

朝鮮 前期의 書論 研究*

李完雨**

- I. 조선 전기의 書論 자료
- II. 書藝一般論
- III. 書體論
- IV. 中國名蹟論
- V. 韓國書家論
- VI. 조선 전기 書論의 의미

I. 조선 전기의 書論 자료

고려말 유입된 元代 復古主義 서풍은 조선에 들어가 전반기 내내 풍미했다. 특히 趙孟頫(1254-1322)의 松雪體는 세종년간에 확산되었고 성종년간 이후로 널리 유행되었는데, 이것은 조맹부의 필적이 다수 간행·전파되었던 데에 주된 원인이 있다. 한편 조선 전기에는 원대 서풍의 유행과 함께 東晉 王羲之를 비롯한 고전 서풍도 중시되었다. 역대로 서예의 이

* 이 논문은 2001년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2001-002-100046).

** 대전대학교 문과대학 예술학부 서예학 전공 조교수.

상으로 존승된 왕희지 서풍은 조맹부가 지향한 晉唐古法의 이상이었으므로 신라·고려 이래로 전래된 고풍의 전통은 조선 전기에도 변함없이 지속되었다.

송설체는 운필이 완곡하고 미려함이 뛰어나지만 반면 골력이 약하고 기백이 적은 단점이 있다. 이에 조선 전기 16세기를 지나면 신진의 인사들이 晉代 필법을 내세우면서 古法의典雅한 풍격을 찾으려는 움직임이 보였다.¹ 물론 이들이 송설체를 완전히 벗어나진 못했지만 그들이 추구한 서예정신은 옛 필법을 통해 송설체의 자태로운 외형미를 덜어내는 계기가 되었고, 이에 당대를 대표하는 학자였던 成守琛은 蒼古한 운치를, 李滉은 謹正한 필법을, 宋寅은 端雅한 서풍을 이루었다. 그들의 서풍은 이후 선조년간에 활동한 韓濩 등에게 영향을 미쳐 조선적 서풍을 형성하는 밑바탕이 되었다.

본고에서는 이러한 서예사의 흐름과 관련하여 문헌사료를 통해 조선 초기로부터 선조년간(1568-1608)에 이르는 15·16세기 조선 전기의 서론을 書藝一般論·書體論·中國名蹟論·韓國書家論으로 대별하여 살펴보고자 한다.

II. 書藝一般論

예로부터 書論에는 집필·용필·용묵 등의 기초이론에 관한 筆法論, 각 서체의 출현과 특성에 관한 書體論, 역대 명필에 관한 촌평 기록인 書家論, 역대 명필의 우열을 품등하는 書品論, 창작과 예술정신 등을 논평한 批評論, 역대 명적에 대한 감상 기록인 題跋 등이 있다. 이밖에 지필묵연의 문방구와 인장·장황 등에 관한 내용도 포함된다.

조선 전기 문헌사료 중에는 위와 같은 본격적 형식의 서론은 드물다.² 그러나 조선왕조 실록을 비롯하여 徐居正의 『筆苑雜記』, 成俔의 『慵齋叢話』 등의 記說類와 문사들의 시문집

1 吳世昌 編著, 『權域書畫徵』(啓明俱樂部, 1928), p.73 金絳 條: 尹根壽, 『月汀漫筆』(『大東野乘』 卷57), “己卯名賢一時之論以爲 文則法漢 書則法晉 詩則學唐 人物則當以宋諸儒爲準 如金元沖(淨)金大柔(絳)奇子敬(遵)輩是已.”

2 조선 후기에는 李俔의 『臨池書林』, 李滉의 『筆訣』, 李壽長의 『墨池揀金』, 李匡師의 『書訣』 등 본격적 서론이 저작되고, 실록 외에 『承政院日記』·『內閣日曆』 등 관찬사료가 다수 있다. 또 宋時烈的 『宋子大全』, 姜世冕의 『豹菴遺稿』, 洪良浩의 『耳溪集』, 金正喜의 『阮堂集』 등의 문집에 수많은 書藝·金石題跋이 전하며, 李奎象의 『書家錄』, 徐有集의 『書廚錄』·『怡雲志』 등의 書藝雜著가 시기마다 상당량 편제한다.

에 실린 書藝題跋을 통해 이 시기의 서론적 특성을 어느 정도 살필 수 있다. 이밖에 교류관계 사료로 明使의 내왕에 따른 기록이나 明에 파견된 조선 사신의 使行錄, 그리고 필적 자료로 法帖 등의 전래와 간행에 관한 기록도 참고자료로 활용될 수 있다.³

본 장에서는 이들 문헌사료를 통해 서예에 대한 일반적 인식이나 관념을 小技論과 玩物喪志, 天性論과 詩書畫一律, 道藝一致의 學書觀으로 나누어 살펴보겠다.

1. 小技論과 玩物喪志

조선왕조의 통치이념인 性理學은 사상과 문예 전반의 基底로서 작용하였다. 이에 문인 사대부들은 성리학의 教義에 따라 經史의 탐구와 그 실천을 상위개념으로 여겨 大道로 삼았던 반면 자신들의 心懷를 풀어내는 수단이었을 詩文·書畫 등의 餘技를 하위개념으로 여겨 小道 또는 小技로 간주했으며, 또 '技藝의 末端'이란 뜻에서 末技 또는 末藝라고 차별하였다. 그러나 경사만으로는 인간의 정서를 순화시키기 어려웠으므로 여기를 根機를 배양시키는 방도의 하나로도 삼았으며, 이를 위하여 '詩畫一律' 또는 '詩書畫一致'라는 고전적 개념에 의지하기도 했다. 또 시문·서화의 평가에 있어 후천적 학습이나 노력에 의한 기법적 능숙보다 타고난 자질이나 품성에 의한 천연스런 성취를 중시하는 天性論的 書畫觀을 표방하곤 했다.⁴

이러한 서화관에 관련하여 글씨 학습에 대한 1445년(단종 2)의 실록기사는 흥미롭다.⁵

시강관 河緯地가 경연에서 “대저 學書에 있어 유독 楷法(해정한 필법)이어야만 하는 것은 아니며 또 法이 아닌 글을 보아서도 안 됩니다. 臣이 전하께서 쓴 大字를 보니 淸淨玄虛한 말이 있는데 이것은 經傳에 실려 있는 것이 아니며 그 뜻이 분명 佛書입니다.”라고 아뢰자, 魯山(단종)은 “내가

³ 일례로 1450년 明使로 내조한 倪謙이 韓明澮·安平大君·權近 등 조선 문사와 교류한 기록이 보인다. 『倪文僖公集』 卷14, 「狎鷗亭記」; 卷24, 「跋李瑬書」·「書朝鮮權近應製詩後」; 朴彭年, 『朴先生遺稿』(『死六臣文集』所收), 「題倪內翰司馬右史兩天使贈匪懈堂詩帖」; 成倪, 『용재총화』 권1 등.

⁴ 이러한 시각은 조선 전기 畫論에도 다름없이 나타난다. 鄭良謨, 「朝鮮 前期의 畫論」, 『山水畫(上)』 韓國의美 11 (中央日報·東洋放送, 1980), pp. 177-190; 洪善杓, 「朝鮮 初期 繪畫의 思想的 기반」, 『朝鮮時代繪畫史論』(文藝出版社, 1999), pp. 192-230 참조.

⁵ 『단종실록』 권11, 2년(1454) 4월 기해18일 條.

法帖에서 본 것은 바로 조맹부가 쓴 글씨이지 불서가 아니오.” 하였다. 그러면서 꺼내 보이니 바로 조맹부가 쓴 것인데 글 뜻이 老子를 닮았다. 하위지가 “조맹부가 쓴 글씨로 東西銘과 같은 것은 法으로 삼을 만합니다…….”라고 다시 아뢰었더니 魯山은 “마땅히 卿의 말을 따르겠다.” 하였다.

시강관 하위지(1387-1456)는 글씨 학습에 있어 성리학의 가르침에서 벗어난 글을 보아서 안 된다고 하면서, 어린 단종으로 하여금 다른 教義에 접하지 않도록 하였다. 여기서 “佛書인 듯하다”는 것은 불교의 깨달음을 읊은 「證道歌」를 쓴 조맹부의 필적이었을 것이다. 그래서 하위지는 불교적 내용의 法書 대신에 남송 유학자 張載의 「東銘」, 「西銘」을 쓴 조맹부의 「東西銘」을 추천했던 것이다. 학서에 있어 法書의 내용에까지 유교적 교의를 견지하려는 의지를 잘 보여주는 사례이다.

小技論에 관해서는 조선 전기 문헌 곳곳에 보이는데 그 중에서도 經筵이나 君臣의 面對에서 빈번하게 보인다. 예를 들어 세종이 도화서 화원 安堅에게 4품을 제수하고 御眞을 그린 崔涇에게 堂上官 3품의 품계를 내리자 工匠과 같은 賤技의 화원에게는 부당한 처사라고 하면서 5품으로 한정하라는 대신들의 상소가 유명하다.⁶ ‘畫工雜技’, ‘畫工賤技’라고 혹심하게 차별한 사례이다. 또 성종 때 왕이 궁중 繪事에 간여하자 謁內에서의 회사를 반대하며 그 폐해에 지적한 대신들의 주장 또한 잘 알려져 있다.⁷

서화의 妙나 花卉의 즐거움은 …… 亡國之主가 그렇지 않았던 때가 없었으니 …… 고려 공민왕은 이런 末藝에 탐닉했습니다. 臣(李世匡)이 들건대 謁內에서 繪畫 공역은 초목·금수를 모사하는 것입니다. 『書經』에 이르길 “耳目을 즐겁게 하는 데 마음을 팔지 않으면 모든 법도가 올바르게 된다.” 하였고 또 “기물을 가지고 놀면 志를 잃는다(玩物喪志).” 하였습니다. 전하게서 畫事에 마음을 두면 혹 玩物이 깊어질까 두렵습니다. …… 대저 人君은 好尙을 삼가해야 하니 호상이 지나치면 필히 폐단이 생깁니다. ……

金克儉이 아뢰길 “옛 사람이 ‘玩物喪志’라 하였고 또 ‘마음은 두 군데로 쓸 수 없다(心無兩用).’ 하였습니다. 聲色이나 遊畋(사냥)뿐만 아니라 琴碁·圖畫·文章·射御 등은 모두 心志를 잃게 할 만합니다. 청컨대 經史를 돌보아 마음을 맑게 하고 다스리는 근본에 힘쓰며 모든 技藝에 유념하

6 李成美 主編, 『朝鮮王朝實錄記事資料集 I』 書畫篇(1) 太祖-宣祖(韓國精神文化研究院, 2001) 참조.

7 『성종실록』 권60, 6년(1475) 10월 기해; 권95, 9년(1478) 8월 계사; 권127, 12년(1481) 3월 병신條.

지 마소서.” 하였다.

조정 신하들은 隋 煬帝·宋 徽宗·欽宗과 고려 恭愍王이 末藝에 빠져 나라를 망친 임금이 되었다고 경계하면서, 繪事는 정치와 관련 없는 末藝이므로 이를 즐기면 안 되며 회화는 물론 성색·사냥·문장·거문고·바둑·활쏘기·말타기 등 모든 기예가 심지를 흐리게 하므로 유념하지 말라고 진언하였다. 이러한 小技 관념은 金希壽(1475-1527)가 元 鮮于樞 초서첩을 진상하며 이를 摹刊하자고 주청한 것에 대한 史官의 평에도 잘 나타난다.⁸

도승지 김희수가 鮮于樞의 초서 眞筆 1첩을 진헌하며 말하길 “선우추의 서법은 세상에서 조맹부보다 낫다고 말하는데 우리나라에 전하는 필적이 매우 적습니다. 지금 이 필적이 만약 민멸되어 전해지지 않으면 매우 안타까울 것입니다. 청하건대 畫工으로 하여금 정밀하게 摹하여 돌에 새겨 널리 전하는 것이 어떠십니까? 만약 해가 흉년이라 이런 공역을 하기에 불가하다고 생각하시면, 청하건대 먼저 모본을 떠놓고 뒤를 기다려 開刊하는 것이 어떠십니까?” 하였다. 傳하기를 “개간 하도록 하여라.” 하셨다.

史臣은 말한다. 그(김희수)가 오래된 지령이 같은 필적을 진상한 것이 어찌 옛 사람이 規諫한 글씨를 진상하는 것과 같으리요. 애석하다! 이것은 희수가 글씨에工한 技藝 때문에 그랬던 것이다.

사관은 김희수가 진상한 초서 필적을 지령이에 비유하면서 결코 올바른 諫言이 담긴 옛 사람의 필적에 견줄 수 없다고 하면서, 김희수가 글씨를 잘 했기 때문에 그로 인해 생긴 가려움증(技癢)에서 그러한 건의가 나왔다고 신랄하게 비판한 것이다.

이러한 小技論을 대변하는 용어 가운데 늘 거론되던 것이 이른바 ‘玩物喪志’다. 이 용어는 『書經』에 “人을 가지고 놀면 德을 喪하고, 物을 가지고 놀면 志를 해친다.”는 말로서 器物을 가지고 희롱하면 그 志氣에 해를 입는다는 뜻이다.⁹ 이에 대하여 宋 朱熹(1103-1200)가 『近思錄』에서 “明道先生(程顥)은 記誦·博識함을 玩物喪志로 여겼다.”고 적어 더욱 유명해졌다. 그 注에서는 顯道先生이 古人的 善行을 적어 따로 한 책을 지었는데, 明道先生 鄭顥(1032-1085)가 이를 보고 “이것은 완물상지이니 心中에 자잘한 일을 허용하지 않아야 한다

⁸ 『중종실록』 권50, 19년(1524) 5월 갑술10일 條.

⁹ 『書經』 旅獒, “玩人喪德 玩物喪志.”; 『書傳』, “以器物爲戲弄 則喪其志.”

는 것을 말해준다.”라고 풀어주었다.¹⁰ 즉 마음에 자잘한 일을 받아들여 이로 인하여 얽매이지 않아야 한다는 뜻이다.

완물상지에 대해서는 임금의 御筆과 관련된 글에 자주 보인다. 고려 李奎報(1168-1241)가 “君主로서 태조·인종·명종이 모두 글씨를 잘 썼으나 至尊은 품평의 대상이 아니므로 다 생략한다.” 하였고, 崔滋(1188-1260)가 “태조는 문장과 글씨에 타고난 재능이 많았는데 이것은 帝王家の 餘事이므로 아름답다 논할 것이 아니다.” 하여¹¹ 존귀한 제왕의 일을 가능한 언급하지 않으려는 입장을 보이기도 했다. 그러나 서화에 뛰어난 공민왕에 대해서는 여말선초 문사들이 찬사를 아끼지 않았지만 서화에 대한 그의 지나친 애호에 대해서는 누구나 지적했다.¹² 일례로 조선의 徐居正(1420-1488)이 공민왕의 산수도를 보고 자신의 목숨조차 못 지키면서 자잘한 오락(그림)을 즐겼다고 탄식한 것이나,¹³ 중종 때 檢討官 蘇世讓(1486-1562)이 “임금이 한적할 때 書畫 등 고금의 사적을 玩賞할 수는 있습니다. 그러나 임금으로서 이를 一心으로 배운 사람이 많았으니 만약 여기에 뜻을 너무 붙이면 반드시 治體에 해를 끼칩니다.”라고 진언한 구절에서 잘 나타난다.¹⁴

이처럼 조선시대 관료지식인들은 완물상지의 뜻을 경계하면서도 한편으로 그것이 국가적으로 필요할 경우 그 公利的 가치를 인정하기도 했고, 또 經史의 탐구만으로 인간의 心懷를 풀어내기 어렵다고 하여 개인적 차원에서의 功效를 인정하기도 했다. 조선초에 편찬된 『고려사』 권122, 列傳 제35 方技 條의 맨 앞의 기록은 이런 시각이 잘 반영되어 있다.

대개 한 가지 技藝로써 이름나는 것은 비록 君子가 수치스럽게 여기는 바이나 국가를 경륜함에 있어 없어서는 안 된다. 司馬遷의 『史記』에서 日者(점쟁이)의 龜策과 倉公·扁鵲 등의 名醫를 列傳에 세웠듯이 후대에 역사를 기록하는 사람들이 모두 方述과 技藝로써 유명했던 사람들의 전기를 서술했는데, 그것이 어찌 이런 뜻에서 나온 것이 아니겠는가! 이에 方技傳을 짓는다.

10 朱熹, 『近思錄』爲學篇, “明道先生以記誦博識, 爲玩物喪志, (注) 鄭穀云 嘗見顯道先生云, 某從洛中學時 錄古人善行 別作一冊 明道先生見之曰 是玩物喪志 蓋言心中不宜容絲髮事.”

11 李奎報, 『東國李相國集』後集 권11, 「東國諸賢書訣評論序并贊」, “君主則太祖仁宗明宗皆工書 然至尊非評品所到 皆略之.”; 崔滋, 『補閑集』卷上, “太祖文章筆法 天縱多能 然此帝王家餘事 不足歸美.”

12 吳世昌, 『權域書畫徵』, 恭愍王 條(pp. 33-35) 참조.

13 徐居正, 『四佳亭集』詩集 권3, 「女陵山水圖」, “清燕留神山水圖 盡將顧陸作與奴 分明眼孔蕭牆禍 不是區區翫細娛.” 蕭牆은 君臣이 만나는 곳에 쌓는 담, 蕭牆之禍는 內亂을 뜻함.

14 『중종실록』 권18, 8년 8월 임인7일 條.

조선인들은 위의 글처럼 국가 경영에 필요할 경우 기예의 실효성을 받아들이는 二重의 인식태도를 지녔다. 이러한 태도는 유교적 사회구조 속에서 문예사상을 형성하는 바탕이 되었고, 특히 성리학이란 새로운 통치이념으로 국가의 기틀을 잡아가던 조선 전기에는 보다 강하게 나타났다. 그러던 것이 17세기를 지나 18세기에 들어서면 한층 완화되는 경향을 보이면서 보다 자유로운 입장에서 서화에 몰입하기도 하고 서화를 전공하는 단계까지 진전되었다.

2. 天性論과 詩書畫一律

조선시대 서화관에 있어 또 다른 주요 개념은 서화에 대한 평가에 있어 그것을 한 사람의 타고난 성품을 주요 덕목으로 보는 天性論의 시각이다. 즉 후천적 학습이나 기법적 능숙보다 타고난 性情이나 資品·品性에 의한 천연스러운 경지를 가장 높은 가치로 보는 것이다. 이것은 바로 ‘書品은 人品에서 나온다’, ‘인품이 바로 서품이다’라는 고전적 개념에서 출발한 것인데, 특히 御筆이나 名人 필적에 대한 평에서 자주 보인다. 金安老(1481-1537)가 文宗과 成宗의 어필서화가 타고난 재능에서 나왔다고 한 아래의 글을 살펴보자.¹⁵

문종과 성종 두 임금의 楷法(해정한 필법)에 정통했다. 문종은 遒勁·生動하는 眞氣가 晉人의 오묘한 경지를 깊이 얻었다. 다만 石刻本 몇이 세상에 전할 뿐인데 지극한 보배란 신비하여 진적이 보기 드무니 애석하다. 성종은 嫵媚·端重하여 조용히 趙松雪(조맹부)의 법도에 깊이 잠겼다. 또 墨戲로 하는 小畫에도 뜻을 두기도 했는데, 이 모두가 하늘에서 내려준 재능(天縱之能)이었기에 번거롭게 본뜨고 익히지 않아도 옛 규범에 묘하게 능하였다. ……

이 글은 조선 전기 기록으로는 드물게 어필서화에 대해 ‘晉人의 깊은 경지를 얻었다’, ‘趙松雪의 법도에 깊이 잠겼다’라고 자못 구체적으로 언급한 예이지만 결국 ‘하늘이 내려준 타고난 재능’으로 귀결시킨 경우이다. 成宗·仁宗·明宗 세 임금의 御書帖에 대한 李滉

¹⁵ 金安老, 『龍泉談寂記』(『大東野乘』 권13), “文成兩聖 精於楷法 文廟遒勁生動之眞 深奪晉人奧處 只有石刻數本傳世 至寶神秘 眞蹟罕有觀 惜哉 成廟嫵媚端重 從容三昧於趙松雪規度上 又或留意於墨戲小畫 斯皆天縱之能 不煩摸習 而妙詣古範 ……”

(1501-1570)의 1553년 발문도 이런 시각을 잘 보여준다.¹⁶

대저 文章은 聖人の 나머지(緒餘)요, 字畫은 또 문장의 末다. 진실로 이것만으로 三朝의 성대함을 살필 수는 없다. 그러나 우연히 휘호한 몇 줄에 신기한 변화가 百出하여 마침내 神妙를 익혀 文章이 빛나니, 어찌 화목하여 나타나지 않는 德이 文藝의 末에서 환히 피어나지 않을 것이며 聖인의 하늘이 내려준 資品(天縱之資)이 만물보다 먼저 나오지 않겠는가. 또 어찌 이처럼 일찍 造詣에 이를 수 있겠는가. ……

이 발문은 治道를 제왕의 본분으로 여겼던 봉건 유교사회에서 ‘文章은 성인에서 나온 단서의 나머지’요, ‘글씨는 문장의 말단’이라는, 즉 治道·經史·詩文·書畫를 次序로 하여 서화를 문예의 말단으로 보는 관념이다. 그러면서도 우연히 휘호한 글씨에서 성인의 화목한 인덕이 피어나고 성인의 타고난 자품이 무엇보다도 먼저 나온다고 하였듯이, 사람의 품성과 글씨의 품격을 동일하게 보는 人書同品の 시각을 보여준다.

한편 조선 전기 명인의 글씨에 관한 문헌에는 천성론에 바탕을 두고 시문·서화를 좀더 적극적 차원으로 이해하려는 경향도 보인다. 이러한 점이 극명하게 드러나는 사례로서 조선 초기의 대표적 문인서화가 仁齋 姜希顔(1417-1464)에 대하여 1471년 徐居正이 그의 詩稿를 열람한 뒤 적은 발문이 있다.¹⁷

詩와 글씨, 글씨와 그림은 동일한 妙이다. 詩는 性情에서 나오고 書畫는 마음과 손으로 이루어진다. 만약 (書畫가) 성정에서 근원하여 마음과 손 사이에 모일 수 있다면, 그 얻은 바에는 기약하지 않은 妙가 있어 저절로 묘해질 것이다. 이런 까닭에 옛날 詩를 잘 한 사람은 반드시 글씨를 잘 썼고 글씨를 잘 쓴 사람은 반드시 그림을 잘 그렸다. 唐 鄭廣文·王摩詰(王維)로부터 宋 蘇子瞻(소식), 元 趙孟頫가 그런 사람들이다.

나의 벗 仁齋 선생은 文獻世家로서 조금도 紈綺(화려한 의복)를 멀리 하고 독서를 좋아하며 널리 보고 생각했다. 큰 포부가 있어 일찍이 과거에 장원하여 명성이 자자했다. 天性이 淡泊을 좋아하고 粉筆을 일삼지 않으며 날마다 翰墨에 노닐었으니, 畫·詩·書 세 가지 法에 天機가 이르게 되

¹⁶ 李滉, 『退溪集』 권43, 「三朝御筆帖跋」 참조.

¹⁷ 『晉山世稿』 卷3, 姜希顔 부분; 徐居正 撰, 「題仁齋詩藁後」.

어 초연히 홀로 나아갔다. 詩는 王(왕유)·韋(위응물)요, 글씨는 王(왕희지)·趙(조맹부)며 그림은 劉(?)·郭(곽희)이니, 그 스스로 얻은 妙를 말로 다할 수 없다.

나와 仁齋는 무오년 진사과에 함께 붙었고 또 시강원에서 동료였기에 서로 안 지 가장 오래되고 깊은 사이였다. 仁齋의 사람됨은 大雅君子로 풍류가 남달랐는데, 비록 재주를 두루 겸비했어도 남에게 能함을 드러내거나 세상에 명성을 구하지 않고 이를 감추곤 했다. 이런 까닭에 三絶로 세상에 전하는 사람이 매우 드물다. 나를 위하여 종이 수십 장을 쓴 적이 있는데, 반드시 詩를 짓고 썼으니 소위 三絶이 한 폭에 그대로 나타났다. 또 詩篇·簡牘·雜花詩로 지니고 있거나 증여받은 것도 수백 장이 넘는데, 내가 이를 잘 보관하고 있으니 보배일 뿐이겠는가!

아! 仁齋의 덕과 재주로도 향년이 길지 않았고 지위가 그 능함에 비해 채워지지 않았으니, 어찌 조물주가 그 때문에 애석해하지 않으리요. 仁齋를 생각해도 볼 수 없어 이 三絶을 들어 스스로 위로할 뿐이며, 인재의 全稿를 보지 못함이 한스러울 따름이다. 지금 景醇(姜希孟) 선생을 따라 수백 편을 열람하니 高古簡嚴·清新要眇함이 참으로 소위 詩中有畫이며 古詩의 풍류이다. 어찌 쉽게 얻으리요. 그러나 어찌 이것만으로 우리 仁齋를 영원하게 할 수 있겠는가!

근대에 학사 趙孟頫를 논한 사람이 “공의 서화를 아는 사람은 공의 문장을 알지 못하고, 공의 문장을 아는 사람은 공의 도덕을 알지 못한다.”고 했는데, 공은 평생 문장과 도덕이 모두 서화에 의해 가리는 바 되었으니, 이 말은 조맹부를 잘 논한 것이다. 나 역시 仁齋에 있어서 그러하다. 뒷날 仁齋를 논하는 사람이 취사할 게 있으리라.

詩는 性情에서 나오며 書畫는 마음과 손으로 이루어진다 하였듯이, 서거정은 사람의 타고난 성정에 의한 心法과 수련에 의한 技法이 어우러진 것이 서화라고 하였다. 또 그는 강희안이 淡泊한 天性을 지닌 大雅君子로 풍류가 남달랐고 畫·詩·書 세 가지에서 天機에 이르렀으며, 그의 시편에는 ‘三絶’과 ‘詩中有畫’의 경지가 드러난다고 찬미했다. 나아가 조맹부의 경우에 비유하여 서화보다 시문이 높고 시문보다 도덕이 더욱 높다고 극찬하였다. 이 글에는 문장·서화에 대한 天機論·性情論 인식을 바탕으로 詩畫一律·詩書畫一致·三絶이라는 왕유·소식·조맹부 이래로 전승되어 온 문인서화론의 궁극적 가치를 강회안을 통해 발양시키려는 의도가 잘 나타나 있다.

선조 때 寫字官으로 입신한 石峯 韓濩(1543-1605)의 서첩 뒤에 쓴 崔崧(1539-1612)의 1596년 序文과 임금에게 베풀을 하사받고 지은 한호의 「九龍硯」이란 詩에 관한 崔립의 詩評에는 문인서화론의 또 다른 양상을 살필 수 있다.¹⁸

대저 쓰는 六藝의 하나로 가장 드러나는 藝이기에 妙한 글씨는 세상에 나돌지 않기 마련이다. 그래서 부귀하고 힘있는 사람이나 운치 있는 사람을 가릴 것 없이 반드시 그것을 얻어 名畫와 짝지으려 하고 감추어 영화로 삼으려 하니, 景洪(한호)이 한 나라에서 분주했음은 마치 중국 사람과 같았다. 그런데 吳道子라는 이가 張旭에게 글씨를 배우다가 이루지 못하자 그를 떠나 그림을 배웠다고 하는데, 오도자의 그림이 고금에 뛰어나다 하니 이로써 글씨의 어려움이 그림에 비할 바 아님을 알겠다. 하물며 (글씨는) 큰 鐘에 입혀져 빛나는 모습을 신고 넉넉한 碑에 새겨져 영원히 남겨져 그 베꼴과 쓰임이 문장을 짓는 것처럼 위대하고 아름다운데, 어찌 書畫라고만 말하는가? 그러나 오늘의 문장 가운데 과연 景洪의 글씨에 상응할 만한 것이 있는가? 이는 알 수 없는 일이다. 또 말세의 습속은 듣는 것을 귀하게 여기고 보는 것을 천하게 여기며 게다가 나라의 습속이 오직 지위와 명망으로만 그를 저울질하니, 비록 景洪의 글씨로도 혹 흠을 면하지 못했지만 景洪은 결코 속으로 움적이지 않았고 길으로 굽힌 적이 있었을 따름이다. ……

사람들은 景洪이 글씨에 능하다는 것을 알지만 景洪에게 詩가 있다는 것은 모른다. 景洪은 평생 李白을 애송하여 말하는 사이에도 술술 새어나와 사람의 심정에 들어맞으니 그가 읊는 것은 구차하지 않았다. 지금 「九龍硯」 詩를 보니 과연 남보다 매우 뛰어나다. 그러나 景洪의 글씨에 대해 여전히 흠잡기에 겨를 없는 이가 많은데 하물며 詩에 대해서야! 景洪이 이 시를 許美叔(許筭) 학사에게 보여주고 화답을 구한 적이 있었는데 “나로서는 더할 게 없다.”고 답했다고 한다. 아! 美叔이 고인이 되었으니 누구에게 이를 묻고서 한바탕 웃어보리요!

서문에서 崔攄는 書가 六藝 가운데 가장 드러나는 것이고 한호의 글씨는 마치 문장 짓는 것과 같은 경지라고 하면서 서화에도 문장과 다르지 않는 가치가 있음을 주장하였다. 또 시평에서 그는 한호가 글씨뿐만 아니라 詩를 잘 지어 文士의 자격이 충분하다는 점을 강조하고자 했다. 이를 위하여 문장가였던 자신의 평을 내세우지 않고 당대의 시인 허봉(1551-1588)의 평가를 빌렸던 것이라고 본다. 여하튼 시문보다 서화를 낮게 평가하고 사회적 지위와 명망으로 사람을 평가하는 습속을 지양하면서 서화를 문장과 동등한 가치를 지닌 전공으로서 여겼던 崔攄의 시각은 小技論의 통념을 뛰어넘어 문예를 보다 적극적으로 인식한 사례이다.

18 崔攄, 『간이집』 권3, 「韓景洪書帖序」. 국립중앙박물관 소장 《韓景洪眞蹟帖》에 실린 崔攄 詩評; 李完雨, 「石峯 韓濩의 作家像: 《韓景洪眞蹟》」, 『美術史學研究』 212, pp. 9-13 참조.

3. 道藝一致의 學書觀

조선 전기 서예일반론에서 글씨 학습과 治道와 學書를 일치시키는 시각도 주목된다. 이에 대해서는 특히 문인학자의 시문에 자주 보이는데, 그 대표적인 예로 退溪 李滉의 시가 유명하다. 이황은 널리 알려져 있듯이 謹正한 행위규범을 실천하였고 글씨에 있어서도 端重한 필의를 보였던 道學者이다. 물론 그 역시 초년에는 당시 유행되던 송설체를 수용했지만, 중년경부터는 이를 단정한 짜임과 엄격한 필법으로 변화시켰고 노년에 들어서는 더욱 중후한 서풍을 구사했다.¹⁹ 그는 옛 명현의 시문이나 그들의 뜻을 담은 자신의 시문을 필사하여 제자들을 교육하곤 했는데, 鄭惟一(1533-1576, 子中)에게 지어준 「習書」라는 詩는 도학자의 學書觀을 잘 대변하는 예이다.²⁰

근래에 조맹부·장필 글씨가 성행하여 모두 후학을 誤導함을 면치 못한다.

字法은 心法의 나머지에서 나오는 것이니, 글씨 연습은 명필 되려는 게 아니라네.

蒼頡·伏羲의 문자 제작은 절로 신묘하고, 魏·晉의 풍류라고 어찌 방자하고 소홀할까.

吳興을 배우다 옛 것조차 잃을까 걱정, 東海를 흉내내다 헛수고가 될까 두렵네.

점과 획을 모두 하나에 있게 할 뿐이니, 남들의 헛된 비난과 칭찬에 관계하지 말게.

第1聯에서 글자 쓰는 筆法은 마음 쓰는 心法에서 나오며 글씨 연습은 명필이 되려는 것이 아니라 했다. 즉 쓰는 사람의 마음가짐이 문자를 통해 드러날 뿐이라는 心性論의 시각을 보여준다. 第2聯은 옛날 복희씨가 만든 八卦와 黃帝 때의 史官 창힐이 만든 書契는 천지자연의 이치를 살펴만들었기 때문에 자연의 신묘함을 지녔고, 위진시대 風流라고 하지만 결코 방자하거나 소홀하지 않다고 하였다. 즉 고대 명인들이 자연 그대로의 묘를 중시했듯이 동진 왕희지의 〈蘭亭敍〉는 결코 放疎하지 않은 典雅한 풍격을 지녔다고 본 것이다. 第3聯은 제목의 細注에서 적었듯이 당시 유행된 吳興 출신 조맹부의 外形美와 명나라 東海翁 張弼

¹⁹ 이황 글씨는 예술의전당 編, 『退溪 李滉』(2001) 참조. 조선 전기 송설체에 대해서는 李完雨, 「조선시대 松雪體의 토착화」, 『書藝學』 第2集(韓國書藝學會, 2001), pp. 249-271 참조.

²⁰ 李滉, 『退溪集』 卷3, 「和中間居二十詠」 中 「習書」(近世趙張書盛行 皆未免誤後學), “字法從來心法餘 習書非是要名書 蒼羲制作自神妙 魏晉風流寧放疎 學步吳興憂失故 效鄧東海恐成虛 但令點畫皆存一 不係人間浪毀譽.”

(1425-1487)의 放縱美를 흉내내다 이전에 배웠던 것까지 잃어버림을 경계한 것이다. 第4聯은 점을 찍고 획을 그음을 모두 하나에 있게 할 따름이며, 남들이 무어라 해도 절대 개의치 말라는 충고다. 즉 여기의 ‘存一’이란 한결같은 一心의 필법이라는 뜻일 것이다.

「습서」에 나타난 이황의 서예관은 그가 南宋 朱熹(1130-1200)의 저작에 대해 평생 用心 用功했던 태도에서 짐작되듯이 글씨 쓰기에 관한 주희의 「書字銘」과 그 뜻이 매우 상통하다는 점에서 주목된다.²¹

明道先生이 말하길 “某(나)는 글자 쓸 때 매우恭敬스럽게 하는데 이는 글자를 좋게 쓰려는 것이 아니라 다만 이렇게 배움을 바르게 할 따름이다.” 하였다.

붓대를 쥐고 터럭을 적시며, 종이를 퍼서 글씨를 씬에
하나로움이 그 중에 있도록, 점을 찍고 획을 그어라.
생각을 놓으면 거칠어지고, 급게 쓰려 하면 미혹되니
반드시 일에 단서가 있기 마련, 정신으로 그 德을 밝혀라.

朱熹가 제목의 注에 북송의 유학자 明道先生 程顥(1032-1085)의 말을 인용한 것은 공경하는 마음으로 글씨를 쓰고 그렇게 함으로써 자신의 학문을 바르게 수행해간다는 의지를 나타내려는 뜻이었을 것이다. 第2聯에서 “하나로움이 그 중에 있도록(一在其中)”이란 구절은 이황의 「습서」에서 “하나에 있게 할 뿐(存一)”이란 구절과 다름이 없다. 즉 기교나 꾸밈에 치우치지 말고 공경하는 마음으로 한결같이 쓰라는 뜻이다. 第4聯에서 반드시 일의 단서가 있기 마련이므로 정신으로써 그 덕을 밝혀라고 했는데, 이것은 「습서」에서 “字法은 心法の 나머지에서 나온다.”는 구절과 상통한다.

「서자명」은 조선시대 유학자들의 뇌리에서 떠나지 않는 命題와 같은 의미를 지닌 것이 었다.²² 이황은 평소 주희를 비롯한 선현들의 저작을 탐독했는데, 특히 箴銘을 통해 그들의 학문에 담긴 고명한 이치를 간명하게 도출하고 이를 필사하여 문인들에게 써주곤 했다.²³ 南塘 陳茂卿의 「夙興夜寐箴」이라든지 南宋 朱熹의 「敬齋箴」 등 매우 많은데, 그 중에서도 「서

²¹ 朱熹, 『朱子大全』 권85, 「書字銘」, “明道先生曰 某書字時甚敬 非是要字好 只此是學. 握管濡毫 伸紙行墨 一在其中 點點畫畫 放意則荒 取妍則惑 必有事焉 神明厥德.”

²² 『退溪全書』 권21에 「書字銘」의 전문이 채록되어 있다. 이를 쓴 이른 필적으로 『高麗末 朝鮮初의 書藝』(예술의전당, 1996), 圖版21-2 申櫓의 <論書>가 전한다.

자명」은 글씨에 관한 것이기 때문에 이황의 마음에 더욱 깊이 새겨진 듯하다. 이처럼 일관된 心法으로 筆法을 익히라는 주희의 말은 조선시대 도학자에게 서예 학습의 정신적 관념이 되었다고 할 수 있다. 이와 관련하여 16세기 이후로 주희의 필적을 감상·학습했다든지 그가 노년에 강학한 福建省 武夷山의 九曲溪에 대한 시와 그림이 유행된 것도 이러한 측면에서 이해된다.²⁴ 이처럼 道를 닦고 藝를 익히는 방법을 일치시키려 했다는 의미에서 道藝一致的 學書觀이라 할 수 있다.

III. 書體論

1. 眞書·額書論

서체의 발생과 변천 및 각체 명필에 관한 書體論은 송대 이후 미약해진 분야다. 조선 전기 문헌에도 본격적 서체론은 없지만, 각 서체의 용어와 표준 法書에 관한 자료가 간간히 보인다. 이 가운데 행서와 초서에 대해서는 여러 문헌에 보이듯이 왕희지·조맹부 중심의 고전 서풍에서 크게 벗어나지 않으므로 따로 언급하지 않겠다. 본고에서는 正字인 眞書와 이와 관련한 大字의 額書, 그리고 옛 서체인 篆書·隸書에 관하여 살펴보겠다.

먼저 眞書에 관한 용어를 살펴보면, 조선 전기에는 隸書라는 용어를 眞書와 혼용했다. 조선초 편찬된 『고려사』 열전이나 실록기사에 이러한 예가 빈번하다. 예를 들면 文宗(1415-1451)이 “草·隸를 잘 했다”든지, 姜碩德(1395-1459)과 姜希顔(1417-1464)이 “篆·隸·八分이 묘했다”든지, 姜澂(1466-1536)이 “草·隸를 잘 했다” 등이다.²⁵ 반면 다른 문헌에는

²³ 李滉, 『退溪集』 卷43, 「晦菴詩帖後」, 「李仲久家藏武夷九曲圖跋」, 「跋金景嚴所求七君子贊及箴銘 朱文公棲息講道處帖」; 續集 卷8, 「書李庇遠所藏晦菴詩後」 등. 李安道에게 「四勿箴」 등을 써준 예(『先祖遺墨』 13, 도산서원 소장), 裒三益에게 1569년 「경제잡」, 「숙흥야매잡」 등을 써준 예가 있다.

²⁴ 尹軫暎, 「朝鮮時代 九曲圖 研究」(韓國學大學院 碩士學位論文, 1997), pp. 29-55 참조.

²⁵ 『문종실록』 권9, 1년(1451) 9월 병신1일, “又善草隸 人得寸紙隻字者 爭寶之.”; 권13, 2년 5월 병오14일, “文詞草隸 曆算聲韻 百家衆技 亦莫不各極其妙.”; 『세조실록』 권17, 5년(1459) 9월 기축10일, “知敦寧府事姜碩德卒 ……”

隸 대신에 眞書나 楷書란 용어를 혼용했는데, 강석덕의 경우 “篆隸眞草의 목희가 정한 곳이 없었다.” 하였고 강희안의 경우 “篆隸眞草와 회화의 묘까지 일세를 독보했다.” 하였다.²⁶ 이로 보면 대체로 정자를 隸書라 적을 때에는 예서를 八分이라 적었고, 정자를 眞書라 적을 때에는 예서를 그대로 隸書라 적었음을 알 수 있다. 이러한 서체 용어의 사용 방식은 고려 이후의 구습을 따랐기 때문이며, 17세기 이후 예서를 진서가 아닌 八分隸書의 뜻으로 사용했던 때와는 다른 양상이다.

다음 眞書의 표준 범서에 대해 살펴보겠다. 전술했듯이 조선 초기에 간행된 진서 필적 가운데 대표적인 예로 왕희지의 〈東方朔畫贊〉과 조맹부의 〈眞草千字文〉 등의 小字와 조맹부의 〈證道歌〉 등의 中字가 있다. 당시 국가에서는 서예 수준을 높이기 위해 여러 방법을 취했는데, 그 중 1435년 판중추원사 許稠(1369-1439)가 요즘 承文院 寫字者의 글씨가 바르지 않으므로 籒字를 쓸 것을 주청하자 세종은 우리나라 사람들이 奇特한 雪菴體만을 숭상하므로 籒字를 구할 것이라 했고, 다시 허조가 朱文公(熹)의 『近思錄』과 四書·小學을 大字로 摹印하자고 주청하자 세종이 이를 따르겠다고 한 실록 기사가 보인다.²⁷ 이 기록은 당시 송설체가 각광받던 때에도 외교문서의 필사에서 古格의 서풍을 견지하려는 의도로 보이는데, 여기의 籒字라는 것은 필시 동진 왕희지 계통의 字本일 것이다.

조선시대 관서였던 承文院은 表文·咨文 등의 事大交隣 文書나 御牒·御覽書 등을 작성하거나 이를 正書하는 업무를 맡아본 관서이다. 그 중 외교문서의 淨寫는 중차대한 국사였으므로 국초 이래 16세기 중반까지 文科 출신자 중 글씨에 뛰어난 이를 배속시켜 담당하도록 하였다. 『經國大典』 권3 禮典 獎勸 조의 승문원 세목을 보면 文件 20건을 쓴 이에게 考課에서 上 하나를 받은 것으로 쳐주고, 寫字에 뛰어난 이는 비록 죄를 저질러 자리에서 물러날 정도라도 重犯·私罪가 아니면 그대로 근무토록 하는 등 특혜를 줄 정도였다. 그러나 뒤로 갈수록 문신 가운데 善書者가 적어 전문 필사인이 절실해지자 선조는 土庶를 가리지 않고 善書者에게 일정한 軍職을 주고 승문원에 상근하게 하는 寫字官 제도를 마련하였다. 이

篆隸八分墨戲俱妙”: 권34, 10년(1464) 10월 기축9일, “仁壽府尹姜希顔卒 …… 又工於詩善書畫 篆隸八分 皆造妍緊”; 鄭士龍, 『湖陰集』, 「姜澗墓碑銘」, “善草隸 筆法名擅一時.” / 이밖에 『태종실록』 권32, 16년(1416) 10월 을축7일, “賀千秋使仁寧府尹孔俯卒于京師 …… 善爲詩 尤工草隸.” 등.

²⁶ 『晉山世稿』 卷2, 姜頌德, “作字筆法鍾王 篆隸眞草墨戲 靡不精倒”; 권3, 「仁齋姜公行狀」, “文章詞藻 得其精粹 篆隸眞草 至於繪畫之妙 獨步一世.”

²⁷ 『세종실록』 권68, 17년(1435) 4월 기유8일 條. 이밖에 권83, 20년(1438) 11월 갑신; 권88, 22년(1440) 1월 계축 참조.

제도가 실시된 초기에는 李海龍·韓濩 등 5, 6명이었는데 이후 점차 늘어나 조선 후기에는 정원 40명의 中人으로 채워졌다.²⁸

다음 大字 額書는 元 雪菴(14세기, 法名 傅光, 俗姓 李)의 서풍이 풍미했다. 顏眞卿과 黃庭堅의 서풍을 바탕으로 형성된 설암의 독특한 대자 서풍은 흔히 扁額 서체로 널리 애용되었기 때문에 '額體'라는 별칭을 얻기도 했다. 고려말 조맹부 필적과 함께 전해진 뒤 조선 초기부터 〈春種帖〉, 〈兵衛森帖〉 등의 설암 필적이 간행되었다.²⁹ 설암의 액서는 자형이 세로로 길쭉하고 굴곡이 심하며 빠침·파임이 길게 뻗치고 살집이 많아 강렬하고 풍후한 풍격을 지닌다. 이에 대하여 成俔이 일찍이 찬상한 바 있듯이³⁰ 그의 액서 서풍은 조선 전기 내내 유행했는데, 특히 韓濩와 같은 명필은 설암 서풍으로 《천자문》을 남겨 조선 후기 설암체 유행에 일조를 하기도 하였다.³¹

2. 篆書·八分論

조선 전기에 篆書와 八分(隸書)은 의례적 용도에 주로 사용되었다. 이에 국초부터 조정에서는 전서와 팔분의 표준을 바르게 유지시키고자 했는데, 1438년 11월 의정부가 校書館에서의 篆字 교습이 제대로 시행되지 않자 매달 관원에게 시험을 치루어 근무평가를 하고, 특히 字學에서 上等을 받은 이를 우선 敍用하겠다고 건의하자 세종이 이에 따랐다고 한다.³² 그 뒤 1440년 1월 의정부에서는 교서관에서 4년 동안 篆字를 배우다 임기를 마친 뒤 다시는 돌아보지 않아 字學의 경험이 축적되지 않자, 다음의 두 가지 방안을 건의하였다. 하나는 지난날 교서관에서 篆字를 익혔던 3·6품 관원 가운데 3·4품은 校理, 5·6품은 郎을 겸직하게 하였다. 다른 하나는 전서의 종류에 따른 所用 기준을 정했는데, 大篆은 碑碣에, 小篆은 圖書에, 上方篆은 印章에 각각 사용하도록 하였다. 아울러 매년 4월 초와 말에 예조에서 교서

²⁸ 사자관 제도에 대해서는 李肯翊, 『燃藜室記述』 別集 卷7, 官職典故 承文院 條 참조.

²⁹ 『세종실록』 권52, 13년(1431) 6월 갑오일, "頒賜新刊雪菴法帖于宗親政府六曹代言司集賢殿等官."

³⁰ 성현, 『용재총화』, "조맹부 서예가 유행되었으나 題額 글자에서는 雪菴을 능가하지 못한다. 공민왕의 臨瀛館·映湖樓, 안평대군의 大慈庵·海藏殿·白華閣, 申檣의 慕華館, 成任의 景福宮 門殿과 大成殿 편액이 모두 설암 풍을 본받아 縝密有法하였다."

³¹ 李完雨, 『石峯 韓濩 書藝 研究』(1998), pp. 128-134 참조.

³² 『세종실록』 권83, 20년(1438) 11월 갑신4일條.

관 提調와 함께 大篆·小篆·印篆·八分の 순서로 試取를 실시한 뒤 각 점수를 합쳐 3등으로 나누어 근무평가를 했으며, 연말에 전체 점수를 합쳐 차등을 나누고 관직을 떠날 때 4년 동안 점수를 합쳐 40점 이상이면 1등으로 삼아 비록 외직에 나가야 할 경우에도 京官 淸要職을 제수하고 교서관 직위도 겸직하게 하였다.³³ 또 1471년(성종 2) 교서관 제조는 篆文이 한 두 해 배워 능숙해지는 것이 아니므로 비록 篆字를 잘 하는 사람도 관직을 마친 뒤 익히지 않으면 字學이 廢絶되니 그 중 精熟한 이들을 승문원의 예에 따라 차출하여 兼官하게 해달라는 건의를 올려 성종의 동의를 받아내기도 했다.³⁴

이 제도는 뒤에 『경국대전』 권3 예전 장려 조에 정리되어 “교서관 관원은 매월 제조가 八分·大篆·小篆·上方篆 등을 시험 보게 해 성적의 순서를 기록해 두었다가 근무평가 시에 참고한다.” 하였고, 또 교서관 조에 아래와 같은 규례와 인원을 명시하게 되었다.³⁵

經籍의 인쇄와 반포 및 香祝·印篆의 임무를 관장한다. 모두 文官을 임용한다. 篆文에 精熟한 사람 3인을 그 품계에 따라 겸직으로 임명한다. 提調는 2員, 別坐·別提는 모두 4員을 둔다. 博士 이하는 또 의정부의 司錄 1員과 奉常寺의 直長 이하 1員으로 겸임하게 하고 차례로 遷官·轉任시킨다. 1년에 두 번 2員이 그 관직에서 떠나야 한다.

정3품 判校 1員 他官員이 겸임 / 중5품 校理 1員 別坐 / 정6품 別提 / 정7품 博士 2員 / 정8품 著作 2員 / 정9품 正字 2員 / 중9품 副正字 2員

이에 따라 교서관은 서적 간행의 주무부서로 특히 法帖을 비롯한 서예 자료의 간행이 공식화·제도화되었고 印篆 담당관서의 역할도 적극 수행하게 되었다. 이밖에 국가의 繪事를 관장하는 圖畫署의 하급직 篆字官도 儀軌 등의 篆字題書에 소용되는 글씨를 담당했던 관원이다. 당시 표준 서체로 여겼던 것은 秦代 小篆과 唐 李楊氷의 필적이었다.³⁶

다음 八분에 대해서는 관심도 미약했고 실제 관련 문헌이나 필적도 드물었다.³⁷ 이 시기

33 『세종실록』 권88, 22년(1440) 1월 계축10일 條.

34 『성종실록』 권10, 2년(1471) 4월 을축23일 條.

35 『經國大典』 卷3, 禮典, 獎勵: 卷1, 吏典, 京官職 正三品衙門 校書館 條 참조.

36 관련 기록으로 周世鵬(1495-1554)이 李滌(1498-1554, 字 子淨)에게 보낸 詩 서문이 있다. 周世鵬, 『武陵雜稿』 卷1 別集, 「次子瞻和子由論書寄李子淨 并序」 참조.

37 조선 전기 필적으로 李瑑의 〈沈溫墓表 前面大字〉, 申叔舟의 〈題瀟湘八景圖詩〉, 李滉의 〈性理群書跋〉 등이 있다. 『朝鮮前期國寶展』(호암미술관, 1996), 圖版 67-6; 『退溪 李滉』(예술의전당, 2001), 圖版 61 참조.

의 팔분은 異體字를 즐겨 사용하고 형식화된 필법을 보였다는 점에서 이미 漢代 팔분의 풍격에서 멀어졌다고 할 수 있다. 이런 서풍이 과연 어디에서 유래했는지를 짐작하게 하는 소중한 기록으로 李滉이 1555년 南彥紀(1534-?)에게 팔분으로 箴銘을 써주면서 뒤에 적은 발문이 있다.³⁸

내가 朴明甫(朴公亮, ?-1556)에게서 漢隸韻을 얻어 그 古雅함을 사랑했으나 익힐 겨를이 없었다. 그러던 중 南時甫(南彥經)의 동생 季憲(남언기)이 唐牋紙 8폭을 가져와 나에게 箴警의 말을 써 달라기에 내가 “자리 옆에 두고 觀法으로 삼는 글씨는 서체가 近古의 것을 숭상하므로 그 체와 비슷하게 본받아 써주겠다.”고 말하였다. ……

발문에서의 ‘漢隸韻’이란 南宋의 학자 劉球(1392-1443)가 편찬한 『隸韻』 10권을 지칭한다. 『예운』은 兩漢 이래의 금석문 隸字 3,275자를 모아 출처를 밝히고韻에 따라 편집한 隸書字典이다. 문자·역사·금석·서예전각 방면의 주요 참고서로 꾸준히 애용되었다. 그런데 이 책의 자형은 전형적인 漢隸 자형 이외에도 異字·別字가 다수 실려 있고, 실제 크기보다 작게 축소되면서 필세가 약해지고 점획도 간술하게 되었다.³⁹ 조선 전기 팔분 필적에서 이체자를 빈번히 사용하고 해서로 쓴 듯한 필법이 나타나는 것도 아마 이와 같은 隸書字典의 영향이라고 여겨진다. 이러한 조선 전기의 팔분은 17세 후반의 명필 谷雲 金壽增(1624-1701)이 활동할 때까지 큰 변화 없이 지속되었고,⁴⁰ 그러다가 17세기 말경부터 漢隸 등의 중국 고대 金石拓本이 전래되어 이를 학습하면서 팔분 수준이 향상되면서 이전과 다른 양상을 보였다.

IV. 中國名蹟論

조선초에는 각 분야에서 고전에 대한 관심이 증대되면서 서예에 있어서도 古代 典範으로서의 王羲之 서풍과 近代 復古로서의 趙孟頫 서풍이 중시되었다. 이러한 사례는 일일이

³⁸ 李滉, 『退溪集』 卷43, 「題南季憲(彥紀)箴銘後」 참조.

³⁹ 『隸韻』 판본으로는 中華書局本(北京, 1989)이 유용하다.

⁴⁰ 이완우, 「谷雲 金壽增의 隸書」, 『美術史學報』 제12집(美術史學研究會, 1999), pp. 57-72 참조.

거론할 수 없을 정도인데, 세조가 思政殿에서 종친과 대신을 면대한 뒤 왕희지·조맹부의 서첩을 꺼내면서 “우리나라 사람의 서법은 모두 속되어 옛 서법과 매우 같지 않다. …… 법첩을 널리 반포하면 善書者가 있게 될 것”이라고 한 언급처럼⁴¹ 국가에서 중국 명필의 法書를 다수 간행한 실록기사가 곳곳에 보인다. 또 개인적 차원에서 《歷代帝王名賢帖》이나 《歷代名臣法帖》이란 法帖을 明에서 들여오고 이를 모각하기도 했다.⁴² 이러한 중국 필적의 전래와 간행은 조선 전기 서예를 이해하는 주요 기준자료가 된다. 이런 점에서 본 장에서는 明에서 전래된 法帖, 국내에서 간행된 중국 法書·法帖, 국내에 소장된 중국 필적에 관해 살펴보겠다.

1. 法帖論

조선 전기에 해당되는 明代에는 法帖이 여러 번 集刊되었다. 1416년 개간된 《東書堂集古法帖》 10권을 비롯하여 1496년의 《寶賢堂集古法帖》 12권, 1522년의 《眞賞齋帖》 3권, 1560년의 《停雲館帖》 12권, 1596년의 《餘清齋帖》 22권, 1603년 董其昌이 審定하여 간행한 《戲鴻堂法帖》 16권 등이 그것이다.⁴³ 그러나 아직까지 당시의 법첩으로 현존하는 예가 알려지지 않았고, 문헌상으로도 《동서당집고법첩》이 1442년 이전에 유입되었음이 전할 따름이다.⁴⁴ 《동서당집고첩》은 明 周憲王 朱有燾이 임모하여 석각한 것으로 《淳化閣帖》을 위주로 《秘閣續帖》과 宋·元代 명적을 더한 것이다. 16세기 후반 선조 때의 명필 韓護가 이 법첩을 임모한 것이 궁중에 들어갔다는 기록을 보면⁴⁵ 당시까지 이것이 명대 법첩의 기준으로 여겨졌음을 짐작하게 한다.

조선 전기에 간행된 법첩으로 安平大君 李瑢(1418-1453)이 중국과 우리나라 명적을 모아 간행한 《匪懈堂集古帖》이 특기할 만하다. 아직까지 完本은 없으며 일부만 남은 예가 전하

41 『세조실록』 권8, 3년(1457) 7월 정묘6일 條.

42 『성종실록』 권212, 19년(1488) 1월 갑오29일, “武靈君 柳子光 進歷代名臣法帖 赴京時所購也.”

43 容庚 編, 『叢帖目』 (香港: 中華書局, 1980), pp. 176-272 참조.

44 국립중앙박물관의 《瀟湘八景詩帖》에 실린 李永瑞의 1442년 〈八景試帖跋〉에 “匪懈堂이 하루는 나에게 말하길 내가 전에 東書堂集古帖에서 宋 寧宗의 八景詩를 보고 ……”란 구절이 있다. 팔경시는 《동서당집고첩》 권2에 실려 있다.

45 許筠, 『惺所覆瓿藁』 卷24, 說部「惺翁識小錄」下, “石峯嘗以唐牋寫李太白詩爲五卷 眞行大小各體皆備 極其精力 又以大紙 書東書堂集古帖 ——臨搨 無不酷似 誠皆至寶也 先王聞之 亟命中使往換之 盡數入內.”

는데, “歷代帝王과 名賢의 글씨를 골라 1첩으로 합쳐 善手에게 돌에 새기도록 했다.”는 1443년 발문이 남아 있다.⁴⁶ 이 본에는 東晉 簡文帝, 梁 武帝, 鍾繇의 필적, 왕희지의 〈墓田丙舍帖〉과 行草書簡, 왕헌지의 書簡, 조맹부의 〈蜚英寺塔〉·〈瀋王留別帖〉·〈般若婆羅密多心經〉·〈錢唐上天竺寺 白衣大士像記〉와 신라 金生의 〈田遊巖山家序〉 일부가 실려 있는데, 그 중 중국 필적은 대부분 《순화각첩》 등에 실려 있고 왕희지의 〈묘전병사첩〉과 조맹부의 〈비영사탑〉은 《동서당집고첩》에 실려 있다. 이로 보아 《비해당집고첩》의 저본이 된 것은 당시 최근 개정판이었을 1416년의 《東書堂集古帖》으로 여겨진다. 나머지 조맹부 필적은 당시까지의 법첩에 보이지 않으며 특히 〈심왕유별첩〉은 조맹부가 瀋王 忠宣王에게 써준 것이므로 그 원적이 우리나라에 전해졌을 가능성이 크다. 여하튼 《비해당집고첩》은 조선시대 법첩의 효시로서 송설체를 확산시키는 동시에 역대 서예에 대한 시각을 형성하는 데 주된 역할을 했다.⁴⁷

법첩 이외에 국내에서 摹刊된 중국의 法書가 많았는데 특히 세종-세조년간에 집중되어 간행되었다. 일례로 1455년(세조 1) 10월 21일의 실록기사를 보면, 《역대제왕명현집고첩》을 비롯하여 趙孟頫의 〈心經〉·〈證道誦〉·〈眞草千字文〉·〈高世帖〉·〈八景詩帖〉·〈浣花流水帖〉·〈東西銘〉·〈蘭亭記〉와 王羲之의 〈東方朔傳〉·〈蘭亭記〉, 元 雪菴의 〈頭陀帖〉, 永膺大君家藏本人 조맹부의 〈赤壁賦〉 등 상당수에 달한다.⁴⁸ 그 중 〈眞草千字文〉은 文宗 때 안평대군이 진상하여 교서관에서 간행되었다고 하는데, 이 필적이 晉唐古風을 전해주는 가치 있는 法書로 평가된 듯 세조는 1459년 조맹부의 〈진초천자문〉과 같은 필적을 진상하는 사람에게 후한 상을 내리고 屏簇·법첩 등은 모각한 뒤 주인에게 돌려줄 것임을 분명히 한 교지를 내릴 정도였다.⁴⁹ 이들 필적은 明·日本·琉球 사신에게 증여되곤 했는데, 그 중 1467년(세조 13) 8월 琉球國 사신과 왕에게 증여한 물품 중에 佛經 판본 20여 종과 함께 모각된 중국 필적의 대다수가 들어 있다.⁵⁰ 또 明에 사신으로 가 그곳에서 중국 필적을 구해오는 사례도 간간

⁴⁶ 任昌淳 舊藏本, 『高麗末 朝鮮初의 書藝』(예술의전당, 1996), 도판 24-5 〈集古帖跋〉, “余嘗使世之人 未詣古人書法 因采歷代帝王名賢之書 合爲一帖 倩善手入石 庶幾使人人得以楷範云. 正統八年九月戊辰 書于匪懈堂.”

⁴⁷ 『문종실록』 권4, 즉위년(1450) 11월 경술10일, “安平大君瑠 進歷代帝王名賢集古帖 王羲之眞行草三體 趙子昂眞草千字等 書法板本 命付校書館 許人模印.” 여기의 “역대제왕명현집고첩, 왕희지 진행초삼체”는 《동서당집고첩》 등의 법첩을 지칭한다.

⁴⁸ 『세조실록』 권2, 1년(1455) 10월 계해21일, “傳于鑄字所曰 校書館所藏集古帖 趙孟頫證道誦眞草千字東西銘 王羲之東方朔傳蘭亭記 雪菴頭陀帖 永膺大君家藏趙孟頫赤壁賦等本 印送成均館 令學生用爲楷範.” 실록기사는 李成美 主編, 『朝鮮王朝實錄美術記事資料集 III』 書畫篇(3)(韓國精神文化研究院, 2002) 참조.

⁴⁹ 『세조실록』 권16, 5년(1459) 6월 갑술24일 條.

이 보이는데, 그 중 왕희지·조맹부의 필적이 주를 이루었고 특히 〈蘭亭帖〉에 대한 관심은 시기를 불문하고 지속되었다.⁵¹

한편 국내에 소장되었던 중국 필적에 관해서는 당대 최고의 중국 서화수장가 安平大君의 소장품이 주목되는데, 이에 관해서는 申叔舟(1417-1475)의 『保閑齋集』 권14의 「畫記」에 적혀 있다. 220여 점의 소장품은 조선 安堅과 일본 승려 鐵關의 것을 제외한 나머지 대부분이 晉·唐·宋·元代 회화였다. 이에 비해 글씨는 蘇東坡 眞書潮州印本 1, 趙孟頫 行書 26, 鮮于樞 草書 6, 그리고 宋 李公麟의 〈寧戚長歌圖〉와 郭忠恕의 〈雪霽江行圖〉에 적힌 北宋 徽宗의 題書 2점을 합쳐 35점에 불과하다.⁵² 다양한 시기에 걸친 회화 수장과는 달리 조맹부·선우추 필적에 쏟았다는 점에서 元代 서예에 대한 안평대군의 대단한 취향을 짐작하게 한다. 조맹부와 선우추는 몽고족 통치 아래 중국 문화의 부흥에 힘쓴 대표적 문인이다. 조맹부는 왕희지를 이상으로 삼아 기법적 完璧性과 외형적 整齊性을 추구한 서풍으로 당대의 서예를 이끌었고, 선우추는 조맹부의 그늘에 명성이 가렸지만 초서만큼은 조맹부를 능가했다고 한다. 그 역시 二王 서예에 기초한 점에서는 조맹부와 같지만 懷素의 狂草를 가미한 率意의 서풍을 구사한 점에서는 조맹부와 차별된다.

이처럼 왕희지 등의 고대 필적은 물론, 조맹부·선우추 등의 元代 필적에 이르기까지 조선 전기에는 다량의 필적이 전래되고 간행되었다. 이 필적들 가운데 조맹부의 필적이 가장 많이 전래·간행되었음을 고려하면, 조맹부 서풍은 왕희지 등의 고법과 동일한, 또는 그 이상의 가치를 지녔던 것으로 여겨진다. 이 때문인지 당시 조맹부 서풍을 따른 명필에 대해 왕희지·조맹부를 겹쳤다는 설명이 빈번하게 나오고 있다.⁵³ 다만 明代 필적의 전래에 대해서는 아직 개략적 면모가 파악되지 않았다. 문헌이나 현존 필적으로 보면 上海 지역에서 활

50 세조 때 외국 사신에게 필적을 하사한 사례로 『세조실록』 권16, 5년(1459) 4월 을축14일, 明使 陳嘉猷, 法帖 5部 하사/ 권19, 6년(1460) 3월 갑신7일, 明使 書帖 各6帙 하사/ 권27, 8년(1462) 1월 을사10일, 琉球國使 法帖 1件 하사/ 권31, 9년(1463) 윤7월 무인21일, 日本國使 俊超 梵高 京極武衛源教直, 法帖 1件 하사/ 권43, 13년(1467) 8월 정미8일, 琉球國使에게 趙孟頫所書 石本眞草千字文 心經 證道歌 高世帖 八景詩帖 浣花流水帖 東西銘 赤壁賦 蘭亭記 右軍蘭亭記 하사/ 권43, 13년(1476) 8월 경술17일, 琉球國王에게 趙學士所書 石本眞草千字文 證道歌 高世帖 八景詩帖 浣花流水帖 東西銘 赤壁賦 心經 蘭亭記 右軍蘭亭記 증여. 李成美 主編, 앞의 책 참조.

51 『성종실록』 권51, 6년(1475) 1월 기묘29일 條. 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(3)』(一志社, 1991), p. 259. 金麟厚, 『河西集』 卷4, 「題蘭亭帖後」. 成守琛 필적으로 전래하는 「題逸少帖」, 『高麗末 朝鮮初의 書藝』(예술의전당, 1996), 圖版 63-1 참조.

52 안평대군 소장의 중국 서예에 대해서는 김홍남, 「安平大君 소장 中國 書藝: 宋 徽宗, 蘇軾, 趙孟頫, 鮮于樞」, 『美術史論壇』 8(韓國美術研究所, 1999년 상반기), pp. 76-102 참조.

동했던 張弼(1425-1487) 등의 필적도 전래되었고, 長洲(蘇州) 출신의 문인서예가 祝允明(1460-1526)·文徵明(1470-1559) 등의 필적도 늦게나마 소개되었다.⁵⁴ 이에 비하여 16세기 후반에 활동한 徐渭·溥山 등의 狂態한 서풍은 관련 자료도 보이지 않고 실제 서풍에 있어서도 수용된 면모를 찾기 어렵다. 또 명대 후기의 문인서화가 董其昌(1555-1636) 등의 서풍은 당대에 이미 전해졌지만 본격적 유행은 南宗文人畫論의 수용과 함께 18세기를 넘어서야 가능했던 것으로 여겨진다.⁵⁵

2. 歷代名蹟論

조선 전기 문헌에는 중국의 역대 명필에 관한 단편적 기록이 보이기는 한다. 본고에서는 明代 서론을 적극 수용한 사례로 石峯 韓濩가 1604년에 쓴 《石峯筆訣》을 소개하려고 한다. 이것은 한호가 16세기 明代 문예계의 중심 인물 弇州 王世貞(1526-1590)의 書藝題跋을 채록한 것으로 말미의 발문에 따르면 鑄字都監에서 함께 근무했던 白光勳(1537-1582)의 아들 白振南(1564-1618)의 부탁으로 필사한 것이다.⁵⁶ 《석봉필결》은 중국 서론을 채록한 것에

⁵³ 대표 사례로 徐居正, 『筆苑雜記』 卷1, “子府尹希顔 字景愚 詩書畫三絶 獨出一時 詩似韋柳 畫似劉郭 書兼王趙 爲人有才有德 眞大人君子也.” 기타는 秦弘燮, 『韓國美術史資料集成(3)』 참조.

⁵⁴ 경북 봉화의 冲齋 權穰(1478-1548) 종택에 1539년 改宗系奏請使 권벌이 명에서 사들인 張弼의 초서 2폭이 전한다. 文化財管理局 編, 『86動産文化財指定報告書』(1988), pp. 345-346 참조. 石峯 韓濩가 명 문예계의 중심 인물 弇州 王世貞의 書藝題跋을 채록한 《石峯筆訣》에는 祝允明·張弼·張駿에 관한 기록이 보인다. 또 1600년 명에 사신으로 다녀온 金命元이 文徵明 서첩을 宣祖에게 진상한 실록기사가 보이며, 1610년 문정명을 추증한 朱之蕃이 사신으로 내조한 기록도 있다.

⁵⁵ 동기창이 南京禮部尙書 시절인 1624년의 일을 회상하며 지은 글에 자신의 필적이 우리나라에 전래되었음을 적었다. 董其昌, 『容臺別集』 卷4, “余自十七歲學書 今七十二人矣 …… 在禮部時高麗進貢使者 詢知余坐堂上便謂異事 想筆跡亦傳流彼中.” 조선 후기 동기창 서풍에 관해서는 徐承禮, 「朝鮮後期 米芾·董其昌 書藝의 수용에 관한 연구」(大田大學校 大學院 碩士學位論文, 2003) 참조.

⁵⁶ 《石峯筆訣》의 현존 판본에 脫字가 있어 필사 후 나중에 간행된 것으로 여겨진다. 跋文에 대해서는 李完雨, 「石峯 韓濩 書藝 研究」(한국학대학원 박사학위논문, 1998), pp. 90-91 참조. 관련 기록은 白光勳, 『玉峯集』 別集, 「年譜」(李喜朝 修正), 庚辰 條.

《石峯筆訣》에는 南朝 宋 劉義慶, 『世說新語』 구절 / 作者未詳, 『華嶽志』의 李白 語句 / 作者未詳, 「張彥遠本傳」/ 明 王世貞, 「祝京兆小陵秋興八首爲王明輔題」/ 王世貞, 書藝題跋(古代-宋代)·唐 張懷瓘, 「書估」等 61篇 / 漢 蔡邕, 「篆勢」·「隸勢」/ 「崔瑗授鍾繇永字八法」·「衛夫人授王羲之永字八法」, 韓濩 書「永字八法」/ 王世貞, 書藝題跋(元·明代) 5篇이 실려 있다.

지나지 않으나 발문에서 “늙은이가 평생 마음에 두던 바를 볼 수 있다.”고 했듯이 그가 평소 애독한 『世說新語』 구절을 비롯하여 중국의 서론·서예 제발을 골라 필사했다는 점에서 역대 서예에 대한 당시의 인식을 살필 수 있기 때문이다. 특히 왕세정의 『弇州四部稿』 권130-132의 墨蹟跋, 권134-136의 墨刻跋, 권153-154의 『藝苑卮言』을 널리 채록했는데, 전국시대 〈石鼓文〉으로부터 宋四家에 이르는 명필·명적을 두루 채록한 반면 元·明代 명필로 조맹부나 文徵明에 대해서는 전혀 없으며 雪菴과 祝允明·張弼·張駿에 대해서만 채록했다.⁵⁷

이런 시각은 한호가 1602-1604년에 자신이 애호하는 시문을 필사한 《韓景洪眞蹟帖》에서도 유사하게 나타난다.⁵⁸ 그는 동진 왕희지의典雅한 풍격을 매우 존중하고 唐 張旭의 호방한 기세를 애호했으며, 특히 淸談棲逸을 추구했던 東漢-晉代 명사들의 逸事를 기록한 南朝 宋 臨川王 劉義慶(403-444)의 『世說新語』의 구절을 다수 채록하여 왕희지가 추구했던 道家的 경지를 이해하려 했던 점도 주목된다.

이처럼 한호의 두 필사 작품이 王世貞의 서예 제발을 널리 원용했다는 점에서 조선 전기 말경에 있어 명대 서론의 영향을 짐작할 수 있다. 이와 관련하여 한호가 1582년 頒皇太子 誕生詔使 黃洪憲을 수행하여 왔던 給事 徐觀瀾에게 張芝·王羲之·王獻之·褚遂良·歐陽詢·智永·顏眞卿·米芾·趙孟頫와 우리나라 金生의 필적을 본떠주었다는 기록을 보면⁵⁹ 한호는 중국 역대의 서풍을 폭넓게 구사했고, 그런 점에서 이 필사 작품들이 단순한 채록이 아니었음을 말해준다.

V. 韓國書家論

조선초에 편찬된 『고려사』 열전에는 ‘善書·工書’ 했다는 등의 구절이 간간히 보인다. 그러나 『고려사』 열전은 인물사로서의 열전이 지 예술사로서 찬술되지 않았기 때문에 자연히

57 이에 관한 상세한 내용은 李完雨, 앞의 논문, pp. 93-105 참조.

58 李完雨, 앞의 논문, pp. 67-106 참조.

59 許筠, 『성소부부고』 권24, 「惺翁識小錄」下, “徐給事觀瀾 最能書……一日求石峯書 石峯效古人體 作十幅以進 給事辨之曰 此張芝也 此右軍大令也 此褚河南也 此歐率更智永也 此顏魯公也 此米南宮趙松雪也 末一幅 乃倣金生者 給事曰 此非古法 亦適美可愛也 石峯深服之.”

서에 관련 내용이 소략하다. 일례로 고려를 대표하는 명필 坦然是 열전에도 오르지 못했고, 고려말 송설체의 명필 李岳은 열전에 올랐지만 정치사적 기록만으로 채워져 있다.⁶⁰ 또 이들 외에도 太祖·文宗·仁宗·明宗·恭愍王 등과 李桓樞·具足達·張端說·蔡忠順·白玄禮·柳伸·安民厚·李元符·吳彥侯·惠素·韓脩 등이 명필로서 거론될 만하나 사건기록과 관련하여 그들의 이름이 간간히 보일 뿐이다.

이에 비하여 조선 전기 문인의 雜記에는 이에 관한 글이 자못 보인다. 그 중 대표적으로 成俔의 『慵齋叢話』와 徐居正의 『筆苑雜記』에서는 우리나라 역대 서예를 개관했는데 특히 史實이나 傳言을 취합하여 내용이 풍부한 편이다. 이들의 기록은 이후 역관이던 曹伸(성종-연산군)의 『謏聞鎖錄』과 金安老(1481-1537)의 『龍泉談寂記』 등으로 이어졌는데, 그 중 『소문쇄록』에는 고려 李奎報의 평론을 인용한 뒤 麗末의 명필로 韓脩·成石璘·僧 幻菴을 들고, 鮮初의 명필로 李岳·崔興孝·李瑑·姜希顔·成任·鄭蘭宗·朴孝元·任士洪·朴耕을 거론하는 등 역대 명필에 대한 개관적인 서예사 기술을 보여주었다.⁶¹

아래에서 신라의 김생·영업·요극일, 고려의 탄연·이암, 그리고 조선 전기 15세기의 안평대군과 16세기의 成守琛·李滉·黃耆老 등 우리나라 역대명필에 대한 논의를 살펴보겠다.

1. 歷代名筆論

조선 전기에는 고대 명필인 신라의 金生을 비롯하여 靈業·姚克一, 고려의 坦然·李岳 등에 대한 보편적 평가가 시도되었다. 먼저 '海東書聖'이라 불린 金生(711-790?)은 고려 때 부터 이미 역대의 首位로 거론되곤 했다. 특히 954년 그의 필적을 집자한 <太子寺朗空大師碑>가 건립되면서 그의 명성은 퍼져갔고, 金富軾(1075-1151)의 『三國史記』에 예술가로서 百結·率居와 함께 그의 傳記가 실리면서 더욱 확고해졌던 듯하다. 金生傳의 내용은 그가 글씨에만 전념했고 여든 넘게 살았으며, 眞書·行草에 매우 뛰어나 宋人조차 그의 행초를 王羲之의 것으로 오인할 정도였다는 것이다.⁶² 고려 후기에 이르러 김생의 명성은 점차 고조되

⁶⁰ 또 『고려사』 권122, 열전 제35 方技 條에 金謂暉·李寧·李商老·吳允孚·薛景成의 열전이 있는데 김위제는 秘記道術人, 이닝은 畫家, 이상로·설경성은 名醫, 오윤부는 占星家일 뿐 명필은 없다.

⁶¹ 曹伸, 『謏聞鎖錄』은 『大東野乘』 권3에 실림. 여기서 李岳을 조선시대 명필로 본 것은 오류.

어 李仁老(1152-1220)는 魏晉人조차 바라볼 수 없을 정도로 찬미했으며 李奎報(1168-1241)는 우리나라 역대 명필을 품평하면서 그를 ‘神品第一’로 극찬하였다.⁶³

이러한 고려시대 평가는 조선시대로 이어져 역대 서예에 대한 조선 전기의 인식기준이 되었다. 그러한 양상을 보여주는 글로 서거정과 성현의 글이 대표적이다. 이들 글에는 새 왕조의 문예적 기틀을 세우려는 뜻이 잘 나타나는데, 먼저 徐居正(1420-1488)은 『筆苑雜記』에서 고대로부터 조선에 이르는 서예를 약술하면서 다음과 같이 기술하였다.⁶⁴

우리 東國의 필법은 金生이 제일이고 학사 姚克一과 스님 坦然·靈業이 둘째인데, 모두 右軍(왕희지)을 법으로 삼았다. 李奎報가 평론한 적이 있어 崔忠獻을 神品第一로 삼고 坦然을 第二로 삼고 柳紳을 第三으로 삼았는데, 이는 權貴에 아부한 것이지 공정한 평론이 아니다.

元에서 내려오면서 글씨 배우는 이들은 모두 趙孟頫의 필법으로 배웠다. 조맹부의 필적이 온 세상에 퍼져 동국에 유전할 것을 내가 본 것만도 수백 본이니 목적이 새 것 같았다. 아직 못 본 것이 그 얼마인지 모르며 온 세상에 흩어진 것도 얼마인지 모른다. 조맹부에서 지금까지 시대가 꽤 멀고 우리 동국이 한쪽 구석에 있지만, 조맹부 필적은 오히려 많이 볼 수 있다. 唐에서 썬까지 시대는 머지 않은 데도 唐 文皇이 천자의 힘으로 왕희지 진적을 구하고자 蕭異를 보내 많은 고충을 겪으면서 얻은 까닭은 무엇인가?

己巳年間に 학사 倪謙이 사신으로 와 말하길 “趙公의 필법을 중국에선 보기 드물다.” 했으니 대개 우리나라에 많이 있음을 감탄한 것이다. 생각컨대 고려 충선왕이 元 조정에 들어가 萬卷堂을 짓고 날마다 당시의 名儒 6, 7명과 함께 조용히 논담했는데, 趙公도 그 중 한 사람이었다. 우리나라의 文儒 李齊賢 선생과 같은 분이 시중하기를 또 많이 했다. 왕이 동쪽으로 돌아올 때 文籍과 書畫을 萬籜이나 싣고 왔으니 조맹부 수적이 동국에 많은 것은 대개 이 때문이다. 우리 동국에서 趙公의 필법 정신을 얻은 사람은 杏村 李岫 한 사람 뿐이다. ……

62 『三國史記』 卷48, 列傳 第8, 金生 條. 그의 특장 ‘隸書·行草’의 隸는 眞書를 뜻함. 『東國輿地勝覽』 卷14, 忠州 金生寺: 成倪, 『용재총화』, “我國善書者雖多 而有楷範者蓋寡 金生能書細 而毫忽皆精.”

63 李仁老, 『破閑集』 卷上, “鷄林人金生用筆如神 非草非行 迥出五十七種諸家體勢 …… 鷄林人金生 筆法奇妙 非晉魏時人所踰望.”; 李奎報, 『東國李相國集』 後集 권11, 「東國諸賢書訣評論序並贊」, “蓋我國之第一人者 有與逸少無異者 故善舉其偶者耳 第一者其誰 金生是已 此迺神筆也 …… 金生之書 與右軍無異 明矣 然則當以金生處神品第一.”

64 徐居正, 『筆苑雜記』 卷1, “我東國筆法 金生爲第一 姚學士克一僧坦然靈業亞之 皆法右軍 李奎報嘗評論 以崔忠獻爲神品第一 坦然爲神品第二 柳紳爲神品第三 阿附權貴非公論也. …….”

서거정은 고려 이규보가 무신정권의 주인공 崔忠獻(1149-1219)을 神品第一로 삼은 것에 대하여 權貴에 아부한 부당한 평론이라 지적하면서, 신라의 김생을 첫째, 요극일·영업과 고려시대 탄연을 둘째, 이암을 그 다음으로 평하는 새로운 품평을 제시했다. 그런데 이규보의 문집에서는 金生을 신품제일, 坦然을 신품제이, 崔瑀(?-1249)를 신품제삼, 柳伸을 신품제사로 품평한 것으로 적혀 있어 서거정 글에 인용된 것과 내용과 순서가 다르다.⁶⁵ 과연 어느 쪽이 맞는지 가릴 수 없지만 김생 이외의 신라 명필을 거론하지 않은 점에서는 차이가 없다. 신라 명필을 제쳐두고 최충헌과 그의 아들 최우를 신품의 반열에 올리며 고려인 11명으로 妙品·絶品을 채운 이규보의 품평을 조선의 문사는 결코 받아들일 수 없었을 것이다.

이규보의 神妙絶 3품론은 남북조-당대에 유행한 書品에서 비롯되었고, 또 그가 제시한 神品四賢은 唐 孫過庭의 『書譜』에서 나온 것이다.⁶⁶ 그러나 이규보의 품등은 결국 作爲의 혐의를 벗을 수 없다. 이에 비하여 서거정의 품등은 시대적 인식을 바탕으로 왕희지 필법이란 기준을 세워 평가했기에 좀더 설득력을 얻었고, 이후 조선시대 문헌에 직, 간접으로 인용되면서 요극일과 영업을 김생·최치원·탄연·이암과 함께 신라·고려를 대표하는 명필로 자리잡게 하였다.⁶⁷ 더욱이 영업이 마르면서도 굳센 왕희지 행서풍을 구사했고 요극일이 미려한 구양순 해서풍을 구사하여 당시의 유행 서풍을 대표하므로 더욱 설득력을 가진다.⁶⁸

이어 서거정은 『삼국사기』 권48의 김생전을 인용하면서 우리나라 최고의 명필로서의 위치를 명시해주었다. 이 글은 김생에 관한 대표적 기록으로 여겨진 듯 조선 전기는 물론 조선 후기에도 지속되었는데, 특히 漢 張芝가 못물이 먹물이 될 정도로 연습했다는 ‘池水盡墨’이나 제자가 스승의 글씨를 필진하게 써냈다는 ‘咄咄逼人’ 등 중국의 명필고사까지 더해지면서 우리나라 서예의 祖宗으로 찬미되었다.⁶⁹ 또 역대 명필의 필적을 모은 조선시대의 法帖에

65 李奎報, 『東國李相國集』 卷11, 「東國諸賢書訣評論序並贊」, 이어 妙品·絶品에 대해 “그밖에 士大夫와 桑門·逸士 중 글씨에 뛰어난 이로 洪灌, 文公裕, 冲曦, 道休, 朴文孝, 柳公權, 金居實, 奇洪壽, 張自牧, 悟生, 了然, 또한 妙品, 絶品으로 순서매길 수 있다.”고 하였다.

66 『書譜』에서 “彼之四賢 古今特絶”이라 하여 漢 張芝, 魏 鍾繇, 東晉 王羲之·王獻之를 논한 것.

67 沈守慶(1516-1599), 『遣閑雜錄』; 李晔光, 『芝峰類說』 권18 등. 원문은 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(1)』, p. 489 참조.

68 李完雨, 「통일신라시대의 唐代 書風의 수용」, 『統一新羅 美術의 對外交涉』(2001), pp. 141-172 참조.

69 李滉, 『退溪集』, “蒼籟鍾王古莫陳 吾東千載挺生身 怪奇筆法留巖瀑 咄咄應無嘆逼人.”; 許穆, 『記言』 別集 卷10 「書金生親筆後」, “余嘗於四年春……得見金生真筆蹟 忻然不忘 誇於趙希溫進善 希溫曰 其筆蹟如何 吾舉告大略且曰 其書變動如神 殆非筆力可爲者.”; 李匡師, 『書訣』 後編, “東國筆法 以新羅金生爲宗 今絶無真蹟之傳 搨本亦奇偉有法 非高麗以後人可及.”; 洪良浩, 『耳溪集』 卷16, 「題白月寺碑」, “夫金生 東方書家之祖也 嘗入鷄林石窟中

도 김생 필적이 다수 실렸는데, 그 중 진위가 불확실하거나 후대 글씨가 찬입되어 새겨지는 등 세속적 명성에 따른 무리도 있었던 듯하다.⁷⁰

이처럼 고려시대 문헌이 신라 金生에 집중되면서 다른 명필에 대한 논의는 상대적으로 적었다고 할 수 있다. 다만 姚克一(9세기)에 관해 『삼국사기』 김생전 말미에 “또 요극일이란 이가 있어 벼슬이 侍中兼侍書學士에 이르렀다. 필력이 遒勁하여 歐陽率更(구양순)의 필법을 얻었는데 비록 김생에 이르지 못해도 역시奇品이다.”라는 짧은 기술이 전할 뿐이다. 이에 비하여 조선시대에는 김생 이외에도 靈業(800전후)·姚克一·崔致遠(827-?) 등 신라 명필에 대한 관심이 좀더 넓어졌다.

고려의 명필 坦然(1069-1158)과 李岳은 당시부터 이미 칭송을 받았다. 이규보는 「東國諸賢書訣評論序」에서 “왕사 坦然의 글씨는 행서에 더욱 장기가 있었는데 매번 펼쳐 볼 때마다 정채가 눈부시게 피어나 부용이 못에서 피어나는 듯 뼈대를 머금고 옥 같은 살갗으로 덮였으니 …… 이것이 어찌 배워서 얻겠는가? 필시 하늘로부터 받은 것이다. 그러니 마땅히 탄연을 神品第二에 놓아야 한다.” 하여 길으로 유연하면서도 속으로 근골을 잃지 않았다고 찬미했다. 이규보의 평론이 공정성을 잃기도 했지만, 탄연에 대해서만은 가까운 시대로 설득력 있는 평가라고 본다. 또 李仁老가 탄연 글씨에 대해 “쇠줄을 당기듯 힘줄을 삼고 산을 무너뜨리듯 뼈대를 만드니 필력은 수레채를 뒤엎을 만하고 날카로움은 갑옷을 뚫을 만하다.”는 평도 그 특성을 잘 형용하였다.⁷¹ 앞서 서거정이 말했듯이 “우리나라 필법은 김생이 제일이고 학사 요극일과 탄연·영업 스님이 그 다음인데, 모두 右軍을 법으로 삼았다.”는 것도 전대의 평가를 계승한 것이다.

고려말의 명필 杏村 李岳(1297-1364)은 송설체 유행과 더불어 조선 초기 문인에 의해 가장 주목받은 명필이다. 서거정은 고려말 충신왕에 의해 조맹부 필적이 다수 들어오게 된 사정을 언급하면서 이암을 조맹부의 필법 정신을 얻은 유일한 인물로 평가했다.⁷² 그러나 조

摘木葉寫字 四十年不出 書乃通神”: 成近墨(1784-1852), 『果齋集』卷1, 「題金生窟」, “金生習字于此 取楓葉寫之 泉水皆黑云 金生窟下白雲飛 葉亂危路轉迷 墨池尚有涓涓滴 應待吾人染筆題.” 이밖에 『東京雜記』卷3, 伎藝: 金麟變, 『端硯集』卷12, 「金生筆帖贈智夫序」 등이 있음.

⁷⁰ 김생 필적이 실린 조선시대 법첩으로 李瑢의 《匪懈堂集古帖》(1443)을 비롯하여 申公濟의 《海東名迹》(1520경), 李俔의 《東國名筆》(1662), 《大東書法》(17세기) 등이 있다. 이에 관해서는 李完雨, 「統一新羅 金生の筆蹟」, 『先史와 古代』 11(韓國古代學會, 1998), pp. 267-290 참조.

⁷¹ 李仁老, 『破閑集』卷下, “……嘗有評者曰 引鐵爲筋 摧山作骨 力可伏軾 利堪穿札 ……”

⁷² 이 구절은 金鉅, 『璞齋集』卷5, 「閑中筆談」 등에도 실려 있다.

선 후기에 들어가 송설체의 퇴조와 함께 그에 대한 평가도 퇴조했고, 반면 탄연에 대해서는 왕희지 등의 古法으로 돌아가려는 시대사조와 함께 17세기 이후로도 지속되었다.⁷³

成規(1439-1504)은 『용재총화』 모두에서 우리나라 역대의 문장·서화·음악을 개관하면서 특히 여말 선초의 명필에 대해 다음과 같이 기술하였다.

우리나라에 글씨를 잘 쓰는 이가 많다 하나 모범이 될 만한 이는 적다. 金生이 글씨를 잘 써 細字에는 아무리 작아도 모두 精했다. 杳村은 子昂(조맹부)과 같은 시대의 사람으로 필세는 서로 적수였지만, 행서와 종횡하는 초서는 마땅히 자양에게 양보해야 한다. 柳巷(韓脩) 또한 유명한데, 필의 필법을 많이 체득하여 글씨가 굳세며 그가 쓴 玄陵碑가 지금도 남아 있다. 獨谷 成石璘의 글씨는 縝密할 뿐인데, 나이 80세에 健元陵碑를 썼으나 조금도 필력이 쇠하지 않았다.

安平의 글씨는 오로지 자양의 글씨를 본받았는데, 豪邁함은 서로 상하를 다투며 넘름하여 날아 움직이는 듯하다. 일찍이 倪侍講(예겸)이 우리나라에 사신으로 왔다가 篇題 2자를 보고, “이것은 凡手が 쓴 것이 아니니 내가 꼭 만나보면 좋겠다.” 하여 왕이 안평에게 가서 만나보라고 명했다. 시강이 그의 필적을 매우 좋아하여 “지금 중국에서는 陳學士(陳謙)가 글씨를 잘 써서 이름을 떨치고 있으나 왕자에게 건주면 미치지 못한다.” 하고 더욱 예의를 갖추고 마침내 글씨를 받아 가지고 갔다. 그 뒤 우리나라 사람이 중국에서 글씨를 사왔는데, 바로 그의 글씨이므로 안평이 크게 기뻐하며 능하다고 자처했다.

당시 崔興孝란 선비가 있었는데 庾翼(晉代)의 필법을 본받아 글씨를 잘 쓴다고 자칭하고 항상 붓 주머니를 가지고 다니면서 여러 관청이나 大家를 찾아가 글씨를 써주었는데, 안평이 맞이하여 글씨를 청했으나 글자체가 거칠고 비루하자 마침내 찢어 벽에 발라버렸다.

伯氏(成任)는 仁齋 姜希顔·東萊 鄭蘭宗과 더불어 당시 글씨를 잘 쓰는 사람으로 불렸다. 인제는 성품이 글씨 쓰기를 꺼려 세상에 전하는 필적이 드물다. 백씨는 죽자를 많이 썼는데 圓覺寺碑는 더욱 묘하여 성종이 그 필적을 보고 “잘 썼다. 명성이 헛된 것이 아니다.” 하셨다. 東萊는 많은 공력을 들여 글씨를 썼는데, 청하는 이가 있으면 거리낌없이 써주어 세상에 유포된 게 많았으나 유약하여 볼 만한 게 못 된다.

⁷³ 일례로 18세기 명필 李匡師(1705-1777)는 『書訣』에서 “고려의 탄연은 오로지 聖敎序를 본뵈었으니 실로 우리나라 사람의 속된 글씨를 계몽했다.”고 평하였다.

이 글에서 성현은 김생·이암·한수·성석린 등 前代 명필에 이어 안평대군·최홍효·성임 및 강희안·정난중 등을 거론하여 조선 명필의 대강을 제시했다는 점에 의미가 있다. 다만 자신의 형 成任(1421-1484)을 特記한 점은 아무래도 私見인 듯하다. 또한 당시 최홍효가 글씨로 유명했는데 안평대군의 안목에 의해서 좀 비하된 점이 흥미로운데, 이는 아마 東晉의 謝安이 자신의 글씨를 자랑하던 王獻之가 좋은 글씨로 편지를 전하자 이를 찢어 교정지로 사용했다는 고사를 원용한 듯하다.⁷⁴

2. 朝鮮名筆論

조선 전기 15세기 송설체의 대가 安平大君 李瑢, 16세기 전반에 활동한 문인명필 聽松 成守琛과 退溪 李滉, 그리고 16세기 초서 명필 孤山 黃耆老에 대한 평가를 통해 조선 전기 명필론의 일반적 성향을 살펴보고자 한다.

먼저 安平大君 李瑢은 조선 초기 서예사에서 매우 중요하다. 그는 학예를 사랑하는 세종의 두터운 아낌을 받으면서 20대 초부터 예술적 소양을 진작시켜 당대의 예술 방면에서 뚜렷한 자취를 남겼는데, 특히 元 趙孟頫의 서풍을 깊이 체득하고 이를 널리 보급하여 조선 전기 송설체의 유행을 이끌었다.⁷⁵ 이러한 점은 친우 朴彭年(1417-1456)이 안평대군의 詩帖에 단 題詩에 잘 나타난다.⁷⁶

글씨 좋아하는 왕자 글씨 공부 즐기니, 松雪道人的 풍류가 또 한때였네.
美資에 꽃을 꽃은 듯 자태가 무진하고, 신비한 빛을 쏘듯 더욱더 기이하네.
오래 흠모할 만한 妙手 세상에 적으니, 과연 높은 명성 보이며 천하에 알려졌네.
내게 鵝溪의 비단 한 필이라도 있으면, 붓 적시어 아깝다 앓고 흥건하게 쓰겠네.

⁷⁴ 南朝 虞和, 「論書表」, 『法書要錄』 卷2 所載.

⁷⁵ 안평대군의 생애와 활동에 대해서는 安輝濬·李炳漢 共著, 『安堅과 〈夢遊桃源圖〉』(藝耕, 1993), pp. 35-51 참조. 이밖에 朴彭年의 「匪懈堂記」, 李滉의 「武溪精舍記」, 成倪의 『용재총화』 등 참조.

⁷⁶ 朴彭年, 「題倪內翰司馬右使兩天使贈匪懈堂詩帖」, 『朴先生遺稿』(『死六臣文集』 所收), “好書王子喜臨池 松雪風流又一時 美質插花無盡態 神光射日更多奇 久欽妙手人間少 果見高名天下知 我有鵝溪一匹絹 灑毫莫惜掃淋漓.” 李侯의 《觀瀾亭石刻》에 박팽년의 해서 필적으로 실려 있다. 『高麗末 朝鮮初の書藝』(예술의전당, 1996), 圖版 25-1, 朴彭年, 〈五言律詩〉 참조.

박팽년은 조맹부의 서풍을 터득한 안평대군의 글씨가 아름다운 재질에 꽃을 꽃은 듯 자태가 무진하고 신비한 빛을 싣듯 기이하다고 찬미했다. 이러한 평가는 당시 그와 교류했던 문사들의 제발에서 天姿豪邁하거나 豪逸迥麗하다는 등 媚趣와 豪逸함을 함께 갖추었다고 평하였듯이 서가의 인품을 서품에 적용하여 평가하는 경향을 잘 드러낸다.⁷⁷

또 聽松 成守琛(1493-1564)은 안평대군이 송설체를 체득한 명필임에 비해 송설체의 외형미를 淸秀한 필치로 변모시킨 명필이다. 그에 대하여 李珥는 “그의 필법은 妍媚함을 구하지 않고 오직 奇古·老蒼을 위주로 하니 먹 기운이 높고 밝아 스스로 일가를 이루었다. 그가 득의할 때에는 運필이 神速하여 조화의 공처럼 모였으니, 글씨를 평하는 이들이 당대제일로 추켰다. 글씨는 비록 유희의 말단이나 그의 풍격이 塵俗에서 벗어났음은 상상할 수 있다.” 하였고, 李滉은 “행서·초서를 잘 했는데 필법이 雄健·蒼古하여 스스로 일가를 이루었다. 그 득의처는 運필이 비바람과 같은 점이다.”라 하였다.⁷⁸ 이들 평에서 성수침 글씨의 연원에 대한 언급이 전혀 없이 다만 자태로운 외형미를 추구하지 않고 ‘奇古·老蒼’, ‘雄健·蒼古’로써 일가를 이루었다고 한 것은, 그의 서풍이 당시 유행되던 송설체에 기반했지만 이를 창고한 운치로 해석해낸 점을 높게 평가한 것이라 본다.

退溪 李滉은 성수침과 함께 16세기를 대표하는 학자명필이다. 그에게서 謹正한 道學者의 인상이 강하게 느껴지듯 그의 글씨는 勁健·方嚴한 특징을 지녀 ‘書品이 곧 人品’이라는 개념에 잘 부합되는 예다. 그런데 이황도 전대부터 유행된 조맹부 서풍의 큰 흐름을 벗어나진 못한 듯 그의 초년 글씨에는 송설체의 기미가 남아 있다. 또 金麟厚(1510-1560)가 귀향하는 이황에게 지어준 詩에서 “夫子께서 영남의 빼어난 인물이니 李白과 杜甫의 문장이요, 王羲之와 趙孟頫의 필법이라.” 하였고⁷⁹ 문인 鄭惟一이 “처음에 晉法을 따르고 뒤에 또 衆體를 섞어 취했다.”고 했듯이⁸⁰ 이황은 고법을 기반으로 하여 뒤에 衆體를 섞어 자신만의 서풍을 이루어내었음을 알 수 있다. 또 그는 1545년 성균관 사성 때 二樂堂 南應龍의 집에서 唐敬身의 《萬竹山房集帖》을 빌려와 배웠다고도 한다.⁸¹

77 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成(3)』, pp. 303-310 참조.

78 李珥, 『栗谷全書』 卷18, 「聽松先生行狀」; 李滉, 『退溪集』 卷47, 「聽松成先生墓碣銘并序」, “善行草書 筆法雄健蒼古 自成一家 其得意處 運筆如風雨 得之者不啻拱壁.”

79 金麟厚, 『河西集』, “夫子嶺之秀, 李杜文章王趙筆.”

80 鄭惟一, 『文峯集』 卷4, 「退溪先生言行通述」, “…… 筆法初踵晉法 後又雜取衆體 大抵以勁健方嚴爲主 人得一字 如寶百金 詩文之美 書法之妙 舉世靡不師法.”

81 李滉, 『退溪集』 卷43, 「題萬竹山房集帖跋」·「跋金景嚴所求七君子贊及箴銘 朱文公棲息講道處帖」.

이처럼 諸家の 서풍을 혼용시켰다는 점에서 이황은 특정한 전대 명가에 비유되기보다 그의 인물됨이나 학문과 어우러져 비교되었다고 여겨진다. 선조 때의 명문장가 최립이 이황의 단정·정중하며 굳세고 긴밀한 글씨는 바로 학문에서 나왔다는 평이 바로 그러한 예이다.⁸² 또한 문인 李德弘(1541-1596)이 “선생은 먹을 갈 때도 꼭 반듯이 하여 조금도 비뚤지 않게 했다. …… 선생은 비록 우연히 쓴 글씨 한 자라도 정돈되지 않은 것 없이 모두 글자체가 方正·端重하다.” 했듯이⁸³ 반듯한 자세와 방정·단중한 필치는 마치 “마음이 바르면 글씨도 바르다(心正則筆正).”라는 옛 규범을 실천했음을 상상하게 한다. 이황의 학문을 추종한 李象靖(1711-1781, 景文)이 이황 필적이 실린 서첩의 말미에서 다음과 같이 적었다.⁸⁴

이것은 退陶 先生이 쓰신 東國名賢事蹟이다. 선생께서는 講學·明道하는 사이에 틈이 나면 서예를 즐겼는데, 글자와 획법이 端雅하고 풍격과 필력이 滄健하여 한때 문인·제자들이 한 글자 종이 조각을 얻어도 마치 天球·弘璧을 얻은 것처럼 여겼다. 이 篇과 같은 것은 손가는 대로 적어서 나중에 살펴볼 거리로 삼으려 했던 것이기에 때로 행초가 섞여 있다.

그런데 心畫에 나타난 그 모습이 또 선생의 專一·謹嚴함을 드러내니, 마치 곁에서 모시는 듯 황홀하며 붓을 적서 글씨 쓰시는 때를 바라보는 듯하다. 하물며 이 篇에 실린 前賢의 행적이 모두 후학에게 師法이 될 만하며, 선생이 虛心으로 求善하고 전배를 존송하는 뜻이 필법 밖으로 은연히 나타나니, 열람하는 사람이 한갓 그 자획의 공교로움만을 즐겨서는 안 된다.

豐山의 金敬甫(字 謹行) 군이 이 篇을 얻어 보수·장황하고 나에게 가져와 보이며 한 마디 말을 청하기에 그 뒤에 삼가 완상한 餘敬을 기록하고 느낀 바를 적어 돌려준다.

“글자와 획법이 단정하고 아취가 있으며 풍격과 필력이 힘차고 튼튼하다.”, “심획에 나타난 그 모습이 또 선생의 전일하고 근엄함을 드러난다.” 하여 한결같은 마음이 근정한 글씨에 나타난다는 평이다. 마치 唐 孫過庭이 『書譜』에서 “사람과 글씨는 함께 늙는다(人書俱老).”라는 구절을 상상하게 한다. 이황은 조선 전기 서예사에서 송설체의 토착화에 뚜렷한 자취를 남겼다.⁸⁵ 그러나 그의 글씨를 더욱 빛내는 것은 근실한 講學과 근엄·정중한 행위로

⁸² 崔岴, 『簡易集』卷3, 「退溪書小屏識」, “…… 蓋書心畫也 心畫所形 誠足想見其人 況先生書 端重滄緊 雖或作草而不離正 平生心不放工夫 未必不蹟於斯焉.”

⁸³ 李德弘, 『良齋集』卷6, 「溪山記善錄」.

⁸⁴ 〈退陶先生手書 東國名賢事蹟 跋〉, 『退溪 李滉』(예술의전당, 2001), p. 337의 插圖 참조.

일관된 道學者的 생애였다는 점에서 후대 문사들이 그의 인품과 서품을 부합시켜 평했다고 본다.

조선 16세기에 들어서면 金鍊·金麟厚 등에 의하여 明代 大字狂草 서풍이 유입된다. 이 시기를 지나 孤山 黃耆老(16세기 중반)와 蓬萊 楊士彥(1517-1584)에 이르면, 명대 초서풍의 수용이 보다 확연해진다. 특히 황기로는 1534년 진사시에 합격한 뒤 여러 벼슬에 제수되나 한 번도 출사하지 않은 채 고향 善山에 은거했던 處士이다. 그는 조부의 뜻을 받들어 낙동강 서쪽 寶泉灘 언덕 위에 梅鶴亭을 짓고 세상의 명리를 탐하지 않으며 飄逸한 기상을 펼치며 살았다. 이런 행위는 宋나라 錢塘 출신의 隱君子 和靖公 林逋(967-1028)가 西湖의 孤山에 홀로 은거하여 매화를 심고 학을 키우며 살았던 행위를 흠모한 것이다.⁸⁶

황기로의 초서는 唐 懷素를 근간으로 明 張弼를 가미시킨 것이다. 그의 필적으로 1549년 李白의 「懷素上人草書歌行」을 쓴 刻本과 옛 사람의 詩를 차운한 「敬次」가 유명한데, 둥글고 분방한 운필은 회소의 광초를 연상시키며 大小·太細의 변화를 주고 파도와 같은 굴곡을 가미한 필획은 장필의 神髓를 터득했음을 직감하게 한다.⁸⁷ 그러면서도 간간이 折筆을 강하게 하여 方圓을 대조시키고 간략한 자형과 깔끔한 필선으로 특유의 減筆法을 구사한 점이 돋보인다. 이러한 황기로의 서풍은 매학정 주인으로 유유자적했던 처사의 탈속한 경지를 보여주는 듯 그의 인물됨과 어우러져 많은 찬사를 받아 널리 시속되었고 마침내 '海東草聖'이라 칭송되면서 16세기 후반 및 17세기 초서풍에 큰 영향을 미쳤다. 鄭斗卿(1597-1673)은 매학정에 대한 記文을 짓고 황기로의 경지를 아래와 같이 읊었다.⁸⁸

처사 黃公은 우리 동쪽의 草聖이다. 영남 낙동강 서쪽 寶泉 위에 정자를 지었는데, 산 이름은 孤山, 정자 이름은 梅鶴으로 이는 和靜을 흠모함이다. 公의 선조가 일찍이 이곳을 아끼어 公이 선조의 뜻을 받들어 이를 지었다. 그때가 嘉靖 계사(1533)였으니 지금부터 140여 년 전이다. ……

⁸⁵ 李完雨, 「조선시대 松雪體의 토착화」, 『書藝學』 第2號(韓國書藝學會, 2001), pp. 249-271 참조.

⁸⁶ 蔡龍福, 「黃孤山の 生涯와 書世界」, 『書藝學』 創刊號(韓國書藝學會, 2000), pp. 29-43 참조.

⁸⁷ 예술의전당 編, 『朝鮮中期書藝』(1993), 圖版 31 참조.

⁸⁸ 鄭斗卿, 『東溟集』 卷8, 「梅鶴亭並序」, “草聖黃公出世塵 作亭梅鶴洛之濱 梅開雪裡常迎客 鶴下雲間却向人 更把孤山爲自號 始知和靜是前身 高風綿邈今安在 只有龍蛇筆法神 新構華亭勢最尊 金鳥高峙洛江奔 登臨遠控山川色 除剪全無草木根 雄筆世傳王逸少 舊基今屬魏陽元 使君此舉眞堪頌 一代諸辭總外孫.”

草聖 黃公은 세속을 벗어나, 낙동가 가에 매학정을 지었네.
 눈 속에 핀 梅花 늘 손님을 맞고, 구름 타고 내려온 鶴 곧장 사람을 향하네.
 다시금 孤山을 자신의 호로 삼으니, 이제야 和靜이 그의 前生임을 알겠네.
 높은 풍도 이득하니 지금 어디 계신가, 용과 뱀 같은 神筆만이 남았을 뿐.

새로 지은 정자의 형세 높기도 하니, 금오산 높이 솟고 낙동강은 흘러 흘러
 올라서니 산천의 빛 죄다 끌어안은 듯, 깨끗이 닦아내니 초목뿌리 하나 없네.
 雄深한 필적 王逸少처럼 전해지리니, 옛 터전은 이제 魏陽元의 것이 되었네.⁸⁹
 원님이 하신 일이야 칭송할 만하니, 일대의 모든 글이 외손 덕분이라 하네.

‘용과 뱀 같은 神筆’, ‘雄深한 필적 왕희지처럼 전해질 것’이라고 비유되었듯이 그의 縱
 逸하고 豪爽한 서예 풍격은 그의 처사적 이미지와 결부되었다.

이상과 같이 조선 전기 명필에 대한 평은 天性에 의한 人書同品이란 개념에 기준을 둔
 비유적·인상적 경향이 대세를 이루었다. 이러한 評書 방식은 이후 17세기에도 지속되었다
 가 18세기 이후로 들어서면 보다 구체적인 비교방식으로 변화되어 이전과 다른 양상을 띤다.

VI. 조선 전기 書論의 의미

조선 전기 서론의 대체적 흐름을 서예일반론·서체론·중국명적론·한국서가론으로
 대별해 보았다. 먼저 書藝一般論에서는 小技論에 의한 玩物喪志, 天性論에 따르는 詩書畫一
 律, 道藝一致의 學書觀을 살폈다. 조선시대 문인사대부는 治道와 經史의 탐구를 大道로 인
 식했음에 비하여, 詩文·書畫 등을 小道 내지 小技라 여겼고 특히 서화에 지나치게 빠지면
 뜻을 해친다는 ‘玩物喪志’를 경계하곤 하였다. 이는 조선왕조의 통치이념인 性理學의 教義
 에 따라 강화된 관념이라고 본다. 그러면서도 그들은 서예의 功效의 기능을 인정하였고 특

⁸⁹ 記文의 使君 李東溟(1624-1692)은 황고산의 사위 李瑀의 증손으로 원래의 매학정 터에서 좀 아래쪽에 새 정자
 를 중창했다. 두 번째 시의 晉 魏陽元(名 舒)은 외가에서 자랐는데 地官이 집터를 보고 외손이 잘 될 것이라 했
 듯이 그에게 이들이 없어 외손이 매학정의 주인이 되었음을 뜻한다.

히 개인 차원에서 자신의 心懷를 표출하고 根機를 배양하는 방도로 삼기도 했다. 또 性情·品資 등의 타고난 天性을 글씨 평가의 기준으로 삼는 天性論의 시각을 지녔고, 이를 시문·서화에 적용시켜 詩書一律·詩書畫三絶에까지 확대시켜 보았다. 이러한 시각은 서화의 품격을 사람의 인물됨과 결부시켜 보는 고전적 개념과 상통한다.

書體論에 있어 먼저 眞書에서는 일반적으로 元 趙孟頫의 서풍이 유행했지만, 국가의 외교문서 등에서는 王羲之 등의 고풍을 통해 謹正한 서체를 바르게 잡으려는 시도도 있었다. 특히 국가 차원에서 眞字를 장려했다든지 法帖 등의 학습자료를 간행하는 등 서예 진흥과 표준 서체의 형성에 진력했다. 大字 額書에 있어서는 고려말 전래된 元 雪菴의 서풍이 유행되어 이후 조선시대 大字 서풍의 근간을 이루었고, 행서나 초서는 왕희지·조맹부를 위시한 고전 서풍이 주류를 이루었으며 16세기 이후로는 明代 大字狂草 서풍이 전해져 유행하기도 했다. 이밖에 篆書에서는 秦代 小篆에 바탕한 근정한 서풍이 중시되었고, 隸書에서는 후대의 字書類 서적에 바탕을 둔 형식화된 서풍이 주류를 이루었다.

中國名蹟論에 있어서는 法帖으로 明에서 전래된 1416년의 《東書堂集古帖》과 1443년 安平大君이 간행한 《匪懈堂集古帖》이 대표적이었는데, 여기에는 역대의 고법과 함께 특히 조맹부 필적이 다수 실려 松雪體의 전파에 일조를 했다. 또 국가에서도 왕희지를 古代 典範으로, 조맹부를 近代 復古風으로 여겨 그들의 法書를 다수 간행하였다. 이밖에 明代 명적에 관해서는 기록이 적고 그것도 張弼 등의 大字狂草 서풍에 일부 한정되었다. 반면 16세기 후반에는 擬古의 문예사조의 유행과 함께 韓濩와 같은 명필이 明代 문예계의 중심 인물인 王世貞의 書藝題跋을 채록한 자취를 남겨 이때를 즈음하여 명대 서론의 수용도 짐작된다.

韓國書家論에 있어서는 고려 후기 이래로 신라 金生을 위시한 요극일·영업·탄연·이암 등의 고대 명필에 대한 평가와 찬미가 지속되었는데, 특히 고려말의 이암에 대해서는 송설체의 유행과 함께 그 정수를 터득한 명필로 평가되었다. 또 고려 李奎報의 神妙絶 三品論과 같은 본격적 서품론은 없으나 조선의 徐居正 등은 이규보의 품등을 지적하면서 새로운 서가론을 제시하기도 했다. 또 조선시대 명필에 대해서는 安平大君 李瑢·成守琛·李滉·黃耆老의 사례에서 보았듯이 서풍상의 특징을 구체적으로 지적하기보다 天性에 의한 人書同品の 비유적·인상적 평가가 대체를 이루었다.

이상의 조선 전기 서론은 당시인의 일반적 인식과 관념을 전해주는 것으로 같은 시기의 繪畫와 크게 다르지 않다. 다만 서가론에 있어 회화에 비해 天性 내지 人性에 중점을 둔 평가가 좀더 강했다고 할 수 있다. 또 이 시기의 서론자료가 17세기 이후의 본격적 서론과 달리 記說類나 書藝題跋 등에 한정되었다는 점에서 서론자료로서 아쉬운 점은 있지만, 그것이

조선 전기 서론의 한 특징으로도 볼 수 있다. 앞으로 조선 후기 서론에 관한 고찰을 통해 조선 전기 서론과의 비교가 이루어진다면 시기별 특성을 좀더 뚜렷하게 인식할 수 있을 것이다.

* 주제어(key words): 書論(Calligraphy Theory), 朝鮮前期(First Half Chosun Period), 小技論(Idea on Small Arts), 玩物喪志(Wan-wu-shang-zhi), 天性論(Idea on One's Nature), 詩書畫一律(Trinity of Poem, Calligraphy, and Painting), 書體論(Conception of Calligraphic Scripts), 法帖論(Views on Model Calligraphies), 韓國書家論(Comments on Korean Excellent Calligraphers)

ABSTRACT

A Study on Calligraphy Theory of the First half Chosun Period

Yi Wan-woo

The present study is about calligraphy theory of the first half Chosun period. It consists of four main parts: general ideas on calligraphy, conception of calligraphic scripts, views on Chinese model calligraphies & noted calligraphers, and comments on Korean excellent calligraphers.

Firstly, literary class of this period regarded Confucian books and moral practicing as a “right way (大道)”, but they regarded poem, prose, calligraphy, and painting as “small arts (小技)”. So they always were cautious about not plunging into those small arts. It is called “wan-wu-shang-zhi (玩物喪志: if one indulge in small things, his spirit will be damaged)”. It was the fundamental and general ideas on calligraphy, which must be more strengthened by the Confucian doctrines from the establishment of Chosun dynasty.

On the other hand, literary class also accepted the public utility of calligraphy and painting as a means of managing national necessities, and the mental function as a means of expressing one’s mind freely and cultivating one’s nature as well. And they also thought of one’s nature (天性) and character (人品) as a standard of esthetic appreciation and deepened it into the trinity of poem, calligraphy, and painting (詩書畫一律). These conceptions are based on a traditional idea that one’s calligraphy style is derived from his character.

Secondly, conception of calligraphic scripts (書體) was put emphasis on Chao Meng-fu (趙孟頫)’s standard-script as a general model. For official use Chosun government

promoted classical styles of Chin period like as Wang Hsi-chih (王羲之)'s and reprinted Chinese model calligraphies many times and spreaded them to public. In large standard-script, Hsüeh-an (雪菴)'s style of Yüan was popularized and used steadily until the later half of Chosun period. Also in running-script and grass-script, Wang's and Chao's styles were principal models. However, after 16th century new styles of mad grass-script (狂草) as Zhang P'i (張弼)'s of Ming also were introduced and become popular. And small seal-script of Ch'in period (秦代小篆) was regarded as a standard and in clerical-script the formalized style as a dictionary *I-yun* (隸韻), which was firstly printed in Southern Sung, was general.

Thirdly, concerning to model calligraphies, *Tung-shu-t'ang-chih-ku-t'i* (東書堂集古帖), printed in 1416 and *Bi-hae-dang-jip-go-cheop* (匪懈堂集古帖) compiled by Prince An-pyeong (安平大君) in 1443 was the representatives in this period. In particular the later contained many Zhao meng-fu's works, so it should help to spread his style. In addition, single model calligraphy like as Wang Hsi-chih, Chu Hsi (朱熹), Zhao Meng-fu, Hsien-yü Shu (鮮于樞), Hsüeh-an etc. were printed by the government and in these Wang's and Zhao's were many. However, calligraphy style of Ming period must be accepted in a certain extent, but not be popularized except Zhang P'i's. Furthermore the first official record on introduction of Wen Zheng-ming (文徵明)'s calligraphy was very late in 1600. But as the pseudo-classical (擬古的) trend of literary thought was introduced in the second half of 16th century, calligraphy theory of Ming period must be introduced too. A popular calligrapher as Han Ho (韓濩) was concerned about epitaph & calligraphy postscripts by Wang Shih-chen (王世貞), who was a powerful leader of Ming literary world.

Finally, in comments on Korean excellent calligraphers, many Chosun commentator succeeded the tradition of later Koryeo period, in which they commented on Kim Saeng (金生), Yeong Eup (靈業), Yo Geuk-il (姚克一) of Unified Silla Kingdom and Tan Yeon (坦然), Yi Am (李崑) of Koryeo Dynasty. It is very special that Yi Am was highly praised by many critics from the early Chosun period since the Zhao Meng-fu's style become popular. And appreciation on Chosun calligraphers, we can find general tendency of impressive or metaphorical expression rather than concrete or specific. For

example, Yi Yong (李瑢), Seong Su-chim (成守琛), Yi Hwang (李滉), Hwang Gi-ro (黃耆老) were the representative calligraphers, and appreciation on them almost based on the idea that one's calligraphy style is similar with his own personality.

As mentioned above, calligraphy theory in the first half of Chosun period shows the general comprehension and recognition on calligraphy. Its major points are similar to painting theory in equivalent period. And comparing with painting theory, it is possible to say that comments on noted calligraphers show a tendency to emphasize one's nature. In the future, if calligraphy theory of the later half Chosun period will be studied, we can find more detailed characteristics of each period.