

板橋 鄭燮의 ‘六分半書’ 考察

姜榮珠*

<목 차>

1. 머리말
2. 鄭板橋 글씨의 연원
 - 2.1 古法의 수용과 ‘육분반서’의 형성
 - 2.2 그림과 글씨의 유기적 결합
3. ‘육분반서’의 특징
 - 3.1 ‘六分半書’의 의미
 - 3.2 ‘六分半書’의 특징 분석
4. 맺음말

1. 머리말

板橋 鄭燮(1693-1765)¹⁾는 청대 揚州畫派의 대표적 화가이며 서예가일 뿐만 아니라 시인으로 조선시대 문인과 서화가들에게도 영향을 미친 문제적 인물이다.²⁾ 특히 그의 ‘六分半書’는 當時 復古나 擬古에서 벗어나 작가의 개성을

* 고려대학교 강사.

- 1) 鄭板橋는 30대까지 가난하여 양주에서 글방을 열고 賣書로 생활하였는데, 40세가 되어서야 舉人이 되었으며, 43세 進士, 50세 范縣 縣令, 54세 濰縣 知縣을 지내다 60세 면직 이후 양주로 돌아와 73세로 생을 마칠 때까지 10여 년간 현존작의 대부분을 제작, 서화에 매진하였다.
- 2) 특히 정판교의 시·서·화는 추사파를 비롯한 조선말기 서화단에 영향을 끼친 탓으로 그의 문학이나 서화, 제화 등에 대한 연구가 국내에서 일부 이루어지고 있어 주목된다. 梁貴淑, <鄭燮 文學 研究>(성균관대학교대학원 박사학위논문, 1996); 李仁淑, <板橋 鄭燮의 繪畫世界와 우리나라 書畫界에 끼친 영향>(영남대학교대학원 석사학위논문, 1996);

중시하던 전환기적 서체의 표상임은 물론 청대 주요 書家의 서예지향을 보여주는 중요한 개념으로 청대 이후로 논쟁이 되어 왔으며, 오늘날에도 학계에서 다양한 의견을 내놓고 있다.³⁾

그러나 그가 창안한 ‘육분반서’의 의미에 대해서는 그가 스스로 구체적인 언급을 남기지 않아 當代부터 오늘날에 이르기까지 서예사의 주된 논의 대상이었다. 따라서 본 논문에서는 선학자들의 언급과 그의 현전하는 많은 서예작품을 통해 ‘육분반서’가 동한 예사인 ‘팔분’에 근거한 서체이며, ‘육분반서’라는 용어는 상징적인 표현임을 여러 근거를 통해 기술하겠다.

먼저 2장에서는 개성적이며 기괴해 보이는 ‘육분반서’의 독특한 서체의 바탕이 되었던 정판교 서예의 연원을 비롯하여 서화의 유기적 결합을 보여주는 서화작품을 구체적으로 비교 검토하겠다.

다음 3장에서는 정판교 서예의 연원과 ‘육분반서’의 의미와 특징에 대해 구체적으로 분석해 보고자 한다. 특히 본 연구는 처음으로 정판교 서예의 단계적 발전에 영향을 미친 先代 名書家의 작품을 양식적으로 비교연구해 보겠다. 이어 ‘육분반서’의 어원과 그 개념을 둘러싼 많은 문제들을 정판교가 인식한 ‘隸書’를 들어 그의 언술과 작품분석을 통해 풀어나가고자 한다.

金英美, <鄭板橋의 書畫研究>(원광대학교대학원 서예학과 석사학위논문, 1997); 金應鶴, <書藝美學思想의 易哲學的 研究>(성균관대학교대학원 박사학위논문, 2004); 曹仁淑, <板橋 鄭燮 書藝의 老莊美學的 考察>(성균관대학교대학원 석사학위논문, 2005); 徐水晶, <板橋 鄭燮의 書畫美學思想 研究>(성균관대학교대학원 박사학위논문, 2006) 또한 정판교의 난죽화와 글씨, 작품에 곁들여지거나 오히려 작품 구성요소의 중심으로 자리한 제화방식은 조선 말기 김정희를 위시한 문인 사군자화와와 관련은 부분적으로 언급한 논문이 전한다. 고연희, <‘문자향’, ‘서권기’, 그 함의와 형상화 문제>, 《미술사학연구》 237(한국미술사학회, 2003); 김현권, <추사 김정희의 묵관화>, 《美術史學》 19(한국미술사교육학회, 2005); 강영주, <운미 민영익의 생애와 회화연구>, 《美術史學》 19(한국미술사교육학회, 2005)

3) 原典으로 《鄭板橋集》 4冊6卷(上海: 埭葉山房, 1921)에는 詩, 書, 簡札, 題畫 등이 실려 있어 판교 정점 연구에 기본 자료로 활용되고 있다. 본 논문은 卞孝萱 편, 《鄭板橋全集》(濟南: 南京大學古典文獻研究所, 1985)을 기본 텍스트로 하였다. 그밖에 周積寅, <鄭板橋 書法藝術>, 《鄭板橋書法集》(江蘇美術出版社, 1983); 周積寅, <鄭燮書法評傳>, 《中國書法全集》 65卷 — 金農·鄭燮卷 — (榮寶齋, 1992-2005); 王曉光, <以書入畫: 板橋의 廳廡——試析“六分半書”中的“畫意”>, 《書法賞評》(2007); 王曉光, <六分半書: 章法的困惑——鄭板橋書法形式探析>, 《書法賞評》(2008) 등이 있다.

2. 정판교 글씨의 연원

청대 초반부터 시작된 董其昌(1555-1636)이나 趙孟頫의 서예에 대한 황제들의 적극적 애호는 단조롭고 변화 없는 서풍의 유행을 부추겼다.⁴⁾ 때문에 명말의 영향을 받았던 淸의 康熙·雍正·乾隆연간은 帖學이 번성했지만, 道光·咸豐 이후에 이르러 碑學이 발흥하였다. 즉 판교 정섭이 활동했던 淸 中期(乾隆·嘉慶, 1722-1820)⁵⁾ 서예의 주류는 칩학이었지만 동시에 金石學이 발전하고, 秦漢·六朝·隋唐의 비각이 대두됨에 따라 서법에도 차츰 비학의 분위기가 일어나게 되었다. 명말 청초의 徐渭(1521-1593)를 선두로 王鐸(1592-1652)⁶⁾·傅山(1607-1684)⁷⁾·鄭燮(1622-1693)⁸⁾·石濤(1642-1705·1710?)·八大山人 등과 같은 감성적이고 개성적인 서가들의 서풍은 변화를 추구하는 金農(1687-1763)·판교와 같은 서화가들에게 이어졌다.

2.1 古法의 수용과 '육분반서'의 형성

《淸史列傳》에는 정섭이 “어려서는 楷書에 힘썼고 뒤에는 篆隸에 몰입하였다”고 했는데 그의 개성적 서풍의 근간은 바로 고금의 여러 서체를 임모하고 체득한데 있다고 하겠다. 판교가 어려서 해서를 즐겨 썼다는 기록과 아울러

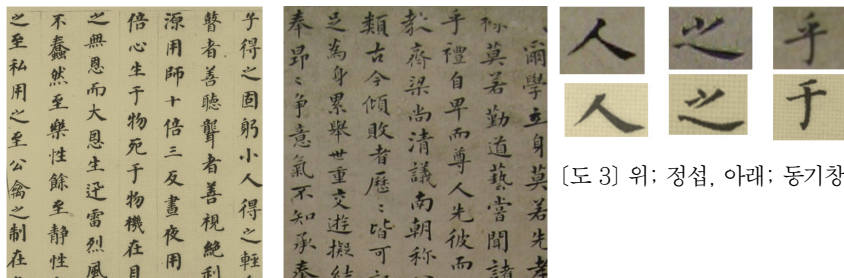
4) 裴奎河 편저, 《中國書法藝術史》 下(梨花文化出版社, 2000) 참조.

5) 淸의 시기구분은 單國強, <明清繪畫概論>, 《明清繪畫展》(삼성미술문화재단, 1992) 참조.

6) 명말 청초에 行草를 가장 잘 했던 인물로 평가받고 있다. 배규하, 앞 책, pp.326-331 참조.

7) 명말 청초 서화가, 사상가, 의학가로 '四寧四母'를 강조, 行草에 일가를 이루었다. 배규하, 앞 책, pp.370-372 참조.

8) 자는 汝器, 호는 谷口이며, 江蘇省 上元사람으로 어려서 宋珏(1576-1632)의 문하에서 전예를 배웠고, 평생 漢隸연구에 심취해 山東 河北지역을 찾아다니며 漢碑를 수집, 집안용가득 채웠다고 한다. 배규하, 앞 책, p.344 참조.



[도 3] 위; 정섭, 아래; 동기창

[도 1] 동기창, <陰符經> [도 2] 鄭燮, <楷書> 1722
1624년, 지본, 上海博物館 년, 지본, 48 × 79, 廣州美術
館

현존하는 이른 시기에 제작된 그의 <해서>를 통해 그가 당시 성행하던 館閣體에 천착했음을 알 수 있다. (도 6) 판교는 당시 과거제도에 의해 고시관이 주목한 고른 정제미⁹⁾의 서풍에서 자유로울 수 없었다. 즉 관각체의 속박에서 벗어날 수 없었던 당시 지식인들의 글씨에 대해 ‘오늘날 박물관에서 청나라의 과거시험 답안지를 보면 글씨가 마치 인쇄를 한 것처럼 한결같으면서도 필획이 딱딱하다’¹⁰⁾라는 서가의 증언을 통해 당시 서체의 경향을 알 수 있다.

정판교는 어려서부터 과거시험을 공부하면서 관각체를 연습하였을 것이다. 이러한 서풍을 반영하고 있는 것이 1722년 그의 나이 25세에 쓴 <해서> 이다.¹¹⁾ (도 1) 이 작품은 명확하고 곧은 획법과 엄정하고 절제된 짜임을 특징으로 하며 특히 근골이 마르면서도 굳센 필치를 지니고 있는 歐陽詢의 해서와 가까우며, 특히 동기창의 균일하고 정세한 서풍과 매우 유사하다.¹²⁾ (도 2) 세부적으로 보면 자형과 자간이 균일하고 당시 관각체의 특징인 ‘烏黑’, ‘方正’,

9) 당시 관각체는 검고(烏), 빛나고(光), 네모진(方) ‘三字訣’이 있었다고 한다. 沙孟海, <清代書藝概說>, 《中國書藝全集》 6 一清代的書藝一 (上海人民美術出版社, 1989)

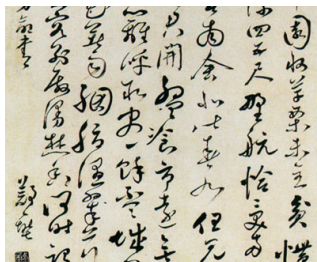
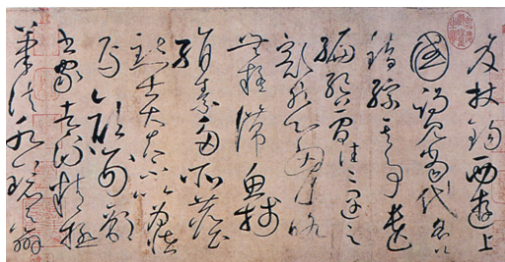
10) 沙孟海, 앞 논문 참조.

11) 정섭의 해서 작품은 1715년 23세에 쓴 <小楷書歐陽脩秋聲賦> 軸이 가장 이른 시기의 해서이고, 1734년 42세에 쓴 <小楷書> 冊과 <小楷書秦觀水龍吟詞> 冊이 있는데 이들은 대부분 館閣體로 되어있다. 이후 1752년 60세에 쓴 <新修城隍廟碑記>는 예기가 가미된 大楷이다. 金英美, 앞 논문 p. 31 참조. 周積寅 편, 《鄭板橋書法集》(도 124-128) 참조.

12) 이완우, 《서에 감상법》(대원사, 1999) 참조.

‘光活’, ‘大小一律’, ‘不許有破體·俗體’의 성격을 모두 갖추고 있다. 이는 명말의 대표적인 서화가이며 康熙帝(재위1662-1722)¹³⁾가 애호했던 글씨의 주인공인 동기창의 <陰符經>과 비교할 수 있다.(도 1) 특히 두 작품의 ‘之’와 ‘人’자, ‘乎’와 ‘于’자가 마치 동일인의 필치로 보일 정도이다.(도 3) 이렇듯 정판교는 20대에 당시 유행 서체인 관각체에 몰두했음을 알 수 있다. 그러나 30대 경부터는 글씨에 변화가 일어나는데 다음과 같은 글을 통해 판교 글씨의 변화과정을 읽을 수 있다.

“나는 漢魏의 서체와 崔(崔瑗)·蔡(蔡邕)·鍾(鍾繇)의 서법을 배웠으며, 古碑斷碣을 마음에 새기면서 집중적으로 찾아 구하였다”¹⁴⁾



[도 4] 회소, <自敘帖> 부분, 777년, 지본, 755×28. [도 5] 정섭, <草書唐詩> 부분, 3, 타이베이 국립고궁박물관 지본, 35.2×85.5, 揚州博物館

즉 그는 漢魏의 서체와 古碑斷碣의 마음에 새기면서 집중적으로 찾아 구했으며, 아울러 王羲之의 <蘭亭序>, <宋拓聖教序>, 懷素의 <自敘帖>, 虞世南의 <破邪論>, 顏真卿의 <爭座位帖> 등을 임모하고, 동시대인인 高其佩(1672-1734)의 글자를 입수하고 위로는 蘇軾, 黃庭堅, 米芾의 서예정신을 받아들였다. 또한 비학에서는 <瘞鶴銘>, 虞世南의 <孔子廟堂碑>, 歐陽通的

13) 청나라 聖祖인 강희제는 동기창의 서예를 특별히 좋아하여 값의 고하를 막론하고 수집하였으며 표주하고 裝幀하여 秘閣에 수장하였다. 따라서 明末 남방을 중심으로 필명을 떨치던 동기창의 서예는 청나라 조정은 물론 전국적으로 이름을 얻었고 과거시험의 표준서체로 사대부들의 干祿 正體가 되었다. 裒奎河 편저, 앞 책, pp. 336-369 참조.

14) “...字學漢魏 崔蔡鍾繇 古碑斷碣 刻意搜求...” 《鄭板橋全集》, <署中寄舍弟墨> p.111.



[도 6] 위: 회소, 아래: 정섭

<道因法師碑>(宋의 拓本), 李邕의 <鬪廟碑> 등을 고루 공부했다.¹⁵⁾ 즉 판교는 당시 글씨가 과거제도에 의한 단정하고 고른 소해인 관각체가 주류를 이루고 있었음에도 불구하고 위와 같은 古人의 名書에

친착하여 관각체의 탈피를 시도하고, 첩학과 비학을 두루 섭렵하며 호방하며 개성적인 서풍을 만들고자 하였다.

정판교는 36세경 揚州의 天寧寺에서 독서하면서 四書を 두루 手寫했는데, <四書手讀序>(《鄭板橋全集》)에는 아래와 같은 글이 전한다.

“이런 手寫의 典據로 黃庭堅이 杜詩를 베긴 것과 趙孟頫가 左傳을 베긴 것을 들면서 당시의 사람들이 흠모했고 後人들은 珍藏하였다. 이러한 선현들의 勁拔·滑熟함에는 미치지 못하고 다만 기이한 것을 자랑삼을 뿐이나 이러한 眞隸相參之法과 行草를 섞어 자신의 마음을 스승으로 삼아 自用했으니 볼 만한 것이 없다. 다만 經을 높일 뿐이지 書法의 우열을 따지지 말라”¹⁶⁾

즉 정섭은 30세 전후까지 관각체를 학습했으며, 30대 중반에 이르러서는 예서와 행서를 섞어奇異한 서체를 사용했음을 알 수 있다.

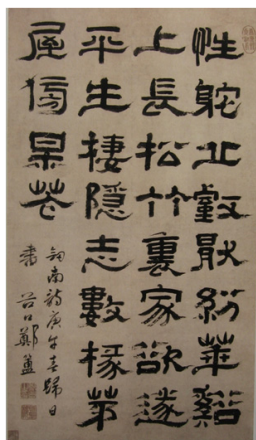
정판교의 양주박물관 소장 <초서당시>를 보면 南通博物館 소장 1730년 작 <懷素自敘帖>을 비롯해 唐 懷素의 <自叙帖>을 반복해서 임모하는 등, 초서는 회소를 배웠다고 했지만(도 4, 5) 회소에 머물지 않고 여러 명서가의 서체를 응용, 독자적인 면모를 갖추었다. 즉 글자를 일부 분리해 보면 30대 중반까지도 회소의 필의를 기본으로 하면서도 넓은 방향의 자형과 비수가 있는 필획 및 농묵의 사용으로 ‘판교체’에 다가서고 있음을 알 수 있다.(도 6)

정판교의 예서는 행서보다 현존작이 적는데 그의 예서가 청 초기의 예서 대

15) 吾根友, 《鄭板橋의 詩與書》(南京出版社, 1998) p.154; 서수정, 앞논문, p.148 참조.

16) “...黃涪翁有杜詩抄本, 趙松雪有左傳抄本, 皆爲當時欣慕, 後人珍藏, 至有爭之而致訟者, 板橋既無涪翁之勁拔, 又鄙松雪滑熟, 徒矜寄異, 創爲眞隸相參之法, 而雜以行草, 究之師心自用, 無足觀也. 博雅之士, 幸仍重之以經, 而書法之優劣, 萬不必許.” <四書手讀序>《鄭板橋全集》 pp. 276-277.

가인 鄭籛의 서풍과 유사해 주목된다. 그리고 정보서체와의 관련성은 명 말기



[도 7] 정보, <隸書詩 [도 8] 정섭, <行書五言詩>, 지
 軸>, 지본, 56.7×104, 故 本, 52×72, 廣東省博物館
 宮博物院

傅山에게까지 올라간 다. 이들의 글씨는 금석학을 학습하고, 간혹 고문·전·예의 각 서체를 혼용해 나온 것으로 판단된다. 부산은 “차라리 졸할지언정 공교하게 하지 말고, 차라리 미울지언정 예쁘게 하지 말고, 차라리 지리할지언정 가볍고 매끄럽게 하지 말고,

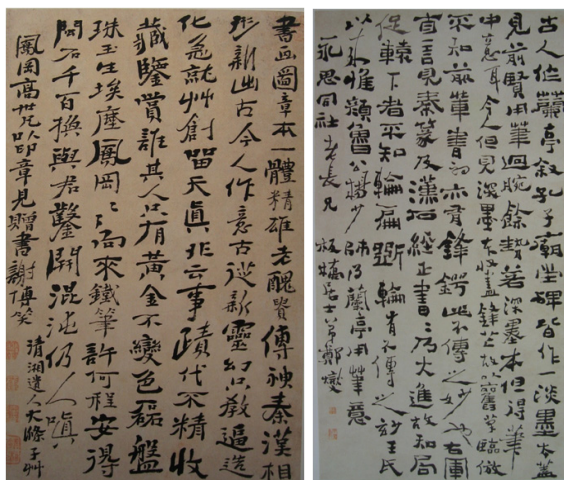
차라리 진솔할지언정 (꾸미기를 노력하여)安排하지 말아라”¹⁷⁾ 라는 ‘四毋’의 원칙을 피력하고 있다. 그는 이러한 경지를 ‘天’이라고 하며, 作意를 배제하여 어쩌서 그렇게 되는지 자기 자신도 모르게 자연적으로 이루어지는(天成) 것으로 교졸을 초월하여 ‘大巧若拙’(큰 기교는 졸렬한 듯하다)¹⁸⁾의 경지에 이르는 것을 말한다. 이와 같은 작의성이 담긴 기교 있는 글씨보다는 천진스런 소박함이 담겨있는 글씨 추구는 판교를 비롯 청초 개성적 서풍을 추구하는 서가들을 중요하게 만들었을 것이다.

그러나 금석기가 가미된 호방한 서풍의 판교 글씨는 부산보다는 정보의 글씨와 관련이 깊다. (도 7) 정보는 明代 宋珏 글씨를 배우다 진전이 없자 邵陽令 曹全의 공덕을 찬양한 <曹全碑>와 후한시대의 승상이던 史晨이 공자묘에 제사를 치르고 이를 기념하기 위해 세운비인 <史晨碑> 등 漢隸를 배워 飄逸한

17) “山工書畫 謂 寧拙毋巧, 寧醜毋媚, 寧支難毋輕滑, 寧真率毋安排”趙爾巽 等撰, <傅山傳>, 《清史稿》 卷501 (北京: 中華書局, 1977)

18) 나카타유지로(中田勇次郎) 저, 李銀赫 역, 《中國書藝史》(대월, 2006) p.212, 주석 95번 참조.

서풍을 구사했다. 그는 隸書의 行書化를 시도하였는데, 이렇듯 두 가지 서체의 혼용은 판교 글씨에 영향을 미쳤을 가능성이 있다. 정보의 <예서시축>이 그러한 가능성을 보여주는 작품이다.(도 7) 방형의 자형에 어울거리는 파임, 기필과 수필에서 붓 끝을 살려내는 묘미가 예서와 행서의 접전을 보여준다고 하겠다.(도 7) 반면 정섭의 <행서오언시> 방형의 자형과 파임에 힘을 주어 예서의 풍을 드러내고 있으나 농묵의 과도한 사용과 구불거리는 필획 등은 정보에서 한걸음 나아간 예서의 변용으로 보인다.(도 8)



[도 9] 석도, <隸書七言詩軸>, [도 10] 정섭, <論蘭亭書

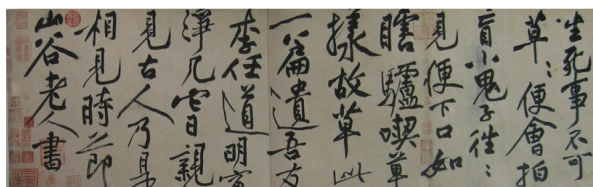
지본, 27.6×44, 故宮博物院 法軸>, 지본, 94.3×181.5, 榮寶齋

알 수 있다.(도 10) 정판교의 글씨 중 예서나 '육분반서'는 漢隸인 조전비·사신비를 익힌 정보와 정보의 영향을 받은 석도의 서풍과 관련이 있음을 작품을 통해 확인할 수 있다.(도 10)

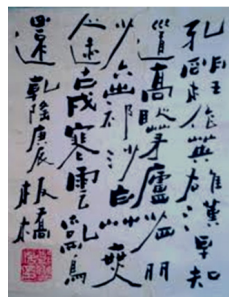
판교 후년의 행서를 일컫는 육분반서로 기년 있는 작품은 1740년 전후로 등장해 그의 나이 40세 전후에 육분반서의 서체가 확립된 것으로 보인다. 또한 그는 <行書論書軸>에서 자신의 서법수학과정을 다음과 같이 말하였다.

정보와 더불어 정판교의 개성적인 서풍에 영양을 미친 인물로는 石濤를 들 수 있다. 그의 글씨는 안진경을 배우다 동기창을 배웠으며, 이후 고대인의 글씨를 익혔다. 또한 그는 행초를 잘 썼는데 정보의 영향을 받아 예서도 능했다.(도 9) 방형의 글씨는 위가 평정한 것이 정섭에게 영향을 주었음을

“평생을 高且園先生(高其佩)의 서법을 受學하였다. 그런데 차원의 글씨가 東坡(蘇軾)에게서 나왔으므로 동파는 나의 遠祖이다. 그러나 동파의 글씨가 肥厚하면서 짧고 사나워 내가 그 정수를 얻지 못하고 용열해질까 걱정하여 다시 山谷(黃庭堅)을 배웠는데 날리는 듯 하면서 뼈딱한 기세가 있어 바람인 듯, 구름인 듯하였고, 옥조의 여윈 모양인 듯 하였다. 미불은 초서가 많았는데, 신출귀몰함이 도대체 어디에서 기필하고 어디에서 낙필하는지를 알 수 없으니, 그 자유분방함은 하늘이 준 것이라, 사람의 힘으로는 배울 수 없고, 감히 배우려하지도 않았다...”¹⁹⁾



[도 11] 황정견, <諸上座帖> 부분, 지본, 729.5 × 33, 故宮博物院

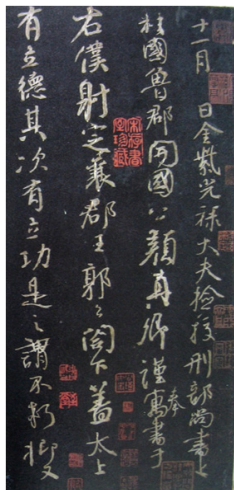


[도 12] 정섭, <육분반서> 지본, 百度百科 鄭燮 도판 참조

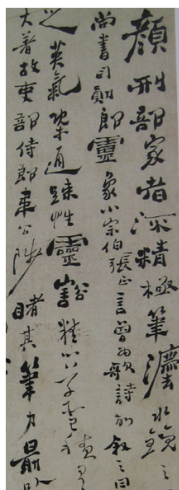
위 글에서 정판교는 고기패의 서법을 수학하였고, 고기패가 동파를 배웠으므로 동파가 자신의 遠祖이며, 그의 글씨가 肥厚하면서 짧고 사나워 그 정수를 얻지 못하고 용열해질까 걱정하여 황정견의 글씨를 배웠다고 말하고 있다. 또한 정판교는 황정견에 서법에 대해 “아위면서도 살찌고, 빼어났으면서도 솟어나고, 기울어졌으면서도 평준함과 곧음이 있고, 꺾여 돌면서 끊어지고 이어지는 데가 많으니 나의 스승이여! 나의 스승이여!”²⁰⁾라고 하고 있어 황정견의 서법을 수용해 자신의 서화에 응용하고 있음을 알 수 있다. 실제 그의 작품에서 보이는 시원시원하고 거침없는 호방한 필치와 전체적으로 필획이 기울어지는 倚側에서 황정견의 필의를 찾을 수 있다.(도 11) 특히 가로획에 힘을 주는 수법과

19) “平生愛學高司寇且園先生書法，而且園實出於坡公，故坡公書爲吾遠祖也。坡書肥厚短悍，不得其秀，恐至於蠢，故又學山谷書，飄飄有欹側之勢，風乎雲乎玉條瘦乎。元章多草書，神出鬼沒，不知何處起，何處落，其顛放殆天授，非人力不能學，不敢學。東坡以謂超妙入神，豈不信然。蔡京字在蘇·米之間，後人惡京，以襄代之，其實襄不如京也。趙孟頫宋宗室，元宰相，書法秀絕一時，予未嘗學，而海內尊之。今四家書缺米，而補之以趙亦何不可。板橋道人鄭燮板橋 <行書論書軸> (上海博物館所藏墨迹)，《鄭板橋全集》，pp.248-249.

20) 《鄭板橋文集》 <墨竹圖> p.202.



[도 13] 안진경, <爭座位稿> 부분, 764년, 탁본



[도 14] 정심, <行草論書史> 부분, 지본, 63.5×106, 天津市藝術博物館

넓직한 형태의 결구를 많이 사용하며, 전절하는 곳에서 붓의 머무르는 필법을 즐겨 사용하고, 경중의 안배를 고려하는 필법 등이 송대 소식의 글씨와 유사하나 훨씬 강경하면서 활달해 황정견에 근접하다고 볼 수 있다. (도 12)

정판교 행초자형에서 황정견의 역동적 운동감과 활달한 기상이 느껴진다면, 行款에서는 안진경의 특징적 장법인 울동감과 서작 당시의 곡진했던 안진경의 마음이 배어나온다. 안진경의 대표적 행서인 <쟁좌위고>는 안진경이 764년에 定襄郡王 郭英

父에게 보낸 편지로, 그 내용이 좌위(座位: 官品)를 논한 것이어서 <論座位帖>이라고도 한다. 이는 외형적 꾸밈이나 필획의 교묘함에 개의치 않고 솔직한 태도로 붓이 가는 대로 즐박한 필법을 보여주는 대표적인 작품이기도 하다.²¹⁾(도 13) 이 작품은 행간이 기울어져 있으며 자간도 글자의 대소가 심해 불규칙 하고, 필획도 불안정하여 전체적으로 조형미의 추구보다는 심리적 감응을 일으키는 작품이다.(도 13) 판교 역시 안진경의 <쟁좌위고>로 글자의 배열과 행간의 형식을 이르는 行款을 삼았다고 했는데 그의 <육분반서>를 보면 그 말이 사실임을 알 수 있다.(도 14)

정판교의 서법은 한 팔분에 예·행·초를 섞어 넣고, 안노공의 쟁좌위고로 행간으로 삼았으니 역시怒함이 남과 다르다는 뜻이 아니겠는가²²⁾

21) 이완우, 앞 책, p.114 작품설명 재인용.

22) “… 板橋書法以漢八分雜入隸行草, 以顏魯公爭座位稿爲行款, 亦是怒不同人之意” 《鄭板橋文集》, <序跋碑記文> ‘劉柳村冊子’ p.244-246.

즉 그의 글씨의 특징인 행관의 불규칙성은 한 줄씩 수직으로 내려 쓰지 않고 치우치거나 바르게, 또는 크거나 작게 하면서 폭을 넓게 하기도 하고 좁게 하기도 하여 규칙성이 없는 듯 하지만 작가의 심리가 글씨에 자연스럽게 흐르고 있다.(도 14)

그의 독특한 서체인 육분반서는 이러한 옛 글씨에 대한 관심과 古碑 임도의 천착에서 비롯된 것으로 보인다. 그러나 옛 글씨의 임도는 漢隸나 魏의 진적에 국한된 것이 아니라 명말 청초 해서와 행서에 漢隸를 섞어 쓰던 書家들의 영향도 간과할 수 없다.

이상 정판교는 어려서 당시 유행한 관각체인 해서를 주로 쓰다가, 30대 중반 경부터 첩학 및 古碑에 관심을 갖고 漢魏 서체를 연구해 행서에 예서의 필의를 가미시켰다. 또한 40세 전후 揚州에서 그림을 그려 팔던 시기에는 회소, 안진경, 소식, 황정견, 고기패 등 諸家를 두루 섭렵하고 각 체를 조합하여 만든 육분반서를 쓰기 시작했을 것으로 보인다. 이러한 서체의 특징은 50-60세 경 산동의 현령시절까지 이어진다. 특히 그의 육분반서 기년작 중 대다수는 揚州에서 賣畫생활을 하던 시기인 1754년(60세)경부터 1765년(73세)까지의 약 10년 사이에 제작된 것들이다. 때문에 후반 10여 년은 ‘육분반서기’로 이를 수 있다.

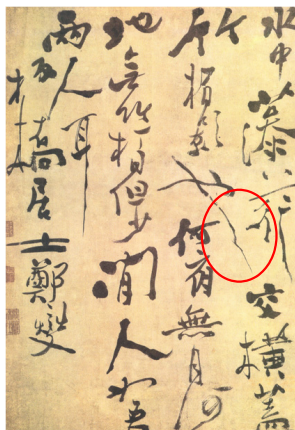
2.2 그림과 글씨의 유기적 결합

‘六分半書’와 같은 정판교의 독창적인 서법은 그의 화법과 긴밀하게 연관되어 있다. 그가 그린 대나무와 난초 그림에서 그의 서예 필획이 나타나는 것을 쉽게 확인할 수 있고, 그의 육분반서에는 난초와 대나무를 그릴 때 사용했던 필치를 발견할 수 있다. 그는 “...서법을 화법으로 삼고, 또한 화법으로 서법을 삼는다...”²³⁾라고 하면서 서예의 필획을 회화에 적용하고 회화적 기법을 서예

23) “...以書法爲畫法, 亦以畫法爲書法...” 《鄭板橋全集》 題畫〈墨竹橫幅〉p. 202.



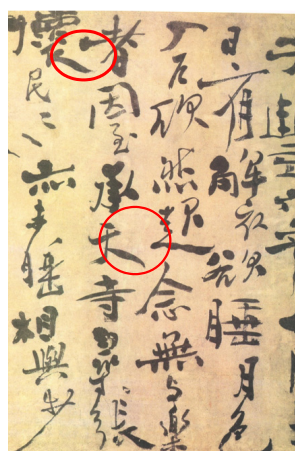
[도 15] 정섭, <난화도> 부분, 축, 지본, 45×102, 廣東省博物館



[도 16] 정섭, <行書錄蘇軾文> 부분, 축, 지본, 116×74.3, 揚州博物館



[도 17] 정섭, <묵죽도> 부분, 축, 지본, 48.3×102.6, 上海博物館



[도 18] 정섭, <行書錄蘇軾文> 부분, 축, 지본, 116×74.3, 揚州博物館

에 적용하였다. 즉 그는 동양문화 속 서화이론의 바탕을 이루고 있는 글씨와 그림이 하나이고 그 뿌리가 동일하다는 ‘書畫一致’, ‘書畫同源’, ‘書畫一律’ 등의 이론을 시각화 하였다.

畫中有書, ‘書中有畫’의 실천은 동시대 金農을 비롯한 양주화파의 서화가들에게서도 찾을 수 있다.

그들은 하나같이 고대의 각체를 연구하였는데 특히 北碑 연구에 몰두하였다. 당시 이들 서화의 공통점은 필묵이 지니는 정취를 중시한 것에 있다. 때문에 그림의 필치는 글씨에, 글씨의 용필은 그림에 의도적으로 적용하는 경우가 빈번했다. 특히 당시 유행하던 화조화나 난초, 대나무나 괴석과 같은 문인 군자화 제작에 있어서는 더욱 서와 화의 경계가 모호했다.

청대의 문인 蔣士銓(1725-1785)이 정판교의 서화에 대해 남긴 아래의 시를 통해 정섭이 ‘以畫爲書 以書爲畫’ 했음을 알 수 있다.

정판교의 글씨는 난을 친 듯하여, 파임은出奇하며 춤추듯 나무긴다. 정판교의 난초는 글씨를 쓴 듯하여, 힘차게 뻗은 잎에 성글은 꽃과 같네. 붓으로 일가를 이루었으나, 서화로는 남에게 자랑하지 않았네.²⁴⁾

이와 같은 장사전의 언급은 정판교의 분방하고ダイナミック한 울동감이 있는 글씨를 난엽 필치와 비교하여 정판교 서법과 화법의 유사성을 강조한 것이다. (도 15, 16) 장사전이 정판교의 어떤 글씨를 보고 쓴 시인지는 알 수 없지만 아마도 예서에 행서와 초서를 섞어 쓴 육분반서를 보고 쓴 시일 가능성이 크다. 후대 판교 서법에 영향을 받은 何紹基도 “정판교의 글씨는 산곡(황정견)을 본받았는데, 간간히 난죽의 뜻에 도달해 더욱 의취가 있었다”²⁵⁾고 했다.

아래 화제는 황정견의 서법을 대나무그림에 빗대어 서법의 속기 없음을 찬탄하는 내용이다.

“여가(文同)는 대를 그렸고, 노직(黃庭堅)은 대를 그리지 않았다. 그러나 황정견의 서법을 보면 대가 아닌 것이 없다. 아위면서도 살지고, 수려하면서도 빼어나고, 기울면서도 먹칠처럼 끈음이 있고, 꺾여 돌아가면서도 끊어질 듯 이어진 것이 많으니, 나의 스승이여! 나의 스승이여! 나의 대나무의 맑고 여위며 전아하고도 속기를 벗어남이여, 서법에 가고 머무름이 있으니, 대그림은 가고 머무름이 더욱 중요하다. 서법에 농담이 있으니 대그림은 농담이 더욱 중요하다. 서법에 소밀이 있으니 대그림은 소밀이 더욱 중요하다.”²⁶⁾

즉 서법에서 중요한 가고 머무름, 농과 담, 소와 밀의 요소가 그림에서도 중요하다고 하며, 서화합일에 대한 자신의 견해를 피력했고 정판교는 위와 같은 황정견 서법의 특징을 자신의 서화에 적용했다. 그의 蘭竹 및 육분반서와 같은 독창적인 서풍은 바로 이러한 ‘서화합일’의 실천에서 나온 것이다.

24) “板橋作字如寫蘭，波磔奇古形翩翩，板橋寫蘭如作字，秀葉疏花見姿致，下筆別自成一派，書畫不願常人誇…” (蔣士銓, 《忠雅堂詩集》 卷十八) 《鄭板橋全集》 p. 629.

25) “板橋字傍山谷，間以蘭竹意致，尤爲別趣” 何紹基, <跋鄭燮道情十首>

26) “與可畫竹，魯直不畫竹，然觀其書法，罔非竹也。瘦而腴，秀而拔，欹側而有準繩，折轉而多斷續，吾師乎，吾師乎，其吾竹之清癯雅脫乎。書法有行款，竹更要行款，書法有濃淡，竹更要濃淡，書法有疏密，竹更要疏密…” 《鄭板橋文集》 <墨竹圖> p.202.

다음의 내용은 정판교가 ‘以畫爲書 以書爲畫’를 추구했음을 알 수 있게 해주는 비교적 자세한 언술이다.

“文同과 오중규(吳鎮, 1280-1354)는 대나무를 잘 그렸으나 나는 그것을 취하여 竹譜로 삼은 적이 없다. 소식이나 황정견은 글씨를 씬에 대나무 아닌 것이 없었고, 나의 그림은 자주 그것을 배웠다. 황정견의 글씨는 빠르고 맑으면서 말랐다. 나의 대나무 중 마른 잎은 그것을 배운 것이다. 소식의 글씨는 짧고 힘이 있으면서 살집이 있다. 나의 대나무 가운데 살집이 있는 잎은 그것을 배운 것이다. 이것은 나의 그림이 글씨에서 법을 취한 것이다. 내가 글씨를 씬에 미쳐서는 자주 심석전(沈周, 1427-1509), 서문장(徐渭),²⁷⁾ 고기패의 그림을 취하여 필법으로 삼았다. 예컨대 서화가 한 이치라는 것을 알아야한다...”²⁸⁾

정판교는 화제를 통해 자신의 범본으로 삼았던 서화가들을 거론하였다. 그 중 화제에 자주 등장하는 인물과 정섭 자신의 스승이라고 밝힌 인물들은 하나 같이 개성적인 서화풍을 이룩한 인물임을 알 수 있다. 예를 들면 소식, 황정견, 서위, 석도, 고기패 등이다. 이들은 모두 송·명·청대에 개인의 감정을 속도감 있는 붓에 실어 필묵으로 드러내는 특장을 가진 독보적인 서가들이다.

화법을 알려면 서법에 통해야한다. 난과 죽을 그리는 것은 초서와 예서를 쓰는 것과 같다.²⁹⁾

앞의 글 역시 정섭의 서화일치에 대한 생각을 나타낸 것이다. 즉 빠르고 가는 난은 초서로 그리며, 반듯하고 묵중한 죽간은 예서로 하고, 힘 있게 누르다가 거칠게 잡아 올리거나 빼는 죽엽은 예서의 파임과 같이 해야 한다는 말일 것이다.(도 17, 18)

27) 정판교는 靑藤道人이라고 자칭한 徐渭를 좋아하여 私印을 刻하기를 ‘徐靑藤門下走狗鄭燮’이라고 했다. 조인숙, 앞논문, p.13 인용.

28) “文與可吳仲圭善畫竹，吾未嘗取爲竹譜也。東坡魯直作書非作竹也。而吾之畫竹往往學之。黃書飄酒而瘦，吾竹仲瘦葉學之。東坡書短悍而肥，吾竹中肥葉學之。此吾畫之取法于書也。至吾作書，又往往取沈石田徐文長高其佩之畫以爲筆法，要知書畫一理。用以奉翔高老長兄一笑也，板橋鄭燮。”《鄭板橋文集》<蘭竹圖> p. 202.

29) “要知畫法通書法，蘭竹如同草隸然”《鄭板橋文集》題畫 <墨蘭竹圖>

이상의 언술을 통해 그가 서화의 기법적·방법적인 제약이나 한계를 뛰어 넘고, 서체의 구별이나 운필법의 구속으로부터 벗어나 문자와 회화적 요소들 간의 유기적인 결합을 중시하여 생동감과 풍부한 운치, 다양한 리듬감을 서화에 표현하여 자신만의 법으로 일가를 이루었음을 알 수 있다.³⁰⁾ 또한 이러한 창신의 구체적 기법들이 육분반서의 토대가 되었음을 다음 내용에 드러난다.

3. '육분반서'의 특징

정판교의 글씨는 해서, 예서, 행서 및 예행과 행초 등이 있는데, 그 중 행서가 가장 많이 남아있고 전서는 전하지 않는다. 그의 행서는 그 스스로 '善書法自號六分半書'라³¹⁾ 자칭했던 '六分半書'이다. 각 체를 혼용한 개성적 글씨인 육분반서는 예술적인 면에서 판교 정섭 서체의 특징을 여실히 보여주어 '판교체'라 칭할 수도 있다. 그러나 그는 육분반서의 의미에 대해 명확하게 기록해 놓지 않았다.³²⁾ 때문에 후대의 많은 서가들은 '육분반서'를 다양하게 해석하고 있다. 따라서 정판교가 자칭했던 육분반서의 의미를 파악하고 양식을 분석하여 그의 서예 특징의 일면이 도출된다면 그의 서화예술세계의 다양한 면모를 읽을 수 있는 새로운 길이 열리는 것이다.

3.1 '六分半書'의 의미

정판교가 활동한 시대는 碑學의 시기는 아니었지만 그는 당시 帖學의 쇠락

30) 曹仁淑, 앞 논문, p.78 참조.

31) <板橋自叙>, 《鄭板橋全集》 pp.240-242.

32) 王曉光, 앞 논문들(2007), (2008); 錢榮貴, <鄭板橋“六分半書”之名考辨>, 《南通師專學報》(社會科學版, 1995) 참조.

을 감지하고 篆書·隸書를 통해 그 폐단을 극복하려 하였다. 이 시기 정보 등은 새로운 필법으로 漢隸를 썼으며, 金農과 판교 등도 碑版을 탐색하여 篆隸의 고박하며 기졸하면서도 웅강한 풍모의 서체를 추구하였다. 즉 정판교는 첩학이나 비학 등에 관심을 갖고 옛 글씨를 임모하고 체득·융합하였다.

실제 그의 서풍을 보아서도 그렇고 “鄭燮·金農을 비롯한 揚州畫派의 화가들이 가장 일찍 고대 글씨를 글자체에 적용해 연구하는 분위기를 조성했다”,³³⁾ “또한 개별적으로 金石文字를 섭렵하여 새로운 서체를 만들기도 했는데 ... 정판교는 예서와 해서를 섞고 大小의 錯落을 이루었기 때문에 스스로 이를 ‘육분반서’라고 이름 하였다. 이들은 모두 세상의 법을 무시하고 금석기를 흡수하여 각자 자기의 면모를 갖추었으나 주류를 이루지는 못하였다.”³⁴⁾ 라는 증언을 통해 정판교는 당시 천편일률적이던 서풍이 주류이던 시기에 금석비문을 연구하고 소화·흡수하여 독자적인 서풍을 이루었음을 알 수 있다.

그렇다면 그의 독자적 서풍인 ‘육분반서’는 무슨 뜻일까. 그 중 가장 설득력 있는 해석이 육분반서를 八分과 비교한 것이다. 즉 육분반서는 ‘팔분’에서 一分半이 빠진 것으로 볼 수도 있고, 또는 ‘隸書’에서 三分半이 빠진 나머지 육분반이 육분반서라는 설이다. 그러나 팔분의 해석 자체가 중국 서예사의 중요 쟁점으로, 팔분의 해석 또한 다양하여 명확하게 팔분이 어떤 서체인지 정확한 결론을 내리지 못하고 있는 실정이다.³⁵⁾ 때문에 보다 직접적으로 정섭이 인식한 팔분의 의미를 파악하여 육분반서의 의미를 도출할 필요가 있다.

진시황 때 생긴 예서는 당시 기준 서체였던 전서에 예측된 부차적인 서체라는 뜻에서 나왔다고 하는데, 동한 후기에 생긴 八分書는 隸書의 일종으로 글자의 형태로 볼 때 예서체에서 점획의 형태가 다소 이탈되었기 때문에 붙여진 이름으로 보인다. 즉 팔분서는 예서체에서 10분의 8정도가 떨어져 나가고 2분

33) “鄭板橋書 [揚州八怪]蹟的其他一些畫家 是最初開暢學碑風氣的”周積寅, <鄭板橋書法藝術>, 《鄭板橋書法集》(江蘇美術出版社, 1983)

34) 中國美術全集編輯委員會, 美術文化院 譯, 《中國書藝全集》6(美術文化院, 1989) p.3 참조.

35) 徐邦達 著, 駱丕 譯, <五體書新論>, 《中國書藝論文選》(東문선, 2000)

을 취했다고도 하고, 전서에서 2분을 떼어내고 팔분을 취한 것이라고도 한다. 또한 八字分勢라고 부르기도 하는데 마치 여덟팔(八)자의 형세가 양쪽으로 나누어진 듯 균형적인 짜임과 획법을 지녔다는 뜻에서 나왔다고도 한다.³⁶⁾ 당나라 사람들은 후자의 경우를 답습하여 대전과 소전에서 팔분이 나왔다는 말로 이해하고 있었으며, 동한 예서를 팔분으로 보는 해석은 청대까지 계속된다.³⁷⁾

청대의 대표적 서예가·문학가·금석학자인 翁方綱은 《兩漢金石記》에서 “...한나라 사람은 파책이 있는 예서를 썼으므로 여기에 필세가 가해지면서 점차적으로 그 형상이八字 모양을 펴 놓은 것 같기 때문에 八分이라고 하였으니, 이 서체의 正變은 또한 스스로 많은 실마리를 가지고 있다. 그러나 한나라로부터 육조와 당나라에 이르기까지 사람들은 모두 이처럼 하였으니 이것이 바로 지금 말하는 分隸(八分)이다”³⁸⁾라고 했다. 따라서 육분반서는 八分과 관련이 있고, 판교가 인식한 八分은 용방강의 언술처럼 ‘파책이 있는 예서로 형상이八字 모양을 펼쳐 놓은 것 같은 글씨’ 즉 東漢 隸書일 가능성이 농후하다. 왜냐하면 東漢時代의 예서가 운필에 있어 물결처럼 흔들리는 波勢가 있고 갈고리(鉤)와 파임(磔)이 강조되는 등 조형적으로 변화감과 균형세가 매우 뚜렷한데, 바로 정판교의 육분반서에서 파세와 갈고리 및 파임이 특히 강조되고 있기 때문이다.³⁹⁾ 그렇다면 육분반서는 동한예서에서 一分半이 빠진 것일까, 아니면 三分半이 빠진 나머지 육분반이 육분반서라는 것일까. 이는 當代 여러 문인들의 증언과 판교의 실제 서예작품을 통해서 알 수 있다.

먼저 清代 文人인 李斗가 당시 양주의 시가, 사회, 풍속이나 문인들의 활약을 기록한 《楊州畫舫錄》에는 정섭의 서체에 대해 “팔분에 해서를 서로 섞어

36) 張懷瓘, 潘運告 編著, 《張懷瓘書論》(湖南美術出版社, 1997); 서방달은 정섭의 육분반서도 예서에서 10분의 6분 만이 떨어져 나가고 3분 반을 취했다는 말로도 이해 할 수 있다고 한다. 徐邦達, 앞 논문 참조.

37) 오늘날에는 일반적으로 전서의 필의가 많이 남아 있는 서한시대의 예서를 고예라고 부르며, 예서 특유의 필세가 강하게 나타나는 동한 시대의 예서를 팔분이라고 통칭하고 있지만 정확한 용어는 아니다. 이완우, 앞 책, pp.84-94 참조.

38) “...漢人有波之隸, 則由隸漸增筆勢, 其形象八字分布, 故曰八分, 此其體之正變, 亦自多端. 然由漢至六朝, 唐人皆爲之者, 此在今日當日之曰分隸” 翁方綱, 《兩漢金石記》 卷二十, ‘隸八分考’

39) 이완우, 앞 책, pp.84-85 참조.

스스로 일과를 이루었다(以八分書與, 楷書相雜, 自成一波.)”라고 하고, 청대 화가이자 시인인 蔣寶齡의 《墨林今話》 卷一에는 “예서와 해서를 반씩 섞었다(板橋書隸楷參半, 自稱六分半書)”라고 하며 정섭 글씨를 평가하였다. 그리고 현대 정판교 연구의 대표적인 인물인 周積寅은 육분반서의 설을 아래와 같이 정리하기도 했다.⁴⁰⁾

1) 眞, 隸를 한데 섞고 行, 초를 섞어 넣는다는 설 2) 篆隸의 법으로 行, 海를 섞어 넣는다는 설 3) 漢 八分에 海, 行, 초를 섞어 넣는다는 설 4) 海서에다 眞, 예를 섞는다는 설 5) 예, 海, 行, 삼체를 서로 섞거나 넣는다는 설 6) 예, 海를 절반씩 섞는다는 설

위 언급과 그의 많은 서예작품을 종합적으로 검토·분석해보면 정판교의 육분반서는 예서 즉 동한 예서인 ‘팔분’을 기본으로 하고 있음을 알 수 있으며, 그러므로 ‘육분반서’는 ‘동한 예서’에서 一分半이 빠진 것일 수도 있고, 三分半이 빠진 나머지 육분반이 육분반서일 가능성도 있다. 왜냐하면 그의 현존작들을 보면 육분반이라는 수의 개념에 상관없이 五分, 五分半, 六分, 六分半 등의 다양한 면모를 보여주기 때문이다. 즉 ‘육분반서’는 상징적인 표현이라 할 수 있겠다.⁴¹⁾

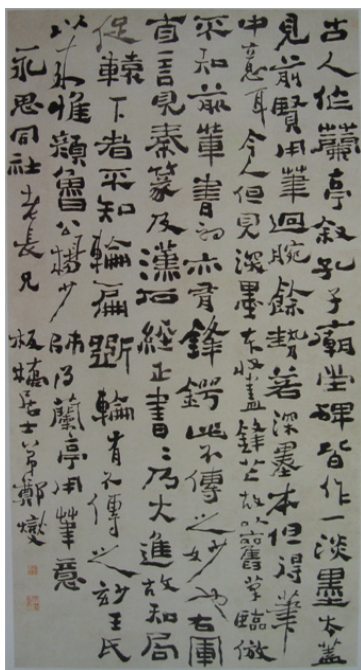
특히 정판교는 스스로 “한대의 팔분서와 해서·행서·초서를 결합하였다(...板橋書法以漢八分雜入隸行草)”⁴²⁾라고 해 ‘육분반서’는 팔분을 바탕으로 하고 海·行·초, 전서까지 각체를 두루 혼용하였다는 뜻으로 파악된다. 따라서 팔분인 동한 예서를 중심으로 각체가 혼합된 서체를 ‘육분반서’라 칭하면 큰 무리가 없을 듯하다.

40) 周積寅, <鄭燮書法評傳>, p.28 참조.

41) 정섭과 함께 양주팔괴를 대표하는 인물인 금농 역시 자신의 서체를 ‘七分半書’로 칭해 주목된다.

42) <鄭板橋文集>, <序跋碑記文> ‘劉柳村冊子’ p.246

3.2 '六分半書'의 특징 분석



[도 19] 정섭, <論蘭亭書法軸>, 지본, 94.3×181.5, 榮寶齋

'육분반서'의 특징은 크게 전체적인 구성과 세부적 글자체로 나눌 수 있다. 즉 구성의 특징은 장법, 결구로 설명 할 수 있고, 글자를 이루는 점획, 용필, 용묵 등으로 세부적인 특징을 논할 수 있다. 이러한 특징을 가장 잘 보여주는 육분반서가 영보재 소장 <論蘭亭書法軸>이다.⁴³⁾(도 19)

이 작품은 기년이 없지만 글의 내용이나 서체가 판교 후년의 특징적 서체를 보여주고 있기 때문에 이 작품을 중심으로 구체적으로 분석하여 '육분반서'의 특징을 살펴보겠다.



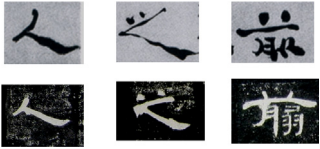

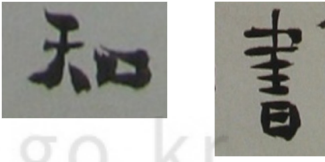
글의 내용은 필획이 드러나는 담묵본과 법첩의 심묵본을 비교하며 글씨의 鋒芒 및 기세가 드러나는 난정서의 '不傳之妙'를 말하고 있다.⁴⁴⁾

43) "고인이 쓴 <난정서>나 <공자묘당비>는 모두 담묵본으로 아마도 고인의 용필은 팔꿈치를 떼고 써서 너덕한 기세가 있을 것이다. 심묵본은 붓 속의 뜻만 얻을 뿐이다. 오늘날의 사람들은 심묵본만을 볼 수 있거니와 이 심묵본에 봉망이 전혀 드러나지 않기 때문에 법첩은 임모할 때 고인의 글씨에 원래 봉망이 있었음을 알지 못한다. 이것이 바로 전할 수 없는 오묘함이다. 왕희지가 스스로 말했듯이 진나라 전서와 한나라 석경의 正書를 보고서야 글씨가 마침내 크게 진전되었다고 했다. 그러므로 수레마귀를 꺾으려는 사람이 윤편의 바퀴 꺾는 비법을 전해받기 때문에 '부전의 묘'를 모르는 것이다.(장자의 고사) 왕씨 이래로 안진경과 양응식만을 구하기에 난정서 필의 뜻을 얻어 동사의 노장형을 생각해 서 판교거사 아우 정섭. 古人作蘭亭叙，孔子廟堂碑，皆作一淡墨本，蓋見前賢用筆廻腕餘勢，若深墨本，但得筆中意耳。今人但見深墨本，收盡鋒芒，故以舊筆臨做，不知前輩書初亦有鋒鏘，此不傳之妙也。右軍自言見秦篆及漢石經正書，書乃大進。故知局促下者，不知輪扁斲輪有不傳之妙。王氏以來，惟顏魯公，楊小師得蘭亭用筆意。永思同社老長兄。板橋居士弟鄭燮"

44) 영보재 소장의 <論蘭亭書法軸>의 앞 부분의 "古人作蘭亭叙~不傳之妙也"는 黃庭堅 撰, 《山谷集》 29 '題跋'의 내용을 차용한 것이다. 《欽定四庫全書》 참조.

이 작품은 대표적인 육분반서로 변화로운 장법이 특징이다. 이를테면 행과 행 사이 글자와 글자 사이가 가지런하지 않고 불규칙한데 전체적으로 보면 울동감이 느껴진다. 행간은 글자의 大小錯落으로 움직이는 듯하고, 자체 역시 다채로운 서체가 크고 작고, 길고 넓게, 가늘고 두껍게 쓰여 방일해 보인다. 특히 金石氣가 있는 예서에 해·행·초·전을 섞어 한 작품 내에서 각체를 볼 수 있으니 매우 독창적이라고 할 수 있다. 결구 또한 글자를 크게 쓰기도하고 작게 쓰기도하고, 넓게 쓰기도하고 길게 쓰기도하고, 바르게 쓰기도하고 비뚤게 쓰기도 해서 짜임에 변화가 많다.

<표 1> 육분반서 <論蘭亭書法軸>특징 분석

一字多體	點劃의 變化	字形의 大小	筆劃의 肥瘦
 <p>字體의 變容</p> <p>① 古體·異體字 사용 ② 篆書·籀書의 결구를 이용해서 간단한 자를 복잡하게 하거나 복잡한 자를 간단하게 쓰기도 함 ③ 필획을 증감하거나 자체의 위치를 바꿔 쓰기도 함 天 → '毓' / 怪 → '怪' / 和 → '猷' / 雲 → '云'</p>	 <p>隸書 적용</p>  <p>위: 정섭/ 아래: 東漢 185년, <조전비>, 탁본</p>		
<p>五體의 混融</p>  <p>篆書 隸書 行楷 行書 草書</p>		<p>筆順의 不規則</p> 	

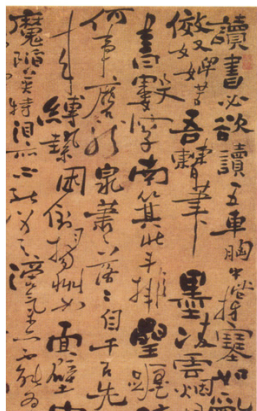
점획 역시 다채로운 변화를 보여주고 있다. 점획을 굵게 쓰기도 하고 가늘게 쓰기도 하고, 각이 지게 쓰기도 하고 둥글게 쓰기도 해서 점획에 변화를 주었다. 삐침은 가늘게, 어떤 획은 한 획을 굵는데 붓을 3번이나 멈춘 것도 있다. 또한 어떤 점은 농묵으로 진하고 둥글게 처리하고 있다. 특히 예서기 강한 물결처럼 흔들리는 파세나 갈고리, 파임의 강조는 그의 글씨를 특징짓는 요소들이다. 또한 강한 의측은 황정견 서체와 같고, 행간이 굵어 있거나 가지런하지 않은 점, 자형의 대소 차이에서 오는 불규칙성은 안진경의 <쟁좌위고>와 유사하다. 또한 삐침의 굴곡은 난엽의 三轉과 같고, 농묵의 파임은 죽엽과 같다.

붓은 곧게 사용하기도 하고 비스듬히 사용하기도 하고, 또는 빠르게 움직이기도 하고 더디게 움직이게도 하여 울동감 있는 용필법을 사용하였다. 해서와 몇몇 예서를 제외하고는 그의 작품 전체에서는 속도감이 느껴진다. 아울러 먹 물은 많이 쓰기도 하고 적게 쓰기도 하고, 진하게 쓰기도 하고 흐리게 쓰기도 하는 등 용묵법에도 변화를 주었다. 이렇게 판교 서체는 장법, 결구, 점획, 용필, 용묵 어느 것 하나 정지하고 있는 것이 없이 변화무쌍하지만, 작품 전체는 변화 가운데 판교서체만의 일정한 규칙을 갖고 있어 판교체의 기이한 서풍을 유감없이 드러내고 있다.

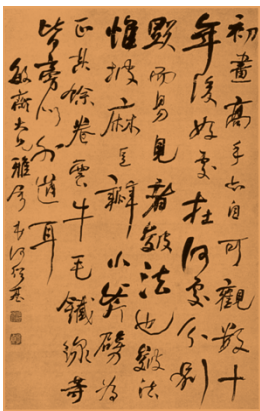
판교 글씨의 특징 요소 중 하나는 體書·異體字를 쓰기도 하고, 篆書·籀書⁴⁵⁾의 결구를 이용해서 간단한 자를 복잡하게 하거나 복잡한 자를 간단하게 쓰기도하고 필획을 증감하거나 자체의 위치를 바꿔 쓰기도 한다는 것이다. 즉 한 화면 내에 전서, 예서, 초서, 행서, 해서체를 혼용해 자형이 다채로운데다가, 2개의 서체로 한 글자를 만들어 글자와 글자가 부딪치고 뒤엎겨 요동치는 듯하고 기괴하기까지 하다. 예를 들면 天자를 '龔'자로, 怪자를 '怪'자로, 和자를 '龔'자로, 雲자를, '云'자로 쓴 것들이다.⁴⁶⁾ 이는 隸書에 대한 관심을 보여주는 것이며 변화지향적인 판교서풍 특징이고, 어떤 면에서는 개성적인 것을 넘어 怪癖스러운 면이 없지 않다. 또한 필순이 불규칙하여 4획을 3획 또는 2획으로

45) 十體의 하나인데 중국 周나라 宣王 때에 太史였던 籀가 창작한 한자의 字體이며 小篆의 전신으로 大篆이라고도 한다.

46) 周積寅, <鄭板橋書法藝術>, 《鄭板橋書法集》(江蘇美術出版社, 1985) 참조.



[도 20] 정섭, <讀書必欲讀五車胸中持卷如...> 부분, 지본, 66×130, 어>, 지본, 94×57, 중국
廣州美術館



개인소장

축약하여 쓴다든지, 필의 순서도 정해진 법칙에서 벗어나고 있어, 내용 전달에는 무리가 없지만 글자의 형태는 기괴함을 드러내고 있다.

따라서 楊守敬(1839-1915)은 “전인의 속박을 받지 않고, 스스로 한 길을 열었으나, 후학들이 본받는다면 혹 魔道로 떨어질 수 있다”고 했고, 康有爲(1858-1927)는 “隸書의 필의를 섞어 쓰긴

했으나 잃어버린즉 괴이한 데 이르렀다. 변화시키고자 했으나 변화가 무엇인지 모르는 자이다.”라는 비난을 하기도 했다.

그러나 판교가 “열에서 일곱은 배우고 셋은 버려야 하니 각자의 영묘한 싹을 스스로 찾아야 한다”라고 했듯이 古法을 배우고 전통에 바탕을 두되 자신만의 개성적인 서풍을 만들어야 한다는 창작태도는 변함이 없었다. 따라서 그의 혁신적이고 개성적인 서풍은 고법에 바탕을 두고 諸家를 섭렵하고 체득하여 창안한 것임을 알 수 있다. 또 정판교의 이러한 개성적 육분반서는 吳雨田, 孟傳昔, 周封, 張琴, 郭文貞, 方玉潤 등⁴⁷⁾과 청대 書家 何紹基(1799-1873) 등의 서풍에 영향을 주기도 했다.⁴⁸⁾(도 20, 21)

47) 자는 子貞, 호는 東洲, 道州(호남성 도현) 사람이다. 글씨는 안진경을 배워 위로는 주와 진나라 그리고 양한과 육조의 남북조를 거치면서 임서를 하지 않은 것이 없을 정도로 탁월한 서예가이다. 沙孟海, <清代書藝概說>, 《中國書藝全集》6 清代的書藝(上海: 人民美術出版社, 1989) 참조.

48) 卞孝萱, <鄭板橋畫派初探>, 《揚州教育學院學報》1期(1986); 卞孝萱, <鄭板橋畫派書波考>, 《許昌學院學報》第24卷 1期(2005.1.30.); 徐石橋·馬鴻增, <鄭板橋一門書畫>, 《故宮博物院院刊》4期(1985)

4. 맺음말

이상 정판교의 서예이론과 글씨의 단계적 변화 및 육분반서의 의미와 특징 등에 대해 살펴보았다.

그의 언술에 나타난 그가 애호했던 명서가의 작품과 정판교의 작품을 비교 연구한 결과 그는 초기에 관각체 연습하였고, 30세 전후에는 첩학과 비학을 두루 섭렵해 자신의 서체를 형성하기 시작했음을 알았다. 회소, 안진경, 소식, 황정건, 서위, 고기패 등은 그의 제발과 목적에 자주 거론되는 인물들인데 특히 회소의 분방한 초서, 안진경의 자유로운 장법과 황정건의 거침없는 기상이 서린 필치는 육분반서의 조형적 특징 형성에 지대한 영향을 미쳤다. 아울러 그는 當代 서가인 정보, 석도 등의 서풍에도 영향도 받았다. 이처럼 정판교는 30년 이전을 전후로 금석기를 받아들이고 고법을 연마, 전현의 법을 학습하고 40세 이후로는 육분반서의 혁신적인 서풍을 정립시켰던 것이다. 특히 그는 서화의 유기적 결합을 중시하여 ‘以書爲書, 以書爲畫’ 즉書와 畫가 하나의 이치라는 논의를 전개시켰는데, 난초를 草書로 대나무를 隸書로 그리고 황정건의 서법으로 대나무를 그리는 창조적 작화방식을 견지하였다. 그리고 이러한 서화 이론은 그가 창안한 개성적이고 창의적인 서체인 ‘육분반서’의 토대가 되었다.

그가 창안한 육분반서의 의미에 대해서는 그가 스스로 구체적인 언급을 남기지 않아 當代부터 오늘날에 이르기까지 서예사의 주된 논의 대상이었다. 그러나 본 논문에서는 선학자들의 언급과 그의 현전하는 많은 서예작품을 통해 ‘육분반서’는 동한 예서인 ‘팔분’에 행·해·초·전을 섞어 만든 서체이며, ‘육분반서’라는 용어는 상징적인 표현임을 알 수 있었다.

마지막으로 본 논문에서 처음 시도 된 육분반서의 조형적 양식분석을 통해서 육분반서의 특징을 보다 면밀히 살필 수 있었다. 구체적으로는 변화로운 장법과 글자체의 다양성, 글자의 크고 작음, 점과 획의 변화, 필획의 비수, 隸

書の 적용, 필순의 불규칙 등을 들 수 있다. 특히 자체의 변용으로 古體·異體字를 사용하고, 篆書·籀書의 결구를 이용해서 간단한 자를 복잡하게 하거나 복잡한 자를 간단하게 쓰기도 하였으며, 필획을 증감하거나 자체의 위치를 바꿔 쓰기도 하고 필순을 불규칙하게 사용하여 역동적이면서도 참신하고 또 기괴스럽기까지 한 독자적인 서풍을 보여주고 있다. 이러한 방일하고 분방한 서풍은 동시대 및 청대 후기의 서가인 하소기 글씨에 영향을 주기도 한다.

이와 같은 고찰을 통해 그의 서풍을 특징짓는 육분반서는 기존에 청초 擬古主義에 대항하는 화가의 감정과 개성을 중시하는 '奇'와 '怪'의 발현으로 보아왔지만 글씨 분석을 통해 단순히 기괴함을 쫓은 것이 아니고 고법의 연마를 통해 개성적으로 변용시킨 글씨임을 알 수 있었다.

< 參考文獻 >

단행본

- 葛路 著, 姜寬植 譯(1993), 《中國繪畫理論史》, 미진사.
 나카타유지로[中田勇次郎] 著, 李銀赫 譯(2006), 《中國書藝史》, 대월.
 單國強(1992), <明清繪畫概論>, 《明清繪畫展》, 삼성미술문화재단.
 沙孟海(1989), <清代書藝概說>, 《中國書藝全集》 6 清代的書藝, 人民美術出版社.
 徐邦達 著, 곽노봉 譯(2000), <五體書新論>, 《中國書藝論文選》, 동문선.
 이완우(1999), 《서예 감상법》, 대원사.
 裴奎河 편저(2000), 《中國書法藝術史》 下, 梨花文化出版社.
 吾根友(1998), 《鄭板橋의 詩與 畫》, 南京出版社.
 趙爾巽 等撰(1977), <傳山傳>, 《清史稿》 卷501, 北京: 中華書局.
 鄭燮(1921), 《鄭板橋集》, 上海: 埭葉山房.
 鄭燮, 卞孝萱 編(1985), 《鄭板橋全集》, 濟南: 南京大學古典文獻研究所

논문

- 卞孝萱(1986), <鄭板橋畫派初探>, 《揚州教育學院學報》 1期.
 卞孝萱(2005.1.30.) <鄭板橋畫派書派考>, 《許昌學院學報》 第24卷 1期.

- 周積寅(1985), <鄭板橋書法藝術>, 《鄭板橋書法集》, 江蘇美術出版社.
- 周積寅(1992-2005), <鄭燮書法評傳>, 《中國書法全集》65卷-金農·鄭燮卷, 榮寶齋.
- 王曉光(2007), <以畫入書:板橋的尷尬——試析“六分半書”中的“畫意”>, 《書法賞評》
- 王曉光(2008), <六分半書:章法的困惑——鄭板橋書法形式探析>, 《書法賞評》
- 徐石橋·馬鴻增(1985), <鄭板橋一門書畫>, 《故宮博物院院刊》4期.
- 錢榮貴(1995), <鄭板橋“六分半書”之名考辨>, 《南通師專學報》, 社會科學版.
- 姜榮珠, 한국미술사교육학회(2005), <芸楣 閔泳翊의 生涯와 繪畫研究>, 《美術史學》19.
- 고연희, 한국미술사학회(2003), <‘문자향’, ‘서권기’, 그 함의와 형상화 문제>, 《미술사학연구》237.
- 김현권, 한국미술사교육학회(2005), <추사 김정희의 묵란화>, 《美術史學》19.
- 金英美(1997), <鄭板橋의 書畫研究>, 원광대학교대학원 석사학위논문.
- 徐水晶(2006), <板橋 鄭燮의 書畫美學思想 研究>, 성균관대학교대학원 박사학위논문.
- 李仁淑(1996), <板橋 鄭燮의 繪畫世界와 우리나라 書畫界에 끼친 영향>, 영남대학교대학원 석사학위논문.
- 梁貴淑(1996), <鄭燮 文學 研究>, 성균관대학교대학원 중어중문학과 박사학위논문.
- 曹仁淑(2005), <板橋 鄭燮 書藝의 老莊美學的 考察>, 성균관대학교대학원 석사학위논문.

< ABSTRACT >

This paper is about the Calligraphy theory and the Liufen Banshu(六分半書) of Banqiao Zheng Xie.

Basically, his Calligraphy theory was influenced by the romantic and artist's migrants who opposed reactionism or archaism from the last period of the Ming Dynasty to the early period of Qing Dynasty. Thus, he oriented an attitude placing emphasis on individuality based on the old man's calligraphy techniques. Also, he argued that the concept of calligraphy is identical to that of painting.

In addition, he made creative drawing methods in which he drew orchids

with Cursive Script(草書, caoshu) and bamboo leaves with Official Script(隸書, lishu). He reflected a calligraphy theory in the works of calligraphy. The mainstream was calligraphy of government office(館閣體) in the early period of Qing Dynasty. At that time, he practiced Small Regular Script(小楷) of Dong Qichang(董其昌). Since then, he mastered Tie study(帖學) and Stele Study(碑學), and he began to form his own typefaces around the age of 30. He liked Huai Su, Yan Zhenqing, Su Shi, Huang Tingjian, Xu Wei, Gao Pei, and others.

Especially, Banqiao Zheng Xie was strongly influenced by the Cursive Script(草書)—unrestrained(奔放) of Huai Su—and free handwriting composition(章法) of Yan Zhenqing(顏真卿)—unstoppable strokes of Huang Tingjian(黃庭堅).

In addition, his Liufen Banshu(六分半書) was specifically affected by the calligraphy of Fu Shan, Wang Duo, Zheng Bou, Shi Tao from the last period of the Ming Dynasty to the early period of Qing Dynasty.

The characteristics of the Liufen Banshu(六分半書) are as follow: first, changeable handwriting composition(章法); second, the diversity of the scripts; third, the size of the scripts; fourth, the change of the dots and strokes; fifth, the strokes with a brush of the thin or heavy; sixth, the application of official script(隸書, lishu) method; and seventh, irregularity of strokes order.

There are many different opinions for the Banqiao Zheng Xie's Liufen Banshu(六分半書), but it is the mixture of multiple scripts, involving symbolic meaning.

Such his freewheeling calligraphy has an impact on calligraphy of calligrapher Hao shao jie(何紹基) in the mid and late Qing Dynasty. Through this study, it was not found that Liufen Banshu(六分半書) is not a bizarre and grotesque script against the reactionism in the early period of Qing Dynasty, but it is a script that is transformed individually through studies and practices of old calligrapher's calligraphy.

KEYWORDS: Zheng Xie(鄭燮), Banqiao(板橋), Zheng Banqiao(鄭板橋),

Yangzhou Huapai(揚州畫派), Liufen Banshu(六分半書),
 bafen(八分), calligraphy of government office(館閣體),
 Zheng Bou(鄭籛), Shi Tao(石濤), Yan Zhenqing(顏真卿),
 Huang Tingjian(黃庭堅)

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2012. 12. 7.	2013. 2. 4.	2013. 2. 19.	2013. 2. 21.	2013. 2. 28.