

## 조선의 문헌 속에 그려진 米芾의 몇 가지 형상에 관한 소고\*

신 영 주\*\*

< 目 次 >

- |                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| I. 문제 제기                         | 2. 米芾山水의 수용과 문인산수화풍            |
| II. 米芾의 書風과 畫風에 대한 비평과<br>수용의 양상 | III. 예술 趣와 奇行에 주목한 미불<br>의 형상들 |
| 1. 미불의 서풍을 대하는 상반된<br>시선         | IV. 맺음말                        |

< 국문 초록 >

미불의 서예와 회화의 작품과 이론, 그리고 그의 기이한 행동과 취미가 우리나라에 수용되어 나타난 현상들에 관하여 알아보았다. 미불은 우리나라에 고려 시대부터 알려졌다. 그러나 그의 서예를 수용하는 것보다 그의 회화를 즐기고 수용하는 것이 상대적으로 부족하였다.

이는 그의 회화가 수용되지 않았음을 의미하지 않는다. 조선시대 초기의 그림에서 이미 미불의 화법이 수용되었음을 확인할 수 있다. 다만 지식인들이 실용적 기능보다 예술 감성이 극대화되어 있는 미불의 회화를 언급하는 데에 적극적이지 않았기 때문에 기록이 적어진 것이라 생각한다.

\* 이 논문은 2018년도 성신여자대학교 학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 성신여자대학교 부교수 / 전자우편: [syj@sungshin.ac.kr](mailto:syj@sungshin.ac.kr)

미불 서예도 예술적 측면이 강조되어 있어 조선 사회에서 평가가 갈리었다. 그러나 조선시대 후기로 가면서 점차 그의 서법과 화법에 대한 부정적 인식들이 사라져 갔다.

그 사이 미불에 대한 관심은 오히려 서화에서보다 ‘書畫船’이라는 말로 일컬어지는 서화를 즐기는 독특한 방식과 ‘拜石’이라는 말로 일컬어지는 바위를 몹시 좋아하는 행위에 집중되었다. 본고에서는 미불이 이런 까닭으로 우리나라 문헌에서 기이한 행동을 좋아하고 예술에 몰입하는 예술 취미가 강한 인간의 형상으로 그려지게 되었음을 밝혔다.

【주제어】 미불, 미씨부자, 미법산수, 서화선, 배석

## I. 문제 제기

미불(1051~1107)은 서화의 역사에서 북송 최고의 창작가이자 비평가로 평가되는 인물이다.<sup>1)</sup> 동기창은 미불이 글씨로는 결국 소식의 경지를 넘어서 송나라 제일이 되었다고 평하였고,<sup>2)</sup> 그림으로는 唐의 화가들에 의해 제시되고 宋에 이르러 크게 발전한 산수화법을 다시 일변시켰다고 평하였다.<sup>3)</sup>

1) 미불의 초명은 黻이다. 원우 6년(1091)에 芾로 개명하였다. 자는 元章이고, 호는 襄陽漫士, 海嶽外史, 鹿門居士이다. 襄陽은 미불이 나고 자란 곳으로 湖北에 있다. 鹿門은 맹호연이 은둔하던 곳으로 襄陽 근처에 있는 鹿門山을 이른다. 禮部員外郎의 벼슬에 올라 그 별칭인 南宮으로 불리기도 하고, 서재의 이름인 寶晉齋로 불리기도 한다. 또 기이한 돌을 보고 몹시 기뻐서 절을 하고 형으로 불렀다고 하여 米顛으로 불리기도 한다. 山西 太原에서 湖北 襄陽으로 이주했다가 만년에 江蘇 鎮江의 北固山에 가서 海嶽菴을 짓고 살았다. 아들 米友仁(1086~1165)도 서화에 뛰어나 함께 米家, 米氏父子로 일컬어졌다. 미우인은 자가 元暉이고 아명이 虎兒이고 만년의 호가 懶拙老人이다. 사람들이 미불을 大米로 일컫고 미우인을 小米로 일컫었다.

2) 董其昌, 『畫禪室隨筆』 卷1, “吾嘗評米書, 以爲‘宋朝第一.’ 畢竟出東坡之上. 山谷直以品勝, 然非專門名家也.”

미불은 전대의 서법을 집성하여 새로운 경지를 개척하는 공을 세워 마침내 채양, 소식, 황정견과 함께 宋四家로 일컬어지기도 하였다. 또 회화 영역에서 米法, 米點, 米家山水 등의 이전까지 알려진 적이 없던 전혀 새로운 유형의 화법을 제시하였다. 이 화법은 많은 산수화가의 추종을 받았으며, 마침내 가장 대표적인 산수화 화법의 하나로 발전하였다.

미불은 서화 창작가로서 뿐만이 아니라, 서화 소장과 비평에 관한 일화로써도 많은 사람들에게 관심을 받았다. 자신이 소장한 서화를 감추고 지켜서 소유하기보다는 타인의 소장품과 물물로 교환하여 유통하는 것을 선호하였기에, 그는 끊임없이 새로운 진적을 접할 수 있었다. 그리고 이를 토대로 역대 서화의 변화와 발전을 꿰뚫어보는 독보적 안목도 갖출 수 있었다. 아울러 새로운 서화의 경지도 세상에 제시할 수 있었던 것이다.

그는 서화 진적을 열람할 때마다 제발을 남겼다. 이로써 자신의 비평적 견해를 노출시켰고, 이에 대한 타인의 비평을 유도함으로써 서단과 화단에서 비평과 소통의 행위를 지속할 수 있었다. 북송의 휘종이 특별히 그를 불러 書畫學博士로 삼아서 궁정 내의 서화를 정리하고 기록하게 한 것은, 그의 이런 능력을 높이 샀기 때문일 것이다. 그가 남긴 『書史』, 『畫史』, 『硯史』, 『寶章待訪錄』 등의 저술은 적극적인 전위적인 창작과 비평의 과정에서, 그리고 정리와 기록의 활동 과정에서 도출된 의미 있는 견해와 사실 정보를 종합하여 만들어진 것이다.

그가 서화 외에 다른 몇 가지 趣와 癖으로써 이름을 얻었다는 점도 흥미를 끈다. 그리고 이와 관련한 독특한 일화들이 사람들의 이목을 끌었고, 우리 옛 문헌에서도 자주 언급되었다. 그 가운데 米家書畫船, 拜石, 西園雅集, 研山圖 등을 꼽을 수 있다. 그런데 일화 속에서 그의 모습은 狂, 顛, 痴, 奇, 怪, 逸 등으로 표현되는 경우가 많다. 그가 규범적 태도의 범주에서 벗어나 있는 인물로 수사되고 있음을 보여준다. 이런 수식어들이 미불의 형상을 특화시키고 각인시켜, 수많은 서화 예술가들 속에서 그가 명료

3) 상계서, 卷2, 「倣米畫題」, “蓋唐人畫法, 至宋乃暢, 至米又一變耳.”

한 인상으로 드러나게 만들어주고 있다. 이는 우리나라의 옛 문헌 속에서도 그대로 나타나고 있다.

다만 미불의 예술적 성취가 조선에서 걸맞은 대우를 받기까지 오랜 세월이 필요했다. 그의 서화와 이론을 접할 기회가 초기에는 제한적이었을 것으로 보인다. 아울러 그의 서화를 수용하고 비평할 사회적 분위기도 한동안 미약하였다. 서화의 기능적 측면이 강조되던 조선의 시대 분위기 속에서 사람들의 시선에 비친 그의 기법과 이론은, 기능적 측면을 충족시키는 데에 효과적인 것은 아니었다. 미불의 서화는 오히려 자신의 문예 취를 서화에 구현하면서 기이한 양식을 만들어내고, 이로써 다른 감상자의 예술적 감성을 이끌어내고자 한 것이었기에, 자신의 독특한 성취를 얻는 데는 성공하였으나, 동시에 비판과 견제가 뒤따르곤 하였다. 미불의 서화가 조선의 시대 분위기 속에서 한계 상황에 노정될 수밖에 없었던 이유가 여기에 있다.

그럼에도 불구하고 미불의 서화 세계는 독특하면서도 명료한 인상을 갖추고 있다는 장점이 있기에, 조선 서화가들의 감성을 지속적으로 자극하였고 끊임없이 사랑을 받았던 것도 분명한 사실이다. 담론 속에서 미불의 서화와 몇 가지 특성들은 선명하게 지시되고 이해할 수 있는 것이었기 때문에 그에 관한 이야기들은 입에서 입으로, 그리고 문헌을 통해 지속적으로 회자되었다.

이와 관련하여 한 가지 주목을 요하는 것은, 미불이 수용되는 과정이 우리 문예사의 굴곡과 일정하게 흐름을 공유하고 있다는 점이다. 곧 미불의 수용 과정이 우리 문예사의 변화를 드러내는 하나의 척도가 된다는 의미이다. 본고에서는 이 문제에 대해 2장에서 간략하게 검토해보고자 한다.

조선의 문헌 속에서 미불의 모습이 몇 가지 상징적 어휘로 묘사되는 경우가 적지 않다는 점도 주목된다. 곧 시문 속에서 미불은 몇 가지로 추상화된 어휘로 지시되어 각각 하나의 기호처럼 기능하고 있음을 발견하게 된다. 이에 대해 3장에서 살펴보기로 한다.

본고에서는 조선의 서단과 화단에서 미불의 서화가 차지하고 있었던

독특한 위상과, 미불이라는 인간을 지시하고 있는 몇 가지 상징적 어휘를 우리 옛 문헌에서 추적하여, 이로써 조선의 미불 수용 양상의 실제적 모습을 확인하고자 한다. 이를 통해 미불에 대한 좀 더 구체화된 인식에 도달할 수 있을 것으로 기대한다.

## Ⅱ. 米芾의 書風과 畫風에 대한 비평과 수용의 양상

미불의 존재는 일찍부터 우리나라에 알려져서 고려 후기에 생산된 牧隱 李穡의 문집에서 미불이 확인된다. 牧隱의 「題眞觀寺道樹院記後」라는 시는 미불을 언급하고 있는 몇 안 되는 고려의 문헌 기록 가운데 하나이다.

仲子少年擢高第	둘째가 소년으로 고과에 급제하여
華藻敷陳內外制	빛나는 솜씨로 내외의 制書를 작성하고
又探筆法寶晉齋	보진재의 필법도 탐구하여
妙處直與曹娥偕	절묘한 곳은 곧장 <조아비>에 견주네 <sup>4)</sup>

익재 이제현의 차남 李達尊(1313~1340)이 시 속 주인공이다. 1330년에 18세로 문과에 급제한 그는 문장에 뛰어났고, 寶晉齋의 서법을 탐구하여 왕희지의 <曹娥碑>에도 견줄 만한 필법을 갖추었다고 한다. 寶晉齋는 곧 미불을 이른다. 이달존의 수준은 알지 못하나, 미불이 세상을 떠나고 2백여 년이 지난 고려 말에 그의 글씨가 法書로써 활용되었음을 알 수 있다.

화법에 있어서는 14세기 전반에 고려에서 활동한 인물로 추정되는 高然暉가 미불 화법이 질게 반영된 산수화를 남겼다는 사실에 주목할 수 있다. 이 무렵에 이미 미불 화법이 전해졌음을 추정케 한다. 적어도 조선 초기에 李長孫 등이 미불 화법을 수용하여 산수화를 창작한 것은 분명하다.

4) 李穡, 『牧隱詩藁』 卷14, 「題眞觀寺道樹院記後」.

이후로 조선 중기의 李正根을 비롯하여 조선 후기의 鄭勳과 沈師正, 姜世晷 등 남종 문인화풍에 심취한 화가들이 속속 등장하면서 미불 화법이 화단의 주류로 발전하게 되었다.

## 1. 미불의 서풍을 대하는 상반된 시선

미불의 서풍을 대하는 우리나라 인사들의 시선은 일정하지 않다. 저마다의 관점에 따라 여러 갈래로 나뉘었음을 조선의 문헌 기록에서 엿볼 수 있다. 玉洞 李滉(1662~1723)는 「筆訣·論經權」에서 이렇게 말했다.

아, 시대가 흐르고 풍속이 쇠하면서 正法이 사라지고 權詐가 횡행하여 세상을 속이고 백성을 미혹하는 것을 하지 않음이 없다. 고금천하가 모두 도도하게 邪法으로 달려가고 있다. 그러므로 曹操, 신라의 崔孤雲, 송의 蘇東坡와 米元章, 원의 趙子昂, 명의 張弼와 文徵明, 우리 조정의 黃耆老의 법이 성행하고, 張芝와 右軍의 정법이 사라져 전해지지 않는다. 간혹 한두 사람이 본받고자 하였지만, 그 心法을 잃어 이단에 빠지기도 하였고, 외형만 갖추 뿐 그 奧旨를 얻지 못하기도 하였다. 몹시 안타까운 일이다.<sup>5)</sup>

우리나라의 서법을 正法과 邪法으로 나누었다. 시대가 지날수록 풍속이 쇠퇴하여 정법은 사라지고 사법은 성행하게 되었다고 한다. 정법은 후한의 張芝와 동진의 왕희지가 성취한 서법을 이른다. 그 나머지 曹操, 소식, 미불, 조맹부, 張弼, 문징명 및 우리나라 최치원과 황기로의 서법은 사법의 영향을 받아 정법에서 벗어나 있다는 취지로 말하고 있다.

이런 논리는 晉體를 추구하던 당시 서단의 입장 속에서 나온 것이다. 비슷한 시기에 활동하던 동계 조귀명(1693~1737)은 경술년(1730)에 작성한 글에서, 우리나라의 서법이 대략 세 차례 변하였다고 하였다. 조선 초기에 蜀(조맹부)을 배우고 선조와 인조 이후로 韓(한호)을 배우고, 18세기

5) 李滉, 『弘道遺稿』 卷12下, 「筆訣·論經權」.

초에 이르러 晉(왕희지)을 배우게 되었다는 것이다.<sup>6)</sup> 晉體를 근본으로 삼아서 이를 정법의 지위에 올려놓고 보면, 그 나머지는 정법이 아닌 것이 된다. 진체에서 갈라져 나온 지엽으로 여겨지고, 晉體로 올라서기 위해서 필요한 방편으로 여겨질 뿐인 것이다.

정작 미불은 수십 년 동안 왕희지를 독실하게 익혀 마침내 왕희지를 넘어섰다고 자부한 인물이었지만,<sup>7)</sup> 晉體를 궁극의 서법으로 간주하는 입장에서 보면 그의 서체는 邪法에 끌려간 것으로 왜곡되어 보이게 된다. 이는 “글씨를 익혀 미불과 동기창처럼 쓰는 자가 있으면, ‘왕희지의 순전함을 배우는 것만 못하다.’라고 한다.”<sup>8)</sup>라고 정약용이 지적한 자들의 논리와 통하는 부분이 있다.

다산은 목판에 새긴 「筆陣圖」처럼 불완전하게 전해지는 왕희지의 글씨를 익히기보다는, 왕희지의 필법을 제대로 이해하여 그 정신을 계승하고 있는 미불과 동기창의 생동한 글씨를 익히는 것이 낫다고 주장하였지만, 한편의 사람들은 미불과 동기창을 배우는 것은 옳바르지 않으므로, 곧장 왕희지를 배워야 한다고 주장했던 것이다.

왕희지를 곧장 배워야 한다는 주장과 미불과 동기창을 우선 배워야 한다는 주장은 당시의 서단에 형성되어 있었던 두 진영의 담론 지형을 보여 준다.<sup>9)</sup> 이들의 주장은 상당히 오랜 동안 서단에서 비평의 논리로 힘을 발휘하였고, 그 사이에서 미불은 배척의 대상이 되기도 하고 추종의 대상이 되기도 하였다.

조선 후기의 학자 黃胤錫(1729~1791)은 張東海가 쓴 <千文法帖>을 열

6) 趙龜命 『東谿集』 卷6 「題從氏家藏遺教經帖」, “我朝書法, 大約三變. 國初學蜀, 宣仁以後學韓, 近來學晉. 規矐漸勝, 而骨氣耗矣.”

7) 李忠翊, 『椒園遺藁』 冊2, 「宛丘集序」, “米海嶽專學二王書, 及其自成一家, 但見其從橫自恣, 而不知點畫皆師古也.”

8) 丁若鏞, 『與猶堂全書』 卷11, 「技藝論二」, “學書而有爲米董者, 曰不如羲之之純也. …… [俗所云羲之, 卽鄉刻木板筆陣圖也. 故反不如米董真蹟.]”

9) 신영주, 「조선 후기 董其昌 서화 저작과 이론의 수용에 관한 고찰」, 『한문학논집』 44권, 근역한문학회, 2016, pp.233-235.

람하고 그 뒤에 이렇게 기록하였다.

晉人の 초서는 아직 法도가 있고 宋의 蔡君謨도 그랬다. 그러나 米元章과 黃魯直에 이르러 마침내 狂怪하고 欹斜하게 쓰기 시작하여 한결같이 張旭과 懷素 등을 목표로 삼았다. 朱子가 이를 병통으로 여겨 “世道가 쇠퇴한 것이요, 사람됨도 그렇게 된 것이다.”라고까지 말하였다. 그런데 어찌하여 저들은 시끄럽게 도리어 朱子가 曹操의 글씨를 배웠다고 비난할 뿐, 米와 黃을 경계해야 한다는 사실을 생각지 않았던 것인가.<sup>10)</sup>

장동해는 동기창의 고향 선배 張弼(1425~1487)이다. 장필의 서법을 논하기 위해서 앞 시대의 서법을 언급하면서, 法도를 추구한 경우와 狂怪를 추구한 경우의 두 갈래로 나누어 말하였다. 옥동이 서법을 正法과 邪法으로 나누었듯이 황윤석은 法도와 狂怪로 나눈 것이다. 진나라 초서에서 송나라 채양의 글씨까지는 여전히 법도가 지켜졌지만, 미불과 황정견이 張旭과 懷素를 익혀 새로운 서법을 구사하면서 법도에서 벗어나 狂怪하고 欹斜한 데로 흘러가기 시작했다고 하였다.

그런데 이것이 부정적 인식을 전제하고 있기는 하지만, 뒤집어 보면 미불과 황정견에 이르러 서법이 한차례 크게 변했다는 것이 된다. 긴 서법의 역사에서 두 갈래로 대별되는 서풍의 한 갈래가 미불의 주도적 역할에 의해 새롭게 세상에 나타났다는 점을 확인할 수 있다.

서법을 익히고 논하는 자들은 대개 기호에 따라 각자가 추구하는 바가 갈리고 달라진다. 그래서 앞서 정약용이 논란하였듯이, 미불을 바라보는 사람들의 시선도 다양하게 갈린다. 그중에서 朱子는 법도를 중시하는 미학적 관점에 입각하여, 미불의 서풍이 狂怪를 추구하였다고 평가하였다. 심지어 세도가 쇠퇴하고 덩달아 사람됨도 바름에서 벗어난 결과로 출현한 것이 미불의 서체라고 가혹하게 공격하기도 하였다.<sup>11)</sup> 주자는 일찍이

10) 黃胤錫, 『頤齋遺藁』 卷12, 「書張東海千文法帖後」.

11) 朱熹, 『晦庵集』 卷82 「跋米元章帖」, “米老書如天馬脫銜追風逐電, 雖不可範以馳驅之節, 要自不妨痛快. 朱君所藏此卷, 尤爲奔軼, 而所寫劉無言詩, 亦多奇語, 信



“본조의 蔡忠惠 이전까지는 모두 典則이 있었으나, 米元章과 黃魯直 등 여러 사람이 등장하면서는 그렇게 하는 것을 기꺼워하지 않았다. 요컨대 이는 바로 세대가 쇠퇴한 것이고, 그 사람됨까지 그렇게 된 것이다.”<sup>12)</sup>라고 하였다.

주자가 젊은 시절에 曹操의 글씨를 공부하자 당시에 안진경의 「鹿脯帖」을 공부하던 劉珙(1122~1178)이라는 사람이 “내가 배우는 자는 당나라 충신이지만, 공이 배우는 자는 한나라 篡賊이다.”라고 비난하였고 한다.<sup>13)</sup> 이 비난은 조조의 서풍에 문제를 제기한 것이 아니라, 조조라는 인물에 대한 부정적인 평가를 반영한 것이어서 다소 시각이 다르기는 하지만, 이런 비난으로 인해 주자가 미불과 황정견의 서풍을 비판한 의도가 가려지는 것은 옳지 않다고 황윤석은 지적하였다.

주자의 주장은 퇴계에 의해 계승되어 조선에서도 그 효력을 발휘하였고, 법도를 지키기보다 변화를 추구하는 미불 서체에 대한 부정적 인식의 뿌리가 되었을 것으로 여겨진다. 황윤석은 또 이렇게 말하였다.

고려가 元과 교류한 뒤로 子瞻의 문장과 子昂의 글씨를 숭상하였고, 본조에 와서 安平 이후로 子昂을 추종하는 자가 더욱 많아졌다. 이를 蜀體라고 한다. 나중에는 張草가 등장해서 趙의 글씨와 함께 성행하게 되었다. 그런데 퇴계는 이들이 모두 후학을 가르친다고 여겨서 “吳興의 걸음을 배우다가 옛 걸음을 잃을까 걱정이요, 東海의 썩그림을 본뜨다가 가짜가 될까 두렵다.”라고 하여 엄하게 배척하였다.<sup>14)</sup>

可寶也. 淳熙乙巳三月晦日, 朱熹仲晦父觀于建陽西山景福僧舍.” 상게서, 卷84 「跋米元章下蜀江山圖」, “米老下蜀江山, 嘗見數本, 大畧相似. 當是此老胸中丘壑最殊勝處, 時一吐出以寄眞賞耳. 蘇丈粹中鑒賞既精, 筆語尤勝. 頃歲嘗獲從游, 今觀遺墨, 爲之永嘆. 慶元己未三月八日, 新安朱熹仲晦父.”

12) 朱熹, 『朱子全書』 卷65 「字學」, “本朝如蔡忠惠以前, 皆有典則, 及至米元章黃魯直諸人出來, 便不肯恁地. 要之這便是世態衰下, 其爲人亦然.”

13) 朱熹, 『晦庵集』 卷82 「題曹操帖」, “余少時曾學此表, 時劉共父方學顏書鹿脯帖. 余以字畫古今誚之, 共父謂予, ‘我所學者唐之忠臣, 公所學者漢之篡賊耳.’ 時予默然亡以應.”

子昂은 조맹부이고 東海는 장필이다. 황윤석은 앞에서 이들과 미불을 같은 부류로 나누었다. 그런데 퇴계는 이들에 대해 邯鄲之步와 效顰의 고사를 인용하여 예들러서 비유하면서, 결국에는 후학을 가르치는 서체가므로 배워서 안 된다고 배척하기에 이르렀다.

그렇다고 퇴계가 처음부터 法도와 狂怪를 명확하게 구분한 것은 아니었다. 퇴계 자신도 어린 시절에는 조맹부의 축체를 익혔다.

그러나 河西는 젊은 시절에 이미 張草를 임모하였고, 또 ‘王趙筆’이란 세 글자로 退溪를 일컬었다. 아마도 退溪도 일찍 趙를 겸비했던 것이다. 요컨대 河西는 顏을 위주로 하고 退溪는 王을 위주로 한 것일 뿐이다. 이는 중년과 만년에 오로지 이를 익힌 것이니, 비유하자면 學文을 하여 德을 이룬 때와 같아서 털끝만큼도 혹 狂에 가까워지지 않았다. 이는 또한 朱子의 遺意이다.<sup>15)</sup>

퇴계가 나중에 축체와 張草를 비판하게 되었으나, 처음에는 조맹부의 축체를 익혔던 것이다. 마찬가지로 하셔도 장필의 초서를 익혔다. 다만 퇴계가 차츰 학문이 성숙하여 도학에 입각한 미학적 관점을 갖추기 시작하면서, 法도를 지키는 것을 중요한 가치로 인식하게 된 것이다. 만년에 이르르면 조금도 狂에 가까워지지 않을 수 있게 되었다고 자신하기까지 하였다. 이후 문헌에서 이따금 발견되는 미불의 서풍에 대한 부정적 인식은,<sup>16)</sup> 이런 논리와 다르지 않다. 이 논리는 조선 후기까지 지속적으로 서풍에 대한 비평의 틀로 유효하게 작동하였다.

그렇다고 이처럼 미불의 서풍에 대해 부정적 견해를 표하는 경우가 자주 발견되는 것은 아니었다. 오히려 法도에 맞는 서체를 익히면서, 동시에 미불의 서체를 익혀 분방함과 변화를 함께 갖추는 것을 더욱 선호하는 경우가 더 많았다. 이런 까닭에 미불의 서법은 일부의 비판에도 불구하고

14) 黃胤錫, 『頤齋遺藁』 卷12, 「書張東海千文法帖後」.

15) 상계서, 「書張東海千文法帖後」.

16) 李玄逸, 『葛庵集·別集』 卷3, 「書晦庵先生筆蹟後」; 徐宗泰, 『晚靜堂集』 卷11, 「米芾寶晉齋帖」.

오랜 동안 法書의 지위에서 벗어나지 않고 그 위상을 유지할 수 있었다.

法도와 狂怪가 논리상 서로 대립하는 관계로 설정되어 있지만, 실제로 이 두 가지는 서법을 변화시키고 발전시키는 두 개의 동력 축으로 작동하면서 서로 보완하는 역할을 한다. 서법을 익히는 사람들이 대개 法도와 狂怪 사이를 오가면서 자신의 위치를 만들어가게 되는데, 이점은 퇴계의 경우도 마찬가지였던 것이다.

狂怪는 法도를 중시하는 입장에서 상반된 서풍을 낮추어 부정적으로 표현한 것이다. 狂怪라는 말에서 부정적 인식을 건어내면, 법도에 얽매이지 않고 새로운 변화를 추구하여 예술적 감수성을 발현하는 태도와 경향을 일컫는 말로 이해할 수 있다. 곧 황윤석이 狂怪로 규정한 미불의 서풍은, 거꾸로 변화와 분방함을 갖추고 높은 예술성을 획득한 것임을 알 수 있다. 미불의 이런 특성을 전제로 사람들은 미불을 奇, 顛, 癡, 怪 등으로 표현하곤 하는데, 여기에는 부정적 이미지도 없지 않지만 상당부분 긍정적 이미지가 공존하고 있다.

정약용은 「書香墨味閣記」라는 글에서 두 아들에게 이렇게 당부하였다.

내가 올 때에 두 수레에 싣고 온 책을 너희가 시렁에 정리해두고, 가져온 안진경과 미불의 여러 책을 너희가 임모하여 익히어라. 책에 향기가 있으니 너희가 맡아보고, 먹에 맛이 있으니 너희가 음미하여라.<sup>17)</sup>

다산은 두 아들에게 독서에 힘쓰고 글씨를 익힐 것을 당부하면서 안진경과 미불의 서첩을 法書로 제시하였다. 法도나 狂怪의 한쪽에 치우치지 말고 둘을 겸비하여 균형 있는 서체를 갖추기를 바란 것이다. 왕희지의 서법이 유전되고 있는 후대 서가의 진적을 익혀야 한다고 주장한 정약용에게, 안진경과 미불은 각각 법도와 변화를 상징하고 있다. 안진경은 정중하게 법도를 지킨 서체를 구사하였고, 미불은 법도에 매이지 않고 狂怪라 불릴 만큼 변화무쌍한 서체를 구사하였다.

17) 丁若鏞, 『與猶堂全書』 卷14 「書香墨味閣記」.

이 가운데 狂怪欹斜나 혹은 瓌奇怒張 등으로 표현되는 미불의 서체는 필기라는 기능 영역에 머무르지 않고 변화라는 가치를 추구하는 예술적 도구로써 활용하기에 유리하다. 사람들이 미불의 서체를 학습하는 것은 대개 이 때문이다. 분방한 예술적 감수성을 서체로 발현하려는 욕구가 발생할 때, 이를 해결하는 데에 미불의 글씨를 참고하고 활용하는 것이 가장 효과적일 수 있다. 이런 이유로 그의 글씨는 오랜 세월에도 걸쳐 끊임없이 추종자를 만들어내었고 수많은 창의적 영감을 유발시키는 역할을 할 수 있었다.

## 2. 米法山水의 수용과 문인산수화풍

미불의 회화는 곧 산수화를 의미한다. 米點山水, 米家山水 등으로 일컬어지는 미불과 미우인 부자의 산수화는 당대로부터 오대를 거쳐 전해진 靑綠山水와는 전혀 달랐다. 王洽과 王維의 이후로 발전되어온 潑墨山水와도 매우 다른 것이었다.

그는 장강 주변에서 간취되는 짙은 구름과 안개에 덮인 산과 수목에 착안하여 보일 듯 말 듯 가려진 雲山の 樹石을 수목으로 點染하여 그려내었다. 이때 전대 화풍을 토대로 하되, 형태와 색채와 준법 등의 정형화된 기법에 구애되지 않고 뜻이 가는 대로 자유롭게 그려 淋漓하고 生動한 정취를 표현하고 시적 상상력을 담아내었다. 이후 그의 아들 米友仁이 뒤를 계승하여 雲山墨戲로 지칭되는 미가산수의 정체성이 완성될 수 있었다.

일찍이 동기창은 선가에서 당나라 이후로 종파가 남과 북의 두 가지로 나뉜 것을 참고하여, 당나라 이후의 회화 종파를 남종과 북종으로 나누고, 그 계보를 잇는 북종화가 7명과 남종화가 13명을 제시한 바 있다. 이 가운데 미불은 남종화가에 포함되어 있다. “미가의 산을 사대부화라고 한다.”<sup>18)</sup>라고 말한 것도 이를 이른다.

18) 董其昌, 『畫禪室隨筆』 卷2, “米家山謂之土夫畫.”

북종은 이사훈 부자의 착색산수가 유전되어 송의 조간, 조백구, 조백숙이 되었으며, 마윈과 하규의 무리에까지 이르렀다. 남종은 왕마힐[왕유]이 渲淡을 처음 사용해서 鈎斫(구록)의 법을 완전히 변화시켰다. 이것이 유전되어 장조, 형호, 관동, 광충서, 동원, 거연, 미가 부자[미불·미우인]가 되었으며, 원의 사대가에까지 이르렀다.<sup>19)</sup>

위의 글에서 확인할 수 있듯이 미불은 아들 미우인과 함께 송나라를 대표하는 화가로 꼽힌다. 동기창은 다른 기록에서 “문인의 그림은 왕유에서 시작되었다. 그 이후 동원, 승려 거연, 이성, 범관이 嫡子가 되었다. 이공린, 왕선, 미불과 미우인은 모두 동원과 거연으로부터 법을 얻었다. 그리고 곧장 원의 사대가인 황공망, 왕몽, 예찬, 오진에 이르기까지가 모두 그 正傳이다.”<sup>20)</sup>라고 하였다. 열거한 화가가 일부 다르지만, 왕유에서 시작하여 동원과 거연을 거치고 미불 부자를 거쳐 원사대가로 이어지는 것은 같다. 미불은 왕유에서 시작한 문인화의 풍격을 계승하면서 이를 일변시켜 원사대가의 출현이 가능하게 만든 핵심 고리의 역할을 하였다.

이렇게 정립된 米氏父子의 산수화풍은 우리나라에 전해져 조선시대 내내 문인화풍의 한축을 단단하게 구축하였다. 다만 미불의 그림이 전해지는 모습은 글씨의 경우처럼 문헌 속에서 자주 목격되지는 않는다. 중국과의 교류 과정에서 지속적으로 그의 회화 작품이 전해졌을 것이나, 이를 문헌에 기록하는 데에는 적극적이지 않았던 것 같다.

미불의 그림이 전해지는 정황은 다소 늦은 시기의 기록이지만 老稼齋 金昌業(1658~1722)의 기록을 통해 확인할 수 있다. 아래는 노가재가 1712

19) 상계서, 卷2, “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, 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, 一變鈎斫之法, 其傳爲張璪、荆、關、郭忠恕、董、巨、米家父子, 以至元之四大家.”

20) 상계서, 卷2, “文人之畫, 自王右丞始. 其後, 董源、僧巨然、李成、范寬爲嫡子. 李龍眠、王晉卿、米南宮及虎兒, 皆從董、巨得來, 直至元四大家黃子久、王叔明、倪元鎮、吳仲圭, 皆其正傳.”

년 12월 18일에 북경으로 향하는 길목에 위치한 山海關에 이르러 경험한 일을 기록한 것이다.

밤에 서화를 팔러 오는 자가 매우 많았다. 그들은 대부분 秀才들이다. 그중에 蘭亭墨本이 매우 좋았으나 요구하는 값이 너무 높았다. 또 飲中八仙帖, 花鳥帖, 山水簇은 모두 俗筆이고, 唐白虎의 水墨山水와 范鳳의 淡彩山水와 米芾의 水墨山水도 모두 贗作이었다. 그런데도 미불 그림의 값으로 은 30냥을 요구하였다. 내가 粉帖 위에 미불의 화법을 모방해서 마음대로 그린 뒤에 그 위에 ‘三十兩’이라고 3자를 쓰니 여러 호인이 크게 웃었다.<sup>21)</sup>

연행 사신 일행이 투숙한 곳에 중국의 수재들이 찾아와서 서화를 꺼내어 놓고 흥정을 벌이던 모습을 서술하였다. 수재들이 가져온 서화 가운데 <난정서>는 괜찮은 것이었으나, 그 나머지 것들은 대부분 俗筆로 되어 있거나 가짜로 만든 것이었다고 한다. 그 가운데 미불의 수묵산수가 함께 포함되어 있다. 이는 연행에 참여하였던 사신들을 통해 미불의 서화가 전해졌음을 실증적으로 보여준다.

이때 노가재가 미불 그림의 값을 흥정한 것에서, 그가 미불에 대해 관심을 가졌음을 알 수 있다. 또한 미불의 화법을 구사하여 즉석에서 그림을 그린 것도 그만큼 미불 화법에 대한 충분한 이해가 이미 있었음을 보여준다.

노가재와 같은 시기에 활동하던 趙榮祐(1686~1761)도 「米元章雲山圖跋」이라는 제목의 글에서 “崇寧 연간이면 지금부터 6백여 년 전인데, 南宮의 眞跡이 아직까지 남아 있는지는 알 수 없다. 그러나 이 그림은 筆墨 외에 진실로 至趣가 있어 豐腴한 중에 淸高함을 띠고 있으니, 또한 能品이다.”<sup>22)</sup>라고 하였다. 관아재가 현재 열람하고 있는 <雲山圖>가 6백여 년 전에 미불이 남긴 진적이라고 보기는 어렵지만, 지극한 정취가 있어

21) 金昌業, 『老稼齋燕行日記』卷3, 「[壬辰]十二月十八日丁卯」.

22) 趙榮祐, 『觀我齋稿』卷3, 「米元章雲山圖跋」.

풍성하고 살진 가운데 맑고 고고한 의취를 드러내고 있는 能品の 그림이라고 높게 평하였다. 자못 애정 어린 시선으로 이 그림을 바라보고 있음이 느껴진다.

관아재의 선배 謙齋 鄭勳(1676~1759)도 미불의 화법을 깊이 이해하여 적극적으로 수용하고 활용하였다.

대개 우리나라의 화가들은 아직 六要六法에 대해 아는 자가 없으나, 공은 옛 그림을 널리 열람하고 공부를 독실하게 하여 前人들이 이해하지 못한 것을 많이 밝혀내었다. 이 때문에 명성이 날로 커지고 縑素가 날로 쌓여서 겨를을 내지 못할 때에는, 또 倪雲林, 米南宮, 董華亭을 본받아 大渾點을 사용하는 것을 급하게 응대하는 법으로 삼았다.<sup>23)</sup>

겸재가 사람들의 그림 요구에 바쁘게 응할 때에 예찬·동기창과 미불의 화법을 활용하여 大渾點으로 신속하게 그림을 그려내었다고 한 것이다. 겸재가 본받았다는 위의 세 사람은 모두 남종 문인화의 계보를 잇는 핵심 화가들이다. 남종화의 화법을 수용하여 진경산수화의 경지를 구축하였던 겸재가 근간으로 삼았던 화법이 바로 미불의 산수화에 있었음을 보여준다.

노가재와 관아재·겸재의 사례에서도 짐작할 수 있듯이, 미불이 제시한 회화의 양식이 조선 회화에 상당한 영향을 끼쳤음은 실물 작품에서 확인되지만, 이것이 문헌에서 명료하게 확인되는 경우는 많지 않다. 시문 속에 끊임없이 등장하는 米芾과 雲山의 조합 속에서 그 영향 관계를 짐작할 수 있을 뿐이다.

紫霞 申緯(1769~1845)는 경자년(1840)에 李瓚이라는 자의 <四時山水圖>를 보고 「題李瓚四時山水圖」<sup>24)</sup>라는 제목의 시 4수를 남겼다. 아래는 그 가운데 두 번째 수이다.

23) 상계서, 卷4, 「謙齋鄭同樞哀辭[己卯五月]」.

24) 申緯, 『警修堂全藁』 冊27, 「題李瓚四時山水圖[四絕句·其二].

米家父子當時法	미씨 부자의 당시 화법이니
我有茶農逸筆收	나는 茶農의 逸筆을 가져서
畫壁悠然宗炳卧	벽에 걸고 宗炳처럼 유연히 누워
五州烟雨一生遊	五州의 烟雨를 일생 노닐고 있다오

이찬의 산수 그림이 아마도 미씨 부자의 화법으로 그려진 것으로 보인다. 이에서 주를 달아 밝혔듯이 신위는 역시 미법으로 그려진 張茶農의 <五州烟雨圖>를 소장하고 있다. 이를 養硯山房의 벽에 걸어두고 날마다 완상하고 있는데, 그러면 자신이 마치 산수 그림을 보면서 와유를 즐겼던 중병처럼 여겨진다는 것이다. 張茶農은 花卉와 山水에 능하였던 청나라 화가 張深을 이른다.

또한 미불의 영향은 그의 아들 미우인에 대한 언급을 통해서 확인되기도 한다. 예컨대 석주 권필은 外舅 鄭思億을 위해 安樂堂의 여덟 가지 경물을 시로 읊는 가운데 ‘長林細雨’를 아래와 같이 읊조렸다.

林靄霏微仍作雨	안개 자욱한 숲에 비가 내리니
望中疑有更疑無	눈에 보일 듯 말듯 하노라
不須去借元暉手	元暉의 솜씨를 빌리지 않아도
已對眞身水墨圖	이미 水墨圖의 眞身을 마주하고 있네 <sup>25)</sup>

안개 자욱한 숲에 가랑비가 내려 흐릿하여 보일 듯 말듯 한 풍경을 보고 미우인의 雲山을 떠올린 것이다. 미불이라는 존재는 대개 이런 심상 속에서 등장하고 있다.

이런 가운데 미불의 화풍은 조선의 學畫家들에게 확실한 전범으로 자리를 잡았고, 그의 진적은 많은 鑑賞家에게 보배처럼 간주되었다. 鮑 아무개가 생계를 잇기 위해 전문적으로 미불 그림의 위작을 만들었다는 申緯의 보고는, 미불의 그림에 대한 조선 사회의 수요가 적지 않았음을 보여준다.

25) 權輶, 『石洲集』 卷7, 「安樂堂八詠爲外舅鄭新昌思億題」.



申緯의 는 병술년(1826) 12월에 창작한 「米元章顯聖」<sup>26)</sup>이라는 제목의 시에서 이렇게 읊었다.

紙一千年絹五百	종이는 천 년 비단은 오백 년이라지만
有誰堅坐閱流傳	누가 끝까지 전해지는 것을 볼까
貧兒販賣吾何預	가난해서 파는 것까지 어찌 참견하랴만
多見元章未脫然	원장이 편치 않을 데가 많이 보이네

종이는 천 년을 전하고 비단은 오백 년을 전할 수 있다는데, 이제 미불이 세상을 떠난 지 720년의 세월이 흘러, 이미 진적이 보존되어 있기 어려운 지경에 이르렀다. 이런 상황에 미불의 그림을 모방하여 끼니를 잇는 것까지 나무랄 수는 없는 노릇이나, 다만 미불의 입장에서 볼 때는 그림의 격이 눈에 차지 못하여 속으로 불편하게 생각할 데가 많을 수 있다는 것이다.

이 문제와 관련하여 申緯는 시의 말미에 추기를 붙여 아래와 같이 말하였다.

그림에 능한 蕪湖의 鮑 아무개가 오로지 미원장을 배워서 마침내 그 대체를 익혔다. 또 종이에 烘染하여 오래 묵은 색을 만들 수도 있었다. 識者들이 구분하지 못할 정도여서 南北의 매우 많은 骨董家들이 이를 구매하여 富를 이루었다. 하루는 그림을 그리고서 피곤하여 앉아서 즐기고 있었는데, 문득 한 사람이 당나라 市에 송나라 의복 차림으로 뜰에 올라 이렇게 꾸짖었다. “나는 미원장이다. 네가 나의 그림을 배워 겨우 걸모습을 베낄 정도인데, 세상을 속여 재물을 취하는구나. 장차 천백 세 이후의 사람들이, ‘원장의 그림이 겨우 이 정도에 불과하다’고 말한다면, 이는 내 身分과 姓名이 모두 그대 때문에 수모를 당하게 되는 것이다.”<sup>27)</sup>

蕪湖의 鮑氏가 오직 미불의 화법을 익혀서 식자들이 알아차릴 수 없을 정도로 비슷하게 그려낼 수 있었다고 한다. 그는 자신의 이런 재주를 발휘

26) 申緯, 『警修堂全藁』 冊13, 「米元章顯聖」.

27) 상계서, 「米元章顯聖」.

하여 위작을 만들어 부를 축적할 수 있었다. 미불의 화법을 전적으로 익힌 화가가 등장하였고, 그가 위작을 그려서 부를 축적하였다는 것은, 미불의 그림이 당시의 화가와 감상가 등 많은 사람에게 애호되었음을 보여준다.

또한 꿈속에서 미불을 만나 면전에서 꾸지람을 당하는 장면이 서술되어 있어 흥미롭다. 당나라 市에 송나라 의복 차림으로 꿈속에 등장한 미불은, 천백 세 이후에 사람들에게 “원장의 그림이 겨우 이 정도에 불과하다”라는 평가를 받아 자신의 身分과 姓名이 모두 수모를 당하게 될까 걱정하였다. 이것이 꿈속의 일에 불과하고, 또 자신의 위작이 미불에게 누가되지 않을까 하는 우려와 송구함을 떨치지 못한 결과로 나타난 것이기는 하나, 포씨가 마음속으로 미불에 얼마나 깊이 몰입되어 있는가를 보여준다.

### Ⅲ. 예술 趣와 奇行에 주목한 미불의 형상들

#### 1. 서화 수장과 鑑賞—書畫船

미불은 서화 창작물의 기법과 경지로서 평가를 받았을 뿐만이 아니라, 그의 여러 일화가 함께 회자되었다. 이 가운데 서화 창작가이자 비평가로서 그가 끊임없이 서화에 몰입하는 모습들이 세간의 관심을 모았다. ‘米家書畫船’은 미불의 이런 모습을 대표하는 말이다. 이 말은 黃庭堅(1045~1105)에 의해 세상에 알려졌다.

황정견은 미불에게 써준 「戲贈米元章」이라는 시에서 이렇게 읊었다.

萬里風帆水著天	만 리 길 돛단배 강물은 하늘에 닿는데
麝煤鼠尾過年年	사향 먹과 쥐꼬리 붓으로 여러 해를 보내었네
滄江靜夜虹貫月	창강 고요한 밤에 무지개가 달을 꿰니
定是米家書畫船	분명코 米家の 書畫船에서 나왔으리라 <sup>28)</sup>

승녕 연간(1102~1106)에 江淮發運使가 되어 漕運하는 직무를 수행하던 米芾은 배를 타고 나갈 때에도 항상 옛 서화를 지니고 다니면서 감상하고 익히기를 게을리 하지 않았다. 그래서 자신의 배 위에 스스로 ‘米家書畫船’이라는 명패를 걸었다고 한다. 이런 사실을 잘 알았던 황정견이 시로써 간결하게 묘사하였고, 이 시를 통해서 우리나라에 널리 알려졌다.

특히 후반부의 ‘虹貫月’과 ‘米家書畫船’은 서화에 심취한 미불의 癖을 특정하여 말할 때에 자주 언급되었다. 이 때문에 ‘무지개가 달을 꿰었다’거나 ‘서화를 배에 실었다’거나 하는 말을 제시하면, 미불의 書畫船을 빗대어 말한 것이라고 곧바로 인식하게 되었을 정도다. 실제로 이것이 미불의 書畫나 書畫癖을 지시하는 상징성을 갖춘 용어로 우리의 옛 문헌 속에서 빈번하게 사용되었다. 또한 미불을 특정하지 않고 일반적으로 서화에 몰입한 사람이나 그 현상을 지시하는 상징적 용어로 쓰이기도 하였다. ‘虹貫月’과 ‘書畫舫’, ‘書畫船’, ‘米家船’ 등이 대체로 그렇다.

예컨대 金宗直은 「皇華集序」에서 “米家の 서화가 있으면 무지개가 나와 달을 꿰는다고 한다. 이 말이 사실이라면, 우리나라 사신이 燕薊에 갈 때면 그곳에서 기운을 관측하던 자들이 분명히 ‘析木星의 分野인 동방에서 異氣가 하늘로 뻗었으니, 응당 異書가 그 아래에 있겠다.’고 할 것이다.”<sup>29)</sup> 라고 하였다. 米家の 서화와 달을 꿰는 무지개의 고사를 정확하게 이해하고서 이를 우리 문사들의 뛰어난 문예 능력을 상징하는 말로 활용한 것이다. 이 서문은 성종 19년(1488)에 조선에 파견된 명나라 사신 董越과 王敞 등과 수창한 시문을 엮어 간행한 『황화집』에 붙이고자 작성한 것이나, 실제로 간본에 수록되지는 않았다.

다른 예를 하나 더 들어본다. 蔡濟恭(1720~1799)은 權師彦(1710~?)에게 지어준 「晚漁亭歌」에서 이렇게 노래하였다.

28) 黃庭堅, 『山谷集』 卷9, 「戲贈米元章」.

29) 金宗直, 『佔畢齋集』 卷1, 「皇華集序」.

名花種得千般紅	名花를 심어 천 종류로 붉고
異草移來四時青	異草를 옮겨 심어 사계절 푸른데
四壁道甫光之筆	네 벽에는 道甫(이광사)와 光之(강세황)의 글씨
虹月何如米家舫	虹月이 米家船에 비해 어떨까
翁在其間澹無營	이곳에서 翁은 일 없이 담담하게
有時詩罷碁丁丁	때로 詩를 짓고 바둑을 두네 <sup>30)</sup>

시인은 주인공이 서화를 즐기는 모습을 효과적으로 드러내기 위한 방편으로 ‘虹月’과 ‘米家船’이라는 상징성을 갖는 시어를 활용하였다. 미불이 뛰어난 감식안을 가지고 서화에 몰입하는 벽을 가졌다는 사실은 이미 세상에 잘 알려져 동경의 대상이 되어 있다. 그러므로 주인공이 이광사와 강세황의 글씨에 심취되어 있는 것을 ‘米家船’에 견주는 것만으로도, 독자는 주인공이 얼마나 글씨에 심취했는지, 이광사와 강세황의 글씨가 얼마나 수준 높은 것인지를 단번에 연상해낼 수 있게 된다. ‘虹月’과 ‘米家船’이 서화 취미의 극한을 지시하는 상징어로서 일반화되어 사용된 것이다.

權師彦은 과거에 급제하였으나 환로가 평탄하지 못하여 郎署의 말직에 머물다가, 麻浦로 물러나서 날마다 西江에 배를 띄우고 낚시하면서 소일하던 인물이다. 晚漁亭은 그가 머물던 정자로, 앞에 名花와 奇木을 많이 심고 怪石과 珍禽을 모으고 길렀다. 그리고 정자 위에 거문고 하나와 바둑판 하나를 두고서 이웃 마을의 여러耆老가 찾아오면 술과 안주를 장만하여 즐겼다고 한다.<sup>31)</sup>

이외에도 위와 같은 사례는 문헌 속에서 자주 목격된다. 예컨대 正祖는 「上林十景」이라는 연작시에서 ‘魚水泛舟’를 읊으면서, “米家の 書畫를 산 처럼 신고서, 실컷 春風에서 汗漫하게 노닐 것이네. [米家書畫如山載, 贏得春風汗漫遊.]”<sup>32)</sup>라고 하였고, 朴允默(1771~1849)은 제주에 유배된 김정

30) 蔡濟恭, 『樊巖集』 卷16, 「晚漁亭歌贈權仲範」.

31) 丁若鏞, 『與猶堂全書』 卷13, 「晚漁亭記」.

32) 正祖, 『弘齋全書』 卷1, 「上林十景·魚水泛舟」, “米家書畫如山載, 贏得春風汗漫遊.”

희의 소식을 전해 듣고 “방을 꿰뚫은 무지갯빛이 종이를 신선하게 감싸고, 남쪽 바닷가에 米家の 남은 광채 빛나네. [貫室虹光繞紙新, 米家餘彩海南濱.]”<sup>33)</sup>라고 하였다. 제주에서 온 이가 벽에 걸린 추사의 글씨를 虹光이 감싸고 있었다는 목격담을 전하자 이렇게 읊은 것이다.

## 2. 도가적 취-拜石, 米家石

우리의 옛 문헌에 등장하는 미불의 일화 가운데 가장 빈도가 높은 것으로 拜石을 꼽을 수 있다. 拜石은 돌을 좋아하여 癖이 되었던 米芾이 돌을 보고서 절을 하였던 기이한 행동을 일컫는 말이다.

無爲軍의 수령이 되어 처음으로 州廨에 들어갈 때에 솟아 있는 바위의 모양이 몹시 기이한 것을 보고 기뻐하며 “이는 죽히 나로 하여금 절을 하게 만들 만하다.”라고 하였다. 마침내 좌우에게 명하여 官袍를 착용하고 笏을 들고서 절하였는데, 절할 때마다 바위를 “石丈”이라고 불렀다.<sup>34)</sup>

葉夢得의 『石林燕語』에 실려 있는 글이다. 이 이야기는 『고금사문류취』<sup>35)</sup>에도 그대로 인용되어 있다. 우리나라의 경우에는 아마도 이를 통해서 더욱 알려졌을 듯하다.<sup>36)</sup>

이와는 약간 다르게 변형된 이야기가 費衮의 「米元章拜石」에도 보인다.<sup>37)</sup> 미불이 濡須의 수령이 되었을 때에, 河水의 물가에 어디에서 온 것인지를

33) 朴允默, 『存齋集』 卷19, 「有人來傳耽羅謫所秋史金公正喜消息, 間多異常, 驚歎之餘, 謹作五首」.

34) 宋 葉夢得, 『石林燕語』 卷10, 「米芾詠譎好奇, “知無爲軍, 初入州廨, 見立石頗奇, 喜曰‘此足以當吾拜.’ 遂命左右, 取袍笏拜之, 每呼曰石丈.”

35) 『古今事文類聚』 前集 卷14, 「拜奇石」.

36) 『端宗實錄』 2年(1454) 8月 3日, “謹按事文類聚, 禱雨條云, “神山積薪, 擊鼓而焚之.”

37) 宋 費衮, 『梁谿漫志』 卷6, 「米元章拜石」, “米元章守濡須, 聞有怪石在河壩, 莫知其所自來. 人以爲異, 而不敢取. 公命移至州治, 爲燕遊之玩. 石至而驚, 遽命設席, 拜於庭下, 曰‘吾欲見石兄二十年矣.’ 言者以爲罪, 坐是罷去.”

모르는 怪石이 있다는 말을 들었다. 사람들은 이상하다고 생각하여 함부로 가져가지 않았지만, 미불이 州治로 옮기게 하여 여가에 즐기고자 하였다. 그런데 돌이 도착하자 깜짝 놀란 미불이 황급히 자리를 펴게 하여 뜰 아래로 내려가 절을 하더니, “내가 石兄을 보려 한 지가 20년이다.”라고 하였다는 것이다. 사람들이 이를 트집하여 미불은 마침내 파직되고 말았다고 한다.

우리의 문헌에서는 미불이 拜石한 고사가 고려 후기의 기록에서 가장 먼저 나타난다. 稼亭 李穀(1298~1351)은 「石間」이라는 글에 頌이 한 수 실려 있는데, 그 가운데 아래와 같은 내용이 있다.

或望夫還	혹은 남편이 돌아올까 기다리고,
或作兄事	혹은 형으로 삼아 모셨다네. <sup>38)</sup>

望夫石의 고사와 함께 미불이 돌에게 石兄이라고 부르면서 절을 하였다는 고사를 끌어와서 말한 것이다. 頌을 지어서 돌의 공덕을 형용해 보지 않겠느냐는 客의 권유에, 이곡이 그럴 능력이 없다고 사양하자, 客이 스스로 頌을 지었다고 소개되어 있다. 위에 인용한 것은 그 頌의 일부이다. 여기에서 미불이라는 고사의 주인공이 구체화된 모습으로 나타나 있지 않다. 하지만 독자는 이미 돌을 형으로 모셨다는 말에서 미불을 떠올리게 되고, 米芾의 돌에 대한 언행을 연상하게 된다.

이런 사례는 우리나라 옛 문헌에서 빈번하게 발견된다. 申緯는 南秉哲이 외삼촌 黃山 金適根(1785~1840)의 돌 그림 족자에 적은 시에 차운하여 아래와 같이 읊조렸다.

畫中實理入詩中	그림 속 참된 이치가 시에 깃들고
句句神來萬玉叢	만 그루 대숲의 정신이 시구마다 전해지네
我亦叫奇顛欲拜	나도 기이하다 외치며 미친 듯 절하고 싶어서

38) 李穀, 『稼亭集』 卷1, 「石間」.

具袍笏學米南宮

袍와笏을 갖춰서 미남궁을 배우네<sup>39)</sup>

헌종 3년(1837)이 창작한 시를 모아 엮은 『祝聖五藁』에 실린 시이다. 외삼촌 김유근이 竹石을 그림으로 그리고, 그 위에 남병철이 시를 적어 넣은 것에 대해, 다시 시로써 화답한 것이다. 신위는 이 자리에 미불의 고사를 끌어와 빗대어 표현함으로써, 둘을 嗜好하는 각자의 태도를 자연스럽게 시각적 심상으로 수렴시켜 선명하게 드러나게 만들었다.

여기에서 미불은奇石을 애호하는 한 개인으로서 의미를 갖고 있는 것은 아니다. 오히려奇石을 애호하는 사람과 그런 태도를 대표적으로 표상하는 존재로서 의미를 갖는 것이다.

미불이 拜石한 고사를 인용하여奇石을 애호하는 마음을 상징적으로 형용한 다른 사례도 문헌 속에서 자주 목격된다. 예컨대 宋煥箕는 「東遊日記」에서 “조금 취하여 다시 臺에 올라 웃으며 곁에 있는 사람에게 ‘米芾이 만약 이와 같은 石丈에게 절을 하였다면 어찌 탄핵까지 되었겠는가?’<sup>40)</sup>라고 하였다. 이 장면에서 서술자는 바위에 올라갔다가 문득 미불을 떠올렸다. 깨끗하고 너른 바위 면에서 감성을 느끼는 경우는 흔한 경우이다. 하지만 이를 보는 즉시 미불을 떠올리고 있는 것은 곧 미불의 배석 고사가 조선 지식인들의 뇌리에 얼마나 강렬하게 인상을 남겼는지를 보여준다.

또 正祖는 갑오년(1774)에 작성한 「太湖石記」에서 “米元章이 절을 하고 石丈이라고 부른 것에서 사람과 돌이 서로 뜻이 맞음을 알 수 있다. 그리고 騷人墨客이 바위 아래서 嘯傲하면서 머물러 쉬곤 하는데, 杜氏의 『石譜』까지 필요하지 않음을 알 수 있다.”<sup>41)</sup>라고 하였다. 정조는 미불의 고사를 통해 사람과 돌이 서로 뜻이 통할 수 있음을 확인하였고, 마찬가지로 시인묵객들은 굳이 북송의 杜綰이 엮은 『雲林石譜』에서 정보를 얻지 않

39) 申緯, 『警修堂全藁』 冊24, 「次韻南絳雪進士秉哲題黃山內舅畫石幀」 其二.

40) 宋煥箕, 『性潭集』 卷12, 「東遊日記」, “小醉復臨臺, 笑謂傍人曰, ‘米芾若拜如許石丈, 則豈有遭彈哉.’”

41) 正祖, 『弘齋全書』 卷4, 「太湖石記[甲午].」

더라도 저절로 좋은 돌을 찾아내어 그 아래에서 머물러 쉬면서 읊조리곤 한다는 것이다.

이밖에도 미불의 硯山圖, 十紙說, 東園雅集圖 등이 문헌 속에서 자주 거론되었다.

#### IV. 맺음말

미불의 서화 작품 및 그 기법과 이론, 그리고 그의 기행과 취가 우리나라에 수용되어 왔던 한 측면을 추적해보았다. 위에서 밝혔듯이 미불의 존재가 우리나라에 알려진 것은 이미 고려 때부터다. 다만 서법을 수용하는 모습들이 문헌 기록 속에서 좀 더 자주 목격되었던 것에 비해, 그의 화법을 즐기고 수용하는 모습은 상대적으로 간헐적으로 나타난다.

그러나 이것이 그의 화법이 수용되지 않았음을 의미하지는 않는다. 조선 초기의 그림에서 이미 米法의 수용이 간취되고 있어, 그의 화법이 회화 창작의 영역에서 이미 수용되어 변화를 이끌고 있었음을 확인할 수 있다. 이후로도 미불의 화법은 지속적으로 우리나라의 산수 화법에 커다란 영향을 끼쳤고 문인화풍의 발전을 견인하는 역할을 하였다.

다만 지식인들의 회화 비평에서 미불의 화법이 적극적으로 다루어지지 않았던 까닭에 문헌에 적게 기록되는 이유가 되었을 것이라 생각한다. 더구나 조선 중기 17세기 이전의 시기에는 지식인들이 회화의 예술적 성취에 대한 자신의 견해를 적극적으로 피력하지 않는 분위기가 있었다. 이런 까닭에 실용적 기능보다 예술적 감성이 극대화되어 있는 미불의 산수 화법에 대한 언급이 많이 이루어지지 않았을 수 있을 것이다.

이와 마찬가지로 미불 서법의 경우에도 기능적 측면보다 예술적 측면이 강조되어 있는 서체인 까닭에, 조선 사회에서 호오가 갈리었고 좀 더 적극적으로 확산되는 데에 어려움이 있었으나, 조선 후기로 가면서 점차



그의 서법과 화법에 대한 부정적 인식들이 제거되어 갔다.

그러는 사이 미불에 대한 관심은 오히려 서화 그 자체에서보다 書畫船이라는 말로 함축되는 서화를 즐기는 독특한 방식과 拜石이라는 말로 함축되는 바위를 좋아하는 그의 기행에 집중되었다. 그 결과 우리나라 문헌에서 미불은 奇行을 좋아하고 藝術에 몰입하는 예술 취가 강한 한 인간의 형상으로 그려지게 되었다.

〈參考 文獻〉

국사편찬위원회, 『조선왕조실록』, <http://sillok.history.go.kr>

한국고전번역원, 한국고전종합 DB, <http://db.itkc.or.kr>

- 權譚, 『石洲集』(한국문집총간 75집), 한국고전번역원, 1991.  
金宗直, 『佔畢齋集』(한국문집총간 12집), 한국고전번역원, 1988.  
李穀, 『稼亭集』(한국문집총간 3집), 한국고전번역원, 1990.  
李穡, 『牧隱詩藁』(한국문집총간 4집), 한국고전번역원, 1990.  
李滌, 『弘道遺稿』(한국문집총간 속 54집), 한국고전번역원, 2008.  
李忠翊, 『椒園遺藁』(한국문집총간 255집), 한국고전번역원, 2000.  
李玄逸, 『葛庵集·別集』(한국문집총간 127집), 한국고전번역원, 1994.  
朴允默, 『存齋集』(한국문집총간 292집), 한국고전번역원, 2002.  
徐宗泰, 『晚靜堂集』(한국문집총간 163집), 한국고전번역원, 1996.  
宋煥箕, 『性潭集』(한국문집총간 244집), 한국고전번역원, 2000.  
申緯, 『警修堂全藁』(한국문집총간 291집), 한국고전번역원, 2002.  
丁若鏞, 『與猶堂全書』(한국문집총간 281집), 한국고전번역원, 2002.  
正祖, 『弘齋全書』(한국문집총간 262집), 한국고전번역원, 2001.  
趙龜命, 『東谿集』(한국문집총간 215집), 한국고전번역원, 1998.  
趙榮祐, 『觀我齋稿』(한국문집총간 속 67집), 한국고전번역원, 2008.  
蔡濟恭, 『樊巖集』(한국문집총간 235집), 한국고전번역원, 1999.  
黃胤錫, 『頤齋遺藁』(한국문집총간 246집), 한국고전번역원, 2000.  
金昌業, 『老稼齋燕行日記』(연행록선집), 성균관대 대동문화연구원, 1960.  
董其昌, 『容臺集』, 臺灣國立中央圖書館, 1968.  
董其昌, 『畫禪室隨筆』, 四庫全書本.  
費衮, 『梁谿漫志』, 四庫全書本.  
葉夢得, 『石林燕語』, 四庫全書本.  
朱熹, 『晦庵集』, 四庫全書本.  
黃庭堅, 『山谷集』, 四庫全書本.  
신영주, 「조선 후기 董其昌 서화 저작과 이론의 수용에 관한 고찰」, 『한문학논집』 44권, 근역한문학회, 2016.

## Abstract

### *A Study on the various aspects of his depicted in the records of the Joseon Dynasty*

Shin Youngju<sup>\*</sup>

This study investigated how Mifu's calligraphy, painting and peculiar behavior and hobbies were accepted in Korea. Mifu has been known to Korea since the Goryeo Dynasty. But It was relatively slow to accept his painting rather than to accept his calligraphy. This does not mean that his painting was not accepted. It can be seen from the picture of the early Joseon Dynasty that his painting was already accepted. However, the intellectuals did not actively mention his painting, where artistry is maximized rather than practicality. For this reason, I think that the records in the literature would be fewer. His calligraphy was also emphasized on artistry, and the evaluation was divided into various kinds in Chosun society. However, by the late Joseon Dynasty, gradually his negative perceptions about calligraphy and painting disappeared. In the meantime, people's interest in him has focused on the unique way of "書畫船" that enjoys paintings rather than calligraphy and painting. It was also focused on the act of loving rock, called "拜石". This study reveals that he is depicted in Korean literature as a man who unique actions and likes art.

【Key words】 Mifu(米芾), 米氏父子, 米法山水, 書畫船, 拜石

투고일 : 5월 25일, 심사완료일 : 6월 13일, 게재확정일 : 6월 13일

\* Professor of Sungshin University / syj@sungshin.ac.kr