

養氣的 측면에서 본 東海 趙琮鎭의 서법이론과 문학론

崔 有 鎭 *

<目 次>

- | | |
|----------------------------------|----------------|
| I. 머리말 | IV. 養氣의 방법과 효과 |
| II. 문학의 창작과정과 제반 규율
그리고 氣의 역할 | V. 맺음말 |
| III. 서예론 | |

<국문 초록>

본고는 동해 조종진의 서예론과 문학론이 氣의 함양에 중점을 두고 전개되고 있음을 고찰하였다. 동해는 시대가 하강할수록 자연의 원기는 혼탁하게 된다는 사고관에서 발로하여 후천적으로 사회화되는 과정에서 흐려지는 氣를 배양하기 위해 養氣를 강조하고 있다. 우선 문예창작 과정에서 氣는 문학적 원리가 되는 理와 기본축을 이룬다는 대전제 아래, 여타의 창작요소와 조화를 이루어 작품을 통어하는 원천적인 요인이 된다고 보았다. 또한 작가의 심리적 창작기제인 天機의 발현은 인위성과 의식성이 배제된 후에야 神이라는 범주의 가장 이상적인 경지에 도달할 수 있는데, 천기의 발현에도 氣의 역할이 중요함을 역설하였다. 서예론에서 동해는 學古와 養氣를 주요한 요소로써 추구하고 있다. 원기의 손상과 서법의 폐단을 되돌리는 방법으로 古法을 익히고 명산대천의 유람을 통해 창작주체의 내면에 氣를 온축시켜야 한다고 강조한

* 한국고전번역원 연구원 / naaren@korea.ac.kr

다. 그는 氣를 涵養하여 서적을 통한 학습이라는 주관적 한계에서 벗어나 高雅한 인사들과 유람하며 체험을 확대하고 心胸을 키워 주체의 내적 역량을 개조하는 것을 지향점으로 삼고 있다. 이렇게 함양된 양기는 작품을 총체적으로 通御하는 심미적 기준이 되며, 氣를 중시할수록 작품의 내면적 구조의 完整으로 형상화되는 것이다.

【주제어】 氣, 養氣, 天機, 意, 문학론, 서예

I. 머리말

東海 趙琮鎮(1767-1845)은 아직 학계에 잘 알려지지 않은 인물로¹⁾ 본관은 豐壤이며 대사간을 지낸 趙最壽(1670-1739)가 증조부이고 조부는 趙禧命(1699-1767)이며 부는 趙時正(1733-1800)이다. 영의정을 지낸 趙顯命(1690-1752)과도 인척관계로써 조선후기 경화세족의 후손에 해당한다. 그 자신은 크게 현달하지 못하였는데, 1805년 別試에 급제하면서 벼슬길에 나아가 淮陽縣監 등을 거쳐 1832년 우승지에까지 오르게 된다. 그러나 선조 때부터 상당히 부유하여 귀중한 서책이나 書帖이 많아 어려서부터 서예에 흥미를 가지고 나름대로 깊은 견식을 쌓을 수 있는 여건 속에서 성장한 것으로 보인다. 그가 남긴 『東海公遺稿』²⁾에는 상당한 양

1) 지금까지 발표된 논문으로는 윤지훈의 「동해 조종진의 산문에 대한 일고찰」, 성균관대대학원 석사학위논문, 2003.이 유일하다.

2) 『東海公遺稿』는 현재 국립중앙도서관에 소장된 寫本(古3648-文72-9)이 유일하다. 이 문집은 총 11권 11책으로 표제는 東海公遺稿로 되어 있지만, 편목은 東海謾錄, 東海續錄, 東海續集으로 되어 있고 연대별로 시문을 모았으며 부분적으로 중복되어 있는 곳도 있다. 이 시문집은 본래 동해의 집안에 전해지는 家藏 原稿였던 것으로 보이나, 어떠한 연유인지 조선의 2대 통감 소네 아라스케(曾彌荒助)의 소유가 되었다가, 그의 사후 일본 宮內省에 바쳐진 후 다시 1966년 한일 양국의 협정에 따라 반환문화재라는 이름으로 국립중앙도서관으로 이전되었다. (前間恭作, 『古鮮冊譜』 3, 東洋文庫, 1957,

의 문학론과 서예론을 펼친 글이 남아 있으며, 이러한 이론들은 동해 자신의 체험과 수련에서 얻은 것이라는 점에서 주목할 만하다. 또한 그의 시문에 대해 李裕元(1814-1888)이 『林下筆記』에서 “東海 趙琮鎮은 科體에 능하여 어떤 문체를 막론하고 완성되면 곧바로 쓰고, 구절의 차례를 따지지 않고 다 쓰는 대로 시권을 올렸다. 그리하여 세상에 크게 이름을 떨쳤으니, 여태까지 공과 같은 재능을 가진 사람이 있다는 것을 듣지 못하였다.”³⁾라고 언급하였듯이 시문을 단숨에 내려쓰는 기량과 호방한 詩才를 지녔던 것으로 보인다.

그는 어려서부터 가학을 통해 詩와 書를 배웠다. 외삼촌인 呂春永에게 서법과 장편의 당시를 배웠으며, 李匡師에게 서법을 배운 曹允亨(1725-1799)⁴⁾, 이광사의 증손인 李鐸遠과 교유가 두터웠다. 이렇듯 집안 어른의 훈도와 서예의 대가인 이광사의 제자와 주변인물로부터 서법에 대한 이론과 실기를 익힐 수 있는 분위기는 자연스럽게 그를 서예의 세계로 인도하였다. 또한 집안 대대로 내려오던 각종 書帖들은 그 상태가 양호하여 당대에서도 제일이라고 일컬어질 정도였으므로 서법에 대한 안목을 키워주는 좋은 계기가 되었다.

한편 그는 당대 문형이었던 履園 李晩秀(1752-1820), 그리고 이를 이어 문형을 맡았던 竹石 徐榮輔(1759-1816)⁵⁾를 중심으로 구성된 시단의 일원

p.1441. 및 國立中央圖書館 편, 『'65한·일협정에 의한 반환문화재전시목록』, 국립중앙도서관, 1990. 참조.)

- 3) 李裕元, 『林下筆記』 卷28, 「趙東海才速」, “東海趙公琮鎮, 敏於科體, 無論某體, 成則輒書, 不問句之次第, 隨畢呈券, 大鳴於世, 更不聞如公才者也.”
- 4) 曹允亨은 字가 稚行 또는 時中이며 號가 松下翁이다. 글씨로서 음직에 나아가 星州牧使를 거쳐 公조참판에까지 올랐다. 해서에 정통하였으며 八分에 장기가 있었다. 어려서부터 이광사에게 초서를 배웠다. 당시 모든 公관의 금석과 편액이 모두 그의 글씨라고 할 만큼 당대에 서예로 인정받았다. (이규상 지음·민족문화사연구소한문학분과 옮김, 『병세재언록』, 창작과비평사, 1997, p.131.)
- 5) 鄭元容, 『袖香編』 卷5, 「文衡唱酬詩」條, 同文社, 1971, pp.330-332, “履翁李判書晩秀, 竹石徐判書榮輔, 俱以先朝閣臣, 文學推重當世. 履翁先居文衡, 後竹

과 시회를 갖고 자주 수창하는 등 문학적 소양을 기를 수 있는 기회를 가졌다. 서영보가 포의로 松峴坊에 거처하면서 申緯(1769-1845), 成載厚, 宋喜鼎, 徐洪修(1771-1834) 등에게 詩道를 가르쳤는데⁶⁾ 동해 역시 신위, 서기수 등과 교유가 있으므로 이만수, 서영보를 중심으로 하는 시단의 일원으로 참여하여 시에 대한 안목을 길렀음이 틀림없다. 이들의 詩會에서 盛唐의 시를 중심으로 시를 익혔다는 언급이 있고, 동해 및 서기수의 시문집에 당시를 차운하거나 모의한 시가 상당수 발견되고 있는 점으로부터 미루어 볼 때 이들이 시 창작에 있어 같은 지향점을 공유하고 있었다는 사실을 쉽게 짐작할 수 있다.

그 밖에 동해는 崔瑄(1783-1874), 박지원의 처남인 李在誠의 아들 李正履(1783-1877)·李正觀(1782-?) 형제, 이조목(1792-1840, 호 六橋), 이계 홍양호의 손자인 洪錫謨(1781-1850) 등과도 교유하였으며 단원 김홍도와도 친분이 있었던 것으로 보인다.

동해의 시 창작 의식은 산수 유람을 통해 광활한 자연의 기운을 얻어 호방하고 활달할 것을 지향하였다. 그는 평소 산수 유람을 좋아하여 산수유기 여러 편과 기행시 등을 남기고 있는데, 이러한 경험을 토대로 문학이론과 서예론에서 氣를 강조하여 작가의 역량을 배양할 것을 주장하였다. 그는 任地로 배정된 지역 혹은 여행을 계기로 전국의 여러 명승을 탐방하였다. 그는 일생 동안 백두산, 개성, 금강산, 경주, 부산 등지를 유람하였는데, 이러한 산수의 체험으로부터 작가의 창작역량을 배양하고 이것이 다시 문학과 서예로써 발현된다는 의식을 견지하게 되었다. 즉 그의 문예이론은 氣의 배양과 天機의 자연스러운 발현이라는 두 가지

石爲關西巡察使, 時履翁以前文衡, 薦竹石代之。”

- 6) 徐洪修, 『篠齋遺藁』 卷3, 「恩卯翁五十壽序」, 규장각소장, “始余弱冠, 因君而獲隨竹翁遊. 翁以布衣間居松峴坊第, 以詩道倡之. 時則有若申紫霞漢叟成松下士亨·宋玉山聖起, 三君子者, 相與羽翼之. 薜荔雨館, 杞菊秋圃, 或散秩商訂, 或分曹唱酬, 窮日夜不倦, 其詩出之甚難, 非盛唐語不屑也. 人謂濟南以後殆未有也.”

축을 중심으로 정립되어 있다고 해도 과언이 아니다. 백두산을 그리워 하며 지은 시에서는 “북쪽 사람 나에게 산의 전모를 그려주니, 元氣가 우주 간에 차고 흐르네.[北人贈我全山畫, 元氣淋漓宇宙間.]”⁷⁾라고 하여 그의 기억 속에 남아있는 백두산의 기운을 생각하였다. 또한 개성의 박연폭포를 그린 시에서는 “조선에 李白과 같은 이 없음이 부끄럽구나, 부질없이 아녀자로 하여금 시를 남겨 전하게 했네.[却愧朝鮮無李白, 空教兒女寫遺詩.]”⁸⁾라고 하여 황진이가 지은 「朴淵瀑布」는 기상이 부족하다는 생각을 드러내었다. 또 그는 蓬萊 楊士彥을 읊은 시에서 “성품과 기운은 조금도 속됨이 없고, 문장은 하늘에 근본하였네.[性氣無些俗, 文章得本天.]”⁹⁾라고 한 것에서 단적으로 알 수 있듯이 서법과 문장은 氣와 天機의 작용이 큰 비중을 차지함을 말하고 있다. 본고에서는 그의 문학론과 서예론에 공통적으로 논의되는 氣의 작용과 작가의 역량을 기르기 위한 養氣的 측면을 검토해 봄으로써 조선 후기 문예론의 한 단면을 밝혀보고자 한다.

II. 문학의 창작과정과 제반 규율 그리고 氣의 역할

氣는 본래 雲氣의 상형자로서 자연현상을 구성하는 元氣적 측면에서부터 人事에 관계된 용어로 쓰이게 되었으며 윤리상의 술어로도 쓰이게 되었다. 또한 나아가 문예작품의 기세를 가리키기도 하였으며 문학을 비평하는 술어로도 쓰이게 되었다. 이때 문예작품의 창작과 비평에 관련된 氣의 담론은 文氣라고 부를 수 있다.¹⁰⁾ 氣는 내면에 온축된 개성적

7) 趙琮鎮, 『東海公遺稿』 3책, 국립중앙도서관 소장본, (이하 『遺稿』로 약칭함.) 「憶白頭山」.

8) 趙琮鎮, 『遺稿』 2책, 「朴淵瀑泛槎亭(乙丑)」.

9) 趙琮鎮, 『遺稿』 3책, 「楊蓬萊八字草書(蓬萊楓嶽元化洞天)」.

10) 郭紹虞, 「文氣的辨析」, 『照隅室古典文學論集』, 丹青圖書有限公司, 中華民國 74년, pp.105-113.

인 정신역량으로부터 작품의 字句, 音響, 聲調, 語氣 등에 흐르는 기세, 그리고 독자를 정서적, 미적으로 고양시키는 예술적 역량에 이르기까지 문학 전반에 걸쳐 핵심을 이루는 개념으로 사용된다.¹¹⁾ 동해에게 있어 氣의 개념은 다양한 논의에서 핵심 역할을 담당하는 것이다. 문학의 시대론을 논의할 때에도 氣의 증감에 의한 時運의 변화가 커다란 기준이 되고 있으며, 문기적 측면을 말할 때는 작가적 역량의 배양에서부터 작품창작의 전 과정과 그에 작용하는 여러 창작 규율에 두루 영향을 미친다고 보고 있다. 또한 작품의 대상과 주체, 독자 사이에 유동적이고 상호 전이가 가능한 측면을 강조하기도 하며, 작가의 역량을 기르기 위한 養氣의 측면을 강조하기도 한다.

文章多支流	문장에는 지류가 많아
曰辭又曰詞	辭라 하기도 하고 詞라 하기도 한다
詞辭同而異	詞와 辭는 같으면서도 다른 것으로
轉與詩賦歧	詩賦에서 갈려 나왔네
尙外理不到	외형을 좇으면 理에 합당하지 않고
尙麗氣不支	아름다움을 좇으면 氣가 감당하지 못하네
歷唐益纖弱	당나라를 지나 더욱 섬약해졌고
風骨日以萎	風骨은 날로 쇠미해졌네
下此誠自鄙	이 이후로는 참으로 鄙에서 비롯된 것이니
無堪屢見之	그리 불만한 것이 아니네
何多女娘態	어찌 아녀자의 교태만 많을 뿐
絕少夫人儀	부인의 위仪는 적은 것인가
兒童勿看唐後作	아이들이여, 당나라 이후로는 보아서는 안 되니
山泉恐汚瀉	山泉이 더럽혀질까 걱정되네
出性先持正	性에서 나온 비는 먼저 그 바름을 붙잡아야 하고
好奇竟未奇	奇를 좋아한다 하여 반드시 奇해지는 것 아니네
奇兵非萬全	奇兵이 만전의 계책이 아님을
將不可不知	장수는 알지 않으면 안 되니

11) 송혁기, 『조선 후기 한문산문의 이론과 비평』, 월인, 2006. pp.204-206.

奇文與奇詩	奇文과 奇詩는
古高今反卑	옛 것은 높되 오늘날은 거꾸로 낮아졌네
翁亦尙奇者	이 늙은이 또한 奇를 숭상하는 자이지만
氣與理爲基	氣와 理가 기반이 되어야 하네
日月星雲雷	해와 달과 별, 구름과 우레는
奇在自然焉	奇가 바로 스스로 그러함에 있을지니 ¹²⁾

이 시에서는 시대적 풍기론과 문예창작의 과정을 간략하게 보여주고 있다. 이를 실마리로 氣가 시대에 따라 감쇠된다고 하는 의식과 문예창작 과정에 있어 이를 가능케하는 창작상의 내적 규율의 제요소에 작용하는 점을 살펴보기로 한다.

우선 氣는 厚薄의 성질을 지니고 있는데 時運과 관련하여 시대의 하강에 따라 변화를 보이게 되는 통시성을 지니고 있고, 한편으로 개인의 품부 받은 것의 淸濁에 따라 문예창작상의 차이를 보이기도 한다. 전자와 관련된 논의가 바로 풍기론이라 하겠는데, 동해는 시대가 지날수록 氣가 쇠미해지는 이유를 시대성, 지역성, 작위적 문풍 등 여러 요인에서 찾고 있다.

사람에게 고금의 차이가 있는 것이 아니나, 오늘날의 사람은 옛 사람에 미치지 못하는데, 이는 하늘이 두텁게 하거나 박하게 한 것이 아니다. 사람이 스스로 습속에 몰들어서 부여받은 천성을 온전히 하지 못하고 걸핏하면 말하기를 “나는 唐이나 漢나라에 태어나지 못하여 개원, 천보 연간도 보지 못하였으니, 建安(의 풍골)도 바라볼 수 없구나.”라 한다. 내가 생각하기에 이제 막 태어난 아이의 울음소리를 들어보면 조선과 연나라 아이의 울음소리가 똑같고, 연땅에 사는 한인 아이와 滿人 아이의 울음소리가 처음부터 다르지 않다. 그러나 조금 자란 후로는 연땅, 월땅, 당나라, 조선 사람이 되고 아세아, 탐라국 사람이 되어 버려 세 번을 거쳐 통역하여도 서로 뜻이 통하기 어렵게 된다.¹³⁾

12) 趙琮鎮, 『遺稿』 3책, 「和垂字二十韻, 韻各賦七句, 演成二十篇, 而亦輒以當字爲題」.

13) 趙琮鎮, 『遺稿』 11책, 「片牘追錄」, “人無古今之異, 今人動不及古人, 非天有厚

문체는 時運의 승강에 관계된 것으로 조선의 문자의 폐단은 거칠고 격조가 없어 송나라 이후의 유습에 얽매어 훌륭한 솜씨와 안목을 갖춘 자가 드물다는 것이다. 이는 처음에 시대가 점차 하강할수록 風氣가 편협해진 것에 기인하였지만, 거기에 책을 많이 읽지 않고 스승을 찾을 곳이 없으며 또한 과거 문체 폐단을 입어 비록 밝은 견식과 높은 재주를 지닌 자가 있더라도 유속에 물들어 스스로 벗어나지 못하는 것이다.¹⁴⁾

첫 번째 인용문에서 자연의 元氣가 인간에게 부여되는 바는古今이나 지역에 상관없이 모두 같은 것이라는 전제를 하고 있다. 그러나 인간이 시대의 하강에 따라 그 부여받은 천성을 온전히 발휘하지 못하는 것은 오로지 후천적인 접의 문제에서 요인하는 것이다. 두 번째 인용문에서는 시대마다 流習에 젖어있는 관계로 창작된 문체 또한 時運과 함께 승강한다고 하였다. 이는 독서의 양과 사승관계, 과거를 익히는데서 오는 폐단 등 여러 요인이 함께 작용하고 있지만, 이를 요약해서 말한다면 풍기의 편협함에서 오는 것이다. 이렇듯 문예상에서 작용하는 氣는 유동적이고 수축하거나 증가하는 성질을 지닌 것이기 때문에 어느 한 시대의 문풍이 좌우하는 대로 감소하거나 증가할 수도 있다는 설명이다. 따라서 唐代 이후의 문학작품은 풍기의 편협함으로 인해 천부의 재능을 온전히 발휘하고 있지 않다는 관점에서 작가들이 보아서는 안 된다는 생각으로 이어지게 된다. 唐代를 지나면서 기운이 더욱 쇠약해지기도 하였지만 보다 근본적인 원인은 風骨이 제대로 발휘되지 않아서이다.

薄之也. 人自濡染習俗, 未能全其天, 輒咎之曰, ‘生吾不唐不漢, 不能及開元天寶, 不可望建安.’ 吾謂試聽初生之兒之聲, 朝鮮與燕中人同矣. 燕中之漢人兒滿人兒聲, 亦未始異, 既稍長以後, 爲燕爲越, 爲唐爲朝鮮, 爲亞細亞爲耽浮羅, 殆難三譯而通之.”

- 14) 趙琮鎮, 『遺稿』 10책, 「與從孫喆和帖」, “文體關世運汚隆, 而東人文字之病, 鹵莽無格調, 而汨汨於宋以下之流習, 罕善手而具眼亦罕, 是始坐於世級之漸下, 風氣之偏狹, 加以讀書之無多, 師承之無所, 又被科體之壞了, 雖往往有慧識高才, 被流俗之濡染, 難以自拔.”

풍골은 인간의 心情을 분기시키거나 감동시킬 수 있는 하나의 미학적 흥취를 말하는데, 이를 통해 창작주체는 풍부한 생명력과 힘 있고 활발한 미학적 풍격을 보여주게 되는 것이다. 徐復觀은 풍골의 문제에 대해 논하면서 氣와의 관계에 대해 역설한 바가 있다. 즉, 風骨은 반드시 氣로 인하여 顯現된다고 하였는데, 이를 통해 풍골은 다름 아닌 氣의 또 다른 의태임을 알 수 있다.¹⁵⁾ 그러므로 창작주체의 내면이나 정신의 의태는 반드시 氣라는 매개를 통해서 풍골이라는 미학범주로서 표출된다는 것이다. 동해의 풍기론은 이러한 맥락에서 발생한 것이라고 할 수 있다.

한편 앞의 시에서 보여주는 창작과정에 관여하는 氣의 작용에 대해 살펴보기로 한다. 동해가 상정하는 창작과정상에 관여하는 내적 규율은 여러 가지 요소를 포함하고 있다. 우선 위의 시처럼 外理, 麗氣처럼 서로 대립하는 개념을 한 쌍으로 설명한다. 물론 그는 “기와 리가 기반이 되어야한다.”라고 하였지만, 이 두 가지 대립 쌍의 조화를 추구한다기 보다는 氣와 理의 독자적 의미에 더욱 중점을 두고 있다. 外와 麗는 작품의 어투나 구법 나아가 대상의 이미지, 편장구조 등 외형적 측면에 속하는 형식적 제요소를 두루 포괄하고 있다. 여기서 理는 이기론에서 볼 수 있는 본체론적 개념을 말한다기 보다는 神理, 脈理, 思理, 文理 등의 개념과 같이 작품의 각 부분이나 요소 및 수사적 기교를 작품으로 형상화할 때 작용하는 사유에 관한 규율을 말하는 것으로 보인다. 理가 작품 내적 규율로서 창작사유를 판단하고 조정할 때, 氣는 여기에 하나의 추동력으로서 작용하는 것이다.

또한 동해는 작품창작의 규율의 제요소에 대해 다음과 같이 말하기도 한다.

15) 徐復觀, 「中國文學中的氣的問題」, 『中國文學論集』, 臺北 : 學生書局, 增補六版, 1982, p.309.

나는 어려서 많이 짓지는 않았는데, 나의 文氣는 연약하였고 文理는 성글었으며 文竅는 알았고 文足은 좁았으며 文味는 성곽의 물에 탄 우유 맛이었고 文色은 그을음 묻은 비단과 같았으며 文聲은 급박하였으니 이는 모두 文의 병폐이다. 이는 일찍이 모곤이 抄한 팔가의 글을 읽은 탓이다. 그러나 팔가에게 이러한 병통이 있는 것이 아니라, 내가 잘 읽지 못하여 스스로 이러한 병통이 생긴 것일 뿐이다.¹⁶⁾

또 하나는 근래 이른바 소품이라는 것이 유전되어, 郭景尙과 李世哲처럼 간사한 말을 모아 句를 지어 여러 수재들을 망치고 있다. 그 色으로 말할 것 같으면 鷄下花요, 그 맛으로 말할 것 같으면 산대추와 같아서 개살구에도 미치지 못하고, 그 氣로 말할 것 같으면 처마 아래 시든 풀과 같고, 그 좁고 알팍한 것으로 말할 것 같으면 뱀뎁이 속 같다. 이러한 시구는 어떠한 氣가 관여한 것인가?¹⁷⁾

첫 번째 인용문은 자신의 젊은 시절 작문의 병통에 대해 서술한 것이고, 두 번째 인용문은 당시 소품문의 폐단에 대해 논한 것이다. 여기서 알 수 있는 것은 문예 창작의 각 단계에 작용하는 규율과 그로 인해 산출되는 작품의 미적 판단을 구성하는 여러 요소를 거론하고 있는 점이다. 즉 첫째 인용문에서는 氣, 理, 竅, 足, 味, 色, 聲을 창작에 관여하거나 산출된 작품의 형태에 대한 품격으로 범주화하였다. 또한 아래 인용문에서도 色, 味, 氣, 狹匾 등의 요소에 대해서 지적하고 있다. 이들은 문예창작의 각 단계에 일정하게 영향을 미치거나 감상, 비평의 입장에서 작품을 판단할 수 있는 근거가 되는 요소들이다. 청대 桐城派의 산문가인 姚鼐는 『古文辭類纂序目』에서 神, 理, 氣, 味를 문학작품의 가장 높은 층위의 심미요소라고 보았고, 格, 律, 聲, 色을 형식방면에 속하는 요

16) 趙琮鎮, 『遺稿』 10책, 「與李盥如論文書」, “吾少日小作, 吾之文氣軟文理疎文竅淺文足細文味如城內乳文色如煤帛文聲如哨鍾, 是皆文之病也. 是曾讀茅氏所抄八家爲之祟也, 斯非八家者有是病也, 坐余不善讀而自生吾許多病也.”

17) 趙琮鎮, 『遺稿』 11책, 「或青山氏說示質蚤翁」, “一則近來所謂小品者流傳, 集郭尖李錐爲句, 誤了多少秀才, 語其色則如鷄下花, 語其味則如山棗不及狗杏, 語其氣則如軒下之靡草, 語其狹匾則如蘇魚腸, 如此詩句, 是何氣所干耶?”

소로 보았다. 그리하여 이 두 가지 계열의 요소가 서로 조화롭고 변증법적으로 작용하기를 강조하였다. 동해의 문학론에서 위의 여러 요소에 대해 명확한 층위적 구분은 하고 있지 않지만, 여기서 중요한 것은 이러한 제요소를 通御하고 힘을 실어주는 것으로 氣를 짊어지고 있는 점이다.

氣의 문예적 범주를 강조할 때 文氣 혹은 ‘예술성의 氣’¹⁸⁾라고 부를 수 있는데, 이때의 氣는 일반적으로 끊임없이 움직이는 정신적인 활력을 말하며, 또한 이와 관계된 氣性, 개성, 습관, 지향, 情操 등 창작주체의 제요소를 가리킨다.¹⁹⁾ 그리하여 “안에 은축되어 밖으로 드러나는[蘊乎內, 著乎外]”²⁰⁾ 두 가지 측면으로 작용한다고 볼 수 있다. “안으로 은축되어 있다.”는 것은 개성을 지닌 창작주체의 끊임없이 작용하는 정신적 활력이 充溢한 것을 표현한 것이며, “밖으로 드러난다.”는 것은 이러한 창작주체의 정신이 운동이라는 형식에 의해서 작품으로 드러난다는 것이다. 따라서 창작자의 정신이 분명한 개성을 지니게 되면 그 氣의 차이에 따라 작품의 완성도의 차이로 나타나는 것이다. 즉 동해가 지적한 바의 작품창작의 원리와 미적 형태의 여러 개념들은 많은 적든 氣의 영향을 받게 되며, 氣가 작용하는 바의 원천적인 힘을 얻게 되는 것이다. 앞서 본 理의 기능도 작품내적으로 작용하기 위해서는 氣를 필요로 하며, 작품의 字句, 音響, 聲調, 語氣 등의 형식적 측면을 가리키는 色과 聲 등도 氣의 영향을 받는다고 하겠다. 즉 氣는 운동성과 힘을 지닌 주체의 정신적 활력이면서, 창작과정의 제 단계 그리고 창작 규율의 제 요소에 관여하며, 각 요소가 활발하게 작용할 수 있도록 해주는 매개성을 지닌다고 할 수 있다.

한편 동해는 문학론을 구성하는 중요 요소로 天機와 神의 개념에 대해 자주 언급하고 있다. 천기에 대해 개념적으로 정의하기는 어려운 일

18) 김인환, 『‘예술성의 氣’의 관점에서 본 동양예술이론』, 안그라픽스, 2003.
 19) 成復旺 主編, 『中國美學範疇辭典』, 中國人民大學出版社, 1995, pp.125-132.
 20) 謝榛, 『四溟詩話』 卷3, “自古詩人養氣, 各有主焉. 蘊乎內, 著乎外, 其隱見異同, 人莫之辨也.”

이지만 대개 작가의 심리적 창작기제를 말하고 있다는 것은 대체적으로 합의를 보고 있는 듯하다. 天機가 움직여야지만 비로소 우수한 작품을 산출해 낼 수 있게 되는데, 비록 작가에게서 발현되지만 작가의 의도성에서 緣由하는 것이 아니라는 특성을 지니고 있다. 또한 인위성과 의식성을 배제한 뒤에 발현된다는 특성과 함께, 기타 반대적 개념을 지닌 요소와의 관계망 속에서 천기의 의미를 밝혀볼 수 있을 것이다. 그리고 동해는 이 天機가 발현되어 작품으로 형상화되었을 때 神이라는 범주로서 가장 이상적인 경지에 도달한 것으로 보고 있다. 아울러 天機의 발현 자체에도 그 배후에는 氣의 작용이 뒷받침되고 있다는 사실을 강조한다.

우선 천기는 의식적 안배와 형식적 추구와는 상반되는 면을 지니고 있다. 동해는 차운시를 지을 때 압운과 대구 등 형식적 측면에 치중하다 보니 천기가 손상을 입게 되었다고 언급한 바가 있다.²¹⁾ 차운시에서 압운과 대구의 조탁은 기교적 차원에 속하는 것으로 천기의 자연스러운 발현을 방해한다. 이를 통해서도 天機란 의식적 안배와는 거리가 먼 지점에서 얻을 수 있는 창작기제라는 점을 알 수 있다. 또한 天機는 작가가 얻을 수 있는 영감과도 같은 개념으로 파악되는데, 이 때 천기는 ‘意’라는 개념으로 환치되어 작자에게 자연스럽게 찾아오는 것으로 인식된다.

비록 그러하나 意가 이르면 詩도 이르게 된다. 내가 지은 시 백 수십여 편은 하나나 둘도 이른 것이 없으니 어찌 意가 이른 것이라 할 수 있겠는가? 意가 이르렀다 해도 神이 이르지 못하였으니, 筆도 이르지 못한 것이다. 나는 나의 시에 意가 이르렀다고는 믿지 못하겠다.²²⁾

21) 趙琮鎮, 『遺稿』 3책, 「廣興倉江後遊詩」, “不佞於昔年一日, 次朱子遊南嶽七日五十詩, 今年初冬之夜, 次杜甫七律韻首, 次陳子昂五律一首, 凡一百三十餘篇, 而拘於韻對, 而天機損焉, 信手潦草而欠莊整, 傷於俚, 涉於行文, 淺於諷, 短於勸懲, 大都冲和散而音節差, 已不敢以詩自命矣.”

22) 趙琮鎮, 『遺稿』 3책, 「廣興倉江後遊詩」, “雖然意到則詩到, 吾詩百數十, 曾無一二到者, 烏可謂意有到乎? 使意有到, 無有神到, 故亦無有筆到, 吾未信其意有到者.”

동해 자신의 시에 대해 겸양조로 이야기하고 있지만, 다른 관점에서 보자면 위의 글은 시를 창작하는데 있어 하나의 완결된 과정을 말하고 있는 것이다. 위의 논리를 도식화하자면 ‘意→神→筆’이라고 볼 수 있는데, 이는 작품의 주제내용의 착상에서부터 작자의 정신을 온전히 드러내는 것과 이를 언어로써 형상화하기 위해 집필하는 과정을 말해준다. 意가 작가가 그 작품에 담고자 하는 이념, 주장, 정서 등의 의미실질을 가리키며, 작가의 견식을 바탕으로 작품의 구상 단계에서 주제를 설정하고 그에 맞는 소재 및 논거, 초점 등을 잡는데 관여한다고 볼 때²³⁾, 다분히 의도성과 인위성을 포함하고 있다. 그러나 가장 중요하고 결정적인 요소는 작품의 안배를 뛰어넘은 지점에서 발생하기 마련이다. 따라서 意와 天機는 작품을 창작하는데 있어 아주 중요한 두 가지 구성 요소이며, 이는 마치 동전의 양면처럼 불가분의 관계를 지니게 된다. 意와 天機의 변증법적이고도 조화로운 작용을 통해서 작품은 神이라는 범주를 획득하게 된다고 할 수 있다.

사람이 태어나 열 살 이후로 읊조리는 것이 모두 天機 아님이 없다. 그러나 조금 자라게 되면 氣가 점차 탁해지고 뜻은 충담함을 잃어버리며 온갖 색에 물들어 날로 애매해지게 된다. 이는 외물에 얽매이고 가리운 바 된 것으로 名山大川을 유람하여도 그 숨통을 트이게 할 수 없으니 힘쓸지어다. 樵生은 天機가 알아지도록 하지 않았으니, 기욕이 깊지 않으면 天機가 깊어질 수 있다.²⁴⁾

인간은 태어나면서부터 天機가 활발히 작용하지만 성장할수록 氣가 흐려지게 되고 따라서 天機도 알아진다는 내용의 글이다. 엄밀히 말하면 기욕도 氣에 속하는 것이지만 맑은 것이 아닌 탁한 것의 한 종류이

23) 송혁기, 앞의 책, pp.204-206.

24) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「題朴雲樵志壽帖」, “人生纔十餘歲以來, 吟咏渾是天機, 及稍長, 氣漸濁, 意失冲澹, 並色色澤, 日就曖昧, 是坐物累蔽之, 不能以名山大川疏其竅, 勉乎! 樵生无使天機淺也. 嗜欲不深, 則天機深.”

다. 따라서 氣의 淸濁에 따라 天機의 深淺도 변화한다는 것이다. 이상의 논리에 의하면 작품의 구상과 주제 설정 등에 영향을 주는 천기도 기와 밀접하게 관련되어 있음을 알 수 있다. 천기와 기의 관련성에 대해서 申維翰도 언급을 한 바 있는데, “사마천의 聲音을 얻고, 聲音이 비슷해지면 氣가 서로 감통하게 되고 氣가 서로 감통하면 天機가 응한다.”²⁵⁾고 하였다. 『사기』에서 보여지는 문장수사를 학습하면 氣가 배양되고, 그로 인해 天機의 작용도 활발해진다는 것이다. 이상의 검토를 통해 氣는 문학창작에 관여하는 제요소와 창작기계에 두루 작용한다는 사실을 알 수 있었다.

Ⅲ. 서예론

동해는 어린 시절 외가에 머물면서 외삼촌인 呂春永(1734-?)에게 서법을 배우기 시작했는데, 외삼촌으로부터 장편의 唐詩를 받아 臨書하여 쓰면서 붓 잡는 법과 楷書를 배웠다고 하였다.²⁶⁾ 또한 그가 知己인 曹鳳振(1777-1838)에게 써 준 「戲鴻堂法書後敘」를 보면, 동해의 집안은 서예로 이름나 당시 사람들이 조선 중기 명필로 이름난 黃耆老의 일파라고 지칭했다 한다.²⁷⁾ 또한 圓嶠 李匡師에게 서예를 배운 曹允亨의 말에 따르면, 동해의 집에 소장하고 있던 많은 서책 및 서첩 중, 특히 그의 집에 있던 「樂毅論」은 우리나라에서 李森煥(1735-1813, 호 木齋)이 소장한 것

25) 申維翰, 『靑泉集』(『韓國文集叢刊』 200), 「書鑿龍門卷末」, “夫如是, 可以得司馬氏聲音, 聲音似而氣相感, 氣相感而天機應.”

26) 「外祖呂進仕公遺事」, “小子年十歲, 居直洞舍, 公來留, 授唐詩長篇, 教以楷書, 亦教操筆之法.”

27) 趙琮鎮, 『遺稿』 11책, 「戲鴻堂法書後敘」, “琮家昔多法帖, 以生曾考贈贊成公十歲, 以草訣妙悟揮灑屏幃, 當世先輩謂之孤山一派, 蓋公於黃孤山爲外雲仍也. 未二十歲, 忽絕不爲, 公弟后溪謂棄之可惜, 笑而不答, 不欲以一藝名也. 其前其後, 多書帖舊藏.”

다음으로 판본이 좋아서 百下 尹淳(1680-1741)과 李匡師도 그의 집에 있던 書帖을 臨書한 것으로 알려져 있다.²⁸⁾ 동해는 스스로도 書癖이 있을 정도로 글씨를 익혔으며, 특히 「聖教序」와 「曹娥碑」 등을 매우 좋아했다고 한다.²⁹⁾

또한 문학론에서 風骨과 氣의 쇠퇴로 인해 唐代 이후의 작품을 낮게 평가한 것과 마찬가지로 서법을 익히는데 있어서도 그는 古法을 중시했다. 鍾繇, 張芝, 王羲之, 王獻之 등의 글씨를 어려서부터 연마하고 학습의 전범으로 삼고자 하였다.³⁰⁾ 동해는 서예의 수련을 통해 얻은 이론을 훗날 『筆訣』이라는 별도의 전문 저서로 남겼던 것 같으나, 현재 전해지지 않고 있다.³¹⁾ 이는 『필결』이라는 저서를 남긴 옥동 이서(1662-1723) 이후 이광사의 『書訣』, 김상숙의 『筆訣』, 유한준의 從父 三定公 俞彦鏞의 『楷譜』, 황운조의 『隸字筆訣』, 나걸의 『筆經』, 홍양호의 『필결』 등 자신의 서예에 대한 예술적 경험과 학식을 저서로 남기던 분위기 속에서 이루어진 것이라 하겠다.³²⁾ 동해는 자신의 경험에 의해 저술한 『필결』 속에 서예의 실기에 해당하는 用筆, 구조[結構], 章法 등에 관한 이론 등을 남겼을 터이나, 현존하지 않는 관계로 그러한 내용의 단편을 문집에

-
- 28) 趙琮鎮, 『遺稿』 11책, 「戲鴻堂法書後敘」, “惜哉, 吾亦少時, 借觀自白下尹公暨圓嶠丈, 亦臨習是本, 吾竊謂「樂毅論」, 李森煥甫舊藏本, 似第一, 君家本, 當爲第二, 餘無及者. 李氏藏, 今能在未可知, 到老輒思之不置.”
- 29) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「猶書帖」, “琮鎮幼有書癖, 稍長歷觀古書牒如「樂毅論」「黃庭經」「聖教序書」「曹娥碑」, 下逮尹李書, 酷嗜「曹娥帖」, 以是謂書之妙訣. 至若書字, 宿嗜「曹娥碑」「聖教序」等帖, 而亦不免流染於晚世墨豬之科, 是亦多坐科場應筭之習也. 此已上, 乃董太史其昌所廣集諸跋者, 果多善擗而惜其多遺, 如「曹娥碑」, 琮鎮最初臨習酷慕, 而此不載焉.”
- 30) 趙琮鎮, 『遺稿』 11책, 「戲鴻堂法書後敘」, “今始生意於字書學, 欲學於翁, 翁童習白紛, 無一有成, 雖書菘小技, 亦無成, 使能成, 亦奚所用也? 始余幼, 而學四子書於家庭, 徒事口耳, 不能耽心.”
- 31) 『東海公遺稿』 11책의 「丁酉十月一日記」에 “余嘗著『筆訣』曰”이라고 하여 『筆訣』의 내용을 인용하고 있다.
- 32) 신영주, 「18·9세기 홍양호家の 예술 향유와 서예 비평」, 성균관대학원 석사학위논문, 2000, pp.72-74.

남긴 글 속에서 찾아볼 수 있을 뿐이다. 문집에 남아있는 서예 관련 언급들은 주로 문학론과 마찬가지로 氣의 측면을 염두에 둔 원론적인 내용이 대부분이다. 따라서 그의 문학론과 서예 이론이 만나는 지점은 氣를 강조하는 부분에 있다.

동해는 서예의 이상적 경지에 이를 수 있는 방법으로 學古와 養氣를 제시하였다. 이 두 가지 방법은 서로 다른 것이 아니라 문학론에서와 마찬가지로 시대가 하강할수록 氣는 점점 쇠미해진다는 의식에서 기인한 것이다. 따라서 鍾繇나 王羲之 등의 서법을 전범으로 삼아 규범을 익힐 것을 강조하는 동시에 名山大川의 유람을 통해 주체의 내면에 氣를 온축시킬 것을 강조한다.

지금 사람이 서찰에 능하면서도 불순함을 면할 수 있었던 것은 백하 윤순의 開荒의 공이 많다할 수 있다. 그러나 元氣가 깎이고 손상되어 좋지 못하니 이는 백하를 배우는 폐단이다. 근래에 일종의 당체가 역관의 무리에서 나와 기이함을 익혀 전하니, 천박하고 편협하여 제대로 볼 수가 없다. 세상에 광범, 이추 같이 간사한 자들이 도리어 이를 좋아하여 모방하는 것은 근심할 바가 아니나, 식자들은 마땅히 멀리 할지이다.³³⁾

白下 尹淳이 조선에 있어서 不純한 상태에 빠지지 않도록 해준 것은 開荒의 공이 있지만, 元氣의 차원에서 보자면 손상된 면이 있으니 배우는 자들이 폐단에 빠진다는 것이다. 또한 唐體가 유행하게 되자 奇異함을 전하고 모방하여 氣가 얇고 좁게 되는 결과를 빚게 되었다고 진단하고 있다. 이러한 풍조를 되돌리고 서법에 氣를 이입시키는 방법으로 古法을 익힐 것을 주장했던 것이다.³⁴⁾ 또한 고법을 익힘으로서 규범을 얻

33) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「狃書帖」, “今人之能爲書札, 幾乎免於純不者, 白下開荒之功爲多, 然元氣之斷傷, 亦不善, 學白下之流弊也. 近來有一種唐體, 流出於象譯輩, 傳奇之習, 淺短而挾匾, 不忍正見, 而世之如郭尖李錐者, 反悅之而且效之, 此不足憂之, 以天津之鵠然非兆也, 有識者宜遠之也.”

34) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「與從孫喆和」, “唐人詩云, ‘字体變態如浮雲’, 又曰, ‘古鼎躍水龍騰梭’, 此皆非謂楷書, 楷書務畫, 則間架不成, 務間架則畫不成, 且墨

는 것 이외에 神이라는 이상적 경지를 얻기 위해서 名山大川의 유람을 통한 養氣를 중시하였다.³⁵⁾

회화와 서예는 같은 부류이다. 한간의 말과 문동의 대나무는 모두 먼저 작가의 흉중 속에 완성되었던 것이며, 무의 증운소가 초충을 그릴 때 초충을 가져다 바구니에 넣고 보면서 밤낮으로 보면서 싫증내지 않다가, 또 그 神이 온전하지 못할까 걱정하여 다시 풀밭에 가서 관찰하여 비로소 그 天을 얻었다는 이야기가 있다. 이러한 사례는 마음을 오로지 한 것이며 또한 神으로 다가가 神을 투시하였기 때문에 그러할 수 있었던 것이다. 비록 그러하나 마음이 갖추어져도 손이 익숙하지 않으면 神은 생겨나지 않게 된다. 이것이 내면의 實學用工과 무슨 차이가 있겠는가?³⁶⁾

서법 이론에서도 문학론과 마찬가지로 神이 도달해야 할 가장 이상적인 경지임을 보여주는 글이다. 물론 위의 인용문은 회화의 이론에서 자주 거론되는 소식의 ‘胸中成竹’으로 대변되는 專心의 이론을 끌어와 미적관조에 대해 이야기한 것이다. 회화와 서예가 같은 부류에 속한다는 언급에서 회화의 이론이 그대로 서예에도 적용될 수 있음을 알 수 있다. 또한 書畫의 이상적 경지도 神의 획득을 통해서 이루어진다는 것이다.

IV. 養氣의 방법과 효과

문학론과 서예론에 있어서 동해는 養氣의 측면에서 유사성을 강조하였다. 맹자는 자연의 원기로부터 義의 집적을 통한 호연지기의 배양을

淡神彩, 不生毫軟與梗, 皆難從手, 然學古且致勤, 自當有進耳.”

35) 趙琮鎮, 『遺稿』 10책, 「與從孫喆和帖」, “凡六書居禮樂之亞, 書不可不學, 學之道, 非古法, 無以得其軌範, 非遊名山大川, 無以得其神.”

36) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「猶書帖」, “至如續畫亦書之族也, 韓幹之馬, 與可之竹, 皆先成於當家之胸中, 且曾雲巢無疑畫草虫, 取草虫籠而觀之, 窮晝夜不厭, 又恐其神之不完, 復就草地而觀之, 於是始得其天, 是等以專心又能神詣而透神而然也. 雖然, 心雖在, 手未熟, 神不生焉, 是與向裏之實學用工, 奚異?”

주장하였고, 유협은 『文心雕龍·養氣』에서 작가의 심태와 정신의 생리적, 심리적 각도에서의 養氣를 이론화하였다. 그러나 동해가 주장하는 名山大川の 유람을 통해서 氣를 배양할 수 있다는 이론은 송대 蘇轍의 「上樞密韓太尉書」에서 이미 이론적 틀을 갖추어 논의되었다. 즉 서적의 학습을 통해 이론 지식의 국한을 벗어던지고 명산대천을 두루 유람하고 豪俊之士들과 교류를 맺어 체험을 확대하고 心胸을 키워 주체의 내적 역량을 개조한다는 것이 그 골자이다. 동해도 자신의 체험을 바탕으로 병든 아들을 치유하기 위해 남해 쪽으로 여행을 떠나도록 권유한 적이 있다.³⁷⁾ 또 다른 글에서 그는 자식들을 금강산을 거쳐 동해로 유람하도록 시킨 적이 있는데, 옆에서 이를 제지하는 사람이 나서자, 자식을 집안에서만 키우고 山海를 유람시키지 않으면 마음과 눈이 항상 국한되어 펼쳐 보일 방법이 없다고 하였다.³⁸⁾ 이러한 생각은 그 자신이 號를 東海라 지을 정도로 산수 유람을 좋아했으며 그로써 자신의 내적 역량도 기를 수 있었던 실제 체험에 의한 것이었다.

옛날 유협이 말하기를 “시는 지니는 것[持]이다.”라 하였다. 이는 어찌서인가? 남으로 하여금 그 시를 읽게 하면 죽히 감동시킬 수 있고 마음을 보존하는데 보탬이 되면, 시경 삼백편의 남은 뜻을 이루어 詩라 일컬을 수 있다. 시가 지닌 다라는 뜻을 가진 것과 맹자의 그 뜻을 잡는다는 같은 뜻이다. 또한 사람이 뜻을 말할 때는 안배를 할 겨를이 없으니, 우연히 발하여 나온 것이 天機이다. 천기가 발현할 때, 그 사람이 항상 거쳐하면서 다잡는다면 미래의 궁달과 夭壽 등이 은은하게 비추어 조짐을 보여주는 것이다. 書道 또한 그러하니, 자획의 거칠고 아름다움, 편장의 공졸은 이에 관여하는 것이 아니다. 그러므로 사람의 마음

-
- 37) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「桷書帖」, “阿兒龍雖有胸滯病, 適送從其小爺於南州, 使之挈其弱弟, 扶病游海岸, 庶有得效. 人之聞者便笑, ‘乃翁之迂, 將使病子添病於當冬游海’, 然未見阿龍之當冬游海而添病也. 將見渠有些得於觀海乎否?”
- 38) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「桷書帖」, “年前在陝州時, 當晚炎, 送兒輩登金剛循東海, 傍人爲余止之, 余不聽而竟送之. 人家少年, 但參養堦居, 不放觀山海, 則心目常局, 開拓無術. 至於小小文筆之技, 難以就長之, 余有所知畫員, 勸游名山大海, 毋徒看畫帖爲也.”

과 눈은 또한 천기의 영묘함으로 어둡지 않은 바가 있는데, 종종 거꾸로 보아서 앞날을 예측하여 맞아떨어지는 경우가 많이 있다. 公은 비록 시인이거나 筆客으로 자처하지 않으나 내가 공의 가르침 가운데의 천성과 글씨를 휘둘러 쓸 때의 자취를 보니, 음운이 빼어나고 멀며 波撇이 굳세고 활달하였다. 이는 공이 장수하고 부귀하게 된 하나의 측면일 뿐이다.³⁹⁾

문학과 書道는 天機라는 측면에서 동일한 기반 위에 서있다고 할 수 있다. 여기서 말하는 篇章은 작문에 있어서 字法, 章法, 篇法이 있는 것과 마찬가지로 서예에서도 이 세 가지 구성의 요소를 말한다. 자법은 각 개 글자의 점과 획 등의 결구미, 장법은 글자와 글자 사이, 행과 행 사이의 관계를 말하며, 편법은 글씨를 전체적으로 通御하고 接應관계를 안배하며 주제와 변화를 관장하는 기법을 말한다.⁴⁰⁾ 자획의 굵고 거침, 편장의 工拙 등 작품의 외형적인 면은 天機의 발휘에 있어 거리가 멀다는 것이다.

앞서 천기의 자연스러운 작용은 氣와 밀접한 관련이 있음을 보았다. 천기와 기의 작용을 문학과 서예의 제일 요소로 보고 있는 동해는 山勢의 奔騰하고 솟아오른 모습과 바다의 드넓고 넘실대는 모습에서 心目이 博大해졌음을 체험하고, 오랜 시일을 거쳐 문학과 서예의 성과로 드러났음을 증언하고 있다.⁴¹⁾ 그리하여 “천하에 쉬운 일이란 없으니, 하물며 書道임에랴. 참으로 힘을 축적한 것이 오래이지 않고 山川으로부터 도

39) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「族兄挽暉亭壽八十序」, “昔劉勰之言曰, ‘詩者, 持也.’ 何也? 夫使人而讀其詩, 有足以感動, 爲操存之益, 乃可爲三百篇緒餘, 而謂之詩也. 詩之爲持, 與孟子持其志, 同義. 且人之言志, 不假安排, 而偶然發出者, 天機也. 天機之發, 而其人之恒居操執, 未來之窮達脩短, 隱隱映帶爲之兆也. 書道亦然, 字畫之荒妍, 篇章之工拙, 皆不與焉. 故人之心目, 亦有天機靈而不冥者, 往往逆觀而前知, 多有中焉. 公雖不以詩人筆客自命, 而小子嘗觀公之天於咳唾之餘, 揮灑之迹矣, 音韻秀而遠, 波撇勁而活, 是公之致壽貴之一端也.”

40) 宗白華, 『美學與意境』, 淑馨出版社, 1988, pp.346-349.

41) 趙琮鎮, 『遺稿』 10책, 「與從孫喆和帖」, “自遊海山, 山勢之奔騰秀聳, 海容之涵湧瀟灑, 目敞心快, 積久不少已, 然後發之文字字書, 若有與宿昔異者.”

움을 얻지 않으면 성과를 이루기 어려운 것이다.”⁴²⁾라고 하여 오랜 수련과 산천의 유람을 통해 氣를 얻을 것을 강조하였다.

동해는 선배인 윤순과 이광사의 서예에 대한 평가도 氣를 기준으로 언급하고 있다.

동방에 「白月碑」가 있는데, 글자가 불록하여 지면 위로 높이 솟아있으니, 이는 공력을 쌓아서 그러한 것이다. 당송 사람이 보고 왕희지의 글씨라고 여겼으니 참으로 귀하다고 할 수 있다. 그러나 아직 다듬지 않은 돌과 옥 같은 것으로, 이는 동방의 풍기가 滎河·溫洛보다도 천년이나 뒤에 열렸기 때문이다. 그 뒤 한호와 안평대군이 서로 위아래를 다투었으며 세속에서 이른바 글씨 쓰는 자들이 종주로 받들었다. 그 장치는 깊고 부드러지만, 그 단치는 비속하고 때묻은 것과 같다. 다시 그 뒤에 윤순과 이광사가 나왔는데, 이광사는 윤순에게 배웠다. 윤순은 端妙함을 숭상하여 마침내 동방의 질박한 기색이 흩어지게 되었고 그 부류들은 문체를 숭상하는 쪽으로 흐르게 되었다. 이광사는 만년에 古奇와 雄險으로 빼어났으며 게다가 悲鬱한 氣까지 발하여 늙어갈수록 더욱 굳세고 창연히 생기가 돌아 마치 神이 그렇게 시킨 듯하였다. 이는 高山과 大海를 많이 유람하여 진전된 바가 있는 것이리라.⁴³⁾

조선의 서예가로 韓濩와 안평대군을 거론한 뒤, 윤순과 이광사의 사승관계에 대해 논한 글이다. 윤순은 端妙함을 숭상하였기 때문에 비로소 그 이전까지의 질박함이 사라지기 시작했다는 것이다. 그러나 이광사에 이르러서는 悲鬱이라는 정서와 결합된 氣로서 작품을 산출하여 정신을 온전히 전했다고 평가하였다. 悲鬱이라는 정서는 아마도 이광사가

42) 趙琮鎮, 『遺稿』 10책, 「與從孫喆和帖」, “天下無易事, 況書道? 非眞積力久, 與得助山川, 難以有成.”

43) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「猶書帖」, “東方有「白月碑」, 字凸而高出於紙面, 是積工之致, 唐宋人見之認以右軍筆, 儘可貴. 然猶有礦璞, 是東方之風氣之關後於滎河溫洛殆千餘載, 最其後有韓濩與宗姓瑤相上下, 而俗所謂寫字者宗之, 所長深而韌, 所短野而忍. 又其後有尹白下李圓嶠, 嶠師于白, 白尙端妙, 遂散東方之樸色, 然其流恐歸於史, 圓嶠晚悟古奇雄險之可冠絕, 加以悲鬱之氣發之, 老而愈勁, 蒼然生氣, 殆有神若使之, 多觀高山大海, 亦其進矣.”

23년 동안 薪智島에서 유배기를 지냈던 세월에서 비롯된 것으로 보인다. 거기에 여러 차례 高山과 大海의 유람이 울결된 기운에 더욱 배가되는 작용을 했던 것으로 평가하고 있다. 또한 동해는 이광사의 古宅을 방문하여 집 주위에 감도는 기운을 통해 서예 연마에 더욱 힘을 얻었다고 말한 바 있다.⁴⁴⁾ 이렇듯 서도의 학습뿐만 아니라 동해는 전인이 이룩한 성과를 평가하는 기준으로 氣를 중요시하고 있다.

그렇다면 과연 작품의 완성도에 관건이 되는 氣의 배양은 어떻게 이루어지는 것인가. 동해는 하나의 일화로서 正祖의 행차 때 느꼈던 장대한 체험과 심리적 자극을 거론하고 있다.

우리 정조께서 승례문 밖으로 행차를 하셨는데, 수레를 멈추고 오군영의 대기치와 대취타, 내취와 의장대에 명하실 때 깃발이 모여 펄럭이고 북소리는 등등 울리니 바람이 살랑거리고 햇살은 반짝였다. 문득 나는 깃발을 바라보고 북소리를 들을 때 처음에는 슬픈 듯한 느낌이 들다가 중간에는 느긋해지는 느낌이 들었고 끝에는 성대하게 무언가 용솨음치는 듯한 느낌이 들어 마음속에 얻은 바가 있는 듯하였다. 돌아와서 글씨를 써보는데 붓을 휘저을 때 마치 무언가 도움을 주는 것이 있는 듯하였다. 그제서야 비로소 옛사람이 혼탈무를 보고 글씨를 썼다는 이야기가 헛된 것이 아니라는 생각이 들었다.⁴⁵⁾

위 인용문은 오군영의 군졸들이 들고 가는 깃발과 울려대는 북소리의 성대한 모습에서 자극받은 일화를 소개하고 있다. 이 상황에서 동해는 戚戚, 迢迢, 泔泔隱隱이라는 심리적 변화상을 묘사하면서 외부적 체험이 내면에 어떻게 파급효과를 보이고 있는지 설명하였다. 그리고 이러한

44) 趙琮鎮, 『遺稿』 11책, 「登高」, “李圓嶠, 古宅東山, 出一縷氣, 崔兀璀璨, 其氣維何? 散三唐之混竅霞乎? 映帶會稽之清流光乎? 米家畫船之百丈虹乎? 白門西萬人家, 不出是氣, 獨出於圓嶠之墟, 怪矣哉!”

45) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「稱書帖」, “我正宗行幸回鑾崇禮門外, 駐輦命集五營大旗幟大吹打, 並內吹與鹵簿時, 旆旆淵淵, 轟轟拂拂, 風颭日耀, 忽覺余於瞻旄聞鼓之頃, 始焉戚戚, 中焉迢迢, 竟焉泔泔隱隱, 似有得焉於中, 歸而試書, 其揮灑之際, 若有助焉. 始悟古人見「渾脫舞」等事, 儘非虛也.”

체험을 실제 글씨에 옮겼을 때 그 체험이 고스란히 글씨에 옮겨지는 과정까지 이야기 하고 있다. 이러한 일화에서 평범하지 않은 체험이 작가의 창조적 역량인 氣에 영향을 미치게 된다는 사실을 미루어 짐작할 수 있게 된다.

그러나 동해가 강조하는 양기의 요체는 자발적으로 명승을 찾아다니는 것에 있었다. 그는 스스로도 전국의 大海와 명산을 두루 유람하였다고 소회하고 있다.⁴⁶⁾ 1797년 30살 때 경주와 동래를 유람하였고, 「瞻星臺」, 「月出山」, 「沒雲臺」 등 명승고적을 소재로 한 시를 남기고 있다. 1805년에는 松都 일대의 善竹橋와 杜門洞, 不朝峴 등을 유람하면서 고려의 옛 발자취와 고려의 충신들을 더듬어 보기도 하였다. 1810년에는 評事로 2년 간 북방을 순회하게 되는데, 그는 이 시기 북방을 두루 다니면서 평사로서 開市에 관한 일과 文武科의 試材 및 科擧를 주관하고 군사에 관한 조치와 문서의 수발 등의 업무를 수행하기도 하였다.⁴⁷⁾ 1820년에는 회양현감에 부임되어 다시 강원도로 떠나는데, 이때 박지원의 처남 이재성의 아들인 이정리, 이정관 등과도 교류하게 된다. 그는 이러한 여러 명승지 가운데 유독 산으로는 摩天嶺과 바다로는 동해의 경관에 敬服하였다.⁴⁸⁾ 여기서 그는 자연의 경관을 자발적으로 탐방하고 氣를 획득할 수 있는 체험성을 강조한다.

광약의 기운이 흩어진 것도 오래되었다. 이를 통해 시문을 지은 자로 당나라에 팔백가, 송나라에 육백가가 있고, 글씨를 쓴 사람으로 중요와 왕희지 이후로

46) 趙琮鎮, 『遺稿』 8책, 「稱書帖」, “及二十遊南海, 又其後遊東海北海西海大關嶺摩雲摩天嶺金剛俗離七寶太白山諸名勝, 文字字書漸異於宿昔, 此可與知者語, 不可語於不可語之人, 適足以致怪彼笑也.”

47) 윤지훈, 앞의 논문, pp.4-10.

48) 趙琮鎮, 『遺稿』 10책, 「與李盪如論文書」, “且性喜山水, 早事遊歷, 湖南之天柱蛟龍, 湖西之錦屏三年, 古斯羅之吐含鳥屹, 關東之金剛五臺, 大關嶺斗北之白頭臙脂峯摩雲摩天七寶沮澹以北太白, 皆吾所嘗躡之山也, 看月防踏統制營釜山瑟海青海, 與鏡浦之左與將軍臺(在定州)望海亭(在慶州), 皆海而皆吾所嘗觀也, 於山而摩天嶺, 吾最快之, 於海而東海, 吾最敬服.”

미불과 동기창에 이르기까지 몇몇 사람이 있을 뿐이다. 그러나 요체와 색채, 골수와 근골을 얻는 것은 천차만별이어서 그(氣의) 한쪽만을 얻을 뿐이지 온전함을 얻지는 못하였다. 옛날 강좌의 여러 문인들은 녹나무가 다투어 자라는 때에 산음에 모였으니 참으로 성대한 모임이었다. 그러나 강남 수천리에 걸쳐 흩어져 살고 있어 한 장소에 자주 모일 수 없었으니 이는 다만 하룻날의 모임이었을 뿐이다. 이처럼 마음에 부합하는 모임은 아주 적은 듯하다. 비록 그렇지만 천하에 적은 것은 문예도 아니요 適意도 아니요 바로 剛正한 氣이다. 이 氣가 흩어지고 분열되어 날아가 버리거나 이지러지거나 희미해지게 되었다. 三光이 위에서 비추고 五嶽이 동탕하여 만약 剛正한 기를 얻어서 걸출하게 천하를 위하여 창도하여, 음이 싹트는 것을 꺾고 지축을 일으켜 세운다면, 光岳의 기운이 다시 모여서 흩어지지 않는 이치가 갖추어지는 것이다. 그렇다면 동산에 물을 주고 멧자리에 앉아 노닐면 마음에 부합하지 않는 바가 없게 될 것이니, 수레를 두드리며 노래하고 갈대를 꺾어 그림을 그린다해도 시인 묵객의 유풍에는 전혀 해될 것이 없게 된다. (中略) 그러나 광악의 기운 가운데 한쪽이라도 얻어 시문을 짓고 글씨를 쓰는 자들을 쉽게 볼 수가 없다. 하물며 剛正한 기운을 얻은 것이 온전히 귀일된 바가 공과 같음에라?49)

여기서 光岳之氣는 三光五嶽 즉 천지의 氣를 말한다. 또한 剛正之氣는 선천적으로 품부 받은 氣를 가리키는 것으로 보인다. 그러나 여기에서 이 두 가지 氣는 서로 거리가 먼 것이 아니라 연계되어 있다고 생각된다. 光岳의 氣는 자연의 물질을 구성하는 元氣에 해당한다고 볼 수 있지만, 이것이 흩어졌다고 말하는 이면에는 시대적 풍토에 따라 그 기운이 변한다는 생각을 담고 있다. 또한 인간이 剛正한 氣를 잘 부여받는가

49) 趙琮鎮, 『遺稿』 9책, 「題靜翁詩文墨蹟帖」, “光岳之氣散, 久矣. 得之爲詩文者, 唐爲八百家, 宋爲六百家, 爲字畫者, 自諸鍾王氏, 下逮米董, 亦若干家耳. 然竅色髓筋, 有萬不同, 此得其偏, 而不得其全也. 昔江左諸人, 皆以楸楠之競秀, 集于山陰, 誠勝會也. 然散在江南數千里, 不可數遭一區, 是特一日之適耳. 其適意之會, 若是小矣. 雖然天下之所少者, 非文藝也, 非適意也, 剛正之氣也. 是氣散漫分裂, 爲飛爲戾爲滯. 將使三光翳而五嶽搖, 若得氣剛正, 傑然爲天下倡, 摧陰萌而扶坤軸, 則光岳之氣, 其聚而不散之理, 便具焉. 然則灌園坐篁, 無往非適, 雖擊轅而吟, 折荻而畫, 不害爲翰墨家數矣. …… 然得光嶽之氣之偏爲詩文爲字畫者, 不易得見, 況乎得剛正之氣全而歸之如公者乎?”

의 여부는 이 자연의 원기에 따라 달라지게 되며, 천부적인 재질이나 재능을 판가름한다. 이러한 생각의 이면에는 시대가 하강할수록 자연의 원기를 혼탁하게 만든다는 상고적 사고관에서 기인한다고 볼 수 있다. 그러하기에 제대로 타고나지 못한 氣, 후천적으로 사회화되는 과정에서 흐려지는 氣를 배양하기 위해 養氣를 강조했던 것이다.

이렇듯 氣라는 범주는 동해에게 매우 중요한 이론상의 의미를 내포하고 있다. 창작주체의 넘치는 생명력이나 氣概를 작품의 품모로써 형상화하기 위해서는, 작자의 내면에 우선 감정의 고양ی 발생해야 한다. 이 경우 감정의 고양은 자연을 응시하고 체험하는 가운데 무언가를 느끼는 것에서 기인하는 것으로서, 심적 충동이나 감동을 주는 계기를 마련해준다. 이상과 같이 작자의 내면에 氣의 축적이라는 심적 준비가 갖추어지면 작품에는 강한 힘이 느껴지고 강직한 품격이 생겨나기 마련인 것이다.

서예에서의 筆墨과 회화에서의 色彩, 문학에서의 운율 등은 양식화 과정을 위한 형식적 요소 내지 수사의 수단으로, 이에 치중할수록 작품의 외면적 구조에만 눈을 돌리게 된다. 이에 반하여 氣는 작품을 총체적으로 통어하는 심미적 기준이 되며, 氣를 중시할수록 작품의 내면적 구조에 눈을 돌리게 된다. 그러므로 剛正한 氣에 의해서 형상화된 작품은 표층에 드러나는 형식적 측면은 물론 정서적인 면에서나 풍부한 내용면에서나 남을 감동시키는 힘을 실어주게 된다고 할 수 있다.

V. 맺음말

동해의 養氣論的 문예론에서는 사실 그다지 새로운 측면을 발견하기는 어렵다고 할 수 있다. 어느 시대를 막론하고 氣를 문학 또는 서예에서 중요시 하지 않은 적이 없기 때문이다. 그러나 동해가 氣를 중시하여 이렇듯 철저하고 일관된 주장을 펼치는 점이 오히려 주목을 끌기에 충분하다고 여겨진다. 이것은 다만 학습이나 傳言에 의해서 머릿속으로만

구상하는 이론이 아니라 몸소 전국을 유람하고 느낀 바를 이론화하였다는 점에서 의의를 지닌다고 하겠다. 즉 동해는 자신의 체험을 이론적으로 구체화하고, 구체화된 이론을 확인하고자 부단히 애를 쓴 인물이었다고 평가할 수 있다.

한편 그는 지금은 전하지 않는 『필결』이라는 이론서 속에 다양한 서예론을 담았을 것으로 추측된다. 이 책에는 用筆에 대한 구체적 이론이 전개되어 氣를 운용하는 자세한 내용이 있었을 것이다. 그러나 문집에 전하는 글로만 유추해보아도 이론서의 내용 또한 氣를 중심으로 엮어져 있을 것이라고 짐작해 볼 수 있지 않을까 한다.

또한 동해의 양기적 문예론은 자신의 고유한 주장만은 아니었던 것으로 생각된다. 그의 생각은 조선후기 산수 유람을 중시하고 양기적 측면에서 문학론으로까지 발전시키던 당시 분위기 속에서 배태된 것이라고 할 수 있다. 다만 본고에서는 구체적으로 논의하지 못하였지만 그의 상당한 양의 산수유기에는 자연의 유람을 통해 氣를 배양하는 구체적이고 사실적인 묘사가 있었을 것으로 예상되는데 이에 대한 고찰은 추후의 과제로 남겨둔다.

<參考 文獻>

謝 榛, 『四溟詩話』

徐洪修, 『篠齋遺藁』, 규장각 소장본.

申維翰, 『靑泉集』, 『韓國文集叢刊』 200, 민족문화추진회.

李裕元, 『林下筆記』

鄭元容, 『袖香編』, 同文社, 1971.

趙琮鎮, 『東海公遺稿』, 국립중앙도서관 소장본.

國立中央圖書館 編, 『'65한·일협정에 의한 반환문화재전시목록』, 국립중앙도서관, 1990.

김인환, 『‘예술성의 氣’의 관점에서 본 동양예술이론』, 안그라픽스, 2003.

송혁기, 『조선후기 한문산문의 이론과 비평』, 월인, 2006.

신영주, 『18·9세기 홍량호家의 예술 향유와 서예 비평』, 성균관대대학원 석사학위논문, 2000.

윤지훈, 『동해 조종진의 산문에 대한 일고찰』, 성균관대대학원 석사학위논문, 2003.

이규상 지음·민족문화사연구소한문학분과 옮김, 『병세재언록』, 창작과비평사, 1997.

郭紹虞, 『文氣的辨析』, 『照隅室古典文學論集』, 丹青圖書有限公司, 中華民國74年.

徐復觀, 『中國文學中的氣的問題』, 『中國文學論集』, 臺北: 學生書局, 增補六版, 1982.

成復旺 主編, 『中國美學範疇辭典』, 中國人民大學出版社, 1995.

前間恭作, 『古鮮冊譜』 3, 東洋文庫, 1957.

宗白華, 『美學與意境』, 淑馨出版社, 1988.

Abstract

*A study on Donghae(東海) Cho, Jong-jin(趙琮鎮)'s Calligraphy and Literary theory
from a viewpoint of 'Yang-Gi(養氣)' / Choi Yoo Jin**

This study discussed the fact that Donghae(東海) Cho Jong-jin(趙琮鎮)'s theory of calligraphy and theory of literature were developed with emphasis on the cultivation of gi(氣). Starting from the idea that the original gi(氣) of nature grows muddled over time, he stressed the cultivation of gi(氣) in order to keep gi(氣) from fainting away in the process of socialization. First of all, in the process of literary creation, along with ri(理) as a literary principle, gi(氣) was regarded as an important element to rule the work in harmony with other elements of creation. In addition, the work of heaven's inspiration(天機), which is the writer's psychological element of creation, can reach the ideal state of Shin(神) only when artificiality and consciousness are excluded, and with regard to this, he emphasized the importance of the role of gi(氣). In his theory of calligraphy, Donghae(東海) is pursuing the learning of the old and the cultivation of gi(氣) as major elements. As a method of restoring damaged vitality and faulty calligraphic skills, he emphasized the accumulation of gi(氣) in the writer by the learning of old rules, the excursion of noted mountains and rivers. Going beyond the subjective limitation of learning through books, he pursued the refining of inner mind and the restructuring of inner competence through excusing together with noble figures and expanding experiences. Gi(氣) cultivated in this way becomes an aesthetic base for ruling the work, and the more gi(氣) is emphasized the more it is configured into the perfect form of the

* Researcher of Institute for the Translation of Korean Classics / naaren@korea.ac.kr

inner structure of the work.

【Key words】 Gi[氣; vitality], Yang-Gi[養氣; nourish the spirit], heaven's
inspiration[天機], mind[意], Literary theory, Calligraphy

투고일 : 5월 8일, 심사일 : 5월 20일, 게재확정일 : 6월 3일