

崔彦擥 「聖住寺址郎慧和尚碑」의 書體美

A Study on the calligraphic aesthetics of
Seongjusaji-nangheahwasangbi written by Choi En-Wui

김 수 천 (Kim, Su-Chon) *

◁ 목 차 ▷

- | | |
|--------------------------|---------------|
| 1. 머리말 | 4. 당나라 서체의 영향 |
| 2. 기존의 상반된 평가 | 5. 토속의 미의식 |
| 3. 서체미 분석 | 6. 맺음말 |
| 3.1 동형반복의 절제 | <참고문헌> |
| 3.2 다양성의 공존 | |
| 3.3 부분보다는 전체를
고려한 조화미 | |

< 초 록 >

본 논문에서는 통일신라 말기에 최언위가 쓴 「성주사지낭혜화상비」 서체를 연구 자료로 설정하여 최언위의 해서가 지닌 서예미학적 가치에 대해 고찰해보았다. 그동안 학자들의 연구에 의하면 그의 해서는 주로 당나라 해서의 영향을 받은 것으로 주장되어 왔다. 이 비문의 서체를 분석한 결과 그의 글씨는 당나라 해서뿐만 아니라 남북조 해서의 영향을 받았으며, 결구의 원리 면에서는 중국의 해서보다는 오히려 자유분방함을 특징으로 하는 한국전통서예의 미의식과 더 깊은 관련성이 있음이 밝혀졌다.

要語 : 서체의 변화, 다양성의 공존, 토속의 미의식

* 원광대학교 미술대학 서예과 교수(bohee1212@hanmail.net)

접수일: 2005년 9월 7일 최초심사일: 2005년 9월 9일 심사완료일: 2005년 9월 23일

<ABSTRACT>

In this a study, I based on data of calligraphic style of *Seongjusajinangheahwasangbi* written in late Unified Shilla by Choi En-Wui, and studied about aesthetic worth of calligraphy which his Haeso has. For a long time, many researchers had said that his Haeso had been influenced by Haeso of Tang Dynasty. Through this study, however, it was found out that the style of Choi En-Wui had been influenced by Haeso of the Southern and Northern Dynasties as well as Tang Dynasty, and that it was a close relation to aesthetic consciousness of Korean traditional calligraphy which is characterized for free form in the aspect of formative principle, or rather, Chinese calligraphy.

Key words : change of calligraphic style, coexistence of diversity, aesthetic consciousness of folkways

K C I

1. 머리말

최언위(868-944)는 羅末麗初에 활동한 학자로서 고려 초기에 왕명을 받아 禪師의 비문을 가장 많이 찬술한 문장가로 알려져 있다. 그러나, 그가 쌓은 업적에 비하여 그에 대한 연구는 상당히 부진한 실정이다. 그 이유는 이미 지적되었듯이 최언위의 아들 최행귀가 광종대 역신으로 몰려 伏誅되었던 사건이 이후에 그의 문장이 철저히 민멸되는 결정적인 원인이었다. 이로 인하여 10세기 중엽이후로부터 최언위가 쓴 글은 전해지지 않는다.¹⁾ 최근 들어 여러 학자들에 의하여 그에 대한 재평가가 이루어지고 있는 현상은 다행이라 하겠다.²⁾

최언위는 그가 살던 시기를 대표하는 문장가였을 뿐만 아니라, 서예가로도 주목된다. 그는 최치원과 더불어 당시의 서예를 대표하였다. 그의 명성에 비하여 서예가로서 글씨의 가치에 대한 언급은 드물다. 그는 나말여초를 대표하는 대문장가로서의 지위만큼이나 그의 서예에 대해서도 충분히 논의할 가치가 있다. 이 글에서는 자신의 미의식에 충실하려 했던 최언위의 「성주사지낭혜화상비」(도 1)를 연구 자료로 설정하여 그의 해서가 지닌 독창성과 함께 한국전통 서예의 미의식과 관련시켜 살피고자 한다.

최언위의 글씨를 서예의 경향과 연결 지어 구체적으로 언급한 연구는 드문 시도이므로 이에 대한 비판을 기대한다. 한국의 서예미학을 구축하려고 위협

1) 이현숙, “나말여초 최치원과 최언위,” 『퇴계학과 한국문화』 제35호 퇴계학연구소(경북 경북대학교 퇴계학연구소, 2004), 226.

2) 김성룡, “고려 왕실과 최언위,” 『한국문학사상사 1』, (서울: 이화문화사 1995)
 이현숙, “나말여초 최언위의 정치적 활동과 위상,” 『이화사학연구』 22집, (서울 이화여대사학과, 1995)
 김영미, “나말여초 최언위의 현실인식,” 『사학연구』 50, (서울: 한국사학회, 1995)
 정제규, “최언위찬비명 병서부 서두의 성격,” 『문화사학』, (서울: 한국문화사학회, 1997)
 양광석, “최언위의 유작과 문학,” 『한문교육연구』, (서울: 한국한문교육학회, 1998)
 이현숙, “나말여초 최치원과 최언위,” 『퇴계학과 한국문화』 제35호(경북: 경북대학교 퇴계학연구소, 2004)
 김경혜, “나말여초 최언위의 선승비담명 연구,” (석사학위논문, 충남대학교 대학원, 1997).

을 무릎 쓰고 이를 시도하고자 한다. 또 하나의 동기는 간행지의 문제를 놓고 지금까지 한중간에 논란의 대상이 되고 있는 신라 「석가탑 무구정광대다라니경」의 국적문제, 그리고 정형화되어있지 않다는 이유로 미숙하다는 평가를 받고 있는 「홍덕사본 직지」의 서체가 토속적인 전통서풍의 연장선상에 있으며, 여기에서 논의된 최언위의 서예는 바로 그 중간에서 이들을 이어주는 중요한 역할을 하고 있다고 제안하고자 한다.

2. 기존의 상반된 평가

최언위의 글씨에 대하여 서예사를 연구하는 학자들은 다양한 평을 하고 있다. 일찍이 서예사를 개척한 김기승은 최언위의 글씨를 다음과 같이 평가하였다.

仁浼(최언위)은 入唐修學하여 唐朝에 사관하고 귀국 후에 신라조에 翰林學士가 되어서 從兄과 함께 文名과 筆名이 높았다. 모든 경향이 치원과 같았으므로 그의 서풍도 치원의 晩境과 같이 구양순서법을 잘 썼을 것으로 추측된다.³⁾

최언위 서체의 형성 배경을 최치원의 글씨에 두고 있으며, 최치원이 구양순서예의 영향을 받았으므로 최언위 글씨 또한 구양순에 근거하고 있다고 보았다. 이보다 후에 김응현은 최언위의 글씨를 안진경의 서체에서 나왔다고 하는 견해를 제시하였다.

字徑 7分の 해서로 골격은 歐體에 두고 처음으로 결구와 기풍이 안진경의 「다보탑감응비」에 필진함을 발견하였다. 결국 羅碑 중 顏體를 보이고 있음은 이 비에 있어서 처음이며 그 근엄하면서도 단아함은 통일기 통일문화의 성격을 그대로 표현하고 있다.⁴⁾

3) 김기승, 「新稿 韓國書藝史」(서울: 正音社, 1975), 217.

4) 김응현, 「書與其人」(서울: 이화문화출판사, 1995), 159.

상반된 특징을 가진 구양순과 안진경 해서의 영향을 받았다고 본 김응현은 최언위의 글씨를 통일신라의 문화성격과 연결짓고 있다. 앞의 학자들의 견해와는 달리 최완수는 글씨의 품격에 대해 좀 더 구체적으로 논의하고 있다.

최인연(최언위)은 그의 종형인 최치원의 필법을 이어받아 「쌍계사진감선사비」와 방불한 해서체로 썼으나 조금 圭角이 예리하여 구양통의 글씨와 흡사하다. 체본을 의식했을 때 오는 부자연스러움이 나타내 보이는 공통점이라 하겠다.⁵⁾

위의 내용은 최언위의 글씨가 최치원의 「쌍계사진감선사비」와 같이 歐體의 영향을 받았다는 사실은 김응현의 주장과 상통하지만, 최언위의 글씨를 부자연스런 서체라고 지적하고 있는 논평은 주목되는 점이라 하겠다. 이러한 최언위의 서체에 대한 부정적 평가는 이후의 辭典에 올라 있는 평가에서도 다음과 같이 계속되었다.

최치원의 필의를 지닌 구양통류에 속한다. 짜임새의 어색한 점 등이 최치원의 수준에는 미치지 못하니 필획의 크기에 변화를 주어 행서의 필의를 해서에 가미시킨 점은 독특하다.⁶⁾

위의 견해는 최언위의 글씨가 지닌 특징을 인정하고 있지만, 최치원의 수준에 미치지 못하고 있다고 본 점에서는 최완수의 견해와 상통하는 부정적 평가임이 확실하다. 이러한 先學의 축적된 평가는 다음의 서예연구자들에게 다음과 같이 동감을 받았다.

그의 필적으로 「성주사낭혜화상백월보광탑비명」이 유명한데, 최치원의 서풍을 따랐지만 글자꼴이나 획법이 최치원만큼 능숙하지 못하다.⁷⁾

5) 최완수, “우리나라 고대 중세 서예의 흐름과 특질,” 「옛 탁본의 아름다움, 그리고 우리 역사논문집」, (서울: 우일출판사, 1998), 28.
6) 김세호, 「민족문화백과사전」 12, (서울: 정신문화연구원, 1991), 529
7) 이완우, “통일신라시대의 당대 서풍의 수용,” 「통일신라미술의 대외교섭」, (서울: 예경, 2001), 163.

글자는 2.5센티의 해서로 「진감선사비」와 일맥상통하는 면이 있는데, 「진감선사비」는 자체를 장방형으로 잡고 이 비는 정방형에 가까운데, 언뜻 보기에 는 자형이 납작하다고 할 정도의 느낌이 들며, 向勢를 많이 사용하고 있는 것이 「진감선사비」와 다른 점이다. 필치는 「진감선사비」에 비해 미숙한 면이 보이고 있어 최언위의 20대 초반의 글씨임을 알 수 있다.⁸⁾

여러 학자들이 최언위의 글씨를 최치원의 글씨와 연결하여 유사점(同)을 찾으려하거나, 글씨에 대한 차이점(異)을 좀 더 구체적으로 대조하였다. 다만 최언위의 글씨를 미숙하다고 본 점에서는 최완수의 견해와 일치하였다.

위의 학자들의 견해를 종합하면 최언위의 「성주사지낭혜화상비」는 당나라의 구양순, 구양통, 안진경 해서의 영향을 받았고, 국내적으로는 최치원 필법을 계승하였다고 짐작된다. 그리고 작품의 好惡을 논하는 부분에서는 최치원의 글씨보다 미숙하다는 부정적인 평가로 결론지었다고 하겠다.

위의 학자들보다 앞선 시기를 살았던 吳世昌(1864-1953)은 최언위의 글씨가 미숙하거나 부정적인 평가와는 달리 다음과 같은 견해를 보였다.

전체 비의 글자가 모두 4,800여 자로서 모두 고스란히 곱게 남아 있고, 문장도 전야하고 화려하며 풍부하다. 필법이 자못 뛰어난 취미가 있으며 그 자태는 실로 古拙한 가운데서 넘쳐 나와 뜻밖에 교묘하게 되었다.⁹⁾

오세창은 필법의 특성과 자태의 古拙함을 들면서 최언위의 서예를 뛰어난 글씨로 평가하고 있다. 이는 위에서 열거한 최언위의 글씨에 대한 서로 다른 평가에 참고할 중요한 대상이라 하겠다.

8) 이규복, 「개설 한국서예사 1」, (서울: 이화문화출판사, 2001), 155.

9) 오세창, 「근역서화경」, (서울: 시공사, 1998), 38. “全碑凡四千八百餘字俱完好 文詞典雅 華瞻 筆法頗有逸趣 其姿態悉從古拙中益出而意外巧妙”(書齋)

3. 서체미 분석

3.1 동형반복의 절제

「성주사지낭혜화상비」는 현존하는 우리나라의 비문 중에서 異體字가 가장 많이 사용된 비문으로 알려져 있다. 따라서 본 비문은 고문자를 연구하는 사람들이 반드시 거쳐야 할 범본으로 통한다. 이체자는 서체의 변화추구에 있어서 매우 중요한 역할을 한다. 우리는 「성주사지낭혜화상비」에 나오는 수많은 이체자를 보면서 그것이 내용의 전달만을 염두에 둔 것이 아니라는 것을 알 수 있다. 내용의 전달만을 목적으로 하였다면 본 비문에서와 같이 구태여 당대에 사용되지 않는 古字를 그렇게 많이 쓸 이유가 없을 것이다. 다양한 형태로 등장하는 이체자는 최언위가 얼마나 많은 문자학적 지식을 가진 사람이나는 것을 알려주고 있다. 여기에 쓰여진 이체자는 고문자에 근거한 것들이고 최언위가 생존할 당시 이미 사용되지 않던 글씨이다. 이렇게 當代에 사용되지 않은 이체자를 자유자재로 사용하고 있다는 것은 최언위의 심오한 학문세계를 드러내는 상징인 동시에 서체의 변화추구를 위한 노력으로 파악된다. 만일 본 비문에서 이체자가 없다면 감상의 재미는 그만큼 감소되었을 것이다.

그러나 이체자를 변화미를 추구하기 위해 사용하는 것은 중복의 글자가 많을 경우 한계를 면할 수 없다. 최언위의 해서가 지닌 위대함은 字學의 지식을 동원하여 글씨의 변화를 시도했던 것보다 오히려 동일한 형태의 글자를 다르게 처리하고 있는 것에서 찾아져야 한다. 이와 같은 주장을 하는 이유는 이체자는 사전적인 지식을 동원하여 누구든 이용할 수 있지만, 동일한 형태의 문자를 자유자재로 변형시킬 수 있다는 것은 得筆을 한 서예가만이 누릴 수 있는 창조적 세계이기 때문이다. 그러면, 동일자에 대한 변화가 비문에서 어떻게 적용되고 있는지 몇 가지 예를 들어 설명해보도록 하겠다.(도 2)

[所] : 본 비문에는 所자가 가장 많이 나온다. 所자 한 자 한 자에 담긴 무궁무

진한 조형의 변화를 보면서 최언위의 서예수준을 가늠해볼 수 있다. 고전의 모방보다는 최언위의 독자적인 스타일이 엿보이는 자형들이다. 쓸 때마다 달라지는 所자의 자형 변화는 그 어느 비문에서도 유래를 찾아볼 수 없을 것이다.

[之] : 왕희지의 「난정서」가 명필임을 설명할 때 之자의 변화를 예로 드는 경우가 많다. 「성주사지낭혜화상비」의 之자 또한 획의 처리에 있어 난정서 못지않은 변화가 있다.

[命] : 사람 人안에 있는 획들의 변화가 마치 각기 다른 사람의 얼굴표정을 보는 것 같다.

[善] : 이체자를 써서 글씨의 변화를 준 것도 있지만, 대부분 동일한 글자의 형태를 가지고 변화를 추구한 것임을 알 수 있다.

[謂] : 위에서 제시한 글씨와 같이 고정된 틀은 어떤 글자에서도 찾아볼 수 없다. 특히 口를 삼각형에 가깝게 처리한 것은 일반적인 해서에서 볼 수 없는 형태이다. 이와같은 의외적인 결구는 新羅古碑에 자주 등장하고 있다.

[流][江] : 삼수변의 형태는 靜的인 느낌을 주는 것이 있는가 하면 파도를 연상할 정도로 動的인 것도 있다. 삼수변에 있어서 점과 점을 모두 일정하게 썼다면 얼마나 무미건조할까. 최언위의 해서는 서양화에 비유한다면, 재현보다는 자기감정의 표현에 좀 더 적극적이었던 表現主義¹⁰⁾ 기법과

10) 미술의 기본 목적을 자연의 재현으로 보는 것을 거부하며, 르네상스 이래 유럽 미술의 전통적 규범을 떨쳐버리려 했던 20세기 미술 운동 중의 하나. 표현주의자들은 예술의 진정한 목적이 감정과 감각의 직접적인 표현이라 생각한다. 따라서 구성(구도)의 균형과 아름다움에 대한 전통적 개념은 왜곡은 주제나 내용을 강조하는 중요한 수단이 되었다. 월간미술, 「세계미술용어사전」, (서울: 월간미술, 1999), 500-502 참조.

유사성이 있는 것 같다.

[書] : 書는 변화를 주기가 어려운 글씨이다. 제 4획의 위치를 보면 최언위가 얼마나 글씨에 변화를 추구한 사람이었는지를 알 수 있다. 2,3,4번째 글자의 4획 처리는 중심세로획 중간에 있는 것이 통례인데 여기에서는 완전히 우측으로 쏠려 있다. 이것은 변화를 주기위한 의도적인 표현인 것 같다.

[高] : 앞에 있는 高자는 唐楷의 규범적 스타일을 따른 글씨로 보인다. 반면에 두 번째 高자는 그로테스크한 느낌을 주는 글씨로 마치 하늘 위를 치켜 보는 모습 같다.

[耳] : 네 개의 耳자는 공통점을 찾을 수 없을 정도로 제각각이다. 특히 괴팍할 정도로 거칠게 보이는 두 번째 耳자는 최언위의 글씨에 영향을 주었다고 하는 구양순, 구양통, 안진경, 최치원 그 어느 글씨에도 속해있지 않다. 실력이 없어서 이렇게 기괴한 글씨를 썼을까. 정상적인 글씨가 있는 것으로 보아 실력부족이라는 말을 할 수는 없다고 본다.

[昌] : 두 번째의 昌 역시 위에서 설명한 耳자처럼 아주 의외적이고 해학적이다. 이러한 엉뚱한 형태는 해서역사에서 거의 볼 수 없는 모습이다. 이 같은 역사다리꼴의 글씨는 고대서예사에서 주로 등장하는 원시적 표현기법에 해당한다. 예를 들어 상나라 甲骨文과 金文, 高句麗 「廣開土王碑」와 新羅古碑 에는 이러한 역사다리꼴 기법이 많이 활용되고 있다.

[難] : 두 번째의 難자는 減筆로 처리하고 있다. 여러 동일자를 비교하면서 똑같은 자형을 씌어 있어 획의 처리 방식이 획일적이지 않다는 것을 알 수 있다.

[星] : 첫 번째의 星 자는 당시의 규범적인 글씨를 본받은 것 같다. 분명한 점은 세자 모두 필획의 각도와 크기가 일정하지 않다는 점이다.

[三] : 이 자에 있어서도 첫 자는 唐楷의 규범적인 느낌에 충실한 것 같다. 그러나, 두 번째와 세 번째 자는 바보스러울 정도로 영성하다. 네 번째 삼 자는 당시에 통용되지 않은 이체자이다. 규범적인 三자를 쓰지 않은 것은 글씨의 아름다움보다는 감정이입에 충실한 결과로 나타난 것 같다.

[庶] : 첫 번째 庶는 당나라 해서에 나오는 글자처럼 평범하다. 그러나, 두세 번째의 庶자는 다시 의외적인 분위기를 연출하고 있다. 아래의 네 점을 살펴보면 하자. 두 번째 점을 아래로 늘어뜨리고 있다. 이러한 낮 선 처리방법 또한 흔히 볼 수 있는 것이 아님이 분명하다.

[康] : 두 번째 康자는 마치 어린아이가 쓴 것 같다. 최언위 글씨를 미숙하다고 본 사람은 아마 이러한 글씨를 두고 한 말인 것 같다. 그러나 만일 최언위가 글씨를 씬에 있어 唐楷와 같은 규범적인 아름다움만을 추구했다면 최언위 해서가 갖는 독창성과 개성미는 크게 감소되었을 것이다.

[會] : 會자에서 주목할 것은 획의 방향이다. 대체적으로 당나라의 해서는 가로 획이 우측으로 올라가는 것이 일반적이다. 그러나, 두 번째 會자 가로 획에서 보듯이 우측으로 올라간 획과 아래로 내려가는 획이 동시에 병존하고 있다. 이와 같은 표현기법은 新羅古碑에 자주 등장하며, 「성주사지 낭혜화상비」에 가끔씩 등장하고 있다. 이것은 최언위가 중국의 서예 뿐만 아니라, 우리 선인들의 필법을 글씨에 많이 끌어들이고 있음을 반증하는 예가 될 것이다.

[第] : 최언위가 쓴 「성주사지낭혜화상비」는 글자의 대소변화가 매우 심하다.

그것은 第자의 경우도 마찬가지이다. 각 획의 위치, 길이, 각도를 보면서 최언위가 얼마나 획의 한마디 한마디에 이르기까지 긴장을 늦추지 않고 글씨를 쓴 서예인 이었는지를 알 수 있다.

[緣] : 날개를 퍼덕이는 새와도 같이 글씨에서 動勢感이 느껴진다. 이 같은 생명감은 어디에서 오는 것일까. 규칙의 이탈에 그 해답이 있다고 생각한다. 규칙을 중시하는 唐楷에서는 이 같은 神明感이 나오기 힘들다. ㄴ의 처리를 보라. 아래 부분이 유난히 좁고 불안하다. 따라서 그 불안감을 안정감으로 이끌기 위해 아래 세 점을 최대한 밖으로 벌리고 있다. 緣자 또한 어떤 고전 서예를 모방한 것이 아니라, 최언위의 독창적인 조형감을 표현한 글씨임에 틀림없다.

[楷] : 위와 아래의 배열이 자유롭다. 이렇게 대비 심한 획의 대소 배열은 최언위 해서의 특징으로서 이러한 표현은 특히 新羅古碑에 많이 나타나 있다.

[碑] : 강경하고 준발한 느낌을 주는 北碑와 유연하고 단아한 느낌을 주는 南帖이 함께 자리하고 있는 듯하다. 그 어떤 획에서도 고정관념을 찾아볼 수 없다. 우리는 이 글자들을 보면서 최언위의 글씨가 정해진 규칙을 그대로 따르지 않고, 그 때 그 때마다 생성되는 즉흥적인 이미지를 형상화한 것임을 알 수 있다.

「성주사지낭혜화상비」에 나오는 글씨들을 분석해보면 그것이 한 사람에 의하여 쓰여 졌다는 것이 믿어지지 않을 정도로 표현이 다양하다. 이렇게 동일자를 각각 다르게 쓸 수 있다는 것은 최언위가 서예를 대하는 심미적 감수성이 뛰어나다는 것을 입증하는 좋은 예가 된다. 서예에 있어서 변화의 미학은 시대와 지역을 초월한 불변의 원칙이었다.

3.2 다양성의 공존

앞에서 최언위 글씨에 대한 학자들의 견해를 모아 소개한 바 있다. 그들의 견해를 다시 종합해 본다면 최언위의 해서는 구양순, 구양통, 안진경, 최치원 서풍의 요소가 보인다고 했다. 그러나, 5천자가 넘는 비문을 면밀히 살펴보면 더 많은 서예의 고전들이 최언위의 글씨에 반영되어 있다.

부드럽고 단아한 맛을 주는 남조풍, 거칠고 웅장한 기상의 북조풍, 꺼끌꺼끌한 澁勢가 느껴지는 구양통풍, 구양순풍의 背勢, 안진경풍의 向勢, 해서와 행서를 접목한 최치원풍, 자유분방한 新羅古碑풍, 「성주사지낭혜화상비」에는 이와 같은 다양한 요소들이 습합되어 있다. 여기에서 간과할 수 없는 문제는 다양한 스타일들이 서로 다투지 않고 사이좋게 공존하고 있다는 사실이다. 최언위는 국가에서 장려한 글씨체(구양순체)만을 따르려하지 않고, 다양한 서풍을 수용하여 자기화하고 있다. 이에 대해서는 「논어」의 주요한 말로 설명이 가능하다. 신영복의 논문에 실린 「논어」의 和而不同에 대한 주석은 최언위 글씨의 미학적 가치를 새롭게 발견하게 한다.¹¹⁾

「논어」 子路편에 있는 ‘君子和而不同, 小人同而不和’의 의미를 다시 생각합니다. 이 구절에 대한 주석은 대체로 다음과 같습니다.

첫째 화(和)는 화목(和睦)의 의미로, 그리고 동(同)은 아침(阿諛)의 뜻으로 해석합니다. 화는 어긋나지 않는 마음(無乖戾之心), 동은 아부하는 뜻(有阿比之意)을 의미하며 군자는 의(義)를 숭상하기 때문에 동하지 않으며 소인은 이(利)를 숭상하기 때문에 화하지 못한다고 하여 화동(和同)을 교우(交友)의 개념으로 해석합니다.(朱子註)

둘째 화(和)는 서로 다른 것들이 모여서 질서를 유지하는 것이며 이로부터 풍요로움이 자라고 만물이 생겨난다. 그러나 서로 같은 것들만 모아 놓는 동(同)은 모두 다 못쓰게 되어버린다고 하고 있습니다.(「國語」「鄭語」)

셋째 화(和)는 물, 불, 식초, 간장, 소금, 매실을 넣고 국을 끓이는 것과 같이 오미(五味)와 오음(五音)이 조화를 이룬 것을 의미하며 동(同)은 임금이 “가(可)하다”고 하면 따라서 “가하다”하고 임금이 “불가(不可)하다”고 하면 따

11) 주의 아래에 실린 인용문은 신영복의 논문 「21세기 동아시아의 새로운 관계지향을 위하여」에 나오는 글을 그대로 실은 것이다.

라서 “불가하다”고 하는 것으로서 이것은 마치 물에 물을 타는 것 若以水濟水)과 같고, 금슬(琴瑟) 한 가지 소리만 내는 것이라 하고 있습니다. (「左傳」昭公二十年)

위에 실린 주석들은 최언위 글씨의 서체미를 설명해주는 아주 귀중한 시사점을 던져준다. 최언위가 살던 시대는 어떤 특정 서체(왕희지, 구양순)에 同하는 것이 유행처럼 되어버린 시대이다. 그러나, 최언위는 그와 같은 同의 길을 따르려 하지 않았다. 위의 「國語」의 주석처럼 최언위는 글씨를 씬에 있어 “서로 같은 것들만 모아 놓는 同은 모두 다 못쓰게 되어 버린다”고 생각한 것이 아닐까.

위에서 밝혔듯이 최언위가 쓴 「성주사지낭혜화상비」 속에는 남조, 북조, 구양순, 구양통, 안진경, 최치원, 신라고비 등등 다양한 서풍들이 어우러져 있다. 正과 奇, 向과 背, 肥와 瘦, 方과 圓, 大와 小, 定形과 非定形, 洗鍊과 粗野, 規範과 逸脫 등 서로 만날 수 없는 모순의 요인들이 한 자리에 모여 전혀 괴리감 없이 和(어우러져)하고 있다. 이 같은 다양성의 통일은 동서양을 막론하고 조형의 중요한 원리로 알려져 왔다.

최언위가 쓴 「성주사지낭혜화상비」는 여러 가지의 다양한 서체의 성분들이 혼합되어 있는 데도 불구하고 전혀 어지러움을 주지 않는다. 이것은 최언위가 살았던 나팔려 초 지식인들의 사상과 그가 추구한 정신 속에서 찾아질 수 있다고 본다.¹²⁾ 위에서 인용한 「左傳」의 주석 “和는 물, 불, 식초, 간장, 소금, 매실을 넣고 국을 끓이는 것과 같이 五味와 五音이 조화를 이룬 것을 의미한다”는 표현은 최언위 서체가 갖는 다양한 맛을 설명해주는 매우 적합한 표현이 된다고 생각한다.

12) 이 부분에 대해서는 「삼국유사」에 나오는 신라인들의 의식을 참고할 필요가 있다고 본다. 「삼국유사」에 보면 삶과 죽음, 귀신과 인간, 부처와 인간, 용과 인간, 이승과 저승, 차안과 피안 사이에 아무런 경계나 구분이 없다. 이것은 신라인들의 대법성과 포용력을 드러낸 예라 하겠다. 그리고 三敎를 포함해 못 중생들을 교화하고 接化群生을 하려 했던 최치원의 폭넓은 세계관은 최언위의 사상형성에 큰 영향을 미쳤을 것이라고 생각한다.

3.3 부분보다는 전체를 고려한 조화미

「성주사지낭혜화상비」는 낱글자로 보았을 때는 생경하거나 거칠게 보이는 글씨들이 많다. 그러나, 전체적으로 보면, 粗野함 보다는 오히려 부드럽고 편안한 느낌을 준다. 다시 말해 최언위가 쓴 비문은 부분으로 보았을 때와 전체적으로 보았을 때 현저한 차이가 있다. 바로 이점은 당시의 유행서풍이었던 당나라의 해서와 다른 점이다. 당나라 해서는 글자 한 자 한 자가 완전한 결구로 되어있기 때문에 그 글자들을 다른 형식으로 조합한다 하더라도 조화를 이루는 데는 큰 지장을 주지 않는다. 그에 반해 「성주사지낭혜화상비」는 글자 한 자의 결구보다는 전체의 균형과 조화를 고려한 글씨이므로 글자가 제 위치를 떠나 조합이 되면 전체적인 조형이 아주 영성하게 되어 버린다. 바로 이점은 「성주사지낭혜화상비」가 법첩으로 편집되었을 때 아주 미숙한 글씨로 오인되는 결정적인 요인이다.

이렇게 부분보다는 전체를 중시하는 경향의 서예는 고대서예에 보편적으로 등장하고 있다. 사람을 볼 때 전체를 보고 그 사람의 인상을 느끼듯이, 글씨에 있어서도 부분보다는 전체의 인상이 중요하다. 추사가 말한 “요즘사람들이 써 낸 글씨를 보니 다 능히 虛和하지 못하고 사뭇 악착한 뜻만 많아서 별로 나아간 경지가 없으니 한탄스러운 일로세”¹³⁾라고 한 말은 형태의 부분적인 정확성만을 중시한 글씨는 더 큰 것을 보지 못한다는 암시한 표현인 것 같다. 우리는 최언위가 쓴 비문에서 나무나 숲보다는 산 전체를 화면에 조화롭게 앉히려는 마음을 엿볼 수 있다. 바로 그러한 서사자의 심리는 본 비문이 보다 친근하고 편안하게 다가오는 이유가 된다고 본다.

위에서 제시한 「성주사지낭혜화상비」의 서체미는 최언위의 글씨가 결코 미숙으로 평해질 수 없으며, 오히려 원숙한 경지에 도달한 글씨라는 것을 여실하게 보여주고 있다. 이와 같은 주장이 상식에서 크게 벗어나지 않는다는 것은 비문건립의 역사적인 의의를 바탕으로 이해될 수 있을 것이다.

13) 김정희, 書牘, 與金君奭準 「완당전집」 제4권, (서울:술, 1996).

신라의 대선승의 업적을 기리는 비문건립은 단지 사찰에 해당되는 일이 아니라, 國策事業과 관련한 것이었으므로 보다 치밀한 사전계획이 있었을 것으로 본다. 비문의 撰述者, 書寫者, 刻手, 彫刻家, 石材, 石材의 運搬, 技術의인 問題, 經費, 人力, 責任者 등을 놓고 그것을 담당할 최고의 인재를 찾았을 것이다. 우리는 본 비문의 건립이 철저한 계획 하에서 이루어진 국가적인 사업이었다는 것을 염두에 두지 않을 수 없다.

4. 당나라 서체의 영향

최언위가 남긴 「성주사지낭혜화상비」는 개성이 강하게 드러나 있다. 그러나, 그 개성 안에는 뛰어넘을 수 없는 시대양식이라는 것이 존재하고 있다. 스위스의 미술사가 하인리히 뵐플린(1864-1945)이 말한 “아무리 독창적인 천재라 할 지라도 그가 처한 시대적 제약을 뛰어넘지 못한다”¹⁴⁾는 말은 최언위의 글씨에도 예외 없이 적용되고 있었다.

신라가 삼국을 통일한 후 신라의 문물과 제도는 唐制를 따르는 등 당나라화의 경향이 강하게 나타났다. 뿐만 아니라 경제와 문화를 비롯하여 사회전반에 이르기까지 당나라의 영향을 강하게 받았는데, 승려를 비롯하여 많은 신라인들이 당에 왕래하면서 唐文化를 직접 수입한 데 기인하는 바가 컸다.¹⁵⁾ 「三國史記」에서 발견되듯이 ‘신라는 삼국을 통일하기 위하여 당나라의 군사원조를 요청하였고, 그에 대한 조건으로 관리들의 공복을 고쳐서 중국 제도를 따르게 되었고, 眞德王 3년(649) 봄 정월에 처음으로 중국 조정의 의관 복제를 착용하였고, 이 해부터 처음으로 중국의 연호 永徽를 쓰기 시작하였다’는 기록이 있다. 문화의 당나라화, 이것은 신라 문화전반에 걸쳐 다양한 분야에서 나타나고 있었다.

14) 하인리히 뵐플린 저, 박지형 옮김, 「미술사의 기초개념」, (서울: 시공사, 1994), 8.

15) 이규복, 앞의 책 125.

서에 또한 당나라의 글씨가 전래되었음을 알려주는 기록이 문헌에 전하고 있다. 「委氏書說」에 고구려에서 唐 高祖(재위 618-626)에게 사신을 보내면서 구양순(557-641)의 글씨를 특별히 구했다고 한 것이라든지, 「三國史記」에 진덕여왕(재위 647-641) 2년에 당으로 간 신라의 사신이 뒤에 唐 太宗(597-649)의 필적을 가지고 왔다는 것 등이다. 삼국통일기 초당 서풍의 유입을 보여주는 대표적인 사례로 「대당평백제국비명」(660)과 「유인원기공비」(653)가 있다. 「태종무열왕비」 또한 형식이나 새김에서 초당의 양식을 적극 수용했다. 이와같이 통일기의 초당 양식은 「사천왕사지비편」, 「문무왕릉비편」, 「김인문묘비」 등 7세기 후반에 세워진 신라의 주요 석비로 계승되며, 8세기 전반의 「정덕왕릉비편」(737)에도 유사하게 나타난다. 통일기에 수용된 초당의 해서가 통일신라시대 전반에 걸쳐 유행했던 것처럼 행서에서는 東晉 왕희지(303-361)의 서풍이 독점적 위치를 차지했다. 예를 들어 7세기 말 신라 왕실의 願刹이 있던 경주 狼山 동쪽 기슭에서 출토된 「황복사지비편」(700년경)은 몇 글자 안 되는 조각들이지만 「집자성교서」를 매우 닮아 집자비로 여겨질 정도이다. 또 경주 남산에서 발견된 「무장사아미타여래조상비명」(801) 역시 왕희지의 집자비로 여겨지며, 강원도 양양의 禪林院址에서 수습된 「사림사홍각선사비명」(886)은 확실한 왕희지체 집자비이다.¹⁶⁾

최언위가 활동했던 시대는 이미 당나라의 서예가 완전히 지배하고 있던 때에 해당한다. 따라서 최언위의 글씨 또한 당나라 해서의 영향이 나타나고 있다. 바로 이 점은 위에서 소개한 작품이 시대적 환경을 뛰어넘을 수 없다는 뽀플린의 시대 양식론을 다시 한 번 살펴보게 한다.

5. 토속의 미의식

당나라로부터의 특정서체의 도입은 마치 國定書體 와도 같이 통일신라 글씨

16) 이완우, 앞의 책 145-157 참조.

전반을 흥미하고 있었다. 그런데, 여기에서 짚고나가야 할 일이 있다. 통일기를 기점으로 서풍이 중국의 영향을 받았다고는 하지만, 그래도 여전히 삼국시대의 토속적인 미의식을 간직하고 있는 서풍들이 존재하고 있다는 점이다. 통일신라시대의 글씨들이 왕희지의 행서와 초당 해서를 수용했다는 것은 분명한 사실이지만, 그러나 거기에는 자기의 개성과 과거 선인들의 필법이 엮보이는 글씨들이 발견되곤 한다. 대표적인 예로 김생은 왕희지의 글씨를 본받았다고 하지만, 그보다는 野趣와 자유분방함을 특징으로 하는 통일이전 신라 서예의 미의식이 강하게 드러나 있다.

한국의 전통서예는 통일신라 이후 당나라의 영향을 받았으면서도 여전히 신라의 토속적인 미의식이 잔존하고 있다는 것이 서예사를 연구하는 학자들에 의하여 줄곧 제시되어 왔다.¹⁷⁾ 예를들어, 통일신라시대의 「무구정광대다라니

17) 김응현은 통일신라시대에 제작된 「성덕대왕신종」(771) 서체에 대하여 “이 종명의 서법 또한 통일기 이전과는 다른 양상을 띠고 그렇다고 唐楷의 어느 일면을 보이는 것이 없어, 고구려 백제 신라의 삼국을 한데 뭉쳐 놓은 것 같은 당시를 대표하는 것이라고 표현할 수 있을 것이다”라고 했다. 김응현 「서여기인」, (서울: 동방연서회, 1995), 207. 이완우는 “「방어산마애삼존명」(801), 「창녕담금당처성비명」(810), 「중초사지당간지주명」(827) 등에는 삼국시대의 고졸한 서풍이 나타나고 있어 시대를 역행하는 예도 공존한다. 또 경주의 「감산사지석조아미타여래입상 및 석조보살입상」(719)의 광배명문과 경북 금릉에 있던 「갈항사석탑기」(758)와 경주박물관에 전하는 「백울사지육면석당기 이차돈순교비명」(817)은 초당 서풍의 부분적 영향도 엿보이나 고신라시대 이래의 서풍이 구조를 이루고 있으며, 「갈항사석탑기」는 저수량 서풍의 자취를 보이기도 하지만 신라하대까지 통일기를 전후한 옛 서풍이 남아 있어 전대 서풍의 잔존 양상을 살필 수 있다”고 했다. 이완우, 「통일신라시대의 당대서풍의 수용」, 「통일신라미술의 대외교섭」, (서울: 예경, 2001), 171. 이규복은 통일신라시대의 서예를 논하면서 「영태이년명남석제호」(766)의 서체가 “당시 유행하던 서풍이 아닌 고박한 필치로 되어 있어 통일 이전 신라의 글씨를 보는 듯한 독특한 느낌을 자아내게 한다”고 보았고, 「무구정광대다라니경」(704-751) 서체에 대하여 “다라니경의 서체를 자세히 살펴보면 예로부터 도제교육으로 전해져온 사경체에 신라의 토속적인 미감과 양식이 더해져 나온 서체임을 알 수 있다. 특히, 이 서체에서 보여주는 무의식성과 자연성은 신라 초기 금석문에서 보이는 서풍과 서로 상통하는 점을 볼 수 있다”고 했으며, 「청제비」(798), 「중초사지당간지주명」(827) 서체에 대하여 “당시의 유행하던 규범화된 서체와는 거리가 먼 매우 질박한 해서체로 서사되어 있다. 통일 이전 서체의 자연성과 상통하는 점이 있다”고 했다. 이규복, 「개설 한국서예사 1」, (서울: 이화문화출판사, 2001), 135-159 참조.

경」(704-751), 김생의 「태자사랑공대사백월서운탑비명」(8세기), 「영태이년명랍 석제호」(766), 「성덕대왕신종명(771)」, 「갈항사석탑기」(798), 「청제비」(798), 「창녕탑금당치성기비명」(810), 「중초사지당간지주명」(827), 고려시대의 「용두사동제당간」(962), 「보협인다라니경」(1007), 「원흥사금강반야바라밀경」(1305), 「자비도량참법집해」(14세기 추정), 「홍덕사본직지」(1377) 등은 과거 삼국시대의 서예가 지닌 자유분방한 토속의 미의식을 기억하게 한다. 이것은 바로 통일신라와 고려인들이 당나라 글씨의 영향을 받았으면서도 여전히 삼국시대 서예의 미의식을 잊지 않고 있다는 증거라 하겠다.

최언위가 쓴 「성주사지낭혜화상비」 또한 구양순의 서예가 성행하던 시대에 제작된 것이었고, 구양순체의 영향을 받았다는 흔적이 곳곳에 나타나있다. 그러나, 그의 서체의 내부에는 자기표현 의지와 토속적인 서예의 미의식이 비문 전반에 흐르고 있다. 구양순 체 외에도 구양통, 안진경의 해서를 본받았다고 하는 「성주사지낭혜화상비」 서체는 서체양식 면으로 본다면 현격한 차이가 있다. 논자는 그에 대한 차이점을 필획의 변화에서 발견한다. 도판에서 보듯이 최언위가 쓴 「성주사지낭혜화상비」는 구양순(도 3), 구양통(도 4), 안진경 글씨(도 5)에 비하여 비교가 안 될 정도로 필획의 변화가 많다.(도 6) 그러한 변화는 唐나라 楷書 뿐 아니라, 중국의 해서역사에서 아주 드물게 나타나고 있다. 이와 같은 무작위성은 한국전통미술의 특징이 된다는 것을 동서의 미술이론가들이 수없이 지적해왔다.

「성주사지낭혜화상비」가 삼국시대로부터 내려오는 한국전통서예의 미의식과 관련이 있다는 것은 동일자분류표를 통해서도 설명이 가능하다. 아래의 도판은 최언위의 「성주사지낭혜화상비」를 특징별로 분류한 것이다.(도 7)

1. 키가 큰 장방형의 결구
2. 옆으로 퍼진 편방형의 결구
3. 위가 좁고 아래가 넓은 사다리꼴의 결구
4. 아래가 좁고 위가 넓은 역 사다리꼴의 결구

5. 좌측이 크고 우측이 작은 결구
6. 우측이 작고 좌측이 큰 결구
7. 기우뚱한 결구

도판 분류표를 통하여 우리는 하나의 중요한 사실을 발견할 수 있다. 도판분류표를 통해본 「성주사지낭혜화상비」 서체는 (도 7)에서 보듯이 규칙화의 정도가 심한 唐楷의 서체양식과는 거리가 멀다. 이와 같은 들쭉날쭉하고 해학적이고 변화의 기복이 심한 해서는 중국보다는 오히려 한국의 古碑(도 8, 9, 10)에서 찾아질 수 있다. 이 점에 대해서는 「5-6세기 서예사를 통해 본 한국서예의 정체성」에서 자세하게 논의한 바 있다.¹⁸⁾

이같은 「성주사낭혜화상비」 서체의 특징으로 나타난 비균제는 본 비문과 멀리 떨어져 있지 않은 유물에서도 발견된다. 논자는 성주사지 동편에 위치한 석불에 많은 관심을 갖는다.(도 11) 바보스러운 눈과 넓은 인중, 비뚤어진 입, 더 무니없이 낮은 턱은 위엄 있는 부처의 모습이라기보다는 마음씨 좋은 동네 아저씨를 연상하게 한다. 이러한 어리숙한 표현양식은 신라시대의 토우, 남산 돌부처, 조선시대의 분청사기, 조선시대의 철화백자, 석장승 목장승, 민화 등 한국의 미술품에서 흔히 볼 수 있는 모습들이다.

우리는 한국전통미술의 특징으로 주장되어온 非均齊의 미학의 이해 속에서 최연위가 쓴 「성주사지낭혜화상비」 서체가 결코 세련된 정제미를 특징으로 하는 당나라식 해서를 터득하지 못한 결과로 나타난 모습이 아니라는 것을 발견할 수 있다. 최연위의 해서가 갖는 古拙한 느낌에 대해서는 동서학자들에 의하여 지금까지 논의된 바 있는 한국미술의 특징과 관련지으면서 더욱 더 풍부한 미학적인 해석을 증폭시켜 나갈 수 있을 것이다.¹⁹⁾

18) 김수천, “5-6세기 서예사를 통해 본 한국서예의 정체성,” 『서예학연구』 제4호 (서울: 한국서예학회, 2004)

19) 한국미술의 비균제성에 대해서는 국내외의 여러 미술이론가들에 의해 지적되어 왔다. 그러한 내용을 담은 대표적인 논문으로는 고유섭의 “조선고대미술의 특색과 그 전승문제,” 『韓國美術史及美學論攷』(서울: 통문관, 1979)가 있다.

통일신라기를 기점으로 당나라의 서예가 한반도의 서예를 바꾸어놓았다. 그러나 선인들이 남긴 글씨들 중에는 여전히 한국의 토속적인 미의식을 한 것들이 발견된다. 최언위의 「성주사지낭혜화상비」 서체는 바로 그의 대표적인 예라 할 수 있다. 외면적으로는 당나라의 해서를 모방한 듯 하면서도 실제 글씨의 내면에 흐르는 글자의 결구원리는 한국미술 전반에 흐르는 토속의 미의식과 깊은 관련이 있다.

6. 맺음말

한국의 서예는 통일신라시대 이후로 당나라의 직접적인 영향을 받았다. 그러나 우리는 선인들의 서예 속에서 추종에 머물지 않고 자주적인 표현의지를 글씨 속에 반영하려 했던 흔적을 발견할 수 있다. 오늘날의 서예인들은 그 같은 선인들의 서예에 대한 노력의 가치를 발견하려하지 않고 단지 그것이 중국의 어떤 서체의 영향을 받았는지에만 관심이 쏠려 있는 것 같다. 일반적으로 한국서예사를 논하는데 있어서 세련되고 규범의 강도가 높은 당나라의 서예는 항상 중심과 모범의 자리에 있으며, 어수룩하고拙技어린 한국의 전통서예는 그들의 주변을 뒤따르는 것으로 표현되고 있다. 아무리 자기 개성을 성공적으로 작품에 반영한 작가가 있더라도 한국인들의 서예는 언제나 왕희지, 구양순, 안진경등의 범주 안에서 해석되어지는 것이 통례가 되어버렸다. 따라서 한국의 서예가는 좋은 작품을 남겨도 개인의 평가보다는 타자의 범주에 소속되어 설명되어지는 경우가 대부분이다. 이와 같은 편향된 서예관은 창조적 미의식에 바탕한 토속서풍을 서예사의 변두리로 추방하고 있다. 이와 같은 문제를 해결하고자 본 논문에서는 토속성이 짙게 느껴지는 최언위의 「성주사지낭혜화상비」 서체에 나타난 미의식을 고찰해보았다.

이 논문에서 대상으로 삼은 최언위가 쓴 「성주사지낭혜화상비」 서체는 當代의 비문서체와는 달리 거칠고 투박하다. 이것은 오늘날의 서예인들이 최언위

의 글씨에 큰 관심을 두지 않는 이유가 될 만하다. 이 작품은 그 당시 신라의 서예에 영향을 미친 唐나라의 楷書의 규범적인 양식을 잣대로 한다면 규범에서 많이 벗어나 있으므로 당연히 평가절하 될 수밖에 없다. 그러나 여러 예술 이론에서 지적되듯이 예술품의 평가는 평자의 가치기준에 따라 다를 수 있다. 우리는 최언위의 글씨를 규범적이지 않다는 이유로 배제하기 전에 그러한 잣대가 과연 정당한가에 대하여 생각해볼 필요가 있다. 강조하건대, 최언위의 글씨는 당시 성행하던 세련미를 자랑하는 初唐의 隸書를 준거로 한다면 어리숙한 서체로 보일 수 있다. 하지만, 작가의 창조적인 정신세계를 다양하게 표출하는 것을 중시하는 현대미학적 관점으로 본 최언위의 글씨는 전혀 다른 모습으로 다가올 수 있다. 따라서, 본 논문에서는 최언위의 글씨에 나타난 어리숙함이 결코 글씨를 잘 못써서 나타난 현상이 아니라는 점을 밝혔다.

위에서 제시했듯이 최언위가 쓴 「성주사지낭혜화상비」 서체는 “동형반복의 절제, 다양성의 공존, 부분보다는 전체를 고려한 조화미”라는 틀 속에서 그의 서체에 담긴 가치와 의미를 재해석할 수 있다고 본다. 우리는 이 문제를 다루는 과정에서 최언위가 추구한 서예의 표현기법이 전통적으로 내려오는 토속적인 필법과 많이 접근해 있으며, 또한 이것은 한국미술사 저변에 흐르고 있는 미의식이라는 것을 파악할 수 있었다.

<참고문헌>

- 이현숙. “나말여초 최치원과 최언위.” 『퇴계학과 한국문화』 제35호, 퇴계학연구소, 2004.
- 김성룡. 「한국문학사상사 1」, 이회, 2004.
- 김응현. 「書與其人」, 동방연서회, 1995.
- 이완우. 「통일신라미술의 대외교섭」, 예경, 2001.
- 이규복. 「개설 한국서예사 1」, 이화문화출판사, 2001.
- 오세창. 「근역서화정」, 시공사, 1998.

- 최완수. “우리나라 고대 중세 서예의 흐름과 특질.” 『옛 탁본의 아름다움 그리고 우리 역사논문집』, 우일출판사, 1998.
- 김기승. 『한국서예사』, 정음사, 1975.
- 고유섭. “조선고대미술의 특색과 그 전승문제” 『韓國美術史及美學論攷』, 통문관, 1979.
- 김정희. “『書牘』 與金君奭準.” 『완당전집』 제4권 (술, 1996).
- 하인리히 뵐플린 저, 박지형 옮김. 『미술사의 기초개념』, 시공사, 1994.
- 김수천. “5-6세기 서예사를 통해 본 한국서예의 정체성.” 『서예학연구』 제4호 (2004).





(도 1-1) 「성주사지낭혜화상비」



(도 1-2) 최언위 「성주사지낭혜화상비」 부분



(도 2-1) 최언위 「성주사지낭혜화상비」 동일자 분류표



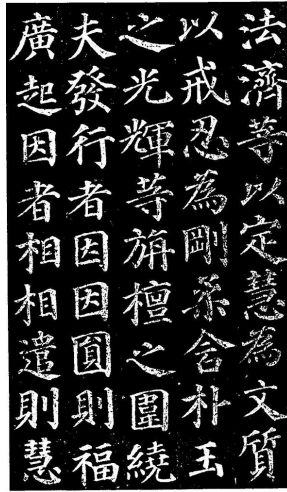
(도 2-2) 최언위 「성주사지낭해화상비」 동일자분류표



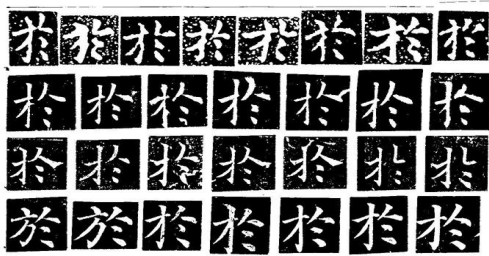
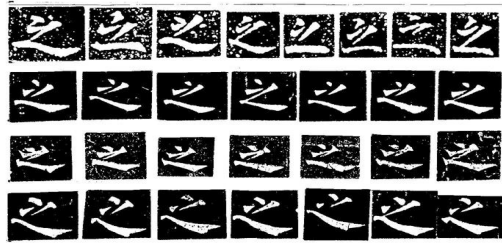
(도 3) 구양순 「구성궁예천명」 부분



(도 4) 구양통 「도인법사비」 부분



(도 5) 안진경 「다보탑비」 부분



(도 6) 동일자 비교표
최언위 「성주사지낭해화상비」
구양순 「구성궁예천명」
구양통 「도인법사비」
안진경 「다보탑비」



(도 7) 최언위 「성주사지낭혜화상비」
서체특징분류표



(도 8) 「광개토왕비」
서체특징분류표



(도 9) 신라 「봉평비」 서체특징분류표



(도 10) 통일신라 「무구정광대다라
니경」 서체특징분류표



(도 11) 성주사지에서 발굴된 석불