

商나라 명문의 창조성*

Creativity of the Calligraphy of Bronze Inscriptions
of the Shang Dynasty

김 수 천 (Kim, Su-Chon)**

◁ 목 차 ▷

- | | |
|----------------|------------|
| 1. 머리말 | 4.1 문자의 변화 |
| 2. 고대인들의 미의식 | 4.2 창조적 요소 |
| 3. 상나라 청동기의 용도 | 5. 맺는말 |
| 4. 상명문의 미적 특징 | <참고문헌> |

<초 록>

商銘文은 중국에서 가장 오래된 문자이며 서예사의 출발점이다. 그러나 아직까지 그의 서예사적인 가치에 대해 깊이 있게 논의된 적이 없었다. 본 논문에서는 이를 해결하기 위해 세 가지 문제에 주안하여 보았다. 첫째, 고대인들의 미의식을 살펴보았다. 둘째, 상나라 때 사용된 청동기가 후대 청동기와는 달리 특수용도로 사용되고 있음을 밝히면서 청동기 명문서풍의 예술미와 연결지어 보았다. 셋째, 상명문에 나타난 문자학적 특징과 부정형의 구조가 주는 의미를 밝혔다. 본 연구는 고대인들의 미의식과 상나라 청동기의 용도의미를 상명문의 예술미와 연결지으려고 한 첫 시도였다. 미술사, 금석학, 서예사를 유기적으로 연결지어 봄으로써 상명문이 지닌 가치와 의미를 좀 더 분명하게 밝힐 수 있었다.

要語: 상명문, 청동기, 창조성, 미의식, 진화, 생명

* 본 논문은 2009년도 원광대학교 학술지원연구비를 받아 연구된 것임.

** 원광대학교 서예·문자예술학과 교수(cnlwjd@hanmail.net)

접수일: 2009년 12월 9일 최초심사일: 2009년 12월 10일 심사완료일: 2009년 12월 17일

<ABSTRACT>

The Bronze Inscriptions of the Shang Dynasty are the oldest written language in China and a starting point of calligraphic history. Yet its calligraphic significance was not profoundly discussed so far. Therefore, to solve this problem, this study focused on the following three aspects. First, the aesthetic consciousness of ancient people is inspected. Second, explored is the artistic beauty of the calligraphic style of the Bronze Inscriptions by clarifying the uses of the bronze wares of the Shang Dynasty different from those of the later ones. Lastly, the distinct features of the characters and the structures of the unfixed forms on the Bronze Inscriptions of the Shang Dynasty are discovered.

The study is the first attempt to connect the aesthetic consciousness of ancient people and the meaning of the uses of the bronze wares of the Shang Dynasty with the artistic beauty of its Bronze Inscriptions. By connecting art history, epigraphy, and calligraphic history in a coordinated way, the value and significance of the Bronze Inscriptions of the Shang Dynasty was thus able to be clearly revealed.

Key words: Bronze Inscriptions of the Shang Dynasty, Bronze Wares of the Shang Dynasty, Creativity, Aesthetic Consciousness, Evolution, Vitality

1. 머리말

상나라 명문은 중국의 가장 초기의 문자이지만¹⁾ 예술적인 가치가 높다고 주장되어져 왔다. 그러나 일각에서는 이 글씨를 성숙하지 못한 미개한 단계의 글씨라고 폄하하기도 한다. 이렇게 서로 다른 견해를 어떻게 받아들여야 하는가? 이 문제는 서예사의 첫 단추를 잘 끼우기 위해서라도 반드시 규명되어져야 하겠다.

이 문제를 해결하기 위하여 세 가지 방향에 주안하여 논의를 전개하려고 한다.

첫째, 고대인들의 능력에 대한 질문이다. 상나라 글씨를 폄하하는 이유는 고대인들의 능력을 낮게 평가하려는 선입견이 작용하고 있기 때문으로 생각된다. 이에 대해서는 고대인들이 남긴 유물을 살펴봄으로서 이해가 가능하리라고 본다.

둘째, 청동기의 용도 의미를 밝히는 일이다. 상나라 청동기는 어떤 용도에 쓰였으며, 그의 제작방법은 어떤 경로를 거쳤을까. 이것은 상나라 명문글씨의 예술적 가치를 살피기에 앞서 먼저 검토될 문제이다.

셋째, 상나라 명문글씨의 특징에 대한 고찰이다. 상나라 명문글씨에 대해서는 그에 대한 서예적 가치가 언급된 바 있지만, 도판을 가지고 구체적으로 설명한 예가 드물다. 여기에서는 작품분석을 통해 상나라 명문글씨에 나타난 특징과 미적 가치를 살펴보도록 하겠다.

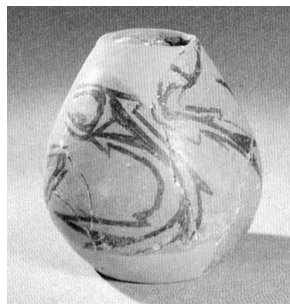
2. 고대인들의 미의식

앞에서 상나라 명문글씨를 미숙의 단계로 폄하하는 사람이 있다고 했다. 그 이유는 어디에서 찾아져야 하는가. 논자는 상나라 명문글씨를 폄하하는 이유중에 고대인들을 미개와 야만으로 보는 선입견이 포함되어 있다고 본다. 그것은 다름

1) 일반적으로 중국문자에서 서두를 장식하는 글씨로 갑골문을 이야기한다. 그런데 최근들어 중국 문자학계에서는 갑골문이 나오기 전에 이미 청동기 명문글씨가 존재하고 있었다는 것을 주장하는 논고가 발표된 바 있다. “論商代金文在中國文字史的地位,” 『商代金文圖錄』 (臺台彎國立故宮博物院, 1995), 4-8.

아닌 근현대인들에게 알게 모르게 형성된 진화론적 사고일 것이다. 진화론적 사고를 가진 사람들은 선사시대를 최저급의 문화로 규정하고 인간이 자연과 싸워서 이긴 역사의 과정 속에서 인간의 본질 또한 진화 발전되었다는 것을 주장한다. 그러나 역사적으로 볼 때 진화론적인 사고는 최근에 형성된 것임을 알 수 있다.²⁾ 진화론적인 사고를 하는 사람들은 현대로부터 멀리 떨어진 고대인들을 미개하고 열등하다는 생각을 한다. 그러한 생각이 타당할까. 그것이 아니라는 것은 선사시대 때 제작된 동서양의 미술 몇 작품만 보고도 금방 밝혀질 수 있는 문제라고 본다. 선사인들이 남긴 유물에 의한다면 그들의 사유능력과 심미의식은 결코 미개하거나 열등하지 않았다.³⁾

중국 초기미술을 대표하는 것으로 채도가 있다. <도 1>은 5천여년전 仰韶문화 시기에 제작된 것이다. 물고기 문양의 채도로 중국의 회화기법중에서 가장 오래된 것이라고 한다. 생기발랄한 물고기 그림은 후대의 어떤 그림에도 뒤지지 않을 정도로 훌륭하다. <도 2>는 馬家窯 문화유적지에서 발굴된 것이다. 4, 5천년 전 이전의 기물이라는 것이 믿어지지 않을 정도로 세련미가 있다. <도 3>은 신석기시대 때 중국에서 제작된 玉器이다. 이 유물들은 모두 문자가 발생되기 훨씬 이전에 만들어진 것인데도 뛰어난 아름다움을 지니고 있다.



<도 1> 신석기시대 彩陶

(출처: 『中國彩陶圖譜』, 中國: 文物出版社, 1990.)

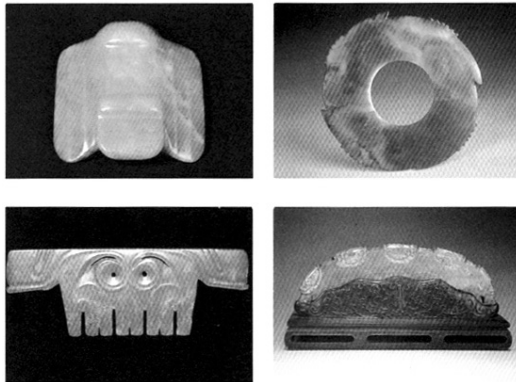
2) 가바리노 著, 한경구·임봉길 譯, 『문화인류학의 역사』 (一潮閣, 1994), 20.

3) 김수천, “인류학적 견지에서 본 원시미술,” 『한벽문충』 (월전미술관, 1993), 213-217.



<도 2> 신석기시대 彩陶

(출처: 『中國彩陶圖譜』, 中國: 文物出版社, 1990.)

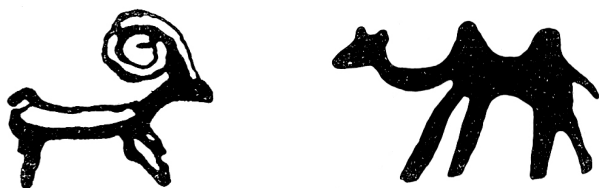


<도 3> 신석기시대 玉器

(출처: 臺灣, 古宮博物館 슬라이드)

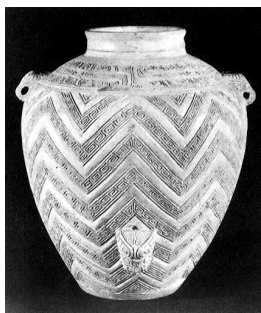
도기와 옥기 이외에 암각미술유적들은 그것이 진화되고 발전할 성질의 것이 아님을 확인시켜주고 있다. <도 4>는 신석기시대 때 몽고인들이 새긴 암각화이다. 여기에서 주의 깊게 살펴보아야 할 점은 대상을 관조하는 방식이다. 당시의 몽고인들은 대상을 묘사할 때 외형을 본뜨려 하지 않고 대상의 이미지를 표현하고 있다. 도판에서 보는 바와 같이 몽고 암각화는 실물의 외형을 닮지 않았지만 느낌상으로는 오히려 더 실물에 접근하고 있다. 이렇게 대상을 변형하여 특징적 이미지를 살려 표현하는 것을 현대미술용어로 데포르메이션(deformation)이라

고 한다. 이러한 표현기법은 비단 뿔고 뿐아니라 동서양의 암각화에서 보편적으로 사용되고 있었다. 여기에서 눈여겨보아야 할 것은 이러한 원시적 표현기법들이 본 논문에서 논의하고자 하는 상나라 명문글씨에도 사용되어지고 있으며, 현대미술에서도 중요한 표현기법으로 이어져오고 있다는 점이다.



<도 4> 신석기시대 巖刻畫
(출처: 『中國岩畫』, 中國: 文物出版社, 1986.)

지금까지 중국의 선사미술을 살펴보았다. 그러면 문자의 시대로 진입된 상나라 미술은 어떠한가. 상나라 때 제작된 공예품을 보도록 하자. 상나라 때 제작된 陶器(도 5)와 사슴을 조각한 玉器(도 6)는 최근에 만든 작품이라 해도 의심하지 않을 정도로 현대적 아름다움을 지니고 있다. 이들은 완벽한 조형미를 갖추고 있으며, 이외에도 상아, 골기, 석기, 청동기는 모두 정교하고 세련된 솜씨로 만들어져 더 이상 진화 발전할 성질의 것이 아니라는 것을 잘 보여주고 있다.



<도 5> 상나라 陶器
(출처: 『古陶甄瓦圖文選粹』, 臺灣: 古宮博物館, 1988.)



<도 6> 상나라 玉器
(출처: 『中國古玉精華』, 中國: 河北美術出版社, 1995.)

위의 사항들을 염두에 두면서 하나의 조그만 결론을 얻을 수 있다. 우리는 아직까지도 문자와 서예의 시원인 청동기 명문과 갑골문의 글씨를 놓고 조형의식의 유무를 논한다. 거기에는 고대인들의 知的 능력이나 미의식에 대한 회의가 짙게 깔려져 있다. 위에서 소개된 중국선사미술과 상나라 미술은 그것들이 진화 발전할 성질의 것이 아니라는 것을 여실히 보여주고 있다. 미술사가 강우방은 미술의 변천사에 대해서 다음과 같이 지적하고 있다.

원시와 고대의 예술품의 대부분은 상상력에 의하여 이루어진 놀라운 재구성이다. 그러한 재구성의 원리는 오늘날의 예술에까지 이어지고 있다. 그러므로 상상력의 상실은 재구성하는 능력을 상실했음을 의미한다. 그러나 문명이 발달함에 따라 인간은 상상력을 잃기 시작했다. 인류의 역사란 인간의 상상력이 어떻게 변화해 왔는가를 밝히는 것이라 해도 과언이 아니다. 그런 관점에서 본다면 인간은 어떻게 상상력을 상실해 왔는가 하는 것을 살피는 것이 된다.⁴⁾

강우방의 논지는 앞에서 보여준 선사와 고대의 미술품의 가치평가에 대한 이론적인 설명을 뒷받침하는 좋은 논거로 작용될 수 있을 것이다. 선사와 고대의 미술품들은 오히려 인위적인 기교가 늘어나고 복잡해지는 경향을 보이는 후대의 미술이 잃어버린 것이 무엇인가를 생각하게 하는 거울 역할을 할 수 있다고 본다.

3. 상나라 청동기의 용도

청동기 명문글씨는 청동기 안에 주물되어진 것이므로 청동기와 분리하여 거론할 수 없다. 그러므로 상나라 명문글씨를 논의함에 있어서도 청동기와 관련지으면서 보다 분명한 이해에 도달할 수 있을 것이다. 여기에서 가장 먼저 질문되어야 할 문제가 있다. 왜 청동기를 제작했을까? 청동기에 참여한 사람은 누구일까? 이를 규명하는 것은 명문 글씨의 수준을 파악하는데 있어 간과할 수 없는 문제이다.

청동기는 엄중한 祭典儀式에 사용되거나, 功을 치하하여 賞을 내리거나 혹은

4) 강우방, 『法空과 莊嚴』 (열화당, 2000), 24-25.

廟堂에 진열하거나 국가적인 연회 때 쓰거나 순장용으로 사용되기도 했다. 그런데 여기에서 주목할 것은 처음 상나라에서 청동기가 제작되었을 당시에는 대부분 祭器로 사용되어졌다는 점이다. 따라서 상나라 청동기는 대부분 莊嚴하고 神聖한 장면에 쓰였으므로 그 제조와 조형설계는 당연히 각별한 禮로써 조형되지 않으면 안 되었다(도 7). 그리고 청동기는 중국에 불교가 들어온 이후에 제작된 神像(佛像)을 대신하던 아주 특별한 의미(聖스러운 상징)를 지닌 종교적 상징물이었다는 점을 생각하지 않을 수 없다.⁵⁾



<도 7> 상나라 청동기

(출처: 『古代金文圖錄』, 臺灣: 古宮博物館, 1995.)

상나라 청동기는 단순한 공예품이 아니라 정령과의 대화를 하는 매개체였고, 또 그것을 점유한다는 것은 통치자가 조상의 지식을 획득하는 데 보증받는 관건이 되는 것이기에 청동기를 만든다는 것은 통치권을 상징하는 것이기도 했다. 청동기를 제조하는 것은 매우 어렵고도 생산비가 많이 드는 작업이었다. 먼저 광석을 채굴한 다음 제련하고 운반해서 다시 합금한 뒤에 그릇을 주조하고 마지막으로 수식작업을 거쳐 완성하게 되는데, 제조과정의 복잡함과 수많은 종류의

5) 엘리아데 著, 박규태 譯, 『상징·신성·예술』 (서광사, 1991), 117.

청동기를 만들기 위해서는 하나의 커다란 수공업 조직을 필요로 하였기 때문에
오직 강대한 정치적 역량을 갖춘 민족들만이 만들어낼 수 있었다.

복잡한 문양이 있는 대형기물을 주조할 때에는 작업장 내부에서의 대규모적인
분업식 작업과 정확한 계산, 전문적인 조작들이 필요했다. 그러므로 이와 같이
엄청난 규모의 자원과 기술과 인력을 필요로 하는 청동기를 소유할 수 있다는
것은 당시 큰 제력을 장악하고 있었다는 것을 상징하는 것으로 고대 중국의 정치
권력 집단들이 얻고자 하던 주요 대상이 되었던 것이다.⁶⁾

청동기를 연구하는 사람들은 초기 청동기의 예술성을 높이 평가한다. 대표적인
예로 郭沫若은 三代의 청동기를 네시기로 구분하여 각 시기의 특징을 구분하고
있으며, 그중에서 청동기의 전성시기를 상나라 후기로부터 서주중기로 보았다.
곽말약이 청동기의 전성기로 본 제2기는 청동기에 명문이 들어가기 시작한 시기
에 해당한다.⁷⁾

곽말약은 이 시기를 지나면서 점점 청동기의 수준이 쇠퇴되기 시작했다는 견해
를 밝혔다. 곽말약이 청동기 분기법에서 지적하듯이 두껍고 묵직한 質朴의 모습
으로부터 얇고 빈약한 수식으로 점점 변형되고 있다. 청동기 문양으로 등장하는
용, 봉 등의 신화적인 동물들은 현세에서 볼 수 있는 동물들로 대체되기 시작한다.
시간이 흐를수록 화려하고 복잡해지는 양상을 보이며, 정신적 깊이와 신비로운

6) 張光直 著, 이 철 譯, 『신화·미술·제사』 (동문선, 1990), 84.

7) 제1기 濫觴期(夏-商中期): 청동기가 처음 만들어지며, 거칠고 투박하다. 무늬도 초라하게
나와 별로 이렇다할 감상의 요소가 없다. 제2기 勃興期(商後期-西周中期): 예로부터 골동
을 즐겨하는 이들에게 소중하게 여겨져 왔다. 鼎이 비교적 많다. 형상이나 구조가 대체로
두껍고 묵직하다. 새겨져 있는 무늬는 대체로 그윽하고 묵중한 느낌을 준다. 제3기 開放期
(西周後期-): 개방기의 기물은 대체로 그 모습이 이전 시기보다 간편하다. 무늬가 있는
것은 浮彫가 점점 알아지고 있다. 초라하고 빈약한 꽃무늬들이 많다. 이전 시기에 일시
유행하였던 우뢰의 무늬는 거의 자취를 감추어 버렸다. 대체로 이 시기의 기물들은 이미
그 신화나 전통의 굴레를 벗어나고 있다. 주조된 기물이 갈수록 빈약해져가고, 부조 역시
갈수록 초라해져가는 현상을 보였다. 제4기 新式期: 전시기의 노선을 따라 갈수록 빈약해
지고 있다. 무늬도 그다지 많지 않다. 날렵하면서도 기이한 구조가 많다. 무늬가 보다 얇고
가늘게 부조되어 있다. 무늬는 판에 박은 듯한 것들의 반복이 많다. 무늬가 번다하여 옛
모습은 별로 중시하지 않는다. 器體에 장식용으로 붙여진 동물은 대개 실재하는 동물이
많이 이용되고 있다. 李澤厚 著, 尹壽榮 譯, 『美的歷程』 (동문선, 1991), 152-160.

느낌이 사라지고 있다.⁸⁾ 그 이유는 청동기의 용도와 밀접하게 관련하고 있다고 본다. 순전히 제사의 용도에 사용되어졌던 상나라 청동기는 서주시대로 접어들면서 부터는 실용기로 쓰이기 시작하고, 춘추전국시대에 이르면 혼수용품 청동기(脛器) 같은 것도 등장하는데⁹⁾ 이러한 모습은 초창기의 청동기에서는 생각할 수도 없는 일이었다. 이와 같이 청동기의 용도가 바뀌어가고 있다는 것은 그것을 제작한 장인들의 마음에도 영향을 미쳤을 것이다.

결론적으로 상나라의 청동기가 후대 청동기와 다른 이유는 그것이 실용기가 아니라, 天神과 조상신께 제사드리기 위한 목적으로 사용된 聖物이었다는데 있다. 따라서 청동기 제작자들은 자연히 최고의 정성과 경외스러운 마음으로 청동기를 제작하였을 것이며, 청동기를 대하는 지극한 마음은 청동기와 명문글씨에 보다 높은 정신미를 구현하게 하는 밑바탕이 되었을 것이다.

4. 상명문의 미적 특징

위에서 밝혔듯이 상나라 청동기는 제사라는 특수한 목적으로 사용되었기 때문에 지극한 정성과 경외로운 마음이 깃들여질 수 밖에 없었다. 『左傳』에 “국가의大事는 제사와 전쟁이다(國之大事 祭祀與戎).”라고 할 정도로 제사는 당시의 사회를 이루는 중요한 성분임에 틀림없다. 따라서 제사의 목적으로 사용되는 청동기에 참여한 사람들은 상나라 장인 중에서 가장 솜씨가 뛰어난 사람들이었을 것이다. 상나라 명문은 글자는 많지 않지만 매우 높은 격조와 예술미를 지니고 있다. 우리는 그 이유를 분석해봄으로서 상나라 명문의 서예사적 위치를 제시할 수 있을 것이다.

8) 李澤厚, 『美的歷程』(臺灣元山書局, 1985), 46.

9) 최영애, 『漢字學講義』(통나무, 1995), 126.

4.1 문자의 변화

상나라 명문글씨를 논함에 있어 빼놓을 수 없는 것은 문자적인 특징이다. 상나라 명문은 상형적인 성분이 강하다. 상형적인 성분이 많으므로 글자에 대한 설명이 없어도 그것이 무엇을 의미하고 있는지 알 수 있는 글자들이 많다(표 1). 아래의 상형들은 동문의 모양을 본뜬 상형문자이다.

사슴은 긴 뿔과 잘 뛰는 형상을 표현하고 있다.

말은 긴 얼굴과 목의 갈기와 아래로 늘어뜨린 꼬리로 특징을 강조하고 있으며 말 특유의 말발굽을 그려 다른 동물과 구분하고 있다.

호랑이는 큰 입과 꼬리를 강조하고 있다.

코끼리는 긴 코를 강조하고 짧은 꼬리에 털을 달아 코끼리의 특징을 묘사하고 있어 해학성마저 느끼게 한다.

돼지는 몸이 비대하고 꼬리가 짧고 귀가 달려있고 등허리가 굽어 있어 돼지의 형상을 꼭 닮았다.

소와 양은 뿔이 올라간 것을 소로, 아래로 처인 것을 양으로 표현하여 누가 보든지 구분 할 수 있게 상형했다.

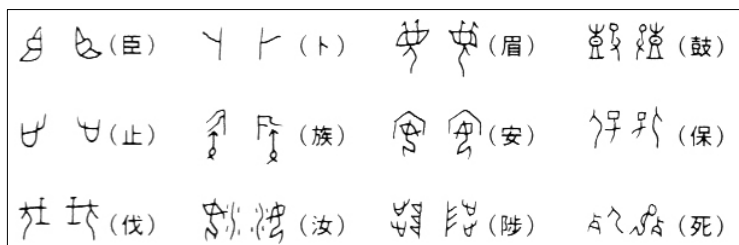
이것은 후대의 부호화된 문자와 다른 점으로써 사람들이 흥미를 유발하는 이유가 된다.

						
鹿	馬	虎	象	豕	牛	羊

<표 1> 상나라의 상형성이 풍부한 문자

상나라 명문글씨가 사람들의 이목을 집중하게 하는 또 하나의 이유는 그 당시의 문자는 통일되어 있지 않아 다양한 표현이 가능하다는 점이다. 변과 방을

바꾸기도 하고, 획을 더하거나 빼기도 하는데, 이러한 모습들은 문자가 통일되기 이전의 현상들이다(표 2,3). 이러한 특징은 문자를 사용하는 측면에서는 다소 불편함을 줄 수도 있겠지만, 창조적인 글씨를 쓰는 것을 목적으로 하는 서예술의 입장에서는 가장 이상적인 조건이 아닐 수 없다. 만일 상나라 문자가 周代 이후처럼 문자가 통일되었다면 지금 우리가 보는 상나라명문의 재미는 많이 반감되었을 것이다.



<표 2> 상나라 문자는 좌우 향방을 구분하지 않는다.



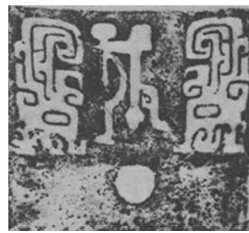
<표 3> 상나라 문자는 繁體·簡體·異體가 공존한다.

4.2 창조적 요소

다음으로 제시되는 특징은 상나라 명문에는 회화적인 성분이 많다는 점이다. 초기의 상나라 명문은 문양과 함께 출발되어지고 있다. 이렇게 문양과 글씨가 함께 어우러져 조화를 이루고 있다는 것은 중국서화사에서 줄곧 논의되어온 書畫同源論을 이해하는데 있어서도 중요한 단서를 제공해준다. 상나라 청동기에 사용되어진 명문은 글씨이면서도 그림적인 성분이 많은데, 상나라 명문에 나타난 회화성은 이러한 문양과 글씨의 유기적인 관계속에서 자연스럽게 형성된 것으로 사료된다. 그의 예를 제시하도록 하겠다.



<도 8> 獻자



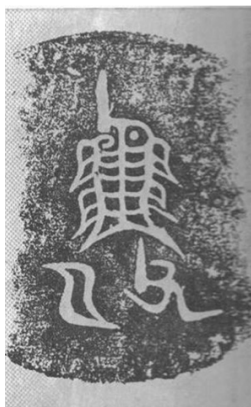
<도 9> 戈자

(출처: 『書藝術의 根源 1』, 정문출판사, 1988.)

여기에 쓰여진 글자는 “獻자”(도 8)이고 주변의 것들은 문양이다. 그런데 어떤 것이 문자이고 어떤 것이 문양인지 금방 구분되지 않는다. “戈자”(도 9)도 마찬가지로 어떤 것이 문자이고 어떤 것이 문양인지 잘 구분할 수가 없다. 이와 같이 문자가 주위 문양과 잘 호응하며 조화를 이루고 있다는 것은 그 당시 청동기 명문과 문양을 제작한 사람들이 글씨와 그림과의 관계를 잘 이해하고 있다는 말이 된다.

다음으로 상나라 청동기 명문글씨에서 발견되는 특징은 결구와 장법이 상식적이지 않다는 점이다. 결구는 놓여지는 위치에 따라 시시각각으로 변하고 있으며, 장법 또한 일정하지 않다. “魚父乙”(도 10)이라고 쓴 글씨 중에서 ‘乙’의 표현에

주목할 필요가 있다. ‘乙’자는 한번에 쓸 수 있는 글씨인데도 불구하고 외곽선으로 처리하고 있다. 이러한 기법은 아주 보기 드문 기법으로서, 붓이 지나간 자국 안에서 乙이라는 글자형태를 찾아볼 수 있게 함으로서 의외적인 효과를 탄생시키고 있다. 이렇게 변화를 준 이유는 ‘魚’자와 ‘父’자의 분위기에 맞추어 조화를 이루게 하기 위함일 것이다. 이와 같이 주위의 변화상황에 따라 조화미를 생각하며 융통성을 발휘하는 것은 상나라 명문글씨가 갖는 가장 큰 특징이다.



<도 10> 魚父乙



<도 11> 田農作寶尊彝

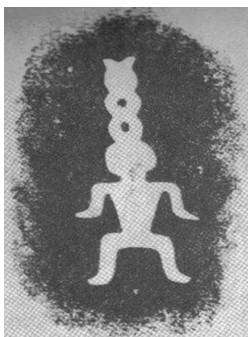


<도 12> 關作寶彝

(출처: 『金文集』, 日本: 二玄社, 1984.)

“田農作寶尊彝”(도 11)는 대소의 대비가 매우 심하다. 왼쪽에 두 글자를 배치했고 오른쪽에는 네 글자를 배치했다. 이러한 불규칙한 배열법은 후대 전서에서 찾아보기 어렵다. 또한 ‘田’과 ‘農’의 표현도 일상적인 상식을 뛰어넘어 두 글자 한 글자처럼 표현하고 있다.

이와는 반대로 한 글자를 두 글자처럼 보이게 한 것도 있다. “關作寶彝”(도 12)에서 ‘門射’처럼 보이는 글자는 두 자가 아니라 한 글자이다. 이렇게 두 글자 한 글자처럼 보이게 하고, 두 글자를 한 글자처럼 보이게 하는 것은 상나라 명문글씨의 특징으로 상나라 이후의 명문글씨에서는 잘 나타나지 않는다.



<도 13> 奚



<도 14> 天田



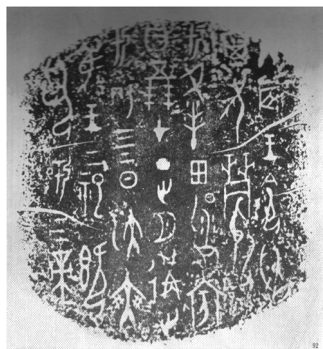
<도 15> 籍

(출처: 『金文集』, 日本: 二玄社, 1984.)

“奚자”(도 13)는 고개를 기우뚱하게 했는데, 동태미를 의도한 것 같다. “天田”(도 14)에서의 ‘天’자 역시 머리를 기우뚱하게 썼는데, 이것은 살아있는 느낌을 표현하기 위한 서사자의 의도로 해석된다. “籍자”(도 15)는 손으로 쟁기를 누르며 밭을 가는 장면인 것 같다. 손과 쟁기의 비례를 보면 이 당시 서예가의 미적 감수성이 얼마나 탁월한지를 느낄 수 있다.

상나라의 명문이 얼마나 창조적인 글씨인가를 알기 위해서는 그 다음 왕조로 이어지는 서주의 명문과의 비교를 통해 좀 더 분명하게 밝혀질 수 있을 것이다. 서주시대가 되면서 규범화된 글꼴이 등장하고 점점 고정화·획일화의 길을 걷는다(도 16). 일부에서는 규범화된 모범글꼴을 서예의 발전단계로 판단하기도 하지만, ‘예술의 생명은 창조에 있다’는 예술의 기본원칙에 의한다면, 이 모범글꼴의 탄생은 조금도 찬양할 것이 못된다. 서주시대는 상나라와는 달리 규범화된 글꼴이 등장하는 시기이며, 그러한 현상은 춘추전국시대를 지나 진나라의 송덕비에 이르기까지 진전되는 모습을 보인다. 이와 같은 심미의식사는 동양의 성현들이 이야기하는 인간학과 너무나도 잘 일치를 이루고 있다.¹⁰⁾

10) “요임금과 순임금께서는 본성에 따라 仁義에 부합한 것이요, 탕왕이나 무왕께서는 仁義를 체득한 것이며, 五霸는 仁義를 빌린 것이다(堯舜性之也; 湯武身之也; 五霸假之也.)” 『孟子』 盡心章.



<도 16> 상나라명문(좌)과 서주명문(우)

(출처: 『金文集』, 日本: 二玄社, 1984.)

그렇다면 획과 글씨를 살아있게 하는 상나라 명문의 표현기법은 어디로부터 나온 것일까. 이것은 상나라 사람들의 삶과 무관하지 않다고 본다. 상나라는 이미 역사시대로 접어들었지만, 여전히 선사시대로부터 내려오는 原始歌舞를 그대로 계승하고 있었다. 상나라 사람들의 신앙은 神界를 넘나드는 샤머니즘과 만물을 신령한 존재로 보는 애니미즘을 바탕에 깔고 있다. 이것들은 모두 인간이 태어날 때부터 가지고온 원초성으로서 예술의 원형적 접근을 돕는다. 애니미즘에 속해있는 사람은 모든 만물을 ‘살아있는 신령한 존재’로 바라보는데 익숙하다. 따라서 이들이 바라본 하늘·땅·해·달·별·바람·비·산·바다는 모두 살아있는 존재일수밖에 없다.¹¹⁾ 원초적 감성을 이어받은 상나라 사람들은 아무리 적은 하나의 조그만 돌덩이라 할지라도 그것에는 생명이 깃들여져 있다고 보는 살아있다고 보는 物活論者였다. 이와 같은 세계관을 가진 상나라 사람들에 의해 쓰여진 글씨에는 딱딱하고 경직되고 고정된 필획과 글씨가 존재할 수 없다.

11) 진중권, 『미학 오디세이 1』 (새길, 1997), 29.

5. 맺는말

상명문의 감상을 저해하는 요인이 진화론적인 역사관에 있음을 지적했다. 위에서 제시한 도판들이 말해주듯이 상명문보다 훨씬 더 오래전에 제작된 선사미술에서는 조형진화의 흔적을 조금도 발견할 수 없다. 선사미술을 통해 확인할 수 있는 것은 고대인은 결코 야만이나 미개로 보아서는 안 된다는 점이다. 오히려 문명인들이 무엇을 상실하고 있는가를 미술의 조형언어를 통해 분명하게 보여주고 있다.

선사인들은 대상을 재현하려하지 않고 늘 대상에서 받은 이미지를 새롭게 재구성하려 했다. 곁형태보다는 속에서 느껴지는 이미지를 간취하려는 것은 선사미술 기법에 나타나는 가장 큰 특징이다. 이와 같은 이미지표현법으로 말미암아 선사인들의 그림에서는 똑같은 형태가 거의 발견되지 않는다. 그러나 이러한 표현법은 역사시대를 기점으로 점점 퇴화하기 시작한다. 좀 더 자세히 말하면, 역사·문자·거대국가의 출현을 기점으로 대상의 본질을 꿰뚫어보는 이미지적 관조가 서서히 퇴화되는 현상을 목격할 수 있다.

상나라는 바로 역사시대로 막 접어들기 시작한 시대에 속한다. 그렇다고는 하지만 상나라 때까지만 하더라도 원시적인 사유와 풍습이 아직 식지 않고 남아 있었다. 그의 예가 활발발한 상나라의 명문글씨에서 나타나고 있다. 위에서 제시한 도판 자료들은 선사미술(채도, 옥기, 암각화)의 정신이 상나라 명문 서풍으로 그대로 계승하고 있다는 것을 그대로 보여주고 있다.

본 논문에서는 상나라 명문이 창조성이 매우 높은 글씨라는 점을 밝혔다. 이를 증명하기 위해 먼저 상나라 청동기의 용도의미를 고찰하여 보았다. 살펴본바와 같이 상나라 청동기는 대부분 祭器로 사용되었기 때문에 각별한 禮로서 조형되지 않으면 안 되었다. 따라서 거기에 쓰여진 글씨는 일상적인 글씨와는 달리 聖스러움과 精誠과 敬畏의 정신을 반영하게 된다. 이와같은 요인들은 상명문의 창조성을 높이는 정신적 역량으로 작용하고 있다고 본다.

문자의 특징 또한 상나라 명문을 설명하는 데 있어 빼어놓을 수 없는 부분이다. 당시의 문자는 상형적인 성분이 높으므로 보는 순간 대상의 이미지를 연상하게

한다. 그리고 문자가 통일되어 있지 않아 필획을 자유자재로 加減하거나 옮기는 것이 가능했다. 이러한 조건하에서 명문을 쓴 사람들은 고정된 틀에 매이지 않고 균형과 조화미를 살려 글씨를 창조해나갔다. 도판분석을 통해 살펴보았듯이 상명문은 융통성을 살려 상황에 따라 수시로 달라지고 있다. 똑같은 글꼴의 흔적을 거의 찾아볼 수 없을 정도로 변화가 많으며, 주어진 공간 환경에 맞게 適材適所한 표현을 하고 있다. 바로 이점은 공식화 규범화를 준수하려는 후대의 명문과 구분되는 것으로 역대 서예인들이 왜 그토록 古法을 중시했는가를 생각하게 한다. 본 논문에서는 상명문의 창조적인 감수성이 선사시대로부터 내려오는 샤머니즘과 애니미즘과 관련하고 있다는 것을 밝혔다. 이점을 심도 있게 밝혀내기 위해서는 앞으로 종교문화사와 관련하여 더 많은 연구가 있어야 하겠다.

상명문의 창조성을 밝힌 선행연구들이 많지 않기 때문에 글을 쓰는데 어려움이 많았다. 따라서 본 논문은 試論的인 성격의 글에 해당한다. 다만 본 연구를 통해 분명하게 주장할 수 있는 것은 지금까지 三代라는 이름으로 상나라, 서주, 춘추전국시대의 서예를 함께 다루어온 것을 검토하게 한다는 점이다. 상나라, 서주, 춘추전국시대의 명문서예는 똑같이 청동기 안에 쓰여졌지만 성격이 다르다. 위에서 밝힌바와 같이 상나라 명문은 후대의 명문이 감히 따라오지 못하는 창조성을 지니고 있다.

<참고문헌>

「孟子」 盡心章.

張朋川. 『中國彩陶圖譜』. 中國: 文物出版社, 1990.

「商代金文圖錄」. 臺灣: 國立古宮博物館, 1995.

김수천. 『한벽문충』. 서울: 월전미술관, 1993.

김수천. 『서예문화사』. 익산: 원광대출판국, 2005.

강우방. 『法空과 莊嚴』. 서울: 열화당, 2000.

이택후 著, 윤수영 譯. 『美의 歷程』. 서울: 동문선, 1991.

엘리아데 著, 박규태 譯. 『상징 · 신성 · 예술』. 서울: 서광사, 1991.

장광직 著, 이 철 譯. 『신화 · 미술 · 제사』. 서울: 동문선, 1990.

최영애. 『한자학강의』. 서울: 통나무, 1995.

임두빈. 『원시미술의 세계』. 서울: 가람기획, 2001.

