

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2020.6.1.327

JCCT 2020-2-40

蒼巖 李三晩의 學書 연마와 書藝論 고찰

A Study on Changam, Lee Samman's a course of learning calligraphy and calligraphy theory

김도영*

Kim Doyoung

요약 조선 후기 3대 명필로 지칭될 만큼 독자적 서풍을 창안한 蒼巖 李三晩(1770~1845)은 '法古'를 중시하였는데, 漢魏代 서예를 근본으로 하고, 東國眞體를 완성한 圓嶠 李匡師를 마음의 스승으로 삼아 수련하였다. 만년에는 올바른 필법 진수를 위해 『蒼巖書訣』을 저술하여 보편적 서예의 기본원리와 자신의 서예관을 피력하였다. 蒼巖이 지향하는 서체는 楷書 筋骨의 확립을 통한 草書로 완결된다. 이를 위해 漢魏의 서체를 典範으로 제안하였는데, 穩厚簡遠한 漢魏筋骨은 無爲自然的 無法의 경지를 보여준다. 이로 보아 蒼巖 서예론의 핵심이자 궁극적 지향점은 '自然'임을 알 수 있다. 이는 법의 극치에 이르러 다시 無法으로 돌아가는 것으로, 여기에서 陰陽이 생성되고 形勢·氣가 부드러움을 도모하면 奇怪함이 생겨난다고 보았던 것이다. 한편, 古法에 얽매이지 않고 愚拙한 自然天成을 발현하면 장법과 포치가 逸韻無跡한 得筆天然을 이룬다고 강조하였다. 우리는 이 연구에서 그의 서체가 자연을 예술로 승화하면서, 조선 고유 서예미를 끊임없이 접목·시도하였음을 살펴볼 수 있다. 그리하여 근골이 풍부하고 생명력과 역동감이 넘치는 형세를 이룬 逸韻無跡을 體化하였고, 得筆天然한 極工의 심미경지를 이루어 독창적인 '行雲流水體'로 구현하였고 마침내 호남지방에 東國眞體의 서풍과 서예정신을 더욱 창달시켰다.

주요어 : 창암 이삼만, 창암서결, 행운유수체, 동국진체, 온후간원, 일운무적, 득필천연

Abstract Changam, Lee Samman(1770~1845), who created his own handwriting to be referred to as the three great writers of the late Joseon Dynasty, the valued 'beobgo'. Based on the calligraphy of the Han-Wi era, Lee Kwangsa who completed DonggugJinche was regarded as the teacher of the heart. In his later years, he wrote 『ChangamSeogyool』 to teach how to use the right brush, revealing the basic principles of universal calligraphy and his own calligraphy. The typeface of Changam is completed by choseo through the establishment of haeseo geungol. For this, I valued Han-Wi's haeseo training, OnhuGanwon Han-Wi geungol shows a state without natural law. This shows that nature is the core and ultimate goal of Changam calligraphy theory. This is a return to the state of 'No law' at the height of the law, where eum-yang is created and bizarreness occurs when form, power and energy are promoted. On the other hand, he emphasized that jangbeob and pochi form IlunMujeog DeugpilCheonyeon when expressing naturalness as it is, without being bound by the old law. His typeface constantly tried to combine the beauty of Joseon's own calligraphy while sublimating nature into art. Thus, he acquired IlunMujeog, a body rich in geungol and full of vitality and dynamism. And DeugpilCheonyeon achieved aesthetics with the highest level of excellence, embodied as the original 'Haengunyusu Typeface', and further developed handwriting and Calligraphy spirit of DonggugJinche in Honam province.

Key words :Changam, Lee Samman, ChangamSeogyool, Haengunyusu Typeface, DonggugJinche, OnhuGanwon, IlunMujeog, DeugpilCheonyeon.

* 학술이사, 예원예술대학교 교양학부 교수(문화재학박사)
접수일: 2019년 12월 06일 수정완료일: 2019년 12월 21일
게재확정일: 2019년 12월 31일

Received: December 06, 2019 / Revised: December 21, 2019
Accepted: December 31, 2019

*Corresponding Author: kdy3019@naver.com
Dept. of the faculty of liberal arts, Yewon Arts Univ,
Korea

I. 서론

18세기(肅宗~正祖) 조선의 문예사조는 실학적 기풍이 흥기하고 京華士族을 중심으로 北學에 대한 열기가 고조되고 있던 문예부흥기였다. 이 시기는 사상과 문물에 대한 새로운 자각과 성찰이 일어나 그 어느 때보다 중국의 영향으로부터 탈피하여 조선 고유의 풍류를 드러내는 문화운동이 시작했는데, 이른바 ‘眞景時代’라 일컬을 만큼 독창적 문예세계를 펼쳤다. 당시 詩書畫論의 가치는 古에서 今, 雅에서 俗, 法에서 我로 변화하는 양상을 보여준다. 이는 전통에서 벗어나 自得的 개성과 자유자재의 심미적 가치를 추구했음을 의미한다. 이러한 문예적 배경 속에서 서예는 조선 고유문화에 대한 자존감과 우수성에 대한 자각과 창달이라는 시대정신을 통해 ‘東國眞體’라는 書風을 발현하기에 이르렀다.

東國眞體는 연미하고 진부한 趙孟頫(1254~1322)의 松雪體에서 탈피하고 王羲之의 晉法을 근원으로 삼아 서법적으로 본질을 회복하고, 새롭게 정립코자 시도되었던 ‘18세기에 출현한 우리 고유 서체풍의 총체적 명칭’이자, 18세기 우리 고유의 法古的·主體的·自覺的 書風이다. 이는 玉洞 李滉(1662~1723)에서 비롯되었는데, 玉洞은 眉叟 許穆(1595~1682)이 창안한 서체가 널리 이용되지 못하자, 스스로의 사상에 입각한 새로운 서법정립을 시도하였다. 이것이 전통적인 晉體를 바탕으로 米法을 부분적으로 수용하며 창안된 玉洞體이며, 이를 ‘東國眞體’라 칭하였다. 이후 恭齋 尹斗緒(1668~1715)에게 전해졌는데, 恭齋는 자유분방한 필치에 여유와 해학을 내재시키는 형상성과 자연미를 추구하였다. 이후 白下 尹淳(1680~1741)을 거쳐 白下의 수제자인 圓嶠 李匡師(1705~1777)에게 서맥이 전해진다. 圓嶠는 1762년(영조 38년)부터 생을 마감할 때까지 珍島와 薪智島에서 유배생활을 하면서 조선성리학을 바탕으로 한 東國眞體의 형식과 이론을 집대성하였다.(김도영, 「素筌 孫在馨의 書藝美學 고찰」, 『호남문화연구』, 전남대학교 호남학연구원, 2018, p. 219 참조[5].)

이러한 서단의 분위기 속에서 18~19세기 全州지역을 중심으로 篤信好學의 수련을 통해 독자적 서맥을 형성한 蒼巖 李三晩(1770~1847)은 호남이 낳은 명필로서, 당시 평양의 訥人 曹匡振(1772~1840), 한양의 秋史 金正喜(1786~1856)와 더불어 조선 후기 3대 명필로 지칭될 만큼 독자적 서풍을 창안하였다. 그는 궁벽하고 불안정한

생활 속에서도 오롯이 서예에만 전념하였는데, 학문과 예술 전반에 걸쳐 ‘法古’를 중시하였고, 서예는 漢魏代를 근본으로 삼았으며, 특히 圓嶠 李匡師(1705~1777)를 마음의 스승으로 私淑하였다. 그리하여 自然에서 法으로, 有法에서 無法而法的의 경지에 이르러 드디어는 서민 출신 지방작가라는 한계를 극복하고, ‘行雲流水體’라 불리는 蒼巖體를 이루며 東國眞體를 더욱 심화·확장시켰다. 또한 저서인 『蒼巖書訣機奧異跡』 [1](이하 『蒼巖書訣』)을 지어 필법을 전수하고 자신의 서예론을 피력하였다. 따라서 蒼巖 연구는 서예사적 측면 뿐만 아니라 서예이론가로서도 중요한 의의가 있다.

본고는 蒼巖의 遺著遺墨과 書帖, 그리고 『蒼巖書訣』을 통하여 그의 學書 연마과정과 서예론을 살펴보고자 한다. 이를 통해 蒼巖이 기존 서예에 대해 어떠한 인식을 가지고 있었으며, 또한 이를 비판적으로 수용하는 과정을 통해 형성되었던 서예정신과 그 지향성은 무엇이며, 현대 서단에 어떠한 가치와 위상을 차지하는지에 대해 고찰코자 한다.

II. 蒼巖 李三晩의 생애와 學書 과정

蒼巖은 본관이 全州 李氏로서 1770년(영조 46년) 全州 滋滿洞(현, 풍남동)에서 中人 신분인 枝喆과 어머니 金海 金氏 슬하의 5남 1녀 중 둘째로 태어났다. 字는 允遠이며, 그의 初名은 圭奐이었다. 號는 蒼巖이었으나 젊었을 때는 強巖과 強齋로 쓰기도 했고, 만년에는 完山을 병용하기도 하였다. 어렸을 때는 가세가 비교적 넉넉한 편이었으나 세 아우와 출가한 누이가 있어 그다지 여유롭지는 못하였다. 게다가 오로지 서예술에 몰두하였기에 결국 살림이 파산되었고, 이로 인해 학문과 교우, 그리고 후손이 늦었기에 30대 중반 이후에 三晩이라 개명하였다고 한다. 하지만 이는 정확하지는 않고 그의 모든 인생역정이 늦게 이루어진다고 해서 붙여진 것으로 여겨진다.

호남의 자연과 흥취를 잘 살렸다는 평을 들었던 蒼巖은 평생 관직이 없이 서예 연마와 서론 연구에 매진했던 서민 명필이다. 葦滄 吳世昌(1864~1953)이 삼국시대부터 근대에 이르는 한국서화가에 관한 풍부한 문헌과 고서화를 토대로 편술한 『權域書畫徵』에는 다음과 같은 내용이 기록되어 있다.

어려서부터 서예를 공부하였는데 일찍이 베를 빨아 글씨 쓰기를 익혔다. 베가 검어지면 빨아서 다시 썼다. 비록 병석에 있을지라도 매일 一千字씩 썼다. 그가 말하기를 벼루 세 개를 뚫지 않으면 안 된다고 했다. 집안은 본디 부유했으나 서예에 전념하느라 가산이 致敗되었다. 더러 서예를 배우러 오는 사람이 있으면 한 획 한 점을 가지고 각각 한 달씩 가르쳤다. (吳世昌 編著, 東洋古典學會 譯, 『國譯權域書畫徵』, “自少工書嘗練布而書盡墨則練而更書. 雖於疾病時一日書千個字. 曰碧非磨礱三硯則不可. 家素富而因醫書敗落. 學者請教書法則一點一劃各教一個月.”, 시공사, 1998, p. 127.[3])

이를 통해 蒼巖體는 천부적 자질을 더해 切磋琢磨의 工力이 더해져 이루어졌음을 알 수 있다. 蒼巖의 생애는 전해지지 않아 그의 서체에 대한 학서과정 또한 조명하기가 어려우나 저서인 『蒼巖書訣』이나 서첩, 간찰 등을 통해 어느 정도 파악할 수 있다. 蒼巖의 傍孫 李淳相이 소장한 서첩에 보면 스스로 그 연원을 밝힌 바 있다.

中年에 충청도를 유람하다 우연히 晉代 周挺이 쓴 비단 바탕의 글씨를 얻었는데 唐代의 서가들에 비할 바가 아니었다. 또 洛下에서 柳公權의 眞墨을 얻었는데 古人의 붓을 운용한 뜻을 살필 수 있었다. 만년에는 신라 金生의 글씨를 얻어 보고 더욱 古人의 글씨가 蒼勁함을 알았다. 이에 세 대가의 글씨를 밤낮으로 눈에 익혀 만 번이나 써 봤으나 재주가 모자라서 아직도 그 경지에 이르지 못하고 있다. 더러 글씨를 청해온 이가 있어도 매양 古人의 지극한 경지에 도달하지 못함을 한탄하였다. 그러나 요즘 어디를 가나 옛 서법을 배우는 이가 없고 모두가 과거 보는 글씨만을 힘쓰고 있으니, 나의 글씨는 도리어 쓸모없게 되었다. 다만 세상사람들이 옛 것을 배운 이후에 속된 글씨를 더욱 잘 쓰게 됨을 알지 못한다. (李淳相 소장 서첩, “中歲遊湖右, 偶得晉人周挺絹本, 墨跡非可比擬於唐時諸子. 又於洛下得柳公權眞墨, 亦可見古人用筆之本意. 況於晚歲得新羅金生手書, 尤可見古人心畫之蒼勁矣. 乃以三家宵在目, 用下萬數而才疎質魯, 尙未得眞境. 雖或因人請書, 每不及

古人至處, 深切慨恨. 然近世自京洛至遐鄉, 幾處了無人學古者, 皆以科場字爲務, 則吾書還爲無用, 但世人未知學古而後尤善於俗字也.”)

이 서첩은 周甲을 맞이하여 쓴 自敘文으로 古法를 근본으로 한 자신의 서력을 밝히고 있다. 또한, 입신출세에 매달려 과거시험용 細筆만을 쓰고, 서예의 참된 의미와 예술미를 깨닫지 못하는 작금의 세태를 아울러 비판하고 있다. 蒼巖은 중년까지 일정한 스승 없이 翻刻本 法帖을 통해 수련하였고, 周珽, 柳公權, 金生 등 옛 명가의 여러 진적을 얻은 이후에 이를 수없이 반복하여 필의를 얻었다. 그리고 이에 더해 자연의 변화를 필세와 필흥에 접목시킨 리듬감과 생명력을 眞熟된 정진을 통해 一家를 이루었다.

蒼巖은 漢魏代 서예를 法古로 삼아 二王, 柳公權 등 여러 서가를 참고하고 神品第一로 평가받던 金生(711?)을 비롯하여, 楊士彥(1517~1584), 韓濩(1543~1605), 白光勳(1537~1582), 李匡師(1705~1777)의 서체를 師古로 삼았다. 특히 서체는 물론이고 서론에서도 圓嶠를 존송하였는데, 『口諷帖』의 발문에 보면, “이 口諷帖은 바로 圓嶠道甫의 글씨이다. 자획이 튼실하고 홀륭하며 기상이 웅장하고 빼어나서, 단번에 고인의 풍미를 느낄 수 있다. 감히 따라갈 수는 없으나, 몇 줄을 임서하여 그저 그의 뒤를 잇고자 할 뿐이다. 계사년 동짓달 7일 완산 이삼만 쓰다.”(최준호, 『圓嶠와 蒼巖 글씨에 미치다』, “口諷帖乃圓嶠道甫書也. 字劃健偉, 氣像雄逸, 一見可想昔人風味, 余非敢竝駕, 尙寫數行, 聊以爲紹後耳. 癸巳至月七日, 完山李三晚書.”, 한얼미디어, 2005, p. 92 참조[4].)라며 전대에 조선 제일 서예가로서 한 시대를 풍미했던 圓嶠 서예에 깊은 예술적 영감을 얻었음을 밝히고 있다.

蒼巖은 서민출신으로서 비록 학문이나 이력은 특별히 내세울 건 없었지만 생존 당시 명필로 명성을 떨쳤는데, 이와 관련한 일화가 여럿 전해진다. 全州에는 오래전부터 대규모 약령시장이 형성되어 있었다. 하루는 약재상이 대구로 건재약을 구매하러 가면서 약방문을 써 달라고 부탁하기에 蒼巖은 인삼, 당귀, 감초, 백복령, 백작약, 황귀 등 약재를 써 주었다. 약방주인은 대구로 가서 중국상인에게 약방문 두루마리를 내놓고 주문하니 약은 챙기지 않고 약방문 글씨만 뉘을 놓고 바라보고 있더라. 이윽고 약을 모두 챙겨주는 약값

은 안 받을테니 이 약방문을 달라고 사정하면서 누구의 글씨냐고 물었다. 후에 중국상인은 이것을 고국으로 가지고 가 조선에도 이런 명필이 있다고 널리 소문을 냈다고 한다. 약재상은 돌아와서 蒼巖에게 자초지종을 이야기 하고 다시 써 달라고 청했으나 蒼巖은 끝끝내 응하지 않았다고 한다.

이처럼 財利에 청빈했던 蒼巖은 제자 양성에는 심혈을 기울였다. 특히 1800년(31세)에는 전주 은송리(현, 완산동)에서 華東書法 목판본(음각본)을 발행하였다.

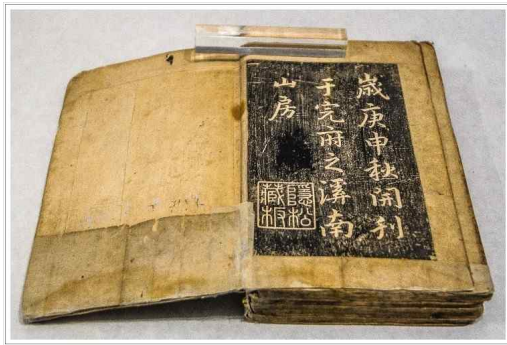


그림 11 李三晩, 『華東書法』, 1800년.
Figure 1. Lee Samman, 『HwadongSeobeob』, 1800.

華東書法([그림 1] 참조)은 서예를 가르치는 기본 교재로 활용코자 중국 서예가 3인(米芾, 蔡襄, 董其昌), 한국 서예가 3인(韓濩, 尹淳, 李匡師)의 글씨를 수집하여 편찬한 것이다. 이 서첩은 널리 한양까지 유포되어 양각본(경판본)으로 발행되었는데, 2002년에는 규장각(경판본)에서, 그리고 2006년에는 전주문화원(완판본)에서 그 중요성을 인식하여 자료집을 발행하였다. (김진돈, 『조선후기 3대 명필인 창암 이삼만의 서예세계』, 『서화, 손 끝에 흐르는 정신세계』, 전주역사박물관, 2007, p. 112~117 참조[6].)

蒼巖은 전주를 비롯하여 함라(서흥순), 대구(정지석), 해남(초의와 장암선사) 등 전국을 주유하면서 문인 묵객들과 교류하였다. 그는 명리를 초월하여 함부로 벼를 사귀지 않고 속매의 근접을 꺼렸으며, 중년에는 寒碧堂이 위치한 玉流洞에서 성정을 길러내는 한편, 翰墨에 심혼을 쏟고 때로는 내장산 富武谷(불무골)의 깊은 골짜기에서 소요하다가 喪妻한 후 만년에는 孔器洞(현, 완주군 상관면 죽림리)으로 移居하였다. 이곳에서 자연을 벗 삼아 제자들, 음울과 문필로 교류하였던 沈氏여인 등과 더불어 詩, 書, 琴을 風戲하며 逍遙遊하였다.

(구재근, 『창암 이삼만의 서예 교육관 연구』, 원광대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007, p. 11 참조[8].)

蒼巖은 五體에 두루 통달하였는데 특히 草書에 능하였다. 그의 서체는 법과 격식에 기초하여 성찰적 태도와 비판적·체계적 연마를 통해서 眞熟과 生硬의 창신을 지향하였다. 또한, 서민적 도구나 특수한 재료를 통해 다양한 筆의 운용 효과를 드러내었고, 새로운 서체를 끊임없이 시도했는데, 중국산 종이나 목필 보다는 葛根이나 竹筆을 사용하기도 하였고, 종이 보다는 삼베나 헝겊을 빨아 사용하거나 바위에 썼다는 일화가 전해지고 있다.

1830년 회갑을 맞아 서예에 관한 자료를 정리하여 펴낸 『蒼巖墨蹟』은 '鳶飛魚躍' 4자와 중국 역대 대가들의 글씨를 臨書하거나 倣書하여 엮었다. 그리고 1840년(71세)에는 서예이론서인 『蒼巖書訣』을 저술하였다. 동년 9월, 제주도 귀양길에 오르던 秋史는 전라도 이목연 관찰사에게 청하여 蒼巖과 전주 객사에서 상면한다. 이어 1848년 秋史가 귀양에서 풀려나 상경하는 길에 全州에 들러 재차 만나려 하였으나 蒼巖은 이미 1847년(헌종 13년)에 孔器洞에서 78세를 일기로 별세한 후였다. 이때 秋史는 '名筆蒼巖李公三晩之墓'라는 묘표와 '公筆法冠我東老益神化名播中國弟子數十人日常時習亦多薦名于世取季弟子爲后'라는 음기를 써주며 애도하였다.

蒼巖의 墨跡은 서첩이 주로 많으며, 각종 편액과 금석문이 호남지방을 위시하여 전국 각지의 사찰과 高樓와 亭舍에 두루 남아 있다. 편액은 전남 구례 화엄사의 「三殿」, 천은사의 「普濟樓」, 송광사의 「大鑑亭」, 선암사의 「說禪堂」, 대흥사의 「駕虛樓」, 강화 전등사의 「圓通閣」, 고창 강신흥이 소장한 「溪山清致」와 「臨池觀月」, 전주 「濟南亭」 등이 있다. 비문으로는 전주 「南固鎭事蹟碑」 그리고 秋史와 합작한 완주군 용진읍에 위치한 「貞夫人光山金氏之墓」와 완주군 봉동읍에 「同知中樞府事金養誠墓」 묘비가 전한다.

III. 蒼巖 李三晩의 書藝論 분석

1. 穩厚簡遠한 漢魏筋骨 추구

蒼巖은 올바른 필법 전수를 위해 여러 서첩과 만년에 저술한 『蒼巖書訣』을 통해 교육학적 관점에서 보편적 서예의 기본원리와 자신의 서예관을 피력하였

다. 이 저서는 서예의 기본이 되는 永字八法과 書論, 서예의 淵源, 書家, 結構法, 執筆法 등을 일목요연하게 정리했고, 말미에는 「論習字紙筆」 등을 실었다. 여기에서 올바른 필력을 얻기 위해서는 漢魏의 書品에서 필법을 얻어야 한다고 주장하였다.



그림 2. 李三晩, 行草作, 강암서예관 소장.
 Figure 2. Lee Samman, haengcho works, Gangam Calligraphy Museum.

[그림 2]에서 蒼巖은 자신의 작품을 통해 「書道以漢魏爲原, 若專事晉家恐或有取妍」(“書道란 漢魏를 바탕으로 할지니 만약 진나라 작가만 섬기다가는 혹여 연미함에 빠져들까 우려되노라.”)며 속기에 빠져 들을 경계하였다. 그리고 書가 제대로 성립되기 위해서는 먼저 근골을 이루어야 하며, 근골을 통해 생기발랄한 생명력을 발현할 수 있음을 강조하였다.

글씨를 배우는 사람이 마땅히 漢法에 마음을 두면 體를 얻기가 쉽고, 骨力이 문득 살아나 晉體와 唐宋體까지 구하지 않더라도 저절로 이루어진다. 지금 사람들은 그 근원을 헤아리지 않고 곧바로 妍美함을 쓰려 하고, 갑자기 변화를 도모코자 하나, 生氣가 모두 말라버려 급기야 비루함을 좇아가고 있음에도 (그러한 것을 모르고) 도리어 筋骨法을 논하고 있으니 참으로 애석하다.(조병희 소장 서첩, “學者當以漢法留心, 則易於體體, 骨力輒生, 至若晉體, 及唐宋不求自至. 今人未料其根源, 徑用妍美, 急欲變化, 盡枯生氣, 竟趨鄙陋, 而反議筋骨之法, 可哀也.”)

蒼巖은 당대의 서예가 연미하여 비루함에 빠져 속된 글씨만 구사하는 오류에 젖어 있음에도 불구하고 스스로를 자각하지 못하고 오히려 서예의 근본인 筋骨을 논하고 있는 현실을 애석해 하였다. 서법을 논하면서 漢魏의 필법을 근원으로 삼아야 한다고 역설한 것은 당시 서단이 전 시대에 유행했던 행서의 流麗妍美하고 진부함에 빠져 서예의 근본을 망각했음에 기인한다. 윗

글에서 漢法에 마음을 두어야 한다고 역설한 것은 漢魏 고법이 근골이 약한 연미한 행서를 치유하기 위한 방편임을 제시함이다. 고법은 근골이 내재된 함축미를 의미하고, 유약한 연미는 근골이 부족한 외형미를 의미한다.(李銀赫, 「蒼巖 李三晩의 學書淵源과 學古情神」, 『退溪學論叢』 第30輯, 퇴계학부산연구원, 2018, pp. 252~253 참조[7])

한편, 筆이 집중되어 탄력을 받으면 자연스러운 필력을 이루고, 이러한 필력은 필세를 형성하여 서품을 결정짓는 주요인이 된다. 蒼巖은 이를 ‘縮勢’라고 표현했는데, 대담하게 글씨를 쓰되 신중하게 布置하고, 부드럽게 혹은 거칠게 운필하면 穩厚簡遠한 필세와 생동감을 얻을 수 있다고 보았다.

획을 긋는 법은 반드시 縮勢가 있어야 하는데 이것이 운필의 길이다. 그 법은 종이에 붓을 대는 것이 팽팽한 긴장감이 있어야 하고, 꼼꼼하고 치밀하여 더디고 까칠하게 운필하여 필세를 펼쳐 나감에 있어서 팽팽하게 끌어당기듯 하는 것이 올바른 서법이다. 그러므로 평평하고 미끄럽게 곧장 획을 그어서는 안 되니, 마치 벌레가 기어가며 누에가 뽕잎을 갉아 먹듯 하고, 먹물이 종이에 깊게 스며들어 마치 잔설에 물방울이 떨어져 땅을 적시듯 하면 근골에 무게가 실려 穩厚하고 簡遠한 기운이 있게 되니, 또한 자연스럽게 생동한 자태를 이룬다, 漢魏 서체는 모두 이러한 서법으로 이루어졌다.(李三晩, 『蒼巖書訣』, “行畫之法必有縮勢, 及爲道. 基法着紙緊馱, 微曲遲澁, 勢欲暢而靳引者, 爲得法. 故不可平滑直過, 如虫行蠶食, 墨深入紙, 政如殘雪滴濡, 則筋骨在重, 乃有穩厚簡遠之氣. 又有天性生芒之姿, 漢魏諸書, 皆是此法.”)

올바른 필력이란 운필할 때 온 몸의 기력을 점과 획의 提按·頓挫·轉折에 꿰뚫어 흐르게 하면 沈着痛快한 유창함과 險徑이 근골 속으로 들어가 精氣가 모이며 자연스러운 필세와 더불어 필묵기교의 神妙한 생동미를 얻어 穩厚簡遠한 필세를 이루어 짐을 설명한 것이다. 특히 蒼巖은 필법에서 근골을 강조하였다. 근골은 필획이 中鋒을 이루어 強弱·疾澁·剛柔·瘦肥·遲速·虛實·曲直

등의 陰陽對待와 자연스러움을 이루는데 가장 중요한 요소이다. 이와 반대로 가장 경계했던 점은 妍美함이다. 이는 자태가 고운 유려함을 추구하면 자칫 골기의 느슨함을 초래하여 反자연적이고 妍美한 저속한 글씨가 된다.

또한, 蒼巖이 지향하는 서체는 고법의 진숙을 거쳐 초서로 완결되는데, 초서의 법은 體를 얻기 어렵기에 자칫 속된 초서로 가볍게 써 내려가면 장차 난잡함에 빠져들기에 그 해법으로 먼저 楷書 骨力을 기본적으로 갖추어야 함을 강조하였다.

단언컨대 먼저 해서를 완벽하게 얻어서 근골이 확립되면 행서와 초서는 자동적으로 이루어질 것이다. 근세에 간혹 마음대로 해서 연마는 소홀히 하면서, 다만 초서에만 빠져 筆을 찹찹 돌리는 것은 심히 이치에 어긋나는 일이므로 먼저 正法을 얻어야 함이 바로 이것이다. (...) 또 꿈틀거리는 것으로 설명하자면 骨(骨)가 먼저요 근육은 그 다음이다. 그러므로 해서의 骨力을 얻음이 먼저 선행되어야 할 것이다.(吳珉煥 소장 서첩, “故斷當先得楷字, 筋骨既立, 則行與草, 皆得從而成矣. 近世或專無功於楷, 而只欲舞弄於草書者, 甚非其理. 故先得正法者, 此也. (...) 又以蠢動喻之, 則骨先肉後, 故曰先得楷之骨力者也.”)

행서와 초서를 이루기 위해서는 우선 해서를 통하여 결구와 획법을 연마해야 하는데, 그 근간을 이루는 골력의 필법과 필세의 완숙됨이 먼저 선행되어야 함을 역설한 내용이다. 唐代 褚遂良은 『論書』에서, “용필은 마땅히 錐劃沙와 같고, 印印泥와 같아야 한다.(用筆當如錐劃沙, 如印印泥).”고 언급하였다[2]. 錐劃沙는 송곳으로 모래를 긁듯이, 印印泥는 진흙에다 도장처럼 콕콕 박아 나가듯이 기운생동한 動力을 통해 필세를 얻는 것이다. 이처럼 蒼巖이 서법에서 骨力을 우선시 한 것은 그것이 곧 필세로 연결되기 때문이다. 연미한 서체를 서예의 필수요소인 筋骨血肉 중에서도 가장 중요한 骨氣가 살아있는 運筆로 변환시키기 위해서는 穩厚簡遠한 漢魏 서체가 그 典範임을 강조했던 것이다.

2. 逸韻無跡의 得筆天然 지향

蒼巖은 『蒼巖書訣』 序頭에서 “書는 自然에서 비롯되었다.”며 後漢의 蔡邕(132~192)이 언급한 ‘書肇於自然’ 說을 서예정신의 근간으로 삼았다.

書는 自然에서 비롯되었으니, 陰陽이 생겨나고 形과 勢와 氣가 실리니, 筆이 부드러움을 도모하면 奇怪함이 생겨난다. 엄하면서 빠르며, 느리면서도 걸끄럽게 運筆하는 두 가지 오묘한 이치를 터득하면 서법은 모두 이룬 것이다.(李三晚, 『蒼巖書訣』, “書肇於自然, 陰陽生焉, 形勢氣載, 筆惟軟得(得)奇怪生焉. 得峻疾遲澁二妙, 書法盡矣.”)

書의 근원을 음양이 생성되는 ‘自然’으로 보았다. 그리고 음양이 생성되면 形을 이루고 形에서 勢가 비롯되는데, 이를 山水라는 자연물을 통해 비유적으로 설명하였다. “山은 기복이 있어 勢를 얻고, 水는 굴곡이 있어 勢를 얻으니, 筆 역시 돌거나 꺾여서 勢를 얻는다.(李三晚, 『蒼巖書訣』, “山水起伏而得勢, 水有屈折而得勢, 筆亦回旋而得勢也.”)”며 勢를 얻으면 氣力이 저절로 생겨나 筆의 運用이 자연스럽게 이루어진다고 보았다. 그리고 필법 중 峻疾과 遲澁의 이치를 깨달아서 자유분방하면서도 거친 野逸美가 넘치는 運筆이 이루어지면 필세는 저절로 강해져서 기이하고 괴상한 형상과 기운생동함이 생겨나니 結構 또한 따라서 완성된다고 보았다. 蒼巖은 이러한 필세 운영에 대해 無爲自然的 無法을 제시하였다.

무릇 自然으로 돌아가야 한다. 자연은 有法의 극치로써 無法에 돌아가고 그 無事함을 행하고 필목을 인위적인 기교만 부리는 지혜를 사용하는 방식으로 붓을 運用하는 상황은 없어야 할 것이다.(李三晚, 『蒼巖書訣』, “夫率歸於自然, 自然者, 有法之極, 歸於無法, 行其無事, 無筆墨機智之狀也.”)

결국 書는 결국 自然으로 귀결되어야 함을 제시한

것이다. 그렇지만 有法 또한 전혀 도외시하지는 않았다. 다만 有法の 극치에서 無法이어야 함을 지적한 것이다. 그 無法에는 ‘熟’ 이후의 무위자연적 기교 운용이 내포되어 있다. 機智는 도구를 통해 자신이 알고 있는 기준의 범대로 유위적으로 조작하고 안배하는 것이다.(曹汝煥, 『狂狷美學의 관점에서 본 蒼巖 李三晩의 書藝美學』, 『東洋哲學研究』 제72집, 2012, pp. 352~353 참조) 이런 점에서 만년에 孔器洞에서 安貧樂道の 풍류를 즐기면서 쓴 『蒼巖書訣』에서 道法自然의 無爲自然的 예술심미의 구체적 내용으로 언급한 ‘自然天成’은 시사하는 바가 크다.



그림 3. 李三晩, 「逸韻無跡, 得筆天然」, 개인소장.
 Figure 3. Lee Samman, 「IlunMujeog, DeungpilCheonyeon」, Private collection

이것은 어떠한 법식에 구애받지 않고 몽그라진 붓에 水墨을 많이 묻혀 강하게 꺾고 끄는 기운으로 마음 내키는 대로 운필하니, 단지 힘을 얻을 따름이요 고루한 형태는 면할 정도이다. 이러한 기세로써 행서나 초서를 쓰면 조금도 구애됨이 없는 즉, 참으로 자연스럽게 자연스러움을 이룰 것(自然天成)이니 저속한 무리는 그 법도가 어떠한지를 가늠할 수 없다. 만약 큰 글자도 이와 같이 쓰면 이러한 경지에 도달할 것이다. 병오년 겨울 공동 산중에서 완산 이삼만 쓰다.(李三晩, 『蒼巖書訣』, “此則不拘法門, 以禿筆水墨多用, 折拉之勢, 隨意結作, 只求得力, 則及免孤陋之態, 以其勢, 力作行草, 而小無拘束, 則此可謂自然天成, 非俗輩可能窺度也. 至若大字亦有於此. 丙午冬 完山 李三晩 書于孔洞 山中.”)

이어서 “逸韻無跡, 得筆天然”(〔그림 3〕 참조)을 언급하였는데, 이는 필적이 인위적 행위가 가미되었다는 흔적이 없이 범속을 초탈하여 출중하게 뛰어나고, 정신이 심원하고 고매하여 瀟灑天然의 예술경지에 도달함을 의미한다. 운필 중에 ‘逸韻’이 나타나는 과정에 대해서 다음과 같이 설명하였다.

逸韻閒義는 획이 멈추는 곳에서 그만 筆을 옮겨 거두어서는 표현되지 않는다. 매번 한 획을 긋고, 그 남은 필의를 다음 획에 온전하게 전하여야 한 글자가 하나의 勢로 이루어지고, 한 行이 하나의 똑같은 勢로 형성되며, 작품 전체가 하나의 勢로 완성된다.(李三晩, 『蒼巖書訣』, “逸韻閒義, 書之止處, 不可移擲. 每以餘意, 穩傳別畫, 一字一勢, 一行爲一勢, 專篇爲一勢.”)

자연스럽게 자연스러움을 이룬다는 ‘自然天成’論에 대하여 明代 徐渭(1521~1593)는, “배우지 않고서 자연스럽게 이루는 것이 최고이다. 그 다음은 처음에는 배우다가 마침내 이루는 자이다.”(“徐渭, 『徐文長佚草』 卷二, 「跋張東海草書千文卷後」, “夫不學而天成者, 尙矣. 其次則始於學, 終於天成.”)라고 주장했다. 天成은 개인의 예술 독창성에 말미암아 자연스레 이루어지니 그것을 최고로 인정하였다. 그러면서 天成이란 자기 자신의 감정을 진솔하게 표출함으로써 자연스럽게 이루어지는 것이지, 다른 사람에게 배우거나 혹은 모방해서 도달하는 경지는 아니라고 보았다.

蒼巖이 언급한 인위적 필묵 운용이 가미되었다는 흔적이 없는 무위자연적 창작행위로서의 ‘逸韻無跡’은 결국 不拘法門과 같은 개념이다. 즉 기존의 법식에 조금도 얽매이지 않고 隨意로써 愚拙한 自然天成을 발현하면 필세가 하나로 이어져 得筆天然한 경지, 즉 無法逸韻의 경지에 도달한다는 것이다. 이러한 경지는 極工의 단계를 거친 초월자만의 예술영역인 것이다. 그리고 逸韻無跡을 體化한 蒼巖의 서예심미는 自然天成한 得筆天然으로써, 마침내 근골이 풍부하고 생명력과 역동감이 넘치는 독창적인 ‘行雲流水體’로 구현되었다.

IV. 결 론

조선 후기 3대 명필로 지칭될 만큼 독자적 서풍을 창안한 蒼巖은 일생을 서예에 용맹정진하였다. 학문과 예술 전반에 걸쳐 ‘法古’를 중시하였고, 漢魏代 서예를 근본으로 삼아 二王, 柳公權, 金生, 楊士彥, 韓濩, 白光勳, 李匡師의 서체를 師古로 삼았다. 특히 圓嶠를 마음의 스승으로 여기고 서체는 물론이고 서론에 있어서도 私淑하였는데, 圓嶠는 篆隸를 통해 心劃을 얻은 후 다시 王羲之體로 복고해야 사상적·서법적으로 본질을 회복할 수 있음을 자각하고 이를 해서의 근본으로 삼아 조선 고유색을 가미하여 東國眞體를 완성한 인물이다. 이러한 영향을 받은 蒼巖 역시 기본적으로 해서를 완벽하게 얻어서 筋骨이 확립되면 행서와 초서는 자동적으로 이루어질 것이라는 서예론을 설파하였다.

蒼巖은 만년에 올바른 필법 전수를 위해 『蒼巖書訣』을 저술하여 교육자적 관점에서 보편적 서예의 기본원리와 자신의 서예관을 피력하였다. 古法의 진숙된 연마를 매우 중시 여겼으며, 자연스러운 필력을 얻기 위해서는 먼저 필세가 형성되어야 하는데 蒼巖은 이를 ‘縮勢’라고 표현하였다. 즉 대담하게 글씨를 쓰되 신중하게 布置하고, 부드럽게 혹은 거칠게 운필해야 穩厚簡遠한 필세와 생동감을 얻을 수 있다고 보았다. 蒼巖이 지향하는 서체는 고법의 완숙을 거쳐 초서로 완결되는데, 그러기 위해서는 우선 해서의 骨力을 갖추어야 함을 강조하였다. 특히 근골을 터득하는데 도움이 되는 漢魏의 서법 수련을 제안하였다.

蒼巖이 숭모하였던 穩厚簡遠한 漢魏筋骨은 無爲自然的 無法의 경지를 보여준다. 이로 보아 蒼巖 서예론의 핵심이자 궁극적 지향점은 결국 ‘自然’임을 알 수 있다. 이는 법의 극치에 이르러 다시 無法으로 돌아가는 것으로, 여기에서 음양이 생성되고 形勢氣가 붓에 실려 부드러움을 도모하면 기괴함이 생겨난다고 보았던 것이다. 그리고 이러한 주장을 뒷받침하기 위해 山水·風·雲·雨·露·草木 등 구체적 자연물을 비유로 들어 결국 勢를 얻으면 氣력이 저절로 생긴다는 운필의 원리까지 설명하였다.

한편, 蔡邕의 ‘書肇於自然’說을 서예정신의 근간으로 삼고, “逸韻無跡, 得筆天然”을 언급하였다. 즉 기존의 법식에 얽매이지 않고 운필이 愚拙한 自然天成을 발현하면 장법과 포치가 得筆天然한 경지, 즉 無法逸韻의

예술심미를 이룬다는 것이다.

이러한 서예론을 바탕으로 한 그의 서체는 고법과 격식에 기초하여 이를 비판적·체계적으로 수련하며 자연을 예술로 승화하고, 조선 고유의 서예미를 끊임없이 접목·시도하였다. 그리하여 근골이 풍부하고 생명력과 역동감이 넘치며, ‘山起伏, 水屈折’한 형세를 이루어 逸韻無跡을 體化하였고, 自然天成한 極工의 得筆天然의 심미경지를 이루어 자신만의 독창적인 ‘行雲流水體’로 구현하였으며, 이후 호남지방에 東國眞體의 서풍과 서예정신을 더욱 계승·창달시켰다.

References

- [1] SamMan Lee, 『ChangamSeogyool』 (『蒼巖書訣』)
- [2] Jeosulyang, 『Nonseo』 (『論書』)
- [3] Sechang O, Compilation, Oriental Classical Society Translation(1998), 『Translated into Korean Geunyeogseohwajing』 (『國譯 權域書畫徵』), Sigong Publisher.
- [4] Junho Choe(2005), 『Be crazy about calligraphy of Wongyo and Changam』, Haneol Media.
- [5] Do young Kim(2018), 「A Study on the Calligraphy aesthetic of Sojeon, Son Jaehyung」, 『The Journal of Honam Area Studies』 Vol. 64, Institute of Honam Studies in Chonnam National University.
- [6] Jindon Kim(2007), 「3 major writes of Late Joseon Dynasty, Changam Lee SamMan」, 『Calligraphy and painting, the Mental world flowing at the Tip of one's hand』, Jeonju History Museum.
- [7] Eunhyuk Lee(2018), 「A source of Study and Calligraphy and The spirit of learning the old of Changam Lee SamMan」, 『The Toegye Hak Nonchong』 Vol. 30. A Toegye Studies Busan Institute.
- [8] Jae Keun Koo(2007), 『A Study Changam, Lee SamMan's Education View of Calligraphy』, A master's thesis of Wonkwang University.