

조희룡의 임자도 유배시절 회화 창작의 의미와 기능*

손명희**

- I. 머리말
- II. 유배시절 소식의 삶에 대한 동일시와 회화 창작에의 몰두
- III. 조희룡의 임자도 유배 시절 회화
 - 1. 위안과 울적한 심사 사출을 위한 회화 창작
 - 2. 회화를 통한 세상과의 소통
- IV. 맺음말

I. 머리말

趙熙龍(1789-1866)은 憲宗代(재위 1834-1849)에 행정 실무를 담당한 하급 관리(下吏)로 주로 무관직 벼슬을 하였으나 실질적인 업무는 글을 쓰는 문관의 일을 담당하였다.¹ 하리였지만 시서화에 뛰어난 조희룡의 재능은 헌종의 눈에도 들어 1848년에는 중희당 동쪽 작은 누각을 위해 ‘聞香室’이란 편액 글씨를 썼으며, 1849년에는 금강산의 승경을 시로 기록하라는 명

* 이 논문은 한국미술사학회와 신안군이 공동 주최한 조희룡 탄신 230주년 기념 학술대회「우봉 조희룡의 문학과 예술」(2019.9.28.)에서 발표한 글을 수정·보완한 것이다.

** 국립고궁박물관 학예연구관

¹ 『日省錄』1836년 3월 29일; 1844년 10월 25일; 1844년 10월 28일; 1847년 1월 2일 기록 등 참조

을 받았다.² 또, 회갑 날 현종에게서 책과 벼루를 하사받기도 했다.³ 이렇듯 조희룡은 현종 대에 궁중에서 일하며 임금의 특별한 知遇를 얻고 중인층 벗들과 교유하고 시회를 벌이며 명예롭고 풍요로운 삶을 영위하였다.

현종 사후 1851년(철종 2) 현종의 신위 祔廟 시 眞宗의 신주에 대한 祧遷 문제를 두고 안동 김씨와 풍양 조씨 일가를 중심으로 한 유력 두 정치 집단 사이에서 예송 논쟁이 벌어졌다.⁴ 당시 풍양 조씨 가문의 입장을 대변해 불천문을 펼친 이가 당대 영의정 權敦仁(1783-1859)이었으며 金正禧(1786-1856)가 이를 지지했다. 진종의 조천이 결정되면서 조천 반대론자였던 권돈인과 김정희 형제가 유배되고 배후 세력이었던 풍양 조씨의 정치적 위상도 추락하였다. 또, 중인층인 吳奎一과 조희룡이 “권돈인·김정희와 밀접히 체결해 있던 궁중의 하리(掖屬)”로 지목되어 각각 강진현 고금도와 영광현 임자도로 유배되었다.⁵ 한영규 교수의 지적처럼 중인서리층의 유배는 19세기적 현상으로 당시에도 흔치 않은 일이었으며, 먼 전라도 섬으로의 유배는 조희룡 개인의 삶과 예술 창작 활동에도 중대한 변곡점이 되었다.⁶

조희룡은 임자도에 1851년 8월 22일부터 1853년 3월 18일까지 만 1년 7개월가량 유배되었다. 이 기간 동안 『畫鷗齋調墨』, 『又海岳庵稿』, 『壽鏡齋海外赤牘』 등의 저술을 완성하였고 일민문화재단 소장 《홍백매도》, 국립중앙박물관 소장 《사군자 팔폭》, 일본 오구라콜렉션 소장 《석란도첩》 등 거침없는 필의 운용과 완숙한 畫境을 보이는 대표작을 창작해 내었다.⁷ 조희룡 유배기 회화에 대해서는 유배시절 ‘畫鷗齋’와 같은 특정 堂號의 사용과 거처를 묘사한 관서 내용 등을 통해 양식과 작품 분석이 선행된 바 있다.⁸ 본고에서는 이들 선행 연구를 기반으

2 이 때 지은 금강잡영 13수는 조희룡, 실시학사 고전문학연구회 역주, 『古今詠物近體詩抄』, 『趙熙龍 全集 4 又海岳庵稿外』(한길아트, 1999d), pp. 187-194; 문향실 관련 일화는 조희룡, 『趙熙龍 全集 1 石友忘年錄』(한길아트, 1999a), pp. 117-118. 실시학사 고전문학연구회에서 역주한 조희룡 전집은 이후 별도의 역주자 표시 없이 기입하도록 하겠다.

3 조희룡은 회갑 날(1849년) 현종에게서 책과 벼루를 하사받고 이를 기념하는 시를 지었다. 『一石山房小稿』, 『又海岳庵稿外』, pp. 180-181.

4 현종 사후 벌어진 진종 신주 조천 문제에 대한 논쟁과 정치적 영향에 대해서는 이영천, 『철종 조의 신해조천예송』, 『조선시대사학보』1(1997), pp. 209-252 참조

5 『일성록(日省錄)』 1851년 7월 21일; 8월 16일

6 한영규, 『19세기 여항문인 조희룡의 유배와 신안 임자도』, 『국제어문』59(2013), p. 75.

7 조희룡 유배시절 삶과 예술에 주목한 연구는 다음과 같다. 한영규, 앞의 논문, p. 75-107; 고석규, 『조희룡의 임자도 유배생활에 대하여』, 『도서문화』24(2004), pp. 57-99; 최기숙, 『예술가의 유배 체험과 내적 성찰: 조희룡의 유배 체험과 글쓰기』, 『한국문화연구』9(2005), pp. 131-173.

8 미술사학에서는 조희룡의 중인이란 신분·화론·회화작품 등을 종합적으로 다룬 이수미의 선구적 연구를 시작으로, 당호와 관서·인장 분석을 바탕으로 조희룡 작품의 제작 시기와 화풍의 전개 과정을 살핀 손명희의 연구, 조희

로 임자도 유배 생활이 조희룡의 회화 창작에 끼친 영향과 의미, 그리고 당시 제작한 회화의 기능을 중심으로 논의해 보고자 한다. 먼저, 조희룡이 곤궁한 환경 속에서 활발한 회화창작과 완숙한 화경을 꽃피울 수 있었던 배경으로 소식에 대한 경애를 강화하고 임자도에 유배된 자신의 처지를 소식의 삶에 동일시 한 경향을 살펴볼 것이다. 이어, 울적한 心思 寫出과 지인을 비롯한 세상과의 소통이란 측면에서 유배시절 회화 창작의 의미와 기능을 살펴보고 해당 작품들을 고찰해 보겠다.

II. 유배시절 소식의 삶에 대한 동일시와 회화 창작에의 몰두

19세기 초 翁方綱(1733-1818)을 중심으로 한 淸 문사들과 김정희를 중심으로 한 조선 문사들 사이에서 이루어진 한중 지식인의 교류는 당대 조선의 경화사족 및 주변 문사들 간에 중국 송대의 文豪 蘇軾(1036-1101)을 崇慕하는 열기를 고조시켰다.⁹ 소식에 대한 애호는 고려시대 이래 지속되었으나, 19세기 일어난 조선의 崇蘇熱은 東坡癖으로 유명한 옹방강에게서 시작되어 옹방강의 제자를 자처한 김정희와 신위를 중심으로 확산된 것이다.¹⁰ 청대의 유명 문인 옹방강에 대한 숭모의 마음과 그와의 교류를 통해 전해진 송소열은 조선의 문인들이 옹방강이 행한 소식 존숭 양상을 그대로 따라하는 경향을 만들었다. 그리고 이는 19세기 조선에서 소식 관련 서화·서적의 소장, 蘇齋 寶蘇堂 등 堂號와 인장의 사용, 소식의 생일날 한자리에 모여 제사를 지내는 東坡祭의 성행, 소식 초상화 제작의 유행 등과 같은 문화 현상을 낳았다.¹¹ 현

룡의 매화도만을 다룬 김지선의 연구, 조희룡의 미의식과 감성에 주목하여 작품을 분석하고 중언이란 신분적 한계와 유배의 울분의 표현으로 해석한 이선옥의 연구 등이 이루어졌다. 조희룡 유배시절 회화작품과 화풍에 대한 검토는 손명희의 논문에서 자세히 다뤄진 바 있으며, 이선옥의 연구에서 유배지 심경이 표현된 작품에 대한 분석이 이뤄졌다. 이수미, 「조희룡의 畫論과 作品」, 『미술사학연구』199.200(1993), pp. 43-73; 손명희, 「조희룡의 梅·蘭·竹·石圖 연구」, 『미술사학연구』252(2006), pp. 265-298; 김지선, 「우봉 조희룡의 매화도」, 『미술사연구』21(2007), pp. 107-130; 이선옥, 「감성의 표현: 조희룡의 감성과 작품에 표현된 미감」, 『호남문화연구』45(2009), pp. 205-241; 이선옥, 「붓끝에 쏟아낸 울분: 여항문인화가 조희룡의 삶과 예술」, 『한국인물사연구』19(2013), pp. 179-219.

⁹ 19세기 동아시아에서 소식을 숭모하는 모소 열풍에 대한 연구는 정민, 「19세기 동아시아의 慕蘇 열풍」, 『한국한문학연구』49(2012), pp. 397-430 참조.

¹⁰ 이 논문에서 정민은 19세기 송소열은 漢學·宋學 절충론이 대두되던 학계의 분위기와 송학과 고증학의 접합점을 찾던 조선 학술계의 경향이 맞물려 일어난 것으로 해석하였다. 정민, 위의 논문(2012), pp. 399-413.

¹¹ 조선 후기 송소열이 낳은 문화현상에 대한 연구는 다음의 논문을 들 수 있다. 김울림, 「翁方綱의 金石考證學과 蘇東坡像」, 『미술사논단』18(2004), pp. 89-113; 김현권, 「추사 김정희 일파의 제현화상 수용과 제작」, 『강좌미술사』

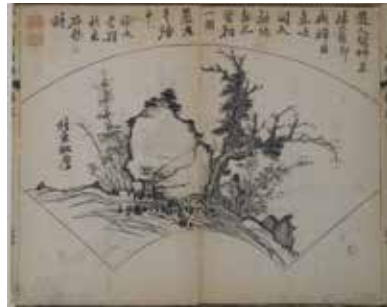
종과 같은 왕실 인물과 조희룡을 비롯한 김정희 문하의 중인 문사들도 이러한 문화적 풍조에 적극 동참하였다.¹²

바다 밖 입자도로 유배되면서 조희룡의 소식에 대한 추앙 양상은 경애를 넘어 소식의 일생에 자신을 투영하는 모습을 보인다. 62세의 나이에 바다 건너 외딴섬 해남도로 유배된 소식과 63세에 전라도 입자도로 유배에 처한 조희룡의 공통된 상황은 유배시절 조희룡의 소식에 대한 경애를 강화하고 그의 삶에 동일시하는 데 영향을 끼쳤을 것이다. 조희룡은 宋葦(1634-1714)이 간행한『施注蘇詩』를 유배지로 가져가 읽었는데, 이 시기 지어진 조희룡의 글에 소식의 시구와 문장을 약간 변형하거나 소식과 관련된 일화를 활용한 사례가 많다.¹³ 또, 『시주소시』의 권수에 실린 〈東坡笠履像〉을 보고 이를 작은 족자로 만들어 걸었으며 직접 그리기도 하였다(도 1).¹⁴ 소식의 생일에는 〈동파입극상〉에 분향하고 차를 올려 입자도에서 만난 제자들과 함께 생일을 기념하였다.¹⁵

이밖에도, 소식의 〈枯木竹石圖〉를 본떠 그림을 그리며 외딴 섬에서의 우울함과 회포를 풀었다(도 2).¹⁶



도 1 송락, '동파선생입극도, 『施注蘇詩』, 고려대학교



도 2 '臨東坡居士 枯木竹石,' 『芥子園畫傳』 1679년 판, 메트로폴리탄미술관

26(2006), pp. 1045-1077; Jiwon Shin, 「당호를 통해서 본 19세기초 소동파 관련 서화 소장 문화와 대청 문화 교류」, 『한국문화』45(2009), pp. 75-96; 강경희, 「조선후기 승소열과 동파입극도」, 『중국어문학논집』65(2010), pp. 417-418 등.
 12 현종은 자신의 거처인 낙선재에 김정희가 쓴 '보소당' 현판을 걸고 『보소당인존』을 제작하였으며 조수삼, 이상적, 조희룡 등 추사 주변의 중인들도 동파제를 올리고 동파상을 제작하는 등 등 소식을 숭모하는 열기가 높았다. 정민, 앞의 논문, p. 415, 418. 또, 소식상은 현종의 소장품에 포함되기도 하였다. 황정연, 「19세기 궁중서화수장의 형성과 전개」, 『미술자료』70-71(2004), p. 143.
 13 류소진, 「조선후기 문인 조희룡 시문의 소식 관련 용전 양상」, 『중국어문학』78(2008), pp. 151-174. 동 논문에서 사례 분석의 대다수가 조희룡 유배 시와 유배 이후 지어진 글들이다.
 14 조희룡, 앞의 책, 1999d), p. 107, 141, 143.
 15 조희룡, 위의 책, p. 154; 조희룡, 『조희룡 전집 5 수경재해외적독』(한길아트, 1999e), p. 46.
 16 조희룡, 앞의 책(1999d), pp. 107-108. 소식의 그림이 元代부터 회귀했다는 점을 고려하면, 조희룡이 당시 본뜬 소식의 〈고목죽석도〉는 판화집인 『개자원화전』에 실린 명대 화가 徐渭(1521-1593)가 임모한 그림으로 생각된다. 동 그

소식의 시와 산문은 유배의 고통 속에서도 유희하며 지은 초탈함과 호방함이 높게 평가되었다.¹⁷ 대삿갓을 쓰고 나막신을 신은 소식의 모습을 그린 ‘동파입극상’은 송방강에게서 전해져 김정희를 중심으로 19세기에 유행하였다.¹⁸ 동파관에 학창의를 입은 公的인 모습의 소식상과 달리, 笠履像은 중국 최남단 해남도의 유배생활 중 삿갓에 나막신을 신고 비를 맞으며 걸어가는 소식의 모습에 동네 개까지 웃는 비참한 상황 속에도 초연한 태도를 유지하고 호방한 시문을 남긴 소식의 “초월적 정신”을 표상한다.¹⁹ 또, ‘고목죽석도’는 미불이 소식의 가슴 속에 맺혀 있는 울적함과 같다고 평한 것으로 역경과 유배의 상징이라 할 수 있다.²⁰

이처럼, 소식의 詩文과 동파입극상, 고목죽석도는 기나긴 유배의 고통 속에서도 고원한 예술세계를 이룩하고 고매한 인품을 보인 소식의 초탈한 정신을 상징한다 하겠다. 조희룡은 이들 시문과 그림을 통해 유배 생활의 위안을 얻고 소식을 본받아 유배의 고통 속에서도 유희하며 예술 창작 활동을 하고자 노력하였다. 이에, 『시주소시』의 〈동파입극상〉을 모사하여 유배지 거처의 자리 옆에 걸어두고 그 바로 옆에 본인의 자화상을 걸어 소식의 제자임을 천명하고 이를 글로 남겼다.²¹ 더 나아가 해남도 시절의 소식처럼 삿갓에 나막신을 신은 笠履의 모습으로 자신을 형상화하며 소식에게 일체화하였다. 임자도 壽門洞 산꼭대기에서 정월 보름달 구경을 하고 지은 시에서 “삿갓에 나막신 신고 바람 맞으며 산꼭대기에 올라”로 자신을 묘사하거나, 중앙절에 수문동에서 노닐던 정경을 “대삿갓 나막신 황량한 길에 삼살개 짓으니 촌로가 허둥지둥 와서 맞이하네”라고 읊기도 했다.²²

림을 조희룡이 방한 작품이 서울대학교박물관에 전한다.

- 17 소식이 孤島인 해남도에서의 고통스런 유배생활에서도 고결한 품격을 유지하여 초연한 태도로 절망과 고통을 문학으로 승화시켰음은 조규백, 「소동파의 해남도 유배시 탐색」, 『중국문학연구』23(2001), pp. 223-247 참조; 소식의 유희적 창작태도와 이를 높이 산 조희룡의 평가에 대한 연구로는 전가람, 「조희룡의 유희정신과 그 발현」, 『중국인문과학』66(2017), pp. 259-283 참조; 조선조 문인의 소식의 시와 산문에 대한 평가는 조규백, 「조선조 문인의 소동파시 수용과 평가」, 『대동문화연구』91(2015), pp. 153-182; 동저, 「조선조 문인의 소동파 인물 및 산문에 대한 평가」, 『대동문화연구』80(2012), pp. 235-256 참조.
- 18 조선에서 유행한 笠履圖와 이들 입극도의 의미에 대해서는 김울림, 앞의 논문, pp. 101-110 참조.
- 19 笠履圖의 도상이 소식의 “초월적 정신”을 상징한다는 주장은 Jae-Suk Park, *Dongpo in a Humble Hat and Clogs: "Rustic" Image of Su Shi and the Cult of the Exiled Immortal*, Ph.D. diss., University of Wisconsin-Madison, 2008 참조.
- 20 송대 이전 산수화가 인간의 활동을 위한 프레임을 제공했던 것에 반해 소식의 〈고목죽석도〉에서는 산수 요소들 자체가 사람의 역할을 대신하며 은유적으로 역경과 유배의 상황을 나타내는 듯하다는 분석에 대해서는 Jerome Silbergeld, “On the Origins of Literati Painting in the Song Dynasty,” *A Companion to Chinese Art* (John Wiley & Sons, Inc, 2016), pp. 468-469 참조.
- 21 『화구암난묵』, pp. 70-71; 국립중앙박물관 소장 〈묵죽 팔폭〉 중 한 폭에는 ‘蘇門弟子’ 인장이 찍혀 있다.
- 22 조희룡, 앞의 책(1999d), p. 105, 139-140.

유배 문인이 소식의 시문을 활용해 자신의 유배 심경을 담은 글을 짓고 소식의 입극상을 자리 옆에 둔 것이나 자신을 소식의 해남도 유배시절 ‘입극’의 모습에 비유하고 동일시한 선례는 모두 조선후기 崇蘇熱을 주도한 추사 김정희에게서 찾을 수 있다. 김정희는 제주 유배 시절 소식의 행적과 사상에서 자신과의 일치점을 인식하고 소식과 유사한 경지를 만나면 시구를 인용하거나 변용하였다.²³ 제주 유배지에 가지고 온 南宋 趙孟堅(1199-1264)이 벼루 뒤에 새긴 소식의 입극도를 許鍊(1809-1892)이 빌려 가는 길에 비바람을 만나 물에 떨어뜨릴 뻔 한 사연을 듣고 “(동파보다) 칠백여 년 후에 지금 인간세상에서 입극도로 또 (동파와) 인연을 맺게 되었구나”라고 시를 지으며 소식과의 강한 연대감을 드러냈다.²⁴ 1847년에 권돈인이 題하여 보내 준 허련의 〈동파입극상〉을 제주도 유배지 거처 자리 옆에 두고 매일 곁에서 모시기를 송락의 故事와 같이 하겠다고 다짐하기도 하였다.²⁵ 또, 이 입극상을 제주에서 자신을 지켜주는 護身符로 삼았다.²⁶ 입극상의 의미와 제주도란 유배공간을 고려할 때, 권돈인이 보낸 〈동파입극상〉은 한반도의 최남단 제주도에 유배된 김정희를 중국 최남단 해남도에 유배된 소식에게 비유한 것임을 짐작할 수 있다. 더욱이, 제주 유배 시절 입극상 도상을 차용한 김정희 초상[小照]이 그려졌으며, 그 위에 김정희가 직접 “어찌하여 바닷가[海天]의 한 샷갓[一笠] 쓴 사람이 갑자기 元祐의 죄인과 같은가”라고 題하여 원우 시절 득세했다가 혜주와 해남도로 유배된 소식에 자신의 처지를 동일시한 바 있다.²⁷ 이처럼 제주도 유배를 거치면서 추사체라 불리는 개성적인 서체를 완성하고 당세의 대가가 된 김정희의 삶을 소식에 견준 평가가 제주 유배 시절부터 이뤄지고 있었다.²⁸ 허련의 〈阮堂先生海天一笠像〉은 제주도 유배시 “바닷가 샷갓 하나(海天一笠)” 쓴 김정희의 모습을 그린 것으로, 19세기 조선에서 유행한 王春波本 〈동파입극상〉의 도상을 차용해 김정희를 소식으로 형상화한 예를 잘 보여준다.²⁹

조희룡은 김정희의 오랜 측근이자 김정희가 1848년 제주도 해배 후 1851년 신해 예송으로 북청에 다시 유배될 때 그의 액속으로 지목되어 함께 유배형에 처해졌기에, 제주도 유배

23 조규백, 「秋史 金正喜의 제주도 流配漢詩文에 담긴 문학세계 탐색 - 중국문인 소동파와 관련하여」, 『중국연구』 32(2003), pp. 200-210.

24 조규백, 위의 논문(2003), p. 202.

25 김정희, 『국역완당전집』1(술, 1996), pp. 265-266; 김현권, 앞의 논문, p. 1062에서 재인용

26 조규백, 앞의 논문(2003), p. 201.

27 胡爲乎海天一笠 忽似元祐罪人. 「又自題小照, 在濟州時」, 김정희, 『국역완당전집』2(술출판사, 1996), p. 274.

28 『철종실록』에 실린 김정희의 줄기 또한 김정희를 소식에 비견하는 세간의 평가를 기록하고 있다. 『철종실록』8권, 철종7년(1856년) 10월 10일 3번째 기사.

29 김상엽, 『소치 허련』(돌베개, 2008), p. 76; 강경희, 앞의 논문(2010), pp. 424-425.

시 김정희의 삶과 소식의 생애를 비교한 당시의 풍조를 잘 알고 있었을 것이다. 1856년 김정희의 죽음을 애도하며 지은 조희룡의 挽詞는 “삿갓에 나막신 차림으로 비바람 맞으며 해외의 문자를 증명했는가”라며 김정희를 해남도 시절 소식에 견주고 있다.³⁰ 한편, 임자도 유배시절 지은 「春日雜詩」에서 조희룡은 “삿갓 나막신[笠履] 보고 황량한 마을의 뭇 개가 짖으니 누가 화필을 가지고 傳神을 해줄꼬?”라며 자신을 소식에 비유하였다.³¹ 이 구절은 해남도에서 笠履 차림을 한 소식의 고사를 그린 〈동파입극상〉이 제작·전래된 사실과 이 도상을 차용해 제주에 유배된 김정희의 초상이 제작되고 김정희 스스로 자신을 해남도 시절 소식에 동일시한 선례를 연상시킨다.

이상에서 살핀 것처럼, 임자도 유배에 처한 조희룡의 소식에 대한 숭모와 일체화는 김정희의 제주 유배 시절 선례를 적극적으로 모방하는 모습을 보여준다. 이는 조희룡을 비롯한 김정희 門下의 중인들이 김정희를 통해 옹방강에게서 시작한 숭소열을 접하고 이후 소식 숭모를 활발하게 행했던 양상과도 유사하다. 김정희가 8년 3개월간의 제주도 유배생활 속에서 소식을 닮고자 노력하며 유배의 절망과 울분을 승화시켜 秋史體란 독창적 서체를 완성한 것처럼, 조희룡도 유배 시 소식에 대한 숭모를 강화하고 동일시하며 예술 창작에 몰두하였다. 특히, 적극적이고 활발한 회화 창작 활동은 시문 창작과 저술 활동으로 유배의 삶을 보낸 대다수 조선시대 유배 문인과 구별되는 조희룡의 특징적인 점이다.

조희룡은 회화 활동에 대해 학문 및 벼슬 세계와 독립된 또 다른 의미 있는 영역이자 별도의 책임자가 있는 분야로 인식하였다.³² 이러한 인식 하에, 유배시절 “시의 일을 알고자 하면 모름지기 먼저 그림을 배워야”한다거나 “시와 그림은 한 이치지만 그림에서 비롯되었다는 말은 나부터라네”처럼 당대 널리 수용된 詩書畫一體論에서 나아가 회화 활동을 시보다 먼저 이뤄지는 높은 위상을 지닌 영역으로 긍정하고 화가로서 자기 정체성을 우선하였다.³³ 이 같은 화가로서의 자부심과 정체성을 바탕으로 조희룡은 바닷가 거처에 화실을 마련하고 매화·난초·대나무·돌 그림을 가족으로 삼으며 거의 하루도 빠지지 않고 그림을 그리면서 울적한 회포를 寫出하였다.³⁴ “천하의 책을 다 읽지는 못했으나 畫師의 마계에 빠진 것은 아닌” 화가로서

³⁰ 조희룡, 「阮堂公挽」, 한영규, 「조희룡의 예술정신과 문예성향」(성균관대학교대학원 박사학위논문, 2001), pp. 29-30에서 재인용.

³¹ 笠履荒村群犬吠, 誰將畫筆也傳神? 조희룡, 앞의 책(1999d), p. 113.

³² 조희룡, 「趙熙龍全集 3 漢瓦軒題畫雜存」(한길아트, 1999c), pp. 71-72, 140.

³³ 조희룡, 앞의 책(1999d), pp. 108-110.

³⁴ 이 때 유배지 거처의 당호를 畫鷗庵이라고 하였다. 조희룡, 「趙熙龍全集 2 畫鷗齋調墨」(한길아트, 1999b), p. 42.

조희룡은 유배시절 회화 창작에 몰두하고 예술적 걱정을 포함한 자유롭게 자신의 심사를 사출해 내는 작화태도를 적극 수용하였다.³⁵ 이러한 조희룡의 회화 창작 양상은 김정희가 시서화에 있어 文子齋과 書卷氣로 대변되는 문자의 조형성과 독서·학문을 엄격하게 중시하고, 창작자의 자유롭고 진솔한 감정 표출[性靈]과 格調의 조화로운 결합을 통해 고도의 예술성과 고아한 풍격을 지닌 예술세계를 추구한 것과는 차이를 보인다.³⁶

이상에서 살핀 것처럼, 임자도 유배시절 조희룡은 소식에 대한 승모와 일체화를 통해 소식의 초월적 정신을 본받아 예술로 유배의 외로움과 고통을 극복하고자 했다. 특히, 회화활동에 대한 긍정적 인식과 화가로서의 자부심을 토대로 그림을 그릴 때마다 상자를 가득 채울 정도로 회화 창작에 몰두하였다.³⁷ 많은 유배 문인들이 유배 문학을 꽃피웠듯, 임자도에서 몰입된 회화 창작을 통해 조희룡은 최대 시련기인 유배기 동안 절정의 畫境을 피워낼 수 있었다.

Ⅲ. 조희룡의 임자도 유배 시절 회화

1. 위안과 울적한 심사 사출을 위한 회화 창작

조희룡은 손이 가는 대로 칠하고 그어(塗抹) 그림을 통해 가슴 속의 불평한 기운(魄磊)을 표출하며 유배의 고통을 극복하였다.³⁸ 이에, 유배기 회화창작은 소식이 추구한 필묵의 遊戲

56, 129.

³⁵ “내가 아직 천하의 책을 다 읽지 않았으니 어찌 그 경지를 얻겠느냐마는 단 畫師의 마계에 빠진 것은 아니다.” 『한와 현재화잡존』, p. 32; 예술적 걱정을 중시한 조희룡의 창작태도에 대해서는 신익철, 「19세기 여항문예와 조희룡의 예술세계」, 『趙熙龍 全集 1 石友忘年錄』(한길아트, 1999a), p. 30 참조; 이선옥은 유배기에 형성된 조희룡 회화의 분방하고 강렬한 필묵을 ‘격동미’로 칭하였다. 이선옥, 「붓 끝에 쏟아낸 울분: 여항문인화가 조희룡의 삶과 예술」, 『한국인물사연구』19(2013), p. 207.

³⁶ 김정희의 문자향과 서권기에 대해서는 고연희, 「‘문자향’ ‘서권기’, 그 함의와 형상화 문제」, 『미술사학연구』 237(2003), pp. 165-199 참조; 김정희의 문예이론에 대해서는 정우봉, 「19세기 詩論 研究」(고려대학교대학원 박사학위논문, 1992), pp. 188-193 및 금동현, 「金正喜 文藝理論의 認識論的 基盤과 美學的 性格」, 『한국한문학연구』 27(2001), pp. 321-322 참조.

³⁷ 조희룡, 앞의 책(1999a), pp. 50, 56.

³⁸ 조희룡, 위의 책, pp. 42-43.

정신과 胸臆의 진솔한 寫出을 과감하게 적용한 거침없는 면모를 보인다.³⁹ 유배 시절 무료함과 울적한 심사를 寫出하여 매일 같이 그린 그림은 섬의 주민들에게 퍼져나가 고기잡이하는 늙은이나 소먹이는 아이들도 매화 그림과 난초 그림을 얘기할 수 있게 되었고, 그의 墨竹은 백여 가구 되는 온 경내에 거의 보급될 정도였다.⁴⁰

국립중앙박물관 소장 《사군자 팔폭》은 매·난·죽·국 각 2폭씩으로 구성되어 있는데, 한 폭의 〈묵국도〉에 “畫鷗庵穉日法潘香祖一式”이란 款畧를 적어 유배시절 화구암에서 가을날에 淸문인 潘庭筠의 법을 본받아 그렸음을 밝히고 있다(도 3).⁴¹ 몇몇 연구에서 ‘가을 추(穉)’자를 ‘떠날 리(離)’로 오역하여 1853년 3월 유배지를 떠나는 날로 해석된 이 작품은 유배 온 첫해인 1851년 또는 이듬해 1852년 가을로 제작 시기를 한정할 수 있다.⁴² 조희룡은 임자도에 먼저 유배와 있던 友石 선생 金鍵(1798-1869)이 자신이 무료하던 차에 그린 돌 그림을 좋아한 것을 계기로 돌·매화·난·대·솔·국화 등 다양한 화제의 그림을 그리게 되었다.⁴³ 특히, 국화는 유배 전에는 자주 그리지 않은 畫材로, 임자도에 국화가 없어 중앙절이 되면 그림으로 생화를 대신하



도 3 조희룡, 《사군자 팔폭》, 1851-1852년, 지본담채, 65.4x47cm, 국립중앙박물관

³⁹ 문인화 이론의 선구가 된 소식의 화론은 그의 정치적 삶에 유추해 해석되었다. 법에 비견될 수 있는 회화 기법과 形 寫 대신 자연스러움과 질박함(拙), 시적 정취와 寫意 표현의 중시는 개인의 자유재량을 억압한 신법파의 정치에 반하는 태도로 읽혀졌다. Jerome Silbergeld, 앞의 책, pp. 482-483.

⁴⁰ 조희룡, 앞의 책(1999d), p. 92; 조희룡, 앞의 책(1999b), pp. 42, 48.

⁴¹ 홍대용·이덕무·박제가 등이 연행을 통해 해 연경에서 만난 청 문인 반정균은 조선 후기 문사들 사이에서 유명인이었다. 회화에 있어 반정균은 화훼도에 뛰어났다.

⁴² ‘穉’자를 ‘離’로 오역하여 이 작품을 유배를 마치고 떠나는 날 제작한 것으로 추정하는 연구들이 있으나 가을을 의미하는 ‘추’자로 화구암 가을날로 해석하는 것이 옳다. 김울림, 「《매수필사군자도》와 조희룡의 유배시기 회화 세계」, 『동원학술논문집』5(2002), pp. 71-72; 백인산, 『조선의 묵죽』(대원사, 2007), pp. 400-401.

⁴³ 조희룡, 앞의 책(1999b), p. 56; 조희룡이 임자도 유배기간 동안 교류한 友石 선생이 김진 임을 논증한 논문으로는 한영규, 앞의 논문, pp. 75-107 참조; 한영규는 김진이 1848년 임자도에 유배되었다가 1852년 4월에 섬에서 풀려나 물으로 量移되었기에 조희룡과 임자도에서 교류한 기간을 1851년 7월부터 1852년 4월까지로 보고 있다. 그러나 조희룡은 해배가 되었다는 소식을 들을 당시에도 우석 영공과 노닐었다. 조희룡, 『趙熙龍 全集 5 壽鏡齋海外赤牘外』(한길아트, 1999c), pp. 108-109; 또한, 김진이 임자도에서 임실현으로 양이된 사실에 대한 의정부의 보고가 1854년 1월 9일에 이뤄지고 있다. 『승정원일기』1854년(철종 5) 1월 9일.

고 우석 선생과 바닷가에서 술 마실 때 국화 그림을 가져와 운치를 더하기 위해 그려졌다.⁴⁴ 묵국이 포함된 사군자화의 제작은 이러한 유배지 환경 및 생활과 관련이 있을 것이다. 각기 두 폭씩 그려진 묵란과 묵국은 모두 바위와 함께 묘사되었다. 바위틈에서 고매한 모습을 잃지 않고 자라나는 난과 국화의 표현은 유배에 처한 조희룡의 처지를 상징적으로 보여준다.⁴⁵

임자도 유배는 조희룡의 묵죽 창작에 가장 큰 영향을 미쳤다. 유배지 거처 주변으로는 크고 작은 대나무들이 울창하게 들어서 있었다.⁴⁶ 조희룡은 거처를 둘러싼 대나무를 스승으로 삼아 유배 전에는 매화와 난초 그림의 열에 하나를 차지할 정도였던 묵죽을 매화와 난초 그림이 도리어 열에 하나가 될 정도로 활발하게 창작하였다.⁴⁷ 묵죽에 대한 몰입은 유배지 거처의 환경과 함께 묵죽을 문인화의 장르로 확립한 인물이 바로 소식이란 점 또한 영향을 끼쳤을 것이다.⁴⁸ “밥 먹는데 고기야 없어도 되지만 사는 곳에 대나무가 없으면 안되지. 고기 없으면 사람이 야월 뿐이지만 대나무 없으면 사람을 속되게 하네”란 「於潛僧綠筠軒」의 시 구절처럼 소식은 대나무를 통해 자신의 생각과 이상, 안빈낙도하는 자신을 비유하였다.⁴⁹ 또, 소식이 문동의 묵죽에 쓴 글 중 “胸中成竹”은 문인화론의 대표적 내용 중 하나이자 조희룡도 자신의 저술과 화제에 자주 인용한 문구이다.⁵⁰ 소식처럼 조희룡은 바다 밖 섬에 유배된 처지를 탄식하지 않고 대나무가 잘 자라는 데서 위안과 만족감을 얻으며 유배지의 “그윽한 생활 또한 절로 아름답다”고 긍정하였다.⁵¹

유배 전 제작된 국립중앙박물관 소장 《묵매묵죽》의 묵죽 작품(도 4)과 비교할 때, 간송미술관 소장 《매죽팔폭》 중 ‘묵죽 4폭’은 붓으로 단번에 뺨아 올리며 飛白을 살린 기세 좋은 竹竿의 표현, 어지러이 나부끼는 ‘人’字 형의 濃密하게 중첩된 죽엽, 완숙한 농담의 조절 등 유배시절 관찰과 다작을 통한 무르익은 기량을 보여준다(도 5).⁵² “壽藤齋春日”이란 관서가 있는

44 조희룡, 앞의 책(1999b), p. 30.

45 주 62 참조.

46 조희룡, 앞의 책(1999b), p. 30.

47 조희룡, 위의 책(1999b), p. 34.

48 Wen C. Fong, “The Scholar-Official as Artist,” *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei* (The Metropolitan Museum of Art, New York and National Palace Museum, Taipei, 1996), pp. 147-152.

49 「어잠승녹균현」 시에 대한 해석과 번역은 김상엽, 「풍죽, 그 유현한 울림: 대나무의 상징성과 대나무 그림의 역사적 전개」, 『대숲에 부는 바람, 풍죽』(국립광주박물관, 2013), pp. 292-293 참조.

50 조희룡, 앞의 책(1999b), pp. 36-37.

51 조희룡, 앞의 책(1999d), p. 51.

52 국립중앙박물관 소장 《묵매묵죽》에는 조희룡 유배 전 당호인 향설관, 강설당, 원우석요암 등에서 그렸다는 관서가 있다. 또한 ‘銀潢潑滋,’ ‘家奉賜書,’ ‘印亦賜印’ 등의 인장이 찍혀 있는데, 조희룡이 서책을 현종에게서 회갑일에



도 4 조희룡, 《목매묵죽》중 묵죽 3폭, 19세기 중엽, 지본 채색, 130.3x47cm, 국립중앙박물관



도 5 조희룡, 《매죽팔폭》중 좌(도 5-1)〈墨竹〉, 우(도 5-2)〈筒竹〉, 지본수묵, 133.0x53.0cm, 간송미술관

〈묵죽〉은 농담의 점진적인 조절이 특히 돋보인다.⁵³ 오른쪽에서 대각선 포물선을 그리며 시원하게 뻗어 오른 대나무의 기세와, 물기를 머금은 댓잎들이 위쪽으로 갈수록 먹이 점차 옅어지며 허공을 뚫고 사라지는 듯한 효과를 능숙하게 표현해 내었다. 제화의 내용처럼 “대나무의

하사받았으므로 1849년 이후 유배 전인 1851년 3월 이전으로 제작 시기를 좁힐 수 있다.

⁵³ 조희룡은 임자도 귀향살이의 사정을 古木에 달린 등녕쿨에 비유하며, 끊임없이 불어오는 가운데 끊어질 듯 끊어지지 않고 있다고 설명하기도 하였다. 조희룡, 앞의 책(1999e), p. 66.

구름을 헤치고 나갈 기개”를 “구름을 헤치고 나갈 필치”로 구현하고 있다(도 5-1). 또, 〈筍竹〉은 먹을 쏟아붓듯 그린 큼직한 대나무가 실제 큰 대보다 한마디 컸다는 입자도 촌늬은이에게 준 묵죽을 연상시킨다(도 5-2).⁵⁴

이렇게 유배지 거처의 환경과 몰입된 창작을 통해 이룩한 묵죽 화풍은 해배 후 조희룡이 벗 안진석(1793-1859)에게 보낸 편지글에서 紫霞 申緯(1769-1845)를 능가한다고 스스로 자부심을 피력할 정도였다.

“세상 사람들은 단지 저의 매화 그림만 알았지 난과 죽 그림이 격이 한층 높음을 알지 못합니다. (저의) 대나무 그리는 법은 본디 師承 없습니다. 燈影月光의 가운데에 얻었을 뿐입니다. 요사이 사람 중에 대나무를 그리는 데는 紫霞(신위)와 墨農(미상) 같은 여러분조차 진부한 틀을 벗지 못하였으니 저의 이런 작품은 꿈에도 보지 못하였을 것입니다. 또한 난의 일법은 가장 붓대기가 어려우니 매와 죽에 비할 바가 아닙니다.”⁵⁵

한편, 유배기 조희룡은 심사를 자유롭게 사출하는 창작 태도를 극대화하여 이를 거침없이 화면에 표출하였다. 개인 소장 〈荒山冷雲圖〉는 거칠고 분방한 운필로 화면을 미친 듯이 칠하고 어지럽게 발라내는 狂塗亂抹의 화경을 잘 보여준다(도 6). 이 작품은 조희룡이 유배 시 자신의 거처를 그린 것으로, 『화구암난묵』에서 “집 뒤엔 황량한 산, 문 앞엔 고래 파도 일렁이는 가운데 크고 작은 대나무들이 울창하게 들어서 서로 부딪치며 소리를 내고 좌우에서 비쳐 주며 흰칠한 키로 옥처럼 우뚝 서서 천연스레 웃고 있다”라고 한 묘사와 부합한다.⁵⁶ 관서의 海叟는 매화 노인이란 뜻의 ‘梅叟’를 바다 한가운데 외딴 섬에 유배된 처지에 빗댄 것이다. 그리고 이 그림에 찍힌 ‘梅叟’印은 국립중앙박물관 소장 《사군자 팔폭》을 비롯해 유배기 그려진 작품들에 자주 사용된 인장이다. 화면 오른쪽 상단에 적힌 제화는 절제되지 않고 거침없는 화풍에 대한 설명을 해준다.

⁵⁴ 조희룡, 앞의 책(1999b), p. 47. 이 작품의 제화는 『정판교집』이 원출처이나 유배기 저술 『화구암난묵』에도 실려 있다. 一竿瘦, 兩竿够, 三竿漆, 四竿救; 조희룡, 앞의 책(1999b), p. 40.

⁵⁵ 世人但知弟梅花, 不知蘭竹更勝一格, 竹法本無師承, 得之於燈影月光之中. 近人寫竹如紫霞墨農數人不出窠臼者, 未嘗夢見, 且蘭之一法, 最難下筆, 非梅竹比也. 弟之蘭, 何敢謂進格, 而猶能塗抹, 或有可觀, 未知如何. 近日年少輩, 所謂山水梅竹往往有人, 而至於蘭, 無一葉寫者, 其難可知. 弟之所以自雄者是也. 김영진, 『새말굴 조희룡 『철적도인한묵』의 자료 가치』, 『한국문화회 하계전국학술발표대회 발표자료집』(2006) 참조.

⁵⁶ 조희룡, 앞의 책(1999b), p. 30.



도6 조희룡, 〈荒山冷雲圖〉, 1851-1853, 지본수묵, 124x26cm, 개인

“...지금 외로운 섬에 떨어져 살며 눈에 보이는 것이란 거친 산, 기분 나쁜 안개, 차가운 공기뿐이다. 그래서 눈에 보이는 것을 필묵에 담아 종횡으로 휘둘러 울적한 마음을 쏟아 놓으니 화가의 육법이라는 것이 어찌 우리를 위해 생긴 것이랴.”⁵⁷

소식의 울적한 심사를 대변한 것으로 평가된 ‘고목죽석도’처럼 거친 산과 차가운 공기에 둘러싸인 유배지 거처를 빠른 필치로 거침 없이 그려냄으로써 유배기 울적한 심사를 사출해내었다.

일본 오구라콜렉션 소장 『石蘭圖帖』은 조희룡[老鐵]이 “화구암에서 큰 눈이 내리는 중에” 미친 듯이 칠하고 바른 광도난말의 경지를 드러낸 대표작이다(도 7). 표지의 제첩 부위가 희미해져서 원제를 정확히 알 수 없지만 “○蘇庵戲○老○”임을 어렵게나마 확인할 수 있다(도 7-1). “○소암에서 老鐵(늙은 鐵篋道人)이 필묵유희를 통해 그린 첩”이란 의미를 지녔을 이 표제는 유배시절 조희룡이 소식을 경애하는 마음에서 ‘○소암’이란 당호를 짓고 소식과 같이 고된 유배의 삶 속에서도 초연하게 유희하며 그린 화첩임을 드러낸다. 허공을 향해 힘껏 날개 짓하는 한 마리의 나비 그림과 함께 괴석도 5점 묵란도 5점이 실려 있는데, 이러한 화첩의 구성은 조희룡이 유배전후에 성서한 『漢瓦軒題畫雜存』에 실린 다음의 글을 연상시킨다.

“검속이 일변하여 환락에 이르고 기쁨이 일변하여 취함에 이르고 취함이 일변하여 글씨에 이르고 글이 일변하여 그림에 이르고 그림이 일변하여 돌에 이르고 난에 이르고 狂塗亂抹에 이르고 권태에 이르고 잠에 이르고 꿈에 이르고 나비의 훨훨 날음에 이른다.”⁵⁸

환락과 취한 상태가 변해 글씨로, 그림으로, 돌과 난, 그리고 훨훨 나는 나비에 이르는 경지는 창작의 몰입 과정과 “격정적으로” 심사를 사출해내는 작화 태도를 설명해준다.⁵⁹ 이 글처

⁵⁷ 吳生既不得到天台雁岩羅浮五臺 孤寄海島 目所觀者 荒山瘴煙冷雲而已也。乃拓目所觀處，橫塗豎抹以寫臺鬱之氣，畫家六法豈爲我輩設耶. 유홍준, 「도판해설」, 『19세기 문인들의 서화』(열화당, 1998) 참조.

⁵⁸ 조희룡, 앞의 책(1999c), p.151.

⁵⁹ ‘광도난말’이란 말에서 조희룡의 강렬한 격정이 드러난다는 연구는 신익철, 앞의 논문, p.30.



도7 조희룡, 『石蘭圖帖』, 지본수묵, 23.3x14cm, 일본 오구라콜렉션

도7-1 표제 부분 “○蘇庵戲○老○”

럼 『석란도첩』의 난과 돌 그림에서는 법식에 구애 되지 않은 유희적이고 거침없는 필의 운용으로 유배기의 울분과 회포를 격정적으로 사출해 내고 있다. 제화와 畫材, 인장이 이루는 파격적 구도와 재빠르고 거침없는 필치, 그리고 동감 넘치는 행초서의 제화는 逸氣를 느끼게 한다.

이첩은 마음 내키는 대로 필을 운용하여 다양한 형태의 괴석을 그려내었다. 측필을 거칠게 구사한 후 그 위로 마구 붓을 돌려 원을 그려 넣은 것, 원형의 바위가 계속 중첩된 것, 윤곽선과 담점·농점·兩點皴만으로 이루어진 것 등 실로 다채로운 모양의 바위들을 다양한 표현법을 구사해 묘사해 내었다. 거침없이 붓을 휘두르는 가운데서도 바위 묘사에 서예적 飛白의 필치를 보여 주목된다.⁶⁰ 이들 괴석도 중 일부는 조희룡이 입자도에서 괴석을 수집하고 감상하며 그린 괴석도의 화법에 대해 “농묵과 담묵으로 마음 내키는 대로 종이 위에 떨어뜨려 큰 점 작은 점을 윤곽의 밖까지 흩뿌려 농점은 담점의 권내로 스며들게 하고 담점은 농점의 영역에서로 비치게 했다”고 설명한 것과 일치하는 모습을 보인다.⁶¹ 묵란의 경우 유배 전부터 즐겨 그린 구도와 난법에 기반하면서도 이를 더욱 과감하게 적용하고 있다. 토파의 묘사 없이 거꾸로 또는 마치 공중에서 자라는 것처럼 묘사된 묵란은 鄭思肖 등 元代 초 逸民 화가들 이후 확립된 “절망의 표현”이자 “세상에 드러나지 않고 고통 받는 재능”을 상징하며 유배에 처한 조희룡의 처지를 대변해준다.⁶²

⁶⁰ 후대 문인화에 많은 영향을 끼치며 종종 인용되는 조맹부의 〈秀石疏林圖〉 제말에 따르면, “돌은 飛白처럼 나무는 大篆처럼/ 죽을 그리는 데는 八分法으로 돌아가야 한다./ 이를 이해하는 이가 있다면 / 서예와 회화의 근본이 같음을 알 것이다.”라고 하여 회화 창작에 서예적 필치의 사용을 강조하고 있다. Wen C. Fong, 앞의 책, p. 279.

⁶¹ 조희룡, 앞의 책(1999d), p. 78; 조희룡, 앞의 책(1999b), p. 56.

⁶² 바위 아래나 가시덤불에 눌러 있어도 공기 중에 멀리 퍼지는 난의 향기의 속성에서 일민 화가들은 난을 宋의 과거와 연결된 화제로 삼았으며 발견되지 않은 혹은 고통 받는 문인 등의 상징으로 원 초기 회화에서 널리 사용되었

『석란도첩』에 묘사된 괴석과 묵란은 마치 큰 눈이 내려 유배지 거처에서 움썩 달삭 못하고 있었을 조희룡의 답답함과 울분이 “손가락 사이로 터져 나와” 이뤄진 듯하다.⁶³ 이 화첩은 제첩의 표제처럼 필묵의 자유로운 유희와 유배기 심사의 거침없는 사출이 최대로 발현된 작품이라 할 수 있을 것이다.

2. 회화를 통한 세상과의 소통

조희룡은 유배시절 무료함을 달래고 울적한 회포를 풀기 위해 거리낌 없는 광도난말의 화경으로 회화를 창작하면서도, 서울에 있는 柳最鎭·羅綺 등 벽오사 동인을 비롯한 지인들과 주변에서 명성을 듣고 그림을 요청해온 이들을 위해 공들여 그림을 제작하였다. 영광 사도가 임자도로 사람을 보내 술을 전하며 매화 그림을 청해 오자 이 섬에 사람이 살기 시작한 이래 처음으로 운치 있는 일이라고 치켜세우고 제자인 흥생과 주생은 그로 인해 임자도가 빛이 나게 되었다며 기뻐하였다.⁶⁴ 서울의 지인들도 멀리 전라도 외딴 섬에 유배된 조희룡에게 편지를 보내 매화 등의 그림을 청하였으며, 조희룡 또한 매화도를 그려 본인의 안부를 전하는 매개로 삼았다.⁶⁵ 슈공이라 칭하는 지체 높은 이의 거듭된 부탁으로 눈 내린 땅에 펼쳐 놓고 그린 “평생 손끝에 대어 보지 못한” 크기의 병풍 그림과 여러 화폭을 챙겨 보내기도 하였다.⁶⁶ 이렇듯, 海外에 유배된 조희룡은 그림을 통해 서울의 지인 및 유배지에서 새롭게 교류한 이들과 소통하고 교류하는 면모를 보였다.

앞서 영공의 부탁으로 제작한 大幅 병풍 그림의 양상은 일민문화재단 소장 《홍백매도》에서 엿볼 수 있다(도 8). 조희룡이 유배 시절 벽오사 동인이자 절친한 벗인 羅岐(1828-?)의 부탁을 받고 그린 작품으로, 8폭의 連幅으로 이뤄진 대형 화면에 바위 뒤로 솟아 어지러이 나부끼는 매화나무를 그린 대작이다. 농묵의 각진 윤곽선으로 명확하고 강인하게 표현된 매화 줄

다. Shane McCausland, “Zhao Mengfu (1254-1322) and the Revelation of Elite Culture in Mongol China” (Princeton University, 2000), p. 251.

⁶³ “그런데 시 모두가 슬프고 괴롭고 막힌 듯 고르지 못한 소리여서 다시는 시를 짓지 않았다. 시가 이에 열 손가락 사이로 터져나와(詩乃從十指間出) 매화가 되고 난초가 되고 돌이 되고 대가 되었는데 연이어져 끝낼 수가 없었다.” 조희룡, 앞의 책(1999b), p. 42.

⁶⁴ 조희룡, 앞의 책(1999d), p. 152.

⁶⁵ 조희룡, 앞의 책(1999d), p. 127; 조희룡, 앞의 책(1999b), p. 35.

⁶⁶ 조희룡, 앞의 책(1999e), pp. 33-34.

기와 대조적으로, 바람에 나부끼는 잔가지는 담묵을 사용해 부드러운 동감을 살렸다. 화면의 좌측 전면에 배치된 바위는 破墨과 側筆, 攢點을 적극적으로 구사하여 질감을 표현하였으며, 찬점의 가운데에 녹색 점을 찍어 장식적 효과를 주었다. 이러한 점의 표현은 매화 즐기와 가지에 찍힌 苔點에서도 보인다. 요청에 따른 作畫라 그런지 장식성을 고려하며 상당한 공력을 기울여 제작하였다. 허공을 향해 좌우로 유려하게 뻗어 나간 매화가지의 끝은 위아래로 대칭을 이루며 여백의 공간을 형성하였는데, 그 사이로 작품의 창작 경위와 방법 그리고 당시의 심사 등에 대해 서술한 화제가 적혀있다.



도 8 조희룡, 《홍백매도》, 1852년경, 지본담채, 124.0x375.5cm, 일민문화재단

화제에 따르면, 그림을 요청하는 나기의 편지에 바다 돌의 우묵한 곳에 먹을 갈고 시골 노인의 3전짜리 개털로 만든 낡은 큰 붓을 빌려 마음대로 휘둘러 창작한 것이 이 붉고 흰 丈六 매화이다. 어려운 상황에 처한 조희룡을 평소와 같이 대하는 나기의 청명한 인품을 칭송하며 흔쾌히 요청에 부응해 그려낸 그림이란 것과 이후 살아서 서울로 돌아가 나기를 비롯한 여러 벗들과 함께 홍백매의 꽃이 서로 어리비치는 가운데서 술을 마시고 싶어 하는 희망을 아울러 적고 있다.⁶⁷ 화제에 이어 쓴 “화구암 주인이 누런 갈대와 참대가 있는 숲에서 그림과 함께 이 글을 쓴다(畫鷗齋主並題于黃蘆苦竹中)”라는 관서는 제작 시기가 가을임을 시사한다. 이 매화 병풍의 배송과 관련해 조희룡이 나기에게 쓴 편지글에 “나는 더위를 먹고 쇠약해져서 다른 사람과 같지 못한 것이 열에 여덟, 아홉은 됩니다”라는 언급이 있다.⁶⁸ 임자도에서 여름을 보낸 사실과 가을이란 제작 시점, 조희룡이 1851년 8월 22일에 임자도로 유배되어 1853년 3월에 해배된 사실을 종합하면 《홍백매도》가 1852년 가을에 그려졌음을 알 수 있다.

방에 펼쳐져 여러 사람이 한꺼번에 감상할 수 있는 8폭 그림 병풍이란 매체의 ‘공개성’을 염두에 둘 때, 《홍백매도》에 쓰인 화제는 두 사람의 깊은 우애를 과시하면서 나기의 높은 인품을 공개적으로 칭송하고 있다. 또, “다시 손암 등 여러 좋은 벗들과 붉고 하얀 매화가 서로 어리비치는 가운데에서 큰 술 사발을 들어 귀양살이의 여독을 씻어버리고 서로 손바닥을 마주치고 싶은데”라며 이 작품의 감상자로 나기와 여러 벗들을 想定하고 있다.⁶⁹ 공개적 감상의 대

⁶⁷ 《홍백매도》의 화제는 김종태, 「유숙의 수계도와 조희룡의 홍백매도」, 『미술자료』91(2017), pp. 179-184 참조.

⁶⁸ 「손암에게 답함(答孫菴)」, 조희룡, 앞의 책(1999e), p. 52.

⁶⁹ “...與孫菴諸益舉一大白洗此瘴毒於梅花紅白交映之中相與撫掌...” 김종태, 앞의 논문(2017), p. 181.

상으로서의 성격은 조희룡이 이 그림을 어깨에 메고 서울로 운반할 사람을 구하고 난 후 다시 나기에게 쓴 편지에서 더욱 명확해진다.

“매화그림이 도착하는 날 급히 景眉 등 여러 사람을 불러 모아 梅花會를 열고 각자 시 한 수를 지어 보내주시어 이 적막함과 쓸쓸함을 위로해 주심이 어떻겠습니까? 畫題의 글은 여러 소년들이 머리를 모으고 읽을 터인데 저를 위해 눈물을 뿌려 줄 자가 과연 누구일까요?”⁷⁰

이 글은 조희룡이 나기의 구청으로 제작한 《홍백매도》를 나기를 비롯한 지인들의 매화 시회를 위한 감상과 시 창작의 대상이자, 서울에서 멀리 떨어진 외딴 섬에 있는 자신과 소통하는 매개체로 의도하였음을 알려준다. “여러 소년들이 머리를 모으고 읽을” 것을 예상하고 쓴 화제의 구체적인 창작 과정과 유배지 환경·심사 등에 대한 묘사는 매화 그림이 서울 나기의 집에 도착해 매화시회가 열리고 여기에 모인 여러 벗들이 조희룡의 존재를 대신한 작품을 감상하고 술 마시며 시를 지을 때 시 창작을 위한 이야기 거리를 풍성하게 해주었을 것이다.

조희룡이 유배된 섬과 같이 화폭에 솟아오른 커다란 바위 뒤로, 홍매와 백매가 가득 달린 가지들이 좌우로 길게 뻗어나부기는 매화의 모습은 만리까지 이르는 매화 향기[萬里香]를 시각적으로 전달해주는 듯하다. 이는 서울에서 멀리 떨어져 있지만 고매함을 잃지 않고 있는 조희룡의 모습을 형상화하고 대변해준다. 바위와 매화의 이미지, 그리고 화제는 감상자들이 이를 매개로 자신들의 이야기를 더하여 작품의 의미를 새롭게 하고 확장할 수 있도록 한다. 나기의 문집 『벽오당유고』에 실린 「題趙鐵笛道人梅畫屏」은 이 작품 창작시 조희룡이 기대한 소통의 확장이 이뤄졌음을 알려준다.⁷¹ 즉, 《홍백매도》는 회화와 화제가 작품의 상호보완적 구성 요소로 미적 효과를 부여함과 아울러 화가와 작품 수령인(또는 감상자) 사이의 소통의 매개로 역할하고 있음을 잘 보여준다.

조희룡은 나기와 함께 절친한 벽오사 동인인 柳最鎭과도 그림으로 소통하였다. 조희룡이 유최진에게 보낸 편지에서 그는 〈萬梅書屋圖〉를 그려 보내며 그림에 기탁한 뜻을 詩題로 참고해 볼 것과 자신의 그림을 매화서옥도로 一家를 이룬 古藍田琦와 함께 감상할 것을 제안

⁷⁰ 「손암에게 답함(答孫菴)」, 조희룡, 앞의 책(1999e), p. 53.

⁷¹ “三年噩夢海島謫 扁扁赫赫號乞畫梅” 나기, 「題趙鐵笛道人梅畫屏」, 『碧梧堂遺稿』 권1(서울: 여강출판사, 1992). 나기의 문집 『벽오당유고』에 대해서는 강명관, 「18·19세기 경아전과 예술활동의 양상」, 『민족사의 전개와 그 문화: 역사이우성 교수 정년 퇴직 기념 논총』上(창작과 비평사, 1990), pp. 810-811 참조.

하고 있다.⁷² 현재 국립중앙박물관에 소장된 조희룡의 〈매화서옥도〉가 입자도에서 유취진에게 보낸 〈만매서옥도〉로 생각된다(도 9). 이 작품의 구도와 화풍은 유배지의 풍경을 “필묵에 담아 중횡으로 휘둘러 울적한 마음을 쏟아 놓은” 〈황산냉운도〉와 상당한 유사성을 드러낸다. 감실이 자리한 곳은 평평한 암석이 마치 물 위로 불쑥 솟아 오른 모양으로 〈황산냉운도〉의 모옥이 자리한 곳과 동일한 표현법을 보인다. 前景에 草書を 연상시키는 빠른 필치로 흘러그려낸 휘어진 매화나무와, 거친 바닷바람에 흔들리듯 강한 동감을 보이는 중경의 대나무 숲도 〈황산냉운도〉 전경의 수목 및 茅屋 뒤의 대나무 묘사와 일치 한다.⁷³ 화면 상단의 題畫詩는 하늘이 자신에게 부여해 준 壽理로 남은 인생을 보내기 충분하며 천 그루 매화나무를 붓앞에 펼친다는 내용으로 회화활동에 대한 긍정과 화가로서의 자부심을 드러내며 이 작품의 수령자에게 그림에 대한 다층적 의미를 전달해준다.⁷⁴



도9 조희룡, 〈梅花書屋圖〉, 지본담채, 130x32cm, 국립중앙박물관

제화시에 이어 쓴 화제에 따르면, 국립중앙박물관 소장 〈매화서옥도〉는 이전에 본 청나라 화가 張深이 그린 〈梅龕圖〉의 뜻을 방하여 가슴속 생각을 담

72 「산초에게 답함(答山樵)」, 조희룡, 앞의 책(1999e), pp.89-90.

73 국립중앙박물관의 〈매화서옥도〉와 비슷한 구도와 경물 배치를 보여주는 개인소장 〈매화서옥도〉가 전해지고 있으나 전반적으로 필치가 경직되고 뻣뻣한 모습을 보인다. 유배시절 제작된 〈황산냉운도〉와 국립중앙박물관 소장 〈매화서옥도〉 전경의 수목에서 엿보이는 草書を 연상시키는 동감이 강한 필의 운용과는 거리가 멀다. 실견을 못해 작품의 진위 등을 논하기 어려운 점은 있으나, 조희룡이 동일한 소재와 구도의 작품을 여러 차례에 걸쳐 조금씩 변형하며 그리는 경향이 있다는 점을 고려할 때 개인소장본은 장심의 매감도를 토대해 그린 비교적 이른 사례의 작품일 가능성이 있다. 이 작품에는 별도의 제화시 없이 이전에 본 장심의 〈매감도〉를 방한 것으로 중경의 산봉우리를 추가하고 대나무 숲을 없앴다라는 화제가 적혀 있다. 개인소장 〈매화서옥도〉도판과 화제는 이선옥, 『우봉 조희룡-19세기 목장의 영수』(돌베개, 2017), pp.243-244 참조.

74 〈매화서옥도〉상단에 적힌 화제는 다음과 같다. “푸른 하늘에서 그림의 이치 내려 준 것, 그 얼마나 다행스러운가. 이를 일삼아 남은 인생 보내기에 충분하다네. 이보다 더 좋은 방편 없으리니. 천 그루 매화나무 몇 자루 붓앞에 펼쳐지네. 有幸青天降壽理. 自茲鎖受足殘年. 如斯方便元無上. 千樹梅花數筆前.” “일찍이 장다농(張深)이 직접 그린 매감도를 본 적이 있다. 매화가 짙은 곳에 감실이 위치하였다. 필의(筆意)가 울창하고... 밝고 운택하였으니 진실로 기묘한 필치였다. 지금은 여기저기로 옮겨져 어디에 있는지 알 수 없다. 이에 그 필의를 모방하여 내 가슴속 생각을 담아내었으니 만 가닥 자줏빛 노을과 몇 굽이 푸른 산은 내가 보태 그린 것이다. 단전도인이 그림과 함께 아울러 짓다. 曾見張茶農手製梅龕圖. 置○龕○於○梅○深○處. 某外○○○○○. 筆意蒼鬱. ○○朗潤. 眞奇筆. 今不知流轉何處. 今乃仿意而自寫胸臆. 紫霞萬縷. 碧山數角. 蓋余增筆也. 丹篆道人竝題” 해당 번역은 윤선영 박사가 도움을 주었다.

아낸 작품으로 만 가닥 자줏빛 노을과 몇 굽이 푸른 산은 조희룡이 보태 그린 것이다. 근경의 언덕 뒤와 중경에 솟아 오른 절벽 아래로 수면을 마주하고 자리한 둥근 龕室은 울창하게 들어선 매화나무에 둘러싸여 있다. 중경의 절벽 옆으로는 대나무 숲이 자리하였다. 이상이 장심의 <매감도>에 토대한 것인 반면, 화면 사이사이로 연운처럼 묘사된 “자줏빛 노을”과 원경에 배치된 열은 청색으로 설채한 두 봉우리의 원산은 조희룡이 추가한 요소임을 알 수 있다. 한편, 감실 안에는 양 옆으로 걸혀진 휘장 사이로 두 사람이 마주 보고 앉아 있다. 인물은 소략한 필선으로 형상만을 대략 잡았는데 마치 두 사람이 팔을 앞으로 내밀고 있는 듯한 모양이다. 이는 조희룡이 유취진에게 <만매서옥도>를 그려 보내며 지은 다음의 시 내용을 연상시킨다.

彌陀寺裡尋詩夢 미타사에서 시를 찾던 꿈 같은 시절,
 豈意離情在海岸 생각인들 했으랴, 이별의 정 품은 채 먼 바닷가에 있을 줄을!
 握款可憑圖畫事 손잡고 반기는 날 이 그림처럼
 兩人相對看梅花 두 사람 마주 대하며 매화를 바라보리라.”⁷⁵

조희룡은 절친한 벗 유취진을 위해 <만매서옥도>를 그리면서 해배되어 서울로 돌아가 손잡고 반기는 날 그림처럼 함께 마주 앉아 매화를 보고 싶다는 희망을 피력하고 있다. 이 시의 내용처럼 <매화서옥도>의 감실 속 두 인물은 마주 앉아 휘장 밖으로 가득 핀 매화를 감상하고 있다(도 9-1). 즉, 장심의 <매감도>에 유배지 거처의 환경과 심사를 이입해 매화가 가득한 감실을 그리고, 그 속에서 멀리 떨어져 있는 절친한 벗 유취진과 마주 앉아 매화를 감상하는 소망을 형상화한 작품이 국립중앙박물관 소장 <매화서옥도>라 할 수 있을 것이다.

이처럼, 유배에 처한 조희룡에게 그림은 멀리 떨어진 벗과의 우정을 더욱 돈독히 하고 벗에게 유배지에서의 삶과 심사를 전달하는 傳書이었다. 조희룡은 바다 하늘 비바람 치는 중에 매화 그림 한 장을 그려 서울 친구에게 부쳤는데, 이 때 바다 구름 한 오라기가 연이어 방으로 들어와 홀연히 먹빛 큰 이무기처럼 창가에 서리서리 맺힌 현상을 매화 그림에 용과 뱀 같은 기세가 있어 생긴 것이라 하며 이 일을 적어 친구에게 보내기도 하였다.⁷⁶ 이화여자대학교박

⁷⁵ 시의 번역문은 실시학사 고전문학연구회의 번역을 대체적으로 따르되 세 번째와 네 번째 구절은 일부 수정하였다. 조희룡, 앞의 책(1999d), pp. 152-153. 이 시의 아래에 “『만매서옥도』를 유산초에게 부치다”란 작은 글씨의 주가 달려 있다.

⁷⁶ 조희룡, 앞의 책(1999b), p.35.



도 9-1 조희룡, 〈梅花書屋圖〉 세부

하여 형상을 잡은 老幹은 S자 형으로 기굴하게 휘어져 하늘로 솟구치는 용을 연상시킨다. 또한, 늙은 줄기의 가장자리를 따라 짙힌 농묵의 점이 담묵에 스며드는 번짐 효과를 극대화해 비바람을 잔뜩 머금은 듯한 모습을 형상화하고 있다.

조희룡이 서울 친구에게 그려 준 매화 그림과 이어서 보낸 관련 일화는 수령자에게 그림에 대한 다층적인 해석을 가능하게 하였을 것이다. 그리고 나기의 청으로 제작한 《홍백매도》의 경우처럼 시 창작의 매개가 되어 조희룡 작품의 의미를 확장하는 역할을 하였을 것이다. 더 나아가 조희룡의 그림을 매개로 지어진 시문은 다시 조희룡에게 보내어져 우정과 소통을 연결하고 강화하였다. 이는 조희룡이 유배지에서 그려 보낸 매화 그림에 유최진이 제화시를 짓고 이를 다시 보냈으며 조희룡이 이 제화를 한 본 베껴 유배지 거처의 벽에 걸어 감상한 데에서 잘 보여진다.⁷⁸

물관 소장 〈묵매〉는 매화 그림의 용과 뱀 같은 기세를 엿볼 수 있는 작품이다(도 10). 〈황산냉운도〉와 동일하게 관서에 ‘海叟’를 쓰고, ‘梅叟’ 인장을 찍고 있는 작품으로 유배기 거침없으면서도 완숙한 묵매 화풍을 유감없이 발현하고 있다.⁷⁷ 윤목을 바림(染)



도 10 조희룡, 〈묵매도〉, 지본 담채, 122x27cm, 이화여자대학교박물관

⁷⁷ 이 작품에는 ‘上下千古’ 인장도 찍혀 있는데, 동일한 인장이 유배기 저술인 『우해약암고』 序文에도 찍혀있다. ‘상하 천고’는 유배시절 조희룡이 〈동파입극상〉에 화상찬을 대신해題한 시의 “선생의 샷갓 아래 안목은 바다처럼 드넓어 당시에 이미 천고의 위를 거슬러 비추었네. 천고의 아래는 한 번도 비추어 봄이 없으나 두 눈이 길이길이 건재하라 先生笠下眼如海, 當時已照千古上 千古以下獨無照 雙眼長存也無恙”란 구절과 관련한 것으로 생각된다. 조희룡, 앞의 책(1999d), pp. 141-142.

⁷⁸ 조희룡, 앞의 책(1999e), pp. 64-65. 이 때 유최진이 써서 조희룡에게 보낸 시(又峯畫一梅, 題以一詩, ... 寄贈 次韻爲謝)는 다음과 같이 읊고 있다. 畫梅未必求形似 매화를 그림에 반드시 형사를 구하는 것 아니나/ 運以浴丹深復深 단사 적신 붓의 움직임, 깊고 깊구나/ 灌頂醜醜起幽蟄 관정하고 제호로써 깊숙함을 일으키니/ 大慈悲是藥王心 이 대자비야말로 약사여래의 마음이로다. 유최진, 『病吟詩草』, 『여향문학총서』6(여향출판사, 1991), p. 390; 이성혜, 『조희룡 문학 연구』(경성대학교대학원 박사학위논문, 1999), p. 21 해석 참조.

유배지에서 조희룡은 智島 鎮將, 같은 죄목으로 고금도에 유배된 오구일, 그리고 먼저 입자도에 유배 온 우석 선생 김건 등과 교류하였다. 그는 술과 필요한 것을 보내주고, 함께 유배의 시간을 보낸 이들과도 그림으로 관계를 돈독히 한 것으로 생각된다.⁷⁹ 국립중앙박물관 소장 <목란도>의 관서는 “소향설관 큰 비 내리는 중에 시험 삼아 삼십수대화서옥장묵으로 정판교의 말을 적었다. 철적도인이 우석재에게 청감하도록 기증한다 (小香雪館大雨中 試三十樹梅華書屋藏墨 錄鄭板橋語 鐵籬道人寄贈友石齋清拂)”라고 적고 있어 조희룡이 입자도 유배 시 교류한 金鍵에게 준 작품임을 알 수 있다(도 11).⁸⁰ 유배시절 목란 중에서도 보기 드문 격조와 차별함이 돋보이는데, 김정희 목란 화풍을 충실히 따르면서도 뿌리째에서 넓게 벌려져 있는 모양과 강한 비수의 대조 등은 그만의 특색을 보여준다.



도 11 조희룡, <목란도>, 지본수묵, 22.5x27cm, 국립중앙박물관

오른편 하단에 적은 “가시덤불을 받아들이지 못한다면 난초가 아니다. 불도를 해치는天魔와 外道の 길에도 향기가 있고 더러움이 있다. 부처님의 말씀이 넓고 끝이 없음을 이제야 깨달았다”는 화제의 내용은 유배에 처한 조희룡과 김건의 처지를 가시덤불 속에서 고이한 향기를 널리 풍기는 난초와 천마·외도의 길에 빗대어 고난한 유배의 경험을 긍정하는 내용으로 해석될 수 있다. 따라서 이 작품은 창작자인 화가 조희룡과 수령인인 김건 모두에게 위안의 이미지이자 메시지로 전해졌을 것이다.

국립중앙박물관 소장 《묵죽도 팔폭》은 색색의 고급 냉금지에 다양한 묵죽을 완숙한 필력으로 그려내어 조희룡 묵죽 화풍의 절정을 잘 보여주는 작품이다(도 12). “비 내리는 소향설관에서,” “壽鏡齋의 詩,” “蘇齋의 동편 행랑에서 丹老” 등의 관서는 이 작품이 유배시절 제작되었을 가능성을 시사한다.⁸¹ ‘蘇門弟子’ 인장의 사용 역시 유배시절 조희룡이 <동파입극상> 옆에 자화상을 걸어 소식의 제자임을 천명했던 일화를 떠올리게 한다. 앞서 『석란도첩』의 표제에

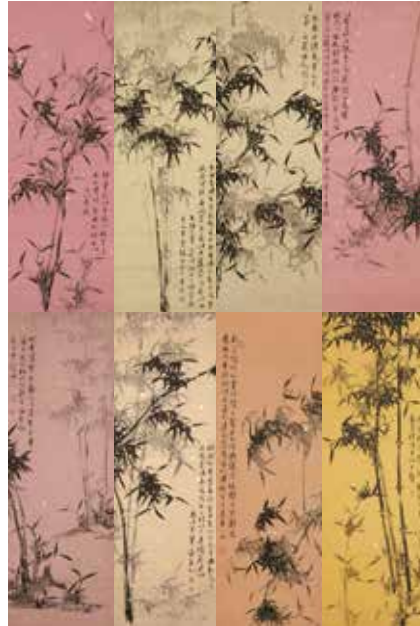
⁷⁹ 지도 진장과의 교류관계는 조희룡, 앞의 책(1999e) pp.41, 82, 94 참조.

⁸⁰ 이 작품에 대한 화제 번역은 국립중앙박물관, 『추사 김정희학예 일치의 경지』(국립중앙박물관, 2006), p.312 참조.

⁸¹ 유배시절 벗들에게 보낸 편지글을 모은 저술의 이름이 「수경재해외적묵」인 점을 고려할 때, 수경재는 시문 창작 때 사용한 당호로 생각된다. 묵죽 팔폭 중 한 폭의 화제에 “竹有凌雲之氣, 可以凌雲之筆, 寫之. 然則相如可起乎”에 이어 “溜雲館雨中錄此”라고 적고 있다. 유배전 자주 사용한 유운관 당호는 작품의 분위기를 돋우기 위해 예전 자주 쓰던 당호를 다시 사용한 것으로도 해석될 수 있을 것이다.

“○蘇菴”이란 당호를 적고 있는 점은 유배시절 조희룡이 ‘소재’를 당호로 사용했음을 뒷받침해준다. 묵죽 그림에 ‘소재’ 당호와 ‘소문제자’ 인장을 쓴 것은 문인화에서 묵죽의 창시자인 소식에 대한 헌사이자 작품의 운치를 한층 강화해 주는 역할을 하였을 것이다.

《묵죽도 팔폭》은 먹의 농담을 이용해 전후의 공간감과 깊이를 나타냈으며, 일필로 飛白을 살린 곧고 강인한 죽간의 표현과 대나무의 종류에 따라 달리 처리한 죽절의 모양, 그리고 동감 넘치는 運筆로 그려낸 다양한 형태의 죽엽 등에서 조희룡이 스스로 자부한 유배 시 이룬 묵죽의 화경을 잘 보여준다. 매 폭마다 묵죽과 함께 어우러져 배치된 화제와 인장은 이 작품이 누군가를 위해 정성들여 제작되었음을 시사한다. 팔 폭의 묵죽이 보여주는 완숙한 화경에 대해 조희룡은 스스로의 만족감과 자부를 화제에 직접적으로 드러내고 있다.⁸²



도 12 조희룡, 《묵죽도 팔폭》, 색지수묵, 126.7x 44.8cm, 국립중앙박물관

“고법에 있지 않고 내 손에 있지도 않으며 그렇다고 고법과 내 손 밖에 있지도 않다. 붓 끝의 금강저는 습기를 완전 벗어버리는 데에 있다. 이것은 王麓臺의 말이다. 이 말 앞에서 쉽게 붓을 들 수 없지만, 이 정도 그림이라면 수염 흠치며 화제를 쓸 만하리라. 비 내리는 소향설관에 서 古鐸硯에 먹을 갈아 그리다.”

“형사 밖에 필치를 구사했으면서도 정신까지 그려낸 초상화처럼 본래의 모습을 완벽하게 구현해냈으니 이른바 닳지 않으면서 닳은 것이리라.”

거처 주변을 둘러싼 울창한 대나무 숲을 매일매일 접하고 관찰함으로써 자연스러운 대

⁸² 화제 해석은 국립광주박물관, 『대숲에 부는 바람, 풍죽』(비에이디자인, 2013), pp.98-109.

나무의 형상을 체득하여 보고 그리지 않아도 능히 대나무의 자연스러움을 포착하는 경지에 이르렀으며, 이 작품이 그와 같은 경지에서 그려진 것임을 자부하고 있는 듯하다.

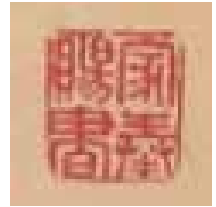
한편, 《묵죽도 팔폭》에 ‘家奉賜書’, ‘家奉賜研’과 같이 조희룡이 현종에게서 책과 벼루를 하사받은 일을 기념하는 인장을 찍고 있다(도 12-1, 2).⁸³ 임금에게 지우를 입은 이란 공개적 표현으로 작품 감상자에게 자신의 위상을 드러낸다. 또, 이 인장은 지우를 입은 임금에 대한 충심의 표현이기도 하였을 것이다.⁸⁴ 이상에서 《묵죽도 팔폭》은 조희룡의 화제와 인장의 숨은 의미를 읽고 이에 화답할 수 있었던 조희룡과 밀접한 관계를 가진 인물을 위해 그려졌을 것으로 추정된다.

IV. 맺음말

조희룡이 임자도에서 해배된 지 9년 후 임자도로 유배 간 金樞(1805-1866)은 임자도 주민 朱學琪에게서 조희룡의 서예작품 1점과 시화 1점을 얻게 된다. 이를 보고 그는 조희룡에게 “선생의 글과 그림을 살펴보니, 향기롭고 아름다운 구슬과 같아 분명 소동파의 진수를 이어받은 것이라 하겠습니다. ... 청하 건대 천리 먼 길 떨어져 있지만 평생토록 영원히 마음으로 받들고자 합니다”라고 편지를 써서 보냈다.⁸⁵ 이와 같이, 유배시절 소식을 경애하고 그와의 일체화를 통해 유배의 고통스러운 삶을 회화 창작에 몰두하는 시간으로 긍정했던



도 12-1 家奉賜研



도 12-2 家奉賜書

⁸³ 두 인장은 오규일의 부친 오창열의 것으로 『근역인수』에 전해진다. 오세창, 『근역인수(檣域印數)』(국회도서관, 1968) 참조. 그러나 조희룡이 현종에게서 벼루와 책을 하사받았음을 기록한 사실이나 묵죽도 팔폭에 찍힌 인장들의 배치를 고려할 때 작품 완성 후 오창열이 소장인을 찍었다고 보기엔 어려움이 있다.

⁸⁴ 한편, 大篆의 ‘靜觀’ 인장이 찍힌 점 또한 주목되는 데, 이 인장은 『보소당인존』에 실린 明玉印과 미세한 차이만 보일 뿐 흡사하다. 함께 유배형에 처해 고금도로 유배된 오규일이 당대의 이름난 전각가로 大內의 전각 다수를 만들었던 점을 고려할 때 유배지에서 오규일이 모각하여 만들어 준 것으로 생각된다. 이 인장은 만물을 조용히 바라보면 모두 스스로 득의 함이라는 의미와 함께 원인장의 주인인 현종에 대한 추모의 의미도 담겨져 있었을 것이다.

⁸⁵ 『간찰』, 『간정일록』 1862년 10월 21일, 김령이 조희룡에게 보낸 편지; 김경옥, 『艱貞日錄』을 통해본 金樞의 임자도 유배생활, 『도서문화』 37(2011), p. 137에서 재인용

조희룡의 삶과 그의 회화 작품은 9년 뒤 임자도에 온 유배객에게 소식의 진수를 이어받은 것으로 평가받았다.

조희룡의 임자도 유배시절은 정치적 좌절과 고통의 시간만이 아니었다. 소식처럼 먼 외딴섬에 유배된 고통을 초탈하고자 노력하면서 회화활동을 적극 긍정하고 화가로서 자기 정체성과 자부심을 확고히 할 수 있었던 시기였다. 유배시절 회화 창작은 고독과 울분, 울적함을 해소하고 세상과 소통하는 통로였다. 이에, 조희룡은 곤궁한 환경 속에서도 절정의 화경을 일구어내며 당대를 넘어 후대에 길이 남는 화가로 자리매김 할 수 있었다.

***주제어(key words)** 조희룡(趙熙龍, Jo Huiryong), 소식(蘇軾, Su Shi), 동파(東坡, Dongpo), 유배문인(流配文人, Exiled literatus), 유배회화(流配繪畫, Paintings created in exile), 임자도(荏子島, Imja Island), 중인(中人, Middle-class)

■ 투고일 2019년 11월 30일 | 심사개시일 2020년 12월 17일 | 심사완료일 2020년 1월 9일 ■

참고문헌

1. 사료

- 『承政院日記』, 국사편찬위원회
『日省錄』, 서울대학교 규장각 한국학연구원
『朝鮮王朝實錄』, 국사편찬위원회
羅岐, 『碧梧堂遺稿』권1, 여강출판사, 1992.
吳世昌, 『槿域印數』, 국회도서관, 1968.
柳最鎭, 『病吟詩草』, 『閭巷文學叢書』6, 여강출판사, 1991.
趙熙龍, 實是學舍 古典文學硏究會譯, 『趙熙龍全集 1 石友忘年錄』, 한길아트, 1999.
_____, 『趙熙龍全集 2 畫鷗齋調墨』, 한길아트, 1999.
_____, 『趙熙龍全集 3 漢瓦軒題畫雜存』, 한길아트, 1999.
_____, 『趙熙龍全集 4 又海岳庵稿外』, 한길아트, 1999.
_____, 『趙熙龍全集 5 壽鏡齋海外赤牘外』, 한길아트, 1999.

2. 한국어 문헌

- 강경희, 「조선후기 승소열과 동파입극도」, 『중국어문학논집』65, 2010.
강명관, 「18-19세기 경아전과 예술활동의 양상」, 『민족사의 전개와 그 문화: 벽사 이우성 교수 정년 퇴직 기념 논총』上, 창작과 비평사, 1990.
고석규, 「조희룡의 임자도 유배생활에 대하여」, 『도서문화』24, 2004.
고연희, 「문자향 '서권기', 그 함의와 형상화문제」, 『미술사학연구』237, 2003.
국립중앙박물관, 『추사 김정희 학예 일치의 경지』, 2006.
금동현, 「金正喜 文藝理論의 認識論의 基盤과 美學的 性格」, 『한국한문학연구』27, 2001.
김영옥, 「『艱貞日錄』을 통해본 金權의 임자도 유배생활」, 『도서문화』37, 2011.
김상엽, 『소치 허련』, 돌베개, 2008.
_____, 「풍죽, 그 유현한 울림: 대나무의 상징성과 대나무 그림의 역사적 전개」, 『대숲에 부는 바람, 풍죽』, 국립광주박물관, 2013.
김영진, 「새발굴 조희룡 『鐵鑪道人翰墨』의 자료 가치」, 『한국문학회 2006년도 하계전국학술발표대회 발표자료집』2006. 6. 3.
김울림, 「『매수필사군자도』와 조희룡의 유배시기 회화 세계」, 『동원학술논문집』5, 2002.
_____, 「翁方綱의 金石考證學과 蘇東坡像」, 『미술사논단』18, 2004.

- 김종태, 「유숙의 수계도와 조희룡의 홍백매도」, 『미술자료』91, 2017.
- 김지선, 「우봉 조희룡의 매화도」, 『미술사연구』21, 2007.
- 김현권, 「추사 김정희 일파의 제현화상 수용과 제작」, 『강좌미술사』26, 2006.
- 류소진, 「조선후기 문인 조희룡 시문의 소식 관련 전용 양상」, 『중국어문학』78, 2018.8.
- 백인산, 『조선의 목죽』, 대원사, 2007.
- 손명희, 「조희룡의 梅蘭竹石圖 연구」, 『미술사학연구』252, 2006.
- 신익철, 「19세기 여향문예와 조희룡의 예술세계」, 『石友忘年錄』, 조희룡 전집 1, 한길아트, 1999.
- 유홍준, 「도판해설」, 『19세기 문인들의 서화』, 열화당, 1998.
- 이선옥, 「감성의 표현: 조희룡의 감성과 작품에 표현된 미감」, 『호남문화연구』45, 2009.
- _____, 「붓 끝에 쏟아낸 울분: 여향문인이자 조희룡의 삶과 예술」, 『한국인물사연구』9, 2013.3.
- _____, 『우봉 조희룡-19세기 목장의 영수』, 돌베개, 2017.
- 이성혜, 『조희룡 문학 연구』, 경성대학교대학원 박사학위논문, 1999.
- 이수미, 「조희룡의 畫論과 作品」, 『미술사학연구』199-200, 1993.
- 이영천, 「철종 조의 신해조천예송」, 『조선시대사학보』1, 1997.
- 전가람, 「조희룡의 유희정신과 그 발현」, 『중국인문과학』66, 2017.
- 정 민, 「19세기 동아시아의 慕蘇 열풍」, 『한국한문학연구』49, 2012.
- 정우봉, 「19세기 詩論 研究」, 고려대학교대학원 박사학위논문, 1992.
- 조규백, 「소동파의 해남도 유배시 탐색」, 『중국문학연구』23, 2001.
- _____, 「秋史 金正禧의 제주도 流配漢詩文에 담긴 문학세계 탐색 - 중국문인 소동파와 관련하여」, 『중국연구』32, 2003.
- _____, 「조선조 문인의 소동파 인물 및 산문에 대한 평가」, 『대동문화연구』80, 2012.
- _____, 「조선조 문인의 소동파시 수용과 평가」, 『대동문화연구』91, 2015.
- 최기숙, 「예술가의 유배 체험과 내적 성찰: 조희룡의 유배 체험과 글쓰기」, 『한국문화연구』9, 2005.
- 한영규, 「조희룡의 예술정신과 문예성향」, 성균관대학교대학원 박사학위논문, 2001.
- _____, 「19세기 여향문인 조희룡의 유배와 신안 입자도」, 『국제어문』59, 2013.
- 황정연, 「19세기 궁중서화수장의 형성과 전개」, 『미술자료』70-71, 2004.
- Shin, Jiwon, 「당호를 통해서 본 19세기 초 소동파 관련 서화 소장문화와 대청 문화교류」, 『한국문화』45, 2009.

3. 서양어 문헌

- Fong, Wen C. "The Scholar-Official as Artist." In *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*, edited by Wen C. Fong and James C.Y. Watt. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996.

- McCausland, Shane. "Zhao Mengfu(1254-1322) and the Revelation of Elite Culture in Mongol China." Ph.D. diss., Princeton University, 2000.
- Park, Jae-Suk. "Dongpo in a Humble Hat and Clogs: "Rustic" Image of Su Shi and the Cult of the Exiled Immortal." Ph.D. diss., University of Wisconsin-Madison, 2008.
- Silbergeld, Jerome. "On the Origins of Literati Painting in the Song Dynasty." In *A Companion to Chinese Art*, edited by Marrin J. Powers and Katherine R. Tsing. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2016.

국문초록

1851년 예송 논쟁에 휘말려 입자도로 유배된 조희룡은 소식에 대한 崇慕를 강화하고 자신의 처지를 소식의 삶에 동일시하며 유배의 절망과 울분을 예술로 극복하고자 했다. 특히, 화가로서의 정체성과 자부심을 확고히 하며 회화 창작에 몰두하였다. 유배시절 회화는 무료함과 울적한 심사를 寫出하는 수단이었다. “○蘇庵에서 遊戲 삼아 그린 첩”이란 의미의 원 제첩이 있는 오구라콜렉션 소장 『석난도첩』과 “울적한 마음을 쏟아 놓은” 개인소장 〈황산냉운도〉는 조희룡의 답답함과 울분이 사출된 狂塗亂抹의 화경을 잘 보여준다. 한편, 대나무로 둘러싸인 유배지 거처의 환경은 묵죽 창작에 영향을 끼쳐 조희룡 스스로 신위를 능가한다고 자부심을 피력할 정도의 완숙한 묵죽 화풍을 이룩할 수 있었다. 유배시절 조희룡에게 회화 창작은 세상과 소통하는 매개로도 역할 하였다. 회화는 멀리 떨어진 지인들과의 우정을 돈독히 하고 유배지에서의 삶과 심사, 그리고 바람을 전달하는 전령이었다. 또한, 나기의 청으로 제작한 《홍백매도》의 예처럼 지인에게 그려 준 그림은 소통의 수단을 넘어 감상자들에게 시 창작의 대상으로 의도되었으며, 이렇게 지어진 시는 조희룡 작품의 의미를 확장해 주었다.

Abstract

Significance and Function of Jo Huiryong's Painting in Exile to Imja Island

Son, Myunghee *

Exiled to Imja Island in 1851 due to involvement in a fatal controversy over court ritual, Jo Huiryong turned to admire Su Shi so ardently as to identify himself with the Chinese cultural luminary; and Jo even tried, like Su did, to get over desperation and resentment in exile through dedication to art. Significantly, he has solidified the identity as an artist by immersing himself in brush and ink while banished.

To Jo the painting in exile was a vehicle for giving vent to boredom and depression. For instance *Album of Rocks and Orchids* in the Ogura Collection and *Frosty Clouds amid Desolate Mountains* in a private collection alike express the painter's uneasiness and indignation while demonstrating a self-claimed state of "daubing in rapture and scraping away in delirium." On the other hand, a bamboo thicket surrounding the place of exile helped Jo Huiryong develop bamboo painting in ink and reach stylistic maturity. Jo took so much pride in the achievement that he claimed to outdo Sin Ui.

During the isolated period, the activity of painting provided Jo with a channel to the society. Painting served as a message runner, traveling afar to keep bonds with hearty associates and conveying his life, thoughts, and wishes. In addition, as is the case with *Red and White Plums* made at the request of his friend Na Gi, Jo's paintings for friends and associates have not only acted as a medium of communication but also become a source for viewers to compose poems after; and the poetic words have, in turn, enriched and enlarged the meanings of Jo's image.

* Curator, National Palace Museum of Korea