

조선시대 사대부 언간 서체의 미적 특징 고찰

16-19세기 자음자의 서체를 중심으로

정복동

한국학중앙연구원 어문생활사연구소 전임연구원

yena002@hanmail.net

I. 머리말

II. 사대부의 학맥과 서체

III. 사대부 언간에 나타난 서체의 미적 특징

IV. 맺음말

이 글은 2011년 2월 22일 한국학중앙연구원 어문생활사연구소 주관 학술대회 “조선시대 한글편지의 학제간 연구와 사전 편찬”에서 발표한 「조선시대 한글편지 서체자전을 통해 본 자형의 변천 고찰」을 수정 보완한 것임.

I. 머리말

이 글은 조선시대 사대부의 한글편지 중에서 자소의 서예적 특징을 분석하여 시대에 따라 작가별로 한글서예의 미의식을 구명(究明)하고자 한다. 그동안 사대부들의 서체 연구는 한문 서체에 집중되었고, 한글 서체 연구는 부분적으로 조형에 관한 연구가 있어왔다. 그러나 한글 서체에 내재된 미의식에 관한 연구가 무엇보다 필요한 시점인데도 자료 수집에 어려움이 많아 학계에서조차도 가시적인 진전을 보지 못하고 있다. 이에 한글 창제 이후 4세기 동안 한글 서체의 조형이 어떻게 변모했는가를 사대부의 언간을 통해 고찰하는 것으로 이 글의 장을 열어본다.

서예의 미적 요소는 필사자의 감정 변화나 필획과 결구에 나타나는데, 이런 점은 서간에서도 예외가 아니다. 즉, 서간에는 보내는 사람과 받는 사람 사이에 곡진(曲盡)한 정이 담겨 있다. 따라서 선인들이 남긴 서간을 통하여 그들이 살다간 시대의 사상 조류와 사회 실정을 짐작할 수 있다. 다만 서간에 담긴 속뜻을 알기 위해서는 먼저 작성자와 수신자의 관계, 그 서간이 작성된 시기의 사회적 배경을 파악해야만 한다.¹⁾ 이러한 점에서 서간의 서체는 당파 혹은 시대 철학의 영향을 일정 정도 받는다. 특히 자소의 자음에 이런 현상이 뚜렷하다. 다시 말해 필속의 완급이나 필획의 강약, 자소와 자소의 연결이나 문자와 문자를 연결하는 필세 등에서 그들의 문기나 개성 있는 아취(雅趣)를 간취할 수 있기 때문이다. 이는 당(唐)의 손과정(孫過庭)이 글씨는 “그 성정에 이르러 그 애락을 나타낸다”고 말한 것과 의미가 통하는데, 다시 말하면 “기쁘면 기(氣)가 화(和)하여 글씨가 편안하고, 노(怒)하면 기운이 거칠고 글씨가 험(險)하다. 슬프면 기운이 우울하고 글씨가 염(斂)하고, 즐거우면 기가 평탄하고 글씨가 곱다”²⁾는 말과 같이 글씨의 표면에 작가의 성정이 배어난다는 것을 의미한다.

1) 李炳漢, 『墨跡』序文(명문당, 1983); 박정숙, 「추사 김정희 서간의 서예미학적 연구」, 성균관대학교 박사학위논문(2010), 35쪽 재인용.

2) 孫過庭, 『書譜』, “可達其情性 形其哀樂.”; 陳繹曾, 『翰林要訣』, “喜卽氣和而字舒 怒則氣粗而字險 哀則氣郁而字斂 樂則氣平而字麗”.

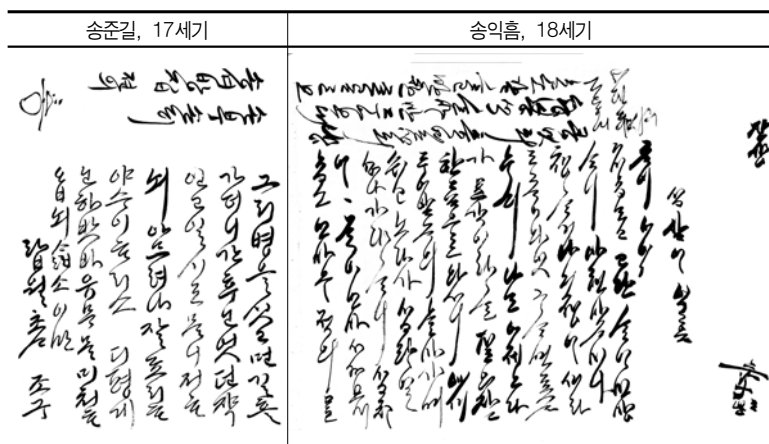


그림1-선세언독 소재 언간

조선시대의 한글편지 자료 1500여 건 중에서 정자체는 10여 건도 되지 않으며 대부분이 흘림체이다. 송준길의 「선세언독 소재 언간(先世謄牘 所載 謄簡)」(그림1)을 보면 한 행에 연결하여 쓴 글자가 무려 7-9글자씩이나 된다. 이는 작위에 의한 것이 아니라 의식하지 않은 상태에서 마음과 손이 하나가 되는 ‘심수무간(心手無間)’의 경계에서 이루어진 것이다. 그런데 송준길과 송익흙은 같은 가문인데도 서풍에서 공통된 부분도 있지만 각기 독창적인 면모를 보이고 있다. 게다가 윤백영 여사가 조선조 제일의 명필이라 일컬은 서기이씨의 한글편지 글씨(조용선, 「봉서」)는 대부분 단아한 서풍이지만 부분적으로는 점획을 연결하는 곳의 필세가 일정하지 않고 장법이 흐트러진 것도 있어, 편지를 쓸 때에 서사자의 심리상태에 따라 윤필이나 장법이 다르게 표현된다는 것을 알 수 있다. 이를 통해 볼 때, 실용적인 목적으로 씌어진 한글편지에서 느껴지는 서풍은 크게는 그 시대의 사상과 미의식을 담아내면서도 작게는 개인의 학문 수양에 의한 지적 정감과 심리 변화에 따라 용필의 기세와 절구가 달라지는 것을 확인할 수 있다. 필사 당시 서사자의 성정이나 주관적인 사의성(寫意性)에 의해 간이하게 추상화된 필획으로 표현되기도 하고, 서로 다른 학문적 배경과 사상적 기반에 따라 서로 다른 선조(線條)의 절주미(節奏美)를 보여주기도 한다.

이에 조선조 16-19세기에 걸쳐 사대부 언간 서체의 미적 요소를 분석하는 과정에서 조선조 학맥의 커다란 줄기를 대별하여 도학·성리학자인 율곡과 퇴계로 구분하고, 각 시기별로 세 명을 선정하였다. 17세기는

퇴계학맥에서도 학풍의 변화에 따라 근기남인과 영남남인으로 나뉘어 있어 이를 참작하여 분류하였다. 또한 학맥이 분명하지 않은 경우에는 편의상 기타로 분류하여 자음을 중심으로 비교 분석하였다. 아울러 4세기 동안 사대부의 학맥과 개인의 서풍에서 공통점과 상이점을 통시적으로 분석하는 데 주목하였다.

이상의 논고에 필요한 분석방법으로, 자형은 자음을 중심으로 비교하되 흘림체가 주류인 편지글의 특징을 파악하기 위해 음절 자료를 제시하였고, 이를 모음과 연관하여 자형을 비교할 때 자음의 축약이나 전절(轉折)·향배(向背), 운필이나 결구 등의 서법적 요소를 아설순치후의 ‘ㄱ’, ‘ㄴ’, ‘ㄷ’, ‘ㄹ’, ‘ㅁ’, ‘ㅂ’, ‘ㅅ’, ‘ㅈ’, ‘ㅊ’, ‘ㅋ’에 적용하였다.

II. 사대부의 학맥과 서체

사대부(士大夫)의 서간에서 서풍의 자형을 논의하기에 앞서 조선시대 사대부의 학맥과 흐름을 정치적 붕당과 연관하여 간략하게 살펴보고자 한다. 왜냐하면 학맥과 정치적 붕당은 그들의 한글 서풍과 긴밀한 호응관계를 이루고 있기 때문이다.

조선조 16-19세기 사대부들의 위상은 16세기 성리학을 조선화한 퇴계³⁾와 율곡을 구심점으로 하여 나타낼 수 있다. 퇴계와 율곡의 ‘심통성정론(心統性情論)’은 공통된 특징을 갖는다. 다만 주희나 율곡의 이론에서는 성(性)은 미발(未發)의 속성을 지니므로 이(理)와 연결되고, 정(情)은 작용하는 속성을 지니므로 기(氣)와 연결된다고 하여 심(心)이 이기(理氣)의 묘합(妙合)이라는 명제는 성과 정의 묘합이라고 보았다. 그리고 퇴계는 ‘이가 귀하고 기가 천(賤)하다’고 강조하였다. 이러한 근거는 인간으로서 마땅히 실현해야만 하는 소당연의 이를 중시한 것으로, 이를 도리와

3) 퇴계 학문의 특징은 주자성리학의 理氣互發說을 완벽하게 이해한 것에 있다. 즉, 우주의 생성원리를 不變의 요소인 理와 可變의 요소인 氣의 상호작용으로 보고 人性과 物性이 모두 그에 의해 결정되니 扶善抑惡으로 인물의 성정을 다스려야 된다고 하는 유교 철학이다(최완수, 「우암 당시의 그림과 글씨」, 『濶松文華』 72, 2007, 105-106쪽). 따라서 爲己之學과 慎獨으로 居敬窮理하여 知行互進해야 하는 윤리행위 위주의 이론을 제창한다. 여기서 窮理의 ‘理’는 모든 법칙·도리·원리 등을 나타내는 것으로, 이것은 항상 현상 사물의 재료인 氣(음양·오행)와 상대 대비되기 때문에 현상 배후의 원리 및 원인을 의미한다. 때로는 사물의 본질과 같은 것의 理로 보기도 하므로 유가미학의 특징인 節制·中和 등이 높이 부각된다.

조화되는 인지, 정서, 동기 및 행위를 포괄하는 개념으로 본 것이다. 또한 퇴계는 경(敬)의 과정을 통해서 당위의 도리에 합당한 심리가 형성된다고 하였다. 한편 율곡은 기발리승일도설(氣發理乘一途說)⁴⁾에서 기(氣)가 작용할 때 구체적 상황에서는 도리에 맞는 방향으로 활성화되어야 도리가 실현된다고 보았다. 게다가 이는 작용하지 않는 성질을 지녔으나 기는 작용하는 성질을 지녔다고 보았다. 따라서 이가 성리학의 당위적 도리에 맞게 실현되려면 인간의 성실성에 근거를 두고 기가 도리에 합당하게 작용하도록 해야 한다고 주장하였다. 다시 말해 의지와 동기 과정에서 활성화되는 기의 작용이 성실성에 의해서 당위의 도리와 일관되는 방향으로 순조롭게 작용된다는 것이다.⁵⁾

조선조 사림의 유학자들이 정권을 담당하여 민생의 정치적 과제를 해결해야 할 상황에서 퇴계와 율곡은 현실에 영향력을 발휘할 수 있는 경(敬)과 성(誠) 사상을 대안으로 제시하였다. 이와 같이 사대부들은 문사철(文士哲)을 겸수하여 학문과 문장은 같은 뿌리에서 나온 것이라는 도문일치론(道文一致論)을 이상적 경지로 추구하였으며, 글씨나 그림에서도 이러한 예술론을 발전시켜 문자향(文字香)이나 서권기(書卷氣)를 중요시하는 등 예술의 기초로서 철학이나 사상성을 중요시하였다.

예술작품이란 개인에게 온축된 학문이나 철학 내지 사상성이 구체화되어 표현된 것이지 손끝의 기예가 아니라는 인식하에 시·서·화는 사대부의 필수교양이 되었다.⁶⁾ 그들은 수기치인(修己治人)을 전제로 선조 이후

4) 율곡 학문의 특징은 주자성리학의 우주론을 불교철학을 근본으로 하고 퇴계의 이기이원론을 발전적으로 계승하여 氣發理乘一途說, 理一分殊說을 제창한다. 또한 리는 만물이 공통적으로 소유하고 있는 것인데 氣만 대상에 따라 국한됨으로써 만물의 차별상이 나타난다는 理通氣局說을 제창하여 주자가 아직 발명하지 못한 조선 고유의 성리학설을 제창한다. 이를 최완수(주3, 106쪽)는 ‘조선성리학의 뿌리로 본다. 율곡과 퇴계의 학문적 견해가 구별되는 점은 氣의 맑음, 탁함, 순수함 및 잡스러움의 고르지 못한 인간의 기질을 바로잡는 방법을 율곡은 誠을 통해서 이루어진다고 보고, 퇴계는 居敬과 窮理 가운데 특히 居敬을 강조하여, 이치를 궁구 시 사회적인 자극에 당면하여 만약 이기적이거나 충동적인 심리(氣)가 발생된다면 敬의 방법을 활용하여 마음(理)이 친사회적이고 선한 방향으로 제어되도록 하여 마음이 자의적으로 조절되도록 하는 데 중점을 두었다. 율곡은 퇴계가 강조하는 敬은 공을 쌓는 데 요체가 되며 誠은 공의 효과를 얻는 토양이 되므로, 敬으로 시작하여 誠에 이름을 통해 인간의 편벽된 기질 또한 성실함으로 바로잡게 된다고 보았다. 이처럼 誠에 근거한 율곡의 務實사상은 후에 인간의 행동이 현실사회에 미치는 영향을 강조하는 실학사상과 연결되며(한덕웅, 『한국유학심리학』, 시그마프레스(주), 2003, 112-120쪽 참조), 예술의 지향 또한 자연성을 추구한다.

5) 한덕웅, 위의 책, 112-120쪽.

중앙정계에 진출하여 봉당정치를 구현하기 위해 조선사회에 주자학적 질서를 정착시켰고, 인조반정(仁祖反正) 이후 사림의 집권이 본격화되자 정치적·학문적 지도자로서 조선사회를 이끌어가는 위치를 차지하였다. 그 과정에서 학파 정파인 당색(서인 : 남인) 간에 당쟁이 벌어지게 되었는데, 이는 각 봉당의 학문적 차이와 실천방법 또는 지향의 차이에서 비롯된 것이다. 처음 조선성리학계는 학문경향의 차이에 따라 학파를 형성하고 다시 학파 간 정치이념의 대립이 당색분파를 초래하여 상호 견제의 역할을 하였으나, 임진왜란과 병자호란 이후 주자성리학 일변도의 획일주의에서 탈피하여 새로운 사상체계로 개편해나갔다. 즉, 호란(胡亂) 이후 율곡학파인 서인의 송시열은 성리학적 화이론(華夷論)에 입각한 북벌론을 제창하여 ‘존천리 거인욕(存天理 去人慾)’에 기초한 북벌대의를 국민 상하에 끊임없이 환기시킴으로써 국민을 단합시켜 양란의 후유증을 단시일 내에 치유하는 데 성공하였다.

이후 조선성리학의 주도권은 송시열이 영도하던 서인의 노론정파에게 넘어가면서 17세기 말 정권에서 완전히 소외된 근기남인 사이에서는 허목을 중심으로 새로운 학풍이 형성되었다. 허목은 종래의 성리학적 사서체제(四書體制)를 탈피하고 조선성리학의 말파현상을 노정(路頂)하기 위한 방안으로 순연(純然)한 주자성리학을 재음미하기 위해서 주자를 현창하고 아울러 그가 평생토록 연구한 육경 중심의 원시유학으로 관심의 초점을 돌렸다. 한편 노론집권층의 자제(子弟) 사이에도 조선성리학에 대해 회의하는 경향이 나타나기 시작했는데, 근기남인학과보다는 시기적으로 뒤늦은 18세기 중반에 와서 북학운동이 일기 시작하였다. 이는 집권층 자제들이 자제군관 등의 명목으로 연행(燕行)할 기회가 많아지면서 직접 청의 선진문화를 체험하고 청의 문물을 수입하여 북학론의 진보적·사상적·이론적 전환을 초래하는 계기가 되었다.⁷⁾

정치적으로 17세기 조선사상계는 산림(山林)이 주자학적 사회질서를 지향하면서 이념적 지도자로서 조선의 정계·학계에 큰 영향을 미치고 있었으나 18세기 이후 탕평정국에서 산림은 왕권강화로 인한 견제와 포섭 대상이 되어 정치적 영향력이 약화되었다. 이러한 과정에서 숙종·영조·정조대 100여 년에 걸쳐 조선은 문치국가의 문화적 황금기를

6) 鄭玉子, 『朝鮮後記 文學思想史』(서울대학교출판부, 1997), 146-148쪽 참조.

7) 위의 책, 4-6쪽, 146-148쪽 참조.

맞이하였다. 이에 서울은 급속히 도시화되었고, 경·향의 분기(分岐) 현상에 의해 경화사족⁸⁾의 지식인들은 탕평정국을 주도하며 조선사회를 이끌었다. 이들은 진시(眞詩), 진경산수(眞景山水), 동국진체(東國眞體) 등 진경문화를 창출하여 이른바 실학적 문예운동을 주도하였는데, “이는 경화사족들의 학풍과 사상을 지칭하는 것으로 정조대(1776-1800)를 기점으로 변화를 겪게 되었다. 즉, 정조 측근의 관료학자들이 북학과 서학을 추구하여 이들의 새로운 학풍과 문체·서체 등 문화예술 전반에 대해 나름의 기준을 제시하여 순정한 주자학적 분위기로 되돌리고자 반정을 시도했지만 그 도도한 흐름을 막을 수는 없었다. 정조가 서거하자 조선의 사상적 동향과 문화적 분위기는 일변하여 순조대 이후 전통주자학의 권위가 추락하고 김조순(金祖淳) 등 일부 경화거족들이 세도정국을 이끌게 되면서 북학·서학 등 외래의 학풍과 문예가 유행하는 상황이 전개되었다. 순조 이후 김정희는 북학풍을 심화시켜 조선의 학계와 예원을 이끌었다.”⁹⁾ 그렇지만 사림이 정치일선에서 물러나 재야 산림학자로 있으면서 그들은 17세기 이래 여전히 주자주의적 의리지학(義理之學)을 고수하여 심성론(心性論)으로 발전시켜 후진을 양성하였다.

이처럼 조선의 지식층인 사림이 학문과 사상을 정치에 구현하면서 문자의 실용성을 예술화하는 미적 체계를 낳았다. 특히 한글 서체에 다양한 변화를 가져왔는데, 그중에 흘림체에서 풍부한 미감을 자아냈다. 더욱이 그 흘림체는 필사자의 각기 다른 개성적 면모를 보이고 있어, 그들의 학맥과 서풍의 연관성을 파악함은 한글서예미학 연구에 중요한 의미를 가진다. 이에 이 글에서 사대부들의 한글 서풍에 미친 사상의 연관성을 명확하게 논의하기에는 다소 무리가 있지만, 사대부의 한글편지 글씨를 비교하여 미의식의 기반을 개략적으로 밝히고자 시기별로 비교 분석하였다. 다음 표1에서 분석 대상으로 선정한 사대부의 학맥을 율곡학맥과 퇴계학맥으로 대별하여 제시하였다.

8) 京華士族·京華巨族: 경화사족은 서울 사람으로서의 독자적 생활방식과 문화를 이끌었던 사회계층이며, 경화거족은 경화사족 가운데서도 상층을 말함. 유봉학, 『조선후기 학계와 지식인』(신구문화사, 1998), 161쪽.

9) 유봉학, 「조선후기 새로운 학풍(실학)과 문화예술의 추이」, 『實學時代의 書藝』(한신대학교 박물관, 2004), 100쪽.

표1-분석 대상 자료의 서지 사항

학맥	필사 시기		필사자(호, 생몰년)	편지 명칭	비고
	세기	연도			
퇴계	16	1560년경	김훈 (1537-1592년경)	순천김씨묘 출토 언간	아들 金汝岫의 학맥
		1592	金誠一 (鶴峯, 1538-1593)	김성일 편지	
	17	1595-1682	許穆 (眉叟, 1595-1682)	허목 편지	
		1683	李東標 (懶隱, 1654-1700)	이동표가 언간	『懶隱集』, 小退溪라 불림
	18	1765-1767	金柱國 (1710-1771)	의성김씨 종택 언간	김성일파 27세손
	19	1841	金鎭華 (坦窩, 1793-1850)	의성김씨 종택 언간	鶴峰 金誠一 後孫
율곡	17	1668-1672	宋浚吉 (同春堂, 1606-1672)	『先世諺牘』	
	18	1682	林泳 (滄溪, 1649-1696)	墨寶國字 內簡	
		1708-1737	宋益欽 (오숙재, 1708-1757)	『先世諺牘』	모 : 김씨부인(김성달의 딸)
기타	16	1560년 이후	蔡武易(1537-1594)	순천김씨묘 출토 언간	
	18	1767	金允謙 (眞宰, 1711-1775)	김윤겸 편지	화가 : 겸제/진경산수 (서얼 출신)
	19	1818	金正喜 (秋史, 1786-1856)	추사 한글편지	
		1882	宋秉弼(1854-1903)	송병필가 편지	자 聖召 유물번호 32135

III. 사대부 언간에 나타난 서체의 미적 특징

예로부터 서예를 논할 때, 항상 그 사람을 함께 거론하는 이유는 서체로 말미암아 개인의 미적 특성이 잘 드러나기 때문이다. 조선조 사대부가 주고받은 언간은 대부분 가족이나 가장 가까운 지인(知人)을 대상으로 하고 있어, 필사 당시의 감정이 즉흥적이면서 진솔하게 표현되어 있다. 그러므로 사대부의 언간에는 필사자의 사상·감정·학식·인품이 어떠한가에 따라 그 글씨의 예술적 수준 또한 다양한 면모를 보인다. 즉, 퇴계의 이발을 중시하는 사유가 서예에서는 엄숙, 단정, 수렴, 방정함

과 같은 아름다움으로 드러나며, 율곡의 이통기국(理通氣局)이 갖는 사유는 이통기국의 기발적 측면의 기국(氣局)의 기질 변화적 특성에 따라 좀 더 자유로운 서체의 자연성이 부각되는 미적 보편성을 갖게 된다(주 3, 4 참조)

중국의 서법가인 사자침은 서법미를 크게 개체미·종합미·역학미 등으로 분류하였다. 개체미는 다시 선조미와 결구미(構型美)로 나뉘며, 선조미는 결구미의 기본이 된다. 종합미는 정제미와 변화미로 나뉘며, 역학미(力學美)는 용필과정이나 점획의 결구(짜임)에서 찾아볼 수 있다.¹⁰⁾ 이러한 서법미의 특징을 사대부 인간 서체에서는 자형의 축약으로 간이화된 필획과 점획의 연면성(連綿性), 용필의 전절·조화성(轉折·調和性), 자형의 항배·조응성(向背·照應性)으로 분류하여 그 특징을 파악하기로 한다.

1. 자형의 축약·간이성(縮約·簡易性)

사대부 인간의 서체는 그림2-그림9에서 보는 바와 같이 16세기부터 정자체는 보기 드물고, 흘림체가 대부분이다. 이는 한글이 창제되기까지 한문의 오체(전·예·해·행·초서)를 숙련한 사대부들이 인간의 한글 필획을 간술·간결(簡率·簡潔)한 추상적 선의 형태로 축약하여 의경(意境)과 운율(韻律)을 미적 관점으로 표현하였기 때문이다.

간이(簡易)¹¹⁾하게 축약된 흘림체 한글의 필획에는 필사자의 사상·감정·품성 등의 심미의식이 함축되어 있다. 흘림체는 필획을 축약하면서 일필휘지(一筆揮之)로 행필하여 정중동(靜中動) 변화의 미감이 풍만하다. 따라서 간이하게 축약된 점획의 필세에서 정태미와 동태미의 변화를 비교 분석하였다. 분석 대상은 자음 ‘ㄱ’, ‘ㄴ’, ‘ㄷ’을 선별하여 이들이 종모음과의 결합, 횡모음과의 결합, 중성 등 서로 다른 위치에서 어떻게

10) 朴炳千, 『서법론연구』(一志社, 1987), 38-45쪽에 자세히 함.; 史紫沈, 『書法美學』(藝文印書館印行, 중화민국 68년), 11-29쪽.

11) 송하경은 김인환, 「한글 『훈민정음』 정체성의 미학적 구조 옛보기」의 토론에서 훈민정음에 나타난 미학사상을 주체미학정신, 실용미학정신, 사랑의 感應 미학정신으로 정의하였다. 실용미학정신은 易의 易簡사상에 바탕하여 쉽고 간결한 의미임을 밝혔다. 김인환, 「한글 『훈민정음』 정체성의 미학적 구조 옛보기」의 토론문, 『라라프로젝트 01 우리 디자인의 제다움 찾기』(안그래픽스, 2006), 202-208쪽.

축약되었는지에 대하여 각각 시기별로 비교 분석하였고, 아울러 학맥에 따라 어떠한 특징이 있는지에 대하여도 살펴보았다.

1) ㄹ의 축약

‘ㄹ’의 축약에 대한 예시를 ‘ㄴ’과 비교할 수 있도록 그림2에 제시하였다. 먼저 ‘ㄹ’이 종모음과 결합하는 경우를 살펴본다. 16세기 퇴계학맥인

구분 세기		종모음			횡모음			종성		
16	ㄴ									
		나 (김훈)	나 (채무이)	나 (김성일)	노 (김훈)	노 (채무이)	노 (김성일)	견 (김훈)	느 (채무이)	면 (김성일)
16	ㄹ									
		라 (김훈)	라 (채무이)	라 (김성일)	로 (김훈)	로 (채무이)	로 (김성일)	멀 (김훈)	일 (채무이)	돌 (김성일)
17	ㄴ									
		나 (송준길)	나 (허목)	나 (이동표)	노 (송준길)	노 (허목)	노 (이동표)	던 (송준길)	인 (허목)	단 (이동표)
17	ㄹ									
		리 (송준길)	러 (허목)	라 (이동표)	로 (송준길)	로 (허목)	로 (이동표)	일 (송준길)	알 (허목)	말 (이동표)
18	ㄴ									
		나 (송익흠)	나 (김윤겸)	니 (김주국)	노 (송익흠)	느 (김윤겸)		던 (송익흠)	던 (김윤겸)	던 (김주국)
18	ㄹ									
		럿 (송익흠)	라 (김윤겸)	라 (김주국)	로 (송익흠)		로 (김주국)	갈 (송익흠)	일 (김윤겸)	을 (김주국)
19	ㄴ									
		나 (김정희)	니 (김진화)	나 (송병필)	노 (김정희)	노 (김진화)	노 (송병필)	단 (김정희)	만 (김진화)	던 (송병필)
19	ㄹ									
		령 (김정희)	라 (김진화)	라 (송병필)	로 (김정희)	로 (김진화)	로 (송병필)	일 (김정희)	질 (김진화)	길 (송병필)

그림2-ㄴ · ㄹ의 분석도

김훈·김성일¹²⁾은 ‘ㄱ’, ‘ㄴ’을 강하게 접필함으로써 2획의 꺾은 획으로 축약하였고, 17세기의 송준길¹³⁾·허목¹⁴⁾은 궁굴린 2획으로 축약하였으나 율곡학맥인 송준길은 흘림의 폭이 커서 활발한 서풍을 보이는 반면에 허목은 흘림의 폭이 좁아서 고요하고 소박한 서풍을 보인다. 하지만 퇴계학맥의 이동표¹⁵⁾는 궁굴린 1획으로 간결하게 축약하여 굳세고 맑은 필획으로 날개를 편 듯 움직임의 탄력성이 높게 나타난다. 18세기는 1, 2, 3획을 궁굴린 형태와 점획으로 축약하면서 율곡학맥의 송익흠은 강약의 대비와 리듬감을 통해 움직임의 변화를 크게 나타냈고, 김윤겸¹⁶⁾

-
- 12) 김성일: 본관 義城, 안동 臨河 출생. 1556년 李滉의 문하생이 되어 주리론을 계승하였다. 조선 중기의 정치가이자 학자로, 지방관 시절 선정을 베풀었으며, 1590년 통신부사로 일본에 파견되었다가 돌아와 민심을 고려하여 일본이 침입하지 않을 것이라고 보고하였다. 임진왜란을 일으킨 장본인으로 각인되어 파직되었으나 유성룡의 변호로 공을 세워 경상우도 招諭使로 임명되었다. 광재우를 도와 의병활동을 하였고, 金時敏을 도와 진주성을 왜군으로부터 지켰다. 병조좌랑·이조좌랑 등의 요직을 거쳐 1577년 謝恩使 서장관으로 명나라에 파견되어 宗系辨誣를 위해 노력하였다. 사헌부장령 시에 시사를 과감하게 비판하고 종실의 비리를 탄핵하여 대궐의 호랑이(殿上虎)라는 별명을 얻었다.
- 13) 송준길: 본관 恩津. 영천 군수였던 송이창의 아들로 17세기 조선을 대표하는 도학자이자 성리학자이다. 예학에 밝았고, 정치가·대서예가로 송시열 등과 함께 小中華를 자처하며 北伐論을 주도하고 禮訟으로 왕도정치를 주장하였다. 또한 서인 세력을 규합하고, 李珣·金長生의 문하생으로 이학설을 지지하였다. 1649년 효종이 즉위하면서 이후 右參贊 金 祭酒·贊善·영의정 등 관직에 종사하였으며, 慈懿大妃의 服喪問題 때 南人의 주장을 물리치고 恭年制(만 1년)를 관철하였다. 저서로는 『同春堂集』과 『語錄解』가 있으며, 문장과 글씨에도 뛰어나 대전선사박물관의 行草 ‘書贈孫炳夏’는 보물 제1672호로 지정되었다. 이는 1669년 64세 때 손자 宋炳夏(1646-1697)를 위해 써준 글로 가장 규모가 큰 대폭으로 가지런한 행초의 전형을 보여주는 작품이다.
- 14) 허목: 본관 양천. 현감 許喬의 아들로 근기 남인의 선구이며 실험학의 기반이 되었다. 이항·정구의 학통을 이어 이익에게 연결시켰으며, 중국 秦漢 이전의 문물을 탐구하여 이를 문자에 반영한 篆書는 독보적 경지에 도달하였다. 서인의 송시열 등과 禮訟논쟁을 벌였으며, 이항의 이기론·심성론 등 보다 고려회와 시·서·역·춘추·예의 五經 속에 담겨 있는 원시 유헌의 세계에 깊은 관심을 보였다. 또한 당시 이단으로 치부되던 도가 또는 도교적 경향에도 호의적인 태도를 보였다. 김형찬, 『철학』 98집(한국철학회, 2009), 28-35쪽 참조.
- 15) 이동표: 조선후기의 문신이자 학자로 본관은 眞寶, 시호는 忠簡. 雲翼의 아들이며, 어머니는 金厚基의 딸이다. 1683년 증광문과에 을과로 급제하고, 1687년 昌樂道察에 임명되었으며, 1689년 왕명으로 한림을 뽑을 때 영의정 權大運의 천거로 首薦이 되었다. 그러나 기사환국 때 仁顯王后의 폐위를 반대하여 죄를 입은 朴泰輔·吳斗寅 등을 친구하다가 양양현감으로 좌천되었다. 그 뒤 사간원헌납·이조좌랑·홍문관교리 등에 임명되었으나 그때마다 사직하고 귀향하여 사람들이 小退溪라 일컬었다. 1741년 이조판서에 추증되었으며, 저서로는 『나은문집』이 있다.
- 16) 김윤겸: 본관 安東. 호 眞宰·山樵·默樵. 벼슬은 서얼로 察訪을 지냈으나 그 밖의 행적은 잘 알려져 있지 않다. 조선후기의 화가로 산수화에 뛰어났으며 처음에는 姜熙彦·金應煥 등과 함께 謙齋派를 형성했으나 뒤에 진경산수화에 몰두하여 자신의 회화를 이룩하였다. 작품으로 「東山溪亭圖」, 「금강산화첩」, 「진경산수화첩」, 「渡頭喚舟圖」 등이 있다.

은 자유로운 필세로 형태적으로도 구속됨이 없으나 퇴계학맥인 김주국은 필획을 축약하여 좌우대칭을 이루어 정제된 자형을 보이고 있다. 19세기의 김정희는 긴밀하게 축약하여 강하되 부드러움이 혼용된 1획으로 축약하였으나, 김진화¹⁷⁾·송병필은 ‘ㄱ’, ‘一’, ‘ㄴ’의 3획으로 나타내어 16-18세기보다 축약되지 않은 정적(靜的)인 느낌이다.

다음은 ‘ㄹ’이 횡모음과 결합하는 경우를 살펴본다. 16-19세기에 이르기까지 ‘ㄱ’, ‘一’, ‘ㄴ’의 3획으로 나타내어 축약하지 않았으나 강약의 대비와 자모(字母)의 크기는 변화를 준 것을 율곡학맥의 송준길·송익흠과 김윤겸 언간의 서체에서 발견할 수 있으며, 퇴계학맥인 김성일·이동표·김훈은 굵기의 변화를 적게 나타냈다. 한편 허목은 필획의 크기와 굵기의 변화가 자연스럽게 소박하며, 19세기 김정희는 획의 길이로써 강약 대비를 이루는 가운데 강하고 모나게 꺾은 획으로 골기(骨氣) 있게 나타냈다.

그림3은 종성이 1획으로 축약된 글자를 시기별로 선별 제시한 것이다. ‘ㄹ’ 종성은 일반적으로 선조(宣祖)와 같이 ‘ㄱ’, ‘一’, ‘ㄴ’의 3획으로 공간을 균평하게 배자하였다. 그러나 사대부 언간의 글씨에서는 현종과 같이 1획으로 축약된 것이 16-19세기에 이르기까지 공통적으로 고르게 나타난다. 퇴계학맥인 김성일·이동표¹⁸⁾는 행필과정을 단순하게 간이화하였고, 율곡학맥인 송준길·송익흠·임영은 필획의 강약·굵기 등으로 행필에 리듬을 주어 변화감을 주었다. 허목의 필획은 굵고 단순·질박하며, 김정희는 1획으로 축약하여 마치 번개가 치는 듯한 빠른 필세로 강한 움직임이 느껴진다.

운필 방향에 대한 변화는 학맥에 따른 변화보다는 시기별로 변화의

17) 金鎭華: 본관은 義城, 호는 坦窩이며 조선후기의 문신. 학봉 김성일의 후손으로 여러 고을의 수령을 지내면서 선정을 베풀었다. 조선말기 영남의 儒林을 대표하던 西山 興洛의 아버지이다. 1828년(순조 28)에 昌陵參奉이 되고, 紫門監奉事를 거쳐 한성부판관을 지냈다. 그 후 여러 관직을 거치는 동안 흥년 때 백성을 구휼하고, 무장현감으로 있을 때는 향약을 실시하고 향교를 수리하여 교육을 크게 진작시켰다. 철종 원년에 通政大夫에 올랐다. 성품이 올곧아 뒷사람에게도 直言을 서슴지 않아 주위를 곤혹스럽게 하였다. 보물 제906호인 鶴峰金誠一宗孫家所藏古文書 중에 순조가 아산현감으로 있는 그에게 내린 유치가 포함되어 있다.

18) 『숙종실록』 15년(1689, 강희 28) 윤3월 13일 경술, “察訪 李東標·參奉 權斗寅은 經學과 詞章이 嶺南에서 제일이고, 찰방 金文夏는 인품이 단아한 데다가 文藝가 있습니다. 이 세 사람은 모두 아까운 인재입니다.” 이 기록에서 이동표의 인품과 학문의 정도를 짐작할 수 있다.





















세기 구분	16-17	17	16	17					18	19
원문										
문자	1-롤	2-글	3-돌	4-발	5-눌	6-눌	7-날	8-날	9-말	10-일
이미지										
출처	선조 어필 /01	현종 명안 /03	김성일 한번 /10	곽주 진주하 /144	허목 한번 /47	송준길 선독 /06	임영 창계 /03	이동표 이동표 /28	송익흠 선독 /38	김정희 추사 /01

그림3-종성 ㄹ의 비교 분석도

정도가 다르게 나타난다. 16세기의 곽주·김성일 등은 오른쪽 대각선[↘] 방향으로 하여 중앙에 중심을 맞추었고, 허목·송준길·임영¹⁹⁾ 등의 17세기 학자들은 수직[↓] 방향으로 중심을 맞추어 일반화하였다. 이는 17세기 이동표의 ‘8-날’, 18세기 송익흠의 ‘9-말’, 19세기 김정희의 ‘10-일’의 ‘ㄹ’이 모두 모음인 세로획에 줄을 맞춘 것에서 확인할 수 있다. 이와 같이 수직 방향으로 변화된 것은 중심선이 점차 오른쪽 세로획으로 이동하여 공간적 미감도 안배한 것으로, 지면에서 차지하는 공간의 배분율은 다르지만 글자의 무게 중심에 중심을 맞추려는 의도를 엿볼 수 있다. 이는 조선조 사대부의 공통된 심미의식으로 ‘조선조 선비정신인 중정의식(中正意識)’²⁰⁾이 반영된 것으로 보인다.

19) 林泳(1649-1696): 본관 羅州, 호 滄溪. 문장이 뛰어나고 經史에 밝았으며 宋時烈·宋浚吉에게도 사사한 畿湖學派 학자였으나 理氣說에는 李珣의 理氣一元論에 동조하여 氣發理乘說에 반대하였다. 저서로는 『창계집』이 있다. 박병천, 『조선시대 한글서간체연구』(도서출판다운샘, 2007), 421-434쪽 참조.

20) 선비의 중정의식: 율곡은 『율곡전서』 권7에서 선비는 移風易俗을 위해 ‘마음으로 옛 성현의 도를 사모하고 몸으로는 儒行을 지키며 입으로는 法言을 말하여 공론을 지니는 자’라 한다. 선비가 관직을 겸하면 사대부라 하고 그렇지 않으면 사군자라고 일컫듯이 역사적으로 衆民에게 道를 전하고 영재를 육성하고 선비의 기풍을 바로잡는 일과 임금을 바로잡는 일을 통하여 人心을 바로잡고 성현의 도를 본받아 至治주의를 실현하는 것이 그들의 행동방법이었다. 이러한 사유가 조선전기 정암은 主靜사상, 퇴계에서는 主敬사상, 율곡에서는 思誠사상으로 전개된다. 또한 우암의 直사상으로, 실학자들에게서는 務實사상으로 연계된다. 서경요, 『한국유교지성론』(유교문화연구소, 2003) 169-174쪽 참조.

2) ㅁ의 축약

그림4의 ‘ㅁ·ㅂ’에서와 같이 ‘ㅁ’이 종모음과 결합하는 경우, 16세기 김훈·김성일 등은 2획으로 나타냈고, 17세기부터는 1획으로 축약한 것이 일반화된다. 횡모음과 결합하는 경우, 17-18세기에는 1-2획이 병존하다가 19세기에 이르러 1획으로 축약하는 것이 일반화된다. 종성은 16세기부터 1획으로 축약하여 일반화된다. 네모형에서 11, 12, 13형으로 축약된 현상은 4면의 네모형을 3면, 2면으로 축약시켜 여백의 빈 곳이 실획과 기운이 통하도록 함으로써 공간과 실획이 서로를 도와 공간의 변화에 생동감을 불어넣었다. 이는 마치 높은 곳으로 뛰어오르기 위해 도움닫기를 하는 것처럼 붓끝이 지면(紙面) 깊숙이 이른 후에 그 탄력으로 다음 획에 연결하였기 때문에 축약된 필획이 축약하지 않은 필획보다 비동(飛動)의 미감이 높게 느껴진다.

3) ㅂ의 축약

‘ㅂ’이 종모음·횡모음과 결합하는 경우, 축약현상은 그림4에서와 같이 16-19세기에 이르기까지 2-4획이 병존하고 있다. 하지만 종성은 16세기부터 1획으로 축약한 것이 일반화된다. 17세기 송준길이 4획으로 나타낸 ‘병’의 ‘ㅂ’보다 허목·이동표가 2-3획으로 축약한 ‘ㅂ’이 더욱 동태적인 미감이 있다. 19세기 김정희는 ‘미’와 ‘보’에서 빠르고 힘찬 필세와 굳세고 절제된 필획으로 점획을 축약함으로써 공간 포치에 변화를 가져와 안정된 짜임새를 이루었다.

요약하면 사대부의 학맥에 관계없이 공통된 특징은 종성 ‘ㄹ’, ‘ㅁ’, ‘ㅂ’이 16-19세기에 이르기까지 모두 1획으로 축약된 것과 종성 ‘ㄹ’이 축약되면서 기울기가 점차 수직형으로 변화하고 중심이 오른쪽 세로획으로 이동된 것을 들 수 있다. 여기에서 1획으로 축약된 ‘ㄹ’, ‘ㅁ’, ‘ㅂ’이 축약하지 않은 획보다 강한 동태의 아름다움을 보여주고 있는 것을 발견할 수 있다.

동(動)의 근원은 정(靜)이다. 동적인 아름다움은 절제된 정적 요소를 근거로 한다. 이는 “즐거워하되 도를 넘어서는 아니 되고, 슬퍼하되 심신이 상할 정도까지 이르러서는 아니 된다”²¹⁾는 말과 같이 고도로

21) 『論語』 「八佾」, “樂而不淫 哀而不傷.”

구분 시기		중모음			형모음			종성		
16	ㄱ	만 (김훈)	마 (채무이)	마 (김성일)	무 (김훈)	무 (채무이)	무 (김성일)	심 (김훈)	심 (채무이)	감 (김성일)
	ㅂ	방 (김훈)	바 (채무이)	별 (김성일)	부 (김훈)	부 (채무이)	분 (김성일)	업 (김훈)	업 (채무이)	옴 (김성일)
17	ㄱ	마 (송준길)	만 (허목)	마 (이동표)	무 (송준길)	무 (허목)	무 (이동표)	심 (송준길)	삼 (허목)	밤 (이동표)
	ㅂ	병 (송준길)	비 (허목)	바 (이동표)	보 (송준길)	봉 (허목)	부 (이동표)	옴 (송준길)	업 (허목)	옴 (이동표)
18	ㄱ	마 (송익흥)	마 (김윤겸)		무 (송익흥)	못 (김윤겸)	므 (김주국)	삼 (송익흥)	금 (김윤겸)	옴 (김주국)
	ㅂ	반 (송익흥)		병 (김주국)	보 (송익흥)	부 (김윤겸)	부 (김주국)	옴 (송익흥)	옴 (김윤겸)	넙 (김주국)
19	ㄱ	마 (김정희)	만 (김진화)	마 (송병필)	무 (김정희)	무 (김진화)	무 (송병필)	범 (김정희)	삼 (김진화)	삼 (송병필)
	ㅂ	비 (김정희)	번 (김진화)	바 (송병필)	보 (김정희)	보 (김진화)	보 (송병필)	옴 (김정희)	옴 (김진화)	옴 (송병필)

그림4-ㄱ · ㅂ 분석도

절제된 획으로 중심을 시의에 따라 중도(中道)를 지켜 공간을 안배하려는 사대부의 의지를 엿볼 수 있다. 또한 사물의 본질은 각각 다르듯 ‘ㄱ’, ‘ㄱ’, ‘ㅂ’의 자형은 각각 다르나 그것을 1획으로 축약한 필획의 본질은 살아서 움직이는 것과 같은 입체적 선형(線形)에서 기운생동(氣運生動)의 미감이 크게 느껴진다. 이는 퇴계의 학예정신인 거경궁리(居敬窮理)에서 ‘이(理)는 곧 사물의 본질을 의미하는 것’이기에²²⁾ 각각 자음의 성질을

17세기 일반	왕·왕후	중 봉 무 수 중 수 수	궁(효종) 국(장렬왕후) 무(장렬왕후) 수(장렬왕후) 숭(인선왕후) 음(인선왕후) 율(인선왕후)
	일	무 무 무 무 수 수	무(이동표) 무(이동표) 무(이동표) 무(이동표) 수(이동표) 수(이동표)
	반	수 무 무 국 수 수	수(송준길) 무(송준길) 무(송준길) 국(송준길) 수(송준길) 수(송준길)

그림5-1자의 변화

잘 표현한 것으로 보인다. 특히 흘림체는 필획이 축약되어 간이화되는 과정에서 점획을 소홀히 하기 쉬운데, 17세기의 율곡학과인 서인 송준길과 퇴계학과인 남인 이동표는 학맥이 다른데도 그림5에서와 같이 점획을 분명히 한 것을 볼 수 있다. 이 또한 퇴계의 철학과 관련된 것으로 보인다. 송준길은 대체로 율곡의 학설을 따랐기 때문에 대강의 자리에서 효종에게 “율곡이 이(理)를 논한 대목은 고명하고 탁월하여 미치기 어려운 점이 많다”²³⁾고 하였다. 율곡의 이기설을 계승하여 자신의 철학적 근본문제 제로 삼은 것을 알 수 있다. 하지만 그는 ‘퇴계를 종신토록 스승으로 생각하였으며’²⁴⁾, 삶의 ‘진퇴 문제에서 언제나 퇴계를 모범으로 삼았다.’²⁵⁾ 이러한 사실에서 볼 때, 이들은 효종이나 서인 노론계열의 왕후들과 함께 사상적 기반 아래 글씨의 점획 또한 분명히 표현한 것으로 이해할 수 있다. 송준길의 이러한 서법은 인간을 존중하는 퇴계의 ‘주경사상(主敬思想)’과 율곡의 ‘사성사상(思誠思想)’이 글씨의 점획에 혼용됨으로써 그의 예술정신을 체현한 것이라 하겠다.

하지만 초성에서 보이는 각각의 축약 정도는 17세기부터 학맥에 따라 개성 있게 나타내었다. 16세기는 필획이 질박한 가운데, 율곡학맥인

22) 윤사순·고익진 편, 『한국의 사상』(열음사, 1984), 211쪽.

23) 『국역효종실록』 8년 10월 19일: 『愚伏集』 卷3, 答宋敬甫問目. 그의 聘父인 愚伏에게 “妙습이란 理氣가 본래 混融無間함을 말하였다.” 이는 율곡의 理氣妙습의 관점에 부합하는 것을 단적으로 보여준다. 하지만 그는 경연에서 효종에게 “形이란 氣이고 性이란 理이니, 이른바 有物有則이 바로 이것입니다. 理를 비유하면 사람과 같고, 氣를 비유하면 말과 같습니다”라 하여 인간의 존엄성을 강조함으로써 理를 어느 정도 우위에 두고 있는 입장을 취한다.

24) 『국역 현종 개수실록』 13년 12월 5일.

25) 『국역 효종실록』 9년 12월 19일 참조.

송준길·송익흙·임영 등은 강약·길이·크기의 변화가 다양하여 리듬감 있게 동적인 필획으로 축약하였으며, 송익흙·김윤겸의 필체에서는 소묘의 대비가 크게 드러나 자유로운 서풍을 보인다. 그리고 퇴계학맥인 김성일·이동표·김진화 등은 강약·비백 등의 필법요소가 적은 단순·정적인 필획으로 축약하였다. 하지만 허목은 소박하면서도 자유스러운 필획으로 축약하여 원시유학의 고학(古學)을 근본으로 사상체계를 체현하였다. 19세기 김정희는 강한 전절과 크기의 대비를 통해 굳세고 강한 필획으로 간이하게 축약하였고, 운필의 속도도 빠르게 처리하여 보다 역동적인 미감을 살렸다.

2. 점획의 연면·생기성(連綿·生氣性)

훈민정음의 정방형 자형에서 가로 세로의 곧고 평평한 획 이외에 사선으로 그은 획으로 구성된 치음 ‘ㅅ·ㅆ·ㅈ’의 연결성과 점·선·면으로 이루어진 ‘ㅎ’의 연결성은 점획의 길이·크기·방향·거리의 대비가 큰 자형이다. 따라서 이러한 자소는 행필과정에서 필압에 의해 리듬감이 크게 작용하여 선조(線條)의 ‘연면성’을 띠고 있는데, ‘연면’이란 ‘산맥 따위가 끊어지지 않고 계속 잇달아 있음’을 의미한다. 이는 당(唐) 이백(李白)이 「백호자가(白毫子歌)」에서 “작은 산은 잇달아 강을 향해 열려 있고, 푸른 봉우리 깎아지른 바위 녹수를 돌아 흐르네(小山連綿向江開, 碧峰巉巖綠水迴)”라고 노래한 것에서도 그 의미를 더할 수 있다.

선의 예술인 서예는 천리를 내재한 심상(心象)에 작가의 정신과 기술이 상응하여 미적 운율과 리듬을 조화롭게 담아내야 생기 넘치는 생명력을 유지할 수 있다. 이런 점에서 한글 언간 서체는 내용을 차치하고서도 일필휘지로 간결·간술·간이하게 축약한 필획으로부터 선비들의 미적 체험의 현상을 확인할 수 있다. 사대부 언간의 서체미는 동양 사상에 근거하여 새로운 시대에 알맞은 미의식의 추구에서 근원을 찾을 수 있다. 시대의 미의식은 작가의 내적 세계를 대중이 함께 감화하고 소통할 수 있는 창작행위가 예술로 승화됨으로써 위로는 문질빈빈(文質彬彬)의 군자상과 아울러 서여기인(書如其人)이라는 품격 있는 서풍을 추구하고, 아래로는 민중의 감정을 복돋우어 시대 문화의 무한한 생기를 낳는다.

이러한 의미에서 볼 때, 조선조 사대부의 한글 언간 서체는 심수무간(心

手無間)의 예술적 최고 경지에 도달하여 실용성으로부터 유려(流麗)한 예술로 승화시켰으므로 이를 시기별로 구분하여 그 미적 특징을 분석하는 일에서 한글 서법의 새로운 지평을 조망할 수 있다.

1) ㄱ · ㄴ의 연면성

훈민정음의 판본체에서 ‘ㄱ’은 이등변삼각형처럼 양쪽의 사선이 꼭대기에 접하여 꼭짓점을 이루도록 처리하였으나 17세기부터 필기체에서는 왼쪽 사선의 허리 부분에서 오른쪽 획이 접하여 수직으로 행필하면서 ‘ㄱ · ㄴ’의 형태가 변하기 시작하였다. 19세기에는 왼쪽 사선의 방향이 어느 정도 일정한 방향을 이루면서 형태적으로도 비슷한 양상을 보였다. 이러한 일련의 서체 변화 과정에서도 사대부 인간의 서체는 16세기부터 ‘ㄱ · ㄴ’의 왼쪽 사선 아래부분에서 끊어짐이 없이 오른쪽 획이 잇고 있어 마치 흘림체에서 연면성을 고려하여 다음 획과의 연결을 위해 도움단기를 하는 듯한 느낌을 준다. 따라서 16세기 당시에도 흘림체가 이미 유행하고 있었음을 확인할 수 있는데, 특히 흘림체의 미적 특징의 하나인 ‘연면성’이 다채로운 생기의 미감을 자아낸다.

이상의 서체 변화는 시대의 미적 양식과 필사자의 미의식에 따라 차이가 있다는 사고에서 유추하여 시기별로 자음이 놓이는 위치에 따라 특징을 파악해보기로 한다.

종모음과 결합한 경우, 16세기의 김훈 · 채무이는 두 사선을 연결하거나 연결하지 않았으며, 김성일은 두 사선을 연결하되 뚜렷하게 처리하여 자소의 미감을 색다르게 표현하였다. 하지만 17세기 사림시대 문예의 흐름이 문화예술의 다양성을 보여주듯 주자주의를 지향하는 율곡학맥인 서인의 영수 송준길²⁶⁾은 점획의 길이 · 강약의 비례 등을 통해 안정되고 웅강(雄強)한 필세를 펼쳤으며, 퇴계학맥으로 육경고문을 추종하는 남인의 영수 허목은 천진난만한 듯한 개성미를 소박하게 표현하였다. 같은 퇴계학맥이지만 영남 남인 계열인 이동표는 김성일과 같이 창고(蒼古)한 서법으로 맑고 강직한 필세로 두 획을 한 획처럼 처리하는 등 한글서예의

26) 宋時烈(1607-1689), 宋浚吉(1606-1672)은 韓石峯(1543-1605) 서풍의 영향을 받고 안진경 등의 여러 서체를 연마하여 兩宋體를 형성함으로써 선비 글씨의 전형이 되었다. 이 시기에는 송시열이 짓고 송준길이 쓰고 金壽恒(1629-1689)이 篆額을 올려 세운 비석들이 주류를 이루어 주자주의적 지향을 표방하는 사림 예술 사조의 한 상징물이 되기도 하였다. 유봉학, 앞의 논문, 104쪽.

구분 세기	종모음			횡모음			종성		
	ㅅ	ㅈ	ㅊ	ㅅ	ㅈ	ㅊ	ㅇ	ㅈ	ㅊ
16	선 (김훈)	셔 (채무이)	서 (김성일)	슈 (김훈)	췌 (채무이)	수 (김성일)	엇 (김훈)	췌 (채무이)	것 (김성일)
	저 (김훈)	저 (채무이)	지 (김성일)	죸 (김훈)	죸 (채무이)	조 (김성일)			
17	석 (송준길)	시 (허목)	서 (이동표)	수 (송준길)	스 (허목)	수 (이동표)	엇 (송준길)	엇 (허목)	엇 (이동표)
	저 (송준길)	제 (허목)	저 (이동표)	줄 (송준길)	죽 (허목)	주 (이동표)			
18	셔 (송익흠)	셔 (김윤겸)	성 (김주국)	슈 (송익흠)	쇼 (김윤겸)	수 (김주국)	닛 (송익흠)	닛 (김윤겸)	조 (김주국)
	저 (송익흠)	적 (김윤겸)	전 (김주국)	조 (송익흠)	쥐 (김윤겸)	죽 (김주국)	엇 (송익흠)		
19	셔 (김정희)	셔 (김진화)	서 (송병필)	슈 (김정희)	순 (김진화)	수 (송병필)	엇 (김정희)	앗 (김진화)	엇 (송병필)
	전 (김정희)	절 (김진화)	저 (송병필)	조 (김정희)	조 (김진화)	조 (송병필)			

그림6-ㅅ · ㅈ 분석도

다양하고 독특한 서풍을 발견할 수 있다. 18세기부터 송익흠은 강한 회봉으로 인하여 힘찬 필세의 미감이 돋보이며, 김윤겸은 점획의 강약 대비를 통해 유연한 리듬감을 살렸다. 한편 김주국은 신중하게 붓을 운용하여 획의 질감을 질박하게 처리하여 개성미가 뚜렷하다. 19세기의 필사자는 김정희를 비롯하여 대부분 획과 획을 연결하고 회봉하는 과정에서 붓을 힘차고 무겁게 운용하여 건강(堅剛)한 필세를 드러냈다.

횡모음과 결합하는 경우, 종모음과 결합할 때와 비슷한 흐름을 보이고 있으나 좌우 균형을 맞추어 획과 획 사이에 연면성을 뚜렷하게 느낄 수 있도록 필세를 유지하였으며, 종성에서도 획과 획 사이에 연면성의 특징은 비슷하나 글자의 중심을 지면의 중앙 혹은 오른쪽으로 배치하여 전체적으로 생동감을 느끼게 하였다. 18세기부터는 왼쪽의 사선을 모음과 마치 한 획처럼 처리하여 손이 마음을 미처 따라가지 못하는 긴장감을 자아내기는 하나 앞뒤에 연결된 낱말을 알 수 없다면 글자 단독으로는 가독성이 떨어지는 단점을 보인다. 이는 17세기 이동표의 ‘엇’과 19세기 김정희의 ‘엇’에서 ‘ㅅ’이 ‘ㄱ’으로 혼동될 정도로 두 획을 처리한 것에서도 유사한 점을 확인할 수 있다.

지금까지 ‘ㅅ·ㅈ’의 점획이 모음과 연결되는 과정을 분석한 결과, 17세기부터 한글 서체에서 연면성을 일반화하여 필사의 속도와 아울러 미적 감각이 다양하게 표출되었음을 확인할 수 있다.

2) ㅈ·ㅎ의 연면성

‘ㅎ’은 점·선·면으로 구성되었고, ‘ㅈ’은 점과 서로 방향이 다른 3개의 선으로 구성된 자소이다. 여기서는 ‘ㅎ·ㅈ’이 비교될 수 있도록 그림을 제시하여 ‘ㅎ’을 일필(一筆)로 운필한 것을 자음의 위치와 학맥 등에 따라 시기별로 비교 분석하였다.

‘ㅎ’이 종모음과 결합하는 경우, 16세기에는 점과 획의 연결이 뚜렷하지 않은 가운데 점과 가로선이 무겁게 연결된 김훈의 서체가 중력(重力)의 힘을 이기지 못하는 듯 아래로 힘을 쏟고 있다. 17세기 송준길은 점과 선 사이에 공간을 넓게 처리하고 점선의 방향·길이를 변화 있게 나타내어 느긋하면서도 여유로운 육중한 몸매의 힘찬 동작을 느끼게 한다. 16세기 김성일은 점·선·면의 연결을 가볍게 처리하여 경쾌한 필세를 자아내며, 17세기 허목은 점·선·면의 길이와 면적을 자유롭게 처리하면서도 ‘ㅎ’의 운용 방향을 위아래 획의 필세와 달리 반세(反勢)를 취하고 있어 빠르게 내달리며 갑자기 걸음을 멈추는 듯 절제된 미감을 느낄 수 있다. 이동표는 점과 선의 방향·길이·굵기를 통일시켜 행필하여 군사들의 진용을 정제하여 놓은 듯 굳센 미감을 자아낸다. 18세기 송익흠은 점·선·면이 틈 없게 조밀하게 점획을 배자하여 긴장감을 자아내는 가운데, 왼쪽 사선을 치켜 올린 것이 마치 한자의 행서에서 빠침과 파임을 연속으

구분 세기		종모음			횡모음		
16	ㅈ						
		처(김훈)	천(채무이)	치(김성일)	춘(김훈)	초(채무이)	
	ㅎ						
		히(김훈)	히(채무이)	힐(김성일)	헝(김훈)	헝(채무이)	헝(김성일)
17	ㅈ						
		처(송준길)	창(허목)	처(이동표)	초(송준길)	척(허목)	초(이동표)
	ㅎ						
		히(송준길)	히(허목)	히(이동표)	헝(송준길)	헝(허목)	헝(이동표)
18	ㅈ						
		처(송익흠)	천(김윤겸)	치(김주국)	초(송익흠)	춘(김윤겸)	
	ㅎ						
		히(송익흠)	합(김윤겸)	히(김주국)	헝(송익흠)	헝(김윤겸)	헝(김주국)
19	ㅈ						
		처(김정희)	천(김진화)	처(송병필)	초(김정희)		초(송병필)
	ㅎ						
		히(김정희)	헝(김진화)	히(송병필)	헝(김정희)	헝(김진화)	헝(송병필)

그림7-㉠ · ㅎ 분석도

로 이어 쓰는 것과 유사한 면을 보이고 있어 웅장하면서도 활발한 필세를 느낄 수 있다. 김윤겸은 점과 선의 간격을 넓게 하면서도 글자의 형태를 세로로 길게 표현하여 마치 한자의 소전체와 같이 권위적인 성질을 띠고 있다. 김주국은 공간 배분을 일정하게 배치하여 정제된 필세를 느끼게 하며, 19세기 김정희는 점·선·면에서 세로획의 길이를 보다 길게 처리하여 세로획이 글자 전체의 중심을 유지함으로써 권위를 세우고 있는 느낌이다. 또한 자음과 모음의 연면성을 드러나게 처리하여 필속이 자연스러우면서 생기가 넘친다. 그리고 송병필은 ‘ㅎ’에서 ‘ㅇ’의 면을 넓게 처리하여 상대적으로 점획의 크기가 작아 보이는 가운데 촌부의 질박한 미감을 느끼게 한다.

‘ㅎ’이 횡모음과 결합하는 경우, 16세기 채무이·김성일, 17세기 허목·

이동표, 18세기 송익흙·김윤겸, 19세기 김정희·송병필 등은 4세기 동안 ‘ㅇ’을 ‘一’와 같은 모양으로 변형하고 심지어 생략한 듯이 처리하였다. 그러나 이로 인하여 위아래 획의 운필 방향을 바꾸지 않고 빠르게 내달릴 수 있어서 획의 흐름이 마치 폭포수가 굽이쳐 흐르는 듯한 미감을 자아낸다. 한글편지 서체에서 ‘ㅎ’자의 ‘ㅇ’은 ‘一’로 변형하여 필사한 것은 보편적 현상이다. 이것은 운필과정의 편의성과 미적 욕구에 의해 필획을 물 흐르듯이 운용한 결과라고 볼 수 있다. 하지만 이를 학맥에 따라 구체적으로 분석하면 16세기 남인은 점·선·면을 분명히 하고 강약·길이의 변화를 주지 않았으며, 공간을 일정하게 배분하였다. 이는 이(理)를 중시하는 학문적 성향에서 그들만의 필법에 이를 응용한 것으로, 그들의 엄숙·단정한 미감의 학예일치(學藝一致)를 보여준 것이다. 하지만 율곡학의 특징인 이기치묘(理氣之妙)의 기발(氣發)에 초점을 둔 송준길·송익흙은 점·선·면에서 굽기의 강약, 길이의 장단, 필획의 대소 등 대대적 의미의 변화를 드러냄과 아울러 공간의 소밀과 운필 방향의 변화로써 당시 사대부의 보편적 심미의식과 학예일치된 군자상을 묘사한 듯하다.

‘ㅎ’은 점·선·면 크기 또는 길이의 편차가 크게 다른 차이를 보이고 있다. 율곡학맥의 송익흙은 ‘ㅇ’을 ‘一’로 변화시켜 점과 대칭이 되도록 통일시켰고, 아울러 가로획을 길게 하여 소밀(疏密)관계를 극대화하였다. 그러므로 방향이 다른 선형으로써 조화를 피하되 서로 방향을 달리하여 ‘화이부동(和而不同)’하는 경계심을 미적으로 드러냈다. 뿐만 아니라 점·선·면을 갖춘 ‘ㅎ’과 ‘ㄷ’, 종성의 ‘ㅅ’ 등은 대소·장단 등의 상반(相反)되는 요소로써 조화를 피하였으나 참치(參差)하여 오히려 청수한 풍경을 보는 것 같다. 이는 선대 서가(書家)들의 초서 필법을 바탕으로 한자 필사를 생활화하였던 것에서 나온 것이다. 그러므로 단조로운 한글 획의 구성에서 지루하게 느껴질 수 있는 반복적인 리듬을 한층 다양한 형태의 결구로 나타내어 변화를 피하였다. 하지만 퇴계학맥인 이동표는 점·선·면의 길이와 강약의 변화를 피하지 않고 운필의 방향을 부챗살의 간격처럼 일정하게 운행하여 획을 배치하고 있어 송익흙과 유사한 필세를 드러내고 있으나 그에 비해 단단하면서도 정제된 필세를 갖추고 있다. 근기남인 허목은 대소·장단 등 상반되는 요소로써 조화를 피하여 참치한 풍경을 자아냈으나 오른쪽의 세로 줄을 어눌하게 맞추어

천진하고 소박한 필세를 드러냈다. 19세기 김정희는 청대 고증학의 과학적이고 실증적인 학문방법을 토대로 한·중 여러 서예가의 글씨를 섭렵하고 그들의 장점을 취하여 추사(秋史, 秋氣²⁷⁾ 자신의 호를 상징하듯 맑은 필획과 강하지만 날카롭지 않은 필획을 운용하여 금석기 가득한 필세를 드러냈다. 송병필은 운필의 변화를 송익흠보다 획의 변화를 입체적으로 드러내어 붓이 나아가는 방향에 따라 획이 나아가는 지속(遲速)이 그대로 배어 나와 강건한 필세 속에 굳센 골격이 담겨 있음을 보이듯이 필획의 연면성을 표현하였다.

3. 용필의 전절·조화성(轉折·調和性)

전절은 용필법의 하나로, 모필의 글씨를 쓸 때 획을 모나게[方] 쓰거나 둥글게[圓] 쓰는 방법을 말한다. 전과 절은 서로 상대되는 말로, 획의 방향을 바꾸는 곳에서 원필로써 은밀하게 방향을 바꾸는 것을 전(轉)이라 하고, 방필(方筆)로써 멈추었다가 방향을 꺾는 것을 절(折)이라 한다. ‘해서(楷書, 정자체)는 대체로 절을 많이 쓰고 초서(흘림체)는 전을 많이 쓰지만 해서는 전필을 한 이후에 힘이 있고, 초서는 절필을 한 이후에야 힘이 있다’²⁸⁾고 하였다.

이러한 의미에서 보면 전과 절은 서로 상대적이면서도 보완적인 관계에 있음을 알 수 있다. 즉, 전은 곡선적인 요소로 부드럽고 원만한 미감을 자아내며, 절은 방적인 요소로 웅건하고 힘찬 미감을 자아낸다. 그러나 주지하는 바와 같이 전과 절을 적절히 배합하여 쓴 글씨에서 최고의 원숙미를 느낄 수 있다. 이는 공간의 포치를 조화롭게 하는 데에도 유용한 필법으로, 획의 대소·장단·소밀 등의 대립적 요소를 조화 있게 포치(布置)하여 획의 중심(重心, 무게 중심)을 균형하게 하기 위해 전과 절을 수시처변(隨時處變)하여야 안정된 결구를 이루어낼 수 있다. 이에 시기별로 ‘ㄱ’의 전절처와 ‘ㄴ’의 전절처에서 사대부 글씨를 비교 분석하여 그 미감의 특징을 살펴보고자 한다.

27) 서경요, 『한국유교지성론』(유교문화연구소, 2003), 307쪽.

28) 水采田 譯註, 『宋代書論』(湖南美術出版社, 2004), 234-237쪽; 姜夔, 『續書譜』, “轉折者方圓之法 真多用折 草多用轉 折欲少駐 駐則有力 轉不欲滯 滯則不適 然而真以轉而後過 草以折而後勁 不可不知也.”

표2-시기별 전절 분석표

구분 세기	필사자	종모음	횡모음	종성
16	김 훈	절	절	절
	채무이	절	전	전
	김성일	절	전	절
17	송준길	전	전	전
	허목	전	전	절
	이동표	절	전	절
18	송익흠	전	전	전
	김윤겸	전	전	절
	김주국	절	절	전
19	김정희	절	절	전
	김진화	절	전	절
	송병필	절	절	절

1) ㄱ의 전절

‘ㄱ’이 종모음과 결합하는 경우, 그림8의 ‘ㄱ’에 나타나는 바와 같이 16세기에는 자모가 모두 건강(堅剛)한 절에 가깝고 17세기는 전절이 병존한다. 18세기에 이르러 전필이 두드러지며, 19세기에는 다시 전절이 병존한다. ‘ㄱ’이 횡모음과 결합하는 경우, 16-19세기에 이르기까지 점차 둥근 곡선형 전필로 변화한다. 종성 ‘ㄱ’은 16세기에는 절필을 주로 쓰다가 17-18세기에 이르러 전절을 혼용하여 조화를 이루었다. 용필은 지나치게 살이 찌면 형상이 탁하고 너무 마르면 형상이 모나며, 붓끝을 가시처럼 드러내면 필의는 지중(持重)하지 못하고 모서리를 깊이 감추면 필체가 산뜻하지 못하다.²⁹⁾ 표2의 전절 분석표를 보면 운필에서 자음의 위치에 따라 전절을 혼용하여 쓰고 있음을 확인할 수 있다.

전절의 운필법은 필획의 방원곡직에 따라 강유미(剛柔美)를 구현하는 데, 시기별·개인별로 차이가 있다. 16세기 김훈·채무이·김성일은 직선의 필획으로 강건·질박한 미감을 주며 17세기 근기남인 허목은 ‘과’자에서 전절을 혼용하여 곡직의 필세를 드러내어 소박한 미감을 준다. 율곡학맥인 서인 노론계열의 송준길·송익흠은 전필로써 바람직한 점 일지 않는 강줄기처럼 평온한 미감을 자아낸다. 퇴계학맥인 영남남

29) 永采田 譯註, 앞의 책, “用筆不欲太肥肥則形濁 又不欲太瘦瘦則形枯 不欲多露鋒芒 露則意不持重 不欲深藏圭角 藏則體不精神.” 참조.

구분 세기	종모음			횡모음			중성		
16									
	가 (김훈)	가 (채무이)	가 (김성일)	고 (김훈)	고 (채무이)	고 (김성일)	각 (김훈)	막 (채무이)	먹 (김성일)
17									
	가 (송준길)	과 (허목)	가 (이동표)	고 (송준길)	고 (허목)	고 (이동표)	석 (송준길)	옥 (허목)	막 (이동표)
18									
	가 (송익흠)	거 (김윤겸)	가 (김광찬)	고 (송익흠)	그 (김윤겸)	구 (김광찬)	덕 (송익흠)	식 (김윤겸)	식 (김광찬)
19									
	가 (김정희)	기 (김진화)	가 (송병필)	과 (김정희)	고 (김진화)	과 (송병필)	각 (김정희)	먹 (김진화)	각 (송병필)

그림8-‘ㄱ’의 분석도

인 이동표는 종모음에서 절, 횡모음에서 전, 중성에서 전절 혼용의 운필로써 청고(淸高)한 필세로 침착비동(沈着飛動)한 미적 효과를 드러내었다. 특히 18세기에는 16세기에 유입된 장필과 회소 등의 연면성이 강한 초서풍이 한글서예의 인간 서체에도 영향을 준 것으로 보인다.

이러한 초서풍은 16세기부터 유행하였으나 퇴계는 이를 배우려다 옛 법을 잃어 후학을 가르친다고 염려하여 이를 배척하고, 왕희지의 고법(古法)을 바탕으로 한 단정한 짜임과 강직한 필법을 구사하였다. 이후 17세기까지 한글 서풍은 퇴계가 중시한 왕희지의 서풍을 일정 정도 계승한 가운데, 남인들은 전절을 혼용하여 강직한 필세와 단정한 짜임을 구사하였는데, 서인의 송준길은 활달한 필법과 안정된 짜임을 구사하였다. 그러나 실학의 영향 아래 청대 및 서학 등의 문화를 접하면서 초서풍이 한글서예에도 등장하였고, 여기에 동국진체의 한문서예와 그 시원이 되었던 앞 시기의 글씨들에 의해 활달한 원필형의 서풍이 유행하는 것을 송익흠·김윤겸³⁰⁾ 등에서 발견할 수 있다. 그러나 정조의 문체반정 속에 일부 여성에 의해 궁중에서 궁체가 출현하였고, 사대부들은

30) 김윤겸은 겸재 정선의 제자로 겸재의 진경산수화풍을 이어 동국서예의 활발한 모습을 보인다.

오히려 북학적 예술론 위에 고증학을 존중하고, 실증정신으로 예서체 서풍에 변화를 모색하였다. 19세기에 이르러 김정희는 개성 있는 흘림체를 구사하였는데, 그는 특히 한글 언간 글씨에서 전절을 혼용하여 근골혈육(筋骨血肉)의 조화를 이룬 수준 높은 글씨를 표현하였다. 그러나 김진화·송병필 등은 전보다 절로 표현하고 있는데, 이는 19세기 비학의 강직한 필법과 건강한 서풍에 영향을 받은 것임을 알 수 있다.

2) ㄴ·ㄹ의 전절

‘ㄴ’이 종모음과 결합하는 경우, 그림2의 ‘ㄴ·ㄹ’에 나타나는 바와 같이 ‘ㄴ’은 절이며, ‘ㄹ’은 행필과정에서 전이었다가 ‘ㄴ’ 부분에서 대부분 절을 쓰고 있어 전과 절을 혼합하였다. ‘ㄹ’은 전절을 혼용한 것으로 방원곡직이 필획 속에 내재되어 마치 물이 흐르듯 유연하다. 특히 종성 ‘ㄹ’은 16세기에서 19세기에 이르기까지 전절을 혼용하여 원숙미 넘치는 필세로 방필이면서 굽은(曲) 필획과 원필이면서 곧은(直) 필획으로 양강음유(陽強陰柔)의 조화를 이루었다.

요약하면 ‘ㄱ·ㄴ·ㄹ’의 전과 절은 자음의 위치에 따라 수시처변으로 굽거나 곧게 변화 있는 필획을 표현하였다. 전은 ‘ㄹ’의 축약 부분에서 많이 쓰여 공간을 넓혀주는 효과를 나타내었고, 절은 직필로 이어짐이 많아 공간을 좁혀주는 효과를 나타내었다. ‘ㄱ·ㄴ’이 공통적으로 들어 있는 ‘ㄹ’에서는 전이 쓰였지만 다른 획과의 접점에서는 절을 많이 썼다. 이처럼 사대부들은 한문서예에서 숙련된 필력을 한글 언간 서체에서도 전절을 그대로 혼용하여 노련하고 원숙미 넘치는 미감을 자아냈다. 특히 18세기 송익흙·김윤겸은 전필을 사용하여 유연하면서도 힘찬 서풍으로 한글서예를 초서화(진흘림)하였다. 이는 17세기의 주자주의의 단정·엄정한 서풍이 진경시대를 맞아 강유(剛柔)의 조화를 꾀하면서 높은 예술성을 보여준 것이다.

4. 자형의 향배·조응성(向背·照應性)

‘향배(向背)’란 글자의 결구에서 중요한 요소이다. ‘향(向)’은 글자의 결구 시 마주 보는 두 획이 서로 향하듯이 배치하는 것을 말하고, ‘배(背)’는 두 획이 서로 등지듯이 배치하는 것을 말한다. 이는 “마치 사람이 돌보며,

손짓하며, 서로 읊하여, 서로 등지는 것과 같다. 왼쪽으로 붓을 일으킨 것은 오른쪽에서 호응하고 위에서 붓을 기필한 것은 아래에서 호응해야 하니, 즉 점획 사이에 배치하는 것은 각기 도리가 있다”³¹⁾는 것이다.








세기	16		17						18	19
문자	11-심	12-삼	9-힐	14-삼	15-롬	16-롬	17-님	18-숨	19-감	20-념
이미지										
출처	김훈 순천김 /11	신천강씨 순천김 /32	효종 숙명 /06	허목 한변 /47	송시열 한변 /02	송준길 선독 /06	임영 창계 /03	이동표 이동표 /02	송익흠 선독 /38	김정희 추사 /25

그림9-종성 ㅁ의 전절 분석도

그림4의 ‘ㅁ · ㅂ’은 2개의 가로획과 2개의 세로획이 결합하여 면을 구성한 자소이다. 이는 상하좌우의 필획이 서로 호응하여 향배의 체세를 터득하여 배치되어야 안정된 결구를 이룰 수 있다. 하지만 시대 · 학파에 따라 서풍의 다른 면이 보이므로 이런 점에 주목하고자 한다.

1) ㅁ의 향배

‘ㅁ’이 종모음과 결합하는 경우, 그림4의 ‘ㅁ · ㅂ’에서 보는 바와 같이 16세기 김훈은 좌우 향세(向勢)를 취하였고, 채무이와 김성일은 향세와 배세(背勢)를 혼용하였다. 17세기 송준길도 왼쪽을 향세, 오른쪽을 배세로 나타냈으며, 허목은 부드러운 배세, 이동표는 좌우 배세로 나타냈다. 18세기 송익흠은 향세로 나타냈고, 동시대의 김윤겸은 배세로 나타냈다. 19세기 김정희는 점획을 향세로 연결하듯 나타냈다. 횡모음과 결합하는 경우, 16세기 채무이 · 김성일은 향배를 혼용하여 나타냈고, 17-18세기는 모두 배세를 취하였으며, 19세기는 향배 혼용으로 나타났다. 종성은 16세기 채무이 · 김성일은 배세, 17세기 송준길은 향세, 허목과 이동표는 배세를 취하였다.

요약하면 시대에 따라 향세와 배세를 혼용하여 결구에 알맞게 조응(照應)하는 필획을 구사하였으나 학맥에 따라 굵은 형세와 곧은 형세로써

31) 水采田 譯註, 앞의 책, “向背者 如人之顧盼 指劃 相揖 相背 發于左者應于右 起于上者伏于下 大要點劃之間 施設各有情理 求之古人 右軍蓋爲獨步.”

서풍이 다른 미감을 자아내고 있다. 특히 17-18세기 율곡학맥의 송준길·송익흠은 곡선형으로 강약을 주어 공간을 넓게 했으며, 퇴계학맥인 이동표·김진화는 직선형의 배세로, 김성일은 향배를 혼용하여 필세의 흐름이 원활하지 못한 느낌이 있다. 그러므로 율곡학맥은 둥근 필세로써 원만하면서도 웅혼한 서풍을 드러냈으며, 퇴계학맥은 곧은 필세로써 좌우 크기와 굵기의 비율을 맞춘 듯이 하여 정수(精粹)한 서풍을 드러냈다. 근기남인 허목은 부드러운 배세로 필세를 취하여 영남남인인 이동표보다 소박한 서풍을 선보였다. 김정희는 점획의 강약으로 형세를 취하되 리듬감 있는 윤필로써 생기 넘치는 공간적 변화를 이끌어 강경·윤활(剛勁·潤滑)한 필세를 드러냈다.

2) ㅂ의 향배

‘ㅂ’의 향배에서 살펴본 바와 같이 조선조 사대부들은 『주역』의 음양법칙을 적용하여 좌우가 서로 마주하여 호응하고, 서로를 기다려 보완하는 음양대대(陰陽對待)의 원리로써 향배관계의 조화를 꾀하였다.

구분	향세	배세
문자		
ㅂ		
필사자	김정희	

그림10-ㅂ의 향배 비교

16세기에 ‘ㅂ’이 종모음과 결합하는 경우, 향세를 취한 것은 그림4에서와 같이 김훈이며, 17세기는 송준길, 18세기는 김주국인데, 이들 대부분이 ‘ㅂ’을 축약하지 않고 4획의 향세로써 공간을 넓게 하여 엄정하면서도 후중한 미감을 보여주고 있다. 하지만 이것은 부분적인 현상이며, 17세기부터 향세와 배세를 절충하는 강유의 미감이 혼재되어 있다. 송준길이 부드러운 향세라고 한다면 허목은 향배 절충형으로 자유분방하다. 이동표는 향세와 배세를 혼용하여 자유분방하나 흐름이 원활하지 못함을 보인다. 18세기 송익흠은 허획으로 공간의 여운을 실획처럼 처리하여 소밀(疏密)의 변화로써 꾀하는 생기의 흐름을 저해하였다.

종성 ‘ㅂ·ㅂ’은 16세기부터 왼쪽 세로획을 축약하여 오른쪽에서 ‘ㅂ’은

배세로 나타냈고, ‘ㅂ’은 향세로 나타내어 왼쪽의 공간으로 시선을 집중시키고 있다. 이는 그림9의 ‘ㄱ’에서와 같이 앞과 뒤의 필획을 연결하는 경우 공간을 조화롭게 하기 위한 방법으로, 특히 김정희는 ‘ㅂ’의 필획을 획과 획의 연결이 많은 경우에는 향세를 취하여 필획이 호응(呼應)하도록 하였고, 연결획이 많지 않은 경우에는 배세를 취하여 공간의 소밀을 조절하여 조화를 꾀하였다.

요약하면 ‘ㄱ·ㅂ’의 향배관계는 음양대대 원리와 같아서 왼쪽의 획은 오른쪽 획을 먼저 생각하고, 오른쪽 획은 왼쪽 획을 따라 그 운필의 흐름을 따라 필세를 이끄는 것이니, 이는 마주 보는 두 획이 서로 대대적 관계로써 마치 음양이 순환하여 오행을 낳듯이 끊임없는 생명력을 창출하는 결구이다. 사대부들은 이러한 원리를 적용하여 자음이 놓이는 위치에 따라 16세기에는 자연스러운 향세로 배자하였다. 17세기부터는 학맥에 따라 율곡학맥 중에 서인의 노론계열인 송준길·송익흠은 향세로 배자하여 안진경의 둔후한 서풍을 나타냈고, 퇴계학맥 중에 영남남인 이동표는 곧은 필세로써 운필의 완급을 드러내지 않아 강경한 서풍이다. 근기남인 허목은 향배 절충형으로 획의 변화를 꾀하여 질박하면서 자연스러운 서풍을 드러냈다. 19세기 김정희는 ‘ㄱ·ㅂ’에 대한 향배의 대비를 시의에 따라 분명하게 나타내어 안정된 결구로 강유가 혼합된 양강음유의 조화로운 서풍을 드러냈다.

IV. 맺음말

조선시대 사대부의 한글편지 글씨 중에서 미적 요소를 분석하고, 이를 시기별로 공통적 요소와 독창적 요소로 구분하였다. 17세기를 분기로 학맥에 따른 학예일치 사상과 한자 초서체의 숙련성이 예술성을 반영하여 생기 넘치는 서풍을 공통적으로 나타냈다. 이는 오늘날 서예가들이 법고창신(法古創新)하는 데 자료적으로 매우 높은 가치를 지닌다.

사대부의 한글편지 글씨에는 필획의 축약 및 운필의 연면성이 공통적 요소로 나타난다. ‘ㄱ·ㄴ·ㅂ’을 분석한 결과, 16-19세기에 이르기까지 종성 ‘ㄱ·ㄴ·ㅂ’을 모두 1획으로 축약하였고, 초성에서는 각각 축약의 정도에 차이는 있으나 17세기에 이르러 보편화되었다. 종성 ‘ㄴ’이 축약되

면서 기울기가 점차 수직형으로 변화된 것은 중심이 오른쪽 세로획으로 이동하면서 공간 분배를 적절히 하기 위한 것으로, 사립시대 선비의 풍속을 바로잡으려는 중정의식이 조형에 반영된 것으로 보인다. 또한 ‘ㄱ·ㄴ·ㄷ’이 축약된 필획이 축약하지 않은 획보다 강한 동적인 아름다움을 보여주고 있는 것에서 사대부들이 자신들의 정감을 절제된 필획으로 간결·간술·간이하게 나타낸 것으로 보인다. 특히 공간의 안배를 어느 쪽으로 치우치지 않는 것에서 시의에 알맞게 중도를 지키려는 학예일치를 볼 수 있다. 게다가 17세기에 모임의 점획을 분명히 처리한 것이나 기운생동하는 축약된 필획 등에서 그들 각각의 문예정신이 한글편지 글씨에도 그대로 반영되어 나타나고 있음을 알 수 있다.

전필과 절필로써 필획이 방향을 전환하는 과정에서 드러나는 미감을 분석한 경우 ‘ㄱ·ㄴ·ㄷ’은 자음의 위치에 따라 다음획과 연결할 때 수시처변하는 모습을 볼 수 있었다. 더욱이 각 시기별로 전과 절을 적절히 사용하여 공간을 안배한 흘림체는 한문서예의 소양이 한글편지 글씨에 그대로 반영된 것임을 알 수 있었다. 즉, 근기남인들(허목)의 글씨에서는 그들의 학풍인 육경(六經)을 중시하여 원시유학으로 회귀하려는 데에서 절박·순진한 필획과 꾸밈없는 조형을 볼 수 있고, 17세기 율곡의 학맥을 이은 서인의 노론계열의 글씨에서는 안진경의 후종함과 왕희지의 우아함이 함축된 서풍과 왕희지나 설암 혹은 예서의 필의가 함축된 강경 웅혼한 서풍을 볼 수 있었다.

점획의 연결성은 모든 글자에서 공통적으로 나타나는 현상이나 ‘ㅅ·ㅈ·ㅊ·ㅎ’은 훈민정음 창제 당시의 자소와 수직·수평의 획과 사획(斜劃)에 대하여 운필에 따른 획의 변화를 파악하기에 좋은 비교 대상이다. ‘ㅎ’의 점·선·면이 연결된 것은 16세기부터 일부 보이나 운필에 따른 획의 변화는 17세기에 이르러서 보편화되었다. 특히 이 시기에 ‘ㅇ’이 ‘ㅡ’로 변형되어 면이 선으로 축약된 필획은 더욱 강한 동세의 역동감을 드러냈다.

게다가 향배관계로 인한 결구의 변화를 분석하기 위해 ‘ㄴ·ㄷ’을 그 대상으로 삼았는데, 16세기에는 향세를 주로 취한 반면에 17세기에는 다양한 형세를 취하였다. 율곡학맥의 서인 노론계열은 집권당으로서 문사철(文士哲)의 학예일치 사상이 서체에 반영되어 그대로 표현하기보다는 운필을 신중하고 정중하게 하여 안정된 결구를 구성하였다. 반면에

영남남인 계열은 서인 노론계열보다 강직한 필법으로 정제된 결구를 구성하고, 근기남인 계열은 역경(易經)의 생장수장(生長收藏)의 변화 원리를 체득하여 서인의 노론계열보다 간이현상이 두드러진 단순한 체세를 구성하였다. 하지만 18세기 송익흠은 같은 서인의 학맥임에도 불구하고 정철과 같이 자유로운 운필로 학이 날개를 편 듯 중심을 잡으면서도 파도의 밀물과 썰물처럼 많은 변화와 움직임을 보여준다. 이러한 시대사조를 반영하듯, 정조는 당시의 자유스런 문예정신을 염려하여 문체반정을 선언하고 글씨는 바르게 써야 한다는 심획론(心劃論)을 주장하였다. 조선조 역대 왕들은 그 시기를 대표하는 대학자이자 서예가이기도 했는데, 정조의 심학을 중시하는 예술정신은 주자성리학을 바탕으로 하되 유려하고 자연스런 서풍으로 이미 17세기부터 유행을 주도하였으며, 19세기는 엄정하고 강건한 서풍이 주류를 이루었다.

이상의 분석에서 알 수 있듯이 조선시대 사대부의 한글 언간 서체에는 문이재도(文以載道), 문질彬彬(文質彬彬)³²⁾, 문도합일(文道合一) 등으로 대표되는 유가적 문예정신을 바탕으로 이루어내고자 한 자연합일의 예술정신이 담겨 있다. 이는 점획을 연결할 때에 축약과 향배, 전절 등의 변화를 추구하여 구속됨이 없이 자유로운 필의를 운용함으로써 다양한 조형미를 보여주었다. 또한 자연의 생성변화 원리를 법으로 삼아 향배·전절·대소·장단·허실·행유(行留) 등의 음양대대적 요소를 시의에 알맞게 처리함으로써 생명력이 넘치는 필세를 드러내었다. 이러한 의미에서 볼 때, 오늘의 서예가들이 사대부들의 한글 언간 글씨를 숙관(熟觀)하고 이를 바탕으로 창신을 도모한다면 자신의 서예 경지는 물론이거니와 이를 감상하는 이들에게도 글씨를 통해 사물을 감성적으로 인식할 수 있는 다양한 미학을 제공할 수 있을 것이다.

32) 조민환, 「孫過庭의 美學思想에 관한 研究」, 『철학』 46집(한국철학회, 1996), 36쪽. “공자는 ‘文과 質이 조화를 이룬 연후야 군자다’라는 명제를 제출하여 문과 질의 완전한 통일을 요구하였다. 미학의 입장에서 볼 때 이 명제는 미는 내용과 형식의 통일이라는 것에 그 의미가 있다.” 이 글에서 文質彬彬은 사대부 서체의 조형은 그들 내면의 성정이 외재 형식으로 표현된 것을 의미한다.

참 고 문 헌

孫過庭, 『書譜』.

『英·正祖代 東國眞體 特別展』. 한신대학교박물관, 1998.

『조선왕조어필』. 예술의전당, 2002.

『추사 한글편지』. 예술의전당, 2004.

『한글서예변천전』. 예술의전당, 1991.

김형찬, 「敬畏에서 感應으로-眉叟 許穆의 退溪學 계승에 관한 고찰」. 『철학』 제99집, 한국철학회, 2009.

朴炳千, 『서법론연구』. 一志社, 1987.

——, 『조선시대 한글서간체 연구』. 도서출판 다운샘, 2007.

박정숙, 「추사 김정희 서간의 서예미학적 연구」. 성균관대학교 박사학위논문, 2010.

백두현, 『현풍곽씨언간 주해』. 태학사, 2003.

서경요, 『한국유교지성론』. 유교문화연구소, 2003.

선주선, 『서예통론』. 원광대학교출판국, 2005.

송하경, 「한글 『훈민정음』 정체성의 미학적 구조 엿보기」. 『라라프로젝트 01, 우리 디자인의 제다움 찾기』, 안그래픽스, 2006.

유봉학, 『조선후기 학계와 지식인』. 신구문화사, 1998.

——, 「조선후기 새로운 학풍(실학)과 문화예술의 추이」. 『實學時代의 書藝』, 한신대학교 박물관, 2004.

柳志福, 「조선시대 초서풍 연구」. 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2010.

윤사순·고익진 편, 『한국의 사상』. 열음사, 1990.

이동표, 『懶隱先生文集』. 韓國歷代文集叢書, 景仁文化社, 1973.

李完雨, 「석봉 한호 서예 연구」. 한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 1989.

정복동, 「16-17세기 한글편지의 서체적 특징」. 『동양예술』, 한국동양예술학회, 2011.2, 40-77쪽.

鄭玉子, 『朝鮮後記 文學思想史』. 서울대학교출판부, 1997.

조민환, 「孫過庭의 美學思想에 관한 研究」. 『철학』 제46집, 한국철학회, 1996, 35-61쪽.

채순홍, 「懷素 自敘帖의 美學思想 研究」. 성균관대학교 박사학위논문, 2009.

최완수, 『조선왕조어필』. 예술의전당, 2002.

——, 「우암 당시의 그림과 글씨」. 『澗松文華』 72, 2007.

한덕웅, 『한국유학심리학』. 시그마프레스(주), 2003.

국립민속박물관 소장, 『송병필가 소재 언간(민속32135)』.

충북대박물관 소장, 『순천김씨묘 출토 언간』. 2002.

한국학중앙연구원, 『선세언독 소재 언간(MF35-11350 등)』, 『송준길후손가 언간(MF35-11683 등)』, 『의성김씨 종택 언간(MF35-3715-6 등)』.

水采田, 『宋代書論』. 湖南美術出版社, 2004.

국 문 요 약

한글 서체를 연구하는 데 사대부들의 한글편지 글씨의 독특하고 다양한 조형요소는 오늘날 서예가들이 ‘법고창신(法古創新)’하는 데 자료적 가치가 매우 높다. 하지만 그동안 사대부들의 서체에 대한 연구는 한문 서체에 집중되었고, 한글 서체에 대한 연구는 조형에 관한 연구만 부분적으로 진행되어왔다. 따라서 이 글에서는 16세기 후반에서 19세기 후반까지 분포하는 총 28종, 1473건의 한글편지 가운데 시기별로 사대부 세명을 선정하여 자소에 대한 서체의 특징을 비교 분석하여 공통적 요소와 독창적 요소를 통시적으로 고찰하였다.

분석방법은 자형의 축약에 의한 서풍을 간이성(簡易性), 점획 연결의 연면성, 전절의 조화성, 형배의 조응성(照應性) 등의 서법요소를 중심으로 파악하되, 각각의 서풍에 내재된 미의식의 원천을 사대부의 학예사상을 바탕으로 개략적으로 밝히는 데 1차적인 초점을 두었다.

16세기는 서법을 분명하게 하기보다는 자연스러우면서도 소박하게 표현하였고, 17세기에 들어서면서 율곡 학맥의 서인 노론계열은 마치 집권당의 권위를 내세우듯이 운필을 신중하고 정중하게 하여 안정된 결구를 보여주고 있다. 18세기에 들어 실학시대의 진경문화를 맞아 동국진체가 등장하면서 한글 서풍도 초서풍의 흘림체가 유행하였다. 19세기는 한글 서풍의 종합적인 면을 아우르는 가운데 비학(碑學)의 고증학적 영향에 힘입어 금석의 기운을 담은 질박하면서도 강건한 서풍이 주류를 이루었다.

투고일 2011. 3. 21.

수정일 2011. 5. 2.

게재 확정일 2011. 5. 9.

주제어(keyword) 사대부 연간(the Korean language written by Sadaebu), 자음의 조형(formative of the consonants), 간이성(simplicity), 조화성(correspondence), 연면성(continuity), 조응성(pocorresndence)