

# 心汕의 生涯와 藝術

박주영 / 한국교원대학교 미술교육과 교수

## 1. 높은 단애의 孤松

19세기가 저물어 갈 무렵인 1899년 心汕 盧壽鉉은 황해도 곡산에서 태어났다. 어려서 조부 밑에서 성장하며 일찍부터 그림에 남다른 솜씨를 보이다가 마침내 京城書畫美術會의 강습소인 書畫美術院에 입학했다. 거기서 그는 靑田 李象식과 더불어 동기생으로 心田 安中植 선생을 은사로 모시고 畫業을 연마하다가 1918년 제 4회 졸업생이 된다. 졸업 후에도 靑田과 함께 心田의 화실인 耕墨堂에 머물며 心田의 지도를 계속 받으면서 때로는 스승인 心田에게 위촉되는 작품을 靑田과 함께 代筆했다는 사실은 익히 알려진 사실이고, 또 1919년 心田이 己未 독립운동에 관련되어 옥고를 치르고 나와서 그 후유증으로 작고하자 스승의 그림 빛을 갚기 위해 많은 그림을 스승의 사후에도 代筆했었다는 이야기도 전해진다. 그만큼 스승 心田의 사랑을 각별하게 받았던 心汕과 靑田은 아호조차도 스승의 아호에서 한자씩 물려받았을 정도로 스승 心田의 기대는 대단한 것이었다. 그의 스승 心田은 동시대 (8년 연상) 小琳 趙錫晉과 함께 조선시대 圖畫畵화풍을 근대로 이어주는 교량역할을 한 주요한 畫家들이었다. 그들은 서화미술원을 이끌어가는 兩大軸으로서 제자들에게 크나큰 영향력을 미쳤는데 특히 心田의 영향은 더욱 돋보였다.

心田이나 小琳은 알려진대로 淸園 張承業을 은사로 畫業을 닦았다고 한다. 淸園과 이들 두 제자간에 재미있는 아름다운 일화도 많이 전해지고 있다. 다 알다시피 淸園은 조선시대의 손꼽는 大家중의 한사람으로서 그 걸출한 畫風으로 일세를 풍미한 畫家였다. 원래가 無學이었던 淸園은 자기 그림에 화제나 낙관은 心田으로 하여금 하게 하였는데 그런 그림들이 무수히 보인다. '조선적 교양'에 도화서적 화풍, 그리고 南, 北宗畫의 융합으로 나타나는 淸末화풍의 도입 등등에 충분히 노출되었던 (그들은

淸으로 일종의 유학을 갔던 적도 있었다) 두분 心田과 小琳의 영향은 心汕과 靑田에게 깊게 각인 되어 있었다. 두 분 스승이 '조선적 교양'과 南, 北宗畫에 두루 통달했듯이 心汕이나 靑田도 스승 心田의 교양과 화풍을 충실히 따르는 靑年畫家들 중의 하나였다.

心汕의 그림에는 淸園과 心田의 畫脈이 역력히 나타나고 있으며 특히 그 준법에서 그 점이 더 잘 드러난다고 한다. 그 후 心汕은 서화협회전을 통해 계속 작품을 발표하게 되는데 때로는 서양화의 수법을 채용한 적도 있었다.

1923년 봄에는 同研社라는 同人조직을 만들게 되고 그 해 11월 그 활동의 일환으로 心汕과 靑田의 합동 개인전을 열게 된다. 그 후 계속해서 協展과 鮮展을 통해 활동하면서 작품세계를 발전시켜 나가면서 한편으로 그 시대에 어느 누구도 불가피했던 日本畫의 영향을 감연히 떨쳐버리고 독자적인 세계를 구축하고자 노력했던 그의 省察(성찰)은 높이 평가되어야 할 것이다.

解放이후 心汕은 서울대학교 미술대학의 교수로서 후진을 양성하면서 그 작품세계가 더욱 원숙해지게 된다. 1964년경 서울대 미대를 정년퇴임하고도 그 후 1976년까지 12년여를 명예교수로서 출강하면서 계속적으로 후진을 지도하는 노익장을 과시하였다.

心汕의 一生을 두고 말할 때 누가 얘기 했듯이, '높은 斷崖에서 홀로 자란 孤松'과도 같은 사람이라고 하였다.

이 말이 암시하는 바와도 같이, 그는 세속적 영달이나 재물에 대한 집착으로부터 멀리 떠나 있었기에 평생을 가난과 이웃하면서 살아야만 했다. 만년에 살았던 아현동 언덕배기 조그만 한옥과 한 칸 남짓한 그의 화실은 그 간의 사정을 넉넉히 증명해 주고도 남음이 있다. 그림에도 불구하고 그 좁고 웅색한 화실에서조차 그는 허다한 역작을 줄줄이 제작해 낸 것이다.

또 하나 그에게는 好酒家로서의 명성에 따라 붙는 일

화가 많다. 江湖의 웅만한 酒黨들은 心汕의 酒量을 보고는 대부분 기겁을 하고 도망을 갔다고 할 정도였다. 얼큰하게 술 한잔을 마시고 나서야 손에 든 붓이 제대로 움직여 줘서 일필휘지하여 대작을 단숨에 그려냈다고 하니 말이다. 강의 시간에 들어온 심산에게서 술 냄새가 진동하지 않으면 오히려 이상할 정도로 그는 술을 좋아했던 것이다.

그가 종종 말했듯 '세상에 대한 울분'을 산수의 세계에서 풀어냈다고 한 것처럼, 아울러 '酒道'에서 또한 그 울분을 풀었던 것은 아닐까. 畫道와 酒道를 동시에 걸어갔던 그의 길에서 두 가지가 서로 상승작용을 하면서, 요새 흔한 말로 시너지 효과를 십이분 발휘했었기에 心汕은 그의 獨自한 예술세계를 구축할 수 있었으리라. 만년에 활짝 핀 그의 그림세계를 더욱 역동적으로 보여주기 위해 그는 제주도로 내려간다. 그러나 그 곳에 간지 얼마 못되어 그의 그림세계가 보여주는 이상향으로 홀연히 마지막 여행을 떠나고 말았다. 그 때가 1978년 초가을이었으니 향년 80세였다.

## 2. 이 시대의 이상주의 회화를 꽃피우기 위하여

心汕의 藝術을 놓고 볼 때 흔히 그의 그림에 나타난 형식주의를 지적하기도 한다. 그 점에 대해선 필자도 어느 정도 동의한다. 心汕의 平生을 통해서 일관되게 보이는 格式을 바탕으로 하는 形式主義는 오히려 여타의 다른 작가들과 대비되는 그만의 個性이라는 측면도 있다. 만년에 이르기까지 고집스러운 정도로 북중화적인 거대한 암벽미를 추구했던 모습에서 더욱 그렇다. 그러나, 자세히 보면 구도나 형식에서의 그러한 점이 부드럽고 단아한 運筆의 여유있는 리듬감에 의해서 적절히 조화되는 것을 느낄 수 있다. 딱딱한 形式과 부드러운 運筆의 조화라고나 할까.

心汕의 그림에서 나타나는 현상으로 중년 이후에 특히 현저하게 되는데 증봉산수의 백미라 할 수 있는 運筆의 리듬감과 濃淡美를 들 수 있다. 이런 작용은 비단 그림(견화)에서 보다는 그가 즐겨 쓴 중국계 화선지 위에서 잘 나타나는 현상인데 오랜 숙련과 노력의 결과라고 하겠다. 心耕 朴世元은 생전에 말하길 은사인 心汕

을 運筆의 秘法을 배우기 위해 스승의 어깨 너머를 무던히도 기웃거리 보았으나 끝내는 완전히 성공하지 못했다고 말한 적이 있다. 心耕은 心汕을 평생의 스승으로 모시고 받들었지만 스승으로부터 받은 것이라고는 體本한 장이 고작이었다고 하면서도 이 시대의 참 스승으로 心汕을 충성스러울 정도로 받들었던 것을 보면 과연 그 스승에 그 제자였다고 할까. 이 시대의 스승들을 보면 대개가 알량한 자기 技法이 무슨 대단한 典이나 되는 것처럼 제자에게 은근히 강요하고 또 제자들도 무조건적, 무비판적으로 스승의 족적을 뒤따라가는 모습들을 보노라면 오히려 心汕을 추종하는 후진이 단 하나도 없게 된 것은 바로 이 때문임을 결코 간과해서는 안 될 것이다. 그래도 약간의 예외는 있어서 心耕의 경우가 그러하긴 하지만.

心汕의 그림을 論함에 앞서서 하나의 불만이 있는데 靑田과 小亭의 비교분석하는 이들은 많은데 비해 心汕과 靑田을 비교하는 이들은 드물다는 것이다. 그들의 人生과 畫業을 놓고 볼 때, 또 交友關係를 놓고 볼 때도 心汕과 靑田의 관계는 格別(각별)한 것이었다. 그럼에도 불구하고 왜 靑田과 小亭이 자주 비교되는 것인가? 이는 이유 없이 心汕이 저평가되고 있기 때문임이 분명하다. 形式主義만의 傳統固守의 화가였다고. 만네리즘의 表本으로서 심하게 말해서 心田의 세계에서 단 한 발짝도 벗어나지 못한 고루한 作家였다(그렇게 말하는 분도 있긴 하다)고, 등등 여러 가지 이유가 있을 것이다. '높은 단계에 홀로 자란 孤松'같은 그의 존재가 오히려 그것을 설명해 주는데 도움이 될 것이다. 그의 人生에서만 그러한 그의 精神이 반영된 것이 아니라 오히려 그의 藝術世界에 더욱 잘 나타나 있음을 보게 된다. 누구와도 타협하지 않고 아무도 따라올 수 없는 먼 곳으로 떠났기에 고집스럽게도 자기만의 格式의 외길로 높이 올라갔기에, 또 누구도 범접하지 못할 理想世界로 피했기에 그는 늘 외로웠을 것이다. 人生의 길에서나 畫道의 길에서나, 그럼에도 불구하고 그는 孤松처럼 孤獨을 즐겼던 것은 아닐까.

그처럼 타협을 모를 만큼 고집스러웠던 그의 畫道는 결국 世評을 얻는데 그다지 도움이 되지 못했던 것이 틀림없다. 孤獨을 즐기는 者가 世評에 미혹될 리 있겠는가. 오히려 당연한 귀결로서 世人是 그를 저 평가하게 된 것

이고 그런 結果로써 心汕을 論하는 者가 드물게 된 것이다.

이러한 그 동안의 사정을 감안해서 여기서 필자는 心汕과 靑田을 비교하려 한다. 그들은 京城書畫美術院 동기 동창이었고 또 졸업 후에 心田의 耕墨堂에 머물러 心田의 추수지도를 받을 만큼 心田의 사랑을 독차지했던 수제자들이었다. 때로는 心田의 넘쳐나는 그림 주문에 代筆을 하기도 할 정도로 心田의 신임을 받았고 그 기량도 탁월하였던 모양이다. 그래서 心田의 아호를 한 자씩 나누어 두 제자에게 주었다. 첫 자인 '心'字는 心汕에게, 둘째자인 '田'字는 靑田에게 주게 되었는데 혹자는 心汕의 재능을 더 평가하고 사랑했기에 두 살이나 어린데도 불구하고 '心'字를 주고 靑田에겐 뒷 字인 '田'字를 주었다고 하기도 한다. 또 혹자는 靑田을 '靑年心田'이라는 뜻에서 해석하기도 한다. 어쨌든 心田의 크나큰 기대가 이 두 제자에게 주어졌던 것만은 틀림없었던 것 같다. 이들 둘의 그림 세계는 心田이 서거하고 곧바로 耕墨堂을 떠나고 얼마 후 까지도 작품에 나타난 기법이나 화풍이 心田화풍을 그대로 빼어 박은 듯이 둘이 똑같았다. 그만큼 心田의 조선시대 도화서 화풍의 영향력이 강력했던 것일까. 또는 心田의 '조선적 교양'에 이 어린 두 제자들이 압도되었던 것일까. 어느정도는 이 두 가지가 사실이었다는 것은 心汕의 직접적인 언질을 통해서도 알게 된다. 心汕의 회고담을 들어보면 그것은 확실해진다. 새 생명의 움이 싹트듯이, 새 시대의 기운이 기세를 얻어 가면서 心汕과 靑田도 새로운 변모를 위해 서서히 心田의 세계를 벗어난다. 心汕은 心汕의 길로, 靑田은 靑田의 길로 조금씩 길이 갈라지게 되는데, 이는 鮮展을 통해 이 두 作家가 등단하게 되면서부터이다.

靑田이 連特選을 통해 화려하게 등장하는데 비해 心汕은 그러하지 아니하였다. 이때 靑田은 과감하게도 日本畫의 몽룡체를 자기 그림에 도입하게 된다. 누구도 피할 수 없었던 그 시대의 상황을 놓고 볼 때 日本畫의 영향은 오히려 당연한 것이었다. 그러나 心汕은 그런 추세에 의연했고 그랬기에 鮮展 후반부에 가서 선전을 외면해 버리고 말았다. 그리고는 자기의 獨自世界를 찾아 나선다.

生前에 心汕은 이런 말을 필자에게 한 적이 있다. "30년 중반 때쯤 靑田이 日本을 다녀온 적이 있는데 그 때

부터 그 친구 그림이 갑자기 달라졌다"는 것이다. 그 당시 선전 심사위원은 대부분이 日本人 畫家들이었는데 단골 심사위원 중의 하나가 川合玉堂이었다.

그 간의 사정을 보면 능히 이해가 가는 일이다. 몽룡체라는 것은 필자가 알기론 橫山大觀 등의 日本畫家가 서구 印象派의 亞流인 外光派그림과 남송 院體畫의 畫風을 믹스해서 만들어낸 그림양식인데 자연스럽게 습윤한 日本 기후와도 맞아 떨어져서 日本人의 본연적 感性에 어필했던 것이 아닌가 한다. 靑田은 그것을 과감하게 자기 그림에 도입했던 것이다.

그런데 비해서 心汕은 蒼潤하면서도 遠한 그의 獨特한 山水의 世界를 점차적으로 다듬어 나갔다. 그런 日本畫風이 압도적 세력으로 밀려오에도 불구하고 그 감염을 철저히 배제하고 오히려 더욱 '傳統의 큰 틀' 속에서 獨自의 世界 구축을 위해 한눈 팔지 않았던 心汕의 고집스런 省察을 어떻게 評價해야 할까.

이런 측면에서 볼 때 心汕과 靑田은 제각기 자기의 길로 더욱 멀리 벌어져서 나가고 있었던 것이 틀림 없었다. 心汕은 엄격한 格式을 고수하는 山水의 世界로 나갔다면 靑田은 분위기 중심의 文氣, 질은 산수로 나갔던 것이다.

다른 한 편으로는 心汕이 부드럽고 활원한 墨色이 발현되는 자재로운 筆墨의 구사에 매진한 반면, 靑田은 거칠은 필세와 끊어질 듯 들성드뭇한 단필준으로 화면을 한 흐름으로 부여잡는 쪽으로 정리되어 갔다. 格式中心의 심산에, 분위기 중심의 청전. 이것이 이즈음의 두 作家를 잘 말해주는 단적인 표현일 것이다.

구도의 측면에서 보면 특별한 예외를 제외하고는 대부분의 작품에서 心汕은 철저한 삼단구도의 大觀的 정형산수로서 자기의 理想郷을 추구한 반면에, 靑田은 원경이 거의 보이지 않는 근경중심(때로는 중경 포함)의 小景的 주제중심의 포착을 통해서 분위기 중심의 서정적 세계를 추구하지 않았나 생각하게 된다.

이러한 모습들은 자세히 보면 心汕은 우리의 山水自然이 갖고 있는 獨自의인 '眞景정신'을 외면하고 고전주의적인 형식에만 매여있던 것이 아니냐는 생각은 좀 지나치다고 하겠다. 형식미에만 빠진 것 같은 그의 그림들을 자세히 관찰해보면 작품 곳곳에서 우리의 眞景이 여운져서 소화되어 있음을 보게 된다. 心汕나름으로 우리의 眞

경을 재해석하고 재구성해서 자기 예술세계로 접목시켜 더욱 풍성하면서도 독자적인 그의 화풍을 이룩해내고 있음을 볼 수 있다.

靑田이 日本畫의 몽룡체를 자기 그림에 과감히 도입해서 그것을 성숙 발전시켜 소위 '靑田畫風'을 성립시킨 것이 대체로 解放이후로 그의 50代였다. 靑田山水의 獨自性은 철저한 우리의 실경사생을 바탕으로 하였기 때문에 일본화의 몽룡체로부터 서서히 탈피해서 靑田 나름의 독특한 우리 山野의 서정주의적 분위기를 창출해 내게 된 것이다.

스산한 우리 山野의 서정주의적 연출이 靑田의 特長이라면 우리 山水自然의 이상주의적 형식미와 정신미가 心汕의 特徵이라 할 만하다. 따라서 靑田의 小景主義의 이면서 주제중심으로 파고 들어가는 작품경향에 비해 心汕의 그림은 광희가 말했듯이 우리가 가서 보고 또 놓고 싶고 살고 싶은 곳(소위 '可'字 돌림 : 可行, 可望, 可여, 可居)으로 서의 理想郷을 그리다 보니 大觀主義의 구도 중심의 작품경향을 띠게 된 것이다.

그러한 결과로서 靑田의 그림은 근경 중심(때때로 중경 중심의 경우도 있긴 하지만)의 단순한 구도가 두드러진 반면에 심산은 삼단구도로 나타나듯이 명확한 광원한 구도에 의한 布置가 두드러진다. 靑田의 그림에는 구도가 없다고 할 정도로 단순한 화면구성 때문에 '천편일률'이라는 악평을 들을 정도로 '단조로움'을 그 특징으로 하고 있고, 또 바로 이 '단조로움'이야말로 '靑田다움'의 다른 표현이자 고귀한 商標로 근래에 '청전다움'의 가치를 드날리고 있는 것이다.

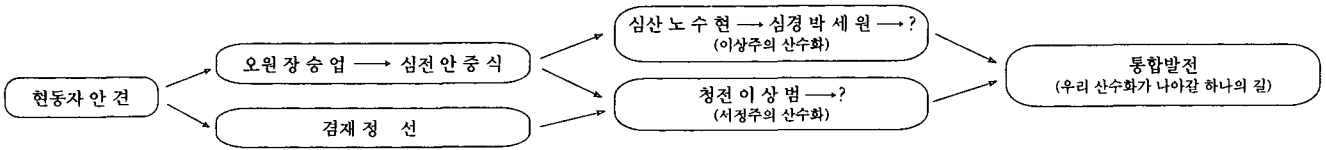
우리 한국인의 마음속에 고유하게 갖고 있는 스산하면서도 아스라히 넘어가는 듯한 들녘이나 산야들과 농익은 분위기를 그럴듯하게 연출시키기 위해 화면전체를 휩싸 안고 흘러가는 선염처리가 단순히 반복되는 '介字' 葉의 연속되는 단조로움과 제대로 결부되어, 어디서 본 듯한, 또 어디에 있음직한 친숙한 경관을 자아내고 있는 것이다. 만년의 心汕 그림을 보면 풀 한 포기 없는 荒原을 근경에 깔고 무수한 호초점으로 점철한 경우를 볼 수 있는데 생전에 그가 말하기를 황해도 구월산의 사생에서 얻은 것이라고 한 적이 있는데 분명 그는 그 사생에서 얻은 것을 자기 나름으로 재해석한 것일 것이다. 心汕 그림의 특징이라면 일부를 제외하곤 거의 선염법을 쓰지

않는다는가. 화면의 세부적인 부분, 특히 원경에까지 엄격한 中鋒의 준을 사용하고 있다는가, 또는 骨筆의 의미를 더욱 깊이 새겨주는 듯한 자유분방한 운필미의 구사와 자재로운 線條 속의 濃淡美의 탐닉이 동시에 어우러져 心汕의 '心汕다움'을 더 값지게 하고 있는 것이다. 筆者는 이점에서 心汕을 이 시대에 다시 評價되어야 할 作家라고 생각하며 특히 靑田과 비교했을 때는 더욱 그러하다고 생각한다. 간단히 말해 靑田이 지극히 단조로운 가운데서 우리 固有의 스산하고 애잔한 정서를 파악해 그림으로 보여 주었는가 하면, 心汕은 자유롭고 분방한 필치로 구도중심의 장대한 대관산수를 통해 활원한 대자연에로의 탈출을 꿈꾸는 또 다른 우리 固有의 理想을 그림으로 보여주었다고 하겠다.

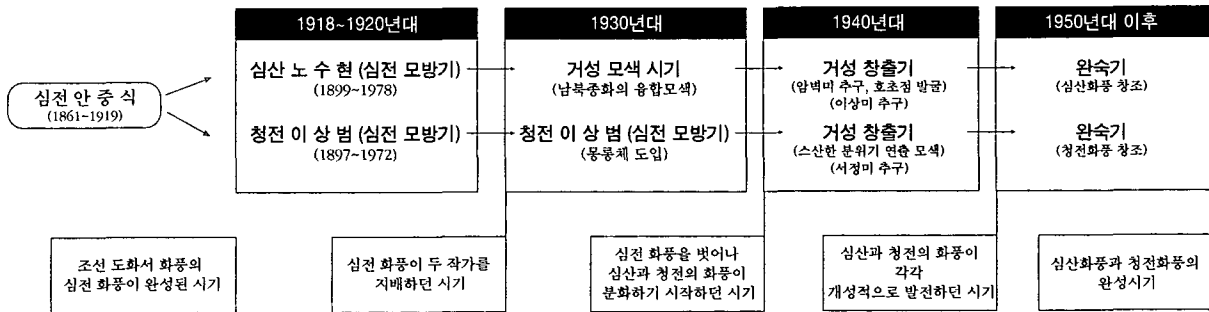
### 3. 앞으로의 전망

앞으로의 바람이라면 이 두 작가가 心田 한 사람에게서 나왔듯이 이들 두 작가의 장점들이 다시 하나로 통합되어 나타날 수만 있다면 그 또한 두 작가의 예술 세계 못지 않은 훌륭한 우리 고유의 '美學'을 새로이 쓰는 크나큰 쾌거가 될 수 있으리라 생각한다. 아마도 心汕과 靑田도 지하에서 그러한 작가들이 무수히 나와서 그들이 미처 다 이루지 못한 세계를 더욱 다듬어서 우리의 미감이 농익은 '우리의 그림'을 더욱 꽃 피워 줄 것을 기대하고 있을 것이다. 생전의 心耕은 필자에게 靑田의 스산한 서정주의적 藝術 世界와 더불어 心汕의 탁 트인 理想主義的 藝術 世界가 하나로 융합, 발전되어 나간다면 앞으로 우리 韓國 山水畫의 길도 그리 어둡지만은 않을 것이라고 말한 적이 있다. 後進들 중에서 그러한 과업을 감당할 작가들이 연이어 등장할 것을 기대하면서 心耕은 이 세상을 떠났을 것이다.

### 〈山水畵의 한낱 系統圖〉



### 〈心汕과 靑田의 畵風 변천도〉



# Abstract

---

## The Life and Art of No Su-Hyun

**Park, Jou-Young** / Korea National University of Education

Simsan (No Su-Hyun), one of the most important Korean painters in modern times, is not correctly evaluated. This essay is aimed to examine his works briefly and evaluate him as a painter in the modern Korean arts. Many of his paintings (mostly landscapes) described the idealistic landscapes of Korea. Another influential painter, Chungjun (Lee Sang-Bum), one of his fellow painters, had been interested in painting Korean landscapes lyrically. The idealism of Simsan and the lyrically of Chungjun are both the results of their life-long study of Korean traditional paintings. They had been taught by a teacher, named Simjun (An Jung-Sik), so their early paintings are similar to each other, and sometimes the same in the atmosphere and the technique. But the idealism of Simsan and the lyricism of Chungjun were emerging gradually throughout their career. The two kinds of attitudes for Korean traditional paintings were completed in their old age. We have appreciated their efforts and their accomplishments. Every student of Korean art should be required to study the two kinds of attitudes and develop Korean traditional paintings.