creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[UCI]I804:24011-200000266101

2017年 2月
博士學位論文

圓嶠 李匡師의 書藝論 研究

朝鮮大學校 大學院

漢 文 敎 育 學 科

尹 基 盛

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

圓嶠 李匡師의 書藝論 研究

A Study on Wongyo Yi Gwangsa's Theory of Calligraphy

2017年 2月 24日

朝鮮大學校 大學院

漢 文 敎 育 學 科

尹 基 盛

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

圓嶠 李匡師의 書藝論 研究

指 導 教 授 韓 睿 嫄

이 論文을 教育學 博士學位 申請論文으로 提出합니다.

2016年 10月

朝鮮大學校 大學院

漢 文 教 育 學 科

尹 基 盛

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

尹基盛의 敎育學 博士學位 論文을 認准함.

審 査 委 員 長 朝鮮大學校 敎 授 조송식 印

審 査 委 員 湖南大學校 敎 授 전종구 印

審 査 委 員 朝鮮大學校 敎 授 金景淑 印

審 査 委 員 朝鮮大學校 敎 授 鄭吉秀 印

審 査 委 員 朝鮮大學校 敎 授 한예원 印

2016年 12月

朝鮮大學校 大學院

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

目　　次

ABSTRACT ····· v

Ⅰ. 序　論 ····· 1

1. 연구 목적 ····· 1

2. 연구 방향 ····· 4

Ⅱ. 조선 후기 문예 연구와 書藝 연구의 동향 ····· 7

1. 眞景文化 연구와 그 방법론으로서의 書藝 ····· 7

2. 眞景文化 연구와 東國眞體 개념논쟁 ····· 15

3. 眞景文化 연구와 원교에 대한 추사의 비평 ····· 31

Ⅲ. 圓嶠의 書藝 ····· 41

1. 삶과 기질 ····· 41

2. 『書訣』의 내용 ····· 55

3. 陽明學 履歷과 원교의 서예 ····· 64

4. 원교 서예의 儒家美 ····· 77

5. 원교 서예의 莊子美 ····· 102

Ⅳ. 圓嶠에 대한 秋史의 批評 ····· 113

1. 추사 筆墨論의 허상 ····· 117

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 考證學 기준 優劣論의 허상 ····· 123
1) 近代論과 考證學 ····· 123
2) 北碑南帖論(南北書派論) ····· 128
3) 考證學 기준의 모호성 ····· 132
3. 추사비평의 의의 ····· 142

Ⅴ. 結　論 ····· 149

참고문헌 ····· 153

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

그림 목차

(그림 1) <永字八法> ····· 25
(그림 2) 王羲之 書, <樂毅論> ····· 27
(그림 3) 王羲之 書, <黃庭經> ····· 29
(그림 4) 申漢枰 畵, <圓嶠 肖像> ····· 41
(그림 5) 圓嶠 書, <천은사 편액> ····· 46
(그림 6) 圓嶠 書, <오언시> ····· 72
(그림 7) 李匡會 撰, 李匡師 書, <李景奭墓表> ····· 74
(그림 8) 圓嶠 書, <簡札> ····· 75
(그림 9) 圓嶠 書, <백련사 대웅전 현판> ····· 87
(그림 10) 趙孟頫 書, <種松帖> ····· 96
(그림 11) <王興之夫婦墓誌> ····· 131
(그림 12) <嶧山碑> ····· 138

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

ABSTRACT

A Study on Wongyo Yi Gwangsa's Theory of Calligraphy

Yoon gi-seong
Adviser : Han yae-won Litt.D.
Major : Sino-Korean Literature
Graduate School of Education, Chosun University

There are two reason to choose Wongyo's calligraphy as subjects to study on this thesis. First, I have desired to ascertain the truth the phrase, 'Calligraphy is Life itself'. Calligraphers prefer to say that 'Calligraphy is Life itself.' However, they would be sacred it saying because the art could not be described with words, or hesitate and avoid to respond when they face a basic question why they regard so. I have decided that Wongyo is an appropriate person to study because his calligraphy had been revealed among his though life which is ordinary people even could not imagine it, also he had written his theory of calligraphy. My point of view is the phrase, 'Calligraphy is Life itself' will be proved if it is possible to link and connect resonable between his life and calligraphy. Second, because of the calligrapher's attitudes which is neglecting their self-contradiction. Calligraphers are apt to emphasize that ' Calligraphy is an expression of a spirit.' or 'Calligraphy could not be separated with study.' However they consider as a stranger for a person who makes a profound study of the spirit or a quest of

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

knowledge. These Calligraphers' contradictory attitudes is revealed on their perspective for Chusa's criticism against Wongyo. Most of calligraphers regard Wongyo is inferior to Chusa, although they recognize Wongyo is the representative calligrapher together with Chusa. Wongyo is inferior to Chusa because of Chusa's criticism against Wongyo, and calligraphers perceive Chusa's criticism which was a superiority based on the Bibliographical study of Chinese classics. I regard it as a illusion.

Wongyo had written 『Seo Gyeol』 even though his circumstances was as transient like morning dew. 『Seo Gyeol』 had been a major breakthrough in a theory of calligraphy of the Joseon dynasty. Although Chusa severely criticized for Wongyo, it was an opportunity for Wongyo's calligraphy to become a leading role of Joseon dynasty's literature. The Joseon dynasty's literature could make a change from 'The inclusion of morality by writing' to 'The separation of morality and writing' by Chusa's criticism against Wongyo. In a word, Chusa's criticism against Wongyo was a healthy affair which was shown inner dynamics of our culture. Unfortunately, Chusa's criticism against Wongyo has been distorted by analysis with external factors not internal ones. This is because of the literature study which is Western modern values get the upper hand, therefore Chusa's criticism was understood as a conflict between our tradition and the Western value. It is discribed on our literature studies, during the 17, 18, and 19th centuries that the Joseon Dynasty's existing literature engaged in subversion by introducing 'Bibliographical study of Chinese classics' of the Qing dynasty. The Chusa's criticism against Wongyo has been a direct proof to be shown these aspects.

Most people understand Chusa's criticism to counter Wongyo as a exposure that Wangxizhi's calligraphy is a forgery against Wongyo's assertion to have Wangxizhi's calligraphy as a basis of calligraphy, based on the theory of the Bibliographical study of Chinese classics which had dominated the international

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

stage. Then Wongyo and Chusa were strived for superiority by this, also have been regarded Chusa's criticism which was a superiority of the Bibliographical study of Chinese classics against Wongyo's antiquated theory of calligraphy.

It is widely know that Chusa was well acquainted with the Bibliographical study of Chinese classics through studies of the Japanese scholar, Fujitsuka Chikashi. However, on this thesis it is insisted that there are two divided opinions, one is a forgery was unfeasible even though Wangxizhi as a paragon of Chusa's calligraphy, the other is Wongyo's forgery was possible by practice with various methods. It is for example, there can be other interpretation such as a confliction between Chusa who based on 'Gyoukmulchizi' of orthodox Neo-Confucianism and Wongyo who is based on 'Chiyangzi' of the doctrines of Wang Yang-ming, therefore it has been emphasized that Wongyo and Chusa's criticism should be regarded as not subversion of tradition because of external factors, but our internal dynamic factors. Further more, although 'On Northern Steles and Southern Letters'(Beibeinantie lun The theory of BukbiNamcheop) is the theory which was developed on the spirit of the Bibliographical study of Chinese classics, it is a theory which is intervened likes or dislikes that distinctly different with the study, and also the study is not a study that suddenly have introduced in the Chusa's age, these are why it is insisted that this is a fallacy to deicide a superiority of the Bibliographical study of Chinese classics with Chusa's criticism against Wongyo.

It is not my interest whether it is appropriate to study the literature with considering the Western morden value is supremacy, or not. Therefore it is also not my concern if the Chusa's criticism is a foundation of literature which shows a superiority of the Bibliographical study of Chinese classics. The reason that I have regard it as a problem is the contradiction of incumbent calligraphers who refer to Chusa's criticism. Calligraphers who consider the continuation or abolition

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

of their career do not pay attention to their contradictions and deplore the difference of the general public, saying that the calligraphy is the essence of the Eastern culture. These days, it is quite unusual to see calligraphers who do not believe Chusa's criticism that 'Wongyo's name as a calligrapher hit the world even if he didn't know how to use arms, also could not distinguish how to use a brush and ink. However, it is rare for calligraphers to believe that a calligrapher can be highly reputed without the knowledge of how to use arms or can not distinguish how to use a brush and ink. If calligraphy is available to get it's reputation without the capacity to distinguish how to use arms, a brush and ink, is it deserve to be named as the essence of the Eastern culture?

The most calligraphers refuse to acknowledge toward the contradiction of Chusa's criticism against Wongyo due to the authority of the Bibliographical study of Chinese classics. The Bibliographical study of Chinese classics is valued highly because of its scientific rationality which is considering an objective actual proof. Now it is time to confront superiority or inferiority by the Bibliographical study of Chinese classics with an attitude by the Bibliographical study of Chinese classics.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅰ. 序　論

1. 연구 목적

서예를 형용할 때 흔히 '人書俱老'라는 표현을 쓴다. 그 사람과 함께 늙어가는 것이 바로 書라는 것이며, 인간 그 자체의 흔적을 表象한다는 것이다. 이 대단히 추상적이며 문학적인 형용은, 서예를 '무엇이다'라고 정의한다든가 서예의 우열을 논한다는 것이 얼마나 조심스러운 것인가를 일깨운다. 그러나 이에서 말할 수 있는 사실이 하나 있다. 그것은 서예는 인간 자체의 구현을 목표로 하는 예술형식이라는 점이다. 만일 예술을, 인간을 인간답게 하는 그 무엇이라 할 수 있다면 혹은 인간을 의미 있게 하는 무엇이라고 한다면, 이보다 가치 있는 예술형식이 또 있을까?

서예는 유구한 세월동안 동양예술의 정수역할을 해 왔다. 康有爲의 『廣藝舟雙楫』은 중국서예이론의 최고봉 가운데 하나로 꼽힌다. 강유위는 입헌군주정치를 옹호했다는 점에서, 다소 부정적 평가를 받기도 했던 인물이다. 그러나 이러한 사상사적 평가를 떠나, 서구제국주의에 대항한 중국을 대표하는 지적 거성이자 사상가로서, 젊은 날 서예 이론서를 집필했다는 점은 생각해 볼 일이다. 서예는 서구문명에 대항하는 중국문화의 긍지와 자신감을 대표하는 것이었다. 그러나 서예는 서양에는 부재한 동양만의 독특한 문화소산이다. 서양이 문화헤게모니를 장악한 현재로서는, 그 존폐를 우려해야 할 만큼의 상황에 내몰려 있다. 서예는 무슨 도포 쓰고 수염 기른 도사나 하는 장난쯤으로 여겨지고 있는 것이 오늘의 현실이다.

우리는 서구적 '근대성'을 인류의 '보편성'과 동일하게 취급하는 경향이 있다. 근대 서구과학문명에 패배한 중국문명을 목도한 조선은, 이른바 일제의 脫亞論적 사고에 지배당해왔다. 우리는 한때, 조선 문명의 패망원인을 중국 중심질서 전통에서 찾고, 우리전통에 대한 옹호를 '사대주의'와 동일시하며 비윤리적 처사로 인식하기도 했다. 그리고 물질적 측면은 물론 정신적 측면인 종교, 예술마저도 서구화하려

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

했다. 서구의 기독교적 사유는 높이면서 우리의 전통적 사유는 구닥다리 취급을 했다. 예술에 있어서는, 20세기 해체담론의 영도 아래 기존예술에 대해 반발했던 서구문화운동인 다다이즘dadaism을 왜곡 수용하여 그 사명을 다했다. 다다이즘이 반발했던 모던예술과 우리의 전통예술을 동일시한 것이다. 우리는 미술이라고 하면 서양미술을 지칭하는 것으로 생각한다. 우리미술에 대해서는 반드시 '한국'자를 붙여 '한국화'라 부른다. 우리 음악에 대해서도 반드시 '국'자를 붙여야만 하는 시대를 살고 있다. 이러한 상황에서 동양문명의 구심점인 한문을 매개로 하고, 구지배층의 예술로 여겨진 서예는 그 명맥만을 유지하는 것만도 요행한 일이다. 그러나 종교, 예술과 같은 정신영역은 과학을 초월하는 것이다. 과학 이후의 인간이 과학 이전의 인간보다 의미 있는 존재라고 그 누가 자신 있게 말할 수 있는가.

위기에 처한 오늘의 서예현실은, 시대적 대세 운운하기에 앞서 서예가 자신의 안이한 태도에서 원인을 찾아야 할 것 같다. 서예가들은 자기모순에 무척 관대하다. 서예가들은 '서예는 인생 그 자체'라는 말을 즐겨 한다. 그러나 왜 그런가라는 초보적 물음 앞에서, 그저 예술은 말로 표현할 수 없는 것이라며 성역화 해버리거나 주저하며 회피하기 일쑤다. '서예는 정신의 표현'이라든가 '서예는 학문과 분리될 수 없다'든가 말하면서, 정작 그 '정신'이란 무엇인가를 鑽究하거나 학문에 관심을 가지는 사람에 대해서는 사차원적 인간 취급을 하기도 한다.

이러한 모순적 태도는, 원교에 대한 평가에 여실이 드러나 있다. 서예가들은 한국서단의 보배로, 주저 없이 원교와 추사를 꼽는다. 반면 원교에 대한 추사의 혹평을 근거로 원교에 대해서 부정적 평가를 내린다. 추사는 원교에 대해 "懸腕도 모르고 用筆 · 用墨도 구별치 못하고서 筆名이 세상에 震耀했다."라고 혹평했다. 이것이 서예가들의 원교에 대한 부정적인 인식 근거다. 그러나 懸腕 · 用筆 · 用墨은 구체적 實技의 문제다. 藝는 아무리 개인적 차원의 것일지라도 엄밀한 보편적 질서와 체계가 있다. 예술가에게 실기는 기본이다. 기본도 모르는 서예가가 보배가 될 수는 없다. 여간한 모순이 아닐 수 없다. 보배로 내세우는 인물평가에 이러한 모순이 있음에도 이에 대한 논의가 전무한 상황을 감안하면, 존폐의 위기는 모순에 아랑곳

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

않는 서예가 자신의 업보라고 해야 할 것이다. 칸트는『순수이성비판』을 다음과 같은 언사로 시작한다. "무관심은 명백히 경솔에서 생긴 것이 아니라, 사이비 지식으로서는 속일 수 없는 당대의 성숙한 판단력에서 생긴 것이다."[1] 혹 서예는 현대인의 성숙한 판단에 따라 폐기된 사망한 예술이 아닌가? 무관심을 애써 외면하고 연면해가는 서예학도로서 자학하지 않을 수 없는 대목이다.

본고의 논구 대상으로 원교의 서예론을 택한 이유는 두 가지다. 첫째 '인생 그 자체', '정신의 표현' 등의 수식을, 창작자의 입장에서 확인해 보고자 했기 때문이다. 원교는 체계적인 서예이론을 남긴 서예가였다. 원교의 서예관에는 '서예는 정신의 표현'이라든가 '서예는 학문과 분리될 수 없다'든가 하는 인식이 여실히 드러나 있다. 그리고 원교는 범인이 상상하기 어려운 쓰라린 삶을 살았다. 만일 그의 서예를 그의 삶과 연계해 일정한 상관관계를 그려 낼 수 있다면, '서예는 인생 그 자체'라는 말을 증명하는 셈이라고 보았다.

둘째 원교와 추사는 한국 서예의 두 기둥이며, 이론 면에서 '원교에 대한 추사의 비평'은 한국 서예 이론을 떠받치는 구심점이다. 여기에 커다란 모순이 내재해 있음에도, 서예가는 왜 이를 괘념치 않는가하는 의구심 때문이다. 이는 서예가들이 안고 있는 여타 모순과는 그 차원이 다르다. 서예가 예술이냐, 장난이냐 하는 문제다. 예술과 장난의 차이는 엄밀한 보편적 질서와 체계의 유무에 있다. 기본도 모르는 서예가가 우리의 보배이며 구심이라고 한다면, 서예는 기껏해야 장난 이상의 아무것도 아닌 것이 되어 버리고 만다.

본고는 '서예는 정신의 표현', '서예는 학문과 분리될 수 없다'하는 등의 표현을, 원교를 통해 이해해보자는 시도이며, 또한 현 서단의 위기 원인을 시대적 대세를 탓하기에 앞서, 서예가 자신의 책임으로 돌려 원점에서 검토해 보자는 데 목적이 있다.

---

1) 칸트, 전원배 역,『순수이성비판』초판 서문, 삼성출판사, 1990.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 연구 방향

본고는 '인생 그 자체', '정신의 표현' 등의 서예 수식론을, 원교의 서예와 서론을 통해 확인해 볼 것이다. 이는 Ⅲ장을 통해 원교의 학문이력과 신분 그리고 삶의 역정을, 원교의 서예 양상과 서예론을 연계 논의를 통해 논해 보려한다.

다음 원교에 대해 실기도 모르는 인물로 인식하고도, 왜 보배로 내세우고 있는가 하는 논의다. 우리는 그간 원교와 추사는 격절되는 측면에서 보아왔다. 玉洞 李漵(1662-1723)로부터 白下 尹淳(1680-1741) 그리고 圓嶠 李匡師(1705-1777)에 이르는 서맥을 '東國眞體'로 규정하고, 이의 대표자인 원교서론을 考證學적 우위를 점한 추사가 비판하였으며, 이에 따라 조선의 진일보한 서예술을 성취했다는 것이 일반적 도식이다. 이러한 '고증학'을 기준으로 원교와 추사의 우위를 가르는 것은, 조선의 문예변혁기를 바라보는 근대의 문예연구 때문으로 보인다.

근대 실학연구의 일환으로 진행된 우리의 17-9세기 문예연구는, 내막을 들여다보면 사실상 서구적 '근대성'에 그 가치를 두고 출발했다. 우리의 문예연구는 일제치하에서 서구문물에 노출되고 민족주의를 자각한 소수의 엘리트에 의해서 시작된 실학연구의 일환으로 진행되었다. 이들은 조선의 17-9세기 문화 중흥기에 있었던 어떤 자각적 학문경향을 '實學'이라 칭했다. 그리고 '실학'을 북쪽으로부터 유입된 淸문화와 서양문화에 자극받아, 공리공론을 일삼는 학문을 지양하고 利用厚生을 기치로 하는 실용적 학문경향으로 정의했다. 그리고 실학정신을 당시 청에서 유행한 고증학이 표방하는 '實事求是'정신과 동일시하고, '실학'을 '實事求是學'과 동의어로 확정했다.

따라서 실학연구와 고증학은 애초에 분리될 수 없는 것이었으며, 북학파이자 '고증학'의 거인인 추사는, 이 시기 실학연구의 중심일 수밖에 없었다. 그런데 이 시기 실학의 의의를 보여주는 것이 추사의 원교 비평에 있었다. 추사가 보지한 고증학, 즉 실학의 위력이 추사의 원교 비평에 있었던 것이다. 이에 원교와 추사는 서예를 넘어, 소위 실학시대 문예이론의 뼈대가 되었다. 필자는 원교를 실기도 모른다고 인식하면서도 보배로 내세우는 서예가의 모순이, 바로 여기에서 비롯되었다고 판단했

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 이에 대해서는 Ⅱ장을 통해 '동국진체 논쟁'을 중점으로 원교의 서예와 원교에 대한 추사의 비평의 현황을 점검하고, Ⅳ장에서 본격적으로 이에 대한 구조적 원인과 모순을 해명하고자 한다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅱ. 조선 후기 문예 연구와 書藝 연구의 동향

1. 眞景文化 연구와 그 방법론으로서의 書藝

동시다발적인 고대 동서양의 기축시대[2], 중세의 인문학기라 불리는 중국문명의 신유학과 서양 르네상스의 동시성, 러셀이 윤회사상을 믿는 사람들에게 기꺼이 말하고 싶다던, 미켈란젤로 몰년의 갈릴레오 출생과 갈릴레오 몰년의 뉴턴 출생.[3] 문명사는 우연이라 하기엔 너무나 필연 같은 절묘한 흐름이 있다. 17-19세기는 세계사적인 문화변혁의 洪流를 이뤘다. 서양에서는 낭만사조의 유행과 프랑스 혁명 등 시대를 바꾼 사건이 연속되었고, 조선에서는 서학의 보급과 함께 그간 볼 수 없었던 방대한 분량의 서적과 백과사전적 서적들이 집필되기도 한 시기다. 『與猶堂全書』나 『保晩齋集』 등 이 시대 巨帙의 서적 출현은 이러한 분위기를 반영하는 대표적인 본보기라 할 것이다. 소위 말하는 '실학'의 시대가 도래한 것이다.

우리의 중 · 고등 교육의 상식에서 보면, 실학은 북학파의 시대담론을 지칭한 것으로 우리 것이 아닌 북쪽으로부터 유입된 淸문화와 서양문화에 자극받아, 공리공론을 일삼는 학문을 지양하고 利用厚生을 기치로 하는 실용적 학문 경향이라고 할 수 있을 것이다. 이러한 상식은 실학이 '實事求是'를 표방하며, 실학=反朱子學, 반주자학=反封建이라는 선입견 때문이다. 그러나 실학을 단지 이용후생이나 반주자학이라는 단순도식에 의해 이해하기란 곤란한 점이 많다. 만일 이용후생이라는 측면의 단순논리로 오늘날에 적용해보면, 인문학이나 종교학, 미학 등은 자연과학에 의해 타도돼야할 공허한 지적 허상인 것처럼 보인다. 이러한 반주자학이라는 도식으로 보면, 실학자로

---

2) 칼 야스퍼스(Karl Jaspers, 1883~1969)가 인류의 정신적 발전에서 중심축을 이룬 시기를 '축의 시대(Axial Age)'라 명명한 것으로, 중국의 유교와 도교, 인도의 힌두교와 불교, 이스라엘의 유일신교, 그리스의 철학적 합리주의 발흥시대를 일컫는 말이다. 대략 BC 900년부터 BC 200년 사이에 이 위대한 전통들이 탄생했다. 축의 시대는 붓다, 공자, 에레미아, 우파니샤드의 신비주의자들, 맹자, 에우리피데스의 시대였다.[카렌 암스트롱 저, 정영목 역, 『축의 시대』, 교양인, 2010, 서문 참조.]

3) 러셀 저, 서상복 역, 『서양 철학사』, 을유문화사, 2009, p.688.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

익히 알려진 성호 이익의 "六藝와 聖人의 말이 아니면 물리쳐야 한다."[4]는 주장 또한 다분히 모순적이다. 그럼 실학에 대한 이러한 선입견은 어디서부터 비롯된 것인가? 한형조는 우리의 실학연구가, 근대의 등장과 더불어 조선의 주자학을 '봉건적 이데올로기'로 낙인찍고 출발했고, 또한 일제의 강점 앞에 민족적 해명으로 제창되었음을 다음과 같이 지적하고 있다.

> 근대의 등장과 더불어 조선의 주자학은 '봉건적 이데올로기'로 낙인찍혔다. ..... 여기서 실학은 "理氣四七의 형이상학과 실천철학, 그리고 禮學 등으로 교조화 된 주자학을 넘어서려는 지향으로 규정되었다. 이 기치 아래 모든 '反주자학적인 것'이 실학의 범주 아래 배열되기 시작하였다. 양명학과 고증학, 실무적 사회정책론, 서구의 과학과 신학 등등. 이들은 나름으로 주자학을 비판하고 대안을 제시한 학파들이다. ..... 그런데 문제는 이들을 묶는 적극적 중심 혹은 지향이 있느냐이다. 실학을 구성하고 있는 특징적 요소들로, '실증적 실용적 태도' '상공업의 인식' '민족적 각성' '과학적 탐구' '신분제적 해체' 등을 적출해 냈지만, ... 연구자들은 은연 중 '근대'를 떠올린다. 아니, 실학을 말할 때 그 맥락과 배경에 이미 근대가 있었다. 실학은 일제의 강점 앞에 민족적 변명으로 제창되었음을 기억하자. 식민지의 상흔이 조선의 유교 전통을 보는 시각과 접근법을 결정했고 그 결과, 이후 그를 둘러싼 많은 문제와 혼선을 예비했다.[5]

우리의 '실학'이라는 개념은 1930년대 일제치하에서 서구문물에 노출되고 민족주의를 자각한 소수의 엘리트에 의해서 등장하였다. 그들은 망국 상황에서 國學이 민족적 자긍심의 실마리를 제공해 줄 수 있다는 희망에서 '朝鮮學'이라는 기치를 내걸고 연구를 진행하였는데, 여기에서 실학이 개념화되었다. 조선후기의 신학풍을 실학이라는 개념으로 부른 최초의 예는 최남선의 『朝鮮歷史』라고 알려져 있다. 그러나 실학이라는 개념을 '實事求是'의 학풍으로 규정하여 체계화를 시도한 것은 文一平이었다. 문일평은 "英祖 · 正祖 時代에 盛行하던 實事求是의 學이 李朝思想史上 자못 注目할 現想"이라 하면서, '실학'을 '실사구시학'과 동의어로 확립했다. 이 시기 실학연구자인 안재홍은 茶山사상을 분석하면서, "近代國民主義의 先驅者"이며, "近代自

4) 李瀷, 『星湖先生全集』56권, 「書蘭亭圖」: "凡非六藝之科聖人言者, 皆去之."'
5) 한형조, 『조선 유학의 거장들』, 문학동네, 2008, pp.311-2.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

由主義의 巨大한 開祖로서 一步의 先驅"이며, 루소의 『民約論』이나, 『人間不平等起源論』과 유사하다고 보았으며, 정약용 사상의 원류인 洪大容사상을 평하면서 "立憲政治의 新進思想도 보이고 空想社會主義와 방불한 案도 내었다."라고 말하고 있다. 이는 다산이나 홍대용의 사상이 긍정적인 것은, '近代國民主義', '近代自由主義'나 '立憲政治' 등의 서구적 가치가 내장되었기 때문이라는 것이다.[6] 서구적 '근대'에 그 의의를 둔 초창기 실학연구는, 그 자체로 기존의 우리 문화와 단절적 측면에서 의의를 지니는 것이었다. 우리의 실학에 대한 중 · 고등 교육적 상식, 즉 실학=반주자학, 반주자학=반봉건이라는 선입견은 이러한 초기 실학 연구의 한계를 노정한 것이다. 다시 말해 초창기 실학 연구는, 실학의 시대 즉 조선 판 르네상스라 불리는 영 · 정조 시기의 시대이념은 반조선적(반주자학적) 이념의 등장에 따라 실현된 것이라는 데에서 출발했으며, 이는 외세적 가치의 유입에 의해 발현된 결과였다는 자학적 한계를 갖는 것이었다.[7]

이러한 실학연구의 문제점으로 인하여 대두된 것이 '眞景文化연구'다. 이는 간송학파[8]에 의해 주도되었는데, 이들은 숙종(1674-1720)에서 순조(1800-1834)대에 이르는 150여년을 '眞景時代'로 명명하고, 이의 핵심을 영 · 정조기로 보았다. 음식, 의학, 지리, 회화, 문학, 서예 등 모든 분야에서 일어난 문화 부흥의 성격을 조선의 고유색이 강조되는 '國風'의 시기로 규정하였다. 다음은 유봉학의 『실학과 진경문화』 서문의 일부다.

> 조선시대사 연구의 흐름으로 볼 때, 실학 연구와 진경문화 연구는 연속과 단절의 양면성을 지닌다. 일제 강점기 이래 실학 연구는 망국을 초래한 퇴영적 사상으로 정통주자학을 지목하고 그와 반대되는 사상으로 실학을 설명했다. 근래에 진행된 진경문화 연구는

6) 김용옥, 『독기학설』, 통나무, 1990, pp.23-25. 참조.
7) 오가와 하루히사(小川 晴久)선생은, 본고가 논하는 '實學의 실체에 대한 회의'에 관해 내게 다음과 같은 의견을 말한 적이 있다. "실체를 떠나 한 · 중 · 일 삼국에서 대체로 비슷한 시기에, 실학이라 부를만한 공통된 의식사조가 분명히 있다." 자세하지는 않으나 사실상 '實學의 실체에 대한 회의론'을 반박한 말로 기억한다. 실학 연구는 한 · 중 · 일 삼국 내의 공통된 연구 논제임은 의심할 여지가 없다. 본 논의의 목적을 위하여 삼국의 실학연구와 관계없이 우리의 실학연구에 국한하여 논지를 전개할 것이다.
8) 간송미술관 한국미술연구소를 중심으로 형성된 학파.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

그와 달리 주자망국론의 한계를 뛰어넘어 퇴계 율곡 이후 주자학의 발전적 면모와 역할에 주목하고 그 위에서 실학과 진경문화를 설명하고 있다. 진경문화의 연구는 기존의 실학 연구를 계승하되 정치, 사회, 문화 전 부면의 이념으로 주자학을 새롭게 조명했으며 사상과 문화예술을 연관 지어 설명함으로써 조선사상사 문화사의 새로운 지평을 열어가고자 했다.[9]

이에 따르면 진경문화 연구는 기존의 실학 연구의 한계를 극복하고, 외연을 넓히고자 진행한 연구다. 실학 연구를 보완하기 위한 실학 연구의 세부적 방법론이라고 해도 무방할 것이다. 진경문화 연구는 그 개념으로부터, 기존 조선의 문명이 부정되는 자학적 사관을 피할 수 있는 장점이 있다. 실학은, 虛學과 대비되는 '빈 것'과 '실제'라는 배타적 함의를 내포하는 개념이지만, 眞景은 觀念景과 대비되는 말로서 배타적 함의를 내포하지 않기 때문이다. 즉 초기의 실학연구가 서구적 근대가치를 우위에 둠에 따라 노정되는 한계를, 진경은 우리의 이러저러한 변화에 의해 진경시대를 맞았다고 설명함으로써, 기존 조선 문명의 거부라는 문제에서 자유로울 수 있다는 것이다.

서예는 '실학'으로 불리는 시대이념 해명을 뒷받침하는 진경문화 연구의 중요한 논리 기반을 제공하고 있다. 그럼 서예이론은 어떻게 시대이념이라는 사상적 영역의 논리 기반이 될 수 있을까? 서예란 글자를 소재로 하는 선과 여백의 시각적 조형 예술이다. 나아가 쓰는 행위를 통해 구현되는 舞踊이자, 소리 없이 선율을 연주하는 음악예술이기도 하다. 이것은 일류 서예가의 퍼포먼스를 보면 바로 알 수 있는 사실이다. 그러나 이를 언어로 표현해 내기란 참으로 어렵다. 李澤厚는 "서도예술은 繪畫 · 彫刻과 보다 가까운 성격을 지니고 있었으나, 점차로 음악 · 무용과 같은 성격을 지니게 되었다. 그리고 서도예술이 회화로부터 경험 · 기교 · 힘을 흡수하여 왔던 것이 아니라, 회화가 서예경험으로부터 경험 · 기교 · 힘을 흡수하여 왔다. 運筆의 輕重 · 秩序 · 虛實 · 强弱 · 轉折頓挫 · 리듬과 운율 정화된 선들은 마치 음악의 선율과 마찬가지이며, 마침내 중국 조형예술과 표현예술의 전반에 해당되는 영혼과 같은 존재가 되었다."[10]라고 한다. 이것은 시각 조형예술로만 보이

9) 유봉학, 『실학과 진경문화』, 신구문화사, 2013, pp.4-5.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는 서예가, 음악과 무용예술이기도 하다는 언사를 뒷받침하는 최선의 표현인 것 같다.

서예는 엄밀히 말해 글귀가 전달하는 '의미'는 부차적인 것이다. 서예는 자연계에 유비되는 可視的 形狀이 없는 부호(문자)를 소재로 하는 예술이다. 따라서 현실참여주의라든가 탐미주의라든가 하는 식의 流派란 있을 수 없다. 만약 어떤 서예가가 당대의 사회적 부조리나 행태에 대해 비분강개하여 작품을 썼다고 하자. 이에 대해 우리는 다분히 사회비판적 風格의 서예라고 부를 수 있을 것이다. 당연히 文句는 사회비판적 성향의 내용일 것이고, 획은 피를 토할 만한 憤氣를 내뿜을 것이다. 이 경우 우리는 글귀의 內容이 사회비판적이라 해서 사회비판적 성향의 서예라고 부르지 않는다.[11] 그것은 사회비판적 성향의 글일 뿐이다. 사회비판적 성향의 서예라고 하려면, 반드시 획과 여백에 드러나는 사회비판적 느낌과 분위기가 있어야 할 것이다. 획의 굳셈이나 유연함, 서체의 형식과 필치에서 오는 심미적 느낌에 관계되는 한에서 우리는 '사회비판적 성향의 서예'라고 부를 수 있을지 모른다. 그러나 피를 토할 만한 획과 여백은 篆 · 隸 · 草 ·楷 · 行이라는 다섯 가지 體의 형식 중 하나를 통해 드러날 수밖에 없다. 아마 필자라면 중후한 篆書와 隸書, 그리고 정제된 楷書보다는 자유로운 行書나 草書를 택해 비분강개한 심정을 토로할 것 같다. 그러나 행 · 초가 없었던 이전에 비분강개해서 글씨를 쓴 서가가 있다면, 전· 예체만 있었으므로 선택의 여지 없이 전서 내지 예서를 통해 자기감정을 표출할 수밖에 없다.

그런데 비분강개하다는 것은 폭발적 느낌의 감정이다. 폭발적 감정은 중후하고 안정적인 전 · 예와는, 오늘날의 감각으로 볼 때 어쩐지 어울리지 않는다. 안중근의 글씨는 조형과 기예를 중시하는 현대 서가들의 評을 차치하고 보면, 비분강개한 심정이 정제된 해서를 통해 경건의 경지로 승화되고 있다 할 것이다. 해서는 방정하며, 방만하지 않은 절제된 형식의 서체다. 그의 경건한 글씨는 해서의 절제된 형식 안에서 비

10) 李澤厚, 尹壽榮 譯,『美의 歷程』, 東文選, 1991, p.147 참조.(이하는 李澤厚,『美의 歷程』으로 표기하고, 페이지만 게재하기로 함)

11) 글의 내용은 서예의 중요한 요소임에 틀림없다. 그러나 현재 서예인이 명필로 치는 模本들은 거의 碑碣이다. 비갈은 대개 죽은 사람의 팻말이며, 또는 행적이나 기록이다. 아무런 감흥이 없는 내용만으로 명필이라고 하는 것이다. 서예는 글이 아니라 글씨라는 점을 명확히 할 필요가 있다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

분강개한 감정이 절제되며 경건한 격조로 드러나고 있는 것이다. 그러나 안중근의 서가 비분강개한 경건한 분위기의 글씨라고 해서, 그의 글씨를 비분강개한 형식의 서라고 운운할 수는 없는 노릇이다. 어떠한 경우라도 서예(한문서예의 경우)는 전 · 예 · 초 · 해 · 행이라는 다섯 가지 서체의 제약적 형식을 벗어날 수 없다. 그리고 이 제약적 형식은 이념을 포함하고 있지 않다. 서예는 그 자체로 무슨 사회적 이데올로기를 내포하지 않는다. 따라서 오늘날의 미술이론과, 문학이론에서 이야기하는 이데올로기적 기준에 의한 비평이란 있을 수 없는 것이다.

이민식은 「동국진체의 형성과 전개과정」에서 병자호란에 의한 조선 서예의 양상을 개괄하면서, 朝鮮中華思想에 입각한 조선풍의 서체의 출현을 기술하고 있다. 조선은 이황과 율곡을 거치면서 주자학이 조선 성리학이라는 조선 고유이념으로 뿌리 내림에 따라, 이것이 병자호란으로 상처 입은 청에 대한 치욕을 위로하는 한편 우월의식으로 작용하여, 조선제일주의를 표방하는 경향으로 흐르게 했으며, 이러한 조선중화(소중화)적 경향은 제반문화현상에 조선 고유색이 현양되는 원동력으로 작동하여, 미술은 물론 특히 서예방면에서 이런 시대 분위기에 가장 민감한 반응을 보이고 있다고 한다. 이에 대한 근거로 당시 정계와 학계를 이끌던 尤庵 宋時烈(1607-1689)과 同春 宋浚吉(1606-1672)과 眉叟 許穆(1595-1682)에 의한 兩宋體와 眉叟體의 출현을 들고 있다.[12] 이의 논지는 조선의 고유한 색깔을 부추긴 시대 즉 소중화적 분위기의 시대가 조선풍의 서예를 출현하게 했다는 것인데, 대체 조선풍의 서체란 무엇이며 시대분위기에 민감히 반응한 서예란 과연 무엇일까? 언뜻 보기에 '양송체와 미수체는 조선풍이다'라는 명제의 주부와 술부 사이에는 어떠한 因果도 없어 보인다. 이는 마치 소중화적 사고를 가진 사람의 글씨이기 때문에 소중화적 글씨이며, 주자학적 풍모를 지닌 서예가의 글씨이기 때문에 주자학적 글씨라고 주장하는 것과 다를 바 없어 보인다. 주자학적 글씨란 사실상 성립되기 어렵다. 그럼에도 이와 같은 논리가 유효한 까닭은 무엇일까?

회화나 산수, 기타 문학을 비롯한 제반 문예 분야는 시대이념과 연계해 논구하기가 비교적 용이하다. 소재나 형식 주제 등의 가시적 象을 드러낼 수 있기 때문이다. 예를

12) 이민식, 「동국진체의 형성과 전개과정」, 『영정조대 동국진체 특별전 도록』, 1998.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

들어 고구려벽화 <舞踊塚狩獵圖>처럼 인물이 산보다 크게 그려지다가 어느 시기에 이르러 인물이 작아지고 산이 크게 그려졌다면, 산과 인간사이의 인식 전환이 일어났을 개연이 높으며, 이는 인간의식의 전환에 의한 사회이념의 변화를 예측하고 가늠할 수 있는 자료가 될 수 있다. 따라서 각 시대의 미학적 양상을 특징화하기가 용이하다. 이는 미학이론 방면에서 흔한 연구방법이다. 문학방면으로 보면 어떤 것은 '사대부취향의 문학'이며, 어떤 것은 '서민취향의 문학'이라고 말하는 것은 전혀 어색할 것이 없다. 소재와 형식 등에서 가시적 樣相이 드러나기 때문이다. 그리고 만일 어떤 시기에 사대부취향의 문학이 서민취향의 문학을 압도하는 시대가 있었다고 한다면, 이는 충분히 사회이념을 뒷받침하는 자료로 활용될 수 있으며, 이를 토대로 문학적 경향이나 시대의 미학을 특정할 수 있다.

음악은 자연과 유비되는 뚜렷한 가시적 상이 없다는 점에서, 일면 서예술과 공통분모가 있는 것 같다. 음악은 서로 주고받는 말소리나 자연계에서 들을 수 있는 새소리 등, 단순한 소리의 파편을 응용하거나 재구성한 심미적인 예술적 소리다. 물론 백남준 등이 참여한 현대의 전위 예술가들의 모색, 즉 순수음악이 추구한 예술적 소리들을 해체하고 파편의 소리들만으로 예술의 지평을 넓힌 성공적인 사례가 있다. 그러나 그것은 어디까지나 소리의 해체를 전제로 하는 또 하나의 심미적 소리일 뿐이다. 이와 비슷하게 차갑다, 따뜻하다, 무겁다, 가볍다 등의 원질적 심미조건인 線의 파편을 구성하여 풍격을 자아내는 서예는, 소리의 파편을 응용 구성하는 음악장르와 크게는 다를 것이 없다. 소리의 구성조건에 따라 풍격이 드러나는 음악과, 선의 구성조건에 따라 풍격이 드러나는 서예는 형식상 차이가 없다. 다만 청각과 시각소재라는 차이만 있을 뿐이다. 음악은 사조나 유파의 구분이 뚜렷이 존재한다. 서민취향의 농악이니 궁중음악이니, 대중음악이니 순수음악이니 하는 것 등이 그것이다. 예컨대 바그너의 음악이 근대 독일의 국가주의를 대표하는 낭만주의 사조의 경향으로 분류되는 것은, 전대의 종교적 취향의 음악과 구분되는 분명한 사회상을 특징으로 하고 있기 때문이다. 서예도 마찬가지다. 만일 활자의 다양한 서체 중, 지금 유행하는 활자체가 고딕체였고, 머지않은 후대의 어느 시기에 궁서체가 유행했다고 치자. 그런데 만일 더 아주 먼 미래의 누군가가 서체의 특징을 문제 삼아, 고딕이 유행했던 현

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

시기를 궁서체가 유행한 특정시기에 비해 강건하고 딱딱한 사회로 평가했다고 한다면, 타당하다고 볼 수 있을 것이다. 그러나 서예는 예술형식과 실용이라는 구분경계가 모호한 일면이 있다. 문자의 기록에 한정된 실용적 측면과 예술형식과의 경계가 있는 것이다. 활자를 서예로 볼 수는 없다. 따라서 이것은 서예사가 아닌 활자를 통해 해석하는 문화사다.

그러나 서예이론이 되려면 반드시 예술성과 실용성을 분리해야만 하는가? 아니다. 갑골문은 애초에 예술적 목적이 아닌 실용목적에 의해 기록되었을 것이다. 그러나 현재의 서예이론에서 갑골문은 서예사의 기점이자 구심점 역할이 되고 있다. 이택후는 동양미학의 획기적 저작인 『美의 歷程』에서, 鐘이나 鼎에 새겨진 金文이 수백 년 동안 지속되는 과정에서 東周時代가 도래하고서야 비로소 서도예술이 지니는 아름다움을 의식적으로 분명히 추구하고 표현할 수 있게 되었다고 한다.[13] 그러나 동주시대의 훨씬 이전인 殷代의 갑골에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

> 갑골문이 이 美의 歷程을 시작하였다.[14]

현재의 한국, 중국, 일본의 서예는 말로 표현할 길은 없지만, 각기 다른 독특한 풍격과 색깔을 가지고 있다. 이는 아마추어라도 곧바로 알 수 있을 것이다. 또한 조선말기 民體의 심미적 특징을 서예로 승격시킨 현대의 한글서예는 민중적인 소박미를 구현한다. 세련되게 쓰더라도 귀족적이라 말하기는 곤란한 것이다. 민체의 감각적 특징과 분위기는 분명 민중적 소박미를 구현한다. 따라서 현실참여주의라든가 하는 식의 이데올로기와 결부하여 운운할 수 없다 하더라도, 서예 연구는 '한국적이다', '서민적이다', '귀족적이다'라고 하는 이념요소가 분명히 구현되고 있다고 봐야 할 것이다. 그러므로 서예이론연구는 시대이념을 구명하는, 문예사조연구로서의 방법론적 가치를 지니고 있다 할 것이다.

---

13) 李澤厚, 『美의 歷程』, pp.143-4.
14) 위의 책, 같은 페이지.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 眞景文化 연구와 東國眞體 개념논쟁

조선의 체계적인 서예논고는 미미하다. 玉洞 李溆(1662-1723)의 『筆訣』과, 圓嶠 李匡師(1705-1777)의 『書訣』에 이르러, 비로소 체계적 전문 서예이론이 출현했다. 옥동과 원교의 가교역할을 하는 白下 尹淳(1680-1741)의 서예담론과 더불어, 조선서론은 소위 조선 판 르네상스라 불리는 영·정조 문화부흥기에 집중적으로 활기를 띠었다. 이 시대의 서예는 그간 '東國眞體'라는 명칭으로 불렸고, 원교를 그 완성자로 보았다. 그리고 그 양식적 특성을 朝鮮風으로 규정하였다.

그런데 근래에 '동국진체'라는 명칭과, 조선풍의 서예란 것은 과연 실체가 있는가에 대한 懷疑論이 일었다. '동국진체'라는 용어는 오세창의 『槿域書畵徵』에 '옥동 이서가 조선후기 서체를 창안하고 이를 동국진체라 불렀다.'라는 글에서 출발하였다. 이 『근역서화징』은 許傳의 『性齋集』에서 발췌했음을 명기하고 있고, 그것은 그 중 「弘道先生李公行狀」이다. 옥동보다 135년 후의 인물인 성재 허전이 옥동의 행장을 쓸 수 있었던 것은, 옥동의 후손인 李是鉄이 行狀草를 제공했기 때문이다. 그런데 '동국진체'의 실체에 대한 회의론자들은, 이시홍의 행장초와 허전의 행장은 여타의 내용은 같으나, 허전이 한 문구를 누락시킴에 따라 '동국진체'가 상이한 내용으로 해석되었다고 주장한다. 그 주장은 다음과 같다.

이시홍의 행장초에는 "나라사람이 옥동의 글씨를 얻어 한자 한자 소중히 여겨 옥동체라고 부르니, 동국진체는 선생이 실로 처음 시작한 후 공재 윤두서 백하 윤순 원교 이광사가 그 나머지다.(國人得之, 字字寶重, 號爲玉洞體. 東國眞體, 先生實創始而其後, 尹恭齋斗緖, 尹白下淳, 李圓嶠匡師, 皆其緖餘.)"라고 되어 있다. 따라서 본래의 동국진체의 의미는 옥동체를 미화하는 용도쯤으로 사용된 '동국의 진정한 서체'정도로 쓰인 것이다. 그러나 허전이 '號爲玉洞體'를 빼버림에 따라, '東國眞體'가 옥동이 창안한 구체적인 서체로 해석될 소지를 남겼다. 다시 말하면, 허전이 '號爲玉洞體'를 누락하고 "나라사람이 옥동의 글씨를 중히 여겨 동국진체는 실로 옥동의 서로부터 시작해 윤순 이광사로 이어졌다.(國人得之, 字字寶重, 東國眞體, 先生實創始而其後, 尹恭齋斗緖, 尹白下淳, 李圓嶠匡師, 皆其緖餘.)"로 써버렸기 때문에, '東國眞體'라는 문구가 옥

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

동이 창안해낸 고유명사격 의미를 지니는 서체로 둔갑했다는 것이다.15)

상기의 논란은 任昌淳의 문제제기로 시작되었다. 그는 '동국진체'라는 용어를 그 出典을 검토하지 않은 채 맹목적 학술용어로 사용하고 있다고 비판한다. 그는 상기한 바와 같이, 허전의 행장에서 '東國의 眞體는 옥동 이서에서 시작했고 윤두서, 윤순, 이광사 등이 그 계통'이라 한 것을, 오세창이 『근역서화징』에 실은 것을 사람들이 인용하고 동국진체라는 실체적 글씨체가 있는 것으로 쓴데서 비롯되었다고 주장하면서, 다음과 같이 말했다.

> 許傳이 무슨 근거에서 이런 말을 썼는지 모르겠으나 東國眞體라는 말은 서법용어로 성립될 수 없다. 첫째, 글씨에서 眞體라는 말이 없다. 字體로서 왕희지의 서법을 '眞體'라고 했는데 이는 晉代의 사람이기 때문이요, 眞자가 들어가는 말로는 해서를 眞書라 하며, 또 옛날 한글에 대하여 한자를 眞書라고 했으나, 자체를 놓고 眞體라는 말은 없었다. 또 草書에 대해서 眞書라는 말을 썼다면 李溆의 글씨는 초서가 대표적인 것이요, 楷書로서는 따로 옥동체로 내세울 것이 없으므로 더욱 말이 안 된다. 당시에 중국을 중심으로 보아서 우리나라를 東國이라 했으니 東國眞體라면 우리나라에서 만든 왕희지체, 혹은 해서체, 혹은 진짜 서라는 뜻 가운데의 하나일 터인데, 이서에게는 아무것도 해당되지 않는다. 이서 글씨의 특징은 초서에 있고, 해서가 아니니 眞書일 수 없으며, 왕희지 서품과는 거리가 멀기 때문에 晉體일 수도 없다. 더구나 그의 書風은 멀리 李志定, 李尙毅 때부터 그의 아버지인 李夏鎭의 직접적인 영향을 받아서 그와 학맥을 같이하는 尹斗緖에게 미친 것이며 尹淳 · 李匡師와는 서체가 전연 다른 것인데 허전이 李·尹까지를 여기에 끌어넣는 것은 더욱 글씨를 모르고 한 말이며, 또 그 글씨의 내력을 기술한 그의 선조인 驪州 李氏 一家의 전통을 받아서 그들 학통에서 끝난 것인데, 이를 조선전체의 서풍에 영향을 준 것처럼 東國 두자를 씌우는 것은 더욱 말이 안 된다.16)

이에 대해 李完雨는, 임창순이 거론하지 않은 이시홍의 행장초를 근거로 반대의견을 개진했다. 이완우가 거론한 이시홍의 행장초는 다음과 같다.

> 선생은 필법에도 또한 그 묘처에 깊이 나아갔는데, 대개 그의 아버지 梅山公(李夏鎭)

15) [http: blog.daum.net/ jeonsan 참조.]
16) 오명남, 「圓嶠와 秋史의 書藝 比較 硏究」, 성균관대학교 박사논문, 2004, p.66 재인용.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이 연경에 사신으로 가서 왕희지의 친필인 <樂毅論>을 사온 이래다. 그러므로 선생은 실제 여기서 필력을 얻은 것이다. 大字와 해서 초서 모두 진정으로 바른 서체다. ..... 東國의 眞正한 書體(혹은 고유명사로서 東國眞正)는 실로 선생이 창시하였다. 그 후 공재 윤두서, 백하 윤순, 원교 이광사는 그 나머지다.17)

이완우는 이를 근거로, '동국진체'는 서풍을 총칭하는 용어로 합당하다고 항변하며, 이들 서가들의 해서는 모두 晉體(왕희지체)를 바탕하고 있으므로 '東國晉體'라고 할 수 있으며, 나아가 東國의 眞正한 書體라는 의미를 부여할 때 '東國眞體'라고도 할 수 있다는 것이다. 그리고 이완우는 '동국진체'는 마치 중국남종화를 토대로 우리의 산천을 그려낸 謙齋 鄭歚(1676-1759: 숙종2-영조35)의 산수화를 '東國眞景'이라 부르는 것과 상통하며, 당시는 조선의 진정한 풍모를 드러낸 '東國眞風'의 시대였기 때문에 해서는 물론 행서와 초서도 동국진체의 범위로 보아야 한다고 했다.18)

만일 그의 말대로 '동국의 晉體를 바탕으로 한 일종의 두드러진 경향을 동국의 眞體라고 할 수 있다'면, 同時代의 동국이 아닌 중국에는 이러한 경향이 보이지 않는다는 것이 전제되어야 할 것이다. 그리고 '晉體를 바탕으로 한 東國眞體가 중국남종화를 토대로 우리의 산천을 그려낸 겸재 정선의 산수화를 東國眞景이라 부르는 것과 상통'하는 것이라면, 겸재 정선이 보여준 한국적 실경산수에 준한 한국적 서체의 특성이 있어야 할 것이다. 겸재 정선이 보여준 실경산수와 견줄만한 한국적 서체란 무엇일까?

이에 답하기는 사실상 어려워 보인다. 민체와 같은 경우라면, 이는 조선의 글이며 백성이 쓴 글이므로 한국적이며 소박한 미로 인상지울 수 있겠으나, 동국진체로 규정된 서체와 서론은 한문서예다. 소위 동국진체 서가의 서론 또한 서예의 원류인 중국 서예사와의 연계위에 전개된 것이다. 동국진체를 '國風의 書'로 규정한 이상 중국적 서풍과 구별되는 특징과 분위기를 입증해야 할 것이다. 그러나 쉽지 않아 보인다. 더

17) 李是鉄 撰,『弘道先生遺稿』附錄,「弘道先生行狀草」(가칭): "先生於筆法亦深造其妙, 蓋梅山公使燕時, 購王右軍親筆<樂毅論>以來, 故先生實得力於此也. 大字與楷體與行書與窠草, 皆眞正正體. ..... 東國眞體, 先生宗創始而其後, 尹恭齋斗緖, 尹白下淳, 李圓嶠匡師, 皆其緖餘.": 여기 상재한 임창순과 그에 대한 이완우의 반박 글은, 오명남의『원교와 추사의 서예 비교 연구』에서 다룬 내용을 재구한 것이다. 이는 세간에 잘 알려져 있는 내용이고, 본고가 끌어가고자 하는 발제 성격의 글이므로 두 인용문의 출전을 따로 밝히지 않았다.
18) 오명남, 같은 논문, p.67 참조.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

욱 이해가 되지 않는 것은, '동국진체'가 '당시는 조선의 진정한 풍모를 드러낸 東國眞風의 시대였기 때문에 학술용어로 합당'하다는 대목이다. 동국의 書風이 불었기 때문에 동국진풍의 시대라고 할 수는 있겠으나, 동국진풍의 시대였기 때문에 동국의 書라고 할 수 있는지 의문이다.

필자는 '동국진체'라는 명칭과 조선풍의 서예란 것이, 과연 실체가 있는가에 대한 회의는 부인할 수 없는 명백한 것이라고 본다. 그러나 시대이념을 상정하기 위한 假稱용어로 사용하는 데는 동의한다. 간송학파에 의해 주도된 조선의 '진경시대'의 논의는, 현재에도 진행 중인 서구의 패권에 대항하고자 하는 간송학파의 시대정신임은 두말할 여지가 없다. 이는 마치 아편전쟁 이후 패배한 중국철학을 승리한 서구철학에 대해, 대등한 위치로 승격시키려는 작업의 기초를 제자백가시대의 부각을 통해 이루려 한 것과 흡사하다. 중국에는 논리학이 不在했다는 지적에 대한 방어 논리에서 墨家와 名家를 주목하면서 비롯된 일면이 있지만, 이는 결과적으로 중국 인문정신을 대표하는 선진제자시대와 서구 인문정신을 대표하는 고대 그리스, 그리고 朱熹로 대표되는 중국 신유학의 인문정신과 서구 르네상스의 인문정신을 나란하게 함으로써, 중국철학을 서구철학과 나란한 위치로 격상시키는 발판을 마련하였다.

주지하다시피 조선의 체계적인 서예논고는 이 시대에 집중적으로 집필되었다. 그것은 옥동 이서와, 원교 이광사에 의한 것이다. 그리고 그 가교역할을 하는 백하 윤순과 더불어 하나의 서맥을 형성하고 있었다. 체계적인 서예논고가 문예사적 洪流期에 집중적으로 등장했다는 점과, 이 시기의 서예가 그 자체로 흐름을 형성하고 있다는 점에서, 이시기 서예는 그 자체로 간과 될 수 없는 현상이다. 문예사조란 문학과 예술의 사상적 조류로 어떤 시대에 있어 공통적인 경향, 유파, 운동과 사상의 흐름이며, 문예작품이나 이론에 나타난 사상이 일정한 흐름을 형성하고 있는 양태다.[19] 만일 문예역사에서 이정표가 되거나 과거와 현재의 문예를 이해하는 데 도움이 될 수 있는 사상적 흐름, 정신적 조류를 문예사조라고 할 수 있다면, 문예사조 연구인 진경문화 연구는 간과할 수 없는 확실한 의미를 지니는 것이다. 그리고 비록 '동국진체'라는 개념이 근대 오세창의 『근역서화징』에 의한 후대의 모호한 개념이라 하더라도, 민족적 자긍

19) 심상욱 편저, 『문예사조의 이해』, 전주대학교 출판부, 1999, p.9 참조.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

심을 함의한 修辭임은 틀림없다. 따라서 그 자체로 의미가 있다. 그러나 지나친 국수적인 해석은 배제되어야 할 것이다.

앞서 살펴본 대로 우리의 초창기 실학연구는, 근대 서구적 가치기준에 따라 민족자긍심 고취의 목적에서 출발했다. 이때 실학이란 개념은 반주자학이라는 등식으로 도식화 되고, 반주자학은 반봉건이라는 토대위에 구축된 것이었다. 따라서 실학연구는 결국 우리의 기존문명과의 단절과 타자화를 의미하는 것이었다. 이는 애초에 출발한 민족자긍심 고취의 목적에 배치되는 한계를 드러내는 것이었다. 이러한 모순의 해결을 위해서는 기존조선 문명에 대한 실학연구의 부정적 도식을 해체하고, 새로운 긍정적 시각을 부여할 필요가 있었다. 즉 초창기 실학연구는 영정조기 시대사조를, 기존조선 문명을 이끈 이념을 부정하고 등장한 서구가치의 발현기로 본 반면, 진경문화연구는 우리 내부의 역사발전에 의한 새로운 긍정적 진전기로 보고자 한 것이다. 이에 영정조기 문예현상을 총체적으로 조선풍의 시대로 규정한 것이다. 이것이 진경시대연구다. 회화방면에서 남종화나 관념화가 實景으로 바뀌고, 조선의 현실모습을 고스란히 담아낸 풍속화는 분명 기존과는 다른 새로운 사실 기풍의 조선 풍이었다. "나는 조선 사람이니 조선시를 즐겨 짓겠다(我是朝鮮人 甘作朝鮮詩)"던 다산의 시가 이러한 조선풍의 시대적 면모를 여실히 보여준다. 이는 '근대'라는 세계사적 보편가치에 부합하는 것이기도 하다.

그럼 '동국진체'라는 명칭과, 조선풍의 서예란 것은 과연 실체가 있는가에 대한 회의론이 과도하게 쟁점화 된 이유는 무엇인가? 이는 '동국진체'가 진경문화 연구의 중요한 골격을 이루고 있기 때문이다. 진경문화 연구의 맥락을 거칠게 간추려 보면 다음과 같다.[20]

진경시대는 조선후기 문화가 조선 고유색을 한껏 드러내면서 난만한 발전을 이룩하였던 문화절정기를 이르는 문화사적 시대구분이다. 이는 숙종에서 영조를 거쳐 정

20) 『우리문화의 황금기, 진경시대』(최완수 외 공저, 돌베게, 1998.)를 기초로 한 것이다. 진경시대의 대표적 연구자인 유봉학은 그의 저서 『실학과 진경문화』(신구문화사, 2003.)에서, "진경산수화로 대표되는 이 새롭고도 문화적인 흐름을 '진경문화'로 부르고 문화사적 관점에서 이 시대를 '진경시대'로 부르게 된 것은 관련 연구업적이 집성된 『우리문화의 황금기, 진경시대』라는 책이 나온 것이 계기가 되었다고 밝히고 있다. 이후의 진경문화연구는 대체적인 기본 골격에 있어 이 책의 범주를 넘어서지 않는다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

조에 이르는 약 125년간으로 중국의 영향을 벗어난 조선 고유색을 한껏 드러낸 시기다. 조선은 목릉성세기의 退 · 栗 이후 중국 발원의 주자학을 소화하여 조선 성리학이라는 고유이념을 창안하여 지탱해왔으며, 이는 임란과 병란을 거치면서 구겨진 민족자존을 위로하는 역할을 했고, 특히 병란 이후 中華의 적통이 조선에 있다는 '조선중화'의 바탕이 되었다. 이러한 조선중화적 사고가 조선 전반에 팽배해지기 시작하면서 조선 고유문화의 꽃이 피게 된 것이다. 세부적으로는 진경시기의 시작인 숙종대는 생산의 증대와 유통경제가 비약적으로 발달하였으며, 탕평정국과 호락논쟁[21]으로 서울과 지방간의 대립 현상을 초래했다. 이에 따라 서울과 경기 일대에 막대한 재력을 기반한 京華士族이 대거 출현했으며, 이들은 청의 서적의 수입을 통해 장서와 서화골동 등의 취미, 박학에 대한 경사를 보이며, 이 시기 학계와 정계를 주도했다. 특히 영조 후반 이후 경화사족은 더욱 확대되어, 기존의 문화자존과 북벌 대의론을 반성하며 북학을 수용하고 성리학 외 이단사상에도 관심을 갖는다. 진경시대의 문화 저변에는 이러한 경화사족이 있는 것이다.

그런데 진경시대 안에서도 세대 간의 갈등과 도전을 통해, 자칫 독자적 고유문화가 빠지기 쉬운 고루와 편벽을 벗어나며 보편성을 획득하며 발전한다. 진경시대는 세 단계를 거치며 발전하는데, 초기단계는 숙종 재위기로 '조선중화'의식의 팽배로 조선 고유색이 발현되는 단계다. 겸재의 진경산수의 출현이 이 시기를 대표한다. 중간단계는 영조 재위기로 절정기에 해당되는데, 성리학의 본래 본향인 明을 계승해야 한다는 논리를 내세우며 중국풍으로의 환원을 시도하는 단계다. 마지막 단계는 정조 재위기의 쇠퇴기로, 明 문화 계승논리의 불필요성을 제기하며 초기단계로 돌아가자는 단계다. 중간단계 세대의 중국으로 회귀하자는 논리는, 조선 성리파가 지향하던 조선 고유색의 목적을 부정한 피상적 논리라는 주장이다. 따라서 초기단계로 돌아가지 않을 수 없다는 것이다.

3단계 도식은 진경시대연구의 중요한 골격이다. 초기단계의 핵심으로 겸재 정선의

21) 호락논쟁은 호론(호서 사림)의 '聖凡心異, 人物性異論'에 대한, 낙론(중앙 사림)의 '聖凡心同, 人物性同論'의 대립이다. 이에 서울과 지방 사이의 분기현상을 초래했다. 특히 낙론의 성인과 범인, 사람과 사물의 평등의 주장은, 기존의 명분론을 수정하는 계기로 작용하고 경화사족의 새로운 학문적 기초를 제공했다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

진경산수화를 드는데, '진경시대'라는 개념도 겸재의 진경산수화에서 추출한 개념이다. 겸재의 진경산수화는 骨山을 陽으로 하고 土山을 陰으로 하는 화법으로, 이는 주역의 음양논리에 맞춘 산수화로 중국의 북방화법인 선묘와 남방화법인 묵묘를 조화한 것이며, 이는 기존의 중국에도 없었던 풍으로 조선을 배경으로 조선인을 그린 새로운 조선풍의 산수다. 이에 영향을 받아 겸재보다 10년 후배로서 觀我齋 趙榮祏(1686-1761)에 의해 조선 풍속화의 기틀을 잡히고, 이러한 풍기는 달 항아리나 술병, 각종 제기나 연적 등 문방구 등에서 나타나는 조선특유의 백자문화와 함께 국풍을 주도하고 있다. 서예 분야는 한석봉체가 기틀을 형성하면서 송시열, 송준길 글씨가 율곡학파의 서체로 자리 잡고, 그 이후 옥동 이서의 서론이 이 시기에 출현하여 조선서예의 흐름을 주도했다. 그런데 중요한 것은 이 시기를 주도한 문화주역들이 율곡학맥을 잇는 노론계열이라는 점이다. 즉 병자호란 이후 송시열을 중심으로 한 조선주자학의 명분론이 이 시기의 조선풍의 문예를 주도하고 있다는 점이다.

중간단계에 들어와, 지식층 일각에서 조선중화를 부르짖으며 明의 계승자를 자처한다면 마땅히 명 문화를 계승해야 하는데, 명 문화와는 상관없는 조선 독자문화를 창안해 내고 있으니 옳지 않은 것이라며 이의를 제기하기 시작한다. 이의 주장은 다수가 집권층에서 소외된 소론과 남인계열 인사들에 의한 것이다. 이에 이들과 학맥과 인맥으로 연결된 인사들이 이에 가담하였다. 이에 앞장선 인물로, 회화 방면에서 玄齋 沈師正(1707-1769)과 豹菴 姜世晃(1713-1791)이 있다. 그리고 서예가인 백하 윤순과 원교 이광사가 있다. 심사정은 명대 吳派系의 南宗文人畵風을 받아들이면서 玄宰 董其昌(1555-1623)이 피력한 南北二宗論에 입각하여, 중국 역대 남종화를 총체적으로 임모하고자 했는데, 『芥子園畵譜』나 『唐詩畵譜』 등 화보를 모본으로 하였기 때문에 정밀치 못한 한계를 드러냈다. 그런데 이것이 묘하게 완벽성을 추구하지 않는 우리의 미감과 일치하여 독특한 조선풍의 남종화를 이루고 있다. 이런 화풍은 진경산수화보다 용이하여 추종하기가 쉬워 표암 강세황 등이 이를 잇고 있다.

마지막 단계는 정조 재위기의 쇠퇴기는 회화분야에서 화원화가들의 활약으로 대미를 장식하고 있는데, 김홍도가 이에 속한다. 이들은 현재 심사정의 화풍을 일부 수용하나 심사정과 강세황의 그림이 겸재 세대를 뛰어넘지 못함을 직시하고, 겸재 세대로

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

돌아가고자 한 시기다. 아울러 초기단계의 겸재나 관아재와 같이 새로운 양식을 창안한 인물은, 조선성리학 이념에 투철한 사대부화가로 그 뿌리가 되는 바탕이념에 대한 선구적 이해를 전제하고 있음에 반해, 전문적인 화원화가들은 기존의 화풍을 활용하여 보다 훌륭한 그리는 것이 그들의 몫이었으므로, 이를 향유할 뿐 새로운 양식의 창안에 이르지 못했다. 이에 결과적으로 淸朝 考證學을 받아들이려는 北學派의 출현과, 청조문화의 영향에 따른 시대의 변화로 인해 진경시대가 쇠퇴하게 되었다. 이것이 진경문화 연구의 대체적인 요지다.

최완수는 글씨분야에서 한석봉체가 기본 틀을 형성하면서 송시열, 송준길로 이어져서 이 양송체가 西人의 기본서체로 자리 잡았다고 전제한 뒤, 겸재와 거의 동시에 南人 쪽에서 옥동 이서의 등장을 국풍의 첫 단계로 들고, 백하와 원교에로의 서맥 관계에 대해 다음과 같이 서술하고 있다.

> 이 역시 조선성리학이 주도해 나가는 시대정신을 반영한 진경문화의 소산이라 할 수 있는 바, 그래서 그랬던지 이 서체는 남인 쪽에 영향을 끼치지 못하고 서인과 가까웠던 공재 윤두서에게 전해져서..... [22]

진경시대 구도의 첫 단계는 조선중화의 경향, 즉 조선성리학을 기반으로 한 노론계열의 명분론에 의한 것이었다. 따라서 회화방면에서 노론인 겸재 정선의 진경산수화가 첫 단계를 장식하는 것은 당연한 것이다. 그러나 서예방면에서는 남인인 옥동의 서가 진경시대 첫 단계의 서체다. 이는 조선의 지식인이 서인 남인의 대립을 넘어서는 진경문화의 시대정신을 공유한다는 전제가 깔려있기 때문이다. 옥동의 서가 남인 쪽에 영향을 끼치지 않고 서인과 가까웠던 공재 윤두서에게 전해진 것을 두고 '그래서 그랬던지'라고 한 것도, 진경문화의 시대정신은 남인 서인의 대립을 넘어서는 실체적 무엇이라고 보고 있는 듯하다.

그러나 '진경시대'는, 진경시대로 보고자 하는 史家의 요구에 의해 구성된 개념이다. 역사는 지난 과거의 사태일지라도 보고자하는 관점과 포커스에 따라 달라진다. 같은 시대 혹은 동일한 역사적 사태라도 관점에 따라 해석이 다를 수밖에 없다. 굳이

22) 최완수 외, 같은 책, p.32.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

E. H. Carr를 거론하지 않더라도, 이는 부인할 수 없는 사실이다. 조선후기 이후, 조선후기의 역사는 간송학파 이전의 사가에 의해서도 논구되어 왔다. 그러나 '진경시대'는 간송학파 이후 등장한 개념이다. 그렇다면 '진경시대'는 간송학파의 등장 전의 사가들은 몰랐던 새로운 역사적 실체인 것인가? '진경시대'는 팩트로서의 역사일 수 없다. 그것은 역사적 사실을 바탕으로 한, 간송학파의 관점에 따른 논리와 구성에 의한 역사다. 간송학파 이전에 '진경시대'라는 개념이 없었다는 것은, 간송학파 이전의 사가들이 간송학파와 다른 관점에서 서술하였기 때문인 것이다.

'진경시대'라는 것은 하늘에서 떨어지는 번개처럼 객관적으로 드러난 명백한 사태라 하더라도, 현 시점의 문제의식에 의해 해석된 개념임이 분명하다. 따라서 진경시대의 초기단계에서부터 마지막 단계에 이르기까지의 삼단계 추이는, 이 시기 학계의 동향과 문예전반에 나타나는 특색을 특징화 한 후대의 시각에 의한 구성이다. 당시 문예가의 직접적인 운동이나 주장이 아니다. 조선중화적 사고를 가진 지식인들이 조선풍을 현현하자는 운동을 통해, 발전을 이뤄간 실체로서의 '조선중화적 문화운동'이 아니라는 것이다. 당시의 사회현상과 학계의 동향을 기반으로 구성한, 즉 간송학파 자신들의 후대의 관점에 의한 역사인식이다. 어떠한 경우라도 '진경시대'는 간송학파 자신의 문제의식에 의해 구성된 것이다.

동국진체 논쟁에서, '(동국진체가 쓰인 시대가) 동국진경의 시대였기 때문에, 실체면에서 사실상 중국에서 발원한 晉體라 하더라도 국풍으로서의 서체라고 할 수 있다.'는 논리는 도무지 납득이 가지 않는다. 이는 '동국진체가 쓰인 시대는 진경시대'였다는 전제를 부동의 진리로 놓고, '실체면에서 사실상 중국에서 발원한 晉體라 하더라도 국풍으로서의 서체라고 할 수 있다.'는 결론을 도출하는 연역방식의 주장이다.

완곡한 해명처럼 보이긴 하지만, '동국진체가 실체 면에서 晉體라도, 동국진경과 의미가 상통하기 때문에 학술 개념으로서 무방하다'는 것도, '동국진체는 동국진경과 의미가 상통한다'는 전제를 통해, '동국진체가 실체면에서 晉體라도 학술 개념으로서 무방하다.'는 결론을 도출해낸 연역적 주장이다. 전제 면에서 '동국진체가 쓰인 시대는 진경시대'라는 것과 '동국진체는 동국진경과 의미가 상통한다'는 차이점은 있으나, 결국 '진경'과 '진경시대'라는 범주의 문제일 뿐 그 의미는 같다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

그러나 주지하다시피 연역적 논법은, 대전제에 오류가 있다면 결론 자체도 오류임을 피할 수 없다. '(동국진체가 쓰인 시대가) 동국진경의 시대였기 때문에, 실체면에서 사실상 중국에서 발원한 晉體라 하더라도 국풍으로서의 서체라고 할 수 있다.'는 논리를 납득할 수 없는 까닭은, '동국진체의 시대는 동국진경의 시대'였다는 전제에 대한 즉각적이며 감각적인 의구심 때문이다.

'동국진체가 쓰인 시대는 진경시대'였다 것은, 중국남종화를 수용하여 조선풍의 진경산수를 이룬 것처럼, 동국진체 또한 중국의 晉體를 수용하여 조선풍의 서체가 이루어졌다는 유비관계에 의거한 것이다. 그렇다면 진경산수가 보여준 한국적 實景에 준한 한국적 서체의 해명요구에 또다시 봉착하고 만다. '진경시대'는 귀납적 결론임이 분명하다. 각 방면에서 국풍으로서 면모를 보인 시기이기 때문에 '진경시대'라고 규정했을 것이다. 간송학파는 '진경시대'라는 귀납적 개념을 일반적 사실로 전제하고 연역적 결론을 도출하고 있는 것이다. 어쨌든 '진경시대'라는 귀납적 개념을 일반적 사실로 전제한다는 것은, '누가 보더라도 그럴 것'이라는 믿음이 있기 때문일 것이다. 그러나 과연 그러한가?

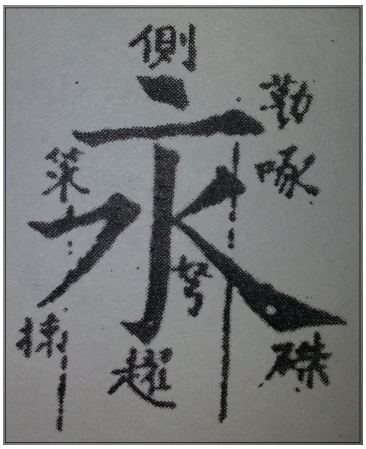
역사는 목적적, 필연적으로 움직이는 것인가? 조선중화와 옥동서의 출현은 과연 필연적 인과맥락이 성립하는 것인가? 과연 옥동서가 조선중화의 자식이었기 때문에, 남인으로 전해져야 함에도 서인과 가까웠던 사람에게 전해진 것일까? 막연한 의문이 남는다. 하여튼 이러한 질문은, 옥동서의 소중화적 면모가 증명되면 그만일 것이다. 즉 소중화적 시대정신에 의해 국풍의 시대가 도래했고, 이를 증명하는 것이 옥동서라는 맥락이므로, 국풍적 면모로서의 옥동서가 해명되면 소중화적 시대이념에 대한 의구심은 자연히 해소될 것이다.

만일 소중화적 시대정신은 실체적 무엇이며, 이에 의해 옥동서가 출현한 것이라면, 옥동서 또한 반드시 시대정신을 드러내는 실체적 면모가 있어야 할 것이다. 그런데 옥동서가 아무리 국풍적 문예 분위기의 시기에 최초로 등장했다 하더라도, 그의 서에 국풍의 분위기를 반영하는 실마리를 찾기란 쉽지 않다. 동국진체의 실체에 대한 해명의 일환으로, '永字八法'을 든다. 동국진체의 핵심적 필법이 '영자팔법'에 있다는 것이다. 이는 옥동과 공재가 함께 개발했다고 한다.[23]

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원교는 '영자팔법'을 적극 수용했다. 원교는 '永字古訣'은 가장 정밀하고 분명하여 본받을 만하다고 했다. 게다가 중국의 서예가인 李陽氷의 설명이 모두 마땅하게 갖추어 있으므로, '영자팔법'을 상세히 탐구하면 점과 획의 법도를 알 수 있다고 했다.[24] 그러나 그는 이에 이어서, 옥동보다 전배인 한석봉(1543-1605)의 八訣에 대한 결함을 지적한다. 한석봉이 永字의 첫 획, 즉 점[側]을 찍고 난 다음 획을 기역자 형태로 굽혀버려, 영자팔법을 세운 기본도 모르고 있다는 것이다. 원교는 가로획[勒]은 용필에 있어 가장 중요한 것인데, 한석봉이 勒을 가로로 길게 그은 후 따로 긋지 않고, 짧게 그어 세로획[弩]을 바로 이어 내렸다고 비판한다. 즉 점 다음의 두 번째 획을 기역자 형태로 바로 굽히지 않고, (그림 1)과 같이 점 다음의 두 번째 획을 '一'字형태의 가로획을 그은 후 세로획을 따로 붙여야 옳다는 것이다.[25]



(그림 4) <영자팔법>

여기에서 알 수 있는 것은, '永'자의 옛 비결은 옥동과 공재의 영자팔법 이전에 한호가 이미 언급 하였던 것이라는 점이다. 재미있는 것은 공재와 옥동의 '영자팔법' 역시, 한호의 '영자팔법'과 동일하다는 것이다. 한호의 '영자팔법'에 대한 원교의 비판은 공재와 옥동의 '영자팔법'에 대한 비판이기도 한 것이다. 하여튼 '영자팔법'이라는

23) 문정자, 『韓國書藝 先人에게 길을 묻다』, 다운샘, 2013, p.62.
24) 『서결』후편上: "永字의 옛 비결은, 가장 정밀하고 분명하여 본받을 만하다. 아울러 (永字의 옛 비결에 대한) 李陽氷이 밝혀 설명한 것이 다 함께 마땅하다. 상세히 탐구하면 점획의 법도를 알 수 있다. 永字古訣, 最精明可法. 竝陽氷發明俱宜. 詳究則知點畫之法道."
25) 『서결』후편上: "그가 쓴 팔결을 보면, 비단 한 획도 법도에 가까운 것이 없을 뿐만 아니라, 側 점을 찍고 난 후 아래를 향하여 획을 굽혀버려, 여기에서 이미 필법을 만든 의의를 상실하고 있다. 또 勒은 가로로 길게 긋지 않고, 짧은 획을 그어 弩획에 이어 내렸다. 대저 륵은 '천리에 구름이 펼쳐있듯 긋고, 말발굽 모양으로 시작하여 누에머리모양으로 끝낸다'는 것이, 용필의 가장 긴요함인데, 이것 없이 무엇으로 '영자팔법'을 갖추겠는가? 이로 말미암아 지금 사람들이 륵의 필세를 오인하게 되었으니, 이 또한 바로잡지 않을 수 없다. 觀其所寫'八訣', 非但無一筆近似於規矩, 乃於側旣點下而挑向下, 已失立法之意. 又勒不作長橫作短畫, 而連弩下之. 夫勒之'千里陣雲, 馬蹄蠶頭', 乃用筆之第一緊要, 無此而何以備八法乎? 由是, 今人多誤認勒勢, 此亦不可不正."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

것은 공재와 옥동 이전에 이미 있었던 前代의 이론이다. 게다가 '영자팔법'은 중국의 서예이론에서 보편화된 것이다. 따라서 비록 동국진체의 핵심적 필법이 '영자팔법'에 있다 하더라도, '영자팔법'을 동국진체와 非동국진체를 구분하는 독자적 특색이라 하기에는 무리가 있다. 그리고 동국진체의 국풍적 면모를 해명하는 특징은 더더욱 아닌 것이다.

최완수는 동국진체에 대해, "東國에서 유행한 晉體가 잘못 기록되어 眞體로 쓰였을 것"[26]이라고 했다. 동국진체라는 것이 그 실체 면에서 晉體였을 것이라는 것이다. 그런데도 그는 동국진경과 의미가 상통한다고 하며, 동국진체라는 용어를 괘념치 않고 사용하고 있다.[27] 그러나 소위 동국진체는 소중화적 시대정신에 의해 등장한, 중국과는 다른 면모를 보인 서체를 지칭하는 개념이다. 따라서 중국서체와의 비교개념으로 쓰인 것이다. 동국진체가 동국진경과 의미가 상통한다면, 동국진경이 보인 조선풍모의 특징에 견주어지는 일말의 해명이라도 있어야 한다. 동국진경은 어찌 되었건, 조선풍모의 특징을 보였기 때문에 명명된 것이기 때문이다. 그러나 동국진체에 대한 국풍으로서의 특징을 직접적으로 논구하기란 사실상 불가능하다.

그럼에도 간송학파는 왜 학적개념으로 사용하고 있는가? 간송학파는 왜 '동국진체'라는 개념을 폐기하지 않는가? 이는 '동국진체'가 진경문화연구 도식의 사상영역과 문예영역을 연결하는 논리적 고리이기 때문이다. 동국진체가 실체 면에서 왕희지체라면 그 자체만으로 조선 풍을 特稱하는 개념이 될 수 없다. 왕희지체가 당시 조선에서만 유행한 서체였다고 한다면 일면 조선풍이라고 할 수는 있겠으나, 이에 관한 분명한 해명은 없다. 따라서 왕희지체는 조선풍을 함유한 모종의 정체성을 함유하고 있어야 한다.

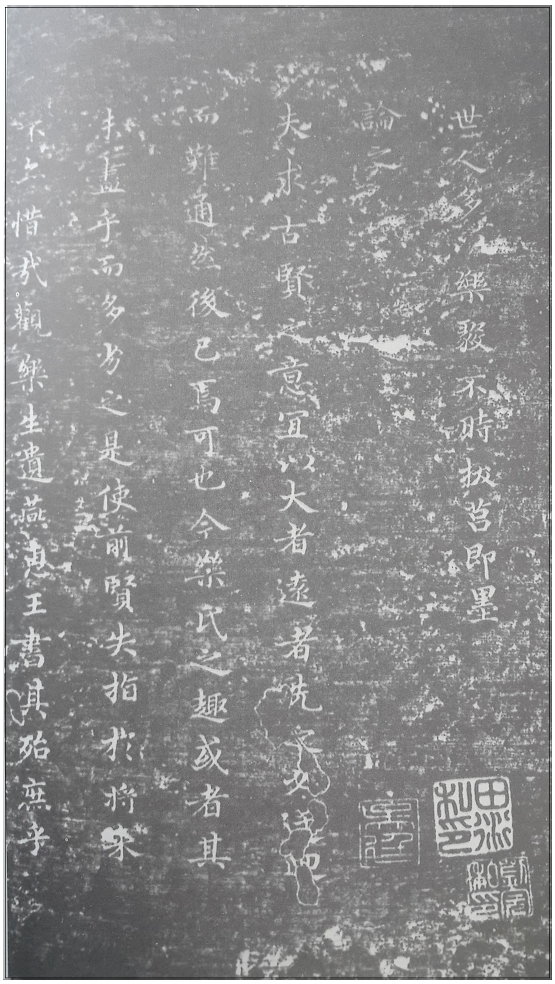
조민환은 「추사 김정희의 동국진체 서가 비판」에서, 중국과 조선 서가의 왕희지 추존 양상을 보여주고 있다. 그는 다음과 같이 말한다. 중국에서는 처음부터 왕희지만을 추존하지 않았다. 전통적으로 왕희지, 王獻之를 '二王'이라 부르고, 鍾繇, 張芝와 함께 묶어 '四賢'으로 추앙하는데, 당태종이 왕희지를 높인 후, 北宋代까지만 해도 왕희지는 왕헌지와 나란히 거론되었다. 그러나 南宋 이후 왕희지만을 거론하는 경향이

26) 최완수, 「진경시대 흐름과 계보」, 『진경시대』2권, 돌베게, 1998, p.41.
27) 위의 책, 같은 페이지.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나타나는데 이는 程朱理學이 득세하였기 때문이다. 왕희지 존숭은 명대 項穆이 『書法雅言』에서 왕희지를 높이면서 절정에 달하였는데, 항목이 왕희지를 추존한 데는 두 가지 이유로, 첫째는 선천적 자질과 후천적 학습을 겸비한 인물이기 때문이고, 둘째는 유가의 中和美를 실현했기 때문이다. 따라서 왕희지의 추존은 유가적 학문경향성이 관계되어 있다. 그리고 조선에서도 성종조에 趙孟頫의 宋雪體를 벗어나 왕희지체로의 회기를 주장하는 논의들이 나타나는데, 지방사림이 중앙정계에 진출하기 시작하는 때와 맞물린다. 退溪가 조맹부를 비판하고 왕희지를 높인 이후, 왜 왕희지체를 써야하는지 철학적 측면에서 규명하고 그것을 서예에 논리적으로 전개한 인물이 옥동 이서다. 이서가 왕희지를 정통으로 보는 이유는 왕희지만이 中正함을 얻었기 때문이다. 이것은 유가의 過猶不及의 이상미를 구현한 것이다. 이서는 曹操, 蘇軾, 趙孟頫, 文徵明 등을 權詐를 행한 인물들로 여기고 있는데, 이서는 이에 대해 유가의 '允執厥中'의 心法을 잃어버리고 이단에 흘렀기 때문이라고 비판한 것이다.



(그림2) 王羲之 書, <樂毅論>

따라서 조민환은 이서의 왕희지 추존은 유가적 학문경향성과 관계되어 있으며, 이를 잇는 백하 윤순(1680-1741)과 원교의 왕희지 추존 또한 유가적 학문경향성과 관계되어 있다고 말한다. 그는 윤순과 원교의 유가적 학문경향성의 근거로서, 이서가 得意하였다는 왕희지의 <樂毅論>을 통해 필력을 얻었다는 것을 밝히고, 아울러 윤순이

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

유가의 이단관을 기반으로 서를 논한 것을 제시하고 있다.[28] 그러나 원교의 경우 그의 왕희지 추존과 유가적 학문과의 상관성에 대해서는 이렇다 할 제시는 없다. 윤순이 유가의 이단관을 기반으로 전개한 서론을 소개하면 다음과 같다.

> 옛날 공자의 문인은 각각 그 도체의 일단은 얻었지만, 끝내 楊朱 · 墨翟의 무리에 이르렀고 심지어 李斯는 그 책을 불살랐으니, 긴긴 세월 동안 유학이 사라지게 되었다. 다행히 濂洛의 여러 선생이 나와 확연히 다시 밝혔으니, 이 또한 斯文이 어둠에서 드러난 시기가 아니겠는가? 그렇다면 저 안진경 · 유공권 · 소동파 · 채양이 왕희지의 필법을 변질시킨 것과 방파 · 별종이 후에 유행한 것은, 공자 문하에서 양주와 묵적이 나온 것과 같은 종류이며, 지금 세상에서 왕희지의 글씨를 배울 만하지 않다고 하는 것은 서가의 불행이다.[29]

따라서 동국진체가 실체면에서 왕희지체라 해도 상관없다고 하는 것은, 왕희지체에 조선주자학의 연속성이 내재되어 있다는데 있는 것이다. 좀 더 정확히 말하면 왕희지체의 추존양상에 조선주자학의 연속성이 내재되어 있다는 것이다.

그러나 조민환은 원교의 왕희지 추존과 유가적 학문과의 상관성에 대해서, 다만 이서가 득의하였다는 왕희지의 <악의론>을 통해 필력을 얻었다는 것 외에, 별다른 제시를 하지 않았다. 원교의 경우 자신의 왕희지 추존을 유가적 학문경향성과 연관해 논한 적이 없다. 『서결』 전체를 통해서, 원교의 왕희지 추존과 유가적 학문경향의 상관성은 찾아볼 수 없다. 도통론에 입각한 왕희지의 추존은 더욱 말할 것이 없다. 따라서 엄밀하게는, 원교가 이서, 윤순과 동일하게 왕희지의 <악의론>을 통해 필력을 얻었다는 것과, 원교의 왕희지 추존이 유가적 학문경향과 연계되어 있다는 것은 사실상 상관없는 것이다. 원교의 왕희지 추존이 유가적 학문경향과 연계된다는 주장의 핵심적 근거가 <악의론>에 있음은 두말할 것이 없다. 그러나 원교는 왕희지 서로 유일하

---

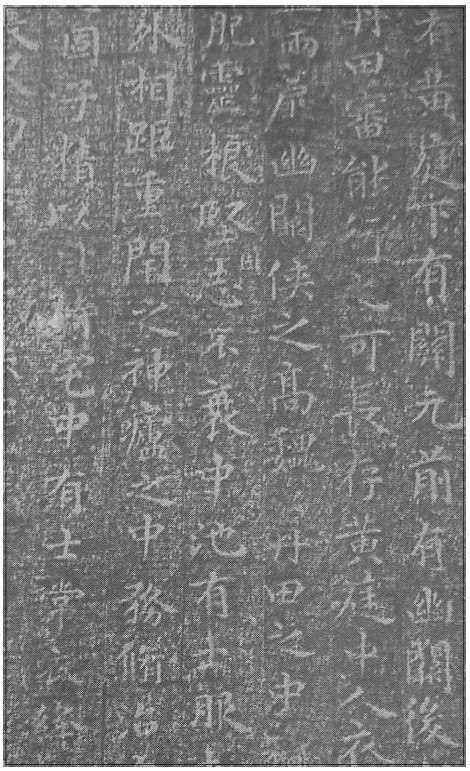
28) 조민환, 「추사 김정희의 동국진체 서가 비판」, 『한국사상과 문화』제62집, pp.302-4 참조.
29) 尹淳, 『白下集』10권, 「書伊聖所藏自菴帖後」: "昔孔子之門人, 各得其道體之一段, 以末及於楊 · 墨之徒, 甚至李斯而火其書, 乾坤長夜斯道遁滅. 而幸有濂洛諸夫子出, 而廓然復明之, 是亦斯文顯晦之期歟? 然則彼顔 · 柳 · 蘇 · 蔡之變王法者, 與旁派 · 別宗之流於後者, 其類孔門之生楊 · 墨, 而若今世所謂王氏之不足爲者, 其爲書家之不幸."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

게 <악의론>만 말하지 않는다. 원교는 <악의론>과 나란히 <黃庭經>을 자주 거론한다. 다음은 왕희지 서인 <황정경>에 대한 원교의 서술이다.

> <황정경> 內 · 外편의 서첩은 모두 왕희지가 쓴 것인데, 內經이 더욱 크고 화려하니, 그 글자 형태의 빛나고 크고 산뜻하고 깨끗함은 비록 外經보다 못하나, 또한 온후하고 전아하며 전실하여 뜻과 기상이 매우 풍부하다. 근세에 윤순이 오로지 외경만을 좋아 했기 때문에 사람들이 마침내 내경은 천시하고 구입해 오는 자가 없으니, 매우 탄식할 만하다.[30]



(그림3) 王羲之 書, <黃庭經>

이를 보면 원교 뿐 아니라, 윤순 또한 외편만일 지라도 <황정경>을 좋아했음을 알 수 있다. 그런데 <황정경>은 도교의 경전이다. 왕희지가 쓴 도교경전인 것이다. 왕희지는 한 때 도교 신도였기 때문에, 도교 경전인 <황정경>을 베낀 것은 이상할 것이 없다.[31] 그러나 왕희지는 거칠게 말해서 儒者다.[32] 왕희지는 한 때 도교 신도였으나 유가로 돌아선 인물이다. 왕희지의 <蘭亭記>는, 왕희지가 확실히 당대의 대세였던 淸談思想에 반

30) 『서결』후편下: "<黃庭>內 · 外帖, 俱出右軍, 而內經尤鉅麗, 其體態之耿介瀟灑, 雖遜外經, 亦縕厚典實, 甚有意氣. 近世尹白下, 專悅外經, 故人遂賤內經, 而購來者絶希, 殊可歎也."

31) 『晉書』, 「王羲之本傳」: "도사 허매와 함께 복식을 닦고, 약석을 캐러 천리 길도 멀다 하지 않았다. 與道士許邁共修服食, 採藥石不遠千里."

32) 여기 '거칠게 말해서'라고 함은, 어느 한 인물을 지정해서 '유가다', '도가다'라고 단정한다는 것이 과연 옳은가하는 생각 때문이다. 특히 왕희지의 경우는 더욱 애매하다. 왕희지가 유가였다는 것은, 그가 남긴 몇몇의 언어의 파편들과 정보들을 수집해서 확정한 인상적 개념일 뿐이다. 왕희지는 유가의 계보를 이을 만한 어떤 체계적인 사상서나 이론을 남기지 않았다. 왕희지가 산 시대는 淸談이 지배적인 시대였다. 청담이 주류인 시대에 청담과 반한 생각을 가졌다 해서, 그리고 설사 그것이 유가적 사유와 어느 정도 일치한다고 해서 '유가'라고 단정할 수 있는가? 왕희지를 유가로 두는 것은 후대의 유자들에 의해서이다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

기를 들었음을 확증하고 있다. <난정기>에 보이는 '斯文'이란 구문을 굳이 들지 않더라도, "진실로 죽고 사는 것을 하나라고 하는 것은 허탄한 것이며, 오래 삶과 일찍 죽음이 같다는 것은 망령된 작위임을 알겠다."[33]라는 대목만 보아도 알 수 있는 사실이다. 왕희지는 도가에서 유가로 선회한 인물이기 때문에, 유가에 의하여 書聖의 위치까지 추앙된 면도 있을 것이다. 왕희지가 만일, 한때 도교 신도라는 이력이 없었다면 聖의 반열까지 올려놓진 않았으리라 본다. 유가의 입장에서 본다면, 도교 신도가 유가로 전향했기 때문에 유가의 파워는 대단한 것이 되는 것이다. 하여튼 청담사상에 반기를 든 유가로서의 왕희지의 서일지라도, <황정경>은 틀림없는 도교의 경전이다. 이서, 윤순과 동일하게 왕희지의 <악의론>을 통해 필력을 얻었다는 것만으로, 원교의 왕희지 추존이 유가적 학문경향과 연계되어 있다고 말하는 것은, 아무리 거시적 흐름이 그렇다는 논리일지라도 역시 무리는 있어 보인다.

조민환의 논의는 애초 소위 동국진체로 분류되는 이서로부터, 윤순, 원교에 이르는 서맥의 왕희지 추존의 경향성을, 유가적 학문경향성과 연관시키고자 하는 목적에서 출발하고 있다고 보아야 할 것이다. 이는 진경문화연구를 진행하는 중요한 논리적 고리이기 때문이다. '진경문화연구'의 도식은 정치적 反淸논리가 조선중화사상을 태동하였으며, 이에 따라 조선풍의 문예시대가 도래한다는 것이었다. 그리고 조선중화사상의 기반은 조선주자학에 있는 것이었다. 그러나 여기에는 여전히, 조선주자학이라는 사상영역과 조선풍이라는 문예영역과의 연결고리가 과제로 남는다. 이때 문예와 사상의 간극을 연결하는 고리가 서예이며 동국진체다. 즉 동국진체는 조선주자학적 학문경향성의 연속성을 보증하는 문예인 것이다. 동국진체 논쟁이 지나치게 과열된 이유는, 동국진체가 진경문화연구 도식의 사상영역과 문예영역을 연결하는 논리적 고리노릇을 하고 있기 때문이라는 점을 간과할 수 없다. 진경문화 연구자의 입장에서 동국진체는 진경시대연구의 프레임웍으로서, 논쟁에서 결코 물러설 사안이 아니었을 것이다.

33) 王羲之, <蘭亭記>: "固知一死生, 爲虛誕, 齊彭殤, 爲妄作."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 眞景文化 연구와 원교에 대한 추사의 비평

국풍이란 외부세계와는 다른 풍이라는 의미이다. 조선풍이라는 시대정신을 상정하기 위해서는, 일차적으로 중국적인 것과 한국적인 것의 구분이 드러나는 문예현상이 있어야 한다. 이때의 외부세계란 당연히 동아시아의 중심이던 중국이다. 그런데 진경문화 연구의 맥락에서 보면, 국풍은 조선중화적 사고의 팽배로 인한 문예현상이므로, 이때의 중국은 淸나라에 국한된다. 조선중화의 팽배는 反淸사조에 의한 것이며, 조선중화란 이민족인 청과는 다른 진정한 중화의 계승자라는 의미이기 때문이다. 그런데 동국진체에 회의적인 입장에서 던지는 일반적 질문, 즉 '조선풍의 서예란 과연 무엇인가?'라는 물음은 일반적으로 통칭하는 중국을 전제로 한 물음이다.

추사는 원교의 서론을 비판하며, '이른바 晉體니 蜀體니 하는 것은 중국에서 버려진 것들'[34]이라고 하고 있다. 여기에서 알 수 있는 사실은, 비판의 대상인 원교서는 晉體나 촉체를 바탕으로 서론을 전개하고 있다는 것이다. 晉體나 촉체는 적어도 당시는 실체적 의미로서의 고유명사는 아니더라도, 조선서의 한 흐름을 형성하고 있는 서예경향이었다. 趙龜命(1693-1737)은 『東溪集』에서 "우리나라 서법은 대략 세 번 변하였는데, 국초에는 蜀體를 배우고, 선조와 인조 이후에는 韓體(한호체)를 배우고, 근래에는 晉體(왕희지체)를 배운다."[35]고 조선서예의 흐름을 정리하고 있다. 그런데 추사는 이러한 조선서의 흐름은 '이미 중국에서 폐기한 것'이라고 한다. 이는 추사에게는 가소로운 것이라 하더라도, 당시의 조선서예는 중국과는 다른 서예 흐름을 이어가고 있었음을 말해 주는 것이다. 이러한 추사의 비평을 따르면, 앞서 본 이완우의 '동국의 晉體를 바탕으로 한 일종의 두드러진 경향을 동국의 眞體라고 할 수 있다'는 주장은 일견 타당하다. 당시의 조선서의 경향은 청에서 폐기한 晉體를 썼기 때문에 중국과

34) 金正喜, 『阮堂全集』8권, 「雜識」: "근일 우리나라 서가들로 불리는 사람들이, 소위 '진체'·'촉체'라는 것은 이런 것(왕희지書의 僞書를 밝히는 논_추사는 이 문장의 앞에 왕희지서의 위서논쟁에 대해 논하고 있다)이 있다는 것조차 모르는 것이다. 이는 곧 중국에서 이미 울밖에 버린 것을 취해서, 神物과 같이 보고, 圭臬과 같이 받들어, 썩은 쥐를 가지고서 봉새를 쪼려드는 격이니, 어찌 가소롭지 않겠는가? 近日我東所稱書家, 所謂'晉體'·'蜀體', 皆不知有此. 卽取中國所已棄之笆籬外者, 視之如神物, 奉之如圭臬, 欲以腐鼠嚇鳳, 寧不可笑?"

35) 趙龜命, 『東溪集』6권, 「題從氏家藏遺敎經帖」: "我朝書法, 大約三變, 國初學蜀, 宣·仁以後學韓, 近來學晋."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

조선의 서는 차이가 드러난다는 점 때문이다. 동국진체가 다소 무리가 따르는 개념임에도, 국풍으로 상정된 저간에는 이와 같은 추사의 원교에 대한 비판이 있기 때문이다. 추사의 원교 비판 이후, 추사의 서론은 청나라 즉 당시의 국제적 판도 위에서 논의된 것이며 원교의 서론은 조선판도 내의 서론이라고 평가되어 왔다. 이는 추사서와 원교서의 대치에서 비롯된 것이다. 그리고 이러한 국제적 판도의 논의와 조선판도의 논의라는 인식은, 조선서풍 곧 '국풍'이라는 개념의 바탕이 되었다.[36] 앞서 보았듯 '동

36) 항간에, 동국진체의 집성자인 원교서가 창암 이삼만으로 이어져, 이것이 전승되어 현재 전라도서단의 모 서예가가 동국진체 계보를 잇고 있다는 설이 떠돈다. 이러한 설은 아마 모 서예가와 관계된 사람들에 의해 유포된 것으로, 자신들을 전라도 서맥의 정통으로 내세우려는 의도가 있는 것으로 보인다. 이들은 '동국진체'가 개념화된 서체로 인정받아왔기 때문에 정통성을 확보하고 있다는 판단하고, 이에 이어붙이면 자신들의 확고한 권위를 세울 수 있다는 계산을 깔았을 것이다. 여기서 사실 여부를 운운하기에 앞서 생각해 볼 점이 하나있다. 그것은 이들이 동국진체를 전라도 지역을 관통하는 서맥으로 인식하고 있다는 점이다. 동국진체를 전라도의 서맥으로 간주하기 때문에, 여기에 모 서예가를 이어 붙여 자신들이 정통이라는 주장을 펴고 있는 것이다. 그런데 추사 또한, 초의와 소치 등 전라도 문인에게 막대한 영향을 끼쳤다. 그리고 원교에 대한 추사의 비평 이후, 전라도 서예가들은 누가 보더라도 주로 추사의 學書과정을 따랐다. 원교가 부정적으로 보았던 唐書를 통해 해서의 기초를 닦고, 여타의 서체 또한 碑文을 위주로 연마하였다. 동국진체의 계통을 잇고 있다는 모 서예가 또한 마찬가지인 것이다. 그럼에도 동국진체를 전라도 서맥의 계보로 앞세운다는 것은, 동국진체를 전라도 지역을 대표하는 서맥으로 공공연히 인정해 왔다는 것을 반증하는 것이다. 잘 알려진 원교와 창암의 추사에 관한 에피소드가 있다. 그것은 추사가 제주도 귀양길에 전주를 거치면서 창암을 청해 그의 글씨를 보고 찬사를 아끼지 않았다는 설(일설에는 시골 훈장의 글씨로 비하했다고 한다)과, 대흥사에 도착해 원교의 글씨를 떼고 자신의 글씨를 걸라 했는데, 해배 길에 다시 바꾸어 걸라 했다는 설이다. 이 에피소드는 추사가 결국 창암과 원교를 인정한다는 결말구조로 되어 있지만, 중앙판도인 추사와 전라도 판도인 원교와 창암이라는 프레임웍과, 국제적 문예판도와 조선의 좁은 울타리라는 프레임이 반영된 구조다. 이를 통해 생각해 보아야 할 것은 이 지역 문인들의 심리구조다. 이 지역 문인들은 상대적으로 낙후한 자신의 지역적 처지에서 원교와 창암을 자신들과 동일시하고, 이러한 동일시를 통해 지역적 연대의식을 강화하였을 가능성이 있다는 것이다. 그리고 이 강화된 연대의식으로 전라도지역 인사들은 원교와 창암의 서맥을 실체화하고 계통화 하고자 했을 것이다. 이것이 '동국진체' 개념 형성의 중요한 요인 중 하나라고 생각한다. 공교롭게도 동국진체의 시원지는 전라도 해남이다. 전라도 해남이 본산인 윤두서로부터 시작되고 있는 것이다. 이 윤두서에서 시작되는 동국진체의 시원이 윤두서 집안과 밀접한 교분이 밀접했던 옥동으로 이어지고 윤순을 거처 원교에서 완성되고 있다는 동국진체의 계보는, 간송학파 이전에 이미 이 지역 인사의 계통론이었을 수 있다. 만일 이러한 가설이 타당하다면, 국제적 문예판도와 조선의 좁은 울타리라는 프레임은, 결국 중앙판도와 전라도 판도의 프레임에서 확장된 편견일 수 있다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

국진체'는 진경시대 내의 국풍을 구성하는 3단계 발전도식의 골자노릇을 하고 있다. 최완수는 '東國에서 유행한 晉體가 잘못 기록되어 眞體로 쓰였을 것'이라고 했다. 따라서 그는 '동국진체'의 모호성을 직시하고 있다. 그럼에도 진경시대 발전도식체계의 골자로 동국진체를 사용하는 것은 추사의 원교비평이 있었기에 가능한 도식이다. 동국진체가 眞體가 되었건, 晉體가 되었건, 중요한 것은 당대의 淸과 구별된 객관적 흐름의 서풍이 있었다는 사실이고, 이것을 조선풍의 서예로 볼 수 있다는 논리인 것이다. 추사의 원교비판에는 '東國眞體'라는 말이 보이지 않는다. 다만 '이른바 晉體니 蜀體니 하는 것은 중국에서 버려진 것들'[37]이라고 말함으로서, 옥동 이서로부터, 백하 윤순, 원교 이광사에 이르는 書脈과 추사 자신의 입장을 구분 짓고 있을 뿐이다. 또한 옥동 이서로부터, 백하 윤순, 원교 이광사에 이르는 서맥을 통틀어, 어떤 서가도 자신이 중국과 다른 서를 추구한다는 의지를 표명한 적이 없다. 동국진체라는 말은 후대의 이시홍의 행장초에서 처음 보이는 말이다.

여기서 잠시 조선후기 회화사를 보자. 조선 회화사연구의 권위자인 안휘준은 조선말기(약 1850-1910)를 조선후기(약1700-1850)와 비교해 전반적으로 미술의 격조가 하락한 것으로 보고 있다. 그 원인을 기본적으로 세도정치와 東學운동 등의 대내적 정치 불안요소와, 洋擾를 비롯한 열강들의 각축에 따른 대외적 정치 불안요소 등의 시대적 배경에서 찾는다. 그리고 그는 조선말기 미술의 주요경향과 특징을 ①조선후기에 유행했던 한국적 진경산수와 풍속화가 갑자기 쇠퇴하였다는 것, ②추사와 그를 추종하던 일군의 화가들에 의해 남종화가 화단을 지배하였다는 점, ③北山 金秀哲 등에 의해 개성이 강하고 이색적인 화풍이 태동되었던 점을 들고 있다.[38] 그가 전반적으로 조선말기 미술의 격조가 하락했다고 평한 것은, 그 시기 작품들의 대체적인 품격에 대해 내린 평가일 것이다. 그러나 구체적으로는 조선후기에 유행했던 한국적 진경산수와 풍속화가 갑자기 쇠퇴하고, 남종화가 화단을 지배하였다는 문예흐름에 대한 부정적인 평가로 보인다. 북산 김철수 등의 화풍에 대해서는 '이색적인 화풍의 태동'이라는 긍정적 기술을 하고 있기 때문이다. 그는 조선후기에 일세를 풍미한 정선 일파와 김홍도, 신윤복, 김득신 등에 의해 진전을 보았던 진경산수와 풍속화의 쇠퇴

37) 본고 각주 37).
38) 안휘준, 『한국 회화의 이해』, 시공사, 2000, pp.288-94.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원인을, 청조문물에 심취했던 추사가 寫意를 지고의 목적으로 하는 정통적 文人畵를 주창하고, 趙熙龍, 田琦, 許鍊, 大院君, 權敦仁 등이 추종함에 따라 진경산수와 풍속화가 경시되었다는 기존의 설에 동조하고 있다. 다만 그 밖에 다른 시대적 사회적 요인이 작용하고 있는지 연구되어야 할 것이라고 말하며, 어쨌건 추사는 그의 독창적인 서체를 창조했고 畵論에 밝았고, 金石學과 考證學 등에 지대한 업적이 있으며, 당시에 영향력을 미칠 수 있는 士大夫였다는 점을 들어 추사의 공을 인정치 않을 수 없다고 평가한다. 추사 일파의 대두로 인해 한국의 근대 및 현대 화단에 남종화의 절대적 우위를 다져놓는 데 결정적 역할을 하였다고 볼 수밖에 없다는 것이다. 그러한 토대는 조선 후기 姜世晃, 李麟祥, 申緯 등의 문인화가들에 의해 잘 다져져 있었으나 확고히 한 것은 추사 일파라는 것이다. 그러나 추사체가 한국인의 미감이나 미의식을 대변한 것인지 객관적으로 논의될 필요가 있으며, 자연스러움을 미의 근본으로 하는 한국인의 미감에는 추사체는 심적 부담을 느끼게 한다는 개인적 견해를 덧붙이고 있다.

안휘준의 진경산수와 풍속화의 쇠퇴와 남종화의 발호는 시대적 흐름에 배치된다는 평가는 다분히 '근대'논의에 입각하고 있는 것이다. 그는 추사의 등장으로 인한 문예판도는 당대의 시대정신에 역행하는 것으로 보고 있다. 명말청초로부터 새로이 등장한 중국의 문예사조는 한마디로 世俗人情[39]으로 대표되는 방향으로 전개되었고, 일본의 문예사조는 서양식 形寫중시와 실제를 추구하려는 경향, 그리고 우키요에(浮世會-풍속판화)의 유행이 시대사조를 대변하고 있었기 때문이다. 안휘준의 조선중후기의 회회사의 요지는 대체로 영정조기의 근대적 회화경향이 후기로 접어들어 격조가 하락하였는데, 추사와 그 일파에 의해 발호한 관념화풍 때문이라는 것이다. 여기서 '근대성'을 어떻게 볼 것인가라는 문제는 좀 더 논의 해볼 필요가 있다고 생각한다. '근대성'을 기준으로 하는 평가는, 서구적 사관의 틀을 벗어나지 못하고 있다는 생각 때문이다. 그러나 이 문제는 본고의 논지 대상이 아니다. 중요한 것은 추사는 조선회화사의 분명한 분기점이라는 점이다.

추사예술의 경향은 청의 문예판도에 경사되어 있었기 때문에 慕華적 측면이 있다는 평가를 받아왔다. 그러나 실사구시로 대변되는 고증학적 모토를 표방한 실학연구

39) 李澤厚, 『美의 歷程』, p.445.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

에서, 북학파로서 고증학의 훈도를 받고 漢宋折衷論의 입장에서 문예계를 견인했던 추사는 하나의 분기가 되는 거대한 산이다. 우리의 '실학'은 곧 '고증학'이라 해도 과언이 아니다. 우리가 근대, 고증학의 다른 이름인 '실사구시학'을 '실학'과 동의어로 확정할 수 있었던 것은, 양계초의 고증학 논의가 있었기 때문이라는 생각이 드는데, 양계초는 청대 고증학을 객관적 실증을 중시하는 과학적 방법을 구사하고 있다는 점에서 높이 평가하였다.[40] 양계초(1873-1929)는 고증학을 청대의 대표사조로 주목하면서 다음과 같이 말했다.

> '淸代思潮'란 무엇인가? 간단히 말하면, 宋明理學에 대한 일대반동이며 그 주된 이념은 복고다. 그 동기와 내용은 모두 유럽의 르네상스와 상당히 유사하다.[41]

양계초는 고증학을 '송명이학에 대한 일대반동', '유럽의 르네상스와 유사한 것'으로 표현하고 있다. 우리의 '실학'은 반주자학적 기치 그리고 서구 근대 가치를 함유한 것이었다. '송명이학에 대한 반동'은 실학의 반주자학적 기치와 짝을 이루며, '유럽의 르네상스'는 실학의 서구적 가치와 짝을 이룬다.

따라서 실학연구의 일환에서 시작된 조선 중후기 문예사의 체계는 고증학을 골자로 분기될 수밖에 없으며, 또한 추사를 분기로 서술될 수밖에 없는 것이었다. 즉 추사와의 관계맥락을 통해 문예사 분기의 선후대가 구성되어지고 있는 것이다. 그런데 추사를 떠올릴 때 가장 대표적인 것이 서예다. 그의 예술론의 핵심은 서예이론에 있다고 할 수 있다. 따라서 추사를 분기로 하는 문예이론체계는 서예이론을 배제할 수 없는 불가피한 측면이 있다. 다시 말하면, 현 조선 중후기의 문예이론은 추사를 분기로 하는 문예이론이며, 이는 추사의 서예 이론을 통해서 권위를 부여받고 있다는 것이다.[42] 추사 서론의 핵심은 '北碑南帖論'에 입각한 碑學派의 입장을 견지한 데 있다. 그

---

40) 이용주, 『동아시아 근대사상론』, 이학사, 2009, pp.13~39 참조.
41) 양계초 저, 전인영 역, 『청대학술개론』, 혜안, 2005, p.27.
42) 본고의 주된 논의 대상인 진경문화 연구의 핵심은, 영정조기 문예의 특징은 국풍이라는 것이며, 국풍의 도래는 조선중화의 팽배에 의한 것으로 이는 주자학적 자부심이 결부되어 있다. 따라서 국풍의 실질적 주역은 사대부이며, 사대부의 대표적인 예술이 곧 서예란 점도 간과 할 수 없다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

리고 추사의 이러한 입장은 원교 서론의 혹평을 통해 전개되었다. 따라서 추사를 분기로 선후대가 가름되는 문예연구의 저간에, 추사의 원교에 대한 비판이 있으며 그 키워드는 북비남첩론에 있다고 할 수 있다.

북비남첩론은 청의 고증학적 기풍 위에 진작된 이론이며, 당시 청 문예이론을 휩쓴 주류였다. 추사의 서론은 청나라 즉 당시의 국제적 판도 위에서 논의된 것이며, 원교의 서론은 조선판도 내의 진부한 서론이라는 종래의 평가는, 북비남첩론에 입각한 추사의 원교에 대한 비판 때문이었다. 북비남첩론은 왕희지서를 근간으로 하는 서맥을 남파로 분류하고 북비를 근간으로 하는 서를 북파로 분류하여, 북파를 우위에 둔 이론이다. 북비남첩론은 청 문예이론을 휩쓴 주류였고 북파를 우위에 둔 이론이므로, 북파를 지지하는 추사의 서론은 청의 문예판도를 대변하며, 옥동에서 원교에 이르는 서맥은 왕희지서를 근간으로 하고 있기 때문에 남파로 분류하여 조선판도 내의 서론으로 판단해 온 것이다. 그러나 여기서 중요한 것은 추사와 원교의 우열문제에 앞서, 북비남첩론에 입각한 추사의 원교 비판이 있었기 때문에 북파인 추사와 남파인 원교의 대립 구도가 성립되었고, 조선과 청의 대립 구도가 성립되었다는 점이다.

唐이후의 서를 부정하고 왕희지서로 돌아가자는 원교의 복고주의적 서론에 대해, 진경문화연구에서는 청나라를 부정하는 정치이념을 내포한 심미관으로 해석하였다. 야만족인 청을 부정하고 망해버린 명나라를 대신하여, 조선이 중화의 적자임을 자처하는 조선중화적 논리를 반영한다는 것이다. 즉 중원의 주인노릇을 하고 있는 청나라가 지배하는 현실을 부정하고, 원래의 중화로 돌아가야 한다는 논리가 원교의 복고주의라는 것이다. 이러한 해석 또한 추사의 비평이 있었기 때문에 가능한 논리이다. 북비남첩론은 남파의 祖宗격인 왕희지의 法帖은 飜刻을 되풀이하여 원형에서 멀어진데 반하여, 북파의 서는 북조의 古碑의 유행으로 서의 원형을 보존하고 있다고 한다. 그런데 漢 · 魏에 유행하던 北碑의 전통이 없어지면서 唐代의 글씨로 이어졌다고 한다. 따라서 당의 서예가인 구양순 · 저수량 등의 서를 수작으로 평가한다. 북파를 지지하는 추사의 입장에서 보면, 원교가 당서를 부정하고 왕희지서로 복귀하고자 하는 것은 어불성설이다. 따라서 추사는 원교의 복고적 논의에 대해 가혹히 비판했다.

필자가 보기에 추사의 원교에 대한 비판은 정치적 의도를 포함하지 않은 서예이론

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

자체에 머무른 것이었을 것이라고 본다. 그러나 북비남첩론은, 추사와 원교를 북파와 남파라는 대립구도로 나누었고, 이는 조선과 청의 대립 구도의 골자가 되었다. 진경문화 연구의 '청조 고증학을 받아들이려는 북학파의 출현에 따라, 쇠퇴국면을 맞는다'는 쇠퇴도식은, 바로 '원교의 복고주의가 추사의 비판에 의해 몰락국면을 맞는다'는 몰락 도식에 다름 아니다. 진경문화 연구자에게 북비남첩론에 입각한 추사의 비판은, 청의 고증학적 기풍위에 진작된 이론이며 북학파의 이론이었던 것이다.

만일 이러한 추사의 원교 비판이 없었다면, 원교의 복고적 서론에 대한 조선중화적 해석은 체계 없는 심증을 주장하는 것에 불과했을 것이다. 원교의 복고적 서론에 대한 조선중화적 해석은 충분히 납득이 간다. 주지하다시피 원교는 소중화적 심미관을 견지한 인물로 알려져 있다. 조선의 지식인으로서 청에 의한 굴욕의 역사를 잊었을 리 없기 때문이다. 이에 대해 아무리 정치 이념적 심미관을 지닌 서예가의 서예 이론이라 해도, 서예 이론 자체에 정치 이념이 개입될 여지가 없다고 할 수 있을 것이다. 그러나 그렇지 않다. 예컨대 오늘날 조형을 중시하는 서예를 지양하고, 전통서로 복귀하려는 경향을 가진 서예가가 있다고 치자. 그런 서예가는 많다. 이에 대해 '서양문명에 반감을 가진 서예가'라는 이데올로기적 평가를 내린다면 전혀 어색할 것이 없다. 이러한 경우의 서예가가 조형을 지양하는 것은, 조형만을 추구하는 경향에 대한 반감 때문이다. 조형에 치우치는 서예를 지양하는 것은 경향이나 유행에 대한 반감에서 비롯된 것이며, 이는 개인의 審美感을 넘어선 사회경향에 대한 반감인 것이다. 대개 전통으로 복귀하려는 경향은 오늘날의 문제에 대한 당대의 문제의식을 수반하기 마련이다. 다시 말하면, 조형에 치우치는 서예를 지양하는 것은 조형 그 자체에 대한 반감 때문이 아니다. 조형을 추구하는 것이 근원적으로 나쁠 것이 없다. 특이한 심미감의 소유자가 아니라면 조형의 아름다움을 마다할 이유가 없는 것이다. 즉 조형을 지양하는 서예가의 예술론에는, 조형을 지양하게 한 사회적 이유가 있는 것이다. 이것이 '서양문명에 반감을 가진 서예가'라는 해석이 어색할 것이 없는 이유다. 그리고 원교의 복고적 서론에 대한 조선중화적 해석이 납득이 가는 이유다.

원교는 서론을 전개하면서 조선 중화적 사고를 드러내지 않았다. 그러나 우리는 그의 서론에서 조선 중화적 사고를 읽어낼 수 있다. 원교는 백하 윤순으로부터 글씨를

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

배웠다. 백하는 하곡의 아우인 鄭齊泰의 사위이자 하곡의 문인이었기 때문에 인연이 된 것으로 알려져 있다. 다음은 원교가 『서결』에서 거론한 윤순에 대한 회고이다.

> 처음 나는 우리나라 사람들이 필법은 초보적 수준도 터득하지 못했다고 의심하였는데, 당시 백하 윤상서 순(윤순)가 일세에 이름을 떨치고 있었다. 그래서 사람들에게 그 글씨 몇 권을 구해 보니, 우리나라 시속의 偏枯한 習氣가 없고, **華人之法**(중국인의 필법)을 깊이 터득하고 있었다. 후에 그를 여러 번 찾아 그 말을 듣고, 그 운필을 보고, 물러나 학습했는데, 사람들이 혹 구별을 못하기도 하였다. 내 나이 30여세 때부터는 비로소 오로지 고인을 본받았으나, 나로 하여금 비로소 筆意를 알게 한 것은 백하의 힘이며, 우리나라에서 필법을 처음 개척한 사람은 백하다. 내 나이 스무 살 때, 백하가 처음 내가 임서한 <聖敎序>를 보고, '각해 놓은 것 같아서 분별할 수 없다'고 했으며, 백하는 만년에 항상 사람들에게 말했다: '某(원교)의 서는 등급을 매길 수 없다. 우리나라 수천 년 이래에 이만한 글씨가 없다. **中國**에 있어서도 마땅히 위 · 진 시대와 비길 만하며, 당 이래로는 같은 류가 될 만한 것이 아니다.'라고 하였다.[43]

여기 재미난 부분이 하나 있다. 원교가 백하의 서를 보고 '중국인의 필법을 깊이 터득하고 있었다'고 평하는 대목을 보면, 중국인의 필법을 '華人之法'이라고 표현하고 있다. 그리고 백하가 원교 자신이 20세 때 임서한 <聖敎序>를 보고 평한 대목 중, '中國에 있어서도 마땅히 위 · 진 시대와 비길만하다'는 부분에서는 중국을 '中國'이라고 표현하고 있다. 전자인 '華人'이라는 표현은 후자인 '中國'이라는 표현에 비해, 칭송을 내포하는 표현이라는 생각이 든다. 즉 '華人'은 문명인의 의미를 지닌 가치표현이고, '中國'은 일반적인 疆域의 표현일 뿐이라는 것이다. 나아가 '華人'은 과거의 중국인을 특정해 지칭하고, '中國'은 원교 시대의 현재적 의미에서 표현일 것이라는 느낌을 떨칠 수 없다. 물론 의도된 표현은 아닐 것 같다.

그러나 원교가 '華人之法'으로 표현한 중국인의 필법은, 백하의 글씨가 우리나라 시

43) 『서결』전편: "始余疑東人用筆, 未得其門, 時白下尹尙書淳名振一世. 因人求其書數卷, 無東俗偏枯習, 深得**華人之法**. 後屢造門聞其言, 見其運筆, 退而學之, 人或不能別焉. 自年三十餘, 始專法古人, 然使余創知筆意者白下之力, 東方筆法之初開荒者白下也. 余二十, 白下始見余臨<聖敎序>, 以爲'若刻之, 將不可辨', 晚年常語人曰: '某書不第. 東方數千年來所無. 雖在**中國**, 當儗魏晉, 非唐以來可倫.'"

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

속의 偏枯한 習氣가 없다는 것과 더불어 긍정적 맥락에서 사용하고 있다. 원교는 우리나라 서예가들의 편고한 습기에 대해 강력히 비판한다. 그러나 이는 당시의 중국 서예가에 비해 조선의 서예가들이 편고한 습기가 있다는 말이 아니다. 원교는 거칠게 본다면 唐 이후 중국의 서에 대해 부정적 평가를 서슴지 않는다. 따라서 백하의 글씨가 우리나라 시속의 편고한 습기가 없다는 것과 함께 긍정적 맥락에서 사용되고 있는 '화인지법'은, 당연히 당 이전의 중국인의 필법에 한정해 쓴 말로 이해해야 한다. 원교가 말하는 '화인지법'은 당 이전의 중국인의 서법인 것이다. 따라서 원교의 '華人'과 '中國'이라는 표현은 의도적인 차별적 표현이 아닐지라도 분명한 차이는 있는 것이다. 그러나 이러한 '華人之法'과 같은 류의 단어를 가지고, 소중화적, 민족적, 정치 이념적 예술관을 논할 수 있을까? 원교의 복고적 서론에 대한 조선중화적 심미관을 주장하려면, 주장을 뒷받침할 만한 일정한 체계의 정합성이 있어야 한다. 그것은 북비남첩론에 입각한 추사의 비판에 있었다고 할 수 있다. 이는 곧 진경시대 도식체계의 거점이기도 하다.

정리해보면, 실학연구와 조선 중후기 문예연구의 정점인 추사와의 관계맥락의 정밀함은, 국풍의 시대를 체계화 하고자 하는 진경문화연구의 성패를 좌우하는 것이었다. 비약해서 보자면, 진경시대란 곧 추사와 대립되는 시대다. 원교의 서론과 서예 자체는 국풍을 지향하는 일말의 민족주의적 요소도 드러내지 않는다. 그러나 그렇다 하더라도 원교의 서론이 국풍을 대표하는 것은, 추사와 대립되는 진경시기의 경계를 명확히 하는 골자 역할을 하고 있기 때문이다. '동국진체'는 엄밀하게 보면, 추사와 원교서론의 대비를 통해 이루어진 후대의 개념이며, 영정조대의 시대이념을 해명하기 위한 후대의 조작적 개념이라고 보아야 한다. '동국진체'는 옥동 이서의 서체를 미화하는 정도의 말이었다. 오세창의 『근역서화징』에 '옥동 이서가 조선후기 서체를 창안하고 이를 동국진체라 불렀다.'라는 것에서 '동국진체'를 하나의 실체가 있는 서예개념으로 차용하여, 옥동 이서에서 원교 이광사에 이르는 서맥과, 이 시기에 서론이 집중적으로 집필된 현상을 해명하는 용어로 활용해 왔다고 보아야 한다. 소위 '동국진체'는 그 자체로 민족주의적 색채가 없다. 예컨대 겸재의 실경산수와는 차원이 다르다. 동국진경은 사실적 기풍을 추구하고 조선 산하를 그린다. 그 자체로 민족주의적 색채를 내

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

포하고 있다할 것이다. 그러나 동국진체에는 사실상 그러한 요소가 없다. 따라서 '조선풍의 서예란 과연 무엇인가?'란 물음은 타당하다. 그러나 동국진체가 특정한 서풍을 지칭하는 명사이건 우리의 진짜 멋진 글씨라는 형용사이건, 겸재의 실경산수를 더욱 자랑스럽게 여길 수 있는 이론적 골격이 되고 있다는 점이 중요하다. 그것은 본고의 주된 관심사인 원교서와 그의 서론이 있었기에 가능한 이론이었다.

추사의 '이른바 晉體니 蜀體니 하는 것은 중국에서 버려진 것들'이라는 원교에 대한 비판에서 알 수 있듯, 추사 이전의 한국서예는 분명 중국과는 다른 조선만의 한 흐름이 있음을 확인할 수 있다. 그리고 영정조기에 집중적으로 체계화되는 서예이론의 등장 또한 시대적 사조와 분리되지 않는 현상임을 부인할 수 없다. 이 시기의 서예는 그 이전과는 구획되는 분명한 시대적 특징이 있다. 따라서 '동국진체'는 그 실체적 회의가 분명하다 하더라도, 이 시기 서예 경향을 칭하는 조건 하에서 가칭용어로 허용될 수 있다고 본다. 다만 이를 위해서는, '동국진체'를 고유 명사화해 왜곡된 현실을 걷어 내는 작업이 선행되어야 한다. 현재 간송학파의 '동국진체'는, '동국진체'라는 이름을 내걸고 횡행하는 전시회와 같은 왜곡 현상을 만들어 냈다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅲ. 圓嶠의 書藝

1. 삶과 기질

원교는 체형과 용모가 당당했다. 주량도 크고 농담이 넘치는 여유를 지녔다. 목소리는 우렁차서 글 읽는 소리가 담장 밖으로 울렸다. 인간관계는 원만해서 가족, 친인척, 사제, 벗, 후배에 이르는 많은 사람들에게 세심한 배려를 아끼지 않았다. 아량이 있고 인자하면서도 올곧고 솔직했으며, 남을 비방하지 않았다. 이는 李匡呂가 「원교 선생 묘지」에 쓴 원교에 대한 인상이다. 묘지명의 특성상 약간의 과장은 생각해 볼 수 있겠으나, 원교는 대체로 후덕하고 원만한 용모의 소유자였으리라고 생각된다. 우리에게 널리 알려진 원교의 초상화에서 이를 잘 엿볼 수 있다. 초상화는 신윤복의 아버지인 신한평이 그린 것으로 원교의 70세의 모습이다.[44] 이광려가 전하는 원교의 후덕한 모습이 결코 빈말이 아니었음을 알 수 있다. 그러나 어딘가 어두운 면모를 띠고 있다. 노경의 초연한 모습은 아니다. 신한평이 어둡게 그린 것인지, 원교의 면모가 실제 어두웠는지 알 수는 없다. 그러나 당대에 그려진 초상화의 경향은 극 사실주의적 경향을 띠고 있다. 보기 흉한 점까지 세심히 그린 것이나, 음주로 얼굴이 홍조를 띠게 그리는 초상화들은 이러한 사실적 경향을 여실히 보여주고 있다. 결코 보태거나 과장하지 않았던 것이다.

(그림 7) 申漢枰 畵, <圓嶠肖像>

44) 화제 중간에 '이 초상은 선생 70세에 갑오년 겨울 화사 신한평이 그렸다.(此本卽, 先生七十歲 甲午冬, 畵師申漢枰所寫.)'라는 대목이 보인다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이러한 당대 초상화의 사실주의적 경향은 신한평의 경우도 예외는 아니었을 것이다. 원교는 그의 만년 저술인 『서결』의 집필이유를 "아침 이슬 같은 인생 끝마침에 이르러, 끝내 전해지지 못할까 두려워서"라고 했다.[45] 아마 아침 이슬처럼 허무한 그의 삶이 칠십 노경의 초상에 짙은 우수로 배었을 것이다. 원교는 범인들은 상상 못할 쓰라린 고통을 안고 살았다. 그 삶의 고통이 초상에 고스란히 남았을 것이다.

그는 조선의 선비다. 그는 철저한 유교의 나라, 과격하게 말하면 교조적 유교의 나라 조선의 유가 선비이다. 그러나 원교에게 '유가 선비'란 한겨울에 걸친 홑껍데기 삼베와 같아, 몸을 두른 구실일망정 추위와는 아무런 상관없는 것이었다. 그의 삶은 참담했다. 그의 가문은 전주이씨 德泉君派다. 대대로 고관을 배출한 벌족이며 왕실의 후손이다.[46] 그러나 그의 집안은 영조 즉위 후 급격히 몰락하여 쇠락의 길을 걷는다. 이 쇠락의 원인은 영조의 형인 경종대로부터 시작된다. 경종이 즉위하자 집권당인 老論은 경종의 이복동생 연잉군(훗날 영조)을 왕세제로 책봉할 것을 주장하고, 게다가 연잉군의 대리청정까지 주장한다. 경종은 남인계열의 장희빈의 아들이었기 때문에, 장희빈을 죽음에 이르게 한 노론 본인들의 실각을 우려한 때문이다. 이에 격분한 少論의 강경파는 李頤命을 비롯한 노론 사대신을 四凶으로 모는 강경한 상소문을 올리게 되는데, 이는 金一鏡이 疏頭(상소문의 우두머리)가 되어 7인이 참여한 것이었다. 여기에 원교의 백부 李眞儒가 들어 있었다. 결국 이 상소로 인해 노론이 실각하고 소론이 정권을 장악하게 된다. 이 해가 신축년(1721)이기 때문에 이 상소를 '신축소'라 하고 이 정권교체의 국면을 '신축환국'이라고 한다. 그러나 얼마지 않아 경종이 급서

45) 『서결』전편: "恐朝露遂及 竟未有傳, 不得已也."

46) 5대조인 愚谷 李惟侃은 同知中樞府事로 致仕하고 영의정으로 추증되었으며, 4대조인 石門 李景稷은 白沙 李恒福과 沙溪 金長生의 문인으로 정묘·병자호란 당시 왕을 호종하는 중임을 맡아 호조판서가 되었으며 사후 우의정에 추증되었다. 증조부인 李正英(1616~1686)은 이조판서, 조부인 李大成(1651~?)은 호조판서, 백부인 李眞儒(1669~1730)는 사헌부 대사헌, 성균관 대사성, 이조판서를 역임하였다. 원교는 예조판서인 李眞儉(1671~1727)과 坡平尹氏 趾祥의 따님 사이에서 5남 1녀 중 막내아들로 태어났다. 원교는 첫 부인인 安東權氏 聖重의 따님과 사별 후, 柳宗垣의 따님인 유씨 부인 사이에 2남 1녀를 두었다. 큰 아들은 『燃藜室記』의 저자인 肯翊이고, 둘째 아들은 令翊으로 원교의 문학과 경학, 그리고 원교의 서법을 전수받았다. 원교 당시에 부친형제와 그의 從行들을 세칭 '六眞八匡'이라 부를 정도로 그의 가문은 명문이었다. 그의 친가와 외가 모두 전통적인 소론집안이다.[문정자, 『동국진체 탐구』, 다운샘, 2001, pp.44-45.]

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

하고 마는데, 이로 인해 국면이 뒤집혀 연잉군이 왕의 자리에 오르고 노론이 정권을 다시 장악한다. 노론의 정권 재장악으로 인하여 '신축소'의 주인공 중 한 사람인 원교의 백부 이진유는 위기에 처할 수밖에 없었다.

이진유는 물론 원교의 부친 李眞儉 등 원교 일가는 유배지를 전전했다. 이는 원교의 청운의 꿈이 좌절되는 순간이기도 했다. 그러다 이진유는 영조 6년(1730) '이인좌의 난'[47]에 연루되어 국문을 받다 죽게 되고, 이진검은 그에 앞서 영조 3년(1727) 宥赦되었으나 그 해 병으로 죽고 만다. 이후 '羅州掛書事件'[48]이 일어나 원교가 직접 연루되어 이미 별세한 백부 이진유는 追施되고, 원교는 그 해 3월 6일 체포되어 親鞫을 받고 3월 그믐 무렵 함경도 부령으로 유배 길에 오른다. 학문에만 전념하던 종형들 역시 역모의 일족으로 몰려 대부분 유배되어 謫所에서 생을 마감하고 만다.[49]

원교가 '나주괘서사건'에 연루된 것은, 윤지의 조사과정에서 원교의 서찰이 발견되었기 때문이다. 『실록』은 이에 대해 다음과 같이 기록하고 있다. "임금이 내사복에 나가 친국하였는데, 이광사 · 윤상백 등을 신문하였다. 윤지와 교통한 자취가 있었기 때문이다. 이광사는 이진유의 조카이며, ..."[50] 여타 『실록』에 보이는 원교의 죄상과 관련된 기록 중, 윤지와 교통한 자취 이외에는 특기할 만한 것은 없다. 다만 1763년 6월 24일자 기사를 보면 함경도 부령에 적거 중인 원교에 대해 노론 세력은, 원교가 역적 윤지를 斥絶하지 못하고 편지를 주고받은 것이 낭자하므로 연좌율만 적용해서는 안 된다고 임금에게 항변하고 있다. 나아가 원교는 역적 이진유의 從子로서 怨毒을 평상시부터 가슴속에 스스로 쌓고 있었다고 몰아 부치며, 계속해서 역적 윤지와 서찰을 주고받을 때 주저

47) 영조 4년(1728) 경종 급서 이후 정치적 기반을 잃은 강경소론파인 이인좌, 이유익, 심유현 등이 일부 남인세력과 연합하여 전국적으로 봉기한 난이다. 경종이 영조와 노론에 의해 독살 되었으므로 경종의 복수와 왕통의 정통성을 회복하자는 것이 봉기의 명분이었다.

48) '나주괘서사건'이란 영조 31(1755)년 2월, 소론의 尹志에 의한 사건으로 '乙亥獄事'라고도 한다. 윤지는 1724년 김일경(신축소의 소두)의 옥사에 연좌되어 소론 강경파로 몰려 죽은, 경종 때 훈련대장 윤취상의 아들이다. 당시 윤지는 '이인좌의 난'에 연루되어 나주에 유배 중이었다. 그런데 윤지가 유배 중 "간신이 조정에 가득해 백성들의 삶이 도탄에 빠졌다."라는 내용의 벽서를 나주 객사에 붙여 정국에 파란을 일으켰다. 이 사건으로 인해 결과적으로 영조는 노론 체재를 더욱 완고하게 하였다. 그리고 이로써 소론의 정치적 생명은 사실상 끝나게 된다.

49) 李匡彦은 端川, 李匡鼎은 吉州, 李匡明은 甲山, 李匡贊은 明川, 李匡顯은 機張에 유배됨.

50) 『영조실록』83권, 1755년 3월 6일 첫 번째 기사: "上御內司僕親鞫, 問李匡師 · 尹尙白等. 以其有與志相通跡也. 匡師眞儒之姪, ..."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

하다가 하는 수 없이 답했다는 원교의 주장은 거짓이며, 서찰의 내용에 情實이 있었다 해도 전례에 따라 酬應했을 뿐이었다는 원교의 주장 또한 변명에 불과한 것이라고 몰아세우고 있다. 이에 윤지와 친밀한 상황은 숨길 수 없으니, 다시 잡아다가 국문할 것을 요청하고 있다.[51] 결국 원교의 죄상은 윤지와 친밀한 상황에 있었다는 것뿐이다.

원교에 대한 처벌이 너무 가볍다는 끊임없는 노론의 요청은, 영조에 의해 단호히 묵살된다. 영조가 노론의 요청을 묵살하고 원교를 감싼 것은 무엇 때문이었을까? 이에 대해 李奎象의 「書家錄」은, 원교가 의금부에 온 임금을 향해 자신에게 뛰어난 재주가 있으니 목숨을 거두지 말아달라고 통곡했기 때문이라고 전한다. 영조가 이를 슬피 여겨 목숨을 살렸다는 것이다.[52] 필자는 이를 사실로 받아들이지 않는다. 물론 사실로 볼 수도 있을 것이다. 아무리 심지가 강한 사람이라도 생사의 기로에서는 인간의 나약한 면모가 드러나기 마련이기 때문이다. 그러나 조선의 지식인으로서 이런 구차한 구걸을 했을 것 같지는 않다. 이는 원교의 筆名에 따른 부풀려진 이야기일 것이다. 오히려 영조가 원교를 감싼 것은 원교가 덕천군파의 왕실가문이었기 때문이라고 생각된다. 영조가 이 사건과 관련해 박문수, 이종성 등 왕실과 가까운 인물을 사형과 유배에서 제외시키고 있다는 점을 고려해야 할 것이다. 원교에 대한 영조의 애착은 이러한 배경을 무시할 수 없다.

『실록』에 보이는 영조의 원교에 대한 비호는 실로 단호하다. 원교에 대한 啓辭를 멈추지 않는다는 이유로 大司諫을 귀양 보내기까지 한다.[53] 영조가 원교의 애걸에 아무리 감동하고 書才를 아꼈다 하더라도, 대사간을 귀양 보내면서까지 감싸지는 않았을 것으로 생각된다. 원교는 『서결』에서 노자를 인용해, '書道는 비록 작은 도일지라도 下級의 선비가 크게 비웃지 않으면 도라고 하기에 부족하다.'고 말한다.[54] 이러한 범상치 않은 書觀을 지닌 그가, 서예의 재주를 빌미로 자신의 목숨을 구걸한다는 것은 납득할 수 없다. 원교는 부령에 도착하는 즉시 글을 써서, 옥중에서 종일토록 '感君恩 祝聖壽' 여섯 글자를 외웠다하고, 죽을 처지에서 목숨을 구명해준 임금에 대한

51) 『영조실록』102권, 1763년 6월 25일 첫 번째 기사.
52) 李圭象, 『幷世才彦錄』, 「書家錄」 李匡師 條: "及入王獄, 匡師仰而哭曰: '抱絶技, 願以是續生.' 英廟哀而允之."
53) 『영조실록』10권, 1763년 7월 5일 2번째 기사.
54) 『서결』후편上: "老子曰: '上士聞道勤而行之, 中士聞道 若存若亡, 下士聞道則大笑之, 不笑不足以爲道.'"

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

예찬과 함께, 자식들에게 임금의 은혜를 자자손손 뼈와 간에 새기도록 당부한다. 그리고 그가 구명된 乙亥年을 '恩齡 1세'로, 3월 30일을 '再生之日'로 삼겠다고 다짐한다.[55] 이는 개인적인 아부와 목숨을 연명하려는 구걸차원이 아니라, 滅門之禍를 벗어나려는 사태 해결차원의 노력이다. 사대부로서 가문의 존속은 그 어떤 사안보다 우선하는 것이다. 가문의 존속을 위해서 임금을 높이는 것은, 비록 비굴해 보이지만 정당한 행위로 보아야 할 것이다. 그러나 표면적으로는 아첨의 발언이다. 이러한 원교의 글들이 「서가록」 작자의 인상에 반영되어 각색되었을 수 있다.

원교는 당시 필명이 자자했다.[56] 따라서 원교에 대한 민간에 떠도는 풍문이 있었을 것이다. 「서가록」이 전하는 원교의 묘사는 누가 보더라도 다소 과장된 측면이 있다. 원교에게 글을 써달라는 주문이 넘쳐 장이 열렸다거나,[57] 글씨를 얻으려 앞으로 나오는 사람이 담장이 되고 마루를 메웠다거나,[58] 당시 저자에 원교의 가짜 글씨가 많았는데 이는 쇄도하는 주문에 온 종일 글씨를 쓰다가 피곤해지면, 간혹 자신과 흡사하게 글씨를 쓰는 제자에게 代筆시켜 자신의 인장을 찍었기 때문이라는 것[59] 등은 몹시 과장된 묘사로 보인다. 그러나 이러한 과장된 묘사는 오히려 원교의 필명이 그만큼 자자했다는 사실을 분명하게 해준다. 과장은 과장될 만한 것에 보태지게 마련이기 때문이다. 원교의 필명은 세간에 과장되어 자자했기 때문에, 원교의 불행은 세간에 주목을 받았을 것이다. 그리고 이야깃거리가 되었을 것이다. 민간에 떠도는 풍문이 흔히 그렇듯, 풍문은 이야기에 이야기를 보태서 주인공의 영웅 만들기에 여념이 없다. 결국 원교도 서예의 영웅으로서, 불행 중에도 불멸의 서예를 통해 임금도 감동하고 그의 목숨도 건진다는 스토리가 되어 세간을 떠돌았고, 이것이 「서가록」에 기록되었을 수도 있다고 생각한다.

---

55) 김동준, 「富寧 流配期 李匡師 漢詩의 내면과 眞情의 지평」, 『한국한시연구』 제13호, 2005, p.330 참조.

56) 추사는 "아! 세상이 다 원교의 筆名에 震耀가 되어서 그의 諸說을 금과옥조처럼 떠받들었다. 噫! 世皆震耀於圓嶠筆名, ...諸說, 奉以金科玉條, ..."고 했다.(金正喜, 「書圓嶠筆訣後」, 『阮堂集』 6권) 이는 추사가 원교를 혹평하면서 거론한 것이나, 추사 시대에도 원교의 필명이 어느 정도였던가를 알 수 있는 대목이다.

57) 이규상, 같은 책: "當時屛簇碑誌書帖之求, 萃於圓丘. 圓丘第選日立書場, 場者, 市名也."

58) 위의 책: "袖絹紙前進者, 堵立充堂."

59) 위의 책: "酬應疲, 則或以弟子之善書, 恰似己者代之, 押己之圖書, 以是贋本亦多行世."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

잘 알려진 지리산 泉隱寺의 일주문 편액에 얽힌 민담은 원교 서의 미화를 보여주는 사례다. 신라 때 창건된 천은사는 원래 이름은 '甘露寺'였다가 1679년 '천은사'로 바뀌었다고 한다. 이때 사찰의 샘에 구렁이가 가끔 나타나 사람들이 두려움에 떨었다. 이 때문에 구렁이를 잡아 죽였는데 그 이후로 샘물이 흐르지 않았다. 이로 인해 '샘이 숨었다'는 의미의 '천은사'라는 이름을 짓게 되었다는 것이다. 그런데 이후, 여러 차례 화재가 발생하는 등 불상사가 잇따랐다. 마을 사람들은 사찰의 물 기운을 지켜주던 이무기가 죽은 탓이라고 여겼다. 이후 세월이 흘러 원교가 이 사찰에 들렀다가 이 이야기를 듣고 "불기운은 물 기운으로 다스려야한다"며, 물이 흘러가는 듯하게 글씨를 써주었다. 그런데 물은 흘러야 하기 때문에 편액은 보통 가로로 쓰지만 원교는 세로로 썼다. 그리고 이 글씨 편액을 일주문에 걸면 화재가 다시는 일어나지 않을 것이라고 했다. 반신반의하며 원교의 글씨를 걸었는데, 이후로는 화재가 일어나지 않았다. 그래서 이 글씨는 '水體'라고도 부른다고 한다. 천은사 일주문 편액에 얽힌 영웅적 민담은 원교 당대에 이루어진 것은 아닐 것이다. 일주문 편액이 주로 橫書인데 반하여 특이하게 縱書임을 착안한 스토리텔링으로, 세월이 흐르면서 이루어진 일화로 생각된다.

(그림 5) 圓嶠 書, <천은사 편액>

원교는 1705년에 태어나 1777년에 생을 마감했다. 그리고 「서가록」의 저자 이규상은 1727년에 태어나 1799년에 생을 마쳤다. 원교와 이규상은 22세의 나이 차가 있다. 그 정도 나이차라면 이규상과 원교는 거의 당대의 인물이다.[60] 원교가

60) 이규상은 이 책의 序言에서 다음과 같이 밝히고 있다. "비록 사람이 있더라도, 만일 책이 없으면 어찌 전해질 수 있겠는가? ..... 사람 중 내가 태어나기 전 사람들에 있어서는 책이 많아 전해지고 있으나, 나의 뒤에 오는 자들은 내가 미칠 수 없다. 오직 나와 동시에 태어난 이들만 내가 쓸 수 있다. 雖有其人, 若無其書, 曷以傳哉? ..... 人在余降之前人, 有書之多, 在余後者, 余無及. 惟幷余之降者, 余可得以書之."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

죽은 해에 이규상은 우리나이로 51세였다. 따라서 이규상의 기록이 그 당시의 기록으로서 팩트라고 단정하기 쉽다. 그러나 이규상은 직접 본 사실을 기록하지 않았다. 「서가록」의 원교에 대한 기록의 전체적인 어조로 볼 때, 이규상은 원교를 직접 대면한 사실이 없었다. 더러 '어떤 사람이 전하는 말로는, 원교는 어떠했다'는 형식을 볼 수 있는데, 이러한 여러 정황을 비춰보면 이규상의 기록은 분명 타인에게 전해들은 것이다. 따라서 당시 떠도는 풍문이 반영됐을 거라는 추측은 얼마든지 가능하다. 그러나 이규상이 기록한, 즉 글을 써달라는 주문이 넘쳐 장이 열렸다거나, 글씨를 얻으려고 사람이 담장을 이루었다거나하는 등의 묘사는 과장만은 아니었다. 다음은 원교가 부령 유배기에, 글씨를 쓰던 자신의 과거를 회상하며 쓴 시이다.

글씨 배워 평생 글씨 부탁에 피곤해	學書平生困求索
피하려 해도 뾰족한 수가 없었네	幾儗逃躲無良策
때로 집 떠나 남의 집에서 글씨를 쓰노라면	有時去向人家書
고삐 벗은 것 같이 쾌적했네	如脫韈鞞成快適
매번 친구가 말을 보내서 맞이할 때면	每有親朋遣騎迎
나도 기쁘고 기뻐 주저하지 않았네	余亦訢復無悋情
주인은 예의에 힘을 써서 앞서서 깨끗히 치워놓고	主人勤禮先灑掃
.....	.....
등 뒤에서 홀연히 들리는 삭삭 먹 가는 소리	背後忽聞聲㥄㥄
한 무리 아이 먹 가느라 진땀 흘리네	群童磨墨汗瀋落
곁에 견지·등지가 집 용마루, 서까래까지 쌓였는데	旁堆繭藤齋棟椽
사방 이웃 소년들이 이미 선약한 것이라네	四隣小年已先約
.....	.....
사면의 보는 사람 백인지 열인지	四面觀者且百十
앞사람 모두 앉고 뒷사람 서 있네	前者皆坐後者立
.....	.....[61]

이 시를 보면, 평생 글씨를 청하는 부탁에 괴로워 피하려 해도 좋은 꾀가 나질 않았

61) 李匡師, 『圓嶠集選』2권, 「舊遊」.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다는 등의 다소 과장으로 보이는 술회가 보인다. 그러나 사실일 것이다. 자신의 시에 거짓을 보탰을 리가 없기 때문이다. 따라서 「서가록」이 전하는 묘사를 결코 과장만으로 볼 수 없는 것이다.

필자는 이규상의 기록에 이 원교의 시가 반영되었을 가능성이 있다고 생각한다. 이규상의 기록이 원교의 술회와 상당부분 일치하기 때문이다. 이는 이규상의 기록이 이 원교의 이 시를 기반으로, 원교를 기술했을 가능성을 내포한다. 원교 시에 보이는 과장적 술회는, 원교 자신의 집에서 벌어지는 상황이 아니다. 타인의 집에서 있었던 술회인 것이다. 그러나 이규상의 기록에 보이는 이와 비슷한 장면의 장소는 원교의 집이다. 만일 이규상의 기록과 원교의 술회가 전혀 관계없는 별개의 묘사라고 한다면, 원교의 집과 타인의 집 모두 원교에게 글씨를 얻기 위해 견지 · 등지가 용마루와 서까래까지 쌓여 있었다는 것인데, 원교의 집안이 몰락한 폐족임을 감안하면 이는 좀체 상상하기 어렵고 어쩐지 어색하다.

필자는 원교가 그리는 타인의 집은, 아마 그와 교분이 두터웠던 尙古堂 金光遂(1696-1770)의 집이 아닐까 생각한다. 원교는 김광수와 두터운 친분을 자랑했다. 김광수는 그의 齋號를 '來道齋'라 했다. 道甫('도보'는 원교의 호)가 오는 집이라는 뜻이다. 김광수는 골동과 서화 금석수집가로 당대 최고였다. 그는 원교에게 방대한 古碑帖을 제공한 인물이다. 그가 보관한 서화와 그릇 등은 천하의 명품이었으며, 그의 서재엔 천하에 기이한 책들이 보관되어 있었다. 감식안은 신묘했고, 맘에 드는 물건은 아무리 비싸도 아끼는 법이 없는 수장가였다.[62] 이 '내도재'는 원교가 묘사하는 장면이 충분히 연출될 수 있는 곳이다. 한 무리의 아이들이 먹 가느라 진땀을 흘리고, 종이가 용마루와 서까래까지 쌓여있을 수 있는 집이 바로 김광수의 집이었던 것이다.[63]

이규상은 원교의 시에 보이는 평생 글씨 청탁에 쪼들리어 피하려 해도 좋은 꾀가

62) 오세창, 『근역서화징』, 시공사, 2001, 하권, p.694.

63) 이 시기는 저자거리에 서화골동 거래가 활발했다. 만일 골동서화 등 수장만을 목적으로 하는 서재였다면, 여러 아이가 땀 흘리면서 먹을 갈고 곁에는 화선지가 용마루와 서까래까지 쌓여있다는 등의 상황은 전혀 어색할 것이 없다. 그러나 그런 상황은 아닐 것이다. '내도재'는 골동서화 등 수장만을 목적으로 한, 집 밖에 따로 마련된 장소는 아닌 듯하다. 원교의 「來道齋記」를 보면, "내도재는 나의 벗 성중의 거처(齋, 余友成仲之居也.)"라고 하고 있다. 아마 여기의 '居'는 '거처하는 집'을 지칭하는 것일 것이다. 김광수는 郡守의 벼슬을 지낸 인물이다. 따라서 신분상, 수장을 목적으로 집 밖에 따로 장소를 마련하지는 않았을 것으로 보인다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나질 않았다는 대목을, 그냥 즐거운 투정으로 보지 않고 액면 그대로 받아들였을 가능성이 있다. 그리고 이규상은 '평생 글씨 청탁에 쪼들렸다'는 원교의 시에 입각하여, 원교 집을 그렸을 가능성이 있다. 즉 원교가 '평생' 글씨 부탁에 쪼들렸다고 했으므로, 원교의 '평생'에 포함되는 원교의 집 상황도 그러했으리라는 생각을 했을 수 있다는 것이다. 그리고 원교가 직접 술회한 타인의 집에서의 즐거운 상황을 원교의 집으로 대치하여 묘사했을 것이다. 물론 이규상은 의도적으로 부풀리고자 한 것이 아니라, 당시에 떠도는 원교의 필명과 자신의 상상을 결부하여, 원교의 직접적 술회를 빌려 원교의 집을 묘사하고자 했을 것이다. 만일 이러한 필자의 추측이 옳다면, 이규상이 묘사하는 원교의 필명에 대한 이야기는 결코 과장된 것은 아니라 할지라도, 이규상의 손에서 당시에 수집된 원교에 대한 정보들과 결합되어 구성되어진 이야기인 것이다.

임금을 향해 서예의 재주를 빌어 목숨을 구명했다는 이야기는 처음으로 이규상의 기록을 통해 전파된 것 같다. 이규상의 원교에 대한 기록이 비록 과장 없는 사실이라 해도, 이규상의 이야기에 의해 전해지고 있다는 점은 간과할 수 없다. 따라서 서예의 재주를 빌어 목숨을 구명했다는 이야기는 여전히 의심스럽다. 만일 書才를 빌미로 목숨을 보전한 것이 사실이라면 응당 그에 앞서, 돌보아 줄 사람 하나 없는 처와 어린 자식들을 가슴아파하며 임금께 선처를 호소했을 것이다. 그것이 인지상정이다. 그것이 통하지 않았기 때문에 차선으로 서예의 재주를 빌어 호소했을 것이다. 그러나 그러한 정황에 대한 이규상의 기록은 없다. 물론 이규상은 원교의 필명에 초점을 맞춰 기록했기에 이러한 정황을 무시하고 기록하지 않았을 수도 있겠다.

이규상의 기록이 전해들은 것임을 입증하기 위해, 나아가 당대 떠도는 풍문을 수집하고 종합한 구성된 기록임을 입증하기 위해서, 한 가지 유심히 보아야 할 대목이 있다. 그것은 '쇄도하는 주문에 피곤해진 원교가 혹간 제자에게 代筆시켜 자신의 인장을 찍었기 때문에, 당시 저자에 원교의 가짜글씨가 많았다'는 대목이다. 이것이 설령 사실이라면 이는 원교 스스로 발설한 사실이 아닐 것이다. 여하한 경우라도 이는 원교가 아닌 타인의 입을 통해 전달된 기록임이 틀림없다.

원교의 『서결』 전체를 관통하는 일관된 주장은 꾸밈을 배척하고 속됨을 제거하는 것이다. 이는 제자에게 대필시켜 자신의 인장을 찍는 서예가의 예술관이 아니다. 만

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

일 이규상의 기록이 사실이라면 『서결』은 온통 거짓과 위선으로 도배된 것이다. 이 이규상의 기록은 원교의 입장에서 엄밀히 따져보면 그다지 유쾌한 자료가 아니다. 그럼에도 원교를 부각하고자 하는 연구자들이 즐겨 인용하는 감초 같은 자료다. 하찮아 보이는 문제를 다소 장황하게 논한 까닭은 바로 이 내재된 모순 때문이다. 이규상은 원교에 대해 아래와 같은 한 가지 재미있는 사실을 보충하고 있다.[64]

> 道甫(이광사의 호)가 처음 북쪽 변방으로 유배 갔을 때 庶女를 낳았다. 이름을 珠愛라고 했는데 세 살 때 그 어미가 죽었다. 원교가 섬으로 이배되는 중, 아이도 따라와서 자라나 섬사람에게 시집갔다. 주애는 어려서부터 총명해 유독 원교 글씨의 묘법을 전수 받아서, 篆書의 획 또한 뛰어났다. 원교가 일찍이 말하길: '내 재주를 전해 받은 이는 주애이다. 令翊(원교의 둘째 아들)은 주애만 못하다.'라고 했다고 한다. 영익은 광사의 아들로 또한 글씨를 잘 쓰는 것으로 이름이 났다. 주애는 곁에서 女工의 바느질, 베짜기, 자수를 익혀 서울에서 만든 솜씨보다도 뛰어났는데, 다만 말솜씨에만 섬 사투리가 약간 섞여 있었다고 한다. 아버지가 죽자 주애는 더욱 곤궁하고 초췌해져서 바닷가 여자가 되고 말았는데, 그 여자의 편지 글씨가 세간에 흘러들어, 섬에 유배 간 사람들 중 혹 본 사람도 있다고 한다. 靑城 成大中은 말했다: "일찍이 李命義에게서 서첩을 보았는데, 영익과 주애가 함께 쓴 것인데, 주애가 과연 나았다". 이명의 역시 원교에게 글씨를 배운자이다.[65]

원교의 생애를 다룬 연구자들은 이에 대한 언급을 좀처럼 하지 않는다. 의도적으로 피하는 것이 아닌가 생각된다. 아마 원교의 인격에 도덕적인 상처를 입히지 않을까 염려한 때문일 것이다. 그러나 나는 오히려 원교를 돋보이게 하는 생생한 기록이라고 생각한다. 退溪 · 栗谷도 정실 외 로맨스가 회자되고, 孤竹 崔慶昌과 홍랑의 감동어린 로맨스는 말할 것이 없다. 茶山과 秋史 또한 마찬가지다. 필자는 이에 대한 별도의 고증의 필요성을 느끼지 않는다. 당시의 습관으로 볼 때 이는 오늘처럼 과도한 도덕적 지탄의 대상이 아니었다. 원교는 시련의 와중에도 어린 서녀를 정성껏 돌보았다. 여

64) 이규상은, 이를 '補遺'라는 이름으로 원교의 기록과 나누어 따로 보충하고 있다.
65) 이규상, 같은 책: "道甫初配北邊, 生庶女. 名珠愛, 三歲而母死. 道甫移配島中, 女隨而長養, 嫁作島民婦. 珠愛夙慧獨能傳其妙, 篆畫亦超悟. 匡師嘗曰: '傳吾才者, 珠愛也. 令翊不如也.' 令翊匡師子, 亦以善書名. 珠愛又傍習女工針線組繡, 妙勝京製, 惟言語微帶島音. 匡師死珠愛益貧悴爲浦女, 書片紙流入人間, 謫於島者, 或見之. 靑城 成大中曰: '嘗見其書帖於李命義, 令翊與珠愛同書者, 而珠愛果勝之.' 命義亦學書於匡師者也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

기서 한 가지 주목할 점은, '서녀 주애가 篆書에 빼어났다는 것'이다. 이는 원교가 서녀에게 글씨를 가르치는데 있어, 얼마나 심도 있게 전수했는지를 보여주는 대목이다. 전서는 일반적인 실용서가 아니다. 원교 당시에도 마찬가지였다. 아녀자가 갖춰야 할 교양의 목적에서 글씨를 가르쳤다면, 일반인도 알아 볼 수 있는 해서나 행서를 가르치면 될 것이다. 간혹 배우는 아녀자가 재주가 빼어나 혹간 심화해서 초서에 능할 수도 있다. 그러나 전서는 이야기가 다르다. 전문적 서예의 전수를 목적으로 하지 않는다면, 어지간해서는 가르치려 하지 않았을 것이다. 필자는 원교가 서녀에게 가르친 심도 있는 서예의 전수를 통해, 원교의 여성교육 관념을 추론해 볼 수 있다고 생각한다. 이는 하곡과의 인연에 의한 영향 때문일 수도 있겠다. 하곡 계통의 家學에서는 여성교육을 중시했다고 한다.

원교의 서예 전수는 남녀를 불문하고 차별을 두지 않았다. 이에 혹간, 자신의 딸이었기 때문에 가르친 것을 두고 여성교육 운운할 수 있는가라고 반박할 수 있겠다. 이를 두고 여성교육 운운하려면 다른 집 규수 또한 주애처럼, 원교에게 심도 있는 서예를 배운 근거가 있어야 하지 않느냐고 반문을 제기할 수 있을 것이다. 그러나 삼강오륜에 강박된 조선사회에서, 아낙네가 공공연하게 외출하여 남성서예가를 찾아 배울 수 있었겠는가? 궁실이나 사대부가에서 서예가를 초빙해 별도의 과외수업을 받았을 수는 있겠다. 만일 뭇 아낙네가 이러한 시대적 속박을 무시하고 원교에게 글씨를 배웠더라면, 주애와 같은 심도 있는 전수를 받았을 것 같다.

노론은 괘서사건 이후, 이미 오지인 함경도 富寧에 유배된 원교에 대해, 지방인을 모아 글과 글씨를 가르친다는 이유를 들어 아예 섬으로 移配할 것을 주장한다.

> '근래에 듣자하니 이광사 · 심약이 북쪽 변방에서 목숨을 붙이고, 지방인을 모아서 글과 글씨를 가르치고 있습니다. 변방의 어리석은 풍속의 후예들인지라, 선동하여 어지러움에 빠져드는 근심이 없을지 어찌 알겠습니까? 청컨대 회령부에 안치한 죄인 이광사와, 갑산부의 노비로 삼은 죄인 심약을 모두 절도로 이배하시고, 本道로 하여금 양 읍의 사민들을 밝게 깨우쳐, 흉적들과 서로 연결되거나 통할 수 없음을 알게 하고, 그 중 친밀한 자들은 적발하여 법에 따라 다스려, 뒷날의 폐단을 막게 하소서'하니, 임금이 그대로 따랐다. 이광사는 진도에 안치하고...[66]

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

그리고 이러한 주장이 관철되어 이배지가 珍島로 결정되었음에도, 진도는 섬이라도 좋은 곳이며 官府가 있는 곳이라는 이유를 들어 다시 더욱더 고립된 섬에 보낼 것을 임금에게 청하고 있다.

> '지난번 대신의 청으로, 심약과 이광사를 절도로 옮긴 것은, 대개 심원한 염려에서 나온 것이었습니다. 심약을 흑산도에 이배한 것은, 진실로 마땅합니다. 그러나 이광사는 진도에 이배하였는데, 비록 해도라고 할지라도 본래 좋은 곳이며, 또한 그 곳은 관부가 있는 곳이니, 이 죄인을 (여기에) 이배할 수 없습니다. 청컨대 죄인 이광사를 다시 머나먼 작은 섬에 옮겨 외부사람과 교통하는 폐단을 끊으소서'하니, 임금이 그대로 따랐다.[67]

이로 볼 때 아무리 정치적 맥락에서 원교에 대한 단죄의 중요성이 있다 치더라도, 노론의 집요함을 부인할 수 없다. 이러한 집요한 노론세력을 생각해본다면, 원교의 편지에는 꼬투리 잡을 만한 일말의 발언도 없었을 것이다. 그렇지 않았다면 왕이 아무리 원교를 옹호한다 할지라도 원교는 살아남지 못했을 것이다. 오직 이진유의 조카라는 사실과, 벽서사건의 주모자와 주고받은 소소한 편지로 인해 무려 23년을 세상과 유리되어 쓸쓸히 죽어간 것이다.

---

66) 『영조실록』100권, 1762년 7월 25일 2번째 기사: "'近聞匡師 · 鑰 假息北塞, 多聚土人以敎文筆. 荒裔愚俗, 安知無煽動淪胥之患哉? 請會寧府安置罪人匡師, 甲山府爲奴罪人鑰幷移配絶島, 亦令本道曉諭兩邑士民, 俾知凶孽之不可交通, 其中親密者摘發科治, 以杜日後之弊.' 上從之. 匡師珍島郡安置..."

67) 『영조실록』100권, 1762년 9월 6일 3번째 기사: "'向來臺臣之請, 移鑰 · 匡師於絶島者, 蓋出於深遠之慮也. 鑰則移於黑山島, 允爲得當. 而匡師則移配於珍島, 雖曰海島素稱善地, 且是官府所處之地, 則不可移此等罪人也. 請罪人匡師, 更移邊遠小島, 俾絶交通外人之弊.' 上從之.": 여기에서 한 가지 짚고 넘어가야 할 점이 있다. 영조38년 7월 25일 실록 기사에, 老論측은 부령에 적거중인 원교에 대해 絶島에 移配를 청하고 있다. 그리고 그해 9월 6일 기사에, 원교를 진도에 '**이배했다**(匡師則移配於珍島)'하고 진도는 본래 좋은 곳이고 관부가 있는 곳이니 다시 작은 섬에 옮길 것을 청하고 있다. 최초 부령에 적거중인 원교의 이배 요청과 진도에 이배했다는, 두 기사의 날짜를 대조하면 약 40일정도의 차가 있다. 그러므로 집행문을 가지고 서울에서 부령까지 전달되는 거리와 함경도 부령과 완도 진도의 이배거리를 감안하면, 실제 원교는 진도에 이배된 사실이 없었다. 9월 6일 기사의 진도에 이배했다는 것은, 7월 25일 노론의 청에 따라 '**진도로 이배가 결정되었다**'는 의미다. 필자는 예전 진도에서 원교의 유배흔적을 찾으려 한다는 말을 들었다. 물론 항간의 떠도는 말이었다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

한편 원교의 부인 文化柳氏는 남편이 체포되어 국문 받는 도중 1775년 3월 11일 두 아들과 7살 난 어린 딸을 남기고 스스로 목숨을 거둔다. 원교의 여동생 또한 남편 柳奎垣이 연좌되어 끌려간 뒤 강화에서 상심하다 1755년 8월 27일 사망한다. 가문의 연장자들이 죽거나 유배 간 원교의 집에는 큰 아들 肯翊(당시 20세), 둘째 아들 令翊(당시 16세)부부 그리고 7살 내외의 딸만 남게 된다. 이러한 현실에 대해 원교는 피눈물을 삼켜야 했을 것이다. 결국 원교는 영조 31년에 부령에 유배된 뒤, 다시 영조 38년 신지도에 이배되어, 정조 1년(1777)에 23년간의 유배생활로 한 많은 일생을 마친다. 당시의 피눈물 나는 원교의 심정은, "나 죽어 백골이 재가 되어도 이 恨은 정령 사라지지 않으리. ....."[68]로 시작되는 죽은 부인에 대한 그의 哀悼詩에 고스란히 남아있다. "매일 일찍 일어나, 스스로 이불개서, ..."로 시작되는 어린 딸에 대한 유배지에서의 편지는, 읽는 이의 눈시울을 적시게 한다.[69]

여기서 생각해 보아야 할 점은 원교가 부르짖는 '恨'은 단지 자신과 부인의 피할 수 없는, 보이지 않는 운명에 대한 원망만은 아니었을 것이라는 점이다. 사람이라면, 마땅히 원교의 한은 부인을 죽음에 이르게 한 노론에 대한 원망일 것이다. 이는 노론이 중심축을 이루고 원교의 서예가 그 골격의 일부를 이루고 있는, 간송학파의 진경문화 연구를 돌아보게 한다. 앞서 살펴보았지만 간송학파의 진경문화연구는 현재 영 · 정조기 문예연구의 주류가 되어있다. '진경문화'는 이러한 영 · 정조기에 성취한 조선풍의 문예적 색채를 지칭하는 개념이다. '진경문화'는 병자호란 이후 노론을 중심으로 하는 反淸심리에 의해 조선중화사상이 촉발되어, 그로 인해 중국과 다른 경향을 추구하는 민족적 문화색채가 영 · 정조기에 꽃피었다는 것이다. 그리고 이를 뒷받침하는 근거가 되는 낱낱의 문예연구는, 노론 인사의 문예를 주축으로 하고 있다. 다방면에 걸친 문예연구를 일별해서 한마디로 '무엇이다'라고 단정하기는 곤란하다. 그러나 진경문화연구는 틀림없이 노론 인사의 문예를 중심에 두고 있다. 바꿔 생각해보면 노론이야말로 영 · 정조기에 성취한 조선고유의 문예주역이라는 것이다. 필자는 이에 대한 이의가 없다. 그러나 한 가지 아이러니하게 생각하는 점은, 노론을 축으로 전개되는 문예사조 해명에, 원교의 서예가 그 이론체계의 골격으로 활용되고 있다는 점이

68) 李匡師, 『斗南集』1권: "我死骨爲灰, 此恨定不捐. ....."
69) 李匡師, 『斗南集』2권: "每日早起, 自卷衾褥, ..."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 이른바 '동국진체'의 집성자로서의 원교는 진경문화 해명의 주요한 구심점이다. 시대사조와 각 개인의 성향은 혼동되어서는 안 될 것이다. 그렇다 하더라도 이렇듯 편협한 노론과 그들의 희생자인 원교가 한데 섞여, 우리의 고유한 문화를 성취했다는 것은 아이러니가 아닐 수 없다.

이상 원교의 생애와 관련된 기록을 일별해보면, 그가 후덕하고 원만한 용모의 소유자였다는 점은 분명해 보인다. 그러나 나약한 기질이 드러나고 있다. 임금을 향해 서예의 재주를 빌어 목숨을 구명했다는 이야기는 분명 나약한 모습이다. 또한 쇄도하는 주문에 피곤해져 제자에게 대필시키고 자신의 인장을 찍었다는 기록은, 꾸밈을 배척하고 속됨을 제거해야 한다는 자신의 주장과 위배되는 위선을 드러내는 것이었다. 이에 대해 필자는, 원교에 대해 전해지는 기록이 삶의 불행과 필명에 포커스가 맞춰지면서 왜곡된 것으로 결론을 내렸다. 그렇다면 '원교는 나약한 기질의 소유자가 아니다', 혹은 '위선자가 아니다'라고 말해도 좋은가? 그럴 수는 없다. 일부 한정된 기록에 국한한 검토결과일 따름이기 때문이다. 다만 『서결』에 드러나는 그의 미학관과 그의 글씨를 볼 때, 심증 면에서 '그렇다'라고 대답하고 싶을 뿐이다. 게다가 원교는 기백 넘치는 조선의 선비다. 원교의 서와 그의 저술 전부를 통틀어서 볼 때, 보기 좋게 꾸미거나 요염하게 꾸미는 것에 대한 그의 증오는 가히 심하다. 그런데 그는 다음과 같이 말했다.

> 대개 서도는, 세속의 안목에 거슬리는 것을 최상의 글씨로 친다. 나 또한 이 뜻을 알며 재주 또한 이렇게 할 수 있다. 다만 우리나라 사람들은 매우 고루하여 필법을 알지 못하니, 반드시 글씨의 모양이 지극히 고와야 비로소 좋아한다. 나 또한 세속의 요구에 응하지 않을 수 없어 예쁘고 고운 글씨를 쓴다.70)

혹 원교는 나약한 기질의 소유자는 아닌가? 세속의 요구에 적당히 비위 맞추는 위선자는 아닌가? 그러나 필자가 보기에 그의 글씨는 세속의 안목에 거슬리지 않은 글씨가 없다. 예쁘고 고운 글씨는 더더욱 없다.

---

70) 『서결』후편上: "蓋書道, 以齟齬於俗眼爲上乘. 吾亦識此意, 才亦足爲此. 但東人甚陋不知筆法, 必姿態極妍然後方悅. 故不能不應俗作竗媚字."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 『書訣』의 내용

원교의 『서결』은 고령의 63세에 완성되었다. 전편은 1764년(영조 40년), 후편은 4년 뒤인 1768년 정월에 완성을 보았다. 『圓嶠集選』10권에 수록되어 있으며, 체제는 전편과, 후편上, 후편下로 구성되어 있다. 총7254자의 방대한 분량이다.

원교는 전편을, 후진들이 情을 따르고 道를 버리며 옛것을 본받지 않는 것이 두려워 쓴다는 저술 동기로 출발하며, 위부인의 「筆陣圖」, 왕희지의 「題筆陣圖後」와 「筆勢論」을 중심으로, 다양한 중국의 역대 서예이론가들의 이론을 선별 인용하며 자신의 서론을 개진하고 있다. 후편은 전편의 미진한 부분을 보완하기 위해 저술한다는 자술로 시작되며, 역시 위부인과 왕희지의 이론을 근간으로, 다양한 역대 서예가들의 이론을 선별 수용하고 있다. 영자팔법, 필세론 등 기본서법은 물론이고, 서첩의 진위와 비문의 고증을 포함하고 있으며, 특히 전편에는 없는 조선의 역대 서가들에 대한 평가를 추가하고 있다.

≪전편의 내용≫

원교는 기존의 서단은 깊은 병폐가 있다고 보았다. 그가 인식한 병폐는 宋·明의 서가도 안고 있으나 그런대로 괜찮다고 한다. 이어 화제를 조선으로 돌려, 조선서의 폐단은 고려 말 이래의 서가가 붓을 눕혀 쓴 것[偃筆]에 있다는 것으로 전편을 열고 있다. 그리고 이러한 병폐는 옛 필법을 공부하지 않고, 전일하고 정밀하지 않기 때문이라고 지적한다. 따라서 옛 서결을 가려 편차하여 후진에게 보이고자 함을 밝히고, 위부인의 「필진도」를 중심으로 서론을 전개하려 한다는 것이 전편의 출발이다. 「필진도」를 중심에 둔 이유는 唐 · 宋대의 것은 수준이 낮고 내용이 잘못되었고, 「필진도」가 모범적이라는 것이다. 그가 「필진도」의 서예론을 수용하며, 자신의 견해를 개진하고 있다. 내용은 初學 紙筆硯墨, 執筆九種, 基本點畫七條, 六種用筆, 結構, 三過折, 各體(草, 篆, 八分, 古隷)書法, 學古碑, 論蘇黃書으로 이루어져 있다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

세부적으로 간추리면 다음과 같다.

① 필법은 用筆을 주로 하고, 용필은 筋骨을 근본으로 해야 한다.

② 紙筆硯墨의 바른 선택에 대한 논의.

② 筆管을 바로 잡아, 획의 끝이나 굽이는 곳이라도 일체 기울어져서는 안 된다.

③ 起筆은 판드시 호를 펴서[伸毫] 붓을 대어, 마치 날카로운 칼로 가로 자른 것 같이 하여 필획이 조금도 군더더기가 없게 해야 한다.

④ 단단히 築筆하여, 필봉이 종이를 뚫듯 운필해야 한다.

⑤ 붓이 앞서고 손이 뒤따르듯 써서, 손이 붓을 따르듯 한다.

⑥ 專一한 마음으로 붓을 밀어 나간다.

⑦ 큰 글씨는 작은 글씨를 쓰는 것과 같이, 작은 글씨는 큰 글씨를 쓰는 것 같이 써야 한다.

⑧「필진도」에 나타나는 이사의「필묘」를 7조목으로 산정하고, 가로획, 세로획, 점 등의 법에 대한 논의.

⑨ 篆 · 隸의 중요성 강조.

⑩ 결구에 대한 논의: 글자는 획법이 근본이며, 結構에서 완성된다. 그러나 글씨는 살아 움직이는 것을 소중히 여기며, 살아 움직이면 정해진 모양이 없다. 따라서 결구에 너무 얽매이면 안 된다.

⑪ 三過折에 대한 논의: 삼과절은 단지 파법인데, 세인이 매 획을 세 번 꺾는 것으로 잘 못 알고 있다.

⑫ 草書에 관한 논의: 처음은 느리게 뒤에는 빠르게 운필해야 하고, 급히 써서는 안 되며, 결구는 시원해 어긋남이 없어야 하고 사방이 막히고 고르게 정돈된 <역산비>같이 쓰면 안 된다.

⑬ 구루비, 역산비, 예기비 등등 방대한 碑文의 소개.

⑭ 소동파, 황정견의 서의 비평하고 法古創新을 주장함: 소동파, 황정견을 法古를 무시한 서예가로 비평하고, 宋書의 創新경향을 비평.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

≪후편上의 내용≫

후편 上, 下는 미진한 부분을 보완하기 위해, 아들 令翊(1740-?)에게 대필하여 저술한다는 자술로 출발한다. 전편과 마찬가지로 위부인의 「필진도」, 왕희지의 「제필진도후」와 「필세론」을 중심으로, 다양한 중국의 역대 서예이론가들의 이론을 선별 인용하며 자신의 서론을 개진하고 있다. 내용은 筆, 執筆, 墨法, 用筆, 行畫四結, 永字古結, 結構, 論質妍, 臨摹論로 이루어져 있다.

세부적으로 간추리면 다음과 같다.

① 붓과 먹의 관계에 대한 논의: 위부인의 「필진도」의 '필봉은 가지런히 하고 붓의 허리는 강해야 한다.'는 말을 들어, 왕희지의 '紙質이 虛한 종이와 강한 종이에 글씨를 쓸 때에는 약한 붓을 써야한다'는 왕희지의 말을 반박.

② 필관을 잡는 위치에 대한 논의: 위부인의 '해서는 筆頭에서 2치 한 푼, 행서 초서는 2치 2푼으로 잡아야 한다'는 집필법이 좋다.

③ 왕희지를 인용해, 글씨를 때에는 먼저 묽게 먹을 갈고 붓을 물속에 담가야 하며, 갈아둔 먹은 바로 쓰지 말고 먹물이 점차 고여 가라앉아 미끄럽지 않게 해야 한다는 주장. 또 작을 글자를 쓸 때에도 반드시 먹을 갈고서, 먹물이 푹 익어 설지 않게 한 뒤, 붓을 골라 막히지 않게 해야 한다. 그리고 대개 먹이 충분하여야 뜻이 넉넉하게 된다.

④ 왕희지가 말한 힘줄이 있어야 하고, 필봉은 노출시키지 않고, 붓 끝은 숨긴다는 획법과 錐劃沙에 대한 논의.

⑤ 획을 긋는 데에는 모두 네 가지:

첫째 마음을 여유 있게 하고, 붓은 긴밀히 잡되 느리게 움직이는 것을 귀하게 여긴다.

둘째, 힘을 다해 붓을 밀어 펴치되 획의 굳셈을 귀하게 여긴다.

셋째, 한 글자 안에 굵고 가는 획을 섞어 쓰고, 산가지를 늘어놓듯 균일해서는

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

안 된다는 것. 다만 힘은 큰 획, 작은 획을 막론하고 한결같아야 한다.

넷째, 팽팽히 곧은 획과 굽은 획이 서로 섞여야 한다. 여러 비문을 들어 곧게 보이는 획 안에 굽은 획이 있음을 근거로 제시함. (원교서 특유의 佶屈이 여기에서 뒷받침 되고 있다.)

⑥ 李陽氷에 의거, 永字八法의 논의: 한석봉의 영자팔법에 대한 비판.

⑦ 布置, 結構에 대한 논의: 왕희지의 말을 들어 결구법의 중요성을 논함. 그러나 지금사람들이 결구가 어긋나고 기울어진 것이 많다고 괴이하게 여기나, 이는 造化의 오묘함으로 인하여 그렇게 된 것임을 주장함. <黃庭經>과 <東方朔畵像讚> 같은 비문은 글자가 작아 들쭉날쭉 한 것과 기울어짐을 발견하지 못할 뿐이라는 주장.

서예가들이 고르고 바른 것이 좋다는 주장은, 당에서 서판(身言書判)으로 선비를 뽑던 방법으로 인해 서를 과거의 習氣로 오염시켰고, 그러한 세속적인 목적으로 인해 당서가 방판일률로 흘러 비롯된 인식이라는 것.

⑧ 손과정이 종요·장지·왕희지의 글씨에 대해 말하면서, "옛날 글씨는 질박한데 지금 글씨는 곱다고 말한 것과, 한퇴지가 "왕희지의 속된 글씨는 모양이 고운 데로 흘렀다"고 했다는 것을 들어, 왕희지 또한 전 세대에 비해 고운 글씨를 썼다고 한다. 그리고 이를 토대로 고대의 서의 원형이 시대에 따라 변해 왔고, 고운 데로 흘러 왔음을 지적한다. 즉 서는 후대로 올수록 고운 것을 추구해 왔으며, 원형에서 멀어져 왔다는 것이다. 그리고 이어서 조맹부와 동기창의 요염하고 고운 글씨에 이르러서 극에 달했다고 지적한다. (이는 원교가 조맹부의 서를 연미함의 극단으로 지목하고, 왕희지를 전범으로 택한 이유에 해당한다. 그러나 왕희지 범본의 진위를 떠나, 원교가 왕희지를 서의 전범으로 삼으면서도, 왕희지 서를 완벽한 것으로 보지 않았음을 증명한다.)

⑨ 글씨란 공교로운 것보다 졸박한 것이 낫다는 주장. 졸박하게 쓰면 세인世人이 비웃는데, 좋은 글씨는 대개 세인이 비웃는 글씨라는 것을 아울러 말함.

⑩ 임서에 대한 논의: 왕희지의 말을 들어, 처음 글씨를 쓸 때는 반드시 체본과 같

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

게 쓰고 겸하여 뽑아냄을 더하여야 하며, 생소하다 하더라도 그만두어서는 안 된다는 것.

≪후편下의 내용≫

전 · 예 · 해 · 행 · 초에 각기 일가를 이루고도 여러 서체에 두루 통하지 못한 경우가 있는데, 각체는 만 가지로 달라도 원리는 하나라는 주장으로 출발하고 있다. 내용은 五體一法, 篆法(論嶧山碑, 論二陽冰書), 論二王小楷, 論唐人書, 論宋書, 各體書法, 論二王書, 刻字法, 論東國筆法으로 이루어져 있다.

세부적으로 간추리면 다음과 같다.

① <嶧山碑>의 고증: 역산비는 위작이다.
② 획의 처음과 끝, 중간부분 할 것 없이 균일하게 힘을 써서 밀고 나가야 함을 강조. 이는 전 · 예 · 해 · 행 · 초 모두가 같다.
③ <역산비>는 위작이나 그 용필의 아취가 이치에 매우 합당하므로, 상고해서 법삼을 만하다.
④ 정표가 <황정경>은 쓴 것이 아니라고 말한 것과, <악의론>은 古本이 없고 송나라 초기에 베꼈다고 한 것에 대해 수긍. 그러나 원교는 "나는 감히 믿지를 못하겠다(이는 왕희지가 집적 쓴 것이라는 의미에서 부정한 것이 아니라, 베낀 것이라도 좋은 범본이 있다는 뜻에서 한말로 보인다.)"는 말을 하고, 자신이 옥동 이서의 집안과, 尙書 閔聖徽의 집안에서 <악의론>과 <동방삭화상찬>을 얻어 보았는데, 지극히 뛰어나고 교묘했다고 한다. 그리고 옛 서첩은 모두 여러 차례 변모를 거쳤기 때문에, 왕희지 글씨의 본 모습을 지금 단정하기 어렵다고 하면서, 한 · 위의 여러 비석은 아 직 원각이 전하고 있어 心畫을 볼 수 있다고 함.
⑤ 왕희지 서에 대한 견해: <황정경>은 보지는 못했으나, <악의론>과 <동방삭화

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

상찬>과 비슷할 것이다.

<동방삭화상찬>은 왕희지 글씨 가운데 가장 신묘하다고 함.

<曺娥碑>, <誓墓文>의 類는 볼만한 것이 없다고 함.

<道德經>은 세상에 전하지 않으나, 전하는 <유교경>은 혹 당나라의 승려 글씨라고도 말하는데, 글자모양은 비록 속되나 또한 조맹부가 쓴 <서묘문>과 비교할 바는 아니라고 말함.

원교 자신이 해서로 쓴 <서묘문>은 그 체세와 획의가 당나라 이래의 잘못을 바로 잡은 것이고, 작은 해서를 모아 쓴 것은 왕희지 글씨에 매우 가까우니 뒷날 반드시 변별할 자가 있을 것이라고 말함.

('<도덕경>은 세상에 전하지 않으나, 전하는 <유교경>은 혹 당나라의 승려 글씨라고도 말한다'는 것으로 볼 때, 원교가 논하는 왕희지 서의 범본들이, 왕희지서의 善本을 말하는 것인지, 왕희지가 직접 쓴 것을 말하는 것인지 혼란스럽다. 전체적인 맥락으로 보면, 원교가 논하는 왕희지 서의 범본들은 왕희지서의 선본을 기준으로 말하는 것은 확실해 보인다. 그러나 한편으로는 왕희지가 직접 쓴 것이라는 투의 인상을 풍긴다. 그리고 다소 두서가 없다. 하여튼 이러한 왕희지의 범본들과 한 · 위의 여러 비석을 탐구하여, 왕희지서의 본모습을 파악할 수 있다는 주장이다.)

⑥ 안진경의 글씨는 그 결구가 구양순과 비슷하나, 획의가 훨씬 못하다. 구양순의 획에는 아직 왕희지 획의가 1, 2푼은 남아 있다.

⑦ 전서와 해서는 한나라 혹은 晉나라에서 끝났고, 행서와 초서는 당나라에서 끝났으며, 송나라 이후는 글씨다운 글씨가 없다.

⑧ 왕희지와 왕헌지의 작품을 비교: 왕희지 서는 빼어나고 우아하고 아름답고 고운 반면, 웅장하고 굳세고 뛰어난 기상은 왕헌지보다 못하다. 그러나 그 우열에서는 대해 감히 단정 못하겠다.

⑨ 고금의 筆說에 허탄한 이야기가 많으므로 주의해야함을 후학들에 당부.

⑩ 우리나라의 역대 서가들에 대하여 평가. (여기에는 원교가 기존 조선서의 병폐

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

의 원인으로, 조맹부의 서를 지목한 이유를 표명하고 있다. 안평대군이 귀공자로서 앞장서 조맹부의 연미한 글씨를 쓴 이후, 조맹부 체가 역대 조정의 御筆이 되어 조선의 주류 서체가 되었기 때문이라는 것이다.)

이상 간추린『서결』중 구체적인 실기 이론을 제외한, 원교 서론의 기본적인 골격은 다음과 같다. 원교는 기존 조선서예가 깊은 폐단을 안고 있다고 보았다. 원교는 서도의 폐단을 姸美한 글씨를 추구한데서 원인을 찾았다. 고대 글씨의 원형은 시대에 따라 변해 왔고, 그 변해 온 경향은 고운 데로 흘러 왔다는 진단에 따른 것이다. 원교는 연미한 글씨가, 시대 흐름의 자연스러운 현상으로 인정한 듯하다. 그는 한퇴지의 "왕희지의 속된 글씨는 모양이 고운 데로 흘렀다"는 말을 들어, 왕희지 또한 전 시대에 비해 고운 글씨를 썼다고 했다. 그러나 원교가 연미한 글씨를 병폐로 본 이유는 세속적 목적에 따른 것이기 때문이다.

원교는 연미함의 추구가 唐書의 지나친 법도 중시에서 비롯되었다고 보았다. 원교는 唐 서가들의 서예는 '方板一律'의 활자본과 같은 글씨로 나타나는데, 그것은 '세상의 유행에 구속'되었기 때문이라고 했다. 당에서 書判으로 선비를 뽑던 방법으로 인해 서를 과거의 習氣로 오염시켜, 이러한 세속적인 목적이 방판일률로 흐르게 했다는 것이다. 따라서 唐書의 정형화된 규격화는 과거의 습기가 야기한 세속적인 목적에 따른 것이다.

원교는 조맹부 서를 연미함의 극치로 보았다. 원교에게 있어 연미함은 唐代에서 비롯된 세속적인 목적에 부합한 결과로 보았다. 따라서 조맹부 서의 연미함은 세속적 가치의 극치였다. 원교는 조선서예의 병폐 원인으로 조맹부 서를 지목했다. 기존의 조선서예는 크게 보아, 안평대군이 귀공자로서 조맹부 서를 쓴 이후 조맹부 서가 조선서의 주류가 되었다. 따라서 원교는 당 이후의 서를 부정적으로 파악하고 '筋骨'을 근본으로 삼아, 왕희지서를 전범으로 바른 서의 원형을 회복하고자 하였다. 나아가 전 · 예의 중요성을 강조하며 고대로의 회귀를 주장했다. 이것이 원교 서론의 기본적인 골격이다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

후편下의 조선의 역대 서가들에 대한 평가는 주목할 만하다. 원교가 후편을 전편의 미진한 부분을 보완하기 위해 썼다고 자술하고 있기 때문에, 전편과 후편이 상호 보완관계에 있는 저술임에는 틀림없다. 반면 전편과 후편은 각각 독립적으로 완결된 저술인 것도 사실이다. 그러나 후편의 말미에 원교가 조선의 역대 서가들에 대한 평가를 붙임으로서, 각각의 독립적 저술을 하나의 연속적이며 단일한 저술로 묶는 역할을 한다.

사실상 『서결』의 기술적 논의는 조선의 역대 서가에 대한 평가의 앞에서 끝난다. 따라서 조선의 역대 서가에 대한 평가는 附記적 성격의 글이라고 해야 할 것이다. 그러나 이는 『서결』의 집필목적과 결부된, 구성 의도에 따른 것으로 보인다. 원교는 「서결 전편」의 출발, 즉 『서결』 전체의 출발을 기존의 조선 서단에 대한 병폐지적으로부터 출발하고 서예이론을 전개하고 있다.

> 고인의 필법은, 篆隸로부터 모두 筆管을 곧게 세우고 호를 펴고[直管伸毫] 글씨를 써서, 모든 붓털로 하여금 가지런히 힘을 쓰게 하여[萬毫齊力], 한 획 안의, 위와 아래 안 밖의 다름이 없게 하였다. 아래로 宋·明에 이르러서도, 비록 굳세고 약하고 날카롭고 둔한 차이는 있으나, 運筆은 대개 그러하였다. 우리나라에서는 고려 말 이래로, 모두 필관을 비스듬히 눕혀 잡고[偃筆] 끝으로 써서, 획의 위와 왼편은 호의 끝이 발라가기 때문에 濃滑하고, 아래와 오른편은 호의 허리 부분이 지나가기 때문에 먹이 묽고 껄끄럽다[淡澀]. 그래서 획이 모두 偏枯되어 완전하지 못하다.[71]

이 조선서예에 대한 병폐의 지적을 시작으로, 「필진도」, 「제필진도후」 등 중국 서예이론, 또 중국의 역대 서예 이론가들의 이론을 기본으로 서론을 개진하고 있다. 중간 중간 조선의 서가를 지적하고 있지만, 결국 원교의 문제 인식은 조선의 역대 서가에 대한 평가로 귀결되어 정리되고 있는 것이다.

원교는 위부인의 「필진도」, 왕희지의 「제필진도후」와 「필세론」을 토대로 서론을 전

71) 『서결』전편: "古人筆法, 自篆隸皆直管伸毫而書, 使萬毫齊力, 一畫之內, 無上下內外之殊. 下逮宋明, 雖有勁脆精鈍之差, 運筆大率皆然. 吾東則麗末來, 皆偃筆端書, 畫之上與左毫銳所抹故墨濃而滑, 下與右毫腰所經故淡而澁. 畫皆偏枯不完."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

개하고 있으나, 이것들을 진적이라고 보지는 않고 후대의 윤삭이 첨가된 서예이론으로 인식한 것 같다. 원교는 후편下의 말미에, 정확히 말하면『서결』전체의 대미를 장식하는 조선의 역대 서가에 대한 평가 바로 앞에서, 후학에게 고금의 筆說에 虛誕한 이야기가 많다는 점을 다음과 같이 지적하며 주의를 당부했다.

> 이 한 가지 일로 봐서, 무릇 고금의 필설이 허탄한 이야기가 많이 있음을 알 수 있다. 내가 특별히 이(양흔의 예)를 든 까닭은 이러한 뜻에서이다.[72]

조선의 역대 서가에 대한 평가는,『서결』의 집필 의도와 결부시키는 특수한 목적적 성격의 글이다. 따라서 고금의 필설에 공허하고 거짓된 이야기가 많으므로 주의해야한다는 당부는, 사실상 원교가 이끌어온 본론의 결론부에 해당한다. 인용문에 앞서 원교는 羊欣(370-442)의 서예론에 오류가 많다는 지적을 하고, 양흔은 二王(왕헌지와 왕희지)을 周旋하였기 때문에, 반드시 왕희지를 잘 알았을 것인데도, 왕희지에 대한 정보의 오류가 많다고 지적하고 있다. 인용문의 '이 한 가지 일'이란 이 것을 가리킨다, 원교는 이를 후세 사람들이 양흔을 끌어다 첨삭했기 때문이라고 지적했다.

원교는 위부인의「필진도」, 왕희지의「제필진도후」,「필세론」의 진위문제에 대해 직접적으로 거론하지 않는다. 그러나 이러한 고금의 이론에 대한 당부를 결론부에 배치한 것으로 보아, 그가 중심으로 삼은 이론에 대한 문제점을 환기한 것으로 보아야 할 것이다. 즉 원교 자신이 중심으로 삼은 위부인의「필진도」, 왕희지의「제필진도후」,「필세론」또한, 허탄한 이야기가 있다는 것이다. 원교는 필설이나, 학서의 범본의 진위 문제에 크게 구애받지 않는다. 원교의 이러한 태도는 어디에서 오는가? 이는 먼저 원교의 학문적 성향 내지 기질과의 관계선상에서 논해 볼 필요가 있다.

---

72)『서결』후편下: "就此一端, 而凡古今筆說之多傳誕可知, 余故特揭此志之."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 陽明學 履歷과 원교의 서예

원교는 '나주괘서사건'으로 자신이 직접 연루되어 유배되기 이전, '이인좌의 난'을 계기로 역적 집안으로 몰리면서 출사길이 막혔다. 선비인 원교로서는 학문과 그의 장기인 서예에 몰두할 수밖에 없는 처지였다. 유교전통의 입장에서 보면 이는 당연한 것이다. 선비의 소임은 관직에 나아가 현실에 참여하여 平天下의 과업을 실현하는 데 있다. 그러나 쓰이지 못하면 修己한다. 이것이 유교적 교양을 갖춘 지식인의 정신이다. 맹자의 유명한 대장부 논의는 유교 지식인의 기본정신이다. 맹자는 대장부를 강조했다. "대장부는 천하의 넓은 곳에 머물고, 천하의 바른 위치에 서고, 천하의 대도를 행한다. 쓰이면 백성과 더불어 도에 말미암는다. 그러나 만일 쓰이지 못하면 홀로 그 도를 행한다. 부귀도 음란하게 하지 못하고, 빈천도 그 이상을 옮기게 하지 못하고, 총칼도 굽히게 할 수 없는 자. 그가 바로 대장부"[73]인 것이다. 이런 와중 양명학의 거두 霞谷 鄭齊斗의 제자였던 종형 匡臣과 匡明을 통해 27세(1731년)에 83세인 하곡을 만나 양명학을 접한다. 이후 원교는 본격적인 수학을 위해 32세(1732년)에 모든 가족을 데리고 강화도에 가는 도중 하곡의 訃音을 듣고 만다. 그러나 차후(1752년) 하곡의 막내 손녀를 둘째 며느리로 받아들이며 하곡과의 인연을 이어간다.

宦路가 끓긴 피 끓는 27세 청년이 83세 노경의 양명 학자를 만나 품은 마음은 어떠했을까? 당시 조선에서 주자학을 벗어나 양명학에 관심을 둔다는 것은 쉽지 않은 일이었다. 하곡이 조선의 학문풍토에서 거의 전무하다시피 한 양명학적 신경지를 개척할 수 있었던 것도, 당대 도도했던 위세와 元老학자로서의 예우 때문이었을 것이다. 하곡과의 만남은 원교의 삶과 예술에 하나의 커다란 분기가 되는 사건이었다. 이광려는 원교의 학문이 왕양명의 '致良知說'과는 맞아 떨어지지는 않았다고 한다.[74] 따라서 혹 원교의 양명학적 학문 경도에 의문을 제기할 수도 있다. 그러나 이는 오히려 원교의 양명 심학의 깊이를 방증할 따름이다. '치양지설'의 이해를 바탕으로, 자신의 주체

73) 『孟子』, 「滕文公」下: "居天下之廣居, 立天下之正位, 行天下之大道. 得志與民由之, 不得志獨行其道. 富貴不能淫, 貧賤不能移, 威武不能屈, 此之謂大丈夫."
74) 李匡呂, 「圓嶠墓誌」: "公於王氏, 亦未契'致良之說'."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

적 입장에서 '치양지설'을 받아들이고 있다고 보아야 할 것이다. '치양지설'과 맞서는 것이 아니라 맞아떨어지지 않았을 뿐(未契)인 것이다. 양명심학의 핵심은 자신의 마음, 즉 자신이 주체임을 자각하는데 있다. 왕양명의 '치양지설'과는 맞아 떨어질 필요가 없는 것이다. 정인보는 원교의 학문이 왕양명의 '치양지설'과는 맞아 떨어지지는 않았다는 이광려의 기록을 들어 원교의 양명학적 학문 경도에 스스로 의문을 제기하고, 원교가 하곡을 높이고 있다는 점과 하곡이 죽었을 때 상복을 입었다는 점을 들어 자신이 제기한 문제를 일축하고 있다.[75] 하곡에 대한 원교의 소회가 『하곡집』, 「문인어록」에 다음과 같이 전한다.

> 이광사는 말하였다: '선생의 학문은 안을 전일하게 해서(專於內), 자신을 진실 되게 함이다(實於己). 마치 높은 산이 쌓이고 큰 바다가 含藏하고 있는 것과 같았다. ..... 나는 학식이 천해 감히 선생의 道에 나아감이 어느 경지에 이른지 알지 못한다. 그러나 대개 밖의 유혹을 버리고(去外誘) 진실된 이치를 간직하는 것(存實理) 외, 다른 여지가 없었다.'[76]

원교는 안으로 전일함(專於內), 자신에 진실함(實於己), 밖의 유혹을 제거함(去外誘), 진실 된 이치를 간직함(存實理)으로 하곡의 학문을 정리하고 있다. 하곡과의 만남으로 초래된 그의 양명학으로의 경사는, 환로에 막힌 그의 개인적 처지와 맞물려 있었다. 하곡은 "지금의 학자들은 주자학을 배우는 것이 아니라 다만 주자를 빌린 것이며, 주자를 빌린 것이 아니라 주자에 빌붙어 자기의 뜻을 이루고, 주자를 끼고서 위엄을 세워 자신의 사사로움을 이루려고 하는 것이다."[77]라고 할 만큼, 기득권 정치세력의 사상적 무기인 주자학을 당당히 비판한 인물이다. 노론에 의해 가화를 입어 환로가 막혀버린 원교가 하곡에게 매료된 것은 당연한 것이었다. 그러나 막연히 기득권에 대한 반항적 기질에서 비롯된 것만은 아니었을 것이다. 청운의 꿈이 사라진 청년 원교는 노경의 고명한 학자의 인품에 매료되었을 것이다. 어쩌면 떠난 부친과 백부의

---

75) 정인보, 『양명학 연론』, 계명대학교 출판부, 2004, pp.162-3.
76) 鄭齊斗, 『霞谷集』2권, 「門人語錄」: "李匡師曰: '先生之學, 專於內, 實於己. 如喬嶽之蓄大海之藏. ..... 余識淺, 不敢知造道至何地. 而槩其去外誘, 存實理, 則無餘境矣.'"
77) 鄭齊斗, 『霞谷集』9권, 「存言」下: "至於今日之說者, 則不是學朱子, 直是假朱子, 不是假朱子, 直是傅會朱子, 以就其意, 挾朱子而作之威, 濟其私."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

빈자리를, 노학자의 인자함으로 위로받았는지도 모른다.

어쨌든 원교는 '專於內, 實於己', '去外誘, 存實理'의 하곡 철학에 매료되었다. 하곡을 통해 양명심학에 경사된 것이다. 양명심학은 내안을 중시하는 학문경향이다. 원교는 '평천하'를 위한 사대부의 사명과는 아무런 상관없는 처지였다. '평천하'의 실현은 현실적으로 환로에 있기 때문이다. 따라서 주자학의 모토인 '格物致知', 즉 대상세계(외부세계)를 궁구하여 진리에 이른다는 것은 원교의 현실적 상황과 괴리가 있었다. 원교에게는 애초 대상세계가 모순으로 가득 차있고 왜곡의 세계였던 것이다. 원교에게는 자신의 마음에서 대상세계를 재구성하고자 하였다. 따라서 양명학의 모토인 '良知'가 그에게는 현실적이었다. 원교에게 참다운 진리는 '實理'이며, 나아가 나의 志向을 절대 왕으로 추대할 필요가 있었다.

원교의 서예에 대한 몰두는 '나'를 중심으로, 정확히는 '나의 마음'을 근본으로 하는 양명 심학과 모종의 관계가 있다. 서예는 대상세계와 격리된 나만의 세계였기 때문이다. 이는 왕희지 서를 전범으로 삼은 원교에 대한, 추사의 비판을 이해하는 데 하나의 중요한 실마리를 제공한다. 원교는 왕희지 서가 위작임을 잘 알고 있었다. 원교는『서결』에서 자신은 기본적으로 왕희지서인 <악의론>과 <東方朔畵像贊>의 두 帖에서 필력을 얻었으나, "古帖은 飜摹를 거듭해서 본 면목이 訛失되었기 때문에 <石鼓文>과 漢隷를 통해 古人의 心畫을 안 뒤에 摹帖들을 두루 살펴야만 오류를 범하지 않는다"[78]고 말하고 있다. 왕희지 서가 위작임을 알고 있음에도 원교는 왜 왕희지 서를 전범으로 삼은 것인가? 원교에게 있어서는 나 혹은 나의 지향이 왕이기 때문이다. 서의 본질은 나의 마음이 만들어 내는 것이므로, 객관적 대상물인 왕희지 서의 진위문제가 근본적인 문제가 아니었던 것이다. 원교는『서결』을 마무리하면서 다음과 같이 말한다.

> 나의 지향함(意)에 합치되는 것이라면 宋 · 元의 것이라도 취하고, 나의 지향함에 합치되지 않는 것이라면 비록 왕희지에게 나왔다 하더라도 감히 신뢰하지 않는다.[79]

78)『서결』후편下: "夫古帖, 皆屢經飜摹, 右軍之本色, 今雖難定."
79)『서결』후편下: "其合意者, 宋 · 元亦取, 不合者, 雖曰出於右軍, 亦不敢信."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원교의 서예이론에서 宋 · 元의 서는 배격의 대상이며, 왕희지서는 절대적 전범이라고 할 수 있다. 그런데 나의 지향 점에 합치되는가의 여부에 따라 전자와 후자의 위치가 바뀔 수 있다는 것이다. 이는 흡사 '자신의 마음을 구하지 아니하면, 비록 그 말이 공자에게서 나왔다 하더라도 감히 옳다고 인정할 수 없다'는 왕양명의 정신을 떠올리게 한다. 원교에게 있어 서의 본질은 나의 마음(주체적 지향)이 만들어 내는 것이었다. 이는 원교에게 있어 왕희지 서의 진위문제가 근본적인 문제로 인식되지 않고 있음을 보여주는 대목이다.

그러나 고증학적 방법을 중시하는 추사에게 진위문제는 서의 본질을 추구하는데 중요한 문제이다. 위작을 아무리 궁구해 보았자 본질에 도달할 수 없다는 것이다. 고증을 중시하는 추사의 입장은 주자학의 '격물치지'와 맥락상 맞물린다. 왜냐하면 대상세계의 궁구를 통하여 진리에 도달한다는 것과, 고증 즉 객관적 사실에 토대를 두고자하는 서예관은 일치하기 때문이다. 왜곡된 대상세계를 아무리 궁구해 봤자 본질은 왜곡되어 있을 뿐인 것이다. 이 문제에 대한 상세한 논의는 뒤로 미루기로 한다. 그러나 여기에서 하나의 문제가 남는다. 그것은 원교가 왜, 나 혹 나의 마음을 왕으로 추대하면서도, 왕희지 서를 전범으로 삼고 있는가 하는 점이다.

양명학의 '양지'는 주자학적 '격물치지'의 관점에서 본다면, 나의 마음이 곧 진리이므로 객관적 대상세계와는 모순의 관계에 놓여 있는 것이다. 좀 얄팍하게 논하자면 양명학적 입장에서는, 자식의 잘못을 두고 화가 나는 것도 내 마음이며 자식이 효도할 때 즐거운 것도 내 마음이기 때문에, 자식의 잘못과 효도는 대상세계의 문제가 아니라 내 마음의 문제라고 할 것이다. 그러나 이를 잘못이라 느끼고 효도라 느끼고 해석하는 내 마음의 발동은, 잘못과 효도 주체 즉 타자인 자식의 행동 때문이다. 양명학적 입장에서도 여전히 자식의 잘못과 효도라고 하는, 타자화된 사태인 대상세계를 부인하지 못한다는 것이다. 대상세계는 결코 소멸되지 않는다. 따라서 양명학적 심학이 추구하는 바른 마음은 결국 긍정적 대상세계의 재구축을 위한 것이다.

참다운 진리는 '나'이며, '나의 마음'을 절대 왕으로 추대한 원교에 있어서도, 궁극적으로는 대상세계의 긍정적 재구축이 목적일 수밖에 없는 것이다. 그러나 원교에게는 현실계에서의 대상세계의 재구축은 엄밀히 보면 쓸데없는 것이다. 그리고 불가능한

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

것이었다. 그의 현실은 애초에 왜곡되고 모순으로 가득한 것이었다. 따라서 대상세계의 긍정적 재구축은 현실을 벗어난 관념과 예술 세계에서나 가능한 것이었다. 원교의 서예는 심학적 대상세계의 긍정적 재구축을 실현하는 장이었던 것이다.

원교가 집요하다시피 연미함을 배격하는 것도 이러한 양명학적 학문경향에서 비롯되고 있다고 볼 수 있다. 다음을 보면 그의 연미함에 대한 배격이 어느 정도인지 알 수 있다.

> 지금 사람들은 沈重하게 획을 운용할 수 없고, 또 힘들여 공을 이루려고 하지 않는다. 이에 연약하고 예쁘게 꾸민 획으로, 宋人의 굵기만 하고 힘없는 투식을 따르면서, 억지로 구름이 떠가고 비가 내리는 데 견주어서, (스스로) 획을 운용한 것으로 여긴다. 이와 같으면서도 도리어 근골이 있는 글씨를 논하려 한다.[80]
>
> 지금 篆 · 隷를 쓰는 자들은 중국인, 조선인을 막론하고 오직 모양을 예쁘게 쓰는 것만을 주로 하여, 획은 솜으로 얽어 놓은 것 같고 결구는 옷섶을 묶어 놓은 것 같아 전혀 활기가 없다. 전 · 예서에서 취할 바가 무엇인데 그렇게 쓰고 있단 말인가?[81]
>
> 字畫의 폐단은, 오로지 세대가 내려오면서 고운 데로 흘렀기 때문에 생긴 것이다. 아래로 趙孟頫와 董其昌의 요염하고 고운 글씨에 이르러서는, 교묘한 말솜씨와 음란한 鄭나라의 음악[82]이 사람을 미혹시키는 것과 비슷하다. 애석하구나! 그 希言大樂으로 바로잡지 못하여, 수백 년간 書道의 그릇됨을 구해낼 수 없었음이.[83]

연미하다는 것은 연약하고 부드럽고 예쁘다는 형용사다. 원교가 연미함을 배격하는 이유는 근본적으로 형용사적 사태에 있는 것이 아니라, 보기 좋게 꾸미거나 요염하게 꾸미려는 의도적 행태를 증오하기 때문일 것이다. 꾸민다는 것은 무엇인가? 보기 좋게 한다는 것이다. 우리는 왜 꾸미는가? 타인을 의식해서다. 이는 안으로 전일함(專於

---

80) 『서결』전편: "今人旣不能沈重運行, 又不肯著力致功. 乃以輭弱妝飾之畫, 附宋人墨豬之餘套, 强擬雲行雨施, 而以爲運畫. 當如是, 反欲議筋骨之書."

81) 『서결』전편: "今之書篆 · 隷者, 勿論華人東人, 惟主姿媚, 畫如綿裹, 結如衽束, 全無生活意, 何所取於篆 · 隷而書之."

82) 『논어』, 「衛靈公」에 '鄭나라 음악을 물리치고 말재주만 능한 사람을 물리쳐야 하니, 鄭나라 음악은 음란하고 말재주만 능한 사람은 위태롭기 때문이다'라고 함.

83) 『서결』후편上: "字畫之弊, 專由代趁妍媚. 下至子昂思白之妖冶, 殆似利口鄭聲之蠱人. 惜乎! 其未見正於希言大樂, 而誣數百年書道, 莫可救也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

內), 자신에 진실함(實於己), 밖의 유혹을 제거함(去外誘), 진실한 이치를 간직함(存實理)의 철학에 경도된 원교의 미학관에 위배되는 것이다. 그러나 연약하고 부드럽고 예쁜 것이 그렇게 바람직하지 않은 것인가라는 질문을 던질 수 있다. 우리는 타인을 위해서만 꾸미지 않는다. 보기 좋게 꾸미려 하는 것은 나, 나아가 내 마음이 원하는 것이다. 여기서 원교가 왕희지 내지 漢隷나 魏碑를 서의 원형으로 설정한 까닭을 읽어 낼 수 있다.

무언가를 꾸민다는 것은 원래 있었던 것에 덧붙이거나 칠한다는 것이며, 이는 원래 있었던 것을 변형한다는 의미이다. 양명학적 측면에서 '바른 마음'이라는 것은 '내 마음이 원하는 것'이 아니다. 본래의 '바른 마음'은 외물의 환영에 가려져 있는 것이 제거된 마음이다. 바른 마음은 내 안에 있고, 이는 다른 말로 實이며, 이 實이 대상세계와 접촉할 때 바른 작동원리가 實理일 따름이다. 따라서 양명학에서 말하는 이른바 '바른 마음'이라는 것은, 태어날 때 누구나 가지고 있는 마음인 것이다. 양명이론에서 이 바른 마음은, 태어날 때 누구나 가지고 있으나 자라면서 대상세계의 幻影에 가려진다고 한다. 양명좌파 이탁오가 '童心'을 예찬하는 것이 바로 이것이다. '동심'은 대상세계의 환영에 가려지기 이전의 '바른 마음'일 뿐이다.

양명학의 '致良知'란 것도 간단히 보면, 대상세계의 환영을 제거하고 본래의 마음을 찾아(良知), 이를 통해 대상세계를 바르게 재구축하는 변증법적 단계를 거친 상태를 이르는 것이다. 보기 좋게 꾸미려는, '내 마음이 원하는 것'이 '바른 마음'은 아닌 것이다. 원교의 서예관에서 '연미함'이라는 것은, 양명학에서의 '내 마음이 원하는 것'에 해당한다. 그것은 자라면서 대상세계의 환영에 가려진 마음이다. 따라서 원교는 양명학의 '바른 마음'에 해당하는 '서의 원형'이 필요했다. 그것이 곧 왕희지서다. 나아가 한예이며 위비를 포함하는 고전이다.[84]

원교의 '연미함'에 대한 배격은 그의 서예관의 기저를 이루는 일관된 주장이다. 그런데 그것은, 그의 미학관을 하나로 아우를 만한 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 것과 맞물려 있다. 그는 말한다.

84) 물론 원교의 서예에서, 양명학의 '바른 마음'에 해당하는 것은 무언가 말로 할 수 없는 원형에 해당하는 것일 것이다. 古典을 원형으로 추대하는 것은 다만 방편적 차원일 뿐이다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

> 만일 周公과 孔子가 대청위에서 道를 講說하는데 광대가 문밖에서 연극을 한다면, 옆에 와서 도를 듣는 사람은 매우 드물 것이며 연극을 보는 사람은 성을 기울게 할 만큼 많을 것이니, 고상한 글씨를 좋아하는 것과 속된 글씨를 좋아하는 것 또한 이와 같다.[85]

또 『노자』를 직접 인용하며 다음과 같이 말한다.

> 으뜸가는 선비는 도를 듣고 부지런히 실행하고, 중간치의 선비는 도를 듣고 반신반의하며, 아래 등급의 선비는 도를 들음에 크게 비웃나니, 아래 등급 선비가 크게 비웃지 않으면 도라고 하기에 부족하다.[86]

이 두 인용문의 주요 논지는 현실과 괴리되는 곳에 도가 있다는 것이다. 바꾸어 말하면 현실과 부합하려는 것은 속되며 도가 아니라는 것이다. 현실과 부합하려는 것은 무엇인가. 그것은 억지로 꾸미는 것이며 연미함을 추구하는 것이다. 따라서 '속됨'은 곧 '연미함'인 것이다. "字畫의 폐단은 오로지 세대가 내려오면서 고운 데로 흘렀기 때문에 생긴 것이다. 아래로 趙孟頫와 董其昌의 요염하고 고운 글씨에 이르러서는 교묘한 말솜씨와 음란한 鄭나라의 음악이 사람을 미혹시키는 것과 비슷하다. 그 希言大樂으로 바로잡지 못하여, 수백 년간 書道의 그릇됨을 구해낼 수 없음이 애석하다."[87]는 말을 보면 분명히 알 수 있다. 따라서 연미함의 배격은 속됨의 배격이며, 여기에서 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 서예관이 형성되고 있음을 의미한다. 그러나 이 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 서예관은 서예관으로만 머물지 않는다. '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 것은, 애초 본 논의가 시작되었던 가로막힌 자신의 모순적 현실을 초극하는 것이기도 하다.

여기서 지금껏 논한 원교 서예관의 형성과정을 점검할 필요가 있다. 왜냐하면 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 서예관은, 누가 보더라도 본 논의의 최초의 지점 즉

---

85) 『서결』후편上: "周孔講道於堂上, 而倡優扮戲於門外, 趨隅聽道者必絶罕, 而觀戲者傾城, 書之雅俗, 亦猶是也."
86) 『서결』후편上: "上士聞道勤而行之, 中士聞道若存若亡, 下士聞道則大笑之, 不笑不足以爲道."
87) 본고 p.66 재인용.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

'가로막힌 자신의 모순적 현실'과 무관치 않기 때문이다. 원교는 청운의 꿈을 접은 반쪽의 양반이었다. 그러다 하곡을 통해 양명학적 심학에 경사되었다. 대상세계의 궁리에서 출발하는 주자학적 학문은 원교의 현실적 모순과 공허한 괴리가 있었다. 따라서 나, 나아가 나의 마음을 왕으로 추대할 수밖에 없었다. 그러나 양명학적 입장에서 '양지(바른 마음)'은 '치양지(바른 마음의 회복)'으로 나아가야 하는 필연을 내포하고 있다. 바른 마음이 확보되면 바른 마음을 드러내야 하기 때문이다. 이는 대상세계의 재구축을 의미하는 것이다. 그것이 '치양지'이다. 그러나 원교의 상황에서는 대상세계의 재구축은 현실세계에서 이루어질 수 없었다. 원교의 '치양지'의 장은 서예였다.

양명학적 입장에서 '바른 마음'은 태어날 때 누구나 가지고 있으나, 자라면서 대상세계의 환영에 가려져 있는 마음이다. 이 대상세계의 환영은, 원교의 서예에서는 아름답게 꾸미려는 '연미함'과 통한다. 그러나 서예에서는 양명학의 '바른 마음'에 해당하는 원형이 없었다. 따라서 왕희지서와 고전을 원형으로 추대했다. 왕희지, 나아가 한예와 위비 등의 고전은 양명학의 '바른 마음'과 통한다. 원교의 서예관은 '연미함'을 배격하는 단계를 거쳐 고전을 원형으로 추대하고, '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다.'는 프로세스를 거치고 있다. 원교가 연미함을 배격하는 단계는 대상세계의 환영을 제거하고 본래의 바른 마음을 회복하는 과정적 단계이며, 고전으로의 복귀는 바른 마음을 회복한 단계에 해당한다. 그리고 이러한 과정을 거쳐 곧 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다.'는 서예관이 확립 되고 있는 것이다. 이는 회복된 바른 마음을 통해 대상세계를 재구축한 서예의 '치양지' 단계에 해당하는 것이다.

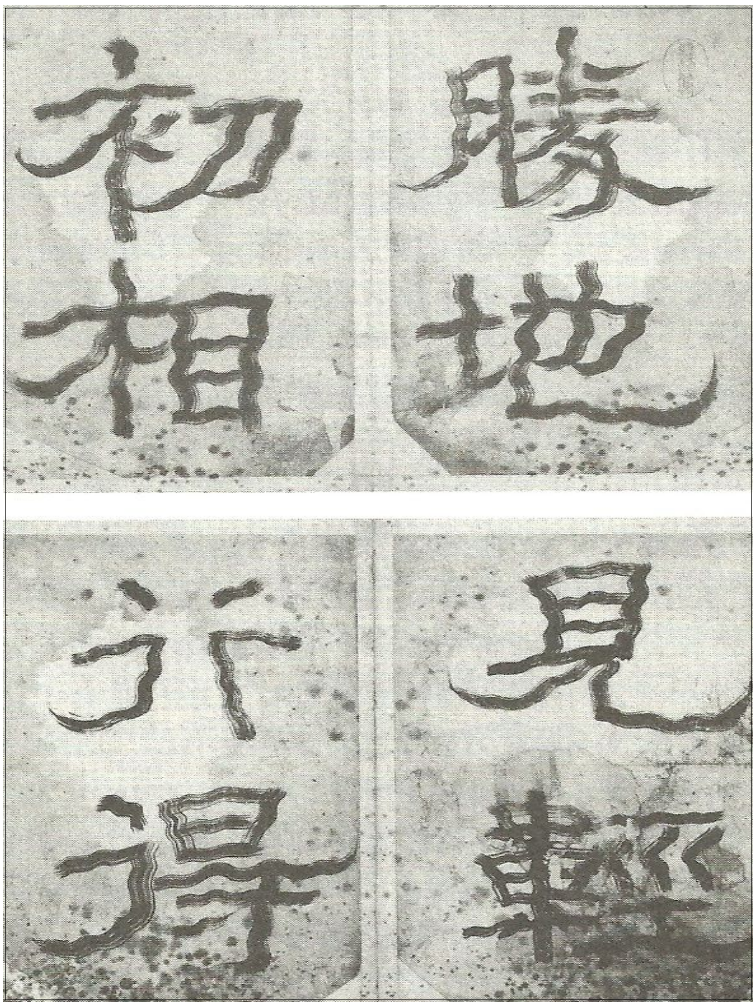
그런데 유념해야 할 것은, 이 서예에서의 '치양지'가 최초 가로막힌 자신의 현실을 재구축하고 극복하는 것이라는 점이다. 원교의 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 예술 관념은, 가로막힌 자신의 절망적 현실을 초극하고 극복하는 현실 관념과 무관치 않다. 즉 가로막힌 자신의 절망적 현실로 인해 실망할 것이 아니라, 현실과 괴리되는 곳에 자신의 구원이 있다는 적극적 현실타개 관념이라는 것이다.

이는 그의 서예가 자신의 현실과 격리된 단순한 遊戱와 觀念의 장이 아님을 보여준다. 오늘날의 서예가들은 '서예는 정신의 표현'이다, '학문 없는 서예는 서예가 아니다', 혹은 '서예는 인생 그 자체'라는 말들을 곧잘 한다. 그러면서 서예는 단순 유희가

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

아니라고 주장한다. 그들은 서예와 정신 혹은 서예와 인생의 불가분적 관계를 주장한다. 그러나 왜 그런가라는 물음 앞에서, 예술은 말로 표현할 수 없는 것이라며 성역화하거나, 회피해 버린다. 실상은 造形에만 치우치면서 정신, 인생 운운하고 있는 것이다. 맥락 없는 주장일 뿐이다. 이에 반해 원교의 서예관 구축 과정에서 보여주는 사례는 이와 대조를 이룬다. 원교의 서예는 그의 삶과 학문 배경 위에 그 이념이 구축되고 있다. 그의 서예이념은 곧 자신의 모순된 현실을 타개하는 이념이었다. 서예관을 떠나 그의 서예작품에 구현되고 있는 구체적 획과 조형만을 보아도, 그의 서예에는 자신의 실제 삶과 이념이 투영되고 있음을 알 수 있다.



(그림 6) 圓嶠 書, <오언시>.

다음(그림 6)[88]의 원교 글씨는 민망할 정도로 '骨氣'와 '佶屈'만이 강조되어 있다. 먹 맛이 주는 윤기 등은 완전히 배제되어 있다. 오늘날의 전문 서예가라면 아마 작품으로 인정하는 데 주저할 것이다. 심하게 말하면 추하다고 할 정도다. 그러나 이 글씨

88) 이진선, 『강화학파의 서예가 이광사』, 한길사, 2011, p.207 발췌 인용.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는, 원교의 서예론에 드러나는 고집스러운 '骨氣'와 '佶屈', '연미함=속됨', '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 그의 서예이론을 여실히 드러내고 있다.

필자는 이 글씨를, '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 그의 서예관을 구조적으로 구축해가는 과정적 작품으로 생각한다. 글씨를 보면 추할 정도로 강조되는 '骨氣'와 '佶屈'은 '연미함=속됨'이며, 이는 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 그의 서예관과 연계가 된다. 그러나 형태면에서는 예서의 완정함을 갖추고 있다. 원교 서의 특징인 자유로운 형태의 파격, 심하게 말하면 방종에 가까운 형태의 파격은 삼가고 있다. 따라서 과정적 작품으로 본 것이다. 물론 '연미함=속됨'의 서예관에서, '骨氣'와 '佶屈'이 드러나고, '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 선후 도착적 의미의 과정을 말하는 것은 아니다.

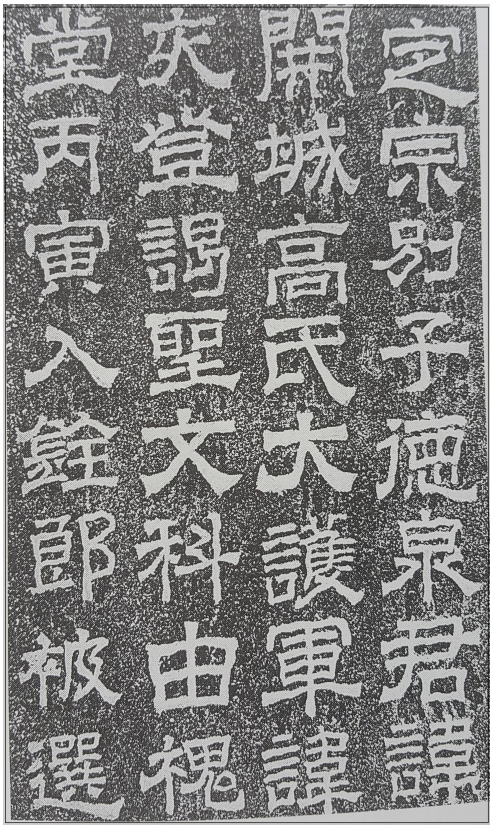
원교 작품의 특징을 한마디로 말하라고 한다면, 거칠게 말해서 '破格'이라고 할 수 있을 것이다. 여기의 '格'이란 상식에 해당한다. 여기의 상식은 일반적 인간이 갖는 심미적 감성이다. 원교의 서예는 이러한 상식을 깨버리는 것이다. 상식을 깨버린다는 것은 현실과의 괴리를 자처하는 것이다. 따라서 만일 원교 작품을 원교의 서예론을 빌려 한마디로 말하라고 한다면, '현실과 괴리되는 것이 원교의 서예'라고 말할 수 있을 것이다. 이는 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 원교의 서예론이, 그의 작품과 결코 괴리되지 않는다는 것을 보여준다.

'현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 원교의 서예관은 현실세계에 아랑곳하지 않는 심리의 반영이고, 원교의 심리는 인간 원교의 삶과 사상의 산물이다. 따라서 원교에 있어 서예작품은 원교의 삶과 사상의 반영이다. 서예이론 혹은 서예작품을 해명하기 위해서는 서예가의 삶과 사상을 연계해 논하지 않을 수 없다. 원교의 양명 심학이력과 서예관의 기계적 도식은, 이러한 원교의 심리구조와 서예이론의 구조 해명을 위한 부득이한 논의다. 예술론에서 도식적 논의는 견강부회를 면하기 어렵다. 한 작가의 예술관을 도식화된 틀에서 바라보기는 어려운 노릇이다. 그럼에도 필자가 이러한 논의를 감행한 이유는, 필자가 파악하는 원교의 서예이론에 나타나는 한결같은 근본의 중시와, 그의 서예작품에 나타나는 한결같은 파격적 양상간의 관계를 해명할 방법이 없었기 때문이다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원교의 서는 대체로, 감상자는 안전에도 없는 듯 자유분방하고 삐딱하다. 그야말로 破格의 글씨라고 할 수 있을 것이다. 그러나 원교의 글씨 중 온화하며 방정한 면모의 글씨들도 많다. 이 온후한 면모의 글씨들은 주로 고인의 비문들에서 볼 수 있다. 대체로 경건함을 요하는 글씨에 나타나고 있는 것이다. 그러나 이러한 고인의 비문에도(그림 7) 시종일관 '筋骨'을 잃지 않고 있으며, '佶屈'이 드러나고 있다. 예서는 물론이며, 방정함과 정제가 요구되는 해서 또한 길굴이 나타난다. 물론 자형의 연미함은 일체 배제되어 있다. 원교의 서에서는 온화함과 방정함마저도, 정형에서 멀어져 있는 것이다.



(그림 7) 李匡會 撰, 李匡師 書, <李景奭墓表>

그러나 처음부터 원교의 글씨가 자유분방한 破格의 서예였던 것은 아니다. (그림 8)[89]의 글씨는 원교의 23세 때 부친에게 올린 간찰이다. 1726년 강진으로 유배된 부친이 27년 근지로 유배되었을 때 쓴 것으로, 원교가 경기도 양근에 살집을 짓는다는 어려운 상황의 내용을 담고 있다. 방만한 구석은 찾아볼 수가 없다. 부친에게 올린 서찰이고, 어려운 상황에 놓인 처지를 전달하는 글이기 때문에 경건한 일면이 있겠으나, 비교적 자유로운 행서체임을 감안하면, 이 원교의 글씨는 대단히 엄격한 일면이 있다고 할 것이다. 그러나 반면, 젊은 시절 원교의 탁월한 감각을 엿볼 수 있다. 글씨의 강약이나 리듬감이 주는 세련미, 조형의 탁월함이 주는 아름다움이 여실히 드러난다. 그러나 원교의 서예에서 이러한 세련미와 조형의 추구는 젊은 시절을 제외하면 거의 찾아 볼 수 없다. 이는 원교의 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 예술 관념이 구축

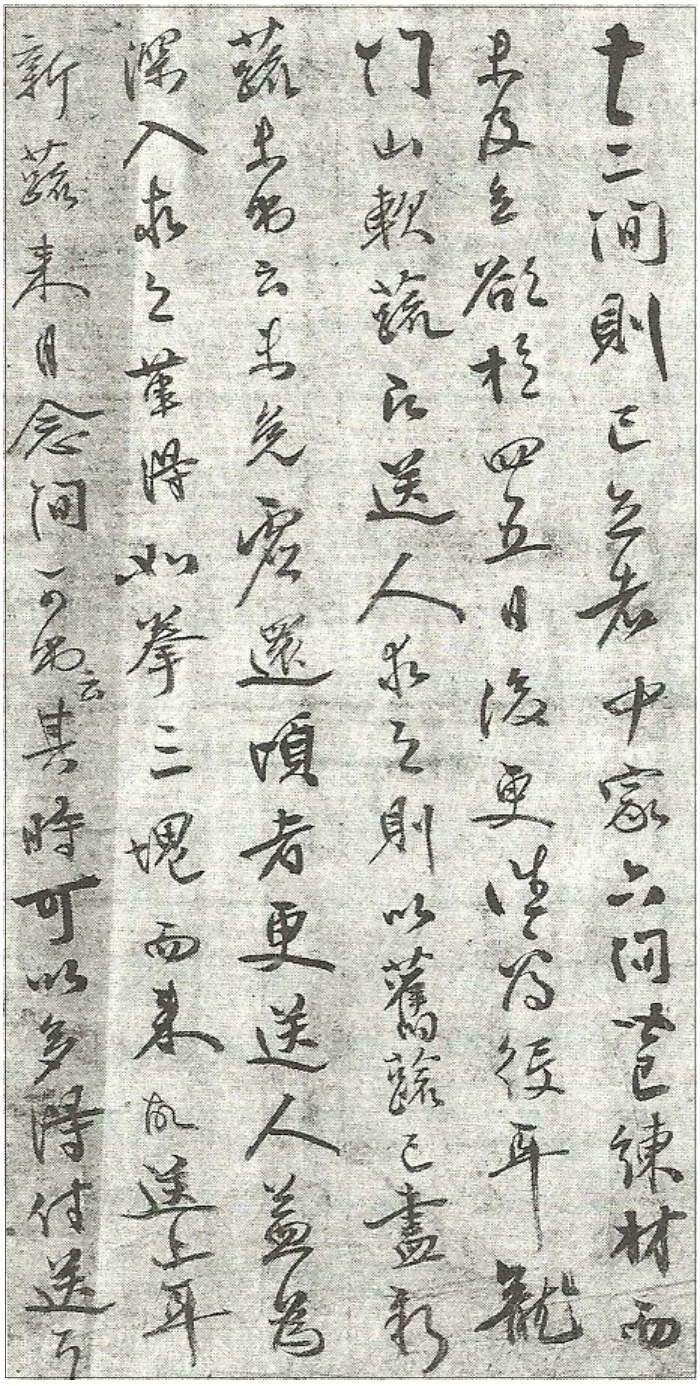
89) 이진선, 같은 책, p.42 발췌 인용.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

되면서 배제되어 간 것으로 보아야 할 것이다.

원교는, 글씨는 眞法을 터득한 후에는 변해야 한다고 한다. "조화란 물을 따라 형체가 이루어질 뿐, 애초에 일정한 형체가 정해져 있는 것이 아니다." 라고 했다.



(그림 8) 圓嶠 書, <簡札>

고인들은 말했다.: '글씨 가운데 眞法을 터득한 후에야 그 서체가 스스로 변화되는 것이니, 만약 서법만을 고집하여 변하지 않는다면 奴書를 쓴 것이라 부른다.' 어찌 전인들의 자취를 지키고자하면서, 끝내 변하는 바가 없어야 하겠는가. 다만 소위 변한다는 것은 規矩를 고치거나 없앤다는 말이 아니다. 하물며 고인을 본받아서 법에 맞도록 분수를 다한 뒤에 비로소 그 서체가 변하는 것임에랴?..... 또 고인들은 지극한 지경에 이를 때까지 배워, 妙用이 내안에 내재되면 변하기를 기약하지 않아도 스스로 변화하였

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 오히려 조화란 물을 따라 형체가 이루어질 뿐, 애초에 일정한 형체가 정해져 있는 것이 아니다. 奴書라는 혐의를 피하고자 일부러 선인들의 법으로부터 떠나고자 함은 아니다.90)

원교의 파격적 글씨는, '眞法을 터득한 후에는 변해야 한다.', '조화란 물을 따라 형체가 이루어질 뿐, 애초에 일정한 형체가 정해져 있지 않다.'는 등의 사유가 기반이 되고 있다. 그러나 원교의 자유로운 파격의 서는 노예의 서(奴書)라는 혐의를 피하고자 일부러 선인들의 법으로부터 떠나고자 함이 아니었다. 즉 원교의 '破'은 깨뜨리기 위한 깨뜨림이 아니었다.

이광사의 글씨는 비록 楷書라 하더라도, 반드시 우울한 심기를 떨치듯 삐딱하다. 연기현감 황운조는 말하였다: '세상에는 이광사 글씨의 경악할 만한 면을 헐뜯는 자가 많다. 그러나 내 생각으로는, 그 기걸한 기질로써 액운을 만나서, 반드시 편안하지 못한 심기가 붓끝에서 울려나온 것이라고 생각한다.' 이 말이 옳지 않을까?91)

이는 이규상의 기록이다. 이규상은 이광사의 글씨는 비록 楷書라 하더라도, 반드시 우울한 심기를 떨치듯 삐딱하다고 했다. 그리고 황운조의 말을 인용해 '원교서의 경악할 만한' 글씨는 원교가 액운을 만났기 때문일 것이라고 하고 있다. 당연한 말일 것이다. 그러나 필자는 이보다, 원교가 지닌 현실 타개의 예술관 때문이라고 말하고 싶다. 살펴보았듯 원교는 탁월한 미적 감각을 지닌 인물이다. 그럼에도 원교는 경악할 만한 글씨를 쓰고 있는 것이다. 이는 자신의 불우한 현실을 타개하는 예술관, 즉 '현실과 괴리되는 곳에 도가 있다'는 예술 관념이 체화되어 있는 서를 썼기 때문일 것이다.

---

90) 『서결』전편: "古人云, '得書中眞法後, 自變其體, 若執法不變, 號爲書奴書.' 亦豈守前躅, 而終無所變. 但所謂變, 非改廢規矩之謂. 況法古人而中法盡分後, 始變其體也? ... 且古人學到至處, 妙用在我, 則不期變而自變. 猶造化隨物成形, 初無定體也. 非有意於避奴書之嫌, 而故欲去前人之法也."

91) 이규상, 같은 책: "必拂鬱橫斜. 黃燕岐運祚曰: '世多疵李書之可驚可愕者, 而吾意, 則以其奇氣罹積厄, 必不平之鳴, 鳴於筆.' 斯言得之耶?"

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

4. 원교 서예의 儒家美

웅병명은 喩物派, 純造形派,緣情派, 倫理派, 天然派, 禪意派로 분류했다.[92] 그러나 그는 서예 이론을 한 서예가나 서예이론가를 어느 한 분류에 귀속시키기 어렵다는 단서를 달면서 다음과 같이 말한다.

> 실제에 있어서는 한 서예가 혹은 서예 이론가를 이 여섯 분류 중에서 한 분류에 귀속시킨다는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 중국 사람이 예술을 말할 때 하나의 논리 속에 국한하는 것을 그리 즐기지 않기 때문에, 문제를 말할 때때로 투철하지가 않다. 이는 하나의 결점이다. 그러나 이 또한 장점이기도 하다. 보는 것이 비교적 전면적이기 때문이다.[93]

동양은 세계를 관계 속에서 조망하려는 측면이 강하다. 목 화 토 금 수 오행의 숫자는, 궁상각치우 5음의 배열과 동일하며, 오색 영롱한 무지개에도 동일하게 적용된다. 반면 서구의 음의 배열은 도 레 미 파 솔 라 시 도 8이며, 빨 주 노 초 파 남 보 7의 색깔이다. 서양인에게 우주의 사태는 각각 개별적으로 산재된 사태일 뿐이다. 이 때문에 동양인이 예술을 말할 때 하나의 논리 속에 국한하는 것을 그리 즐기지 않고, 전면적인 입장에서 논하는 경향이 있을 것이다.

그러나 이렇다 할 체계가 없는 서예이론의 현실에서 볼 때, 웅병명의 분류체계는 다소 초보적일지라도 분명한 의의가 있다. 서예는 현재 비전문적이며 심각하지 않은 유희소재에 불과하다는 인식이 만연해 있다. 서구 용어를 빌리자면, 서예는 한갓 딜

---

92) 熊秉明, 곽노봉 역, 『中國書藝理論體系』, 동문선, 2002, pp.11-3: 웅병명은 자신의 분류에 대해, '유물파'는 서예미를 자연미로 설명하고 비유를 위주로 하는 논술방식을 사용하며, '순조형파'는 조형원칙으로 설명하며, 필법, 결구, 균형, 묵색 등의 문제에 치중하며, '연정파'는 내심의 감정표현임을 내세우며 서술한다고 한다. '윤리파'는 유가사상을 기초로 삼는 미학으로 반드시 善을 포함해야 한다는 계통이며, '천연파'는 도가사상의 미학으로 자연스러움이 아름다운 것이며 진정한 아름다움은 美醜善惡을 초월해 있다는 계통, '선의파'는 禪家의 서예계통으로, 禪宗은 문자를 부정하므로 당연히 서예도 부정하면서도 선승은 서예를 꺼리지 않으므로 서예를 부정하는 서예라고 한다.

93) 熊秉明, 같은 책, 같은 페이지.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

레탕트dilettante(학문 내지 예술을 취미로 즐기는 경향)에 불과한 것이다. 그러나 서예이론은 동양예술론의 기저역할을 해왔다. 예술이론을 망라해서 말할 수는 없다 하더라도, 적어도 동양회화이론의 근간이 되어온 것이 사실이다. 당나라의 장언원이 저술한 『역대명화기』의 書畵同祖論과 書畵用筆同論은, 서예의 동양예술론 기저역할에 대해 충분히 증명하고 있다. 서화동조론은 그림과 문자의 근원이 같음을 강조하면서, 그림의 정의와 역할, 그리고 그림과 문학의 관계를 논한다. 서화용필동론은 그림도 서예와 함께 용필을 구사한다는 이론으로, 그림과 서예의 기법적 관계를 논하고, 서예의 창작론까지 수용하고 있다.[94] 예컨대 유명한 『石濤畵論』을 보면, 書는 畵의 '體'이며, 화는 서의 '用'이라는 것을 실감할 수 있다. 단순한 유희거리가 회화이론, 넓게는 예술이론의 근간이 되어왔다는 것은 말이 안 된다. 그러나 일정한 체계를 갖추지 못한 것이 사실이다. 이 체계의 결여가 '서예는 한갓 유희소재에 불과할 뿐'이라는 인식을 낳은 원일일 것이다.

필자는 앞 절에서 원교의 서예관은 원교의 심리 반영이고, 원교의 심리는 인간 원교의 삶과 사상의 산물이기 때문에, 원교의 서예관은 원교의 삶과 사상을 떠날 수 없다고 했다. 원교는 조선의 유가 선비다. 따라서 원교의 미학관은 당연히 유가미학을 떠나 논할 수 없다. 원교는 말한다.

> 書道는 비록 작은 도지만, 또한 반드시 천하에 公表하여, 대중과 공유해야 한다. 지금 말하기를: '이 논설은 자식에만 전해주고 감추고 숨기어, 가보로 삼을 수는 있으나, 여러 벗에게 말해서는 안 된다.'한다. 또 말하기를: '같이 공부하는 사람들이 구하여 보려 하면, 나는 거짓으로 잃어버렸다 한다.'고 한다. 그 마음 씀씀이의 거짓됨이 이 지경에 이르렀으니. 서예 비결 몇 폭을 가지고 王戎이 복숭아 씨앗에 구멍을 뚫고, 李賈胡가 구슬을 감춘 것을 본받으니, 또한 다시 무엇을 위해서인가? 이는 반드시 후세 사람들이 위작한 것이니, 글을 남겨 神異한 사람으로 보게 하고자 기대하여, 이런 말을 하였을 것이다. 예컨대 『필진도』에서 말한 '石室에 감추어두고 적임자가 아니면 전하지 말라'라는 말은, 단지 도를 전하는 일은 중요하기 때문에, 마땅히 적임자를 얻어야 한다는 말일 뿐이다. 예컨대 '張旭이 반드시 顔眞卿을 기다린 후에 전수하였다'는 것은, 다른 사람에게 보여주지 않고, 숨기어 집안의 私物로 삼았다는 말이 아니다. 세상에 전하길,

94) 조송식, 『산수화의 미학』, 아카넷, 2015, p.145 참조.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

'韋誕은 鍾繇에게 필법을 숨겼고, 종요는 또 宋翼에게 숨겨서 모두 무덤을 파서 비로소 얻었다'고 하는데, 그 또한 심하다. 이 어찌 왕희지 같은 어진 사람이 본 받을 만한 바겠는가?[95]

유가 선비는 수신 · 제가 · 치국 · 평천하를 말하는 사회 · 정치 철학으로 무장한 계급이다. 그러나 원교는 유가 선비로서, 한 평생 현실참여는 꿈도 꿀 수 없는 비참한 처지였다. 그런데도 원교는 자신의 서예술을 결코 개인의 허랑한 취미에 국한시키지 않는다. "書道는 비록 작은 도지만, 또한 반드시 천하에 公表하여 대중과 함께해야 한다."고 말하고 있는 것이다. '작은 도라도 대중과 함께해야 한다.'는 원교의 신념은, 현실에서의 평천하를 대신하는 예술에서의 소명이라고 할 수 있을 것이다.

유가예술은 오래간, 예술은 도를 실어야 한다는 '文以載道'의 입장에서 논의되어 왔다. 이는 예술을 경학에 예속시키는 현상을 초래했다. 유교의 나라인 조선의 서예술 또한 예외가 아니었다. 본 절은 결론부터 말한다면, 원교는 기존과 달리 서예론을 유가의 문이재도'에서 분리해 논했다는 점을 논의할 것이다. 그럼 먼저 유가 미학이 어떻게 '문이재도'를 낳았는지 살펴보자. 전통적인 유가 미학은 다음과 같은 공자의 '盡善盡美'의 미학에 기초하고 있다.

공자께서 <韶>(순왕의 음악)를 평해 이르기를, '盡美하다. 또 盡善하다.'라고 하였다. <武>(무왕의 음악)를 평해 이르기를, '盡美하나 盡善하지는 않다.'라고 하였다.[96]

공자는 순왕의 음악인 <韶>에 대해서는 盡善하고 盡美하다고 평가하지만, 무왕의 음악인 <武>에 대해서는 진미하나 진선하지는 않다고 평가한다. 이에 대한 주희의 주석을 보면, 우선 미美는 소리의 용모가 성대한 것이고 善은 '美의 實'이라고

95) 『서결』후편: "且書雖小道, 亦須公於天下, 與衆共之. 今曰: '此論貽子鍼秘, 可爲家珍, 不可云諸友'. 又曰: '同學欲求見, 吾詐云失矣'. 其處心譎詭至此, 而以書訣數幅, 效王戎之鑽, 李賈胡之藏珠, 亦復何爲哉? 此必後人僞作, 期文欲神異人觀, 而爲此言也. 若『筆陣圖』所云: '藏之石室 勿傳匪人者', 只爲傳道之重, 當得其人. 如'張長史必待顔淸信 然後可授'. 非謂全不示人, 秘爲家私也. 世傳, '韋誕秘法於鍾繇, 鍾繇又秘於宋翼, 俱破墓始得', 其亦甚矣. 此豈右軍之賢 所可效者."

96) 『論語』, 「八佾」: "子謂韶, 盡美矣, 又盡善也. 謂武, 盡美矣, 未盡善也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

정의하고 나서, 순임금은 요임금을 이어 훌륭한 정치를 이룩하였고 무왕은 주왕을 정벌하여 백성을 구제했기 때문에 그 공이 같아 盡美하나, 순은 천성대로 한 것이며 읍하고 사양함으로써 천하를 얻은 것임에 반해, 무왕의 덕은 본성을 잃었다가 회복한 것이며 정벌과 주살로 천하를 얻었으므로 그 實이 같지 않다고 한다.[97] 주희의 주석은 대단히 관념적이다. 좌우간 사변적 주석을 제외한 대체적인 요지는, 공자가 순의 음악에 대해 진선진미하다고 평한 것은 순의 성덕으로 인하여 양위를 물려받았기 때문이라는 것이고, 무왕의 음악에 대해 진미하나 진선하지는 않다고 평한 것은 무왕이 무력으로 천하를 얻었기 때문이라는 것이다. 따라서 주희가 바라보는 공자의 음악에 대한 평가는, 공자가 윤리적인 측면을 토대로 음악을 평가하고 있다고 보는 것이다. 그러나 우리는 주희의 설과는 다르게, 공자가 순왕과 무왕의 善과 관련한 역사적 사실의 공과功過를 떠나, 음악만을 두고 절대적인 평가를 내린 것은 아닌가하는 생각도 해 볼 필요가 있다. 왜냐하면, 우리는 주석가들로 인해 공자의 本意를 추수해보아야 하는 성실성을 저버린 것은 아닌지 검토해 볼 필요가 있기 때문이다. 즉 <소>와 <무>에 대한 역사적 공과를 떠난 음악 자체, 즉 소리의 기교라든지 장단의 조화에서 오는 느낌을, '진미' '진선'이라는 개념을 동원해 평한 것은 아닌지 생각해 보아야 한다는 것이다. 그러나 공자는 이에 대한 소소한 이야기나 디테일한 평가 이유를 남기지 않았으므로, 이에 대한 논구는 사실상 불가하다.

堯舜禪讓설화는 공문의 의한 프로그램 일 수도 있을 것이다. 사라 알란은『선양과 세습』에서,『古本竹書紀年』의 "요의 말년에 덕이 쇠하여 순에게 구금당했다.(堯之末年德衰, 爲舜所囚.)." "순은 요를 구금했다(舜囚堯)." "순이 요의 왕위를 찬탈했다(舜簒堯位)."는 등의 대목을 들어, 요가 순에게 강압적으로 퇴위 당했다고 한다.[98]『竹書紀年』에는 "순은 요를 평양에 가두고 제위를 취했다."[99]는 대목도 있다. 전국시대의 많은 문헌은 요순의 선양설화를 받아들이지 않는다.『荀子』에는 "세속의 말 지어내기

97)『論語』,「八佾」, 주자 註: "美者, 聲容之盛, 善者, 美之實也. 舜紹堯致治, 武王伐紂救民, 其功一也. 故其樂皆盡美. 然舜之德性之也, 又以揖遜而有天下. 武王之德反之也, 又以征誅而得天下, 故其實有不同者."
98) 사라 알란 저, 오만종 역,『선양과 세습』, 예문서원, 2009, pp.84-6 참조.
99)『竹書紀年』: "舜囚堯于平陽, 取之帝位."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

를 좋아하는 자들이 말하기를: '요순이 선양하였다'고 한다. 그러나 그것은 잘못된 말이다. ..... 그것은 천박한 사람들이 퍼뜨리는 말이며, 고루한 사람들의 주장에 지나지 않는다."[100]는 대목이 있다. 『呂氏春秋』「求人」편에도 "요임금이 순에게 천하를 전할 때 순에게 모두 무릎 꿇을 것을 제후들에게 명하였고, 두 딸을 부인으로 바치고 열 아들을 모두 신하로 삼게 하고, 자신은 북면하여 알현하였다. 지극히 낮춘 것이다."[101]라는 대목이 있다. 단순히 선양으로 보기에는 너무 강압적 측면이 많아, 순이 요를 강압적으로 제위를 물리게 하는 어떤 威武를 사용했을 가능성이 있는 것이다. 따라서 戰國시대의 요순 설화는 도덕적 윤색 없이 다양한 사유갈래로 전승되고 있었을 것이다. 김용옥은 요순의 선양설을 부각한 맹자에 대해, 의도적으로 그 다양한 사유갈래를 강력히 묵살하고 자신의 인의의 학설의 근거를 마련한 것으로 파악한다. 그러나 맹자의 이러한 태도는 전국시대의 적나라한 현실 속에서 긍정적 역사로 나아가기 위한 구성의 역사였다는 평가를 내린다.[102] 이를 따르면, 맹자는 역사를 '構成'으로 파악하는 사관의 소유자인 셈이다.

만일 이처럼 전국시대에 요순설화가 우리가 알고 있는 도덕적 설화와 상반된 설화전승이 있었던 것이 사실이라면, 이러한 요순설화는 공자의 시기에도 존재했을 것이다. 그리고 공자시기에 이러한 상이한 요순설화전승이 존재했다면, 공자 또한 이를 접했을 확률이 높다. 왜냐하면 유가의 적통인 순자마저 우리가 알고 있는 기존설화를 전면 부인하고 있기 때문이다. 만일 공자가 이와 같은 상이한 요순설화를 접하고도, 순의 음악에 대해서 진선진미하다고 평하고, 무왕의 음악에 대해서는 진미하나 진선하지는 않다고 상대적으로 평가절하 했다면, 공자는 맹자와 동일하게 역사는 事實보다 선을 위해 구성될 수 있다는 관점을 지녔다고 보아야 할 것이다. 나아가 만일 공자가 요순의 도덕적 선양설에 대한 의심의 측면을 일부러 배제하였다면, 공자에 있어 美의 가치란 善 가치의 하위에 위치하는 것이고, 절대적인 아름다움이란 선을 위한 목적에 공헌할 때 의미 있는 것이라는 결론을 내릴 수밖에 없

100) 『荀子』, 「正論」: "世俗之爲說者曰, '堯舜擅讓'. 是不然, ... 是淺者之傳, 陋者之說也."
101) 『呂氏春秋』, 「求人」: "堯傳天下於舜, 禮之諸侯, 妻以二女, 臣以十子, 臣請北面而朝之, 至卑也."
102) 김용옥, 『맹자 사람의 길』下, 통나무, 2012, pp.154-5 참조.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다.

그러나 공자는 스스로 老彭과 견줄 만큼, 자신의 '傳述하기만 하고 創作하지는 않는다(述而不作)'는 정신에 자부심을 표한다.[103] 아무리 선을 위한 목적을 따른다 해도 역사를 사실과 무근하게 재단하지 않았을 것이다. 따라서 공자는 요순의 도덕적 설화와 상반된 설화전승을 접하지 못했을 가능성이 크다. 어쩌면 상이한 요순설화는 공자 시기에 없었던 전국시기에 새로이 등장한 담론인지 모른다. 그것도 아니라면 애초에 상이한 요순설화 전승이 없었는지도 모른다. 따라서 공자가 기존설화와 상반된 설화전승을 접하지 못했거나, 기존설화와 상반된 설화전승을 일부러 배제했거나 간에, 어떠한 경우에도 공자 미학은 미는 선을 포함해야 한다는 결론에 도달할 수밖에 없다. 이는 결국 미는 선을 위해 구성되어지는 것이라는 의미다. 이것이 이른바 文은 道를 실어야 한다는 유가의 '문이재도론'의 모태가 되었다.

우리는 원칙(질서)만을 지향하는 경향을 띤 사람에게, '인간미'가 없다고 말하기도 한다. '인간미'의 사전적 의미는 '인간의 맛'이다. '인간미'의 사전적 한자표기는 '人間味'이다. 따라서 원칙과 질서(협의의 도덕)만을 지향하는 인간은, '맛없는 인간'이라는 것이다. 우리의 속어인 '밥 맛 없는 인간'은 '맛없는 인간'의 센 표현일 것이다. 우리 언어 안에서 '인간미'의 '味'자는 '美'자와 통한다. '味'와 '美'는 동일한 音價의 한자임은 물론이며, '味'에 해당하는 고유어인 '맛'과, '美'에 해당하는 고유어인 '멋'도, 'ㅏ'와 'ㅓ' 모음의 차이만 있을 뿐 동일한 계열의 음가이다. 좌우간, '인간의 맛'이 됐건 '인간의 멋'이 됐건 간에 이는 情感적 측면이다. 우리는 정감의 측면이 배재된 도덕만을 고집하는 사람은 결국 '밥 맛 없는 인간'이라는 비꼬는 태도를 가지고 있는 것이다. '밥 맛 없는 인간'이라는 비꼬는 태도는 과도한 도덕원칙에 대한 모종의 거부감이다. 그러나 인간은 도덕적이기 때문에 인간임은 말할 것이 없다. 따라서 우리가 일상에서 인식하는 이상적 인간은, 인간의 정감과 격절되지 않는 도덕적 존재다. 그런데 우리는 이러한 이상적 균형을 지닌 인간을 칭송할 때, 훌륭한 사람이라는 표현을 쓰기도 하지만, 아름다운 사람이라거나 멋있는 사람이라는 표현을 쓰기도 한다. 즉 미적으로 표현하는 것이다. 따라서 우리가 사람에게 쓰는 '멋있다', '아름답다'

103) 『論語』, 「術而」: "子曰, 述而不作, 信而好古, 竊比於我老彭."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

라고 하는 미적 표현에는, '도덕'과 관련되는 이중적 의미가 부여되고 있는 것이다. 만일 '멋있다', '아름답다'하는 표현이 예술론적 표현이라고 한다면, 최고의 인간은 최고의 예술적 인간인 것이다. 공자적 仁人은, 詩로 감흥을 일으키고 禮에서 세우며 樂에서 이루어진 인간이다.[104] 공자적 仁人은 인간의 정감과 격절되지 않는 도덕적 존재임이 틀림없다. 우리의 일상에서 인식하는 이상적 인간은 실로 공자의 仁人의 전형이다. 거칠게 말해 "禮에서 세우며, 樂에서 이룬다."는 공자적 仁人은 최고의 예술적 인간이다. 이제 공자적 仁人은 최고의 예술적 인간이라는 측면에서, 우리는 비로소 유가의 미학을 논할 수 있다. 유가의 미학은 정감과 격절되지 않는 도덕적 인간, 그것에서 출발하고 그것에서 끝난다. 바꾸어 말하면 유가의 미학은 인간을 말하지 않는 예술, 예술을 위한 예술은 사실상 의미가 없다는 것이다. 이는 사실 유가의 미학에만 국한되지 않는다. 동양전통에서, 공자적 仁人 즉 최고의 예술적 인간을 목표로 하지 않은 적이 있었던가? 동양의 인간은 때로는 '道'를 넘어선 존재다. 인간은 도를 넓힐 수 있으나, 도가 사람을 넓힐 수는 없다.[105] 동양에서 '도'는 일체의 궁극에 해당하는 개념이다. 때로는 서양의 신과 같이 엄연히 존재하는 그 무엇이기도 하고, 때론 존재가 존재이게 하는 所以然이기도 하다. 인간은 그 '도'를 넘어서는 존재이기도 한 것이다. 인간을 말하지 않은 사고체계는, 근대 서구문명의 소위 과학신앙 도래 이전에는 없었던 듯 보인다.

어쨌건 공자를 宗祖로 하는 유가는, 미를 선을 위한 수단으로 파악하는 미학관으로 인해, 예술을 경학에 속박해 왔다. 유가의 '문이재도론'의 구체적 예는, 허신이 『설문해자』에서 '王'자를, '천하가 귀속되는 것'이라는 인문학적 의미로 해석한 데에서 찾을 수 있다. '王'자의 가로획 즉 三을 천지인으로 보고, 세로획이 그것을 하나로 연결하는 사람이라고 해석한 것이다. 원래 갑골문과 금문 등에 보이는 王은 사람이 서 있는 형상이거나, 혹은 도끼 형태의 상형자다. 대개는 도끼의 형상을 하고 있다. 따라서 허신의 해석과는 아무런 관계가 없다. 그러나 허신의 입장에서 왕은 도끼를 든 사람이어서는 안 되었다. 천지인을 하나로 연결하는 사람이어야 했을 뿐이다. 이는 고전에 대한 새로운 해석이며 구성이다. 허신의 『설문』은 사실상 경을 해석하기 위한 것으로

104) 『論語』, 「泰伯」: "興於詩, 立於禮, 成於樂."
105) 『論語』,「衛靈公」: "人能弘道, 非道弘人."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

수없이 많은 경전인용이 있다. 따라서 모든 文(넓게는 예술)은 경전, 즉 도를 擔持하는 기물일 뿐이다.[106] 물론 '문이재도'의 경향은 漢代의 이데올로기 즉 유가가 득세하면서 두드러진 경향일 것이다. 공자가 詩를 인문적 취지하에 가려 뽑은 것은 고전에 대한 목적론적 해석과 구성이다. 맹자의 경우 堯舜의 禪讓을 확대해석한 것도 이에 속한다고 볼 수 있다.

앞 절에서 살펴보았다시피, 원교는 위 · 진남북조 혹은 고대의 서로 회귀할 것을 일관되게 주장했다. 唐이후의 서를 부정적으로 인식했기 때문이다. 당나라에서 書判으로 선비를 뽑은 까닭에 科擧의 習氣에 오염되어, 이후 이 투식이 '妍媚(예쁘고 고움)'한데로 흘러서 서도書道가 그릇되었다고 본 것이다. 그러나 宋·元 이래의 서를 아주 부정적으로 취급한 것과 달리,[107] 당서에 대해서는 "畫意에 있어서 '勁健'만은 잃지 않았다"[108]라는 단서를 붙이며, 약간의 긍정적 태도를 취하고 있다. 원교가 긍정한 당서의 '경건(勁健:굳셈과 튼튼함)'은 '경건(敬虔:방종하지 않는 엄숙함)'의 함의를 암암리 내포하는 것 같다. 그런데 원교의 서는 그야말로 破格으로 부를만한 자유로운 자태로 유명하다. 다산은 <夜醉帖>의 제발에서, <야취첩>이 원교의 글씨임을 밝히면서 다음과 같이 말한다.

> "근세의 書家 중 오직 이광사가 독보적인 존재인데, 參判 曺允亨과 豹菴 姜世晃은 그를 여지없이 비방하였으니, 그것은 대체로 자기 역량을 헤아리지 못해서 그런 것이다. 그러나 그 비방을 부를 만한 이유는 있다. 그 細字인 楷 · 行 · 草로서 법도가 갖추어진 것은 정밀하고 기묘하여, 그 중에 아주 좋은 것은 二王의 경지에 드나들었고, 조금 낮은 것도 二張(張芝와 張旭)의 경지를 잃지 않았다. 그러나 그 大字인 半行書는 '顚狂攲倒'가 크게 심해서, 字形만 가증스러울 뿐 아니라, 그 畫法도 무디고 막혀서 신묘함이 없다. 이런 것을 가지고도 본받을 만한 것이라고 한다면 그것은 지나치게 현혹된 것이다."[109]

---

106) 張震澤, 『許愼年譜』.

107) 『서결』전편: "逮宋元以來, 竝畫意淺俗, 專事柔媚, 書道之譌極矣. 此吾所以自唐以後, 不欲稱載者也."

108) 『서결』전편: "唐人畫意, 猶不失勁健."

109) 丁若鏞, 『茶山詩文集』14권, 「夜醉帖」: "近世書家, 唯李獨步, 而曹參判允亨姜豹菴世晃 深詆毁之不遺餘力, 蓋不量力耳. 然其所以致詆毁則有之, 其細楷·行·草之繩趨尺步者精深奇妙. 高者出入二王, 卑者不失二張. 然其大字半行'顚狂攲倒'太甚, 不唯其字形可憎, 竝其畫法或鈍滯無神. 以玆而謂亦可法者, 其偏惑者也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다산이 큰 글씨와 半行書를 평가한 대목을 보면, '顚狂攲倒(엎어져 사납고 기울어 넘어짐)'가 크게 심해서 字形만 가증스러울 뿐 아니고, 그 획법도 무디고 막혀서 신묘함이 없다고 혹평하고 있다. 그런데도 다산은 원교를 근세의 독보적 서가로 보고 있다. 조윤형과 강세황의 원교서에 대한 비방을 여지없이 묵살하고 있는 것이다.

이는 작가의 예술성을 존숭하면서도, 방정한 敬虔함을 중시하는 다산의 심미감에서 비롯된 것이 아닌가 한다. 이러한 다산의 태도는, 차분함을 선호하는 조선인의 性情때문이라고 보아야 할 것이다. '예술적 심미'가 '차분함의 성정'과 분리되지 않는 것이다. 원교 또한 조선인의 심성이 깔려 있기 때문에, 당서를 부정하는 자신의 서예이론에 앞서, 당서의 방정한 경건함을 부인하지는 않았을 것이다. 원교는 너그럽고 온화한 성품의 소유자였고, 차분함을 선호하는 조선인의 심성 때문이었을 것이다. 또한 조선의 추상같은 사대부인 그가 엄정하고 경건한 당서의 면모를 전면 부정하지 않았을 것이다. 이것이 당서의 '경건(勁健:굳셈과 튼튼함)'이, 엄숙하고 방정한 '경건(敬虔)'의 함의를 암암리 내포한다고 말한 까닭이다.

다산의 아들인 정학연은 추사와 절친했다. 정학연은 다산 사후, 추사에게 『여유당전서』의 편찬을 부탁했다. 그러나 추사는 유고를 전부 검토하고, "선생의 百代의 대업은 참으로 위대하다. 그러나 그 作家에 있어 나는 실로 감히 알지 못하겠다. 내 어찌 할 수 있겠는가?"라고 하며 정중히 거절했다. 임형택은 이에 대해, "추사는 다산에게 '자기 견해를 세우고 자기 설을 만들어 내는 것은 說經에 있어 감히 해서는 안 된다'고 직접 반론을 제출한 적도 있었다."고 하며, "추사가 다산학문의 위대성을 인정하면서도 그 방법론에 대해서 인정하지 않은 것 같다"[110]고 한다. 그 방법론이란 고증에 의거한 학문방법론이다. 이에 대해 필자는 원교가 쓴 강진 白蓮寺 額을 보고 쓴 다산의 시도, 추사가 『여유당전서』의 편찬 부탁을 거절한 원인이 될 수 있다고 본다.

110) 임형택, 『실사구시의 한국학』, 창비, 2000, pp.126-7.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

삼한의 글씨 중에 절작이 적은 편인데	三韓墨妙少絶藝
근래 도보 있어 유독 세상에 이름났네	近有道甫獨名世
단명을 따라 변방에 귀양 와서	自從端明謫儋厓
천민들에게 예절을 가르쳤네	頗學儀曹敎蠻隷
크도다 귀양에 묶인 일개 포의로	偉哉編配一布衣
우레 같은 명성이 백세에 퍼졌네	聲若雷霆殷百歲
그가 쓴 백련사 액서를 보노라면	觀其白蓮題額書
길굴한 옛 작품이 용의 기세를 섞고 있네	佶屈故作挐龍勢
김생의 완박함은 헛이름만 난 꼴이라	金生頑朴浪得名
백성들 계약서나 써줄 만한 글씨라네	堪與邨氓寫券契
경수 위수가 섞여 흐르면 청탁이 판이하고	涇渭交流判淸濁
도척과 맹획이 같이 배우면 우혜가 뚜렷하네	蹠獲同門了愚慧
큰 그릇 영영 묻혀 바닷가에서 죽어갔으니	大器轗軻死窮海
처량한 그의 유적 누가 본들 눈물 안 나리	遺跡凄涼足破涕
고명함 때문에 살인을 면하고	只爲高名解殺人
임금의 진노가 당일에 풀렸다는 말은 들었으나	已聞天威當日霽
난쟁이 선비만 배부른 것 이상할 게 뭐 있는가	休怪侏儒獨飽飯
자고로 비단 입은 족속들 다 소매나 흔들어 온 것을	自古綺紈皆掉袂
옥리는 자못 안다네 이 고을 강진현에	獄吏偏識康津縣
선생이 가신 후 우리 형제 또 있는 것을	先生去後吾兄弟[111]

다산은 원교 서를 가히 조선 최고의 서로 보고 있다고 하겠다. 김생의 글씨는 원교의 글씨와 비교하면 백성들 계약서나 써줄 만한 글씨라는 것이다. 추사는 다산이 원교 서를 치켜세우는데 대해, 다소의 인간적인 반감을 가졌을 가능성도 배제할 수 없다. 추사는 원교의 서를 비판함에 있어 지나치게 감정적이었다.[112] 추사의 원교에 대한 비판이 當代의 서단에 미치는 원교의 영향력을 넘어서기기 위한 것이라면, 그 정도가 너무 심한 것이었다. 필자는 노론인 추사가, 원교가 北人이었기 때문에 감정적

111) 丁若鏞, 『茶山詩文集』5권, 「和子由新修汝州龍興寺吳畫壁韻」.
112) 필자는 원교의 입장에 서서 원교에 대한 추사의 비평을 논한 바 있다. 여기에서 필자는 추사의 비평이 지나치게 감정이 개입되고 있다고 판단했다.(필자, 『李匡師 書論에 대한 秋史批評』, 조선대 대학원 석사논문, 2011.)

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

으로 비평했다고는 보지 않는다.[113] 추사의 미학적 신념에 따른 치열한 작가정신의 발로라고 본다. 그렇다 하더라도 원교의 비판은 불필요하게 감정적이었다. 하여튼 추사 자신이 비판하는 원교에 대해, 다산의 원교 서에 대한 칭찬이 달가웠을 리 없었을 것이다.

(그림 9) 圓嶠 書, <백련사 대웅전 현판>

추사의 '자기 견해를 세우고 자기 설을 만들어 내는 것은 說經에 있어 감히 해서는 안 된다'는 다산에 대한 비판요지는, 추사와 다산 모두 '성현의 도'를 귀결처로 삼는 점은 마찬가지나 어떻게 도달하느냐하는 방법론의 차이에 있다는 것이다. 추사의

113) 유홍준은 『완당평전』권1(학고재, 2002, pp.320~325.)에서 원교의 영향력이 當代의 서단에 미치는 영향력이 너무 컸기 때문에, 후대인으로써 과거의 大家를 극복하고자 한데서 원인을 찾고 있다. 나아가 '北碑南帖論'에 입각한 북파를 지향하는 추사로서는 남파에 뿌리를 둔 원교를 비판할 수밖에 없었으며, 원교의 시각이 조선의 테두리를 벗어나지 못해, 국제적 시각에서 글씨를 논하고 예술을 펼치고 있던 추사가 보기에 못마땅했을 것이라고 한다. 그러나 추사와 원교의 時差가 있으므로 당연히 역사적 비평으로 임해야 할 것임에도, 추사는 동시대적 비평을 가하고 있다고 평가하고 있다. 다산이 쓴 시의 전체적인 내용을 보면, 다산은 기축옥사로부터 비롯된 노론과 타 붕당의 대립을 원교를 통해 들쳐 내며, 은근 노론을 '侏儒(난쟁이 선비)'에 비유해 비판하고 있다고도 생각해 볼 수 있겠다. 마지막 구절을, 원교처럼 자신과 형 또한 나란히 머나먼 남쪽에서 유배되어 있다고 끝맺고 있기 때문이다. 자신과 그 형이 유배된 원인은 표면적으로는 천주교 문제에 있지만, 내막은 붕당의 대립에서 비롯된 것임을 부인하기 어렵다. 이러한 가정에서 보면, 추사의 입장에서는 '주유'는 당연히 노론인 추사의 가문도 포함되어 있다. 따라서 다산의 원교에 대한 치켜세움이 소론인 원교와 오버랩 되어, 당파의 입장에서 원교에 대해 지나치게 감정적인 비판을 가했으리라는 것도 완전히 배재할 수는 없다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

주장은 바른 길을 찾아 정문으로 들어가야 하는데, 이 바른길은 임의적인 해석에 의해 도달할 수 없다는 것이다. 추사의 다산에 대한 비판은 추사의 원교 혹평과 근원적 입장에서 같다고 할 수 있을 것이다.

추사는 원교가 이미 僞書로 판명된 왕희지의 서를 전범으로 삼고, 요설을 늘어놓고 있다고 했다. 즉 원교가 거론한 왕희지 서는 위서로서 하등의 가치가 없는 것인데, 그럼에도 자신의 신념을 믿고 괴변을 늘어놓고 있다는 것이다. 추사의 입장에서는 다산과 원교 모두 사실과 객관에서 멀어진 임의적 논설을 표방한 것이었다. 다산과 원교에 대한 비판은, 청나라에서 유행한 訓詁- 考據學적 방법론과 관계가 있다.

그러나 방법론을 떠나서 짚고 넘어가야 할 점은, 다산의 經學은 '치국평천하'에 목적이 있었다는 것이다. 다산이 보기에 송시열 이후 교조화 되버린 주자학은 당세의 국가운영에 무기력한 것이었다. 따라서 무기력한 사상을 일신하는 새로운 학문적 구상이 요구되었던 것이다. 원교는 당대에 유행한 왕희지서가 위작임을 잘 알고 있었음에도 이를 서의 전범으로 삼았다. 이는 기존 조선서의 폐단을 의식한데 따른 것으로, 왕희지서는 조선서의 폐단을 일신하는 패러다임의 확립 요청에 의한 것이다. 그리고 출사가 단절된 원교에게 있어 '치국평천하'는 현실적으로 무의미한 것이었다. 원교는 서예가 곧 현실을 초극하는 장이었다는 점을 여기에 덧붙일 필요가 있다. 원교는 서예를 통해 자신의 현실을 초월하고 있다. 원교에게는 왕희지 서의 진위 문제는 중요한 것이 아니었다.[114]

다산과 원교 모두 당세의 폐단에 대한 인식으로부터 출발하고 있었다. 폐단을 일신하기 위해서는 기존의 고전에 대한 새로운 해석과 창안이 수반되지 않을 수 없었던 것이다. 고전에 대한 목적론적 해석과 창안이라는 측면에서 보면, 다산의 경학과 원교의 왕희지서 추대는 유가적 '문이재도'와 통한다고 할 수 있을 것이다. 예컨대 허신이 『설문해자』에서 '王'자를, '천하가 귀속되는 것'이라는 인문학적 의미로 해석한 것과, 공자가 詩를 인문적 취지하에 가려 뽑은 것은 고전에 대한 목적론적 해석과 창안, 맹자의 요순의 선양을 확대 해석한 것과도 통한다. 그러나 원교와 다산의 경우, 유가

114) 이에 대해서는, 본장 3절(양명학 이력과 원교의 서예)부분 참조 바람.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

헤게모니가 개입된 '문이재도'의 폐단을 넘어서고자하는 고전의 해석과 창안이라고 해야 할 것이다.

원교는 『서결』에서 結構의 중요성을 언급하면서, 원교 당시에 유행하는 『筆陣圖』나 <郭泰碑>와 같은 類는 이러한 투식을 따른 위작임을 밝히고, 아무생각 없이 이러한 투식을 따르는 서가들을 비판하고 있다. 『필진도』는 수평 수직 획이 서로 같아 모양이 산가지처럼 방정하고 가지런하며 평평하며, 글자의 구성인 틀에 얽매여 천 글자가 한 결 같이 하고 있는데, 이것이 위작의 근거라는 것이다.[115] 이는 시속에 얽매었기 때문이며, "서법은 살아 움직이는 것이며 살아 움직이면 정해진 모양이 없다"[116] 고 비판했다. 『필진도』와 같은 결구는 글씨를 조금 잘 쓰는 자, 천한 서리, 노예에 이르기까지 사색하지 않고 그냥 써도 이룰 수 있는 것이라고 했다.[117] 그러면서 왕희지는 "뜻이 붓에 앞서야 한다[意在筆前]"고 했다며, 왕희지가 서리, 노예만도 못해서 그렇게 했느냐고 비판했다.

> 왕희지의 재주와 학식으로서, 어찌 서리와 노예가 쉽게 할 수 있는 것을 하지 못하여, 붓을 움직이기 전에 미리 생각하며 글씨를 썼겠는가?[118]

여기에서 분명히 알 수 있는 사실은, 원교가 단순히 왕희지의 재주만을 추존한 것

---

115) 『서결』전편: "글자는 畫法을 근본으로 삼으며, 結構에서 완성되니, 비록 畫意를 터득하여도 결구가 비속하면 칭찬할 수 없다. 그러므로 이를 일러, '이는 글씨가 아니고 단지 점과 획을 터득했을 뿐'이라고 하는 것이다. ..... 대개 결구는, ... 지금 유행하는 『筆陣圖』나 「郭泰碑」와 같은 類는 위작임을 피할 수 없다. 수평 수직 획이 서로 같아 모양이 산가지처럼 방정하고 가지런하며 평평하며, 글자의 구성인 틀에 얽매여 천 글자가 한 결 같은 것이, 지금 유행하는 『필진도』가 스스로 그 법을 어기고 있는 셈이다. 字以畫法爲本, 而成於結構, 雖得畫意 結構卑俗, 亦不足稱. 故曰, '此不是書, 旦得點畫也.' ..... 夫結構, ... 今行筆陣圖, 郭泰碑之類 無所逃僞者也. 平直相似 狀如筭子, 方整齊平 間架拘攣 千字一同者, 今之筆陣圖之自犯其律也."

116) 『서결』전편: "書法貴生活, 生活則無定態"

117) 『서결』전편: "지금 『필진도』와 같은 결구는, 세상의 글씨를 조금 잘 쓰는 자, 아래로 천한 서리 노예에 이르기까지, 사색하지 않고 그냥 써도 이룰 수 있다. 若如今筆陣圖之結構, 世之稍工書字者, 下至胥隷之賤,, 不下思索大忙書之, 自能成之."

118) 『서결』전편: "以右軍之才之學, 何不能胥隷之所易能, 筆前豫想而作此字乎?"

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이 아니라, 그의 학식까지 추존하고 있다는 점이다. 원교가 학식과 서를 불가분의 관계로 본다는 것을 상기시키는 대목이다. 원교는 『서결』에서, "景洪(韓護)같은 사람은 재주와 학식이 높지는 않았다. 그렇지만 오랜 세월 익힌 공이 지극하여, 비록 고인의 획법은 알지 못했으나, 또한 저절로 고인의 획법과 합치됨이 있었다. 신분이 미천했기 때문에, 관청에서 쓰는 투식에 얽매여, 楷書는 더욱 비루하나, 필력은 볼 만한 것이 있다."[119]라고 했다. 이 또한 원교의 학식과 서의 불가분의 관점을 엿볼 수 있다.

학식과 서예를 불가분의 관계로 본다는 것은, 서예와 동양 학문전통의 밀접한 관계 때문으로 보인다. 서구인은 중국문명의 연속성과 통일성에 놀라움을 감추지 못한다. 그리고 그 놀라운 연속성과 통일성의 열쇠가, 바로 다름 아닌 문자(한문)에 있다는 점에 대부분 동감한다. 엔거스 그레이엄은 다음과 같이 말한다. "금세기에 이르기까지 중국은, 이집트와 바빌론시대 이래 존속해 왔으며, 상호의사소통이 불가능한 방언의 사용자들이라도 수천 년 내내 판독할 수 있었던, 알파벳보다 시기적으로 앞선 문자를 연속성과 통일성의 도구로서 보존해온 제국의 독특한 장관을 보여준 것이다."[120] 허신은 중국문명의 연속성과 통일성의 열쇠설명서인 『설문해자』을 펴면서, 다음과 같은 언사로 시작한다.

> 옛날 복희씨가 세상을 다스릴 때, 우러러 하늘에서 상을 보고 굽어 땅의 이치를 살펴, 새와 짐승의 무늬가 지리와 서로 알맞게 어울리는 것을 보았다. 가까이는 사람의 몸에서 취하고 멀리는 사물에서 취하였는데, 이에 역법과 팔괘를 짓기 시작하였고, 그것으로 물상의 법을 세웠다. 신농씨에 이르러 결승으로 다스리고 그 일들을 통솔하였는데, 뭇 일들이 번잡해지며 가식과 거짓이 생겨나기 시작하자, 황제의 사관 창힐이 새와 짐승의 발자국을

119) 『서결』후편下: "若景洪則才學未高. 而積習功到, 雖不知古人畫法, 亦有自然相合. 以居地微賤之故, 局於官寫程式, 眞書尤鄙陋, 而亦有筆力可觀者."

120) 엔거스 그레이엄, 앞 책 서문: 여기의 '연속성과 통일성'을 정체성停滯性의 은유로, '제국의 독특한 장관'을 은유적 비하卑下의 표현으로 보아도 무방하다. 연속성과 통일성은 중국문명의 특징이라는 사실이 중요하다. 주지하다시피 헤겔이나 맑스 베버와 같은 일부 서구인은, 중국문명을 정체된 문명으로 비하한다. 중국문명의 '연속성과 통일성'을 정체로 비하하는 것이다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

보고, 자국이 서로 나뉜 이치가 서로 달리 구별되어질 수 있음을 알고 비로소 서계를 만들었다.[121]

중국전통에서 문자는 오래간 聖人이 만들었다고 믿어져 왔다. 문자는 위로는 하늘을 관찰하고 아래로는 땅의 위치를 밝혀, 새의 발자국을 보고 창힐이 만들었다는 전설은 물론, 복희의 八卦를 문자의 출발로 보는 것 모두 성인의 교화와 관련지어 생각했다. 허신이 논한 복희(=성인)의 팔괘는 우주만물의 심오함을 함축하는 상징이다.

성인은 천하의 심오함을 보아서 그 형용에서 헤아리고 물의 마땅함을 상징하였기 때문에 이것을 象이라고 한다.[122]

이는 과학문명을 구가하는 현대인의 입장에서는 신화에 불과한 이야기일 뿐이다. 그러나 '성인의 도'를 귀결처로 삼는 동양문명의 엘리트들에게는 이는 하나의 종교적 의미를 지닌다. 우주의 비밀을 함축하고 있다는『周易』은 이들에게는 최고의 聖典이었고, 이 주역적 우주관이 동양문명의 기축이었다. 이 주역의 체계는 우주의 비밀에 다름 아니었고, 이는 성인이 천하우주의 심오함을 보고 상징한 것으로 여겨지고 있었다. 성인은 천하우주의 심오함을 보고 象을 만들었다. 이 상의 분화가 문자라고 생각했다. 따라서 문자예술인 서예는, 성인의 심오한 상과 맞닿아 있으며 중국문명의 연속성과 통일성과 맞닿은 예술인 것이다. 나는 여기에 서예가 그토록 오래간 동양예술의 정수로 자리매김 해온 이유, 아울러 서예가 동양만의 독특한 예술이 된 까닭이 있다고 본다. 즉 서예는, 동양문명의 기축인 주역과 잇닿아 있고, 서양에서 경탄해 마지않는 동양 문명의 연속성과 통일성에 잇닿아 있기 때문에, 동양예술의 정수로 자리매김 해왔고, 동양에만 있는 독특한 예술형식이라는 것이다. 어쨌건 학식과 서예를 불가분의 관점은, 이러한 성인을 귀결처로 삼는 동양 학문전통의 밀접한 관계가 있다.

121) 허신,『설문해자』서문: "古者, 庖犧氏之王天下也, 仰則觀象於天, 俯則觀法於地, 觀鳥獸之文與地之宜. 近取諸身, 遠取諸物, 於是始作易八卦, 以垂憲象. 及神農氏, 結繩為治, 而統其事, 庶業其繁, 飾偽萌生, 黃帝史官倉頡, 見鳥獸蹄迒之跡, 知分理可相別異也, 初造書契."
122)『周易』,「繫辭上」: "聖人有以見天下之賾, 而擬諸其形容, 象其物宜, 是故謂之象."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이는 서예가 학문을 전담하는 유가 지식인의 입장에서, 그들과 가장 가까운 예술이었다는 점을 시사한다.

필자는 앞서(Ⅱ장2절) 조민환의 「추사 김정희의 동국진체 서가 비판」을 들어, 왕희지의 추존양상이 유가의 학문경향성과 관계있다고 했다. 중국에서는 처음부터 왕희지만을 추존하지 않았는데 남송 이후 왕희지만을 거론하는 경향이 나타났다. 조선에서도 성종조에 조맹부의 송설체를 벗어나 왕희지체로의 회귀를 주장하는 논의들이 나타나는데, 지방사림이 중앙정계에 진출하기 시작하는 때와 맞물린다. 조민환은 세부적으로 退溪가 조맹부를 비판하고 왕희지를 높인 이후, 왜 왕희지체를 써야하는지 철학적 측면에서 규명하고 그것을 서예에 논리적으로 전개한 인물로 옥동 이서와 백하 윤순의 서론을 근거로 제시하며, 왕희지 추존이 유가적 학문경향성을 논증하였다. 이는 원교에 이르는 진경문화연구의 '동국진체'라는 개념의 정체성을 확보하는 것이었다. 그러나 필자는 원교에 대해서는 이렇다 할 근거제시가 없음을 지적하였다.

원교는 『서결』을 마무리하면서, "내 마음에 합치되는 것이라면 宋 · 元의 것이라도 취하고, 마음에 맞지 않은 것이라면 비록 왕희지에서 나왔다하더라도 감히 신뢰하지 않는다."[123]고 했다. 이로 볼 때 원교에게 있어서는 기존 유가적 학문경향성에 따른 왕희지의 절대적 추존은 존재하지 않았다. 원교의 서예이론에서 송 · 원의 서는 배격의 대상이며, 왕희지서는 절대적 추존 대상에 가깝다. 그런데 내 마음에 합치되는가의 여부에 따라 전자와 후자의 위치가 바뀔 수 있다는 것이다. 이는 원교의 왕희지 추존이 교조적인 유가적 학문경향성에 따른 것이 아니라, 바른 서예를 모색하기위한 방법론으로서 왕희지를 추존하고 있음을 보여주는 발언인 것이다. 원교의 서론은 왕희지서의 유가적 학문경향성과 관련한 '문이재도'를 벗어나고 있다고 보아야 할 것이다.

> 字畫의 폐단은, 오로지 세대가 내려오면서 고운 데로 흘렀기 때문에 생긴 것이다. 아래로 趙孟頫와, 董其昌의 요염하고 고운 글씨에 이르러서는, 교묘한 말솜씨와 음란한 鄭나

123) 『서결』후편下: "其合意者, 宋 · 元亦取, 不合者, 雖曰出於右軍, 亦不敢信."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

라의 음악이 사람을 미혹시키는 것과 비슷하다. 애석하다! 그 希言大樂으로 바로잡지 못하여, 수백 년간 書道의 그릇됨을 구해낼 수 없음이.[124]

자획의 폐단 원인이 연미함으로 경사된데 있으며, 그 연미함이 조맹부와 동기창에 이르러 극단으로 치달았다는 말이다. 자획의 폐단에 대한 논의지만, 여기에서 유가사대부로서 원교의 예술 관념을 엿볼 수 있다. 이를 보면, 원교는 서예를 사회윤리와 분리해서 예술 그 자체만으로 보지 않는다. 그 까닭은 그릇된 서는 사람들을 미혹시킨다는 논리가 깔려 있기 때문이다. 이는 유가사대부로서의 원교의 신분과 무관치 않다. 피지배계층인 민중 예술은 '그릇된 예술'이라는 관념 자체가 희박하다. 민중의 예술은 사회윤리를 말하지 않는다. 민중예술은 차라리 사회윤리와 분리된 예술지상주의적 성격이 강하다고 해야 할 것이다. 언제나 사회윤리와 질서를 중시하는 경향은 지배층의 성향이다.

그러나 원교는 예술을 사회윤리에 이바지하는 수단으로 보지 않았다. 원교는 연미함의 극에 이른 대표적 서가로 조맹부와 동기창을 지목했다. 이 중 조맹부는 중국에서 당의 안진경, 유공권, 구양순과 나란히 四大楷書家에 포함되어 있다. 『元史』에서는 조맹부를 모든 서체에 능통한 천하명필로 기록했다. 그런데 특이하게 안진경, 유공권, 구양순은 칭송받는데 반해, 유독 조맹부만 '無骨의 書'라는 악평을 받기도 했다. 명대의 項穆은 『書法雅言』에서 조맹부의 서에 대해 다음과 같이 비평했다.

조맹부의 서는 溫潤하고 閒雅하여, 흡사 왕희지 正脈의 傳授를 접한 것 같다. 그러나 妍媚하고 纖柔하여, 유달리 절개를 빼앗기지 않는 기운이 결핍되어 있다. (애석하게도) 황실의 후손으로서 원수의 祿을 달게 받았기 때문이다.[125]

원나라가 망하고 명나라로 바뀐 이후 조맹부의 서는 대체로 비난의 대상이 되는데,

124) 『서결』후편上: "字畫之獘, 專由代趍妍媚. 下至子昂, 思白之妖冶, 殆似利口鄭聲之蠱人. 惜乎! 其未見正於希言大樂, 而誣數百年書道莫可救也."
125) 項穆, 『書法雅言』: "趙孟頫之書溫潤閒雅, 似接右軍正脈之傳. 妍媚纖柔, 殊乏大節不奪之氣. 所以天水之裔, 甘心讐敵之祿也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이는 조맹부가 '貳臣'이란 낙인이 찍힌 인물이기 때문이다. '이신'은 한 마디로, 두 임금을 섬긴 신하로 유가전통에서 용납될 수 없는 부도덕한 신하다. 조맹부는 宋 太祖 趙匡胤의 11세 손으로서, 송나라가 망하자 원나라에서 翰林學士承旨, 榮祿大夫의 일품관직까지 오른 인물이다. 그에게 붙여진 貳臣의 꼬리표는 이 때문에 붙여진 것이다. 항목은 조맹부의 妍媚 纖柔한 서예의 평가를 넘어, 貳臣이라는 윤리적 기준을 적용한 것이다. 이후 중국에서의 조맹부에 대한 부정적 평가들도 예외 없이 이러한 윤리적 기준을 적용하고 있다.126)

원교가 『서결』에서 거론하는 論書의 인용 폭은 실로 대단하다. 이로 볼 때 원교가 이러한 조맹부의 윤리적인 약점 즉 '이신'의 낙인을 모를 리 만무하다. 그러나 원교는 조맹부의 연미한 서에 대한 자신의 비판에, 윤리적인 약점을 전혀 적용하지 않는다. 다음은 원교가 『서결 후편』의 末尾에서 安平大君을 평가한 것으로, 조선 초기 유행한 조맹부 서의 폐단이 안평대군에게 이어져, 조선 서단이 아주 부정적인 방향으로 흘렀다는 것이다. 그러나 일체 윤리적인 문제는 거론하지 않았다. 오직 서예에 국한하여 연미함을 비판했다. 그리고 한 가지 덧붙일 점은, 이러한 조선서 폐단의 근원을 체계적으로 논하는 자리에서 동기창을 거론하지 않고 있다는 점이다.

> 안평의 빼어나고 아름다움이 사랑할만하고, 才氣가 가장 넉넉해서, 마땅히 조맹부와 서로 견줄 만하나, 오직 조맹부의 필법만 써서, 속됨을 면치 못하였다. 또 안평대군이 貴公子로서 조맹부의 필법을 앞장서서 主唱하여, 한 시대에 눈부시게 빛을 발하니, 이로 말미암아 역대 조정의 御筆이 모두 이 법으로 쓰게 되어, 드디어 나라의 풍속을 이루었다. 최근 이전까지 온 세상 사람들이 모두, 왕희지와 조맹부를 말하기에 이르렀고, 또 안평대군은 왕희지의 획으로 조맹부의 서체를 썼다고 말하기도 하니, 매우 가소롭다.127)

원교는 고의로 연미한 서의 극단으로, 조맹부와 동기창을 함께 거론한 것 같다. 동기창과 나란히 조맹부를 거론함으로써 조맹부의 윤리적인 약점에 물타기를 한 것이

126) 서권, 같은 책, pp.166-7 참조.
127) 『서결』후편下: "淸之秀媚可愛, 才氣最優, 當與子昂相上下, 而專用子昂法, 未免入俗. 且淸之以貴公子, 首唱此法, 眩耀一世, 由是, 列朝御筆, 皆用此法, 遂成國俗. 近年以前擧世靡然, 至謂右軍子昂, 又謂淸之以右軍畫, 用子昂體, 殊爲可笑."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 원교는 '字畫의 폐단은 고운 데로 흘렀기 때문에 생긴 것이며, 아래로 趙孟頫와 董其昌의 요염하고 고운 글씨에 이르러서는 극에 달했다'는 말에 바로 이어서, 동기창에 대해 다음과 같이 덧붙이고 있다.

> 동기창이 말했다: "내가 매번 못가에서 글씨를 쓰려 하면 아름답고 고운 글자 모양(秀媚之態)이 팔에서 옆으로 흘러나온다. 이 때문에 고인의 글씨에 미치지 못하니 아름답고 고운 것이 병이다." 동기창 또한 스스로 끝내 세속 글씨를 초월하지 못할 것을 알았으니, 슬프지 아니한가.128)

원교는 동기창에 대해, '字畫의 폐단이 조맹부와 함께 동기창에 이르러 극에 달했다'는 극도의 비판을 가했다. 그러나 이 원교의 동기창 비판은, 비판이라기보다 오히려 연미함의 폐단에 가려 더 훌륭한 글씨를 쓰지 못한 동기창에 대한 안타까운 연민으로 읽힌다. 반면 원교의 조맹부 서에 대한 태도는 동기창의 경우와 사뭇 다르다. 동기창에 대한 원교의 발언은, '자획의 폐단이 고운 데로 흘렀기 때문에 생긴 것이며, 조맹부와 동기창에 이르러 극에 달했다'는 발언에 이어, 곧바로 부언 보충하는 차원에서 거론한 것이다. 그런데 조맹부에 대해서는 이와 같은 언급이 없다. 동기창만을 재차 거론하고, 조맹부에 대해서는 함구해 버린 것이다. 여기에는 나름의 이유가 있는 것 같다.

원교가 연미함을 서의 폐단으로 지목한 것은, 연미함이야말로 조선서예의 병폐라고 인식했기 때문이다. 그런데 조맹부의 서는 고려 말에서 원교 당대에 이르기까지, 조선서의 주류 서예의 근간이 되어 왔다. 이에 반해 동기창의 글씨는 조맹부서처럼 조선 서예의 주류를 형성한 글씨가 아니었다. 따라서 원교가 바라보는 조선서의 폐단원인은, 그야말로 조맹부의 글씨였던 것이다. 다 같이 연미함을 특색으로 한다는 점에서 동기창 서는 조맹부의 서체와 더불어 부정적인 측면이 있지만, 아마 동기창서는 원교의 중심 논의 대상은 아니었을 것이다. 동기창의 글씨는 연미함을 폐단으로 지목하기 위한 계산된 포석이었을 것이다. 조맹부서를 따르는 조선서단

128) 『서결』후편上: "思白嘗曰: '吾每臨池欲書, 秀媚之態, 側出腕中. 坐此不及古人, 秀媚之爲病.' 思白亦自知之竟未超俗, 不亦哀哉."

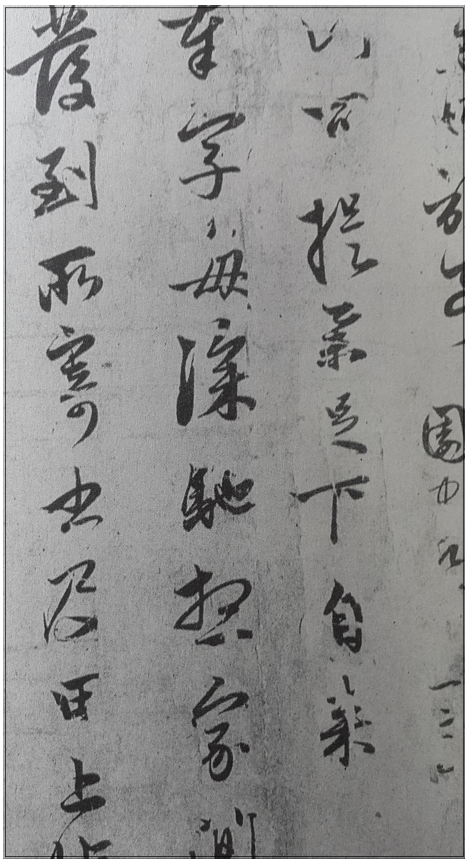
Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

의 반발을 계산에 넣고 동기창을 나란히 지적함으로서, 객관성을 확보하려 했다는 것이다.

원교는 안평대군은 오로지 조맹부의 속된 필법만 썼다고 평가했다. 그리고 안평대군이 귀공자로서 앞장서 조맹부의 글씨를 써서, 조맹부 체가 역대 조정의 왕의 御筆이 되고, 조선천지를 덮었다고 진단한다. 그리고 원교 대에 이르는 최근까지 온 세상이 왕희지와 조맹부를 나란히 칭하고, 안평대군이 왕희지의 획으로 조맹부의 서체를 썼다고 말하고 있다고 평가했다. 여기에서 원교의 조맹부에 대한 인식 단면을 엿볼 수 있다. 조선 서의 근원적 병폐로 조맹부를 지목하고 있는 것이다. 원교는 당시의 상황이 가소롭다고 평가하며 곧바로 다음과 같이 말했다.

> 동기창이 '일천글자가 한결같다'는 말로써 조맹부를 배척한 것은 당연하다. 조맹부가 일찍이 미불이 쓴 <枯樹賦> 가운데 몇 글자가 빠진 것을 구하여 자기가 써서 채우고자 하였다. 여러 번 종이를 바꾸고도 닮게 쓰지 못하자 탄식하며 말했다. '지금 옛 사람이 미치지 못함이 많다.' 그가 미불에게도 미치지 못함을 진실로 이미 스스로 알 고 있었는데, 그런데도 왕희지와 나란히 일컫고자하니, 또한 비루하지 않은가.129)



(그림 10) 趙孟頫 書, <種松帖>

인용문은 원교 자신이 인식한 당대의 폐단을 총체적으로 거론한 대목이다. 여기에서 동기창이 "일천글자가 한결같다"고 조맹부를 배척했다는 말 한 마디로 끝맺고 있는 것이다. 그것도 긍정적 의미에서 동기창을 거론했다. 조맹부와 동기창에 대한 원교의 차별적 인식

129) 『서결』후편下: "董思白以'千字一同', 斥子昂, 當也. 子昂嘗得元章書<枯樹賦>中, 缺數字, 欲書塡之. 屢易紙不類, 歎曰: '今不逮古多矣.' 其不及元章, 固已自知, 乃欲與右軍並稱, 不亦陋哉."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

을 엿볼 수 있다. 아울러 복고를 주장하고 왕희지체를 서의 근본으로 상정한 이유의 일단을 엿볼 수 있다. 원교의 당시 서단의 상황이 왕희지체를 바로 알지 못하고 있다는 문제 상황이다. 조맹부를 폐단의 근원으로 지목한 이유는 당대 서단에 대한 인식 때문이었던 것이다.

원교는 타서예가를 품평할 경우, 결코 서예를 벗어난 요소는 개입시키지 않았다. 원교의 『서결』에 보이는 타서예가의 품평을 보면 알 수 있는 사실이다. 이러한 원교의 경향에 대해, 나는 유가윤리와 결부된 당대의 예술론을 거부하려는 의도가 숨어 있다고 생각한다. 왜냐하면 前代는 물론, 옥동 이서와 백하 윤순으로 이어지는 서예이론 또한 유가의 경전인 『주역』에 입각에 입각해 이론을 전개하거나, 왕희지서를 유가적 도통론에 입각해 서술하는 경향을 보이는 데 반해, 원교의 서예이론에는 이러한 유가 특징적 서술이 전혀 나타나지 않는다는 점 때문이다. 원교가 결코 자획의 폐단을 벗어나서 조맹부를 거론하지 않은 것은 이와 관련이 있을 것이다. 즉 원교는 자신이 지목한 조선서 폐단의 근본인 조맹부에 대해, 유가윤리와 결부된 당대의 평가를 거부하려 했다는 것이다. 인간 조맹부와 조맹부의 서예를 분리하여 거론하고자 한 것이다. 원교에게는 전적으로 조맹부 서의 연미함이 조선서의 폐단 원인이었다. 동기창을 조맹부와 더불어 지목한 것은, 조맹부 서를 조선서 폐단의 핵심으로 지목하면서 순수한 서예 논점인 연미함에 초점을 맞추기 위한 포석인 것이다.

원교는 조맹부 서에 대해, 그야말로 이러한 이데올로기적 요소를 배제하고 싶었다. 원교는 이전에 거론되지 않았던 방대한 비문을 소개하고, 직접 고증을 하는 등, 서예를 사상과 분리시켜 서론을 전개했다. 그가 말하는 왕희지 또한, 오로지 서예에 국한하여 논했다. 우리는 대체로 추사가 고증학을 통해 서론을 전개한 것으로 인식하지만, 원교는 확실히 기존의 서예이론과 그 태도를 달리하며, 추사와 같은 고증적 태도로 서론을 전개했다. 왕희지서의 진위문제에 대한 입장이 다른데서 추사와 충돌했지만, 서론의 전개는 고증적 방법을 취했다. 왕희지서를 위작이라도 근본으로 상정하는 것은, 유가의 '문이재도'적인 일면이라고 할 수 있지만, 서론전개의 실제 내용은 '도문분리'의 입장을 고수했다. 이서, 윤순의 서론이 유가적 학문 성향을 바탕으로 입론하

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

고 있음에 반해, 원교의 『서결』은 유가적 학문성향과 분리해, 서예 그 자체에 집중해 논했다. 그 배경은 원교의 성향이 포용적이고 배타적이지 않은 것도 한 가지 요인으로 작용하는 것 같다. 원교의 학문적 태도는 비교적 관용적으로 보인다. 원교는 「내도재기」에서 그에게 막대한 비첩자료를 제공한 김광수의 서화 감식안과 지식에 찬탄하며, 다음과 같은 말했다.

> 나는 구차하게 글방선생의 구두나 삼가 따를 뿐, 감히 諸家에 대해서 널리 뜻을 구하지 못한다. 그런데 성중은 고인의 書畵百藝에 대한, 좋고 나쁨 진짜와 가짜를, 마치 구방인(진 목공 때 말의 상을 잘 본 인물)이 말을 보는 것과 같이 분별하여, 한 털이라도 그 눈에서 벗어나지 못한다. 나는 글씨 한 폭 그림 한 폭이라도 얻으면 엎드려 본받되, 얻음이 있으면 기뻐하고, 합당치 않으면 버릴 뿐이다. 혹 해악외사(미불)가 대령(왕헌지)에서 나왔다거나, 우승(왕희지)이 南宗임도 분간하지도 못한다. 성중은 六經 외에 外典까지 깊이 이해하고, 독실하게 믿었으며, 三敎가 다른 도가 아니라고 여겼다. 나는 유가와 불가에서 얻은 바가 없어, 때때로 입으로 배척은 했으나, 성중의 명쾌한 변론에 대적할 수 없었다.130)

원교는, 김광수가 三敎는 노선과 그 설만 다르지 다 같은 도라고 인식했다고 하며 칭찬하고 있다. 원교는 "유가와 불가에서 얻은 게 없으면서도 때때로 입으로 배척했다,"는 말을 하고 있으나, 김광수의 삼교에 대한 높은 식견을 칭찬하기 위한 謙辭로 보인다. 원교 또한 삼교에 대해서 김광수와 인식을 같이 했을 것이다. 자신의 삼교에 대한 포용적 인식이 없었다면, 김광수의 삼교에 대한 인식을 이처럼 칭찬하지는 않았을 것이다. 그렇지 않다 하더라도, 성중의 삼교에 대한 인식에 감화를 받았을 것임은 틀림없을 것이다. 이는 원교의 『서결』이 이서, 윤순의 서론에 나타나는 유가적 학문성향과 다른 배경, 즉 원교의 『서결』이 오로지 서예 그 자체만을 논하게 된 요인의 하나로 생각된다. 다시 말하면 삼교에 대한 관용적 태도로 인해, 오로지 유가적 가치

130) 李匡師, 『圓嶠集選』8권, 「來道齋記」: "余齪齪然謹塾師之句讀, 而不敢泛注於諸家. 成仲於古人書畵百藝, 姸媸眞贋, 辨之如九方歅之相馬, 無得以毫髮逃者. 余得一書一畵伏而效之, 而有得則喜之, 不合則舍之而已. 或不變海岳之出大令, 而右丞之爲南宗也. 成仲六經之外, 又深外典, 而篤信之, 以爲三敎無異道. 余於儒釋無所得, 時以口語攘之, 而不能敵成仲之快辨."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

에 입각해 논하던 서예관념을 희석시켜, 원교로 하여금 오로지 서예 그 자체만을 논하게 했다는 것이다. 이는 완당 바람의 현상인 '도문분리'의 도화선으로 여겨진다. 이는 원교의 『서결』이 서예 그 자체만을 논하게 된 것은, 오로지 원교 자신의 공만이 아닌 당시 사상성향의 自內적 변화에 그 공이 있음을 암시한다. 그리고 덧붙여 둘 것은 書畵百藝를 폭넓게 논할 수 있는 자료의 제공, 즉 당시의 경제 사회상의 변화에도 그 공을 돌려야 한다는 점이다. 원교의 서는 방종하고 삐딱하여, 흔히 말하는 유가적 근엄함의 기풍을 잃어버렸다고 보기 쉽다.

> 획이라는 것은 살아 있는 것이고, 운필은 행동하는 것이다. 살아있는 것이 죽지 않으면 반드시 꿈틀거리는 것이고, 굴신하면 일찍이 헛되이 곧지 않을 뿐이다. 행동한다는 것은 사람, 벌레, 뱀 할 것 없이 그 모양이 꼿꼿하게 바로 누워 있는 것과 다르니, 이는 대개 자연의 天機造化다.131)

원교의 서예이론에서 본질적으로 구현하고자하는 것은 '自然의 天機造化'다. 이 '천기조화'는 획의 '佶屈(구불구불한 획)'로 표현된다. 그리고 자형에 있어 일체의 구애 없는, 심하게 말하면 '방종한 자태'로 드러난다. 다산 또한 원교가 쓴 백련사 편액을 꿈틀대는 자태가 마치 용이 서린 것 같은 기세라고 찬탄하며 '길굴'이란 말로 형용하고, 원교서의 방종한 자태를 '顚狂攲倒'로 표현하며 준엄하게 평가하고 있음을 우리는 앞에서 확인하였다. '길굴'과, '방종한 자태'는 실로 원교서의 분명한 특징이다.

흔히 원교서가 방종한 자태로 흐른 이유 중 하나로, 당시 기득권 사회에 대한 반항을 꼽는다. 기득권 사회에 대한 반항심리로 인해 방종한 자태를 드러냈을 것이라는 말은 충분히 일리가 있다. 여기서의 기득권이란 주자학을 사상적 무기로 삼은 정치세력이다. 원교는 양명학에 경사되었고 이를 기반으로 예술관을 정립하였다. 그런데 문제는 유학과 주자학을 동일시하여, 원교의 서예관을 유학에 저항한 예술관으로 착각한다는 것이다. 중국 유학사에서 양명학과 주자학을 한데 묶어 '宋明理學'이라고 지칭

131) 『서결』후편上: "畫者活物也, 運筆者行動也. 活物不到僵則必蠢動, 伸屈未嘗徒直而已. 行動者, 無論人物蟲蛇, 其勢固異於侹然直臥, 此蓋自然之天機造化也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

하는 것과 달리, 조선유학사에서는 양명학이 주자학과 동등한 사상적 주류를 형성한 적이 없기 때문일 것이다. 원교서의 길굴과 방종한 자태는 엄정하고 경건한 유가의 면모를 부정하는데서 비롯된 것이 아니다. 다음은 원교의 길굴에 관한 논의다. 원교는 고인의 서에는 길굴이 보이는데, 이는 붓이 지나가면 먹이 종이에 깊이 들어가지 않아서 '筋骨'이 서지 않을까 염려해서였다.

> 지금의 탁본에 佶屈한 筆意가 없는 것은 摹刻한 것을 거듭 모각[翻刻]한지가 오래되어 참모습을 잃었기 때문이다. 아! 고인이 어찌 세상 사람을 놀라게 하는 기괴한 것만을 숭상하여, 그렇게 하였겠는가? 오히려 붓이 지나가면 먹이 종이에 깊이 들어가지 않아, 근골이 서지 않을까 염려해서이다.[132]

다음은 원교 자신의 방종한 자태에 관한 논의다. 글씨가 탈속한 경지에 이르면 가운데 획이 오른쪽에 닿거나, 오른쪽 획이 크거나 작거나, 위·아래의 획이 가까운 것을 고정적인 관념에서만 볼 수 없다는 것이다. 그러면서 서예실기의 근원적인 문제인 '用筆'을 언급하고 있다.

> 글씨가 탈속한 경지에 이르면, 가운데 획이 오른쪽에 닿거나, 오른쪽 획이 크거나 작거나, 위·아래의 획이 가까운 것을 어찌 고정적인 관념에서만 보겠는가? 왕희지의 여러 서첩은 이미 이러한 구속을 받지 않고 있다. 또 말하기를 '字體는 위가 넓고 아래가 좁으면 경중이 맞지 않고, 너무 조밀하면 심한 병이 몸을 묶고 있는 것 같으며, 너무 성글면 나는 새가 물에 빠진 것 같고, 너무 길면 죽은 뱀 같고, 너무 짧으면 밟아놓은 개구리 같다.'라고 한다. ..... 길어서 죽은 뱀 같은 것은 비록 짧게 처리하더라도 반드시 중간 부분이 느슨해질 것이며, 짧아서 밟아놓은 개구리 같은 것은 비록 길게 처리하더라도 반드시 모양이 둔하고 추악해질 것이다. 이는 用筆을 잘 못하여 그렇게 된 것이지 길거나 짧은 때문이 아니다.[133]

---

132) 『서결』후편上: "今無佶屈意者, 翻摹之久而失眞也. 於戲, 古人豈徒尙詭奇駭俗, 而爲哉? 猶恐筆輕過墨不深入, 而筋骨不立."

133) 『서결』후편上: "書到脫俗, 則中之觸右, 右之粗細, 與遠近上下 庸何定觀? 右軍諸帖 已不受此拘束矣. 又云 '字體上潤下挾則輕重不稱. 太密則似痾瘵纏身, 過疎則似翔禽溺水, 傷長則似旣死之蛇, 傷短則似已淺之蛙' ..... 具長而如死蛇者 雖短必腰慢, 短而如踐蛙者 雖長必鈍醜. 此在用筆之失, 非長短之罪也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원교의 길굴과 방종한 자태는 자연스러운 '천기조화'를 서의 궁극으로 보기 때문이기도 하지만, '근골'과 '용필'이라는 '근본적인 것'을 중시함에 따라 비롯되고 있다. '근골'과 '용필'은 본本이요, 가운데 획이 오른쪽에 닿거나, 오른쪽 획이 크거나 작거나하는 것들은 말末이라는 논리다. 이는 '수신'으로부터 제가, 치국, 평천하에 이르는 유가적 논리와 결부된다고 할 수 있다. 유가적 논리에서 '평천하'를 달성하는 길은 먼저 '수신'으로부터 출발해야한다. '수신'에 해당하는 것이 '근골'과 '용필'인 것이다. 원교가 고집스러울 만큼 고수하는 '근골'과 '용필'은 원교의 유가사대부로서의 습성에서 비롯되고 있는 것이다. 원교의 예술관은 유가 선비로서의 인간원교와 결코 분리되지 않는 것 같다. 원교는 말했다.

> 글자의 획은 마음가짐에 근원하고, 의취는 학식과 국량에서 나온다. 반드시 사리에 통달하여 밝고 정직하며, 널리 배워 문식이 있는 선비가 된 이후에야, 도(서도)를 말할 수 있다.134)

필자는 조맹부 서를 논하며, 원교는 서예를 유가적 윤리 문제에서 분리해서 보았다고 했다. 그리고 이를 '문이재도'에서 '도문분리'로의 진행으로 보았다. 따라서 원교가 '근골'과 '용필'을 근본으로 하는 것이 유가 사대부로서의 습성과 결부가 있다는 데에, 모순이 있다는 반론이 있을 수 있다. 그러나 '연미함'을 혐오하는 것이나, '근골'을 근본으로 하는 것이나, 용필을 근본으로 하는 것은, 원교가 서예를 유가적 윤리에서 분리하려는 것과는 구별되어야 한다. 이것들은 윤리적 배경이나 가치판단에 의해 채택된 심미가치가 아니라, 유가적 교육에 의해 몸에 밴 습성과 같은 것이다. 기본적인 서예관의 형성배경은 그 인간과 분리될 수 없다고 본다.

---

134) 『서결』후편下: "字畫源於心術, 意趣生於識量. 必待通明正直, 博學有文之士然後, 可以語道."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

5. 원교 서예의 莊子美

지금껏 원교의 양명심학적 이력를 토대로, 그의 서예관형성의 궤적과 유가 선비로서의 원교의 서예관을 그려보았다. 그러나 원교의 신분과 학문의 연원을 위주로 하는 도식적 접근은, 원교서를 그리는 하나의 방편일 수 있겠으나 한 측면만을 이해한 것에 불과하다. 필자는 평소 사대부로서의 원교가 서예에 몰입하여 일가를 이룬 과정을 논할 때, 무엇보다도 장자철학과 연계해 논할 필요가 있다고 생각해 왔다. 그의 서론을 들여다보면, 노장적 사유가 심심치 않게 드러난다. 그 중에서도 장자적 사유가 두드러진다. 따라서 노장철학과 원교의 서예관 사이에는 모종의 관계가 있는 것처럼 보인다. 그러나 노장철학과 유가신분인 원교의 학문적 배경과는 거리가 멀다고 보아야 한다. 그렇다 하더라도 원교의 서론에 노장의 직접적 인용과 사유가 나타나고 있기 때문에, 노장과 연계논의는 타당해 보인다. 노장철학은 동양미학이론의 구심처가 되어 왔으며, 예술론에서 보편적 담론에 속하는 것이다. 따라서 노장자철학과 연계하여 원교의 미학을 논한다는 것은 어색하지 않으며, 전통적 탐색방식의 하나에 속하는 것이다.

원교의 『서결』에는 노장의 인용과 사유가 충분히 드러난다. 그러나 원교의 서예관을 특칭 할 만한 일관적인 서술이 아니다. 마치 꿰지 않은 흩어진 구슬과 같아서, 이와 연계해서 논하기가 용이치 않다. 본장은 원교의 서론에 깔린 서예관의 이해에 목적이 있다. 사대부는 기본적으로 수신 · 제가 · 치국 · 평천하를 말하는 사회 · 정치 철학으로 무장한 계급이다. 노장철학(선종을 포함해서)은 수신 · 제가 · 치국 · 평천하를 말하는 유가와 달리, 기본적으로 사회 · 정치 철학이라기보다는 인격과 마음의 철학이다. 노장철학은 사대부와 지식인의 생활과 의식의 어떤 측면에 잔류하며, 유가의 대립적 보충역할로 작용해 왔다. 노장철학은 열악한 환경과 정치에 대해 눈을 감아버린다는 점에서, 사대부로 하여금 현실을 도피하여 투쟁적인 용기와 의지를 상실시킨 부정적인 의미가 있다. 그러나 '배움이 뛰어나면 그것이 선비[學而優則士]'라는 유가의 선비 또한 대개 공명이록의 유혹을 피하지 못하는 것도 사실이다. 반면 직관과 감수성 그리고 직접적인 깨달음을 중시하

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

고, 인생을 초탈하는 심미적 태도를 취한다는 점에서 예술가로 하여금 뛰어난 영감을 주었다.[135]

흔히 노자에는 예술을 부정하는 철학이 깔려 있다고 하는데 이는 잘못된 것이다. 노자는 "아름다운 말은 믿을 수 없다"[136]고 했다. 그러나 『노자』에는 운韻이 있고, 구법句法의 변화와 대구 등 아름다운 레토릭이 구사되고 있다. 일정한 형식미를 갖추고 있는 것이다.[137] 노자는 "큰 교묘함(大巧)은 졸렬한 것 같고, 큰 변론(大辯)은 어눌한 것 같다."[138]고 했다. '큰 교묘함'과 '큰 변론'을 부정하지 않는다. 노자에게 있어 예술행위는 '큰 교묘함'과 '큰 변론'에 해당한다. 예술행위는 사회를 향해서건 자신만을 위한 것이건 부정할 수 없다. 노자는 "천하 사람들이 모두 아름다움(美)이 아름답게 하는 것(爲美)으로 아는데, 이는 추한 것"[139]이라고 한다. 이는 인위적인 꾸밈을 배격하는 말일 뿐이다. 아름답게 꾸미지 않는 본래 그대로의 아름다움이 참된 아름다움이라는 것이다. 이것이 예술을 반대하는 논리가 될 수가 없다. 예술행위는 꾸미는 행위가 아닌 참된 아름다움을 추구하는 행위이다. 원교는 고집스럽게 연미함을 배격한다. "字畫의 폐단은 오로지 세대가 내려오면서 고운 데로 흘렀기 때문에 생긴 것이다."[140]라는 원교의 말은, 원교 서론의 골자를 이룬다. 원교가 연미함을 배격하는 것은, 노자가 인위적인 꾸밈을 배격하는 것에 정확히 대응한다.

그러나 노자의 무위는 기본적으로 통치술에 관계된 철학이며, 인생을 초탈하는 심미적 태도는 장자철학에 좀 더 가깝다. 노자철학은 도가전통에서 장자철학과 밀접해 있다. 그러나 장자철학은 노자철학과 달리 현실적 정치철학이라기보다 개인적 해방철학이라고 해야 할 것이다. 필자는 원교의 현실적 장벽을 그의 심미관에 미친 중요한 전환점으로 생각한다. 심미관의 변화는 현실적 삶의 변화를 따르기 마련이다. 따라서 현실 삶의 해방구로서 원교는 서예라는 측면을 고려하여, 장자의 해방철학과 연계해 보려한다. 다음은 劉笑敢이 해방철학으로서의 장자철학의 사상적 의의를 말한

135) 이택후, 정병석 역, 『中國古代思想史論』, 한길사, 2005, p.430.
136) 『노자』, 제68장: "美言不信."
137) 웅병명, 곽노봉 역, 『中國書藝理論體界』, 2002, pp.209-10.
138) 『노자』, 제38장: "大巧若拙, 大辯若訥."
139) 『노자』, 제2장: "天下皆知美之爲美, 斯惡也."
140) 『서결』후편上: "字畫之弊, 專由代趍妍媚."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

것이다.

> 특정한 의미에서 말하면, 장자철학은 일종의 해방철학으로서 장자철학 자체가 바로 西周 이래의 전통사상의 속박을 타파한 산물이었다. 秦漢이후에는 유가와 법가가 손을 잡고서 유가사상을 위주로 하는 전체주의적인 정통의 사상 체계를 형성하였는데, 정통사상은 사람들에게 三綱五常을 지킬 것을 요구하니, 이에 사람들은 조심하기를 얼음 밟듯이 하여 愼獨 修身해야 했다. 이것은 인간의 사상에 대한 일종의 강경한 속박으로서, 만장한 봉건사회에서 이런 강화된 사상과 충돌할 수 있고, 죽어가는 사상계를 위해서 한 점의 생동하는 숨결을 띨 수 있었던 것이 바로 도가 사상이었고 그 중에서도 특히 장자철학이었다.[141]

원교는 하곡과의 만남을 통해 '江華學派'[142]의 일원이 된다. '강화학파'란 하곡을 기점으로 하곡의 자손과 孫婿인 李匡明, 申大羽 등이 강화에서 기거하면서 양명학을 家學으로 삼아 형성된 학파다. 이들 '강화학파'는 양명학과 선종, 시문, 서화, 韻學, 史學 등 다양한 방면으로 관심의 폭을 넓히고 있는데, 이는 주자학을 정통으로 하는 조선사상계에 대한 일종의 반항적 사유에 의한 것이며, 어떤 의미에서 장자철학의 사유와 그 궤를 같이 한다고 할 수 있을 것이다. 이들 대부분은 조선의 사대부로서, 과거에 응시할 수 없는 제약 속에서 궁핍을 감내해야하는 현실적 모순에 놓여 있었다. 장자철학은 시대를 불문하고 전체주의적(劉笑敢의 말)인 유가사상에 대한 일종의 해방철학으로서 기능했을 것이다.

원교의 『서결』에 나타나는 장자의 산발적인 인용은, 불우한 자신의 현실적 처지로

---

141) 劉笑敢, 최진석 역, 『莊子哲學』, 소나무, 1990, p.338 참조.

142) '강화학파'는 서로 친인척관계를 맺어 일종의 血緣共同體를 형성하면서 강화도와 서울 및 경기일원에 거주하며, 그들 대부분 科擧에 뜻을 두지 않거나 과거를 응시할 수 없는 신분적 제약 속에서 궁핍을 감내하면서 독서와 저술, 그리고 관혼상제의 각종의식을 지켜 간다.(한예원, 「椒園李忠翊의 自尊意識」, 『양명학』제18호, 2004, p.223.) 강화학파는 덕천군파를 중심으로 양명학과 시문, 서화, 韻學, 史學등 다양한 방면으로 관심의 폭을 넓혀 많은 인물을 배출하여 큰 성과를 드러낸다. 원교의 큰아들 燃藜室 李肯翊의 『燃藜室記述』, 원교의 從姪인 椒園 李忠翊의 『君子之過說』, 이충익의 아들 岱淵 李勉伯의 『憨書』와 『海東惇史』, 이면백의 아들 沙磯 李是遠의 『國朝文獻』, 이시원의 손자 寧齋 李建昌의 『黨議通略』 등이 이것이다.(문정자, 『동국진체 탐구』, 다운샘, 2001, p.49.)

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

인해 장자철학이 가진 일종의 해방철학과 관련 있어 보인다. 원교는 인내를 부정한다. 원교에게 감정과 욕구에 대한 인내는 오히려 해악이다.

> 네가 네 자신을 경계하고자 사방 벽과 책상에 써놓은 글들이, 하나같이 지극히 간절하며, 네가 요즈음 방향을 잡고 더욱 열심히 공부하고 있음을 대강은 알게 되어, 매우 기쁘다. 다만 그 글 중에 '忍'자를 좋아하지 않는다. 나는 항상 인내가 미덕이 아니라고 말해왔다[143]

이는 부령의 적소에서 아들 영익에게 보낸 편지의 한 대목으로, 자식의 학문적 성향에 대해 지적한 것이다. 인내는 결코 '爲學之要'가 아니며, 감정과 욕구에 대한 인내는 오히려 해악이라는 충고다. 그러나 아무리 학문적 입장에서 발한 말이라 할지라도, 이는 원교의 생애 전반에서 우러나오는 경험의 반영일 것이다. 원교에게 세상은 참아내야만 하는 고통이었다. 자식에게 "나는 항상 인내가 미덕이 아니라고 말해왔다"고 하는 걸 보면 짐작할 수 있다. 고통이기 때문에 참아야 하는 것이고, 참음으로 인해 더욱 고통스러웠기 때문에, 자식에게 인내가 미덕은 아니라는 말을 평소 했을 것이다. 참는 것만이 능사가 아니라는 말은, 해방구를 갈구하는 심리상태에 놓여 있는 사람의 발언이다.

원교의 서론에는 장자적 사유가 산발적으로 드러난다. "모든 예술은 최고의 경지에 이르러 마치 庖丁이 소를 잡는 칼과 같이 되면, 종일 예술에 종사해도(종일 붓을 휘둘러도) 한 털 한 맥도 걸리고 막힘없이 지극한 공력을 이룰 수 있다."[144]

---

143) 李匡師, 『斗南集』3권, 「寄示令兒二則」: "汝所書四壁几案警身語, 皆甚切, 槩知近日用功益力有方, 喜甚. 第其中'忍'字吾不好之. 吾常謂忍非美德."

144) 『서결』전편: "且百藝成上才, 如庖丁解刀, 終日執役, 無一毫一脈之牽碍, 可就極功.": 김남형은 '庖丁解刀'의 '刀'를 '牛'의 오기가 아닌지 의심하고 있다(『서예비평』, 한국서예협회, 2002, p. 138, 각주 44).). 그러나 필자가 생각하기에 이를 오기로 볼 필요는 없다고 생각한다. 원교의 이 문구는 執筆을 논하면서 이루어지고 있다. 따라서 '刀'는 소를 해체하는 '刀'와, 글씨를 쓰는 '붓'을 비유하기 위해 일부러 사용했을 것이다. 그리고 일단 '刀'와 '牛'는 형태가 상이하므로 오기의 가능성이 적은 일면도 있다. '如庖丁解刀'는 직역하면 '포정이 해체한 칼과 같이 되면'이 되는데, 전혀 어색할 것이 없다. 소를 생략해서 쓰고 있다고 생각된다. 하여튼 '庖丁解刀'는 장자의 「양생주」의 "저는 칼을 잡은 지 19년으로 잡은 소가 수천입니다. 그러나 칼은 금방 숫돌에 간 듯합니다. 칼끝은 두께가 없고 저 관절에는 반드시 틈이 있습니다. 두께가 없는 칼날을 틈이 있는 곳에 넣으니 그 칼날을 움직이는 데 반드시 여유가 있습니다."라는 庖丁과 文惠君의 대화에 보인다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는 등, 『서결』 도처에서 감지할 수 있다. 그에게 서예의 세계는 어떤 이상도 꿈꿀 수 없는 현실과 이상의 대립 면을 적극적으로 타계하는 場이었을 것이다. 그러나 돌아오는 것은, 어찌해 볼 수 없는 현실 앞에 목숨 부지하고 살아가는 초라한 자각뿐이다. "정밀히 연마한 서예는 하늘의 공교함을 이루고 문명은 위대한 조선에 빛나는데, 흰머리 황폐한 늙은이 살아갈 방도 없어, 오직 목숨 부지하느라 소금 쌀 몇 됫박에 발버둥 치는구나!"[145] 그렇다면 그는 왜 종신토록 서에 매달렸던 것인가? 이유는 자명하다. 먹고사는 걱정과 함께 할 수 있는 일이란 서예밖에 없었기 때문이다. 이에 대해 유가 전통은 홀로 그 도를 행하라고 한다. 부귀도 음란하게 하지 못하며, 빈천도 올바른 의지를 옮길 수 없으며, 총칼도 굽히게 할 수 없는 것이 대장부라고 강요한다. 그러나 원교에게는 너무나 가혹한 강요일 따름이다.

원교는 생전, 장자가 말하는 범인은 도무지 알 수 없는 至人(眞人)의 경지를 서를 통해 맛보았는지는 모른다. 장자가 목도한 戰國의 혼탁한 시대는, "덫에 걸리거나 그물에 걸려 죽는"[146] 상황이었다. 오늘을 산 사람은 운수가 좋았을 뿐이고, 내일 목숨은 또 다른 운수에 내맡겨야 했다. 이에 장자의 결론은 세상을 피해야 한다는 것이었고 지인의 경지에 노닐기를 갈망했다. 이른바 '逍遙遊'의 세계다. 장자의 '소요유'는 현실과 이데올로기를 초극한 지극한 유토피아의 메타포다. 원교는 자신의 불우한 생을 서예에 집중했다. 원교는 60의 나이에 남들이 꺼리는 臨書에 매진했다.

> 옛날 어떤 한 친구가, 내가 법첩을 임서하는 것을 보고 괴상히 여겨 말했다: "그대처럼 글씨를 잘 쓰는 사람이, 무엇 때문에 임고(임서)하는가?" 내가 말했다: "..... 내 비록 옛 필법을 다 버려도, 사람들은 혹 옛 사람보다 못하지 않다고 할 것이다. 그러나 스스로 옛 사람들에게 크게 미치지 못한다고 생각하니, 사람들이 비록 좀스럽다 말해도, 오히려 옛 사람에게 미치기를 기다린 뒤에 버릴 뿐이다." 그 사람이 탄식하며 말했다: "이는, 진보를 헤아릴 수 없게 하는 말이다." 내가 지금 꽉 찬 60인데도 오히려 임서를 좋아하는 것이,

145) 이광사, 『斗南集』2권: "硏精翰墨造天工, 意賁文明輝大東, 白首投荒無活計, 事居鹽米斗升中."
146) 『莊子』, 「逍遙遊」: "中於機辟, 死於罔罟."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이것이다.[147]

원교는 서예를 통해, 장자가 말하는 지인의 경지와 같은 이상처에 도달하고자 한 것 같다. 그러나 육신을 가진 인간은 사망 전에 온전히 세상을 피할 수는 없다. 예컨대 세상을 버렸다는 백이, 숙제를 두고 성삼문의 다음과 같은 토로한다. "수양산 바라보며 백이와 숙제를 한하노라. 주려 죽을 진들 고사리 뜯는 것이 옳은 일인가. 비록 풀일망정 그 누구의 땅에서 났는가?" 나의 의지와 상관없이 세상에 태어나는 것처럼, 세상을 온전히 피할 수 없는 것도 나의 의지와 상관없는 숙명일 뿐이다. 장자는 현실과 거리를 두고자 하는 避世觀에도, 누구의 손에 의해 이루어졌건 간에 『장자』라고 하는 저술을 남기고 있다. 장자에는 사회현실에 대한 비판과, 지식인과 권력가 사이의 화해할 수 없는 미묘하고 복잡한 관계에 대한 치밀한 묘사가 드러난다. 이는 사회에 대한 그의 관심을 반영한다. 장자의 태도는 出世的이 아니라 피세와 入世에 끼어 있다고 해야 할 것이다.[148] 결국 장자의 피세는 관념적 피세이며, 장자의 '소요유'는 현실을 초극한 경지일지라도, 여전히 현실에 머무는 정신적 경지일 수밖에 없다. 원교의 서예 또한 이러한 장자의 입세간적 모습과 깊이 닮아 있다. 원교의 서예는 사회·정치적 공능차원의 것이 아니다. 개인적 차원의 것이다. 그러나 원교는 "스스로 헤아려보면 (나는) 최상의 경지에 도달하지 못하였다. 또 나는 늙었으니 뒤에 올 자는 누구인가?"라고 하며, 아침이슬처럼 언제 사라질지 모르는 신세에도, 끝내 전해지지 못할까 두려워서 『서결』을 저술했다.[149] 원교의 서예 이상이 결코 개인적 해탈에 머물지 않고 있음을 보여주는 대목이다. 그는 자신이 이룬 개인적인 소요유의 세계를 사회에 환원하는 작업으로서, 『서결』의 집필하고 있는 것이다. 원교의 서예 이상은 현실을 초탈하고자하는 개인적 도피(서예에 몰입)와, 사회적 책무(『서결』의 저술)가 혼재하는 양가감정이 배어 있다 하겠다.

---

147) 『서결』전편: "昔有一人友, 見余臨古法怪之曰: '工書如子, 何爲臨古.', 余曰: '..... 吾雖盡捨古法, 人或謂不下古. 自量多不逮, 人雖謂局, 猶期於逮而後捨耳.' 其人歎曰: '此, 進不可量之言.' 余今滿六十, 猶喜臨書者, 此也.'

148) 劉笑敢의 『장자철학』(소나무, 1990)에 붙인, 陳鼓應의 서문을 참조했다. 그는 이러한 장자의 入世를 '遊世'로 표현하고 있다.

149) 『서결』전편: "恐朝露遂及, 竟未有傳, 不得已也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원교 서론의 복고적 성격은, 가화로 인해 출사가 가로막힌 자신의 현실과 무관치 않아 보인다. 원교는 고려 말 이후 조선서가의 필법을 지적하면서, 『서결』의 첫머리를 시작한다.

> 옛사람은 筆管을 곧게 세우고 호를 펴서 글씨를 쓰고, 붓털이 가지런히 힘을 가게 썼으며, 宋·明에 이르러서도 다소간 차이는 있지만 運筆은 대체로 그러했다. 그런데 우리나라에서는 고려 말 이래로 모두 필관을 비스듬히 눕혀 잡고[偃筆] 글씨를 썼다.

고려 말 이후 서가들에 대한 원교의 부정적 입장은 그의 기본적인 생각이다. 그러나 이는 본인이 피력하고자하는 필법을 서술하기 위한, 하나의 구실인 發題에 불과한 것이다. 고려 말 이후 서가를 전적으로 부정하는 발언이 아닐 수 있다는 것이다. 단순한 차원에서 말하자면, 원교는 『서결』을 통해 일관되게 姿態를 배격하고 意를 주장한다. 그러나 창작에 임해서 일관되게 자태을 배격하고 의만을 취할 수 있는가? 체계적 서법 이론서로서 기능하려면 이론은 일관되어야 하므로, 고려 말 이후 서가에 대한 부정적 발제로 출발한 원교의 『서결』은, 이들 서가에 대해 일관되게 부정할 수밖에 없는 처지에 있었을 것이다. 어쨌건 기존 서가에 대한 원교의 부정적 발언은, 다음과 같이 추사의 혹독한 비난 대상이 되었다.

> 고려 말 이래로 우리나라 초엽에 이르러, 李君佺 · 孔俯 · 姜希顔 · 成達生같은 여러 名公들이, 용이 날고 봉이 나래하듯 하지 않는 이가 없다. 이들이 어찌 일찍이 한 波나 한 點의 偃筆이 있었으며, 또 崇禮門 · 興仁之門 · 弘化門 · 大成殿의 편액 같은 것을, 어찌 언필로써 쓸 수 있는 것이겠는가. 그 이른바 언필이란 어느 사람의 글씨를 지적한 것인지 모르겠다.[150]

자세히 보면, 추사의 비난은 원교가 지적한 '偃筆'에 대한 반감에 방점이 찍혀있다. 추사는 고려 말 이래의 서가에 대한 원교의 부정적 시각에 대한 반감을 드러내

150) 金正喜, 『阮堂集』6권, 「書圓嶠筆訣後」(이하, 추사, 「서원교필결후」로 약칭): "麗末來 至於國初, 如李君佺 · 孔俯 · 姜希顔 · 成達生 諸名公, 無不龍騰鳳翥. 何嘗有一波一點之偃 筆, 且如崇禮門,· 興仁之門 · 弘化門 · 大成殿扁, 豈偃筆所可書者也. 其所云偃筆 未知指何人書也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

고 있지만, 실상 그보다는 '언필'로 쓴 것이 아니라는데 무게를 두고 있는 것 같다. 구체적인 實技術에 집중하고 있는 것이다. 이는 마치, 추사 또한 고려 말 이래의 서가에 대한 원교의 부정적 발언이 '언필'을 지적하고자하는 발제라고 치부하는 듯 하다.

추사는 원교가 왕희지서를 서의 원형으로 삼는다는 점을 가소롭게 본다. 남아있는 왕희지서는 위작으로 논할 가치조차 없는데, 원교는 그 진위조차 분별 못하면서 망령되이 헛소리하고 있다는 것이다. 그러나 그렇게 되면, 고려 말 이래 조선 초엽에 이르는 여러 명공들의 글씨도 가소로운 것이 될 수밖에 없다. 그들 또한 왕희지서를 표방했기 때문이다. 물론 추사는 이에 대한 방어논리를 가지고 있다. "우리나라 사람이 전하는 蘭亭摹本은 定武에서 나왔다고 말하나, 정무의 여러 증거와 하나도 합하는 것이 없으니, 필경 이것은 무슨 본인지 모르며, 匪懈堂(안평대군)이 題한 바로 미루어 보면, 하나의 善本을 얻은 것도 같은데, 지금 追究할 길이 없다."[151]는 논리가 그것이다. 고려 말 이래 조선 초엽에 이르는 여러 명공들이 왕희서의 善本을 학습했다면, 추사의 원교에 대한 비난은 모순되지 않는다. 그러나 추사는 이에 대한 확신이 없는 것 같다. 만일 추사가 이를 확신하지 못하고 있다면 추사의 비판은 모순을 안고 있는 것이다. 추사는 이러한 자신의 논리적 모순만으로 인해, 구체적인 실기술인 '언필'에 대한 비판에 집중하고 있는지 모를 일이다.

원교의 기존 조선의 글씨의 폐단을 지적은, 다만 '고려 말 이래로 우리나라 초엽의 서가'라고만 지칭한 것이다. 이에 대해 추사는 李君佶 · 孔俯 · 姜希顔 · 成達生의 서와, 崇禮門 · 興仁門 · 弘化門 · 大成殿의 편액의 구체적인 실례를 들어 비판하고 있다. 그런데 공교롭게도 추사가 열거한 서가들은 모두 科擧를 통한 관인官人이다. 그리고 추사가 열거한 편액은 모두 官 주도의 서다. 우연인지 의도한 것인지는 모르겠다. 그러나 여기서 한 가지 생각해볼 점이 있다. 추사가 혹 원교의 발언에 대해, 관의 서를 부정적으로 본 발언으로 해석하고 있지 않은가하는 점이다. 이는 원교와 추사의 대립을, 관에 대한 부정과 긍정의 대립으로 생각할 수 있는 여지를 제공한다. 좀 더

151) 金正喜, 『阮堂集』6권, 「書蘭亭後」: "東人所傳摹蘭亭, 謂出定武, 而於定武諸證無一合者, 竟是何本歟, 以匪懈堂所題觀之, 似是得見一, 善本, 今無以追究矣."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

확장하면, 기득권에 대한 부정과 긍정의 대립으로 볼 수 있는 것이다. 만일 이러한 해석이 부분 타당하다면, 추사는 원교가 부정한 고려 말 이래 조선 초엽의 서가를 추사 당대의 기득권에 대한 비판으로 동일시하고, 기득권에 대한 옹호에 나선 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 추사의 비평은 노론의 입장에서 바라본 정치적 평가가 되는 것이다.

하여튼 원교가 조선의 기존 서가들을 부정하고 있는 것은 명백한 사실이다. 원교의 서론은 우리나라의 기존서가들이 획의 근본을 소홀히 하고 '언필'로 쓴다는 것으로부터 출발하고 있다. 이러한 병폐를 바로잡고자 서론을 쓴다는 것이다. 그런데 이 부정적인 '언필'의 글씨는 연미함의 추구로 인한 것이다. 원교의 "자획의 폐단은 오로지 세대가 내려오면서 고운 데로 흘렀기 때문에 생긴 것이다."[152]는 발언을 통해 확인할 수 있다. 바꿔 말하면 '언필'로 인해 연미해진 것이 아니라, 연미함의 추구로 인해 '언필'이 되었다는 것이다. 원교가 지적한 '자획의 폐단'은 곧 '언필'의 폐단이다. 그런데'언필'은 오로지 세대가 내려오면서 고운 데로 흘렀기 때문에 생긴 것이다. 원교는 이 연미함의 배격을 기저에 깔고, 우리나라의 기존서가들의 '언필'을 거론하며 실기론으로 전환하고 있는 것이다. 결과적으로 '언필' 운운하며 고려 말 이후의 조선 서가에 대한 원교의 비판은, 연미함을 추구하는 기존서가의 인식에 대한 반감에 따른 것이라고 할 수 있다. 그러나 이것이 정치적 의도를 포함한 것인지의 여부는 알 수 없다.

그럼 원교가 말하는 이 연미함의 추구는 언제부터 시작되었으며, 원인은 어디에 있는가? 이에 대한 대답을 결론부터 말하면, 원교가 지목하는 연미함의 경향은 唐으로부터 시작되는 것이다. 원교는 아래와 같이 당 이후의 서를 부정적으로 규정한다.

> 아! 今人이 어찌 논할 수 있으리오? 歐陽詢 같은 높은 서가로도 오히려 세상의 유행에 구속되어, 점획을 고르게 하고, '위아래를 쪽 고르게 써야 한다.'는 말을 하면서 方板一律의 활자본과 같은 글씨를 썼다. 이는 모두 右軍이 옳지 않은 글씨라고 지적

152) 『서결』후편上: "字畫之弊, 專由代趍妍媚."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

한 폐단을 그대로 밟은 것이다. 안진경 · 유공권 같은 여러 사람들도 모두 이투를 받았다. 그렇지만 당나라 서가들은 畫意에 있어서만은, 아직 경건함을 잃지 않았다. 宋 · 元 이래로는 획의 조차도 淺俗되어 오직 부드럽고 柔媚만 일삼고 있으니, 서도의 그릇됨이 극에 달한 것이다. 이것이 내가 당나라 이후로는, 언급하지 않고자 하는 까닭이다.153)

원교는 당 이후의 서를 부정하며, 위 · 진 남북조 혹은 더 고대의 서로 복귀해야 한다고 주장한다. 원교가 비록 "당나라 서가들은 畫意에 있어서만은 아직 경건함을 잃지 않았다."라고 하지만, 이는 복고를 주장하기 위한 도식적 장치에 불과한 발언일 수 있다. 원교의 복고 명분은, 후대로 내려올수록 획의를 잃었기 때문이다. 따라서 고대로 올라갈수록 서의 긍정적인 측면이 더 남아 있어야 하는 것이다. 물론 원교가 이러한 도식을 염두하고 한 말이라는 것은 아니다. 그러나 원교에게 있어 唐書는, 書道가 부정적으로 흐르는 시발점이 되는 것이다. 이는 동시에 추사의 혹독한 비판의 단서가 되는 것이기도 하다.

원교가 당서를 부정하는 까닭은 무엇인가? 그것은 당서가 '方板一律'의 서라는 이유 때문이다. "위아래를 쪽 고르게 써야 한다는 말을 하면서 방판일률의 활자본과 같은 글씨를 썼다"는 것이 당서의 평가절하 이유다. 그럼 당의 서가들이 '방판일률'의 활자본과 같은 글씨를 쓴 이유는 무엇인가? 그것은 '세상의 유행에 구속'되었기 때문이다. 그리고 당시 유행은, 과거의 습기를 따르는 것이었다. 원교는 『서결』에서 강요장의 논을 인용하여, 당에서 서판(신언서판)으로 선비를 뽑던 방법으로 인해 서를 과거의 습기로 오염시켰고 그러한 세속적인 목적으로 인해 당서가 방판일률로 흐르게 한 원인이라고 말한다.154)

153) 『서결』전편: "噫! 今人豈足論? 以歐陽詢之高才, 猶局於時世, 乃有調均點畫, '上下均平等語', 而作方板一律之書. 悉蹈右軍不是書之科. 顔 · 柳諸公皆承此套. 然唐人畫意, 猶不失勁健. 逮宋 · 元以來, 竝畫意淺俗專事柔媚, 書道之譌極矣. 此吾所以自唐以後, 不欲稱載者也."

154) 『서결』후편上: "강요장이 말하기를: '해서는 고르고 바른 것이 좋다'라는 말은 세속인의 주장인데, 이는 당 서가들의 잘못으로 인해 생긴 것이다. 종요와 왕희지의 서는 산뜻하고 깨끗하며 자유 자재하다. 어찌 고르고 바른 것에 구속되었겠는가? 진실로 書判으로 관리를 뽑았기 때문에, 끝내 글씨가 과거의 습기에 물들었다. 안진경이 녹을 구한 글을 쓴 것이 바로 그 증거다. ..... 姜堯章曰: '眞書, 以平正爲善者', 世俗之論, 唐人之失. 種王之書瀟灑從橫. 何拘平正? 良由唐以書判取士, 終染科擧習氣. 魯公作于祿字, 是其證也. ....."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원교 서론의 대강을 추적하면, 서의 폐단원인의 마지막 지점에 과거의 습기를 따르는 것이었다. 따라서 원교 서론의 복고주장은 이에 대한 거부가 자리하고 있는 것이다. 이는 가화로 인해 출사가 가로막힌 자신의 현실과 무관치 않을 것이다. 원교는 기존 조선서가에 대한 평이 대체로 인색하다. 그러나 한호에 대해서는 드물게 관대한 평가를 내린다. "行·草 가운데 잘된 것은 雄大하고 심오하여 宋·元의 글씨보다 훨씬 뛰어나다"는 것이 그것이다.[155] 그러나 楷書에 대해서는 아주 비루하다는 평가를 내린다. 그러나 그 평가는 다소 모호하다. 그의 해서는 신분이 미천했기 때문에, 해서는 관청에서 쓰는 투식에 얽매여 비루하나 필력은 볼만한 것이 있다는 것이다.[156] 이는 비록 필력은 볼만한 것이 있다 해도, 관청에서 쓰는 투식에 얽매여있기 때문에 비루하다는 말로 보인다. 결론적으로 '과거의 습기'와 '관청의 투식'은 원교의 서예관에서 俗氣의 정점에 있는 것이며, 또 연미함에 대한 배격의 근원이다. 따라서 원교의 서예관은 출사가 가로막힌 자신의 현실과 밀접한 관계에 있으며, 기득권에 대한 반항적 사유가 기저에 깔려 있다.

모순된 현실과 기득권에 대한 반항이 원교의 서예관을 형성하는 근원인 것이다. 모순된 현실과 기득권에 대한 반항은 도연명이나 굴원, 혹은 유배문학의 한 전형이다. 그러나 원교의 학문태도가 교조적 유교를 벗어난 道 · 佛에 관용적인 태도[157]와, 그 중에서도 원교의 『서결』에 나타나는 老莊의 직접적 예술사유를 볼 때, 원교의 모순된 현실과 기득권에 대한 반항은 무엇보다 장자의 해방 철학적 요소가 짙게 배어 있다고 생각된다. 이것이 장자의 해방철학과 연계선상에서 원교의 서예관을 보고자 한 이유다.

155) 『서결』후편下: "至於行草得意處, 雄深質健, 高出完元可以無間矣."
156) 『서결』후편下: "以居地微賤之故, 局於官寫程式, 眞書尤鄙陋, 而亦有筆力可觀者."
157) 본장의 앞 절(4절)에서 논한 김광수의 三敎에 대한 논의 참조 바람.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅳ. 圓嶠에 대한 秋史의 批評

원교서론에 대한 추사의 비평 중, 현재 문제가 되는 것은 크게 두 가지다. 하나는 서예사와 관련된 비평이다. 현재의 조선후기서예사의 분기 구획은, 세부적 분기 차는 있으나 원교와 추사의 가름으로 정초되어 있다.[158] 이러한 시기구분은 고증학을 기준으로 가름한 것이다. 원교 대에 없었던 고증학을 기반으로 추사가 서단을 새롭게 혁신했다는 것이다. 이러한 평가는, 서예사와 관련된 원교에 대한 추사의 비평이 있었기 때문이다. 우리는 이 추사의 비평을, 고증학적 우위를 점한 추사가 원교를 비평한 것으로 인식했다. 서예사에서 고증학은 수렵사회에서 농업사회로 이행한 사건만큼이나 진일보한 성취로 취급한다. 고증학을 기준으로 전대는 낡은 것, 후대는 진일보한 성취로 본다.[159] 그러나 이것이 절대적인 사실인가? 결론부터 말하면, 고증학 중시는 근대 문예연구에 의한 것이다. 본장은 서예사와 관련된 추사의 비평을, 고증학적 우위를 점한 추사의 원교 비평으로 보는 데에 이의를 제기할 것이다. 따라서 추사에 비해 원교가 열등하다는 것 또한 재고되어야 할 것임을 주장할 것이다.

다른 하나는 '墨과 아울러 書를 논해야 하는데, 원교는 筆만 들어 논했다.'는 비평이다. 이는 實技에 관한 개인의 차에 기인하는, 그다지 중요해 보이지 않는 국지적 문제로 보인다. 그러나 추사의 이 비평은 '추사는 먹과 아울러 글씨를 논했고 원교는 붓만 들어 글씨를 논했다'라고 하는, 현 서예가의 상식으로 작용해 왔다. 먹과 아울러 글씨를 논해야 한다는 것은 구체적 실기차원의 문제로, 서예가라면 하등의 논쟁가치도 없는 상식善이다. 따라서 현 서예가의 이러한 상식은, 구체적 실기론에 의

158) 회화사에서도 추사를 기점으로 전대와 후대를 가른다. 조선 회화사의 대표적 저작들, 예컨대 안휘준의 『한국 회화사 연구』(시공사, 2000.), 홍선표의 『朝鮮時代繪畵史論』(문예출판사, 1999.) 등은 추사를 기점으로, 조선후기와 말기를 구획하고 있다.

159) 김응현, 「韓國書藝史」, 『書與其人』, 동방연서회, 1995, p.266.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

해 뒷받침되는 원교에 대한 부정적 상식이다. 즉 상식선도 모르는 원교가 되는 것이다.

이러한 원교에 대한 부정적 상식은, 고증학의 우위를 보여주는 구체적 實例가 될 수 있다. 원교와 추사의 실제적 實技論에 대해 우위를 가를 수 있는 사람은, 역시 창작의 주체인 서예가이다. 서예가들이 보증하는 구체적 실기의 열세이야말로, 눈에 보이지 않는 고증학의 우위를 보여주는 결정적 증거인 셈이다. 필자는 이 원교에 대한 부정적 상식이, 고증학을 우위에 두는 문예사가의 보증수표가 되어 왔다고 본다. 주지하는 바와 같이, 고증학을 분기로 하는 문예연구는 추사를 정점으로 한다. 추사에 의한 고증학으로 인해, 우리의 문예가 전근대에서 근대로 이행했다는 것이 대체적인 논조다. 그러나 이를 따르는 서예가들의 입장은 커다란 모순을 안고 있다.

고증학으로 인해 우리의 문예가 전근대에서 근대로 이행했다는 문예 체계가, 원교에 대한 추사의 비평을 근거로 한 체계임은 명백한 사실이다. 서예가들은 이러한 체계를 따르면서, 조선의 대표 서예가로 주저 없이 원교와 더불어 추사를 지목한다. 그리고 하등의 논쟁가치도 없는 상식선도 모르는 원교를, 추사와 나란히 지목하고 있는 것이다. 이는 자기기만이다. 이러한 서예가의 모순은 주체의식 없이 근대 문예연구의 고증학 패러다임에 함몰된데 그 원인이 있다.

필자는 원교에 대한 추사의 비평을 검토하면서, 추사의 비평이 과연 설득력이 있는가에 대해 의구심을 떨쳐 본적이 없다. 고증학을 우위의 척도에 두는 현재의 관점에 대해서도 마찬가지였다. 그러나 추사의 원교에 대한 비평은 조선 중후기 문예 담론의 거점이 되었다. 추사의 비평이 조선 문예의 흐름을 전환하는 계기가 되었던 것은 분명한 사실이다. 따라서 본장은 원교에 대한 추사의 비평을 비판적 시각에서 검토하되, 반면 추사 비평의 긍정적 의의를 검토하는 장으로 삼으려 한다.

원교에 대한 추사의 비평은『阮堂集』곳곳에서 확인할 수 있다.[160] 그러나 이

160)『阮堂集』6권의「書蘭亭後」;『阮堂集』1권의「墨法辨」;『阮堂集』2권의「答趙怡堂」등.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는 추사의 「書圓嶠筆訣後」의 내용을 벗어나지 않는 수준이다. 추사의 「서원교필결후」는 雜論수준의 비평이 아니라, 원교의 『서결』에 대한 아카데믹한 텍스트 비평이다. 따라서 「서원교필결후」의 내용분석만으로, 원교에 대한 추사의 비평을 일목요연하게 정리할 수 있다. 「서원교필결후」를 정리해보면 다음과 같다.

1. 원교 『서결』의 '吾東則麗末來, 皆偃筆端書, 畫之上與左, 毫銳所抹, 故墨濃而滑, 下與右, 毫腰所經, 故淡而澁. 畫皆偏枯不完.(우리나라에서는 고려 말 이래로 모두 필관을 눕혀 잡고 붓 끝으로 글씨를 써서, 획의 위와 왼편은 호의 끝이 발라가서 짙고 미끄럽고(濃滑)고, 아래와 오른편은 호의 허리 부분이 지나가서 먹이 옅고 껄끄럽다(淡澀)다. 따라서 획이 偏枯되어 완전하지 못하다.)'에 대해, '이는 하나의 橫畫을 사분해서 벽파하여 세미한 데까지 분석한 것 같은데, 이것은 어불성설'이라는 비평: 추사는 이의 결론에 의해, '원교가 筆法으로 서를 논하려 한다.'고 규정한다.
2. '원교가 필법으로 서를 논한다(위 1번의 결론)'는 사례제시로, '濃淡滑澁(짙음, 묽음, 미끄러움, 깔끄러움)'은 用墨에서 거론해야 할 것인데, 원교가 用筆에서 거론하고 있다고 한다.
3. 원교서는 懸腕한 글씨가 아니라는 비평.
4. 원교의 '고려 말 이래로 조선 초엽의 뭇 서가들이 붓을 눕혀(偃筆) 썼다'는 비평에 대한 비평: 원교에 대한 반박으로 고려 말 이래 조선 초의 몇 서가와 崇禮門 등을 제시하고, 그들의 서는 붓을 눕혀 쓴 글씨가 아니라고 한다.
5. 원교의 '堅築筆(붓을 굳건히 다져 쌓아간다)', '筆先手後(붓이 먼저가고 손이 뒤에 간다)', '點形雖尖, 毫皆伸.(點의 형체는 뾰족하나 호는 다 편다)'는 설에 대한 비평.
6. 원교의 '唐의 글씨는 方板一律의 서'라는 평에 대한 비평.
7. 원교의 王羲之 諸帖論에 대한 비평.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

8. 원교의 漢隷 品第에 대한 비평.

추사의 「서원교필결후」를 크게 분류해 보면, 첫째 원교가 필만으로 서를 논한다는 비평(1, 2번), 둘째 實技에 해당하는 運筆論 비평(3, 5번), 마지막으로 서예사와 관련한 비평(4, 6, 7, 8번)으로 분류할 수 있다. 이 중 둘째의 실기에 해당하는 운필론 비평은, '필만으로 서를 논한다.'는 자신의 입장을 보강하고자 행한 비평으로 생각된다. 따라서 현재 문제가 되는 원교에 대한 추사의 비평에서 벗어난 지엽적 비평으로 보인다. 그리고 실기에 해당하는 운필론 비평은 결코 합리적이지 못하다. 하나 예를 들어보자. 원교가 말한 "形雖尖, 毫皆伸.(형체는 비록 뾰족하나 호는 다 편다)"에 대해, 추사는 "무릇 뾰족하다는 것은 모아서 합쳐놓은 것이요, 편다는 것은 흩어놓은 것이다. 뾰족한 것을 펴서 만들 수 없고 펴진 것을 뾰족하게 만들 수 없다. 뾰족하고 편 것은 형체가 달라서 서로 받아들여질 수 없는 것인데, 어떻게 편 붓으로써 뾰족한 형을 만든단 말인가."[161]라고 비평했다. 그러나 서예의 점은 관념적인 點이 아니다. 起筆과 收筆이 있는 한 획과 동일한 점이다. 점을 찍는다는 것은 곧 점을 쓴다는 것이다. 쓰는데 붓을 펼친다는 것은 이상할 것이 없다. 추사의 비평은 억지다. 여타의 추사의 실기론에 해당하는 운필론 비평 또한 감정으로 점철되어 있다고 본다. 따라서 논의에서 제외하기로 한다. 먼저 첫째의 '원교가 붓만으로 서를 논했다'는 비평에 대해 논하고, 마지막서예사와 관련한 비평을 중점적으로 다루고자 한다.[162]

161) 추사, 「서원교필결후」: "(點法云 形雖尖毫皆伸者, 又何說乎? .....), 夫尖者, 聚而合之者也, 伸者, 散而放之者也. 尖不可以爲伸也, 伸不可以爲尖也. 尖伸異體不可相入, 何以伸毫作尖形也."

162) 본 장은 필자의 「李匡師 書論에 대한 秋史批評」(조선대 대학원 석사논문, 2011.)과, 필자의 「원교 서론에 대한 秋史批評의 문제점」(『인문학 연구』제50집, 2015.)을 토대로 하였다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

1. 추사 筆墨論의 허상

서예가들 사이에서 글자하나, 획 하나, 혹은 점하나가 잘못됐다며 지적당할 때, "樹木이 바로서면 山石이 기울고, 산석이 바로서면 수목이 기운다. 돌 하나 나무 하나만을 들어 어찌 서를 논할 수 있겠는가?"라는 상투적인 변명이 있다.[163] 변명에 불과한 상투적 말이지만, 서예는 전체적 조망과 관계 속에서 논할 수밖에 없고, 서예에 관계된 그 어느 것 하나라도 그 자체만으로 논할 수 없다는 사실을 우회적으로 보여주는 말인 듯하다. 추사는 원교가 하나만을 들어 서를 논하고 있다고 비판한다. 원교가 붓만 들어 서를 논한다는 것이다. 즉 추사가 원교에 대해 가장 문제시하는 것은, 원교의 서론에 墨法이 부재하다는 것이다. 따라서 원교가 말한 '濃淡滑澁(진하고 묽고 매끄럽고 껄끄러움)'은 묵법에서 논할 수 있는 것이지, '偃筆(붓을 눕혀 씀)'을 하고 안하고 하는 필법으로는 논할 수 없는 것이라고 비판한다.

> 古訣에 이르기를, '먹물은 깊고 색은 진하며, 수많은 붓털이 힘을 가지런히 쓰게 한다[漿深色濃, 萬毫齊力].'라고 했다. 이것은 바로 墨法과 筆法을 아울러서 말한 것이다. 그런데 근래의 우리나라의 書家는 홑으로 萬毫齊力이라는 한 구절만 집어내어 이것을 妙諦로 삼고, 위 구절의 漿深色濃이라는 말은 아울러 언급하지 않았다. 이 두 구절이 서로 떨어져서는 안 된다는 것을 모르니, 꿈에도 묵법을 생각하지 못한 탓이다. 이 때문

163) 유희재의 『서개』에는 다음과 같은 내용이 나온다. "서는 마땅히 平正하게 써야하지, 敧側(기울고 치우침)게 쓰지 않아야 한다. 고인 중에는 혹 偏筆로 기울게 써서 훌륭하게 된 사람이 있었는데, 이는 반드시 보이지 않는 가운데 撥轉機關(비스듬한 필획을 일으켜 세우는 작용)이 있는 것이다. 畵訣은, 樹木이 바로서면, 山石이 기울고, 산석이 바로 있으면, 수목이 기운다. 어찌 一石 一木을 들어 논할 수 있겠는가? 서를 논하는 자들이 이르기를: '晋人은 意를 숭상하고, 唐人은 法을 숭상한다.'라고들 한다. 이는 觚棱間架(결구와 포치법)의 유무에 의해서 구분한 것일 뿐이다. 실제 진에는 과릉간가는 없었다. 그러나 과릉 없는 과릉과, 간가 없는 간가가 있는 것으로, 이 또한 법이 아닌 것은 아니다. 唐에는 과릉간가가 있으나 여러 명가들은 서체를 만들면서 서로 그대로 답습하지만은 않았을 뿐, 이 또한 意가 아닌 것은 아니다. 書宜平正, 不宜敧側. 古人或偏以敧側勝者, 暗中必有撥轉機關者也. 畵訣, 有樹木正, 山石倒, 山石正, 樹木倒. 豈可執一石一木論之? 論書者謂: '晋人尙意, 唐人尙法.' 此以觚棱間架之有無別之耳. 實則晋無觚棱間架. 而有無觚棱之觚棱, 無間架之間架, 是亦未嘗非法也. 唐有觚棱間架, 而諸名家各自成體, 不相因襲, 是亦未嘗非意也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

에 자신도 모르게 스스로 偏枯한 데로 돌아가고 만 것이다. 그리고 망령되이 논하기를, '고려 말기 이후로는 모두가 偃筆을 썼는데, 한 획의 상하 좌우로 붓끝이 발라간 곳과, 붓 허리가 지나간 곳에, 濃淡滑澁을 나누어져서 획이 모두 편고하게 되었다.'고 한다. 그러나 진하고 묽고 매끄럽고 껄끄러움에 대해서는 묵법에서 논할 수 있는 것이지, 어디 偃筆을 하고 안하고 하는 筆法에 있겠는가. 墨法과 筆法은 서로 섞여 구별이 없는데, 다만 필법만 들어서 논하였으니, 이것이 어찌 편고된 것이 아니겠는가. 참으로 개탄할 일이다.164)

이에 대해 필자는, 「이광사 서론에 대한 추사비평 연구」에서 다음과 같이 반문한 적이 있다. "용필에서는 '濃淡滑澁'을 거론할 수 없는 것인가. 그렇지 않다. 먼저 '滑澁'의 문제를 거론 하자면 붓에 먹을 많이 묻혀 쓰면 풍성하여 미끄럽고, 붓에 먹을 적게 하거나 긁어 쓰면 거칠다. '濃淡'에 대해 말하자면 검은색 페인트를 흰색 종이 위에 한번 칠한 것과 두 번 칠한 것과는 다르다. 운필에 있어 '濃淡滑澁'과, 遲速緩急은 먹색의 濃淡에 지대한 영향을 미친다. 따라서 墨에서의 '濃淡滑澁'과, 筆에서의 '濃淡滑澁'이 다 같이 거론 될 수 있다. 그럼 '濃淡滑澁'은 분명 먹이 쓰여진 결과물임에도 어떻게 用筆에서도 거론될 수 있는가. 추사는 '濃淡滑澁'은 墨法에 속하므로 筆法으로 거론할 수 없다고 한다. 추사는 벼루, 먹, 종이까지만 먹의 성질을 결정짓는 묵법으로 규정하고, 필법이란 다만 붓만의 용법이라고 따로 생각하고 있다165). 그러나 이렇게 되면 '붓은 먹(墨)을 쓰지 않고 물(水)만을 쓰는 것인가?'와 같은 황당한 논리적 결함을 초래한다. '획을 긋는데 먹을 어떻게 쓸 것인가'는 '획을 긋는데 붓을 어떻게 사용하여 먹을 어떻게 드러나게 하느냐'란 의미다. '먹을 어떻게 쓸 것인가'는 '무엇으로'가 선행되어야 한다. 그렇지 않다면 '먹을 바가지로 뿌려서 그을 것인가' 아니면 '먹을 통째로 붙잡고 그을 것인가'하는 문제가 발생하기 때문이다.

---

164)金正喜, 『阮堂集』1권, 「墨法辨」: "古訣云, '漿心色濃, 萬毫齊力.', 卽並擧墨法筆法, 而近日我東書家, 單拈萬毫齊力一句, 以爲妙諦, 不並及其上句之漿心色濃, 不知此兩句之不可離開, 是夢未到墨法. 不覺其自歸偏枯, 妄論, '麗末來皆偃筆書, 一書之上下左右, 毫銳所抹, 毫腰所經, 分其濃淡滑澀, 以爲書皆偏枯.' 其所云濃淡滑澀, 可論於墨法, 而烏在其筆法之偃與不偃也. 混圇無別於墨法筆法, 但以筆法擧擬, 豈不偏枯者耶. 良可慨矣."

165) 추사의 「墨法辨」(『阮堂集』1권)에 근거한 것이다. 「묵법변」 전체에 추사의 이러한 생각이 드러나 있다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

붓은 쓰는 속성이고 먹은 쓰이는 속성의 物이므로, 書寫에 있어 묵법과 필법을 논함에는 '쓰다' 또는 '쓰이다'란 用과 관련해서 논의될 수밖에 없다. 그러므로 '濃淡滑澁'은 먹의 고유한 성질인 不動의 것임과 동시에, '濃하게 쓸 것 인가·滑하게 쓸 것 인가' 하는 작가의 意識에 따르는 것이기도 하다. 이는 몸의 일부로써 행위도구인 筆의 것임에 다름 아니다. 즉 '濃하게 쓰다·滑하게 쓰다'라는 것은 용필의 여부에 달린 것이다. 여기 잘 만들어진 소총과, 잘 만들어진 은빛탄환이 있다. 사수가 사격을 하기 전에 이미 잘 만들어져 있다. 타깃에 적중시키기 위해 어떻게 조준하여야 할 것인가는 사수의 몫이고 사수의 조준에 따라 탄환은 날아간다. 여기서 조준을 당하는 것은 이미 탄환이 아니다. 바로 소총의 총구가 되는 것이다. 타깃에 적중하였는가의 여부는 총구의 조종이 정확하였느냐의 여부이다. 묵은 탄환이고, 필은 소총이다. 사수는 작가다."166)

필자가 생각하기에, '濃淡滑澁'은 墨法에 속하므로 筆法으로 거론할 수 없다는 추사의 비평에는 무리가 있다. 필법과 묵법은 실제로는 분리될 수 없지만 논리적으로는 분리하여 설명할 수 있는 것이다. 추사는 자신의 논리가 지닌 허점을 모를 리 없다. 그럼에도 추사는 왜 이런 단순 논리의 맹점을 무시하고 있는가? 그것은 묵법을 부각하고자 한 것에 원인이 있었다. 그럼 추사는 왜 묵법을 부각하고자 한 것인가? 그것은 추사가 원교 서론을 誤讀한데 원인이 있었다. 그 오독으로 인해 추사는, 원교가 필법을 들어 애매한 말장난으로 사람들을 현혹한다고 판단했다. 따라서 논리적 맹점을 무시하고서라도 묵법을 부각하고자 무리수를 둔 것이다. 원교는 『서결』에서 다음과 같이 말하였다.

> 고인의 필법은 篆隷로부터 모두 필관을 곧게 세워 호를 펴고[直管伸毫] 글씨를 써서, 모든 붓털이 가지런히 힘을 쓰게 하여[萬毫齊力], 한 획 안에 위와 아래, 안과 밖의 다름이 없게 하였다. 아래로 宋·明에 이르러서도 비록 굳세고 약하고 날카롭고 둔한 차이는 있으나, 運筆은 대개 그러하였다. 우리나라에서는 고려 말 이래로, 모두 필관을 비스듬히 눕혀 잡고[偃筆] 붓 끝으로 글씨를 썼으니, 획의 위와 왼편은 호의 끝이 발라가므로 濃滑하다. 그리고 아래와 오른편은 호의 허리 부분이 지나가서 먹이 淡澁하다. 그래서 획이 偏

166) 필자, 「李匡師 書論에 대한 秋史批評 연구」, 조선대 대학원 석사논문, 2011, pp.22-5.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

枯되어 완전하지 못하다.[167]

이에 대해 추사는 「서원교필결후」를 통해 다음과 같이 평한다.

> 이 說이 하나의 橫畫을 사분해서 벽파하여 세미한 데까지 분석한 것 같으나 가장 말이 되지 않는 것이다. 획의 윗부분에는 단지 왼편만 있고 오른편은 없으며, 획의 아래쪽에는 단지 오른편만 있고 왼편은 없단 말인가? 붓 끝이 발라가는 것은 아래에 미치지 못하고 붓의 허리가 지나가는 것은 위에는 미치지 못하는 것인가? 횡획이 이미 이와 같을진대 竪畫은 또 어떻다는 건가. 濃淡과 滑澁이란 본시 用墨에 달린 것이지, 用筆의 눕힘[偃]과 세움[直]에서 구할 수 없다. 書家에는 筆法이 있고 또 墨法이 있는데, 이 『筆訣』 속에는 墨法에 영향 받은 것이 하나도 없다. 대개 필법만 들어 논하면 이미 이것이 偏枯된 것이다. 필법을 논하면서 먹과 붓을 나누지 않고 두루뭉수리로 말하여 구별한 바가 없다. 어느 것이 墨이며 어느 것이 筆인지를 모를 지경인데, 이것이 말이 되는가.[168]

추사는 원교가 "畫의 위와 왼편은 毫끝이 발라가기 때문에 먹이 짙고 미끄러우며(濃滑), 아래와 오른편은 호의 허리가 지나가기 때문에 먹이 옅고 껄끄러워(淡澀) 획이 偏枯가 되었다"라는 문장을 비평하며, '이 말이 하나의 橫畫을 사분해서 분석한 것 같은데, 가장 말이 되지 않는다.'라고 한다. 그리고 이러한 결론에 따라, 원교는 먹 쓰는 법을 도외시한 채 필법만으로 서를 논한다고 한다. 그러나 이는 '畫의 위와 더불어 왼편은 호의 끝이 발라가므로 濃滑하고, 아래쪽과 오른쪽은 호의 허리 부분이 지나가서 먹이 淡澀하다.'의 '畫'을 한 획으로 본데서 온 오해다.

---

167) 『서결』전편: "古人筆法, 自篆隸皆, 直管伸毫而書, 使萬毫齊力, 一畫之內, 無上下內外之殊. 下逮宋明, 雖有勁脆精鈍之差, 運筆大率皆然. 吾東則麗末來, 皆偃筆端書, 畫之上與左, 毫銳所抹, 故墨濃而滑, 下與右, 毫腰所經, 故淡而澁, 畫皆偏枯不完."

168) 추사, 「서원교필결후」: "其說四破一橫畫, 似剖細析微而最不成說. 上但有左而無右, 下但有右而無左歟? 毫銳所抹, 不及於下, 毫腰所經, 不及於上歟? 橫畫旣如是, 竪畫又如何. 濃淡滑澁, 是在用墨之法, 不可責之於用筆之偃與直也. 書家有筆法, 又有墨法, 而『筆訣』中無一影響於墨法者. 盖但論筆法, 已是偏枯. 且論筆法而不分於墨與筆, 囫圇說去, 無所區別, 不知爲何者是墨何者是筆, 是可成說乎."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원교는 한 횡 획을 사분해서 말한 게 아니라, 횡획과 竪畫을 한꺼번에 말한 것이다. 원교는 '횡획과 수획,' 즉 '횡획의 위와 수획의 왼편'을 섞어 말하고 있는 것이다. 즉 고려 말 이래의 서가들이 필관을 비스듬히 눕혀 잡고(偃筆) 글씨를 쓰기 때문에, 횡획의 위와 수획의 왼편은 호의 끝이 발라가서 濃滑하고, 횡획의 아래와 수획의 오른편은 호의 허리 부분이 지나가서 먹이 淡澀하다는 것이다. 지극히 당연한 말인 것이다. 추사의 오독은 원교가 횡획과 수획을 명확히 명시하지 않았기 때문에 벌어진 헤프닝에 불과한 것이었다.[169] 그러나 추사는 이 한 문장의 오해로 인해 원교에 대해 지나친 비판을 가했다. 이 한 문장의 오독은 다음과 같은 추사의 비평에서 확실히 드러난다.

> 아! 세상이 다 원교의 筆名에 震耀가 되어서 그의 上左 · 下右 · 伸毫 · 筆先 등의 諸說을, 금과옥조처럼 떠받들며, 한번 그 迷惑의 속으로 들어가면 의혹을 타파할 수 없게 되므로 참람하고 망령됨을 헤아리지 못하기 때문에, 큰 소리로 외쳐 심한 말을 꺼리지 않기를 이와 같이 하는 바다.[170]

추사가 문제시하는 원교의 서론에 묵법이 부재하다는 평가는, 논의한 문장의 오독에서 야기되었음은 의심할 여지가 없다. 그런데 중요한 것은 잘잘못을 떠나, 이로 인해 추사의 서론이 전개되고 있다는 것이다. 원교의 서론이야말로 추사의 중요한 서예이론의 動因인 것이다.

> 書家들은 墨을 제일로 치는데, 대체로 글씨를 쓸 때에 붓털을 부리는 것은 곧 붓털로 하여금 먹을 운용하는데 불과할 뿐이다. 그리고 종이와 벼루는 모두 먹을 도와서 서로 발산하여 사용하게 되는 것이니, 종이가 아니면 墨을 받을 수 없고, 벼루가 아니면 墨을 발산시킬 수 없다. 墨의 발산된 것은 곧 墨華가 떠올라 분변되는 것이니, 一段의 묵을 잘 거두는 데에만 그치는 것이 아니다. 그러므로 墨을 거두는 데에만 능하고 墨을 발산시키는

169) 김병기 교수 또한 「추사서예의 한국성 試探」(『대동한문학회지』, 2006.)에서 필자와 비슷한 견해를 제출한 바 있다.

170) 추사, 「서원교필결후」: "噫! 世皆震耀於圓嶠筆名, 又其上左 · 下右 · 伸毫 · 筆先諸說, 奉以金科玉條, 一入其迷誤之中, 不可破惑, 不揆僭妄, 大聲疾呼, 極言不諱如是."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

데에 능하지 못한 것은 또 좋은 벼루가 아니다. 그러므로 반드시 먼저 벼루를 얻은 다음에야 글씨를 쓸 수 있으니, 벼루가 아니면 墨이 온당히 발휘될 수 없기 때문이다. 종이와 墨의 관계도 또한 벼루와 서로 비슷한 존재이니, 반드시 좋은 종이가 있어야만 이에 먹을 쓸 수가 있다.171)

近者에는 우리나라 한 서가가 萬毫齊力이라는 한 말을 뽑아내어 여러 사람들을 迷誤 케 하였다. 懸腕도 講하지 아니하고, 擫(엄지) · 壓(검지) · 鉤(장지) · 揭(무명지)의 執筆法[혹은 七字: 撥鐙法으로 擫 · 壓 · 鉤 · 揭 · 抵 · 導 · 送]도 講하지 아니하고, 九宮間架(매 글자마다 八面이 있어 팔면의 점과 획들이 모두 중심을 향해 이바지 하듯 쓴다는 결구법)도 講하지 아니하고, 이 萬毫齊力만 가지고서 서법을 이해하고자 하니, 너무도 요량 모름을 보여주는 것이다. 이미 萬毫齊力이라는 한 말을 택했을진대, 어찌 다시 그 위 구절의 '漿深色濃'을 뽑아 들지 않았는가? 나도 모르게 붓 놓고 한번 웃는다.172)

만일 원교의 서론이 없었다면, 좀 더 정확히 말해 원교 서론에 대한 오해가 없었다면, 추사가 이러한 서론을 펼칠 수 있었을까? 그리고 완당 바람은 과연 가능했을까? 생각해 볼 문제다. 하여튼 추사의 이 비평은 '추사는 먹과 아울러 글씨를 논했고, 원교는 붓만 들어 글씨를 논했다'라는, 현 서예가의 상식으로 작용해 왔다. 그리고 이러한 서예 주체들의 상식이, 고증학을 우위에 두는 문예 연구의 실제적 보증 수표가 되어 온 것이다. 그러나 이러한 오독의 문제는 국지적인 문제다. 추사비평에 있어 중요한 것은, 좀 더 거시적 차원의 문제인 고증학을 우위에 두는 현 서예가의 문제에 있다.

171) 金正喜, 『阮堂集』1권, 「墨法辨」: "書家墨爲第一, 凡書之使毫 卽不過使毫行墨而已. 紙與硯, 皆助墨以相潑爲用者, 非紙無以受墨, 非硯無以潑墨. 墨之潑者, 乃墨華之騰釆, 非止一段善於殺墨也. 能煞墨而不能於潑墨者, 又非硯之佳者. 必先得硯然後, 可以作書, 非硯墨無所施. 紙之於墨, 亦與硯相似, 必須佳紙, 迺爲下墨."

172) 金正喜, 『阮堂集』6권, 「題歐書化度寺碑帖後」: "近又東人一書家, 拈出萬毫齊力一語, 迷誤諸人. 不講懸腕, 不講擫壓鉤揭, 不講九宮間架, 以此萬毫齊力一語, 欲了書法, 多見其不知量也. 旣拈萬毫齊力一語, 又何不更拈其上句之漿深色濃耶? 不覺放筆一笑."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 考證學 기준 優劣論의 허상

1) 近代論과 考證學

추사의 입장에 선 연구자들은 원교와 추사의 우열의 근거를 청의 '고증학'과 '금석학'에서 찾는다. 이의 대표적인 인물로 如初 金膺顯(1927-2007)을 들 수 있는데, 그는 조선 후기 서예사를 제3기로 나누고 그 중 제1기는 固陋와 沈滯로 일관한 시기, 제2기는 서예사에 빛나는 찬란한 시대로 고증학과 금석학의 영향을 받아 조선서예의 기원을 수립한 시기, 마지막으로 제3기는 제2기를 이어 淸 書家의 직접적 영향을 받은 시기라 평한다. 여기에서 그는 제1기의 인물로 尹淳 · 李匡師 · 姜世晃 등을 거론하고 있다. 이에 반해 추사와 원교를 재평가해보자는 입장, 즉 고루와 침체기의 인물로 지적된 윤순 · 이광사 · 강세황 등을 국풍의 주역으로 보고자 하는 연구자들 또한, 이러한 고증학과 금석학을 분기로 시기 구분하는데 이론이 없다. 다만 대개 추사의 금석학은 이미 원교에서 태동했다는 반론을 제출하고, 원교에 대한 열등한 평가를 재고해야 한다는 관점 차가 있을 뿐이다.

'실학'은 '실사구시학'과 동의어로 확립하고 출발하였다. 여기서 '영·정조 시대에 성행하던 실사구시의 학'이란 고증학의 모토를 표방한 학문 경향을 지칭한다. 고증학은 실로 실학연구의 핵심이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 이 고증학의 한가운데 서있는 추사의 권위는 가히 절대적이라고 할 수 있다. 추사의 권위는 고증학이 보증하고 있는 것이다. 이는 일제시기 경성제국대학 교수를 역임했던 후지스카 지카시藤塚鄰의 공이 있었다. 그의 동경제국대학의 학위청구논문인 「朝鮮朝에 있어서 淸朝文化의 移入과 金阮堂」이라는 논문을 통해서이다. 후지스카의 자료수집과 연구는 실로 방대하며 경탄을 감출 수 없다.

먼저 우리의 실학연구에 선행하는 중국 신문화기 당시의 중국의 사상적 경향과 고증학에 대한 견해를 살펴보자. 이들은 일단 宋代에서 明末淸初에 이르는 역사단계에서 사상적 경향이 일단락되는 것으로 보고, 청대 중기 이후에 사상계의 총아로 등장한 실증적 고증학 내지 새로운 경학을 '근대성'과 연결시키고자 했다. 청대의

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

고증학의 성격에 대한 본격적인 학문적 논의는 중국에서 章炳麟, 劉師培, 胡適, 梁啓超 등에 의해 중화민국 초기부터 제기되어 왔다. 서구사상에 패배한 중국 신문화기(5·4운동 전후기) 지식인들의, 중국사상의 '근대' 논의는 당시의 최대 쟁점이었다. 양계초는 청대 고증학을 객관적 실증을 중시하는 '과학적 방법을 구사하고 있다는 점'에서 높이 평가하였다. '근대성'은 중국 신문화기 지식인들이 고전을 평가하는 기준이었다.[173]

중국의 明末 · 淸初期는 중국사상사에서 근본적 전환기로 인식되고 있다. 황종희, 고염무, 방이지, 왕부지 등 걸출한 사상가들이 쏟아져 나왔다. 이시기는 상품경제의 발달과 조세를 은으로 납부하는 일조편법이 시행되기 시작되었다. 따라서 이시기는 중국의 자본주의 경제 질서의 초기단계로 근대의 맹아가 싹튼 시기로 주목되기도 하는 시기다. 특히 고증학의 개조라 불리는 明 遺民인 顧炎武(명:1613~청:1682)가 청에게 나라를 빼앗긴 망국의 원인을 공리공론을 일삼는 사변적 宋學에서 기인한다고 보고, 經世致用과 實證적 학풍을 중시하였다. 이시기에 '실사구시'로 대표되는 사상태도와 시대정신을 표방하는 많은 서적들이 쏟아지기도 했다.[174]

이택후는 『미의 역정』에서, 明朝 中期를 기존사회와는 다른 중대한 중국문예의 비약의 시대로 보고 있다. 이 시기는 소설, 목각 등의 시민문예의 일상세속의 현실주의 경향과, 허위에 찬 고전주의에 반항하는 浪漫主義가 상호보완관계를 유지하는 시기라는 것이다. 그는 당시 시대사조를 이끈 인물로 양명좌파인 李贄(1527-1602)를 들고 있다. 이지는 진솔한 말을 할 것을 주장하며 私와 利에 대하여 허심탄회 할 것을 주장한 인물이다. 그는 비록 성인이라도 권세와 이익을 탐하는 마음이 없을 수 없다고 한다. 또한 그는 『西廂記』와 『水滸傳』을 찬양하면서, 六經이니 『논어』니 『맹자』니 할 것이 없다고도 한다. 이지는 실로 급진적 사상을 대변하는 인물인 것이다.

당시 관학인 주자학적 폐단을 극단적으로 비평한 이지의 사상에 대해, 이택후는 個性解放思想으로 표현하고 있으며 시대의 계몽작용을 하고 있다고 보았다. 그리고 이지는 문학방면의 公安派에게 직접적 영향을 주었고, 공안파의 문학실천과 이

173) 이용주, 『동아시아 근대사상론』, 이학사, 2009, pp.13-39 참조.
174) 위의 책, pp.43-50 참조.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

론은 다시 중국의 신문화기 5·4운동에 이르기까지 영향력을 발휘하고 있다고 한다. 이밖에 명조 중기는 세밀하고 객관적인 풍경 묘사와 사실 서술을 통하여, 매우 짙은 서정성을 요구하는 산문 문학이 출현하고 있었으며, 이것은 시민문학·소설·희곡과 공안파가 지향하는 시대적 추이와 일치하여 결합한 시대라고 말한다.[175] 이택후가 바라본 근대 인문정신은, 宋學적 經學의 질곡에서 생활의 차원으로 내려온 것이며, 이는 실로 명조의 중기로부터 시작되고 있다는 것이다. 그리고 그가 지적한 명조중기의, 시민문예의 일상세속의 현실주의 경향과, 허위에 찬 고전주의에 반항하는 낭만주의야말로 명말청초 사상을 태동하게 한 기반으로 보고 있는 것이다. 그러나 이택후는 청을 대표하는 고증학에 대해 대단히 부정적인 시각을 견지하고 있다.

> 시대는 해방의 흐름에서 이미 멀어져가고 있으며, 눈앞에 펼쳐지고 있는 광경은 요란하면서도 죽음이 감돌고 있는 봉건통치사회가 소멸직전에 잠깐 왕성해지는 현상(回光返照)이다. 복고주의는 이미 모든 것을 온통 뒤죽박죽으로 만들어버렸고, 세상사에 무관심하게 만들어버리고 말았으며, 명말청초의 민주·민족이라는 위대한 사상은 일찍이 옛 자취로 화하여 버리고 말았다. 이론을 상실한 두뇌가 추구하는 考證이 인간세계를 지배하는 학문이 되고 말았다.[176]

청은 乾隆(재위1735-1796)년간에 이르러, 欽定書와『四庫全書』등 국가적 편찬사업을 통해 비약적인 문헌비평의 발전을 이룩하며, 고증학이 만개했다. 이에 대한 이택후의 견해는 "이론을 상실한 두뇌가 추구하는 考證이 인간세계를 지배하는 학문이 되고 말았다."는 것이다. 매우 극단적 발언이다. 이택후가 고증학을 부정적으로 평가한 것은, 청조를 야만시하는 漢族입장의 민족주의적인 시각도 배제할 수는 없다. 그러나 그는 모두의 자신의 말처럼 "시대는 해방의 흐름"이라는 차원에서 논하고 있다.

한편 일본학자 시마다겐지의『주자학과 양명학』을 보면, 명 · 청 전환기의 양명후

175) 李澤厚,『美의 歷程』, pp.464-76.
176) 위의 책, pp.484-5.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

학의 '心學'을 근대적 사유의 맹아로 보고 있다. 그리고 그 근대적 사유는 이후 청초의 봉건회기의 시기를 지나, 청 말의 변법과 혁명의 사조에서 다시 등장한다는 관점을 견지하고 있다. 그는 대체로 이민족에 의해 건립된 청대는 봉건적 회기의 시기이며 근대적 사유로의 전환을 방해한 시기로 보는 것 같다.[177] 고증학에 대한 견해도 이택후와 큰 차이를 보이지 않는다.

> 청조의 고증학이 깊은 의미에서는 명의 심학의 연속이며 전개였다. 다만 그것은 자연스러운 전개가 아니고 강제되고 비틀린 불행한 전개였다는 점이다. 역사에서의 추이는 항상 어디까지나 내적 원인에 의해 내적 필연성을 발현함으로써 현상으로 나타난다. 굳이 패배주의나 전향에 대한 변론을 시작하려는 것은 아니지만, 역사가 외부로 부터의 압도적인 힘에 의해 어쩔 수 없이 크게 뒤틀리고 굴절될 수 있다는 실례가 바로 청조의 고증학이라고 할 수 있을 것이다. 인문학의 여러 분야에 나뉘어져서 발휘되어야 할 에너지가 강제적으로 하나의 작은 출구에 집중되었기 때문에 청조 고증학이 그렇게도 경탄할 정도의 높은 수준에 이르게 되었다고 하겠다.[178]

'근대성'에 입각한 중국사상사를 바라보는 두 학자의 관점은, 약간의 논의 차는 있지만 거의 흡사하다. 양자의 주요한 맥락은 고증학이 중국의 근대적 전환을 방해했다는 관점이 일치한다. 그러나 앞서 논한 양계초는 열거한 두 학자의 견해와 대척점에 있다. 그는 고증학을 과학적 방법을 구사하고 있다는 점에서 그 방법론을 높게 평가했다. '근대'에 입각한 고증학을 엇갈리게 평가하고 있는 것이다. 고전에 대한 개념과 평가는 고정적일 수 없다.

고증학은 주지하다시피, 명의 유민인 고염무가 청에게 나라를 빼앗긴 망국의 원인을 공리공론을 일삼는 사변적 송학에서 기인한다고 보고, 경세치용과 실증적 학풍을 중시한데서 출발한 것이다. 고증학은 훈고학, 음운학, 금석학 등 몇 가지의 장르로 분류하나, 실상은 역사적 고증을 중시하여 치밀하게 字와 句의 音을 밝히는 등

177) 시마다겐지 저, 김석근, 이근우 역, 『주자학과 양명학』, 까치, 2003: 시마다겐지의 견해에 대해 필자가 '~한 듯하다'라고 표현한 이유는, 시마다겐지가 이를 직접 서술하지 않았기 때문이다.
178) 위의 책, pp.228-9.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

의 실증적, 귀납적 연구방법을 기치로 한 학풍이다. 아이러니하게 청에 대한 반발로 일어난 고염무의 학풍은, 청 황실의 편찬사업이 계기가 되어 한 시대를 이끌었다. 건륭제의 『흠정서』, 『사고전서』 등의 국가적 편찬사업이 고증학의 비약적인 발전 토대가 된 것이다. 청 황실의 문헌 편찬사업은 정치적 목적이 있었다고 알려져 있다. 익히 알려진 다음과 같은 연암의 풍자에서 청 황실의 정치적 목적을 읽어낼 수 있을 것이다.

> 천하 사대부의 사상을 억누를 방법이 없는 만큼 고식적으로나마 주자의 학문을 높여서, 허랑한 선비들의 마음을 크게 위안시킨다면, 그들 중에 호걸은 감히 노여워할지언정 말은 할 수 없을 것이며, 그 중 야비하고 아유하는 자는 時諦(때를 살핌)를 따라서 자기 개인적인 이익을 꾀할 것이다. 그리하여 한편으로는 불언 중에 중국 선비의 사상을 약체화시키고, 한편으로는 그들에게 문화인의 대우를 받게 하되, 저 秦의 坑儒와 같은 행위를 취하지 않고도 그들의 선비는 문자 교정하는 사무에 골몰하게 하며, 진의 焚書와 같은 정책을 떠나서도 그들의 서적은 실제적으로는 聚珍局(사고전서를 만드는 곳)에서 흩어지게 된 셈이다.[179]

이는 『사고전서』 편찬은 겉으로 보기에 주자의 학문을 높이고 대의적인 문화 중흥 사업인 것처럼 보이지만, 실은 중국선비의 사상을 약체화시킬 목적에 의한 것이라는 연암의 폭로다. 그리고 이는 중국선비의 사상이 秦의 坑儒와 같은 행위를 취하지 않고도 그들의 선비는 문자 교정하는 사무에 골몰하게 하며, 진의 焚書와 같은 정책을 떠나서도 그들의 서적은 실제적으로는 聚珍局에서 흩어버린 결과가 되었다는 것이다. 우리는 흔히 청대를, 훈고학적 고증이 만연한 시대로서 중국학술이 瑣末化되어 활력을 잃은 시대라고 인식해 왔다.[180] 이러한 비판적 인식은, 유교의 핵심문제 즉 理氣, 心性문제를 배제하고 자질구레한 고증만을 추구한다는 이유 때문일 것이다. 연암이 "秦의 坑儒와 같은 행위를 취하지 않고도 그들의 선비는 문자 교정하는 사무에 골몰하게 하며, 진의 焚書와 같은 정책을 떠나서도 그들의 서적은 실제적으로는 聚珍局에서 흩어지게 된 셈"이라는 풍자는, 직접적으로 청조의 정치적 목적에 대한 풍자이

179) 朴趾源, 『燕巖集』14권, 『열하일기』, 「審勢編」.
180) 이용주, 같은 책, pp.137-8.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

기 이전에, 이기 심성문제를 배제하는 고증 경향에 대한 연암의 문제의식도 포함하고 있으리라 생각한다.

그러나 어쨌든 고증학은 청 황실의 문헌 편찬 사업에 의해 비약적인 발전을 이룬 것만은 사실이다. 서예사적 측면에서 본다면, 이러한 청대의 고증 만능 경향은 서예 이론의 엄청난 토대를 제공했다. 건륭제의 국가적 편찬사업으로 인해 문헌 비평이 비약적으로 발전했다. 이에 따라 經 · 史 등의 校勘 자료로서 점차 각지에 남아 있는 금석 자료가 중시되었다. 이 비학의 발전은, 서예방면에서 청초에서 嘉慶기(1765~1820)에 유행한 法帖을 근거로 學書하던 풍모를 바꾸게 했다. 이때 이론적 뒷받침이 된 것이 '북비남첩론'이다. 이는 繪畫방면에도 지대한 영향을 끼쳤다. "이론을 상실한 두뇌가 추구하는 考證이 인간세계를 지배하는 학문이 되고 말았다."[181]고 할 만큼, 考證學에 대해 부정적 시각을 견지한 이택후 또한, 淸末 회화의 個性적 경향을 논하며 다음과 같이 말한다.

> 이는 그 당시 棄帖學 · 崇北碑에 나타난 書道의 기풍과 깊은 관계가 있다. 예리함 · 힘참 · 고풍스러움이 지니는 아름다움을 추구하고, 매우 간략한 형상을 통하여 매우 강렬한 개성 있는 느낌을 표현해 내는데, 筆墨이 지니는 정취가 이 그림의 핵심이 되었다. 이것은 현실형상을 완전히 이탈하지 않고 있으나 그것으로부터 멀리 초월하고 있으며, 필묵 그 자체 및 필묵의 배열 · 조합을 통하여 독자적인 심미적 의미를 지니게 한다.[182]

2) 北碑南帖論(南北書派論)

북비남첩론이란, 대체로 예서로부터 해 · 행 · 초가 된 시기가 漢末과 魏 · 晋 사이인데, 南朝(東晋과 梁)의 서맥을 '南派', 魏 · 隋의 서맥을 '北派'라 정의한다. 남파는 왕희지 · 왕헌지로부터 虞世南에 이르고, 북파는 鍾繇 · 索靖 등으로부터 歐陽詢 · 楮遂良에 이어진다고 한다. 그런데 남파의 祖宗격인 왕희지의 法帖은 飜刻을 되풀이하

181) 李澤厚, 같은 책, p.485.
182) 위의 책, p.492.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

여 원형에서 멀어진 데 반하여, 북파의 서는 북조의 古碑의 유행으로 고대의 篆 · 隸의 원형을 그대로 보존하고 있다는 것이다. 따라서 서법의 정통은 北碑에 있다는 것인데, 한 · 위에 유행하던 북비의 전통이 없어지면서 唐代의 글씨로 이어졌다는 것이다. 따라서 당대의 서가인 구양순·저수량 등의 글씨가 八分體와 隸書體를 근본으로 한 수작이라고 평가 되었다. 이것은 청대의 芸臺 阮元(1764~1849)이 「南北書派論」과 「북비남첩론」을 발표하면서 논문 제목이 일반명사화된 것으로, 이는 文風이나 學風을 남방과 북방으로 구분하는 기질적 분류 방식에서 모티브를 얻었을 것이다. 이른바 强한 北과 柔한 南이라는 전통적 인상론이 그것이다. 西晋이 북방의 흉노의 침입으로 南遷한 이후, 중원 지방은 오호십육국의 혼란한 시대에 접어든 반면, 중앙의 귀족과 호족이 남으로 이주하여 화려한 남방문화를 꽃 피웠다. 이는 隋 · 唐대에 통합되게 되는데 특히 당대에 꽃피운 국제적 문화는 이러한 남북방의 흡수와 통합을 의미하는 것이다. 그리고 당의 통합은 시에 있어서 근체시의 확립, 그림에 있어서 오도자와 왕유의 출현, 글씨에 있어서 완정한 해서의 확립 등, 중원의 예술사에 있어 종합의 시대를 의미하는 것이기도 하다.

이에 의거하면 서예 방면의 남파와 북파의 통합처는 당연히 唐書다. 완원의 북비남첩론은 남파의 왕희지의 법첩은 번각을 되풀이하여 원형에서 멀어지고, 북파의 서는 한 · 위에서 유행하던 북비의 전통이 없어지면서 당대의 글씨로 이어졌으므로, 당대의 서가인 구양순·저수량 등의 글씨가 팔분체와 예서체를 근본으로 한 수작이라고 평가한다. 따라서 남파는 당서에서 배제된다. 그러나 여기에는 문제가 많다. 북파로 분류된 당서가인 구양순과 저수량은 근본이 남조인이고, 특히 저수량은 왕희지를 배웠으므로 아귀가 들어맞지 않는다.[183] 더욱이 당서가 팔분체와 예서체를 근본으로 한 수작이며 서의 원형을 보전하고 있다는 근거는, 한 · 위에 유행한 북비의 전통이 없어지면서 당대의 글씨로 이어졌다는데 있다. 그러나 남조라고해서 비문의 전통이 없고 전무한 것은 아니다. 전적으로 남조는 帖化되었고, 북조는 碑化되

183) 구양순과 저수량의 남, 북파 분류기준은 논란이 많다. 그러나 양 서가가 근본이 남조인이고, 저수량은 왕희지서를 배운 점에 대해서는 의심의 여지가 없어 보인다. 이에 대해 유재학의 「남북서파론에 관한 연구」(영남대학교 대학원 석사논문, 1984, p.20.)에서 일본학자 神田喜一郎의 논문을 인용하여 거론하고 있다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

지 않았다. 그리고 완원이 주장한 북비의 우월함은 주로 왕희지 첩과 북비의 비교를 통한 결론이다. 이는 비와 첩이 갖고 있는 독자적인 상대적 특징을 무시한 견해다. 심미적 우열을 논하기 위해서는 비는 비와 비교해야 하며, 첩은 첩과 비교해야 할 것이기 때문이다.184)

북비지향적 판도는, 중국 신문화 혁명기 의고학파의 고문 위서 논쟁이 후대의 고고학적 성과에 의해 무너진 것과는 성격이 다르다. 고문 위서 논쟁은 실제 문서의 연대에 관한 확실한 물리적 사실과 문헌 비평에 의한 진위 문제이다. 그러나 '북비남첩론'은 서법의 정통성이 북에 있느냐, 남에 있느냐 하는 다소 모호한 호불호의 문제에 가깝다. 북파 지향적 판도가 당시 청의 문예 판도를 휩쓸었다. 그러나 남파가 북파에 의해 완전 와해된 것은 아니다. 북파 지향적 판도는, 서의 패러곤인 왕희지가 저평가 될 수 있는 여지를 남겼는데, 이 문제는 이후 유희재가 『書概』에서 북쪽 서는 골력이 뛰어나고 남쪽 서는 운치가 뛰어나다고 평함으로써 절충을 찾게 된다. 이는 북비남첩 논쟁이 전적으로 진위 문제만은 아님을 보여준다.

> 왕희지는 옛날부터 書聖이라고 추앙받아 왔으며 <난정서> 또한 법첩의 제일이라고 공인되어 왔다. 그러나 <난정서>의 필법과 북조 비각과는 현저한 차이가 있어 일찍부터 이에 대한 회의를 갖고 있는 사람들이 있었다. 전통을 고수하는 사람들은 남조와 북조의 풍습이 같지 않기 때문에 서법 또한 현저한 차이가 있다고 여겼다. 그 후 남조의 비각에도 큰 차이가 있다는 것을 알았지만, 이에 대해서 어떤 사람들은 碑刻과 尺牘의 유형은 달라 하나는 응축되어 무겁고, 또 하나의 유형은 맑고 깨끗하여 서로 나란히 거론할 수 없다고 하였다. 그렇기 때문에 서예가들 중에는 남파와 북파를 구분하고, 혹자는 첩학파와 비학파로 구분하기도 하는 문제가 생겨 아직까지 결말이 나지 않고 있는 실정이다. 실존하는 것으로 진나라 陸機의 <平復帖>의 묵적과 前涼 李柏의 <書疏稿>가 있는데 이는 모두 행초서로 쓰여진 것으로, 하나는 남방의 것이고 다른 하나는 북방의 것이나 서로의 서풍은 아주 유사하다. 그리고 남조와 북조의 寫經의 서체만 보더라도 여기에 쓰여진 것은 모두 예서의 필의가 풍부한 것들이다. 이러한 것들은 모두 <난

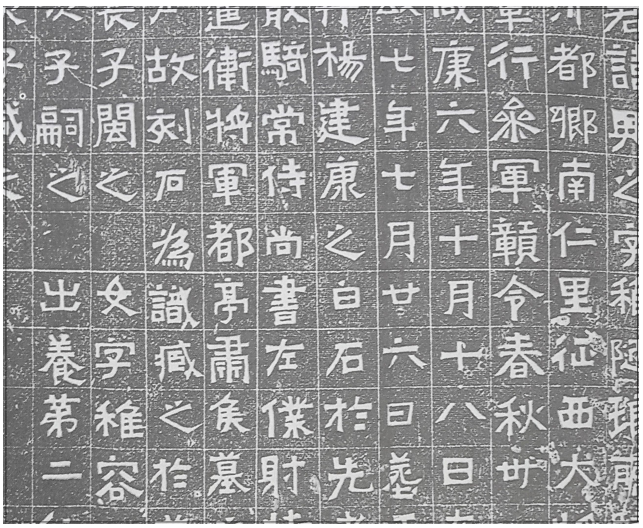
184) 동일하게 北派를 지향하는 강유위는 『廣藝舟雙楫』에서, 완원의 논을 보완하여 北碑와 南碑를 견주어 우열을 논하고 있으나, 이 또한 다수의 북비와 소수의 남비를 견주는 한계가 있다(유재학, 「남북서파론에 관한 연구」, 영남대학교 석사논문, 1984, pp.20-2. 참조).

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

정서>의 서법과 비교하면 현격한 시대성을 느끼게 한다. 따라서 비각과 척독의 대립 또는 북파와 남파의 대립은 모두 성립할 수 없다. 현재 위에서 열거한 몇 종류[185]의 남조시대의 묘지들이 출토되었다. 그리고 그것은 왕희지가 살던 연대와 서로 같은 것들이다. 그 중의 안유씨묘지에서는 행서의 맛을 느낄 수 있지만 서법 상으로 볼 때 왕희지의 것과는 현저한 차이가 있다. 따라서 동진의 첩, 특히 <난정서>에 대한 진위 문제는 부득불 새로 검토되어야 한다.[186]

이는 郭沫若(1892~1978)의 「왕씨와 사씨묘지에서 출토된 글씨체로 논한 <난정서>」(「由王謝墓誌的出土論到<蘭亭序>的眞僞」)라는 논문을 일부 발췌한 것이다. 그는 이 논문에서 왕희지의 <난정서>는 서체뿐만 아니라 내용면에서 위작이라고 주장한다. 중국에서 왕희지의 <난정서>의 진위논쟁을 '蘭亭論變'이라 부르는데, 이는 1965년 5월 발표된 곽말약의 이 논문으로부터 시작된 것이다. 현재까지 논란은 지속되고 있으나 <난정서>는 위서라는 쪽에 무게가 실리고 있다.[187] 그의 논거에는 왕희지서가 누차 번각되었다는 것도 포함되고 있다. 북비남첩론에서 문제시하는 왕희지서의 진위문제를 제기하고 있는 것이다. 그러나 그는 북비남첩론을 부정한다. 이는 북비남첩론의 모호함을 잘 대변하고 있다고 보아야 할 것이다. 왕희지서의 진위 문제에서도 북비남첩론이 성립할 수 없음을 보여준다.



(그림 11) <王興之夫婦墓誌>

185) 곽말약은 이 논문에서 논한 <왕흥지부부묘지> · <謝鯤의 묘지>가, 왕희지의 부모 등과 주변인물에 관계된 것으로 논하고 있다.
186) 郭沫若 저, 곽노봉 역, 「王·謝墓誌의 출토로 <蘭亭序>의 진위를 논함」, 『중국서예 80제』, 동문선, 1996.
187) 하태형, 『난정연회』, 한길사, 2016, pp.263-71.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3) 考證學 기준의 모호성

원교는 당시 기존 조선서는 깊은 폐단을 안고 있다고 진단했다. 그는 폐단의 근본적인 원인을 姸美한 글씨로 지목하고 원 · 명대 조맹부와 동기창의 연미한 글씨를 비판한다. 그리고 원교는 당 · 송대 글씨 또한 부정적으로 파악했다. 당서의 지나친 법도 중시에 대해 방판 일률적이라 비판하고, 송의 자의적인 創新에 대해서도 法古의 결여를 이유로 부정적으로 본 것이다. 따라서 곧바로 왕희지서를 전범으로, 서의 원형을 회복하고자 하였다.

그러나 당의 안진경·구양순과 漢碑의 拓本을 學書하고 碑學이 흥기하던 청대 서풍의 중심인물이었던 옹방강翁方綱(1733-1818)과 교류한 추사는, 唐書를 통해서 魏 · 晉書를 거론할 수밖에 없다고 보았다. 따라서 당서에 대해 방판 일률적이라 비판한 원교에 대해 추사의 입장에서는 달가울 리 없었다. 추사가 학습한 서는, 모두 원교에 의해 비판되었던 것이다.

> ..... 阮翁(추사)의 書는 어려서부터 늙을 때까지 그 書法이 여러 차례 바뀌었다. 어렸을 적에는 오직 그 뜻을 董其昌에 두었고, 中歲(스물네 살에 연경을 다녀온 후)에 옹방강을 좇아 노닐면서 열심히 그의 글씨를 본받았다. 그래서 이 무렵 추사 글씨는 너무 기름지고 획이 두껍고 骨氣가 적었다는 흠이 있었다. 그리고 나서 蘇東坡와 米芾을 따르고 李北海(唐의 李邕)로 변하면서 더욱 굳세고 신선해지더니 ..... 드디어는 歐陽詢의 神髓를 얻게 되었다. 만년에(제주도 귀양살이로) 바다를 건너갔다 돌아온 다음부터는, 남에게 구속받고 본뜨는 경향이 다시는 없게 되고 여러 대가의 장점을 모아서 스스로 一法을 이루게 되니 神이 오르는 듯, 氣가 오는 듯, 바다의 조수가 밀려오는 듯하였다.188)

동기창, 소동파, 구양순 등, 추사가 학습한 서예가 중 어느 누구도 원교는 달게 보지 않았다. 이것이 추사가 원교를 비평한 단초가 되었을 것이다. 그러나 무엇보다 당서의 견해차로 인해 추사가 원교에게 비평을 가했다는 것이 사계의 정론이다. 추사는

188) 朴珪壽, 『박규수전집』, 「유오선이 소장한 추사유묵에 부쳐」(유홍준, 『완당평전』권1, 학고재, 2002, pp.23-4. 재인용.)

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

북비남첩론에 입각해 원교를 비평하고 있다. 북비남첩론에서는 당서야말로 서의 원형처다.

그러나 당서에 대한 견해차로 인한 추사의 비평은, 비약이 심한 경우가 많다. 예를 들어 원교는 당서의 방판일률을 지적하며 지나친 結構 중시에 대해 논하고 있는데, 그 원인을 서판(신언서판)으로 선비를 뽑던 방법으로 인해 서를 과거의 습기로 오염시킨데 따른 것으로 보고 있다. 즉 세속적인 목적에 의한 것이라는 것이다. 따라서 원교의 당서의 방판 일률에 관한 결구 논의는, 개인의 세계관에 부합하지 않는 일반적 논의다. 실기 차원의 결구에 대한 논의가 아니었다. 이에 대해 추사는 실기적 문제에 초점을 맞춰 반박하고 있으나 사실 설득력이 없다. 추사는 원교에 대해 다음과 같이 비평했다.

> 結構라는 것은,「筆陳圖」에서 謀略이라고 했다. 아무리 칼과 갑옷이 精하고 날래며 城池가 굳고 튼튼할 지라도, 모략이 아니면 손을 놀릴 수가 없게 되므로, 서가는 결구를 가장 중히 여긴다. 鍾繇 · 索靖으로부터 근일에 이르기까지 중국의 서가들은 일정한 감히 바꾸지 못하는 결구법이 있다. 이를테면 왼편이 짧을 경우에는 위를 가지런히 하고, 오른편이 짧을 경우에는 아래를 가지런히 하는 類로서, 낱낱이 들어 말할 수 없다. 그런데 지금의 이른바 結構라는 것은 전혀 着落이 없어, 옛사람들이 서로 전하는 眞諦와 妙訣은 하나도 미친바 없으니, 대개 그 글씨가 결구의 한 법에 있어서는 더욱 억견으로서 벽을 향하여 헛되이 만든 것이라 그 추악한 것은 형용할 수가 없는데, 도리어 歐·顔으로서 방판의 일률이라 하고, 심지어는 이들이 다 王右軍을 글씨로 여기지 않는 과정을 밟았다 하니, 이 어찌 武叔이 성인을 헐뜯고 波旬이 부처를 비방한 것과 다르리오.189)

원교는 "'해서는 고르고 바른 것이 좋다'라는 것은, 세속사람의 주장으로, 이는 당나라 서예가들의 잘못 때문이다. ..... 진실로 당에서 서판으로 관리를 뽑았기 때문에, 끝

189) 추사,「서원교필결후」: "結構者,「筆陣圖」以爲謀略也. 雖刀甲精利, 城池堅完, 非謀畧, 無以施措, 所以書家最重結構. 自鐘 · 索以下, 至於近日, 中國書家, 有一定不敢易之結構法. 如左短上齊, 右短下齊之類, 不可枚擧. 今所云結構者, 全無着落, 古人相傳之眞諦妙訣, 一無相及. 盖其書, 於結構一法, 尤以臆見嚮壁虛造, 醜惡不可狀, 反乃以歐 · 顔爲方板一律, 至以謂悉蹈右軍不是書之科, 此何異於武叔毁聖, 波旬謗佛也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

내 과거의 습기로 물든 것이다. 안진경이 벼슬을 구하는 글을 쓴 것이 그 증거다."[190] 라고 하며, 결구에 대한 자신의 견해를 다음과 같이 술하고 있다.

> 글씨가 탈속한 경지에 이르면, 가운데 획이 오른쪽에 닿거나, 오른쪽 획이 크거나 작거나, 위·아래의 획이 가까운 것을 어찌 고정적인 관념에서만 보겠는가? 왕희지의 여러 서첩은 이미 이러한 구속을 받지 않고 있다. 또 말하기를 "字體는 위가 넓고 아래가 좁으면 경중이 맞지 않고, 너무 조밀하면 심한 병이 몸을 묶고 있는 것 같으며, 너무 성글면 나는 새가 물에 빠진 것 같고, 너무 길면 죽은 뱀 같고, 너무 짧으면 밟아놓은 개구리 같다."라고 한다. ..... 길어서 죽은 뱀 같은 것은 비록 짧게 처리하더라도 반드시 중간 부분이 느슨해질 것이며, 짧아서 밟아놓은 개구리 같은 것은 비록 길게 처리하더라도 반드시 모양이 둔하고 추악해질 것이다. 이는 用筆을 잘 못하여 그렇게 된 것이지 길거나 짧은 때문이 아니다.[191]

이를 보면 추사의 비평은 원교의 본의를 왜곡하고 있다고 할 수 밖에 없다. 원교는 분명히 "글씨가 탈속한 경지에 이르면"이라는 단서를 달고 있다. 게다가 원교는 "字란 畫法을 근본으로 삼아 結構를 이루어야 하며, 비록 畫意를 얻었어도 결구가 비속하면 이는 부족한 것이라고 칭하며, 그래서 이를 일러 이것은 글씨가 아니며, 단지 點과 畫만을 얻은 것이라고 한다. 이는 집을 지을 때와 같다. 좋은 재목이 중요하다. 그러나 비록 좋은 재목이 있더라도 집을 지음이 淺陋하면 큰집을 지을 수 없다."[192]라고 했다.

또 다른 예로, 원교가 <受禪碑>를 漢隸로 본데 대한 추사의 비평이다. 추사는 이에 대해 <수선비>는 魏隸라고 질타한다. 추사는 원교를 비평하며 <수선비>는 위예이며, <수선비>의 방정한 조형적 특징이 500년 후의 당서의 발단을 열었다고 한다. 그

---

190) 『서결』후편上: "'眞書以平正爲善'者, 世俗之論, 唐人之失. ..... 良由唐以書判取士, 終染科擧習氣. 魯公作干祿字, 是其證也."

191) 『서결』후편上: "書到脫俗, 則中之觸右, 右之粗細, 與遠近上下, 庸何定觀? 右軍諸帖, 已不受此拘束矣. 又云 '字體上潤下挾則輕重不稱, 太密則似痾瘵纏身, 過疎則似翔禽溺水, 傷長則似旣死之蛇, 傷短則似已淺之蛙.' ..... 具長而如死蛇者, 雖短必腰慢, 短而如踐蛙者, 雖長必鈍醜. 此在用筆之失, 非長短之罪也."

192) 『서결』전편: "字以畫法爲本, 而成於結構, 雖得畫意, 結構早俗, 亦不足稱, 故曰此不是書, 但得點畫也. 是猶作室. 以材木之美爲主. 雖有美材, 堂構淺陋, 亦不成巨室也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

러나 당서가가 이룬 해서의 정형이, 한예 등은 전혀 배우지 않고 <수선비>만 배워서 이뤄진 결과물이라고 보기 어렵다. 예서인 魏碑의 形이 방정하다고해서, 500년 후의 다른 서체인 해서의 정형에 영향을 주었다는 점은 억견에 가깝다.[193] 이 또한 당서에 대한 견해차로 인한 추사의 비평이다. 추사가 원교의 당서에 대한 비판이 과도하게 집중되어 있는 이유는 북비남첩론에 입각해있는 그의 입장 때문이다.

흔히 추사는 왕희지서와 위· 진의 서로 소급하자는 면에서 원교와 異見이 없으나, 당시 현존하는 왕희지서가 위작임을 지적함으로서 원교서론은 낡은 것이 되었다고 생각하기 쉽다. 그리고 이것을 고증학적 성과를 등에 업은 추사의 우월함으로 생각한다. 추사는 원교에 대해 다음과 같이 비평했다.

> "자상히 右軍의 諸帖에 準해 보면 내 말이 근본이 있음을 알 수 있을 것이다."라고 한 말은 우군의 어느 첩을 지적한 것인지 모르겠다. 그리고 그가 이르는 "동쪽 사람은 고루하여 考据를 모른다."는 것은 단지 「필진도」를 능히 분변 못한다는 말이다. 우군의 제첩에 이르러서는 과연 다 고거할 수가 없는 것인데, 곧장 내 말(원교의 말)이 근본이 있음을 들어 증명할 수 있으랴. 시험 삼아 논한다면 <樂毅論>은 이미 당 나라 때부터 眞模本은 얻기 어려웠다. 그리고 <黃庭經>은 우군의 글씨가 아니다. 또 <遺敎經>은 곧 당 나라 經生의 글씨요, <東方朔讚>과 <曹娥碑>는 그것이 어느 본에서 나왔는지 모른다. 서가로서 안목을 갖춘 자는 곧장 유식자들이 응당 이르지 않을 것으로 여기고 있을 뿐이다. <淳化閣帖>은 眞贋이 혼잡하고 무진무진 翻訛되어 가장 표준 할 것이 못 된다. 하물며 우군이 고을을 잃고 先靈에 고한 이후로는 대략 自手로 쓰지 않고 代書하는 한 사람을 두었는데, 세상에서 능히 구별을 못하고서 그 느리고 이상한 것을 보면 호칭하여 만년의 글씨로 삼는데, 이를 제외하고 또 우군의 어느 첩이 있어서, 내 말(원교의 말)이 근본이 있다는 것을 증명한단 말인가.[194]

193) 문정자, 『동국진체 탐구』, 다운샘, 2001, pp.391-401 참조.
194) 추사, 「서원교필결후」: "'詳準於右軍諸帖, 可知吾言之有本者,' 未知指右軍何帖也. 其云 '東人固陋, 不知攷据者,' 秖是「筆陣圖」之不能辨. 至於右軍諸帖, 果皆無可攷据者, 而直證以吾言有本耶. 嘗試論교오, <樂毅論>, 已自唐時, 難得眞橅本, <黃庭經>, 非右軍書, <遺敎經>卽唐經生書, <東方朔讚> <曹娥碑>, 未知其出於何本. 書家之具眼者, 直以爲有識者所不應道. <淳化諸帖>眞贋混淆, 轉轉翻訛, 最不可爲準. 況右軍從失郡告靈以後, 略不復自書, 有代書一人, 世不能別, 見其緩異, 呼爲末年書. 外此又有右軍何帖, 證以吾言之有本耶."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

왕희지서의 진위를 추궁하는, 추사의 비판은 지극히 타당하다. 그러나 원교 또한 이러한 왕희지서의 진위 문제에 대해 잘 알고 있었다.[195] 원교는 『서결』에서, 자신은 기본적으로 왕희지서인 <악의론>과 <동방삭화상찬>의 두 첩에서 필력을 얻었으나, 고첩은 번모를 거듭해서 본 면목이 와실 되었기 때문에 <石鼓文>과 漢隸를 통해 고인의 心畫을 안 뒤에 摹帖들을 두루 살펴야만 오류를 범하지 않는다고 말한다.[196]

> 정표가 말했다: "<黃庭經>은 왕희지가 쓴 것이 아니고, 영승 서호의 무리가 쓴 것이다. <樂毅論> 또한 오래된 본은 없고, 송나라 초기에 별도로 베낀 것이다." 이는 상세히 검토하고 한 말일 것이지만, 나는 감히 믿지 않는다. 옛 서첩으로 훌륭한 것은 전혀 우리나라에 전래된 것이 없었는데, 내가 옛날 찰방 이서(옥동 이서)의 집안에서 <樂毅論>과, 근래 상서 민성휘의 집안에서 얻은 <像贊>은 모두 지극히 뛰어나고 교묘하였다. 내가 일생동안 필력을 얻은 것은 오로지 이 두 서첩에서였다. 대저 옛 서첩은 모두 누차 飜摹를 거쳤기 때문에, 왕희지 글씨의 본래 모습은 지금 단정하기 어렵지만, 漢 · 魏의 여러 비석은 아직 原刻이 전하고 있어 心畫을 볼 수 있다. 왕희지 글씨의 자획은 생각건대 한 · 위의 비문보다 높이 평가되지 않은 것 같다. 나는 이 두 첩을 여러 비와 비교하고 헤아려, 그 畫力의 굳세고 오묘함을 보고 익혔는데, 특별한 우열은 없었다. 그 결구의 신묘함은 사람의 의표를 벗어나서 거의 한 · 위 비문의 그것보다 뛰어난 듯하다. 이는 古隸와 楷字의 체세가 같지 않기 때문일 것이다.[197]

이는 원교 또한 북파가 문제 삼는 남파의 첩의 번각을 인식하고 있으며, 또한 북파

---

195) 원교는 『서결』전편에서, "지금 전해지는 왕희지 · 왕헌지의 글씨는 설사 좋은 것이 있다하더라도, 여러 번 飜刻되고 傳寫되면서 본색에서 멀리 벗어난 것이, 城內의 乳(전혀 거리가 먼 것을 의미하는 고사인 듯)'일 뿐만 아니다"라고 했다: "今所傳羲 · 獻諸書, 縱有佳者, 屢經鑱摸, 去本色遠, 不啻城內之乳."

196) 문정자는 같은 책에서 원교의 이러한 自述 내용을 밝히고, 추사의 혹평을 비판하고 있다.

197) 『서결』후편下: "鄭子經云: '<黃庭>非右軍作, 乃永僧徐浩輩所爲. <樂毅>亦無舊本, 宋初別寫刻之.' 此必詳攷而言, 然吾不敢信. 古帖佳者絶無東來, 而余舊見李察訪澈家<樂毅論>, 近得閔尙書聖徽家<像贊>, 皆極高妙. 余平生得力, 專在此二帖. 夫古帖, 皆屢經飜摹, 右軍之本色, 今雖難定, 然漢 · 魏諸碑, 尙傳原刻, 可見心畫. 右軍字畫, 想不尙於漢 · 魏碑. 余每以此二帖, 與衆碑較絜, 看習其畫力之勁妙, 殊無上下, 而結構之神奇出人意, 殆欲過之. 此則緣古隸與眞字體勢, 不同故也."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

가 우위에 두는 비의 중요성을 강조했다는 점을 보여준다. 원교는 왕희지 서가 모각본임을 일단 전제하고, 왕희지 서를 서의 표본으로 취하고 있다. 그리고 원교는 왕희지서의 모각본의 한계를 인식하고, 한 · 위의 여러 비석을 그 대안으로 삼고 있음을 알 수 있다. 다시 말하면, 왕희지서는 누차 번각이 되어 그 진면목을 파악하기가 여의치 않음으로, 한 · 위비를 대안으로 왕희지서를 연찬하고, 나아가 전서의 획의를 회복하여 서의 근원으로 돌아가자는 것이다. 결과적으로 북파가 우위에 두는 비를 그 대안으로 두고 있는 것이다. 원교는 추사와 달리 진위 문제에 개의치 않았다. 왕희지서뿐만 아니라, 자신이 위작임을 고증한, <嶧山碑>에 대해서도 "<역산비>는 비록 위작이지만 그 用筆의 意가 이치에 매우 합당하니, 상고하여 본받을 만하다."[198]라고 말한다. 당서를 바라보는 시각이 북파와 남파를 가르는 핵심이며, 당서를 바라보는 인식차로 인해 추사가 원교 서론에 반발하는 것은 당연한 것이다. 그러나 원교가 당서를 부정한 것은 개인의 심미관에 관련해 있다. 원교 또한 비문에 대한 학식과 비문의 중요성을 강조하고 있다.[199]

사실 '원교에 비해, 추사는 고증학과 금석학의 우위를 점했다'는 것은 하나의 편견일 수 있다. 추사는 원교에 비해 고증학과 금석학의 우위를 점했다는 것은, 첫째 추사가 원교에 비해 고증학과 금석학에 조예가 깊었다는 것이거나, 둘째 고증학과 금석학은 원교는 접하지 못한 새로운 것인데, 추사만이 보지했다는 것 중 하나일 것이다.

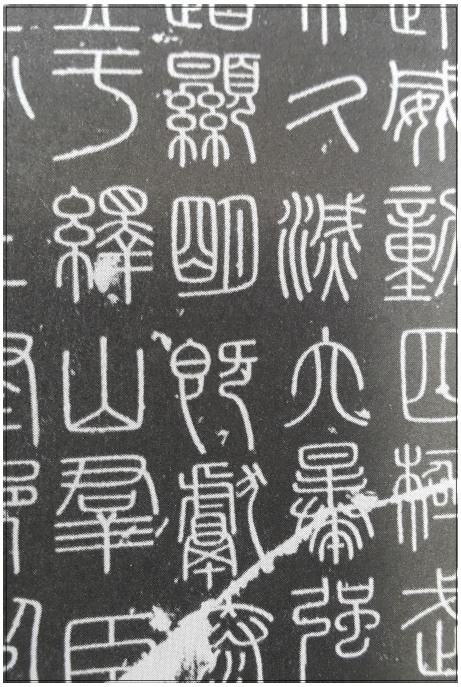
원교는 왕희지서의 번각을 인식하고 비의 중요성을 강조했다. 그리고 원교의 한 · 위비를 품평과, <역산비>의 직접 고증의 사례를 남기고 있다. 이로 보면 원교에게 이미 당대의 고증학적 학문 경향이 반영되고 있었던 것은 확실하다. 고증학이란 앞서 상술했듯, 어느 누구 한사람이 주창하거나 소유한 학문 개념이 아니다. 시대적 학문 풍토에 대한 개념적 정의다. 따라서 원교의 이러한 사례가 고증학의 경향을 띠고 있다는 것은 결코 무리한 주장이 아니다. 예컨대 쿤Thomas Samuel Kuhn은 산소와 같은 자연 현상의 발견마저도 어느 한 지점, 한 순간의 일로 돌릴 수 없다고 한다. 발견의 시기를 잡으려는 시도는 어쩔 수없이 임의적일 수밖에 없다는 것이다. 새로운 종류의

198) 『서결』후편下: "<嶧山>雖僞, 其用筆之意, 甚爲得理, 可以考法也."
199) 원교의 漢 · 魏碑 품평에 대해 추사 또한 대체로 그의 안목을 인정하고 있다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

현상을 발견한다는 것은 필연적으로 복합적 사건으로서, 무엇인가가 그것이라는 점과 무엇인가를 모두 알아야 하는 과정을 포함한다고 한다.[200] 하물며 고증학은 말할 것이 없다. 원교의 왕희지서의 번각에 대한 인식, 비의 중요성 강조, 한 · 위비를 품평, <역산비>의 직접 고증 등은 고증학이라는 개념을 형성하는 한 요소이며 부분이다.



(그림 12) <嶧山碑>

따라서 '원교에 비해 추사는 고증학과 금석학의 우위를 점했다'는 것은, 위에 말한 두 번째 경우처럼 고증학과 금석학을 원교는 접하지 못한 새로운 것이며, 추사만이 보지했다는 것이 아님을 알 수 있다. 그렇다면 '원교에 비해 추사는 고증학과 금석학의 우위를 점했다'는 것은, 위에 지적한 첫째 번의, 추사가 원교에 비해 고증학과 금석학에 조예가 깊었다는 말이어야 한다.

우리는 대체로 후지스카 지카시의 논문을 통해 접한 청나라의 인사들과의 교류사실, 진흥왕 순수비 등 고증 사례를 통해 추사의 고증학과 금석학에 대한 조예와 위대함을 가늠한다. 추사 이전의 조선에도 금석학은 그 계보가 있었다. 조선의 금석학은, 그 선구자들로 趙涑(1595-1668)과 金壽增(1624-1701) · 金亥(1651-1673) 부자를 꼽

200) 토머스 S. 쿤 저, 『과학혁명의 구조』, 김명자, 홍성욱 역, 까치, 2016, pp.129-47: 예컨대 洪良浩(1724-1802) · 朴燕岩(1737-1805)문하, 柳得恭(1748-1807) · 朴齊家(1750-1815) · 朴南壽(1758-1787) · 南公轍(1760-1815)등 북학파의 금석 연구는 빈번한 중국왕래와 함께 淸의 금석학이 조선학계에 이식되어 가는 현상으로 볼 수 있으며, 이후 金正喜가 금석학을 대성하게 되는 밑바탕이 되었다.(최완수, 「金秋史의 金石學」, 『澗松文化』3, 1972, pp.40-55.) 반면 북학파 이전의 조선내부에서도 금석학연구의 계보도 있었다.(이완우, 「李匡師書藝硏究」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사논문, 1987, p.24 참조) 만일 이러한 북학파의 금석학과 조선 금석학 계보를 나누어 고증학을 논한다면, 북학파의 금석학을 고증적 풍토의 금석학으로, 조선 금석학을 비非고증적 풍토의 금석학으로 나눌 근거가 없다. 다만 임의적 구분만 존재할 뿐이다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는다. 이어 李俁(1637-1693) · 李侃(1640-1700) 형제가 신라 · 고려 · 조선의 저명한 금석 탁본을 모아 『大東金石帖』을 만들어 금석학의 발단을 열었다. 특히 김수증과 이우는 羅 · 麗 이래의 古篆規格을 벗어나지 않으면서 중국의 篆隷八分碑帖을 구해서 소화하여 후대에 상당한 영향을 끼쳤다. 그리고 이후 金在魯(1682-1759) · 兪拓基(1691-1767) · 金光遂등의 금석문에 대한 수집과 연구가 깊었다.[201] 그러나 추사는 이러한 기존의 조선 금석학을 다음과 같이 비판한다.

> 금석이라는 학문은 스스로 독립된 한 門戶가 있거늘, 우리나라 사람들은 모두 이것이 있는 줄을 모르고 있다. 요즘 篆 · 隷를 한다는 諸家도 다만 그 원본을 찾아가서 한번 베껴올 뿐이니, 어찌 일찍이 경학과 사학을 羽翼(보조)한다거나, 分隷의 같고 다른 것을 밝힌다거나, 偏旁(한자의 변과 방)이 변해 내려옴을 考究함이 있었겠는가.[202]

추사의 금석학은 단순히 완상이나 감식을 위한 취미로서가 아닌, 엄연히 하나의 문호를 수립한 학문 영역으로 끌어올렸다는 평가를 받는다. 추사의 금석에 대한 학구적 열정과 태도는, 감상과 감식을 주로 하였던 청나라의 옹방강보다 한 단계 나아간 것으로 평가하기도 한다. 그리고 고증학적 연구 방법과 현장 조사를 두 축으로 하여, 종래 解題 정도에 머물던 조선 금석학의 수준을 학의 단계에까지 끌어 올리고, 후학을 지도하여 조선 금석학파를 성립시켰다는 평가다.[203] 확실히 추사의 금석학과 고증학은 기존 조선의 금석학과 고증학에 비해 탁월한 것이었다. 따라서 조선의 '원교에 비해 추사는 고증학과 금석학의 우위를 점했다'는 것은, 위에 지적한 첫째 번 경우인 추사가 원교에 비해 고증학과 금석학에 조예가 깊었다는 말인 것이다.

그러나 이러한 추사의 금석학과 고증학의 조예는, '원교에 비해'라는 충분조건이 될 수 없다. 그렇다면 '원교에 비해 추사가 고증학과 금석학의 우위를 점했다'고 말하는 것은 무엇 때문인가. 그것은 말할 것 없이, '북비남첩론'을 두고 평가한 것이다. 우리는 고증학을 인식할 때, 은연중 동양 문명의 몰락에서 비롯되는 트라우마가 작용하

201) 이완우, 「李匡師書藝硏究」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사논문, 1987, p.24.
202) 金正喜, 『阮堂全集』2권, 「申威堂」: "金石一學, 自有一門戶, 東人皆不知有此. 如近篆 · 隷諸家, 但就其原本, 謄過一通, 而何嘗有考究於羽翼經史, 與分隷同異, 偏旁有變者也."
203) 최영성, 「추사 금석학의 재조명」, 『동양고전연구』제29집, pp.229-31.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는 것 같다. 청은 서양, 고증학은 과학이라는 등식이 그것이다. 거칠게 말해서, 우리는 '고증학'이 서구적 과학정신을 함유했다는 이유로 실학과 동일하게 취급했다. 과학은 사실상 동양문명에 없었던 새로운 것이었다. 새로움이란 늘 그렇듯이 과거의 것을 낡은 것으로 삼아 자신의 가치를 고양한다. 북비남첩론은 원교 대는 있지 않은, 추사 대에 새로이 등장한 것이었다. 고증학의 기풍위에서 진작되고 선진 국가에서 새롭게 등장한 북비남첩론이 고증학과 혼동되는 것은 무리가 아니다. 그러나 이러한 혼동은 형태를 특징화하고 단순화하려는 인간의 두뇌구조에서 오는 오류다. '원교에 비해 추사는 고증학과 금석학의 우위를 점했다'는 명제는 바로 이러한 오류에 기인한 것이다. '북비남첩론'이 고증학의 기풍위에서 등장한 것이라고 해서, 고증학적 우위 운운할 수 있는가? '북비남첩론'은 다만 서예에 국한된 용어다. 그리고 현재 '북비남첩론'은 현재 오류가 많은 학설이라는 것이 통설이다.

'고증학'은 양서가의 우위를 가름하는 객관적 기준일 수 없다. 사실상, 추사의 원교 비평에서 고증학적 우위는 찾아볼 수 없다. 오직 청의 문예 이론인 '북비남첩론'을 수용해 비판했다는 사실만 있는 것이다. 고증학은 당시를 풍미한 학풍일 뿐이며, '북비남첩론'은 호불호의 주관적 가치가 개입된 엄연히 다른 개념이다. 고증학적 풍토에서 이전의 帖으로부터 碑로 중요성으로 옮겨간 것은, 經 · 史 등의 학술적 교감 자료로서 점차 각지에 남아 있는 금석 자료가 중시되었기 때문이었다. 금석이 중시되었다고 해서 첩과 금석의 우열에 대한 논의는 있을 수 없다. 서로 비교하며 정제되는 상호간 보완 자료일 뿐이다. 북비남첩론 첩학과 비학 간의 심미적 우열론은, 고증학에서 첩으로부터 비로 중요성이 옮겨간 것과는 사실상 아무런 개념적 인과가 없다. '고증학'과 '북비남첩론'을 동일시하고 세부적인 내용을 대수롭지 않게 넘겨버리면, 결국 남는 것은 원교는 틀렸고 추사는 옳았다는 하나의 도그마만 남을 뿐이다.

실제 서예가가 저술한 서예사로, 여초 김응현의 「한국서예사」가 있다. 이는 이렇다 할 체계가 없던 서예사를 기초한 지대한 공이 있다. 현재의 서예가도 대체로 이의 관점을 수용하고 있다. 김응현은 여기에서 원교의 시기를 고루와 침체로 일관한 시기, 이와 분기되는 추사의 시기는 서예사에 빛나는 찬란한 시대로 고증학과 금석학의 영향을 받아 조선 서예의 기원을 수립한 시기로 정의하였다. 그런데 그 근거를 원교를

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

비판한 추사 자신의 말을 들었다.

> 金正喜는 李匡師를 가리켜, 그가 평생 익힌 것은 玉箸僞本과 唐經生書이니 어찌 晉體가 이렇겠는가, 放筆一笑한다고 했다. 그리고 懸腕도 모르고, 用筆·用墨을 구별치 못하는 그의 筆名이 세상에 震耀한다고 했으며, 上下左右·伸毫筆先 諸說이 金科玉條로 받들어져, 하나같이 迷誤중에 들어갔다고 개탄하였음은 곧 固陋와 沈滯를 지적하는 것이다.204)

이는 누가 보더라도 터무니없는 것이다. 원교를 고루와 침체의 인물로, 추사를 고증학과 금석학의 도약을 등에 업은 선진적 인물로 정의를 내리면서, 당사자인 추사의 원교비판을 그 근거로 내세우는 것은 억지다. 이러한 모순은 한국 서예사의 체계가, 서예 자체의 엄밀한 근거를 내세우지 못한 채 문예 연구의 고증학 패러다임에 함몰되어 이루어져 왔기 때문이다. '원교를 고루와 침체의 인물로, 추사를 고증학과 금석학의 도약'으로 보는 시각은 근대 고증학 패러다임의 전형이다. 그런데 역설적이게도 고증학 패러다임은 애초 원교에 대한 추사의 비판을 근거로 한 것이다. 원교를 열등함으로 낙인찍고 추사를 우열하게 높이면서, 당사자인 원교에 대한 추사의 비판을 그 근거로 내세우는 억지가 이를 증명한다.

추사는 원교에 대해 붓만 들어 글씨를 논했다고 비판했다. 먹과 아울러 글씨를 논해야 한다는 것은 서예가에게 논쟁 가치가 없는 상식선善이다. 그러나 서예가들은 추사와 원교를 나란히 추앙하는 모순을 안고 있다. 따라서 추사의 원교에 대한 비판을 비판적으로 인식해야 했다. 이러한 서예가의 안이함은, 추사를 정점으로 하는 고증학 분기중심의 문예 연구에 사실상 이바지 했다. 실제적 實技論에 관한 원교의 부정적 인식은, 추사의 고증학적 우위를 증명하는 구체적 實例로 작용했다. 이는 고증학 패러다임의 핵심인 '추사의 북비남첩론에 입각한 원교에 대한 비평'을, 우열의 문제로 바꾸는 기반이 되었다. 상식선善도 모르는 원교를 추앙하는 모순을 안고 고증학 문예 연구에 이바지한 서예가는, 고증학 문예 연구를 토대로 서예사를 논하는 한, 자기 기만적 모순을 벗어날 수 없다.

---

204) 김응현, 「韓國書藝史」, 『書與其人』, 동방연서회, 1995, p.266.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 원교에 대한 추사비평의 의의

살펴보았듯 '북비남첩론'에 입각한 추사의 비평의 핵심은, 원교가 전범으로 삼는 남첩 즉 왕희지서는 위작이라는 것이었다. 원교에 대한 추사의 비평은 한 마디로 왕희지서의 진위문제, 즉 원교가 가짜인 왕희지서를 전범으로 하는 것이 가소롭다는 비평이다. 그러나 원교는 왕희지서는 누차 번각이 되어 그 진면목을 파악하기가 여의치 않으므로 한 · 위비를 대안으로 왕희지서를 연찬해야 하며, 나아가 전서까지 확대해서의 근원을 회복하자는 것이었다.

추사가 원교를 문제 삼는 것은, 원교가 왕희지를 서의 근본으로 추대한다는데 있지 않았다. 원교가 주장하는 왕희지서의 모본이 가짜라는 이유 때문이다. 이는 추사의 "도리어 원교가 歐 · 顔으로서 방판의 일률이라 하고, 심지어는 이들이 王右軍을 글씨로 여기지 않는 과정을 밟았다 여긴다."[205]라는 원교에 대한 비판을 통해 알 수 있다. 추사는 당서인 구양순 · 안진경의 글씨가 방판일률이라 한 것과, 이들이 왕희지서를 글씨로 여기지 않은 과정을 밟았다고 여기는데 대해 비판하고 있는 것이다. 바꿔 말하면, 당서는 방판일률이 아니며, 구양순·안진경이 왕희지서를 글씨로 여기지 않은 것이 아니라는 말이다. 따라서 추사 또한 패러다임으로서의 왕희지를 부정하지는 않는다.

> 우리나라 사람이 전하는 蘭亭摹本은 定武(姜白石은 일찍이 蘭亭 字體에 대하여 定武本을 주로 삼아 『扁旁攷』을 저술하였는데 뒤에 난정의 眞僞를 가리는 지침이 되었음)에서 나왔다고 말하나, 정무의 여러 증거와 하나도 합하는 것이 없으니, 필경 이것은 무슨 본인지 모르며, 匪懈堂(안평대군)이 題한 바로 미루어 보면, 하나의 善本을 얻은 것도 같은데 지금 追究할 길이 없다.[206]

추사가 왕희지서의 善本 운운하는 것은, 패러다임으로서의 왕희지를 부정하지는 않으며 다만 추구할 길이 없다는 것이다. 그러나 원교 또한 북파가 문제 삼는 남파

205) 추사, 「서원교필결후」: "反乃以歐 · 顔爲方板一律, 至以謂悉蹈右軍不是書之科."
206) 金正喜, 『阮堂集』6권, 「書蘭亭後」: "東人所傳摹蘭亭, 謂出定武, 而於定武諸證, 無一合者, 竟是何本歟, 以匪懈堂所題觀之, 似是得見一 善本, 今無以追究矣."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

의 첩의 번각을 인식하고 있으며, 또한 북파가 우위에 두는 비의 중요성을 강조했다. 원교도 추사와 마찬가지로 왕희지 서가 모각본임을 일단 전제하고 왕희지를 서의 원형으로 삼은 것이다. 원교는 왕희지서의 모각본의 한계를 인식하고, 한 · 위의 여러 비석을 그 대안으로 삼고 있다. 결과적으로 추사와 같이 북파가 우위에 두는 비를 그 대안으로 두고 있는 것이다. 따라서 왕희지서의 진위문제는 추사와 원교의 우열론에서 실제 의미가 없다. 원교와 추사의 왕희지서에 대한 태도차이에만 있을 뿐이다.

오늘의 서예가 중 왕희지서에 대한 추사의 입장을 지지하지 않는 이는 드물다. 그런데 실상 현재 서예가의 입장에서 보면, 왕희지서에 대한 양서가의 태도는 원교가 맞고 추사는 틀렸다. 추사가 일소에 붙인 왕희지서는 현 서가들의 확고한 전범이기 때문이다. 추사에 우위를 두는 서예가 중, 왕희지서를 모본으로 삼지 않는 서예가는 아마 전무할 것이다. 추사가 추구할 가치가 없다던 왕희지서의 선본이 새로이 등장한 것이 아니다.

중국에서 서예는 동진의 왕희지와 왕헌지에 이르러 최고의 경지에 이르렀다. 이들은 이후 서예가들의 전범이었다. 위진남북조시대 南齊의 張融은 "나에게 二王(왕희지와 왕헌지)의 법이 없는 것이 한스러운 것이 아니라, 이왕에게 나의 필법이 없는 것이 한스럽다."고 말했다.[207] 얼핏 왕희지를 깎아내리는 말로 들리지만, 이는 오히려 위진남북조시대의 왕희지의 위상을 엿볼 수 있는 대목이다. 왕희지의 위상이 없었다면 이러한 말 자체가 나오지 않았을 것이다. 조송식은 『산수화의 미학』에서 위진남북조 시대는 서예의 발전과 함께 다양한 서예론이 저술되었음을 밝히고, 여기에서 왕희지의 위상이 부각되고 있음을 전하고 있다. 이 시기 왕희지와 관련된 저술로 虞龢의 『論書表』와 陶弘景의 『與梁武帝論書啓』 등이 있다. 그런데 그는 위진남북조시대의 서예론에 왕희지가 書聖으로 칭송되면서도 창작론이 나오지 않은 점을 의아해 한다. 이에 대해 盛唐의 장회관이 저술한 『書議』의 '위진남북조시대에는 왕희지의 예술을 표현할 언어가 없어, 그 기세나 형태를 형용할 수 없었다'는 대목을 들어, 다음과 같이 언급하고 있다. "예술실천과 개념적 사유는 각각 다른 문제다. 현대 미술에서는 개

207) 『南史』32권, 「張融傳」: "非恨臣無二王法, 恨二王無臣法."

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

념적 사유에 따라 예술실천이 전개되곤 하지만, 동아시아의 서예에서는 개념적 사유가 창작의 성취를 근거로 시간 간격을 두고 이루어졌다. 왕희지를 통해 서예의 성취가 이미 동진시대에 이루어졌다고 하더라도, 그 개념적 사유는 당에 와서 형성된 이유가 여기에 있다."[208] 이에 따르면, 왕희지의 서예에 대한 개념적 사유가 당에 와서야 비로소 이루어진 것은, 왕희지 서를 언어로 전환할 수 있는 언어 기술의 축적 과정이 필요했기 때문이다.

여기서 생각해 보아야 할 점이 있다. 당대에 형성된 왕희지 서의 개념적 사유는 당대에 향유된 예술적 사유가 반영될 수밖에 없다는 점이다. 과격하게 말하면 왕희지서의 개념적 사유는 왕희지의 예술실천과는 무관한 것이다. 예컨대 위진시대는 예술과 현학이 발전했다. 이는 '인생의 자각'이라는 시대정신이 있었기 때문이다. 현학은 변화무쌍하고 영원한 자연에 비해 덧없고 유한한 인생을 자각하고 이를 초월하여 무한을 추구하고, 예술은 그것을 실현하기 위한 방편이었다.[209] <난정기>에 보이는 왕희지의 언어파편들을 보면 이러한 시대정신과 무관치 않다. 그러나 왕희지는 이러한 시대정신을 자각하며 창작에 임했을 리 없다.

언어는 세계를 창조한다. 언어가 없다면 세계도 없다. 왕희지가 蒼空의 이미지를 연상하며 창작했다고 한다면, 창공이라고 하는 언어를 통해 창공을 연상하고 있는 것이다. 창공이라는 언어 없이는 창공을 연상할 방법이 없다. 장회관은 위진남북조시대에는 왕희지의 예술을 표현할 언어가 없어, 그 기세나 형태를 형용할 수 없었음을 지적했다. 왕희지 서예의 기세나 형태를 형용할 언어가 만들어졌다면, 언어가 만들어진 순간 왕희지 서예는 재창조되는 것이다. 따라서 왕희지서의 개념적 사유는 왕희지의 예술실천과는 무관한 것일 수 있다. 왕희지의 서예에 대한 唐代의 개념적 사유는, 왕희지의 언어파편과 왕희지 시대에 대한 당의 조망에 의한 사유이며, 이는 당에 이르기까지 축적된 예술론이 결합된 해석에 의한 것이다. 왕희지 서의 개념적 해석은, 결국 관점의 방향에 좌우될 수 있는 유동적인 것인 것이다. 왕희지 서가 남송이후 유가적 해석에 따라 숭앙되어 온 것도 이러한 이유 때문이다. 필자는 추사의 원교 비판에서, 추사가 왕희지서의 진위만을 문제 삼았을 뿐, 예술실천과는 무관한 해석의 유동

208) 조송식, 『산수화의 미학』, 아카넷, 2015, pp.131-2.
209) 조송식, 같은 책, p.134.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

성을 간과했다고 생각한다.

필자는 서예사가의 고증학적 우위의 기준이, 서구적 '근대'가치를 우위에 두는 문예사가의 기준을 여과 없이 수용한데 있다고 본다. 추사는 서예의 거인이기에 앞서, 문예, 경학 등 여러 방면을 아우르는 보석 같은 존재다. 추사는 실학연구의 중심에 있는 인물이다. 우리의 실학연구는 고증학의 '실사구시'를 모토로 출발하였다. 따라서 우리의 실학연구는 고증학의 한 갈래라 해도 허언만은 아니다. 고증학의 보지자로서 추사가 실학 연구의 중심에 있는 것은 당연하다. 그러나 유념해야 할 점은, 실학연구는 민족적 자긍심을 내세우려는 것은 자명하지만, 우리의 전통을 부정하면서 출발하였음을 부인할 수 없다. 애초 실학연구는 우리의 전통문명에 반하는 서구적 사유를 찾고자 한데서 출발했던 것이다. 실학연구에서 고증학의 보지자로서 원교에 대한 추사의 비평은, 우리의 전통문화의 허상과 단절하는 전형적 사건이어야 했던 것이다. 원교에 대한 추사비평, 구체적으로 왕희지 서에 대한 두서가의 대립을 두고 고증학적 우위 운운하는 것은 허상에 불과하다. 추사는 왕희지 서에 대해 아무리 서의 패러곤으로서 왕희지라 해도 위작은 불가하다는 것이며, 원교는 내 마음에 합당하면 가하다는 측면의 대립일 뿐이다. 확장해보면, 대상세계의 궁구를 통해 진리를 추구하고자하는 주자적 성향의 추사와, 내 마음이 왕이라는 양명적 성향의 대립이라고도 볼 수 있을 것이다.

그러나 고증학의 흥기로 인한 북비남첩론과, 그에 입각한 추사의 원교에 대한 비평은 조선 문예사조를 변화시킨 실로 커다란 계기였다. 동양에서 예술은 도를 실어야 한다는 '문이재도'의 맥락, 즉 예술은 도를 싣기 위한 수단이었기 때문에, 엄밀한 의미에서 사실 진위는 문제되는 것이 아니었다. 도끼 형태인 '王'자가, 가로획인 三은 천지인, 세로획이 그것을 연결하는 사람으로 변할 수 있는 이유다.

왕희지가 서성으로 추앙되는 과정은, 객관적 사실과는 거리가 있는 유가의 목적하에 구성되어간 것이었다. 왕희지가 유가였다는 것은, 그가 남긴 몇몇의 언어의 파편들과 정보들을 수집해서 확정한 인상적 구분일 뿐이다. 왕희지는 유가의 계보를 이을 만한 어떤 체계적인 사상서나 이론을 남기지 않았고, 왕희지가 산 시대는 청담이 지배적인 시대였기 때문이다. 청담이 주류인 시대에 청담과 반한 생각을 가졌다

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

해서, 설사 그것이 유가적 사유와 일치한다고 해서 '유가'라고 단정할 수 없다. 따라서 왕희지서의 진위문제 대두는 유가중심 세계관의 반성 문제로도 읽을 수도 있을 것이다.

조선에서의 왕희지 추존은 유가의 학문경향성이 관계되어 있었다. 조선에서는 지방사림이 중앙정계에 진출하기 시작하는 성종조에 왕희지체로의 회귀 논의들이 나타나고, 退溪가 왜 왕희지체를 써야하는지 철학적 측면에서 규명하며 왕희지를 높인 이후, 그것을 서예에 논리적으로 전개한 이서를 거쳐, 윤순, 원교에 이르는 것이었다. 이것은 동국진체의 정체성을 확보하는 논리적 고리이도 한 것이었다. 조선에서의 왕희지서의 패러다임 또한, 유가적 헤게모니와 관계되어 있었다고 보아야 할 것이다. 이는 유가의 예술은 도를 실어야 한다는 '문이재도'의 맥락을 대변하는 것이었다. 따라서 추사의 원교에 대한 비평으로 인해 대두된 왕희지서의 진위문제는, 유가적 '문이재도론'에 그 근원을 캐묻는 계기가 되었다. 이는 원교에게 왕희지서 추존양상이 사실 원교이전의 서예이론가와 달리 유가적 학문경향성과 거리가 있고, 조맹부 서에 대한 비판 태도를 보아도 유가전통의 '문이재도'와는 거리가 있다는 점으로 보면, 원교 대에 이미 유가전통의 '문이재도' 위상이 흔들리고 있었다고 보아야 할 것이다.[210] 원교개인의 태도에 앞서 당시 사회변화와 맞물린 시대상으로 볼 수 있을 것이다. 그러나 추사의 원교에 대한 비평으로 인해 왕희지서의 진위문제가 거론되면서, 유가전통의 '문이재도' 위상이 뒤집힌 확실한 계기가 된 것이 사실이다.

나아가 왕희지서의 진위문제는 조선서단의 기풍에 실제적 변화를 초래했다. 왕희지서의 진위문제는, 조선서단을 해 · 행 · 초 위주의 서예에서 전 · 예로 관심을 확장시켜, 나아가 다양한 서체에 관심을 환기시킨 계기가 되었다. 기존의 조선서단이 추존하던 왕희지체의 모본들은 해 · 행 · 초에 국한된 서체였기 때문이다. 물론 기존의 조선서단에서 전 · 예는 쓰이고 있었지만, 주로 원교에 이르러 주의 깊게 연찬되었을 뿐이다. 원교 역시 왕희지서를 넘어서 전 · 예의 중요성을 강조했지만 파급력이 그토록 크지는 않았다.

추사의 원교에 대한 비평으로 인해 야기된 왕희지서의 진위문제는, 비단 서단뿐만

210) 본고 Ⅲ장 2절.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

아니라 문예계전반에 확실한 변화를 가져온 계기였던 것만은 분명하다. 그것은 변화하는 사회상과 맞물린 것이기도 했다. 이는 이후에 나타난 완당 바람에서 그 증거를 확인할 수 있다. 완당바람은 다양한 서체의 환기로 인한 서예술의 고조, 문이재도의 변화로 인한 예술의 위상고조, 역관과 상인세력의 성장변화 등이 혼합되어 나타난 현상이었다.

원교에 대한 추사의 비평을 어떻게 볼 것인가라는 문제와 관련하여, 대체로 우리의 힘으로 서예의 가치체계를 확립하고자 하는 원교와, 청의 선진 학문관을 도입해서 서예의 가치를 이해하려는 추사를 대립 항으로 놓고 보아왔다. 이는 양자 모두 조선 서예를 선진화하는데서 나타난 불가피한 대립으로 보아야 한다는 이유 때문이다. 이는 다음과 같은 유형의 거시적 비전을 가능케 한다. "만주족이 점령해서 건국한 청나라가 국가운영체계로 받아들인 사상은 유학이다. 그러나 유학을 그대로 받아들이면 명나라가 멸망한 이유가 설명이 안 된다. 따라서 청나라가 건국될 수밖에 없는 명분이 서지 않는다. 청대에 고증학이 발달하게 된 것은 이와 같은 정치적 이해에서 출발한다. 실증적 태도로 경구의 원래 의미를 재해석함으로써, 그 이전의 유학과 청대 이후의 유학의 기저가 달라진다. 정치적 견지에서 보면, 명대가 멸망하게 된 이유는 공자의 학문적 성취를 근본적으로 잘못 이해하고 있다는 비판이 가능해진다. 그래서 진위여부의 판독은 중요하고, 가장 오래된 고문 자료를 누가 확보하는지가 중요하게 되고, 이런 맥락에서 비학 연구가 중시되는 풍토가 형성된다. 비학에 대한 이해는 서예사적으로도 연미한 명대서풍을 일신하고 강건한 비학형태의 글씨의 정당성을 뒷받침하게 되는 자료가 된다. 따라서 비학의 홍기로 읽어낼 수 있는 해석 지점은, 새로운 시대, 새로운 국가, 새로운 문화, 새로운 예술의 건립을 가능하게 한다는 의미에서 찾아야 한다. 이 모든 것은 청 건립의 정당성과 맞물려 있다."[211]

이러한 견해는 원교에 대한 추사비평이 촉발한 왕희지서의 진위문제 대두의 의의가, 단지 서예라고 하는 국지적인 분야에 국한될 수 없다는 점을 강조한 것이라 할

211) 필자는 「원교 서론에 대한 秋史批評의 문제점」(『인문학 연구』제50집, 2015.)에서, 추사의 원교에 대한 비평은 부당한 것으로 원교 서론의 이해 부족에 의한 것임을 밝혔다. 이는 양서가의 실기론에 관한 대립을 중심으로 논지를 전개한 것이다. 따라서 양서가의 비전적 사고에 대해서는 거리가 있었다. 본문은 심사자 한 분이 제안한 것이다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

것이다. 그러나 문제는 왕희지 서의 진위문제가 고증학적 우위문제로 둔갑한다는데 있다. 우리의 서예사에서 '고증학'은 진일보의 분기점으로 취급하고 있다. 그간 이러한 고증학에 대한 태도는, 현대화는 곧 서구화였던 시대상황에나 어울리는 것이다. 물질적 측면과 정신적 측면 모두를 싸잡아 한꺼번에 서구화하려한, 심지어 종교, 예술마저도 서구화하려한 시대상황에 어울린다는 것이다. 서예는 여과 없는 고증학의 신봉 이후, 그 존폐의 기로에 서있다. 이러한 고증학을 우위에 두는 풍토가 바로 잡힐 때, 거시적 비전은 비로소 의미가 있다고 본다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ⅴ. 結　論

원교는 명문거족 출신임에도 정치적 가화로 인해, 출사가 단절되고 적지를 전전하며 생을 마감한 불운의 인물이다. 그러나 그는 서예로 일세를 풍미하고 마침내 한국 서단이 내세우는 불후의 서예가가 되었다. 원교에게 있어 서예는 자신의 불행한 삶을 지탱하고 구원해가는 해방구였다. 본고는 Ⅲ장을 통해 그의 서예 양상과 서예이론을, 그의 학문이력, 삶의 역정과 연계해 논해 보았다. 본고에 따르면, 왕희지서의 眞僞에 대한 태도, 연미함에 대한 병적 혐오, 法古創新의 태도, 극단적인 筋骨의 중시 등 그의 주요한 서예관, 그리고 그의 서예 작품에 나타나는 독특한 양상은 그의 삶과 학문 연원에서 비롯된 것이었다.

원교는 자신의 구원을 넘어, 후학을 위해 『서결』을 집필했다. 『서결』은 조선 서예이론의 획기적 전기를 마련했다. 그러나 『서결』의 집필로 인해, 그의 서예와 서예론은 추사의 혹독한 비평을 받았다. 현 서예가들은 이러한 추사의 비평에 영향을 받아, 원교를 상식선도 모르는 서예가로 인식한다. 추사는 원교에 대해, '먹과 아울러 글씨를 논해야 하는데, 붓만 들어 글씨를 논했다'라고 혹평했다. 먹과 붓을 아울러 논해야 한다는 것은, 서예가에게는 하등의 논쟁가치가 없는 상식선이다. 반면 현 서예가들은 한국을 대표하는 서예가로 추사와 나란히 원교를 내세운다. 모순이다. 필자는 이러한 서예가의 모순은, 여과 없이 문예연구를 따른데 원인이 있다고 보았다.

이에 본고는 Ⅱ장을 통해 '동국진체 논쟁'을 확인하고, 우리의 영정조기 문예 연구는 '원교의 서예와 추사의 비평'을 통해 그 골격기반이 마련된 것임을 지적하였다. '동국진체 논쟁'이 과열된 이유는 문예 연구 도식과의 상관관계 때문이다. 우리는 그간 고증학을 기준으로 원교와 추사를 격절적 측면에서 보아왔다. 옥동 이서로부터 백하 윤순 그리고 원교 이광사에 이르는 서맥을 '동국진체'로 규정하고, 이의 대표자인 원교 서론을 고증학적 우위를 점한 추사가 비판하였으며, 이에 따라 조선의 진일보한 서예술을 성취했다는 것이 그간의 주된 논조였다. 원교 서를 긍정적으로 보는 진경문화 연구는 추사의 고증학적 우위를 말하지는 않으나, 고증학을 보지한 추사에 의해

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

원교서가 몰락했다는 도식은 이와 대차가 없다. 진경문화 연구의 '동국진체'는 실체논쟁을 떠나, 원교와 추사 간 고증학을 기준으로 하는 격절을 전제로 이루어진 개념이다.

본고는 다음과 같이 주장했다. 우리의 문예연구는, 사실상 서구적 '근대성'에 그 가치를 두고 출발한 실학연구의 일환에서 진행되었다. 우리의 실학연구는 일제치하에서 서구문물에 노출되고 민족주의를 자각한 소수의 엘리트에 의해서 시작되었다. 이들은 조선의 17-9세기의 문화 중흥기에 있었던 어떤 자각적 학문경향을 '실학'이라 칭했다. 그리고 '실학'을 북쪽으로부터 유입된 청 문화와 서양문화에 자극받아, 공리공론을 일삼는 학문을 지양하고 이용후생을 기치로 하는 실용적 학문경향으로 정의했다. 그리고 실학정신을 당시 청에서 유행한 고증학이 표방하는 '실사구시'정신과 동일시하고, '실학'을 '실사구시학'과 동의어로 확정했다. 따라서 실학연구와 고증학은 애초에 분리될 수 없는 것이었으며, 북학파이자 '고증학'의 거인인 추사는, 실학연구의 중심일 수밖에 없었다. 그런데 이시기 실학의 의의를 보여주는 것이 추사의 원교비평에 있었다.

서예가들은 추사의 원교에 대한 붓만 들어 글씨를 논했다는 비판을 상식으로 받들었다. 먹과 아울러 글씨를 논해야 한다는 것은 서예가에게 논쟁가치가 없는 實技적 상식이다. 이는 추사를 정점으로 하는 고증학 분기중심의 문예연구에 이바지했다. 실제적 실기에 관한 원교의 서예가의 부정적 인식은, 추사의 고증학적 우위를 증명하는 구체적 실례로 작용했다. 실제적 실기론에 대해 논할 수 있는 이는 역시 창작의 주체인 서예가이다. 서예가들이 보증하는 구체적 실기의 열세이야말로, 눈에 보이지 않는 고증학의 우위를 보여주는 결정적 증거가 되었다. 따라서 원교를 열등하게 파악하면서 원교를 한국의 대표서예가로 꼽는 현 서예가의 모순은, 문예연구를 따른 데에서 원인을 찾기 이전에 서예가 자신이 만들어 낸 모순이다. 본고의 Ⅳ장은, 서예가들이 상식으로 받든 '원교가 붓만 들어 글씨를 논했다'는 추사의 비판이, 한갓 원교의 『서결』에 대한 추사의 오독에 의한 헤프닝임을 밝혔다. 그리고 원교에 대한 추사의 비평을, 고증학적 우위를 점한 추사의 비평으로 보아서는 안 된다는 주장을 하였다.

한국서단은 추사에 대한 절대적 예찬풍토가 조성되어 있다. 이는 작품자체의 평가

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

도 있을 것이지만, 본고가 논한 자신의 모순에 아랑곳 않는 서예가의 안이함이 만든 풍토다. 이러한 모순에 찬 추사에 대한 절대적 예찬만을 고집하는 것이, 과연 위기의 한국서단에 도움이 되는 것인가? 원교의 서론과 추사의 비평이 갖는 '문예사적' 의의는 실로 크다. 그러나 원교의 서론과 그에 대한 추사의 비평이 갖는 '서예사적' 의의는 그야말로 초라하다. 문예사의 큰 틀은 원교의 서론과 그에 대한 추사의 비평으로 정교화 된 반면, 서예사에는 '원교는 틀렸고 추사는 맞다'는 도식의 증거로서만 의의가 있을 뿐이다. 추사는 한국서단의 보배다. 그러나 추사에 대한 절대적 예찬풍토를 지닌 한국서단은 고사의 위기를 맞고 있다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

참 고 문 헌

문집

金正喜,『阮堂集』(민족문화추진회 국역본)

朴珪壽,『朴珪壽全集』

朴趾源,『熱河日記』,「避暑錄」.

李匡師,『圓嶠集選』(서울대학교 규장각 소장본)

_____,『斗南集』(李匡師, 규장각 소장본)

_____,『신편 원교 이광사 문집』(李匡師, 심경호 외 교열, 2005.)

李圭象,『幷世才彦錄』,「書家錄」李匡師 條.

李　瀷,『星湖先生全集』56권,「書蘭亭圖」.

丁若鏞,『茶山詩文集』

鄭齊斗,『霞谷集』

趙龜命,『東溪集』6권,「題從氏家藏遺敎經帖」.

許　傳,『性齋集』

기타

『芥子園畵譜』

『古來能書人名』(羊欣 저)

『蘭亭記』

『老子』

『論書』(王僧虔 저)

『論語』

『唐詩畵譜』

『孟子』

『書法雅言』(.項穆 저)

『書譜』(孫過庭 저)

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

『說文解字』(許愼 저)

『荀子』

『英祖實錄』

『晉書』,「王羲之本傳」.

『莊子』

『南史』32권,「張融傳」.

『周易』,「繫辭上」.

『許愼年譜』(張震澤 저)

단행본

康有爲 저, 崔長潤 역,『廣藝舟雙楫』, 운림당, 1983.

김남형,『서예비평』, 한국서예협회, 2002.

김용옥,『나는 불교를 이렇게 본다』, 통나무, 1989.

_____,『독기학설』, 통나무, 1990.

_____,『맹자 사람의 길』下, 통나무, 2012.

김응현,『書與其人』, 동방연서회, 1995.

_____,『동방서예강좌』, 동방연서회, 1995.

러셀 저, 서상복 역,『서양철학사』, 을유문화사, 2009.

리우샤오간劉笑敢 저, 최진석 역,『莊子哲學』, 소나무, 1990.

메르치아 엘리아데 저, 박규태 역,『세계종교사상사』3권, 이학사, 2005.

문정자,『동국진체탐구』, 다운샘, 2001.

_____,『韓國書藝 先人에게 길을 묻다』, 다운샘, 2013.

朴炳千,『書法論硏究』, 一志社, 1985.

서 권,『유가와 한자 그리고 서법』, 한국학술정보, 2008.

石濤 저, 김용옥 역,『石濤畵論』, 통나무, 1994.

슝빙밍熊秉明 저, 곽노봉 역,『中國書藝理論體系』, 동문선, 2002.

심상욱 편저,『문예사조의 이해』, 전주대학교 출판부, 1999.

서정주,『미당 시전집』1권,「李三晩이라는 神」, 민음사, 1994.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

시마다겐지 저, 김석근, 이근우 역,『주자학과 양명학』, 까치, 2003.
아르놀트 하우저 저, 백낙청 역,『문학과 예술의 사회사』1권, 창비, 2016.
아르빈드 샤르마Arvind Sharma 외, 이명권 외 공역,『우리인간의 종교들』, 소나무, 2013.
안휘준,『한국 회화의 이해』, 시공사, 2000.
양계초, 전인영 역,『청대학술개론』, 혜안, 2000.
엔거스 그레이엄 저, 나성 역,『도의 논쟁자들』, 새물결, 2001.
吳世昌 저,『槿域書畵徵』(東洋古典學會 역, 시공사, 2001.)
요시카와 고지로吉川幸次郎 저, 조영렬 역,『공자와 논어』, 뿌리와 이파리, 2006.
유봉학,『실학과 진경문화』, 신구문화사, 2013.
유홍준,『완당평전』권1, 학고재, 2002.
劉熙載 저, 李宜炅 역,『書概』, 운림필방, 1986.
이용주,『동아시아 근대사상론』, 이학사, 2009.
이진선,『강화학파의 서예가 이광사』, 한길사, 2001.
李澤厚 저, 윤수영 역,『美의 歷程』, 동문선, 1991.
_____, 정병석 역,『中國古代思想史論』, 한길사, 2005.
_____,『고별혁명』, 북로드, 2003.
임형택,『실사구시의 한국학』, 창비, 2000.
張彦遠 저, 조송식 역,『歷代名畵記』, 시공사, 2008.
정성환,『서예전과』, 미술문화원, 1985.
정인보,『양명학 연론』(계명대학교 출판부, 2004.)
조송식,『산수화의 미학』, 아카넷, 2015.
최영찬 외,『동양철학과 문자학』, 아카넷, 2005.
최완수 외,『우리문화의 황금기, 진경시대』, 돌베게, 1998.
카렌 암스트롱 저, 정영목 역,『축의 시대』, 교양인, 2010.
토머스 S. 쿤 저, 김명자, 홍성욱 역,『과학혁명의 구조』, 까치, 2016.
包世臣 저, 鄭充洛 역,『藝舟雙楫』, 미술문화원, 1986.
하태형,『난정연회』, 한길사, 2016.
虛舟 저, 大邱書學會 편역,『論書賸語』, 미술문화원, 1988.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

후지스카 지카시藤塚鄰 저, 박희영 역, 『추사 김정희의 또 다른 얼굴』, 아카데미 하우스, 1994.

논문

姜晳中, 「이광사 文論 연구」, 서울대학교 대학원 석사논문, 1991.

郭沫若 저, 곽노봉 역, 「由王謝墓誌的出土論到「蘭亭序」的眞僞」, 『중국서예 80제』, 동문선, 1996.

高二適 저, 곽노봉 역, 「<蘭亭序>의 진위에 대한 논박」, 『중국서예80제』, 동문선, 1996.

김동준, 「富寧 流配期 李匡師 漢詩의 내면과 眞情의 지평」(『한국한시연구』13호, 2005.)

김병기, 「추사서예의 한국성 試探」, 대동한문학회, 2006.

남영임, 「項穆 『書法雅言』의 儒家美學的 硏究」, 성균관대학교 대학원 석사논문, 2013.

남치우, 「근현대 秋史의 추존양상과 立象盡美未盡善의 한글서예」, 『한국학연구』18호, 2011.

문정자, 「원교 이광사의 『서결』연구」, 근역한문학회, 1997.

박무영, 「이광사 제망실문의 연구」, 『국어국문학』제138호, 국어국문학회, 2004.

송하경, 「원교 이광사의 美學思想」, 한국양명학회, 2005.

沈慶昊, 「海東樂府體 硏究」, 『국문학 연구』, 1981.

오명남, 「員嶠와 秋史의 書體 比較 硏究」, 성균관대학교 대학원 박사논문, 2004.

유재학, 「남북서파론에 관한 연구」, 영남대학교 대학원 석사논문, 1984.

윤기성, 「圓嶠書論에 대한 秋史批評의 문제점」, 『인문학 연구』제50집, 2015.

_____, 「李匡師 書論에 대한 秋史批評 연구」, 조선대학교 대학원 석사논문, 2011.

이민식, 「동국진체의 형성과 전개과정」, 『영정조대 동국진체 특별전 도록』, 1998.

李完雨, 「李匡師 書藝 硏究」, 정신문화연구원 한국학대학원 석사논문, 1989.

이정호, 「明代 『書法雅言』의 예술관 연구」, 경기대학교 대학원 석사논문, 2013.

이진선, 「員嶠 『서결』에 나타난 書法論에 대한 고찰」, 『양명학』제16호, 2006.

조민환, 「추사 김정희의 동국진체 서가 비판」, 『한국사상과 문화』제62집, 2012.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

최영성, 「추사 금석학의 재조명」, 『동양고전연구』제29집, 2007.

최완수, 「金秋史의 金石學」, 『澗松文化』3, 1972.

_____, 「진경시대 흐름과 계보」, 『우리문화의 황금기, 진경시대』2권, 돌베게, 1998.

최은주, 「이광사 『서결』의 서예론 연구」, 전남대학교 대학원 석사논문, 2008.

한예원, 「椒園李忠翊의 自尊意識」, 『양명학』제18호, 2004.

Collection @ chosun