

## 《아시아의 ‘또 다른’ 바다 *Alternative Sea for Asia*》 전

최근 세계 경제계에서는 중국을 제외한 아시아(Asia)를 ‘알타시아(Altasia)’로 부르고 있는 것처럼 미술에서도 ‘아시아’를 다양한 경계로 정의하고 해석하는 것이 가능하다. 이에 ‘또 다른(alternative)’에 초점을 맞춰 ‘바다’를 읽고 ‘아시아’를 재고하고자 《아시아의 또 다른 바다》전이 기획되었다. 전시와 함께 전남도립미술관이 주최한 이번 워크숍에서는 ‘아시아’와 ‘또 다른’에 방점을 찍고 의제를 토론했다. 여기서 다루어졌던 주제들 중 ‘아시아’ 회화의 지역성을 논한 「남도 실경산수화의 전통과 진보」(홍선표)와 아시아의 ‘또 다른’ 회화의 개념을 제시한 「또 다른 회화로서 아시아」(문정희) 두 개를 소개해 오늘날의 아시아 미술을 재고하고자 한다.

Recently, the global economic community has been referring to Asia, excluding China, as “Altasia.” Similarly, in the art world, it is possible to define and interpret “Asia” through various perspectives and boundaries. In line with this, the exhibition “Alternative Sea for Asia” was conceived with a focus on the concept of “alternative.” It aims to explore the notion of “sea” and reexamine “Asia.” Among the discussed topics, two are introduced here: “Traditional and Progressive Branches of Jeollanam-do’s Real-view Landscape Painting”(Hong, Sunpyo), which delves into the regional characteristics of Asian painting, and “Understanding Asian Painting as a Different Kind of Art”(Moon, Junghee) which presents the concept of the “alternative” in Asian art. Through these, the aim is to reassess and reevaluate contemporary Asian art.



### 기획전시

#### Special Exhibition

2023년 4월 11일 ~ 2023년 7월 16일 April 11 - July 16, 2023

전남도립미술관 Jeonnam Museum of Art

기획: 문정희, 전남도립미술관

Curated by Moon Jeong-hee with Jeonnam Museum of Art

### 전시 연계 국제 세미나

#### International Seminar in Conjunction with the Exhibition

2023년 4월 12일 오후 2시~5시 반 April 12,

2023, from 2pm to 5:30pm

전남도립미술관 2층 대강당

Jeonnam Museum of Art, 2nd Floor Auditorium

주최: 전남도립미술관 Hosted by Jeonnam Museum of Art

## 남도 실경산수화의 전통과 진보

홍선표(한국미술연구소 이사장)

한반도는 세계의 심장지대를 둘러싸고 있는 유라시아 연안의 립랜드 중에서도 태평양 통로의 관문이라는 중요한 지리 문화적 위치를 지닌다. 특히 한반도의 남서해안은 선사시대부터 해양문화와 대륙문화의 교류지이며 개방지로도 각별했다. 역사시대가 되면 잘 알려져 있듯이 완도 출신으로 추정되는 통일신라의 장보고가 한반도 남서해안을 거점으로 바다를 통한 고대 한중일 교역을 가장 왕성하게 주도하고 세 나라 문헌에 모두 기록을 남긴 바 있다. 그리고 전남 광양에서 중국과 일본과의 해상무역으로 성장하여 왕건의 후삼국 통일을 도운 고려 왕실 측근 세력 집안 출신의 김양감(金良鑑)은, 1073년 북송 문화와의 교류를 위해 국교 재개 후 첫 사절단의 정사(正使)로, 해로를 이용해 절강성 영파를 거쳐 개봉에 가서 수많은 도화를 구입해 돌아와 문종이 적극적으로 펼친 문치주의와 더불어 한국 회화의 중세회화로의 전환을 촉진하며 서화시대를 본격적으로 여는 데 기여하기도 했다.

조선시대에는 남서해안이 해상방어의 요충지로서 주목되었을 뿐, 쇄국정책으로 해

상교통 요지로서의 교류지 역할은 사라지고, 한양에서 멀리 떨어진 땅끝 지방의 유배지로 전락된다. 그러나 귀양 온 엘리트 문인학자들과의 교류로 남도는 16세기부터 문사와 시인의 고장으로 알려지기 시작한다. 중종 14년(1519)의 기묘사화 등에 연루되어 낙향했거나 유배 온 고운(高雲)과 양팽손(梁彭孫), 신잠(申潛) 등에 의해, 시서화 겸비와 수장 및 감평 풍조도 함께 파급되었다.

이러한 맥락에서 조선 초기부터 시단과 가단(歌壇)이 일찍이 형성된 남도는 1700년 전후의 숙종조에 이르러, 왕에게 “화사가 매우 많은” ‘화사십다(畫師甚多)’ 지역으로 보고되는 등, 당시 가장 많은 ‘외방화사(外方畫師)’들의 활동지로 알려진다. ‘남중(南中)화사’ 또는 ‘전라화사’로 불린 이들 가운데 ‘화상(畫像)의 선수(善手=高手)’들은, 도화서 화원도 되기 힘들었던 최고의 영예인 군왕의 초상을 그리는 ‘어진(御眞)화사’로 뽑히기도 했다.

그리고 남도는 무엇보다 조선 남종산수화의 발상지로 유명하다. 해남 출신인 시서화 삼절의 공재 윤두서(尹斗緒, 1668~1715)

가 남종화를 우리나라 최초로 수용하고 조선 후기 회화의 새로운 창작이념 확산과 화풍의 갱신에 선구를 이루었다. 문인화가로서의 자의식과 함께 진보적인 창작 주체로서 고전의 형식적 모방과 상투적 답습에서 벗어나 고전의 현실적 활용을 강조했다. 특히 남종화를 산수화의 정통으로 강조한 명말의 동기창(董其昌, 1555~1636)이 화보를 통해 고전을 배우고 자연을 스승으로 삼으라고 한 '사고인(師古人)' '사자연(師自然)'의 창작론에 공명하여 이를 처음 실천한 의의를 지닌다.

한중일 3국의 지도 지식과 제작을 통해 '천하동문(天下同文)'의 세계성을 의식화한 윤두서는 『고씨화보(顧氏畫譜)』를 비롯해 수많은 화보류로 '사고인'하면서 창생적 창작의 천기론(天機論)에 이념적 토대를 두고 전범화되어 동아시아 회화의 근세성을 견인한 남종산수화를 가장 먼저 구사하였다. 원말4대가 중에서도 남종산수화의 고인=성현인 예찬과 황공망 양식의 '예황법(倪黃法)'을 습득하여 성리학과 문인문화의 이상향인 '강남경(江南景)'을 거룻배와 소림모정(疏林茅亭)의 모티프와 물이 하늘과 맞닿은 '수환(水關)'한 소산체(疏散體) 구도로 나타냈다. 그리고 이러한 천하의 이상경을 조선의 경관으로 재현하기 위해 '사자연' 즉 산수자연을 스승으로 삼아 직접 체득하는自得적(自得的) 창작 태도로 진경풍(眞景風)의 실경산수화를 창출했다. 남종산수화와 실경산수화 또는 실경풍속화의 상보적, 융합적 관계를 통해 근세회

화의 전환을 이끈 것이다.

윤두서가 1713년 귀향하여 그린 〈해남 별서도〉는 예황법으로 남서해안의 명승명소경을 그린 남도 실경산수화의 효시로 주목된다. 윤두서의 실경산수화는 자신의 창작론에서 '화도(畫道)'로 강조한 천지 만물의 '상정(象情)'=형신(形神)과 회통하여 분별하고 깨달아 체득한 '식(識)'의 경지를 반영한 것으로 보인다. 윤두서에 의해 창출된 남도 실경산수화는, 그의 아들인 윤덕희(尹德熙, 1685~1766)와 손자인 윤용(尹裕, 1708~1740)을 거쳐 남도의 전통회화를 증흥시킨 소치 허련으로 이어져 화맥을 이룬다.

진도 출신인 허련(許鍊, 1808~1873)은 20대 후반 무렵인 1835년 해남의 윤두서 고택에서 그의 화적들을 통해 그림에 입문하고 예술세계에 눈뜨게 된다. 당시 예원의 거장 추사 김정희의 지도와 극찬, 그리고 현종의 애호로 조선 팔도에 화명을 날린 허련은, 남도 화단의 성지로 불리는 운림산방에서 예술의 절정기를 이루었다. 그리고 우리나라 화가로는 최초로 자서전과 같은 『소치실록』을 비롯하여 회화 관련 저술을 가장 많이 남겼다. 문인화가로서의 이념적 자의식과 함께 전업적인 기예가로서의 새로운 작가상을 보여주면서 남도를 '예향'으로 뿌리 내리게 한 것이다.

허련도 윤두서와 마찬가지로 예황법의 남종화풍에 토대를 둔 특유의 소방한 필묵법

으로 수활한 강남경을 즐겨 그렸으며, 남도의 다도해를 연상시키는 경관을 재현하기도 했다. 실지명의 경치를 그린 실경산수화 중에는 강진 백적동의 황상 유거지를 풍수지리의 이상경인 명당도의 구도로 그린 <일속산방도>(1853년)가 전한다.

‘예향’으로서의 남도는 근대기를 통해 전통회화에서 서울에 버금가는 최대의 인맥을 자랑하게 된다. 이러한 번성은 허련의 아들 미산 허형(許瀼, 1862~1938)에게 그림을 배운 방손인 의재 허백련(許百鍊, 1891~1977)과 허형의 4남인 남농 허건(許健, 1907~1987)에 의한 양대 산맥을 중심으로 구축된 것이다. 이들은 근대기 신미술의 탈아(脫亞)주의에 의해 위축되었다가 흥아(興亞)주의에 의해 서구 표현주의의 선구이며 동양미술의 정수로 조명된 ‘남화’(남종화)의 부흥과 확장에 주력하는 한편, 조선색의 핵심으로 흥기된 향토색과 결부하여 남도 실경산수화의 진보에 기여했다.

허백련은 창작의 원숙기인 60대의 ‘의도인(毅道人)’시절부터 <맹해서산>(1952년)을 비롯해 <진도풍정>과 <여항풍정> 등을 통해 남도의 풍토미를 바다로 향하는 돛단배 행렬과 함께, 남종화의 화도와 합일의 경지에서 아취와 아취가 융합된 이상화된 향토경으로 표현했다. 특유의 질박한 필묵의 점획준과 담채로 남도 실경산수화의 서경성과 서정성을 재현한 의의를 지닌다.

허백련보다 한 세대 아래인 허건은 가

전(家傳) 남종화의 습득으로 그림에 입문했으나, 20대 초반인 1930년 조선미전에 출품하면서부터 무등산과, 두륜산, 완도의 해경과 광양만에서 섬진강 일대 등, 남도의 실경을 서구 풍경화 개념의 사생을 토대로 그리기 시작하는 등, 청전 이상범 유형의 사경산수화로 작가 생활을 본격화했다. 1942년에는 동생 허림(許林, 1917~1942)이 일본에서 배워 온 서양화적 일본화풍에서 착안한 토점화 또는 묘점화로도 지칭되는 정밀한 점묘풍의 채색화로 남도경을 재현하기 시작했으며, 이러한 신동양화풍의 실경산수화로 근대 일본의 마지막 관전인 신문전에 입선하기도 했다.

허건의 채색화풍 실경산수화는 해방 직후 식민지 잔재 일소의 시대적 과제와 결부되어 남종화법의 수묵담채풍으로 바뀌면서 ‘남농산수’ 특유의 사생풍 필획과 청아한 필묵미가 돋보이는 남도 실경산수화를 재현하고, 이를 낙토의 이상경으로 전범화했다. 1952년의 <목포다도일우>와 1953년의 <다도일천리> 등을 통해 이룩한 남도경의 경관 이미지를 남종산수화의 이상경으로 보편화한 것이다. ‘사고인’하고 ‘사자연’하는 전통을 탈바꿈하여 사생에 의한 ‘사자연’으로 남종화의 고전적 경지를 이루려 한 것이다.

허건이 이처럼 사경산수화와 남종산수화를 융합하여 이룩한 창작 경향은, 자신의 문하에서 배출된 후학들에 의해 확산되어 남도 실경산수화를 다양하게 전개시키는 토대

가 되었다.

목포 출신으로 서울대 미대 동양화과에서 배우고 귀향하여 활동하고 있는 한국화 세대인 김천일(金千一, 1951~)은 남도 남종화의 계맥보다 '사자연'의 원류인 고법을 치열하게 탐구하고, 산수자연의 실물 경물들을 하나하나 치밀하게 분석한 다음 또 다른 남도경을 재현했다. <부춘산경도>를 비롯해 강남경을 실경으로 묘사한 원말의 황공망과, 조선 진경풍 실경산수화를 대성시킨 겸재 정선의 창작 원리를 손과 마음으로 철저히 익히고, 경물의 미세한 부분까지 물아일체의 경지에 이를 데까지 집요하게 파악한 창생의 기세와 기운으로 재현한 것이다. 남도의 실경을 온전하게 재현하기 위해 연작으로 정밀하게 실사(實寫)하여 인간에게 자연의 조화와 질서의 아름다움과 도리를 제공하며 살아 숨 쉬는 일상적인 경관으로 창출했다. 형상과 정신은 분리될 수 없다는 '형신불상리(形神不相離)'에 의한 형사적(形似的) 전신론(傳神論)에 의해 정선의 진경풍 실경산수화와 단원 김홍도의 사경풍 실경산수화로 꽃피운 조선 후기 '활화(活畵)' 풍조를 현대적으로 변용한 의의를 지닌다.

김천일보다 10년 연상인 타이완의 리이홍(李義弘, 1941~)은 하이퍼 리얼리즘을 활용한 기법으로 중국 대륙과 마주한 '해안'을 클로즈업하여 일상의 서경성과 함께 '양안(兩岸)문제'인 현실의 서사성을 나타냈다. 이들보다 신세대인 원웨이(袁慧莉, 1963~)는

전통을 거점으로 화선지를 태운 잿물로 만든 화묵(火墨)=회묵(灰墨)으로 수묵의 재료적 경계를 넘으려 했는가 하면, 새로운 조경을 위한 준법의 창출을 통해 산수화의 초현대미술로서의 가능성을 추구하고 있다.

동아시아 회화의 창작 사상과 조형의 정체성을 가장 독창적으로 내포하고 있는 '산수'는 삼라만상의 생성화육을 조성하는 음양의 상보적 요소이며, 자연의 조화와 질서를 구유한 생태적 기반이고, 우리들 삶의 모태이자 터전으로, 미의식의 원천이며 예술적 영감의 무진한 자원이다. 특히 이러한 바다를 앞에 둔 남도의 수활한 실경으로 형용한 전통과 진보의 맥락은, '통(通)과 '변(變)'의 무한한 역사성과 함께 미지의 창조세계를 향한 도전의 전망대이기도 하다.

## Traditional and Progressive Branches of Jeollanam-do's Real-view Landscape Painting

Hong, Sunpyo

“Mountains and water,” the primary subjects in East Asian painting that most effectively embody the genre's identity as well as philosophy on creativity, is a complementary element of yin and yang (the cycles by which the universe creates itself out of the chaos of material energy), an ecological foundation that enables natural harmony and order, the progenitor and foundation of our lives, the origin of aesthetics, and an infinite source of artistic inspiration. The traditional and progressive/modern branches of real-view landscape painting, highly developed in Jeollanam-do, a region surrounded by the ocean, are rich in historical significance. Today, they are also a means of exploring uncharted artistic territory.

Jeollanam-do became an artistic stronghold at the turn of the 20th century with a traditional painting community whose members' prominence was on par with the art community in Seoul. It is a feat that was largely made possible through the efforts of Uijae Heo Baekryeon(1891~1977), who studied painting under Heo Hyeong, who happened to be a distant relative(1862~1938; Heo Ryeon's son), and Heo Hyeong's fourth son, Namnong Heo Geon(1907~1987). Kim Chun-Il(1951~), a Mokpo native of the “Korean painting(hangukhwa) generation” who returned to his hometown after studying traditional painting at Seoul National University, produces a new brand of depictions of Jeollanam-do through exhaustive analyses of the features of natural landscapes and faithful adherence to traditional techniques rather than replicating the style of Jeollanam-do's Southern School.

Taiwan's Lee Yih-hong(1941~), who is a decade older than Kim, uses hyperrealism techniques to create close-up portrayals of China's coastal areas through scenes of daily life as well as the realities of the China-Taiwan conflict. Yuan Hui-li (1963~), who is part of a much younger generation than both Kim and Lee, experiments with the limits of ink-and-wash painting materials, using instead ink sticks made from a solution of mulberry paper ashes. By developing new ways of depicting the curves of mountains and rocks, she suggests the potential of Eastern landscape painting as a genre of hyper-contemporary art.