

# 秋史 論畫詩에 드러난 藝術境界

김 윤 주 \*

## <目次>

- |                  |              |
|------------------|--------------|
| I. 서론            | 2. 書畫一致의 批評觀 |
| II. 秋史 論畫詩의 藝術境界 | 3. 不一不異의 藝術觀 |
| 1. 格物致知的 學畫觀     | III. 결론      |

## <국문 초록>

추사의 논화시는 주로 제발문에 나타나고 또 그 그림을 그린 이의 비평을 주로 하고 있지만 그 내용에서 그의 화론의 전반적인 내용이 모두 집약되어 있다. 추사 논화시를 예술경계적 측면에서 보면 ‘格物致知的 學畫觀’, ‘書畫一致의 批評觀’, ‘不一不異의 藝術觀’이 드러나는 것을 알 수 있다.

‘格物致知的 學畫觀’에서는 추사가 그림에 대한 학습을 추구하는 방법으로 격물치지의 방법을 썼으며 이러한 성격을 드러낸 그의 논화시를 살펴보았다. 추사는 蘭畫에 대해 “대체로 이 일은 하나의 작은 技藝이지만, 그 전심하여 공부하는 것은 聖門의 격물치지의 학문과 다를 것이 없다”고 말한다. ‘격물치지’를 직접 인용하며 회화와 학습의 연관성에 대해 말했다. 격물치지적 문예 미학사상과 그 기반을 함께한 추사는 서예에 있어서 격물치지적인 학습법을 한의 비에서 찾으려 했다. ‘비학과’의 추종자들은 자신들의 서체가 고대 사람들이 사용하던 원본의 서체와 더 가깝고 보다 충실하다는 고증적 주장을 해나갔다. 추사는 그림을 그리는 데에는 체계적인 학습과 노력이 중요하다고 말한다. 그래서 “다작한 연후에 가능하지 한순간 부처가 된다거나 맨손으로 용

\* 성균관대학교 유학과 박사과정 / kkyj12@hanmail.net

을 잡을 수는 없”다고 말한다. 추사는 전통의 학습을 강조한 동기창의 화론에도 많은 영향을 받았다.

‘書畫一致的 批評觀’에서는 추사가 그림과 서예를 하나로 보고 그림을 그린 인물과 그림에 대한 평가의 기준으로 삼은 것이 드러난 그의 논화시를 살펴 보았다. 여기서 말하는 ‘서화일치’는 서화용필상의 일치를 말하는 것이다. 동기창은 『화안』에서 글씨를 잘 쓰면 그림을 잘 그릴 수 있고 그림을 잘 그리면 글씨를 잘 쓸 수 있다고 말하는데 이는 이 두 가지 일이 결국 같은 일이기 때문이라는 것이다. 그림에 서예의 필법이 담겨 있고 이러한 필치가 살아있어 ‘쇠라도 녹일 만’하다는 것이다. 추사는 옹성원의 그림에 담긴 서예 필법을 보고 그림의 진가를 평가한다. 이는 추사가 서예의 필법을 그림을 평가하는 기준으로 삼았다는 것을 알 수 있는 부분이다.

‘不一不異의 藝術觀’에는 추사가 추구하고자 했던 그림에 대한 생각이 불교의 선종적 측면과 몰아일체적 성격을 드러내는 시를 살펴보았다. 추사는 『題蘭』에서 이십 년 만에 그린 난화에서 우연히 ‘性中天’을 드러냈다고 말한다. 추사가 性의 근원인 天을 이해하기 어려웠으나 우연히 난화에 ‘性中天’이 드러났다고 표현한 것은 난화를 통해 ‘性中天’을 이해하는 경지로 나아갈 수 있었다는 것이다. 추사가 『題蘭』 ‘유마의 불이선’은 『유마경』의 ‘입불이법문품’에 나온다. 『유마경』은 평등의不二사상의 실천을 담고 있다. 이러한 궁극적 깨달음의 경지는 언어와 문자를 초월해 있다.

추사는 禪과 예술의 일치적인 성격을 발견한다. 선과 예술 모두 감성에 가깝게 느껴지는데 선종 역시 이성의 체계를 거부한다. 이른바 ‘不立文字’, 즉 직관에 바탕을 둔다. 최수강은 『흑백지간』에서 “직관 감수의 勃興은 또한 돌발성을 가지고 있다. 즉, 예술가는 부지불식간에 자신이 원하는 像에 도달할 수 있는 것이다. 이는 수로에 물이 이르는 것이고 삼시간에 심미적 쾌감을 느끼는 것”이라고 말한다. 『임천고치』에서는 “경계가 완속해지고 마음과 손이 서로 어울리게 된 뒤에야 비로소 가로와 세로 어디로 움직여도 법도에 맞고 왼쪽과 오른쪽 어디로 움직여도 근원과 통하게 된다”라고 말한다. 이는 『논어』의 “하고자 하는 대로 하여도 법도에 어긋나지 않는” 상태인 것이다. 그리고 자 하는 대로 그려도 법도에 어긋남이 없는 상태 즉 추사는 그림을 그리려는 법으로 그린 것이 아닌 경지에 이를 것을 요구한다.

【주제어】 추사, 김정희, 논화시, 논서시, 제화시, 화론

## I. 서론

추사 김정희의 체계적인 화론이 존재하지 않는 이상<sup>1)</sup> 추사의 화론을 직접 살펴볼 수 있는 자료는 절대 부족하다. 이에 추사의 논화시(그림을 다룬 시)<sup>2)</sup>도 그의 화론을 이해할 수 있는 직접 자료라고 판단하고 그의 논화시<sup>3)</sup>를 중심으로 추사의 화론에 대해 살펴보고자 한다. 하지만 추사의 논화시는 시라는 형식상의 한계 때문에 체계적인 논문 형식의 글에서 볼 수 있는 것을 기대하기는 어렵다. 그러나 논리에 얽매일 필요가 없었던 추사의 논화시에서 그의 직접적인 감정과 자유로운 의견을 직접 살펴볼 수 있다. 추사의 논화시는 주로 제발문에 나타나고 또 그 그림을 그린 이의 비평을 주로 하고 있다. 그러나 그 내용에서 그의 화론의 전반적인 내용이 모두 집약되어 있다. 추사 논화시를 예술경계적 측면에서 분류하면 ‘格物致知의 學畫觀’, ‘書畫一致의 批評觀’, ‘不一不異의 藝術觀’이 드러난다. 이에 추사의 『완당전집』의 9, 10권에 나온 논화시를 분석범위로 삼아 그의 회화에 대한 생각의 전반을 살펴보고자 한다.

## II. 秋史 論畫詩의 藝術境界

### 1. 格物致知의 學畫觀

추사는 그림을 그리는 데에는 체계적인 학습과 노력이 중요하다고 말

- 
- 1) 정혜린, 『추사 김정희의 예술론』, 신구문화사, 2008.
  - 2) ‘제화시’ 또는 ‘화제시’, ‘화론시’라고 불릴 수 있다. 그러나 추사 김정희의 서예를 다룬 시를 ‘논서시’라고 한 생각에서 ‘논화시’라고 이름했다. 이에 대해 학문적으로 더 적합한 용어에 대해 검토할 필요가 있다.
  - 3) 추사 논화시의 해석과 주석은 기본적으로 홍찬유 감수·정후수 역, 『추사 김정희 시 전집』(풀빛, 1999.)을 따르되 부분적으로 수정하고 다른 책도 함께 참조했다.

한다. 그래서 추사는 “다작한 연후에 가능하지 한순간 부처가 된다거나 맨손으로 용을 잡을 수는 없다”고 말한다.<sup>4)</sup> 추사는 전통의 학습을 강조한 동기창의 화론에도 많은 영향을 받았다. 동기창은 『화론』에서 문인화의 계보를 세우며 대가들에 대한 전통의 학습을 중시했고 자연을 직접 체험하는 것을 통해 궁극적인 깨달음에 도달해야 한다고 보았다. 또한 謝赫의 『古畫品錄』 육법 중에서 첫째로 뽑은 ‘氣韻生動’<sup>5)</sup>에 대해 언급하며 기운도 배울 수 있는 부분이 있다고 말한다.<sup>6)</sup> 이는 화론사적으로 매우 중요한 의미를 지니는데, 그 이유는 문인화에서 중요하게 여기는 士氣가 학습을 통해 드러날 수 있다고 인정한 것이기 때문이다.

추사의 논화시에는 격물치지적인 學畫觀이 드러난다. ‘격물치지’는 『대학』의 8조목 중 처음의 두 조목을 가리키는 것이다. 이 말은 본래의 뜻이 밝혀지지 않아 후에 그 해석을 놓고 대표적으로 주자학과와 양명학파가 생겨났다. 주자는 ‘格’을 이룬다는 뜻으로 해석하여 모든 사물의 이치를 끝까지 파고 들어가면 앎에 이른다고 하는 이른바 性卽理說을 확립했고 왕양명은 사람의 참다운 양지를 얻기 위해서는 사람의 마음을 어둡게 하는 물욕을 물리쳐야 한다고 주장하여 ‘格’을 물리친다는 뜻으로 풀이한 心卽理說을 확립하였다.

추사는 蘭畫에 대해 “대체로 이 일은 하나의 작은 技藝이지만, 그 전심하여 공부하는 것은 聖門의 격물치지의 학문과 다를 것이 없다”<sup>7)</sup>고

4) 김정희, 『완당전집』 卷6, 「題石坡蘭卷」, “又多作然後可能 不可以立地成佛 又不可以赤手捕龍.”

5) 화가의 육법 가운데 첫째가 기운생동이다. 기운은 배울 수 없는 것으로, 이것은 세상에 나면서 저절로 아는 것이며, 자연스럽게 하늘이 내려준 것이다. 그러나 또한 배워서 얻는 것도 있다. 만 권의 책을 읽고 만 리의 길을 걸으면, 가슴 속에서 온갖 더러운 것을 벗겨내어 자연히 구학이 마음속에서 생기고 산수의 경계가 만들어져 손 가는 대로 그려내니 이 모두가 산수의 전신이다.

6) 동기창 저·변영섭 역, 『화안』, 시공사, 2003.

7) 김정희, 『완당전집』 卷2, 「與石坡」 3, “蘭話一卷 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.”

말한다. ‘격물치지’를 직접 인용하며 회화와 학습의 연관성에 대해 말했다. 추사는 양주학과<sup>8)</sup>의 이념 수용에 적극적이었고 양주학파의 대표적 인물인 완원은 「대학격물설」에서 “격이란 이르다 즉 멈추다의 의미가 있으니 격물이란 밝아 어떤 곳에 이르러 멈추는 것을 의미한다”<sup>9)</sup>고 했다. 이는 또한 ‘실사구시’와도 통한다. ‘실사구시’는 사실에 토대를 두고 진리를 탐구하는 일을 말한다. 공리공론을 떠나서 정확한 고증을 바탕으로 하는 과학적, 객관적 학문태도로 청의 고증학적 학문태도에서 볼 수 있다.<sup>10)</sup> 또한 완원은 1823년 「남북서파론」과 「북비남첩론」에서 한대 이후의 서체를 대표한 것은 왕희지와 그의 아들 왕헌지가 선택한 서체가 아니라 비석과 돌에 새겨진 전서체였다고 주장한다. 二王의 서체가 끊임없는 모사와 위작의 과정을 통해 왜곡되었다고<sup>11)</sup> 하면서 비학의 중요성을 강조했다.

실학이라는 말의 기원은 유학에서 實學이라고 하여 실천을 강조한 유학 자신의 성격을 말한 것으로 이에 반대되는 학문을 虛學이라고 비판한 것이다. 송 정이가 실학이라는 말을 처음 사용했고 주희는 노장사상과 불교를 ‘무용한 학문’이라고 비판하며 『중용』을 실학이라고 했다. 추사는 자신의 글에서 실학이라는 말을 한마디도 언급하지 않았다. 신창

8) “양주학파는 오파와 환파 중 환파 대진의 학설을 계승하면서도 사상, 경진, 소학(음운학), 천산학, 제도학, 명물훈고, 교감, 서적 편각 등 여러 학문 영역에서 고전으로 들어가는 광범한 절충의 길을 택했다. 이를 통해 양주학파는 제자백가의 학문을 회통한 광범한 고증의 영역 속에서 고대의 제도인 예와 그 안의 의리를 밝혀냄으로써, 정주학을 극복하는 새로운 의리경세론을 지향하였다.”(정혜린, 앞의 책, p.85.)

9) 阮元, 『學經室集』 1, 卷2, 「大學格物說」, “格有至義卽有止意 履而至止於其地 聖賢實踐之道也.”

10) 이는 조선 실학파의 학문에 큰 영향을 주었고 이에 추사를 실학파에 넣고 평가하는 경향이 있다. 추사가 ‘실사구시’를 추구했지만 그를 실학파에 넣는 것이 정당한지 여부는 논의가 필요하다. ‘실학’이라는 말 자체의 기원이 불분명하고 후대의 필요에 따라 그들을 분류하고 규정한 결과일 수도 있을 것이다.

11) 벤저민 엘먼 저·양휘웅 역, 『성리학에서 고증학으로』, 예문서원, 2004, p.384.

호는 “실학은 하나의 ‘개념’이요, 추사는 ‘실학적 유학자’”라고 언급하며 추사의 유학자적 면모에 주목했다. 또한 “이러한 조선후기의 학문 경향적인 실학에 대해 근본적인 성찰을 할 필요가 있다”고 말한다.<sup>12)</sup> 추사는 「實事求是箴」을 통해 실사구시적 성격을 분명히 했다.

攷古證今	옛 것을 상고해 지금의 것 증명했으니
山海嵩深	산처럼 높고 바다같이 깊도다
嚴實在書	사실을 조사함은 책에 있고
窮理在心	이치를 궁구함은 마음에 있네
一源勿貳	한 가지 근원을 둘로 나누지 말아야
要津可尋	중요한 나루를 찾을 수 있다네
貫徹萬卷	만권 서적을 관철하는 것은
只此規箴	다만 이 실사구시함에 있다네 <sup>13)</sup>

장지훈은 실학자들의 서화관이 사실을 중시하고 관념적 기교에 반하는 실제적 예술관을 지향한 것은 진실성과 주체성을 강화하려는 의도였다고 본다.<sup>14)</sup> 이에 추사의 격물치지적 성격의 논화시를 살펴보고 그의 학화관을 살펴보고자 한다. 추사의 논화시 「題張曜孫四姊綠槐書屋圖[장요손의 넷째 누이의 「녹괴서옥도」에 쓴다]」를 보면 다음과 같다.

閨藻天然古北碑	훌륭한 그 솜씨 북비에서 우러나
更從隸法點波奇	점과 파임이 다시 예서 속에서 나왔구나

12) 신창호, 『유학자 추사 실학 교육을 탐구하다』, 서현사, 2006, pp.22-23.

13) 김정희, 『완당전집』, 「實事求是箴」.

14) “아울러 실학파들의 寫實中心的 문예미학사상은 아름다움의 가치를 절대 쉼에서 찾으려는 기존의 심미관으로부터 실제적 美의 가치를 인정하고 그 대상의 진실성을 아름다움으로 간주하려는 방면으로 문예관의 일대 변화를 일으켰다고 할 수 있겠다. 실학자들의 서예 미학적 기반 또한 사상적 심미 표현의식과 예술을 통한 진실성 발현에 주안점을 두어 주체적이고 개성 있는 서예창작의 기저가 되었다.”(장지훈, 「조선조 후기 서예미학사상 연구」, 성균관대대학원 박사학위논문, 2007, p.219.)

綠槐影裏傳家學    회화나무 그림자 속에 전통의 학문이 이어졌으니  
 龍虎雄強屬黛眉    용과 호랑이가 싸우는 그 필체, 부인에게 내려왔구나

六朝體에 능했던 청 양호인의 누이가 그린 「녹괴서옥도」에 대한 시이다. 「녹괴서옥도」가 훌륭한 이유는 북비에서 그것을 가져왔으며 그림 속 용필법의 점과 파임이 예서에서 나왔기 때문이라는 것이다. 격물치지적 문예미학사상과 그 기반을 함께한 추사는 서예에 있어서 격물치지적인 학습법을 한의 비에서 찾으려 했다. 청대의 서예가들은 직접 秦代의 서법으로 거슬러 올라갔고, 한대와 육조 시대의 석각 비문까지를 포함하여 자신들의 바탕을 확장시켰다. ‘비학과’의 추종자들은 자신들의 서체가 고대 사람들이 사용하던 원본의 서체와 더 가깝고 보다 충실하다는 고증적 주장<sup>15)</sup>을 해나갔다. 동한의 예서는 일정한 파책을 가지고 있지만 서한의 예서는 파책이 없는 것이 특징인데 이를 ‘고예’라고 한다. 추사는 서한의 고졸한 예서를 추구해야 할 것으로 여기면서도 동한의 팔분 또한 전범으로 든다. 그러나 동한의 예서는 서체에 다양한 변화가 보이기 때문에 고졸미를 가지고 있는 서한의 예서를 우선해야 한다고 말한다.

知有銅仙證舊文    여보게 동선, 예전의 글을 좀 알려주게  
 西京之字罕前聞    西京 때의 글자를 나는 별로 들어보지 못했다네  
 千秋萬歲無窮計    천추만세의 끝없는 일들이  
 尙見熊熊墨吐雲    아직도 먹에서 구름이 뭉게뭉게 이네<sup>16)</sup>

추사는 논서시인 「漢瓦當」에서 서경 때의 글자를 많이 들어보지 못한 안타까움을 토로한다. ‘한와당’은 한의 토기를 말하는데 한의 고예를 쉽게 접할 수 없어 金銅仙人에게라도 자료를 구할 수 있기를 기원한다. 천만년의 긴 세월을 거슬러 그때를 헤아려보고 싶은 마음을 담은 것이다.

15) 벤저민 엘먼 저·양휘웅 역, 앞의 책, p.379.

16) 김정희, 『안당전집』 卷10, 「漢瓦當[한나라 토기]」.

고예는 아직 탐구해야 것들이 많았지만 유적의 발견이 쉽지 않았으므로 먹의 자취가 아득하게 구름처럼 피어오르기만 할 뿐이었다. 이처럼 서예에서의 학습법과 마찬가지로 그림에서도 이러한 격물치지적 학습법을 요구한 것은 추사가 서예와 그림을 하나로 본 것에서 그 기원을 찾을 수 있다. 추사의 「題岱覽卷面[대산 구경] 면에 쓴다」 2수에서도 추구해야 할 것으로 서경의 예서를 들어 말한다.

登岱圖餘又此書	「태산 오른 그림」 밖에 또 이 글씨는
碧霞殘石當車渠	벽하의 잔돌이 큰 보배의 맞잡이로구나
墨卿隸古西京法	이묵경의 예서는 서경의 법이라
借勢秦松漢柏於	진시황의 소나무와 한무제의 잣나무에서 빌려왔구나

추사는 이 시의 주에서 “이묵장의 「등대도」는 일찍이 법원사 안에서 보았고, 벽하묘의 진나라 비석의 잔글씨는 내가 소장하였는데, 이묵경의 ‘대람’이란 두 예서 글씨는 몹시 기이하고 고고하다”<sup>17)</sup>고 말한다. 예서가 기이함과 고고함의 근원이 되고 이는 서화를 학습하는데 근본이 되는 것이며 이를 통해 창작으로 나아가는 발판이 됨을 드러낸다.

추사는 난화도 서예에서와 마찬가지로 문자향 서권기를 강조했는데 “비록 그림에 능한 자일지라도 반드시 다 난에 능한 것은 아니다. 난은 화도에 있어서 특별히 한 격을 갖추고 있어서 가슴속에 서권기를 지녀야만 붓을 댈 수 있다”<sup>18)</sup>고 말한다. 난화에도 예서의 필법이 들어가야 하고 문자기가 없는 이로 조희룡과 같은 이들을 들어 한계성을 지적했다.<sup>19)</sup>

17) 秋史註: “李墨庄 登岱圖 曾於法源寺中 看過碧霞廟秦碑殘字 爲余所藏伊墨卿 岱覽二隸字甚奇古.”

18) 김정희, 『완당전집』 卷7, 「書示佑兒」, “雖有工於畫者 未必皆工於蘭 蘭於畫道 別具一格 胸中有書卷氣 乃可以下筆.”

19) 김정희, 『완당전집』 卷2, 「與佑兒」, “蘭法亦與隸近 必有文字香書卷氣然後可得 且蘭法最忌畫法 若有畫法 一筆不作可也 如趙熙龍輩 學作吾蘭 而終未免 畫法一路 此其胸中無文字氣故也.”

군자는 일거수일투족이 道 아닌 것이 없으니 만일 이렇게 한다면 또 玩物喪志에 대한 경계를 어찌 논할 것이 있겠는가. 그러나 이렇게 하지 못하면 곧 俗師의 魔界에 불과한 것이다. 그리고 심지어 가슴속에 오천 권의 서책을 담은 일이나 팔목 아래 金剛杵를 휘두르는 일도 모두 여기에서 비롯되는 것이다.<sup>20)</sup>

추사가 그림과 서예에서 갖추기를 요구한 문자향 서권기는 가슴속에 오천권의 서책을 담은 일과 같다고 말한다. 이렇게 가슴속에 남은 서권기가 팔목 아래 금강저를 휘두르는 일을 이루어낼 수 있다고 본 것이다. 금강저가 번뇌를 타파하는 부처의 지혜를 상징하는 만큼 전심전력으로 공부하는 중에 창작의 고통도 자연스럽게 해소될 것이라고 생각했다.

추사의 논화시 「題姜若山 彝五 梅花障子歌」(약산 강이오의 「매화죽자」에 쓴 노래)에서도 ‘서권의 기운’에 대해 언급한다. 강세화의 손자인 강이오의 그림을 논한 시이다.

天下畫梅者	천하에 매화를 잘 그리는 사람은
二樹與兩峯	이수와 양봉 두 사람뿐일세
二樹之梅識者少	이수의 매화는 아는 이가 별로 없고
兩峯一派來天東	양봉의 일파가 우리나라까지 왔구나
天東奇士姜若山	조선의 기이한 선비 강약산은
朱艸林中瓣香供	주초림의 법을 그대로 옮겨왔네
愛君情性本靈慧	그대는 情과 性이 본래 신령스럽고 지혜로워서
心到手觸無不通	맘먹고 손을 대면 못할 것이 없었네
妙嚴直欲窮秒忽	묘한 재주는 세세한 데까지 파고들어
異想天然合玲瓏	천연스런 생각이 저절로 영롱하게 합했구나
座右長懸兩峯畫	자리 오른쪽엔 항상 양봉 그림이 걸려 있으니
卽薪卽火摹追工	땀나무로 불씨를 전하고 전해 모방 또한 익숙하이
女戈丫川格殊絕	여과아천의 격조는 아주 뛰어났으니

20) 김정희, 『완당전집』 卷2, 「與石坡」 3, “所以君子一舉手一舉足 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.”

勁柔澹濃意不窮	굳세고 부드럽고 맑고 진한 그 뜻은 끝이 없구나
最善一枝過牆來	가장 잘 그린 가지가 담장을 넘어 왔으니
何須倚竹兼靠松	어찌 대나무에 의지하고 소나무에 의지하겠는가
書卷氣味溫如玉	서권의 기운과 맛은 따스하기가 옥 같으니
生香活色入漾空	피어오르는 향기와 살아 있는 빛이 공중에 넘쳐흐르는 듯하네
冗處求清亂中理	지저분한 곳에서 맑은 걸 찾고 복잡한 데서 조용한 것 찾으니
此理從君折其衷	이러한 이치는 그대에게서 절충하는 방법을 배웠구나
是時雪積山皜夜	이때에 눈은 쌓여 낮과 같이 환한데
四座悅若廻春風	앉은 자리 사방에서 황홀한 봄바람이 불어오는 것만 같구나
與君共做鐵笛夢	그대와 같이 철적의 꿈을 꾸려고
林下水邊一短筇	수풀 아래 물가에 짧은 막대 하나 끌고 나섰네

추사는 매화를 잘 그리는 이로 이수와 양봉을 꼽는데 양봉의 일파가 우리나라에 전해져 강약산이 그대로 이어받았다고 말한다. 여기서 말하는 양봉, 주초림은 모두 청 羅聘의 호이다. 강이오가 이어받았다고 한 나빙은 ‘揚州八怪’의 한 사람이었다. 양주팔괴는 전통적 속박을 벗어나 자유를 추구하고 개성이 강한 이단적인 그림을 그리는 화가들의 모임이었다. 양주팔괴의 구성원들 사이에는 ‘전서의 열풍’이 강하게 느껴졌다.<sup>21)</sup> 또한 나빙은 양주팔괴의 한 사람이었던 김농의 수제자이기도 하였다.<sup>22)</sup> 강이오의 매화 그림에서 드러난 그의 情과 性的 뛰어남을 극찬하면서 매화의 수준이 대나무와 소나무 그림에 비할 수 없을 정도로 ‘담장을 넘어 왔다’고 말한다. 추사는 ‘지저분한 곳에서 맑은 걸 찾고, 복잡한 데서 조용한 것 찾는’ 그의 안목이 ‘서권의 기운과 맛’에서 나왔고 ‘이러한 이치를 절충하는 방법’까지 깨달을 수 있다고 보았다. 결국 강이오의

21) 벤저민 엘먼 저·양휘웅 역, 앞의 책, p.380.

22) “김농은 고대의 예술적 서체를 부활시킨 최초의 인물이었다. 고대 유물을 연구한 그는 청동기나 석제에 새겼던 글자들을 종이 위에 모사하려고 시도 하였다. 서법은 당시 유행하던 금석 연구로부터 모델에 관한 신선한 정보와 영감을 얻었다. 동시에 전서체 도안과 각인도 세련된 학자라면 갖추어야 할 기술이 되었다.”(벤저민 엘먼 저·양휘웅 역, 위의 책, p.380.)

情과 性이 철저한 고증과 탐구 및 서예적 기원에 대한 연구까지 이어지는 서권의 기운으로 인해 그 빛의 발한다고 추사는 본 것이다.

『孟子』, 「告子上」에는 사물의 법을 추구해나가는 것은 본래 모두 가지고 있는 덕을 밝히는 일과 같다고 말한다. “『시경』에 이르기를 ‘하늘이 여러 백성(사람)을 내시니, 사물이 있으면 법이 있도다. 사람들이 마음에 떳떳한 본성을 가지고 있는지라 이 아름다운 덕을 좋아한다’ 하였는데 공자께서 말씀하시기를 ‘이 시를 지은 자는 그 도를 알 것이다. 그러므로 사물이 있으면 반드시 법이 있으니, 사람들이 떳떳한 본성을 가지고 있는지라 이 때문에 이 아름다운 덕을 좋아한다’ 하셨다”<sup>23)</sup>라고 한 부분에서 그 본래의 것, 즉 기원을 밝히는 일은 사람들이 본성을 밝히는 것이기 때문에 모두 이 아름다운 덕을 좋아할 수밖에 없는 것이고 이를 추구하는 것이 떳떳한 본성에 따르는 일이 된다는 것을 알 수 있다. 이것이 하나의 아름다움의 척도가 될 수 있다. 또한 개성적인 창작의 길도 결국은 여기에 뿌리를 두고 찾아나갈 수 있을 것이다. 즉 각자에게 내재한 性과 情을 그대로 드러낸다면 그 기운은 다른 누구도 흉내 낼 수 없는 자신만의 개성이 된다. 자신다움을 아는 것이 진정한 아름다움을 찾는 길이 되는 것이다. 그래서 개성과 아름다움은 이어져있으며 결국 자신으로 돌아가는 것에 다름 아니다. 그 과정에서 ‘격물치지’를 통한 학습이 더해져야 전통을 뛰어넘는 개성에 이를 수 있는 것이다.

추사가 추구하고자 한 격물치지의 학습법은 결국 개성적인 창작을 지향한 것으로 보인다. 『論語』, 「述而篇」에서는 ‘述而不作’을 보통 ‘저술한 것이지 창작한 것이 아니라는 말’로 풀이하고 있다. 여기서 ‘述’은 ‘계승한다’는 것이고 ‘作’은 ‘창작한다’는 뜻이다. 그래서 ‘仁者는 예로부터 전해오고 있는 진리를 계승만 할 뿐 새로운 것을 만들어내지 않는다’<sup>24)</sup>는 것으로 본다. 그런데 ‘述’과 ‘作’에 대한 표현을 『中庸』 18장에서 보면 ‘아

23) 『孟子』, 「告子上」, “詩曰 天生蒸民 有物有則 民之秉夷 好是懿德 孔子曰 爲此詩者 其知道乎 故有物必有則 民之秉夷也 故好是懿德.”

24) 『論語』, 「述而篇」, “子曰 述而不作 信而好古 竊比於我老彭.”

버지가 시작을 하시자 아들이 계술했다<sup>25)</sup>라고 한다. 이를 朱子は “왕계가 왕가를 위해 근로했다’ 했으니, 그 시작한 것은 또한 공을 쌓고 仁을 많이 하는 일이었다”<sup>26)</sup>라고 註를 달았다. 이는 ‘作’ 즉 ‘창작’의 동력은 ‘勤’ 즉 ‘부지런함’이며 ‘왕가’의 ‘作’ 또한 ‘功’이 여러 번 쌓여 누적된 결과라는 것이다. 이는 옛것을 그대로 따르는 것이 아니라 옛것을 ‘부지런히’ 익히는 것이 곧 ‘창작’의 원리가 되는 것이며 이러한 ‘功’이 쌓인 것이 ‘창작’이지 옛것에 머무는 것이 아니라고 말한 것이다. 이를 통해 추사가 추구했던 옛것에 대한 학습과 탐구가 ‘창작’으로 귀결될 수밖에 없고 또 이를 지향한 결과가 되었다고 보여진다.

## 2. 書畫一致의 批評觀

추사의 논화시에는 서화일치의 비평관이 드러난다. 여기서 말하는 ‘서화일치’는 서화용필상의 일치를 말하는 것이다.<sup>27)</sup> 이 주장은 원 조맹부가 구체화하였고 명 동기창이 이를 가져왔다. 동기창은 『화안』에서 글씨를 잘 쓰면 그림을 잘 그릴 수 있고 그림을 잘 그리면 글씨를 잘 쓸 수 있다고 말하는데 이는 이 두 가지 일이 결국 같은 일이기 때문이라는 것이다.

그림에 붓 자국이 없다고 하는 것은 먹이 흐리고 모호해서 분명하게 알아볼

- 
- 25) 『中庸』 18장, “子曰 無憂者其惟文王乎 以王季爲父 以武王爲子 父作之子述之 [공자께서 말씀하셨습니다. 근심이 없으신 분은 오직 문왕이실 것입니다. 왕계를 아버지로 삼으시고 무왕을 아들로 삼으셨으니, 아버지가 시작을 하시자 아들이 계술했다.]”
- 26) 朱子註: “此言文王之事 書言 王季其勤王家 蓋其所作 亦積功累仁之事也[이는 문왕의 일을 말씀하신 것이다. 『서경』, 「무성」에 ‘왕계가 왕가를 위해 근로했다’ 했으니 그 시작한 것은 또한 공을 쌓고 仁을 많이 하는 일이었다.]”
- 27) ‘서화동원’과 ‘서화용필론’은 구분되어서 쓰여야 하는데 ‘서화동원’은 글씨와 그림의 상형문자적 측면의 동일성을 조명한 것이고 서화용필론은 필법과 관련한 용필상의 동일한 부분을 지목한 것이기 때문이다.

수 없는 것을 말하는 것이 아니다. 이것은 바로 글씨 잘 쓰는 사람이 장봉을 해서 송곳으로 모래에 선을 긋고 도장을 진흙에 찍는 것처럼 하는 것이다. 글씨의 장봉은 붓을 잡아 침착하면서도 통쾌하게 하는 데 달려있고 사람이 글씨를 잘 써서 붓 잡는 법을 알 수 있다면, 유명한 그림에 붓 자국이 없다는 말을 이해할 수 있을 것이다. 그러므로 옛사람으로서 왕헌지와 같이, 그리고 오늘날 사람으로서 미불, 조맹부와 같이, 글씨를 잘 쓰면 필시 그림을 잘 그릴 수 있고, 그림을 잘하면 반드시 글씨를 잘 쓸 수 있다. 이것은 실제로는 같은 일이기 때문이다.<sup>28)</sup>

서화용필이 같다는 것은 중국회화의 형식미를 형성한 요소 중의 하나이다. 당 장언원은 고개지, 육탐미, 장승요, 오도자의 용필에 대해 논하며 글씨와 그림은 용필상 밀접한 관계가 있음을 이론으로 확립했다.<sup>29)</sup> 송 광희의 『임천고치』에는 구체적 필법을 논한 글은 없지만 서화일치적인 측면의 의견을 담은 글을 남겼다.

사람들이 그림을 배움은 글씨를 배움과 다름이 없다. 글씨는 중요, 왕희지, 우세남, 유공권 등의 법을 취하여 오래도록 익히면 반드시 그들을 방불하는 경지에 들어가게 된다. 그러나 대인, 통사와 같은 경지는 일가에 얽매이지 않고 반드시 여러 가지를 함께 구하여 아울러 익히며 널리 의논하고 상고하여 자신이 스스로 일가를 이루도록 한 뒤에야 얻을 수 있다. 그런데 지금 제로지방의 사람들은 오직 영구의 그림만을 본뜨고 관섬 지방의 사람들은 오직 범관의 그림만을 본뜨고 있다. 한 사람이 그렇게 배우는 것도 오히려 답습하다 할 일인데 하물며 넓이가 수천 리에 이르는 제로, 관섬의 모든 주와 현의 사람들이 그렇게 한다면 어찌하겠는가? 일가의 법만 전적으로 배움을 예로부터 병통으로 여긴 것은 바로 음악이 하나의 음률에서 나올 때엔 듣고 싶지 않아지는 것과 같은 이치라 할 수 있다. 듣지 않는 사람을 탓할 수는 없으니, 거의 진부한 자취로

28) 동기창, 『화안』, “畫無筆跡, 非謂其墨澹模糊而無分曉也. 正如善書者藏筆鋒, 如錐畫沙, 印印泥耳. 書之藏鋒在手執筆沈着痛快, 人能知善書執筆之法, 則能知名畫無筆跡之說. 故古人如大令, 今人如米元章趙子昂, 善書必善畫, 善畫必能善書. 其實一事耳.”

29) 갈로 저·강관식 역, 『중국회화이론사』, 돌베개, 2010, p.342.

말미암은 결과이기 때문이다. 사람의 귀와 눈이 새로운 것을 좋아하고 묵은 것을 싫어함은 천하의 모든 사람이 같은 마음이다. 내가 대인, 통사는 일가에 얽매이지 않는다고 하는 것은 이 때문이다.<sup>30)</sup>

정혜린은 서화용필동론의 역사는 미불로부터 시작되어야 한다고 말한다. “미불이 서예의 필법으로 그림을 그렸는지는 분명하지 않으나 적어도 그는 서예에서 공졸을 가리지 않는 유희를 추구했을 뿐만 아니라 초서나 전서 혹은 비백체로 그린 그림이 속되지 않고 또 그로써 조화를 추구할 수 있다는 점을 인식하고 있었다”<sup>31)</sup>는 것이다. 또한 “서화용필동론은 기운 개념이 고개지 이래 대상의 기운으로부터 필묵의 기운으로 의미가 확대되는 현상과 밀접한 관련이 있다”<sup>32)</sup>고 말한다. 추사의 논화시 「又題小翠寫慈妃像 또 「소취가 그린 위당상」에 쓴다」 2수에는 그의 서화일치적인 비평관이 잘 드러나 있다.

長吉通眉攝後身	이장길의 통미는 사람이 그대로 받았고
坡公瘦顚作前因	소동파의 여윈 광대뼈, 옛날 모습 그대로구나
匠心若較蘭亭面	그리는 사람 생각을 만약 난정의 글씨로 비교한다면
定武神龍孰是真	정무본 신통본 가운데 어떤 것이 진짜냐

그림을 그리는 사람의 생각이 『난정첩』의 정무본과 신통본 가운데의 진위를 따질 정도라고 말하는데 서예에서 『난정첩』의 지위와 영향을 생각할 때 그림 그리는 이의 수준을 가늠할 수 있을 것이다. 또한 추사가 본받고자 했던 『난정첩』의 필의가 그림에 고스란히 드러났다고 보고 소

30) 곽희, 『임천고치』, “人之學畫 無異學書 今取鐘王虞柳 久必入其彷彿. 至於大人達士 不局於一家 必兼收並覽 廣議博考 以使我自成一家 然後爲得. 今齊魯之士惟摹營丘 關陝之士惟摹范寬 一己之學 猶爲蹈襲 況齊魯關陝 輻員數千里 州州縣縣 人人作之哉. 專門之學 自古爲病 正謂出於一律 而不肯聽者 不可罪不聽之人 迨由陳跡 人之耳目喜新厭故 天下之同情也 故予以爲大人達士不局於一家者 此也.”

31) 정혜린, 앞의 책.

32) 정혜린, 위의 책.

취의 서화일치적 풍모를 높이 평가한다. 추사는 그의 논화시에서 ‘난정서’에 대해 언급한다.

而歐怪褚研	그래서 구양순의 괴이함과 저수량의 아름다움을
攝之一牟尼	한데 묶어 놓으면 의적이 모니가 된다
山海叩崇深	산은 높고도 높고 바다는 깊고도 깊어
鸞鳳恣鞭笞	나는 난새, 춤추는 봉황 맘대로 놀릴 수 있으리
紛紛屢翻本	紛紛한 摹刻이 끊임없어
捫籀堪一噫	분판을 만지며 휘- 한숨짓는다
古肥與今瘦	예전에 살진 것이 지금은 여위어서
倒行又逆施	거꾸로 가고, 또 거슬러 흐르고 있다 <sup>33)</sup>

추사는 왕희지의 난정서를 임모한 구양순(정무본)과 저수량(신룡본)에서 왕희지에 이르는 길을 제시한다. 그들의 임모본에 나타난 차이점을 구별하고 동시에 익힐 수 있을 때 부처를 뜻하는 牟尼 즉 핵심에 이를 수 있다고 한다. 추사는 이러한 첩서와 비학의 서체를 모두 섭렵하고 하나의 폐단에 빠지지 말아야 한다고 말한다. 그래서 ‘예전에 살진 것’ 즉 한예의 고졸함이 ‘지금은 여위어서’ 첩서만을 익힌 폐단에 빠진 연미함으로 흐르고 있다고 하는 것이다. 추사는 이처럼 소취 박형원의 그림을 높이 평가하며 “소취가 화법에 익숙하였으므로, 그 자리에서 불러주고 아울러 바로잡고 힘쓰라는 뜻을 부쳤으니, 소취가 어찌 그림으로만 나타날 사람인가”라고 주를 달았다. 또한 그는 그림뿐만 아니라 문장에도 뛰어나 그 재주가 시서화 삼절로 자유자재하며 그 바탕에는 士氣가 흐르고 있다고 말한다.

33) 김정희, 『완당전집』 卷9, 「聞某從市中得拙書流落者 購藏之 不覺噴飯如蜂 走寫以志媿 略畧敘書道 又以勉之[어떤 사람이 저자에 굴러다니는 내 글씨를 구입하여 소장하였다는 말을 듣고, 나도 모르게 웃음이 나와 먹던 밥알이 벌처럼 튀어나오는 것을 깨닫지 못했다. 당장 부끄러운 뜻을 써서 표시하고 간략하게 書道를 말하며 또 글씨에 힘쓸 것을 당부한다]」, 29~36행.

士夫畫者今無傳	士夫로 그림 그리는 사람, 지금은 없으니
觀我齋來百十年	관아재가 백 십 년 만에 처음 나왔구나
潘南黼芾文章手	반남 박씨의 보불 문장 그 솜씨
不過精能試墨緣 <sup>34)</sup>	묘한 재주로 묵연을 시험해본 것뿐이로구나

추사는 관아재 조영석을 빌어 그림 안에 드러나는 士氣의 중요성에 대해 언급한다. 동기창은 『화론』에서 “士人이 그림을 그릴 때는 초서, 예서, 기자 등을 쓰는 법으로써 그려야 한다. 나무는 철사를 구부린 것처럼, 산은 모래에 선을 긋는 것처럼 해서 달콤하거나 세속적인 규범을 제거해야만 士氣가 된다”<sup>35)</sup>고 하며 그림 속의 士氣는 즉 서예의 필법으로 드러난다고 말한다. 추사는 논화시 「歸畫於紫霞 仍題[자하 신위에게 그림을 돌려주고 인하여 쓴다]」에서도 그림에 드러난 서예 필획의 중요성을 언급한다.

我雖不知畫	내 비록 그림을 알지 못하나
亦知此畫好	이 그림이 좋은 줄은 알겠소
蘇齋精鑑賞	감식에 뛰어난 소재가
烏雲帖同寶	『오운첩』과 동등한 보배라 여겼던 것.
持贈霞翁歸	자하옹에게 이 그림을 기증했으니
其意諒密勿	그 뜻에 진정이 담겼구나
歎息老鐵畫	아아! 노련한 鐵畫이
東來初第一	처음으로 우리나라에 왔구나
星原筆鎔鐵	웅성원의 필치는 쇠라도 녹일 만해
似若壽無量	끝없이 오래 살줄만 알았다
如何須臾間	어찌하여 눈 깜짝할 사이에
曇花儼現亡	담화처럼 갑자기 사라지는가

34) 秋史註: “小翠工畫法 口號以贈并寓規勉之意 小翠豈但以畫見者[소취가 화법에 익숙하였으므로, 그 자리에서 불러주고 아울러 바로잡고 힘쓰라는 뜻을 부쳤으니, 소취가 어찌 그림으로만 나타날 사람인가.]”

35) 동기창, 『화론』, “士人作畫, 當以草隸奇字之法爲之. 樹如屈鐵, 山如畫沙, 絕去恬俗蹊徑, 乃爲士氣.”

萬里遂千古    만리 밖에서 영원히 하직했으니  
 撫畫涕忽泫    그림만 만지작만지작, 눈물이 줄줄  
 匪傷星原死    옹성원의 죽음이 슬퍼서만이 아니라  
 吾輩墨緣淺    우리들의 묵연이 짧은 것이 한이로다

자하 신위는 1813년 주청사의 서장관으로 청에 가서 옹방강을 만나 그의 학문에 경도되어 자신의 학문 세계를 다시 잡았다. 소재 옹방강이 그의 아들 옹성원의 그림을 자하에게 준 것을 보고 추사가 이 시를 지은 것이다. 이 그림은 옹방강이 『오운첩』과 같은 보배라고 여긴 것인데 『오운첩』은 송 채양이 꿈속에서 읊은 시를 행서체로 쓰고 이를 본 소동파가 차운한 것으로 후에 원, 명 8명이 제를 하고 첩으로 만들었다. 이것을 옹방강이 구입했고 이 진적을 새겨 그 새긴 것을 우리나라에 보내왔다. 『오운첩』을 얻은 옹방강은 자신의 서재에 그것을 모시고 ‘蘇齋[소동파의 집]’라고 이름 붙였다. 옹방강의 아들인 옹성원은 추사를 매우 좋아하여 추사의 ‘추’자와 자기 이름의 ‘성’자를 따 ‘성추’라고 호를 삼았고 그의 서옥을 星秋霞碧之齋라고 했는데 성은 星原, 추는 秋史 하는 申紫霞 벽은 柳貞碧을 말한다.

7행에서는 옹성원의 그림에 노련한 鐵畫이 담겨 있다고 말한다. 이는 ‘鐵畫銀鉤’를 말하는 것으로 서예에서 점획의 강함과 연미함을 비유하여 말하는 것이다. 당 구양순은 「용필론」에서 “강한 획을 철획이라 하고 연미한 것을 은그림쇠라고 한다. 웅장한 것은 마치 험한 산과 같으며 연미한 것은 맑고 아름답다”고 하였다. 그림에 서예의 필법이 담겨 있고 이러한 필치가 살아있어 ‘쇠라도 녹일 만하다’는 것이다. 추사는 옹성원의 그림에 담긴 서예 필법을 보고 그림의 진가를 평가한다. 이는 추사가 서예의 필법을 그림을 평가하는 기준으로 삼았다는 것을 알 수 있는 부분이다.

「走題黃山墨竹小幀[황산이 「먹으로 그린 작은 대나무 가리개」에 급히 쓴다]」는 황산 김유근이 그린 대나무 그림에 대해 언급한 시이다. 앓고

있던 추사가 이 그림을 보고 병이 없어지는 것과 느낄 정도로 뛰어난 솜씨에 감탄한다.

非撇非波體勢同	삐침도 아니고 파임도 아닌데, 體와 勢는 같아
篆竿分葉六書通	줄기는 篆字가 되고 잎사귀는 八分이 되어, 六書와 통하는구나
門庭長帶瀟湘色	뜨락엔 항상 소상빛을 띠고 있으니
八百年前墨 <sup>36</sup> 雨濃	팔백 년 전 먹빛이 이렇게도 무르녹았구나

서예의 필법이 그대로 녹아 있는 기법을 하나하나 언급하며 ‘팔백 년 전 먹빛(소동파의 墨竹)’이 무르녹을 정도로 훌륭하다고 평가한다. 대를 잘 그리기로 유명한 문동이 소식에게 “나를 대신해 그려도 좋다”고 할 정도로 소식은 대를 잘 그렸다. 추사가 이 그림을 이렇게 평가한 배경에는 황산의 그림에 드러난 필법이 서예의 삐침이나 파임은 아니지만 그 체와 세가 같은 것과 대나무의 줄기에서는 전자, 잎사귀에서는 팔분, 육서와도 통하는 것을 발견한데에 있다. 八分은 두보의 「李潮八分小篆歌」에 나온다. 4행에서 ‘大篆과 小篆에서 八分書가 나왔다<sup>37)</sup>’고 하는데 이는 周 태사인 籀가 처음으로 대전을 만들고 秦의 승상인 李斯가 소전을 만들고 王次中이 예서를 줄여서 八分書를 만들었다는 것이다. 채담은 그의 아버지 채옹의 말을 들어 “예서의 팔분을 제거하고서 이분을 남기고 소전의 이분을 제거하고 팔분을 남김으로써 팔분이라고 말하는 것”이라고 했다.<sup>38)</sup> 六書는 한의 여섯 가지 서체로 古文, 奇字, 篆書, 隸書, 絲翟篆, 鳥蟲類를 말한다. 이처럼 줄기와 잎사귀에 서예의 모든 필법이 쓰인 것으로 그의 그림의 가치를 평가한 것에서 추사의 서화일치적 비평관을 엿볼 수 있다.

36) 秋史註: “謂坡墨(동파 소식의 墨竹을 말함).”

37) 杜甫, 「李潮八分小篆歌」, “大小二篆生八分.”

38) 康有爲, 『廣藝舟雙楫』, “一曰去隸字八分取二分 去小篆二分取八分 故謂之八分 此蔡琰述父中 郎邕語也.”

### 3. 不一不異의 藝術觀

추사는 「題蘭」에서 이십 년 만에 그린 난화에서 우연히 ‘性中天’을 드러냈다고 말한다. 『孟子』에서는 “자신의 마음을 남김없이 실현하는 자는 자신의 본성을 이해하게 된다. 자신의 본성을 이해하면 하늘을 이해하게 된다. 자신의 마음을 간직하고 자신의 본성을 기르는 것은 하늘을 섬기는 방법”<sup>39)</sup>이라고 말한다. 이는 즉 “마음을 남김없이 실현하면[盡心] 그것의 근원인 본성을 알 수 있고[知性] 나아가서 본성의 근원인 하늘을 이해할 수 있게 된다[知天]”<sup>40)</sup>는 뜻이다. 그래서 추사가 性의 근원인 天을 이해하기 어려웠으나 우연히 난화에 ‘性中天’이 드러났다고 표현한 것은 난화를 통해 ‘性中天’을 이해하는 경지로 나아갈 수 있었다는 것이다.

不作蘭花二十年	난초 안 그린 지 벌써 이십 년
偶然寫出性中天	우연히 性中天을 그려냈네
閉門覓覓尋尋處	문 닫고 생각하고 또 생각해보니
此是維摩不二禪	이게 바로 유마의 불이선이라네

추사가 말한 ‘유마의 불이선’은 『유마경』의 「입불이법문품」에 나온다. 『유마경』은 평등의 不二사상의 실천을 담고 있다. 보리와 번뇌가 둘이 아니고 부처와 중생이 둘이 아니며, 정도와 예토가 둘이 아니라는 불이 사상을 통해 절대 평등의 경지에 들어가야 깨달음을 성취할 있다는 것이다. 실상의 진리는 형상이 없고 생각할 수도 없고 말할 수도 없는 공의 경지인 것이다.<sup>41)</sup>

39) 『孟子』, 「盡心上」, “孟子曰 盡其心者 知其性也 知其性則知天矣. 存其心養其性 所以事天也 天壽不貳 脩身以俟之 所以立命也.”

40) 박경환 역, 『孟子』, 홍익출판사.

41) 구마라습 저·조수동 역, 『유마경』, 지만지, 2011, p.15.

深慧보살이 말하기를 “空과 無相과 無作이 둘입니다. 공은 곧 무상이고, 무상은 곧 무작입니다. 만약 공이고 무상이고 무작이면 곧 心(마음), 意(뜻), 識(식별 작용)도 없어서 하나의 해탈문이 곧 삼해탈문이 됩니다. 이것이 불이법문에 들어가는 것입니다.” …… 그때 문수사리가 유마힐에게 “우리들은 각자의 생각을 말했는데, 보살이 불이법문에 들어가는 것이 어떤 것인지요?”라고 물었다. 그때 유마힐은 잠자코 말이 없었다. 문수사리가 이에 찬탄하여 말하기를 “훌륭합니다. 훌륭합니다. 문자와 언어가 없는 이것이 진실로 불이법문에 들어가는 것입니다”라고 하였다.<sup>42)</sup>

이러한 궁극적 깨달음의 경지는 언어와 문자를 초월해 있다. 『반야경』에는 고, 무구별이라는 말의 동의어로서 평등, 불이(일체성)라는 말도 빈출한다. 사물이 구별되지 않고 본질적으로 공이라면, 모든 사물은 공이라고 하는 점에 있어 모두 동등하며 일체이다. 세간적인 것, 세속적인 것도, 또한 출세간적, 성스러운 것도 상호 구별되지 않으며 동등한 것, 一體의 것이 된다. 여기에서는 사회적인 행위가 그대로 종교적인 행위로 되는 것이다.<sup>43)</sup> 가지야마 유이치는 『중론』 제20장 ‘觀因緣品(화합의 고찰)’<sup>44)</sup>을 예로 들어 결과와 원인의 관계가 능생과 소생의 관계, 즉 생기시키는 것과 생기되는 것이라고 말한다. 이를 능동과 수동의 관계로 파악하고 있으며 이 관계가 불일, 불이로 불린다고 말한다.<sup>45)</sup>

추사는 禪과 예술의 일치적인 성격을 발견한 것이다. 선과 예술은 개념과 합리에 대한 불신을 가지고 있다. 추사가 선과 예술을 일치시킨 배경에는 선종의 사대부화가 송대부터 본격화된 것이 있다. 미와 자유의

42) 구마라습 저·조수동 역, 앞의 책, pp.124-128.

43) 가지야마 유이치 외·정호영 옮김, 『공의 논리』, 민족사, 1989, p.34.

44) “因果是一者 是事終不然 因果若異者 是事亦不然 若因果是一 生及所生一 若因果是異 因則同非因[원인과 결과가 동일하다고 하는 것은 결코 있을 수 없다. 원인과 결과가 다르다고 하는 것은 결코 있을 수 없다. 결과가 원인과 동일한 경우에는 능생과 소생이 동일한 것이 될 것이다. 결과가 원인과 다를 경우에는 원인은 원인이 아닌 것과 같게 될 것이다.]”

45) 가지야마 유이치 외·정호영 옮김, 위의 책, p.207.

쾌는 서로 통하는데 깨달음의 세계는 淸淨閑寂한 정신의 경지, 活潑潑地한 정신세계 즉 얽매임이 없이 자유로운 순간순간 생명력을 갖춘 정신을 수용하는 것이다. 모든 쾌는 특정 형식이 아니라 삶에서 나온다. 삶에서 찾은 ‘생명력 있는 것들’이 우리를 즐겁게 한다. 이것이 미의 향수인데 사대부들은 선종으로부터 適意, 자연의미를 추구했다. 또한 선과 예술 모두 감성에 가깝게 느껴지는데 선종 역시 이성의 체계를 거부한다. 이른바 ‘不立文字’, 즉 직관에 바탕을 둔다.<sup>46)</sup> 크로체<sup>47)</sup>는 ‘직관’을 제창했는데 직관의 함의와 悟는 약간 비슷한 곳이 있다. 크로체는 예술가는 진정한 직관력을 획득하기 이전에 많은 노력이 필요하다며 “성공하지 못한 그 밖의 많은 시도들을 거쳐야 한다”<sup>48)</sup>고 말한다. 최수강은 『흑백지간』에서 “직관 감수의 勃興은 또한 돌발성을 가지고 있다. 즉, 예술가는 부지불식간에 자신이 원하는 像에 도달할 수 있는 것이다. 이는 수로에 물이 이르는 것이고 삼시간에 심미적 쾌감을 느끼는 것”<sup>49)</sup>이라고 말한다. 또한 嚴羽의 주장을 예로 들어 직관과 悟의 성격에 대해 말한다. “엄우는 직관과 비슷한 지적을 한다. 妙悟 또한 시인이 일류의 작품에 대한 ‘熟讀’, ‘熟參’, ‘朝夕諷詠’과 같은 과정을 거쳐야 비로소 하루아침에 悟에 들어갈 수 있다는 것이다. 이러한 悟入 또한 돌발성을 가지고 있는데 예술가는 즉시 豁然開朗하여 심미적인 지극한 경계에 진입한

46) 정혜린, 「송대의 문인화」, 『‘동서미학사상비교’ 강의 자료』.

47) Croce, Benedetto(1866-1952) : 易中天은 『이중텐의 미학강의』에서 “크로체에 게 직관이란 개념이 형성되기 이전의 사유단계이다. 크로체는 인간의 정신 활동은 인식과 실천 두 종류로 나눌 수 있다고 생각한다. 이를 가장 기본으로 해서 그것들을 다시 나누면 인식 활동은 직관 활동과 논리 활동으로 나눌 수 있고 실천 활동은 공리 활동과 도덕 활동으로 나눌 수 있다. 그것들은 모두 자신의 가치 판단 기준을 가지고 있으며 대응되는 정신적 영역 혹은 정신적 부문을 가진다.π……π직관은 논리의 전제이고 공리는 도덕의 전제이며 인식은 실천의 전제이다. …… 그래서 크로체 미학 관점의 첫마디는 바로 ‘심미는 곧 직관이다’라는 말”(pp.137-138.)이라고 했다.

48) 易中天, 『이중텐의 미학강의』, “經過許多其它不成功的嘗試.”

49) 崔樹強 著, 『黑白之間: 中國書法審美文化』, 安徽教育出版社, 2008.

다”<sup>50)</sup>는 것이다. 그래서 추사는 난을 그리는 것이 가장 어렵고 화품을 나누는 기준도 “形似나 관습적 법식에 있는 것이 아니며 또 그림 그리는 법으로 그리는 것을 금기시한다”고 말한다.

『임천고치』에서는 “경계가 완속해지고 마음과 손이 서로 어울리게 된 뒤에야 비로소 가로와 세로 어디로 움직여도 법도에 맞고 왼쪽과 오른쪽 어디로 움직여도 근원과 통하게 된다”라고 말한다. 사물이 어떤 기준에 의하여 분간되는 한계인 경계가 없어지고 마음이 그대로 드러나게 된다는 것이다. 작품에서 작품이 가진 유한성과 한계성을 뛰어넘어 작가의 의도가 곧 작품인 상태에 이르는 것이다. 이는 『논어』의 “하고자 하는 대로 하여도 법도 어긋나지 않는”<sup>51)</sup> 상태인 것이다. 그리고자 하는 대로 그려도 법도에 어긋남이 없는 상태, 즉 추사는 그림을 그리려는 법으로 그린 것이 아닌 경지에 이를 것을 요구한 것이다.

소식이 ‘詩中有畫 畫中有詩’의 시조로 뽑은 이는 왕유인데 왕유는 「산수결」에서 “손에 필묵을 잡지 않는 여가마다 때로 삼매의 경지에서 노닐어 아득하게 세월이 오래 흐르면 자못 그윽하고 은미한 이치를 깨닫게 될 것이다”<sup>52)</sup>라고 한다. 추사가 이십 년 만에 그린 난초에서 ‘性中天’이 드러난 것은 우연이 아니라고 말하는 듯하다. 회화에서 선종의 영향은 필묵의 간략함과 화면의 담박함, 격조의 高古, 깊은 의경과 동기창의 남북이중설이 있다.

명말 동기창은 선가의 남종과 북종이 당대에 처음 나뉘어진 것과 같이 그림의 남북 두 종파도 당대에 나뉘어졌으나 그 사람이 남북이라는 것은 아니라고 말한다. 동기창이 이러한 의견을 보인 배경에는 명말 회화사에서 유파를 스스로 만들었던 경향이 있다. 또한 불교에 직접 빚대어 그림을 설명한 것은 동기창이 처음이었다.

50) 崔樹強 著, 앞의 책.

51) 『論語』, 「爲政」, “從心所欲不踰矩.”

52) 곽희 저·신영주 역, 『곽희의 임천고치』, 문자향, 2003, p.119, “手親筆硯之餘, 有時遊戲三昧, 歲月遙永, 頗探幽微.”

선가에 남종과 북종 두 종파가 있으니, 당에서 처음 나뉘었다. 그림의 남북 두 종파도 당에서 나뉘었다. 다만 그 사람이 남북이라는 것은 아니다. 북종은 이사훈 부자의 착색산수가 전해 내려와 송의 조간, 조백구, 조백숙이 되었고, 마원, 하규의 무리에 이르렀으며 남종은 왕유가 처음으로 선담을 사용하여 拘研의 법을 일변시켰는데, 그것이 전하여 장조, 형호, 관동, 동원, 거연, 곽충서, 미가 부자가 되었으며, 원사대가에 이르렀고 육조 이후에 마구, 운문, 임제 등의 자손이 성하고 북종이 쇠미해진 것과 마찬가지로. 요컨대 왕유가 “구름에 쌓인 산봉우리와 바위 모습은 멀리 天機에서 나오고, 필의는 자유롭게 움직이면서 조화에 참여했구나”라고 한 것과 소식이 「오도자와 왕유가 그린 벽화에 대해 찬함」이라는 글에서 “나와 왕유에 대해서는 아무런 문제 삼을 것이 없다”라 한 것은 ‘지언’이라고 할 것이다.<sup>53)</sup>

추사는 동기창의 이러한 남북종론의 구분에서 남종의 문인화를 따라야 할 것으로 보았다. 동기창은 남종화의 중요한 특징의 하나를 북종의 직업화와 구분되는 사인의 기운으로 보았다. 직업화가로 떨어지는 속박에서 벗어나야만 ‘그물을 뚫고 나온 물고기가 될 수 있다’고 말한다.

사인이 그림을 그릴 때는 초서, 예서, 기자 등을 쓰는 법으로써 그려야 한다. 나무는 철사를 구부린 것처럼, 산은 모래에 선을 긋는 것처럼 해서 달콤하거나 세속적인 규범을 제거해야만 사기가 된다. 그렇지 않으면 비록 법식을 엄연히 갖춘다 하더라도, 직업화가의 잘못된 세계로 떨어져, 다시 어떤 약으로도 고칠 수가 없다. 속박을 벗어날 수 있다면, 이는 곧 그물을 뚫고 나온 물고기가 될 것이다.<sup>54)</sup>

53) 동기창 저·변영섭 역, 앞의 책, 27, “禪家有南北二宗, 唐時始分, 畫之南北二宗, 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驥, 以至馬夏輩, 南宗則王摩詰始用渲淡, 一變拘研之法, 其傳爲張璪荆關董巨郭忠恕米家父子, 以至元之四大家, 亦如六祖之後, 有馬駒雲門臨濟兒孫之盛, 而北宗微矣. 要之摩詰所謂雲峰石迹, 迥出天機. 筆意縱橫, 參乎造化, 東坡贊吳道元王維畫壁亦云, 吾於維也無間然, 知言哉.”

54) 동기창 저·변영섭 역, 위의 책, “士人作畫, 當以草隸奇字之法爲之. 樹如屈鐵, 山如畫沙, 絕去括俗蹊徑, 乃爲士氣. 不爾, 縱巖然及格, 已落畫師魔界, 不

정혜린은 동기창의 논의의 구조를 네 가지로 구분한다. 첫째 문인화는 대상의 시각적 모습 너머의 의를 추구한다. 둘째 그는 사의를 달성하는 효과적인 방법으로 필묵법 특히 서화용필동론을 중시했다. 셋째 사의를 달성하는 과정에서 화가는 정통 남종문인화의 역사에 대한 학습과 자연에 대한 체험이라는 두 학습 과정을 거치고, 넷째 최종적으로 자연, 사회, 인간에 대한 깨달음을 통해 완성된다고 말한다.<sup>55)</sup>

추사는 논화시 「走題李心菴梅花·小幅詩後[이심암의 「매화 한 장의 그림」 뒤에 당장 쓴다]에서 그림 안에 시가 있고 시 안에 그림이 있는 경계와 그에 더해 실물보다 앞선 그림 속 의경에 대해 말한다.

看花要須作畫看	꽃을 보려면 반드시 그림을 그려야겠네
畫可能久花易殘	그림은 오래갈 수 있지만 꽃은 쉽게 쇠잔하기 때문
況復梅花質輕薄	하물며 매화는 경박한 바탕으로
和風並雪飄闌珊	바람이 불고 눈이 날리면 이리저리 흩어져버린다
此畫可壽五百歲	이 그림은 오백 년은 갈 수 있으니
看到此梅應復仙	그때 가서 이 그림을 보면 응당 다시 신선되리
君不見詩中香是畫中香	그대는 시 속의 향기가 바로 그림 가운데 향기임을 보지 못했는가
休道畫花畫香難	제발 꽃을 그라는데 향기 그리기가 어렵다는 말을 하지 마소 <sup>56)</sup>

추사는 시에서 꽃을 제대로 보려면 오히려 그림을 통하라고 말한다. 즉 실물은 오래가지 못하고 쉽게 변해버리지만 그림은 그 자체의 기운을 보존하며 오래갈 수 있다는 것이다. 그림을 제대로 그리면 향기를 담아내는 것이 어려울리 없다는 것이다. 이는 그림이 끊임없는 의경을 불러내어 그림 이상의 경지를 표현한다는 것이다. 푸전위안은 의경을 “눈부시게 아름답고 다채로우며 물결과 구름처럼 끊임없이 변화하는 것”<sup>57)</sup>

復可求藥矣. 若能解脫繩束, 便是透網鱗也.”

55) 정혜린, 앞의 책, p.178.

56) 秋史註: “此詩 李心菴 徐夢竹 俱有和詩[이 시는 이심암과 서몽죽이 모두 화답한 시가 있다.]”

이라고 한다. 끊임없이 변화하면서 감상자에 새로운 환기를 이끌어내고 그것으로 다시 작품에서 새로운 의미를 찾아낼 수 있는 것이다. 푸전위안은 “의경의 형성은 여러 가지 예술요소의 허와 실이 상생한다는 변증법에 뿌리를 두고 있다. 의경의 창조는 진경과 신경의 통일로 드러난다”<sup>58)</sup>고 말한다.

결국 작품은 형상이라는 구체를 통해 작가의 의도를 드러내는 동시에 감상자의 환기를 이끌어내는 역할을 하며 이 전 과정의 촉매제가 되는 현상, 즉 작품이 형상을 통해 형상 너머로 그리고 다시 형상으로 돌아오는 것이 작품 고유의 의경인 것이다. 추사는 결국 형상과 형상 너머의 의경이 서로 조화를 이루어 궁극적으로 바깥사물과 나, 객관과 주관 또는 물질계와 정신계가 어울려 한 몸으로 이루어진 ‘물아일체’가 되는 경지를 꿈꿨다. 그는 「自題小照」에서 나와 나 아닌 것 사이에서 나이기도 하고 아니기도 하며 그 사이에 帝珠가 주렁주렁해 큰 마니주 속에서는 相에 집착할 필요가 없다고 보았다. 추사는 이렇듯 물아일체로 나아가는 自由自在의 예술관을 보인다.

是我亦我	이 사람을 나라고 해도 좋고
非我亦我	내가 아니라 해도 좋다
是我亦可	나라고 해도 나고
非我亦可	내가 아니라 해도 나다
是非之間	나이고 나 아닌 사이에
無以爲我	나라고 할 것이 없다
帝珠重重	제주가 주렁주렁한데
誰能執相於大摩尼中 呵呵	누가 큰 마니주 속에서 상을 집착하는가 하하 <sup>59)</sup>

추사가 따르고자 했던 동기창의 화론에는 妙悟에 대한 자각을 말한

57) 푸전위안 저, 신정근·임태규·서동신 역, 『의경』, 성균관대학교출판부, 2013.

58) 푸전위안 저, 신정근·임태규·서동신 역, 위의 책.

59) 김정희, 『완당전집』 卷6, 「自題小照」.

다. 그는 『화안』에서 “(그러나 나는) 나이 오십이 되어서 비로소 이 일과의 그림은 조금도 배워서 안 된다는 것을 알았다. 禪定에 비유하면 그것은 긴 시간을 들여 수행을 쌓아야 비로소 보살이 되는 것과 같으니, 동원, 거연, 미불 세 화가가 한번 초월하여 곧바로 부처의 경지에 들어가는 것만 못한 것이다”<sup>60</sup>)라고 말했다. 정혜린은 불교의 깨달음에 비유된 동기창이 생각한 화가의 깨달음을 그가 선승과 교류한 사실에서 주목하면서 “양명학은 사상의 심화를 위해 선불교를 흡수하였다”<sup>61</sup>)고 말한다. 王陽明은 산중의 꽃이 피는 것을 보지 못했을 때는 그렇게 꽃과 보는 이의 마음은 적막에 잠겨 있다가 관찰자의 눈길이 꽃에 닿으면 꽃의 빛깔은 단 번에 선명해지고 꽃의 색이 관찰자의 마음 밖에 있지 않다는 것을 알 수 있다고 말한다. 심학사상의 이러한 인간 중심의 사상에서 선불교의 나와 너를 구분하는 마음조차 초월하는 경지를 받아들인 것이다. 「走題黃山墨竹小幀[황산이 「먹으로 그린 작은 대나무 가리개」에 급히 쓴다]의 3수에서 추사는 불일불이의 예술관을 드러내고 있다.

醞金將醉墨君堂	돈을 마련해 묵군당에서 한 번 취하려 하니
迂竹何煩免俗強	대를 그리는데 풍속을 떠나려고 애쓸게 뭐냐
妙法還尋舞法處	묘한 법은 원래 법 없는 데서 찾는 법
天然風雨與煙霜	천연스런 바람 비에 달 안개와 서리까지 곁들였구나

황산 김유근의 대나무 그림을 보고 추사는 병이 없어지는 느낌을 받았다. 대나무를 그린 경지가 아픔도 잇을 만큼 훌륭했기 때문이었다. 3수에서는 묵군당에서 취해도 좋다고 말하는데 ‘묵군당’의 ‘묵군’은 먹으로 그린 대나무를 가리킨다. 대나무를 잘 그리기로 유명한 문동은 ‘묵군당(墨君堂)’, ‘죽오(竹塢)’, ‘상균정(霜筠亭)’, ‘차군암(此君庵)’과 같이 대나무를 상징하는 집을 지어 “아침에 대나무와 함께 노닐고 저녁에 대나무와 벗

60) 동기창 저·변영섭 역, 앞의 책, 73 “行年五十, 方知此一派畫, 殊不可習, 譬之禪定, 積劫方成菩薩, 非如董巨米三家, 可一超直入 如來地也.”

61) 정혜린, 앞의 책, p.174.

이 되었으며, 대나무 사이에서 음식을 먹고 대나무 그늘에서 누어 쉬면서, “하루라도 대나무가 없어서는 안 되었다”. 문동은 그만큼 일상에서도 늘 대나무와 벗하며 같이 숨 쉰 것이다. 그야말로 대나무와 혼연일체가 되어 그에게 대나무는 그림 그릴 때만 잠시 관심을 가지는 대상이 아니었다. 추사는 이처럼 그림의 묘한 법도는 쉽게 찾을 수 없으나 일상과도 떨어져 있는 것이 아니라고 본 것이다. 그래서 “대를 그리는데 풍속을 떠나려고 애쓸” 필요가 없는 것이고 그 묘한 법을 찾기 위해서는 그 대상과 하나가 되는 경지를 지향해야 하는 것이다. 그림을 잘 그리는 비결은 본래 정해진 것이 없으므로 그 “묘한 법은 원래 법 없는 데서 찾을” 수밖에 없는 것이기 때문이다. 최수강은 문동과 같이 대나무를 그리는 사람이 묘한 경지에 이른 것에 대해 말한다.

대나무를 그리는 사람은 대나무에 빠져 자신을 잊고 스스로 대나무 가운데에 들어가게 된다. ‘我’는 곧 竹이고 竹影은 곧 我影이고 我聲은 곧 竹聲인 것이다. 대나무에 스친 바람이 蕭蕭한 소리를 내는 것은 나의 心事인 것이다. 竹影은 무성하고 我의 생명의 舞蹈이다. 我와 竹은 ‘하나’가 되고 이 ‘하나’는 이미 세계이며 곧 ‘我’이다.<sup>62)</sup>

대나무와 내가 둘이 아니면서 다르지도 않은 불일불이의 경지에 이른 대나무 그림에는 “천연스런 바람 비에 달 안개와 서리까지” 드러낼 수 있는 것이다. 이처럼 추사의 논화시에는 그리는 대상과 내가 하나가 되는 경지를 추구하는 불일불이의 예술관이 드러난다.

### III. 결론

추사의 논화시는 주로 제발문에 나타나고 또 그 그림을 그린 이의 비평을 주로 하고 있지만 그 내용에서 그의 화론의 전반적인 내용이 모두

62) 崔樹強 著, 앞의 책.

집약되어 있다. 추사 논화시를 예술경계적 측면에서 분류하면 ‘格物致知의 學畫觀’, ‘書畫一致的 批評觀’, ‘不一不異의 藝術觀’이 드러난다.

‘格物致知의 學畫觀’에서는 추사가 그림에 대한 학습을 추구하는 방법으로 격물치지의 방법을 썼으며 이러한 성격을 드러낸 그의 논화시를 살펴보았다. 추사는 蘭畫에 대해 “대체로 이 일은 하나의 작은 技藝이지만, 그 전심하여 공부하는 것은 聖門의 격물치지의 학문과 다를 것이 없다”며 “다작한 연후에 가능하지 한순간 부처가 된다거나 맨손으로 용을 잡을 수는 없다”고 말한다. 추사는 전통의 학습을 강조한 동기창의 화론에도 많은 영향을 받았다. 추사의 논화시 「題張曜孫四姊綠槐書屋圖장요손의 넷째 누이의 「녹괴서옥도」에 쓴다」에서 「녹괴서옥도」가 훌륭한 이유에 대해 북비에서 그것을 가져왔으며 그림 속 용필법의 점과 파임이 예서에서 나왔기 때문이라고 말한다. 격물치지적 문예미학사상과 그 기반을 함께한 추사는 서예에서 격물치지적인 학습법을 한의 비에서 찾으려 했다. ‘비학과’의 추종자들은 자신들의 서체가 고대 사람들이 사용하던 원본의 서체와 더 가깝고 보다 충실하다는 고증적 주장을 해나갔다. 「題岱覽卷面[대산 구경] 면에 쓴다」 2수에서도 추구해야 할 것으로 서경의 예서를 들어 예서가 기이함과 고고함의 근원이 되고 이는 서화를 학습하는데 근본이 되는 것이며 이를 통해 창작으로 나아가는 발판이 됨을 드러낸다. 추사는 난화도 서예에서와 마찬가지로 문자향 서권기를 강조했는데 “비록 그림에 능한 자일지라도 반드시 다 난에 능한 것은 아니다. 난은 화도에 있어서 특별히 한 격을 갖추고 있어서 가슴속에 서권기를 지녀야만 붓을 댈 수 있다”고 말한다. 「題姜若山 彝五 梅花障子歌[약산 강이오의 「매화죽자」에 쓴 노래]」에서도 추사는 ‘지저분한 곳에서 맑은 걸 찾고, 복잡한 데서 조용한 것 찾는’ 그의 안목이 ‘서권의 기운과 맛’에서 나왔고 ‘이러한 이치를 절충하는 방법’까지 깨달을 수 있다고 보았다. 결국 강이오의 情과 性이 철저한 고증과 탐구 및 서예적 기원에 대한 연구까지 이어지는 서권의 기운으로 인해 그 빛의 발한다고 추사는 본 것이다.

‘書畫一致의 批評觀’에서는 추사가 그림과 서예를 하나로 보고 그림을 그린 인물과 그림에 대한 평가의 기준으로 삼은 것이 드러난 그의 논화시를 살펴보았다. 여기서 말하는 ‘서화일치’는 서화용필상의 일치를 말하는 것이다. 동기창은 『화안』에서 글씨를 잘 쓰면 그림을 잘 그릴 수 있고 그림을 잘 그리면 글씨를 잘 쓸 수 있다고 말하는데 이는 이 두 가지 일이 결국 같은 일이기 때문이라는 것이다. 추사의 논화시 「又題小翠寫慈妃像또 「소취가 그린 위당상」에 쓴다」 2수에는 그림을 그리는 사람의 생각이 『난정첩』의 정무본과 신룡본 가운데의 진위를 따질 정도라고 말하는데 추사가 본받고자 했던 『난정첩』의 필의가 그림에 고스란히 드러났다고 보고 소취의 서화일치적 풍모를 높이 평가한다. 추사는 관아재 조영석을 빌어 그림 안에 드러나는 士氣의 중요성에 대해 언급한다. 동기창은 『화론』에서 “士人이 그림을 그릴 때는 초서, 예서, 기사 등을 쓰는 법으로써 그려야 한다. 나무는 철사를 구부린 것처럼, 산은 모래에 선을 긋는 것처럼 해서 달콤하거나 세속적인 규범을 제거해야만 士氣가 된다”고 하며 그림 속의 士氣는 즉 서예의 필법으로 드러난다고 말한다. 추사는 논화시 「歸畫於紫霞 仍題자하 신위에게 그림을 돌려주고 인하여 쓴다」에서도 그림에 드러난 서예 필획의 중요성을 언급한다. 7행에서는 웅성원의 그림에 노련한 鐵畫이 담겨 있다고 말한다. 그림에 서예의 필법이 담겨 있고 이러한 필치가 살아있어 ‘쇠라도 녹일 만하다’는 것이다. 추사는 웅성원의 그림에 담긴 서예 필법을 보고 그림의 진가를 평가한다. 이는 추사가 서예의 필법을 그림을 평가하는 기준으로 삼았다는 것을 알 수 있는 부분이다. 「走題黃山墨竹小幀황산이 「먹으로 그린 작은 대나무 가리개」에 급히 쓴다」는 황산 김유근이 그린 대나무 그림에 대해 언급한 시이다. 앓고 있던 추사가 이 그림을 보고 병이 없어지는 것과 느낄 정도로 뛰어난 솜씨에 감탄한다. 4수에서는 서예의 필법이 그대로 녹아 있는 기법을 하나하나 언급하며 ‘팔백 년 전 먹빛(소동파의 墨竹)’이 무르녹을 정도로 훌륭하다고 평가한다. 대를 잘 그리기로 유명한 문동이 소식에게 “나를 대신해 그려도 좋다”고 할 정도로 소

식은 대를 잘 그렸다. 추사가 이 그림을 이렇게 평가한 배경에는 황산의 그림에 드러난 필법이 서예의 빼침이나 파임은 아니지만 그 체와 세가 같은 것과 대나무의 줄기에서는 전자, 잎사귀에서는 팔분, 육서와도 통하는 것을 발견한데에 있다. 추사는 줄기와 잎사귀에 서예의 모든 필법이 쓰인 것으로 그의 그림의 가치를 평가하며 서화일치적 비평관을 드러냈다.

마지막으로 ‘不一不異의 藝術觀’에는 추사가 추구하고자 했던 그림에 대한 생각이 불교의 선종적 측면과 몰아일체적 성격을 드러내는 시를 살펴보았다. 추사는 「題蘭」에서 이십 년 만에 그린 난화에서 우연히 ‘性中天’을 드러냈다고 말한다. 추사가 性의 근원인 天을 이해하기 어려웠으나 우연히 난화에 ‘性中天’이 드러났다고 표현한 것은 난화를 통해 ‘性中天’을 이해하는 경지로 나아갈 수 있었다는 것이다. 추사가 「題蘭」 ‘유마의 불이선’은 『유마경』의 「입불이법문품」에 나온다. 『유마경』은 평등의不二사상의 실천을 담고 있다. 이러한 궁극적 깨달음의 경지는 언어와 문자를 초월해 있다. 추사는 禪과 예술의 일치적인 성격을 발견한다. 선과 예술 모두 감성에 가깝게 느껴지는데 선종 역시 이성의 체계를 거부한다. 이른바 ‘不立文字’, 즉 직관에 바탕을 둔다. 최수장은 『흑백지간』에서 “직관 감수의 勃興은 또한 돌발성을 가지고 있다. 즉, 예술가는 부지불식간에 자신이 원하는 像에 도달할 수 있는 것이다. 이는 수로에 물이 이르는 것이고 삼시간에 심미적 쾌감을 느끼는 것”이라고 말한다. 『임천고치』에서는 “경계가 완숙해지고 마음과 손이 서로 어울리게 된 뒤에야 비로소 가로와 세로 어디로 움직여도 법도에 맞고 왼쪽과 오른쪽 어디로 움직여도 근원과 통하게 된다”라고 말한다. 이는 『논어』의 “하고자 하는 대로 하여도 법도 어긋나지 않는” 상태인 것이다. 그리고자 하는 대로 그려도 법도에 어긋남이 없는 상태 즉 추사는 그림을 그리려는 법으로 그린 것이 아닌 경지에 이를 것을 요구한다. 추사는 논화시 「走題 李心養梅花·小幅詩後[이심암의 「매화 한 장의 그림」 뒤에 당장 쓴다]에서 그림 안에 시가 있고 시 안에 그림이 있는 경계와 그에 더해 실물보

다 앞선 그림 속 의경에 대해 말한다. 추사는 결국 형상과 형상 너머의 의경이 서로 조화를 이루어 궁극적으로 바깥사물과 나, 객관과 주관 또는 물질계와 정신계가 어울려 한 몸으로 이루어진 ‘물아일체’가 되는 경지를 꿈꿨다. 그는 「自題小照」에서 나와 나 아닌 것 사이에서 나이기도 하고 아니기도 하며 그 사이에 帝珠가 주렁주렁해 큰 마니주 속에서는 相에 집착할 필요가 없다고 보았다. 추사는 이렇듯 물아일체로 나아가는 自由自在의 예술관을 보인다. 그의 논화시 「走題黃山墨竹小幀[황산이 「먹으로 그린 작은 대나무 가리개」에 급히 쓴다]의 3수에서 추사는 불일불이의 예술관을 드러낸다. 추사는 대나무를 그리는 것과 같이 그림의 묘한 법도는 쉽게 찾을 수 없으나 일상과도 떨어져 있는 것이 아니라고 본 것이다. 그래서 “대를 그리는데 풍속을 떠나려고 애쓸” 필요가 없는 것이고 그 묘한 법을 찾기 위해서는 그 대상과 하나가 되는 경지를 지향해야 하는 것이다. 그림을 잘 그리는 비결은 본래 정해진 것이 없으므로 그 “묘한 법은 원래 법 없는 데서 찾을” 수밖에 없는 것이기 때문이다. 대나무와 내가 둘이 아니면서 다르지도 않은 不一不異의 경지에 이른 대나무 그림에는 “천연스런 바람 비에 달 안개와 서리까지” 드러낼 수 있는 것이다. 이처럼 추사는 그리는 대상과 내가 하나가 되는 경지를 추구하는 不一不異의 예술관을 그의 논화시를 통해 드러냈다.

<參考 文獻>

『孟子』 『論語』 『中庸』

김정희 · 민족문화추진회편, 『완당전집』, 솔출판사, 1996.

김정희 저, 홍찬유 감수 · 정후수 역, 『추사 김정희 시 전집』, 풀빛, 1999.

가지야마 유이치 외 · 정호영 옮김, 『공의 논리』, 민족사, 1989.

갈로 저 · 강관식 역, 『중국어회화이론사』, 돌베개, 2010.

곽희 저 · 신영주 역, 『곽희의 임천고치』, 문자향, 2003.

구마라습 저 · 조수동 역, 『유마경』, 지만지, 2011.

동기창 저 · 변영섭 역, 『화안』, 시공사, 2003.

맹자 저 · 박경환 역, 『孟子』, 홍익출판사, 2005.

벤저민 엘먼 저 · 양희웅 역, 『성리학에서 고증학으로』, 예문서원, 2004.

신창호, 『유학자 추사 실학 교육을 탐구하다』, 서현사, 2006.

易中天 저 · 곽수경 역, 『이중텐의 미학강의』, 김영사, 2009.

장지훈, 「조선조후기 서예미학사상 연구」, 성균관대학원 박사학위논문, 2007.

정혜린, 『추사 김정희의 예술론』, 신구출판사, 2008.

푸전위안 저, 신정근 · 임태규 · 서동신 역, 『의경』, 성균관대학교출판부, 2013.

崔樹强 著, 『黑白之間: 中國書法審美文化』, 安徽教育出版社, 2008.

## Abstract

*A Study on the boundary of art in Chusa's Poems on drawing / Kim Yun Ju\**

Chusa's poems on drawing appear in postscripts. Although the main contents are comments on the drawing, the contents include Chusa's theory of drawing. Chusa's poems on drawing indicate '格物致知 學畫觀', '書畫一致 批評觀', and '不一不異 藝術觀' in the point of view of arts.

In the point of view of 格物致知 學畫觀, the method of drawing study is 格物致知 itself and this character is appeared in his poems on drawing. Chusa demonstrated that 蘭畫 is one of small 技藝, however studying hard is not different from the study of 聖門 格物致知. Futhermore, he said 格物致知 to explain the connection between drawing and studying. Chusa found out aesthetics of 格物致知 in Han dynasty 碑石. Therefore, he said that nobody can become Buddha suddenly and catch the dragon with bare hands. He thought that it is only possible when he has lots of exercises. The systematic study and efforts are the most important things for him.

In the point of view of 書畫一致 批評觀, drawings and writings are not different. It means that writing well is drawing well and these two things which are the same. In the point of view of the 不一不異 藝術觀, we can find that Chusa's thought of drawing was influenced by Zen of Buddhism. Therefore He thought that perfect enlightenment transcends the limits of language and letters. For him, Zen is same with arts, because they are based on intuition.

**【Key words】** Kim Jung hee, Chusa, poems on drawing, Zen, aesthetics

투고일 : 11월 10일, 심사일 : 11월 26일, 게재확정일 : 12월 9일

\* The College of Confucian Studies & Eastern philosophy Sungkyunkwan Univ.  
/ kkyjj12@hanmail.net