근대 예술개념 안에서 서예의 이해

김 백 균*

‖ 요 약 ‖

문자의 이미지를 통하여 시각적 만족을 얻으려는 시도는 동서고금을 막론하고 인류역사의 어느 시기에나 존재하여왔다. 서구의 'Calligraphy'와 동북아시아의 서예(書藝), 이슬람 문화권의 문자그림이 대표적이다. 한국에서는 서예로, 중국에는 서법(書法)이라 부르며, 일본에서는 서도(書道)라고 일컫는 글자의 예술이 'Calligraphy'로 영역되었을 때, 근대에 탄생한 서구의 예술개념 안에서 이 양자 사이의 거리는 같은 차원에서 이해할 수 없을 정도로 서로 다른 성질의 것으로 변모한다. 따라서 글자의 예술에 대한 서구인들이 가진 의문은 'Craft'로 이해되는 'Calligraphy'가 어떻게 순수예술이 될 수 있느냐는 것이고, 동북 아시아인들의 답답함은 서예가 지닌 예술적 속성을 서구인은 왜 이해하지 못하느냐는 것이다. 본 논문은 오늘날 우리가 일반적으로 사용하고 있는 서구 근대 예술개념을 빌어 서예의 예술적 속성에 대해 이해해 봄으로써 오늘날 영화포스터나 상품의 이름에 쓰인 손 글씨와 서예에 근본적 차이에 대한 이해를 도모하고 아울러 미술로써의 서예교육이 지향해야 할 지침으로도 활용될 수 있을 것이다.

주제어: 서예, Calligraphy, 공예, 순수예술, 정감

Ⅰ. 서 론

문자 이미지를 통하여 감각적 만족을 얻으려는 시도는 동서고금을 막론하고 인류역사의 어느 시기에나 존재하여왔다. 서구 사회의 'Calligraphy'와 동북아시아의 서예(書藝)를

* 본 학회 회원, 중앙대학교 예술대학 미술학부 교수

www.kci.go.kr

대표적 사례로 들 수 있다. 특히 종교적인 이유로 시각적 이미지의 사용과 활용이 제한되었던 이슬람 문화권에서는 시각이 주는 감각적 아름다움의 확보에 대한 노력이 대부분 문자표현의 틀 안에서 이루어졌다. 주로 코란을 필사하는 글씨체의 아름다움을 추구한 결과로 탄생한 아랍의 문자그림은 알판(al-Fann, 알판은 Art라는 의미이다)이라 불리며, 아랍미술의 가장 본질적인 요소로 간주되기도 한다(알렉산더 데만트, 2005: 154).

아나톨리아의 릿타이트 문자, 마야나 이집트의 그림문자(Pictogragh), 중국의 한자와 같은 상형문자뿐만 아니라, 오늘날 표음문자로 알려진 서구의 로마자조차도 그 기원은 상형으로부터 출발한다고 알려져 있다. 문자는 그 기원부터 시각적 처리와 매우 긴밀한 연관을 지니고 있는 셈이다. 기능적 차원에서 특화된 시각 장애인을 위한 점자를 제외한다면, 대부분의 문자는 정보전달의 상징체계 외에도 시각적 속성과 장식적 요소를 함께 구비하고 있다. 또한 그 문자들은 시각적 구성을 구축하는 법칙도 동시에 지니고 있다. 그 법칙은 때때로 그 문자를 구사하는 필기구 즉 붓이나 송곳, 종이나 점토판, 양피지 등 서사도구의 선택에도 영향을 미치는 동시에, 역으로 구할 수 있거나 주변 환경에 의해 이미 주어진 필사도구에 의해 영향을 받기도 한다.

문자를 필사하는데 분명 시각적 요소와 장식적 요인이 있고 그것을 구사하는 어떤 법칙이 존재한다면, 그것의 연마를 통하여 충분히 더 감각적이고 더 아름답다고 생각되는 경지를 추구할 수 있는 여지가 생기며, 바로 이러한 요소 때문에 우리는 필사에서 아트라고 부를 수 있는 속성을 발견할 수 있다. 그러나 이 때 아트는 아트에 대한 고전적 해석, 즉 아트를 합리적 이성으로 모방을 통하여 배우며 전수할 수 있는 기술, '아르스(ars)'나 '테크네(techne)'에 국한하여 이해한다는 것이지(타타르키비츠, 손효주 역, 1999: 30), 필사를 오늘날 순수예술(Fine Art)의 범주로 파악한다는 뜻은 아니다.

그러나 이 필사의 문제가 중국에는 서법(書法)이라 부르며, 일본에서는 서도(書道)라고 일컫는 서예에 적용될 때는 앞서 아트에 대한 고전적 해석보다 좀 더 확대된 이해의 폭을 갖는다. 근대이전 동북아시아인의 의식 속에서 서예란 단순한 기예가 아니라, 지식인이 갖춰야 하는 가장 기본적인 교양이자 덕목으로 이해되었다(김백균, 2006: 2). 그들에게 명필과 악필의 차이는 단지 보기 좋고 나쁨의 문제에서 그치는 것이 아니라, "글씨는 마치 그 사람과 같다(書如其人)(유희재, 2004: 92)"는 언급처럼 그것을 구사하는 사람의 인격 차이로까지 여겨졌다. 따라서 이러한 전통을 이어받은 동북아시아인은 서예가 단순한 시각적 아름다움을 구사하는 기술을 넘어선 무엇, 즉 오늘날 순수예술 차원의 영역에서 논의될 수 있는 부분이 있다고 생각하게 된 것이다.

동북아시아인의 글씨에 대한 이러한 태도는 분명 여타 문화권의 사람들이 글씨에 대해 지닌 태도와는 확연히 구분된다. 특히 서예를 아름다움을 뜻하는 고대 그리스어 'κάλλος,

www.kci.go.kr

kallos, beauty'와 쓰는 것을 뜻하는 'γραφή, graphē, write'의 합성어로 대개 글자의 첫머리를 장식하거나, 또는 정돈된 글씨로 문자의 가독력이나 장식성을 높이는데 주력하는 'Calligraphy'로 영역하여, 'Calligraphy'의 개념을 통해 서예를 이해하게 될 때, 글씨를 쓰는 행위의 측면에서 동일한 것으로 보이는 서예와 'Calligraphy'는 그것을 대하고 활용하는 가치의 측면에서는 완연히 다른 성질의 것으로 변모하고 만다. 따라서 'Calligraphy'로 영역된 '서예'에 대한 서구인들이 가진 의문은 'Calligraphy'가 어떻게 'Craft'가 아닌 순수예술이 될 수 있느냐는 것이고, 서구인에 대한 동북 아시아인들의 답답함은 서예가 지닌 예술적 성격을 왜 이해하지 못하느냐는 것이 된다.

본 논문은 이러한 의문에 대한 답을 하기 위한 목적으로 쓰였다. 표면적으로 보면 질의는 단순히 서예와 'Calligraphy'의 차이에 대한 것이지만, 그 논의가 담고 있는 함의는 공예와 순수예술, 디자인과 파인아트의 구분에 대한 담론을 포함하고 있다. 따라서 본 논문은 오늘날 우리가 일반적으로 사용하고 있는 프랑스의 철학자 사를 바퇴(Charles Batteux)가 제기하고 바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten)과 칸트(Immanuel Kant)가 정초한 미적 가치로서의 서구 근대 예술개념을 빌어 서예의 예술적 속성에 대해 이해해 보고자 하는 것이다. 이러한 시도는 오늘날 영화포스터나 상품의 이름에 쓰인 손 글씨와 컴퓨터의 폰트, 서예에 대한 근본적 차이점을 이해할 수 있게 하고, 나아가 문자를 이용한 아트 가령 트레이시 에민(Tracey Emin)의 아트문자 같은 작품을 이해할 수 있는 단서를 제공하거나, 아울러 미술로써의 서예교육이 지향해야 할 지침으로도 활용될 수 있을 것이라고 생각한다.

Ⅱ. 본 론

1. 근대 예술 개념과 서예

문자는 일차적으로 기억이나 기록의 기능을 담당한다. 근대기 중국의 시인이자 학자였던 문일다(聞一多)는 "문자가 없던 시기에는 전부 기억에만 의지하던 것을 문자의 출현이후에는 문자의 쓰임이 기억을 대신하게 되었다. 그러므로 기재(記載)의 기(記)의 의미는 기억의 기(記)에서 파생되어 나온 것이다. 기억을 '지(志)'라 이르며, 기재 역시 '지'라고 부른다. 옛날에는 모든 문자 기재를 '지'라고 불렀다(문일다, 1982: 185)"고 말한바 있다. 문자의 쓰임이 기억을 대체라고 한다는 의미에서 문자 출현의 일차적 의의는 '시언지(詩言

www.kci.go.kr

志)'로써의 시(詩)의 효용과 일치하는 것이며, 문자 출현이전 시의 기능을 문자 출현이후 문자가 그 기능을 대체한 것이라고 할 수 있다.

문자를 기록하는 의미로써의 '서(書)' 역시 기록이라는 의미를 지닌다. 서는 문자를 쓰는 것을 가리키며, 문자 없이 문자를 쓰는 행위가 존재할 수 없으므로 "서는 문과 같다(書同文)"는 의미로 확장되어 이해되었다. 한자에서 기록의 의미로써의 문자의 기원과 구조에 관한 주된 논의의 틀은 '육서(六書)'설을 통해 이루어진다. 지사(指事), 상형(象形), 형성(形聲), 회의(會意), 전주(轉注), 가차(假借)와 같은 한자의 제자 원리와 응용의 원칙으로 이해되는 육서는 반고(班固)나, 정현(鄭玄), 허신(許愼)처럼 학자마다 서로 다른 의견을 제시하고 있으나, 문자 탄생과정과 기호적 성격, 그리고 회화와의 관련성을 언급하고 있는 점에서는 공통점을 지니고 있다. 여러 학자들의 의견을 종합하면, 한자는 자연에 대한 직접적 모방이거나, 추상화의 과정을 거친 심리적 기호이며, 여기에서 더 나아가 두 문자가 결합하여 하나의 새로운 글자를 탄생시키는 방식에 의해 성립되었다는 것이다. 제자원리가 상형이든 혹은 지사이든 그 기능에 대한 핵심은 모두 기억이나 기록을 돕기 위한 것이다. 기록이란 그것을 기록하고 보는 사람에 의해 그 기록에 담긴 정보의 이동을 전제로 하는 것이므로 의미를 전달하는 기능이 뒤를 이어 온다.

이처럼 기억이나 기록을 돕고 단순히 정보전달의 기능을 수행하던 동북아시아에서 글씨 쓰는 방법과 원칙이 오늘날 '서의 예술(書藝)' 이라는 명칭을 지니게 된 배경에는 글 쓰는 방법을 예술로서 여기게 된 의식화의 과정이 존재한다. 오늘날의 서의 예술, 즉 서예라고 부르는 관용어는 분명 근대의식의 소산이다. 문자를 이용하여 생각이나 감정을 표현하는 예술이라는 의미로써 '서예'란 용어 자체가 근대적 용어이다. '예술' 개념 자체가 근대에 출현한 것이기 때문이다.

오늘날 우리가 사용하는 예술에 대한 개념의 최초 출현은 1747년이다. 샤를 바뙤가 「동일한 한 가지 원리로 귀결되는 순수예술들」에서 음악, 시, 회화, 조각, 무용(동작예술 l'art du geste)을 순수예술(beaux arts, Fine arts)로 구분하면서부터 순수예술에 대한 새로운 이해가 시작되었다. 바뙤는 이들 예술양식들 사이에서 이것들이 자연을 모방하는 것뿐만 아니라 즐거움을 준다는 공통점을 찾았고, 아트를 즐거움을 제공하는 순수예술과 실용적 기능이 있는 기능적 아트로 나누었다(타타르키비츠, 손효주 역, 1999: 25). 오늘날 우리가 예술이라 부르는 개념은 바로 바뙤의 'beaux arts'를 번역한 신조어이다.

그러므로 기억이나 기록을 위해 글씨를 쓴다는 의미의 서와 서구 근대 순수예술의 의미를 조합하여 탄생한 '서예'라는 개념은 당연히 근대의 유산일 수밖에 없다. 그러나 이 양자의 결합이 특수하게 보이는 까닭은 서로 모순된 두 목적의 조합이라는 것이다. 기억이나 기록이라는 실용적 목적의 '서'가 즐거움이라는 비실용성에 바탕을 둔 무목적의 순수예술

www.kci.go.kr

의 개념과 하나의 지평선에서 마주하고 있는 것이다. 서예라는 의식의 탄생 비밀은 바로 여기에 있다.

2. 감정이입이 지닌 힘과 서예

예술의 탄생이 근대적 사건이라면 근대 예술이 지향했던 세계는 당시 근대 이성의 발견으로부터 발생한 문제의 보완과 견제에 관한 것이었다. 예술의 힘이란 이성이 분석적으로 구분한 세계를 인간의 마음을 변화시키는 감성과 감동으로 세계를 통합적으로 인식하는 것에 있다. 이러한 힘의 근원을 서구 근대미학은 모방본능, 즉 미메시스(Mimesis) 활동으로 인식한다(이순예, 2009: 32). 그리스 고대의 자연모방은 대상에 대한 감정의 개입 즉, '동화(Mimesis)'를 통해 완성된다고 여겼다.

근대 예술개념 속에서 서예에 대한 이해는 바로 서예 속에서 서구 근대미학이 제기한 모방과 동화의 요소를 찾아보는 것으로부터 시작한다. 오늘날의 '서의 예술(書藝)' 이라는 위상을 지닌 미디엄으로 이해되게 된 배경에는 『난정집서』를 남겨 서성(書聖)이라 불리는 동진(東晉)의 서예가 왕희지 공헌이 큰 영향을 미쳤다. 왕희지는 353년 늦은 봄에, 회계의 난정(蘭亭)에서 연회에 참석하였다. 그때 모인 41인의 명사 시를 모아 만든 책머리에 서문을 남겼고, 그 글이 바로 유명한 『난정집서』이다. 이 『난정집서』는 문체도 일품이었지만 더욱 훌륭한 평가를 받은 것은 그의 글쓰기였다. 즉 왕희지가 '서'를 예술의 경지로 끌어올렸다는 오늘날의 평가는 "그윽한 정을 유창히 풀어 냄(暢敍幽情)"을 글씨로 그려 냈다는 것에 있다. 이 글은 감정이 글자의 배열에 따라 그 행간에서 인생과 자연에 대한 유비 즉, 자연의 영원한 시간과 인간의 유한한 삶에서 오는 슬픔의 대비가 문자라는 개념을 통해서가 아니라 글씨의 이미지에서 느낄 수 있도록 썼다는 것이다.

"그윽한 정을 유창히 풀어 냄"을 현대 언어 안에서 이해해보자. 이 때 정이란 묘사하고자 하는 대상에 대해 주체가 느낀 감정이고, 유창히 풀어내는 과정에서 그 감정을 느끼는 방식은 대상과의 동화이고 그 감정을 묘사하는 방법은 경험 속에서 체화된 모방이다. 그윽한 정을 유창히 풀어내기 위해서는 대상에 감정을 이입의 과정, 즉 도취가 필요하다. 중국 근대 미학자 종백화(宗白華) 선생은 도취의 관점에서 서예의 근본정신이 음악을 동반한 춤에 있음을 밝힌 바 있다.

www.kci.go.kr

1) 춤과 도취와 서예

종백화 선생은 "중국 예술의 최고의 형식은 서예이고 서예의 근본정신은 '악'에 있으며, '악'은 리듬을 지닌 음악을 동반한 춤(종백화, 1996: 143)"이라고 말한 적이 있다. 훌륭한 서예란 곧 춤과 같다는 의미이다. 훌륭한 서예란 춤이 지닌 도취와 감정이입의 능력을 지니고 있음을 뜻한다.

위진남북조 시기 송나라의 화가 종병(宗炳)은 금(琴)을 들고 연주하면 모든 산이 함께 울리는 것 같다고 말한 적이 있다. 이것을 시각적으로 환원하면 모든 산이 의인화 되면서 음악의 리듬에 맞춰 춤을 추는 것 같다는 느낌을 받았다는 것으로 이해할 수 있다. 산과 감정적 동화가 없으면 설명하기 힘든 일이다.

고대 중국의 원시 가무에서도 춤이란 신명과 통하는 길이다. 『여씨춘추・고악(呂氏春秋・古樂)』편에는 "갈천씨(葛天氏)의 음악은 세 사람이 소꼬리를 잡고서, 발을 구르며 8절을 노래하였다.(葛天氏之樂, 三人操牛尾, 投足以歌八闋.)"라는 기록이 있다. 춤을 추는 목적은 바로 '신과 인간의 화해'였으며 이러한 가무들은 모두 무(巫)라는 직책을 지닌 이들이 수행하였다. 무당들은 춤을 추고 노래를 부르면서 접신하고, 그 몰입과 접신의 상태에서 신비로운 세계를 경험한다(장광직, 1983: 327). 그러면 무당들은 왜 춤과 노래로 신과 교접하며 신의 의사를 드러내고자 했을까? 왕일(王逸)의 『초사장구(楚詞章句)』을 보면 "「구가(九歌)」는 굴원의 작품이다. 옛날 초나라 남영(南郢)이라는 마을은 원수(沅水)와 상강(湘江)에 있다. 그 마을 사람들은 귀신을 믿고 제사지내는 것을 즐겼고, 제사에는 반드시 노래하고 춤을 추었는데, 그것은 신들이 좋아했기 때문이다."라고 언급하고 있다. 무당이 제사에 춤을 추는 까닭은 신들이 춤과 노래를 좋아한 까닭이고, 신들이 춤추고 노래하는 것을 좋아하는 까닭은 인간이 춤과 노래를 좋아했기 때문이라는 것이다. 무당이 제사에서 춤을 추고 노래를 하며 신이 춤과 노래를 좋아한다고 전하는 것은 자신의 애호로부터 신을 유추한 결과였다. 도취가 필요한 이유는 도취 상태에서만 생명의 자유를 느낄 수 있기 때문인데 이로써 무엇에도 구속됨이 없는 즉 목적 없는 자유로운 상상을 할 수 있기 때문이었다.

초당의 서예가 장욱(張旭)은 분방함이 느껴지는 광초(狂草)를 잘 썼다고 알려져 있다. 그의 광초는 초서의 최고경지를 의미하는바 개성이 넘치고 자유로워 독특한 풍격을 이룬다. 술을 몹시 좋아하고 취흥이 오르면 필묵을 잡았다. 때로는 머리채를 먹물에 적셔서 글씨를 쓰는 등의 취태(醉態)가 있었으므로 세상 사람들은 그를 서예에 미쳤다고 불렀다. 장중하고 우아한 분위기의 글씨를 남긴 안진경(顔眞卿)이 장욱에게 필법(筆法)을 배웠다.

장욱은 제자인 안진경에게 "나는 공손대랑(公孫大娘)의 검무를 보고 운필을 깨우쳤

www.kci.go.kr

고, 한 노파와 짐을 진 사내가 길을 서로 비껴지나가는 것을 양보하는 것을 보고 필법의 뜻을 탐색했다"고 말한바가 있다. 공손대랑은 당대 최고로 빼어난 무도가 가운데 한명이다. "지난 날 가인 공손씨가 한번 검무를 추면 온 세상이 모두 감동하였다. 구경꾼이 산처럼 밀어닥쳐 넋을 잃고 천지가 높이 솟았다가 낮게 깔렸다" 이것은 당대 저명한 시인이었던 두보(杜甫)가 공손대랑의 칼춤을 보고 묘사한 시 「觀公孫大娘弟子舞劍器行幷序(觀公孫大娘弟子舞劍器行幷序)」의 일부이다.

두보 시 서설에 의하면 당현종 때에 고수들이 운집한 궁전안의 이원(梨園) 교방(敎坊), 의춘원(宜春院) 등 황제를 위하여 공연하는 예인집단 나인들 중 단지 공손대랑만이 검무를 잘 추었다고 한다. 두보의 시에는 "선제의 시녀 팔천명중에 공손대랑의 검무가 제일(先帝侍女八千人, 公孫劍器初第一)"이라는 구절이 나온다. 장욱의 초서는 바로 검기가 번뜩이는 칼춤의 변화와 리듬이라는 형식 속에서 영감을 얻었다는 말이다.

2) 미친 장욱과 취한 회소

서예사에서 "미친 장욱과 취한 회소(顚張醉素)"라는 말은 이미 성어(成語)를 이룬다. 회소(懷素)는 장욱과 더불어 초서로 이름을 남긴 당나라 스님이다. 당(唐)의 시인 이백(李白)이 초서의 명인 회소에 대하여 남긴 시를 읽어보자.

젊은 회소(懷素) 스님
초서가 천하의 일품.
벼루에서 북해(北海)의 큰 고기도 튀어나올 듯하고
중산(中山)의 토끼다 없어지겠네.(토끼털로 붓을 만듦)
팔구월 날씨 서늘한데
술꾼과 문인들 고당에 가득하고,
비단 종이 가득 펼치니
선주(宣州)의 돌벼루에 먹이 빛난다.
회소 스님 취한 후 잠시 의자에 기대어 있다가
잠깐 만에 수천 장을 휘갈겨 써내려가니,
비바람 폭풍우에 놀란 것처럼
그 글씨 꽃 지고 눈 날리는 그 아득함이여!
일어나 벽을 향해 붓 잡은 손 멈추지 않으니
한 줄의 몇 자는 크기가 말(斗)만하다.
귀신이 놀라는 소리 들리는 듯하고
때때로 가느다란 용과 뱀의 흔적만 보일뿐이니,

www.kci.go.kr

붓의 필적 돌아 휘감고 거침이 번개 같으며
그 형세 마치 초한(楚漢)의 전쟁 형국이다.
호남(湖南) 칠군(七郡) 거의 모든 집에
집집마다 그의 글씨 병풍 가리개가 있다.
왕희지나 장지 같은 명필은
예로부터 이름만이 전해지고,
장욱이 이제 늙어 죽는다 해도 아까울 것 없다.
회소는 옛 사람을 스승으로 삼지 않으니,
모든 일은 하늘에서 타고난 천재(天才)가 귀한 것
공손대랑의 혼태무(渾脫舞)가 필요하겠는가?

시인의 문학적 수사인 과장을 감안하고 이 시를 살펴보면 회소의 글씨는 한 줄의 글에서도 큰 글자와 작은 글자가 뒤섞여 있으며, 때로는 굵은 획과 가는 획이 번갈아 쓰이는 등 변화무쌍하다는 의미가 주를 이룬다. 그리고 그 변화무쌍함의 원천은 술에 취함으로부터 나온다. 술에 취해 자유로운 감성이 발휘되었을 때, 비로소 그의 하늘로부터 부여 받아 타고난 재주가 드러난다. 이성의 지배를 받고 있을 때 감추어져 보이지 않았던 그 재주는 왕희지와 장지 같은 옛 사람의 필법을 이해하고 공부하여 드러나는 것이 아니다. 그는 서예의 요체를 선배들에게 배운바가 없다. “왕희지나 장지 같은 명필은 예로부터 이름만이 전해지고, 장욱이 이제 늙어 죽는다 해도 아까울 것 없다. 회소는 옛 사람을 스승으로 삼지 않으니, 모든 일은 하늘에서 타고난 천재(天才)가 귀한 것, 공손대랑의 혼태무(渾脫舞)가 필요하겠는가?” 이백이 회소를 아끼는 마음을 볼 수 있는 대목이다. 이백은 회소가 장욱이나 왕희지, 장지와 같은 경지에 올라서 있거나 이들보다 뛰어나다고 생각을 한 것이다. 서예에서 그 천재를 발휘하는 것 그것은 하늘로부터 부여받은 재주이지 단지 공손대랑의 검무인 혼태무(渾脫舞)를 본다고 하여 얻을 수 있는 것은 아닐 것이다.

3. 흥의 예술

중국의 서예는 동한 후기에 이미 예술적 가능성을 확인받게 되며, 그 배후에는 도취에 의해 이입된 감정이 보다 더 승화된 형태인 ‘흥(興)’으로 해석되면서 시작되었다. 위진남북조에 들어오면서 서예의 창작활동이 활발해지기 시작한다. 특히 동진시대 왕희지 부자의 필법은 전통을 이루며 전수되어 수당시대의 서예가 비약적으로 발전하게 된다. 수나라에 이르러서는 지영(智永)・지과(智果)・정도호(丁道護)등과 같은 유명한 서예가들이 활동

www.kci.go.kr

하게 된다. 구양순(歐陽詢)과 우세남(虞世南) 또한 수나라의 지영에게서 수학하여 당나라 서풍에 영향을 주게 된다.

당에 이르러 서예는 점점 규범화되고, 동시에 무한한 예술적 감각의 발휘로 동북아시아와 동남아의 여러 나라에까지 영향을 미친다. 당에서는 「서학(書學)」을 설립하여 서예를 전문 과목으로 만들었다. 성당시기는 구양순, 우세남, 저수량을 거쳐 멀리 왕희지의 글씨를 모범으로 하는 풍토가 계속 이어졌다. 동시에 서예가에 대한 평론과 이론을 결산하는 서적들이 나와 서예를 예술의 한 분야로 체계적으로 정리하게 된다. 그 중에서도 손과정(孫過庭)의 『서보(書譜)』는 독보적인 위치를 차지한다.

동한 말엽 서예에 대한 예술적 가치 즉 감정을 처리하는 방식에 대한 긍정적 시각이 나타나게 되지만, 서예가 예술적 지위를 확보하는데 결정적인 역할을 한 것은 역시 초서의 출현이다. 당나라 서예가인 장욱(張旭)은 당시 유행하였던 금초(今草)를 발전시켜 필법을 자유롭게 구사하고 필세가 둥글며 끊이지 않는 그러면서도 자형에 많은 변화가 나타나는 광초(狂草)를 창안하였다. 이는 왕희지의 서풍을 탈피하여 초서를 새로운 단계에 진입시켰다.

장욱은 서예의 정신을 형식에서 찾지 않았다. 『신당서(新唐書)』에 의하면 "그는 술을 좋아하며 매 번 크게 취하면 소리를 고래고래 지르면서 달려가 글씨를 썼는데 어떤 때는 붓 대신 머리카락에 먹물을 묻혀 글씨를 쓰기도 하였다."라고 하였다. 그는 당시 하지장(賀知章), 이진(李璡), 이적지(李適之), 최종지(崔宗之), 소진(蘇晉), 이백(李伯), 초수(焦遂)와 더불어 "주팔선인(酒八仙人)"이라 불렸다. 두보(杜甫)의 「음중팔선가(陰中八仙歌)」 중에서 장욱을 노래한 것을 보면 "장욱은 석 잔 술에 초성의 칭호! 관모를 벗어던지고 맨머리로 왕공의 앞에 나아가 붓을 잡으면 구름안개 일어나는 듯하네(張旭三杯草聖傳, 脫帽露頂王公前, 揮毫落紙如雲烟)"라고 하고, 고적(高適)도 「취후증장욱(醉後贈張旭)」에서 말하길 "흥이 나면 글씨를 써 스스로 성인이라 하고, 취하면 말이 더욱 광폭해 졌다(興來書自聖, 醉後語尤顚)"라고 하여 장욱의 광적인 삶의 태도를 말하고 있다.

장욱이 글을 쓰는데 있어서 최대의 원동력은 바로 '흥'이었다. 흥이 일면 글씨를 써 내려갔다. 그리고 그 '흥'을 돋우는 매체가 바로 술이었다. 이점은 회소도 마찬가지다. 회소는 스스로 자신의 글씨에 대하여 서법삼매(書法三昧)의 경지를 얻었다고 말하는데 대체적으로 동시대 당의 비평 또한 장욱에 비교하여 조금의 손색이 없다는 것이다. 결국 서예의 예술적 지위를 확고하게 한 것은 '흥'에 대한 가치의 발견이었다. 위진 시대의 '흥'은 '정'을 매개로 이루어진 것으로 호연(胡寅)의 언급처럼 "대상과 접촉함으로써 정감이 일어나는 것을 '흥'이라고 하며, 이때 대상은 정감을 움직인다."라고 규정되었다.

초서의 탄생이후, 특히 광초에 이르러서는 문자적 해석은 이미 뒷전에 물러나있었다.

www.kci.go.kr

경우에 따라서는 문자가 해독되지 않는 경우도 있어서 단지 글자가 주는 느낌만으로 이해하는 상황도 일어났다. 특히 개인적인 편지의 경우 글씨를 쓸 때 표현하는 서로의 독특한 습관을 이해하지 않으면 문자가 해독이 되지 않는 경우가 많았던 것이다. 서예가 이처럼 문자의 기호적 성격으로부터 벗어나 감정을 표현하는 수단으로 변모하는 현상으로부터 이미 비실용적이며 무목적적인 성격이 드러나기 시작한다.

4. 정감의 표현 형식, 비동(飛動)

서예가 실용에서 벗어나 오늘날 근대적 예술의 개념 하에서 이해될 수 있는 이론의 기틀은 당 손과정(孫過庭)의 손에 의해 이루어졌다. 그는 "어떠한 사람은 서예의 결구를 공부하는데 많은 시간을 들여서 서예의 법칙을 이해하려고 하지만, 그럴수록 더욱 (서예의 법칙을 이해하는 것에서) 멀어지기만 한(손과정, 1988: 10)"다고 말한다. 그의 이러한 언급은 서예의 예술적 속성을 이해하는 것은 글자의 구조를 아는 것과도 관계가 없으며, 그 글자를 쓰는 이치를 이해하는 것과도 관계가 없음을 밝히고 있다. "『악의론(樂毅論)』을 임서할 때에는 정감이 풍부하고 울적하며, 「동방삭화찬(東方朔畵贊)』을 임서할 때는 마음이 아름다워지고, 『황정경(黃庭經)』을 임서할 때에는 마음이 허공에 노니는 듯 유쾌하며, 『태사잠(太師箴)』을 임서할 때에는 꼿꼿함 삶의 여러 곡절을 느끼게 된다. 『난정서』를 쓸 때에 이르면 정신이 세속을 벗어난 듯 자유롭고, 『고절문』을 쓸 때에는 무거운 심정으로 의식이 참담해진다(손과정, 1988: 12)."

그는 서예의 핵심이 바로 정감의 표현이라는 것을 명확히 하였다. 삼국 시대 위(魏)나라의 하후현(夏侯玄)이 연나라의 명장 악의(樂毅)에 대해서 쓴 『악의론(樂毅論)』을 임서할 때에는 감정이 풍부해지고 울적하여 억누를 수 없는 열정이 솟구친다. 한 무제 때 모험을 즐겼던 동방삭의 초상화에 대한 찬(贊)을 쓴 『동방삭화찬(東方朔畵贊)』을 임서할 때는 마음이 아름다워지고, 위진시대 도사들의 양생과 수련의 원리를 적은 『황정경(黃庭經)』을 임서할 때에는 마음이 허공에 노니는 듯 유쾌하며, 위나라 부마로서 사마씨의 탈권(奪權)을 반대하다가 40세의 나이로 피살된 혜강(嵇康)이 지은 밝은 제왕의 도를 논한 『태사잠(太師箴)』을 임서할 때에는 꼿꼿함 삶의 여러 곡절을 느끼게 된다. 왕희지가 당시의 명장 사안 등과 함께 회계에서 계회를 갖고 술을 마신 뒤 단숨에 써 내려갔다는 『난정서』를 쓸 때에 이르면 정신이 세속을 벗어난 듯 자유롭고, 왕희지가 자신의 자손들에게 남긴 계서(誡誓)인 『고절문』을 쓸 때에는 무거운 심정으로 의식이 참담해진다는 언급은 모두 글의 형식이 아니라 글의 내용이 전하는 감정의 표출과 관련이 깊은 것이다. 이것은 바로 서예」

www.kci.go.kr

의 본질을 유쾌함을 느낄 때 웃고, 슬플 때 탄식하는 인간의 상정에 부합하는 것으로 본 것이다.

1) 감정의 움직임과 비동

서예의 본질이 감정이입과 의인화에 있다면, 감상자 입장에서 서예의 문자 이미지를 통해 궁극적으로 감응하는 대상은 글을 쓰는 작가의 그 순간 감정이다. 그리고 그 감정이 형식으로 볼 수 있는 서예라는 문자적 이미지를 통해 드러나는 그 이미지화의 과정을 당의 장회근(張懷瓘)은 『서단(書斷)』에서 '비동(飛動)'이라는 개념에 귀결 시켰다(장회근, 1997: 332). 위진시대에는 인격풍모와 자연경물을 직접 배치하여 한 인물의 성격을 묘사하는 경우가 많았으며, 대체적으로 이러한 표현들은 유의경(劉義慶)이 쓴 『세설신어(世說新語)』나 유소(劉邵)의 『인물지(人物志)』에 그 성격이 잘 드러나 있다. 『세설신어』는 왕희지(王羲之)에 대하여 다음과 같은 평가를 내린다. "당시 사람들은 왕희지를 평하길, 마치 흐르는 구름처럼 표표하여 놀라 날아가는 용의 모습처럼 반듯하다.(時人曰王右軍, 飄若遊雲, 矯若驚龍.)" 이것은 당시 사람들의 왕희지에 대한 평가이지만, 감정의 이입이 궁극적으로 글씨를 쓰는 작가에 향해 있다는 전제를 받아들인다면, 우리는 이를 왕희지 서예에 대한 평가로 바꾸어 이해할 수 있다. 실제 역대 왕희지의 『난정서』에 대한 평가도 이와 별반 다르지 않다.

"마치 흐르는 구름처럼 표표하여 놀라 날아가는 용의 모습처럼 반듯하다."는 표현은 곧 동북아시아의 서예가 지닌 형식과 그로부터 얻을 수 있는 느낌의 추구라고 여길 수 있다. 이러한 세계는 한가로이 떠가는 구름처럼 세상과 일정한 거리를 두고 표일(飄逸)한다는 것으로 대상과의 심적 거리의 유지가 없으면 느낄 수 없는 세계이다. 표표히 날아가는 비동(飛動), 공손대랑의 춤사위와 『세설신어』의 이러한 표현에서 느껴지는 공통적인 것은 서예의 생동감이라는 것은 날아오르는 비동이다. 뛰어오르려는 도약의 발길과 놀라 하늘로 날아가는 용의 모습 모두 그 표현의 중심은 바로 움직임에 있다.

그러나 왕희지의 비동은 바로 고요함 속에서 추구하는 비동이다. 저 높은 하늘에 떠서 서서히 그리고 표표히 날아가는 움직임, 그리고 놀란 용이 갑자기 날아가는 움직임, 모두 고요함 속의 움직임이다. 놀란 용이 갑자기 날아오른다. 가장 빠른 직선으로 날아오른다. 직선의 움직임은 고요함이다. 그러나 그 직선의 고요함 속에는 움직임을 가능하게 하는 비동이 있다. 비동이 없다면 움직임이 불가능하기 때문이다.

서예에서 금기는 정체되어 움직임이 없는 것이다. 정체되어 있다는 것은 생기가 없다는

www.kci.go.kr

것이고, 생기가 없다는 것은 곧 작품에 대한 감정이입을 통해 작가의 느낌을 느낄 수 없다는 것이다. 그러므로 서예에서 고요함 속에서 비동의 움직임을 추구하는 것은 생명의 춤을 함축하는 것으로 가장 중요한 지표가 된다. 서예는 검은 먹선의 움직임으로 생명의 광무(狂舞)를 완성한다. 미친 듯 움직이는 광초(狂草)에서 비동의 기세를 보는 것은 기괴한 일이 아니다. 그러나 서예의 진정한 가치는 그 움직임 속에 어떻게 고요함을 추구하느냐 하는 것이다. 움직임 속의 고요함, 고요함 속의 움직임 바로 이러한 변화와 생기의 움직임이 서예를 신비의 광무로 인도한다.

용필에서 언급되는 구・륵・묘・준・찰・점・탁・솔(鉤・勒・描・皴・擦・点・擢・摔), 방원정측(方圓正側), 전절돈좌(轉折頓挫)의 방법론이란 결국 비동의 효과를 위한 것이다.

2) 비동 형식의 완결, 일파삼절(一波三折)

이러한 비동의 대표적인 예가 왕희지의 "일파삼절(一波三折, '每作一波, 常三過折筆', 『題衛夫人筆陣圖』)"론이다. 파(波)란 서법에서 파임을 말한다. '삼절'은 필의 방향의 변화를 말하는 것으로 기필이 오른쪽으로 가려면 먼저 왼쪽으로 꺾이는 것이 일절이며, 행필이 우행(右行)하는 것이 일절이고, 수필이 회봉하는 것이 일절이어서, 합해서 삼절이 된다. 곧 매 일획 중에 기필과 행필, 수필이 다른 방향으로 향하는 것이며, S자 형태의 곡선을 이루게 된다는 것이다. 그러나 만약 "일파삼절"의 가로획을 그을 때 그대로 나아가기만 하여 돌아오지 않고, 세로획을 내려 긋기만 하고, 파임을 멈춤이 없이 그대로 획을 뺀다면 글씨는 판에 박은 듯 생동감이 없게 된다고 여긴다. 점과 획을 나타낼 때 다양한 변화가 있어야 생동감이 나타나게 된다는 것이다. 이러한 사유체계는 『易』의 "궁즉변, 변즉통, 통즉구(窮則變, 變則通, 通則久)"의 과정을 시각화 한 것으로 여겨진다.

이러한 사유를 기본으로 우주생명의 본체가 되는 기와 그 '역(力)'량은 전통적인 용필의 생명이라고 생각하게 되며, 그 역량이 온전한 생명의 모습으로 나타나려면 '역(力)'의 체(體)가 되는 '골'이 밖으로 완전히 노출되어서는 안 된다고 여기는 것으로 이어졌다. 서예에서는 필력을 신체의 각 부위와 연관하여 매우 세분화하여 다루는데, 체력(體力)이 가장 크고, 비력(臂力)이 그 다음이며, 주력(肘力)이 또 그 다음이고, 완력(腕力)이 또 그 다음이며, 지력(指力)이 가장 미비하다고 여겼다. 지력을 쓰는 것은 완(腕)과 완 이상의 부위를 움직이지 않는 것이고, 완력을 쓰는 것은 주와 견을 모두 움직이지 않는 것인데, 이른바 "현완(懸腕)"이라고 한다. 비력을 쓰는 것은 완과 부 모두를 움직이지 않으며 어깨만을 움직이는 것을 말한다. 체력을 이용한다는 것은 전신을 이용한다는 것으로 화면의 크기와

www.kci.go.kr

관련되어 움직임의 범위가 결정되어진다. 어떠한 방법을 사용하든, 필력은 필획에 함축되어있는 내재적인 힘을 말하며, '골' 안으로 응축된다. 이때의 필력을 '내력'이라고 부른다. 그리고 서예의 이러한 형식이 감정을 매개하게 된다는 것이다.

Ⅲ. 결 론

시서화는 문인의 도구였다. 시서화 모두 기억이나 기록의 매체로 출발하여 감정의 전달이라는 기능을 획득하고 그것을 인정받는 순간 문인의 도구, 즉 '문(文)'의 지위를 획득하였다. 문자가 발명되면서 시의 기억이나 기록의 기능이 약화되자, 시는 역으로 감정의 전달이라는 기능을 강화하면서 먼저 '문'의 지위를 획득하게 되었다. 동진의 왕희지가 쓴 난정서와 같은 방식으로 글씨에 감정을 이입하는 방식을 이해하고, 그것이 어떤 법칙을 지니고 구성될 수 있다는 것을 인식한 순간 '서' 역시 '문'의 지위를 획득할 수 있었다. 송(宋)에 이르러서야 문인화의 발견과 더불어 '화'가 문인의 도구 계열에 합류함에 따라 오늘날 시서화일률 같은 개념이 탄생하였다. 이처럼 시서화가 문인의 도구로 인식된 까닭은 바로 그 매체가 단지 단순한 정보의 전달만을 하는 것이 아니라 진솔한 감정(眞情)을 표현할 수 있다는 이해가 확보된 다음이다. 따라서 오늘날 순수예술 개념에 가장 가까운 고대 동북아시아 어휘는 '문'이라 할 수 있다(김백균: 2006: 2).

서예와 'Calligraphy'와의 개념 차이는 바로 감정전달의 가능성에 대한 생각에 있다. 서예가 비록 예술 개념 생성이전에 완성된 형식일지라도 우리가 서예의 형식 속에서 순수예술의 기능과 예술적 속성에 대해 말해볼 수 있는 것은 바로 서구 근대 순수예술 개념이 감정전달의 매체의식에서 탄생했기 때문이다. 물론 '서'란 문자의 기록에서 출발하였으므로 의미의 전달이라는 기호의 속성을 가지고 있지 않는 것은 아니지만, '서'가 동진시대 이후 '문'의 지위를 획득하고 나서부터는 기호로써의 역할보다는 이미 감정의 표현이라는 예술적 가치에 치중하였기 때문이다.

보다 더 나아가 초서의 탄생이후, 특히 광초에 이르러서는 문자적 해석은 이미 서예를 이해하는 중요한 요소가 아니었다. 글자의 형식적 리듬에 의해 구성된 감정을 어떻게 느끼느냐의 문제가 최우선이었으므로, 이것은 마치 가사 없는 음악처럼 음표의 음가와 높낮이만으로 감정을 표출하는 음악의 형식과 거의 유사한 미디엄으로 탈바꿈 하였다. 이러한 서예에 대한 태도는 이미 근대적 의미에서 순수예술과 유사성을 띤다. 음악이 음가의 높낮이와 장단의 예술이듯 서예는 선의 굵기와 속도가 빚어내는 감정의 예술이자, 절주를 지닌

www.kci.go.kr

리듬의 예술이고, 시간의 예술이기 때문이다.

현대 미술 안에서도 문자를 그 대상으로 삼아 작업을 하는 작가들이 있다. 글자가 미술의 영역 안으로 들어온다면 글자 자체의 텍스트가 문제가 아니라 그 글자가 어떠한 감정을 느끼게끔 구성되었는지 그리고 그 감정이 꾸며진 것이 아닌 진정이라고 여겨지는지의 여부가 그 문자 이미지를 예술의 영역 안에서 이해할 수 있는 척도가 될 수 있을 것이다. 문자를 텍스트로 읽어내는 것이 아니라 문자 이미지를 감각으로 느끼고 그것에서 감정을 읽어내는 것이 오늘날 우리가 순수예술이라고 부르는 영역일 것이다.

◩ 논문접수 2015년 1월 25일 / 논문심사 2015년 2월 5일 / 게재승인 2015년 2월 15일

www.kci.go.kr

【참고문헌】

김백균(2006).「매체의 관점으로 본 "시서화일률(詩書畵一律)"론: 동양 '예술'과 '예술작품' 관계에 대한 시론」, 한국미학회지 제48집.
聞一多(1982).『聞一多全集』一, 神話與詩』, 北京三聯書店.
孫過庭(1988).『中國法書ガイド 38 書譜』, 二玄社.
알렉산더 데만트(2005).『16일간의 세계사 여행』, 북로드.
劉熙載(2004).『藝概』, 臺北: 漢京文化事業有限公司.
이순예(2009).『예술 서구를 만들다』, 인물과사상사.
張光直(1983).『中國青銅時代』, 三聯書店.
張懷瑾(1997).『張懷瑾論書』, 湖南美術.
宗白華(1996).『中國書法所表現的空間意識, 宗白華全集 2』, 安徽教育出版社.
타타르키비츠, 손효주 역(1999).『미학의 기본 개념사』, 서울: 미술문화.

www.kci.go.kr

【Abstract】

On Understanding Calligraphy in the Concept of Modern Art

Kim, Baik-Gyun
(Chungang University)

Regardless of East, West, Old, and New, the attempt on securing visual satisfaction through the transformation of letter has been every period of human history. The examples are 'Calligraphy in the West' and 'Calligraphy in the Northeastern Asia.

It is called 'Art of Penmanship' in Korea, 'Law of Penmanship' in China, and 'Way of Penmanship' in Japan. However, as the Art of Penmanship is translated to 'Calligraphy', the distance between the art and the calligraphy which are unable to be understood in the same dimension in the concept of Modern Art turns to the different quality.

Therefore, the question on the art of letter to the Western people is how calligraphy is accepted not as craft but as fine art, and the depressed feeling by Eastern Asian is why the Westerners fail to understand artistic quality of calligraphy.

Borrowed the concept of Western Modern Art nowadays, this paper tries to understand fundamental difference between hand writing in movie poster or merchandise package through comprehending artistic attributes of calligraphy and provide useful reference for calligraphy education as fine art.

Key words: *ShuFa(書藝)*, Calligraphy, Craft, Fine Art, emotional feeling

www.kci.go.kr