

興德寺本 「直指」의 서체미에 관한 연구*
A Study of the Beauty of Hueng Duck Sa Bon(흥덕사본)
「Jik Ji(직지)」 Calligraphy

金 壽 天(Kim, Su-Chon)**

◁ 목 차 ▷

- | | |
|-------------------------------|------------------------------------|
| 1. 서 론 | 4.4 김정희의 해서 |
| 2. 「직지」서체의 특징과 평가 | 5. 「직지」서체가 지닌 가치 |
| 3. 전통 書論을 통해 본 비정형적
결구의 의미 | 5.1 「직지」서체에 나타난 다양한
변화에 대한 의미부여 |
| 4. 서예 名作에 나타난 특징적 요소 | 5.2 미래형 폰트와 「직지」서체 |
| 4.1 종이의 해서 | 6. 결 론 |
| 4.2 왕희지의 해서 | <참고문헌> |
| 4.3 구양순의 해서 | 부록: (도1-20) |

<초 록>

「직지」서체의 미의식에 대한 연구는 아직까지 학계에서 심도 있게 논의된 바가 없었다. 본고에서는 「직지」서체의 서예사적 위치를 설정하고자 전통 서론을 근거로 본 서체에 대한 연구 가치를 밝히려고 했고, 전통적으로 인정되어온 해서의 명작을 「직지」서체와 비교하면서 본 서체가 갖는 가치와 의미에 대해 고찰하였다. 본 논문의 논의의 핵심은 「직지」서체에 나타난 다양한 변화가 미숙으로 인해 나오는 변화가 아니라, 서예의 전통을 계승하려는 서사자의 의도성에서 비롯된 것임을 밝히는 데 있다. 그리고 「직지」서체에 나타난 비정형이 필의의 변화가 중시되는 미래형 폰트에 큰 영향을 미칠 수 있음을 제시하는데 그 목적이 있다.

요어 : 직지, 비정형, 필의의 변화

* 본 논문은 2004학년도 원광대학교 학술지원연구비를 받아 연구된 것임

** 원광대학교 미술대학 순수미술학부 서예과 교수 (chung@wonkwang.ac.kr)

접수일: 2004년 11월 30일 최초심사일: 2004년 12월 1일 심사완료일: 2004년 12월 15일

<ABSTRACTS>

So far, in the academic world, there hasn't been a serious study about the beauty of the Hueng Duck Sa Bon 'Jik Ji' calligraphy. This thesis is to prove the value and meaning of this calligraphy when compared to other 'Jik Ji' masterpieces, like the 'Jik Ji' written in the "squared style" which has already been proven in history, in order to establish the Hueng Duck Sa Bon 'Jik Ji' calligraphy's place in calligraphy history, and to prove that the Hueng Duck Sa Bon 'Jik Ji' is worth studying based on its traditional introduction. This thesis is trying to find out that the change in the 'Jik Ji' is not because of the author's immaturity but because of his intention to succeed the history of calligraphy. And the goal of this thesis is to prove that the strange type writing found in the Hueng Duck Sa Bon 'Jik Ji' can have an influence on the font of the future.

Keywords : JikJi, Atypical, The Change of Writing Style

K C I

1. 서론

興德寺本 「直指」는 1972년 ‘국제도서의 해’를 기념하기 위한 책 전시회에 출품되면서 가장 오래된 금속활자임이 알려지기 시작했고, 2001년에 유네스코에 의해 세계기록유산(Memory of the world)으로 등재되었다. 그리고 2004년 4월에는 세계기록유산분야의 최초의 시상제도인 유네스코 “直指賞”이 제정되어 우리 고인쇄문화의 우수성을 전 세계인들에게 알리는 기회를 얻게 되었다. 학계에서는 1985년 「직지」를 간행한 興德寺址의 발견 이래, 근 20년 동안 「직지」와 관련한 많은 연구결과가 발표되었고, 다큐멘터리 영상물이 여러 편 제작되어 「직지」의 중요성이 날로 고조되고 있다.

요즘 들어서는 「직지」가 세계최고의 금속활자임을 자랑하는 차원을 넘어서 「직지」의 정신세계를 새롭게 계승하기 위한 담론이 형성되어야 한다는 이야기들이 학술대회에서 거둬 제기되고 있다. 이러한 시점에서 「직지」가 과거에 머물지 않고 創造的인 談論으로 이어지기 위해서는 보다 많은 전문가들의 견해가 互換되어야 한다고 생각한다. 그중에서도 글씨문화를 연구하는 전문서예인들의 「직지」 서체에 대한 관심은 「직지」의 문화적 가치를 높이는데 있어 중요한 몫을 담당할 수 있다고 본다.

현재 「직지」의 세계적인 위치는 국제사회에 너무나도 잘 알려져 있다. 그런데 놀라운 사실은 「직지」서체가 지닌 미의식이야말로 보다 높은 가치를 暗藏하고 있다는 점이다. 「직지」서체는 한 자 한 자로 볼 때는 가지런하지 않지만 전체적으로는 큰 어색함 없이 균형과 조화를 이루고 있다. 이 같은 “非定形の 調和”는 서예사에서 뿐만 아니라 미적 가치를 논구하는 미학에서 매우 중요하게 다루어왔으며, 특히 한국미술의 미의식을 논하는 데 있어 “비정형의 조화”는 논제의 핵심적인 부분에 해당한다. 이와 같은 비정형의 조화로 이루어진 서예의 표현기법은 예술성 높은 필사체와 목판인쇄에서 많이 등장하는 바이지만, 활자 인쇄에서는 거의 찾아보기가 어렵다. 이러한 견지에서 볼 때 “비정형의 조화”를 특징으로 하는 「직지」는 세계최고를 자랑하는 문화

재로서의 가치뿐만 아니라, 예술사적인 측면에서 연구할 가치가 높다고 생각한다. 본자는 20여 년간 서예사와 미술사연구를 통하여 “美의 原型性”에 대하여 계속적인 질문을 해왔다. 그러한 질문은 선사미술과 중국최고의 문자인 商명문서예연구로 이어지고, 미의식 면에서 구조적 상동성을 지니고 있는 한국고대서예의 연구로 이어져 그동안 여러 편의 논문을 발표한 바 있다. 이러한 미의식의 본질을 묻는 지속적인 탐색이 다시 고려 말에 제작된 세계최고의 금속활자 「직지」서체의 연구로 이어지게 되었다. 본 논문에서는 「직지」서체가 지닌 미의식을 탐구하고자 다음과 같은 주제를 설정하여 내용을 전개하고자 한다.

제2장 “「직지」서체의 특징과 평가”에서는 「직지」서체에 대한 올바른 이해를 위하여 먼저 필사본·목판본·활자본의 차이를 비교하면서 「직지」활자본이 지니고 있는 특징을 고찰하고, 서예전문가들의 「직지」서체에 대한 견해를 바탕으로 본 서체가 지닌 가치를 생각해본다.

제3장 “전통 書論을 통해 본 비정형적 결구의 의미”에서는 역대 書論에서 비정형의 미의식이 어떤 위치에 속해 있는지를 살펴본다. 우리는 전통 서론에서 제시된 내용을 바탕으로 「직지」서체에 나타난 비정형의 결구가 결코 미숙한 것이 아니라는 것을 이해할 수 있을 것이다.

제4장 “서예 名作에 나타난 특징적 요소”에서는 해서의 최고 명작으로 통하는 중요·왕희지·구양순·김정희 해서를 바탕으로 명필에 존재하고 있는 공통적 미의식을 살펴면서 「직지」서체의 특징과 연결 지으려고 한다.

제5장 “「직지」서체에 대한 의미부여”에서는 「직지」서체가 서예사적으로 왜 중요하게 다루어져야 하는가에 대한 이유를 밝힌다. 본장에서는 「직지」서체의 구체적인 특징이 무엇이며, 또 이것은 서예미학과 어떻게 맥락이 닿아 있으며, 「직지」에 나타난 미의식은 현대폰트문화에 어떠한 영향을 미칠 수 있는가에 대해 생각해 보도록 한다.

제6장 “결론”에서는 위에서 제시된 내용을 바탕으로 「직지」서체의 서예사적 위치를 밝히고, 「직지」서체연구와 관련하여 앞으로 연구의 과제가 무엇

인지를 제시하려고 한다.

2. 「직지」 서체의 특징과 평가

「직지」(도1)의 서체적 특징에 대해서는 간략하게나마 제 학자들에 의해 소개된 바 있다. 일부 학자들은 「직지」서체를 조맹부의 松雪體(도2)로 보고 있다. 이 점에 대해서는 다각적인 검토를 요하는 부분이다.¹⁾ 「직지」서체의 연원은 단순히 어떤 특정 서체와의 관련성 속에서 결정되어질 성질의 것이 아니라, 「직지」활자가 제작될 당시에 고려에서 사용된 서체를 총체적으로 이해한 후에 찾아질 수 있다고 생각한다. 「직지」서체는 중국의 어떤 특정 서체로 관련짓기에 너무나 의외적인 성분이 강하다. 「직지」서체는 중국의 해서에 나타나지 않는 우리의 토속적인 미의식이 농후하게 반영된 글씨이므로 연원고찰 면에서 좀 더 세심한 연구가 필요하다.²⁾ 南權熙 교수가 「興德寺字로 찍은 慈悲道場懺法集解」라는 논고에서 밝힌 바 있는 「직지」와 「자비도량참법집해」서체와의 관련성에 대한 지적(도3)은 「직지」서체가 우리 전통서예의 미의식과 닿아있다는 것을 말해주는 중요한 단서일 수 있다고 생각한다. 그 이유는 「자비도량참법집해」서체(도4)는 공간배열 면에서 토속적 미의식을 반영한 고 신라시대의 서풍

1) 흥덕사에서 「직지」가 간행된 년대(1377)는 조맹부의 송설체가 고려에 유입된 시기에 해당된다. 그러나 李鎬仙은 「高麗末과 朝鮮前期의 書藝研究」라는 논문에서 고려 말에 유입된 송설체는 당시에 크게 융성하거나 서예가들에게 영향을 준 것은 아니었고, 또한 일반에까지 미치지 못했음을 밝혔다. 이호선은 송설체가 본격적으로 유행된 시기를 世宗代(1418~1450)부터라고 보았다.

李鎬仙, 「高麗末과 朝鮮前期의 書藝研究」, (석사학위논문, 원광대학교대학원, 1994), 24-25.

2) 「직지」는 서체의 형식상으로 볼 때 唐나라 해서의 느낌이 강하다. 이 점에 대해서는 註 6) 「직지」서체에 대한 서예연구자들의 견해에서 밝혔다. 그러나 「직지」서체는 중국의 해서와 유사하면서도 중국의 해서에서 발견하기 어려운 독특한 樣式이 존재하고 있다. 논자는 「5·6世紀 韓·中 書藝史 資料比較를 통한 韓國書藝의 正體性 모색」이라는 논문에서 우리의 전통해서는 중국의 해서와는 달리 특별히 움직임이 많은 神明나는 구조임을 밝힌 바 있다. 「서지학연구」 제23집, (서울: 서지학회, 2002).

(도5)과 매우 유사한 특성을 보여주고 있기 때문이다.³⁾ 그러나 여기에서는 이 문제를 잠시 유보하고 「직지」서체가 미의식적인 측면에서 볼 때 어떠한 가치를 지니는가에 대해서 집중 질문하기로 한다.

「직지」서체에 나타난 미의식에 대해서는 거의 연구된 바가 없었던 것 같다. 또한 그동안의 「직지」와 관련한 논문에서는 「직지」서체에 대한 학자들의 평가가 대체적으로 부정적이었다. 「직지」서체에 대한 논자의 생각은 조금 다르다. 그동안 서예실기와 이론연구의 경험에 의하면 「직지」서체는 결코 질이 떨어지는 글씨가 아니며, 오히려 침체된 한국 서예사 연구에 불을 당길 수 있을 정도로 연구가치가 높은 글씨라고 생각한다.

서지학자 옥영정은 「직지와 금속활자의 아름다움」이라는 논고에서 “서책의 아름다움을 이야기하자면 활자본 보다는 목판본이, 목판본 보다는 필사본이 아름다움을 느끼기 쉬울 것이다⁴⁾”라고 하였다. 이와 같은 지적은 예술서예와 활자 인쇄에 대한 차이점이 무엇인가를 생각하게 하고, 「직지」서체의 가치를 새롭게 이해할 수 있게 하는데 있어 무엇보다도 좋은 자료가 되므로 이에 대하여 간단하게 견해를 덧붙여본다.

A. 筆寫는 직접 붓으로 글씨를 쓰는 것으로 서사자가 표현하려는 의도를 100% 지면 위에 발휘할 수 있다. 서사자의 사상과 감정을 담고 먹의 濃淡・速度・筆壓이 조정되어 나오는 필사는 보다 생명력 있는 글씨를 가능하게 한다.

B. 목판인쇄는 筆寫를 底本으로 나무판 위에 하나 하나 새긴 것을 판화 형식으로 찍어내는 것이다. 그러나 목판인쇄는 아무리 정교한 기술을 발휘했다 하더라도 필사본이 지닌 생동감을 모두 재현해낼 수는 없다. 즉 필사가 지닌 먹의 濃淡・速度・筆壓의 변화를 목판인쇄로 옮긴다는 것은 불가능한 일이다. 따라서 목판인쇄는 필사에 비한다면 표현 면에서 어느 정도 한계를

3) 南權熙, “홍덕사자로 찍은 자비도량참법집해,” 「直指와 金屬活字의 발자취」 (청주: 청주고인쇄박물관, 2002).

4) 옥영정, “직지와 금속 활자의 아름다움,” 「2004년 청주직지축제 학술대회 발표논문집」 (청주: 서지학회, 2004), 109.

지닐 수밖에 없다.

C. 활자 인쇄는 이미 제작된 글씨를 필요에 따라 한 자 한 자 뽑아서 조합하여 활용하는 것이므로 필사·목판인쇄와 큰 차이점이 있다. 활자 인쇄는 내용에 따라 글자를 集字하여 편리하게 사용할 수 있는 장점을 지니고 있지만, 필사와 목판인쇄가 지녔던 전체적인 연결감과 정감표현을 할 수 없다는 점에서 한계성을 지니고 있다.

우리는 위에서 제시한 내용을 바탕으로 「직지」서체의 가치를 재검토할 수 있다. 「직지」는 활자 인쇄이므로 당연히 C의 조항에 속한다. 따라서 위의 분류대로라면 「직지」서체는 글씨의 변화와 정감이 없는 서체에 해당된다고 보아야 한다. 그러나奇怪的 현상은 「직지」는 활자로 제작되었음에도 불구하고 필사와 목판인쇄가 지닌 변화와 정감을 그대로 간직하고 있다는 점이다. 지금도 많은 사람들은 「직지」가 활자본이라는 것을 이미 알면서도 그것이 목판본이 아닌가를 의심한다. 고려 말의 활자 인쇄는 필사와 목판인쇄가 지녔던 변화와 정감을 그대로 반영하고 있다는 점에서 고정화된 조선시대의 활자본과 확연한 차이를 보이고 있다.

논자는 얼마 전까지만 하더라도 「직지」가 활자본이 아니라, 글씨를 쓴 후 전체적으로 판각을 하여 찍은 목판인쇄일지도 모른다는 생각을 해보았다. 책의 末尾에 “興德寺鑄字印施”가 있어 흥덕사에서 발굴된 「직지」가 금속활자로 제작된 것임을 밝히고 있고, 24장에 「日」(도6)자가 거꾸로 인쇄된 것이 있어 활자라는 것이 확연하게 드러남에도 불구하고 혹시 목판본일지도 모른다는 생각을 지울 수 없었던 것은 바로 「직지」서체가 마치 쓴 것 같은 느낌을 주었기 때문이다. 그러나 「직지」에 나오는 글자를 가지고 분석한 결과 「직지」는 의심할 수 없는 활자 인쇄임이 밝혀졌다.

예를 들어 허리 굽은 모양을 한 「時」자는 4장 이외에도 12, 23, 25, 28, 32, 34장에 거듭 나타나고 있다.(도7) 이것은 무엇을 의미하는가? 이는 「직지」가 전체적으로 쓴 것을 판각 처리한 목판인쇄물이 아니라, 이미 만들어놓은 활

자조판을 하나 하나 뽑아서 제작한 활자 인쇄라는 것을 증명한다. 이러한 현상은 僧·空·眼·禪·藏·得·來·龍·難·法·緣·聲·衆·尊자 등 다른 자를 통해서도 분명하게 확인되었다.

그런데 여기에서 눈여겨 보아야 할 점이 있다. 「직지」서체는 도판에서 보듯이 한 장에 나오는 글자가 중복될 경우 제각각 다르게 비정형으로 처리하고 있다.(도8) 이 글씨들을 보면서 간과할 수 없는 것은 중복글자를 허용하지 않는 것은 전통적으로 글씨의 예술성을 추구하려는 서예가의 작품에서 매우 중요하게 다루어온 서예 표현기법에 속한다는 점이다. 그리고 오늘날에 있어서도 서예가들이 작품을 할 경우 同形の 글씨를 다르게 처리하는 것은 누구나 할 것 없이 하나의 상식으로 통하고 있다. 따라서 우리는 동일글자를 제각각의 형태로 처리한 「직지」서체를 표현 미숙으로 볼 것이 아니라, 서체의 자연스런 흐름을 염두에 둔 意圖性으로 해석해 볼 수 있다. 그것을 증명하는 예로 「직지」를 간행한 지역인 청주 흥덕사에서 출토된 <興德寺銘禁口>와 <皇統十年興德寺銘>(1150)은 「직지」서체에 담긴 비정형과 맥락이 연결되는 無作爲한 글씨로서 「직지」서체에 나타난 비정형적 형태가 미숙이 아니라 당시 청주지역 서체의 미의식을 반영한 것이라는 것을 생각하게 한다. 이러한 특징은 흥덕사에서 멀리 떨어져 있지 않은 淸州牧 원흥사에서 간행된 목판인쇄 「金剛般若波羅密經」(1305)서체에서도 나타나고 있다.

위와 같은 사실을 통해 우리가 분명히 확인할 수 있는 것은 「직지」서체가 지닌 비정형의 결구가 결코 표현의 미숙이 아니라, 오히려 서예의 본질적 미의식을 간직하려했던 흥덕사 스님들의 고뇌를 반영한 것이라는 점이다. 고려 말 흥덕사에서 「직지」활자를 제작한 스님들은 결코 붓을 다루는 솜씨가 미숙하지 않았다. 획과 글자의 변화가 다양하며, 겉보기에 엉성한 듯 하지만 실제로는 속힘이 짙게 있으며, 筆力의 에너지가 책의 餘白에까지도 가득 미치고 있다. 孟子가 말한 “充實之謂美”⁵⁾는 「직지」서체의 미의식에 해당되는 아주確한 표현인 것 같다.

5) 「孟子」盡心章下.

이러한 논자의 견해가 私見이 아님은 여러 서예전문가들과의 대화에서도 증명된다.⁶⁾ 서예전문가들의 공통적인 주장은 「직지」가 당나라풍의 영향을 받은 격조 높은 글씨라는 점에서 일치점을 보이고 있다. 그리고 「직지」서체가 서예사적으로 연구할 만한 가치가 있다는 것은 학생들의 설문조사를 통해서도 알 수 있다.⁷⁾ 앞으로 「직지」서체가 갖는 서예사적 가치에 대해서는 많은

- 6) 「직지」서체의 미의식에 대한 전문적인 연구는 거의 전무한 실정이다. 따라서 논자는 서예에 대한 감각안이 높은 서예가와 서예이론가를 만나 「직지」서체가 갖는 서예사적 의미에 대해 질문한 내용을 정리하여 보았다.

“「직지」서체는 당나라 해서의 영향을 받은 것 같다. 그리고 송설체의 느낌 또한 배제할 수 없다. 그러나 엄밀히 말해 「직지」는 어느 한 작가의 글씨로부터 나온 것이 아니라, 매우 복합적인 서풍을 혼합하고 있다고 생각한다. 좋은 글씨이다.” (2004년 9월 9일 대전 논자의 집에서 서예사가 이성배선생과의 인터뷰)

“「직지」서체는 서예가의 글씨라기보다는 수행의 내공이 많이 쌓인 스님의 글씨로 보인다. 매 획과 결구는 흐트러짐이 없이 節制되어있고, 맑고 깊이가 있으며, 쓸 때마다 달라지는 획과 결구에서 서사자의 수행정도를 살피게 한다. 妍하려고 하는 마음이 조금이라고 생기면, 이러한 글씨의 변화는 나오지 않는다. 서체 상으로는 당나라 해서의 느낌이 많으며, 그중에서도 骨氣있는 당나라 柳公權의 느낌이 짙다” (2004년 9월 12일 대전 논자의 집에서 대구예술대 서예과 교수를 역임한 김태정 선생과의 인터뷰)

“「직지」서체는 전체적으로 당나라 해서의 모습을 하고 있으면서도 간혹 필획과 결구에서 예서와 남북조시대 해서의 古拙한 筆意가 섞여있는 글씨들이 나타나고 있다. 매우 古風스런 필의를 간직한 글씨로 훌륭한 필체로 생각된다.” (2004년 9월 14일 원광대학교 서예과에서 서예이론가 곽노봉 선생과의 인터뷰)

“이 글씨는 전반적으로 당나라 顏真卿 해서의 필의가 나타나고 있으며, 그 중에서도 小字해서인 <麻姑仙壇記>를 닮았다. 못 쓴 글씨가 있으면서도 중간 중간에 아주 잘 쓴 글씨가 존재하고 있다. 전반적으로 좋은 글씨로 평가된다.” (2004년 9월 16일 원광대학교 서예과에서 전주선 교수와의 인터뷰)

“큰 사람을 만나면 호흡이 편해지듯이 서예의 경우에 있어서도 좋은 글씨를 대하면 호흡이 편해진다. 「직지」서체에서 호흡의 편안함을 느낀다. 「직지」서체는 원시적이고 순수하며, 거기에는 분명한 법도와 질서가 존재하고 있다.” (2004년 10월 15일 대구 千樹書室에서 서예가 노상동 선생과의 인터뷰)

- 7) 2004년 9월 23일 원광대학교 서예과 4학년 학생 25명을 대상으로 「직지」서체의 예술성에 대한 설문을 받았다. 설문의 방법은 OHP 필름을 5장 보여주고 이것이 무슨 서체 인지 공개하지 않은 상태에서 눈을 감은 채 교수의 질문에 거수하는 형식으로 했다. 설문의 내용과 결과는 다음과 같다. 아주 잘 썼다(2명), 잘 썼다(12명), 보통이다(9명), 못 썼다(1명) 기권(1명). 설문의 결과에 의하면 잘 썼다고 생각하는 학생이 반수 이상

학자들의 다각적인 평가가 있어야 하겠지만, 위에서 제시된 서예전문가들의 견해에 의하면 「직지」는 서예사적인 측면에서 충분한 연구 가치가 있는 것이 분명하다.

3. 전통 書論을 통해 본 非定形的 결구의 의미

「직지」서체가 갖는 특징 중에서 가장 두드러진 것은 쓸 때마다 변하는 비정형적 결구를 하고 있다는데 있다. 따라서 비정형적 결구가 서예의 미의식에서 차지하는 위치를 밝히는 것은 「직지」의 서예사적 위치를 재고하는 핵심이론으로 작용할 수 있다고 생각한다. 이에 본 절에서는 전통 書論을 바탕으로 비정형의 결구가 갖는 의미를 소개하고 그에 대해 의미부여를 하려고 한다.

서예사적으로 볼 때 비정형의 결구 법은 문자와 서예가 처음 등장하기 시작한 고대 서예에서 보편적으로 사용되었다.⁸⁾ 세월이 흐르면서 서예의 결구는 점점 정형화되는 현상을 보이지만 비정형의 결구를 추구하는 경향은 시대와 지역을 막론하고 창조적인 서예 기법을 추구하는 사람들에 의하여 중시되어 왔다. 그것을 증명하는 예로서 전통 書論에 보면 비정형의 결구 법에 관련한 글들이 끊이지 않고 전승되고 있다. 王羲之(321~379)는 書論에서 비정형의 결구법이 서예 표현에서 차지하는 위치에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

만일 획의 배열이 비슷한 것이 마치 산가지 같고, 상하가 方整하고 前後가 가지런하다면 이것은 淸라고 할 수 없고, 단지 點劃만을 얻은 것일 뿐이다.⁹⁾

이 넘었고, 못졌다고 생각하는 사람이 1명으로 그동안 학계에서 「직지」서체를 미숙하다고 본 결과와 많이 다르게 나타났다.

8) 가장 초기서예로 전하는 商명문은 대부분이 비정형의 결구를 하고 있다. 비정형의 결구가 정형의 결구로 변하는 것은 西周中期부터이다. 金壽天, 「銘文書藝의 變遷段階」, 「書藝文化史 I」(익산: 원광대학교, 1998), 62-116.

9) 王羲之, 「題衛夫人筆陣圖後」, “若平直相似, 狀如禪子, 上下方整, 前後齊平, 便不是書, 但得其點劃耳.”

매 한 글자를 쓸 때마다 다양한 서체가 모두 들어가게 해야 한다. 만약 한 점의 서예를 쓸 때에는 반드시 글자마다 의미가 달라야 하며, 서로 같게 쓰지 말아야 한다.¹⁰⁾

왕희지는 바둑판같이 가지런하게 쓰는 글씨는 서예가 아니라고 보았다. 그리고 가능한 한 글씨에는 다양한 변화가 적용되어야 하며, 똑같은 글씨일 경우 그것을 同形反復 해서는 안 된다는 것을 특별히 강조하고 있다. 왕희지의 서예정신을 계승한 唐나라의 孫過庭 또한 서예의 근본을 변화로 보았다.

하나의 획에도 붓 끝에서 山峰처럼 기복의 변화가 일어나야 하고, 하나의 점의 처리에 있어서도 눌러 꺾거나 한 가닥의 筆毫라도 변화를 기울여야 한다.¹¹⁾

비정형의 결구 법에 대한 宋의 米芾(1051~1107)의 견해는 더욱 더 완강하다

글씨는 예서가 흥성함에 이르면서 大篆의 고법이 크게 무너지게 되었다. 篆籀는 글자형태에 따라서 大小를 자유자재로 발휘하였으므로 만물의 표현을 다양하게 알아야 운필의 생동감이 원만하게 갖추어져 각각 스스로 만족하게 된다. 그런데 예서에서는 처음으로 파책을 만들고 빠른 필세로 표현하게 되어 三代之 법이 없어지게 되었다. 구양순·우세남·저수량·안진경·유공권 등은 모두 대소변화가 없이 한결같은 필법으로 쓰면서 안배와 공교에 힘을 낭비하였으니 어찌 능히 세상에 이름을 세울 수 있겠는가?¹²⁾

미불의 견해는 다소 독선적이기는 하지만 서예의 근본을 꿰뚫고 있는 탁견이라고 생각한다. 여기에서 미불이 예서와 해서를 과감히 혹평한 이유는 예서와 해서가 三代之 글씨의 原型을 잃은 것에 대한 안타까움을 토로한 것이다. 그러면 미불이 강조한 삼대의 서예는 어떠한 글씨인가. 삼대의 서예는 자연을 대상으로 한 상형문자에 기초한 것으로 大小의 변화가 자유롭고 비정형의 성분이 많다. 따라서 자유분방한 삼대서예를 서예의 모범으로 여긴 미

10) 王羲之, 「書論」 “爲一字, 數體具入 若作一紙之書, 須字字意別 勿使相同

11) 孫過庭, 「書譜」 “一畫之間, 變起伏于峰杪, 一點之內, 殊衄挫于豪芒.”

12) 米芾, 「海嶽名言」 “書至隸興, 大篆古法大壞矣. 篆籀各隨字形大小. 故知百物之狀, 活動圓備, 各各自足. 隸乃始有展·促之勢, 而三代法亡矣. 歐·虞·褚·柳·顏, 皆一筆書也, 安排費工, 豈能垂世”

불의 안목으로는 삼대 이후에 나타난 규칙적이고 정형화된 隸·楷風의 글씨가 눈에 들어오지 않았던 것이다. 다음의 글은 미불의 비정형에 바탕한 서예관을 더욱 확연하게 들여다보게 한다.

당나라 사람들은 서호를 왕승건에 비교하였으니 매우 잘못된 것이다. 서호의 글씨는 대소가 일률적이어서 마치 관청에서 관리가 쓰는 해서와 같다. 왕승건과 소자운은 모두 중요한 필법을 전하였기 때문에 왕헌지와 다름이 없었고 대소가 각각 분수에 있어 한결 같지 않다.¹³⁾

여기에서 미불이 서호의 글씨를 형편없이 폄하한 요인은 서호의 글씨가 천편일률적이라는데 있으며, 이러한 글씨는 예술적 가치에서 배제되어야 한다는 것이 미불의 지론이다. 이 같은 미불의 견해는 위에서 왕희지가 말한 “산가지와 같이 가지런한 글씨는 서예가 아니다”라는 비평과 일치된다.

明나라의 項穆은 『書法雅言』이라는 장편의 서예론문을 썼는데 모두 18편으로 구성되어 있다. 본 논문에서 항목은 正奇라는 小主題를 설정하여 좋은 글씨의 조건을 “正과奇的 조화”라고 밝히고 있다.

서예의 요지는 正과 奇에 있다. 이른바 正이라는 것은 높고 우러러 보고 머무르고 꺾으며 들어서 눌러 호응을 이루고, 근골이 위엄스럽고 법도를 갖추어 확실히 절제됨이 있는 것이다. 이른바 奇는 參差(참차, 들쭉날쭉함)의 기복과 올라가 공중에 쓰고 풍신과 정감의 자태가 교묘하고 실마리가 많은 것이다. 奇는 바른 것의 안에서 연결되고 正은 奇한 가운데에 빌려 있다. 正하면서 奇함이 없으면 비록 장중하고 착실하며 항상 소박하고 두터우나 문채가 적다. 奇하면서 正하지 않으면 비록 웅건하고 상쾌하며 생동감이 있으면서 연미하여 속임이 심하나 우아함이 결핍된다.¹⁴⁾

여기에서 正은 바름이고, 奇는 기우뚱함이다. 역대 書論에서 바름과 기우뚱함의 조화는 비단 항목 뿐만 아니라, 많은 서예가들에 의하여 그 중요성이

13) 米芾, 『海嶽名言』 “唐人以徐浩比僧虔, 甚失當. 浩大小一倫, 猶吏楷也. 僧虔·蕭子雲傳鍾法. 與子敬無異, 大小各有分.”

14) 項穆, 『書法雅言』 “書法要旨, 有正與奇. 所謂正者, 偃仰頓挫, 揭按照應, 筋骨威儀, 確有節制是也. 所謂奇者, 參差起復, 騰凌射空, 風情姿態, 巧妙多端是也, 奇即連于正之內, 正即列于奇之中, 正而無奇, 雖莊嚴沈實, 恒朴厚而少文. 奇而弗正, 雖雄爽飛妍, 多譎厲而乏雅.”

강조되어 왔다. 항목은 「서법아언」에서 매우 구체적으로 서예에서 正奇가 차지하는 의미를 밝히고 있으며, 바른과 기우뚱함은 서로 유기적으로 호응하면서 조화를 이루어야 한다는 점을 강조하고 있다. 우리는 여기에서 “비정형의 조화”에 대한 의미를 재점검하는 기회를 갖게 된다. 항목의 書論에 의하면 기우뚱함이 바른과 함께 조화를 이룰 때 비로소 서예의 조형가치가 인정되는 것이지, 바름이 결핍된 기우뚱함만으로는 그 가치가 성립할 수 없다는 것을 강조하고 있다. 淸나라의 王澐(1668~1743)는 이상적인 글자의 결구에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

짜임새는 모름지기 정제된 가운데 가지런하지 않음이 있어야 비로소 주판 앞 같은 병폐를 면할 수 있다. 글자를 좇아서 배열을 하면 전부가 한 가지로 되어 문득 글씨를 이룰 수 없게 된다.¹⁵⁾

淸의 劉熙載(1813~1881)의 서예관 또한 전통적으로 내려오는 正과 奇의 조화적 미의식에 기초하고 있다는 것을 아래의 글을 통하여 알 수 있다.

옛 사람이 말하길 “서예의 형체가 되기 위해서는 반드시 일정한 형상을 부여하여야 한다.”고 하였으니, “얕은 것 같고 선 것 같고, 나는 것 같고 움직이는 것 같고, 가는 것 같고 오는 것 같고, 누운 것 같고 일어나는 것 같고, 근심스러운 것 같고 기쁜 것 같다”라는 것으로 형상을 하여 가지런하지 않음을 취한다. “그러나 가지런하지 않은 가운데 흐르고 통하면서 비취 주고 호응하여 또한 크게 가지런함이 있는 것이 존재한다.”¹⁶⁾

유희재의 書論 또한 奇와 正의 조화미로 정리될 수 있다. 우리는 위에서 제시한 書論을 통하여 晉나라로 부터 淸나라에 이르기 까지 일관성 있게 전해져 내려오는 서예의 이상적인 결구법이 무엇인가를 확인할 수 있었다. 서예에 있어서 “奇와 正의 調和”이것은 어떤 특정인의 견해라기 보다는 書論 2천 년 사에서 끊임없이 강조되어 왔다.

15) 王澐, 「論書臚語」 “結承字須令整齊中有參差, 方免字如算子之病, 逐字排比, 千體一同, 便不復成書.”

16) 劉熙載, 「書概」 “昔人言爲書之體, 須入其形, 以若坐若行, 若飛若動, 若往若來, 若臥若起, 若愁若喜狀之, 取不齊也. 然不齊之中, 流通照應, 也有大齊者存.”

4. 서예 名作에 나타난 특징적 요소와 「직지」서체

앞장에서 우리는 奇와 正이 잘 조화를 이룬 비정형의 결구가 書論의 역사에서 차지하는 위치에 대하여 살펴보았다. 본 장에서는 그것이 작품에 적용된 실례를 살펴보고, 이를 「직지」서체의 미의식과 관련지으려고 한다.

4.1 종요의 해서

東漢시대 때 조조의 총애를 받으며 정치가로 활동하고, 魏나라가 건국되면서 宰相과 太傅의 자리에 오른 鍾繇(151~230)는 오히려 서예가로서 더욱 더 이름이 알려져 있다. 종요는 다양한 서체에 능통했다고 전해지는데, 그중에서도 그가 쓴 해서는 독보적이었으며, 많은 서예이론가들은 역대 해서 중에서 종요의 해서를 가장 높이 평가한다. 당나라의 서화비평가 張懷瓘은 말하기를 “해서가 고아하고 道가 神明에 부합하기는 종요가 제일이다.”¹⁷⁾라고 하였다. 장희관이 말한 “神明에 부합”한다는 것은 무엇을 말함인가? 논자는 그에 대한 구체적인 이유가 종요 글씨에 나타난 예측 불가능한 비정형의 결구에서 찾아질 수 있다고 생각한다.

종요의 해서라고 전하는 <賀捷表>(도9)는 동한이 망하고 魏나라가 건국되기 1년 전인 219년에 종요가 조조에게 보낸 편지이다. <하첩표>는 종요의 해서 중에서 가장 뛰어난 작품으로 평가받고 있다. 본 작품은 해서라고 불리지만, 예서와 행서의 필의를 간직하고 있다. 그런 점에서 <하첩표>는 해서라고는 하지만 정제화 된 형태를 특징으로 하는 당나라의 해서와 현저하게 구분된다.

<하첩표>의 자형들을 개별적으로 보았을 때는 가지런하지 않다. 그러나 전체로 볼 때는 유감없이 균형과 조화를 이루고 있다. <하첩표>는 해서는 가지런해야 된다는 일반적인 해서의 法式에서 완전히 해방되어 있다. 본 서체의 특징은 變通과 逸脫의 정신을 발휘하면서 그 때 그때의 상황에 맞게 균

17) 張懷瓘, 「書斷」, “眞書古雅, 道合神明, 則元常第一.”

형과 조화를 이루어나가는 창조정신이 그 어느 글씨보다도 뛰어나다. 한 자 한자를 볼 때는 들쭉날쭉 하지만, 전체로 보았을 때 加減할 것 없이 완벽한 조화를 이루고 있는 <하첩표> 이것은 근대의 동서 미학자들이 이상적인 미의식으로 제시한 “非均齊의 調和¹⁸⁾” 그 자체인 것 같다. 그리고 가장 특징적인 요소는 <동일자비교표>(도9-1)에서 보듯이 그 어느 글자도 반복을 허용하지 않고 있다는 점이다. 중요가 남긴 해서의 명작 <宣示表>(221)과 <薦季直表>(221) 또한 어떤 글자도 동형을 반복하지 않는다는 점에서 <하첩표>의 표현기법과 일치된다.(도10, 11) 위에서 소개한 세 작품은 중요가 죽은 이후 오늘날에 이르기까지 가장 격조 높은 해서로 평가받고 있다.

4.2 왕희지의 해서

왕희지(321~379, 303~361)는 그 누구보다도 중요의 영향을 많이 받은 서예가이다. 왕희지의 백부 王導는 중요의 서예를 매우 좋아하였으며,晉나라가 동쪽으로 쫓겨 갈 때 <선시표>만을 품에 넣고 가져가서 후에 조카 왕희지에게 주었다고 전해진다. 그러나 왕희지는 중요의 글씨를 그대로 모방하지 않고 용감하게 재구성해나갔다. 왕희지는 중요의 해서를 근거로 하여 중요 해서에 나타난 예서와 행서의 기운을 없앤 독립된 해서를 창조했다.

왕희지 해서의 대표작 <黃庭經>은 중요의 해서에 나타난 예서와 행서의 筆意를 없애고 독립적인 해서의 모습을 드러냈다. 따라서 엄밀한 의미에서 우리가 일반적으로 생각하는 해서의 시원은 왕희지 때 부서 비롯된다고 보아야 한다. 왕희지의 <황정경>은 예서와 행서가 가미된 중요의 해서와 근본적인 차이가 있다. 그러나 왕희지의 해서는 분명히 중요의 해서와 형태가 이질적임에도 불구하고 동질감을 느끼게 한다. 그것은 다른 아닌 비정형의 결구법이다. (도12)에서 보듯이 중요의 해서에 나타난 동형반복의 절제는 왕희지

18) 高裕燮, “朝鮮 古代美術의 特色과 그 傳乘問題,” 『韓國美術史 及 美學論攷』 (서울: 통문관, 1979), 4-5.

의 해서 <황정경>에도 그대로 이어지고 있다¹⁹⁾

4.3 구양순의 해서

당나라의 서예는 法을 중시하는 시대에 탄생된 것으로 규범화의 경향이 강하다는 평을 듣는다. 唐宋으로부터 清代에 이르기까지 많은 서예가들은 당나라 서예의 규범화 현상에 대하여 많은 혹평을 가했다. 그중에서도 淸나라의 서예이론가 康有爲는 「卑唐」이라는 논문에서 唐代人들의 작품으로부터 시작한다면 일평생 습작하여도 일가를 이룰 수 없다고 하면서 당대의 서예를 배워서 안 된다'는 폭언을 서슴지 않았다.²⁰⁾ 본 논문에서의 비판의 요지는 당나라 해서가 정형화와 규칙화의 성분이 너무 많아 창의적인 서예로는 부적합하다는 것이다. 구양순(557~641)은 이러한 입장으로 당나라 해서를 문제삼을 때면 항상 표적의 중심에 위치했다.

그러나, 실제에 있어 구양순은 정형화와 규칙화를 목표로 서예를 한 사람이 결코 아니었다. 구양순이 작품에서 動態的인 變化를 중시하고 있다는 것은 그가 남긴 書論²¹⁾에도 존재하고 있으며, 작품 속에서도 변화추구의 모습이 엄연히 존재하고 있다. 구양순 해서는 은밀한 변화를 글씨에 반영하고 있으므로 변화의 모습이 확연하게 드러나지 않고 있을 뿐이다. 우리는 구양순 해서의 <동일자비교표>(도13)를 통하여 구양순 서체가 고정화된 규칙만을 추구한 글씨가 아니라는 것을 확인할 수 있다.

4.4 김정희의 해서

19) 왕희지의 <蘭亭序>를 최고의 명필로 보는 가장 중요한 이유 중의 하나로 글자에 동형반복이 없다는 예를 많이 든다. <난정사>에는 특별히 중복되는 글씨가 많이 나오는데 그 중의 하나가 「之」자이다. 「之」자 20 자 중에서 반복되는 글자는 한 글자도 존재하지 않는다.

20) 康有爲, 「卑唐」, 「廣藝舟雙楫」

21) 歐陽詢의 書論으로 전하는 「傳授訣」에서 “疏密과 敲正(비스듬함과 바름)을 갖추어야 한다.”라는 부분이 나온다. “心眼准程, 疏密敲正”

김정희(1786~1856)의 글씨를 논할 때 많은 사람들은 그의 글씨에 나타난奇怪的 변화에 관심을 두려고 하는 경향이 있다. 따라서 지금까지 김정희 서예에 대한 관심은 일탈과 해학미 넘치는 예서와 행서에 눈길이 많이 쏠려있다. 논자는 추사 서예의 진면목을 제대로 파악하기 위해서는 김정희가 남긴 해서에 대한 이해로부터 시작되어야 한다는 것을 생각해왔다. 그 이유는 해서는 다른 서체에 비해 단조로우므로 변화를 적용하기가 어려운 서체라는데 있으며, 그렇기 때문에 해서는 서예가의 기초를 파악하는데 있어서 매우 좋은 연구 자료로 활용될 수 있다고 생각하기 때문이다.

김정희의 해서는 구양순·저수량·안진경·옹방강 등의 영향을 받았다. 그러나 김정희의 해서는 舊本을 답습하는데 머물지 않고 그것을 다시 자기의 것으로 재구성하는 노력을 아끼지 않았다는 것이 김정희의 해서작품에 줄곧 반영되어 있다. 그 중에서도 제주도 유배시절에 제작된 <歲寒圖>는 法古創新의 정신이 잘 드러난 해서작품으로 평가된다. 김정희 해서의 가장 큰 특징은 “한 번 쓴 글씨를 다시 반복하지 않는다”는데 에서 찾아볼 수 있다.

(도14)에서 보듯이 <세한도>에는 중복되는 자가 많다. 그러나 똑같이 표현된 글자는 거의 발견되지 않는다. 특히 <세한도>글씨에서 관심을 집중케 하는 것은 획이 적은 글자이다. 획이 적은 글자를 변화 있게 쓸 수 있다는 것은 능숙한 서예가만이 할 수 있는 일이다. 추사는 가장 단순한 글씨인 「一」자의 처리에 있어서도 무궁한 변화를 도입하고 있다. 도판에서 보듯이 「一」자의 起筆과 收筆의 각도가 모두 다르다. 다음으로 「乚」자를 보도록 하자. 아무리 획의 처리에 있어 김정희가 얼마나 세심한 변화를 담으려고 했는지를 알 수 있다. 「無」자에서의 마지막 4點의 처리는 세자가 모두 제각각이며, 「外」자의 마지막 획의 처리 또한 위치와 방향 면에서 아주 의외 적이다. 또한 「歸」 「寄」자에서 보듯이 異體字를 써서 의도적인 변화를 추구하고 있다.

지금까지 소개한 중요·왕희지·구양순·김정희의 해서는 동아시아의 서예사에서 정상을 차지하는 名作에 속한다. 이 글씨들은 비록 겉으로 드러난 표현양식은 서로 다르지만 다 같이 다양한 筆意의 變化를 추구하고 있는 글

씨라는 점에서 공통성을 지닌다. 우리는 위에서 제시된 전통 書論과 해서 名作을 바탕으로 다양한 필의의 변화를 특징으로 하는 「직지」서체의 서예사적인 의미에 한 걸음 더 다가설 수 있을 것이다.

5. 「직지」서체에 대한 의미부여

「직지」서체가 우리에게 주는 의미는 매우 다양하게 전개될 수 있다고 생각한다. 본장에서는 우선적으로 「직지」서체가 서예사에 주는 의미와 현대폰트문화에 주는 의미로 나누어 고찰하고자 한다.

5.1 「직지」서체에 나타난 다양한 변화에 대한 의미부여

「직지」가 출판된 시대는 고려 말기로서, 이 시기에는 목판인쇄와 금속활자인쇄가 함께 병용되고 있었다. 당시에 주로 사용된 인쇄는 목판인쇄였다. 고려 말의 금속활자인쇄는 경험의 축적이 쌓여있지 않은 상태에서 시도된 것이므로 전통적으로 사용되어온 목판인쇄의 제작기법을 대부분 그대로 수용할 수밖에 없었다.²²⁾ 그러나 기법 상으로 볼 때, 이미 제작된 활자를 組版하여 사용하는 금속활자는 筆寫를 底本으로 나무판 위에 새긴 것을 인쇄하는 목판인쇄와 비교할 때 부자연스러운 면을 면할 수 없다. 따라서 고려말기에 금속활자인쇄에 참여한 사람들은 목판인쇄에서 금속 활자 인쇄로 새로운 전환을 하는 과정에서 인쇄의 완성도라는 문제를 놓고 많은 고민을 하였을 것이다. 우리는 「직지」라는 인쇄물에서 그와 같은 고민의 흔적과 직접 만나게 된다.

예를 들어 「직지」인쇄는 먹이 많이 묻어 활자의 本形보다 굵은 글자들이

22) 고려말기에 제작된 금속 활자본은 당시의 목판인쇄본과 깊은 관련이 있다. 이를 증명하는 예로 홍덕사본 「직지」활자는 1년 후에 취암사에서 제작된 「직지」목판본(1378)과 거의 비슷한 형태로 이루어졌다.

나타나고 있고, 그와는 반대로 먹이 종이에 충분히 닿질 않아 飛白이 생겨 인쇄가 분명치 않은 부분들도 간혹 나타나고 있다. 이와 같은 인쇄상의 미숙은 조선시대에 들어서면서 확연하게 개선되었다. 예를 들어 조선조에서 최초로 제작된 금속활자 <癸未字本>(태종 3년, 1403)과 계미자의 단점을 보완하기 위해 두 번째로 제작된 <庚子字本>(세종 2년 1420), 그리고 세 번째로 제작된 <甲寅字本>(세종 16년 1434)은 거친 맛을 주는 고려시대에 제작된 「직지」 금속활자와 분명한 차이를 느끼게 한다. (도 15, 16, 17)

그러면, 「직지」는 인쇄물로서의 탐구가치가 없는 것일까? 아니다. 논자는 「직지」인쇄가 기술상으로는 성공적이지 못하지만, 서체 상으로는 필사와 목판인쇄가 지녔던 傳統書藝의 生命感을 그대로 계승한 격조 높은 글씨라고 생각한다. 그러면, 「직지」서체의 특징에 대하여 살펴보면서 그에 대한 의의를 고찰하도록 하겠다.

「직지」서체는 스님들의 精進하는 수행과정을 느낄 정도로 充實함을 전달하고 있다. 비록 활자 인쇄이지만 筆劃은 직접 종이 위에 쓴 것처럼 實在感이 있고, 章法은 가지런하게 정열된 조선시대의 금속활자와는 달리 옆줄을 상관하지 않고 전체적인 균형과 조화를 살리고 있고, 간혹 약간 삐뚤어진 字形이 발견되는데, 이것은 가로 세로의 배열이 잘 정열된 것보다 오히려 예술적 특색으로 다가온다. 「직지」서체에서 가장 특징적인 요소는 역시 쓸 때 마다 변화하는 글씨에서 찾을 수 있다. (도 18)에서 보는바와 같이 「직지」서체에는 동일한 자를 다양한 방법으로 표현하고 있다.

- * 緣 : 보는 바와 같이 緣자는 형태가 제각각이다 糸를 행서로 표현한 글자가 있으며, 彖은 필획의 방향이 매우 다양하여 매우 의외적인 느낌을 주고 있다.
- * 僧 : 마치 승려들의 서로 다른 표정을 보는 것 같아 해학적인 느낌을 갖게 한다. 僧에서 異體를 적용한 것은 의도적인 변화를 주기 위한 것으로 보인다.
- * 聲 : 이 글씨 또한 다양한 변화를 추구하고 있다는 것이 확연하게 드러나고 있다. 尸안의 획을 減筆한 글자가 나타나고 있고, 耳의 처리에 있어 大小가 분명한 차이를 보이고 있다. 耳의 아래 一획이 | 획을 뚫고 지나간 것도 있어 동일한 규칙을 따른 글씨가 아님을 확인하게 한다.

- * 法 : 삼수변의 점이 이어지는 방식이 서로 다르게 나타나고 있으며, 去에 있어서도 변화가 많다.
- * 時 : 日의 처리방법이 다양하고, 寺의 聖劃의 방향이 직선적인 것과 곡선적인 것이 함께 나타나고 있으며, 正방형 · 장방형 · 편방형의 자형이 공존하고 있다.
- * 禪 : 未의 처리도 일정치 않아 未에서 減筆을 적용하고 있는 異體가 나타나고 있다. 單의 처리에 있어서도 |의 길이를 일률적으로 처리하고 있지 않다.
- * 得 : 得意한 사람의 표정을 느끼게 하는 글씨들이다. 획의 방향이 기우뚱한 것과 바른 것이 혼용되고 있는데, 이와 같은 奇正한 획의 병용은 글씨에서 생동감이 느껴지는 이유가 된다. 점의 위치 또한 한결같지 않다.
- * 藏 : 이 글씨 또한 위의 글씨와 마찬가지로 획과 결구 배열에 있어 參差(參差)한 변화가 심하게 나타나고 있다.
- * 眼 : 眼자에 있어 目과 艮의 분배가 아주 의외 적이다. 대체적으로 海에서는 왼쪽보다 오른쪽을 조금 크게 처리하는 것이 일반적인데, 「직지」의 眼자는 그와 같은 규칙을 따르지 않고 있다. 이러한 방법은 古隸에서 사용된 방법으로 「직지」서체가 좀더 古風스럽게 보이는 이유가 된다. 目의 오른쪽 聖劃을 耳를 쓰듯이 길게 처리한 것도 있고, /획과 \획의 각도와 표현방식에 있어서도 매우 다양한 기법을 혼용하고 있다.

우리는 도판분석을 통하여 「직지」서체가 얼마나 많은 변화가 적용된 글씨인지를 알 수 있다. 이렇게 쓸 때마다 글씨가 변하는 것은 서사자의 境地를 말해주는 것으로, 글씨의 변화가 서예의 미의식에 어떠한 영향을 미치는가에 대해서는 위에서 이미 자세하게 설명한바 있다. 이에 대하여 다시 강조하고 싶은 것은 글씨가 쓸 때마다 달라지고 있는 현상은 표현의 미숙으로 인해 나타난 결과가 아니라는 점이다.

「직지」서체는 외형적 아름다움만을 추구한 글씨가 아니었다. 거기에는 아름다운 글씨와 치졸한 글씨가 섞여있다. 이 같은 심미관은 서예사의 흐름 속에서 그 가치와 의미를 찾아낼 수 있다. 그의 한 예로서 추사는 頭印으로 ‘不計工拙’을 사용하였다고 한다. 불계공졸은 글씨를 쓸 때 잘되고 못되고를 가리지 않는다는 뜻이다. 그러나 이 같은 불계공졸의 미의식은 추사만이 추구한 것이 아니라, 서예발생 이래 높은 경지의 서예를 추구한 서예가들에 의해 면면히 이어져

은 세계라는 것이 서예사를 통해 나타난다. 금문, 갑골문, 백서, 죽간, 비각으로 내려오는 서예사를 보면 결코 아름다움만을 추구하지는 않았다.

우리는 앞서 소개한 小字楷書의 최고의 명작으로 통하는 중요한 해서를 통하여 그것이 아름다움만을 염두 한 글씨가 아니었다는 것을 확인할 수 있었다. 그러한 현상은 大字楷書를 통해서도 나타난다. 대자해서를 대표하는 <찬용안비>(458), <예학명>(514)서체는 아름다운 글씨로만으로 형성된 글씨가 아님이 분명하다. 역대로 명필서예를 보면 美醜의 경계를 넘어서 있다.

‘당나라식의 세련되고 규범화된 글씨(해서)가 명필이다’²³⁾라고 생각하는 심미관에서 탈피하여 잘 쓰고 못쓰는 것에 대한 分別心 없이 “無有好醜의 미의식을 반영한 글씨가 흥덕사에서 제작된 「직지」활자라는 解法을 내린다면 「직지」서체는 좀 더 긍정적으로 우리마음에 다가오지 않을까 생각한다. 특히 한국의 전통서풍의 견지에서 보았을 때, 「직지」서체는 서예사적으로 논의할 가치가 많다. 예를 들어 신라의 서체는 아름다움을 추구한 글씨가 아니었으며, 불경서예로서 「직지」와 관련성이 있는 「무구정광대다라니경」(704~751), 「보협인다라니경」(1007) 또한 工拙에 分別심을 가진 글씨가 아니었다.

「직지」를 쓴 서사자들은 과거의 서사경험에서 얻어진 記憶體를 그대로 再現하려하지 않고, 그 때 그때의 변화하는 정서를 서체에 담아 즉흥적 現在心(here and now)으로 서예의 스타일을 새롭게 재구성해나갔다. 이러한 서사자

23) 해서는 방정하고 아름답게 써야 한다는 관점은 당나라 때 당태종의 서법정책에 의해 더욱 심화되었다. 이러한 심미관은 당나라 이후에도 지속적으로 이어지는데 그 이유는 과거시험에 통과하기 위해서는 나라에서 요구하는 서체를 쓰지 않으면 안 되었기 때문이다. 이와 같이 국가의 서법 정책 속에서 성장한 해서는 온 백성의 글씨를 아름답게 하는 데에는 기여하였지만, 다양하고 창조적인 서예로 발전하게 하는 데에는 오히려 저해의 요인으로 작용했다고 평가된다. 통일신라 이후 한국의 서예는 줄곧 당나라 해서의 영향을 받았다. 그러한 현상은 이미 과거제도가 사라진 오늘날에 있어서도 많은 영향을 미치고 있다. 오늘날 한국의 서예는 다양한 서체를 연구 하고 서의 예술을 주장하면서도 실제에 있어서는 과거에 급제하기 위해 썼던 “干祿書體”의 심미관이 아직까지도 서예관의 중심부에 자리하고 있는 것 같다. 이러한 정형화된 관점은 參差와 奇正을 특징으로 하는 한국 토속 풍을 반영한 서체에 대해 그릇된 평가를 하는 요인으로 작용하고 있다. 해서는 모름지기 바르고 아름다워야 한다는 간독서예의 심미관으로 「직지」서체를 대하면 그것은 분명 졸필일 수밖에 없다.

의 심리는 바로 「직지」서체를 다양하게 만든 이유가 된다고 생각한다.

「직지」서체에서 볼 수 있는 變通의 정신은 금속활자의 역사에서 더 이상 전개되지 못하고 있다. 조선시대로 접어들면서 금속활자는 실용적이고 미적인 면이 강조되어 점점 더 정제되고 세련된 방향으로 나아갔다. 그러나 이러한 인쇄사의 변화는 서예사적인 견지에서 보았을 때 진보를 의미하지 않는다. 그 이유는 서예의 생명을 이루는 다양한 筆意의 變化가 인쇄사에서 점점 떨어져 갔기 때문이다.

이로 인해 서예를 하는 사람들은 아무리 유명한 서예가가 참여한 활자 인쇄라 하더라도 그것을 서예 가치로 인정하려하지 않는다. 역사적으로 볼 때, 조선시대를 대표하는 서예가들과 제왕들이 직접 銅活字 제작에 참여했고 그 중에는 조선의 서예를 대표하는 안평대군의 활자 인쇄도 있다.²⁴⁾(도19) 그러나, 그것이 명필에 의해 제작되었다 하더라도 그것을 서예 가치로 인정하는 사람은 거의 발견할 수 없다.

「직지」인쇄의 가치는 이미 기계적인 조판활자의 시대에 접어들었으면서도 인간미를 느끼게 하는 글씨의 변화를 잃지 않고 있다는 데서 찾을 수 있다. 예를 들어 「직지」서체에 나타난 다양한 필획의 변화·자유자재한 장법·쓸 때마다 달라지는 다양한 글씨의 결구는 서예사에서 일관되게 중시되어온 핵심적인 筆法에 속한다. 「직지」를 제작한 서사자들은 과거의 서예가 지녔던 전통을 인쇄환경이 변화한 활자의 시대에 와서도 놓치지 않으려고 노력한 사람들이었다. 이렇게 다양한 필획의 변화를 반영하려했던 고려 말 활자 인쇄의 전통은 조선시대를 기점으로 명맥이 점점 끊어지고 만다. 특히 正朝대에 이르러서는 도안식의 기계적인 明朝體(도20)가 등장하기 시작하고부터 서예와 활자의 연결고리는 완전히 단절된다.

24) 조선시대 초기에는 王과 大君 그리고 유명 書藝家들이 직접 금속활자제작에 참여하였다. 대표적으로 晉陽大君·安平大君·姜希顔·世祖·鄭蘭宗이 활자주조에 직접 참여하였다. 천혜봉, 「고인쇄」, (서울: 대원사, 1993), 56-60.

5.2 미래형 폰트와 「직지」서체

요즘 들어 다시 딱딱한 활자로부터 벗어나 부드러운 느낌을 전달하는 붓으로 문자 표현을 하려는 움직임이 문자디자인 업계에서 빠른 속도로 확산되고 있다. 이러한 시점에서 생동감 있는 筆寫의 느낌을 인쇄물에 전달하려했던 과거 동아시아의 인쇄전통은 다시 새롭게 재조명되는 기회를 얻게 되었다. 이 같은 현상은 점점 기계화되어가는 매마른 사회 환경을 벗어나 자연적 심성에 다가서려는 현대인의 심리를 반영한 것으로서 많은 사람들은 손글씨²⁵⁾ 폰트를 요구하고 있다. TV를 비롯한 광고매체에서는 딱딱한 활자보다는 붓으로 쓴 글씨가 점점 늘어나고 있는 추세이다. 이러한 문자디자인의 변화조류는 서예가들로 하여금 인쇄물 제작에 직접 참여하는 문호를 넓혀주었다. 그의 일례로서 최근에 세종대왕 기념 사업회에서 미래한글 풀 개발사업의 일환으로 추진된 서예대가 김기승, 김충현, 서희환, 이철경, 이미경의 서예에 바탕한 폰트 개발 사업은 이 시대인들의 인쇄문화에 대한 심리적 요구를 반영한 것이라 하겠다.

그런데, 서예작품을 기초로 제작된 폰트의 개발은 많은 문제점을 노출하고 있다. 그의 결과에 대한 피할 수 없는 문제는 서예가가 쓴 글씨가 아무리 훌륭하다고 할지라도 일단 폰트화 되었을 경우 서예작품을 쓸 때에 나타나는 현장감을 다 살려낼 수 없다는 점이다. 다시 말해, 어떤 내용이 수반된 서예가의 서예작품에는 제작당시 작가의 사상과 정서가 반영되므로 다양한 筆意의 變化가 자연스럽게 나타나는데 반해, 글자 한 자만을 선택하여 사용할 수 밖에 없는 폰트는 다양한 필의 변화를 기대할 수 없으므로 글자의 기계적인 딱딱함을 면할 수 없다.

이와 같은 문제점은 예술의 전당에서 거행된 “2004 VIDAK 타이포그래피 심포지엄”에서도 심각하게 지적된 바 있다. 그러나 이러한 문제점에 대한 대안은 과거 다양한 서예의 변화를 활자에 적용하여 제작된 活字印刷의 歷史에

25) 현재 문자디자인에서는 붓으로 쓰는 글씨를 “손글씨”라고 이름하고 있다.

서 찾아질 수 있다고 생각한다. 홍덕사에서 제작된 「직지」는 활자이면서도 글자의 반복을 피하면서 자연스런 筆寫의 모습을 살리고 있다. 따라서 이를 이용한 多字 폰트의 개발은 21세기의 인쇄문화가 希求하는 새로운 인쇄문화의 출구를 열어줄 수 있는 TEXT로 제시될 수 있다고 생각한다²⁶⁾

6. 결 론

홍덕사본 「직지」가 세인들의 관심을 모은 지 30여 년이 지났지만 본 인쇄물이 갖는 서예사적인 가치와 의미에 대해서는 학계에서 거의 논의된 적이

26) 폰트가 갖는 서예표현의 한계성에 대해서는 예술의 전당에서 거행된 “2004 VIDAK 타이포그래피 심포지엄 「한글 풀 미디어 반성과 전망」(2004.10.7)”에서도 지적된 바 있다. 세종대왕 기념 사업회에서 미래 한글 풀 개발사업의 일환으로 한글서예를 대표하는 서예가 5인(김기승, 김충현, 서희환, 이철경, 이미경)을 선정하여 폰트 전문업체인 산돌디자인에 한글폰트 제작을 의뢰했는데, 제품이 만들어지자 서예인들이 폰트제작을 한 회사 측에 작가의 글씨를 망그르트했다고 잇단 항의를 한다고 한다. 이러한 사태에 대하여 서예이론가로서 어떻게 보느냐는 사회자의 질문에 대하여 논자는 다음과 같은 답변을 하였다.
“서예가의 글씨가 폰트로 개발될 경우 서예의 질은 떨어질 수밖에 없다 그 이유는 서예는 글씨를 쓸 때마다 작가의 정서가 반영되어 자연스런 筆意의 變化가 나타나는데 반해, 폰트는 작가의 글씨 중에서 한 자만을 선택할 수밖에 없으므로 서예의 본질적인 요소라 할 수 있는 다양한 변화를 살릴 수 없다. 이러한 현상은 조선시대 活字史에서도 나타나고 있다. 예를 들어 안평대군은 조선을 대표하는 명필이지만, 그의 글씨를 바탕으로 제작된 庚午字는 美的인 면에서는 안평대군 서체의 특징이 재현되고 있지만, 쓸 때마다 달라지는 多樣한 筆意의 變化를 활자에 적용할 수 없었으므로 안평대군의 실제글씨에 비해 무척 단조롭고 생명감이 없어 보인다. 이에 대한 불만이 조선시대 때 활자제작에 참여한 서예가들에 있어서도 당연히 있었을 것이다. 이는 창조적인 서예가 기계적인 활자 인쇄로 이행될 때 나타나는 어쩔 수 없는 운명이다. 그러나 이를 극복할 수 있는 대안이 활자 인쇄의 역사에 존재하고 있다. 예를 들어, 홍덕사본 「직지」서체는 동일한 글자를 똑같이 반복하여 쓰지 않았기 때문에 인쇄라 할지라도 필사에서의 현장감이 어느 정도 살아있다. 오늘날 폰트가 홍덕사본 「직지」와 같이 한 글자를 쓰는데 있어 서로 다른 변화가 적용된 多字폰트로 제작될 경우 서예본연의 筆意의 變化를 어느 정도 반영할 수 있을 것이다. 그러나 多字폰트로 제작될 경우 제작비가 훨씬 많이 지불되어야 한다”

없었다. 따라서 본 논문은 「직지」서체의 서예사적 위상을 밝히는 試論의 글에 해당된다. 위에서 논자는 다양한 방법을 동원하여 직·간접적으로 「직지」서체의 서예사적 위치를 설정하려는 시도를 해보았다. 논문의 고찰과정에서 우리는 「직지」서체가 전통 書論과 名作이 지녀왔던 특징적 견지에서 보았을 때 논의할 만한 가치가 있다는 것을 확인할 수 있었다.

제2장에서의 「직지」서체에 대한 서예연구가들의 견해와 서예과 학생들로부터 받은 「직지」서체의 예술적 가치에 대한 설문조사는 앞으로 「직지」서체가 충분히 논의될만한 가치가 있다는 것을 입증하고 있으며, 제3장에서 논의된 “전통 書論을 통해 본 非定形的 결구의 의미”와 제4장에서 논의된 “서예 名作에 나타난 특징적 요소”는 「직지」서체를 긍정적으로 감상하게 하는 이론으로 작용하게 하는데 힘을 불어넣을 수 있는 내용들이다. 그리고 제5장 “「직지」서체에 대한 의미부여”에서는 「직지」서체가 서예사적으로 중요하게 다루어져야 하는 이유와 함께 「직지」서체가 서예미학과 어떻게 맥락이 닿아있으며, 현대폰트문화에 미치는 영향은 무엇인가에 대하여 고찰해보았다.

여기에서 논의한 내용 이외에도 「직지」서체가 서예연구에 주는 의미에 대해서는 더 많은 확대해석이 가능하다. 그중에서 빼어놓을 수 없는 것은 「직지」서체의 연원을 밝히는 일이다. 2장에서 잠시 언급했듯이 「직지」서체는 古代로부터 내려오는 토속적인 미의식을 內的으로 많이 함유하고 있으므로 「직지」서체의 연원에 대한 탐구는 반드시 한국 전통 서예와의 관련성 속에서 찾아야 한다고 생각한다. 이러한 연구는 韓國書藝의 正體性を 밝히는데 있어서 매우 중요한 부분이 아닐 수 없다.

그러나, 본 논문에서는 「직지」서체가 서예사적으로 충분히 논의할 만한 가치가 있다는 기초적 탐색을 한 것만으로 만족한다. 논자는 본 논문을 쓰면서 지금 「직지」를 연구하는 많은 학자들이 기대하는 「직지」의 풍요로운 문화사적 담론과 「직지」를 현시대에 살아있게 하는 것을 가능하게 해주는 분야가 바로 「직지」서체의 미의식에 대한 연구라는 것을 분명히 확인할 수 있었다.

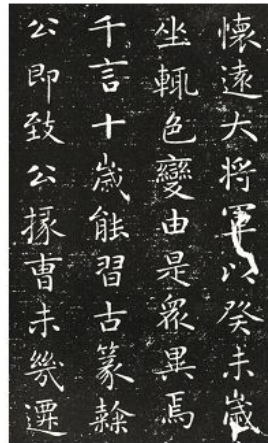
<참고문헌>

- 천혜봉, 「고인쇄」, 대원사, 1993.
- 高裕燮, “朝鮮 古代美術의 特色과 그 傳承問題,” 『韓國美術史 及 美學論攷』, 통문관, 1979.
- 남권희, “홍덕사자로 찍은 자비도량참법집해,” 『직지와 금속활자의 발자취』, 청주고인쇄박물관, 2002.
- 옥영정, “직지와 금속활자의 아름다움,” 『2004년 청주직지축제 학술대회발표 논집』, 서지학회, 2004.
- 이호선, 「고려 말과 조선 전기의 서예연구」 석사학위논문, 원광대학교 대학원, 1994.
- 김수천, “5, 6세기 한중 서예사 자료비교를 통한 한국서예의 정체성 모색,” 『서지학연구』 제 23집, 2002.
- 김수천, “명문서예의 변천단계,” 『서예문화사 I』, 원광대학교, 1998.
- 「孟子」盡心章下.
- 王羲之, 「題衛夫人筆陣圖後」
- 孫過庭, 「書譜」
- 劉熙載, 「書概」
- 張懷瓘, 「書斷」
- 康有爲, 「卑唐」, 『廣藝舟雙楫』
- 米芾, 「海岳名言」
- 項穆, 「書法雅言」
- 王澐, 「論書騰語」

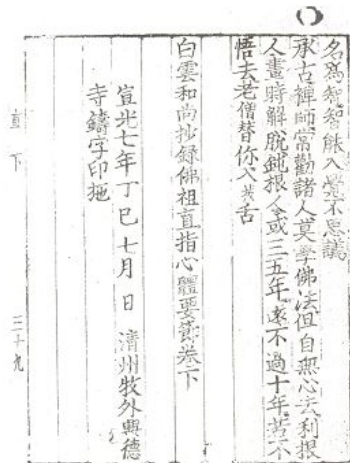
부 록:(그림1-20)



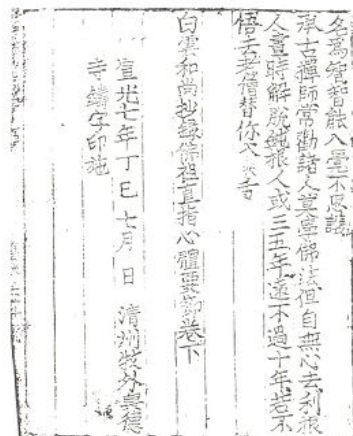
(도1) 흥덕사본 〈직지〉



(도2) 조맹부 〈한사공가전〉



(도3) 〈직지〉의 제39장 앞면.



(도3-1) 〈자비도량참법집해〉에서 글자를 뽑아 만들어 재구성한 제 39장 앞면.

衆德之真實第一故 所悔清淨者授師云從今日
去改往修來所願成就者如上所發大願皆得成就
淨三業法真師云上來已叙立懺回緣自下明入道場
之儀式儀式者要當淨身口意然後歸依三寶淨身
當先浴淨口讚佛德淨意運心清淨三業既淨乃可
標心改依三寶是故行者大小作法先淨三業若三業

(도4) 고려 <자비도량참법집해>

甲辰年正月十八日喙部全即喙部王以喙部使夫
于支本喙部與斯知于支法喙部而喙部太向于支古
慎為白喙部伐于支一夫喙部太奈麻一令喙部奈麻
別教令居伐于支羅男奈只本是奴人難是奴人前時王大教
者一行事之足怕王王大奴村貪其值五其餘我種種奴人
新羅大奴蘇斑于羅蘇蘇事大入喙部內歸却奈麻少喙部一登
使本汶小舍帝喙部悉支道使金妻以小舍奈喙部若伐奈羅正金

(도5) 신라 <봉평비>



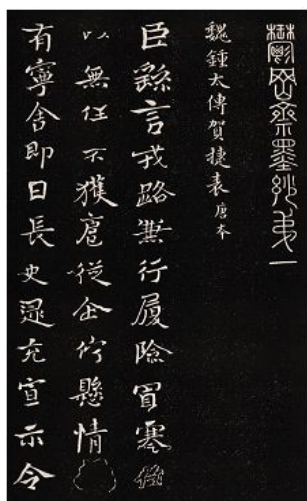
(도6) 거꾸로 인쇄된 '日' 字

4장 時
12장 時
23장 時
25장 時
28장 時
32장 時
34장 時

(도7) 동일한 모양의 '時' 字

5장 眼 眼 眼 眼 眼
眼 眼 眼 眼 眼
7장 來 來 來 來
8장 緣 緣 緣 緣
緣 緣 緣 緣
17장 衆 衆 衆 衆
18장 聲 聲 聲 聲
25장 僧 僧 僧 僧
36장 離 離 離 離
36장 養 養 養 養

(도8) 한 장에 나오는 자형의 변화



(도9) 증요 〈하첩표〉



(도9-1) 〈하첩표〉 동일자비교표



10) 증요 〈선시표〉



(도10-1) 〈선시표〉 동일자비 교표



(도11-1) <천계직표> 동일자비교표



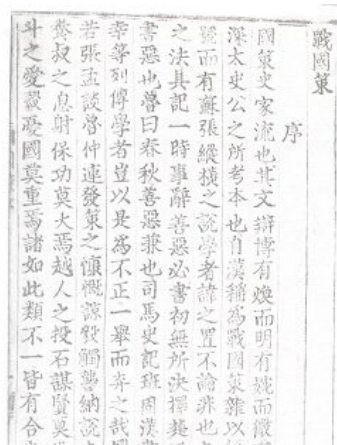
(도12) 왕희지 〈함정경〉



(도14) 김정희 〈세한도〉 동일 자비교표



(도15) 계미자본



(도16) 경자자본



(도17) 갑인자본

緣緣緣緣緣緣緣緣緣緣
 僧僧僧僧僧僧僧僧僧僧
 聲聲聲聲聲聲聲聲聲聲
 法法法法法法法法法法
 時時時時時時時時時時
 禪禪禪禪禪禪禪禪禪
 得得得得得得得得得得
 藏藏藏藏藏藏藏藏藏藏
 眼眼眼眼眼眼眼眼眼眼

(도18) 〈직지〉 서체 동일 자비교표

太昊炎帝黃帝氏名曰三皇居上世金
 高陽及高辛唐虞紹之為五帝夏商周
 前後漢三國鼎峙魏蜀吳蜀亡於魏魏
 晉晉又平吳天下混擾西晉者為五胡
 下瓜分南北隔南則東晉過江左宋齊
 陳踵其都北則五胡而後魏東魏西魏
 為二東傳北齊西後周周又滅齊禪隋

(도19) 안평대군 경오자본

三峰一氣裂我我蟠北極關防自前朝戰
 伯氣一蕭條春陰啼洞鹿 聖代講遠謨
 白千巖盡閑鑒似經神禹力飛鳥避逶迤
 扼九寺作武庫清霜淒澗壑居僧半戎衣
 肅宸遊憶去年行殿凭石角清蹕雜風
 雲壁守國貴得人保障非上策莫道三韓
 管樂西南滄海澗水天莽一色長歌倚譙

(도20) 명조체

КСІ