

# 眉叟 許穆의 篆書研究

- 形成과 樣式을 中心으로 -

金 東 建\*

## 차 례

- |              |                     |
|--------------|---------------------|
| I. 序 言       | IV. 眉叟篆의 樣式的 變化와 意義 |
| II. 眉叟篆의 理解  | V. 結 語              |
| III. 眉叟篆의 形成 |                     |

## I. 序 言

조선시대全般에 있어 17세기는 對內外的으로 어렵고 중요한 시기였다. 兩亂으로 인해 싹뜨기 시작한 性理學에 대한 회의는 實學의 태동을 유도하는 계기가 되었으며, 국가체제의 정상화를 둘러싸고 대립한 禮論은 붕당정치의 한계를 드러내는 黨爭의 새로운 양상이었다. 眉叟 許穆(1595-1682)은 이같은 격랑의 한 세기를 거의 살다간 사람으로서 사상가이자 정치가이며 또한 예술가였다. 본고에서는 그의 대표적 예술세계인 전서에 대해 고찰하고자 한다.

당시의 조선 書壇 역시 사상적 동요와 맞물리면서 露呈된 松雪體의 퇴락과 그 末端의 石峰體의 한계상황은 허목에게는 학풍의 새바람만큼 극복해야 할 절실한 임무였다. 허목은 예서를 제외한 모든 서체를 두루 잘 썼으며 그 중에서 篆書, 특히 古文의 연구에 역점을 두었다.

고문서체(古篆)에 대한 그의 관심은 古文學이라는 학문적 기반위에서 緣由되었다. 六經學이라 불리는 그의 학문은 四書三經을 통해 儒學을 이해하는 기존의 朱子學과 달리 직접 古經(六經)의 세계로 뛰어들어 유학의 본래 모습을 찾으려는 것이다. 이러한 의도는 당시의 혼란한 사회상을 이상적인 정치의 표본인 三代의 문화를 현세에 적용하여 치유코자 했

---

\* 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사과정 졸업.

으며, 고문학의 表象인 그의 전서는 당대 문화현상에 대한 비판의 도구였다. 선진의 문화만을 추구한 허목은 서체 역시 당시에 전하는 글씨만을 考究하였고, 또 평생의 사업인 古文字典의 편찬까지 이어진 점은 先秦 문화의 옛 모습을 간직하려는 강한 열정에서 나온 것이다.

眉叟篆 연구의 걸림돌이라면 出仕가 늦은 관계로 초기 글씨가 全無하며 서예 수련기에 대한 記述 역시 너무나 피상적이다. 다음으로 그의 篆法을 망라해볼 수 있는 고문자전은 가장 중요한 근거 표시가 빠져 있어 평생의 노력에 비해 그 가치를 절감시키고 있다.

본고에서는 이러한 자료의 한계상 미수전의 정확한 뼈대를 밝히기에는 역부족이며 다만 그 형성과정을 다각도로 접근하였다. 미수전의 양식적 흐름은 대표작이면서 기년작인 <陟州東海碑>를 기준으로 양분되며, 그후 감상한 <衡山神禹碑>의 유풍을 반영한 점에 유의하면서 분석하였다.

## II. 眉叟篆의 理解

### 1. 허목의 古文學

조선시대 사상사에서 16세기 후반과 17세기는 朱子學이 심각한 도전에 직면했던 시기이다. 朱子學=儒學이라는 통념을 거부하고 주자를 통한 孔孟의 이해, 주자학만을 절대시하는 학문태도에 반대하는 새로운 학풍이 일어나고 있었던 것이다.

이는 무엇보다도 兩亂을 기점으로 시작된 중세 사회체제의 동요, 붕괴현상과의 밀접한 관련 속에서 전개되는 認識, 思惟방식의 변화라고 할 수 있는 이른바 反朱子學의 등장이었다. 그 학풍의 특징으로는 정통성리학과 뚜렷하게 구별되는 經濟之學이라든가, 考據之學에 대한 관심이라고 할 수 있으니 오늘날 말하는 실학풍의 前兆라 볼 수 있겠다.

허목은 바로 이러한 轉換期에 선 사람이다. 허목은 자신의 학문을 古禮, 古經, 古文, 古篆을 모두 포괄하는 ‘古文學’이라고 스스로 천명하였다. 허목은 詩, 書, 易, 春秋, 禮, 樂 등 六經을 기본 경전으로 존중하였다. 그가 내세운 육경 중심의 고학은 宋儒의 해석을 매개로 하여 原始儒學(本源儒學)의 세계를 이해하는 것이 아니라, 직접 古經의 세계로 뛰어 들어 원시유학의 본래 모습을 찾으려는 것이다.<sup>1)</sup> 이는 그가 古文學뿐 아니라 古禮, 古篆, 古經 등 모든 분야에서 程朱學과 다른 세계를 추구하는데서 확인할 수 있다.<sup>2)</sup>

1) 原始儒學(Primitive Confucianism)에 대한 자세한 설명은 金勝惠, 『原始儒教』(민음사, 1990), pp.9-19 참조.

2) 허목의 古文學 이해는 鄭玉子, 「眉叟 許穆研究」, 『한국사론』5(1979), pp.204-205와 韓永愚, 「許穆의 古學과 歷史認識」, 『한국학보』40(1985), pp.45-47을 참고하였다.

이와같은 허목의 학문성향은 그의 예술세계에도 그대로 반영되어 있다. 즉 허목은 공리 공론에만 치우쳐 현실적인 경험이 없는 정주학에서는 三代의 문물과 제도에 대한 언급을 기대할 수 없었다. 때문에 자연히 그 해답을 秦漢 이전의 문헌에서 구하려고 하였고 이러한 사고는 비단 선진의 典籍뿐만 아니라 거기에 전하는 글씨와 나아가서 金石의 글씨, 심지어 片言隻字까지도 포함하는 이른바 증거수집에 열을 올렸다. 그래서 서체의 관심도 당연히 古篆에 집중될 수밖에 없었으며, 마침내는 고문의 수집으로까지 발전하여 선진문화의 보존에 혼신의 힘을 쏟게 되었던 것이다.

다음으로 그의 독특한 서체와 관련하여 간과할 수 없는 사항은 그의 역사의식이다. 첫 번째로 土風을 중시하는 역사의식은 <陟州志>의 간행에서 잘 나타난다.

다음으로 역사서인 <東事>에서 역대 始祖의 出自를 신성한 것으로 묘사하여 역대 시조의 권위를 높여주고 나아가 민족적 威信을 선양하는 효과를 기대하고 있다. 이러한 허목의 민족주체의식은 箕子시대를 중국의 삼대와 비교하여 理想시대의 표본을 삼았으며, 또 九夷에서 출발한 단군조선의 문화를 긍정적으로 평가하고 있는데서도 알 수 있다.<sup>3)</sup> 이러한 역사의식은 바로 민족적 自覺으로 이어져 그의 전서가 독특성을 띠는 生成 요인으로 자리잡고 있는 것이다.

## 2. 眉叟篆의 出現

조선초기에 크게 유행한 松雪體(蜀體<sup>4)</sup>)는 여러 서가들을 배출하면서 한 시대를 풍미하였지만, 16세기이후 성리학이 본격적으로 연구되면서 성리학자들의 生理와 상반되는 서체적 특색은 송설체의 말폐적 현상과 맞물려 재검토되기 시작하면서 그 귀의처는 王羲之 서법의 환원이라는 논리가 제기된다.

그러나 당시 전하는 왕희지의 법첩은 贋作인 아니면 몇 차례의 轉刻變遷을 겪은 것으로 眞蹟과는 거리가 먼 것이었다. 이러한 왕희지의 법첩을 주로 익힌 石峯 韓濩(1543-1605)는 일생동안 功을 쌓아 능숙한 경지에 이르렀으나 書品이 낮고 격조와 운치가 결여된 채 外形의 美만을 다듬는데 그쳤다. 더구나 한석봉풍이 크게 유행하여 후대로 내려오면서 官府의 書寫程式으로 되어버림에 따라 이른바 寫字官體라는 無氣無韻의 비속한 경지로 떨어지면서 한호와 같은 특정한 서풍의 외형묘사에 매달리고 있었다.<sup>5)</sup>

3) 한영우, 앞의 논문, pp.71-86 참조.

4) 필자가 조사한 蜀體 典故說은 趙在三(1808-1866)이 조맹부가 蜀巫山 12峯의 수려한 모습에서 緣由하였다고 적고있다. (『宋趙孟頫 見蜀巫山十二峯秀麗而象之故謂其書爲蜀體』 『宋南雜識』, 『文房類』(韓國古辭典叢書, 亞細亞文化社, 1986), p.913.

5) 任昌淳, 『한국의 서예』, 『韓國美術全集11(書藝)』(同和出版社, 1975), p.8.

이러한 현상에 대해서 허목은 “후세에 오면서 모사하는 공부가 畫工보다 심한데 만약 옛날 사람에게 보이면 탄식할 겨를조차 없을 것이며 또 서글퍼 웃을 것이요”<sup>6)</sup>하며 한탄하고 있다. 이점은 서학습의 要諦는 필획에 응축된 서가의 정신을 본받는 것이지 外樣에 있지 않음을 밝히는 것이다. 미수전은 이와같은 시대적 추이의 반성리학적 서풍과 17세기 말엽의 말폐적 서풍의 극복 차원에서 출현한 것이다.<sup>7)</sup>

### 3. 古文의 概念과 衡山神禹碑<sup>8)</sup>

육경학으로 일관되는 허목의 학문적 성향에서 나타나듯이 서예에서도 ‘先秦古文’ 즉, 夏·殷·周 삼대의 글씨만을 추구하였다.

그러면 ‘선진고문’이란 무엇인가? 이는 글자 그대로 秦통일 이전의 문자를 가리킨다. ‘古文’이란 용어에 대해서는 중국문학사에서 똑같이 고문이라는 용어를 사용하더라도 경우에 따라서는 그것이 어떤 특정한 文字의 범주에 속하기도 하고 때로는 典籍의 범주에 또 나아가서는 文體의 범주에 속하기도 한다.<sup>9)</sup>

고문의 意味에 대하여 살펴보면 고문이란 古漢字 字體의 명칭이며 세가지 의미로 나누어 볼 수 있다. 첫째, 廣義로서의 고문이란 명칭은 漢代에 비롯되고 後代에도 계속해서 사용되었는데 일반적으로 진 통일 이전의 문자를 지칭하지만 일정한 시대적인 제한이 없고 일정한 자형도 없다.<sup>10)</sup> 둘째, 문자의 관점상 甲骨文, 鐘鼎文, 石鼓文, 古陶文, 古泉文, 小篆까지를 고문자라 하고, 이와 상대하여 진·한이후 隸書, 楷書, 草書를 今文(近代문자)이라

6) 『記言』Ⅲ, 별6 「答人論古文」, p.157 “後來模寫用工 又甚於畫手 若使千古之人見之 當不暇嗟歎 且爲之發笑也”

7) 당시 서단의 말폐적 현상의 극복차원에서 나름대로의 논리를 제시한 서가로는 허목외에 전국의 金石을 수집하여 <大東金石書>를 펴낸 낭선군 李侯와, 운필의 원리를 易理로 풀어나간 옥동 李濬을 들 수 있다. (『筆訣』, 『弘道先生遺稿』 권12 下)

8) 고문의 개념과 「형산신우비」에 대한 서술은 拙稿, 「미수허목의 書藝觀과 古文認識」, 『文化傳統論集』 창간호 (경성대 향토문화연구소 1993), p.616-625에서 발췌하였다.

9) 金都鍊, 「古文의 여러概念과 展開」, 『中國學論叢』5(국민대학교, 1989), p.44.

10) 고문의 範圍가 처음부터 秦 以前の 문자를 가리키는 것은 아니었다. “古文者黃帝史倉頡所造也 頡仰觀 奎星圓曲之勢 俯察宅文鳥跡之象 博采衆美合而爲字是曰古文”(張懷瓘, 『書斷』) “古文者 倉頡以後 史籀以前文字之通名 … 其爲古文 殆起於秦 以其既異秦篆 并異籀文 又不能專系一代 故謂之古耳”(馬宗霍, 『古文字發凡』) “因爲漢代通行的文字是隸書和小篆 這都是秦併天下以後才興起來的 所以把秦以前的文字 統叫做古文”(唐蘭, 『古文字學導論』) 한편 현대 문자학들은 진 통일이후의 篆文, 즉 小篆을 고문자의 범위에 마땅히 편입하기에 이르렀다. 이것은 20세기 70년대 이래 秦과 西漢초기의 簡牘과 帛書가 적지않게 출토되었는데, 이것은 簡牘上的 예서이며 字形이 소전의 특징들을 적지 않게 내포하고 있었으며, 후대의 성숙된 예서와는 구별이 있었기 때문이었다. 그래서 사람들 중에는 진과, 서한초기의 예서에서도 고문자를 볼 수 있다고 주장하였다. 이러한 견해에 비추어 高문자는 예서가 성숙되기 이전의 한자라고 말할 수 있다. 『중국대백과전서』, 「언어·문자」편(북경 : 중국대백과전서출판사, 1988) p.102와 梁東淑, 「說文解字中の 古文研究」, 『淑大論文集』25(1984), p.245 참조.

부른다.<sup>11)</sup> 셋째, 狹義로서 「說文解字」 중에 보이는 고문을 가리킨다.<sup>12)</sup> 『說文解字』敍에서 “及宣王太史籀著大篆十五篇與古文或異 至孔子書六經 左丘明述春秋傳 皆以古文 厥意可得而說”이라고 한 것을 보면 고문은 창힐의 造字 이후부터 周 宣王太師 籀가 대전을 만들기가까지 二千여년간 통행하던 문자 중 공자가 육경을 쓰고 左丘明이 春秋傳을 쓴 문자를 말한다. 다시 말하면 고문은 <甲骨文>(圖 1)에 새겨졌거나 周代에 주조된 <鐘鼎彝器文字>(圖 2)로 지금까지 전해지는 殷周고문자 외에 經典에 실려 전해진 고문을 말한다.<sup>13)</sup>

결국 설문중의 고문은 孔子壁中書(壁中古文)를 말함인데<sup>14)</sup>, 이 고문은 자형이 올챙이를 닮아 科斗書라고 하며 漢初에 이미 알아볼 수 없는 문자라고 해서 고문이라고 칭한 것 외에도, 전국시대 六國(楚·燕·齊·韓·魏·趙)에서 사용했던 문자라고 하여 六國文字라고도 한다.<sup>15)</sup>(戰國文字·東土文字) 이 공벽고문은 그후 清代까지 내려오면서 논란과 시비가 많았던 것이긴 하나 ‘고문가’들에게는 자못 숭앙을 받는 경전들이다.

허목 자신도 공벽고문을 중요시하고,<sup>16)</sup> 『記言』 곳곳에서 선진고문이 없어진 것을 못내 서운해하며 개탄과 아쉬움을 토로하고 있다.

우나라 하나라 은나라 주나라를 거치면서 문자가 점점 갖추어졌으나 고문은 폐기된지 이미 누천년이라. 글자가 혹 이질어져 상고할 수가 없는 것이 매우 한스럽다.<sup>17)</sup>

진나라에서 고문을 없애니 정막이 예서를 만들었고, 해서·초서에 법이 없자 육서가 불규칙해졌다. ... 천지기수의 격이 이렇게 떨어졌으니 참으로 한숨이 나올 일이다.<sup>18)</sup>

11) 『中國書法大辭典』上, 「古文」條(美術文化院 영인, 1985), p.14.

12) 許慎이 지은 『說文解字』는 正字인 小篆이 약 9353자가 수록되어 있다. 이 외에도 두 종류의 異體字가 있는데, 하나는 고문이고 하나는 籀文이다. 허신은 전자를 孔氏고문이라 칭하고, 후자를 史籀대전이라 칭하였다.

13) 『중국대백과전서』, p.102와 양동숙, 앞의 논문, p.246 참조.

14) 孔子壁中書(壁中古文)는 그 자형으로 보아 籀文, 篆文과 다르며 周秦間 東土 문자로서 春秋左氏傳과 함께 동토의 書籍으로 大篆이 아닌 고문으로 쓰여졌다. 비록 史籀가 대전을 만들었으나 周代의 학자들은 대개 고문으로 經典을 제작하였음을 엿 볼수 있다. 秦代에는 小篆이나 隸書만이 통행되고 고문은 쓰이지 않게 되었으며 後漢에 이르러 다만 공자벽중서와 좌씨전만이 남게 되어 후한이후 고문이란 명칭은 벽중서만을 專稱하게 되었다.

15) 당시 狀況을 보면 秦은 周대에 이어 西土에 자리하고, 六國은 東土에 위치하였다. 사주篇의 문자는 진의 문자인데, 주진간 서토의 문자로서 진대사람들은 이로서 學童들을 가르쳤지만 東方諸國에서는 통행되지 않았고, 王國維가 “戰國時秦用 籀文六國用古文 并以秦時古器 遺文證之”라고 한 것처럼 육국에서 통행하던 문자를 고문이라고 한다.

16) 「연보」(72세 丙午) ‘堯典中庸洪範考定’, 『記言』 I, 권31 「洪範說」, pp.193-195.

17) 『記言』下, 別8 「古文千字序」, p.601 “虞夏殷周文字漸備 然古文廢已累千百年字或缺無所可考老 良爲可恨”

18) 『記言』 I, 卷6 「古文韻律序」, pp.70-71 “秦壞古文 程邈作隸書楷草無法 六書散亂 ... 天地氣數之降至此 良爲歎息”

윗 글들을 통해 알 수 있듯이 서체에 대한 그의 관심은 문자의 原型을 간직한 先秦시대의 글씨에만 국한되고 있음을 알 수 있다.

허목은 삼대고문 중에서 하후씨의 <南嶽治水碑>(圖 3)를 가장 우위로 삼고 있다. 이 비는 夏篆의 하나로서 禹王이 治水의 功으로서 새긴 것이라 전해져 온다.<sup>19)</sup> 대전도 소전도 아닌 묘연한 이 문자는 허목의 관심을 끌기에는 충분한 것이었다.<sup>20)</sup>

이 신우비를 낭선군 이우가 1663(현종 4년)에 ‘陳慰無進香正使’로 入燕(5월)하여 귀국길(9월)에 구득하여 온 것이다.<sup>21)</sup> 허목은 이 비를 삼척부사를 마친 이듬해인 1663(69세)년에 보게 되는데, 허목에게 있어 신우비는 기존의 서예관에서 進一步한 관점을 제공해준 귀중한 자료로서, 이후 그의 작품세계에 미친 영향은 至大하였다. 이러한 단정은 『記言』에 허목이 신우비를 감상한 감격을 도처에 서술하고 있으며, 여기서 이 비에 대한 無限한 애정을 엿 볼수 있다.

그 글씨가 천지의 조화를 곁들여 마치 새가 나는 듯, 짐승이 뛰듯, 용이 치솟듯, 범이 서성이듯 하니 신기롭고 상서로운 모양들의 힘과 얼이 번뜩이어 도저히 필력이 미처 본 뜰수 없다.<sup>22)</sup>

“글자의 생김새가 용사의 초목의 모양과 같으니, 천고의 이상한 자취요, 진실로 삼대의 물건이다.”<sup>23)</sup>

한편 조선에서는 光武 8년(1904), 신우비 77字 中 허목이 찬한 48자를 勅令을 받들어 <大韓平水土贊碑>(圖 4)라고 하고 삼척 竹串島에 刻해서 세웠다.<sup>24)</sup> 신우비는 夏禹氏가 천명을 받아 나라를 세워 그 내용을 天地神明과 山川風土에 제사를 지내어 告하는 의식에서 세운 것이다. 그래서 대한제국도 天子의 나라라는 호칭을 삼았으니, 이 慣例에 따라 천자나라의 일로서 이 사실을 금석에 새겨 천지신명께 알리려는 趣旨에서 비롯된 것이다.

19) 이전에는 夏碑라고 하였으며, 衡山治水碑, 衡山神禹碑, 南嶽治水碑라고도 하며, 衡山祝融峯(또는 岫巒峯)의 산굴안에 있다하여 岫巒碑라고도 한다.(본고에서는 神禹碑라 약칭함)

20) 『중국서법대사전』下, p.1044 「岫巒碑」條

21) 이에 대한 기록은 安輝濬, 『朝鮮王朝實錄의 書畫史料』, pp.162-163, 『顯宗實錄』, 권6[癸卯4년 5월 병자조(1663)부터 9월 甲申條]에서 보인다. 이때 낭선군이 「신우비문」를 가져왔음은 『記言』III, p.219, 별9 「衡山碑記」에서 “현종 4년(1663) 여름에 공자 낭선군이 명을 받들고 연경에 사신으로 가서 형산신우비의 77자를 얻어 왔다”(四年夏 公子朗善君 奉使如燕 得衡山神禹碑 七十七文)라는 구절에서 확인된다.

22) 『記言』I, 권6 「衡山神禹碑跋」, p.71 “其文侔天地造化 若鳥翔若獸踏若龍騰虎變 靈祥殊狀炳耀威神 殆非筆力可摹”

23) 『記言』III, 별10「三代古文跋」, p.236 “字體類龍蛇草木形 千古異跡 信三代之物也”

24) 崔晚熙, 『眞珠誌』(1963), 권4 「大韓平水土贊碑」條, p.201.

### III. 眉叟篆의 形成

허목의 전서는 보는 이로 하여금 奇異하기도 하고 또한 신비감마저 자아내어 그 淵源에 대한 관심과 흥미를 유발시키고 있다. 이러한 독특성에 대한 의문을 해소할 眉叟篆에 대한 자료는 너무나 빈곤하다. 우선 수련과정에 대한 언급이 너무 疏略的이다. 그저 小時的부터 고문에 대한 관심이 컸으며, 서예수련도 古篆을 잘한 從兄 許厚에게서 이루어졌다는 것이다. 여기서 하나의 규범이 될 수 있는 허후의 전서도 구할 수 없었으며, 고문 수련과정의 구체적인 範本에 대한 언급도 없었다. 그리고 형성과정의 미수전도 오랜 野人시절타인지 전하는 것이 없었다. 단지 연보 30세조에 이미 고문의 體格이 이루어졌다는 기록과, 전하는 글씨중 가장 연대가 이른 40대 후반의 篆額을 검토해볼 때, 50대 전에 이미 고문에 대한 연구와 그 수련이 상당한 程度에 올랐음을 짐작할 수 있다.

#### 1. 書藝史的 背景

허목이 고문의 형성기에 範本으로 삼았다거나 참고하였을 敎本은 어떤 것이었을까? 선진의 고문만을 그것도 가려서 학습한 그였기에 주로 선진의 글씨를 담은 법첩이나 고문을 다룬 서적 등에서 고문수련은 이루어졌을 것이다. 이러한 의문은 중국의 書藝史的인 背景의 검토에서 출발해야 할 것이다.

중국에서 고문자 연구의 胎動은 北宋시대로 그것은 靑銅器銘文에 대한 연구에서 출발한다. 주지하듯이 宋은 천하를 통일한 후 수집한 고금의 名蹟 수천 권을 선택해서 王著으로 하여금 법첩으로 모각한 『淳化刻帖』을 필두로 五代 무렵부터 일기 시작한 고문자 연구는 이러한 풍조를 더욱 가열시켰다. 南唐 출신 徐氏兄弟, 즉 지금 전해오고 있는 『說文解字』의 교정본을 남긴 徐鉉(916-991)과 『설문해자』를 연구한 『說文解字繫傳』과 『說文解字韻譜』를 지은 徐鍇(920-974)가 있다. 그리고 고대문자를 연구한 저서 『汗簡』을 지은 郭忠恕와, 嘉禎 8년(1063) 자신이 수집한 금석문에 해설과 고증을 가한 歐陽修(1007-1072)의 『集古錄』에 이르러서는 그 연구가 절정에 달한다.<sup>25)</sup> 당시 북송의 이러한 思潮는 중국서예사에 있어 하나의 里程標였다.

허목의 전서는 바로 이러한 송대의 復古的 產物에 의해 그 근원을 두고 있는데, 이 중에서 眉叟篆의 형성에 영향을 끼쳤다고 생각되는 저술을 살펴보기로 한다.

먼저 郭忠恕가 지은 <汗簡>(圖 5)을 들 수 있다. 이 책은 部首에 의해 배열한 고문에 관한 자전인데, '한간'이란 명칭은 바로 고문의 원류가 선진시대의 簡冊에서 유래한 것에

25) 神田喜一郎, 『中國書道史』, 崔長潤 역(雲林筆房, 1985), pp.210-214 참조.

起因하고 있다.<sup>26)</sup> 내용의 구성은 고문의 經書 문자로부터 역대의 저명한 字書라든가 학자의 說 혹은 碑閣을 망라한 책으로, 당시 볼 수 있었던 문자를 거의 전부 다루고 있다.

허목 자신도 豊叔의 金石古文에서 한간문을 보았다고 적고 있고,<sup>27)</sup> 또 스스로 <汗簡文>을 남기고 있어 그가 이 책을 보았음을 알 수 있다.<sup>28)</sup> 실제로 문자학적 입장에서 미수전이 한간의 결구를 취한 비중이 높음을 보아도 이 책의 가치를 짐작할 수 있다.(附錄 2, 미수전과 고문자비교표)

다음으로 미수전의 형성에 좀더 강한 영향을 주었을 것으로 꼽을 수 있는 책이 南宋시대 紹興 14년(1144)에 간행된 薛尚功의 <歷代鐘鼎彝器款識法帖>(圖 6)이다. 이 첩에는 三代, 秦, 漢의 器物을 기명과 설명은 생략한 채, 款識를 싣고 石文跋語를 붙이고 있다. 여기에는 허목이 풍숙의 금석고문에서 보았다고 하는 '夏篆'의 「彫戈文」과 「鉤帶文」등도 수록되어 있으며, (권1 「夏器款識」)<sup>29)</sup> 明清시대때 번각과 사본이 유행한 점에 비추어 허목이 참고했음이 확실하다.<sup>30)</sup>

송대에서 발흥한 금석학에 대한 연구는 다음 시대인 元을 거쳐 명대까지 그 맥이 이어져 왔으며, 당시 건국한 조선과의 활발한 문화교류에 의해 그 著作들이 대다수 유입되었던 것이다.

## 2. 鳥跡書의 實體

眉叟篆의 형성에 있어 짚고 가야 할 사항이 鳥跡書에 대한 실체이다. 우선 「조적서」란 용어에 대해서는 『중국서법대사전』에 나오지 않는다. 그러나 「倉頡書」條의 설명을 보면 이 두 용어가 같은 의미로 사용됨을 알 수 있다. 그 내용 중에 『說文解字』敍를 인용하면서

…황제의 사관인 창힐이 새와 짐승의 발자취를 보고 무늬와 결을 구별할 수 있다는 것을 알고 처음으로 서계를 만들었다.…<sup>31)</sup>

위의 글에서 「창힐서」(조적서)는 '書契'임을 알 수 있다.

당시 조적서의 실체는 어떤 모습이었는지는 알 수 없지만, 미수전을 추종한 인사들은

26) 李學勤, 『古文字學 첫걸음』, 河永三 역 (東文選 52, 1991), pp.144 참조.

27) 『記言』I, 권7 「古文示學子」, pp.72-73.

28) 『記言』下, 권58 「汗簡文 上·中·下」, p.388.

29) 『중국서법대사전』上, p.16 「夏篆」條

30) 위의 책(下), p.1757 「歷代鐘鼎彝器款識法帖」條

31) 李鴻鎮, 「說文解字敍考釋」, 『國民大學論文集』16(1979), pp.125-126. …黃帝之史倉頡 見鳥獸跡迹之迹 知分理之可相別異也 初造書契…

이 조적서를 미수전의 始原으로 삼고 있어 주목된다. 먼저 黃德吉(?-1767)은 그의 「眉叟許先生篆帖跋」에서

서는 조적서로 부터 과두문, 조서, 형비와 기산의 석고문, 은주의 종정, 이기문에 이르러서 완비되었으니 모두 전가의 대성이다.<sup>32)</sup>

라고 하였고, 또한 李萬敷(1664-1732)도 「敬書眉叟先生古篆卷後」에서는

천하를 통틀어 수천년동안 미수가 동방에 고문을 복원하였다. 대개 창힐씨에게서 근원을 두고 신농, 황제, 전욱, 대우무광, 주매백씨와 구용종정 고문을 참고로 하여 스스로 일가를 이루었다.<sup>33)</sup>

라고 하였다. 위의 글들에서 볼 수 있듯이 부분적 條目은 약간 다르더라도, 鳥跡書를 공통적으로 眉叟篆의 연원으로 삼고 있다.(창힐씨도 창힐의 조적서로 보아야 할 것이다.) 허목 자신도 이 조적서에 대해서는 문자의 始祖라고 추앙하고 있다.<sup>34)</sup>

그럼 세상에 전해오는 鳥跡書는 어떤 글자인가? 그 모습을 유일하게 전하고 있는 것이 金振興(1621-?)이 편찬한 『38體篆大學』<圖 7>, <圖 7-1>에서 엿볼 수 있다. 이 책은 『大學章句』라고도 불리는데 ‘대학’을 38체로 쓴 것으로 大小篆을 비롯하여, 허목이 호평한 고문기자와 龜龍雲露體에 이르기까지 다양하게 실려 있다.

### 3. 眉叟篆과 古文(草篆과 壁中書)

眉叟篆은 고문 중에서 ‘草篆’과 ‘壁中書’와의 관계를 고찰함으로써 그 실체를 이해하는데 도움이 되고 있다.

기원전 770년 周 왕실의 東遷 후 대두되기 시작한 지역적인 역사문화는 문자의 경우에 있어서도 마찬가지였다. 즉 종래의 大篆에서 이것을 풀어쓰는 ‘草篆’이라는 새로운 형식의 서체로 변모하기 시작한다.<sup>35)</sup> 東方六國(魏, 趙, 韓, 齊, 楚, 燕)에서 사용된 초전은 두가지 종류로 구분할 수 있는데, 楚나라의 ‘S’식으로 곡선을 그리는 鳥蟲書와 晉, 齊, 燕 등

32) 『下廬集』, 권11 「眉叟許先生篆帖跋」(古:3428-137) “書自鳥跡書 暨科斗文墳書鳥書衡碑岐商鼎周彝之文備焉 儘篆家之大成也”

33) 『息山集』, 권18 「敬書眉叟先生古篆卷後」 “通天下 數千載眉先生復之於東方 盖原於蒼頡氏 參之於神農黃帝 顓頊大禹務光周媒伯氏 以及龜龍鐘鼎古文 自成一派”

34) 『기언』 III, 별 6 「答人論古文」, p.156 “鳥跡古文 爲歷代文字之祖”

35) 草篆: 거칠고 빠르게 써가는 전서이기에 ‘초전’이라 이름하였다. 淸 嚴可均은 「說文翼敍」에서 “초전은 古籀에서 유래하였으며, 鐘鼎彝器에 새겨진 문자로 이어지고 얽혀있는 글씨의 이름이다”라고 하였다. 『중국서법대사전』上, p.13 「草篆」條

에서 유행한 과두서의 고문으로 변화하여 문자가 홀리면서도 簡略化한 경우이다.<sup>36)</sup> 鳥蟲書는 바로 前者에 해당되는 경우로서, 段玉裁의 說文註에 “古文大篆”<sup>37)</sup>不行 而體固在刻符蟲書 등”이라 하여 고문의 형체가 각부나 충서등의 서체에 남아있음을 강조하고 있다.<sup>38)</sup> 조충서에 대해서 허목 자신의 언급은 없지만, 鳥獸등으로 장식하는 圖案性이 강한 서체에 상당한 호의를 나타내고 있다.<sup>38)</sup> 무엇보다 書寫에 있어 조충서의 특징인 線의 자유스러운 표현 즉, 어떠한 고정된 형식에 있는 것이 아니라 표준의 전서획을 이리저리 자유롭게 잡아당겨 모양을 만드는 것으로,<sup>39)</sup> 이러한 현상은 허목의 60대 이후의 전서에서 본격적으로 나타나기 시작하여 미수전의 특징을 이룬다.

다음으로 蝌蚪書는 미수전의 형성에 있어 더욱 밀접한 관계를 갖는다. 이 과두서는 六國의 문자이지만 ‘草篆’의 형식으로 쓰여진(후자의 과두서) 경우와, 공자때 鄒魯儒生들이 사용한 ‘壁中書’로 대별하여 생각할 수 있다. 그러면 과두서란 어떤 글자인지 우선 『중국서법대사전』의 蝌蚪書 條를 살펴보겠다.

科斗篆, 蟲篆, 漆書, 古文, 壁中書라고도 칭한다. 元 吳邱衍, 『學古編.35學』에 “상고에는 필묵이 없어서 대 막대기로서 대위에 칠을 찍어 썼다. 竹은 단단하고 漆은 미끄러워 획을 그을수 없어서 故로 머리는 거칠고 꼬리는 가는 형태와 같다”고 하였다. 또한 어떤사람들은 오로지 울챙이의 형태를 모방한 것이라고 생각한다. 비로소 漢代에 보이는 典籍上的 벽중서로서 그때 사람들은 이미 고문이 있는것을 알지 못하여 과두서라 불렀다. 근대학자들은 上古문자도 아닌 晚周문자 즉, ‘東土六國文字’라고 인식하였다.(王國維 「戰國時秦并籀文, 六國用古文說」<sup>40)</sup>

과두문의 실체는 근래 전국문자의 출토와 함께 그 면모를 볼 수 있다. 먼저 草篆에 해당하는 과두문의 대표적 면모는 1665년에 발견된 <侯馬盟書>(춘추晩期 晉 定公, B.C 497-489)(圖 8)이다. 무겁고 거친 머리와 가볍고 세밀한 꼬리는 춘추전국시대의 동방각국에서 보편적으로 유행한 필법과 線條이다.<sup>41)</sup>

다음으로 후자의 벽중서는 그 實體에 대해서 논란이 있어 확실한 범본을 제시하기에는 어려움이 있다. 그렇지만 <三體石經>(圖 9)에 보이는 고문에서 그 寫本을 제시할 수 있다. 이 <삼체석경>(魏石經)은 위, 齊王 正始 원년(A.D 240)부터 同 9년(A.D 240)에 걸쳐서 새겨졌다. 각 石板에는 고문상서, 춘추및 좌씨전의 일부가 명각되어 있는데 이들은

36) 叢文俊, 「春秋戰國時代 青銅器銘文의 書藝研究」, 『月刊書藝』2, 郭魯鳳 역(미술문화원, 1992), pp.46-47 참조.

37) 梁東淑, 앞의 논문, pp.8-9 참조.

38) 『記言』I, 권29 「王孫朗善君金石帖跋」, p.168.

39) 叢文俊 / 郭魯鳳 역, 앞의 글, pp.42-43 참조.

40) 『중국서법대사전』上, pp.57-58 「科斗書」條

41) 『中國書法鑑賞大辭典』上, p.40 「侯馬盟書」條

모두 古文, 小篆, 隸書의 삼체로 쓰여져 있다.

이 석경은 설문해자의 校正시 底本으로 삼았던 것으로,<sup>42)</sup> 설문고문과 근원이 같고 자형도 대부분 같다.<sup>43)</sup> 결국 벽중고문의 실체는 삼체석경에서 어느 정도 찾을 수 있다고 볼 수 있는 것이다.

그러면 허목이 전서의 수련기에 비중을 두고 참고했을 과두문은 어떤 것이었을까? 아마 晉, 齊, 燕에서 사용된 고문보다는 鄒魯儒生들이 사용한 벽중서일 가능성이 크다. 이러한 생각은 허목이 『설문』을 보았다고 하고 있고,<sup>44)</sup> 또 평생 쌓아 온 학문적 바탕이 공벽의 고문경전과 六經이었음을 볼 때 그가 육국고문 중에서 벽중서에 傾倒된다는 것은 어렵지 않은 추측이다. 실제로 문자학적 입장에서 미수전이 설문고문의 자형을 따른것이 많다는 것도 그 신빙성을 높여주고 있다.(附錄 2, 미수전과 고문자비교표)

#### 4. 古文의 蒐集

마지막으로 眉叟篆의 형성에 있어 주요한 근거를 제공해 주는 것으로 고문의 蒐集을 들 수 있다. 그는 평생동안 고문을 수집하여 편찬한 <古文韻府>(9책)(圖 10) <金石韻府>(2책)(圖 11) <古文韻律>(4책)(圖 12)3종의 자필 稿本은 일종의 古文字典으로 그의 篆法이 가장 포괄적으로 網羅되어 있는 것이다.

고문에 대한 이러한 열정은 사라져 간 고문을 復元하여 上古의 본래 의미를 찾기 위한 古文學의 발로에서 비롯된 것이다. 허목의 고문연구에서 놀라운 점은 그 많은 종류의 고문들을 대체 어디서 그렇게 수집해 놓은 것이냐 하는 점이다. 每字마다 적은 것은 5~6종류요, 많은 것은 12종('穆'자), 또는 21종('長'자), 23종('於'자)에 이르는 것도 있을 만큼 다양한 고전의 자체가 일정한 筆意아래 남김없이 포괄·망라되어 있는 것이다.<sup>45)</sup> 이 자전은 金振興의 『篆大學』의 내용에 비해 質이나 量에 있어 훨씬 능가하고 있으며, 그의 작품 세계와도 不可分의 관계를 맺는다고 볼 수 있다. 여기서 아쉬운 점이라면 字體에 가장 중요한 근거표시가 없어 고증에 어려움이 있는 것이다. 다만 『記言』에서 고문수집과 관련된

42) 梁東淑, 앞의 논문, p.250 참조.

43) 『중국대백과전서』上, p.102 「古文」條 참조. 說文古文的 범위는 籀文 15편 가운데 남은 부분과 벽중서와 춘추좌씨전을 이룬 문자이다. 이것은 殷·周의 고문을 보지 못한 許愼으로서, 郡國에서 나온 鼎彝를 설문에 인용하였을 가능성은 희박하다. 또 다수의 戰國문자 자료중에서도 설문고문과 같은 육국고문을 찾을 수 없었다. 이로보면 결국 고문은 은주고문에서 연원되어 다른 계통으로 발전하였고, 춘추전국시 육국에서 통행하던 문자이지만 설문에 실려있는 고문은 秦代에서 끊기었다가 漢代에 와서 興起한 문자라고 말할 수 있다.

44) 『記言』I, 권7 「古文示學子」, p.73 중 풍숙의 금석고문에서 언급하고 있다.

45) 鄭珖鎬, 「眉叟 許穆의 古篆世界」, 『民族文化』4(민족문화추진회, 1978) p.104.

언급이 있다.

널리 사방의 장서를 뒤져 창힐, 사주의 고문 여러체를 구하였는데 그 글씨들이 변형된 점은 하나 같지 않으나 대개는 조적서, 육체를 따랐다. 그 가운데 의문나는 점을 참고할 데가 없었는데, 그 뒤에 또 풍숙의 금석고문을 구하였다. 그 책의 내용은 한간문, 설문, 연설문, 고경, 석경, 하서, 고사, 비간총의 석곽문, 화악비, 상정, 주이, 주반, 주야, 보, 궤의 글씨로 부터 주운고대본과 기양석고대전, 절운집자, 군서고문등 모두 130종이나 된다. 그 글씨가 아주 예스럽고 아담하며 의젓하고 신비로와 이루 다 표현할 수 없다.<sup>46)</sup>

여기서 짐작되듯이 허목이 본 豊叔의 「금석고문」은 그 당시까지 채집할 수 있었던 온갖 體의 고문이 수록되어 있어 허목으로 하여금 자못 감탄과 호기심을 자아내게 만들었던 것이다.

그럼 풍숙이란 어떤 사람인가. 필자가 조사한 바로는 어떤 문헌에도 풍숙이라고 표기된 사람은 나와 있지 않았다. 다만 시기적으로 적합한 인물중에서 豊坊(1492-1563)이라는 인물을 찾을 수 있었다. 풍방에 대한 기록중에서 본론과 관련된 사항만 발췌해 보겠다.

풍방은 명의 浙江 사람이다. 初名은 坊이고, 자는 存禮 後에 이름을 道生, 자를 人翁, 人叔으로 고쳤다. … 집에는 萬卷樓가 있어 책을 저장함이 풍부하였고 박학하고 문장을 잘 지었으며, 서법은 더욱 잘하였다. … 풍방은 篆籀 古文에 대해 매우 깊은 연구를 하였다. … 「賞析」<sup>47)</sup>

윗 글에서 보듯이 풍방은 풍숙일 가능성이 많다. 그 이유로서 우선 字를 人叔으로 고쳤다는 점이고, 그가 존재한 시기가 연대적으로 설득력이 있다. 또 帖學이 주류를 이룬 명대의 書壇에서 고문에 대해 관심과 조예가 있었던 몇 안되는 사람이었으며 풍부한 소장도 설득력을 갖게 한다. 그래서 허목이 보았다는 풍숙의 금석고문이 상당히 신빙성이 있는 것이다.

하지만 『금석고문』이라는 책에 대해서는 의문이 남는다. 즉 풍방이 풍숙이라면 그의 著作을 살펴 보았듯이 『금석고문』이란 책은 없다. 사실 『금석고문』은 明 楊慎이 편찬한 책(14권 10책)으로 嘉靖 18년(1539)부터 同 33년(1554)에 걸쳐 완성되었으며, 光緒 8년(1882)에 간행되었다.<sup>48)</sup> 물론 『금석고문』이 풍숙의 저술인데 지금은 死藏되어 버린 것인지, 풍숙

46) 『記言』 I, 권7 「古文示學子」, pp.72-73. “博求四方藏書 得蒼籀氏古文諸法 其書雖變化不一 大抵皆祖鳥跡六體 其可疑者無所考 後又得豊叔金石古文 其書自汗簡文說文演說古經石經夏書古史比干塚石廓文華嶽碑商鼎周彝盤匱籀籀之文 籀韻古世本岐陽石鼓大傳切韻集字群書古文 凡百三十家 其文蒼古簡嚴 或怪怪奇奇多不可名狀”

47) 『중국서법감상대사전』下, pp.978-979. 「豊坊」條

48) 『北京圖書館古籍善本書目』, p.271. 「金石類」(北京:北京圖書館, 1989)

『京都大學人文科學研究所漢籍目錄』, p.308. 「金石類」(東京:同朋舍出版, 昭和 56)

이 소장한 양신의 『금석고문』을 말하는 것인지는 알 수 없는 일이다. 어쨌든 이 『금석고문』이 그의 고문수집은 물론이고, 고문연구에도 적잖은 도움이 되었음은 分明하다고 하겠다.

#### IV. 眉叟篆의 樣式的 變化와 意義

##### 1. 眉叟篆의 樣式的 變化

許穆은 88세의 천수를 누리 그동안 제작된 작품도 많았음을 알 수 있다.<sup>49)</sup> 그럼에도 불구하고 현재 남아있는 그의 전서는 그렇게 많지 않다. 가장 대표적이면서 大作인 「陟州東海碑」를 제외하고는 몇 개의 현액만 있고 나머지는 신도비나 묘갈명에 쓰여진 전액뿐이다. 이점은 뒤늦게 출사한 이유도 있겠지만, 甲戌獄事(1694)이후 남인의 정치적 쇠퇴로 인한 문화적 타격과 아울러 6.25동란시 많은 遺墨과 書冊등이 남김없이 사라져 버렸기 때문이다.

현재 傳하는 허목의 작품 중 가장 연대가 올라가는 것으로 허목이 46세에 宜寧에 머물 적에 강론을 한 곳인 <二宜亭> 현액(圖 13)이다. 단아한 고문으로 쓴 이 전서는 허목이 초년시절부터 수련해 온 고문의 체격이 이미 정착단계에 있음을 보여준다. 고문의 특징인 과두의 전형을 보여주기에는 아직 이르지만 ‘宜’자와 ‘亭’자의 하반부에 보이는 落筆은 가늘게 처리하고 있다. 그리고 ‘二’자의 획획은 전서의 필획이라기보다는 해서의 필획을 보여준다. 이렇게 전서에 해서나 행서의 필획을 가미한 현상은 후대로 갈수록 더욱 노골화되어 미수전의 특징을 이루고 있다. <이의정> 이후에 남아 있는 글씨들은 관직생활에 발을 들여 놓은 60세 이후의 글씨로서, 연대가 확실한 <척주동해비>(67세)<圖 14>를 기준으로 그 이전의 글씨와 이후의 글씨로 구분할 수 있다. 우선 前者에 해당하는 글씨로 <柳碩神道碑>(圖 15), <權太師신도비>(圖 16), <李聖求신도비>(圖 17), <五老臺>(圖 18)를 들 수 있다. 여기서 「오로대」를 제외하고는 모두 전액이다. 이 중에서 앞의 두 글씨는 한눈에 감지되듯이 거의 비슷한 시기에 썼다고 본다. 그것은 유석과 권태사(倅)는 다른 시기의 사람이지만 유석의 생존년대(1595-1655)와 권태사신도비의 暨碑년대(1661)로 보아도 그렇고, 같은 전액인 <척주동해비> 전액과의 비교에서도 판단할 수 있다.

<李聖求神道碑>는 이성구의 生卒(1584-1644)로 보아서는 50대의 글씨로도 볼 수 있으나 앞의 두 전액과 비교해 보면 운필에 있어 좀 더 圓滑한 느낌을 주고 있다. <척주동해

49) 『星湖全書』, 권37 「跋眉叟篆三帖」(여강출판사, 1984), p.725에 “미수의 전서는 사방에 흘러다녀서 집집마다 병풍이나 가리개로 쓰고 있다”(眉翁之篆 流遍四方家家屏障)라는 구절에서 확인할 수 있다.

비>와 書寫시기가 비슷하다고 볼 수 있다. 이 전액에서는 「의의정」의 ‘亭’자의 ‘宀’ 부분의 收筆시 획을 땡히게 하는 회봉처리는 글씨 전체에 걸쳐 앞의 두 전액보다는 두드러진다. 이러한 현상은 <척주동해비>본문에 이르러서는 더욱 可視化되어 미수전의 특징을 이룬다.

<五老臺>는 일단 전자의 경우로 포함시켰지만 연대 표시가 없어 상당히 애매하다. 이 글씨의 연대를 추정할 수 있는 근거로는 효종 9년(1658) 가을에 耆老所에 五老會가 있었다는 기록인데,<sup>50)</sup> 이 모임이 <오로대> 글씨와 직접 관련이 있는지는 분명치 않다. 만약 관련이 있어 모임을 위해서 쓴 현판이라면, 60대 초나 중반으로 잡을 수 있을 것이다. 字體로 보면 앞의 세개의 전액과는 선질에서 미세한 움직임이 있음을 볼 수 있는데 지금까지 비교적 고른 劃에서 이탈하려는 모습이다. ‘五’자의 좌측획의 수필은 너무 가늘어서 行氣를 느끼게 하는데 이런 현상은 “台”자의 좌·우획 처리도 마찬가지이다. 또 ‘老’자의 ‘匕’ 부분은 획의 방향이 전환하는 곳에서는 강하게 표출되다가 다시 가늘어져 수필의 처리에 있어 강하게 회봉하는데 이러한 운필은 후기에 올수록 定型化되어 미수전의 특징을 이룬다. 이러한 현상은 <척주동해비>의 본문에도 나타나고 있어 이 비와 비슷한 시기로 잡을 수 있을 것이다.

<陟州東海碑>는 미수전의 대표작으로 알려지고 있다. 이 비는 허목이 삼척부사로 부임한 이듬해인 67세(1661 현종 2)때 동해송을 짓고 그 글을 고문으로 쓴 것이다. 우선 전액(圖 19-1)을 보면 <五老臺>와 비슷한 시기로 추정된 ‘海’자의 처리는 <오로대>의 ‘匕’의 꺾어 돌아가는 부분과 마찬가지로인데, 튀어나온 획은 萬毫로 운필되었다기 보다는 單毫로 처리한 것으로 보인다. 또 ‘海’자의 좌·우획 처리도 <오로대>와 마찬가지로 行氣를 보여주며 ‘碑’자의 垂筆의 尖尾한 회봉처리는 과두의 모습을 보여준다. 이렇게 落筆에서 볼 수 있는 초전 현상은 미수전을 결정짓는 중요한 요소가 된다.

이 비의 본문(圖 19-2)은 전체적으로 字間과 行間의 상호배열과 호응이 전서의 기본적인 布置를 잘 보여준다. 또한 중복되는 글자에서 보여주는 자형의 변형과 그에 따른 形質은 고문에 대한 해박한 지식과 審美眼을 보여주고 있다. 전액과 비교해서는 속도감이 있고 앞에서 보여준 수필에서의 뚜렷한 회봉처리가 필력의 향상에 따라 마치 갈구리같은 모습으로 발전하는데(圖 19-3) 이러한 획의 처리또한 眉叟篆을 象徵하는 강한 특성이다. 또 ‘S’식의 약간 과장된듯이 휘감은 곡선의 획은 춘추전국시대의 鳥蟲書(圖 20)를 연상시킨다.

「척주동해비」와 비교하여 그 후에 서풍의 변화를 보여주게 되는 직접적인 계기는 낭선군 이우가 연행시 가져온 <衡山神禹碑文>(圖 21)의 감상이다. 허목은 69세(1664)에 처음으로 이 비문을 보게되는데,<sup>51)</sup> 이후 그의 서풍변화는 비단 전서뿐만 아니라, 다른 서체에

50) 『記言』Ⅱ, 권40 「龍洲神道碑」, p.100에는 ‘五老會’의 구성으로서 영의정 金堉, 判中樞 尹綱, 海恩君 尹履之, 許穆, 判書 吳堧으로 되어있다.

까지 과급된다. 이 비를 감상한 감동은 전술하였거니와, 이러한 허목의 감정표출은 마치 三代문자의 典型을 직접 對한 감격같은 것이었다. 그래서 미수전의 연원을 神禹碑에 두는 오류를 범하게 되는데 연대적으로 따져보면 타당성이 없다. 즉 <형산신우비>의 감상은 <척주동해비>에서 보았듯이 그의 전서가 완전히 自家風으로 형성된 다음의 사건이다. 그리고 「衡山神禹碑」의 수용과 消化방법도 외형미보다 내재된 정신미를 추구한 遺風의 재해석이었다.

그럼 후자에 속하는 작품들을 통해 神禹碑의 유풍이 반영된 작품중에 전하는 글씨 중 가장 연대가 올라가는 확실한 것으로 <河謙齋墓碣銘篆額>(圖 22)으로서 그가 71세가 되던 해의 作이다.<sup>52)</sup> 이 묘갈명은 전액과 본문을 함께 쓴 것으로 척주비전액과 비교하면, 별 차이는 없으나 자세히 관찰하면 종래의 婉美한 선질에서 屈曲의 기운이 일고 있음을 알 수 있다. 또한 「二宜亭」에서 보았던 해서의 획이 橫劃에서 계속해서 運用되고 종획에서도 해서의 획이 보이고 있다.

<서울市民所藏篆書>(圖 23)와 <愛君憂國>(圖 24)은 연대를 추정할 수 있는 근거로서 낙관이 '九疇老人'인데 허목이 74세에 해서로 쓴 <大東金石書敍>와 동일하다. 그렇다고 두 작품을 모두 이 년대에 맞출 수는 없지만, 전자의 글씨는 미수전의 전개과정으로 보아 70대 후반의 글씨로 보아 무리가 없겠다. <애군우국>은 낙관만으로 추측하기에는 글씨로 봐서는 무리가 따를 수도 있겠다. 그것은 전자의 글씨에서 보여준 선질의 변화에 대한 의욕보다는 획의 속도감에 주안점을 두어 비교적 중봉으로 처리하였다. 또 落筆부분에는 의도성이 엿보이는데, 즉 수필하기 전 渴筆로 처리하고 점을 찍듯이 처리하는 것인데 이러한 현상은 <척주동해비>나 <오로대>에서 輕微하게 시도되었던 것이다. 또 “愛”자의 ‘夕’는 收筆처리를 행초의 필획으로 하는 등 전체적으로 초전의 전형을 보여준다.

이렇게 행초의 필로서 전서를 쓴 사람은, 중국에서 초전의 創始者라 불리는 趙宦光(1559-1629)인데 그의 작품(圖 25)과 眉叟篆을 비교하면 흥미롭다.<sup>53)</sup> 두 사람의 초전은 각각 고문과 소전의 차이인데, 수필부분에 있어 끊어질 듯이 하면서 다시 점처럼 찍는 회봉 처리는 상당히 유사하다. 물론 허목이 조환광의 초전을 보았는지는 알 수 없고 또 기록에도 보이지 않는다. 다만 조환광은 시기적으로 보나 문자학에 밝았다든지, 또는 그의 인생 行跡 등을 볼 때 흥미로운 인물임에는 틀림없다.

51) 楊升菴(1488-1559)의 『升菴集』에 의하면, 嘉定년간(1522-1566)에 郡守 潘鑑이 송때의 摹刻을 얻어 다시 악록서원의 석벽에 모각하였다고 하였는데, 허목이 본것도 이 악록서원 明刻本일 가능성이 크다. 崔完秀, 『秋史書派考』, 『간송문화』19(한국민족문화연구소, 1981), p.56의 註21 참조.

52) 『記言』, 별23 「河謙齋墓碣銘」 \* 河弘道(1593~1667)

53) 趙宦光: 자는 凡夫, 水臣, 호는 廣平이며 江蘇吳人이다. 明 陶宗儀, 『書史會要』에는 “환광은 창힐, 사주의 학문에 뜻을 충실히 하여 草篆을 창작했다. 『중국서법감상대사전』下, p.1026 「趙宦光」條 참조.

다음으로 연대가 확실한 글씨로 77세에 쓴 <李上佐佛畫跋>(圖 26)이다. 앞의 <서울시 민소장전서>와 비교하면 창고의 표출노력이 좀 더 진전되어 과도기적인 모습을 보여준다. 즉 한쪽면은 평활하고 한쪽면은 마치 톱니바퀴처럼 처리했는데 이런 선질은 신우비의 유풍을 반영하고자 한 과정으로 볼 수 있다.

신우비의 유풍을 향한 허목의 노력은 고려대박물관 소장 <含翠堂>(圖 27) 扁額에서 그 절정에 도달한다. 이 편액은 洪秀輔의 집에 世傳되던 것으로 인해 자신의 堂號로 삼은 것인데, 그의 아들인 洪義浩(1758-1826)로 하여금 이 편액에 대한 顛末을 지어 쓰게 한 것이다.(圖 28) 그 내용 중에는

…우연히 집에 소장되어 있는 오래된 상자를 살펴보다가 미수 허선생이 전서로 쓴 ‘함취당’ 세 글자를 얻었다. 글자의 획이 준경기고하여 우비의 유풍을 깊이 터득하고 있는데, 대개 득의작이라 할 만하다…<sup>54)</sup>

라고 하였다. 윗 글에서 나타나듯이 이 작품은 신우비의 遺法이 가장 잘 드러난 대표작으로 볼 수 있다. 필획의 표현또한 초전의 형식으로 과두의 전형을 보여주는 미수전의 白眉라 하겠다. “含”자와 “堂”자의 머리부분은 앞의 「오로대」의 “대”자와 비교하면 쉽게 이해되어지며, “翠”자의 ‘羽’는 기필과 수필의 비수가 심하게 처리한 점도 특이하다.

허목의 고문열은 老境에 이르러서도 계속된다. 87세에 연천을 방문한 權斗寅(1643-1719)에게 써준 전서가 있다.(略해서 <眉叟篆書>)(圖 29) 그 내용구성은 本書 1~6 면까지는 <丹書之戒> <杖銘> <盤銘> <鑑銘> 등은 허목 자신이 쓰고, 7~8면은 조카 허호를 시켜 쓰게 하였다. 뒤에 권두인의 後識가 있는데, 1682년에 작성한 것이다. 그 내용 중에

…그러하여 단서의 계장명과 반명등 백여자를 써 주었다. 선생의 연세 87세였는데 필법은 더욱 고건하였고 문장또한 그러하였다…<sup>55)</sup>

라고 적고 있다. 권두인의 말대로라면 이 글씨는 고령임에도 불구하고 글씨는 원숙한 경지를 유지하고 있음을 보여준다. 초전의 양상은 거의 없고 과두의 모습은 기필보다 수필에서 잘 나타나는데 감겨져 내려오는 것은 이전부터 사용된 것으로 조충전을 연상시킨다. 전액과 비교해서 글자의 크기에서 오는 획의 처리라고 볼 수 있다.

54) 任昌淳, 『書藝』(韓國의 美6, 中央日報 1985), 圖版8, 洪義浩, 「含翠堂額跋」 “偶閱家藏 舊篋得眉叟許先生篆書 含翠堂三字 字劃遒勁奇古 深得禹碑遺法 蓋得意筆也”

55) 『荷塘集』, 권5 「題許眉叟篆帖後」(고:3428-526) “遂寫丹書之戒杖銘盤銘百許字以遺先生時年八十七 筆法益古健文章亦如之”

## 2. 眉叟篆의 意義

전술한 바와 같이 許穆은 서예학습의 要諦는 서풍의 外樣에 치우치기보다는 그것을 쓴 서가의 정신세계의 이해를 통해서 가능하다고 지적했다.

한편 필획에 응축된 書寫者의 정신세계는 개성적인 것이지만 그것을 형성케 한 當代 사회의 제반 사회현상과도 밀접한 관련이 있다. 일정한 시대의 서풍은 世運의 盛衰와 人心의 振靡를 반영한다는 의미에서 역사적 성격을 띠고 있다는 뜻이다.<sup>56)</sup> 이 점은 서풍뿐만 아니라 字體의 경우도 마찬가지여서, 허목은 漢唐이래 나온 문자들을 열거하면서 “이런 것들은 모두가 고문은 아니니 秦, 漢 때 부터 내려올수록 풍기가 천박하여졌음을 알 수 있다”<sup>57)</sup> 라고 하였다. 또 秦에서 고문을 없애고 정막이 예서를 만들자 “천지기수의 격이 이렇게 떨어졌으니 참으로 한숨이 나올 일이다”<sup>58)</sup> 라는 말에서 알 수 있듯이 허목은 字體가 시대정신을 대변하는 것으로 인식하고 있었다.

三代 문자로의 복귀를 신념으로 고대문자의 특성을 取하여 형성된 허목의 奇古한 서체는 중국의 이상적 至治 시대인 堯舜 시대의 치도를 당세에 구현하여야 한다는 복고적 논리로 당시 문란해진 治道를 바로 잡으려 하였던 것이다. 이러한 당대 문화현상에 대한 비판적 의미는 숙종에게 올린 進言에서 확인된다.

신이 반드시 고문체를 써서 올림은 그 서체가 우리나라와 하나라때의 서체요 그들이 우리나라와 하나의 글로, 우리나라와 하나라를 상상할 수 있어서이니 전하께서 준수하여 실행하신다면, 또한 우리나라와 하나라때의 다스림이 될 것입니다.<sup>59)</sup>

이렇듯이 허목은 不條理한 당대 현실에 휩쓸리지 않고 復古를 통하여 현실개혁을 위한 이론적 근거를 마련하고자 하였으니, 이는 곧 그의 독특한 복고정신의 表象이며 또한 조선후기의 主流的 문화현상에 대한 비판의식의 所産이었던 것이다.

56) 金南馨, 「조선 후기 실학과와 서화론」 I, p.36, 金膺顯, 『書如其人』(민족문화문고 간행회, 1987) p.431 「書」 재인용

57) 『記言』 I, 권6 「古文」, p.69 “皆非古文 可見秦漢以降 風氣淺薄”

58) 上同, p.71 “天地氣數之降至此 良爲歎息”

59) 「년보」(81세, 乙卯), p.178 “臣必以古文書進者 其書虞夏之書 其文虞夏之文 虞夏之際可想也 殿下遵而行之 亦虞夏之治也”

## VI. 結 語

한국서예사에 있어 가장 개성있는 書體(篆書)로 알려진 허목은 역대 書家들 중에서 가장 신비로운 인물이며, 또 그의 篆書역시 너무나 독특해 긴 세월동안 世間の 관심과 흥미를 끌어 왔다.

그럼 여기서 肩叟篆이 가지는 독특성을 외부적인 상황(遠因)과 내부적인 상황(近因)으로 대별하여 살펴보자. 우선 원인으로서는 北宋 건국후부터 가열되기 시작한 고문자학에 대한 연구풍조로, 이후 쏟아져 나온 각종 金石書는 허목의 고문학습에 기초적인 자료를 제공해주었다. 다음 근인으로는 고유문화를 존중하는 고문학의 역사의식으로 이것은 바로 민족적 자각으로 연결되며, 외모에서 풍기는 神仙과 같은 秀古함과 內面세계가 어우러진 所産이라 볼 수 있다.

허목이 그토록 집착한 선진 글씨의 裏面에는 上古문화의 保畵이라는 大命題가 자리한다. 三代의 당대 구현의 기초자료는 문화의 변형 이전의 상태를 가장 잘 간직하고 있는 당시의 문자였다. 즉 上古의 본래 의미를 복원하는 핵심은 문자의 本源을 회복하는 길이라고 믿었던 것이다. 그것은 서체에 있어 글자가 바뀌면서 생기는 의미전달의 誤謬를 막기 위해서이며, 마침내는 상고문화의 보전이라는 方策으로 고문의 수집까지 이어지게 되는 것이다.

다음으로 미수전은 前時代의 학습 典範과 비교하여 볼 때 상당한 차이를 보이고 있다. 즉 前시대에는 소전의 대표인 秦의 <泰山刻石>, <瑯琊臺刻石>, <嶧山碑>를 출발로 삼아 同系인 唐의 李陽氷의 <三墳記> 등을 거치는데 반해, 허목은 古文을 기본으로 秦이전의 각종 고전을 참고로 하여 출발하였다. 樣式的인 특징면에서는 小篆의 특징인 藏鋒의 기필과 回鋒의 수필처리, 中鋒을 강조한 균등한 획의 흐름을 생명시하는 반면, 미수전은 필법적인 면에 얽매이지 않으면서 해서, 행서의 필법과 획의 흐름을 무시한 肥瘦 구사는 기존의 전서개념을 탈피한 시도였다. 물론 서법적인 측면의 인식과 상징성의 관점은 상당한 괴리가 있는 것이다.

肩叟篆에 있어 아쉬운 점이라면 그의 고문연구를 鳥瞰할 수 있는 古文字典에 근거 표시가 없어 전서연구에 어려움을 주는 근본적인 요인으로 작용하고 있다는 사실이다.

[ABSTRACT]

## A Study of Seal-script Calligraphy by Hŏ Mok

Kim Dong-gun

This study explores the seal-script calligraphy by Hŏ Mok (1592-1682) of Chosŏn Dynasty. Hŏ Mok, a great artist and politician of his time, was a son of Hŏ Kyo, who served as the magistrate of the P'och'ŏn county, and of a daughter of Im Che, a famous poet. He entered the governmental service late in his life at the age of 56. His calligraphy style was formulated during the period before he became an official.

During the 17th century, the Zhao Mengfu style was rapidly in decline in Korean calligraphy. Calligraphers tried to overcome the situation by resorting to the preceding Wang Xizhi style. Their attempt, however, ended up as a failure, because they merely imitated its overt form without grasping its essence.

Realizing that the solution could no longer be found in the uncritical following of the neo-confucian philosophy of Zhu Xi and Zheng Yi, Hŏ Mok devoted himself to the study of classics and epigraphy. His life-long work of compiling a dictionary of ancient scripts was initiated with an aim to reach a better understanding of the ancient culture.

In calligraphy, he practiced mainly in the style of seal-script of pre-Qin dynasty. He regarded the ancient seal-script style as a paragon of calligraphy, which expresses dignity in simplicity. He believed that the decline of the seal script and the rise of the bronze script in history denoted the social disorder caused by the fall of the universal principle. His predilection for the seal script also reflected his criticism of the practice of contemporary calligraphers.

Hō Mok's calligraphy style is so unique that this has raised a question concerning its origin. Its origin should be considered in relationship to his interest in the scholarship of ancient seal script of the Northern Song. He was particularly interested in the cursive seal script, the so-called *caozhuan*. The rhythmical movement of brushwork characterizes his seal-script style. Representative works in this style are extant in such examples as the stele of "Ch'ōkchu Tonghae" and the "Hamch'ui-dang."

His calligraphy also expresses in part the national consciousness, which began to be predominant in the mind of the intellectuals in this period.



華山館 李命基, <許穆肖像>(移模本), 조선시대(1794), 絹本彩色, 72.7×61.1  
국립박물관소장, 『國寶』, (「繪畫」), 圖158.



圖 1. <甲骨文>



圖 2. <散氏盤>, 西周 厲王時代, 乾隆(1736)  
 喜岳, 臺北 古宮博物院全裝



圖 3. <衡山神禹碑>, 中國 浙江省 紹興市 禹陵, 『中國書道史の旅』, p.183



圖 4. <大韓平水土贊碑>  
강원도 삼척읍 정상리



圖 4-1. <大韓平水土贊碑>



圖 5. 郭忠恕, <汗簡>



圖 6. 薛尚功, <歷代鐘鼎彝器款識法帖>

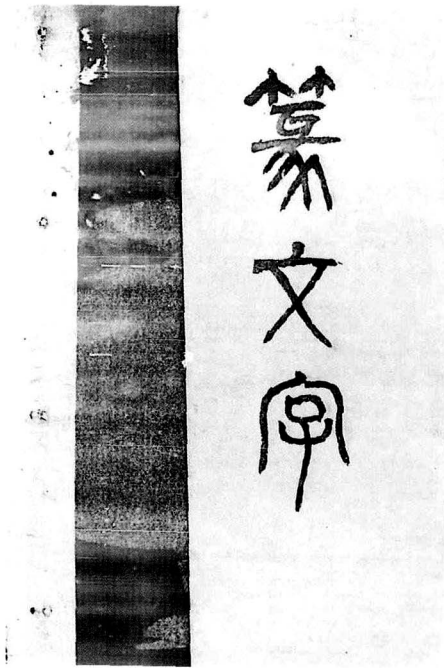


圖 7. 金振興, <篆大學>, 조선(1663)  
35×23.3, 奎章閣및 藏書閣소장

篆文字

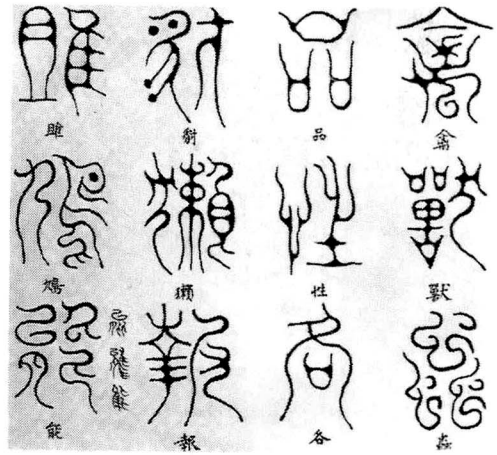


圖 7-1. <鳥跡書>

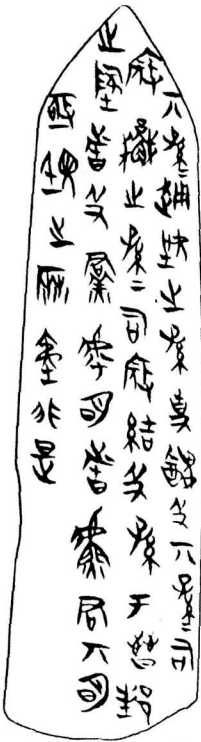


圖 8. <侯馬盟誓>, 春秋晚期  
(B.C 497-489), 1965년 출토  
『中國美術全集』(서법전각1)



圖 9. 邯鄲生, <三體石經>('正始石經')  
魏(240-249), 『中國書法鑑賞大辭典』(上)

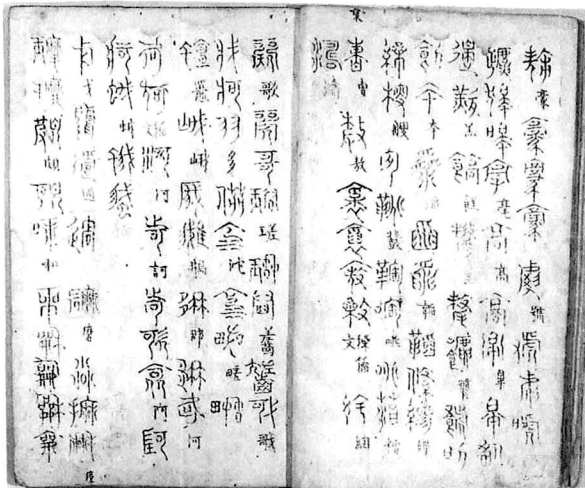


圖 10. 許穆, <古文韻府>, 조선(17세기)  
보물 592호, 24.5×22.7, 개인소장  
『國賓』(『書藝·典籍』), 圖40



圖 12. 許穆, <古文韻律>, 石版本  
조선(17세기), 京城 興文堂書店(1929)  
21책, 32.5×21.5, 藏書閣소장

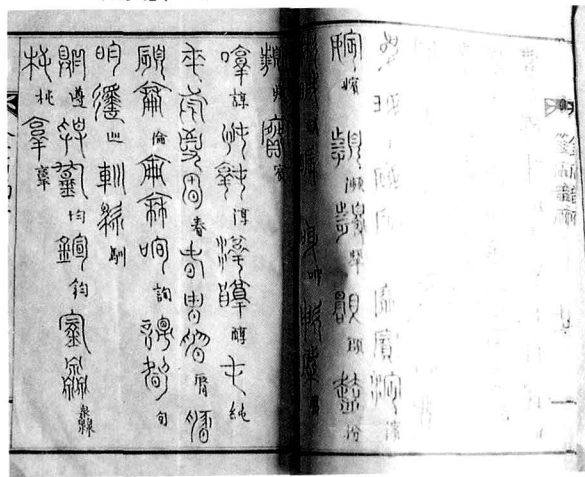


圖 11. 許穆, <金石韻府>石版本, 조선  
(17세기), 京城 興文堂書店(1929)  
77장, 32.5×22, 國立中央圖書館소장



圖 13. 許穆, <二宜享>현판, 경남 의령군  
대의면 중촌리(眉淵書院)



圖 14. <陟州東海碑>, 江原道  
三陟邑 汀上里



圖 15. 許穆, <柳碩神道碑篆額>, 안산시 수암동 부곡  
숙종16(1690)立, 『韓國金石文大系』(경기도편)

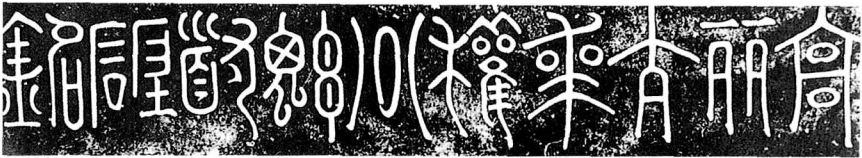


圖 16. 許穆, <權太師神道碑篆額>, 안동군 서후면 성곡동  
고종38(1901)立, 『韓國金石文大系』(경상북도편)



圖 17. 許穆, <李聖求神道碑篆額>, 경기도 양주군 장흥면 삼하리  
숙종46(1720)立, 『韓國金石文大系』(경기도편)



圖 18. 許穆, <五老臺>, 紙本墨書  
56.9×93.3, 國立博物館 소장  
『東垣先生蒐集文化財』1981



圖 20. <鳥蟲書>  
춘추전국시대



圖 19-1. 許穆,  
<陟州東海碑篆額>  
28×119



圖 19-2. 許穆, <陟州東海碑>  
1661년 (67세작), 65.5×119, 강원도  
삼척읍 정상리, 삼척시 발행(拓本)



圖 19-3. <陟州東海碑>부분



圖 21. <衡山神禹碑> 摹本



圖 22. 許穆, <河弘度墓碣銘篆額>, 1665년(71세작)  
규장각소장, 『石面眞跡』

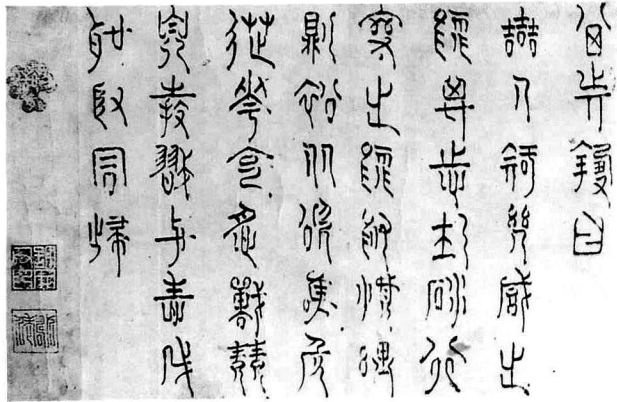


圖 23. 許穆, <서울시민소장전서>  
紙本墨書, 31×46, 개인소장  
『서울시민소장문화재전』  
(1985.12.27~1986.1.20)



圖 24. 許穆, <愛君愛國>, 17세기  
紙本墨書, 53×156, 學古齋소장  
『朝鮮中期的 書藝』

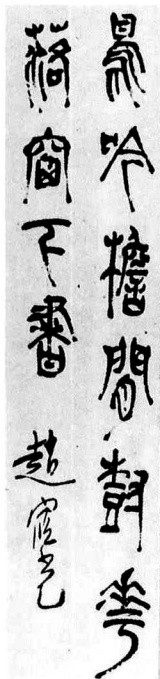


圖 25. 趙宦光 (1559-1629)  
<五言二句軸>  
明 紙本, 135.2×32.5  
蘇州市文物商소장.  
『中國書法鑑賞大辭典』(下)

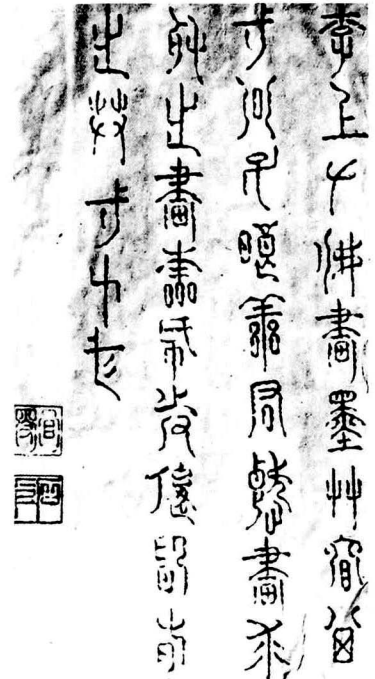


圖 26. 許穆, <李上佐佛畫跋>  
2671년(77세작), 개인소장  
『韓國美術全集』(書藝)



圖 27. 許穆, <含翠堂>, 17세기, 紙本墨書, 34×93.5

高麗大學校博物館소장, 『韓國의 美』(書藝)



圖 28. 洪義浩, <含翠堂額跋>, 1791년, 紙本墨書, 26×93.5

高麗大學校博物館소장, 『韓國의 美』(書藝)

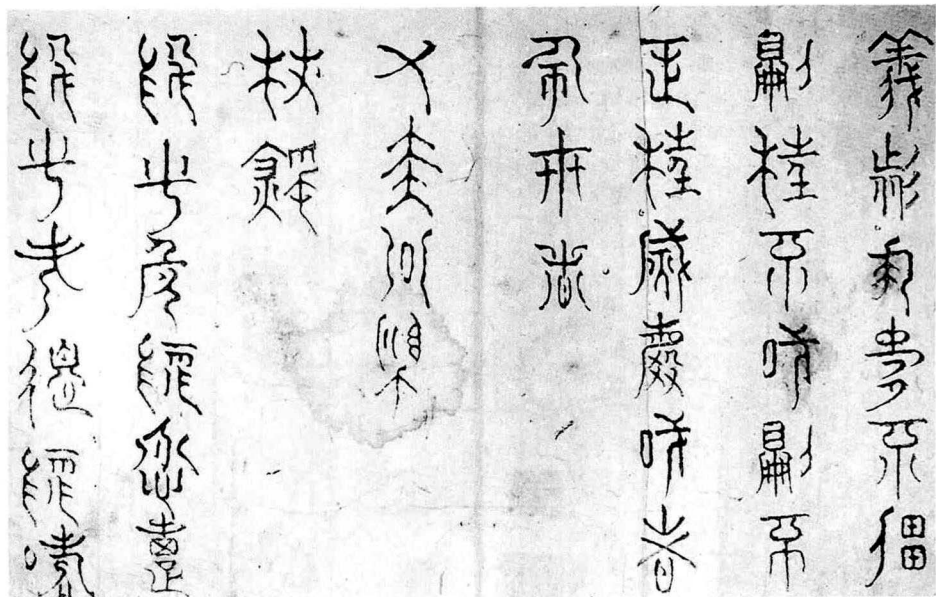











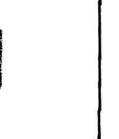






















圖 29. 許穆, <篆書>, 1681년(87세작), 紙本假綴, 30.6×36.6, 개인소장
























『動産文化財指定報告書』(1986년 지정편)



# 附錄 2. 眉篆斗 古文字比較表

原文	眉篆	石鼓文	說文古文	說文篆文	三體石經(古文)	李陽水「三墳記」	汗簡	其他	備考
陟									
州								 章 義雲	
東								 散 氏 盤	
海									
碑								 清 吳大澂	
瀛									羸
泮									莽

原文	眉篆	石鼓文	說文古文	說文篆文	三體石經(古文)	李陽水「三墳記」	汗簡	其他	備考
夔		 <small>魏正始石經</small>							夔
一									
股									
夔風			 <small>說文或體</small>						
回								 <small>回父丁解</small>	
且									
雨									

原文	眉篆	石鼓文	說文古文	說文篆文	三體石經(古文)	李陽水「三墳記」	汗簡	其他	備考
桑									
華			 說文或體					 克鼎	
黑								 鑄子簠	
齒								 甲骨文	
麻								 師麻匡	
羅								 甲骨文	

原文	眉篆	石鼓文	說文古文	說文篆文	三體石經(古文)	李陽水「三墳記」	汗簡	其他	備考
廣									
博								 帥 袁 基	
遺								 晉 鼎	
風								 子 王 庶 碑	
邈				 說文新附					
									 貌