

---

碩士學位請求論文

石坡 李昞應의 墨蘭畫 研究

指導教授 梁 昌 普



濟州大學校 教育大學院

美術教育專攻

金 千 熙

1995年 2月

# 石坡 李昰應의 墨蘭畫 研究

指導教授 梁 昌 普

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함.

1994年 11月 日

濟州大學校 教育大學院 美術教育專攻

提出者 金 千 熙



金千熙의 教育學 碩士學位 論文을 認准함.

1994年 12月 日

審査委員長 夫 賢 一  
審査委員 梁 昌 普  
審査委員 강 등 인



(抄錄)

## 石坡 李昰應의 墨蘭畫 研究

金 千 熙

濟州大學校 教育大學院 美術教育專攻

指導教授 梁 昌 普

本 論文은 조선시대 말기의 정치가이자 서화가로도 명성이 높았던 石坡 李昰應 (1820~1898)의 墨蘭畫를 중심으로 그의 회화와 예술세계를 알아보려는 데 있다.

묵란화에 뛰어난 그는 浪人시절 秋史 金正喜로부터 ‘압록강 以東에 그와 견줄만한 작품이 없을 정도로 탁월하다’는 극찬을 듣기도 했다.

「石坡蘭」으로까지 불리웠던 그의 독특한 난법은 김정희의 화풍에 토대를 두고 발전된 것으로 金應元, 尹永基, 羅壽淵 등을 통해 구한말과 일제시대에 큰 영향을 주었다.

현재 그의 유작으로 전하는 작품들은 대부분 1873년 실권이후에 그려진 것인데 이들 중에는 方允明(1827~1880)과 金應元(1855~1921)의 代筆作이 적지않게 포함되어 있고 또 생존시 이미 그의 僞作들이 상당수 나돌아 다녔기 때문에 진품이 아닌 것들이 꽤 있을 것으로 생각되며 대부분 개인이 소장하고 있어 그의 회화세계를 고찰하는 데에는 상당한 어려움이 따른다.

秋史이후로 뛰어난 묵란화가들이 많이 나왔지만 그중에서도 石坡의 墨蘭은 筆法에서 그리고 회화의 정신적인 측면에서 볼 때 뚜렷한 개성적인 시도를 하고 있으며 秋史蘭에 비해 풍운의 정치가다운 파격적인 날카로움과 함께 힘차고 빠르며 대담한 필치를 보여준다.

그러나 한편으로는 보수적인 선비로서의 기개가 은연중 드러나는 곳곳함이 그림

전체를 지배하고 있으니 이런 분위기는 당시의 정세속에서 희생되어 불운한 삶을 살아야 했던 왕손으로서의 지조와 자존심을 지키고자 함에서 온 것 같다.

한 시대의 정치가로서, 서화가로서 그가 이룬 개성적인 작품세계의 정립은 후대에 까지 정신적인 면에서나 기법적인 면에 있어서 많은 영향을 주게 된다.

이러한 선조의 업적이 사장 되어지는 것을 막고 그의 작품과 생애를 연구함으로써 그 작품이 繪畵史에서 갖는 올바른 위치와 아울러 그 작품이 지닌 예술성을 찾아 내는 데 본 연구의 의미를 두고자 한다.



# 目 次

## 抄 錄

I. 序 言 .....	1
II. 石坡의 生涯와 時代的 背景 .....	3
III. 石坡를 中心으로 한 朝鮮末期 繪畫史的 背景 .....	9
IV. 石坡 墨蘭畫의 分析 .....	15
V. 結 語 .....	49
參考文獻 .....	51
Summary .....	54
附 錄 .....	56



## 그림 目次

차 례	작 품 명	크 기 가로×세로(cm)	재 료	제작년대	소 장	쪽(page)
그림1	墨 蘭 圖	61.5×119	지본수묵	1892	개인(민태식)	17
" 2	石 蘭 圖	각 33.3×132.4	"		국립박물관	18
" 3	叢 蘭 圖		"	1878		20
" 4	墨 蘭 圖	21×17	"		개인(박병래)	20
" 5	12曲墨蘭圖屏	각 38×135.8	"	1891	개인(이원기)	21
" 6	石 蘭 圖	각 32.3×123	견본수묵	1892	국립중앙박물관	23
" 7	墨 蘭 圖	61.5×119	지본수묵	1892	개인	24
" 8	石 蘭 10 疊 屏	각 33×137	견본수묵	1891		26
" 9	幽 蘭 圖	30.5×116.7	"	1885		27
" 10	墨 蘭 圖	30.5×56	지본수묵			29
" 11	石蘭圖10曲屏	233×51.5	견본수묵			30
" 12	石蘭圖6曲屏	157.2×88	"			32
" 13	墨 蘭 圖	49.5×92	지본수묵			33
" 14	墨 蘭 圖	18.5×45.8	"		개인(예계영)	35
" 15	石 蘭 圖		견본수묵			36
" 16	石 蘭 圖	각 41.2×148.2	"	1886		38
" 17	墨 蘭 圖	29×121	지본수묵		개인	39
" 18	墨蘭圖8曲屏		견본수묵			41
" 19	墨 蘭 圖	27.5×92.3	지본수묵	1881	개인	42
" 20	石 蘭 圖	27.5×90	"			44
" 21	石 蘭 圖		"			45

## I. 序 言

石坡 李昉應(1820~1898)은 조선시대 말기<sup>1)</sup>의 정치가이자 墨蘭으로 명성을 떨쳤던 王孫으로서 당대는 물론 후대에까지 적지않은 영향을 미쳤다. 그는 그림뿐 아니라 文章에도 뛰어나 詩·書·畫 三絶로 명성이 높았다.

朝鮮朝 末期의 詩書畫 三絶의 표현은 淸朝 南宗畫風의 자극을 받아 秋史 金正喜(1786~1856)를 중심으로 文氣 또는 書卷氣를 숭상하는 남종화풍이 기반을 확고히 했으며, 김정희를 추종한 又峰 趙熙龍, 小癡 許維, 古藍 田琦 등을 위시한 남종화가들은 寫意를 존중하고 形似를 경시하는 南宗文人畫를 크게 발전시켰다.<sup>2)</sup>

김정희의 묵란화에 영향을 받은 이하응은 野心과 패기에 가득찬 힘있는 筆力으로 개성있는 蘭畫를 창출했다. 그의 蘭은 「石坡蘭」 또는 「雲蘭」이라고 불리우는데 특히 앞사귀의 분위기에서 報春花적인 느낌을 강하게 보여준다.

대한제국의 滅亡과 함께 몰락했던 불운한 정치가 閔泳翊은 우아하면서도 활기에 찬 탄력있는 선으로 수많은 蘭畫의 걸작을 남겼다.<sup>3)</sup>

김정희, 이하응, 민영익 이들 세 사람이 살았던 1820年代부터 1910年代는 국내적으로는 安東 金氏의 세도정치, 東學運動, 對外的으로는 丙寅洋擾, 辛未洋擾, 雲揚號 사건, 그리고 日帝의 武力에 國權을 빼앗기는 등 혼란과 암울의 시대였다. 이런 격동기 속에서 王家의 血統으로서 그들의 삶이 누구보다도 時代的 狀況에 따라 삶의 起伏이 심했으며, 外遊한 경험이 있고, 무엇보다도 末年을 流配 또는 幽閉의 生活로 不運하게 지낸 점에서도 이 세 사람 모두가 남다른 공통점을 지니고 있다.

1) 安輝濬(1980), 「韓國繪畫史」, 一志社, P. 211

2) 上揭書, P. 290

3) 鄭貞淑(1985), 「朝鮮末期 墨蘭畫에 대한 小考」, 碩士學位 論文, 弘益大 教育大學院 P.18

이 논문에서는 주로 당시 양반계층에서 널리 유행되어진 묵란화의 작가들을 살펴보고 그 중에서도 석파 이하응의 작품을 중심으로 집중연구해 보기로 하였다.

이하응이 유독 묵란화를 즐겨 그린 것은 옛부터 蘭이 君子の 品格에 비유되어져 왔고 孤高하면서도 연약한 모습이 당시의 세파 속에서 雄志가 꺾인 孤獨한 自身의 모습에 비유되었기도 한 까닭이 아니었나 생각된다. 또 그의 묵란화에서 볼 수 있는 남다른 힘찬 필치와 과격적인 線들은 억압된 生活 속에서 응축된 감정의 發露임에 틀림없을 것이다.

이렇듯 이하응의 생애에 대한 이해는 그의 작품을 해석하는 데 커다란 도움이 되리라 생각되어 本稿에서는 석파의 생애와 시대적 배경, 그와 관련된 주위의 인물 등을 보다 중시하여 그의 작품과 함께 살펴보기로 하였다.

또한 그의 삶을 통하여 작품의 예술성과 미의식 등을 고찰하여 墨畫, 나아가서는 文人畫 전반에 대한 새로운 인식에의 틀을 만드는데 도움이 되고자 하는 점에 본 연구의 목적을 둔다.



## Ⅱ. 石坡의 生涯와 時代的 背景

정치가 興宣大院君으로 더 잘 알려져 있는 李昰應은 1820年(純祖 20年)에 태어나 1898年(光武 2年)에 생을 마감하였다. 이하응의 字는 時伯이고, 號는 石坡, 老石, 八十老石, 海東居士 등을 사용하였다. 英祖의 玄孫이고 南延君 球의 네째아들이며 조선 제26대왕 高宗의 生父로 세간에서는 大院位大監이라 불렸다. 12세에 어머니를 여의고 17세 때에는 아버지를 여윈 뒤, 四顧無親의 왕손으로 불우한 청년기를 보냈다.

石坡가 왕손임에도 불구하고 전부터 왕실의 지친으로서 조금만 출중한 人物이 있으면 安東 金氏의 세도정치 아래서는 어느 순간에 어떤 화를 당할지 모르는 상황이었기에 그들의 견제를 피하기 위해서 일부러 불량배들과 어울리기도 하고 세도 재상의 집에 드나들면서 빈곤한 자신의 생활을 호소하며 이것저것 구걸하고 청탁도 서슴지 않는 등 자연스러운 행동으로 영리하고 野心많은 자신의 모습을 위장하면서 남모르게 모든 동정을 살피며 기회가 오기만을 기다리고 살았다.

그는 이미 18세때 우연히 忠南 德山 修德寺로 여행하게 되었을 때, “탑을 세운 자리가 천하 명당이어서 그 자리에 무덤을 쓰면 후손에서 반드시 王이 나온다.”는 말을 듣고는 자기의 전재산을 털어 만여냥에 이르는 거액의 돈을 마련하여 修德寺 일대의 임야를 사들여 비밀리에 절을 다른 곳으로 옮기게 한 뒤, 자신의 아버지인 南延君의 묘를 소문나지 않게 移葬하고는 다시는 다른 사람이 파지 못하도록 무쇠 수 천근을 녹여 붓고 봉축하여 분상을 만드는 등 먼훗날을 위한 야심에 찬 布石을 하였던 것이다.<sup>4)</sup>

21세가 된 1841년(현종 7年) 興宣正이 되었고, 1843년에 興宣君에 봉해졌다. 1846년 綏陵遷葬都監의 代尊官이 된 뒤 종친부의 有司堂上, 오위도총부의 도총관 등의

4) 鄭貞淑(1985), 前掲書, P. 26

한직을 지내면서 안동김씨의 세도정치하에서 불우한 처지에 있었다.<sup>5)</sup>

철종 때에는 안동김씨가 세도권을 잡고 왕실과 종친에 갖가지 통제와 위협을 가했으므로, 호신책으로 千河張安이라 불리는 시정의 무뢰한인 千喜然·河靖一·張淳奎·安弼周와 어울려 破落戶의 생활을 하였다. 또 안동김씨 가문을 찾아다니며 구걸도 서슴지 않으니 宮道令이라는 비웃음을 사기도 하였다. 그는 시정인과 어울려 지낸 이러한 호신생활을 통하여 서민생활을 체험하였으며, 국민의 여망이 무엇인가를 깨달을 수도 있었다. 이러한 가운데에도 난세의 뛰어난 정략가로 장차 국정을 요리할 식견을 소지하고 있었던 그는 왕궁내의 최고 어른으로 翼宗妃였던 趙大妃와 연줄을 맺고 있었다. 안동김씨 가문에 원한을 품고 있던 조대비의 친조카 承侯君 趙成夏와 친교를 맺고, 그 자신이 조대비와의 인척관계를 내세워 조대비에게 접근하여 장차 후계자 없이 돌아갈 철종의 왕위계승자로 그의 둘째아들 命福을 지명하기로 목계를 맺어 두었다. 1863년 12월초 철종이 사망하자 조대비는 이하응의 아들 명복을 翼成君으로 봉하고, 익종대왕의 대통을 계승하게 하자는 원로대신 鄭元容의 발의를 채납하여, 12세인 고종을 왕위에 오르게 하고 자신이 垂簾聽政하였다. 흥선군은 흥선대원군으로 봉하여졌으며 대비로부터 섭정의 대권을 위임받아 국정을 요람하게 되었다.<sup>6)</sup>

정치가로서 그에 대한 평가는 단순하지 않다. 일반적으로 그의 국내정책은 긍정적으로 평가되는 부분이 많다. 이하응은 집정 즉시 그의 야심적인 독재 기량을 십분 발휘하여 과감한 改革을 시도하기 시작했다. 그는 세도정치를 분쇄하고 쇠락한 왕권을 다시 공고히 하며, 밖으로는 침략적 접근을 꾀하는 외세에 대적할 실력을 키워 조선을 중흥할 과감한 혁신정책을 강력히 추진하였다. 人事政策 또한 혁신적이어서 종래의 과별을 무시하고 기회균등의 방침을 내세웠으며 출신지역에의 차별도 철폐하였다. 계급적인 차별도 상당히 완화해서 평민이나 아전계급의 사람들도 유능

5) 동아출판사(1982), 「동아원색세계대백과사전(제30권)」, P.605

6) 한국정신문화연구원(1991), 「민족문화대백과사전(제18권)」, P. 331

하다고 인정되면 과감히 발탁했다. 일상생활에서 의관, 복식의 사치와 허례를 금하고 실질적인 생활규범을 정착시키려 했다는 점등에서 볼때 그의 비범한 정치적 안목을 느낄 수 있다.

민심수습을 위한 大黜陟, 당쟁의 본거지 정리, 국가재정의 질서확립, 경제개혁과 행정개혁 등으로 세도정치의 폐해를 匡正함에 큰 공을 세웠다. 그러나 경복궁 중수의 강행과 더불어 천주교도 박해는 그의 정치생명에 타격을 가져다주었다. 한때 천주교도들이 건의해 온 以夷制夷의 防俄策에 흥미를 가지고 천주교도와의 제휴를 꾀한 일도 있었으나, 도리어 정적들에게 이용되어 그의 정치적 생명에 위협을 받게 될 것을 염려하여 천주교도 박해령을 내려 전후 6년간(1866~1872)에 걸쳐 8,000여명의 천주교도를 학살하는 대박해를 감행하였다. 한편, 프랑스의 천주교도학살을 구실로 무력을 동원하여 침공을 시도한 丙寅洋擾<sup>7)</sup>와 제너럴셔먼호사건(General Sherman號事件)<sup>8)</sup>을 구실로 개국을 강요한 미국의 군사적 도전을 강력한 지도력을 발동하여 극복하였고 鎖國攘夷의 정책을 고수하였다. 이리하여 구미열강의 식민주의적 침략의 도발을 극복할 수 있었으나, 쇄국의 강화는 결과적으로 조선왕조의 세계사와의 합류를 지연시켜, 근대화의 길을 지연시키는 결과도 가져왔다. 그는 戚族의 세도를 봉쇄하고자 府大夫人 閔氏의 천거로 영락한 향반 驪興閔氏 집안에서 고종의 비를 맞이하게 하였던 것이나, 민비와 完和君의 문제로 사이가 갈라져 일생을 두고 화합될 수 없는 정치적 대결을 벌이게 되었다. 민비는 장성하여 親政을 바라는 고종을 움직여 대원군 축출공작을 추진하여 마침내 崔益鉉의 대원군탄핵상소를 계기로 대원군을

7) 조선26대 고종때 대원군의 천주교학살과 탄압으로 고종3년(1866, 丙寅) 프랑스의 함대와 강화도를 침범한 사건.

8) 1866년 미국상선 제너럴셔먼호가 대동강을 거슬러 올라와서 통상을 요구하다가 평양주민과 충돌하여 불타 침몰된 사건을 구실로 조선을 개항시키려 함.

이후 辛未洋擾(1871)의 원인이 됨.

정계에서 추방하는 데 성공하게 되었다.

1873년 11월 대원군이 전용하던 창덕궁의 전용문을 사전양해 없이 왕명으로 폐쇄하니 그는 下野 하지 않을 수 없었고, 양주 곧은골(直谷)로 은거하였다. 타의에 의해서 정계에서 축출된 대원군의 정권에 대한 집념과 민비에 대한 감정은 격렬하였으며, 그뒤 기회 있을 때마다 정계로의 복귀를 꾀하여 물의를 빚었다. 1881년 朝鮮策略<sup>9)</sup>의 반포를 계기로 민씨척족정부의 개화시책을 비난하는 전국유림의 斥邪上疏運動이 격렬히 전개되자, 그의 庶長子 載先을 옹립하여 민씨척족정권을 타도하고 그의 재집정을 실현하려는 대원군계인 安驥永의 國王廢立陰謀에도 간여하였다. 1882년 壬午軍亂<sup>10)</sup> 때에는 捧糧米 문제로 都捧所事件<sup>11)</sup>을 일으킨 亂兵이 雲峴宮으로 물러와 정국에 개입을 요청하자 그는 입궐하여 왕명으로 사태수습을 위임받고 出奔한 민비의 사망을 공포하고 재집권하였다. 그러나 청국군의 개입으로 사태가 역전되면서 대원군은 청국으로 연행되어 바오딩(保定)에서 4년간 幽囚生活을 겪어야 하였다. 1885년 2월에 조선통상사무전권위원으로 부임하는 위안스카이(袁世凱)와 같이 귀국한 뒤에도 정권에 대한 집념을 버리지 않고 민씨척족정권타도의 기회를 노렸다. 민씨정부가 조러조약을 체결한 뒤 러시아와 가까워지게 되자 1886년 불평을 품은 위안스카이와 결탁하여 1887년 큰아들 載先을 옹립하고 재집권하려고 시도하다 실패하였다.<sup>12)</sup> 청일전쟁을 앞두고 일본이 조선에서의 정치적 세력을 부식하고자 내정개혁을 강요하

9) 駐日清國參事官으로 있던 청국인 黃遵憲이 1880년경에 저술한 외교문제를 다룬 책으로서 원명은 「私擬朝鮮策略」.

내용을 요약하면 러시아의 南下政策에 대비하기 위하여 조선·일본·청국이 장차 펼쳐야 할 외교정책을 논술.

10) 조선26대 고종19년(1882) 6월 일본식 軍제도입과 민비정권에 대한 반항으로 일어난 구식군대의 軍變

11) 조선26대 고종19년(1882) 6월9일에 舊式軍隊의 봉기로 일어난 병란

12) 芸苑出版社(1987), 「國史大事典」, P. 1137

며 온건개화세력과 손잡고 甲午更張<sup>13)</sup>을 일으켰을 때, 그를 궁중으로 영입하여 국왕으로부터 군국기무를 총괄하도록 위임받게 하였다. 그러나 그가 일본이 바라는 것과 달리 자신의 정치소신을 피력하자 그를 은퇴하게 하고 金弘集內閣을 중심으로 更張事業을 추진하였다. 1895년에 정부는 그의 행동을 제약하는 大院君尊奉儀節을 제정하여 대소 신민과의 접촉을 제한하고 외국사신들과도 정부의 관헌입회하에만 만나도록 조치하였다. 유폐생활을 강요당하던 그가 다시금 궁중에 나타나 오랜 정적인 민비의 최후를 보게 되는 것은 乙未事變<sup>14)</sup> 때의 일이다. 삼국간섭으로 궁지에 몰리는 일본을 본 뒤 친러노선을 취하게 되는 민씨와 친러정책의 득세에 조선에서의 일본의 영향권을 무력으로 돌이키고자 무도하게도 정치낭인들과 일본병을 동원하여 궁중을 습격할 때 일본공사 미우라(三浦梧樓)는 입궐의 명색을 꾸미기 위하여 은거중이던 그를 받들고 경복궁에 쳐들어가 민비를 살해하고 친일내각을 세우며 대원군의 위세를 빌려 만행을 은폐하고자 하였다. 러시아의 기민한 반격으로 俄館播遷<sup>15)</sup>에 의하여 국왕이 러시아공사관으로 移御하고 친러정부가 정권을 다시 잡게 되자 대원군은 양주 곧은골로 돌아와 다시 은거하게 되었다. 죽은 뒤 부대부인 민씨와 더불어 공덕리에 안장되었다. 남달리 정권에 집착하여 민비와 대립하게 된 생애 후반에는 정치노선이 변화무쌍하였으나 고종초 10년간의 집정은 강직한 성격과 과감한 개혁정치로 내치에 실적을 올렸고, 서구침략세력의 침략적 접근에서 민족을 수호할 수

13) 조선26대 고종31년(1894)에 개화당정권이 정치제도를 근대적으로 개혁한 일. 일본의 간섭아래 지난날의 정치제도를 버리고 서양의 법식을 본받아 새국가체제를 확립하기 위한 정책 208건을 의결한 것을 일컬음.

개화파의 金弘集 등이 閔氏일파의 事大세력을 물리치고 대원군을 불러들여 어전회의를 열고 新政의 論書를 발포하였음.

14) 조선26대 고종32년(1895)에 일본 浪人들에 의해 민비가 살해된 사건.

15) 조선26대 고종33년(1896) 2월11일 친러파에 의해 국왕과 세자가 러시아 공사관으로 옮겨간 사건.

있었다. 그러나 국제정세와 세계사 대세에 어두운 나머지, 근대사의 추세에 능동적으로 대응하지 못하여 근대국가로의 전환을 실현하지 못하였다.<sup>16)</sup>



16) 한국정신문화연구원(1991), 前掲書, P. 331

### Ⅲ. 石坡를 中心으로한 朝鮮末期 繪畫史的 背景

조선말기(약 1850~1910)의 文人畵는 18世紀의 寫實主義的인 畫風과는 전혀 다른 독특한 성질과 새로운 양상이 나타난다. 18세기의 실학적 영향으로 北京을 출입하는 많은 儒學者들에 의하여, 揚州八怪들의 革新的인 畫風이 들어왔지만, 꺾목할 사실은 淸朝 南宗畵風의 자극을 받아 秋史 金正喜를 중심으로, 文氣, 書卷氣를 숭상하는 남종화풍이 확고한 기반을 다지게 되었다는 점으로, 南宗畵家들은 寫意를 존중하고 形似를 경시하는 남종문인화를 크게 발전시켰으며, 동시에 조선후기에 유행을 본 토속적인 진경산수와 풍속화에 쐐기를 박는 결과를 초래하였다.<sup>17)</sup>

조선말기에는 淸朝文化의 流入과 實學思想으로 開化思想이 싹트고, 그 세력이 점차 성장하여 종래의 엄격한 儒敎的 身分계급의 격차가 완화되면서 平民文學이 융성하게 되었다. 이러한 배경하에서 中人階層의 文化的, 學術的 活動이 활기를 띠어 書畵를 즐기려는 경향이 두드러지게 되었다.

이러한 조선말기의 회화에서 제일 주목되는 인물은 당시의 學界와 書畵界에 강력한 영향력을 행사했던 추사 김정희이다. 그는 實事求是를 주장했으며, 實學과 金石學에 큰 업적을 쌓은 사람으로서 24세때에 父親인 金魯敬을 따라 燕京에 가서, 당시 中國의 巨儒인 阮元, 翁方綱등과 交遊하면서 그들로부터 영향을 받기도 했다.<sup>18)</sup> 또한 佛敎에도 造詣가 깊었던 까닭에, 그의 書畵에서는 文氣와 더불어 禪味가 풍기고 있으며, 서화를 새로운 각도로 생각하고 한국문인화를 본격적으로 이해하기 시작하여 土着化시켰다고 할 수 있겠다. 書藝에 있어서는 歷代의 글씨를 연구하고 익혀 秋史 體라는 독특한 서체를 창안하였는데, 그림에서도 文字香과 書卷氣를 풍기는 境地의 文人畵 畵品의 기준을 주장하기도 하였다.

17) 李東州(1975), 「阮堂바람－우리나라 옛그림」, 博英社, PP. 239~268

18) 金鍾太(1981), 「中國繪畫史」, 一志社, P. 334

또 蘭의 從來의 傳統的이고 通俗的이며, 中國式 筆法에서의 脫皮를 시도하여 詩·書·畫 三絶의 형식으로 그려야 한다고 주장하였다. 대표작이라고 할 수 있는 〈不作 蘭圖〉에서는 書藝를 통한 蘭을 그렸는데, 寫蘭이 畫法 中 가장 어렵다 하여 書藝의 隸書法에 비유하기도 하였다. 또한 〈歲寒圖〉는 19세기 중엽인 1844년 청나라에 가있던 譯官인 李尙迪<sup>19</sup>에게 보낸 글로, 流配地인 제주에서 孔子말씀을 引用하여 不遇한 自記處地를 跋文으로 그림의 格을 한층 높여주고 있다. 가로로 긴 紙面에 草家를 그리고 志操의 상징인 노송을 다섯그루 적당히 布置한 단순한 구도속에서 일망정 추사의 思想과 文人精神을 一見하여 읽을 수 있으며, 배경을 대담하게 생략하여 표현코자 하는 점에서는, 그의 새로운 文人畫世界를 볼 수 있는 작품이다.<sup>20</sup>

김정희는 묵란을 유행시켜 홍선대원군 이하응을 비롯한 여러 선비화가들이 이를 즐겨 그리게 하였다.<sup>21</sup>

대원군 이하응은 身分로나 政治的 位置로나 지배계급에 있으면서 상당히 文人趣味를 가졌던 인물로 그가 즐겨 다루었던 素材는 蘭이었다.<sup>22</sup>

그가 英祖의 玄孫임을 앞에서 밝혔거니와 김정희는 英祖 제2녀 和順翁主의 증손이니 이하응과는 八寸戚이 된다. 김정희는 이하응보다 34세나 연장인 兄뻘이 되는데 이하응이 37세인 해에 71세로 사망하였다.(1856) 이러한 혈연관계도 있고 또 친분이 남달랐던 관계로 이하응이 일찍부터 김정희의 문하에 자주 드나들며 그의 글씨를

19) 李尙迪(1803~1865) 본관은 牛峯, 號는 籍船이다. 세습적인 譯官집안에서 태어났다. 譯官으로 燕行한 이래 12회에 걸쳐 使節團 首譯등으로 淸에 다녀옴. 秋史로부터 歲寒圖를 그려받아 燕京에 가서 淸의 名家 16인으로부터 歲寒圖에 題贊을 받았다.

20) 朴相順(1989), 「朝鮮時代 文人畫의 展開 및 儒學者들의 繪畫觀에 對한 研究」, 碩士學位論文, 成均館大 大學院, P. 26

21) 安輝濬(1980), 前掲書, P. 282

22) 李喆奎(1990), 「朝鮮末期 文人畫의 思想的 背景에 對한 研究」, 碩士學位論文, 弘益大 大學院, P. 26

전수받아서 특히 隸나 蘭에 뛰어났다. 그의 蘭은 初期에는 秋史蘭을 그대로 답았으나 차차 그의 독특한 筆法으로 바뀌어져 갔으니 이것을 「秋史蘭」에 견주어 「石坡蘭」이라 부른다. 石坡蘭에서는 일반적인 文人畫에서 보이는 老莊적인 閑逸이나 부드러움 등이 잘 나타나지 않고 대신 과격적인 매운 맛이 있다. 글씨의 筆法도 역시 날카롭고 빠르며, 그의 독특한 蘭葉은 힘차고 강하며 변화무쌍하게 치솟는다. 이렇듯 勁健妙絶하고 英偉한, 특이한 표현이 石坡蘭의 가장 큰 특징이다.<sup>23)</sup>

그의 蘭畫는 김정희의 眼目을 만족시켰던 모양인데 직접 이하응에게 보낸 편지에서 “허리를 구부리어 난초그림을 보니 이 늙은이라도 역시 마땅히 손을 들어야 하겠거늘 압록강 이동에서는 이와같은 作品이 없을 것입니다. 이것은 면전에서 아침을 떠는 한마디의 꾸밈말이 아닙니다.”라고 말하며 극구 칭찬을 하고 있다. 그의 작품 「墨蘭圖」를 보면 田琦에 比해서 훨씬 세련된 筆線을 보인다. 大人다운 풍모의 유연한 筆墨이 보는 사람을 압도하는 힘이 있는데 이것은 개인의 人品에도 연관지어 생각해 볼 만하다.<sup>24)</sup> 즉 글씨와 그림의 아름다움 그 自體에 만족하지 않고 그 內面に 숨겨진 人格이 表出되었기 때문이다.

秋史는 石坡이외에도 그 자신을 정점으로 하여 그 流派로 불리는 趙熙龍(1789~1866), 許鍊(1808~1892), 田琦(1825~1854) 등 여러 후진들에게 영향을 미쳤다.<sup>25)</sup>

趙熙龍은 평양출신으로 秋史의 書體를 방불하게 모방하였고, 梅蘭圖 一家를 이루었으나 文氣가 결여되어 있고 法式에만 너무 구애된다는 꾸중을 秋史로부터 들었다. 그는 秋史, 權敦仁, 草衣 등 당대의 지식층들과 교분을 맺는 한편 中人出身의 文人들과도 많은 교유가 있었다. 그의 저서인 壺山外記 및 里鄉見聞錄을 통해 엿볼 수 있는 것은 조희룡이 당시의 사회에 대해서 강한 저항의식을 갖고 있었으나 이러한 저항의식은 만년의 荏子島에서 보낸 유배생활을 통해 超世的 思想으로 변화되어 나타

23) 鄭貞淑(1985), 前掲書, P. 28

24) 張錫源(1976), 「金正喜의 繪畫世界」, 碩士學位論文, 弘益大 大學院, PP. 18~19

25) 都美子(1986), 「小癡 許維의 繪畫研究」, 碩士學位論文, 弘益大 大學院, PP. 7~27

났다. 그의 작품은 상당한 과장법과 거친 필치가 엮보이는 호방한 성격이 잘 나타나고 극히 문인취미적인 寫意性和 아울러 形似의 전혀 다른 양면성을 지니고 있다고 볼 수 있다. 대표작으로는 「梅花書屋圖」가 있다.

古藍 田琦는 中人出身으로 少年時節부터 李尙迪의 문하에 출입하였는데 秋史와 자연스럽게 師弟관계가 이루어졌다. 그가 秋史에게서 받은 영향은 지대하여 특히 독특한 秋史體의 筆體의 사의를 존중하는 文人精神, 그리고 뛰어난 鑑識眼과 金石學을 공부하였다. 그는 「古藍尺牘」을 남겼으며 秋史가 그 時代를 風靡하던 거의 모든 화가들의 작품을 評点한 것을 편집한 「藝林甲乙錄」이 있어 회화사 연구에 중요한 자료가 된다. 그의 작품에서는 직업화가의 匠氣란 전혀 찾아볼 수 없어 形似를 경시하고 似意를 존중한 전형적인 남종화가로 불리워진다. 그의 대표작으로 꼽히는 「溪山苞茂圖」는 秋史의 걸작 「歲寒圖」와 비슷하여 秋史와의 관계와 田琦의 사상을 엿볼 수 있다.

小痴 許鍊은 秋史의 門下에 들어가서 본격적으로 書畫修業을 받았고 또한 元末四大家의 한사람인 倪瓚<sup>26)</sup>이나 黃公望<sup>27)</sup>의 화풍을 토대로 자신만의 독특한 화풍을 이룩하였는데 그는 남종화풍을 우리나라에 고착시키는데 중요한 역할을 한 인물로 크게 주목된다. 그의 화풍은 家法으로 계승되어 오늘날까지도 傳해지고 있다.<sup>28)</sup>

小痴는 1878년 上京하여 墨蘭齋로 이름을 떨친 이하응과 雲峴宮에 가서 상봉한다. 「石坡와의 結契記」를 보면 小痴는 이하응과의 인연을 아주 귀하게 여기고 있음을 알 수 있다. 이하응은 小痴에게 蘭을 그려주면서, '小痴老人이 천리길에 나를 방문하여 이제 고향으로 돌아가려고 하는데 나는 畫帖을 그려 드림으로써 평생의 佳契를 삼고자 하나니 그 香臭는 마치 蘭과도 같네.'라는 畫題를 써서 주었다.<sup>29)</sup> 小痴는 芸楣

26) 金鍾太(1980), 「東洋畫論」, 一志社, P. 100

27) 마이클설리반(1973), 「中國美術史」, 金敬子·金基珠 譯(1978), 知識産業社, P. 183

28) 安輝濬(1980), 前掲書, PP. 294~295

29) 劉復烈(1969), 「韓國繪畫大觀」 文教社, P. 804

閔泳翊과도 사귀었다. 閔泳翊은 小痴에게 현판글씨 蘭草그림을 선물했다. 大院君, 閔泳翊은 墨蘭으로 朝鮮末期를 풍미한 인물들인데 小痴말년기의 그림에서 畫材로 蘭이 많이 등장하는 것으로 보아 이들과의 만남과 연관성이 있는 것으로 생각된다.

閔泳翊(1860~1914)은 자가 子湘 호는 芸楣, 竹楣, 園丁, 千尋竹齋이며 竹과 蘭에 독특한 경지를 개척했으며, 난에 있어서 대원군 이하응과 병칭된다. 그는 고종폐위후 민씨일가의 정치적 몰락과 함께 1900년에 上海에 정착하여 영면할 때까지, 서화에 몰입하여 망국의 한을 달랬으며, 中國 藝苑의 名家들과 교류하였다. 특히 오창석과 가깝게 지내면서 근대중국풍의 서화연구에 주력하였다. 당시 世人들은 石坡의 春蘭과 芸楣의 乾蘭을 쌍벽이라고 말했는데 그 모두가 세파속에서 피어난 예술의 꽃들이었다. 芸楣의 사란법은 필선의 변화가 적으면서 한결같이 힘과 패기가 넘치는 필선으로 蘭葉은 끝이 뭉툭하고 卍字形으로 꺾이였으며 꽃잎의 표현에서 봉오리진 것은 그 안에 점을 찍어 새의 눈같이 그리고 있는 것이 특색인데, 이러한 양식은 중국 淸大 道濟(1613~1662)의 墨蘭畫에서 보이는 점으로 미루어 중국화풍의 영향을 받았음을 알 수 있다.<sup>30)</sup>

민영익은 고른 잎선, 끝이 뭉툭한 잎이 독특한 개성으로 표현된 露根蘭을 통해서 망국의 한을 표현하고자 하였다. 그가 상해에 자리를 잡은 후 많은 중국의 묵재와 교류하였는데, 그 중 오창석과 절친하게 되었고 그가 새겨준 전각인장이 300여방에 이른다고 한다. 오창석이 1913년에 새겨준 “東海蘭甸”(조선난초 미치광이)라는 白文印에 다음과 같이 俱刻한 것이 있다.

“민선생이 東海를 따라 남방으로 내려와 난초를 그리면서 망명생활을 하였는데, 宋의 忠臣 鄭所南의 노근난<sup>31)</sup>도 그를 따를 수 없으리라.”고 한 것으로 보아 芸楣의

30) 孫惠炅(1991), 「韓國의 四君子畫에 대한 연구」, 碩士學位論文, 弘益大 教育大學院

P. 48

31) 名은 思肖, 字는 憶翁, 元나라때 사람으로 오랑캐가 다스리는 땅에 뿌리를 내리고 살 수 없다는 중국애의 상징으로 땅위에 뿌리가 드러나 있는 露根蘭을 그리기 시작함.

망국의 한을 가늠할 수 있다. 민영익의 난화는 비록 중국에서 배운 것이라 하지만 秋史와 민씨일가가 외척관계에 있어 각별히 친했으므로 그 영향이 있었던 것으로 보인다.<sup>32)</sup>

小湖 金應元(1855~1922)은 석과란을 토대로 진일보한 화가라 하겠다. 석과의 蘭과 비슷한 기법을 보이지만, 石坡蘭葉에 비해 잎끝 부분이 가늘고 예리하며 덜 구부러져 운필의 대담성이 적고 다양한 기교나 짜임새 있는 화면을 표현하지만 문기의 맛이 적다. 석과가 즐겨 다루었던 石蘭이 小湖의 작품에서도 자주 보인다.



32) 金鍾太(1984), 「東洋繪畫思想」, 一志社, P. 133

#### IV. 石坡墨蘭畫의 分析

일찌기 김정희는 石坡의 난을 높이 평가하여 “石坡는 난을 치는 것이 깊이 들어가 있으며 대개 그 타고난 기틀이 맑고 신묘하여 그 묘처에 가까이 있는 바가 있기 때문이다.”라고 칭찬하였다.

石坡의 蘭은 힘차고 강하며 대담한 運筆에 의한 선들로 구성되었다. 말년의 그림에서 보이는 가늘고 예리한 선으로 구성된 墨蘭은 초기작품과 차이를 드러낸다.

앞에서도 말했지만, “암록강 以東에는 이러한 작품이 없으니 내 어찌 친숙하다하여 꾸며서 하는 말이겠는가.”라고도 표현했다. 이 때는 아직 이하응이 政權을 잡기 이전의 일이어서 이런 일을 보면 김정희는 이하응에 대해 인간적으로도 연민과 동정을 가지고 배려했던 것으로 보이는데, 한편으로는 이하응의 예술적 재능과 정치가로서의 안목, 그리고 앞으로 그에게 부여되어질 권력의 기회 등을 내다 보았던 것 같다.<sup>33)</sup>

阮堂 金正喜는 石坡의 「蘭話卷」에 題하되, “蘭을 그리기란 가장 어렵다. 山水, 梅, 竹, 花卉, 禽, 魚는 예로부터 잘 하는 이가 많지만, 유독 蘭을 그린 이는 特聞한 이가 없다. 이를테면 山水의 宋, 元이래 南, 北의 名蹟은 한둘로 헤일 바 아니나 王叔明<sup>34)</sup>, 黃公望이 아울러 蘭을 잘 그렸다는 말은 못 들었고, 竹의 文湖洲<sup>35)</sup> 梅의 楊補之, 역시 아울러 蘭을 잘하였다는 말이 없다. 대개 蘭은 鄭所南으로부터 비로소 나타났고 趙彝齋가 으뜸이었으니, 이는 人品이 高古特絶하지 않으면 함부로 下手할 수 없는 까닭이다. 文衡山 以後로 江浙의 사이에서 드디어 大行하였으나 衡山의 書·畫가 펴 많되, 蘭을 그린 것은 또 열에 한둘도 못되니, 그 罕作은 짐작하고도 남는다.(中略)

33) 鄭貞淑(1985), 前揭書, P. 29

34) 金鍾太(1981), 前揭書, PP. 190~191

35) 張文戶(1970), 「東洋美術史」, 博英社, P. 138

近代 陣元素 僧白丁 石濤로부터 鄭板橋·錢籀石 등까지는 바로 專工者일 뿐더러 人品이 다 高古出群하기 때문에 畫品도 따라가는 것이요, 畫品만을 가지고 論定할 수는 없는 일이다.(中略) 이제 東人の 所作은 이 義를 알지 못하고, 모두 함부로 그리는 것이다. 石坡는 蘭에 造詣가 깊다. 대개 그 天機가 淸妙하여 이에 이르러 온 것이다. 나아갈 것은 오직 一分의 工이 남았을 뿐이다.”(下略)

寫蘭最難.

山水梅竹 花卉禽魚 自古多工之者 獨寫蘭無特聞.

如山水之宋元來 南北名蹟 不一二計, 未聞王叔明 黃公望並工蘭, 竹之文湖洲 梅之楊補之 亦無並工蘭.

蓋蘭自鄭所南始顯 趙彝齋爲最, 此非人品高古特絕 未易下手.

文衡山以後 江浙間 遂大行.

然文衡山 書畫甚多 其寫蘭 又不十之一二 其罕作可知.(中略)

近代陳元素 僧白丁 石濤 以至鄭板橋 錢籀石 是專工者 而人品 亦皆高古出群 畫品亦隨以上下 不可但以畫品論定也.(中略)

今東人所作 不知此義 皆妄作耳.

石坡 深於蘭.

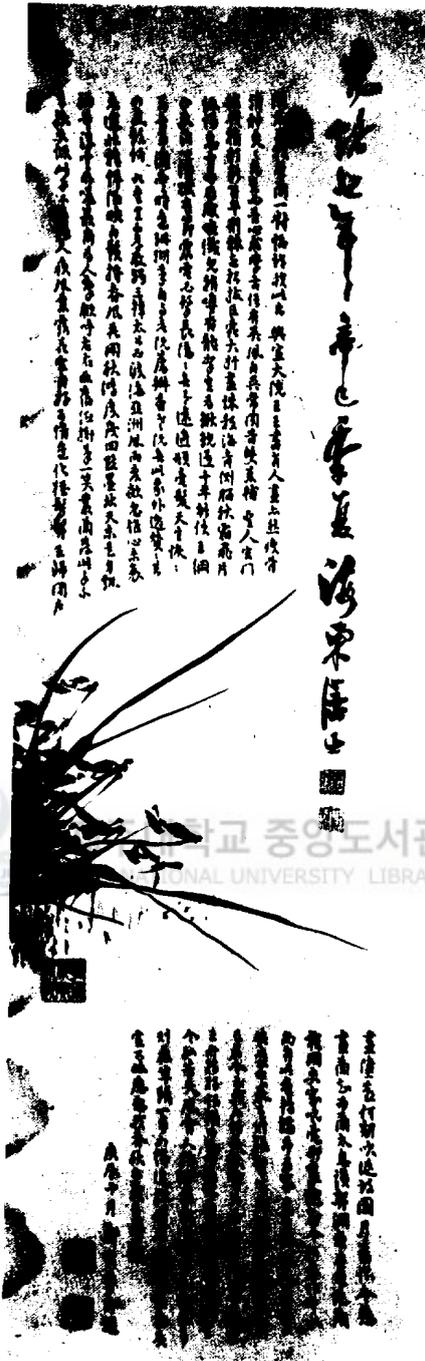
蓋其天機淸妙 有所近在耳.

所可進者 惟此一分之工也.(下略)라고 하였다.<sup>36)</sup>

이와 같이 김정희의 영향을 받은 이하응의 蘭은 대개 春蘭的 분위기가 강하다. 특히 그의 蘭은 報春花적인 느낌이 진한데 閔泰植씨가 소장하고 있는 ‘墨蘭圖’(그림1)는 이런 전형에 속한다.

이 작품은 원래 對聯이었으나 지금은 이것만 전하고 있다. 우측 상단에 「光緒七年

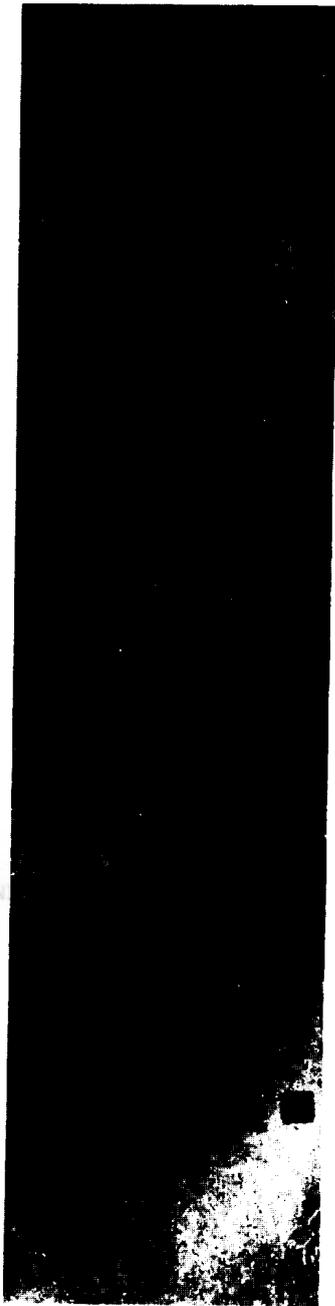
36) 劉復烈編(1979), 「韓國繪畫大觀」, P. 797



〈그림1〉



학교  
ONAL UN



〈그림2〉

辛巳季夏 海東居士」라는 款記가 독특한 초서체로 적혀 있다. 대원군에게 있어서 1881년(光緒7年, 61세)은 1875년 실각한 이후 운현궁으로 물러 앉았을 때이다.

화면의 상단과 하단에는 爲堂 鄭寅普(1892~?)가 쓴 장문의 題詩가 적혀있다. 그 내용을 요약하면, 대원군의 기개와 업적을 기리고 그 속에서 피어난 난초 한 포기를 읊고, 이 그림을 입수하게 된 경위를 적고 있다. 이 그림은 대원군이 청나라의 연경에 두고 온 그림인데 어떤 경위인지 이 그림이 우리나라에 들어왔다 한다. 그 때 당시 소장자 閔君(?)의 선친이 아낌없이 값을 쳐서 구입한 후 정인보에게 보인 것이다. 爲堂의 시에 대원군을 「大院王」이라 칭한 것으로 미루어 적어도 1907년 이하옹이 대원왕에 追封된 이후에 쓴 것을 알 수 있다. 긴 제시를 화면 가득히 적는 경향은 난초화에서 많이 볼 수 있는데 김정희가 문인화의 새 바람을 일으킨 후 더욱 두드러진다. 이 그림도 그러한 발문을 계산한 듯 여백을 많이 남겨 화면 중간 좌측으로 한 떨기 춘란을 그렸다. 농묵의 난잎과 담묵의 난꽃이 조화를 이루고 있으며 뿌리 근처의 잎은 사마귀 배모양의 螳肚를 각이 지게 처리했고 잎 끝부분은 쥐꼬리 모양의 鼠尾로 길게 내 뿔었다. 角이 지게 굴곡을 주고 反轉을 즐겨 사용한 점 등에서 김정희와 밀접한 관련이 있음을 알 수 있다. 이처럼 힘차고 날카로운 화풍은 정인보의 지적처럼 여원 뼈와 맑은 정신과 빛나는 광채로 표현되는 그의 영걸스러운 풍채 그대로인 것 같다.<sup>37)</sup>

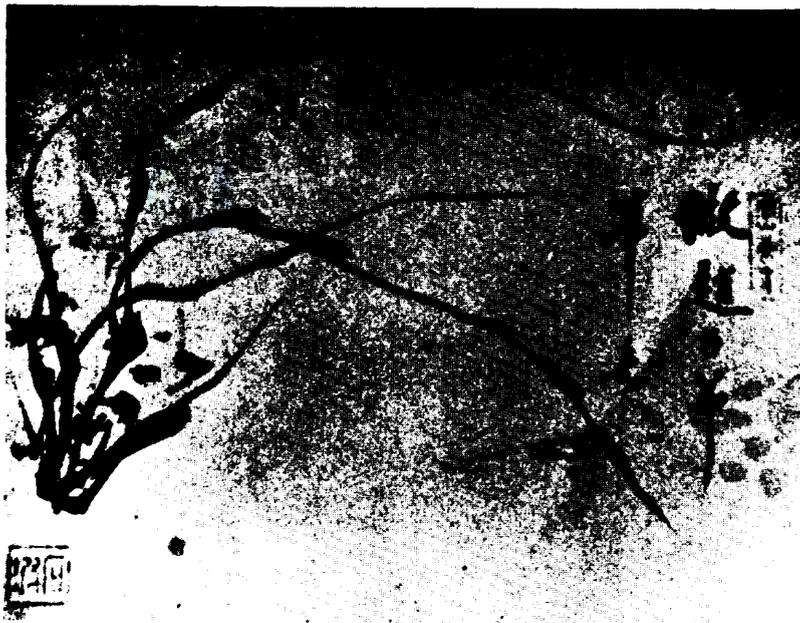
정인보의 題跋은 다음과 같다.

閔君示我畫蘭一對幅 謂我此出興宣大院王  
王書肖人畫亦然 瘦骨清神奕奕光  
豈必苦心求學古 信有英風自異常  
聞昔雙蕉輔聖人 宮門旗戟精彩新

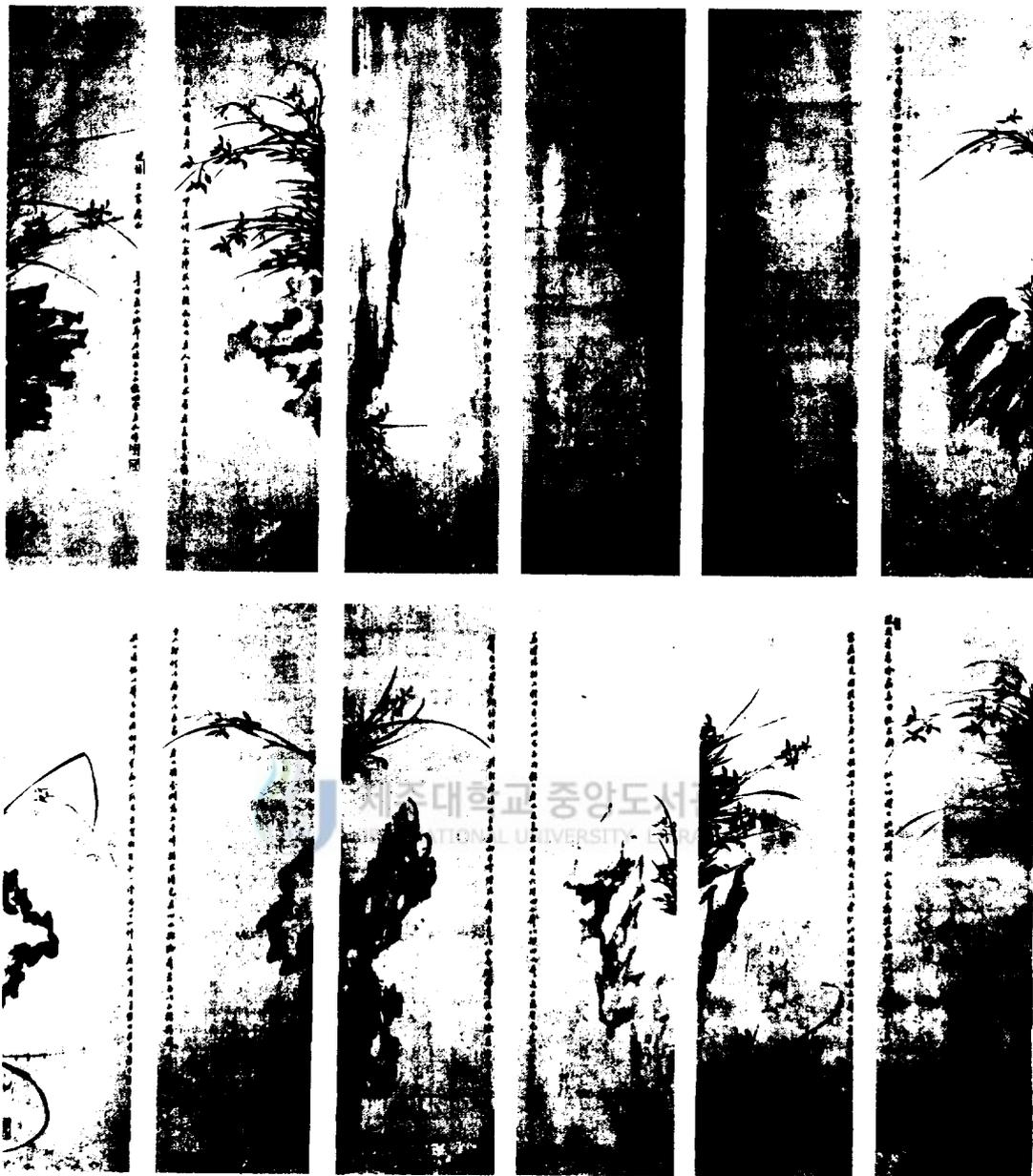
37) 중앙일보사(1985), 「韓國의 美(제18권)」, P. 219



<그림3>

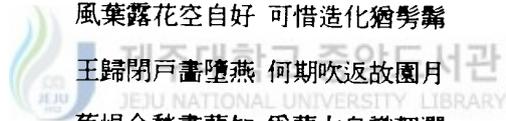


<그림4>



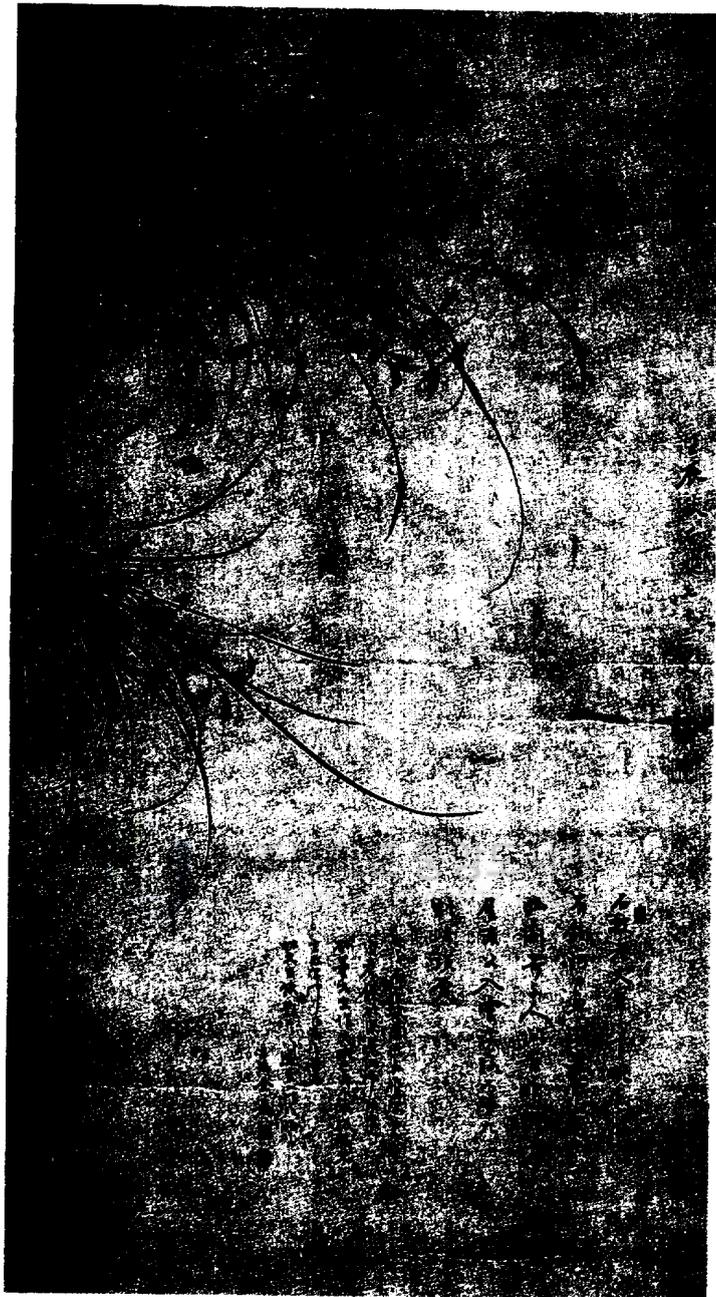
〈그림5〉

百年荊棘連根拔 巨蠹大奸盡誅殺  
海青側腦秋霜飛 片紙揚息古無匹  
戚畹纖兒稍噂沓 龍拏豈爲鯁鯁渴  
十年能使王綱正 吏治一清賦有節  
震電必擊長隱隱 無有遠邇頰毫髮  
天生恢恢苦無事 園亭時進珊瑚筆  
自與老阮薦瓣香 老阮無此象外逸  
贊贊其如氣數何 九重豈不孝敬竭  
三韓太公西渡海 亞洲風雨變歛忽  
雄心未衰老逾壯 精悍隱映白髮浮  
春風花開秋鴻度 幾回點墨悲天末  
是身飄泊等浮雲 所嗟蕞爾爲人掣  
顧呼左右取舊紙 擲筆一笑叢蘭發  
此手不去扶天傾 此手不去撫人疾  
風葉露花空自好 可惜造化猶髣髴  
王歸閉戶畫墮燕 何期吹返故園月  
舊恨今愁畫蘭知 爲蘭太息識契濶  
畫出畫返幾載間 吏家吮毫那盡述  
即今何者非雲水 尙有此畫轉墟市  
君家先公慷慨人 問直交與盎中米  
有時張壁坐夜深 咫尺低回無窮已  
君今示我亦何意 秋窓共君細審視  
葉葉滌目王所獨 獨恨猶少拂遠勢  
胡爲局促自鍵閉 坐令孤芳失風會  
人物渺然最近世 可人意者王則在





〈그림6〉



〈그림7〉

竿頭一步如得進 揮霍早應奠盤泰

英靈不昧應恕我 春秋之義責賢備

閔君이 난초 그림 한 폭을 보여 주며, 이것이 바로 大院王의 숨씨라 하네.  
글씨나 그림이 그 인품을 닮았길래, 여윈 뼈 맑은 정신 광채가 혁혁구려.  
어찌 꼭 애를 썩여 옛 것만 배워야 하나, 진실로 英風이란 저절로 범상과 다르다오.  
저 옛날 雙蕉 타고 임금을 도울 적에, 문 앞에 旗戟은 정기가 새로웠네.  
백년의 가시 덩쿨 뿌리채 뽑아 내고, 큰 도적 큰 奸惡을 모조리 베었구려.  
보라매가 날개 펴자 서릿발이 휘날리니, 쪽지(片紙)에 떨게함은 옛날에도 짝이 없네.  
戚畹의 못난 자들 뒷공론도 많았지만, 용의 힘을 미꾸리 따위가 막을 손가.  
십년 안에 조정의 기강을 바로잡아, 정치는 깨끗하고 세납도 도가 있네.  
벼락불이 떨어지면 은은하게 멀리 들려, 멀건 가깝건 머리를 내리 숙였구려.  
하늘이 낸 큰 재주 여유가 작작하여, 이따금 園亭에서 珊瑚筆을 휘두르네.  
阮堂과 더불어 瓣香이 같았지만, 阮堂도 이러한 逸品은 없었거던,  
아무리 돕고 도운들 氣數에야 어찌하랴. 임금도 효도와 공경을 다했건만,  
삼한(三韓)의 태공이 바다 건너 西로 가니, 亞洲의 비바람이 갑자기 몰아쳤네.  
웅한 마음 삭지 않고 늙을수록 장건하여, 精悍한 기운이 백발에 어리 비추네.  
봄바람에 꽃이 피고 가을 기러기 지나가니, 고국을 회상하며 몇번이나 슬펐던고,  
표박한 이 신세 저 구름과 비슷하니, 되잖은 놈들에게 얹매인 것 애담구나.  
좌우를 불러 묵은 종이 쪽을 찾아 내어, 붓대 한번 휘두르자 난초 포기 피어났네.  
이 손으로 무너지는 하늘을 못 붙잡고, 이 손으로 병든 사람을 못 만져 주고,  
잎과 꽃을 그려 내어 저렇듯이 좋으니, 방불한 그 造化가 정히도 아깝구려.  
그림일랑 거기 두고 몸만이 왔었는데, 무슨 바람을 타고 고국으로 돌아왔나  
묵은 한과 새 수심을 난초 넉 알 터이니, 너를 위해 한숨 짓고 고생살일 써나 보세.  
난초 네가 나갔다 돌아온 몇해 사이, 사가의 붓대로도 어찌 다 기록하리.



〈그림8〉



〈그림9〉

요즘은 무엇이고 水流雲空 되었는데, 이 그림만 굴러 굴러 城市로 다녔구려.  
 그대의 선친은 강개한 인물이라, 아낌없이 값을 쳐서 쌀을 주고 사들였네.  
 이따금 벽에 걸고 밤 깊도록 홀로 앉아, 머리 숙여 탄식하며 이 생각 저 생각을  
 무슨 뜻으로 그대는 내게 이걸 보였나, 가을 밤 그대랑 함께 자세히 살펴보니  
 앞 앞이 눈부시는 건 왕의 특징이나, 멀리 뻗칠 힘이 적어 그으기 한이로세.  
 어쩌다 답답케도 제 문을 제가 잠귀, 孤芳으로 하여금 기회를 잃었는가.  
 인물이 아득한 요즘 세상에, 마음에 드는 이는 왕만이 제시도다.  
 백적의 간대 끝에 한 걸음 더 나가면, 반석 태산처럼 나라는 안정됐을 걸.  
 영이여! 계신다면 응당 나를 용서하리. 구비하길 책하는 건 춘추의 뜻이랴오.

(그림2)의 「石蘭圖」題에는 다음과 같이 적혀 있다.

五月新芽滿舊窠 綠陰深處最平和  
 此時葉退從他性 剪了之時愈見多

오월이라 무럭무럭 새싹이 다시 돌아, 푸른 그늘 깊은곳에 평화롭게 자랐지만  
 잎이 절로 벗는것은 제 본성이 그렇다오, 베어내면 베어낼수록 더욱 많이 난다오.<sup>38)</sup>

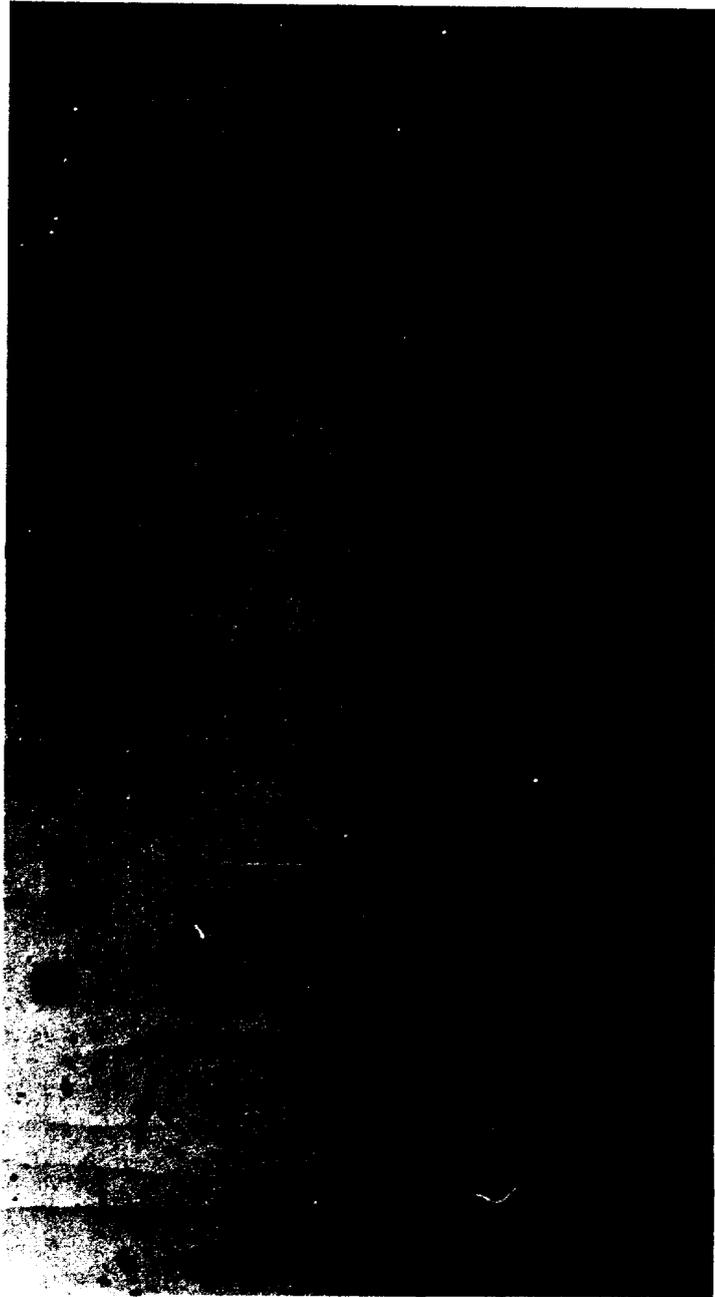
1878년 운현궁에서 석파가 소치에게 그려준 叢蘭圖(그림3)는 가을면서 힘있게 뻗은 묵란 2포기를 표현하였는데 화면에는 다음과 같이 적혀 있다.

小癡考人 千里訪我 今還鄉山 余以墨蘭一幀贈之  
 以爲平生佳契 其臭如蘭

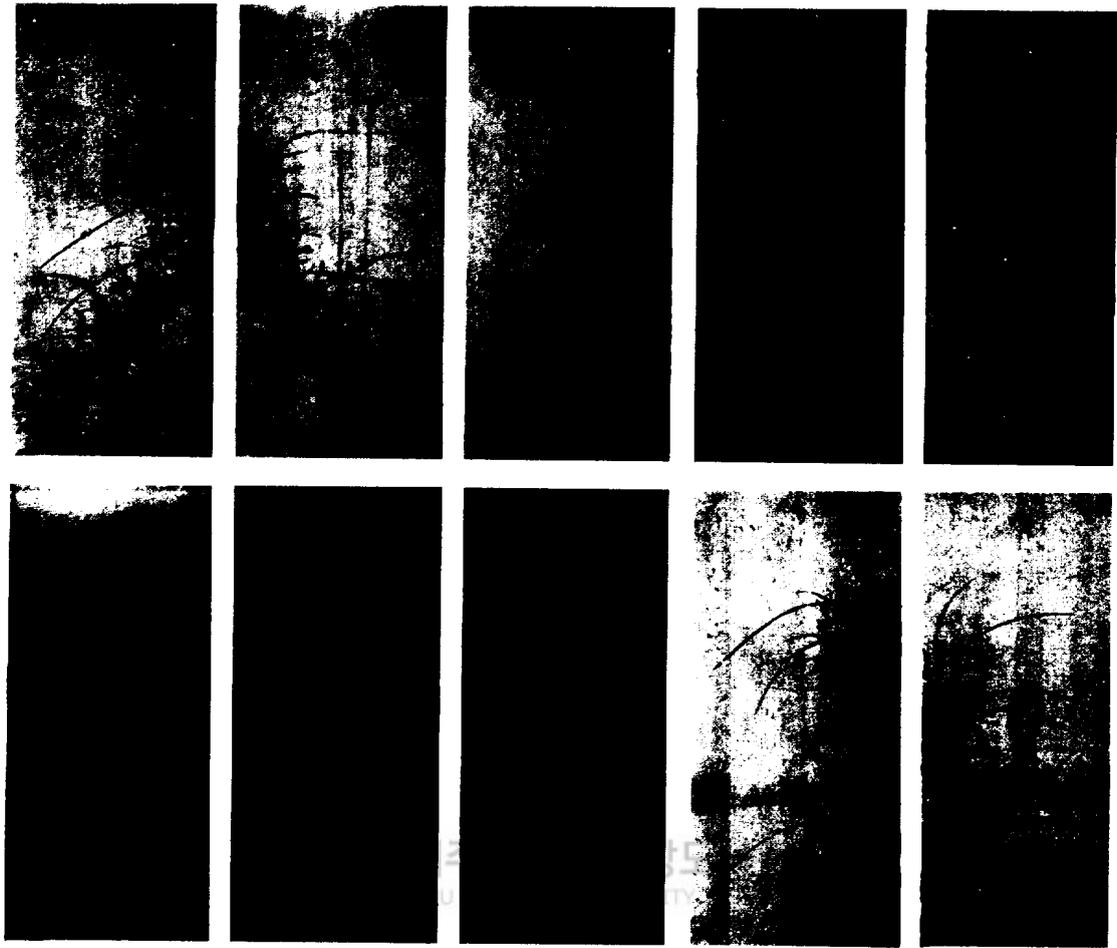
소치노인이 천리길에 나를 찾아왔다 지금 고향으로 돌아가므로,  
 나는 묵란 一幀을 그려주어 平生의 佳契를 삼노니 그 향취는 蘭과 같다.

(그림3)은 위에 적은 화제처럼 이하응이 허런에게 寫贈한 長葉 叢蘭 橫幅인데 그

38) 李婉淑(1985), 「朝鮮朝 詩書畫 三絶研究」, 碩士學位論文, 弘益大 教育大學院, P. 43



〈그림 10〉



〈그림 11〉

의 걸작중의 하나이다.<sup>39)</sup>

(그림 4)의 墨蘭圖는 朴秉來氏의 소장으로 우측 중간부분에 倣趙子昂筆意라고 쓰여있다.

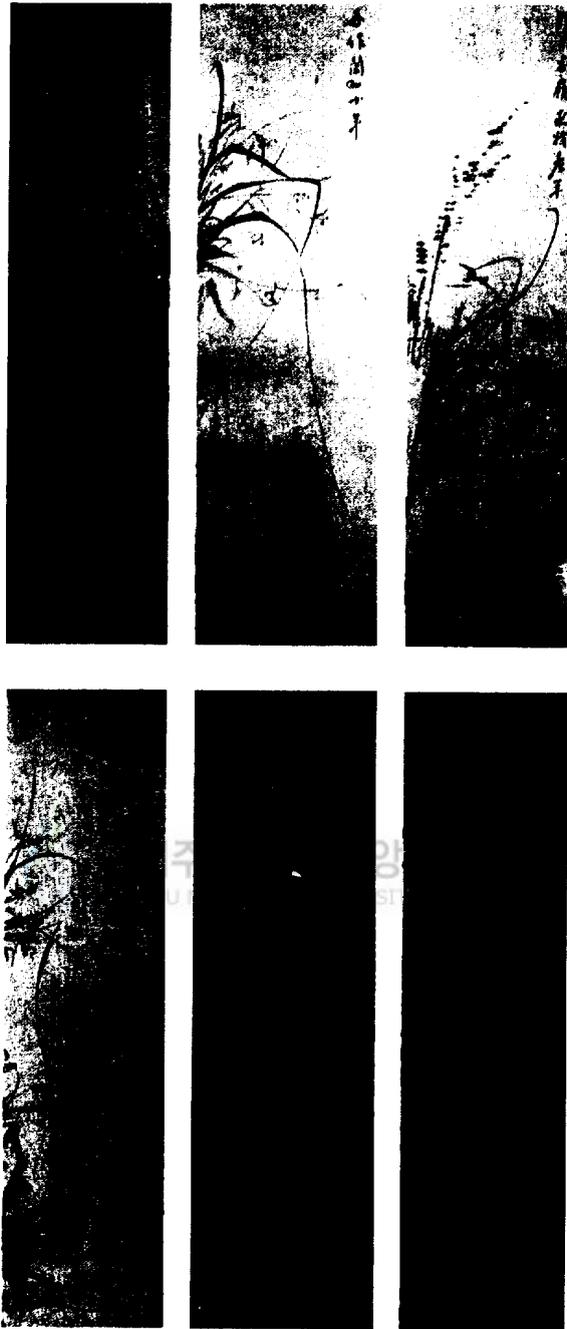
石坡蘭은 그의 정치적 행적에서 나타나듯 야심적이고 결단력있는 성품을 그대로 보여서 힘차고 대담한 運筆에 의한 선들로 구성된 것이 대부분이다. 그러나 말년의 그림에서는 蘭法에 충실하면서 가늘고 예리한 선을 많이 사용하는데 그가 72세 되던 해에 12세 때 혼인한 그가 回婚을 맞아 스스로 기념하기 위해 그린 12曲 ‘墨蘭圖屏’(그림5)에 잘 나타나 있다. 이 ‘墨蘭圖屏’은 긴 畫幅을 사용하여 한 두포기의 蘭을 다양한 모습의 怪石과 함께 묘사하였는데 蘭葉은 대체로 가늘고 예리하다. 이 그림에서의 독특한 점은 섬세하면서도 예리한 단순화된 선을 넓은 餘白과 대립시킨 것이라 하겠다. 이것은 1882년부터 4년간 淸의 保定府에서 幽囚生活을 하는 동안 중국의 文物을 접하기도 하여 가일층 手法이 높아진 까닭이 아닐까 생각된다.<sup>40)</sup>

국립중앙박물관에 소장되어 있는 ‘石蘭圖’(그림6) 두폭은 이하응의 73세 때의 작품으로 드물게 夏蘭을 주제로 하였다. 꽃의 색깔이 청정하고 자태가 우아하며 이전의 石坡蘭과는 다른 일면을 보여준다. 여기 보이는 對聯은 발이 아주 고운 명주에 그린 것인데 보관상태가 좋지않아 가로로 금이 많이 있고 먹빛도 빛을 잃은 듯하다. 특히 난화의 담묵은 농담의 변화가 전혀 보이지 않아 매우 단조로운 느낌을 준다. 바위의 묘사에도 그 농담의 변화는 윤곽선을 따라 짙은 짙은 점과 바위 내부를 처리한 淡墨渲染과의 대조에 그친다.

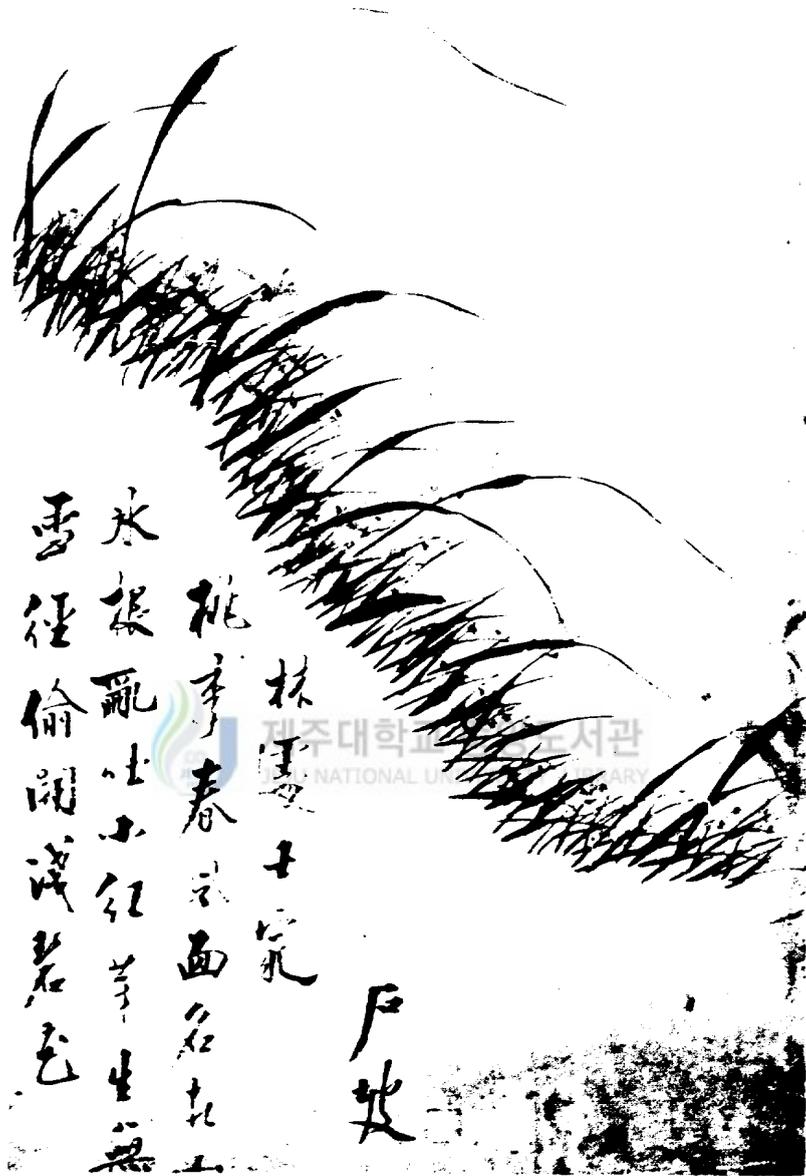
그러나 난을 묘사한 필선들은 넘치는 기세를 보이며 힘차게 뻗어나갔고 굵고 가는 변화로 잎이 공간에서 방향을 조금씩 바꾸며 자연스럽게 너울거리는 것을 잘 포착하고 있다.

39) 上揭書, P. 44

40) 鄭貞淑(1985), 前揭書, P. 29



〈그림12〉



〈그림13〉

왼쪽쪽에는 「靑爲外山大雅 淸覽」이라는 獻題와 「壬辰末 庚節 石坡 七十三歲 病夫作」이라는 刊記와 落款이 있어 이 작품이 1892년(壬辰) 大院君이 정권을 잃고 意氣沮喪 한 생활을 보내고 있을 때 病中에 그린 것임을 알 수 있다.<sup>41)</sup>

(그림7)은 홍선대원군 이하응이 73세인 1892년에 그린 묵란이다. 화면의 왼쪽 윗 부분에 걸친 암벽에 두 포기 난초가 남자하게 피어있다. 김정희가 뿌리없이 난을 주로 그렸다면 이하응은 바위에 핀 난을 즐겨 그렸다. 위쪽의 난은 큰 무더기이나 엷은 먹으로 난잎을 그렸고, 아래쪽의 난은 작은 무더기이나 진한 먹으로 보다 선명하게 그려 균형과 변화를 꾀하였다. 이 그림의 난잎은 가늘고 길게 뽑다가 反轉하여 당두를 만들고 이어 鼠尾를 빼쳤다. 1881년의 묵란도에 비해 난잎이 보다 가늘고 변화가 적으며 線은 한층 부드러워졌다. 이처럼 많은 여백을 남긴 구도, 부드러운 필법 등은 2년전에 그린 묵란병풍에서도 확인할 수 있어 그의 말년에 이룩한 화풍인 것으로 볼 수 있다. 또한 청나라에 잡혀 갔다오는 등 정치적 시련을 다 겪어 수그러진 대원군의 말년을 보는듯 하다.

이 그림은 작품으로서의 가치 못지않게 역사적인 사료로서의 가치 또한 크다. 古筠 金玉均이 쓴 제발에 다음과 같이 적혀있다.

石坡老丈年八十  
腕底猶有鉤河力  
興來尋常寫幽蘭  
寄與人間青眼客  
展來如人靄溪路  
不勞九疑峰頂覓

석파노인은 나이 팔십인데도

41) 崔淳雨(1982), 「韓國美術 (3권)」, P. 130



〈그림 14〉



〈그림 15〉

筆力은 오히려 河水를 당길만하네  
홍이 일면 대개, 그윽히 난을 쳐서  
다정한 친구에게로 보낸다네  
펼치면 삼계로(浙江省 오흥면 남쪽에 있는 江)에 들어가는 듯  
九疑峰 꼭대기를 애쓰지 않아도 볼 수 있네.

世之有石坡蘭者 多贗寫爲先生 老耄倦於染毫  
此本特爲林董先生作  
其腕力眞不減板橋先生所寫中特意之筆也 林先生使余題其下  
遂書 一詩以歸之

세상에는 석파의 난그림이 있으나 많은 것이 가짜다.  
그 이유는 선생이 나이 칠십이라 그림 그리기에는 피곤하기  
때문이다. 이 그림은 특별히 임동선생을 위해서 만든 것이나  
진실로 그 필력은 정판교 선생이 그린 것중 특유의 작품에 뒤  
지지 않는다. 임선생이 나에게 題와 그 아래에 시를 부탁하여  
마침내 한 수를 지어 돌려 드렸다.

요즘도 대원군의 묵란은 가짜가 많기로 유명한데, 대원군이 살았을 그 당시부터  
모조품이 많았음을 알 수 있다.

이 그림을 그린 1892년에 이하응은 1882년 임오군란의 실패로 재집권의 기회를  
놓치고 청나라에 잡혀갔다가 4년만인 1885년에 돌아와 민씨의 탄압밑에서 운현궁에  
칩거할 때이다. 이 당시 김옥균은 1884년 「三日天下」로 끝난 갑신정변의 실패로 일  
본 망명중일 때다.

한양의 대원군 그림이 청나라 외교관 林董을 거쳐 어떤 경위로 김옥균에게 전해

南坡世道正清堂  
高僧石坡老人作



〈그림 16〉



서관  
LIBRARY

〈그림 17〉

졌는지는 알수 없다.

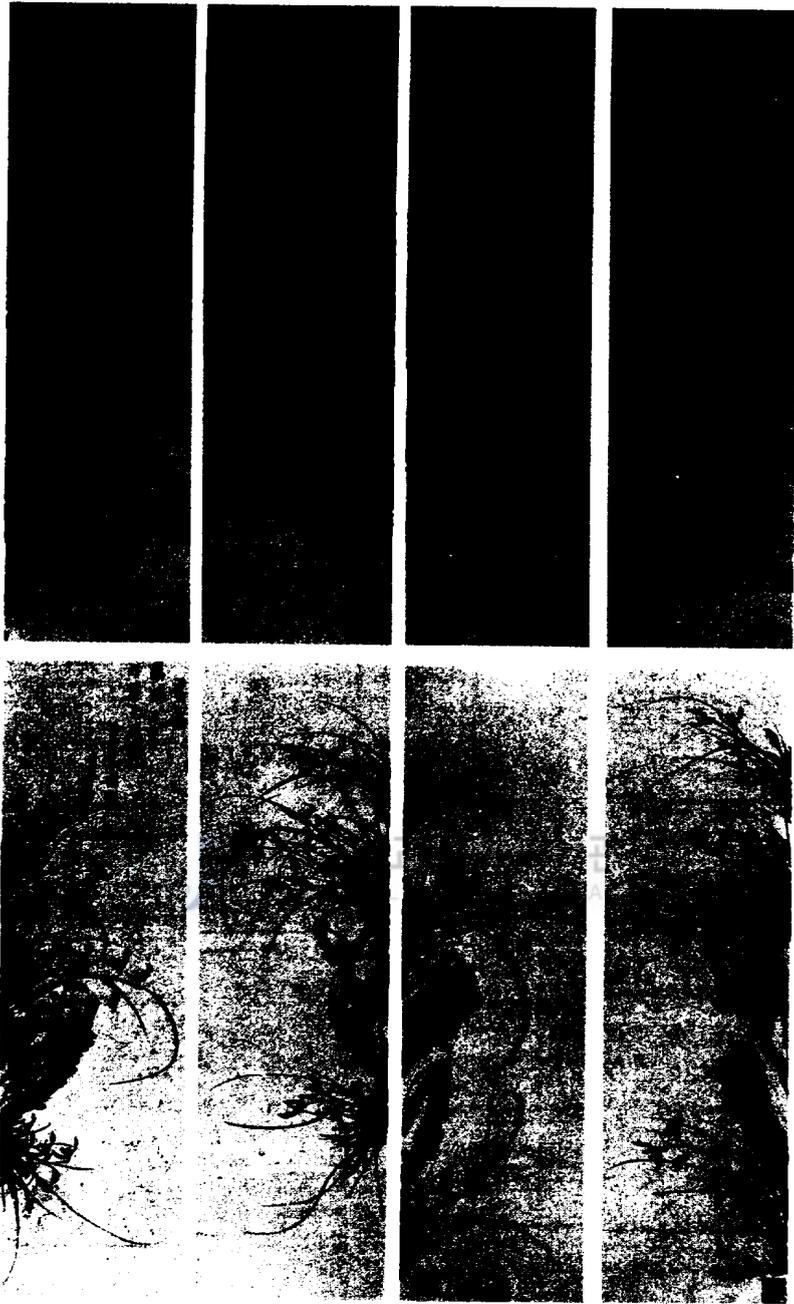
그러나 이전에도 개화파인 김옥균만 유독 쇠국 정책의 이하응에게 호의를 보인적이 있고 갑신정변 때에는 청나라에 잡혀 있는 대원군의 귀환을 촉구한 적도 있었다. 아무튼 이 그림은 말년의 대원군과 김옥균과의 관계를 보여주는 드문 자료로서 서화를 통한 교류에서 옛 정치가들의 낭만을 엿볼 수 있다.<sup>42)</sup>

10폭병풍(그림8)으로 꾸며진 「石蘭圖」는 72세가 되던 해인 1891년 음력 9월8일경의 白露節에 芸亨의 구청에 응해 그려주었던 것이다. 이 해는 그가 결혼한 지 만60년이 되는 辛卯年이었기 때문에 款識에 ‘回烝老人’이라 썼으며 이 해에 그렸던 다른 12폭 병풍에도 같은 용어를 사용한 바 있다. 대원군 특유의 좁고 긴 화면에 돌과 난초를 한 쪽으로 편재 배치하여 좌우 상하의 대칭적 구성을 통해 균형감을 조성했으며 농묵의 암석과 담묵의 난초의 먹색대비로 변화를 주었다. 여백과 대칭의 묘를 살린 구성력도 뛰어나지만 축축한 潤筆의 완숙한 붓놀림과 곡선의 부드러운 맛을 유려한 필선으로 나타낸 난엽의 생동하는듯 너울거리는 모습도 일품이다. 맨 마지막 폭에 ‘書應芸亨大雅正屬辛卯白露節石坡七十二歲回烝老人作’이라 쓰고 ‘大院君’이란 백문방인과 石坡라는 주문방인을 적었다.<sup>43)</sup>

「幽蘭圖」(그림9)는 1885년 가을에 慰庭, 즉, 청나라 袁世凱(1817~1916)를 위해 그려준 것으로 짙은 난엽과 옅은 꽃잎의 조화와 함께 필선의 굵고 가는 변화와 힘찬 기세 등이 돋보인다. 그리고 잎끝을 빠르고 능란한 필치로 가늘고 예리하게 쥐꼬리 모양으로 뻗친 鼠尾描는 石坡蘭의 특징을 잘 보여준다. 이 그림은 이러한 작품성과 더불어 1887년 고종폐위에 공모하는 등 두사람의 긴밀했던 관계를 보여주는 역사적 자료로서의 가치도 크다고 하겠다. 화면 오른편 상단에 ‘乙酉秋日爲慰庭仁兄大人法鑑稍疵’라 쓰고 드물게 자신의 이름으로 관서한 다음 ‘李昞應印’이란 백문방인과 ‘石

42) 중앙일보사(1985), 前掲書, P. 220

43) 진화랑(1988), 「朝鮮時代 繪畫 名品展」, P. 101



〈그림 18〉



〈그림19〉

坡'란 주문방인을 찍었으며 그 밑으로는 이 그림을 증정받을 袁世凱의 발문이 다음과 같이 적혀있다.

大日本駐韓使館書記官鄭君兩次  
隨使來韓索精華語嫻熟交際  
時與往還 稱相契會談及  
朝鮮大院君墨蘭繪法精妙以難  
得眞跡爲歎 因檢舊存四聯奉  
贈以供雅賞兼誌息蘭之意云

이 발문에 이어 '中州袁世凱跋于三韓使廨'라 쓰고 '袁世凱印'이란 백문방인과 '慰廷'이란 주문방인을 찍었다.<sup>44)</sup>

금박을 붙인 冷金箋紙 위에 그려진 墨蘭圖(그림 10)는 질고 열은 두 포기 素心蘭의 간일한 모습이 돋보이는 수작이다. 난엽의 시작부분인 釘頭를 다소 굵은 획으로 시작하여 사마귀배 모양의 螳肚를 만들면서 잎끝을 힘차고 예리하게 퍼져나가게 마무리 지은 것이라든지 꽃잎과 꽃술의 양태등에서 김정희의 영향이 반영되어 있어 자신의 개성을 이룩하면서 한편으론 노년에 이르기까지 스승의 화풍을 계승했음을 알 수 있다.<sup>45)</sup>

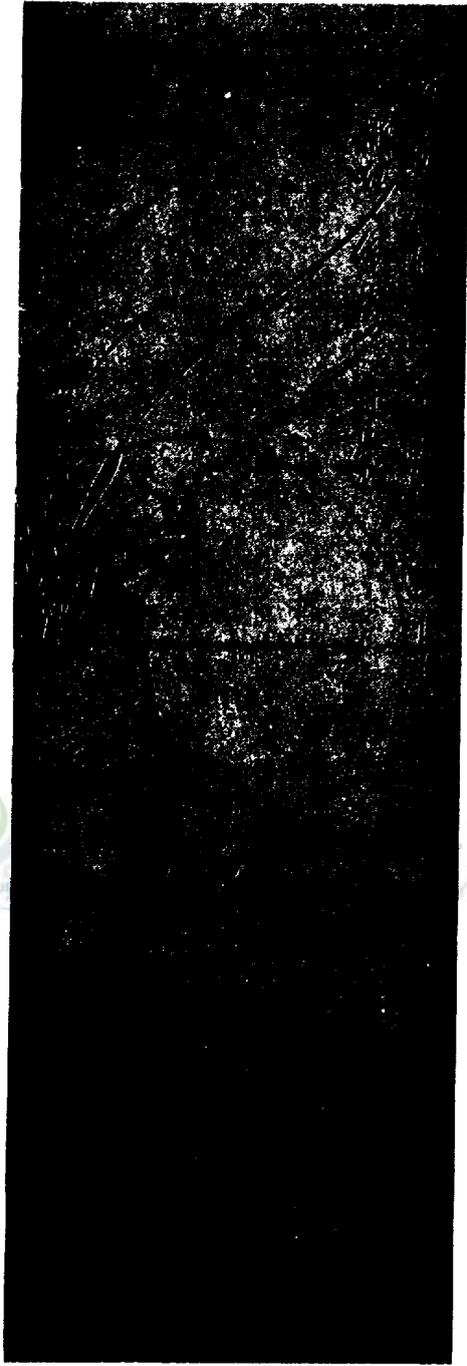
石蘭圖十曲屏(그림 11)은 제1폭과 제10폭에만 書爲漢園先生清鑒 石坡道人作이라 쓴 이 石蘭圖十曲屏은 농담의 차이가 확연한 水墨으로 그린 그림이다. 난초 보다는 바위를 그린 화법이 조금은 어색하게 보인다.<sup>46)</sup>

石蘭圖六曲屏(그림 12)은 茲寫石蘭十幅以表哀情이라는 제발로 보아 石坡가 자기

44) 上掲書, P. 102

45) 德國美術館(1992), 「朝鮮時代 書畫名品圖錄」, P. 67

46) 高麗大學校 博物館(1989), 「古繪畫名品圖錄(7)」, P. 268



〈그림20〉



〈그림21〉

의 충정을 나타내기 위하여 10폭을 그렸던 것인데 지금은 6폭만 남아 있는듯 하다. 一中 金忠顯이 그림을 보고 쓴 '興宣大院王石蘭一中居士拜觀'이라는 글이 있다. 또 吾作蘭四十年이라는 글로 보아 石坡가 만년에 그린 것으로 보인다. 每幅마다 1行씩의 畫題가 있다. 난초는 모두 바위틈에 나 있는 叢蘭들이다. 蘭葉은 肥瘦가 심하고 꽃은 滿開하였다. 石坡의 많은 墨蘭圖 가운데에서도 수작에 속하는 명품이다.<sup>47)</sup>

(그림 13)의 墨蘭圖는 蘭葉을 왼쪽에서 오른쪽으로 쳤는데 한결같이 춤 추듯이 하였고 꽃은 짧다. 언덕에 잔뜩 핀 叢蘭圖이다. 화면의 왼쪽 아래에는 긴 題詩와 石坡라는 款識가 있다.<sup>48)</sup>

(그림 14)의 石蘭圖는 石坡의 높은 畫格과 더불어 그야말로 文字香과 書卷氣를 유감없이 보여주는 명품이다. 먹빛갈이 많이 퇴색되기는 하였지만 怪石과 조화를 이루며 높이 치솟은 蘭葉의 힘있는 꺾임과 뻗침, 그리고 난잎의 싱싱하면서도 여운을 담은 힘찬 모습은 이 그림이 종족이면서도 특이한 중앙 집중구도와 함께 독특한 멋과 분위기를 전해주고 있다. 활달한 글씨체와 함께 하늘 위로 마음껏 솟구쳐 올라가는 蘭葉의 시원스러운 모습이 잘 나타나 있다.<sup>49)</sup>

對聯으로 되어있는 (그림 15)와 (그림 16)의 石蘭圖는 모두 비단에 그려진 墨蘭으로 일본에서 발간된 화집에 수록된 작품들이다.

(그림 15)는 (株)思文閣에서 발행한 「朝鮮古書畫 總覽」이라는 책자에 실려있고 (그림 16)은 財團法人 富山美術館에서 발행한 「李朝の繪畫」라는 화집에 수록되어 있다.

화집의 그림설명 내용 중 '石坡蘭은 긴 전통을 지닌 李朝 文人畫의 하나의 精華로 일컬어지고 日本에 있어서도 높이 評價되고 있다.'<sup>50)</sup>라는 내용으로 보아 石坡蘭의 진

47) 上揭書, P. 268

48) 上揭書, P. 268

49) 안휘준(1986), 「國寶19 (繪畫 I)」, 예경산업사, P. 18

50) 財團法人 富山美術館(昭和六十年), 「李朝の繪畫」, P. 68

위여부를 떠나 이하옹의 묵란도가 외국으로도 더러는 많이 유출되지 않았나하는 추측이 가능해진다.

(그림15)의 석란도는 보존상태가 그리 좋아 보이지 않는다. 먹빛도 조금은 빛을 잃은듯 하며 농담의 변화가 덜하여 조금은 단조로운 느낌을 주는 듯하다.<sup>51)</sup>

(그림16)의 석란도는 보존상태가 대체로 양호한 것 같으며 섬세하고 단순화한 필선을 넓은 여백과 함께 대담하게 대립시켜 蘭葉을 묘사한 필선들이 넘치는 기세를 보이면서 힘차게 뻗어 나갔다.

(그림17)의 墨蘭圖는 길다란 종폭의 금박을 붙인 冷金箋紙 위에 한쪽으로 역시 길다랗게 화제가 쓰여지고 중간에서 조금 아래쪽에 한 포기 墨蘭이 자리잡고 있다. 조금은 단조로와 보이는데 하나 한 줄기 蘭葉이 오른쪽에서 왼쪽 아래로 힘차게 굽어 뻗음이 매우 강렬하게 느껴지는 작품이다.<sup>52)</sup>

墨蘭圖8曲屏 (그림18)은 난초를 좌우상하의 대칭적인 구성을 통해 균형감을 이루었으며 짙은 난엽과 옅은 꽃잎의 조화와 함께 유려한 곡선의 부드러운 맛을 필선의 굵고가는 변화와 힘찬 기세로 표현하여 난잎이 냉동하듯 너울거리는 모습을 볼 수 있게 하는 작품이다.<sup>53)</sup>

종이위에 그려진 (그림19)의 墨蘭圖는 장문의 제발과 함께 짧고 굵직한 힘있는 필치로 표현되었는데 蘭畫의 묘미는 氣韻에 있는 것으로 난의 기운이란 날으는 듯한 잎과 토하는 것 같은 꽃잎의 神氣를 얻은듯한 기세 등에 있다. 大人다운 풍모의 힘차고 유연한 필묵이 보는 사람을 압도하게 한다.<sup>54)</sup>

(그림20)의 石蘭圖와 (그림21)의 對聯으로 된 石蘭圖는 길게 뻗어나간 난잎의 유연함이라든가 구도가 거의 비슷하다. (그림20)의 석란도 화면 오른쪽에 긴 題詩와

51) 思文閣(昭和四十六年), 「朝鮮古書畫 總覽」, P. 329

52) 국립중앙박물관(1987), 「韓國近代繪畫百年」, P. 18

53) 삼성출판사(1985), 「東洋의 名畫2(韓國Ⅱ : 朝鮮後半期の 繪畫)」, P. 88

54) 국립중앙박물관(1987), 前揭書, P. 17

함께 老石道人이라는 款識가 있으며<sup>55)</sup> (그림21)에는 오른쪽 상단에 題詩가 있고 그림 밑에 八十老石이라는 款識가 보인다.<sup>56)</sup>

앞에서 살펴 보았듯이 이하응의 난초중 많은 작품이 對聯식이거나 병풍으로 된 길고 좁은 縱幅이고 이에따라 특수한 구도가 성립된다. 즉, 난초 두 세포기를 화폭의 아래위로 대각선의 위치에 배치하고 이들이 절벽이나 바위로부터 옆으로 늘어진 모습 많이 그렸다. 이와같은 구도는 動的이며 활달하게 뻗어 내려간 난잎과 더불어 전체화면에 活氣를 불어넣어 준다고 하겠다.

이하응의 작품은 당시에 도 그랬지만 남아있는 그림들 중에서도 僞作이 많아서 眞本을 가려내기가 까다로운데 僞作인 경우 거의가 老泉 方允明(1827~1880), 小湖 金應元(1855~1921)등의 代作에 小蓬 羅壽淵(1861~1926) 또는 小琳 趙錫晉(1853~1920)이 돌만을 代作한 것들도 적지 않다.<sup>57)</sup>



55) 삼성미술문화재단(1984), 「호암미술관명품도록」, P. 164

56) 공창화랑, 진화랑(1990), 「朝鮮時代 繪畫名品展」, P. 62

57) 李婉淑(1985), 前掲書, P. 44

## V. 結 語

지금까지 石坡 李昫應의 生涯와 회화관 및 작품세계를 살펴 보았는데 그가 살았던 조선말기는 秋史 金正喜의 영향으로 인하여 文氣 위주의 南宗畫風이 팽배하여 있을 때이다. 당시의 상황을 보면 開化思想, 文人畫 풍의 유행, 중국화의 적극적인 수용이 전개되면서 전통적인 한국화에도 변화가 오기 시작하였는데 이를 가장 민감하게 받아들인 사람이 秋史 金正喜이다.

그는 한국문인화를 본격적으로 이해하고 토착화시켰으며 秋史體라는 독특한 서체와 함께 독자적인 기법의 秋史蘭을 남겼다. 추사의 회화정신은 높은 인격에서 나오며 文字香과 書卷氣를 중요시하는 서화일체사상을 주장하였다. 이러한 문인화정신이 많은 문인화가에도 영향을 끼쳤으며 사군자화의 완숙한 단계가 전개되었다.

그러한 과정에서 李昫應은 당시 최대의 文士로 통하던 秋史 金正喜로부터 그의 墨蘭에 대해 ‘압록강 以東에는 이런 作品이 없을 것이다.’ ‘나에게 난을 칭하는 사람이 있으면 나보다 나은 石坡에게 부탁하겠다.’는 등의 극찬을 들었다.

石坡 李昫應은 신분으로나 정치적 위치로나 지배계급에 있으면서 상당히 문인취미를 가졌던 인물로 그가 즐겨 다루었던 소재가 蘭이었던 관계로 김정희의 문하에 자주 드나들며 그의 영향을 많이 받았던 것이다.

그의 蘭은 초기에는 秋史蘭을 그대로 답했으나 차차 그의 독특한 筆法으로 바뀌어 나중에는 秋史蘭과 견줄만한 경지에 이르니 이를 石坡蘭이라 부른다. 石坡蘭에서는 부드러움보다는 파격적인 매운맛이 있다. 글씨의 筆法도 역시 날카롭고 빠르며 그의 독특한 蘭葉은 힘차고 강하며 변화무쌍하게 솟구친다.

이렇듯 특이한 표현이 石坡蘭의 가장 큰 특징이라 할 수 있다. 그의 작품을 보면 大人다운 풍모의 유연한 筆墨이 보는 사람을 압도하는데 이것은 개인의 인품에도 연관지어 생각해 볼 만하다. 즉 글씨와 그림의 아름다움 그 자체에 만족하지 않고

그 내면에 숨겨진 인격이 表出되었기 때문이다.

정치가로서의 그에 대한 평가도 단순하지 않다. 일반적으로 그의 국내정책은 긍정적으로 평가되는 부분이 많다. 이하응은 집권 즉시 그의 야심적인 독재기량을 발휘하여 과감한 개혁을 시도하기 시작했다. 세도정치를 분쇄하고 쇠락한 왕권을 공고히 하며 밖으로는 외세의 침략적 접근에 대적할 실력을 키웠으며 당쟁의 본거지정리, 국가재정의 질서확립, 경제개혁과 행정개혁 등으로 조선을 중흥할 과감한 혁신정책을 강력히 추진하였다. 한때 청나라 바오딩(保定)에서 4여년간 幽囚生活도 겪어야 했던 그는 그야말로 파란만장한 인생의 험로를 두루 경험했던 것이다.

이와같이 풍운의 정치가로서 불행한 한 시대를 산 이하응의 작품이 단순히 개인적인 精神의 부산물로서 그치지 않고 예술의 차원에까지 승화되어 그가 이룬 화풍이 근대와 현대에 이르기까지 끊임없이 이어져 내려와 독자적인 한 예술양식으로 정착되어지는 데 큰 역할을 하였다는 점에 그 회화사적 의의를 찾아 볼 수 있을 것이다. 따라서 墨畵에 대한 이러한 새로운 인식은 우리만이 가질 수 있는 선조들의 훌륭한 정신을 바탕으로 하여 끊임없이 새로운 화풍을 창조하는 데 큰 힘이 될 것이라 믿는다.

아쉬운 점은 이하응의 생존 당시에도 많은 僞作이 나돌아 다녔던 점으로 미루어 보아 현재 전해지는 유작중에서도 그러한 作品이 꽤 있을 것으로 추정되어진다. 하루빨리 전문가로부터의 철저한 진위 여부가 가리어져 앞으로 후학들의 석파의 회화 연구에 보다 도움이 되었으면 하는 바람과 더불어 한 시대의 정치가로서의 대원군 이하응의 연구도 중요하지만 조선말기 예술가로서 墨蘭으로 명성을 떨쳤던 書畵家로의 石坡 李晁應의 인물평가가 재시도되어 체계적인 연구검토가 이루어져야 할 것이다.

## 參 考 文 獻

### 〈單行本〉

- 김영기(1986), 「東洋美術論」, 우일출판사  
김원룡(1968), 「韓國美術史」, 범문사  
김종태(1980), 「東洋畫論」, 일지사  
\_\_\_\_\_ (1981), 「中國繪畫史」, 일지사  
안휘준(1986), 「國寶19(繪畫 I)」, 예경산업사  
\_\_\_\_\_ (1986), 「韓國繪畫史」, 일지사  
\_\_\_\_\_ (1988), 「韓國繪畫의 傳統」, 문예출판사  
유복렬(1979), 「韓國 繪畫大觀」, 문교원  
이동주(1975), 「阮堂바람－우리나라 옛그림」, 서울 박영사  
이선근(1981), 「大院君 時代」, 세종대왕기념사업회  
이필곤(1985), 「韓國의 美－花鳥 四君子」, 중앙일보사  
장문호(1970), 「東洋美術史」, 박영사  
조선미(1979), 「朝鮮王朝時代의 선비그림 (간송문화16)」, 한국민족문화연구소  
최순우(1982), 「韓國美術」, 도산문화사  
최순우(1972), 「韓國美術全集」, 동화출판공사  
최완수(1976), 「秋史集」, 서울현암사  
M. 설리반(1961), 「中國美術史」, 김경자·김기주역(1978), 지식산업사

### 〈論 文〉

- 김근섭(1986), 「韓國의 文人畫論－18世紀 以後를 中心으로」, 석사학위논문, 조선대학교 대학원

- 김영숙(1991), “小癡 許鍊의 山水畫 小考”, 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원
- 도미자(1986), “小癡 許維의 繪畫研究”, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원
- 박명수(1984), “朝鮮朝 士大夫 畫家에 대한 研究”, 석사학위논문, 조선대학교 대학원
- 박상순(1989), “朝鮮時代 文人畫의 展開 및 儒學者들의 繪畫觀에 對한 研究”, 석사학위논문, 성균관대학교 대학원
- 박태식(1986), “湖南地方의 傳統繪畫 研究—南宗文人畫를 中心으로”, 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원
- 손혜경(1991), “韓國의 四君子畫에 대한 연구”, 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원
- 이완숙(1985), “朝鮮朝 詩書畫 三絶 研究”, 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원
- 이철규(1990), “朝鮮末期 文人畫의 思想的 背景에 對한 研究”, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원
- 장석원(1976), “金正喜의 繪畫世界”, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원
- 정정숙(1985), “朝鮮末期 墨蘭畫에 對한 小考—金正喜, 李昉應, 閔泳翊을 中心으로”, 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원

(기타文獻)



- 고려대학교 박물관(1989), 「古繪畫名品圖錄(7)」
- 공창화랑·진화랑(1990), 「朝鮮時代 繪畫名品展」
- 국립광주박물관·광주박물관회(1984), 「湖南의 傳統繪畫」
- 국립중앙박물관(1977), 「韓國繪畫(국립중앙박물관소장 미공개회화특별전)」
- 국립중앙박물관(1979), 「韓國肖像畫」
- 국립중앙박물관(1987), 「韓國近代繪畫百年」
- 덕원미술관(1992), 「朝鮮時代 書畫名品圖錄」
- 동아출판사(1982), 「동아원색세계대백과사전(제30권)」

삼성미술문화재단(1984), 「호암미술관 명품도록」  
삼성출판사(1985), 「東洋의 名畫」  
예경산업사(1984), 「韓國美術五百年(李朝繪畫篇)」  
예원출판사(1987), 「국사대사전」  
財団法人富山美術館(昭和六十年), 「李朝の 繪畫—坤月軒コレクション」  
전남매일신문사(1979), 「雲林山房畫集」  
중앙일보사(1985), 「제간미술(제33호)」  
중앙일보사(1985), 「韓國의 美(제17, 18권)」  
(株)思文閣(昭和四十六年), 「朝鮮古書畫總覽」  
진화랑(1988), 「朝鮮時代 繪畫名品展」  
한국정신문화연구원(1991), 「민족문화대백과사전」



<Summary>

**A Study on the Chinese Ink Orchid Paintings**  
by Lee Ha Yeung, SeokPa

Kim Chun Hee

Fine Art Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by Professor Yang, Chang – Bo

The purpose of this thesis is to study Lee Ha Yeung's world of picture and art which are reflected in his Chinese ink orchid paintings. Lee Ha Yeung(1820~1898) (also called Seok Pa), the statesman was celebrated as a good painter and calligrapher in the latter period of Chosun Dynasty. During his wandering life, he, who was endowed with an excellent nature in the Chinese ink painting, was highly praised from Kim Jung Hee(Chusa) for his good art works. They were too excellent to be compared with anything in the eastern area to the Arok River.

His peculiar orchid painting skill, which was called Seok Pa orchid painting style, was developed on the basis of Kim Jung Hee's painting style. It had a great influence on the Chinese ink paintings in the Japanese imperial period as

- \* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education. Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in November, 1994.

---

well as in the latter Chosun Dynasty, through Kim Yeung Won, Yoon Young Kee, and Na Soo Yeon.

Most of the works, which have been regarded as his own remained works, were made after 1873, when he held the political power. His artistic world seems very difficult to understand, for Bang Yoon Myung's(1827~1880) and Kim Yeung Won's(1855~1921) paintings have been taken for his own real works, many forgeries spread widely, and many people have possessed his real works privately.

Unlike many other great Chinese ink orchid painters after Chusa, Seok Pa made his clear characteristic attempt in the painting style and artistic expression. Compared with Chusa's, he developed a sharp, powerful, bold painting skill which became of a adventurous statesman.

But the noble spirit that he held as a conservative classical scholar was expressed in a roundabout way all over his works. Maybe the spirit reflected in his works arose from the desire that he, the royal descendant wanted to keep his integrity and selfrespect unsullied.

Anyway, his artistic works that Lee Ha Yeung made as a painter and calligrapher have had a great influence on the next generation and will have.

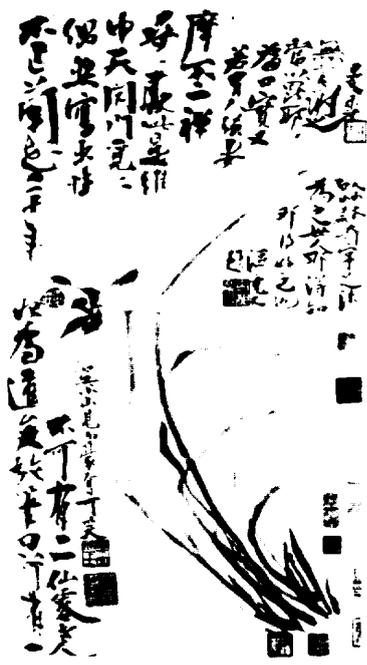
Accordingly, It is considered meaningful to study his life and artistic works in order to prevent his valuable works from remaining in dead storage, and also know where he stands in the artistic history and how characteristic his artistic world is.

---

# 〈부 록〉



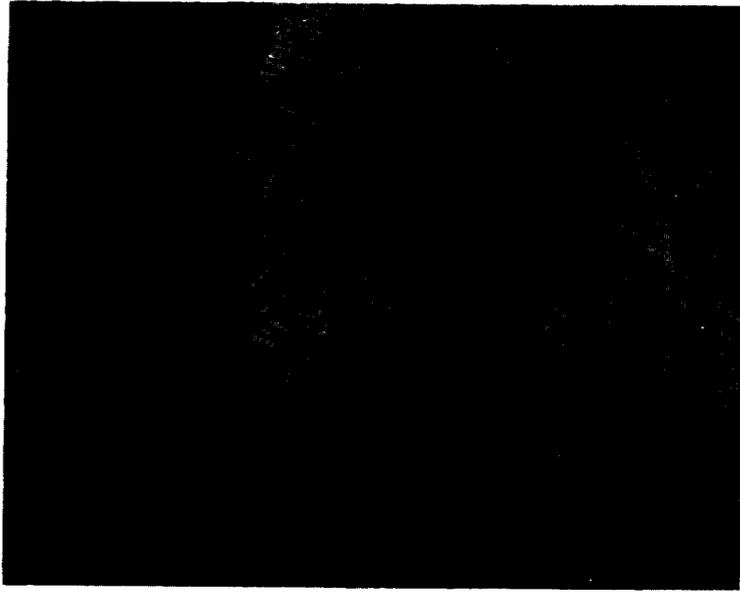
〈이하응 초상〉 작자미상. 19세기. 건본수목 67.6 × 132.1cm



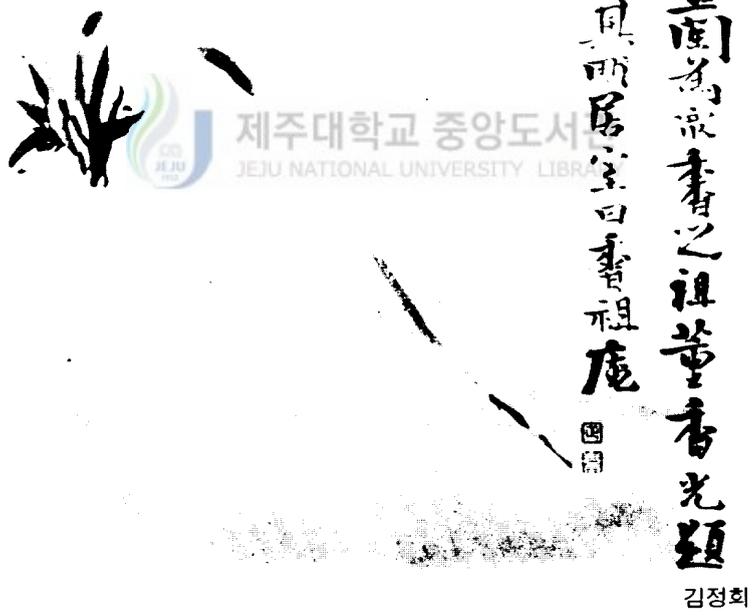
김정희



김정희



김정희



김정희



민영익



민영익



민영익



민영익

芝  
麻  
呈  
祥  
東洋先生二十二年書  
小阿舍意元



如松木之堅  
如蘭花之香  
君子之中  
一日又當  
於此  
不  
能  
不  
一  
也

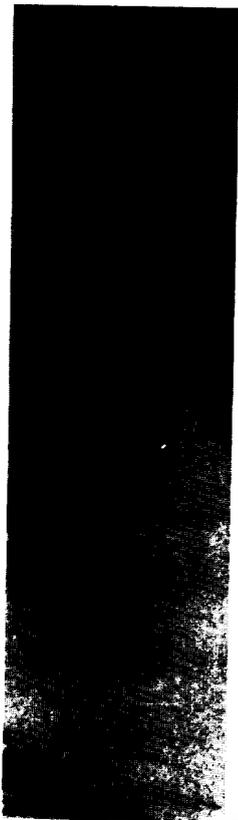


세주대학교 중앙도서관  
SUNGSHAN NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY  
김응원

김응원



허련



김응원

김응원



허련

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY