

기호에서 오브제로: 한자의 재인식과 서예의 탄생

양세욱*

【요약】

한자는 형태소와 음절을 동시에 표기하는 ‘형태소-음절문자’이다. 서예가 이런 한자의 속성에서 비롯되었다면 서예의 기원을 재구성하는 일은 큰 의미를 가지기 어렵다. 한자의 출발이 서예의 탄생을 예비하고 있기 때문이다. 하지만 이런 한자의 속성은 서예 탄생의 필요조건이기는 하지만 충분조건일 수는 없다. 한자 쓰기가 서예로 발전하기 위해서는 다른 촉매가 요구되었다. 갑골문을 시작으로 1500년이 넘는 시간 동안 변화를 거듭해오던 한자의 자형은 후한에서 위진남북조에 이르러 정형화되었다. 이 무렵 종이가 개량되어 널리 사용되었고 붓·먹·벼루가 기술적 진전을 이루면서 글씨 쓰기의 물리적 토대가 일변하였다. 또 후한 이후로 비석 문화가 유행하면서 직업적으로 글씨를 쓰고 명성을 얻은 이들이 생겨났다. 글씨 이론 및 글씨를 쓰는 행위에 대한 메타적 사유를 보여주는 글이 처음으로 등장하는 때도 후한에서 위진으로 이어지는 시기이다. 이 서론들은 서예가 ‘변화하는 생각과 요구’가 투영된 독립된 예술로서의 위상을 확립하였음을 보여준다. 이런 연속적 변화들이 후한에서 위진남북조 사이에 집중적으로 발생하고 한자가 말소리를 기록하는 기호에서 미의식을 표현하는 오브제로 재인식되면서 서예라는 예술 장르가 탄생하였다는 것이 이 논문의 결론이다.

【주제어】 서예, 한자, 예술, 오브제, 기원

* 인제대학교 국제어문학부 부교수
<https://doi.org/10.34162/hefins.2022..29.008>

I. 머리말

이 논문은 후한後漢에서 위진남북조魏晉南北朝로 왕조가 교체되는 무렵에 한자가 말소리를 기록하는 기호에서 미의식을 표현하는 오브제로 재인식되면서 서예라는 예술 장르가 탄생한 문화사적 배경을 재구성하는 것을 목표로 한다.

중국은 세계에서 비슷한 예를 찾기 어려울 만큼 오브제objects로서의 글씨를 쓰는 예술인 서예를 발전시켰다¹⁾. 유네스코는 2009년 중국에서 신청한 서예를 ‘인류무형문화유산 대표목록Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity’으로 등재하였다. 『생활의 발견The Importance of Living』으로 많은 독자를 확보한 작가이자 세계주의자의 삶을 살았던 린위탕林語堂(1895-1976)은 “서예와 서예의 예술적 영감에 대한 이해 없이 중국 예술에 대해 말하기란 불가능하다. … 세계 예술사에서 중국 서예의 자리는 참으로 독특하다”²⁾고 말한 바 있다. 이처럼 글씨를 쓰는 행위를 높이 평가하고 보편적인 예술로까지 발전시킨 지역은 중국을 중심으로 하는 동아시아 지역 이외에는 드물다. 중국과 베트남에서 서법書法, 일본에서 서도書道, 한국에서 서예書藝로 부르고 있는 글씨를 쓰는 예술은 시서화詩書畫로 병칭되는 동아시아 전통 예술의 근간이었다³⁾. 사진과 영화처럼 최근에

1) 다른 문화권이라고 글씨를 쓰는 예술이 없는 것은 아니다. 특히 아랍 서예의 전통은 유구하다. 보스포리스 해협을 굽어보고 서있는 이스탄불 성소피아성당의 위용은 압도적이었다. ‘성스러운 예언’이라는 의미의 아야소피아Hagia Sophia로도 불리는 성당 곳곳에 걸려있는 거대한 작품들은 아랍 서예의 전통을 일깨워준다. 이런 전통은 현대로 계승되고 있다. 인도 작가 조쉬R.K. Joshi(1948-)의 대표작인 「A-U-M」은 ‘옴’이라는 데바나가리 문자가 중앙으로부터 방사형으로 확장되는 형상을 통해 ‘옴’의 음성 에너지를 시각적으로 재현한 작품이다.

2) Lin, Yutang (1936), p. 275.

3) 중국에서도 서예書藝라는 말이 쓰이지 않은 것은 아니지만, 위진남북조를 기점으로 서법書法이라는 말이 보편적으로 사용되었다. 일본에서 서도書道라는 말은 헤이안 시대부터 쓰였다. 한국에서 서예는 원래 『고려사』에 등장하는 관직명이었

형성된 분야를 제외한다면 서예는 한 예술 장르의 형성 과정을 추적할 수 있는 거의 유일한 장르라는 점에서도 그 의미가 크다.

예술 장르의 기원을 재구성하는 일에는 장르의 안과 밖을 아우르는 입체적 접근이 요구된다. 서예는 원래 예술과 무관하게 중국어를 기록하는 기호이자 매체인 한자가 시각예술의 오브제로 재인식되는 과정에서 탄생한 예술 장르이므로, 서예의 기원은 기호와 오브제의 성격을 동시에 지닌 한자의 속성과 불가분의 관계를 맺고 있다. 갑골문과 금문, 전서를 시작으로 예서·행서·초서·해서로 이어지는 한자 자형의 변화가 후한 말엽에서 위진남북조 초기 사이에 완성되고 누적되는 과정에서 생겨난 자형의 다양성은 서예라는 예술의 토대가 되었다. 아울러 같은 시기에 문방사보文房四寶라고 부르는 글씨의 물질 토대에서 발생한 기술적 진보, 그리고 글씨 쓰기를 둘러싼 예술사회학적 변화는 서예의 기원을 재구성하는 중요한 변인들이다.

서예라는 예술 장르의 탄생 원인과 배경을 재구성하는 일은 중요하고 흥미로움에도 지금까지 국내외 학계를 아울러 이에 대한 충분한 논의가 진행되었다고 보기는 어렵다. 글씨를 쓰는 행위가 언제부터 예술의 한 장르로 인식되었는지에 대한 주장은 대략 네 갈래로 구분할 수 있다. 첫째, 한자는 이른바 ‘상형문자’로 출발하였으므로, 한자의 기원이 곧 서예의 기원이라는 주장이다. 둘째, 춘추전국春秋戰國의 문자 장식에 반영된 미의식에서 서예의 기원을 찾을 수 있다는 주장이다. 셋째, 글씨 쓰기에 대한 주체적 인식을 보여주는 서예가들의 출현하고, 채옹蔡邕(133-192)의 「필론筆論」과 「구세九

다. 992년(성종 11년)에 설치된 국가감에는 서예를 전문으로 가르치는 서학書學을 두고 종9품의 교수관을 서학박사書學博士라 불렀고, 주요 부서마다 행정실무를 맡아 문서를 작성하는 하급 관료를 두었다. 이들을 서예書藝·서령사書令史·시서예試書藝·서수書手 등으로 불렀다. 해방 이후 서예라는 이름이 공식화되기 이전까지는 ‘서, 서법, 서도’라는 용어를 두루 써왔다. 서예가 손재형(1902-1981)이 1945년에 서예라는 용어를 주창하고, 1949년 11월 21일부터 12월 11일까지 경복궁미술관에서 개최된 ‘제1회 대한민국미술전람회(약칭으로 ‘국전’)에 동양화·서양화·조각·공예와 함께 서예 부문이 공모에 포함되면서 이 명칭이 공식화되었다.

勢」를 비롯한 서론書論이 등장한 한·漢 이후를 서예가 본격적으로 발전한 시기로 보는 주장이다. 넷째, 한자 자형의 발전이 정지되고 한자가 실용에서 감정을 표현하는 양식으로 발전한 당·唐을 서예가 예술로 발전한 시기로 보는 주장이다⁴⁾.

이상의 주장들 가운데서도 서예라는 장르는 티핑포인트(Tipping Point)가 없이 현재까지 알려진 최초의 한자인 갑골문 시대부터 점진적으로 발전하였다는 첫 번째 주장이 지배적이다. 가령 최완수는 “세계미술사상 글씨가 예술의 한 분야로 우대되는 것은 중국 문화권 내에서일 뿐이다. 이는 중국 문화권 내에서 통용되고 있는 漢字가 象形文字로서 字體의 기본이 物像의 形容이므로 근본적으로 圖畫性을 내포하고 있기 때문이다.”라고 전제하고, 갑골문에서부터 중국 서예사의 흐름을 기술하고 있다⁵⁾. Yee (1973), 邱振中 (2005a), Ouyang (2008) 등 해외 논저들에서도 서예의 기원에 대한 이런 시각이 드러난다. 한자의 속성은 서예라는 예술 장르가 탄생한 필요조건이기는 하지만 충분조건일 수는 없다는 점에서 서예가 점진적으로 발전했다는 이들의 주장은 수용하기 어렵다.

춘추전국의 문자 장식에 반영된 미의식에서 서예의 기원을 찾을 수 있다는 주장이나 한자 자형의 발전이 정지되고 한자가 실용에서 감정을 표현하는 양식으로 발전한 당을 서예가 예술로 발전한 시기로 보는 주장은 근거가 빈약할 뿐 아니라 사실史實에도 부합하지 않는다는 점에서 역시 받아들일 수 없다. 국내에서 서예의 기원을 탐색한 드문 성과인 이호역·김영호(2016)는 “글씨가 예술이 되는 시점을 ‘서론書論이 나왔을 때’부터라 정하기로 한다.”고 전제하고, 그 시점은 후한이라고 주장하고 있다⁶⁾. 서예가 후한부터 시작되었다는 주장과 서론書論이 중요한 판단 근거의 하나라는 시각에는 동의할 수 있지만, 서론의 출현만으로 ‘글씨가 예술이 되는 시점’을 판단할

4) 김희정 (2007), pp. 50-54 ; 이호역·김영호 (2016), p. 182.

5) 최완수 (2017), p. 663.

6) 이호역·김영호 (2016), p. 182.

수 있을 지는 의문이다.

이 논문의 구성은 다음과 같다. 2장에서는 서예라는 예술이 성립하기 위한 전제이자 ‘형태소-음절문자’라는 속성을 지닌 한자와 서예의 관계에 대해 살펴보았다. 3장에서는 후한에서 위진남북조 사이에 서예라는 장르가 탄생한 문화사적 배경을 한자의 진화와 자형의 다양성, 문방사보라는 물질 토대의 기술 발전, 예술사회학적 배경의 세 영역으로 나누어 기술하였다. 4장에서는 중국어를 기록하는 기호이자 미디어인 한자가 미의식을 표현하는 시각예술의 오브제로 재인식되는 과정에 대해 서술하였다. 5장은 논문의 결론이다.

II. 한자의 속성과 서예

서예가 중국에만 있다는 말은 과장일 수 있지만, 서예가 핵심적인 예술 장르로 긴 세월 동안 창작되어 온 곳은 중국, 그리고 중국의 영향 아래서 서예를 발전시킨 한국과 일본, 베트남 등 동아시아 지역이 유일하다고 말할 수 있다. 그렇다면 유독 중국에서 글씨는 쓰는 예술이 형성되어 두 천년기에 이르는 긴 시간 동안 핵심적인 예술 장르로 사랑을 받을 수 있었을까? 양세욱 (2022)의 논의를 바탕으로, ‘형태소-음절문자’라는 한자의 속성이 서예라는 예술 장르의 형성에 미친 영향을 살펴보기로 하자⁷⁾.

문자는 말소리의 기호이므로, 언어 단위들 가운데 특정 단위를 시각적으로 재현한 기호만이 문자가 될 수 있다. 중국어의 말소리를 재현하는 문자인 한자는 기본적으로는 중국어의 음절 단위를 표기하는 문자이다. 이음절을 표기하는 극히 예외적인 한자를 제외하면 하나의 한자는 중국어의 하나의 음절과 대응된다. 문제는 한자가 일본의 가나, 북아메리카의 체로키문자 등과는 달리 매 음절이 서로 다른 문자와 일대일로 대응되는 전형적인 음절문

7) 양세욱 (2022), pp. 421-425.

자가 아니라는 사실이다. 중국어의 음절 수는 『현대한어사전現代漢語詞典』(7판)을 기준으로 1300여 개에 달하지만, 성조를 제외하면 모두 418개 음절이고, 방언 음절, 감탄사, 성절자음 등 특수 음절 10개를 제외하면 총 음절 수는 408개에 불과하다⁸⁾. 중국어 한 음절이 성조를 포함할 경우 5개가 넘는 상용자, 성조를 제외할 경우 18개가 넘는 상용자와 대응되는 셈이다⁹⁾. 이 때문에 현재까지 한자의 속성을 둘러싼 많은 논쟁들이 진행되어왔다¹⁰⁾.

한자는 중국어의 음절에 대응되지만, 중국어의 매 음절이 서로 다른 한자에 대응되는 것은 아니라는 모순을 해결하는 방법은 한자에 ‘음절’ 문자라는 속성 이외에 ‘형태소’ 문자라는 속성을 추가로 부여하는 것이다. 이렇게 한자에 ‘형태소-음절문자morpheme - syllable writing’라는 명칭을 처음으로 부여한 이는 Chao(1968)였고¹¹⁾, 이후 裘錫圭(1988), 錢乃榮(2001), 蘇培成(2003), 박중환·양세욱·김석영(2012) 등을 비롯한 국내외 여러 연구들이

-
- 8) 특수 음절은 총 10개로, 방언 음절은 ‘diǎ, fiào, rúa’ 3개이고, 감탄사는 ‘hm, hng, m, n, ng, o, yo’ 7개이다. 이 감탄사 가운데 ‘hm, hng, m, n, ng’는 성절 자음이기도 하다.
- 9) 『現代漢語詞典』 ‘ji’ 음절에는 49개 한자가 수록되어 있다. 『現代漢語詞典』에 수록된 한자의 총수는 10,609자이지만, 繁體字를 포함하고 있으므로, 실제로 수록된 한자의 수는 7,000여 자이다. 한편 Duanmu에 따르면, *CELEX Lexical Database*에 수록된 52,447개의 기본 단어들에는 6,760개의 단음절 단어가 포함되어 있다(Duanmu (2005), p. 138).
- 10) 한자가 상형문자pictographic 또는 표의문자ideographic라는 주장은 흔하다. 한자는 상형문자에 기원을 두고 있고, 표의문자의 발전 단계를 지나 온 것은 사실이다. 하지만 한자로 진화한 기호의 기원과 발전 단계의 문제는 말소리를 표기하는 한자의 속성을 규정하는 문제와는 다르다. 한자가 단어문자logographic라는 주장도 있다. 단어 단위를 표기하는 부호인 로고그램logogram을 부분적으로 채택한 문자는 있었지만 순수하게 로고그램만으로 언어를 표기한 문자는 확인할 수 없다. 특히 중국어의 경우 이미 춘추전국시대부터 단어의 다음절화가 빠르게 진행되었다는 사실을 고려할 때 한자가 단어문자라는 주장은 더욱 설득력이 낮다(양세욱 (2022), pp. 421-425).
- 11) Chao (1968), pp. 102-104. 趙元任(Chao, Yuen Ren)은 이보다 앞선 1959년에 출간된 대만대학(臺灣大學) 강연록 『語言問題』에서 이미 ‘詞素-音節文字’라는 용어를 제안한 바 있다.

이 명칭을 받아들여 사용하고 있다.

한자의 별칭은 방괴자方塊字, 즉 ‘네모꼴 문자’이다. 여러 부속품들이 조립되어 하나의 기계를 이루듯, 이차원 평면에 560개의 ‘부건部件’이 다양한 방식으로 결합되어 하나의 한자가 완성된다. 알파벳을 포함하여 현재 사용되고 있는 세계 대부분의 문자들은 음소 단위로 진행되는 순차성의 문자이자 선형의 문자이며 일차원적 문자이다. 일차원적으로 ‘홀어쓰기’를 하는 문자들은 문자 쓰기를 예술의 한 형태로 승화시키지 못했다. 이와 달리 한자는 음절 단위로 모아쓰는 동시성의 문자이자 평면의 문자이며 이차원적인 문자이다. 서예가 중국에서 탄생할 수 있었던 이유는 한자가 음절 단위로 자유로운 운용과 배치가 가능한 이차원적인 문자이기 때문이다¹²⁾.

오우양Ouyang은 자연, 한자, 서예가 주고받은 영향 관계를 아래처럼 도식화하고 있다. 아래 표는 한자의 기원은 자연이고, 한자는 다시 서예라는 예술을 탄생시켰다는 의미이다. 다른 예술과 마찬가지로 서예 미학의 근원도 자연이지만, 자연은 한자라는 매개체를 통할 때라야 서예의 오브제가 될 수 있다는 의미로 해석할 수도 하다.

자연(nature) ⇔ 한자(Chinese character forms) ⇔ 서예(the art of calligraphy)

[표-1] 자연, 한자, 서예의 관계

출처: Ouyang Zhongshi (2008), p. 416.

이처럼 서예는 중국어를 기록하는 기호인 한자가 시각예술의 대상인 오브제로 재인식되는 과정에서 탄생한 예술 장르이므로, 서예의 기원은 미디어와 오브제의 성격을 동시에 지닌 한자의 속성과 불가분의 관계를 맺고

12) 유구한 글씨 쓰기의 전통을 지닌 아랍문자도 부분적으로는 음절 단위로 모아쓰는 동시성의 문자이고 평면의 문자이며 이차원적인 문자라는 특성을 한자와 공유한다.

있다.

Ⅲ. 서예 탄생의 문화사적 배경

Ⅱ장에서 ‘형태소-음절문자’라는 한자의 속성과 서예의 상관관계에 대해 살펴보았다. 서예 장르의 탄생은 한자의 속성과 불가분의 관계를 맺고 있기는 하지만, 전술한 한자의 속성은 서예의 필요조건이기는 하지만 충분조건일 수는 없다. 서예가 최초의 한자인 갑골문 시대부터 점진적으로 발전하였다는 주장을 수용할 수 없는 이유이기도 하다. 한자 쓰기가 서예로 발전하기 위해서는 다른 촉매가 요구되었다. 한자 자형의 진화, 문방사묘의 기술 발전, 예술사적 배경 등 세 측면에서 서예의 탄생 과정을 살펴보기로 하자. 이들은 서예 탄생의 충분조건이라고 할 수 있을 것이다.

1. 한자 자형의 진화와 축적

서예 탄생의 충분조건 가운데 하나는 우선 한자 자형의 진화와 축적이다. 예술은 다양성의 토양에서 꽃을 피운다. 알파벳을 비롯한 다른 문자체계의 자소字素(grapheme)에도 다양한 변이字變異字(allograph)가 있어서 같은 자소라도 쓰는 사람에 따라 형태가 제각각이지만, 한자 변이자의 스펙트럼은 이런 차원을 뛰어 넘는다¹³⁾.

동아시아 최초의 문자이자 현존하는 가장 오래된 한자인 ‘귀갑수골문자龜甲獸骨文字’, 즉 갑골문은 반경盤庚이 은殷으로 도읍을 옮긴 BC 14세기부터 주지육림酒池肉林的 주인공인 마지막 왕 제신帝辛(?-BC1046)에 이르기까지 약 273년 동안 상商 왕실의 점복 내용을 기록한 것이다. 점을 칠 때는 주로

13) 자소는 문자체계에서 동일한 문자로 인식되는 최소의 변별적 단위이다. 음운의 최소 단위인 음소가 변이음allophone들의 집합이듯, 자소는 변이字allograph들의 집합이다. 헨리 로저스, 이용 외 역 (2018), pp. 14-15.

거북의 배딱지인 복갑腹甲이나 소의 어깨뼈인 견갑골肩胛骨을 주로 이용하였다¹⁴⁾.

상 왕조는 갑골로 점을 쳐서 일상을 영위하는 한편으로 청동 그릇을 만들어 조상신들에게 제사를 지냈다. 금문金文은 이 청동 그릇에 주조한 명문이다¹⁵⁾. 진흙으로 곁들인 모模와 안틀인 범範을 만든 뒤에 이 모범模範 사이에 가열한 액체 상태의 청동을 주입하고, 완전히 응고되기를 기다려 틀을 떼어내면 청동 그릇이 완성된다. 이때 모범에 양각 또는 음각으로 새긴 형태가 청동 그릇에 베어 나온 문자가 금문이다.

이어지는 전국戰國의 칠웅七雄 가운데 진秦에서는 대전大篆 또는 주문籀文으로 알려진 문자가 통용되었고, 나머지 한韓·위魏·조趙·초楚·제齊·연燕의 여섯 제후국에서는 육국문자六國文字 또는 육국고문六國古文이라고 부르는 상이한 문자들이 사용되었다. 소전小篆은 ‘서동문자書同文字’ 정책을 통해 탄생한 중국 역사상 최초의 공식적인 규범문자로, 진의 승상이었던 이사李斯(?-BC 208)가 대전의 글자체를 바탕으로 하여 간화와 개량을 거쳐 만든 글자체이다.

예서隸書는 한자 자형의 변화 과정뿐 아니라 서예의 역사에서 중요한 분기점을 이룬다. 소전에서 예서로의 변화, 즉 예변隸變을 통해 한자의 상형성이 사라지면서 한자는 완전한 기호로 변모하였다. 한자 필획의 다섯 가지 구성요소인 ‘가로획橫, 세로획豎, 뺨침撇, 점點, 파임捺’ 체계도 이 때 갖추어졌다. 예서를 기준으로 삼아 갑골문부터 대전과 육국문자, 소전까지의 문자를 고문자古文字로, 예서를 기초로 변형된 해서楷書·행서行書·초서草書 등을 금문자今文字로 부르는 것도 이 때문이다¹⁶⁾.

14) 현재 발굴된 갑골 가운데 2/3는 거북의 복갑이다. 드물게 거북의 등딱지인 배갑背甲, 소의 다리뼈·늑골·두개골, 사슴의 뿔, 코뿔소나 호랑이의 뼈, 사람의 두개골을 사용하기도 했다.

15) 당시 청동을 금 또는 길금吉金이라고 불렀으므로, 금문은 길금문吉金文이라고도 불린다.

16) 예서隸書는 보다 간략하고 빠르게 쓸 수 있는 한자에 대한 수요에 부응하기 위

예서는 진의 멸망 이후에도 계속 발전하여 점차 성숙하고 안정된 모양을 갖추었고, 필획이 줄어들고 상하보다 좌우가 다소 긴 직사각형의 형태를 갖추었으며, 서한西漢 중기에 이르러 널리 쓰이는 보편적인 문자가 되었다. 왼쪽 빠짐인 파波와 오른쪽 빠짐인 책磔을 아우르는 파책波磔(또는 ‘별날撇捺’)은 예서의 전형적인 특징이다. 이처럼 파책이 두드러지고 가로획이 물결을 치는 모양인 후한 중기 이후의 예서를 팔분八分이라고 부른다.

행서와 초서는 예서를 빨리 쓰는 과정에서 만들어진 흘림체이다. 행서行書의 행行은 ‘걷다’라는 의미이다. 동적이면서도 글자 모양이 흐트러질 정도로 내달리지는 않아 행서라는 이름이 붙었다. 행서를 잘 쓴 서예가는 차고 넘치지만, ‘서성書聖’ 왕희지王羲之가 친지 41명과 함께 절강성浙江省 소흥紹興 회계산會稽山 북쪽 난정蘭亭에서 질펀한 늦봄 연회를 즐기던 중에 28행 324자의 행서로 쓴 불멸의 서예 교과서인 「난정집서蘭亭集序」는 ‘천하제일행서天下第一行書’로 불린다¹⁷⁾.

초서의 초草는 ‘풀’이지만 초고草稿나 초안草案 같은 단어에서 보듯이 ‘거칠다’는 뜻도 있다. 행서와 마찬가지로 예서를 빠르게 쓰는 과정에서 자연스럽게 생겨난 초서는 거친 서체이다. 초서는 예서가 사용되고 있던 서한(BC 206-AD8) 말엽에 이미 나타나기 시작했고, 초서라는 명칭도 이때부터 사용되었다. 글자 사이를 띄어 쓰고 예서에서 보이는 파책의 흔적을 여전히 간직하고 있는 이 글씨체는 황제에게 바치는 주장奏章에 주로 사용되었기 때문에 장초章草라고 부른다¹⁸⁾. 하지만 자형이 단순해지고 글자들이 물 흐르듯 연결되어 예서의 필의가 완전히 사라진 초서, 즉 금초今草가 등장한 때는 동한에서 위진으로의 교체기 무렵이다¹⁹⁾.

해 진의 하급관리들 사이에서 비공식적으로 사용되었던 글자체로, 예隸는 하급관리라는 의미이다.

17) 안진경顔眞卿의 대표작인 「제길문고祭姪文稿」(758)는 ‘천하제이행서天下第二行書’, 소식蘇軾의 「황주한식첩黃州寒食詩帖」(1082)은 ‘천하제삼행서天下第三行書’로 불린다.

18) 동한의 장지張芝(?-192)는 이 장초에 뛰어나서 ‘초서지조草書之祖’로 불린다.

가장 늦게 완성된 글씨체인 해서의 ‘해楷’자는 ‘모범’ ‘표준’이라는 의미다. ‘진서眞書·정서正書·정해正楷’라는 해서의 별칭은 표준적인 서체로서의 해서의 성격을 잘 드러내준다. 해서의 또 다른 별칭이 금례속隸라는 사실에서도 알 수 있듯이, 해서의 구조는 예서와 큰 차이가 없다. 예서에서 쓰기 어려운 필획을 쉽고 곱게 다듬었을 뿐이다. 세로가 긴 장방형인 소전이 예서에서 가로가 긴 편방형으로 변했다면, 해서는 소전보다는 짧지만 다시 세로가 긴 장방형으로 바뀌었다. 해서의 형성 시기는 금초보다 다소 늦은 후한後漢에서 위魏로의 교체기이다²⁰).

서예는 한자에 새로운 예술적 생명력을 부여하는 행위이므로, 갑골문과 금문, 소전처럼 이미 사라진 한자의 자형들도 서예를 통해 부활하였지만, 서예의 주요 오브제로 활용되는 자형은 후한에 이르러 완성된 예서 및 예서를 바탕으로 후한에서 위진으로의 교체기 무렵에 본격적으로 등장한 금문자인 행서, 초서, 해서이다. ‘종왕鍾王’으로 함께 거명되는 중요鍾繇(151-230)와 왕희지王羲之(303-361), 그리고 왕희지와 함께 ‘이왕二王’으로 병칭되는 왕헌지王獻之(348-388)를 비롯하여 역사적으로 알려진 서예가들 역시 이 서체들로 이름을 떨쳤다.

2. 문방사보의 혁신

문방사보文房四寶의 혁신도 서예 탄생의 충분조건들 가운데 하나이다. 서예는 용필用筆·결구結構·장법章法을 매개로 서예가의 ‘변화하는 생각

19) 한편 중당中唐 무렵에는 장옥張旭(?675-750)과 회소懷素(725-785) 등에 의해 한자의 형태를 알아볼 수 없을 정도로 마구 흘려 쓴 광초狂草가 형성되었다. 문자로서의 가치는 거의 사라지고 일필휘지一筆揮之의 퍼포먼스와 결합하면서 거의 예술적인 용도로만 쓰였다.

20) 구양순歐陽詢(?557-641)·우세남虞世南(558-638)·저수량褚遂良(596-?658)·안진경顔眞卿(709-785)·유공권柳公權(778-865) 같은 서예가들이 엄정한 법도가 필요한 해서 서예를 정점까지 끌어올린 당唐은 해서의 황금기로 일컬어진다. 완숙한 형태와 운필을 갖춘 글씨이자 쓰고 읽기에 편한 글씨인 해서는 오늘날까지도 표준적인 서체로 쓰이고 있다.

과 요구'를 표현하는 예술이지만²¹⁾, 물리적으로는 물과 탄소, 종이와 비단이 재료인 유체역학hydrodynamics의 산물이기도 하다. 탄소 분말과 아교액을 섞어 만든 먹물 담긴 벼루에 곱게 갈아 만든 먹물을 붓을 매개로 다공성 재질인 종이에 옮겨 스며들게 만드는 예술이 서예이다. 서예가의 일은 종이와 붓과 먹과 벼루의 물성을 파악하고, 의도대로 섬세하게 제어하는 일이다.

왕희지가 유년 시절의 서예 스승이었던 위부인衛夫人이 지은 「필진도筆陣圖」에 썼다는 짧은 발문 「제위부인필진도후題衛夫人筆陣圖後」는 서예를 전쟁에 빗댄 문장으로 시작된다. “종이는 진지, 붓은 칼과 창, 먹은 투구와 갑옷, 물과 벼루는 성과 해자, 마음은 장군, 재능은 부대장, 결구는 작전”이라고 말하고 있다²²⁾. 서예라는 전쟁은 작품 구상을 작전 삼아 마음이라는 장군과 재능이라는 부대장이 이끈다. 하지만 작전이 뛰어나고 지휘관이 훌륭하다고 맨손으로 싸울 수는 없는 법이다. 종이와 붓과 먹과 물과 벼루가 각각의 쓰임을 다해야 전쟁을 제대로 치를 수 있는 것이다. 전쟁이 일상이던 시절에 독자의 이해를 돕기 위한 비유이지만, 구절마다 음미할만한 명문이다.

종이는 먹물이 스며들어 형태를 갖추는 이차원 면이다. 종이는 식물 세포벽을 구성하는 유기화합물인 셀룰로스를 모은 펄프가 원료이다. 종이의 기술 발전에 결정적인 공헌을 한 이는 후한의 환관이었던 채륜蔡倫(61-121)이었다. 한자 ‘紙’의 의미부가 ‘실 사(糸)’인 사실을 통해 알 수 있듯이, 종이는 원래 실들이 모인 천에서 시작되었다. 105년 채륜은 잘게 자른 나무껍질, 삼베 조각, 낡은 어망 따위를 사용하여 ‘채후지蔡侯紙’로 불리게 될 혁신적인 종이를 만들어 당시 황제였던 후한 화제和帝(88-106 재위)에게 헌상하였다. ‘지신紙神’으로 추앙 받는 채륜의 제지술은 동아시아뿐 아니라 당 이후에는 실크로드를 따라 유럽으로 전해졌다²³⁾.

21) Gombrich, (2006), p. 43. ‘변화하는 생각과 요구’에 대한 상술은 IV장을 참고하라.

22) “夫紙者陣也，筆者刀稍也，墨者鎡甲也，水硯者城池也，心意者將軍也，本領者副將也，結構者謀略也。”

붓은 벼루에 담긴 먹물을 종이로 옮기는 도구이다. 서예는 붓으로 쓰는 ‘붓글씨’이다. 글씨를 뜻하는 한자 ‘書’를 구성하는 ‘聿’의 자원字源도 붓을 손에 쥐는 모양이다. ‘書’가 ‘책’이라는 새김으로 널리 쓰인 것은 나중의 일이다. 제지술을 개발한 채륜이 지신으로 추앙을 받듯이, 만리장성 축조를 지휘한 진시황의 장군 몽염蒙恬(?-BC209)은 붓을 혁신한 공로를 기려 필조筆祖로 불린다²⁴). 하지만 오늘날의 붓과 동일하게 필관筆管, 필첨筆尖, 필투筆套의 세 부분으로 이루어진 이른바 ‘한필漢筆’이 완성된 시기는 후한 이후이다²⁵).

동아시아와 서양의 쓰기는 기본적으로 쓰는 도구의 차이에서 비롯되었다. 거위 깃털에서 금속 펜, 만년필, 볼펜에 이르기까지 글씨를 쓰는 서양의 펜은 종지와 점으로 접촉한다²⁶). 서양화의 납작붓은 펜과 달리 끝이 나란하여 동일한 넓이만을 칠할 수 있다. 반면 동물의 털로 만든 원뿔 형태의 붓인 모필毛筆은 종지를 누르는 필압에 따라 작은 점부터 큰 점까지 다양한 크기의 점으로 접촉한다. 기하학에서 점의 집합이 선이고 선의 집합이 면이듯, 붓의 움직임에 따라 점은 선을 이루고 선은 면을 이룬다. 글씨를 쓰는 붓과 그림을 그리는 붓을 나누지 않는다. 한 작품을 완성할 때 그림의 선에서 글씨의 획까지, 본문의 굵은 획부터 낙관의 가는 획까지 같은 붓으로 필압을 조절해가며 그리고 쓰는 것이 원칙이다. 필압으로 상하를 이동하며 굵기를 조절할 수 있고 360도 회전이 가능한 자유자재의 붓이 없었다면 서예는 애초에 가능하지 않았을 것이다.

먹은 먹물의 재료이다. 먹을 벼루에 갈아 만든 검은 먹물은 천연 잉크이다.

23) 錢存訓 (2004a), pp. 110-137. ; 錢存訓 (2004b), pp. 26-51.

24) 몽염이 붓을 발명했다는 주장은 학계에서 인정받지 못하고 있지만, 몽염이 붓을 혁신하는 일에 공을 세웠다는 주장은 근현대 학자들의 지지를 받고 있다. 錢存訓 (2004a), p. 139.

25) 錢存訓 (2004a), pp. 140-141.

26) 물론 서양에서도 납작붓과 유사한 접촉면을 형성하는 ‘stub nib’이나 ‘music nib’, 필압에 따라 선의 굵기가 달라지는 ‘flexible nib’ 또는 ‘calligraphy nib’이 있지만, 이들의 용도는 제한적이고 용필의 자유자재도 모필에는 크게 미치지 못한다.

먹분오색墨分五色이라는 표현처럼 먹물은 다섯 색깔을 한 몸에 갖추고 있다. 먹물을 갈 때 물의 양을 조절하여 농도를 달리하고, 운필 때 붓놀림을 달리하여 종이에 배어나는 먹의 양과 효과를 조절하는 발묵發墨은 서예는 물론이고 동아시아 미술의 핵심적인 기법이다. 먹의 시초는 천연 광물인 석묵, 즉 흑연이었지만, 위진남북조를 거쳐 당에 이르러서는 탄소 입자인 그을음을 굽어모아 먹을 만들었다. 송진을 머금은 노송을 태워서 생기는 그을음인 송연松煙이나 콩·유채·참깨·아주까리의 기름이 불완전 연소될 때 생기는 그을음인 유연油煙을 소의 가죽이나 뼈, 민어 부레를 고아서 굳힌 젤라틴인 아교로 반죽하고 틀에 넣어 성형한 뒤 자연 건조시킨 먹이 널리 쓰인다.

먹의 재료가 송연과 유연으로 변화함에 따라 먹과 쌍을 이루는 벼루의 재료와 기능에서도 변화가 발생하였다. 벼루는 먹이 물을 만나 먹물로 탄생하고 머무는 공간으로, 먹을 가는 부분인 연당硯堂과 먹물이 모이도록 오목하게 파인 연지硯池의 두 부분으로 이루어진다. 벼루는 먹이 갈리는 이유는 연당 표면에 까칠한 봉망鋒芒이 서있기 때문이다. 봉망의 강도가 적당해야 먹빛이 좋다. 퇴적암을 깎고 다양한 무늬를 새겨 넣은 석연石硯이 널리 쓰이지만, 흙을 구운 토연土硯이나 도연陶硯, 쇠로 만든 철연鐵硯, 대추나무나 박달나무로 만든 목연木硯도 있다.

문방사보가 발명되어 널리 사용되기 훨씬 이전부터 중국인들은 한자를 사용하고 있었다. 그 재료는 갑골문을 새긴 귀갑수골龜甲獸骨, 금문을 새긴 종정기鐘鼎彝器였다. 대나무로 만든 죽간竹簡이나 나무로 만든 목간木簡, 비단이나 도자기, 돌이나 옥판에도 한자를 썼고, 이 속에서도 얼마든지 미감을 발견할 수 있다. 그러나 진정한 서예는 문방사보, 특히 종이의 보편적 사용과 함께 등장하였다. 행서·초서·해서가 등장하는 시기, 서예사의 들머리를 장식한 서예가들이 본격적으로 등장한 시기가 종이가 발명되어 널리 사용되기 시작한 시기와 일치하는 것은 우연이 아니다.

3. 예술사회학적 배경

예술은 사회와 제도의 산물이기도 하다. 동아시아 전통 사회에서 서예는 늘 제도적으로 장려되어 왔다. 서예는 주周的 공식 교과과정인 육예六藝(예禮·악樂·사射·어御·서書·수數)의 하나였다. 하지만 후한에서 위진남북조에 이르는 시기 동안 서예에 대한 인식은 일변하였다.

중국의 문학과 예술사에서 위진남북조가 차지하는 위상은 각별하다. 400년 동안 지속된 양한兩漢에 이어지는 이 혼돈의 시기는 중국 최초로 개성을 발견한 시대였다. 예술을 윤리의 통제 아래에 두었던 유교가 약화되고 정신의 해방을 강조한 불교와 도교가 그 자리를 대신하였다. 유교 이념을 기반으로 유지되었던 전통적인 관료층이 몰락하고 강남 지역이 개발되면서 대규모 장원莊園을 소유한 귀족들이 예술에 큰 영향력을 행사하였다²⁷⁾. 인물에 대한 품평이 예술로 확대되면서 윤리적 기준을 배제하고 미적 기준을 중심으로 작품을 비평하는 기념비적 저서들이 출간되었다²⁸⁾.

위진남북조는 문학과 예술의 여러 장르들이 독립적으로 발전한 시기였다. 『삼국지연의三國志演義』의 세 주역 가운데 한 사람인 조조와 그의 두 아들 조비·조식을 주축으로 중국 최초의 문단이 형성되고, T. S. 엘리엇트가 “언어와 의미에 대한 견디기 힘든 분투”라고 평가한 육기陸機의 『문부文賦』 같은 이전 시대에 볼 수 없던 문학작품들이 탄생했다²⁹⁾. 수묵화의 비조로 칭송을 받는 고개지顧愷之(348-409)는 모방을 넘어 정신을 담아야 한다는 ‘이형사신以形寫神’과 ‘전신傳神’의 선언을 기초로 회화의 혁신을 주도하였다. 음악·조각·건축·복식·도자기 분야에서도 혁신이 이어졌다.

한대는 종묘宗廟에서 조상신을 모시던 문화에서 분묘墳墓를 조성하고 제사를 지내는 문화로 장묘葬墓 문화에 큰 변화가 발생한 시기이다. 이런

27) 설리번, 한정희·최성은 역 (1999), pp. 85-87.

28) 유협劉勰(465-521)의 『문심조룡文心雕龍』, 사혁謝赫(479-502)의 『고화품록古畫品錄』, 소명태자昭明太子 소통蕭統(501-531)의 『문선文選』 등이 그 예이다.

29) 설리번, 한정희·최성은 역 (1999), p. 87.

장묘 문화의 변화는 경제의 발달, 효 이념의 확립, 도교·불교·무속 등의 종교에서 초래된 사후세계에 대한 믿음 등 여러 측면에서 그 원인을 찾을 수 있다³⁰). 특히 후한 이후로 분묘에 비석을 세우는 문화가 크게 유행하면서 직업적으로 글씨를 쓰고 명성을 얻은 이들이 하나 둘 생겨났다. 북위北魏를 중심으로 발전한 북비北碑와 강남 지역을 중심으로 형성된 남첩南帖이 중국 서예를 양분한 것도 이 시기부터이다³¹).

글씨 이론과 글씨를 쓰는 행위에 대한 메타적 사유를 보여주는 글이 처음으로 등장하는 때도 동한에서 위진으로 이어지는 시기이다. “글씨는 (마음을) 풀어놓는 것이다.(書者, 散也.)”라는 문장으로 시작하는 채옹蔡邕의 「필론筆論」과 「구세九勢」, 위항衛恒의 「사체서세四體書勢」, 위부인으로 불리는 위삭衛瓘(272-349)의 「필진도筆陣圖」, 전傳 왕희지의 「제위부인필진도 후題衛夫人筆陣圖後」 등이 그 예이다.

예술로서의 서예의 서막을 연 이들은 ‘종왕鍾王’으로 함께 거명되는 중요鍾繇(151-230)와 왕희지王羲之(303-361)이다.

중요는 한말에서 조위曹魏까지 격변의 시기를 사는 동안 최고위직을 두루 거친 관료이자 오체五體에 두루 능했던 서예가였다. 특히 신생 글씨체였던 해서를 예술적 경지로 끌어올리고 후대에까지 큰 영향을 미쳐 ‘해서의

30) 유강하 (2007), pp. 36-78.

31) 남첩북비론은 명 동기창(1555-1636)의 『화선실수필書禪室隨筆』에서 기원을 찾을 수 있다. 동기창은 중국화의 전통과 계보를 추적하여 북종화와 남종화로 양분하고, 남종화를 높이고 북종화를 폄하하는 ‘상남평북론尙南貶北論’을 주장하였다. 북종화와 남종화의 구분은 선불교의 북종선과 남종선을 그림에 끌어들이는 비유이다. 돈오점수를 주장한 신수神秀(?-706)가 북종선을 대표한다면 금강경 한 구절을 듣고 깨달음을 얻고 돈오돈수를 주장한 혜능慧能(638-713)은 남종선의 개창자이다. 신수는 하남성 출신이고, 혜능은 광동성 출신이어서 북종선과 남종선이란 이름이 붙었다. 궁정의 전문 화공이 주도한 북종화는 북종선처럼 점진적인 훈련으로 터득한 화법에 기초한 그림이라면, 문인이 주도한 남종화는 ‘직지인심, 견성성불’의 남종선과 마찬가지로 그림 바깥의 독서와 체험을 바탕으로 직관적인 통찰이 담긴 사의寫意를 강조하는 그림이다. 북종화와 남종화에 대한 가치 평가가 글씨로 확장되어 청의 남첩북비론이 형성되었다. 강유위(康有爲)의 『광예주쌍즙廣藝舟雙楫』은 남첩북비론의 결정판으로 평가받는다.

비조'로도 존중을 받는다. 중요의 서예에 대해 남조의 유견오庾肩吾(487-551)는 『서품書品』에서 '상품지상上品之上'으로, 당의 장희관張懷瓘은 『서단書斷』에서 '신품神品'으로 각각 평가한 바 있다. 「선시표宣示表」, 「천계직표薦季直表」 등이 각본을 탁본한 중요의 대표적인 법첩으로 전해온다.

위진의 명문 귀족인 낭야琅琊 왕씨 가문에서 태어난 왕희지는 여러 요직을 거쳐 우군장군右軍將軍의 직위에 이르러서 '왕우군'으로 불린다. 서예에서 최고의 경지에 이르렀다는 세평을 담은 '서성書聖'이라는 칭호야말로 왕희지의 위상을 대변한다.

왕희지의 생애는 신화와 진실이 뒤섞여있다. 연못가에서 글씨를 쓰고 붓과 벼루를 씻었는데 연못이 온통 까맣게 물들었다거나, 필력이 넘쳐서 목판에 쓴 축문의 흔적이 세 푼 깊이까지 스며들었다는 입목삼분入木三分의 전설이 장희관의 『서단書斷』에 실려 전해온다. 『진서晉書』 '왕희지전'의 표현을 빌면 왕희지의 서예는 “경쾌하기가 뜬구름과 같고, 군세기가 놀란 용과 같다.³²⁾” 왕희지의 서예는 유가儒家의 엄정함을 노장老莊의 분방함과 조화시켜 중용의 미학을 갖췄다는 평가를 받는다. 대표작인 「난정집서蘭亭集序」를 포함하여 최근까지 진위 논쟁이 끊이지 않음에도 후대 서예가들 가운데 왕희지의 영향을 받지 않은 사람은 없다.³³⁾ 왕희지의 명성을 확고하게 만든 데는 후손들의 공도 크다³⁴⁾.

32) 「飄若浮雲，矯若驚龍。」

33) 「난정집서」의 문장과 글씨가 위조라는 의문을 처음 제기한 이는 청 이문전李文田(1834-1895)이지만, 논쟁에 불을 지핀 계기는 중국 학술계를 이끌던 곽말약郭沫若(1892-1978)이 1965년 『문물』 제6기에 발표한 논문 「출토된 왕사王謝 묘지를 통해 「난정서」의 진위를 논함」이었다. 곽말약은 1965년 1월에 신강 투루판에서 출토된 필사본 『삼국지』 간본과 남경에서 출토된 왕사의 묘지명을 비롯한 5종의 묘지명 등 왕희지와 동시대에 쓰인 글씨들이 「난정집서」와는 “하늘과 땅만큼 다르다”는 점을 근거로 「난정집서」는 의문의 여지없는 위작이라고 주장했다.

34) 왕희지의 칠남인 왕헌지王獻之(344-386)는 아버지와 함께 이왕二王으로 병칭될 정도로 높은 경지를 열었고, 행서와 초서에서 특히 뛰어난 성취를 보였다. 조카인 왕순王珣(349-400)도 사계의 공인을 받은 동진의 유일한 진적인 「백원첩伯遠帖」을 남긴 뛰어난 서예가였다. '영자팔법永字八法'을 개발하고 일본에까지 영향을

이처럼 사회와 제도의 산물로서의 서예가 예술 장르로 형성된 때는 후한에서 위진으로 이어지는 시기였다. 이 시기에 갑골문을 시작으로 1500년이 넘게 변화를 거듭해오던 한자 자형이 정형화되고, 종이의 혁신을 비롯하여 문방사보라는 글씨 쓰기의 물리적 토대가 일변하였다. 비석 문화의 유행으로 직업적으로 글씨를 쓰고 명성을 얻은 이들이 생겨나고, 글씨를 쓰는 행위에 대한 메타적 사유를 보여주는 서론書論이 처음으로 등장한 때도 이 시기였다.

제도로서의 서예는 당唐에 이르러 더욱 확고해졌다. 당에서 교육과 문화 업무를 총괄하던 홍문관·집현원·한림원에서는 서예가들이 중요한 업무를 수행하였고³⁵⁾, 남북조시대부터 본격적으로 시작된 황실의 작품 수집은 당에 이르러 정점에 달했으며, 글씨는 과거 및 인사고과에서 중요한 전형 요소의 하나였다³⁶⁾. 제도로서의 서예는 이처럼 당에 이르러 더욱 확고해졌지만, 서예 제도화의 출발은 후한에서 위진으로 이어지는 시기였다.

IV. 기호에서 오브제로

“사실 미술 같은 건 없다. 미술가가 있을 뿐이다.”³⁷⁾ 오스트리아 출신

미친 해서 「천자문」으로 유명한 승려 지영智永(본명은 왕법극王法極)은 왕희지의 7대손이고, 왕희지의 행서 1904자를 25년간 정리하고 집자集字를 하여 「대당삼장성교서비大唐三藏聖教序碑」(672. 일명 집왕성교서集王聖教序를 완성한 장안 흥복사의 승려 회인懷仁도 왕희지의 후손이다.

35) 전서가 뛰어났던 서예가이자 한유의 숙부이기도 한 한택목韓擇木은 집현원에서, 『서단書斷』을 지은 서예가이자 서예 이론가였던 장회관張懷瓘은 한림원에서 일했다. 저수량이나 유공권처럼 뛰어난 서예가이자 정치가로 황실에서 서예를 가르친 인물들도 있다.

36) 『당서唐書·선거지選舉志』에 따르면, 당에서는 상서성尙書省 예부禮部에서 주관하는 과거에서 진사로 급제한 뒤 바로 관직을 임명하지 않고, 다시 이부吏部에서 과거 합격자 가운데 적임자를 선발하였다. 이때 네 가지 전형 요소가 신인서관身言書判이었다. ‘신’은 용모와 풍채, ‘언’은 말씨와 언변, ‘관’은 판단력이고, ‘서’는 글씨로, 해서체가 힘차고 아름다워야 좋은 인사고과를 받을 수 있었다.

37) Gombrich (2006), p. 21. “There really is no such thing as Art. There are

미술사학자 에른스트 고프리치Ernst Gombrich(1909-2001)가 세계적으로 두루 읽히는 미술사 『서양미술사』의 처음과 끝에서 거듭하는 문장이다. 고정 불변하는 고유명사 ‘아트Art’는 없고, 시간과 장소에 따라 다양한 미술을 창조하는 일반명사 ‘아티스트들artists’이 있을 뿐이라고 고프리치는 말한다. 『서양미술사』의 또 다른 유명한 문장을 빌자면, 미술의 역사는 결국 “기술적 숙련의 진전에 대한 이야기가 아니라, 변화하는 생각과 요구에 대한 이야기”이다³⁸⁾.

새로울 것 없는 말이기도 하다. 동아시아 전통 예술론의 요체도 고프리치의 말과 다르지 않다. 중국의 예술가들이 최초로 자기 자신을 발견했다고 여겨지는 위진남북조부터 이미 모습만 옮긴 ‘형사形似’를 넘어 정신을 담은 ‘신사神似’에 이른 그림을 그리고 글씨를 써야 한다는 생각이 지배적이었다.

문자는 말이라는 달을 가리키는 손가락이자 강을 건너기 위해 빌려 타는 뗏목이다. 사피엔스가 기억의 아웃소싱outsourcing을 위해 개발한 수단이 문자이다. 손가락이 아니라 달을 주목해야 하고 강을 건넜다면 뗏목은 버려두고 떠날 일이다. 하지만 동아시아에서는 달과 함께 손가락을 주목했고, 강을 건너는 일과 뗏목을 타는 일은 둘이 아니라고 여겨왔다. 한자는 보이는 말이자 읽히는 이미지이다. 서예는 기호와 이미지, 추상과 구상을 한 몸매 지닌 한자를 핵심 오브제와 매체로 삼아 발전시킨 예술이다.

동아시아에서 서예가 두 천년기 이상 주도적인 예술 장르로 군림할 수 있었던 이유는 서예가 동아시아인들의 ‘변화하는 생각과 요구’를 감당해왔기 때문이다. 한의 양웅揚雄(BC 53-18)은 『법언法言』 「문신問神」에서 “말은 마음의 소리요, 글씨는 마음의 그림이다.”³⁹⁾라고 말한 바 있다. 서예는 동아시아인들의 개성과 이상, 마음을 담아낸 그림이었다.

예술을 위한 예술을 높이 평가하지 않고, 윤리학이 배제된 미학을 경계했던 동아시아에서 서예와 서예가는 독립적이지 않다. 인품人品이 곧 서품書品

only artists.”

38) Gombrich (2006), p. 43.

39) “言，心聲也；書，心畫也.”

이고, 서품은 인품에서 출발한다. 공자는 “도에 뜻을 두고, 덕에 근거하고, 인에 의지하고, 예에 노닐어야 한다”고 말한다⁴⁰⁾. 도에 뜻을 둔 이후라야 육예六藝에서 노닐 수 있으며, 그 역은 성립하지 않는다.

왕희지가 썼다고 전하는 「제위부인필진도후題衛夫人筆陣圖後」는 지은 이가 왕희지인지 논쟁과 무관하게 가장 널리 읽히는 서예론으로 지금까지 전해온다. 발문이 흔히 그러하듯, 발문의 형식을 빌어 지은이 자신이 하고 싶은 얘기, 여기서는 서예론을 펼치고 있다.

“글씨를 쓰려는 이는 먼저 벼루가 마른 상태로 먹을 갈면서 정신을 집중하고 생각을 고요하게 한 채로 자형의 크고 작음, 높음과 내림, 평평함과 곧음, 떨침과 움직임이 미리 구상하여 필세의 힘줄과 맥이 서로 연결되게 만들어야 한다. 마음이 붓놀림보다 앞선 뒤라야 글자를 쓸 수 있다.”⁴¹⁾

서예는 바른 자세로 앉아 먹을 갈면서 마음을 가라앉히고 글씨에 대한 구상을 가다듬는 일에서 시작된다. 마음이 붓놀림보다 앞선다는 의재필선意在筆先의 격률에 따르면 필적이나 목적은 그대로 마음의 궤적이고 글씨를 쓰는 이의 확장된 자아인 셈이다. 마음과 손이 서로 호응한다는 심수상응心手相應도 같은 의미이다. 판교板橋 정섭鄭夔(1693-1765)의 유명한 대나무 비유를 빌자면 ‘눈의 대나무(眼中之竹)’는 ‘가슴의 대나무(胸中之竹)’를 거친 뒤라야 ‘손의 대나무(手中之竹)’로 표현될 수 있다(『정판교집鄭板橋集』).

서예를 근거로 사람을 판단하는 ‘서여기인書如其人’도 동아시아에서 서예가 차지하였던 각별한 위상을 보여준다. 서예는 동아시아 예술가들이 자아를 표현하고 심성을 단련하는 수단이기도 하다. 서예와 서예가의 관계를 표현하는데 널리 인용되는 말이 서여기인書如其人이다. 글씨는 그 사람과

40) “志於道，據於德，依於仁，遊於藝。”

41) “夫欲書者，先乾研墨，凝神靜思，預想字形大小，偃仰平直振動，令筋脈相連，意在筆前，然後作字。”

같이 글씨를 통해 글씨를 쓴 사람의 안목과 식견, 나아가 성격과 인품까지 판단할 수 있다는 의미이다. 청 유희재劉熙載(1813-1881)가 『예개藝概』 「서개書概」편에서 한 말이다. 유희재는 “서書는 여如(같음)이다. 그 학문과 같고, 그 재능과 같고, 그 뜻과 같다. 종합하면 그 사람과 같다.”⁴²⁾고 말한다.

한에서 유행했다가 고증학의 바람을 타고 청에서 부활한 ‘인성구의因聲求義’에 따라 ‘서書’를 라임이 같은 ‘여如’로 풀이한 언어유희에 불과하지만, 이 말이 널리 퍼진 까닭은 글씨와 글씨를 쓰는 사람의 관계에 대한 오랜 믿음을 명료한 언어로 표현했기 때문일 터이다⁴³⁾. 유공권은 “마음이 바르면 붓도 바르다.”⁴⁴⁾이라고 말한다. 소식은 “예로부터 글씨를 평가할 때는 글씨를 쓴 사람의 인생도 함께 평가해왔다. 진실로 ‘그 사람’이 아니면 글씨를 아무리 잘 써도 귀하게 여기지 않는다.”⁴⁵⁾고 말한다. 예술가에 대한 평가가 예술 작품에 대한 평가에 영향을 미치는 사례는 드물지 않다. 장르에 따라 보다 관대하거나 보다 엄격해지는 경향도 보인다. 하지만 서예만큼 작품의 평가에 인물의 평가가 절대적 영향을 미치지 않는 장르는 드물다. ‘그 글씨’에는 ‘그 사람’이 온전하게 담겨있다는 믿음 때문이다.

그림 훈련만으로는 좋은 난을 칠 수 없는 이치, ‘형사形似’를 넘어 ‘신사神似’에 이르러야 좋은 그림을 그릴 수 있는 이치와 마찬가지로, 좋은 글씨는 글씨 훈련만으로는 부족하다는 것이 서여기인이라는 믿음의 논리적 귀결이다. 따라서 항목項穆(1550-1600)의 말을 빌리면, “바른 글씨를 쓰려는 이는 먼저 그 붓을 바르게 해야 하고, 그 붓을 바르게 하려면 먼저 그 마음을 바르게 해야 한다.”⁴⁶⁾ 명의 서화가 동기창董其昌(1555-1636)의 말을 빌리면,

42) “書如也。如其學，如其才，如其志。總之曰：如其人而已。”

43) 因聲求義는 한자의 의미를 발음이 동음이거나 발음이 비슷한 다른 한자를 통해 밝히는 훈고학의 방법론이다. 음훈音訓 또는 성훈聲訓이라고도 한다.

44) “心正則筆正。”(舊唐書，柳公權傳)

45) “古之論書者，兼論其平生。苟非其人，雖工不貴也。”(東坡題跋，卷四)

46) “欲正其書者，先正其筆，欲正其筆者，先正其心。”(書法雅言)

“만 권의 책을 읽고, 만리의 여행을 다니는(讀萬卷書, 行萬里路)”는 자기 도야를 통해 ‘성어중형어외誠於中形於外’ 혹은 ‘학예일치學藝一致’의 경지로 나아가야 한다.

현재 북경 고궁박물관에서 보관하고 있는 「수석소림도秀石疎林圖」는 원 조맹부趙孟頫(1254-1322)의 수묵화이자 서화동원書畫同源이라는 조맹부 자신의 예술론을 본으로 제시한 실험적인 작품이다⁴⁷⁾. 서화불이書畫不二 또는 서화동체書畫同體라고도 부르는 이 예술론은 중국 미학의 핵심이고, 화원의 직업 화가들과는 구분되는 문인화의 출발을 알린 선언문이다. 글씨를 쓰다 남은 먹으로 난을 치고, 대나무를 그리다 남은 먹으로 화제를 쓰니, 글씨와 그림은 그 근본에서 하나이다. 같은 종이와 붓, 먹으로 만들어낸 점과 선으로 글씨를 이루면 서예요 산수를 그리면 산수화이니, 서법으로 화법을 삼고 화법으로 서법을 삼는다는 의미이기도 하다. 글씨를 쓰는 펜과 그림을 그리는 붓이 다르고, 잉크와 물감이 구분되는 서양의 전통에서는 상상하기 어려운 선언이자 실천이다.



[그림-1] 조맹부, 「수석소림도(1300)」

출처: 북경고궁박물관, 종이에 수묵 두루마리, 27.5×62.8cm

47) 「수석소림도」의 원편에는 유려한 행서로 아래와 같은 화제가 적혀있다.
 石如飛白木如籀, (석여비백목여주) 돌은 비백(飛白)이요, 나무는 주문(籀文).
 寫竹還於八法通. (사죽환어팔법통) 대나무 쓰기는 팔법(八法)으로 통하네.
 若也有人能會此, (약야유인능회차) 이 이치를 터득한 이가 있다면
 方知書畫本來同. (방지서화본래동) 글씨와 그림이 본래 같음을 알리라.

조맹부의 서화동원은 당 장언원張彦遠(815-907)과 위진남북조의 안연지 顏延之(384-456)로 거슬러 올라간다. 장언원은 중국의 회화 역사와 이론, 비평에 관한 최초의 통사이자 백과사전인 『역대명화기歷代名畫記』(847-859)에서 “글씨와 그림은 이름만 다를 뿐 한 몸”⁴⁸⁾이라고 말하면서, 안연지의 ‘삼도설三圖說’을 근거로 제시하고 있다. 삼도설에 따르면, 세상에는 세 종류의 도재圖載, 즉 도상이 있다. 패상卦象은 철학적 이치를 드러내는 도상이고, 문자는 말의 의미를 구분하는 도상이며, 회화는 형태를 나타내는 도상이다. 패상·글씨·그림은 표현 방식에 차이가 있음에도 자아와 세계를 표현하는 기호라는 점에서 같다.

V. 맺음말

지금까지 후한에서 위진남북조로 이어지는 교체기를 전후로 연속적으로 발생한 변화들로 한자가 중국어의 말소리를 기록하는 기호에서 미의식을 표현하는 오브제로 재인식되면서 서예라는 예술 장르가 탄생한 문화사적 배경에 대한 재구성을 시도하였다.

한자는 형태소와 음절을 동시에 표기하는 ‘형태소-음절문자’이고, 이차원 평면 위에 자소들을 조합하는 문자이다. 서예가 이런 한자의 속성에서 비롯되었다면 서예의 기원을 재구성하는 일은 큰 의미를 가지기 어렵다. 한자의 출발이 서예의 탄생을 예비하고 있기 때문이다. 하지만 이런 한자의 속성은 서예 탄생의 필요조건이기는 하지만 충분조건일 수는 없다. 한자 쓰기가 서예로 발전하기 위해서는 다른 촉매가 요구되었다.

갑골문을 시작으로 1500년이 넘는 시간 동안 변화를 거듭해오던 한자의 자형은 후한에서 위진남북조에 이르러 정형화되었다. 이 무렵 종이가 개량되어 널리 사용되었고 붓·먹·벼루가 기술적 진전을 이루면서 글씨 쓰기의

48) “書畫異名而同體。”(歷代名畫記, 叙畫之源流)

물리적 토대가 일변하였다. 또 후한 이후로 비석 문화가 유행하면서 직업적으로 글씨를 쓰고 명성을 얻은 이들이 생겨났다. 글씨 이론 및 글씨를 쓰는 행위에 대한 메타적 사유를 보여주는 글이 처음으로 등장하는 때도 후한에서 위진으로 이어지는 시기이다. 이 글들은 서예가 ‘변화하는 생각과 요구’가 투영된 독립된 예술로서의 위상을 확립하였음을 보여준다.

이처럼 한자의 진화에서 비롯된 자형의 다양성, 문방사보의 기술적 진화, 예술사회학적 배경 등 연속적 변화들이 후한에서 위진남북조 사이에 집중적으로 발생하고, 한자가 정보를 전달하는 기호에서 미감을 표현하는 오브제로 재인식되면서 서예라는 예술 장르가 탄생하였다는 것이 이 논문의 결론이다.

참고문헌

- 김중현 (2015), 『서예가 보인다』, 서울: 미진사.
- 김희정 (2007), 『서예란 어떤 예술인가』, 서울: 다운샘.
- 박낙규 외 (2014), 『중국 고대 서예론 선역』, 서울: 한국학술정보.
- 박원규·김정환 (2010), 『박원규, 서예를 말하다』, 파주: 한길사.
- 박일우 (2012), 「문자도의 기호학적 위상 - 문자적 속성과 형상화를 중심으로」, 『기호학 연구』, 33, 한국기호학회.
- 박종한·양세욱·김석영 (2012), 『중국어의 비밀』, 파주: 궁리.
- 양세욱 (2022), 「한자의 음절성과 그 문화사적 함의」, 『중어중문학』, 89, 한국중어중문학회.
- 유강하 (2007), 「漢代 西王母 畫像石 연구」, 연세대학교 대학원 박사학위논문.
- 이호익·김영호 (2016), 「풍경의 질서로서 ‘글씨[書]’, 순수예술이 되는 지점」, 『미술문화연구』 8, 동서미술문화학회.
- 조민환 (2013), 「서예, 세계문화신조류 형성의 선도적 역할 가능성 탐색: 서예의 장르적 특성 측면에서」, 『동양예술』 23, 한국동양예술학회.
- 최완수 (2017), 『추사 명품』, 서울: 현암사.
- 귀렌푸 (1996), 홍상훈 역 (2016), 『왕희지 평전』, 고양: 연암서가.
- 두안무산 (2005), 엄익상 외 역 (2005), 『표준중국어음운론』(제2판), 서울: 한국문화사.
- 마이클 설리번 (1973), 한정희·최성은 역 (1999), 『중국미술사』, 서울: 예경.
- 오시마 쇼지 (2003), 장원철 역 (2003), 『한자에 도전한 중국』, 서울: 산치림.
- 헨리 로저스 (2005), 이용 외 역 (2018), 『언어학으로 풀어 본 문자의 세계』, 서울: 역락.
- 邱振中 (2005a), 『書法的形態與闡釋』, 北京: 中國人民大學出版社.
- (2005b), 『書寫與觀照: 關於書法的創作, 陳述與批評』, 北京: 中國人民大學出版社.
- 裘錫圭 (1988), 『文字學概論』, 北京: 商務印書館.
- 蘇培成 (2003), 『現代漢字學綱要』, 北京: 北京大學出版社.

錢乃榮 (2001), 『現代漢語』, 蘇州: 江蘇教育出版社.

錢存訓 (2004a), 『書於竹帛』, 上海: 上海世紀出版集團.

—— (2004b), 『中國紙和印刷文化史』, 桂林: 廣西師範大學出版社.

何九盈 (2000), 『漢字文化學』, 瀋陽: 遼寧人民出版社.

Chao, Yuen Ren (1968), *Language and symbolic systems*, Cambridge: Cambridge University Press.

Chiang, Yee (1973), *Chinese Calligraphy: An Introduction to its Aesthetic and Technique*, Cambridge: Harvard University Press.

Gombrich, E. H. (2006), *The Story of Art*, London: Phaidon.

Lin, Yutang (1936), *My Country and My People*, London: Lowe and Brydone.

Ouyang Zhongshi (2008), *Chinese Calligraphy*, New Haven: Yale University Press.

【Abstract】From Sign to Objects:
Re-recognition of Chinese Characters and Birth of Calligraphy

Yang, Se-Uk

Chinese characters are 'morpheme-syllable characters' that express morphemes and syllables at the same time and combine elements on a two-dimension. As is commonly mentioned, if calligraphy originated from the attributes of these Chinese characters, it is difficult to reconstruct the origin of calligraphy. This is because the beginning of Chinese characters is the origin of calligraphy. However, this property of Chinese characters is a necessary condition for calligraphy, but it cannot be sufficient condition. In order for Chinese character writing to develop into calligraphy, other catalysts were required. Starting with Oracle bone script, the shape of Chinese characters, which had been changing for more than 1,500 years, was standardized from Post-Han to North and South Wei Jin. As paper was invented and brush, ink, and inkstone were improved together, the physical foundation of writing changed. Since Post-Han, the tombstone culture has become very popular, and one by one, professional calligraphers gained fame. The first time that an article showing the meta-thinking of the theory of writing and the act of writing appears is also from Post-Han to North and South Wei Jin. These writings show that calligraphy has established its status as an independent art in which 'changing thoughts and demands' are projected. The thesis concluded that these consecutive changes occurred intensively between Post-Han to North and South Wei Jin, and the art genre of calligraphy was born as it was re-recognized as an objects expressing aesthetics rather than sign.

[Key Words] calligraphy, Chinese characters, art, objects, origin

논문 투고일: 2022. 09. 22

심사 완료일: 2022. 10. 17

게재 확정일: 2022. 10. 17

