

오규일이 새긴 인장 완당예고의 융합 요소 분석

최준호

광주대학교 융합디자인학부 교수

Fusion Factor Analysis of Seal Wandangyego Engraved by Oh Gyuil

Joon-Ho Choi

Professor, Department of Design, Gwangju University

요약 본 연구는 오규일이 새긴 인장 완당예고의 융합적 요소를 분석하여 조선 시대 전각예술의 우수성을 널리 알리고자 했다. 완당예고의 외형을 다른 인장들과 비교했다. 완당예고에 담긴 서법 철학, 인문 완(阮), 당(堂), 예(隸), 고(古)의 구성, 오규일의 도법이 집중적으로 분석되었다. 연구 결과, 완당예고는 세계 최대급 방형 인장이었고, 그의 스승 김정희의 서법 철학이 담겨 있었다. 오규일은 전각예술가였고 인장의 손잡이 제작전문가였다. 그는 '충도'와 '절도'를 적절하게 섞어 사용했고, 절묘한 동양의 황금비가 적용된 구성으로 동양예술의 사의적 감성을 자극했다. 실재 인장의 중요성이 제시되었고, 인장 완당예고가 세계적으로 걸출한 작품인 것도 방증했다. 본 연구 결과가 회화, 조각, 디자인에 담긴 융합 요소를 분석하는 데 새로운 연구 방법론이 될 것으로 기대한다.

주제어 : 오규일, 완당예고, 김정희, 전각예술, 예술공학, 융합

Abstract This study attempted to publicize the excellence of art of seal engraving in the Joseon Dynasty by analyzing the fusion factors of seal 'Wandangyego' which Oh Gyuil engraved. The appearance of Wandangyego was compared with other seals. The calligraphy philosophy in Wandangyego, the composition of inmun Wan-Dang-ye-Go, and Oh Gyuil's method of holding graver were analyzed. As a result, Wandangyego was the world's largest rectangular seal and contained the writing philosophy of his teacher Kim Junghee. Oh Gyuil was a seal engraving artist and expert in the manufacture of seal handles. He used 'chungdo' and 'jeoldo' appropriately, and stimulated the deliberate emotion of oriental art with layout applied with exquisite oriental golden ratio. The importance of the real seal was suggested, and it was proved that the seal Wandangyego was a prominent work worldwide. The results of this study are expected to be a new research methodology for analyzing the fusion factors in painting, sculpture and design.

Key Words : Oh Gyuil, Wandangyego, Kim Junghee, Seal engraving art, Art engineering, Fusion

1. 서론

조선 김정희(金正喜, 1786-1856)는 24세 때 아버지 김노경(金魯敬, 1766-1837)을 따라 자제군관 자격으로 중국에 간 뒤, 두 스승 옹방강(翁方綱, 1733-1818), 완원(阮元, 1764-1849)을 만나 고증학과 금석학을 익혔다. 귀국 후 중국 문인들과 교류를 지속했다. 금석학적 안목을

바탕으로 서법 철학을 굳건히 완성해 나가면서, 후진 양성은 물론 조선 전각예술 발전에 지대한 영향을 끼쳤다[1].

그 결과 당대 조선의 최고 전각예술가이자 인뉴 전문 제작가 오규일이란 걸출한 제자를 길러냈다. 오규일은 김정희 지도를 받으면서 전각예술을 깊이 터득하였다.

본 논문에서 소개하는 인장 완당예고(阮堂隸古)는

*This Study was conducted by research funds from Gwangju University in 2019.

*Corresponding Author : Joon-Ho Choi(ds4bed@gwangju.ac.kr)

오규일이 새긴 인장 중 크기면 예술적인 면에서 탁월한 작품이다. 이 인장은 지금까지 공식적으로 공개된 적이 없기에 관련 자료와 선행연구가 없다. 현재까지 같은 명칭의 인장으로 국립중앙박물관 소장 「완당예고」명석인(「阮堂隸古」銘石印, 33×38×38mm)이 전하는데 크기도 턱없이 작고 형태도 일반적이다.

오규일이 새긴 완당예고는 크기가 방대하여 명실공히 이 시대 방형 인장 중 최대급으로 전각예술사에서 이 인장이 차지하는 비중과 의미가 실로 지대하다.

따라서 본 논문에서 완당예고의 어원, 서법 철학, 외형, 장법, 도법의 분석을 통해 어떤 요소들이 어떻게 융합되었는지 고찰했다. 아울러 본 논문을 통해 오규일 전각예술 세계의 새로운 면모, 조선 전각예술의 세계적 우수성, 장르 상 전각예술과 서화예술의 다른 시점, 실존 인장의 중요성 등도 제시했다.

논문 구성은 인장의 외형, 인문(印文), 서법 철학, 황금비, 변관(邊款), 도법 등에 포함된 융합 요소를 분석하는 것으로 이루어졌다.

2. 인장의 외형 분석

왕조시대에 일반 사람이 용(龍) 관련 사물을 사용하는 것, 어보(御寶)보다 큰 인장을 사용하는 것은 금기 사항이었다. 그런데도 오규일은 완당예고를 새겼고 지금까지 온전한 상태로 전해졌다. 완당예고는 Fig. 1에서 보듯이 인뉴(Innyu), 변관(Byeongwan), 변란(Byeonlan), 인문(Inmun)으로 구성되어 있다.

인장 관련 선행연구를 살펴보았다. 앞에서 언급한 「완당예고」명석인의 경우 인장 및 전시 명칭, 국적과 시대, 재질, 분류 방법, 크기 등을 설명했고[2], 조민환(2012)은 문인전각도 서화처럼 작가의 심정을 중요시하는 예술로 이해해야 한다고 했으며[3], 최준호(1992)는 중국 제백석(齊白石, 1863-1957)의 전각예술을 연구하며 작품의 연원, 풍격, 필법, 장법, 도법, 인문의 함의 등을 분석했다[4].

이렇듯 인장 연구는 외형, 작가의 내면세계, 인문에 담긴 의미 등 종합적 분석이 필요함을 알 수 있다. 우선 인장의 크기와 형태를 살펴보고, 인문, 융합 요소, 변관, 도법, 오규일에 대한 내용은 뒤에 심층 분석했다.

2.1 인장의 크기

완당예고(166×168×247mm, 12.8kg)는 거대 인장이다. 조선 시대 다른 인장과 크기를 비교해 보았다. 우선, 조선 시대 어보(御寶) 현황을 조사했다. 인면(인장의 밑면)이 가장 넓은 것은 순조 옥인 왕세자인(王世子印, 1800년, 137×137×108mm)이고, 높이가 가장 높은 것은 순조 옥보 명경문인대왕태지보(明敬文仁大王太之寶, 1837년, 115×115×118mm)이다[5].

다음은 관인(官印)을 조사했다. 관인은 국가기관과 그 관원이 사용하는 인장으로서 발급하는 공식문서의 내용을 확인하고 이를 증명하는 목적으로 사용되었다. 조선 시대 『경국대전』의 관인 규정 규격을 보면, 품계에 따라 '1품: 2촌 9푼(79.5mm)'에서 '6품: 2촌 1푼(57.5mm)'까지 해당 관인의 규격을 정했다. 그 외 관인도 100mm를 넘지 않았으나 어보에 못지않게 큰 것도 있었다[6].

마지막으로 서화나 간찰 등에 사용되는 사인(私印)을 조사했다. 왕조시대 사인은 어보 보다 당연히 작아야 했지만, 은밀하게 사용되는 관계로 어보에 버금가는 크기의 사인도 전한다. 위선최락(爲善最樂)(127×125mm)이 그중 하나이다[7].

조사 결과 완당예고가 조선 시대 어보, 관인, 사인보다 훨씬 컸다.

2.2 인뉴의 형태

Fig. 1의 인뉴(印紐: 인장 손잡이)에 두꺼비(蟾蜍) 두 마리가 조각되어 있다. 거북이를 새긴 인뉴는 많으나 이처럼 두꺼비가 새겨진 경우는 드물다. 두꺼비에 담긴 의미를 살펴보았다. 옛날 사람들은 달에 두꺼비가 산다고 믿어 두꺼비가 달(또는 달빛)을 의미한다고 생각했다. 달을 유난히 좋아했던 조선 선비들 역시 두꺼비를 행복과 행운을 가져다주는 동물로 여겼다.

통일신라시대 기와에 등근 달 속의 나무 좌우에 서 있는 토끼와 두꺼비가 등장하고[8], 또한 중국 상주(尙州)시대 청동 그릇에도 섬여문(蟾蜍紋, 두꺼비 문양)이 등장한다[9]. 이처럼 두꺼비는 조선과 중국에서 생활 깊숙이 들어왔다. 달을 좋아하던 선비들은 두꺼비가 슬기롭고 의리 있으며, 은혜를 갚고, 재화를 얻는다고 믿었기에 두꺼비 형상의 물건을 몸 가까이 두고 싶어 했다. 따라서 제자 오규일이 스승 김정희를 위해 인뉴에 길한 동물 두꺼비를 삼가 새긴 것이다.

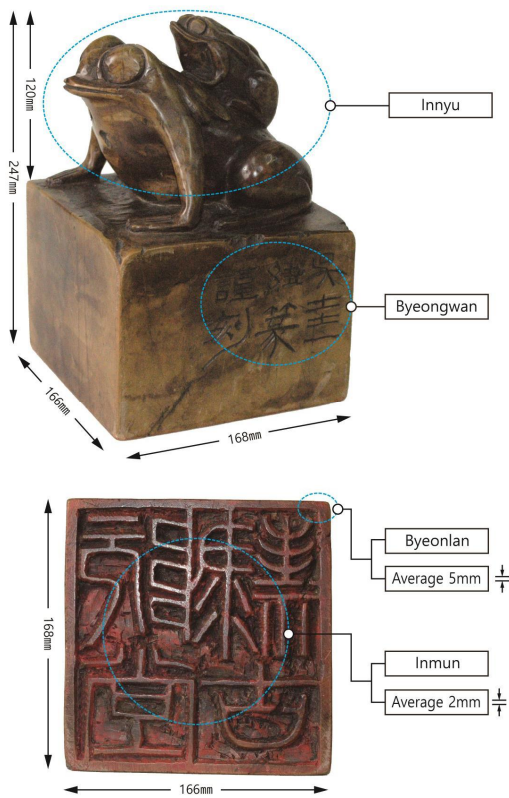


Fig. 1. Figuration of Wandangyego

3. 인문 ‘완당예고’ 분석

이 작품을 완당예고라 하는 것은 새겨진 인문 ‘阮堂隸古’에서 기인한다. 따라서 ‘완당예고’의 어원과 서법 철학, 절묘한 예술공학적 황금비를 집중적으로 분석했다.

3.1 ‘완당’과 ‘예고’의 어원

먼저, ‘阮堂’은 중국 스승 완원의 ‘阮’에 ‘堂’을 덧붙인 것으로, 김정희가 스승을 존경하는 마음을 기리기 위해 자신의 집을 이른 명호이다. 다음은 김정희의 서법 철학이 담긴 ‘隸古’인데 사전적 의미는 다음과 같다.

1. 예서를 이용해서 쓴 고문을 이른다.
2. 예고란 바로 고문체를 말하지만 예정(隸定)을 따르는 것이다. 고문체의 모습은 남기되 예서(隸書)의 형태를 알아볼 수 있도록 썼다. 고로 예고라 한다. 예서이지만 아직 고문체인 것을 말한다[10].

‘1’의 ‘고문’은 바로 ‘고전문(古篆文)’을 말한다. ‘2’의 ‘예정’은 중국 공영달(孔穎達, 574-648)의 글 [疏]에서

언급한 내용으로 소전(小篆)에서 예서로 변천하는 중간 과정의 서체이다. 대략 진(秦)·한(漢) 사이에 생겼으며 중요한 전환점 역할을 한다.

결국 인문 ‘완당예고’의 의미는 ‘완당이 예서를 이용해서 쓴 고문으로 고문체의 모습도 있고 예서의 형태도 있는 글씨체’이다.

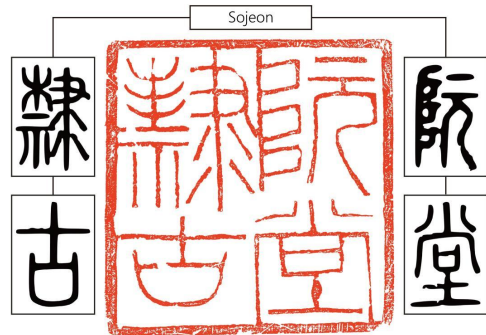


Fig. 2. Wandangyego vs Sojeon

3.2 ‘완당예고’에 담긴 서법 철학

김정희는 평소 ‘서법은 예서로부터 해서, 행서, 초서로 변하였다’라고 피력했다[11]. 또한, 아들 상우에게 보낸 글에서 자신의 서법 철학을 이렇게 말했다. ‘예서는 바로 서법의 시조이다. 만약 서도에 마음을 두고자 하면 예서를 몰라서는 아니 된다’라며 온고지신의 중요성을 강조했고, ‘그 법은 반드시 방경(方勁)과 고졸(古拙)을 상(上)으로 삼아야 하는데 그 좋은 곳은 또 쉽게 얻어지는 것이 아니다’라며, ‘한예(漢隸)의 묘는 오로지 좋은 곳에 있다’고 했다[12].

이를 요약하면 ‘예서가 서법의 근본이라는 것’, ‘반드시 방경과 고졸을 상으로 삼아야 한다는 것’, ‘한예의 줄함이 으뜸이라는 것’이다. 따라서 김정희의 서법 철학은 ‘엄격하고 바르고 모지고 균형을 지녀야 하고, 기교는 없으나 예스럽고 소박하고 좋은 한예가 최고’라는 것이다.

후학 오세창(吳世昌, 1864-1953)은 김정희의 예서 작품을 감상하고, 서첩 제목으로 『완당예고관지첩(阮堂隸古觀止帖)』이라 쓴 뒤 서문에 이렇게 적었다. ‘조선 완당(김정희)의 예서도 중국 서예가 등석여(鄧石如, 1743-1805)에 버금간다’, ‘완당의 예서 중에서도 이 작품(완당예고)이 최고이다’, ‘완당예고는 옛 동경(銅鏡)에 새겨진 명문을 모아놓은 것이다’ 등이다[13].

오세창의 서문 핵심은 첫 번째, ‘김정희의 예서 작품

을 완당예고라 한 것', 두 번째, '한동경명(漢銅鏡銘: 중국 서한 시대 동경의 명문)을 임서한 완당예고가 김정희의 예서 작품 중 으뜸이라는 것', 세 번째, '이 완당예고가 중국 등석여의 서법에 버금간다는 것'이다.

결국, '오세창이 본 예서 완당예고가 김정희의 서법 철학이 표현된 작품'이므로 인문 '완당예고'에 김정희의 서법 철학이 융합되어 있다.

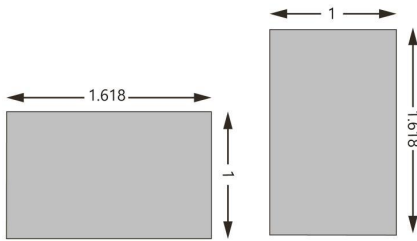


Fig. 3. Golden rectangle

4. '완당예고'의 예술공학적인 분석

사물을 대하는 동·서양예술의 시각이 다르다. 서양 예술은 현실을 재현하기 위해 사실적인 눈으로 관찰하고, 동양 예술은 대상에 감정을 이입하기 위해 사의적인 눈으로 관찰한다[14]. 따라서 서양 예술은 하나의 시점으로, 동양 예술은 여러 시점, 즉 산점투시법(散點透視法)으로 사물을 관찰한다[15].

서양의 황금비는 길이를 중시여기는 계산적 비율이고, 동양의 황금비는 공간(여백)을 중시여기는 서정적 비율이다. 동·서양 예술이 추구하는 황금비가 근본적으로 다른 이유이다. 서양의 황금분할은 고대부터 적용된 '1:1.618'이다. Fig. 3은 가장 아름답고 안정감을 준다는 비율의 황금 사각형이다.

그런데 완당예고에는 동양의 신비스러운 황금비가 융합되었기에 이를 집중적으로 분석했다.

4.1 '완당예고'의 사의적 황금비

Fig. 4에서 보듯이 각 인문의 면적은 隸(34%), 阮(26%), 堂(23%), 古(17%)이다. 여기에서 서양의 수치적 황금비율을 찾아보기 어렵다. 평범한 녀 자 인문 배치로 보이지만 동양의 특이한 황금비가 적용되었다. 이것이 완당예고 장법의 특징이다. Fig. 4를 통해 각 인문 간 황금비를 분석했다. Fig. 4는 Fig. 2의 인문 간 황금비적 역학 관계를 비교하기 쉽도록 도형화시킨 것이다.

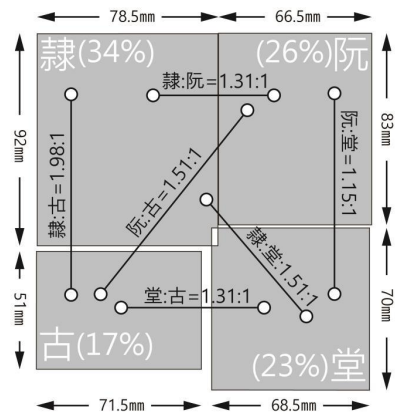


Fig. 4. Comparison of dynamics of Wandangyego's inmun

첫 번째, Fig. 4의 '阮:古'와 '隸:堂'의 면적 비율은 '1.51:1'이다. 수치적으로 서양의 황금비율과 비슷하다. 하지만 Fig. 3의 서양 황금사각형의 비율과 비교했을 때 그 느낌이 전혀 다르다. 길이를 우선하는 황금사각형의 비례와 달리 '阮:古'와 '隸:堂'은 면적을 우선하는 비례이기 때문이다. 즉, '阮:古'와 '隸:堂'의 비례는 면적에 의한 동양의 황금비이다.

두 번째, '隸:阮'과 '堂:古'의 면적 비율은 '1.31:1'로 같지만 대비되는 사각형의 모양이 각각 다르다. '隸'와 '阮'은 비슷한 사각형이 서로 붙어서, '堂'과 '古'는 서로 다른 형태가 떨어져서 절묘한 호응을 이루고 있다. 각기 다른 면적과 형태의 사각형 '阮, 堂, 隸, 古'가 절묘한 조화로 신비스런 동양의 황금비를 이루고 있다.

세 번째, '阮:堂'은 '1.15:1', '隸:古'는 '1.98:1'의 면적 비율로 서양의 수치적 개념이 아닌 동양의 사의적 개념이 적용되었다. 서양의 황금비를 능가하는 동양 전각예술의 절묘한 황금비가 융합되어 있다.

그런데 서로 다른 황금비의 인문 완당예고가 팔랑개비 형태를 이루고 있다. 본디 팔랑개비는 종이 등을 3-4갈래로 갈라 구부려 바람의 힘으로 돌아가게 만든 놀이 기구이다. 따라서 팔랑개비는 전체 균형이 맞아 제 역할을 한다.

'阮, 堂, 隸, 古' 각 인문의 형태도 크기도 위치도 다르다. 이들이 Fig. 5에서 보는 것처럼 점선 속 작은 면적의 사각형을 중심으로 응집되어 절묘한 균형을 이루고 있다. 이것이 바로 '동양의 사의적 감성을 자극하는 완당예고의 팔랑개비 장법'이다.

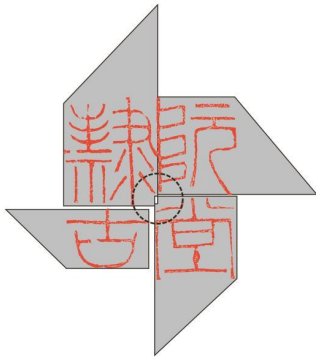


Fig. 5. Method of layout of pinwheel

4.2 변란과 변관 분석

4.2.1 변란과 인문의 조화

Fig. 1에서 보듯이 완당예고의 변란 굵기는 평균 5mm, 인문의 굵기는 2mm 내외이다. 이렇게 변란을 두텁게 인문을 가늘게 구성한 것은 단조로움을 피하기 위함이기도 하고, 주문(朱文) 한인(漢印)의 기본 장법이기도 하다. 전체 면적 중 변란과 인문이 차지하는 비율은 '1:6.4'로 편안하고 차분하며 안정적이다.

결국 오규일은 변란을 새기면서도 인문 '완당예고'와 조화를 이루기 위해 '엄격하고, 빠르고, 모지고, 굳세며, 예스럽고, 소박함'을 추구하는 김정희의 서법 철학을 반영했다. Fig. 2에서 보듯이 인문의 필법 역시 소전(sojeon)의 법도를 따르되 때론 모질게 때론 부드럽게 처리했다.

4.2.2 변관의 의미

완당예고에 새겨진 변관(邊款: '인장 측면에 새겨진 글씨')은 '오규일뉴전근각(吳圭一紐篆謹刻)'이다. 서화의 화제처럼 작가와 작품의 내력 등이 변관에 적혀 있다. 오규일이 새긴 변관은 Fig. 6처럼 ① '吳圭一', ② '紐', ③ '篆', ④ '謹刻'으로 이루어졌다.

첫 번째, '吳圭一'이다. 오규일의 호는 소산(小山)으로 김정희 제자이며 조선 최고 전각가이다. 당시 권돈인(權敦仁, 1783-1859)과 김정희를 오가며 연마했고, 대궐의 모든 도장은 그에게 맡겨졌으며, 전각예술 활동을 시작한 지 10년이 채 못 되어서 눈이 망가질 정도로 작품 제작에 매진했다[16]. 변관에 '吳圭一'이라고 새겨진 오규일의 전각 작품이 드물다. 따라서 이것이 학술적으로 의미하는 바는 매우 크다.

두 번째, '紐'는 '맺다', '매다', '묶다', '관여하다', '매듭' 등의 뜻이 있는데, 여기서는 인뉴(印紐 또는 印紐)를 의미한다. 인뉴는 인장 상단 손잡이 형태 조각의 총칭으로 '인비(印鼻)' '인수(印首)'라고도 한다[17]. 회남자(淮南子) 설림훈(說林訓) 편에 '귀뉴새(龜紐璽)는 어진 이가 몸에 차는 것이다'라 했다. 즉 '거북이 인뉴가 새겨진 인장은 어진 이가 몸에 지닌다'라는 것이다[18]. 제자 오규일이 어진 스승 김정희를 위해 섬뉴새(蟾紐璽, 두꺼비 인뉴를 새긴 인장)를 특별히 새긴 것이다.

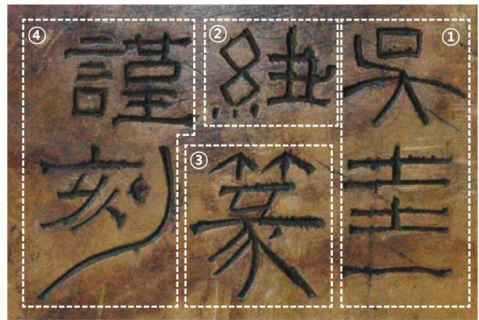


Fig. 6. Byeongwan carved by Oh Gyuil

세 번째, '篆'이다. "김정희의 서법 철학이 담긴 인문 '완당隸古'를 새겼다"는 의미가 '篆'에 함축되어 있다.

네 번째, '謹刻'은 '스승 김정희를 위해 삼가 새긴다'는 의미이다.

이를 종합하면, 변관 '吳圭一紐篆謹刻'은 '오규일이 [어진 스승 김정희를 위해] 두꺼비 인뉴와 [스승의 서법 철학이 담긴] 전문 완당예고를 삼가 새긴다'이다. 결국, 변관 분석을 통해 오규일 본인이 직접 인뉴 두꺼비와 인문 완당예고를 새겼음을 알 수 있다.

4.3 도법 분석

일반적인 전각 도법에는 충도(衝刀: Chungdo, 밀어 새김)와 절도(切刀: Jeoldo, 끊어 새김)가 있다. 오규일은 두 가지 도법을 혼용했다.

먼저, 충도법이다. Fig. 7에서 보듯이 인뉴의 두꺼비 발, 변관의 '篆', 변란, 여백은 충도법으로 새겼다. 충도법을 사용하면 변관 '篆' 중간 우측 획처럼 뾰족하게 파열된 흔적이 나타난다. 강한 힘으로 전각도를 밀었을 때 갈날 주변 돌이 파열되기 때문이다. 둔탁한 전각도 일수록 파열 흔적이 많이 남는다. 따라서 오규일이 일

필일도(一筆一刀)의 충도법으로 새긴 필획은 속도감이 있고 유려하다. 특히 Fig. 7의 여백 ①을 보면 전각도로 주욱주욱 밀어 새긴 흔적이 역력하다.

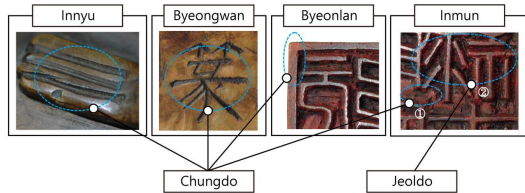


Fig. 7. The method of holding graver used for each site

다음은 절도법이다. Fig. 7의 ②에서 보듯이 오규일은 완당예고의 양각 인문을 새길 때 주로 절도법을 사용했다. 완당예고의 양각 인문을 여러 번 끊어 새겨야 하기 때문이다. 음각처럼 한 번의 단칼로 주욱 밀어 새기지 못한 것은 인문의 필법에 충실하기 위함이다. 따라서 절도법으로 새긴 인문 부분이 둔탁하게 보이는 것은 전각도의 속도감이 떨어지기 때문이다.

김정희는 오규일에게 보낸 글에서 이런 지적을 했다. ‘인각(印刻)은 더욱 진전된 경지가 보이니 어찌 정수(程濂, 1605-1691)나 하진(何震, 1530-1604 추정)의 묘경에 도달하지 못하겠는가? 매번 양문(陽文)에 있어서 더욱 마음을 써주면 좋겠네’[19]. 이 말은 ‘양문(양각)의 도법 사용에 더 매진하라’는 의미이다.

위 내용을 종합하면, 오규일은 충도법과 절도법을 혼용했는데 양각(인문)을 새길 때는 세심하게 새기기 위해 절도법을 주로 사용했음을 알 수 있다.

4.4 인뉴 제작전문가 오규일

일반적으로 인장을 조각하고 새기는 것으로 구분하면 인뉴, 변관, 인문(변란 포함), 박의(薄意: 인장 몸체의 부조) 네 분야로 나뉜다. 분야마다 새기는 사람이 다르다. 일반 전각가는 주로 인문과 변관만을 새기는 것이 상례이다. 인뉴와 박의는 또 다른 전문가의 영역이기 때문이다.

그런데 완당예고는 Fig. 1에서 보듯이 인뉴, 변관, 인문은 있고 박의는 없다. 앞선 연구 결과로 인뉴, 변관, 인문 모두 오규일이 직접 조각하고 새겼음이 밝혀졌다. 이로써 오규일의 인뉴 제작에도 능했다는 새로운 사실을 알 수 있다.

결과적으로 ‘오규일이 인뉴(두꺼비)와 인문(완당예고)을 새겼다는 변관 내용’과 ‘인뉴, 변관, 인문을 새길 때 충도법과 절도법을 혼용한 사실’을 통해, 오규일은 ‘전각 예술가’이면서 ‘인뉴 전문제작가’인 것이 입증되었다.

5. 연구 결과 및 제언

크기가 방대하고, 두 마리 두꺼비 인뉴 역시 범상치 않으며, 김정희의 서법 철학이 담겨 있는 완당예고는 조선 시대 걸출한 전각예술 작품이다. 본 논문에서 인장 완당예고의 융합 요소 분석을 통해 다음과 같은 결과를 도출했다.

첫 번째, 완당예고는 방형 인장으로서 세계 최대급에 속한다. 두 번째, 인문 완당예고에 김정희의 서법 철학이 담겨 있다. 세 번째, 오규일은 전각예술가이자 인뉴 전문제작가였다. 네 번째, 오규일은 인뉴와 음각(변관)을 새길 때는 주로 충도법을 사용했고 양각(인문)을 새길 때는 충도법과 절도법을 혼용했다. 다섯 번째, 완당예고에 ‘여백을 중시하는 동양의 황금비’와 ‘동양의 사의적 감성을 자극하는 팔랑개비 장법’이 적용되었다.

이런 결과는 인장을 직접 보고 만지며 분석했기에 가능했다. 이처럼 인장의 존재 가치는 전각예술을 연구하는 데 있어 실로 지대한 영향을 끼친다. 완당예고처럼 큰 방형 인장은 현재까지 그 유례를 찾아보기 어렵다. 황제보다 큰 인장 사용은 금기되었음에도 온전한 상태로 남아, 조선 시대 전각예술의 극치는 물론 오규일의 전각예술 세계의 진수를 보여주고 있다.

실존 인장 완당예고는 조선 전각예술의 탁월함을 알리는 세계적 걸작이다. 전각예술 연구 시 실존 인장의 중요성이 다시 한 번 입증되었다. 차제에 다음과 같은 사항을 제안하고자 한다.

하나, 향후 오규일의 작품으로 추정되는 전각 작품을 고증할 경우, 본 논문의 연구 결과가 충분히 반영되었으면 한다. 그간 조선 최고 전각가 오규일에 대한 기록이 별로 없었는데, 본 논문을 통해 오규일의 전각예술 세계가 새롭게 밝혀졌다. 특히 ‘오규일이 전각예술가이면서 인뉴 제작에도 능한 점’, ‘음각의 경우 충도법을 주로 사용하고 양각의 경우 충도법과 절도법을 혼용한 점’ 등은 주목해야 할 대목이다. 특히 변관에 새긴 속도감 있고 유려한 일필일도의 필획은 오규일 관련 전각 작품 진위 판단 시 주요 근거가 될 것이다.

하나, 전각예술도 독립예술 장르로 평가되고 연구되

어야 한다. 서화처럼 여러 가지 용도와 목적 및 방법에 따라 제작되기 때문이다. 서화는 작가가 그렸느냐 하는 것으로 진위를 판단한다. 인장 역시 전각가가 새겼느냐 하는 것으로 진위를 판단해야 하는 것이 정론이다. 하지만 현실은 그렇지 않다. 인장 사용자(또는 소유자) 위주로 판단되는 경향이 많다. 이른바 '사용자가 서화에 사용하지 않은 인장은 가짜다'는 식이다. 마치 서화가와 전각가가 종속 관계인 것 같아 매우 안타깝다. 실제로 인장이 있는 경우 사용된 필법·장법·도법, 변관 내용, 인뉴 및 박의의 제작 관련 사항, 관련 문헌 연구 등 종합적인 분석이 이루어져야 한다. 서화 작품 속 인영도 인영의 유무로만 쉬 판단하지 말고, 실존 인장에 따르는 기준, 원칙, 경험으로 분석하여 진위를 결정해야 한다.

마지막으로 본 연구의 성과는 인장 완당예고가 존재했기에 작품에 담긴 융합 요소를 체계적으로 분석할 수 있었다. 이런 연구 결과가 오규일의 다른 전각 작품 연구는 물론 서법, 회화, 조각 등 다른 예술 분야의 융합 요소를 분석하는 데 새로운 연구 방법론이 될 것으로 기대한다. 향후 지속적인 실존 인장 연구를 통해 고서화 진위 관련 질서 유지의 일익 담당에도 기여하고자 한다.

REFERENCES

- [1] J. H. Choi. (2012). *Chusa myongho chorom salda*. Gwangju : Amijae, 91.
- [2] National Museum of Korea. (2019. 09. 28). *Wandangyego,myeongseog-in*. Collection search. <https://www.museum.go.kr/site/main/relic/search/view?relicId=130481>
- [3] M. H. Cho. (2012). A Study on the Beauty Consciousness of the Seal Engraving. *Journal of Calligraphy Studies*, (20), 212.
- [4] J. H. Choi. (1992). *A study of art of seal engraving by Qi Baishi*. Taipei : Wenshizhe Publishing House, 1-3.
- [5] Kungjung Yumul Chonsigwan. (1995). *Choson obo*. Seoul : Kungjung Yumul Chonsigwan, 14-30.
- [6] Kungnip Kogung Pangmulgwan. (2009). *Choson wangjo ui kwanin*. Seoul : Kunglip Kogung Pangmulgwan, 7-205.
- [7] Changsogak. (1971). *Kogung injon*. Seoul : Munhwajae Kwalliguk Changsogak, 499.
- [8] National Museum of Korea. (2019. 10. 1). *Search for a collection*. National Museum of Korea(Online). <https://www.museum.go.kr/site/main/relic/search/view?relicId=3149>
- [9] Zhongguo meishu cidian bianji weiyuanhui. (1989). *Zhongguo meishu cidian*. Taipei : Xiongshi tushu gufen youxian gongsi, 605.
- [10] Y. L & M. G. (1990). *Zhong wen da ci dian(9)*. Taipei : Zhongguo wen hua da xue chu ban bu, 1301.
- [11] J. H. Kim. (1996-1997). *Kugyok Wandang chonjip(1)(Original image)*. Seoul : Sol, 44.
- [12] J. H. Kim. (1996-1997). *Kugyok Wandang chonjip(2)(Original image)*. Seoul : Sol, 122.
- [13] J. H. Kim & S. C. Oh. (1935). *Wang dang ye go gwuan ji chub(Original image)*. [http://www.nl.go.kr/nl/search/SearchDetail.nl?category_code=ct&service=KOLIS&vdkvgwkey=1159732&colltype=DAN_OLD&place_code_info=171&place_name_info=%EA%B0%9C%EC%9D%B8%EB%AC%B8%EA%B3%A0%EC%8B%A4\(6%EC%B8%B5\)&manage_code=MA&shape_code=B#none](http://www.nl.go.kr/nl/search/SearchDetail.nl?category_code=ct&service=KOLIS&vdkvgwkey=1159732&colltype=DAN_OLD&place_code_info=171&place_name_info=%EA%B0%9C%EC%9D%B8%EB%AC%B8%EA%B3%A0%EC%8B%A4(6%EC%B8%B5)&manage_code=MA&shape_code=B#none)
- [14] U. C. Pak & C. Y. Pak. (2016). *Tongyang ui nun Soyang ui nun*. Seoul : Toso Chulpan Chaewon, 9-10.
- [15] B. M. Wang & K. S. Kang. (1991). *Tongyanghwa kudoron*. Seoul : Mijinsa, 198.
- [16] Institute for the Translation of Korean Classics. (2019. 10. 1). *Imhapilgi(Gimseoggyeongui cheolpi)*. Institute for the Translation of Korean Classics(Online). http://db.itkc.or.kr/imgviewer/item?itemId=BT#imgviewer/imgnode?grpId=&itemId=BT&dataId=ITKC_BT_1432A_0370_010_0810
- [17] T. H. Han. (2003). *Zhong guo zhuan ke da ci dian*. Shanghai : Shang hai ci shu chu ban she, 28.
- [18] Y. L & M. G. (1990). *Zhong wen da ci dian(7)*. Taipei : Zhongguo wen hua da xue chu ban bu, 262.
- [19] Institute for the Translation of Korean Classics. (2019. 10. 1). *Wandangjeonjib(Ogaggamege juda)*. Institute for the Translation of Korean Classics(Online). http://db.itkc.or.kr/imgviewer/item?itemId=BT#imgviewer/imgnode?grpId=&itemId=BT&dataId=ITKC_BT_0614A_0050_010_1110

최 준 호(Joon-Ho Choi)

[정회원]



- 1980년 2월 : 홍익대학교 미술대학 동양화과(학사)
- 1985년 9월 : 홍익대학교 교육대학원(교육학석사)
- 1992년 1월 : 국립대만사범대 미술대학원(예술학석사)

- 2015년 9월 ~ 현재 : 광주대학교 융합디자인학부 교수
- 관심분야 : 동양예술, 전각학, 추사학
- E-Mail : ds4bed@gwangju.ac.kr