

석사학위논문

秋史 金正喜의 文人畵 研究

- 제주도 유배시기를 중심으로 -

지도교수 崔 炳 植

경희대학교 교육대학원

미술교육전공

李 昊 順

2005년 2월

석사학위논문

# 秋史 金正喜의 文人畵 研究

- 제주도 유배시기를 중심으로 -

지도교수 崔 炳 植

경희대학교 교육대학원

미술교육전공

李 昊 順

2005년 2월

# 秋史 金正喜의 文人畵 研究

- 제주도 유배시기를 중심으로 -

지도교수 崔 炳 植

이 논문을 교육학 석사학위논문으로 제출함

경희대학교 교육대학원

미술교육전공

李 昊 順

2005년 2월

# 이호순의 교육학 석사학위 논문을 인준함

주심교수 (인)

부심교수 (인)

부심교수 (인)

경희대학교 교육대학원

2005년 2월

## 국문초록

추사秋史 김정희金正喜(1786-1856년)는 문文·사史·철哲 그리고 예술 즉 시詩·서書·화畵에까지 능한 학자이다. 특히 추사 김정희 문인화는 문자향文字香·서권기書卷氣에서 비롯되며 조선후기 전통성리학의 각성과 청나라의 실학적 화풍이 결합되어 나타난 회화의 양식으로, 유학적 배경 아래 실사구시적實事求是의 미의식이 접목되어 이루어진 것이다.

문인화의 영역은 고대의 문文, 사史, 철哲, 시詩, 화畵 개념에 비추어 본다고 하면 문학의 협의적 뜻을 넘어서 철학과 사상 그리고 품격까지를 내포하는 뜻으로 추사의 문인화를 연구하는데 있어서 사상적 배경과 시·서·화 삼절三絶이 지니는 총체적인 의미를 파악해 보는 것은 매우 중요하다.

본 논문은 제주도 유배시기(1840-1848년)에 제작된 시·서·화의 특징과 사상적 배경 그리고 그 속에 내포된 공통의 미감을 찾고 시·서·화 일치의 요소를 고찰함을 목적으로 한다.

각 장의 내용을 보면 2장에서는 추사 김정희의 생애와 그의 성품을 살펴보고 사상적 배경을 성리학과 실학, 불교의 선사상으로 나누어 고찰하였다. 3장에서는 문인화의 기본적 개념과 연원淵源을 바탕으로 제주도 유배시기 시·서·화의 그 특징과 사상적 배경을 정리하고 시·서·화의 공통의 미감과 일치의 요소를 고찰하였다.

시詩는 유가적 시 세계, 선적 시 세계, 실학적 시 세계, 시·서·화 일치의 시 세계로 분류하였고 각 영역별 시 분석을 통해 제주도 유배시기 추사 한시의 특징을 분석하였다. 서書는 추사의 서론과 서의 학습과정을 바탕으로 ‘추사체’의 성립과정과 서체미를 정리하였다. 화畵는 추사의 화론을 바탕으로 제주도 유배시기에 제작된 문인화의 특징을 정리하였고 시·서·화 공통의 미감과 일치 요소를 고찰하였다.

4장에서는 제주도 유배시기 추사 김정희 문인화의 특징과 의미를 세 가지로 정리하였다. 세 가지 특징은 첫째, 시·서·화 삼절의 문인화를 전개한 것이고 둘째, 법고창신法古創新의 독창성을 획득한 것이며 셋째, 근대 문인화의 사상적 기반이 된 것이다. 또한 제주도 유배시기의 작품을 통해 시·서·화 일치의 요

소와 범고창신적인 면을 고찰하였고 김정희 일파와 근대문인화에 끼친 영향을 정리하였다.

추사 김정희 문인화의 사상적 배경은 조선의 성리학, 청의 실학, 불교의 선사상으로 나타나며 이러한 사상은 제주도 유배시기 시·서·화에 공통적으로 드러난다.

추사에게 유배가 주는 고통은 학문연구에 몰입하는 계기가 되었다. 특히 제주도 유배시기는 소년기와 청년기에 쌓은 학문적 바탕 위에 자신만의 창신적인 학문의 영역을 구축하는 중요한 시기가 된다. 그리하여 이 시기에 〈세한도歲寒圖〉가 제작되고 ‘추사체’가 완성되었으며 많은 시와 금석연구가 이루어졌던 것이다.

제주도 유배시기 시·서·화에 공통적으로 드러나는 미감은 ‘고졸미古拙美’, ‘문자향文字香·서권기書卷氣’, ‘중화미中和美’, ‘금석기金石氣’, ‘범고창신法古創新’ 등이며 이는 유배가 주는 고통을 학문을 통해 극복하며 자신을 굳게시키는 과정에서 생겨난 미감이다. 추사는 제주도 유배시기에 끊임없이 학문을 연구하며 자연과 합일하고자 하였으며 선적禪的 진리를 탐구하여 시·서·화 삼절의 미의식을 전개하였다.

# 목 차

## 국문초록

1. 서론-----	1
1) 연구목적-----	1
2) 연구범위와 제한점-----	2
2. 秋史 金正喜의 생애와 사상적 배경-----	4
1) 秋史 金正喜의 생애-----	4
2) 사상적 배경-----	9
3. 제주도 유배시기 秋史 金正喜의 文人畫 세계-----	19
1) 詩-----	22
(1) 특징-----	23
(2) 작품분석-----	25
① 儒家的 詩 세계-----	26
② 禪的 詩 세계-----	34
③ 實學的 詩 세계-----	39
④ 詩·書·畫 일치의 詩 세계-----	45
2) 書-----	50
(1) 특징-----	50
(2) 작품분석-----	68
① 隸書-----	68
② 楷書·行書-----	74
3) 畫-----	79
(1) 특징-----	79
(2) 작품분석-----	81
① 墨蘭畫-----	81

② 山水畫-----	91
③ 기타 작품-----	98
 4. 제주도 유배시기 秋史 金正喜 文人畫의 특징과 의미-----	102
1) 詩·書·畫 三絶의 문인화 전개-----	102
2) 法古創新의 독창성-----	107
3) 近代 文人畫의 사상적 기반-----	111
 5. 결론-----	122
 참고문헌-----	125
참고도판-----	129
<b>ABSTRACT</b> -----	144



## 도판 목차

〈도판 1〉 김정희 작 〈서간書簡〉, 24.0cm×44.6cm, 종이에 수묵, 1793, 개인 소장---	129
〈도판 2〉 김정희 작 〈임한경명臨漢鏡銘〉, 26.7cm×33.8cm, 종이에 수묵, 국립중앙박물관 소장-----	129
〈도판 3〉 김정희 작 〈청성초자靑城樵者〉, 각 면 25.5cm×15.5cm, 종이에 수묵, 1841, 개인 소장-----	130
〈도판 4〉 김정희 작 〈무량수각無量壽閣〉, 현판(나무, 채색), 1840, 해남 대둔사 소장-----	130
〈도판 5〉 김정희 작 〈무량수각無量壽閣〉, 31.0cm×117.0cm, 현판(나무, 채색), 1846, 예산 수덕사 정보박물관소장-----	131
〈도판 6〉 김정희 작 〈시경루詩境樓〉, 32.0cm×94.5cm, 현판(나무, 채색), 1846, 예산 수덕사 정보박물관 소장-----	131
〈도판 7〉 김정희 작 〈일로향실一爐香室〉, 현판(나무, 채색), 해남 대둔사 소장---	131
〈도판 8〉 김정희 작 〈운외몽중雲外夢中〉, 27.0cm×89.8cm, 종이에 수묵, 1827, 개인 소장-----	132
〈도판 9〉 김정희 작 〈영모암 편액 뒷면의 글에 대한 발문〉 1977, 문화재관리국에서 간행한 추사유묵도록에 실림-----	132
〈도판 10〉 김정희 작 〈간찰簡札〉, 종이에 수묵, 1842-----	133
〈도판 11〉 김정희 작 〈두소릉절구杜少陵絕句〉, 114.0cm×55.0cm, 종이에 수묵, 순천제일대학 임옥미술관 소장-----	134
〈도판 12〉 김정희 작 〈직성유궐하直聲留闕下〉, 122.1cm×28.0cm, 종이에 수묵, 1820, 간송미술관 소장-----	134
〈도판 13〉 김정희 작 〈영해타운첩瀛海朶雲帖〉, 한 면 크기 25.8cm×18.3cm, 종이에 수묵, 태평양박물관 소장-----	135
〈도판 14〉 김정희 작 〈증번상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉, 32.2cm×41.8cm, 종이에 수묵, 1848, 개인 소장-----	136
〈도판 15〉 김정희 작 〈불이선란不二禪蘭〉, 55.0cm×31.1cm, 종이에 수묵, 개인 소장-----	136

〈도판 16〉 김정희 작 〈불기심란不欺心蘭〉, 23.0cm×85.0cm, 종이에 수묵, 개인 소장	
-----	136
〈도판 17〉 김정희 작 〈묵란도墨蘭圖〉 《난맹첩蘭盟帖》(9), 22.9cm×27.0cm, 종이에 수묵, 간송미술관 소장	137
〈도판 18〉 김정희 작 〈墨蘭圖〉 《蘭盟帖》(6), 22.9cm×27.0cm, 종이에 수묵, 간송미술관 소장	137
〈도판 19〉 김정희 작 〈墨蘭圖〉 《蘭盟帖》(15), 22.9cm×27.0cm, 종이에 수묵, 간송미술관 소장	137
〈도판 20〉 김정희 작 〈향조암란香祖庵蘭〉, 26.7cm×33.2cm, 종이에 수묵	138
〈도판 21〉 김정희 작 〈墨蘭圖〉 《蘭盟帖》(18), 22.9cm×27.0cm, 종이에 수묵, 간송미술관 소장	138
〈도판 22〉 김정희 작 〈墨蘭圖〉 《蘭盟帖》(3), 22.9cm×27.0cm, 종이에 수묵, 간송미술관 소장	138
〈도판 23〉 김정희 작 〈세한도歲寒圖〉, 23.3cm×108.3cm, 종이에 수묵, 개인 소장	139
〈도판 24〉 김정희 작 〈歲寒圖〉	139
〈도판 25〉 김정희 작 〈歲寒圖〉	139
〈도판 26〉 김정희 작 〈歲寒圖〉	140
〈도판 27〉 김정희 작 〈歲寒圖〉 제문	140
〈도판 28〉 김정희 작 〈김정희 필 산수도金正喜 筆 山水圖〉, 46.1cm×25.7cm, 종이에 수묵, 국립중앙박물관 소장	140
〈도판 29〉 김정희 작 〈영영백운도英英白雲圖〉, 23.5cm×38.0cm, 종이에 수묵, 개인 소장	141
〈도판 30〉 팔대산인八大山人 작 〈묘도猫圖〉, 26.4cm×14.2cm, 종이에 수묵, 왕방위王方宇 소장	141
〈도판 31〉 김정희 작 〈모질도耄耄圖〉, 종이에 수묵, 1840, 장택상張澤上 구장 舊藏	141
-----	
〈도판 32〉 권돈인權敦仁 작 〈세한도歲寒圖〉, 22.1cm×101.0cm, 종이에 수묵, 국립 중앙 박물관 소장	142
〈도판 33〉 전기田琦 작 〈세한도歲寒圖〉, 14.3cm×19.9cm, 종이에 수묵, 국립중앙박물관 소장	142

〈도판 34〉 전기田琦 작 〈계산포무도溪山苞茂圖〉, 24.5cm×41.5cm, 종이에 수묵, 1849 국립 중앙박물관 소장-----	142
〈도판 35〉 조희룡趙熙龍작 〈매화서옥도梅畵書屋圖〉, 106.1cm×45.1cm, 간송미술관 소장 -----	143
〈도판 36〉 예찬倪瓚 작 〈용슬재도容膝齋圖〉, 74.7cm×35.5cm, 종이에 수묵, 1372, 대북 臺北 국립고궁박물관國立故宮博物館 소장-----	143
〈도판 37〉 조희룡趙熙龍 작 〈묵란도墨蘭畵〉, 27.0cm×33.0cm, 종이에 수묵-----	143
〈도판 38〉 허련許鍊 작 〈방원당의 산수도倣阮堂意 山水圖〉, 31.0cm×37.0cm, 종이에 수묵, 대림화랑 구장舊藏-----	143

# 1. 서론

## 1) 연구목적

추사秋史 김정희金正喜(1786-1856년)는 일반인에게 서예의 대가로 널리 알려져 왔고 그를 좀더 알고 있는 사람은 금석金石, 고증학考證學의 대가라고 알고 있으며 전문적 지식을 갖춘 이들은 그의 예술 즉 시·서·화가 높은 경지에 도달했음을 알고 있다.

지금까지 추사 김정희의 시·서·화에 대한 연구는 많이 이루어졌으나 사상과 시·서·화를 통합적으로 고찰한 연구는 드물다. 또한 제주도 유배시기는 추사의 학문과 예술이 완성되는 시기로, 이 시기의 시·서·화의 특징과 시·서·화 일치의 문인화를 연구하는 것은 추사 문인화 연구의 과제이다.

본 논문의 연구목적은 첫째, 예술은 역사와 시대의 산물이며 한 개인의 경험에 의해 나오는 것으로 문인화 연구에 앞서 추사 김정희의 개인의 삶과 시대적 상황, 사상적 배경을 고찰하는 것이다.

둘째, 제주도 유배시기에 제작된 시·서·화의 특징을 고찰하여 상호 교환적 요소와 시·서·화 일치의 특징을 연구하는 것이다.

동양에서는 일찍부터 시·서·화 세 가지 장르를 본질적으로 동일한 예술로 생각해왔다. 우리나라에서는 12세기 고려의 문인들이 송의 영향 하에 이러한 ‘시화본일율론詩畫本一律論’, ‘서화동원書畫同源’을 피력하기 시작했다. 그러나 추사 이전에는 이러한 견해가 체계적인 예술론의 형태를 갖고 논의 되고 있는 사례는 좀처럼 찾아보기 힘들다. 추사에 이르러서야 비로소 시·서·화 일치론이 상세히 논술되고 있다. 따라서 제주도 유배시기의 문인화 연구를 통해 시·서·화 일치의 특징을 살펴볼 수 있을 것이다.

셋째, 예술은 사회의 반영인 동시에 인간의 경험을 통해 표현되어진 것으로 한 인간이 표현하는 예술은 공통적 미감을 가질 수밖에 없다. 그러므로 본 논문에서는 추사의 제주도 유배시기 시·서·화에서 공통된 미감의 요소를 찾고자 한다.

넷째, 제주도 유배시기 추사 김정희의 문인화의 특징과 의미를 고찰하고, 그

에 의한 조선말기 ‘완당바람’<sup>1)</sup>으로 일컬어지는 새 문인화풍이 회화사적으로 어떤 의의를 지니는지를 연구함을 목적으로 한다.

다섯째, 추사 김정희의 삶과 예술을 통해 예술활동의 의의와 학문을 하는 자세를 배우고자 한다.

## 2) 연구범위와 제한점

본 논문은 제주도 유배시기(1840-1848년)에 제작된 시·서·화의 특징과 사상적 배경 그리고 그 속에 내포된 공통적 미감을 찾아보고 시·서·화의 상호 교환적 요소를 찾는 것이 목적으로, 그 연구 범위는 아래와 같다.

제주도 유배시기 추사 문인화의 분석에 앞서 추사의 생애와 사상을 역사적, 사회적 맥락에서 고찰하고 문인화의 연원淵源과 개념을 정리하였다. 특히 시·서·화 일치론에 초점을 맞추어 제주도 유배시기에 제작된 시·서·화 작품의 특징과 공통적 요소를 찾아보았다. 이를 바탕으로 제주도 유배시기 문인화의 특징을 구체적인 작품을 통해 정리하고 그 의의와 후대에 끼친 영향을 고찰하였다.

본 연구에 있어 제한점으로 첫째, 추사 김정희의 작품은 정확한 제작시기를 알 수가 없는 작품이 많아 시기 구분에 어려움이 많았다. 그러므로 여러 문헌<sup>2)</sup>을 참고로 정확한 시기를 알 수 있는 작품을 중심으로 서술하였다.

둘째, 추사의 문인화는 시·서·화 삼절의 독특한 양식을 이루고 있어 시·

---

1) 조선시대 후기부터 말기까지 추사 김정희의 남종산수화풍의 문인화에 영향을 받아 남종산수화풍의 문인화가 화단을 지배한다. 이를 이동주가 ‘완당바람’이라 칭하였다. 이동주 저 〈阮堂바람〉 《亞細亞》참조. 월간 아세아 출판부. 1969. 서울

2) 지금까지의 추사 김정희에 대한 연구를 살펴보면, 추사 김정희의 문집으로는 1934년에 종현손 김익환金翊煥이 간행한 《완당선생전집阮堂先生全集》을 대표로 들 수 있다.

《완당선생전집阮堂先生全集》은 그 전에 제자들에게 의해 간행된 《완당척독阮堂尺牘》과 《담연재시고覃塹齋詩藁》 및 《완당집阮堂集》을 한데 모아 누락된 것을 보충하고 중복된 것을 정리하여 간행한 것이다.

《완당선생전집》은 신활자본新活字本으로 10권 5책 12행 27자로 되어 있고, 권두에 정인보鄭寅普와 김영한金甯漢의 서화와 신석희, 남상길의 구서口書, 그리고 민규호가 쓴 소전小傳이 있다.

본 논문은 1976년에 《완당선생전집》을 대본으로 한 최완수의 《추사집秋史集》과 민족문화추진회에서 1995년에 편찬한 《국역완당전집1, 2, 3》을 대본臺本으로 하여 추사 김정희의 학문과 사상을 서술하고자 한다.

서·화를 함께 통찰해야만 진정한 삼절의 의미를 조명할 수 있다. 따라서 시·서·화를 좀더 전문성을 가지고 고찰해야 하나, 논자의 전문성의 한계로 시문학은 여러 연구논문<sup>3)</sup>을 바탕으로 서술하였다.

셋째, 사상적 배경을 성리학과 실학, 불교의 선사상으로 나누었으나 작품 속에서 이러한 사상은 명확하게 드러나 구분되어지는 것은 아니다. 따라서 사상에 있어 상호 합일되고 교환의 요소를 지님을 전제한다.

특히 시 구분에 있어 유가적 시 세계와 선적 시 세계에서의 구분이 정확하지 않다. 예를 들면, 유가 미학 속에서도 탈속적 초월이 존재하며 이는 현실과 초현실 사이에 균형을 이루는 미감으로, 현실을 완전히 벗어난 것이 아닌 멀찍이서 자연에 몰입하며 세상을 관조하고 있는 것이다. 즉 선적 수양의 모습을 내포하고 있다.

한 시인의 시세계를 총체적으로 설명하기 위해서는 결국 한편 한편의 시를 분석 검토한 후 그것을 해체하여 논자의 주관적 기준으로 재구성하는 일이 불가피하다. 그리고 어떠한 기준에 의하여 작품을 설명할 때는 작품 전체를 말할 수 있는 것이 아니라 작품의 부분적 요소를 추출하여 논자의 기준으로 재구조화하여 말할 수밖에 없게 된다.

논문의 흐름을 위해 유교적 성격이 강하면 유가적 시 세계로, 참선과 수양의 모습이 강하게 드러나면 선적인 시 세계로 구분하였다. 그러나 서로 상통하는 점이 있음을 전제한다.

넷째, 작품의 선별과 연결에 있어 많은 선행 논문을 참고하였으나 추사 문인화 연구에 있어 한 특정 시기의 시·서·화를 함께 고찰한다는 것은 전문성과 시기 구분에 있어 많은 한계를 가지고 있음을 전제한다.

---

3) 시문학의 해석은 민족문화추진회 편 《국역완당전집1, 2, 3》을 기초하고 추사의 《완당선생전집 阮堂先生全集》 권9, 권10에 실린 시문학을 정리한 홍찬유 감수 정후수 역 《추사 김정희 시전집》 풀빛. 1999의 해석을 참고하여 그의 제주도 유배시기 시문학을 정리하였다.

제주도 유배시의 선별과 구분은 정후수鄭後洙의 〈추사 김정희의 제주도 유배생활〉 《한성어문학15》 pp.33-63. 한성대학교 국어국문학과. 1996, 김태수金泰洙의 〈추사의 유배시 연구〉 《한문학논집漢文學論集》 제10집. pp.229-272. 단국한문학회檀國漢文學會. 1992. 11, 양순필·김봉옥의 〈추사 김정희의 제주유배문학 연구〉 《제주대학교 논문집32》 pp.63-103. 제주대학교. 1991. 6을 참고하여 제주도 유배시기에 지은 것 중에서도 가장 유배적 성격이 짙은 추사의 한시漢詩를 대상으로 그의 문학세계를 살펴보았다.

## 2. 秋史 金正喜의 생애와 사상적 배경

### 1) 秋史 金正喜의 생애

추사 김정희는 1786년 6월 3일 정조正祖 10년에 충남 용궁리龍宮里에서 호조판서와 병조판서를 지낸 김노경金魯敬(1766-1837년)과 김제군수 유준주俞駿柱의 딸 기계유씨杞溪俞氏(1766-1801년) 사이에서 장남으로 태어났다.<sup>4)</sup> 김정희의 본관은 경주慶州로 자字는 원춘元春이고 호는 완당阮堂, 추사秋史, 예당禮堂, 시암詩庵, 원과院坡, 과과果坡, 노과老果, 담재覃齋, 담연재覃研齋, 승연노인勝蓮老人 등 다양한 별호를 사용했다고 한다.<sup>5)</sup>

그의 가계를 살펴보면 고려말기 성리학자로 고려에 충절을 지키고자 벼슬을 버리고 안동에 은거하던 중 태종이 형조판서로 부르자 서울로 오는 길에 정몽주의 묘소에 이르러 자결함으로써 절의를 빚낸 김자수金自粹를 중시조로 한다. 그로부터 5대를 내려와 서흥부사를 지낸 연埂이 가야산伽倻山 취령봉鷲嶺峯 아래 터를 잡는데, 이곳이 바로 자손대대로 살게 되는 한다리이다. 이에 연의 주손인 적積은 안기찰방으로 있다가 광해군 때 폐모 사건을 계기로 가족과 함께 한다리로 내려와 은둔한다. 적은 슬하에 홍익弘翼, 홍량弘亮, 홍필弘弼, 홍욱弘郁 네 명의 아들을 두었다. 그 중 막내 홍욱은 황해 간사로 재직할 당시 한재旱災로 인한 상소上疏에서 강빈姜嬪의 무고한 옥살이를 거론하였다가 죽임을 당하였다.

당시에 강빈의 무고한 옥살이는 다른 이들도 매우 원통하게 여기고 있던 터라 이 사건으로 인하여 홍욱은 사람들의 추앙을 한 몸에 받는 명사가 되었다. 그는 결국 사림의 종장인 송시열宋時烈(1607-1689년)과 송준길宋浚吉(1606-1672)의 적극적인 주청으로 효종 10년에 복관직되고 숙종44년에는 문정文貞이라는 시호를 받고 이조판서에 추증된다.

그로부터 가문이 융성하여 홍욱의 장증손 흥경興慶은 영의정을 지냈고 그의

4) 유홍준 저 《완당평전 1》 p.27 참조. 학고재. 2002. 서울, 藤塚鄰 저 《清朝文化東傳の 研究》 p.77 참조. 東京國書刊行會. 1935. 東京

5) 徐垞遙 〈清儒阮元の 樸學精神〉 《東洋哲學研究》 제2집. p.134 참조. 동양철학연구회. 1981. 9. 서울

말자末子이자 추사의 증조부인 김한신金漢薰(1720-1758년)은 영조대왕의 둘째 딸인 화순옹주和順翁主와 결혼하여 월성위月城尉에 봉해지면서 더욱 명문으로 발전하게 된다.<sup>6)</sup>

월성위가 타계 후 집안은 조카 김이주金頤柱(1730-1797년)를 양자로 들여 집안을 이끌어가게 하였으니, 그가 곧 추사의 조부이다. 김이주는 외조부인 영조英祖의 비호 아래 출세를 거듭하여 승지承旨, 황주부윤黃州府尹, 대사헌大司憲, 형조판서刑曹判書 등 높은 벼슬을 지냈다. 또한 네 명의 아들을 두어 집안을 안팎으로 크게 일으켰다. 그의 장남은 김노영金魯永(1747-1797년)으로 추사의 양부이며, 막내인 넷째 아들 김노경金魯敬(1766-1837년)이 추사의 생부이다. 김노영과 김노경은 모두 대과에 급제하였다.<sup>7)</sup>

추사는 여덟 살 무렵 백부인 김노영에게 양자로 들어갔다. 월성위 집안의 장손에게 뒤를 이어갈 아들이 없어 막내 동생인 김노경의 장남을 입양한 것이었다. 이로써 추사는 월성위 집안의 종손이 되었다. 어려서부터 생부를 떠나 귀한 집 종손으로 신동이라는 촉망과 귀여움을 받고 자란 추사는 월성위 집안의 장손으로 예법과 학문을 익혔다.

추사의 나이 열두 살 때인 1797년에는 양부 김노영이 갑자기 세상을 떠나고 뒤이어 할아버지 김이주마저 타계하고 말았다. 어린 추사에게 가정의 흥사는 계속되었다. 1801년 추사 나이 16세가 되었을 때 생모 기계유씨가 불과 36세의 젊은 나이에 갑자기 세상을 떠났고, 4년이 지난 1805년 추사 나이 20세 때 추사의 부인인 한산이씨마저 나이 스물에 갑자기 타계하였다. 아내가 죽은 바로 그 해 종성에 유배갔던 박제가가 풀려나 이제 다시 스승을 찾았는가 했더니, 그 마저 세상을 떠나고 말았다. 그런데 아픔이 채 가시기 전인 1806년에는 양모인 남양 홍씨마저 별세하였다. 그때 추사 나이 21세였다.

추사는 이 시기에 결혼도 하고 생원시生員試에도 합격했으나 이내 초혼부인과 사별死別했고, 대상大喪을 지내고 나서는 재혼도 했다. 가정의 반복되는 불운을 그대로 받아들이며, 유가儒家의 법도와 왕실의 친척인 월성위月城尉의 가문을 이어갔다.

---

6) 김정희 저. 선종순 편 《국역완당전집 4》 p.5 참조. 민족문화추진회. 1996. 서울

7) 최완수 저 〈秋史實記 - 그 波瀾의 生涯와 藝術〉 《한국의 미 17》 p.193 참조. 중앙일보사. 1985. 서울



추사는 효성스럽고 우애가 깊었으며, 많은 책을 읽고 널리 통달하였다. 순조 純祖 시대인 기사년己巳年(1809년)에는 생원시에 합격하였고, 기묘년己卯年(1819년)에는 과거에 급제하였다. 곧이어 설서說書에 임명되었으며, 검열檢閱을 거쳐서 규장각奎章閣 특제待制가 되었다. 호서지방을 어사로 암행할 때는 정의로움이 널리 알려졌다. 이후 필선弼善을 거쳐서 검상檢詳을 지내고 대사헌 大司憲에 올랐으며, 병조참판에까지 이르렀다.<sup>8)</sup>

추사 김정희의 성품은 민규호閔奎鎬가 쓴 《완당선생전집阮堂先生全集 권두 卷首》에 잘 서술되어 있다.

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

공은 겨우 약관의 나이에 백가百家의 서적을 관철하여 학식이 대단히 깊고 넓어서 그것이 마치 헤아릴 수 없는 하해河海와 같았다. 특히 전심하여 공부한 것이 십삼경十三經이었고, 그 중에서도 주역周易에 더욱 조예가 깊었으며, 금석金石·도서圖書·시문詩文·전예篆隸 등의 학문에 대해서도 그 근원을 탐구하지 않은 것이 없었고, 더욱이 서예로는 천하에 명성을 드날렸다.<sup>9)</sup>

박제가朴齊家(1750-1805년)<sup>10)</sup>로부터 청조 실학을 접한 추사는 1809년 생원시

8) 김정희 저. 최완수 역 《秋史集》 p.6 참조. 현암사. 1976. 서울

9) “公甚清軟氣宇安和. 與人言. 藹然名得歡. 及夫義理之際. 議論如雷霆劒戟. 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.” 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 1》 pp.12-13. 민족문화추진회. 1988. 서울

10) 추사가 6세 때 立春帖을 月城尉宮 대문에 붙였는데, 당시 北學派의 대가인 楚亭 朴齊家(1750-1805년)가 지나다가 이 글을 보고는 들어와 추사의 부친을 찾아뵙고 “이 아이는 앞으로 학문과 예술로 세상에 이름을 날릴 만하니 제가 가르쳐서 成就시키겠습니다.”라고 말했다고 한다.

朴齊家は 북학파의 座主이던 燕岩 朴趾源(1737-1805년)의 제자로 奎章閣檢書가 되어 正祖의 측근에서 북학진흥에 정열을 쏟는 북학의 기수이고 四檢書로 文名을 날리던 명사였으니 비록 지체가 달라 서로 친교를 맺을 기회는 없었을지언정 魯永도 일찍부터 알고 지내는 사이였을 것이다.

그러던 차에 추사가 5세 되던 정조 14년(1790년) 박제가의 여행길에 동행하게 되어 자연 터놓고 얘기할 기회가 잦아졌다. 이때 魯永이 妻家로부터 영향을 받은 신사조에 대한 호기심은 점차 박제가의 북학 열기 속으로 빨려들게 되었을 것이다.

에 합격한 1809년에 호조참판으로 승진해 있던 생부 김노경이 동지부사冬至副使로 선임되어 연경燕京으로 가게 되었다. 이에 추사는 자제군관子弟軍官 자격으로 아버지를 따라 연경에 갈 수 있게 되었다. 평소 청조 실학에 관심을 두었던 추사에게는 학문의 지평을 넓힐 수 있는 절호의 기회였다. 그곳에서 추사는 옹방강翁方綱(1733-1818년)과 완원阮元(1764-1849년) 등으로부터 청조 실학의 실사구시實事求是 정신과 금석학, 고증학을 전수받았다. 이 시기는 귀국 이후까지 이어져 통해 추사가 금석학과 고증학에 전념하는 큰 계기가 되었다.

한편 추사 김정희의 삶에 있어 가문과 청조 실학의 영향이 그의 학문적 지평을 열었다면, 그의 인간적 성숙은 제주도 유배기 9년(55-63세:1840-1848년) 동안 이루어졌다. 이 시기는 자아성찰의 시기였고 고전연구를 통해 자신만의 독창적인 학문의 경지에 이른 시기였다.

유배의 배경을 살펴보면 그의 나이 55세(1840년, 헌종憲宗 6년)되던 해에 10년전 윤상도의 대역죄를 재론에 붙인 노경의 관직이 삭탈되고, 추사도 제주濟州 대정현大靜懸으로 위리안치圍籬安置<sup>11)</sup>의 유배형을 받게 되었다. 유배지인 제주도 대정현은 제주읍에서 80리를 더 가는 외진 곳이다. 너무나 생소한데다 기후, 식수, 음식 등 여러 가지가 육순을 바라보는 노인에게는 건디기 어려운 일이었다.<sup>12)</sup>

〈완당 김공소전阮堂 金公小傳〉에도 나왔듯이 젊은 나이에 제자백가의 책을 두루 섭렵하는 등의 학구적인 노력<sup>13)</sup>이 대단했던 그는 유배지의 고통 속에서도 학문탐구의 자세를 버리지 않고 왕성한 독서열과 예술가적 혼을 불태웠으며 아우나 제자들에게 책들을 요청해서 읽었다.<sup>14)</sup>

---

최완수 저 〈秋史實記 - 그 波瀾의 生涯와 藝術〉 《한국의 미 17》 p.195 참조. 중앙일보사. 1985. 서울

11) 위리안치는 유배지에서 달아나지 못하도록 가시울타리를 두르고 그 안에 가두는 중형이다. 대개는 당쟁으로 인한 정치범들이 이 형을 받았다. 게다가 위리안치되는 자는 처첩을 데려갈 수 없었다.

12) 차광진 〈추사 김정희의 서예미학 연구〉 p.22. 성균관대학교 대학원 박사학위논문. 2000. 서울

13) 藤塚隣 저 《清朝文化東傳の 研究》 pp.507-527 참조. 國書刊行會. 1935. 동경

14) 목록은 아래와 같다.

본초本草 : 명나라 이시진이 편찬한 〈본초강목〉 52권

시순詩醇 : 청나라 고종이 찬撰한 〈어선당송시순御選唐宋詩醇〉 47권

이와 같은 학문연구를 바탕으로 한 그의 시·서·화는 ‘문자향文字香’과 ‘서권기書卷氣’를 중시하였고, 더불어 끊임없는 고전연구와 습작을 바탕으로 창신創新의 경지에 이르게 된다.

특히 그는 이 유배 시절에 법고창신法古創新의 정신 아래 자기 개성에 맞도록 창안된 추사체秋史體를 이루었다. 박규수朴珪壽(1807-1876년)는 이런 추사의 모습을 아래와 같이 적고 있다.

만년에 (제주도 귀향살이로) 바다를 건너갔다 돌아온 다음부터는 (남에게) 옛법에 얽매이는 태도를 다 벗어버리고 여러 대가의 장점을 모아서 스스로 일법一法을 이루게 되니, 신神이 오는 듯 기氣가 오는 듯하여 바다의 조수가 밀려오는 듯하였다.<sup>15)</sup>

추사의 〈모질도耄耄圖〉는 제주로 유배의 길을 떠나는 도중에 남원에서 제작되었고, 〈세한도歲寒圖〉 또한 제주에서 이루어졌으며, 〈무량수각無量壽閣〉과

---

율수律髓：원나라 方回가 찬撰한 〈영규율수瀛奎律髓〉 49권  
서화보書畫譜：청나라 孫岳頌 등이 奉旨 찬撰한 〈어정패문서화보御定佩文書畫譜〉 100권

주역절중周易折中：청나라 성조가 어찬한 〈어찬주역절중御撰周易折中〉 22권

영비경靈飛經：道經의 일종

주역지周易指：청나라 端木國瑚가 저술한 역서

예해주진藝海珠塵：不分卷 48책

해국도지海國圖志：청나라 위원이 쓴 서양문물 소개서

기정시첩岐亭詩帖：소동파가 황주 기정으로 귀양가 있으면서 지은 詩帖

청애당첩淸愛堂帖：청나라 劉墉의 글을 돌에 새겨 法帖으로 만든 〈청애당석첩淸愛堂石帖〉 4권

고기관지古器款識：鐵帖이 토기를 찾아내 그 형상을 그리고 款識를 臨摹하여 만든 金文圖錄 〈십육장락당고기관지十六長樂堂古器款識〉 4 권

한관자원漢款字原：남송 婁機가 편찬한 서학에 관한 책 6권

이 목록은 〈완당선생전집〉 권2에 실린 것 중에서 추사가 제주 유배시에 쓴 서간 문들을 중심으로 편지에 언급된 책들로 구성된 것이다. 대체적인 예시만 들었고 이 책을 실제로 구해서 읽었는지는 논외로 한다.

梁淳珌, 梁鎭健 〈秋史의 濟州 教學活動 研究〉 《탐라문화》 제6호, p.71 참조. 제주대학교 탐라문화연구소, 1987. 제주. 鄭後洙 〈金正喜가 본 濟州道 修學 분위기〉 《東洋古典研究》 제4집, p.9 참조. 동양고전학회, 1995. 서울

15) 〈題俞堯仙所藏秋史遺墨〉

“晩年渡海還後無復拘牽步趣集重家長自成一法神來氣來如海似潮.” 朴珪壽 著, 한국학 문헌연구소 편 《朴珪壽 全集》 上, p.792. 아세아문화사, 1978. 서울

〈시경헌詩境軒〉 등의 편역도 이 무렵에 쓴 글씨이다. 한편 백파白坡·초의艸衣 등 고승과의 불리토론佛理討論과 화엄사 상량문 등의 제작은 추사의 심정이 불학佛學에 의하여 위로받을 수 있었음을 보여준다. 특히 문인 이상적의 계속적인 청조 문헌 제공과 소식 전달 및 초의와의 교류, 그리고 허유許維의 도움 등은 추사의 유배생활에 힘이 되고 그의 시·서·화의 경지를 더욱 넓히는 데 도움이 되었을 것이다.

63세에 제주도 유배에서 풀려나 그 다음해에 귀경한 추사는 3년 후에 또 다시 권돈인 배후인물로 지목되어 함경도 북청北靑에 유배되었으며 1년을 넘겨서 풀려나니 이때 추사 나이 67세였다. 이후 관직에 뜻을 두지 않고 71세의 나이로 절세絶世할 때까지 과천果川에 머무르며 서화제작에 몰두하니 모든 법칙을 초월하고 속기俗氣가 없는 경지에 이른다.

제주도 유배와 북청 유배는 추사에게 있어 당쟁의 어지러움에서 오히려 초탈할 수 있게 했으며 학문과 수양을 몸에 배게 했으니 오히려 이 시기에 그의 학문과 예술은 더욱 완성되어 갔다.

추사 김정희의 학문적 사상뿐만 아니라 그의 삶을 통해 우리는 한 인간이 고난을 겪으면서 성숙해가고 성인의 경지에까지 이르게 되는 과정을 볼 수 있다. 특히 그의 9년간(1840-1848년)의 제주도 유배 생활은 그의 학문과 인격을 성숙시키는 결정적인 계기가 되었고 〈세한도歲寒圖〉와 ‘추사체’를 완성하게 된다.

추사 김정희는 제주도 유배시기에 입고출신入古出新的 정신으로 자신에 맞는 독특한 학문과 예술의 경지를 열었고, 진정한 선비정신으로 자신과 자연과 타인을 대하였으며 교학활동을 통해 조선후기 문인화의 새로운 흐름을 열었다.

## 2) 사상적 배경

추사에 대한 연구가 학문예술의 각 분야별로 내외 학자들 사이에서 일찍부터 이루어져 왔다. 그 결과 추사는 단지 예술가에 머무르지 않고 시대 사조의 전환기를 산 신지식의 기수로서 새로운 학문과 사상을 받아들여 노쇠한 조선왕조의 구문화체제로부터 신문화의 전개를 가능케 한 선각자였음이 밝혀졌다.<sup>16)</sup>

---

16) 김정희 저, 최완수 역 《秋史集》 p.17 참조. 현암사. 1976. 서울

추사의 학문과 예술은 조선의 사상과 흐름을 반영한 것으로, 추사의 문인화 또한 조선후기의 사상적 흐름 속에서 추사가 어떤 사상을 받아들이고 발전시켰는지를 고찰해야만 진정한 의미를 파악할 수 있을 것이다. 본 논문에서는 추사 문인화의 사상적 배경을 청조 실학의 영향, 전통성리학과 선비정신의 영향, 불교의 선禪 사상의 영향으로 나누어 고찰하고자 한다.

먼저, 청조 실학이 추사의 서화사상에 미친 영향을 살펴본다. 추사에 대한 견해는 일반적으로 서예·전각·묵화 등 예술적인 분야에만 너무 크게 인식된 나머지 그의 예술의 밑바탕이 되고 있는 실학자적 학문관에 대해서는 잘 알려지지 않은 상태이다.

청조 실학의 유입 배경을 살펴보면 그 당시 조선의 성리학이 지닌 시대적·사회적 한계로 말미암은 것으로, 성리학자들은 실학의 영향으로 학문에서도 실사구시實事求是의 이념을 표방하게 된다.

주자朱子 성리학性理學을 사상적 기조로 삼아 발전해 오던 조선 사회가 16세기 말에서 17세기 초에 임진왜란壬辰倭亂(1592-1598년)과 병자호란丙子胡亂(1636년)을 거치면서 큰 어려움을 겪게 되었다. 국토는 황폐화되고 국가의 정치를 책임지고 있던 집권층들은 당리당락만을 일삼는 등 혼란을 거듭함에 따라 기존의 사회질서가 붕괴되고 정치·경제적으로는 피폐疲弊해졌다.

이에 현실의 문제점을 직시하여 경제적으로 보다 현실성 있게 개선해 보려는 움직임이 일어났다. 그러한 움직임에는 주로 과학적인 학문방법과 실증적인 탐구방법 등 철저한 고증을 바탕으로 한 실학파들이 중심이 되었다. 그들의 활동은 크게 세 개의 유파로 나누어 볼 수 있다. 성호星湖 이익李翼을 중심으로 한 경제치용經世致用 학파, 연암燕巖 박지원朴趾源을 중심으로 한 이용후생利用厚生 학파, 추사 김정희를 중심으로 경서經書 및 고전의 고증을 위주로 한 실사구시實事求是 학파가 그것이다.<sup>17)</sup>

일반적으로 경제치용에 있어서는 제도개혁과 농민문제에 주로 관심을 기울였고, 이용후생에 있어서는 기술 개혁과 상공업의 장려를 역설했으며, 실사구시의 경우에는 청대 고증학의 영향을 받아 학문을 근대 과학으로 발전시키는 데 기여했다.<sup>18)</sup>

---

17) 정소영 〈실학자의 예술론〉 《동국역사교육 4》 pp.159-170 참조. 동국대학교 역사교육과. 1996. 12. 서울

집권층의 일부 깨어있는 자제들 사이에서는 성리학 자체에 회의를 품고 청나라에서 새로 일어난 고증학考證學을 받아들여 기본적인 개혁을 시도하고자 하는 혁신적인 움직임도 점차 일기 시작하였다. 이들이 소위 북학과北學派인데, 국정의 쇄신을 꿈꾸던 정조正祖의 후원으로 서서히 성장 했다. 이와 같은 시대에 추사 김정희는 세도勢道 가문의 하나인 경주 김씨 가문에서 태어난다.

추사 김정희는 일찍이 스승인 초정楚亭 박제가朴齊家(1750-1805년)를 통해 북학과 사상의 영향을 받았고 24세에는 청의 학자들과 인연을 맺고 학문에 근간을 형성하게 되었다. 특히 연경학회의 담계潭溪 옹방강翁方綱(1733-1818년)과 운대芸臺 완원阮元(1764-1849년)으로부터 청조 실학의 영향을 받았다.

그는 명말청초에서 중기中期에 걸쳐 중국에서 발전한 경세치용經世致用학과 고증학의 영향을 충분히 받아들여서 우리나라에서 개화한 영조와 정조간에 실학의 뒤를 잇고, 옹방강翁方綱이나 완원阮元을 비롯한 수많은 당대 청의 석학들과 교류하여 조선말기의 경학經學과 금석학金石學 그리고 서예의 대가로서 널리 알려졌다.<sup>18)</sup>

완당과 청대 학술과의 연계 및 이에 관련된 문제에 대해서는 일본의 학자 등 총린藤塚鄰의 《청조문화동전의 연구清朝文化東銓の研究》에 자세히 실려 있다. 이는 그가 20여년간 꾸준히 연구해온 약 10편의 논문으로 구성된 자신의 박사학위논문이기도 하다. 그는 당시 추사를 통해 엄청난 양의 서적, 서화, 금석 자료가 북경과 서울을 오가며 학예의 교류가 이루어졌다는 사실을 소상히 밝혀놓았다.

추사는 청나라와의 교류를 통해 얻은 정통한 정보력을 바탕으로 자신의 학문과 예술을 펴나갔으며 청조 실학의 ‘실사구시설實事求是說’을 표방하면서 한편으로 그것을 극복하려고 노력하였다.

완당의 ‘실사구시설實事求是說’은 청대 정통학과의 ‘실사구시實事求是’와는 서로 맞지 않는 부분이 있다. 청의 ‘실사구시實事求是’는 철저히 송명리학宋明理學에 반대하는 것이나 완당의 실사구시설은 한송불분漢宋不分을 주장하고 있다. 그에 따르면 훈고학은 사승師承이 있고 그 짜임새가 지극히 정밀하고 견실

18) 李佑成 〈實學研究序說〉《문화비평》p.495 참조. 아한학회. 1970. 11. 서울

19) 全海宗 〈清代學術과 阮堂〉《韓國思想論文選集 148》 pp.337-338 참조. 불암문화사. 2000. 서울

하여 경전의 근본을 밝힐 수 있고, 송학은 성리性理를 밝혀 추구하여야 할 것이므로 한漢·송宋을 나눌 것도 없고 문호를 세울 것도 없다고 말한다.

좀더 자세히 고찰해보면 추사의 경학은 옹방강의 ‘한송불분론漢宋不分論’을 기본적으로 따르고 있다. 이는 한대의 훈고학訓詁學과 송대의 성리학을 별개의 것으로 나누어 볼 것이 아니라 종합적으로 보아야 한다는 절충론으로, 한학漢學을 추송推崇하고 송명 이학理學을 배격하던 청대의 정통고증학이 극도로 발전하여 유폐流弊를 낳게 된 결과 그에 대한 반작용으로 나온 새로운 학설이다.

청조 경학의 정통을 이어 경세치용經世致用을 주장한 완원의 학설과 방법론도 추사의 경학에 상당한 비중을 차지하였으니, 그의 경학관을 요약하여 천명하였다고 할 수 있는 ‘실사구시설實事求是說’에 이 양대 거유의 영향이 골고루 잘 나타나 있다.<sup>20)</sup>

추사는 단순한 물질주의나 실용주의가 아니라 의리를 바탕으로 논리적인 가치문제를 무시하지 않은 사상을 지니고 유학의 근본적인 도리를 실현하고자 했다. 그러므로 추사 실학의 특징은 주·객관의 합일과 주체성, 그리고 정확한 근거를 바탕으로 문호를 따로 세우지 않는 학문에 대한 객관적이고 과학적인 고증에 있다. 추사의 실사구시적實事求是의 실학은 과학적인 고증考證을 바탕으로 내면의 수양 위에 많은 지식을 습득하여 이를 현실에서 실천하고자 하는 데 목적이 있다.<sup>21)</sup>

‘실사구시實事求是’란 말은 “실제 하는 데 있어서 가장 긴요함에 이르는 길”<sup>22)</sup>이라고 하여 한의 ‘하간헌왕전河間獻王傳’에 근거를 두고 있다. 추사에게 있어서의 실實의 개념은 실리적이고 과학적인 차원을 넘어 객관적이고 고전을 중시하며 심기를 고요하게 하여 넓게 배우고 힘써 실행함으로써의 실實임을 알 수 있다.

18세기 후반 북학파가 청조 문물의 수입을 통하여 이용후생利用厚生을 계발하려는 실용적인 관심에 집중되어 있는데 반하여, 추사는 청조 고증학의 전통

20) 김정희 저, 최완수 역 《秋史集》 pp.26-27. 현암사. 1976. 서울

21) 崔泰亨 〈實學思想의 影響에 對한 秋史 書畫 研究〉 pp.29-32 참조. 조선대학교 대학원 석사 학위논문. 1997. 전남 광주

22) “漢書河間獻王傳云 實事求是 此語 乃學問 最要之道” 김정희 저, 최완수 역 《秋史集》 p.236. 참조. 현암사. 1976. 서울

적 방법을 직접적으로 받아들임으로써 실용적 관심은 쇠퇴하고 실사구시로 표방되는 실증적 학문방법에 주력하였다.

청조실학과 북학파는 ‘학예일치學藝一致’를 주장하며 고증을 통한 학문과 서화를 중시하였는데, 이러한 존고정신은 금석학 연구에 커다란 영향을 미쳤다. 추사 또한 이러한 영향으로 금석학에 심취하였다. 그의 금석학金石學은 고대문화의 연구를 위한 것이다. 그의 금석학을 통해 보다 확실한 고증자료의 바탕 위에서 학문을 하려고 하였고, 서도의 감상과 서예의 예술적 경지를 열어가는 방향으로 나아가 금석의 가치를 서체로 결합시키고 서예연구의 주안점으로 금석학을 다루는 일면이 있었다.

추사 김정희의 서화에는 청조 문화의 영향뿐만 아니라 조선시대 관학인 성리학을 기반으로 하고 있다. 그는 전통적인 조선후기 권문세가의 문인사대부로 성리학이 사대부에게 강조하는 수기치인修己治人을 통한 안민사상安民思想을 몸소 실천하였다. 추사의 학문관 역시 경학에 바탕을 두고 내성외왕內聖外王을 추구하는 유학의 이상적 인간관에 목표를 두고 있으며 미학사상도 대개 경학에 기저를 두고 미학이론을 전개하였다.

성리학은 생활태도에 대한 자아성찰로서, ‘인간으로써 어떻게 살아가야 할 것인가’를 우주론을 통해 이론으로 정립한 것이다. 지금까지 우리 학계는 성리학의 도입이 문제가 되면 이를 곧 주자학으로 받아들여 ‘13세기에 안향安珦과 백이정白頤正 등이 원元에서 최초로 배워 왔다’고 이해해 왔다. 우리나라의 성리학은 13세기에 주자학으로부터 출발하였다는 것이 지금까지의 정설이다.<sup>23)</sup>

조선성리학의 특징은 인간으로 하여금 천명에 따른 올바른 도리를 탐구하게 하여 문인 사대부들과 선비들을 도학화道學化하고 그들로 하여금 의리를 실천하게 한다.

‘사士’의 개념은 춘추전국시대에 공자와 맹자를 중심으로 유교사상이 정립되는 과정에서 관직과 분리되어 인격체로서의 성격을 뚜렷하게 드러낸다. 공자는 ‘도道’에 뜻을 두어 거친 옷이나 음식을 부끄러워하지 않는 인격을 선비의 모습으로 강조하였다.<sup>24)</sup>

23) 尹絲淳 著 《한국유학사상론》 p.13. 예문서원. 1997. 서울

24) 〈里仁〉 “子曰, 士志於道, 而恥惡衣惡食者, 未足與議也”

成百曉 譯 《懸吐完譯 論語集註》 p.75 참조. 전통문화연구회. 1990. 서울



궁극적인 이상을 실현하기 위해서는 생명과 이익을 버릴 수 있을 정도로 확고한 신념과 실천력을 지니는 것이 선비의 인격적 조건으로 제시된다. 공자는, “뜻있는 선비와 어진 사람은 살기 위하여 어진 인仁을 헤치지 않고 목숨을 버려서라도 어진 인仁을 이룬다.”<sup>25)</sup>고 하였다. 이처럼 ‘사士’는 신분과 계급적 의미를 넘어서 유교적 이상을 실현하고자 하는 인격체로 파악되고 있으며, 그런 의미에서 우리말의 선비가 지닌 인격적 성격과 일치한다.<sup>26)</sup>

특히 추사의 선비정신은 제주도 유배시기에 더욱 부각된다. 추사 김정희는 제주도 유배시기 신분을 뛰어넘는 교학활동과 군왕과 가족과 교우에 대한 의리, 유배시기에 보여준 청렴한 생활, 비판적 성찰과정과 새로운 문물에 대한 개방성 등이 이런 조선시대의 선비관을 대변하고 있다. 아래의 글은 제주도 유배시기에 쓴 글로 그의 유교적 선비관이 잘 드러난다.

장차 해산海山을 평장平章하고 어룡魚龍을 타첩妥帖하며 벽루壁壘는 색채를 바꾸고 구대球帶는 한가하여 온 섬이 다시 따뜻한 봄을 만나게 함과 동시에 고가古家の 유풍이 이러함을 보여주는 것이 바로 위로 임금님의 거룩한 은혜에 보답하고 아래로 전인全人의 공렬을 드날리는 길이 될 것이니 이 어찌 여러 말을 기다리리까.<sup>27)</sup>

유배의 상황에서도 임금의 은혜와 백성을 생각하는 추사의 유교적 선비관이 잘 드러나는 글이다.

추사 김정희는 초기에 주자성리학적 배경에서 교육받은 조선 정통의 사대부 계층으로, 청의 근대적 사상에 영향을 받았지만 그 근저에는 조선 성리학적 경학經學과 도학적道學的 실천윤리에 익숙해져 있었다. 특히 선비로서의 자세와 실천적 모습은 제주도 유배시기에 더욱 빛을 발하게 된다.

25) 〈衛靈公〉 “子曰, 志士仁人, 無求生以害仁, 有殺身以成仁”

成百曉 譯 《懸吐完譯 論語集註》 p.310 참조. 전통문화연구회. 1990. 서울

26) 금장태 저 《한국의 선비와 선비정신》 p.6. 서울대학교출판부. 2000. 서울

27) 〈與張兵使寅植〉 《阮堂先生全集》 권4

“第平章海山, 妥帖魚龍. 壁壘變彩. 裘帶整暇. 一島復見陽春. 知有故家遺風. 卽所以上答殊渥. 下揚前烈. 豈待比言之羅縷也.” 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.48. 민족문화추진회. 1988. 서울

조선의 선비관은 전통적인 주자성리학적 바탕의 선비관과 적극적인 개혁의식을 표방하는 실학적 선비관으로 나누어 볼 수 있다. 추사의 경우 전통적인 주자성리학적 선비관을 바탕으로 하면서 동시에 실학적 선비관도 드러낸다.

조선의 전통적인 주자성리학적 바탕의 선비관이 조선후기의 선비들이 도학을 정통 이념으로 고수하고 ‘숭명배청(崇明排淸)’의 배타적 의리론을 강화하면서 밖으로부터 밀려드는 새로운 세계에 대해 배척과 무관심으로 맹목화된 현실을 표방한 반면, 실학과 선비들은 적극적 개혁의식을 제시하였다.

곧 실학자들은 청나라를 오랑캐로 여겨 배척하기에 앞서 청나라의 문물이 지닌 선진적 우수성을 객관적으로 인정하고 수용할 것을 주장하였다. 실학자들은 ‘숭명배청(崇明排淸)’의 의리론이 폐쇄적 배타주의에 빠진 공허한 명분론이라는 한계를 예리하게 지적하였다.<sup>28)</sup>

연암 박지원은 “진실로 백성에 이롭고 나라에 도움이 된다면, 비록 그 법도가 오랑캐에게서 나온 것이라 할지라도 취하여 본받아야 할 것이다.”<sup>29)</sup>라고 역설하여 ‘이용(利用)’의 중요성을 강조하였다.

실학파의 선비론은 도학(道學) 이념에 기반하는 조선후기 사회의 모순을 극복하기 위한 비판적 성찰과정에서 조선사회를 이끌어가는 주체적인 선비의식의 문제점을 자각하고 선비의 역할을 재인식하는 것으로서, 실학사상의 핵심적 과제 중의 하나를 이루고 있다.

이와 같은 실학적 선비론은 특권의식에 사로잡힌 조선 선비의 개념을 인격적 평등성을 바탕으로 백성의 입장을 살피게 하여, 선비로 하여금 사회적 책임을 다하고 지배자에서 봉사자의 자세를 갖추게 하여 진정한 수도자의 모습으로 탈바꿈시켰다. 이는 또한 신분·계급을 벗어나고 형식적인 도덕규범에 젖어 있는 선비의 위선적 기풍을 타파하고자 하였던 개혁의식을 보여준다. 추사 김정희 역시 제주도 유배시기에 신분을 뛰어넘는 교학활동을 통해 평등한 인간관을 드러냈고 진정한 수도자의 모습으로 선비의 참다운 모습을 보여주었다.

선비문화는 ‘예의’와 ‘염치’를 강조하면서 자기 스스로를 매우 엄격하게 절제하는 실천 양상을 보여주고 있다. 이러한 엄격성으로 인해 정감은 억제되고 기

28) 금장태 저 《한국의 선비와 선비정신》 p.219. 서울대학교출판부. 2000. 서울

29) 〈熱河日記 · 駟迅隋筆〉《燕巖集》권12·13

“苟利於民而厚於國，雖其法之或出於夷狄，固將取而則之。”

상은 억눌리게 마련이다. 이렇게 억제된 정서나 억눌린 기상을 시원하게 펴주는 일은 선비생활의 또 다른 면모로서 여유와 운치가 있는 선비문화를 이룬다.

예로부터 선비는 산과 물이 어울린 자연 속에서 자신의 삶을 잡고 이를 한 시나 시조로 읊어 자신의 생활세계인 자연에 대해 다양한 인식태도를 보여주었다. 특히 시조는 자연과 어울리는 자족적 태도, 세속을 벗어난 탈속적 태도, 고요히 학문에 임하는 수양적 태도의 세 가지 양상을 드러낸다.<sup>30)</sup>

추사 역시 제주도 유배시기 시·서·화에서 이러한 세 가지 양상을 보이며 자신만의 독특한 문인화의 경지를 이룬다.

그림은 선비의 운치 있는 예술세계를 보여주는 중요한 영역이다. ‘사인화士人畵’라고도 일컬어지는 문인화는, 궁중의 화원들이 그리는 그림과 달리 산수나 화조, 죽목竹木을 다루었다. 문인화에서는 특히 문학적 시정詩情과 수양을 강조하고, 그림 속 대상인 사물의 신기神氣와 작자의 의식을 표출하는 사의寫意를 중시하였다.

이처럼 선비의 궁극적인 목표는 수양을 통해 성인에 이르는 것으로, 성인은 성리학에서 말하는 최고의 이상적 인간상이다. 문인화는 선비들의 자기수련 과정으로, 스스로 기氣를 다스려 유학의 궁극적인 경지인 천인합일天人合一의 경지에 이르게 하는 문예활동이다.

그런가 하면 불교학자 신암薪庵 김약술金約瑟(1913-1971년)은 〈추사秋史의 선학변禪學辨〉이라는 장문의 논문을 통해 추사의 학문과 예술은 그 핵심이 모두 불교에 있다고 주장하였다.

조선 왕조는 고려 왕조와의 단절을 천명하기 위해서 불교를 금기시하고 유교를 국시國是로 삼아 새로운 이씨李氏 조선을 건국하였다. 그러나 유교가 학문과 정치적 이념으로는 뿌리를 내려가고 있었지만, 민간신앙으로 자리잡고 있던 불교를 완전히 단절하기란 용이하지 않았다. 정신적인 의지처로서 사찰은 심지어 왕가의 은밀한 원조와 비호를 얻어 명맥을 유지할 수 있었다.

추사의 집안 또한 예외가 아니었다. 증조부 김한신金漢薰이 영조의 부마가 되었을 때 별사전別賜田으로 받은 용궁리龍宮里 일대의 전토田土와 함께 화암사도 세습되어 건축되었다. 화암사의 사적은 추사 집안의 신앙의 일면을 충분

---

30) 금장태 저 《한국의 선비와 선비정신》 p.94 참조, 서울대학교출판부, 2000, 서울

히 확인케 한다. 김한신은 오석사烏石寺 앵무봉鸚武峯아래에 농막農幕과 묘막墓幕을 건축하였으며, 추사가 생전에 소장하였던 수만 권의 서적도 이 농막農幕에 보전되었다고 한다.<sup>31)</sup>

화암사의 중건기重建記는 추사의 동생 명희命喜의 찬撰, 상희相喜의 서書로 이루어졌으며 오석산 화암사의 상량문은 추사의 글이다. 이처럼 화암사는 추사의 신앙생활과 밀접한 관련되어 있으며, 추사의 편액扁額이 그것을 증명한다. 화암사 경내에 있는 〈무량수각無量壽閣〉과 〈시경헌詩境軒〉의 편액들은 제주도 유배시절인 61세 때 손으로 써서 화암사까지 보내온 것이다. 추사의 이러한 선 사상은 그의 예술관에 깊은 영향을 주었는데, 송의 소동파蘇東坡를 몹시 흠모해서 손수 〈동파입극도東坡笠屐圖〉를 그렸다. 또 자화상에 덧붙인 화제에서,

웁은 나도 역시 나요, 그른 나도 역시 나다. 웁은 나도 역시 가하고 그른 나도 역시 가하다. 웁고 그른 사이에는 내가 될 수 없는 것이다. 제주帝珠가 주렁주렁 한데 뉘 능히 대마니大摩尼 속에서 상相을 집어낼 손가. 하하<sup>32)</sup>

라고 하여 화엄법계의 높은 경지를 보여주었다. 추사는 불경 중에서도 특히 유마경維摩經을 좋아했다. 그의 작품 〈불이선란도不二禪蘭圖〉의 화제畫題에서 그것이 잘 나타나며, 제주도 유배 중 대정에서 맞이한 회갑연에서 유마거사維摩居士로 받들어 불리기도 하였다.<sup>33)</sup>

이처럼 불경을 두루 읽고 선리禪理를 터득한 추사는 여러 승려들과 교류하였다. 특히 초의선사艸衣禪師 의순意恂(1786-1866년)과는 동갑내기이자 40년 지기로서 시문서차詩文書茶를 계속 주고받으며 금란지교金蘭之交를 맺었다. 또한 선교禪敎에 통달한 백파白坡 선선巨璇(1767-1852년)과는 선리禪理와 경의經義

31) 金約瑟 저 〈秋史의 禪學辨〉 《佛敎學論文集》 pp.78-83 참조. 東京大學校 白性郁博士 頌壽記念事業會 단기 4292

32) 〈白題小照〉 《阮堂先生全集》 권6

“是我亦我. 非我亦我. 是我亦可. 非我亦可. 是非之間. 無以爲我. 帝珠重重. 誰能執相於大摩尼中. 呵呵.” 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.274. 민족문화추진회. 1988. 서울

33) 高亨坤 〈秋史의 禪觀〉 《韓國學 18》 p. 184 참조. 영신아카데미 한국학연구소. 1978. 10. 서울

를 왕복 토론할 만큼 불교에 정통하였다. 이러한 선사상의 축적은 추사의 서화 예술세계에 큰 뿌리가 되었다.

추사 김정희는 동양사상의 근저를 이루고 있는 유儒·불佛·선禪사상을 체득하고 더불어 급변하는 조선후기의 사상적 변화를 선도하여 청조의 실학을 바탕으로 한 실사구시적實事求是의 학문의 세계를 열었고, 끊임없는 자기수련과 학문연구를 통해 조선후기에 새로운 문인화의 발전을 이룩하였다.

### 3. 제주도 유배시기 秋史 金正喜의 文人畫 세계

문인화란 본래 고대 중국에서 사대부들이 시·서·화 삼절三絶을 근간으로 하여 전개해온 경지를 말한다.<sup>34)</sup> 사실 문인화의 영역은 고대의 문文, 사史, 철哲, 시詩, 화畵 개념에 비추어 본다고 하면 문학의 협의적 뜻을 넘어서 철학과 사상 그리고 품격까지를 내포하는 뜻으로 해석된다.

문인화는 사생寫生보다는 사의寫意에 중점을 두며 문학과 철학을 포괄하는

#### 34) 문인화文人畫

文人과 士大夫들이 詩, 書, 畵 三絶의 경지를 근간으로 하여 전개해온 회화세계를 말한다. 明代말엽의 막시룡莫是龍, 동기창董其昌, 진계유陳繼儒에 의해 분종론이 전개되면서 명명되었으며 文人畵와 南宗畵의 창시자나 작가들의 흐름이 거의 일치하는 내용의 문구를 董其昌의 〈畵旨〉에 남기고 있다. 그 중 ‘文人之畵自王右丞始, 其後董源, 巨然, 李成, 范寬爲嫡子, 李龍眠, 王晉卿, 米南宮及虎兒, 皆從董, 巨得來, 直至元四大家黃子久, 王叔明, 倪元鎮, 吳仲圭皆其正傳…’ 이라고 한 내용에서는 南宗畵의 시조라고 칭한 王維를 그 출발점으로 하여 文人畵家들의 화맥을 선명하게 주장하고 있다. 그후 明代 심호沈顥의 〈화진畵塵〉과 근대학자 장사가張思珂의 〈論畵家之南北宗〉 등을 통해서도 文人畵와 南宗畵가 거의 동일한 의미로 해석될 수 있음을 쉽게 알 수 있다.

한편 근대의 진형각陳衡恪은 〈中國文人畵之研究〉에서 그보다는 훨씬 거슬러 올라가 蔡邕(채옹:132-192년)이나 장형張衡, 宗炳(종병:375-443년), 왕미王微등도 당시 老莊사상을 배경으로 하는 학문과 회화가 동시에 뛰어났기 때문에 文人畵家로 간주 할 수 있다는 논리를 펴기도 했다. 그러나 역시 문인화의 본령은 宋代의 三傑이라고 칭할 수 있는 蘇東坡(소동파:1036-1101년), 文同(문동:1018-1079년), 黃山谷(황산곡:1045-1105년)에 의한 文氣넘치는 淸精한 象外墨情의 경지로부터 진수를 이루었으며 비로소 그 높은 경계를 준립시켰다.

그 후 文人들은 대체적으로 水墨淡彩를 위주로 하는 內涵된 寫意的 흥중일기 胸中逸氣를 화폭에 담았는데 儒, 佛, 仙, 三敎의 사상은 그 근원이 되었다. 문인화의 대체적인 경지는 간결簡潔하면서도 돈아敦雅하고 은일隱逸, 청신淸新, 초탈超脫한 詩意之境을 전개하며 대자연주의의 합일사상이 바탕이 되어 정관靜觀의 意趣를 느끼게 한다. 한국에서도 조선시대에 이 文人화풍은 선비들에 의해 널리 성행되었는데 많은 선비나 화가들이 사군자를 그렸다. 특히 김정희(1786-1857년)는 청대의 翁方綱(옹방강:1733-1818년), 院元(완원:1764-1849년) 등과 직접 교류하였으며 조선시대 후기에 文人畵가 널리 성행하는데 절대적인 제창자가 되었다. 최병식 저 《동양미술사학》 p.286. 예서원. 1993. 서울

총체성을 가진다. 이른바 시와 서를 통합하여 시·서·화 일치의 총체성을 이루는 것이다.

중국의 회화는 ‘관념’을 눈앞의 ‘시각’보다 우위에 두려는 경향이 있어서 가급적 ‘눈’보다는 ‘가슴’으로 미를 수용하고 음미하려 하였다. 문인화 또한 이러한 ‘관념성’을 중시하였다. 미의 표현에 있어 주체인 작가의 도덕성과 교양을 중시하였으며, 그런 점에서 문학과 철학성은 회화적 역량 못지않게 화가가 갖추어야 할 덕목이 되는 것이다. 문인이 화가와 겹쳐지기도 하고 선비나 사상가가 화가와 그 신분이 겹쳐지기도 하는 것은 이러한 포괄성과 총체성에서 기인한 것이다.

문文·사史·철哲의 구조 중 문은 양식적으로는 시·서·화 일치를, 정신적으로는 시중유화詩中有畫의 경지를 가져오게 한다. 문은 시문詩文을 이르지만 동시에 자학字學의 학습을 이루기도 한다. 따라서 시와 서를 함유하고 있다. 서에 의해 필력筆力을 함양한 다음 화면의 골간을 이루는 먹선을 긋게 되며 시문에 의해 그림의 경지를 풀어쓰거나 함축하게 된 연후에야 비로소 시·서·화의 일원적 통합이 가능해지는 것이다. 즉 문인이나 선비가 제화시題畫詩를 쓸 능력이 없다면 전인적 화가가 되는 데에 결격사유가 될 수 있다.<sup>35)</sup>

제주도 유배시기 추사 김정희 문인화는 문인화가 지닌 ‘시화본일율론詩畫本一律論’, ‘물아일체사상物我一體思想’, ‘서화동원書畫同源’의 성격이 극명히 드러나고 완벽한 시·서·화 삼절의 양식을 보이고 있으며 ‘문자향文字香’·‘서권기書卷氣’로 표현되는 문기文氣가 시·서·화 전반에 흐른다.

제주도 유배시기 추사의 문인화는 도가의 노장사상을 바탕으로 유가의 학문적 수양과 불선佛禪의 득도의 경지를 보이며 문인화의 대표적인 경지인 ‘수묵성水墨性’, ‘공간성空間性’, ‘사의성寫意性’, ‘간결성簡潔性’의 특징과 함께 하는 ‘청아은일清雅隱逸’, ‘고적담백孤寂淡泊’, ‘청신清新’, ‘시의지경詩意之境’, ‘초탈추념경超脫抽念境’, ‘자연경自然境’ 등이 극명하게 드러난다.<sup>36)</sup> 특히 추사의 제주도 유배시기 작품인 〈세한도歲寒圖〉는 우리의 문인화 역사상 가장 정제된 형식과 정신을 표출하고 있는 작품으로 꼽을 수 있다.

문인화의 가장 중요한 요건은 시·서·화 삼절三絶이다. 그런데 여기서 시詩

35) 김병중 저 《中國繪畫研究》 pp.27-29 참조. 서울대학교출판부. 1997

36) 최병식 저 《東洋美術史學》 pp.85-86 참조. 예서원. 1993. 서울

는 오늘날의 시가 가지는 의미보다는 더욱 광범위한 의미로 쓰인다. 시는 사상이요 철학이요 문학이요 학문이라고 볼 수 있으며, 정신적인 일체의 경지를 포괄하고 있다.

서화는 단순히 글씨의 표상적인 의미라기보다는 품격의 수양을 말하고 있으며, 마음의 조형적 표현을 바로 글씨라고 보았다. 한편 화화는 양자의 경지가 조화를 이루어서 표현되는 단계로서, 가장 복잡적이기도 하고 가장 나중의 단계라고도 볼 수 있다. 화를 가장 마지막 단계라고 본다면 반대로 시는 가장 먼저 터득해야 할 문인화의 기초단계라고 볼 수 있다.

동시에 이와 같은 삼절사상은 각기 세 가지가 일체화되어질 수 있는 공통적인 요소들로서 자연스럽게 ‘시화일체론詩畫一體論’과 ‘서화일체론書畫一體論’이 형성되었다.

장언원張彦遠은 그의 저서 《역대명화기歷代名畫記》에서 천지창조의 상고上古에서는 서와 화의 구분이 없어서 표현방법으로서의 뭔가를 찾지 못해 간략한 형태에 머물다가, 점차 인간의 생활상에서 의지를 전달할 필요에서 글자가 생겨났고 형상을 전달할 필요에서 그림이 생겼다고 언급하고 있다.<sup>37)</sup>

문인화의 특징 중 삼절양식은 추사 김정희의 문인화에서 핵심을 이루는 구조로 삼절에서 화와 서가 그 형상성으로 인하여 동질의 형태를 이루어 표현성을 보유하고 있다면, 시와 서는 그 문장성으로 인하여 동질의 기운을 가진다. 즉 서는 형상성과 문장성, 두 가지 성질을 다 지니는데, 화와 만날 때는 형상적 동일성을 시와 만날 때는 문장적 동일한 의미를 드러내며 시와 화 사이의 매개 역할을 한다.

일반적으로 시·서·화 삼절이라 함은 시·서·화의 각 분야에서 모두 뛰어나 외적으로 나타난 경지가 뛰어남을 의미한다. 그리고 시·서·화 묘경일치妙境一致는 시·서·화에서 추구하는 내면세계의 의미가 동일함을 뜻한다. 이러한 시·서·화 묘경일치는 곧 학예일치로 그의 시·서·화에 상호 보완 역할을 하고 있다.<sup>38)</sup>

시·서·화 묘경일치론을 주창하게 된 배경을 보면 이는 그의 개인적인 소양

37) “是時也 書畫同體而未分 象制肇創而猶略 無以傳其意 故有書 無以見其形 故有畫 天地聖人之意也.” 張彦遠 著 〈敍畫之源流〉《歷代名畫記》 p.8 참조, 中華書局, 1985. 北京

38) 金泰洙 〈秋史의 流配詩 研究〉《漢文學論集 - 第10輯》 p.260. 檀國漢文學會, 1992. 11. 서울



에서 기인한 것으로, 시·서·화에 대한 심오한 관심과 부단한 노력의 바탕 위에 자연스럽게 깨달은 산물로서 각기 추구하는 정신세계가 동일함을 의미한다.

추사 문인화에 있어 시·서·화 일치는 ‘문자향’과 ‘서권기’를 통한 실학적 학예일치사상과 더불어 심의의 일치를 말하는 것으로 대자연과 인간의 본질적 원리를 추구하고 있다.

그의 문인화 속에 드러나는 문자향, 서권기, 시·서·화 삼절의 양식, 수양과도의 실천 등은 진정한 문인화의 정신이다. 추사는 단순히 문인화를 방작倣作하거나 화보를 모방한 것이 아닌, 자신만의 독특한 경지의 간일하고 문기 넘치는 문인화를 조선말기의 화단에 전수하였던 것이다.

그의 시·서·화 삼절의 참모습을 공감하기 위해서는 문학세계의 진면목을 인식할 필요가 있다. 본 장에서는 그가 55세 때인 헌종憲宗 6년(1840년) 9월 윤상도 옥사에 연좌되어 제주도 대정현에 위리안치圍籬安置된 이후 63세인 헌종 14년(1848년) 12월 6일에 풀려날 때까지 지은 제주 유배시流配詩와 그 시기에 이루어 놓은 서체인 추사체와 문인화를 함께 고찰하고자 한다. 이를 통해 제주도 유배시기 추사 김정희의 시·서·화가 추구하는 공통적 경지를 찾아 추사 문인화를 재조명해보고자 한다.

## 1) 詩

추사 김정희 문인화의 사상적 배경은 유교적 선비관과 불교의 선禪사상 그리고 청조 실학의 실사구시實事求是 사상으로, 그의 제주도 유배시기에 지은 시 속에서도 이러한 사상들이 드러난다. 추사는 제주도 유배시기 유배적 상황이 주는 갈등을 유교적 선비관과 자연애를 통해 극복하며 시·서·화 제작을 통해 탈속적 경지에 이르렀다.

본 절에서는 제주도 유배시기 제작된 시를 유가적 시 세계, 선적 시 세계, 실학적 시 세계, 시·서·화 일치의 시 세계로 나누어 고찰하고자 한다.

## (1) 특징

추사 김정희의 문학의 기조는 ‘성령性靈과 격조格調의 구비’로 집약할 수 있다. 성령은 체험과 타고난 천성에 기반하며 주로 감정과 관련되고 격조는 학업과 수련에 기반하며 지성과 관련된다. 추사에게 있어서 예술이란 작가의 정신성을 표출하는 것을 본질로 삼고 있으며, 시는 그 대표적인 양식이라고 보았다. 추사는 성령性靈과 격조格調를 다음과 같이 언급하고 있다.

그러나 성령性靈과 격조格調가 구비된 다음이라야 시도詩道는 또한 공교해질 수 있다. 대역에서 이르기를, 진퇴득상進退得喪에 그 바름을 잃지 않는다고 하였다. 모름지기 그 바름을 잃지 않는다는 것을 시도로써 말한다면 반드시 격조로써 성령을 재정裁整하여 음방하고 귀괴한 것에서 벗어난 후에야 시도가 공교해질 뿐만 아니라 그 바름을 잃지 않게 되는 것이다. 하물며 진퇴득상에 있어서라. 아 이제 동남이시東南二詩는 성령과 격조가 구비된 바이다. 아 진에도 공교하고 득에도 공교하고 상에도 공교하니 그 바름을 잃지 않는 바이다.<sup>39)</sup>

위의 글은 추사가 지기인 동남東南 권돈인權敦仁의 시에 제題한 글의 후반부이다. 추사는 무절제한 정신을 방출하려는 힘과 그것을 억제하는 절제된 형식과의 대결이 예술임을 인식하고 있었다. 최대한으로 방출하는 정신성을 절제한 언어 속에 억압하는 것이 곧 시라는 예술이다. 그러한 방식은 정서의 고양만으로는 이루어지지 않는다. 자기 이외의 사물에 대한 관조적 인식이 수반되어야만 가능한 것이다. 이것은 자신의 정서를 관조적 객관적 인식내용과 연결짓는 일이며, 개인 감정을 보편성의 원리 속에서 재관찰하는 일이다.

추사는 위의 언설言說을 기반으로 구양수歐陽修의 ‘시궁이공설詩窮而工說’을 수용하고 있다. “후세에 작품을 전해지고 있는 시인은 대부분 빈궁한 사람이라

39) 〈題彝齋東南二詩後〉《阮堂先生全集》권6

“然性靈格調具備，然後詩道乃工。然大易云進退得喪，不失其正。夫不失其正者，以詩道言之，必以格調，裁整性靈，以免乎淫放鬼怪，而後非徒詩道乃工，亦不失其正也。況於進退得喪之際乎。噫今東南二詩，所以性靈格調之具備焉耳。噫進亦工退亦工得亦工喪亦工，所以不失其正。” 김정희 저, 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.234. 민족문화추진회, 1988. 서울

한다”는 구양수의 말은, 시인의 영달함이 없고 빈궁해져야 비로서 시가 훌륭해질 수 있다는 주장이다. 시는 결핍감을 기반으로 한 정서에 근원하고 있으며, 인간의 결핍감의 가장 보편적인 요인은 사회적 자아실현임을 뜻한다. 바꾸어 말하면, 구양수는 사회적 영달 여부와 관련된 현실 좌절감 우사감정憂思感情에 정서적 기반을 두고 있는 시를 시다운 시로서 가치를 부여하고 있다. 즉 권세와 부를 가진 상태가 아닌 그것을 박탈당했을 때의 현실적 좌절감과 결핍감이 시다운 시를 만드는 원동력이 된다는 것이다.

한편, 추사는 구양수의 ‘시궁이공詩窮而工’을 받아드리나 관점에서는 차이가 있다. 추사는 구양수의 말에 “부귀라 하여 어찌 공하게 할 것이 없겠는가富貴者短無工之者”라고 부연하였다. 이러한 추사의 견해를 분석해 보면 결핍감 혹은 좌절감이 시의 원천적 정서라고 수긍한다고 하더라도 그 좌절감이나 결핍감의 요인은 사회적 영달 여부(사회적 자아실현)만은 아니라는 것이다. 인간의 욕구는 사회적 성취 욕구 이외에도 다양하고 각자가 인식하고 있는 세계의 범위도 다양하다. 따라서 우주적 자아 확인 욕구, 존재적 자아 확인 욕구 등 좌절감을 불러일으킬 수 있는 요인들이 무수히 존재한다고 보는 견해이다.

한 걸음 더 나아가 시의 원천으로서의 정신성이 반드시 정서적인 것에만 국한될 필요도 없다. 이를테면 외부 세계에 대한 순수한 지적반응이나 사상, 기억, 감동, 환상 그리고 인생과 우주에 대한 각성 등이 정서적인 것과 아울러 작품 형성에 큰 비중을 차지할 수도 있는 것이다.

요컨대 시를 예술이게 하는 것은 시인의 처지나 정서 혹은 그 정서의 유형 따위와 관련되는 것이 아니라 성령과 격조가 구비되어야 한다는 것이 김정희의 주장이다.<sup>40)</sup>

궁窮을 바라보는 추사의 관점은 제주도 유배시기에 잘 드러났는데, 유배가 주는 현실적 좌절감은 추사의 문학과 예술의 발전에 원동력이 되었으며 성령과 격조의 구비를 통해 추사가 추구하는 시 문학을 완성하게 된다.

유배문학이란 유형인流刑因이 유배지에서 겪은 유배적 사실을 직접체험과 그 감정적 내용, 그리고 유배적 상황에 직면한 정신적 상황을 그대로 문학화한 작품이라 할 수 있다. 특히 조선조의 유배문학은 주로 시대적, 정치적 상황인 당

40) 金惠淑 〈추사 김정희 시문학 연구〉 pp.31-33 참조. 서울대학교 대학원 박사학위논문. 1989. 서울

쟁에 직면하여 패배한 자가 정적에게는 물론 이고 군왕에게 배척당한 경우가 대부분이다.<sup>41)</sup> 한 인간이 이런 상황에 처해질 경우, 그것을 감내해내는 정도는 그가 평소에 얼마나 수양을 쌓고 단련되었는지에 따라 달리 나타날 수 있을 것이다.

그러면, 추사의 《완당선생전집阮堂先生全集》에 실린 시문학을 중심으로 유배생활을 더듬어보고 경우에 따라 그의 서간문이나 기타 문집에 간간히 보이는 사상과 예술에 관한 견해를 차용하여 유배시기 시에 나타나는 그의 정서와 예술관을 구명해보기로 한다.<sup>42)</sup>

일반적으로 젊은 시절에 유배를 당하면 시문에 내재된 특징의 하나로 유배의 부당함을 호소하고, 군왕의 은혜를 노래하며 재출임再出任, 즉 복권復權을 기원하는 경향이 있다. 그러나 노년기에 유배된 추사는 문학작품을 통하여 남을 비방하거나 자신을 옹호하고 합리화하기보다는 현실을 수용하며 인생을 달관한 삶의 모습과 현실에서 벗어날 수 없음에서 기인한 고난과 갈등의 모습이 교차되어 진솔하게 나타나고 있다.<sup>43)</sup>

추사의 제주도 유배시기 시의 특징은 성령性靈과 격조格調의 구비에서 비롯되는 중용적 미감으로 유배의 고통을 절제된 언어 속에서 정화시켜 표현하고 있다. 즉 자신의 정서를 보편성의 원리 속에 재관찰하고 있는 것이다.

## (2) 작품분석

추사 김정희의 제주도 유배시기 시문학을 네 가지 유형으로 나누어 분석할

41) 梁淳秘 〈朝鮮朝 流配文學 研究〉 p.8 참조. 건국대학교 대학원 박사학위논문. 1982. 서울

42) 시문학의 해석은 민족문화추진회 편 《국역완당전집》 1, 2, 3을 기초하고 추사의 《완당선생전집阮堂先生全集》 권9, 권10에 실린 시문학을 정리한 홍찬유 감수 정후수 역 《추사 김정희 시 전집》 풀빛. 1999의 해석을 참고하여 그의 제주도 유배시기 시문학을 정리하였다.

제주도 유배시의 선별과 구분은 鄭後洙 〈추사 김정희의 제주도 유배생활〉 《한성어문학 15》 pp.33-63. 한성대학교 국어국문학과. 1996. 金泰洙 〈추사의 유배시 연구〉 《한문학논집漢文學論集》 제10집. pp.229-272. 國漢文學會. 1992. 11. 양순필·김봉옥 〈추사 김정희의 제주유배문학 연구〉 《제주대학교 논문집 32》 pp.63-103. 제주대학교. 1991. 6을 참고하여 제주도 유배시流配時에 지은 것으로 가장 유배적 성격이 짙은 추사의 한시漢詩를 대상으로 그의 문학세계를 살펴보았다.

43) 金泰洙 〈秋史의 流配詩 研究〉 《漢文學論集 - 第10輯.》 p.230. 檀國漢文學會. 1992. 11. 서울

수 있다.

첫째, 유가적儒家的 시 세계이다. 추사가 유배가 주는 정신적 고뇌와 육체적 고통을 유교적 선비관을 통해 극복하려 한다. 그러면서도 세상을 향한 충정과 임금의 은혜를 저버리지 않은 것으로 자신의 정서를 보편성의 원리 속에서 재 관찰하며 관조적 모습을 보여준다. 추사가 자연을 통한 탈속적 모습을 보이지만, 이 또한 완전히 현실을 벗어난 것이 아닌 한 발 떨어진 곳에서 자신의 모습을 관조하고 있는 것이다.

유가의 예술정신에서 초월은 현실을 완전히 떠난 것이 아닌 ‘되돌아감’을 전제로 한 미감으로, 추사가 보여주는 초월은 유배 이전의 삶에서 빠져나와 멀찍이서 자신의 삶을 돌이켜 보는 것이다.<sup>44)</sup>

둘째, 선적禪的 시 세계이다. 이는 추사의 불교 선禪사상이 반영된 것으로, 참선과 수양을 통해 자연과 합일되는 득도의 경지를 보여준다.

셋째, 실학적實學的 시 세계이다. 추사의 실학적이고 고증학적인 학문세계가 유배의 상황에서도 시문학을 통해 그의 사상이 표현된다.

넷째, 시·서·화 일치詩·書·畫 一致의 이상적 경지를 표현한 시 세계이다. 추사의 시·서·화는 본질적으로 같은 정신세계를 내포하고 있으며 이러한 시·서·화 일치 사상이 시 속에서도 드러난다.

### ① 儒家的 詩 세계

추사의 유배시에서 드러나는 유교적 사상은 주어진 현실에 대한 갈등을 선비적 道道로 이겨나가는 초연한 자세로 보여진다. 추사가 보여주는 초연한 자세는 유가의 초월적 예술정신으로 표현할 수 있다.

추사는 유교사상을 바탕으로 자신에게 주어진 유배적 상황 속에서 선비의 도즉 세상을 향한 열립과 임금에 대한 충정을 저버리지 않았고 그 동안의 자신의 삶을 관조하는 초연한 자세를 보여준다.

그는 유배의 상황에서도 공공성을 상실하지 않은 주관성 속에서 참여의식과 초월의식을 지니고 있다. 이는 그의 문학의 기조인 성령과 격조의 구비로도 설

---

44) 임태승 저 《소나무와 나비》 pp.103-104 참조. 심산. 2004. 서울

명된다. 성령性靈이란 개인의 소양이 갖는 주관성을 말하고 격조格調는 학문을 바탕으로 한 공공성으로 표현될 수 있다.

추사의 시·서·화에 있어 이러한 유가적 초월의식은 주관성과 공공성의 합일, 성령과 격조의 구비로 나타나며, 벗어난 듯하지만 그 속에 질서를 유지하는 추사 특유의 미감을 형성시킨다.

제주도 유배시기에 지은 것으로 유가적 시 세계를 드러낸 몇 편의 한시를 통해 추사의 시 세계를 고찰하고자 한다.

瀛州禾北鎮途中 영주 화북진<sup>45)</sup> 도중

村裏兒童聚見那 촌 아이놈들 몰려서 ‘저거 바라’ 소리치니  
逐臣面目可憎多. 귀양살이 면목이 괴상한 점이 많아서이구나.  
終然百折千磨處 끝끝내 백천 번을 꺾이고 갈릴 때도  
南極恩光海不波. 임금 은혜 멀리 미쳐 바다 물결 아니쳤네.<sup>46)</sup>

위의 시는 추사의 제주유배 한시의 첫 작품 〈영주화북진도중瀛州禾北鎮途中〉으로, 유배지 대정현으로 가기 위해 해남에서 출발해 당일에 도착한 화북진에서 추사가 유배 상황에 직면한 정신적 고뇌를 읊고 있다.

자신의 신세를 동심에 가득찬 아이들을 통해 진술하게 표현하였고, 죽을 고비를 넘기며 무사히 제주도에 도착한 것을 임금의 은혜로 돌리고 있다. 이것은 유교적 선비의 자세이며 유배가 주는 현실적 갈등을 선비의 도道로 극복하려는 모습이다. 추사는 담담하게 자신의 모습을 제삼자가 서술한듯 관조하며 그 속에서 객관성을 잃지 않고 있다.

年前禁水仙花 연전에 수선화를 캐버리라고 했다

鼈廡會未到神山 무식쟁이<sup>47)</sup> 신선 사는 데 가지 못하는 법

45) 화북진禾北鎮 : 제주도 화북동에 있는 진. 김정희가 귀양갈 때 이곳에 배가 닿았다.

46) 홍찬유 감수, 정후주 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.551 참조. 풀빛, 1999. 서울  
김정희 저, 신호열 편역 《국역완당전집》 3. p.231 참조. 민족문화추진회, 1986. 서울.

玉立亭亭識舊顏. 옥 같은 그 모양 나만이 너를 알겠구나.

一切天葩元不染 천생으로 생긴 좋은 향기, 원래 티끌에 물들지 않는 법  
世間亦復歷千難. 세간에 너도 또한 오랜 어려움을 지내왔구나.<sup>48)</sup>

수선화는 제주 섬 곳곳에서 많이 자란다. 골짜기와 밭마다 무성하게 자라는 수선화를 섬사람들은 잡초로 여겨 호미로 캐내버린다. 추사는 수선화를 상찬하면서도 그 내면에 있는 수선화의 고고高孤한 가치가 인정받지 못하고 있음을 탄식하였는데, 자신의 유배적 상황에 직면한 불운한 처지를 수선화에다 비유하고 있음을 짐작하게 한다.

이것은 유가 미학의 가장 전형적인 미학 범주라 할 수 있는 ‘비덕比德’론과 관련이 있다. ‘비덕比德’은 인격미에 비중을 둔 것으로, 자연물의 감상으로부터 개체에 내재된 도덕규범을 확인하는 것이다. 곧 인격미로써 자연미를 규정하고 평가하거나 혹은 자연미로부터 인격미를 향수하는 것이다.

추사는 수선화를 통해 자신을 표현하고 [以物比德] 있으며 또한 자신을 통해서 수선화를 해석하고 있는 것 [以我觀物] 이다.<sup>49)</sup>

次癸詹 三首 계첨<sup>50)</sup>의 운을 차한다 3수

1

東風雨後換西風 동풍에 내리던 비, 서풍이 불어와  
卷盡繁雲碧漾空. 많은 구름 쓸어버리고, 파란 하늘이 말쑥하구나.  
雨雨風風如是好 줄줄 내리던 비, 바람이 지나가자 이렇게 깨끗해졌으니  
似隨人意補天功. 사람 마음에 맞도록 하늘이 도와주시는 것만 같으니.

2

離合悲歡十二時 하루 열두 시로 떨어졌다 만났다 슬펐다 기뻐하다

47) 별시鼈廡: 누구도 알아주니 앓는, 아무것도 아닌 것. 곧 무시하는 뜻으로 여기서는 제주 도 사람을 말함.

48) 홍찬유 감수. 정후주 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.598. 풀빛. 1999. 서울

49) 임태승 저 《소나무와 나비》 pp.67-69 참조. 심산. 2004. 서울

50) 계첨癸詹: 김정희의 제주도 제자 중의 한 사람. 성은 박朴.

一廻圓缺一廻思. 어떤 때는 재미스럽고 어떤 때는 슬프기만 허이.  
 前身本自來天上 우리가 본래 하늘에서 내려왔으니  
 除却君王摠不知. 상제님<sup>51)</sup>이 아니곤 이 사연 알 이 없으리.

### 3

行當騎馬過桑田 나가면 말을 타고 상전<sup>52)</sup>를 지나려니  
 可笑秦童弱水船. 진나라 아이들, 약수<sup>53)</sup>에 배탄 것이 우습기만 하구나.  
 始識神山非別處 알았다 신선이 특별한 곳에 있는 게 아님을  
 聖恩不死卽神仙. 성은에 귀양다리 죽이지 않은 것이 바로 신선일세.<sup>54)</sup>

〈차계첨次癸詹 2〉에서 추사는 자신이 이곳에 귀양오게 된 것은 오로지 하늘이 시킨 천명이지 인간인 임금과는 무관하다고 말한다. 만약 임금이 이러한 사연을 안다고 하면 그것은 임금의 잘못을 지적하는 일이 되므로, 짐짓 하늘을 원망하는 듯하면서 자신의 신세를 한탄하고 있다. 유배를 당한 자신의 모습 즉, 당면한 현실과 이를 초월하려는 추사의 의지가 잘 드러난다.

〈차계첨次癸詹 3〉에서는 자신의 신세를 한탄하면서도 죽지 않고 살아 있음을 임금님의 은혜로 여기고 있다.<sup>55)</sup>

위의 한시들은 유배의 상황에서 군왕을 원망하지 않고 도리어 그 은혜를 말하며 그러면서도 자신의 처지를 한탄하는 추사 자신의 모습을 드러내고 있다. 이를 통해 주어진 유배적 상황이 주는 갈등을 자연에 견주어 자신의 의지를 드러내고 그러면서도 세상의 도를 저버리지 않는 추사의 선비적 모습을 볼 수 있다. 이는 추사의 유교적 사상에 기인한 것으로, 현실의 갈등을 선비의 도로 극복하려 했다.

51) 군왕郡王 : 조화옹造化翁이란 말, 곧 조물주

52) 상전桑田 : 무한한 세월. 상전벽해桑田碧海의 준말

53) 진동약수선秦童弱水船 : 진시황은 불로초를 구하기 위해 아이들을 보냈는데 약수라는 물을 건너게 되었다. 그러나 약수는 물 자체가 기운이 없어서 지푸라기조차 뜨질 못한다. 하물며 배가 뜰 수 없다는 것이니 불가능을 말한다.

54) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 pp.559-561 참조. 풀빛. 1999. 서울

55) 鄭後洙 〈추사 김정희의 제주도 유배생활〉 《한성어문학 15》 p.36. pp.40-41. 한성대학교 국어국문학과. 1996. 서울



海上重九無菊 作瓜餅

제주도에는 9월9일에 국화가 없어서 호박전을 부쳐먹었다.

南瓜餅賽菊花糕 호박전을 부쳐 국화전으로 대신하니

村味爭教野席高. 음식 맛은 들 높음에 가장 맛있을걸세.

癡想平生銷不得 어리석은 생각 평생에 잊어버리지 못하고

茱萸紅到舊鬢毛. 붉은 산수유 가지<sup>56)</sup>를 허연 머리에 꽂았구나.<sup>57)</sup>

위의 시는 중앙절인 음력 9월 9일에 고향의 형제를 그리며 회향의 정을 읊은 시다. 중앙절에 쭈떡과 국화주를 먹고 마시며 수유나무 가지를 치면 오래 산다고 하여 형제, 친지들이 한데 모여 의식을 치루는 데에서 연유한 시이다. 기와 승 구절은 지난날의 중앙절에 일가친족과 호박전을 함께 먹었던 잔치를 표현한 것이다. 추사는 자신이 처해 있는 유배지엔 국화전이 없음을 표현함으로써 고향의 친족과 떨어진 정리를 슬회하고 있다.

전구의 이미지는 현실로 이루어질 수 없는 불가능한 공상이다. 이는 이루지 못한 이상세계를 한평생을 통하여 생각했건만 이제는 그마저도 사라져버린 유배지에서의 노년의 삶을 말한다. 그리하여 결구의 회향懷鄉의 정을 드러내며 형제가 서로 멀리 떨어져 있지만 서로의 무병장수를 기원하는 마음으로 유배지에서 홀로 수유나무 가지를 자신의 머리에 대고 귀향할 수 없는 자신을 위로하고 망향에 젖는다.<sup>58)</sup>

돌아가고 싶으나 갈 수 없는 유배 상황에서 추사는 초연하려고 하지만 그리움은 접을 수 없는 것 같다. 이 시를 통해 유배의 현실 속에서 과거의 삶을 그리워 하지만 결코 돌아갈 수 없는 절망감을 자연과 합일하며 초월해 보려는 추사의 모습을 엿볼 수 있다. 유배에 처한 자신의 모습과 지난날 고향에서의 단란한 모습이 교차되며 과거와 현실을 뛰어넘어 자신의 모습을 진솔하게 표현하

56) 수유茱萸 : 9월 9일이 되면 높은 곳에 올라 수유를 머리에 꽂고 액막이를 한다. 수유는 열매의 기름을 짜서 머릿기름으로 쓰인다. 또 9월 9일 높은 산에 올라가서 이 열매를 머리에 꽂으면 사악한 기운을 물리칠 수 있다고 한다.

57) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.588. 풀빛. 1999. 서울

58) 양순필 · 김봉옥 〈秋史 金正喜의 濟州流配文學 研究〉 《제주대학교 논문집 32》 p.72. 제주대학교. 1991. 6. 제주

고 있다. 이는 유가적 세계에서 현실과 초현실 사이에 심리적 균형감을 유지하고 있는 것으로, 자신의 정서를 보편성의 원리 속에서 재관찰하고 있는 것이다.

瀛洲偶吟 二首 영주<sup>59)</sup>에서 우연히 읊다 2수

1

轉想時時想轉迂 이 생각 저 생각 하다가, 점점 멀어져  
此生那得到故蘇. 이 생애 어떡하면 다시 고소회<sup>60)</sup>에 참여해 볼거나.  
歸帆欲託春風夢 어느 날이나 좋은 꿈에 돌아가는 배 타고  
載向千人石上無. 천인석<sup>61)</sup> 위에 올라갈 수 있을 것인가 못 갈 것인가.<sup>62)</sup>

2

是亦樓中轉墨輪 시역루<sup>63)</sup>에서 시회詩會가 열렸으니  
具區明月劒池春. 밝은 달과 검지<sup>64)</sup>가 곱고루 둘러 있구나.  
東韓且解區田法 우리나라에서도 구전법<sup>65)</sup>을 알고 있어서  
家祝蘇州潘舍人. 집집마다 소주의 반사인<sup>66)</sup>을 위하고 있구나.<sup>67)</sup>

위의 시는 총 2수로 이루어져 있다. 1수 승구의 고소姑蘇는 춘추전국시대 오  
吳나라의 수도이다. 추사는 당시 적대관계에 있던 오吳·월越의 역사의 흥망에  
비유하여 인생의 덧없는 성쇠를 읊고 있다. 유배중인 추사에게 있어서 인생이

---

59) 영주瀛洲 : 제주도

60) 고소姑蘇 : 중국 곡강曲江에 있는 곳. 과거에 함께 오른 사람들이 모여 잔치하는 장  
소 고소회姑蘇會를 말한다.

61) 천인석千人石 : 중국 강소성江蘇省 오현吳縣의 호구산虎邱山 중턱에 큰 동이 있어  
수십 묘畝에 널리 깔렸는데, 신승神僧 축도생竺道生이 그 곳에서 설법하므로 천인千  
人이 돌 위에 앉은 일이 있었으므로 그 돌을 천인석이라 하였다. 《淶水亭雜記》

62) 무無 : 대개 ‘그러나, 아니냐’라고 해석한다.

63) 시역루詩亦樓 : 아마도 제주도에 있는 다락이 아닌가 한다.

64) 검지劒池 : 중국 강소성江蘇省 오현吳縣에 있는 연못.

65) 구전법區田法 : 화전火田. 적당한 땅을 가려 밭을 만들어 곡식을 심는 것.

66) 반사인潘舍人 : 귀신을 말함. 농사 잘 되라고 비는 신

67) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 pp.562-563. 풀빛. 1999. 서울

란 상전벽해桑田碧海와 같다. 곧 뽕나무밭이 바다로 변하는 심한 시세의 변천 속에서 사는 인간 삶의 무상감을 말한다. 그리고 낙후된 자신의 처지를 봄바람의 꿈으로 소생시켜 고향으로 돌아가는 뜻에 의탁하고자 하나 전구의 바람도 결국에 무너진다. 천인千人이 앓을 수 있는 면적의 돌, 비유컨대 천인이 탈 수 있는 넓은 배가 있다 해도 아무도 태우지 않아 고향으로 돌아갈 수 없는 불가능한 현실 속에서 불가능함을 알면서도 귀향하기를 바라는 향수에 젖는다.<sup>68)</sup>

〈영주우음瀛洲偶吟〉 1수에서 드러나는 과거에 대한 그리움과 갈등은 2수에서 주어진 환경을 받아들임으로써 극복되고 있다. 이는 추사 유배시의 특징으로 현실과 초월을 오고가며 자신의 모습을 관조하고 있다.

配所輓妻喪 부인을 잃은 슬픔에 잠기어

那將月老訟冥司 어떻게 월로에게 하소를 하여  
來世夫妻易地爲 서로가 내승에 바꿔 태어나.  
我死君生千里外 천리에 나 죽고 그대 살아서  
使君知我比心悲 이 마음 이 설움 알게 했으면.<sup>69)</sup>

위의 〈배소만처상配所輓妻喪〉은 부부의 간절하고 깊은 애정과 부인을 잃은 기막힌 슬픔을 읊고 있다. 인간관계의 가장 기본적인 것은 부부관계이며 인간애의 가장 기본적인 것은 부부애이다.

위의 시는 부인과의 사별을 당해보지 않고는 무어라고 도저히 말로 표현할 수 없는 사별의 통한을 읊고 있다. 내세에 부부가 서로 바꿔 태어나서 내가 죽고 그대가 살아서 홀로 된 고독을 그대가 한번 체험해본다면, 하고 부인의 죽음을 슬퍼하며 안타까워하는 정감을 읊었다. 부인에 대한 애정이 조금의 가식이나 위장이 없이 절절하고 솔직하게 표출되고 있다. 사람에게는 함께 할 무리가 없이 홀로 있다는 사실 그 자체가 고통인 것이다.

자신이 처한 유배 상황을 선비적 도道로 초월하려고 하지만 한 인간이 지닌

68) 양순필·김봉옥 〈秋史 金正禧의 濟州流配文學 研究〉 《제주대학교 논문집 32》 pp.72-73 참조. 제주대학교. 1991. 6. 제주

69) 양순필·김봉옥 〈秋史 金正禧의 濟州流配文學 研究〉 《제주대학교 논문집 32》 p.17. 제주대학교. 1991. 6. 제주

감정은 추사를 때때로 괴롭혔을 것이다. 이 시는 이러한 추사의 인간적 고독과 그리움을 표현한 시이다.

유배지에서 겪은 최고의 어려움은 고독과 무상감이었을 것이다. 이러한 갈등을 추사는 절제된 언어 속에서 표현하고 있는 것이다.

#### 蠅 파리

天末蟲飛沸若雷 세상사 작은 벌레로서, 나는 소리는 우레 같으니  
幾時大火聚邊回. 몇 번이나 대화<sup>70)</sup> 흘러간 사이에 모였더냐.  
憐渠浮世多情甚 네 높은 귀찮은 세상 왜 그리 정도 많은지  
抵死驅之抵死來. 죽어라 쫓아도 죽어라고 오는구나.<sup>71)</sup>

위의 시는 당쟁의 참여자들을 날아다니는 파리떼로 비유하고 있다. 결국에서 당쟁의 극악, 거기에 따른 피비린내 나는 희생을 토로하고 있다. 이 시는 당쟁으로 인한 혼세의 위기감을 질책하고 풍자 비방함으로써 감정적으로 해소하는데 그치는 소극적 태도에 머물기보다는, 이를 바로잡는 지향적 상황에 도달하기를 회구하는 적극적 자세에서 그 지향점을 형상화하고 있는 시이다.

#### 毛羅 탁라

聘牟於古亦耽浮 담모가 옛적엔 탐부로도 일렀나니  
儒李城空枕海頭 유리성 비었어라 바다머릴 베개했네  
要足九韓風土誌 구한의 풍토지를 보충해야 하겠는데  
魯花遺蹟若爲求 다루하치 유적을 어찌하면 구한다지.

위의 7언절구 〈탁라毛羅〉는, 충렬왕 때 원나라가 삼별초를 토벌한 후 다루하치를 두고 통치했는데 그 유적을 찾을 수 없음에 무상함을 드러내고 있다. 이는 다루하치의 유적을 회고하려 시심을 가다듬고 있는 게 아니라 그 유적을 찾을 수 없음에 무상감에 젖고 있다고 하겠다. 유배 상황에 직면한 정신적 상

70) 대화大火 : 여름철 더운 7월 말한다.

71) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.687. 풀빛. 1999. 서울

황 중에서 가장 짙게 그림자를 드리우는 것은 지난날의 화려한 권좌에 있다가 군왕의 버림받고 정적에게 미움을 사서 실세失勢를 하여 유배당함으로써 느껴지는 허무감인 것이다. 추사는 이러 허무감을 노화魯花유적을 빌어 표현하였을 것이다.<sup>72)</sup>

추사의 유배시 속에는 현실과의 갈등은 여러 측면으로 나타나는데 가족과 헤어진 슬픔과 그리움, 과거의 모든 영화와 권세를 하루아침에 박탈당한 허무함 뒤 찾아오는 세속적 가치에 대한 무상감, 홀로된 외로움, 병으로 인한 신체적 고통 등으로 나타나는 이러한 심적 갈등을 추사는 유교적 선비관과 학문을 바탕으로 극복하고 있다.

이는 자신의 감정을 수련을 통해 절제시켜 보편성의 원리 속에서 재관찰하는 것으로 유가 미학의 근본을 이루는 것이다. 이는 현실에 대한 회피가 아닌 인간의 도로 극복하고자 하는 추사의 유교적 사상을 반영한 것이다.

## ② 禪的 詩 세계

제주도 유배시기 추사는 불교의 선禪사상에 심취하여 현상세계를 초월해 우주만물의 불변의 진리를 추구하였다. 즉 자연과 합일되어 대자연의 진리를 추구하는 것이다. 이는 유가 미학의 초월의 의미와 같은 것으로, 추사에게 있어 선禪은 유배의 상황을 극복하는 하나의 수양도구였다. 제주도 유배시기에 지은 몇 편의 한시를 통해 추사의 선적 모습을 고찰하고자 한다.

偶作 우연히 짓다

不算晷中與苦邊 좋은 일 곳은 일 전연 가리지 않고  
天風一笠亦隨緣. 바람 부는 대로 삿갓 하나 들고 인연 따라 오가네.  
飄零白髮三千丈 휘날리는 백발은 삼천 장이나 되고  
折磨紅塵六十年. 홍진에 시달린 이 몸 육십 년이 되었구나.  
我愛沈冥頻中聖 나는 세상일 잊으려 자꾸 술만 마시는데<sup>73)</sup>

72) 양순필·김봉옥 〈秋史 金正喜의 濟州流配文學 研究〉 《제주대학교 논문집 32》 p.19 참조. 제주대학교. 1991. 6. 제주

73) 중성中聖 : 중주中酒와 같음. 맑은 술을 성聖, 탁한 술을 현賢이라 한다.

人憐遠謫漫稱仙. 사람들은 귀양살이 가없이 여겨 신선神仙이라 불러주네.  
 蹣跚簷底時行藥. 처마 밑으로 재촉재촉 걸으며 약초를 심고 있노라니  
 消受茶鑪伴篆烟. 차 화로에 연기는 전자<sup>74)</sup>같이 재미있게<sup>75)</sup> 술술 피어오르네.<sup>76)</sup>

위의 시는 유배생활 중 세상에서 벗어나 유유자적하는 경지에서 산수자연에 몰입되는 추사 자신의 심정을 읊었다. ‘천풍일입天風一笠’은 동파의 〈입상笠像〉을 원용한 시구이다. 한때 권세, 영화, 고난, 슬픔, 좌절, 실의 등을 헤아리지 않고 이를 초극하려는 추사의 모습이 드러난다. 이 한시에는 또한 유배 6년째이자 추사 나이 60세에 자신의 내적 갈등의 모습도 나타난다. 즉 자신의 모습을 ‘발삼천장髮三千丈’으로 표현해 초월할 수 없는 한계도 드러냈다. 한편 한 잔의 차를 마시며 마음을 달래고 있다.

#### 水仙花 수선화

一點冬心朵朵圓. 한 점 겨울 꽃이 떨기마다 둥글게 피었으니  
 品於幽澹冷雋邊. 그윽하고 담담하고 싸늘하고 준수한 것보다 훨씬 뛰어난 그 자태.  
 梅高猶未離庭砌. 매화는 고상하긴 하지만 오히려 뜨락을 벗어나지 못했는데  
 清水眞看解脫仙. 맑은 물에 참 모양, 바로 해탈한 신선일세.<sup>77)</sup>

추사는 제주도 뜰에 흔하게 피어있는 수선화를 유달리 귀중히 여겨, 제주도 사람들이 그 고결함과 귀중함을 알지 못해 호미로 무심히 캐내어버리는 것을 안타까워하기도 했다. 추사는 제주도 유배시기 수선화를 최고의 꽃으로 여겨 고결의 상징인 매화보다 높게 여겼다. 그 이유는 수선화가 생명을 지탱하는 뿌리를 매화처럼 정원의 섬돌에 있는 흙에 두지 않고 맑고 깨끗한 물에 두었기 때문이다.

추사는 수선화의 고귀한 품격을 신선에 비유하였고 자신의 모습 또한 수선화

74) 전연篆烟 : 차茶연기 피어오르는 모습이 마치 전자篆字로 쓴 글씨와 같다는 말.

75) 소수消受 : 재미있게 받아들임. 향수享受와 같다.

76) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.316. 풀빛. 1999. 서울

77) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.594. 풀빛. 1999. 서울

에 대비시켜 스스로 신선의 경지를 찾고자 하였다.

水仙花在在處處 可以谷量田畝之間 尤盛 土人不知爲何物麥耕之時 盡爲鋤去  
수선화가 가는 곳마다 즐비해서 골짜기로 헤아릴 만하다. 밭이랑 사이에 더욱 무성하게 자랐는데, 그 곳 사람들은 무슨 물건인지 몰라 보리밭 맬 때에 호미로 뽑아버리고 만다.

碧海青天一解顏 푸른 바다 하늘에 반가이 너를 보니  
仙緣到底未終慳 신선 인연 가는 곳마다 반색을 하는구나.  
鋤頭棄擲尋常物 호미 끝에 아무렇게나 이리저리 캐져 버려진 것을  
供養空明几淨間. 깨끗한 책상 앞에 고이 옮겨 심었네.<sup>78)</sup>

위의 시 또한 수선화를 아끼는 추사의 마음이 잘 드러나며, 자연 속에서 신선의 경지를 찾아내는 불가의 선사상을 엿볼 수 있다.

冬青葉大如手掌 可以供書  
동청잎의 크기가 손바닥만해 글씨 쓰기에 알맞다.

想見山中雨露深 아마도 산중에 비와 이슬이 흠뻑 내렸나 보다  
生憐鸚綠抱冬心. 앵록<sup>79)</sup> 같은 그 잎, 겨울에도 여전히 푸르구나.  
佳箋贏得天然具 천연적으로 생겨난 이 좋은 종이  
供寫春鶯自在吟. 봄 피꼬리 읊은 시詩 쓰기에 꼭 알맞구나.<sup>80)</sup>

유배인의 신분으로 그것도 제주도에서 종이를 구하기가 힘들었던 모양이다. 동청이라는 풀잎을 종이 대용으로 사용했던 것이다. 자연과 합일되어 자연 속에서 시적 소재를 발견하고 자연과 시는 본질적으로 공통의 선적禪的 세계를 추구하고 있음을 보여준다.

78) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.597 참조. 풀빛. 1999. 서울

79) 앵록鸚綠 : 앵무새의 깃털 같이 푸른빛을 말함.

80) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.554. 풀빛. 1999. 서울

偶作 우연히 짓다

朱鳥天邊大海湄    붉은 새<sup>81)</sup> 나는 하늘 끝 큰 바다 물가에  
 神山蜿蜒走西枝.    한라산은 구불구불 서쪽 가지가 뻗었구나.  
 野中小治僅如斗    들 가운데 작은 고을은 겨우 말 [斗] 만 한데  
 靑石郭連短竹籬.    푸른 돌 담장은, 짧은 대 울타리와 연했구나.  
 汞鉛寶氣靑霞碣    신선약<sup>82)</sup>은 청하갈<sup>83)</sup>에 엉겼고  
 松竹勁節東門祠.    송죽의 굳은 절개는 동쪽 사당집<sup>84)</sup>을 호위했구나.<sup>85)</sup>  
 人家盡依壽星下    이곳 집집마다 수성<sup>86)</sup> 아래에 자리잡았는데  
 水仙千朶復萬枝.    수선화는 천 떨기요 또 만 가지로구나.<sup>87)</sup>  
 元祐罪人惠州飯    원우 죄인<sup>88)</sup>이 해주밥 먹던 그분  
 笠屐履雨忘居夷.    비바람 속에 삿갓 쓰고 나막신 신고 이 땅에 온 것 잊었구나.  
 島童海丁近相熟    섬의 아이와 바닷사람 요새 와 점점 익숙해지니  
 有時叩玄兼問奇.    가끔 가다 현자도 묻고 기사도 묻고 하는구나.<sup>89)</sup>  
 獨豹勝似花豬肉    독표<sup>90)</sup>가 아마도 화저 고기<sup>91)</sup>보다 나을 것이고

81) 주조朱鳥 : 곧 주작朱雀

82) 강연汞鉛 : 강汞은 수은水銀을 말한다. 강연은 수은으로 만든 것 곧 도가道家에서 사용하는 신선약.

83) 청하갈靑霞碣 : 돌하루방을 말함.

84) 사당祠堂 : 제주도에 있는 굴림서원橘林書院을 말함.

85) 동문東門 : 절개가 있다는 말. 동문은 이돈李墩의 자자이다. 청나라 업鄴의 아들. 자는 인백寅伯 또는 동문東門, 강희康熙때에 태학생太學生, 제주와 기를 지냈으며 성품이 놀기를 좋아하였다. 그의 시는 황종희黃宗羲가 칭송하였다. 같은 군郡의 만승훈萬乘勳, 정성鄭性, 사제장謝諸章과 더불어 사우四友 라고 하며, 같은 문집을 새겨 '사명사우시四明四友詩'라 하였다. 《國朝嗜獻類徵 413》

86) 수성壽星 : 별 이름. 남극南極의 노인성老人星. 설달 그믐 무렵 노인성을 보면 장수한다고 하여 이 별을 수성이라고 한다.

87) 동네가 수선화처럼 생김. 살 만한 곳이라는 말. 제주도는 바다 위에 수선화처럼 떠 있다고 함.

88) 원우죄인元祐罪人 : 송 나라 철종哲宗 원우元祐연간에 해주惠州에 귀양갔던 소동파를 말함. 해주는 중국 광둥성廣東省 혜양현惠陽縣 서쪽에 있다.

89) 문기자問奇字 : 사람에게 가서 문자를 물음. 한漢나라 양웅揚雄이 현정玄亭에 있을 때 고문기자古文奇字를 알지 못하는 호사자好事者가 술을 싸 가지고 가서 물었다는 고사.

90) 독표獨豹 : 새 이름. 너새. 곧 너새보 또는 홍표鴻豹. 기러기와 비슷하면서 뒷발 가



麥麴新醕酒一鷗. 보리 누룩에 새로 빚은 술 한 동이에 그들먹하구나.  
 五雲多處夢如縷 오색 구름 나는 곳<sup>92)</sup>에 꿈이 실날같이 끌려다니니  
 破悶春山橫翠眉. 답답한 마음 풀어주는 푸른 구름이 비졌구나.<sup>93)</sup>

위의 〈우작偶作〉에서는 제주섬의 환경을 여러 모습으로 구축해낸 후 그 여건 속에서 실컷 밥 먹고, 섬 아이들과 친하고, 섬의 토산물을 즐기고, 자연을 완성하면서 삶의 희망을 잃지 않고 있다. 특별할 것 없는 일상이나마 유배생활의 고통과 비애를 드러내지 않고 삶의 만족을 구하고 있는 자족적인 정감을 읊은 시라 할 수 있다. 일상적 삶의 가치를 무엇보다도 높이 평가하는 인식 기반이 형성되어 있지 않다면 유배생활에서 이와 같은 자족감을 얻기 힘들 것이다. 우연히 지은 시 속에서도 추사의 넉넉한 성품과 자연을 즐기는 여유 그리고 문인다운 풍취를 느낄 수 있다.

#### 江村讀書 강촌독서

鯉魚風急雁烟斜 늦가을 바람 불자 기러기 길엔 연기가 비졌는데  
 數柳橫遮四五家. 마을 앞 엉성한 버드나무에, 네댓 집이 보이는구나.  
 底事枯蛙燈火底 이상도하다. 소라 껍질 등잔불 밑에  
 漁歌也小讀聲多. 고기잡이 노래 작아지자 글 읽는 소리 요란하게 나는구나.<sup>94)</sup>

위의 시는 가을 어촌의 밤 풍경과 계절의 변화에도 아랑곳없이 독서에 몰입하고 있는 탈속의 담담함을 읊고 있다. 기구의 이어풍鯉魚風은 가을바람으로, 줄을 그리면서 날아가는 기러기의 귀향을 재촉하는 계절의 변화와 그 긴박함을 나타낸다. 승구는 그러한 계절 속의 어촌의 풍경을 그렸다. 여기서도 어촌은 네

---

락이 없고 털에 표범 무늬가 있다.

91) 화저육花猪肉 : 털빛이 알록달록한 돼지고기. 소식蘇軾의 〈문자유수시聞子由瘦詩〉에 “닷새에 한 번 화저육을 먹고, 열흘에 한 번 황계黃鷄죽을 먹는다. 五日見花猪肉 十日遇黃鷄粥”라는 글이 있다.

92) 오운五雲 : 《천제오운집》, 곧 소동과 생각만 난다는 말.

93) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 pp.206-207. 풀빛. 1999. 서울

94) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.626. 풀빛. 1999. 서울

다섯 채의 숫자로 그려져 희소한 공간의 특성을 드러낸다. 또한 가을바람은 버드나무를 집 가까이 기울이게 하여 가을이 지나가는 계절감을 더욱 짙게 암시한다. 전구와 결구는 이 시의 주된 발상으로 등불을 밝히고 독서에 전념하는 인간을 읊고 있다.<sup>95)</sup>

〈강촌독서江村讀書〉에서는 자연 속에 고요히 명상하며 학문을 연구하는 수도자의 자세를 볼 수 있다.

#### 村舍 시골집

數朵鷄冠醬瓚東    두어 떨기 맨드라미는 장독대 옆에 피었고  
 南瓜蔓碧上牛宮.    호박 덩굴이 외양간 지붕으로 올라갔구나.  
 三家村裏微花事    세 집매 마을 속에, 꽃핀 것을 돌아보니  
 開到戎葵一丈紅.    한 길쯤 자란 측귀화<sup>96)</sup> 빨갭게 피었구나.<sup>97)</sup>

〈촌거村舍〉는 추사가 살고 있는 집을 말하는 것으로, 한 칸의 방에서 보이는 집안의 자연풍취 속에서 스스로를 관조하고 있다.

자신에게 주어진 환경을 받아들이고 그 곳에서 자연과 합일하여 극기하는 수도자의 모습이야말로 진정한 성인의 경지이며 천인합일天人合一의 경지이다. 위의 일곱 편의 시를 통해 제주도 유배시기에 세상에서 벗어나 주어진 상황을 자족는 자세와 그의 자연애自然愛를 알 수 있으니, 그는 자연 속에서 불변의 선적禪的 진리를 추구하였다.

### ③ 實學的 詩 세계

추사는 예술에 있어서도 ‘학學’을 중요시하였는데 철저한 고증을 바탕으로 한 예술창작과 실사구시 이념을 시 속에 드러냈다.

95) 양순필·김봉옥 〈秋史 金正喜의 濟州流配文學 研究〉 《제주대학교 논문집 32》 p.71. 제주대학교. 1991. 6. 제주

96) 용규戎葵 : 측귀화. 속설에 접시꽃이라고 한다.

97) 양순필·김봉옥 〈秋史 金正喜의 濟州流配文學 研究〉 《제주대학교 논문집 32》 p.567. 제주대학교. 1991. 6. 제주

題小癡墨芭蕉 소치가 먹으로 그린 파초에 쓰다.

小癡雪裏作蕉圖 소치가 눈 속의 파초를 그려냈으니  
直溯輞川神韻無. 곧장 망천<sup>98)</sup>의 신기한 운치를 따른 게 아니겠느냐.  
硯北水仙三百朶 서재 북쪽에 삼백 떨기나 되는 수선화는  
與蕉不二即文殊. 파초와 다름이 없는지 문수에게 물어보고 싶구나.<sup>99)</sup>

제주도에서의 김정희는 소치小痴 허유許維에 대한 남다른 애정을 지니고 있었다. 허유는 그의 제자로 제주도에 있는 김정희를 방문하기도 하였다. 위 그림의 주제는 파초로 되어 있다. 그러나 실제로는 파초가 없고 수선화 밖에 없는데 파초를 그렸다고 했으니, 수선화를 파초로 대신 인식한 것이 아니냐는 것이다. 파초는 겨울에 필 수 없는 것인데 망천이 파초를 그린 것을 은근히 빗대어 말한다. 곧 파초와 수선화가 무슨 관련이 있는지 문수에게 묻고 싶다는 말로 슬쩍 비꼬는 것이다. 추사의 실증적인 태도가 엿보인다.<sup>100)</sup>

허유의 그림 중에서도 김정희는 손톱 그림뿐만 아니라 불 그림에 대해서도 많은 관심을 가졌다.

題小癡指畫 소치의 손톱으로 그린 그림에 쓰다.

變相百千到指頭 백 가지 천 가지 모양을 뻗쳐 오다가 손톱으로 그리게까지 됐으니  
圓尖硬健漫悠悠. 둥글고 뾰족하고 뾰뚱하고 건장한 것이 이리저리 섞였구나.  
點金標月應同趣 쇠꼬챙이로 달을 그리는 재주, 붓과 다름이 없을 게다  
更債麻姑試一籌. 게다가 마고할미의 긴 손톱을 빌려오는 재주까지 있었구나.<sup>101)102)</sup>

98) 망천輞川 : 망천은 왕유王維의 별장이 있던 곳. 섬서성陝西省 남전현藍靛縣에 있다. 왕유王維가 눈 속의 파초와 피꼬리 운치를 담아 망천의 풍경을 그린 망천도가 유명하다. 《唐朝名畫錄》에 “왕유의 망천도는 산과 골이 뾰뚱하고 구름과 물이 날아 움직여, 뜻이 세상 밖에 있는데 괴이하게 붓 끝에서 나온다. 秦太虛가 말하기를 ‘내가 병이 들어 누워 있노라니 고부중高符仲이 망천도를 가지고 와 나에게 보여주며 말하기를’이 그림을 보면 병을 치료할 수 있다고 하여 내가 심히 기뻐했다.”

99) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.572. 풀빛. 1999. 서울

100) 鄭後洙 〈추사 김정희의 제주도 유배생활〉 《한성어문학 15》 p.53. 한성대학교 국어국문학과. 1996. 서울

101) 신선神仙 : 마고산의 신선인 마고할미. 손톱은 새발톱같이 일척이 될 정도로 길다.

위의 시는 허유가 손톱으로 그림을 그리는 모습을 표현한 것으로, 김정희는 그의 손톱을 마고할미의 손톱으로 비유하여 그 재주를 추켜세웠다. 추사의 고전을 바탕으로 한 실험적인 예술창작 정신을 보여준다.

代台濟 次題火畫作 二首

태제를 대신하여 〈불 그림에 읊은 것〉을 차하다. 2수

1

雲官火德轉神工    운관의 불 재주<sup>103)</sup> 이젠 신의 경지 뛰어넘어  
超脫丹青粉黛中.    그림에 채색까지도 쓸모가 없이 됐네.  
透得汞龍抽換法    수은水銀으로 백반 만드는 법<sup>104)</sup>을 발명한 모양이다.  
世間凡墨不煩攻.    세상의 시시한 먹 같은 건 만들 생각을 말아야 하겠네.

2

指頭別趣也凡工    이젠 손톱 그림도 별 재주가 아니다  
託轉蓮炕妙法中.    불 그림은 부처 향로 피는 걸 보고 깨달았지.  
寧知下策還無上    장난 같은 이 재주지만 원리는 한 발 더 앞서  
墨陣堂堂亦火攻.    좋은 먹도 모두 불탄 연기에서 나온 거라네.<sup>105)</sup>

먹을 만들 때는 연기를 그슬려 모아 아교와 기름을 섞어 만든다. 그런 점에서 불 때 불을 사용해서 그린 그림이 인위적으로 만든 먹그림보다 한층 자연에 가까운 것으로, 하나의 사물을 바라볼 때 좀더 자연의 원리와 과학적 논리에 근거해 접근하였다. 이는 추사의 실증적인 사상을 드러낸 것이다.

馬磨 二首 연자매 2수

1

人十能之馬一之    열 사람이 할 것을 말 혼자 돌려

여기서 지두화指頭畫를 말한 것이다.

102) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.589. 풀빛. 1999. 서울

103) 운관화덕雲官火德 : 인두그림을 말함. 운관은 벼슬이름.

104) 추환법抽換法 : 연鉛과 홍汞을 술에 넣어 단약을 만드는 것.

105) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 pp.627-628. 풀빛 .1999. 서울

三家村裏詫神奇. 세 집매 외딴 마을에 이런 신기한 게 있다니.  
 大機大用元如此. 하늘의 돌아감도 역시 이런 이치이다  
 還笑宗風老古錐. 선종禪宗이 공연히 애쓰는 게<sup>106)</sup> 우습기만 하구나.

## 2

引泉爲碓亦巖材. 물 끌어 물레방아 돌아가는 것쯤이야, 무에 그리 장하나  
 嘔嘶春歌莫見猜. 에여디여 방아타령, 이 연자 비웃지 마소.  
 似向先天探至象. 멀리 선천<sup>107)</sup> 향해 옛 모습 보려 하니  
 悅疑龍馬負圖來. 아마도 네가 하수에서 그림 지고 나오던 용마<sup>108)</sup>인 듯싶구나.<sup>109)</sup>

추사는 제주도의 풍속인 연자매 즉, 말방아를 통해서 인간 삶의 고통을 가장 현실적이고 실질적인 방법으로 해결하여야 한다고 보았다. 불가佛家에서의 공부, 특히 선종禪宗의 경우는 그와는 전혀 다른 양상을 띠고 있음을 비판했다. 세상의 현실을 관념적으로만 살피지 않고 실증적으로 관찰하려는 추사의 철학을 엿볼 수 있다.

又題小翠寫威堂像 二首 中 1首

또 다시 소취<sup>110)</sup>가 그린 위당상에 쓰다 2수 중 1수

## 1

長吉通眉攝後身. 이장길의 통미<sup>111)</sup>는 사람이 그대로 받았고  
 坡公瘦顙作前因. 소동파의 여윈 광대뼈, 옛날 모습 그대로구나.  
 匠心若較蘭亭面. 그리는 사람 생각이 만약 난정의 글씨로 비교한다면  
 定武神龍孰是真. 정무본과 신룡본<sup>112)</sup> 가운데 어떤 것이 진짜냐.<sup>113)</sup>

106) 고추古錐 : 쉬지 않고 공부하는 모습. 곧 송곳으로 찌르고 상투를 잡아매면서 열심히 하는 공부.

107) 선천先天 : 자기 몸이 세상에 태어나기 전을 말함. 곧 복희씨伏羲氏의 때를 말함.

108) 용마龍馬 : 복희씨 때에 황하黃河에서 등에 팔괘八卦를 지고 나왔다고 하는 신수神獸. 이것이 역易과 홍범구주洪範九疇의 근원이 되었음.

109) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 pp.557-558. 풀빛. 1999. 서울

110) 소취小翠 : 박형원朴馨源의 호.

111) 통미通眉 : 눈썹이 끊어지지 않고 맞닿음. 이장길李長吉의 눈썹이 그렇다.

원래 소취가 그린 그림은 위당威堂 신관호申觀浩의 초상화이다. 그런데 신관호의 모습은 이장길처럼 통미에다 소동파처럼 광대뼈가 있었나보다. 이장길을 닮았던 소동파를 닮든 결국 누구를 닮아도 상관이 없다는 말이지만, 그림을 그릴 때에는 원래의 모습을 그대로 그려야 한다는 실증적인 태도를 말한다.<sup>114)</sup>

和題石帆本威堂戴笠小像 四首 中 4首

석범이 그린 위당의 삿갓 쓴 조그만 초상화에 화답을 쓰다 4수 중 4수

4

顰影漫從燈影摹    광대뼈 그림자, 등잔 옆에서 비치는 대로 그려냈는데<sup>115)</sup>  
 瞳中碧已具眉鬚.    파란 눈동자에 눈썹과 수염까지 갖춰졌구나.  
 揀無風雨行藏足    비바람 없는 날만 택하면 맘대로 다닐 수 있는데  
 依樣還仍戴笠圖.    무엇 때문에 삿갓 쓴 그림만 그렸나.<sup>116)</sup>

원래 삿갓이란 비가 올 때에 우산으로 사용하던 물건이다. 그런데 비도 오지 않는데 삿갓 그림을 그렸으니 모순이라는 말이다. 이것은 소동파가 삿갓을 쓰고 있는 그림을 흉내내서 그린 것으로, 비가 오든 안 오든 항상 삿갓 그림을 그리던 당시의 풍조를 비꼬았다. 이 또한 추사의 실증적인 예술관을 보여준다.

漢瓦當    한나라 기와<sup>117)</sup>

知有銅仙證舊文    여보게 동선<sup>118)</sup>, 예전의 글을 좀 알려 주게나그러  
 西京之字罕前聞.    서경西京<sup>119)</sup> 때의 글자를 나는 별로 들어보지 못했어.

112) 정무신룡定武神龍 : 정무본·신룡본으로서 《난정첩》의 일종.

113) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.618. 풀빛. 1999. 서울

114) 鄭後洙 〈추사 김정희의 제주도 유배생활〉 《한성어문학 15》 p.57 참조. 한성대학교 국어국문학과. 1996. 서울

115) 관영만종등영모顰影漫從燈影摹 : 위당威堂의 대립도戴笠圖를 그릴 때 불빛에 비친 그림자에서 광대뼈를 찾아 그렸다는 말. 소식蘇軾의 얼굴에 광대뼈가 있다.

116) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.617. 풀빛. 1999. 서울

117) 당當 : 당은 ‘당鎗’으로 토기土器를 말한다.

118) 동선銅仙 : 금동선인金銅仙人의 약칭. 금과 구리로 만든 신선의 상像.

千秋萬歲無窮計 천추 만세의 끝없는 일들  
 尙見態態墨吐雲. 아직도 먹에서 구름이 뭉게뭉게 이네그려.<sup>120)</sup>

골동품이나 서화에 대한 김정희의 관심은 대단했다. 아울러 금석문에 대한 그의 인식도 마찬가지다. 그러나 이곳 제주도에서는 비문에 대한 시를 읊은 작품은 없고 다만 골동품에 관한 작품이 있을 따름이다. 이제 기왓장 보니 옛날 그 일들이 하나하나 떠오른다는 말이다. 이렇게 철저하게 고증하는 모습은 그의 제주도 생활에서도 엿볼 수가 있다.

癸詹從漂船歸人 得日本刀而見示 漫此走呼贈之  
 계첩이 표류해 온 뱃사람에게서 일본도를 얻어와 보여주므로 부질없이 그 자리에서 이 시를 지어준다.

情知刀臘是秦餘 칼에 밀 칠한 것이 진나라 풍속임을 잘 알고 있다<sup>121)</sup>  
 大食紅毛不啻如. 대식국이나 홍모국<sup>122)</sup> 그 모양 모두 다르다.  
 富士山光靑入眼 부사산 빛이 파랗게 눈이 부시게 되니  
 煩君更覓火前書. 자네, 등잔 앞에 가까이 가서 글자가 있나 찾아보게.<sup>123)124)</sup>

제자인 계첩이 어디서 얻어온 칼을 보고도 거기에 무슨 글자가 있지 아니한가에 더 큰 관심이 있다. 그리고 이런 칼은 거기에 새겨진 무늬 꾸밈에 따라 어느 나라 어느 지방의 것이라는 것도 알고 있으며 관심의 대상이 되고 있음을 알 수 있다. 이 시 또한 고증학적인 관점이 드러난다.

119) 서경西京 : 서한西漢의 서울. 곧 그 옛날을 말함.

120) 홍찬유 감수, 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.573. 풀빛. 1999. 서울

121) 도납刀臘 : 양쪽에 날이 있는 칼.

122) 대식홍모大食紅毛 : 대식국은 아라비아, 홍모국은 화란和蘭.

123) 화전서火前書 : 진 시화의 분서갱유焚書坑儒 이전의 글.

124) 홍찬유 감수, 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.590 참조. 풀빛. 1999. 서울

#### ④ 詩 · 書 · 畫 일치의 詩 세계

시 · 서 · 화 일치사상을 드러내는 시와 시 · 서 · 화 묘경일치의 이상적 경지를 보여준 시를 대상으로 고찰하여 그의 문학관이 실제 작품에 어떻게 형상화되었는가 살펴보고자 한다.

示島童 并序

섬 아이들에게 보여준다 서문을 아울러

流水巖姜生 以余書數紙 貼之壁上 其朝忽有虹見之異 若放光然見者驚詫以爲筆精所發 是偶然 有山谷間 精氣所蓄洩相感觸之寧 有紙面起虹之理書 此示島童輩 以解之 五臺峨眉之佛燈亦類是也

유수암流水巖 강생姜生<sup>125)</sup>이 내가 쓴 글씨 두어 장을 벽에 붙였는데, 그날 아침에 갑자기 무지개가 떠오르면서 마치 빛을 내뿜는 듯하였다. 그리하여 보는 자가 깜짝 놀라며 말하기를 ‘글씨 정기에서 나오는 기운’이라고 했다. 이것은 우연히 산골짜기 사이에 정기가 묻어나와 서로 감동해 뿜치는 것이지 어찌 종이에서 무지개가 일어날 이치가 있겠는가. 이를 써서 섬 아이에게 보여 알려준다. 오대산과 아미산<sup>126)</sup>의 불등佛燈등도 역시 이런 따위이다.

李杜光芒未可追 이백과 두보의 시에 뻗치는 기운, 따라갈 수 없고  
米家書畫詎同之. 미불의 글씨와 그림이야 어찌 또 같을 수 있겠는가.  
偶然流水村家壁 우연히, 흐르는 물, 촌집 바람벽 위에  
有此干霄射斗奇. 하늘의 북두성을 찌를 듯한 기이한 기운이 있었나 보다.<sup>127)</sup>

위의 시는 제자 강생과의 일화이며 시와 그 주변의 이야기를 쓴 것으로 추사 자신의 시 · 서 · 화의 경지를 나타낸 시이다. 시의 경지는 당의 이백李白과 두

125) 강생姜生 : 김정희의 제주도 제자.

126) 오대아미五臺峨眉 : 오대산五臺山과 아미산峨眉山. 오대산은 산서성山西省 오대현五臺縣 동북에 있음. 불가佛家에서는 청량산淸亮山이라 하고, 도가道家에서는 자부산紫府山이라고 한다. 아미산은 중국 사천성四川省 가정부嘉定府 아미현峨尾縣에 있는 명산.

127) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 pp.580-581. 풀빛. 1999. 서울



보杜甫에, 서·화는 송대의 미불米芾(1051-1107년)에 견주어 자신이 어찌 그들과 같겠는가 하여 비교할 수 없음을 말하고 있다. 그러나 그들과의 비교 자체가 추사의 시·서·화의 경지가 상당한 위치임을 의미한다.<sup>128)</sup>

冬青葉大如手掌 可以供書

동청잎의 크기가 손바닥만해 글씨 쓰기에 알맞다

想見山中雨露深 아마도 산중에 비와 이슬이 흠뻑 내렸나보다

生憐鸚綠抱冬心. 앵록<sup>129)</sup> 같은 그 잎, 겨울에도 여전히 푸르구나.

佳箋贏得天然具 천연적으로 생겨난 이 좋은 종이

供寫春鶯自在吟. 봄 피꼬리 읊은 시 쓰기에 꼭 알맞구나.<sup>130)</sup>

위리안치圍籬安置의 뜰에 보이는 푸른 잎이 손바닥만한 크기로 푸르름을 자랑하며 펼쳐 있는 모습을 천연의 종으로 연상한 시이다. 추사는 자신의 글 속에서 지필묵연紙筆墨硯에 대하여 논할 정도로 종이에 대한 해박한 식견을 가지고 있었다. 또 그 당시 아우와의 서독書牘 등을 보면 종이를 아쉬워한 면도 보인다. 어려운 유배생활 중에서도 평범하게 스칠 수 있는 주위의 소재를 예술적 감각, 특히 서예가다운 특유의 연상으로 형상화한 점은 위리안치의 특수한 상황 속에서 오직 접할 수 있는 자연에 대한 섬세한 관조의 시심詩心이라 하겠다.

大靜村舍 大정 시골집

綠礬丹木紫牛皮 녹반과 단목과 자우피에<sup>131)</sup>

朱墨紛紛批抹之. 붉은 글씨로 지저분하게 장려獎勵하는 말이 쓰여 있구나.

工庫文書生色甚 공고의 문서가 뚜렷이 증명해 주니

背糊村壁當看詩. 배접해서 벽에 붙이고 시詩 보듯 하는구나.<sup>132)</sup>

128) 金泰洙 〈秋史의 流配詩 研究〉 《漢文學論集》第10輯. p.261. 檀國漢文學會. 1992. 11. 서울

129) 앵록鸚綠 : 앵무새 깃털 같이 푸른빛을 말함.

130) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.554 참조. 풀빛. 1999. 서울

131) 綠礬, 丹木, 紫牛皮 : 모두 종이 대용품.

공문서가 어지럽게 붙여 있는 누추한 대정현大靜縣 촌가村家の 모습을 예인다운 감각으로 관찰하여 오히려 한 폭의 그림, 한 수의 시를 보는 것으로 승화시킨 시이다. 누추한 촌가 백성을 시달리게 했던 공문서를 백성들의 고통받는 모습이 아닌 미적 감각으로 묘사한 점은 오히려 풍류로까지 여겨진다.

특히 흙벽에 주묵朱墨을 바른 것으로 벽에 붙여 있는 빛바랜 공문서를 뒤집어 바르면 마치 시를 보는 것 같다는 표현은 시·서·화의 일치의 경지를 보여주는 한 예라 하겠다.

雪夜偶吟 눈 온 밤에 우연히 읊조린다.

酒綠燈靑老屋中 술 맑고 등잔 밝은 옛날 집 마당에<sup>132)</sup>

水仙花發玉玲瓏. 수선화 피자 하얀 옥이 반짝거린다.

尋常雪意多關涉 오늘밤 내린 눈 특별히 관계되어

詩境空濛畫境同. 시 경치와 그림 경치가 멋지게 어울렸구나.

水仙千葉爲玉玲瓏 此中水仙皆千葉

수선화 천 잎이 옥같이 영롱한데 여기의 수선화는 모두 천 잎으로 된 수선화다.<sup>134)</sup>

위의 시는 눈 내리는 밤에 수선화가 핀 정경을 시·서·화 일치의 경지로 보고 읊은 시이다. 1구는 시간과 공간적 배경으로 자신의 현재 상황을 묘사하는 주록酒綠, 등청燈靑, 노거老屋 등의 시어詩語는 그의 처지가 그러하듯이 어둡고 싸늘하며 외로운 분위기를 더해주고 있다.

2, 3구에서는 시상을 바꿔 방 밖의 경치는 방 안과는 대조적으로 수선화의 아름다움에 시샘이라도 하듯 예사롭게 내리는 눈이 영롱하고 옥 같은 수선화가 조화를 이루고 있는 설경을 읊었다. 4구에서는 아름다운 설경에 몰입되어 무궁한 시상과 화폭에 담고 싶은 무한한 욕구로 설야경의 아름다움을 극대화하였

132) 홍찬유 감수, 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.552. 풀빛. 1999. 서울

133) 주록청등酒綠燈靑 : 술은 청주와 황주 두 가지가 있는데 여기서는 청주를 말함. 또 새벽에 쓸쓸히 보이는 등잔불은 퍼렇게 보이는 법이다.

134) 홍찬유 감수, 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.566. 풀빛. 1999. 서울

다. 특히 여기에서 ‘그림은 소리 없는 시요, 시란 소리가 있는 그림이다’라는 시구를 연상시키니 시·서·화 묘경일치의 일면을 보여주고 있다.<sup>135)</sup>

자연과 시·서·화는 궁극적으로 인간을 선적 경지로 이끄는 것으로, 추사는 자연을 관조함으로써 그 속에서 인간 본연의 감정을 찾아내고 이를 시·서·화로 표현하였다.

偶題 二首 中 1首 우연히 짓는다 2수 중 1수

1

薰閣名箋畫格眞 훈각<sup>136)</sup>의 이름난 종이 그림 격이 참답고  
半川剡竹妙通神 반천의 섬죽<sup>137)</sup>은 묘하게 신통했구나.  
墨緣海外流傳久 해외에 묵연墨緣이 전해진 지 오래니  
靑眼相看萬里人 반갑게 바다 밖 멀리 있는 사람을 바라보겠구나.<sup>138)</sup>

위의 시는 추사가 자신의 제자인 듯한 사람의 그림을 보고 읊은 시이다. 자신의 평과 더불어 그곳에도 묵록墨緣이 전해진 지 오래라서 그림에 대한 관심이 많음을 말하며 당시 그곳의 화에 대하여 말하고 있다.

추사의 유배지에서 드러나는 유가적·불교의 선적사상과 실학적·고증학적 사상, 시·서·화 일치사상은 그의 예술 사상의 기본 배경이 되는 것으로 시에 서뿐만 아니라 서와 화에서도 공통적으로 드러난다.

시와 서는 그 문장성으로 인해 동질의 기운을 지니고 있으며 서와 화는 그 형상성에서 동질의 표현성을 지니고 있다. 즉 시·서·화는 추사가 추구하는 유가적 세계와 실학사상, 선적 진리의 동일한 표현수단인 것이다. 아래의 글을 통해 추사의 시·서·화 일치사상을 엿볼 수 있다.

서법은 시품詩品·화수畫髓와 더불어 묘경妙境은 동일하다. 이를테면 서경西京의

135) 金泰洙 〈秋史의 流配詩 研究〉 《漢文學論集》第10輯. pp.263-264 참조. 檀國漢文學會. 1992. 11. 서울

136) 훈각薰閣 : 종이 만드는 집.

137) 섬죽剡竹 : 중국 섬계剡溪의 등지藤紙, 죽지竹紙를 말함.

138) 홍찬유 감수. 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.595. 풀빛. 1999. 서울

고예古隸가 못〔釘〕을 베고 철鐵을 자른 것 같으며 흉하고 험하여 두렵게 보이는 것은 곧 건健을 쌓아 웅雄이 되는 의義이며, 청춘의 앵무鸚鵡는 꽃을 꽃은 무녀가 거울을 당겨 봄에 웃는 의이며, 유천희해遊天戲海는 곧 앞으로 삼신三辰을 부르고 뒤로 봉황을 끄는 의로 시와 더불어 통하지 않은 것이 없으며, 상象의 밖에 초월하여 그 환중環中을 얻는다는 한 마디 말에 벗어나지 않는다. 능히 이십사품二十四品の 묘오妙悟가 있다면 서경書境이 곧 시경詩境인 것이다.<sup>139)</sup>

이상으로 추사의 시·서·화에 관련된 시와 시·서·화 일치의 이상적 경지를 보여 주는 시를 대상으로 살펴보았다. 여기에서 의미하는 시·서·화 일치는 곧 시·서·화가 동질의 심의를 가진다는 것을 의미한다. 이러한 시들은 시·서·화에 대한 추사의 개인적인 관심이나 소양과도 밀접한 관계가 있다. 유배라는 절망과 고독 속에서 이러한 시심의 표출은 곧 유교적 수양이며 선적 진리의 추구이다.

시에서 드러나는 유가적 초월의식과 ‘비덕比德’론은 서와 화에서도 공통적으로 드러나며, 대자연의 원리를 추구하는 추사의 예술관 또한 시·서·화의 공통적 요소이다. 실학적·고증학적 시 세계는 추사의 서와 화에서 철저한 학學을 통해 서화를 제작하게 하였고, 금석학과 비학에 심취한 것도 바로 이러한 실학적 자세 때문이다. 이러한 시·서·화가 상호교류하여 형성되는 추사의 시·서·화 일치 문인화의 구체적인 양상은 4장에서 다시 고찰하자 한다.

본 장에서는 제주도 유배시기 추사의 시문학에 통해 시·서·화 삼절의 문인다운 소양과 그의 심경에 나타나는 갈등을 유가적 미의식과 선적 진리의 추구로 극복해 가는 진정한 선비의 모습을 느낄 수 있었다. 물론 유배지에서의 정신적 육체적 고통의 갈등과 이러한 현실을 받아들이고 초월하려는 모습은 정확히 구분되어지는 것이 아니라 어느 시점에서 교차되는 것으로, 추사는 계속되는 현실과 그로부터의 초월의 세계 사이에서의 갈등을 시·서·화를 통해 극복하고 있는 것이다.

그는 제주도 유배의 세월을 결코 헛되이 보내지 않았다. 여기서 그는 인생의

139) “書法，與詩品畫髓，同一妙境，如西京古隸之折釘截鐵，凶險可畏，卽積健爲雄之義，青春鸚鵡挿畫舞女，援鏡笑春之義，遊天戲海，卽前招三辰，後引鳳凰之義，無不與詩通，並不外於超以象外，得其環中一語，有能妙悟於二十四品，書境卽詩境耳。” 김정희 저. 신희열 편역 《국역완당전집 2》 p.387. 민족문화추진회. 1988. 서울

무상함도 배웠고, 내면의 세계를 관조할 기회를 얻었으며 학문에 심취할 기회도 얻었다. 즉 자신의 삶을 되돌아보고 시·서·화를 통해 대자연의 진리를 추구하며 ‘자신이 하고자 하는 대로 하여도 법도를 넘어서지 않는’<sup>140)</sup> 자유의 경지에 이른 것이다. 그리하여 ‘추사체秋史體’와 〈세한도歲寒圖〉가 이 시기에 완성되어 나왔다.

## 2) 書

### (1) 특징

유교문화 전통에서는 ‘글씨는 마음의 그림이다’라고 할 만큼, 글씨를 인격 수양과 연관된 것으로 여겼다. 송나라의 황정견黃庭堅은 “글씨를 배울 때는 모름지기 사금 속에 도의道義가 있어야 하며, 성철聖哲의 학문으로 넓혀가야 하니, 이에 글씨가 귀하게 여겨질 수 있다”고 하여, 글씨는 도의와 학문에 바탕을 두어야 하는 것임을 역설하였다.<sup>141)</sup>

추사 김정희는 고증학적 방법으로 금석학의 체계적 연구에 중요한 업적을 남겼으며, 서예에서도 북비北碑〔北朝의 碑碣〕와 남첩南帖〔南朝의 書帖〕의 서체를 터득하고 한漢나라의 ‘예서隸書’의 묘리에 통달하여 고졸하고 질박하며 맑고 고상한〔拙樸淸高〕 ‘추사체秋史體’의 독특한 예술적 경지를 확립하였다.

김정희는 〈서결書訣〉에서 글씨 쓰는 법도를 마치 하늘이 천구天球의 남극과 북극을 축으로 삼아 이 축을 움직이지 않는 중심에 세워두고서 변함없이 움직이는 천구를 운행하는 것에 비유하였다. 곧 글씨는 “뱃←손가락←팔뚝←어깨(오른쪽 몸체)←왼쪽 몸체←아래쪽 몸체(두 발)”의 순서로, 움직이지 않는 중심의 근본으로부터 충실한 힘이 발휘되어 나옴으로써, 끝으로 나오면서 비어 있는 앞 단계를 운용할 수 있다는 것이다.<sup>142)</sup> 이러한 서법은 서예를 철학적 세계관의 구체적 실현양상으로 확인한 것이다.

140) “從心所欲不踰矩” 《論語·爲政》

141) 최남선 저 《조선상식문답속편》 pp.226-227 참조. 동문사. 1947. 서울

142) 김정희 저, 최완수 역 〈書訣〉 《秋史集》 pp.142-144. 현암사. 1976. 서울

제주도 유배시기 추사의 글은 가족과 교우들에게 보낸 서한이 주였다. 이때 쓴 서한이 한문서간 27통과 한글서간 21통을 합쳐 48통<sup>143)</sup>이 있다. 그러나 서한의 내용은 추사 김정희의 사상과 예술관을 이해하기 위해 일부만을 정리하고 그 외 대부분 서체의 특성을 본 장에서 다루고자 한다.

‘추사체’의 성립을 제주도 유배시기로 보는 관점을 정리해 보면 첫째, 박규수 朴珪壽(1807-1876년)의 추사체 성립론이 있다. 그 내용은 아래와 같다.

완옹의 글씨는 어려서부터 늙을 때까지 그 서법書法이 여러 차례 바뀌었다. 어렸을 적에는 오직 동기창董其昌에 뜻을 두었고, 중세(中歲, 24세 때 연경을 다녀온 후)에는 옹방강을 좇아 노닐면서 열심히 그의 글씨를 본받았다. (그래서 이 무렵 추사의 글씨는)너무 기름지고 획이 두꺼우며 골기骨氣가 적다는 흠이 있었다. 이후 소동파와 미불을 따르면서 더욱 굳세고 신선(창울경건蒼鬱勁健)해 지더니 드디어 구양순 歐陽詢의 신수를 얻게 되었다. 만년에 (제주도 귀양살이로) 바다를 건너갔다 돌아온 다음부터는 (남에게)구속받고 본뜨는 경향이 다시는 없게 되었고 대가들의 장점을 모아서 스스로 일가를 이루게 되어 신神이 오는 듯 기氣가 오는 듯하며 바다의 조수가 밀려오는 듯하였다. 비단 문장가들만이 그렇게 생각한 것은 아니었다, 그런데 이것을 알지 못하는 자들은 (완당의 글씨를)혹 모방하고 제멋대로 방자하다고 생각하니, 그것이 오히려 근엄의 극치임을 모르더라. 그래서 나는 후생後生 소년들에게 완당의 글씨를 가볍고 쉽게 배워서 안 된다고 한 것이다.<sup>144)</sup>

둘째, 청명 임창순任昌淳 또한 제주 유배 이후 추사체가 완성되었다고 보았고 그 특징을 아래와 같이 설명하였다.

그가 제주濟州로 간 이후의 글씨는 그가 평소에 주장하던 청고고아清高古雅한 서풍이 일변하여 기초분방奇峭奔放한 자태를 보이기 시작하여 세인을 놀라

143) 양순필·김봉옥 〈秋史 金正喜의 濟州流配文學 研究〉 《제주대학교 논문집 32》 pp.75-76 참조. 제주대학교. 1991. 6. 제주

144) 〈題俞堯仙所藏秋史遺墨〉

“阮翁書自少至老其法屢變少時專意董玄宰中歲從覃溪遊極力效其書有濃厚少骨之嫌既而從蘇米變李北海益蒼蔚勁健遂得率更神髓晚年渡海還後無復拘牽步趣集重家長自成一法神來氣來如海似潮” 朴珪壽 著. 한국학 문헌연구소 편 《朴珪壽 全集》上. p.792. 아세아문화사. 1978. 서울

게 하였다. 전통적인 글씨가 의관衣冠을 단정히 차린 도학군자道學君子와 같다면 추사의 글씨는 예절과 형식을 무시한 장난꾼처럼 보였을 것이다. 곧 그의 희노애락의 감정이 그대로 붓끝을 통하여 표현되는 것이다. 여기에서 비로소 작가의 개성이 살아있고 붓을 잡았을 때의 작자의 감정이 그대로 살아있는 것이다.<sup>145)</sup>

이는 추사체의 특징을 말한 것으로 임창순은 추사의 이러한 혁신의 배경을 다음과 같이 정리하며 추사체의 완성을 제주도 유배시기로 보고 있다.

첫째, 앞사람들에 비하여 추사는 보다 더 풍부한 자료와 그 원류源流에 대한 깊은 연구를 쌓은 동시에 끊임없는 임모臨模를 통해 서학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 해도海島에 유배생활을 하다가 10년 만에 석방되었으나 다시 또 북청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.<sup>146)</sup>

셋째, 김응현金膺顯 또한 추사의 학문이 제주도 유배시기에 완성되었다고 보았다. 그는 또한 추사의 서예에 관하여 시대적 구분을 시도하였다. 그에 따르면 제1기를 어려서부터 24세에 연행하기까지(24년간), 제2기는 24세 이후 55세에 제주도에 유배되기 전까지 기간(32년간), 제3기는 55세 이후 71세에 임종하기까지(17년간)로 나누었다. 그 중 제3기를 추사 서예의 개화기로 보고 공자가 갈파한 ‘칠십불여구七十不踰矩의 경지’라 하여 다음과 같이 정리하고 있다.

---

145) 任昌淳 著 〈韓國書藝史에 있어서 秋史의 位置〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.179. 중앙일보사. 1985. 서울

146) 任昌淳 著 〈韓國書藝史에 있어서 秋史의 位置〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.181 참조. 중앙일보사. 1985. 서울

추사는 34세에 대과 급제 이후 청환淸宦을 역임하고 형조참관을 거쳐 55세인 6월에 동지부사의 임명까지 받았다가 8월에 윤상도옥尹尙度獄에 연루되어 옥에 가둬지고 9월에는 제주에 위리안치圍籬安置되어 만 8년의 유배생활이 계속되었다. 63세도 저무는 12월에 풀려나 그 다음해 귀경한 추사는 3년이 지난 66세에 권돈人權敦仁 배후인물로서 함경도 북청에 유배되었으며 1년을 넘겨서 풀리니 이때 추사는 67세였다. 이 동안에 추사는 당쟁의 어지러움에서 오히려 초탈한 경지에도달할 수 있었으며, 또한 명경지수明鏡止水의 경지에 이를 만한 학문과 수양이 몸에 배었다 하겠으니, 오히려 그의 학문과 예술은 더욱 깊어졌다고 하겠다.<sup>147)</sup>

위의 추사체 제주도 성립론을 바탕으로 ‘추사체’의 특징을 고찰하고자 한다. ‘추사체’라 일컬어지는 추사 서예 작품의 특징은 그의 성장과정에서 형성되는 성격적 특성과 그의 학문적 교류와 글씨를 학습하는 과정을 통해 터득한 예술적 표현능력이 종합되어 나타난 결실이다.

추사의 학서學書 및 작서作書 과정에 대해서, 추사보다 약 20년 연하인 박규수朴珪壽(1807-1876년)의 구체적인 기록을 볼 수 있다. 그는 추사의 학서과정을 세 단계로 나누었다. 그에 따르면 24세 연행 이전을 제1기로, 연행 이후 제주도 귀양 전까지를 제2기로, 그리고 그 이후를 제3기로 보았다.<sup>148)</sup>

이를 근거로 김병기는 어린시절부터 35세까지를 제1기 ‘학습기學習期’로 보고 35세부터 제주도 유배 전인 55세까지를 제2기 ‘구신求新, 구변求變, 구기求奇的 창신기創新期’로 보았으며, 제주도 유배 이후 임종할 때까지의 만년晩年을 제3기 ‘기중득진奇中得眞’의 시기로 구분했다.<sup>149)</sup>

추사가 스스로 학서과정을 밝힌 자료는 드물지만 〈답박군혜백문서答朴君蕙白問書〉라는 글에서 자신의 학서 내력을 다음과 같이 밝히고 있다.

박군 혜백蕙百이 나에게 글씨를 물어서 그 글씨를 배운 내력을 알고자 하거늘 나는 다음과 같이 이야기하였다.

147) 任昌淳 著 〈韓國書藝史에 있어서 秋史의 位置〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.184 참조. 중앙일보사. 1985. 서울

148) 金炳基 〈秋史書藝 性格에 관한 一考〉 《月刊美術》10월호. p.20 참조. 미술문화원 1993. 서울

149) 金炳基 〈秋史書藝 性格에 관한 一考〉 《月刊美術》10월호. p.35 참조. 미술문화원 1993. 서울



나는 어려서부터 글씨에 뜻을 두었는데 스물네 살에 연경燕京에 들어가서 여러 이름난 큰 선비들을 뵈고 그 서론緒論을 들으니 발등법撥鐙法이 머리를 세우는(입문하는)데 있어서 제일 첫째 가는 의미가 되었으며 손가락 쓰는 법, 붓 쓰는 법, 먹 쓰는 법으로부터 줄을 나누고 자리를 잡는 것 및 파戈·파波·점·획 치는 법에 이르기까지 우리 동쪽나라 사람들이 익히던 바와는 크게 달랐다. 그리고 한나라와 위나라 이래의 금석문자가 수천 종이 되니 종요鐘繇나 석정索靖 이상으로 거슬러 올라가고자 하면 반드시 북비北碑를 많이 보아야 한다고 말하였다. 그래서 비로소 그 처음부터 변천되어 내려온 자초지종을 알게 되었다.<sup>150)</sup>

위의 분류들을 근거로 하여 추사의 학서과정에 있어 큰 사상적 영향을 준 가학家學과 중국연행燕行, 제주도 유배를 중요한 기점으로 보고 제1기를 출생으로부터 24세 연행燕行까지, 제2기를 연행 이후 제주도 유배 전까지, 제3기를 제주도 유배 이후 임종할 때까지로 나누어 총 3기로 구분하였다. 본 장에서는 제주도 유배시기에 완성된 추사체의 특징과 특히 추사체가 지닌 서체미를 고찰하고자 한다.

추사의 출생으로부터 24세 자제군관의 자격으로 연행하기까지의 기간인 제1기는 가학家學에 의한 철저한 수련기이다. 추사가 가문의 필세를 이어 받아 수련하는 시기로 볼 수 있다.

친가와 외가 모두 명필집안으로 전통적인 송설체宋雪體와 왕희지체, 한석봉체에 능통하였고 서화 또한 능하였다. 추사는 어려서부터 철저한 서도 수련을 받았는데, 소년기의 추사 서체의 비범함을 알려주는 중요한 일화로 입춘첩立春帖에 관한 일화가 있다.

추사가 6세 때 입춘첩을 월성위궁 대문에 붙였는데, 당시 북학파의 대가인 초정楚亭 박제가朴齊家(1750-1805년)가 지나다가 이 글을 보고는 들어와 추사의 부친을 만나기를 청해, “이 아이는 앞으로 학문과 예술로 세상에 이름을 날릴 만하니 제가 가르쳐서 성취시키겠습니다.”라고 말했다고 한다.

150) “朴君蕙白問書於余，叩其得書源流。余云 余自少有意於書，廿四歲入燕，見諸名碩，聞其緒論，撥鐙爲立頭第一義，指法筆法 墨法，至於分行布白戈波點畫之法，與東人所習大異。漢魏以下金石文字，爲累千種，欲溯鐘索以上，必多見北碑。始知其祖系源流之所自。” 김정희 저. 최완수 역 《秋史集》 p.121. 현암사. 서울

한편 강효석姜黻錫이 펴낸 《대동기문大東奇聞》에는 이렇게 전해지고 있다.

일곱 살 때 입춘첩을 써서 대문에 붙였다. 번암樊巖 채제공蔡濟恭(1720-1799년)이 지나가다 이것을 보고 들어와 누구의 집이나고 물으니 참관 김노경의 집이라고 한다. 참관은 추사의 아버지다. 본래 채제공과 김노경의 집안은 세혐(世嫌:남인과 노론의 질시)이 있어서 만나지 않는 사이였다. 그런데도 특별히 방문하니 김노경은 크게 놀라 “각하, 어이해서 소인의 집을 찾아주셨습니까?” 하니 채제공이 말하기를 “대문에 붙인 글씨는 누가 쓴 것이오?”하고 묻는 것이었다. 김노경이 우리 집 아이의 글씨라고 대답하자 채제공이 말하기를 “이 아이는 필시 명필로서 이름을 한 세상에 떨칠 것이오. 그러나 만약 글씨를 잘 쓰게 되면 반드시 운명이 기구할 것이니 절대로 붓을 잡게 하지 마시오. 그러나 만약 문장으로 세상을 울리게 한다면 크게 취하게 될 것이오.”<sup>151)</sup>

위의 일화에서 보이듯 추사는 어렸을 때 이미 글씨를 잘 써 당대의 대학자인 박제가와 채제공이 앞날을 예측했으며, 박제는 스승을 자처해 추사의 서화書畵에 북학의 사상적 영향을 주게 되었다. 이 시기의 작품으로 8세에 양부 김노영에게 보낸 서간〈도판 1〉이 있다. 해서楷書로 평상시의 글씨이기는 하지만 그 골격만은 엿볼 수 있어 여기 참고로 들었다.

추사가 박제가에게 글을 배우기 시작한 것은 15세 무렵으로 추정된다. 그때 박제는 이미 연경燕京에 세 차례나 다녀온 바 있고 또 유명한 《북학의北學議》도 탈고한 시절이었다. 추사는 그런 북학파의 석학에게 어려서부터 글을 배우면서, 청나라 연경의 발달된 문물은 물론 그곳 학자들의 왕성한 학예활동과 신경향을 듣고 신기해하며 동경했을 것이다.

이렇듯 전통적인 조선의 서체는 가학家學을 통해 터득하였고, 성리학이 시대적 흐름에서 퇴색될 무렵 실사구시를 내세운 북학의 대가 박제가로부터 사상적 영향을 받은 추사는 기존의 조선화된 동국진체의 진부함을 깨달게 되고 서법의 변화를 가져오는데, 결정적인 계기는 24세 중국 연행을 통해 얻어진다.

제2기는 중국 연행 이후 본격적으로 북학을 도입하고 청조 서화관을 받아들여 자신의 학문으로 발전시키는 과정이다. 철저한 가정학습을 통해 닦여진 추사의 서화관과 그의 타고난 천재성은 2개월의 연행을 통해 변화의 흐름을 감지

---

151) 강효석 저 《대동기문大東奇聞》 p.545. 경문사. 1981. 서울

하고 스스로 서화관을 세우게 하였다. 이에 옹방강에게 ‘경술문장經術文章 해동제일海東第一’이라는 칭송을 받았다. ‘해동제일통유海東第一通儒’의 칭호를 얻은 것도 이때의 일이다.

추사가 직접 연행하여 고명한 학자와 보다 많은 문물과 고적古蹟을 접하고 넓은 식견을 접할 기회를 가지는데 보낸 24세 겨울의 2개월은 보통사람의 3년보다 더욱 값진 기간이었다. 이 당시 옹방강翁方綱(1733-1818년)과 완원阮元(1764-1849년)과의 만남은 이후 추사의 서화에 큰 변화를 가져오게 한다.

이 당시 중국의 서화에는 변화의 바람이 불어, 청대清代에 들어오면서 고증학考證學의 발흥과 함께 금석학과 문자학이 활발히 연구되고 있었다. 이에 따라 서법에도 큰 변화를 가져왔다. 이를테면 당시까지 법첩法帖에 의존하던 것에 대하여 북비北碑의 서법을 더 중시하기에 이르렀다. 문자학의 영향은 서법에서도 한예漢隸는 물론 진전秦篆 석고石鼓를 거슬러 올라가 글씨의 뿌리를 찾는 작업이 시작되었다. 그리하여 이전까지는 그다지 돌아보지 않던 전예篆隸의 대가가 나오고 해서와 행서에 있어서도 전예의 필의筆意를 살리기에 힘쓴 여러 서가들이 나타났다.

서예이론에 있어서는 법첩에 따르는 것을 배제하고 비각碑刻을 배워야 한다는 ‘남북서파론南北書派論’과 ‘북비남첩론北碑南帖論’을 발표한 사람이 완원이었고 금석학과 첩학에 모두 깊은 조예를 가진 사람이 옹방강이었다.<sup>152)</sup>

당시 연경 학예계의 진두秦斗로 옹방강이 학예일치를 주장하고 비문의 서체 연구를 통하여 그 예술성을 재발견하려는 비학운동을 활발하게 진행시킨다. 그래서 종래의 왕희지법첩을 비롯한 필첩筆帖 위주의 서학書學을 보충해야 한다는 새로운 서론을 제시하면서 스스로 이를 실천으로 증명해 보였다.

사실 이 당시는 왕희지 시대로부터 이미 1400여 년이 경과하고 있어 “지천년견오백년紙千年絹五百年”이라 말하는 것처럼 종이의 수명 한계 때문에 왕희지 진적은 물론 초당初唐 삼대가三大家를 비롯한 당 이전의 진적도 실존하기 어려운 형편이었다. 이런 상황에서 필첩筆帖을 조본祖本으로 필범수련을 한다는 것은 근본적으로 불가능한 일이었다.

반면에 비석은 세워지던 당시의 모습을 그대로 간직하고 있으므로 왕희지 시

---

152) 任昌淳 著 〈韓國書藝史에 있어서 秋史의 位置〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.179. 중앙일보사. 1985. 서울

대뿐만 아니라 그 이전인 진한秦漢 시대의 원적原蹟도 직접 접할 수 있는 장점이 있었다. 이에 법첩의 원형을 이 비탁碑拓으로 복원할 수 있다고 생각하고 이의 중요성을 역설하기에 이른 것이다. 그러나 비학연구를 진행해 나가면서 왕희지 절대론이라는 것 자체에 회의를 느끼게 되고 왕희지체의 근원을 이루는 한예漢隸인 즉 팔분서八分書의 예술성이 탁월하다는 사실도 알아내게 된다.

이에 옹방강은 서도수련의 마지막 단계를 한예漢隸에 두고 한예漢隸의 근원을 찾아야한다고 주장한다. 이는 첩학帖學 자체를 부정하는 논리는 아니다. 오히려 전통적인 첩학을 바탕으로 하여 비학을 포섭해 더불어 익히려는 온건개혁론적인 입장이었던 것이다.

이에 반해 등석여鄧石如(1743-1805년)는 진전한예秦篆漢隸만이 서법의 준칙이라 하여 비학절대론을 내세웠다. 이에 옹방강은 급진적인 개혁이 가져오는 위험성을 경계하였나 완원이 ‘북서파론南北書派論’, ‘북비남첩론北碑南帖論’을 저술하여 등석여의 급진개혁설을 이론적으로 뒷받침하였다.

이렇게 중국 서학계가 변혁의 소용돌이에 있을 때 추사의 연행이 이루어졌고 옹방강과 완원 두 스승의 참신한 서학 이론에 크게 감명받아 서도금석학書道金石學에 바탕을 둔 서도수련을 자심의 길로 삼았다.<sup>153)</sup>

추사체는 그 당시 청의 비학碑學운동을 배경으로 한 한예漢隸의 창신적 발전 형태이다. 추사는 예서의 특징을 《완당선생전집阮堂先生全集》 권7 〈서시우아書示佑兒〉에 아래와 같이 기술하였다.

예서隸書는 바로 서법의 조가祖家이다. 만약 서도에 마음을 두고자 하면 예서를 몰라서는 아니 된다. 그 법은 반드시 방경方勁과 고졸古拙을 상上으로 삼아야 하는데, 그 졸한 곳은 또 쉽게 얻어지는 것이 아니다. 한예漢隸의 묘는 오로지 졸한 곳에 있다. 사신비史晨碑는 진실로 좋으며 이 밖에도 예기禮器·공화孔和·공주孔宙 등의 비가 있다. 그러나 촉도蜀道의 여러 각이 심히 고아古雅하니 반드시 먼저 이로 들어가야만 속예俗隸·범분凡分の 이태膩態와 시기市氣가 없어질 수 있다. 더구나 예법은 가슴 속에 청고고아淸高古雅한 뜻이 들어 있지 않으면 손에서 나올수 없고, 가슴 속의 청고고아한 뜻은 또 가슴 속에 문자향文字香과 서권기書卷氣가 들어 있지 않으면 능히 완하腕下와 지두指頭에 발현되지 않으며 또 심상한

153) 최완수 저 〈추사실기-그 파란의 생애와 예술〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.202. 중앙일보사. 1985

해서 같은 것에 비할 바가 아니다. 모름지기 가슴 속에 먼저 문자향과 서권기를 갖추는 것이 예법의 장본張本이며 예를 쓰는 신결神訣이 된다.<sup>154)</sup>

24세 연행 이후부터 55세 제주도 유배 전까지의 학서 과정에서 추사는 청조 고증학의 출현으로 인한 서도금석학 즉 비학과 이론을 겸수하고 그 이론을 타고난 예술적 천품을 통해 서예에 구현해내니 이것이 이른바 추사체이다.

이 시기 조선조 서예사의 흐름을 보면 초기에는 원의 조맹부 서풍이 한 시기에 지배적인 세력을 가졌으나 성리학性理學이 학계를 독차지하게 되면서 조체趙體는 차츰 빛을 잃게 되었다. 거기에는 조체趙體가 형태미에 치중한 나머지 정중하고 근엄한 맛이 없어 예법과 권위를 중시하는 유학자의 취향에 맞지 않았던 것도 중요한 이유로 볼 수 있다.

여기서 서법은 다시 왕희지풍을 추구하는 복고적 경향으로 흘렀다. 그러나 이른바 왕희지체의 서법을 공부하는 교본이 진적眞蹟과는 거리가 먼 것으로 〈필진도설筆陣圖說〉, 〈황정경黃庭經〉, 〈유교경遺敎經〉 등을 사용하였으므로 서풍이 점점 저하되고 진인의 품과 운을 찾아보기 힘들었다. 중국의 서단에 비교한다면 한 시대쯤 낙후된 것임을 스스로 느끼게 된다.<sup>155)</sup>

또한 추사는 옹방강과 완원의 참신한 서학이론에 크게 감명을 받고 서도금석학書道金石學에 바탕을 둔 서도수련을 택한다. 그리고 이제까지 자신만만하던 자학서법의 낡고 법도가 없음에 통렬한 자괴감을 느끼게 되었다.<sup>156)</sup>

이리하여 추사는 연경에 다녀온 이후부터 주로 옹방강의 서론에 입각하여 그의 서예를 익히는 것으로 서도수련을 시작하였다. 연행 기간 동안 옹방강과 완원 두 스승을 모셨으나 귀국 후에는 그들이 항상 곁에서 지도해줄 수 없으므로

---

154) “隸書. 是書法祖家. 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. 然後可無俗隸凡分膩態市氣. 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. 又非如尋常楷書比也. 須於胸中. 先具文字香書卷氣. 爲隸法張本. 爲寫隸神訣.” 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.338. 민족문화추진회. 1988. 서울

155) 任昌淳 著 〈韓國書藝史에 있어서 秋史의 位置〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.179. 중앙일보사. 1985. 서울

156) 최완수 著 〈추사실기-그 파란의 생애와 예술〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.202. 중앙일보사. 1985. 서울

서신과 법첩法帖을 교환하면서 학문과 예술분야에서 새로운 정보를 제공해주는 역할을 하게 되었다.

따라서 이 시기의 추사 학서과정은 그러한 정보에 의존하여 스스로 연구하고 깨달아가며 그 바탕에서 새로운 것을 창출해가는 과정이었다. 이에 옹방강 서예의 영향으로부터 확연히 벗어나 뚜렷한 독자적 면모로서의 추사체를 형성하기 시작했다. 선진고전先秦古篆·한예漢隸·당·송·명·청의 여러 일가들의 서체를 두루 취하여 독특한 추사체를 형성해가기 시작했던 것이다.

30대 후반에 이르면서 추사체의 골격이 드러났다. 37세 때 부친 김노경이 동지부사가 되어 동생 김명희를 자제군관으로 대동해 가는 편에 청유淸儒 고순顧蘊(1765-1832년)에게 보낸 <직성유귀하수구만천동直聲留闕下秀句滿天東> <도판 12> ‘곧은 소리는 대궐 아래 머무르고 빼어난 구절은 하늘 동쪽에 가득하다.’는 아직 비후미肥厚味가 크게 남아 옹방강 필의가 엿보이나 이미 예기隸氣가 가득하여 추사체秋史體의 진면목을 나타내기 시작한다.

추사가 고인의 중요한 서체를 학습하는 과정을 살펴보면, 송인들이 가졌던 서예관을 마음에 품고 송인들이 취했던 태도와 방법을 택한 것으로 판단된다. ‘송인송의宋人尙意’의 서예관이란 ‘작가의 개성을 중시한 창신創新 위주의 서예관’이라고 할 수 있다.

그들은 개성을 표현하는 창신創新의 전제로 학고學古와 효서曉書를 주장했다. 그들이 주장한 개성이란 제멋대로의 개성이 아니라 수양된 인품으로서의 개성이었다. 그들은 훌륭한 서예작품 창작의 필수조건으로 속됨이 없는 인품형성을 강조했으며, 인품형성의 방법으로 다독서多讀書를 제시하였다. 그들이 누차 강조한 ‘문자향’과 ‘서권기’는 바로 그러한 추사의 태도를 여실히 확인시켜 주는 것이다. 그리고 그들은 거기서 더 나아가 진정한 개성의 표현은 획의성刻意性 즉 의도성을 철저히 배격한 가운데 ‘무의도 속에 진정한 서가 이루어지는 無意於書而書’의 단계에 이르게 된다.

추사는 바로 이러한 ‘송인송의宋人尙意’의 서예관을 갖고 송인들이 취했던 다관多觀·세관細觀·숙관熟觀을 중시하는 학고學古 방법을 통하여 스스로 깨닫는 안목에 이르렀다. 그리고 그는 자신의 서론書論을 통하여 수십 종의 선본善本을 소개하고 학습의 순서까지도 예시하면서 보는 것 위주의 학습 방법을 실천하였다. 그런 까닭에 35세 이후 작품 중에는 중체衆體를 두루 섭렵한 후에

형성된 자기안목을 표현하려는 구신求新·구변求變·구기求奇的 창신적 흔적들이 강하게 나타났던 것이다.

제3기는 55세에서부터 제주도 유배이후 71세에 임종하기까지 16년간의 기간이다. 이 기간에 추사는 9년의 제주도 유배기(55-63세:1840-1848년)와 2년간의 북청 유배기(66세-67세:1851-1852년)등 11년간을 유배생활로 보냈다. 나머지 기간 또한 관직에서 물러나 기울어진 가세와 신병으로 유배와 다를 바 없는 생활을 하였다. 이 시기 추사는 입고출신入古出新을 통한 독창적인 추사체를 완성하게 된다. 이는 한 인간이 시련과 고통을 서화로 극복하고 자연의 법칙에 순응하여 하나가 되는 인간완성의 경지를 보여주는 것이다.

제주도 유배시기에 완성된 ‘추사체’의 서체미는 서뿐만 아니라 시와 화에서도 공통적으로 드러나는 미감이다. 추사체의 서체미를 우리는 흔히 ‘금석기金石氣’, ‘고졸미古拙美’, ‘괴怪’, ‘중화미中和美’ 등으로 표현한다. 여기서 추사체의 서체미를 좀더 구체적으로 살펴보고자 한다

추사의 속세에서 벗어난 맑고 강한 예술의 경지는 고증적 정신에 의한 ‘금석기金石氣’와 ‘고졸미古拙美’로 표현되고 있다.<sup>157)</sup> 이는 그 당시 추사가 청조 고증학의 영향을 받아 조선의 고루하고 낙후된 서법을 정리하며 터득한 미감으로, 이러한 미의식은 추사의 예술적 감성과 역사의 흐름 속에서 나온 것이다.

금석학이란 사실의 증거를 많은 서적에서 구하고 이론을 확립하며, 더 나아가 종정관지鐘鼎款識<sup>158)</sup>·석경비명石經碑銘·옥기玉器·와전瓦磚·새인璽印·봉니封泥·갑골문자甲骨文字 등에 새겨진 명문銘文 모양 등을 대상으로 연구하며 사실의 고증과 경학經學 및 서예 연구의 한 방편으로 시작된 학문이다.<sup>159)</sup>

또한 실사구시적 학예 풍토에서 발흥된 것으로 사실에 의거해 사물의 진리를 찾는 것으로 이미 진적眞籍을 잃어버린 서첩보다는 금석을 통해 서체의 원류를 찾고자 하는 실학정신이 바탕이 된다.

추사는 금석이 역사적 자료로서 중요한 가치가 있음을 인식하면서 《완당전

157) 徐垞遙〈金阮堂의 학문과 예술〉《書通》秋冬, p.46 참조. 동방연서회, 1974. 서울

158) 종정관지鐘鼎款識 : 鐘鼎은 중국고대 銅器의 명칭으로 일체 銅器의 총칭으로 쓰이는 말이며, 款은 銅器에 새겨진 陰刻子(보통 내부에 새긴다), 識는 陽刻字(외부에 한다)인데, 양·음각을 불구하고 古銅器에 새겨진 문자를 모두 款識라 한다.

159) 차광진 〈추사 김정희의 서예미학 연구〉 pp.64-65 참조. 성균관대학교 대학원 박사학위 논문. 2000. 서울

집》권3〈권 이재 돈인에게 주다與權彝齋 敦仁〉에 다음과 같이 말하고 있다.

대개 이 비는 한갓 우리나라 금석金石의 시조始祖가 될 뿐만이 아닙니다. 신라新羅의 봉강封疆에 대하여 國史를 가지고 상고해 보면 겨우 비렬홀比列忽-안변安邊-까지에만 미쳤으니, 이 비를 통해서 보지 않으면 어떻게 신라의 봉강이 멀리 황초령黃草嶺까지 미쳤다는 것을 알 수 있겠습니까. 금석이 국사보다 나은 점이 이와 같으니, 옛사람들이 금석을 귀중하게 여긴 까닭이 어찌 하나의 고물古物이라는 것에만 그칠 뿐이겠습니까.<sup>160)</sup>

추사의 학문적 존고정신存古精神을 바탕으로 금석자료에 대한 보존과 연구에 매진함으로써 사계史界에 공헌하였다. 그는 금석자료를 통해서 북한산 비봉毘峰의 ‘무학의 비無學之碑’라고 전해오던 비가 ‘진흥왕순수비眞興王巡狩碑’임을 판별해 냈다.

연경의 서예계를 전반적으로 파악한 후 귀국한 추사는 조선의 서가들이 왕희지의 첩본을 가지고 서법의 근거를 삼아 주장하는 것에 대해서 《완당전집》권 8〈잡지雜識〉 다음과 같이 설명한다.

심지어 악의론樂毅論은 당의 시대부터 이미 진본은 없어졌고 황정경은 육조시대 사람이 쓴 것이며 유교경遺敎經은 당나라 경생經生의 글씨이며, 동방삭찬東方朔讚·조아비曹娥碑 등의 글씨도 전혀 내력이 없으며, 각첩閣帖은 왕저王著가 번모翻摹한 것으로써 더욱 오류誤謬가 되어<sup>161)</sup>

서가는 반드시 우군의 부자를 들어 준칙으로 삼는다. 그러나 이왕의 서는 세상에 전본傳本이 없으며 진적眞迹으로 상기 보존된 것은 〈쾌설시청快雪時晴〉과 대령大令의 《송리첩送梨帖》뿐이어서 모두 계산해도 백 자를 넘어가지 않으니<sup>162)</sup>

160) “大槩此碑，非徒爲我東金石之祖。新羅封疆，以國乘攷之，纔及於比列忽，不因此碑，何以更知其遠及於黃草嶺耶。金石之有勝於史乘如是。古人所以寶重金石，豈止於一古物而已耶。” 김정희 저. 임정기 역 《국역완당전집 1》 p.281. 민족문화추진회. 1988. 서울

161) “至於樂毅論，自唐時已無眞本，黃庭經，爲六朝人書，遺敎經，爲唐經生書，東方朔讚，曹娥碑等書，全無來歷，閣帖，爲王著所摹翻，尤爲紕繆。” 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.391. 민족문화추진회. 1988. 서울

162) “書家，必以右軍父子爲準則，然二王書，世無傳本，眞迹之尙存，惟快雪時晴與，大令送梨帖，都計不過百字。” 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.397. 민족문



추사는 서예의 이상을 왕희지 부자에게서 찾고자 하였고 궁극적인 이왕二王에 도달하기 위해서는 북비北碑 연구의 중요성을 강조한다. 《완당전집》권8〈잡지雜識〉에 다음과 같이 서술되어 있다.

한漢·위魏 이하 금석金石의 문자가 수천 종이 되어 종·색鍾索 이상을 소급하고자 하면 반드시 북비北碑를 많이 보아야만 비로소 그 조계祖系의 원류의 소자출所自出을 알 수 있다.<sup>163)</sup>

이처럼 추사가 북비北碑의 중요성을 강조하는 원인은 청의 서법을 전수받는 과정에서 심미안이 크게 변화된 점과 또 하나는 첩학 위주의 폐해를 막고 서예의 진경眞境을 가기 위함이다.

청의 서풍은 위에서 언급했지만, 원·명 이래로 첩학에서 오는 심미안은 주로 곱고 가늘며 부드럽다. 이러한 수려하고 아름다운 미감으로 인한 염증과 ‘관각체館閣體’<sup>164)</sup>의 오烏·방方·광光 등의 한결같은 모양으로 개성이 없어져 새로운 미의식을 추구하고자 하는 경향이 일어났다. 이러한 추세에 청의 새로운 서풍은 강약의 미로 골력骨力·기종奇縱·준경峻勁·무밀茂密·웅강雄強 등을 강조하여 장엄한 미를 숭상하는 사조와 북비를 숭상하는 사조가 서로 불가분의 관계에 있었다.<sup>165)</sup>

이 금석기는 당시 청대 비학과나 추사에게 좋은 미감 요소가 되었다. 특히 고난과 역경을 이겨나가며 학문을 했던 추사 김정희는 이 금석문에서 나오는 고박하고 굳센 아름다움에 남다른 미감을 느꼈을 것이다.

또한 추사는 서예의 구의처究意處가 북비를 거쳐 한예漢隸 즉 고예古隸로 거

화추진회, 1988. 서울

163) “漢魏以下. 金石文字, 爲累千種. 欲溯種索以上. 必多見北碑. 始知其祖系源流之所自.”  
김정희 저, 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.391. 민족문화추진회, 1988. 서울

164) 館閣體 : 서체의 한 종류로 明代와 清代의 과거에서 선비를 뽑을 때 시험 답안의 글자는 새까맣고 방정하며 밝고 깨끗하며 크기가 주산알 같이 꼭 같게 써야만 했다. 청대 중기에 와서는 더욱 엄격해져서 서예가 경직되어 교착되는 방향으로 나아가게 되었다. 명대에서는 이러한 서체를 台閣體라 칭했는데 당시 관료들이 이 서체를 잘 썼으므로 그렇게 불렸다. 후에 융통성 없이 고지식하고 판에 박은 듯한 글자로 관청의 서체로 보면 된다. 閔祥德 편역 《서예란 무엇인가》 p.167. 大邱書學會, 1999. 大邱

165) 宋民 著, 郭魯鳳 譯 《中國書藝美學》 p.162. 동문선, 1998. 서울

슬러 올라가야 한다는 것을 깨달았다. 《완당선생전집》 권7 〈서시우아書示佑兒〉에서 아래와 같이 주장한다.

예서隸書는 바로 서법의 조가祖家이다. 만약 서도에 마음을 두고자 하면 예서를 몰라서는 아니된다. 그 법은 반드시 방경方勁과 고졸古拙을 상上으로 삼아야 하는데, 그 졸한 곳은 또 쉽게 얻어지는 것이 아니다. 한예漢隸의 묘는 오로지 졸한 곳에 있다.<sup>166)</sup>

예서는 진한秦漢 시대 금석문에서 전하는 것으로 필법은 전서篆書에 가깝다. 팔분서<sup>167)</sup>를 거쳐 서경西京(前漢) 시대의 고예로 소급하여 올라가면 변화가 적고 고졸한 미가 장점이다. 동경시대로 가면 파책이 있어서 움직임과 변화가 많고 글씨 형태가 환히 펼쳐져 변화가 풍부하다. 전서의 자취를 벗어나 종횡으로 변화되어 독특한 용모와 자태를 가진 서체라 할 수 있다.<sup>168)</sup>

특히 추사는 서한예西漢隸를 예서의 본으로 삼고자 하였다. 추사가 중국 한나라 때의 거울에 새긴 글씨를 임서臨書한 서첩이 있는데, 이 서첩 뒤에는 예첩후기隸帖後記가 행서行書로 쓰여 있다.

한나라 때의 예서로 지금까지 남아 있는 것은 거의 다 동한(후한)의 옛 비들이며 서한의 비는 거의 없다. 이는 이미 구양순 시절에도 그러하였다. 〈축군명鄒君銘〉 같은 동한 시대의 가장 오래된 비는 아직 서한의 예서 맛이 크게 변하지 않은 것이나 만약 청동술〔鼎〕·화로〔爐〕 그리고 깨진 관지(款識)의 잔편에 남아 있는 글씨로 말해도 서한 시대로 거슬러 올라갈 수 있는 것은 겨우 몇몇에 불과하다. 지금 그(글씨의) 뜻을 본받아 역사 속에 담겨 있는 말을 구하고자 했다. 禮堂 쓰다.<sup>169)</sup>

166) “隸書. 是書法祖家. 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.” 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.338. 민족문화추진회. 1988. 서울

167) 八分書에 대한 설은 많다. 張懷瓘《書斷》에서 마치 팔자가 분산되듯 하므로 八分으로 지었다고 했고, 包世臣은 八은 등질 背의 의미이니 그 형세가 좌우로 분포되어 서로 등지듯한 것을 말한다고 했으나 보통 漢隸를 말한다.

168) 閔祥德 편역 《서예란 무엇인가》 p.142 참조. 大邱書學會. 1999. 大邱

169) 임창순 외 편 《한국의 미 6 - 서예》 p.241. 중앙일보사. 1981. 서울

추사는 서한에西漢隸의 글자를 공부하려 하였으나 서한 때의 비갈碑碣이 남아 있는 것이 드물었기에 그 원형을 거울에 새긴 글씨에서 찾으려 하였다. 이를 위해 거울에 새긴 글씨를 모두 예법으로 임서하였는데, 이것은 추사예秋史隸를 형성하는 데 큰 힘이 되었다. 이 예첩 후기는 자신이 쓴 서첩에 대한 운필運筆의 자세를 밝힌 것이다.

“예서는 서한의 법을 따르는 것이 원칙이나 서한의 비가 남아 있지 않다. 다만 축군명鄒君銘이 서한예에 가장 가깝다. 또 정鼎, 감鑑, 노爐 등의 명문銘文 중에는 서한까지 소급되는 것이 몇 종 있으므로 그 필의筆意를 따라서 썼다”는 내용을 통해 그가 글씨에 임한 정신을 볼 수 있다.

그는 팔분서를 거쳐 서경西京(前漢) 시대의 고예의 고졸한 미를 따르려 하였던 것이다. 그리하여 그의 예서는 팔분서에서 드러나는 균제의 미와 과책이 거의 생략된 서한예의 단순하고 고박한 아름다움을 드러낸다. 이같이 고예에서 풍기는 고졸한 미란 그저 투박하고 소탈하고 무뚝뚝하고 촌스럽고 자연스럽고 꾸밈없는 미숙한 미이며 이를 ‘고졸미古拙美’라 한다.

그러나 추사는 고졸미는 쉽게 얻어지는 것이 아니라고 했다. 고졸미를 얻기 위해서는 종정鐘鼎의 고문자를 연구해야 하고 속됨을 제거해야 한다고 했다. 추사에게 있어서 고졸미는 학문적 존고정신과 부단한 노력을 통해 얻어진 것으로, 그 자연스러움과 꾸밈없음은 자연의 원리에 순응하고 스스로를 낮추어 생기는 미감이라 할 수 있다.

요컨대 추사는 청조의 금석고증학을 바탕으로 서화에 대한 미의식을 전개하였으며, 북비의 굳세고 장엄한 미를 바탕으로 한 금석기와 고예의 고졸미의 미감을 높이 평가하였다. 그러한 미의식은 개인의 삶에서 오는 굳건하고 강직한 면과도 일치하는 것으로, 특히 제주도 유배시기 추사가 고예를 바탕으로 한 추사체를 완성한 것도 한 인간이 역경과 고난을 거쳐 자연의 원리에 순응하는 모습의 일면이라 하겠다.

《중용》수장首章에서는 ‘희노애락이 아직 발하지 않을 때를 중中이라 하고, 발해서 모두 절도에 맞는 것을 화和라 한다. 중이란 것은 천하의 대본이요, 화라는 것은 천하의 달도達道다.’라고 말하며 중화의 덕을 극진히 하면 천지가 제 자리를 찾으며 만물이 육성된다고 한다. 또 《논어》에서는 ‘문질빈빈文質彬彬’이라 하여 타고난 질박한 성질과 배워서 문식文飾을 한 세련된 성격이 조화가

되어 나오는 군자의 성품을 중화미中和美로 높이 평가한다.<sup>170)</sup>

추사 시·서·화의 예술에서 경학을 인용하여 중화미를 설명하고 있는 것이 특징이다. 특히 주역周易과 관련지어 이해하였다. 시도詩道와 관련된 다음과 같은 글은 그 일면을 보여준다.

그러나 성령性靈과 격조格調가 구비된 연후라야 시도詩道가 마침내 좋아지는 것이다. 그렇지만 대역大易에 이르기를 “진퇴進退와 득상得喪에 있어 그 정正을 잃지 않는다.”라 했다.

무릇 그 정을 잃지 않는 것은 시도를 들어 말한다면 반드시 격조로써 성령을 재정裁整하여 음방淫放과 귀괴鬼怪를 면한 뒤라야 시도詩道만이 좋아지는 것이 아니라 또 그 정을 잃지 않는 것이 되는데 하물며 진퇴와 득상의 즈음에 있어 서랴.<sup>171)</sup>

위의 글은 《완당전집》 권6 〈제이재동남이시후題彝齋東南二詩後〉에 수록된 글로, 성령性靈은 정상적인 감정이나 정서의 의미를 벗어나 예외적인 개별성의 의미로 보이기 때문에 격조를 갖추어 재정하지 않으면 성령이 지나쳐 객관성을 잃어 ‘괴怪’해질 수 있다. 그렇기 때문에 두 요소가 상반상성相反相成으로 보완되고 균형을 이룰 때 보다 좋은 시가 된다는 것이다. 이와 같이 경학의 온축된 지식 특히 《주역》의 중화적 사유를 미학사상에 투영하는 정신과 두 개의 상반된 개념을 균형감있게 조화시켜 중화미를 이루는 것이 추사 미의식에 전반적인 특징으로 나타난다.<sup>172)</sup>

‘중화미中和美’는 추사의 시·서·화에 공통으로 나타나는 미의식으로, 추사 체에서는 ‘균제와 비균제’, ‘긴밀성과 비긴밀성’, ‘정형과 비정형’, ‘대칭과 비대칭’의 두 상반개념을 균형있게 조화시켜 중화미를 구현하고 있다.

---

170) 차광진 〈추사 김정희의 서예미학 연구〉 p.59 에서 재인용. 성균관대학교 대학원 박사학위논문. 2000. 서울

171) “然性靈格調具備。然後詩道乃工。然大易云進退得喪。不失其正。夫不失其正者。以詩道言之。必以格調。裁整性靈。以免乎淫放鬼怪。以後非徒詩道乃工。亦不失其正也。況於進退得喪之際乎。” 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.234. 민족문화추진회. 1988. 서울

172) 차광진 〈추사 김정희의 서예미학 연구〉 p.60 참조. 성균관대학교 대학원 박사학위논문. 2000. 서울

추사는 시·서·화뿐만 아니라 인간에게도 중화미를 강조하는데 《완당전집》 권3 〈여권이재돈인與權彝齋敦仁〉에서 《주역》을 통해 인격적 중화의 미덕을 설명하고 있다.

그러므로 ‘주역’이란 것은 허물을 고치는 글입니다. 그래서 비록 비괘否卦·박괘剝卦·곤괘困卦·건괘蹇卦 같은 경우도 원래부터 변통하지 못 하는 도리는 없기 때문에, 궁하면 통할 수가 있고, 죽으면 살아날 수가 있으며, 어지러우면 다스려질 수가 있고, 끊어지면 이어질 수가 있어서, 일찍이 시운時運을 어찌할 수 없다거나 기질氣質을 변화시킬 수 없다는 데에 맡겨버리지 않습니다. 그래서 대체로 길이 비색[否] 한 때만 있지 않고, 또 길이 형통[泰] 한 때만 있지 않다. 그러므로 비색한 운수를 형통한 운수로 돌리고, 아낌없이 허물을 고치며, 환난을 생각하여 미리 방지하고, 편안한 때에 위태로움을 잊지 않아서, 모든 것을 평균하게 조제調製시키는 것이다.<sup>173)</sup>

추사는 시·서·화는 물론 인간에 이르기까지 한쪽으로 치우치니 않는 균형미와 중화미를 중요시하는데, 이는 철저한 자기조절과 감정의 절제로 이루어지는 균형을 의미한다. 추사체가 외형적으로 규칙에 어긋난 파격적인 미로 느껴질 수 있으나 그 속에서는 철저한 균형의 미가 느껴지는 원리와의 같은 것이다. 따라서 추사의 서화 창작론에 나타난 미의식은 인격적 미덕과 중화미를 추구한 것이 특징이며, 나아가 서화도 하나의 도道로서 평가하였다. 이러한 철학적 사고는 ‘금석기金石氣’, ‘고졸미古拙美’와 어우러져 보다 나은 ‘유어예游於藝’의 세계로 전개시키고 있다.

추사체의 특징을 말할 때 ‘중화미中和美’, ‘금석기金石氣’, ‘고졸미古拙美’와 더불어 ‘괴怪’를 흔히 이야기한다. ‘괴怪’는 추사체의 독창성으로 인한 특징으로 추사의 서체가 모방기模倣期에서 집고자기集古字期를 거쳐 창조기創造期の 과정<sup>174)</sup>에까지 이르렀을 때 그 창조적인 서체를 보고 범인凡人들이 일컫는 용어

173) “是以易者. 改過之書也. 雖否剝困蹇. 元無不可變通之道. 窮可以通. 死可以生. 亂可以治. 絕可以續. 曾不以諉之於時運之不可爲. 氣質之不可化. 而盖未有長否之時. 又未有長泰之時. 是以. 回否反泰. 改過不吝. 思患豫防. 安不忘危. 使之平均調劑.” 김정희 저. 임정기 역 《국역완당전집 1》 p.201. 민족문화추진회. 1988. 서울

174) 조수호 〈추사체 연구〉 《서울교대 논문집 3》 p.183 참조. 서울교육대학. 1970. 7 서울

였다. 이 ‘괴괴’의 문제를 왕희지의 서체로 예를 들며 시공간성時空間性的 문제로 설명할 수 있다.

예술여행藝術旅程에서 미를 창조해 보려는 구도자라면 미의 발견과 추구에 있어서 가치관의 확립과 부동의 주관의식이 확고해야 한다. 즉 왕희지의 서를 보수적인 전형에서 보면 최고의 극찬을 받을 것이고 혁신적인 견지에서 보면 속서俗書라고 혹평 받을 수 있다.

그러나 왕서에 대한 속서俗書의 문제를 왕서가 제작된 역사의 시공간성에서 보면 왕서는 인간이 할 수 있는 극한까지 추구하였다고 본다. 해, 행, 초의 완성은 왕희지에 의하여 부동의 전형으로 정비整備를 보았다. 왕서의 체후體嗅는 귀족적인 전웅典雄의 서미書美로서 최고봉을 장식하였지만 귀족이 몰락한 시공간에서는 그 전웅의 빛이 퇴색하는 것은 역사의 교훈이라고 보아야 마땅할 것이다.<sup>175)</sup>

즉 추사체에 있어 ‘괴괴’의 의미는 보는 시공간상의 차이에 따라 보수적인 전형에서 보면 ‘괴괴’일 수 있지만, 혁신과 독창성의 바탕에서 보면 신채神彩(정신의 노출)인 것이다. 추사가 서선書線의 본질적인 추구와 미적 감성의 확대를 위하여 문자표현의 설명적 구성을 지양하고 상징적 구성을 시도한 점은 예술사에 있어서 획기적인 공적이다.

추사의 제주도 유배시기는 세도정치의 당쟁으로부터 벗어나 자연에 귀의하고 시·서·화를 통해 자신의 정신을 자유로이 표출시키며 그 동안의 학문을 바탕으로 독창성의 경지에 이르는 시기이다. 따라서 추사체는 결코 기괴한 서가 아니라 서의 본질을 파악하여 궁극적인 창작의 경지에 이른 것이라 보아야 한다.

제주도 유배시기에 완성된 추사체는 실증적 존고정신을 바탕으로 서의 근원을 찾고자 하는 추사의 집요한 노력에서 온 것이다. 당시 청의 옹방강과 완원으로부터 북비北碑와 한예漢隸의 중요성을 인식하였으나 추사체가 지닌 ‘금석기金石氣’, ‘괴괴’, ‘고졸미古拙美’, ‘중화미中和美’는 추사가 제주도 유배시기의 고난과 시련에 맞물려 이루어진 추사만의 독특한 미감이다.

---

175) 조수호 〈추사체 연구〉 《서울교대 논문집 3》 p.187. 서울교육대학. 1970. 7. 서울

## (2) 작품분석

### ① 隸書

9년간의 제주도 유배시기는 추사에게 있어 급격한 생활의 변화였고 이에 따른 울분과 고독, 허망함을 많은 양의 서독書讀과 작서作書로 이겨나갔는데 《완당선생전집》 권3에 아래와 같은 내용이 있다.

달포 전의 절 행차 때에는 이미 재차 합하를 방문하지는 못하고 절을 향해 용감하게 곧바로 가니, 송일松日이 금상金像을 환히 밝히었습니다. 이때 향등香燈을 켜고 포갈蒲褐을 입은 승려僧侶 서넛이 있어 충분히 먹을 갈고 종이를 펴고 하는 일을 도와줄 만하였습니다. 그리하여 장시간 써서 가득 쌓인 병풍서屏風書와 연구聯句 등을 다 수습하고 보니, 크고 작은 양목洋木이 수백 척이나 되고 지판紙版의 편액서扁額書도 이와 같습니다. 이렇게 3~4일 동안 멋대로 마구 붓을 휘둘러 답답함을 일체 시원하게 풀었습니다. 또 풍문을 듣고 와서 농지거리하는 산승山僧 약간의 무리가 있어 오는 대로 수용수답을 하다 보니, 먹이 다하여도 팔의 힘은 아직 남아 있어 펍 일소一笑를 느낍니다.<sup>176)</sup>

이 서독書讀에서 보듯 추사는 글씨를 쓰는 그 순간만큼은 모든 것을 잊고 가슴 답답한 억눌림도 풀어 시원하게 바꾸고 있다. 제주 유배생활도 이와 같이 서독과 작서로 시간을 보내며 스스로 극복했던 모습들을 그의 서간을 통해서 확인할 수 있다.

추사의 서체는 예서와 행서가 그 대종을 이루었다. 특히 예서에서도 서경예西京隸(前漢隸)와 동경예東京隸(後漢隸)로 구분하였는데 서경예西京隸는 파책波磔이 없고 동경예는 파책이 있어 일반적으로 팔분八分이라고도 칭하였다. 한경명漢鏡銘 등 금문金文과 한와漢瓦를 비롯하여 한비漢碑 중에도 촉도제각蜀道諸刻에 특히 주목하였음은 추사예의 기본이 되었다고 보여진다.<sup>177)</sup>

176) “月前寺履. 既不得再叩仙扃. 勇往直前. 松日金像. 香燈蒲褐. 數三禪侶, 足以爲役於磨墨展素. 收拾積久堆滿之屏次聯頁. 洋木大小. 可數百尺. 紙版橫懸亦等是. 三四日間. 大抹亂塗. 一以掃快. 又有山衲. 聞風來勸者. 略干輩. 隨來隨酬. 墨盡而腕不脫. 好覺一笑.” 김정희 저. 임정기 역 《국역완당전집 1》 p.254. 민족문화추진회, 1988. 서울

177) 金膺顯 著〈秋史書體의 形成과 發展〉《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.185. 중

추사체의 독보성이 해서楷行보다 예서隸書에서 더욱 돋보인다. 추사는 예서에 있어서 각종 한비漢碑를 감상하고 전한前漢의 정돈되지 않은 상태에 있는 고예古隸에 비상한 관심을 두었다.

전한의 석각石刻 문자는 주로 고예古隸가 많았고 전篆에서 팔분으로 이행한 과도기이기도 하다. 고예古隸는 도법挑法 파책波磔이 거의 없고 점획點畫에 부양俯仰의 폐弊가 없으며, 전서篆書(大篆·小篆)의 용필用筆인 원절圓折을 생략하고 직선적 경향으로 다루어서 주경適勁(글씨의 획 즉 필력이 힘참)하고 고졸古拙의 정감을 느끼게 하는 서체이다.<sup>178)</sup>

특히 추사는 유배시절 서한시대西漢時代 예서와 관련된 자료를 탐독한 듯하다. 그는 서한시대 예서를 단순히 좋아하는 데서 그치지 않고 수없이 많은 서한시대 예서를 연습하면서 졸박拙樸하고 힘있는 글씨를 익혔다. 그의 예서론은 앞 글에서 언급한 《완당선생전집》 권7 〈서시우아書示佑兒〉에 잘 나타난다.

추사가 서한시대 예서를 임모한 작품으로는 호암미술관 소장의 〈임한경명臨漢鏡銘〉과 국립중앙박물관 소장의 또 다른 〈임한경명臨漢鏡銘〉이 있다. 국립중앙박물관에서 소장하고 있는 〈임한경명臨漢鏡銘〉〈도판 2〉 끝에는 완당이 자신의 임서臨書가 갖는 뜻을 발문으로 적어 놓았다.<sup>179)</sup> 여기서 우리는 ‘입고출신入古出新’의 자세를 지녔던 추사체의 연원을 다시 한 번 확인할 수 있다.

완당이 제주유배시기에 그렇게 열심히 서한시대 예서를 임모했다는 사실은 《완당선생전집》에 실려 있는 제주시절 편지 곳곳에 보인다. 그러나 정작 확실한 연대를 알려주는 작품은 아주 드물다. 그런 중 제주도에 유배 온 그 이듬해인 신축년(1841년) 정월에 쓴 칠언절구 〈청성초자靑城樵者〉〈도판 3〉는 서한 시대 예서의 맛을 살려 쓴 것이어서 추사체 형성과정을 살피는 데 아주 귀중한 자료라 할 만하다.

靑城樵者一衰翁 청성의 나무꾼 노쇠한 한 노인  
寫罷烏絲滿袖風 비단결 같은 글씨를 쓰고 나니 소매에 바람이네  
消得玉堂金硯匣 옥당 금상자의 벼루가 다 닳으니

---

양일보사, 1985. 서울

178) 조수호 〈추사체 연구〉 《서울교대 논문집 3》 p.190. 서울교육대학, 1970. 7. 서울

179) 임창순 외 편 《한국의 미 6 - 서예》 p.241 참조. 중앙일보사, 1981. 서울



至今傳入畫圖中 지금도 그림 속에 들어 있어 전해진다네.

신축년 대길大吉<sup>180)</sup>

〈도판 2〉의 〈임한경명臨漢鏡銘〉과 〈도판 3〉의 〈청성초자靑城樵者〉를 서로 비교해보면 몇 가지 차이점을 찾아볼 수 있다. 〈청성초자靑城樵者〉는 첫째, 점의 변화가 다양하다. 추사 예서에 있어서 변화가 풍부하고 다양한 형태의 점의 표현은 추사의 개성이 두드러지게 드러나는 요소 가운데 하나라 할 수 있다. 우선 靑靑, 衾衾, 袖袖, 消消, 堂堂의 수직점을 보면 모양이 끝이 예리한 점, 뾰족한 점, 휘어진 점 등 각 글자와 완전히 조화되어 독특하고 참신한 자형을 가진 결구를 보여준다. 만滿과 소消의 경우 삼수변<sup>181)</sup>의 길이의 변화를 통해 예리한 감각과 변화가 풍부한 서예미를 볼 수 있다.

또한 추사 예서에서는 호획弧劃이 강조되는데, 추사는 획의 굴신屈伸<sup>181)</sup>을 이용하여 특이한 서예미를 발휘하였다. 글자의 획을 반원형으로 둥글게 굽혀서 쓰는 호획弧劃의 선호는 추사 예서의 또 다른 특징 중 하나이다.<sup>182)</sup> 〈청성초자靑城樵者〉의 翁翁, 絲絲, 風風, 得得, 硯硯은 특히 굴신이 강조되었다. 추사의 경우 이 호획弧劃을 둥글게 끌어 씌으로써 긴장감을 고조시켰다.

추사의 예서 가운데에는 특정한 획을 멀리까지 도출跳出시켜 힘과 세勢를 취한 경우가 많다. 〈청성초자靑城樵者〉의 성城, 자者, 衾衾 에서 도출을 통해 세勢를 과시하고 있다.

추사는 예서의 파서波書를 지양하고 필획筆劃이 균등한 가로획의 반복에 따른 결구법을 써서 통일감을 느끼게 하는 자형字形을 이룩하였다. 〈청성초자靑城樵者〉의 靑靑, 樵樵, 風風에서 필획이 균등하게 반복되면서 통일감을 느끼게 한다.

추사가 선호하는 예서隸書의 결구법 중의 하나가 바로 상환相讓이라 할 수 있다. 상환相讓이란 글자의 좌우 변의 획이 많고 적음에 따라 서로 양보해야 한다는 법칙이다. 이를테면 양 변으로 이루어진 글자 중에서 왼쪽의 변에 점획이 많으면 오른쪽을 낮추고 왼쪽 양보하여 겹손을 취해야 하고, 반대로 오른쪽

180) 유흥준 저 《완당평전 2》 p.455. 학고재. 2002. 서울

181) 屈伸 : 굽은 획은 펼쳐서, 펼친 획은 굽혀서 문자에 변화를 가져오게 하는 방법

182) 崔筭垞 저 《秋史의 書畫世界》 p.21. 학문사. 1996. 서울

획이 복잡하면 왼쪽의 획은 작게 쓰면서 양보해야 한다.<sup>183)</sup> 〈청성초자靑城樵者〉에서 상환相讓의 법칙을 구사한 예로 성城, 연硯의 토土와 석石 변이 작게 축소되어 왼쪽과 오른쪽 글자의 대소의 차이가 현저한 자형을 만들었다.

이 외에도 제주도 유배시기 추사의 예서 작품들을 살펴보면 귀양길에 대둔사에 써준 〈무량수각無量壽閣〉〈도판 4〉 현판과 화암사에 써 준 〈무량수각無量壽閣〉〈도판 5〉, 〈시경루詩境樓〉〈도판 6〉를 들 수 있다.

대둔사에 써준 〈무량수각無量壽閣〉의 경우 풍부하고 거침없는 필체는 윤기가 나고 멋이 깃들여 있어 유배 전 중년의 호방함과 힘을 느낄 수 있다. 그러나 〈청성초자靑城樵者〉에서 나타나는 점획의 변화나 획의 굵기 변화와 대소의 차이가 없어 변화의 창신적 미감이 없고 둔탁하고 기름진 느낌이 든다.

그에 반해 61세에 화암사에 써 보낸 〈무량수각無量壽閣〉〈도판 5〉과 〈시경루詩境樓〉〈도판 6〉의 경우 획이 가늘면서도 그 속에 골기骨氣가 있고 나무를 깎은 듯 자연의 느낌이 든다. 각 글씨의 자형字形은 직사각형으로 또는 사다리꼴로 자유자재로 변모시켰다.

61세에 화암사에 써 보낸 〈무량수각無量壽閣〉의 서체를 보면 ‘무無’의 경우 과감한 변형과 도출跳出, 호획弧劃이 강조되어 추사의 독특한 예서체의 면모를 볼 수 있다. 각閣의 경우 점획의 비균제성非均齊性이 나타나는데 글자 안에 동일한 획이 나타나는 경우에 획의 장단의 차이를 통해 파격적인 자형을 모색하였다.

추사는 화암사에 써 보낸 〈무량수각無量壽閣〉과 함께 화암사 누마루에 걸 〈시경루詩境樓〉현판 글씨도 써 보냈다. 〈시경루詩境樓〉의 현판을 보면 시詩에서는 균형미를, 경境에서는 상환相讓을 통한 변화와 힘을, 루樓에서는 호획弧劃을 강조하여 가늘면서도 힘과 멋이 함께 들어 추사 예서의 특징을 엿볼 수 있다.

〈일로향실一爐香室〉〈도판 7〉은 완당이 초의스님의 일지암에 써준 편액 글씨로 《완당선생전집》권5 〈초의에게 주다〉 제23신에 아래와 같은 내용이 나온다.

허균이 가지고 간 향실香室의 편액은 과연 곧 받아 걸었는가. 마침 집 하인이

---

183) 崔筍垞 著 《秋史의 書畫世界》 p.29에서 재인용. 학문사. 1996.

돌아가므로 그로 하여금 역로歷路에 잠깐 들르게 한 것이며 나머지 뒤로 미루고 불선.<sup>184)</sup>

위의 글로 보아 〈일로향실一爐香室〉 현판을 말한 것으로 생각된다. 〈일로향실〉은 예산 화엄사에 써준 〈무량수각無量壽閣〉, 〈시경루詩境樓〉와 마찬가지로 예서체 중에서도 전한시대의 고졸하면서도 힘 있는 글씨체를 기본으로 하면서 글자의 구성을 현대적인 감각으로 디자인해 추사체의 참 맛을 느끼게 한다.

〈일로향실一爐香室〉의 자형字形은 방정方正이 아니다. 포치공간布置空間 즉지면即紙面의 대소와 모양에 따라 자유자재로 왜곡변형을 도모하였다. 즉 편扁과 방房의 구성에 있어서 왜곡 과장을 하여 간가결구間架結構에 대조적인 미를 추구하고 있다. 완당은 일종의 범보다도 운韻을 추구하고 이를 귀중히 여겼다. 예를 들어 ‘로爐’자에서 ‘화火’를 작게 축소시켜 상환相讓을 통한 변화와 힘의 조절을 가하고 있다. 실室에서는 호획弧劃이 강조되어 온화하고 유연한 느낌을 주고 있다.

해남 대둔사 일지암에 보낸 〈일로향실一爐香室〉과 화암사에 써 준 〈무량수각無量壽閣〉, 〈시경루詩境樓〉를 보면 귀양을 때 써준 〈무량수각無量壽閣〉 글씨가 얼마나 기름지고 살찐던가를 떠올리면 그 차이가 확연히 드러난다.

추사 예서의 특징은 중년에 이미 그 모습이 드러난다. 중년의 예서 글씨의 면모를 엿볼 수 있는 작품으로 〈운외몽중雲外夢中〉 〈도판 8〉을 들 수 있다. 그의 나이 42세인 1827년 늦가을에 쓴 것으로 생각되는 〈운외몽중雲外夢中〉 시첩은 중년의 풍류와 낭만적이고 서정적인 탈속의 경지를 느끼게 한다. 〈운외몽중雲外夢中〉 첩은 총 26면으로 신위, 홍현주, 김정희 등 3인이 쓴 시 13편을 모두 완당이 기록하고, 책머리에 크게 〈운외몽중雲外夢中〉이라 써서 이 뜻깊은 화답을 기념한 시첩이다.

그 전편에 흐르는 여유와 풍류는 중년의 추사의 모습을 드러낸다. 그때 지은 완당의 시 한 수를 소개하면 다음과 같다.

184) “許君所帶去香室扁. 果即取揭耶. 適因家伴之歸. 使之暫爲歷申. 餘姑不宣.”

김정희 저. 임정기 역 《국역완당전집 2》 p.182. 민족문화추진회, 1988. 서울

中底外邊一一形 가운데, 밑, 바깥, 둘레 하나하나 각 형상을  
 山光開闔叩玄扃 산 빛에 열고 닫히는 깊은 문 두들겼네  
 夢醒雲散知何處 구름 홀고 꿈 깨이니 모를레라 어드메요  
 還有靑山一點靑 청산이라 한 점의 일 점 청만 남아 있네.<sup>185)</sup>

〈운외몽중雲外夢中〉 녀 자는 예서체의 골격에 해서체의 방정함이 곁들여 있어 글자 자체의 울림과 무게가 동시에 느껴진다. 힘차고 유려한 행서로 써내려간 작은 글씨를 보면 완당은 이 무렵부터 획의 굵기에서 아주 능숙한 변화를 보이고 있음을 엿볼 수 있다. 50대에 들어서면서 이 글씨가 더욱 발전하여 글자의 기본틀에 구양순체의 방정함이 곁들여지면서 우리가 말하는 추사체에 가까워진다.<sup>186)</sup>

그러나 제주도 유배시기 작품인 해남 대둔사 일지암에 보낸 〈일로향실一爐香室〉과 화암사에 써 준 〈무량수각無量壽閣〉, 〈시경루詩境樓〉의 경우 점획點劃의 형태와 굵기가 다양하며 마치 금석이 세월의 풍우에 의해 마멸된 북비北碑를 연상시킨다. 〈운외몽중雲外夢中〉의 경우 예서체의 형태는 있으나 그 내면적 성질은 제주 유배시 예서체와는 다르다. 유연함은 있으나 변화는 없고, 부드러우나 강직함은 없으며, 깎이며 다듬어진 추사체의 창신創新한 면은 드러나지 않는다.

추사체의 면모는 제주도 유배 이전부터 드러나지만 유배 이후 추사의 예서체에서 드러나는 비정형의 아름다움은 세속을 벗어난 창신적인 미는 드러나지 않는다. 그러나 완당의 서는 결코 기괴한 서가 아니다. 완당은 서의 본질적 문제를 누구보다도 정확하고 자연스럽게 완수한 분으로 현학玄學도 아니다.<sup>187)</sup>

추사의 제주도 유배시기 예서 작품에서 드러나는 서체미는 ‘중화미中和美’, ‘고졸미古拙美’, ‘괴괴’, ‘금석기金石氣’ 등으로 표현할 수 있으며 추사 문학의 기초를 이루는 성령性靈과 격조格調의 구비 즉 균제적 미감이 추사의 예서에서도 드러남을 알 수 있다.

185) 俞弘潐 〈秋史 金正喜 筆 『雲外夢中』 帖 고증〉 《인문연구 32》 p.221. 영남대학교 인문과학연구소. 1997. 2. 대구

186) 유홍준 저 《완당평전 1》 pp.236-237. 학고재. 2002. 서울

187) 조수호 〈추사체 연구〉 《서울교대 논문집 3》 p.198 참조. 서울교육대학. 1970. 7 서울

## ② 楷書・行書

에서만 아니라 해서와 행서에서도 입고출신入古出新的 창신적인 면모가 드러난다. 추사의 해서와 행서의 연원은 구양순의 서체를 필두로 하여 왕희지王羲之(東晉:307-365), 저수량褚遂良(唐:596-658년), 안진경顔眞卿(唐:709-785년), 소식蘇軾(宋:1036-1101년), 미불米芾(北宋:1051-1107년), 옹방강翁方綱(淸:1733-1818년), 유석암劉石庵(淸:1719-1804년) 등 대가들의 장점을 완수하고 드디어 육조서六朝書(北碑)의 필법의 묘리妙理를 연구하여 대성한 독자적인 서법이다.<sup>188)</sup>

해서의 경우, 〈서시우아書示佑兒〉에서 추사의 해서관을 역력히 엿볼 수 있다. 그는 초학에 있어서 구양순의 예천명醴泉銘이나 화도사비化度寺碑로 입수할 것을 강조하고 있는데, 이를 통해 중요鍾繇나 삭정索靖의 구현에 들 수 있다고 하였다.

그러나 추사는 〈서증방로書贈方老〉에서 북비가 아니고서는 웅장하고 굳센 것을 볼 수 없다고 지적하였으며, 〈서증태제書贈台濟〉에서는 육조비판六朝碑版은 모두 유중보劉仲寶와 사릉史陵의 것과 같지 아니한 것이 없으니 따라서 종鍾・삭索에 미칠 수 있을 뿐 이러한 과정을 밟지 아니하고 망령되게 진체晉體를 표방하는 것은 알지도 못하고 함부로 날뛰는 것이라고 하였다.

유배시기 추사 해서와 행서의 특징은 모든 서체가 자유자재로 혼용되어 나타나는 것으로 거침없이 써 내려가며 금석기와 추사체가 지니는 자유분방함이 드러난다.

〈논서법論書法〉에서는 아래와 같이 서체가 갖추어야 할 준거를 제시하고 있다.

결구(結構 : 점과 획으로 조합된 한자의 구성)가 원만한 것은 전법篆法과 같고, 나무끼듯 상쾌한 것은 장초章草와 같고, 흥측하고 험상궂어 두려운 것은 팔분八分과 같으며, 얇전하고 조용하게 들고나는 것은 비백飛白과 같고, 절개를 굳게 지키며 특별히 우뚝 솟아남은 학두鶴頭와 같으며, 길은 획이 세로 가로 뻗어감은 고예古隸와 같아야 한다.<sup>189)</sup>

188) 조수호 〈추사체 연구〉 《서울교대 논문집 3》 p.189 참조. 서울교육대학. 1970. 7. 서울

추사의 해서는 물론 행서나 예서, 전각 그리고 난蘭이나 산수山水에 이르기까지 이 원칙을 벗어나지 않았다. 이로 인해 서법으로 화법을 삼았다는 그의 서화론이 나오는 것이다. 이러한 서화관을 바탕으로 추사의 제주도 유배시기 해서와 행서의 작품을 보며 구체적인 서체의 특징을 살펴보고자 한다.

추사가 유배지에 온 지 3년째 되는 1842년에 경주 김씨 집안에서는 조상들을 모신 사당인 영모암永慕庵을 중수하게 되었다. 이때 영모암 편액을 떼어보니 그 뒷면에 증조부 김한신이 쓴 글이 있어 영모암을 세운 경위를 새롭게 알게 되었다. 이에 아우들은 제주도에 있는 형님에게 이 사실을 알렸다. 그러자 완당은 증조부의 글을 새겨 걸게 하고 그 발문을 지어 보냈다. 그것이 《완당선생전집》에 실려 있는 〈영모암 편액 뒷면의 글에 대한 발문永慕庵扁背題識跋〉이며 그 원본은 《추사유묵도록》(문화재관리국, 1977년)에 도판으로 실려있다.<sup>190)</sup>

〈영모암 편액 뒷면의 글에 대한 발문永慕庵扁背題識跋〉 〈도판 9〉은 단정한 해서체로 획의 굵기의 변화와 전절轉折 부분이 강조되었다. 가로획과 세로획이 만나는 부분에 꺾임이 생기는데 이 부분을 전절부분이라 하는데, 전절 부분의 강조는 추사 해서체의 특징 중 하나로 단정함과 변화의 힘이 느껴진다.

그는 편지를 통하여 안부와 소식뿐만 아니라 끊임없는 자신의 학문과 사상과 예술을 피력하였다. 그러나 추사의 편지 중 확실한 간기와 날짜가 써어 있는 것은 그리 많지 않다.

추사가 제주 대정에 유배되어 있을 때인 1842년 6월 10일에 장동 본가에 보낸 〈간찰簡札〉 〈도판 10〉이 있다. 이 편지는 완당이 제주도 유배시절의 상황을 여실히 알 수 있게 할 뿐만 아니라 완당의 글씨체가 어떻게 변화하여 갔는가를 알아보는 데도 확실한 기준이 된다.<sup>191)</sup> 이와 함께 〈간찰簡札〉에서 드러나는 형제애와 가족에 대한 그리움 그리고 집안의 종손으로서의 책임을 다하려는 모습 등에서 유배생활 속에서도 자신에게 주어진 상황과 본성에 만족하는 선비다운 모습을 볼 수 있다.

189) “結構圓滿如篆法，飄颻灑落如草書，凶險可畏如八分，窈窕出入如飛白，耿介特立如鶴頭，鬱杖縱橫如古隸.” 김정희 저 최완수 역 《秋史集》 p.145. 현암사. 서울

190) 유홍준 저 《완당평전 1》 p.396. 학고재. 2002. 서울

191) 〈간찰簡札〉의 자세한 내용은 유홍준 저 《완당평전 3》 pp.83-84 참조. 학고재. 2002. 서울

1842년 6월 장동 본가에 보낸 서독의 서체는 행서行書에 가깝다. 본시 행서는 해서에서 변화된 서체인 만큼 어떠한 서가書家이든간에 자신의 해서에 바탕을 두고 이루어지게 마련이다. 추사의 행서 역시 그의 해서에 바탕을 두었음은 두말할 나위가 없다.

추사의 행서는 해서에서 근원한 이외에 그 서법상 이론을 달리 하는 것은 하나도 없다. 다만 행서에 篆·隸·楷·草를 풍부하게 혼용하여 보다 많은 변화를 나타냈다는 점이 특색이라면 특색이라고 하겠다.<sup>192)</sup>

추사의 장년기의 대표적인 행서작품 〈두소릉절구杜少陵絕句〉 〈도판 11〉와 행서대련 〈직성유궐하直聲由闕下〉 〈도판 12〉를 통해 〈간찰〉 〈도판 10〉의 추사 행서의 양식적 특징을 살펴볼 수 있다. 우선, 〈두소릉절구杜少陵絕句〉 〈도판 11〉에서 〈두소릉절구杜少陵絕句〉를 고급 중국 색종이에 쓴 횡축은 완당 장년기의 대표적인 작품으로 웅방강풍의 행서이다. 필획이 빠르고 유려하나 추사체 특유의 강약과 대비를 느낄 수 없다.

〈직성유궐하直聲由闕下〉 〈도판 12〉행서 대련은 1820년 청나라 고순顧純(1765-1832년)에게 보낸 것이다. 고순은 정치의 근원에 정통하여 직언을 잘하였고 시문과 서화에 능하였으나 상소를 했다가 황제의 마음을 상하게 하여 관에서 물러나게 되었다. 이에 추사는 그의 강직함을 칭송하는 글을 보냈고, 이리하여 ‘직성유궐하直聲由闕下’라는 명구가 탄생한 것이다.

直聲由闕下    곧은 말씀으로 대궐 아래 머무르게 되었지만  
秀句滿天東    빼어난 구절은 하늘 동쪽(조선)에 가득하네

〈직성유궐하直聲由闕下〉대련은 완당의 30대 후반 글씨의 한 기준작이지만, 한편으로 중국에 보내는 것이어서 더욱 그곳의 풍을 따른 것인지 글씨에 살이 찌고 윤기가 흐른다. 이런 것을 두고 박규수가 완당의 중년의 글씨가 기름졌다고 말한 것인지도 모른다. 그러나 글씨에 서려 있는 자신감과 웅장한 필치에서는 중년의 기개가 엿보인다.

〈두소릉절구杜少陵絕句〉 〈도판 11〉와 〈직성유궐하直聲由闕下〉 〈도판 12〉

192) 金膺顯 著 〈秋史書體의 形成과 發展〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 pp.187-188 참조. 중앙일보사. 1985. 서울

는 추사 장년기의 필체의 특징을 잘 드러낸 것으로 아직 추사체 특유의 금석기와 골기는 잘 드러나지 않는다. 그에 반해 〈간찰簡札〉〈도판 10〉의 서체는 점획의 태세太細에 따른 현저한 대비와 전절轉折 부분이 강조되어 힘찬 골기를 느낄 수 있고 점획의 도출을 통해 변화감을 주고 있다.

제주도 유배시기 완당이 초의에게 보낸 편지 10통이 실려 있는 〈영해타운첩瀛海朵雲帖〉〈도판 13〉은 총 38면으로 현재 태평양박물관에 소장되어 있다. 이 가운데 9통은 모두 제주도 유배시절에 보낸 편지이고 마지막 한 통은 강상에 막 돌아와서 쓴 편지이다. 여기서 영해는 제주도를 말하고 타운은 편지를 뜻한다.

해남 대둔사의 초의선사艸衣禪師 의순意恂(1786-1866년)과의 교류는 제주도 유배시기 추사에게 큰 위안이 되었다. 초의선사는 추사와 동갑내기이며 40년 지기로서 시문서차詩文書茶의 상호교환이 끊이지 않는 금란지교金蘭之交를 맺었으며 유배시기 추사로 하여금 탈속은일의 불교적 선의 경지에 이르게 하였다. 10통의 편지는 행서체로 같은 서체의 형식을 보이며 본 논문에서는 제8신(완당선생전집 권5, 초의에게, 제29신)〈도판 13〉의 내용과 서체 형식을 토대로 제주도 유배시기 추사 행서의 특징을 고찰하고자 한다.

추사는 초의선사에게 자신의 고단함을 위로받고 차와 음식을 요청해 도움을 받았고, 이에 서화로 보답하였는데 그 내용을 보면 대략 아래와 같다.

병중의 침석에 연달아 선함을 보니 바로 하나의 해명慧命을 이어가는 신부神符인 동시에 이마를 적서주는 감로甘露도 어찌 이보다 낫다 하리오.

보내준 차는 병든 위胃를 쾌히 낮게 해주니 느껴움 간절하여 뼈에 사무치는데 하물며 이와 같은 침돈沈頓한 속에서라!

자흔自欣과 향훈向熏까지도 각각 멀리 보내 준 것이 있어 그 뜻이 진실로 후하니 나를 위해 대신 치사를 해주오.

훈납熏納이 따로 박생朴生에게 준 엽차는 아마도 파공坡公의 추다아瀝茶芽에 못지않게 향그러운 맛이 극히 아름다우니 행여 나를 위해 다시 한 포를 청하는 것이 어떠하오.

내 병이 웬만하면 특별히 줄서拙書로써 작환雀環<sup>193)</sup>의 보답을 할 것이니 아울

193) 작환雀環 : 참새가 옥고리를 물고 와서 은혜를 갚은 한漢 양보楊寶의 고사



러 이 뜻을 훈남에게 미치어 즉시 도모하도록 해주기 바라오.

포장泡醬도 매우 좋아서 역시 병든 혀를 시원하게 해주는 것이니 감명이 깊소이다.

---중략---

천한 병은 이제 벌써 오십 일이 되어 마치 멈춘 물이 나아가지 않는 것과 같소. 날마다 옛 낭쯤의 인삼을 시복試服하여 이미 오륙근의 많음에 달했으니 지금까지 버티어온 것도 그 힘인지 모르겠소. 횡설수설 간신히 적으며 불선.<sup>194)</sup>

제8신에서 나타나는 추사 행서는 이미 언급하였듯이 금석기와 전·예·해·행·조를 풍부하게 참입하여 보다 많은 변화를 나타냈다는 점이 특색이라고 하겠다. 이는 모든 서체를 통달하지 않고서는 이루어질 수 없는 서체의 형태로, 이미 터득된 여러 서체들이 자유자재로 혼용되어 거침없이 표현되는 추사 행서의 특징을 보여준다.

서가의 예술적인 발전과정을 크게 ① 모방기模倣期 과정 ② 집고자기集古字期 과정, ③ 창조기創造期 과정 등 3기로 구분해 볼 수 있다. 첫째, 모방기模倣期란 서의 표현 소재가 오직 문자에 의존하고 있기 때문에 명필 능서가能書家들의 법첩을 보고 쓰는 모방기로서 누구의 임서臨書라는 것을 즉각 알 수 없는 계몽기를 뜻 한다. 둘째, 집고자기集古字期 과정은 여러 계열의 필적을 연구하여 그 중 핵심적인 장점을 모아서 집자해서 쓰는 충실기 과정 장세壯歲를 뜻한다. ③의 창조기創造期 과정은 어느 필의筆意를 원조로 하였나의 문제를 분간할 수 없는 노세老歲의 자운自運의 과정을 뜻한다.<sup>195)</sup>

추사의 경우 연경에 다녀오는 24세까지를 모방기模倣期로 볼 수 있고, 연경에 다녀온 25세부터 제주도로 귀양가는 55세까지를 집고자기集古字期 과정으로 볼 수 있으며, 55세부터 71세까지를 창조기創造期 과정이라 할 수 있다. 특히 제주도 유배 9년간의 다독多讀과 다서多書를 통한 학예수련의 과정은 추사에게 있어 그 동안의 학예를 바탕으로 엽매임에서 벗어나 범고창신法古倉新의 길로 나아가는 계기가 되었다고 할 수 있다.

제주도 유배시기에 완성된 추사체의 특징은 북비北婢와 한예漢隸를 근간으로

194) 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 2》 pp.186-187. 민족문화추진회. 1988. 서울

195) 조수호 〈추사체 연구〉 《서울교대 논문집 3》 p.183. 서울교육대학. 1970. 7. 서울

한 ‘금석기’, ‘중용적·균제적 미감’, ‘창신적 미감’으로 드러나며 유배시기의 고난과 역경은 절제된 서의 필획을 통해 정화되어 표현되었다.

추사체에서 드러나는 ‘호획弧劃’, ‘점획의 비균제성’, ‘굴신屈伸’, ‘상환相讓’, ‘반복’, ‘도출跳出’ 등은 현실을 벗어난 듯하나 그 속에 질서를 유지하고 있으며 이는 추사의 유가적 시 세계에서 드러나는 초월로 이해될 수 있다. 또한 시문학에서의 ‘성령性靈’과 ‘격조格調’의 구비와 같은 개념으로 볼 수 있다.

추사의 초월은 현실의 세계를 완전히 벗어난 것이 아닌 관조하는 것으로, 제주도 유배시기 추사는 자연과 합일하며 대자연의 원리를 추사체 속에 표현하고 있다.

### 3) 畵

#### (1) 특징

추사는 화畵에 대하여도 철저한 정도正道와 수련을 주장하였다. 그리하여 화에 있어서도 ‘서권기’와 ‘문자향’을 주장하여 기법보다는 심의를 존중하는 문인화를 수립하였다. 문인화는 고담枯淡하고 간결한데서 그 심의가 표출되는 만큼, 서법의 篆이나 隸에서 필법을 취하여야 하며 나아가 시의에 꼭 차야 되는데, 이것이 바로 문기文氣인 것이다. 추사의 화법은 그의 주장대로 표현되었고 서·화 모두에 ‘문자향’과 ‘서권기’가 없으면 청고고아淸高古雅한 필치가 있을 수 없다는 지고한 이념의 추구하고 있다.<sup>196)</sup>

추사의 서법이론은 화론畵論에도 공통되고 있다. 《완당선생전집》 권7 〈서시우아書示佑兒〉에서 다음과 같이 ‘문자향’과 ‘서권기’를 강조하고 있다.

비록 그림에 능한 자는 있으나 반드시 다 난蘭에 능하지는 못하다. 난은 화도畵道에 있어 특별한 격을 갖추고 있으니 가슴 속에 서권기書卷氣를 지녀야만 붓을 댈 수 있는 것이다.<sup>197)</sup>

196) 金膺顯 저 〈秋史書體의 形成과 發展〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.183 참조. 중앙일보사. 1985. 서울

197) “雖有工於畵者. 未必皆工於蘭. 蘭於畵道. 別具一格. 胸中有書卷氣. 乃可以下筆.”

《완당선생전집》 권6 〈제석파난권題石坡蘭卷〉에서는 화에 있어 심의心意와 인품, 수련의 중요성을 강조했다. 이 또한 서법이론과 공통되는 내용이다. 그 내용은 아래와 같다.

근대에는 진원소陳元素, 승僧 백정白丁, 석도石濤로부터 정판교鄭板橋, 전택석錢鐸石 같은 이에 이르러는 본시 난을 전공한 이들로서 인품 또한 고고하여 무리에 뛰어났으므로 화품 또한 따라서 오르내리게 되며 단지 화품만을 들어 논정할 수는 없다.

우선 화품으로부터 말한다면 형사形似에도 달려 있지 않고 계경僣逕에도 달려 있지 않으며 또 화법만 가지고서 들어가는 것을 절대 꺼리며 또 많이 그린 후라야 가능하고 당장에 부처를 이룰 수는 없는 것이며, 또 맨손으로 용을 잡으려 해서는 안 되는 것이다.

아무리 구천 구백 구십 구분까지 이르러 갔다 해도 그 나머지 부분이 가장 원만하게 성취하기 어렵다. 구천 구백 구십 구분은 거의 다 가능하겠지만 이 부분은 인력으로는 가능한 것이 아니며 역시 인력의 밖에서 나오는 것도 아니다. 지금 우리나라 사람들이 그리는 것은 이 의를 알지 못하니 모두 망작妄作인 것이다.<sup>198)</sup>

추사는 이처럼 노력을 통해 구천 구백 구십 구분까지 이르렀다 해도 그 나머지 부분이 가장 원만하게 성취하기 위해서는 인품이 갖추어져야 됴를 강조하고 있다.

제주도 유배시기 추사 김정희 문인화의 특징은 서법으로 화법을 삼은 것이고 ‘문자향’, ‘서권기’를 강조하여 완벽한 시·서·화 일치의 삼절의 경지를 이룩하고 법고창신의 독창적인 화풍을 이루어낸 것이라 할 수 있다.

---

김정희 저, 신호열 편역 《국역완당전집 2》 pp.338-339. 민족문화추진회, 1988. 서울

198) “近代陳元素，僧白丁石濤，以至如鄭板橋錢鐸石，是專工者，而人品亦皆高古出群，畫品亦隨以上下，不可但以畫品論定也，且從畫品言之，不在形似，不在蹊逕，又切忌以畫法入之，又多作然後可能，不可以立地成佛，又不可以赤手捕龍，雖到得九千九百九十九分，其餘一分，最難圓就，九千九百九十九分，庶皆可能，此一分，非人力可能，亦不出於人力之外，今東人所作，不知此義，皆妄作耳。” 김정희 저, 신호열 편역 《국역완당전집 2》 p.246. 민족문화추진회, 1988. 서울

## (2) 작품분석

제주도 유배시기의 묵란화와 산수화, 기타 작품들의 분석을 통해 추사 문인화의 특징을 살펴볼 수 있다. 제주도 유배시기에 그린 대표적인 작품으로는 〈증번상촌장묵난贈樊上村莊墨蘭〉, 〈세한도歲寒圖〉, 〈모질도耄耄圖〉, 〈영영백운도英英白雲圖〉 등이 있으며 각 작품의 특징과 추사 특유의 미감을 고찰하고자 한다.

### ① 墨蘭畫

추사의 회화작품은 기록상으로 남아 있는 〈모질도耄耄圖〉와 〈불화佛畵〉를 비롯하여 허소치許小痴(1809-1892년)의 〈해천일입상海天一笠像〉의 본이 되었다고 하는 〈동파입극도東坡笠屐圖〉를 비롯하여 현존하는 작품만 해도 대략 50여 점이 넘는다. 그 중 난화蘭畵가 약 ⅓정도를 차지하고 산수화는 10여 점이 넘는 것으로 보이며, 그 외에 절지화折枝畵에 속하는 〈죽도竹圖〉가 전해지고 있다.

추사의 회화작품은 그의 서예작품에 비하여 그 수가 적으며 산수화 몇 점을 제외하면 거의 난화만을 그렸다 해도 과언이 아닐 것이다. 추사 자신의 주장에 의하면 그는 30여 년 동안 난초를 그렸고, 중국의 유명한 역대 묵란화가들의 진적眞蹟을 보고 배웠는데, 100작품 중에 한 작품도 서로 비슷하지 않았으며 옛 명인들의 화품을 배우는 일이 매우 어렵다는 것을 늦게야 깨닫게 되었다고 말하였다.<sup>199)</sup> 추사가 쓴 〈제석과난권題石坡蘭卷〉을 보면 묵란화 철학과 화법을 엿볼 수 있다.

난초를 치는 것이 가장 어려우니, 산수山水·매죽梅竹·화훼花卉·금어金魚는 옛날부터 잘하는 사람이 많았으나 홀로 난초를 치는 데 있어서는 특별히 들리는

199) “余學作蘭畵爲三十年，見鄭所南 趙彝齋 文衡山 陳白易 苦瓜 徐青藤 諸舊蹟，以至近日板橋 蘚石 諸名勝所作，頗能閱盡，一無所仿佛其百一，始知學古之爲最難 而蘭畵尤難，妄下輕試耳.” 김정희 저. 간송미술관 편 《秋史名品帖Ⅱ》 pp.55-57 참조. 지식산업사. 1976. 서울. 김정희 저. 최완수 역 《秋史集》 pp.158-164 참조. 현암사. 1976. 서울

소리가 없다.

대체로 난은 정소남鄭所南으로부터 비로소 드러나게 되어 조이재趙彝齋가 가장 잘하였는데 이것은 인품이 고고하여 특별히 뛰어나지 않으면 쉽게 손댈 수가 없었다.

그런 까닭으로 함부로 아무렇게나 칠하고 그릴 수 없었으니 요즈음처럼 조금도 기탄없이 사람마다 그것을 할 수 있다고 하였겠는가.<sup>200)</sup>

〈제석과난권題石坡蘭卷〉에서 그는 난화의 어려움과 더불어 인품의 고고함이 겸비되지 않으면 좋은 난화를 할 수 없음을 강조하고 있다. 〈제군자문정첩題君子文情帖〉에서는 난을 치는 법과 난화에 나타나는 군자다운 면모를 아래와 같이 설명하고 있다.

난을 치는 데는 마땅히 왼쪽으로 치는 한 법식을 먼저 익혀야 한다. 왼쪽으로 치는 것이 난숙爛熟하게 되면 오른쪽으로 치는 것은 따라가게 된다. 이것은 손괘損卦의 먼저가 어렵고 나중에 쉽다는 뜻인 것이다. 군자君子는 손 한 번 드는 사이에도 구차스러워서는 아니 되니 이 왼쪽으로 치는 한 획으로써 가히 이끌어 윗것을 덮고 아랫것을 보태는 것<sup>201)</sup>을 대의大義로 하되 겹으로 여러 가지 소식에 통달하면 변화가 끝이 없어서 간 데마다 그렇지 않음이 없을 것이다.

봉안鳳眼이니 상안象眼이니 하여 통행하는 규칙<sup>202)</sup>은 이것이 아니면 난을 칠 수 가 없으니 비록 이것이 작은 법도法道이기는 하나 지키지 않으면 이를 수가 없다. 하물며 나아가서 이보다 큰 법도이겠는가.

이로써 한 줄기의 잎, 한 장의 꽃잎이라도 스스로 속이면 얻을 수 없으며 또 그것으로써 남을 속일 수도 없으니 ‘열 사람의 눈이 보고 열 사람의 손이 가리키니 엄격할 것인저’. 이로써 난초를 치는 데 손을 대는 것은 스스로 속이지 않는 것으로부터 시작하는 것이다.<sup>203)</sup>

---

200) 김정희 저, 최완수 역 《秋史集》 p.158 참조. 현암사. 1976. 서울

201) 〈주역周易〉 권 41번째 손괘損卦에 ‘윗 것을 덮어서 아랫것에 보태면 곧 이익이 되고 아랫것을 가져다가 윗것에 보태면 곧 손해가 된다. 남을 위에 있는 사람이 혜택을 베풀어 아래에 미치게 되면 곧 이익이 되고 아랫것을 가져다가 스스로 살찌고자 하면 곧 손해가 된다.’ 라고 한 내용을 인용한 것이다.

202) 난蘭을 칠 때 난엽蘭葉이 교차하는 상태에 따라 봉안형鳳眼形이 이루어지기도 하고 상안象眼形이 이루어지기도 하므로 그 잎을 치는 방법을 이와 같이 구별하여 부른다.

〈제군자문정첩題君子文情帖〉에서는 서에서와 마찬가지로 난화에서도 역학易學을 통한 ‘중용의 미’를 강조하고 있다. 또한 난화는 그 속에 군자다운 덕을 내포하기에 아름다운 것이고 예술창작에 있어 정신적 순수성과 도덕성을 강조하고 있다. ‘윗것을 덜고 아랫것을 보태는 것’은 서에서 왼쪽의 획이 복잡할 때 오른쪽을 작게 그리는 원리와 같은 것으로, 이러한 중화미는 서법과 화법에서 공통적으로 추구하는 미감이다.

추사의 묵난화에 나타난 조형적 특성은 그 자신이 역설하였듯이 서법과 화법을 구별하지 않고 예서를 쓰는 법으로 난초를 그리는 조형방법에서 기인한다. 이러한 그의 견해는 1848년 제주도에서 서울에 있는 그의 아들 상우에게 보낸 편지에 잘 나타나 있다.

난초를 치는 법은 역시 예서를 쓰는 법과 가까워서, 반드시 문자향과 서권기가 있는 연후에야 얻을 수 있다. 또 난법을 가장 꺼리니 화법이 있으면 그 화법대로는 한 붓도 대지 않는 것이 좋다. 조희룡趙熙龍 같은 사람이 내 난초 그림을 배워서 치지만 끝내 화법이라는 한 길에서 벗어나지 못하는 것은 가슴속에 문자기가 없는 까닭이다.

지금 이렇게 많은 종으로 보내 왔으니 너는 아직도 난초 치는 경지와 취미를 이해하지 못하는구나. 이처럼 많은 종이에 그려 달라고 하지만 특별히 싹을 토해 내어 난초를 그릴 수 있는 것은 서너 장의 종이를 지나칠 수 없다. 신기神氣가 모여들고 분위기가 무르녹아야 하는 것은 서화書畵가 모두 똑같으나 난초 치는 데는 더욱 심하거늘 어떻게 많이 얻을 수 있겠느냐.

만약 화공畵工들과 같이 화법畵法에 따라 치기로 한다면 비록 한 붓 가지고서라도 천장의 종이에 친다고 해도 가능할 것이다. 이와 같이 치려면 치지 않는 것이 좋다. 이 때문에 난초를 치는 데 있어서 나는 많이 치는 것을 즐겨하지 않았으니 이것은 적어도 일찍이 보던 바이다. 이제 약간의 종이에 그려 보내고 보낸 종이에 죄다 그리지 않았다.

모름지기 그 묘법妙法을 깨달았으면 좋겠다. 난을 치는 데는 반드시 삼전三轉으로 묘법을 삼아야 하는데, 이제 네가 친 것을 보니 붓을 한 번 쪽 뺏고 곧 끝내 버렸구나. 꼭 삼전三轉하는 것을 힘써 익혔으면 좋겠다. 대체로 요사이 난을 친다는 사람들이 모두 이 삼전의 묘법<sup>204)</sup>을 알지 못하고 함부로 찍어바르고 있을

203) 김정희 저, 최완수 역 《秋史集》 pp.163-164. 현암사, 1976. 서울

추사는 아들 상우에게 보낸 편지에서 난초를 치는 데 있어 ‘문자향’과 ‘서권기’를 강조하며 이를 바탕으로 한 신기神氣를 강조하고 있다. 또한 서에서와 마찬가지로 난엽을 그릴 때도 삼전의 묘법이 지닌 강약과 항상 중봉을 세워 나아가는 균형적 미감을 중요시하였다.

그의 제주도 유배시기 대표적 묵란화로 알려진 〈증번상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉〈도판 14〉은 추사가 그의 절친한 벗 우재彝齋 권돈인權敦仁(1783-1859년)에게 그려준 그림이다. 번상촌장樊上村莊은 번리樊里에 있는 권돈인權敦仁의 서당 이름이다.

추사는 권돈인이 강원도 원주에 의탁해 있을 때 그를 위로하여 그려준 것으로, 권돈인은 이 그림의 좌측상단 넓은 여백에 제화시를 써넣었다.

蘭花蘭葉在山房 난초꽃과 난초잎은 산중 서재에 있는데  
何處秋風人斷腸 어디에서 부는 가을바람이 사람의 애를 태우네.  
若道風霜易摧折 바람과 서리에 쉽사리 꺾인다면  
山房那得長留香 어찌 오래도록 산중 서재에 향기를 남기겠는가!

그리고는 자신의 감상인鑑賞印과 소장인所藏印을 찍고는 “무신년(1848년) 중추仲秋에 번상樊上이 제題하다”라고 써넣었다. 무신년은 완당 나이 63세 때로 완당은 그 해 12월에 유배에서 풀려났다.

204) 삼전三轉은 잎을 그릴 때 붓의 강약을 세 번 하라는 뜻으로, 붓을 굴리면서 표현하는데 이와 같은 삼전법三轉法은 조맹부 이후 중국의 팔대산인八大山人, 석도石濤와 정섭鄭燮등의 양주팔괴들이 많이 사용한 난법으로 조맹부가 그의 ‘蘭書法’에서 처음 말함.

205) 〈與佑兒〉《阮堂全集》권2

“蘭法亦與隸近. 必有文字香書卷氣. 然後可得. 且蘭法. 最忌畫法. 若有畫法. 一筆不作可也. 如趙熙龍輩. 學作吾蘭. 而終未免畫法一路. 此其胸中. 無文字氣故也. 今此多紙送來. 汝尙不解蘭境趣味. 有是多紙之求寫. 殊可憤筭. 寫蘭. 不得過三四紙. 神氣之相湊. 境遇之相融. 書畫同然. 而寫蘭尤甚. 何由多得也. 若如畫工輩 酬應法爲之. 雖一筆千紙. 可也. 如此作. 不作可也. 是以畫蘭. 吾不肯多作. 是汝所嘗見也. 今以略干紙寫去. 無以盡了來紙. 須領其妙可耳. 寫蘭必三轉爲妙. 今見汝所作. 一抽筆卽止. 須於三轉處. 用工爲佳. 凡近日寫蘭者. 皆不知此三轉之妙. 妄加塗抹耳.” 김정희 저. 최완수 역 《秋史集》 pp.312-314. 현암사. 1976. 서울

〈증변상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉은 뾰뾰하게 자란 난초를 소재로 한 작품으로 대각선 구도로 되어 있다. 화법에 얽매이지 않고 자유자재로 담묵淡墨으로 대담하게 그린 절엽折葉과 다양한 형태의 윤묵潤墨의 점點으로 액센트를 주어 다른 작품들보다 상당히 회화적이고 생동감이 넘치는 작품이다.

담묵淡墨의 난엽은 부드러운 난의 이미지가 아닌 글씨를 써 놓은 듯 굳세고 강하며 삼전의 묘가 그대로 드러난다. 하단의 무수한 점들은 농담濃淡을 달리 하며 상단의 제화시와 균형을 이루고 있고, 농묵의 점으로 표현된 꽃술은 화면에 생동감을 더해준다. 상단 중앙 부분에서 꺾여 서로 방향을 달리하는 난엽은 제화시의 내용처럼 스산한 가을바람에 흩날리는 듯하고 그러면서도 꺾이지 않는 강인함이 보인다. 제화시의 내용과 난은 동일한 묘경을 지니며 시·서·화 일치의 문인화를 완성하고 있다.

〈증변상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉에서 난엽을 길게 변형시킨 것은 서에서 한 획만을 길게 강조하여 화면에 긴장감과 생동감을 부여하는 것과 같은 이치로, 난엽 길이의 장단은 화면에 생동감을 부여하고 있다. 이처럼 난엽이 방향을 달리하며 좌우대칭으로 꺾여 화면에 극적인 생동감을 부여하는 작품으로 〈불이선란不二禪蘭〉〈도판 15〉이 있다. 이 그림의 담묵갈필淡墨渴筆로 친 난잎의 필선筆線은 그림의 선이라기보다는 오히려 글씨의 획에 가깝고 딱딱한 붓으로 쓴 글씨와 조화를 이룬다. 옅은 묵색墨色의 난초 그림에 두 개의 검은 꽃술로 강렬한 대비를 주어 서와 화가 조화를 이루었다. 옅은 난초 그림에 그린 두 개의 검은 꽃술은 화면에 생기를 불어넣었으며 동시에 그림과 글씨를 연결하는 요소이기도 하다.

〈불이선란不二禪蘭〉은 추사의 서예적인 조형방법과 선적禪的인 화의畫意로 인해 그의 문인의취文人意趣가 가장 잘 반영되어 어느 누구도 모방할 수 없는 독자적인 문인화풍을 지닌 뛰어난 작품이다.

〈증변상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉과 같은 시기의 작품으로 추정되는 〈불기심란不欺心蘭〉〈도판 16〉은 추사가 그의 아들 상우에게 그려준 그림으로, 뾰뾰하게 밀집하여 자란 난초를 소재로 한 것과 대각선 구도와 점의 기법 등이 〈증변상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉과 유사하다.

〈불기심란不欺心蘭〉에는 아들 상우에게 써준 자제自題가 있는데, 이는 그의 서화세계의 심의深意를 표현하는 대표적인 글이다.



난초를 치는 것도 역시 자기 마음을 속이지 않는 데서 비롯되어야 한다. 한 줄기의 잎과 한 점의 꽃잎이 내심으로 살펴보아도 병 되지 않아야 남에게 보여줄 수 있는 것이다. 여러 눈이 보는 바요 여러 손가락이 가리키는 바이니 그만큼 엄숙해야 한다. 비록 이것이 작은 예술이나 반드시 정의와 바른 마음에서 나와야 하수하는 중지를 얻게 되는 것이다.<sup>206)</sup>

〈불기심란不欺心蘭〉은 〈증번상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉보다 필선이 유연하고 지면에 찍은 점들의 표현이 흡사하나 전체적으로 더욱 부드러운 느낌을 준다.

추사의 묵란화 또한 서체의 발전과정에서처럼 모방기模倣期 과정, 집고자기集古字期 과정, 창조기創造期 과정<sup>207)</sup>을 거쳐 발전되는데 〈증번상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉과 〈불이선란不二禪蘭〉, 〈불기심란不欺心蘭〉의 경우 창조기創造期 과정의 작품이라 할 수 있다.

추사의 묵란화 중 모방기模倣期 과정에 속하는 난화를 살펴보면 중국 대가들의 묵란화법을 수련하고 연구하며 그 특징을 습득하던 초기 단계로 볼 수 있으며, 대체로 사실적인 수법의 묵란화가 그려졌다. 이 시기에 추사가 정소남鄭所南, 조맹부趙孟頫(1254-1322년), 문징명文徵明(1470-1559년), 정판교鄭板橋(1693-1765년) 등 중국 대가들의 묵란화법을 수련하였음을 그가 남긴 글이나 난화를 통하여 알 수 있다. 특히 모두 22엽으로 된 《난맹첩蘭盟帖》의 〈묵란도〉에는 청대의 정판교鄭板橋의 시들도 여러 수 쓰여 있어 추사가 정판교의 시들을 즐겨 애송하였음을 시사해준다. 〈묵란도〉 〈도판 17〉는 그 좋은 예로, 난초의 청초한 아름다움 속에서 자연과 융화된 시인의 운치를 잘 드러낸 판교의 시 2수가 쓰여 있다.<sup>208)</sup>

山上蘭花向曉開 山腰蘭箭尙含胎

206) “寫蘭亦當自不欺心始. 一撒葉一點瓣內省不疚可以示人. 十目所視十手所指其嚴乎. 雖此小藝必自誠意正心中來 始得爲下手宗旨.” 許英桓 〈韓國 墨蘭畫에 관한 研究〉 《文化財 - 第十二號》 pp.115-116. 文化財管理局. 1980. 서울

207) 조수호 〈추사체 연구〉 《서울교대 논문집 3》 p.183 참조. 서울교육대학. 1970. 7. 서울

208) 崔筍垞 著 《秋史의 書畫世界》 p.71에서 재인용. 학문사. 1996. 서울

畫工刻意教停畜 何若東風好作媒

산 위의 난초꽃 새벽녘에 피고  
산허리의 난초꽃대는 꽃망울을 머금었네  
화공의 속마음 차분히 기르는 법 알림인데  
새바람 간간이 불어오면 얼마나 좋은가.

此是幽貞一種華 不求聞達只煙霞  
采樵或恐通來徑 祇寫高山一片遮

참말 그윽하고 청초한 꽃  
숨어서 안개 속에 묻혀 있구나  
오가는 나무꾼 길낼까 두려워  
짐짓 높은 산 그려 둘러쳐 주었네.<sup>209)</sup>

추사는 왼쪽으로 길게 뻗은 난엽蘭葉들을 더욱 강조하기 위하여 꽃대가 짧은 난화들과 단엽斷葉을 화면의 오른쪽 아랫부분에만 밀집되게 배치하였고 꽃대의 꽃심을 자유자재로 찍어 생동감을 유발시켰다. 또 굵고 가는 필선筆線의 현저한 대비를 보여주는 변화 있는 난엽蘭葉과 화엽花葉을 묘사하였다. 이러한 특징은 그의 예서에 있어서 어느 특정한 획을 고의적으로 굵게 쓰는 조형방법과 매우 유사하다.

추사의 다른 묵란도 <도판 18, 19> 들에도 역시 정판교의 시가 쓰여 있어 그의 영향을 짐작할 수 있다. 추사의 난엽은 대체로 삼전법을 지키고 있으면서 활발하게 빠치고 당두螳肚<sup>210)</sup>가 강조되고 있는데, 이러한 묵란 양식은 정섭鄭燮의 묵란화의 주된 특징이다. 아마도 추사는 정판교의 양식을 분석, 참조하면서 자신의 묵란화의 세계를 한층 발전시킨 있는 것으로 추측된다. 이 점은 그가 쓴 정판교의 <난정모본평蘭禎摹本評> <sup>211)</sup>으로도 그 파악이 가능하며, 이를

209) 崔筍垞 著 《秋史의 書畫世界》 pp.72-73. 학문사. 1996. 서울

210) 螳肚 : 한 잎사귀의 중간에 불룩한 데가 있어서 사마귀의 배 모양 같은 것.

211) 정판교가 그랬다고 하는 <蘭禎>은 마치 原筆과 흡사하나 감히 확정지을 수는 없는 듯하다. 필치가 있는 외에 별도로 묘체를 갖추고 있으나 절대로 畫意가 높다고는 할 수 없다. <모란분도帽蘭盆圖>는 一筆도 畫意와 흡사함이 없어서 좁으면

통해 그가 정판교 회화의 본질을 파악하고 있었는가를 알 수 있고 그 영향도 짐작할 수 있다.<sup>212)</sup> 집고자기集古字期 과정은 여러 계열의 필적을 연구하여 그 중 핵심적인 장점을 모아서 집자해서 쓰는 충실기 과정으로, 추사의 묵란화는 모방기의 단계를 넘어 자기 스스로 독창적인 묵란의 형태가 나오는 단계이다. 〈도판 20, 21, 22〉가 그 과정에 해당된다.

추사의 〈향조암란香祖庵蘭〉 〈도판 20〉은 화면구성이 매우 대담한 작품으로 화면의 왼쪽 가장자리 윗부분에 꽃잎과 난잎을 모아 그리고 이와는 대조적으로 넓은 화면의 중앙을 대각선으로 뺏어내리는 한 개의 난잎만 특별히 길게 그려서 강조하였다. 이 긴 난엽은 붓을 세 번 굴려서 삼전의 묘법으로 그려 큰 변화를 주었다. 이미 앞에서 언급한 것처럼 삼전묘법은 원대의 조맹부趙孟頫(1254-1322년)가 창안한 것으로, 추사가 그의 아들 상우에게 보낸 편지에서 삼전의 묘법을 터득할 것을 역설하였다.

한 개의 난엽만을 파격적으로 길게 연장하여 강조하는 것은 예서나 행서에 있어서 한 획만을 길게 써서 변화를 꾀하는 추사의 독특한 결구법과 같다. 이 기법은 중국의 사천지방에서 발견된 묘墓 앞의 신도神道에 세워졌던 후한대의 심군신도궐沈君神道闕에 새겨진 비문의 서체에서도 발견되었다. 금석 고증에 조예가 깊었던 추사가 이러한 독특한 서체의 영향을 받은 것으로 보인다.<sup>213)</sup>

이 경우 난엽은 담묵으로 그려졌으나 당두螳肚 부분에 힘이 주어졌다가는 다시 빠른 필세로 나아가고 있어 뛰어난 공간 구성과 함께 생명력을 느끼게 된다.

---

서 날카로운 필치라고는 할 수 없는 점을 볼 수 있다. 순전히 빠치는 법으로써 그렸음을 찾아볼 수 없는데 이러한 점이 평생 동안 다른 사람보다 뛰어난 점이라 할 수 있으며 남들은 이것과 비슷함조차 얻지 못할 것이다. 이 그림은 상당히 書意를 갖추고 있어서 자유분방하면서도 거리낌 없는데, 帽蘭에 題한 것과 대조해 보면 극히 자유한 가운데 아름다울 뿐 아니라 또한 원만하면서도 간략한 뜻이 있다. 그런데 이 그림은 자유분방할 뿐이다. 印章은 모두 스스로 새긴 것으로 帽蘭에 찍힌 낙관은 반쯤 훼손된 板橋의 印으로 신묘한 취향이 특이하다. 이 그림의 두 도장은 모두 스스로 새긴 것이 아니어서 오히려 거칠고 혼란스럽다.

《蘭盟帖》에서는 정판교의 시를 書題로 사용하고 있고 서예작품 중에서도 板橋의 七言詩를 빌려쓰기도 하여 그가 板橋에 대해 깊이 알고 있었고 영향받았음을 짐작할 수 있겠다. 고유섭 저 《朝鮮書論集成》 pp.523-524. 경인문화사. 1976. 서울

212) 김순자 〈秋史와 그 書派의 繪畫研究〉 p.31. 부산대학교 교육대학원 석사학위논문. 1985. 부산

213) 崔筍垞 저 《秋史의 書畫世界》 p.64에서 재인용. 학문사. 1996. 서울

화면구성의 묘미를 보여주는 다른 예로 간송미술관 소장의 《난맹첩蘭盟帖》의 일엽인 〈묵란도墨蘭圖〉 〈도판 21〉가 있다. 이 〈묵란도墨蘭圖〉의 화면 우측 아래에는 ‘이 나라는 난초 향 가득한 군자의 나라이다此國香也君子也’라고 쓴 추사의 예서체의 제발題跋이 있다. 화면 중심부에는 세 송이의 난엽이 묘사되어 있는데 꽃잎의 다양한 크기와 묵색의 농담으로 절묘한 아름다움을 보여주는 그림이다. 특히 완만한 곡선을 이루며 좌우로 교차된 긴 난엽의 표현 솜씨는 가히 일품이다. 수직과 대각선의 독특한 화면구성에 따라 넓은 여백을 남겼으며 화면 왼쪽 가장자리에는 ‘백정암百鼎齋’의 주문방인朱文方印이 찍혀 있다.

《난맹첩蘭盟帖》중의 〈묵란도墨蘭圖〉 〈도판 22〉는 서법이나 화법을 초월한 서예적인 조형 어법으로 난을 치고 이른 봄을 읊은 다음과 같은 시를 써넣어 무르녹는 시정과 화의가 융화된 시·서·화 일치의 문인적 운치를 느끼게 하는 작품이다.

積雪滿山江冰欄干  
指下春風乃見天心

온산 눈 덮여 가득하고 강물은 얼어서 난간 되었네  
손 잡힐 듯 부는 봄바람에 어찌 하늘 뜻 모를리요.<sup>214)</sup>

담백한 이 시는 계절의 변화를 통해 자연의 원리에 순응하려는 추사의 심정을 잘 드러내고 있다. 해서체로 쓴 시와 비교적 짧은 난엽들을 밀집되게 그려서 윗부분은 넓은 여백으로 남겨 구도상으로 화면하단에 무게감을 두었다. 화엽花葉과 난엽蘭葉의 다양한 형태와 생동감과 긴장감이 감도는 운필運筆의 아름다움은 필세에 강한 추사의 해서적인 조형감과 유사한 품격 높은 작품이다.

한편, 〈증번상촌장묵란贈樊上村狀墨蘭〉에서 보이는 하단의 무수한 흠점과 같은 위치에 있는 〈묵란도墨蘭圖〉 〈도판 22〉의 하단 시는 난엽을 지지하는 땅의 역할을 하고 있다. 상단부의 흰 여백에서는 아직 남은 차가운 겨울의 기운이 감돌고 있으면서도 하늘로 살포시 향하는 난엽蘭葉과 화엽花葉이 한 편의

214) 崔筍垞 著 《秋史의 書畫世界》 p.63. 학문사. 1996. 서울

시와 어우러져 절묘한 조화를 이룬다.

추사의 묵란화는 점차 모방기模倣期 과정과 집고자기集古字期 과정을 거쳐 창조기創造期 과정으로 발전하는데, 이에 따라 난엽의 형태도 점차 서체의 획을 굵는 듯하여 곡선에서 직선적인 형태로 바뀌고 화면구성 또한 과감한 구성을 보이며 추사 자신의 심의深意를 드러낸다.

인간다운 생활과 문화로부터 격리된 제주도의 유배지에서 9년이라는 길고도 쓸쓸한 세월을 보내는 동안 그린 추사의 묵란화는 거칠고 힘차면서 분노에 가득찬 듯 보이며, 마치 명말청초의 화가 팔대산인八大山人의 그림처럼 분세질속憤世疾俗한 추사의 마음이 화폭에 배어 있다.<sup>215)</sup>

추사는 제주도 유배시절 난초를 열심히 그리지 않았던 것 같다. 그것은 훗날 그가 〈불이선란不二禪蘭〉을 그리면서 “난초를 그리지 않은 지 어언 20년不作蘭花二十年”이라고 한 구절에서도 감지된다. 그러나 제주도 유배시절 난초를 즐겨 그리지는 않았지만 가끔은 그렸다는 사실은 제주도에서 오규일에게 보낸 다음 편지에서 알 수 있다.

요구한 모든 글씨 및 난화는 그윽 소망에 맞추어주고 싶은 생각이나 종이아곤 한 조각도 없으니 혹시 서너 본의 가전佳箋을 얻으면 마땅히 힘써 병든 팔을 시험해 보겠네. 두터운 백노지白露紙 같은 것도 매우 좋으나 반드시 숙지熟紙라야만 쓸 수 있는 거라네. 난화는 여기 온 뒤로 절필하고 하지를 않았네. 그러나 청해진 뜻을 어찌 저버릴 수 있겠는가.<sup>216)</sup>

추사는 40대 후반에 《난맹첩》을 그렸지만 60대 후반에 와서야 본격적으로 난화를 그린 것 같다. 제주도 유배시기의 난화로 추정되는 〈증변상촌장묵란贈樊上村狀墨蘭〉과 〈불기심란不欺心蘭〉은 유배시기 대표적인 묵란화로 모방기模倣期 과정, 집고자기集古字期 과정을 거쳐 창조기創造期에 이른 작품이다.

추사의 묵란화는 서법으로 화법을 삼은 것으로 추사체에서 느껴지는 ‘금속기’와 ‘고졸미’, ‘중화미’를 공통적으로 내포하고 있다. 즉 난엽은 하나의 획이며 화면의 구성은 시의詩意를 그대로 전달하고 있는 것이다. 즉 추사의 문인화에서

215) 許英桓 〈韓國 墨蘭畫에 관한 研究〉 《文化財》第十二號. p.116 참조. 文化財管理局. 1980. 서울

216) 김정희 저. 임정기 역 《국역완당전집 1》 p.121. 민족문화추진회. 1988. 서울

시·서·화는 형식은 다르나 동일한 의미를 내포하는 것으로, 제주도 유배시기 추사의 묵란화에서 느껴지는 독창성과 ‘문자향’·‘서권기’는 그의 시와 서에서도 공통적으로 느껴지는 미감이다.

## ② 山水畵

이동주는 《우리나라의 옛 그림》에서 완당 산수의 특색을 아래와 같이 설명하였다.

그의 필선은 그림의 선이라기보다는 오히려 글씨의 획, 다시 말해서 서書の 조형미와 묵색을 그림에 응용해서 즐기는 그런 산수입니다. 따라서 산수의 회화적 구도라든가 주름법, 나무 그리는 법 등이 일부러 무시되면서 농담·갈윤渴潤의 묵색과 필선의 서가적畵家的인 미감을 산수에 의탁해서 표현한다는 인상입니다. 물론 심의가 있고 산수를 통해 의사를 표시합니다. 세한歲寒이 그렇고, 그렇게 그가 좋아하는 한림寒林·고목枯木의 스산한 풍치가 그렇습니다. 그러나 심의의 표시가 곧 회화는 아닙니다. 그것이 회화미라는 아름다운 형식에 담겨져 있어야 되는데 완당의 경우는 그것을 바로 서書에 쓰는 획감劃感의 미감에서 찾으려 한 것 같습니다.<sup>217)</sup>

추사의 묵란화에서와 같이 산수화에서도 서書の미를 화畵에 적용시켜 추사 특유의 문자향文字香, 서권기書卷氣의 경지를 보여준다. 현존하는 추사의 산수화는 수량 면에서 그의 묵란화에 미치지 못하며, 대부분 원말 사대가인 황공망黃公望(1269-1354년)과 예찬倪瓚(1301-1374년)의 필의를 담은 문인화가 주종을 이룬다.

추사 산수의 최고의 경지를 보여주는 작품은 역시 잘 알려져 있는 〈세한도歲寒圖〉〈도판 23〉로 높은 품격과 담백하고 간결한 필의로 남종산수화의 새로운 경지를 개척하였다. 〈세한도歲寒圖〉는 추사가 제주도에서 귀양살이를 하던 59세 때(1884년) 그린 작품으로 그의 제자인 이상직李尙迪(1804-1865년)에게 그려보낸 것이다.

217) 이동주 저 《우리나라의 옛 그림》 pp.410-412. 학고재. 서울

추사는 헌종憲宗 6년(1840년) 7월에 정치적 세력에 몰려<sup>218)</sup> 제주도 대정현에 위리안치되어 유배생활을 하게 되었다. 당시 추사 55세였다. 이때에 그의 학문과 인격을 흠모하여 추종하는 자가 있었으니, 이 사람이 곧 〈세한도〉에 보이는 우선藕船 이상적李尙迪이다. 이상적은 당시 역관으로 시문에 능하였으며 사신을 따라 중국을 자주 왕래하였다(12회). 이상적은 추사가 다년간 보고자 원하던 당시 청조 학자인 계복桂馥의 《만학집晚學集》과 운경惲敬의 《대운산방집大雲山房集》을 구하여 보내주었으며, 그 다음 해에는 청대 하장령賀長齡이 편집한 《황조경세문편皇朝經世文篇》을 북경에서 구하여 보내주었다. 완당은 적막한 고도에서 무료한 생애를 보내던 중 이와 같은 서책을 받고 이상적의 친절 한 관심과 성의에 남다른 감회를 느껴 이상적에게 세한도를 그려주게 되었다.

그는 세한도에 보이는 바와 같이 지조와 절개를 상징하는 네 그루의 송백松柏을 그려 〈세한도歲寒圖〉라 제하고 “우선에게 주다. 완당藕船是賞. 阮堂”이라고 하였다. 그리고 이를 해설하는 3백자에 달하는 도설圖說을 지었으니 그 사지辭旨에 흐르는 인정과 의리에 넘치는 이 문장은 높고 병든 자신의 처지를 참고 이겨나감을 여실하게 드러내고 있으며, 평소에 쓰는 추사체와는 달리 격지格紙에 일점일획도 흐트러짐 없는 그 단정하고 근엄한 필치는 그림과 함께 더욱 힘차서 보는 이로 하여금 숙연한 감을 느끼게 한다. 그 세한도 제문 해석은 아래와 같다.

지난해에 만학晚學<sup>219)</sup>과 대운大雲<sup>220)</sup>의 두 문집을 보내왔고 금년에 또 우경문편藕耕文編<sup>221)</sup>을 보내왔으니 이는 세상에 흔히 있는 일이 아니다. 더구나 천만리 먼 곳에서 구입함에 해를 두고 애써 얻었으니 한때의 일이 아닌 것이다. 또한 세상의 대부분의 사람들이 오직 권세와 이익만을 쫓아가거늘 마음과 힘을 이 같이 다하여서 권세와 이익이 있는 자에게 보내지 않고 바닷가의 초췌하고 메마른 사람(추사 자신)에게로 보내주었도다. 세간의 권리에만 추종하는 이들은 태사공太史

218) 尹尙迪의 獄事에 연루됨.

219) 청의 주복桂馥(1736 -1805년)의 저술 《晚學集》 8卷이 있음. 주복의 자는 未谷, 호는 晚學.

220) 청의 휘경惲敬(1757-1817년)의 저술 《大雲山房集》 8卷이 있음. 휘경의 字는 子居요 호는 憺堂.

221) 청의 가장령賀長齡의 편으로 《皇朝經世文篇》 120卷이 있음. 가장령의 字는 藕耕, 호는 西涯.

公(사마천司馬遷)의 말대로 권리로서 합한 자는 권리가 다하면 사침이 소원해진다고 하였다. 그대(이상적을 칭함)도 역시 세간의 많은 사람 가운데 한 사람인데 초연하게 스스로 도도한 권리 밖으로 벗어나 있으니 권세와 이익의 대상으로 나를 보지 않는 것인가? 아니면 태사공의 말이 틀렸는가? 공자가 말하기를 “추운 겨울을 당한 후에야 소나무와 잣나무가 다른 나무보다 뒤에 시드는 것을 알지니라” 하였으니, 송백은 사시四時를 통해서 시들지 않는다. 추운 겨울 이전에도 한 송백이요 추운 겨울 이후에도 한 송백이어늘 성인이 특히 찬 겨울 이후의 송백을 칭찬함이 없고 이제 와서 그대(권세와 이익의 타류 속에 매몰되지 않는 것)는 또한 성인에게 있어서도 칭찬 받을 만한 것인가? 성인이 특별히 겨울의 소나무를 칭찬한 것은 다른 나무보다 뒤에 시든다는 정조貞操와 굳은 절개만을 위한 것이 아니요, 또한 추운 겨울을 당해야 홀로 청청한 데 감발感發되기 때문이다.

아아! 서경(전한前漢)의 인심이 순후淳厚한 세상에 있어 급汲, 정鄭<sup>222</sup>(급암汲黯, 정당시鄭當時)같이 현숙賢淑한 이들로서도 빈객賓客이 권세에 따라 성하게 오기도하고 쇠하게 오기도 하였으며 한대의 적공<sup>223</sup>(적공翟公:하비인下邳人)이 때문에 방을 붙인 것과 같은 것은 세간 인심의 박절함이 극에 달한 것이 아니겠는가? 슬프도다! 완당 노인은 서書하노라.<sup>224</sup>

〈세한도歲寒圖〉 〈도판 23〉는 추사의 일생에서 가장 힘든 시기에 제작된

222) 司馬遷은 말하기를, 汲黯 같은 현인으로서도 세력이 있으면 十倍나 오고 세력이 없으면 오지 않았으니, 하물며 일반 사람들이야 말할 것이 있겠는가? 汲黯과 鄭當時도 슬픈 일이라고 말하였다. 《史記, 汲黯傳》

223) 翟公은 前漢 下邳 사람으로 文帝時에 정위廷尉 벼슬을 했을 때는 賓客이 문을 채워왔으나 벼슬이 떨어짐에 아무도 오지 않아 문 밖에 새그물(작라:雀羅)을 칠 만하였는데, 그가 다시 정위廷尉가 됨에 빈객들이 모여들고자 했다. 그러나 그는 그 문에 방을 크게 써 붙여 말하되 “一死一生에 交情을 알겠고, 一貧一富에 交態를 알겠으며, 一貴一賤에 交情이 드러나 보이는도다”라고 하였다. 《史記, 汲黯傳》

224) “去年以晚學大雲二書寄來 今年又以藕畊文編寄來 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 乃歸之海外蕉萃枯槁之人 如世之趨權利者 太史公云 「以權利合者 權利盡而交疏」 君亦世之滔滔中一人 其有超然自拔於滔滔權利之外 不以利權利視我耶 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 世寒以後一松柏也 聖人特稱之於歲寒之後 今君之於我由前而無加焉 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 烏乎西京淳厚之世 以汲鄭之賢 賓客與之盛衰 如下邳榜門迫切之極矣 悲夫 阮堂老人書。”

유승국 〈추사 김정희 예술철학에 관한 연구-세한도를 중심으로-〉 《학술원회보》 제30집, pp.69-70. 1989. 서울



작품이다. 유배지에서 겪은 정신적·물질적·육체적 고통을 서독書牘과 시·서·화로 극복하고 스스로 자연에 귀의하여 군자다운 면을 잃지 않으려 했으니, 이 한 폭의 그림에서 추사의 모든 면모를 느낄 수 있다.

그림은 매우 간결하며 원경과 근경도 없이 수평선상에 초옥을 사이에 두고 오른쪽에는 두 그루의 소나무, 왼쪽에는 두 그루의 잣나무가 서 있다. 여백의 빈 공간은 ‘세한歲寒’을 말하는 듯 황량하다. 초옥과 네 그루의 나무는 거친 갈필渴筆과 백묘법白描法으로 그려져 그 황량함을 더하고 있다. 그러나 그림에서 느껴지는 황량함은 곧 사물간의 긴밀한 유대로 인해 따뜻한 인간애로 옮겨간다.

화면 중심에 하늘을 향해 솟은 소나무와 모진 세월의 역정을 지나 휘고 깎이어 앙상한 꺾질과 오직 한 가지만을 하늘로 향한 채 서 있는 노송은 서로 강한 대조를 보이면서 서로를 의지한 듯하고, 오른쪽의 두 그루의 잣나무는 묵묵히 초옥과 두 소나무를 바라보고 있다. 나지막한 초옥의 작은 문은 열려 있어 초옥 내부의 공간과 외부의 세계가 서로 연결되어 만나고 있다.

두 그루의 잣나무와 초옥, 그리고 두 그루의 소나무는 최소한의 형태만으로 표현되었으나 그 사물들이 가진 특징은 명료하며 담백하다. 추사의 서화관은 사물의 표현에 있어 외형적인 사실성보다는 사물이 지닌 내면적 사실성 즉 사의적寫意的인 면을 강조하였다. 따라서 세한도의 사물들은 일차원적인 사물의 의미에서 벗어나 그 속에 암시된 2차원적인 의미를 분석해 볼 필요가 있다.

〈세한도〉의 제문에 드러나는 이상적에 대한 칭송은 이상적이 권權과 리利에 빠지지 않고 초연하게 의리를 지켜준 것에 대한 것으로, 그의 지조와 인품을 송백에 비유하고 있다. 즉 화면 중앙에 하늘로 향해 솟은 소나무는 이상적의 변함없는 인격과 의지를 상징하는 것으로 끝까지 버려서는 안 되는 인간 가치들을 말한다.

그에 비해 초라한 초옥과 휘어진 노송은 추사가 처한 유배지의 고독과 자신의 숙명에 끊임없이 도전하고 좌절하며 다시 도전하는 강한 의지를 상징하는 것으로, 앙상한 꺾질과 한 가지와 몇 장의 잎으로 다시 하늘로 향해 도전하는 노송에 추사 자신의 모습이 투영되어 있다. 학문과 인격과 벼슬이 높았던 완당은 그림에서 보이는 초라한 집에서 여생을 보냈지만 그 지조야 말로 이 노송과도 같이 고난에 굴하지 않는 강한 의지를 보인다.

추사는 〈세한도〉에서 지조와 인품을 송백에 비유하고 있다. 이것은 유가 미학의 가장 전형적인 미학 범주라 할 수 있는 ‘비덕比德’론과 관련이 있다. 비덕比德은 인격미人格美에 비중을 둔 것으로서, 자연물自然物의 감상으로부터 개체에 내재하는 도덕규범을 확인하는 것이다. 다시 말하자면 심미 주체의 주관적 관념인 인륜도덕을 심미 객체로서의 자연물에 투사하여 미美를 조성함을 일컫는다.

〈세한도〉에서 비덕론의 정수는 고난에 굴하지 않는 덕성을 빚낸 내용이다.

“날이 추워진 연후에 비로소 소나무와 잣나무가 뒤늦게 지는 것을 안다.” 225)

이는 소나무와 잣나무가 혹독한 추위에 잘 견디는 성질을 나타냄으로써 성현聖賢과 의사義士의 고결한 품격을 비유하여, 뜻이 굳하면 절의를 볼 수 있고 세상이 어지러우면 충신을 알게 된다는 이치를 지적한 것이다. 이러한 내용들이 예술작품으로 표현되었을 경우 작자와 감상자는 자신들의 덕성을 통해 소나무나 잣나무, 혹은 사군자로부터 덕을 해석해내며, 또한 그러한 사물에 내재된 덕성과 자신의 덕을 합치시킨다.226)

〈세한도〉에서 드러나는 황량함과 따듯함의 이율배반적인 느낌은 세한도의 구조적 형식에서도 균형과 비균형 즉 안정감과 변화를 동시에 느끼게 한다. 이는 추사의 서체에서도 동질적으로 느껴지는 요소로 강약과 대소의 차이, 균형과 비균형의 조화, 질서와 자유로움의 조화는 추사 서화書畵 전체의 중요한 미적 형식을 이룬다. 이는 추사 시·서·화에서 공통적으로 드러나는 균제적 미감 즉 중용적 미감이라 할 수 있다. 〈세한도〉에 나타나는 안정과 변화의 조화 요소를 살펴보면 아래와 같다.

첫째, 수평구조가 지닌 안정감과 수직구조가 지닌 상승감의 조화이다. 세로가 23.7cm이고 가로가 108.2cm인 수평의 긴 두루마리 형식을 갖춘 추사의 〈세한도〉는 수평선상에 존재하지만 화제畫題, 인장印章, 네 그루의 나무, 초옥草屋, 제문題文이 세로와 가로, 사선으로 반복적으로 구성되어 있어 그들 전체를 휘

225) “歲寒，然後知松柏之後彫也” 《論語-子罕》

226) 임태승 저 《소나무와 나비》 p.79 참조. 심산. 2004. 서울

감아도는 어떤 지배적인 힘에 의하여 한꺼번에 지각된다. 이는 수평구조가 지닌 안정감과 수직구조가 지닌 상승감이 적절히 조화를 이루면서 화면은 정적인 듯하나 동적인 움직임을 형성하고 있는 데서 연유한다.

수평과 수직의 반복적 구성과 조화는 추사의 예서에서도 공통적으로 드러나는 요소이며 이는 안정감과 상승감의 적절한 조화라 할 수 있다.

둘째, 화면분할의 균형적 비례감과 비균형적 요소의 조화이다. 〈세한도〉를 하나의 전체로써 지각할 때 한 치의 어긋남이 없는 엄정한 강직함과 정다운 어우러짐이 동시에 감지되는 이유는 전체적인 조형공간과 회화공간의 비례와 분할이 수학적인 질서에 의하여 체계화되고 있기 때문이다.

〈세한도〉는 전체적으로 볼 때 잣나무를 중심으로 대각선의 구도를 가지고 있다. 〈도판 24〉 오른쪽의 상단의 화제와 하단의 인장은 왼쪽 제문과 힘의 상대적 축을 이루며 화면 전체에 균형감을 준다.

제문을 제외한 사물의 위치로 볼 때도 이러한 비례감이 잘 나타나는데 〈도판 25〉에서 보듯이, 중심 소나무로부터 화면은 2등 분할되고 중앙 소나무의 중심을 기점으로 화면은 대각선으로 펼쳐진다. 좌우 평행의 구도를 통하여 무게의 균형을 획득함으로써 어느 한쪽에 치우침이 없는 엄정하고도 강직한 미적 정서를 유발시키고 있다. 초옥은 화면을 3등분하지만 지봉의 사선 형태는 이런 수평과 수직의 균형감을 깨고 있으며, 노송의 가지 또한 전체적인 대각선의 균형감을 깨며 오른쪽 하단으로 향하는 듯하다 상단으로 힘을 이동한다. 사선형의 지봉과 노송의 휘어진 가지는 힘을 고르게 분산시키는 비균형적 비례감을 형성하며 강직함과 더불어 화면에 부드러움과 생동감을 유발시키고 있다.

셋째, 사물의 형태와 위치에서 느껴지는 안정감과 변화의 조화이다. 네 그루의 나무에서 보여주는 동적인 힘의 움직임을 살펴보면 〈도판 26〉의 두 잣나무는 단계적 상승감을 주고 있다. 이러한 상승감은 초옥으로 하강하게 하고 다시 두 소나무로 상승하다 노송을 휘어진 가지의 잎새에서 다시 극적인 반전을 이룬다. 특히 노송의 휘어진 가지는 서에서 한 획만을 길게 도출시키거나 휘어지게 표현하는 것과 같은 원리로 화면상에 긴장감과 변화를 주고 있다.

이런 질서와 변화감의 균형적인 조화는 그의 중용적 철학에서도 잘 나타나며 사물의 불변의 진리와 변함없는 인간 가치를 추구하고 있다고 볼 수 있다. 중용적 미감은 추사의 시와 서에서도 공통적으로 드러나는 미적 요소로, 자연의

섭리에 맞는 서화관은 그의 작품 전체의 주된 예술관을 형성하고 있다.

〈세한도〉의 화제는 추사 특유의 예서체로 쓰여져 있고 삼백자에 달하는 제문題文〈도판 27〉은 격지隔紙에 단정한 해서체로 쓰여 있다. 제주도 유배 이전의 글씨체보다 금석기가 더해져 더욱 강건하고 힘찬 기운을 느낄 수 있고, 추사체의 강약과 전절轉折 부분의 강조가 뚜렷하게 드러난다.

단정한 해서체의 제문은 세한도에 엄정함과 강건함을 더하고, 예서체로 쓰여진 화제畫題는 〈세한도〉에 고졸古拙의미를 더하고 있다. 글을 쓰듯 거친 갈필渴筆과 백묘법白描法으로 처리된 그림은 글씨와 더불어 담백한 아름다움을 보여준다. 화제畫題와 제문題文 그리고 그림 즉 시·서·화는 필선의 유사성과 더불어 내면적 의미까지 합일되어 진정한 삼절의 경지를 이루고 있다.

이상적은 그 해 10월 역관譯官으로 북경에 갈 때 이 〈세한도〉를 가지고 갔다. 그는 그 이듬해 봄 정월 22일 오찬吳贊의 집에서 연회가 벌어지고 많은 명사가 모인 자리에서 이 세한도의 제문을 보이게 되었다. 연회에 모인 명류문사名流文士들이 이를 보고 아름다움에 취하고 감격하여 각각 다투어 이를 감상하는 시문을 짓게 되었다. 모두가 완당의 화를 입음에 대하여 동정을 표했으며 그의 높은 인격을 흠모하여 사제간의 의리를 칭찬해 마지않았다. 이에 모인 사람들을 말하면 장악진章岳鎭, 오찬吳贊, 조진조趙振祚, 반준기潘遵祁, 반희보潘希甫, 반증위潘曾瑋, 풍계분馮桂分, 장수기莊受祺, 장목張穆, 장요손張曜孫 등 16인이다.

이상적은 이 16인의 제시를 얻어 크게 기뻐하였고, 세한도와 같이 가지고 귀국하여 이것을 제주도에 있는 완당에게 갖다 보여주었다. 쓸쓸한 적거생활謫居生活에 이같은 온정에 넘치는 많은 시권詩卷은 추사로 하여금 기쁨의 눈물을 흘리게 하였다.

이같은 연유를 가진 〈세한도〉는 그 후 애호가들의 손에 전전하여 오다가 일제 강점기에 동경제국대학교수 등총린藤塚鄰이 구리개(을지로) 골동품상에서 이를 발견해 소장하고 있었으며, 정년 후 일본으로 가지고 갔다. 등총린은 청조고증학자 및 특히 추사 연구로 박사학위를 받은 학자이다. 추사에 관한 저술이나 귀품에 특별히 관심을 가진 그는, 추사의 여러 작품 중에서도 이 〈세한도〉는 천하의 보물로 소중히 간직했다.

8. 15해방 이후 손재형孫在馨이 일본에 가서 간곡히 재삼 요청하여 사 오게

되었으며, 현재 손세기孫世基가 소장하고 있다. 실로 이 〈세한도〉는 한국, 일본, 중국에 얹힌 귀중한 문화유산으로 값을 매길 수 없는 보물이라고 아니할 수 없다.<sup>227)</sup>

김정희의 〈세한도〉는 당시 중국의 회화와 견주어도 뒤지지 않을 만큼 조선의 문인화 수준을 높인 작품으로, 여기에는 바로 김정희 자신이 항상 강조해왔던 학문의 투철한 연구와 치열한 철학적 사유가 있었기 때문에 가능했다. 그는 이러한 정신을 바탕으로 유배라는 힘든 역경을 고도의 예술성으로 다시 승화시킬 수 있었던 것이다. 특히 그림 자체의 조형적 완벽도는 물론이고 그림을 통해서 인간의 도덕성을 새롭게 일깨워주고 있다.

한편, 추사의 산수화에 등장하는 고목과 초옥들은 극히 간결한 필치로 사물이 지닌 특징만을 극명하게 드러낸다. 이는 추사의 실증적이고 고증학적인 사상과도 연결되는 것으로, 사물이 지닌 외형적 특징뿐만 아니라 내면적 정신도 함께 표현되어 물체가 살아있는 생동감을 지니게 된다. 이는 추사의 남종화풍 산수화의 특징으로 추사는 물체가 지닌 외형적 사실성과 그것을 표현하는 인간의 내면적 사실성을 함께 융화시키고 있다.

현재 전해지는 추사의 산수화는 소수이나 〈김정희 필 산수도金正喜 筆 山水圖〉〈도판 28〉와 제주도 유배시기 작품으로 추정되는 〈영영백운도英英白雲圖〉〈도판 29〉에서 느껴지는 필선의 느낌은 서의 필선과 유사하다. 추사는 산수화에도 서법을 충실히 반영하였다. 이는 ‘문자향’·‘서권기’에서 비롯되는 것으로 〈세한도〉는 이러한 추사의 문기文氣와 제주도 유배의 시련을 통해 얻은 탈속의 경지가 융화되어 중용적 미감을 형성하고 있는 것이다.

### ③ 기타 작품

추사가 제주로 향하는 도중 남원에서 그렸다고 전하는 〈모질도耄耋圖〉〈도판 31〉는 추사의 유배상황을 잘 드러내 주는 독특한 그림으로 이 그림에 대한 정황은 아래의 글에서 잘 드러난다.

227) 유승국 〈추사 김정희 예술철학에 관한 연구-세한도를 중심으로〉 《학술원 회보》 제30집. p.72. 1989. 서울

추사는 종척권문宗戚權門의 금지옥엽金枝玉葉으로 태어나서 비록 어린시절에 사랑하는 사람들과 계속 사별하는 지통至痛을 겪었다고는 하나, 그의 타고난 천품과 아름다운 자태로 항상 주변의 선망과 존경을 한 몸에 모으고 살아왔기 때문에 세상의 어려움 같은 것은 몸소 겪어보지 않았던 터에, 이번 사건에서 받은 수모와 고통으로 심각한 충격을 받는다. 개결介潔한 성품으로 평생 불의와 부정을 용납하지 않고 예탁穢濁을 혐오嫌惡해온 그가 간흉奸凶의 독수毒手에 걸려 옥사獄史의 추국推鞠을 받는 치욕을 당했으니, 그 참담한 심경이 어떠했을지 짐작되고도 남음이 있다.

당시의 정황을 추사는 “행색이 욕된 것보다 더 추한 것이 없었고 그 다음은 나무에 꿰어 회초리를 맞는 욕을 당하는 고통인데 두 가지를 다 당하였습니다. 10일 동안 이와 같이 참혹하게 당한 일이 고금古今의 어느 곳인들 있을 수 있겠습니까”라고 그의 지우知友인 권돈인에게 편지로 알리고 있다. 그러나 일세의 통유通儒로 고금의 역사에 정통하고 생사의 이치에 통달한 추사로서 이만한 곤욕쯤으로 자세를 흐트릴 리는 만무하다. 오히려 굳센 신념을 붓끝에 올려 불굴의 의지를 태연히 화폭에 담는 태도를 잃지 않았으니, 제주로 가는 도중 남원에서 그린 〈모질도耄耄圖〉는 이러한 당시의 추사의 풍모를 대변해 준다.<sup>228)</sup>

‘모질耄耄’이란 70세 노인 [耄], 80세 노인 [耄] 이라는 뜻으로 모두 장수의 의미를 갖고 있다. ‘모’의 발음이 중국어로는 ‘마오’인데, ‘마오’는 고양이 묘猫자와 소리가 같아서 대신 고양이를 그린 것이다. 이 그림을 더 정확히 그리려면 질耄의 음을 따서 나비까지 그려야 〈모질도耄耄圖〉의 본뜻과 통하는데 추사는 고양이만 그린 것이다. 추사는 이렇게 〈모질도耄耄圖〉로 고양이를 그려 벗 권돈인의 장수를 비는 뜻을 전하며 귀양길을 따라 떠나고 있었다.

추사는 〈모질도耄耄圖〉에 ‘작어대방도중作於帶方道中’이라 적어 넣어 대방도중에 그렸음을 밝히고 있는데, 대방帶方은 남원의 별칭이다. 이 작품은 일제 때 미술품 대수장가로 특히 추사의 작품을 많이 소장하여 유명했고 해방공간에서는 정계에 뛰어들어 수도청 경찰국장을 지낸 장택상의 소장품이었는데, 6·25때 인민군이 이 집의 집기를 불태우면서 소실되고 말았다.<sup>229)</sup>

228) 최완수 저 〈추사실기-그 파란의 생애와 예술〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 p.209. 중앙일보사. 1985. 서울

229) 유홍준 저 《완당평전 1》 p.334. 학고재. 2002. 서울

갈필渴筆로 간일하게 표현된 고양이는 사실주의적 경향보다는 표현주의적 경향이 짙다. 이처럼 형이形似를 초월해 심의로 그린 이 그림은 법식에서 벗어난 품격 높은 문인화의 묘미를 보여주고 있다. 유배의 상황에서도 벗을 위해 붓을 들어 그림을 그릴 수 있는 추사의 여유로운 성품과 추사 특유의 여유가 담긴 그림이다.

추사의 〈모질도耄耄圖〉와 유사한 작품으로 청대 팔대산인八大山人의 〈묘도猫圖〉〈도판 30〉가 있다. 이 두 작품을 비교해 보면 소재는 동일하지만 표현 기법상에서 현저한 차이를 볼 수 있다. 팔대산인의 고양이 그림은 그의 정밀한 필치筆致로 인해 좀더 온화한 느낌을 주는데 반해, 추사의 〈모질도耄耄圖〉는 표현주의적 경향을 띤 강한 개성이 담긴 그림으로 풍자적인 고양이의 얼굴에서는 해학미마저 감돈다. 이처럼 추사는 청의 표현주의적 작품에 영향을 받았으나 추사 특유의 고졸하면서도 품격 있는 개성적 작품의 경향을 창출하였다.

추사의 화는 서에 비해 수량 면에서 적지만 한 폭의 그림 속에는 시와 서의 품격까지 포함되어 시·서·화 삼절의 문인화를 보여준다.

추사의 시에서 드러나는 유교적 선비관과 불교적 선사상, 실학적·고증학적 사상, 시·서·화 일치사상은 화에서도 그대로 드러난다. 특히 묵관화에서는 추사 예서의 필치가 그대로 전해지며, 특히 〈세한도〉에서는 추사의 유교적 선비관과 시·서·화 삼절의 모습을 보여준다.

제주도 유배시기 화의 주된 미감은 성령性靈과 격조格調의 구비에서 비롯되어지는 균제적 미감으로, 벗어난 듯하나 정도를 지키고 자유로운 듯하나 질서감을 구축하는 중용적 미감이 주종을 이룬다. 이는 한 인간이 고난과 시련을 거쳐 자연의 원리에 순응하고 스스로를 조절할 수 있는 미감으로 털어내고 깎아내어 오직 순수한 인간 본연의 모습만을 남긴 것으로, 추사의 제주도 유배시기 시와 서에서도 공통적으로 드러나는 미감이다.

추사의 문인화는 전통적인 문인화 사상인 유·불·도 사상을 근간으로 하고 새로운 시대 조류인 실학의 실사구시적實事求是의 미감을 더한 것으로 시·서·화에서 공통적으로 드러나는 ‘고졸미古拙美’, ‘중화미中和美’, ‘법고창신적法古創新的 미감’, ‘금석기金石氣’ 등은 이러한 사상들이 융화되어 표현된 것이다.

추사는 예술에 있어 성령과 격조의 구비를 강조하였는데 성령은 체험과 타고난 천성에 기반하며 주로 감정과 관련된 것이고 격조는 학업과 수련에 기반한

지성에 관련된 것으로 추사의 ‘문자향文字香’과 ‘서권기書卷氣’는 이런 격조에서 비롯되어지는 것이다.

추사의 문인화에서 ‘문자향文字香’과 ‘서권기書卷氣’는 시·서·화 일치 즉 학예일치의 형식으로 드러나며 형식뿐만 아니라 추구하는 정신 또한 일치되어 예술에 있어 학學과 내면적 인격미를 강조한 것으로 조선 후기 시·서·화 일치를 통해 문인화의 품격을 높였다.



## 4. 제주도 유배시기 秋史 金正喜 文人畵의 특징과 의미

### 1) 詩·書·畵 三絶의 문인화 전개

제주도 유배시기 추사 김정희 문인화의 특징은 시·서·화 삼절의 문인화를 전개한 것으로, 본 단원에서는 시·서·화 일치의 문인화론의 연원과 추사 김정희의 시·서·화 일치를 알아보고, 제주도 유배시기 작품을 통해 시·서·화의 상관관계를 살펴보고자 한다.

문인화의 특징 중 삼절양식은 추사 김정희의 문인화에서 핵심을 이루는 구조로, 삼절양식의 구조를 고찰해 보면 아래와 같다. 명대의 동기창董其昌(1555-1636년)에 이르러 문인화는 당대 왕유로부터 시작하여 문인 사대부들이 그린 그림으로서 시·서·화가 겸비된 그림으로 정의되었다. 삼절이라는 용어는 고개지顧愷之의 품격을 평한 화절畵絶·재절才絶·치절癡絶이라는 호칭에서 유래한다.<sup>230)</sup> 그 후로 시·서·화 3개의 장르가 하나의 화면상에서 합일 정착함으로써 문인화는 삼절이라는 특수양식을 가지게 되었다.

삼절에서 화와 서는 형상적 동질성을 지니며 시와 서는 문장적 동일한 기운을 지닌다. 서는 시간성과 공간성을 지니며, 화와 만날 때는 공간성의 일치를 시와 만날 때는 시간성의 일치를 보인다. 즉 서는 시와 화의 중개 역할을 하며 동일한 풍취를 만들어 낸다.

시와 화가 서로 만나 내면적 사실성의 일치를 보이고 서와 화가 서로 만나 외형적·내면적 일치성을 보인다. 공간예술양식의 화와 시간예술양식의 시가 있는 문인화는 양식사상에서 종합예술양식의 선구자 위치에 놓인다. 또 하나의 삼절양식에 주어져야 할 높은 평가는 서라는 시·공 공존 예술양식에 있다. 즉 시·화는 서로써 만난다.

장언원張彦遠은 그의 《역대명화기歷代名畵記》에서 천지창조의 상고에서는 서와 화의 구분이 없어서 표현방법으로서의 뭉가를 갖지 못한 간략한 것에 머물다가, 점차로 인간의 생활상에서 의지를 전달할 필요에 의해 서가 생겼으며, 형상을 전달할 필요에서는 화가 생겼다고 언급하고 있다.<sup>231)</sup> 이렇듯 시·서·

230) 高裕燮 著 《韓國美術史及美學論攷》 p.235. 通文館. 1979. 서울

화의 궁극적인 도달점은 인간 감정의 표현에 있는 것으로 최초의 시·서·화의 만남은 문학과 회화의 결합에서 발생된다.

동양의 문학과 회화의 결합은 그림 위에 찬贊을 적는 제화시題畫詩, 문학작품을 주제로 하여 장면을 그린 것, 문학작품의 화의畫意를 그림으로 표현한 것 등 다양한 형태로 나타난다. 중국회화사에서 문학과 회화의 결합이 이루어진 것은 한대漢代부터지만 이것은 찬贊의 형태로 그림과는 별도의 화면에 쓰여지는 정도였을 뿐 문학과 회화가 하나의 대상에 대한 동일한 표현수단으로 사용된 것은 아니었다.<sup>232)</sup>

회화에 있어 문학작품의 시각화와는 다른 양상으로 시화 일치를 이룬 또 다른 시와 그림의 결합형식은 ‘무성시無聲詩 유화성有聲畫’ 즉, ‘그림은 소리 없는 시이고, 시는 소리 있는 그림’이라는 형식이다. 이러한 형식은 당대의 왕유王維(701-761년)에게서 시작되었으나 그 자신은 이러한 결합을 의식하지 못했고, 이것을 이론적으로 고양시키고 확대시킨 것은 소식이다. 소식은 소식이 〈서마힐람전연우도書摩詰藍田煙雨圖〉의 제題에서 ‘왕유의 시를 음미하면 시 가운데 화의畫意가 있고, 왕유의 그림을 보면 시정詩情이 담겨 있다’라고 한 것을 통해서 알 수 있다. 소식이 왕유의 그림을 감상하고 “시 가운데 그림이 있고, 그림 가운데 시가 있다詩中有畫, 畫中有詩”라고 말은 또한 소식 자신의 시와 그림에 대한 주장이기도 하다.

이러한 시·서·화 일치의 경향은 북송의 소동파에 의해서 문인화론이 선창되면서 더욱 본격적으로 전개되었다. 그는 “시와 그림은 본시 같은 이치와 풍류다詩畫本一律”라고 주장했다. 송대 문인화론의 활발한 전개와 더불어 이러한 경향은 더욱 발전하게 되었으며 명대에 동기창董其昌(1555-1636년)이 주창한 남북종론에 의해 문인화가 더욱 옹호되자 그림의 품격이 시·서·화 일치의 경지와 밀접한 관계를 갖게 되었다.

일찍이 중국에서부터 발전되어온 시·서·화 일치의 경향은 우리나라의 선사 시대 벽화, 조각, 건축 등에 나타나지만 그 시대의 그림이나 기록, 화론 등이 남아 있는 것이 거의 없어서 이념을 규정짓는 것은 어렵다.

231) “是時也 書畫同體而未分 象制肇創而猶略 無以傳其意故有書 無以見其形故有畫 天地聖人之意也” 張彥遠 著 〈敍畫之源流〉 《歷代名畫記》 p8. 中華書局. 1985. 北京

232) 김종태 저 《중국회화사》 p.41 참조. 일지사. 1977. 서울

고려에 이어 조선전기까지 지속적으로 수용된 시화일률사상詩畵一律思想은 주로 소식의 ‘시화일률사상’을 그 배경으로 하고 있으며, 남종문인화南宗文人畵의 수용과 전개에 힘입어 고도의 서권기書卷氣와 문자향文字香을 지니게 되었다. 특히 18세기 후반에서는 시·서·화 일치의 경향이 문인화가에 있어서 하나의 커다란 예술적 흐름을 형성하였던 것으로 보인다.

특히 실학의 대두로 인해 18세기 말엽부터 성행하여 조선에 새로운 화풍으로 전해지기 시작한 사군자가 실학의 실사구시實事求是라는 뜻과 같이 그림에서 진실을 구하려는 화풍으로 이어져, 형태보다는 형태 속에 숨어 있는 ‘진眞’을 취하게 되었다. ‘진眞’이란 ‘기氣’를 표현한 것인데, 모든 기로써 아름다움을 전하고 형상을 남기는 것이며 표면의 상像을 버리는 것을 말한다. 이러한 경향의 대표적인 인물이 추사 김정희이다.

추사 김정희는 18세기 실학사조에 근거한 학예일치를 주장하며 시·서·화에 있어 심의深意 즉 내면적 사실성을 중시하였으며, 이러한 내면적 사실성은 타고난 기질로만 되는 것이 아닌 학문도 더불어 갖추어져야 함을 주장하였다. 즉 유심적이고 주관주의적 학문을 배격하며 ‘문자향’ 과 ‘서권기’를 통해 얻어진 품격과 인품이 자연스럽게 시·서·화에 스며들어야 함을 강조하였다.

제주도 유배시기 추사의 문인화에서 시·서·화는 상호 연관성을 지니는데, 시와 서는 그 문장을 통해 동일한 기운을 지니며, 서와 화는 형상을 통해 동일한 표현요소를 지니고, 시와 화는 서의 중개를 통해 동질의 묘경을 지닌다.

본 연구에서는 제주도 유배시기에 제작된 작품을 통해 이러한 시·서·화의 상호 동질성을 고찰하고자 한다.

年前禁水仙花 연전에 수선화를 캐버리라고 하다

鼈廡會未到神山 무식쟁이 신선 사는 데 가지 못하는 법  
玉立亭亭識舊顏. 옥 같은 그 모양 나만이 너를 알겠구나.  
一切天葩元不染 천생으로 생긴 좋은 향기, 원래 티끌에 물들지 않는 법  
世間亦復歷千艱. 세간에 너도 또한 오랜 어려움을 지내왔구나.

〈연금전수선화年前禁水仙花〉에서 ‘천생으로 생긴 좋은 향기, 원래 티끌에

물들지 않는 법’은 〈세한도歲寒圖〉 〈도판 23〉에서 ‘날이 추워진 연후에 비로소 소나무와 잣나무가 뒤늦게 지는 것을 안다.’와 같은 성질의 문장으로 동일한 묘경을 지닌다. 이는 유가 미학의 ‘비덕론比德論’을 바탕으로 한 것으로, 이러한 문장의 내면적 의미는 〈세한도〉에서 형상으로 표출되어진다. 소나무와 잣나무가 지닌 거칠면서도 담백한, 시련 속에서도 자신의 의지를 굽히지 않는 모습은 이러한 시의 세계가 화로 형상화되었음을 보여준다.

수선화가 지닌 고아한 가치와 소나무와 잣나무가 지닌 고결한 품격은 동일한 것으로, 추사는 자연의 물성과 인간의 덕성을 합치시키고 있다. 즉 시에서 드러나는 유가적 요소는 다시 화로 형상화되어 표출되어진 것이다.

추사의 시에서 드러나는 탈속적·관조적 자세는 자신이 그 동안 몸담은 현실에서 벗어나 자신의 모습을 바라보는 것으로, 추사는 제주도 유배시기 주어진 현실을 자연애와 시·서·화를 통해 극복하며 자신을 다스렸다. 이러한 현실과 초현실의 세계를 오가며 자신의 심정을 가다듬고 있는 모습은 그의 균제적, 중용적 미감으로 표출되며 이는 시·서·화에 공통적으로 드러나는 요소라 할 수 있다. 주관성과 객관성의 합일, 성령性靈과 격조格調의 구비는 이러한 추사의 중용적 미감에서 나오는 것이다.

서와 화는 형상을 통해 동일한 표현요소를 지니는데 추사의 제주도 유배시기 작품인 〈청성초자靑城樵子〉 〈도판 3〉에서 드러나는 도출導出과 호획弧劃은 〈증변상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉 〈도판 14〉에서 몇 개의 난잎만을 길게 그려 강조하는 원리와 같으며, 〈세한도歲寒圖〉 〈도판 23〉에서 휘어진 노송의 한 가지가 길게 도출되어 강조되는 원리와 같다.

또한 〈청성초자靑城樵子〉에서 보이는 점획의 변화는 〈증변상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉에서 난엽의 길이의 변화와 꽃술, 토양의 다양한 흑점의 변화로 표현된다.

특히 서에서 삼전三轉의 묘는 추사의 화에 있어 가장 큰 형상적 특징이다. 붓을 세 번 꺾어 획을 표현하는 삼전의 묘는 획을 보다 굳세고 강하게 만들며 금석문에서 드러나는 고졸한 미감을 그대로 전달한다. 〈증변상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉의 난엽에는 이러한 삼전의 묘가 그대로 전달된다. 마치 획을 굵듯 붓이 꺾임과 풀림을 반복하면서도 그 중봉을 지켜나가는 모습은 추사가 모진 시련 속에서도 중용적 미감을 지켜나가는 모습과 일치를 이룬다.

〈일로향실一爐香室〉 〈도판 7〉에서 획의 수에 따라 그 크기를 조절하는 상환相讓은 글자의 좌우 변에 획이 많고 적음에 따라 양보하는 법칙이다. ‘로爐’자는 이러한 상환의 예로, 이는 추사의 중용적 미감을 드러내는 대표적인 요소라 할 수 있다.

제주도 유배시기 제작된 서와 화의 구조와 조형성은 시의 내용과도 밀접한 관계가 있는데, 추사체에서 드러나는 금속기는 시에서 실학적 자세와 연결지을 수 있다. 즉, 추사의 존고정신은 추사의 서체를 북비와 한예에 근원을 두게 하였고, 북비北碑와 한예漢隸에서 비롯되어지는 금석기金石氣와 고졸미古拙美는 추사의 실학적·고증학적 자세에서 비롯되어졌다고 할 수 있다. 이렇듯 추사는 시·서·화에서 그 연원과 고증을 중요시하였음을 알 수 있다.

제주도 유배시기 추사의 문인화에서 나타나는 시·서·화 일치의 경지는 형식적·내용적 측면에서 일치를 보이는데 두 가지 측면에서 정리해 보면 아래와 같다.

첫째, 형식적 측면에서 서에서 적용된 삼전의 묘가 묵란화의 난엽에 그대로 적용되었으며 서의 필획의 길이의 변화와 호획, 도출 등의 형식은 난을 그릴 때에도 그대로 적용되었다. 묵란화뿐만 아니라 산수화에서도 고목과 산, 초옥 등의 형태는 붓으로 글을 쓰듯 그려나갔다. 즉, 서법으로 화법을 삼았음을 알 수 있다.

둘째, 내면적·사상적 측면에서 제주도 유배시기 시·서·화 전반에 실학적·고증학적 실사구시 정신과 법고창신적 미감을 발견할 수 있으며, 성령性靈과 격조格調의 구비에서 비롯되는 균제적 ‘중화미中和美’는 제주도 유배시기 시·서·화의 공통적 미감이라 할 수 있다.

특히 제주도 유배시기 지은 시에서 드러나는 현실에 대한 갈등과 적응의 상반된 감정은 서·화에서도 ‘변화와 질서감’, ‘균제와 비균제’, ‘균형과 비균형’ 등의 상반되는 요소의 조화로 드러나며, 추사의 실학적 고증학적 자세와 시·서·화 일치사상은 시·서·화에 공통적 미감을 형성시킨다.

추사의 제주도 유배시기 시·서·화에서 드러나는 공통적 미감은 자연애와 중용적 미감으로, 이를 통해 대자연의 규율을 자신의 것으로 체득해 시·서·화에 이러한 자연의 원리를 적용시켜 자신의 심경을 균제시키고 심리적 평형을 유지시켜 나갔던 것이다. 추사의 작품이 현실을 벗어난 듯하면서도 질서를 유

지하고 있는 것은 이러한 중용적 자세에서 비롯되어지는 것이다.

결국 〈세한도〉에서는 이러한 제주도 유배시기 시·서·화에서 드러나는 모든 사상과 형식이 합일되어 시·서·화 삼절의 문인화를 이룬다.

조선후기의 문인화는 실학의 영향으로 인해 극도의 서권기書卷氣를 추구하는 화풍이다. 특히 추사 김정희에 의해 조선후기 ‘완당바람’이라는 전통적인 문인화의 바람이 일어났다. 당대에 시인, 서화가로서 이름을 날렸던 추사 계열의 문인화가들은 작품 속에서 소식의 ‘시정화의론詩情畫意論’에 입각한 ‘시서화 일치 詩書畫一致’의 경향으로 요약되는 문인화의 문학적 요소를 나타내고 있다.

## 2) 法古創新의 독창성

법고法古와 창신創新의 기본 정신은 옛것을 널리 배워서 새로운 창작을 추구해내는 온고지신溫故知新的 정신이다. 추사는 “실로 학자는 마땅히 옛것에 박식해야 할 것이며 그렇다고 옛것에 얽매어서도 안 된다.”<sup>233)</sup> 고 말하여, 법고法古를 모범으로 삼되 법고의 장점과 법의 뜻을 안다면 더 이상 그에 얽매이지 말고 창신을 추구해야 한다는 보다 발전된 실사구시적實事求是의 미의식을 강조하였다.

추사가 주장하는 창신이란 어떠한 정통적 기초도 방법도 없이 아무렇게나 새로운 변화만을 추구하는 의미로서의 창신이 아니다. 어디까지나 예술적 기초와 방법과 순서에 따라 일면 점진하고 일면 변화하는 창신을 요구하였다.

본 단원에서는 추사의 제주도 유배시기 시·서·화를 통해서 그 속에 드러나는 법고적인 면과 창신적인 면을 고찰하여 제주도 유배시기 추사 문인화의 독창성을 정리하고자 한다.

추사 문인화의 법고적인 면은 그의 실학적·고증학적 학문태도와 관련된 것으로 학문적 사실성에 근거한 것이라면, 창신적인 면은 이러한 학문적 사실성에 근거한 내면적 심의의 사실성을 말하는 것으로 제주도 유배시기 그의 문인화는 이러한 학문적 사실성을 뛰어넘어 인간 심연을 표현한 독창적인 것이라

---

233) 〈書牘〉《阮堂全集》권4

“實學者 所宜博古 又不宜泥古”

할 수 있다. 추사가 제주도에 적거謫居할 때 지은 아래의 시들에서 그의 범고창신적인 면모를 느낄 수 있다.

題小癡墨芭蕉 소치가 〈먹으로 그린 파초〉에 쓰다.

小癡雪裏作蕉圖 소치가 눈 속의 파초를 그려냈으니  
直溯潮川神韻無. 곧장 망천의 신기한 운치를 따른 게 아니겠느냐.  
硯北水仙三百朶 서재 북쪽에 삼백 떨기나 되는 수선화는  
與蕉不二叩文殊. 파초와 다름이 없는지 문수에게 물어보고 싶구나.

위의 시는 소치가 그린 파초화를 보고서 실제로는 수선화 밖에 없는데 어떤 연유로 파초화가 나왔는지를 풍자적으로 소치에게 묻는 말로, 소치가 왕유의 그림을 그대로 모방한 것을 빗대어 묻고 있다. 추사 특유의 실증적이고 풍자적인 면을 느낄 수 있다.

又題小翠寫威堂像 二首

또 〈소취<sup>234)</sup>가 그린 위당상〉에 쓰다. 2수 중 1수

1

長吉通眉攝後身 이장길의 통미는 사람이 그대로 받았고  
坡公瘦顴作前因. 소동파의 여윈 광대뼈, 옛날 모습 그대로구나.  
匠心若較蘭亭面 그리는 사람 생각이 만약 난정의 글씨로 비교한다면  
定武神龍孰是真. 정무본과 신룡본 가운데 어떤 것이 진짜냐.

원래 소취가 그린 그림은 위당威堂 신관호申觀浩의 초상화이다. 그런데 신관호의 모습은 이장길처럼 통미에다 소동파처럼 광대뼈가 있었나보다. 이장길을 닮았든 소동파를 닮았든 결국 누구를 닮아도 상관이 없지만 그림을 그릴 때에는 원래의 모습을 그대로 그려야 한다는 실증적인 태도를 말한다.<sup>235)</sup>

234) 소취小翠 : 박형원朴馨源의 호.

235) 鄭後洙 저 〈추사 김정희의 제주도 유배생활〉 《한성어문학15》 p.57. 한성대학교 국어국문학과, 1996. 서울

和題石帆本威堂載笠小像 四首

석범이 그린 〈위당의 삿갓 쓴 조그만 초상화〉에 화답하다 4수 중 4수

4

觀影漫從燈影摹    광대뼈 그림자, 등잔 옆에서 비치는 대로 그려냈는데<sup>236)</sup>  
瞳中碧已具眉鬚.    파란 눈동자에 눈썹과 수염까지 갖춰졌구나.  
揀無風雨行藏足    비바람 없는 날만 택하면 맘대로 다닐 수 있는데  
依樣還仍戴笠圖.    무엇 때문에 삿갓 쓴 그림만 그렸나.<sup>237)</sup>

원래 삿갓이란 비가 올 때에 우산으로 사용하던 물건이다. 그런데 비도 오지 않는데 삿갓 그림을 그렸으니 모순이라는 말이다. 이것은 소동파가 삿갓을 쓰고 있는 그림을 흉내내서 그린 것을 빗댄 것으로, 비가 오나 안 오나 항상 삿갓 그림을 그리던 것이 당시의 풍조를 꼬집는 것이다. 이 시 또한 추사의 실증적인 예술관을 표현했다.<sup>238)</sup>

추사의 제주도 유배시기 서예작품에서는 보다 확연히 범고창신적法古創新的인 면모를 보였다. 유년시절 부친 김노경과 스승 박제가 등을 통해 범고의 학서과정을 거쳤고, 24세 연행 이후 옹방강과 완원 등을 통해 청의 실사구시적實事求是의 서예이론을 접하면서 금석학에 눈을 뜨게 되었다. 이런 범고의 과정을 통해 제주도 유배시기 추사체를 완성하게 된다. 즉 창신적 면모를 드러내게 된 것이다.

추사체의 창신적인 면모는 여러 측면으로 설명할 수 있다. 첫째, 격식에 얽매임이 없는 자유분방한 서체미에 있다. 그러나 결코 자유분방함은 그 품격을 잃지 않으며 절제되어 간소한 형태를 지닌다. 이는 범고의 학서과정을 거친 추사가 모든 세속적인 정情과 관직을 자신의 의도와 상관없이 박탈당했을 때 느끼는 분노와 고독감을 시·서·화를 통해 표현한 것이다. 그 속에는 모든 격식으로부터 벗어나고자 하는 추사의 마음이 표현될 것이고 그러면서도 추사는 자신

236) 관영만종등영모觀影漫從燈影摹 : 위당威堂의 대립도戴笠圖를 그릴 때 불빛에 비친 그림자에서 광대뼈를 찾아 그렸다는 말. 소식蘇軾의 얼굴에 광대뼈가 있다.

237) 홍찬유 감수, 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 p.617. 풀빛. 1999. 서울

238) 鄭後洙 저 〈추사 김정희의 제주도 유배생활〉 《한성어문학 15》 p.57. 한성대학교 국어국문학과. 1996. 서울



의 운명을 받아들이고 자연의 원리에 순응하려는 균제적 격조를 유지하게 된다.

둘째, 예서와 금석문을 바탕으로 한 균세고 고졸古拙한 서체미를 구현하였다.

추사가 처한 시대적 상황과 역사적 필연으로 예서와 금석문이 서에서 새로운 대안으로 등장하였지만, 추사에게 있어 예서와 금석문에서 느껴지는 강하고 오래되어 서의 근원에 가까운 서체미는 유배적 상황의 추사에게 강한 미감으로 작용하였을 것이다. 이는 모든 세속적 욕망으로부터 벗어나 자연의 초심初心으로 돌아가려는 마음과 고난과 역경에 굴하지 않고 세상의 도를 구현하려는 추사의 강한 의지가 함께 작용한 것으로, 시대적 상황과 개인적 상황이 함께 공존하며 만들어진 미감이다.

셋째, 서체혼용의 독창성을 구현하였다. 추사는 실제 작품구성에 있어 전서와 예서의 필법이 해·행·초의 필법에 혼용되어 추사 특유의 금석기가 느껴지는 균세고 고졸古拙한 서체미를 만들어 냈다.

추사의 문인화 또한 서에서와 마찬가지로 모방기→집고자기→창조기의 과정을 통해 발전하는데 제주도 유배시기 문인화인 〈세한도〉, 〈증변상춘장묵란도〉, 〈모질도〉 등은 창조기에 속하는 그림들로 어느 법식에서 얽매임이 없이 자유자재로 물체의 내재적 본성을 드러내었다.

특징을 고찰해 보면 첫째, 초기 산수화에서는 황공망과 예찬의 필의를 본받았으나 추사 특유의 간일하고 담백한 서법에 근거한 화법을 형성시키며 독창적인 문인화의 형식을 만들어 내었다. 둘째, 초기 묵란화의 유려한 필선은 제주도 유배시기에 이르러 점차 직선적이며 힘찬 묵란의 형태로 변화되어 추사 특유의 창신적 형태를 드러낸다. 셋째, 문인화에서 시·서·화 일치의 독창적인 경지에 이르렀다. 시·서·화의 내용적 측면과 형식적 측면에서 완벽한 상호조화를 이룬 것이다.

제주도 유배시기의 문인화인 〈증변상춘장묵란도〉, 〈세한도〉, 〈모질도〉는 추사의 문인화에 있어서 모방기模倣期로부터 집고자기集古字期 과정을 거쳐 창조기創造期 과정에 이른 작품으로 그 속에는 시와 서에서 구현된 창신의 경지가 화와 더불어 완결된 독창성의 경지를 보여준다. 이런 범고창신을 통한 독창성이 시·서·화의 총합된 형태로 완성된 것이 문인화이며, 제주도 유배시기 추사의 최고의 걸작 〈세한도〉를 통해서 이런 범고창신의 독창성의 경지를 알

수 있다.

### 3) 近代 文人畵의 사상적 기반

조선시대 왕공·사대부의 회화인 문인화는 유교적 또는 성리학적 문치주의文治主義 특징을 지니며 발전하였고, 시·서·화 일치는 화원화가와는 구별되는 신분적인 질서를 왕공·사대부 계층에 부여하였다. 그들은 회화를 선비들이 갖추어야 할 교양인으로서의 여가활동으로 규정하였고, 성리학적 수기修己를 목적으로 문인화를 통해 성리학적 윤리의식과 더불어 유교적 봉건질서를 세웠다.

특히 조선후기와 말기에 일어난 남종화풍의 지배적 유행은 청대의 화단과 긴밀한 교류를 가졌던 김정희의 영향이 크다. 많은 선비들은 형이形似보다는 심의心意의 중요성을 지적하며 삼절세계를 동경하였고 여기적餘技적으로도 묵향을 가까이 하였다. 대표적인 인물로 흥선興宣 대원군大院君(1820-1898년)과 민영익閔泳翊(1860-1914년)이 있으며, 유교적인 덕목으로서만이 아니라 불가나 도가인 경우에도 모두 애호하거나 이상적인 세계로 여겼다.

조선후기의 문인화는 실학의 영향으로 인해 극도의 서권기書卷氣를 추구하는 화풍으로 사물의 실질적인 형상보다도 정신성을 중요시하였다. 특히 추사 김정희에 의해 조선후기 ‘완당바람’이라는 전통적인 문인화의 바람이 일어났다. 당대에 시인, 서화가들로서 이름을 날렸던 추사계열의 문인화가들은 작품 속에서 소식의 ‘시정화의론詩情畵意論’에 입각한 ‘시·서·화 일치’의 경향으로 요약되는 문인화의 문학적 요소를 나타내고 있다. 특히 추사 김정희는 제주도 유배시기 진정한 시·서·화 일치의 문인화의 경지에 이르러 후대 문인화의 지표가 되었다.

조선 문인화는 중국 문인화의 영향을 받았지만 사상적으로 성리학이 배경이 되고 있다. 중국 문인화는 당나라 때부터 시작되었으나 그 사상적 배경은 남북조시대의 현학사상에서부터 출발하여 그 사상적 기초 위에 조화를 이루며 형성하였으나, 우리의 문인화는 사실 깊은 철학이나 사실성을 표현할 수 없었으며 사회적인 천대 풍조 때문에 화가 자신들도 문인화에 대한 인식이 부족하였다. 따라서 그들은 화풍에 대한 고민도 없이 오직 자기가 추구하는 순간적인 구도

나 생각에 의하여 문인화를 그리곤 하였다. 몇몇 사람들을 제외하고 화가 자신이 생각하는 깊은 철학이 없어 그 작품에 부합하는 예술성을 찾지 못하고 또한 여기에 사회적인 천기 사상이 가세하여 시·서·화가 조화를 이룬 문인화가 별로 출현하지 못하였다.<sup>239)</sup>

조선후기 회화에서 보이는 명말청초의 또 다른 표현법은 방작倣作이라 할 수 있다. 방작倣作은 원래 중국에서 명대 중기 이후 나타나 말기에 퍼지기 시작하였고, 청대 초기에 크게 성행한 매우 중국적인 회화표현방식이었다. 중국인의 복고적인 태도가 회화에서 잘 드러난 경우라 할 수 있다. 방작倣作의 특징은 모델이 되었던 고대화가의 이름을 적어 넣음으로써 누구를 염두에 두소 창안하였나를 다른 사람들이 알 수 있게 한 것이다.

중국에서 17세기 이후 크게 성행하였던 방작倣作이 조선에서 나타나기 시작한 것은 그 보다 1세기가 지난 18세기 이후의 일이다. 우리에게도 이전까지는 우리의 옛 그림을 염두에 두고 그리고 그것을 글로 밝히는 경우가 거의 없었으므로 이는 분명히 중국에서 전래된 것이라 할 수 있다. 조선시대 방작倣作의 특성 중 하나는 조선화가가 그렸음에도 불구하고 중국 화가를 모델로 하였다는 것이다. 즉 방작倣作의 취지에 맞추어 우리의 전통이 아닌 중국의 전통에서 그 대상을 찾았다는 뜻이다.

이와 같이 근거가 부족한 방작倣作은 19세기에 추사 김정희 같은 이로부터 냉소받게 되었다. 19세기에 들어와 김정희를 비롯한 많은 추사파 작가들은 중국회화의 본질에 더욱 다가가는 창작 태도를 보여주었다.<sup>240)</sup>

남종화풍은 북경을 다녀온 사행원들에 의해 전래된 진작이나 방작倣作을 통해서 수용되기도 했지만, 그에 못지않게 중요한 역할을 했던 것은 《고씨역대명인화보顧氏歷代名人畫譜》, 《십죽재화보十竹齋畫譜》, 《당시화보唐詩畫譜》들을 비롯한 명·청대의 화보들이라 하겠다. 사실상 현재 전해지고 있는 적지 않은 수의 작품들이 그러한 중국 화보들의 영향을 보여주고 있다.<sup>241)</sup>

한국의 문인화에는 대부분 화보풍의 표현이 많지만 강세황姜世晃(1713-1791

---

239) 김중대 저 《동양회화사상》 p.199 참조. 일지사. 1884. 서울

240) 한정희 저 《한국과 중국의 회화-관계성과 비교론》 pp.245-249 참조. 학고재 1999. 서울.

241) 안휘준 저 《한국회화사 연구》 p.645. 시공사. 2000. 서울

년), 이인상李麟祥(1710-1760년), 심사정沈師正(1707-1769년), 이윤영李胤永(1714-1759년), 윤제홍尹濟弘(1764-?) 같은 사람은 한국적 정취를 표현하고 중국에는 없는 새로운 필묵을 쓰며 세부 처리를 간략하게 하는 등의 특징적인 작품을 보이기도 하였다.

예컨대 강세황의 〈송도기행첩松都紀行帖〉에 보이는 음영이 들어가 있는 반추상적인 표현 등은 유사한 예가 없는 창의적인 것이며, 중국화에서처럼 형사를 가혹하게 비판하지 않고 형사에 근거를 둔 가운데 사의寫意에 다다를 것을 강조하는 독창성을 엿볼 수 있고, 문화적인 기와 민족적 정서가 물씬 배어 있다. 이러한 사조는 조선시대 회화가 속화와 진경산수화의 발달기를 거쳐 추사의 신문인화풍을 형성하게 하여 독창적인 그림을 그려내게 하였다.

본 장에서는 조선말기 추사 김정희가 고증학적 태도를 바탕으로 남종문인화의 형식과 정신을 계승하면서도 자기 자신만의 간일하며 ‘문자향’과 ‘서권기’가 함축된 문인 취미의 개성적인 문인화를 창출하여 조선 말기의 화단과 근대 화단에 미친 영향을 정리한다. 특히 제주도 유배시기를 통해 추사가 이루어 놓은 문인화의 의의와 현대를 사는 우리들에게 주는 시사점을 찾아보고자 한다.

추사는 조선시대 말기(약1850-1910년)에 화단의 주류를 이루었던 남종화의 대가이자 조선의 문인화를 한국화하여 시·서·화를 예술로 승화시킨 인물이다. 그가 한국 문인화의 대가로 인정받는 이유도 중국의 문인화를 정통성 있게 받아들이고 그것을 다시 우리에게 맞게 체계화시켜서 만들었기 때문이다. 따라서 그의 문학과 예술과 사상은 후대의 문인화의 시금석試金石이 되고 있다.

그는 특히 조희룡趙熙龍, 전기田琦, 허유許維 등 그의 추종자들에게 지대한 영향을 미쳤다. 그의 유명한 〈세한도歲寒圖〉 등을 비롯한 작품들은 간일한 구도, 갈필을 구사한 표현, 사의寫意적 경향을 특징으로 하고 있다.<sup>242)</sup>

추사의 문자향과 서권기를 중시한 심의心意 위주의 회화세계를 보여주는 〈세한도〉는 그의 친우였던 권돈인權敦仁과 전기田琦, 허련許鍊 같은 화가들을 자극하여 이들 역시 추사의 〈세한도〉와 비슷한 작품을 남겼다. 이들 외에 조희룡趙熙龍, 홍선대원군 이하응李昰應, 이재관李在寬 등이 추사의 문기와 심의가득한 문인화에 영향을 받은 대표적인 화가들이다. 이들의 작품경향과 특징을

242) 안휘준 저 《韓國書畵의 傳統》 p.298 참조. 한국정신문화연구원. 1978. 서울

고찰하면 아래와 같다.

우재彝齋 권돈인權敦仁(1783-1859년)은 추사가 제주도 유배시기에 그린 〈증번상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉의 주인이다. 앞서서도 언급했듯이 이 그림은 권돈인이 강원도 원주에 우거寓居할 때 그를 위로하여 그려준 것으로, 완당전집 제3권에 실린 서독書牘 35편의 글을 통해서도 권돈인과 추사가 얼마나 절친한 관계였는지를 알 수 있다. 특히 제주도 유배시기 추사는 권돈인에게 자신의 심경과 유배 상황을 많이 토로하였다.

권돈인의 〈세한도歲寒圖〉〈도판 32〉는 권돈인이 얼마나 추사의 사상과 서화관에 심취했는지를 보여주는 좋은 예이다. 그는 자제自題에 “세한삼우도 한 폭으로써 시의 뜻을 메운다因以歲寒三友圖一幅以實詩意”라고 하면서 송백松柏이 아닌 송죽매松竹梅를 그렸다. 그림의 소재인 수목樹木, 초정草亭과 괴석怪石은 원대 예찬의 산수에서 흔히 볼 수 있는 요소로서 권돈인은 이들을 가로로 긴 지면에 집중적으로 담고 배경은 모두 생략하였다. 이러한 공간감을 무시한 화면구성은 추사 산수와의 유사성을 보이지만 묵법의 차이로 인해서 두 작품에서 받은 인상은 판이하다. 안휘준은 “추사의 〈세한도〉는 갈필渴筆의 차갑고 싸늘한 멋이 강한 액센트를 주고 있다. 그러나 권돈인의 〈세한도歲寒圖〉는 좀 더 부드럽다. 그것은 김정희와는 다른 권돈인의 온후한 성품에서 연유한 것이다”<sup>243)</sup>라고 두 작품의 차이를 적절히 지적하였다.

권돈인의 〈세한도〉 끝에는 추사의 다음과 같은 제발題跋이 적혀 있다.

그림의 의상意想이 이러해야 형사形似의 길을 벗어난 것이 된다. 이러한 의상은 옛날 명필가도 오득悟得한 자가 극히 적었다. 공의 시가 공工할 뿐 아니라 그림에도 그러하다.<sup>244)</sup>

이 제발題跋에는 추사나 권돈인이 지향했던 회화세계가 사의寫意의 표출에 치중한 전통적인 남종문인화였음이 나타나 있다. 권돈인은 1851년 현종憲宗이 승하했을 때 천묘遷墓의 예론禮論을 주장했다가 랑천狼川에 유배되었는데 이때

243) 안휘준 저 〈山水畫〉下 《한국의 미 12》 p.257 참조. 중앙일보사. 1984. 서울

244) “畫意如此 而後爲形似之外 此意 雖古名家 得志者絕小. 公之詩 不獨於閔公 畫亦然”

이것과 연루되어 추사는 북청北靑으로 조희룡은 임자도荏子島로 귀양가게 되었으며 말년에는 과천 관악산 밑에서 추사와 이웃하여 은거하였다고 한다.<sup>245)</sup>

30세에 요절한 중인 신분의 고람古藍 전기田琦(1825-1854년)는 짧은 생을 살았지만 문인화의 정수를 보여준 이로 추사의 영향을 받으면서 심의心意의 세계를 제대로 이해하고 실제로 독자적인 경지를 열었다. 그는 개성인開城人으로 초명은 자가 위공瑋公, 기옥奇玉이며 호는 고람古藍, 두당杜堂이라 하였는데 한약방을 차리고 있다가 갑자기 임종하였다. 그의 작품으로는 〈세한도歲寒圖〉 〈도판 33〉와 〈계산포무도溪山筍茂圖〉 〈도판 34〉 등이 있다. 그의 작품의 특징은 거의 심의에 맡기고 자연대로 필선을 휘둘러서 이룩한 자유로운 구도와 준법皴法·수법樹法을 모두 초월하여 필선과 묵색의 신비로운 아름다움만이 두드러진다.

〈계산포무도〉는 전기의 〈세한도〉처럼 화면 중앙에 가지를 마구 홀트러뜨린 나무가 두 그루 서 있어, 이를 중심으로 화면이 둘로 나누어지며 시선이 자연히 중앙의 나무를 따라 올라가 나무의 맨끝 가지까지 직선으로 쳐다보게 된다. 이러한 나무의 화면 중앙 배치는 그의 다른 작품에서도 볼 수 있는데, 초옥草屋와 함께 추사의 〈세한도〉의 영향으로 보인다. 이러한 나무와 초옥의 구조는 원대 예찬倪瓚(1301-1374년)의 산수화 〈도판 36〉에서도 나타나며, 전기가 예찬과 김정희의 화풍을 절충적으로 수용하여 독필禿筆<sup>246)</sup>로 표현함으로써 거칠고 분방한 필선과 묵색의 아름다움을 보여주는 작품이다.

우봉又峰 조희룡趙熙龍의 《호산외사壺山外史》의 〈전기전田琦傳〉에서 그의 자태가 아름답고 마치 진晉·당唐 화중인畫中人 같았다는 기록이 보이는데, 그의 산수가 원나라 화인의 신묘한 경지에 도달하였으며 그의 필의가 우연히 이른 것이지 원의 그림을 배워서 원나라 사람처럼 된 것이 아니라고 언급하고 있다.<sup>247)</sup>

그는 추사의 문하門下에서 그림을 배워 추사의 필의를 이어받았을 뿐만 아니라 역대 명가들의 장점을 취해서 스스로 일가를 세운 화가로서 근대 조선 말엽의 정통남종화의 진수를 보여주는 작가이다.

245) 崔筍埞 著 《秋史의 書畫世界》 p.87. 학문사. 1996. 서울

246) 禿筆法 : 붓의 끝이 모지라진 것을 사용하여 거칠게 표현하는 필법

247) 오세창 〈槿域書畫徵〉 《新韓書林》 p.245. 新韓書林. 1970. 서울

《호산외사壺山外史》의 저자 조희룡(1797-1859년)은 추사의 감화感化를 입은 중인 신분의 화가로 평양平壤이 본이고 서울태생이다. 자는 치운致雲, 호는 우봉又峰, 석감石慇, 철적鐵笛, 호산壺山, 단노丹老 등이며 오행장五衛將을 지낸 무인武臣이다.

조우봉趙又峯은 예론사건禮論事件 때에 김완당과 권이재의 심부름으로 궁궐 깊숙이 송원운동訟冤運動을 하러 다니다가 그만 부자父子가 더불어 엄한 형벌을 받게 되었고 그 자신은 악도惡島로 귀양가게 되었다. 추사는 조희룡의 난초를 가르켜 “사란寫蘭은 가장 화법을 꺼리니, 조희룡은 내 난초 그리기를 배우되 결국 화법의 한 길을 아직 면하지 못하였다.”고 말이 말하였다. 사실 오늘날 남아 있는 조희룡의 수많은 난초 그림은 심의가 부족하고 전변轉變의 수가 적다. 또 서법도 추사체의 외형을 흉내내서 무문경無門徑의 완당의 맛과는 대단히 멀다. 그러나 그의 매화 그림은 다르다.<sup>248)</sup>

그의 대표작으로 알려진 〈매화서옥도梅花書屋圖〉〈도판 35〉는 종래에 없던 짙은 구도를 보이며 활달하고 서예적인 선과 점들, 대담하고 조화로운 묵법, 눈송이처럼 생기를 돋우는 매화꽃 등이 총체적인 조화를 이루며 그가 남종화를 토대로 자신만의 세계를 구축했음을 보여준다. 추사의 강한 영향 아래 성장한 그는 추사의 서체를 습득하여 서예에도 뛰어난 솜씨를 발휘하였으며, 홍백매란紅白梅蘭에 있어서는 근세에 보기 드문 역작을 남겼다. 그는 이밖에도 많은 양의 묵매화와 난화를 그렸으며 유작도 많이 남아 있다. 추사의 영향을 강하게 드러내고 있는 것은 역시 묵란화이다. 그 대표작으로 〈묵란도墨蘭圖〉〈도판 37〉를 들 수 있다.

조희룡의 매화는 모두 문기文氣라는 점에 있어서는 추사의 취지에 벗어나며 그의 출신답게 필묵과 채색에 과장이 있어서 속기俗氣라면 속기가 감돈다. 그러나 달리 생각하면 바로 이 점에서 문인화의 맛을 풍기면서 감각미의 형사形似에 접근하려는 대중성을 지니고 있다.<sup>249)</sup>

특히 조희룡은 《호산외사壺山外史》와 《일석산방소고一石山房小稿》, 《해외란목海外蘭墨》, 《우해악암고又海岳菴稿》, 《수경재해외척독壽鏡齋海外尺牘》, 《석우망년록石友忘年錄》 등의 저술을 통해 그림에 대한 자신의 풍부한 지식과

248) 이동주 〈阮堂바람〉《亞細亞》 p.163. 월간 아세아 출판부. 1969. 서울

249) 이동주 〈阮堂바람〉《亞細亞》 p.164 참조. 월간 아세아 출판부. 1969. 서울

식견을 개진하고 중인화가열전을 정리하는 등 19세기에 가장 활동이 왕성했던 회화이론가로도 뛰어났다. 그는 청나라 장경張庚의 《화징록畫徵錄》을 표방하여 우리나라 화가들의 인적사항이나 행적을 집성한 책을 엮어보려고 시도했다가 자료의 영세성으로 인해 시도하기가 어려워져 이루지 못한 것을 한탄했을 만큼 우리 그림의 역사에 대해서도 각별한 관심을 갖고 있었다. 그의 이러한 꿈은 당대에는 실현되지 못했으나 1917년 오세창吳世昌의 권유로 출판됨으로써 중서층 출신의 근대 지식인들을 통해 이루어지게 되었다.<sup>250)</sup>

추사의 영향을 누구보다 강하게 받았던 것은 전남 진도 출신의 소치小痴 허련許鍊(1809-1892년)이다. 진실로 추사가 좋아하고 압록강鴨綠江 이동以東에 다시 없다던 화가는 주지되듯이 허소치였다. 소치小癡는 아호雅號로 원나라의 대화가 황공망黃大癡에 빗대 소치小癡라고 스스로 불렀다고 한다. 초명은 유維였는데 후에 련鍊으로 바꿨고, 자는 당나라 왕유의 호를 따 마힐摩詰이라 했다.

추사가 허소치를 알게 된 것은 그의 선우禪友였던 초의선사의 소개를 통해서이다. 추사는 그를 권돈인에 소개하고 심지어 헌종憲宗에게까지 알리게 되었다. 그리하여 나중에는 흥선興宣 대원군大院君, 윤미芸榴 민영익閔泳翊에까지 출입하게 되었으니, 예원藝苑에 있어서의 완당의 영향력에 새삼 놀라지 않을 수 없다.<sup>251)</sup>

소치는 중국 남종화의 대가들의 그림을 방작倣作하면서 그들의 화풍을 섭렵하여 자신의 화법 형성을 게을리하지 않았다. 그는 추사의 화론을 전수받아 화론에 뛰어났고 원말 사대가 중 특히 예찬과 황공망의 화풍을 소화하여 자신만의 독특한 화풍을 달성하였던 까닭에 칭찬에 인색한 추사마저도 “압록강 이동에 그를 따를 자가 없다.” “소치의 그림이 나보다 낫다.”하는 절찬을 하였다.<sup>252)</sup>

소치의 작품 중 추사 김정희의 사의화적寫意畵的인 산수화풍에 가장 가까운 작품으로 〈방완당의 산수도倣阮堂意 山水圖〉〈도판 38〉를 들 수 있다. 갈필渴筆로 초가와 수목을 화면 중심에 담은 이 산수도는 까슬한 느낌의 간일한 필치와 수평과 수직을 강조한 엄격한 공간구성에서 추사의 산수화풍을 감지할 수

250) 여항문인에 대한 자세한 내용은 洪善杓 지 《朝鮮時代繪畵史論》p.337 참조. 문예출판사. 1999. 서울

251) 이동주 〈阮堂바람〉《亞細亞》p.165. 월간 아세아 출판부. 1969. 서울

252) 최완수 〈金秋史의 金石學〉《濶松文庫 3》p.51. 간송미술관. 1972. 서울



있다.

우재 권돈인, 고람 전기, 우봉 조희룡, 소치 허련 등은 김정희의 영향을 받아 조선왕조 말기 화단에 남종산수화풍을 정착시킨 추사파의 대표적인 화가들이다. 특히 전남진도출신인 허유의화풍은 가전家傳되어 호남화단에 크게 영향을 미쳤으며 오늘날까지 이어지고 있다.

본 논문의 3장 추사의 제주도 유배시기 시·서·화에서 이미 고찰하였듯이, 추사는 제주도 유배시기 많은 독서와 서화 제작을 통해 다수의 명작을 바탕으로 스스로 일법을 이룩하였는데 그러한 경지는 그 당시 주변에 많은 영향을 주었다.

먼저 동년배로는 시·서·화 삼절의 신자하申紫霞, 영의정을 지낸 권돈인權敦仁, 세도집안인 김황산金黃山과 김조순金祖淳, 세도집안이며 우의정을 지낸 조인영趙寅永, 명문거족인 홍해거洪海居 부자와 이육교李六橋, 다산茶山의 아들인 정유산丁酉山, 서예가 조눌인曹訥人 등이 있다. 이들만 보아도 완당의 문인 취미가 상류사회의 그림의 수요의 성격을 일변시켰을 것임을 짐작하게 한다.

후세로 가면 권문세가에는 헌묘憲廟를 위시하여 석파石坡 대원군大院君, 신위당申威堂, 이괄산李橘山, 서추당徐秋堂, 안동재安桐齋 형제, 새로운 감식가이며 중국통이자 수장가인 이우선李藕船, 오적매吳亦梅 등의 역관이 있다. 서화가로는 전기田琦, 유형당劉衡堂, 조우봉趙又峯, 이소당李小塘, 김소당金小塘이 있고 간접으로는 민씨세도의 중추였던 운미芸楣에 이른다. 말하자면 완당 생전과 사후의 석파石坡·운미芸楣 시대를 통하여 일종의 완당바람이 불었고 이 바람을 계기로 하여 문인화의 새바람이 한국의 화단을 덮어서 당시 유행하던 진경산수眞景山水·속화俗畵의 터전을 일조에 부숴버리게 되었다.<sup>253)</sup> 그러나 결과적으로 조선의 자주적 화풍의 흐름을 막아 조선 화단이 다시 중국 남종화풍으로 역행했다는 평가도 있다.

추사는 가르침에 있어서 지위와 신분에 구애받지 않고 평등한 태도를 보였는데, 그에게 중인신분의 제자가 많았음은 이를 증명해 주고 있다. 조희룡趙熙龍, 전기田琦, 허련許鍊, 이상적李尙迪이 대표적인 중인신분의 제자들이다. 19세기 말 이런 중인 신분의 문인 취미의 화가들을 여향문인閭巷文人<sup>254)</sup>이라 한다.

253) 이동주 〈阮堂바람〉《亞細亞》 p.161. 월간 아세아 출판부. 1969. 서울

254) 여향문인이란 譯官·醫員 등의 기술직 中人과 사서배士庶輩 등 중서층을 중심으로

추사에 의해 선도되었던 문인화의 신조류는 18세기 조선 후기를 통해 크게 성장했던 여항문인閭巷文人 등이었다. 이들은 사대부 문인들의 문화적 취향과 이념을 공유하고자 했던 의식과 연계되어 진행되었던 것으로, 19세기에는 그 중추세력으로서 당시의 회화조류에 커다란 영향을 미치게 되었다.

여항문인화가閭巷文人畫家の 창작 성향은 사물의 외형적 특징보다는 그 속에 담겨진 심의深意 즉 사의寫意를 따르고, 창작행위를 자기수련과 유희의 과정으로 보았으며, 그림을 도덕심 고취와 교훈을 전파하는 공리적 가치관을 담기를 거부하는 대신 사대부 문인화가들의 심의적心意的 측면을 계승·강조했었다.

추사의 문인화가 철저한 고증과 학문적 바탕에서 이루어진 창신創新이라면 그의 정신에 영향을 받은 19세기 여항문인화가들은 추사의 문기文氣보다는 주관적 창조성을 더욱 발전시켰다고 보여진다. 특히 이러한 자족적 창작태도는 현실과 유리된 채 결국 시대의 흐름을 역행하는 결과를 초래했다.

비양반 계층인 중서인 출신의 여항문인들은 17세기 후반 이후로 경화사족京華士族<sup>255)</sup>들을 중심으로 성행되던 시·서·화 겸비 풍조를 수용하고 확산시키면서 새로운 문화담당층으로 성장했을 뿐만 아니라 19세기를 통해서는 이 분야의 가장 중추적인 실행 세력으로 크게 활동했다.

특히 조희룡을 비롯한 김영면, 신의, 박윤목, 유취진, 이기복, 이학전, 허련, 전기, 유재소, 김수철, 김석준, 김영, 배진, 정학교, 반윤명 등 회화 분야에서의 이들의 활약은 작화와 향유에 관련된 전방 면에 걸쳐 두드러졌다. 이재관, 유숙, 이한철, 조중묵, 박인석, 백은배 등 저명한 화원들과 교류하면서 이러한 추

---

로 형성된 비양반 계층의 시인들을 말한다. 이들은 조선후기와 말기를 통해 문필과 관련된 왕정실무를 담당하면서 배양된 漢文學실력을 토대로 사대부들에 버금가는 새로운 문화담당층으로 성장·활약했다. 특히 19세기에 이르러 사대부 문화권 진입을 위한 문학운동의 성공과 이를 통해 획득된 자신감의 기반 위에서 그 동안 사대부 문인들에 의해 독점되어 오던 우리나라의 중세문인문화 전개의 중추적 구실을 하게 된다.

여항문인에 대한 자세한 내용은 洪善杓 著 《朝鮮時代繪畫史論》 pp.324-361 참조. 문예출판사. 1999. 서울

255) 경화사족은 서울 근교에서 거주하는 남인, 소론, 북학을 수용한 노론 낙론계 학자들이 중앙학계의 주류를 이루면서 여러 대에 걸쳐 관료생활을 하는 가운데 성장한 집단이다. 이들은 이전의 성리학자들이나 같은 시기의 성리학자들과는 다른 모습을 보여준다. 즉 자제교육은 가학을 통해서 주로 이루어지고 학문교류도 학파와 신분을 뛰어넘어 행해졌으며 그러한 개방성으로 인해 학문적 공감대가 이루어지기 시작하였다.

세는 구한말과 일제 초기의 지도급 서화가인 김응원, 나수연, 안중식, 강진희, 강필주, 정대유, 김돈희, 오세창, 지윤영, 지창한, 김규진 등 중서층 후손들의 인맥을 통해 왕조 멸망 이후의 근대 전통화단으로 계승되었다.<sup>256)</sup>

영조와 정조간에 들이닥친 청조의 문화가 점차로 우세한 국제적 기준으로 등장하더니 마침내 그림을 보는 안목을 바꾸게 만들었고, 그것이 완당에 와서 급기야 한 세력이 되어 화풍의 수요를 일변하게 하였다.

그런데 완당이 적극 추진한 문인 취미는 단순한 문인화라든가 남종적이라는 것은 아니다. 고도의 교양과 날카로운 감상안을 가진 사람만이 지닐 수 있는 이념미의 세계를 필묵으로 창설한다는 것으로, 중국에 있어서도 몇 사람의 고사명인高士名人으로 대표되는 어려운 세계였다. 말하자면 철저한 귀족 취미였다. 이른바 흉중胸中의 서권기, 고졸古拙과 담아淡雅라는 실로 고차원의 이념미는 한 사람의 천재로는 될지언정 남이 따르기는 대단히 경지였다. 일체의 속기俗氣와 습기習氣 그리고 형사形似와 감각적 미를 배제한다면 자연 고고高孤할 수밖에 없다.

완당의 글씨와 그림에 들어있는 문자향과 서권기는 쉽게 흉내낼 수도 없는 것이며 쉽게 따라가지도 못할 경지이다. 더구나 흥미로운 점은 그의 불우한 노년기에 그의 주변에 모여 그의 화론을 따라보겠다던 화가는 대개 중인 신분이었는데, 이들 제자들이 만 권의 서책을 구비하고 탐독하여 자신의 경지를 찾아가기에는 너무나 역부족한 신분이었다. 즉 완당이 추구한 조선 말기 문인화의 이념미는 문인화의 지표로 남아 이후의 여향문인들에게 동경의 대상이 되었으나, 모르는 사이에 완당의 문인화는 도저히 올라갈 수 없는 높은 경지가 되어 버렸고 그 아취만이 존경받고 숭앙되어 문인화가 자기도취적 매너리즘에 빠진 결과를 초래하게 되었다. 더구나 ‘완당 바람’의 방향과 조선 근대화의 방향이 어긋났다는 역사적 현실이 현대를 사는 우리에게 강하게 인식되고 있다.

추사가 한국 문인화에 끼친 가장 큰 것 영향은 동기창의 문인화 발전 기반을 한국 문인화에 접목시켜 한국 문인화를 체계화시킨 것이었다. 그 다음으로 추사화파가 형성되어 후세에까지 한국 문인화의 전통을 계승시킬 수 있는 바탕을 마련하였다는 점이다. 그 결과 후세 예술가, 문인, 서예가 모두에게 사상과 예

---

256) 洪善杓 著 《朝鮮時代繪畫史論》 pp.359-360. 문예출판사, 1999. 서울

술의 표상이 되었다. 그는 후대의 많은 화가들에게 묵란화를 유행시켜 조희룡 趙熙龍, 전기田琦, 허련許鍊, 이하응李晁應을 비롯하여 김응원金應元, 민영익閔泳翊 등의 문인화가들에게 영향을 미쳤으며 산수화에서는 남종문인화의 높은 경지를 잘 표현한 차원 높은 문인적 산수화의 세계를 이루었다.

제주도 유배시기 추사 김정희의 문인화는 자연의 원리를 바탕으로 한 인간 근원의 도덕적 심성과 삶의 지향점을 제시하였고 시·서·화를 통해 이를 표현하고자 하였으며 한 인간이 지닌 모든 감정적 갈등과 적응을 화면 속에 투영하여 비균형 속에서도 균형감이, 거친 듯하면서도 부드러움이, 자유로운 듯하면서도 그 속에는 철저한 질서감이 느껴지게 한다. 결국 한 인간이 고난을 거쳐 더욱 성숙해지듯 그의 문인화 역시 다듬고 다듬어 최소한의 언어와 표현만을 남긴 것이다.

너무나 빠르고 쉽게 변하며 고난의 상황에서 너무나 쉽게 무너져내리는 현대인 앞에 추사 김정희의 문인화는 시간이 흘러도 변하지 않는 불변의 인간적 가치를 우리에게 말하고 있다. 비록 추사 김정희의 문인화가 근대화에 역행하여 자주적인 화풍의 흐름을 막았다고는 하나, 인간과 예술이 추구해야 할 궁극적 지향점을 제시하고 있다.

## 5. 결론

지금까지 조선조 후기 서예가이자 금석학자이며 경학자이자 문인화가로 널리 알려진 추사 김정희의 문인화 세계에 대해 분석해 보았다. 특히 제주도 유배시기(55세-63세:1840-1848년)는 그의 사상과 예술세계가 응집되어 결실을 맺는 시기로, 이 시기 추사는 시·서·화 삼절을 근간으로 한 독창적인 문인화를 전개하게 된다.

본 논문은 추사 김정희의 제주도 유배시기를 중심으로 그 시기에 제작된 시·서·화의 작품을 통해 그의 사상과 예술세계의 특징을 정리하였다. 제주도 유배시기 추사 김정희의 인간적·사상적 배경을 보면 첫째, 추사는 유배가 주는 고통 즉 가족과의 이별, 생활의 궁핍, 신병으로 인한 고난 등을 탈속적·선비적 자세를 통해 극복해 간다.

둘째, 전통 유학을 근간으로 한 실학적·실사구시적實事求是의 학문에 몰두하였고, 인생의 의미와 고난을 선학禪學을 통해 극복하고자 하였으며 많은 서독書牘과 시·서·화 제작에 몰입하여 스스로 자신의 사상을 정리하였다.

셋째, 실사구시적實事求是의 미의식과 남종문인화 영향으로 추사는 학예일치사상學藝一致思想, 시·서·화 일치사상, 서화동원書畫同源사상에 심취하게 되었고 금석을 통해 서의 근원을 찾고자 했으며, ‘문자향’·‘서권기’에 중점을 둔 문인화를 완성하게 된다.

이러한 인간적·사상적 배경을 바탕으로 완성된 제주도 유배시기 추사 문인화의 특징을 정리하면 아래와 같다.

제주도 유배시기 제작된 시·서·화는 형태는 다르나 심의는 동일하며 각 영역이 서로 소통하고 합일하여 독창적인 문인화를 전개하게 된다. 시·서·화에서 시와 서는 공통된 문장 즉 내용의 일치를 보이며, 서와 화는 동일한 표현요소 즉 형태의 일치를 보인다. 시와 화는 서의 중개를 통해 동일한 심의를 지니게 된다. 즉 시·서·화는 동일한 내용과 형식을 지니며 문인화를 통해 완전한 합일을 이룬다.

제주도 유배시기 추사의 문인화에서 나타나는 시·서·화 일치의 경지는 서에서 적용된 삼전의 묘가 묵란화의 난엽에 그대로 적용되었으며 서의 필획 길

이의 변화와 호획, 도출 등의 형식은 난을 그릴 때에도 그대로 적용되었다. 묵관화 뿐만 아니라 산수화에서도 고목과 산, 초옥 등의 형태는 붓으로 글을 쓰듯 그려나갔다. 즉 서법으로 화법을 삼았음을 알 수 있다. 특히 제주도 유배시기 지은 시에서 드러나는 성령과 격조의 구비는 현실에 대한 갈등과 적응의 상반된 감정을 조화시키는데 서·화에서도 상반되는 요소의 조화로 드러난다. 즉 ‘변화와 질서감’, ‘균제와 비균제’, ‘균형과 비균형’ 등의 조화로 드러난다.

시. 서. 화의 공통된 미감의 요소는 ‘고졸미古拙美’, ‘문자향文字香·서권기書卷氣’, ‘중화미中和美’, ‘금석기金石氣’, ‘법고창신法古創新’ 등이다.

‘고졸미古拙美’는 자연스럽고 꾸밈없는 미로, 추사는 고예古隸에서 드러나는 고졸미를 추구하였다. 추사에게 고졸미는 학문적 존고정신과 부단한 노력을 통해 얻어진 것으로 그 자연스러움과 꾸밈없음은 자연의 원리에 순응하고 스스로를 낮추어 생기는 미감이라 할 수 있다.

‘금석기金石氣’는 북비北碑의 굳세고 장엄한 미를 바탕으로 한 것으로 추사체와 문인화의 필체가 마치 금석을 깎아 놓은 듯 직선적이고 간결한 것은 이러한 금석기에서 비롯되어지는 것이다.

‘문자향文字香·서권기書卷氣’는 예술에 있어 ‘학예일치사상’을 피력한 것으로 예술에서 학문과 인격의 겸비를 추구한 것이다.

‘중화미中和美’는 인간과 예술에 균제감과 질서를 부여하는 것으로 타고난 성격을 학문으로 다스려 대자연의 원리를 따르게 하는 것이다.

‘법고창신法古創新’은 옛것을 근원으로 삼아 문인화에 독특한 질서를 찾아낸 것으로 제주도 유배시기 작품에 자유분방함과 ‘괴괴’의 요소를 부여한다.

추사 특유의 청경고아淸勁古雅하고 졸박拙樸한 문인화풍은 어느날 갑자기 나온 것이 아니며 끈질긴 학문연구와 수많은 습작을 통해 완성된 것으로, 제주도 유배를 통해 더욱 정제되어 ‘추사체’라는 고유의 서체와 〈세한도〉를 탄생시킨다. 이는 9년이라는 기나긴 세월을 한 칸 방에 갇힌 채 보내야 하는 인고의 생활이 가져다준 선물인 것이다. 그는 한 인간의 고난 극복을 통해 성인의 경지에 이르는 과정을 우리에게 보여준다.

한편, 추사의 문인화는 타고난 기질적 소질인 성령性靈과 학문 연구를 통한 격조格調가 동시에 구비되어 있으며 무절제한 정신의 방출과 그것을 억제하려는 절제된 형식미를 갖추고 있다. 즉 주체적 자아의 개성을 추구하고 있으나

결코 법도에 어긋남이 없다.

인간의 삶과 예술의 모습은 서로 일치하는 것으로, 추사의 문인화는 인간과 예술이 갖추어야 할 요소를 보여준다. 즉 끊임없는 학문적 노력과 심적心의 수련이야말로 인간과 예술이 지향해야 할 방향이다.

추사의 이런 문자향·서권기와 시·서·화 일치의 문인화 정신은 그 당시 문인 사대부뿐만 아니라 중인 신분인 그의 제자들에게도 영향을 주었다. 추사를 추존하는 조선 말기 김정희 일파는 조선의 화단을 남종문인화풍의 독창적 물결을 만들었다. 그러나 일각에서는 조선 화단의 자주적 근대화를 막았다는 평가도 있다.

한편 추사 김정희 문인화의 격조는 하루아침에 이룰 수 없는 경지인데, 이후 추사 문인화를 형식적으로 모방하려는 경향이 짙어지면서 추사 문인화가 지닌 주관적 아취만을 따르는 문인화풍이 등장하였다. 그 중에서도 조희룡의 〈묵매화〉나 전기의 〈산수화〉, 이하응의 〈묵난화〉 등은 각각 독창적인 영역을 이루었으나 추사의 성령과 격조의 완벽한 균형미에는 이르지 못했다.

추사 김정희 문인화는 고려 이후 성립된 문인화의 맥을 이은 화가로, 그는 철저한 학문적 연구와 끊임없는 습작을 통해 인간과 자연과 예술이 서로 소통되어 인간완성의 경지에 이르는 표본이 되었으며 우리 전통회화에 커다란 맥을 형성하였다.

추사는 고난과 인고의 과정을 예술을 통해 승화시킨 인간의 모습을 우리에게 보여주고 있으며 오늘날의 우리에게 예술활동의 의의와 학문하는 자세를 엄숙히 전달하고 있다.

## 참고문헌

### 《단행본》

- 강행원 저 《문인화론의 미학》 서문당. 2001. 서울
- 강효석 저 《大東奇聞》 경문사. 1981. 서울
- 고유섭 저 《朝鮮畵論集成》 경인문화사. 1976. 서울
- 고유섭 저 《韓國美術史及美學論攷》 通文館. 1979. 서울
- 金膺顯 저 〈秋史書體의 形成과 發展〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 중앙일보사. 1985. 서울
- 금장태 저 《한국의 선비와 선비정신》 서울대학교출판부. 2000. 서울
- 김병종 저 《中國繪畫研究》 서울대학교출판부. 1997. 서울
- 김정희 저. 간송미술관 편 《秋史名品帖》 지식산업사. 1976. 서울
- 김정희 저. 선종순 편 《국역완당전집 4》 민족문화추진회. 1996. 서울
- 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 1》 민족문화추진회. 1995. 서울
- 김정희 저. 신호열 편역 《국역완당전집 2, 3》 민족문화추진회. 1988. 서울
- 김정희 저. 최완수 역 《秋史集》 현암사. 1976. 서울
- 김종태 저 《동양회화사상》 일지사. 1884. 서울
- 김종태 저 《중국회화사》 일지사. 1977. 서울
- 藤塚鄰 저 《清朝文化東傳の 研究》 東京國書刊行會. 1935. 동경
- 朴珪壽 저. 한국학 문헌연구소 편 《朴珪壽 全集》上. 아세아문화사. 1978. 서울
- 成百曉 역 《懸吐完譯 論語集註》 전통문화연구회. 1990. 서울
- 宋民 저. 郭魯鳳 역 《中國書藝美學》 동문선. 1998. 서울
- 안휘준 저 〈山水畵〉下 《한국의 미 12》 중앙일보사. 1984. 서울
- 안휘준 저 《韓國書畵의 傳統》 한국정신문화연구원. 1978. 서울
- 안휘준 저 《한국회화사 연구》 시공사. 2000. 서울
- 오세창 저 〈槿域書畵徵〉 《新韓書林》 新韓書林. 1970. 서울
- 유홍준 저 《완당평전 1, 2, 3》 학고재. 2002. 서울



- 尹絲淳 著 《한국유학사상론》 예문서원, 1997, 서울
- 이동주 著 《우리나라의 옛 그림》 학고재, 1995, 서울
- 任昌淳 著 〈韓國書藝史에 있어서 秋史의 位置〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 중앙일보사, 1985, 서울
- 임태승 著 《소나무와 나비》 심산, 2004, 서울
- 張彦遠 著 〈敍畫之源流〉 《歷代名畫記》 中華書局, 1985, 北京
- 中田勇次郎 著, 장충락 역 《문인화논집》 미술문화원, 1984, 서울
- 최남선 著 《조선상식문답속편》 동명사, 1947, 서울
- 최병식 著 《東洋美術史學》 예서원, 1993, 서울
- 崔筍垞 著 《秋史의 書畫世界》 학문사, 1996, 서울
- 최완수 著 〈추사실기- 그 파란의 생애와 예술〉 《한국의 미 17 - 추사 김정희》 중앙일보사, 1985, 서울
- 한정희 著 《한국과 중국의 회화-관계성과 비교론》 학고재, 1999, 서울
- 洪善杓 著 《朝鮮時代繪畫史論》 문예출판사, 1999, 서울
- 홍찬유 감수, 정후수 역 《秋史 金正喜 詩 全集》 풀빛, 1999, 서울

## 《학술지》

- 高亨坤 〈秋史의 禪觀〉 《韓國學 18》 영신아카데미 한국학연구소, 1978, 10, 서울
- 金炳基 〈秋史書藝性格에 관한 一考〉 《月刊美術》 10월호, 미술문화원, 1993, 서울
- 金約瑟 〈秋史의 禪學辨〉 《佛敎學論文集》 東京大學 白性郁博士 頌壽記念事業會 단기 4292
- 金泰洙 〈秋史의 流配詩 研究〉 《漢文學論集》 第10輯, 檀國漢文學會, 1992, 11, 서울
- 閔祥德 편역 《서예란 무엇인가》 大邱書學會, 1999, 서울
- 閔周植 〈阮堂 金正喜에 있어서 文人藝術의 理念〉 《인문연구》 영남대학교

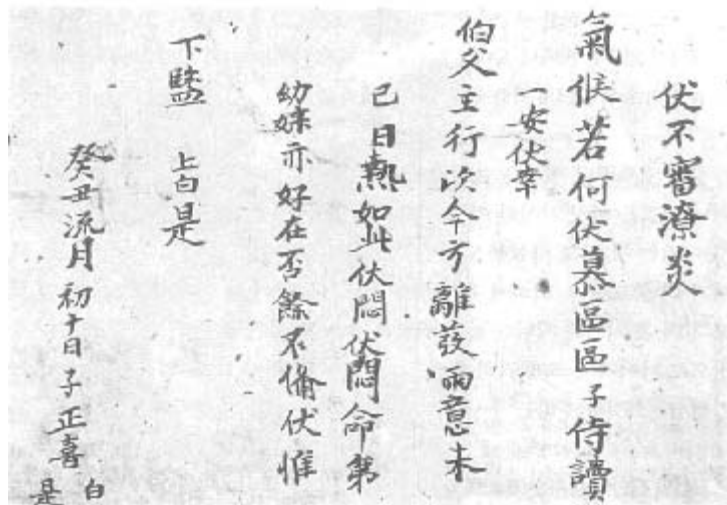
- 인문과학연구소. 1991. 2. 대구
- 徐垞遙 〈金阮堂의 학문과 예술〉 《書通》秋冬. 동방연서회. 1974. 서울
  - 徐垞遙 〈清儒阮元の 樸學精神〉 《東洋哲學研究》제2집. 동양철학연구회. 1981. 9. 서울
  - 兪弘濬 〈秋史 金正喜 筆 『雲外夢中』 帖 고증〉 《인문연구 32》 영남대학교 인문과학연구소. 1997. 2. 대구
  - 유승국 〈추사 김정희 예술철학에 관한 연구-세한도를 중심으로-〉 《학술원 회보》 제30집. 대한민국 학술원. 1989. 서울
  - 이동주 〈阮堂바람〉 《亞細亞》 월간 아세아 출판부. 1969. 서울
  - 李佑成 〈實學研究序說〉 《문화비평》 아한학회. 1970. 11. 서울
  - 정소영 〈실학자의 예술론〉 《동국역사교육 4》 동국대학교 역사교육과. 1996. 2. 서울
  - 鄭後洙 〈金正喜가 본 濟州道 修學 분위기〉 《東洋古典研究 제4집》 동양고전학회. 1995. 제주
  - 鄭後洙 〈추사 김정희의 제주도 유배생활〉 《한성어문학15》 한성대학교 국어국문학과. 1996. 서울
  - 최완수 〈金秋史의 金石學〉 《濶松文庫 3》 간송미술관. 1972. 서울
  - 許英桓 〈韓國 墨蘭畫에 관한 研究〉 《文化財》第十二號. 文化財管理局. 1980. 서울

## 《논문》

- 金惠淑 〈추사 김정희 시문학 연구〉 서울대학교 대학원 박사학위논문. 1989. 서울
- 김순자 〈秋史와 그 畫派의 繪畫研究〉 부산대학교 교육대학원 석사학위논문. 1985. 부산
- 成和泳 〈秋史 金正喜의 歲寒圖에 관한 研究〉 대구효성가톨릭대학교 대학원 석사학위논문. 1996. 대구

- 梁淳秘 〈朝鮮朝 流配文學 研究〉 건국대학교 박사학위논문. 1982. 서울
- 梁淳秘·金奉玉 〈秋史 金正喜의 濟州流配文學 研究〉 《제주대학교 논문집 32》 제주대학교. 1991. 6. 제주도
- 劉長鏞 〈秋史 金正喜의 書畫思想과 韓國 文人畫에 끼친 영향에 관한 研究〉 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문. 2001. 서울
- 이길환 〈추사 김정희의 서법연구〉 강원대학교 교육대학원 석사학위논문. 2003 강원도 춘천
- 조수호 〈추사체 연구〉 《서울교대 논문집 3》 서울교육대학교. 1970. 서울
- 차광진 〈추사 김정희의 서예미학 연구〉 성균관대학교 대학원 박사학위논문 2000. 서울
- 崔泰亭 〈實學思想의 影響에 대한 秋史 書畫 研究〉 조선대학교 대학원 석사학위논문. 1997. 전남

## 참고도판



〈도판 1〉 김정희 작 〈서간書簡〉, 24.0cm×44.6cm, 종이에 수묵, 1793  
개인 소장



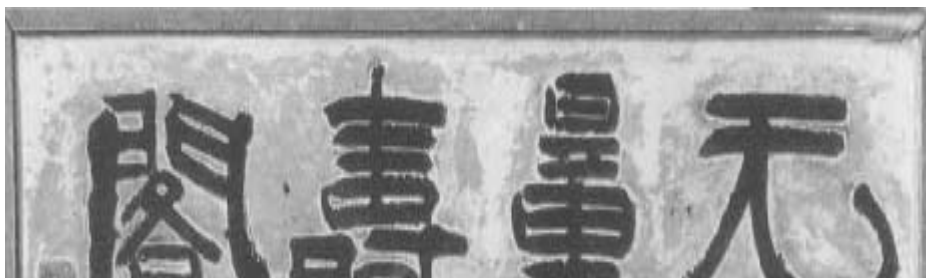
〈도판 2〉 김정희 작 〈임한경명臨漢鏡銘〉, 26.7cm×33.8cm, 종이에 수묵  
국립중앙박물관 소장



〈도판 3〉 김정희 작 〈청성초자靑城樵者〉, 각 면 25.5cm×15.5cm, 종이에 수묵  
1841, 개인 소장



〈도판 4〉 김정희 작 〈무량수각無量壽閣〉, 현판(나무, 채색), 1840, 해남  
대둔사 소장



〈도판 5〉 김정희 작 〈무량수각無量壽閣〉, 31.0cm×117.0cm, 현판(나무, 채색)  
1846, 예산 수덕사 정보박물관 소장



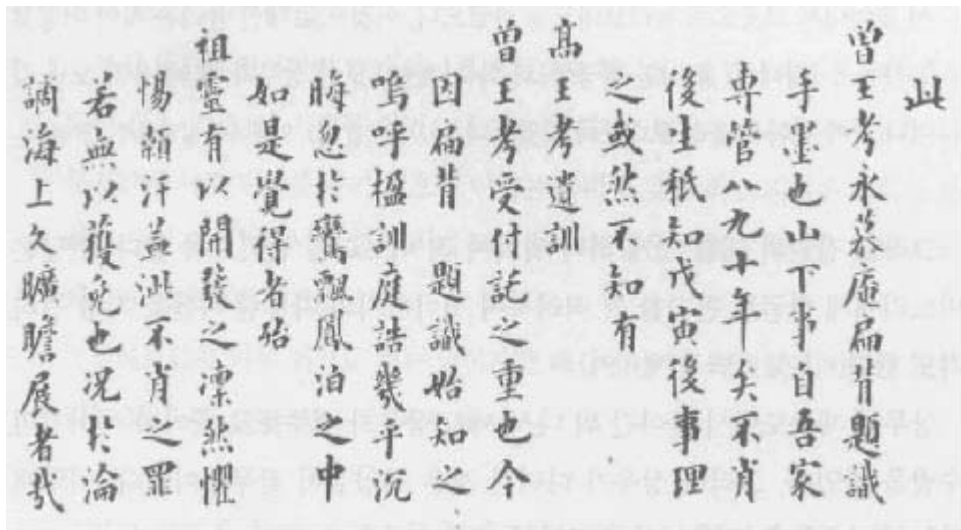
〈도판 6〉 김정희 작 〈시경루詩境樓〉, 32.0cm×94.5cm, 현판(나무, 채색), 1846  
예산 수덕사 정보박물관 소장



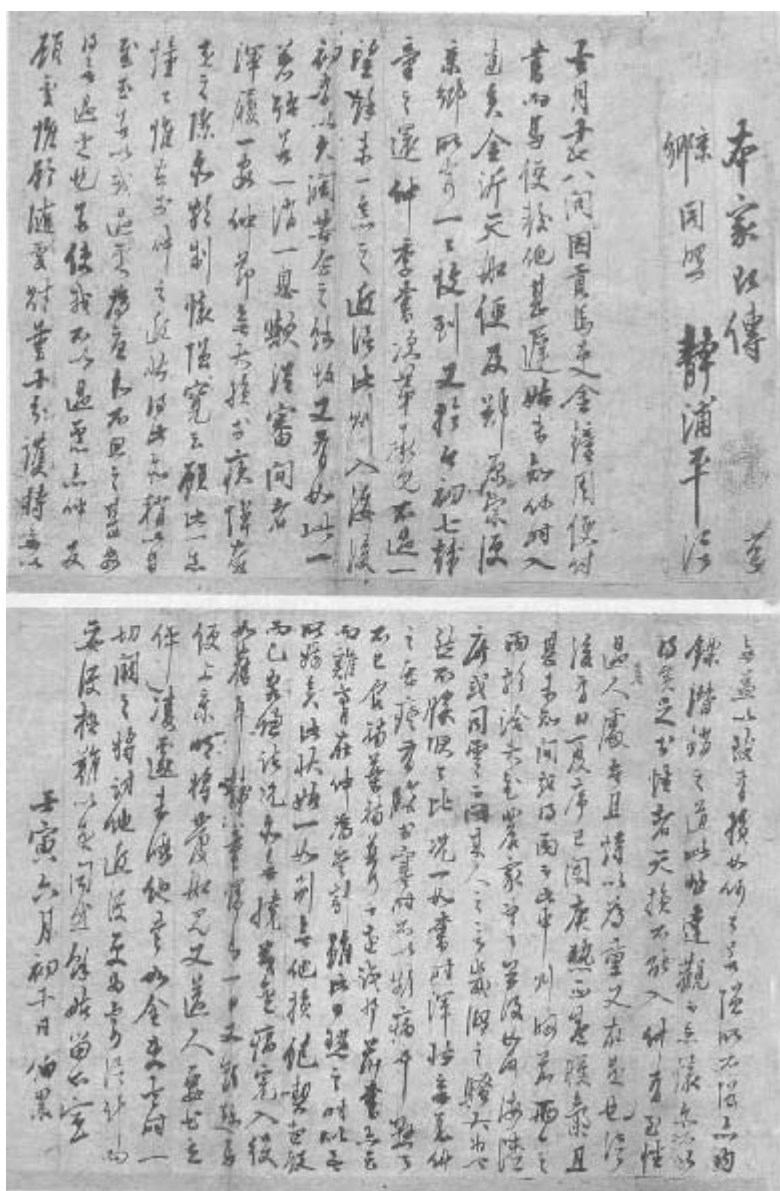
〈도판 7〉 김정희 작 〈일로향실一爐香室〉, 현판(나무, 채색), 해남 대둔사  
소장



〈도판 8〉 김정희 작 〈운외몽중雲外夢中〉, 27.0cm×89.8cm, 종이에 수묵, 1827  
개인 소장



〈도판 9〉 김정희 작 〈영모암 편액 뒷면의 글에 대한 발문〉, 1977년  
문화재관리국에서 간행한 추사유묵도록에 실림



〈도판 10〉 김정희 작 〈간찰簡札〉, 종이에 수묵, 1842





〈도판 11〉 김정희 작  
 〈두소릉절구杜少陵絶句〉  
 114.0cm×55.0cm, 종이에 수묵  
 순천제일대학 임옥미술관 소장



〈도판 12〉 김정희 작  
 〈직성유궐하直聲留闕下〉  
 122.1cm×28.0cm, 종이에 수묵  
 1820. 간송미술관 소장



〈도판 13〉 김정희 작 〈영해타운첩瀛海朶雲帖〉, 한 면 크기 25.8cm×18.3cm  
종이에 수묵, 태평양박물관 소장



〈도판 14〉 김정희 작 〈증변상촌장묵란贈樊上村莊墨蘭〉, 32.2cm×41.8cm, 1848  
개인 소장



〈도판 15〉  
김정희 작 〈불이선란不二禪蘭〉  
55.0cm×31.1cm, 종이에 수묵  
개인 소장



〈도판 16〉 김정희 작 〈불기심란不欺心蘭〉 23.0cm×85.0cm, 종이에 수묵, 개인 소장



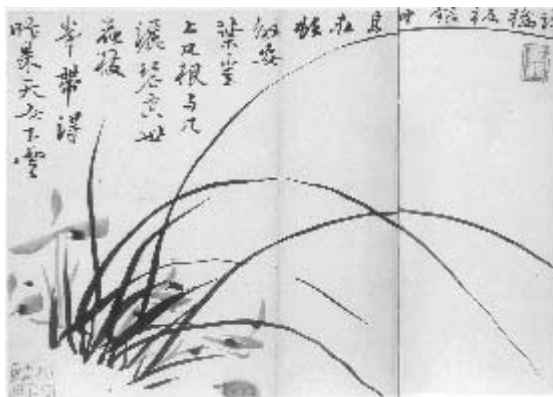
〈도판 17〉

김정희 작 〈묵란도墨蘭圖〉 《난맹첩  
蘭盟帖》(9) 22.9cm×27.0cm, 종이에  
수묵 간송미술관 소장



〈도판 18〉

김정희 작 〈묵란도墨蘭圖〉 《난맹첩  
蘭盟帖》(6), 22.9cm×27.0cm, 종이에  
수묵 간송미술관 소장



〈도판 19〉

김정희 작 〈묵란도墨蘭圖〉 《난맹첩  
蘭盟帖》(15), 22.9cm×27.0cm, 종이에  
수묵 간송미술관 소장



〈도판 20〉

김정희 작 〈향조암란香祖庵蘭〉

26.7cm×33.2cm 종이에 수묵

개인 소장



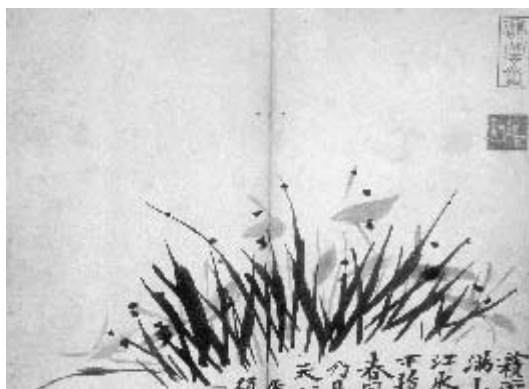
〈도판 21〉

김정희 작 〈묵란도墨蘭圖〉

《난맹첩蘭盟帖》(18)

22.9cm×27.0cm, 종이에 수묵

간송미술관 소장



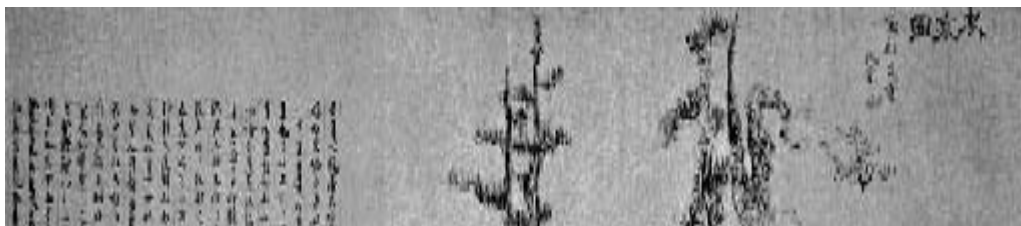
〈도판 22〉

김정희 작 〈묵란도墨蘭圖〉

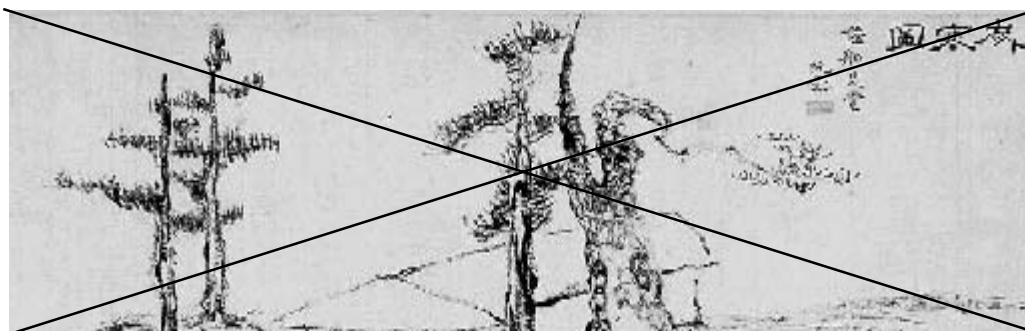
《난맹첩蘭盟帖》(3)

22.9cm×27.0cm, 종이에 수묵

간송미술관 소장



〈도판 23〉 김정희 작 〈세한도歲寒圖〉, 23.3cm×108.3cm, 종이에 수묵, 개인 소장



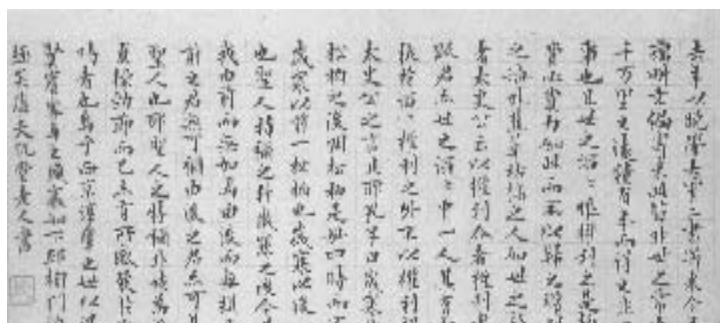
〈도판 24〉 김정희 작 〈세한도歲寒圖〉



〈도판 25〉 김정희 작 〈세한도歲寒圖〉



〈도판 26〉 김정희 작 〈세한도歲寒圖〉



〈도판 27〉 김정희 작 〈세한도歲寒圖〉 제문



〈도판 28〉 김정희 작  
〈김정희 필 산수도金正喜 筆 山水圖〉,  
46.1cm×25.7cm, 종이에 수묵,  
국립중앙박물관 소장



〈도판 29〉 김정희 작 〈영영백운도 英英白雲圖〉, 23.5cm×38.0cm, 종이에 수묵  
개인 소장

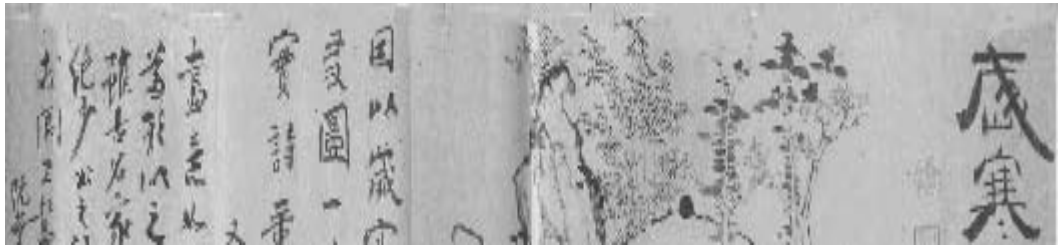


〈도판 30〉 팔대산인 八大山人 작  
〈묘도 猫圖〉, 26.4cm×14.2cm,  
종이에 수묵, 왕방위 王方宇 소장



〈도판 31〉 김정희 작  
〈모질도 耄耄圖〉, 종이에 수묵, 1840  
장택상 張澤上 구장 舊藏





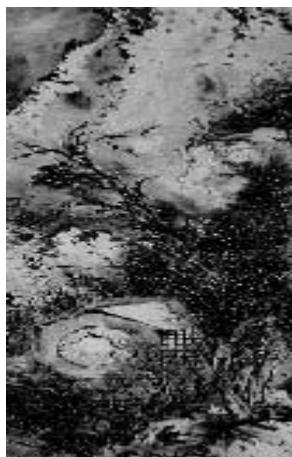
〈도판 32〉 권돈인權敦仁 작 〈세한도歲寒圖〉, 22.1cm×101.0cm, 종이에 수묵  
국립중앙박물관 소장



〈도판 33〉  
전기田琦 작 〈세한도歲寒圖〉  
14.3cm×19.9cm, 종이에 수묵  
국립중앙박물관 소장



〈도판 34〉 전기田琦 작 〈계산포무도溪山筍茂圖〉, 14.3cm×19.9cm  
종이에 수묵, 1849, 국립중앙박물관 소장



〈도판 35〉 조희룡趙熙龍 작  
〈매화서옥도梅畵書屋圖〉  
106.1cm×45.1cm, 간송미술관 소장



〈도판 36〉 예찬倪瓚 작  
〈용슬제도容膝薺圖〉 74.7cm×35.5cm  
종이에수묵, 1372, 대북 국립고궁박  
물관 소장



〈도판 37〉 조희룡趙熙龍 작 〈목란도墨蘭圖〉, 27cm×33cm, 종이에 수묵



〈도판 38〉 허련許鍊 작 〈방완당의 산수도 倣阮堂意 山水圖〉  
31.0×37.0cm, 종이에 수묵, 대림화랑 구장舊藏

# ABSTRACT

## A Study on Chusa, Kim Jeong-hee's Muninhwa

-Focusing on Jeju-do, a place of exile-

Lee, ho soon

Major in Arts Education

Graduate School of Education

Kyung Hee University

Chusa, Kim Jeong-hee is a figure who was excellent in literature, history and philosophy as well as arts including poetry, calligraphy and picture. Especially, Chusa, Kim Jeong-hee's Muninhwa(a painting in the literary artist's style) originated from Munjahyang(the ardour of literature) and SeoKeunKi(the energy of books). It was a style of painting as the result of a combination between the awakening of traditional metaphysics of Confucianism in late Chosun dynasty and practical painting style trendy in Chung dynasty, which were grafted to the artistic consciousness under Confucian background.

Muninhwa includes philosophy, thought and dignity beyond the literal limit of literature according to the concept of literature, history, philosophy, poetry and picture in old days, so that it is very important to examine the whole meaning of poetry, calligraphy and picture and a background of thought for the purpose of studying Muinhwa by Chusa.

This study focuses on character of poem, calligraphies and pictures made in the era of Jeju exile, and a background of thought, common sense of beauty and other elements connoted in them.

If we look into the contents of each chapter, chapter two illuminates Chusa, Kim Jeong-hee's life history and a background of thought, which

can be divided into Confucianism, Silhak(a practical sect of Confucianism) and Zen of Buddhism. In chapter three, character of poetry, calligraphy and picture, and a background of thought in the era of Jeju exile are explained on the basis of concept and origin of Muninhwa, with common sense of beauty and other elements connoted in them.

His poems are categorized into the poetic world of Confucianism, Zen, Silhak and world where poetry, calligraphy and picture are converged. By analyzing an individual poem in each world, character of Chinese poems during Jeju exile is investigated. The formation process of Chusache(Chusa's original calligraphy style) and its beauty is surveyed by referring to Chusa's theory on calligraphy and his training in it, in respect of his calligraphies

In chapter four, character and significance of Muninhwa by Chusa, Kim Jeong-hee during Jeju exile is characterized into three aspects. First, it displays Muninhwa including all the elements of poetry, calligraphy and picture. Second, it attains its own originality by exploring new field allowing for old laws. Third, it prepares for the background of modern Muninhwa in respect of thought. In addition, I clarify that the tendency to converge poetry, calligraphy and picture appears in his Muninhwa, which also reflects the aspect of creating originality by screening merits of old laws, stressing his influence on Modern Muninhwa.

The background of thought in his Muninhwa originates in Confucianism metaphysics in Chosun dynasty, Silhak in Chung dynasty and Zen of Buddhism, which are common in poems, calligraphies and pictures produced during Jeju exile.

The afflict of exile was ascribed to be the motif of his immersion into the studying. Especially, Jeju exile gave him a momentum to establish his own mental world on the foundation of knowledge accumulated in childhood and youth. By doing so, <Sehando> was made, Chusache was completed, many poems were written, and much study on epigraph was accomplished,

at this time.

Common sense of beauty depicted during Jeju island contains Gojolmi, Munjahyang and SeoKeunki, Junghwami, Kumseokki and Beopkochangsin, which results from the process overcoming the pains due to exile through studying and controlling himself.

During Cheju exile, Chusa constantly researched into knowledge, harmonized with nature, searched for the truth by Zen, and showed the original artistic consciousness concerning poetry, calligraphy and picture.