

葦滄 吳世昌의 篆刻과 印譜

The Seal Engravings and Seal Print Collections
of Wichang, Oh Se-chang

李昇妍(Lee, Seoung-Yeon)*

◁ 목 차 ▷

- | | |
|----------------|-----------|
| 1. 緒 言 | 4. 葦滄의 印譜 |
| 2. 葦滄 篆刻의 연원 | 5. 結 語 |
| 3. 葦滄 篆刻의 작품성향 | <참고문헌> |

<초 록>

葦滄 吳世昌(1864~1953)은 한국미술사의 초석을 이룬 편저자, 서화가, 고증학자, 금석학자일뿐만 아니라, 전각을 예술로 승화시켜 근대 전각사에 큰 획을 그은 전각가이다. 그는 10대 후반부터 부친 오경석이 역관으로서 13차례나 중국을 왕래하며 수집한 중국의 역대 印譜와 한국의 印譜들을 보고 스스로 模刻을 통한 전각공부를 시작하여 평생을 손에서 印材를 놓지 않고 작품을 즐겨하였다. 이렇게 위창이 전각에 심취할 수 있었던 것은 어려서 부터 형성된 전각관이 일본 망명시절 일본전각계의 활발한 활동에 자극 받아 본격적으로 매달렸으며, 고증학에 의한 清代 篆刻家들의 다양한 印材 취택과 형식, 鍾鼎款識와 瓦當·錢幣·封泥 등을 인문에 사용하는 표현양식을 받아 들여 일본의 刀風과 함께 독창적인 전각세계를 이루었다. 따라서 위창의 전각은 청대 각 유파들의 각풍 수용과 추사의 학맥·전각관의 영향이 컸으며, 이러한 예술관을 가지고 역대 한국·중국·일본 인보를 두루 섭렵하여 자가풍이 이루어졌다고 할 수 있다.

위창은 창작과 더불어 전각에 관한 연구를 깊이하여 우리나라의 역대 인장 3,912顆를 모아 「權域印戴」를 편집하였으며, 自刻한 인장을 모아 「葦滄印譜」·「吳氏印集」 등 7종의 印譜를 직접 엮어서 남기고 있다. 이는 추사인보 이후 인보가 흔치 않았던 전각계에 한 획을 긋는 업적이며, 순수한 자각인으로서의 최초의 인보로써 의미가 크다고 하겠다.

이후 추사 이래 전각에 대한 예술적인 가치부여가 형성된 이후의 맥을 잇는 전각가가 되었으며, 近代와 現代의 전각계를 잇는 교량 역할을 하게 되어 후대 전각계에 미친 영향은 지대하다고 할 수 있다.

要語: 오세창, 모각, 전각, 인보, 근역인수, 위창인보

* 원광대학교, 철학박사(sekyoun@hanmail.net)

접수일: 2008년 12월 8일 최초심사일: 2008년 12월 10일 심사완료일: 2008년 12월 18일

<ABSTRACT>

Wichang,(葦滄) Oh Se-chang(吳世昌) who laid the foundation stone of Korean art history was a compiler, a calligrapher, a bibliographer and a great epigrapher. He also was a great seal engraver who sublimated the engraving into the art and made the big stroke in Korean modern history of engraving.

He started to study by himself the seal engraving from his late teens by copying the collections of the past Chinese seal prints(印譜) that his father had collected through his thirteen trips to China as an official interpreter. He copied the past Chinese and Korean seal prints, and also enjoyed the seal engraving holding the seals in his hands through his whole life.

Wichang's fascination with the seal engraving since his youth was further encouraged by the lively activity of Japanese seal engraving community which he had observed during his exile in Japan. After returning to Korea, he could give himself to the seal engraving. He accepted various forms of expression that the engravers of the Ching Period in China had applied to select the materials and forms of seals, makers' signs and seals on the bells or kettles, Wadang(瓦當), Jeonpyeoe(錢幣), Bongni(封泥), etc, to Inmun(印文) of seals.

Accordingly, he could hold an unrivalled position as the master of engraving with his own unique style as well as the style of Japanese chisel. His engraving accepted various styles of scholars in the Ching age and was influenced by Chusa's view of seal engraving and academic circles.

Wichang, while dedicating his time to seal engraving, also did a lot of research on this subject to collect 3,912 articles of the past Korean seals and compile 「Geunyeokinsu(槿域印藪)」. He also compiled 7 collections of his own seal prints such as 「Wichanginbo(葦滄印譜)」, 「Ohssiinjit(吳氏印集)」, etc. These collections can be considered the remarkable achievement as one of the rare collections as well as the very first individual collection of a devoted seal engraver since the seal print collection of Chusa.

Since he succeeded the artistic value and spirit of seal engraving established since the period of Chusa and bridged between the modern period and the present, his tremendous impact on the seal engraving could be fully appreciated.

Key words: Oh Se-chang(吳世昌), Copy(模刻), Seal Engraving(篆刻), Seal Print Collection(印譜), Geunyeokinsu(槿域印藪), Wichanginbo(葦滄印譜)

1. 緒 言

葦滄 吳世昌(1864~1953)은 한국미술사의 초석을 이룬 편저자, 조선후기와 근대에 활동하였던 서화가, 청대 고증학을 수용하여 발전시킨 고증학자이자 금석학의 대가이며, 전각을 예술로 승화시켜 근대 전각사에 큰 획을 그은 전각가이다. 그는 학문과 예술을 한 몸에 겸비한 學藝一致思想으로써 이론과 작품을 동시에 견지하였을 뿐만아니라 서화감식과 서예이론을 정립하여 한국미술사 연구의 근간이 되는 「權域書畫徵」을 비롯하여, 「權域書彙」·「權域畫彙」·「權墨」 등의 편저를 남겼으며, 전각방면에서는 국내의 역대 전각자료를 모아 편집한 權域印藪」가 남아 있다.

특히 전각에 있어서는 18세부터 추사의 학맥을 잇는 부친 亦梅 吳慶錫(1831-1879)의 학문과 예술을 가학으로 이어 받아, 書道金石學을 발전시켰으며, 부친이 역관으로써 13차례나 중국을 왕래하며 수집한 중국의 역대 印譜와 한국의 印譜들을 보고 스스로 模刻을 통한 전각공부를 시작하였다가 일본망명중에 본격적으로 매진하여 고전에 근간을 둔 독창적인 전각세계를 창출하였다.

위창의 전각 학습은 주로 각종 인보를 통하여 이루어져 왔으며, 스스로도 자각한 실인을 직접 찍어 7종의 인보를 남겨 놓고 있다. 위창의 實印과 印譜를 통하여 刻風이나 형태, 印材의 종류가 매우 다양할 뿐만 아니라, 鐘鼎金文이나 象形古文·秦漢印의 謹正한 篆風과 清代의 전각풍·일본의 전각풍을 폭넓게 수용하여 자가풍을 이루고 있음을 볼 수가 있다. 이는 위창이 부친으로부터 이어받은 각종 印譜와 金石文字에 관한 자료들을 깊이 연구하여 전서와 전각과의 관계를 밀접하게 진전시켜 나갔으며, 금석학에 근간을 둔 그 만의 독창적인 작품세계를 이룩한 것이다. 이러한 위창의 전각 유품은 그의 학문과 사상을 일치시켜 표현한 것으로 한국 전각계의 근대와 현대에 매우 큰 영향을 미쳤다. 이에 그의 전각세계와 인보에 관하여 고찰하고자 한다.

2. 葦滄 篆刻의 淵源

위창의 전각세계가 어디에서 연원하였는지는 그의 학서과정을 고찰해 보아도 정확하게 단정 지을 수는 없다. 그러나 先代로부터 내려온 書畫 遺物과 印譜들은 그에게 좋은 학습자료로 이용되었을 것이라는 추측을 가능하게 하며, 그의 편지와 더불어 작품에 나타난 고증학 연구의 결과물들은 좋은 근거자료가 될 것이다. 이는 당시 전각에 대한 국내의 인식이 낮았던 때에 국제적인 감각과 안목으로 청대의 학문을 수용하여 전각에 활용하고, 가학의 영향으로 이어진 추사학맥을 발전시켜 전각에 응용하였으며, 각종 인보를 통한 모각과정을 거친 다음 일본 망명시절동안 전각에 전념하여 얻어진 결과일 것이다.

2.1 청말 고증학과 금석학의 수용

청대에는 고증학의 영향으로 북비와 전서·예서의 연구가 활발하게 되어 비관·와당·봉니 등의 문자가 인문으로 채용되면서 전각표현의 영역이 확대되었다. 건륭시대에 이르러서는 금석학이 흥기하여 錢大昕·畢沅·翁方綱·桂馥·阮元 등의 금석학자들이 배출되었다. 이러한 새로운 금석학 자료는 서법과 전각에 대해 매우 큰 영향을 미쳐 설문학자로 유명한 계복은 繆篆分韻 을 지어 古印에 사용되었던 繆篆이 印文에 활용되는 계기를 마련하였고, 이 때 收藏·玩賞·鑑定의 발달에 따라 당시에 이미 발흥을 거친 금석학의 자극을 받아 각 지역에서 浙派·鄧派를 위시하여 많은 유파가 형성되어 발전하였다.

이들 유파중에 서법방면에서 碑學派의 유풍을 전각에 응용한 것은 浙派이다. 예를 들면 鄧石如(1799-1805)의 전·예서법은 바로 청 왕조 제일의 탁월한 기법으로 전각방면에서도 진한의 고풍을 따랐으나 옛것을 배우고 현실에 적용하지 못하는 폐단은 없었다. 그리하여 넓고 새로운 생명력이 있는 높은 수준의 전각작품을 창출할 수가 있었다. 등석여의 작품은 漢碑의 <祀三公山碑>와 魏의 <封禪國山碑> 등을 따라 碑碣의 전서체를 충분히 흡수하여 옛 繆篆의 구속을 받지

않았다. 등석여는 비학파의 풍을 전각에서도 표현하여 문하의 포세신, 포세신의 문하에서의 吳讓之(1796-1870) 등은 금석비판의 정화를 흡수하여 새로운 독창성을 내었다. 오양지는 그 도법이 유창하고 매우 숙련되어 자연스러운 묘취가 있어 등석여와는 또 다른 풍격의 새로운 경지를 세웠다. 이 때문에 세상사람들의 숭앙을 받았다. 이러한 경향의 전각가들중에 절강에서 徐三庚(1826-1890)이 나와 스스로 일가를 이루어 인풍을 형성하였다. 이 서삼경의 도법은 근대 일본전각가들에게 큰 영향을 미치기도 하였다.

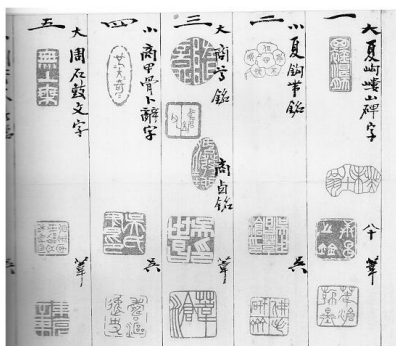
이후 趙之謙(1829-1884)은 절취양파를 융회하여 신절파를 개창하였다. 그는 권량·조관·전포·경명·와당 등 각종 금석자료를 수집하여 참신한 풍격을 형성하였다. 등·오의 도법에서 벗어나 절파말류의 인습에 구속되지 않는 참신함이 그의 작품마다 녹아 있어 새로운 풍격을 띠고 있었다. 특히 변관에 용문조상기 중 <시평공조상기>와 같은 양각을 새겨 넣어 당시 유행하던 금석학과 전각과의 관계를 밀법하게 하여, 이러한 유풀은 전각계에 급속히 전파되어 근세 전각가들이 앞을 다투어 모방하게 되었다.

이러한 청대 전각계의 학예일치적인 경향은 위창에게 전해져 비학파들의 각풍을 그대로 수용하게 되어 국내에서는 처음으로 금석유물을 인문의 소재로 채택하는 독특한 작품들을 남기게 되었다.

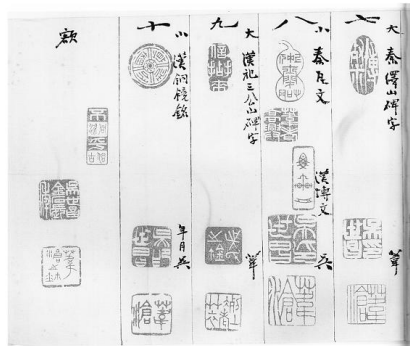
위창은 청대 전각가들과의 직접적인 교류의 자료는 보이지 않으나 부친을 통한 추사의 전각과 인보를 통한 청대 유풀의 수용이 있었으며 이들의 인보를 통하여 풍부한 학습자료와 높은 안목을 키울 수 있었다. 진한인의 모각을 기본으로 청대의 전각가인 등석여·오양지·조지겸·서삼경·오창석 등의 영향을 많이 받았다.

鄧石如에게서 전서의 획을 전각에 적용하여 획을 둥글게 하면서도 힘차게 구사하는 법을, 吳讓之에게서 획의 수필 부분의 처리나 장법의 영향을, 趙之謙으로부터는 새인을 규범으로 삼아 權量·詔版·錢幣·鏡銘·磚瓦 등의 문자를 전각에 적용하여 인문의 범위를 확대하였다. 위창이 인문의 소재로 전서에만 국한하지 않고 자신이 모은 금석문 자료를 동원하여 그 영역을 확대한 부분이나 결구

에서 기필과 수필을 무겁게 처리한 부분, 공간처리 방법에서 영향을 받았다. 徐三庚은 <天發神識碑>의 자체를 전각에 대입하여 구사하였는데, 위창 또한 이러한 각풍의 영향을 받았다. 이에 위창은 인문의 소재로 전서에만 국한하지 않고 자신이 모은 금석문 자료를 동원하여, 三代의 금석유물인 <夏岫嶺山碑字·夏鉤帶銘·商尊銘·商甲骨卜辭字·周石鼓文字><圖 1>를 인문에 새겼고, 秦漢의 금석유물인 <秦繹山刻石·秦瓦文·漢塼文·漢祀三公山碑字·漢銅鏡銘><圖 2>을 인문에 넣어 새기므로서 고증학과 금석학에 근간을 둔 실증 자료에 의한 전각을 하여 그 표현영역을 확대하게 된 것이다. 이는 고증학에 근거한 금석학을 예술로 표현한 것으로 위창의 학예일치사상이 전각부분에서도 확연히 드러난다고 할 수 있다.



<圖 1> 夏殷周金石遺物を 새긴 작품



<圖 2> 秦漢金石遺物を 새긴 작품

이외에 위창이 남긴 자료중에는 청말 齊白石(1863-1957) 이 위창에게 당호인 <旅泊庵>를 써 준 것이 남아 있다. 이 자료를 통해 제백석과의 교류 또한 있었을 것으로 짐작할 수 있으나 제백석의 인보를 소장하지 않았던 점으로 보아 깊은 영향을 받은 것으로는 보이지 않는다.

2.2 추사학맥의 영향

한국전각사는 秋史 金正禧(1786~1856)에 의해 예술적 표현이 전개되었다고 할 수 있다. 추사가 직접 자각을 하였다는 기록은 없지만 추사의 학문이 고증학과 금석학에서 큰 성취를 이룬 점과 완당전집에 남아 있는 기록과 남아 있는 전각자료 등을 통해 많은 관심과 함께 수준이 상당히 높았음을 알 수 있다. 추사가 연경을 방문하였던 청 가경 10년(1809) 청조 서단은 청 고증학의 발달로 비학 연구를 위한 篆隸學과 그 예술의 연구가 크게 성행하였던 때로 그 대표적인 명가로는 등석여가 많은 작품을 남기고 별세한지 4년 후이고, 그의 후계자 오양지가 아직 10세, 조지침이 30세, 진홍수가 42세로 전각계에서 한창 활동하고 있던 시기였다.¹⁾ 이렇게 금석학과 전각이 한창 부흥하여 각 지역에서 유파들이 왕성한 활동을 하고 있던 때에 추사가 연경에서 보고 익힌 문화적 충격은 무척 컸을 것이다.

이러한 학문적인 토양위에 이루어진 추사의 전각집인 <阮堂印譜><圖 3>는 역매에게 이어져 자각한 인영들은 「天竹齋印政」²⁾・「海州吳氏印信」³⁾의 印譜에 남겨져 있다. 역매의 각풍은 추사와 소산의 각풍과 청대 전각가들의 각풍을 소화하여 자가풍의 세계를 이루었으며, 이러한 역매의 전각세계는 위창에게 그대로 전수되었다. 위창은 당시 지식계층에서는 조충소기로 여겨져 왔던 인장을 새기는 작업을 다양한 인재와 크기, 다양한 자법・장법・도법을 통하여 인장의 개념에서 전각예술로 승화시켰다. 10대부터 추사와 부친의 영향으로 중국과 일본의 각종 인보를 접하고 모각함으로써 전각에 관한 기초와 안목을 키워 나갔다.

위창은 학문과 예술에서 秋史와 부친 역매의 영향을 많이 받았는데, 특히 금석학적인 연구와 더불어 篆書와 隸書를 즐겨 쓰고, 篆刻에 열중하였다.

따라서 부친 역매의 학서과정을 살펴보는 것이 위창의 전각 연원의 고찰과

1) 金晴江, 「東洋美術論叢」(서울: 우일출판사, 1999), 79 참조.

2) 1冊으로 되어 있으며, 역매의 印影이 63개 실려 있다. 말미에는 吳慶林의 印影 12개가 실려 있다.

3) 1冊으로 되어 있으며, 역매의 印影이 37개 찍혀 있다. 말미에 劉鴻基의 印影 16개도 포함되어 있다.

밀접한 연관성을 갖고 있다고 생각한다. 역매는 楚亭 朴齊家(1750~1815)의 實事求是와 利用厚生의 北學을 家學으로 자연스럽게 접하게 되었으며, 스승인 藕船 李尙迪(1804~1865)과 秋史의 금석학적인 영향을 크게 받았다. 우선에게서는 한학과 금석학·서화부분에서 영향을 받았으며, 추사에게서는 서예와 서화감식·금석학의 영향을 많이 받아 중국을 13차례 왕래 할 때마다 고증학에 관한 서적과 금석·서화·전각자료 등을 입수하여 연구하였다. 이와 같은 역매의 금석학에 관한 지식은 清代 劉喜海의 「海東金石苑」과 추사의 「金石過眼錄」을 참조하여 「三韓金石錄」을 저술하게 되는 결과를 낳았다.

이러한 금석학 연구는 자연스럽게 전각에 대한 관심을 갖게 하여 조선의 吳圭一(?~?)⁴⁾과 清代의 鄧石如·吳讓之 등의 영향을 받았으며, 추사의 전각을 이어 받음과 동시에 직접 연경에서 孔憲彝·濮森·吳大澂·張丙炎·程祖慶·胡義贊·周棠(1806-1876) 등의 전각가들과 교류⁵⁾하여 청대 유파의 국내 유입을 가능하게 하였다. 周棠과 주고 받은 서간의 내용으로 보아 당시 역매와 주당은 서화·전각 뿐만아니라 금석유물까지도 주고 받아⁶⁾ 문화적인 교류가 깊었음을 볼 수가 있다.

이외에도 위창의 가계에서는 叔父인 吳慶潤(1833~1890)의 인보 石年印政⁷⁾·고모부인 李昌鉉의 인보 「夢華樓印譜」⁸⁾가 남아 있어서 위창의 전각에 대한 가학적 경향을 가장 잘 드러내 주는 자료들이라고 할 수 있다.

이러한 가정환경의 영향으로 위창은 어려서부터 서화와 금석문 뿐만 아니라 전각에 관한 자료와 인보 등을 쉽게 접할 수 있었던 것이 계기가 되어 자연스럽게

4) 호는 小山, 秋史의 제자로 전각을 잘하여 추사의 도장을 많이 새겼다. <不二禪蘭>의 화제에 등장할 정도로 추사와 긴밀한 사이였으며, 추사가 북청으로 유배가게 되었을 때 우봉 조희룡과 함께 탄원서를 냈다가 귀양살이까지 했던 사람이다.

5) 愼鏞廈, “吳慶錫의 開化思想과 開化活動,” 『역사학보』 107집(1985), 134-137 참조.

6) 「中土簡牘帖」, 「周棠 -書簡」, 「위창 오세창」도록 (예술의 전당, 2001), 188-189.

7) 위창의 숙부인 吳慶潤의 印譜로 35개의 印文이 있으며 末에는 역매의 매제인 李昌鉉의 印文 2개가 있다.

8) 1冊으로 되어 있으며 李昌鉉의 인영 50개가 실려 있다. 이창현의 本貫은 旌善, 字는 文伯, 號는 研香으로 左郎을 지냈다.

전각에 대한 관심과 연구를 병행하게 되었을 것이다. 즉 부친에 의한 家學을 통하여 추사와 오규일의 전각풍을 흡수하였던 것이다.

오규일은 추사가 귀양살이를 할 때 약을 지어 보내주었던 大山 吳昌烈의 아들이다. 전각을 잘하여 추사의 도장을 많이 새겼으며, 추사로부터 직접 전각지도를 받았음을 알 수 있는 자료가 「완당전집」에 두 편의 서간으로 남아 있다.

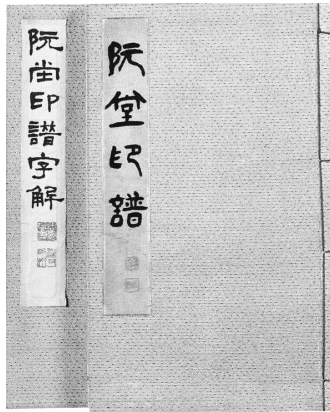
네 印章과 印泥는 오히려 가슴속에 이 바다 밖의 비쩍 말라붙은 신세를 간직하고 있음을 알겠으니 매우 비감이 드네. 印刻은 더욱 나아간 경지를 보겠으니 얼마 안 가서 程穆倩·何雪漁의 묘경에 도달하지 않겠는가, 매양 양문에 대하여 더욱 마음을 써 주면 좋겠네, 천리 밖이라 언어나 문자로는 날날이 미칠 수 없으니 매우 답답하네. 다시 阮堂이란 한 작은 인을 만들어 인편에 보내주었으면 하네. 나머지는 다하지 않네.

근일에 자못 繆篆⁹⁾의 옛 법을 깨쳤는데 이것이 바로 印篆의 비법이로세. 대개 漢印은 다 繆篆의 옛 식인데 이를 밝힌 사람이 없었네. 무전을 모르고서 印을 채하면 비록 鍾鼎의 옛 글자라도 다 제격이 아니라네. 마주 앉아 이 한 안건을 상론할 수 없음이 한이로세.¹⁰⁾

여기서 程穆倩은 淸代의 전각가 程邃(1605~1691)를 말하며, 何雪漁는 明代의 전각가 何震(?~1607)을 말한다. 이 편지에서 추사는 인장의 비법이 무전에 있음을 강조하고 있다. 이렇게 추사의 직접적인 지도를 받은 오규일의 전각을 역매가 이어 받았으며, 위창 또한 <阮堂印譜><圖 3>를 통한 학습을 거쳐 한인의 장중하고 힘찬 획을 구사하였다.

9) 繆篆이란 說文解字 敍 에 의하면, “亡新六書 五曰繆篆 所以摹印也”이라 하였고, 段玉裁 注에는 “印의 大小와 글자의 多少를 헤아려서 새기는 것을 말한다”라 하였다.

10) “四印印泥, 尙知胸中有是海外枯槁, 甚可感也. 印刻, 益見進境, 幾何不到程穆倩何雪漁妙處? 每於陽文, 益加致意爲佳. 千里之外, 不可以言語文字縷及, 極爲紆宛. 更以阮堂一小印, 隨便續惠, 餘不畎.” “近日, 頗悟繆篆古法, 此是印篆秘諦也. 大槩漢印, 是皆繆篆舊式, 無人闡發. 不知繆篆而刻印, 雖鍾鼎古字, 皆非也. 恨無由對商此一案.”(「阮堂全集」卷4, 「與吳閣監圭一」).



<圖 3> 阮堂印譜

위창은 전각에서도 그의 학예의식을 그대로 표현하여 서예작품에서와 마찬가지로 전서와 예서에 주력하여 秦漢印을 스승 삼아 각을 하여 秦代 이전의 문자를 印面의 내용에 많이 활용하였다. 字法에서 주로 활용했던 문자는 繆篆體이며, 종정문과 와당문·전폐문·고새·예서 등을 많이 새겼다. 한자뿐만 아니라 한글과 인물, 松竹梅 등을 새겨 넣어 소재의 영역을 확대해 놓았다. 풍부한 자료와 고박한 문자학적인 지식으로 고증을 마친 다음에야 소재로 사용하는 학자적인 면모와 함께 변화를 추구하려고 했던 예술가로서의 면모를 같이 살필 수 있다. 인문에 새겨진 내용도 다양하여 성명·별호·당호·수장·감식·사구·간지·봉함·주소·금석·초형·관인·길상어 등을 새겨 넣었다. 중국으로부터 구입한 좋은 인재와 다양한 크기, 인면에 표현된 다양한 서체, 꼼꼼하고 치밀하게 파내려 간 엄정한 각의 세계, 이러한 위창의 전각세계는 당대 최고 수준의 전각을 보여 주고 있다고 할 수 있다. 추사를 잇는 위창의 다양한 전각풍은 근대와 현대를 잇는 가교 역할을 하여 현대 전각계에 큰 영향을 미쳤다.

그러나 위창은 추사와 부친의 刻風을 단순히 인습한 것이 아니라 印文의 서체와 印形·인문의 종류 등에서 다양한 영역을 확대하였으며, 특히 상형문자·갑골문·종정문 등을 인문에 사용하여 작품을 창작한 것은 그의 고증학적 학예사상

을 작품으로 보여준 좋은 예라고 할 수 있다.

위창은 학문과 사상에서 추사의 영향을 많은 받았는데 전각 분야에서의 영향 또한 크다고 할 수 있다. 역대 한국 서화가중에 호를 가장 많이 지어서 사용한 사람은 추사로, 약 300여 개를 자작하여 사용했다고 한다. 위창 또한 스스로 자작하여 사용한 호가 100여 개에 달한다. 위창은 자신의 당호나 별호를 매우 다양하게 새겨서 사용하였으며, 금석학에 관련된 소장인에 이르기까지 매우 다양한 종류의 인장¹¹⁾을 새겼다.

2.3 역대 印譜를 통한 刻風 형성

중국에서는 명청대에 금석학의 성행에 따라 많은 인보가 간행되어 선진이전의 문화유물에 대한 수집과 정리 작업이 왕성하였다. 전각에 있어서도 秦漢의 인을 숭상하는 풍기는 宋元代에 흥기하여 秦漢名品을 집성하는 것에 불과하였으나 그 수가 매우 적었다. 이후 明代 隆慶 6년(1572)에 상해의 顧從德과 王常 두사람이 이전의 古印譜의 업적을 총람하여 『集古印譜』¹²⁾ 편성하였다. 이후 張學禮 등이 편집한 考古正文印藪 (1589) · 甘暘의 『集古印譜』(1596) · 吳元滿 등이 편집한 『集古印譜』(1597) · 范大澈의 『集古印譜』(1600) · 朱修能의 『印品』(1601) · 方用光의 『古今印選』(1603) · 陳鉅昌의 『古印選』(1604) · 潘雲杰의 『秦漢印統』(1607) 등이 20여권의 인보가 편집되었다.¹³⁾ 이후 청대에는 이러한 인보의 편집 성향이 더욱 전문화 되어 진한인을 중시하게 되었으며, 각 지역에서 유파를 형성하여 많은 전각가들이 배출되어 이들의 인보가 대량으로 남아 있게 되었다.

이렇게 중국에서는 활발하게 발전되어 전문적인 영역을 확보한 전각예술이 한국에서는 어떠했을까? 추사 이래 전문적으로 전각을 한 사람은 바로 위창이다.

11) 拙稿, 『葦滄 吳世昌의 實學的 藝術觀 研究』(원광대 박사학위 논문, 2003), 170-171에 인장의 종류를 분류하여 도표화하였음.

12) 『集古印譜』는 이후 1575년에 목판본으로 다시 현성되어 널리 유전되었는데, 이것이 바로 우리가 지금 볼 수 있는 가장 오래된 古銅印譜이다. 이 인보에 수록되어 있는 인장은 玉印 160顆 · 銅印 1600顆로, 秦漢의 官 · 私印을 나누어 수록하고 四聲의 순서에 따라 배열되어 있다. -馮作民, 『中國印譜』(台北: 藝術圖書公司, 中華民國 69), 16 참조.

13) 위의책, 16-17 참조.

위창은 부친이 수집한 금석학과 전각에 관한 자료와 한·중·일의 각종 인보들을 통해 모각을 스스로 하여 독자적인 전각세계를 이루었다.

여기서 위창이 활용하였던 중국과 일본의 자료중에 인보의 종류를 살펴보고자 한다.

위창문고에서 볼 수 있는 29종의 印譜¹⁴⁾와 金石大字典 등의 전각관계문헌을 통해서 전각에 대한 模刻과 創作의 자료로 활용하였음을 확인해 볼 수 있다. 위창은 이들 인보들 중에서 특히 淸의 鄧石如·吳讓之·趙之謙·徐三庚·吳昌碩 등의 영향을 가장 많이 받았다.

이들 유고 중에는 진한인보과 청대의 인보들이 다수 있는데, <漢印眞蹟>(圖 4)에서는 한인의 풍격을 학습하였음을 볼 수가 있으며, 등석여의 「完白山人印譜」2책(圖 5)과 조지겸의 「觀自得齋印集」(圖 6)·오창석의 「吳昌碩印譜」4책이 있어 청대 걸출한 전각가들의 영향 관계를 가늠해 볼 수 있다. 등석여는 秦漢의 刀法을 변형하여 등글면서도 힘찬 전서의 획을 전각에 적용하였으며, 오양지는 漢印을 배우다 등석여의 작품을 기초로 하여 새로운 경지를 개척한 전각가이다. 위창은 印文에서 오양지의 刻風을 많이 따르고 있으며, 특히 장법과 함께 가로획과 세로획의 수필부분에서 유사함을 많이 발견할 수 있다. 조지겸은 鄧派의 유풍을 인습하면서 秦漢의 새인을 규범으로 삼아 秦·權量·詔版·錢幣·鏡銘·壺文·瓦當文 등의 문자를 전각에 적용하여 印文의 범위를 확대하였다. 이러한 조지겸의 작품성향은 위창에게 가장 큰 영향을 미쳐 인문에 금석문의 모든 자료를 활용하고, 다양한 印材를 통하여 章法의 다양함을 표현하였다. 서삼경은 <天發神識碑>의 字體를 전각에 적용하여 朱文을 강하게 표현하였는데, 위창은 이러한 장법과 각풍의 영향을 많이 받았다.

14) 「吳聖俞印譜」2책·「觀自得齋印集」8책·「秋景庵印譜」4책·「龍泓山人印譜」8책·「松石山房銅印攷」4책·「寶蘇堂印譜」3책·「小石山房印譜」6책·「印譜」8책·「近代名賢印選」4책·「春暉堂印始」8책·「一石山房印錄」1책·「古今印則」1책·「集古印譜」2책·「乘槎印譜」1책·「董巴胡王會刻印譜」4책·「芝臺印譜」1책·「學山堂印譜」4책·「遜庵秦漢古銅印譜」8책·「晴嵐印譜」1책·「紅樓花影印譜」4책·「完白山人印譜」2책·「吳昌碩印譜」4책·「日本印叢」2책·「谷園印譜」4책·「雕虫」33책·「耆古齋印譜」1책·「樊氏印譜」1책·「補羅迦室印譜」4책·「漢印分韻」4책.



<圖 4> 漢印真蹟



<圖 5> 完白山人印譜



<圖 6> 觀自得齋印集

1928년에 작성한 「葦老印彙」에 본인 스스로 여러 중국 유파의 인법을 공부하였으나 아직 미흡하다고 느끼며 자서한 부분이 있다.

내가 치인하기를 좋아하여 어느덧 50년이 흘렀다. 휘파와 절파의 인법을 연구하지 못하고 진한의 법을 겨우 소급하였다…… 15)

위 서문을 통해 위창은 진한의 법에는 도달하고, 휘파와 절파의 인법에는 미치지 못하였음을 토로하고 있다.

결론적으로 보면 위창은 명대에 편집된 寶蘇堂印譜 · 「印譜」 · 古今印則 ·

15) “余雅好治印，忽忽五十年，未究徽浙安溯秦漢，…….” (「葦老印彙」序文).

『集古印譜』·『漢印分韻』 등의 인보와 청대의 등파·절파를 비롯한 각 유파들의 인보를 참고하여 각풍을 익혔다. 특히 위창의 장법과 각풍에는 진한의 인장이 기본이 되었으며, 여기에 등석여의 영향을 받은 오양지·서삼경·오창석 등의 각풍을 수용하였다. 특히 印文의 취사에는 조지겸의 영향으로 다양한 금석 자료를 이용하여 그의 고증학적인 학문과 금석학 연구의 성과를 전각에서 보여 주고 있다.

2.4 일본의 전각유품 수용

근대 일본의 書壇과 印壇에서는 오창석의 영향을 많이 받아 여러 人士들이 師友의 交游를 맺기도 하고, 또한 그의 門下에 入門하여 제자가 되기도 하였다. 그중에 대표적인 인물이 日下部鳴鶴(1938~1922)으로 日本의 江州사람인데 光緒 17년인 1891년 중국으로 들어와 앞뒤로 금석학자 吳大澂, 經學大師인 楊見山, 俞曲園 등과 교왕하고 후에는 또 오창석과 깊이 교유하여 그의 書畫작품을 東瀛에 전파되게 하였다. 이로 인해서 적지 아니한 일본의 名士가 오창석을 대단히 推崇하게 되었다. 이러한 영향을 받은 日本의 河井荃蘆(1871~1945)는 光緒 23년인 1897년 그 자신의 작품을 上海로 보내 오창석에게 가르침을 구하였고, 아울러 1900년 末에 중국으로 들어가 아예 그의 문하로 들어갔다. 그 뒤를 이어 일본의 제자로는 西川寧(1902~1989)과 小林斗庵 등이 중국으로 入國하여 사제의 인연을 맺었다.

그밖에 또, 長尾雨山(1864~1942), 水野疏梅(1864~1921) 등도 오창석에게 求學하고 求印한 사람들이며, 이들에 의해 오창석의 예술사상과 印風이 전파된 일본의 印壇은 크게 발전하여 지금도 그 줄기가 면면히 유지되고 있다.

또한, 오창석의 印藝術은 芸楣 閔泳翊에 의해 우리나라에도 크게 영향을 미치게 되었는데 그가 상해에 망명하고 있을 때, 오창석과 약 30여년 친교를 깊이 맺었는데, 민영익은 일찍이 오창석의 印作을 매우 좋아하여 그로부터 약 300여개의 印章을 받은 것으로 나타나 있다.¹⁶⁾

이렇게 일본과 한국에서의 오창석열풍은 위창에게도 영향을 미쳤다. 즉 일본 망명시절 부친의 영향아래 역과에 등재하기 이전부터 전각에 입문하여 습작을 하던 태도에서, 본격적으로 전각공부에 돌입한 것이다. 이때가 39세 때인 1902년에서 1906년까지이다. 개화당 사건으로 수구파들에게 쫓겨 일본으로 망명하여 동경에서 손병희를 만나 천도교에 입교하고 망명자의 고단한 세월을 보낼 때 시름을 얻기 위한 수단으로 이전에 집에서 수장하고 있던 器物이나 篆刻을 模寫한 경험을 되살려 본격적으로 전각에 손을 대었던 것으로 보아진다.¹⁷⁾

일본 망명시절 본격적으로 접했던 전각작업에 당시 유행하였던 일본에서의 각풍이 자연스럽게 수용되었을 것으로 생각된다. 당시 일본의 전각계에는 중국의 오창석의 영향을 받은 日下部鳴鶴(1938~1922)·河井荃蘆·西川寧과 小林斗庵·長尾雨山·水野疏梅 등과 중국에 가서 서삼경에게 직접 각을 배워온¹⁸⁾ 圓山大迂와 秋山白巖 등이 전각의 활성화를 이루고 있던 시기로 위창의 4년여 망명세월은 자연히 오창석·서삼경의 각풍과 일본의 각풍의 영향을 받았다고 할 수 있다.

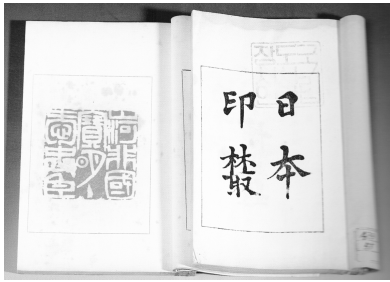
위창이 소장하고 있던 일본인보로는 山本不大(?~?)가 편집한 <日本印叢> 2책<圖 7>과 郷純造(1834~?)가 편집한 <松石山房銅印攷><圖 8>가 남아 있어서 위창이 일본 망명시절에 이러한 인보를 통해 학습하여 당시 일본에서 유행하였던 오창석·서삼경의 각풍을 수용하였던 것 같다.

이상과 같이 위창은 가정환경에 의한 전각의 영향으로 10代부터 전각을 시작하여 추사와 역매의 전각으로부터 청대의 전각가 등석여·오양지·조지겸·서삼경 등의 인보를 모각하며 독학하다가 일본망명시절 일본의 전각계와 각풍을 보고 전각의 매력에 더욱 심취하여 정진하였으며, 일제 강점기에는 시대적인 비운을 맞이한 망명자의 입장에서 전각작업에 깊이 몰두하여 현실적인 어려움을 극복하려 하였다.

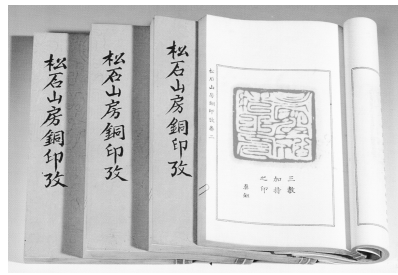
16) 吳昌碩, 『缶廬集』 卷三, 13.

17) 金洋東, 『葦滄전각의 연원과 특질』, 『위창 오세창』 (예술의 전당, 2001), 224 참조.

18) 朴哲承, “吳世昌,” 『權域印藝』 제3호(1997), 3面.



<圖 7> 日本印叢



<圖 8> 松石山房銅印攷

3. 葦滄 篆刻의 작품성향

위창은 7책의 인보와 작품형식을 통해 많은 전각작품을 남겼을 뿐만 아니라 조선시대부터 근대에 이르는 전각작품의 인영을 모아 『權域印藪』를 편집하였다. 위창이 전각에 더욱 몰두할 수 있었던 것은 서화작품 및 전각작품에 관한 수집과 정리과정에서 얻어진 자료의 효과일 것이다. 위창이 스스로 자각하여 남긴 전각작품은 250여 方에 이르며, 인재의 다양한 형태와 크기, 인문의 다양한 서체를 통해서 전각을 독자적인 예술영역으로 자리매김하는 산파역할을 하였다.

뿐만 아니라 사용한 인재의 종류도 다양하여 陶印・象角印・磁印・銅印・木印・竹根印 등에도 각을 하였으나, 주된 재료는 고급 석인재였다. 이 印材들은 중국에서 들여온 鷄血石<圖 9>・田黃石<圖 10-11>・青田石・壽山石・白芙蓉・馬肝石 등을 사용하였다. 위창은 당시에 유명한 서화가들의 낙관을 새겨 주면서 이러한 좋은 인재들을 사용하여 전각의 가치를 높이는데 일조를 하였다.

인장의 형태도 다양하게 사용하여 正方形・圓形・橢圓形・半圓形・半通形의 인장 외에도 瓦當형태의 <眞住庵印><圖 12>・長方形<魚車舟><圖 13>・古錢 모양<吉利><圖 14>・<富古齋><圖 15>・표주박 형태<上土閉心中土閉口下土閉門><圖 16>・나뭇잎 모양<如是><圖 17>・<流水館書畫印><圖 18>・중

모양<甲子中元日生><圖 19>・연꽃 모양<但求不愧我心><圖 20>・亞字形
<趙儉><圖 21>・肖形印 <龍華香徒><圖 22>・<松竹梅><圖 23> 등이 있다.



<圖 9> 鷄血石



<圖 10> 田黃石



<圖 11> 田黃石



<圖 12> 眞住庵印



<圖 13> 魚車舟



<圖 14> 吉利



<圖 15> 富古齋



<圖 16> 上土開心中土開口
下土開門



<圖 17> 如是



<圖 18> 流水館書畫印



<圖 19> 甲子中元日生



<圖 20> 但求不愧我心



<圖 21> 龔倫



<圖 22> 龍華香徒



<圖 23> 松竹梅

이외에 인문에 새겨진 서체 또한 다양하여 그가 서예작품에 주로 사용하던篆書(甲骨文·金文·大篆·小篆)·隸書·行書·草書를 모두 구사하였으며, 특히 금석학 연구의 주된 소재가 되는 鐘鼎款識와 碑刻에 새겨진 서체들을 다양한 형태의 인재에 새기었다.

그밖에 한글·인물화·문인화 등도 새기고 있으며, 인문의 내용도 다양하여 姓名印·別號印·堂號印·詞句印·吉祥印·官印·金石印·肖形印·鑑識印·封緘印<圖 24>·壓印<圖 25>·干支印<圖 26>·住所印<圖 27>·收藏印<圖 28>·趣向印 등까지도 刻을 하여 실생활에 사용하여 왔음은 위창의 학예적인 소양을 보여주고 있을 뿐만 아니라 현실에 고증학을 실현하고 활용하려는 가치관에서 나온 것이라고 할 수 있다. 이는 위창이 얼마나 전각을 좋아하고 다양

한 소재와 형태, 좋은 인재를 구하여 꼼꼼하게 새겨왔는지를 보여주며, 금석학에 관한 그의 학문적 견해와 예술관이 하나로 일치되는 사상적 결과라고 할 수 있다.



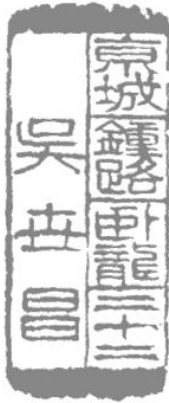
<圖 24> 封緘印(私鑄)



<圖 25> 壓印(吳)



<圖 26> 王支印
(庚寅年八十七翁)



<圖 27> 住所印
(京城鐘路臥龍二十二吳世昌)



<圖 28> 收藏印
(涑水吳氏小琅嬛室藏書記)

이러한 위창의 전각에 대한 열정은 고증학에 의한 그의 예술관을 그대로 반영하는 것으로 위창은 작품에 찍을 마땅한 인을 수많은 자각인 중에서 찾지 못하면 있는 것을 대충 찍는 것이 아니라 그 작품에 합당한 인문을 반드시 새겨서 찍을

정도로 철저한¹⁹⁾ 가치관을 가지고 있었다.

이는 그의 사상과 학문이 고증학에 근간을 두었던 바로 이러한 일련의 작업들은 「근역인수」라는 대 편저를 낳는 초석이 되었다고 할 수 있다.

위창의 전각의 특징에 대해 金洋東은 다음 4가지로 정리하고 있다.

- 1) 亦梅로부터 이어받은 金石文字에 관한 자료와 지식을 바탕으로 광범위한 자법을 취택하여 조형성을 극대화한 방법으로 포치한 후, 완벽하고 정확한 도법으로 작품을 완성한 점.
- 2) 印材에 대한 전문성을 띄고 고급화하여 文房四寶처럼 품격을 높임과 동시에 印材의 大小, 紐와 인신, 인면의 형태의 다양성을 취합하여 시각적 표현 효과와 조형미를 추구하고 있는 것.
- 3) 고전에 대한 해박한 지식을 바탕으로 전서작품의 내용과 인문이 상호 밀접한 상관성을 갖는 것을 인식하고, 낙관의 장소가 작품구성의 중핵적인 요소로 작용하고 있는 점을 한국서예사에서 가장 선구적인 실천으로 선보이고 있는 점.
- 4) 편도각을 선호하여 깨끗하고 단정한 작품을 띄며 고급 인재에 대한 흠결을 남기지 않는다는 생각 아래 방각을 전혀 하지 않는 점.²⁰⁾

이렇게 규정할 수 있는 특징 때문에 위창은 당대 금석 고증학의 대가이며, 서화 감정의 일인자, 전서·전각의 대가로서 서화계 정상의 부동적 위상을 차지하게 되었다고 할 수 있다.

즉 위창의 전각관이 전각의 자법이나 장법, 도법에만 충실하여 형태의 변화를 모색했던 것이 아니라 위창의 실학적 학문과 고증학적인 학문체계에서 이루어진 예술관의 발로라는 점을 중시할 필요가 있다. 이렇듯 위창은 금석고증학을 바탕으로 하여 금석학 연구의 주된 소재가 되는 鐘鼎款識와 碑刻에 새겨진 서체들을 서예작품에서와 마찬가지로 印材에 새기고, 干支와 住所까지도 刻을 하였다. 다양한 소재와 내용을 새기는 작업은 예전에 전각의 개념을 신용의 표시로만 여겨

19) 金洋東, 앞의 논문, 226 참조.

20) 위의 논문, 226-227에서 정리.

저 왔던 것에서 독자적인 예술영역으로 자리잡게 하는 산파역할을 하였다.

뿐만 아니라 전각작품을 실제로 제작하는 작업과 함께 역대 인장의 印影을 모아 만든 權域印藪의 편집은 한국미술사뿐만 아니라 한국전각사에 길이 남을 중요한 자료가 되었다. 「근역인수」는 위창이 조선 초기부터 광복 이전까지(1390~1945) 우리나라 서화가와 학자들이 애용하던 인장을 모아 엮은 印譜로 선대의 印影 3622방과 위창 본인의 自刻 225방을 포함하여 총 856명 3912顆의 인장이 실려 있다.

이 책에 실린 인장의 종류는 姓名印・雅號印・別號印・字印・藏書印・詞章印 등 다양하며 대부분 自刻한 것이거나 전각가에 의해 새겨진 것이 많아²¹⁾ 우리나라 전각예술의 진수를 한 눈에 볼 수 있다. 이 책을 편집하기 위하여 위창은 인장자체를 수집 한 것은 아니었다. 인장의 捺印本을 수집한 것으로 그 방법은 직접 날인본을 구하기도 하고, 혹은 책에 날인된 藏書印과 그밖에 기타인을 도려 내기도 하였으며, 또 서화작품 등에서 오려내기도 하였다.

이 책의 특색은 각 印影 밑에 그 위치 그대로 인쇄체 解字를 넣어 印文과 대조하여 보기 좋게 하였으며, 또 목차에는 姓氏別字劃順과 號別 가나다순 및 姓氏別人員數까지 넣어 마치 印章辭典으로 편의성을 고려하였다.²²⁾ 인장의 자료를 수집하고 연구하는 과정에서, 검증에 의한 실질적인 자료에 의한 체계적인 정리작업은 그의 학예일치사상과 실생활에 유용함을 추구하는 실학적 예술사상의 결과라고 할 수 있다.

이에 위창은 秦漢印을 법으로 삼아 학습하였으며, 印章의 형태나 印文에서 鐘鼎款識와 碑刻・古金木・瓦當・錢幣등의 서체와 繆篆體 등의 다양한 서체를 印文에 표현하였다.

한국전각사에서 위창 이전에는 秦漢印風의 전각이 주류를 이루었을 뿐이었다. 그러나 위창은 청대의 전각 유풍을 학서하고 소화하여 자가풍의 전각세계를 구사함으로써, 단순히 信物로서의 인장의 개념을 뛰어넘어 전각예술을 창출하는 선구자가 된 것이다.

21) 金膺顯, “權域印藪,” 『한국민족문화대백과사전 4 (성남: 한국정신문화연구원, 1991), 123.

22) 金晴江, 앞의 책, 270.

위창이 자각한 인장은 당대 유명한 학자 및 서화가의 낙관은 물론 자신의 성명
인부터 사구인 및 주소인에 이르기까지 다양한 인문을 새겨 약 250여방 정도가
전해지고 있다. 이 인장은 2001년 예술의 전당을 통해 전시됨으로써 위창의 전각
세계를 살필 수 있는 계기가 마련된 셈이다.

4. 葦滄의 印譜

인보란 인장을 찍어 책으로 만든 것을 말하며, 인장을 직접 찍은 것을 鈐印本,
인쇄한 것을 影印本이라 한다. 인보의 명칭은 印集·印存·印史·印政·印略·
印彙·印藪·印舉·殘影·丹篆·印信·印選·印格·印統·印賞·印帖등으
로도 불리워진다.

중국의 인보로 가장 최초의 것은 北宋 徽宗대의 「宣和印譜」가 있으며, 王厚之
의 「復齋印譜」·楊克一の 「圖書譜」·顏叔夏의 「古印譜」·姜夔의 「集古印譜」
가 있고, 元代에는 趙孟頫의 「印史」 등이 있으며, 元末에는 王冕이 전각에 靑田
石을 이용한 후 문인전각이 흥기하면서 集古印譜의 유행이 있게 되어 張學禮
등이 엮은 「考古正文印藪」·甘暘의 「集古印譜」·范大澈의 「集古印譜」·潘雲
杰의 「秦漢印統」 등 20여종의 인보가 출현하였다.²³⁾ 명말청초에는 고증학·금
석학의 흥기와 더불어 각 지역별로 유과가 형성되어 특색있는 전각가들의 인보가
많이 출현하였다. 그중에서 王啓淑의 「飛鴻堂印譜」는 우리나라에도 몇부 전하
고 있으며, 吳大澂의 「十鍾山房印舉」에는 13,760여 방이 수록되어 있어 당시
인보의 방대함을 대표하고 있다고 할 수 있다.

우리나라의 인보로 가장 오래된 것은 17세기에 李正英(1616~1686)이 소장한
인장을 편집한 「靜几清玩」이며, 俞拓基(1691~1767)의 「知守齋印譜」·鄭堉
(1627~?)의 「公厚印史(일명 古今印集)」·權敦仁(1783~1859)이 편집한 「玉
畱山房印存」·金迪根(1785~1840)이 편집한 「古硯齋印譜」·金正喜의 「阮堂

23) 馮作民 譯, 「中國印譜」(台北: 藝術圖書公司, 中華民國 69), 13-23 참조.

先生印譜」·李尙迪(1804~1865)이 편집한「船山樓印存」·「晉磚齋印政」·申櫨(1811~1888)의 용인을 찍은「守拙堂印賞」·李昱應의 용인을 찍은「老安堂印譜」·憲宗대에 편집한「寶蘇堂印存」·吳慶錫의 수장인을 편집한「天竹齋印政」·姜進熙(1851~1919)의 자각인보인「菁雲雜鈐」·「惠船所鐫朱白文」, 閔泳翊(1860~1915)의 수장인을 편집한「千尋竹齋印略」·「鳳儀堂印帖」, 李容汶의 수장인을 모은「田黃堂印譜」 등이 있다.²⁴⁾

그러나 이러한 인보들은 전각가들의 자각인이라기 보다는 수장한 인장을 편집하여 엮은 인보로 스스로 자각한 작품을 인보로 가장 많이 남긴 전각가는 위창이다.

앞에서 살펴 본 바와 같이 다양한 종류의 인보를 통한 연마과정과 오경석을 비롯한 가족들의 인보<圖 29>는 위창에게 좋은 교본이 되어 7권의 인보와 여러 형식의 전각작품을 남기었다.

위창이 남긴 印譜는 自刻印을 스스로 鈐印하여 表題한「葦滄印譜」1冊·「吳氏印集」1冊·「榮花室印譜」1冊·「鐵筆殘影」1冊·「吳氏丹篆」<圖 30>·「葦老印彙」<圖 31>·「酬雨丹篆」3冊이 남아 있다. 이는 인보의 형식을 갖추면서 自序가 붙어 있어 위창 전각의 연원과 내력을 살펴볼 수 있는 중요한 자료가 되고 있다.



<圖 29> 吳慶錫代의 印譜



<圖 30> 吳氏丹篆 外

24) 金晴江, “韓國篆刻藝術論”『東洋美術論』(서울: 乙酉文化社, 1980) 318-342 참조



<圖 31> 韋老印彙

1892년 이전 것으로 추정하고 있는 인보로는 韋滄印譜 과 吳氏印集 이 있다.

「韋滄印譜」는 1冊으로 엮어져 있으며, 표제가 없으나 ‘壬辰’이라는 관지의 인문이 있어서 연대를 추정할 수가 있다. 吳氏印集」은 1책으로 되어 있으며, 109果의 위창 印影과 가족들의 印影이 찍혀 있다. 대부분 印文 바탕을 오려 붙였으며, 末尾에는 次男 吳一轍의 印影 6개와 3男 吳一龍의 印影 1개가 수록되어 있다.

1900년에 완성된 「榮花室印譜」는 1책으로 되어 있으며, 앞 부분에 ‘光武四年首夏中漸鈴定’이라는 기년과 자신이 전각을 좋아하여 秦漢을 法으로 삼아 배운 지가 20년이 되었다는 다음과 같은 自序가 있어 그의 전각 시작연도와 학서 과정을 살펴볼 수가 있다.

내가 도장 새기기를 좋아하여 진한의 법을 배운지가 이십년이 되었을 때 능히 그 오묘함을 볼 줄 몰라도 대략 정신이 마주치는 것이 있으면 문득 칼을 들어 피로한 줄 모르고 새기다 보니 어느 덧 상자에 가득 찼다. 근자에 공무로 바쁘고 바깥으로 돌아다니다 보니 오랫동안 이것을 버려두어 도장들이 흩어지고 없어졌다. 여러 舊藏들을 보내 10분의 3,4 정도가 겨우 남았으나 반생의 습관의 결실이 이러하여 차마 버리지를 못하고 殘石을 끌어 모아 그것을 찍고 스스로 즐기니 아! 雕蟲小技를 마침내 무엇하려는고! 위창 수행자는 푸른 파초 잎 비 내리는 창가에서 쓴다.²⁵⁾

25) “余雅好作印，師法秦漢，垂二十年，迄無能窺其奧妙，然略有神會，輒奏力不疲，隨之篋衍，頗富矣。邇者，或案牘勞形，或海外倦游，久拋斯藝，印亦散落，視諸舊藏，僅剩十之三四，

여기에 찍힌 印影들은 그가 전각을 본격적으로 배우기 시작한 때인 18세부터 37세 이전까지 사용하던 인장을 모아 찍은 것으로 위의 서문을 통해서 위창이 이미 역과에 등재하기 이전인 10대 후반부터 전각에 입문한 사실을 밝히고 있다.

1910년경에 만든 것으로 추정되는 「鐵筆殘影」은 1책으로 되어 있으며, 찬화 실인보」를 작성한 이후의 것을 모은 것으로, 인문은 큰 것부터 작은 것 순으로 찍혀 있으며, 그 서문은 다음과 같다.

내가 도장 새기기를 좋아하여 진한의 법을 배운지가 30년이 되었으나 능숙하지 못하고 내 성정따라서 했을 뿐이다. 손으로 새길 때 피로한 줄 모르니 새긴 것이 상자에 가득 찼다. 해외로 숨어 다닌 십 이삼 여 년이 연기와 구름처럼 지나갔으나 습관은 오히려 남았으니 이에 잔석을 거두고 빠진 것을 보충하여 좋은 것만 골라 찍는다. 아! 스스로 성정을 따라 즐겼으니 거둬 즐거울 뿐이구나! 열상노초의 적다.²⁶⁾

위 自序에 ‘전각을 배운지 30년이 되었다’고 한 것으로 보아 해외로 망명하기 이전부터 가학으로 내려온 印譜를 模刻하는 형식을 통하여 전각을 익히고 또한 自刻을 하여 왔음을 알 수 있다. 이 시기는 위창이 1902년 일본으로 망명하기 전으로부터 30여 년으로 1872년을 전후해서 생각해 보면 위창이 譯科에 합격하기 이전부터 자각을 하여 왔다는 사실을 알 수가 있다.

1924년에 작성한 「吳氏丹篆」은 1책으로 되어 있으며, 自序에 ‘甲子’라는 연대를 밝히고 있으며, 앞에서 편집된 인보 뒤에 새긴 것을 추가하여 실고 있다. 자서에 이미 전각을 새기기 시작한 연륜이 50년을 넘어 손에서 돌을 놓지 않았음을 다음과 밝히고 있다.

내가 도장 새기기를 좋아하여 진한의 법을 스승삼아 배운지가 50년이 되었으

而半生結習, 猶此未除, 爰收殘石而鈐之自怡, 噫, 雕蟲小技, 竟何爲哉, 葦滄頭陀題於綠蕉雨窓.” (「粲花室印譜」序文).

26) “予喜作印, 師秦漢, 垂三十年, 然未魚魚, 但性耳, 手鐫不疲, 動盈篋間, 從遷海還, 殆十二三餘, 若煙雲過而習也, 在於是, 收殘補缺, 愛鍾者鈐之, 噫, 自怡其性, 聊復爾, 洊上老艸衣書.” (「鐵筆殘影」序文).

나 능숙하지 못하고 내 성정따라서 했을 뿐이다. 손으로 새겨 피로를 모르니 새긴 것이 상자에 가득 찼다. 해외로 숨어 다닌 십 이삼 여 년이 연기와 구름처럼 지나갔으나 습관은 남았다. 이에 돌의 보결을 보고 마치 재산을 움켜쥐고 아끼는 것처럼 하였다. 아! 스스로 성정을 따라 즐겼으니 거듭 즐거울 뿐이구나! 갑자년 봄 한도인.²⁷⁾

1928년에 작성한 「葦老印藁」는 3책으로 되어 있으며, 앞부분에 ‘戊辰南至節鈴定’이라고 쓰여져 있으며, 해외망명에서 귀국한 이후 계속해서 전각작업에 몰두하였음을 보여 주고 있다.

내가 치인하기를 좋아하여 어느덧 50년이 흘렀다. 휘파와 절파의 인법을 연구하지 못하고 진한의 법을 겨우 소급하였다. 다만 피로한 줄 모르고 주도하여 치인한 것이 상자에 가득 차 넘쳤다. 해외로 숨어 다니기 거의 13,4년의 세월이 연기와 구름같이 지나갔지만 습벽은 도리어 남아 있어 돌만 보면 문득 새겨 보충하기를 수 백 여 면이니 그것을 모아 사랑하기를 재산 움켜쥐고 아끼듯 한다. 아! 비록 조충소기일망정 스스로 즐기니 또한 한가로움을 씻어 버리는 한가지 길이다. 위창 오세창 적다.²⁸⁾

위 서문을 통해 위창은 진한의 법에 도달하고 휘파와 절파의 인법에는 미치지 못하였음을 토로하고 있다. 18세부터 전각을 하기 시작하여 일본망명시절까지도 손에서 돌을 놓지 않고 치인을 해왔던 과정과 지식인 계층에서는 작은 기술, 즉 조충소기로 여겨 왔던 전각을 스스로 즐기면서 사랑하는 마음을 그대로 표현하고 있다.

이외의 인보로는 「酬雨丹篆」이 있는데, 이 책은 3冊으로 되어 있으며, 당대의 유명한 서화가와 학자들인 閔衡植 · 金嘉鎭 · 金敦熙 · 金圭鎭 · 安中植 · 趙錫晉 · 崔南善 · 高義東 · 尹用求 · 安鍾元 · 李漢福 · 吳一英 · 李用雨 · 高裕燮

27) “余喜作印 師秦漢 垂五十年,未魚魚,但性耳,手鐮不疲,動盈篋間,從遐海還,殆十二三餘,若煙雲過而習也,在於是,見石補缺,愛蓄如擁貲,噫,自怡其性,聊復爾. 甲子春 閒道人.” (『吳氏丹篆』序文).

28) “余雅好治印,忽忽五十年,未究徽浙安溯秦漢,但奏刀不疲,動盈篋衍,從遐海還,殆十存三四,若煙雲過而習也,在見石輒補,尙數百餘面,愛蓄如擁貲,噫,自怡難雕蟲小技,亦銷閒一道,葦滄老人吳世昌書.” (『葦老印藁』序文).

등의 印影과 당대의 미술 후원자 李容汶·朴在杓, 일본인 齋藤實 등에게 새겨준 인영을 함께 모아 편집한 것이다. 여기에 수록된 인영을 통해 위창의 당시 서화가 및 학자들과의 교유관계를 엿볼 수 있는 자료이며, 제1·2책은 인문을 오려내어 붙였으며, 제3책은 대부분 인장을 직접 찍었다.

위 7종의 인보 외에 인보형식을 갖추지는 않았으나 屏風·扇面·篆書作品 등의 다양한 작품형식을 통하여 전각을 남겨 놓고 있다. 이들 중에는 특히 <融扁>²⁹⁾에는 다양한 刻風の 형태로 44果의 印影이 찍혀 있으며, 부채의 살을 따라 33果의 印影을 찍은 작품도 있다. <十二幅瓦屏>³⁰⁾은 12폭의 瓦當 병풍에 한 폭에 3-9果의 印影을 고르고 조화롭게 배치하여 찍었다. 이는 병풍에 찍을 草稿本으로 모두 71果의 印影을 다양한 형태의 인재를 이용하여 새겨서 찍어 놓고 있어서 위창의 전각을 다각도로 살펴 볼 수 있다.

5. 結 語

위창은 10대부터 전서를 기초로 한 篆刻作業에 몰두하여 印章의 蒐集, 연구작업과 함께 많은 전각작품을 남기었다. 위창의 서예와 전각 작품의 주된 서체는 전서와 예서이다. 이는 청의 고증학과 금석학을 받아 들이는 과정에서 형성된 예술관으로 실질적인 금석유물을 소재로 작품을 하여 재현해 내려고 했던 것이다. 또한 중국의 문화를 직접 받아들였던 추사가 서법의 근원을 예서에 두고 漢隸로서 모든 속기를 제거하려고 했던 서예관의 영향 또한 컸으며, 전각에 있어서도 주로 繆篆을 많이 사용하였는데, 이는 印篆의 비법을 繆篆으로 여긴 추사 전각관의 영향이라고 할 수 있다. 이러한 작품관은 추사의 실사구시 사상과 금석학을 이어 받은 것으로, 위창은 유독 篆書에 집착하게 되어 先秦시대 이전의 금석자료에 의한 탁본과 쌍구에 의한 작품제작과 제발을 통하여 그의 예술세계를 표출해

29) 『葦滄 吳世昌』(서울: 예술의 전당, 1995), 102-103 작품.

30) 위의 도록, 124-125 작품.

내었으며, 전각에서도 금문과 와당문, 전폐문 등을 인면에 다양하게 활용하여 창작하였으며, 이러한 작품이 그의 인보에 남아 있다.

이렇게 위창이 전각에 심취할 수 있었던 것은 어려서 부터 형성된 전각관이 일본 망명시절 일본전각계의 활발한 활동에 자극 받아 본격적으로 매달렸으며, 고증학에 의한 清代 篆刻家들의 다양한 印材 취택과 형식, 鍾鼎款識와 瓦當·錢幣·封泥 등을 인문에 사용하는 표현양식을 받아 들여 일본의 刀風과 함께 위창의 전각세계를 이루었다. 따라서 위창의 전각은 청대 각 유파들의 각풍 수용과 추사의 학맥·전각관의 영향이 컸으며, 이러한 예술관을 가지고 역대 한국·중국·일본 인보를 두루 섭렵하여 자가풍을 이루었으며, 본인 스스로도 우리나라의 역대 인장을 모은 근역인수를 편집함과 동시에 자각한 인장을 모아 인보로 엮어 7종이나 남기고 있다. 이는 추사인보 이후 인보가 흔치 않았던 전각계에 단비를 만나게 해주는 역할을 하였으며, 순수한 자각인의 인보로써의 의미가 크다고 하겠다.

이에 추사 이래 전각에 대한 예술적인 가치부여가 형성된 이후의 맥을 잇는 전각가가 되었으며, 近代와 現代의 전각계를 잇는 교량의 역할을 하게 되어 그의 작품과 인보를 통하여 후대 전각계에 미친 영향은 매우 지대하다고 할 수 있다.

<참고문헌>

「阮堂全集」

「葦老印彙」

「吳氏丹篆」

「鐵筆殘影」

「榮花室印譜」

金洋東. “葦滄 전각의 연원과 특질.” 「위창 오세창」. 서울: 예술의 전당, 2001

_____. “추사 김정희의 전각세계.” 「書藝文化」. 서울: 단청·書藝文化연구원,

2000. 4

- _____. “한국 인장의 역사.” 『한국의 인장』. 서울: 국립민속박물관, 1987.
- 金膺顯. “인장이란 무엇인가?” 『한국의 인장』. 서울: 국립민속박물관, 1987.
- 金晴江. “澗松 所藏의 篆刻 印章 概說.” 澗松文華. 서울: 韓國民族文化研究所, 1972.
- _____. “阮堂의 刻印 小考.” 『澗松文華』. 서울: 韓國民族文化研究所, 1972.
- _____. “韓國의 印章藝術.” 『月刊文化財』 9월호(1974).
- _____. “韓國篆刻印章論.” 月刊文化財 2월호(1975).
- _____. “韓國篆刻藝術論.” 東洋美術論. 서울: 乙酉文化社, 1980.
- _____. 東洋美術論叢. 서울: 우일출판사, 1999.
- 朴哲承. “吳世昌.” 『槿域印藝』 제3호(1997).
- 愼鏞廈. “吳慶錫의 開化思想과 開化活動.” 『역사학보』 107집(1985).
- 曹首鉉. “篆刻의 史的 考察.” 南丁崔正均教授 古稀紀念 書藝術論文集. 원광대학교출판국, 1994.
- 李昇妍. “葦滄 吳世昌의 實學的 藝術觀 研究.” 박사학위논문. 원광대학교 대학원. 2003.
- _____. “위창 전각의 연원과 특징.” 『寒碧文叢』 제13호(2004).
- 鄭佩香. 中國의 印章. 臺南市: 大眾書局, 中華民國 81年.
- 叶一葦. 中國篆刻史. 杭州: 西泠印社出版社, 2000.
- 劉江. 『中國印章藝術史』 上·下. 杭州: 西泠印社出版社, 2005.
- _____. 印人軼事. 浙江: 浙江美術學院, 1992.
- 馮作民. 中國印譜. 台北: 藝術圖書公司, 中華民國 69.
- 『葦滄 吳世昌』 예술의 전당, 1996.
- 『葦滄 吳世昌-서화·감식·컬렉션』 예술의 전당, 2001.

