creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

金 容 傑 敎授指導

博士學位 請求論文

秋史 金正喜의 藝術論 硏究

2008

誠信女子大學校 大學院

漢 文 學 科

李 銀 赫

秋史 金正喜의 藝術論 硏究

金 容 傑 敎授指導

이 論文을 博士學位論文으로 提出함

2007年 **10**月

誠信女子大學校 大學院
漢 文 學 科
李 銀 赫

認 准 書

李銀赫의 博士學位 論文으로 認准함.

審査委員 _____印

審査委員 _____印

審査委員 _____印

審査委員 _____印

審査委員 _____印

誠信女子大學校 大學院

論文概要

김정희는 19세기 조선의 사상계와 예원을 주도한 실학자이다. 그는 정조 10년(1786)에 태어나 순조・헌종조를 거쳐 철종 7년(1856)까지 격변의 시대를 살았다. 사색당파로 얼룩진 정치현실에서 왕실의 보호를 받으며 한때 벼슬이 참판에까지 이르렀으나, 결국 당쟁의 희생양이 되어 濟州와 北靑에서 긴 유배 생활을 보내야만 했다. 소년 시절에 북학자 朴齊家의 문하에 들어가 학문을 익히며 개방적인 사고를 가질 수 있었다. 약관 시절에는 冬至使로서 燕行을 떠나는 부친 魯敬의 子弟軍官으로 청나라에 들어가 청의 문물을 접하고, 翁方綱・阮元 등 많은 문사들과 학연을 맺었다. 개방적이고 합리적인 사고로 淸學을 적극 수용하여 자신의 학문과 예술세계를 구축하였으며, 일생동안 민족문화의 정체성 확립에 온 힘을 기울였다. 그는 실사구시 이념을 토대로 하고 고증학적 자세를 일관하여 조선후기 사상계와 예술계에 새로운 변화를 불러 일으켰다. 뿐만 아니라 한중 문화교류의 주역으로서 큰 역할을 하였다.

본고는 김정희의 예술론을 분석한 것이다. 예술론은 詩論・書論・畵論으로 나누어지며, 그것들은 각각 門逕論과 創作論으로 구성되어 있다. 문경론은 단계적 학습법을 설명한 것이며, 창작론은 창작 기법과 예술의 본질을 논한 것이다. 문경론은 法古를 위주로 하며 창작론은 創新을 목표로 한다.

김정희의 예술론은 기본적으로 淸學의 이해로부터 출발한다. 김정희의 學詩 문경론에서 由蘇入杜를 명제로 제시하였다. 이것은 송나라 蘇軾의 시를 경유하여 당나라 杜甫로 들어간다는 논리로서 시의 전범을 시대별로 제시하며 설명하고 있다. 學書 문경론에서는 由唐入晉을 명제로 제시하였다. 初唐 3대가의 서법을 통하여 晉韻에 도달해야 한다는 것으로, 法에서 韻으로 나가는 서예학습법을

제시하였다. 초당의 3대가는 진나라 왕희지 글씨를 전범으로 삼아 완전한 법칙적 전형을 이룬 서예가이다. 또 그들은 왕희지의 眞跡 <蘭亭叙>를 임모한 인물들로서 그들을 통해서만 진운을 얻을 수 있다고 믿었다. 學畵 문경론에서는 당나라 王維의 詩中有畵 畵中有詩의 경지를 목표로 삼았다. 詩・書・畵 문경론에서 공히 청으로부터 출발하여 근원으로 거슬러 올라가는 階梯的 溯源의 방식을 택하고 있다.

창작론에서는 창작 기법과 예술론이 제시되었다. 詩論에서는 歐陽修의 '窮而工'설을 수용하였는데 '빈천의 궁'만이 아닌 '부귀의 궁'까지 논하였다. 또 시에는 性靈과 格調가 구비되어야 한다는 설을 제기하였다. 書論에서는 南北書派論을 수용하여 北碑을 우선하는 碑學派의 입장을 보이고 있으며, 漢碑의 古拙美를 창작의 중요한 조건으로 중시하고 있다. 그리고 筆法에 앞서 墨法의 중요성을 피력하였다. 집필법과 운필법, 九生法, 結構法, 陰陽論 등 전통적인 필법들이 체험을 위주로 설명되어 있다. 서예비평도 하나의 중요한 이론으로 자리한다. 畵論에서는 文字香과 書卷氣를 중시하였다. 이것은 士人畫에서 중시하는 文氣를 확대한 것으로 독창적인 주장이다. 이와 더불어 김정희 화론이 갖는 또 하나의 특징은 사인화로서 蘭畵를 중시했다는 점이다. 이는 형상보다는 의취를 강조하는 남종문인화에 대한 깊은 인식에서 비롯된 것으로 '無自欺'와 '文字香 書卷氣'를 강조함으로써 寫意的 화풍을 주도하게 되었다. 이러한 사상을 바탕으로 그려낸 <歲寒圖>와 <不作蘭圖>는 김정희 화론의 실제적 구현으로서 학예일치를 보여주는 일례라 할 수 있다.

김정희는 詩畵一致, 畵理通禪, 書畵一理 등의 개념으로 상호 유기적 관련성을 인정하는 가운데 예술이라는 하나의 범주 속에서 논하였다. 어떤 특정한 예술적 개념을 특정한 장르에 한정하지 않고 詩書畵論에 고루 적용함으로써 예술의 일체성을 강조하였다. 이러한 통합적 사고는 그가 사상적으로 구애됨이 없는 通儒의 입장에 있었던 것과 다르지 않다. 경계를 넘나들며 예술을 논하고, 거기에서 진정한 자유를 얻고자 하였던 것이다.

김정희의 학문과 예술은 실사구시 정신을 바탕으로 전개되고 있다. 그의 예술론은 법고를 통한 독자적인 창신을 목표로 하고 있으며, 그 기저에 存古 정신이 자리하고 있다. 존고는 전통주의라 할 수 있다. 전통론에서는 고전적인 고졸미를 추구하지만 창작론에서는 실험적이고 파격적인 怪를 추구한다. 이것이 김정희의 예술론에서 나타나는 양면성이며 兼의 미학이다. 고졸미에서는 온축된 내면의 미의식을 강조하지만 파격미에서는 미의식의 파격적인 표현을 강조한다. 고졸미가 내용적인 것이라면 파격미는 형식적이다. 김정희는 이처럼 대립적인 美 개념을 자신의 예술세계에 융화시켰다.

김정희는 한 시대를 풍미한 예술가로서 심미의식을 고취하여 높은 예경을 이룩하였다. 실학자로서 博學을 실천하며 철저한 고증을 토대로 자신에게 터득된 것을 생생하게 전달하였다. 그가 갖추어야 할 심미의식으로 가장 강조하였던 문자향 서권기는 표현을 제일로 여기며 예술지상주의로 치닫고 있는 오늘의 현실에도 매우 유효한 것이다.

김정희는 사색당파의 치열한 政爭 속에서 벗어나 方外에서 또 다른 세상을 주도하였다. 비록 정치적으로 견제와 통제의 압박을 피하지 못하였지만 예술을 통하여 현실을 超克함으로써 절대자유의 경지를 실현하였다. 김정희가 학문적 이념으로 삼았던 실사구시의 실학사상은 정치적 견제와 압박이 커다란 자극제가 되어 치열한 예술의 실천으로 작용하였음을 볼 수 있다. 김정희에 있어서는 '예술에 대한 철저한 자기 성찰과 끊임없는 실천'이 곧 실학이었으며, 그것을 통하여 '깨달음의 경지에 도달함으로써 절대자유를 획득하고 자아를 실현하는 것'이 실학의 궁극적 목표였던 것이다.

目　次

論文概要

Ⅰ. 緖論 ····· 1
1. 問題의 提起 ····· 1
2. 硏究의 範圍와 方法 ····· 9

Ⅱ. 秋史 藝術論의 形成背景 ····· 11
1. 生涯와 交遊關係 ····· 11
2. 朝鮮後期 思想과 文藝的 傾向 ····· 27
1) 朝鮮後期 思想的 背景 ····· 27
2) 朝鮮後期 文藝的 動向 ····· 43
3. 考證學과 碑學의 盛行 ····· 57

Ⅲ. 秋史의 詩・書・畵 門逕論 ····· 71
1. 門逕論의 形成과 意義 ····· 71
2. 學詩門逕論 ····· 73
1) 學詩論의 成立 ····· 74
2) 學詩門逕論의 展開 ····· 75
3) 由蘇入杜 ····· 80
3. 學書門逕論 ····· 81
1) 學書論의 成立 ····· 81
2) 學書門逕論의 展開 ····· 83
3) 由唐入晉 ····· 102
4. 學畵門逕論 ····· 103
1) 學畵論의 成立 ····· 103
2) 學畵門逕論의 展開 ····· 106
3) 蘭畵論 ····· 122

Ⅳ. 秋史 藝術論의 展開 ····· 127

1. 詩論의 展開 ····· 127
1) 窮而工說 ····· 127
2) 性靈格調具備論 ····· 130
3) 詩法論 ····· 140
2. 書論의 展開 ····· 141
1) 書派論 ····· 142
2) 漢碑論 ····· 146
3) 禊帖攷와 墨法論 ····· 149
4) 筆法論 ····· 154
3. 畵論의 展開 ····· 160
1) 天機論 ····· 161
2) 文氣論 ····· 162
3) 畵法論 ····· 165
4. 詩・書・畵・禪 一體意識의 確立 ····· 167
Ⅴ. 藝術論의 歷史的 位相과 現代的 意義 ····· 171
1. 審美意識의 鼓吹 ····· 171
2. 書畵論의 位相定立 ····· 175
Ⅵ. 結論 ····· 177

參考文獻
ABSTRACT

Ⅰ. 緖　論

1. 問題의 提起

추사 김정희(秋史 金正喜, 1786-1856)는 조선후기를 대표하는 실학자이자 예술가로서 人口에 膾炙되고 있다. 그의 명성은 당대에 그치지 않고, 사후에도 조선왕조를 대표하는 예술가로서 높이 평가되어 왔다. 또한 조선후기에 태동한 실학의 한 부류를 대표하는 학자로서 일컬어지는가 하면, 북학에 연원을 둔 선진적인 학자로 분류되기도 한다.[1] 이러한 분류들은 근래 실학에 대한 연구가 활발해지면서 파생되어 나온 결과라 할 것이다.

김정희가 학문적으로 크게 주목을 받은 것은 일본의 후지츠카 지카시(藤塚鄰, 1879-1948)에 의해서였다. 그가 일제 강점기에 조선에 들어와 김정희 관련 자료들을 방대하게 수집 연구하여 1935년 12월「朝鮮朝에 있어서의 淸朝文化의 移入과 金阮堂」이라는 박사논문을 東京帝國大學에 제출함으로써 김정희 연구는 본격화되었다.[2] 후지츠카의 논문은 실로 방대한 자료집으로서 청조의 문화가

---

1) 李佑成은 실학의 학문적 성향을 세 부류로 나누어 설명하면서 김정희를 經書 및 金石, 典故의 고증을 위주로 하는 實事求是學派의 대표자로 분류하였다. 그러나 이에 대한 학자들의 이의가 줄곧 제기되었는데, 근래 崔英成은『韓國儒學通史』에서 실학의 유파를 성호학파(또는 經世致用派)와 北學派로 양분하고, 북학파를 다시 연암 박지원을 중심으로 하는 利用厚生派와 완당 김정희에 이르러 일가를 이룩한 實事求是派로 나누었다. 분류상의 차이는 있으나 김정희를 實事求是派로 귀결하고 있는 점은 동일하다. 다만 김정희의 북학적 성향에 대하여 보다 면밀한 고찰이 요구되며, 이에 대해서는 후술하기로 한다. 李佑成,「實學思想序說」,『實學硏究入門』, 一潮閣, 1978, p.6 ; 崔英成,『韓國儒學通史』中, 심산, 2006, p.701 참조.

2) 藤塚鄰의 논문은 사후 아들 藤塚明直이 흩어진 원고를 수습편집하여『淸朝文化東傳の硏究』―嘉慶・道光學壇과 李朝の金阮堂―이라는 제목을 붙여 1974년 國書刊行會에서 출간하였다.

조선에 이입되는 과정을 매우 상세히 열거하고 있다. 이 논문의 주심을 담당했던 우노 데츠진(宇野哲人)은 심사보고에서 "요컨대 본 논문은 청조학술에 조예가 깊은 저자가 종래에는 단지 조선의 금석학자로서만 알려져 있던 김완당이 실로 청조학술의 정수를 훤히 깨달은 경학의 대가임을 입증하고 조선 500년 문화사상 미증유의 방면을 새롭게 천명한 것이다."라고 평가하였다고 한다.[3] 김정희가 '청조학술의 정수를 훤히 깨달은 경학의 대가'라는 평가는 시사하는 바가 크다. 김정희는 청조학술을 관통하였을 뿐만 아니라 청조의 문화를 조선에 전한 선각자로서 높이 평가되고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 이 연구가 日人의 관점에서 진행되었다는 것과 김정희와 淸儒들간의 문화적 交遊에 중점을 두어 구체적인 학문과 예술세계를 조망하는 데까지 이르지 못한 것은 끝내 아쉬움으로 남는다. 다만 호한한 자료의 수집과 치밀한 정리에 감탄할 뿐이다.

그러나 김정희 사후 최초의 평가는 『조선왕조실록』에 보이는 卒記라 하겠다.

> 前 參判 김정희가 졸하였다. 김정희는 이조판서 金魯敬의 아들로 총명하고 기억력이 투철하여 여러 가지 서적을 널리 읽었고, 금석문과 圖史에 깊이 통달하여 초서·해서·전서·예서에 있어서 참다운 경지를 신기하게 깨달았었다. 때때로 혹 거리낌없는 바를 행했으나, 사람들이 雌黃하지 못하였다. 그의 仲弟(金命喜)와 더불어 壎篪처럼 서로 화답하여 蔚然히 당세의 대가가 되었다. 早歲에는 英名을 드날렸으나, 중간에 家禍를 만나서 남쪽으로 귀양 가고 북쪽으로 귀양 가서 온갖 풍상을 다 겪었으니, 세상에 쓰이고 혹은 버림을 받으며 나아가고 또는 물러갔음을 세상에서 간혹 송나라의 蘇軾에게 견주기도 하였다.[4]

김정희의 영민함과 박학이 금석학과 서예에서 꽃을 피웠음을 엿볼 수 있는 대문이다. 그러나 19세기 전반기에 조선의 학예를 주도했던 김정희의 학문과 예술세계를 평가하기에는 너무 피상적인 감이 없지 않다. 그러나 글 가운데 '때때로 혹 거리낌없는 바를 행했으나 사람들이 시비하거나 논평[雌黃]하지 못하

---

3) 藤塚鄰 著・朴熙永 譯, 『김정희 김정희 또 다른 얼굴』, 아카데미하우스, 1994. 宇野精一의 「序文」을 참조.

4) 『哲宗實錄』 卷8, 7年(1856) 10月 10日(甲午), "前參判金正喜卒. 正喜, 吏判魯敬子, 聰明强記, 博洽群書, 金石圖史, 窮徹蘊奧, 艸・楷・篆・隸, 妙悟眞境. 時或行其所無事, 而人不得以雌黃. 與其仲弟命喜, 塤篪相和, 蔚然爲當世之鴻匠. 早歲蜚英, 中罹家禍, 南竄北謫, 備經風霜, 用舍行止, 世或比之於有宋之蘇軾."

였다'는 기록으로 보아 김정희에게 구속됨이 없는 자유의지와 기개가 있었음을 짐작할 수 있다.

김정희가 졸한 후, 80여 년이 지나 문집의 간행에 즈음하여 金甯漢은 서문에서 "대체로 그 강하고 모난 성품과 고결한 행실은 스스로 和光同塵하고 진퇴를 하여 그 봉록과 지위를 보전할 수 없었다."[5]고 논평했다. 그리고 鄭寅普는 "나이가 많아지고 세상을 경력함이 더욱 오래됨에 미쳐서는 三敎의 뜻을 깊이 체득하여, 지난날 마음속에 끼어있던 것들을 일체 깨끗이 다 씻어버렸다. 그리하여 곤궁하거나 현달함에 개의치 않고, 죽고 사는 것을 한 가지로 보아 담박하면서도 적게 경영하였으니, 비록 재미를 붙였다 하더라도 이전과 같았다. 일부러 하려고 해서 그렇게 된 것이 아니라 조용하고 밝으며 유유자적해서 그런 것이니, 오로지 정치에만 전념하는 자들과는 거리가 멀다고 말할 수 있다."[6]라고 하였다. 또 "공이 弱冠에 사신 가는 부친을 따라 燕京에 가서 翁方綱(1773-1818)·阮元(1764-1849)과 교유하고, 그 후로 그들과 서신 왕래를 한 것이 매우 번다하였다. 그리하여 세상에서는 그 사실만을 보고 마침내 그의 학문이 여기에서 얻어진 것이라 여겼다. 그러나 일찍부터 가정과 사우들로부터 전해 받은 것이요, 그들을 힘입어서 얻은 것이 아니라는 것을 알지 못하였다."[7]고 하였다. 아울러 "대체로 학문의 본원을 깊이 터득한 공에 대하여 한갓 서예와 고증학만을 중시하는 것은 또한 얕은 것이다."[8]라고 하여 세간의 평을 일축하고 있다. 이러한 평들은 김정희의 학문과 예술이 단순히 어느 한 면만을 들어 논할 수 없음을 지적한 것이라 하겠다.

위에서 제시한 단평들을 통하여 몇 가지 문제를 제기할 수 있다. 첫째, 『실록』

---

5) 金甯漢, 「阮堂先生全集序」, "蓋其剛方之性, 高潔之行, 自不能和光同塵, 旅進旅退, 保其祿位."

6) 鄭寅普, 「阮堂先生全集序」, "迨年益高, 閱世益久, 深有得於三敎之指, 往時介然胸懷者, 一切澄汰盡矣. 夷窮達, 齊生死, 泊焉而寡營, 雖寓娛者, 猶夫前也. 非有爲而爲是, 乃其散朗自適, 視專專於所治者, 可謂遠與."

7) 同上, 「阮堂先生全集序」, "弱冠隨父使燕, 交翁·阮, 嗣後往復至繁, 世見其然也. 遂以爲自此得之, 不知其早傳自家庭師友, 不待是而後得也."

8) 同上, 「阮堂先生全集序」, "夫以公之深契本原, 徒以書藝考據重, 抑淺矣."

의 '때때로 혹 거리낌없는 바를 행했으나 사람들이 雌黃하지 못하였다'는 기록에서 보듯이, 김정희에게 일면 시대를 거부하는 이른바 반골적 기질이 과연 내재하고 있었느냐 하는 점과 만약 그것이 있었다면 어떻게 표출되었느냐 하는 점이다. 둘째, 우노 데츠진이 평한 '청조학술의 정수를 훤히 깨달은 경학의 대가'임을 문집을 통해서 확인할 수 있느냐 하는 점이다. 셋째, 김정희의 剛方한 성품과 고결한 행실은 스스로 화광동진하여 세속과 더불어 진퇴를 함께 하며 그 祿位를 보전하지 못하였다는 평과 관련하여 김정희의 정치적 이상과 출처관은 어떤 것이었는가 하는 문제이다. 넷째, 정인보의 지적처럼 김정희는 사상적으로 '삼교(三敎)'의 뜻을 깊이 체득하였으며, 묘소 앞에 세워진 비명에 '청국의 여러 명사들이 모두 사모하여 교류하였으며 通儒로 추대하였다'[9]는 기록과 관련하여, 三敎를 博涉한 통유로서 김정희의 학예를 점검하는 문제이다. 다섯째, 역시 정인보는 김정희가 연행을 통하여 옹방강・완원과 학연을 맺고 그들과 교유했으나, 실은 김정희의 학문이 일찍부터 가정과 사우들로부터 전해 받은 것이요, 그들을 힘입어서 얻은 것이 아니라는 것을 알지 못한다고 지적하였다. 이는 김정희를 사대주의자로 인식하고 있는 것에 대한 우려로서 김정희의 학적 체계가 家學과 사우를 통하여 형성되었음을 간과하고 있음을 摘示한 것이다. 그러므로 가학의 연원과 사우관계에 대한 연구를 요한다. 마지막으로 정인보가 김정희에 대하여 '한갓 서예와 고증학만을 중시하는 것은 또한 얕은 것이다'라고 지적한 것처럼, 말단적인 기예로서의 서예와 학문방법으로서의 고증학보다는 학예일치적 입장에서 김정희를 점검하는 문제이다.

김정희의 학문은 광범위하면서도 심도가 있으며, 사상적으로도 어느 곳에 편향되지 않고 삼교의 합일을 지향했다는 점에서 큰 의미를 지닌다. 그는 이러한 사상을 관념으로만 한정하지 않고 詩・書・畵라는 실제 작품으로 표출해냄으로써 학예일치의 경지를 이루었다. 학문과 예술은 체용적 관계를 이루며, 그의

9) 「阮堂先生慶州金公諱正喜墓碑銘」, "如吳蘭雪・朱伯韓・葉東卿・翁星原・李心莽・曺玉水・朱野雲・李墨莊・洪介亭・金宜園・近園諸名士, 皆慕與之交, 推以通儒."(後學宗人承烈撰幷書)

학문이 이론과 원리의 제시에 그치지 않고 실제 작품으로 구현했다는 점에서 실학적 성격을 대변해준다. 김정희의 학문과 예술을 조망해 볼 때, 하나의 문호에 국한하지 않고 실사구시의 정신에 입각하여 진리를 추구하고 있음을 발견할 수 있는데 여기에 김정희의 독자성이 있다.

김정희에 대한 연구는 대체로 학문과 예술로 구분할 수 있다. 그간의 연구를 일별할 때, 주로 예술분야의 연구가 두드러지며 그 중에서도 서화, 특히 서예분야에 관심이 집중되어 있다. 학문적 입장에서 경학과 사상을 다룬 논고들은 대부분 역학과 실학사상에 치중되어 있으며 간혹 경학사상을 다룬 것들이 있다.[10] 이들 논고는 주로 청대학술과의 관련 속에서 김정희의 사상을 논하고 있다. 全海宗의 논문이 그 대표적인 것으로 장문의 논고를 통하여 후지츠카 지카시(藤塚鄰)가 제기했던 저술과 장서문제를 재검토하고, 이것을 토대로 김정희의 경학을 청대학술과 관련하여 검토하고 있다. 그 결과 옹・완 두 스승뿐만 아니라 戴震(1724-1777)과 凌廷堪(1757-1809)의 학술적 영향이 적지 않았음을 밝혀냈다. 또 실사구시를 추구하며 漢宋折衷을 표방하였으나 宋學의 영향을 벗어나지 못하였으며, 당대 학자들에 대한 평이 소극적이었다는 점을 들었다.[11] 이것은 비판적 시각에서 바라본 논문으로서 학술적 의의가 있다.

---

10) 김정희의 사상을 연구한 주요논문들을 시대순으로 정리하면 다음과 같다.
1963. 全海宗,「淸代學術과 阮堂 : 阮堂의 經學에 대한 試論的 檢討」,『大東文化硏究』1, 成均館大 大東文化硏究院.
1974. 김길환,「秋史의 周易思想과 實學思想」,『百濟硏究』5, 忠南大 百濟硏究所.
1978. 徐坰遙,「金阮堂의 學藝와 存古精神」,『韓國學報』11, 一志社.
1978. 徐坰遙,「阮堂의 經學觀」,『韓國學』18, 中央大 韓國學硏究所.
1979. 徐坰遙,「阮堂思想의 實學的 特徵」,『論文集』8, 全州大學校.
1993. 고재욱,「金正喜의 實學思想과 淸代 考證學」,『泰東古典硏究』10. 翰林大 泰東古典硏究所
1995. 남상락,「金正喜의 哲學思想과 藝術論 考察」,『大東文化硏究』30, 成均館大 大東文化硏究院.
2002. 鄭在薰,「淸朝學術과 朝鮮性理學」,『김정희와 그의 시대』, 돌베개.
2002. 池斗煥,「秋史 金正喜의 易學思想」,『韓國思想과 文化』16, 韓國思想文化學會.
2003. 정혜린,「金正喜의 漢宋折衷論 수용 연구」,『韓國文化』31,서울대 한국문화연구소.
2004. 徐根植,「秋史 金正喜의 易學思想 硏究」,『東洋古典硏究』21, 東洋古典學會.
2004. 安外順,「秋史 金正喜와 실학사상의 관계에 관한 재고찰」,『東洋古典硏究』21, 東洋古典學會.
이외에 박사학위논문으로 徐根植의「朝鮮後期 周易思想 硏究」(성균관대, 2006)가 있다.

11) 이에 대한 자세한 내용은 全海宗의 前揭論文 pp.292-293을 참조바람.

鄭玉子는 史的인 안목으로 북학파의 문학사상을 논하면서 김정희의 역할과 의의를 점검하였다. 그에 따르면 19세기 북학풍은 김정희에 의하여 고증학에 대한 본격적인 이해 위에 시・서・화를 겸수하는 문인풍의 학풍을 조성한다고 전제한 뒤, 북학풍이 중인계층의 委巷詩社를 매개로 조선말기인 1880년대 초반까지 접맥되고 있다고 밝히고 있다.[12] 이것은 북학풍과 위항문학의 관련성을 논한 것으로 19세기 藝壇을 주도한 김정희와 중인층 문인들의 신문화활동에 의의를 부여한 것이다. 그러나 여기에는 김정희와 중인층과의 상호 연관성이 결여되어 있다.[13]

이외에도 김정희의 詩論과 文論 등 문학적 측면의 연구[14]와 불교사상을 연구한 것이 있으며,[15] 서화예술분야에서는 가장 많은 연구성과들이 집약되어 있으며 현재에도 활발히 연구되고 있다. 또 근래 김정희의 금석학 분야에 대한 연구가 촉발되어 이에 대한 논고들이 속속 발표되어 금석학자로서의 위치가 증명되고 있다.[16]

김정희에 대한 연구가 사상적 연구보다는 예술적 연구에 치중되어 있는 데에는 그만한 이유가 있다. 김정희가 생전에 저술을 기피하여 두 차례나 원고를

---

12) 鄭玉子,『朝鮮後期 文學思想史』, 서울大學校出版部, 1993, p.149.

13) 김정희와 중인층과의 교류는 서얼출신인 박제가와의 만남으로부터 비롯된다고 본다. 이후 신분을 초월한 개방적 사고를 갖게 되는데 이러한 사고는 燕行을 통하여 더욱 구체화되었고, 이후 각계의 중인층과도 예술적 교류를 하였다. 중인들은 김정희를 추종하며 이른바 완당바람을 일으킨다.

14) 대표적인 것으로는 이우성,「金秋史 및 中人層의 性靈論」,『韓國漢文學』5, 1981 ; 정우봉,「金正喜 詩論 硏究」『語文論集』29, 민족어문학회, 1990. ; 정후수,「秋史 金正喜 詩의 한 特性 : 典故를 중심으로」,『漢城語文學』13, 1994. ; 이경수,「김정희의 청대 시 수용」,『韓國漢詩硏究』6, 韓國漢詩學會, 1998. ; 李銀赫,「秋史 金正喜 詩論 硏究(Ⅰ),『韓國思想과 文化』6, 韓國思想文化學會, 1999 등이 있다. 박사학위 논문으로는 金惠淑,「秋史 金正喜 詩文學 硏究」, 서울대 대학원, 1989 ; 鄭雨峰,「19세기 詩論 硏究」, 고려대 대학원, 1992 ; 李澈熙,「秋史 金正喜 詩論 硏究 -中國詩論의 收容과 調整을 중심으로-」, 성균관대 대학원, 2002 등이 있다.

15) 이에 관한 것으로 金約瑟,「秋史의 禪學辨」,『백성욱박사 송수기념논문집』, 1959. ; 고형곤,「秋史의 白坡妄證十五條에 대해」,『학술원논문집』, 1975. ; 李相鉉,「秋史의 佛敎觀」,『民族文化』13, 1990. ; 宣柱善,「秋史 金正喜의 佛敎意識과 藝術觀 硏究」, 동국대 박사논문, 2002. 등이 있다.

16) 이에 대한 논고로는 崔完秀,「金秋史의 金石學」,『朝鮮考古學年報』3, 1978 ; 金南斗,「禮堂金石過眼錄의 분석적 연구」,『史學志』제23집, 단국대학교 사학과, 1990. ; 李銀赫,「秋史 金石學의 成果와 意義」,『梁光錫博士停年記念論叢』, 양광석박사정년기념논총간행위원회, 2007 ; 崔英成,「秋史 金石學의 再照明」, 과천문화원 발표문, 2007. 등이 있다.

불태워 체계적인 저술이 남아 있지 않기 때문에[17] 사상적 체계를 가늠하기가 어렵기 때문이다. 실재로 김정희는 權敦仁(1783-1859)에게 보내는 편지에서 "소인은 평소에 저술한 것을 스스로 나타내고 싶지 않아서 이와 같은 문자를 문득 남겨 두고 싶지 않습니다. 그래서 장단지・식초 항아리를 덮는 데에 쓰더라도 안 될 것은 없으나, 즉시 명하여 찢어 버리시기를 마음속으로 간절히 빕니다."[18]라고 밝혔듯이 자신의 견해를 세상에 드러내고자 아니 않았다. 사색당파로 얽혀있는 냉혹한 정치현실 속에서 자칫 쟁론에 빠질까 염려하여 근신한 것으로 추측된다. 김정희의 사상적 전모를 쉽게 파악할 수 없는 것도 이러한 점에서 연유한다.

현재 문집에 남아있는 글들은 대부분 尺牘에서 추출하여 편집한 것으로, 사후에 출간된『阮堂全集』은 行狀조차 없어 문집으로서의 체계가 심각하게 결여되어 있다. 따라서 김정희의 학문과 예술에 대한 체계적인 논저가 부실한 상태에서 주로 예술적인 연구가 진행되었고, 몇몇 사상이 드러난 문편들을 통하여 김정희의 사상의 일단을 가늠하는 정도였다. 이로 인하여 뛰어난 예술적 성과에 비하여 그의 학문적 기반에 대한 연구가 미약함을 감내하지 않으면 안 되었다. 그러나 최근 후지츠카 지카시(藤塚鄰)가 소장하고 있던 2,700여 점의 김정희관련 자료들이 경기도 과천시에 기증됨으로써 문집을 보충할 수 있는 계기가 마련되었다.

그동안 발표된 논고들을 살펴보면 김정희를 사대주의로 몰아 혹평하는가 하면 창의적인 예술세계를 전개한 조선의 대표적 예인으로 높이 평가하는 등 극한 대조현상을 보인다. 김정희에 대한 褒貶에는 모두 나름의 근거가 있으나 그것은 일부로서 전체를 비난하거나 稱譽하는 것이 되어서는 안 된다는 것이 필자의 입장이다. 일부에서 김정희를 事大 내지는 慕華主義者로 치부하는 경우, 김정희

17)「阮堂先生慶州金公諱正喜墓」, "先生不欲以著述, 命至焚稿者再. 今刊行于世者, 卽吉光片羽也."
18)『阮堂全集』卷3,「與權彛齋敦仁」18, "小人之於平生, 不欲以著述自見, 如此文字, 便不欲留稿, 醬瓿醋甕, 俱無不可, 卽命扯去, 不勝心禱."

가 처한 시대적 배경과 당시의 사회・정치적 정황을 올바로 이해한다면 그는 선진적 사고를 가진 문화인으로 인식될 수 있으며, 아울러 우리 문화에 기여한 면을 부각한다면 문화적 주체성을 실현한 信實한 학자임을 깨닫게 될 것이다. 이와 달리 김정희에 대하여 지나치게 칭예만을 일삼아 신성불가침의 영역으로 단정하는 것도 역시 바람직하지 않다. 객관적인 탐구 속에서 학문적・예술적 공과가 정당하게 평가되어야 할 것이다.

일반적으로 창작물로서의 예술작품을 논하기에 앞서, 창작주체로서의 예술가와 창작원리로서의 예술론을 점검해야 한다. 작가와 작품 그리고 예술이론이 유기적으로 작용하고 있기 때문이다. 김정희는 실학자로서 실사구시의 학문관을 토대로 시・서・화 三絶을 이룬 예술가이다. 그는 각 분야에서 많은 작품을 남겼으며, 창작이념으로서의 예술철학은 시・서・화 예술론에 집약되어 있다. 따라서 김정희의 예술작품은 그의 생애와 예술론을 철저하게 이해할 때 비로소 객관성과 정당성을 획득할 수 있는 것이다.

본고는 김정희의 생애와 예술론을 종합적으로 점검하는 것을 목표로 하고 있다. 이에 예술론은 학예적 측면에서 논의되어야 함을 전제하고, 일차적으로 사상과 예술론의 관련성을 검토하고자 한다. 그리고 김정희의 예술론 즉 시론・서론・화론의 구조를 밝히고, 이들이 유기적으로 연관되어 있음을 밝히고자 한다. 이것은 김정희가 개방적 사고로 박학을 이루어 通儒로 일컬어지고 있는 점과 시・서・화 삼절의 예술가로 불리고 있다는 점을 염두에 둔 것이다. 예술론의 탐색과 더불어 실제적 구현체로서 예술작품과 금석학적 성과 등도 함께 논해야 하지만 이것은 예술론이 선결된 다음에 행해져야 할 사항이므로 훗날의 과제로 미룬다. 김정희의 예술론을 종합적으로 분석하는 가운데 예술론이 갖는 가치는 물론, 외래 문화인 청학의 수용과 전개 그리고 그에 대한 차별성 여부가 명확하게 부각될 것이다. 그리고 궁극적으로 김정희가 예술을 통해서 얻고자 했던 것이 무엇인지를 깨닫게 될 것이다.

2. 硏究의 範圍와 方法

본고는 김정희의 예술론을 詩論・書論・畵論으로 나누어 살펴보고자 한다. 이들은 서로 다른 장르이면서 상호 연관성을 갖고 있다. 논고의 전개에 앞서 김정희의 출현과 관련하여 그 시대적 배경으로서 사상적 동향 및 문예적 경향을 고찰하고자 한다. 조선후기는 사회 변화에 따른 반성적 현실 인식, 가치관의 변화가 흥기하는 시기로서, 현실적이고 실질적인 변화를 요구하는 일련의 개혁적 성향을 염두에 두었다. 현실사회에 대한 새로운 인식은 그동안 성리학적 체제 속에서 화려하게 꽃을 피웠던 觀念的 理氣論에서 탈피하여 보다 현실적인 삶의 문제로 전환되었음을 의미한다. 이러한 사상적 경향이 숙성되어 결실을 맺어가는 과정에서 하나의 시대적 사상을 형성하게 되는 실학적 성격과 동향을 다루고자 한다. 김정희는 실학자 중에서 북학파의 한 사람으로 거론된다. 그러므로 사상적 배경에서는 조선성리학에서 실학으로 전이되는 상황과 북학으로 전개되는 과정을 실학적 성향과 관련지어 고찰하되, 김정희의 북학적 성격이 여타의 인물들과 차별성을 지니고 있음을 주목한다. 그리고 외적 요인으로서 북학의 대상인 청대 학술의 영향을 개괄하고자 한다. 이것은 김정희의 실학적 성격과 북학적 성향을 규명하는 기초가 될 것이며, 그의 예술론의 갖는 실학적 특성을 파악하는 단서가 될 것이다.

3장에서는 김정희의 예술론 중에서 전통론에 해당하는 시・서・화 門逕論을 고찰한다. 김정희의 예술론은 단계적 학습론으로서 학습해야 할 전범을 시대별로 제시하며 구조적 체계성을 갖추고 있는데 그것을 '문경론'이라고 명명하고 구조를 밝히는데 주력한다. 문경론은 김정희의 독특한 교육론이기도 하며, 김정희가 阮元의 사상적 문경 이론을 예술에까지 적용하여 외연을 확대하고 구체적인 완성을 이루었다는 점에서 의의가 있다. 學詩門逕論에서는 東坡 蘇軾

(1036-1101)을 거쳐 唐의 杜甫에 들어가는 由蘇入杜・由宋入唐의 과정을 탐색하고자 한다. 學書門逕論에서는 淸으로부터 晉에 이르는 문경의 과정과 당위성을 설명하고 由唐入晉을 목표로 설정하고 있음을 증명하고자 한다. 學畵門逕論에서는 남종문인화와 士人畫로서 蘭畵를 중시하는 입장에서 畵禪一致의 경지를 이룬 王維를 목표로 삼고 있으며, 특별히 난화를 중시하고 있음을 밝힌다.

4장에서는 예술론의 전개와 그 특징을 고찰한다. 문경론이 학습론에 해당한다면 예술론은 창작론에 해당한다. 여기에서는 전통예술론의 수용과 전개라는 측면에서 그 독자성이 무엇인지를 밝히는 데 주력한다. 따라서 김정희의 예술론이 치열한 실천을 바탕으로 自得된 체험적 예술론이라는 점에서 그가 추구하는 각 분야의 궁극적 목표가 무엇인지를 밝히는 데 주력한다.

5장에서는 일련의 논의를 종합하여 김정희의 예술론이 갖는 역사적 위상과 현대적 의의를 밝히고자 한다.

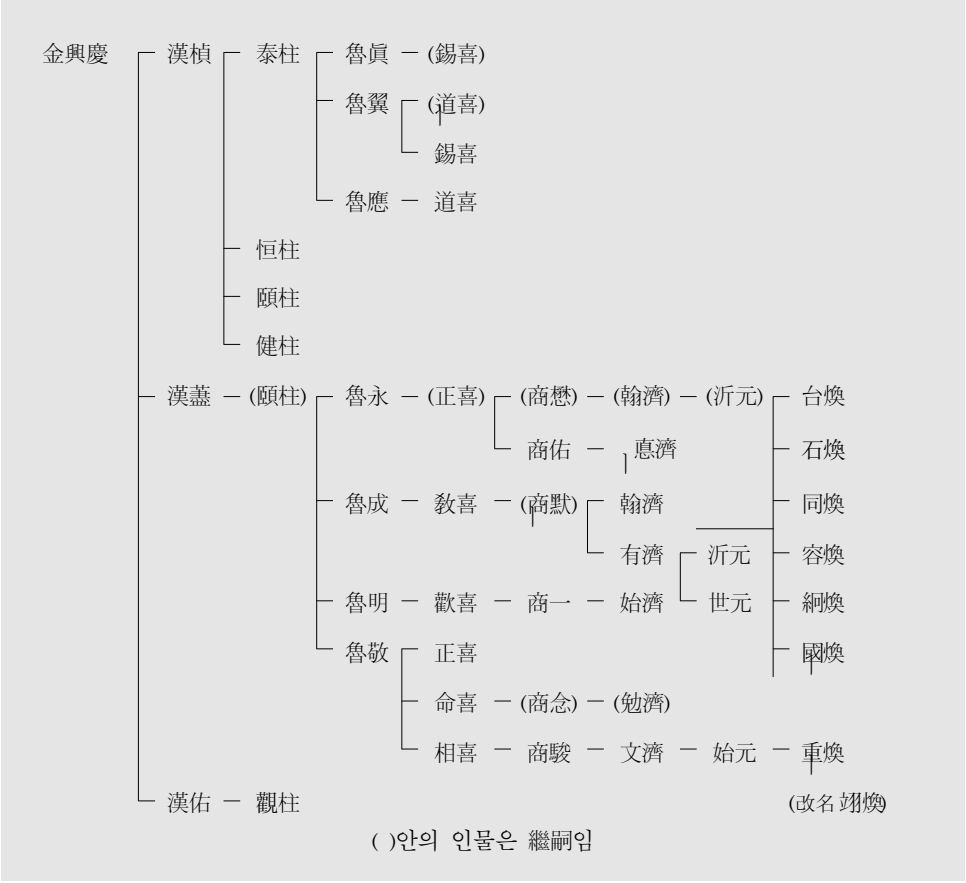
기본 텍스트로는 최근 標點影印된『韓國文集叢刊』301책에 수록된『阮堂全集』을 참고하였으며, 역주본으로는 솔 출판사에서 간행된『국역 완당전집』을 대본으로 하였다. 이하 세간에 소개된 일부 김정희관련 문편들은 텍스트로서의 조건을 갖추지 못하고 진위여부 또한 분명하지 않으므로 取擇하지 않았음을 밝혀둔다.

Ⅱ. 秋史 藝術論의 形成背景

1. 生涯와 交遊關係

金正喜의 자는 元春이며 호는 秋史 또는 阮堂이라 하였고 본관은 慶州이다. 정조 10년(1786) 6월 3일 忠淸南道 禮山郡 新岩面 龍宮里에서 태어나 철종 7년(1856) 10월 10일 果川에서 71세를 일기로 생을 마쳤다. 英祖朝 月城尉로 봉해졌던 金漢藎의 증손으로서 판서를 지낸 金魯敬과 김제군수를 지낸 兪駿柱의 딸 杞溪兪氏의 장남으로 태어났으나 큰아버지 魯永에게 양자로 들어가 대를 이었다. 비교적 복잡하게 얽힌 사손 관계는 가손의 계통을 중시한 당시의 가풍을 그대로 보여준다. 그 계보는 도표와 같다.

김정희의 가계를 살펴보면, 고조인 興慶(1677-1750)은 자가 子有・叔起이며 호는 急流亭이다. 숙종 25년(1699) 庭試文科에서 丙科로 급제한 뒤 堂下官의 벼슬을 거쳐 承旨・大司諫・경기도 관찰사・大司憲등을 두루 지냈다. 漢城府右尹으로 재직하던 중 閔鎭遠을 구원하다 경종 1년(1721) 辛壬士禍로 파직을 당했다가 1724년 영조가 즉위하자 도승지가 되었으며, 이듬해 右參贊으로 冬至使가 되어 청에 다녀왔다. 영조 3년(1727) 丁未換局으로 少論 李光佐 등이 집권하자 漢城府判尹에서 밀려났다가, 이듬해 우참찬으로 복직되었으나 蕩平策을 반대하다 다시 파직되었다. 1730년 左參贊으로 복직된 뒤 이조판서・우의정을 거쳐 1735년 영의정이 되었다. 시호는 靖獻이다. 『實錄』에 그의 卒記가 보이는데, “그는 본성이 근실 검약하여 벼슬이 三公에 이르렀으나 혁혁한 명성은 없었다. 아



들 漢藎이 和順翁主에게 장가든 뒤로는 더욱 조심하여 都民들이 그 집안에 부마가 있는 줄도 모를 지경이었으니, 사람들이 이로써 자못 칭찬하였다."고 한다.[19] 김정희의 가문이 정계에서 명문가로 부상하기 시작한 것은 김정희의 증조부인 漢藎이 영조의 둘째 딸 和順翁主와 혼인한 것이 직접적인 계기가 되었다.

金漢藎(1720-1758)은 興慶의 둘째아들로서 자가 幼輔이며 시호는 貞孝이다. 화순옹주와 혼인하여 月城尉로 봉해지고 벼슬이 綏祿大夫・五尉都摠管에 올랐으나 불행히 병을 얻어 38세의 젊은 나이로 세상을 떠나자 화순옹주도 음식을 전폐하고 14일 만에 스스로 목숨을 끊었다. 영조는 이 소식을 듣고, "월성위 김

19)『英祖實錄』71卷, 26年(1750) 庚午 3月 26日(己巳)條, "致仕奉朝賀金興慶卒. 興慶素性謹約, 位至三事, 無赫赫名. 子漢藎尙和順翁主, 尤畏愼, 都民不知有都尉, 人以此頗稱之."

한신은 최초의 都尉로 恬雅하고 謹飭하여 마음으로 항상 이를 아름답게 여겼는데, 어찌 한 병으로 의약의 효험이 없을 것을 생각이나 했을까. 갑자기 悲報를 들으니, 슬픔을 어찌 비유할까. 무릇 여러 가지 일은 일체 海昌尉의 例에 의하여 거행하고, 長生殿 退件의 柩材를 골라서 보내도록 할 것이며, 3년을 기한하여 月廩을 그대로 주고, 시호를 논의하여 정하는 것은 成服을 지난 뒤에 곧 거행하라."고 명하였다.[20] 이에 대하여 史臣은 다음과 같이 기록하고 있다.

> 김한신은 金興慶의 아들로서 天家(왕가)에 賓甥이 되었는데, 부귀로 생장하였으나 芬華함을 좋아하지 아니하여 의복이 寒士와 같았으며, 출입에 軺車를 타지 아니하고 항상 말을 타며 많은 무리를 물리치고 홀로 다녀, 街路의 사람들이 간혹 都尉(부마)가 된 것을 알지 못하였다. 성품이 孝友하고 恭謹하여 교만하고 귀한 뜻이 전혀 없었으며, 노예를 엄하게 단속하여 閭里에 횡포하고 방자함이 없도록 하였다. 위로는 搢紳(사대부)으로부터 아래로는 輿儓(하인)에 이르기까지 모두 그 아름다움을 일컬었는데, 이때에 이르러 병으로 졸하였다. 임금이 슬퍼하며 庀賵[21]을 모두 우대하는 법으로 썼다. 그를 아는 사람이나 모르는 사람들이나 모두 말하기를, '어진 도위가 죽었다.'고 하였다. 시호를 貞孝라 하였다.[22]

김한신의 활동을 살펴보면, 영조 30년(1754) 왕명으로 明陵의 局內에 있는 慈殿의 모습이 담긴 산 그림을 그려 바친 적이 있었다.[23] 또 영조 31년(1755)에는 竹冊文을 올렸는데 領敦寧府事 李天輔가 짓고, 이조판서 申晩이 썼으며, 銀印의 篆文에는 '敬惠仁嬪之印'이라 썼는데 월성위 김한신이 썼다는 기록이 『실록』에 보인다.[24] 영조 33년(1757)에는 哀冊書寫官 김한신과 謚冊書寫官 申晩과 寶篆

---

20) 『英祖實錄』91卷, 34年(1758) 戊寅 1月 4日(辛卯), "月城尉金漢藎卒. 朝廷奉慰庭候. 敎曰: " 月城尉金漢藎, 以最初都尉, 恬雅謹飭, 心常嘉之, 豈意一病, 醫藥罔效? 遽聞此報, 愴悼曷喻? 凡諸等事, 一依海昌尉例擧行, 長生殿退件柩材擇送, 限三年仍給月廩, 議謚, 過成服後, 卽爲擧行."

21) 喪事에 주는 물품.

22) 『英祖實錄』91卷, 34年(1758) 戊寅 1月 4日(辛卯), "史臣曰: 漢藎以故相興慶之子, 賓甥天家, 生長富貴, 而不喜芬華, 被服如寒士, 出入不乘軺車, 常騎款段, 屛徒而行, 街路之人, 或不知爲都尉. 性孝友恭謹, 絶無驕貴意, 嚴戢僕隷, 無得橫恣閭里. 上自搢紳下至輿儓, 莫不稱其美, 至是病卒. 上嗟悼不已, 庀賵皆用優典. 知與不知, 皆曰賢都尉亡矣. 謚曰貞孝."

23) 『英祖實錄』82卷, 30年(1754) 8月 17日(甲子), "上御舊弘文館, 召見左議政金尙魯, 禮曹判書洪象漢, 出示自內所藏山圖及月城尉金漢藎所進圖本, 曰:「昔年手敎中, 旣有 '不至甚遠' 四字, 今又承慈聖之敎. 自內所藏本, 卽予辛丑所圖進者也, 參驗於都尉圖本, 更無可疑.」仍命模作三本, 一置政院, 一置禮曹, 一置雲觀, 以備他日考證焉. 山圖, 卽明陵局內爲慈殿日後地也. 陵幸回駕時, 命漢藎落後詳審以奏, 故漢藎圖進山形."

24) 英祖 85卷, 31年(1755) 乙亥 6月 22日(甲子), "領敦寧府事李天輔製, 兼吏曹判書申晩書. 銀印篆文曰敬惠

書寫官 兪拓基에게 廐馬를 面賜하였다는 기록이 있는바[25] 이들은 모두 서예와 관련된 인물들이라는 점에서 주목된다. 김한신과 더불어 당시 篆書 서사관을 맡았던 유척기(1691-1767)는 금석문에 조예가 깊어 황초령의 진흥왕순수비 잔편을 발견하여 훗날 김정희가 그 공로를 높이 평가한 인물이다.[26] 그는 김한신이 세상을 떠나자 직접 묘비문을 지었다. 또 김한신이 신축한 처소가 문제가 되자 箚子를 올리고 도성을 나갔는데, 地師에게 우롱을 당했다며 뒤따라 차자를 올리고 행동을 같이 한 金在魯가 있다.[27] 김재로(1682-1759)[28]는 영조 때 영의정을 지냈으며 『金石錄』[29]을 저술하여 조선후기 대표적인 금석학자로 일컬어지는 인물이다.

이상을 통하여 볼 때, 김한신과 더불어 동시대의 유척기와 김재로 등의 인물들이 후대 김정희의 서예와 금석학에 직간접적으로 연관되어 있다고 할 수 있다. 그리고 이러한 사실은 김정희의 학문과 예술이 가학에서 비롯되었다고 한 정인보의 설을 뒷받침하는 것이기 하다.

김한신은 그 덕성과 품행에서 모범을 보였을 뿐만 아니라 예술적 재능을 지니고 있었다. 비록 단명하였지만 그의 충정과 화순옹주의 정절은 김정희의 가문은 물론 경주김씨의 정치적 기반이 되었다. 그가 세상을 떠난 이듬해인 영조 35년(1759), 경주김씨 漢耉의 딸이 왕비(貞純王后)로 책봉되자 경주김씨가 정치선상에 정면으로 부각되었다. 이로부터 경주김씨는 정순왕후와 정치적 입지와 밀접하게 관련을 맺으며, 영조의 등극을 지지했던 老論 辟派와 운명을 같이 하였다. 김정희의 가계 역시 정순왕후와 같은 경주김씨로써 노론 벽파의 입장에 있었던

仁嬪之印, 月城尉金漢藎書."

25) 『英祖實錄』 90卷, 33年(1757) 7月 14日(甲辰), "誌文書寫官朴明源, 哀冊書寫官金漢藎, 謚冊書寫官申晩, 寶篆書寫官兪拓基面賜廐馬."

26) 『阮堂全集』 卷3 「與權彛齋敦仁」32, "眞興碑, 一顯於朗善之世, 一顯於兪文翼公之世."

27) 『英祖實錄』 65卷, 23年(1747) 7月 19日(丁未), "月城尉金漢藎出城, 上曰:「一國首相, 與都尉相較, 將何以出場乎?」領議政金在魯, 繼又陳箚出城, 以筵席有地師無狀, 大臣見欺之敎故也. 上賜批慰諭, 遣承旨偕來."

28) 자는 仲禮, 호는 淸沙・虛舟子, 본관은 淸風, 시호는 忠靖이다.

29) 이것은 조선시대의 비문을 탁본하여 서첩으로 묶은 것인데, 原篇 226책, 속편 20책에 이르는 방대한 분량이다. 현재 26책만이 전하고, 또 모두가 조선시대의 것이다. 崔英成, 「韓國金石學의 성립과 발전」, 『書藝文化硏究』 第2輯, 韓國書藝文化硏究會, 2007, p.20 참조.

것이다.

조부 金頤柱(1730-1797)는 漢蠹의 장자로서 후덕한 성품으로 부친의 덕행을 잘 계승하며 정사를 보필하였다. 영조 49년(1773)에는 金相福의 주청에 따라 김이주를 廣州府尹으로 삼았으며,[30] 형조판서를 역임하였다. 그가 세상을 떠나자 정조는 월성위 김한신을 회고하며 그에게 품계를 한 등급 올려줄 것과 시호를 내려줄 것을 하교하였다.[31] 정조가 정순왕후와 노론 벽파를 政敵으로 간주했던 것으로 본다면 김이주에 대한 배려는 정치성을 넘어선 인간적인 배려였다. 월성위 김한신의 아들이라는 점이 작용했던 것이다. 이처럼 김정희의 가문은 형식상 노론 벽파에 속해 있었지만 선조들의 정치적 입장을 추적해보면 뚜렷한 당색을 띠지 않는 것이 특징이다. 이러한 정치적 성향은 추사 김정희에게도 전수되었을 것으로 보인다.

김한신의 장손이자 김이주의 장자이며 김정희의 養父인 金魯永(1757-1797)은 영조 50년(1774) 급제하여 繕工監의 假監役을 제수 받고 이례적으로 肅拜謝恩하였는데, 이때 나이가 불과 약관이었다. 영조는 평소 사위였던 김한신의 집안을 마음에 두었던지 어느 날 지나는 길에 그의 집에 들려 특별히 쌀과 콩, 무명 등을 내려주기도 하였다.[32] 영조 50년(1774) 8월에 노영이 정시문과에 장원급제하였을 때는 그에게 일러, "너는 부모가 다 살아 있는데도 풍악을 베풀지 않았다고 하니, 이는 네 아비의 뜻인 것 같다. 네가 사는 동네가 바로 나의 옛집과 같은 동네이다. 龍虎營의 三絃(거문고・가야금・향비파)을 특별히 내려 줄 터이니, 너는 오늘 遊街하라."고 하고, 이어 該曹에 명하여 곡식과 피륙을 題給하게 하였다.[33] 노영은 북학파의 거두인 연암 박지원과도 절친하였다.

---

30) 『英祖實錄』 120卷, 49年(1773) 3月 10日(己亥), "以金頤柱爲廣州府尹, 卽月城尉之子, 而因領議政金相福所奏也."

31) 『正祖實錄』 47卷, 21年(1797) 12月 26日(辛酉), "前判書金頤柱卒. 頤柱, 月城尉漢蠹子也. 敎曰:「奄聞長逝, 不但爲逝者傷畫, 念及月城之宅, 尤無以爲懷. 地處自別, 宜有別般表予之意. 卒判書金頤柱, 加贈一品. 厚德足有行善之可紀, 而今焉寬樂令終, 在法亦當易名. 議諡葬前擧行.」遣內侍致祭. 吏曹贈議政府左贊成."

32) 『英祖實錄』 120卷, 49年(1773) 6月 8日(丙申), "上詣皇壇, 行四拜, 命東宮奉審壇上, 守直中官守僕等, 賞賜有差. 仍詣毓祥宮, 命庚子生庶民, 令京兆待令門外, 賜米. 昌德宮入直諸武臣, 明日試射, 歷臨月城尉家, 特賜米太木綿."

이와 관련하여 김정희가 과거에 급제하였을 때에도 순조가 김한신의 후손임을 들어 특별히 賜樂한 것 등을 볼 때,[34] 김한신의 덕행이 추사 김정희에게까지 영향을 미치고 있음을 볼 수 있다. 정조 17년(1793) 2월, 노영은 開城府留守로 임명되었으나 업무처리를 잘못하였다 하여 11월에 파직되었다. 이듬해에는 좌의정 金履素[35]는 노영이 국가재물을 불법으로 사용하였다며 懲貪할 것을 보고하여 노영을 유배시키고, 李時秀와 李家煥 등도 관직을 삭탈당하였다.[36] 그리고 3년 후 정조 20년(1797)에 노영이 세상을 떠나니, 이때 김정희의 나이 12세였다. 이로부터 순탄하던 김정희의 가문은 정치적 견제와 압력을 받으며 계속되는 탄압을 피할 수 없게 되었다.

김정희에게 가장 큰 영향을 끼친 인물은 역시 생부 魯敬이다. 김노경(1766-1840)은 頤柱의 넷째 아들로서 자는 可一이며 酉堂이라 호하였다. 그는 호조판서 杞溪 兪駿柱의 딸을 맞이하여 3형제를 낳았는데 그 長子가 바로 김정희이다. 순조 5년(1805) 增廣文科에 급제하여 持平을 거쳐 승지・이조참판 및 경상도・평안도의 관찰사를 지냈다. 예조판서를 비롯하여 6조 판서, 대사헌・

---

33)『英祖實錄』123卷, 50年(1774) 甲午 8月 28日(己酉), "上御德游堂, 召見新恩, 上謂金魯永曰:「汝以具慶, 不爲張樂云, 似是汝父之意也. 汝之所居洞, 卽予舊邸. 龍虎營三絃特給, 汝今日遊焉.」仍命該曹, 米綿題給, 魯永卽月城尉金漢藎之孫也."

34)『純祖實錄』22卷, 19年(1819)己卯 閏4月 1日(壬辰), "御興政堂, 受文武科謝恩命, 新及第金正喜賜樂, 仍敎曰:「月城尉祀孫, 今已登科, 實爲喜幸. 貴主內外廟, 遣承旨致祭.」"

35) 1735-1798. 본관은 安東. 자는 伯安, 호는 庸庵. 영의정 金昌集의 증손으로, 할아버지는 승지 濟謙이고, 아버지는 부사 坦行이다. 정조의 신임이 두터웠으며 외교에 뛰어나 청나라에 다섯 번이나 다녀왔다.

36)『正祖實錄』39卷, 18年(1794) 1月 9日(丁酉), "御明政門, 朝參. 左議政金履素曰:「祈天永命之本, 亶在於誡小民, 懷保小民之道, 亦莫先於懲貪風. 另飭諸道, 詳探啓聞, 繩以重律.」上曰:「卿言儘好. 日前聞松留言, 未及查問其誰某, 而第使徵捧矣, 昨始詳聞. 位居宰列者, 亦有此等無嚴之習, 豈不大可寒心乎?」敎曰:「大臣以懲貪二字, 爲誡小民之先務, 其言甚是. 須使大吏, 莫或漏網, 法可施矣. 大吏猶然, 況身忝卿宰之列, 職在居留之地者, 不有新頒之事目, 借貸擅挪, 容手於公貨? 定式未久, 毁畫若此, 豈不駭然? 今聞前留守金魯永爲最云. 以若地處, 有若干犯, 不可但以無狀無嚴言. 名雖貸用, 焉逭自盜之律? 間雖有陪奉祠宇, 過行壽宴之擧, 私豈可揜公? 其爲不法一也. 此等之人, 若不施加倍之律, 其可曰國有法乎? 開城留守金魯永, 遠地定配.」履素曰:「前留守金魯永, 旣被遠配之典, 則其外犯用諸人, 恐不當以數爻多少有所區別. 其中徑遞而數少者, 雖或可恕, 至於累百之見逋者, 一體論勘, 似爲懲戢之道. 臣謂前留守李時秀、李家煥, 竝施竄配之典, 宜矣.」敎曰:「最多之外, 地處何如? 此所以別有處分於金魯永者也. 不然, 不必區別. 卿之所奏亦然. 大凡未現發前, 私自贖罪者, 無異於自首者, 勿問. 赦令纔過, 合有商量. 前開城留守李時秀, 施以削黜之典; 李家煥有百數之名, 宜有差等, 削職.」"

判義禁府事・光州府留守・知敦寧府使 등의 요직을 두루 역임했다. 순조 30년(1830) 8월, 金遇明은 翼宗이 대리청정을 할 때 노경이 지돈녕부사의 중직에 있으면서 전권을 휘두르며 李肇源의 獄을 덮어버렸다는 이유로 상소하였고, 兩司와 의정부에서도 이에 동조하였다. 이 일로 노경은 강진현 고금도에 유배되었다가 순조 33년(1833) 9월 영조의 탄신일을 맞아 특별석방되었다. 그러나 헌종 6년(1840) 7월, 안동김씨의 대사헌 金弘根이 10년 전의 이 일을 재론하며 윤상도와 김노경을 처벌할 것을 강력히 상소함으로써 다시 정쟁에 휘말렸다.[37] 이 사건으로 노경은 억울하게 관작을 추탈당하고 아들 김정희도 제주에 유배되었다. 노경은 불명예를 안은 채 세상을 떠났고, 김정희가 세상을 떠난 이듬해 철종 8년(1857)에 이르러 伸寃이 이루어져 비로소 명예가 회복되었다. 그는 오랫동안 정계에 머물면서 아들 정희에게 큰 영향을 끼쳤으며, 금석문에 관심이 많고 서예에 뛰어나 <新羅敬順王殿碑> <神懿王后誕降舊墓碑> 등의 글씨를 남겼다. 특히 1809년 冬至副使로 청국에 들어갈 때 아들 정희를 수행하여 청국의 인사들과 교류할 수 있는 토대를 만들어 주었다.

김정희의 동생 命喜는 山泉이라 호하였고, 막내인 相喜는 琴眉(또는 琴麋)라 호하였는데 모두가 총명하고 학문을 좋아하였으며 우애가 돈독하였다. 특히 명희는 연행을 다녀온 뒤 청국의 문사들과 교류하며 김정희의 역할을 대신하기도 했다.

김정희는 회임한 지 24개월만에 태어났으며, 태어났을 때 이미 이가 나 있었다는 탄생신화가 전한다. 이와 더불어 그의 천재성에 대하여 6세 때 쓴 立春帖을 보고 당시 대학자였던 楚亭 朴齊家(1750-1805)가 學藝로 이름 날릴 것을 예언한 것과 그 다음 해 樊巖 蔡濟恭(1720-1799)에 다시 입춘첩을 보고 대성할 것을 예언했다는 일화가 전한다. 이것은 그가 애초부터 비범하며 천부적인 예술적 재능을 지녔다는 데 초점을 맞춘 것이지만, 그는 예술가로서 뿐만 아니라 문학과 사상 그리고 금석학에 이르기까지 방대한 학문세계를 구축한 실학자요

37)『憲宗實錄』7卷, 6年(1840) 7月 10日(戊戌)條 참조.

사상가였다. 채제공의 예언처럼 김정희는 글씨로 당대에 명성이 높았으나 인생 또한 기구하였다. 오늘날 그가 학자나 정치가보다도 예술가로서 주목을 받는 이유는 유가적 관념의 정치적 입신이라는 현실참여보다는 자유로운 상상과 강한 주관이 허용되는 方外의 예술 영역에서 세상을 관조하였기 때문이다. 즉 김정희 자신의 가치관과 시대적 상황이 결부되어 나타난 결과라 할 수 있을 것이다.

김정희는 어려서 백부인 노영의 양자로 들어갔으나 9세 때 좌의정 金履素의 간언으로 養父가 귀양을 떠나고, 12세 때에는 양부와 조부 頤柱를 여의는 슬픔을 맞는다. 김정희는 月城尉家의 장손으로서 실로 감당하기 힘든 책임을 안게 되었다. 양부와 조부가 돌아가자 부득이 생부 노경이 그를 교시하게 되었고, 15세에는 초정 박제가의 문하에 들어가 그의 개방적인 학문과 사상을 접하면서 진취적인 사고를 키우게 되었다.

초정은 庶孼로서 朴趾源・李德懋・柳得恭 등 북학파들과 교류하며 경세치용에 뜻을 두었다. 1778년에는 이덕무와 함께 謝恩使 蔡濟恭을 따라 연경을 들어가 청국의 문물을 직접 접하였다. 이때 그는 紀昀・李調元・潘庭筠・李鼎元・鮑紫卿 등 청국의 학자들과 교류하였고, 돌아와『北學議』를 저술하였다. 청국의 학자들은 훗날 김정희가 부친의 연행에 동행하였을 때 대부분 재회할 수 있었던 만큼 박제가의 영향은 상당하였다. 신분상으로 김정희는 월성위 김한신의 후손이자 영조의 계비인 정순왕후와 같은 경주김씨로서 노론 벽파에 속하는 인물이었고, 박제가는 서얼출신이었기 때문에 신분적 한계가 있었지만, 이들은 신분을 초월하여 학문적 교감을 우선하였다. 사실 박제가의 활동은 庶孼許通 정책의 공포와 규장각 檢書官職의 설치에 따른 것이다. 이때 박제가는 같은 처지의 李德懋・柳得恭・徐理修 등과 함께 초대 검서관으로 임명되어 대내외적 활동을 벌이고 있던 때였다. 박제가와의 만남은 신분을 초월하는 개방적인 사고를 형성하게 되었고, 이로 인하여 김정희의 주위에는 중인계층의 인물들이 유독 많았다. 또 당시에는 중인출신의 여항문인들이 詩社를 만들어 문학활동을 활발히

하였는데 그 중 하나가 松石園詩社이다. 송석원시사는 仁王山의 玉流溪를 중심으로 하여 일명 玉溪詩社라고 불리며 또 인왕산 西村에 있다하여 西園詩社라고도 불린다. 이 모임에는 松石園 千壽慶(?-1818)과 秋齋 趙秀三(1762-1849), 而已广 張混(1759-1828), 存齋 朴允默(1771-1828)을 비롯하여 數里 王太, 好古齋 金洛瑞, 儆齋 李景淵, 錦里 李宜秀, 睦軒 金泰郁, 書畵舫 盧允迪 등이 속해 있었으며, 이외에도 수많은 문인들이 송석원을 출입하며 시를 논하였다.[38] 당시 문단의 주역을 자처하던 이들이 현격한 연령의 차이에도 불구하고 松石園이라는 글씨를 김정희에게 부탁한 것은 신분을 초월한 개방적인 교유관계를 보여주는 일례이며,[39] 한편으로는 김정희의 시와 서예가 이미 상당한 수준에 달하였음을 반증하는 것이다.[40]

이처럼 박제가와의 만남은 조선사회의 퇴폐적인 분위기와 소모적인 당쟁의 소용돌이에서 벗어나 다양한 계층 및 北學으로 시야를 돌리는 결정적 계기가 되었다. 당시 金祖淳 일파 안동김씨의 세도정치가 극에 달하여 경주김씨와 정치적 대립관계에 있었던 점을 상기하면 김정희의 학문적 탐구는 미리 정쟁으로부터 탈피하고자 하는 노력의 일환으로 생각된다. 김정희는 정치가로서 經世的 입장보다는 예술과 문화 등에 관심을 보였다. 朴趾源이나 박제가가 經世致用과 利用厚生이라는 경제적 부흥에 중점을 두었다면 김정희는 고증학과 금석학 및 서화 등 實事求是를 통한 실증적 학문 추구에 뜻을 둔 것이 다르다.

박제가가 세 번 째 연행에서 돌아왔을 때 김정희의 나이는 16세였다. 그러나 순조 5년(1805) 스승 박제가마저 세상을 떠났고, 그로부터 4년 뒤 순조 9년(1809) 10월 28일, 冬至使로서 使行을 떠나는 아버지 노경의 子弟軍官으로 수행하여 마침내 갈망하던 연행길에 오른다. 이때 김정희의 나이 24세였다.

김정희가 入燕할 당시 燕京의 학단에는 78세의 옹방강이 건재해 있었고, 마침

38) 鄭玉子,『朝鮮後期 文學思想史』, 서울大學校出版部, 1993, p.118.
39) 1817년 32세 때의 일이다.
40) 편액뿐만 아니라 송석원 옆에는 又惠泉이라는 샘이 있었는데 그 명칭도 추사가 지었다고 전한다. 朴允默,『存齋集』卷4,「松石園刻石歌」및「又惠泉(倂小序)」참조.

완원도 북상하여 연경에 머물고 있었는데 이들과 학연을 맺는 행운을 얻었다. 옹방강은 김정희를 '經術文章 海東第一'이라고 칭찬하고 經學・詩學・書學・金石學 등 청대 학문의 성과를 교시해주었다. 그 뿐만 아니라 스승 박제가와 교제했던 당시 학자들을 만나 학연을 맺는가 하면 경학의 대가인 완원과도 학연을 맺어 일생동안 스승으로 삼았다. 김정희는 비록 어린 나이였지만 청국의 대학자들이 인정할 정도로 학문이 진척되어 있었다. 입연 당시 청국의 吳嵩梁・朱琦, 葉志詵, 翁樹崑, 李林松, 曹江, 朱鶴年, 李鼎元, 洪占銓, 金宜園, 金勇 등 여러 명사들이 모두 사모하여 교류하였으며, 추사를 通儒라고 추대하였다.[41] 이후 김정희는 연행을 통해 학연을 맺은 옹방강과 완원 등 청조 학인들의 학문을 적극 수용하여 자신의 의론을 확립해 나갔다. 그의 학문사상을 일관하는 것은 存古精神이었다.[42] 이처럼 약관 시절의 연행은 조선의 정치현실에서 벗어나 다른 세상을 경험하고 새로운 가치관을 형성하는 중요한 전환점이 되었다.

이듬해(1810) 3월 17일 환국한 뒤, 김정희는 연행에서 체험한 淸學을 전적으로 수용하여 학문적 역량을 마음껏 펼쳐 나갔다. 「實事求是說」을 비롯하여 여러 설을 정립하고 시・서・화론 및 금석학에도 지대한 관심을 보였다. 이 즈음 어린 순조가 즉위하자 일시적으로 정순왕후가 수렴청정을 하면서 時派와 南人의 숙청에 주력하였지만, 순조가 친정을 하면서 다시 안동김씨가 정권을 장악하고 있는 가운데 김정희는 순조 16년(1816, 31세) 趙寅永・金敬淵 등과 北漢山巡狩碑를 탐방하고 고증하였다. 이처럼 연행 이후에도 정계에서 벗어나 청조 학인들과 지속적으로 교류하며 청학을 수용하여 자신의 사상체계를 정립하고 이를 토대로 조선의 학단을 바로잡고자 노력하였다. 신분과 지역을 초월한 열린 사고 속에서 사상적으로도 매우 자유로운 면모를 보였다. 일생동안 유학자 頤齋 權敦

41) 「阮堂先生慶州金公諱正喜墓」, "如吳蘭雪·朱伯韓·葉東卿·翁星原·李心莽·曺玉水·朱野雲·李墨莊·洪介亭·金宜園·近園諸名士, 皆慕與之交, 推以通儒."

42) 『阮堂全集』 卷5, 「與李月汀璋煜」, "今日急務, 只是存古爲上, 覃翁亦存古之學也. 段・劉亦存古之學也. 覃翁存古而不泥於古, 段・劉存古而泥於古, 覃翁之不泥於古者, 亦有可議處, 段・劉之泥於古者, 亦有可議處."

仁(1783-1859)과 애틋한 교분을 나누는가 하면, 불교에 심취하여 艸衣禪師와 매우 가깝게 지냈으며 白坡와 열띤 교리논쟁을 벌이기도 했다. 그가 詩에 禪을 빗대어 설명하고 蘭畵에서 불교의 경지를 빗댄 것도 이러한 초월적 사고에서 비롯되었다고 할 수 있다.

한편, 순조는 재위시절 안동김씨의 세력을 견제하기 위하여 趙萬永의 딸을 세자빈으로 책봉하는가 하면,[43] 孝明世子(翼宗)에게 대리청정을 맡겨 金祖淳을 평안도 관찰사로 내보내는 등 일련의 조치를 단행하였다. 이때까지 김노경은 정치적인 입지를 강화하며 요직을 두루 역임하였다. 김정희도 이에 힘입어 부친이 경상도관찰사로 부임하였을 때 鍪藏寺碑를 방문하고 북한산비를 審定하는 등 금석학에 대한 열의를 돋우었다. 그리고 순조 19년(1819, 34세)에는 문과에 등제하여 賜樂을 받았으며 이후 10여 년 간 평탄한 관로 속에서 중국인사들과 교류하며 금석고증과 서화에 몰두하는 등 정치권을 벗어나 학문과 예술방면에 치력하였다. 이 무렵 청국 비학파의 거두인 鄧石如의 손자 鄧傳密에게 "好古有時搜斷碣 硏經屢日罷吟詩"라는 대련작품을 보낸 것을 보더라도 김정희의 관심이 어디에 있었는가를 짐작할 수 있다.[44] 뿐만 아니라 김정희는 수시로 청국과 활발한 교류를 하며 申緯, 柳最寬, 沈象奎, 李祖默, 洪顯周, 金景林, 曺龍振, 趙寅永, 權敦仁 등 조선의 인사들이 入燕할 때마다 청국의 인사들을 소개하며 문화교류의 장을 마련해 주었다.

그러나 순조 30년(1830) 효명세자(翼宗)가 죽은 뒤 다시 정권을 장악한 안동김씨는 익종의 휘하에서 활동한 김노경을 탄핵하는가 하면,[45] 庇仁縣監 시절 충청 암행어사 김정희에 의해 파직당했던 副司果 金遇明[46]이 김노경을 상소하

---

43) 『純祖實錄』 22卷, 19年(1819) 8月 11日(庚子), "敎曰:「世子嬪婚, 欲定於副司直趙萬永家, 卿等之諸議如何?」 賓廳啓言:「伏承聖敎, 允協神人之望. 斯乃宗社臣民無疆之福, 臣等不勝抃賀之至.」"

44) 순조 24년(1824) 34세 때의 일이다.

45) 『純祖實錄』 31卷, 30年(1830) 9月 11日(丙寅)條 참조.

46) 『純祖實錄』 28卷, 26年(1826) 6月 25日(乙亥), "忠淸右道暗行御史金正喜進書啓, 論瑞山郡守韓用儉, 禮山縣監李溟夏, 韓山郡守洪羲錫, 魯城縣監李時在, 泰安前郡守許晟, 保寧前縣監宋在淳, 庇仁縣監金遇明, 靑陽縣監洪逸淵, 鎭岑縣監黃壕, 結城前縣監曺錫駿, 藍浦前縣監成達榮, 前水使尹相重等不治狀, 竝分輕重勘罪. 別單言: 軍田糴三政, 拯米白徵, 安眠島松政, 安興掘浦魚鹽船稅等弊. 令廟堂, 從長採施."

자[47] 兩司에서도 合啓하는 등 연이어 상소하며 보복을 감행하였다.[48] 그리하여 그 해 김노경은 끝내 康津縣 古今島(지금의 완도)에 위리안치되었다.[49] 때마침 청국의 금석학자 劉喜海가 동생 命喜에게 편지를 보내 김정희에게 전해줄 『皇淸經解』를 보관하고 있다는 사실과 조선비탁을 요구하는 한편 자신의 편저에 題辭를 써줄 것 등을 부탁하였다. 이에 김정희는 부친이 유배 중임을 들어 역관 이상적에게 제사를 대신해 줄 것을 부탁하였다. 이듬해 김정희는 평양 <妙香山普賢寺之記> 탁본을 벗 洪顯周가 謝恩正使로 떠날 때 그를 수행한 李尙迪을 통해 劉喜海에게 보내주었는데 이것이 현재 『해동금석원』에 실려 있다. 김정희와 그의 문인들이 아니었다면 유희해의 조선금석연구는 불가능했을 것이다. 이

---

47) 『純祖實錄』 31卷, 30年(1830) 8月 27日(壬子), "副司果金遇明疏略曰:「顧今事關懲討, 義在沫飮, 不避出位之嫌, 敢陳瀝血之章. 竊伏見近日公車之上, 章奏堆積, 而巨猾大慝, 尙此獨逭, 無乃盤據之固, 氣焰之盛, 人莫敢言之而然耶? 臣竊爲世道惜之也. 噫嘻! 前監司金魯敬之罪, 可勝誅哉? 渠以禁臠之餘, 實無寸長於人, 而歷敭華要, 罔非家世之所無, 滾到崇顯, 亦豈本分之近似? 則其所以感激圖報, 宜倍他人, 而惟其貪鄙之性, 得失是患, 內外居官, 循私恣虐, 平生能事, 機利趨勢. 及夫丁亥代聽之初, 大生惶怯, 計在固位, 奴顔婢膝, 向金鑑而乞憐, 數十年生死, 不得抑情仕宦之說, 是何匈悖, 而肆發於人家宴席稠集廣會之中, 聞之者或曰 '狗彘不若', 白首殘年, 何所不足, 甘自爲此? 人若問之, 亦不敢分疏, 而恬不知愧, 貪進不已. 且在姪壻李鶴秀之貪天爲功, 恣弄威福之時, 甘心血黨, 惟指揮是聽, 乃於徐有圭初上原情之日, 渠以金吾判堂, 目見李肇源逆節昭著, 而全無明張之心, 反生庇護之私, 潛示肇源之子, 使之至於鳴冤, 仍爲掩秘, 使一世無有知者, 若非有圭之冒死更籲, 則莫嚴之義理幾乎晦泯, 至凶之情節無以彰露. 營覆黨惡, 計雖切至, 君讎國賊, 愛之尤篤, 是豈橫目北面之列所可爲哉? 及夫徐萬修處分之後, 又復毒施加杖, 竟至撲殺滅口, 承望於凶逆之旨, 報復以王法之外, 苟有人心, 是可忍耶? 於是乎揚揚自得, 氣豪意健, 本兵係是宿趼, 南留自來所欲, 則瞥地遷換, 惟意之從, 度支曾所未經西藩世稱腴厚, 則次第圖占, 看作已物, 卽此數事, 從古權奸, 無以過之. 而妖子之常持反論, 巧作涉世之良方, 而不顧斁倫之畏, 悍姪之席勢使氣, 認爲脅人之愚計, 而莫覺濟惡之歸, 同朝之羞恥, 輿論之唾罵, 去而益甚. 而至若任惠局而專事牟利, 貢市有投石之擧, 在中權而枉殺人命, 禁旅沮宿衛之誠, 蠹民害國, 孰大於此? 盛備綺饌, 往別時貴, 馱送重貨, 作壽權門, 又何鄙陋之甚也? 叨據雄藩, 苟充溪壑, 何患無術, 而輒敢憑藉嚇恐, 遐俗輕價, 勒奪無所, 不至聽聞之驚駭, 人心之眩惑, 又豈細憂也哉? 第宅之踰制, 器服之窮巧, 亦出於全無忌憚, 而傷風病俗, 在所當勵. 今臣臚列, 特擧其槪, 則是何樣人物? 而乃敢自居甚高, 動稱士類, 隨事憂歎, 眞若有識者然, 誠不滿一笑也. 然而下段所論, 不過薄物細故, 惟是抑情仕宦之說, 掩護凶逆之實, 不可不快正典刑. 伏乞亟賜處分, 以謝一世焉.」 批曰:「前西伯事, 爾所臚列, 果皆爾所聞見乎? 重臣處地自別, 寧有是也? 寧有是也? 至於論及子姪, 又何疾之已甚乎? 大抵旣非時刻上變之事, 而爾以前銜, 突地挺身, 汲汲投章者, 亦今日風習也, 此習不可長. 爾則削職.」"

48) 『純祖實錄』 31卷, 30年(1830) 9月 11日(丙寅)조 참조.

49) 『純祖實錄』 31卷, 30年(1830) 10月 2日(丙戌), "敎曰:「此人之處地何如, 榮顯何如, 而負犯之何如, 姑舍, 眞所謂 何以得此於梁楚也? 寧不可痛? 罪止一案, 尙不容誅, 況兼有二案者乎? 雖使渠自爲之說, 亦必自知莫逭. 第念其家, 卽我英廟最鍾愛, 而貴主至友至誠, 我聖考常所感誦而不能忘者也. 在予追述之道, 爲其孫者, 自非稱兵之事, 則合有容議於其間. 知敦寧金魯敬, 施以絶島圍籬安置之典.」 三司諸臣, 更爲請對, 竝遞之. 義禁府以臺啓方張, 不得發配, 啓, 命嚴飭擧行."

외에도 옹방강 및 그의 아들 옹성원도 조선 금석탁본을 수집하며 김정희에게 고증을 부탁하기도 하였다. 이러한 상황에서 1년이 넘도록 부친이 석방되지 않자, 김정희는 죽음을 무릅쓰고 擊錚(행차에 꽹과리를 치며 訟冤하는 것)하며 부친의 억울함을 간곡히 호소하였다.[50] 그 해 가을, 막역한 권돈인 함경도 관찰사로 부임하게 되었는데, 김정희는 기다렸다는 듯이 黃草嶺의 眞興王巡狩碑를 찾아달라고 부탁하였다. 그리고 마침내 발견을 알리는 편지와 함께 탁본을 입수하여 치밀하게 고증하였는데 그것이 바로 「眞興二碑攷」이다. 이 논고는 김정희가 금석고증학자로서의 면모를 보이며 조선금석학의 정수를 보여준 일대 쾌거였다. 그리고 마침내 순조 33년(1833) 9월 13일, 노경은 영조의 탄신일을 맞이하여 왕가의 화순옹주와 혼인한 김한신의 후예라는 점을 들어 왕명으로 특별석방되어 정계에 복귀하였다.

이후 순조가 승하하고 헌종이 8세(1834)로 즉위하자 純元王后(純祖妃)가 수렴청정을 하면서 안동김씨와 풍양조씨가 경쟁하며 勢道를 펼쳤다. 그러나 1846년 趙萬永이 사망함으로써 안동김씨 세도는 더욱 힘을 얻었다. 김정희의 가문도 폭풍전야처럼 일시 평안을 되찾았고, 추사 또한 成均館大司成에 이어 刑曹參判 임명되는 등 순탄하였다.

그러나 그것도 잠시, 헌종 6년(1840) 7월, 기회를 노리던 안동김씨의 대사헌

50) 『純祖實錄』 32卷, 32年(1832) 2月 26日(癸卯) "義禁府啓言: 「前承旨金正喜, 以其父魯敬訟冤事擊錚, 而取見其原情, 則以爲 '渠父魯敬, 再昨年慘被金遇明構誣醜辱, 繼以白地兩案, 忽入臺論, 以若聲罪之至重, 何望生全, 而伏蒙我殿下洪恩隆渥, 處分之日, 辭敎至及於渠之曾祖母, 特從世宥之典, 重垂曲保之澤. 況聖敎中, 梁楚一句, 淵哀之置諸然疑, 尤可仰認矣, 渠之闔門, 雖卽糜身, 何以報答? 而渠之曾祖母不昧之精爽, 亦將感泣. 其所謂抑情仕宦之說, 曾在丁亥夏間, 渠父往赴姻戚家宴席, 南海縣安置罪人金鑑, 適在座, 語次間向渠父而曰, '代聽以來自小朝攝理萬機, 躬攬庶政, 豈不盛矣云?' 則渠父答曰, '睿齡鼎盛, 代摠庶政, 克體我大朝付托之聖意, 如吾輩少須臾無死, 獲覩盛擧不勝欣忭.' 所言止此. 至於數十年抑情仕宦云, 初無語脈之彷彿矣. 渠之從兄敎喜, 自寧邊任所遞歸, 忽聞浮說之流行, 逢着金鑑於公座, 迫問其時酬酢之如何, 則鑑之所答, 卽與渠父之言, 無一差爽. 鑑今生存, 焉敢誣也? 而己卯凶言事, 尤萬萬虛謊冤痛矣. 渠父果有此凶言, 則言之必有其處, 聞之必有其人, 此果何等關係, 而孰肯掩護, 乃於十餘年之後, 始爲發露乎? 且平日藉手而事君者, 卽惟在於嚴忠逆一節, 至於裕賊之匈圖逆節, 爲今日臣子, 人孰不沫血致討? 而渠父於此義理, 秉執尤嚴, 乃於垂死之年, 自非喪心失性, 則何敢倡爲凶言, 甘與裕賊而同歸乎? 似此至冤抑至痛迫之狀, 庶可畢燭. 餘外許多臚列, 無非搆虛捏空, 而比諸上項所陳兩條, 猶屬緩聲, 苟欲張皇條辨, 徒增煩瀆矣. 渠爲人子, 見其父抱此惡名, 急於爲父訟冤, 有此冒萬死訴冤.' 云矣. 臺啓方張, 罪案至重, 請原情勿施.」 允之."

金弘根(1788-1842)은 10년 전 尹尙度가 朴宗薰・申緯・柳相亮 등을 탄핵상소하였을 때 왕세자를 간접적으로 비난하는 논조를 띠었다고 재론하여 윤상도와 김노경을 처벌해야 한다고 상소하였다.[51] 이 사건으로 윤상도는 절도에 유배 중 鞫問을 당한 뒤 陵遲處死를 당하였고,[52] 연루된 金陽淳은 국문을 당하다 죽었으며,[53] 이어 許晟이 죽임을 당하고,[54] 김노경은 관직을 追奪당하였다.[55] 그러나 이에 그치지 않고 문제가 된 안건의 기안자를 김정희로 지목하여 처형하려 하자 평소 우의가 돈독했던 우의정 趙寅永(1782-1850)이 裁處를 청하여 간신히 죽임을 면한 뒤[56] 제주도에 위리안치되었다.[57] 당시 헌종이 下敎하면서 의심스러운 죄는 가볍게 처벌한다는 의리를 따랐다고 한 것으로 보아 김정희와의 관련성을 확실히 밝히지 못한 것으로 보이지만, 왕가와 인연을 맺었던 월성위 김한신의 후손인 김정희 일가에 모종의 배려가 있었음을 알 수 있다. 김정희는 유배를 떠나면서 권돈인에게 보낸 편지에서 "행실치고는 선대에 욕이 미치게 하는 것보다 더 추한 것이 없고, 그 다음은 몸에 形具가 채워지고 매를 맞아 곤욕을 받는 것인데, 나는 이 두 가지를 다 겸하였습니다. 40일 동안에 이와 같은 慘毒을 만났으니, 고금 천하에 어찌 행여 이런 일이 있겠습니까. 천만인이 모두 나를 죽이려 하는데, 한 사람만이 유독 나를 불쌍히 여겼습니다."[58]라고 당시의 억울한 심경을 토로하는 한편 변호해준 조인영에 대해 감사하고 있다. 이처럼 꼬리는 무는 세도정치의 모함은 이미 예견된 것이었다.

---

51)『憲宗實錄』7卷, 6年(1840) 7月 10日(戊戌)條 참조.
52) 헌종 6년 경자(1840) 8월 11일의 일이다.
53)『憲宗實錄』7卷, 6年(1840) 8月 27日(甲申), "鞫廳罪人金陽淳物故. 陽淳爲許晟所引, 屢被拷掠, 不服而死."
54)『憲宗實錄』7卷, 6年(1840) 8月 30日(丁亥), "誅謀逆同參罪人許晟. 尙度疏, 晟所嗾也, 以知情承服."
55)『憲宗實錄』7卷, 6年(1840) 7月 12日(庚子), "大王大妃敎曰:「予意已悉於日昨筵中, 而數日商量, 豈有他哉? 追念先故, 先朝盛德, 已曲施於渠家, 當律亟施, 主上聖孝, 不可緩於今日. 於此更無可以商量者, 臺啓所論魯敬事, 施以追奪之典.」"
56)『憲宗實錄』7卷, 6年(1840) 9月 4日(辛卯), "右議政趙寅永, 箚請金正喜裁處."
57)『憲宗實錄』7卷, 6年(1840) 9月 4日(辛卯), "敎曰:「纔見右相箚本, 獄事之脈絡肯綮, 甚是昭著. 固當連加訊推, 而證援已絶, 盤覈無路, 且大臣之以獄體與法理, 縷縷陳說者, 實是公平明正之論, 其在從疑之義, 合有減死之典. 鞫囚罪人正喜, 大靜縣圍籬安置.」"
58)『阮堂全集』卷3,「與權彝齋」4, "行莫醜於辱先, 其次關木索被菫楚受辱, 而乃兩兼之. 四十日之間, 遭罹之如是慘毒, 古往今來之由, 寧或有之耶. 千萬人皆欲殺之, 一人獨憐之."

제주 유배는 정치의 냉혹함을 일깨움과 동시에 자신이 詩論에서 말한 '빈천의 궁'과 '부귀의 궁'을 체험하게 만들었다. 김정희는 이 시기에 두 번째 부인인 禮安李氏와 부친 노경의 訃告를 받는 등 극도의 시련을 맞았다. 그러한 가운데 헌종 10년(1844, 59세)에는 정치사회의 냉혹함 속에서도 변함 없는 절의를 보이며 청국의 문집을 구해 찾아온 문인 李尙迪에게 <歲寒圖>를 그려주고 장문의 화제를 썼다. 譯官이었던 이상적은 이 작품을 청국에 가져가 16인의 제발을 받아옴으로써 김정희의 건재함과 절의를 널리 알렸다. 사실 <세한도>는 문기 넘치는 문인화라는 것을 떠나 권세과 권력을 아귀다툼하는 현실에서 김정희의 고고한 정신세계를 지지하는 중인들의 믿음과 절조에 대한 상징적 표현이었다. 이렇듯 김정희는 절도에 고립된 생활 속에서 생사를 넘나들며 빈부의 궁을 아울러 체험하면서 사상을 초월하게 되었고, 또한 예술적 의론을 확립하는 계기가 되었다. 특히 예술의 각 분야에서 절대자유의 높은 의경을 이룩한 점은 특기할 만하다.

헌종 14년(1848) 解配되어 8년 간의 제주유배를 청산하고 귀경하였으나, 김정희를 제거하지 못한 정적들은 철종 2년(1851) 그가 권돈인・오규일・조희룡 등 문인들과 더불어 부친의 명예를 복원하려 한다는 것을 빌미로 삼아 校理 金會明를 중심으로 그를 처벌할 것을 상소하였고,[59] 이후 열흘 동안 兩司에서 聯箚하여 집요하게 상소하였다. 이에 철종은 번번이 그 언설이 과중하다는 이유를 들어 거절하는 비답을 내렸으나,[60] 그들의 집요한 상소를 억누르지 못하고 결국

59) 『哲宗實錄』 3卷, 2年(1851) 7月 12日(丙申), "校理金會明疏略:「請放逐罪人權敦仁, 加施當施之律.」噫嘻! 金正喜, 卽一憸邪宵小, 平生所爲, 皆是禍人家國之事, 而祧禮之莫重莫嚴, 乃敢參涉, 設心造謀, 何如是凶且僭也? 請施島寘.」批曰:「懲討事, 已有前後批諭. 下款事, 此人之得此聲, 豈非意外乎? 然爾言則太過情矣.」

60) 『哲宗實錄』 3卷, 2年(1851) 7月 15日(己亥), "兩司聯箚〔大司憲趙亨復, 大司諫朴來萬, 執義蔡元默, 掌令洪仁秀〕「請權敦仁夫施當律, 金正喜依前島寘, 命金相喜, 施以散配之典.」批曰:「權敦仁事, 旣有兩次慈敎, 予之道理則惟有承順而已, 至於臺閣則或有別般道理, 與予不可苟同者乎? 此則予所不知也. 金正喜事始發之言, 已是慘刻, 何爲繼之?」;『哲宗實錄』 3卷, 2年(1851) 7月 16日(庚子), "兩司聯箚,「請權敦仁、金正喜, 夫施當律, 仍乞遞.」批曰:「子之必欲承順慈旨者, 非道理乎? 爲人君, 設有過中之擧, 苟或不悖大義, 則人臣道理, 惟當黽勉從之, 而況慈敎之欲承順, 是悖義之過擧乎? 懲討縱諉以忠憤, 而忠與孝, 其將爲二致乎? 駭妄之擧, 寧欲無言, 其各任自爲之.」;『哲宗實錄』 3卷, 2年(1851) 7月 21日(乙巳), "兩司合啓以爲,「噫嘻! 痛矣. 國綱雖曰漸頹, 世變雖曰層生, 豈有如金正喜之至匈, 且妖者哉? 蓋其賦性奸毒, 宅心回曲, 薄有才藝,

수용할 수밖에 없었다. 김정희를 변호했던 조인영은 이전 해에 이미 유명을 달리한 상태였고, 친밀했던 권돈인 또한 자신과 같이 처지로서 그 악재를 대처할 정치력이 공허한 상태였다. 오로지 월성위 김한신의 후손이라는 점을 인식하고 있던 철종이 유일한 보류였던 것이다. 그리하여 김정희는 다시 咸慶道 北靑에 유배되었고, 아우 명희와 상희도 서울에서 放逐되는가 하면 김정희의 문인인 吳圭一・趙熙龍 등도 각각 絶島에 定配되었다.[61] 이 사건은 정적들이 김정희를 중심으로 세력화되는 사전에 방지하기 위한 분산 조치였다. 그러나 絶島 제주에서 곤궁한 유배를 경험한 김정희는 북청으로 유배를 떠나면서 원망과 회한이 없이 태연자약했다고 한다. 그럼에도 불구하고 大司憲 吳取善・正言 洪鍾序・副校理 宋謙洙 등이 또다시 연서하여 宋能相・권돈인・김정희를 보다 강도 높게 처벌할 것을 상소하였고, 이는 批答으로 거절되었다.

이듬해 해배되어 북청에서 돌아온 김정희는 果川에 머물면서 뚝섬 奉恩寺를 내왕하며 小癡 許鍊 등과 서화로 自娛하다 철종 7년(1856) 10월 10일 71세로 세상을 마쳤다. 김정희가 그토록 바라던 부친의 명예회복은 김정희가 서거한 이듬해인 철종 8년(1857)에 왕명으로 이루어졌다.

一是背經而亂常, 工於揣摩, 不出兇國而禍家. 世濟其惡, 是父是子, 陰結匪類, 如鬼如蜮, 爲世不齒, 亦已久矣. 其父追奪罪人魯敬, 干係何如, 負犯何如, 渠輩之得逭收司, 渠身之止於島置, 已是失刑. 而年前有還, 特出於先大王好生之聖念, 渠若有一分人心, 一分臣節, 則固當歸守先壟, 縮伏自靖, 含戴沒齒. 而猶復縱肆無憚, 跳踉惟意, 兄弟三人, 偃處江郊, 出沒城闉, 廟堂事務, 無不干與, 朝廷機密, 百計窺覘, 鑽刺曲逕, 締結掖屬, 情踪閃秘, 無所不至. 乃與平生死友權敦仁, 合而爲一, 朋比固結, 暗地慫慂, 謂渠父可以伸復, 謀脫逆名, 謂擧世可以鉗制, 翻弄國法, 至有敦仁之公肆盛言, 無所忌諱, 此已是一大變怪. 而雖以今番事言之, 祧禮之莫重莫嚴, 而乃敢參涉, 兄爲窩主, 弟爲使令, 到處游說, 要爲獻議之與同, 計終不售. 雖緣衆論之歸正, 言則流傳, 莫掩十手之皆指. 噫! 彼經營設施, 力護悖論, 必欲壞亂邦禮, 眩惑人聽者, 其心所在, 路人可知. 此而不明示瘴別, 痛折亂萌, 則又不知何樣駭機, 伏在何地. 言念及此, 豈不懍然寒心哉? 且彼所謂締結之掖屬, 卽吳圭一與趙熙龍父子是已. 一爲敦仁之瓜牙, 一爲正喜之腹心, 出入深嚴, 伺察者何事, 往來昏夜, 綢繆者何計? 醞釀之憂, 殆同伏莽, 將來之禍, 必成燎原, 豈可以微賊蟣蝨之類, 忽之於防微杜漸之道哉? 請金正喜, 亟施絶島安置, 其弟命喜、相喜, 幷施散配之典, 吳圭一與趙熙龍父子, 亦令該曹, 爲先嚴刑得情, 快施當律焉.」批曰:「金正喜兄弟事, 若是論斷, 殊涉過中, 幷不允. 未叚三漢事, 如渠卑微, 何必如是張皇乎? 勿煩.」

61) 『哲宗實錄』3卷, 2年(1851) 7月 22日(丙午), "兩司合啓:「請金正喜島置, 命喜等散配, 吳圭一等嚴刑得情.」批曰:「金正喜事, 爲之甚惜, 其自處也若畏約, 則寧有形迹之可尋者乎? 平昔不悛之習, 推可知也, 北靑府遠竄, 金命喜・金相喜, 放逐鄕里. 吳・趙兩漢之爲二家瓜牙腹心, 予有所聞者多矣, 幷嚴刑一次, 絶島定配. 至於熙龍之子, 不必擧論.」"

김정희는 유교적 충정과 절의를 남긴 월성위 김한신의 후손이라는 점에서 대대로 왕가의 신임을 받았으나, 사색당파로 얼룩진 조선후기의 정계에서 세도정치의 희생양이 되었음은 너무도 자명하다. 그런 냉혹한 정치현실 속에서도 개방적인 사고로 금석과 시・서・화 등 고대문화와 예술에서 차원 높은 의경을 이룩한 점은 높이 평가할 만하다. 특히 사회개혁에 진취적 사고를 보였던 북학파의 한 지류로서 실사구시를 바탕으로 한 학문추구와 우리문화에 대한 관심 그리고 예술적 성취는 조선후기의 시대성과 실학적 자각을 적실히 반영한 것이다.

2. 朝鮮後期 思想과 文藝的 傾向

1) 朝鮮後期 思想的 動向

조선의 국시로 채택된 주자성리학이 2백년의 적응과정을 거쳐 조선성리학으로 정착되었던 16세기 말, 壬辰(1592)・丁酉(1597)의 兩亂은 조선의 사회를 일대 혼란에 빠뜨렸다. 救國의 일념 아래 민족적 단결로 일단 外亂은 수습되었지만 전란의 후유증은 쉽게 가라앉지 않았다.

우선 외란의 책임을 둘러싸고 근본적인 원인이 무엇인지를 돌아보는 계기가 되었다. 이러한 분위기는 丁卯(1627)・丙子(1636) 두 胡亂을 겪으면서 보다 가시화되었다. 당시 조선 사회에서 가장 두드러지게 부각된 문제는 현실에 대한 대처 능력이었다. 현실대처능력이 부족함으로써 외세의 침입을 자초했다는 비판적 반성은 주로 정치사회에서 소외된 뜻 있는 지식들을 중심으로 표명되었다. 이것은 일면 교조화된 성리학적 지배질서체제가 효용성을 잃고 無用함을 공표하는 것이었다. 그러나 한편으로는 주자학적 義理와 名分論을 앞세워 자신들의 입지를 더욱 강화하는 것으로 맞섰다. 의리론은 排淸 의식으로 나타나고 그것은

다시 北伐論으로 전개되었다.

16세기 말과 17세기 초에 외침이라는 혹독한 시련을 경험한 조선사회에서는 사회변화의 절대적 필요성을 인식한 선각자들을 중심으로 새로운 가치관이 대두되었다. 국가의 안녕과 정국의 안정을 위해서는 內治도 중요하지만 外治도 그에 못지 않게 중요하다는 새로운 인식도 나타났다. 이로써 17세기 이후 조선에는 亂世일수록 지배질서를 공고히 하고 大義名分을 주장함으로써 조선의 정당성을 확보해야 한다는 보수적 입장과 폐쇄적인 국정운영을 벗어나 개방적인 외교로 선진문물을 수용하고 외국과 交隣的 우호관계를 맺음으로써 정국의 안정을 도모해야 한다는 개혁적 입장이 대립하였다. 이는 단순히 국정운영을 위한 방법적인 문제를 넘어서 체제유지를 위한 이념적 대립이기도 했다.

당시 현실사회를 바라보는 시각은 입장에 따라 달라질 수 있다. 긍정적인 측면에서 보면 道學이 조선의 정치이념으로 정착하면서 精緻한 논리의 추구로 성리학적 융성을 가져왔다고 할 수 있다. 하지만 부정적 측면에서 보면 도학의 정통성이 강화됨으로써 朱子를 신성시하는 敎條主義가 확립되고 이로 인하여 사고의 자율성이 제약되고 형식화 또는 관념화되는 폐단을 낳았다. 현실을 자각한 신진학자들은 조선 성리학이 정치이념으로서의 정통성을 확보하며 치열한 논쟁을 통하여 철학적 기반 위에 논리적 체계를 갖추었지만 결국 교조주의적 경향으로 경직되어 능동적인 현실대처가 불가능했다고 보았던 것이다.[62] 이들은 기존의 經世論이 지나치게 道德과 名分을 앞세우는 데 문제가 있다고 보았다. 따라서 현실문제를 해결하기 위해서는 정통이념의 밖에서 그 대안을 찾아야 한다는 결론을 내렸다. 이로써 道學派(性理學派)에 대한 탈피가 점차 가시화되면서 성리학적 체계 즉 理氣心性論에 대한 관심이 이탈되어 갔다.

사실상 사회의 변화를 절감한 보수나 개방 양측 모두 현실의 욕구에 충실해야 한다는 점에서는 별반 차이가 없었다. 보수파는 왜란에서 보여준 明의 우호와 호란의 치욕으로 인하여 崇明排淸 사상이 강화되었고, 개혁파는 국제질서가 재

62) 琴章泰,『韓國實學思想硏究』, 集文堂, 1993, pp.13-14.

편되는 현실을 직시하고 의리적 명분보다는 실리적 노선을 택해야 한다는 입장이었다. 보수파는 夷狄에 대한 復讐雪恥를 주장하는 북벌론으로, 그리고 개혁파는 제도의 정비과 선진문물의 수용으로 사회를 쇄신해야 한다는 개혁론으로 대안을 제시하였다. 여기에서 기존의 성리학적 경세론에 회의를 품고 뚜렷하게 사회개혁의 성향을 보인 학풍을 흔히 실학이라 부른다.

실학이 발생하게 된 데에는 이러한 내적인 요인도 있지만 주변국의 변화에 따른 국제질서의 재편도 한 요인으로 작용하였다. 일본의 幕府성립과 淸의 中原지배는 조선의 변화를 부추겼으며, 특히 청조 고증학과 서구 문물의 전래는 선진 학자들의 이목을 끌기에 충분하였다. 청조실학의 객관적・실증적 학문 태도는 朱子 性理學의 권위로 경직되었던 당대 학계에 신선한 충격을 주었고, 이것이 그대로 실학자들에게 영향을 주어 새로운 경전 해석과 국학연구를 가능하게 했다.[63] 즉 실학은 현실의 문제를 직시한 일련의 학자들이 이를 해결하기 위해 비판적 자세로 발상의 전환을 견지함으로써 다양한 대안들이 제시될 수 있었던 것이다.

일찍이 李佑成은 실학의 유파를 크게 세 부류로 구분한 바 있다. 첫째는 李瀷을 중심으로 한 經世致用 학파로서 토지제도, 행정기구 등 제도상의 개혁에 치중했던 학파이다. 이들은 주로 농촌 출신의 학자들로서 柳馨遠을 계승하면서 丁若鏞에 이르러 집대성되었다. 둘째는 朴趾源을 중심으로 하는 利用厚生 학파로서 상공업의 유통과 생산기구 등 일반 기술면의 혁신을 목표로 하는 학파이다. 셋째는 金正喜를 대표로 하는 實事求是 학파로서 경서 및 金石, 典故의 고증을 위주로 하는 학파를 말한다.[64] 이것은 실학이라는 포괄적 범주를 성향에 따라 단계적으로 삼분한 것이다. 이들 유파를 살펴볼 때, 경세치용・이용후생 등 이념적 표출을 분명히 하고 있으나 상호 混糅되어 나타나는 경우도 적지 않으므로 분류에 대한 재고가 요청되지만,[65] '현실'이라는 동일한 명제 아래 각기 다른

63) 황의동, 『한국의 유학사상』, 서광사, 1995, p.333.
64) 李佑成, 「實學思想序說」, 『實學硏究入門』, 一潮閣, 1978, p.6.

대안을 제시하고 있는 것만은 분명하다. 이 유파들은 18세기와 19세기 전반기까지 그 명맥을 유지하며 하나의 학풍으로서 조류를 형성하였다.

이처럼 실학은 조선후기의 학풍으로서 하나의 조류를 형성하며 발전하였다. 그 대표적 인물을 중심으로 사상적 차이와 변화과정을 간략히 살펴보기로 하자.

초기 실학의 인물로는 임진왜란 이전에 10만 양병설을 주장한 바 있는 栗谷 李珥(1536-1584)와 『반계수록』을 저술하여 실질적인 제도개혁을 제시한 柳馨遠이 일컬어진다. 李瀷이 國初 이래로 時務를 아는 사람은 오직 李栗谷과 柳磻溪 두 사람뿐이라고 한 데 근거한 것이다.[66] 그러나 율곡은 壬亂 이전의 인물로서 실학적 인물로 상정하는 데에는 여러 가지 불합리한 점이 지적된다.[67] 그 뒤를 이어 韓百謙(1552-1615), 芝峰 李睟光(1563-1628), 許筠(1569-1618) 등이 실학적 사고를 엿보였다. 한백겸은 『箕田遺制說』을 지어 맹자와 주자의 설을 고증학적으로 비판하였고, 이수광은 『芝峰類說』에서 마테오 리치의 『天主實義』를 소개함으로써 서양의 문물에 관심을 나타냈다. 그리고 허균은 문학작품을 통해 신분질서와 사회적 모순을 풍자적으로 비판함으로써 사회개혁의 필요성을 제기하였다. 이들은 사회제도의 개혁을 위한 구체적인 방안을 제시하는 데까지는 이르지 못하였지만 기존의 체제에 비판적 자세를 보임으로써 이전과는 다른 모습을 보여주었다.

17세기 후반, 반계 유형원(1622-1673)은 扶安에 은거하며 『磻溪隨錄』을 저술하여 각종 제도에 대한 개혁을 주장하였고, 西溪 朴世堂(1629-1703)은 『思辨錄』을 저술하여 독자적인 경전해석을 시도하였다. 유형원은 사회개혁에 대한 자신의 견해를 하나의 학문적 체계로 완성하여 제시함으로써 실학이 '學'으로 성립

---

65) 鄭玉子, 『조선 후기 역사의 이해』, 일지사, 2003, p.149 ; 崔英成, 『韓國儒學通史』 中, 심산, 2006, p.701. 필자는 김정희 실학사상을 실사구시파로 구분한 종래의 설에 대해서는 동의하지만, 세 명칭에 대해서는 재고의 여지가 있다고 본다. 경세치용과 이용후생은 그 대상과 목적이 명확하지만 실사구시는 학문의 방법적 측면이 강하기 때문에 상호 개념적 이질성이 발견되기 때문이다.

66) 『星湖僿說』 卷11 「人事門」 <變法>, "國初以來, 屈指識務, 惟李栗谷・柳磻溪二公."

67) 琴章泰, 「栗谷思想과 哲學」, 『栗谷思想硏究』 제1집, 栗谷學會, 1994, pp.485-498 ; 崔英成, 「한국실학사상 서설」, 『한국실학사상사』, 한국철학사연구회, 다운샘, 2001, p.19 참조.

할 수 있게 만들었다. 그의 저서 『반계수록』은 영조 46년(1770)에 왕명으로 간행되면서 세상에 알려졌는데, 여기에는 유교적 이념 아래 전면적인 사회변화를 추구하는 진보적인 내용이 담겨 있다. 그는 당면과제로서 田制・敎選・任官・職官・祿制・兵制 등 여섯 분야로 나누어 대안을 제시하고, 이외에도 민생에 관한 세세한 내용까지 포괄하여 처방을 내렸다. 그 중에서도 田制를 가장 기본으로 삼고 있다.

> 經界가 똑바르면 모든 일이 바로잡히는 것이다. 백성은 영구적이고 확고한 생업을 가지게 되며 군대 동원에 있어서도 폐단이 없어지고 모든 신분의 사람들이 각각 직업을 가지게 되므로, 인심이 안정되고 풍속이 敦厚하게 되는 것이니, 옛날부터 나라가 공고하게 유지되고 수천 년 동안 문화가 발달해온 것은 모두 田制가 올바르게 이루어진 데 말미암는 것이다.[68]

유형원은 『周禮』의 三代之治를 현실에 적용 실현시키려고 하였으므로 그의 개혁사상은 다분히 복고적 성향을 띠고 있다. 위정자는 백성들로 하여금 천리를 따르고 人道에 순응하도록 만들어야 한다는 것이다. 그 실질적인 대안으로서 농업을 중시하며 井田制과 같은 토지제도를 주장하였다. 그의 개혁사상은 성호학파의 경세치용론은 물론 이용후생을 주장한 북학파에게도 영향을 끼쳤다. 그러나 훗날 이익이 "오늘날 『磻溪隨錄』 가운데 여러 가지 좋은 議論을 단 한 가지도 시험한 것이 없었으니, 예나 지금이나 志士가 쏟은 정력을 끝내 세상 사람들이 알아주지 않아서야 되겠는가?"[69]라고 탄식한 것처럼 그의 개혁론은 현실에 적용되지 못하고 이상론에 그치고 말았다.

18세기에는 星湖 李瀷(1681-1763)이 출현함으로써 비로소 실학이 학파를 이룰 수 있었다. 성호는 『星湖僿說』을 저술하여 자신의 개혁사상을 드러냈고, 기호지방의 南人들이 중심이 되어 이를 계승함으로써 성호학파를 이루었는데 愼後聃・安鼎福・權哲身・李家煥 등이 그들이다. 그는 어떤 사실에 대해 안다는

68) 『磻溪隨錄』 卷1 「田制・上」.
69) 『星湖僿說』 卷11 「人事門」 <變法>, "今磻溪隨錄中, 種種名論, 無一擧以試之, 古今志士之用心, 終無奈世人何耳?"

것은 장차 그것을 행하려는 것이라고 전제한 뒤,[70] 평소 材具가 준비되어 있어야 한다고 강조하였다.

무릇 어려서 배우는 것은 장성해서 행하려는 것이다. 평소에 나를 알아주지 않는다고 하나, 내가 알려질 수 있도록 반드시 材具의 준비가 있어야 한다. 이것이 바로 실학이다.[71]

재구란 바로 구체적인 상황에 직면하여 문제점을 해결할 수 있는 방법적 지식, 대처적 지식이라고 할 수 있다. 여기에서 이익이 강조하는 지식의 습득은 주희의 수양론적 지식탐구와는 많은 차이를 나타낸다. 주희의 격물치지는 수양론적 차원에서 항상 '성'의 선험적 주재성을 상정하고 내면의 본성을 추구하는 것[居敬窮理]을 지향하고 있으나, 이익은 인식의 주체가 감각과 지각, 기억과 사유를 통해 객관대상을 인식하는 것으로 본성추구와는 다른 차원에서 출발하고 있다고 할 수 있다.[72] 즉 비실제적이고 비현실적인 지식탐구를 비판하고 시무지식 즉 실용지식을 중시하였으며, 그러한 인물로서 이이와 유형원을 높이 평가하였던 것이다.[73]

이익은 구체적인 사회개혁론으로 과거제의 개선안을 제시하는가 하면[74] 당시 사회의 엄격한 신분제로 인하여 인재발굴에 어려움이 있음을 지적하고 문벌보다는 재능을 위주로 선발해야 한다고 주장하였다.[75] 또 토지제도에서는 부익부 빈익빈의 현상이 있으므로 근본적으로 井田法과 같은 均田制를 시행하는 것이 마땅하지만 현실적으로 限田制를 실시하는 것이 좋다는 개선안을 제시하였다.[76] 이외에도 화폐제도 및 조세제도 등 일련의 제도개혁론을 제출하여 고질화

70)『星湖全書』卷6「儒學」, "余謂知者, 將欲行之也."
71)『星湖全書』卷2「答趙正叔」, "夫幼學欲壯行, 居則曰不吾知, 我爲可知, 必有材具準備, 方是實學."
72) 金容傑,『이익사상의 구조와 사회개혁론』, 서울대학교 출판부, 2004, pp.263-264.
73)『星湖僿說』卷11,「變法」, "國朝以來, 屈指識務, 惟李栗谷・柳磻溪二公. 在栗谷太半可行, 磻溪則究到源本, 一齊剗新爲王政之始, 志固大矣."
74)「貢擧私議」「選擧私議」「科薦合一」등의 글에 보인다.
75)『星湖全集』卷44「貢擧私議」: "今若壹復鄕擧里選之制, 亦必家戶經史, 有革變之效矣, 以此較彼, 取舍可知矣."

된 사회의 체질을 개선하고자 하였다. 이러한 이익의 경세치용의 사상은 신후담・안정복・권철신・이가환 등으로 계승되어 제도를 정비하고 농업을 중시하는 하나의 유파를 형성하게 되었다. 이들은 주로 당면한 사회문제를 제도의 정비를 통하여 개선하고자 하는 自治淨化의 思想이라 할 수 있다.

이후 18세기 후반에는 利用厚生에 뜻을 두고 선진의 문물을 수용하여 유통업과 기술혁신으로 경제적 부흥을 이룩하자는 北學派가 흥기하여 학문과 사상계를 주도해 갔다. 이들 중 일부는 청국을 왕래하며 발전된 문물을 직접 目睹하고 돌아와 사회의 개혁을 주장하였는데 洪大容・朴趾源・朴齊家 등이 그들이며, 이들을 북학파라 이른다.

북학파들은 제도정비를 통한 사회개혁이라는 경세치용의 입장과는 달리 국제질서의 재편을 기정사실로 인정하고 청국의 선진문물을 수용하여 사회개혁을 도모해야 한다는 입장을 보였다. 그들은 토지제도와 같은 근본적인 문제보다는 생산기구의 혁신으로 생산력을 증대시키고 이를 효과적으로 분배 유통시킴으로써 부강한 나라를 이룰 수 있다고 보았다. 이것은 현실적인 문제를 해결하는 것뿐만 아니라 청국 문화의 수용을 정당화함으로써 전통적인 華夷觀에 대한 변화를 의미하는 것이었다. 사실 北學은 胡亂 이후 崇明排淸의 北伐論과 정면으로 배치된다. 이들에게 있어서 청국은 더 이상 배척의 대상이 아니라 본받아야 할 대상이었다. 그들은 燕行을 통하여 새롭게 재편된 중국의 모습과 선진문물에 관심을 가지게 되었고, 이를 조선에 알림으로써 인식의 변화와 현실개혁을 동시에 이루려 하였다.

홍대용(1731-1783)은 영조 41년(1765) 숙부 洪檍이 書狀官으로 연경에 갈 때 子弟軍官의 자격으로 수행하여 중국의 돌아보며 陸飛・嚴誠・潘庭筠 등과 교유할 수 있었다. 이때의 견문을 기록한 것이 『燕記』이다. 그는 또 『毉山問答』이

76) 『星湖全集』 卷45 「論均田」, "國家宜稱量一家之産, 限田幾負, 爲一戶永業田, 如唐之租制, 過者不滅奪, 不及者不加授, 有價欲買者, 雖千百結皆許, 田多欲賣者, 只永業幾負外亦許, 過而不願賣者不强, 不及而不能買者不促."

라는 저서를 통하여 자신의 생각을 문답형식으로 논술하였는데, 여기에는 당시 학계에 대한 신랄한 비판과 세계관 및 상대적 가치관 등이 피력되어 있다. 그러나 무엇보다도 그에게서 주목되는 것은 地圓說・地轉說・引力說・無限宇宙說 등의 과학사상이다. 홍대용이 서양의 과학기술을 수용하여 주장한 지원설은 종래의 天圓地方說을 부정하는 것이며, 地球球形說은 중국이 표방한 화이관 즉 중국중심의 세계관에서 탈피하는 것이다. 천운설을 부정하고 지전설을 주장하며, 지구중심설을 부정하고 무한우주론을 주장한다. 그는 우주의 질서 속에서 세계의 질서를 이해하고, 다시 거기에서 인간의 질서를 이해하고자 하였다.

> 사람의 관점에서 보면 사람이 귀하고 사물이 천하지만, 사물의 관점에서 보면 사물이 귀하고 사람이 천하며, 하늘의 관점에서 보면 사물이나 사람이나 마찬가지이다.[77]

> 하늘에서 본다면 어찌 안과 밖의 구별이 있겠는가. 각각 제 나라 사람을 친히 하고 제 나라 임금을 높이며, 제 나라를 지키고 제 나라 풍속을 좋게 여기는 것은 중국이나 오랑캐가 마찬가지이다.[78]

그동안 지구중심과 인간중심의 측면에서 절대시되었던 華夷觀과 人貴論이 시야를 확대하여 우주적 관점(以天視物)에서 보면 그것이 상대적인 것임을 역설하고 있다. 이러한 논리를 토대로 인간세계에는 애초부터 화이의 구별이 없다는 '華夷一也'의 사상을 도출해냈다. 지구중심설의 부정 및 가치상대론은 홍대용의 시대인식과 역사관 및 사회사상 등으로 연계되어, 당시 조선 사회에 만연되었던 '소중화'라는 헛된 자만심에서 탈피하고 숙명적으로 받아들였던 화이관을 극복하여 민족주체성을 고양시키는 자양분이 되었다.[79] 또 홍대용의 실학사상은 주관적 가치의 절대성을 부정함으로써 당시 성리학파의 인간중심적인 도덕원리를 부정하였고, 화이론의 절대성을 비판함으로써 상대적으로 조선의 자주성을

---

77)『湛軒書』內集 卷4「毉山問答」, "以人視物, 人貴而物賤; 以物視人, 物貴而人賤, 自天而視之, 人與物均也."
78)『湛軒書』內集 卷4「毉山問答」, "自天視之, 豈有內外之分哉? 是以各親其人, 各尊其君, 各守其國, 各安其俗, 華夷一也."
79) 崔英成, 위의 책, p.758.

확립하려는 일련의 전환적 특성을 갖는다.[80]

박지원(1737-1805)은 영조 41년(1765) 처음으로 과거에 응시하였으나 뜻을 이루지 못하자, 이후에는 학문과 저술에만 전념하였다. 1768년 白塔 근처로 거처를 옮기면서 朴齊家・柳得恭・徐商修 등과 교유하였고, 이외에도 洪大容・李德懋・鄭喆祚 등과 이용후생의 뜻을 같이 하였다.

정조 1년(1777) 벽파인 洪樂性의 일파로 지목되어 황해도 金川의 燕巖峽으로 피신하여 지내다가, 동 4년(1780) 三從兄 朴明源이 進賀使로 연행을 떠날 때 수행하여 청국의 문물을 목도하였다. 이때 목격하고 느낀 점을 서술한 것이 『熱河日記』이다. 이외에도 문집으로는 『課農小抄』가 있다.

박지원은 청국의 문물을 접한 뒤, 조선 사회의 후진적 사고를 질타하면서 사람의 입장에서 보면 華夏夷狄이 구분될 수 있지만, 하늘이 명한 바의 입장에서 본다면 殷・周와 淸이 다르지 않다고 주장하였다.[81] 이것은 기본적으로 홍대용의 '以天視物'과 같은 입장이지만, 天命을 들어 비유한 것은 세상의 변화에 따라 현실적으로 그 가치관도 변해야 함을 역설한 것으로, 소중화 의식에 사로잡혀 청국을 夷狄視하는 것은 낙후된 사고임을 지적한 것이다. 박지원은 「北學議序」에서도 당시 조선이 소중화 의식에 사로잡혀 현실적인 문제를 도외시하고 청국을 무조건 이적시하고 있다고 신랄하게 비판하였다. 이것은 화이관에 대한 발상적 전환과 북학의 정당성을 동시에 주장한 것으로 그 시각은 홍대용과 동일한 맥락에 서 있다. 그의 사회개혁론은 실질적으로 『書經』의 正德・利用・厚生에 근거하고 있다.

> 利用을 한 연후에 厚生을 할 수 있으며, 후생을 한 연후에 德을 바르게 할 수 있다. 器物의 사용을 편리하게 하지 않고서 그 생활을 윤택하게 할 수 있는 것은 드무니, 생활이 윤택하지 못하다면 어찌 그 덕을 바르게 할 수 있겠는가.[82]

---

80) 鄭聖植, 「北伐에서 北學으로-담헌 홍대용」, 『한국실학사상사』, 한국철학사연구회, 다운샘, 2000, p.194.

81) 『燕巖集』 卷12 『熱河日記』 「虎叱」 後識, "自人所處而視之, 則華夏夷狄, 誠有分焉, 自天所命而視之, 則殷昇周冕, 各從時制, 何必獨疑於淸人之紅帽哉?"

82) 『燕巖集』 卷11 『熱河日記』 「渡江錄」, "利用然後, 可以厚生, 厚生然後, 正其德矣. 不能利其用, 而能厚其生

여기에서 제기된 개념은 전통적인 道器論이다. 유가에서 道가 器의 우위적 개념으로 인식되는 가운데 器의 중요성을 강조한 것은 발상의 전환이다. 이처럼 器의 우선적 중요성을 강조한 것은 분명 성리학적 가치관으로부터 탈피한 것이며, 이것은 실천적 가치관이 逆轉된 것이다.[83]

박지원은 士의 역할을 강조하면서 "士의 학문은 농・공・상의 이치를 실제로 겸하는 것으로, 세 가지 실업은 반드시 모두 士를 기다린 이후에 이루어지는 것이다."고 전제한 뒤, 후세에 농・공・상의 생업을 잃은 것은 곧 士들이 실학을 하지 않은 잘못이라고 지적하였다.[84] 士는 실질적으로 사회를 주도하고 이념을 창출하는 집단으로서 구태의연한 화이론을 벗어나 현실적인 이념을 제시하고 그것이 원활하게 운용될 수 있도록 실질적인 역할을 담당해야 한다는 것이다. 이것이 士에게 주어진 사명이며 이것을 실천하는 것이 참다운 학문이요 실학이라는 것이다. 이것은 道器에서 궁극적 목표와 현실적 급선무를 정확히 인식한 상태에서 현실적인 문제해결에 역점을 둔 것이기 때문에 구조 자체가 근본적으로 전도되는 것은 아니다. 북벌과 북학도 그러한 이러한 차원에서 이해되었다. 현실을 위해서는 북벌보다는 북학이 더 시급하다고 주장하였다.

> 성인이 『春秋』를 지으신 것은 진실로 尊華攘夷를 위한 것이다. 그러나 夷狄이 中華를 어지럽힘을 분하게 여겨 중화의 존중할만한 실제까지도 아울러 배격한다는 말은 듣지 못했다. 그러므로 요즘 사람들이 진실로 이적을 물리치고자 한다면 먼저 중화의 遺法을 남김없이 배워 우리의 유치한 문물을 변화시켜야만 하니, 耕蠶陶冶로부터 通工惠商에 이르기까지 모조리 배워야 한다.[85]

이를 통하여 박지원의 북학사상이 북벌론과 정면 배치되는 것이라 할지라도

鮮矣. 生旣不足以自厚, 則亦惡能正其德乎."

83) 李相益, 「洛學에서 北學으로의 思想的 發展」, 『哲學』 제46집, 1996, p.24.

84) 『燕巖集』 卷16 「課農小抄」 <諸家總論>.

85) 『燕巖集』 卷12 「馹汛隨筆」, "聖人之作春秋, 固爲尊華而攘夷, 然未聞憤夷狄之猾夏, 竝與中華可尊之實而攘之也. 故今之人, 誠欲攘夷也. 莫如盡學中華之遺法, 先變我俗之椎魯, 自耕蠶陶冶, 以至通工惠商, 莫不學焉."

북벌론 자체를 완전히 부정한 것이 아님을 알 수 있다. 그의 사상은 직면한 현실 문제를 해결한 후 궁극의 목표를 지향한다는 것으로 本末論보다는 先後論을 우선한 것이며, 이러한 사고는 이용후생의 북학파에서 공통적으로 나타나는 현상이기도 하다.

박제가(1750-1805)는 승지 朴坪의 庶子로서 19세 때 박지원의 문하에 들어가 학문을 연마하며 이덕무・유득공・이서구 등과 교유하였다. 정조 2년(1778) 여름, 陳奏使 蔡濟恭의 別賚官으로 이덕무와 함께 청나라에 들어가 燕京과 薊州 사이를 돌아보고, 吳와 蜀 지방의 선비들과 교유하였다. 이 때 만난 학자는 李調元・潘庭筠 등이었다. 그 뒤 정조14년(1790)년 進賀使와 冬至使를 수행하여 두 번째 연행길에 올랐으며, 순조 1년(1801)에도 謝恩使를 따라 세 번째 연행을 다녀왔다. 세 번의 연행을 통하여 청국의 紀昀・翁方綱・羅聘・洪亮吉・孫星衍・張問陶 등 학자들과 학연을 맺음으로써 학문적 교류의 발판을 마련하였다. 중국 인사와의 학연은 훗날 제자인 김정희에게 더할 수 없는 큰 자산이 되었다. 그는 첫 번째 청국을 다녀온 이듬해인 1778년 『북학의』를 집필하였는데, 정조 10년(1786) 임금의 요청으로 내용을 요약한 「北學論」을 올렸으며 동 22년(1799)에도 「進北學議」 올렸다. 현재 전하는 『북학의』에는 1778년 自序와 1781년 박지원의 서문, 그리고 1782년 徐命膺의 서문이 실려 있다. 박제가는 자서에서 중국의 문화를 수용하여 미개한 夷族의 실정을 변화시키려 고심한 孤雲 崔致遠과 重峯 趙憲을 사람됨을 사모했다고 밝히면서, 『孟子』에 나오는 陳良이 '北學於中國'이라고 한 말을 취하여 서명을 『북학의』라고 명명했다고 하였다. 그는 자신의 저술 목적이 이용과 후생에 있다고 하였다.

> 이용과 후생은 한 가지라도 갖추어지지 않으면 위로 正德을 해치는 폐단을 낳게 된다. 따라서 孔子는 "백성의 수가 많아진 다음에 그들을 교화시키도록 하라"고 하였고, 管仲은 "衣食이 풍족해진 다음에 예절을 차리는 법이다"라고 말했던 것이다. 현재 민생이 날로 곤궁해지고 국가의 재용이 날로 고갈되고 있다. 이러한 상황임에도 불구하고 사대부가 팔짱을 낀 채 바라만 보고 구제하지 않을 것인가. 아니면 과거의 습속에 안주하여 편안히 안락을 누리면서 실정을 모른 체할 것인가.[86]

박제가의 이용후생을 위한 현실개혁은 사회의 전 분야를 망라하고 있으며, 세세한 민생의 일까지도 방법을 제시하고 있다. 그러나 그의 개혁안이 상당부분 모화사상에 사로잡혀 있는 듯한 대목도 발견된다. 북학이 선진문물을 배운다는 의미에서 의식적인 발언이라고 생각되지만 그의 개혁의지가 남다름은 오히려 그의 신분적 한계에서 비롯된 것이 아닌가 한다. 훗날 그에게서 북학의 열의를 돋운 김정희의 경우에는 스승 박제가가 그토록 주장했던 이용후생에 관한 언급들이 나타나지 않은 것을 보더라도 북학이 자신의 처지와 무관하지 않음을 알 수 있다. 즉 박제가의 북학과 김정희의 북학은 같은 맥락이라 할지라도 그 처지는 매우 다르며, 북학의 대상과 방향도 다를 수밖에 없었다. 박제가의 북학을 통한 현실개혁이 어느 면에서는 자신이 처한 조선의 신분적 한계를 극복하기 위한 또 다른 방책일 가능성이 높기 때문이다. 그는 서자 출신으로서 비록 庶孼許通에 의하여 관로에 나갈 수는 있었지만 그 신분적 한계가 완전히 타파된 것은 아니었다. 이러한 상황에서 이적의 문화로 간주되고 있는 청국의 문화를 절대적으로 수용해야 한다는 입장은 조선의 현실을 극히 부정적으로 보고 있음을 반증하는 것이다. 북학을 통해 조선의 미개한 현실을 개혁한다는 것은 당시 팽배해진 사회적 분위기에 편승한 것이지만 박제가의 경우 누구보다도 절실한 현실적 문제가 조선에 자리하고 있었기 때문에 그 언설의 강도가 높았던 것이다. 엄밀히 말하면 청은 곧 '이적'이라는 선입견을 버린다면, 자신이 곧 '서자'라는 것도 문제될 것이 없으며, 능력에 따라 뜻을 펼칠 수 있는 세상이 도래할 수 있다고 믿었던 것이다. 그러므로 박제가의 청국에 대한 기본적인 이해는 곧 출신의 문제와 결부되어 있다고 해도 과언이 아니다.

청나라가 이미 천하를 차지한 지 백 여 년이 지났는데 그 백성들이 태어나고 보석과 비단이 나오는 곳, 궁실·舟車·耕種하는 방법, 崔·盧·王·謝의 사대부 씨족들도 여전히 그대로이다. 그 사람들을

86)『北學議』「自序」.

덮어놓고 夷狄이라 하며 아울러 그 법까지도 버리는 것은 정말 옳지 못하다. 진실로 백성에게 이로우면 비록 그 법이 혹 이적에게서 나왔다 할지라도 성인은 장차 취했을 것이다.[87]

박제가는 청국이 곧 中國으로서 더 이상 이적시할 명분이 없음을 주장한다. 화이관은 폐기되어야 할 낡은 사고이며, 변화된 세상에서는 그러한 사고가 통용될 수 없음을 강도 높게 말한다. 신분적 사회질서를 생산과 능률 중심의 사회제도로 전환시키는 것만이 부국을 이룩할 수 있다고 확신하였다. 간단명료하면서도 강한 자기주장을 동반하고 있는 그의 문체는 자못 비판적이고 선동적이며 즉흥적이다. 이러한 연유로 박제가를 비롯한 북학파들은 정조의 문체반정을 통해 비난을 받았다. 그러나 그의 강렬한 개혁의지는 조선사회의 변화를 염원한 것이며, 그에 대한 비판적 시각이 높았던 것은 그의 사회적 영향이 결코 적지 않았음을 짐작하게 한다. 그는 실학사상이 지향하는 기초적인 방법을 제시하였다는 점에서 사상사적 의의가 있으며, 그의 중국문화에 대한 접근방법은 훗날 김정희의 문화북학론[88]에 커다란 영향을 주었다.

19세기에는 茶山 丁若鏞과 秋史 金正喜가 출현하여 철학적 기반을 토대로 사상계를 주도하며 전성기를 구가하였다. 정약용(1762-1836)은 한국실학의 집대성자로 일컬어진다. 그는 종으로는 반계와 성호의 학통을, 횡으로는 北學 및 西學을 섭취하여 실학 사상으로 집대성하는 위치에 있다.[89] 그는 정조의 총애를 받으며 규장각에서 편찬사업에 참여하였고, 이후 抄啓文臣으로 발탁되는가 하면 여러 벼슬을 거쳐 능력을 인정받았다. 특히 수원성을 축조할 때는 擧重機를 발명하여 경비를 크게 절감했는데 그에게 과학적 사고가 있었음을 보여준다. 남인으로서 노론 벽파로부터 집요한 공격을 받았고, 신유사옥(1801) 때 若銓・

87)『北學議』「進疏本北學議」<尊周論>, "淸旣有天下, 百餘年, 其子女玉帛之所出, 宮室舟車耕種之法, 崔盧王謝士大夫之氏族, 自在也. 冒其人而夷之, 並其法而棄之, 則大不可也. 苟利於民, 雖其法之或出於夷, 聖人將取之."

88) 필자는 김정희의 북학사상이 박지원이나 박제가 등이 주장한 이용후생과는 엄격한 차이가 있음을 주목하고 그의 북학론을 '문화북학론'이라 명명하고자 한다. 이것은 김정희의 북학론이 이용후생을 벗어나 순전히 문화적인 면에 치중되어 있음을 염두에 둔 것이다. 이에 대해서는 후술하기로 한다.

89) 황의동, 앞의 책, pp.334-338 참조.

若鍾 두 형제와 함께 체포되어 18년 간 전라도 康津에서 유배생활을 하였다. 그는 유배에 처해진 후 일생동안 저술에 힘쓰며 六經四書에 대한 재해석을 시도하였다. 유형원과 이익이 주장한 경세치용의 학적 전통을 계승하고 박지원・박제가 등의 주장한 이용후생의 이념을 수용하여 실학을 집대성하였다.

그는 사색당파로 얼룩진 조선의 현실을 바라보며 그 근본적 원인이 경전을 잘못 이해하는 데 있다고 보았다. 조선이 주자성리학을 수용하여 주자의 방식으로 경전을 이해함으로써 모든 폐단이 비롯되었다고 판단하였다. 주자는 최고의 정치를 '無爲而治' 즉 無爲政治라고 주장하였는데 이것이 위정자들로 하여금 無爲徒食의 정치 행태를 유발하게 만들었다는 것이다. 이처럼 곡해로 야기된 정치 문제는 경전을 정확히 이해하는 것으로 해결될 수 있다고 믿었다. 그 노력의 일환이 육경사서에 대한 재해석이다. 이것은 단순히 경전의 재해석 차원을 넘어서 주자성리학에 대한 비판적 반성이며, 아울러 원시유학의 정신으로 돌아가야 한다는 복고의 표방이었다. 그런 의미에서 『周禮』를 토대로 경세사상을 전개하며 三代之治를 이상적인 정치로 동경하였다. 이른바 一表二書로 불리는 『經世遺表』『牧民心書』『欽欽新書』도 이를 기반으로 탄생한 것이다. 그는 유례 없는 방대한 저술을 통하여 경세치용으로부터 이용후생에 이르기까지 오로지 民本的 입장에서 사회를 개혁하고자 하였다. 그가 자신의 학문체계를 요약하여 "육경사서로써 修己하고 일표이서로써 천하 국가를 위하니 本末을 갖추었다"[90]고 한 것처럼, 經學과 經世學의 두 영역을 일관성 속에 포괄하는 사상체계를 형성하였다. 조선 후기의 실학파가 성장하면서 18세 후반에 이르러 도학파로부터 구별되는 경향이 뚜렷해지는 것이 사실이나, 정약용에 이르러 경전 주석의 전면적인 새로운 체계가 수립되면서 실학파는 도학파의 철학적 기반으로부터 완전히 독립하게 되었다고 할 수 있다.[91] 정약용은 이러한 철학적 기반을 토대로

90) 『與猶堂全書』第1集 第16卷, 「自撰墓誌銘」, "六經四書, 以之修己, 一表二書, 以之爲天下國家, 所以備本末也."
91) 琴章泰, 앞의 책, p.65.

현실사회에 대한 연구와 개혁안을 중심으로 하는 새로운 학문관을 정립하고, 이것을 하나의 '정당한 학문'으로 취급하였다 데 의의가 있다.[92]

김정희(1786-1856)는 북학자 박제가의 제자로서 순조 9년(1809) 겨울 24세 때 冬至使 兼 謝恩使로 떠나는 生父 魯敬의 자제군관으로 청국에 들어가서 翁方綱(1733-1818, 당시 78세)과 阮元(1764-1848, 당시 48세)을 비롯한 청국의 인사들과 학연을 맺고 돌아와 문화와 예술방면에서 커다란 업적을 남겼다. 그는 본래 충남 예산에서 노경의 장자로 출생하였으나 백부 魯永의 양자로 들어가면서 서울에서 생활하게 되었다. 어린 시절 열렬한 북학자 박제가의 문하에 입문하여 학문을 익히며 개방적이고 진취적인 사고를 키웠고, 청국의 대학자들과 학연을 맺은 뒤로는 청학을 수용하여 학문의 외연을 넓히고 심도를 더하여 자신만의 학문세계를 구축해 나갔다. 그는 이용후생을 주장한 박지원・박제가 같은 북학파와는 달리 오로지 학문과 문화적 측면에서 북학을 추구하였다. 경학에서는 옹방강의 漢宋不分論(또는 漢宋折衷論)을 수용하고 阮元에게서는 實事求是學을 수용하여 개방적이면서도 철저한 학문관을 정립하였다. 특히 청대 고증학의 일환인 실사구시 이념을 수용하여 고증적 학문자세를 견지함으로써 문화방면에 큰 업적을 이루어냈다. 여기에서 김정희에 이르러 북학의 양상이 크게 轉變하여 현실적이고 실용적인 관심이 쇠퇴하고 학문적이고 문화적인 데로 관심이 이동되었음을 볼 수 있다. 그는 일생동안 실사구시의 학문태도와 철저한 고증학적 자세로 일관하며 진흥왕순수비를 고증해내는가 하면, 碑學을 수용하여 서예와 書學분야에서는 독보적인 경지를 개척하였다.

김정희는 노론 벽파의 淸論 계열로서 분명히 북학의 입장에 있었지만 그 경향에 있어서는 선학들과는 확연히 다른 입장을 취하였다. 다만 중국의 학문과 문화의 접근방법에 있어서는 일부 박제가의 입장을 따르고 있음이 발견된다. 박제가는 「北學辨」에서 중국 학자들의 업적이 광대함을 지적하며,[93] 한편으로는 수

92) 나일수, 「茶山 實學의 西學的 背景」, 『茶山學』 제3호, 2002, p.392.
93) 『北學議』에 실려 있는 「北學辨」은 모두 세 편인데 그 중 첫 번째에 보인다.

준이 높았던 옛날 문장이 지금은 수준이 낮아졌는데 그 경개와 風謠・名物・同異의 득실에 대해서는 깊이 공부하여 스스로 깨달아야 한다고 하였다.[94] 전자는 견문이 넓고 박학해야 함을 강조한 것이며, 후자는 시의 수준이 낮아진 원인이 唐詩만을 학습한 결과로서 학문적 접근이 잘못되었음을 지적한 것이다. 이러한 기초적인 학문방법의 제시는 김정희에 이르러 門逕論이라는 구체적인 學詩論으로 정립된다. 김정희는 詩 뿐만 아니라 서・화에 있어서도 이러한 방법론을 그대로 적용하여 예술의 이론적 체계를 완성하였다. 이것이 처음에는 박제가로부터 계발된 것이지만 청국의 학자들과 교유하면서 완원이 제시한 문경의 개념을 체계화하여 실질적인 학습이론으로 완성하였다는 데 사상적 위치와 학술적 의의가 있다.

김정희의 개방적 학문관과 고증학적 자세는 19세기 학계와 藝壇을 풍미하며 이른바 '완당바람'을 불러 일으켰다. 왕실의 흥선대원군을 비롯하여 權敦仁・趙寅永 등 당대 최고의 정계인사는 물론이고 수많은 중인층 문인들과 僧, 그리고 외국의 수많은 문사에 이르기까지 신분・직위・연령의 고하와 지역을 막론하고 그를 추종했음을 볼 때, 19세기 조선의 學藝는 김정희의 시대였다고 해도 과언이 아니다. 그러나 그의 일생은 순탄하지만은 않았다. 왕조의 戚族이면서도 외척의 세도 앞에 絶島에 위리안치되는 운명적인 삶을 살아야 했고, 거듭되는 탄압에 가계는 해체되어 찬란한 빛을 잃어갔다. 문예부흥기로 불리는 영・정 시대를 지나 혼란한 왕조 말기를 살면서 정치적 입지보다도 문화적 성취를 높은 가치로 인식한 것은 운명적이며 필연적인 것이었다.[95] 관직에 있을 때부터 경전을 연구하고 碑를 탐색하였으며, 긴 유배생활을 보내면서 사상과 종교를 초월하

94) 세 번째 「北學辨」에 보이는데, 『貞蕤集』에는 「詩學論」이라는 제목으로 수록되어 있다.

95) 미학적 역사관에 따르면, 모든 예술문화는 건축(象徵)-조각(古典)-미술(浪漫)의 3단계를 거치며 발전한다고 한다. 여기에 추사 김정희의 경우를 빗대어 보면, 김정희는 미술이 풍미하는 낭만의 시대에 해당함을 볼 수 있다. 그가 조선의 말기적 정치 현실을 체감하면서 일생동안 예술문화에 온 정력을 기울인 것은 우연히도 미학적 역사관과 일치한다. 이 발전단계가 절대적인 것은 아니라 할지라도 처한 시대적 상황과 일생을 통해 보더라도 그에게 있어서 예술은 분명 운명적인 것이었음을 부인할 수 없다. 이에 대한 자세한 論究는 후일로 미룬다. 朴成壽, 『歷史學槪論』, 三英社, 1997, pp.94-118 참조.

였고, 말년에는 예술을 통하여 절대 자유의 경지를 몸소 실현하였다. 조선후기 김정희가 제시한 실학사상은 경세치용과 이용후생과는 달리 자국의 문화를 정립하는 일종의 문화운동으로 비유할 수 있다. 고증학적 자세와 실사구시 정신을 바탕으로 자국의 문화를 바로잡으려는 노력은 민족적 정체성을 확립하는 것이며, 궁행실천을 통하여 학문과 예술에서 실질적인 학습법과 전범을 제시함으로써 모든 사람이 올바른 삶을 살아갈 수 있도록 한 것은 자아실현을 위한 것이었다. 김정희는 학문의 실사구시 정신을 예술에서 궁행실천으로 완성해 보임으로써 학예일치를 이룬 진정한 실학자였다고 할 수 있을 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 조선후기의 사상적 동향은 외란 이후 도학파(성리학파)에 대한 반성으로부터 비롯되어 현실적인 대응력을 갖추는 실학파로 이어진다. 그 내용에 있어서는 경세치용과 이용후생의 기치를 내걸었으며, 일련의 학자들이 등장하여 각기 현실적 방안을 제출하면서 유파를 형성하였다. 특히 이용후생파가 기존 성리학파의 道器論에서 벗어나 북학을 부르짖으며 器의 우선적 실천을 주장한 것은 획기적인 발상전환이었다. 북학의식이 팽배해진 가운데 김정희는 순전히 문화적 측면의 북학을 추구하며 우리 문화에 대한 민족적 정체성을 확립하고 학예의 일치를 통한 자아실현의 전범을 펼쳐 보임으로써 실학의 掉尾를 장식하였다. 조선후기 사상이 전반적으로 성리학적 理氣心性論에서 벗어나 현실적인 문제로 나아가고 있음을 볼 때, 그것은 어디까지나 삶의 문제와 직결되어 있으며, 한편으로는 민족문화의 정체성 확립과도 결부되어 있음을 알 수 있다.

2) 朝鮮後期 文藝的 背景

본 절에서는 실학사상이 전개되는 18세기부터 19세기 중반에 이르는 일련의 문예정책과 지식인들 사이에서 배태되고 발양된 문예의식을 살펴보고자 한다.

17세기 이후, 중인계층은 신분이 고착되어 淸要職으로 상승하는 돌파구가 완

전히 폐쇄되자 신분상승을 도모하게 된다. 吏胥層이 위항문학운동을 전개하여 지적 토대를 구축하면서 결집력을 키우는가 하면, 서얼층은 영조(1724-1776년 재위)의 탕평책에 편승하여 通淸운동을 벌임으로써 신분상승의 제도적 장치를 확보하고자 하였다.[96] 외침에 의한 사회변화와 정치적 구도의 재편성에 의지하여 새로운 사회를 꿈꾸는 이들의 활동은 18세기에 상당히 활성화되어 영역을 확대하고, 19세기에 이르러서는 마침내 정치와 문화계의 주역으로 등장한다.

영・정조 시대에 꽃피운 위항문학운동은 종래 양반사대부들을 중심으로 전개되던 한문학이 중인을 비롯한 하급계층의 한문학 활동으로 전개되는 것을 말한다. 이 운동은 어디까지나 영・정조시대의 문예부흥책과 관련되어 그 이면에는 다분히 정치적인 색채를 담고 있었다. 성리학적 가치체계 속에서 사상계는 물론 정치적으로 강력한 기반을 구축하고 있던 노론계에 대한 경계이자 상대적으로 약세에 처해 있던 왕권의 강화라는 두 가지 난제를 해결하기 위한 미묘한 문화정책이 실효를 거두고 있었던 것이다.

전술한 바와 같이 18세기는 서울 및 近畿를 중심으로 형성 발전하기 시작한 실학사상이 하나의 시대사조를 이루는 시기로 정치・경제・사회 제 분야에서 이전과는 다른 변화를 가져왔다. 실학의 학문적 성격이 인간과 우주를 理氣 개념을 기초로 일원론적으로 해석하는 성리학적 체계에서 벗어나 현실문제에 대한 새로운 인식을 기반으로 삼았기 때문에 문예적인 면은 부각되지 못하였다. 실학의 집대성자인 다산 정약용이 명・청의 소설 즉 稗史小品을 하나의 비생산적인 유희로 여겼던 것이 그 일례이다.[97]

반면 이용후생적 입장에서 북학을 주장하였던 연암 박지원의 경우에는 당시 사회의 부조리와 부패상을 문학작품으로 풍자하기도 하였다.「兩班傳」「閔翁傳」

---

96) 鄭玉子,『朝鮮後期文化運動史』, 一潮閣, 1997, p.189 참조.

97)『與猶堂全書』第一冊「五學論三」, "今之所謂文章之學, 又以彼四子者, 爲淳正而無味也. 祖羅(羅貫中)・祧施(施耐菴)・郊麟(金聖歎)・諦螺(郭靑螺), 而尤侗・錢謙益・袁枚・毛甡之等, 似儒似佛, 邪淫譎怪, 一切以求眩人之目者, 是宗是師, 其爲詩若詞, 又凄酸幽咽, 乖拗犖确, 壹是可以銷魂斷腸則止, 遂以是自怡自尊, 而不知老之將至, 其爲吾道之害. 又豈但韓・柳・歐・蘇之流而已. 口譚六經, 手撷千古, 而終不可以攜手同歸於堯舜之門者, 文章之學也." (아름출판사影印本 2冊, p.245.)

「許生傳」「虎叱」 등 현실성이 강한 풍자소설을 통하여 사회개혁의 시급함을 내심 재촉한 것은 다분히 실학적인 자세를 보인 것이라 할 수 있다. 이는 연암 자신이 '士'로서의 위치를 자각한 데에서 비롯되었다. 그는 「原士」라는 작품에서 士를 초월적 존재로 규정하는 한편,[98] 「양반전」에서 당시 '사'의 부조리를 꼬집고 있다. 실학파 내에서도 연암은 다산과는 다른 입장을 보인다. 이처럼 연암에 있어서의 '士'의 자각은 근대 양심적 인텔리의 사명감과 매우 상통되었던 것이다.[99]

연암의 제자인 초정 박제가의 경우, 「北學議」 外篇에서 夷狄에 대한 규정을 새로 내림으로써 '尊周'의 정의가 무엇인지를 밝혔다. 이처럼 선각자들은 민족적 정체성과 주체성에 대해 성찰하며 사회의 개혁과 계도에 앞장섰다.

18세기 후반, 주로 박지원의 제자들로 구성된 북학파는 대외적으로 북학론을 피력하며 사회개선의 필요성을 제기하는 한편, 대내적으로는 문예운동 쪽으로 관심을 기울였다. 박지원의 제자 중에는 顯閥 출신의 李書九(1754-1825), 南公轍(1760-1840), 李喜經 등이 있는가 하면, 서얼신분인 李德懋(1741-1793), 柳得恭(1748-1807), 朴齊家(1750-1805) 등이 있었다. 또 이 시기에 서얼출신으로 청요직에까지 진출한 成大中(1732-1812)도 연암 박지원 및 그의 문인들과 교유하며 긴밀한 유대관계를 맺고 있었다. 이들은 당시 문화적으로 동류의식을 가지고 있었지만 한편으로는 각기 개성적인 면모를 보이며 그 영역의 확대와 활성화에 기여하였다. 성대중은 이들을 다음과 평가하고 있다.

> 내가 秘省에 숙직할 때 날을 잡아 명승지에 모였는데, 풍류와 문채가 당세에 빛났다. 古雅하기로는 羅子晦요, 篆籀는 李仲雲이요, 通才는 洪太和요, 博洽은 李懋官이요, 詞律은 朴在先이요, 文은 公(박지원)을 추대하였는데 이는 모두 일대의 選이었으며 임금의 은혜를 입은 자들이다.[100]

---

98) 『燕巖集』 第10卷 別集 「原士」, "夫士下列農工, 上友王公. 以位則無等也, 以德則雅事也. 一士讀書, 澤及四海, 功垂萬世. 易曰: 「見龍在田, 天下文明」, 其謂讀書之士乎! 故天子者, 原士也. 原士者, 生人之本也. 其爵則天子也, 其身則士也. 故爵有高下, 身非變化也; 位有貴賤, 士非轉徙也. 故爵位加於士, 非士遷而爵位也."

99) 李佑成, 「實學派의 文學과 社會觀」, 『韓國의 歷史像』, 창작과비평사, 1982, p.68.

100) 『靑城集』 卷6 「送燕巖之官襄陽序」, "余直秘省時, 名勝選日來集, 風流文彩照暎當世, 古雅則羅子晦, 篆籀

성대중은 여러 인물들의 득의처를 객관적으로 평가하면서 이들의 영수격인 박지원이 문학을 대표하는 인물임을 밝히고 있다. 이들은 당시 정조가 추진한 문화정책에서 혜택을 받았던 인물들이다.

정조(1776-1800 재위)는 즉위 후 繼志述事・崇儒重道를 기치로 내걸고 규장각을 설치하여 이를 구체적으로 실현하고자 하였다. 그는 문학적으로 매우 풍부한 감성을 지니고 있었고 매우 의욕적인 독서활동을 하고 있었기 때문에 이를 통하여 정치적 상황에 대처하려는 정책적 의도가 내포되어 있었다. 정조는 문체의 흥망성쇠가 정치와 직결된다고 보고[101] 문체를 통하여 당시의 세태를 가늠하는 한편,[102] 문체의 頹靡를 시대의 위기로 인식하면서 이는 반드시 바로 잡아야 한다는 생각을 가지고 있었다.[103] 이러한 맥락에서 규장각의 설치는 단순히 문화정책의 일환이라기보다는 오히려 정조의 정치적 입지를 강화시킬 수 있는 인재양성기관으로서의 정치적 의미를 지니고 있었다고 할 수 있다. 때마침 청에서 『사고전서』를 간행하여 건륭 문화와 상대적으로 연계성을 가질 수 있다는 점에서도 시의가 적절하였다.

정조의 규장각 설치와 문체반정은 영조의 蕩平策을 계승한 것으로 볼 수 있다. 탕평이 인사를 고르게 기용한다는 전제 아래 권력세력의 집중화를 막는 효과를 보았듯, 정조에게 있어서도 권력집중화에 대한 구체적인 장치가 필요했던 것이다. 특히 규장각의 설치는 문화정책으로서 뿐만 아니라 인재의 발탁 면에서 획기적인 조치였다. 당시 檢書官으로 기용된 인물로서 이덕무・유득공・박제가

則李仲雲, 通才則洪太和, 博洽則李懋官, 詞律則朴在先, 而文則推公, 是皆一代之選, 而飫沐恩造者也."

101) 『弘齋全書』 卷162 「日得錄」 文學2, "大抵文體隨世不同, 而一世之間, 亦或屢變, 惟時之所尙而其盛衰興替, 未嘗不與政通矣."

102) 위의 책, 卷48 「文體」, "文有一代之體, 而與世道, 相汚隆, 讀其文, 可以論其世也."

103) 위의 책, 卷162 「日得錄」 文學2, "近來文體, 日趨委靡, 誠可憂也. 古人以文章之盛衰, 占治敎之汙隆, 洪武初, 天下操觚之家, 厭宋人之平淡易, 而駸駸然注想於秦漢之高, 率皆以奇澀奧僻相勝, 高皇帝覽而嘆曰: 「惡用是戛戛爲哉!」 此可見大聖人恢廓之見, 予每覽此敎, 未嘗不斂衽而敬服也. 近日文體之卑靡, 視洪武年間, 不啻什佰, 上下全以粉飾鍛鍊爲能事, 而不知大本大源之所在, 此豈細憂也哉! 挽回旣衰之風, 賁飾休明之象, 予嘗爲館閣諸臣勉之."

등은 북학파의 핵심인물이었으며 이들이 모두 庶孼 출신이라는 점에 주목할 필요가 있다. 실재로 정조는 이덕무와 박제가를 등용할 때 그들의 신분 처지를 고려하였음을 다음과 같이 밝혔다.

> 이덕무·박제가 무리는 문체가 전적으로 稗官과 小品에서 나왔다. 이들을 內閣에 두었다고 해서 내가 그 문장을 좋아하는 줄로 아는데, 이들의 처지가 남들과 다르기 때문에 이로써 스스로 드러내도록 하려는 것일 뿐이니, 나는 실로 이들을 배우로서 기른다. 그러나 성대중의 純正함에 대해서는 적극 장려하지 않은 적이 없다.[104]

정조는 문체반정과 관련하여 배척의 입장에 있던 이들이 북학파로서 패관소품과 관련될 수밖에 없다는 현실을 인정하고, 인재의 발탁이라는 점에서 그들의 신분 처지가 더 이상 立身의 장애가 될 수 없음을 공표한 것이다. 오히려 그들의 신분 처지가 발탁의 요건이 되었음을 의미한다. 또 북학파인 이서구와 남공철 등도 고위직에 배치함으로써 규장각을 통한 신진세력의 양성이 문체반정에 우선하고 있었음을 알 수 있다. 그럼에도 불구하고 이들은 끝내 서얼이라는 신분의 한계를 극복하지 못하고 박학지사에 머무를 수밖에 없었는데, 박제가의 경세론인 『北學議』가 정조에게 채택되지 못하였던 것이 이를 반증하고 있다.[105] 이렇듯 정조는 북학파를 규장각에 대거 등용하여 한편에서는 북벌론을 국시로 내세우며 정치·사상계를 주도해 온 노론을 견제하고, 다른 한편에서는 문화정치라는 명분까지 얻을 수 있었다. 문체반정은 이러한 포석을 배경으로 진행된 정치적 술수에 다름 아니었다.

정옥자는 정조의 문체반정을 다음과 같이 평가하였다.

---

104) 『弘齋全書』 卷165 「日得錄」 文學 5, "李德懋·朴齊家輩文體, 全出於稗官小品, 以予置此輩於內閣, 意予好其文, 而此輩處地異他, 故欲以此自標. 予實俳畜之, 如成大中之純正, 未嘗不亟奬之."

105) 박제가는 세 차례 청국을 다녀왔는데 첫 번째 연행을 다녀온 뒤(1778) 『북학의』를 저술하였다. 그리고 정조 10년(1786) 임금의 요청으로 내용을 요약한 「北學論」을 올리고, 동 22년(1799)에도 「進北學議」 올렸으나 국정운영에 채택되지는 못하였다.

사색당파 중 노론 전횡체제를 구축하고 있던 당시의 정치상황 속에서 정조는 왕권강화 내지 왕조부흥의 사명감을 느껴 사색의 상호 견제를 위한 탕평책을 선왕에 이어 계승하면서 그 구체적인 방안으로 문체반정책을 들고 나온 것이다. 이는 정조의 고도한 정치술수인 바 당대의 通儒라 할 만큼 학자적 소양을 바탕에 깔고 문체 내지 문풍이라는 당의정을 입혀 문화정치를 표방함으로써 정치색을 표백시켜, 사실상 가장 중요한 정치적 난제인 四色의 문제를 효과적으로 해결하려 한 것이다.[106]

정조의 문체반정이 겉으로는 문화정치를 표방하지만 이면에는 정치적 계산이 자리하고 있었음을 지적하고 있다. 이처럼 정조는 자신의 문학적 자질에다 위정자로서의 정치적 계산을 결합하여 문예에 대한 확고한 신념을 드러냈다. 문에서는 六經을 통한 道文一致를 주장하였으며,[107] 시에서는 調格과 事情을 강조하였다.[108] 학업이 空疎해질수록 문체는 더욱 鄙俚해진다는[109] 우려 속에서 학문이 쌓이면 經術이 되고 그것을 나타내면 문장이 된다는 문학관을 가지고 있었다.[110] 이에 따라 당시 유행하던 청의 패관소품에는 체제부정적 요소가 내포되어 있어 사회적 폐해가 심하다고 배척하고,[111] 아울러 사행시 唐板 서책의 수입을 금하는 조치까지 내렸다.[112]

정조가 문체에 대하여 이처럼 확고한 신념을 가지고 정책을 추진한 반면, 당시 열렬했던 湖洛 논쟁에 대해서는 조금도 언급함이 없이 중립적 입장을 취하였

---

106) 鄭玉子,『朝鮮後期 文學思想史』, 서울大學校出版部, 1990, p.110.

107)『弘齋全書』卷163「日得錄」文學3, "嘗敎諸閣臣曰:「文章有道有術, 道不可以不正, 術不可以不愼. 學文者, 當宗主六經, 羽翼子史, 包括上下, 博極今古, 而卒之會極於朱子書. 然後其辭醇正, 而道術庶幾不差誤." 같은 책, 卷162「日得錄」文學 2, "士子必欲爲文, 六經諸子足矣."

108)『弘齋全書』卷161「日得錄」文學 1, "揀得古人文字甚難, 而選詩尤最難. 主乎調格, 則易失於事情; 主乎事情, 則易失於調格."

109)『弘齋全書』卷162「日得錄」2, "學業益空疎,文體益鄙俚."

110) 위의 책, 卷50「策問」文體, "蘊之爲經術, 著之爲文章."

111) 위의 책, 卷162「日得錄」2, "至於明淸文集及稗官雜記之害, 尤難勝言." 위의 책, 卷163「日得錄」文學3, "稗官小品之書, 最害人心術, 士之有志於文章經術者, 雖賞之不觀. 況其噍殺尖薄, 孤臣孽子悲苦愁悒之聲, 何苦而爲此?"

112)『正祖實錄』卷36, 正祖 16년(1792) 10월 甲申(19일)條, "如欲拔本而塞源, 則莫如雜書之初不購來. 前此使行, 固已屢飭, 而今行則益加嚴飭, 稗官小記姑無論, 雖經書・史記, 凡係唐板者, 切勿持來. 還渡江時, 一一搜驗, 雖軍官譯員輩, 如有帶來者, 使卽屬公于校館, 俾無廣布之弊. 經史則異於雜書, 如是嚴禁, 雖似過矣, 而我國所存, 咸備無闕, 誦此讀此, 何事不稽, 何文不爲? 況我國書冊, 紙韌而可以久閱, 字大而便於常目, 何必遠求薄小纖細之唐板乎?"

다. 그는 스스로 명리를 쉽게 말할 수 없을 뿐만 아니라 실로 어느 쪽을 편들고 어느 쪽을 배제하는 사이에 다툼의 실마리를 키울까 두려워서 그런 것이라고 밝히면서, 이기심성의 문제에 대하여 관망하며 유보하고 있다.[113]

결국 정조의 문체반정은 체제부정의 빌미가 될 수 있는 패관잡기를 물리치고 육경에 의한 도문일치를 실현함으로써 왕권의 강화하려는 데 그 목적이 있었다. 영조의 탕평책을 기조로 정치・사상계를 장악하고 있던 노론에 대항할 수 있는 세력을 양성하기 위해 규장각을 설치하고, 서얼출신의 북학파와 주변인물들을 대거 등용함으로써 북학에도 긍정적 입장을 보이고 있었음을 알 수 있다. 정조가 近畿南人에 속하였던 蔡濟恭・李家煥・丁若鏞 등을 옹호한 것도 이러한 정책과 부합하는 면이 있기 때문이었다. 노론의 '天下同禮'와는 달리 남인의 '王者禮不同士庶'가 위정자인 정조의 위치를 공고히 하는 것이었으므로 이들과 유착될 수밖에 없었다. 그리고 한편으로는 노론계 중에서 정조의 정책에 동조적 입장을 보인 時派의 年少文臣을 규장각의 내각 소속인 招啓文臣으로 등용함으로써 세력기반을 확보하는 데 성공하였다. 이로써 정조의 왕권강화와 왕조안정을 위한 문화정책은 마침내 문예부흥으로 이어질 수 있었다.

정조는 문예정책은 문체뿐만 아니라 서체에서도 동일한 생각을 가지고 있었다. 패관소품의 부정성을 들어 배척하였듯 서체에서도 浮薄하고 荒率한 것을 배척해진 것을 경계하며 典實하고 眞樸할 것을 요구하였다.

> 嶺營의 啓書吏가 홀로 옛 법을 지키면서 流俗에 휩싸이지 않고 있으니 참으로 가상하다. 그 자획이 전아하고 충실하며 참되고 소박하여 절로 하나의 體를 이루었으니, 이 때문에 내가 취한 것이다. 지금 사람들의 관점에서는 필시 생경하여 그다지 뛰어나지 못하고, 질박하여 아름답지 못한 것을 헐뜯을 것이나 지금 반드시 그 글씨로 새겨서 오래도록 전하고자 하는 것은, 좋아하는 바가 여기에 있고 저기에 있지 않다는 것을 보이고자 함이니, 대개 은미한 뜻을 여기에 붙인 것이다.[114]

---

113)『弘齋全書』卷165「日得錄」文學5, "近年湖洛諸儒, 以人物五常心氣質之說, 互相辨難, 成一大案, 此誠理氣心性之總會頭腦. 而予則未嘗說及於此, 非但名理未易說, 誠恐扶抑之間, 長其爭端."

114)『弘齋全書』, 같은 곳 : 嶺營啓書之吏, 獨守古法, 不爲流俗所移, 良足嘉尙. 其字畫典實眞樸, 自成一體, 予惟是之取也. 以世人觀之, 必詆其拙滯少奇, 質鈍無妍, 而今必付之剞劂, 以壽其傳者, 將以示所好之在此

정조는 문화정책의 일환으로 『五經百選』을 板刻하고자 鑄字所에 명하여, 關營과 嶺營의 계서리 중에서 글씨를 잘 쓰는 사람 5명을 뽑아 驛馬를 지급해서 올려 보내게 한 다음 淨書하여 간행하도록 하였다. 당시의 서체가 고법을 벗어나 폐해가 심각한 상태에 이르렀음을 보여주는 예이다.[115]

또 당시의 사회적 병폐에 대해 지적하기를, "붓도 제대로 잡지 못하면서 顔眞卿과 柳公權이 晉人의 필법을 몰랐다고 배척하고, 문장도 지을 줄 모르면서 蘇子瞻을 阿軾이라고 부르고, 孔孟의 책을 열흘 동안도 부지런히 읽지 않고서 이미 程子와 朱子의 경전 주석이 잘못되었다고 지적하여 분분하게 따져가며 논박한다는 것은 方希直의 말인데, 지금 사람들의 고질적인 병통을 정확히 지적한 것이다."[116]라고 하였다. 정조는 누차 心正筆正을 강조하면서 당시의 필법이 화려한 치장만을 일삼아 纖儇尖側의 경박함으로 흐르는 것을 막아 古法의 平直典雅로 회귀해야 한다고 역설하였다.[117]

정조는 필법이 참모습을 잃어 구제하고 바로잡을 방법이 없는 지경에 이르렀음을 인식하면서 이러한 습속은 오랜 시일을 두고 변화시켜야 한다는 신념을 가지고 있었다.[118] 科試에서 문체와 서체를 동일시하여 필획이 삐뚤어지고 기울지게 쓴 것에는 채점시에 '筆怪'라는 글씨를 써넣어 필체교정을 요구하기도 하였다.[119] 시문과 필법이 문체와 서체로 구현되는 것인 만큼 둘의 관계는 밀접한

而不在彼也, 蓋有微意寓於其間也.

115) 『弘齋全書』, 같은 곳, "五經百選將鏤板, 命鑄字所, 關嶺營擇啓書吏之善書者五人, 給舖馬起送, 使之繕寫入刊. 敎曰: 近日書體之浮薄荒率, 不惟士夫爲然, 胥吏簿狀之字, 亦駸駸效尤, 不中式令. 是豈但渠輩之咎, 亦其所日見而擩染者, 有以致之耳."

116) 『弘齋全書』 권162 「日得錄」 文學 2, "未能執筆, 已斥顔柳不知晉人筆法, 未能遣辭, 已呼蘇子瞻爲阿軾, 於孔孟書, 未曾勤讀旬日, 而已指程朱箋經之誤, 紛然辨駁. 此方希直語, 而切中今人膏肓."

117) 『弘齋全書』 권162 「日得錄」 文學 2, "古人謂心正則筆正. 大抵作字後工拙, 雖係生熟, 點畫範圍, 宜令平直典雅, 而比來士夫筆法, 擧皆纖儇尖側, 大非美事."

118) 『弘齋全書』 卷164 「日得錄」 文學 4, "近來詩文, 皆促迫輕浮, 絶無敦厚淵永之意, 功令之作, 尤違古道, 筆法亦隨而失眞, 幾至於莫可救藥, 申命有司, 力爲丕變, 而其效漠然, 當漸磨悠久而成之."

119) 『弘齋全書』 卷164 「日得錄」 文學 4, "不但文體之浮靡者, 不置優等, 筆畫之攲斜傾側者, 亦書筆怪, 則不數年, 當有改觀之效. 文以驗治敎之汙隆, 非細故也, 心正則筆正, 亦不可不愼也."

관련이 있다고 보았다. 글을 짓거나 글씨를 쓸 때는 氣가 넘치고 理가 이르러야 하며, 지나친 수식과 고답적인 틀에 얽매이지 않아야 한다고 하였다. 기가 부족하면 법이 좋더라도 부적을 그린 것과 다를 바 없고, 理가 이르지 않으면 글이 비록 공교롭더라도 극중의 대사와 유사할 뿐만 아니라 世道에도 도움이 되지 못한다고 하였다. 이른바 기와 리는 힘으로 취하거나 억지로 찾아서 되는 것이 아니라, 먼저 實學과 實用에 뜻을 두고 그것을 바탕으로 삼아 내면에 주체성을 가지게 하고, 이를 근원 있게 길러서 的確하게 발해야 한다고 하였다.[120] 여기에서 주목되는 것은 '실학'과 '실용'에 대한 언급이다. 정조의 문예의식에서 실학적 사고를 엿볼 수 있는 대목이다. 따라서 이러한 것들이 최종적으로 실용적 입장에서 현실정치에 적용될 수 있어야 함을 강조하였다.

정조는 조선의 역대 서예가 중에서 匪懈堂 安平大君을 가장 추숭하였다. 안평은 狼尾筆에 白硾紙에 글씨를 썼는데 오직 石峰 韓濩(1543-1605)만이 그의 묘리를 깨달았으며, 우리나라 서예가들이 모두 그들이 문호에서 벗어나지 않았으나, 이후 白下 尹淳이 출현하자 세상 사람들이 모두 그를 추종하여 書道가 한번 대변하였는데 眞氣가 없어지고 점차 枯澁한 병통을 열어 놓았다고 하였다.[121] 이어서 정조는 당시의 서풍을 淳樸한 쪽으로 돌려놓겠다는 의지를 밝히고 우선적으로 蜀體를 배워야 한다고 학서 전범까지 제시하고 있다.[122]

白下 尹淳(1680-1741)은 이른바 동국진체의 창시자로 불리는 玉洞 李溆의 서풍을 계승한 인물로 알려져 있다. 동국진체의 개념에 대해서는 아직도 의견이 분분하다.[123] 여기에서 윤순이 조선 초기의 비해당 안평과 중기의 한석봉의 맥

---

120) 『弘齋全書』 권162 「日得錄」 文學 2, "凡作文寫字, 要須氣足理到, 今人藻繢矩擬. 蹈襲所成, 雖似兩京而理則沮盡, 影摹之巧, 縱貌二王而氣自索然. 氣未足則法雖善而無異畫符, 理未到則詞雖工而秖似說劇. 此曷足以黼黻皇猷, 鳴國家之盛哉! 予實爲世道悶焉, 且其所謂氣與理者, 不可力取而臆索. 惟當先留意於實學實用, 靠他爲主宰在裏, 養之有源, 發之有的而已."

121) 『弘齋全書』 권162 「日得錄」 文學 2, "我朝名書, 當以安平爲第一, 而以狼尾筆, 書白硾紙, 韓濩獨得其妙. 故東國之學操筆者, 皆不出匪懈, 石峯門戶. 自故判書尹淳之出, 擧一世靡然從之, 書道一大變, 而眞氣索然, 漸啓枯澁之病."

122) 위의 책, 같은 곳. "今欲回淳返樸, 宜自爾等先習爲蜀體."

123) 이에 대해서는 후술함.

락을 일변시킨 인물로 평가되고 있음이 주목된다. 옥동에 대한 언급이 없이 바로 윤순을 논한 것도 그렇지만 또한 백하로 인하여 서법의 진기가 사라지고 점차 고삽한 병통이 열리게 되었다고 평한 것은 일반적인 서예사적 평가와는 상반되기 때문이다. 일반적으로 동국진체는 조선 후기의 조선화된 서체를 지칭하는 말이다. 이로써 본다면 정조는 조선화된 서체에 대해 부정적 견해를 가지고 있었다고 추론할 수 있다. 또 당시의 유행 서풍에 대하여 반감을 나타내며 순박한 고법으로 회귀해야 함을 지적하였다. 예술적 미감보다는 실용적 서체를 우선하고 있는 것이다. 이는 정조의 정책상의 문체반정과 동일한 맥락에서 서체반정의 의미를 지닌다고 할 수 있다. 그러므로 옥동은 물론이거니와 선대인 영조조에 국가에 반기를 든 인물로 지목되어 유배되었던 18세기의 圓嶠 李匡師에 대해서도 침묵한 것을 보면, 이들의 분방하고 狂逸한 서체가 세속을 미혹에 빠뜨리는 패관소품과 다를 바 없다고 여겼던 것이 분명하다.

정조가 문체반정에 이어 서체개혁에서 회귀의 목표로 삼았던 淳樸은 개성적 미감과 예술적 기교를 배제한 복고적 지향이며, 그 전범이 안평대군이라고 믿었다. 정조는 안평의 글씨를 평하면서 예술적인 성취보다는 서체적인 면에서 의미를 부여하였다.

> 안평대군의 글씨가 국조의 명필 중에서도 으뜸이라는 것에 대해서는 다시 평할 필요조차 없다. 『史纂』의 刊本도 그의 글씨인데, 결구가 고아하고 점획이 근엄하며, 강건하면서도 圓活하고 蒼健하면서도 아름다워, 鍾繇의 해서와 蔡邕의 예서 두 가지 장점을 실로 다 갖추었으니, 이는 또 그의 글씨 중의 특별한 한 가지 체이다.[124]

이것은 『오경백선』의 간행 등 정책적인 발간사업에 임하면서 안평의 글씨를 높이 평가한 것이다. 그러나 안평의 板木이 전해지지 않을 뿐더러 印本도 희귀하여 당시에 그 값어치가 鴻都의 經文에 비길 정도였다. 정조는 안평의 글씨를

124) 『弘齋全書』 卷165 「日得錄」 文學 5, "安平書爲國朝名筆之冠, 無容更評, 而『史纂』刊本, 卽亦其筆也. 結構古雅, 點畫謹嚴, 遒勁而圓活, 蒼健而婉媚, 鍾楷蔡隸兩美實竝, 此又其書中別是一體."

매우 좋아하여 活字로 주조하려고 하였으나 글자가 많이 모자라 보충하기가 어렵다고 토로하였다.[125] 또한 필법의 오묘함은 점획과 모양에 있지 않다고 전제한 뒤, 각신 중 徐有防의 생동감 넘치는 필법과 南公轍의 속되지 않고 고아한 필치는 공졸로써 논할 수 없는 것이라고 칭찬하였다.[126] 이처럼 정조는 서체에 관심을 가지고 활자의 주조와 간행사업에 직접 관여하였다.

정조는 서체개혁을 통하여 당시의 流俗을 바로잡아 이를 현실정치에 활용하고자 하였다. 당시 글자체가 속세의 流弊에 빠져 개혁의 필요성을 실감한 정조는 六寧六毋의 전수비결을 만들어 전하였다.

> 柳公權은 '마음이 바르면 글씨도 바르게 된다.'고 하였고, 程子는 '글씨를 쓰는 것은 글자가 좋아지기만을 바랄 것이 아니라 곧 배우는 자세를 지녀야 한다.'고 하였다. 글씨를 쓰는 것이 작은 기예에 불과하지만 또한 법도가 없이 제멋대로 써서는 안 된다. 그저 妍美함만을 구하면서 전혀 典則이 없다면, 이는 근세에 이른바 글씨를 잘 쓰는 자이지만, '마음이 바르면 글씨도 바르게 된다'거나 '글씨를 쓰는 데서도 배우는 자세를 지녀야 된다'는 말로써 논한다면 과연 어떠하겠는가. 지금 사람들의 글자는 대개가 무게가 없고 경박스러워서 삐딱하게 기울어지거나 날카롭고 약해 보이지 않으면 사납고 거칠다. 이것이 비록 예사로운 筆札의 미미함이라 할지라도, 그 습속이 점차 나빠지고 淳眞함이 날로 엷어지고 있으니, 어찌 개탄스러운 마음을 이길 수 있겠는가. 王右軍도 필요 없고 鍾太傅도 필요 없으니, 한 마디로 말해서 惇實하고 圓厚하며 沈著하고 안정[妥帖]되어야 한다. 차라리 살져서 먹돼지[墨猪]라는 비난을 받을지언정 깡말라서 고니를 새기려다 오리를 만드는 촌스러움을 초래하지 말아야 하며, 차라리 拙하여 眞氣가 그대로 있을지언정 巧하여 거짓됨만을 숭상하지 말아야 한다. 또 차라리 정체될지언정 흐르지는 말아야 하며, 차라리 둔탁할지언정 각박하지는 말아야 하며, 차라리 용렬할지언정 狂奇하지 말아야 하며, 차라리 평범할지언정 까다롭고 편벽되지 말아야 한다. 잘못을 바로잡기 위해 실질을 지나쳤다고 말하지 말지니, 이것이 진정 전수의 요결이다.[127]

---

125) 『弘齋全書』卷165「日得錄」文學 5, "梓板已無傳, 印本亦絶罕, 在今可珍, 不翅如鴻都之經文. 予甚喜此字, 欲刻鑄活字, 但計其各字頗多闕少, 難於補足耳."

126) 『弘齋全書』卷163「日得錄」文學3 : 筆法之妙, 不在於點畫成形. 閣臣中, 徐有防淋漓有生氣, 南公轍瀟散有雅致, 不可以工拙論.

127) 『弘齋全書』卷165「日得錄」文學 5, "柳公權曰:「心正筆正」, 程子曰:「作字非是要字好」, 卽此是學. 書字雖卽技之小者, 亦不可胡亂無法. 只求妍美, 全欠典則, 卽近世所謂善書者, 若論以心正是學之語, 果何如哉? 今人寫字, 類皆輕佻浮薄, 如不敧斜尖脆, 便多怒張荒率. 此雖尋常筆札之微, 其習俗之每下, 淳眞之日漓, 有如此, 豈勝慨然之甚? 不必曰王右軍, 不必曰鍾太傅, 一言蔽之, 惇實而圓厚, 沉著而妥帖. 寧肥而犯墨猪之誚, 毋瘐而歸刻鵠之陋; 寧拙而眞氣自在, 毋巧而詭僞徒尙; 寧滯毋流; 寧鈍毋刻; 寧劣劣毋狂奇; 寧庸庸毋苛僻. 莫曰矯枉而過實, 是眞傳之訣爾."

정조의 六寧六毋論은 명말 청초 傅山[128]의 四寧四毋論[129]을 연상시킨다. 부산이 巧・媚・輕滑・安排를 경계하고 있는데 대하여 정조는 瘦・巧・流・刻・狂奇・苛僻을 꺼리고 있다. 두 사람 모두 서단의 풍토와 관련하여 구체적으로 서체의 습속과 유폐를 지적한 것이므로 이로써 당시 서단의 정황을 충분히 유추해 볼 수 있다. 부산이 명말 청조에 동기창과 조맹부의 연미하고 유려하며 기교적인 서체가 유행하는 것에 대해 경계심을 드러낸 것이라 한다면, 정조의 六毋論은 안평과 석봉 이후 옥동과 백하 그리고 원교에 이르는 동국진체의 자유분방함과 광일함 그리고 개성적인 표현으로 고법을 잃는 데 대한 우려의 표명이었다.

지금까지 조선후기 문예적 배경을 문체와 서체라는 두 가지 측면에서 살펴보았다. 이른바 조선의 문예부흥기로 불리는 18세기 후반, 문화정치의 표상이었던 정조는 문체반정을 통하여 패관소품으로 치닫고 있는 부화한 문체를 바로잡는 한편 규장각을 설치하여 서얼출신의 북학파 학자들을 등용함으로써 문화적 토대를 구축하였고, 정치적 난제인 노론 계열을 초계문신으로 등용하여 새로운 정치적 구도를 형성하였다. 이렇게 등용된 학자들은 정조의 문화정책에 힘입어 문예적 역량을 드러내며 조선조 문예부흥을 이루어냈다. 김정희는 이러한 문화적 배경에서 성장하였다.

19세기, 즉 순조 이후에는 영・정조시대를 거치면서 무르익은 북학의 열기에 힘입어 청조 학인들과 시문을 주고받거나 서화 금석을 논하는 등 문예적 방면에서 활기를 띠었다. 청조 학인들과 문학적 交驩을 한 인물로는 박제가를 위시하여 이덕무・유득공 등 정조조에 등용되었던 인물들을 우선적으로 꼽을 수 있다. 그 외에도 문학적 역량을 펼치며 사대부의 권위에 맞서 문학활동을 벌인 위항문인들이 있다. 이들 중에는 청국을 다녀오지 않았지만 여러 경로를 통해 청국의

128) 명말 청초의 문인. 자는 靑主. 호는 眞山. 山西 太原人. 굴속에서 살며 의술로써 직업을 삼았으며, 시・서・화에 능하고, 서풍은 奔放하여 王鐸과 쌍벽을 이루었다.

129) "寧拙毋巧, 寧醜毋媚, 寧支離毋輕滑, 寧直率毋安排."

학자들과 학연을 맺고 서신을 왕래하며 교유를 하였다. 이처럼 당시에는 王家는 물론 사대부 및 여항문인들에 이르기까지 시야를 국외로까지 넓혀가며 청국의 문사들과 교유하는 것이 유행하였고, 대부분 書畫古董 등 문인취미에 뜻을 같이 하며 유대를 돈독히 하였다.

그 한 예로서, 洪顯周(1793-1865)는 순조 4년(1804) 정조의 딸 淑善翁主에게 장가들어 永明尉의 작위를 받았는데[130] 옹방강의 아들 옹성원 등 중국학자들과 편지를 통하여 교유하며 청국의 문단과 서화에 큰 관심을 보였던 것을 들 수 있다. 여기에서 당시 조선 학예의 상황과 문인취미의 일단을 볼 수 있다.

> 동방 금석에 대해 두루 물으셨는데 동방은 본디 감상과 고증의 학에 거칠어, 힘이 있는 자는 감별하는 안목이 없고 안목이 있는 자는 수장할 힘이 부족합니다. 荒墟한 古都에 왕왕 수많은 琳琅이 매몰되어 있지만 趙明誠과 黃長睿 같은 이는 진실로 보기가 쉽지 않으며, 趙崡과 같은 사람을 구하고자 해도 그런 사람 또한 절로 얻기가 어려우니 탄식할 만합니다. 근세에 淸風金氏, 杞溪兪氏, 宋氏, 洪氏가 金石錄 각각 100여 권을 가지고 있어 최고의 博古家로 일컬어지는데, 집이 모두 京都에 있지 않고 저 또한 죄로 칩거하고 있어 몸소 찾아내지 못하였고, 사행길이 바쁘게 닥쳐 이에 맞출 수가 없었습니다. 계속 탐색하여 마땅히 盛意에 보답하도록 하겠습니다.[131]

이 글은 왕가의 외척인 홍현주가 청국의 翁星原에게 보내는 편지이다. 옹성원은 옹방강의 아들로서 부자 모두 조선의 금석문에 지대한 관심을 보이며 금석탁본을 수집하였다. 이에 앞서 김정희는 연경을 다녀온 뒤 직접 학연을 맺은 옹방강・옹성원・劉燕庭 등 청국의 금석학자에게 조선의 금석탁본을 보내주며 교유를 지속하고 있었다. 인용문을 통하여 홍현주가 김정희와 비슷한 처지로서 청국의 인사들과 학연을 맺고 있으며, 옹성원 역시 여러 경로를 통하여 조선의 학인들과 교류를 행하고 있음을 알 수 있다. 이것은 19세기에 들어 왕가를 비롯

130)『純祖實錄』卷6, 4年(1804) 4月 9日(丁卯), "敎曰: "淑善翁主都尉, 定於前正郎洪仁謨子顯周. 尉號以永明尉爲之, 設嘉禮廳"

131) 洪顯周,『海居溲勃』「與翁星原樹崑書 癸酉追錄」, "承問東方金石諸種, 東方素鹵莽於鑑賞考證之學, 有力者無鑑別之眼; 有眼者乏收藏之力, 荒墟古都, 往往埋沒了千百琳琅, 趙明誠・黃長睿, 誠不易見, 欲求如趙崡, 其人如難得, 可勝歎哉. 近世有淸風金氏・杞溪兪氏・宋氏・洪氏金石錄, 各百餘卷, 最稱博古家, 而家皆不在京都, 弟又罪蟄, 不能躬自搜求, 而使行忙迫, 未能趁此, 續當有以仰副盛意矣.

한 여러 계층에서 청국 학자들과의 교유가 보편화되었음을 의미한다. 뿐만 아니라 이들의 활동이 정치성을 배제한 순수한 문화적 교류라는 점에서 호란 이후 조선을 지배해 온 화이관과 배청의 감정이 점차 소멸되어 가고 있음을 반증한다. 이처럼 학자들의 열린 사고와 새로운 현실인식은 문예적 측면에서도 변화를 가져왔다. 19세기에 이르러 여항문인들이 그동안 사대부의 전유물이었던 문예창작과 향유에 적극 동참하면서 문화계를 선도하게 되었다. 이러한 경향은 변화된 문화인식과 사회적 분위기를 대변한다.

또 하나, 다음에 인용하는 일화도 19세기 조선의 문예적 상황과 문인취미를 보여주는 좋은 예이다.

> 黃山 金迨根이 紫霞 申緯에게 준 시에서, "나무 푸르러 문을 가리네."[樹意綠遮門]라고 하였다. 申公이 '綠意吟詩圖'를 그려서 하나의 畵軸을 만들었고 頤齋 權敦仁이 서문을 썼다. 이 화축이 세상에 성행하니, 秋史 金正喜와 洪海居(洪顯周)가 모두 말미에 題를 쓰고 낙관을 하는 등, 해서와 행서의 각 체가 찬연하였다. 내가 젊었을 때 한번 본 적이 있는데, 지금은 어느 곳에 있는지 모른다.[132]

김유근(1785-1840)은 순조의 비인 순원왕후와 남매간으로서 永安府院君 金祖淳(1765-1832)의 아들이다. 그의 시에 사대부 문인이었던 신위가 詩意를 토대로 <綠意吟詩圖>를 그렸고, 여기에 권돈인이 서문을 써서 표구하여 하나의 작품으로 완성하였는데, 추후에 김정희와 홍현주가 그것에 제발을 가하고 낙관하였다고 밝히고 있다. 하나의 작품에 5명의 학자들이 관계한 특이한 사례로서 김정희가 활동한 19세기 전반의 모습을 단적으로 보여준다.

김유근은 안동김씨로서 당시 척족세도정치의 단서를 열었던 노론 시파 계열의 김조순의 아들이며, 신위는 사대부 문인으로서 연행을 다녀온 바 있고, 권돈인은 추사와 평생지기를 약속한 道伴이자 후원자이며, 홍현주는 숙선옹주와 혼

---

132) 『林下筆記』 卷30, 「春明逸史」 <綠意吟詩圖>, "黃山金公迨根寄紫霞詩曰: 「樹意綠遮門」, 申公畵綠意吟詩圖, 粧成一軸. 權頤齋序之, 此軸盛行於世, 金秋史・洪海居, 俱有尾題印章, 楷行各體燦然. 余眇少時一寓目, 今不知所終."

인한 정조의 부마이며, 김정희는 영조의 부마였던 김한신의 증손이자 영조의 계비인 정순왕후와 같은 경주김씨이다. 이들이 당시 정치적으로 치열한 외척 세도가와 연관되어 당색을 달리하였음에도 불구하고, 하나의 작품 앞에서 일체의 정치성을 배제하고 문화예술인으로 해후하고 있다. 예술이 치열한 정치성을 넘어서 자유의 경계임을 증명하는 좋은 예이다.

이처럼 김정희는 정치적으로 대립관계에 있던 인사들은 물론 중인층 및 불교계 등 계파를 초월하여 문사들과 격이 없는 교유를 주도하였다. 그러나 무비판적인 답습과 무분별한 유행에 대해서는 경계심을 나타냈다. 그는 예술에서 文字香 書卷氣를 주장하며 문인적 자질을 절실히 요구하였고, 구천 구백 구십 구분까지 이르렀다 할지라도 끝까지 노력하여 그 나머지 일분을 이루어야 한다고 강조하였다[133]. 그 일분은 인력으로 가능한 것이 아니며, 그렇다고 인력 밖에서 나오는 것도 아니라고 하였다.[134] 일면 모순적인 논리 같지만 그 공부가 결국 깨달음의 경지에 도달해야 함을 역설한 것이다. 이처럼 文氣를 중시한 김정희의 예술론은 이를 추종하는 문인들을 중심으로 문단과 예원을 풍미하며 19세기 문예계를 선도해 나갔다.

3) 考證學과 碑學의 盛行

김정희는 당시 북학의 열기가 팽배해진 가운데 그 선두에 있던 스승 박제가의 학문적 계발을 통하여 청학을 접하였고, 후에는 연행을 통하여 직접 청학을 수용하였다. 그 중에서도 청학의 정수라 할 수 있는 고증학과 이와 더불어 흥기한 비학을 수용하여 학문과 예술의 체계를 완성하였다. 이에 본 절에서는 추사가 북학의 대상으로 삼았던 고증학과 비학에 대하여 살펴보기로 한다. 먼저 청대

133)『阮堂全集』卷4,「與吳生慶錫」, "然天與聰明, 不在貴賤上下南北, 惟擴而充之, 猛着精彩, 雖到得九千九百九十九分, 其一分之工, 極難圓, 努力加餐可耳."

134)『阮堂全集』卷6「題石坡蘭卷」, "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. (…) 石坡深於蘭, 盖其天機淸妙, 有所近在耳. 所可進者, 惟此一分之工也."

학술의 발달 속에서 김정희가 수용한 고증학과 실사구시를 살펴보고 이어 금석학과 비학에 대하여 살펴보고자 한다.

(1) 淸代 學術의 발달

청대는 중국 역사를 통해 학문이 가장 왕성한 때로 일컬어진다. 학문의 시발을 漢代로 본다면 청대는 그 완성기라 할 수 있다. 한대의 학문이 위진남북조와 당・송・원・명을 거치면서 심화 발전되고 청대에 이르러 그 결실을 보았다고 해도 과언이 아니다. 동한시대 許愼의 『說文解字』로 비롯된 문자학은 청대의 說文學으로 이어져 많은 설문 학자들을 배출하였고, 經學은 물론 訓詁學, 音韻學, 金石學, 考證學, 碑學, 書學 등 제 분야에서 학문이 극에 달하였다. 이를 근거로 청대를 '學의 시대'로 규정짓기도 한다.

청말 민국초의 梁啓超는 중국의 역사를 종합하여 時代思潮를 규정한 바 있는데, 한대의 경학, 수・당대의 불교학, 송・명대의 성리학, 그리고 청대의 고증학의 네 가지일 뿐이라고 하였다. 아울러 그는 하나의 시대사조에는 반드시 계몽기(生), 전성기(住), 분해기(異), 쇠락기(滅)이라는 변천과정을 밟게 된다고 전제한 뒤, 이에 따라 청대의 시대사조를 설명하고 있다. 이 네 가지 분류방식은 불가의 사상을 따른 것이다. 여기에서 양계초의 분류에 따라 청대의 학술을 개관해 보고자 한다.

청대의 계몽기는 구사조에 대해서 반동을 일으키는 시기로서 신사조를 건설하려는 데 목표를 두고 있으며, 顧炎武, 胡渭, 閻若璩 등이 여기에 해당한다고 하였다. 고염무를 비롯한 일부 학자들은 '경학을 제쳐놓고 성리학은 없다.'(舍經學無理學)는 설을 크게 주장하였고, 이에 따라 학자들이 송・명대 유가들의 굴레에서 벗어나 직접 古經으로 들어가 학문을 추구하게 되었다. 염약거는 僞經을 변증하여 고전에서 일체의 위문과 협잡물을 배제하는 '求眞'의 관념을 불러 일으켰으며, 호위는 河圖洛書를 공격하여 종래 판을 치던 가공의 설을 일소함으로

써 비로소 청대 학술의 규모를 확립하였다.

전성기의 대표적 인물로는 惠棟, 戴震, 段玉裁, 王念孫, 王引之 등이며 이들을 정통파로 지칭하고 있다. 이들은 송학을 논의의 범위 밖에 두고, 고증을 위한 고증과 경학을 위한 경학을 연구하였다. 중심활동지가 皖(안휘성)과 吳(강소성) 지방으로 吳派의 창시자는 혜동이며 皖派의 창시자는 대진으로 규정하였다. 혜동의 유파로는 江聲, 余蕭客, 王鳴盛, 錢大昕, 汪中, 劉台拱, 江藩 등이 있다. 대진은 江永에게 수학하였는데 金榜, 程瑤田, 凌廷堪, 匡衷, 培翬, 春喬 등이 그의 학문을 따랐으며, 任大春, 盧文弨, 孔廣森, 段玉裁, 王念孫 등이 경사에서 두드러진 활동을 보였다. 왕념손은 아들 王引之에게 학문을 전수했으므로 대진의 학문을 빛낸 이들을 지칭하여 戴段二王[135]이라 하였다.

이들의 학문연구 방법은 實事求是와 無徵不信이며, 범위는 경학을 중심으로 해서 문자학, 음운학, 사학, 天算, 水地, 典章制度, 금석학, 校勘學, 逸書蒐輯 등에까지 미쳤으며, 引證과 取才에 있어서 한대에 국한되는 것이 많았으므로 漢學의 명칭이 있다.

분해기의 인물로는 康有爲, 梁啓超 등을 꼽았다. 강유위는 제가의 설을 종합하여 今文과 古文의 구획을 엄격히 긋고, 후한 때에 늦게 나타난 모든 경전은 모두 劉歆이 위조한 것이며, 전통파가 가장 존숭하는 鄭玄과 許愼 양인은 배격되어야 한다고 주장하였다. 그렇게 되면 소위 복고라는 것은 후한을 지나 前漢으로 돌아감을 말한다. 강유위의 제자로는 陳千秋와 양계초가 있는데, 진천추는 일찍 세상을 떠났으며 양계초는 정통파와 인연이 깊어 때로 스승인 강유위의 독단론에 만족할 수 없었고, 말단에서는 많은 異論이 있어 '경학을 위하여 학문을 닦는' 본의를 자못 상실하게 되었으며, 학문이 일전하여 서구사상 수입의 안내자가 되었다고 스스로를 밝혔다. 또 청학의 분해기는 동시에 쇠락기라고 보았다.[136]

---

135) 戴震・段玉裁・王念孫・王引之를 말함.

136) 梁啓超,『淸代學術槪論』(臺灣商務印書館, 1994), pp.1-12 참조.

시대사조를 통하여 청대의 학술을 네 시기로 나누어 설명한 양계초는 다음과 같이 결론을 내렸다.

청대 2백여 년의 학술사를 통관할 때에 그 영향이 전 사상계에 미치는 사상으로서 일언이폐지하면 '옛으로 돌아감으로써 해방을 얻는다.'(以復古爲解放)고 할 수 있다. 제1보인 송대로의 복고는 명대의 양명학으로부터 해방되는 것이며, 제2보인 한·당으로의 복고는 송대의 정주성리학으로부터 해방되는 것이며, 제3보인 전한으로의 복고는 후한의 허신·정현으로부터 해방되는 것이며, 제4보인 선진으로의 복고는 모든 초기의 傳注로부터 해방되는 것이다. 일단 선진으로의 복고가 이루어진 마당에 공·맹에 대해서도 해방을 얻지 않으면 그치지 않게 될 것이다. 그러나 가장 두드러지게 해방의 효과를 거둔 것은 과학적 연구정신이 실제로 계발되었다는 것이다.[137]

양계초의 학설이 절대적인 것은 아니라 하더라도 동시대의 평가라는 점에서 시사하는 바가 크다. 본고에서 論究하고자 하는 조선후기 김정희의 경우 청학과 밀접한 관련이 있는 만큼, 이들 학자들과의 관련성도 중요하게 언급되어야 할 부분이 있다. 김정희가 특히 전성기의 '實事求是와 無徵不信'의 정신을 본받고 있으며 그 시기의 학자들의 설을 존숭하고 있기 때문이다. 김정희는 계몽기의 대진으로부터 비롯된 실사구시학을 수용하였으며, 혜동·능정감·단옥재 등의 학문에 대해서도 관심을 보였다.

不佞은 覃溪에게 습숙한 자이지만 실로 그렇다해서 다 曲循影從하지 않으며 자못 異同이 있는데 그 크게 다르고 감히 苟同하지 않은 것은 『서경』의 今古文에 대한 일이며 더구나 凌仲子(凌廷堪)의 『禮經釋例』 같은 것은 覃翁의 허여하지 않는 것이나 불녕은 실상 기꺼이 읽고 있으며, 惠·戴의 책도 자못 보기를 좋아합니다. 오늘날 만일 覃說을 주장하는 자로 하여금 논하게 한다면 반드시 담옹의 경술을 혜·대 제공의 위에 品第하여 둘 것이나 불녕은 실로 감히 함부로 가벼이 평하지도 않으며, 또한 담옹에게 私를 갖지도 않습니다. 그런데 지금 선생의 설을 인하여 저도 모르게 망발이 이와 같이 나왔습니다. 이렇건 저렇건 막론하고 오늘의 급선무는 단지 존고의 일만이 상이 되는데 담옹 또한 존고의 학이요, 段·劉 또한 존고의 학이라 하겠으나 담옹은 존고하되 古에 固滯하지 아니하고, 단·유는 존고하되 고에

137) 梁啓超, 上揭書, p.13. "綜觀二百餘年之學史, 其影響及於全思想界者; 一言蔽之, 曰:「以復古爲解放」. 第一步: 復宋之古, 對於王學而得解放; 第二步: 復漢唐之古, 對於程朱而得解放; 第三步: 復西漢之古, 對於許鄭而得解放; 第四步: 復先秦之古, 對於一切傳注而得解放; 夫既已復先秦之古, 則非至對於孔孟而得解放焉不止矣. 然其所以能著著奏解放之效者, 則科學的硏究精神實啓之."

고체한다 하겠으니 담옹의 옛에 고체하지 않는 것도 역시 可議處가 있고, 단・유의 옛에 고체하는 것도 역시 가의처가 있습니다. 후배의 折衷도 역시 이에 있으니 반드시 저울대로 헤아려 鐵論을 정할 것은 없으며, 지금 '인삼은 상품이 되고, 丹砂는 하품이 된다.'와 같은 것은 필요치 않을 듯 싶으니 다시 裁擇하시기 바랍니다.[138]

김정희가 存古을 급선무로 삼아 청대 학자들의 설을 두루 수용하고 있음을 보여준다. 특히 계몽기의 환파와 오파 등의 계열을 불문하고 개방적 수용태도를 보이고 있다. 이러한 개방적 학문관은 연행시 스승으로 삼았던 옹방강의 견해와는 다른 것임을 분명히 밝히고 있다. 한 사람의 학설만을 곡순종영하지 않는 태도가 실사구시와 무관하지 않음을 보여준다. 이에 관해서는 논술을 전개하면서 보다 구체화 될 것이며, 김정희의 정체성과 주체성도 차츰 명확해질 것이다.

(2) 考證學과 實事求是

청조를 대표하는 학문은 고증학이라고 할 수 있다. 이는 송・명의 理學에 대한 반동으로서 탄생하였다. 고증학이란 고대의 經史의 고증과 訓詁, 문자의 音韻과 형태 등을 연구하는 학문으로 청대의 고염무・황종희・왕부지 등에 의해 제창되었다. 금석문자의 내용에 관한 연구는 학자들로 하여금 자연스럽게 문자의 형식과 심미적 특징에도 관심을 가지게 하였으며, 嘉慶 연간 이후에 성행하는 碑學은 이러한 고증학의 성행에서 그 싹을 틔우고 있다.[139] 이를 좀 더 세분하여 보면 경사고증학에서 금석고증학으로, 그리고 금석고증학에서 비학으로 발전함에 따라 고증학은 서예에 밀접한 관련을 맺으며 청대의 대표적 학문분야

138)『阮堂全集』卷5,「與李月汀璋煜」: 不佞於覃溪習熟者也. 寔不敢盡爲曲循影從, 頗有異同, 其大異而不敢苟同者, 爲書之今古文, 且如凌仲子之『禮釋例』, 覃翁之所不許, 不佞寔喜讀之, 惠・戴之書亦頗好看, 今日若使主覃說者論之, 必以覃翁經術第置於惠・戴諸公之上, 不佞寔不敢妄爲輕評, 亦不敢私於覃翁也. 今因先生之說, 不自覺妄發如此也. 無論如彼如此, 今日急務, 只是存古爲上, 覃翁亦存古之學也. 段・劉亦存古之學也. 覃翁存古而不泥於古, 段・劉存古而泥於古, 覃翁之不泥於古者, 亦有可議處, 段・劉之泥於古者, 亦有可議處. 後輩之折衷, 亦在於是. 恐不必衡量之以鐵論, 今如人蔘爲上品, 丹砂爲下品, 恐不必也. 顧更裁擇焉.

139) 裵奎河,『中國書法藝術史』下, 梨花文化出版社, 2000, p.345.

로 발돋움하였다.

청조를 대표하는 고증학의 祖宗은 고염무이다. 그는 程朱에 대하여 비판을 가하고 "經學이 곧 理學이다."라고 주장하며 송·명 이학에 대하여 회의감을 표하였다. 고증학이 널리 증거를 찾아 고구하는 것이므로 증거에 대한 탐색은 그 자체가 목표였으며, 훈고는 하나의 방법이었다. 고염무는 학문 연구 방법으로서 고증학을 제창하고 있는데『四庫全書』「日知錄提要」에 다음과 같이 보인다.

> 고염무의 학은 근본이 있어 넓고 풍부하면서도 논리의 일관성이 있었다. 매양 하나의 사건에 있어서도 반드시 그 전말을 상세하게 살피고 증거자료를 參證해 본 후에 책에 기록하였다. 그러므로 인용한 증거가 浩繁하였으나 서로 저촉되는 것이 적었다.[140]

이는 고염무의 학문 연구 방법에 대해 언급한 것이지만 비단 여기에 그치지 않고 고증학자들에게 공통되는 말이다. 즉 고증학은 청대에 고염무로부터 흥기하여 유행하게 된 학문연구의 방법론이라 할 수 있다. 고증학자들은 문장의 기술에 있어서도 不俗(속되지 않음), 不古(옛 것만을 따르지 않음), 不枝(간결함)를 신조로 삼았다.[141] 즉 문학적인 미사여구를 배척하고 학술적인 문장을 즐겨 사용하였다.

우리나라에 고증학이 들어온 것은 병자호란 이후이다.『同文彙考補編』권7의 사행록에 의하면, 숭덕 2년(1637, 인조 15년) 4월부터 청국으로 사은사가 들어가기 시작하여 광서 7년(1881)까지 매년 계속되었다. 그런 중에 청국의 소식을 알았고 또 그곳에서 학자들과 교류하면서 점차 우리나라 학계에도 영향이 미치게 되었다.[142] 홍대용이 嚴誠, 潘庭筠, 陸飛 등 청유들과 교유하였고, 박지원이 연경에 들어가 정치와 민정을 살피고 돌아와『열하일기』를 남겼으며, 박제가와 이덕

---

140)『四庫全書』「日知錄」提要, "炎武學有本原, 博贍而能通貫. 每一事, 必詳其始末, 參其証佐, 而後筆之書, 故引據浩繁, 而牴牾者少."

141) 梁啓超, 앞의 책, p.75.

142) 李相玉,「淸代 考證學 移入에 對한 硏究」,『史學硏究』제21호 金聲均敎授華甲紀念論文集, 1969, p.127.

무가 함께 사행길에 올라 여러 청유들과 교유하고 많은 서적을 감상하고 돌아왔다. 이때 교유한 청유는 紀昀, 孫星衍, 洪亮吉, 翁方綱, 鐵保 등이다. 이후 유득공 1801년 4월부터 약 1개월간 체재하면서 陳鱣, 錢東垣, 錢東璧 등과 필담을 나누며 학연을 맺었다. 또한 김노경이 동지사 부사로서 김정희를 수행하고 연경에 들어가 淸儒들과 교유하였다. 김정희는 연행에서 옹방강과 완원과 학연을 맺고 그들에게 학문적 교시를 받았는데 특히 완원에게서 학문하는 방법으로서 문경론을 교시 받는 한편 문자학(소학)의 중요성을 깨달았다. 환국 후에도 교류를 계속하여 완원은 김정희에게 경학의 집성이라 할 수 있는『皇淸經解』와『十三經注疏』를 보냈는데 이로써 김정희는 청대의 한학과 훈고, 그리고 실사구시에 대하여 확고한 신념을 가지게 되었다. 청대의 고증학이 비로소 조선에 뿌리를 내리게 되었다.

김정희는 고증학자로서 經史는 물론 金石에서도 엄밀한 고증학을 적용하여「眞興二碑攷」라는 논문을 남겼고, 이는 사학은 물론 금석학의 쾌거로 기록되고 있다. 고증학에서 가장 중시되는 방법이 訓詁이다. 김정희는「實事求是說」에서 훈고의 중요성에 대하여 다음과 같이 피력하였다.

> 학자들은 훈고를 정밀히 탐구한 漢儒들을 높이 여기는데, 이는 참으로 옳은 일이다. 다만 성현의 도는 비유하자면 甲第大宅과 같으니, 주인은 항상 堂室에 거처하는데 그 당실은 門逕이 아니면 들어갈 수 없다. 그런데 훈고는 바로 문경이 된다. 그러나 일생 동안을 문경 사이에만 분주하면서 당에 올라 실에 들어가기를 구하지 않는다면 이것은 끝내 하인이 될 뿐이다. 그러므로 학문을 하는 데 있어 반드시 훈고를 정밀히 탐구하는 것은 당실을 들어가는 데에 그릇되지 않게 하기 위함이요, 훈고만 하면 일이 다 끝난다고 여기는 것은 아니다. 그런데 특히 한 나라 때 사람들이 당실에 대하여 그리 논하지 않았던 것은 그때의 문경이 그릇되지 않았고 당실도 본디 그릇되지 않았기 때문이었다.[143]

훈고는 정밀한 문헌적 탐색을 의미하는데 그것은 어디까지나 목표에 도달하

143)『阮堂全集』卷1「實事求是說」, "學者尊漢儒, 精求訓詁, 此誠是也. 但聖賢之道, 譬若甲第大宅, 主者所居, 恒在堂室, 堂室非門逕, 不能入也. 訓詁者, 門逕也. 一生奔走于門逕之間, 不求升堂入室, 是厮僕矣. 故爲學, 必精求訓詁者, 爲其不誤于堂室, 非謂訓詁畢乃事也. 漢人不甚論堂室者, 因彼時門逕不誤, 堂室自不誤也."

기 위한 방법이지 그 자체가 목표가 될 수 없음을 지적하고 있다. 또 한 가지 여기에서 주의해야 할 것은 고증학의 방법으로서의 훈고가 실사구시와 관련이 있다는 점이다. 실사구시가 실재의 일에서 옳음을 구하는 것인 만큼 고증이나 훈고는 결국 求是를 위한 과정으로 이해할 수 있다. 따라서 구시에 이르기 위해서는 정밀한 훈고가 필수적이며, 그 훈고는 반드시 實事를 통해 이루어져야 한다. 그렇게 될 때 실사를 통한 고증과 훈고가 마침내 구시에 이르게 되며, 학문의 목표인 堂室에 나아갈 수 있는 것이다. 이처럼 고증과 훈고 그리고 체계적 실천 단계으로서 門逕論은 모두 실사구시와 불가분의 관계에 있다. 고증과 훈고는 정치한 연구 방법이며, 문경론은 체계적인 실천 단계이고, 실사구시는 그것들을 통합하는 학문의 목표인 셈이다.

이처럼 고증학은 실사구시와 상관관계에 있다. 청대의 학문적 풍토를 일언이폐지하여 고증학이라 하는 바 그것은 실사구시를 전제로 이루어진다. 김정희는 이러한 청조의 학풍을 수용하여 철저한 고증학적 자세를 보였으며 개방적 학문관으로 실사구시를 추구하였다. 經史學은 물론 시・서・화와 같은 예술분야에서도 이러한 학문관이 널리 적용되고 있다. 고증학적 자세로 실재의 일에 대하여 반성적 비판을 가하고 그로써 진리를 추구해나가는 면모를 보였다. 이로 인하여 학습방법론으로서의 문경론과 창작론으로서의 예술론이 탄생하였으며, 아울러 비평과 감정 등이 병행되었다. 결과적으로 그의 학문과 예술이 모두 실사구시 정신을 바탕으로 행해진 것이라 할 수 있다.

(3) 金石學과 碑學의 盛行

금석학은 북송대 歐陽修와 趙明誠으로부터 비롯되었다. 구양수는『集古錄』을 저술하고, 趙明誠이『金石錄』을 저술하여 금석학 연구의 단초를 열었다. 여기에는 漢碑와 唐碑를 다수 수록하고 있어 서예상 중요한 의의를 지니고 있다. 이외에 古器物 연구에서는 고대문자의 款識가 많이 소개되었는데 薛尙功의『歷代鐘

鼎彝器款識法帖』이 그 일례이다. 이처럼 서화나 法書・古器에 대한 감상과 연구가 진행되자 그들은 대부분 제발에 의한 평론을 가하게 되었으며, 이로 인하여 명가의 제발이 다수 편집되었던 것도 이 시대에 나타난 새로운 경향이다.[144]

청대는 북송의 연구성과를 이어받아 금석학이라는 하나의 학문분야로 발전시켰다. 顧炎武가 『金石文字記』를 저술한 것이 금석학의 濫觴이 되었다. 이를 계승하여 錢大昕의 『潛硏堂金石文字跋尾』, 武億의 『金石三跋』, 洪頤煊의 『平津館讀碑記』, 嚴可均의 『鐵橋金石跋』, 陳介祺의 『金石文字釋』이 저술되었는데 모두 고증이 정밀하고 철저하다. 또 王昶의 『金石萃編』은 여러 학설을 수록하였는데 類書와 체제가 비슷하다. 오로지 목록만을 열거한 것으로는 孫星衍・邢澍의 『寰宇訪碑錄』이 있다.

고염무・전대흔 일파는 금석을 오직 경학이나 사학을 고증하는 자료로 삼으려 하였으나, 동시기의 黃宗羲 일파는 이에서 文史의 義例를 연구하였다. 황종희는 『金石要例』를 저술하였는데 그 후 梁玉繩, 王芑孫, 郭麐, 劉寶楠, 李富孫, 馮登府 등이 그 뒤를 이었다. 그 외에 翁方綱・黃易 일파가 있어 오직 감별에 힘썼으며 그 고증은 경학과 사학을 돕는 것이 아니었다. 包世臣 일파는 오직 書勢를 강론하였는데 이는 미술방면의 연구였고, 葉昌熾는 『語石』을 저술하였는데 이는 여러 학파의 장점을 모아놓은 것이었으니 이것들은 다 石學이었다. 「金文學」은 殷周시대 銅器를 고증하는 것이었는데 阮元과 吳榮光이 지방의 고관으로 임명된 이래 옛 것을 좋아하였고 재력도 거기에 부응하였기 때문에 수장한 것이 점점 많아져 드디어 저록이 있게 되었다. 완원은 『積古齋鍾鼎彝器款識』, 오영광은 『筠淸館金石文字』를 저술하였는데 이로써 금문 연구의 단서가 열려 道光・咸豊 이후 날로 더욱 활발하였다. 유명한 금석학자로는 劉喜海・吳式芬・陳介祺・王懿榮・潘祖蔭・吳大澂・羅振玉이 있었다.[145]

이렇듯 금석학의 흥기는 청나라에 들어서 활발해진 금석 자료의 발굴과 관련

---

144) 中田勇次郎 著・李銀赫 譯註, 『中國書論史』(대월, 2006), p.111 참조.
145) 梁啓超, 앞의 책, pp.69-70.

이 있다. 금석의 발굴과 더불어 흥행하게 된 금석학은 마침내 비학으로까지 발전하였다. 금석학이 금석문자의 고증을 통한 내용과 역사 연구에 치중한 학문이라면 비학은 비석 문자를 학서의 전범으로 삼는 학문 경향을 말한다. 또 비학에 반하여 帖學이라 하여 진적을 중심으로 한 학서 방법이 있는데, 이로써 비학과 첩학은 대립적 관계를 보이며 청대의 두드러진 書學 범주로 자리하게 되었다.

첩학과 비학은 당시 학자들의 정밀한 연구에 의해 미증유의 커다란 발달을 이루었다. 이에 부가하여 새로운 고고학상의 발견, 예를 들어 갑골문이나 돈황문서 그리고 다른 여러 가지 새로운 발견은 서예상에도 지대한 영향을 미쳤다.[146] 가경・도광에 이르러 역대의 수많은 금석 자료가 출토되었고, 鄧石如와 완원의 주창에 힘입어 비학은 급속히 발전할 수 있었다. 함풍 연간(1851-1861)과 同治 연간(1862-1874) 이후에는 包世臣과 康有爲 등이 書壇을 압도하는 가운데 漢碑의 刻石 書體를 중심으로 한 비학이 크게 성행하였다.

고염무가 청대 금석학의 단초를 열었다면 완원은 비학의 기틀을 마련하였다고 할 수 있다. 완원은 「北碑南帖論」과 「南北書派論」이라는 논설을 제기하여 북비의 우월성을 주창하며 이를 학서의 전범으로 제시하였다. 금석학에서 비학으로 전개됨에 따라 書學의 풍도는 비학 일색으로 돌아서게 되었으며, 이로 인하여 唐碑와 漢碑의 가치는 물론 이전의 석각 및 鐘鼎彝器에 도 비상한 관심을 보여 서예는 큰 부흥을 이루었다.

완원은 隷意를 간직하고 있는 북비가 서의 정통성을 계승하고 있다고 단정하였다. 북비는 각석한 상태대로 문자가 전해지지만, 남첩은 모각을 거듭하여 원본의 형태가 逸失되어 버렸기 때문에 그 자료적 가치가 훨씬 뒤떨어진다고 하였다.[147] 후에 강유위는 北碑와 南帖을 대비시킨 데 대하여 '北碑에는 南碑를 대비시켜야 한다'고 주장하였는데 이는 소재가 동일한 비를 대비시켜 말한 것이기 때문에,[148] 완원이 서의 대세적 측면에서 비・첩으로 대비시킨 것과는 취지가

146) 中田勇次郎 著・李銀赫 譯註,『中國書論集』(대월, 2006), pp.133-134.
147) 阮元,「南北書派論」, "宋帖展轉摩勒, 不可究詰."

다르다고 보아야 할 것이다.[149]

근래 寥新田은 「북비남첩론」을 미학적으로 분석하였는데, 북비는 拘謹拙陋와 方嚴遒勁 등의 특색이 있고, 남첩에는 疏放妍妙와 意態揮灑 등의 특징이 내포되어 있다고 전제한 뒤, 완원이 주장한 북비의 미학적 특징을 勁・方・正・嚴 네 가지로 귀결하여 설명하였다. 이와는 반대로 남첩의 심미적 특성은 '俗'으로 귀결시켰다.[150] 완원의 「북비남첩론」은 당시 금석 발굴과 연관되어 비학을 흥기시킨 결정적 이론이었다.

또 하나 「남북서파론」이 있는데 역대 서체미를 분석하여 남파와 북파로 구분한 것이다. 여기에 따르면, 남파는 곧 양자강 좌측 지방의 풍류로서 자유스럽고 아름다워 편지글에 적합하나 필획을 생략하는 바람에 알 수 없게 되었고, 북파는 곧 中原(황하 하류지방)의 고법으로 삼가 고풍스러움을 띠고 있어 비석이나 현액에 적합하다고 하였다.[151] 완원은 중원의 고법이 북파에 있음을 주목하고 있는데 이는 북비을 중시하는 것과 일맥상통한다. 남파는 남첩으로 그리고 북파는 북비로 대입시켜 볼 수 있기 때문이다. 서체미의 특징을 남북으로 구분하고 첩과 비를 역시 남북으로 대비하여 고찰한 것은 탁견이라 할 수 있다.

포세신은 완원의 설을 계승하여 『藝舟雙楫』을 저술하였다.

> 고인의 면목을 알려면 단연코 碑를 단절하고 彙帖을 구해서는 안 된다. (중략) 현재 사용되고 있는 해서라고 불리고 있는 서체는 육조시대 사람들이 가장 잘 쓰며 그것은 아마도 팔분의 여풍을 받아서 古意의 풍취가 아직 남아 있기 때문일 것이다. 묵직하여 중후한 맛이 있고, 서풍이 구속받은 곳이 없이, 대단히 뛰어나 있으며 아래로 唐人의 법도를 열어주었는데, 초서와 예서의 풍취를 지니고 있지 않는 것이 없다.[152]

---

148) 康有爲는 『廣藝舟雙楫』「尊卑」에서 南碑와 北碑로 대비시켜 논하면서 碑를 중시하는 이유를 다음과 같이 다섯 가지로 밝히고 있다. "尊之者, 非以其古也: 筆畫完好, 精神流露, 易於臨摹, 一也; 可以改隸楷之變, 二也; 可以改後世之源流, 三也; 唐言結構, 宋尙意態, 六朝碑各體畢備, 四也; 筆法舒長刻入, 雄奇角出, 迎接不暇, 實爲唐・宋之所無有, 五也. 有是五者, 不亦宜於尊乎!"

149) 中田勇次郎, 앞의 책.

150) 寥新田, 『淸代碑學書法硏究』, 臺北市立美術館, 民國82, pp.164-166 참조.

151) 阮元, 「南北書派論」, "南派乃江左風流, 疏放妍妙, 長於啓牘, 減筆至不可識. 而篆隸遺法, 東晉已多改變, 無論宋・齊矣. 北派則是中原古法, 拘謹拙陋, 長於碑榜."

강유위는『廣藝舟雙楫』을 저술하여 완원과 포세신의 비학설을 계승하였으나, 한편으로는 자신의 시각을 통해 비판을 가하여 새로운 체계를 확립하였다. 그는 완원이 북비와 남첩으로 구분한 것을 비난하고, 서는 파를 구분할 수는 있지만 남북은 파를 나눌 수 없다고 하였다.[153] 또 그는 북조의 비에 대하여 남조에서도 비를 수용하여 그들 간에 상호 관련성이 있음을 인정하고,[154] 남・북조의 비에는 모두 漢隸의 遺意가 내재해 있음을 설명하였다. 북비에 대비하여 南碑를 취했다는 점에서 탁월한 견해라고 생각된다.

강유위는 남・북비를 일체로 삼아 그 특색을 열 가지 미로 게재하였다. 열거해보면 1.魄力雄强 2.氣象渾穆 3.筆法跳越 4.點畫峻厚 5.意態奇逸 6.精神飛動 7.興趣酣足 8.骨法洞達 9.結構天成 10.血肉豊美라고 하는 것인데, 魏碑와 南碑에만 이 열 가지 미가 있다고 하였다.[155] 그는 남・북비 모두 다 취하고 있지만 특히 북비는 남비의 특색을 겸비하고 있다고 하면서 북비 쪽에 중점을 두었다.

육조와 당을 비교하여 "당 이전의 글씨는 密하며 당 이후의 글씨는 疎하며, 당 이전의 글씨는 茂하고 당 이후의 글씨는 凋하며, 당 이전의 글씨는 舒하고 당 이후의 글씨는 迫하며, 당 이전의 글씨는 厚하고 당 이후의 글씨는 薄하며, 당 이전의 글씨는 和하고 당 이후의 글씨는 爭하며, 당 이전의 글씨는 澁하고 당 이후의 글씨는 滑하고, 당 이전의 글씨는 曲하고 당 이후의 글씨는 直하며, 당 이전의 글씨는 縱하고 당 이후의 글씨는 斂하다"[156]고 하고, "북비를 잘 관찰하면 이와 같은 점을 이해할 수 있다.[157]

152) 包世臣, 上揭書, pp. 707-708. "欲見古人面目, 斷不可斷碑而求彙帖. (…) 今世所用號稱眞楷者, 六朝人最工. 蓋承漢分之餘, 古意未變, 質實厚重, 宕逸弗寯, 又下開唐人法度, 草情隸韻, 無所不有."

153) 康有爲,『廣藝舟雙楫』「寶南」, "故書可分派, 南北不能分派, 阮文達之爲是論, 蓋見南碑猶少, 未能竟其源流, 故妄以碑帖爲界, 强分南北也."

154) 이와 관련된 내용으로 康有爲의『廣藝舟雙楫』「尊卑」에 "今日欲尊帖學, 則翻之已壞, 不得不尊卑; 欲尚唐碑, 則磨之已壞, 不得不尊南・北朝碑."라고 보임.

155) 康有爲,『廣藝舟雙楫』「宗第」, "古今之中, 唯南碑與魏爲可宗, 可宗爲何? 曰:「有十美: 一曰魄力雄强, 二曰氣象渾穆, 三曰筆法跳越, 四曰點畫峻厚, 五曰意態奇逸, 六曰精神飛動, 七曰興趣酣足, 八曰骨法洞達, 九曰結構天成, 十曰血肉豊美. 是十美者, 唯魏碑・南碑有之."

156) 康有爲,『廣藝舟雙楫』「餘論」, "約而論之, 自唐爲界, 唐以前之書密, 唐以後之書疏;唐以前之書茂, 唐以後之書凋; 唐以前之書舒, 唐以後之書迫; 唐以前之書厚, 唐以後之書薄; 唐以前之書和, 唐以後之書爭; 唐以前之書澁, 唐以後之書滑; 唐以前之書曲, 唐以後之書直; 唐以前之書縱, 唐以後之書斂."

157) 康有爲,『廣藝舟雙楫』「餘論」, "學者熟觀北碑, 當自得之."

이처럼 그는 남·북비 중에서도 北魏의 비를 최상으로 삼았으며 당 이후로는 취하지 않았다. 요컨대, 북비파의 서예이론은 강유위에 의해 크게 개괄적으로 정리되었다고 말할 수 있으며, 특히 남첩보다도 북비에 주목하여 남북 양조의 상호 관련성을 설명한 것은 완원보다 진일보한 것이라고 말해도 좋을 것이다. 다만 완원·포세신·강유위 3가가 일관되게 주장하고 있는 것은 북조의 비, 특히 북위비를 높이 평가하고 있는 점이며, 이러한 의미에서 청대 후반기에 커다란 동향을 보였던 이러한 서류를 북비파라고 일컫는 것도 결코 무리는 아닐 것이다.

김정희는 청대에 성행한 금석학과 이와 더불어 흥기한 비학을 적극 수용하였다. 그는 비학이 금석문자를 고증하고 연구하는 금석학에서 벗어나 서예술의 창작과 직결되는 하나의 書學理論으로 발전하였던 점을 주목하였다. 여기에는 연행에서 학연을 맺은 옹방강과 완원의 영향이 크다. 옹방강은 『兩漢金石記』를 비롯하여 금석분야에 큰 업적을 남기고 있었고, 완원은 「남북서파론」「북비남첩론」이라는 논설을 제기하여 당시 유행한 비학을 선도하고 있었다. 김정희가 이들의 금석학과 비학을 수용하여 北碑를 숭상하였으며, 거슬러 올라가 漢碑에 지대한 관심을 보였다. 결론적으로 청대 금석학의 수용은 조선의 금석문자를 치밀하게 고증하고 연구하는 결과를 낳았으며, 청대 비학은 한비의 고졸미를 치밀하게 탐색하여 웅강한 서법을 이룩하는 결정적 역할을 하였다. 따라서 금석학은 민족의 정체성을 확립하는 歷史學的 입장에서, 그리고 비학은 고졸미를 실현하는 서예적 입장에서 각각 빛을 발하였던 것이다.

Ⅲ. 秋史의 詩・書・畵 門逕論

1. 門逕論의 形成과 意義

김정희의 학문은 경학을 기초로 시문・서화・금석・고증에 이르기까지 실로 광범위하다. 김정희는 "학문의 도는 굳이 漢・宋의 한계를 나눌 필요가 없고, 굳이 鄭玄・王肅과 程子・朱子의 장단점을 비교할 필요가 없으며, 굳이 朱熹・陸九淵과 薛瑄・王守仁의 문호를 다툴 필요가 없이 다만 심기를 침착하게 갖고 널리 배우고 독실히 실천하면서 '실사구시'라는 한 마디 말만을 오로지 주로 삼아 행하는 것이 옳을 것이다."[158]라는 실사구시설을 주창하였다. 추사는 실사구시 정신을 학문과 예술에 적용하여 문호를 따질 것 없이 널리 배우되 옳은 것을 택하는 방식을 취하였다.

김정희의 학문과 예술에서 실사구시 정신은 일면 문경론으로 나타난다. 본래 그가 말한 문경은 훈고를 일컫는 것이지만[159] 예술에 있어서 문경은 좀 다른 의미를 지닌다. 예술에서의 문경은 結穴을 이룬 작가의 기법과 정신을 터득해 나가는 것을 말한다. 따라서 김정희의 예술론은 學詩・學書・學畵에 대한 문경론으로 구성되어 있다.

추사는 시・서・화 삼절로서 각각의 문경론을 제시하였다.[160] 학시문경이 由

158) 金正喜,『阮堂全集』卷1,「實事求是說」. "爲學之道, 不必分漢宋之界; 不必較鄭王程朱之短長; 不必爭朱陸薛王之門戶, 但平心靜氣, 博學篤行, 專主實事求是一語, 行之可矣."

159) 金正喜,『阮堂全集』卷1,「實事求是說」. "訓詁者, 門逕也."

160) 이에 관해서는 李銀赫,「秋史 詩論 硏究(Ⅰ)」,『韓國思想과 文化』第6輯, 1999, 참조.

蘇入杜를 표방하며 由宋入唐으로 귀결하고 있으며, 학서문경은 由唐入晉으로 귀착하였고, 학화문경은 詩禪一致를 이룬 당의 왕유에 도달하고는 것을 목표로 삼고 있다. 세 문경론 모두 시대가 가까운 청대로부터 근원으로 거슬러 올라가는 階梯的 溯源의 방식을 택하고 있다. 그러므로 청대는 그 출발점으로서 매우 중요한 의미를 지닌다.

김정희의 시・서・화 문경론은 완원의 문경설에 근거를 두고 있다.

> 芸臺가 말하기를「성인의 도는 비유한다면 둘러싸인 담과 같은 것이고, 문자・훈고는 대문 앞에 있는 길과 같다고 하였다. 대문 앞길을 잘못 들게 된다면 한 발만 내딛더라도 다른 곳으로 가게되니 어찌 마루에 올라 방으로 들어갈 수 있겠는가. 學人의 도를 구하는 일은 몹시 높고 章句를 낮게 보는 것은, 비유하자면 하늘로 날아다니다가 큰 집 위를 지나가는 것과 같은 것으로 높긴 높지만 집 속은 아직 실제로 보지 못하는 것과 같다. 또는 다만 물건의 이름과 성질을 구할 뿐 聖道를 의논하지 않는 사람도 있으니 이것은 죽을 때까지 문간에서 침식하는 것과 같은 것으로 마루와 방이 있는 줄 모르는 것이라고 하였다.[161]

완원은 성인의 도를 연구함에 있어 목표에 도달하기 위해서는 일련의 과정이 필요함을 역설하고 있다. 문자와 훈고로부터 시작하여 오묘한 도를 깨달아 가는 과정을 문경에 빗대어 설명하고 있다. 그는 문자학과 훈고학을 문경의 중요한 수단으로 인식하고 있으나 그 자체가 목표가 되어서는 안 된다는 것을 강조하였다. 완원은 김정희가 방문하였을 때 이러한 자신의 이론을 교시하였고, 김정희는 귀국 후 자신의 학문을 구체화하면서 문경론의 체계를 세운 것으로 짐작된다. 김정희 역시 완원의 설을 그대로 수용하고 있다.

> 다만 성현의 도는 비유하자면 甲第大宅과 같으니, 주인은 항상 堂室에 거처하는데 그 당실은 門逕이 아니면 들어갈 수 없다. 그런데 訓詁는 바로 문경이 된다. 그러나 일생 동안을 문경 사이에만 분주하면서 당에 올라 실에 들어가기를 구하지 않는다면 이것은 끝내 하인이 될 뿐이다. 그러므로 학문을 하는 데 있어 반드시 훈고를 정밀히 탐구하는 것은 당실을 들어가는 데에 그릇되지 않게 하기 위함이요, 훈고만 하면 일이 다 끝난다고 여기는 것은 아니다. 그런데 특히 한나라 때 사람들이 당실에 대하여 그리 논하지

161)「擬儒林傳序」. 藤塚鄰, 앞의 책, p.115에서 재인용.

않았던 것은 그때의 문경이 그릇되지 않았고 당실도 본디 그릇되지 않았기 때문이었다.[162]

김정희는 훈고를 높이 평가하면서도 훈고자체가 결코 학문을 완성하거나 혹은 성현의 도를 완성한다고는 보지 않았다. 즉 훈고는 방법적인 측면으로써 강조한 것이지 목표가 되어서는 안 된다는 것이다. 이것을 쉽게 堂室과 門徑으로 대비하여 설명하고 있다. 즉 당실이 목표이고 문경은 필연적 과정이다. 문경을 거쳐야 당실에 들어갈 수 있듯이 학문의 목표는 당실이지 문경은 아니다. 이것은 김정희가 훈고학적 방법에만 매달려 자칫 귀착점을 찾지 못할까 경계한 말일 것이다.[163] 완원의 이론을 존숭하면서 일면 구체화시키고 있음을 볼 수 있다.

김정희는 완원의 문경설을 예술론에 확대 적용하여 시서화 문경론으로 완성하였다. 김정희의 문경론은 단계적 학습방법으로서 存古 정신에 입각하여 역대의 전범을 학습하는 것으로, 청학으로부터 출발하여 근원으로 거슬러 올라가는 階梯的 방식을 취하고 있다. 여기에서 김정희가 제시한 전범의 可議處가 어디에 있으며, 그 고전적 가치가 무엇인가를 가늠할 수 있다. 문경론은 그 내용면에 있어서는 철저하게 단계적 고전학습을 전제로 하고 있으므로 한마디로 학습론이라 할 수 있다. 이것은 뒤에서 논하게 될 창작론으로서의 예술론과 대비되는 개념이다. 溫故 내지 法古의 성격을 띠는 문경론은 실재 창작에 이르기 위한 하나의 필수적인 과정이라는 점에서 그 자체가 또 하나의 문경이 된다. 따라서 문경론은 창작론과 더불어 예술론을 이루는 중요한 이론이다.

2. 學詩門逕論

162) 『阮堂全集』 卷1, "但聖賢之道, 譬若甲第大宅, 主者所居, 恒在堂室, 堂室非門逕, 不能入也. 訓詁者, 門逕也. 一生奔走于門逕之間, 不求升堂入室, 是厮僕矣. 故爲學, 必精求訓詁者, 爲其不誤于堂室, 非謂訓詁畢乃事也. 漢人不甚論堂室者, 因彼時門逕不誤, 堂室自不誤也."

163) 졸고, 「秋史 金正喜 詩論 硏究(Ⅰ)-淸朝 詩論과 관련하여-」, 『韓國思想과 文化』 제6집, 韓國思想文化學會, 1999, p.80.

1) 學詩論의 成立

김정희는 시를 하나의 예술적 범주로 간주하여 철저한 학습을 통하여 경지에 도달해야 함을 역설하였다. 시는 사람의 성정을 표현하며 일정한 격조를 지니고 있다는 점에서 성령과 격조를 구비해야 한다고 주장하였다. 뿐만 아니라 그러한 경지는 철저한 학습을 통한 깨달음을 동반해야 도달할 수 있다고 믿었다.

무엇보다도 이 일은 특별히 신해(神解)가 있어야만 설명이 될 수 있으며 또한 입으로 깨우치거나 붓으로 전할 수는 없는 것이니 모름지기 소동파, 황산곡 두 시집에 나아가 난숙히 보고 읽기를 천번 만번에 이르면 저절로 신명이 있어 사람에게 계시하여 주게 된다.164)

김정희는 소식과 황정견 등 송대의 시를 존숭하고 있다. 그가 학시자에게 제시한 학시문경론을 볼 때, 由宋入唐의 입장에 있으며, 좀더 구체적으로는 由蘇入杜로 나타난다. 추사의 학시론은 당시의 시대적 상황을 반영한 것이라 할 수 있는데 여기에는 옹방강의 學宋의 기치가 한 몫을 하였다. 옹방강은 尊唐貶宋에 반대하며 學者之詩의 상징인 소식과 황정견 등 송시를 높이 평가하며 이것을 학습해야 한다고 주장하였다. 그는 '肌理說'이라는 시론을 통하여 시의 체계성에 구체적인 조건과 의미를 부여하였지만, 김정희는 學宋의 기치는 따르되 그의 시론에 대해서는 유보적 입장을 취하며 보다 폭넓고 합리적인 청대 시론을 수용하고 있다.

김정희의 학시론은 옹방강의 시론과 청대 시론을 수용하여 이룩되었다. 그가 당시 문단의 주역으로 부상한 여항문인들과 활발히 교유하였던 점을 고려한다면 학시론의 출현은 당연한 일일 것이다. 그러한 점에서 그의 학시론을 통하여 당시 시단의 상황과 궁극적인 시의 취향을 점검할 수 있을 것이다. 이에 학시문경론의 체계와 유소입두의 한시사적 의미를 살펴보고자 한다.

164)『阮堂全集』卷6,「題兒輩詩卷後」, "最是此事, 別有神解, 然後可以說到, 又不可以口喩筆傳, 須就東坡・山谷兩集, 熟看爛讀, 千周萬遍, 自有神明告人."

2) 學詩門逕論의 展開

김정희는 청대의 대표적 학자인 王士禎과 朱彝尊을 그의 이상적 문인으로 여겼다. 왕사정은 천재적인 기질을 가진 사람으로서, 그리고 주이존은 후천적인 노력을 통하여 자신의 시세계를 이룩한 문인으로 높이 평가했다. 이들 두 사람은 각기 다른 양상으로 김정희의 마음을 사로잡았지만 김정희는 이들 모두를 본받아야 한다는 입장을 취했다. 두 사람의 시세계에 대해서는 구체적으로 언급하지 않았지만 김정희는 이들이 學詩에 있어서 하나의 結穴을 이루어 門逕을 닦아 놓았다고 믿었던 것이다. 따라서 김정희의 이러한 사고는 일종의 청대 시학을 수용하는 듯 보인다. 그러나 일면 왕사정이나 주이존과 같은 시인에게는 대단히 호의적이었지만 牧齋(錢謙益) 이후로는 인정하려 들지 않았고, 청대 시단의 대표라 할 수 있는 袁枚에게는 매우 비판적인 시각을 가지고 있었다.

김정희가 청조 시학을 수용하면서 청조시학의 대표로 지목되는 원매의 문학관을 전면적으로 비판하고 있는 점은 특이하다. 이러한 시각은 단순히 청조문화를 전적으로 수용했다는 일부 시각이 잘못되었음을 증명하는 것이다. 여기에서 김정희가 무슨 연유로 유독 왕사정과 주이존의 시문학의 종주로 삼고 있는지는 다음 문장을 통해서 엿볼 수 있다.

> 詩道로 말하면 漁洋(王士禎)·竹垞(朱彝尊)가 문경이 잘못되지 않았는데, 어양의 경우는 순수하게 자연에서 나와 마치 天衣無縫과 같고 또 마치 華嚴樓閣을 한 손가락으로 퉁겨서 열어버린 것 같아 자취를 찾기가 어렵고, 죽타의 경우는 인력으로 정진하여 하나 하나의 계제를 밟아 올라가니 비록 태산의 정상까지라도 한 걸음 한 걸음 차츰 올라갈 수 있다. 따라서 모름지기 죽타를 위주로 하고 어양을 참작한다면 色·香·聲·味가 완전하여 흠이 없게 될 것이다.[165]

김정희의 詩道에 관한 이 같은 주장은 앞에서 언급한 인재설에 근거하여 마련

165) 『阮堂全集』 卷2, 「與申威堂觀浩」 二, "詩道之漁洋竹垞, 門徑不誤, 漁洋純以天行, 如天衣無縫, 如華嚴樓閣, 一指彈開, 難以摸捉; 竹垞人力精到, 攀緣梯接, 雖泰山頂上, 可進一步. 須以竹垞爲主, 參之以漁洋, 色香聲味, 圓全無虧缺."

되었다고 할 수 있다. 즉 김정희는 학문이나 예술에 있어서나 흔히 이와 같은 천재설과 장인설을 기준으로 품평하는데 대부분의 학자나 작가의 경우 이 범주로 설명되어진다. 주지하다시피 천재설이란 선천적으로 타고난 능력을 통하여 일가를 이루는 것을 말하고, 장인설이란 후천적인 노력에 의하여 하나의 결혈을 이루는 것을 의미한다. 모두다 하나의 결혈을 이룬 데는 다름이 없지만 배우는 사람들은 이 두 가지를 절충하여 공부할 것을 권한다. 앞의 예문에서도 바로 이러한 기준에 의하여 김정희 자신의 시관을 피력하고 있다. 竹坨를 위주로 하라 함은 노력의 중요성을 말하고, 漁洋을 참작하라 함은 높은 경지에 오르기 위해선 타고난 재능이 있어야 한다는 것이다. 만약 그렇게 된다면 色・香・聲・味가 완전하게 되어 하나의 흠도 없게 된다는 것을 말하고 있다. 그러나 김정희는 漁洋보다는 竹坨를 강조함으로써 시의 학습은 천부적인 재치로 이루기보다는 반드시 선인들의 좋은 시를 탐구하여 그 묘리를 터득해야 함을 중시하였다.

김정희가 말한 색향성미는 시에서 갖추어야 할 중요한 요소들이다. 이와 비슷한 개념으로 김정희는 문체론에서 8가지 개념을 중시하고 있는데 대략 이 범주에 속한다.

> 문체의 類는 열 세 가지인데 그 문이 되는 것은 여덟 가지로서 이른바 神・理와 氣・味 그리고 格・律과 聲・色이다. 신리 기미는 문의 精이요, 격율 성색이란 문의 粗이다. 그러나 진실로 그 粗를 버린다면 精이 어디에 붙어있겠는가.[166]

김정희는 문체류는 13종류인데 여기에서 文이 되는 것은 모두 8가지라고 하였다. 그리고는 이것을 다시 문의 精粗로 각각 구분하고 있다. 문에서 정은 추로부터 말미암는다는 문경론을 제시하고 있는데 이는 추를 거쳐 정의 단계에 이를 수 있다는 평범한 진리를 토대로 한 것이다. 낮은 곳에서 고원한 곳으로 나아간다는 김정희의 생각은 하나만을 고집하는 편협된 사고가 아니라 학문이나 예술

166)『阮堂全集』卷8, 雜識, "文之體類十三, 而所以爲文者八, 曰神・理・氣・味・格・律・聲・色, 神・理・氣・味者, 文之精也; 格・律・聲・色者, 文之粗也. 然苟舍其粗, 則精者亦胡而寓焉!"

은 반드시 일정한 단계적 수련을 거치게 되며 결코 躐等할 수 없음을 말하는 것이기도 하다. 김정희가 주장한 문체론의 8개념으로 시론의 4개념을 대비해 보면 香과 味는 시의 精에 해당하고 色과 聲은 시의 粗에 해당한다고 볼 수 있다. 정추에 관한 김정희의 이론은 대략 3단계의 과정으로 이루어져 있다.

> 배우는 자가 옛사람에 대하여 반드시 처음에는 그 粗를 만나고 중간에는 그 精을 만나고 끝에 가서는 그 정한 것만 마음대로 쓰며 그 추한 것은 버려야 하는 법이다. 지금 추를 만나지도 못하는데 어떻게 정을 만나며, 정을 마음대로 쓰고 추를 버리는 데까지 이를 수 있겠는가.[167]

김정희가 말한 遇粗-遇精-御精의 3단계는 학습의 완성도를 나타낸다. 그러나 당시에는 이러한 단계적 학습을 무시함으로써 가장 초급단계인 遇粗의 단계에도 이르지 못하고 있음을 한탄하고 있다. 앞에서 말한 어양과 죽타는 바로 이러한 단계에 들어가는 첫 번째 관문이며, 또 현재와 가장 가까운 시기에 있으므로 杜甫를 향한 노정의 그 첫걸음인 셈이다. 김정희가 청대의 시학을 이러한 관점에서 바라보고 있다는 점은 청대의 학문과 학술이 그의 목표가 아니었음을 보여준다. 시에 관한 이론뿐만 아니라 문학관에서도 역시 그러하며, 경학관에서도 김정희는 漢代와 宋代의 경학을 함께 존숭하며, 書學에 있어서는 초당의 三大家를 거쳐 魏・晉의 鍾繇・索靖에 이르는 것을 목표로 삼았다. 그리고 철저한 고전주의라고 할 만큼 그 단계적 과정에 대하여 구체적으로 제시해 놓고 있는데 이것이 이른바 門逕論인 것이다. 김정희의 문경론에 의하면 청대의 학문은 바로 그 출발점에 해당한다. 따라서 그의 시각은 문경론에 의거하여 연원을 파악하고, 계통을 살펴 철저하게 고전을 섭렵해 나가면 반드시 일가를 이루게 될 것이라는 생각을 했던 것이다. 그리고 일가를 이루면 그것이 훗날 또다시 후학들에게 또 하나의 좋은 문경을 제시하는 것이라 역설하였다.

그러나 김정희는 비록 역사적으로 명성을 얻은 시인들이라 할지라도 다시 그

---

167) 『阮堂全集』 卷8, 雜識, "學者之於古人, 必始而遇其粗, 中而遇其精, 終則御其精者而遺其粗者. 今不能遇其粗, 而何以遇其精, 而至於御其精, 而遺其粗也?"

들의 詩的 功過를 엄밀히 따져 가장 모범적인 學詩의 전범을 제시하고자 했다. 이러한 시대적 溯洄를 통한 문경론의 제시는 중국시단을 통시적 입장에서 평가하고 있음을 알 수 있다. 현대적 관점이라는 시대적 자각을 기반으로 역대 시인들의 詩業을 분변하고, 공과의 원인을 시인의 천성과 노력의 여하에서 찾고자 했던 점은 김정희 詩評의 핵심이기도 하다. 따라서 사적인 감정의 배제가 타당성 획득에 커다란 관건이었던 만큼 예리한 통찰력은 필수 불가결한 것이다. 이는 맹목으로 唐詩만을 따르는 일반 학시론과는 본질적으로 차이가 있으며, 이러한 태도는 기본적 學詩 원칙에서 벗어난 것이라 믿었다. 따라서 淸의 다음 단계로 삼았던 원・명의 시인들에 대한 비판적 품평도 간과하지 않는다. 여기에서 김정희가 타당성 획득에 신중을 기하고 있다는 점을 다시 확인할 수 있다. 목재 錢謙益[168]에 이르러서는 기력은 대단히 크지만 끝내 天魔의 外道를 면치 못하여 가장 보아서는 안 되는 것이며, 오로지 어양・죽타 좇아서 착수하는 것이 좋다는 견해를 제시한다. 그리고 이보다 아래로는 또 查初白이라는 사람이 있는데 그는 어양・죽타 양가 이후로 문경이 잘못되지 않은 사람이라고 평가하였다.[169] 명말 청초 시로써 이름을 떨쳤던 牧齋 錢謙益의 시를 혹평하고, 왕사정과 주이존 그리고 사초백을 호평한 것은 극한 대조를 보인다. 이렇듯 김정희의 청조 시학에 관한 수용이 극단적인 양면성을 보이는 것은 무슨 연유인가. 그는 시에 있어서도 正道만을 따른다는 원칙을 세우고, 정도를 따라야만 이상적인 詩境에 들 수 있다고 믿었던 것이다. 즉 김정희의 목표는 청학의 수용에 있는 것이 아니라, 청학을 기초로 하고 원・명과 송대의 시를 경유하여 당으로의 진입을 가장 이상적인 學詩 방법이라고 여겼던 것이다. 따라서 淸詩의 수용은 시의 전형이라 할 수 있는 唐詩의 경계에 들어가기 위한 그 첫 번째 단계였으며, 宋・元은 그 다음이었다. 이것은 다음 말에서 증명된다.

---

168) 명말 청조에 특히 시로써 이름이 높았음

169)『阮堂全集』, 2卷,「與申威堂觀浩」二, "至如牧齋, 魄力特大, 然終不免天魔外道, 其最不可看, 專從漁洋竹坨, 下手爲妙. 下此又有查初白, 是兩家後, 門逕最不誤者也."

三家(왕사정・주이존・사신행)로부터 시작하여 元遺山(元好問)・虞道園(虞集)으로 나아가서 다시 東坡・山谷으로 거슬러 올라가 杜甫로 들어가는 준칙으로 삼는다면 공이 이루어지고 소원이 성취되어 見佛이라는 데에 부끄러울 것이 없다고 이를만하다.[170]

이 말에 의하면 김정희의 목표는 杜甫에 있으며, 청의 삼가(왕사정・주이존・사신행) 다음으로 북송의 소동파와 황산곡으로 溯洄하고 있음을 알 수 있다. 그리고 앞의 논술에서 청의 삼가 중에서도 어양(왕사정)보다 죽타(주이존)를 높이 평가했듯이, 김정희가 목표로 설정했던 唐詩에 있어서도 李白보다는 杜甫를 이상적 시인으로 삼고 있음은 同軌라 할 수 있다. 뒤에서도 보이지만 김정희의 이러한 단계적 문경론은 김정희 學詩論의 근간을 이루고 있다. 목표가 설정되고 그에 관한 대강의 문경이 정해졌으면 시인은 망설일 필요 없이 제가들의 장점을 두루 섭렵해야 한다. 이는 실사구시에 의한 博學정신을 토대로 한 것으로, 그 속에서 진리를 발견하고, 그에 따라 心力과 眼力이 마치 거울 비치듯이 아니면 도장 찍히듯이 서로 부합되어야 한다고 강조한다. 만약 그렇지 않으면 마귀의 지경에 오도된다고 믿었다.

이 밖에 제가들을 두루 섭렵하고 좌우 어디서나 도리를 얻는 일은, 곧 자신의 心力과 眼力이 함께 이르는 곳에서 마치 거울과 거울이 서로 비추고 도장과 도장이 서로 부합하는 것처럼 魔鬼의 지경에 빠지지 않는 데에 달려있다.[171]

이처럼 김정희의 학시론은 철저하게 문경론에 근거하고 있다. 당의 두보를 이상적 문인으로 여겼던 김정희는 타당성 있는 객관적인 근거를 마련함으로써 이상을 실현할 수 있다고 믿었던 것이다.

---

170)『阮堂全集』卷2,「與申威堂觀浩」二, "由是三家, 進以元遺山・虞道園, 溯洄於東坡・山谷, 爲入杜準則, 可謂功成願滿, 見佛無怍矣."

171)『阮堂全集』卷2,「與申威堂觀浩」二, "外此旁通諸家, 左右逢原, 在其心力眼力並到處, 如鏡鏡相照, 印印相合, 不爲魔境所誤也."

3) 由蘇入杜

학시문경론은 由宋入唐 즉 구체적으로 由蘇入杜를 표방하고 있다. 김정희는 그 첫 관문으로 청대의 시인들을 꼽았다. 김정희가 주장한 유소입두의 문경론은 청조 옹방강의 학시론을 기초로 삼고 있다. 김정희는 이를 구체화하여 청대의 삼가(왕사정・주이존・사신행)로부터 출발하여 원호문・우집을 거쳐 다시 북송의 소식과 황정견을 경유하고 마지막으로 두보에 들어간다는 문경을 제시하고 있다. 淸學의 수용을 통해서 자신의 학문관과 예술관을 정립한 김정희는 학시문경론을 통하여 學宋의 기치를 내걸었던 것이다. 비록 학시문경의 귀결처가 당의 두보에 있지만 入杜를 위하여 소식의 시가 상대적으로 강조되고 있음을 볼 수 있다. 그러므로 김정희의 학시문경론은 소식에 대한 학시를 천명한 것이라 할 수 있다.

김정희가 소식을 학시문경의 핵심 인물로 지목한 것은 스승 옹방강이 소식을 존숭한 데에서 영향을 받은 듯하다. 옹방강은 평소 소식을 흠모하였는데 그의 진적 <天際烏雲帖>을 소장하게 되면서부터 자신의 서재를 蘇齋라 이름하고, 소식의 생일날인 12월 19일에는 東坡笠屐像 앞에 捧供하고 동지와 함께 제사를 지냈다고 할 정도로 열렬하였다.[172] 옹방강은 당시 청대 시단에서 새로운 주류로 부상한 唐詩를 遠祖로 삼고 宋詩를 부친의 사당으로 삼는다는 '祧唐禰宋'論을 지향하며, 尊唐貶宋에 반발하여 당시를 추구한다는 명분 아래 사실상 송시를 추구하며, 실질적인 사법의 대상을 소식을 삼았다.[173] 뿐만 아니라 소식을 자신이 추구하는 '讀書學古'의 전형이자 '學者之詩'의 전범으로 파악함으로써 그의 시를 추종하였던 것이다. 김정희는 이러한 옹방강의 견해를 수용하여 소식을 경유하여 두보에 들어가는 '유소입두'를 문경으로 확정하였다. 이러한 학시문경

172)『復初齋全集』卷29,「跋天際烏雲帖」;『復初齋詩集』卷3,「蘇文忠天際烏雲帖歌」; 同書 卷6,「再題天際烏雲帖九首」참조.
173) 李澈熙,「秋史 金正喜 詩論 硏究」, 성균관대 박사학위논문, 2002, p.119.

은 당시 김정희와 그의 문인들을 통해서 널리 인식되었으며, 이로 인하여 송시열풍이 문단을 지배하는 결과를 가져왔다. 관점을 달리하여 조선의 성리학적 관점에서 본다면, 두보의 시가 충효와 의리를 강조하는 유가적 관념을 가장 잘 드러내고 있다는 점에서 이상적이지만, 추사는 실질적으로 소식의 시를 추숭함으로써 일면 교조화된 성리학적 시관에서 탈피하고 있다고도 할 수 있다.

2. 學書門逕論

1) 學書論의 成立

김정희의 학서문경론은 완원의 「南北書派論」과 「北碑南帖論」 두 설에 기초를 두고 있다. 본래 예술을 남북으로 논한 예는 전대의 동기창에서 찾아볼 수 있다. 동기창은 仙家에 남북이 있음을 착안하여 그림을 남종화와 북종화로 구분하였는데,[174] 완원의 서파론도 여기에서 영향을 받은 것이 분명하다.

완원은 북비파의 이론을 깊이 연구하는 한편, 청대 제일의 고증학자로서 금석탐구에도 힘을 기울여 畢沅과 공동으로 편찬한 『山左金石志』를 비롯하여 『兩浙金石記』와 『積古齋鐘鼎器款識』 등 금석관련 저서를 편찬하였다. 그는 수집한 금석자료들을 기초로 삼아 북비와 남첩에 대한 견해를 발표하였다. 이것이 그 유명한 「남북서파론」과 「북비남첩론」이다.

완원은 「남북서파론」에서 "서법은 변하고 유파가 뒤섞여 있으니, 그 근원으로 거슬러 올라가지 않으면 고법으로 돌아갈 수 없다"[175]라고 하고, 중국 고금의 서예 유파를 남조와 북조의 계통으로 양분하였다. 즉 한말 위진시기에 예서가

---

174) 董其昌, 『容臺集』; 『畵禪室隨筆』 卷2, 「畵源」. "禪家有南北二宗, 唐時始分. 畵之南北二宗, 亦唐時分也, 但其人非南北耳. 北宗則李思訓父子着色山水, 流傳而爲宋之趙幹・趙伯駒・伯驌以至馬・夏輩. 南宗則王摩詰始用渲淡, 一變鉤斫之法, 其傳爲張璪・荊・關・郭忠恕・董・巨・米家父子以至元之四大家."

175) 阮元, 「南北書派論」, "書法遷變, 流派混淆, 非溯其源, 曷返於古?"

변하여 정서・행초로 발전하면서 남북 두 파가 분화되었다고 보았다.[176] 즉 위의 鍾繇・晉의 衛瓘으로부터 비롯하여 東晉・宋・齊・梁・陳을 거쳐 당의 貞觀 무렵에 다다른 것을 남파라고 하였다.[177] 그리고 종요・위관에서 비롯하여 진의 索靖을 거치고 趙・燕・魏・齊・周・隋를 거쳐 초당에 다다른 것을 북파라 하였다.[178] 남파는 위의 종요・위관으로부터 진의 왕희지・왕헌지, 제의 왕승건을 거쳐 수의 지영, 당의 우세남에 이르렀고, 북파는 종요・위관・색정으로부터 後趙의 崔悅・盧諶, 북위의 高遵・沈馥, 북제의 姚元標, 북주의 趙文淵, 隋의 丁道護 등을 거쳐 당의 구양순・저수량에 이르는 것을 말한다.[179]

또 그는 남조와 북조의 차별성을 들어 남조의 경우 비단과 종이를 주로 사용하여 보존된 것이 적었으므로 이를 南帖이라 칭하고, 북조의 경우 법첩은 거의 전해지지 않으나 碑板에 전하고 있으므로 이를 북비라 칭하여 남첩과 대비시켰다. 이는 그림에서 남화와 북화를 대비시킨 것처럼 매우 독특하고 탁월한 견해였다. 후에 강유위는 "北碑에는 南碑를 대비시켜야 한다"고 한 것은 소재가 동일한 것을 대비시켜 말한 것이기 때문에,[180] 완원이 서의 대세적 측면에서 비첩으로 대비시킨 것과는 취지가 다르다고 보아야 할 것이다. 완원이 설명하고 있는 서예가들은 사승 관계의 흐름에 따라 채택된 사람들이지만 당의 구양순과 저수량을 북파로 본 것에 대해서는 이미 선현들의 이설이 있다.[181]

완원은 그 양파의 서론에서 북비는 隷意를 간직하고 있기 때문에 북비가 서의

---

176) 阮元, 「南北書派論」, "蓋由隷字變爲正書・行草, 其轉移皆在漢末・魏晉之間; 而正書・行草之分爲南・北兩派者."

177) 阮元, 「南北書派論」, "則東晉・宋・齊・梁・陳爲南派."

178) 阮元, 「南北書派論」, "趙・燕・魏・齊・周・隋爲北派也."

179) 阮元, 「南北書派論」, "南派由鍾繇・衛瓘及王羲之・獻之・僧虔[1]等, 以至智永・虞世南; 北派由鍾繇・衛瓘・索靖及崔悅・盧諶・高遵・沈馥・姚元標・趙文深・丁道護等, 以至歐陽詢・褚遂良. 南派不顯於隋, 至貞觀始大顯."

180) 康有爲는 『廣藝舟雙楫』「尊卑」에서 南碑와 北碑로 대비시켜 논하면서 碑를 중시하는 이유를 다음과 같이 다섯 가지로 밝히고 있다. "尊之者, 非以其古也: 筆畫完好, 精神流露, 易於臨摹, 一也; 可以改隷楷之變, 二也; 可以改後世之源流, 三也; 唐言結構, 宋尙意態, 六朝碑各體畢備, 四也; 筆法舒長刻入, 雄奇角出, 迎接不暇, 實爲唐・宋之所無有, 五也. 有是五者, 不亦宜於尊乎!"

181) 中田勇次郎 著・李銀赫 譯註, 『中國書論史』, 대월, 2006, p.285.

정통성을 계승하고 있다고 단정했다. 게다가 북비에는 각석한 그 상태 그대로의 문자 형태가 전해지지만, 남첩은 오늘날 이미 모각에 모각을 거듭하여 원본의 형태가 일실되어 버렸기 때문에 그 자료적 가치가 훨씬 뒤떨어진다고 하였다.[182)]

이를 토대로 완원의 남북서파론을 그림으로 도시하면 다음과 같다.

南派	東晉・宋・齊・梁・陳・初唐(貞觀)
	鍾繇-衛瓘-王羲之・王獻之-王僧虔-智永-虞世南
北派	趙・燕・魏・齊・周・隋・唐
	鍾繇-衛瓘-索靖-崔悅-盧諶-高遵-沈馥-姚元標- 趙文深-丁道護-歐陽詢・褚遂良

이처럼 완원의 남북서파론은 김정희에 의해 적극 수용되었으며, 김정희는 일생동안 이를 보완하여 보다 체계화된 모습을 보였다. 표를 통해 알 수 있듯 완원의 「남북서파론」은 위진으로부터 당대에 머무르고 있다. 김정희는 이를 바탕으로 위진으로부터 청대까지 그 범위를 확장시켜 학서문경론의 체계를 완성하였다. 따라서 문경은 청으로부터 출발하여 진에 이르는 과정으로 점철되어 있다.

2) 學書門逕論의 展開

(1) 學淸

김정희의 학서문경론은 청학의 수용으로부터 출발한다. 김정희가 청학에 대하여 남다른 열정을 가지고 있었음은 여러 곳에서 증명된다. 입연하기 전 스승 박제가로부터 청학에 대한 친자와 훈습을 받았고, 또 연경을 다녀온 이후로는

182) 이에 관한 내용은 다음과 같다. 阮元, 「南北書派論」, "宋帖展轉摩勒, 不可究詰."

청나라 학자들과 친밀하게 교유하며 직간접적으로 청학의 영향을 받았다. 특히 금석학과 서학과 관련해서는 옹방강과 완원의 영향이 두드러진다.

김정희의 문경론은 입연과 밀접한 관련이 있다. 완원이 제기한 「북비남첩론」과 「남북서파론」은 김정희의 학서문경론의 바탕이 되고 있다. 중국서예사를 남북 서파로 양분하여 논한 완원의 이론은 매우 정밀하고 독특한 탁견이다. 김정희는 완원이 두 이론 중에서 특히 「남북서파론」에 주목하였다. 현재 김정희의 문집인 「완당전집」에 수록되어 있는 「서파변」은 이를 전재한 것이다. 또 하나 「북비남첩론」에서는 완원의 입장처럼 북비를 중시하는 경향을 보인다. 이러한 상황은 청학의 한 지류인 금석학적 측면과 상통하는 것으로 당시 유행한 비학적 학풍과 연결되어 있다. 당시 청나라에서 흥기한 고증학은 비학이라는 새로운 학문을 탄생시켰고, 이를 통해 선인들의 경지에 도달할 수 있다고 믿었다.

김정희는 완원의 두 이론을 토대로 보다 구체적인 문경론을 제시한다. 여기에는 완원뿐만 아니라 옹방강의 금석학에 대한 교시에 힘입은 바도 크게 작용하였다. 모두 입연시에 교시를 받은 것으로 김정희의 문경론은 입연이 결정적 계기가 되었다. 두 학자의 학문이 당시 청학을 대표하고 있었으므로 김정희의 학문이 청학의 섭렵으로부터 출발하고 있음은 당연하다. 이는 학서뿐만 아니라 學詩와 經學 등에서도 동일한 양상을 보인다. 단지 그 목표점이 다를 뿐이다.

김정희는 청대를 학서문경의 출발점으로 삼았다. 이는 자신이 처한 시대로부터 거슬러 올라가야 한다는 것으로 청학의 광범한 성과들을 섭렵하는 것으로 출발하였다. 섭렵해야 할 대상으로서 王虛舟(王澍)와 陳香泉(陳奕禧)을 꼽았으며, 王昶과 錢大昕 및 옹방강의 금석연구서를 참고해야 하며 劉墉・何義門・姜宸英・汪士宏・陳奕禧・張照 등의 제인들을 두루 섭렵할 것을 권한다.

유용은 소동파의 묵법을 깊이 체득하여 동기창 이후의 일인자로 평가된다고 하였으며, 張得天(張照)은 건륭 초기 사람인데 그의 글씨가 오로지 董玄宰(董其昌)의 서법을 좇아 성장 발전된 것으로서 유석암과 어깨를 나란히 할 만하다고 하였다.[183] 이 두 사람이 동기창의 서법을 배웠다는 점에서 공통점이 있으며

특히 유용은 당시 첩학파의 대가로서 김정희가 추구하는 비학과 반대의 입장에 있었지만 김정희는 그를 수용하고 있다. 이는 김정희가 학문에 있어 문호를 가릴 것 없이 장점을 취한다는 박학의 입장과 결부되어 있다. 유용의 경우 글씨가 후하면서도 능히 탈속하여 옛사람에 들어가 옛사람을 벗어났으며 만년의 묘경은 측량 못할 신묘함이 있다고 높이 평가하였다.[184] 또 필묵의 蹊徑을 벗어나서 천의무봉하고 帝珠가 서로 비춰 인력으로는 가늠할 바 아니며, 백력이 너무 커서 退藏於密도 할 만하고 六合에 가득 찰 만도 하니 董香光 이후로는 처음 있는 글씨라고 하였다.[185]

유석암의 서법은 또한 詩家의 어양(왕사정)과 같아 타고난 자품이 뛰어나서 실로 헤아리기 어려우며, 소동파의 묵법을 깊이 체득하고 있다고 한다. 이처럼 유석암의 서법의 원류를 소동파의 묵법에서 찾는 것은 그가 설정한 문경이 學淸에서 學宋으로 이어지고 있음과 관련이 있다. 유용의 서법을 북송 사대가의 한 사람인 소동파에게 연결지음으로써 그의 문경이 청학에서 송학으로 향하고 있음을 보였다. 따라서 유용의 서법을 청대 서학의 대표자로 지목하고 그의 서법을 독실하게 학습할 것을 권한다. 실제로 김정희의 작품에서 유용의 필의가 담긴 실예가 많이 보이는 것도 이러한 주장을 몸소 실천하고 있음을 증명한다. 김정희는 유용을 청대의 거벽으로 인정하였다.

> 대체로 그의 글씨는 오로지 소동파의 서법을 배워와서 스스로 하나의 문호를 개척한 것입니다. 청나라 이후의 서가로서 何義門(何焯)·姜西溟(姜宸英)·王退谷(汪士宏)·陳香泉(陳奕禧) 등 여러 사람이 우뚝하게 서로 바라보았는데, 그들에 비하면 석암의 글씨가 의당 거벽에 해당하여 그들보다 나은 점이 있으니, 동기창 이후의 일인자입니다. 그러니 만일 그의 서법을 배워 얻으려면 먼저 동파의 글씨에서 찾는 것이 좋겠는데, 우선 그의 진적을 본 다음에야 또한 의논할 수가 있을 것입니다.[186]

---

183) 『阮堂全集』 卷2, 「與申威堂觀浩」3 : "石庵書, 當爲巨擘, 有過之者, 董玄宰以後一人. 如欲學得, 先於坡書, 求之爲妙. 且見眞蹟然後, 亦可議到矣. 第見令之書法, 若從張得天入手, 氣味甚近, 張是乾隆初人, 而其書專從董脫化, 可與石庵並驅."

184) 『阮堂全集』 卷6, 「題淸愛堂帖後」 : "其書厚而能脫, 入乎古人而出乎古人, 晩年妙境, 神妙不測"

185) 『阮堂全集』 卷6, 「題淸愛堂帖後」 : "盡脫筆墨蹊徑, 天衣無縫, 帝珠互映, 非人力所可能, 魄力特大, 可以退密, 可以彌六, 董香光以後初有耳."

김정희가 이처럼 유용을 적극 권장한 데에는 자신이 목표로 설정한 진운(晉韻)에 핍진하기 때문이라고 이유를 밝혔다. 김정희는 그를 청대 서법가들과 비교하여 다음과 같이 설명하고 있다.

유석암 글씨가 자못 진의 운치를 얻었다 하겠으나 당시의 서가로는 으뜸으로 何義門・姜西溟・趙大鯨을 추대하는 자가 있었고 王擬山・陳香泉・王退谷을 추대하는 자도 있었으며 또 옹담계・成親王・梁山舟・王夢樓 같은 이들이 서로 갑을을 다투었고, 또 張得天・孔莊谷 같은 여러 사람들이 한 시대 炳朗하였으나 부득불 석암을 거벽으로 삼을 수밖에 없다.[187]

윗 글을 통하여 김정희가 청대의 서법가를 4파로 구분하여 보고 있음을 알 수 있다. 그러나 이와는 별도로 유석암(유용)을 하나의 문호로 인정하여 그의 서법을 극찬한다. 이는 완원이나 옹방강의 영향을 받았으면서도 그들이 계발하지 않은 곳을 김정희가 발명한 것으로 유용에 대한 객관적 평가를 통해 하나의 문경으로 제시했다는 데 의의가 있다.

근일의 유석암 같은 이는 동파의 서로부터 들어가 곧장 山陰의 門庭에 이르렀는데 지금 坡書의 형상을 가지고서 석암을 보면 虛和하고 拙朴하고 凶險可畏의 상이 있는데 근세 사람들의 淺量과 小見으로는 오히려 문형文衡山・董香光의 한 획조차 능히 만들지 못하니, 어떻게 해서 東京의 한 派인들 만들며 또 어떻게 해서 西京의 한 橫인들 만들 수 있으리오.[188]

김정희는 유석암이 동파의 서를 학습하여 문경의 목표인 산음의 경지에 들어

186) 『阮堂全集』 卷2, 「與申威堂觀浩」3 : "槩其書, 專從坡公來, 自闢一門, 淸以後書家, 有若何義門・姜西溟・王退谷・陳香泉諸人, 磊落相望, 石庵書, 當爲巨擘, 有過之者, 董玄宰以後一人. 如欲學得, 先於坡書, 求之爲妙. 且見眞蹟然後, 亦可議到矣."

187) 『阮堂全集』 卷6, 「題淸愛堂帖後」, "石菴書, 頗得晉韻, 當時書家, 有首推何義門・姜西溟・趙大鯨者, 有推 王擬山・陳香泉・王退谷者, 又如覃溪・成邸・梁山舟・王夢樓, 互相甲乙, 又如張得天・孔莊谷諸人, 炳朗一代, 不得不以石菴爲巨擘."

188) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」, "如近日劉石庵, 自坡書入, 直到山陰門庭, 今以坡書形相, 苛責石庵, 然乎否乎? 隸古亦如此, 漢碑有虛和拙朴凶險可畏之相, 以近人淺量小見, 尙不能作, 文衡山・董香光一畫, 何以作東京一波, 又何以作西京一橫也."

갔음을 높이 평가하고 있다. 특히 동파의 서와 비교하여 허화하고 졸박하며 흉험가외의 상이 있음을 지적하고, 이는 동파의 서를 한 단계 미루어 발전시킨 것으로 평가하였다. 김정희의 문경론은 이처럼 산음의 경지와 연결되어 있다. 즉 김정희가 학서문경론의 당실로 삼았던 진운을 얼마나 섭렵하고 발전시켰는지를 평가의 기준으로 삼았음을 보여준다. 따라서 반드시 사승과 가전을 통해서만 이루어지는 것이 아니며, 공부 또한 계한을 정하여 편벽되지 않아야 함을 강조하였다.

> 王漁洋이나袁隨園이나 董玄宰나 劉石庵에 이르러서도 반드시 따로 界限을 세울 것이 없으니, 만일 잘 배워서 이 네 사람을 통하기만 한다면 그 역시 대단한 걸세. 지금 사람들이 잘 배우지도 못하면서 도리어 본바탕의 풍랑을 허물한다면 너무도 그렇지 아니하니, 다만 자기 몸에 돌이켜 빛을 돌려야 하며, 다른 집에다 대고 금을 헤아리며 모래를 헤아리지는 말아야 옳은 일이 아니겠습니까.[189]

김정희의 학문적 태도가 여실히 드러나는 대목이다. 이것이 김정희의 특장이며 옹・완 선사와 다른 일단면이다. 이러한 김정희의 학문태도는 여러 곳에서 드러난다. 이는 김정희가 연행을 통하여 청학을 수용하는 데 그치지 않고 거시적 관점에서 취할 바를 취사선택하고 있음을 보여준다. 김정희의 실사구시는 이처럼 박학으로 점철되며 실천궁행으로 귀결되는 특징을 갖고 있다.

이외에도 김정희는 연행을 통해 스승으로 모신 옹방강을 높이 평가하고 있다.

> 담계노인의 정서(正書)는 솔경(率更)에게서 그 원처(圓處)을 얻고, 하남(河南)에게서 예의(隷意)를 얻었으며, 팔만 권 금석의 기운이 팔목 아래로 쏟아져 성하게도 서가의 용상(龍象)이 되었다. 당(唐)으로부터 진(晉)으로 들어가는 지름길이 이를 버리고는 딴 것이 없으며, 石菴이 조금 비할만하고 成親王 이하는 다 一籌를 사양하게 된다.[190]

---

189) 『阮堂全集』卷4, 「與金君奭準」2, "至於漁洋・隨園・玄宰・石庵, 又不必別立界限, 如能學透此四人者, 亦多乎爾, 今以人之不能善學, 反咎於本地風光, 又大不然耳. 只須反躬回光, 毋向他家算金算沙爲可."

190) 『阮堂全集』卷7, 「書古東尙書所藏覃溪正書簇」, "覃溪老人正書, 於率更, 得其圓處, 於河南, 得其隷意, 而八萬卷金石之氣, 注於腕下, 蔚然爲書家龍象. 由唐入晉之徑路, 舍是無二, 石庵差可比擬, 成親王以下, 皆遜一籌."

유석암을 소동파와 연결짓는 것과는 달리 옹담계를 초당(初唐)의 서가에게 연결짓고 있다. 같은 청대의 서가라 해도 그 득의처가 다르므로 취하는 바 역시 각별해야 한다. 김정희는 옹방강에 대하여 그가 금석학자로서 명성을 날리며 특히 『양한금석기(兩漢金石記)』를 저술하여 漢隸에 정통하고, 조선의 금석까지도 두루 섭렵한 대학자라는 점에서 큰 영향을 받고 있다. 김정희의 가장 큰 스승으로서 금석서화에 대한 감식안에 계도된 바가 크다. 그 일례로 商邱陳氏의 송탁구본에 대하여 芸臺(완원)가 이것을 定武의 원석이라 하였고 蘇齋(옹방강)는 송의 飜本이라 했는데 소재의 정확은 마땅히 特識을 갖추어 凡眼으로는 능히 뚫고 갈 바가 아니라고 한 것 등이다.[191] 여기에서 옹방강이 唐碑를 중시하며 김정희의 문경론에 영향을 가하고 있음은 간파할 수 있다. 김정희가 목표인 당실에 도달하기 위한 문경 가운데 가장 큰 경로로 삼았던 것이 초당의 서법이다. 초당 중에서도 북비에 해당하는 구양순과 저수량의 서법을 매우 중시하였다. 이는 후술하겠지만 김정희의 문경론은 청으로부터 출발하여 由唐入晉의 경로로 구성되어 있다. 옹방강에게서 이를 구체적으로 밝힌 것은 그가 옹방강의 영향을 크게 받고 있음이 인정된다. 아울러 전술한 유석암의 경우 소동파와 연결짓는 것도 일면 옹방강과 무관하지 않다. 옹방강이 평생 소동파의 초상을 집에 모시고 예를 갖추며 '寶蘇齋'라 이름한 것을 보면 짐작할 수 있다.

또 다른 청조 서가들에 대하여는 鄧石如를 높이 평가하고 그의 서예사적 공로를 인정하였다. 등석여의 전서와 예서는 천하가 받들어 圭臬로 삼아 당초부터 다른 말이 없었으며, 비단 전서・예서만이 아니라 그 해서・초서 역시 몹시도 奇崛하여 金冬心・鄭板橋와 더불어 서로 오르내리며 張皐文 형제가 그 전・예의 진수를 체득하여 역시 동쪽 사람의 깊이 흠모하는 대상이 되어 있다고 밝혔다.[192] 등석여에 관하여는 그의 아들 鄧傳密과의 교유를 도외시 할 수 없다. 기

191) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」. 이외에도 옹방강이 조자고의 낙수본 난정에 대해 공들여 품정한 것을 들고 있다.

실 스승 옹방강이 등석여의 서법에 대하여 부정적 견해를 보였으나 김정희는 이에 개의치 않고 그의 공적을 인정하고 장점을 수용하였다.

한편 청대 건륭기의 성친왕(成親王)에 대해서도 김정희는 높이 평가하였다. 성친왕의 글씨는 松雪로부터 들어갔는데 만년에 歐의 化度碑・宋拓舊本을 얻어 차츰 변하여 깊이 그 堂奧에 들었으며 초서의 법은 孫虔禮(손과정)의 구법에 특장이 있어 악찰의 진택부의 속습을 깨끗이 씻어냈으니 족히 뒷사람의 법식이 될만하다고 하였다.[193] 성친왕에 대해서는 원대의 송설 조맹부와 당대 손과정으로 연결짓고 있다. 청대의 서가들이 각기 문호를 달리하며 자득의 경지에 오른 것을 높이 평가하고 그들의 득의처가 어디인지를 찾아 자신의 문경으로 삼으려는 김정희의 노력이 역력하다.

김정희는 청학에 대하여 열린 시각으로 힘이 닿는 한 학문적 성과를 섭렵하려 하였다. 그 결과 청조 학자들과 매우 긴밀하게 교유하였으며, 그들을 통해 자료를 입수하고 논변하며 자신의 학문을 구체화시켰다. 후지츠카 지카시(藤塚鄰)가 김정희를 청조문화를 東傳한 최고의 인물로 평가하는 이유도 여기에 있다. 그러나 김정희의 학문은 청학의 동전과 수용에만 머무르지 않는다. 입장을 달리하여 보면 김정희의 청학은 문경론의 출발지로서 의의가 있는 것이다.

(2) 學明

명대의 서가 중에서 김정희의 학서문경론에서 가장 주목을 받는 인물은 동기창과 문징명・심주・유각 등이다. 그 중에서도 동기창에 대한 평가가 두드러진다.

김정희는 지우였던 권돈인으로부터 동기창의 書軸에 대한 감정을 의뢰 받고

192) 『阮堂全集』 卷5, 「代權彛齋敦仁與汪孟慈喜孫」, "鄧頑伯先生篆隸, 天下奉以爲圭臬, 始無異辭, (…)不獨篆隸, 其楷草又甚奇崛, 可與金冬心・鄭板橋相上下, 張皐文兄弟, 得其篆隸眞髓, 亦東人之所深慕."

193) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」, "成邸書, 從松雪入, 晩得歐化度碑・宋拓舊本, 稍變之, 深入其奧, 艸法, 尤長於孫虔禮舊法, 一洗惡札之鎭宅符俗習, 可爲後民之式."

이에 대하여 다음과 같이 평론하였다.

> 동기창의 書軸은 대단히 좋습니다. 필획마다 모두 중봉을 운용하였습니다. 동기창 필획의 강력한 흔적이 이와 같은 다음에야 동기창의 진서는 보통 글씨들과 비교할 수 없으며 동기창이 된 까닭이 바로 이 때문이라는 것을 알 수 있습니다. 그런데 망녕되이 용렬한 세속 사람들은 이런 절묘함이 있는 것을 모르고 동기창의 필법을 함부로 헐뜯고 있으니, 동기창의 필법이 왕희지의 정통에서 나온 것임을 누가 알겠습니까.[194]

이 글에 의하면 동기창의 진수는 眞書에 있으며, 당시 동기창을 기피하는 현상이 있었음을 알 수 있다. 동기창의 작품은 흔히 행초서가 주류를 이룬다. 그러나 김정희의 견해는 이와 달리 진서에서 그 진면목을 보았다. 더구나 김정희가 문경의 귀결점으로 설정한 왕희지의 정통을 체현하고 있음을 높이 평가하였다. 그럼에도 불구하고 세인들은 동기창의 진수를 보지 못하고 비난하며 기피하고 있음을 한탄하고 있다. 동기창은 시서화 삼절의 작가로서 글씨뿐만 아니라 그림에서도 탁월하였다. 오히려 세인들은 동기창의 그림에 대해서는 금과옥조처럼 하면서 글씨에 대해서는 유독 비하하는 것을 안타까워하면서 서화의 도가 하나임을 피력하였다.

> 서와 화는 一道이다. 화가가 반드시 위로 曹不興・張僧繇만 찾는다는 말은 듣지 못했으며 만약 王右丞(王維)의 강간설재 전본이나 오도현의 보살천왕 모필을 얻는다면 받들기를 천구와 홍벽같이 한다. 송의 燕文貴와 易元吉의 것 같은 것도 세상에 드문 보배로 삼으며 원의 사대가(趙孟頫・倪瓚・黃公望・王蒙)를 말하더라도 역시 그 진본은 얻기 어렵다. 비록 명의 沈石田(沈周)・劉完庵(劉珏)・文衡山(文徵明)・董香光(董其昌) 같은 지극히 가까운 시대 사람들의 작품도 보기를 금과옥조처럼 하는데 글씨만은 그렇지 아니하여 반드시 종・왕을 준칙으로 삼으며 이것이 아니면 선뜻 다 경홀히 여긴다.[195]

---

194)『阮堂全集』卷3,「與權彝齋敦仁」26, “董軸又是極佳, 筆筆皆運之中鋒, 董筆之劇跡如此, 然後乃見董眞不與凡筆比倫, 所以爲董也. 俗子妄庸, 不知有此妙, 輕詆董筆, 誰知其從山陰正脉而出之耶?”

195)『阮堂全集』卷8,「雜識」, “書畵一道耳, 未聞畵家必上探曹弗興・張僧繇, 若得王右丞江干雪霽傳本, 吳道玄菩薩天王摹筆, 奉之如天球弘璧, 如宋之燕文貴・易元吉, 爲希世之寶, 元之四大家, 亦難得其眞本, 雖明之沈石田・劉完庵・文衡山・董香光之至近, 而視同金科玉條, 書則不然, 必以鍾・王爲準, 非是輒皆忽之.”

김정희는 조선의 서단에서 동기창이 화가로서 인정되지만 서가로서 인정받지 못함을 안타까워하면서 동기창의 득의처에 대해 변론하고 있다. 세인들이 종·왕을 준칙으로 여기고 있으면서도 동기창의 서법이 종·왕으로부터 비롯하여 일가를 이루고 있음을 전혀 알지 못하고 있으니 이는 논리적 모순에 해당한다는 것이다. 더욱 김정희의 언성을 높이게 한 것은 중국인들은 동기창의 가치를 높이 평가하고 있는데 반하여 조선에서는 홀시되고 있음에 분개하고 있다. 조선 서단의 미개성에 대한 불신이 이러하였다.

> 동향광은 바로 서가로서 하나의 큰 결국인데도 마구 말살하여 넘어뜨리고 있지만 중국사람들은 동향광이 임서한 난정시를 난정의 팔주첩 안에 꽂아 넣어 적파 진맥이 서로 전하는 것과 같이하였다. 그런데 우리나라 사람들은 안목이 훨씬 중국의 감상가들보다 나아서 그렇단 말인가. 너무도 요량 없음을 보여줄 뿐이다.[196]

김정희 문경론에서 두드러지는 특징 가운데 하나는 이렇듯 중국서예사에 대한 문경으로 일관되어 있으면서 한편으로는 조선서단에 대한 비평에 이르고 있다는 점이다. 이러한 사항에 대해서는 별도로 논의가 전개되어야 하겠지만 가장 힘주어 비평한 이가 원교 이광사이다. 간단히 설명하자면 원교가 감식이 철저하지 못하여 위작을 학습함으로써 폐단에 빠져 그릇된 가르침을 전하고 있다고 맹렬히 비난하였다. 이는 자신의 학문에 대한 자부심과 문경론에 대한 확신 그리고 높은 감식안에 긍지를 역으로 표현한 것이라 말할 수 있다. 사실 청조의 고증학을 수용한 김정희로서는 금석학자로서 뿐만 아니라 서학과 여타의 분야에서도 감식안이 높았다. 김정희의 감식안은 훗날 금석고증에서 빛을 발하여 진흥왕순수비를 판정하기에 이르고, 그것이 결국 한국학계에 커다란 영향을 미쳤음을 볼 때 그것이 지나친 자만이라 할 수 없음을 인정해야 한다.

학명(學明)과 관련하여 김정희가 강조하는 동기창의 경우도 세인들과 안목을

196) 『阮堂全集』卷8, 「雜識」, "董香光是書家之一大結局, 中國人, 以董臨蘭亭詩, 入於蘭亭八柱帖內, 有若嫡派眞脉之相傳. 東人眼光, 有甚過於中國賞鑑而然歟? 多見其不知量也."

달리하고 있음을 주목할 필요가 있다. 세인들의 말처럼 서가로서의 동기창이 비난이 대상이라면 훗날 그를 학습하는 사람들이 출현하지 않았어야 한다는 것이다. 그러나 김정희의 심안으로 볼 때 청조 건륭기에 명성을 날린 장득천(장조)의 경우 평생을 두고 동기창의 글씨를 익혔지만 겨우 십에 그 이삼을 얻었을 따름이며, 우리나라에서 石峯 韓濩를 일컫는데 석봉의 필력은 董其昌에 비교하면 바로 가볍기가 새 깃 하나에 불과하다며 세상에 이를 알 사람이 뉘 있겠는가라고 한탄하고 있다.[197] 동기창과 석봉을 비유한 것이 흥미롭다.

동기창의 서법이 우리나라 사람들로부터 홀대를 받은 이유는 연미함을 추구한 데 있었다.

> 동향광 글씨는 우리나라 사람들이 다 대단찮게 여겨 혹은 전혀 아름답고 화려한 것만 일삼는다고 하는데 이는 董書가 어떤 것인지도 모르는 사람들이다. 만약 우리나라 사람을 들어 논한다면 한석봉의 氣格은 董의 열에 하나에도 능히 미치지 못한다. 이는 바로 우리나라 사람들의 안광이 미치지 못하는 곳인데 어찌 또 석암을 논할 수 있겠는가.[198]

김정희는 동기창의 가치를 변론하면서 매번 한석봉을 끌어들이는 것은 당시 조선사회에서 한석봉에 대한 평가가 상대적으로 높았음을 의미한다. 또 동기창이 오로지 美麗만을 일삼고 있음을 세인들이 기피한 이유는 서법에서 이에 대한 경계가 매우 심하였음을 반증한다. 서법에서 미려하고 妍美함을 경계하는 일은 조선후기의 서단에서 나타나는 일련의 현상이었다. 어느 서가이든 진의 왕희지를 귀결처로 삼고 진운을 학습하고자 하였으나 실상 그 진수를 얻지 못하고 연미함 만을 취할까 경계하였다. 서가들이 동기창의 서법을 기피한 것도 이러한 연유에서 일 것이다. 그러나 김정희는 동서가 진운의 정통에서 발로하였음을

197)『阮堂全集』卷4,「與金君奭準」4, "張得天平生所習爲董跡, 纔能十得其二三而已. 若其從空直下, 直參神聖處, 非人力可能也. 別具天人心手, 可以彷佛耳. 如吾東書, 宜稱石峰, 而石峰筆力, 較董, 卽一羽之輕, 世孰有知此者哉!"

198)『阮堂全集』卷6,「題淸愛堂帖後」, "董書, 東人皆眇之, 或以爲專事美麗, 是不知董書之如何者, 若以東人論之, 石峰之氣格, 不能及董十之一, 卽東人眼光所未及, 又何論於石菴哉."

직시하고 그것을 하나의 문경으로 삼았다.

동기창에 이어 중국 명나라 때의 서가로서 문징명을 꼽고 있다. 문징명은 본명이 文璧으로 스승 沈周와 함께 문인화가들의 유파인 吳派의 중심인물이다. 전서・해서・예서・초서에 모두 능하였으며 서예작품 수집가・감정가로도 유명했다. 문징명에 대하여 구체적인 평가는 보이지 않으나[199] 그가 동기창과 더불어 화가로서 높이 평가받고 있으며, 또 그가 쓴 금강경을 높이 평가하고 있음이 엿보인다.[200] 이와 관련하여 우리나라 서가로서 백하 윤순의 경우를 들어 문징명의 가치를 역설하였다.

> 윤백하의 글씨는 문형산(文衡山)에게서 나왔는데 세상이 다 알지 못하며 우선 백하(白下) 자신도 또한 말하지 않았다. 문(文)의 글씨로서 소해(小楷) 적벽부 묵탑본이 우리나라로 건너온 것이 있는데 백하가 전심하여 이것을 배웠다. 그 짧은 수획(竪畫)의 위는 풍성하고 아래는 빤 것은 바로 문(文)에게서 얻어온 법인데 문의 서는 청완(淸婉)하고 경리(勁利)한 반면 백하는 살짝 둔하고 조금 살찌며 우선 문의 결구는 다 구・저, 안・유의 서로 전하는 식에 들어맞는데 백하는 다 되는 대로 썼으며, 한 글자의 안에서 그 횡(橫)・수(竪)・점(點)・날(捺)에 따라 늘어놓기만 했다. 그러나 천품이 매우 특이한데다 인공마저 더하여 끝내 하나의 가수(家數)를 이룬 것은 형산을 비근하다 여기지 아니하고 머리를 숙여 배우고 익히곤 하여 먼 데로 치달려 스스로 대단한 척하기를 근래의 종・왕을 망칭(妄稱)하는 사람같이 아니하였기 때문이다.[201]

김정희에 따르면, 백하 윤순이 문징명의 <적벽부> 묵탑본을 전심하여 학습하여 일가를 이루었다고 한다. 백하는 조선 서단에서 중요한 위치를 차지하고 있는데 김정희는 이를 역설적으로 평함으로써 문징명의 가치를 드러내려 하였다. 이 글을 통해서 볼 때, 문징명은 당대의 대표적 서가인 구(구양순)・저(저수량)

---

199) 『阮堂全集』 卷3의 「與權彛齋敦仁」26에서 문징명의 필법은 각초(刻峭)함이 약간 부족하다는 견해를 밝히고 있다.

200) 『阮堂全集』 卷6, 「題淸愛堂帖後」, "劉文正書, 又極工. 嘗見所書道德經, 蠅頭細字, 與文衡山金剛經可媲美."

201) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」, "白下書出於文衡山, 世皆不知, 且白下亦不自言. 文書小楷赤壁賦墨搨一本, 東出, 白下專心學之. 其短竪之上豊下殺處, 卽其所得法, 而文書淸婉勁利, 白下微鈍差肥, 且文之結構, 皆合於 歐・褚・顔・柳相傳之舊式, 白下皆漫書之, 一字之內, 逐其橫豎點捺, 砌湊之, 然其天品甚異, 加之人工, 終成一家數者, 以其不以衡山卑近, 而俯首學習, 不以騖遠自大, 如後來妄稱鍾・王也."

와 안(안진경)・유(유공권)의 법칙을 다 섭렵한 인물로 평가된다. 김정희가 문징명을 당대의 서가들로 연결지음으로써 하나의 문경을 제시한 것인데, 당대는 김정희의 학서문경론에 있어서 매우 중요한 의미를 갖는다. 역으로 당대의 서법을 학습한 뒤 약간의 면목을 변통하여 각각 결혈을 이룬 서가들을 공정하게 평가함으로써 여러 갈래를 통해 문경에 들어올 수 있는 가능성을 열어놓았다. 문징명의 경우도 그에 다름 아니다. 비록 학청에 비해 미미하지만 명대에도 문경으로서 전범이 있음을 제시하였다.

(3) 學元

원대에 있어서는 단연 송설(松雪) 조맹부(趙孟頫)를 꼽고 있으며, 황공망(黃公望)을 비롯한 예찬(倪瓚)과 왕몽(王蒙) 등의 원사대가[202]를 들고 있다. 조맹부의 송설체은 고려말 우리나라에 들어와 조선중기까지 일대를 풍미하였다. 이에 대한 지적은 문집에 수 차례 등장한다. 그만큼 송설의 영향이 조선에 크게 미치고 있었음을 강조한 것이다. 사실 김정희는 송설체가 조선화되어 동국진체로 자리한 것에 대하여 매우 우려를 표명하였다. 조선에서 풍미한 송설체가 진운을 목표로 하고 있음을 깨달은 조선의 서가들이 그를 추종하여 진을 학습하고 있으나 잘못 위작모본으로 학습함으로써 결국 폐단을 가져왔다는 말이다.

동기창을 거슬러 원대의 송설에서 그 문경을 찾고 있음은 그가 진운을 목표로 하고 있음을 높이 평가한 것이다. 왕희지로부터 육조를 거쳐 당의 안평원(顔平原), 송의 소동파(蘇東坡)・황산곡(黃山谷)・미원장(米元章), 조송설(趙松雪)과 동현재(董玄宰)에 이르는 하나의 경로를 세우고 있다.[203]

또 원사대가 중에서 황공망과 황학산인(黃鶴山人) 왕몽(王蒙)에 대해 높이 평

202) 일반적으로 元四大家는 黃公望・吳鎭・倪瓚・王蒙을 일컬으나, 김정희는 吳鎭 대신 조맹부를 넣었다.
203) 『阮堂全集』卷4「與穎樵炳學」, "天雲亭之天字波脚, 是從蘭亭得之, 如六朝碑版, 唐之顔平原, 宋之蘇・黃・米, 以至於松雪・玄宰, 無不如此."

가하고 있다. 황공망은 김정희의 산수화에 큰 영향을 미친 인물로 알려져 있다. 원사대가가 비록 그림에 치우쳐 화인으로 평가되고 있으나, 서화일체라는 김정희의 견해를 빌리면 이는 서법의 문경으로도 볼 수 있다. 실제로 왕몽을 평하여 "황학산인(黃鶴山人) 왕몽(王蒙)은 그림으로 소문이 났는데 서법의 묘도 또한 그림 아래에 있지 않다. 이는 구・저의 신수(神髓)가 있고 또 대령(大令)의 십삼항(十三行)의 규도가 있으니 참으로 진・당의 깊은 경지에 들어갔다."[204]고 한 것을 보면 김정희가 이들을 자신의 학서문경에 두었음을 짐작할 수 있다.

(4) 學宋

송대에서는 금석자료의 활용을 첫째로 꼽고 있다. 이는 송대에 흥기한 금석학의 성과를 적극 수용해야 한다는 의지가 강하게 배어있다. 구양수(歐陽修)의 『집고록(集古錄)』을 비롯하여 홍괄(洪适)의 『예석(隸釋)』 등이 그 일례이다. 서예가 금석학과 밀접한 관련이 있음은 재론할 여지가 없다. 김정희는 이러한 입장에서 명비에 대한 금석학적 성과들을 수용해야 한다는 견해를 보였다. 금석학에 관하여는 시대를 초월하여 청대의 왕창(王昶)・전대흔(錢大昕) 등의 여러 저서와 고애길(顧藹吉)・옹방강 등 금석학자들의 업적을 두루 열람해야 함을 밝히고, 아울러 금석학의 효용에 대해서도 피력하였다.[205] 이와 관련하여 김정희의 서론에서 중요한 이슈로 등장하는 309비론도 역시 금석학 저서인 『한예자원(漢隸字源)』에서 비롯되고 있듯, 김정희의 문경론에서 고대로 거슬러 올라갈수록 금석에 대한 연구가 높아진다.

---

204) 『阮堂全集』 卷6, 「題元王叔明書後」, "黃鶴山人, 以畵聞, 而書法之妙, 亦不在畵下. 有歐・褚神髓, 又有大令十三行規度, 此眞入晉・唐奧區者也."

205) 『阮堂全集』 卷2, 「與申威堂觀浩」3, "金石源流彙輯, 果有成書, 如歐陽公集古錄, 洪盤洲隸釋等書, 不可不讀, 又如王蘭泉・錢辛楣諸書, 覃溪所輯, 尤精核, 金石一學, 自有一門戶, 東人皆不知有此, 如近篆隸諸家, 但就其原本, 謄過一通, 而何嘗有考究於羽翼經史, 餘分隸同異, 偏旁流變者也. 漢隸字原, 固好, 所收爲三百九碑之多, 數今日現存漢碑三十餘種, 雖謂之淵海可也. 板本一例寫去, 禮器・孔和, 與羊竇・戚伯無異, 是何以辨證耶? 婁氏原本, 必不如此, 轉轉翻訛, 遂不可識本來面目矣. 顧南原隸辨一書, 反有勝於是者, 恨無由一使令一一涓定口證也."

송대에는 북송삼대가인 소(소식)·황(황정견)·미(미불)를 문경으로 삼고 있음은 당연하다. 앞장에서 밝혔듯 이들 삼대가 역시 왕희지로부터 청대에 이르는 문경에 들어 있으며 각각 결혈을 이루어 서가로서의 위치를 확고히 하고 있음을 말하였다. 특히 미불의 경우를 들어, "미남궁의 글씨는 나양(羅讓)에게서 나왔는데 세상은 다만 미(米)를 알 뿐이요, 나(羅)가 있는지를 알지 못한다."[206]고 하여 미불의 득의처를 당대 나양으로 밝힘과 동시에, 한편으로는 당 안진경의 지류로서 결혈을 이루었는데 이러한 점에서는 명대 동기창과 궤를 같이한다고 보았다. 미불을 당대 나양으로 연결짓고 있음이 특이하다.

아울러 삼대가와 관련하여 난정의 임모본에 대한 각각의 견해를 밝히며 그들이 당대 임모본에 대하여 각기 다른 의견을 보이고 있으나 종국에는 진으로 귀결되고 있음을 예로 들고 있다.[207]

또 하나 이 시대에 관련하여 조명견(趙子固)의 언급을 배제할 수 없다.

> 조자고가 이르기를 「당나라 사람을 배우는 것이 진나라 사람을 배우는 것만 같지 못하다.」라고 하여 말을 쉽게 하고 있으나 진이 어찌 배우기가 쉽겠는가. 당을 배우면 오히려 규구를 잃지 않으니, 진을 배우면서 당으로부터 시작하지 않는 것은 너무나 요량 모르는 일이라 하겠다.[208]

김정희는 조자고의 서법론을 여러 차례 인용한 바 있다. 조자고는 세인들이 「學唐人, 不如晉人」이라고 한 말에 이의를 제기하고, 반드시 당은 경유하여 진에 들어가야 함을 밝히고 있다. 김정희의 학서문경론에서 당은 매우 중요한 의미를 갖는다. 김정희가 조자고의 서법론을 들어 자신의 문경을 밝히는 수단으로

---

206) 『阮堂全集』 卷7, 「雜著」, "米南宮書, 出於羅讓, 而世但知米, 不知有羅."

207) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」에 "미남궁은 저임을 들어 천하의 제일로 삼았는데 그 당시에는 정무본이 적지는 않았으나 반드시 저를 중히 여겼으니 남궁의 감식은 의당 참증한 바 있어 뒷사람의 천량으로는 헤아릴 수 있는 것이 아니다. 황산곡 같은 이는 또 정무본은 추켜들었으며 강백석·조이제가 다 정무를 진으로 삼았으니 후세 사람들이 정무를 일컫는 것도 이 때문이다. 그런데 상세창·유송 여러 감상가들은 오로지 정무를 제일로 삼지 아니하고 아울러 저본을 들었다."라고 보인다.

208) 『阮堂全集』 卷6, 「題怡晉齋帖」, "趙子固云: 「學唐人, 不如晉人.」 皆能言之, 晉豈易學? 學唐尙不失規矩, 學晉, 不從唐人, 多見其不知量也."

삼고 있음은 그의 견해가 김정희의 존당(尊唐) 이론과 합치되기 때문이다. 김정희가 가장 강조한 서가가 당의 구・저이며 이것이 북비의 전형으로서 산음에 도달할 수 있는 절대적 문경이라 여겼다. 이른바 유당입진(由唐入晉)으로 일컬어지는 김정희의 문경론과 조자고의 서법론이 일치함으로써 김정희는 이 글귀를 유독 애용한다. 이는 시기적으로 연행을 다녀온 직후에 가진 생각으로 보이며 이에 대한 견해는『阮堂全集』卷6의「宋拓化度寺舍利塔銘 摹刻本跋」에 처음 보인다. 이는 입연시 옹방강으로부터 선물로 받은 화도사비 모각탁본에 붙인 발문으로 이미 이때 문경론이 성립하고 있음을 보여준다. 구체적인 시기는 알 수 없지만 연경을 다녀온 후 일정한 관념에 의하여 문경론이 정해져 있음을 볼 수 있다. 이러한 김정희의 학서문경론은 조금도 변함 없이 여러 경로를 통해 일관되게 나타난다.

또 조자고와 관련하여 강기(姜夔)가 수장했던 정무난정이 조자고의 낙수본임을 밝히고, 이것을 옹방강 임모한 사실을 들고 있다.

> 강백석(姜白石 : 姜夔)이 수장한 정무난정(定武蘭亭)은 바로 조자고의 낙수본(落水本)이다. 소미재(蘇米齋 : 옹방강의 재호)가 손수 모(摹)하여 호리(毫釐)의 차와(差訛)도 없다. 또 강개양(姜開陽)이 산음에서 각을 했으니 난정이 강씨에게 있어 크나큰 묵연이라 하겠다.[209]

조자고의 낙수본이 서예사에서 차지하는 비중을 역설적으로 표현하였다. 낙수본은 배 위에서 왕희지의 정무난정본을 감상하다 물위에 떨어진 것을 주운 데서 기인한 말로 조자고가 이를 수장하고 애완하며 진을 목표로 삼아 매진하였음을 은연중 갈파하고 있다. 그리고 한편으로 이의 가치를 안 옹방강이 이를 임모하고 각에 부친 일까지 서술함으로써 조자고의 서예사적 위치는 물론 임모의 정밀함까지 소상하게 밝혔다.

이렇듯 당시 서단의 풍토가 송・원의 서가들에 있어서는 반드시 침폄하려 들

209)『阮堂全集』卷8,「雜識」,“姜白石所藏定武蘭亭, 爲趙子固落水本. 蘇米齋手橅, 無毫釐差訛. 又爲姜開陽刻於山陰, 蘭亭之於姜氏, 大墨緣耳.”

며, 서경・동경으로 곧장 뛰어넘어 올라가려 했듯,[210] 송・원 서가들에 대한 불신이 팽배한 가운데서도 이들에 대한 문경을 제시한 것은 김정희의 역량을 보여주는 예라 하겠다.

(5) 學唐

당대는 김정희의 학서문경론에 있어서 특별한 의미를 갖는다. 그것은 김정희의 문경론이 유당입진(由唐入晉)으로 귀결되고 있기 때문이다. 이는 학시문경론에서 유소입두(由蘇入杜)를 제시한 것과 대비된다. 학시에서는 당의 두보가 목표이지만 학서에서는 진의 이왕(二王)이 목표였다. 김정희는 당대 중에서도 초당의 삼대가에 주목하고 있다. 그 중에서도 구양순의 필법을 가장 높이 평가한다. 이는 구양순의 필법을 통하여 진의 이왕에 도달할 수 있다고 믿었기 때문이다.

사실 당대는 중국서예사상 특별한 의미를 갖는다. 당대는 당태종의 열정 아래 왕희지의 서예전통이 하나의 전형으로서 굳건하게 뿌리를 내리게 되었으며, 당대서법의 의의 또한 여기에 있다. 초당 삼대가 역시 이러한 전형의 범주 안에서 결국 또 하나의 결혈(結穴)을 이루어낸 것으로 이해할 수 있다. 따라서 당대 서법은 단순히 초당 삼대가와 이에 반하는 안・유를 비롯한 광초 등의 혁신으로 볼 것이 아니라 기실 왕희지의 전형을 확립한 초당 삼대가와 왕희지의 전형에서 초탈하려는 혁신으로 보아야 할 것이다. 즉 당대 서법에서 말하는 전통과 혁신은 왕희지의 전형에 대한 계승과 탈화에 다름 아닌 것이다.[211]

---

210) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」, "東人偏欲抹摋之, 如宋・元諸人, 必欲鍼砭西京・東京, 直爲超越而上之,"

211) 졸고, 「高麗時代 中國書風의 受容과 展開(Ⅰ)」, 『書藝學硏究』 제5호, 韓國書藝學會, p.34를 참조. 이와 관련하여, 일본의 간다 기이치로(神田喜一郎)교수는 중국서예의 이대조류를 왕희지와 안진경으로 규정하고, 안진경을 왕희지의 전형에 반하는 혁신으로 이해하였다. 그러나 그의 제자인 스기무라 구니히코(杉村邦彦)교수는 「顔眞卿論」이란 논문을 통하여 反王羲之로서의 안진경이 아닌 왕희지의 전통을 체득하고 그의 전형을 뛰어넘는 초월적 혁신임을 확인하여 공론화하기에 이르렀다. 이로써 안진경에 대한 종래의 평가가 새롭게 일신되어 오늘에 이르고 있다.

김정희의 문경론은 전통과 혁신의 문제가 아니라 존고정신의 발로로서 이해할 수 있으므로 다분히 전통적이다. 당대에 드러나는 서예의 양면성에서 왕희지로 거슬러 올라가기 위해서는 초당 삼대가가 그 발판이 되어야 함을 피력한다. 앞서 언급한 조자고의 말을 부연하여 인용하면 다음과 같다.

> 조자고가 말하기를 「진을 배우는데 당나라 사람을 거치지 않는 것은 너무도 요량 없음을 내보일 뿐이다. 해서에 들어가는 길이 셋이 있으니 화도・구성・묘당의 세 비(碑)일 따름이다.」"라고 했으니, 자고의 때에 어찌 악의・황정이 없어서 이 세 비를 들어 말했겠는가. 때문에 악의・황정은 유식자로서는 말하지 않는 것이다.[212]
>
> 조자고가 말하기를 「진(晉)을 어찌 쉽게 배울 수 있으랴. 당(唐)을 배우면 오히려 규구(規矩)는 잃지 않는다. 진을 배우는데 당나라 사람을 따르지 않는 것은 너무도 요량 모르는 것을 내보일 뿐이다. 해서로 들어가는 것이 겨우 세 가지가 있으니 화도・구성・묘당이다.」라고 했다.[213]

두 인용문이 모두 조자고의 「서법론」을 인용한 것이지만 여기에서 주목되는 것은 진을 배우기 위해서는 당서(唐書) 학습이 필수적이라는 것이다. 이러한 견해를 바탕으로 김정희는 당의 서예사적 위치를 재평가하며 초당삼대가의 학습을 주장한다. 그 중에서도 구서(歐書)의 학습을 절대시한다. 김정희는 위비(魏碑)를 일컬어 금석가의 드문 보배로서 자체가 기굴(奇崛)하여 이미 구양신본(歐陽信本)의 일파를 열어 놓았다고 하며,[214] 실상 구양순이 북조의 전통을 온전히 계승한 서가로 평가하였다.

구양순의 서품 중에서도 옛사람이 구양을 논하여 금강(金剛)의 노목(努目)이라 한 것을 예로 들며 구양순을 필법을 터득하며 바로 북조로 거슬러 올라가 곧장 산음에 도달할 수 있다고 하였다.[215] 김정희가 초당 삼대가 중에서 유독

---

212) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」, "趙子固云: 「學晉, 不由唐人, 多見其不知量也. 入道於楷有三, 化度・九成・廟堂三碑耳.」 子固之時, 豈無樂毅・黃庭, 以此三碑爲言耶. 此所以樂毅・黃庭, 有識之所不道耳."

213) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」, "趙子固云: 「晉豈易學! 學唐, 尙不失規矩, 學晉, 不從唐人, 多見其不知量也. 入道於楷, 堇有三焉, 化度・九成・廟堂耳.」"

214) 『阮堂全集』 卷4, 「與金黃山迪根」, "魏碑爲金石家希珍, 字體奇崛, 已開歐陽信本一派."

215) 『阮堂全集』 卷4, 「與沈桐庵熙淳」27, "昔人論歐, 以爲金剛努目, 此筆有此勢, 蓋其規度工力, 可與金生甲乙, 直可以上溯北朝."

구・저를 들은 이유는 그들이 완원의 남북서파론에 비추어 북파에 해당되기 때문이다. 그리고 우세남은 남파로서 왕우군을 종주로 삼고 있다고 보았다. 이는 완원의 이론에 맞닿은 것이지만 김정희가 안진경을 들어 저수량의 글씨를 배워 그 신수를 얻었으며, 또 동기창 역시 오로지 저법에 손을 들여놓음으로써 동서(董書)와 안서(顔書)가 전・주(篆籒)의 기를 보이며 창아하고 험경하다고 한 것은 탁견이다.[216] 아울러 저수량이 난정첩과 쇄금첩(碎金帖)은 모두 우리나라에서 각한 것으로 그것을 하남(저수량)의 비법으로 삼고 있음을 경계하였다.[217]

김정희는 진의 경지에 이르는 것은 반드시 구(歐)・저(褚)를 통해서만 가능하다고 단언하였다.

> 서법은 구(歐)를 놓고는 얻을 수 없는 것이다. 근세 사람들이 함부로 진체(晉體)라 칭하며 모[觚]를 깎아 원(圓)을 만들고 있으니 이는 벽돌을 갈아 거울을 만드는 것과 다름이 없는 것이다.[218]
>
> 대개 구・저가 산음의 계경이 되는 것을 알면서도 이로 말미암아 들어가지 않는 것은 너무도 요량 모름을 보여줄 뿐이다.[219]

아울러 삼대가 중에서 남파에 속하는 우세남의 경우도 그가 비록 남파지만 <묘당비>는 오히려 북비의 규칙을 보존하고 있으니 북비를 버리고는 서법을 말할 수 없다고 함으로써 산음의 목표에 도달하는 것은 북비를 통해서만 가능함을 밝히고 있다.

이처럼 김정희는 북비론으로 일관하며 당대 서법에서 구양순의 글씨를 매우 중시하였다. 김정희는 "서법은 예천명(醴泉銘)이 아니면 손을 들여놓을 수가 없다. 이미 조이재(趙彝齋) 때로부터 예천명을 해법(楷法)의 규얼(圭臬)로 삼았으

---

216)『阮堂全集』卷4,「與金君奭準」4, "董書, 專從褚法入手, 顔平原亦學褚, 得其神髓者, 故董書, 於顔書尤近, 又以篆籒氣入之, 有蒼雅勁險意."

217)『阮堂全集』卷4,「與吳進士」3, "稧帖與碎金帖, 果皆東刻, 全不近似, 以此爲山陰眞影河南秘諦, 寧不悶歎."

218)『阮堂全集』卷6,「題祝允明秋風辭帖後」, "書法舍歐, 不可得耳. 近世之妄稱晉體, 破觚爲圓, 卽無異磨甎作鏡耳."

219)『阮堂全集』卷6,「題元王叔明書後」, "盖知歐・褚之爲山陰蹊徑, 不於此而入者, 多見其不知量也."

니 그때에 어찌 우군의 글씨인 황정경・악의론이 없었으랴마는 다 돌고 돌아 번와(飜訛)되어 준칙을 삼을 수가 없으니 원(原) 석탑(石搨)에서 진적을 취하는 것만 같지 못하다. 때문에 부득불 머리를 숙이고 예천・화도(化度) 등 비(碑)에 나아가게 되었던 것이다."[220]라고 하여 구양순의 서품 중에서도 구성궁예천명과 화도사비를 문경의 핵으로 삼고 있다.

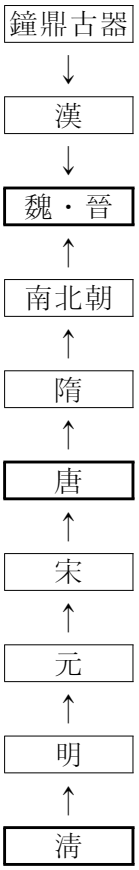
또 김정희는 다음과 같이 말한다. "구서(歐書)는 유중보(劉仲寶)에게서 나오고 저서(褚書)는 사릉(史陵)에게서 나왔다. 그러나 반드시 유・사만 아니라 육조의 비판(碑版)으로 이중선(李仲璇)・장맹룡(張猛龍)・조준(刁遵)・고사군(高使君)과 시평(始平) 연간의 상(像) 및 위(魏)・제(齊)의 모든 조상(造象)이나 약방(藥方) 같은 것도 유・사의 소자출(所自出)이 아닌 것이 없어 점(點)・파(波)나 간가(間架)가 하나도 감히 옛법을 변개한 것이 없으니 이러기에 위로 종・색을 거슬러 가게 되는 것이다. 이 길을 말미암지 않고 곧장 산음에 발을 붙이고자 하여 망령되이 진체(晉體)를 표방하여 난정(蘭亭)・황정(黃庭)이 이와 같다고 한다면 이는 다 무지망작(無知妄作)에 돌아갈 뿐이다."라고 하였다.[221]

이상에서 살펴 본 바와 같이 김정희는 진의 당실에 들어가기 위해서는 북조의 유습을 계승한 초당삼대가를 경유해야 함을 밝히고, 그 중에서도 특히 구양순의 구성궁예천명과 화도사비가 문경의 표준이 됨을 주장하였다. 김정희가 이처럼 당서를 강조한 것은 종래 종・왕으로부터 비롯된 서법이 초당삼대가에 이르러 하나의 결혈을 이루고, 이후에는 초당삼대가의 계승으로 이어진다는 점에서 당서에 특별한 의미를 부여하였다. 결국 진운으로 상징되는 진서(晉書)가 진본이 쾌설시청(快雪時晴)과 송리삼백첩에 국한되어 있음을 볼 때, 진운이라는 목표

220)『阮堂全集』卷7,「書示佑兒」, "書法, 非醴泉銘, 無以入手. 已自趙彛齋時, 以醴泉銘爲楷法圭臬, 其時豈無右軍書之黃庭・樂毅論也, 皆轉轉飜訛, 不可準則, 不如原石搨取之眞蹟. 所以不得不俛首就醴泉・化度等碑也."

221)『阮堂全集』卷7,「書贈台濟」, "歐書, 出於劉仲寶, 褚書, 出於史陵. 然不必劉・史, 六朝碑版, 如李仲璇・張猛龍・刁遵・高使君・始平像・魏齊諸造象藥方, 無非劉・史之所自出, 點波間架一無敢變皆舊規, 此所以上溯鍾・索也. 不由此逕, 直欲接武山陰, 妄標晉體, 謂之蘭亭・黃庭如此, 皆歸於無知妄作耳."

는 초당의 난정임모본을 통해서 얻어질 수 있는 것임을 의미한다. 이상을 논의를 토대로 김정희의 학서문경론을 그림으로 나타내면 다음과 같다.



3) 由唐入晉

김정희의 학서문경론은 그 방법에 있어서 학시문경론과 궤를 같이한다. 淸學의 섭렵으로부터 출발하여 시대를 거슬러 學宋과 學唐을 거쳐 晉에 들어가는 존고적 자세를 일관한다. 다만 학시문경론이 由蘇入杜를 주장하여 당에 귀의처가 있는 데 반하여 학서문경론에서는 由唐入晉을 기치로 내걸어 진을 귀결처로

삼았다. 그 목표와 시대가 다르지만 그 방법과 체계의 면에서는 같은 양상을 보인다.

김정희의 학서문경론은 그의 문집을 통해 가장 많이 주장되고 있는 내용이다. 이를 구체화하고 곡진하게 경로를 제시한 것은 두 스승인 옹방강과 완원의 가르침을 넘어선 것이며, 특히 한국서예사에 대하여 문경론에 빗대어 비평한 것은 김정희 학문의 또 다른 결실이라 할 것이다.

4. 學畵門徑論

1) 學畵論의 成立

김정희는 그림과 관련하여 독립적인 논설을 남기지 않았다. 이는 김정희의 예술론이라 할 수 있는 시・서・화론에서 공히 나타나는 현상이지만, 시문에 대하여 뚜렷한 견해를 보이고 서에서도 攷와 辨을 통해 서예관을 드러낸 것에 비하면 다소 소극적인 면이 없지 않다. 일반적으로 화론이라 할 때 좁게는 그림에 대한 체계적인 논술을 의미하며, 넓은 의미에서는 그림에 대한 모든 언급을 포괄한다. 여기에서 김정희의 화론은 그림에 대한 체계적인 논설이 부재하다는 점에서 후자의 경우처럼 서간과 품평과 제발 그리고 감정 등에서 나타나는 일련의 언급들을 총칭한 것임을 먼저 밝혀둔다.

김정희의 화론은 서간과 제발에 주로 나타나며 이를 통하여 품평과 진위감정도 아울러 행하고 있다. 서간으로는 興宣大院君, 金商佑, 趙冕鎬, 權敦仁, 沈熙淳, 吳圭一 등에게 보낸 편지에서 화론이 나타난다. 이 중 흥선대원군에게는 주로 난화에 대한 의견이 집중되어 있고, 권돈인에게는 화품의 감정이 주를 이룬다. 그림에 대한 제발로는「題石坡蘭卷」「題郝玉蟾三公圖」「題呂星田畫梅蘭菊竹幀」「題彝齋所藏雲從山水幀」「題高其佩指頭畫後」「題石坡蘭帖後」「題君子文

情帖」 등이 있다. 이외에도 문집의 제8권 「雜識」에 화론이 산견된다.

김정희의 화론을 분석하면 대략 몇 가지 성격으로 나누어 볼 수 있다. 첫째, 김정희의 화론은 남북종화와 관련하여 주로 남종문인화에 집중되어 있으며 詩・書・畵・禪의 관련 속에서 전개되고 있다. 둘째, 書畵一理를 전제하고 있다. 셋째, 남종문인화 중 사인화의 하나인 蘭畵를 중시하고 있다. 이러한 점은 김정희가 그림에 대한 체계적이고 독립적인 논설을 남기지는 않았지만 어느 정도 일정한 관념적 체계 속에서 논리를 전개하고 있음을 의미한다.

김정희는 學畵를 염두에 두고 전범이 되는 화가들의 可議處를 논평하는 가운데 그 문경을 제시하고 있다. 이렇게 추출된 학화문경론을 통하여 김정희가 추구하고 있는 그림의 경지와 목표가 무엇인지를 탐색할 수 있을 것이다. 김정희의 학문이 청대로부터 근원처로 거슬러 올라가는 이른바 '溯源의 階梯的 방식'이라는 것은 이미 전술한 바 있다. 청대는 그 첫 관문으로서 의미를 지니며, 문경을 통하여 그 연원을 추적해 간다는 점에서 일면 복고적 성격을 띤다. 김정희는 이러한 복고적 학문성향을 存古라고 표현하였다. 그러나 연원의 탐색이라는 復古 내지 存古 정신은 어디까지나 創新을 위한 전제조건일 뿐이다. 그러므로 학문은 모름지기 존고를 급선무로 삼아야 하지만 古에 빠져서는 안 된다고 경계하였다. 김정희가 문경을 통하여 추구하고자 했던 궁극적 경지는 존고가 아니라 창신이며, 창신을 위한 전제로서 존고를 강조하고 있음을 염두에 두어야 한다. 존고와 창신이라는 가치 개념은 전통과 현대라는 시대 개념과 대비될 수 있다. 김정희가 당시 전통을 초월하여 개성적 필치를 드러낸 화가들을 높이 평가하고 있는 것도 이러한 점에서 이해될 수 있을 것이다. 여기에서 논하고자 하는 김정희의 화론도 이러한 관점에서 파악되어야 한다.

김정희의 화론이 학화문경론의 성격을 구비하고 있으나 그것이 청대의 화론과 어떤 연관성을 가지고 있느냐 하는 점도 논의되어야 할 대상이다. 그러나 청대의 화론과의 관련성을 적출하여 논하기에는 난점이 따른다. 우선 청대의 화론과 대비할 수 있는 김정희의 체계적인 화론이 부재하다는 점에서도 그렇지

만, 일면 남종 문인화를 중시하여 서화일체적 관념이 지배적인 상태에서 그림에 대한 독립적인 논설을 기대할 수 없기 때문이다. 김정희가 사인화의 상징으로 지칭되는 난화에 대하여 큰 관심을 보이고, 이를 서법과 관련하여 설명하고 있는 점이 그 좋은 예이다.

김정희의 그림에 대한 논설들은 동기창의 영향을 많이 받은 듯하다. 董其昌은 仙家에 南北二宗이 있음을 근거로 唐의 王維로부터 元의 四大家에 이르는 화가들을 남북이종으로 나눈 것으로 유명하다. 김정희가 畵理를 禪에 대비시켜 논한 것은[222] 이미 동기창의 화론에서 엿볼 수 있으며[223], 왕유로부터 원사대가는 물론 동기창 및 청대 四王吳惲에 이르는 전형주의를 주목하고 있는 점은 동기창이 제시한 남종화의 전통적 맥락과 일치한다.[224] 뿐만 아니라 士人畫를 중시하며 文字香 書卷氣를 주장한 것은[225] 동기창이 사인화에서 이른바 士氣를 강조한 것과 상통한다고 할 수 있다.[226]

이처럼 김정희는 동기창을 서화의 한 문경으로 인정하였을 뿐만 아니라 화론가로서도 중시하였다. 김정희의 화론은 청나라 초기 복고와 창신에 대한 논쟁을 거친 후, 그 결과가 고인을 학습하는 한편 자기의 면목을 중시하는 경향을 보인 청조 중기의 화론과[227] 대체로 일치한다. 그러나 시론이나 서론에서 청대의 학설을 적극 수용하고 있는 것과는 달리 화론에서 명대 동기창의 화론을 수용하고 있는 점이 특이하다. 이것은 김정희가 구현한 문인화 작품과 관련하여 볼 때, 士氣와 문자향 서권기를 중시하는 유가적 수양론과 관련이 있는 것으로 보인다.

---

222)『阮堂全集』卷7,「示雲句」. "畵理通禪, 如王摩詰, 畵入三昧, 有若盧楞伽・巨然・貫休之徒, 皆神通遊戱."

223) 董其昌,『畵禪室隨筆』卷2,「畵訣」. "畵家以古人爲師, 已自上乘. 進此, 當以天地爲師."

224) 董其昌,『容臺集』;『畵禪室隨筆』卷2,「畵源」. "禪家有南北二宗, 唐時始分. 畵之南北二宗, 亦唐時分也, 但其人非南北耳. 北宗則李思訓父子着色山水, 流傳而爲宋之趙幹・趙伯駒・伯驌以至馬・夏輩. 南宗則王摩詰始用渲淡, 一變鉤斫之法, 其傳爲張璪・荊・關・郭忠恕・董・巨・米家父子以至元之四大家."

225)『阮堂全集』卷2,「與佑兒」. "蘭法, 亦與隷近, 必有文字香書卷氣然後, 可得, 且蘭法, 最忌畵法, 若有畵法, 一筆不作可也. 如趙熙龍輩, 學作吾蘭, 而終未免畵法一路, 此其胸中, 無文字氣故也."

226) 董其昌,『畵禪室隨筆』卷2,「畵訣」. "士人作畵, 當以草隷奇字之法爲之. 樹如屈鐵, 山似畫沙, 絶去甛俗蹊徑, 乃謂士氣. 不稱縱儼然及格, 已落畵師魔界, 不復可救葯矣. 若能解脫繩束, 便是透網鱗也."

227) 潘運告,「淸代中後期畵論」,『淸代畵論』, 湖南美術出版社, 2003, 1면.

반면 寫意을 중시하고 文氣를 강조하는 사인화에서 당시 畵壇에 대한 불신감을 반영하고 있다는 논리도 완전히 배제할 수 없다. 이러한 사실은 학화문경론을 분석하면서 보다 확실해질 것으로 믿는다.

2) 學畵門逕論의 展開

(1) 淸代 四王吳惲

청대는 학시와 학서문경을 통하여 살펴보았듯 문경의 첫 관문으로서 의미를 지닌다. 김정희의 문경론이 현재의 시점으로부터 거슬러 올라가 당실에 이르는 것을 목표로 하는 바, 청대는 그 출발점으로서 가장 먼저 섭렵해야 할 시대였다. 마찬가지로 화론에서도 청대의 주요인물들을 언급하고 있다.[228] 청대는 학문의 열기뿐만 아니라 그림에서도 큰 발전을 보였는데 그 가운데 청초의 화단을 이끌었던 사왕오운에 대한 언급이 주목된다.

사왕오운은 중국 청대 초기 정통 문인산수화파를 대표하는 6대가 王時敏・王鑑・王原祁・王翬・吳歷・惲格을 말한다. 이들은 서로 사제나 친구관계로 이루어져 있으며, 이전 董其昌에 의해 확립된 문인화의 전형주의를 추구하는 정통화파로서 청대 화단에 큰 영향을 미쳤다. 김정희는 이들의 존재가치와 화단에서의 영향을 깊이 인식하고 있었다. 김정희의 학문이 시・서 뿐만 아니라 청조 화단에까지 미치고 있음을 볼 수 있다. 이제부터 그 일례를 들어가며 좀 더 자세히 살펴보기로 한다.

부채에 쓴 서화는 과연 좋은 작품입니다. 이는 곧 甌香의 筆意요 石帚가 남긴 調格으로서 사람으로 하여금 정이 들게 합니다. 대개 요즘에 寫生에 있어서는 반드시 南田을 종으로 삼고, 塡詞에 있어서는

228) 청의 화가로는 陳元素, 僧白丁, 鄭燮(板橋), 王時敏(煙客), 王原祁(麓臺), 王翬(石谷), 惲格(南田), 朱耷(八大山人), 石濤(苦瓜和尙), 錢載(籜石,侍郞), 吳嵩梁(蘭雪), 高其佩, 朱倫翰, 吳起鳳, 夢禪, 張道渥(水屋), 羅聘(兩峯), 張庚(浦山), 諸昇(日如), 呂倌孫(星田) 등이 언급되었으며, 여류화가로는 孫雲鳳, 駱珮香, 曹墨琴, 歸珮珊, 如亭夫人, 分如夫人, 淸微道人, 張淨因, 屈宛仙, 惲氷女史, 竹西女史 등이 문집에 보인다.

멀리 白石을 따르는데, 풍격이 맑고 빼어나며 산뜻하고 화려한[側艷] 측면에서는 부족하지만, 우리나라 사람들에게 정문일침이 되기에는 충분합니다. 그러니 이것이 비록 小道이기는 하나, 또한 白眼으로 보아 넘길 수 없는 것입니다.229)

부채그림에 대한 평이다. 여기에서 구향은 이른바 청초 사왕오운의 한 사람인 惲格230)을 말하며 남전은 그의 호이다. 그리고 석추와 백석은 모두 송나라 姜夔를 일컫는다. 송대 화인과 청대 화인을 동시에 평한 것이 특이하지만 품평에 있어 화가들의 개성적인 특징을 들추어 대비시킨 듯하다. 즉 운격의 화품에 대해서는 '筆法'과 '寫生'에 특장을 보이고 있다고 평가하였다. 실제로 송나라 때부터 유행한 사생화는 陳淳・徐渭의 사의적인 수묵화를 거쳐 청 초기 운격에 이르렀는데, 운격은 화조를 그릴 때 沒骨法을 사용한 것으로 유명하다.231) 그는 처음에 산수화를 주로 그렸으나 나중에 친구인 王翬의 영향으로 화훼화로 전향한 것으로 알려져 있다. 김정희가 말한 '필법'은 화법의 하나인 몰골법을 말하며 '사생'은 화훼를 그릴 때 다만 가벼운 채색으로 먹의 흔적이 보이지 않게 하는 것을 말한다. 사생은 송나라 黃筌 이래 운격과 王槩 등이 즐겨 그렸으며, 동시대 徐熙의 화파와 구별되는 특징을 보였다.232)

이처럼 김정희는 남조 화조화의 전통 속에서 활동하였던 운격의 화품을 높이 평가하면서, 그의 화법을 하나의 비평기준으로 삼고 있다.

(竹西女史의) 그림은 白雲外史를 법 받아 자못 그 神髓를 전했으며, 惲氷女史에게 뒤지지 않는다.

---

229)『阮堂全集』卷3,「與權彛齋敦仁」12. "扇題書畵, 果是佳品, 甌香筆意, 石帚餘調, 令人移情, 大槩近日, 寫生之必宗南田, 塡詞之遠溯白石, 風裁冷雋, 不及於側艷一路, 足以下頂針於東人, 此雖小道, 亦不可白眼看過也."

230) 惲格 : 1633-1690. 청나라 화가. 江西省 楊胡人. 이름은 格. 자는 正叔, 호는 南田・雲漢外史・白雲外史. 필선 대신 선염법을 강조하는 沒骨法을 이용한 花卉畵로 유명하다. 이러한 그의 화법은 사생화훼파로 불리는 常州派의 기본화법이 되었다.

231)『小山畵譜』卷下,「明人畵」. "至國初惲壽平, 全用沒骨法, 而運以生機, 曲盡造物之妙."

232)『香祖筆記』卷12. "宋初收江南西蜀, 徐熙・黃筌父子, 皆入京師. 筌畵花卉, 但以輕色染成, 不見墨跡, 謂之寫生. 熙以墨筆畫之, (…) 畵花鳥者, 今有此兩種, 如近日姑蘇王武, 熙派也; 昆陵惲壽平・金陵王槩, 筌派也, 二派並行, 不可相非, 惟觀其神氣何如耳."

石谷・麓臺와 같은 이의 그림은 얻기 쉽지만 이 그림은 얻기가 쉽지 않다. 이에 제하여 藏珍으로 삼는다.[233]

이 글은 청대 여류화가인 죽서여사에 관한 화평이다. 여기에서도 역시 그녀의 화풍이 운격의 영향을 받고 있음을 이야기하고 있다. 아울러 석곡과 녹대에 대해서도 간단히 언급하고 있다. 석곡은 운격에게 큰 영향을 주었던 王翬의 호이며 녹대는 王原祁를 말한다. 물론 이들 두 사람이 사왕오운의 四王에 속하는 인물들임은 말할 것도 없다. 김정희는 중국의 화품들을 평가하면서 사왕오운을 하나의 기준으로 설정하고 있음을 발견할 수 있다. 또 석곡[王翬]과 녹대[王原祁]의 작품은 세간에서 쉽게 구득할 수 있지만 죽서여사의 그림은 구하기가 어렵다는 말도 흥미롭다. 당시 사왕오운의 영향과 서화계의 정황을 엿볼 수 있는 대목이다. 이들에 대한 논의는 자연스럽게 전대와 연결된다. 김정희의 이른바 문경론에서 흔히 볼 수 있는 것으로 하나의 결혈을 이루기 위해서는 그 역시 문경이 있어야 하기 때문이다. 다음은 그러한 과정을 보여주는 일례라 할 것이다.

<천지석벽도>는 大癡(황공망)의 원본이 이미 내부에 들어갔습니다. 그것이 내부로 들어갈 때 호사자가 그림의 내용을 별도로 기록하여 세상에 전한 것이 있었는데 석곡・녹대가 세간에 전하고 있는 한 본을 여기에 합하여 모사하고는 '당나라 때 진나라 왕희지의 법첩을 모사한 것은 진적보다 한 등급이 낮은데 그와 같은 것이 천하에 오직 한 본뿐이다.'고 하였습니다. 그래서 후인들이 또 서로 이 그림을 모사함으로써 자못 화가들이 천지석벽을 구실로 삼게 되었습니다.[234]

이것은 權敦仁의 질문에 대한 답으로 황공망의 <천지석벽도>에 대해 품평한 것이다. 당시 서화고동에 대한 문인 취미가 활발하였는데 이재는 입수한 <천지

233)『阮堂全集』卷6,「題郝玉蟾三公圖」. "竹西女史 (…) 畫法白雲外史, 殆傳其神髓, 不減惲氷女史, 如石谷・麓臺易得, 此畫不易得, 仍題藏珍."

234)『阮堂全集』卷3,「與權彛齋敦仁」33. "「天池石壁圖」, 大癡原本, 已入內府, 其入之之時, 有好事者, 另錄圖意以傳世者, 有石谷麓臺, 合摹於世間傳者一本, 以爲「唐摹晉帖, 下眞蹟一等, 天下惟此一本.」而後人又轉相摹畵, 頗有畵家之以天池石壁, 爲口實."

석벽도>를 김정희에게 보내 감정을 부탁한 것이다.

<천지석벽도>는 원나라 황공망이 그린 산수화로 원래 진본은 處士 孟賢[235]의 집에 소장되어 있었다. 그림의 위에는 柳道傳의 시가 있고, 아래에는 錢翼之의 수장인이 찍혀 있다고 한다.[236] 이 그림은 너무나 유명하여 많은 贋作이 나돌았으며, 이후 화가들도 이를 모방하여 <천지석벽도>를 그렸다. 따라서 이에 대한 제발도 성행하였는데, 특히 동기창은 "화가는 처음에 고인을 스승으로 삼다가 후에는 조물주를 스승으로 삼는다. 내가 黃子久(黃公望)의 <天池圖>를 보았는데 모두 贋本이었다."고 하고, 이어서 "작년에 吳中의 석벽 아래에서 노닐다가 快心洞目하여 황공망을 미친 듯 부르짖으며 「오늘 내 스승을 만났다!」"고 했던 체험담을 제발로 붙였다.[237] 산수의 신비함을 직접 체험하고 나서 비로소 황공망의 그림이 탁월함을 인정하였고, 이후 자신의 스승으로 삼았음을 알 수 있다. 이로써 동기창은 황공망을 사숙하면서 이후 전통산수화의 전형주의를 확립하였고, 이것은 청초의 사왕오운으로 이어지게 되었다.

김정희가 권돈인의 부탁으로 황공망의 <천지석벽도>를 감정하면서 청초의 사왕오운을 언급한 것은 산수화의 전통적 맥락이 서로 맞닿아 있다고 보았기 때문이다. 여기에서 동기창은 송대의 황공망과 청대의 사왕오운을 잇는 전통산수화의 가교자로서 의미를 부여하였다. 아래의 글을 이러한 사실을 입증하고 있다.

> 동향광으로부터 그 이후로 王烟客・麓臺・石谷 여러 사람들에 이르기까지 다 大痴의 門徑에서 깊이 秘奧로 들어갔다. 그러나 각기 자가의 풍치로써 약간 면목을 변통하여 일가를 성취하였다.[238]

---

235) 明 都穆의 『寓意編』에는 '夢賢'이라 되어 있다. 그러나 明 汪珂玉의 『珊瑚網』 권47에는 '孟賢'으로 되어 있으며, 다른 책들도 이를 따르고 있다.

236) 都穆, 『寓意編』. "黃大痴天池石壁圖眞本, 在陳處士夢賢家, 上有柳道傳詩, 下有錢翼之收藏印."

237) 董其昌, 『容臺集』. "畵家, 初以古人爲師, 後以造物爲師. 吾見黃子久天池圖, 皆贋本. 昨年游吳中山策笻石壁下, 快心洞目, 狂叫曰:「黃石公! 黃石公! 同游者不測.」余曰:「今日遇吾師耳!」因此追憶書之. 其昌." 『佩文齋書畫譜』 卷86, 「歷代名人畵跋六」 <元黃公望天池石壁圖>에도 보임.

238) 『阮堂全集』 卷6, 「題彝齋所藏雲從山水幀」. "自董香光以來, 至於王烟客・麓臺・石谷諸人, 皆於大痴門徑, 深入秘奧. 然各以自家風致, 稍變面目, 成就一家."

명대 동기창으로부터 청대의 사왕오운으로 이어지는 전통산수화의 맥락이 실은 송대 황공망의 문경에서 비롯된 것이라는 주장은 김정희의 화론이 문경론적 성격을 지니고 있음을 선명하게 보여준다. 송・원・명・청으로 이어지는 역사적 단계를 다시 역으로 거슬러 올라가는 것이 문경론의 체계인 만큼, 김정희는 화론에서도 이러한 법칙성을 그대로 따르고 있다. 즉 지금까지의 입장을 정리하여 문경론의 측면에서 본다면 청대 사왕오운으로부터 명대 동기창을 거쳐 송대 황공망에 이르는 대략적인 학화문경론이 성립한다.

여기에서 김정희는 동기창의 남북종화를 언급하지는 않았지만 남종화를 우선하고 있다. 이는 남종화가 문인화와 같은 맥락에 있음을 염두에 두었기 때문일 것이다. 그렇다고 북종화에 대하여 금기하거나 폄하한 말은 보이지 않는다. 오히려 취할 점이 있으면 남・북종화에 관계없이 장점을 취하는 방식을 택하고 있다. 이것은 서예에서 북비를 숭상하지만 그와 아울러 남첩을 수용한 것과 크게 다를 바 없다. 대체로 김정희의 학문이 편일되지 않고 양자를 겸수하는 태도를 보이고 있으며, 그림에서도 그러한 경향이 엿보인다.

문경론에서 중요한 것은 그 결혈이 어디로부터 왔느냐 하는 점이다. 그것이 사승관계이든 아니면 사숙이든 그 영향관계가 명확해야 한다. 그러므로 청대 초기에 하나의 결혈을 이룬 왕연객[王時敏]・녹대[王原祁]・석곡[王翬] 등이 모두 송대 황공망을 바탕으로 삼아 자신만의 風致로서 면목을 변화시켜 마침내 일가를 이루었다고 말한다. 이들은 모두 문인화적 전형주의를 추구한 화가들이다. 김정희의 학화문경론에서 그 핵심은 바로 이처럼 문인화적 경지를 중시하며 북종화보다는 남종화에 무게를 두고 있다.

(2) 八大山人과 石濤

김정희는 문인화적 전형주의를 추구한 화가들 외에 스스로 결혈을 이룬 화가

들 역시 하나의 문경으로서 중시하였다. 비록 이들이 전형주의에 예속되지는 않았지만 탈속하여 독자적으로 일가를 이루었다는 점을 높이 평가하고, 이 또한 하나의 결혈로서 문경이 될 수 있다는 생각을 가졌다. 八大山人과 石濤가 그러한 예에 해당한다. 특히 팔대산인과 같은 경우에는 蹊徑을 찾을 수 없을 정도로 독자성을 보이며 습기를 완전히 떨친 화가로 높이 평가하였다.

팔대산인의 그림은 거듭 열람해 보니 진필이 아니었습니다. 화법은 진실로 아름다우나 매우 習氣를 띠었습니다. 팔대산인의 그림은 원래 蹊徑을 찾을 수 없는데, 어찌 습기가 있을 수 있겠습니까.[239]

八大山人(1625경-1705경)[240]은 石濤와 더불어 청나라 초기의 개성주의 화가로 일컬어지며, 사왕오운과 같은 정통파와 대조를 이루는 인물이다. 그의 그림은 자신의 기행을 대변하듯 대담한 필치와 생략으로 극도로 간결하면서도 상징적인 면모를 보였다. 굳이 누구의 영향이라고 할 수 없을 정도로 강한 개성으로 독자성을 보이기 때문에 전통적 범주를 초월한 혁신적 개성주의자였다.

김정희는 이처럼 개성이 강한 팔대산인을 전통화파의 범주에서 논할 수 없다는 점에서 蹊徑을 찾을 수 없다고 하고, 습기를 제거한 탈속한 逸品畵의 경지로 평가하고 있다. 그가 비록 학화의 문경으로서 그 위치를 점하지 못했다 하더라도 하나의 결혈을 이룬 것으로 인정하고 있음을 볼 수 있다. 이외에 개성주의 화파로 일컬어지는 청초의 인물들에 대해서도 역시 같은 입장을 취하였다.

(a) 근래 사람으로는 陳元素・僧白丁・苦瓜和尙 石濤 같은 이들이 모두 天趣가 유발하니 오히려 門逕을 찾아 얻을 만하다.[241]

---

239) 『阮堂全集』 卷3, 「與權彛齋敦仁」 26. "八大山人畵, 重闊非眞矣. 畵法固佳, 頗帶習氣, 八大畵, 原無蹊逕可尋, 安得有習氣耶."

240) 중국 江西省 南昌人. 石濤와 더불어 청초 개성주의 화가들 중 하나로 꼽히는 승려화가. 본명은 中桂, 小名은 耷, 釋名은 傳棨. 호는 雪箇・人屋・八大山人이다. 그는 명나라 황실의 후예였는데 나라가 멸망한 후 1648년에 승려가 된 것으로 알려져 있다. 그러나 나라의 패망과 아버지의 죽음으로 인해 큰 충격을 받고 결국 절을 떠나 환속했다. 그 후 벙어리를 뜻하는 '啞'자를 써서 대문에 붙이고 기행을 일삼았다고 한다.

(b) 근대에는 陳元素, 僧白丁, 石濤로부터 鄭板橋, 錢籜石 같은 이에 이르러서는 본시 난을 전공한 이들로서 인품 또한 고고하여 무리에 뛰어났으므로 화품도 따라서 오르내리게 되며 단지 화품만을 들어 논정할 수 없다.[242]

이것은 석파 이하응의 난첩(蘭帖)에 쓴 화제로 중복되는 감이 있다. 여기서 김정희가 언급하고 있는 진원소[243]・승 백정[244]・석도는 모두 명말 청초의 개성파 화가들이다. 이들은 비록 전통화파에 속하지는 않지만 작품에서 天趣가 유발하므로 오히려 그들의 문경이 어디로부터 비롯되었는지 찾아낸다면 얻을 만한 점이 있다는 것이다. 김정희의 문경론이 전통주의만을 고집하는 것이 아니라 강한 개성을 보인 화가들에까지 미치고 있음은 박학을 기초로 하는 그의 학문자세와 관련이 있다. 求是의 입장에서 널리 취하려 했던 것이다.

문경이란 일반적으로 그 시대의 가치와 상징성을 내포하면서 전통적 가치체계라는 맥락에서 벗어나지 않아야 하므로 어디까지나 정통성이라는 전형주의에 귀착된다. 그러나 이들은 이러한 정통성보다는 개성적이며 혁신적인 화풍을 보이고 있기 때문에 원칙상 문경으로 설정할 수 없음에도 불구하고, 오히려 그들의 화품이 한결같이 자연성이라 할 수 있는 천취를 유발하여 하나의 결혈을 이룬다는 점에서 문경으로 삼을만하다는 것을 말한 것이다. 이러한 주장의 근거

---

241) 『阮堂全集』 卷6, 「題石坡蘭帖後」. "近人如陳元素・僧白丁・苦瓜, 皆天趣流發, 尙可以尋得門逕矣."

242) 『阮堂全集』 卷6, 「題石坡蘭卷」. "近代陳元素・僧白丁・石濤, 以至如鄭板橋・錢籜石, 是專工者, 而人品亦皆高古出群, 畵品亦隨以上下, 不可但以畵品論定也."

243) 자는 古白, 私謚를 貞文先生이라 하였다. 明末 萬曆에서 淸初 崇禎年間에 걸쳐 활동했으며, 1630년(崇禎3) 「墨蘭卷」을 만들었다. 蘭葉이 偃仰하고 墨花과 橫溢하여 초연히 속진을 벗어났으며 문징명의 秀媚함을 얻었다고 평가된다.

244) 자는 過峯・行民이라 하였으며 또 民道人이라고도 칭하였다. 雲南人으로 明 楚藩의 후예였는데 명이 망하자 피치유전(披薙游滇)하며 거처없이 떠돌다가 만년에 승이 되었으며 80여세에 昆明에서 졸하였다. 寫蘭에 능하여 鄭思肖・趙孟堅과 함께 유명하다. 鄭燮이 이르기를 「그의 그림은 사람들이 보지 못하도록 그림을 그린 뒤 살짝 말랐을 때 물을 뿜었는데, 그 세밀함이 운무와 같았다. 필묵의 흔적이 이 때문에 사라져 버렸다. 사람들이 정섭의 난 그림은 白丁을 배웠다고 하니, 정섭이 말하기를 '고과화상 석도가 揚州에서 수 십년을 지냈는데 그의 난폭을 수없이 보았으나 반은 배우고 반을 버렸기 때문에 온전히 배우지는 못하였다.'」고 하였다.

가 '천취의 유발'인데 천취는 곧 인품에서 발로한다는 것을 강조하고 있다. 즉 이들의 차원 높은 화품이 곧 高古한 인품에서 발현된 것이라고 본 것이다.

(3) 元四大家

김정희는 학화문경에서 원 사대가를 꼽았다. 화론에서 원 사대가는 황공망・예찬・오진・왕몽을 일컫기도 하고 혹 조맹부・황공망・예찬・왕몽을 거명하기도 한다. 이에 대하여 각 문헌에서 언급하고 있는 사례를 조사하여 도시하면 다음과 같다.

著 者	書 名	元 四 大 家
張 丑	『淸河書畵舫』	趙孟頫・黃公望・吳鎭・王蒙
董其昌	『畵禪室隨筆』	黃公望・吳鎭・倪瓚・王蒙
由張照 等	『石渠寶笈』	黃公望・吳鎭・倪瓚・王蒙
	『讀書紀數略』	趙孟頫・黃公望・吳鎭・王蒙
	『歷代詩話』	趙孟頫・黃公望・吳鎭・王蒙
*편의상 원전의 순서를 따르지 않고 출생순으로 정리함		

표를 통하여 보면, 원 사대가에 대한 다섯 가지 사례 중에서 황공망・오진・왕몽 3인은 다섯 곳 모두에 언급되어 있다. 그러나 조맹부는 세 곳 그리고 예찬은 두 곳에서만 언급하고 있고, 이 둘을 동시에 언급한 기록은 보이지 않는 것으로 보아 찬자에 따라 입장을 달리하고 있음을 알 수 있다.

또 한편으로는 원초 오대가와 원말사대가로 구분 짓기도 한다. 원초 오대가는 원이 천하를 통일한 이후 송의 유민이었던 錢選(1240-1303)・李衎(1244-1320)・高克恭(1248-1310)・趙孟頫(1254-1322)・商琦(?-1324) 등이 남송 회화의 유약성을 거부하고 정복왕조 아래에서 중국문화의 전통을 지키기 위하여 북송 이전의 전통을 계승하고자 하였다. 이들은 예술적 이념으로서 復古를 표방하였

으며 작품에서는 古意를 중시하였다. 이들의 활동은 원대의 문인화가들에 큰 영향을 미쳤다. 이들을 뒤이어 출현한 원말사대가는 강한 개성으로 새로운 산수화의 양식을 수립하였다. 이 호칭은 동기창의 『畵禪室隨筆』에서 처음 언급한 것으로 黃公望(1269-1354), 吳鎭(1280-1354), 倪瓚(1301-1374), 王蒙(1308-1385)이 그들이다. 원말 사대가는 동질적인 의미가 아니라 다만 강한 개성을 지닌 4명의 대화가라는 의미이다.[245]

그런데 김정희는 동기창의 사례를 따르지 않고 이례적으로 오진을 제외한 조맹부・황공망・예찬・왕몽을 원 사대가로 규정하고 있다. 물론 오진에 대하여 전혀 언급하지 않은 것은 아니다. 「이재 권돈인에 보내는 편지」[246]에서 "劉完庵의 산관도를 가지고 評訂을 받으러 온 사람이 있었는데 결코 贋筆로 모방하여 이룰 수 있는 것이 아니었습니다. 吳仲圭의 神髓를 얻은 것이 바로 여기에 있으니 경홀히 여길 수 없습니다."라고 하여 오진의 신수를 명대 劉珏이 터득하였음을 밝히고 있다. 김정희는 자주 대치와 운림을 병칭하였고, 조맹부와 왕몽에 대해서도 언급하였다.

김정희는 원 사대가를 수용하고 있지만 원나라 사람들의 화풍을 荒寒・簡率로 규정하면서 문경을 저버리고 곧장 원나라 화풍을 그대로 모방해서는 안 된다고 경계심을 나타냈다. 이는 원의 화풍에 대해 부정적 견해를 보인 것이 아니라 원나라 화풍이 문인화의 경지로 나아가 사물보다 寫意가 강조되어 있음에도 불구하고 이를 보지 못하고 형사에 그치고 있음을 염려한 것이다.

> 근자에 마른 붓과 바튼 먹을 가지고서 억지로 원나라 사람의 荒寒하고 簡率한 것을 만들어내는 자들은 모두 자신을 속이고 나아가서는 사람을 속이는 것이다. 王右丞(王維)과 大小의 李將軍(李思訓・李昭道)・趙令穰(趙大年)・趙承旨(趙孟頫) 같은 이들은 다 靑綠으로써 장점을 보였으니 대개 품격의 높낮음은 跡에 있지 않고 뜻에 있는 것이다.[247]

---

245) 허영환(1999), 『동양미의 탐구』, 34면.
246) 『阮堂全集』 卷3, 「與權彛齋敦仁」 34에 보임.
247) 『阮堂全集』 卷6, 「題趙熙龍畫聯」. "近以乾筆儉墨, 强作元人荒寒簡率者, 皆自欺以欺人也. 如王右丞・大小李將軍・趙令穰・趙承旨, 皆以靑綠見長, 蓋品格之高下, 不在跡而在意."

이는 김정희가 조희룡의 畵聯에 제한 것으로, 당의 왕유로부터 동시대 이사훈・이소도 부자, 그리고 송의 조대년과 원의 조맹부에 이르기까지 일련의 문경을 제시하면서 이들의 청록산수화가 높은 뜻에서 발로한 것임을 강조하였다. 청록산수화는 사실 수묵산수화보다 훨씬 사실적이기 때문에 사실화로 이해하기 쉬우나 이것 역시 높은 인격에서 우러난 것이므로 사의화에 다름 아니라고 보았다. 그러므로 그림에서 품격의 高下는 사실적인 묘사에 있는 것이 아니라 가슴에 어떤 뜻을 지녔느냐에 달려 있으며, 결국 그 뜻을 어떻게 표현했느냐에 달려 있는 것이다. 이러한 관점에서 본다면 김정희는 사실적인 북종화보다는 사의적인 남종화를 우선하고 있으며, 북종화조차도 그 품격의 고하를 뜻에서 찾아야 한다고 믿었다. 그러나 문경의 하나인 원 사대가의 진본은 얻기가 매우 어려우며[248] 세간에 유전하는 것은 모작으로서 이 또한 법이 될 수 없음을 안타깝게 여겼다.

> 黃鶴山樵(王蒙)는 원나라 때 사대가의 한 사람입니다. 그런데 그의 畵卷은 유전한 것이 아주 드물고, 大癡(黃公望)나 雲林(倪瓚) 같은 이의 작품은 꽤 남아있습니다. 오직 황학산초의 작품은 겨우 한두 가지가 우리나라에 들어왔으나, 그것도 모방본인데 이 모방 또한 극히 어려워서 이를 贋作하는 자도 또한 착수할 수가 없습니다. 그래서 이것은 그것을 법 받은 것이지 진본은 아닙니다.[249]

원 사대가의 화품 중에서도 왕몽의 것이 특히 구하기 어려우며, 그 외에도 황공망[大癡]의 작품도 우리나라에 들어온 적이 없다고 단정하는 한편, 권돈인이 소장하고 있던 「雲從山水幀」에 대하여 대치의 진품으로 판정하고 이를 통해서 대치를 배워도 좋다고 하였다.[250]

---

248) 『阮堂全集』 卷8, 雜識. "元之四大家(趙松雪・倪雲林・黃大痴・王蒙), 亦難得其眞本."
249) 『阮堂全集』 卷2, 「答趙怡堂冕鎬」. "黃鶴山樵, 爲元四大家之一, 畵卷流轉絶罕, 然大癡・雲林, 頗有存者, 惟黃鶴, 厘一二, 東來者皆仿本, 仿亦極難, 做贋者亦無以着手, 此爲, 以其法爲之, 而非眞本耳."
250) 『阮堂全集』 卷6, 「題彝齋所藏雲從山水幀」. "東人不得見大痴眞本, 初學, 如從此畵入, 可以下手."

大癡의 작은 족자는 과연 진품입니다. 雲從의 皴法이라고 하신 말씀은 실로 합하의 정밀한 감상에서 나온 것입니다. 저와 같은 준법은 나무 하나, 돌 하나가 모두 中鋒에서 온 것이니, 俗筆로는 도저히 흉내 낼 바가 아닙니다. '乾隆御覽'이라는 보인 또한 가짜가 아니니, 그것이 내부의 舊藏이었음을 또한 의심할 여지가 없습니다. 건륭·가경 연간에 석거각의 옛 서적들을 校正한 여러 신하 가운데는 宋元 시대의 여러 가지 그림들을 특별히 분사한 은전을 입은 일이 많았으니, 이것이 바로 내부로부터 나와서 다시 세간에 유행하게 된 연유입니다.[251]

김정희는 원 사대가 중에서도 대치 황공망을 가장 높이 평가하였다. 대치는 원초의 복고운동과 더불어 추구되었던 古意의 완성자로 일컬어진다. 대치의 화법은 명의 동기창과 청초의 사왕오운으로 이어지면서 정통파를 형성하였기 때문에 반드시 거쳐야 할 문경으로 삼았다. 전술한 바와 같이, 김정희는 동기창으로부터 왕연객[王時敏]·녹대[王原祁]·석곡[王翬] 등 정통파를 형성한 화가들이 모두 황공망의 문경에서 깊이 秘奧로 들어가고, 나아가 각자의 개성을 더함으로써 점차 면목을 변화시켜 일가를 이루었다고 보았다.[252]

김정희는 문인화적 경향이 강한 원 사대가의 화법적 특징을 簡嚴(간략하고 엄격함)이라 규정하고 있다. 따라서 원 사대가를 배우고자 하면 먼저 간엄의 일법을 깊이 着力해야 한다는 것이다. 이와 반대로 荒率을 가장 경계해야 할 대상으로 삼았다.

매양 簡嚴의 한 법에 있어 깊이 착력을 더해 가면 다만 지법만이 아니라 대치와 운림을 배우고자 해도 간엄이 아니면 할 수 없다. 먼저 그 荒率한 데로부터 문에 들어가면 바로 魔界에 떨어지고 마니 이것은 화가가 가장 깊이 경계하는 바이다.[253]

---

251)『阮堂全集』卷3,「與權彝齋敦仁」33. "大痴小幀, 果是眞品矣. 雲從皴法之敎, 實爲勻賞之精印矣. 皴法如彼, 一樹一石, 皆從中鋒來, 非俗筆所可彷彿, 乾隆御覽之寶, 亦非贋耳. 其爲內府舊藏, 亦無疑, 乾嘉之間, 校正石渠舊藏諸臣, 多有宋元間諸畵頁之特蒙分賜之恩, 此其所以自內出, 而再行於人間耳."

252)『阮堂全集』卷6,「題彝齋所藏雲從山水幀」. "自董香光以來, 至於王烟客·麓臺·石谷諸人, 皆於大痴門徑, 深入秘奧. 然各以自家風致, 稍變面目, 成就一家."

253)『阮堂全集』卷6,「題高其佩指頭畵後」. "每於簡嚴一法, 深加着力, 非獨指法, 欲學大痴·雲林, 非簡嚴不能. 先從其荒率入門, 便墮魔界, 是畵家最深戒耳."

이전에 조희룡의 화련에 제한 글에서 荒寒·簡率을 경계한 바 있는 바 그와 같은 맥락에 있음을 볼 수 있다. 사전적 의미로 볼 때, '荒寒'은 '거칠고 貧寒함'이며, 簡率은 '대범하고 솔직함'을 말하지만, 문예적 관점에서 보면 '황한'은 가을이나 겨울의 스산한 이미지를 표현한 평어이며, '간솔'은 대범하고 간략한 필치를 의미한다. 여기서 말하는 '荒率'은 이 둘을 조합한 말이다.

'簡嚴'은 송대 주자의 문집에서 자주 등장하는 개념으로 특히 『주역』의 효사(爻辭)와 괘사(卦辭)의 문체적 특징을 대변하는 용어로 사용되고 있다. 즉 간략한 문장으로 핵심적인 내용을 표현한 것을 말한다. 이후 여러 문집에서 널리 사용되며 문체적 평어로 보편화되었다. 예를 들어 '五言詩는 간엄하면서도 뜻이 迫하지 않으며, 七言詩는 豊腴하면서도 그 체가 뜻을 어그러뜨리지 않는다'[254] 고 한 것이 그것이다. 칠언시는 풍유한 반면 오언시는 간엄하다는 말로 볼 때, 그 문장이 늘어지지 않고 간단명료하면서 靜重한 것을 이르는데, 훗날 遺墨을 평할 때에도 역시 이러한 평어가 사용되었다.[255] 이처럼 간엄은 정중 또는 深厚라는 개념을 동반하기도 한다.[256]

김정희가 원 사대가의 화법을 간엄으로 규정한 데에는 거기에 문인화적 요소로서 서예적 기법이 많이 가미되어 있음을 염두에 두고 있는 듯하다. 앞서 인용하였듯이 권돈인이 소장한 황공망의 작품을 진품으로 감정하면서 "저와 같은 峻法은 나무 하나, 돌 하나가 모두 中鋒에서 온 것이니, 俗筆로는 도저히 흉내낼 바가 아니다."라고 한 것은 그의 화법에 '중봉'이라는 서예적 운필법이 활용되고 있음을 설명한 것이다. 즉 황공망을 비롯한 원 사대가가 이러한 서예적 기법이 점철되어 극도로 축약된 선조로써 고아한 의취를 표현했다고 보았다. 아울러 그 내면의 고아한 의취를 보지 못하고 황량하고 거친 듯한 외면만을 보고 형사하면 곧 마계에 떨어지고 말 것이라는 경각심을 불러일으키고 있다.

---

254) 岳珂, 『寶眞齋法書贊』 卷10, 「韓忠獻早夏衆春二詩帖」. "五言簡嚴而意不迫, 七言豊腴而體不忒意."
255) 孫岳頒, 『佩文齋書畫譜』 卷33. "南豊遺墨, 簡嚴靜重, 如其爲文." 「朱子文集」에서 인용한 것임.
256) 朱熹, 『晦庵集』 卷69. "使以深厚簡嚴爲主, 而以能辯析利害."

김정희는 이처럼 원 사대가의 대표격인 황공망을 학화문경의 하나로 설정함과 동시에 품평에서 중요한 기준으로 삼았다. 명대의 文五峯(文伯仁)의 그림을 평하면서 大癡의 邱壑에다 자신의 家風을 참작하여 俗套를 벗어나 새로운 법칙으로 탈바꿈했다고 한 것이나,[257] 소치 허련의 작품을 평하면서 畵品이 날로 나아져 恭齋(尹斗緖)의 습기를 다 털어 버리고 점점 大痴의 문 안으로 들어간다고 한 것 등이 그 예이다.[258]

(4) 王維

문인화가 흥기한 송대는 난화에 관계된 인물들이 주류를 이룬다. 鄭所南, 趙令穰, 趙孟堅 등과 燕文貴, 易元吉, 巨然 등이 언급되었다.

김정희는 송대로부터 당을 거쳐 육조에 이르는 문경에서 佛門의 禪의 역할을 주목하였다. 수・당・송은 사상적으로 佛學과 관련이 깊다. 그러므로 그림의 이치는 선의 이치와 통한다는 이른바 '畵理通禪'은 물론이거니와 더 나아가 시의 이치와도 통한다는 생각을 가지고 있었다.

> 그림의 이치는 禪과 통하니, 王摩詰(王維) 같은 이의 그림은 三昧에 들었으며, 盧楞伽[259]・巨然・貫休[260] 같은 무리들은 모두 遊戱에 신통함이 있었다. 그 訣에 '길은 끊기려다 끊기지 아니하고 물은 흐르려다 흐르지 않는다'(路欲斷而不斷, 水欲流而不流)라고 한 것은 바로 禪旨의 오묘함이며, '걸음이 물 막진 곳에 이르자, 앉아서 구름이 일어나는 때를 보네'(行到水窮處, 坐看雲起時)라는 한 글귀에 이르러서는 또 境이 神과 융화되어 詩理・畵理・禪理가 각기 어울려 있으며, 華嚴樓閣이 한 손가락을 퉁기어 솟아나고 海印의 그림자가 나타나는 것에도 畵理가 互現하지 않음이 없다.[261]

---

257) 『阮堂全集』 卷3, 「與權彛齋敦仁」33. "文五峯卷, 大是佳品, 以大痴邱壑, 參之家風, 卽從富春圖翻新脫臼, 每五峰過於淸峭, 少深厚趣, 此則專從大痴來, 故又能變其局面耶."

258) 『阮堂全集』 卷5, 「與草衣」. "許生, 佳士也. 畵品日勝, 盡祛恭齋習氣, 漸入大痴門中."

259) 六朝 慧能을 말함.

260) 唐僧인데 자는 德隱, 속성은 姜씨로 蘭谿人이다. 7세에 출가하여 시를 잘하고 서화에 능하였다. 일찍이 지은 글귀 중에 "一瓶一鉢垂垂老 萬水千山得得來"가 있어 사람들이 得得和尙이라 칭함.

261) 『阮堂全集』 卷7, 「示雲句」. "畵理通禪, 如王摩詰, 畵入三昧, 有若盧楞伽・巨然・貫休之徒, 皆神通遊戱. 其訣云: 「路欲斷而不斷, 水欲流而不流」者, 是禪旨之奧妙也. 至於「行到水窮處, 坐看雲起時」一句, 又境與

학화문경에서 근원으로 거슬러 올라갈수록 그 이치는 禪理와 통하며 詩理와도 상통한다는 것이다. 이것은 소동파가 王維를 논하면서 '마힐의 시를 음미해 보면 시 속에 그림이 있고, 마힐의 그림을 보면 그림 속에 시가 있다'[262] 고 한 것과도 일맥상통한다. 이른바 '詩中有畵 畵中有詩'라는 시화일치가 왕유에게서 나타나고 있다. 이러한 왕유의 예술적 경지는 시・화라는 형상적 의미를 초월하여 선(禪)과 통하며, 말로 다 표현할 수 없는 이른바 言不盡意의 경계이다.

김정희가 송의 문경으로부터 溯源하면서 불가의 선과 연결짓고 있음은 말로 표현할 수 없는 오묘함이 내포되어 있기 때문이다. 전술한 바와 같이 王右丞(王維)과 대소의 李將軍(李思訓・李昭道)・趙令穰(趙大年)・趙承旨(趙孟頫) 같은 이들은 다 靑綠으로써 장점을 보였으니 대개 품격의 높낮음은 跡에 있지 않고 뜻에 있다고 한 것도[263] 이러한 사고에서 기인한 것으로 보인다. 이를 역으로 해석하면 그림은 왕유로부터 이사훈・이소도 부자를 거쳐 송의 조대년과 원의 조맹부에까지 이르고 있음을 밝히고 있다. 여기에서 비로소 왕유는 원류로서의 의미를 지니며 학화문경의 귀결처가 됨을 알 수 있다. 그러므로 더 이상의 소원은 무의미할 수밖에 없다.

당의 왕유가 학화문경의 귀결처가 된다는 것은 그 시대와 결부하여 문학에서 시(詩)의 전형이 확립된 것과 밀접한 관련이 있다. 즉 앞에서도 서술하였듯 시・화・선의 이치가 통한다는 전제 하에서 볼 때, 화의 경계와 시의 경계는 결국 별개일 수 없다는 논리가 가능하기 때문이다. 김정희는 '詩中有畵 畵中有詩'의 경지를 학화문경의 귀결처로 삼았으며, 이를 실현한 이가 곧 왕유라는 것을 염두에 두고 있다. 그러므로 왕유를 비롯한 禪僧들의 畵境을 시・화・선 一理로 논하는가 하면, 또 이를 확장하여 서・화의 도는 하나라는 書畵一道論을 전개하

神融, 詩理・畵理・禪理, 頭頭圓攝, 華嚴樓閣, 一指彈出, 海印影現, 無非畵理之互現耳."

262) 蘇軾,「東坡題跋」. "味摩詰之詩, 詩中有畵; 觀摩詰之畵, 畵中有詩."

263)『阮堂全集』卷6, 題跋,「題趙熙龍畫聯」. "如王右丞・大小李將軍・趙令穰・趙承旨, 皆以靑綠見長, 蓋品格之高下, 不在跡而在意."

기에 이른다.

> 서와 화는 도가 한가지이다. 화가가 반드시 위로 曹不興・張僧繇만 찾는다는 말은 듣지 못했으며 만약 王右丞(王維)의 <江干雪霽> 傳本이나 吳道玄의 <菩薩天王> 摹筆을 얻는다면 받들기를 天球와 弘璧 같이 한다. 송의 燕文貴와 易元吉 같은 이의 작품도 세상에서 드문 보배로 삼으며, 원의 사대가(趙松雪・倪雲林・黃大痴・王蒙)를 말하더라도 역시 그 진본은 얻기 어렵다. 비록 명의 沈石田(沈周)・劉完庵(劉珏)・文衡山(文徵明)・董香光(董其昌) 같은 지극히 가까운 시대 사람들의 작품도 보기를 금과 옥조처럼 하는데 글씨만은 그렇지 아니하여 반드시 鍾・王을 준칙으로 삼으며 이것이 아니면 선뜻 다 경홀히 여긴다.[264]

김정희가 제시한 '詩畵禪一理'와 더불어 '書畵一道'는 학화문경의 대요를 보여주는 것이다. 왕유 이전에 三國 吳의 曹不興과 南朝 梁의 張僧繇가 있지만 이들은 마치 서예에서 종요・왕희지와 같은 존재로서 그 진적을 찾아볼 수 없다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 김정희의 화론은 학화문경으로 전개되고 있다. 김정희는 화론에서 중국의 문인화가 당 왕유의 전본과 오도자의 모필로부터 발로하여 송의 연문귀와 역원길, 그리고 원 사대가를 거쳐, 명의 심주・유각・문징명・문백인・동기창에 이르고, 이는 다시 청초 진원소와 백정 및 사왕오운의 정통파와 팔대산인・석도 등 혁신파에까지 이르고 있음을 밝혔다. 이해를 돕기 위하여 이를 도식하면 다음과 같다.<도표참조>

김정희의 학화문경은 청조를 출발점으로 이를 거슬러 당에 귀결하는 것이다. 김정희가 학화문경에서 당의 왕유의 전본과 오도자의 모필을 중시한 것은 학서문경에서 초당 서가들이 왕희지의 글씨를 탑모함으로써 그 전형을 이루었다는 것과 동궤를 이룬다. 학서문경이 초당 삼대가를 통하여 왕희지에 이르는 由唐入晉으로 귀결되지만, 사실상 왕희지의 진적은 멸실되고 초당 서가들의 모탑본만이 존재한다는 점에서 唐書에 큰 의미를 부여하고 있는 것과 같은 이치이다.

---

264)『阮堂全集』卷8,「雜識」. "書畵一道耳, 未聞畵家必上探曹弗興・張僧繇, 若得王右丞江干雪霽傳本, 吳道玄菩薩天王摹筆, 奉之如天球弘璧, 如宋之燕文貴・易元吉, 爲希世之寶, 元之四大家(趙松雪・倪雲林・黃大痴・王蒙), 亦難得其眞本, 雖明之沈石田・劉完庵・文衡山・董香光之至近, 而視同金科玉條, 書則不然, 必以鍾・王爲準, 非是輒皆忽之."

이와 아울러 학화문경과는 별도로 난화에 대하여 특별히 관심을 표한 것도 김정희 화론이 갖는 또 하나의 특징이라 할 수 있다.

三國吳	曹弗興	
南朝梁	張僧繇	
唐	王維(右丞,摩詰) 李思訓 僧 慧能(盧楞伽) 僧 貫休	吳道玄(道子) 李昭道
宋	燕文貴 姜夔(白石,石帚) 趙令穰(大年) 僧 巨然	易元吉 鄭所南(思肖) 趙孟堅(子固)
元	趙孟頫(松雪,承旨,吳興,鷗波) 黃公望(大癡) 倪瓚(雲林) 楊補之	吳鎭(仲圭) 王蒙(黃鶴山樵,黃鶴山人)
明	沈周(石田) 文徵明(衡山) 文伯仁(五峯) 王冕(元章)	劉珏(完庵) 董其昌(香光,思白) 林良(以善) 杜堇(古狂)
淸	陳元素 僧 白丁(雲南) 王時敏(煙客) 王原祁(麓臺) 王翬(石谷) 惲格(壽平,甌香,南田,白雲外史) 朱耷(八大山人) 石濤(苦瓜和尙) 鄭燮(板橋) 錢載(籜石,侍郎) 吳嵩梁(蘭雪) 高其佩 朱倫翰 吳起鳳 夢禪 張道渥(水屋) 羅聘(兩峯) 張庚(浦山) 諸昇(日如) 呂倌孫(星田)	孫雲鳳 駱珮香 曹墨琴 歸珮珊 如亭夫人 分如夫人 淸微道人 張淨因 屈宛仙 惲氷女史 竹西女史 (이상11명 여류화가)

3) 蘭畵論

김정희는 학화문경론의 범주에서 남종문인화 중에서도 이른바 사군자화로 불리우는 士人畫에 대해 큰 관심을 보였다. 그 중에서도 蘭畵에 대한 관심이 두드러진다.

학화문경론을 통해서 볼 때, 청대 화가들에게서 또 하나 주목되는 특징은 이들이 모두 난을 전공하고 있다는 점이다. 김정희가 寫蘭에서 가장 중시한 것이 無自欺인 바, 이들의 화품에서 감지되는 '天趣'의 所自出이 바로 '無自欺의 人品'이라 할 수 있을 것이다. 이러한 논리는 시나 서에서도 동일하게 적용되며, 김정희에게 있어 인품은 작품의 格을 판가름하는 결정적 요소로 작용하고 있다.

> 白丁은 雲南의 중인데 난초를 잘 그렸다. 매양 문을 닫고 혼자서 난을 그리며 물로써 그 지면에 뿜어 먹빛이 나를 듯이 피어나는데 아무도 그 법을 터득한 자가 없고 오직 鄭板橋만이 그것을 배웠다.[265]

백정과 정판교는 모두 청대의 화가이다. 전술한 바와 같이, 김정희는 동기창이 남종화의 시조로 규정한 唐代의 王維 이후 청대에 이르기까지 남종화계열의 전통산수화에 대한 학화문경론을 제시하면서, 아울러 문인화의 정수라 할 수 있는 蘭畵에 대하여 그 계통적 특징을 언급하고 있다. 여기에서 김정희가 난화에 대하여 특별한 의미를 부여하고 있음을 볼 수 있다. 난화와 같은 이른바 사군자화가 남종화의 범주에서 파생된 것은 사실이지만 구성공간의 연출과 대상의 생략 그리고 서예적 기법이 주류를 이루어 사의적인 화풍을 형성하면서 남종화와는 엄연히 구별되는 신개념의 문인화로 정착하게 되었다. 김정희 역시 서예적 기법의 간결한 남종화와 사의성이 농후한 문인화를 선호하였다. 특히 그 중에서도 난화에 대한 애착이 강했다.

---

265)『阮堂全集』卷8,「雜識」. "白丁雲南僧, 善寫蘭. 每閉門獨畵, 以水噀其紙面, 墨光騰發, 人無以得其法, 鄭板橋師之."

난초를 그리자면 또한 반드시 고인의 劇迹을 많이 보아야 하는데 所南(鄭思肖)·漚坡(趙孟頫)의 난 같은 것은 大江의 남북에서도 역시 드물어서 쉽게 볼 수 없다. 겨우 소남의 한 본을 얻어 보았는데 원·명 이래의 여러 작품과는 크게 달랐다.[266]

여기에서는 일단 시대를 거슬러 원대의 조맹부와 송대의 정사초를 언급하고 있다. 이들이 난화에 특별한 재능을 보이며 각자 의취를 그려내고 있음을 인정하고, 그들을 난화에서 반드시 거쳐야 할 결혈로 지목하고 있다. 김정희는 구체적으로 조맹부의 좌필법과 정사초의 개성적인 필치를 높이 평가하였다. 조맹부는 난화에서 일반적인 화법을 탈피하여 좌필법을 중시함으로써 개성을 드러내고, 정사초는 시대적 불운을 露根蘭으로 표현한 인물이다. 김정희는 이들의 난화가 화법을 꺼리고 각자의 의취를 담아냄으로써 독자성과 사의성을 동시에 확보하고 있음을 높이 평가한 것이다.

錢侍郎의 畫蘭은 근세에 宗으로 여기거니와 신의 경지에 들어가서 서가의 유석암과 더불어 병칭되는 것은 당연하다. 趙子固의 筆筆이 왼편으로 나간 것과 趙鷗波의 三轉의 묘로써 眞訣과 秘諦를 삼은 것이다.[267]

김정희는 청대 전탁석의 난화가 서예계에서 첩학파의 영수로 추앙받는 청조유용과 병칭될만큼 입신의 경지에 달했다고 평가하고, 그의 화법이 송 조자고(?-1267?)의 左筆法과 원 조맹부(1254-1322)의 三轉의 묘를 兼修함으로써 얻어진 것임을 밝히고 있다. 이것은 전탁석에 대한 호평에 그치는 것이 아니라 난화가 조맹부를 거쳐 송대 조자고에 이르고 있음을 아울러 밝힌 것으로, 이를 통하여 김정희의 난화에 대한 계통적 체계를 엿볼 수 있다.

---

266)『阮堂全集』卷6, 題跋,「題石坡蘭帖後」. "寫蘭, 亦須多見古人劇迹, 如所南·漚坡, 大江南北, 亦罕未易見. 廑得所南一本見之, 與元明以來諸作大異."

267)『阮堂全集』卷6, 題跋,「題呂星田畫梅蘭菊竹幀」. "錢侍郎畫蘭, 近世宗之, 入於神境, 當與書家之石庵並稱. 以趙子固之筆筆左出, 趙鷗波之三轉而妙, 爲眞訣秘諦焉."

김정희의 난화에 대한 언급은 송대까지로 한정되어 있다. 이는 전술한 바와 같이 학시문경에서 由蘇入杜, 학서문경에서 由唐入晉, 그리고 앞으로 귀결을 남겨놓은 학화문경에서 당대 왕유와 그 이전 남조와 삼국시대까지 거슬러 올라가는 것에 비하면 상대적으로 시대가 낮음을 알 수 있다. 김정희는 명대 동기창에 의해 남북종화의 구분에 의해 명확해지듯 남종화 중에서도 특히 문인적 경향이 농후한 이른바 士人畫의 일부로서 난화가 매우 중시되었음을 인식하고, 이에 별도로 난화에 대한 계통을 제시하였던 것이다. 이러한 계통적 제시가 체계적인 난화문경론으로까지 전개되지는 못했다 하더라도 김정희의 남종문인화에 대한 견해와 사인화에 대한 인식을 충분히 가늠할 수 있다. 김정희의 중국 난화에 대한 평을 토대로 이를 도식하면 다음과 같다.

<table>
<tr><th>時代</th><th>人 名</th><th colspan="3">秋 史 畵 評</th></tr>
<tr><td>宋</td><td>鄭所南(思肖)</td><td colspan="2">與元明以來諸作大異</td><td></td></tr>
<tr><td>宋</td><td>趙孟堅(子固)</td><td colspan="2">筆筆左出</td><td></td></tr>
<tr><td>元</td><td>趙孟頫(松雪)</td><td colspan="2">三轉而妙</td><td></td></tr>
<tr><td>明</td><td>陳元素(古白)</td><td></td><td rowspan="3">皆天趣流發, 尙可以尋得門逕矣.</td><td rowspan="6">近代陳元素・僧白丁・石濤, 以至如鄭板橋・錢籜石, 是專工者, 而人品亦皆高古出群, 畵品亦隨以上下, 不可但以畵品論定也.</td></tr>
<tr><td>明</td><td>僧白丁(雲南)</td><td>善寫蘭. 每閉門獨畵, 以水噀其紙面,墨光騰發, 人無以得其法.</td></tr>
<tr><td>淸</td><td>石濤(苦瓜和尙)</td><td></td></tr>
<tr><td>淸</td><td>鄭燮(板橋)</td><td colspan="2">白丁雲南僧, 善寫蘭, (…) 人無以得其法, 鄭板橋師之.</td></tr>
<tr><td>淸</td><td>錢籜石(侍郎)</td><td colspan="2">近世宗之, 入於神境, 當與書家之石庵並稱, 以趙子固之筆筆左出, 趙鷗波之三轉而妙, 爲眞訣秘諦焉.</td></tr>
</table>

* 괄호 속의 호칭은 편의상 문집에 보이는 호칭을 사용하였으므로 字, 號, 地域, 官職 등이 혼용되어 있다.

김정희의 난화론은 이른바 남종문인화의 범주에서 사군자로만 국한해서 볼 때 매우 이례적이다. 이를 통하여 김정희가 난화에 대하여 특별히 의미를 부여하고 있음을 알 수 있다. 김정희는 대표작으로 일컬어지는 <不作蘭圖>(一名 <不二禪蘭圖>)를 비롯하여 많은 난화를 남기고 있으며, 寫蘭에 대한 논설이 유독 많은 것이 이를 반증한다.

이와 관련하여 김정희가 사란에서 강조한 '無自欺'와 '文字香 書卷氣'는 김정희예술론의 근간이자 서화론의 핵심이다. 그의 문하에서 사란에 능했던 흥선대원군을 높이 칭앙한 반면 묵매에서 특장을 보였던 조희룡을 맹렬히 비난한 것도 일면 이러한 맥락에서 이해할 수도 있을 것이다. 참고로 문집을 토대로 김정희가 사군자화와 관련하여 언급한 인물들을 도시하면 아래와 같다.

梅	王冕(元章)
蘭	鄭所南(思肖) 趙孟堅(子固) 趙孟頫(松雪) 陳元素(古白) 僧白丁(雲南) 石濤(苦瓜和尙) 鄭燮(板橋) 錢籜石(侍郎)
菊	(不言)
竹	張庚(浦山) 諸昇(日如) 林良(以善)

이상에서 살펴 본 바와 같이 김정희의 화론은 학화문경론으로 귀결된다. 김정희가 체계적인 화론을 남기지는 않았지만 서간과 제발 등을 통하여 고전을 단계적으로 학습함으로써 신묘한 경지에 도달해야 함을 강조하고 있다. 원리적인 측면에서 書畵一道와 畵理通禪을 전제하고, 실질적인 적용에 있어서는 天趣와 神韻을 중시하였으며 원나라 화풍 같은 荒寒・簡率함을 경계하고 簡嚴한 사의적 표현을 중시하였다. 특히 난화에서는 左筆法과 三轉法을 제시하는 등 구체적인 기법까지도 제시하였다.

김정희의 화론은 명대 동기창의 화론을 수용하고 있다. 시론과 서론에서 청대의 학설을 수용하고 있는 점에서 볼 때 이례적이다. 이것은 남종문인화의 입장에 서 있는 김정희가 士氣와 문자향 서권기와 같은 文氣를 강조한 것과 관련이 있다. 아울러 청대 화단에 불신감을 반영한 것으로도 이해될 수 있다.

김정희의 학화문경은 청대로부터 당대에 이르는 일련의 과정으로 점철되어 있다. 먼저 청대에서는 사왕오운의 정통성과 개성주의 화가인 석도와 팔대산인의 독자성을 높이 평가하였다. 이들이 상호 대비적인 면을 보인다는 점에서 김

정희는 전통과 창신을 모두 중시하고 있음을 엿볼 수 있다. 명대에서는 동기창을 꼽았으며 그를 원사대가와 청대 사왕오운을 잇는 가교자로서 평가하였다. 원대에서는 사대가(趙孟頫, 黃公望, 倪瓚, 王蒙)를 들었으며 그 중에서도 황공망을 가장 높이 평가하였다. 송대에서는 문인화의 흥기와 관련하여 난화와 관련된 정소남・조영양・조맹견 등을 하나의 문경으로 인식하고 있다. 당대에서는 왕유의 '詩中有畵 畵中有詩'라는 시화일치의 경지를 최상으로 여기며 학화문경의 목표로 설정하고 있다. 여기에서 김정희는 왕유의 경지가 불가의 禪과 관련되어 있음을 주목하였다. 즉 왕유의 화품은 畵理通禪의 실현으로서 형상을 초월한 言不盡意의 경지라고 믿었던 것이다.

이와 더불어 김정희 화론이 갖는 또 하나의 특징은 사인화로서 난화를 중시했다는 점이다. 이는 형상보다는 의취를 강조하는 남종문인화에 대한 깊은 인식에서 비롯된 것으로 '無自欺'와 '文字香 書卷氣'를 강조함으로써 사의적 화풍을 주도하게 되었다. 이러한 사상을 바탕으로 그려낸 <歲寒圖>와 <不二禪蘭圖> 등은 김정희 화론의 실제적 구현으로서 학예일치를 보여주는 일례라 할 수 있을 것이다.

Ⅳ. 秋史 藝術論의 展開

김정희는 학문과 예술에서 공히 存古를 급선무로 삼고 있다.[268] 앞에서 살펴본 것처럼 존고정신은 문경론에서 구체적으로 드러나며, 문경을 통하여 전통예술의 새로운 가치를 발견할 수 있다고 믿었다. 따라서 김정희의 예술론은 존고정신에 바탕을 두고 단계적 문경을 통하여 섭렵해나가는 전통주의라 할 수 있다. 이는 개성을 중시하며 창신을 그 목표로 삼는 창작정신과 대비를 이룬다. 溫故를 통하여 創新을 이끌어내는 이른바 동양예술의 전통주의와 상통하는 것으로, 존고를 통하되 답습에 머물지 않고 궁극적으로 창작에 이르러야 함을 강조하였다. 본 장에서는 김정희가 존고정신을 바탕으로 전개하고 있는 예술론을 살펴보고자 한다. 예술론은 문경론과 대비를 이루며 실질적인 창작에 활용되고 있다는 점에서 창작론이라 할 수 있다.

1. 詩論의 展開

1) 窮而工說

김정희의 문학예술과 관련하여 대표적인 시론으로 지칭되는 것이 窮而工說이다. 여기에서 김정희는 시의 예술성과 비예술성을 논하고 있는데 당송팔대가의 한 사람인 구양수의 시론을 토대로 자신의 시론을 피력하고 있다.

---

268)『阮堂全集』卷5,「與李月汀璋煜」, "無論如彼如此, 今日急務, 只是存古爲上, 覃翁亦存古之學也. 段・劉亦存古之學也. 覃翁存古而不泥於古, 段・劉存古而泥於古, 覃翁之不泥於古者, 亦有可議處, 段・劉之泥於古者, 亦有可議處."

歐陽修의 논에 「시는 窮해야 工해진다」라고 하였는데 이는 다만 빈천의 궁을 들어 말한 것이다. 마치 부귀하면서 궁함에 이른 자라야만이 그 궁을 궁이라 이를 수 있으며, 궁해서 공해진다는 것은 또한 빈천의 궁으로 공해지는 것과는 다름이 있다. 빈천의 궁으로 공해진 것은 심히 이상하게 여길 것이 못되며, 또 부귀한 자라해서 어찌 工한 자가 없겠는가. 부귀하면서 공한 자는 또 궁해진 이후에 다시 공해지며, 또 빈천의 궁으로서는 능히 못할 바이니, 아! 東南의 二詩가 이 때문에 공해졌던 것이다. 그러나 성령과 격조가 구비된 연후라야 詩道가 마침내 좋아지는 것이다. 그렇지만 大易에 이르기를 "진퇴와 得喪에 있어 그 올바름을 잃지 않는다."라 했다. 무릇 그 올바름을 잃지 않는 것은 시도를 들어 말한다면 반드시 격조로써 성령을 裁整하여 淫放과 鬼怪를 면한 이후에 詩道가 工해질 뿐만 아니라 또한 그 올바름을 잃지 않게 되나니, 하물며 진퇴득상의 즈음에랴. 아! 지금 동남의 二詩는 성령과 격조가 구비되었다. 아! 進에도 공하고, 退에도 공하고, 得에도 공하고 失에도 공하니, 이는 그 올바름을 잃지 않은 까닭인 동시에 부귀의 궁으로 공해진 것으로, 빈천의 궁으로 공해진 것과는 다르다.[269]

여기에서 중시되는 것은 김정희가 구양수의 언설을 토대로 피력한 시론의 성격과 시의 예술적 표현에 대한 견해이다. 먼저 구양수가 梅聖兪의 시집 서문에서 주장한 '窮而工' 설과 관련하여 김정희는 그 설을 그대로 수용하였다. 다만 그의 설이 구양수의 설에 비해 포괄적이고 구체적이라는 데 주목할 필요가 있다. 이에 양자의 차별성을 논하기 위해 구양수의 설을 소개한다.

내가 듣기로는 세상에서 시인이라 일컬어지는 사람은 영달한 사람이 적고 궁한 사람이 많고 하는데, 어째서 그럴까? 대개 세상에 전하는 시는 대부분 옛 窮人의 작품에서 나왔다. 무릇 선비가 능력을 쌓아놓고도 세상에 펼쳐보지 못한 자는, 대부분 산마루나 물가 등 세상 밖에서 제멋대로 지내는 것을 좋아한다. 벌레, 물고기, 풀, 나무, 바람, 구름, 새, 짐승들의 모습을 보고, 왕왕 그 기괴함을 찾기도 한다. 마음 속에 시름겨운 생각이나 느꺼운 울분이 가득 쌓여 있어 그것이 원망과 비방을 일으키고, 羈臣이나 과부들이 탄식하는 바를 말하여, 말로 표현하기 어려운 인간의 감정을 그려내는데, 대개 궁하면 궁할수록 더욱 工하다. 그렇다면 시가 사람을 궁하게 할 수 있는 것이 아니라, 아마 궁해진 이후에 시가 공해질 것이

269) 『阮堂全集』 卷, 「題彝齋東南二詩後」, "歐陽論「詩窮而工」, 此但以貧賤之窮言之也. 至如富貴而窮者然後, 其窮乃可謂之窮, 窮而工者, 又有異於貧賤之窮而工也, 貧賤之窮而工, 便不足甚異. 且富貴者, 豈無工之者也. 富貴而工者, 又於其窮而後更工, 又貧賤之窮所未能也. 噫! 東南二詩, 所以工焉耳. 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, 而富貴之窮而工, 異於貧賤之窮而工."

다.[270]

구양수는 시인들 중에 영달한 사람이 적고 궁한 사람이 많다는 사실에 입각하여 그 원인을 탐색한 결과, 궁한 사람이 자연에 묻혀 살면서 일상의 사물에 감응하여 자신의 처지를 글로 드러냈다는 결론을 내렸다. 이는 시인의 전제조건으로서 일종의 자연적 체험이 중시되고 있음을 간접적으로 설명한 것이다. 시인은 외적으로 자연생활과 그에 따른 사물에 대한 체험이 전제되어야 하고, 내적으로는 시름겨운 생각[憂思]과 느꺼운 울분[感憤] 같은 일종의 恨이 심중에 자리하고 있어야 한다고 보았다. 사물에 접했을 때 感發할 수 있는 조건으로서 감정의 고양과 응축이 전제되어야 하며, 이것은 현실에 대한 긍정보다는 부정적 사고에서 비롯된 것이어야 한다는 것이다. 현실에 대한 부정적 관념이 증폭되었을 때 사물의 감촉을 통하여 마침내 인간의 미묘한 감정을 곡진하고 솔직하게 표현해 낼 수 있다고 믿었다. 역으로 보면 현실에 대한 만족과 긍정만으로는 인간의 감정을 곡진하게 표현할 수 없다는 논리가 된다. 시에는 현실에 대한 부정적 인식이 전제되어야 하며, 이러한 부정적 관념이 고양되고 응축되었다가 사물에 감촉하여 숨김없이 토로되어야 한다고 보았던 것이다. 현실적인 체험이 시의 예술성과 밀접하게 연관되어 있다고 보는 것이 이른바 구양수의 '窮而工' 설이며, 貧賤之窮을 통한 시의 예술성[工]을 주장하였다.

김정희는 '궁이공'에 대해서는 수용하지만 구양수의 '빈천의 궁'을 전제로 한 '궁이공'설에 대하여 비판적인 자세를 보이고 있다. '빈천의 궁'으로 연결 지은 구양수의 이론이 너무 상투적이며 또 포괄적이지 못하다는 데 문제가 있다고 보았다. 김정희는 '부귀의 궁'을 주장함으로써 보다 포괄적이며 역설적인 논리를 펼쳐 보이고 있다. 이 또한 김정희의 예술론에서 볼 수 있는 특징 가운데

270) 「梅聖兪詩集序」, "予聞世謂詩人少達而多窮, 夫豈然哉? 蓋世所傳詩者, 多出於古窮人之辭也. 凡士之蘊其所有而不得施於世者, 多喜自放於山巔水涯之外. 見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類. 往往探其奇怪. 內有憂思感憤之鬱積, 其興於怨刺, 以道羈臣・寡婦之所歎, 而寫人情之難言, 蓋愈窮則愈工. 然則非詩之能窮人, 殆窮者而後工也." (『宋文選』 卷2 ; 『宋文鑑』 卷86 ; 『歐陽修全集』 卷43, 中華書局, 2001. 참조)

하나이다.

김정희는 구양수의 '궁이공' 설은 수용하되 '빈천의 궁'이 아닌 '부귀의 공'을 주장하였다. 진정한 궁은 빈천의 궁이 아니라 부귀의 궁이라는 것이다. 구양수의 빈천의 궁이 부정적 관념을 내포한 일면성을 지니는 반면, 김정희의 부귀의 궁은 부정과 긍정을 모두 포함하는 양면성을 지니고 있기 때문에 더욱 포괄적이다. 김정희는 구양수의 논리만으로는 부귀하면서 시에 능한 이른바 부귀의 궁으로서 공한 것[富貴之窮而工]을 해명할 수 없다는 논리적 모순을 보충한 것이다. 구양수와 김정희의 견해가 상대성을 보이지만 사실 '궁이공'의 입장에서만 보면 동일하다. 그러나 김정희는 窮의 개념을 빈천의 궁으로만 한정짓는 구양수의 논리를 초월하여 부귀의 궁이라는 역설적 표현을 끌어냄으로써 그 의미를 보다 강화시켰다. 이러한 역설은 『논어』에 보이는 '貧而無諂 富而無驕'의 경지보다 '貧而樂 富而好禮'[271]의 경지가 고차원적인 것임을 말하는 것처럼 느껴진다.[272] 여기에는 사물을 바라보는 김정희의 다양한 시각이 자리하고 있다. 구양수의 논리를 전적으로 수용하기보다 이를 확대하여 논리적 정합성을 갖춤으로써 자신의 예술관으로 승화시키고 있으며, 김정희의 논리가 보다 합리적이며 복합적임을 알 수 있다.

2) 性靈格調具備論

김정희의 시론에서 또 하나 주목되는 것은 「성령격조구비론」이다. 김정희는 성령과 격조가 구비되어야 한다고 주장하면서 구체적으로 격조로써 성령을 裁

271) 『論語』「學而」 15, "子貢曰: 「貧而無諂, 富而無驕, 何如?」 子曰: 「可也, 未若貧而樂, 富而好禮者也.」"

272) 『논어』의 설 가운데 전자의 것이 「-하지 않는다」는 부정의 논리로 구성되어 있는 반면, 후자의 것은 긍정의 논리로 구성되어 있다. 그러나 불만스런 현실세계에 대해 불굴의 의지를 표하는 것은 의리상 당연성에 해당하지만 외부조건에 관계없이 上達을 추구하는 것은 초월성에 해당하기 때문에 후자가 더 고차원적인 것임을 밝히고 있다. 『논어』의 설에 比擬해 볼 때, 구양수의 '빈천의 궁'은 당연한 논리이지만, 김정희의 '부귀의 궁'은 논리적 모순처럼 보인다. 여기에서 김정희는 '빈천의 궁'이라는 현실성에 대한 초월적 개념으로서 '부귀의 궁'을 사용하는 것으로 볼 수도 있다.

整해야 한다는 입장을 보였다. 이는 청대 시론을 복합적으로 수용하여 완성한 김정희의 독자적 시론이다. 이를 설명하기에 앞서 먼저 청대의 대표적 시론을 이해할 필요가 있다.

청대의 詩壇은 대략 宗唐派・宗宋派・性靈派 등 세 유파로 구분된다. 이들 유파 중에서 종당파에 속하는 王士禎은 神韻說을, 沈德潛・李重華・紀昀 등은 格調說을, 그리고 翁方綱・潘德輿 등은 肌理說을 주장하였다. 그리고 성령파에 속하는 鄭燮・袁枚・趙翼・洪亮吉・張問陶 등은 性靈說을 주장하였다. 이들 중에서 왕사정・심덕잠・옹방강・원매가 각 설의 대표적 인물이다.

김정희가 詩道를 말하면서 '성령과 격조를 구비해야 한다'고 한 논리는 표면적으로 청대 원매의 성령설과 심덕잠의 격조설을 수용한 것처럼 보인다. 그러나 그 내용을 살며보면 반드시 그런 것만은 아니다. 특히 김정희가 '격조로써 성령을 재정한다'는 설은 청대 시론에 보이지 않는 독자적인 것으로 김정희의 열린 사고를 볼 수 있다.

이와 관련하여, 金惠淑은 김정희가 사용하는 격조의 개념이 이미 固形化된 형식과 운율을 의미할 수도 있지만, 시의 언어 구조화의 원리에 입각하여 시인 나름대로 변형, 재창조한 형식이나 운율까지도 포괄하는 개념으로서 시의 원리에 입각한 일체의 언어 구축 방법, 언어 형상화 방식을 의미하기도 한다고 풀이하였다.[273] 반면 李澈熙는 개념적 논의에 앞서 김정희가 주장한 성령과 격조의 배경에 명・청대에 진행된 성령설과 격조설간의 대립과 쟁점이 존재한다고 전제하고, 이러한 발단이 명대 중엽 전후칠자의 격조설과 이에 반발하여 등장한 公安派의 성령설로부터 비롯되었다고 보았다. 바꾸어 말하면, 명대의 격조설과 성령설이 17세기에서 18세기에 걸쳐 조선에 순차적으로 수용되었으며, 특히 19세기 김정희 당대에는 청대 시론이 유입되어 조선 시단 또한 이들의 쟁점을 접하였고, 김정희의 성령격조구비론과 재정론도 이러한 배경에서 등장한 것으로 파악하였다.[274] 그러나 김정희는 청대 시론의 쟁점이 되는 성령설과 격조설에

273) 金惠淑, 「秋史 金正喜의 詩文學 硏究」, 서울대 大學院 博士論文, 1989, p.39.

대하여 어느 편을 우위에 두지 않고 양자를 적절하게 수용하여 조정하는 변증적 합일의 시론을 추구하고 있다. 따라서 김정희의 시론을 論定하여 성령설에 대한 격조설의 우위를 주장한 경우와[275] 옹방강의 시론이나 신운설을 중시한 반면 성령설과는 일정한 거리를 두고 있다고 주장한 경우는[276] 모두 편향적 시각임을 알 수 있다.

이처럼 김정희가 청대 시론에 양자합일의 태도를 보인 하나의 일례로 원매의 평가를 들 수 있다. 김정희는 원매를 평하여 檢束이 없다고 한 것이나[277], 당시 隻眼임에도 왕사정을 비판하여 그의 盛名을 훔치는 결과를 자초하였다고 한 것,[278] 또 惲敬의 기백이 약간 커서 姚鼐의 澹雅한 곳에 이르러서는 끝내 한 수가 부족하지만, 원매(袁枚)・왕기손(王沂孫) 등 제인은 의당 물러나 피해야 할 것이라고 한 것 등 부정적인 면을 들추고 있다. 이러한 부정적 견해는 그가 문학활동에서 직설적인 언설을 일삼아 돋보이려 한 데 대한 인품을 문제삼은 것이다. 김정희가 보기에 원매의 시적 경향은 곧 淫放鬼怪로 흐를 염려가 있었다. 그러나 한편으로는 당시의 척안임을 인정하고 시에서도 배울만한 점이 있다고 인정하고 있다. 김정희가 金奭準에게 답한 편지에서 왕사정・원매・동기창・유용에 이르러서도 반드시 따로 界限을 세울 것이 없으며, 만일 잘 배워서 이 네 사람을 통하기만 한다면 그 역시 대단한 것이라고 권장한 것이 그 예이다. 또한 이들의 本地를 허물하기보다 스스로 反躬回光하여 절제해야 함도 강조하였다.[279]

이처럼 당시 김정희의 중인층 제자들 사이에서는 왕사정과 원매 등 청대 시단에 대한 논의가 활발했던 것으로 보인다. 실제로 김정희 주위와 그 문하에는

---

274) 李澈熙, 「秋史 金正喜 詩論 硏究」, 成均館大 大學院 博士論文, 2002, p.24.
275) 정우봉, 「19세기 詩論 硏究」, 고려대 박사학위논문, 1992, p.189.
276) 이경수, 「김정희의 청대 시 수용」, 『韓國漢詩硏究』 6, 韓國漢詩學會, 1998, p.275.
277) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」, "非如王惕甫之稍雜, 袁子才之無檢者比也."
278) 『阮堂全集』 卷8, 「雜識」, "袁・蔣, 固當時隻眼, 猶未免於盜之招, 況下此者耶!"
279) 『阮堂全集』 卷4, 「與金君奭準」2, "至於漁洋・隨園・玄宰・石庵, 又不必別立界限, 如能學透此四人者, 亦多乎爾, 今以人之不能善學, 反咎於本地風光, 又大不然耳. 只須反躬回光, 毋向他家算金算沙爲可."

이조말기의 대표적 시인들이 많이 드나들었고 그 중에는 강위(姜瑋,秋琴, 1820-1884), 장지완(張之琓,枕雨堂, 1806-1858)과 같은 성령파적 시풍을 지닌 자들이 적지 않았다. 이를 통하여 19세기 김정희의 제자들을 중심으로 원매의 성령설이 논의되고 있었으며, 그 중심에 김정희가 있음을 재확인할 수 있다.[280] 그러나 김정희는 원매의 성령설에 온전히 수용할 수 없는 부정적 요소가 내포되어 있음을 인지하고 그에 대한 적절한 제재의 수단이 필요하다고 여겼다. 여기에서 격조설의 필요성이 대두된다.

전술한 바와 같이, 沈德潛(1673-1769)은 격조설의 대표자로 알려져 있으나 그의 시론 가운데 명확하게 '격조'를 標擧한 말은 보이지 않는다. 다만 그의 문인이었던 王昶의 『湖海詩傳』 가운데 "蘇州의 심덕잠은 홀로 격조설을 주장하였는데, 盛唐을 崇奉하고 宋詩를 배척하였다."[281]라고 보인다. 여기에서 이른바 「격조설」이 '尊唐貶宋'을 표방하고 있음을 알 수 있다. 심덕잠은 李白・杜甫로 대표되는 雄放剛健한 시풍을 숭상하고 태평성세의 기상을 제창하고자 하였으므로, 위로는 唐人을 추구하고 아래로는 七子를 접하였다. 이러한 주장에서 과연 김정희가 심덕잠의 격조설을 취하였는지는 의문이 앞선다. 김정희가 언급하고 있는 격조는 그의 스승 옹방강의 「격조론」[282]에 보이는 개념일 가능성이 크다.

옹방강은 시가 격조에서 무너졌다고 평가하고, 이러한 현상이 명나라 李・何의 무리들이 잘못한 데서 비롯된 것이라는 설을 제기하였다. 李・何・王・李의 무리들은 격조에 빠져 僞體를 만들어냈다고 하면서 격조 자체가 병이 아니라 격조에 빠진 것이 병이라고 하였다.[283] 격조의 개념에 대해서는 "『禮記』에 「變成方 謂之音」이라고 있는데 方은 音의 應節이며 그 節이 곧 격조이다."라고 하

280) 李佑成, 「金秋史와 中人層의 性靈論」, 『韓國漢文學硏究』 제5집, 1981, p.190 ; 『實是學舍散藁』, 창작과 비평사, 1995에 재수록.

281) 王昶, 『湖海詩傳』, "蘇州沈德潛獨持格調說, 崇奉盛唐而排斥宋詩."

282) 옹방강의 『復初齋文集』 卷8에 보임.

283) 翁方綱, 「格調論」上, "詩之壞於格調也, 自明李・何輩誤之也. 李・何・王・李之徒, 泥於格調而僞體出焉. 非格調之病也, 泥格調者病之也." 이하 원문은 王運熙・顧易生 主編, 王鎭遠・鄔國平 編選, 『淸代文論選』 上・下 (北京:人民文學出版社, 1999)본에서 인용하였다.

고, “또 「聲成文 謂之音」이라 하였는데 文은 음의 成章이며 그 章이 곧 격조이다.”라고 하였다.[284] 그러므로 噍殺・嘽緩・直廉・和柔의 구별이 격조에서 나온다고 하였다.[285] 이를 종합하면 옹방강이 말하는 격조는 音의 節과 章으로서 곧 시어의 절제와 세련됨을 암시하고 있다. 즉 적절하게 제어되고 세련된 시어에 격조가 깃들며, 격조의 여부에 따라 시의 精粗가 정해진다는 것이다. 따라서 옹방강이 말하는 격조는 일종의 詩作의 기법으로서 절제되고 세련된 시어를 말한다.

김정희는 심덕잠의 격조설보다는 옹방강이 제시한 개념적 의미의 격조로써 성령을 재정해야 한다고 주장한 듯하다. 이러한 가능성은 옹방강이 송대 소동파를 추숭하여 寶蘇齋라고 하였던 것과 김정희가 그것을 본받아 자신이 소동파의 시풍을 보이고 있는 데서 더욱 높아진다. 또 김정희가 學詩門逕에서 由宋入唐을 주장한 것으로 보더라도 宋詩를 배척할 이유가 없기 때문이다.[286]

그렇다면 재정의 대상이 되는 성령은 무엇을 의미하는가. 원매에 따르면 성령은 性情과 靈機의 복합어라는 것을 알 수 있다.[287] 성정은 체용적 관계로서 性은 볼 수 없지만 情에서 드러난다. 이러한 점에서 원매는 정감을 중시하며 정의 작용을 강조하였다.[288] 영기는 시인이 마땅히 갖추어야 할 창작적 靈性・靈感을 의미하며, 이로부터 寫出된 작품은 巧妙靈動하다고 믿었다. 따라서 시인은 반드시 일종의 특수적인 천분을 구비하여야 한다고 주장하였다. 이는 선천적인 재능을 강조한 것으로 시는 천분에 따라 나오는 것이며 후천적인 학습만으로는 좋은 시를 만들어내기 어렵다고 보았기 때문이다.[289] 원매가 “시는 마음의 소리[心之

---

284) 翁方綱, 「格調論」 上, “『記』曰: 「變成方, 謂之音」方者, 音之節應也, 其節卽格調也. 又曰: 「聲成文, 謂之音.」文者, 音之成章也, 其章卽格調也.”

285) 翁方綱, 「格調論」 上, “是故噍殺・嘽緩・直廉・和柔之別, 由此出焉.”

286) 심덕잠과 옹방강의 격조설에 대한 비교는 차후의 문제로 남겨둔다.

287) 袁枚, 「錢璵沙先生詩序」, “嘗謂千古文章傳眞不傳僞, 故曰: 「詩言志」, 又曰: 「修辭立其誠」. 然而傳巧不傳拙, 故曰; 「情欲信, 詞欲巧」, 又曰: 「神也者, 妙萬物而爲言.」 古人名家鮮不由此. 今人浮慕詩名而强爲之, 旣離性情, 又乏靈機, 轉不若野氓之擊轅相杵, 猶應風雅焉.”

288) 王運熙・顧易生 主編, 『中國文學批評通史』, 上海古籍出版社, p.480.

289) 袁枚, 「何南園詩序」, “詩不成于人, 而成于其人之天. 其人之天有詩, 脫口能吟; 其人之天無詩, 雖吟而不如

聲]이며, 성정이 유로한 것이다[性情所流露者].”라고 한 것을 보면 성정은 시인의 내적 심리상태를 의미하는 것이며, 영기는 시인으로서 갖추어야 할 천분 즉 선천적인 재능으로서의 영성・영감을 지칭한다고 할 수 있다.

김정희는 李雅(호는 悟堂)에게 시도에 대하여 교시하면서 성령에 대하여 구체적으로 언급하고 있다.

> 무릇 詩道는 광대하여 구비하지 않은 것이 없어 雄渾도 있고, 纖濃도 있고, 高古도 있고, 淸奇도 있으므로 각기 그 성령의 가까운 바를 따르며 一段에만 매이고 엉켜서는 아니 되는 것인데, 시를 논하는 자들이 그 사람의 性情은 논하지 아니하고 자기가 習熟한 것만으로써 斷定하여 雄渾을 치켜들고 섬농을 그르다 한다면 어찌 萬象을 渾函하고 寸心이 千古라는 의가 될 수 있으랴. 이 때문에 杜가 있고, 王・孟이 있고, 白이 있고, 韓이 있고, 義山이 있고, 樊川이 있고, 또 長吉[李賀]・盧仝이 있는 것이다. 지금 특별히 曾南豊・徐仲車를 들고 끝맺음에 孟東野를 든 것은 따로 한 길을 찾자는 것이 아니니 頂上에 눈이 있는 자는 마땅히 거울과 거울이 서로 비치리라 믿는다.[290]

김정희는 청대 학자들과는 달리 이례적으로 詩道에 구비된 雄渾・纖濃・高古・淸奇와 같은 개념들을 통하여 성정과 성령을 설명하고 있다. 이 개념들은 모두 司空圖의 『二十四詩品』에서 적출한 것이다.[291] 이처럼 사람에게는 누구나 타고난 성정이 있으며, 저마다 다른 특성을 가지고 있음을 전제하고, 그에 따라 시를 논해야 한다는 것이다. 여기에서 김정희는 저마다의 개별적 특성을 성정 또는 성령으로 표현하고 있음을 알 수 있다. 위에서 열거한 인물들도 각기 시를 통하여 개성을 드러낸 시인들이다. 그러므로 김정희에게 있어 성정과 성령은 곧 타고난 천부적인 재능으로서 다양한 개성을 의미하는 것이다.

其無吟. 同一石, 獨取泗濱之磬; 同一銅, 獨取商山之鐘. 無他, 其物之天殊也. 舜之庭, 獨皐陶賡歌; 孔之門, 獨子夏・子貢可與言詩. 無他, 其人之天殊也. 劉賓客亦云:「天之所與, 有物來相. 彼由學而至者, 如工人染夏以視羽畎, 有生死之殊矣.”

290)『阮堂全集』卷8,「雜識」, “凡詩道亦廣大, 無不具備, 有雄渾, 有纖濃, 有高古, 有淸奇, 各從其性靈, 以所近, 不可得以拘泥於一段. 論詩者, 不論其人性情, 以自己所習熟, 斷之以雄渾而非纖濃, 豈渾函萬象, 寸心千古之義也. 是以有杜有王孟有白有韓有義山・樊川, 又有長吉・盧仝. 今特擧曾南豊・徐仲車, 究竟以孟東野者, 非爲別尋一逕, 頂上有眼者, 當鏡鏡相照也.”

291) 사공도가 제시한 二十四詩品은 다음과 같다. “雄渾 沖澹 纖穠 沈着 高古 典雅 洗鍊 勁健 綺麗 自然 豪放 含蓄 精神 縝密 疎野 淸奇 委曲 實境 悲慨 形容 超詣 飄逸 曠達 流動”

이를 토대로 보면, 김정희가 격조로써 재정해야 할 성령은 바로 이러한 작가의 타고난 성정과 뛰어난 예술적 감각인 셈이다. 아무리 뛰어난 예술적 감수성과 성정을 지녔다 하더라도 그것을 절제되고 세련된 시어로 재정하지 않으면, 그것은 淫放鬼怪로 흘러 버린다는 것이다. 김정희가 폐단으로 지적한 음방귀괴는 시인의 정서가 크게 고양되기만 하고 제대로 절제되지 못했을 때 나타나는 현상이다. 김정희는 이처럼 고양된 감정을 윤리적으로 제어할 수 있는 수단을 격조라고 보았다. 이러한 제어를 통하여 시도는 工해지며 어떠한 감정의 상태에서도 올바름을 잃지 않는다. 그러나 제어의 수단이 없어 失正한다면 특정한 감정에 치우쳐 음방귀괴를 낳게 된다는 것이다. 음방귀괴는 이른바 절제의 상징으로 일컬어지는 樂而不淫과 哀而不傷의 경지와는 정반대의 상태를 말한다. 그런데 김정희가 '격조로써 성령을 재정한다'는 말은 일면 성령에 음방과 귀괴의 요소가 내포되어 있음을 전제하고 있다고 보아도 무방할 것이다. 표현제일주의라는 예술적 표현에만 치달리다보면 그것은 무절제한 감정으로 흐르기 때문에 수련된 시어를 통해 이를 제어해야 한다고 믿었던 것이다. 김정희가 표현주의적 입장에 있는 성령설을 수용하되 그 기법적인 면을 아울러 중시함으로써 청대의 시론을 능동적으로 소화하여 자신의 설을 구축하고 있음을 볼 수 있다.

한편, 김정희의 스승인 옹방강은 신운설의 空靈을 비판하며 "지금 사람들은 신운설을 잘못 잡고서 쓸 데 없는 말을 하며 비루한 사람들의 견해를 보이기에 내가 肌理說로써 이를 채우고자 하였다."[292]라고 하여 자신의 시론이 신운설의 폐단을 바로잡고자 출발하였음을 밝히고 있다. 또 "唐詩의 묘경은 虛處에 있고, 宋詩의 묘경은 實處에 있다."[293]는 인식을 기초로 송시를 제창하였으며, 황정견의 "고인으로 스승을 삼고, 質厚로 근본을 삼는다."는 두 구절을 제출하여 수십년 동안 자신의 시관으로 삼았다.[294] 이처럼 옹방강은 王士禎의 신운설뿐만 원

292) 翁方綱,『石洲詩話』, "今人誤執神韻, 似涉空言, 是以鄙人之見, 欲以肌理之說實之."
293) 翁方綱,『石洲詩話』卷4, "唐詩妙境在虛處, 宋詩妙境在實處."
294) 王運熙・顧易生 主編,『中國文學批評通史』(陸) 淸代卷, 上海古籍出版社, 1996, p.432.

매의 성령설에도 비판적 입장을 가지고 있었다. 그는 오로지 성령만을 믿으면 詩敎가 날로 쇠퇴한다고 극력 배척하였다.[295]

그러나 김정희는 스승 옹방강의 견해를 그대로 따르지 않고 개방적인 사고로 청대의 시학을 수용하여 자신의 시론을 전개해 나가고 있다. 이는 그가 표방한 실사구시의 학문관과 결코 별개의 것이 아니며, 합리적이고 보편타당함을 추구하는 실학자로서의 입장을 충분히 드러내고 있다고 할 것이다.

또 김정희는 신운설을 주장한 왕사정에 대하여 一代의 正宗으로 삼아야 할 것이라며 그의 시를 높이 평가하였다.

> 명나라 삼 백 년에 와서는 하나도 족히 칭할 것이 없다가 王漁洋(王士禎)에 이르러 歷下(李攀龍)와 竟陵(譚元春)의 頹風을 말끔히 쓸어버리고 또 능히 하나의 結穴이 되었으니 부득불 추대하여 一代의 正宗으로 삼지 않을 수 없다. 朱竹垞(朱彝尊)는 漁洋과 더불어 太華山의 쌍봉이 아울러 일어난 것과 같아서 또 甲乙이 되지만, 이 밖에는 다 旁門의 散聖일 뿐이다.[296]

왕사정의 시에 대한 김정희의 평가는 청대 시단의 평가를 반영하고 있다. 왕사정의 『唐賢三昧集』에 대한 『四庫全書總目提要』를 보면, 명대 격조파와 公安派・竟陵派 그리고 명말청초 宋詩派의 폐단을 신운설로써 교정했으며,[297] 당시 시단에서 康熙隆世의 '昭代雅音'이자[298] 詩學의 '正宗'[299]이라고 한 것과 대체로 일치한다.[300] 그러나 무엇보다도 문학적 영향을 크게 받았던 옹방강의 견해가

---

295) 翁方綱, 『五言詩續鈔・跋』, "是故俗學之弊・詩敎之衰, 病在不知本而已. 不知本則空言性靈者, 病在率易以爲之, 信其所之, 皆若可章者, 其失也鄙.」

296) 『阮堂全集』 卷8, "有明三百年, 無一足稱, 至王漁洋, 掃廓歷下竟陵之頹風, 又能爲一結穴, 不得不推爲一代之正宗. 朱竹垞, 如太華雙峯並起, 又以甲乙, 外此皆旁門散聖耳."

297) 『四庫全書』 集部八, 「唐賢三昧集」 提要, "詩自太倉・歷下, 以雄渾博麗爲主, 其失也膚; 公安・竟陵, 以淸新幽渺爲宗, 其失也詭. 學者兩途並窮, 不得不折而入宋, 其弊也, 滯而不靈, 直而好盡. 語錄史論, 皆可成篇. 於是, 士禎等重申嚴羽之說, 獨主神韻以矯之."

298) 朱庭珍, 「篠園詩話」, "王阮亭詩, 爲昭代雅言, 執吟壇牛耳者幾五十年."

299) 徐乾學, 「漁洋山人續集序」, "京輦士大夫言詩者, 以先生爲正宗. 先生之於詩, 擇一字焉必精, 出一辭焉必潔, 雖持論廣大, 兼取南・北宋・元・明諸家之詩, 而選練矜愼, 仍墨守唐人之聲格. 或乃因先生持論, 遂疑先生『續集』降心下師宋人, 此猶未知先生之詩者也."(『淸代文論選』上, 人民文學出版社, p.343 참조)

300) 李澈熙, 앞의 논문, p.93.

크게 작용하였을 것이다. 옹방강은 이른바 신운설은 왕사정에 이르러 집대성된 것이라 할 수 있으며,[301] 왕사정은 明人을 뛰어넘어 당에 들어간 자이고, 주이존은 元人을 경유하여 송에 들어가고 당에 들어간 사람이라고 평가한 뒤, 감히 그 우열을 논할 수는 없지만 주이존이 穩實이 될 뿐이라고 하였다.[302] 宗唐派에 속하는 왕사정과 주이존을 아울러 논한 것과 이들 중 주이존의 설에 호감을 보인 옹방강의 설에 김정희도 동조하고 있다.

> 詩道로 말하면 漁洋・竹垞가 문경이 잘못되지 않았는데, 어양의 경우는 순수하게 자연에서 나와 마치 천의무봉과 같고, 또 마치 화엄루각을 한 손가락으로 튕겨서 열어버린 것과도 같아서 자취를 찾아내기 어렵다. 죽타의 경우는 인력으로 정진하여 하나 하나의 계제를 밟아 올라서 비록 태산의 정상까지라도 한 걸음 한 걸음으로 차츰 올라갈 수 있는 것과 같다. 그러니 모름지기 죽타를 위주로 하고 어양을 참작해서 한다면 色・香・聲・味가 완전하여 흠결이 없게 될 것이다.[303]

김정희는 여기에서도 옹방강의 설을 수용하되 다시 주이존을 위주로 하고 왕사정을 참작해야 완전무결할 수 있다는 변증법적 논리를 구축하고 있다. 옹방강의 설에 자신의 견해를 덧붙여 새로운 논리를 주장하는 것은 그의 예술론에서 나타나는 두드러진 특징이다. 인용문에서 볼 수 있듯 김정희는 왕사정의 시적 경지를 높이 평가하여 하나의 門徑으로 설정하고 있으면서도 신운설에 대한 구체적인 언급은 보이지 않는다. 다만 왕사정이 주장했던 '詩禪一致'[304]와 '字字入禪'[305] 등을 염두에 두고 그에 상응하는 평을 하고 있다는 점에서 신운설에 대한 긍정적 이해와 학시적 입장에서 시선일치의 시적 경지를 높이 평가하고 있음을

---

301) 翁方綱,『石洲詩話』卷4, "漁洋先生所謂神韻, 則合丰致・格調爲一而渾化之. 此道至于先生, 謂之集大成可也."(郭紹虞 編選,『淸詩話』續編, 上海古籍出版社, 1999, 1247쪽 참조)

302) 翁方綱,『石洲詩話』卷4, "漁洋先生則超明人而入唐者也, 竹垞先生則由元人而入宋而入唐者也. 然則二先生之路, 今當奚從? 曰吾敢議其甲乙耶? 然而由竹垞之路爲穩實耳."(郭紹虞 編選,『淸詩話』續編, 같은 쪽 참조)

303)『阮堂全集』卷2,「與申威堂觀浩」2, "詩道之漁洋・竹垞, 門徑不誤, 漁洋純以天行, 如天衣無縫, 如華嚴樓閣, 一指彈開, 難以摸捉. 竹垞人力精到, 攀緣梯接, 雖泰山頂上, 可進一步, 須以竹垞爲主, 參之以漁洋, 色香聲味, 圓全無虧缺."

304) 王士禎,『香祖筆記』卷8, "禪家以爲悟境, 詩家以爲化境, 詩禪一致, 等無差別."

305) 王士禎,『蠶尾續文』卷2, "嚴滄浪以禪喩詩, 余深契其說, 五言尤爲近之. 如王・裴「輞川絶句」, 字字入禪."

알 수 있다.

김정희는 당시 청대 학자들이 왕사정의 詩境에 부정적 견해를 보이고 있는데 대하여 변론하고 있다.

> 문장의 논이 정해지기란 고금을 통하여 어려운 일이다. 袁子才(袁枚)는 王阮亭(王士禎)의 시를 일컬어 "才力이 薄하다." 하면서도 부득불 추앙하여 一代의 正宗으로 삼았으니 이는 끝내 그가 차지한 지위를 뒤덮어 아주 빼앗아가지 못한 것이다. 가령 그가 스스로 돌이켜봐도 才力과 正宗을 함께 논의하기는 어려웠을 것이다. 蔣心餘(蔣士銓)는 또 唐人이 임서한 晉帖으로써 비교했으니 역시 微詞라 하겠으나, 오늘날에 만약 唐摹된 한 글자만 얻는다면 그 보배롭고 중함이 또한 眞跡보다 못하지는 않을 것이니, 어찌 송·원 이후의 위작과 더불어 논할 수 있겠는가. 매양 명성이 성대해지면 사람들이 다 꺼리는데 이는 다 함께 깊이 경계해야 할 것이다. 그러나 그 실지에 부응하지 못하면서 홀로 스스로 거만을 떠는 자는 도적들이 빼앗아갈 것을 생각한다. 원매와 장사전은 진실로 당시의 隻眼이지만 오히려 도적질을 자초하는 것을 면치 못하였으니 하물며 이보다 못한 자들이랴.[306]

김정희는 청대 시단을 대표하던 원매가 왕사정에 대하여 재력이 박하고[307] '氣魄과 性情 모두에 단점이 있다'[308]고 비판하면서도 한편으로는 일대의 정종으로 추앙하는 모순적인 태도를 보이고 있음을 지적하고 있다. 원매의 비판이 논리적으로 부족하다는 입장에서 왕사정을 변론하고 있는 것이다. 아울러 장사전이 왕사정의 시를 '唐人이 晉書를 임모한 것과 같아서 眞意가 부족하다'[309]고 비판한 것에 대해서도 위작이 횡행하고 있는 현실에서 唐摹 또한 진적 못지 않은 가치가 있음을 비유적으로 변론하고 있다. 김정희는 당시 시단에서 왕사정에 대한 오해와 편견이 있음을 우려하면서 혹 그의 盛名을 질시하여 맹목적 비판이

306) 『阮堂全集』 卷8, 雜識, "文章論定, 古今所難, 袁子才, 以阮亭詩, 爲才力薄, 而不得不推爲一代正宗, 是終不得掩其所占地位而並奪之也. 假使若自反, 才力與正宗, 俱難議到耳. 蔣心餘, 又以唐臨晉帖譬之, 亦微詞, 但今日若得唐摹一字, 其寶重亦不下眞跡, 豈可與宋·元以後贋刻論哉? 每盛名人皆忌之, 此俱存深戒者. 然至其不能副其實, 嵬然自傲者, 盜思奪之. 袁·蔣, 固當時隻眼, 猶未免於盜之招, 況下此者耶!"

307) 袁枚, 『小倉山房詩集』 卷27, 「倣元遺山論詩」, "不相誹薄不相師, 公道持論我最知, 一代正宗才力薄, 望溪文集阮亭詩."

308) 袁枚, 『隨園詩話』 卷4, "阮亭于氣魄性情, 俱有所短."

309) 蔣士銓, 『忠雅堂詩集』 卷26, 「論詩雜詠」, "蘭麝繞珠翠 美人在金屋 若使侍姬姜 未免修眉蹙 唐賢臨晉書 眞意苦不足"

아닌지 스스로 경계해야 한다고 하였다.

이처럼 김정희는 신운설에 대한 시단에서의 오해와 잘못된 수용태도를 경계하면서 성령설이나 격조설과 같이 보완과 교정이 필요한 편향적 시론이 아니라 그러한 대립을 넘어선 시론으로 인식하였다.[310]

3) 詩法論

시법론은 시를 짓는 기법으로서 시작법론을 말한다. 김정희는 문장을 짓는데 있어 음향과 절주를 중시하였다. 刪簡을 귀하게 여기기도 하고 添長을 귀히 여기는 곳도 있기 때문에 어느 한 가지 방법만으로 定格을 삼아서는 안 된다는 견해를 보였다. 그의 학예론에서 나타나는 열린 사고가 여기에서도 엿보인다. 특히 시문을 짓는 데에는 음향과 절주를 중시하여야 한다고 주장하였다.

> 대체로 문자를 짓는 데는 刪削하여 간결하게 하는 것을 귀하게 여기지만, 또한 添長하는 것을 귀히 여기는 곳도 있는 것이니, 의당 한결같이 산삭하는 법칙만을 定格으로 삼아서는 안 된다. 또 문자란 音響과 節奏에 관계가 있는데, 이것이 유독 詩律에만 적용되는 것은 아니니, 어떻게 하는 것이 좋겠는가 다시 더 십분 헤아려보시게.[311]

본래 音響節奏라는 말은 朱熹의 「詩經集傳序」에 보이는 말이다.[312] 주희는 시가 만들어지는 所以에 대하여 설명하면서 "말로서는 다 표현할 수 없어서 감탄과 咏歎을 발하는데 그 끝에는 반드시 자연스런 음향절주가 있어서 그칠 수가 없다."[313]고 하였다. 명나라 倪謙 또한 "감정이 마음 속에 쌓이면 소리가 반드시 밖으로 발하게 되는데, 그 음향절주와 長短疾徐가 모두 자연에서 나온다."[314]고

---

310) 李澈熙, 앞의 논문, p.98.

311) 『阮堂全集』 卷2, 「與舍季相喜」 6, "蓋文字刪簡爲貴, 亦有添長爲貴處, 不宜一以刪法, 爲定格矣. 且有關於音響節奏, 非獨於詩律而已, 未知如何. 更加十分商裁也."

312) 주희의 서문에는 '音響節族'이라 되어 있는데 '族'의 음을 '주'로 읽는다. 일명 「毛詩集傳序」라고도 한다.

313) 朱熹, 「詩經集傳原序」, "言之所不能盡, 而發於咨嗟咏歎之餘者, 必有自然之音響節族, 而不能已焉, 此詩之所以作也."

하여 주자의 설을 그대로 따르고 있다. 이처럼 음향절주는 자연스런 발성으로서 시의 발생과 밀접한 관련이 있으며, 시의 자연성을 대변하는 기초적 개념으로 일컬어져 왔다. 김정희도 이 개념을 그대로 시에 적용하고 있으며, 비단 詩律에만 한정하지 않고 문장 등 널리 예술적 범주에까지 적용될 수 있다는 열린 가능성을 일깨우고 있다. 이처럼 예술적 개념을 하나의 범주에 국한하지 않고 시서화 예술론에 고루 적용하고 있는 것은 김정희 예술론이 갖는 특징 중 하나에 해당한다.

이상의 논의에서 살펴본 바와 같이, 김정희는 청대의 시론을 널리 수용하여 자신의 설을 구축하고 있음을 알 수 있다. 다만 청대 학자들의 학설을 답습하기보다는 절충적 자세를 보였다. 김정희는 종당파의 범주에서 주이존을 위조로 하고 왕사정을 참작해야 한다는(以竹坨爲主, 參之以漁洋) 절충설을 제기하였고, 성령과 격조가 구비되어야 하되 격조로써 성령을 재정해야 한다는 성령격조 구비론과 재정론을 주장하였다. 이러한 절충은 그의 존고를 중시하는 학문관과 박학을 위주로 하는 학문방법이 빚어낸 결과라 할 수 있다. 김정희의 시적 태도와 시론은 학시문경론과 결부하여 온고와 창신이라는 양면성을 지니며, 실사구시적 입장에서 개방적 학문관을 견지하고 있음을 알 수 있다. 이로써 김정희의 중인층 제자들을 비롯하여 당시 학자들이 개방적 사고로 청대 시론을 적극 수용하게 되었다. 뿐만 아니라 전술한 학시문경론과 관련하여 由宋入唐 즉 由蘇入杜의 기치 아래 송시풍을 중시하였고 특히 소식의 시풍을 유행시키는데 기여하였다. 따라서 조선후기 시의 경향도 唐風 일변도에서 벗어나 보다 다양해지는 결과를 낳았다.

2. 書論의 展開

314) 倪謙,『倪文僖集』卷25,「書抱呆子集後」, "情鬱於中, 則聲必發於外, 其音響節奏長短疾徐, 亦皆出於自然, 而不容不鳴者也."

김정희는 淸學을 광범위하게 수용하여 자신의 議論을 확립하였다. 문예론 뿐만 아니라 書論에서도 청대 학자들의 서론은 물론 전통적인 서론까지 수용하여 학설을 정립하였다. 특히 연행을 통해서 학연을 맺은 옹방강과 완원에게서 가장 큰 영향을 받았다. 이들은 청대 학계를 대표하는 석학들로서 김정희에게 경학을 비롯하여 다방면에 영향을 끼쳤는데 그 중에서도 금석・서예분야의 영향이 두드러졌다. 김정희는 이들의 학문을 폭넓게 수용하여 조선의 금석을 발굴하여 연구하고 서론을 정립하여 조선서단을 비평하는 등 큰 업적을 이루었다. 그 결과 서예분야에서는 '완당바람'으로 지칭될 만큼 커다란 세력을 형성하며 조선후기와 말기의 서화계를 지배하였다.

본 장에서는 김정희의 서론을 크게 書派論, 漢碑論, 墨法論, 筆法論으로 四分하여 살펴보고자 한다. 서론 역시 체계적인 논설이 존재하지 않으므로 문집의 각 권에 산견되는 서론들을 종합하여 분석하고자 한다. 서파론은 완원의 「남북서파론」에 뿌리를 둔 것으로 미학적 서가비평의 기준이 되고 있다는 점에서 의의가 있다. 한비론은 완원의 「북비남첩론」을 수용하여 북비의 우위를 주장하는 비학의 입장에서 漢碑의 가치와 의의를 역설한 것이다. 학서문경의 목표였던 晉보다 시대가 앞서는 만큼 창작적 입장에서 古拙美가 강조되고 있음을 염두에 두고 김정희의 碑學觀을 점검하고자 한다. 묵법론에서는 서법의 하나인 묵법에 대하여 살펴보고자 한다. 마지막으로 필법론에서는 執筆・運筆・用筆 등 필법에 관한 이론들을 점검하고자 한다. 이들 모두는 창작을 위한 전제조건이면서 또 창작기법이기도 하다. 이의 분석을 통하여 김정희의 서예적 목표가 무엇인지를 밝혀낼 수 있을 것이다.

1) 書派論

김정희의 서론 중에서 가장 두드러진 것은 완원의 「남북서파론」에 대한 수용과 전개이다. 완원의 설은 김정희의 문집에 전재될 정도로 서예비평의 가치기준

으로서 의미를 지니고 있다. 완원의 논설은 이미 문경론에서 살펴본 바, 여기에서는 김정희의 견해를 위주로 논하기로 한다. 아래의 글은 김정희가 권돈인을 대신하여 汪喜孫에 보낸 장문의 편지에 나오는 일부 내용이다.

> 서법이 나뉘어져 남북 양파로 된 것도 역시 속일 수 없는 일이나 이는 본시 남북에서 각기 한 스승을 존숭하여 서로서로 문호를 가졌을 따름이며 만약 종·왕에게 묻는다면 바로 각기 한번 웃고 말 것입니다. 당 태종은 역시 남파라 마침내 우군으로써 종을 삼았으며 북파는 비록 떨치지 못했지만 그러나 구양순·저수량이 북파로부터 온 것은 원류가 너무도 분명하고 우세남은 남파로서 당태종과 더불어 서로 같으며 구·저가 우군의 법문에 젖어든 것은 곧 공영달이 경학에 대하여 南學에 극진하지 못하나 시세에 따라 굴한바 된 것과 같다 하겠지요. 심지어 우군에게 전·예의 遺法이 없다고 여겨서는 너무도 불가하니 禊帖(蘭亭帖)의 '永'자와 '趣'자는 바로 전세·예세의 확증이 있는 것입니다.[315]

여기에서 주목되는 것은 첫째, 완원이 제기한 「남북서파론」의 논리를 그대로 적용하고 있다는 점과 둘째, 왕희지의 <난정첩>에 전·예의 유법이 있다고 하면서 구체적인 글자까지 제시한 점이다. 김정희가 완원의 비학이론을 수용하여 자신의 서예관을 정립한 것은 주지의 사실이다. 서파가 남북으로 분기된 데 대하여 특별한 이견을 제시하지 않았지만 김정희는 특별히 당대에 의미를 부여하고 있다. 당태종을 비롯하여 왕희지의 <난정서>를 임모한 초당 서예가들을 「남북서파론」에 근거하여 설명하고 있다. 여기에서 김정희는 완원의 논설에서 진일보하여 초당의 서예가들을 왕희지와의 관련 속에서 평가하고 있다.

> 蘭亭에 대해서는 定武本이 가장 난정의 眞이라 일컫지만 그러나 歐陽의 摹는 끝내 구양의 필의가 있어 마치 神龍本이 河南의 필의가 있는 것과 같으니, 지금 정무본을 표준하여 왕우군의 서가 반드시 이와 같다 생각한다면 깊은 考據라고는 못할 것입니다. 昭陵의 원본을 본 사람이 누구입니까. 세상 사람들의 우군에 이름에 떨고 난정의 說에 사로잡혀 시말도 원류도 상고하지 않고 山陰의 眞渠라고 마구 일컬으니, 이 어찌 晉·唐의 유파를 안다 하오리까. 저 樂毅論·黃庭經·道德經 등의 서 같은 것을 들어

315) 『阮堂全集』 卷5, 「代權彛齋敦仁與汪孟慈喜孫」, "書法之分爲南北兩派, 亦不可誣也. 此是南北之各尊一師, 互相門戶而已. 若叩之鍾·王, 便客一笑者也. 唐太宗是南派, 遂以右軍爲宗, 北派雖不振, 然歐·褚之自北派來者, 源流甚明. 虞則南派, 與唐宗相同矣. 歐·褚之浸淫於右軍法門, 則如孔穎達之於經學, 未盡南學, 而爲時勢所屈也. 至以右軍爲無篆隸遺則, 大不可, 禊帖之永字趣字, 有篆勢隸勢之確證者耳."

세상에서는 逸少의 진적으로 여기지만 그 내력에 대하여는 다 분명히 밝힐 수 없으니, 유식자들은 입에 올리지 않는 것입니다.[316]

구양순을 비롯한 초당의 서예가들이 당태종의 명을 받들어 왕희지의 <난정서>를 임모한 것은 잘 알려진 사실이다. 김정희는 초당의 서예가들이 왕희지의 전통을 계승하여 하나의 서법적 전형을 이루었다고 믿었다. 그러나 중요한 것은 왕희지의 진적이 남아있지 않다는 점이다. 여기에서 김정희는 초당의 서예가들이 임모한 <난정서>를 하나의 예로 들어 두 가지 사항을 주목하였다. 하나는 학서문경의 목표로 설정되어 있는 왕희지의 진적이 남아있지 않기 때문에 초당 서예가들이 임모한 <난정서>를 窺察하여 왕희지의 경지를 自得해야 한다는 것이고, 다른 하나는 이들이 동일한 <난정서>를 임모하였지만 이미 개별적으로 서법이 형성된 이후 행해졌기 때문에 거기에는 개성이 가미되었음을 감안해야 한다는 것이다. 이러한 주장은 평소 서화를 감상함에 있어 金剛杵와 같은 안목과 酷吏와 같은 솜씨로 究覈하지 않을 수가 없다고 했던 것처럼[317] 같은 임모작이라 하더라도 미묘한 차별성을 발견할 수 있어야 한다는 것으로, 학서자에게 사려 깊은 심미안을 요구하고 있다. 학서자들은 晉書와 唐書 臨本의 차이를 구분할 수 있어야 하고, 구양순의 정무본과 저수량의 신룡본의 차별성을 감지할 수 있어야 한다. 그러나 당시 서단에서 이러한 미묘한 문제에 대하여 간과하거나 오도하고 있는 점을 우려하고 있다. 김정희가 조선의 서단에 대하여 비판적 시각을 견지할 수밖에 없었던 이유가 여기에 있다. 서법에 대한 독자적이고 체계적인 논설을 갖추어 서단을 정화하기에 앞서 조선 서단의 기반이 현실적으로 너무 미약하다는 데 더 큰 문제가 있다고 보았다.[318] 예술적 기반이 구축되지

316)『阮堂全集』卷4,「與南圭齋秉哲」5, "蘭亭定武本, 最稱蘭亭之眞, 然歐陽所摹, 終有歐陽筆意, 猶神龍本之有河南筆意, 今以定武爲右軍書必全如是, 未足深據. 昭陵原本, 有誰見之耶? 世人, 震於右軍之名, 囿於蘭亭之說, 不攷始末源流, 動稱山陰眞栞, 是豈知晉唐流派乎! 如樂毅・黃庭・道德等書, 世稱爲逸少眞跡, 其來處皆不可究詰, 有識所不道也."

317)『阮堂全集』卷3,「與權彝齋敦仁」33, "書畵鑒賞, 不得不以金剛眼酷吏手覈之耳."

318)『阮堂全集』卷3,「與權彝齋敦仁」33, "他人前, 實未能苛覓, 隨衆漫應之, 至於閤下, 實未敢以不慊於心者,

않은 상태에서 실질적인 이론과 작품을 기대할 수 없기 때문이다.

김정희는 왕희지 이전에 이미 鍾繇와 索靖에게서 서예의 형식적인 법칙[間架結構]이 갖추어졌으며, 왕희지는 형식적 법칙에 신묘한 분위기[韻]를 가미하여 진정한 서예미를 구현하였다고 보았다. 이후 남북조를 거쳐 초당 삼대가에 의해 전통적 법에 근거한 하나의 시대적 전형을 이루었다는 점에서 서예의 법칙성과 역사성을 동일한 맥락에서 파악하였다.

> 眞卿의 書 두 종류는 삼가 領收하였으며 顔書에 대한 評敎도 역시 다 읽어본 바 과연 끝에 가서는 俗書로 들어갈 염려가 있다는 것은 진실로 보내온 말과 같습니다. 매양 그 虛婉한 맛을 터득하지 못하고 먼저 稜角을 익힌다면 점차 거세고 사나운 한 길로 나가게 되므로 이는 실상 서가의 큰 경계인 것이니, 그 間架와 結構에 대하여는 부득불 멀리 鍾·索의 옛 법을 거슬러야만 되는 곳이 있습니다. 歐·虞 역시 동일한 규모인즉 아무래도 다른 길은 없을 듯한데 어떻게 생각하시는지요. 歐·褚·虞 三家에 이르러는 한갓 폐단만 없을 뿐 아니라 이를 버리고는 아무래도 다른 길로 들어갈 수 없을 것 같아서 하는 말이며 이 삼가가 곧장 鍾을 뒤엎고 王을 빼앗을 만하다는 것은 아닙니다. 鍾·王의 유적은 현재 남아 있는 것이 없으며, 근세에 유행하는 樂毅論·黃庭經 등과 같은 글씨는 송·원 시대 이후부터 이미 善本이 없어지고 오직 구·우의 殘碑 두세 본이 오히려 眞石이 보존되었으니, 이것이 아니고는 참을 거스르고 옛을 구경할[溯眞覿古] 길이 없으니 어찌하겠습니까. 때문에 부득불 머리 숙이고 나아갈 수밖에 없는데 우리나라 前輩들이 너무도 이에 소홀한 것은 실로 이해할 수 없는 일입니다.[319]

김정희는 당시 조선의 서단에서 학서의 전범으로 횡행하고 있는 왕희지의 필적들이 후대인들의 위작임을 상기시키면서 초당의 삼대가를 통하여 晉韻의 기미를 찾는 것이 불가피함을 역설하고 있다. 김정희가 우려하는 바는 조선 서단의 현실이 예술적 토대를 구축하지 못하고 있음으로 인하여 후학들이 위작으로 오도되고 있다는 것이다. 일종의 예술적 위기의식이 발로하여 그에 대한 해법으

有所彌縫耳."

319) 『阮堂全集』卷4, 「與人」,顔書兩種, 謹領, 顔書評敎, 亦伏悉, 果有末流入浴之弊, 誠如來言矣. 每不能得其虛婉, 先習稜角, 轉趨獷猊一路, 此實書家之大戒, 第其間架結構, 有不能不遠溯鍾·索舊法處. 歐·虞亦同一規, 則恐無他門, 伏未知如何耽. 至如歐·虞·褚三家, 非徒無弊, 舍是恐無以入道, 非謂此三家直爲掩鍾奪王. 鍾·王遺蹟, 今無見存, 如近世所行樂毅·黃庭等書, 自宋·元以後, 已無善本, 惟歐·虞殘碑三數本, 尙存眞石, 非此, 無以溯眞覿古, 所以不得不俛首就之矣, 如我東前輩之太忽於此者, 實不可曉矣.

로 제시한 것이 초당 삼대가의 학습이다. 이러한 맥락에서 초당 삼대가의 서법을 無弊라고 평가하며 의 중요성을 부각시킨 것은 종래 형식적 법칙에만 얽매여 그 形寫에 치중했던 것과는 확연히 구별되는 것이다. 김정희는 초당 삼대가를 종요와 색정으로부터 내려온 형식적 법칙의 전통과 왕희지의 경지에 도달하기 위한 入道之門으로 간주하고 있음을 볼 수 있다.

2) 漢碑論

김정희의 서론에서 또 하나 주목되는 것은 초당의 서를 왕희지로 대변되는 晉韻에 도달하기 위한 문경으로 제시하고 있는데 반하여, 독창적인 서품을 구현하기 위한 창작조건으로서 漢碑를 중시한다는 점이다. 이처럼 김정희의 예술론은 전통론으로서의 문경론과 창작론으로 구별하여 논하는 양면성이 발견된다. 시론에서 보였던 양면성이 역시 서론에서도 나타난다. 학서문경론은 存古의 입장에서 法古 내지는 溫故를 의미하며, 한비에서의 고졸미와 怪의 추구는 창신과 관련이 있다.

전술한 바와 같이, 김정희가 제시한 학서의 문경은 淸으로부터 晉에 이르는 과정으로 점철되어 있으며 그 이면에 청대의 서론을 수용하여 북비적 입장을 견지하고 있음을 보았다. 그러나 이것은 어디까지나 학서자를 위한 문경의 제시라는 측면에서 이것이 실재 창작으로까지 연결되지 않는다는 점을 상기할 필요가 있다. 김정희가 제시하는 문경론에서는 躐等을 금기시하고 문경에 따라 所由來를 찾아 근원으로 거슬러 올라가는 溯源의 방식을 택하고 있지만, 창작론에서는 서가가 갖추어야 할 심리적 상태 즉 심미안과 심미감 그리고 세세한 기법과 변화에 이르기까지 실로 다양하다.

김정희가 창작론으로서 강조한 예서론은 서예가로서 반드시 갖추어야 할 내적 함양과 외적 상태를 동시에 보여주는 좋은 예이다.

> 隷書는 바로 서법의 祖家이다. 만약 서도에 마음을 두고자 하면 예서를 몰라서는 아니 된다. 그 법은 반드시 方勁과 古拙을 上으로 삼아야 하는데 그 졸한 곳은 또 쉽게 얻어지는 것이 아니다. 漢隷의 묘는 오로지 졸한 곳에 있다. 史晨碑는 진실로 좋으며 이밖에도 禮器·孔和·孔宙 등의 비가 있다. 그러나 蜀道의 여러 각이 심히 古雅하니 반드시 먼저 이로 들어가야만 俗隷·凡分의 膩態와 市氣가 없어질 수 있다. 더구나 예법은 가슴속에 淸高古雅한 뜻이 들어있지 않으면 손에서 나올 수 없고, 가슴속에 청고고아한 뜻은 또 가슴속에 文字香과 書卷氣가 들어있지 않으면 능히 腕下指頭에 발현되지 않으며, 또 심상한 해서 같은 것에 비할 바가 아니다. 모름지기 가슴속에 먼저 문자향과 서권기를 갖추는 것이 예법의 張本이며 예서를 쓰는 神訣이 된다.[320]

김정희가 문경론에서 간가결구의 전통을 중시한 것과 달리 여기에서는 한비의 古拙을 중시하고 있다. 간가결구가 전통적 서법의 가장 기초가 되는 개별적 문자의 구성 원리에 해당한다면, 고졸은 서품 전체에서 드러나는 작가의 내면적 발로이다.

주지하듯 예서는 왕희지 이전의 漢代의 비에서 주류를 이룬다. 漢碑는 古拙과 方勁의 미감을 동시에 함유하고 있으며, 이러한 고졸은 기법의 수련만으로는 이루어질 수 없는 차원의 것이다. 김정희는 한비의 예서를 통하여 고졸의 미감을 체득하되 그것은 기법적 수련을 넘어 흉중에 淸高古雅한 뜻이 내재되어 있어야 하며, 아울러 문자향과 서권기가 있어야만 가능하다는 결론을 내렸다. 가슴속의 맑고 높으며 고풍스럽고 우아한 뜻을 간직하고 또 독서를 통해 함양된 文氣를 내포하고 있어야만 그것이 팔뚝 아래 손가락 끝에서 발현할 수 있다는 것이다. 고졸이라는 형태미를 내면적 성향에서 찾으려 한 점은 매우 원론적이고 본질적이다. 김정희가 화론에서 뿐만 아니라 서론에서도 기법적인 면을 초월하여 文氣나 士氣, 문자향 서권기 등 온축된 내면적 靈機를 강조한 것은 중요한 의미를 지닌다. 그가 조희룡의 작품에 대하여 문자향 서권기의 부재를 운운하며

---

320) 『阮堂全集』 卷7, 「書示佑兒」, "隷書, 是書法祖家, 若欲留心書道, 不可不知隷矣. 必以方勁古拙爲上, 其拙處, 又未可易得. 漢隷之妙, 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, 然後可無俗隷凡分膩態市氣. 且隷法, 非有胸中淸高古雅之意, 無以出手, 胸中淸高古雅之意, 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, 爲隷法張本, 爲寫隷神訣."

혹평한 것도 이러한 측면에서 이해될 수 있다. 또 자신이 작품을 통해 구현한 것이 西京 즉 西漢의 고졸한 예서에서 득력하였음은 이러한 사실을 반증하는 것이다.

주지하듯 동한시대의 예서는 일정한 파책을 가지고 있으며 하나의 정형을 이루고 있어 서한시대의 예서와는 확연히 다른 특징을 보인다. 서한의 예서가 부정형성이 강하다면 동한의 예서는 정형성이 강하다. 일반적으로 파책이 없는 부정형의 서한시대 예서를 古隸라 칭하고, 파책이 있으며 정형적인 동한시대의 예서를 八分이라 부른다. 김정희는 한비 중에서도 史晨碑・禮器碑・孔和碑・孔宙碑 등 동한 시대의 八分書를 전범으로 들고 있는데 유독 예기비(일명 韓勅碑)에 대해서는 주의를 요하고 있다.

> 대체로 韓勅碑는 임모하기가 극히 어려우니, 그것은 바로 일곱 사람이 쓴 것이요 한 솜씨로 쓴 것이 아니기 때문입니다. 이 비문이 隸書家의 正法이 되기는 하나, 초학자들은 의당 蜀道의 여러 석각과 北海相君碑를 가지고 먼저 착수를 한 다음에야 俗體에 誤導되지 않을 것입니다.[321]

김정희가 지적한 바 예기비가 일곱 사람이 쓴 것이라는 것은 청나라 王澍(1668～1739)[322]의 오절팔변설(五節八變說)[323]을 연상시킨다. 왕주는 이 비의 글씨가 다섯 단계로 나누어지며 여덟 번의 서풍 변화가 있었음을 상세하게 설명하고 있다. 예기비의 글씨는 결체와 서법 모두 뛰어나며, 청경(淸勁)함으로 자연스럽게 신운을 드러낸 필치는 한비 중에서도 걸출하다고 평가된다.[324] 김정희가 왕주의 오절팔변설을 수용했는지의 여부는 확실하지 않다. 다만 동생 相喜에게

---

321) 『阮堂全集』 卷2, 「與申威堂觀浩」, "大槩韓勅碑, 極難臨, 此是七人所作, 非一手書也. 此碑爲隸家正法, 然初學當從蜀道諸刻, 北海相碑, 先爲下手然後, 不爲俗體所誤耳."

322) 字는 若林 또는 蒻林, 호는 虛舟・竹雲, 江蘇金壇 사람이다. 후에 無錫에서 살았다. 강희 51년(1712) 진사로 급제하여 吏部員外郞을 지냈다. 程朱學과 書學에 정밀하여 『순화각첩』을 연구한 『淳化秘閣法帖攷正』이 있으며, 법첩을 고증한 『古今法帖考』가 있다. 비판법첩류의 제발집으로 「虛舟題跋」과 「竹雲題跋」, 서론으로 「論書賸語」가 있다. 『淸史槁』 권503에 본전이 보임.

323) 『虛舟題跋補原』 「漢魯相韓勅孔廟碑」, "此碑書有五節, 體凡八變, 碑文矜練, 以全力赴之, 故力出字外, 無美不備."(崔爾平 選編, 『歷代書法論文選續編』, 上海書畫出版社, 1999, p.674 참조)

324) 中田勇次郎 著・李銀赫 譯註, 『中國書藝史』, 대월, 2006, pp.28-29.

보내는 편지에서 우리나라 사람들이 원교의 필법에 얽매여 왕주와 陳奕禧 등 대가들이 있다는 것을 알지 못한다고 한 것이 보인다.[325] 또 撥鐙法과 布白法 등은 근일의 대가로서 왕주・張照・劉墉 여러 사람에 이르러서도 마치 도장이 인주에 찍힌 것과 같아서 일호도 감히 그 테두리 안을 벗어나지 못한다고 하였다.[326] 이것을 보면 김정희는 왕주의 서론에서 집필법과 포백법 등을 수용하고 있음을 알 수 있으며, 그의 오절팔변설도 접했을 가능성이 높다. 다만 왕주의 오절팔변설이 김정희에 이르러서는 七人所作說로 변개되어 나타나고 있다는 점이 특이하다. 실재로 예기비 탁본을 열람하거나 임서해보면 서풍의 변화가 두드러짐을 알 수 있다. 왕주는 예기비를 書와 體로 분류하여 평하면서 글씨는 五節 즉 다섯 마디로 구성되어 있고, 서체는 모두 여덟 번 변한다고 하였다. 김정희는 예기비의 서풍을 분석하여 7인이 쓴 것이라고 단정하면서 서체에 변화가 많아 배우기가 매우 어렵다고 하였다. 동한 시대의 예서는 시간이 흐를수록 서체미가 가미되어 다양한 변화를 보이는데 이러한 변화는 자칫 膩態와 市氣로 흐를 염려가 있기 때문에 고졸미를 간직한 서한 시대의 예서로부터 착수해야 함을 강조하고 있다.

3) 禊帖攷와 墨法論

김정희의 논설 중에서 서론적 범주에 속하는 것으로 「禊帖攷」「書派辨」「墨法辨」 등이 있다. 제목에서 볼 수 있듯이 「계첩고」는 왕희지의 <난정서>에 대해 고증한 글이고, 「묵법변」은 서예의 묵법에 관하여 변론한 글이다. 「서파변」은 완원의 「남북서파론」으로 문집에 잘못 찬입된 것이다. 먼저 「계첩고」는 문경의 궁극적 목표에 해당하는 것으로서 김정희는 이에 대한 정확한 인식이 필요하

325) 『阮堂全集』 卷2, 「與舍季相喜」7, "東人錮於圓嶠之筆, 不知更有王虛舟・陳香泉, 諸巨擘, 妄稱筆, 不覺啞然一笑耳."

326) 『阮堂全集』 卷7, 「書贈尹生賢夫」, "撥鐙布白等式, 至於近日大家之王虛舟・張得天・劉石庵諸人, 如印印泥, 未敢一毫出其圈子中."

다고 보았다. <난정서>에 대한 갖가지 일화는 물론 당대 임모본에 대한 차이와 가치 그리고 이에 대한 송대의 발문 등 서예사를 꿰뚫고 있는 왕희지의 서에 대하여 깊은 관심을 보였다.

蘭亭帖은 가장 고증하기 어려우니, 蕭翼이 난정첩을 기만하여 빼앗았다는 것은 천고에 바꿀 수 없는 설이다. 그러나 당태종이 진왕으로 있을 때에 이미 그 진본을 얻은 한 가지 증거가 있으니, 원본을 수장할 때부터 그 설이 서로 다름이 이와 같았다. 구양순·저수량이 임모함으로부터 이후로 歐本은 곧 定武本으로서 이는 바로 구양순체이고, 褚本은 곧 神龍本으로서 이는 바로 저수량체인데, 저본은 또 신룡본 하나에만 그치지 않는다. 구양순과 저수량의 임모한 것이 각각 다른데, 만일 왕희지의 진적으로 말한다면 또 별개인 것이다. 그리고 桑世昌·姜夔가 고증한 것들은 모두 구양순이 임모한 정무본에만 치우쳤고, 저수량이 임모한 것에 대해서는 그리 자상하지 않다. 그런데 米芾은 저수량이 임모한 眞影을 얻고서 이를 평생 眞玩하며 천하제일로 여기어 '由'자를 논하면서 이르기를 "그의 해서를 본 것 같다"고까지 하였으니, 이는 또 중점을 둔 것이 저본에 있었고 정무본에 있지 않았다. 그러므로 구본과 저본을 혼동하여 일컬을 수 없는 것이다. 또 '羣' 자의 갈래진 다리와 '崇'자에 세 점을 찍는 경우는 구양순과 저수량이 서로 같으나, '遷'자에서 입을 트고 안을 트는 경우는 구양순과 저수량이 서로 같지 않다. 그런데 당태종이 쓴 글씨와 懷仁이 집자한 <聖敎序>는 모두 입을 터서 썼으니, 태종은 반드시 진본을 따라서 임서하였고 굳이 저수량의 체법을 배우지 않았으며, 회인 또한 진본을 따라서 모아 취했기 때문에 모두가 입을 튼 '遷'자로 되었던 것이다. 그러므로 구본이 왕희지의 진적과 일호도 틀림이 없다고 확정할 수 없는 것이니, 그래서 구양순이 임모한 것은 그대로 구양순체일 뿐인 것이다. 乾隆 연간에는 內府에 수장된 것이 120본이나 되었는데, 일찍이 裕王府에서 한번 빌려 본 결과 여러 본이 각각 서로 달라져서 매우 괴이하고 불가사의한 곳이 있었다. 이는 또 어떤 사람이 임모하여 變體된 것인가. 湯普徹·馮承素 등 여러 사람이 임모한 것 또한 각각 스스로 一本씩이었던가? 지금 세간에 전하는 것으로는 落水本을 제일로 치는데, 낙수본은 또 내부로 들어갔다. 그러나 낙수본은 바로 趙孟堅이 수장한 것으로 일찍이 姜夔의 세 본 가운데 하나인데, 강기가 고증한 偏旁도 그 고증한 것과 다 들어맞지 않으니, 오로지 낙수본만 가지고 말할 것은 못 된다. 그러나 정무본은 하나일 뿐이니, 세 본 가운데 두 본은 또 어떠한 것인가? 그리고 조맹견 이상의 강기와 兪紫芝 등 諸人으로 본다면, 지금 다만 낙수본을 가지고 왕희지 진적의 표준으로 삼는 것은 의당 또 어떻겠는가. 조맹견의 <十三跋>과 <十七跋> 등의 본은 지금 이미 없어졌고, 底本인 王文惠本만이 아직 남아 있다. 그러나 王本의 원적은 '領'자를 쓰면서 '山'자를 따른 것인데, 이 또한 항심이 없는 자가 바꾸어 가버렸고, 다만 米芾의 발문에서만 진적으로 여기고 있을 뿐이니, 지금 어떻게 왕희지의 원적을 거슬러 올라가서 그 甲乙을 정할 수 있겠는가. 그리고 秋碧·快雪 등 제본에 대해서는 아울러 논할 여지도 없는 것이다.[327]

327) 『阮堂全集』 卷1, 「禊帖攷」, "蘭亭最難考 蕭翼賺蘭亭 是千古不易之說 然太宗在秦邸時 已有得其眞本之一証 此自原本收藏時 其說之同異如是 及其歐褚臨摹以來 歐本卽定武 自是歐體 褚本卽神龍 自是褚體 褚

김정희는 왕희지의 진적과 唐摹本이 근본적으로 다르다는 생각을 가지고 있었다. 뿐만 아니라 당태종의 명에 의해 모사된 임모본 중 대표적인 구양순의 정무본과 저수량의 신룡본 등이 있는데 이것들은 미묘한 차이가 있음을 지적하였다. 송대에는 제발이 유행하였는데 桑世昌은 『蘭亭考』를 저술하였고 姜夔는 『絳帖平』을 서술하였는데 이들은 모두 구양순의 정무본을 대본으로 삼았다고 하였다. 이와 달리 송대의 米芾은 저수량의 신룡본을 收藏하였으며, 조맹견이 수장한 것은 落水本은 강기의 수장품 가운데 하나였음을 밝혔다. 이렇게 황실 내부에 소장된 임모본은 모두 120여 종이나 되었지만 이것들은 모두 개별적인 차이를 드러내고 있어, 대체 어느 것이 왕희지의 진적에 가장 逼眞한지 그 우열을 가늠할 수 없다는 견해를 보였다.

김정희는 왕희지의 진적과 당모본의 차이뿐만 아니라 당모본간에도 차이가 있으므로 현존하는 모본들을 왕희지의 진적으로 믿을 수 없다는 결론을 내렸다. 이것은 학서문경의 목표로 삼았던 왕희지의 진적이 역사상 실재하지 않는 이상적 존재가 되었음을 의미한다. 그러므로 당모본은 왕희지 진적 못지 않은 가치를 지닌다. 김정희가 학서문경론에서 특히 唐書에 의미를 부여했던 이유와 조선의 서단에 왕희지의 위작이 횡행하고 있다고 단정한 이유가 여기에 있다.

다음으로 「묵법변」은 필법의 토대가 되는 묵법에 대하여 변론한 글이다.

本 又不止一神龍而已 兩摹各不同 若以山陰眞迹 言之 又別矣 如桑姜所攷 皆偏在於歐摹之定武 於褚摹不甚祥 及米南宮 得褚摹眞影 以爲平生眞玩 天下第一 如論由字 云猶見其楷 則此又在於褚本 而不在於定武者也 不可渾稱於歐褚兩本矣 又如郡之杈脚 崇之三點 歐褚之所同 至於遷之開口不開口 歐褚不同 太宗所書 及懷仁所集聖敎序 皆以開口書 太宗必從眞本臨書 未必學作褚法也 懷仁亦從眞本集取 故皆作開口之遷字 歐本之未可確定爲山陰眞影 一毫不爽 所以歐摹 自是歐體者也 乾隆間 內府收藏 爲一百二十本之多 曾於裕府 一借出 諸本各自不同 有非常可怪 不可思議處 是又何人所摹翻 而湯馮諸摹 亦各自一本歟 今世間所傳 以落水本 爲第一 而落水本 又入於內府矣 然落水本 是趙子固所收藏 而姜白石三本之一 白石所證偏旁 又未得盡合其證 未必專以落水本 爲說 然定武則一耳 三本中兩本 又復如何歟 以趙子固以上姜白石兪紫芝諸人 觀之 今但以落水本 爲山陰眞影之圭臬者 當復何如也 趙之十三跋 十七跋等本 今已燼殘 褚本之王文惠本 尙存 然王本之原蹟 爲領字從山者 而亦爲無恒者 所易去 只其米跋爲眞而已 今將何以追溯山陰原蹟 定其甲乙 至如秋碧快雪諸本 並不暇論耳”

서가들은 묵을 제일로 치는데, 대체로 글씨를 쓸 때에는 붓털을 부리는 것은 곧 붓털[毫]로 하여금 묵을 묻히도록 하는 데에 불과할 뿐이다. 그리고 종이와 벼루는 모두 묵을 도와서 서로 쓰임을 발하는 것이니, 종이가 아니면 묵을 받을 수 없고 벼루가 아니면 묵을 발산시킬 수 없다. 묵의 발산된 것은 곧 墨華의 떠오르는 채색이니, 일단의 묵을 잘 거두는 데에만 그치는 것이 아니다. 그러므로 묵을 거두는 데에만 능하고 묵을 발산시키는 데에 능하지 못한 것은 또 좋은 벼루가 아니다. 그러므로 반드시 먼저 벼루를 얻은 다음에야 글씨를 쓸 수 있으니, 벼루가 아니면 묵을 둘 곳이 없기 때문이다. 종이가 묵에 대해서도 또한 벼루와 서로 비슷한 존재이니, 반드시 좋은 종이가 있어야만 이에 行墨을 할 수가 있다. 이 때문에 먹과 澄心堂紙・玉版紙・桐箋・宣箋 등의 종이를 보배로 여기는 것이다. 그리고 붓은 또 다음인 것이다. 그런데 우리나라 사람들은 오직 붓 치레하는 데만 힘을 기울이고, 묵법은 전혀 모른다. 그래서 시험삼아 종이 위에 글자를 보면 오직 묵 그대로일 뿐이니 이는 백성들이 날로 쓰면서도 알지 못한 것이다. 그러므로 韋仲將(韋誕) 또한 말하기를 "張芝의 붓과 左伯의 종이와 臣의 묵을 써야 한다" 하였고, 또 송나라 때에는 李廷珪의 먹 반 자루를 천금같이 여겼다. 그리고 고인의 法書眞蹟의 먹물 방울진 곳을 보면 마치 기장알이 불룩 튀어 나와 손가락에 걸릴 것 같은 것을 볼 수 있으니, 여기에서 옛 묵법을 거슬러 알 수 있는 것이다. 그러므로 古訣에 이르기를 "먹물은 깊고 색은 진하며, 수많은 붓 털이 힘을 가지런히 쓰게 한다."(漿深色濃 萬毫齊力) 하였으니 이것은 바로 묵법과 필법을 아울러서 말한 것이다. 그런데 근래에 우리나라의 서가들은 단순히 '수많은 붓 털이 힘을 가지런히 쓰게 한다'(萬毫齊力)는 한 구절만을 끄집어내어 이것을 묘체로 삼고, 앞 구절의 '먹물이 깊고 색이 진하게 한다'(漿深色濃)는 말은 아울러 언급하지 않아 이 두 구절이 서로 떨어져서는 안 된다는 것을 모르고 있으니, 이는 꿈에도 묵법을 생각하지 못한 탓이다. 이 때문에 자신도 모르게 스스로 偏枯한 데로 돌아가고 만 것이다. 그리고 망령되이 논하기를 "고려 말기 이후로는 모두 偃筆을 썼는데, 한 획의 상하 좌우로 붓끝이 스쳐간 곳과 붓 허리가 지나간 곳에 진하고[濃] 묽고[淡] 매끄럽고[滑] 껄끄러움[澁]을 나누어 布置해서 획이 모두 偏枯하게 되었다"고 한다. 그러나 진하고 묽고 매끄럽고 껄끄러움에 대해서는 묵법에서나 논할 수 있는 것이지, 어찌 언필을 하고 안하고 하는 필법에서 논할 수 있는 것이겠는가. 묵법과 필법을 구별 없이 혼동하여 다만 필법만 들어서 논하였으니, 이것이 어찌 편고한 것이 아니겠는가. 참으로 개탄할 일이다.[328]

김정희의 「난정고」와 「묵법변」은 조선 서단의 현실을 바로잡고자 하는 구원

328) 『阮堂全集』 卷1, 「墨法辨」, "書家墨爲第一. 凡書之使毫, 卽不過使毫行墨而已. 紙與墨, 皆助墨以相發爲用者, 非紙無以受墨, 非硯無以潑墨, 墨之潑者, 乃墨華之騰采, 非止一段善於殺墨也. 能煞墨而不能於潑墨者, 又非硯之佳者, 必先得硯然後, 可以作書, 非硯, 墨無所施, 紙之於墨, 亦與硯相似, 必須佳紙, 迺爲下墨. 所以寶墨, 澄心玉版, 桐箋宣牋, 筆又其次耳. 東人秪於筆致力, 全不知墨法, 試看紙上之字, 惟墨而已. 此百姓日用而不知也. 是以韋仲將, 亦以爲張芝筆左伯紙並臣墨, 又宋時得李廷珪半丸, 如千金見古人法書眞蹟墨溜處, 如黍珠突起, 礙於指, 可以溯墨法矣. 是以古訣云: 「漿深色濃, 萬毫齊力」 卽並擧墨法筆法, 而近日我東書家, 單拈萬毫齊力一句, 以爲妙諦, 不並及其上句之漿深色濃, 不知此兩句之不可離開, 是夢未到墨法. 不覺其自歸偏枯, 妄論麗末來, 皆偃筆書, 一畫之上下左右, 毫銳所抹, 毫腰所經, 分其濃淡滑澁, 以爲畫皆偏枯, 其所云濃淡滑澁, 可論於墨法, 而烏在其筆法之偃與不偃也. 混圇無別於墨法筆法, 但以筆法擧擬, 豈不偏枯者耶. 良可慨矣."

의 충정에서 비롯되었다. 「난정고」가 글씨의 범본에 대한 성찰이라면 「묵법변」은 창작의 첫단계로서 먹에 대한 변론이다. 우리나라 사람들은 비록 行筆하면서도 行墨할 줄을 모르니 마음과 안목이 어떻게 여기에 미치겠느냐고 질타하면서,[329] 서예가 筆墨의 예술임을 강조하였다. 필묵의 상관성에서 보면 묵법을 떠나 필법이 있을 수 없으며, 역시 필법을 떠나 묵법이 있을 수 없다. 나아가 서예가 필묵의 예술임은 붓이 먹을 운용하는 도구라는 점에서 확연해진다.

묵법과 관련하여 김정희가 언급한 '漿深色濃 萬毫齊力'이라는 말은 南朝齊 王僧虔의 「筆意贊」에 보인다.[330] 중국 고전 서론에 나타나는 한 구절을 역대 서가들이 깨달아 필법과 동시에 묵법의 중요성을 일갈해 왔음에도 조선 서단은 아직도 이를 깨닫지 못하고 필법에만 치달아 偃筆과 같은 妄論을 제기하고 있다고 비판하였다.

> 근자에는 우리나라 한 서가가 '萬毫齊力'이라는 한 말을 뽑아내어 모든 사람들을 그릇 지도하며 懸腕도 익히지 아니하고, 擫·壓·鉤·揭도 익히지 아니하고, 九宮間架도 익히지 아니하고, 이 만호제력만을 가지고서 서법을 익히고자 하니 너무도 요량 모름을 보여주는 것이다. 이미 만호제력이라는 한 말을 택했을진대 왜 또다시 그 위 구절 '漿深色濃'을 뽑아들지 않았는가? 나도 모르게 붓을 놓고 한번 허허 웃는다.[331]

두 인용문에서 이름을 밝히지 않고 비판한 서예가는 圓嶠 李匡師이다. 당시 조선에는 원교의 필법과 서론이 크게 유행하고 있었는데 김정희는 그가 묵법을 깨우치지 못하고 잘못된 필법만을 가르쳤다고 비판하였다. '만호제력'이란 온갖 붓 털이 가지런히 힘을 쓴다는 것으로 이른바 '平鋪'라고 불리는 필법이다. 그러나 이러한 필법은 먹을 적셔 행해야 하기 때문에 필법에 앞서 묵법이 선행되어

---

329) 「與申威堂觀浩」3, "東人雖行筆, 而不知行墨, 心眼何以及此耶?"

330) 王僧虔, 「筆意贊」, "乃爲「筆意贊」曰: 剡紙易墨, 心圓管直. 漿深色濃, 萬毫齊力."(『歷代書法論文選』, 華正書局, 民國77年, p.58.)

331) 『阮堂全集』 卷6, 「宋拓化度寺舍利塔銘 摹刻本跋」, "近又東人一書家, 拈出萬毫齊力一語, 迷誤諸人, 不講懸腕, 不講擫壓鉤揭, 不講九宮間架, 以此萬毫齊力一語, 欲了書法, 多見其不知量也. 旣拈萬毫齊力一語, 又何不更拈其上句之漿深色濃耶, 不覺放筆一笑."

야 한다. '만호제력'이 필법에 관계된다면 '장심색농'은 묵법과 관련이 있다. 김정희는 원교가 필법에만 얽매여 묵법을 간과하고 있는 점을 들어 비판하면서 묵법이 빠진 필법은 논의 자체가 무의미하다는 것을 역설하였다.

4) 筆法論

(1) 執筆法

김정희는 다시 필법은 집필법과 운필법 그리고 용필법 등으로 나누어짐을 염두에 두고 이를 구체적으로 반박하였다. 집필법에서는 이른바 撥鐙法으로 지칭되는 陸希聲의 '五字執筆法'과 南唐 李後主(李煜)의 '八字訣'을 근거로 삼아 설명하였다. 육희성(생졸미상)[332]은 「傳筆法」[333]에서 擫・壓・鉤・格・抵[334]라는 다섯 글자의 撥鐙法을 제시하였고,[335] 이욱(937-978)[336]은 「書述」에서 똑같은 발등법으로서 擫・壓・鉤・揭・抵・拒・導・送이라는 여덟 자의 비결을 제시하고 있다.[337] '발등'의 해석에 대해서는 여러 가지 설이 있는데[338] 청나라 왕주는 등불을 켜는 것으로 비유하여 '逆筆'의 의미로 해석하였고,[339] 段玉裁(1735～

332) 唐代 서예가. 吳(江蘇省)人. 右拾遺・歙州刺史・尙書左僕射를 역임하였으며, 六世의 伯父 陸柬之 이래 대대로 書名이 높았다. 撥鐙法을 會得하였으며 해서에 뛰어났다.

333) 『墨池編』 卷2 <筆法>조에 「唐陸希聲傳筆法」이라 보인다. 『佩文齋書畫譜』 제3권에는 「陸希聲撥鐙五字法」이라는 제목으로 같은 내용의 글이 있는데 다만 그 첫머리에 '擫・押・鉤・抵・格'라는 소제목이 있고 문장 끝에 「陳賓桃源手聽」이라 출전을 밝혔다.

334) 『四庫全書』本 『墨池編』에는 '擫・押・鉤・格・氐'로 되어 있고, 「佩文齋書畫譜」에는 '擫・押・鉤・抵・格'으로 되어 있어 글자와 순서에 차이가 있다. 참고로 南唐 後主 李煜의 「書述」에 '擫・壓・鉤・揭・抵・拒・導・送'로 되어 있는데 이들을 서로 참조하면 그 뜻을 보다 확실히 알 수 있을 것이다.

335) 陸希聲, 「傳筆法」, "唐陸希聲得之凡五字擫・壓・鉤・抵・格用筆, 雙鉤則點畫遒勁而盡妙矣, 謂之撥鐙法."

336) 자는 重光. 南唐 최후의 왕. 재위기간은 961-975년.

337) 李煜, 「書述」, "擫者, 擫大指骨上節, 下端用力欲直, 如提千鈞. 壓者, 捺食指著中節旁. 鉤者, 鉤中指著指尖鉤筆, 令向下. 揭者, 揭名指著指爪肉之際揭筆, 令向上. 抵者, 名指揭筆, 中指抵住. 拒者, 中指鉤筆, 名指拒定. 導者, 小指引名指過右. 送者, 小指送名指過左."

338) 대표적인 설로 燈火說과 馬蹬說이 있다. 이에 관한 자세한 해설서로는 王澍의 「論書賸語」를 역주 해설한 東京學藝大學의 田邊萬平의 『論書新講』가 있는데, 이 책은 한국 대구서학회에서 「論書賸語」(미술문화원, 1988)란 제목으로 번역 출판되었다. pp.34～35를 참조바람.

1815)[340]도 「述筆法」[341]에서 그 설을 그대로 수용하고 있다.[342] 발등법은 집필할 때 손가락의 역할을 역학적으로 분석한 것으로 후세의 서예에 큰 영향을 끼쳤는데, 이 설이 제기된 이래 청대에 이르러 그 논의가 활발했음을 알 수 있다.

(2) 運筆法

추사의 서론에는 운필의 음양을 논한 대목이 보인다. 이것은 추사가 스스로 立論하여 주장한 것이 아니라 제자의 물음에 답한 것이지만 운필의 음양에 대한 추사의 견해가 잘 드러나 있다.

> 특별히 물어온 서도의 음・양획에 대해서는 본시 알기 어려운 게 아니로세. 확실히 일정한 음획 양획은 있으나 음의 가운데도 양이 있고, 양의 가운데도 음이 있어 帝珠가 어울려 끼고 서로 비치어 만억의 變相이 이루 다 헤아릴 수 없는 것 같다오. 지금 이 양획을 음획으로 만들 수도 있으며 음획에 있어서도 역시 그러하고 좌우로 도는 데에 있어서도 역시 또 그러한데 어떻게 한 위치만 집정하여 변통이 없을 수 있겠는가. 이는 膠柱鼓瑟이요 刻舟求劍인 격이니 시험삼아 다시 묵묵히 생각해 보오.[343]

김정희는 서도의 음양에 대하여 음과 양이 별도로 존재하는 것이 아님을 밝히고, 음과 양은 수시로 변화하는 변통으로서 존재함을 말하였다. 음양은 변통이지 교주고슬이나 각주구검처럼 융통성이 없는 정해진 자리가 아니라는 것을 일깨우고 있다. 굳이 말하자면 설명할 수는 있어도 이것이 언제나 변함 없는 절대

---

339) 王澍, 「論書賸語」, "南唐後主撥鐙法, 解者殊鮮, 所謂撥鐙者逆筆也. 筆尖向裏, 則全勢皆逆, 無浮滑之病矣, 學者試撥鐙火可悟其法."

340) 段玉裁 : 1735～1815. 자는 若膺, 호는 巫堂이며 江蘇 金壇人. 乾隆擧人. 저서로 『說文解字注』등이 있음.

341) 흔히 「段氏述筆法」이라 일컬음.

342) 段玉裁, 「述筆法」, "古人知指之不能運臂也, 是故使指頂相接以固筆, 筆管可斷, 指鍥痛不可勝, 而後字中有力. 其以大指與食指也, 謂之單鉤. 其以大指與食指中指也, 謂之雙鉤, 中指者, 所以輔食指之力也. 總謂之撥鐙法." ; "撥鐙二字, 正燈火之古字. 非馬上脚凳也. 今人錫油燈, 用錫爲燈木忝. 圓平其底, 而中植其柄. 以兩指撮其頂, 令其底平壓燈草而移前. 此正촉筆如法, 到紙沈着之喩也."

343) 『阮堂全集』卷5, 「與人」: 另示書道之陰陽畫, 是不難知, 固有一定之陰陽, 而陰中有陽, 陽中有陰, 如帝珠交攝互映, 萬億變相, 不可數窮. 今此陽畫, 可以作陰畫用, 陰畫亦然, 左右旋, 亦復然矣, 何以執定一位, 無以變通耶? 是膠柱鼓瑟, 刻舟求劍耳. 試更默會之.

적인 것이 될 수 없다는 것이다.

> 붓의 가벼운 것은 陽이 되고 무거운 것은 陰이 된다. 무릇 글자 중에 두 개의 直畫이 있는 것은 왼편 획은 가늘고 바른편의 획은 굵어야 하며, 글자 속의 柱는 굵어야 하고 나머지는 모두 가늘어야 한다. 이는 음양을 나눈 법이다.[344]

음양론에 대한 질문은 김정희의 글씨가 음양의 대비로 논해지는 것에서 기인한 것으로 보인다. 질의자가 누구인지는 밝혀지지 않았지만, 종래 김정희의 글씨가 극한 획의 대립으로 이루어져 있음으로 인하여 발의한 것으로 추측된다. 추사가 구양순풍의 당해를 중시했으나 그보다 음양을 강조한 것은 작품을 통해서 쉽게 확인할 수 있다. 이를 토대로 김정희는 가벼운 획은 양이 되며, 무거운 획은 음이 된다고 밝히고, 예를 들어 두 개의 내려긋는 획이 존재할 경우 왼편을 가늘게 하고 바른편은 굵게 해야 한다고 하였다. 이는 초당의 전형적인 서법에서 나타나는 현상으로 左陽右陰의 원리와 같은 것이다. 또 글자의 결구에 있어 主畫은 굵어야 하고 副畫은 가늘어야 한다고 하여 결구의 원리가 음양의 원리로 이루어져야 함을 말해주고 있다.

이처럼 추사에게는 그 원리적인 측면에서 다른 서가들에게서는 보이지 않는 독특한 견해들이 집약되어 있다. 이는 비단 시・서・화에 대한 기법적인 문제를 떠나 원리적인 측면에서 일정한 관념을 형성했다는 증거일 것이다. 이외에도 기법론에서 역대 제가들의 설을 종합하고 이를 체득하여 부연 설명한 것이 많다. 여기에서도 추사는 제가들의 설을 체득하고 이를 실천함으로써 자신의 작품에 표출해냄으로써 공허한 이론에 그치지 않고 실천해나가는 실학적 입장을 고수하고 있다. 이것이 추사 예술론의 특징이자 독자성인 것이다.

(3) 文字論

---

344)『阮堂全集』卷8,「雜識」: "筆之輕者爲陽, 重者爲陰. 凡字中有兩直者, 宜左細右麁, 字中之柱, 宜麁, 餘俱宜細. 此分陰陽之法耳."

서예술은 전통적으로 문자를 그 주된 소재로 사용하고 있다. 따라서 서예의 역사는 곧 문자의 역사이기도 하다. 흔히 서론에서 일컬어지는 서예의 기원은 蒼頡이 鳥跡과 같은 사물의 흔적을 빌어 글자를 창안했다는 설[345]과 伏羲가 八卦를 그음으로부터 시작되었다는 문자의 기원설[346]과 대체로 일치한다. 서예가 인류의 문화활동과 밀접한 관련을 맺고 있다는 증거이다. 즉 서예는 인간의 문자생활과 관련된 예술 가운데 하나이며, 그것도 뜻글자를 가지고 있는 한자와 가장 밀접하다.

문자는 의사전달의 한 수단으로서 여기에는 일정한 사회적 약속이 내재되어 있다. 그러나 약속된 부호라고 해서 항상 변하지 않는 것은 아니다. 시대적 상황에 따라 문자의 의미와 자형이 변하였는데 이른바 書體라는 것이 그 산물이다. 그 가변성을 민감하게 수용하여 창의적인 방법으로 재구성하는 것이 전통적인 서예이다. 따라서 전통서예에서는 글자를 결합하는 일정한 원리가 배어 있다. 이것을 結構라고 한다. 주지하듯 結字 방식의 원리를 설명한 가장 신빙성이 있는 자료는 동한시대 許愼이 지은 『說文解字』이다. 『설문해자』는 한자의 구성원리를 六書로 설명하고 있다.[347] 古文 운동가의 한 사람이었던 허신은 당시 유행하던 今文 즉 예서에 반기를 들고 고문으로 돌아갈 것을 주창하였다. 이에 따라 『설문해자』는 고문인 전서[小篆]를 기준으로 삼아 설명하고 있으며, 간혹 그 근거를 주문(籀文)의 고문자에서 찾기도 한다. 그의 의견이 절대적이라 단정할 수는 없어도 문자에 대한 설명은 훗날 청대에 설문학(說文學)으로 이어져 문자연

---

345) 東漢 許愼의 설로서 「說文解字敍」에 "皇帝之史倉頡, 見鳥獸蹏迒之迹, 知分理之可相別異也, 初造書契." 라고 보임.

346) 許愼, 「說文解字敍」: "古者庖犧氏之王天下也, 仰則觀象於天, 俯則觀法於地, 視鳥獸之文, 與地之宜, 近取諸身, 遠取諸物, 於是始作易八卦, 以垂憲象."

347) 許愼, 「說文解字敍」: "一曰指事, 指事者, 視而可識, 察而可見, 上下是也. 二曰象形, 象形者, 畵成其物, 隨體詰詘, 日月是也. 三曰形聲, 形聲者, 以事爲名, 取譬相成, 江河是也. 四曰會意, 會意者, 比類合誼, 以見指撝, 武信是也. 五曰轉注, 轉注者, 建類一首, 同意相受, 考老是也. 六曰假借, 假借者, 本無其字, 依聲託事, 令長是也."

구의 효시가 되었다.

서예는 문자 구성의 3대 요소로 불리는 形・音・義 가운데 형과 밀접한 관련을 맺고 있다. 字形은 문자의 형태를 의미하며 이른바 書體와도 상통한다. 그러므로 자형의 변천 단계를 잘 파악하면 그만큼 서예적 표현도 다양해진다. 한자에서 나타나는 古字・本字・同字・俗字・略字・譌字 등은 문자의 쓰임이 다양함을 말한다. 그 중에서도 특히 서예는 古字와 本字 그리고 同字를 중시한다.

일찍이 김정희는 문자론과 관련하여 "眞書를 쓰면서 능히 篆籀의 법을 붙여 나가면 고금에 높다"[348]는 설을 피력하였다. 이는 문자의 자형에 관한 문제로서 문자학적 근거가 되는 전주를 활용하여 형태적 변화를 꾀하면 조형성을 물론 문자학적 근거까지 확보할 수 있기 때문에 차원 높은 경계를 이룰 수 있다고 믿었던 것이다. 또 김정희는 尹定鉉으로부터 '梓溪' 두 글자를 써 달라는 부탁을 받고 문자학적 근거를 찾지 못해 미루다가 30년 만에 楷隷의 합체로 써 주었다는 일화가 전한다. 이 작품의 관지에는 제3자를 통하여 침계 윤정현(1793～1874)으로부터 자신의 호를 써달라는 부탁을 받았으나 첫 글자를 예서에서 근거를 찾지 못해 미루다가 수나라의 <陳思王碑>(593)와 당 저수량의 <孟法師碑>(642)와 같은 해예(楷隷) 합체의 뜻을 모방하여 써 주었다고 기록되어 있다.<도판참조>

추사는 서예의 소재라 할 수 있는 문자에 대하여 확실한 근거를 전제하고 있다. 글자의 문자학적 근거가 확보되어야만 서로서 가치를 지니며 그 근거는 자형의 변화에 따른 전통적 범주에서 찾아야 한다고 믿었던 것이다.

348)『阮堂全集』卷8,「雜識」: "書家, 謂作眞字, 能廁篆籀法, 則高古今."

이상에서 살펴본 바와 같이, 김정희는 비록 체계적인 서론을 남기지는 않았지만 문집을 통해 드러나는 서론의 범주는 실로 광대하다. 그 대략을 살펴보면, 집필법에서는 발등법으로 불리는 오자집필법을 수용하고 있으며, 運腕法에서는 懸腕法을 따르고, 運筆法에서는 12筆法을 제시하였고, 用筆法에서는 永字八法을 기본으로 하고 있다. 이외에도 필법과 관련하여 음양론이 있다.[349] 이러한 필법에 관한 여러 가지 논설들은 전통 서법의 범주에서 논해져 온 것들이다. 김정희는 전통 서법에서 논해지는 언설들을 예술가로서 철저하게 체득하고 그 心得한 바로써 몽매한 조선의 서단을 일깨우고자 하였다. 학서문경을 토대로 전통서법을 학습함과 동시에 창의적인 서품을 창출하기 위해 漢隸 등의 고졸미를 체득해야 한다고 주장하였으며, 그러한 고졸미는 가슴에 청고고아한 뜻이 깃들어 있어야만 비로소 손끝에서 문자향 서권기가 발현될 수 있다고 강조하였다. 이것은 결과적으로 종래 필법에 얽매여 외형적 수식에 치우쳐 있는 조선의 서단에 내면적 성찰과 함양을 강하게 요구하는 하나의 계기가 되었다. 김정희가 제기한 문자향 서권기는 文氣 내지는 士氣와 같은 맥락으로 이해할 수 있으며, 내면적으로 함양된 문인 정신이 서화의 기법에 우선한다는 인문 예술의 당위성

349) 음양론에 관해서는 金泰洙, 「秋史의 書論」, 『漢文學論集』 第十六輯, 槿域漢文學會, 1998, pp.342-345를 참조할 것.

을 보다 확고히 함으로써 조선의 서단에 새로운 바람을 불러 일으켰다. 이른바 '완당바람'으로 불리는 김정희의 서화파는 이후 조선의 예단을 상당 기간 지배하게 되었다.

3. 畵論의 展開

김정희는 시인으로서 뿐만 아니라 서예가로 일컬어지며 더 나아가 화가로 지칭된다. 동양의 전통 예술론에서 일컫는 이른바 詩書畵 三絶이다. 각각의 분야에 문경론을 제시하고 아울러 그에 대한 독자적인 논설을 피력하였는 바, 화론에서는 동기창의 영향이 두드러진다. 동기창은 청대 사왕오운과 원사대가를 연결짓는 전통산수화의 가교자로서 그림의南北分宗을 주도한 인물이다. 먼저 동기창이 문인화의 출발을 왕유로 설정하고 있는 것과 마찬가지로 김정희 역시 학화문경의 목표를 왕유로 설정하고 있으면서 그를 畵理通禪의 경지에 달한 인물로 높이 평가하고 있다.[350] 또 김정희가 동기창이 설정한 그림의 남북분종을 구체적으로 언급하지는 않았지만 그가 제시한 남종화의 전통을 자신의 학화문경으로 채택하고 있는 것을 보면 그의 화론에서 영향을 받은 바가 크다는 것을 쉽게 확인할 수 있다. 여기에는 동기창의 서화에 대한 긍정적인 평가가 배경으로 작용한다.

> 董香光(董其昌)으로부터 그 이후로 王烟客(王時敏)・麓臺(王原祁)・石谷(王翬) 여러 사람들에 이르기까지 다 大痴(黃公望)의 門徑에서 깊이 秘奧로 들어갔다. 그러나 각기 자가의 풍치로써 약간 면목을 변통하여 일가를 성취하였다. 이 그림은 곧장 대치를 따르고 자기의 뜻은 쓰지 아니하여 모발이 다 같은 것이 마치 唐人이 임모한 晉帖과 같다.[351]

---

350) 『阮堂全集』 卷7, 雜著, "畵理通禪, 如王摩詰, 畵入三昧, 有若虛盧楞伽・巨然・貫休之徒, 皆神通遊戲. 其訣云: 「路欲斷而不斷, 水欲流而不流」者, 是禪旨之奧妙也. 至於「行到水窮處, 坐看雲起時」一句, 又境與神融, 詩理・畵理・禪理, 頭頭圓攝, 華嚴樓閣, 一指彈出, 海印影現, 無非畵理之互現耳."

351) 『阮堂全集』 卷6, 「題彝齋所藏雲從山水幀」, "自董香光以來, 至於王烟客・麓臺・石谷諸人, 皆於大痴門

김정희는 동기창이 원 사대가의 으뜸인 황공망의 화법을 계승하여 청대 사왕오운에게 전했음을 높이 평가하면서 그가 전통산수화의 범주에서 화단에 끼친 영향을 충분히 인지하고, 아울러 같은 생각에서 그의 화론을 널리 수용한 듯하다. 이러한 배경에서 제기되어 주장되는 화론을 몇 개의 범주로 나누어 살펴보고자 한다.

1) 天機論

동기창은 그림뿐만 아니라 글씨에도 뛰어났다. 김정희는 동기창의 서품을 높이 평가하면서 필법이 필획마다 모두 중봉을 운용하여 강함을 보이기 때문에 그의 진서는 보통 글씨들과 비교할 수 없으며 이것이 바로 동기창이 된 까닭이라고 하였다. 그럼에도 망령되이 용렬한 세속 사람들은 이런 절묘함이 있다는 것을 모르고 동기창의 필법을 함부로 헐뜯고 있으니, 동기창의 필법이 왕희지의 정통에서 나온 것임을 누가 알겠느냐고 한탄할 정도였다.[352] 동기창에 대한 세간의 평을 일축하는 김정희의 단호함에서 그의 영향을 짐작할 수 있다.

동기창은 그림을 논하면서 천기(天機)를 강조하였는데, 이와 관련하여 김정희는 그림뿐만 아니라 시・서・화 모두에서 천기를 강조하였다.[353] 이는 동기창의

徑, 深入秘奧. 然各以自家風致, 稍變面目, 成就一家. 此畵, 直從大痴, 不用己意, 毛髮畢肖, 如唐摸晉帖."

352)『阮堂全集』卷3,「與權彝齋敦仁」26, "董軸又是極佳, 筆筆皆運之中鋒, 董筆之劇跡如此, 然後乃見董眞不與凡筆比倫, 所以爲董也. 俗子妄庸, 不知有此妙, 輕詆董筆, 誰知其從山陰正脉而出之耶?"

353)『阮堂全集』卷2,「答趙怡堂冕鎬」, "從兒輩見聯字, 非徒字好, 詩情更妙, 此不深於天機, 何以辨之, 但知左右之一俗吏, 不料穿天心出月脇之佳手, 得之於像季耳."『阮堂全集』卷4,「與沈桐庵熙淳」, "令之書法, 熟知其有出群之異, 常所歎誦, 尙未意若是其驚心動魄, 聯書數片, 決非鴨水以東氣格, 雖金壽門・鄭克柔之天機流動, 奇崛錯落, 無以過之, 顧此六十年着力, 自以爲有所得窺見一二, 而不覺瞠乎後耳, 未知此聯爲何等有書福人所得去, 取其中一對, 豪奪而有之, 已貼之座偶, 能毋見誚耶. 近日書法盡趍齷齪一路, 常所不樂, 今見令書, 第一, 是士君子襟度, 坦無厓涘, 有流出於腕底者. 第二, 是純以天機行之, 在筆墨蹊逕之外, 無一點塵俗氣, 無一毫機巧意, 所以常欲對之而不厭, 人之見之者, 以爲是漫筆戲墨, 衆咻旁起, 便不足較辨也. 俗眼烏得知之也."『阮堂全集』卷4,「與吳生慶錫」4, "司空表聖『二十四詩品』, 無非詩境, 坡公「空山無人, 水流花開」, 「山高月小, 水落石出」, 又是無上妙諦, 今此落木一雁, 於兩公之外, 拈出一異境. 小棠胸中, 天機自足, 有以上摩兩公耶. 嘗見小棠詩, 有「曉來黃鳥有深思」之句, 甚似司空風味, 果有得於一雁境中者歟?"『阮堂全集』

화론을 예술분야에 확대 적용한 것으로 이러한 점은 김정희의 예술론에서 흔히 나타나는 공통적 현상이지만, 좀더 확대해 보면 조선 후기의 문예적 경향 가운데 하나이기도 하다.

2) 文氣論

동기창은 남종문인화의 화법을 설명하면서 서예의 필법을 적용해야 함을 역설하였다. 본래 서화가 同源이라는 점을 들지 않더라도 남종화는 詩畵的 분위기가 강하며, 특히 문인화는 서예적 기법으로 그려지는 것이 특징이다. 동기창이 분류한 것처럼 당의 왕유를 출발점으로 삼았던 남종문인화가 그에 이르러 중요한 분기가 되는 이유도 여기에 있을 것이다. 문인화에서는 서법과 화법이 하나이어야 한다.

> 선비가 그림을 그릴 때는 마땅히 艸隸와 奇字의 법으로 그려야 한다. 나무는 마치 쇠를 구부린 듯이 해야 하고, 산은 마치 모래에 획을 긋듯이 해야 하며, 달콤하고 속됨으로 가는 지름길을 끊어버려야 곧 士氣가 된다. 그렇지 않으면 비록 엄연히 격에 이르렀다고 해도 이미 환쟁이의 魔界에 떨어져 다시는 (구제할) 약을 구하지 못하게 된다. 만약 이러한 속박으로부터 해탈할 수 있다면 그것은 곧 그물을 벗어난 물고기 같은 것이다.[354]

동기창이 士人畫에 대하여 그 기법을 서법에 비유하여 설명하고 있다. 아울러 그 서법을 차용하는 이유가 士氣를 위한 것임을 밝히고 있다. 만약 사기가 없다면 그것은 이미 일정한 법칙을 따라 그림을 그리는 환쟁이의 천박함[畵師魔界]이나 다를 바 없기 때문에 일깨울 수 없다는 논리이다. 사인화의 화법은 서법과

卷4,「與沈桐庵熙淳」30, "卽從京信, 轉乘緘素, 並墨華幾幅, 匪止大慰已也. 聯行諸書, 無非驚心盪魄, 較之春間所見, 不可但以一格進言, 古前心傳口授之妙, 悉現於行間, 是由天機, 不由人力, 以宗乘家言, 夫入大人境矣, 是豈可指導所能及者."『阮堂全集』卷6,「題石坡蘭卷」, "石坡深於蘭, 盖其天機淸妙, 有所近在耳. 所可進者, 惟此一分之工也."『阮堂全集』卷8,「雜識」, "元人作畵, 以枯墨起手, 漸次積墨, 未了之樹, 闢茸之山, 皆從天機得之. 大癡, 有大癡皴, 雲林有雲林皴, 非人力所假而爲之."

354) 董其昌,『畵禪室隨筆』卷2,「畵訣」, "士人作畵, 當以草隸奇字之法爲之, 樹如屈鐵, 山似畫沙, 絶去恬俗蹊徑, 乃爲士氣. 不爾, 縱儼然及格, 已落畵師魔界, 不復可救藥矣. 若能解脫繩束中, 便是透網鱗也.

관련이 있으며, 서법은 곧 사기를 內涵할 때 비로소 품격을 갖추게 된다.

화론에서 가장 강조되고 있는 것이 문자향 서권기이다. 이는 앞서 살펴본 서론에서도 이미 언급되었듯이 서화론을 관통하는 예술적 이슈이다.

> 매양 간엄(簡嚴)의 한 법에 있어 깊이 착력을 더해 가면 유독 지법만이 아니라 대치와 운림(예찬)고자 해도 간엄이 아니면 되지 않는다. 먼저 그 황솔(荒率)한 데로부터 문에 들어가면 바로 마계(魔界)에 떨어지고 마니 이는 화가의 가장 깊이 경계하는 바이다.『阮堂全集』卷6,「題高其佩指頭畵後」, "每於簡嚴一法, 深加着力, 非獨指法, 欲學大痴・雲林, 非簡嚴不能. 先從其荒率入門, 便墮魔界, 是畵家最深戒耳."

김정희는 高其佩의 指頭畫에 제발을 가하면서 지두화 역시 高古하고 簡嚴함을 법으로 삼아야 한다고 하면서 張水屋(張道渥)과 羅兩峰(羅聘) 같은 이가 士氣를 잃지 않고 篆籀의 법으로 그림을 그렸는데 오히려 붓으로 그려낸 그림[筆趣]보다 나았다고 하였다.[355] 여기에서 동기창이 강조한 사기가 김정희에서도 그대로 적용되어 나타나고 있음을 볼 수 있다.

김정희는 사기를 다른 말로 표현하곤 하였다. 그림이 사물의 외형을 그리는 것이지만 중요한 것은 그 외형에 어떤 뜻을 담느냐에 따라 격이 달라지기 때문에 그림의 가치는 외형에 있는 것이 아니라 뜻에 있다고 강조하였다.

> 근자에 마른 붓과 마른 먹을 가지고서 억지로 원나라 사람의 荒寒하고 簡率한 것을 만들어내는 자들은 모두 자신을 속이고 나아가서는 남을 속이는 것이다. 王右丞(王維)과 대소의 李將軍(李思訓・李昭道)・趙令穰(趙大年)・趙承旨(趙孟頫) 같은 이들은 다 靑綠으로써 장점을 보였으니 대개 품격의 높낮음은 跡에 있지 않고 意에 있는 것이다. 그 뜻을 아는 자는 비록 靑綠・泥金이라도 역시 좋으며 書道도 역시 그러하다.[356]

---

355)『阮堂全集』卷6,「題高其佩指頭畵後」, "指畵, 當以高古簡嚴爲則. 近世之高其佩朱倫翰, 尤其選耳, 吳起鳳之流, 過於流放, 不收矣. 玉笛山房中夢禪畫, 有高朱風致, 又如張水屋・羅兩峰, 不失士氣, 能以篆籀之法作之, 反有勝於筆趣者."

356)『阮堂全集』卷6,「題趙熙龍畫聯」, "近以乾筆儉墨, 强作元人荒寒簡率者, 皆自欺以欺人也. 如王右丞・大小李將軍・趙令穰・趙承旨, 皆以靑綠見長, 蓋品格之高下 不在跡而在意 知其意者 雖靑綠泥金亦可 書道同然."

김정희는 당시 화가들이 화품에 뜻을 담아내지 못하고 오로지 형사에만 치우쳐 기법의 수련만을 일삼고 있음을 비판하고 있다. 유행하는 기법의 수련만으로 외형의 멋을 추구하는 것은 자신을 속이는 일일뿐만 아니라 남을 속이는 일이라고 일갈한다. 남종문인화에서 뿐만 아니라 채색화에서도 마찬가지이며, 더 나아가 그림뿐만 아니라 서예에서도 역시 그렇다고 하였다. 이 말의 요체는 어떤 작품이든 그 품격의 고하는 형태[跡]에 있지 않고 뜻[意]에 있다는 것이다. 여기에서 말하는 意는 사기에 다름 아니다.

김정희는 동기창이 제기한 士氣을 보다 구체적인 개념으로 표현하였다. 특히 문인화의 정수라 할 수 있는 난화에 대하여 별도의 의미의 부여하여 文字香 書卷氣를 강조하였다.

a) 비록 그림에 능한 자일지라도 반드시 다 난에 능한 것은 아니다. 난은 畫道에 있어 특별히 한 격을 갖추고 있어서 가슴속에 書卷氣를 지녀야만 붓을 댈 수 있다.[357]

b) 난을 치는 법은 또한 隸書 쓰는 법과 가까우니, 반드시 文字香와 書卷氣가 있은 연후에 될 수 있다. 또 난치는 법은 畵法을 가장 꺼리니, 만일 畵法으로 한다면 一筆도 하지 않는 것이 옳다. 趙熙龍 같은 무리는 나에게서 난치는 법을 배웠으나 끝내 畵法의 한 길[一路]을 면치 못하였으니, 이는 그의 가슴속에 文字氣가 없었기 때문이다.[358]

난법에서 이처럼 문자향 서권기를 강조한 것은 난이 지니는 기상과 흡사하기 때문일 것이다. 난을 형태를 그리는 것이 어려운 것이 아니라 난에 절개와 같은 기상을 담아내기가 어렵다. 그러한 난의 香과 氣를 서예적으로 표현한 것이 문자향 서권기이다. 문자향 서권기는 축약하여 文氣 또는 香氣로 표현될 수 있다. 士氣와 더불어 같은 맥락에 있음을 알 수 있다.

文字香이라는 말은 詩語로서 문집 속에 간간이 보인다.[359] 김정희는 여기에

357)『阮堂全集』卷7,「書示佑兒」, "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."

358)『阮堂全集』卷2,「與佑兒」, "蘭法, 亦與隸近, 必有文字香書卷氣然後, 可得, 且蘭法, 最忌畵法, 若有畵法, 一筆不作可也. 如趙熙龍輩, 學作吾蘭, 而終未免畵法一路, 此其胸中, 無文字氣故也."

書卷氣라는 말을 더하여 예술론의 화두처럼 사용하고 있다. 그렇다면 문자향 서권기는 어떻게 함양할 수 있는가. 김정희에 의하면 그것은 독서를 통해서 이루어진다.

> 蘭畵 한 권에 대해서는 망령되이 題記한 것이 있어 이에 부쳐 올리오니 거두어 주시겠습니까? 대체로 이 일은 하나의 하찮은 技藝이지만, 그 전심하여 공부하는 것은 聖門의 격물치지의 학문과 다를 것이 없습니다. 이 때문에 군자는 일거수 일투족이 어느 것도 道 아닌 것이 없는 것이니, 만일 이렇게만 한다면 또 玩物喪志에 대한 경계를 어찌 논할 것이 있겠습니까. 그러나 이렇게 하지 못하면 곧 俗師의 魔界에 불과한 것입니다. 그리고 심지어 가슴속에 오천 권의 서책을 담는 일이나 팔목 아래 金剛杵를 휘두르는 일도 모두 여기로 말미암아 들어가는 것입니다.[360]

김정희는 서화에 대한 깨우침을 격물치지에 비유하여 설명하고 있다. 가슴속에 오천 권의 책을 담아 세속의 일체 번뇌를 끊는 금강저와 같은 안목을 지녀야 함을 누차 강조하였다. 이는 서론에서 예서의 고졸미를 강조하면서 구체적으로 설명된 바 있다. 독서를 통하여 가슴속에 청고고아한 뜻을 간직하고 膩態와 市氣의 간섭을 일체 배제시킬 것을 요구하였다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 김정희는 남종문인화가의 입장에서 동기창의 화론을 수용하여 자신만의 독특한 화론을 전개하고 있다. 동기창이 제시한 天機나 士氣의 개념을 보다 확대하여 사용하고 있다. 그가 강조한 문자향 서권기는 형사보다는 의취를 강조하는 寫意性 예술로 나아가는데 일조하였을 뿐만 아니라 종래 북종화와 풍속화의 유행과 더불어 士人畫 즉 문인화로서 하나의 화파를 형성시키는 결정적 역할을 하였다.

3) 畵法論

---

359)『御定佩文韻府』卷二十二之一, "林景熙詩 風烟萬里別離夢 草木一溪文字香" 이외에도 여러 곳에 보이나 서화론의 개념보다는 하나의 시어로서 사용되고 있다.

360)『阮堂全集』卷2,「與石坡興宣大院君」3, "蘭畵一卷, 妄有題記, 順此寄呈, 可蒙領存, 大抵此事, 直一小技曲藝, 其專心下工, 無異聖門格致之學, 所以君子一擧手一擧足, 無往非道, 若如是, 又何論於玩物之戒, 不如是, 卽不過俗師魔界, 至如胸中五千卷, 腕下金剛, 皆從此入耳."

19세기를 전후하여 김정희의 감화를 받은 趙熙龍・田琦・金秀哲 등의 비양반 출신의 여항문인화가들을 중심으로 새로운 조류가 전개되었다.[361] 이들은 비록 양반사대부는 아니었지만 시・서・화를 겸비하여 19세기 화단을 주도하며 남종문인화적 지평을 넓혀 나갔다. 또 김정희가 난화를 별격으로 두어 특별히 논하였던 만큼 이 분야에서 발군의 실력을 드러낸 인물이 흥선대원군 李昰應과 許鍊이다. 이외에도 洪祐吉・申觀浩 등이 있다.

이하응은 김정희의 막강한 후원자로서 천분의 기개를 난화를 통해 드러냄으로써 김정희로부터 압록강 동쪽에는 이만한 작품이 없다고 하며 그의 화법이 명나라 李流芳의 법과 절로 합치되었다고 극찬을 받았다.[362] 허련 또한 이하응 못지 않은 평가를 받았다. 김정희는 신관호에게 보내는 편지에서 허련을 평하여 "그는 매우 좋은 사람이다. 그의 화법은 종래 우리나라 사람들의 고루한 기습을 떨어 버렸으니, 압록강 동쪽에는 이만한 작품이 없다."[363]고 극찬하였다. 또 그를 회화사적 평하여 "허련의 필력이 비록 스스로 창의한 것이 아니라서 진적보다 한 등급이 낮기는 하나, 당나라 사람들이 진나라 때의 법첩을 모사한 것에 조금도 뒤지지 않으니, 좌우에 걸어두고 날로 곁에서 모시기를 마치 西陂의 고사와 같이 하겠다."[364]고까지 하였다. 이 두 사람은 김정희의 문인이자 知己로서 타고난 천분에 정신적 수양을 겸하여 작품에 문자향 서권기를 발현함으로써 높은 畵境을 이루었다. 이들은 김정희가 요구하는 문기 넘치는 작품세계를 펼침으로써 조선 후기 문인 예술의 정점을 이루었다. 반면 중인층의 문인들은 귀족적인 굴레에서 벗어나 보다 자유로운 창작세계를 구현하였는데, 조희룡과 같은 이는 때로 김정희의 비판을 받았으니 19세기 조선 화단의 주역으로서 큰 역할을 하고 있음은 부인할 수 없다. 이렇듯 김정희의 화파는 근대 화풍이 도입되어

361) 洪善杓,『朝鮮時代繪畫史論』, 1999, p.459.

362)『阮堂全集』卷2,「與石坡興宣大院君」, "俯示蘭幅, 老夫亦當斂手, 鴨水以東, 無如此作, 此非面前阿好之一飾辭也. 昔李長蘅, 有此法, 今復見之, 何其異也. 閤下, 亦不自知其出於是, 是乃合轍之妙耳."

363)『阮堂全集』卷2,「與申威堂觀浩」, "其人甚佳, 畵法, 破除東人陋習, 鴨水以東, 無此作矣."

364)『阮堂全集』卷24,「與權彛齋敦仁」, "痴之筆力, 雖非自出機杼, 下眞跡一等, 不滅唐摹晉帖, 懸之座隅, 日侍其旁, 如西陂故事."

정착되기 이전까지 조선 말기 화단의 주역으로서 일대를 풍미하였다.

4. 詩・書・畵・禪 一體意識의 確立

김정희는 시와 서 그리고 화를 예술이라는 하나의 범주 속에서 논하였다. 그의 논설 중에는 詩書를 함께 논하는가 하면 書畫를 함께 말하기도 하고 詩와 畫 또는 禪과 畫를 함께 거론하기도 한다. 또 하나의 예술적 개념을 시・서・화론에 고루 적용함으로써 예술의 일체성을 강조하였다. 이러한 사고는 그가 사상적으로 구애됨이 없는 통유의 입장에 있었던 것과 다르지 않다. 비록 자의는 아니었지만 정치적 굴레에서 벗어나 사상적 자유로움 속에서 경계를 넘나들며 학문과 예술을 논하였다.

> 그림의 이치[畵理]가 禪과 통하니, 王摩詰(王維) 같은 이의 그림은 三昧에 들었으며, 盧楞伽(慧能)・巨然・貫休 같은 무리들은 모두 遊戱에 신통함이 있었다. 그 訣에 '길은 끊기려다 끊기지 아니하고 물은 흐르려다 흐르지 않는다'(路欲斷而不斷, 水欲流而不流)라고 한 것은 바로 禪旨의 오묘함이며, '걸음이 물 막진 곳에 이르자, 앉아서 구름이 일어나는 때를 보네'(行到水窮處, 坐看雲起時)라는 한 글귀에 이르러서는 또 境이 神과 융화되어 詩理・畵理・禪理가 각기 어울려 있으며, 華嚴樓閣이 한 손가락을 퉁기어 솟아나고 海印의 그림자가 나타나는 것에도 畵理가 互現하지 않음이 없다.[365]

그림의 이치가 禪과 통한다는 '畵理通禪'은 그림이 어느 경지에 이르면 거기에는 말로 표현할 수 없는 지극한 경지가 내재하게 되는데 그것이 禪의 경지와 통한다는 말이다. 신비로움을 안고 있는 그림이 시와 어울려 형언할 수 없는 묘한 의취를 드러내고 있는 데 대한 설명이다. 이처럼 그림의 情景이 詩意와 어울려 신묘한 분위기를 창출함으로써 畵中有詩의 경지를 이루고, 나아가 그

---

365) 『阮堂全集』 卷7, 「示雲句」. "畵理通禪, 如王摩詰, 畵入三昧, 有若盧楞伽・巨然・貫休之徒, 皆神通遊戱. 其訣云: 「路欲斷而不斷, 水欲流而不流」者, 是禪旨之奧妙也. 至於「行到水窮處, 坐看雲起時」一句, 又境與神融, 詩理・畵理・禪理, 頭頭圓攝, 華嚴樓閣, 一指彈出, 海印影現, 無非畵理之互現耳."

오묘함이 禪의 경지에도 비유될 수 있음을 밝히고 있다. 그 일예로써 그림이 삼매의 경지에 든 인물로 왕유를 들었으며, 혜능과 거연, 그리고 관휴 등의 그림이 모두 신통한 경지에 이르렀다고 하였다. 이들은 모두 禪家에 속하는 인물들이다.

김정희는 그림에 나타난 두 시를 인용하여 禪旨의 오묘함을 설명하고 있다. 정경과 정신이 융화되어 詩理・畵理・禪理가 하나의 테두리 속에서 상호 관계하며[圓攝] 공존하고 있다는 것이다. 이처럼 자연에는 시・화・선의 이치가 한데 어울려 있으므로 어느 것 하나에 그림의 이치가 아닌 것이 없다고 하였다. 이러한 생각은 도를 깨달아 구애됨이 없는 자유로움 속에서 사물을 바라볼 때 일체가 하나로 인식되는 이른바 會通의 논리와 흡사하다.

그런가 하면 김정희는 書法과 詩品과 畫髓의 묘경은 동일하다는 의견을 제시하였다. 앞서 인용한 글이 畵理를 중심으로 詩와 禪의 관계를 살핀 것이라면 다음에 인용할 글은 서법을 중심으로 시품과 화수를 보는 것이다.

> 서법은 詩品・畫髓와 더불어 妙境이 동일하다. 이를테면 西京의 古隷가 못[釘]을 자르고 鐵을 자른 것 같아서, 흉하고 험하여 두렵게 뵈는 것은 곧 健을 쌓아 雄이 되는 義이며, 청춘의 鸚鵡는 꽃을 꽂은 舞女가 거울을 당겨 봄에 웃는 의이며, 遊天戱海는 곧 '앞으로 三辰(日月星)을 부르고 뒤로 봉황을 끈다'는 의로 시와 더불어 통하지 않은 것이 없으며, '象의 밖에 초월하여 그 環中을 얻는다'는 한 마디 말에 벗어나지 않는다. 능히 二十四品의 妙悟가 있다면 書境이 곧 詩境인 것이다. 이를테면 뿔을 떼어놓은 羚羊처럼 자취를 찾을 수 없는 지경에 이르면 저절로 神解가 들어 있으니 神으로써 밝혀 나가는 것은 또 종적으로는 찾을 수 있는 것이 아니다.[366]

여기에서도 시・서・화를 하나의 체계로 설명하고 있다. 이것은 단순히 시・서・화의 일체를 말하는 것이 아니라 그 오묘함 즉 妙境이 같다는 것이다. 김정희는 西漢의 古隷에서 느껴지는 고졸하고 신묘한 의취는 경계를 초월하여 시의

366)『阮堂全集』卷8,「雜識」, "書法, 與詩品・畫髓, 同一妙境. 如西京古隷之斬釘截鐵, 凶險可畏, 卽積健爲雄之義, 靑春鸚鵡揷花舞女, 援鏡笑春之義, 遊天戱海, 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. 至若羚羊挂角, 無迹可尋, 自有神解在, 神以明之, 又非蹤跡可覓耳."

묘경과 통하며 그림의 묘경과도 통한다고 보았다. 기법을 초월하여 문자향과 서권기가 발현된 고졸한 서품은 司空圖의 『二十四詩品』에 나타나는 妙悟의 경지로 비유될 수 있으며, 그 書境은 곧 詩境이라고 하였다.

김정희는 서법과 시품・화수의 묘경이 동일하다는 전제하에, 역대 서평에 보이는 평어를 가려내어 사공도의 『이십사시품』에 나오는 詩語로 漢隷의 묘경을 설명하고 있다. 이른바 '以詩喩書'이다. 위의 인용문에 보이는 '積健爲雄' '超以象外, 得其環中'이라는 말은 『이십사시품』의 「雄渾」조에 보인다. 여기에서 '웅혼'은 힘차고 거리낌이 없음을 말하며 상식적으로 氣力과 圓熟을 겸한 경우를 의미하며, 대체로 뛰어나 才力과 큰 학문에서 우러난 힘이 전체에 세차게 뻗어 있을 때에 드러나는 美感이다.[367] 그리고 '前招三辰, 後引鳳凰'이라는 말은 「豪放」조에 보이는 말이다. '호방'은 호기가 있고 분방함을 뜻하는데, 기상이 크고 사소한 절도에 얽매이지 않음을 말한다. '靑春鸚鵡'는 「精神」조에 보이는데, 여기에서 '정신'은 생기가 넘쳐는 선명한 미감을 이르는 말이다.[368] 이를 종합해 본다면 서한의 예서는 웅혼하고 호방하며 생기가 넘치며 묘경을 간직하고 있으며, 이것은 곧 시의 묘경이나 그림의 묘경과도 같은 것이라 할 수 있다.

이처럼 김정희는 경계를 벗어나 초월적 입장에서 예술을 논하였다. 오묘한 경지[妙境]는 시・서・화의 경계를 넘어선 하나의 예술적 경지로서 서로 소통될 수 있음을 밝힘으로써 동양예술의 일체의식을 확고히 하였다.

---

367) 車柱環, 『中國詩論』, 서울대학교출판부, 1989, p.96.
368) 車柱環, 앞의 책, pp.105-107 참조.

Ⅴ. 秋史 藝術論의 歷史的 位相과 現代的 意義

1. 審美意識의 鼓吹

김정희는 학자로서 뿐만 아니라 예술가로서 남다른 심미의식을 가지고 있었다. 그는 일찍부터 학예 양면에서 재능을 보였으며, 그것은 하나의 일화가 되어 세상에 널리 전하고 있다.

그가 활동한 시기는 18세기 영・정조의 문예부흥기를 지나 19세기 전반기에 해당하는데, 이때 조선은 전통적 가치관과 개혁적 문화론이 대립하며 공존하고 있었다. 김정희는 조선 사회의 전통적 가치관을 충분히 인정하면서 개혁적 문화론의 입장에 서 있었다. 그의 문화개혁론은 전통적 가치관에 대한 반성에서 비롯된 것으로 체제부정이나 사회모순을 극복하기 위한 것은 아니었다. 이러한 사실은 그의 문집을 통하여 어느 곳에서도 정치적 주장을 발견할 수 없다는 점에서 증명된다. 또 그가 생원시에 급제하여 제주에 유배되기까지 30여 년 동안 관직에 있었으면서도 정치적 입신보다는 문화적 관심이 지대하였음도 이를 뒷받침한다.

김정희는 24세 때 燕行을 통하여 새로운 문화를 접하였다. 이후 그는 일생동안 뛰어난 감수성을 발휘하여 신문화를 창출하는데 전력을 쏟았다. 그 결과 그의 학예는 19세기 조선의 藝壇을 주도하며 예술의 가치를 고양하고 아울러 민족문화에 대한 새로운 인식을 이식하는데 크게 기여하였다. 이러한 배경에는 김정희 자신의 심미의식이 자리하고 있다.

전술한 바와 같이, 김정희는 天機와 音響節奏 그리고 色・香・聲・味 등의 개념을 들어 시를 논하였다. 여기에서 천기는 시의 작법이나 기법이 아닌 일종의 미감으로 이해할 수 있다. 천기는 인위성이 배제된 자연스러움의 극치를 일컫는 것으로 일면 인품과 관련하여 논해지기도 한다. 천기는 심미의식이 함양되어 자연스럽게 표현되었을 때 나타나는 신비감이다. 이와 유사한 개념으로서 天趣가 있다. 이 또한 자연스러움에서 느껴지는 韻趣를 말하며 이러한 것들은 모두 외형보다는 내적인 심미의식과 관련이 있다. 시의 자구에 천기와 천취와 같은 심미의식이 가미될 때 그것을 묘경이라 한다. 여기에서 김정희는 시에서 '天'의 개념을 추구하고 있음을 알 수 있다. '천'은 곧 인위성이 완전히 배제된 '자연스러움의 극치'를 말한다.

서예에서는 한예의 고졸미를 추구하고 奇怪를 금기시하였다.

> 대개 예서의 법은 차라리 拙할지언정 奇가 없으며, 古하지만 怪하지 아니하여, 비록 戚伯・羊竇의 險함도 역시 기괴하지 않으니 기와 괴의 두 가지 뜻은 특별히 서법에만 아니라 일체 경계하는 것이 좋습니다. '方春番萌' 네 글자는 역시 奇調를 범했으니 사람들이 隷字에서 고법을 보지 못하고 흔히 괴를 범하지요. 이것은 隷體에 대해서 미처 널리 보거나 많이 듣지를 못하고 자기 맘대로 만든 것이니 비록 천변만화할지라도 괴라는 한 글자는 깊이 금단하는 것이 좋습니다.[369]

김정희는 온고와 창신이라는 두 측면으로 나누어 서법을 논하였다. 온고는 전통적 서법을 학습하는 문경론으로 설명하고, 창신은 개인의 독창성을 강조하는 창작론으로 논하였다. 위의 인용문에서 김정희가 추구하고 있는 고졸미는 전자에 해당한다. 그러므로 철저하게 기괴를 금단해야 한다는 입장을 보이고 있다. 漢碑의 고졸미는 拙할지언정 奇가 없으며, 古하지만 怪하지 않다고 하였다. 이러한 고졸미는 雄渾・豪放・精神과 같은 詩境과도 상통하며 화론에서 강조하는 文氣와도 통한다. 이러한 고졸미는 기법을 통해서 얻어지는 것이 아니라

369) 『阮堂全集』 卷4, 「與沈桐庵熙淳」30, "大槩隷法, 寧拙無奇, 古而不怪, 雖戚伯・羊竇之險, 亦不奇不怪, 奇怪二意, 不特書法, 一截戒之爲佳, 方春番萌四字, 亦犯奇調. 人於隷字, 不見古法, 多犯怪, 此於隷體, 未及廣見多聞, 以意爲之, 雖千變萬化, 怪之一字, 深加禁絶可也."

독서를 통한 내적 함양을 통해서 얻어질 수 있다고 믿었다. 그런 의미에서 고졸미는 세련된 형태미가 아닌 내면적 심미의식의 발현이다. 김정희가 고졸미의 근원처를 淸高古雅之意로 연결짓고 있음을 볼 때, 결국 고졸미의 추구는 곧 심미의식의 고취에 다름 아닌 것이다.

김정희는 고졸미를 추구하는 전통론과는 달리 창작론에서는 오히려 기괴를 추구하고 있다. 이를 구분해서 보지 않으면 자칫 논리적 모순으로 오해할 수도 있다.

> 요구해 온 서체는 본시 처음부터 일정한 법칙이 없고 붓이 팔목을 따라 변하여 怪와 奇가 섞여 나와서 이것이 今體인지 古體인지 자신도 역시 알지 못하며, 남들이 비웃건 꾸지람하건 그들에게 달린 것이니, 풀이를 하여 조롱을 면할 수도 없거니와 怪하지 않으면 역시 서가 되지 않을 뿐입니다. 歐陽詢의 書도 역시 怪目을 면치 못했으니 歐와 더불어 함께 돌아간다면 다시 사람의 말을 두려워할 게 있겠습니까. 折釵股・坼壁痕 같은 것은 다 괴의 지극함이며 顔眞卿의 書 역시 괴이하니, 어째서 옛날의 괴는 이와 같이 많습니까. 다만 그 괴한 곳이 마치 屈子(屈原)가 온 세상이 다 취한 가운데 홀로 깨어 있는 격이어서, 깨고 취한 분별에 따라 괴한 바를 웃고 괴한 바를 짖어대는 것인지라 당연히 定評이 있는 것입니다. 아! 지금 괴를 치장해주고자 하니 참으로 괴한 일이지요.[370]

이것은 김정희가 창작자의 입장에서 행한 언설이다. 글씨를 휘호하고는 스스로 괴와 기가 흘러나와서 금체인지 고체인지 분간할 수 없다고 평할 정도로 파격적임[怪]을 설명하고 있다.[371] 앞서 살펴본 인용문에서 기괴를 금기해야 한다는 것과는 정반대의 입장이다. 그러나 자신이 기괴할 수밖에 없는 이유를 역대 서가들을 빌어 설명하고 있다. 초당 서예가로서 왕희지의 서를 토대로 서법의 전형을 이룩한 구양순의 서가 괴목을 면하지 못하였으며, 성당의 혁신파 서예가 안진경의 글씨도 역시 괴하다는 것을 들어 자신의 괴한 글씨를 정당화하고 있다.

---

370) 『阮堂全集』 卷5, 「與人」, "來要書體, 是初無定則, 筆隨腕變, 怪奇雜出, 是今是古, 吾亦不自知, 人之笑罵從他, 不可解嘲, 不怪, 亦無以爲書耳. 歐書, 亦未免怪目, 與歐同歸, 復何恤於人耶. 如折釵股・坼壁痕, 皆怪之至, 顔書亦怪, 何古之怪, 如是多乎哉? 但其怪處, 如屈子獨醒於擧世皆醉之中, 醒醉之分, 笑所怪吠所怪者, 當有定評. 吁是欲飾怪耶, 眞可怪也."

371) 필자는 김정희가 말한 '怪'를 편의상 고졸미와 대비시켜 '파격미'로 지칭하고자 한다.

여기에서 우리가 알 수 있는 것은 김정희가 전통론에서는 고전적인 고졸미를 추구하지만 창작론에서는 실험적이고 파격적인 괴를 추구하고 있다는 점이다. 이것이 김정희의 예술론에서 나타나는 양면성이며 겸의 미학이다. 고졸미에서는 온축된 내면의 미의식을 강조하지만 파격미에서는 미의식의 파격적인 표현을 강조한다. 고졸미가 내용적인 것이라면 파격미는 형식적이다. 김정희는 이처럼 전혀 어울릴 것 같지 않은 대립적인 美 개념을 자신의 예술세계에 융화시켰다.

김정희가 서론에서 주장한 내용을 종합하면 고졸미와 파격미 모두 陽剛之美의 추구라고 할 수 있다. 김정희는 陰陽의 입장에서 보면 陽에 해당하며, 剛柔의 입장에서 보면 剛에 해당하기 때문이다. 서론의 주장과 실재 서품에서 모두 그러한 경향이 간취된다. 이러한 경향은 조선의 서단과 관련하여 볼 때 더욱 두드러진다. 조선 초기에는 고려 말에 수용된 연미한 松雪體가 유행하였으며, 중기에는 이것이 토착되면서 점차 조선화된 서체로 변모하였는데[372] 초기의 연미함을 완전히 벗어나지는 못하였다. 후기에는 김정희가 출현하여 서한 예서의 고졸미과 부정형성을 널리 체득하여 힘차고 파격적인 書境을 펼쳐 보였다. 이로써 조선의 서단은 초기의 음유지미에서 후기의 양강지미로 전환되는 계기를 맞게 되었다. 그리고 중후기에 유행한 동국진체는 음유지미에서 양강지미로 전환되는 과정 속에서 하나의 과도기적 서체로 이해할 수 있다.

김정희의 서예미는 청대의 碑學을 수용하여 완성된 것이다. 비학의 발상지인 청대가 여전히 첩학 위주의 음유지미의 경향이 강한데 반하여, 조선에서는 김정희의 노력으로 비학이 꽃을 발하여 실재로 淸보다 고차원의 서경을 이루었음은 높이 평가되어야 할 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 김정희는 한 시대를 풍미한 예술가로서 심미의식을 고취하여 높은 예경을 이룩하였다. 이는 개인적 자아실현의 의미뿐만 아니라 당시 조선 사회와 청국은 물론 현대를 살아가는 우리에게도 의미를 지니는 것이

372) 이러한 서체를 東國眞體라고 호칭하기도 하는데 이에 대한 구체적인 논변은 생략한다.

다. 그의 심미의식은 단순히 개인적 예술 표현에 그치지 않고, 나아가 조선의 예단을 널리 교화하고 아울러 민족적 자긍심을 가질 수 있게 만들었다. 그가 갖추어야 할 심미의식으로 가장 강조하였던 문자향 서권기는 표현을 제일로 여기며 예술지상주의로 치닫고 있는 오늘의 현실에도 매우 유효한 것이다.

2. 詩書畵論의 位相定立

김정희는 시・서・화・선을 하나의 체계로 인식하고 그에 대한 논의도 역시 이를 따랐다. 이로써 그의 예술론이 갖는 특징 중 하나는 분화된 예술 체계를 하나로 통합하여 보는 것이며, 또 이들의 상관성을 낱낱이 밝힌 것이다. 이러한 예술관은 그가 사상적으로 어느 분야에 고착되지 않고 자유로움 속에서 세상을 관망하고 자연을 관조한 결과에서 빚어졌다고 할 수 있다. 결국 시대와 환경이 필연적으로 그로 하여금 커다란 예술적 성과를 이룰 수 있게 만들었던 것이다.

김정희의 업적은 시・서・화에만 그치지 않는다. 그는 학문과 예술을 별개의 것으로 구분하지 않고 경계를 초월하여 많은 업적을 이루었다. 그 중에서도 광범위한 학문을 바탕으로 이루어낸 금석학적 성과는 특별한 의미를 지닌다. 김정희의 예술이 개인적인 심미의식의 발로로서 지극히 주관적인 표현인 데 반하여 금석학적 성과는 객관적 사실에 근거하여 역사를 발굴 고증하고 증명해 냄으로써 민족적 자긍심과 문화의식을 고취하는 계기를 제공하였다. 그의 학문과 예술의 성과가 개인에 그치지 않고 민족문화의 한 단면으로 이해된다는 것은 그의 학예적 가치가 높음을 의미한다.

그는 학예적 입장에서 철저하게 고전을 학습하여 전통 예술의 가치를 체득하고, 이를 실재 작품으로 실현하여 自得한 바를 진솔하게 피력하였다. 이러한 과정 속에서는 그는 전통의 가치와 창작의 필요성을 절감하였을 것이다. 전통적 가치에 대한 인식은 철저한 수련과 학습으로 이어졌다. 앞에서 살펴 본 시・

서・화 문경론은 이러한 과정을 여실히 보여준다. 여기에서 중요한 것은 그가 제시한 문경론이 자신의 학습방법을 설명하는 차원을 넘어 당시 학습의 전범을 제시함으로써 예술계를 교화하는 사회적 기능까지 겸하고 있다는 점이다. 김정희가 문경론을 제시한 데에는 당시 사회의 현실과 밀접한 관련이 있다. 김정희는 조선의 예술계가 기준이 없이 무비판적으로 위작을 학습하는 등 그 체계면에서 척박한 불모지와 다름없다는 생각을 가졌다. 그러므로 보다 효과적인 학습을 위한 체계가 절실했던 것이다. 김정희는 자신을 추종하는 문인들에게 자신이 설정한 문경론을 교시해주었고, 또 그 성과를 점검해주었다. 이처럼 시・서・화 문경론은 전통을 체계적으로 학습하기 위한 전범의 제시라는 점에서 당대뿐만 아니라 현대에도 유용하다.

또 김정희는 자신이 예술가로서 체득한 바를 진솔하게 주장하였다. 이것은 창작자의 입장에서 창작론을 피력한 것으로 문경론과 짝을 이룬다. 여기에서는 기본적인 원리와 기법은 물론 그에 대한 변화에 이르기까지 자못 상세하다. 창작론은 실재 작품과 견주어 볼 수 있다는 점에서 예술창작에 실질적인 도움이 된다. 김정희의 예술론이 자체적으로 텍스트가 될 만한 체계성을 가지고 있지 않음에도 불구하고, 시・서・화・선을 하나의 체계로 인식하고 이를 종합하는 태도를 보인 점은 현대적 관점에서 볼 때 종합예술의 성격을 지니는 것이다. 이러한 입장에서 그는 문경론을 통하여 전통주의 예술관을 정립하였으며, 한편으로는 창작론을 통하여 현대예술로의 접근을 가능하게 만들었다는 점에서 의의가 있다.

Ⅵ. 結 論

김정희 김정희는 조선후기 실학자로서 실사구시를 주창하고 이를 몸소 실천한 학자요 예술가였다. 그가 출생한 시기는 조선의 문예부흥기로 불리는 18세기 후반으로서, 문화정치의 표상이었던 정조가 문체반정을 통하여 패관소품으로 치닫고 있는 부화한 문체를 바로잡는 한편, 규장각을 설치하여 서얼출신의 북학파 학자들을 등용함으로써 문화적 토대를 구축한 때였다. 또한 정치적 난제인 노론의 계열을 초계문신으로 등용하여 새로운 정치적 구도를 형성하였고, 이때 등용된 학자들이 문화정책에 힘입어 문예적 역량을 드러내며 문예부흥을 이루어낸 시기였다.

그러나 김정희가 활동하기 시작한 19세기에는 정조 이후 어린 순조가 즉위하고 수렴청정이 시작되면서 지배세력이었던 시파(時派)와 남인들은 정치적・종교적 탄압을 받게 되었다. 이때 이가환・이승훈・정약종 등은 처형을 당하고, 정약용・채제공 등은 관직을 삭탈당하고 귀양을 갔으며, 김정희 역시 정쟁에 휘말려 두 차례의 긴 유배생활을 보내야만 했다.

사상적 각성과 사회적 변화에서 새롭게 대두한 북학사상은 사회경제의 개혁뿐만 아니라 서화인식에도 커다란 변화를 보였다. 북학파들의 서화인식은 조선후기 문화에 대한 인식의 변화를 의미하는 것으로 김정희 김정희에 이르러 절정에 이르렀다. 김정희는 이러한 의식을 토대로 보다 외연을 확대하여 금석비판에까지 관심을 보여 금석학에서 괄목할만한 업적을 이루는데 성공하였다. 그러나 서예사적으로 가장 뛰어난 업적을 이룬 김정희 역시 서화의 문화적 공효(功效)와 예술적 가치를 인정하면서도 한편으로는 소도(小道)라 표현한 것을 보면 덕본예말(德本藝末)의 유가적 사상을 그대로 반영하고 있는 듯 보인다. 그러나 말

단적인 것이라 하여 도외시한 것이 아니라 본말겸해(本末兼該)와 내외교양(內外交養)이라는 기본적 입장을 견지하며 역시 그의 가치와 공효를 내심 인정하고 있다. 김정희 예술론의 핵심이라 할 수 있는 문자향 서권기(文字香 書卷氣)는 덕본의 입장에서 말한 것이요, 표현 기법이나 장법(章法)을 강조한 것은 그것이 예(藝)를 통해서 완성되어야 함을 보여준 것이다.

김정희는 실사구시의 방법으로서 훈고학을 높이 평가하면서도 훈고자체가 결코 학문을 완성하거나 혹은 성현의 도를 완성한다고는 보지 않았다. 즉 훈고는 방법적인 측면으로써 강조한 것이지 목표가 되어서는 안 된다는 것이다. 이것을 쉽게 당실(堂室)과 문경(門逕)으로 대비하여 설명하고 있다. 즉 당실이 목표이고 문경은 그 필연적 과정이다. 문경을 거쳐야 당실에 들어갈 수 있듯 학문의 목표는 당실이지 문경은 아니라고 보았다. 여기에서 김정희의 학문과 예술의 특징을 발견할 수 있는 바, 이른바 문경론이 그것이다.

문경론은 시・서・화론에서 공히 나타나고 있으며, 문경의 첫 관문은 언제나 청학이었다. 김정희의 학문관과 예술관의 정립은 약관 시절 연행(燕行)이 큰 계기가 되었다. 청학(淸學)의 수용을 통해서 자신의 학문관과 예술관을 정립한 김정희는 당시 시단에서 유행하고 있던 학당(學唐)의 학풍을 배제하고 학송(學宋)의 기치를 내 걸었다. 이것은 시대를 거부하는 것으로 다분히 도전적이며 개혁적인 성향이 강했음을 암시하는 것이기도 하다.

김정희의 시론은 청조시학의 이해로부터 출발하고 있다. 예컨대, 김정희의 시를 보면 소동파의 시풍이 주류를 이루고 있는 바, 이는 유소입두(由蘇入杜)라고 하는 대명제 앞에 철저하게 소동파를 섭렵함으로써 입당(入唐)할 수 있다고 보았다. 김정희의 시론은 이른바 학시론으로서 한 시대의 시풍만을 고집하지 않고 또 다른 시대의 시풍과 연계시키는 개방적 학문관을 표방하고 있다. 박학을 통하여 진리를 추구하는 김정희의 실사구시 정신을 엿볼 수 있다.

김정희의 학서문경론은 그 방법에 있어서 학시문경론과 궤를 같이한다. 청학의 섭렵으로부터 출발하여 시대를 거슬러 학송(學宋)과 학당(學唐)을 거쳐 진

(晉)에 들어가는 존고적 자세를 일관한다. 다만 학시문경론이 유소입두(由蘇入杜)를 주장하여 당에 귀의처가 있는 데 반하여 학서문경론에서는 유당입진(由唐入晉)을 기치로 내걸어 진을 귀결처로 삼았다. 그 목표와 시대가 다르지만 그 방법과 체계의 면에서는 같은 양상을 보인다. 김정희의 학서문경론은 그의 문집을 통해 가장 많이 주장되고 있는 내용이다. 이를 구체화하고 곡진하게 경로를 제시한 것은 두 스승인 옹방강과 완원의 가르침을 넘어선 것이며, 특히 한국서예사에 대하여 문경론에 빗대어 비평한 것은 김정희 학문의 또 다른 결실이라 할 것이다.

김정희의 화론은 학화문경론으로 귀결된다. 김정희가 체계적인 화론을 남기지는 않았지만 서간과 제발 등을 통하여 고전을 단계적으로 학습함으로써 신묘한 경지에 도달해야 함을 강조하고 있다. 원리적인 측면에서 서화일도(書畵一道)와 화리통선(畵理通禪)을 전제하고, 실질적인 적용에 있어서는 천취(天趣)와 신운(神韻)을 중시하였으며 원나라 화풍 같은 황한(荒寒)・간솔(簡率)함을 경계하고 간엄(簡嚴)한 사의적 표현을 중시하였다. 특히 난화에서는 좌필법(左筆法)과 삼전법(三轉法)을 제시하는 등 구체적인 기법까지도 제시하였다. 이와 더불어 김정희 화론이 갖는 또 하나의 특징은 사인화로서 난화를 중시했다는 점이다. 이는 형상보다는 의취를 강조하는 남종문인화에 대한 깊은 인식에서 비롯된 것으로 '無自欺'와 '文字香 書卷氣'를 강조함으로써 사의적 화풍을 주도하게 되었다. 이러한 사상을 바탕으로 그려낸 <세한도>와 <부작란도> 등은 김정희 화론의 실제적 구현으로서 학예일치를 보여주는 일례라 할 수 있을 것이다.

김정희의 서예비평은 체계적인 학서문경론에 의해 행해지고 있으며, 그 기저에 비학적 사고가 자리하고 있음을 알 수 있었다. 또 송대를 기점으로 성립한 금석학을 하나의 독립적 학문으로 인정하고 이를 학서에 적극 활용하는 비학적 태도를 일관하였다. 이러한 비학적 서예관은 학서자를 위한 문경의 제시에 그치지 않고 한국금석학 연구로 이어지고, 또 다시 한국서예비평으로까지 전개되고 있음이 흥미롭다. 김정희의 서품과 관련하여 생각해 볼 때, 그의 북비 중심의

비학은 한예(漢隸) 특히 서한의 고예(古隸)에 천착하는 결과를 가져왔으며, 마침내 고의(古意)와 변화를 동시에 담아내는 높은 서경(書境)을 이룩했다는 점에서 비학의 현실적 발현에 성공하였음을 높이 평가해야 할 것이다.

김정희에게 있어 고증학은 과학적이고 합리적인 실증뿐만 아니라 치밀한 문헌고증까지를 모두 포함하는 것이었다. 전술한 바와 같이 실증과 문헌고증으로 이루어낸 최고의 결실이 바로 「진흥이비고」이다. 이는 자신의 학문뿐만 아니라 고증학의 성과를 증명해 낸 것이며, 학문의 일대 진전이었다. 김정희의 금석고증학은 그의 실사구시 정신을 가장 잘 발현한 것으로 평가된다.

김정희는 사색당파의 치열한 政爭 속에서 벗어나 方外에서 또 다른 세상을 주도하였다. 비록 정치적으로 견제와 통제의 압박을 피하지 못하였지만 예술을 통하여 현실을 超克함으로써 절대자유의 경지를 실현하였다. 김정희가 학문적 이념으로 삼았던 실사구시의 실학사상은 정치적 견제와 압박이 커다란 자극제가 되어 치열한 예술의 실천으로 작용하였음을 볼 수 있다. 김정희에 있어서는 '예술에 대한 철저한 자기 성찰과 끊임없는 실천'이 곧 실학이었으며, 그것을 통하여 '깨달음의 경지에 도달함으로써 절대자유를 획득하고 자아를 실현하는 것'이 실학의 궁극적 목표였던 것이다.

參考文獻

<原典類>

『朝鮮王朝實錄』

『弘齋全書』

金安老,『龍泉談寂記』,

金正喜,『覃孼齋詩蒿』

金正喜,『阮堂全集』

金正喜,『阮堂尺牘』

朴允默,『存齋集』

朴齊家,『北學議』

朴趾源,『燕巖集』

徐居正,『東文選』

徐居正,『筆苑雜記』

徐慶淳,『夢經堂日史編』

成大中,『靑城集』

申叔舟,『保閑齋集』

魚叔權,『稗官雜記』

柳馨遠,『磻溪隨錄』

尹根壽,『月汀先生別集』

尹淳,『白下集』

李匡師,『圓嶠集』

李匡師,『圓嶠集選』

李圭景,『五洲衍文長箋散稿』

李奎報,『東國李相國集』

李奎象,『幷世才彦錄』

李肯翊,『燃藜室記述』

李尙迪,『歸恩堂集』

李　漵,『弘道先生遺稿』

李晬光,『芝峯類說』

李裕元,『林下筆記』

李宜顯,『陶谷集』

李　瀷,『星湖僿說』

李　瀷,『星湖先生全集』

李齊賢,『益齋亂藁』

丁若鏞,『與猶堂全書』

沈守慶,『遣閑雜錄』

許　穆,『眉叟記言』

洪大容,『湛軒書』

洪良浩,『耳溪集』

洪顯周,『海居溲勃』

<外國書>

『居士集』

『舊唐書』

『盧溪文集』

『論語』

『孟子』

『西河集』

『石洲詩話』

『新唐書』, 中華書局, 1997.

『歷代書法論文選』上・下, 中華書局, 民國77.

『中國書論大系』 第15卷 : 淸(5), 二玄社, 1985.

『後漢書』, 中華書局, 1997.

康有爲,『廣藝舟雙楫』

顧炎武,『日知錄』

歐陽修,『歐陽修全集』 全6卷, 中華書局, 2001.

歐陽修,『集古錄跋尾』

都　穆,『寓意編』

董其昌,『畵禪室隨筆』

董其昌,『畵禪室隨筆』, 山東畵報出版社, 2007.

董其昌,『容臺集』

藤塚鄰 著, 藤塚明直 編,『淸朝文化東傳の硏究』一嘉慶・道光學壇과 李朝の金阮堂一, 國書刊行會, 1974.

潘運告 主編,『淸代畵論』, 湖南美術出版社, 2003.

杉村邦彦 編,『中國書法史を學ぶ人のために』, 世界思想史, 2002.

蘇東坡,『東坡題跋』

蘇東坡,『蘇東坡全集』, 北京燕山出版社, 1998.

孫岳頒,『佩文齋書畫譜』

孫岳頒,『佩文齋書畫譜』

岳　珂,『寶眞齋法書贊』

梁啓超,『淸代學術槪論』, 臺灣商務印書館, 1994.

翁方綱,『復初齋詩集』

王　澍,『論書賸語』

汪珂玉,『珊瑚網』.

王士禎,『香祖筆記』

寥新田,『淸代碑學書法硏究』, 臺北市立美術館, 民國82.
劉　勰,『文心雕龍』
朱　熹,『晦庵集』
崔爾平 選編,『歷代書法論文選續編』, 上海書畫出版社, 1999.
鄒一桂,『小山畵譜』
包世臣,『藝舟雙楫』
潘運告,『淸代畵論』, 湖南美術出版社, 2003

<單行本>
『국역 근역서화징』, 시공사, 1998.
康有爲,『廣藝舟雙楫』, 雲林堂, 1983.
琴章泰,『韓國實學思想硏究』, 集文堂, 1993.
金容傑,『이익사상의 구조와 사회개혁론』, 서울대학교 출판부, 2004.
文貞子,『玉洞과 圓嶠의 동국진체 탐구』, 다운샘, 2001.
朴成壽,『歷史學槪論』, 三英社, 1997.
朴熙永 譯,『김정희 김정희 또다른 얼굴』, 아카데미하우스, 1994.
裵奎河,『中國書法藝術史』上・下, 梨花文化出版社, 2000.
신호열 편역,『국역 완당전집(2)』, 민족문화추진회 편, 솔, 1996.
_____,『국역 완당전집(3)』, 민족문화추진회 편, 솔, 1996.
吳世昌,『槿域書畵徵』(影印本), 다운샘, 1994.
劉燕庭,『海東金石苑』, 亞細亞文化社, 1976.
유홍준,『완당평전』(1,2,3권), 학고재, 2002.
李佑成,『實是學舍散藁』, 창작과 비평사, 1995.
_____,『韓國의 歷史像』, 창작과비평사, 1977.
李鍾燦,『서예란 무엇인가』, 梨花文化出版社, 1997.
임정기 역,『국역 완당전집(1)』, 민족문화추진회 편, 솔, 1996.

_____,『국역 완당전집(1)』, 민족문화추진회 편, 솔, 1996.
全海宗,『韓中關係史 硏究』, 一潮閣, 1970.
鄭玉子,『朝鮮後期 文學思想史』, 서울大學校出版部, 1990.
_____,『朝鮮後期文化運動史』, 一潮閣, 1997.
_____,『朝鮮後期 知性史』, 一志社, 1992.
中田勇次郎 著・李銀赫 譯註,『中國書論史』, 대월, 2006.
_____,『中國書論集』, 대월, 2006.
_____,『中國書藝史』, 대월, 2006.
車柱環,『中國詩論』, 서울대학교출판부, 1994.
崔英成,『韓國儒學思想史』Ⅳ, 아세아문화사, 1995.
_____,『韓國儒學通史』, 심산, 2006.
한국철학사연구회,『한국실학사상사』, 다운샘, 2000.
韓國哲學會,『韓國哲學史』, 東明社, 1987.
韓沽劤・李泰鎭 編著,『史料로 본 韓國文化史, 朝鮮前期篇』, 一志社, 1984.
허영환,『동양미의 탐구』, 학고재, 1999.
황의동,『한국의 유학사상』, 서광사, 1995.

<硏究論文>

고재욱,「金正喜의 實學思想과 淸代 考證學」,『泰東古典硏究』10. 翰林大 泰東古典硏究所, 1993.
고형곤,「秋史의 白坡妄證十五條에 대해」,『학술원논문집』, 1975.
金南斗,「禮堂金石過眼錄의 분석적 연구」,『史學志』제23집, 단국대학교 사학과, 1990.
金根洙,「金石過眼錄에 關하여」,『韓國學』第18輯(秋史特輯), 1978.
_____,「秋史再照明」,『韓國學』1986.
金吉煥,「金秋史의 周易思想과 實學思想,『百濟文化』5, 忠南大, 1974.

김길환,「秋史의 周易思想과 實學思想」,『百濟硏究』 5, 忠南大 百濟硏究所, 1974.

金約瑟,「秋史의 禪學辨」,『백성욱박사 송수기념논문집』, 1959.

나일수,「茶山 實學의 西學的 背景」,『茶山學』 제3호, 2002.

남상락,「金正喜의 哲學思想과 藝術論 考察」,『大東文化硏究』 30, 成均館大 大東文化硏究院, 1995.

藤塚鄰 著・朴熙永 譯,『김정희 김정희 또 다른 얼굴』, 아카데미하우스, 1994.

閔泰植,「阮堂의 學風과 書藝」,『韓國學』 第18輯, 韓國學硏究所, 1978.

潘運告,「淸代中後期畵論」,『淸代畵論』, 湖南美術出版社, 2003.

徐坰遙,「金阮堂의 學藝와 存古精神」,『韓國學報』 11, 一志社, 1978.

_____,「阮堂思想의 實學的 特徵」,『論文集』 8, 全州大學校, 1979.

_____,「阮堂의 經學觀」,『韓國學』 18, 中央大 韓國學硏究所, 1978.

徐根植,「秋史 金正喜의 易學思想 硏究」,『東洋古典硏究』 21, 東洋古典學會, 2004.

安外順,「秋史 金正喜와 실학사상의 관계에 관한 재고찰」,『東洋古典硏究』 21, 東洋古典學會, 2004.

이경수,「김정희의 청대 시 수용」,『韓國漢詩硏究』 6, 韓國漢詩學會, 1998.

李相玉,「淸代 考證學 移入에 對한 硏究」,『史學硏究』 제21호 金聲均敎授華甲紀念論文集, 1969.

李相益,「洛學에서 北學으로의 思想的 發展」,『哲學』 제46집, 1996.

李相鉉,「秋史의 佛敎觀」,『民族文化』 13, 1990.

李星培,「조선 초기 書論에 대한 一考」,『書藝學』 第四號, 2004.

李完雨,「朝鮮時代 松雪體의 土着化」,『書藝學』 第二號, 2001.

李佑成,「金秋史와 中人層의 性靈論」,『韓國漢文學硏究』 제5집, 1981.

_____,「實學思想序說」,『實學硏究入門』, 一潮閣, 1978.

_____,「實學派의 文學과 社會觀」,『韓國의 歷史像』, 창작과비평사, 1982.

李銀赫,「高麗時代 中國書風의 受容과 展開(Ⅰ)」(『書藝學硏究』 제5호, 韓國書藝學會, 2004.

_____,「전북의 서예사」,『전북의 예술사, 서경문화사, 2001.

_____,「秋史 金石學의 成果와 意義」,『梁光錫博士停年記念論叢』, 양광석박사정년기념논총간행위원회, 2007.

_____,「秋史 書論 硏究」,『漢文古典硏究』 第14輯, 2007.

_____,「秋史 詩論 硏究(Ⅰ)」,『韓國思想과 文化』 第6輯, 1999.

_____,「漢代 文字論 硏究」,『漢字漢文敎育』 第8輯, 韓國漢字漢文敎育學會, 2001.

_____,「漢代 書論의 美學的 考察」,『동양예술논총』 제3집, 강암서예학술재단, 1997.

李乙浩,「추사의 考證學」,『韓國學』 第18輯(秋史特輯), 1978.

임형택,「中人文學의 槪念과 性格」,『韓國漢文學硏究』17, 한국한문학회, 1994.

全海宗,「淸代學術과 阮堂 : 阮堂의 經學에 대한 試論的 檢討」,『大東文化硏究』 1, 成均館大 大東文化硏究院, 1963.

鄭聖植,「北伐에서 北學으로-담헌 홍대용」,『한국실학사상사』, 한국철학사연구회, 다운샘, 2000.

정우봉,「金正喜 詩論 硏究」『語文論集』 29, 민족어문학회, 1990.

鄭在薰,「淸朝學術과 朝鮮性理學」,『김정희와 그의 시대』, 돌베개, 2002.

鄭玉子,「詩社를 통해서 본 朝鮮末期 中人層」,『韓沽劤敎授停年紀念論叢』, 1981.

_____,「趙熙龍의 詩書畵論」,『韓國史論』19, 1988.

鄭後洙,「秋史 金正喜 詩의 한 特性 -典故를 중심으로-」,『漢城語文學』13, 1994.

정혜린,「金正喜의 漢宋折衷論 수용 연구」,『韓國文化』 31,서울대 한국문화연구소, 2003.

_____,「金正喜의 淸代 漢宋折衷論 수용 연구」,『韓國文化』31, 2003.
池斗煥,「秋史 金正喜의 易學思想」,『韓國思想과 文化』16, 韓國思想文化學會, 2002.
崔英成,「秋史 金石學의 再照明」, 과천문화원 발표문, 2007.
崔完秀,「金秋史の金石學」,『朝鮮考古學年報』 제3집, 1978.
_____,「秋史書派考」,『澗松文化』6, 1980.
허영환,「청대양주화파의 회화사상이 조선후기회화에 끼친 영향 -판교와 추사를 중심으로-」,『아세아연구』88, 고려대 아세아문제연구소, 1992.
扈承喜,「秋史의 예술론」,『韓國漢文學硏究』8, 1985.

<博士學位論文>
金仁圭,「北學思想硏究」, 성균관대 대학원, 1998.
金惠淑,「秋史 金正喜 詩文學 硏究」, 서울대 대학원, 1989.
朴東圭,「阮堂金正喜書法藝術硏究」, 中國南京藝術大學 大學院, 2002.
司空弘周,「金正喜의 漢宋不分論과 藝術世界」, 계명대 대학원, 2005.
徐根植,「朝鮮後期 周易思想 硏究」, 성균관대 대학원, 2006.
宣柱善,「秋史 金正喜의 佛敎意識과 藝術觀 硏究」, 동국대 대학원, 2002.
吳明南,「秋史와 圓嶠의 書藝 比較 硏究」, 성균관대 대학원, 2004.
李鎭仙,「員嶠 李匡師 書藝論 硏究」, 성신여대 대학원, 2006.
李澈熙,「秋史 金正喜 詩論 硏究 -中國詩論의 收容과 調整을 중심으로-」, 성균관대 대학원, 2002.
李春姬,「藕船 李尙迪과 晩晴 文人의 文學交流 硏究」, 서울대 대학원, 2005.
鄭雨峰,「19세기 詩論 硏究」, 고려대 대학원, 1992.
정혜린,「김정희 예술론의 연구」-명・청대 제 예술론의 절충을 통한 체계화를 중심으로-, 서울대 대학원, 2005.
車光進,「秋史 金正喜의 書藝美學 硏究」, 성균관대 대학원, 2000.

崔慶春,「18世紀 書藝論 硏究」-李匡師・姜世晃・金相肅을 中心으로-, 부산대 대학원, 2006.

ABSTRACT

Art objection research of Kim, Jeong-hui

Lee, Eun-hyuk

Department of chinese Literature
Graduate School
Sungshin Women's University

Kim, Jeong-hui is one of the silhak scholars who led the philosophy and arts of Joseon Dynasty in the 19th century. He was born in 1786 and lived in the turbulent period of Korean history until he died in 1856. Although he was once appointed to a high official position, he became the victim of factional strife called dangjaeng in the end and was exiled to Jeju-do and Bukcheong for a long time. During his adolescence, he became Park, Jega's student and learned knowledge and open-minded attitudes from him. When he was 24years old, he accompanied his father Kim, No-gyeong and other diplomatic officials to Qing China, and experienced advanced culture and became friend with Ongbanggang, Wanwon, and other lots of Chinese scholars. He embraced the academics of the Qing Dynasty with rational and

open-minded attitudes and then established his own academic and artistic world. For his entire life, he made efforts to establish Korea's cultural identity. He maintained Silsagusi(learning the truth on the basis of facts) ideology and academic attitudes based on historical investigation, and led the philosophy and arts of the late Joseon dynasty. He also played a leading role in cultural exchange between China and Korea.

This study analyzed Kim, Jeong-hui's theory of art. His theory of art are divided into the theory of poetry, calligraphy, and painting. Each theory is composed of the theory of Mungyeong which explains a step by step learning method, and the theory of creation that discusses creation techniques and the essence of art. The theory of Mungyeong emphasizes following old things while the theory of creation aims at creating new things.

Kim Jeong-hui's theory of art basically began with his understanding of the academics of the Qing dynasty. He suggested a logical argument 「One should reach Du Fu's level in the Tang Dynasty only after mastering Su Shi's poems in the song Dynasty」 as the way of learning poetry.

As for the way of learning calligraphy, he said「One should reach the Qin Dynasty via the Tang Dynasty」. This means that one should practice the Qin Dynasty's elegant calligraphy after studying the early Tang Dynasty's three most prominent calligraphers' calligraphies. When learning calligraphy, one should

become familiar with the norms of calligraphy, and then study the elegant styles of calligraphy.

As for learning painting, he set a goal of reaching the Tang Dynasty's famous painter Wang Yu's level. What people often say about Wang Yu's works is「There is the painting in the poem and there is the poem in the painting」 The three learning methods above all initiate from the Qing Dynasty and traces back to the time when they were first developed.

His theory of creation includes creation techniques and theory of art. In the theory of poetry, he accepted Gu, Yang-su's 「Poverty creates good poems」 and discussed「Miserable poverty」 and「 Wealthy poverty」. He also argued that poetry should have the holy spirit and nobility. As for the theory of calligraphy, he accepted the theory 「The calligraphy style is divided into a northern style of calligraphy and a southern style of calligraphy」In addition, he considered archaic beauty expressed in the tombstone of the Han Dynasty as an important creation factor. Besides, he emphasized not only the way of writing calligraphy with a brush but also the way of using ink. In the theory of calligraphy, the way of holding a brush, the way of moving a brush, nine conditions required for calligraphy, the way of composing letters, the theory of Yin and Yang, and other traditional methods were explained based on his experiences. The theory of painting values 「The scent of letters」 and「The energy felt from books」 more than anything else. This

is Kim, Jeong-hui's creative argument that extends the concept of the energy of literature emphasized in Confucian scholars' paintings. In addition, he valued orchid paintings as Confucian scholars' paintings. This proves that he well understood Muninhwa that puts meaning before shape. He led the trend of painting described by「Paint not shapes but meanings」by underlying「There is nothing to deceive oneself」,「The scent of letters」,「The energy felt from book」. Based on such thoughts, he created paintings that display the coincidence of academics and art.

Kim, Jeong-hui put poetry, calligraphy, and painting in one category called art, In addition, he emphasized that poetry, calligraphy, and painting constitute one body by applying one artistic concept to all of the three areas. He argued the theories:「Poetry and painting are the same」,「The principle of painting have something common with Zen」, and「Calligraphy and painting follow the same principle」. Those integrative thoughts show that he was not confined to any one philosophy. He tried to attain true freedom by discussing art across the borders of various philosophies.

Kim, Jeong-hui's academics and arts are based on the spirit of Silsagusi. His theory of art aims at creating new things in one's own way through following old things, and is based on the spirit to preserve old things. Preserving old things amount to traditionalism. While his traditionalism pursues archaic beauty, his theory of creation seeks experimental and unprecedented

peculiarity. This is the ambivalence of his theory of art and, at the same time, his aesthetics. While archaic beauty emphasizes a profound, innate sense of beauty, the unconventional beauty underlies the unprecedented expression of sense of beauty. Archaic beauty is related to the content, while the unconventional beauty is related to the form. Kim, Jeong-hui fused such conflicting beauty concepts in his artistic world.

Kim, Jeong-hui achieved a high level in arts as an artist who led the arts of the late Joseon Dynasty. He studied a variety of things as a silhak scholar, and delivered what he had learned based on thorough historical investigation

He pursued absolute freedom through the arts and the establishment of Korea's cultural identity amid the turbulent period in the late Joseon dynasty. He embraced Confucianism, Buddhism and Taoism and was not confined to any philosophy. Considering his time and his life, he had been destined to be involved in art and indeed attained true freedom through arts.