

# 米芾의 「海岳名言」

李 成 美

## 序 言

米芾(一〇五二~一一〇七)은 字를 元草, 號를 海岳 또는 襄陽漫士라고한 北宋時代(九〇六~一二二四)의 代表的인 文人畫家이며 北宋時代의 士大夫畫理論의 展開과 確立에도 큰 공헌을 한 사람이다. ① 그는 또한 北宋의 四大書人中의 하나이며 ② 書畫鑑定家로도 當代에 名聲이 높았다. 오늘날 남아있는 그의 筆蹟으로는 그림보다 글씨가 더 많아서 米芾筆蹟에 關한 연구로는 그림보다는 글씨에 關한 것이 더욱 활발하게 進行되고 있다. ③

그가 남긴 書畫評論에 關한 여러가지 著書中 가장 代表的인 것은 「畫史」④와 「書史」라고 할 수 있다. ⑤ 이들은 繪畫史와 書道史를 各各 자기 本 眞跡, 拓本, 또는 摹本의 상세한 기록을 중심으로 어느정도 年代 順으로 다룬 著書이다.

「海岳名言」⑥은 「書史」만큼 자세한 기록이거나 體系的인 되지는 못하지만 米芾이 직접 본 過去의 글씨에 對한 기록과 評價를 엮은 글이라는 點에서 書史와 비슷하다. 그러나 「海岳名言」은 「書史」에 比하여 훨씬 詳記述의이며 그 反面에 「名言」이란 제목이 暗示하듯이 米芾自身의 價値觀이 훨씬 더 많이 담겨진 글이다. 이런 意味에서 우리는 이 글을 通하여 米芾의 中國書道史에 關한 觀點과 의견을 좀 더 직접적으로 알 수 있다. 「書史」에서 米芾이 다룬 書人中 年代가 가장 낮은 사람은 楊凝式(八七三~九五四)임에 比하여 「海岳名言」에서는 그의 同時代人들인 蔡

襄, 蘇軾, 王安石 等の 글씨까지 간단하게나마 言及하였으므로 「書史」의 부족한 點을 조금이나마 補充한다고 할 수 있다.

## 「海岳名言」의 構造와 年代

「海岳名言」은 「美術叢書」本에 따르면 全體가 一卷이며 이것이 대략 二六段落으로 區分되어있다. 各段落의 순서는 앞서 말한 바와 같이 이렇다할 體系가 없고 한 段落內에도 몇 가지의 서로 關聯되지 않는 文章들이 섞여있다. 그러나 米芾은 처음 段落에서 그가 이 글을 쓴 意圖가 무엇인가를 다음과 같이 明示하고 있다.

前賢들이 글씨에 關해서 論한것을 자세히 보면 그것들이 얼마나 사실과 거리가 먼가를 알 수 있다. 즉 「天門에서 용이 뛰는것 같다」라든가 「鳳閣에 호랑이가 누어 있는것 같다」⑦와 같은 말로 글씨를 論하니어찌 되겠는가? 어떤사람들은 말로써 교묘함을 찾고, 法度에서 지나치게 멀어지니 이는 배우는 사람들에게 조금도 이익을 주지 못한다. 그러므로 내가 이 글을 쓰는 목적은 지나치게 말을 많이 하지않고 사람들로 하여금 要點을 理解하도록 하려는 것이다.

歷觀前賢論書徵引迂遠比況奇巧如龍跳天門虎臥鳳閣是何等語或遺辭求工去法逾遠無益學者故吾所論要在入人不爲溢辭

즉 米芾은 이 글에서 여러개의 글씨 評論方法이 그릇되었음을 지적하고 자기가 새로운 觀點에서 글씨를 評하므로서 사람들에게 書道가 정말 어떻게 되는 것인가를 일깨워 주려고 한다. 이러한 目的을 가지고 그는 魏晉時代 以後 歷代의 書人들을 하나 하나 論하였다. 그들을 반드시 年代 順으로 나열하지는 않았지만 北宋의 書人들을 論한 段落을 제일 마지막에 둔 사실과 序論부분을 하는 段落이 제일 앞에 있는 것을 보면 「海岳名言」이란 글이 米芾이 그때 그때 적어 두었던 簡막한 文句들을 어느 한때 어느 정도의 秩序를 염두에 두고 편집해 놓은 것임을 알 수 있다. 편집年代는 明示되어있지 않으나 제일 마지막 단락에 米芾이 書學博士

에任命되어徽宗皇帝를謁見하는이야기가나오는것으로보아이글이같은해, 즉一一〇五年아니면그以後에지금같은형식으로편집된것으로볼수있다.

### 「海岳名言」內容檢討

I

米芾은卷頭에서宣言했듯이傳統的인價値觀을완전히배격하고獨自의歷代의名書人들을거침없이호평하고있다.書道史上이름높은唐代의諸名書人에關한米芾의 의견을몇가지예를들어살펴보자.

顏眞卿(七〇九~七八五)에關해서第一八 단락에顏魯公(眞卿)의行書는다른사람에게가르칠정도는되나그의楷書는俗品에든다.

顏魯公行字可教眞便入俗品

라고하였고初唐의三大名書人중의하나이며楷書로이름높았던歐陽詢(五五七~六四一)에對한米芾의評은다음과같다.

歐陽詢의「道林之寺牌」는그筆體가차갑고속박감을느끼게하며精氣와神氣가없다⑧.

歐陽詢道林之寺寒儉無精神

라고하였고唐末의獨步的인書人인柳公權(七七八~八六五)에關해서第六 단락에

柳公權은歐陽詢을스승으로삼았으나歐陽詢의수준에미치지못하였.더그의글씨는醜怪惡札의始祖가되었고그로부터이세상에는俗된글씨체가생겨났다.

柳公權師歐不及遠甚而爲醜怪惡札之祖自柳世始有俗書라고하였다.

이러한반면에그는書道史上별로알려지지않았던사람들의글씨를자그나름대로높이평가하고있다.第五 단락에보면

葛洪⑨이飛白法으로쓴「天台之觀」은大字로는古今을通해제일이다.(中略)裴休⑩는자기의意思에따라서牌에글씨를 썼으므로그의글씨에는眞趣가있고醜怪로빠져들지않았다.

葛洪天台之觀飛白爲大字之冠古今第一(中略)裴休率意寫牌乃有眞趣不陷醜怪

라고하였다.

米芾이以上과같이독단적인評을할수있었던根據는무엇인가.우선그가自己自身の글씨, 그리고자기의修鍊경험에對하여어떻게이야기하고있나살펴보자.그는자기가독자적인書體를이룩하기까지의과정을第二段落에서다음과같이말하고있다.

나는壯年期에이르기까지독자적인書體를이룩하지못하였다.사람들은내가옛글씨를모두모아그들의長點을取하고總括하여내글씨體를이루었다고말한다.나는老年에들어선後에야비로소독자적인글씨體를이룩했다.지금내글씨體를보면내가누구를祖로삼았는지알기어렵다.

壯歲未能立家人謂吾書集古字蓋取諸長處總而成之既老始自成家人見之不知以何爲祖也

米芾은자기의글씨修鍊過程을좀더具體的으로「羣玉堂帖」⑪中の米帖에서다음과같이말하고있다. 즉그는七,八세되어글씨를처음배울때顏眞卿의大字로부터始作하여그後차츰歐陽詢,褚遂良(五九六~六五八),段季(九세기初) 등의書體를공부하였는데결구는段季의글씨가王羲之의「蘭亭序」筆法에서나온것임을깨닫게되어그後부터는魏晉時代의法帖을모아공부하여그時代글씨體의平淡한맛을터득하게되었다고했다⑫. 결국米芾은魏晉以後의重要な書人들의書法을일일이공부하여歷代書法의主流를모두한번씩거친철저한바탕을갖고그가書法의根源이라고생각한魏晉時代의글씨體를공부하여이들을모두綜合한결과자기의獨創的인書體를이룩하게된것이다.

米芾이 옛 글씨를 評함에 있어서 남의 의견의 영향을 받지 않을 수 있었다는 사실과 그 自身의 글씨體가 누구를 宗으로 삼았는지 모를만큼 獨創性이 있었다는 사실은 크게 보아 當時 北宋文化와 藝術의 흐름을 반영하는 것이라 할 수 있다. 一世紀는 中國文化와 社會階層 構造가 큰 變遷을 겪은 時代로 그 中 가장 注目할만한 現狀은 士大夫層의 抬頭와 貴族層의 쇠퇴라고 볼 수 있다. 물론 이러한 社會階層 構造의 變遷은 唐나라 中期에 이미 시작되기는 하였으나 北宋 때 와서 더욱 현저하게 되었다. 한편 書道는 宋以前에도 그랬지만 이때 와서는 더욱 士大夫의 日常生活에 重要な 要素가 되었고 따라서 그들은 관에 박은 듯한 院體書에 만족하지 못하고 새로운 書體를 추구하게 되었다. 蘇軾과 黃庭堅역시 歷代의 書體를 철저히 익히고 연구하여 새로운 書體를 이룩함으로써 自己表現에 努力했고 다른 사람에게도 많은 자극을 주었다. 이들의 書體는 同時代나 後代의 書人들에 의하여 많이 追從되었으나 米芾의 書體는 極少數의 사람에 依해서만 모방되었다. 이는 곧 米芾 書體의 特異性과 獨創性을 증명해주는 좋은 例라고 할 수 있다. 後代의 書人中 明나라의 朱允明(一四六一)~(一五六七)과 文徵明(一四七〇)~(一五五九)이 米芾의 글씨體를 試圖한 사람인데 朱允明은 米芾의 書體를 모방하기에는 자기 재주나 能力이 모두 모자란다고 고백하였다.

II  
米芾은 위에서 본바와 같이 자기 글씨體에 對해서 상당한 自尊心을 갖었다. 그런데 「海岳名言」에는 자기의 두 아들의 글씨를 칭찬하는 다음과 같은 구절들이 있다. 第三 단락에는

내 아들 尹知가 나를 代身해서 碑를 쓰고, 또 大字를 썼는데 내 글씨와 전혀 分別할 수 없을 정도이다. 許侍郎은 尹知의 小楷를 무척 좋아하여 말하기를 자기에게 편지를 보낼려면 아드님을 시켜 써 보내도 좋다고 했는데 이는 尹知를 두고 한 말이다.

又幼兒 尹知代吾名書碑及手大字更無辨門下許侍郎尤愛其小楷云每小簡可使令嗣書謂 尹知也

라고 하였고 큰 아들 尹仁<sup>16</sup>에 對해서는 第一 단락에

尹仁의 글씨는 古人的 글씨와 對等하다. 그 애가 내 글씨를 많이 공부했는지 모르겠는데 그 애의 草書는 상당히 風流가 있다.

尹仁等 古人書不知此學吾書多小兒作草書大段有意思라고 하였고 또 尹仁의 大字題榜에 對하여 第三 단락에

江南人 吳峴<sup>17</sup>과 登州人 王子韶<sup>18</sup>의 大隸題榜은 古意가 있는데 내 아들 尹仁의 大字題榜은 그들의 것과 對等하다.

江南吳峴登州王子韶大隸題榜有古意吾兒 尹仁大字題榜與之等

라고 하였다. 위의 구절들에 依하면 자기 아들들은 아버지의 글씨體를 비판없이 따르는 創造性없는 書人들이 되고 만다. 이들을 칭찬한다는 것은 個性이나 獨創性을 강조하는 米芾로서는 상당히 모순되는 일이 아닐 수 없다.

그러나 우리는 米芾이 尹仁의 글씨가 자기 글씨체를 닮았다는 理由보다는 그의 글씨에 「古意가 있다」든지 그의 글씨가 「古人的 것과 對等하다」등의 理由에서 尹仁을 높이 평가한다고 볼 수 있다. 그는 또 자기 글씨가 「古雅를 가추고 있다」고 第二 단락에서 말하고 있으며 第七 단락에서

唐代에는 褚(遂良), 陸(柬之), 그리고 徐嶠之의 글씨體를 官體로 삼았는데 그들의 글씨는 俗氣가 없었다. 開元(七一三)~(七四一)以來에 明皇(玄宗)때문에 字體가 肥해지고 俗해졌다. 이는 徐浩(七〇三)~(七八二)<sup>19</sup>가 明皇의 嗜好에 맞도록 글씨 쓴 데서 始作되었고 그후 經生들의 字體도 肥해졌다. 開元以前의 古氣는 다시 회복될 수 없어졌다.

唐官告在世爲褚陸徐嶠之體殊有不俗者開元已來緣明皇字體肥俗始有徐浩以合時君所好經生字亦自此肥開元已前古氣無復有矣

라고 「古氣」가 사라진 것을 애석하게 여겼다. 以上에서 보면 米芾은 글씨에서 「古意」, 「古雅」, 또는 「古氣」를 貴히 여기는 것을 알 수 있다.

米芾은 또한 第六 단락에

字의 八面<sup>20</sup>은 楷書에서 단 볼 수 있으며 大字와 小字의 구별이 있다.

智永<sup>20</sup>의 글씨에는 八面이 있다. 나 이것은 鍾繇(一五一) (二三〇) 書法을 이미 많이 減少시킨 것이다. 丁道護<sup>22</sup>와 歐(陽詢), 虞(世南)의 글씨로부터 시작하여 古法이 조금씩 없어졌다.

字之八面唯尙真楷見之大小各自有分智永有八面已少鍾法丁道護歐虞筆始勾古法亡矣

라고 하였다.

米芾은 또한 그의 古人에 對한 막연한 동경을 第十七 단락에서 다음과 같이 표시하고 있다.

나는 꿈에 古衣冠 차림의 사람으로부터 종이 접는 법과 書法을 배었는데 그 後부터 내 글씨는 많은 진전을 보았다. 그 후 내가 글씨를 써서 다른 사람들에게 주었으나 모두 그 차이를 알아보지 못했고 蔡元章(蔡京)만이 놀라서 書法이 어떻게 하여 크게 달라졌느냐고 물었다. 그는 역시 보는 눈이 있는 사람이다.

吾夢古衣冠人授以摺紙書書法自此差進寫與他人都不曉蔡元長見而驚曰法何大遽異耶此公亦具眼人

以上の 諸句節들과 앞서 引用한 자기글씨가 「集古字」라고 한 第二 단락의 한 구절 등을 모두 종합해 보면 그가 「古」라고 생각하고 높이 평가하는 글씨들은 모두 魏晉時代나 그 以前의 書人들의 글씨를 말하며 그 中에서도 鍾繇, 王羲之, 그리고 그의 아들 王獻之(三四四) (三八六)<sup>23</sup>의 글씨를 가장 崇尚했다. 그는 이 古法이 隋代에 와서 智永으로부터 始作하여 차츰 쇠퇴하여 丁道護에 와서는 이미 사라진다고 생각했다. 唐初期의 글씨는 俗氣가 없다는 정도로 評했으나 開元以後의 글씨와 唐末의 글씨는 「醜怪惡札」이라고까지 하였다.

그러면 米芾이 唐의 諸書人들을 좀 더 구체적으로 論한 구절을 몇 개 살펴보자. 第一二 단락에서 그는

顛<sup>24</sup>은 顏眞卿에게 大字(획이 많아서 큰 자)는 좀 작게 쓰고 小字(획이 적어서 작은 글자)는 좀 크게 써서 그들이 서로 비슷한 크기가 되도록 해야 한다고 가르쳤으나 이는 틀린 것이다. 크고 작은 글씨들은

저절로 서로 어울리게 되어 있다. 「太一之殿」이라고 쓸 때 어찌 글씨 쓸 자리를 四等分하여 「一」字를 肥하게 만들어 한 칸에 채우고 「殿」字를 맞은 편에 채워 그와 對應하게 할 수 있는가! 大小字들은 저절로 어울리게 되어 있지 획이 적은 글자를 퍼지게 써서 크게 한다든가(展) 획이 많은 글자의 획들을 비좁게 바짝바짝 쓴다든가(促) 할 수는 없다.

내가 「天慶之觀」이란 牌를 쓴 적이 있는데 「天」과 「之」는 四劃뿐이고 「慶」과 「觀」은 多劃이지만 이들이 서로 어울려 보기 좋게 되었다. 이를 써서 걸어 보았더니 글씨의 氣勢가 저절로 나타나는 것 같았다. 大小字가 다같이 참으로 飛動의 勢가 있다<sup>25</sup>.

小字展令大 大字促令小 是顛教顏眞卿謬論 蓋字自有大小相稱 且如寫太一之殿作四窠分 豈可將一字肥滿一窠以對殿字乎 蓋自有相稱大小不展促也 余嘗書天慶之觀 天之字皆四筆 慶觀字多畫 在下各隨其相稱 寫之掛起 氣勢自帶過 皆如大小一般真有飛動之勢也

라고 했고 薛稷(六四九) (七一三)의 글씨에 關해서는 第二四 단락에 杜甫는 薛稷이 쓴 「慧普寺碑」의 글씨가 마치도 용들이 서로 얽혀있듯이 힘있게 보인다고<sup>26</sup> 했지만 내가 지금 보기에는 어린애가 주먹을 쥐고 무게를 지탱하고 있는 것 같고 劃이 전방같이 힘없어 보일 뿐이다. 내 생각에는 杜甫가 글씨를 전혀 쓸 줄 모르는 사람인 것 같다.

薛稷書慧普寺老杜以爲蛟龍髮相纏今見其本乃如奈重兒握蒸餅勢信老杜不能書也

라고 하였다. 즉 米芾은 不自然스러운 展促에 對한 唐代 書人들의 理論을 배격하고 또 薛稷의 「慧普寺碑」와 같이 너무나 글씨가 힘없게 보이는 것을 明白하게 지적하였다.

### III

그러면 米芾은 「海岳名言」에서 어떤 教訓을 주고 있나 다음의 몇 가지 예에서 살펴보자. 그는 第一 단락에

世人들은 大字를 쓸 때에 힘을 들여 붓을 쥐고 쓰기 때문에 字가 더욱 筋骨과 神氣가 없다. (中略) 그러므로 大字를 쓸 때는 小字의 경우나

마찬가지로 붓대에 힘을 완전히 가추되 너무 주의를 기울이지 않은채 (無刻意) 써야 아름답게 된다.

世人多寫大字時用力提筆字愈無筋骨神氣(中略)要須如小字鋒勢備全 都無刻意做作乃佳

라고 하였으며 第一六 단락에는

글씨는 반드시 骨格이 있어야 한다. 살은 근육에 싸여야 하고 근육은 살을 감추어야 한다. 이렇게 되면 帖은 아름답고 안정감이 있되 俗하지 않은 布置를 이룰수 있다. 이는 또한 險하나 怪하지 않고 老하나 매마르지 않고 韻택하나 너무 살찌보이지 않는다. 變態된 글씨에서는 기본형을 존중하고 苦力을 귀히 여기지 말아라. 苦力은 怒氣를 낳게 되고 怒氣는 怪함을 낳는다. 기본형을 重視하고 억지로 쓰는 것(作)을 貴히 여기지 말아라. 造作하면 俗해지니 이는 모두 字의 病이다.

字要骨格肉須裏筋筋須藏肉帖乃秀潤生布置穩不俗險不怪老不枯潤不肥 變態貴形不貴苦苦生怒怒生怪貴形不貴作作入畫畫入俗皆字病也

라고 하였으며 自身の 글씨 쓰는 태도에 관하여 第二 단락에는

내 마음 속에 이미 저축되어 있는 생각을 따라 붓을 움직이면 대개 自然스러움을 얻고 古雅함을 가출수 있다.

心既貯之隨意落筆皆得自然備其古雅

라고 했다. 즉 米芾은 「刻意」, 「苦」, 또는 「作」 등의 너무 힘을 들인다든지 人爲의 인 조건이 많이 들어가게 되는 것을 비난하고 「隨意」 또는 「率意」<sup>㉒</sup>하여 써서 「自然」스럽고, 「古雅」하게, 또는 眞趣를 발휘하게 할것을 강조한다. 「古意」, 「古雅」, 「自然」, 「天真」 또는 「超逸」<sup>㉓</sup> 등의 資質은 곧 當時北宋 士大夫畫 理論에서 士大夫畫의 평가기준 또는 필수 조건으로 생각되었던 것들이다. 물론 이들은 北宋以前에도 中國文學 또는 書畫史上 價值基準으로 널리 적용된 것이지만 士大夫畫 理論의 本格的인 擡頭로 더욱 그 가치가 重要視 된것이다<sup>㉔</sup>.

米芾은 「自然」, 「天真」 등과 같이 人爲의 으로 이루어 질수 없는 天性

을 강조하고 귀하게 여기는 반면에 書道에만 專念할것과 쉬지않고 연습함으로서 技術을 연마 하여야 한다는 것을 주장하였다. 즉 第二五 단락에

글씨공부를 하는데 있어서 다른 嗜好는 다 있어 버리고 글씨에만 취미를 갖아야 妙境에 들어갈수 있다. 만일에 書道에 對한 취미가 다른 嗜好와 얽히게 되면 글씨가 잘 될 수 없다.

學書須得趣他好俱忘乃入妙別有一好繁之便不工也 라고 하였으며 第二一 단락에는

만일에 하루라도 글씨를 안쓰면 생각이 커져어진다. 아마도 古人들은 한시라도 글씨 쓰는것을 廢하지 않았을 것이다. 蘇(東坡)의 재주가 변함없는 것도 그가 늘 글씨를 쓰기 때문이다. 公의 「至洛帖」은 글씨가 밝고 그 뜻이 빼어나 날 뿐 아니라 技法面에 있어서도 떨어지지 않으므로 天下法書의 第一이다.

一日不書便覺思澁想古人未嘗片時廢書也因思蘇之才恒公至洛帖字明意 殊有工爲天下法書第一

라 하였으며 또 第二十 단락에는

智永의 버루는 절구같이 폭 패었고(이토록 글씨 연습을 많이 함으로 서) 그는 右軍(王羲之)에게까지 도달할 수 있었다. 그가 더 나아가면 鍾繇와 索靖(二三九)~(三〇三)<sup>㉕</sup>에게까지 이르게 될 것이다. 智永은 근면하다 할수 있다.

智永硯成白乃能到右軍若穿透始到鍾索也可永勉之

라고 하였다. 즉 智永이 더 연습을 많이하여 그의 버루가 뚫어지게 되면 그는 王羲之 以前の 魏晉時代의 書聖으로 알려진 鍾繇와 索靖까지 미칠수 있다는 이야기이다.

그러면 결국은 「自然」이나 「古雅」 또는 「超逸」 같은 資質은 米芾自身の 修鍊경험과 같이 오랜동안 技法을 연마하고 또 하루도 빠짐없이 글씨 쓰는 것을 게을리하지 않았을때 그 사람의 글씨에 나타날수 있는 資質이란 결론을 얻게 된다. 즉 이러한 境地는 技法을 완전히 터득하여

조금도 그것에 구애되지 않을 수 있을 때 비로서 다 말할 수 있는 경지이다. 이는 마치 「莊子」의 「天道篇」에서 輪扁이 桓公에게 자기가 七十이 되도록 바퀴 깎는 일에 종사하여 그 기술이나 요령을 터득하여 이를 어느 누구에게, 심지어는 자기 자식에게까지도 말로써 전해줄 수 없는 최고의 경지에 도달하였음을 「得之於手而應於心」으로 표현한 것에 비교할 수 있다<sup>30</sup>. 米芾뿐만 아니라 北宋 士大夫들의 藝術價值觀이나 理論成立 과정에는 道家思想의 영향이 많이 미쳤다<sup>32</sup>.

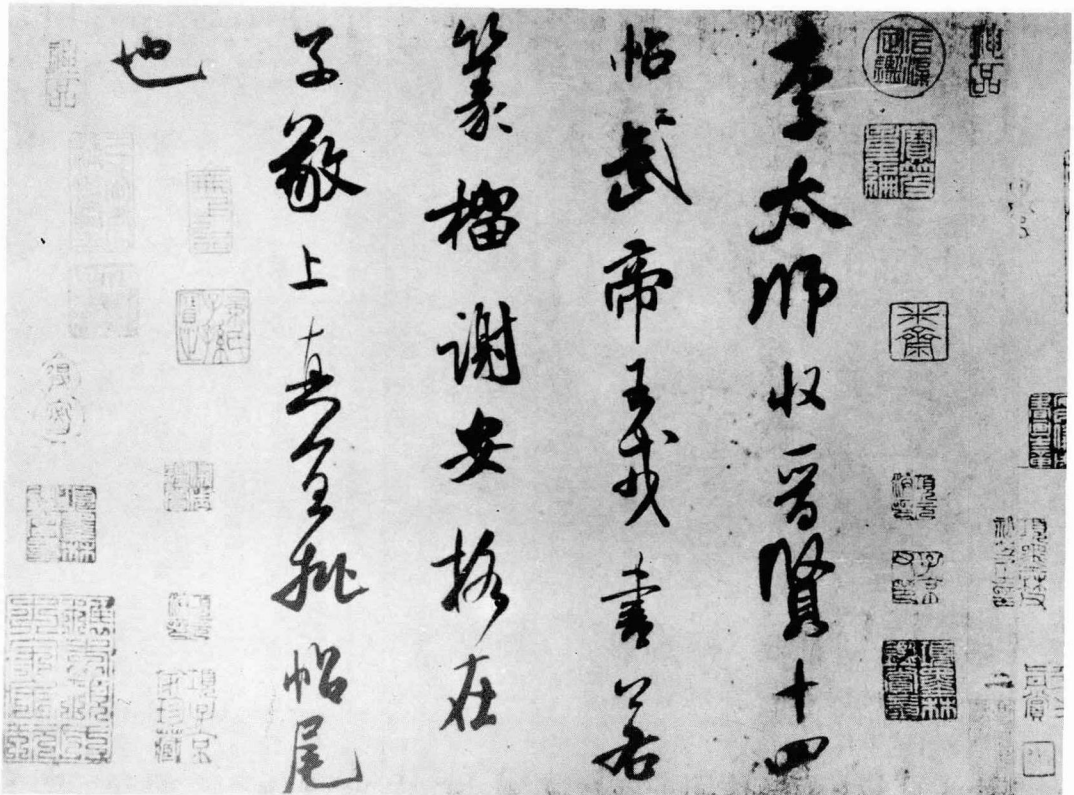
IV

「書史」나 「海岳名言」에서 米芾은 옛 글씨를 공부하는데 가장 중요한 點으로 拓本이나 臨摹本보다 반드시 眞蹟을 공부해야 한다는 것을 주장한다. 第九 단락에

石刻(즉 拓本)으로 부터는 글씨를 배울 수 없다. 자기 글씨를 남에게 돌에 새기게 하면 그것은 이미 자기 글씨가 아닌게 되어 버린다. 그러므로 반드시 眞蹟을 보아야 그 眞趣를 알 수 있다. 顏眞卿은 매번 그의 글씨를 家僮에게 石刻하게 하였으니 그는 主人의 筆意를 완전히 바꾸어 버렸고 이로 因해서 眞蹟은 喪失 되었다. 吉州의 「盧山題名」만은 顏眞卿이 쓴 후 곧 죽었으므로 後代의 사람이 새겼다. 이것은 眞趣를 다 살릴 수 있었고 不自然스러운 點이 없어 다른 것들과 差異를 볼 수 있다. 그러므로 여기서 顏眞卿의 글씨體가 褚遂良의 體에서 나온 것임을 알 수 있다. 또한 顏의 眞蹟에는 모두 蠶頭燕尾(누에머리, 제비꼬리)<sup>33</sup>와 같은 劃이 없다. 郭知運에게 준 「爭坐位帖」<sup>34</sup>은 篆籀氣<sup>35</sup>가 있고 이것은 顏의 傑作이다.

石刻不可學但自書使人刻之己非己書也故必須眞跡觀之乃得趣如顏眞卿每使家僮刻字故會主人意修改披擊致大失眞唯吉州盧山題名題訖而去後人刻之故皆得其眞無做作凡差乃知顏出於褚也又眞蹟皆無蠶頭燕尾之筆與郭知運爭坐位帖有篆籀氣顏傑思也

라고 하였다. 즉 拓本에는 이미 原作의 創造性이 缺如되었음을 顏眞卿의 例를 들어 具體的으로 설명하고 있다.



米芾의 李太師帖

米芾의 이러한 주장은 그의 書畫評論이 모두 자기가 直接 소유했거나 또는 다른 收藏家의 집에서 본 일이 있는 作品에 根據를 두고 있다는點과도 깊은 關聯이 있다. 米芾은 一生 동안 상당히 여행을 많이 했고 書畫學博士로서 皇室 收藏品을 직접 관여하였고 또 駙馬 王詵, 張子厚 등의 개인 收藏家들과 친분이 두터운 사이였다<sup>38)</sup>. 즉 米芾의 評論은 物的 증거와 자기 경험에 基盤을 둔 評論이라는 理由로 여러가지 強한 私見이 반영되었음에도 不拘하고 오늘날까지 重要視 되고 있다. 이와같이 物的 증거를 重要視하는 態度는 當時의 考古學界에서도 볼 수 있었으니 歐陽修(一〇〇七~一〇七〇)의 「集古錄」이 그 代表的인 產物이라고 할 수 있다<sup>37)</sup>.

## 結 語

以上에서 본 바와같이 米芾은 「海岳名言」이란 짧은 글을 通하여 在來의 價値基準에 구애됨이 없이 評論家로서의 獨自의 立場을 披瀝하였다. 그의 「名言」中에는 오늘날까지 普遍性을 띠었다고 할 수 있는 것도 있지만 너무나 獨斷的인 面이 強한 것도 사실이다. 이러한 米芾의 意見이 여지껏 중요시되는 또 하나의 理由는 明末의 董其昌(一五五五~一六三六)이 「自然」 또는 「天眞」 등의 米芾의 評價기준을 그대로 받아들였기 때문이다<sup>38)</sup>. 그러나 歷史上 이와같이 名筆로서, 또는 評論家로서 높이 평가받은 米芾의 글씨나 鑑定능력에는 적지 않은 反論이 있음을 여기서 지적하겠다. 즉 自身도 이름높은 書人이었던 南宋의 高宗皇帝(在位 一一二七~一一六二)는 米芾이 行書와 草書에만 뛰어났고<sup>39)</sup> 書人으로서 반드시 갖추어야 할 篆, 隸, 楷書의 能力이 없음을 지적하고 다른사람들이 米芾의 글씨를 過大評價함을 못마땅하게 여겼다<sup>40)</sup>. 趙汝珍은 그의 「古董辨疑」에서 「書史」의 여러 구절을 들어 米芾의 法書를 감정함에 있어서 字의 裏面의 紙色이나 墨迹 등에 着眼하지 않고 쓸데없는 點<sup>41)</sup>에만 留意하니 그의 鑑定은 眞을 眞한 것이 못된다고 단정해 버린다<sup>42)</sup>. 그의

또 米芾이 자기 자신의 글씨를 못알아 볼적에야 어찌 다른 사람의 글씨를 감정할 수 있겠느냐고 통탄하기도 하였다<sup>43)</sup>. 그러나 米芾의 行草書體의 獨創性과 아름다움은 오늘날 누구도 不認한 여지가 없을 것이다. 米芾의 평론가로서의 자격을 존중하는 의미에서 그가 자기 自身의 글씨에 對해 徽宗皇帝에게 한 말이자 「海岳名言」의 마지막 구절을 引用하므로 서 맺는 말을 대신하겠다.

「蔡京<sup>44)</sup>은 得筆하지도 못하였고 蔡卞<sup>45)</sup>은 得筆하였으나 그의 글씨에는 逸韻이 결여되었고 蔡襄은 글씨를 새기고(즉 너무 힘들여 쓰고) 沈遼<sup>46)</sup>는 글씨를 늘어놓을 뿐이며 黃庭堅은 글씨를 描寫하며 蘇軾은 글씨를 그림니다.」 황제가 다시 문기를 「卿의 글씨는 어떻하오?」 米芾의 對答: 「臣의 글씨는 刷字(즉 새롭고 독창성이 있는 글자)입니다.

蔡京不得筆蔡卞得筆而乏逸韻蔡襄勒字沈遼排字黃庭堅描字蘇軾畫字上復問卿書如何對曰臣書刷字

## 〈註〉

① 米芾의 略傳은 다음의 여러 文獻에서 볼 수 있다. 「宋史」四四四/一四、鄧椿「畫繼」卷三、夏文彥「圖繪寶鑑」卷三. 現代人이 쓴 米芾의 傳記中가 包括的으로 그의 生涯와 藝術을 다룬것이 Herbert Franke ed., *Sung Biographies: Painters*(1976) 中 Lothar Ledderose, "Mi Fu," (pp. 116~127)이다. 翁方剛(一七三三~一八一八)의 「米海岳年譜」과 「書品」第一、二號(一九〇〇年 九月)에 再版된 것을 볼 수 있다.

② 米芾以外的 세 사람은 다음과 같다. 蔡襄(一〇二二~一〇六三)、蘇軾(一〇三六~一一〇一)、그리고 黃庭堅(一〇四五~一一〇五).

③ 米芾의 書藝를 관한 책이로써 Lothar Ledderose의 *Mi Fu and the Orthodox Tradition of Chinese Calligraphy*(Princeton University Press, 1979)를 볼 수 있고 그의 繪畫에 관한 카누에가 Max Loehr, "Appropos of two paintings attributed to Mi Yu-jen," *Ars Orientalis* 1959, pp. 167-173 을 보라.

④ 「書史」과 다음의 佛譯이 있다. Nicole Vandier-Nicolas, *Le "Houa-che" de Mi Fu* (1051—1107) Paris, 1964.

⑤ 米芾의 著書目録인 吳允明의 Ledderose의 “Mi Fu,” p. 156에 상세히 적혀 있다. 「書史」와 「書史」는 各各美術叢書Ⅱ/9와Ⅱ/1에 收錄되어 있다.

⑥ 「海岳名言」이 제일 먼저 收錄된 책은 張邦基(約一一三二年前後在世)의 「墨莊漫錄」이며 다음의 여러 叢書에 수록되어 있다. 百川學會(咸淳本, 景刊咸淳本) 癸集, 百川學海(重輯本) 庚集, 說郛(宛委山堂本) 卷八十八, 說郛(商務印書館本), 卷七十九, 叢書集成, 初編藝術類, 美術叢書 初集第八輯芾. 筆者는 美術, 書Ⅰ/8에 收錄된 版本을 引用하였다.

⑦ 梁武帝(在位五〇二—五四九)가 王羲之의 글씨를 묘사한 말, 「佩文齋書畫譜」卷九一참조.

⑧ 「書史」에는 같은 作品에 對하여 약간 다른 말을 써서 評하였다. 즉 歐陽詢書道林寺碑在潭州道林寺筆力勁險……라고 하였다. (「美術叢書」Ⅱ/1, p. 29)

⑨ 葛洪(二五三—三三三)은 自身을 抱朴子라고 일컫은 煉丹述로 유명한 晋의 道家이며 神仙이 되는 여러가지 방법을 일러주는 內容의 책 「抱朴子」와 「神仙傳」등의 著書를 남겼으나 글씨로는 이렇다할 名聲을 남기지 않았다.

⑩ 裴休는 唐 大中年間(八四七—八六〇)에 兵部侍郎을 지내고 後에 河東, 荊南 등의 節度使를 歷任하였으나 그 역시 書人으로서의 名聲은 없었다.

⑪ 「書道全集」, 平凡社(東京, 一九五四), 第十五卷(中國一〇〇宋一), 插圖 三九—四一참조.

⑫ 內藤乾吉, “米芾の「〇〇〇」” *Ibid.*, p. 26.

⑬ James C. T. Liu, *Ou-yang Hsiu: An Eleventh-Century Neo-Confucianist* (Stanford, 1967), p. 7.

⑭ 「書道全集」第十五卷, p. 16.

⑮ Shen C. Y. Fu, *Traces of the Brush* (Yale university art Gallery, 1977), p. 133. 文徵明이 朱允明보다 米芾體에 좀더 가깝게 쓴 것 같다. *Ibid.*, Catalogue entry No. 51 참조.

⑯ 尹仁은 米友仁(一〇八六—一一六五) 아버지인 山水畫樣式을 답습한 士

大夫 畫家로 널리 알려졌다.

⑰ 筆者가 조사한 바로는 吳〇에 對해 알려진 사실이 아무것도 없다.

⑱ 字는 聖美, 熙寧(一〇六八—一〇七七)年間に 監察御史, 名書人으로 알려 지지는 않았다. 「宋史」三二九 참조.

⑲ 徐嶠之의 아들

⑳ 이는 붓글씨의 立體感을 말한다.

㉑ 五九〇 A·D·前後에 활약한 중이며 王羲之의 七代孫이다. 가장 널리 알려진 그의 書蹟은 「眞草千字文」이다.

㉒ 丁道護의 生卒年은 알 수 없으나 隨代의 碑石인 啓法寺碑(六〇二 A·D)와 興國寺碑가 그의 記名作이다. 前者는 「書道全集」第六卷 圖版 Nos. 一四—一七 참조.

㉓ 「書史」에서 米芾은 王獻之의 「送梨帖」을 論하면서 「子敬天真超逸 豈父可比也」라고 하였다. 「美術叢書」Ⅱ/1 p. 11.

㉔ 張顛, 즉 張旭(八세기初 활약), 狂草體로 유명함.

㉕ 이 구절은 米芾이 「歐陽率更(歐陽詢)三十六法」中의 하나인 「小大大小, 謂大字促令小, 小字放令大, 自然寬猛得宜也……」(佩文齋書畫譜卷三四五)를 因두에 두고하는 말 같다. 「歐陽率更三十六法」은 楷書에 關한三十六개의 규칙으로 唐의 歐陽詢이 制定하였다고는 하나 그 中에는 宋代에 와서 보태진 것도 있어 完成年代는 宋代라고 볼수 있다.

㉖ 米芾은 薛稷의 「慧普寺碑」에 關해서 넷째 단락에도 다음과같이 언급하고 있다.

老杜作薛稷慧普寺詩云鬱鬱三大字蛟龍皮相纏今有石本得視之乃是勾勒  
收筆鋒筆筆如蒸餅普字如人握兩拳伸臂而立醜怪難狀由是論之古無眞大字  
明矣

米芾의 여기에서 말하는 杜甫詩의 제목인 「觀薛稷少保書畫壁」이며 그가 引用한 句節인 이詩의 正字는 出이다. 詩의 全文인 *A Concordance to the poem of Tu Fu*, Harvard-Yenching Institute Sinological Index Series, Supplement No. 14, Vol. II, p. 128/8에서 볼수 있다. 杜甫가 그의 詩에 言及한 「三大字」는 眞, 隸 그리고 經字이며 그들이 가로 세로가 各各一m 가량 될만큼 큰 글씨라고 한다. (*Ibid.*)

27 앞시 引用한 第五 단락 表休에 關한 구절 참조.

28 「天眞」과 「超逸」은 註(23)에 引用한 구절 참조.

29 北宋 士大夫 畫 理論의 關해시구 Susan Bush, *The Chinese Literati on Painting: Su Shih(1037-1011) to Tung Ch'i-ch'ang(1555-1636)* (Harvard, 1971), pp. 1~13, 29-86 참조. 「逸」은 關해시구 Shinada, shujio. "Concerning the 'I-p'in' Style of Painting I-III," *Oriental Art N.S.*, VII (1961), pp. 66-74; VIII (1962) pp. 130-137, X (1964), pp. 3-10. 참조. 宋 靖安 晉의 高官이었으며 특히 草書와 隸書로 유명했다. 「書道全集」 第三卷 p. 194 참조.

31 「莊子」卷「三」 天道篇. 筆者가 참조한 版本은 *A Concordance to Chuang Tzu* (Harvard-Yenching Institute Sinological Index Series, supplement No. 20)의 正文이다. 引用한 구절은 p. 36.

32 徐復觀 「中國藝術精神」 臺灣(學生書局, 1966.) pp. 116-131, 357ff.

33 누에머리는 逆鋒으로 써서 끝이 동그렇게 된 획을 말하며 제비꼬리는 捺劃( )의 갈라진 끝을 말하는데 顏眞卿 楷書體에서 흔히 볼 수 있는 현상이다.

34 顏眞卿이 郭英父(郭智運의 아들)에게 보낸 편지로 七六四年 記年作이다. 「書道全集」卷一〇 圖版二四一三一 참조.

35 篆籀는 大篆의 一種으로 周 宣王(八二七-七八二 B.C.)의 太史 史籀의 글씨體를 말한다. 顏眞卿의 「爭坐位帖」은 그의 代表的인 行書인데 米芾이 여기서 篆籀氣가 있다고 하는 것은 古體의 素朴한 맛이 있다는 뜻으로 해석할 수 있다.

36 「書史」에서 米芾은 이 두 사람의 收藏品에서 본 作品들에 關해 많이 言及하고 있다.

37 Liu, *op. cit.*, p. 101.

38 Ledderose, *MiFu, op. cit.*, p. 5.7 徐復觀' *op. cit.*, pp. 417-421.

39 米芾은 「海岳名言」 第十七 단락에서 「張子厚는 楷書로 이름이 높았으며 오로지 나의 行書와 초서만을 칭찬한다. 그가 나에게 楷書를 쓰라고 한다면 나는 대나무 조각을 늘어놓은 것처럼 쓸 것이다」라고 하였다. 그가 楷書의 너무 拘執的인 面을 싫어하고 특히 唐代의 여러가지 規制를 배척하는 것

을 위에서 보았다. 그러나 楷書를 전혀 안 쓴 것은 아니었다. 그는 一一〇三年에 太常博士로 임명되었을 때 王羲之體 楷書로 쓴 「天字文」을 徽宗皇帝에게 바쳤다고 한다(Ledderose, "Mi Fu," p. 117.) 內藤乾吉은 米芾이 楷書를 별로 쓰지 않았던 理由는 宋代의 文人生活에 行草書는 많이 쓰였으나 小楷는 쓸 必要가 별로 없었기 때문이라고 한다. (「書道全集」 卷十五, pp. 34-35). 그러나 筆者는 米芾 같이 강한 個性의 所有者에게 楷書가 기질적 이유로 맞지 않았다고 理由가 더 重要하다고 생각한다.

40 「翰墨志」, p. 3a. 「筆記小說大觀」(臺北, 一九七五) 八/五 수록. 「書史」에 보면 米〇인 印章에 너무 큰 비중을 두고 있는 것이 사실이다.

42 趙汝珍 「古董辨疑」(臺北, 一九四二), pp. 22-24, 「米南宮鑑定之不可靠」.

43 *Ibid.*, pp. 25-26, 「米南宮 不認識自己之書」.

44 蔡京(一〇四七-一一二六)의 字는 元長이며 徽宗때의 宰相으로 글씨에는 王羲之의 正統을 답습하였으며 大字와 行書로 특히 有名하였다. 그의 小傳은 「書道全集」 第十五卷, p. 185 참조.

45 蔡卞(一一〇五-一一一七)은 蔡京의 동생. 哲宗時 尙書左丞. 書名은 오히려 형보다 높았다. *Ibid.*

46 沈遒(一〇三二-一一〇八)는 熙寧初에 西院主簿에 임명되었고 書道보다는 詩와 文章에 이름 높았다(宋史 三三三).

(韓國美術史學會評議員)