

20세기 대구 전통화단의 묵죽화 지속에 대한 연구

이인숙

경북대학교 예술대학 미술학과 강사, 한국미술사 전공

de4e@daum.net

I. 머리말

II. 3세대로 이어진 대표작가의 존재라는 동력

III. 교육공간이라는 생태계의 역할

IV. 맺음말

이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-2019S1A5B5A07109663).

I. 머리말

대구 전통화단은 1910년대부터 본격적으로 형성되는데 시서화 삼절의 묵죽화가인 석재(石齋) 서병오(1862-1936)가 활동하기 시작하면서부터이다.¹ 서병오는 1922년 교남시서화연구회를 설립하고 회장을 맡아 다양한 관련 활동을 한다.² 서병오의 등장 이후 대구 전통화단은 20세기 백여년간 묵죽을 핵심으로 한 사군자화가 주류를 이루며 전개되었다. 실경산수 양식의 동양화 위주인 서울지역이나 남종화풍 산수화가 유행한 호남지역과 뚜렷하게 차별되는 대구 전통화단의 특징이다.

대구는 서양화가 일찍 도입되었고 현대미술도 활발한 도시이다. 1924년부터 일본인 서양화가들의 자토회전이 시작되고 3년 후 한국인 서양화가들의 그룹전이 영과회(1927-1929)로 시작되어 향토회(1930-1935)로 이어졌다.³ 이러한 상황은 1920년대 중반 이후부터는 이미 서예, 사군자가 지역 미술계를 선도할 수 없었음을 말해준다. 그럼에도 불구하고 대구에서 묵죽은 20세기 말까지 애호되며 의미 있게 이어졌다. 미술 분야에 있어서도 문명사적 대전환이 이루어진 격변의 긴 20세기 동안 대구 전통화단에서 묵죽화가 어떻게 계속될 수 있었을까 하는 문제의식에서 이 연구가 시작되었다.

-
- 1 서병오에 대해서는 3편의 석사학위 논문과 3권의 단행본을 비롯해 다수의 소논문이 발표되었고, 2017년 대구미술관의 '석재 서병오 대구미술을 열다'전을 비롯해 관련 전시도 다수 열렸다. 『석재시서화집』(이화문화출판사, 1998)이 기본 자료가 된다.
 - 2 서병오의 다양한 인물상과 교남시서화연구회의 의의에 대해서는 이인숙, 「석재 서병오(1862-1936)와 '교남시서화연구회'의 재인식」, 『민족문화논총』 45(2010), 345-379쪽 참고.
 - 3 근대기 대구화단에 대해서는 윤범모, 「향토회와 대구화단」, 『한국근대미술사학』 4(청년사, 1996), 6-99쪽 참고.

이 논문은 대구에서 목죽이 한 세기에 걸쳐 지속된 구체적이고 직접적인 이유를 인적 자원과 물적 토대라는 두 측면에서 찾아보았다. 강력한 존재감과 높은 회화적 성취를 이룬 목죽화가 3세대의 화맥으로 이어지며 연이어 출현해 작가이자 교육자로 활동한 인적 자원의 측면과 이들의 경제적 수입원이자 활동의 장인 '교육공간'이 후세대 작가와 애호가층을 배출한 물적 토대가 되었음을 주목한 것이다.⁴ 각 세대에 존재했던 대표작가라는 동력이 대구 전통화단 고유의 생태계를 이룬 교육공간과 맞물려 한 세기에 걸쳐 목죽의 전통을 지속시켰다고 여겨진다. 20세기 대구 전통화단의 전개를 1910-1940년대, 1950-1960년대, 1970-1990년대의 세 시기로 나누어 각 시기의 대표작가와 그들의 예술정신을 살펴보고, 이들이 열었던 근현대기 교육공간의 양상을 고찰해 보았다.

목죽은 중국 송나라 『선화화보』(1120년 무렵)에서부터 분류된 화문(畵門)으로 오랜 역사를 거치며 진행되었고, 이상적 인간상인 군자에 대한 지향이 폭넓었던 한자문화권에서 중요하게 여겨졌던 감상화이다. 이 연구는 대구에서 20세기 동안 목죽화가 지속된 양상을 밝히려는 것이다. 주변화되었던 전통미술과 지역미술의 한 사례를 규명함으로써 20세기 한국미술사를 더 넓게 구성할 수 있는 계기가 될 것이다.

4 '교육공간'이라는 용어로서 목죽의 학습과 전파가 이루어진 장소를 통칭하고자 한다. 목죽을 비롯한 사군자류 교육공간은 한 세기를 거치며 다양한 이름으로 불렸다. 대부분 서예를 앞세웠고 서예에 주력한 곳도 많지만 목죽과 밀접하다. 교육공간이라고 한다면 서숙(書塾), 서화숙(書畵塾), 서당, 서재, 서실, 서예원, 서화원, 서화실, 서도원, 연구소, 연구실, 강습소, 교습소, 학원 등 다양한 이름을 아우를 수 있고, 공부모임의 성격인 연구회, 연서회, 연묵회, 목연회, 서우회, 서도회 등을 포괄할 수 있기 때문이다.

II. 3세대로 이어진 대표작가의 존재라는 동력

1. 20세기 대구 전통화단의 전개

대구 전통화단에서 근대기와 현대기에 많은 묵죽화가들이 활동한 것은 각각 이른 시기부터 교육공간이 나타났기 때문이다. 이러한 교육공간을 통해 작가층과 애호가층의 저변이 폭넓게 형성된 가운데 역량 높은 묵죽화가가 직접 사승을 통해 연이어 배출되며 지역화단의 중심을 이루었다. 1세대의 서병오, 2세대의 죽농(竹農) 서동균(1903-1978), 3세대의 천석(千石) 박근술(1937-1993)과 야정(野汀) 서근섭(1946년생) 등이 각 세대를 대표하는 묵죽화가이자 교육자로 여겨진다.⁵ 이들의 창작과 교육 활동이 왕성하게 이루어진 시기로 볼 때 20세기 대구 전통화단의 전개는 1910-1940년대, 1950-1960년대, 1970-1990년대의 세 시기로 나누어 볼 수 있다.⁶

첫 번째 시기인 1910-1940년대는 대구 전통화단이 형성되며 이후의 전개 방향이 제시된 시기이다. 이 때 활동한 1세대는 자산가 출신의 지역유지인 원로 계층이다. 이들은 한시와 서예를 교양으로 익힌 ‘서화시대’의 마지막 인물로 어려서부터 지필묵을 필기도구로 글씨를 쓰며 유학 경전을 배워 묵죽의 화의(畫意)인 군자(君子)의 이념이나 묵죽의 화법(畫法)인 서예적 필치에 익숙했다. 근대기에 묵죽은 묵희, 여기라는 교양의 차원에서 미술의 한 전문 영역으로 자리매김되며 인식이 새로워졌다. 이러한 시대적

-
- 5 서동균의 『죽농서동균서화집』(삼성출판인쇄주식회사, 1986)이 일찍이 간행되어 서동균의 서예, 사군자화, 묵죽화, 산수화, 기명절지화 등 작품 연구가 다수 이루어졌고 박사학위논문이 나와 있다(김현미, 『죽농 서동균의 서화에 관한 연구』, 계명대학교 박사학위논문(2015)). 박근술과 서근섭에 대한 연구는 아직 발표된 바 없다.
 - 6 3세대에 걸친 대구 서화계의 작가군에 대해서는 이인숙, 「20세기 '대구문인화파(大邱文人畫派)'의 형성과 변천 연구」, 『영남학』 18(2010), 463-497쪽 참고.

환경에서 대구 목죽 1세대는 전통시대의 교양을 발전시켜 화가로서 발휘했다. 이들에게 서양화 대신 서예와 사군자 분야를 선택해 미술을 전공하려 한 젊은 서화가 지망생들이 배웠다.

두 번째 시기인 1950-1960년대는 1세대에게 배운 신진들이 작가로, 교육자로 본격적으로 활동하면서 현대기 전통화단의 틀이 마련된 시기이다. 1세대의 대표작가인 서병오는 그림을 배운 스승이 따로 없었다. 그는 청소년기부터 다양한 인적 교류를 통해 목도한 사군자화와 수묵화를 서예에 기반한 자신의 필목적 역량으로 소화해 그렸다. 그러나 대구 전통화단 2세대는 서병오에게 직접 배웠거나 또는 지역에서 어렵지 않게 볼 수 있었던 서병오의 작품을 사숙하며 영향을 받았다. 2세대는 한학 교양과 시서화 세 분야를 다 갖추었던 1세대에게 배우며 이들이 체화하고 있던 서화시대의 한묵 정서를 견문하며 함께 호흡할 수 있었다. 이런 직접 경험은 광복 후 이들이 본격적인 '미술시대'를 살면서 목죽의 화의와 화법을 되새길 수 있는 자산이 되었다. 2세대는 앞 시기 선배들의 화풍을 계승하면서 한편으로는 서울이나 일본 등지에서의 시각 경험, 해외에서 들어온 화집이나 화보(畫報)류의 영향을 받으며 시대적 변화를 수용했다.

세 번째 시기인 1970-1990년대는 목죽을 배우는 계층이 크게 늘어난 시기이다. 이 시기에 활동하는 3세대는 양적으로 팽창한 만큼 작가층의 출신 배경이나 창작 성향도 다양하다. 서동균처럼 10대에 입문해 도제식으로 배운 후 독립해 자신의 교육공간을 열고 활동하기도 하고, 대학생 때 목죽화가의 길로 들어선 엘리트 청년세대도 있으며, 교직자나 공직자, 주부 등 취미로 출발했으나 오랜 수련기를 거쳐 전문적인 수준에 올라 작가로 활동하며 교육공간을 열기도 했다.

전통 지식인 출신인 서병오와 달리 처음부터 전문 작가가 되려 했고 평생을 서화가로서 살며 꾸준히 후진을 양성한 서동균에 의해 많은 3세대

작가가 배출되었다. 3세대가 본격적으로 활동하는 1970년대는 대한민국미술전람회(약칭 국전)를 통해 입신한 작가들이 많아지고 교육공간이 늘어나며 화맥도 다양해진다. 화풍에 있어서도 서예적 필치에 의존했던 1세대, 2세대 선배들과 달리 묵죽의 회화적 조형성을 추구하는 등 새로운 경향도 나타난다.

1980년대는 대학을 졸업한 젊은 세대가 점차 주류로 자리 잡으며 4세대, 5세대도 함께 활동하는 등 작가층의 세대와 연령 구성이 폭넓어지는 변화가 나타난다. 1990년대에 이르면 묵죽을 비롯한 사군자류가 ‘문인화’ 장르로 포괄되는 구조적 변화와 함께 묵죽에 주력하는 작가는 드물게 된다. 3세대, 4세대, 5세대가 함께 활동하는 1970-1990년대는 가장 많은 묵죽화가가 활동한 시기이면서 동시에 묵죽이 대구 전통화단의 중심이었던 마지막 시기이다.

1세대에 의해 20세기 대구 전통화단의 방향과 풍격이 제시되었다면, 2세대는 그 방향성을 선명히 하면서 다양한 창작활동으로 내부를 풍성하게 채웠고, 꾸준한 교육 활동을 통해 작가층과 애호가층을 크게 넓히며 대구 묵죽의 바탕을 견고하게 했다. 근대기와 현대기에 걸쳐 활동한 2세대를 통해 1세대의 풍격과 예술정신이 3세대로 이어지며 전개될 수 있었다.

20세기를 지속하며 대구 묵죽이 시들지 않았던 요인 중에는 스승과 제자의 직접 사승이라는 도제식 사제전수를 통해 3세대의 화맥으로 전통화단이 전개되며 강력한 존재감과 작품 성취도가 높은 후세대가 연이어 배출되어 작가이자 교육자로 활동했다는 인적 자원의 요소가 컸다고 생각된다.

2. 각 세대 대표작가의 위상

서병오는 1891년 30세 때 증광시에 합격한 진사 출신의 전통 지식인이다. 시서화 삼절일 뿐 아니라 바둑과 장기를 비롯해 거문고, 의술, 약재 등에 뛰어난 다재다능함으로 팔능거사(八能居士)로 불렸다. 1세대를 대표하는 서병오는 신동으로 불렸던 남다른 재능을 타고났고 집안도 부유했다. 그의 재능에 얽힌 여러 일화들이 지역에서 구전으로 전해지며 일종의 신화를 이루었다.⁷ 서병오는 영남의 명유들에게 수학한 후 과거 준비를 위해 유경(遊京)하던 18세 때 흥선대원군 석파(石坡) 이하응에게 재능이 알려져 총애를 받으며 운현궁을 드나들었다. 42년이나 나이 차가 나는 이하응은 석재로 서병오의 호를 지어주며 친손자같이 아껴 때로 숙식을 함께 하며 바둑과 장기로 노소동락(老少同樂) 했다고 한다.⁸ 서병오는 석파란의 목관화가였던 이하응과 운현궁의 서울 상류층 한묵 문화를 목격하며 서화의 의미와 효용을 잘 인식하게 되었다.

서병오의 목축화가로서의 유명세는 청소년기에 받은 이하응의 인정으로 부터 시작된 위에 중국을 여행하며 운미란의 민영익, 상해화단의 대가 포화(蒲華, 1830-1911) 등과 서화로 교류한 사실로 더욱 증폭되었다.⁹ 서병오

7 서병오의 생애와 교류 관계, 일화 등에 대해서는 어려서 서병오에게 배웠던 신대식(1918-1985)이 편저한 『석재 서병오』(정문출판사, 1978)와 박근술의 「석재의 생애 연구」, 『논문집』 13, 한양여자전문대학교(1990)가 기초 자료가 된다. 김정숙, 「석재 서병오의 서예에 대한 고찰」, 경주대학교 석사학위논문(2001), 3-29쪽과 김지영, 「석재 서병오(1962-1936)의 서화 연구」, 고려대학교 석사학위논문(2010), 5-30쪽에 서병오의 생애에 대한 여러 사실들이 밝혀져 있다.

8 서병오가 이하응의 총애를 받은 일화는 신대식 편저(1978), 앞의 책, 41-42쪽에 실려 있다. 이하응이 1882년 63세 때 자신을 '노석(老石)'으로 칭하며 당시 21세인 '서소년 석재(徐少年石齋)'에게 써준 <행서대련>이 전하고 있다(김정숙, 『흥선대원군 이하응의 예술세계』(일지사, 2004), 349쪽, 도109 “我書意造元無法 此老胸中亦有詩 應囑徐少年石齋 老石六十三叟”).

9 서병오의 중국행에 대해서는 이인숙, 「서화가 서병오의 중국행 시기와 기간에

는 중년에 중국 각지를 수년간 여행하며 현지의 명사들과 교류했고, 뛰어난 바둑 실력으로 고위층 일본인들의 각별한 존중을 받으며 일본을 여행하는 등 견문이 넓었다. 만년에 이르러서 서화가의 길로 들어선 서병오는 생전에 '대구의 자랑'으로 잡지에 소개된 명사였다.¹⁰

현재 수백여 점이 전하는 서병오의 그림과 글씨는 대부분 1920년을 전후한 무렵부터 작고하기까지 약 15년간의 것이다. 58세 때인 1919년 파산하기 이전까지 그림과 글씨는 서병오에게 여행, 시회, 바둑 등과 같은 취미의 하나였다.¹¹ 그러나 살던 집까지 넘어가 자신을 서화가로 재정립할 수밖에 없는 처지에 놓이게 된 서병오는 운현궁에서 익혔던 추사체와 석과관, 상해에서 민영익, 포화 등의 난죽화를 직접 견문한 경험을 바탕으로 자신의 서화풍을 이루었다.¹² 서병오가 60대에 이룬 풍운한 먹색과 호방한 필치의 묵죽은 당대와 이후 대구 묵죽화풍의 원류가 되었다.¹³

60대 이후 서병오는 교남시서화연구회를 창립했고, 서화협회 정회원이었으며, 조선미술전람회 심사위원을 첫 회부터 1929년 제8회까지 동안 5차례 지내는 등 서울을 오르내리며 활발하게 활동했다.¹⁴ 서병오의 '석재죽

대한 고찰], 『대구경북연구』 제17권 제2호(2018), 55-75쪽 참고.

- 10 『별건곤』 33(삼천리사, 1930.10). '지방특집 대구편'에서 소개한 대구 명사는 최현달, 김울산 여사, 서병오 등 3명이다.
- 11 서병오 소유의 대구시 중구 동성로 3가 8의 6(당시 大邱府 東城町 3丁目 8)의 대지 626평의 집은 1919년 8월 김영훈으로, 곧이어 10월 이종면으로 소유자가 변경되었음이 대구시 토지대장에서 확인된다(김태곤, 『서병오 유적조사』, 『대구 근대미술가의 삶과 흔적』(대구미술협회, 2014), 16-18쪽).
- 12 1909년 포화가 雙款하여 선물한 〈행서 대련〉, 〈죽석도〉는 서병오가 거처하던 방에 그가 작고할 때도 걸려 있었다(박근술(1990), 앞의 논문, 111쪽).
- 13 서병오의 서화풍은 60대 이후 완성되었다. 김지영은 서병오의 서화를 3기로 나누고 '석재 서화풍 완성'의 후기를 '60세-75세: 1921년경-1936년경'으로 보았다(김지영(2010), 앞의 논문, 62-85쪽).
- 14 《매일신보》, 1928년 4월 5일자. 제7회 조선미술전람회 조선인 심사원 소개에서 서병오를 "조선 서화계에 새로운 방법론의 다각적인 제시로 시사한 바가 크며

(石齋竹)은 조선미술전람회 사군자부에도 적지 않은 영향을 미쳤다.¹⁵ 서병오는 대구를 찾는 서화가들의 휘호회를 주선하는 등 지역의 서화 문화 증진에 기여했으며 그 자신도 진주, 마산 등 전국 여러 곳에서 휘호회, 서화회를 열었다. 서병오가 대구 전통화단에 끼친 영향은 부유했을 때나 곤궁했던 만년이나 자신의 천성대로였던 그의 남다른 성정이 묵죽화의 풍격으로 나타난 하나의 작가상으로서의 총체적 영향력이다. 서병오의 묵죽은 그의 비범함의 투영물로서 지역 전통화단의 후세대들에게 반추되었다.

대구 전통화단 2세대를 대표하는 서동균은 서병오에 의해 직접 발탁되었다. 서병오는 우연히 서동균의 어렸을 때 글씨를 보자 재능을 알아보고 불러 ‘붓으로 농사짓는 사람’이 되라는 뜻의 ‘죽농(竹農)’으로 호를 지어주며 격려했다.¹⁶ 18세 때의 이 일로 인해 서동균은 서화가의 길로 들어서게 된다. 노대가의 관심과 격려에 고무된 서동균은 남다른 자질에 각고면려를 더해 24세 때인 1926년부터 전람회를 열었고¹⁷, 1928년 제7회와 이듬해 제8회 조선미술전람회에 묵죽으로 입선하며 1920년대부터 ‘젊은 대가’로 이름을 알렸다.¹⁸

온오한 미술대가인 동시에 고상한 인격자이며, 사계 인사로서 그를 경모하는 사람이 많다.”고 하였다.

- 15 홍선표, 『한국 근대미술사』(시공사, 2009), 33쪽.
- 16 서동균은 72세 때인 1974년 8월 10일부터 9월 3일까지 20회로 《매일신문》에 ‘書畫六十年 竹農徐東均回顧錄’을 연재하였고, 전체 기사가 수합되어 『예술평론』(대구예술평론가협회, 1992), 40-77쪽에 실렸다. 이하 서동균의 생애에 관련해서는 이 회고록을 참고하였다. 서동균은 환갑이후 竹農을 竹儂으로 바꾸었다. 이 때 竹은 대나무가 아니라 붓의 대나무 筆管이다.
- 17 『죽농서동균서화집』 상, 도판44의 협서는 1926년 24세 때 자신의 전람회에 서병오가 祝筆한 것을 후에 서동균이 다시 쓴 것이다. 내용은 “祝竹農君書畫展覽會 丙寅春石齋”, “癸丑春 門下生竹儂徐東均錄”이다.
- 18 1928년 제7회에서 사군자의 서동균, 배효원과 서양화의 서동진, 김호룡, 박명조 등 5명이 입선하자 이들의 소감을 취재한 ‘조선미전에 입선된 대구인사’라는 기사

서동균은 친 석을 했다고 하는 지역 유지 집안의 외아들로 태어나 조부로부터 글씨를 배웠고, 고모부가 산수화가여서 그림과 글씨를 접하며 자랐다. 한학 공부를 하다 15세가 되어서야 뒤늦게 보통학교에 편입해 신교육을 받았고, 처가의 연고가 있는 오사카에 잠시 유학하기도 했다. 1938년 36세 때 가족과 함께 오사카로 거주지를 옮겼는데 그 곳에서 우연히 알게 된 쓰지모토 시유우(辻本史郎, 1895-1957)의 소개로 오사카 서화구락부 사범을 맡기도 했으나 병을 얻어 1941년 혼자 돌아왔다.

서동균이 서병오 세대를 목격하며 배운 바에 바탕하면서도 동시대의 예술 환경을 인식하고 서양화의 영향 또한 수용하며 1세대의 전통을 발전적으로 계승할 수 있었던 것은 일본에서의 경험과 아울러 또래 친구들로부터 받은 영향도 컸다. 친구들이 대구 신문학과 서양화 1세대여서 이들의 새로운 예술관을 접하고 있었기 때문이다. 민족시인 상화(尙火) 이상화, 고월(古月) 이장희, 목우(牧牛) 백기만, 소정(小庭) 이근상 등과 친했고 2살 위인 이상화와는 그가 작고할 때까지 어울렸다.¹⁹ 서양화가들과도 가까웠던 서동균은 서동진, 김용준, 최화수, 박명조, 서병기 등과 어울리며 1930년 향토회 창립전에 작품 3점을 출품하기도 했다.²⁰

서동균은 광복 후 경북여고에서 교편을 잡으며 손씨 부인과 재혼하여 4남 근섭을 두었다. 서동균은 1950년대 중반부터 영남서화원을 열어 후진을 양성했고, 1957년 제2회 경북문화상을 받았다. 1965년 무렵 제자의 주선으로 부산에서 대규모 개인전을 열어 작품이 매진되고 이름이 알려지

가 별도로 나기도 했다(《동아일보》, 1928년 5월 14일자).

19 서동균, 『書畫六十年 竹儂徐東均回顧錄』, 『예술평론』(대구예술평론가협회, 1992), 43쪽.

20 서동균(1992), 위의 글, 59쪽. “창립기념 전람회를 대구역 앞의 상품진열관에서 열었다. 서동진은 나의 초상화(현재 보관 중)를 출품했고 나는 동양화로 〈풍경〉, 〈장미〉, 〈공작〉 등 소품을 내었다.”

자 이듬해 서울로 올라가 약 1년간 머무르다 다시 대구로 내려왔다. 이때 서울에서 수십 명의 제자를 가르쳤고 영운(穎雲) 김용진, 일중(一中) 김충현, 시암(是菴) 배길기, 검여(劍如) 유희강, 동창(東滄) 원충희 등과 교유했다.

1960-1970년대 지역의 종합일간지에 서동균의 휘호와 제자(題字)가 자주 보이며 그의 근황이나 회고를 실는 취재 기사가 여러 차례 실리는 등 문화계 원로로 대접받았다.²¹ 1974년 《매일신문》에 ‘서화육십년 죽농서동균 회고록’을 20회에 걸쳐 연재했고, 1975년 문화의 날을 기념하는 전국문화예술인대회에서 김종필 국무총리로부터 은관문화훈장을 받았다.²² 1976년 재야작가로는 처음으로 국전 초대작가와 심사위원을 지내는 명예를 누렸다. 1978년 76세로 작고하자 문화예술인장으로 모셔졌다. 서동균은 현대사회에서 활동한 전업 작가로서 국제적으로, 전국적으로 활약한 명사였고 스승 서병오 못지않은 명망을 누렸다.

3세대의 대표작가인 박근술은 대학생이던 20세 때 서동균의 문하에 입문해 5년 만인 1961년 제10회 국전에 목란으로 입선했다.²³ 이후 1974년 특선, 1976년 국무총리상을 목죽으로 수상해 관전의 입상 경력을 기준 삼는다면 당대 최고의 목죽화가로 인정받은 셈이다. 박근술은 1981년까지 국전에 총 16회 입상했다.²⁴ 국전 입상이 최상의 경력으로 인정받던 1960-

21 『죽농서동균서화집』 하, 262-270쪽에 서동균과 관련된 사진, 신문기사 스크랩 등이 실려 있다.

22 《동아일보》, 1975년 10월 20일자.

23 박근술은 서동균에게 1956년부터 임중 시까지 서화를 지도받으며 서병오에 대한 구술을 수집했다고 했다(박근술(1990), 앞의 논문, 「석재의 생애 연구」, 92쪽). 필자는 박근술의 제자인 채희규, 김시형, 이원동 등과 평소 면담하며 이들의 스승에 대한 경험담을 많이 들을 수 있었다.

24 박근술, 서근섭 등의 입상기록과 입상작에 대해서는 『역대국전사군자화도록』 I-III(고려서적, 1986 영인본) 참고.

1970년대 상황에서 박근술은 대구 전통화단 전무후무의 최고 기록을 세웠다. 조선미술전람회 시기에 서병오의 제자인 운강(雲岡) 배효원(1898-1942)이 서예와 난죽으로 제3회부터 제9회까지 15점 입상한 기록이 있다.²⁵

박근술은 1960년대 초에 20대의 젊은 나이로 '국전작가'가 되었고, 국무총리상까지 받으며 대구 목죽의 위상을 높였다. 서동균이 작품 자체만으로 인정받은 재야작가인데 비해 박근술은 관전을 통해 중앙화단에 자신의 존재를 알렸고 이를 바탕으로 서울로 진출했다. 대구고등학교 미술교사였던 박근술은 1979년 한양여자전문대학교 관광과 교수가 되어 서울로 이사갔다. 직장과 주거를 서울로 옮긴 후에도 박근술은 예전 제자들을 가르치기도 하고, 지역의 공모전 심사에 참여하거나 대구에서 전시회를 여는 등 대구와 연결이 끊어지지 않았다. 간경화로 57세의 이른 나이에 작고해 예술세계를 다 펼치지 못했다.

박근술은 강인하고 맑은 목죽을 그렸다. 서병오의 취기어린 울창함, 서동균의 세련된 화사함과 다른 박근술의 군살 없는 소산함은 목죽의 심미성을 앞 시대의 대가들과 다른 차원으로 보여주었다. 이런 차별성은 후세대 작가 지망생들의 큰 호응을 받아 박근술의 문하에서 대구 목죽 4세대의 중심 작가들이 배출되었다. 박근술의 작품에 임하는 열정적 태도와 뚜렷한 작가정신은 후세대에게 많은 감화를 미쳤다.

3세대의 또 한 축은 박근술보다 9년 아래인 서근섭이다. 서근섭은 아버지이자 스승인 서동균의 작품 활동을 옆에서 직접 보고 배우며 목죽화가가 되었다. 서근섭은 "유년기부터 매일 일정한 분량의 글씨를 써서 검사를

25 배효원은 조선미술전람회 3회(1924년) 〈난〉이 4등상, 서부에 출판한 〈해서〉가 입선, 4회 〈석죽〉 3등, 〈난〉·〈해서〉가 입선하였다. 5회 〈석란〉·〈풍죽〉, 6회 〈충란〉·〈석란〉, 7회 〈석죽〉·〈석란〉, 8회 〈석란〉·〈풍우죽〉, 9회 〈난〉·〈우후죽〉이 입선했다 (『조선미술전람회도록』(경인문화사, 1982 영인본) 참고).

받으며 서예의 기초 수련을 받았다.”고 했다. 서근섭은 부친의 지도에 따라 서예에 몰두하며 묵죽화가로서의 필력을 다졌다. 야정(野丁)이라는 호는 예술가로서 자신만의 길을 가는 ‘야인’처럼 살아가라는 뜻으로 부친이 지어주었다.²⁶

서근섭은 29세 때인 1974년 제23회 국전에서 묵죽으로 입선하기 시작해 연이어 5회를 사군자로 입선하며 이름을 알렸다. 1972년 영남서화원을 아버지의 격려 속에 이어받아 다시 개원하여 가르쳤고, 1992년 계명대학교에 서예과가 신설되자 교수로 임명되어 대학에서 후진을 양성했다.²⁷ 서근섭은 1980년대 초부터 추상을 시도하기도 하고, 광목을 사용하거나 서양화 재료를 먹과 혼용하기도 하며 현대문인화 분야를 선도했다. 1985년 우리나라와 중국 역대 명가들의 사군자의 기법을 정리한 편지를 간행했다.²⁸

20세기부터는 군자의 인간상이라는 화의를 내면화하고 화법이 되는 서예를 어려서부터 익히는 서화시대의 환경이 더 이상 존재하지 않게 되었다. 한자는 한글로 대체되었고 한학과 지필묵의 필기도구는 일상에서 사라졌다. 20세기 중반 이후로는 정치적 상황으로 인해 중국으로부터의 영향 또한 받을 수 없게 되어 묵죽은 안팎으로 고립되었다. 일본이나 서양으로부터 자극이 계속 유입되던 동양화, 서양화에 비해 묵죽은 새로운 활력을 공급받지 못했다. 그러나 대구 전통화단에서는 3세대에 걸쳐 각 세대의 대가가 연이어 출현해 그들의 활동과 작품이 지역에 잘 알려져 있는 가운데 이들의 존재감과 성취를 동력으로 하여 묵죽이 활력을 잃지 않을 수 있었다.

누군가에게 화가가 되려는 의욕을 불어넣고 도약과 성취의 구체적이고

26 『대구문화』 390(대구문화예술회관, 2018.5), 28쪽.

27 영남서화원은 서동균이 “祝 嶺南書畫院發展之禧 竹農七十叟”로 축필한 <난죽> 대련으로 보아 1972년 아들 서근섭이 새로 개원한 것을 알 수 있다(『죽농서동군서화집』 상, 도판113과 도판114).

28 서근섭 편저, 『사군자』(삼성출판사, 1985) 참고.

직접적인 동기를 부여하는 것은 스승과 선배이다. 스승과 선배로 삼을만한 존재가 각 세대에서 연이어 나왔다는 쉽지 않은 일이 이루어졌기 때문에 대구의 묵죽이 생명력을 잃지 않고 후세대 작가의 등장을 이끌어 낼 수 있었다.

3. 사의(寫意) 정신의 함양

오랜 시간에 걸치는 도제식 미술 교육에서 제자는 스승의 양식이나 화풍, 재료 사용법 등 시각적으로 확인되는 부분뿐만 아니라 그런 결과를 낳은 예술정신의 영향 또한 받게 마련이다. 스승과 선배로부터 배운 특정한 양식이 뒤 세대로 이어진 것은 대구 묵죽의 정체성을 이루는 중요한 부분이다.²⁹ 그러나 특정한 양식의 지속성을 전통이라고 하기는 어렵다. 작가적 개성이나 시대성에 따른 외형의 변화를 거치면서도 대구 묵죽이 고유의 특질을 잃지 않으며 계속될 수 있었던 것은 어떤 예술정신이 세대를 거치며 이어졌기 때문이다. 그것은 묵죽의 보편론인 작가의 정신과 뜻을 중시하는 사의(寫意)의 예술정신이며, 그러한 사의의 정신을 각 세대의 대표작가가 나름의 방식을 통해 잘 함양했기 때문이다.

서명오는 ‘사의 화훼’, 난, 난죽은 신기(神氣), 신운(神韻), 문기(文氣) 등을 귀하게 여기기 때문에 형사(形似)의 ‘미술’과 다르다고 하며 사의를 중요하게 언급했다.³⁰ 사의 화훼는 매난국죽을 포함해 괴석, 소나무, 오동나무,

29 20세기 대구 전통화단 죽석화 양식의 전개에 대해서는 이인숙, 「1900년대 대구 화단 죽석화(竹石畵) 연구」, 『영남학』 22(2012), 277-310쪽 참고.

30 『석재시서화집』 상, 도판47 화제 “寫意花卉 亦與美術不同 貴在神韻 不在形似”; 같은 책, 도판72 화제 “寫蘭多法 須要神氣有餘”; 같은 책, 도판93 화제 “寫蘭竹與寫美術 大有不同處 蓋蘭竹 貴在文氣 不在形似 此可與知者道耳”

파초, 연꽃 등 서병오가 다룬 다양한 화목(花木)을 포괄하는 수목 사군자류라는 의미로 해석된다. 서병오가 언급한 ‘정신의 기운’, ‘정신적인 운치’, ‘문학의 기운’은 곧 작가의 내면에서 비롯되는 것이다. 사의가 사실적 형사인 ‘미술’과 ‘사군자류’의 차별 지점이라고 한 것이다.

그렇다면 사실적인 묘사력에서 오는 것이 아닌 사의 정신은 어떻게 얻을 수 있는 것일까? 그 해답을 서병오가 창립한 ‘교남시서화연구회(嶠南詩書畫硏究會)’라는 이름과 이 회의 활동에서 찾아볼 수 있다. 서화동원(書畵同源)의 고전적 이념이 열어지고 서(書)와 화(畵)가 분리되던 전문화의 시기에 서병오는 오히려 시를 포함해 시서화를 함께 연구할 것을 내세웠다. 근대기 서화 강습소 중 명칭에 ‘시(詩)’가 들어간 것은 교남시서화연구회가 유일하다. 이 회의는 시와 서예, 그림을 함께 연구할 것을 표방했다. 서병오가 시의 문학적 심미성이 사의(寫意)의 ‘의(意)’로서 화(畵)의 내용이 된다고 여겼기 때문이다. 교남시서화연구회는 시회도 여러 차례 열었고, ‘고사(古寺)’를 제목으로 전국에 칠언율시를 공모해 당선작 50편을 『참격시선(叅格詩選)』으로 간행하기도 했다.³¹

사의의 내용이 시의 의경(意境)이라면 사의를 나타낼 수 있는 외적 형식은 일필휘지의 서예적 필치이다. 서병오는 대나무는 서예에서 나오는 것으로 미술로는 배울 수 없다고 했다.³² 곧 서병오의 사의는 시를 내용으로 삼고 서예를 방법으로 삼아 목죽을 완성하는 시서화일률(詩書畵一律)이라고 할 수 있다.

서병오가 신기(神氣), 신운(神韻), 문기(文氣) 등의 개념으로 표현하며 추구

31 대구근대문학관에 소장되어 있으며 교남시서화연구회 주관으로 대진인쇄소에서 1922년 간행했다. 총 9쪽의 얇은 책으로 수상작을 갑을병정 4등급으로 등수를 매겨 갑 1명, 을 2명, 병 3명, 정 50명의 시와 입상자의 출신지역, 이름을 실었다.

32 『석재시서화집』 상, 도판76 화제 “竹自書法中來 學竹便解書 此語深得書畫意思”; 같은 책, 도판79 화제 “板橋蘭竹 皆從書法中來 非專學美術 可以學得”

한 사의의 예술정신은 서동균에게 계승되었다. 서동균 또한 여러 화제에서 신기(神氣), 청운(淸韻) 등이 중요하다고 하며 형사의 사실적 묘사를 배척했다. 서예를 난죽화의 근간으로 삼아야한다는 이론도 서병오와 같다.

용필과 용묵은 신기(神氣)가 넉넉한 것이 중요하다. 형사에 있지 않다. 그림이 어찌 실물 같아야할 것인가. 다만 맑은 운치(淸韻)를 앞 시대 사람에게 배울 뿐이다.

사란(寫蘭)은 서법과 같다. 난을 배우면 곧 글씨를 알 수 있다.³³

서동균은 사의를 강조한 스승 서병오의 화제를 자신의 묵죽, 묵란 화제로 자주 활용했다. 또 묵죽은 대나무를 그려서 되는 것이 아니라 서예적 필치라야 한다고 하면서 “사군자는 그 모양이 대나무와 같다고 해서 잘 친 것이 아니다. 대나무가 아닌 것을 그려서 대나무가 되어야 한다. 다만 먹 쓰는 것이 글씨와 차이가 있을 따름이다.”라고 했다.³⁴

서동균은 가학(家學)으로 한학과 서예를 배웠고, 시서화 삼절인 서병오를 10대 시절부터 가까이에서 지켜보았으며, 교남시서화연구회를 통해 이곳을 출입한 전국의 시서화 대가들의 풍모를 직접 접했다. 서화시대 대가들의 한묵 정서를 직접 경험했기에 서동균은 서화의 기반이 무너진 미술시대를 살면서도 사의의 예술정신을 잃지 않을 수 있었고, 서예의 필력에 기반한 그의 사의화풍이 양식에 그치지 않았기에 그의 묵죽이 힘을 잃지 않을 수 있었다.

서동균이 서화시대 대가들을 목격하며 신기(神氣), 청운(淸韻) 등을 체험

33 『죽농서동균서화집』상, 도판185 화제 “用筆用墨貴在神氣有餘 不在形似”; 같은 책, 도판117 화제 “作畫何須得寫真 但將淸韻學前人”; 같은 책, 도판206 화제 “寫蘭如書法 學蘭便解書”

34 《매일신문》, 1972년 8월 17일자.

으로 이해했다면 박근술은 전통문화에 대한 폭넓은 인문적 소양을 갖추려 노력한 위에 옛 대가들의 난죽화 연구를 통해 사의의 예술정신을 이해하려 했다. 사의(寫意)의 의(意)에 해당하는 것이 서병오에게 시정(詩情)이었다면, 서동균에게는 서화시대 대가들의 한묵 정서를 접했던 체험이었고, 박근술에게는 난죽화가들에 대한 연구를 통해 깨달은 추체험이었다고 할 수 있다.

박근술은 당시 묵죽화가들 중 드물게 석사학위를 마친 학구적 인물이었으며 고미술과 전통예술에 대한 인문적 소양이 풍부했다. 박근술은 고서화, 옛 도자기, 벼루, 목기 등 고미술품을 수집하는 취미가 있었고, 국악에 조예가 깊었으며 시조창을 하는 등 전통문화에 관심이 많았다. 시조시인 초정(艸丁) 김상옥(1920-2004), 중문학자 수촌(壽邨) 서경보(1921-2004), 『동양화론』을 편저한 이론가 혜석(兮石) 김종태(1937-2013), 서예가 도곡(道谷) 김태정(1937-2019) 등 여러 분야 문화 예술인들과 친분이 깊었던 점도 그가 인문적 소양의 함양에 노력했음을 짐작하게 한다.

박근술은 서병오에 대한 연구논문을 처음으로 썼다. 자신의 스승이자 서병오의 제자인 서동균을 비롯해 영운 김용진(1878-1968), 소전(素堊) 손재형(1903-1981), 휴정(休頂) 이인재(1919-1994) 등 당대의 구안자(具眼者)들을 직접 면담하고 당시 생존해 있던 서병오 주변 인물들의 증언을 수집하며 논문을 완성했다.³⁵ 박근술은 김정희 묵란 연구로 학위논문을 썼고 민영익, 임희지의 묵란에 대한 논문도 발표했다.³⁶ 박근술은 김정희, 민영익, 임희지,

35 李仁哉는 대구에서 활동한 한학자이자 고서화, 전적 수집가로 경북대학교 강사, 경상북도 문화재 전문위원 등을 역임했다. 그의 수집품이 계명대학교 도서관 고서실의 주요 소장품이 되었다.

36 박근술의 석사학위논문은 「추사 난화의 미학적 고찰」, 영남대학교 석사학위논문(1977)이다. 논문으로 박근술, 「운미 난화의 예술성 고찰」, 『논문집』 3(1982); 박근술, 「임희지 난화의 예술성 고찰」, 『논문집』 10(1987); 박근술, 「석재의 생애 연구」, 『논문집』 13(1990); 박근술, 「석재의 사군자화 연구」, 『논문집』 15(1992); 박근술,

서병오 등의 난죽화를 연구하며 그들의 예술정신을 내면화할 수 있었다. 박근술이 연구를 진행하는 과정, 연구를 통해 심화한 묵죽화에 대한 인식 등은 박근술의 사의의 예술정신을 형성했고, 그의 연구실이자 교육공간을 드나든 제자들에게 전해져 이후 세대로 이어졌다.

묵죽은 대나무를 표현 대상으로 하는 회화임이 분명하지만 이 화목의 의의는 대나무에 우의(寓意)하여 작가의 뜻을 전하려는데 있다. 사의의 '사(寫)'의 화법은 대나무의 재현이 아닌 필획의 표현적인 힘과 필묵미 자체의 조형성에 있고, '의(意)'의 화의는 한갓 식물일 뿐인 대나무에 작가의 지향을 담아내는 정신적인 의미부여에서 비롯된다. 그러한 사의의 예술정신을 서화시대 전통 지식인인 서병오는 시서화일률의 의경으로 실현했고, 서동균은 서화시대 대가들을 견문한 체험을 바탕으로 삼아 구현했으며, 박근술은 난죽화 대가들에 대한 연구를 통해 내면화했다. 각 세대의 대표작가들이 사의 정신을 가치 있게 여기며 각자의 방법론을 통해 함양했기 때문에 대구 전통화단 묵죽이 화석화, 형해화 되지 않고 이어질 수 있었다.

Ⅲ. 교육공간이라는 생태계의 역할

1. 교남시서화연구회(1922년)

근대기 전통미술 교육은 서울에서 경성서화미술원(1911년)이 청년화가 양성을 위한 강습소 기능 중심의 서화미술회로 1912년 재설립되며 '서과(書科)'와 '화과(畫科)'를 두고 학생을 모집해 가르치면서 시작되었다.³⁷ 이 단체

「석재 생애와 문인화 연구」, 『석재시서화집』 하(이화문화출판사, 1998) 등이 있다.
37 홍선표(2009), 앞의 책, 107쪽. 근대기 서화강습소 설립에 대해서는 106-115쪽 참고.

의 설립을 주도했던 옥경(玉馨) 윤영기(1835-1927)가 평양으로 가서 설립한 기성서화미술회(1913년)를 제외하면 지역에서 서화를 배울 수 있는 교육기관은 대부분 1920년대에 나타난다. 개성의 송도서화연구회(1922년), 부산의 동래서화연구회(1922년), 밀양의 밀양서화연구회(1923년) 등이 그러하다. 대구에서는 1922년 1월 교남시서화연구회가 설립되었다.³⁸

교남시서화연구회는 시서화 연구를 통해 문화발전을 도모한다는 취지로 창립해 강습소 설치, 서화 전람회와 강연회 개최, 상설 전시장 설립 등을 목적으로 했다. 회장 서병오를 비롯해 부회장, 강사, 총무, 이사, 회계 등 역원(役員)을 포함한 발기인 12명은 지역유지이거나 유지집안 출신의 젊은 층으로 한학 교양을 갖춘 계층이다. 노소(老少)의 서화가들이 모여 함께 연구하기 위한 모임이었으므로 회원은 서화가였고, 동정금(同情金)을 기부하면 찬조회원, 강습생은 특별회원으로 대우했다. 시서화의 전통 교양에 대한 애호가 뿌리 깊었기에 이런 결집이 나타날 수 있었다. 교남시서화연구회는 창립에 이어 5월 대구 최초의 전람회를 열었다. 경북도청 뇌경관(賴慶館)에서 3일간 열린 '서화 전람회'에는 "각지 대가의 비장했던 고대 명작 서화와 근대 화백의 서화" 등이 다수 진열되었는데 관람자가 많아 성황을 이루었다고 보도되었다.³⁹

창립 이듬해에는 '서화 전람회'가 아닌 '미술 전람회'로 열리며 서양화부, 동양화부, 고서화부로 전시가 구성되었다. 유화와 수채화 등 양화를 하는 서양화가, 서예와 전통회화를 하는 서화가, 고서화를 소장한 미술 애호가 등 세 분야 미술인이 연합한 합동 전람회였다는 점이 이색적이다. 이 전람회는 신구의 장르에 종사하는 노소의 작가가 공존하는 가운데 대구 미술의 중심이 서화에서 양화로, 서화가에서 서양화가로 넘어가고 있음을 알려준

38 《동아일보》, 1922년 1월 27일자.

39 《동아일보》, 1922년 5월 20일자.

다. 서화와 서양화의 복선적 발전과 서화 애호층의 존재감은 1923년 이 합동전에서부터 나타나는 대구 미술의 한 특징이다.

이 두 차례 전람회 이후 교남시서화연구회 활동은 잘 파악되지 않는다. 1932년 창립 10주년을 맞아 '석재선생 휘호 서화 반포회'가 이 회의 기본금을 조성한다는 취지로 열렸고, 1933년 여름 큰 수재가 났을 때 이재민 돕기 서화 즉매회를 주최한다는 기사가 확인된다.⁴⁰ 1934년 서병오는 73세의 노령으로 향토회 제5회전에 교남시서화연구회원들과 함께 찬조 작품을 출품했다.⁴¹

교남시서화연구회를 설립할 때 서병오는 61세의 나이였고 이 단체는 어떤 재원이나 체계적 교육 방식을 갖추지 못했다. 서병오의 명성과 1920년대 서화 진흥의 분위기에 고취되었지만 서화를 전문적, 직업적 예술로 끌고 나가기에는 연구회의 참여자들이나 지역사회의 인식이 미흡했던 것 또한 당시 상황이었다. 그러나 교남시서화연구회는 대구의 전통 미술인들이 자발적으로 조직한 지역 최초의 미술 단체이자 최초의 교육공간으로서 대구 미술계의 시작이 되었다는 의의가 있다. 무엇보다 서병오가 주도함으로써 시서화를 함께 중시한 예술정신과 목축을 중심으로 전통미술의 방향이 제시되었으며, 이 곳을 통해 서병오의 화맥을 이은 2세대 작가들이 배출됨으로서 근대기 대구 목축의 역량을 현대기로 이어준 중요한 역할을 했다.

2. 영남서화원(1956년)과 봉강서숙(1963년)

일제 말기와 광복, 육이오전쟁의 어려운 시기를 통과한지 얼마 되지

40 《조선일보》, 1933년 8월 9일자.

41 김지영(2010), 앞의 논문, 17쪽.

않은 1950-1960년대부터 서예, 사군자를 배우는 인구가 늘어나며 전통미술을 애호하는 문화적 분위기가 지역에 정착하게 된 것은 영남서화원과 봉강서숙의 역할이 컸다. 이곳을 통해 후세대 작가들이 배출되고 애호가층의 저변이 넓어졌기 때문이다. 이 두 교육공간을 통해 전통미술을 애호하는 정서가 폭넓게 저변화 되었기 때문에 역량 있는 묵죽화가들이 출현할 수 있었고 그들의 활동이 호응을 받을 수 있는 기반이 되었다.

영남서화원은 2세대의 대표작가인 서동균이 1956년 대구 중심가에 개원하여 후진을 양성한 교육공간이다. 서동균의 회고에 의하면 경북도지사 신현돈이 일본 화선지를 가지고 찾아와 이승만대통령에게 보낼 병풍을 부탁했다고 한다. 병풍을 받은 이대통령이 훌륭한 서예를 널리 다른 사람에게 가르쳐주라고 하자 신현돈 도지사가 주선해 세를 얻어주고 서화원 허가를 내주어 중구 종로2가에 영남서화원을 개원하게 되었다.⁴²

영남서화원은 교남시서화연구회를 통해 배출된 서병오의 수제자 서동균이 스승의 예술정신을 이은 교육공간이자 서동균의 창작공간이었으며, 대구의 미술계뿐 아니라 예술계, 문화계 인사들의 사랑방 역할을 했다. 1950년대에는 문화적 공간 역할을 할 만한 장소가 드물었기 때문이다. 이승만대통령의 후광을 업은 영남서화원의 존재는 1950년대부터 전통미술의 위상을 크게 높여 주었다. 경북여고와 신명여고에서 10여 년간 재직 한 후 영남서화원에서 시작된 서동균의 교육활동은 그의 서울행으로 잠시 끊어졌다가 1960년대 중반 계산천주교회에서 마련해준 계산서예원에서

42 서동균(1992), 앞의 글, 67쪽. 申鉉燾(1903-1965)이 제3대 경상북도 도지사로 재임한 기간은 1951-1955년이다. 1955년은 이승만대통령이 팔순을 맞는 해여서 신현돈이 팔순 선물로 서동균의 병풍을 보냈다고 여겨진다. 1975년 서동균의 대한민국 문화훈장 서훈을 보도하는 신문 기사에 “56년에는 이승만대통령의 특별지시로 영남서화원을 지도 경영, 많은 후진을 양성했다.”고 하였다(《경향신문》, 1975년 10월 21일자).

이어졌고 이 무렵 효성여자대학교(현재 대구가톨릭대학교)에도 출강했다. 가장 만년에는 타계하기 얼마 전까지 대봉동 자택에서 찾아오는 제자들을 가르쳤다. 서동균은 꾸준한 교육활동으로 후세대 작가를 배출했고 대구 목죽의 저변을 넓혔다.

1963년 정식으로 교육공간의 간판을 단 소헌(素軒) 김만호(1908-1992)의 봉강서숙(鳳岡書塾)은 이후 30여 년간 대구 서화 인구의 확장에 가장 크게 기여했다. 의지만 있다면 누구든 무료로 배울 수 있었기 때문이다. 김만호가 한의원을 개원하고 있는 한의사 서예가였기 때문이었다. 김만호는 어려서부터 서예가를 꿈꾸었으나 안정적인 생업으로 가족을 보살핀 후 국전을 통해 등단했고 자신이 좋아하는 서예를 누구나 배울 수 있도록 교육비를 일체 받지 않았다. 1979년까지 김만호가 직접 호를 지어준 제자만 107명이 될 정도였다.⁴³ 김만호는 해서로 정평이 있었기 때문에 부모의 손에 이끌려 입문한 청소년들도 많았다. 봉강서숙은 서예를 위주로 했지만 김만호도 가끔 난죽이나 괴석을 그렸고 여기에서 지필묵을 훈련해 사군자, 한국화 분야에서 활동하는 문강(文岡) 류재학(1955년생), 학강(學岡) 김진혁(1958년생) 등을 배출했다.

1960년대 중후반에 이르면 영남서화원, 봉강서숙뿐만 아니라 삼우당(三友堂) 김종석, 석대(石帶) 송석희, 희재(羲齋) 황기식, 박근술 등 70여 명의 서화가들이 활동하는 가운데 이들의 교육공간에서 배우고 있는 인원이 700여 명에 이를 정도로 서예, 사군자가 활기를 띠었던 것이 대구의 상황이었다.⁴⁴

43 「소헌 김만호의 예술세계를 찾아서」, 《대구신문》, 2019년 10월 28일자. 김만호의 넷째 아들 김영태(1947년생) 영남대 명예교수가 아버지의 비망록에 근거해 연재하는 기사로 107명의 호가 나열되어 있다.

44 「늘어가는 墨客 人口」, 《대구일보》, 1967년 8월 25일자. “현재까지 이들이 양성한 서숙생은 총 680여 명이다. 이를 개별적으로 구분하면 죽농이 170여 명, 소헌의

대구의 교육공간들은 역량 있는 교육생이 어느 정도 육성되면 서숙전(書塾展)이라고 했던 회원전을 정기적으로 열었다. 회원전은 교육생이 스승으로부터 필호(筆號)를 받고 이를 낙관으로 새겨 찍은 작품을 전시장에 걸며 작가로서 자신의 존재를 알리는 출발점이었다. 교육공간의 회원전은 1960년대 말 시작되어 1980년대에 가장 활발했고 지금도 이어지고 있다. 회원전은 참여자들에게는 학습 동기를 북돋우며 선의의 경쟁을 유발하는 계기가 되고, 지역사회에서는 그 교육공간에 대한 평가와 교육공간을 열고 있는 작가에 대한 평판으로 연결되며 우열을 기능하는 사회적 기제로 작동하기도 했다.

김만호의 제자들은 1967년 봉강서우회를 결성했다. 이듬해부터 회원전을 열기 시작해 2020년 제53회 봉강연서회전이 열렸다. 영남서화원, 계산서예원 등에서 배운 서동균의 제자들 모임인 영남서화회는 1968년 첫 회원전을 시작해 당시 2백여 명의 제자들 중 31명이 출품했다.⁴⁵ 1972년 서근섭이 영남서화원을 재개원 하면서 회원전이 다시 이어졌고, 1980년 영남서화가 협회로, 2006년 영남서화협회로, 2009년 죽농서단으로 조직과 구성이 바뀌며 지금까지 이어지고 있다. 죽농서단은 2020년 제30회 회원전과 함께 제13회 대한민국죽농서화대전으로 공모전을 주최했다. 1922년 서병오의 교남시서화연구회에서 시작된 대구의 서예, 사군자 교육공간이 2세대 서동균의 영남서화원, 3세대 서근섭의 죽농서단으로 이어지고 있는 것이다.

영남서화원과 봉강서숙은 1950-1960년대에 시작된 대구 목죽 2세대의 주요 교육공간이다. 이 두 교육공간의 회원전이 지금까지 이어지고 있는 것은 대구의 뿌리 깊은 서예, 사군자 전통을 잘 보여 준다. 교육공간은

봉강서당이 근 200여 명이고, 김중석씨의 삼우서재와 송석희, 박근술, 황기식 제씨가 각 20여 명의 서숙생을 배출했다.”

45 김현미(2015), 앞의 논문, 200-201쪽.

대구 목죽의 생태계를 이룬 중요한 물적 토대였다. 이러한 공간이 있었기 때문에 목죽화가들이 안정적으로 작품 활동을 할 수 있었으며 후세대 작가가 꾸준히 배출될 수 있었다. 교육공간은 또한 이 곳을 드나들며 교양이나 취미로 서예, 사군자를 배운 애호가층을 길러내 이 분야의 확장에 기여한 문화공간이도 했다.

3. 천강취묵회(1979년)와 4세대, 5세대

1970-1990년대는 대구 목죽 3세대와 4세대, 5세대가 함께 활동한 복합적 시기이다. 20대에 관전에서 실력을 인정받은 박근술과 서근섭의 활동이 1970년대부터 본격적으로 시작된다. 박근술은 1970년대에 시내 중심가에 취묵헌(醉墨軒)을 마련해 작업하며 후진을 양성했다. 박근술의 제자들이 결성한 천강취묵회(千江醉墨會)는 1979년부터 회원전을 열었다. 서근섭은 1972년부터 부친의 영남서화원을 이어 받아 다시 개원하고 있었다.

1970년대가 되면 교육자와 교육공간의 위상을 구분하는 잣대로 여겨지기도 했던 이른바 국전작가도 10여 명을 헤아리게 되고, 1960년대까지만 해도 한 자리수 정도였던 교육공간도 크게 늘어난다. 당시 국전작가의 위상은 대단했다.⁴⁶ 서동균의 초기 제자인 긍농(肯農) 임기순(1912-1994), 효정(曉亭) 권혁택(1913-2001), 해정(海亭) 홍순록(1916-1983) 등도 국전으로 등단해 입상을 거듭하며 자신의 교육공간을 열었다. 작가 지망생과 취미생들로 교육공간이 붐비는 가운데 '높아가는 서예 열'이라는 제목의 한 신문기

46 국전작가의 위상에 대한 일화로 채희규는 1980년 목죽으로 국전에 입선했는데 당시 초등학교 교사였다. 초등교사가 국전에 입선했다는 소식을 들은 교육감이 채희규가 근무하고 있던 대봉초등학교로 지프차를 타고 찾아와 교장실에서 금일 봉을 격려금으로 전달했는데 상당한 액수였다고 했다(2014년 2월 27일 면담).

사는 1970년 대구의 서예 인구가 3천여 명에 달한다고 보도할 정도였다.⁴⁷

서예, 사군자가 붐을 이루고 교육공간이 성황을 이룬 1970년대에는 같은 교육공간 출신이 아닌 다양한 인적 구성의 그룹이 나타난다. 40-50대 작가들이 모인 대구묵연회(1975년)와 20대가 주축이 된 경북청년서단(1979년)이 대표적이다. 경북청년서단은 교육공간 출신, 미술대학 출신, 대학의 서예반 출신 등 서예와 사군자에 입문한 경로가 다양했다. 주류는 대학 서예반 출신으로 경북대의 경목회, 영남대의 한묵연, 계명대의 연우반, 대구대의 청목반 등 대학의 서예 서클이 교육공간 역할을 하며 지도교수와 선후배를 통해 배운 젊은 세대가 재학시절부터 연합전시를 하며 교류하다 단체를 만든 것이다.

교육공간의 사승 밖에서 대학 출신 청년세대가 나타나 결집하며 자신들의 목소리를 냈다는 사실은 그만큼 전통미술 분야의 활력이 대구 미술계에 있었음을 말해준다. 그 이유 중 하나는 교육공간을 찾는 수요층이 넓었다는 점이다. 대구에서는 1990년대까지도 남녀노소의 여러 계층이 서예, 사군자를 배웠다. 교직이나 공직에 있는 중장년층이나 주부층뿐만 아니라 웬만한 집에서는 자녀들에게 정서교육, 인성교육으로 서예를 배우게 했고, 젊은 여성들은 신부수업으로 붓을 잡는 등 서화가 고급 교양으로 인식되고 있었기 때문이다. 1980년대에는 회원전이 50여 개에 이를 정도로 교육공간

47 「높아가는 서예 열」, 《대구일보》, 1970년 5월 29일자. “서예인구는 출잡아 약 3천여 명, 사군자에선 타의 추종을 불허하는 서예계의 원로 죽농 서동균옹을 비롯하여 서울에 진출한 조수호씨, 일생을 묵향 속에 살아온 회재 황기식, 목산 나지강, 삼우당 김종석, 매헌 김석환, 학연 문기석, 천석 박근술, 해봉 이도원, 목석 김대규, 왕철 이동규, 순호 황중성, 수암 한정달, 해정 홍순록, 두연 김용규, 나심원, 동양화가 춘강 강신철, 소산 박대성씨가 배출한 서속생이 약 4백 명이 되고 10년의 전통을 지닌 소헌 김만호씨의 봉강서예원이 4백 명 효정 권혁택씨의 상록서예연구원이 약 1천4백 명, 죽농 서동균이 중심이 되어 자체 운영하고 있는 계산서예원이 약 1백 명의 서속생을 배출하였다.”

이 많았다.⁴⁸

1970년대는 서동균, 김만호 등 2세대 원로들이 아직 생존한 가운데 박근술과 서근섭 등 3세대와 이들의 제자인 4세대도 함께 활동한다. 1980년대에는 영남서화원 출신의 4세대 작가들이 주로 활동하고 1990년대 이후로는 박근술의 제자들이 대구 목죽의 중심을 이룬다.

4세대로는 서근섭에게 배운 영남서화원 출신인 학정(學丁) 정성근(1948년생), 현동(玄洞) 사공홍주(1957년생), 수중(守中) 이종훈(1962년생) 등이 교육공간을 열고 활동하고 있다. 박근술이 배출한 4세대 중 교육공간을 연 대표적 작가로 청오(靑吾) 채희규(1934년생), 학천(鶴泉) 김시형(1956년생), 석경(石鏡) 이원동(1959년생) 등이 있다. 도정(塗丁) 권상호, 삼석(三石) 조순길, 담운(覃雲) 이일구, 우정(雨亭) 이창문, 죽경(竹耕) 전경일, 천수(千手) 노상동, 경허(耕虛) 김남형, 청악(靑岳) 이홍화, 야산(也山) 왕교환 등도 박근술에게 배웠고 교육공간을 열었다.

1990년대부터는 5세대도 함께 활동한다. 채희규에게 배운 지산(智山) 정성석(1960년생), 이원동에게 배운 상산(象山) 김도진(1969년생), 평강(平剛) 임봉규(1974년생) 등이 2020년 현재 교육공간을 열고 있는 5세대 작가이다. 서병오로부터 직접 사승으로 5세대까지 화맥이 이어진 것이다. 정성석은 대구예술대 서예과를, 김도진과 임봉규는 계명대 서예과를 졸업했다. 대구예술대 서예과에는 서동균의 제자인 송하(松下) 백영일(1954년생)이, 계명대 서예과에는 서근섭이 재직해 서동균의 화맥이 대학의 제도권 교육을 통해서도 이어졌다.

박근술이 작고한 이듬해인 1994년 박근술의 제자들은 석림회(石林會)를 결성했고 석림회전은 2010년까지 이어졌다.⁴⁹ 4세대의 회원전인 천강취묵

48 류재학, 「20세기 대구 서예의 회고와 전망」, 『대구미술』 창간호(1999), 57-63쪽 참고.

49 1994년 제1회 석림회전(대구 동아전시관, 7.19-24)에는 대구와 부산에서 활동하는

표-20세기 대구 목죽 대표작가의 세대별 사승

1세대	2세대	3세대	4세대	5세대
서병오 1922 교남시서화연구회	서동균 1956 영남서화원	박근술 1979 천강취묵회	이원동	임봉규
			채희규	정성석
			김시형	
		서근섭 1972 영남서화원 (계명대 재직)	정성근	
			사공홍주	
			이종훈	
임기순·권혁택·홍순록				
백영일(대구예술대 재직)				
	김만호 1963 봉강서숙	류재학		

회가 5세대까지 참여한 석림회로 이어진 것이다. 4세대, 5세대 작가들이 열었던 교육공간 출신들도 회원전을 열었다. 이종훈의 제자들인 청악연서회전, 정성근의 제자들인 학정서화회전, 채희규의 제자들인 청향연묵회전, 이원동의 교육공간에서 배운 제자들의 석경서화원전, 정성석의 제자들 모임인 지산석목회전 등이 최근까지 이어졌거나 이어지고 있는 대표적인 회원전이다. 5세대까지의 대표작가와 3세대까지의 주요 교육공간을 [20세기 대구 목죽 대표작가의 세대별 사승]표로 정리하였다.

1990년대부터 ‘문인화’라는 명칭이 ‘사군자’를 대신해 전면적으로 대두되며 백여 년간 지속되었던 목죽과 사군자류 고유의 장르 관습이 파괴되기 시작한다. 1990년대 이후 현대문인화는 이전의 사군자류와는 판이한 소재, 형식, 화풍, 재료 등 새로운 영역으로 변화되고 있다. 그러나 아직 대구경북 지역의 공모전에서 ‘문인화’ 부문 상위 입상작은 목죽과 수묵 사군자류가 차지하고 있다.⁵⁰

채희규·김영동·이상식·이원동·송윤환·김민지·최소희·한종환·정옥규·이창문·강승원·이상목·전경일·곽건섭·정성석·정상원·허명수·성길자 등 18명이 출품했다. 석림회전은 2010년 제15회까지 이어졌다.

50 2006년 제15회 매일서예대전에서 최고상인 대상을 받은 임봉규의 <목죽>은 전통

IV. 맺음말

목죽은 근현대기 대구 전통화단을 관통하는 중심 화목이다. 문명적 차원의 대전환이 미술에서도 일어났던 20세기에 어떻게 백여 년간 대구에서 목죽이 힘을 잃지 않고 주류를 이룰 수 있었을까하는 의문에서 이 논문이 시작되었다. 그 구체적이고 직접적인 이유를 3세대에 걸쳐 각 세대를 대표하는 목죽화가의 출현이 직접 사승으로 이어져 인적 자원이라는 동력이 끊어지지 않았다는 점, 주요작가들이 교육자로 활동하며 열었던 교육공간이 이들의 경제적 기반이자 활동의 장으로서 대구 목죽 고유의 생태계를 이루었다는 점을 중심으로 살펴보았다.

20세기 대구 전통화단의 전개는 1910-1940년대, 1950-1960년대, 1970-1990년대의 세 시기로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째 시기의 1세대는 자산가 출신의 유학 교양인층이 서화가로 활동하며 대구 전통화단의 방향이 제시된 시기이다. 두 번째 시기는 1세대에게 배운 2세대들이 작가이자 교육자로서 기반을 갖추고 활동하며 대구 목죽의 바탕이 견고해진 시기이다. 세 번째 시기는 3세대, 4세대, 5세대가 함께 활동하며 다양한 구성원들에 의해 대구 목죽이 가장 활발했던 시기이면서 동시에 목죽이 대구 전통화단의 중심이었던 마지막 시기이다.

1세대의 서병오, 2세대의 서동균, 3세대의 박근술과 서근섭 등이 각 세대의 대표작가로 여겨진다. 서병오는 시서화를 전통 교양으로 익힌 위에 이하응, 민영익, 포화 등 난죽화 대가들과 직접 교유한 경험을 만년에 이르러 '석재죽'으로 이루었다. 생전에 '대구의 자랑'으로 일컬어졌던 유명 인사였다. 서병오가 발탁한 서동균은 근대기부터 젊은 대가로 이름을 알렸

적인 목죽화이다.

다. 광복이후 이승만대통령의 인정을 받아 교육공간을 열게 되었고, 국무총리로부터 은관문화훈장을 받은 명예를 누렸다. 박근술은 대학생 때 서동군의 문하에 입문해 25세의 나이로 국전작가 되었고 사군자부문에서 최초로 국무총리상을 수상해 관전에서 당대 최고의 묵죽화가로 인정받았다. 서근섭은 서동군의 예술적 유전자를 물려받아 아버지의 화맥을 계승했다. 이들은 각자 나름의 방식을 통해 묵죽이 회화로서 출발한 원래의 목적인 사의(寫意)의 예술정신을 내면화했다. 대구 묵죽의 주요작가인 이들의 예술적 개성과 작가상은 후세대들에게 도전의 의욕과 영감을 주었다.

서병오의 명성과 1920년대 서화 진흥의 분위기를 타고 출현한 교남서서화연구회(1922년)는 지역 최초의 미술인 단체이자 교육공간으로서 대구 미술의 시작이 되었다. 시서화를 모두 중시한 서병오의 예술정신이 뒷받침된 묵죽으로 대구 전통미술의 방향이 이 연구회로 인해 제시되었고 서병오의 화맥을 이은 2세대 작가를 배출해 근대기 대구 서화의 역량을 현대기로 이어준 역할을 했다. 서동군의 영남서화원(1956년)은 서예, 사군자의 예술적 가치를 이해하고 존중하는 문화적 분위기가 지역사회에 자리 잡게 되는 중요한 교육공간이었고, 서동군은 꾸준한 교육활동으로 많은 3세대 묵죽화가를 배출했다. 서예를 위주로 했던 김만호의 봉강서숙(1963년) 또한 대구 묵죽의 저변을 크게 넓혔다. 이 두 교육공간의 회원전은 지금까지 계속되고 있다. 3세대의 주요 교육공간은 1970년대에 시작된 박근술의 취묵헌과 서근섭이 1972년 재개원한 영남서화원이다. 1970년대에는 국전작가들의 교육공간, 청년세대의 연구 모임 등이 나타나고 1980년대 이후로는 4세대, 5세대 작가들도 교육공간을 열고 활동한다. 교육공간이라는 생태계로 인해 대학의 공적 교육 체제에서, 주류 미술시장에서 소외되었음도 불구하고 대구에서 묵죽이 위축되지 않을 수 있었다고 여겨진다.

20세기 초 서울에서 미술이 서화를 대체하고, 새로운 것이 과거로부터

이어진 것을 밀어낼 때 대구에서는 서양미술의 충격도 소화했지만 서화의 전통 또한 재정립하려 했다. 전통은 전승과 다르다. 전통은 선택적 인식과 적극적 가치 부여를 통해 계승될 때 비로소 전통이 된다. 일 백 여년에 걸쳐 대구에서는 묵죽을 가치 있게 인식하는 사람들이 많았고, 스승과 선배처럼 훌륭한 묵죽화가가 되고 싶어 하는 후세대가 이어졌다. 그래서 묵죽이 생명력을 잃지 않고 대구의 미술 전통이 될 수 있었다.

참고문헌

1. 단행본

- 김정숙, 『홍선대원군 이하응의 예술세계』. 일지사, 2004.
홍선표, 『한국 근대미술사』. 시공사, 2009.
『석재시서화집』 상·하. 이화문화출판사, 1998.
『역대국전사군자화도록』 I-III. 고려서적, 1986(영인본).
『조선미술전람회도록』 전19권. 경인문화사, 1982(영인본).
『죽농서동군서화집』 상·하. 삼성출판인쇄주식회사, 1986.

2. 논문

- 김정숙, 「석재 서병오의 서예에 대한 고찰」. 경주대학교 석사학위 논문, 2001.
김지영, 「석재 서병오(1862-1936)의 서화 연구」. 고려대학교 석사학위 논문, 2010.
김태근, 「서병오 유적조사」. 『대구 근대미술가의 삶과 흔적』, 대구미술협회, 2014.
16-20쪽.
김현미, 『죽농 서동군의 서화에 관한 연구』. 계명대학교 박사학위논문, 2015.
류재학, 「20세기 대구 서예의 회고와 전망」. 『대구미술』 1, 1999, 57-63쪽.
박근술, 「석재의 생애 연구」. 『논문집』 13, 1990, 91-114쪽.
서동균, 「서화육십년 죽농서동군회고록」. 『예술평론』, 대구예술평론가협회, 1992, 40-77쪽.
이인숙, 「20세기 '대구문인화파(大邱文人畫派)'의 형성과 변천 연구」. 『영남학』 18, 2010, 463-497쪽.
_____, 「석재 서병오(1862-1936)와 '교남시서화연구회'의 재인식」. 『민족문화논총』 45, 2010, 345-379쪽.

국문초록

대구에서 묵죽이 근현대기에 걸쳐 활발하게 이어지게 된 구체적 이유를 3세대에 걸친 직접 사승을 통해 주요작가가 배출되었다는 인적 자원의 측면과 이들의 경제적 기반이자 활동의 장이었던 교육공간이라는 물적 토대에 주목해 살펴보았다. 20세기 대구 전통화단은 1910-1940년대, 1950-1960년대, 1970-1990년대의 세 시기로 나누어 볼 수 있다. 1세대의 석재(石齋) 서병오(1862-1936), 2세대의 죽농(竹農) 서동균(1903-1978), 3세대의 천석(千石) 박근술(1937-1993)과 야정(野丁) 서근섭(1946년생) 등이 각 세대를 대표하는 묵죽화가이자 교육자이다.

서병오는 시서화를 전통 교양으로 익힌 위에 이하응, 민영익, 포화 등 난죽화 대가들과 직접 교유한 경험을 '석재죽'으로 이루었고, 서병오가 발탁한 수제자 서동균은 20대인 근대기부터 청년서화가로 이름을 알리며 활동했다. 서동균의 제자인 박근술은 대학생 때 입문해 25세 때부터 대한민국미술전람회에 입상하며 묵죽으로 국무총리상을 수상하는 등 관전에서 인정받았다. 서동균의 아들 서근섭 또한 3세대의 주요작가이다. 이들은 각자 나름의 방식을 통해 묵죽의 사의(寫意) 정신을 내면화했고 이로 인해 그들의 묵죽이 생명력을 잃지 않을 수 있었다.

서병오는 지역 최초의 미술인 단체이자 교육공간인 교남시서화연구회를 1922년 창립해 2세대 작가를 배출함으로써 근대기의 역량을 현대기로 이어지게 하였다. 서동균은 1956년 영남서화원을 창립한 이래 꾸준한 교육활동으로 대구묵죽의 작가층과 애호가층을 크게 넓혔다. 1963년부터 시작된 김만호의 봉강서숙은 이후 30여 년간 대구 묵죽의 저변을 크게 확장했다. 3세대의 주요 교육공간은 박근술의 취묵헌과 서근섭이 1972년 재개원한 영남서화원이다. 1970년대에는 '국전작가'들의 교육공간, 대학출신 청년세대의 연구 모임 등이 나타나고 1980년대 이후로는 4세대, 5세대 작가들도 교육공간을 열고

활동한다.

3세대에 걸쳐 역량 높은 작가들이 연이어 배출되며 이들의 활동이 후세대들에게 의욕과 영감의 동력으로 작용하는 가운데, 교육공간이라는 생태계의 뒷받침으로 인해 대구의 묵죽이 백여 년간 활발하게 지속될 수 있었다.

투고일 2021. 3. 21.

심사일 2021. 4. 7.

게재 확정일 2021. 8. 6.

주제어(keyword) 묵죽화(Mukjukhwa), 사군자화(Four Gracious Plants Painting), 문인화(Literary Painting), 서예(Calligraphy), 대구(Daegu), 20세기(20th Century), 예술가이자 교육자(Artists as Educators), 강습소(Private Institute), 회원전(Exhibition of Members)

Abstract

A Study on the Continuation of Mukjukhwa in the 20th Century in Daegu

Lee, Insuk

In Daegu, Mukjukhwa continued actively for over a hundred years in the 20th century. The reasons could possibly be found on the fact that there were both the foundation of human resources including the representative painters for three generations respectively who received guidance directly from their teachers, and the physical basis of 'Educational Center' where the Mukjukhwa painters in Daegu gathered and calligraphic paintings were taught for them.

Daegu's traditional art circle in the 20th century can be divided into three periods: the 1910-40s, the 1950s-60s, and the 1970s-90s. 1st generation SeokJae Seo Byoung-Oh (1862-1936), 2nd Jooknong Seo Dong-gyun (1903-1978), 3rd Cheonseok Park Geun-sul (1937-1993) and Yajeong Seo Geun-seop (1946): they represent each generation respectively.

Seo Byoung-Oh was achieved in his later years as "Seokjaejook." Seo Dong-gyun, best student of Seo Byoung-Oh became already famous in his 20s. Park Geun-sul became a pupil of Seo Dong-gyun as a college student and was recognized Mukjukhwa painter of the time by winning a prize in the National Art Exhibition and then the Prime Minister's Award at the age of 25. Seo Geun-seop inherited Seo Dong-gyun's artistic gene and carried on his father's legacy. The works and efforts of these masters were the driving force that motivated and inspired the younger generation.

Kyonam Poetry-Calligraphy-Painting Reserch Society, headed by Seo Byoung-Oh, was established as the first education center of the region in 1922. The second-generation artists were also produced, carrying the all capability of the modern era over to the comtemporary. In 1956, the Yeongnam Seohwawon of Seo Dong-gyun was opened. For about 30 years from 1963, Kim Man-ho's Bonggang Seosuk greatly expanded the population of calligraphic painting. The main educational centers of the third generation were Chimookheon of Park Geun-sul and Yeongnam Seohwawon which was reopened in 1972 by Seo Geun-seop.