

碩 士 學 位 論 文

秋史 金正喜의 書藝世界 研究

- 濟州 流配時期의 작품을 중심으로 -

水 原 大 學 校 美 術 大 學 院

造 型 藝 術 學 科

朴 民 子

碩 士 學 位 論 文

秋史 金正喜의 書藝世界 研究

-濟州 流配時期의 작품을 중심으로-

指 導 教 授 車 大 榮

이 논문을 碩士學位論文으로 제출함.

2012年 12月

水 原 大 學 校 美 術 大 學 院

造 型 藝 術 學 科

朴 民 子

朴民子の 碩士學位論文을 認准함.

審査委員長 (인)

審査委員 (인)

審査委員 (인)

2012年 12月

水原大學校 美術大學院

秋
史

金
正
喜
의

書
藝
世
界

研
究

2
0
1
2
年

朴
民
子 : 논문 표지 측면

目 次

I. 序 論	1
1. 研究目的	1
2. 研究範圍 및 方法	3
1) 研究範圍	3
2) 研究方法	4
II. 韓國 書藝史의 흐름과 金正喜	5
1. 韓國 書藝史의 흐름	5
2. 金正喜의 生涯와 思想的 背景	23
III. 金正喜의 學問觀과 藝術論	31
1. 學問觀의 形成	31
2. 學問觀과 藝術論	33
IV. 濟州 流配期間 書藝 作品의 特徵과 意味	41
1. 古法의 受容	41
2. 秋史體의 形成科程	45

3. 秋史體의 意味	50
V. 金正喜의 代表作品	57
VI. 結論	95
參考文獻	99
金正喜年譜	103
ABSTRACT	117

< 圖 目 次 >

圖 1. <詩境樓>, 현판탁본, 1846, 30*100cm	55
圖 2. <詩境>, 육방옹, 탁본, 101.5*61cm	55
圖 3. <一院秋苔不掃除>, 36*60cm	56
圖 4. <歲寒圖 複製本>, 1844, 26.5*111cm	57
圖 5. <如筠斯清>, 탁본, 31.6*126.5cm	60
圖 6. <逍遙庵>, 현판탁본, 32*102cm	60
圖 7. <无量壽閣>, 현판, 1840, 67.8*203.6cm	61
圖 8. <无量壽閣>,懸板拓本, 1846, 37*117cm	62
圖 9. <증인 五言古詩>, 22.6*33.3cm	63
圖 10. <疑問堂>, 木材懸板, 1846, 77.5*35cm	64
圖 11. <畫法有長江萬里>, 129.3*30.8cm	66
圖 12. <一爐香室>, 120*32cm	67
圖 13. <古隸 臨模 拓本帖>, 30.2*21.5cm	68
圖 14. <留齋>, 32.7*103.4cm	69
圖 15. <淵植帖>, 23.1*12.1cm	70
圖 16. <散氏盤銘>, 25.5*11.2cm	71
圖 17. <豐士室>, 탁본, 48.2*86.5cm	72
圖 18. <大烹豆腐>, 1856, 129.5*31.9cm	72
圖 19. <小窓多明>, 현판탁본, 36*137.7cm	73

圖 20. <茶山艸堂>, 현판탁본, 38.1*144.5cm	74
圖 21. <詩禮古家>, 현판탁본, 36*141.6cm	75
圖 22. <明月梅花>, 135.7*30.3cm	76
圖 23. <崕溪>, 42.8*122.7cm	77
圖 24. <老安堂>, 현판	77
圖 25. <眞興北狩古竟>, 현판탁본	78
圖 26. <寶丁山房>, 38.4*131.0cm	79
圖 27. <黃龍嘉禾>, 52*236.7cm	80
圖 28. <殘書頑石樓>, 31.9*137.8cm	80
圖 29. <山崇海心><遊天戲海>, 42.0*207.0cm	82
圖 30. <藻華鰈>, 33.0*127.0cm	83
圖 31. <新安舊家>, 39.3*164.2cm	84
圖 32. <竹爐止室>, 30*133.70cm	84
圖 33. <賜書樓>, 27.0*73.5cm	85
圖 34. <默笑居士自讚>, 32.7*136.4cm	86
圖 35. <雲外夢中>, 27.0*89.8cm	87
圖 36. <玉山書院>, 1839.	88
圖 37. <板殿>, 현판탁본, 96*209.5cm	89
圖 38. <書簡>, 24.0*44.6cm	90

I. 序 論

秋史 金正喜 先生(1786~1856)은 靑나라 대학자들과의 交流를 통하여 깊어진 學問과 藝術世界를 통해 獨自의 境地의 藝術세계를 펼쳐 보임으로써 當代에 國際的 지식인 반열에 올랐던 人物이다. 추사의 넓고 깊은 學問과 藝術은 당시 매너리즘에 빠져있던 朝鮮 학예계를 강타하여 文字香 書卷氣가 충만한 藝術세계를 志向하는 큰바람을 일으켰다. 그의 위대한 藝術세계는 제주라는 섬에서 더욱 찬란한 꽃을 피웠다.

추사는 제주에서도 가장 바람이 거센 大靜고을에서 流配生活을 하면서 酷毒한 유배지의 生活을 克復하고 타고난 天稟과 치열한 學藝研鑽으로 세계 書藝史에 한 획을 그은 추사체를 創出해내었다. 또한 寶物 제180호로 지정된 歲寒圖를 비롯한 불후의 名作들을 創作하여, 귀중한 民族文化의 遺産으로 남겼다. 그리하여 제주를 한국서예사의 記念碑적인 고장(秋史謫居址)으로 만들었다.

본고는 추사선생이 이룩한 서예의 지고한 경지가 제주도라는 지역에서 誕生하게 되었다는 점에 注目하였다. 그리하여 그가 인간으로서 견디기 어려운 極限의 苦痛속에서 冬至副使 子弟軍官으로 燕京에 갔을 때의 견문 등이 總化되어 流配期間에 완성된 작품들을 중심으로 추사체가 誕生한 背景과 그 藝術的 意味를 밝히고자 하였다.

1. 研究目的

朝鮮王朝實錄에는 유배기사가 5,860여 건 나온다. 이 가운데 빈도수가 많은 流配地가 40여 곳이고, 5위까지는 모두 섬이며 1위가 바로 제주도이다. 이 섬과 因緣을 맺었던 유배인은 대략 200여 명으로 推定된다. 신분도 왕

죽과 문무양반부터 잡범에 이르기까지 다양하다.

朝鮮時代 대표적 지식인 가운데 유배와 관련된 사람은 대략 700여 명이며 그 중 50여 명이 제주도에 왔었다. 그중에서도 가장 널리 알려진 사람은 秋史 金正喜(1786~1856)일 것이다.¹⁾

韓國의 書聖이라 칭하는 추사는 조선말기 옥사에 연루되어 絶海의 고도 유형의 섬 제주로 유배된다.

유형²⁾ 제도는 정확한 기원을 더듬어 낼 수가 없지만 이미 三國時代(고구려, 신라, 백제)부터 정해진 것으로 추정된다. 조선왕조의 流刑 制度는 명나라의 유형 제도를 모방하여 三形 流制를 시행하였는데, 流刑等級을 2천리, 2천5백 리, 3천 리로 죄의 輕重에 따라 유배지를 遠近의 거리차로 결정했다. 이때 추사는 3등급인 3천 리가 적용되어 제주도로 왔으며 제주에서도 가장 먼 大靜으로 유배되었고, 다시 형을 가중하는 방법에 따라 圍籬安置가 되었던 것이다.

추사 이전에도 많은 사람들이 유배되어 왔으며, 유배 중 제주 도민들을 위한 文敎에 힘쓴 사람들을 橘林書院에 모셔 제사지내는데 이곳이 지금의 五賢壇이다. (오현은 沖菴 金淨, 桐溪 鄭蘊, 淸陰 金尙憲, 尤庵 宋時烈, 圭菴 宋麟壽이다.) 그리고 추사의 제자로는 姜師孔, 朴蕙百, 許琚, 李時亨, 金麗錐, 李漢雨, 金九五, 姜道淳, 姜琦奭, 金左謙, 洪錫祐 등을 꼽을 수 있다.

추사는 金石學, 考證學과 詩·書·畫 三絶의 대표적인 인물로 학문적 역량과 굴곡진 인생이 바탕이 되어 독창적인 秋史體를 창조해냄으로써 한국의 書聖이라 불리게 되었다.

또한 추사의 제주도 유배 시기는 그 학문과 예술이 완성되는 시기로, 이 시기 서예작품의 특징을 연구하는 것은 추사 서예를 연구하는 과제이기도

1) 양진건, “드라마틱한 유배문화 제주의 소중한 자산”, (제주일보, 2011. 01. 01.), 사회면

2) 金奉鉉, 「濟州道 流人傳」, 濟州市 愚堂圖書館<표1> 대명록직해의 5형, 2005, p.19.

곤장 1백 대를 치고 2천 리 밖으로 내보낸다.

곤장 1백 대를 치고 2천5백 리 밖으로 내보낸다.

곤장 1백 대를 치고 3천 리 밖으로 내보낸다.

하다.

본 논문의 研究目的은 첫째, 예술은 역사와 시대의 산물이며 한 개인의 경험에 의해 나오는 것으로 서예 연구에 앞서 추사 김정희의 개인의 삶과 시대적 상황을 고찰하는 것이다. 둘째, 學問的인 고증을 통하여 추사체의 창조에 古法의 수용 정도를 파악하고 현실적 삶의 고통이 추사체의 완성 에 어떠한 영향을 끼쳤는지를 研究하며, 셋째로는 유배 이후 자연인으로서 의 藝術性과 特徵을 고찰하고 연구함을 목적으로 한다.

2. 研究範圍 및 方法

1) 研究範圍

글씨를 잘 쓰기로 명망이 높아 우리나라 書藝史를 통틀어 가장 추앙받는 서예가 중의 한사람인 추사는 어린 시절 백부에게 양자로 입적되어 왕가의 일원이 되면서 굴곡진 인생이 시작되었다.

젊은 시절 중국에 건너가 청의 대표적 經學家이며 금석학자인 翁方綱(1733~1818)과 阮元(1764~1849)을 만나면서 국제적인 견문을 넓히고 새로운 서풍의 구상적 발단으로 기초를 다졌다.

당시 우리나라의 서예흐름은 韓石峯체가 주류를 이루었으며, 韓石峯(1543~1605)시대 이전에는 中國 各代의 書體와 書風을 모방하는 데 급급하여 慢性的 風潮에서 벗어나기 어려웠는데, 한석봉이 마침내 한국적인 서체로 조선 중기 한국서예를 이끌었다고 해야 할 것이다. 이는 후에 東國眞體의 효시가 되었으며 그 筆勢는 豪快하고 健削하여 후대에 추사 김정희가 철저한 自己流의 獨創美를 이룩한 書風을 보이기 전까지 조선반도를 한석봉체가 뒤덮었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 따라서 중국의 시대적 영향과

한국의 서예흐름을 비교하고, 추사의 生涯와 思想을 역사적·사회적 맥락에서 고찰함과 동시에 濟州道 流配時期에 제작된 書藝 作品의 특징을 분석하여 이를 통해 추사체의 실체를 규명하고자 한다.

본 연구에 있어 추사 김정희의 작품 중 정확한 제작시기를 알 수 없는 작품이 많아 시기 구분에 어려움이 많았다. 그러므로 여러 문헌을 참고로 정확한 시기를 알 수 있는 작품들을 중심으로 서술하였다.

2) 研究方法

추사의 높은 학예의 경지는 제주 유배생활 동안 치열한 학문과 藝術研鑽을 통해 얻어진 산물로, 이 기간 동안 추사는 외부와의 단절로 인하여 자기 내면을 성찰하고 중국에서 본 선진 사상을 결합시켰다. 그러므로 이 시기는 지금까지 추구해 온 그의 예술을 完成하는 結實의 기간이기도 하였다.

본 논문은 秋史 金正禧의 제주도 유배기간(1840~1848)에 이루어진 작품들을 중심으로 秋史 서예작품의 특징과 의미를 고찰하는 것을 주목적으로 하였다. 그러기 위해서 추사 이전 한국서예사의 흐름을 간략히 알아보고, 추사의 학문과 藝術觀의 연원을 더듬어 보았으며, 제주 유배시절 제작한 작품들의 특징을 분석하였다. 추사체 출현시기의 작품을 비롯하여 유배가 풀리고 老大家의 풍모가 묻어나는 만년의 작품에 이르기까지의 대표작들에 대한 研究가 필요하다는 생각으로 연구를 진행한 것이다.

II. 韓國 書藝史의 흐름과 金正喜

1. 韓國 書藝史의 흐름

1966년 김기승에 의해 간행된 우리나라 최초의 서예사인 韓國 書藝史는 시대의 구분을 삼국시대, 신라시대, 고려시대, 조선시대로 나누고 있다. 조선시대의 경우 제1기를 건국 초기, 제2기를 安平大君 중심기, 제3기를 임진왜란 전후기, 제4기를 한국적 書體의 발전기, 제5기를 근대로 구분하여 서가들의 서풍을 시대순으로 열거하고 있는데, 이는 전통적인 왕조사별 시대구분을 따르고 있지만, 양·질적으로 풍부한 조선시대를 역사적 인물이나 역사적 사건을 중심으로 구분하여 기술한 것이다.³⁾

우리나라의 書藝史를 각 시대별로 나누어 그 흐름을 살펴보면 다음과 같다.

1) 三國時代

(1) 高句麗

韓國 書藝史의 起源은 한자도입의 시기와 並行해 왔음에 따라 漢文化의 東漸現象으로서 漢代의 기존했던 書體·書風을 模倣·學習한 데서 비롯되어 具體化된 時期는 韓半島 西北部에 漢四郡이 設置된 樂浪文化時代(西紀前108년)로 보여진다. 또한, 최고의 韓國書藝史의 자료도 이 시기의 金石文에서 발견되었다. 이로써 낙랑군 시대에 한문서예가 最初로 導入되었다고 본다.

3) 김영희, 「서학연구 제2집」, 한국서학연구소, 2008, p.25.

그러므로 초창기 서체의 系統과 文體의 形式을 보여주는 고대의 遺跡인 금석문이 樂浪故地에서 發掘되고 낙랑 및 고구려시대(서기전 127년) 古墳 壁畵도 함께 발굴되어 우리 서예사의 初創期 資料를 提供해 준 것이다.

金石文字에 남아있는 한국서예 초창기의 서체는 最古의 것이 漢隸書體이며 그다음이 楷書體・行書體로 移行되어 있다. 最古의 漢古隸 즉 隸書體는 樂浪의 고지였던 平安南道 龍岡郡에서 발견된 粘蟬縣神祠碑⁴⁾에 새겨져 있다. 그리고 그 서풍은 實質樣古하다.⁵⁾

고구려시대는 고구려와 인접하여 교역을 하던 齊나라나 燕나라 등과의 교섭에 따른 국서의 교환을 하게 됨에 따라 한자와의 접촉이 빈번하였을 것이다. 따라서 초기에는 漢의 문자나 書體를 그대로 받아들였던 것이고, 이후 점차 文化受容者 입장에서 어떤 것을 배우고, 어떻게 받아들이는가 하는 점에서 선택적이 되었으리라 여겨진다. 이러한 선택에서 받아들여진 문자 혹은 서체는 고구려의 고유 신앙・민족성 등의 영향에 따라 개성적인 서체로 발달하였고 이와 같은 현상은 現存하는 金石文에서 살펴볼 수 있다. 고구려의 金石文의 종류는 다양하지만 양은 많지 않다.

현존하는 중요 금석문으로는 <冬壽墓誌銘>, <德興里墓誌銘>, <廣開土好太王碑>, <牟頭婁墓誌銘>, <中原高句麗碑> 등을 들 수 있다.⁶⁾ <동수묘지명>은 현존하는 고구려 書蹟 중에서 가장 이른 시기의 것으로 쓰인 서체는 목간 등에서 볼 수 있는 진대의 寫經體에 가까운 楷書體이며 묘지명의 내용은 冬壽가 역임한 관직명과 죽은 날짜를 기록하고 있다. <덕흥리 壁畵古墳>은 1976년 평안남도에서 발견된 고구려시대 석실 봉토분으로 56개소 600여 자(판독가능한 문자는 560여 자)가 묵서되어 있다. 그 내용은 묘

4) 一九一三年에 日本人 學者 今西博士가 上記場所의 논두렁에 쓰러져서 露出된 것을 發見, 學界에 報告해서 비상한 關心을 불러 일으켰었다. 碑身의 上部는 깨어져서 없었고, 殘存한 碑身은 높이가 五尺너비가 三尺六寸 두께가 四寸이다. 自然石의 一面을 다듬고 갈아서 그 周圍에 長方形의 輪郭線을 두르고 세로 界線을 그어서 七行으로 等分하고 畵內에 碑文을 새겼다.

5) 金基昇, 「新稿韓國書藝史」, 정음사, 1975, p.152.

6) 李圭馥, 「韓國書藝史」, 이화문화출판사, 2001, p.13.

주의 故郷, 姓名, 역임한 官職, 享年, 安葬日과 후손의 繁榮을 기원한 것으로 高句麗 고분 중에서 자료로 활용할 수 있는 문자를 가장 많이 지닌 것이라 할 수 있다.

고구려의 문자 자료는 政治・歷史・宗教・建築 등 다양한 分野에 대해서 기록하고 있어 古代社會 研究를 위한 史料로서의 價値가 클 뿐만 아니라 書藝 研究에도 많은 도움이 되고 있다. 그중에서 國家的인 사건을 기록한 石碑에는 예스러우면서도 힘찬 예서 또는 해서체가 주로 사용되었다. 또한 이런 근엄한 공식서체와는 달리 구애됨이 없는 자유자재한 풍격의 글씨도 있다. 이처럼 웅건함과 예스러움, 자연스러움과 자유자재함을 동시에 지니고 있는 것이 고구려 글씨의 特徵이다.⁷⁾

漢代와 六朝시대의 寫經體 형태를 취하고 있으며 특히 획의 처리에 있어 가늘고 두꺼운 부분의 차이가 심하게 나타나고 파책에 있어서는 매우 두텁고 힘차게 이루어져 있다.

동시에 이와 반대의 風格인 글씨도 나타난다. 그중에 대표적인 <평양성각석>(6C 후반)의 자형은 정방형을 취하고 원필이 주를 이루며 굵기의 변화가 없고 관련된 여러 조상기도 이러한 글씨들이 쓰여 있어 민간에서 통용된 고구려 문자의 다른 면모를 보여준다.⁸⁾

<廣開土好太王碑>⁹⁾는 長壽王 3년(414)에 세워진 것으로 碑文自體와 書體가 高句麗書藝의 最古의 遺蹟으로 健在라 할 수 있다. 한 字의 크기가 30cm에 달하며 높이 7미터의 巨石 四面에 빈틈없이 글자로 새겨 있고 總四十三行에 大形字로 되어 있다.

이는 韓・中・日 삼국의 고대사 연구에 매우 중요한 자료를 제시하는 碑라 할 수 있는데, 書體는 전서는 물론이고 隸書와 行書, 심지어는 草書의

7) 利川市立月田美術館, 「옛 글씨의 아름다움」, 인천시립월전미술관, 2010, p.37.

8) 叢文俊, 「揭示古典의 眞實」, 中州古籍出版社, 2003, pp.197-220.

9) 金基昇, 「新稿韓國書藝史」, 刻「倭以辛卯年, 來渡海 破百殘 □□□羅 以爲臣民」 「九年己亥 百殘違誓 與倭和通 王巡下平穰而新羅遣使 白王云 倭人滿其國境 潰破域池 以奴客爲民」 「十年庚子 敎遣步騎萬萬 往救新羅 從男居域至新羅域 倭滿其中」 「十四年甲辰 卯倭不軌 侵入帶方界」

영향까지 받았다고 보이나 일반적으로는 예서로 보는 것이 學界의 의견이다. 예서의 가장 큰 특징인 파책은 보이지 않지만 古隸의 형상을 띠고 있어서 고구려인들의 독창적인 미감을 엿볼 수 있으며 그 장중함과 위압감을 느끼게 한다.

<모두루묘지명>은 고구려의 신하였던 牟頭婁의 묘지명으로 묘지명의 내용은 고구려의 내력에 이어 모두루의 조상과 광개토호태왕에 관한 내용을 기록하였고, 특히 모두루의 감회를 서술하고 있는 特徵이 있다. 서체는 행서의 필의가 많고 필획은 빠르고 날렵하게 처리하였으며, 특히 파책 부분을 지나칠 정도로 강조하고 있다.

<中原高句麗碑>는 三國의 歷史를 살피는 데에 중요한 자료가 되는 비이다. 고구려와 신라가 유대를 잘 유지하며 지냈던 歷史的 사실과 이후 두 나라 사이가 나빠져 신라와 백제가 힘을 합쳐 고구려에 대항한 내용을 기록하고 있다. 書體는 <광개토호태왕비>와 비슷하지만 <중원고구려비>에 쓰인 글자들 중에는 일부 횡획이 해서와 같이 우상향으로 기울어 있는 것이 보인다. 이것이 <광개토호태왕비>의 서체와 차이점이라고 할 수 있다.

글자의 짜임새는 陵碑와 공통된 것이 많았으나 자체는 楷書였고 모두루묘의 壁書는 필획에 박력이 넘쳐흘러 생생히 비동하는 감을 보여 주었다. 또 橫劃 등에는 隸에서 볼 수 있는 파임의 뜻이 나타나고 있어, 隸에서 楷로 넘어온 시대성을 잘 나타낸다.¹⁰⁾

고구려의 磨崖碑나 刻石文化는 전국시기 유민들이 동방으로 이동하며 전쟁 등의 피난에 의한 잠거로 서한시기까지 활발했던 민간인들의 書法인 간독서체가 그대로 고구려지역에서도 사용되어 정착되었다고 본다.

이런 이유를 찾을 수 있는 것은 진한제국의 도로확충사업으로 문화의 이동이 크게 활발하였을 것으로 보이며, 진대의 사람들이 난을 피하여 이주해온 것에 의한 영향도 있을 것으로 본다.

10) 任昌淳, 「韓國의 美」, 中央日報社, 1981, p.179.

(2) 百濟

百濟의 서예가 형성되는 과정은 漢의 문화가 한자와 함께 한반도에 유입되면서 脈을 같이 한다.

『唐書』百濟傳에 보면 “백제인들이 騎射에 열중하면서도 五經 子史를 많이 읽고 모든 문장이 중국의 법에 의하였다.”¹¹⁾는 것을 알 수 있다. 이 사실로 보아 고구려나 신라와는 달리 중국을 일찍 모방하였음을 유추할 수 있다.

백제의 문화를 한마디로 표현하면 그것은 단연 세련미일 것이다. 이것은 백제가 지리적으로 고구려의 웅건한 기상과 신라의 발달된 불교문화를 받아들일 수 있는 요충적 위치에 있었고, 또한 당시 당나라의 번성한 문화를 유입할 수 있는 최적의 뱃길을 갖고 있었다는 장점 때문에 다양한 문화가 백제인들에 의해서 백제화 되어 백제 특유의 새로운 문화가 탄생한 것이다.

백제의 서예는 남아있는 서적이 극히 적으나 대표적인 금석문으로는 <七支刀>, <武寧王陵誌石>, <昌王銘石造舍利龕> 등이 있는데 그 서예사적 가치는 남아있는 수효가 중요하지 않음을 증명할 만큼 상당한 수준의 서예를 보여준다.

<七支刀>는 고대사회에서 칼이라는 것은 윗사람이 아랫사람에게 내려주는 일종의 신표였다는 점을 생각할 때, 역사상 백제와 왜와의 관계를 고려하여 백제왕이 왜왕에게 일본열도에서의 대표권을 승인하는 자료로 하사했다고 보는 편이 타당하다는 것이 국내 학자들의 견해이다.¹²⁾

도신 좌우에 세 개씩 위로 향한 가지가 돌아있고 도신을 합하면 그것이 마치 일곱 개의 가지 같아 보여 ‘칠지도’라고 이름이 붙여졌다.

11) 金膺顯, 「百濟書法과 遺蹟」, “其書籍有五經子史 又表並依中華之法疎”

12) 兪弘潛, 「韓國美術史 講義1」, 눌와, 2010, p.165.

마멸이 심해 판독이 용이하지는 않지만 판독 가능한 글자의 자형을 살펴 보면 後漢시기의 금문에서 볼 수 있는 자형을 갖고 있다고 하겠다.

<武寧王陵誌石>에서 발굴된 誌石은 우리나라의 지석 중 최초의 것으로 삼국시대의 왕릉 중 매장주체를 분명하게 알게 되었다는 점에서 중요한 의미를 갖고 있다. <무령왕릉지석>은 王의 誌石, 于支圖, 買地券을 갖추었고 <王妃의 誌石>까지 기록한 점에서도 매우 중요한 의미를 지닌다. <무령왕릉지석>에는 왕호와 왕명, 봉어일 그리고 토지의 신에게 묘지로 쓸 땅을 산다는 것이 기록되어 있다.

서체는 당시 부흥의 시기를 맞았던 시대상을 반영한 듯 남조풍의 유려하면서도 귀족적인 풍모와 더불어 북조풍의 굳센 기상이 합쳐져서 백제인만의 미감으로 다시 만들어진 楷書體이다. 이 지석의 서체는 南朝風에 속한 우아한 필치로, 왕의 지석의 글씨는 北朝諸碑와 같은 예서기가 완전하게 가려졌고 힘과 골을 위주로 한 고삼미가 없이 유려하여 二王의 유풍이 살아있다. 왕비의 지석의 글씨는 結構의 方正, 풍운의 古談함이 다소 왕의 지석과는 다른 면이 있으나 역시 시대적 특징을 나타내는 데 있어서 귀중한 가치를 지닌다.¹³⁾

이렇게 해서라는 하나의 서체에서 다양한 양상을 보이게 된 이유는 당시 백제가 중국 남조와 무역이 증대되면서 문화의 영향권으로 흡수되었지만 백제인들이 북방에서 이주해온 북방민족이며, 잦은 전쟁으로 접촉이 많았던 고구려와 북조와의 관계도 빈번했기 때문이라고 추정된다.

<昌王銘舍利龕>은 백제 창왕 13년에 공주가 사리를 공양했다는 내용으로 아버지인 성왕의 위업을 기려 만든 것이다.

명문은 감실의 좌우 양쪽 면에 각각 10字씩 총 20字로 음각되어 있으며, 서체는 <무령왕릉지석>과 흡사한 면이 보이기도 하나 지석보다는 상당히 경직되어 딱딱한 느낌을 주는 楷書體이다.

13) 任昌淳, 「매지권에 대한 고찰」, 무령왕릉, 문화공보부 문화재관리국, 1973, p.61.

북조계통의 서적에서 많이 사용되던 異體字도 사용한 것으로 보아 당시 고구려와 신라 그리고 백제 사이의 서예사적인 상관성을 보여주는 근거가 될 수도 있다.¹⁴⁾

이와 같이 金石文의 서체에 나타나는 수준 높은 藝術性의 배경은 백제인의 文藝에 대한 관심과 熱情이 두드러졌던 것으로 보인다. 이는 백제 사람들이 그런 문화를 충분히 이해하고 그들 스스로가 그 문화에 빠져 들어갔음을 의미한다. 이것은 단순히 서예를 서사 대상이 아닌 예술적 감상의 대상으로 여기는 수준 높은 서예 감상안이 형성되었음을 알 수 있다.

(3) 新羅

6세기 금석문은 대부분이 땅속에 묻혀 있는 것을 찾아낸 것인데, 인위적으로 땅속에 묻었는지는 알 수 없다. 이러한 현상의 원인에 대하여 삼국시대의 금석문을 고려시대에 고의적으로 파손했다는 주장도 있다.¹⁵⁾

그러나 高句麗와 百濟의 서적에 비하면 新羅는 현존하는 금석문의 수가 많은 편이다. 新羅가 위치하고 있는 지역 여건 상 三國 중 新羅가 국가로서의 발전이 가장 늦었고 외교관계와 문화의 수입 면에서도 출발이 늦었다고 볼 때, 신라의 서예도 마찬가지로 발전이 가장 늦었다고 볼 수 있다. 하지만 이러한 지정학적 조건은 신라 서예에서만 찾아볼 수 있는 고유성을 오래도록 간직하게 해준 요인으로 작용하기도 하였다.

新羅의 대표적인 금석문으로는 <冷水里碑>, <鳳坪碑>, <菁堤碑>, <赤城碑>, <昌寧新羅眞興王拓境碑> 등이 있다.

국보 제264호인 <냉수리비>는 신라의 통치조직과 재산의 상속과 관련되는 경제적인 것이 보이는 특징이 있으며, 갈문왕과 6부¹⁶⁾의 조직에 대한

14) 李圭馥, 「韓國書藝史」, 이화문화출판사, 2001, pp.65-66.

15) 許興植, 「韓國中世佛教史研究」, 一潮閣, 1997, p.271.

16) 中古期和 5세기의 6부는 3부로 나눌 수 있다. 중고기 聖骨·眞骨 왕족은 喙部和 沙喙部の 2부에

것 등이 기록되어 있어서 당시 신라의 정치, 경제, 사회사를 연구하는 데 중요한 자료가 된다.

4세기 중엽부터 6세기 중엽에 이르는 2백 년간은 종래의 후진성을 탈피하면서 눈부신 발전으로 국가의 면모를 일신했던 기간이었다.

新羅는 이 기간 동안 대내적으로 체제정비와 대외적으로 高句麗와의 결호, 百濟와의 동맹을 맺으면서 삼국간의 균형을 취하고 수시로 자국의 발전을 도모하였는데,¹⁷⁾ 이러한 시기의 <봉평비> 건립은 법흥왕이 국가의 세력을 확장하기 위함이었다고 볼 수 있다.

<봉평비>의 서체는 고예에서 해서로 옮겨가는 과도기적인 서체로서 北魏의 금석문처럼 섬세한 세련미는 없으나, 독창적인 신라인의 토속미를 느끼게 한다. 이 비는 <냉수리비>와 마찬가지로 기필과 수필을 단순화시키고 법칙에 얽매이지 않고 자유분방하게 쓴 고졸하고 질박한 고예풍의 글씨가 주류를 이루지만 趯法과 捺法을 살린 해서와 행서기가 있는 ‘煞’, ‘善’, ‘肉’ 등도 보인다.

<중원고구려비>, <울진봉평신라비>와 비슷한 점도 발견되는데 꾸밈없는 순수성을 잘 보여주고 있고, 자형의 同形反復을 찾아볼 수 없을 만큼 다양한 결구의미를 지니고 있다. 이로써 고구려와의 연관성을 추측할 수 있으나 전체적으로는 신라만의 풍격을 갖추고 있다 할 것이다.

<봉평비>는 국보 제524호로, 건립연대는 法興王 11년(524)으로 추정되며 신라의 왕이 순행한 사실과 노인법에 대한 구체적인 내용, 율령에 관한 것 등이 서술되어 있다.

신라사에서 4세기 서체는 <냉수리비>와 같은 신라의 전형적인 해서체라

소속되어 있었고, 나머지 4부 가운데서 本彼部는 牟梁部和 習比部에 비해 차이가 컸다. 韓岐部는 가장 미약한 부였다. 이 6부의 우열을 논한다면 喙部·沙喙部·牟梁部·習比部·韓岐部の 순이다. 6부 가운데 喙部는 왕경 斯盧의 가장 중심지이다. 월성에 위치하고 大宮 梁宮이 소재한 왕경의 노른자위이다. 국왕의 소속부이고 신라 핵심 세력의 소속부였다. 沙喙部는 葛文王의 소속부였다. 갈문왕이 사해부 소속이란 史料는 冷水里碑·鳳坪碑·川前里書石의 공통이다.

17) 李昊榮, 「新羅 三國統一과 麗濟 敗亡原因 研究」, 書景文化史, 2001, p.39.

고 할 수 있는데 자형의 크고 작음이 두드러지게 나타나며, 결구가 방정하기보다 필획이 이지러졌거나 堅劃이 한 쪽으로 휘어지는 등 부정형의 자형이 주류를 이룬다.

<청제비>는 현재 국보 제517호로 지정되어 있으며 마멸과 剝落이 심해서 서체와 내용을 알아보기 어렵지만 고박한 신라의 楷書體로 추정된다.

<적성비>는 국보 제198호로 1978년 1월 단국대학교 박물관 조사단에 의해 발견되었다. <적성비>가 세워진 적성은 신라가 한강유역으로 진출할 수 있는 중요한 통로였기 때문에 적성인에 대한 신라의 배려는 매우 컸다. 비문은 한문식 문장이 아닌 신라식 이두문과 한문이 혼용되어 있는 독특한 비이고, 비의 내용은 고구려 지역이었던 적성을 공략하고 나서 전투에 공을 세웠던 이 지역 출신의 인물들에 대한 포상의 내용이 대부분이다. 이 비는 기존의 신라 비에서 볼 수 있었던 서체보다 훨씬 정제화된 서체를 보여주는데 장방형의 형태를 취하고 있다.

더구나 이 비문의 주 내용이 有功한 지방민에 대한 포상이 중심이 되어 있기 때문에 진흥왕 12년 전후 중앙정부의 지방통치제도에 대한 구체적인 내용을 알 수 있어 중요한 사료적 가치를 지니고 있다고 할 수 있다.

이 碑의 필획은 기필이나 수필에서 역입과 회봉을 약화시킨 해서의 필획이 주류를 이루고 파임은 隸書처럼 뚜렷하지는 않지만 유연하면서도 안정감 있게 처리하였다.

국보 제33호인 <창녕진흥왕척경비>¹⁸⁾는 건립 연대는 561년으로 다른 진흥왕비보다 제일 거대하고 단단한 화강암으로 된 장방형 자연석이다.

1914년 鳥居龍藏이 이 지방의 고적을 조사할 때 보통학교장 橋本良藏을 통하여 古碑石이 있다는 사실을 듣고 조사해서 이것이 신라 고비라는 사실을 인정하고 조선총독부에 조사 보고함으로써 널리 알려지게 되었다.

6세기 신라 금석문 중에서 가장 남쪽에 위치해 있으며 글자수도 총 642

18) 盧重國, 「韓國古代金石文 제2권」, 가락국사적개발연구원, 1992, p.53.

字로 가장 많다.

서체는 <광개토호태왕비>와 흡사하지만 기존의 신라 비에서 보였던 해서체보다 조금 더 肥厚해지고 向勢를 띠고 있어서 호방함과 중후한 맛을 느낄 수 있다. 또한 생략형 자형과 획과 점을 늘리는 자형 등이 많이 보이는데 물론 魏晉의 글씨에서도 볼 수 있는 점이긴 하나 신라에서는 적극적으로 활용한 것으로 보인다.

당시 신라는 주로 고구려와 교류를 하였기 때문에 <냉수리비>의 서체가 고예에 가까운 고구려 <광개토호태왕비>의 영향을 받았다고는 할 수 있으나 <광개토왕비>에만 국한될 수 없다. <냉수리비>와 同時代인 북위 시대의 서체는 해서체가 정착되어 가는 시기이므로 <냉수리비>에는 영향을 주기는 하였으나 큰 영향을 주지 못한 것 같다. 오히려 시기적으로 더 거슬러 올라가서 漢代 고예의 영향을 받은 자형을 찾아볼 수 있기 때문에 근원적인 영향은 한대로부터 받은 듯하다.

(4) 統一新羅

統一新羅時代는 우리나라 書藝史에 있어 매우 중요한 의의를 가지고 있다. 이 시대는 삼국시대의 서적에서는 알 수 없었던 碑文의 撰者和 書者의 이름을 대부분의 금석문에서 볼 수 있으며, 전문 서예가들이 史書에 기록되어 있다. 통일신라시대의 서예는 서체나 입비형식 등 모든 면에서 우리나라 서예사의 기본적인 토대를 마련했다고 할 수 있는 시기¹⁹⁾라고 보며, 입비의 형식이나 서체가 하나의 기틀로써 후대에 그대로 이어져 그 영향이 매우 크다고 할 수 있다.

현존하고 있는 통일신라시대의 금석문으로는 <太宗武烈王陵碑>, <文武大王碑>, <皇福寺舍利函銘>, <白紙墨書大方廣佛華嚴經> 등이 있다.

19) 李圭馥, 「韓國書藝史」, 이화문화출판사, 2001, p.128.

<太宗武烈王碑>의 비신은 일찍 消失되고 螭首龜趺만이 남아 있는데, 그 造形이 雄渾한 기상과 정교한 솜씨는 신운이 생동하는 것으로 동양미술의 정화이다. 다행히 螭首에 <太宗武烈王陵碑>라는 篆額 8자가 2행으로 양각된 것이 남아 있는데 무열왕의 둘째 아들 金仁問(629~694)의 글씨로 전한다.²⁰⁾ 이는 신라 비석의 篆額 가운데 보기 드문 秀作으로 蒼古하고 굳센 기운을 간직하고 있다. <文武大王碑>는 신라 제30대 文武王陵碑로, 서체는 당시 유행했던 구양순체의 해서를 능숙한 솜씨로 써서 획들은 강경하고 한 치의 흐트러짐도 없는 결구와 장법을 보이고 있는 수준 높은 금석문이라 할 것이다.

<皇福寺舍利函銘>은 聖德王 5년(706)에 만들어진 것인데 명문은 금동의 함의 뚜껑에 새긴 것으로, 가로 세로로 칸을 그어놓고 그 칸마다 한 글자씩 새겼다. 서체는 당시 유행하던 구양순 위주의 書風과는 거리가 있는데 당시 성행하던 사경체와 褚遂良의 서풍이 결합된 것으로 보이며 당시 최고의 명필이 쓴 것으로 판단되는 뛰어난 글씨이다.

<백지묵서대방광불화엄경>은 景德王 13년(754)에 착수해 이듬해에 완성되었다. 이 사경은 황룡사 연기법사의 발원으로 그의 부친의 명복을 빌고 아울러 일체 중생의 성불을 위하여 조성한다는 것과 조성과정, 제지, 사경시의 의식 등이 상세히 기록되어 있다. 또한 필사자의 인명이 나열되어 있는데 異毛 등 10명에 달한다. 이는 그 글에 쓰인 신라 이두 및 신라사회의 신분에 관한 연구에 있어서 귀중한 자료가 되고 있다. 서체는 行線을 치고 매 행 34자의 細楷로 당대의 사경체와 공통된 양식을 보이고 있어, 중국이나 일본의 사경체와 비교해 보아도 손색이 없을 정도로 뛰어난 서체이다.²¹⁾

신라의 서예는 유교·불교의 영향으로 인한 立碑의 盛行과 당 유학파들과 사절단에 의한 당 서풍의 직접 유입으로 인한 왕희지체로부터 唐 구양

20) 韓國藝術史叢書Ⅱ, 「韓國美術史」, 大韓民國藝術院, 1984, p.258.

21) 李圭馥, 「韓國書藝史」, 이화문화출판사, 2001, p.145.

순의 영향을 받았다. 또한 신라 초기 不定形의 美로 일컬어지는 순수성을 벗어나 왕희지와 구양순 등의 서체로 함께 전해 오던 書風이 말기에 이르러서 최치원과 같은 大家의 등장으로 고유성을 확립하였다.

(5) 高麗

新羅를 멸망시킨 高麗朝에 들어와서는 신라의 전형을 固守하면서도 唐代의 書法이 대단히 流行하였다.

학문과 학자들의 저술활동이 활발해짐에 따라 서예도 높은 수준으로 발전하였으나, 남아있는 작품이 미비하여 그 변천과 특성을 규명하기는 어렵지만 대강의 흐름을 碑文과 墓誌銘, 板刻 등을 통하여 짐작할 수 있다.

고려 전기에는 아직 통일신라시대의 유풍이 남아 있어 歐法의 서예가 많아서 主角이 있으면서 정제되고 굳센 서체를 썼다. 그러나 고려 말에 와서는 원나라 초기의 趙孟頫體가 들어와 書家들에게 유행하면서 대부분의 사람들이 松雪體를 쓰게 되었다.

이 시기에 판본화하는 과정은 고려만의 새로운 서체로 안착해서 전형을 이루게 되는데 조선시대까지 인쇄술이 발달하면서 대장경 등의 불사가 성행하고 판각에 사용되는 서체는 歐陽詢體를 그대로 따랐으므로 歐法이 이어지게 되었다.

고려 후기(1260~1392)에는 14세기 초부터 특히 元과의 활발한 서예교섭이 이루어지면서 조맹부를 위시한 元代 復古主義 서예가 수용되기 시작했고 이후 고려 말로 가면서 점점 늘어가는 모습을 보였다.

한편 고려 중기 이래 유행한 안진경(709~785)이나 소식의 해서풍을 따랐고 행서에서도 고려 중기 이래 유명한 坦然(1070~1159)류의 행서풍을 취하거나 북송대 행서풍을 따른 예도 있다. 이처럼 고려시대 서풍은 五代・宋・元으로 전개되는 중국 서예사의 흐름과 연계되고 있어 고려시대 對中

서예교섭의 양상을 볼 수 있다.²²⁾

고려의 서예에 變化를 가져왔다고 볼 수 있는 高僧坦然은 이 시대의 글씨를 주로 왕희지체나 안진경체를 바탕으로 한 坦然의 서풍을 따른다. 坦然은 仁宗年間に 洪灌과 더불어 필명을 다투던 인물로 王羲之體로서 서단을 일으켰으며 그의 글씨는 근골과 筆力이 빼어나 그 명성이 고려에서부터 송나라까지 찾는 사람이 있을 정도로 大家이다.

문종에서부터 예종(1070~1159)에 이르는 70년간은 고려왕조 500년 중 가장 황금기에 속한다.

大覺國師 義天의 신사상 운동인 天台宗 개설을 시작으로 글씨에서도 왕희지체가 8세기 통일신라의 황금기에 이어 다시 유행하였다. 즉 고려에서 구양순(1007~1072) 중심의 唐風의 모방은 여러 세대를 지나면서 가시적인 변화를 일으켰는데 구양순 필의로 쓰여 현존하는 것은 <靈通寺大覺國師碑>²³⁾ 뿐이다.

고려 후기의 서가들을 중심으로 살펴볼 때 松雪체의 도입 이후 그들과 직접 교류를 가졌던 李齊賢(1287~1367)과 송설체의 대가였던 李崱(1297~1364)이 직접 송설체를 익혀서 쓰고 있음을 볼 수 있다. 이 외에 서가들에게서 나타나는 王羲之體, 즉 魏晉의 書藝가 고려 말의 서가들에서 더욱 많이 나타나고 있다.

趙孟頫(1254~1322)의 주장은 작화의 古意 있음을 귀히 여기고 통일신라 시대와 고려시대를 통하여 많은 명가를 배출하였던 王羲之體는 조선시대에도 지속적으로 서단의 한 부분을 차지하였다. 조선 초부터 趙孟頫의 법첩과 함께 王羲之의 법첩이 국내에서 지속적으로 간행되었는데 이러한 환경에서 왕체의 보급에 선구적 역할을 한 인물은 16세기 초 自庵 金絿(1489~1534)로 잘 알려진 명필가이기도 하다.²⁴⁾

22) 한병화, 「高麗美術의 對外交渉」, 예경, 2004, pp.74-75.

23) 채용복, 「高麗中期 書藝의 研究」, 예술의 전당, 2000, p.73.

24) 李完雨, 「朝鮮中期의 書藝의 흐름」, 예술의 전당, 1993, p.245.

(6) 朝鮮時代

朝鮮 건국 당시에는 주자학파의 학자들이 주로 정치에 참여함으로써 그들의 학문적 원리가 통치 기본원칙이 되었다. 그러나 초기에는 아직 주자학의 기반이 탄탄하지 않았고 관료 중에는 오히려 시문, 서화의 대가가 많이 나타나 건국과 함께 새 문화 창조의 기운으로 예술분야의 활동이 활발하였다.²⁵⁾ 이렇게 문화와 학문에 대한 일련의 정책을 펼쳐가면서 학문의 진흥뿐 아니라 서예가 발전할 수 있는 발판이 되었다.

朝鮮時代의 서예는 초기에는 고려 후기에 전래되어 자리 잡은 원대 조맹부의 송설체로써 시작하였으며 安平大君(1418~1453), 李溶, 姜希顔(1417~1464), 金鍊(1488~1534), 成任(1488~1534) 등의 명필이 나왔다.

송설체의 유입에는 만권당이 그 중심에 서 있었다. 만권당의 신진기예들이 무리 없이 송설체를 받아들일 수 있었던 것은 이미 釋坦然 등이 썼던 왕희지의 서풍에 익숙해 있었기 때문이다. 그동안 탄연 등의 왕희지 서풍에 취해있던 신진기예들은 세련되고 우아한 필치를 자랑하는 송설체를 수용할 수 있는 토양이 형성되어 있었고, 그 書畫類를 수집하여 고려에 전한 것이다. 우아하고 세련된 서체로서 귀족적인 품격을 지닌 송설체는 온건한 고려 사대부들의 취향과 잘 부합될 수 있었다.²⁶⁾

이러한 조선 초기에 서체를 진작시키기 위해 왕이 직접 조맹부의 목적을 모아 인쇄하여 널리 보급할 것을 교서관·예조·홍문관에 지시하였다. 그 결과 송설체의 보급은 급속히 확산되어 문종, 세조, 안평대군, 성종 등의 왕과 왕족은 물론 집현전 학사들을 중심으로 사회 전반에 확산되어 인쇄물의 활자체, 각종 문서, 사경에 이르기까지 송설체의 일색을 가져와 광범위하게 유포되기에 이르렀다. 조선왕조에서 서예의 전성기라 할 수 있

25) 全相運, 「韓國史」 27권, 국사편찬위원회, 1973, p.8.

26) 李星培, 「高麗末. 李岳의 書藝세계」, 國立中央博物館, 1994, p.57.

다.²⁷⁾

한편 중국에서 선풍적인 반향을 일으킨 송설체는 인접국가인 조선에도 많은 영향을 받았고 元末明初 중국에서도 문인들과 학자들 사이에 대대적으로 유행하였다. 결국 翰林院體라는 이름으로 판본에도 널리 사용되었다.

세종조의 <훈민정음해례본>과 <삼강행실도> 등의 서체도 한림원체의 영향을 받았다고 본다. 조선 초기 서예의 진수는 <몽유도원도>의 발문을 쓴 安平大君을 위시한 여러 사람의 글씨에서 드러나고 있다. 그중 안평대군의 글씨는 거침이 없으면서도 유려하며 세련되어서 비록 송설체를 익히긴 했으나 완전히 자기화하여 새로운 경지를 만들었다. 당시 안평대군과 강희안의 글씨는 명나라에까지 명성이 전해졌다.

조선서예의 전형을 이룬 중기(16~17세기)에는 초기에 유행하였던 趙孟頫의 松雪體에 대한 관심이 줄어들고 오히려 王羲之體 魏晉古法으로 회귀하려는 현상과 함께 寫字官이었던 한호의 석봉체가 왕실로부터 민간으로 파급되면서 조선 중기 서풍에 중요한 영향을 가져오게 된다.

宣祖 年間に 寫字官제도로 직업서가가 생기게 되면서 金石拓本을 수집하고 연구하고 역대 명서가의 필적을 간행하는 등 서예의 학문적 기초를 마련하였다. 그러나 17세기 국제적 정세는 양대호란과 1644년 명·청 교체라는 국제질서의 대 변동기를 맞아 조선의 대중국 관계가 일시적으로 절연되기도 한 격동기라고 본다.

17세기 전반에는 명나라 문화의 다양성에 큰 영향을 받았던 李睟光(1563~1628)과 許筠(1569~1618)의 경우가 있는가 하면, 퇴계 율곡 이래의 학문적 경향을 고수하여 주자학에 전념하는 경향이 대조적으로 나타났다.²⁸⁾

조선 중기에는 王羲之體를 추구하는 경향으로 바뀌었다. 이 시기에는 수많은 뛰어난 성리학자들이 배출되었고 서예가로서 특히 명성을 얻었던 인

27) 任昌淳, 「韓國의 美」, 中央日報社, 1984, p.183.

28) 유봉학, 「韓國文化와 歷史意識」, 신구문화사, 2005, p.184..

물로는 楊士彦(1517~1584), 黃耆老(1521~?), 韓濩(1543~1605), 許穆(1595~1682)이 대표적이라 하겠다.

이들 중에서도 韓濩는 이 시대의 서예를 대표하는 인물이라 할 수 있는데 한석봉으로 널리 알려진 그는 선조가 각별히 아꼈던 寫字官으로서 국가의 온갖 문서와 외교문서를 도맡아 기록하였다. 당시 그의 글씨는 관방서체로서의 확고한 자리를 잡았으며 그 후 200여 년 동안 조선반도의 많은 서예가들의 교본이 되기까지 하였다.

韓濩의 글씨는 자형이 精緻하고 획법이 매우 簡明하다는 점과 획들의 굵기 변화가 그다지 크지 않고 획의 시작과 끝이 정확하여 명쾌한 느낌을 준다. 이렇게 뛰어난 서예가의 출현으로 조선의 서단은 풍요를 누렸지만 추사의 출현까지 모두 다 석봉체만을 따라 쓰는 이른바 획일화 현상이 왔으니 한호 자신이 원한 일은 아니었겠지만 결과는 이런 현상을 초래했다.

조선 중기의 서예는 許穆의 전서체로 행서의 필법을 전서에 응용한 독자적인 서체를 형성하여 이 서체를 眉叟體라고 불렀다. 그의 <애민우국>을 예로 보아도 개성적이고 독자적인 서체임을 알 수 있다. 글자들의 독특한 형태, 비백을 내는 운필법 등이 許穆 만의 특징을 나타낸다. 비교적 개성이 약하다고 하는 조선 중기 서예계를 돋보이게 하는 업적이라 할 수 있다.

조선 중기 이후 사회는 급속도로 안정화되고 『농가집성』, 『색경』과 같은 농업기술서가 보급되면서 새로운 농업기술과 치수사업을 바탕으로 농업생산력이 증대되었고, 임진란 이후 국교가 단절된 중국과 왜 사이의 중계무역을 중심으로 유통경제가 발달하게 되었으며 사회는 力動的 변화를 보이게 된다. 정치적으로는 봉당정치로 인한 여러 차례의 환국이 일어나긴 하였으나, 인조반정 이후 안정화 되었고, 이념적으로는 朝鮮 性理學이 실천적 면모를 갖추게 되면서 문화전반에 조선적 고유색을 드러내게 되는 시기이다. 이때 정철이 한글문학인 가사문학을 일으킨 것이나, 최립이 국토애를 바탕으로 한 寫生的 소재의 한문학을 이룬 것이나, 이신禧가 진경

풍속도를 그려내기 시작한 것과 같은 맥락에서 이해될 수 있다.²⁹⁾

조선 후기에는 중기의 전통을 계승하고 명말·청초의 중국서예를 수용하여 다양한 서체를 형성하였는데 李滉(1662~1723), 尹斗緒(1668~1715), 尹淳(1680~1741), 李匡師(1705~1777), 李麟祥(1710~1760) 등의 서예가들이 배출되었다. 실학자인 李瀼(1682~1764)의 형인 李滉(1662~?)는 王羲之體, 조선적으로 변화된 趙孟頫의 松雪體 등을 소화하여 東國眞體라고 일컬어지는 서체를 창안하였고, 이 東國眞體는 그의 친구인 尹斗緒, 尹淳을 거쳐 李匡師로 이어져 완성을 하게 되었다.

尹淳은 東國眞體와 함께 명대 문징명의 서체를 받아들여 미려한 자태와 유연한 운필을 특징으로 白下體라 불리는 자신의 서체를 형성하였는데, 조형성과 심미적 측면을 중시한 그의 書體는 제자인 李匡師로 이어져 꽃을 피웠다. 李匡師는 전서, 예서, 해서, 행서에 모두 능했으며 그의 서체인 이른바 圓嶠體를 이루었다. 그가 行書體로 쓴 <사언시>는 짜임새가 자유로우면서도 다양하고 획들이 강하고 무디어 보이며 글자의 形態들이 그 이전의 서예에서는 볼 수 없었던 모습으로 변화된 그의 서체의 특징을 잘 보여준다.³⁰⁾

조선 후기의 서예에서 姜世晃(1713~1791)은 왕희지를 조종으로 삼았지만 미불과 趙孟頫의 서체도 수용하여 전아하고 유려한 가운데 강렬함까지 갖춘 자신만의 경지를 이룩하였다. 그는 당시 대부분의 사람들이 그랬듯이 행서를 주로 썼는데 운필에 있어서 方筆法을 도입하여 부드럽기만 하던 당시의 서체를 일신하였다는 평가를 받고 있다.

조선 후기는 작가의 내면세계를 표현하는 시기로 예술적 영감 또한 작가의 객관 세계와 현실과의 접촉과 갈등을 통해서가 아니라 ‘문자향서권기’란 말에서 나오듯 금석과 서화에 침잠함으로써 얻어지는 것이었다. 藝術創

29) 崔完秀, 「韓國書藝史」, 한국민족미술연구소, 1987, pp.61-62.

30) 김원용·안희준, 「韓國美術의 歷史」, 시공사, 2003, pp.560-561.

作論은 예술과 현실의 분리와 예술의 탈 현실화를 배경으로 하여 구체화된 것이다. 그러므로 18세기 이래 경화세족의 고동서화 취미 속에 내재하고 있던 예술의 탈현실화란 계기가 19세기에 와서 본격적으로 그 위력을 발휘했던 것이다.

19세기 예단의 창작경향을 ‘완당바람’이란 말로 요약할 수 있는데, 추사는 재래의 감상지학을 토양으로 하여 그것을 세련되고 정교한 미학의 차원까지 끌어올림으로 해서 막강한 영향력을 가져왔다.³¹⁾

秋史 金正喜가 등장한 시기인 조선 말기에는 후기의 전통을 부분적으로 계승하면서도 중국 청대의 金石學이나 碑學에 토대를 둔 서예의 영향을 받아들여 새로운 서풍으로 형성하였다.

추사는 북한산 기슭의 비석이 신라 진흥왕의 순수비임을 고증하기도 하였다.

이 시대에는 중국과의 잦은 교류로 인하여 새로운 기치를 내건 서예가들이 많이 나왔는데 그들 중에서도 詩·書·畫 三絶로 이름이 높았던 申緯(1769~1845)가 주도적 역할을 하였다. 신위는 청대의 서예를 연경에서 직접 접하고 옹방강과의 인연을 유지하였음에도 불구하고 고아하고 부드러운 자신의 서체를 형성하였다. 그가 만 68세에 쓴 <千字文>은 부드럽고 원만한 서체의 특징을 잘 보여준다. 이러한 신위의 서체는 그와 가까웠던 17세 연하의 金正喜의 강렬한 서체와 큰 대조를 보인다.

추사는 무엇보다도 그의 서법상 위치를 논하자면 고구려와 신라 이래 고려 및 조선에 이르도록 海東書法을 분석하여 그 진가를 인식했을 뿐만 아니라 이들 해동의 金石을 중국에 알렸다는 것과 중국의 고증학과 금석학을 도입함으로써 그 진수를 체득한 서법을 실제로 그 나름대로 완성하였던 것이다. 그리고 書法理論의 정곡을 파악하고 그때까지 유행한 해동과 그 아류인 誤導의 근원을 파헤쳐 신랄한 비평과 아울러 後學을 깨우치겠

31) 강명관, 「朝鮮時代 文學藝術의 空間」, 소명출판, 1999, pp.314-315.

다는 결연한 태도는 추사만이 할 수 있는 가치관이다.

2. 金正喜의 生涯와 思想的 背景

秋史 金正喜는 1786년 6월 3일(음력) 충남 예산의 용궁리³²⁾에서 당대의 명문가였던 金漢蠹(1720~1758)의 손자인 아버지 金魯敬(1766~1837)과 어머니 杞溪俞氏(1766~1801)의 장남으로 태어났다. 金正喜의 본관은 慶州로 字는 元春이며 호는 阮堂, 秋史, 禮堂, 詩庵, 果坡, 老果, 覃齋, 覃研齋, 勝蓮老人, 阮迂, 石敢, 勝雪, 詩閣, 蓉井, 藕堂, 那翁, 靜甫, 靜禪, 癡斷, 癡趣, 果農, 果山, 果月, 果田, 果沖, 果波, 果道人, 古硯齋, 寶覃齋, 吉祥室, 寶蘇室, 小蓬萊, 詩經樓, 詩經閣, 自怡堂, 紫翠房, 瓜地草堂老人 등 다양한 별호를 사용했다고 한다.

추사의 가계를 살펴보면 고려 말기 성리학자로 고려에 충절을 지키고자 벼슬을 버리고 안동에 은거하던 중 태종이 형조판서로 부르자 서울로 오는 길에 鄭夢周의 묘소에 이르러 자결한 金子粹를 중시조로 한다. 秋史의 증조부인 김한신은 英祖(1694~1776)의 둘째 딸인 和順翁主와 결혼하여 月城尉에 봉해지면서 더욱 명문으로 발전하게 된다.³³⁾

월성위가 타계한 후 조카 金頤柱(1730~1797)를 양자로 들여 집안을 이끌어 가게 하였으니 그가 곧 秋史의 조부이다. 그의 장남은 金魯永(1747~1797)으로 秋史의 양부이며, 막내인 넷째아들 金魯敬이 秋史의 생부이다. 秋史의 나이 열두 살 때인 1797년에는 양부 金魯永이 갑자기 세상을 떠나고 뒤이어 할아버지 金頤柱 마저 타계하고 말았다.³⁴⁾ 그리고 1901년 추사 나이 16세가 되었을 때 생모 기계유씨가 36세의 젊은 나이에 세상을 떠났고 1805년 20세 때 추사의 부인인 한산이씨 마저 나이 스물에 세상을 떠

32) 金正喜, 「國譯阮堂全集 1」, 솔출판사, 1995, p.4.

33) 金正喜, 「國譯阮堂全集 4」, 민족문화추진회, 1996, p.5.

34) 李昊順, 「秋史 金正喜의 詩·書·畫 研究」, 경희대학교현대미술연구소, 2004, p.120.

났다.

그래도 추사는 가정의 반복되는 불운을 그대로 받아들이며 儒家의 법도와 왕실의 친척인 월성위의 가문을 이어갔다.

추사는 효성스럽고 友愛가 깊었으며 많은 책을 통달하였다. 閔奎鎬가 쓴 『완당전집』을 보면 추사의 성품이 잘 드러나 있다.

공은 매우 청신하고 유연하며 기국이 안한하고 화평하여 사람들과 말을 할 때는 모두를 즐겁게 하였다. 그러나 義理의 관계에 미쳐서는 의론이 마치 천둥벼락이나 창·칼과도 같아 사람들이 모두 चु지 않아도 덜덜 떨었다.

공은 겨우 약관의 나이에 百家의 서적을 관철하여 학식이 대단히 깊고 넓어서 그것이 마치 헤아릴 수 없는 河海와 같았다. 특히 전심하여 공부한 것이 十三經이었고 그중에서도 周易에 더욱 조예가 깊었으며 金石·圖書·詩文·篆隸 등의 학문에 대해서도 그 근원을 궁구하지 않은 것이 없었고 더욱이 書法으로는 천하의 명성을 드날렸다.³⁵⁾

가문배경과 출중한 실력으로 순조시대인 己巳 年에는 생원시에 합격하였고 己卯 年에는 과거에 급제하여 출셋길에 접어들었다. 그러나 19세기 중엽 이후 시대조류의 방향은 서로 어긋나 조선 고유의 전통회화를 단절시키고 중국화의 아류로 전락시키는 결과를 가져오게 되었다. 이처럼 한국 미술사에 커다란 영향력을 발휘하였던 추사 김정희는 북학파의 거장인 朴齊家(1750~1815)에게 수학하였고 추사의 굴곡된 삶 속에서도 학문과 예술의 일가를 이룬다. 그리고 청대 한학자이며 문학박사인 후지츠카 치카시(1879~1948)의 연구로 조선북학파들인 이덕무, 박제가, 유득공, 이서구, 김정희 등이 북경과 서울을 오가며 조선 후기 지성사를 찬란하게 비추었음이 밝혀졌다. 김정희가 북경으로 출발한 것은 1809년 10월 28일이다. 북경

35) 金正喜, 「國譯阮堂全集1」, “公甚清軟氣宇安和. 與人言. 譊然名得歡. 及夫義理之際. 議論如雷霆劍戟. 人皆不寒而栗. 甫弱冠. 貫徹百家之書. 宏深弘博. 淵乎若河海之不可量也. 專心用工. 在十三經允邃於易. 金石圖書詩文篆隸之學. 無有不窮其源. 允以書法. 聞天下.”

체류기간은 두 달 남짓이었는데 이 사행길에서 2명의 중국인 巨儒와 운명적인 만남을 가지게 되었다. 이들은 중국 제일의 金石學者 翁方綱(1733~1818)과 완원(1765~1848)이었다. 김정희는 옹방강, 완원 같은 당대 최고의 석학들과 교류하면서 당시 최고조에 이른 고증학의 진수를 공부하였다.

연경학계의 원로이자 제일의 금석학자였던 옹방강은 추사의 비범함에 놀라 “경술문장 해동제일”이라 찬탄했고 완원으로부터는 완당이라는 호를 받았다. 후지츠카는 이들의 만남을 한중문화 교류사의 歷史的 사건이라 하였다.

스승인 박제가가 만났던 나병이나 기균과 노대가들은 이미 세상을 떠났지만 김정희는 북경에서 옹방강, 완원 같은 스승 외에도 서송, 조강, 주학년 등 많은 학자들을 만났다. 이들은 1810년 2월 1일 조선으로 돌아가는 김정희를 위해 북경 법원사에서 送別宴을 열었다. 주학년은 송별연 장면을 즉석에서 그림으로 그리고 참석자 이름을 모두 기록했다. 그 당시 주학년이 그린 전별도 실물은 사라져 없지만 1940년 이학년이 모사한 그림이 과천시 문화원에 소장돼 있다.

연경학계의 교류는 귀국한 이후에도 끊임없이 이어져 계속되었고 김정희의 학문세계를 풍성하게 해주었다.

추사는 어려서 특이한 자품을 타고난 데다 부친 김노경의 넓은 식견으로 실사구시의 학문을 함으로 말미암아 가정에서 이미 부친의 학문을 받았던 것이다.³⁶⁾ 그러므로 김정희의 학문은 한마디로 ‘실사구시’로 요약할 수 있다. 實事求是는 청나라 고증학자 고염무가 주창한 것으로 김정희는 실사구시 정신에 입각하여 학문세계를 완성해 나갔다. 그리하여 추사는 북학사상의 심화단계로서 ‘실사구시설’을 저술하여 근거 없는 지식이나 선입견으로 학문을 하여서는 안 됨을 주장하며 실사구시학파를 주도하였으며 이들은 청나라의 고증학을 적극 수용하여 “실제적인 일에서 옳음을 구하고, 징험

36) 金正喜, 「國譯 阮堂全集 1」, 솔 출판사, 1995, p.4.

없이 믿지 않는다.”³⁷⁾ 는 실학정신을 고취시켰다.

추사는 문화의 중심지인 청나라로부터 고증학을 사상적 배경으로 하는 文氣 높은 중국 정통서예의 영향을 받아 완당 바람을 불러일으키게 된 것이다.

1840년 55세 되던 해, 10년 전 尹商度(1768~1840)의 대역죄를 재론에 붙인 金魯敬의 관직이 삭탈되고, 9월에 秋史도 8년 3개월 동안 제주 大靜縣으로 圍籬安置의 유배형을 받게 되었다.

추사는 배를 타고 바다를 건너 제주도 和北浦口에 도착하여 유배지 大靜에 도착하였다. 가시울타리로 둘러싸인 작은 집에서 끊임없이 찾아드는 풍토병에 시달렸고 유배 중 음식과 의복은 스스로 해결해야 했다. 아무도 찾지 않는 외롭고 쓸쓸하고 처절한 유배생활이었다. 추사가 謫居한 대정현은 동남쪽 簾山과 동쪽의 山房山등 빼어난 산이 있다. 특히 단산은 뼈대가 있는 骨山으로 높지는 않지만 굳센 뼈대와 같아 정신적인 기개를 느끼게 하는 산이다.

인간의 욕망, 욕심, 명예에 대한 바람은 모두 털어버린 신념과 의지의 표상이기도 하다. 인간은 항상 바라보는 것을 닮는다고 하였듯이 추사는 이산을 날마다 바라보았고 단산과 넓은 남쪽 바다가 추사 자신의 존재를 생각하게 하여 그의 정신에 녹아들어가는 계기가 되었다. 이 시기에 추사의 마음을 읽을 수 있는 제주도의 자연환경을 친구 권돈인에게 보낸 편지글 중에서 확연히 알 수 있다.

“게다가 벌레와 뱀까지 따라서 사람을 괴롭힙니다. 반자나 되는 지네와 손바닥만 한 거미들이 枕席을 횡행하는가 하면 처마에서는 새끼 가진 참새가 날마다 뱀을 경계하여 지저귀곤 하는데 이는 모두 육지에서는 보지 못하던 것입니다.

그리고 5월 그믐 사이에는 대단히 무서운 비바람을 한차례 겪었습니다.

37) “實事求是無微不信”

이때에 기왓장과 자갈은 공중을 날아다니고 큰 나무는 뽑혀 넘어져서 뿌리가 서로 연했으며 바다는 파도가 새까맣게 솟아오르고 그 가운데서는 천둥소리가 일어나는지라 사람들이 모두 머리를 나란히 하고 무릎을 맞댄 채 서로 꼭 껴안으며 마치 스스로 보존하지 못할 것처럼 여겼습니다. 그리하여 이 곳 사람들이 말하기를 “甲寅년에 큰바람이 있는 이후 48년 만에 처음 있는 일이다.”라고 하였습니다. 질병 이외에도 겪은 고통이 또 이러하였습니다. 그러나 나는 오직 운명에 맡기고 이것들과 더불어 위아래로 미루어 변천하여 천신만고 속에 자신을 연마하고 인내하면서 겪어보지 않는 것이 없었습니다.(생략) 그러나 한라산 주위 400리 사이에 널려 있는 아름답고 진귀한 柑, 橙, 橘, 柚 등은 사람마다 다 같이 아는바 이거니와 이 밖의 푸른빛이 어우러진 奇木名卉 먹는 것을 거의가 겨울에도 푸른 식물로서 모두 이름도 알 수 없는 것들인데 여기에 나무하고 마소 먹는 것을 금하지 않으니 이것이 매우 애석한 일입니다.(생략) 한라산의 靈異하고 충만한 기운 또한 초목에만 모였을 뿐인가 봅니다. 그렇다면 어찌 그 기운이 사물에만 모이고 사람에게는 모이지 않는단 말입니까.”³⁸⁾

이렇게 유배지에서 주변 환경에 대한 내용으로 고통을 호소하고 있다. 추사는 제주 바닷가의 축축하고 더운 기운이 골수를 파고들고 수많은 벌레가 득실대는 절해고도의 섬에 갇힌 채 온갖 병마로 신음하며 목석처럼 초췌하게 말라서 차라리 죽기만을 바라는 절망적인 상황에 처하게 되었다.³⁹⁾

그리고 유배기간 중인 1842년 11월 13일 유배생활 내내 힘이 되고 위로가 되는 존재였던 아내 예안 이씨마저 세상을 떠났다.

38) 金正喜, 「國譯阮堂全集1」, 與權彝齋敦人, 其五, “重之蟲虺, 從以惱之, 半尺之蜈蚣, 掌大之蜘蛛, 橫行枕席, 簷際乳雀日以警蛇, 皆北地所未見, 五月晦間, 經一風雨大劫, 瓦石飛舞空際, 大樹倒拔連根, 海濤黑立, 中作霹靂, 人皆并頭接膝, 互相抱持, 若不能自保者然, 此中人以爲甲寅大風後, 四十八年初有云, 炳況以外所經歷, 卽又如如是矣, 惟是任運, 與之上下推蕩, 磨鈍於千苦, 消受於百辛, 無所不閱過耳,(생략) 然環漢拏四百里之間, 柑橙橘柚之嘉珍, 人所共知者, 外此奇木名卉, 蔥青交翠, 舉皆冬青, 皆不能知名, 樵牧無禁, 甚可惜 (생략) 漢拏靈異磅軋之氣, 鐘在草木而耳耶, 豈鐘於物而不鐘於人也.”

39) 정병삼외, 「추사와 그의 시대」, 돌베개, p.221.

김정희에게 유배는 “도대체 무슨 업보로 나에게만 이 같은 고통을 준단 말인가.”⁴⁰⁾하는 그의 표현처럼 실로 수용하기 어려웠을 것이다. 그러나 秋史는 제주에서의 유배기간 동안 자신의 신세를 한탄만 하고 있지 않았다. 자신의 과오가 아님에도 불구하고 유배를 당했다는 억울함과 세상에 대한 불신, 그리고 일면식도 없는 사람들과의 생활 속에서 그는 또 다른 예술의 꽃을 피웠고 제주도 유배기간을 통해서도 쉬지 않고 붓을 잡아 쓰는 일에 매진하였다.

法古創新의 정신 아래 西漢의 예서를 기본으로 자신만의 개성과 저항 정신으로 독특한 秋史體를 탄생시킨 것이었다.

제주 유배생활동안 제자인 우선 이상적을 통해 전해 받은 청나라의 새로운 서책들과 청나라를 대표하는 지성들과의 수많은 交遊는 조선시대 청나라와의 교류에서 매우 중요한 자리를 차지할 만큼 양과 질적으로 대단한 것이었다. 이를 통해 추사는 치열하게 학문과 예술의 궁극을 탐구하였으며, 통찰하는 높은 안목으로 그의 예술을 완성시켰던 것이다.

이렇듯 秋史의 삶에 있어서 명문가에서 성장하면서 얻은 가학과 청조 실학의 영향이 그의 학문에 있어서 자양분이 되었다면, 그의 인간적 성숙과 예술의 완성은 바로 제주도 유배기(1840~1848)동안 이루어진 것이라고 할 수 있다. 그러나 그는 55세를 기점으로 하여 제주도로 귀양살이를 오면서 고통을 승화시켜 독특한 서예론의 뛰어난 논리를 전개하였다.

최고의 걸작품인 歲寒圖도 이 시기에 그려졌고 추사체라 불리는 그의 독창적인 서체도 이때 완성되었다. 유배 중에 그린 세한도는 김정희의 최고 걸작이자 우리나라 문인화의 최고라고 평가받는 그림이기도 하다.

추사는 이우선에게 “지난해(1843), (그대가) 『민화집』과 『대운산방문고』 두 책을 부쳐주었고 올해에는 또 『황조경세문편』을 부쳐주었고 이 책들은 모두 세상에 늘 있는 것이 아니라, 천만리 먼 곳에서 여러 해에 걸

40) 『阮堂全集』 卷二 與舍仲, “臂疼與痒症 又一以井肆 此是何報面偏若若此耶.”

쳐 사들인 것이지 일시에 해낼 수 있는 일이 아니며 더구나 세상의 흐름은 권력가와 재력가를 쫓는데, 그대는 이 책들을 구하느라 이같이 마음을 쓰고 힘을 들여서 권세가와 재력가들에게 주지 않고, 외딴 섬에서 초췌하게 몰락한 사람에게 주기를 세상 사람들이 권세가와 재력가를 쫓듯이 하였다.”면서 1844년 그의 나이 59세에 수제자인 이상적에게 “날이 차가워진 연후에야 잣나무가 뒤늦게 시드는 것을 알게 된다.”는 공자의 글을 발문에 적은 제한도를 그려주었다.

만약 추사가 유배 오기 전이라면 책을 선물한 이런 일은 특별히 칭송될 일이 아닐 것이나, 제자 이상적은 추사가 유배 온 후에도 전과 다르지 않게 그를 대했다는 점에서 의미가 있다. 송백을 빗대어 이상적을 높이 칭송한 것은 추사가 이상적으로부터 받은 감동과 고마움을 강조해 표현한 것이다. 무엇보다 이러한 감동의 표현 이면에는 이전같이 대해 주지 않는 다른 모든 사람들, 즉 세상 인심에 대한 뼈저린 절감이 더 크게 울렸음이다.

1845년 이상적은 그의 벗인 吳贊의 장원에서 벌어진 잔치에 초대받았다. 이 잔치는 8년 전인 1837년에 이상적이 오찬의 처남인 張曜孫과 시와 술로 만난 적이 있었는데 그 재회의 환영연으로 베풀어진 것이었다. 이 잔치에는 주인 오찬, 주변 이상적 외에 장요손 등 17명이 참석하였다. 이 자리에서 이상적이 추사의 <세한도>(圖4)를 펴놓고 좌객들에게 내보이니 모두 격찬을 아끼지 않으며 다투어 題와 贊을 혹은 시로 혹은 문으로 붙였다.⁴¹⁾ 이렇게 청나라 학자 16인의 제찬을 받아 이상적은 합장하고 돌아왔고, <세한도>는 청나라 문인들의 제발들과 함께 장황됨으로써 중국 지식인들이 공인한 김정희의 뛰어난 그림으로 격상됐다.

1943년 추사의 <세한도>는 이상적 사후에 그의 제자였던 梅隱 金秉善에게 넘어갔고 그 뒤 다시 훗날 평안 감사를 지내고 휘문고등학교 설립자로 유명한 민영휘의 소유로 되었다가 그의 아들 민규식이 완당 연구가인 일

41) 俞弘濬, 「완당평전 1」, 학고재, 2002, p.399.

본인 동양철학자 후지츠카에게 팔아 넘겨 오랫동안 그의 소유로 있었다.

1943년 여름 태평양전쟁이 한창인 때 서예가이자 당대의 서화 수집가로 완당 작품의 최고 컬렉터였던 素筌 孫在馨은 <세한도>를 찾기 위해 일본으로 후지츠카의 집에 찾아가 <세한도>를 넘겨 달라고 졸랐다. 무려 두 달간 문안인사를 드리며 부탁한 끝에 후지츠카는 선비가 아끼던 것을 값으로 따질 수 없으니 어떤 보상도 받지 않겠다며 보존만 해달라고 하여 마침내 <세한도>를 가지고 왔다. 그리하여 <세한도>는 소전 손재형이 보관했다가 미술품 수장가인 孫世基에게 팔아 현재 그 아들인 손창근이 소장하고 있다.

전란 속에서 없어질 뻔한 <세한도>를 끝까지 지키려는 의지와 생명보다 더 국보를 아끼는 마음에 감탄하지 않을 수 없다.

1849년 9년간의 유배를 끝으로 추사는 마침내 귀양에서 풀려났다. 그 후 서울 용산 한강 변에 집을 마련하고 살았지만 다시 모함을 받아 1851년 북청으로 유배되는 고통을 겪었다. 즉 63세 12월에 放送되어 그 翌年 귀경한 秋史는 3년이 지난 66세에 또 다시 함경도 北靑에 유배되었으며 1년을 넘겨서 풀려 이때 추사 나이가 67세였다. 다행히 귀양은 1년으로 끝났지만 그는 이제 세상에 아무런 미련이 없었다.

칠십 평생 열 개의 벼루 밑을 뚫고 1천 자루의 붓이 몽당붓이 될 정도의 예술혼을 지녔던 추사는 말년을 경기도 과천에서 지내며 일흔한 살의 나이로 세상을 떠났다.

Ⅲ. 秋史의 學問觀과 藝術論

1. 學問觀의 形成

추사의 가문은 명필가 집안으로서 高祖父 興慶, 曾祖父 漢藎, 祖父 頤柱, 父親 魯敬 그리고 秋史의 동생 명희 이렇게 三父子를 蘇軾의 삼부자로 별칭할 정도⁴²⁾로 필재에 대한 유전인자를 갖고 태어났다.

1793년 8세 때 추사는 한양에서 예산 鄉邸에 계신 生父에게 보내는 편지 한통을 통해 명필로서의 才와 학문관이 서서히 열리기 시작했는데, 추사가 쓴 편지 내용을 보면 짐작할 수 있다.

“굵어 살피지 못하는 한여름에 어떻게 지내셨습니까. 부모님 생각하는 마음이 간절합니다. 소자는 어른을 모시고 공부하며 한결같이 편안합니다. 伯父께서 이제 행차하시려고 합니다. 장마가 아직도 그치질 않았고 더위도 이와 같으니 염려되고 또 염려됩니다. 아우 命禧와 어린 여동생 또한 잘 있는지요 제대로 갖추질 못했습니다. 용서하십시오. 이만 아웁니다. 계축 유월 초열흘, 子 正禧가 아웁니다.”

편지내용에서 뜻하는 바를 명확히 잘 표현함으로써 뚜렷한 학문의 깊이를 느낄 수 있으며 글씨체가 여덟 살의 아동이 쓴 것치고는 대단한 필재임을 알 수 있다.

<書簡>(圖38)에서 보면 추사의 마음을 그대로 글에 나타냈고 글씨는 약간 기운 듯한 곳이 있지만 행필을 자연스럽게 연결하였으며 필법을 잘 적용했음을 알 수 있다.

退溪는 다음과 같이 글씨가 바로 그 사람과 같다는 서여기인을 말하고

42) 崔完秀, 「秋史의 金石學」, 淵松文華, 1981, p.35.

있다. “대개 쓰는 마음의 그림이니, 마음이 그려내는 조형에서 족히 그 사람을 알아볼 수 있다.”⁴³⁾ 좋은 글씨란 훌륭한 인품에서 우러나오고 글씨를 쓰는 사람의 마음자세에 따라 달라짐을 말하듯 추사는 어릴 때부터 인품과 글씨가 곧아 즉 心正則筆正인 맥락으로도 볼 수 있겠다.

1809년 秋史는 朴齊家(1750~1805)로부터 청조 실학을 접한 후에 부친 金魯敬이 동지부사로 선임되어 연경으로 갈 때 자제군관 자격으로 아버지를 따라 연경에 가게 되었는데 추사는 그곳에서 翁方綱(1733~1818)과 阮元(1764~1849) 등으로부터 청조실학의 實事求是 정신과 金石學, 고증학을 전수받았다. 이 시기는 귀국 후에도 끊임없는 교류를 통해 秋史가 금석학과 고증학에 전념하는 큰 계기가 되었다.⁴⁴⁾

이렇듯 그의 학문관은 가학과 함께 초정 박제가 등으로부터 배운 경학과 중국의 홍유들에게 많은 영향을 받으며 實事求是의 학문관을 확립했다고 할 것이다.

추사는 “실로 학자는 마땅히 옛것에 博識해야 할 것이며 그렇다고 옛것에 얽매어서도 안 된다.”⁴⁵⁾고 말하며 法古를 모범으로 삼되 법고의 장점과 法의 뜻을 안다면 더 이상 그에 얽매이지 말고 창신을 추구해야 한다는 보다 발전된 實事求是를 강조하였다. 그리하여 추사는 조선의 樸學을 계승하고 清代學術의 학문적 성과를 받아들여 실증적이고 과학적인 연구 태도를 지니고 이를 경학·금석학 그리고 예술에까지 적용시켜 斯界의 新紀元을 열었다⁴⁶⁾고 하겠다.

추사의 학문관은 옛 글씨를 옛 금석 문자에서 고증으로 재현하는 것으로 실사구시의 근본정신에 기인하고 있음을 볼 수 있다. 특히 추사는 “法은 사람마다 전수 받을 수 있지만 精神과 興會는 사람마다 스스로 이룩하는

43) 吳世昌, 「權域書畫徵」, 退溪書小屏識曰 “蓋書心畫也 心畫所形 誠足想見其人”

44) 李昊順, 「秋史 金正喜의 詩·書·畫 研究」, 경희대학교 현대미술연구소, 2004, pp.121-122.

45) 『阮堂全集』, 卷四, 書牘, “實學者 所宜博古 又不宜泥古”

46) 徐桐遙, 「추사의 학문과 예술」, 書通, 東方研書會, 1974, p.46.

것이다.”⁴⁷⁾라고 강조하고 있다. 그래서 추사의 실증적·객관적·과학적 연구 태도는 학문이든 예술이든 모든 면에서 일관된 정신으로 미학사상에도 전반적으로 흐르고 있음을 알 수 있다. 즉 여러 諸家の 학설을 객관적인 태도에 기초하여 절충하고 금석 고증학을 통한 서체미 연구 등 실사구시적 미의식이 그의 서예세계 창작론에서 전반적인 미적 요소로서 작용한다.

실사구시적인 미는 철저한 법과 격식에 기초하여 實用·實踐을 통한 아름다운 미적 세계를 추구하는 정신을 의미하며 기존의 전통적인 法·격식에 기초하여 성찰적 태도와 이론적·비판적·체계적 지식을 통해 격조 높은 예술세계와 독창적인 미적 취향을 조성하고 창작의 세계를 전개하는 예술정신으로 이루어진 것이라 하겠다. 또한 오랜 경험과 문화 축적 과정 속에서 성립된 전통적인 법이나 격식을 충실히 실천하여 자기 것으로 체득한 것이 실사이며, 구시는 이런 과정 속에서 얻어진 보다 나은 변화의 미적요소이다. 즉 실사는 사실적인 미라고 한다면 구시는 정신적인 미라고 뜻할 수 있다. 이러한 실사구시적 미는 훌륭한 예술창작에 있어 필수적인 구현정신이라 할 수 있다.

이와 같이 추사의 예술세계는 인생전반기의 성리학에 대한 기초와 중국에서의 선진문물을 직접 보고 배운 경험, 그리고 파란만장한 인생 속에서 얻어진 학예에 대한 열정이 모두 총화되어 이루어진 것이라 본다.

2. 學問觀과 藝術論

조선 후기 특히 영·정조 시기부터는 그 어느 때보다 창조적 문화역량이 한껏 발휘되었다. 이것은 예술의 영역 전반에 나타난 현상이었으며, 여기에는 당시 경직된 주자학에 대한 비판의 형식으로 전개된 사상적인 다양

47) 阮堂集』卷八, 「雜識」, “法可以人人傳, 精神與會, 則人人所自致無精神者, 書法雖可觀不能耐久索翫, 無與會者, 字體雖佳, 僅稱字匠.”

성이 중요한 이론적 근거를 제공하여, 중국에서 일어난 실학의 바람이 관념적 예술사조로부터 실증적 예술로의 변천을 뒷받침해 주었다.

조선 후기에 이르면서 중국의 영향에서 벗어나려는 독창적 흐름이 활발히 일어나게 되었다. 회화에서는 그동안의 관념 산수화에서 벗어나 우리 땅 우리민족의 삶을 진솔한 필치로 담아내고자 하는 형식이 이루어지는데, 17세기에서 18세기에 이르기까지 사실주의를 바탕으로 한 진경산수와 풍속화의 정착이 바로 그것이다.

이에 그치지 않고 화가 자신들의 개성미와 독창성을 적극적으로 표출, 발휘하여 다양한 양식의 서화작품들이 등장하였다. 이러한 현상은 현실 비판적인 사회의식과 經世致用, 利用厚生의 실학적 성향이 예술에 투영된 결과라고 볼 수 있으며 또한 점진적인 사회구조의 변화에 따라 학문과 예술에 대한 인식도 자연스럽게 변하여 얻어지는 산물이라고 할 수 있다. 그러나 이 시기는 활발한 예술 창작활동에 비해 이를 뒷받침해줄 수 있는 이론적 탐색이 부족했다. 당시 대부분의 작가들은 중인의 신분으로 지적인 능력이 부족하여 자신들의 예술세계를 이론적으로 설명하지 못했고, 주축세력들인 양반 계층은 예술창작활동 자체를 하찮은 것으로 여기는 풍조가 있어서 더더욱 이론적 뒷받침을 해주지 않았던 것이다.

秋史에게는 이러한 18세기 사실주의적이고 다양한 예술형식이 이론체계의 부재로 인한 위기가 단순한 답습의 형태로 퇴조해가는 상황에서 전시대의 유업을 완성하고 새로운 형식의 창조적 예술형식을 완성해야 하는 책임이 주어진 것이다.

秋史는 올바른 예술작품을 창작하기 위해서는 예술에 대한 학문적 연구가 선행되어야 함을 주장하면서 예술에 있어서 무엇보다도 學의 중요성을 강조했다. 여기서 예술을 위한 학문이란 앞선 시기의 예술사적 지식뿐만 아니라 지식에 입각하여 작품의 장단점을 파악할 수 있는 올바른 감식안을 기르는 것이며 이러한 태도는 秋史의 학문관과 예술관에 가장 큰 영향

을 끼쳤던 翁方綱의 견해를 수용한 것이라 본다.

연경을 다녀온 뒤 약 10년간의 서풍은 옹방강을 그대로 따랐지만 금석학에 바탕을 두고 금석의 가치를 서법에 직결시켜 연찬함으로써 김정희의 서풍은 차츰 높은 차원으로 발전하여, 마침내는 더욱 거슬러 그의 서법 차원을 서한예에 두었다.⁴⁸⁾

秋史는 翁方綱을 비롯한 청나라 학자들과 교류하면서 예술에 대해 새로운 눈을 뜨게 되었고 예술에 대한 철저한 학문적 탐구라는 관점에서 당시 조선의 예술계를 비판하였는데 그 핵심은 바로 올바른 예술이론에 무관심하고, 진정한 법식을 실증적으로 파악하려 하지도 않으며, 역사적으로 검증된 뛰어난 예술가의 작품에 대한 분석도 없다는 것이다. 특히 서예에 있어 당시 조선의 독자적인 서체인 東國眞體를 완성했다고 알려진 李匡師를 직접적으로 공격하였다. 이것은 추사가 예술에 대해 뚜렷한 학문관을 갖고 철저히 대응했음을 알 수 있다.

서예에 있어서도 학문과 마찬가지로 마땅히 그 근원을 실증적으로 탐구해야 하며 옛사람이 남긴 올바른 법식을 충분히 이해하고 이를 체득하는 것을 바탕으로 해야 하나, 이런 점에서 李匡師는 학습의 기준이 될 만한 좋은 작품을 보지 못하였고 자신의 재능에만 의지하여 옳다고 고집하였으므로 타고난 재능에도 불구하고 본원의 도에 이르지 못하고 잘못된 길로 빠져버렸다고 공격하였다. 이같이 추사는 예술에 있어서도 실증적이고 고증학적인 방법을 도입하여 올바른 법식을 찾아내고, 이에 대해 철저히 배워야 한다고 주장함으로써 秋史의 學藝一致 정신을 보여주었다.

즉, 학문을 하는 방법과 예술작품을 창작하는 방법은 근원적으로 차이가 없으며 본원적인 도의 실현이라는 궁극의 지향점에 있어서도 동일하기 때문에 학문과 예술은 두 가지의 일이 아니라는 것이다. 그는 예술작품을 창작하는 것은 단순히 붓놀림을 통하여 아름다움을 추구하는 행위가 아니라

48) 金膺顯, 「阮堂의 書法과 書品」, 한국민족미술연구소, 1981, pp.25-31.

격물치지와 같이 마음을 전일하게 하여 도를 수행하고 실천하는 과정이라고 하였으며 아래와 같이 강조하였다

“대체로 이 일은 바로 하나의 하찮은 기예이지만 그 전심하여 공부하는 것은 聖門의 격물치지 학문과 다를 것이 없다. 이 때문에 君子는 일거수일거족이 그 어디에서도 도 아닌 것이 없다.”⁴⁹⁾

추사는 예술을 도로 보고 있다. 단순히 기능이 아니라 높은 정신적인 표현이요 깊은 수양과 높은 학문을 통하여 다시 나가는 예술이면서 도에 이르는 것이라 본 것이다. 또한 모든 예술은 궁극적으로 동일한 미적 본질을 지니고 있으며 이런 의도에서 秋史는 “서법은 시품, 화수와 더불어 동일한 묘경이다.”라고 하여 詩·書·畫 일치를 주장했다.⁵⁰⁾

제주도 유배기간 秋史의 詩·書·畫가 갖고 있는 특징은 法古創新의 독창성을 획득한 것이고 이후 조선 말기와 근대 문인화의 사상적 기반을 만들어주었다는 것이다. 이 시기 詩·書·畫 일치 경지는 서에서 적용된 삼전의 묘가 묵란화의 난엽에 그대로 적용되는 등 書와 畫가 다른 것이 아니라 書畫同源의 사상을 몸소 실천한 예술가임을 보여준다. 뿐만 아니라 산수화에서도 고목과 산, 초옥 등의 형태는 붓으로 글을 쓰듯 그려나갔다. 즉 서법으로 화법을 삼았음을 알 수 있다.

法古와 創新의 기본 정신은 옛것을 널리 배워서 새로운 창작을 추구해내는 온고지신의 정신이다. 秋史는 “실로 학자는 마땅히 옛것에 박식해야 할 것이며 그렇다고 옛것에 얽매어서도 안 된다”고 말하여, 法古를 모범으로 삼되 法古의 장점과 법의 뜻을 안다면 더 이상 그에 얽매이지 말고 創新을 추구해야 한다는 보다 발전된 實事求是의 미의식을 강조하였다.

추사는 고증학에서 가장 중시하는 방법이 훈고라고 하였다. 實事求是說에서 훈고의 중요성을 다음과 같이 말하고 있다.

49) 金正喜, 「阮堂全集」 卷二: “大抵 此事直一小技曲藝其專心下功無異聖門格致之學 所以君子一舉手一舉足 無往非道”

50) 황지원, 「秋史 金正喜藝術論의 哲學的根據와 藝術史의意味」, 범한철학회, 2005, pp.130-132.

“학자는 훈고를 정밀히 탐구한 漢儒들을 높이 여기는데 이는 참으로 옳은 일이다. 다만 성현의 도를 비유하자면 甲第大宅과 같으니 주인은 항상 堂室에 거처하는데 그 당실은 門逕이 아니면 들어갈 수 없다. 그런데 훈고는 바로 문경이 된다. 그러나 일생 동안 문경 사이에만 분주하면서 당에 올라 실에 들어가기로 구하지 않는다면 이것은 끝내 하인이 될 뿐이다. 그러므로 학문을 하는 데 있어 반드시 훈고를 정밀히 탐구하는 것은 당실을 들어가는 데에 그릇되지 않게 하기 위함이고, 훈고만 하면 일이 다 끝난다고 여기는 것은 아니다. 그런데 특히 한나라 때 사람들이 당실에 대하여 그리 논하지 않았던 것은 그때의 문경이 그릇되지 않았고 당실도 본디 그릇되지 않았기 때문이었다.”⁵¹⁾

훈고는 정밀한 문헌의 탐색을 의미한다. 실사를 통한 고증과 훈고가 마침내 구시에 이르게 되며 학문의 목표인 堂室에 나갈 수 있는 것으로 고증학은 실사구시와 상관관계를 이룬다.

따라서 秋史의 詩·書·畫의 法古적인 면은 그의 실학적이고 고증학적인 학문태도와 관련된 것으로 학문적 사실성에 근거한 것이라면 創新적인 면은 이러한 학문적 사실성에 근거한 내면적 심의의 사실성을 말하는 것으로 제주도 유배기간 그의 詩·書·畫는 이러한 학문적 사실성을 뛰어 넘어 인간 심연을 표현한 독창적인 것이라 할 수 있다.

추사는 書家가 서법을 가장 중요시하는 반면 정신과 홍취 또한 중요하다고 역설하였다.

“법은 사람마다 전할 수 있지만 정신과 홍취가 일어나는 것은 사람마다 스스로 도달하는 것이다. 정신이 없는 사람은 글씨 쓰는 법식이

51) 金正喜, 앞의 책, 卷一, 實事求是說: “學者尊漢儒, 精求訓詁, 此誠是也, 但聖賢之道, 譬若甲第大宅, 主者所居, 恒在堂室, 堂室非門逕, 不能入也, 訓詁者, 門逕也, 一生奔走于門逕之間, 不求升堂入室, 是廝僕矣, 故爲學, 必精求訓詁者, 爲其不誤于堂室, 非謂訓詁畢乃事也, 漢人不甚論堂室者, 因彼時門逕不誤, 堂室自不誤也.”

비록 좋아도 오래 즐기기 어렵고 흥치가 일지 않은 사람은 글자의 모양이 비록 아름답더라도 겨우 글씨를 쓰는 기술자로 불릴 뿐이다. 기세가 가슴속에 있어야 글자 속과 글줄 사이에 흘러넘치게 되니 어떤 것은 웅장하기도 하고 어떤 것은 느리기도 하여 막을 수가 없게 된다. 만약에 겨우 점이나 획 위에 있는 것으로 논한다면 기세는 오히려 한 단계 막힌 것이다.”⁵²⁾

라고 하여 정신과 흥치와 기세를 강조하였다. 이는 기법에 앞서 흥중의 기세가 우선이라고 본 것이다.

추사의 유배 생활 속에서의 그 아픈 심경을 어느 누구도 헤아릴 수 없지만 지나간 세월과 사랑하는 부인과의 생이별, 앞으로의 미래 또한 절망적인 역경에서 모든 것을 체념하고 버릴 것은 다 버린 추사였기에 추사는 막다른 유한의 생명을 깨닫고 인간적 존재의식, 예술에 대한 남은 재능을 놓고 역사를 알고 미래를 직시한 것이다.⁵³⁾

“과거를 모르는 사람은 미래도 알 수 없다.”라고 하였듯이 전통과 현대, 현대와 미래, 인간적인 독자의 예술이 무엇인가를 自悟하고 前人未踏의 유심한 怪의 예술을 창조한 추사는 인간승리의 상징으로 우리나라 서예술의 빛이라고 하겠다. 또한 추사의 예술은 孤露의 산물이다.

추사의 만년 시에 보면 “이제부터는 티끌세상의 모든 어리석은 習性들을 깨끗이 씻어 없애고 앞으로는 부운타고 신선되어 자유자재하고 싶네.”⁵⁴⁾라고 하였다. 이 시에는 말로 표현할 수 없는 추사의 아픔이 승화됨을 알 수 있다.

추사는 단순한 예술가에 그치지 않고, 시대사조의 구문화 체제를 탈피하

52) 金正喜, 앞의 책, 卷八, 雜識: “法可以人人傳 精神與會 則人人所自致 無精神者 書法雖可觀 不能耐久索翫 無興會者 字體雖佳 僅稱字匠 氣勢在胸中 流露於字裏行間 或雄壯或紆徐 不可阻遏 若僅在點畫上論氣勢 尙隔一層”

53) 趙守鎬, 「書藝術逍遙」, 도서출판 서예문인화, 2005, p.78.

54) “從來習氣消除塵 向後浮雲自在行”

여 신지식의 기수로서, 새로운 학문과 사상을 받아들여 신문화 전개를 가능하게 한 실학자인 동시에 선각자이기도 하다. 또한 북학파의 거벽으로서, 청조의 고증학풍을 도입하여 학문으로는 경학, 금석학, 문자학, 사학, 지리학, 천문학에 이르기까지 박통하였다. 이와 같이 넓고 깊은 학문과 천부의 재질을 바탕으로 한 추사의 예술은 시, 서, 화, 전각 등에도 뛰어났으며, 추사체라는 독자일문을 열어 서예사상 지고의 경지를 이룩하였다.

IV. 제주 流配期間 서예작품의 特徵과 意味

1. 古法의 受容

추사는 유년시절 부친 김노경과 스승 박제가 등을 통하여 법고의 학술과정을 거쳤고 24세에 연경행 이후에 옹방강과 완원 등을 통하여 청의 實事求是의 서예이론을 접하게 되었으며 금석학에 눈을 뜨기 시작하였다. 이러한 實事求是의 미의식은 예술창작에 있어서 필수적인 구현정신이라 할 수 있다.

추사는 먼저 입필할 때 서법의 자세를 더욱 중시하고 있다.

“入筆의 법은 순전히 逆勢를 써야 하는데 지금 보내온 글자를 보니 이것은 모두 順勢에 가깝습니다. 이는 반드시 공중으로부터 곧바로 갈라 들어간 다음에야 비로소 그 妙를 얻을 수 있는데 이는 또한 갑자기 이어 받아서 취할 수 있는 것이 아니요, 공부를 많이 한 다음에야 얻게 되는 것입니다. 그리고 結構의 묘는 또 변환하여 헤아릴 수 없는 것이 있으니 팔뚝 저변에 三百九碑가 들어 있지 않으면 또한 하루아침 사이에 아주 쉽게 나오기가 어려운 것입니다.”⁵⁵⁾

라고 서법론을 강조하였으며 옹방강의 서체를 배우면서 안진경, 조맹부, 소동파 등의 여러 서체를 익히며 한·위시대의 여러 예서체를 섭렵해나갔다.

창신 정신에 대하여 송하경 교수는 “서예는 장구한 역사와 문화전통 속에서 부단히 변화·발전하기 때문에 法古性的 전통요소와 創新的 시대요소

55) 金正喜, 「阮堂全集」卷七, 答趙怡堂 晁鎬: “入筆之法 純用逆勢 今觀來字 皆近順勢 此必從空直劈然後 始得其妙 亦非可以襲而取之 大下工夫而後 得之耳 且結構之妙 又有變現不測者 不有腕底有三百九碑 亦難之間出之易易耳.”

를 공유하게 된다. 위대한 작품은 모두 이들 두 요소를 공유하고 있으며 그렇지 못한 작품은 그 작가나 시대의 소멸과 함께 사라져버리고 만다.”⁵⁶⁾ 라고 하였다.

추사가 고법을 통한 창신 정신을 놓치지 않고 어려운 환경 속에서도 끊임없이 연마하였음은 추사의 문집에 있는 다음의 글을 통해 알 수 있다.

“글씨 쓰는 법은 醴泉銘이 아니면 손에 익힐 수 없다.(중략) 隸書는 서법의 근본이니 만약 서도에 마음을 두고자 한다면 예서를 알지 않을 수 없다. 예서를 쓰는 법은 반드시 모지고 굳세며 예스럽고 졸박한 것으로 으뜸삼아야 하는 것이나 그 졸박한 것은 또한 쉽게 얻을 수 없느니라. 한나라 예서의 신묘함은 오로지 졸박한 곳에 있는 것이니 史晨碑가 정말 좋고 이밖에는 또 禮器碑, 孔和碑, 孔宙碑 등의 비가 있다. 그러나 촉지방의 여러 석각은 심히 예스러워서 반드시 먼저 이로부터 좇아 들어가야만 한다. 그런 뒤에야 가히 속되지 않을 수 있느니라. 예서는 대체로 번드르한 모습이나 市井의 기풍을 걸러내야 한다. 또한 예서 쓰는 법은 가슴속에 맑고 드높으며 古雅한 뜻이 있지 않다면 손에서 나올 수가 없느니라. 가슴속의 맑고 드높으며 고아한 뜻은 가슴속에 문자향과 서권기가 있지 않으면 팔뚝 아래와 손가락 끝에 드러나 피어날 수 없으니 보통 楷書같은 것과는 비교할 수도 없다. 모름지기 가슴속에 먼저 문자향과 서권기를 갖추는 것이 예서 쓰는 법의 기본이 되는 것이요 또한 예서 쓰는 신묘한 비결이 되는 것이니라.”⁵⁷⁾

즉 추사는 연경에 다녀온 후 옹방강과 완원을 통해 원초적인 미를 강조한 비학파의 영향을 직접 받아 적극적으로 수용하였고 서체에 적용함으로

56) 宋河璟, 「書藝美學과 新書藝精神」, 다온샘, 2003, p.167.

57) 崔完秀, 「秋史集」, “書法非醴泉銘, 無以入手已(중략) 隸書는 書法祖家, 若欲留心書道, 不可不知隸矣, 隸法必以方勁古拙爲上, 其拙處又未可易得. 漢隸之妙, 專在拙處, 史晨碑固好, 而外此, 又有禮器, 孔和, 孔宙等碑. 然蜀道諸刻甚古, 必先從此入. 然後可無俗. 隸凡分貳態市氣, 且隸法, 非有胸中清高古雅之意, 無以出手. 胸中清高古雅之意, 又非有胸中文字香書卷氣, 不能現發於腕下指頭, 又非如尋常楷書此也. 須於胸中, 先具文字香書卷氣, 爲隸法張本, 爲寫隸神訣.”

씨 자신만이 갖는 독특한 서체를 개발한 것이다.

추사체는 역사적으로 당시에 유행했던 ‘동국진체’를 벗어나 서예의 근원을 찾고 새로운 서체를 창조한 것이다. 당시 실학사상의 영향으로 현실사회에 관심이 높았던 시대적 상황 속에서 너무 기교적이고 형식적인 방향으로 흘러간 서체를 극복하기 위하여 유학의 근본정신인 문자향과 서권기를 강조하였고 원초적인 미를 바탕으로 한 고졸미와 怪, 中和美 등으로 나타내었다. 그러면서 추사는 한·위 시대의 예서를 좋아했을 뿐 아니라 수없이 많은 예서를 임모하면서 즐박하고 힘 있는 글씨체를 익혀 나갔다. 이러한 법고의 과정을 통하여 한·위의 강경하면서도 고졸한 풍격의 고전적인 영향을 받아 모든 서체가 가지고 있는 장점들을 모아 더 나은 독창적인 서체를 창출해내어 이루어진 것이다.

그는 서체의 지나친 수식과 장식을 제거한 서한의 예서를 집중적으로 공부해야 한다고 강조하면서 서한예를 철저히 수용하여 추사체 속의 괴를 형성하였음을 古와 拙를 통하여 말하고 있다.

“대개 예서의 법은 차라리 줄할지언정 奇가 없고 古해도 怪하지는 아니하며(생략) 奇와 怪의 두 가지 뜻은 특별히 서법만이 아니라 일체에 서 경계하는 것이 좋을 것이다. 이는 隸體에 대해 미처 널리 보거나 많이 듣지를 못하고서 자기의사로 만든 것이니 아무리 또 천변만화해도 괴이한 글자는 깊이 禁絶해야 될 것이다.”⁵⁸⁾

그리고 “요구해온 서체는 본시 처음부터 일정한 법칙이 없고 붓이 팔목을 따라 변하여 怪와 奇가 섞여 나와서 이것이 今體인지 古體인지나 역시 알지 못하며 보는 사람들이 비웃건 꾸지람하건 그것은 그들에게 달린 것이다. 해명해서 조롱을 면할 수도 없거니와 괴하지 않으면 글씨가 되지 않는 것을 어떻게 하겠는가.”⁵⁹⁾

58) 金正喜, 「阮堂全集」, 卷四, 與沈桐庵, 第三十信: “大槩隸法 寧拙無奇 古而不怪 雖戚伯羊寶 之險 亦不奇不怪 奇怪以意 不特書法 一截戒之爲佳 (생략) 人隸字 不見古法 多犯怪 此於隸體 未及廣見多聞 以意爲之 雖千變萬化 怪之一字 深加禁絶可也.”

라고 말하며 궤에 대해 상당히 경계하고 있다. 이러한 고법의 수용을 통해 새롭게 태어난 추사체의 특징은 다음의 몇 가지로 분류해 볼 수 있다.

첫째로 추사가 처한 시대적 상황과 역사적 必然으로, 금석문과 예서를 바탕으로 한 새로운 변화로 굳세고 고졸한 서체미를 나타내었다. 추사체의 예서와 금석문에서 느껴지는 강한 서체미는 제주도 유배시기에 가해진 환경적인 요소에서 추사에게 강한 미감으로 더하였을 것이다. 초자연적으로 돌아가려는 마음과 추사의 강한 의지가 함께 느껴진다고 하겠다.

둘째로 고법의 학서과정을 거치고 자신의 의도와는 관계없이 박탈당했을 때 느끼는 좌절과 분노 외로움을 시·서·화로 표현하였다. 그 속에서 모든 격식으로부터 벗어나고자 하는 추사의 마음을 표현하였고, 추사 자신이 자연의 원리와 모든 이치를 수용하였다. 그러면서 격식에서 벗어나 법을 잃지 않으면서 자유분방한 서체를 만들었다.

셋째로 전서·예서의 필법이 해·행·초의 필법에 혼용하여 추사만이 갖는 특유의 굳세고 고졸한 서체를 만들어냈다. 그러면서 추사는

“隸書는 바로 書法의 祖家이다, 만약 서도에 마음을 두고자 한다면 예서를 알아야 한다. 그 서법은 方勁과 古拙을 으뜸으로 삼는데 그拙한 곳은 또 쉽게 얻어지는 것이 아니다.”⁶⁰⁾

라고 예서가 원조임을 강조하고 있다.

추사는 오랜 유배생활기간에 서한예의 적극적이고 심도 있는 수용을 통하여 강경한 획법과 고졸한 형태를 취하게 되었으며 이를 통하여 서한예가 아닌 또 다른 창조물을 만든 것이라 하겠다.

秋史는 병고의 고통 속에서도 법첩의 연구에 정진하는 한편 전한시대 예

59) 金正喜, 앞의 책, 卷五, 與人: “來要書體 是初無定則 筆隨腕變 怪奇雜出 是今是古 吾亦不自知 人之笑罵從他 不可解嘲 不怪 亦無以爲書耳.”

60) 金正喜, 위의 책, 卷七, 雜著: “隸書是法祖家 若欲留心書道 不可不知隸矣 隸法必以方 勁古拙爲上 其拙處 又未可易得 漢隸之妙 專在拙處”

서, 즉 전서에서 예서로 변하는 과정의 예서를 열심히 임모하여 새로운 서체를 찾아내기에 이르렀다. 이후 유배기간이 길어질수록 그의 글씨는 확고한 자기 틀과 형식을 갖추어나가게 되었다.

추사가 한예에서 볼 수 없는 마음에 드는 구성이 이루어지기까지 삼십년을 기다렸다.⁶¹⁾고 하였듯이 이는 오랜 시간을 거쳐 이루어진 것이다.

藝術哲學博士이자 미술史學者인 兪弘濬教授에 의하면 ‘入古出新의 觀點에서 본 秋史’란 글에서 다음과 같이 주장하였다.

“淸나라 사람은 學을 崇尚했고, 그들의 다양한 글씨는 入古出新이며 古典에 立脚한 近代정신의 感性的 表現이었다. 淸나라 書藝史는 伊秉綬·劉墉·何紹基·吳昌碩·鄭板橋 등으로 裝飾 되어있다. 그러나 그 누구 하나로는 淸代의 書藝를 대표하지 못한다. 入古가 강한 이는 出新이 약했고, 出新이 강한 이는 入古가 약했다. 眞正한 入古出新의 個性的인 글씨, 이를 감당할 수 있는 書藝家는 오직 阮堂 金正喜뿐이다.”⁶²⁾

兪弘濬은 여기서 ‘入古’와 ‘出新’을 기준으로 볼 때 淸代 書藝史를 대표하는 인물로 淸나라 書藝家가 아니라 朝鮮人 書藝家인 秋史를 꼽고 있다는 뜻으로 추사가 한국과 중국을 통틀어서 독창적인 예술세계를 꽃피운 유일한 사람이라고 주장하였다. 이러한 추사는 쉬지 않고 학문과 예술의 세계를 연마하여 제주도 유배시기에 완성된 추사체의 金石氣, 古拙美, 怪 등의 서체미뿐만 아니라 추사가 속세에서 벗어난 맑고 강한 예술의 경지가 있었기에 성취시켰다고 본다. 이는 또한 한 인간이 극한 시련과 고통을 예술 세계로 극복하고 자연의 법칙에 순응하여 하나가 되는 인간완성의 경지를 보여준 것이라 하겠다.

61) 李起雄, 「美術과 歷史 사이에서」, 悅話堂, 1999, p.365.

62) 兪弘濬, 「金正喜」, 學古齋, 2006, pp.423-425.

2. 秋史體의 形成科程

추사체 형성과정을 보면 추사는 연경에서 웅방강과 완원의 서법지도와 탁본을 실견하고 연경에서의 서화가들과 교류를 맺으면서 서예 전반에 걸친 재정립과 가야할 학습방향도 계획했다.

연경에 다녀온 뒤로는 연경학예인들 사이에서 유행하던 윤기 나는 필체로 서서히 바뀌고 있는 것을 볼 수 있다. 이 사실은 28세 때 자신이 쓴 글씨에 對해 自評한 『溪堂書帖』 跋文에 잘 나타나는데 “내가 燕京에 갔다 온 이후 글씨가 하루가 다르게 拙實해져 옛날에 繁華하여 보는 사람들마다 비웃음을 샀던 일을 이제는 다시 되풀이하지 않게 되었다.”고 고백하고 있다. 요컨대 이 시기 추사의 글씨는 변화함을 떨쳐버리고 즐하고 실패짐으로 해서 1차적인 변모를 도모하게 되었다. 그러면서 시간의 흐름과 제주 유배시절을 거치면서 차츰 肉質은 건어내고 골기 성성한 추사체를 완성해 나가는 불굴의 예술정신을 보여준다.

추사의 다양한 글씨 중 전서체에 기반을 둔 글씨는 대개 정제된 구성과 가지런한 필획에 서려있는 내재적 힘을 보여준다. 추사의 이런 글씨는 노년에 본격적으로 구사되었으나 그는 중년에도 전서체에 기반을 둔 작품을 간혹 시도하였다. 전통적으로 전서법을 쓴 작품도 있고 전서의 필획이 가지고 있는 성격을 이용하면서 해서 또는 예서를 변형시킨 작품도 있다.

추사체의 형성과정을 시대적으로 3기로 나누어 특징을 살피고 추사체의 형성을 알아보고자 한다.

첫째 제1기로 어려서부터 24세 연행하기까지(24년간)를 보면, 어릴 때는 주로 증조부 김이주의 영향으로 동기창의 글을 배웠는데, 추사가 6세 때에 쓴 立春帖⁶³⁾을 보고 朴齊家(1750~1815)는 이미 학예로 세상에 이름을 날리리라 생각하여 ‘吾將敎而成之’라 하였고, 蔡濟恭(1720~1799)은 7세의 추

63) 俞弘潛, 「완당평전1」, 학고재, 2002, p.40.

사가 쓴 立春帖을 보고 “태어나면서 재능과 학문 모두 뛰어나서 성공하리라”고 예상하였다.

15세 때 朴齊家에게 사사하고 24세 때에는 生員試에 入第하여 추사의 기초학문은 이 시기에 완성되었다고 볼 수 있다. 추사는 “다섯 손가락이 힘을 가지런히 한 연후라야 비로소 懸臂·懸腕으로 나아가서 서로서로 기대고 힘입으며 쌍으로 거두고 나란히 일으켜 어느 한쪽도 폐할 수는 없는 걸세. 세상 사람들이 指腕의 사이를 세밀히 징험하지 못하고 단지 허공에 매달아 말을 만들어내는데 만약 그 묘한 곳을 뚫기로 한다면 힘써 행하는 것이 어느 정도냐에 달렸으며 擬議나 商量으로는 이뤄질 수 없는 거라네. 내가 이십사 세 이후에 비로소 지완의 법을 터득하여 자못 여러해 동안 苦行과 공부를 들이고서야 차츰 십에 오류 정도는 얻었는데 모두 다섯 손가락 속으로부터 온갖 묘리가 깨우쳐지곤 하였네.”⁶⁴⁾ 라고 했는데, 이 내용으로 봐서 어릴 때부터 많은 숙련 속에서 글씨를 어떻게 써야 하는지를 아주 깊이 깨우치고 있음을 알 수 있다. 그리고 추사가 청년기에 접어드는 시기에 북학과인 박제가의 철저한 지도로 淸文化에 깊이 빠져들었다.

추사의 어릴 때 필적은 보기가 어려우나, 朴齊家·蔡濟恭 등 諸公의 안목에 든 추사의 筆才는 당시의 서풍을 능가할 정도였다. 그리고 조선의 학문과 예술이 주로 家學을 통해 전수된다는 점에서 추사의 초기글씨에 영향을 준 집안 인물들은 生父인 金魯敬(1766~1838)과 養父인 金魯永(1747~1797), 祖父인 金頤柱(1760~1797)와 曾祖父인 金漢薰(1720~1758)을 꼽을 수 있겠다.

둘째 제2기(24세 이후 55세에 濟州 謫居까지의 기간)인 32년간의 이 기간은 주로 미불·동기창은 물론 왕희지·안진경·소동파와 스승인 옹방강 등 첩파 중심의 글씨를 다양하고도 충실히 학습하였다. 그러나 특히 옹방강체를 중심으로 해서와 행서에서 추사체의 기본골격이 형성되는 것과 함

64) 金正喜, 「國譯 阮堂全集 1」, 솔 출판사, 1995, pp.105-106.

께 비학, 첩학에 대한 연구를 깊이 함으로 한나라 예서체의 글씨가 동시에 나타나고 있음을 알 수 있다. 즉 <吉祥室>, <眞興王巡狩碑側面書>, <松石圓>, <鑿藏寺阿彌陀佛造成記碑附記> 등 한예 중심의 碑를 통하여 32세부터 본격적으로 이런 필체가 구사되기 시작했음을 알 수 있다.

추사 나이 35세 되는 해 서자 상우를 위하여 아버가 자식을 사랑하는 마음으로 『동몽선습』을 직접 필사했는데, 그 내용에는 五倫 즉 부자유친, 봉우유신까지 해설한 것으로 추사의 30대 중반 글씨의 한 기준작이 될 만하다. 이것을 보면 추사의 글씨가 점점 세련미를 더해가고 있음을 한눈에 느낄 수 있다.⁶⁵⁾ 그리고 추사는 끊임없이 직접 燕行하여 高名한 학자들과 접하며 학문과 예술에 대해 많은 담론을 나누고 이를 통해 보다 깊고 정확한 견해를 가졌을 뿐 아니라 보다 많은 문물과 古蹟을 직접 접하여 더욱 넓은 聞見을 갖게 되었던 것이다.

추사는 燕京에서 2~3개월 동안 翁方綱·曹江·徐松·翁樹培·翁樹崑·謝學崇·阮元·朱鶴年·金勇·洪占銓·譚光祥·李鼎元·翁樹崑·劉華東·李林松 등과 結交하면서 많은 학문을 배웠는데, 조선에 돌아온 직후의 작품들은 옹방강 등의 영향으로 너무 기름지고 획이 두꺼우며 骨氣가 적었다는 흠이 있었지만, 더욱 굳세고 신선해져서 드디어 구양순의 神髓를 얻게 되었다. 秋史가 燕京에서 돌아온 지 10년 만에 문과에 급제하였으니 서예 말고도 학문에도 몰두하였던 것이다.

39세에는 <好古有詩搜斷碣>와 <研經婁日羅吟詩>의 대련을 鄧傳密에게 써서 보냈고, 宦路에 오르면서도 끊임없이 학문과 서예에 몰두하였다.

紀年을 떠나 書法에 관한 부분을 추려보면 淸의 蘭雪 吳嵩梁은 <眉山父子承家學, 涑水勳名卽史材>의 대련을, 그 부인 琴香閣 蔣錦秋는 <梅畫圖>를 보내왔으며 葉志詵은 『阮元文筆考』를 보내오고 阮常生은 『石鼓文臨本』을 보내왔다. 그동안 新羅 眞興王陵攷 및 眞興二碑攷의 탈고와 <昌林

65) 俞弘潛, 「완당평전1」, 학고재, 2002, p.202.

寺塔出土垢淨光大陀羅尼經>의 考證, 平壤 高句麗 城壁 石角 발견, 平壤의 曹匡振과도 書翰으로 사귀게 되었으며 草衣와의 交歡도 이루어졌다.

그 대표적인 작품이 42세 때 쓴 <雲外夢中>(圖35)이다. <雲外夢中>은 예서체이나, 怪를 드러내지 않으면서도 필획의 굳셈과 부드러움이 강한 작품이다. 46세 때 서간체 한글작품은 <古今島에서 壯洞 아내에게> 보낸 편지, 48세에는 <貞夫人光山金氏之墓>, 예서로는 50세 전후로 추정되는 <臨漢鏡銘>, 그리고 해서로는 54세 때 쓴 굳센 맛을 살려내어 추사체의 힘이 느껴지는 <玉山書院>(圖36) 현판 글씨 등이 대표적이다.

이상으로 제1기는 24년간의 추사학문의 기초를 이루는 성장기였고, 제2기 32년간은 추사학문의 완성기였다고 하겠다.

세 번째 제3기인 16년간은 秋史體의 開花期로 孔子가 갈파한 七十從心所欲不踰矩의 경지이다. 55세부터 71세 사망할 때까지로, 옛 법에 얽매이는데도를 버리게 되고 여러 대가의 장점을 모아서 스스로 一法을 이루게 되었다.

추사의 글씨는 제주 유배 시절에 점차 확고한 자기 틀과 형식을 갖추어 갔다. 그리고 추사의 해서와 행서에도 큰 변화가 생기기 시작했는데, 이 시기부터 점점 금석기가 들어가면서 변화의 울림과 강약의 리듬이 강하게 드러난다.

이 시기 동안에 추사는 宦路의 어지러움에서 오히려 超脫된 心境에 도달할 수 있었으며 또한 明鏡止水에 이를 만한 학문과 수양이 몸에 배었다 하겠다.

그의 학문과 예술은 더욱 깊은 奧妙를 체득하게 되었다. 추사의 달관한 사상의 발로로 나타난 <耄耋圖>는 제주 유배 도중 南原에서 제작되었고, 제주 유배시절 <濟州道에서 禮山 아내에게> 보낸 편지 16통을 비롯하여, 55세 때 <無量壽閣>(圖8) <詩境軒>(圖1), 56세 때 <一爐香室>(圖12) <江陵金氏墓碑>, 59세 때 <歲寒圖>(圖4)의 跋文 등 扁額 포함해서 濟州에서

이루어진 걸작들이다. 또한 유배기간에 쓴 한문 서간체로 장동 본가에 1통, 용산 본가에 9통, 상우와 사촌에게 각 1통, 초이선사에게 2통, 제주목사 장인식에게 2통 등이 있고, 한글 서간체로는 예산부인에게 보낸 19통과 예산며느리 2통 등 간찰行書와 한글 서간체로 시기별 간찰이 다수 있다.

이 시기 추사의 작품이라고 할 수 있는 현판이나 서첩류에 있어서는 해서보다 예서가 많았다. 그리고 白坡, 艸衣 등 高僧과의 佛理討論과 華嚴寺 上樑文 회호 등으로 보아 秋史의 심정이 佛學에 의하여 慰藉될 수 있었다. 특히 門人 李尙迪의 계속된 淸朝文獻 제공과 소식의 전달 및 초의와의 交歡, 그리고 許維의 侍奉 등은 秋史의 謫居生活에 있어서 書法境地를 더욱 굳히게 했다. 노년기 10여 년의 양차에 걸친 濟州와 北靑 流配生活은 추사로 하여금 不幸에 빠지기도 했지만 오히려 추사의 학문과 예술을 더욱 꽃피울 수 있는 계기가 되었던 것이다.

그는 64세에 귀경한 다음에도 顯達에 뜻을 두지 아니하고 果川에 칩거하였다.

추사는 書法이 書寫의 기술에 있는 것이 아니라는 것을 이미 알았으며, 자신의 書法觀을 투철히 하여 각 서체에 대한 탁월한 書論에 근거하였고 그 이론과 학문에 근거한 작품들이 당시는 물론 시대가 변했어도 더욱 빛나는 것을 이상으로 삼기도 하였다.

64~65세에 쓴 <端妍竹爐詩室>, <山海崇深><遊天戲海>(圖29), <蘭亭丙舍帖> <不二禪蘭>, <殘書頑石樓>(圖28), <小窓多明>(圖19), <靑李來禽帖>, <寶華樓>, <海印寺>, <大雄殿> 등에서 보이는 구성미가 확연히 두드러지는 서풍이 이 강상시절이다.

66세~67세 때 북청시절의 작품으로는 <眞興北狩古竟>(圖25), <辛亥太正>, <石磬詩>, <桴溪>(圖23) 등으로 金石氣 넘치는 예서체로 보이며 굳세고 과격적인 맛과 대담한 글자의 변형을 보여준다.

68세~71세인 과천시절에는 <孝子金福圭旌閭碑>, <孝子金箕鍾旌閭碑>

<山中儒留客詩帖>, <秋浦帖>, <白坡禪師碑文>, <臨郭有道碑>, <寫蘭帖>
<家庭遊藝帖>, <大烹豆腐>(圖18), <海鵬大師畫像讚>, <板殿>(圖37)과 같
이 많은 작품을 남겼다.

이전 시기와 달리 안진경체 느낌을 주며 비학을 바탕으로 농묵 중심의
부드러운 運筆을 적극적으로 수용하여 한 작품 속에 모든 체의 필법을 모
두 구사하는 고졸함과 노련미를 보였다.

추사의 내면의 세계를 가식 없이 작품세계에 그대로 담았기에 오늘날까
지 싫증나지 않는 작품으로 오래 남는다고 본다.

청대 후기의 유희재는 “서예란 닮는 것이다. 그 사람의 학문을 닮고 그
사람의 재능을 닮고, 그 사람의 뜻을 닮는다. 그러므로 서예는 그 모두 그
사람을 닮을 뿐이다.”⁶⁶⁾라고 하였듯이 곧 추사의 인생과 예술을 말함일 것
이다.

3. 秋史體의 意味

추사체의 형성은 인고의 끝에 이루어진 것이다. 타고난 천재성과 실사구
시의 정신으로 금석고증학을 통해 서법의 근원을 끊임없이 연구하고 내면
적인 개성을 책로 표출함으로써 추사체가 이루어진 것이다. 즉 추사의 해
박한 經學과 史學, 佛學 등의 학문이 고증학을 토대로 이론적 체계를 세움
으로써 금석학의 높은 造詣가 더욱 蒼古해질 수 있었다. 이로써 추사의 書
法은 서학 전반에 걸쳐 탁월한 理論과 실재가 일치된 경지가 되었으며 書
論으로서 심오한 모든 理致를 과약하게 되었고 또한 書史에 통달하며 書
評에도 소홀히 하지 않았다는 사실은 추사의 서법이 동방 제일이라고 칭
하는 이유가 되었다.

추사의 서법의 기준을 ‘秦碑漢隸晉銀鉤’로 삼았던 진나라의 비석글씨와

66) 劉熙載·李宜旻, 「書概」, 240條: “書如也 如其學 如其才 如其志 總之 日如其人而已”

한나라의 예서 그리고 또 다른 진나라의 초서, 요즘의 눈으로 보면 광적인 慕華처럼 보일지 모르겠지만 그 당시에 글로벌스탠더드 같은 것이며 역사를 오르내리면서 발견한 미학의 정점, 그 꿈과 열정이 뒷마당의 일곱 자 쇠갈퀴 같은 글씨체에 박혔다⁶⁷⁾고 할 정도였다.

추사의 예술세계를 송하경 교수는 “서예가 비록 그 출발이 모방에서 시작된다고 할지라도 그 최후에는 모방을 부정, 초월하여 순수 주관 감정과 주체적 자아의 개성을 표현하는 것을 가장 중히 여기는 예술이다.”⁶⁸⁾라는 말로 추사가 위대한 예술가인 이유를 설명하고 있다.

추사체의 성립을 제주도 유배시기로 보는 관점으로 정리해보면 朴珪壽(1807~1876)는 秋史體의 본질을 다음과 같이 말하였다.

“阮翁의 글씨는 어려서부터 늙을 때까지 書法이 여러 차례 바뀌었다. 어렸을 적에는 오직 동기창에 뜻을 두었고, 중세에는 翁方綱을 좇아 노닐면서 열심히 그의 글씨를 본받았다. 그래서 이 무렵 秋史의 글씨는 너무 기름지고 획이 두껍고 골기가 적다는 흠이 있었다. 그리고 나서 소동파와 미불을 따르고 더욱 굳세고 신선해지더니 드디어는 歐陽詢의 신수를 얻게 되었다.

제주도 귀양살이로 바다를 건너갔다 돌아온 다음부터는 남에게 구속 받고 본뜨는 경향이 다시는 없게 되었고 대가들의 장점을 모아서 스스로 일가를 이루게 되니 神이 오는 듯 氣가 오는 듯 하며 조수가 밀려오는 듯하였다. 글을 아는 사람들만이 그렇게 생각한 것이 아니었다. 그런데 이것을 알지 못하는 자들은 혹 호방하고 제멋대로 방자하다고 생각하니, 그것이 오히려 근엄의 극치임을 모르더라. 그래서 나는 後生 소년들에게 秋史의 글씨를 가볍고 쉽게 배워서 안 된다고 한 것이다.⁶⁹⁾

67) 이상국, 「秋史에 미치다」, 도서출판 푸른역사, 2008, p.257.

68) 宋河璟, 「新書藝時代」, 不二, 1996. p.122.

69) 朴珪壽, 「朴珪壽全集」上, 아세아문화사, 1978, p.792.

그리고 秋史體의 특징을 청명 임창순(1914~1999) 선생은 어떻게 추사체가 이루어졌는지를 다음과 같이 설명하였다.

첫째, 앞사람들에 비하여 추사는 보다 더 풍부한 자료와 그 源流에 대한 깊은 연구를 쌓은 동시에 끊임없는 臨模를 통해 書學의 길을 터득하고 거기에서 그의 천부적 창의력이 합하여 새로운 경지를 개척한 것이다.

다음으로 또 중요한 것은 그의 사회적 불우에서 나온 것이다. 추사는 명문에 태어났고 과거를 거쳐 높은 벼슬에 오르고 임금의 총애까지 받았으니 극히 순조로운 청운의 길을 밟아 올라갔다. 그러나 마침내 일종의 당쟁의 틈바구니에 끼어들어 집안은 파국을 당하고 자신은 海島에 유배생활을 하다가 10년 만에 석방되었으나 다시 또 北靑에서 2년간의 귀양살이를 하는 등 끝내 기구한 운명의 길을 걸었다.

그의 새로운 양식의 서체는 이 유배생활을 하는 중에 완성되었다. 울분과 불평을 토로하며 험준하면서도 일변 해학적인 면을 갖춘 그의 서체는 험난했던 그의 생애 속에서 만들어진 것이다.⁷⁰⁾

이와 같이 추사체의 완성을 제주도 유배시기로 보고 있듯이 만약 추사의 삶이 높은 지위와 부귀와 안락 속에서 태평한 세월을 보냈다면 글씨의 변화가 과연 생겼을지 설사 변하였다 해도 꼭 이런 형태로 변하지는 않았을 것이라 본다. 그래서 추사의 예술세계는 곧 오랜 기간 치열한 琢磨 속에서 얻어진 결정체라 하겠다.

이동주 선생은 秋史體가 제주도에서 완성되었다고 하는 이유를 다음과 같이 말한다.

“많이 썼을 거예요. 아마도 심심해서 쓰고, 화가 나서 쓰고, 쓰고 싶어

70) 任昌淳, 「韓國의 美 17」, 중앙일보사, 1985, p.181.

쓰고, 마음 달래려고 쓰고……그 실력과 그 학식에 그렇게 써냈으니 일가를 이루지 않고 어떻게 되겠어요. 그런데 완당이 제주유배지에서만 그렇게 썼나하면 그렇지가 않았죠. 아시다시피 평소에도 좀 많이 썼습니까. 또 글씨주문은 좀 많았습니까. 그러나 제주도에서는 사정이 달랐습니다. 제주도에서도 왕이건 친구건 제자건 관리건 주문이 있기는 했지만 그 정도는 별로 문제되지 않았고 오직 자기 자신을 위해 쓸 수 있었다는 계기가 秋史體의 비밀이겠죠.

자기 자신만을 위하여 썼다는 것, 울적한 심사를 달래려고 썼건 그걸 쏟아내려고 썼건, 원래 예술로서 글씨란 남을 위하여 혹은 남에게 보여주기 위하여 쓰는 것인데 이제는 그런 제3의 계기를 차단해버린 셈이죠. 그러니깐 그런 괴이한 개성이 나온 거 아니겠어요.⁷¹⁾”

라고 하여 추사체가 제주도에서 완성된 계기를 말하였다.

그리고 당대의 시인 申錫禧(1808~1873)는 “추사는 본디 詩文의 대가였으나 글씨를 잘 쓴다는 명성이 천하에 떨쳐져 그것이 가려지게 되었다.”며 추사가 시문의 대가였다고 평가 하였다.

추사의 제자 閔奎鎬는 “추사선생이 진심으로 공부한 것은 13經 중에서도 <周易>이었다.”며 추사가 매우 해박한 지식의 소유자였다고 회고하였다.

일본의 동양철학자 후지츠카치카시는 연경에서 벌인 추사의 학예활동을 연구한 뒤 ‘추사는 청나라 학문 연구의 일인자’라고 결론지었다.

이처럼 추사는 시·금석학·고증학·경학·불교학·서예·회화 등의 여러 분야의 전문가로부터 최고의 찬사를 받았던 당대 최고의 지식인이라 할 수 있다. 이러한 지식들로 인해 그의 글씨는 사자관의 글씨가 아니라 문인의 글씨였던 것이다. 획일적인 글씨를 멀리하고, 그때마다 흥취와 고도의 집중력을 통한 일필의 작품들은 그의 지적 능력과 천재적 예술성을 알 수 있는 대목이다. 그러나 새로운 추사체는 그것만으로 설명되어지는

71) 兪弘濬, 「완당평전2」, 학고재, 2002, pp.466-467.

것이 아니다. 일반적으로 많이 쓰는 후한의 정제되고 화려한 예서가 아닌
어리숙한 형태의 서한예를 집중적으로 연구하고 임서한 결과물로 세상의
눈길로부터 묻혀진 보석이 탄생한 것이다. 추사의 예서는 바로 여기서부터
나왔다는 사실 때문에 지금까지도 한중일 모두에서 천재적 서예가로 인정
하고 있다는 것을 지금의 서학도들도 유념해야 할 것이다.

V. 金正喜의 代表作品

본 장에서는 앞서 본 秋史體의 특징을 잘 나타내는 제주 유배기간의 작품과 대표할 만한 작품 총 38점을 통하여 작품분석과 함께 그 특징을 살펴보고자 한다.



圖 1. 金正喜, <詩境樓>, 현판 탁본, 1846, 華巖寺. 30*100cm, 修德寺權域聖寶館

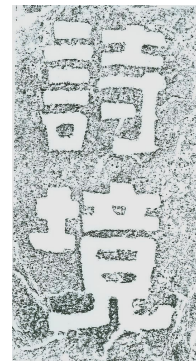


圖 2. <詩境> 陸放翁, 탁본, 101.5*61cm, 個人所藏

<詩境樓>(圖 1)는 秋史의 제주 유배 시절인 61세 때의 작품으로 충남 예산 華巖寺 중창에 맞춰 쓴 현판 탁본이다.

화암사는 秋史 집안의 원찰로, 이를 기념하여 화암사에 써서 보낸 글씨가 <시경루>(圖 1)와 <무량수각>(圖 8)이다. <시경루> 현판은 충남 예산 추사고택 뒷산에 있는 화암사에 있으며, 그 뜻은 '詩情이 넘쳐흐르는 아름다운 경치가 있는 누각'이다. 절집의 구조가 민가의 형태를 취한 듯 사랑채가 전면에 드러나 있고 누마루가 돌출되어 있는데, 이 누마루를 秋史는 <시경루>라고 이름 지었다. 그 이유는 秋史가 翁方綱으로부터 받은 육방옹의 <詩境>(圖 2) 탁본에서 유래한다고 보이며, 秋史는 이를 화암사 뒤 암벽에 새겨 놓았다. 이 누각에서 秋史는 글을 읽고 글씨를 쓰며 지내기도

하였다.

<시경루>(圖 1)는 추사가 글씨의 이상향으로 여기는 前漢시대의 거울에 있는 글자를 기본으로 한 예서의 골격에 전서와 부드러운 느낌을 주는 해서체의 뜻을 더한 조형미가 물씬 풍기는 글씨이다. 이 작품을 대둔사의 ‘무량수각’ 현판과 비교해 보면 그 변화를 확연히 느낄 수 있다.

특히 ‘詩’ 자에서 김정희 서체의 특징이 잘 드러난다. ‘言’ 변의 6개의 가로획을 보면, 획 속에 무수한 변화를 주어 모든 획이 다르게 시작하고 다르게 끝을 맺는 걸 알 수 있는데, 이 시기에 금석기의 느낌이 두드러지며 서로 조화를 이루고 있다.

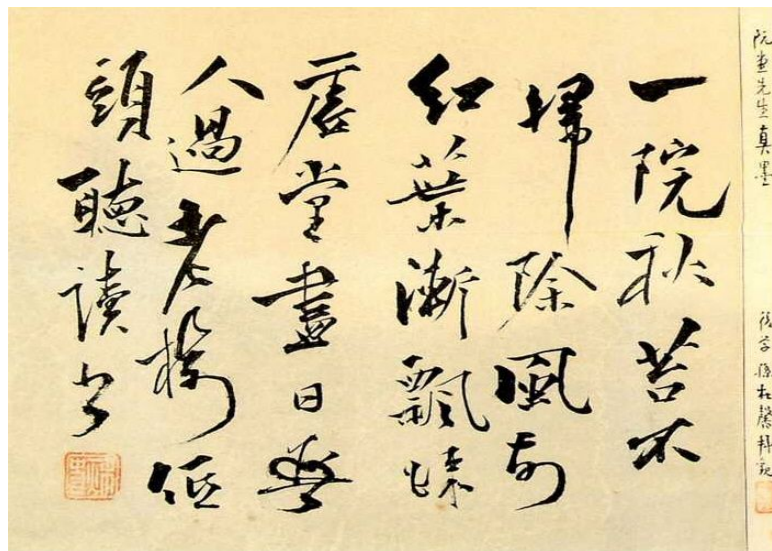


圖 3. 金正喜, <一院秋苔不掃除>, 朝鮮19세기, 36*60cm, 個人所藏

<一院秋苔不掃除>(圖 3)은 秋史가 제주 유배 시절 쓴 것으로 추정되는 칠언절구의 시이다. 시 앞부분 공간을 보면 손재형이 쓴 ‘완당선생진묵’이라는 글씨가 함께 붙어 있다.⁷²⁾

72) 이귀영·김오순·이원배, 「海國에 먹물은 깊고」, 해동인쇄사, 2010, p.53.

유배기간 제주 대정에서 지낸 환경적인 배경이 물씬 풍긴다. 글자 한 획, 한 획 속에 바람소리가 들리는 듯하고 삶의 외로움을 그 획 속에 담아 절절히 느껴오는 삶의 질곡이 보이는 작품으로 강한 이미지를 부각시킨다.

서체는 전형적인 조선시대의 동국진체류가 아닌 추사만의 행서체로, 북위 시대 비갈에 새겨진 방필의 해서에서 온 행서이다. 추사가 연경을 다녀온 후 잠시 동안 용방강의 행서에서 보이는 원만하고 윤기 나는 행서를 보였는데, 이 글씨에서는 그러한 것을 과감히 탈피하고 골기 성성한 서체를 구사하여 유배시절의恨과 금석기를 느낄 수 있다.



圖 4. 金正喜, <歲寒圖, 複製本>, 1844, 26.5*111cm, 個人所藏

<歲寒圖>(圖 4)는 국보 제180호로서 秋史가 1844년 제주도 유배중인 김정희의 개인적 비분이 서려 있는 작품으로 유배시절 변함없이 책을 보내준 제자 藕船 李尙迪(1804~1865)에 대한 의리와 절개, 고마움을 담아내었다.

전형적인 삼각구도가 안정감을 주고, 그림의 간결한 필치는 문인화의 여백미를 한층 돋보이게 한다. 몸매 배인 자연스런 습득의 결과들이 그 작품들에 자연히 드러나고 있는 것이다. 균형미, 조화미, 특히 서도작품들에 있어 거의 완벽에 가까운 배자미가 나타나는 것은 이러한 이유이다. ‘서권기’와 ‘문자향’을 느끼게 해주는 신품이며 특히 외적·물질적 지위와 권력을 좇으며 현재를 살아가고 있는 우리들에게 인생에 대한 질문과 답을 주는

귀중한 작품이다.⁷³⁾

사실 이러한 작품은 사물이 아닌 추사의 정신을 드러낸 이념을 그렸다고 본다. 현대적 의미의 화가가 아니라 동양적 의미의 선비인 것이다. 간단한 운필과 간명한 화면배치를 이용하여 스산한 자기의 처지를 그대로 드러낸 작품이다.

둥그런 창문이 그려진 작은 집, 잎이 다 떨어진 소나무와 잣나무가 전부인 이 그림은 황량한 제주의 바람과 풍토 속에 사는 자신의 처지를 보여주는 듯하다. 이 속에서 오는 극한의 외로움과 거칠고 쓸쓸함이 문방사우에 그대로 가미됐다고 본다. 작품에 추사가 추구하는 潤渴이 하나의 오차도 없이 정확히 일치했음을 보여준다. 그와 동시에 메마르면서 강직하고 금석기가 나타나면서 선비의 기상 또는 지식인의 어떤 내면세계까지 표현하였다. ‘세한도’라는 표제도 기름기가 빠지고 골기만 남은 예서체로 썼다. 전체 화면에서 풍기는 쓸쓸하고 황량한 분위기는 발문⁷⁴⁾과도 잘 어울린다. 추사는 화선지도 중요하게 여겨 최고급 화선지를 사용했으며 화선지를 3장을 이어 붙여 순간순간 힘과 속도를 조절하여 거칠고 메마른 느낌을 자유자재로 焦墨法으로 운필하였다. 여기서 전달하는 메시지는 더 강하게 느껴진다.

秋史의 발문에 “날이 차가워 다른 나무들이 시든 뒤에야 비로소 소나무가 여전히 푸르다는 사실을 알게 된다.”⁷⁵⁾고 썼는데 한 점의 작품이 창작되어지는 과정이 단순한 것이 아니라 이 속에 많은 이야기를 담고 있음을

73) 이영재·이용수, 「秋史精魂」, 선출판사, 2008, pp.178-179.

74) 跋文: <去年以晚學大雲二書寄來 今年又以藕?文編寄來 此皆非世之常有 購之千萬里之遠 積有年 而得之 非一時之事也且世之滔滔 惟權利之是 趨 爲之費心費力如此 而不以歸之權利 乃歸之海外蕉萊枯槁之人 如世之趨權利者 太史公云 「以權利合者 權利盡 而交??」 君亦世之滔滔中一人 其有超然 自拔於滔滔權利之外 不以權利視我耶 太史公之言 非耶 孔子曰 歲寒然後 知松柏之後凋 松柏是貫四時而不凋者歲寒以前一松柏也 歲寒以後一松柏也 聖人特稱之於歲寒之後 今君之於我由前而無可焉 由後而無損焉 然由前之君 無可稱 由後之君亦 可見稱於聖人也耶 聖人之特稱 非徒爲後凋之貞操勁節而已 亦有所感發於歲寒之時者也 嗚呼 西京淳厚之世 以 汲 鄭 之賢賓客與之 盛衰 如下邳構門 迫切之極矣 悲夫阮堂老人書>

75) “歲寒然後知松柏之後彫”

공자의 논어에 나오는 말로써 드러낸 것이다. 이는 <세한도>(圖4)가 창작
되어진 동기이며 <세한도>에 담긴 중심사상인 동시에 김정희의 마음이라
하겠다.

발문이 길며 대단히 단정하고 정중하게 썼는데 유배 중에도 변함없이 스
승을 생각하고 살피준 속 깊은 제자의 소나무 같은 의리와 절개를 강조하
고 있다. 작품의 오른쪽 아래 구석에는 朱文方印 遊印이 한 顆가 찍혀 있
는데, 그 印文은 “오래도록 서로 잊지 말자.”⁷⁶⁾라고 한 것으로 아름답고
가슴 시린 의미를 담고 있다. <세한도>에는 편지글의 감동과 슬픔이 그대
로 표현되어 있는 것이다. 이 그림을 자세히 살펴보면 오른쪽 상단 부분에
오른쪽으로부터 가로로 ‘세한도’라 쓰고, 그 왼쪽에 위에서 아래로 ‘우선시
상(우선 이상적인 이를 감상하시게!)’이라 쓴 글씨가 있다. 그리고 줄을 바
꿔 ‘완당’이라 쓰고 낙관을 찍은 것을 볼 수 있다. 특히 글씨에 있어서도
해서체로 명품이라고 느낄 수 있는 단아한 맛을 준다.

바짝 마른 붓질의 갈필과, 앞뒤도 맞지 않게 기묘한 꼴로 웅크리고 있는
것이 외롭기 짝이 없다. 완당의 심정에 묻어 있는 슬픔이 속절없이 드러나
는 것이다. 결국 <세한도>는 그림의 기교와 형식보다는 내용과 정신을 중
요시한 서예와 문인화의 진수를 보여주며 김정희의 ‘학예일치’, ‘서화일치’
의 경지를 보여준다는 것이 결론이다. 즉 <세한도>는 제주에서 유배생활
을 하던 김정희 자신의 의미지로 확대·해석되면서 그의 삶과 정신을 알
려주는 가장 핵심적인 작품이 됐으며, 그 결과 명작이 된 것이다.

이 <세한도>는 추사라는 학자 겸 서예가 개인을 떠나 한국 미술사에서
중요하게 거론되리만큼 중요한 작품이라 하겠다.

76) “長毋相忘”



圖 5. 金正喜, <如筠斯清>, 탁본, 朝鮮19세기, 31.6*126.5cm, 個人所藏

<如筠斯清>(圖 5)은 ‘푸른 대나무와 같은 청령함’이란 뜻의 예서체 현판이다. 이 글씨는 秋史가 누구에게 훈계로 써 준 글이다. 이 작품은 구성미가 뛰어나고 청(淸)자의 조형미가 대단하다.⁷⁷⁾ 이 조형미는 전서의 조형에서 응용하여 도입했다고 본다. 전체적으로 예서의 형태를 취했지만 위에 청(淸)자의 변을 보면 알 수 있듯이 전서의 형에서 과격적으로 변화를 주어 이 작품의 분위기 전체를 이끌어주는 듯하다. 추사는 이 작품 외에도 전서와 예서를 함께 어울리게 하는 작품을 많이 시도하였고, 만년에 가서는 불세출의 걸작들을 이와 같은 방식으로 많이 썼다고 본다. 낙관은 추사의 또 다른 호인 老阮으로 썼고, 도장은 金正喜 印, 阮堂 두 개의 인장을 찍었음을 알 수 있다.



圖 6. 金正喜, <逍遙庵>, 현판탁본, 朝鮮19세기, 32*102cm, 個人所藏

<逍遙庵>(圖 6)은 秋史가 佛家の 청으로 여러 현판 글씨를 써주었는데,

77) 이귀영·김오준·이원배, 「海國에 먹물은 깊고」, 해동인쇄사, 2010, p.60.

그 대표작 중 하나이다. 이 작품은 글씨를 쓰고 각을 한 다음 바로 탁본한 것으로 추정된다. 소요암의 작품은 쇠붙이 조각처럼 보이고 글씨에는 기름기가 빠지고 金石氣만 보인다. 해서의 강경함과 행서에서 볼 수 있는 흐름까지 추사 특유의 운필과 획으로 쓴 특징을 잘 보여주고 있다. 비록 탁본이긴 하지만 그의 북위 해서에 대한 인식과 애착을 알 수 있다. 그리고 작자, 배자, 행획에 있어 그 어느 것 하나 흠잡을 것 없는 작품이라 하겠다. 마치 획은 철판을 잘라내어 붙인 듯한 느낌이다.

<소요암>의 ‘漣’ 자를 보면 점의 위치와 획의 강약 등이 자연스러운 묘를 함께 이루고 있다.

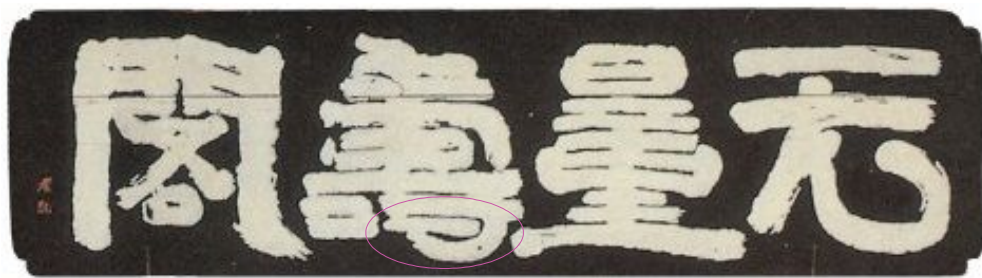


圖 7. 金正喜, <无量壽閣>, 대둔사, 현판, 1840년, 67.8*203.6cm, 個人所藏

<无量壽閣>(圖 7)은 무량수불인 아미타불을 모신 법당을 말한다. <무량수각>은 阿彌陀佛을 봉안하는 전각으로 극락보전의 다른 이름이다.

<무량수각>은 50대 중반 작으로 보인다. 대둔사의 대웅보전 오른쪽에 걸린 이 현판은 추사 김정희가 제주도로 유배 가던 도중 草衣禪師(1786~1866)를 만나기 위해 해남 대둔사에 들렀다가 써주었다는 현판으로 예서체의 멋을 한껏 부렸는데 획이 대단히 기름지고 윤기가 나 장쾌한 필력을 느낄 수 있으며⁷⁸⁾ 호는 ‘老阮’이라고 썼다. 긴밀한 間架와 자연스런 조형미는 추사 예서의 진수를 보여주고 있다.

78) 이귀영·오수정·김오순, 「산은 높고 바다는 깊네」, (주)놀와, 2006, p96

<무량수각>(圖 7)에서 ‘壽’자를 보면 맨 밑의 마디촌의 점도 특이하게 하여 이상하게 보일 듯도 하지만 안정적으로 마무리를 잘 하였다. 묵직한 철강의 맛을 더해 감히 꺾을 수 없는 단단함을 보여준다.

이 작품의 특징은 획과 획 사이에 바늘만큼의 좁은 간격을 똑같이 행획한 것으로 이는 놀라울 정도이다. 획 하나하나의 건실함이 그대로 살아 움직이면서도 나름대로 변화도 줌으로써 거대한 우주를 한꺼번에 보는 듯하다.

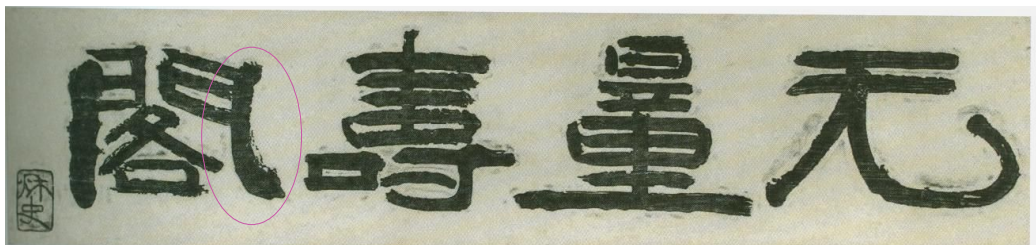


圖 8. 金正喜, 화암사, <无量壽閣>,懸板拓本, 1846년, 37*117cm, 修德寺槿域聖寶館

<无量壽閣>(圖 8)은 추사가 제주에서 유배 생활할 때 1846년 충남 예산 華嚴寺 중창에 맞춰 예서체로 써 보낸 현판의 탁본이며 추사 60세 때의 작품이다.

대둔사의 <무량수각>(圖 7)과 달리 제주귀양 시절에 쓴 화암사의 <무량수각>(圖 8)은 기름기가 다 빠지고 메마른 듯 순진무구한 원형질이 드러나며 대단히 명상적이다.

박규수는 “추사 중년글씨의 병폐라던 쓸데없이 기름진 것이 귀양살이를 하면서 완전히 빠진 것이다.”라고 말하였고, 『추사정훈』에서는 “용이 여의주를 물고 용트림하는 것과 같은 군살과 기름기가 보이지 않는, 맑고 깨끗한 금강석과도 같은 획으로 이루어진 작품이다. 아주 강하면서도 부드러운 느낌을 주기도 한다.”라고 하였듯이 화암사의 무량수각 현판은 획이 가늘면서도 힘과 멋이 함께 들어 있어 추사체의 변천과정을 알 수 있게 하

는 작품이다. 마지막 ‘閣’자의 ‘門’자 0안에 밑쪽을 보면 과감한 변화를 준 것을 알 수 있다.

<시경루>(圖 1)와 함께 글씨의 이상향으로 여기는 전한시대의 한 예서의 골격에 전서와 해서의 뜻을 가미하여 조형미가 물씬 풍기는 글씨이다.

이 작품을 대문사의 <무량수각>(圖 7) 현판과 비교해 보면 그 변화를 확연히 느낄 수 있다. 여기서 호는 秋史로 썼으며 대문사의 <무량수각>(圖 7)은 중국글씨의 냄새가 남아있는데 비해 제주에서 쓴 <무량수각>(圖 8) 글씨에는 화강암의 骨氣가 느껴진다.



圖 9. 金正喜, <증인 五言古詩>, 朝鮮19세기, 22.6*33.3cm, 個人所藏

<증인 五言古詩>(圖 9)는 秋史가 누군가에게 써준 것으로 비록 관기는 없지만, 내용으로 보아 제주 유배시절 글씨로 추정된다. 시와 글씨 모두 유배객의 처연한 심사와 秋史의 自得自樂하는 경지를 잘 보여준다. 『秋史精魂』에 의하면 “대자를 쓰듯 행획했으나 획이 시원스럽지 못하고 획과 획, 글자와 글자와의 어울림이 어색하여 자연스럽지 않아, 전체적으로 어울리는 균형미, 조화미가 많이 부족하게 보인다.”고 하였지만 이 작품 속에는

추사의 삶 속에서 나오는 꿈틀거림이 실렸으며, 오히려 이 <오언고시>는 작품이라고 단정 짓는 것보다는 삶이 묻어나왔다고 볼 수 있다. 이는 또 다른 세계를 창출해내기 위한 바탕으로 여겨진다.

추사가 유배를 오기 전에 쓰던 글씨와 확연히 구분되어지는 점은 옹방강과 완원의 영향을 받은 온화한 획과 조형을 모두 버리고 골기가 풍부하면서 빠침과 垂劃을 곧고 강하게 처리하였다는 것이다. 새가 날려면 여러 가지 형세를 취하여 꿈틀거림이 필요하듯 추사는 제주에서 수많은 편지들을 한글로부터 한자까지 여러 가지 필체를 통해 거리낌 없이 습작하여 주고 받으며 발전해 나갔으며 이를 통해 추사만의 행서체가 모습을 드러내게 되었다. 그의 처절한 현실생활이 글씨를 통해 표출됨으로 비로소 탄생한 추사체 행서가 만년에 이르러서는 경학자로서 굳건한 剛勁美까지 더해져서 온전한 추사체가 된 것이다.



圖 10. 金正喜, <疑問堂>, 木材懸板, 1846년, 77.5*35cm, 秋史謫居址

<疑問堂>(圖 10)은 시도 기념물 제59호로 秋史가 제주유배시절 大靜鄉校

에 써 준 현판이다. “공부란 스승의 말을 듣고 그냥 따르는 것이 아니라 항상 마음속에 의문을 품으며 학문에 정진하라는 가르침”으로서 제주도에 왔던 秋史 김정희가 1846년 11월에 姜師孔(1772~1863)의 청을 받아 써주었고, 吳在福이 각자한 것이다. 이 현판은 1928년 봄에 제주 유생들의 공부방인 東齋를 증건한 후 다시 걸었던 것이라고 懸板의 뒷면에 새겨져 있다. 현판 뒤에 글씨는 자연스런 해서체로 쓰여 있다.⁷⁹⁾

의문당은 궁금하거나 의문이 나는 학문의 내용을 추사선생에게 묻고 설명을 듣는 장소이기도 하지만 지역 향교유림·지방유생·학도들에게 경학과 시문, 그리고 서도를 가르쳐준 곳으로도 유명하다.

그래서 추사는 제주대정향교의 유생들과도 교류하였는데, 이 현판의 의문당은 추사의 스승인 완원의 호이기도 하다. 추사는 제자들을 항시 챙겨주는 자상한 모습을 보여주었다.⁸⁰⁾ 그것은 阮堂의 인간적 강점이었는데 그로 인해 적당한 유배생활을 견딜 수 있었던 것이다.

<의문당>(圖 10)에 대해 『추사정혼』에는 “<의문당> 글씨에서 자체, 배자, 행획 모두 좋으나 부분적인 필획 중에 모두가 이재 권돈인의 필획에 매우 가깝게 보인다. 추사체이기는 하나 추사의 작품과는 차이가 난다. 혹시 제주에 가서 추사의 제자가 된 姜瑋의 작품이 아닌가 생각한다.”라고 기록되어 있는데 제주가이드신문 2001년 11월 1일자에 보면 추사 김정희 선생의 작품으로 알려진 <疑問堂> 현판이 진품으로 확인됐다고 발표하였다. 남제주군이 31일 대정향교에 보관 중이던 <의문당> 현판을 한국고미술협회(회장 김종춘)에 감정을 의뢰한 결과, 진품으로 확인됐다고 30일자로 알려졌다. 또한 현판의 글씨가 새겨진 판은 벚나무인 것으로도 밝혀졌다. 이 현판은 流麗한 아름다움이라기보다는 강경하고 담박한 글씨이다.

추사가 써준 현판 중에서는 비교적 근엄한 모습을 하고 있다. 획의 굵기

79) 後板 <道光二十六年丙午十一月日 普州後人姜師孔請 謫所前參判金正喜 題額謹揭 刻字鄉員吳在福 孔子誕辰二四七九年戊辰春再揭>, 謫所는 유배지 제주를 말한다.

80) 俞弘濬, 「완당평전 2」, 학고재, 2002, p.490.

변화도 추사의 해서나 행서에서 볼 수 있는 것 같이 심하지 않지만 ‘0’부분에 필력을 넣어 글 전체를 받쳐주며, 조형도 평담함을 보여주는 작품이다. 타 작품 못지않게 역사성과 문화재적 가치가 높은 것으로 평가받을만하다.



圖 11. 金正喜, <畫法有長江萬里>, 朝鮮19세기, 129.3*30.8cm, 澗松美術館

<畫法有長江萬里>(圖 11)의 대련은 추사 50대 말에서 60대 초 작품으로 추정되며 夾書⁸¹⁾에는 서화와 서법에 관한 내용을披瀝한 작품이다. 화법은 ‘長江萬里’이며 서예는 ‘孤松一枝’와 같아야 한다는 뜻이다.

진실로 ‘文字香 書卷氣’ 넘치는 書畵란 ‘정신’에 있는데 요즘 서화가들은 그 정신은 갖추지 못하고 형태만 흉내 내고 있음을 비판한 글이다.

『완당평전2』에 의하면 “글씨의 골격은 예서지만 날날 획의 구사에는 해

81) 夾書: <近以乾筆儉墨 強作元人荒寒簡率者 皆自欺而欺人也. 如王右丞 大小李將軍 趙令穰 趙承旨皆以青綠見長 蓋品格之高下 不在跡而在意 知其意者 雖青綠泥金亦可 書道同然>

서법과 행서법이 섞여 있다.”고 평했는데 이와 같이 위 대련의 서체는 해서법과 행서법으로 획 하나하나를 구사하면서도 부드럽고 강한 금강석과 같은 획을 가지고 예서로 썼으며 협서에서 글의 의의를 조화롭게 썼다.

추사 작품 중 이 협서의 행서는 다른 작품보다 고졸한 맛이 강하게 느껴지므로 새로운 느낌을 더해준다. 이 글에서 획의 행필을 보면 ‘法’ ‘萬’ ‘里’ ‘孤’ 글자의 ‘0’자 등 한 획, 한 획이 고졸하면서도 다른 작품보다 강한 느낌을 준다. 낙관의 호를 勝蓮老人으로 색다르게 썼고, 능숙한 추사의 필법으로 변화를 주었기 때문에 다양한 필법을 사용했더라도 하나의 맥으로 흐름을 끌어올릴 수 있었고 글의 조화로움과 자연스러운 변화의 아름다움도 표출이 가능하였을 것이다.

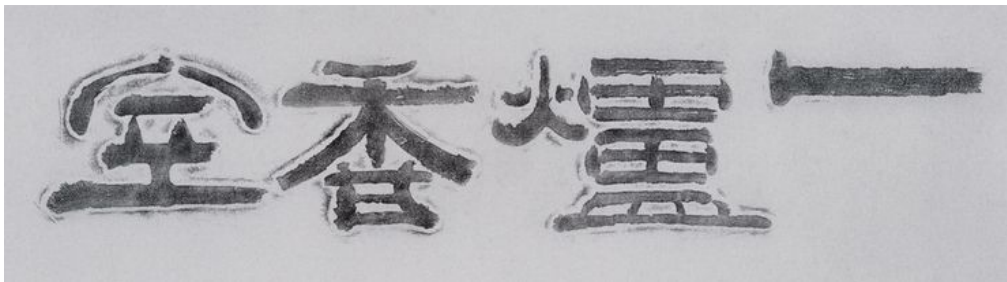


圖 12. 金正喜, <一爐香室>, 朝鮮19세기, 120*32cm, 해남 대둔사일지암

<一爐香室>(圖 12)은 추사 60대 작품으로 추정되며 秋史가 초의스님의 일지암을 위해 써준 현판으로, ‘화로 하나 있는 다실’이라는 뜻이다.

秋史 글씨에 점점 金石氣와 隸味가 들어가기 시작했음을 보여준다. 제주 유배 후 점차 확고한 자기 틀과 형식을 갖추어 갔기 때문에 秋史 현판 중 명품으로 꼽힌다. 『완당평전2』에 “<一爐香室>은 예서체 중에서도 전 한 시대의 고졸하면서도 힘 있는 글씨체의 참 맛을 느끼게 한다.”라고 하였듯이 글자와 글자와의 이음, 배자, 행획 모두 자연스러우면서 시원한 느낌을 준다. 뜻도 좋지만 글씨도 아름다워 秋史 현판 중 명품으로 꼽힐 만하다.

예서의 맛과 정신을 곁들이면서 글자의 구성을 현대적인 감각으로 디자인해 추사의 개성과 멋을 느끼게 하는 새로운 조형적 감각을 준다. 추사가 추구했던 궤가 궤한 것이 아니라, 천연스러운 경지로 나아가간다는 것을 알 수 있는 작품이다. ‘由篆入隸’하는 서한시대 예서의 맛과 정신을 곁들이면서 우리가 말하는 추사체의 개성과 아름다움의 극치를 보여준다.

전형적인 추사체보다 필획이 가늘어지고 우아해졌음을 알 수 있으므로 추사체 완성 직전 시기의 작품으로 보이며 행획 자체가 여유를 주고 공간과의 조화로움도 또한 좋다. 이는 이 작품의 운치와 안정감을 더하여 볼수록 편안함을 더해준다.



圖 13. 金正喜, <古隸 臨模 拓本帖>, 朝鮮19세기, 30.2* 21.5cm, 個人所藏

<古隸 臨模 拓本帖>(圖 13) 이 글씨는 서한 시대의 銅鏡글씨를 본떠 옮겨 적은 것을 탁본한 것이다.⁸²⁾

추사는 제주 유배 시절 篆書의 형태를 지닌 西漢(BC202~AD8)시대의 예서를 모방하여 썼다. 이는 서예의 원전에서 글씨의 근원을 찾아 연마하여 새로운 경지로 나아가고자 한 추사의 입고출신 정신에서 비롯되었다.

82) 이귀영·오수정·김오순, 「산은 높고 바다는 깊네」, (한울아, 2006, p.102.

특히 서한시대에 거울에 새겨진 글씨를 좋아했기 때문에 추사는 서한시대의 정, 거울, 향로에 보이는 예서를 본받고자 하였으며 추사체 확립의 기틀을 확립하기 위해 끊임없이 임서했음을 보여준 작품이라 하겠다.



圖 14. 金正喜, <留齋>, 朝鮮19세기, 32.7*103.4cm, 日巖館

<留齋>(圖 14)는 秋史의 제자 南秉吉(1820~1869)의 호이다.

예서로 쓴 ‘유재’ 두 글자와 풀이한 글이 참으로 멋지게 어울린다. 더욱이 작품구성이 잘되어 있고 조형미도 좋으며 글자의 間架도 잘되어 있다. 낙관을 보면 阮堂題라고 새겨 있다.

이 작품의 <유재>의 뜻풀이를 보면 사람의 가슴을 울리는 충언의 일격이 있다. “기교를 다하지 않고 남김을 두어 造化로 돌아가게 하고 녹봉을 다하지 않고 남김을 두어 조정으로 돌아가게 하고 재물을 다하지 않고 남김을 두어 백성에게 돌아가게 하고 내복을 다하지 않고 남김을 두어 자손에게 돌아가게 한다. 완당 제하다.”⁸³⁾ 이러한 협서의 내용처럼 남김의 정신으로 인생을 살고 예술에 임한다면 그것은 道의 경지에 이르렀다고 할 수 있을 것이다.

83) 俞弘潛, 「완당평전2」, “留不盡之巧以還造化 留不盡之祿以還朝廷 留不盡之財以還百姓 留不盡之福 以還子孫. 阮堂題”

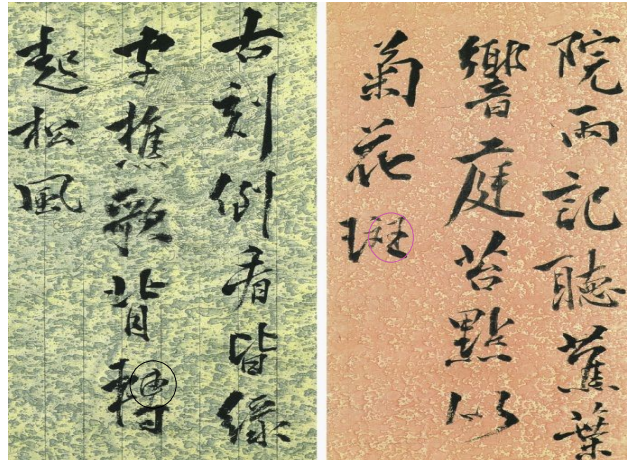


圖 15. 金正喜, <淵植帖>, 각면 朝鮮19세기, 23.1*12.1cm, 個人所藏

<淵植帖>(圖 15)은 秋史가 연식이라는 이에게 행서로 써준 연구 모음이다.

秋史는 종이의 선택에도 매우 섬세하게 신경을 썼다. 자신의 작품에 걸맞은 아름다운 종이를 고르기도 했고, 붓에 잘 맞는 종이, 먹을 잘 받는 종이를 그때그때 면밀히 검토해보곤 했다. <연식첩>은 秋史가 좋은 종이를 얼마나 좋아했고 청나라 고급 수입지를 얼마나 많이 애용했는지 잘 알 수 있는 작품이다. 추사는 조금이라도 조건이 맞지 않으면 글씨를 쓰지 않았다고 한다. 그만큼 추사가 지·필·묵에 까다로웠던 데는 확고한 예술철학이 있다. 추사의 편지글 중에서 막내아우에게 좋은 종이를 보내주지 않으면서 글씨를 써달라고 한다며 호되게 야단친 내용⁸⁴⁾이 나온다. 이처럼 붓과 종이도 좋아야 한다고 강조한 추사는 아름다운 화선지를 보면 쓰고 싶은 흥이 일어 거침없이 써내려갔을 것이다.

위의 ‘斑’자 0안에 글처럼 지나치게 획이 약한 부분과 전체적인 조화는 좀 부족한 듯하지만 능숙한 기법으로 어떤 격식에 얽매이지 않게 써서, 행서, 예서 등 여러 가지 혼용된 체로 한 번에 써내려갔음을 알 수 있다.

84) 俞弘潜, 앞의 책, p.443.

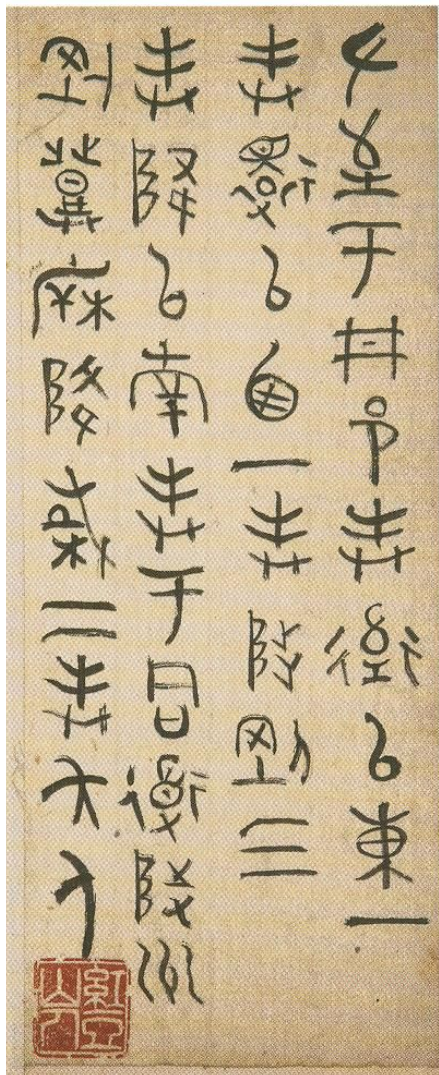


圖 16. 金正喜, <散氏盤銘>, 朝鮮
19세기, 25.5*11.2cm, 부국문화재단

<散氏盤銘>(圖 16)의 ‘산씨반(散氏盤)’은 쟁반에 새겨진 전서체의 명문이다. ‘紅豆山人’이란 秋史의 인장이 찍혀 있다.

산씨반의 명문은 기원전 9세기 주나라 때에 제작된 것으로 추정되며, 아직 해석을 놓고 논란이 있지만 시국과 산국 사이의 토지배상과 관련된 내용을 담고 있는 것으로 추정된다. 『산은 높고 바다는 깊네』에서 “秋史는 ‘入古出新’의 정신에 입각하여 옛 글씨를 베껴 쓰는 작업을 지속함으로써 새롭게 나아갈 수 있는 기반을 닦았다.”고 했는데, 이 글씨 또한 그 과정의 하나로 여겨짐을 통감하면서 이 작품을 보면 획의 강약은 다소 약하게 보이나 강하면서도 부드럽고 전체 구성면에서 자연스러운 획의 노련미 등은 고전미를 연출한 것을 알 수 있다.

甲骨文에서 보여주는 것과 유사하게 作字, 配字를 하고, 율동감 넘치는 획을 구사했으며 물고기가 바다 속에서 살아 노니는 생동감마저 든다.

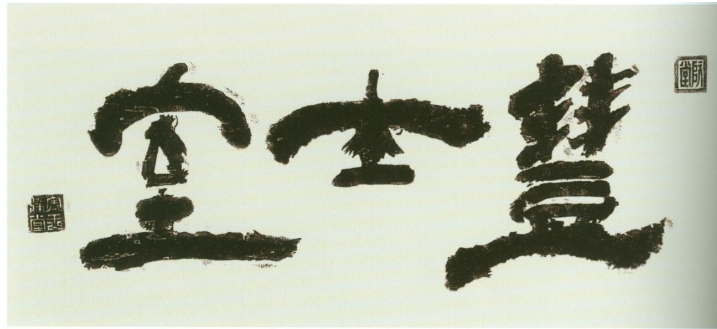


圖 17. 金正喜, <豊土室>, 拓本, 朝鮮19세기, 48.2*86.5cm, 個人所藏

<豊土室>(圖 17)은 누구의 당호인지 알 수 없지만, ‘마음이 넉넉한 선비의 방’이나 ‘조상을 받드는 선비의 방’ 등으로 풀이할 수 있다. 豊土는 大人을 나타내는 말이다.⁸⁵⁾ 예서체로 쓰인 글씨로 천진무구한 맛이 느껴지며 획의 강약과 전서가 가미되어 있고 기교를 부린다기보다는 활달하고 고졸한 느낌을 주는 명품이라고 본다.



圖 18. 김정희,
<大烹豆腐>, 1856,
129.5*31.9cm,
간송미술관

<大烹豆腐>(圖 18)는 秋史가 남긴 마지막 예서체 대련이다. 이 작품은 결국 秋史가 살아온 인생의 종착점이 어디였는가를 말해주는 명작 중의 명작이다. 글 내용과 글씨 모두가 秋史의 예술이 평범성으로 회귀하는 모습을 보여주는 최말년의 대련이다. 잘 쓰겠다는 의지를 갖지도 않은 상태에서 절로 드러난 무심의 명작이라 할 수 있다. 글씨와 글의 내용 즉 “최고가는 반찬이란 두부와 오이와 생강과 나물 최고가는 훌륭한 모임이란 부부와 아들딸과 손자”⁸⁶⁾에서 모두 욕심 없고 소박하고 꾸밈없는 순수함이

85) 이귀영·오수정·김오순, 「산은 높고 바다는 깊네」, (한글)와, p.94.

86) 俞弘潜, 「완당평전2」, “大烹豆腐瓜薑菜 高會夫妻兒女孫”

돋보이며 거기에 題하길 “이것이 村夫子의 第一樂이자 최고의 樂이다. 비록 허리에 말만한 황금 인장을 차고, 상 앞에 方丈 시녀 수만 명을 벌여 놓아도 이 맛을 향유할 자가 몇이겠는가.”⁸⁷⁾라고 쓰여 글씨와 내용이 너무나 잘 어울림을 알 수 있다.

글씨의 골격에는 역사적 연륜을 느끼게 하는 옛 비문의拙함이 글 속에 까지 배어 있다. 노련한 기교이면서 그 기교가 드러나지 않고 그저 천연스럽고 순박하여 보는 이로 하여금 빠져들게 한다. 기름기가 모두 빠진 작품으로 골기획이 강하여 마치 어린아이의 글씨와 같이 작자, 행획하여 고졸미를 느끼게 하는 가장 높은 서화의 경지를 보여준다. 추사가 인고의 생활에서 깨달은 생애 가장 소중한 진리를 가다듬고 마음을 하나로 모아 몰두한 작품이라 본다. 글귀의 내용과 글씨체와 형식에 있어서도 함께 어우러진 작품을 보면서 자유로이 무소불능의 경지와 불계공줄과 대교약줄과 허화로운 경지를 보인 최말년의 대련작품으로 볼 수 있다. 획의 노련미로 보는 이로 하여금 감동을 일으키는 작품이라 하겠다.

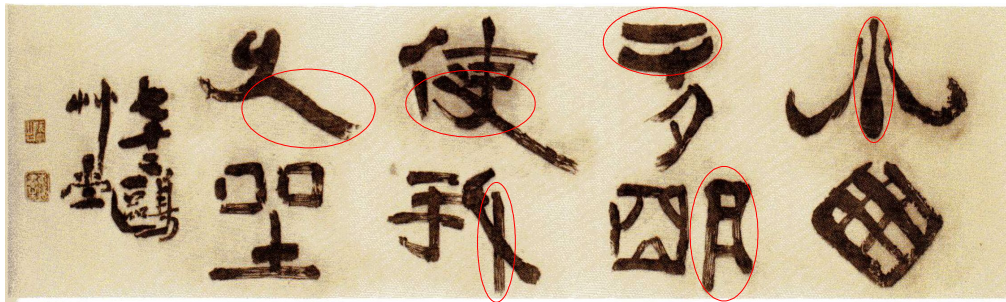


圖 19. 金正喜, <小窓多明>, 懸板拓本, 朝鮮19세기, 36*137.7cm, 個人所藏

<小窓多明>(圖 19)은 秋史의 현판 글씨를 탁본한 것으로 “작은 창가에 빛이 밝으니 나로 하여금 오래 머물게 하네.”⁸⁸⁾라는 내용이다.

87) 『秋史精華』, 潤松美術館, “此爲村夫子 第一樂上樂 雖腰間斗大黃金印 食前方丈侍妾數百 能享有此味者幾人”

88) “小窓多明 使我久坐”

글씨는 예서지만 한껏 동적이면서 독특한 운필을 구사했기에 보는 느낌이 매우 경쾌하다. 그리고 글자마다 유머와 과격을 주어 秋史體의 특징인 ‘怪’한 멋이 보인다. 조용하고 명상적인 내용에 구성미도 뛰어나다.

글씨의 맛이 종이가 아닌 아크릴에서 운필한 것처럼 떠있는 느낌을 주어 독특한 맛을 낸다. 글자의 공간 활용과 글의 자형의 변화 즉 획의 길고 짧음, 각도, 위치, 방향, 꺾임 등 참치의 효과를 주면서 경직됨을 전혀 느끼지 못하고, 오히려 물이 흐르는 골짜기를 연상하게 하는 작품이다.

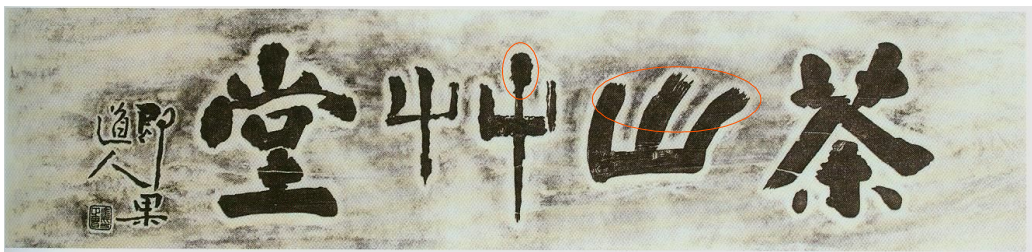


圖 20. 金正喜, <茶山艸堂>, 懸板拓本, 朝鮮19세기, 38.1*144.5cm, 個人所藏

<茶山艸堂>(圖 20)은 秋史의 행서로 추사체의 유려함을 여실히 보여주는 예외적인 작품이다. 卽果道人이라 낙관에 썼으나 과천 시절의 목적으로 추정된다.

秋史는 제주 유배에서 풀린 뒤 丁若鏞(1762~1836)의 아들인 丁學淵과 丁學遊 형제와 깊이 사귀며 시를 짓고 친교를 맺었다. 丁學淵 형제들이 강진 다산초당의 현판 글씨를 부탁하자 秋史는 흔쾌히 응하여 힘찬 행서로 써 주었다.

『완당평전 2』에 보면 <다산초당>은 秋史의 행서 가운데 필이 대단히 빠르면서도 굳세어 글자가 바람에 날리는 듯한 느낌을 주는 시원스런 작품이었으며 秋史體의 다양성을 보여주는 글씨로 자주 이야기되었다. 이때 부터 추사의 글씨는 “진실로 추사체다운 멋과 특징이 구사된다.”고 하였듯

이 젊은 시기에서부터 획 하나를 그냥 소홀히 함이 없었음을 알 수 있으며 전체구성이 너무나 의미 깊게 받아들여진다. 글씨 속에 많은 이야기가 보이는 작품으로 젊음의 상징이 나타난다. 중후하고 안정적이면서도 춤을 추는 듯한 획이 그림같이 아름다운 작품이다. 그러므로 20대 해서 현판으로 가장 뛰어난 작품이라 하겠다.

<茶山艸堂>(圖 20)의 ‘山’자를 보면 마치 산의 나뭇잎이 바람에 흔들리는 듯한 느낌을 주고 ‘艸’자는 조용한 가운데 짝이 생기 있게 돌아나는 느낌을 주었으며, 첫 ‘茶’자와 마지막 ‘堂’자로 하여금 무게를 실어서 근엄한 획으로 마무리하였다.

글자는 4字이지만 여기서 보여지는 것은 한 폭의 그림을 보는 듯해 서예 작품이지만 회화적인 느낌을 주는 아름다운 작품이라 할 수 있다. 이는 추사가 20대에도 벌써 무한의 경지에 서 있음을 말해 준다.



圖 21. 金正喜, <詩禮古家>, 懸板拓本, 朝鮮19세기, 36*141.6cm, 個人所藏

<詩禮古家>(圖 21)는 전한시대 예서의 필의를 충분히 나타낸 과천시절 작품으로 어느 명문가에 써준 현판을 탁본한 것이다.

<시례고가>는 ‘대대로 유학의 경서를 읽는 집안, 혹은 유가의 경서와 전통규범을 대대로 전해오는 집’이란 뜻으로, 시와 예의 고품이 있는 집으로 풀이된다.⁸⁹⁾

89) 이귀영·오수정·김오순, 「산은 높고 바다는 깊네」, (㉮)놀와, p.116.

<詩禮古家>(圖 21) 작품의 ‘詩’나 ‘禮’의 0을 보면 秋史體의 특징을 잘 나타내고 있고 작은 글씨와 서로 어울림을 주어 작품의 미적 효과를 주었다. 어떤 면에서는 너무 동적으로 지나친 편중을 가져오는 것처럼 보이다가 ‘家’자에서 정숙한 미를 줌으로 분위기를 안정적으로 이끌어 감을 알 수 있다.



圖 22. 金正喜, <明月梅華>, 朝鮮19세기, 각폭 135.7*30.3cm, 澗松美術館

<明月梅華>(圖 22)는 秋史의 애제자인 沈熙淳을 위해 써준 대련으로, 촉나라 예서법으로 썼다고 한다.⁹⁰⁾ 추사의 50대 말 최고 득의 작품으로 보며 한나라 예서에 기본을 두면서 가는 획을 구사하여 변화를 꾀한 추사의 대표작 중 하나이다.

이 글씨는 획을 가늘게 하고 漢代에 초서의 운필법을 응용한 것이 다른 데에서 보기 드문 書風이다. 字形의 大小를 일정하지 않게 하여 구성의 美를 나타낸 것도 특이하다.

획이 가늘면서도 너그럽고 광대한 획으로 보인다. <好共梅花住一山>의 ‘住’자를 보면 다른 점과 다르게 그림의 꽃잎처럼 특이한 변화를 주었으며 ‘友’자를 보면 왼쪽으로 기운 획

을 독특하게 휘감았지만 이상하지 않고 오히려 애교스러운 느낌으로 작품을 돋보이게 한다. 전체적으로 획들이 매우 간결하면서도 어우러져 있으며, 추사의 다른 예서체와 달리 독특한 필의로 표현했다.

90) 俞弘濬, 「완당평전2」, 학고재, 2002, p.617.



圖 23. 金正喜, <平溪>, 朝鮮19세기, 42.8*122.7cm, 澗松美術館

<平溪>(圖 23)는 秋史의 70세의 대표작이며 횡액 글씨 중 명품으로 손꼽히는 기념비적인 작품이다. 비문 글씨를 느끼게 하는 金石氣가 강한데, 秋史는 尹定鉉(1793~1874)을 위해 이 글씨를 쓰기로 마음먹은 지 30년 만에 비로소 서한시대 예서체를 본받아 썼다고 한다.

『추사정혼』에 보면 “획이 두툼하고 힘찬 것처럼 보이나 ‘平’자에서 끝마무리 획은 멈칫, 또 멈칫 그어 빼며 마무리 했으니 힘이 빠진 듯 약하고 보기 흉하게 운필되어 ‘怪’하게 보인다. ‘溪’자 역시 끝부분 획이 멈칫 멈칫 하면서 운필되어 약하고 보기 흉하여 마치 썩어 흐늘거리며 문드러진 나뭇가지 끝과 같이 운필되었다”고 하나 한나라 때 예서체의 준경하면서도 멋스러운 자태, 빠침과 파임의 미묘한 울림, 금석문의 느낌을 지닌 고졸하면서 서도 정제된 맛을 유감없이 보여주는 명작이라고 본다. 획이 약하게 보일지라도 획 속에 무게가 느껴지며 거침없는 과감성을 보여준다.



圖 24. 金正喜, <老安堂>, 懸板, 朝鮮19세기, 雲峴宮

<老安堂>(圖 24)은 윤현궁 사랑채에 걸려있는 현판으로, 秋史가 石坡(1820~1898)를 위해 써주었다고 쓰여 있다. 秋史 노년의 명작 가운데 하나이다.⁹¹⁾

협서를 보면 ‘書爲石坡先生老阮’이라 쓰여 있으며 획의 변화는 느끼지 못하나 획 전체가 굵어서 강직한 느낌을 준다. 대체적으로 순박하면서 안정감이 있으며 세 글자 자형이 모두 비슷하고 글자의 크기도 똑같다.

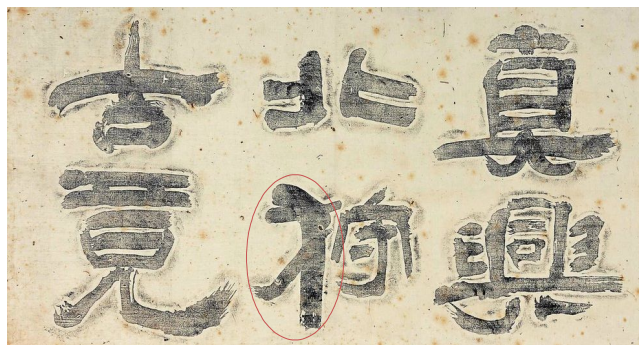


圖 25. 金正喜, <眞興北狩古竟>, 懸板拓本, 朝鮮19세기, 규격미상

<眞興北狩古竟>(圖 25)은 <황초령 진흥왕 순수비>를 보호하는 비각의 현판으로 의미는 ‘진흥왕이 북쪽으로 두루 돌아다니며 순시한 옛 영토’라는 뜻이다.

추사는 진흥왕 순수비를 발견했고 그 비문을 연구하는 데 결정적인 공을 세웠다. 이는 금석학자로서 그의 대표적 업적이기도 하다. 추사는 그런 이유로 이와 같은 횡액작품을 즐겨 썼다.

『추사정혼』에 의하면 “작자와 배자도 시원스럽지 않고 글자와 글자간의 간격도 고르지 못한 듯하지만 안정감을 느끼게 한다. 특히 상하좌우의 간격이 다르고 활어가 춤추듯 율동미 넘치고 부드러우면서 강하고 맑고 아름다운 획이어서 금강석 같은 획이 보이지 않는다.”라고 하지만 이 글씨는 금석기 넘치는

91) 兪弘禧, 「완당평전2」, 학고재, 2002, p.670.

예서체로 보이며 굳세고 과격적인 맛과 디자인적 센스가 돋보이는 명작으로 볼 수 있다.

작품을 2자 3행으로 구상하여 장쾌한 기상과 대담한 글자의 변형을 보여준다. 글씨의 구성이 스스럼없고 천연스러워 마치 추사가 숨을 멈추고 단숨에 써 내려간 듯한 힘과 동세를 동시에 느끼게 한다. 그러면서도 운필은 서법에 맞고 형태는 보이지 않는 질서로 잘 짜여 있어 흐트러짐 없이 힘과 율동미를 보여줌으로 추사체의 멋을 느끼게 한다.

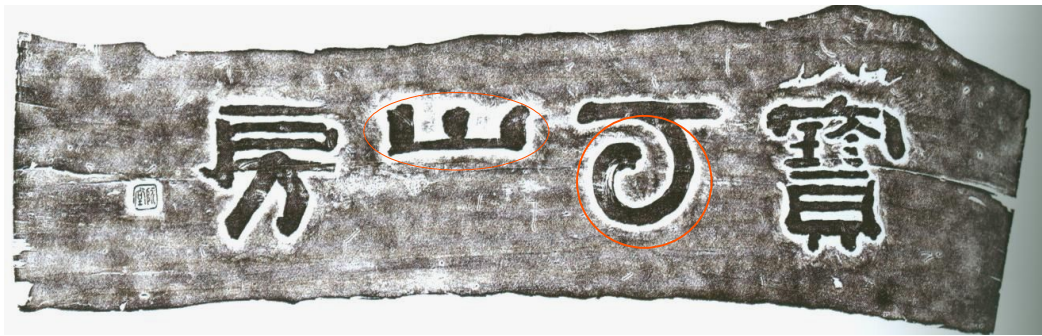


圖 26. 金正喜, <寶丁山房>, 朝鮮19세기, 38.4*131.0cm, 澗松美術館

<寶丁山房>(圖 26)은 정약용이 강진에 유배 중일 때 제자인 이학래에게 써준 현판으로 전남 강진에 있는 다산초당에 걸려있다. ‘보정산방’은 ‘다산 정약용을 보배롭게 생각하는 산방’이라는 뜻으로 위 작품은 예서체로서 추사의 현판 글씨 중 현대적 디자인 감각이 가장 잘 살아있는 명품이다.

‘丁’자는 아래 획을 길게 감아 운치 있게 구부렸고 반대로 ‘山’자는 위쪽으로 바짝 올려 납작하게 처리함으로써 그 멋을 한껏 뽐냈다. 구도와 공간 설정의 정밀함은 날개를 펼친 지적 자유의 세계를 형상하고 있다.



圖 27. 金正喜, <黃龍嘉禾>, 朝鮮19세기, 52*236.7cm, 워커히美術館

<黃龍嘉禾>(圖 27)는 지방수령이 행정을 잘하여 黃龍이 나타나고 嘉禾(벼 한줄기에서 여러 개의 이삭이 달리는 것)가 산출된다는 古事에서 이 네 字를 써서 지방군수로 나간 公始에서 준 것이다.

『韓國의 美 17卷』에 의하면 “이 扁額은 보기 드문 大字로서 크기로 이름이 있는 <山崇海深, 遊天戲海>(圖29)보다 더 크고, 書法으로도 추사체를 대표하는 걸작이다. 용과 화는 회화적인 상징이 잘 표현되어 있고 隸書이면서 行書의 감각을 주는 筆意로 운필했기 때문에 行雲流水와 같은 경쾌감을 느끼게 한다.”라고 하였고 이 작품을 보면 서체의 독특한 느낌이 글자 하나하나에 특성을 살려가면서 모두 다르게 표현되어 있다. 예를 들어 ‘禾’ 자만 봐도 아주 단순하면서 획수가 적은 글자이지만 다른 세 字와 잘 어울리며 작품 전체가 조화를 이루고 있다. 이러한 경지는 하루아침에 이루어지는 것이 아님을 느끼게 해준다.

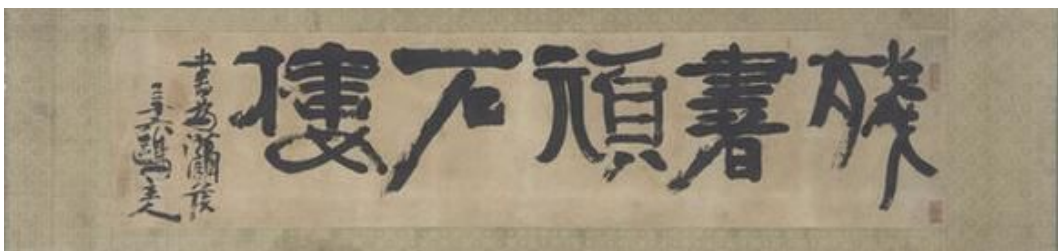


圖 28. 金正喜, <殘書頑石樓>, 朝鮮19세기, 31.9*137.8cm, 個人所藏

<殘書頑石樓>(圖 28)는 추사 서예의 최고봉이라 일컫는 강상 시절의 대

표적인 명작이다. 내용은 ‘낡은 책, 무뚝뚝한 돌이 있는 집’이다. 낙관이 ‘三十六九主人’으로 되어 있고 구성미가 확연히 두드러지는 서풍에서 강상 시절의 특징이 보인다.

<殘書頑石樓>(圖 28)는 깨진 빗돌에 새겨진 글씨를 연구하는 사람이나 그런 글자를 통하여 서법을 공부하는 사람의 집에 걸었을 堂號라 할 수 있다. 隸書이지만 篆書의 字形을 응용하여 楷書와 草書의 運筆法을 같이 적용하였기 때문에 橫額으로는 보기 드문 활달함과 장중함을 함께 느낄 수 있다.

글자의 변화는 심하지 않지만 붓 끝의 힘은 종이를 뚫을 듯한 정도의 무게감을 느끼게 하고 거친 붓질은 비백을 자연스럽게 만들어, 깨진 빗돌의 글씨를 연상하게 한다. 이것이 추사 글씨에서 느낄 수 있는 金石氣이다. ‘殘’과 ‘頑’의 대비, ‘書’와 ‘石’의 대비로 더욱 강렬하게 가슴을 울리는 작품이라 할 수 있다.

또한 글자 수는 적지만 강한 느낌의 문기가 가슴에 다가와 김정희의 서 권기라고 하는 일면을 보는 듯하다. 이 글씨 속에는 전·예·해·행의 필법의 모두 갖추어 있음을 볼 수 있다.

<黃龍嘉禾>(圖27)는 경쾌하게 운필했다고 본다면 <殘書頑石樓>(圖28)는 중후한 맛을 풍긴다고 하겠다. 글씨 전체 구도에서 상부는 횡획을 살려 평정을 나타냈고 하부는 여러 가지 형태의 개성을 잘 살려서 참치부제하면서 전체의 조화를 잘 이루고 있다.

이런 구도는 일찍이 다른 서가들이 상상조차 할 수 없었던 새로운 형태의 변화일 것이라 여긴다.

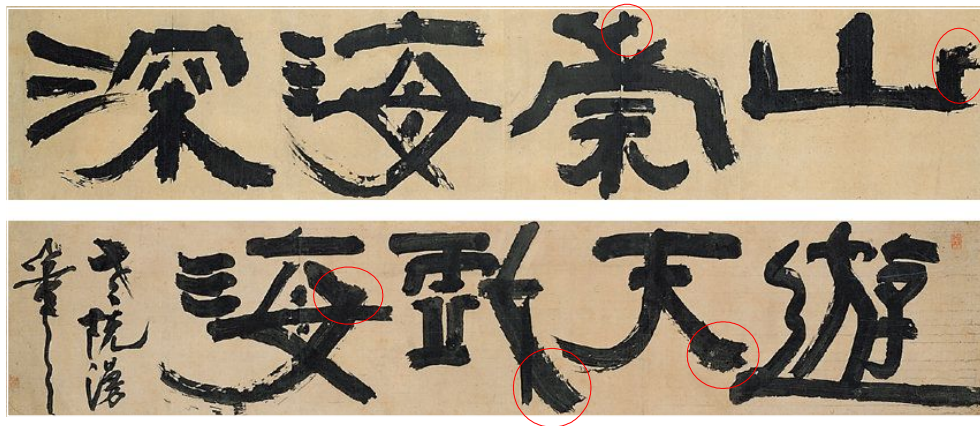


圖 29(上). 金正喜, <山崇海心>, 朝鮮19세기, 42.0*207.0cm, 湖巖美術館

(下). 金正喜, <遊天戲海>, 朝鮮19세기, 42.0*207.0cm, 湖巖美術館

<山崇海心><遊天戲海>(圖 29)는 秋史의 과천 시절 글씨 중 가장 유명한 것 중 하나이자 그의 대표작으로 서슴없이 꼽히는 작품이다. 폭 42cm, 길이 420cm로 현존하는 秋史 작품 중 최대이다.

<山崇海心>(上)은 본래 翁方綱이 實事求是의 뜻을 풀이한 글에 나오는 문구이나 秋史는 이 구절을 따로 떼어 즐겨 쓰곤 했다.

<遊天戲海>(下)는 본래 <山崇海心>(上)과 한 작품으로, 또는 대련의 쌍폭으로 쓰인 것이었다. 紙賢·墨色·筆法 등으로 보아 두 작품은 같은 때에 쓴 작품임을 알 수 있다. 그 후 두 작품이 서로 다른 소장처에 있었다가 호암미술관에서 합쳐지게 되었다.

『완당평전2』에 의한 평을 보면 <山崇海心>(上)과 <遊天戲海>(下)는 전서·행서·예서체가 함께 어우러져 보는 이의 눈을 사로잡아 마치 홀리는 듯한 鬼氣까지 느껴진다. 혹자는 이 글씨는 완당 글씨의 졸한 맛보다 ‘怪’가 강한 작품이라고 평하기도 한다.”고 하여 자유분방하면서 추사의 기괴한 글씨가 오히려 雄渾莊嚴한 맛을 풍긴다고 본다.

위 글자 중에 ‘崇’ ‘天’ ‘戲’ ‘海’의 0자를 보면 끝마무리 획이 머뭇거림이 보인다. 이는 추사체를 이루기 전 해·행·초·예·전서를 넘나들며 글씨

를 재구성하면서 추사체의 멋과 개성과 괴를 획득하는 단계가 아닌가 싶다. 秋史의 기념비적 명작으로 꼽힌다.



圖 30. 金正喜, <藻華艫>, 朝鮮19세기, 33.0*127.0cm, 個人所藏

<藻華艫>(圖 30)은 추사가 제주 유배에서 풀려나 머물던 때 이재 권돈인을 위하여 써준 작품으로 전해진다. 강상에 사는 완당이 옥적산방 산속에 살고 있는 권돈인에게 보낸 이유는 “산에 살고 있지만 또한 강호의 뜻을 갖추고 있으니 표구해서 옥적산방의 벽에 거십시오.”⁹²⁾라고 한 말에서 알 수 있다.

그래서 산에는 없고 강호에만 있는 것, ‘藻’(마름풀), ‘華’(꽃), ‘艫’(배), 세 글자를 쓴 것이다. ‘조화’란 말에는 문장이란 뜻도 있으니 상징성도 있다.

이 <조화첩>(圖 30) 글씨의 구성은 아주 회화적이며 재미있다. ‘藻’에서는 여러 점을 이용하여 水藻를 상징하였고 ‘華’도 꽃을 보는 듯하며 ‘艫’도 小舟를 나타낸다. 즉, ‘藻’자는 마름풀이 떠다니는 모양이고 ‘華’자는 꽃이 피어나는 모양이며, ‘艫’자는 떠있는 배 모양인 것이다.

내용과 걸맞게 작품 구성과 필획의 움직임이 회화적인 만큼 더욱 범도에서 벗어난 것으로 보인다. 그러므로 추사의 글씨는 점점 형태미와 디자인적 구성미가 강하게 나타나는 것을 알 수 있다.

92) “處山亦具江沽之想 表揭于笛房之壁”

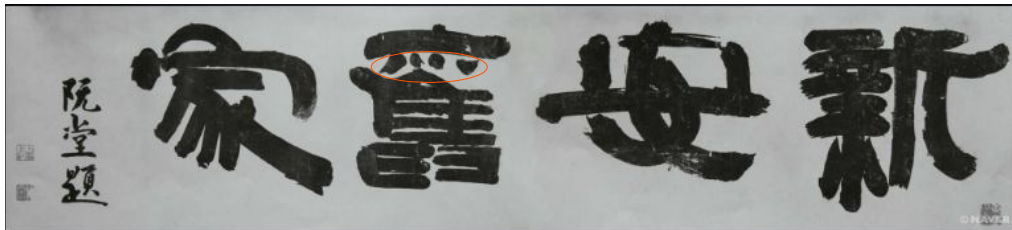


圖 31. 金正喜, <新安舊家>, 朝鮮19세기, 39.3*164.2cm, 澗松美術館

<新安舊家>(圖 31)의 新安은 주자가 머물렀던 지명으로 전해지는데 즉, 주자학의 이름을 말한다.

『秋史精魂』에서 보면 <新安舊家>(圖 31)는 “꿈틀꿈틀하고 생동감 넘치는 획과 획의 상하 좌우가 조화롭게 어우러져 율동미가 강하게 나타나고, 강하면서도 부드럽고 아름다운 글자이나 획이 너무 살찌고 기름지다.”라고 하였다. 이 작품은 무엇보다 추사가 완전히 옹방강체에서 벗어나 자신만의 서체로 변해가고 있음을 보여주는 작품이라 하겠다. 작품의 글 속에서 활달함과 자신감 넘치는 모습을 보여주는데, 즉 글의 자형이 흐트러져도 오히려 안정감과 멋이 두드러지고 있음을 알 수 있다. 예를 들어 <新安舊家>(圖 31)의 ‘舊’자의 점을 보면 점획이 모두 달라 한 점 한 점의 변화를 주었음을 알 수 있는 것이다. 획의 공간 활용도 건실하면서 조밀하여 편안함을 더해준다.



圖 32. 金正喜, <竹爐止室>, 朝鮮19세기, 30*133.70cm, 湖巖美術館

<竹爐止室>(圖 32)은 추사 50대 말이나 60대 초의 작품으로 추정된다.

『韓國의 美 17卷』의 평을 보면 “篆書의 형을 살려 그림을 피하는 듯하여 지나치게 교를 부린 작품이다. 추사의 글씨를 평하여 일반적으로拙한 것이 그의 특징이라고 한다면 그의 巧는 이 작품에서 보는 것과 같은 精巧에 속하는 것이 아니요, 不均衡的인 표현으로 나타내는 巧를 의미하는 것인데 이런 점으로 보아 이 작품은 예외가 될 것이다.”라고 하였다. 이 말과 같이 너무 과장된 巧를 더한 것 같지만 불균형 속에서 균형을 느끼게 하는 추사가 추구하는 다른 서예세계를 적용해가는 단계라 여겨진다.

한편으로 물속에서 춤을 추는 듯 울동미가 넘치며 과감하고 거침없이 행획하여 추사만이 가질 수 있는 변화를 주었다. ‘室’ 자를 보면 자로 켜 듯 글자 사이에 배자 간격과 상하좌우의 균형을 이루었다.



圖 33. 金正喜, <賜書樓>, 朝鮮19세기, 27.0*73.5cm, 個人所藏

<賜書樓>(圖 33)는 임금에게 책을 하사받은 것을 기념하여 서재 이름을 쓴 현판이다. 『완당평전2』에서 “내리긋는 堅劃은 모두 기둥뿌리처럼 굽고 튼튼하게 하고 가로 빠친 횡획은 서까래 같은 기분까지 내어 새로운 형태를 구성하였다. 추사글씨의 탁월한 조형미는 여기서 절정에 이른 느낌이다. 남들이 상상 못하는 개성미를 추사는 능숙하게 구사하고 있다.”고 하였듯이 규칙에서 벗어난 듯하면서도 전체적으로 어울리게 조화를 이룰 수 있는 것은 보기 힘들뿐 아니라 매우 어려운 일이다.

예서체의 중후한 골격을 기본으로 행서의 자율적인 변형을 가한 작품으

로 글씨의 머릿줄을 가지런히 하고 하단을 자유자재로 풀어주어 힘과 변화를 동시에 보여주고 있다.

이 작품에서 ‘賜’ ‘書’의 글자에 0속의 획을 보면 지나치게 작거나 길게 변형을 주었으면서도 전체적인 조형의미를 이룬다.



圖 34. 金正喜, <默笑居士自讚>, 朝鮮19세기, 32.7*136.4cm, 國立中央博物館

<默笑居士自讚>(圖 34)은 추사 김정희가 친우였던 황산 김유근의 자찬문을 쓴 것이다. 제작 시기는 김유근의 만년 실어증과 사망연도로 볼 때 1837~1840년경으로 추사가 옹방강체로 쓴 50대 말이나 60대 초 노숙기의 작품으로 보인다.

붉은 바탕의 냉금지에 행간과 자간을 정확히 맞추면서 또박또박 써내려갔다. 글자 하나하나에서 부드러움과 힘을 동시에 느끼게 하는 내재적 울림은 과연 완당 해서의 기준이 된다는 世評에 절로 동의하게 된다.⁹³⁾ 글씨는 정중한 해서체로 당나라 歐陽詢의 서풍을 골격으로 삼아 褚遂良, 顏真卿의 필의를 더한 것이며 해서체에 관한 김정희의 시각을 잘 대변해주는 예로, 그런 점에서 노년 해서의 基準作이 될 만하다. 붉은 바탕의 冷金紙에 행간과 자간을 맞추기 위해 줄을 친 후 단정하면서 정중한 필치로 써내려간다. 이 작품의 위아래에 각각 35개씩 찍혀 있는 合縫印과 우측과 좌측 표구 부분에 각각 9개, 10개씩 찍혀 있는 인장을 분석해보면 다른 해석

93) 兪弘濬, 「완당 평전1」, 학고재, 2002, p.292.

을 얻을 수 있다. 이 인장들의 인주색은 모두 동일하여 같은 시기에 찍은 것으로 추정된다.

정돈되고 가지런한 해서지만 자연스러운 행서 맛을 더하여 매우 부드럽고 자유로운 운필로 씌어졌다. <묵소거사자찬> 내용에 걸맞게 차분하게 글씨 전체가 하나로 어우러져 해서로서 능수능란한 추사의 창작 작품이라 볼 수 있다. 추사의 다른 작품도 그렇지만 특히 이 작품은 해서지만 모든 체를 섭렵하고 난 후의 필력으로 쓴 것임을 알 수 있다. 그래서 이 해서가 규범이 되고 작품의 가치 또한 높다고 여겨진다.



圖 35. 金正喜, <雲外夢中>, 1827, 27.0*89.8cm, .個人所藏

<雲外夢中>(圖 35)은 추사가 42세 무렵에 쓴 작품으로 추사 글씨 중 대자 예서글씨로 최고 명작이라고 여긴다. 추사의 예서글씨는 서체의 변형이 많았는데 <운외몽중>(圖 35)은 한층 단아한 맛과 굳셈을 느끼게 한다.

<운외몽중> 녀자는 예서체의 골격에 해서체의 방정함이 곁들여 있어 예서체의 진수를 보여준다. 또한 글자 자체의 무게와 울림이 동시에 느껴진다. 행필에서 힘차고도 유려한 행서로 써내려간 작은 글씨를 보면 추사는 이 무렵부터 획의 굵기에서 아주 능숙한 변화를 보이고 있음을 엿볼 수 있다. 이러한 글씨가 50대에 들어서면서 차츰 발전하여 글자의 기본 틀 면

에서 구양순체의 방정함이 곁들여져 추사체에 가까워지기 시작했다고 볼 수 있다.

특히 <운외몽중>(圖 35)에서는 과가 드러나지 않으면서 부드러움과 굳셈이 결합된 예서체인데 해서의 기분으로 써내려갔음을 알 수 있다.



圖 36. 金正喜, <玉山書院>, 1839, 慶州 玉山書院

<玉山書院>(圖 36)은 사적 제154호로 경주군(慶州郡) 안강읍(安康邑) 옥산리(玉山里)에 있는 서원으로 1572(선조5)년에 이제민(李齊閔)이 도내 유림들과 함께 晦齋 李彦迪(1491~1553)의 덕행과 학문을 기리기 위하여 지은 것인데 1574년에 사액서원(賜額書院)이 되었다. 1839년에 화재로 소실되었다가 옥산서원을 중건하면서 현종대왕이 사액현판을 다시 내려주어 추사에게 글을 쓰게 하였다. <옥산서원>(圖 36)은 그의 나이 54세 때 쓴 대표적인 현판글씨이며 전서의 필획이 갖고 있는 성격을 이용하면서 해서나 예서를 변형시킨 것으로 보인다.

추사는 중년에서 노년으로 가면서 전서를 이용한 다양한 글씨를 쓰며 전서체를 바탕으로 정제된 구성과 가지런한 필획에 있는 내재적 힘을 보여주었다.

<옥산서원>(圖 36)은 전서의 굳세고 강한 맛을 살려 첫덩이로 첩판을 꿰뚫는 듯한 강한 힘으로 쓴 필체로 추사체의 힘이 그대로 느껴진다.



圖 37. 金正喜, <板殿>, 奉恩寺 懸板拓本, 朝鮮19세기, 96*209.5cm, 個人所藏

<板殿>(圖 37)은 추사 70세 때, 돌아가시기 3일 전에 쓴 것으로 서울 봉은사에 전해진 마지막 작품이며 추사의 大字 해서로 쓴 현판명작이다. 병든 몸에도 불구하고 기교 없이 순정한 맛이 풍기도록 쓴 이 작품은 秋史 만년의 대표작이자 최후의 작품으로 알려져 있다. 秋史의 글씨는 만년에 이를수록 고졸한 경지로 나아갔으며, 꾸밈없고 욕심 없는 ‘허화’의 경지에 이르고 있다. 秋史와 동시대 인물인 柳最鎭(1791~1869)은 秋史體를 “글씨의 묘미를 진실로 깨달은 서예가란 법도를 떠나지 않으면서 또한 법도에 구속받지 않는 법이다”란 말을 했는데 이 글속에서 느껴지는 말이다.

‘판전’이라는 글자 옆에 “71세 된 과천노인이 아픈 가운데 쓰다”라고 쓰고 있어 쓸쓸했던 秋史의 말년을 알게 해준다.

또한 <板殿>(圖 37)은 괴이함과 고졸한 가운데 무심의 경지를 보여주는 명작으로서 기교와 꾸밈없는 순수한 어린애가 쓴 것처럼 보인다. 추사는 괴이함에 그치지 않고 변화무쌍하며 잘되고 못되고를 따지지 않는 불계공졸의 경지에까지 나갔다.

박규수가 “추사가 제주도 유배 이후에 어떤 구속도 받음이 없이 여러 명가의 장점을 모아서 스스로 일가를 이루었다.”고 하였듯이 추사가 일가를 이루어냈다고 하겠다.

<板殿>(圖 37)에서 ‘板’자 위에 가로획을 보면 추사가 어려서부터 아버지

에게 배운, 즉 가문대대로 전해오는 운필법이 그대로 행획 하였음을 알 수 있다.

추사가 만년에 무르익은 모든 경지의 행서로 쓴 병중 작으로 그야말로 꾸밈없는 고졸미가 최상이며 서도의 경지도 함께 보여주고 있다. 화엄경에서는 석가여래가 깨달음을 얻고 그 진리를 설법하는 내용이 주된 것으로 알고 있다. 추사는 누구보다 불교의 교리에 밝았으므로 석가여래의 깨달음이 자신의 생애에 이입되었으리라 본다. 곧 욕심, 허망, 진리, 무욕, 욕망 등을 모두 내려놓아 무아의 경지에서 입필하지 않았나 싶다.

이 작품은 추사체를 연구하는 데 있어 기본이 되는 귀중한 자료로 운필법을 확실하게 보여주는 작품이기도 하다.

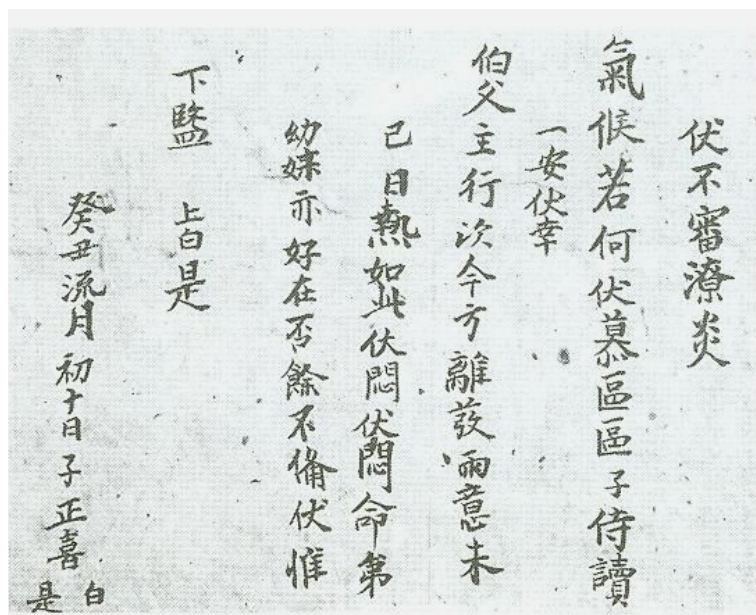


圖 38. 金正喜, <書簡>, 1793년(8세), 24.0*44.6cm, 申孝忠藏

<書簡>(圖 38)은 養父인 金魯永에게 보낸 서한으로 8歲때의 楷書이다. 추사 6~7세 때 이미 朴齊家가 입춘첩을 보고 글씨로 이름을 날릴 것이라

고 예언했지만 이 서간의 해서는 예술적인 작품성의 의미보다는 평상의 글씨로서 막힘없이 자연스런 필치를 나타냈다고 볼 수 있다.

VI. 結 論

지금까지 秋史의 제주도 流配期間에 이루어진 書藝作品을 中心으로 그 特徵과 意味를 考察하였다.

秋史體는 대단히 個性的인 글씨로 동양 書藝史에 큰 劃을 그었다. 이러한 추사체의 至高한 境地가 濟州道라는 地域에서 誕生하게 되었다는 점을, 당시의 時代的 背景과 함께 그 藝術的 意味를 살펴보았다.

秋史는 어릴 때부터 英特하여 이름을 날렸지만 중도에 士禍를 만나 유배 생활을 하면서 온갖 風霜을 겪으며, 세상의 쓰임을 당하고 또 세상에 버림을 받으며 나아가기도 하고 또는 물러나기도 했으니 세상에서는 宋나라의 蘇東坡와 比喩하기도 했다.

제주도의 풍경적인 背景도 추사체가 새로운 造形的 感覺을 가질 수 있는 契機가 되었을 것이다. 추사체 속에는 분명 치명적인 暴風으로 뒤집혀진 제주바다의 波濤가 보이기도 하고 거무튀튀한 제주 돌담 뒤로 거센 칼바람이 보이기도 한다. 추사체는 여기에서 얻어지는 에너지와 共存하는 세계에서 對應하며 잘 이끌어낸 產物일 것이다. 또한 前漢시대의 隸書를 열심히 臨摹하면서 入古出新的 정신으로 草書·楷書·篆書·隸書에서의 참다운 境地를 깨달아 비로소 제주 流配時節에 꽃을 피우게 된 것이 秋史體이다.

書法에 관하여 추사는 첫째가 人格이요, 둘째가 文章이요, 셋째가 筆法이라고 하였다. 추사 김정희의 藝術은 단순히 書로만 이루어진 예술이 아니라 學問과 學藝精神이 담긴 예술이다. 外的으로 다루는 形式만이 아닌 道德的 善의 내용을 重視하였으니, 먼저 사람은 道를 갖춘 후에 임해야 한다는 人格陶冶와 아름다운 德을 強調하였다. 學問과 藝術을 不屈의 精神으로 研磨하여 成就시켜 不世出의 政治家, 書藝家, 詩人, 또한 畫家가 되었음을 알 수 있었다.

그러므로 추사의 서예관은 인간의 정신적 순수성, 도덕적 성실성을 중시

하는 유가미학에 근거하여 문자향과 서권기를 같이 중시하는 지고한 이념의 구현에 근본을 두고 있고 또한 그의 서예세계는 서체의 정신세계와 유사하여, 대상물의 외형을 재현하려는 형상에 치중하기보다는 쓰고자 하는 대상물에 의한 작가의 내면세계를 표출하는 사의적 태도를 중시하였다.

형사보다는 사의를, 外面的 형태보다는 내면적 정신과 사상 및 哲學을 중시하고 많은 독서와 실천적 경험을 이룬 후에야 인생에 대한 철학과 자연의 섭리를 깨달아 人格과 教養이 완성되고, 이를 바탕으로 비로소 붓 끝을 통하여 격조 높은 文字香이 우러나온다고 보는 것이다.

서법에 얽매이지 않는 대담하고 자유로운 구성과 예서의 조형미, 추상미를 느끼게 하는 강력한 필치로 개성이 강한 독자적인 서체를 구사하였다. 그 당시에 추사는 우리나라와 國民, 더 나아가서는 전 人類를 위하는 것이라면 어떠한 學問이라도 받아들여야 한다고 主張하였다. 그는 이러한 주장을 직접 실천한 學者였다. 그는 늘 새로운 學問, 思想에 관심과 마음을 두고 새로운 書冊의 求入에도 熱情的이었다. 서예적으로 봐도 추사 특유의 運筆法에서 나오는 다양한 書體와 書畫藝術思想, 그리고 前無後無한 書法을 창출해 自由自在로 變化無雙한 작품을 수없이 남겼으니 筆舌로 다 표현하기 어려울 정도이다.

추사가 세상을 떠난 지 150여 년이 지났어도 추사예술작품을 정확히 理解하지 못하고 추사의 有名稅만을 이야기하고 秋史藝術作品을 올바로 감상하지 못함은 추사 運筆法을 모르기 때문이고 추사 特有的 運筆法에서 나오는 劃을 이해하지 못함이고 古傳에 입각한 다양한 作字와 아름다운 집을 짓듯 上下左右 알맞게 配字하는 特性을 이해하지 못함이다.

本考를 정리하면서 찾아본 추사의 작품 중에는 書帖과 編額·書簡體 등 좋은 작품들이 많았지만 그중에 정확한 年度 推定이 어려운 작품들이 있었다.

필자는 본고를 통해 추사만의 서예가 제주 유배 시절부터 그 骨格을 갖

추었다는 사실을 確認할 수 있었으며, 이는 그의 書法에 대한 精進과 書法理論의 박식 외에 제주도 유배라는 環境的 要因이 오히려 그에게 藝術魂을 불태우게 만들었기 때문이라는 結論을 내렸다. 아울러 추사의 藝術性에 대하여는 앞으로도 더 많은 史界의 깊은 研究와 論議가 필요할 것으로 본다.

參 考 文 獻

1. 單行本

- 俞弘濬, 「阮堂評傳1,2,3-산은 높고 바다는 깊네」, 학고재, 2002
- 이영재, 이용수, 「秋史精魂」, 선출판사, 2008
- 梁鎮健, 「濟州流配길에서 秋史를 만나다」, 푸른역사, 2011
- 任昌淳, 「韓國의 美 17-秋史金正喜」, 중앙일보사, 1985
- 이귀영, 김오순, 「海國에 먹물은 깊고」, 해동인쇄사, 2010
- 濟州特別自治道, 「산은 높고 바다는 깊네」, 놀와, 2006
- 琴章泰, 「韓國의 鮮卑와 鮮卑精神」, 서울대학교출판부, 2000
- 金正喜, 「國譯阮堂全集4」, 민족문화 추진회, 1996
- , 「秋史集」, 현암사, 1976
- 金鍾泰, 「東洋繪畫思想」, 일지사, 1884
- , 「中國繪畫史」, 일지사, 1997
- 朴珪壽, 「朴珪壽全集 上」, 아세아문화사, 1978
- 안휘준, 「韓國書畫의 傳統」, 한국정신문화연구원, 1978
- 오세창, 「槿域書畫徵」, 신한서림, 1970
- 尹絲淳, 「韓國儒學思想論」, 예문서원, 1997
- 宋民, 「中國書藝美學」, 동문선, 1998
- 藤塚鄰, 「清朝文化東傳과 研究」, 東京國書刊行會, 1935
- 國立中央博物館, 「秋史金正喜-學藝一致의 경지」, 통천문화사, 2006
- 趙守鎬, 「書藝術逍遙」, 도서출판 서예문인화, 2005
- 許興植, 「韓國中世佛教史研究」, 一潮閣, 1997
- 李昊榮, 「新羅 三國統一과 麗濟 敗亡原因 研究」, 書景文化史, 2001

盧重國, 『韓國古代金石文 제2권』, 가락국사적개발연구원, 1992
 이상국, 「秋史에 미치다」, 도서출판 푸른역사, 2008
 김정희, 「國譯阮堂全集 4」, 민족문화추진회, 1996
 김원용, 안휘준, 「韓國美術의 歷史」, 시공사, 2003
 兪弘濬, 「金正喜」, 학고재, 2006
 李圭馥, 「韓國書藝史」, 이화문화출판사, 2001
 金膺顯, 「書與其人」, 이화문화출판사, 1988
 金正喜, 「阮堂先生全集」, 신성문화사, 1972
 유명중, 「韓國繪畫大觀」, 문교원, 1969
 全海宗, 「韓中關係史研究」, 일조각, 1970
 崔完秀, 「金秋史研究抄」, 지식산업사, 1976
 玄相允, 「朝鮮儒學史」, 민중서관, 1949
 任昌淳, 「韓國書藝概觀-韓國의 美」, 성균관대학교 대동문화연구원, 1963
 宋河璟, 「書藝美學과 新書藝精神」, 다운샘, 2003
 李起雄, 「美術과 歷史사이에서」,悅話堂, 1999
 강명관, 「朝鮮時代 文學藝術의 空間」, 소명출판, 1999
 한병화, 高麗美術의 對外交渉」, 예경, 2004
 任昌淳, 「韓國現代書藝史」, 방웅정, 1981
 ———, 「中國과 韓國의 書藝史」, 이화문화출판사, 2001
 예술의 전당, 「高麗末 朝鮮初期의 書藝」, 예술의전당, 1996
 兪弘濬, 「韓國美術史 講義1」, 눌와, 2010
 金基昇, 「新稿韓國書藝史」, 정음사, 1975
 金正喜, 「國譯阮堂全集1」, 솔출판사, 1995
 ———, 「國譯阮堂全集2」, 솔출판사, 1988
 정혜린, 「秋史金正喜의 藝術論」, 신구문화사, 1968
 후지즈카 치카시, 「秋史金正喜研究」, 과천문화원, 2009

李元基, 「秋史百選」, 백선문화사, 2000
최종수, 「金正喜와 韓中墨緣」, 과천문화원, 2009
金正喜, 「阮堂全集(全三冊)」, 과천문화원, 2005

2. 학술논문

김영희, 「한글서예 연구방법」, 「서학연구 제2집」, 한국서학연구소, 2008
김인규, 「秋史 金正喜의 學問觀」, 「온지논총 제11집」, 온지학회, 2004
李昊順, 「추사 김정희의시,서,화연구」, 「현대미술연구소논문집」, 경희대학교
현대미술연구소, 2004
황지원, 「추사 김정희 예술론의 철학적 근거와 예술사적 의미」, 「범한철학 제
37집」, 범한철학회, 2005
金文植, 「朝鮮後期 經學思想研究」, 일조각, 1997

3. 학위논문

李昊順, 「秋史 金正喜의 文人畫 研究」, 경희대학교교육대학원, 2004
林鐘鉉, 「秋史 金正喜의 漢隸受容에 關한 研究」, 京畿大學校傳統藝術大學院,
2001
朴性兒, 「秋史書體 形成 段階에 對한 研究」, 慶尙大學校大學院, 2011
車光進, 「秋史 金正喜의 書藝美學 研究」, 1999
李銀赫, 「秋史 金正喜의 藝術論 研究」, 誠信女子大學校大學院, 2007
夫順映, 「秋史金正喜의 濟州流配繪畫 研究」, 濟州大學校教育大學院, 1994

金約瑟, 「秋史의 禪學辨, 阮堂先生年譜」, 동국대학교, 1959

朴元圭, 「秋史金正喜의 藝術思想」, 배제대학교국어국문학과, 1992

李相玉, 「清代 考證學 移入에 대한 研究」, 서울사학회, 1969

朴貞淑, 「추사김정희서간의 서예미학적연구」, 성균관대학교대학원, 2010

4. 其他資料

梁鎮健, “드라마틱한 유배문화 제주의 소중한 자산”, 제주일보, 2011.01.01.

金正喜年譜

시대 및 나이	金正喜 年譜
1786년 1세 (정조 10년)	6월 3일 탄생. 충남 예산 鄉邸(新岩面 龍宮里)에서 출생. 月城尉 金漢蓋의 손자 金魯敬(21세)의 장자(어머니 俞駿柱의 딸 杞溪俞氏). 자는 伯養, 元春, 호는 秋史, 玄蘭·阮堂 升蓮老人, 老果 등
1791년 6세 (정조 15년)	月城尉宮에 <立春帖>을 써 붙임. 그것을 본 朴齊家가 학예로 세상에 이름을 드날릴 것을 예언하고 장차 크면 이 아이를 가르치고 싶다고 함.
1792년 7세 (정조 16년)	蔡濟恭이 대문에 붙인 秋史의 <立春帖>을 보고 글씨로 이름날 것을 예언함.
1793년 8세 (정조 17)	김노영의 양자로 들어감. 6월10일 月城尉宮에서 생부 김노경에게 문안편지 보냄. 기년간찰:<부친에게 보내는 편지>(개인)
1797년 12세 (정조 21년)	養父 魯永 별세.
1798 13세~14세 (정조22)	김정희, 3년喪 服中.
1800년 15세 (정조 24년)	韓山李氏와 혼인. 박제가에 師事.
1801년 16세 (순조 1년)	모친 기계俞氏 별세(36세). 2월 박제가, 3차 여행하여 웅방강과 石墨書樓에서 만남
1805년 20세 (순조 5년)	2월12일 부인 韓山李氏 별세(20세). 生父 魯敬 문과 급제. 박제가 별세.

1806년 21세 (순조 6년)	양모 南陽洪氏 별세.
1807년 22세 (순조 7년)	3년상 복중
1808년 23세 (순조 8년)	禮安李氏를 再娶로 맞아들임.
1809년 24세 (순조 9년)	10월28일 김노경 冬至兼 謝恩副使가되어 연행. 김정희가 金魯敬의 子弟軍官으로 수행. 11월9일 김정희, 生員試險에 일등으로 급제함
1810년 25세 (순조 10년)	1월에 김정희, 泰華雙碑之館으로 阮元(47세), 翁方綱(78세)을 찾아뵙고 師弟義를 맺음. 1월26일 朱鶴年, 자신이 그린 毛奇齡·朱頤俊 두 선생 초상을 김정희에게 기증함. 李鼎元, 曹江, 徐松 翁樹培 翁樹崑, 謝學崇, 李林松 등과 結交. 옹방강이 쓴 <酉堂>편액을 기증받음. 2월1일 완원, 주학년, 洪占鎰, 이정원, 譚光祥, 金勇, 翁樹崑, 劉華東, 이임송 등이 모여 김정희의 전별연을 베풀음. 주학년, 김정희 생일인 6월 3일 술을 뿌려 축하할 것을 약속하고 뒤에 그 내용을 그림으로 그려보냄. 주학년이 그린 <동파입극도>를 기증받음. 여름, 신위(42세), 조맹부가 쓴 <靑衫白髮詩>影榻을 김정희에게 기증함. 기년작품:<送羅兩峰詩>(선면. 개인)
1811년 26세 (순조 11년)	8월 16일 김정희, 옹방강 79세 生辰日을 맞아 壽字香을 종일 피워 祝壽를 하고 『無量壽經』 1軸 및 『南極壽星』 1軸을 미리 써 八十壽辰의 예물로 준비함 기년작품: <행서 송운경입연시>(국립중앙박물관)
1812년 27세 (순조 12년)	10월 1일 옹방강, 추사의 청에 응하여 『東坡覃溪小照詩冊』을 보내옴. 11월 1일 汪汝瀚이 그린 <紫霞小照>에 옹방강이 題辭

	를 쓰고 그 뒤에 응수곤과 추사가 연이어 씀. 12월 옹방강, 주학년으로 하여금 김정일 생일과 같은 달에 태어난 송나라 서예가인 구양수, 황정견의 초상과 옹방강 자신의 초상을 그리게 하여 생일에 보내움. 기년작품:<자하 선생 입연 송별시>
1813년 28세 (순조 13년)	2월 3일 응수곤, 『元四賢天冠山題詠』 『蘇齊重撫本』을 기증함. 2월 17일 人日製詩에 克明峻德賦 로 次上 入格함.
1814년 29세 (순조 14년)	3월 阮元, 江西巡撫가 됨. 기년작품: <溪堂書帖>(개인)
1815년 30세 (순조 15년)	10월 11일 옹방강이 김정희에게 아들 응수곤의 부음을 전하고 섭지선(37세)을 소개하여 편지로 사귀게 함. 10월 14일 翁方綱이 편지로 추사의 경학 질의에 詳答하여 研經指導함. 翁樹崑 별세. 葉志詵과 편지로 사귀. 草衣스님과 처음 만나 金蘭之交를 맺음.
1816년 31세 (순조 16년)	신위와 <象山石卷詩>로 교유함 『實事求是說』을 지음. 金敬淵과 함께 <北漢山巡狩碑>를 발견함. 기년작품: <以威亭記>(남한산성소재, 현재는 소실).
1817년 32세 (순조 17년)	4월 29일 경주에 가서 <무장사비>斷片 찾음. 6월 9일 조인영과 북한산비를 다시 찾아 비문을 낱낱이 조사함. 7월 12일 서자 商佑 출생 10월 27일 옹방강, 장찰로 學經을 지도하고 諸經의 附記를 보내줄 것을 약속함. 옹방강, 『소재필기』 제 3권을 보내움. 섭지선, <熹平石經>, 구양순 서<구가>각석 탁본을 보내움.

	기년작품: <길상실>편액(소장처미상), <송석원> 바위글씨(인왕산 옥인동).
1818년 33세 (순조 18년)	1월 22일 섭지선이 공자전노자상 석각<희평비> 등을 보내움. 葉志誥이 <예기비>를 비롯, 많은 금석탁본 관계 자료를 보내줌. 1월 26일 중국 翁方綱 별세. 金魯敬 이조참판이 됨. 기년작품: <가야산 해인사 중건 상량문>(합천해인사), <桑村先生碑閣記事>(김노경찬), <門乃次道>대련초고본 (영남대 도서관 동빈문고)
1819년 34세 (순조 19년)	1월 1일 섭지선, 「소재필기」 4 편액 14紙(4자는 古隸, 石印, 晶印 1매를 보내움. 1월 3월 29일 金魯敬 예조판서 됨. 1월 23일 김정희, 춘도기시에 제거수가 되어 전시에 임하라는 명을 받음. 4월 25일 김정희, 문과에 급제함. 조인영(38세)도 합격함. 윤4월 1일 순조, 월성위, 봉사손의 문과급제를 축하하기 위해 김정희에게 賜樂하고 월성위묘에 致祭함. 8월 3일 양자 商懋출생. 10월 14일 섭지선이 김경연 편에 <武梁祠畫像>답본, <東方像讚> 2지등을 보내움.
1820년 35세 (순조 20년)	葉志誥이 동지사 편에 원나라 사람의 <花卉山水> 『蘇齋經設』(논어2권, 역7권)등을 보내움. 5월 아들을 위해 『童蒙先習』 필사. 10월 19일 김정희, 翰林召試에 합격함. 초의, 김재원, 김경연, 김유근과 東莊에서 교유함. 11월 19일 周達에게 『菊花卷』, 교경, 지필 등을 보냄. 기년작품: 『童蒙先習』 필사(동문관), <直聲留闕下>대련(간송)

1821년 36세 (순조 21년)	섭지선이 『蘇齋易附記』 9본, 『華山碑』 1책, 『羅聘畫』 1책 등으로 보내옴. 예문관 檢閱(한림학사)로 신위와 시서화로 銀臺에서 교유함. 주달이 조맹부 書 『前後赤壁賦帖』 2책 등을 보내옴.
1822년 37세 (순조 22년)	1월 23일 주달, 김정희의 부탁으로 옹방강의 행서 대련<煙雲觀所養 竹栢得其眞>을 구해 보내옴.
1823년 38세 (순조 23년)	섭지선, <郭有道碑>摹本, 원탁<米南宮帖>1갑 등을 보내옴. 陳用光, 김명희로부터 김정희 手書 대련 및 금석문 탁본을 받고 黃庭經 殘字 2폭 등을 보내옴. 4월8일 김정희, 『石見樓老史詩卷』을 제작함. 7월15일 정9품 檢閱이었던 김정희가 정7품 說書를 겸함. 8월5일 김정희, 규장각 待敎가 됨. 김정희, 오승량에게 <蓮花博士 梅隱中書>대련 및 <九里梅花村舍圖題詩>를 지어 써 보냄.
1824년 39세 (순조 24년)	王喜筍, 김정희에게 『述學 1부』, <雙鉤碑>1본 등 보내옴. 등전밀, 서신과 함께 등석여 서화 대련등을 보내옴. 1월 6일 副修撰 낙점. 1월 28일 陳克明, 김명희가 보낸 許穆 書<陟州東海頌碑>, <白月碑>, 김정희가 쓴 楹帖에 대한 답례로 화첩2, <始建國隸碑>1, (唐) 및 五代墓誌碑 각 1점을 보내옴. 김정희 집안, 과천에 별서로 瓜地草堂을 마련함. <好古有時>대련을 등전밀에게 써 보냄. 오승량에게 蘭雪圖를 그려보내고 <蘇齋圖 臨本>을 보내 오승량의 제시를 부탁함. 창림사탑 출토 『無垢淨光太多羅尼經』을 고증함.

1825년 40세 (순조 25년)	金魯敬 대사헌·병조판서 됨.
1826년 41세 (순조 26년)	1월 22일 섭지선이 단옥재의 『說文』 30권 15책, 주이준의 글씨 대련을 보내옴. 3월25일 오승량 회갑, 김정희, 동지사 편에 축하글과 시 및 일본 福壽鏡, 東蓼 3兩을 보냄. 6월 25일 김정희, 충청우도 암행어사가 됨. 6월 26일 김정희, 암행어사로 비인현감 金遇明을 봉고 파직시킴. 김정희, 동부지사 신재식 편에 李璋煜에게 <博綜馬鄭 旡畔程朱>를 보냄.
1827년 42세 (순조 27년)	김정희, 섭지선에게 글씨와 서책, 고비 탁본을 보냄. 섭지선이 趙書千文冊, 明나라 사람의 <岳陽樓圖>, <朱文公石刻聯> 등을 보내옴. 1월 26일 왕희손, 김정희에게 처음으로 서신을 보내옴. 1월 28일 오승량, 동지사 편에 김노경 회갑 축하글과 <산수도> 1폭, <紀遊十六圖小序> (제시를 부탁), 『集杜』 刻本 등을 보내오면서 김정희에게 陳世慶의 당호인 ‘九十九草堂’ 편액을 써주도록 부탁하고 李鳳岡, 顧莈이 보낸 선물을 대신 전달함(그들을 위한 김정희의 서화를 요구). 4월 1일 부교리 김정희, 조봉진과 심상규의 죄를 논함. 5월 15일 의정부 檢詳 낙점. 7월14일 校理 낙점. 7월 24일 원손 탄생 陳賀時에 宣敎官으로 通政(정3품 당상)에 加資됨. 7월 27일 예조참의 낙점. 8월 19일 동부승지 낙점. 10월 7일 예조참의 낙점. 기년작품 : <雲外夢中>첩(개인) 기년간찰 : 12월18일 <자인현감에게 보내는 편지>(국립박물관)

1828년 43세 (순조 28년)	3월 副護됨. 오승량, 김정희의 <오난설의 기유16도에 제하다>를 받고 자작 시집 30권(신각본)과 부인이 그린 <화훼> 1폭을 보내움.
1829년 44세 (순조 29년)	1월 20일 섭지선, 옹방강의 손자 옹인달의 편지를 동봉, 인달은 김정희를 義父라 칭하며 조부가 지은 『經義攷補正』 1부와 『輿東金石略』 1부를 보내움. 문인 金檢이 수행하는 동지사 편에 阮常生에게 장찰을 보내어 「황청경해」의 완각 시말을 묻고 그 기증과 <覃孺齋>편역의 휘호도 요구함. 규장각 검교대교 겸 시강원 輔德으로 재직함. 평양 고구려 성벽의 석각을 발견함. 표제 및 서문 : 『文史咀英』(중앙도서관)
1830년 45세 (순조 30년)	3월 15일 이장옥이 承光 元年(577년) 張思文이 만든 불상, 『郝蘭皋先生春秋』, 茶壺1기를 보내움 기년간찰 : 2월15일 <검교관에게 보내는 편지>(국립중앙박물관)
1831년 46세 (순조 31년)	1월 29일 진국명, 김정희로부터 白蓼, 東絹, 고비 탁본을 받고 답례로 端硯 1方, 扇 2柄, 新出土唐碑 1본을 보내움. 김정희에게 海塩鄉廬 정당의 額號인 <咸宜堂>을 대자로 써 줄 것을 간절히 부탁함. 7월 22일 사은사 행렬을 수행하는 역관 이상직을 통해 유희재에게 <묘향산 보현사(寺之記)> 답본을 기증함.
1832년 47세 (순조 32년)	2월 26일, 9월 10일 부친 김노경의 억울함을 호소하기 위해 팽가리를 치며 擊錚함. 동지사 편에 완원의 둘째아들 阮福에게 편지를 보내어 『原刊本七經 孟子考文補遺』와 완원을 위해 쓴 <阮氏家法> 편역을 기증함. 『禮堂金石過眼錄』을 저술함. 기년간찰 : 2월8일<조광조에게 보내는 편지>(개인)

1833년 48세 (순조 33년)	기년 작품 : <貞夫人 光山金氏之墓>
1834년 49세 (순조 34년)	2월 30일자로 섬지선이 옹인달의 방탕과 석묵서루 珍奇의 散佚 및 오승량, 許乃穀의 작고 소식 등 연경 학예계의 동정을 담은 장찰과 진원소의 <畫蘭石卷> 등을 보내음.
1835년 50세 (헌종 1년)	8월 23일 左副承旨 됨. 金魯敬 관의금부사 됨. 草衣禪師와 교우관계를 맺음. 소치는 대둔사로 초의 스님을 찾아 뵙.
1836년 51세 (헌종 2년)	4월 6일 成均館 大司成이 되고 김교회, 대사간이 됨, 7월9일 兵曹參判 낙점. 동지정사 신재식 송별회 때 지은 시들을 모두 자필로 써서 <申翠微太史暫遊詩帖>을 꾸밈. 11월 8일 성균관 대사성이 됨
1837년 52세 (헌종 3년)	1월 10일 同知經筵事를 겸함. 1월 24일 왕희순, 신재식 편에 김정희의 편지를 받고 답장과 함께 『先儒林年譜』 등을 보내음. 왕희순, 신재식 편에 김명희에게 『箋易注元室遺稿』 13책을 보내주었는데 이것이 김정희에게 전해짐. 기년간찰 : 3월15일 <황해도 관찰사에게 보내는 편지>(선문대 박물관)
1838년 53세 (헌종 4년)	8월 20일 권돈인이 왕희순에게 보낸 장찰이 『海外墨緣』이라는 책으로 만들어 짐. 김정희의 大作으로 그의 학예관을 피력한 이 글은 청나라 학예계에 충격파를 일으킴(이조망, 『鏤不捨齋文集』 권3에 이 글이 수록됨) 8월 허유, 월성위궁으로 김정희를 찾아 뵙고 배움. 생부 金魯敬 별세. 服喪을 위해 일체의 관직에서 물러남 기년간찰 : 1월7일 <조광진에게 보내는 편지>(국립중앙박물관)

1839년 54세 (헌종 5년)	1월10일 왕희순, 김정희에게 先父 汪容의 遺蹟 聯額에 위호해 줄 것을 부탁함. 5월25일 刑曹參判 낙점. 8월 小痴는 초의 스님의 주선으로 월성위궁으로 秋史를 찾아뵙고 배우기 시작함. 기년작품 : <玉山書院> 현판(경주옥산서원)
1840년 55세 (헌종 6년)	6월 冬至副使에 임명됨. 黔湖別墅로 퇴거함. 8월초 예산 향저로 내림감. 8월20일 예산 향저에서 끌려옴. 9월 2일 우의정 조인영의 상소로 목숨을 건지고 제주(大靜)에 위리안치됨. 유배도중 남원에서 <耄耄圖>를 그림. 7월 12 생부金魯敬 살아 생전의 벼슬과 공을 모두 박탈당함. 8월 11일 윤상도 부자, 능지처참됨. 기년작품 : <모질도>(소실), <無量壽閣>(해남 대흥사) 기년간찰 : 3월29일 <왕진사에게 보내는 편지>(개인), <아내에게 보내는 한글편지>(개인)
1841년 56세 (헌종 7년)	2월 허련, 대둔사를 거쳐 제주도로 김정희를 찾아감. 6월 8일 허련, 仲父의 부음을 듣고 제주도를 떠남. 商懋를 양자로 들임 대흥사의 <一爐香室>을 씀.
1842년 57세 (헌종 8년)	12월 15일 부인의 부고를 받고 『夫人禮安李氏哀逝文』을 지음. 영모암 편액뒷면의 글에 대한 발문 『永慕庵扁背題識跡』을 씀. 기년간찰 : 1월 10일 <제주 유배지에서 용산 본가에 보내는 편지>(선문대박물관)
1843년 58세 (헌종 9년)	1월 李尙茹, 桂復의 『晚學集』과 惲敬의 『大雲山房文藁』를 북경에서 구해 김정희 謫所에 보냄. 7월 허련, 대둔사에 있다가 제주목사 李容鉉의 幕下로 들어가

	김정희의 유재치를 왕래함. 김정희 白坡와 왕복 서한으로 토론을 벌임.
1844년 59세 (헌종 10년)	1월 이상적, 『皇朝經世文編』 120권을 구하여 김정희에게 보냄. 봄 허련, 육지로 돌아감. 김정희, 右水使 申觀浩에게 허련을 소개시킴. 여름 무렵 김정희, 李尙迪에게 <歲寒圖>를 그려줌. 기년작품 : <세한도>(개인) 기년간찰 : 3월 10일 <제주 유배에서 용산 본가에 보내는편지> (선문대박물관)
1845년 60세 (헌종 11년)	1월 22일 이상적, 연경에서 吳贊의 宴席에 초대되어 <세한도>에 명류 16家の 題辭를 받음. 5월 청나라 巨儒 李組望, 김정희의 학예관을 접하고 이에 대한 소견을 詳答함. 그리하여 『汪孟慈선생 海外默然冊子 答問 十六則』 『鏤不舎齋文集권3』을 저술함. 기년간찰 : 11월 12일 <제주 유배지에서 용산 본가에 보내는 편지>(선문대박물관)
1846년 61세 (헌종 12년)	6월 3일 회갑. 『華巖寺 上樑文』을 지음. 예산 화암사의 <無量壽閣>, <詩境樓> 편액을 씀. 姜瑋(27세), 제주로 김정희를 찾아와 배움. 기년작품 : 현판<無量壽閣>, <詩境樓>(예산화암사) 기년간찰 : 5월 25일 <제주 유배지에서 용산 본가에 보내는 편지> (선문대박물관) 윤5월7일 <제주 유배지에서 용산 본가에 보내는 편지> 선문대박물관)

1847년 62세 (헌종 13년)	봄 허련, 김정희를 찾아 세 번째로 제주도에 옴. 기년간찰 : 4월 18일 <제주 유배지에서 용산 본가에 보내는 편지> (선문대박물관)
1848년 63세 (헌종 14년)	8월 신관호, 허련에게 서신을 보내 김정희의 글씨를 가지고 상경 입시(入侍) 하라는 왕명을 전함. 12월 6일 유배에서 풀려남. 기년간찰 : 7월 20일 <제주 유배지에서 용산 본가에 보내는 편지> (선문대박물관) 9월 4일 <제주유배지에서 용산 본가에 보내는 편지> (선문대박물관)
1849년 64세 (헌종 15년)	1월 서울로 돌아와 강상에 머뭄. 初冬에 玉笛山房에서 『禊帖攷』를 지음. 6월 20일부터 7월 14일까지 김정희 문하에서 김수철, 허련, 이한철, 김계술, 이형태, 유상, 한응기, 이계옥, 박인석, 전기, 유숙, 조중묵, 유재소, 윤광석 등이 서화수련을 받음. 김정희가 품평한 전기가 기록하여 『藝林甲乙錄』이 이루어짐. 小痴가 申觀浩의 인도로 헌종을 알현함. 헌종이 안부를 묻자 秋史의 제주도 유배 생활을 본대로 아뢰. 6월 20일부터 7월 14일까지 김정희 문하에서 金秀哲, 許維, 李漢喆, 田琦, 劉淑, 劉在韶, 金繼述 등 서화수련을 받음. 김정희가 품평한 내용을 전기가 기록하여 『藝林甲乙錄』이 이루어짐. 기년간찰 : <박정진에게 보내는 편지>(개인) 2월 28일 <귀양살이에서 풀려난 후 용산 본가에 보내는 편지>(선문대박물관)
1850년 65세 (철종 원년)	은해사의 <은해사>·<大雄殿>·<불광>·<보화루> 현판을 쓴 것으로 추정

1851년 66세 (철종 2년)	7월 22일 진중 祧禮論의 배후 발설자로 함경도 北靑에 유배됨
1852년 67세 (철종 3년)	8월 13일 권돈인, 김정희 유배에서 풀려남. 8월 북청 유배에서 풀려나 아버지의 묘소가 있는 果川에 隱居. 12월 尹定鉉은 함경감사를 그만둠. 6월에 <황초령진흥왕순수비이건비문>을 씀. 기년작품 : <石磬詩>(삼성박물관leeum), <眞興北狩古境>
1853년 68세 (철종 4년)	『與石坡』·『제석파난권』을 씀. 기년간찰 : <윤생원에게 보내는 편지>(개인)
1854년 69세 (철종 5년)	기년작품 : 김정희·권돈인 『阮髯合壁帖』(개인) 기년간찰 : <윤생원에게 보내는 편지>(개인)
1855년 70세 (철종 6년)	봄 허련, 관천 瓜地草堂으로 김정희를 찾아옴. 봄에 허소치는 과천으로 秋史를 찾아 뵈м. 기년작품 : <白坡禪師碑文>(고창 선운사), <孝子金福奎碑>(전주) <칠석에 여러 소년과 노닐면서 화답한 시를 부질없이 여 기에 쓴다>七夕戲和題于年 漫題于此>(개인)
1856년 71세 (철종 7년)	봄이 끝날 즈음, 尙有鉉이 몇몇 어른을 모시고 봉은사에 기거하던 秋史를 찾아뵈고 그 정황을 『秋史訪見記』로 남김. 5월 <해봉대사 화상찬 題海鵬大師影>을 씀. <大烹豆腐瓜薑菜, 高會夫妻兒女孫>(간송)에 글씨를 남김. 10월 7일 봉은사의 <板殿> 현판을 씀. 10월 10일 김정희 서거. 기년작품 : <海鵬大師影>(청관재), <大烹豆腐>대련 (간송), <板殿>(서울 봉은사).

1857년 사후 1년 (철종 8년)	6월 김정희, 사면, 復官됨 10월에 秋史影室에 초상화 봉안
1858년 사후 2년 (철종 9년)	2월 22일 청명절에 초의, 제문을 지어 김정희 几筵에 바침
1867년 사후 12년 (戊辰)	문인 南秉吉이 편찬한 김정희의 편지모음 『阮堂尺牘』 2권2책과 시모음 『覃擘齋詩藁』 7권 2책을 간행함.
1879년 사후 23년 (기묘)	소치 허련, 김정희의 묘소참배.
1932년 사후 76년 (임신)	7월 완당 김정희 선생의 유묵유품 전람회(서울 미쓰코시 갤러리)
1934년 사후 78년 (갑술)	김상희 玄孫 翊煥이 편찬한 『완당선생전집』 10권 5책이 간행됨.
1956년 사후 100년	12월 완당 김정희 선생 100주기 추념 유작전람회 (진단학회 주최, 국립중앙박물관) 12월 추사선생 100주년기념 유작전시회(대구USIS도서관)
1986년 사후 130년	9월 추사탄신 200주년 기념전(백악미술관)
1995년 사후 139년	민족문화 추진회 『국역완당전집』 완간. 제1권(1995), 제2권(1988), 제3권(1986), 제4권(1996)

ABSTRACT

A Study of Chu-Sa, Jeong Hee Kim's calligraphy

- Based on the works of Chu-sa in the period of his banishment in Jeju island -

by Park Min Ja

Majored in Calligraphy

Department of Formative Art

Graduate School of Art

The University of Suwon

Tutoring Professor : Cha Dae Yeong

This study searched Kim Jeong Hee's sublime stage of handwriting which is called 'Chu-sa' was created in Jeju-do and this study searched artistic meaning of his handwriting with historical backdrop.

Chu-sa had been famous with his intelligence from his boyhood. But a purge of scholars had forced him to have been exiled and he had suffered from hardships. But the exile in Jeju island might lead Chu-sa style of handwriting to have new sense of modeling.

But during this period, he could develop new and formative sense for his handwriting which is called 'Chu-sa'. Also, he transcribed letters from 'Yeseo'(book) passionately and he sincerely wanted to review the old book and learn the new thing, and he realized value of 'Choseo', 'Heseo', 'Jeonseo', 'Yeseo'(book) and he tried to reach the unreachable, and then he developed and improved his handwriting which is called 'Chu-sa'

remarkably.

And he emphasized that human should possess morality before get started. In this ground he improved his knowledge and art to become extraordinary poet, calligrapher, artist.

Kim Jeong Hee was always interested in new study, idea, and he was passionate for buying new books. He showed his unique way of writing and he showed various handwritings, and he showed his own idea about artistic trend of writing and drawing, and he created unprecedented calligraphy, and he wrote protean pieces extremely and freely, I can't explain his all pieces because his pieces are so huge and gorgeous and wonderful and it is unspeakable and beyond description.

After He died, today is 150 year from his death, but still we can't enjoy his pieces properly, because we barely know his beautiful penmanship completely, and we barely understand his stroke from his penmanship, and we rarely comprehend his way of making letter which is based on classic, and we rarely comprehend feature of interval of letters with top and bottom and left and right like building beautiful house.

I think and consider that in-depth studies about his pieces of period of banishment should be continued for understanding Kim Jeong Hee's own art. Because many people can't understand his own pieces precisely, and they only say "He was famous." I can confirm his calligraphy was established from the period of banishment in Jeju-do, and I concluded that his banishment was rather help for him, because of this, he can be really passionate and energetic about his calligraphy and art and he can inflame his artistic spirit.

저작물 이용 허락서

소 속	수원대학교 미술대학원 조형예술학과 2013 년 2월 졸업	
성 명	한글 : 박민자 (朴民子)	학 번 : 10570203
	영문: Park Min Ja	생년월일: 1959년 11 월 25 일
논문제목	국문 : 추사 김정희의 서예세계 연구 영문 : A Study of Chu-Sa, Jeong Hee Kim's calligraphy	

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 수원대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함.
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 수원대학교에 이를 통보함.
6. 수원대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음.
7. 수원대학교의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

2012년 12월 일

저작자 : 박 민 자 (서명 또는 인)

수원대학교총장 귀하