 葦滄 | 1864~1953 | 海州 | 언론가, 서화가 | 의과대회 고시관(書) |
| 俞鎮贊 | 蒼史 | 1866~1947 | 杞溪 | 관료, 서화가 | |
| 尹喜求 | 于堂 | 1867~1929 | 海平 | 한학자, 관료 | 이문회, 문예구락부, 조선문예사, 의과대회 고시관(文) |
| 趙重觀 | 奎山 | 1868~? | 楊州 | 관료 | |
| 釋鼎鎬* | 石顛 | 1870~1948 | | 승려 | |
| 金敦熙* | 惺堂 | 1871~1937 | 慶州 | 서화가 | 의과대회 고시관(書) |
| 閔衡植 | 又荷 | 1875~1947 | 驪興 | 관료, 서화가 | |
| 安鍾元 | 石汀 | 1877~1951 | 順興 | 교육가, 서화가 | |
| 李輔相 | 震庵 | 1882~? | 龍人 | 관료, 한학자 | |
| 李應均 | 醒石 | 1883~? | 全州 | 관료 | |
| 李道榮* | 貫齋 | 1884~1933 | 延安 | 서화가 | 의과대회 고시관(畫) |
| 高義東* | 春谷 | 1886~1965 | 濟州 | 서화가 | 의과대회 고시관(書) |
| 崔南善* | 六堂 | 1890~1957 | 鐵原 | 문학가, 시학자 | |

* 표시를 한 인물은 1924년 10월부터 1925년 1월까지 시회를 가졌던 七子詩會의 同人들이다.

1925년 1월까지 동인의 집을 순회하면서 7차례의 시회를 가졌다는 기록이 있다.²⁵ 기록에 의하면 오세창을 비롯한 7명의 七子詩會는 1925년 1월 29일까지 시회를 가졌고, 3월 22일 9명의 동인이 가세하여 보다 집단적인 산벽시사로 발전하였다.

통해 이루어진 서화활동의 양상을 고찰해 보고자 한다. 한편, 산벽시사 시고는 수첩 3권으로 구성되어 있으며 각 표지마다 해당수첩의 모임기간이 手筆로 적혀 있다. 수첩 3권의 표지에는 근래 소장자가 『竟活室吟藁』에서 복사하여 붙여놓은 표제가 붙어 있다. 그러나, 『경고실음고』는 오세창이 1924년 10월부터 1925년 3월까지 참석한 다른 시회를 기록한 별개의 책이다. 양선하는 『경고실음고』 1권과 산벽시사 시고 3권을 모두 동일한 자료로 인식하고 모두 『경고실음고』라고 통칭하였으나, 본고에서는 오세창이 산벽시사에 참여하면서 기록한 3권의 수첩을 『경고실음고』와 구분하여 『珊碧詩社 詩稿』로 명명하고자 한다. 자료의 열람을 허락해주신 소장가께 감사드린다.

²⁵ 이들은 동인들의 집을 돌아가며 시회를 갖고 《漢衙雅集帖》, 《聞晉入室帖》, 《借座東林帖》 등의 시회첩을 남겼다. 그 중 오세창가에 전하던 《漢衙雅集帖》은 국립중앙도서관에 기증되었다. 이들의 시회활동에 대해서는 김예진, 앞의 논문 참조. 한편, 박한영은 1925년 1월 29일 마지막 모임을 주관하고 '借座東林酬唱序'를 기록하면서 동인 7명을 '洛下七子'라고 통칭하였는데, 본고에서는 이들의 시회를 산벽시사와 구분하여 '七子詩會'이라고 명명하겠다. 박한영, 『借座東林酬唱序』, 『石顛文鈔』(法寶院, 1962), pp. 45-46.

산벽시사를 기록한 오세창의 시고를 통해 1925년 3월 22일부터 1927년 12월 16일까지 시사가 열렸다는 것을 알 수 있다. 이 시기는 이보상이 해남군수를 그만두고 서울에 올라온 후부터 가장 연장자인 정대유가 작고하기까지의 기간과 대략 일치하므로,²⁶ 이보상의 귀경 등을 계기로 산벽 시사가 결성되고 가장 연장자인 정대유가 작고하면서 해체된 것으로 판단된다. 또, 오세창의 시고에는 대부분의 모임장소가 '又荷屋'으로 기록되어 있어서, 閔泳徽(1852-1935)의 양자로서 위세와 재력이 막강했던 민형식이 吟席을 마련해 준 것을 알 수 있다. 민형식은 “온후하고 장자의 풍이 있어 공한 사람을 도우”며 “청렴하고 서도와 문학을 수학하였”다는 세평을 들었으며, 詩書에도 능하여 1923년 3월에는 儒林總部 강사로 선정되는 등 한학계에서도 주도적인 활동을 하였던 인물이었다.²⁷ 아울러 윤희구, 이보상, 서상춘 등은 당시 대표적인 유림이자 한시단의 원로로서, 이 문화, 문예구락부, 조선문예사 등에서 활동하였던 인물들이다.²⁸

이처럼 민형식을 비롯하여 친일 유림계 인사들이 대거 합류한 산벽시사는 3년 가까이 운영되었으며 한시적으로 운영되었던 七子詩會와는 차이를 보인다. 七子詩會는 동인 대부분이 기술직 중인집안 출신으로서 직간접적으로 육교시사와 관련을 맺고 있으며, 서화가들이 주축이 된 모임으로서 餘技의이고 친목적인 성격을 보였다. 이에 비해 산벽시사는 당대의 한학자들을 중심으로 다양한 동인들이 참여하고 있으며, 약 230회의 시사가 열릴 정도로 결속력이 강하였다.

2. 산벽시사를 통한 서화활동

오세창의 시고에는 오세창의 시와 함께 모임에 대한 간단한 특이사항이 적혀 있는데, 그 가운데에는 1925년 5월 6일부터 26일까지 동인 한명씩에게 나이 순서대로 돌아가며 시첩이나 서화합벽도를 만들어 증정했다는 기록이 보인다. 이와 관련한 기록만 뽑아 정리해 보면 <표 2>와 같다.

오세창의 기록에 의하면 동인들은 1925년 5월 6일 정대유를 시작으로 5월 26일 최남선과 박한영까지 순서대로 작품을 선물하였다. 오세창이 병으로 시사에 참석하지 못하여 5월 10일 유진찬, 윤희구, 조중관이 시첩을 들고 와서 오세창의 집에서 마무리한 것을 제외하면 대부분의 작품이 민형식의 집에서 제작되었다. 동인들에게 순차적으로 작품을 증여하였던 모임은 5월 6일부터

²⁶ 「李輔相(總督府郡守) 依願免本官」, 『동아일보』(1924.12.11).

²⁷ 「閔氏家 悲劇, 一千萬圓 骨肉訴, 沒后 二년 閔泳徽家에 슬픔의 싸움은 열여 九月二十日 第一回裁判이 서울서 열린다.(돈이나? 骨肉이나?)」, 『삼천리』 제10권 제10호(1938. 10. 1).

²⁸ 윤희구와 유진찬은 경학원 부제학과 증추원 촉탁 등을 지낼 정도로 대표적인 유림들이었다. 정육재, 앞의 논문, p. 53 참조.

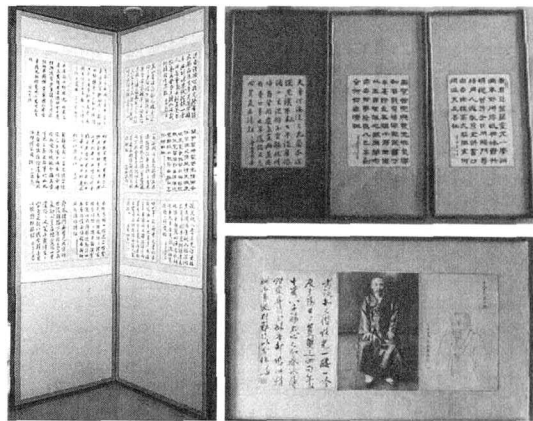
표 2 산벽시사동인 16인의 명단

| 제작기록 | 증여대상 | 작품 | 작품형태 |
|---|----------------------------|----------------------------|----------------------------|
| 五月六日 又荷屋 贈丁又香 年七十四 | 우향 정대유 | | |
| 五月七日 又荷屋 贈李蘭陀 七十 | 난타 이기 | | |
| 五月八日 又荷屋 贈徐紫泉 六十五 | 자천 서상춘 | | |
| 五月九日 又荷屋 自吟 六十二 | 위창 오세창 | | |
| 五月十日 病臥連吟 蒼史于堂奎山訪至 十三日畢 其一蒼史六十 其二于堂五十九 其三奎山五十八 | 창사 유진찬 우당 윤희구 규산 조중관 | 개인소장. 〈산벽시사첩〉 (윤희구본) | 시첩 (두 폭 가리개와 액자로 改裝) |
| 五月十六日 贈惺堂 五十五 | 성당 김돈희 | | |
| 五月十七日 贈又荷 五十一 | 우하 민형식 | | |
| 五月十九日 又荷屋 贈石汀 四十九 | 석정 안종원 | 고려대박물관. 〈서화합벽도〉 | 횡권 |
| 五月廿二日 又荷屋 贈震庵 四十四 | 진암 이보상 | 서강대박물관. 〈서화합벽도〉 | 종축 |
| 五月廿三日 又荷屋 贈醒石 四十三 | 성석 이응균 | | |
| 五月廿四日 又荷屋 贈貫齋 四十二 | 관재 이도영 | | |
| 五月廿五日 又荷屋 贈春谷 四十 | 춘곡 고희동 | | |
| 五月廿六日 又荷屋 贈六堂 卅六 石顛 五十六 | 육당 최남선 석전 박한영 | 동국사. 〈산벽시사첩〉 (박한영본) | 시첩 (병풍으로 改裝) |

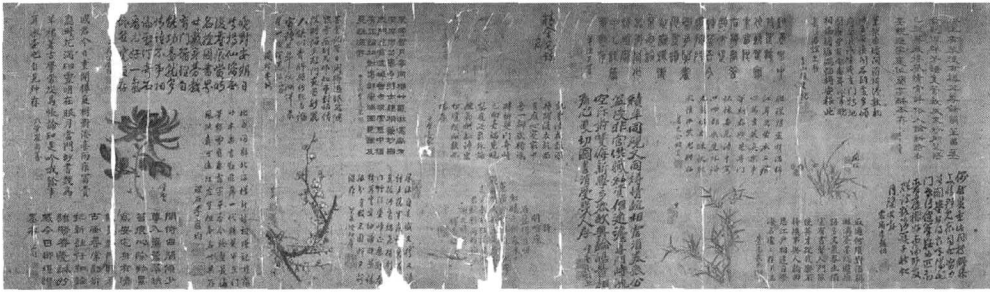
비고: 작품 형태는 제작당시를 기준으로 하였다.

26일 사이에 연이어 이루어졌다. 이들 작품들이 시사가 결성되고 한 달여 지난 후 제작되었던 것으로 보아 시사결성을 기념하고 동인들의 결속력을 강화하기 위한 것으로 생각된다.

오세창은 동인들이 증여한 작품에 대해 자세한 기록을 남기지 않았지만, 현전하는 작품들을 통해 대략적인 성격을 짐작해 볼 수 있다. 필자에 의해 조사된 작품은 1925년 5월 10일에 제작된 개



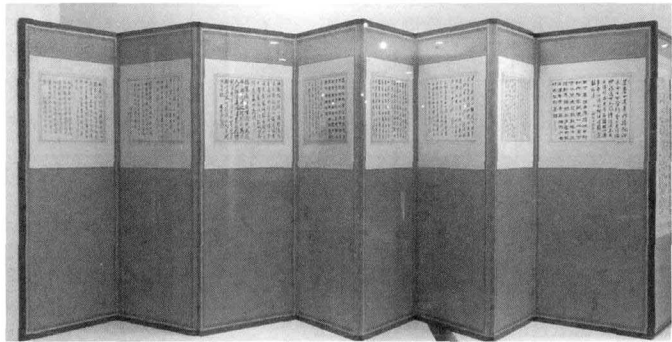
도 8 정대유 외, 『산벽시사첩』, 1925, 지본묵서, 각면 26,0×17,5cm, 개인소장(윤희구본)



도 9 정대유 외, <산벽시사 서화합벽도>, 1925, 지본묵서·지본담채, 390×129.3cm, 고려대학교박물관 (안중원본)



도 10 정대유 외, <산벽시사 서화합벽도>, 1925, 지본묵서·지본담채, 129.5×54.0cm, 서강대학교박물관 (이보상본)



도 11 정대유 외, 『산벽시사첩』, 1925, 지본묵서, 각면 26.0×32.0cm, 동국사(박한영본)

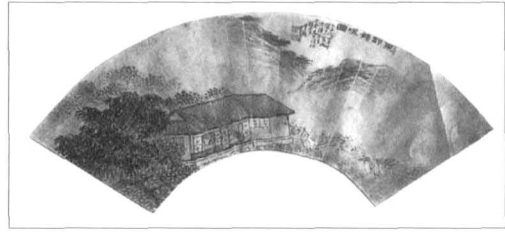
인소장의 윤희구본(도 8), 5월 19일 제작된 고려대 소장의 안중원본(도 9), 5월 22일 제작된 서강대 소장의 이보상본(도 10), 5월 26일 제작된 동국사 소장의 박한영본(도 11) 등 4점이며, 안중원본과 이보상본은 한 화면에 시서화가 어우러진 서화합벽도이고 나머지 두 점은 시첩형태로 제작되었다.²⁹⁾

3년간 기록된 오세창의 시고에는 이 밖에도 여러 차례의 繪事가 기록되어 있다. 이로부터 한 달 전의 기록에는 윤월 15일 최

²⁹⁾ 동국사 소장의 박한영본은 팔곡병풍으로 改裝되어 있으며, 개인소장의 윤희구본은 소장자에 의해 액자 4개와 두폭 가리개로 개장되어 있다. 윤희구본은 시첩에 고희동이 그린 윤희구의 초상이 함께 있었으며, 현재에는 사진과 함께 액자로 보관되어 있다. 본고에서는 박한영본과 윤희구본의 두 작품을 본래의 장황 형태에 따라 『산벽시사첩』으로 지칭하도록 하겠다.



도 12 이도영, <東林雅集圖>, 1925, 지본담채,
20,0×56,0cm, 개인소장



도 13 이도영, <東郭觴咏圖>, 1925, 지본담채, 크기미상,
개인소장

남선의 일람각에 이도영과 함께 吟席을 마련하고 부채를 그려서 동인들에게 나누어 주었다고 하였는데,³⁰ 실제로 이 기록과 동일한 날에 이도영이 그린 <東林雅集圖>(도 12)와 <東郭觴咏圖>(도 13)가 전하고 있으며 제발에 있는 날짜와 장소도 일치한다. <동곽상영도>에는 “을축년 윤월 십오일 일람각 음석에서 그려서 우당선생 시백께 드린다”는 이도영의 간기가 있으며,³¹ 선면에는 16명이나 되는 많은 동인들이 일람각에 모이는 장면이 현장감 있게 담겨 있다. 이에 비해 <동림아집도>는 고사인물도 형식으로 모임의 아취를 표현한 작품으로서, 이도영의 제발에는 북송대 문인들의 서원아집 고사를 좇아서 모임을 갖고 이를 그림으로 그려 민형식에게 준다는 내용이 있다.

1925년 윤사월 15일 우향 정대유, 난타 이기, 자천 서상춘, 위창 오세창, 창사 유진찬, 우당 윤희구, 규산 조중관, 석전 박한영, 성당 김돈희, 우하 민형식, 석정 안종원, 진암 이보상, 성석 이응균, 춘곡 고희동, 육당 최남선과 나를 아우른 16명이 최남선의 서재 일람각에서 회음을 하였다. 지금 한때의 유희를 기록하고 멀리 서원의 고사를 모방하여 대강 그렸다. 그러나 초목 운물이 절묘하여 사람을 감동시키고 인물이 수발하여 각자 그 형상을 닮아 절로 입매의 풍미가 있는 데 이르러서는 이백 시의 만분의 일에도 미치지 못함이 부끄럽다. 우하 인형 사백께 삼가 바치노니 범가의 질정을 바란다. 관재 이도영이 아올러 쓰다.³²

우연의 일치인지 산벽시사 동인의 숫자 역시 서원아집도와 같은 16명이어서, 동인들은 중국

30 오세창, 『珊瑚詩社 詩稿』 권1, “閏月十五日 與貫齋合辦吟席于一覽閣作扇分贈…”

31 이도영, <東郭觴咏圖>(1925, 개인소장), “乙丑閏四月望 寫于一覽閣吟席奉呈于堂先生詩伯雅賞 貫齋李道榮.”

32 이도영, <東林雅集圖>(1925, 개인소장), “乙丑閏變之望 丁又香 李蘭蛇 徐紫泉 吳葦滄 俞蒼史 尹于堂 趙奎山 釋石顛 金惺堂 閔又荷 安石汀 李震菴 李醒石 高春谷 崔六堂 及余并 十有六人會飲于六堂君藏書之一覽閣 今爲記一時之韻會, 遠擬西園故事而率寫之, 然至於草木雲物之絕妙動人, 人物秀發, 各肖其形, 自有林下風味, 則愧不逮其李伯時之萬一, 仍奉呈又荷仁兄詞伯, 且希法家正 貫齋李道榮并識”(밑줄은 필자). 제발문 번역에 도움을 주신 유지복 선생님께 감사드립니다.

宋代 문인들의 西園雅集 고사를 좇아 시사를 결성하고 이를 기념하기 위해 동인의 수만큼 작품을 제작한 것이 아닐까 생각된다. 이들이 송대 문인들의 자취를 흠모하고 倣한 것은 七子詩會의 동인들이 1924년 12월 19일 두 번째 모임을 열면서 “이도영이 동인을 초대하여 拜坡會를 흥내 내니, 이를 南苑續集이라 하였다”는 『경고실음고』의 기록에서도 볼 수 있다.³³ 蘇軾(1037-1101) 崇慕熱은 김정희의 여행 이후 조선말기 문인들 사이에서 유행한 것으로서 여항문인들을 통해 일제강점기의 화단에까지 지속되었다. 또, 아회도는 이상적과 오경석의 대청 회화교류를 통해 본격적으로 유입되어 여항문인들 사이에서 활발히 제작되었는데,³⁴ 이도영, 고희동 등을 비롯한 일제강점기 서화가들 사이에서도 지속적으로 성행하였다.

산벽시사의 동인들은 倣古의인 문예취미를 공유하였으며, 이들의 서화활동은 현실을 떠나 은둔적이고 자족적인 성격을 띠었다. 개화기의 대표적인 계몽운동가였던 최남선 역시 1925년 언론활동을 접고 두문불출하여 “10여명의 시인묵객과 매일 시회로 소일을 하는 음풍농월당”이라는 힐난을 듣기도 하였는데, ‘10명의 음풍농월당’은 바로 산벽시사를 가리키는 것으로 보인다.³⁵ 시사동인들의 태도는 윤희구가 동인들이 자신을 위해 만들어준 『산벽시사첩』에 쓴 酬唱詩에서도 잘 드러난다.

늪도록 벗으로부터 餘光을 빌려서
 한번 취하고 한번 읊으며 석양에 이르렀네
 날마다 지은시가 서너 句이고
 해마다 마신 것은 십만팔천 잔이네

마음은 벌써 춘빙처럼 알아져서
 사랑은 오로지 玉樹香에 의지하네
 이런 정을 보답하기 어려울까 두려워
 아무리 취하려 해도 예전같지 않네.³⁶

³³ 오세창, 『竟沽室吟藁』(1925), “十二月十九日 李貫齋(道榮) 招同人擬拜坡會 是日南苑續集…”

³⁴ 김현권, 『김정희파의 한중회화교류와 19세기 조선의 화단』(고려대학교 박사학위논문, 2010), pp. 307-308.

³⁵ 이 기사는 당대의 한학자, 관료, 서화가들이 대거 참여한 산벽시사의 명성을 반증하는 것이라고도 하겠다. 『異常한事實, 奇怪한消息』, 『개벽』62(1925. 8. 1).

³⁶ 윤희구, 『산벽시사첩』(개인소장), “老從知己借餘光 一醉一吟度夕陽 日日集雙三四句 年年十萬八千觴 名心已向春冰薄 錫愛全憑玉樹香 却恐此情殊未易 縱狂難得似前狂.” 번역에 도움을 주신 소장가께 감사드립니다.

윤희구의 시에는 암울한 현실 속에서 술과 시로 위안을 찾고, 玉樹, 즉 제주 있는 동료들과의 애뜻한 情理에 의지하는 노학자의 심회가 담겨 있다. 동인들은 시사를 통해 애뜻한 우의를 다지며 시서화에서 위안을 찾고자 하였다. 그러나 다음에서 살펴볼 산벽시사 서화합벽도들은 산벽시사 동인들이 복고적이고 전통적인 詩書畫 활동 외에도 새로운 서화형식에 대한 탐구와 모색을 하였음을 보여주어서 주목된다.

IV. 珊瑚碧詩社 서화합벽도의 특징

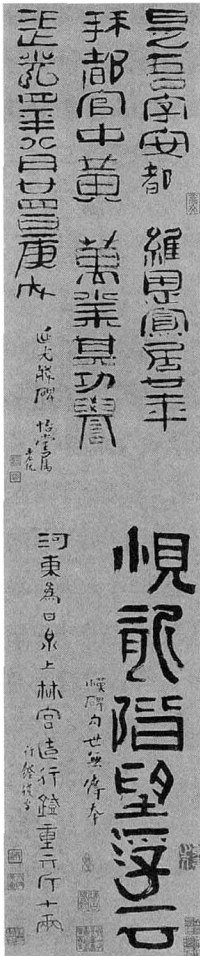
1. 金石學 연구에서 유래한 형식

고려대학교박물관과 서강대학교박물관에 소장되어 있는 두 점의 산벽시사 서화합벽도는 넓은 화면을 미리 안배하여, 고희동이 중앙에 초상화를 그리고 서화가들이 사군자 및 서예를 좌우에 추가한 뒤, 나머지 공간에 동인 16명이 시를 써서 화면을 다채롭게 구성한 것이 특징이다(도 9~10). 그 결과 고려대학교 소장의 안중원본과 서강대학교 소장의 이보상본은 각각 21점과 23점의 독립된 詩·書·畫가 한 화면에서 적절한 균형과 조화를 이루며 어울리는 모습을 보여준다.³⁷

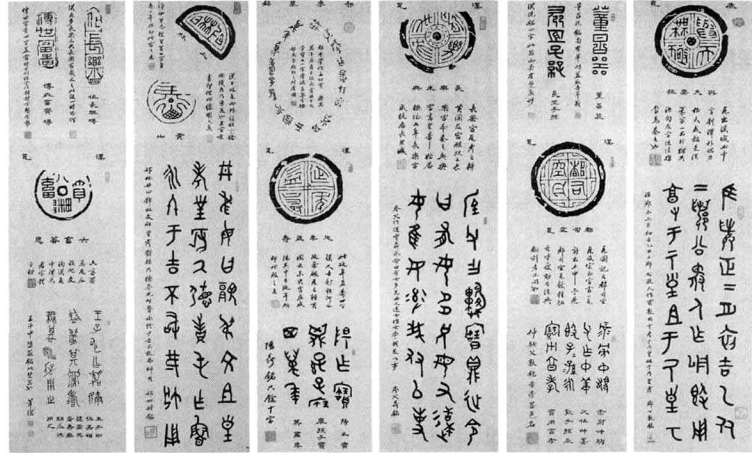
먼저, 고려대 소장의 안중원본을 살펴보면 작품의 상단 중앙에 안중원의 초상화가 있고 좌우에 매화, 난초, 국화, 대나무가 배치되어 균형을 이루고 있다. 그림 주변에 4열, 8열, 16열 등으로 자유롭게 구성이 되어 있는 동인들의 시는 모두 시사의 吟席과 모임의 주인공을 칭송하는 7언을 시로서 전서, 예서, 해서, 행서 등 개성 있는 서체로 직접 筆書한 것이다(도 9). 화면의 하단 중앙에 있는 박한영의 시는 마름모꼴로 필서하여 고희동의 초상화와 함께 화면의 중심으로 시선을 모으는 역할을 하고 있다. 고려대본의 화면구성은 중앙의 초상화를 중심으로 전체화면을 균형있게 안배하여 우측에서 좌측으로 전개되는 시권형식에서 탈피한 것이다.

종축인 서강대의 이보상본 역시 초상화가 중심이 된 포치를 보여주지만, 화면을 가로 3-5칸, 세로 6칸으로 균일하게 나눈 것이 차이이다(도 10). 대신, 초상화와 사군자 사이에 김돈희, 민형식, 오세창이 3자 혹은 4자의 단구를 각기 전·예·행서로 써서 변화를 주었다. 두 작품 모두 전

³⁷ 안중원본은 동인 16명의 시 16수와 사군자 4점, 초상화 1점으로 구성되어 있으며, 이보상본은 동인의 시 15수와 사군자 4점, 초상화 1점, 서예 3점으로 구성되어 있다. 이보상본에는 이보상이 시를 썼어야 할 좌측 하단 공간이 빈 채로 남아 있다.



도 14 김정희, 〈예서〉, 지본묵서, 25.7×127.8cm, 간송미술관



도 15 오세창, 〈篆書六曲屏〉, 1923, 견본묵서, 각쪽 125.0×38.0cm, 고려대학교박물관

체적으로 매우 균제된 포치를 보여주며 초상화, 사군자, 서예들이 조화롭게 짜여 있다. 산벽시사의 전신이라고 할 수 있는 七子詩會에서는 시회를 기념하기 위해 《한동아집첩》과 같은 시회첩들을 제작하였던 데 비해 산벽시사 서화합벽도는 유례가 없는 구성과 형식을 보여준다.

이처럼 화면을 균일하게 배분하여 여러 사람이 서화를 함께 꾸미는 작품형식은 오세창의 금석학 연구과정에서 새롭게 창안된 것으로 보인다. 오세창은 燕京을 왕래하며 청대의 문사들과 교류한 부친 吳慶錫(1831-1879)을 통해 淸朝의 문물과 문예사조를 접하였다.³⁸ 3·1 운동에 연루되어 2년 8개월간 복역한 오세창은 1921년 11월 출옥한 이후 전서 연구에 몰두하였고, 부친 오경석이 북경에서 수집해 온 다량의 금석탁본과 고대 鼎鐘 金文과 瓦當銘文 등을 직접 臨書하면서 독자적인 서예작품들을 발전시켰다. 오세창은 김정희, 이상적, 오경석으로 이어지는 금석학의 전통을 전각과 서예를 통해 심화시키면서도, 前漢代 殘碑의 銘文과 이에 대한 고증을 예서로 쓴 김정희와 달리 금문과 명문을 직접 쌍구로 임모하

³⁸ 오경석은 김정희의 영향으로 금석문의 고증학적 연구에 조예를 갖게 되었으며, 吳大徵(1835~1902)을 비롯한 중국의 금석학자 및 서화가들과 교류하여 『三韓金石錄』을 남기기도 하였다. 이승연, 『위창 오세창』(이회문화사, 2000), p. 21. 오경석의 對淸 서화교류에 대해서는 김현권, 앞의 논문, pp. 365-377 참조.

³⁹ 오세창의 금석문자학 연구에 영향을 준 청대의 吳大徵 역시 鐘鼎金文의 字形으로 그대로 취했던 것과 달리 오세창



도 16 오세창, 〈墨池心鏡〉, 1932, 견본목서, 32.0×127.5cm, 개인소장

여 회화성이 풍부한 이미지로 표현해 내었다(도 14, 15).³⁹ 오세창의 〈墨池心鏡〉(도 16)은 중국과 우리나라의 古金石文 14종을 임서하고 이에 대한 석문과 간략한 고증을 쓴 작품이다. 이 작품은 회화적 요소가 강한 와당 및 상형고문의 이미지가 서예와 짜임새 있게 결합되어 있다. 이러한 조형적 구성은 산벽시사 서화합벽도에서 초상화와 사군자 등의 회화작품이 동인들의 서예작품과 조형적인 어울림을 보이며 구성되어 있는 것과 비교가 된다.

1920년대는 일제가 동화주의 정책을 적극적으로 추진하면서 고대사에 대한 연구가 활발히 진행되었고, 이에 자극을 받은 조선의 지식인들 사이에서도 고대사와 금석문에 대한 관심이 고조되었다.⁴⁰ 최남선은 오세창과 함께 3·1운동에 연루되어 감옥생활을 하면서 한국고대사와 민족의 기원에 관련된 연구를 구상하였고 출옥 직후 조선학 연구를 제창하였다.⁴¹ 최남선과 국토순례를 함께 하였던 박한영은 翁方綱(1733~1818)의 金石文과 書道를 계승한 김정희의 학문에 대한 글을 문집에 남겼다.⁴² 中樞院의 金石文編纂事로 근무하였던 김돈희는 우리나라 각 碑의 소재지와 비의 크기와 내용, 글자의 모양 등이 열거되어 있는 『朝鮮金石總目』(1910)을 집필하였고,⁴³ 1921년에는 『서화협회보』에 고구려의 능비와 고분벽화의 우수성을 강조하는 글을 게재하기도 하였다.⁴⁴ 또, 이도영 역시 1920년대 초부터 고대사를 주제로 한 역사고사화와 신라와 가야 토기를 모티프

은 상형문자의 회화성을 小篆 書風으로 재해석한 '象形古文'을 발전시켰다. 이완우, 「위창 오세창의 서예」, 『위창 오세창-역대 위창 양세의 학문과 예술세계』(예술의 전당, 1996), pp. 228-32.

40 이지원, 「일제하 민족문화 인식의 전개와 민족문화운동—민족주의 계열을 중심으로」(서울대학교 박사학위논문, 2004), pp. 138-144.

41 1920년대 최남선이 제창한 조선학 연구는 일제에 의해 주도되는 조선연구에 대한 대결의식에서 비롯되었다. 류시현, 「1920년대 최남선의 '조선학' 연구와 민족성 논의」, 『역사문제연구』17(역사문제연구소, 2007), pp. 157-165.

42 박한영, 「秋推覃溪廣大教主」, 『石顛文鈔』(법보원, 1962), pp. 6-7.

43 김윤경, 「桴堂 金敦熙의 書藝研究」(원광대학교 석사학위논문, 1998), p. 8-9.

44 김돈희, 「創刊의 辭」, 『書畫協會會報』 제1권 1호(서화협회, 1921), p. 1.



도 17 이도영 외, 〈長劍〉,
1926, 지본담채,
132,0×31,0cm,
조선미술박물관

로 한 기명절지화를 그리는 등 고대사에 대한 관심을 공유하였다.

이도영과 고희동이 각각 劍과 酒壺를 그리고 俞昌煥(1870-1935), 오세창, 정대유, 민형식이 詩句를 전·예·행서로 곁들인 〈長劍〉(도 17)은 1926년에 제작된 작품으로서 오세창의 간기로 미루어 이들이 유진찬과 함께 자리를 갖고 그를 위해 한자리에서 제작한 것으로 여겨진다. 〈장검〉은 여러 서화가들의 그림과 글씨가 각각 독립적으로 포치되어 있으며, 두 명의 화가가 나누어 그린 장검과 酒壺는 한 공간에 놓여진 기물이라는 암시가 배제되어 있다. 이는 이도영과 고희동이 이전에 남긴 합작 및 합벽들과 확연히 구분이 되는 구성이어서 흥미롭다. 〈장검〉에서 글씨와 그림의 배치에서 보이는 평면적인 구성, 그리고 독립된 글과 그림이 번갈아 배치된 합벽 형식은 산벽시사 서화합벽도와 매우 유사하다. 1926년에 제작된 이 그림은 이 무렵 이도영, 고희동, 오세창, 정대유, 민형식 등 산벽시사 동인들이 시사활동을 통해 금석학적 서화취미를 공유하고 이를 회화적으로 발전시켜 나아가는 과정을 보여주는 것이라 하겠다.

오세창의 금석문자학 연구를 반영한 서예작품이나 〈장검〉과 같은 작품들은 이전과는 다른 조형적 구성을 보여주는 작품들로서 산벽시사 서화합벽도의 독특한 형식이 창안되는 과정을 가늠할 수 있게 해준다. 한 화면을 분할하여 회화적 요소와 서예적 요소가 각각 독립적이면서도 조화롭게 어울리는 형식은 시사동인 16명의 문예 기량을 한눈에 감상할 수 있고 동인들의 결속력과 우의를 시각적으로 구현할 수 있는 조형방식으로서 전통적인 시권 및 시축의 새로운 변용을 보여준다.

2. 초상화와 讚詩가 調應하는 구성

산벽시사 서화합벽도는 초상화를 중심으로 일정한 짜임과 형식을 갖추고 있다. 산벽시사 서화합벽도에서 가장 주목되는 부분은 작품 중앙에 고희동이 그린 〈石汀小照〉와 〈震庵小照〉이다. 이들 초상화의 왼편에는 “乙丑夏 春谷寫”라는 간기가 있다. 산벽시사 서화합벽은 횡권, 종축, 화첩 등 다양한 형태로 제작되었는데, 본래 첩 형태로 제작된 개인소장의 윤희구본에도 고희동

이 그린 초상화가 실려 있어서 이들 작품에서 초상화가 중요한 비중을 차지했던 것을 알 수 있다(도 8). 안중원, 이보상의 초상화와 동일한 형식의 윤희구 초상화는 고희동이 정형화된 양식으로 16명의 초상을 제작하였으리라는 사실을 짐작하게 해준다.⁴⁵

고희동이 그린 안중원, 이보상, 윤희구의 초상화는 모두 백묘화법으로 인물의 특징만 간략하게 그린 것이다. 각 작품의 주인공을 그린 초상화는 주변의 酬唱詩들과 함께 짝을 이루며 인물을 기념하는 역할을 한다. 나머지 동인 15명이 직접 筆書한 수창시들은 주인공의 인품과 덕행을 칭송하는 내용들이다. 일례로 서상춘이 서강대 소장의 이보상본에 쓴 시는 남해군수를 그만두고 서울로 올라온 이보상의 치적, 인품, 학식을 기리는 내용이며, 초상화의 좌우에 김돈희와 민형식이 각각 예서와 초서로 쓴 ‘渾金璞玉’와 ‘難得諤諤’는 각각 ‘제련하지 않은 금과 다듬지 않은 옥과’ ‘바른말 하고 따지며 살기 어렵다’는 뜻으로서 훌륭한 자질을 갖춘 이보상이 더이상 관료에 나아가지 못하고 布衣로 머무르게 된 처지를 빗댄 것이다(도 10).

맑고 빼어나 속세에 드문 얼굴인데
 세상에 부침한지 몇 년만에 비로소 돌아왔는가
 南海가 현명한 사람이 다스린 고을임을 누가 알겠는가
 돌아와 三山에서 옛 布衣가 되었네

내용과 형식이 모두 훌륭하니 글이 시원하고
 시를 번갈아 발표하니 붓은 나는 듯
 동쪽 교외에서 조용히 홀로 시를 읊는 곳
 짚신을 신고 우거진 숲속으로 들어가겠지.⁴⁶



도 18 고희동, 〈震庵小照〉
(도 10의 부분)



도 19 黃愼, 〈漱石捧硯圖〉,
1754, 지본담채, 85.2
×35.7cm, 北京故宮
博物院

⁴⁵ 박한영본은 시첩이 병풍으로 개장된 채로 전해져서 초상화의 존재는 확인할 수 없으나 시첩의 앞부분에 고희동이 그린 초상화가 실려 있었을 가능성을 배제할 수 없다.

⁴⁶ 서상춘, 〈산벽시사 서화합벽도〉(서강대학교박물관 소장), “芝宇飄蕭俗界稀 浮沈幾載始言歸 誰知南海賢明府 選作三山舊布衣 辭理俱臻文自邇 風騷迭發筆如飛 悠然東鄙孤吟處 應穿芒屨入翠微.” 원문과 번역은 서강대학교박물관, 『근현대 작가와 작품들』(서강대학교박물관, 2005), p. 86을 참고하였다.



도 20 沙馥, 〈屠婉貞像〉,
1880, 지본담채,
133.3×32.8cm,
北京故宮博物院

초상화는 모두 세로 10cm 남짓의 작은 크기임에도 불구하고 세 필로 머리카락과 속눈썹까지 묘사하고 있다(도 18). 안종원본의 〈石汀小照〉는 각지고 길쭉한 얼굴의 골격과 폭 꺼진 뺨 등 얼굴의 특징을 잘 포착하고 있으며, 이보상을 그린 〈震庵小照〉의 짙은 속눈썹과 단정하게 빗어 내린 짧은 머리카락, 윤희구를 그린 〈于堂先生小照〉의 술 없는 머리와 구부정한 어깨 등은 모두 각 인물의 특징적인 모습을 표현한 것이다. 동경에서 서양화를 배우고 온 고희동은 사생에 익숙하였기 때문에, 짧은 시간에 그려야 하는 초상화 제작의 책임자로 지목되었을 것이다. 고희동이 그린 초상화들은 간략한 선묘로 그린 그림들이지만 비교적 인물의 특징과 개성을 잘 담아내고 있다.

이와 같은 백묘화법 초상화는 청대의 문인 초상화에서 많이 그려진 형식이며, 초상화 주변에 동인들의 7언 율시를 배치한 산벽시사 서화합벽도의 형식 역시 초상화 주변에 제발이나 배관기를 배치하는 청대 초상화와 비교가 된다. 黃愼(1687-1770)이 그린 〈漱石捧硯圖〉(도 19)는 양주화파 화가들의 결사조직이었던 文園同社의 社長인 漱石을 위하여 동인들이 함께 제작한 것으로서, 黃愼의 自題와 함께 작품 주변에는 鄭燮(1693-1765), 金農(1687-1764) 등 27명의 題詩와 題記가 있다.⁴⁷ 이 그림은 시사의 동인들이 모여서 초상화와 시를 남겼다는 점에서 시사동인들의 讚詩와 초상화가 서로 조응하는 산벽시사 서화합벽도와 밀접한 연관성을 보여준다.⁴⁸ 또 沙馥(1831-1906)의 〈屠婉貞像〉(도 20)에서 보듯이, 초상화로 특징을 이루었던 해상화파 화가들의 작품에서도 문인들이 쓴 題記가 인물주변의 여백을 가득 채우고 있는 것을 볼 수 있다.

초상화에 문인들의 제기와 배관기를 가득 채우는 것은 祭儀的인 기능보다 감상화의 성격이 더 강하였던 청대의 문인 초상화의 특징으로 보이며, 이러한 문인초상화는 횡건, 종축, 화첩 등 다양한 형식으로 제작되었다. 양주화파에 이어 19세기말 20세기 초 해상화파 화가들의 작품들이

⁴⁷ 楊新, 『明清肖像畫』(上海科學技術出版社, 2008), p. 158.

⁴⁸ 양주에서는 원림을 중심으로 문인, 관리, 화가, 거상 등의 상류층 인사들의 詩社가 18세기까지 성행하였다. 양주의 시사에서는 詩作과 서화골동 감상 등의 활동이 이루어졌으며, 시사는 구성원들간의 친교의 장이자 학문적 토론의 장이 되었다. 박은화, 『方士庶, 葉芳林 합작 〈구일행암문연도〉와 18세기 중반 양주의 문인화』, 『강좌미술사』 24(한국 불교미술사학회, 2005), p. 240.

조선에 활발히 유입되었던 만큼, 초상화와 찬시가 조용하는 청대 초상화의 구성은 일제강점기의 서화가들에게도 익숙한 것이었으리라 생각된다.

3. 사군자를 통한 상징성 부여

산벽시사 서화합벽도는 초상화와 찬시가 조용하는 청대 초상화의 구성과 유사하면서도 사군자를 추가하였다는 점에서 차이를 보여준다. 〈안중원본〉은 유진찬, 이기, 김동희, 이도영이 각각 매화, 난초, 국화, 대나무를 그렸고, 〈이보상본〉은 정대유, 이기, 유진찬, 이도영이 그렸다. 작품에 사군자를 그린 정대유, 유진찬, 이기, 김동희, 이도영 등은 각기 매·난·국·죽에 특장이 있던 화가들로서, 이들의 그림은 소품임에도 불구하고 짜임새 있는 구성과 배치를 보여준다. (도9~10)

산벽시사와 관련하여 가장 많은 繪事를 담당하였던 이도영은 안중원본과 이보상본 두 작품 모두에 몰골채색법으로 靑竹을 그렸다. 1920년대 화단을 중추적으로 이끌었던 이도영은 산수화, 기명절지화 등 다양한 화목에 능하였으며 사군자 중에서도 특히 청죽을 즐겨 그렸다. 이보상본에 그린 대나무는 곧게 뻗어 올라가는 대나무 줄기와 짧게 내려 그은 잎사귀, 시원스러운 죽간과 뻑뻑한 죽엽의 조화 등 조선말기 이래 보편화된 청대 묵죽화풍을 따르고 있다. 안중원본에 그린 이도영의 청죽은 청신한 채색과 활달한 운필로 작품 속에 생기를 불어넣고 있다. 관료 출신의 서화가로서 매화그림에 뛰어났던 유진찬은 이보상본과 안중원본에 각각 풍성한 黃菊과 활짝 핀 홍매를 그렸다. 안중원본의 홍매도는 보존상태가 좋지 않지만 꽃봉오리에 호분과 붉은 안료가

칠해진 흔적이 남아 있어 제작 당시의 화려한 색채를 짐작할 수 있게 해준다. 정대유가 간소한 수묵으로 묵매를 그리고 꽃봉우리도 몰골법으로 표현한 데 비해 유진찬은 당시 유행한 백묘화법 매화를 그렸다.



도 21 이기, 〈난초〉 (도9의 부분)

그 중에서도 가장 눈에 띄는 것은 안중원본에 이기가 그린 묵란도이다(도 21). 1920년 동아일보에 휘호한 묵란도나 현존하는 묵란도 등을 보면 이기는 전체적으로 비수의 변화가 적고 넓은 여백을 처리하는 방식에서 고아하고 문기있는 묵란도법을 구사하였다.⁴⁹ 안중원본에 그린 난초

⁴⁹ 「藝苑百彩(五) 李琦氏筆(蘭陀)」 『동아일보』(1920. 7.29); 서강대학교박물관, 앞의 책, p. 27, p. 119 참조.



도 22 고희동, <국화도>, 1926, 지본담채, 130.2×38.6cm, 서울대학교박물관



도 23 조석진 외, <사군자>, 지본수묵, 138.5×41.0cm, 개인소장

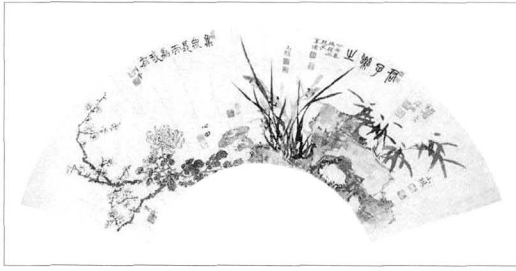
는 몰골채색법으로 그린 露根蘭으로서 일제강점기 나라를 잃은 동인들의 처지를 상징적으로 드러내는 것으로 보인다. 산벽시사 서화합벽도에서 사군자가 일제강점기라는 민족적 시련을 견디는 동인들의 아취고절을 기리는 의미로 그려졌으리라는 것은 1926년 고희동이 윤희구의 60세 생일을 기념하여 그린 <국화도>(도 22)에 민형식이 “울타리 아래 국화꽃 피어, 잔 기울이며 시 짓네. 선생은 국화같은 절개 지나셨는데, 바로 이 시절 태어나셨네”라고 쓴 제시를 통해서도 짐작할 수 있다.⁵⁰

사군자는 조선말기 김정희와 여항문인을 거치며 크게 발흥하여 청대의 수묵화 회화의 영향을 받아 새로운 감각의 개성적인 화풍이 널리 보급되었고 일제강점기까지 그 유행이 지속되었다.⁵¹ 일제강점기의 사군자 그림은 민영익, 윤용구 등의 문인 화가에서부터 안중식, 조석진 등의 화원화가, 유진찬, 이기 등의 관료, 학자를 비롯하여 서화애호가에 이르기까지 매우 폭넓은

작가층을 형성하였다. 그리고 길상적이고 장식적인 화회화의 유행과 맞물려 사군자 그림에서도 매·난·국·죽이 한 화면에 함께 그려진 작품들이 제작되었다(도 23). 조석진·안중식·이도영·고희동 등이 함께 그린 <선면군자락지도>처럼 사군자에 화회와 기물을 추가하거나 사군자에 영지

⁵⁰ 민형식, “籬下黃花發 傾盃可詠詩 先生持晚節 嶽降正斯時 丙寅九秋二十有三日 恭祝于堂先生六十初度壽 又荷閔衡植題”(고희동, <국화도>, 1926, 서울대학교박물관 소장). 원문과 번역은 서울대학교박물관, 『춘곡 고희동 40주기 특별전』(서울대학교박물관, 2005), p. 120을 참고하였다.

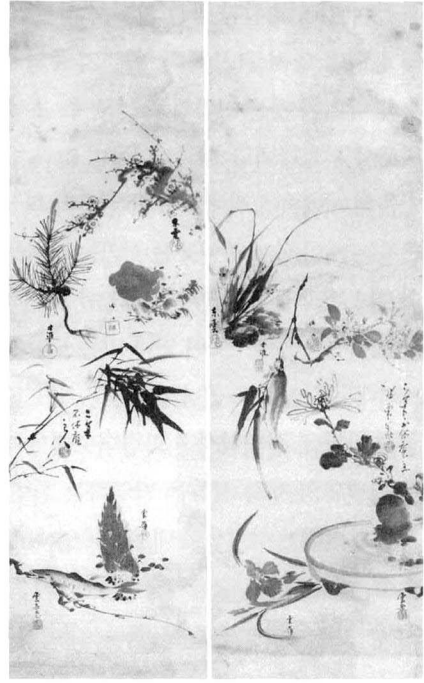
⁵¹ “근대기 사군자 그림에 대해서는 홍선표, 앞의 책, pp. 30-34; 김소연, 「한국 근대 蘭竹畵의 양식 및 계보 분류」, 『한국근대미술사학』11(한국근대미술학회, 2003) 참조.



도 24 조석진 외, <扇面君子樂之圖>, 견본담채, 22.0×47.5cm,

와 괴석을 보태고 채색을 사용하여 길상성과 장식성을 더하기도 하는 등 사군자 그림은 다양한 변주를 보여주면서 유행하였다(도 24).

사군자를 절지·화훼 등의 소품과 함께 그리는 것은 1908년 내한하여 제자들을 양성했던 일본인 화가 시미즈 토운(清水東雲)이 그의 제자 이마무라 운레이(今村雲嶺) 등과 함께 그린 <잡화도>에서도 볼 수 있는 것이다(도 25). 이 그림은 안중원이 소장하고 있던 것으로서, 일본인 서화가들과의 교류를



도 25 清水東雲 외, <잡화도>, 지본담채, 139.4×47.5cm, 고려대학교박물관

통해 일본의 근대화단에서 유행한 습筆畵 형식, 그리고 사군자와 화훼·잡화도가 결합된 소재적 취향 등이 유입되었으리라 여겨진다. 사군자는 상대적으로 제한된 시간과 공간에서 수월하게 완성할 수 있어 여러 사람이 함께 그리기 적합하고, 사군자가 가지는 상징성으로 인해 모임의 구성원들을 기리고 자리의 흥을 돋우는 데 효과적인 소재이기 때문에 서화가 및 서화애호가들의 모임에서 즐겨 그려졌다.⁵² 사군자합벽은 시회의 성행 및 길상적인 화훼화의 유행과 함께 이 시기 활발히 제작된 합벽도 형식이라고 할 수 있다.

그러나, 산벽시사 서화합벽도에서 사군자는 동인들의 시 작품들 사이사이에 배치되어 있는 독창적인 구성을 보여준다. 사군자는 墨으로 筆書한 동인들의 글씨 사이에서 화면의 변화를 꾀하는 역할을 하며, 白·赤·黃·靑 등의 채색은 매화·난초·국화·대나무의 생리를 표현할 뿐만 아니라 화면을 다채롭게 만들고 생동감을 부여한다. 정제되고 단정하게 그려진 사군자 그림은 창작

⁵² 안중원이 모임을 갖고 酒興이 오른 뒤 벗들과 함께 그린 그림들이 대부분 사군자 및 화훼를 소재로 취하고 있다는 점에서 이를 확인할 수 있다. 고려대학교박물관, 『근대 서화의 요람, 耕墨堂』(고려대학교박물관, 2009) 참조.

자들이 미리 계산된 공간 안에서 서로의 어울림과 균형을 꾀하고자 신중을 기하였던 작화 당시의 상황을 알려준다. 특히, 화면의 중앙 상단에 있는 초상화를 중심으로 자리를 약간 낮추어 좌우에 배치한 것은 모임의 주인공, 즉 초상화에 담긴 인물을 기리기 위한 것으로 여겨진다. 즉, 산벽시사 서화합벽도에서 고희동이 그린 초상화가 인물의 생김새를 묘사한 것이라면, 사군자는 동인들이 시에서 드러내고자 한 인품과 학식을 시각적으로 드러내고자 한 것으로 볼 수 있다. 즉, 사군자는 시와 함께 주인공을 기리는 기념물의 성격을 지닌다고 하겠다. 아울러, 사군자는 구성원간의 결속력과 동류의식이 강하였던 조선시대의 계회에서 그려진 계회도의 좌목에 대나무와 매화가 그려진 것처럼, 230여 회나 되는 모임을 가졌던 산벽시사 동인들 간의 변치 않는 지조와 절의를 드러내는 것일 수도 있다.⁵³

이처럼, 산벽시사 서화합벽도에서 사군자 그림은 당시 화단에서 유행하였던 장식적인 사군자 합벽도의 제작 경향을 반영하는 한편, 일제강점기라는 민족적 시련기를 견디는 동인들의 처지를 드러내는 상징성도 내포하고 있다고 하겠다.

V. 맺음말

궁극적으로 詩書畫一致를 지향하며 창작 주체들 간의 조화를 추구하는 서화합벽도는, 詩文을 논하면서 文人的 소양을 고양시키고 구성원간의 결속과 友誼를 다지는 詩社에 적합한 형식이라고 할 수 있다. 산벽시사 서화합벽도는 한시와 전통서화, 그리고 청조문화에 대한 해박한 이해를 갖춘 동인들에 의해 제작된 작품으로서 이전의 시권 및 시축들과는 다른 독창적인 양식적 특징을 보여준다.

첫째, 화면을 균형있게 안배하여 동인들의 서화를 배치하는 화면 형식은 오세창이 금석학 연구를 통해 창안해 낸 형식이라고 할 수 있다. 산벽시사 동인들은 고대사에 대한 관심과 금석학

⁵³ 조선중기에 제작된 계회도 중에는 〈蓮榜同年一時曹司契會圖〉(1542), 〈刑曹郎官契會圖〉(1586), 〈騎省郎契會圖〉(1604), 〈六司契帖〉(1634)과 같이 하단의 座目을 삼등분하여 좌우에 매화와 대나무를 그린 작품이 있다. 그러나 조선시대의 계회도의 경우 대나무와 매화가 그려진 작품이 조선중기에 그려진 몇 작품에 한하며 당시 유행하였던 대나무와 매화만 그려져 있는 반면, 산벽시사 서화합벽도에는 사군자가 모두 그려져 있기 때문에 선불리 비교하기가 어렵다. 한편, 윤진영은 이러한 계회도를 '감상화 형식의 계회도로 분류하고 梅竹을 계회도의 장식물로 보았다. 윤진영, 『朝鮮時代契會圖研究』(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2003), pp. 270-272. 이에 대해서는 앞으로 보다 면밀하게 검토되어야 할 것이다.

취미를 공유하였고 이를 통해 독창적인 형식의 서화합벽도를 제작하게 된 것으로 보인다. 둘째, 작품의 중앙에 백묘화로 초상화를 그리고 그 주변에 주인공에 대한 동인들의 讚詩를 배치하는 작품의 형식과 내용은 인물의 초상과 題記가 한 화면에서 적극적으로 어울리는 청대 초상화의 영향을 받은 것으로 보인다. 그러나 동인들의 讚詩가 초상화에 종속되지 않는다는 점과 사군자와 서예가 작품에 추가된 점은 청대초상화와 구분되는 점이라 하겠다. 셋째, 초상화와 함께 화면 좌우에 균형있게 배치된 사군자는 화면을 장식하는 역할을 하면서도 초상화 및 찬시와 함께 동인들의 인품을 표상한다. 특히 이기의 露根蘭에서 보듯, 동인들은 사군자를 통해 일제 강점기라는 민족의 흑한기를 견디는 처지를 드러내고자 하였던 것을 알 수 있다.

산벽시사는 1920년대 한문학이 부흥하고 시사가 성행하였던 전통시단의 분위기와 3·1운동 이후 문화정치로 통치방향을 선화한 일제에 의해 고전연구가 고양되었던 시대상황과 맞물려 결성되었다. 산벽시사는 근대화로 치달았던 당시 흐름과는 다소 거리가 있는 복고적이고 자조적인 모임이었지만, 당대의 대표적인 서화가들과 지식인들의 결사조직이라는 점에서 중요한 의미가 있다. 산벽시사 동인들은 전통시사를 계승하는 한편, 청조문물에 대한 관심을 공유하고 서화합벽도의 유행을 수용하여, 시권, 초상화, 사군자합벽도가 한 화면에 결합된 독창적인 작품을 제작하였다. 이는 근대기 서화형식의 다양화라는 매우 측면에서 주목되는 현상이라고 하겠다.

본고에서 다루지 못한 산벽시사 시집 및 시권들이 추가로 발굴된다면 산벽시사 서화합벽도의 보다 구체적인 제작양상을 규명할 수 있으리라 기대된다. 아울러, 19세기말 이래로 지속되었던 청조 화단과의 영향관계 및 일본인 화가들과의 교류를 통한 서화의 새로운 변화를 보다 정치하게 규명하지 못한 것은 차후의 연구 과제로 삼도록 하겠다.

*주제어(key words) _ 서화합벽(*Seohwahapbyeok, unit between poetry, unity between poetry*), 산벽시사(*Sanbyeok Sisa, Sanbyeok Poetic Society*), 시첩(*Sicheop, Poetic Anthology/Album of poetic Gethering*), 사군자(*Sagunja, Four Gentlemen*), 초상화(*Portrait*)

■ 투고일 2010년 8월 25일 | 심사개시일 2010년 8월 27일 | 심사완료일 2010년 10월 1일 ■

참고문헌

사료 및 정기간행물

『동아일보』

『매일신보』

『불교신문』

『조선일보』

『개벽』

『삼천리』

『書畫協會會報』 제1권 1호, 書畫協會, 1921

金正喜, 『阮堂先生全集』(『한국문집총간』301, 民族文化推進會, 2003)

박한영, 『石顛文鈔』, 法寶院, 1962

_____, 『石顛詩鈔』(한국문집편찬위원회, 『韓國歷代文集叢書』2881, 경인문화사, 1999)

신위, 『警修堂全藁』(『한국문집총간』291, 民族文化推進會, 2002)

윤희구, 『于堂詩鈔』(한국문집편찬위원회, 『韓國歷代文集叢書』2810, 경인문화사, 1999)

_____, 『于堂文鈔』(한국문집편찬위원회, 『韓國歷代文集叢書』2810, 경인문화사, 1999)

『文淵閣 四庫全書: 電子版』, 上海: 上海人民出版社·迪志文化出版社, 1999

단행본

류시현, 『최남선 연구』, 역사비평사, 2009.

송희경, 『조선후기 아회도』, 다 홉디어, 2008.

이승연, 『위창 오세창』, 이회문화사, 2000.

이중희, 『日本近現代美術史』, 예경, 2010.

최열, 『한국 근대미술의 역사』, 열화당, 1998.

홍선표, 『朝鮮時代繪畫史論』, 문예출판사, 1999.

_____, 『한국근대미술사』, 시공사, 2009.

도록 및 자료집

고려대학교박물관, 『근대 서화의 요람, 耕墨堂』, 고려대학교박물관, 2009.

국립중앙박물관, 『秋史 김정희 學藝 일치의 경지』, 국립중앙박물관, 2006.

선운사 편, 『석전 정호스님 행장과 자료집』, 대한불교조계종 제24교구 본사 선운사, 2009.

서강대학교박물관, 『근현대 작가와 작품들』, 서강대학교박물관, 2005.

서울대학교박물관, 『춘곡 고희동 40주기 특별전』, 서울대학교박물관, 2005.

예술의 전당, 『葦滄 吳世昌—亦梅·葦滄 兩世의 學文과 藝術世界』, 예술의 전당, 1996.

_____, 『葦滄 吳世昌—전각·서화감식·컬렉션』, 예술의 전당, 2001.

학고재, 『舊韓末의 그림』, 學古齋, 1989.

楊新, 『明清肖像畫』, 上海: 上海科學技術出版社, 2008.

邢立宏, 『揚州畫派書畫全集·羅聘』, 天津: 天津人民美術出版社, 1999.

中國古代書畫鑑定組 編, 『中國繪畫全集 29; 清11』, 北京: 文物出版社, 杭州: 浙江人民美術出版社, 2001.

_____, 『中國繪畫全集 30; 清12』, 北京: 文物出版社, 杭州: 浙江人民美術出版社, 2001.

京都市立藝術大學, 『京都日本畫の誕生—巨匠たちの挑戦』, 京都: 京都市立藝術大學·毎日新聞社, 2010.

논문

강명관, 「일제초 구지식인의 문예활동과 그 친일적 성격」, 『창작과 비평』 62, 창작과 비평사, 1988, pp. 141-172.

김경택, 「중인층의 개화활동과 친일개화론」, 『역사비평』 23, 역사문제연구소, 1993, pp. 250-263.

김소연, 「한국 근대 蘭竹畫의 양식 및 계보 분류」, 『한국근대미술사학』 11, 한국근대미술사학회, 2003, pp. 7-38.

김예진, 「《漢術雅集帖》과 오세창의 詩會活動 연구」, 『동양학』 48, 단국대학교 동양학연구소, 2010, pp. 105-129.

김현권, 「김정희파의 한중회화교류와 19세기 조선의 화단」, 고려대학교 박사학위논문, 2010.

김윤경, 「桴堂 金敦熙의 書藝研究」, 원광대학교 석사학위논문, 1998.

김현경, 「중국 근대 海上畫派의 초상화 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2001.

류시현, 「1920년대 최남선의 '조선학' 연구와 민족성 논의」, 『역사문제연구』 17, 역사문제연구소, 2007, pp. 155-178.

박영미, 「日帝 強占 初期 漢學 知識人의 文明觀과 對日意識」, 단국대학교 박사학위논문, 2005.

_____, 「일제강점기 在朝日人의 漢詩 고찰—『以文會誌』를 중심으로—」, 『한국한문학연구』 39, 한국한문학회, 2007, pp. 427-457.

박은화, 「方士庶, 葉芳林 합작 <구일행암문연도>와 18세기 중반 양주의 문인화」, 『강좌미술사』 24, 한국 불교미술사학회, 2005, pp. 229-252.

손정희, 「19세기 碧梧社 同人들의 繪畫世界」, 『미술사연구』 17, 미술사연구회, 2003, pp. 161-199.

양선하, 「한국 근대기 서화계의 합작품 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2008.

오영섭, 「朝鮮光文會 研究」, 『韓國史學史學報』 3, 한국사학사학회, 2001, pp. 79-140.

- 오지영, 「趙之謙(1829-1884)과 19世紀 中國의 海派畫壇」, 홍익대학교 석사학위논문, 2005.
- 유미나, 「中國詩文을 주제로 한 朝鮮後期 書畫合璧帖 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 2005.
- 윤진영, 「朝鮮時代 契會圖 研究」, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2003.
- 이완우, 「위창 오세창의 서예」, 『葦滄 吳世昌—전각·서화감식·컬렉션』, 예술의 전당, 2001.
- 이주현, 「書畫, 篆刻의 合一—上海의 金石派 畫家 吳昌碩의 花卉畫」, 『미술사학연구』 233·234, 한국미술사학회, 2002, pp. 267-299.
- _____, 「근현대 서화, 전각에 보이는 오창석(1844-1927)의 영향」, 『한국근대미술사학』 12, 한국근대미술사학회, 2004, pp. 255-299.
- 이지원, 「일제하 민족문화 인식의 전개와 민족문화운동—민족주의 계열을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2004
- 장선희, 「韓國 近代의 漢詩 研究—姜瑋의 詩 活動을 중심으로」, 전남대학교 박사학위논문, 1997.
- 장유정, 「18세기 揚州畫派의 전통 회화에 대한 인식과 반영」, 홍익대학교 석사학위논문, 2004.
- 정욱재, 「한말·일제하 유림연구—일제협력유림을 중심으로」, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2009.
- 조윤정, 「중국 18세기 양주화파 연구—전통의 계승과 혁신」, 성신여자대학교 박사학위논문, 2002.
- 최경현, 「六橋詩社를 통해 본 開化期 畫壇의 一面」, 『한국근대미술사학』12, 한국근대미술사학회, 2004, pp. 215-253.
- 허경진, 「평민한문학이 개화에 끼친 영향—육교시사를 중심으로」, 『논문집』23, 목원대학교, 1993, pp. 63-102.
- 홍선표, 「19세기 閭巷文人들의 회화활동과 창작성향」, 『미술사논단』1, 한국미술연구소, 1995, pp. 191-219.
- _____, 「한국미술사학의 초석: 오세창(1864~1953)의 『근역서화징』」, 『葦滄 吳世昌—전각·서화감식·컬렉션』, 예술의 전당, 2001.

국문초록

궁극적으로 詩書畫一致를 지향하며 창작 주체들 간의 조화를 추구하는 서화합벽도는, 詩文을 논하면서 文人的 소양을 고양시키고 구성원간의 결속과 友誼를 다지는 詩社에 적합한 형식이라고 할 수 있다.

본고에서 다루는 산벽시사 서화합벽도는 정대유·이기·서상춘·오세창·유진찬·윤희구·조종관·박한영·김돈희·민형식·안중원·이보상·이용균·이도영·고희동·최남선 등 16명의 문인들이 1925년에서 1927년까지 활동하였던 시회에서 제작된 작품들이다. 산벽시사에는 동인들을 한명씩 순차적으로 기념하여 기념작품을 제작하는 전통이 있었고, 書畫合璧圖軸·書畫合璧圖卷·詩帖 등 각기 다른 총 16점의 작품이 제작되어 동인들에게 1점씩 증여되었다.

그 가운데 고려대학교박물관과 서강대학교박물관에 전하는 산벽시사 서화합벽도 2점은 고전과 전통 서화, 그리고 청조문화에 대한 해박한 이해를 갖춘 동인들이 창안한 형식으로 이전의 시권 및 시축들과는 다른 독창적인 양식적 특징을 보여준다.

첫째, 산벽시사 서화합벽도는 화면을 균형있게 안배하여 동인들의 서화를 배치하는 화면 형식이 특징이다. 이러한 형식은 오세창이 금석학 연구를 통해 창안해 낸 독창적인 서예작품 형식에서 비롯된 것으로 보인다. 둘째, 산벽시사 서화합벽도는 작품의 중앙에 백묘화로 초상화를 그리고 그 주변에 동인들이 그린 사군자와 16인이 직접 쓴 酬唱詩를 배치하는 구성을 보여준다. 인물의 초상과 題記가 한 화면에서 적극적으로 어울리는 형식과 吟席을 기념하고 주인공을 칭송하는 수창시의 내용은 청대 초상화와 비교가 되어 주목된다. 셋째, 산벽시사 서화합벽도는 동인들의 사군자합벽과 시권이 결합된 형식을 보여준다. 작품 속에서 사군자는 찬시와 함께 동인들의 인품을 기리는 역할을 하며, 동인들이 직접 筆書한 詩는 詩書畫一致라는 문인화의 이상을 적극적으로 구현한 것이라고 하겠다.

이처럼, 산벽시사 동인들은 조선말 여항시사의 전통을 계승하였고, 청조문물에 대해 관심있게 연구하였고, 서화합벽도의 유행을 수용하여, 시권·초상화·사군자합벽도가 한 화면에 결합된 독창적인 작품을 제작하였다. 산벽시사 서화합벽도는 이는 근대기 서화형식의 다양화라는 측면에서 매우 주목되는 작품이다.

Abstract

The Cultural Activities of Poetic Societies during the Japanese
Occupation Period and *Seohwahapbyeokdo*
Seohwahapbyeokdo by the Sanbyeok Poetic Society

Kim Ye-jin*

The ideal sought in *seohwahapbyeokdo*, a genre painting blending poetry with calligraphy and painting, was 'siseohwa ilche,' the unity between these three art forms. This hybrid genre, largely practiced by Korean poetic societies in the early 20th century, appears, after all, highly suited to the purposes of these associations; namely, nurturing the qualities of men of letters through discussions of poetry-related topics and promoting friendship and personal and social bonds between their members.

Seohwahapbyeokdo, with which this paper is concerned, are works by members of the Sanbyeok Sisa(Sanbyeok Poetic Society) which existed between 1925 and 1927. The Sanbyeok Poetic Society had sixteen members who were writers and poets, including Jeong Dae-yu, Yi Gi, Seo Sang-chun, O Se-chang, Yu Jin-chan, Yun Hui-gu, Jo Jung-gwan, Park Han-yeong, Kim Don-hui, Min Hyeong-sik, An Jong-won, Yi Bo-sang, Yi Eung-gyun, Yi Do-yeong, Go Hui-dong and Choe Nam-seon. The members of this poetic society had a tradition of creating *seohwahapbyeokdo*-style works in homage of one of them periodically, with each of them getting their turn of receiving this homage from the rest. Sixteen different works were created at each round and each member owned a copy of these works either bound into a book or mounted into a scroll.

Two of the *seohwahapbyeokdo*, produced by members of the Sanbyeok Poetic Society, that are currently in the collections of the Korea University Museum and Sogang University Museum, respectively, were works by members of the Sanbyeok Sisa who seem

* Academy of Korean Studies PhD

to have been well versed in classical and traditional calligraphy and painting with a good understanding of the Chinese culture of the Qing dynasty. These two works exhibit highly original stylistic characteristics that make them distinct from poetic anthologies or scrolls produced previously.

Firstly, the *seohwahapbyeokdo* of the Sanbyeok Poetic Society have an excellent spatial composition, with calligraphies and paintings by its members arranged with taste. This spatial distribution appears to have derived from the original calligraphic style developed by O Se-chang through his epigraphic research. Secondly, the *seohwahapbyeokdo* of the Sanbyeok Poetic Society have at its center a portrait drawn using a single color, and the Four Gentlemen painted by its members and poems written by them are placed around the portrait in the middle. The very precise correspondence between the portrait and its inscriptions on painting and the close relationship among the poems commemorating the gathering and praising the person to whom the homage is rendered, set these works was affected by Qing-dynasty portraits, for example. Thirdly, in the *seohwahapbyeokdo* of the Sanbyeok Poetic Society, the Four Gentlemen paintings and poems closely echo each other. The Four Gentlemen depicted in these works, by praising the virtues of these ideal plants and trees, honor the members of the poetic society, and the poems accompanying them actively embody the ideal of unity between poetry, calligraphy, and painting.

The members of the Sanbyeok Poetic Society, therefore, inherited the tradition of *yeohang sisa* (poetic societies led by middle-class and commoners) from the late Joseon period and bore keen interest in Qing-dynasty Chinese culture. By embracing the popular *seohwahapbyeokdo* trend, they produced highly-original works which combined a poetic anthology, portrait, and a *hapbyeokdo* on the theme of the Four Gentlemen. The *seohwahapbyeokdo* of the Sanbyeok Poetic Society are works that deserve more attention insofar as they are great examples of the diversification in the practice of calligraphy and painting that occurred in modern-era Korea.