

차강 박기정 묵란화 연구

이 인 숙*

- I. 머리말
- II. 박기정의 묵란화
 - 1. 박기정 석란화의 형성 과정
 - 2. <괴석란>10폭 병풍
 - 3. 석란의 계승과 변화
- III. 박기정 묵란화의 특징
 - 1. 괴석란
 - 2. 병풍화
- IV. 맺음말

국문초록

이 연구는 근대기 강원도 지역에서 활동한 서화가 此江 朴基正(1874~1948)의 묵란화에 주목했다. 박기정은 매화, 난초, 국화, 대나무, 괴석 등을 다 잘 그렸다. 그의 명성은 『강원도지』(1941년)에 “善書畫人稱名家” 곧 서화를 잘하여 사람들이 명가라고 했다는 기록이 있는 유일한 강원도 지역 서화가인 것으로도 증명된다. 그러나 박기정의 작품 연구는 거의 이루어지지 않았다.

먼저 박기정의 10대 시기 작품을 통해 사군자화가로서의 초기 모습을

* 경북대학교 예술대학 강사 / de4e@daum.net

살펴보았다. 박기정의 묵란화는 초기작과 30대, 40대, 50대, 60대의 기년작으로 추적해 보았다. 그 결과 박기정은 60대에 이르러 난초와 괴석이 조화를 이룬 자신만의 괴석란 화풍을 이루었음을 알 수 있다.

박기정 묵란화의 특징은 괴석란으로 그려진 점과 병풍화가 많은 점이다. 대표작으로 여겨지는 <괴석란>10폭 병풍(1939년)은 기괴한 괴석과 동적인 난초, 정적인 제화라는 세 요소가 조화롭게 균형을 이룬 작품이다. 박기정의 석란을 이하응, 김응원, 김규진 등의 석란과 정학교의 괴석과 비교해 본 결과 첫째 박기정은 이하응 이래 묵란화의 주류적 흐름인 석란의 전통을 따랐고, 둘째 바위 표현에 정학교의 괴석화풍을 적극 도입해 가장 괴석다운 바위의 석란을 그렸으며, 셋째 묵란화에 지면이나 수면을 그려 넣는 방식은 수용하지 않았다. 박기정은 배경을 넣음으로써 사군자화의 관념성을 극복하고자 한 근대기의 시도 대신 여전히 여백 속에 석란을 그려 寓意의 미술인 사군자화 본래의 상징성을 고수했다.

박기정의 괴석란 병풍이 10건 이상 전하고 있다. 병풍의 수요로 인해 박기정은 꾸준히 자기완성의 길을 갈 수 있었다. 고가 미술품인 병풍의 수요가 박기정의 경제적 기반을 알려준다면 대작인 병풍화는 박기정의 사군자화 전문 작가로서의 역량을 잘 보여준다.

박기정의 묵란화에 대해 최초로 연구한 이 논문은 박기정의 작품세계를 이해하는 중요한 부분이 될 것이며, 근대기 지역 미술사의 정립에 기여할 수 있을 것이다. 아울러 한국미술사에 있어서 20세기 사군자화의 세계를 더욱 풍부하게 이해하는 계기가 될 것이다.

◆ 주제어

박기정, 차강, 사군자화가, 서예가, 묵란화, 석란화, 병풍화

I. 머리말

此江 朴基正(1874~1948)은 강원도 지역에서 20세기 전반기에 활동한 사군자화가이자 서예가이다.¹⁾ 박기정의 사군자화, 서예는 강원도를 비롯해 전국에 상당히 많은 양이 전하고 있으나 작품에 대한 연구는 거의 이루어지지 못했다.

강원도에서 지역의 근현대기 화가, 서예가의 존재와 작품에 대한 인식은 고미술을 사랑한 지역의 애호가들을 중심으로 1970년대부터 고조되었다. 박기정이 많은 사람들에게 부각된 데는 廷河 유용태(1932~2023) 선생이 1986년 강원일보에 연재한 ‘강원근대서화인전’(3.11~5.31)이 중요한 기폭제가 되었다.²⁾ 이 연재는 고 유용태 선생이 직장생활의 여가에 작품을 수소문해 찾아다니며 직접 구입하고, 古老村婦들과 만나 구술 자료를 수집하고, 그리고 동호인들과의 연구토론을 거친 열정의 소산이었다.³⁾ 6명의 화가, 서예가의 작가상과 작품이 이 연재에서 소개되었다.

‘강원근대서화인전’의 첫 번째 인물이 바로 차강 박기정이다. 유용태 선생이 2002년 강원일보에 고미술 감상 칼럼을 시작하며 첫 번째로 소개한 작품도 박기정의 《此江筆帖》이었다.⁴⁾ 박기정이 강원도의 미술가로 첫손에 꼽힌 것은 그만큼 작품성을 인정받고 있었기 때문이다. 박기정의 명성은 1941년 간행된 『강원도지』에 “서화를 잘하여 사람들이 명

1) 박기정 생애는 『묵객-차강 박기정의 어제와 오늘』, 2023, (사)차강박기정선양회, 42쪽, ‘차강 박기정 연보’에 의함.

2) ‘강원근대서화인전’은 유용태, 『강원의 미』, 강원일보사, 1993, 176~225쪽에 수록되어 있다. 이 책을 비롯해 관련 자료를 흔쾌히 제공해 주신 진복규 선생님께 감사드린다. 자료를 제공해 주신 차강박기정선양회 정용선 회장님, 미르갤러리 류혜숙 관장님, 연구의 편의를 보아주신 여가공간연구소 김선영 실장님께 감사드린다.

3) 유용태, 앞의 책, 144쪽, “20여 년 동안 애면글면 강원도의 고미술품을 수집하고 연구(硏考)해 오면서”라고 스스로 표현했다. 2023년 8월 유용태 선생이 작고하시자 12월 ‘고 유용태 선생 추모전’이 춘천 김유정문학촌에서 열렸다. 유용태 선생은 수집한 소장품과 자료를 강원도의 유관기관 여러 곳에 기증하셨다.

4) 『강원일보』 2002년 9월 6일자, “유용태의 珍貴品 鑑賞 1, 차강필첩 ‘한묵인연’”

가라고 했다.”라고 서화가로는 유일하게 기록된 것으로도 증명된다.⁵⁾ 박기정이 작품 활동을 하고 있던 67세 때였다.

그런 만큼 여기저기 흩어져있던 박기정의 그림과 글씨를 한 자리에 모아 공개하는 일도 일찍이 있었다. 2001년 6월부터 춘천, 강릉, 원주를 순회하며 열렸던 박기정 작품전은 이 세 도시에서 각각 활동하던 고미술 애호가들이 ‘강원고미술연합회’를 결성하며 진행한 첫 사업이었다.⁶⁾ 2022년 평창에서 ‘차강박기정선양회’가 결성되었고 이를 전후하여 박기정 관련 전시가 몇 차례 있었다.

우리 지역의 미술가를 알리고 조명하려는 애호가들의 사명감으로부터 시작된 박기정에 대한 자리매김은 2016년 유정은의 연구를 시작으로 이후 4편의 학술논문이 발표되었다.⁷⁾ 그 중에서 박기정의 본령인 서화에 대한 연구는 강릉 선교장에 소장된 <활정십경백납도>10폭 병풍을 주제로 한 1편뿐이다. 사군자화가이자 서예가인 박기정의 서화에 대한 연구가 다각도 이루어져 그의 작품세계가 잘 규명되고 널리 이해되어야 할 것이다.

박기정은 매화, 난초, 국화, 대나무, 괴석 등을 다 잘 그렸다.⁸⁾ 이 연구는 박기정의 묵란화를 주목했다. 먼저 박기정의 10대 때 작품을 살펴보고, 그의 묵란화가 어떤 단계를 거치며 진행되었는가하는 화풍의 형성 과정을 기년작을 중심으로 추적해본다. 다음으로 박기정의 묵란화를 대

5) 『江原道誌』卷4, “江陵(李朝) 朴基正 江陵人 文憲公始行后 善書畫 人稱名家”

6) 『강원일보』 2001년 4월 5일자, “강원도고미술연합회 이달 말 창립총회”

7) 유정은, 「차강 박기정의 선비정신과 예술정신 연구」, 『유학연구』35, 충남대학교 유학연구소, 2016, 185~217쪽; 정은주, 「차강 박기정의 《활정십경백납도병》 연구」, 『장서각』39, 한국학중앙연구원 장서각, 2018, 86~120쪽; 유정은, 「차강 박기정의 선비정신 연구」, 『한중인문학회 국제학술대회』11, 한중인문학회 국제학술대회, 2019, 89~98쪽; 유성선, 「차강 박기정의 예술정신과 철학실천 연구」, 『인문과학연구』74, 강원대학교 인문과학연구소, 2022, 101~118쪽.

8) 박기정의 작품은 『강원의 고서화: 조영복 소장전』, 『강원의 미』, 『차강 박기정 유묵집』, 『석우 박민일 박사 기증문화재 특별전』, 『광장: 미술과 사회 1900~2019』, 『묵객-차강 박기정의 어제와 오늘』 등의 도록과 평창의 한 개인 소장가의 소장품 아카이브를 대상으로 했다.

표하는 작품으로 여겨지는 <석란도>10폭 병풍을 분석한다, 이런 이해를 바탕으로 박기정의 목란화가 그가 영향을 받은 앞 시대와 동시대의 작품들과 어떻게 연관되며 어떤 차별성이 있는가를 ‘석란의 계승과 변화’라는 관점에서 주목해보았다. 마지막으로 박기정 목란화의 특징을 괴석과 난초가 동등한 위상으로 조화롭게 어울린 ‘괴석란’으로 완성된 점, 대작의 고가 미술품인 ‘병풍화’로 많이 제작된 점으로 살펴본다.

박기정의 목란화에 대한 첫 연구인 이 연구는 사군자화가 박기정의 작품세계를 이해하는 중요한 부분이 될 것이며, 강원도의 지역미술사 정립에 기여할 수 있을 것이다. 아울러 한국미술사에 있어서 20세기 사군자화의 세계를 더욱 다양하고 풍부하게 이해하는 계기가 될 것이다.

II. 박기정의 목란화

1. 박기정 석란화의 형성 과정

사군자화가 박기정의 시작이 어떠한지 먼저 알아 보고자한다. 연대가 분명한 박기정의 초기작 목란화를 찾기 어려워 사군자 중 이른 시기 대나무그림인 <풍죽>(〈그림 1〉)을 대신 살펴본다. 19세 때 작품인 <풍죽>은 가로 152센티미터, 세로 42센티미터인 큰 크기인 점, 가로가 긴 횡축인 점, 두 줄기 쌍간으로 대죽을 그린 점, 대나무의 한 부분을 부각시킨 상하절단식 구도인 점 등이 주목된다.



<그림 1> <풍죽>, 1893년(19세), 42×152cm, 유용태 구장

<풍죽>은 10대의 나이임에도 대작이라는 점이 인상적이다. 세로로 긴 종죽의 내리닫이에 주로 그려지는 묵죽을 가로다지 화폭으로 다룬 점도 예사롭지 않다. 죽간이 굵은 왕대 두 줄기를 주인공으로 하면서 가는 줄기를 어울리게 배치해 대죽과 세죽이 안정감 있게 어울렸다. 아래와 위를 생략하고 죽간의 일부를 눈앞으로 바짝 당겨와 가로가 긴 화면을 노련하게 활용했다. 굵은 죽간은 먹색과 飛白으로 농담을 미묘하게 조절해 입체감을 주었고, 마디는 백색의 선을 그은 듯한 공백과 짙은 먹선으로 흑백을 선명하게 대비시키며 장식미를 돋우었다. 일렁이는 질고 열은 죽엽과 굵고 가는 가지가 설득력 있고, 비스듬히 기울어진 죽간에서 바람을 맞고 있는 풍죽임이 더욱 실감난다.

제화는 “家是江齋友是蘭歲 癸巳重陽後十日 江齋”다. 7언구에 자신의 호 강재를 넣어 “집은 강재요 벗은 난이라”라고 했고 강재로 서명했다. 머리도장과 낙관인이 있으나 흐려서 판독이 어렵다. 글자 크기와 필획의 굵기, 먹색의 강약에 변화를 주어 멋스럽게 쓴 글씨도 그림의 농담과 잘 어울린다. 대를 그려놓고 난을 친구 삼는다고 한 것은 좀 의아하다. 묵죽화에 대한 연찬과 연구가 10대 시기에 상당히 축적되어 있음을 알려주는 작품이다. 이런 정도의 필력과 완성도라면 이미 사군자화가로 대접받았을 것이다.

어떻게 이런 실력을 갖추게 되었을까? 박기정이 누구에게 글씨나 그림을 배웠다는 사승에 대해서는 알려진 바 없다. 그런데 박기정은 자신

의 작품 속에 배움의 출처를 종종 밝혀 놓기도 했다. 32세 때인 비교적 이른 시기의 <괴석사군자>10폭 병풍(<그림 2>)을 예로 들어본다. 모든 폭에 커다란 괴석이 있고 그 주위에 사군자가 작게 그려진 이 병풍 중 6폭에 누구를 배웠다고 써 놓았다. 내용을 정리하면 다음과 같다.



<그림 2> <괴석사군자>10폭 병풍, 1909년(32세), 지본수묵, 크기 미상, 개인 소장

<표> <괴석사군자>10폭 병풍에 나타난 배움 표시

해당 폭	표시 내용	그림	배운 대상과 그의 주요 화목
1	제1폭	仿雪翁譜帖	석란 설곡 어몽룡 : 매화
2	제2폭	臨紫霞申翁	석죽 자하 신위 : 대나무
3	제3폭	石翁寫意之筆	석란 석파 이하응 : 난초
4	제4폭	倣十竹齋譜帖	석국 중국 화보 : 매란국죽 등 수록
5	제7폭	臨阮翁梅譜	석매 완당 김정희 : 난초
6	제9폭	東坡寫意之筆	석란 동파 소식 : 대나무

이 표를 자세히 보면 박기정의 그림과 그가 배웠다고 한 대상의 주요 화목이 맞지 않기도 한다. 제1폭은 난초를 그리고 설옹을 ‘仿’했다고 했는데 설옹은 매화도로 유명한 조선 중기의 설곡 어몽룡일 것이다. 어몽룡의 묵란화에 대한 화보나 화첩은 알려진 바 없다. 제7폭은 매화를 그리고 완옹의 매보를 ‘臨’했다고 했다. 완옹은 김정희(1786~1856)로 여겨지고 김정희의 매화도나 매보는 알려진 바 없다. 누군가를 본받았다고 한 것은 사군자화의 역대 대가를 두루 사숙했다는 뜻인 것 같다. 30대 초반의 이런 언급은 고전에 대한 박기정의 인식을 알려주고 한편으로는 특정한 스승 없이 스스로 노력했다는 사실을 말해주는 것 같다.

<풍죽>, <괴석사군자>10폭 병풍을 보면 박기정은 동시대의 대가를 열심히 배웠다. 해강 김규진(1868~1933)의 풍죽과 몽인 정학교(1832~1914)의 괴석사군자화에 대한 건문이 있었음을 알려주기 때문이다(<그림 6>) ‘하: 정학교’ 참고). 박기정보다 6살 위인 김규진은 대죽과 풍죽으로 유명하고, 42살 위인 괴석화의 대가 정학교는 1910년대까지 활동했다.

박기정은 17세 때부터 봉평에 거주한 것으로 알려져 있다. 그가 어떤 경로로 김규진, 정학교의 작품 또는 유사한 도상을 접했는지 알 수 없지만 박기정은 역대의 명가보다 당대 서화가의 작품을 학습했다고 여겨진다. 김규진의 스승이자 외삼촌인 소남 이희수(1836~1909)가 1887년 무렵부터 송정, 북평, 삼척 등 영동 지역에 거주하며 서화 활동을 한 사실이 영향을 미쳤을지 모르겠다.⁹⁾ 1887년은 박기정이 13세 때다.

19세기말 이후로는 신문이나 잡지 등 대중적인 인쇄물을 통해서도 사군자류 그림을 접할 수 있었고, 그림교과서인 화보도 유통되고 있었다. 박기정은 『십죽재서화보』를 소장하고 있었다.¹⁰⁾ 사군자는 당시의 일상 필기구인 지필묵이면 가능하고, 묘사 기법이나 재료 사용법을 전수받아야 하는 그림은 아니다. 서예를 익힌 필력이 있고, 한학 교양을 갖춘 위에 사군자화가 되고 싶다는 열정이 있다면 독학이 불가능하지 않은 분야다. 박기정 관련 정보를 많이 수집한 유용태 선생은 ‘각고의 노력과 굳은 의지의 結晶’, ‘一生一道’, ‘一生一念’으로 박기정의 작가상을 표현했다.¹¹⁾

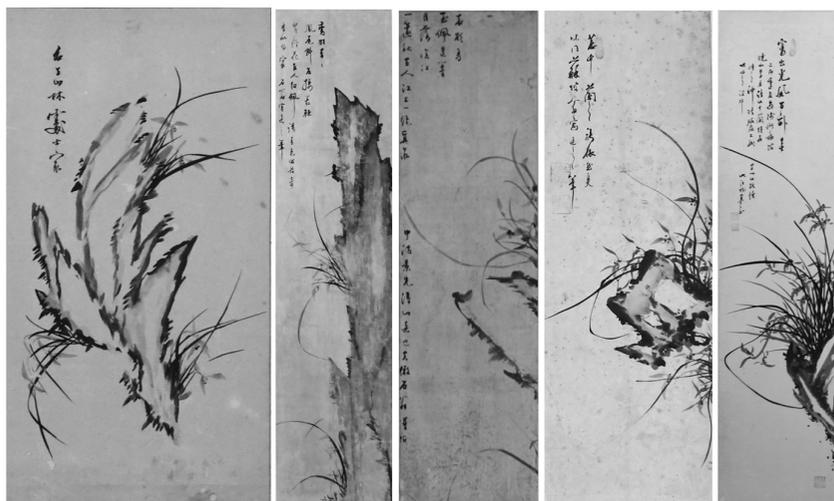
다음으로 박기정이 바위와 난초를 함께 그린 석란 작품 중 5점을 선정해 그의 석란화가 고유의 화풍으로 진전되어가는 과정을 살펴본다. 박기정의 묵란화는 대부분 석란이고 석란이 그의 묵란화를 대표하기 때문

9) 유용태, 앞의 책, 215~222쪽; 이원복, 「소남 이희수의 회화: 산수병과 묵란죽병을 중심으로」, 『미술자료』54, 국립중앙박물관, 1994. 64~91쪽.

10) 평창의 한 개인 소장품 중에는 박기정의 수택본 책이 포함되어 있는데 『十竹齋書畫譜』가 들어있다.

11) 유용태, 앞의 책, 177쪽과 187쪽.

이다. <그림 3>은 초기작으로 여겨지는 것, 30대, 50대, 60대의 작품이다.¹²⁾ 박기정의 묵란화는 30대 이후로는 상당히 많은 양이 남아 있는 것으로 여겨지지만 전모를 알기 어렵고, 기년작이 많지 않아 한정적인 작품 자료로써 화풍의 변화 과정을 살펴볼 수밖에 없다.



<그림 3> ①초기작(연도 미상) ②1906년(32세) ③1906년(32세) ④1928년(54세) ⑤1939년(65세)

<그림 3>의 ①~⑤는 모두 병풍 중의 한 폭이다. 비교를 쉽게 하기 위해 가급적 기년작 중에서 오른쪽 변을 중심으로 한 화폭을 택했다. ①은 머릿병풍으로 여겨지는 <석란>6폭 병풍의 제5폭이다. 날짜는 없지만 바위의 형태를 묘사한 윤곽의 점과 획이 일률적인 점, 난초 포기의 구성이 성글고 잎의 기세가 조출한 점, 제화가 소략한 점 등에서 10대나 20대의 작품으로 여겨진다. 괴석을 묵란화의 주요 모티프로 삼은 점, 다른 소재를 섞지 않고 석란만으로 병풍 전체를 구성한 점은 이후의 석란과 같고, 바위와 난초를 중심부에 배치해 양쪽 변을 활용하지 않은 구도는

12) <그림 3> ①박기정, <석란>6폭 병풍 중 제5폭, 지본수묵, 크기 미상, 개인 소장; ②<그림 2>의 제3폭; ③박기정, <君子花木>8폭 병풍 중 제3폭, 1906년, 지본수묵, 크기 미상, 개인 소장; ④박기정, <석란>10폭 병풍 중 제3폭, 1928년, 지본수묵, 크기 미상, 개인 소장; ⑤<그림 4>의 제10폭

이후의 석란과 다른 점이다.

②는 농담으로 선엽을 올려 부피감과 입체감을 나게 한 높은 바위를 그려놓고 그 틈새에서 자라난 난초를 가운데와 아래 두 곳에 그렸다. <괴석사군자>10폭 병풍(<그림 2>)의 제3폭이다. 거대한 괴석을 주인공으로 삼고 난초를 비롯해 사군자류를 함께 그린 괴석사군자화는 정학교가 즐겨 그린 양식이다(<그림 6> ‘하: 정학교’ 참고).

③은 매란국죽, 괴석, 포도 등으로 구성된 <君子花木>8폭 병풍의 제3폭이다. 오른쪽 변에서 돌출한 바위의 상하에 난초를 배치했고, 바위는 일필의 필선으로 나타내며 약간의 태점을 더해 간결하게 묘사했다. 성근 난엽은 둥근 곡선이 많고 담묵인 점이 눈에 띈다. ②와 ③은 32세 때인 같은 해 임에도 바위가 크게 달라 난법과 석법의 다양한 방법론을 탐구하며 난초와 어울리는 바위 표현법을 모색하고 있음을 알 수 있다. ②는 바위가 난초를 압도하고, ③은 바위와 난초 둘 다 존재감이 약하다.

④는 바위와 난초만으로 모든 폭을 구성한 <석란>10폭 병풍 중 제3폭이다. 난엽을 바위 둘레에서 상중하 세 방향으로 뺏어내 줄 어지러운 모양새다. 꽃은 풍성하지만 난엽의 구성이 빈약하다. 장엽은 시원하게 뺏어냈지만 短葉, 斷葉, 葉苞 등이 소략하기 때문이다. 빠르고 거친 필치의 바위는 필선과 태점의 강약 대비가 활발한 가운데 선엽까지 더해졌고 위태롭게 돌출한 형상이어서 산만하고 성근 난초보다 괴석이 더 눈길을 끈다.

⑤는 65세 때 작품인 <괴석란>10폭 병풍(<그림 4>)의 마지막 폭이다. 난엽의 활력과 기세가 화면을 압도하며 바깥으로까지 뺏치고, 제일 아래의 장엽은 기묘한 곡선을 그리며 안쪽으로 향해 발산과 수렴이 균형을 이룬다. 안정감 있게 돌출시킨 괴석의 위쪽에서 무성하게 떨기를 이룬 난엽을 뺏어냈다. 농묵과 담묵의 두 층으로 난엽을 구성하며 강약을 조절해 짙고 뽀뽀한 가운데 부드러움을 주었다. 제화는 상단부의 공간을 가로지르는 장엽을 자연스럽게 활용하며 두 부분으로 써 넣었다.

<그림 3>의 5점을 보면 박기정이 일찍부터 화첩이나 단폭이 아닌 대작의 병풍으로 묵란화를 그렸고, 묵란화의 방향을 석란으로 설정하고 있

였으며, 사군자나 기타 花木을 섞지 않고 병풍 전체를 석란만으로 구성하는 석란 병풍을 즐겨 그렸음을 알려준다. 石壽萬年의 길상성은 석란이 갖는 상징성의 한 축이기도하다. 박기정은 난법의 숙련도를 높여가면서 바위 또한 다양하게 실험하며 묵란화에 어울리는 석법을 모색했으며 60대에 이르러 난초와 괴석이 조화를 이룬 자신의 괴석란을 이루었다.

2. <괴석란>10폭 병풍

현재 알려진 박기정 묵란화 중 대표작으로 여겨지는 <괴석란>10폭 병풍(<그림 4>)으로 박기정의 묵란화를 이해해보고자 한다. 1939년 65세 때 작품이다. 이 병풍은 마주보는 두 폭을 한 쌍으로 하여 다섯 번 반복해 10폭을 이룬 구성이고, 각각의 쌍은 가운데를 기준선으로 삼아 바깥쪽 향해 바위를 돌출시키고 난엽을 뺐어냈다. 같은 크기의 화면이 연이어지며 반복되는 시리즈 그림인 各幅 병풍의 길고 좁은 화폭과 지그재그식으로 공간을 차지하며 들쭉날쭉하게 진열되는 병풍 고유의 설치 방식으로 인해 변을 활용하는 이런 구성이 사군자류 병풍에 애호되었다.



<그림 4> <괴석란>10폭 병풍, 1939년(65세), 지본수묵, 크기 미상, 개인 소장

괴석을 보면 한쪽 변의 하단부에서 안정감 있게 돌출시키면서 위쪽을 향하는 상승감 있는 길고 뾰족한 형태가 많다. 갖가지 모양으로 그리며

변화를 주었고 적당한 부분에 난 떨기를 배치했다. 괴석이 작은 경우에는 상단에 한 떨기를 더 그려 넣어 화면을 허전하지 않게 하면서 이 그림이 어디까지나 묵란화임을 분명히 했다. 중간 부분인 제5폭에는 커다랗게 등그스름한 암벽형 괴석을 배치해 화폭 전체의 무게 중심을 잡아 주었다.

필선과 태점, 선염을 절충하며 양감을 나타낸 괴석은 기기묘묘하게 삐죽삐죽해 다양한 볼거리를 제공하고, 화려하면서도 굳센 자태의 난엽은 탄력 있게 휘날린다. 박기정은 노련한 솜씨로 曲直과 肥瘦, 剛柔를 자유자재로 구사하며 난엽을 일필로 기운차게 뻗어냈다. 꽃은 一莖多花의 헤란이 많다.

괴석과 난초가 활기찬 반면 제화는 난엽과 마주하는 위치에 반듯하고 길게 써넣었다. 수직성을 띠며 가지런하게 정돈된 제화는 난초의 유려함과 괴석의 분방함을 차분히 눌러주며 화면에 고상한 품격을 더한다.

<괴석란>10폭 병풍은 괴석이 난초를 제압하지 않고 난초가 괴석을 압도하지 않는다. 우뚝 솟은 괴석과 동적인 난엽, 정적인 제화라는 세 요소가 균형을 이룬 것이 박기정의 괴석란이다. 박기정 괴석란의 조형미는 난엽의 생동감과 괴석의 대담한 과장이라는 회화적 요소와 사군자화의 필수적인 화면구성요소인 제화의 절묘한 어울림에서 나온다. 박기정의 대단한 필력과 조형 감각이 <괴석란>10폭 병풍에서 잘 드러난다.

제화를 제1폭부터 제10폭까지 번호를 매겨 차례대로 살펴보면 다음과 같다.

(1) 阮堂先生曰 其九千九百九十九分 人皆可能 其一分最難 一分此蘭也 寫蘭之法 皆問於石坡 此江居士 (김정희, 『완당선생전집』¹³⁾)

13) 김정희, 『완당선생전집』 권6, 「題石坡蘭卷」, “雖到得九千九百九十九分 其餘一分最難 圓 就九千九百九十九分 庶皆可能 此一分非人力可能 亦不出於人力之外 今東人所作 不知此義 皆妄作耳 石坡深於蘭 蓋其天機清妙 有所近在耳 所可進者 惟此一分之工也 余推鹵甚 今又頽唐無餘 鸞飄鳳泊不作 已二十餘年 人或來要 一切謝不能 如枯木冷灰 無復生趣 見石坡所作 有河南見獵之想 雖不能自作 以前日所知者 率題如是寄付 石坡須專意並力 更不使此退院老錐強所不強 有勝於吾之自作 人之欲求於吾者 皆於石坡

완당 선생(김정희)이 말하기를 9,999분은 사람들이 다 가능하지만 1분이 가장 어렵다. 그 1분이 바로 난이다. 난을 치는 법은 모두 석파(이하응)에게 물으라. 차강거사

(2) 風雪蕭蕭四壁寒 抽毫呵凍寫芳蘭 空山一種水霜氣 展向書窓獨自看 此江

눈바람 소슬해 사방 벽이 차가운데, 붓을 잡고 언 손을 붙여 향기로운 난을 치네. 사람 없는 빈산에 얼음서리 기운 하나 심어놓고, 서재의 창을 향해 펼쳐 나 홀로 보네. 차강

(3) 蘭之點心 如美人之有目也 湘浦秋波 能使全體生動 豈可輕忽哉 此江散人

난에 화심을 찍는 것은 미인이 눈이 있는 것과 같다. 소상강의 가을 물결이 능히 모든 것을 살아 움직이게 하는 것과 같으니 어찌 가벼이 할 수 있으랴. 차강산인

(4) 曾爲水仙佩 相識楚辭中 蕙本蘭之族 依然臭味同 蘇坡翁寓意之筆 此江 (소식, 『題楊次公蕙』14)

일찍이 물속의 신선(굴원)이 몸에 찻음을 『초사』에서 알게 되었네. 혜초는 본래 난초의 무리이니 의연히 향기도 같다네. 소파옹(소식)이 뜻을 붙인 필치다. 차강

(5) 翠壁三千尺 幽蘭獨芳芬 空谷無人採 臨風自送香 此江

푸른 절벽 삼천 척인데 그윽한 난초 홀로 향기롭네. 텅 빈 골짜기라 꺾는 사람 없으니 바람을 맞아 절로 향기를 보내네. 차강

(6) 生長一石間 香聞十里可 爲欲掩不得 此江山漁樵

한 개 돌 사이에서 자라나 향기가 십리에 이르니 덮으려한들 그럴 수 없네. 이 강산의 어부이자 나무꾼.

(7) 昨來天下女雲峰 帶得花枝灑碧空 世上凡根與凡葉 豈能安頓在其中 此江 (정섭, 『정관교집』15)

求之可耳”

14) 소식 저, 류종목 역주, 『정본완역 소동파시집』5, 서울대학교출판문화원, 2023, 174~175쪽, 「題楊次公蕙」, “蕙本蘭之族 依然臭味同 曾爲水仙佩 相識楚詞中 幻色雖非實 眞香亦竟空 云何起微馥 鼻觀已先通”

15) 정섭 저, 양귀숙 역, 『정관교집』하, 소명출판, 2017, 380~381쪽, 「補遺」, “揚州豪家 求余畫蘭 題曰 寫來蘭葉並無花 寫出花枝沒葉遮 我輩何能購全局 也須合攏作生涯 金

어제 천녀가 운봉에 내려와 떠 두르고 꽃가지 하늘에 뿌렸네. 세상의 범상한 뿌리와 잎이 어찌 그 가운데 끼일 수 있으랴. 차강

(8) 我欲尋玉佩遺闌 月落涼江一簾秋 古人江上一絕 眞詩中活景光 得此意也夫 此江

내가 옥패의 유향을 찾고자 하는데 달은 지고 서늘한 강에는 한 컷대 가을이네. 고인의 강상 일절은 참으로 시 중의 살아 있는 광경이니 이 뜻을 잘 얻었구나. 차강

(9) 春雨春風洗妙顏 一辭瓊島到人間 此江 (정섭, 『정판교집』16)

봄비 봄바람에 예쁜 얼굴 단장하고 깊은 산중 작별해 인간 세상에 이르렀네. 차강

(10) 寫出光風百畝春 己卯季夏 過陟州旅館 曉山李君 請此十蘭 將爲傳之神 擾腕麻上成字 以此 能續世好之誼耶 此江朴基正

화창한 봄바람에 백묘의 봄을 그렸네. 기묘년(1939년) 계해(6월)에 척주(삼척)의 여관을 지날 때 호산 이군이 이 10폭의 난을 청하였다. 장차 그에게 전하려고 정신이 어지럽고 손목이 저린 가운데 몇 글자 적었으니, 이것으로 대대로 맺어온 우의를 이을 수 있을지 모르겠다. 차강 박기정

첫째 폭 제화는 김정희가 석과 이하응(1820~1898)의 난을 칭송하며 난법의 어려움을 말한 글을 요약한 내용이고, 제4폭은 목란화에 애용되는 동파 소식의 제화시다. 제7폭과 제9폭은 김정희가 주목한 이후 우리나라에서 많이 인용된 청나라 서화가 판교 정섭의 『정판교집』에 실려 있는 시다.¹⁷⁾ 이외의 제화는 출전을 찾기 어렵다. 제10폭에 이 병풍의 제작 경위를 밝혀 놓았다. 그래서 이 그림이 1939년 6월 삼척에 갔을 때 曉山이라는 호를 쓰는 李君의 의뢰를 받아 그렸음을 알 수 있다.¹⁸⁾

壽門見而愛之 卽以爲贈 題曰昨宵神女降雲峰 折得花枝灑碧空 世上凡根與凡葉 豈能安頓在其中 以壽門詩文絕俗也”

16) 정섭 저, 앞의 책, 186쪽, 「破盆蘭花」, “春雨春風洗妙顏 一辭瓊島到人間 而今究竟無知己 打破烏盆更入山”

17) 이인숙, 「판교 정섭의 회화세계와 우리나라 서화계에 끼친 영향」, 영남대학교 대학원 미학미술사학과 미술사전공 석사학위논문, 1996. 91~92쪽. 이 시는 김정희가 《난맹첩》에서 제화로 사용하며 “錄板橋詩”라고 했고, 『정판교집』에 실려 있어 정섭의 시로 알려졌으나 사실은 김봉이 정섭의 그림을 본 후 지어준 시다.

이 병풍의 제화는 어떤 묵란화에나 쓸 수 있는 내용이어서 사군자화의 의례적인 구성요소로 들어갔을 뿐 각각의 그림과 특정한 관련을 갖지는 않는다. 이 제화들은 박기정의 다른 묵란화에 반복적으로 사용된다. 박기정의 제화와 낙관, 인장 등은 또 다른 연구 주제가 될 것이다.

3. 석란의 계승과 변화

박기정의 <괴석란>10폭 병풍을 기준 삼아 보았을 때 연관되는 상화와 좌우의 작품을 다수 찾아 볼 수 있다. 그 중에서 비교에 요긴하다고 여겨지는 이하응, 정학교, 김응원(1855~1921), 김규진 등의 작품을 들어 박기정 괴석란의 역사성과 조형성을 살펴본다.

장조폭의 대폭에 한쪽 변을 활용해 바위를 돌출시키고 난초를 그리는 석란은 이하응 이후 널리 활용된다. <그림 5>의 ①은 이하응의 1897년 작품인 <난석도>10폭 병풍(<그림 6>의 ‘상: 이하응’)의 제8폭이다.¹⁹⁾ 이하응은 왼쪽 변의 중간 부분에 바위를 돌출시키고 바위 아래쪽에서 난초를 뺏어냈고 위쪽에 별도로 한 떨기를 더 배치했다. 세부의 변화는 있지만 큰 틀에서 보면 한쪽 변에 바위가 있고 그 위와 아래에 난이 있는 이하응의 석란 양식이 ②정학교, ③김응원, ④김규진, ⑤박기정 등의 작품에 공유되고 있다. 바위가 중앙에 있는 ④의 경우는 병풍이 아닌 단폭이기 때문이다.

이하응의 석법은 형태와 태점, 농담의 표현이 소박한데 비해 난법은 유려하다. 이하응의 난엽은 三轉法을 쓴 가늘고 유연한 긴 잎이 부드럽게 휘는 춘란이다. 붓을 뒤집으며 反轉해 사마귀 배처럼 중간이 볼록한 당두(螳肚)로 난엽이 앞뒤로 휘어지는 굴곡진 변화를 주었고, 끝 쪽으로

18) ‘曉山李君’은 전북 출신 서화가로 錦秋 李南浩(1908~2001)의 수제자였던 曉山 李光熱(1885~1966)으로 여겨진다.

19) <그림 5> ①<그림 6>의 ‘상: 이하응’ 제8폭; ②<그림 6>의 ‘하: 정학교’ 제10폭; ③<그림 6>의 ‘중: 김응원’ 제8폭; ④김규진, <석란도>, 지본수묵, 124×41cm, 개인 소장; ⑤<그림 4>의 제9폭

갈수록 가늘고 연하게 長撇法의 鼠尾로 빠져났다.



<그림 5> ①이하응 ②정학교 ③김응원 ④김규진 ⑤박기정

②는 정학교의 <괴석도>10폭 병풍(<그림 6> ‘하: 정학교’)의 제10폭이다. 현실에 존재할 것 같지 않은 거대한 괴석을 우뚝하게 세워놓고 사이 사이에 난초를 그렸다. 여기에 소나무와 매화를 더해 괴석을 중심으로 삼으면서 군자화목을 곁들였다. 정학교는 괴석을 단독으로도 그렸고 괴석과 사군자류를 함께 그리기도 했다.

③은 김응원의 <난석도>10폭 병풍(<그림 6> ‘중: 김응원’) 중 제8폭이다. 왼쪽 변에서 층층의 모난 바위를 돌출시켜놓고 이 바위에 기대 상하 2단으로 난을 그렸다. 바위를 괴석으로 그렸지만 눈에 띄게 괴상하지는 않다. 난엽은 이하응의 난법에 비하면 굴곡의 변화가 심하지 않고, 곡선적인 필획이 감소되어 유려하기보다 칼칼한 느낌을 준다. 아래쪽에 土坡를 표시해 놓았다. 이 병풍의 석란은 모두 배경이 있다. 제1폭부터 제9폭까지는 지면을 그렸고 마지막 폭은 난꽃이 물 위에 떨어져 있는

수면을 그려놓았다.

④는 김규진이 비단 바탕에 그린 <석란도>이다. 김규진은 각진 모양이 중첩된 바위를 마치 정원의 괴석인 듯 평평한 땅 위에 그렸고 난초는 괴석의 아래와 꼭대기에 상하로 배치했다. 스스럼없는 필치의 유창한 난초다. ③과 ④는 지면을 그려 넣어 자연이나 일상 속의 고상한 식물로서 난초의 구체성, 현실성을 목란화에 부여했다.

⑤는 박기정의 <괴석란>10폭 병풍(<그림 4>) 중 제9폭이다. 여기서 보이는 괴석은 ②정학교, ③김응원, ④김규진의 괴석과 비슷한 유형이다. 그러나 더욱 기이하게 돌출한 모양인데다 수목의 농담을 강렬한 흑백 대비로 활용해 가장 괴석답게 그려졌다. 상단의 난초는 ③과 ④처럼 괴석 꼭대기에서 뻗어 나오고 하단의 난초는 ①처럼 바위에 매달린 倒懸蘭이다. 난초의 잎을 사방으로 활기차게 뻗어낸 가운데 아래쪽 떨기의 동그랗게 원을 이루는 탄력 있는 난엽은 더욱 자신감 있는 필치다. 원형의 난엽은 ①이하응의 작품에서 보인다. 판석을 층층이 쌓아놓은 듯한 괴석을 보면 박기정이 당시 사군자류의 도상에 대한 정보가 있었음을 알 수 있다. 그러나 박기정의 석란 중에서 ③과 ④처럼 지면을 표시한 유형은 보이지 않는다.

<그림 5>의 석란 4점과 박기정의 <괴석란>10폭 병풍(<그림 4>)을 비교해 보면 첫째 박기정은 이하응 이래 목란화의 주류적 흐름인 석란의 전통을 따랐고, 둘째 바위 표현에 정학교의 괴석화풍을 적극적으로 도입해 가장 괴석답게 바위를 그렸으며, 셋째 지면이나 수면을 넣는 방식은 수용하지 않았다. 박기정은 목란화에 배경을 넣음으로서 사군자화의 관념성을 극복하고자한 방식 대신 여전히 여백 속에 석란을 그려 寓意의 미술인 사군자 본래의 상징성을 고수했다.

Ⅲ. 박기정 묵란화의 특징

1. 괴석란

박기정 묵란화의 가장 큰 특징으로 괴석을 묵란화와 결합시킨 괴석란을 들 수 있다. 난초를 주인공으로 삼은 묵란화임은 분명하지만 괴석 또한 보조적 위치에 그치지 않는다. 박기정은 이하응→김응원으로 이어진 석란의 주류적 흐름을 계승하면서 바위를 더욱 기묘한 괴석으로 그려 묵란화의 조형성을 확장했다. 추상적인 괴석은 寫意의 회화인 사군자와 잘 어울린다.

바위나 절벽을 활용한 석란을 병풍화로 남긴 화가는 이하응이 처음으로 여겨진다. 이하응의 이른 시기 석란병은 1875년 56세 때 작품인 10폭 병풍이다.²⁰⁾ 이하응의 대작 묵란화는 절벽을 배경으로 하는 懸崖蘭이나 바위와 함께 그린 석란이 대부분이다. <난석도>10폭 병풍(<그림 6> ‘상: 이하응’)은 이하응이 작고하기 한 해 전인 1897년 78세 때 작품으로 매 폭에 오른쪽이나 왼쪽에서 돌출시킨 바위를 배치하고 바위의 아래와 위에 난초를 그렸다. 이하응은 운현궁에 머물던 60~70대 만년의 시기에는 정학교의 괴석화와 관련되는 괴석란도 다수 남겼다.²¹⁾

이하응의 난법을 계승해 근대기 묵란화의 중심축을 이룬 소호 김응원 또한 석란을 많이 그렸다. 바위의 위와 아래에 각각 한 포기씩 난초를 배치한 석란 2단 구도의 ‘소호풍 묵란화’는 근대기에 크게 유행했다.²²⁾ 김응원의 <난석도>10폭 병풍(<그림 6> ‘중: 김응원’)을 보면 마지막 2폭은 절벽의 낭떠러지에 매달린 난을 마주보는 두 폭으로 그렸고, 제8폭은 한쪽 변에서 돌출한 바위로 돌을 활용한 석란이다. 바위는 대부분 모

20) 김정숙, 『홍선대원군 이하응의 예술세계』, 일지사, 2004, 126~127쪽.

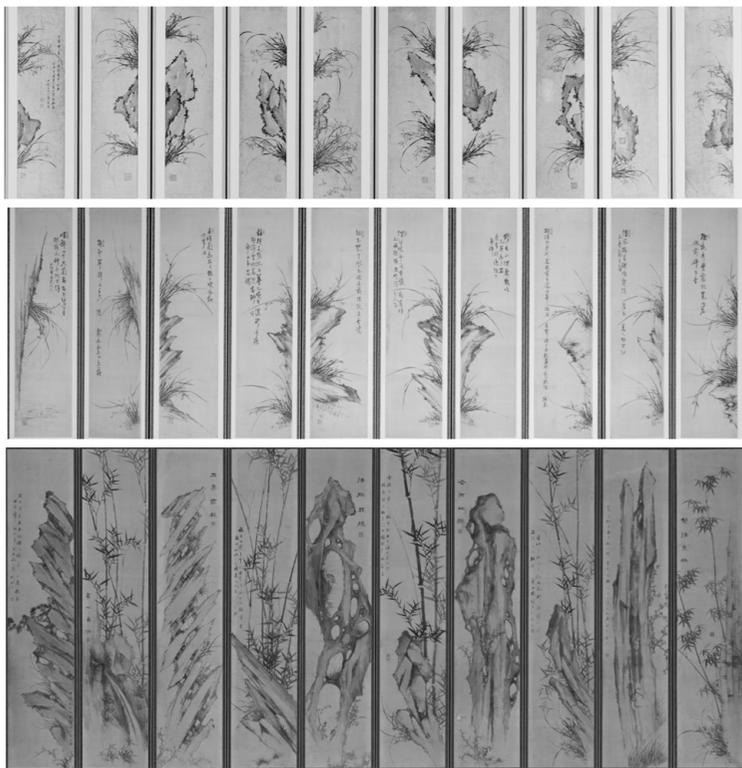
21) 김정숙, 앞의 책, 182~213쪽.

22) 김소연, 「한국 근대 사군자화 연구-난죽을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2002, 33~39쪽.

난 형태이고 음영과 태점으로 평범하지 않게 묘사했지만 특별히 눈길을 끄는 기괴한 요소는 없다. 난초는 잎을 활발하게 뻗어냈지만 일률적으로 괴석의 위와 아래에 안전하게 배치되었다. 김응원은 1910년대부터는 정학교의 괴석화에 관심을 가지고 석란에 괴석을 활용한 작품도 남겼다.²³⁾

돌은 석죽, 석란, 난죽석, 석국, 松石, 蕉石 등으로 군자화목과 이질감 없이 어울려온 소재지만 괴석과 묵란화가 본격적으로 결합하게 된 것은 괴석을 잘 그려 ‘정괴석’으로 불린 정학교의 괴석화 이후이다. 전서, 예서를 잘 써서 서예가로 명성이 높았던 정학교는 화첩의 소품으로 그려지던 괴석을 당당한 대작으로 그리며 ‘괴석화’ 장르를 개척했다. 괴석화는 괴상한 돌을 감상하고 수집하며 취미의 대상으로 삼은 조선 후기의 愛石, 賞石 문화에서 나왔다. 괴석화는 문인 층의 차별적 심미 취향이 투영된 장르다.

23) 김가은, 「소호 김응원의 묵란화 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 미술사학 전공 석사학위논문, 2019, 71쪽.



<그림 6> 상: 이하응 중: 김응원 하: 정학교

정학교의 <괴석도>10폭 병풍(<그림 6> ‘하: 정학교’)은 다양한 형상의 괴석을 개성적인 화풍으로 표현한 대작이다.²⁴⁾ 수직으로 높이 솟은 가늘고 긴 돌, 크고 작은 구멍이 곳곳에 뺨뺨 뚫려 있는 돌, 대각선으로 삐죽이 솟아 나온 돌, 마치 그릇을 비스듬히 고여 놓은 듯 위태로운 돌, 층층이 높게 쌓인 사각형 돌 등 각양각색이다. 미묘한 담채로 선염을 올렸고 표면의 질감과 울퉁불퉁한 양감을 예리한 필치로 세심하게

24) <그림 6> 상: 이하응, <난석도>10폭 병풍, 1897년, 지본수묵, 각 110.9×27.6cm, 국립고궁박물관 소장; 중: 김응원, <난석도>10폭 병풍, 지본수묵, 각 141×35.7cm, 부산광역시립박물관 소장; 하: 정학교, <괴석도>10폭 병풍, 1914년, 견본담채, 각 196×40cm, 국립고궁박물관 소장

묘사해 상상의 형태임에도 마치 어떤 대상을 그린 듯한 환상을 불러일으킨다. 정확교의 괴석화는 많은 사군자화가들의 석법에 영향을 미쳤다.

박기정의 괴석란은 대부분 묵란화만으로 6~10폭의 병풍 전체를 구성한 난초 병풍이다. 박기정은 사군자 병풍도 그렸고, 사군자와 포도·연꽃·파초·괴석 등을 섞은 사군자류 병풍도 그렸지만 난초 병풍, 대나무 병풍, 매화 병풍 등 단일 소재로 병풍 전체를 구성하는데 더욱 집중해 자신의 특장으로 삼은 것 같다. 박기정의 10폭 석란 병풍 10건이 알려져 있다. 날폭으로 치면 100점의 괴석란이다.

대폭이자 여러 폭이 연달아 전개되는 병풍화를 묵란화만으로 채우기란 쉽지 않은 일이다. 묵죽화라면 風竹, 雨竹, 雪竹, 露竹, 晴竹, 月竹, 大竹, 細竹, 枯竹, 老竹, 新竹, 竹筍, 叢竹, 孤竹, 竹林 등으로 다양해 대나무만으로 병풍을 구성하는데 큰 어려움이 없다.

난초의 경우도 거꾸로 드리워진 倒垂蘭, 가시를 같이 그리는 荊蘭, 영지와 함께 그리는 芝蘭, 뿌리가 드러난 露根蘭, 난 떨기를 군데군데 배치하는 群蘭, 벼랑이나 언덕에 무리지어 핀 叢蘭, 화분에 심은 盆蘭 등이 있고 대바구니에 담긴 난인 籠蘭도 그려졌다. 그러나 바위나 절벽 등 돌 없이 단순하거나 심심하지 않게 난초 병풍을 구성하기란 쉽지 않다.

박기정은 괴석을 적극적으로 난초 병풍에 활용했다. <괴석란>10폭 병풍(<그림 4>)은 바위가 굴곡지게 솟아오르기도 하고, 막대기처럼 삐죽 튀어나오기도 하고, 가운데가 움푹 패여 있기도 하며, 돌판을 층층이 쌓아 올린 듯한 모양도 있어서 괴석과 난초를 짝지우려 한 의도가 분명하다. 농묵으로 굳세게 표현한 난엽은 괴석의 아래에서 뻗어 나오기도 하고, 괴석 꼭대기에서 뻗기도 하며 괴석만큼이나 분방해 괴석에 압도되지 않는 기운찬 난법이다. 박기정은 자신의 난법을 난초의 군자성과 문인의 고상한 심미적 취향을 결합한 괴석란으로 완성했다.

한 작가의 역량이란 그 분야의 역사성이라는 맥락 속에서 자신의 개성적인 조형성을 발휘하는 것일 것이다. 박기정은 이하응 석란 병풍의 전통을 바탕으로 하면서 정확교의 괴석화를 수용해 이하응과 김응원이 시도한 괴석란을 더욱 완성된 형식의 괴석란 병풍으로 보여주었다.

이하응, 김응원 괴석란과의 차이점은 박기정이 난과 괴석의 추상성을 고수했다는 점이다. 이하응 이후 석란은 난초가 절벽에 매달려있든, 바위나 언덕에 의지해 잎을 뺏어내고 꽃을 피웠든 필연적으로 어떤 배경을 상징하는 쪽으로 나아갔다. 이하응은 토파를 그려 넣은 석란을 다수 남겼고, 김응원은 묵란화에 지면이나 수면을 대부분의 표시해 심산유곡에 피어있는 空谷幽香의 난초라는 구체성을 묵란화에 부여했다.

그 정점에 있는 작품이 김응원의 <난석도 병풍>(1920년, 국립고궁박물관 소장)이다. 창덕궁 인정전에 설치되었던 대작으로 가로가 420센티미터에 달하는 連幅 병풍이다.²⁵⁾ 이하응, 김응원의 괴석란 속 괴석은 자연이나 정원을 배경으로 하는 어떤 실체로서의 괴상한 바위이지 醜美, 怪美에 대한 심미적 취향을 투영하는 추상적인 괴석은 아니다.

당대 미술에 대한 정보가 적지 않았다고 여겨지는 박기정의 괴석란 중 지면이 그려진 예는 찾기 어렵다. 그런 흐름을 몰라서가 아니라 군자적 인간상에 대한 지향이라는 사군자 본래의 이념에 충실하려 했기 때문이라고 파악된다. 박기정은 배경을 넣음으로서 묵란화의 관념성을 극복하고자한 방식 대신 기묘한 괴석으로 감상성과 길상성을 높이면서 묵란화 본래의 상징을 고수했다. 그것이 박기정의 괴석란과 이하응, 김응원 괴석란과의 차이이다.

박기정의 묵란화는 근대기에 주류를 이룬 김응원의 ‘소호풍 묵란화’의 반복에 그치지 않은 괴석란 양식으로 전개되었다는 의의가 있다. 박기정의 괴석란은 난초의 기세 넘치는 화려함과 바위의 기괴한 우뚝함이 화면에서의 표현 효과와 볼거리를 중시한 근대기의 미술적 환경과 잘 어울린다.

2. 병풍화

박기정의 작품은 그림과 글씨를 막론하고 병풍이 많으며 묵란화 또한

25) 『궁중서화』1, 국립고궁박물관, 2012, 248~249쪽.

병풍화로 많이 전한다. 두 폭의 가리개로 표구되었거나, 날쪽으로 전하는 작품 중에는 병풍이 再粧되거나 해체되면서 떨어져 나온 예도 있을 것이다. 원래 병풍화를 많이 그렸다고 여겨지고 덩치가 큰 대작이라 쉽사리 망실되지 않은 점, 크고 작은 행사에 요긴한 의례용 물품이었다는 점도 병풍화가 많이 보존된 이유일 것이다. <그림 3>의 ④<석란>10폭 병풍은 뒤쪽이 8폭의 글씨와 덮개 2폭인 양면 병풍이다. 한 틀의 병풍을 두 가지로 활용할 수 있도록 꾸몄을 만큼 병풍의 쓰임새가 많았다.

2001년 강원고미술연합회의 순회 전시와 함께 발간된 『차강 박기정 유묵집』을 보아도 병풍이 많다. 수록된 작품 중 그림을 보면 54건 중 병풍이 16건에 달한다. 10폭병 9건, 8폭병 5건, 6폭병 2건 등이다.²⁶⁾ 병풍이 많으며 그 중에서도 10폭병이 가장 많을 정도로 박기정은 대규모 병풍화를 많이 그렸다.

병풍화가 많다는 사실은 사군자화가 박기정의 작가적 기반과 작가로서의 성취라는 두 가지를 함께 말해주는 부분이다. 병풍화는 서울과 지역을 막론하고 근대기 서예가, 사군자화가, 동양화가의 중요한 수입원이었고 작가적 역량이 발휘되는 대작이었다.

난초 병풍을 비롯해 대나무 병풍, 매화 병풍, 사군자 병풍, 군자화목 병풍, 괴석 병풍 등 박기정의 다양한 병풍은 그만큼 구매자가 지역에 있었다는 사실을 반증한다. 대작의 고가 미술품인 병풍화는 어떤 수요가 있어서 제작되기 마련이다. 그 수요는 사군자류 병풍이 표상하는 군자성에 공감하고, 그것이 기반하고 있는 전통문화를 지지한 재력 있는 애호층이 지역에 폭넓게 분포하고 있었음을 말해준다.

병풍 전문 화가라고 할 정도로 많이 그렸다는 점은 최종 소비자에게 박기정의 병풍을 도달하게 한 매개자가 있었을 가능성을 시사한다. 기년작이 많지 않고 쌍낙관이 드문 점, 그의 작품에 대한 지식층의 기록을 찾기 어려운 점, 화면에 감상자의 제화가 드문 점 등도 박기정의 병풍화가 시정의 수요에 부응한 상품성을 지녔음을 암시한다. 대형 병풍이 많은 점

26) 『차강 박기정 유묵집』에 수록된 작품은 글씨 20건, 그림 54건, 화첩 1건 등이다.

은 병풍의 유행 속에서 일종의 차별화 전략이었을 수도 있을 것이다.

강원도에 전하는 병풍이 가장 많기로는 대략 500틀 정도로 추산되는 황성규(1886~1962)의 민화 병풍이고, 그 다음으로 많은 것이 박기정의 사군자 병풍과 글씨 병풍이라고 한다.²⁷⁾ 강릉의 文翰家 치고 박기정의 글씨나 그림이 없는 집이 없었다.²⁸⁾ 강원도는 강릉, 원주, 삼척, 춘천, 속초 등 각각의 특색을 지닌 거점도시가 여러 곳인 넓은 지역이지만 특히 강릉은 예로부터 文鄕으로 불린 곳이다. 멀리는 율곡 이이와 신사임당의 오죽헌이 있고, 허균과 허난설헌, 김시습의 고향이며 가깝게는 18세기부터 효령대군의 후손이 자리 잡은 선교장이 있다.

강릉을 비롯해 강원도 지역 곳곳에서 병풍을 주문한 애호가들로 인해 박기정은 꾸준히 자기완성의 길을 갈 수 있었다. 서예와 사군자는 오랜 숙련의 시간을 필요로 하는 예술이다. 지역의 수요와 후원으로 인해 박기정은 근대기 사군자화가들의 수련의 과정이자 입신의 통로인 조선미술전람회나 서화협회 등 공모전이나 미술단체의 후광, 개인전의 성격을 지닌 회회나 서화회 등의 행사, 후진 양성 등 별다른 미술 관련 활동 없이 꾸준히 붓을 놓지 않고 자신만의 작품세계를 심화시킬 수 있었다.

박기정을 후원한 문한가로 원주의 旅雲 장경호(1877~1954), 강릉 선교장의 주인인 鏡農 이근우(1877~1938)와 아들 鏡湄 이돈의(1897~1961) 부자를 대표적으로 들 수 있다. 장경호는 포목업으로 자수성가한 자산가로 시와 글씨에 능했고 서화를 좋아했다. 장경호는 해마다 한 두 번 씩 박기정을 원주로 초청했고 그럴 때면 이 맥 사랑채에 서화를 배우려는 사람들, 서화를 얻으려는 호사가들이 가득 모여들었다.²⁹⁾ 이때 박기정에게 서화를 배운 장경호의 어린 손자가 무위당 장일순(1928~1994)이다. 사회운동가인 장일순이 목란화를 즐겨 그린 것은 이 인연으로 인해 시작되었다.

강릉 선교장은 효령대군의 11대손인 이내번이 1748년 터를 잡은 이

27) 유용태, 앞의 책, 143쪽.

28) 유용태, 앞의 책, 182쪽.

29) 유용태, 앞의 책, 186쪽.

래 금강산, 설악산, 관동팔경 등을 유람하기 위해 강원도를 찾는 명사들이 거쳐 가는 곳인 지역의 문화적 거점이었다. 선교장에 묵었던 시인묵객들은 사랑채인 열화당, 정자인 활래정 등 여러 곳에 시서화 작품으로 자취를 남겼다. 박기정은 시서화에 능하고 풍류를 사랑한 선교장 주인 이근우에게 재능을 인정받아 선교장에 오래 머물렀다.³⁰⁾

이근우는 서화 애호가였고 선교장에는 당대 명가의 작품을 비롯해 소장된 서화 작품이 많았다. 선교장의 소장품은 박기정이 서화에 대한 안목을 높일 수 있는 자료였을 것이며 한편으로는 학습의 대상이기도 했을 것이다. 선교장의 편액 <仙嶠幽居>는 이희수가 남긴 명작이고, 활래정에는 이곳을 찾았던 명가들의 필적이 6점의 편액으로 걸려있다.³¹⁾ 박기정은 70대의 만년에 이르러 활래정 경관을 <活亭十景百納圖屏>10폭 병풍으로 그려 이돈의에게 선물했다. 박기정은 선교장 주인 2대의 후원을 받았다. 선교장에 박기정의 작품이 많았고 1980년대까지 열화당 창갑(窓甲)에 박기정의 글씨가 퇴색한 채 붙여져 있었다.³²⁾

병풍의 수요가 박기정의 경제적 기반을 알려준다면 병풍화는 대작을 그려낸 박기정의 작가적 역량을 말해준다. 병풍화는 지필목을 기반으로 하는 회화 매체 중에서 크기가 가장 크고 전시 효과 또한 가장 뛰어나다. 그만큼 쉽지 않은 그림이 병풍화다. 대작을 선호한 박기정의 창작 성향이 10대 때부터였음은 <풍죽>(〈그림 1〉)으로 알 수 있다. 근대기 사군자화가들은 대부분 병풍화를 많이 남겼지만 박기정은 병풍화 중에서도 10폭 병풍이 가장 많이 남아있을 정도로 대작 위주의 작품 활동을 했다.

각각의 폭이 하나의 화면으로 이어지는 연폭 병풍의 경우는 웅만한 방의 벽면 하나를 다 차지할 만큼 대형인 화폭이다. 박기정은 연폭 병풍도 여러 점 남겼다. 연폭 병풍은 더욱 그렇지만 각폭 병풍의 경우도 병

30) 유용태, 앞의 책, 182쪽.

31) 정은주, 「차강 박기정의 《활정십경백납도병》 연구」, 『장서각』39, 한국학중앙연구원 장서각, 2018, 93쪽.

32) 유용태, 앞의 책, 182쪽.

풍화는 문인화가나 여기화가가 쉽게 소화할 수 있는 영역이 아니다. 한 폭을 잘 그릴 수 있다하더라도 병풍화는 연결되는 각각의 화폭을 채울 다양한 소재와 이 소재들을 반복 없이 적재적소에 배치하는 구도감각이 필요하며 전체를 펼쳤을 때 각각의 폭이 유기적 통합을 이루며 어울려야 하기 때문이다. 또 사군자류는 제화가 반드시 필요하고 낙관 또한 중요한 요소이므로 이 분야에 대한 학습과 안목도 필수적이다. 사군자화 전문 작가로서 박기정의 역량이 병풍화에서 잘 드러난다,

IV. 맺음말

박기정은 많은 서예작품을 남긴 서예가이고 매란국죽, 괴석, 군자화목 등 사군자류를 다 잘 그린 다재다능한 사군자화가이다. 김정희, 이하응, 김응원, 민영익 등이 묵란화를 전문으로 했던 흐름이 있었고, 비슷한 시기에 활동한 서병오, 김규진, 김진우 등이 묵죽화로 유명한데 비해 박기정은 매화, 난초, 대나무 중 어느 하나를 대표로 꼽기 어려울 만큼 사군자화에 고루 뛰어났다.

이 연구는 박기정의 사군자 중에서 묵란화를 살펴보았다. 박기정 묵란화의 특징을 괴석을 난초와 결합시킨 괴석란인 점, 그의 괴석란이 병풍화로 많이 그려진 점으로 파악했다. 박기정은 이하응에서부터 시작되어 김응원으로 이어진 석란의 주류적 흐름을 계승하면서 바위를 더욱 기묘묘한 괴석으로 그려 묵란화의 조형성을 확장했다. 여기에는 조선 말기부터 1910년대까지 활동한 정학교의 영향이 있었다.

정학교가 하나의 장르로 개척한 괴석화는 사군자류 회화의 영역을 넓혔고 많은 사군자화가들의 석법에 영감을 주었다. 석란화에 그려진 바위나 절벽의 표현이 원래부터 평범하지는 않았지만 정학교의 괴석화는 석란의 바위 표현을 더욱 활기차게 했다. 괴석은 이하응, 김응원의 만년 석란에도 나타나지만 괴석을 가장 적극적으로 묵란화에 도입한 작가는 박기정이다. 박기정의 석란은 난초를 주인공으로 삼은 묵란화임이 분명

하지만 괴석 본래의 추상성을 유지하면서 바위가 가장 괴석답게 그려진 괴석란이다.

박기정의 괴석란이 가장 많이 남아있는 매체는 병풍이고 10폭 이상인 대형 병풍이 많다. 난초 병풍을 비롯해 박기정의 사군자 병풍은 남성의 거주 공간인 사랑방에 주로 설치된다. 사군자는 모든 가치의 최종 근거를 자연에서 찾았던 옛사람들이 가까이 접하는 식물에서 도덕적 영감을 받았던 대표적 식물이고, 사군자 병풍은 매란국죽의 생태적 특징을 군자로 의인화하며 수신(修身)의 가치를 상기시키는 장치다.

병풍은 감상과 장식을 겸한다. 근대기의 사군자 병풍은 그것이 놓인 곳이 군자의 공간임을 표상하는 실내 장식물이자 그 앞에 앉은 사람을 빛내주는 문화적 위세품이었다. 박기정이 병풍화를 다작한 것은 그가 활동한 강원도 지역에 사군자가 상징하는 군자성을 지향하는 문화적 분위기가 있었고 그만큼 수요가 있었기 때문이다. 예술은 여기에 생의 의미를 걸고 몰두하는 작가가 있고, 그를 지지하는 애호층이 있어서 이어지는 분야다. 박기정의 예술을 지지한 병풍화의 수요층이 있어서 그가 자기완성의 길을 지속할 수 있었다.

사군자화는 文字香과 書卷氣의 미술이다.³³⁾ 서예의 힘에서 나온 붓질과 먹색, 곧 필법과 묵법 자체의 표현성을 통해 작가 고유의 조형적 개성이 발현되므로 그 아름다움을 이해하기란 쉽지 않다. 필묵미의 예술인 사군자를 감상하는 일은 그 매개변수가 최소치의 것인데다 직관적인 것이어서 지필묵에 대한 고도의 이해를 필요로 한다.

그런 사군자화가 한국미술사에서 가장 폭넓게 수용된 것은 20세기다. 20세기를 통해 사군자화가 창작 층이나 수용 층 모두에게 가치 있게 받아들여지며 유행한 것은 이 장르 자체가 지닌 성격에 비추어 볼 때 매우 놀라운 일이다. 서화 애호 풍조의 저변화와 함께 사군자화의 전문화, 상품화가 수반되었기 때문이지만 조선조 오백년 동안 축적된 文翰의 힘이 있었기에 가능한 일이었다.

33) 김정희 저, 최완수 역, 『추사집』, 596~597쪽.

20세기 사군자화는 문화 지체의 관점이 아니라 새로운 것, 힘센 것을 따라갔던 歐化主義적 미술 환경, 서구 근대의 미술 개념에서 벗어나 이미지를 통해 환기되는 뜻을 중요하게 여겼던 사회에서 사군자화 장르가 지닌 고유한 성격에 대한 이해가 우선되어야 할 것이다. 근대기 사군자화의 양식과 예술성과 미학은 그러한 관점에서 새롭게 연구되고 조명되어야 할 것이다.

※ 이 논문은 2024년 05월 26일에 투고 완료되어
2024년 05월 27일부터 06월 13일까지 심사위원이 심사하고,
2024년 06월 14일 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

참고문헌

- 김가은, 「소호 김응원의 묵란화 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 미술사학 전공 석사학위논문, 2019.
- 김소연, 「한국 근대 사군자화 연구-난죽을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2002.
- 김수진, 「조선 후기 병풍 연구」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 박사학위논문, 2017.
- 김시빈, 「몽인 정학교(1832-1914)의 괴석화 연구」, 명지대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2016.
- 김정숙, 『홍선대원군 이하응의 예술세계』, 일지사, 2004.
- 김정희 저, 최완수 역, 『추사집』, 현암사, 2014.
- 소식 저, 류종목 역주, 『정본완역 소동파시집』5, 서울대학교출판문화원, 2023.
- 유성선, 「차강 박기정의 예술정신과 철학실천 연구」, 『인문과학연구』74, 강원대학교 인문과학연구소, 2022, 101~118쪽.
- 유용태, 『강원의 미』, 강원일보사, 1993.
- 유정은, 「차강 박기정의 선비정신과 예술정신 연구」, 『유학연구』35, 충남대학교 유학연구소, 2016, 185~217쪽.
- 유정은, 「차강 박기정의 선비정신 연구」, 『한중인문학회 국제학술대회』11, 한중인문학회 국제학술대회, 2019, 89~98쪽.
- 이원복, 「소남 이희수의 회화: 산수병과 묵란죽병을 중심으로」, 『미술자료』54, 국립중앙박물관, 1994, 64~91쪽.
- 이인숙, 「관교 정섭의 회화세계와 우리나라 서화계에 끼친 영향」, 영남대학교 대학원 미학미술사학과 미술사전공 석사학위논문, 1996.
- 이인숙, 「석재(石齋) 서병오(徐丙五, 1862~1936) 묵란화 연구」, 『영남학』26, 경북대학교 영남문화연구원, 2014, 397-424쪽.
- 이현정, 「몽인 정학교(1832-1914)의 회화 연구」, 고려대학교 대학원 문화재학협동과정 미술사학 전공 석사학위논문, 2007.
- 정섭 저, 양귀숙 역, 『정판교집』상하, 소명출판, 2017.
- 정은주, 「차강 박기정의 《활정십경백납도병》 연구」, 『장서각』39, 한국학중앙연

- 구원 장서각, 2018, 86~120쪽.
- 진복규·강수철·이동철, 『한국근대서화와 동해서단』, 동해문화원, 2003.
- 홍선표, 『한국근대미술사』, 시공사, 2009.
- 『강원의 고서화: 조영복 소장전』, 강원고미술연구회, 1997.
- 『차강 박기정 유목집』, 강원고미술연합회, 2001.
- 『풍류와 아취』, 순천대학교박물관, 2004.
- 『석우 박민일 박사 기증문화재 특별전』, 국립춘천박물관, 2006.
- 『궁중서화』1, 국립고궁박물관, 2012.
- 『광장: 미술과 사회 1900-2019』, 국립현대미술관, 2019.
- 『묵객-차강 박기정의 어제와 오늘』, (사)차강박기정선양회, 2023.

Abstract

Study on Ink Orchids by Chagang Park Ki-Jung

Lee, In-suk

This study examines the work of Chagang(此江) Park Gi-Jung(朴基正, 1874~1948), a Sagunja(四君子) painter and calligrapher active in the modern period. As a Sagunja painter, Park Gi-Jung specialized in painting plum blossoms, orchids, chrysanthemums, bamboos, Goeseok(oddly shaped stone, 怪石), and Gunja flowers and trees(君子花木). Although a considerable amount of Park's work is known to have been painted in Gangwon-do, there has been little research on his work.

This study focuses on the orchid paintings among Park's Sagunja paintings. It first examines Park's early years as a Sagunja painter through his works from his teenage years, which are considered to be his earliest professional works. The process of Park Ki-Jung's development of his orchid painting style was examined through his early works and his later works in his 30s, 40s, 50s, and 60s. As a result, Park Ki-Jung experimented with different rocks as he improved his mastery of orchid paintings, looking for a suitable technique for his orchid paintings, and it is believed that by the time he reached his 60s, he had created his own Goeseok-ran(怪石蘭), a harmonious combination of orchids and oddly shaped stones.

The 10-wide folding screen of <Goekseok-ran>, which is considered to be representative of Park's orchids, balances three elements: a towering oddly shaped stone, dynamic orchid leaves, and static writings for painting. A comparison of Park Ki-Jung's stones and

orchids in his works with those of Lee Hae-Eung, Kim Eung-Won, Kim Gyu-Jin, and others, as well as with the Chung Hak-Kyo's Geoseok(怪石), reveals that Park Ki-Jung followed the tradition of drawing stones and orchids, which had been the mainstream of orchid picture since Lee Hae-Eung; secondly, he actively adopted the Chung Hak-Kyo's style of Goeseok(怪石) paintings to depict rocks; and thirdly, he did not embrace the practice of including the ground or water surface in orchid paintings. Instead of trying to overcome the conventionalization of Sagunja paintings by adding a background, Park stuck to the original symbolism of Sagunja, which is an art of symbolic meaning, by still painting stones and orchids in the margins.

Park's works are full of folding screens, both paintings and writings, and there are also many orchid paintings. There are more than 10 examples of Park's orchid folding screens, in which entire screens are composed of only stones and orchids.

Steady local patronage and demand allowed Park to continue his path of self-perfection. If the demand for expensive works of art indicates Park's economic foundation, his prolific output of large-scale folding screen paintings speaks to his artistic capabilities and fierce artist's consciousness. Park Ki-Jung's ability as a specialist in the art of Sagunja paintings is well demonstrated in his folding screen paintings,

This thesis, the very first study of Park Ki-Jung's orchid paintings, will be an important part of understanding Park Ki-Jung's oeuvre and contribute to the establishment of modern regional art history. It will also provide a richer and more diverse understanding of the world of 20th-century Sagunja paintings in Korean art history.

keywords :

Park Ki-Jung, Chagang, Sagunja painting, Calligrapher, Ink orchids, Orchid folding screen, Goekseokran, Folding screen painting