



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2019년 8월
석사학위 논문

상형문자를 활용한 회화적 표현 연구

—연구자 작품을 중심으로—

조선대학교 대학원

미술학과

손형권

상형문자를 활용한 회화적 표현 연구

—연구자 작품을 중심으로—

A Study on pictorial expression using hieroglyphics

2019년 8월 23일

조선대학교 대학원

미술학과

손형권

상형문자를 활용한 회화적 표현 연구

—연구자 작품을 중심으로—

지도교수 김 종 경

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2019년 4월

조선대학교 대학원

미술학과

손형권

손형권의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 박 홍 수 (인)

위 원 조선대학교 교수 조 송 식 (인)

위 원 조선대학교 교수 김 종 경 (인)

2019년 5월

조선대학교 대학원

In order to communicate verbally in the group, it was necessary to have minimum rules and formality. On the basis of this, artistic, religious, or natural paintings have started to lead to the development of calligraphy and texts, starting with paintings using natural sculptures and caves.

To combine the characters of a hieroglyphic painting with painting is to combine different genres. I hope that the genre will not change as much as the other, but will result in a positive change. The meaning of such an attempt resembles our oriental thought which does not regard nature and man as a struggle of confrontation and confrontation but as a unit which organization and structural elements are closely related to each other.

In Chapter 2, we analyze various expression styles and characteristics of hieroglyphs used as human emotional expressions or communication means before civilization. In Chapter 3, describes the formative and pictorial characteristics of hieroglyphics that are seen as paintings. In Chapter 4, we analyze the form, content, and art philosophy of production through examples of leading artists using hieroglyphics in art works, and examine the author 's approach to production. In Chapter 5, we will learn about the meaning of hieroglyphics in the works of the researcher and the spirituality of the period. In the conclusion of Chapter 6, we analyze what the hieroglyphic modern application is and what the better expression style is, to emphasize the importance of the aesthetic consciousness of the character and to suggest the development direction of the expression method for oriental painting.

ABSTRACT

A Study on pictorial expression through hieroglyphics

— with Researcher's Works —

Son, Hyung Gwon

Advisor : Prof. Kim, Jong Kyoung

Department of Art

Graduate School of Chosun Univ.

The purpose of this study is to find out what factors are appropriate for making the characters and the formative language of hieroglyphics expressed as the material of paintings natural to the paintings,

Hieroglyphics that are close to a figure or figure are merely symbols or signs that can be used to visually read a word or phrase. However, with the simplest materials and the simplest lines, it is possible to express the mind and spirit of the artist with an implicit symbolism. The simplest yet simple thing is that it can be expressed in the form of a beautiful work of art.

The meaning, spirituality, and visual elements of hieroglyphics can be interpreted in the sense of simply drawing shapes in contemporary paintings, but they also include decorative features in completing paintings. Among the works of hieroglyphics, conceptual meaning is implied by utilizing various formative elements of hieroglyphs. This seems to be part of an attempt to idealize the phenomenon of nature away from the standardized framework.

Prior to the civilization, the symbolic form of the hieroglyphic symbol was expressed by the idea of the object. The hieroglyphic characters contained various contents such as consciousness, thought or representation appearing in the human mind, so that the members of the group infused the concept of each common property into various hieroglyphs.

연구자의 작품 목록

- [작품 1] 〈메신저〉, 136×84cm, 수묵·혼합재료, 2018
- [작품 2] 〈다물(多勿)〉, 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018
- [작품 3] 〈사령(四靈)〉, 53×45.5cm, 수묵·혼합재료, 2018
- [작품 4] 〈마나(mana)〉, 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018
- [작품 5] 〈독좌관심〉, 53×45.5cm, 수묵·혼합재료, 2018
- [작품 5-1] [작품5]의 부분
- [작품 6] 〈종덕시혜〉, 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018
- [작품 7] 〈도덕경〉, 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018
- [작품 8] 〈정중동〉, 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018
- [작품 9] 〈꿈(夢)〉, 70×70cm, 수묵·혼합재료, 2018

B. 작가 남관	22
1. 동양적 상형과 기호적 문자추상	22
2. 작품세계	23
C. 작가 박영도	25
1. 서예적 상형과 문자추상	25
2. 작품세계	27
D. 작가 유승호	28
E. 작가 김병윤	29
F. 작가 금보성	30
1. 상형문자 추상	30
2. 작품세계	32
V. 연구자 작품을 통한 회화적 표현	33
A. 작품제작 배경	33
B. 작품제작 과정과 재료연구	34
VI. 결론	44

참고문헌

참고도판목록

참고도판

목 차

연구자의 작품목록

ABSTRACT

I. 서론	1
A. 연구의 필요성과 목적	1
B. 연구 내용과 방법	2
II. 상형문자의 이론적 배경	3
A. 문자의 개념	3
B. 표현양식	3
1. 기호형태	3
2. 의사전달 수단	6
3. 문자형태	7
III. 조형성과 회화성	11
IV. 미술작품에 상형문자를 활용한 사례	15
A. 작가 이용노	17
1. 문자추상	17
2. 상형추상	19
3. 작품세계	20

I. 서론

A. 연구의 필요성과 목적

그림이나 도형에 가까운 상형문자는 의사 표현이나 말을 시각적으로 읽을 수 있게 쓴 기호나 부호에 불과하지만 가장 단순한 재료와 가장 간결한 한 두 획의 선만으로 작가의 심정이나 정신을 표현해 낼 수 있는 함축적인 상징성을 내재하고 있다. 가장 단순하면서도 소박한 것이 아름다운 예술작품의 형태로 표현될 수 있다는 것이다.

상형문자에 깃들여 있는 의미와 정신성, 시각적으로 보여주는 조형적인 요소들은 현대회화에서 단순히 형상을 그려낸다는 의미로도 해석될 수 있지만 동시에 회화작품을 완성해 가는데 있어서 장식적인 기능도 포함하고 있다. 상형문자를 그려낸 작품들 중에는 상형의 다양한 조형적 요소를 활용하여 개념적 의미를 내포하고 있는데 이는 규격화된 틀에서 벗어나 자연의 현상을 이상화 시켜 나가는 시도의 한 일환으로 본다.

본 연구는 회화의 소재로 표현되는 상형의 문자나 조형의 언어가 회화에 자연스럽고 거부감 없이 관객들과 예술적 교감이 이루어지도록 하기 위한 적합한 요소는 어떠한 것이 있는지에 대한 연구이다.

본인의 작품 속에서 표현되는 상형의 문자들이 나타내는 의미를 통하여 그 안에 내재된 본인의 의식은 무엇을 말하고 있으며 보다 더 나은 표현양식은 무엇인지에 대하여 알아보고자 한다.

문명이전에는 사물의 형상을 본 떠 그것에 관련 있는 관념을 나타낸 기호 형태의 상형문자가 주를 이루고 있었다. 그 상형의 문자는 인간의 마음속에 나타나는 의식·상념 또는 표상 등 여러 가지 내용을 담고 있어서 집단의 구성원들은 갖가지 상형 속에 각각의 공통적인 성질의 개념을 붙여 넣었다. 집단에서 언어적으로 원활한 의사소통을 하기 위해서는 최소한의 규칙과 조형성을 갖추고 있어야 했고, 그것을 바탕으로 예술적이든 종교적이든 자연스럽게 자연조형물이나 동굴의 벽을 이용한 회화를 시작으로 서화나 문자의 발전으로 이어져 왔다.

너무도 다양하고 복잡해진 현대미술에서는 이러한 단순한 조형의 상형문자를 활용하여 심리적 감동을 주는 작품들이 많아졌다. 회화가 어떻게 변화해야 하는가? 라는

수많은 물음 속에서 단순한 상형의 조형문자 하나만을 그려낸다고 해서 작품이 될 수는 없겠지만 그 속에 내재된 의식과 정신성, 그리고 심미적 요소를 중요시한 표현의 수단으로써 나타난 결과물일 것이다. 다시 말하면 미술작품에서 표면적으로 보여지는 시각적이고 물질적인 측면보다 관념성의 비물질적 측면, 즉 정신과 의미성을 중요시하여 표현해 내는 개념미술과 비슷하다. 상형의 문자를 회화에 접목시킨다는 것은 서로 다른 장르가 조합되는 것이다. 장르가 다른 만큼 서로 대립하지 않고 긍정적으로 변화된 결과를 도출되기를 바라는 이러한 시도의 의미는 자연과 인간을 대결과 대립의 투쟁 관계로 보지 않고 조직이나 구조적 요소들이 서로 밀접하게 연관되어 있는 하나의 일원체로 이해하는 우리 동양사상의 음양오행과 닮아있다고 볼 수 있다.

B. 연구 내용과 방법

제2장에서는 이론적 배경으로써 문자의 개념을 비롯하여 문명이전의 인간의 감정 표현 또는 의사전달 수단으로 사용되었던 기호형태로 시작된 문자가 의사전달의 수단, 더 나아가 문명과 함께 진보되어가는 과정의 표현양식을 기술하고, 제3장에서는 회화로써 보여지는 상형문자의 조형성과 회화성에 관한 연구뿐만 아니라, 문자 이전의 상형의 기호가 의도하는 상징적 의미와 회화적 심미성을 서술하고자 한다.

제4장에서는 미술작품에 상형문자를 활용한 선행 작가들의 사례를 통하여 제작 의도와 형식, 내용, 예술철학 등을 분석하고 작품제작에 이르는 작가적 접근 방식을 알아본다.

제5장에서는 연구자의 작품 속에 나타나는 상형의 의미와 시대적 정신성을 포함하여 작품제작 의도와 배경, 작품제작 과정인 기법, 내용, 형식과 사용 재료에 대하여 기술하고, 제6장 결론에서는 상형문자의 현대적 활용에 대한 이해와 더 나은 표현양식은 무엇이었는지를 분석하여 문자가 갖는 심미의식의 중요성을 부각시키고 동양회화에 대한 표현방식의 발전 방향을 제시하고자 한다.

II. 상형문자의 이론적 배경

A. 문자의 개념

문자를 좁은 의미에서 본다면 인간의 음성언어로 환원될 수 있는 기호들을 가리킨다. 하지만 넓은 의미에서는 기호나 여러 가지 상징의 기호들까지 전부를 포함한 시각적인 기호 체계 모두를 문자로 파악할 수 있다. 역사학에서 선사(先史)와 역사(歷史)를 가르는 기준은 문자에 대한 기록의 여부다. 인류는 문자의 기록을 통하여 문화를 보존하고 전승한다. 문자가 없었던 시대에 인류는 어떻게 생활해왔는지는 유물이나 유적과 같은 고고학적 자료들과 구전되어 내려오는 이야기 등을 통하여 일부 짐작할 수 있다. 그러나 고대인들의 구체적인 삶과 사고방식에 관한 것은 문자로 기록된 것을 통해서 정확하게 알 수 있다. 구전으로만 이어져 왔던 인류의 지식은 문자를 통하여 체계적으로 정리되고 축적될 수 있었다.

기본적으로 인간의 의사소통은 말, 곧 음성언어를 통해서 이루어진다. 하지만 말은 입에서 전해지는 순간부터 보존되지 않고 사라져 버리며, 발화가 이루어지는 현상이 아닌 곳으로는 절대 전달되지 않는다는 한계가 있다. 인류는 언제부터 문자를 사용하기 시작하였을까. 문자의 기원을 추적하는 것은 언어의 기원을 연구하는 것보다는 쉬워 보인다. 오래전부터 인류가 최초의 문자를 시도해 왔었던 흔적들이 아직도 남아 있고 또, 지금도 발견되어지고 있기 때문이다.

B. 표현 양식

1. 기호 형태

그림이나 상형은 문자발전 과정에서 보면 가장 원시적인 단계로 볼 수 있다. 기호나 문양 등의 그림들이 소리나 문자를 매개로 하지 않고 시각적인 기호로 견해나 생각을 전달하는 단계로서 태양을 원으로, 물을 물결모양의 선으로 나타내는 것과 같다. 문자라고 일컫기 보다는 생각을 조금 더 정확하게 전달해 주는 보조적 수단이었

다고 볼 수 있다. 이러한 상형의 것들은 시대를 거듭하면서 관습적으로 사용되어 점점 정형화되고 단순했던 그림들이 다양한 의사표현이 가능해지도록 세분화되어 가면서 하나의 사물이나 말을 나타내는 상징으로 사용되었고, B.C.7000~B.C.6000년경 티그리스 강과 유프라테스 강을 중심으로 번영한 고대 메소포타미아의 수메르¹⁾에서는 이러한 그림이나 상형이 후에 표음문자(表音文字)²⁾로 발전하여 설형문자(楔形文字)³⁾ 체계가 만들어졌다. [도판1][도판2]

기원전5000년경 황하문명의 문자는 구상적인 그림문자에서 발달해 왔다는 것이 갑골이나 금석문 등의 문자로써 밝혀졌다. 갑골문은 상(商)나라 말기부터 주(周)나라 대에 걸쳐서 청동기에 새겨졌다고 하여 명명된 금문(金文)으로 이어졌다.

기원전5000~3000년 전 부터 시작되는 양사오(仰韶) 문화와 룡산 문화를 거쳐 은나라와 주나라, 진나라로 발전해간 황하문명 중심에 갑골문자와 유교사상이 있었다. 국가의 대사를 결정할 때는 하늘에 제사를 지냈고 그 내용을 거북이 등과 배, 동물의 뼈에 새긴 문자가 바로 갑골문자다. 갑골에 점을 치는 방법은 은나라의 고유 전통이었고, 하늘의 뜻에 따라 나라를 다스려왔던 은나라는 제사가 바로 정치였던 제정일치의 사회였다. 은나라 중심의 황하 문명은 주변국들과의 교류를 통하여 그 영향력을 한껏 키워나갔다. 이후 은나라의 뒤를 이은 주나라는 공자와 같은 사상가들이 등장하며 하늘과 조상에 대한 제사를 통하여 통치이념을 정비하고 황하 문명의 철학적 기반을 다져나갔다. 또, 황하를 중심으로 한 농경문화의 발전 속에서 천하를 통일한 진나라 진시황은 황하문명을 최고의 정점에 올려놓았고, 진나라의 멸망 이후에도 황하 문명은 독특한 문화를 형성했다. 3300년 전, 은나라의 갑골문자는 수십억 인구가 사용하는 한자로 발전하였고, 그 문자 속에는 황하문명의 지혜와 철학이 담겨있다.

기원전3200~기원전332년경 까지 지속된 것으로 보이는 이집트 문명의 상형문자는 약3000년에 걸쳐 고대 이집트에서 사용되었고, 중앙아메리카의 마야문자는 완전하게 해독되지 않고 있다. 대부분이 표의문자지만 표음문자도 있으며 문자로서는 과도기적인 단계에 있다.

모든 문자의 기원은 회화에서 비롯되어지며, 메소포타미아와 이집트 문자는 기원전 6000~기원전3000년으로 거슬러 올라간다. 초기의 회화문자는 표현하고자 하는 것을

1) 고대 메소포타미아 남부 지역으로 오늘날의 이라크 지방
 2) 말소리를 기호로 나타낸 문자. (한글, 아라비아 문자, 로마자 등)
 3) BC3000년경~약3,000년 간 메소포타미아를 중심으로 고대 오리엔트에서 광범위하게 사용된 문자. (실크 로드 사전, 창비, 2013, 참조)

총체적으로 대중 나타내고 있다. 따라서 회화문자는 언어와는 직접적인 관련을 가지지 못한다. 이 단계를 지나면 추상화에 가깝게 도달한 문자가 나타나는데, 이것이 이집트의 신성문자⁴⁾로써 표의문자에 가까운 것이다.⁵⁾

시기적으로 맨 나중에 등장했던 아스테카 문자는 현재의 멕시코시티 지역에서 흥성했던 아스테카문명⁶⁾의 그림문자인데, 대상을 한눈에 알아볼 수 있게 구체적으로 그렸다. 그 중에는 어느 정도 단순화나 추상화를 거친 문자도 있었다. 그리고 두 가지 이상의 그림문자를 결합해서 사용하기도 했고, 전쟁과 정복 같은 추상적인 개념들을 표현하기도 했다.

아스테카는 전쟁을 많이 했기 때문에 전사, 포로, 전쟁, 공물, 정복에 관한 기록 등도 많이 남아있다. 포로와 전사들은 사람이고, 공물은 물건이므로 그림문자로 표현하기가 어렵지 않다. 그러나 전쟁이나 정복 등은 추상적인 행위로서 그림으로 나타낼 만한 구체적인 물건들이 선뜻 떠오르지 않는다. 아스테카인의 해법을 자세히 보면 전쟁은 방패와 활을 교차시키고, 정복은 집을 나타내는 그림문자에 불을 그려 넣었다. 어떤 지역을 정복한 공적을 기릴 때에는, 정복을 나타내는 그림문자 옆에는 해당 지역을 나타내는 그림문자를 덧붙였다. 정복의 그림문자 옆에는 지명인 코요아칸⁷⁾을 뜻하는 그림문자를 덧붙이면 ‘코요아칸을 정복했다’는 의미가 된다. 그런데 의미가 애매한 경우도 있다. 가장 대표적인 예로는 불과 물을 결합한 그림문자인 ‘불타버린 물’일 것이다.**[도판3]** 이 문자는 석조 기념물, 북, 고문서 등 아스테카의 여러 유물들에서 나타난다.

그림문자는 단독으로 쓰기도 하지만 이렇게 둘 이상을 결합해서 제3의 의미를 나타내는 등 새로운 의미로 표현하기도 하였다. 아스테카 문자는 읽기위한 기호가 아니고 해석하기 위해 만들어진 기호들이다. 이런 문자로 기록을 남긴 사람들은 귀족학교에서 다년간 훈련을 받은 지식인들이었다. 기록물을 관리, 해석하는 것도 지식인들의 특권이었다. 근대 이전의 거의 모든 사회에서 그랬듯이, 아스테카에서의 문자는 소수의 전유물이었다.**[도판4]** **[도판5]** 아스테카에서 왕이나 지식인, 시인, 사신 등 그림문자를 그리는 사람을 의미하는 단어는 전부 ‘말하다’ 또는 신에게 ‘기도하다’라는 뜻인 틀라토아(tlatōa)에서 파생되었다. 이 사람들이 다른 사람들에게 영향력 있는 말이나

4) 고대 이집트의 돌이나 나무에 새긴 상형문자를 지칭하는 말.
 5) 문자의 발달, (두산백과, <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId>)
 6) 14세기 중반부터 16세기 중반까지 현재의 멕시코시티에서 흥성
 7) 멕시코시티의 연방구를 구성하는 16개 구(Delegaciones) 중 하나.

힘이 실린 말을 하는 지배층이었던 것이다. 그리고 그런 사람들이 남긴 기록물은 대부분 왕의 치적이었고, 권력과 지배를 정당화하는 신화였다. 아스테카인도 이러한 사실들을 잘 알고 있었다. 그렇기 때문에 15세기 중엽에 인근의 도시국가들을 정복하고 제국으로 등장하였을 때, “거짓말이 너무 많다”는 사유로 정복당한 사람들이 가지고 있던 기록을 모두 폐기했다. 그리고 자신들의 권력과 지배를 정당화시키기 위해 역사를 다시 쓴 것이다. 그로부터 백 년도 지나지 않아 이번에는 에스파니아인이 아스테카인의 기록들을 이교도의 문헌이라는 이유로 한꺼번에 수집하여 불을 지르고 식민 지배를 정당화시키는 역사를 쓰기 시작했다. 이처럼 권력을 장악한 사람들이 언제나 문자를 장악하고, 역사를 장악했다.⁸⁾

2. 의사전달 수단

상형문자는 신성한 문자이다. 하지만 신성한 문자로 남을 수 있는 신성한 것은 대체 무엇일까? 이집트인들은 대답한다. 구르는 돌덩어리에서 반짝이는 하늘의 별에 이르기까지. 짐승과 사람을 스치고 지나는 삶의 표정들은 모두가 다 신성하다고. 샹폴리옹⁹⁾이 지적 하였듯이 각각의 상형문자에는 ‘창조의 울타리에 둘러싸인 많은 모든 존재’들을 나타내려는 열망이 숨겨져 있다. 상형문자들 사이에서 천체, 변화무쌍한 자연의 현상, 인간의 다양한 모든 행동, 포유류, 곤충류, 식물, 어류, 광물, 건축양식 등 가지각색의 사물들을 만나게 되는 것도 그 이유이다. 상형문자의 세계는 다양한 모습들로 드러나는 현실을 전부 끌어안는다. 상형문자는 시간을 파괴한다. 그 기호들은 모든 흐름들을 넘어서서 결코 낡거나 줄어드는 법 없이 그저 평화스러운 영원 속에 닿을 내리고 있다.¹⁰⁾ 신성문자의 경우, 도구 · 동물 · 식물 등 주변에 있는 것들로 수를 나타냈는데, 이를 보면 고대이집트인의 생각의 발상을 잘 엿볼 수 있다. 주로 고왕조의 분묘나 기념비에서 나타나는 상형문자들로 돌에 새겨져 있다. 산 · 물 · 해 등을 나타내는 그림들을 각각 그렸으며, 추상적인 관념을 나타내기 위하여 상징적인 방법을 사용하였는데, 가령 다리 둘을 그려서 ‘가다와 걷다’를 표시하고, 양 팔과 방패의 모양, 창을 든 모양으로 ‘전쟁’을, 말과 물의 그림을 합쳐 ‘목마름’을 표시하였다.

8) 아스테카의 그림문자, (라틴아메리카 고대문명 - 아스테카, 서울대학교 라틴아메리카연구소)

9) [Jean Francois Champollion]. [프]의 이집트 학자. 1809년 그로노플 대학 역사학 교수. 1822년 로제타 비문 판독에 성공.

10) 크리스티앙 자크, 「이집트 상형문자 이야기」 (서울;도서출판 예문, 1995), p.38

그리고 악기의 한 종류인 류트(lute)의 그림은 ‘착함’을 나타내고, 또한 이것과 ‘~까지, ~하는 한(as far as)’이 이집트 언어에서는 [nefer]로 발음이 같은 것을 이용해서 악기 그림 하나로써 그 악기와 ‘착함’과 전치사 ‘as far as’를 모두 같이 표기하는 글자로 사용하였다.

그러나 이러한 혼합적 적용법칙 때문에 일어나는 혼란 등을 피하기 위해서 소리로 표시하는 글자 위에다 그 뜻을 설명하는 부표를 붙이게 되었다. 예를 들어 보는 것이나 아는 것에 대한 말을 표기하는 데에는 그 소리를 표기하는 글자에 ‘눈’ 그림을 덧붙임으로써 그 뜻을 분명히 한다. 이런 단계를 거쳐서 점점 소리글자에 가깝게 발전한다.¹¹⁾

‘고대 이집트인들은 어머니나 시각적 광경, 선견지명, 경계, 등을 표현하고자 할 때에는 대머리수리를 그렸다. 어머니를 나타낼 때 대머리수리를 그린 것은 대머리수리의 종자에는 수컷이 없기 때문이며 또한 이놈은, 모든 동물 중에서 가장 예리한 시력을 갖고 있기 때문에 시각적 광경을 나타낼 때에도 역시나 사용되었다.’¹²⁾

이렇듯 상호간에 용이한 의사전달을 위하여 기호나 상형의 그림들을 사용함으로써 점점 문자형태의 상형으로 발전되어 갔다.

3. 문자 형태

상형문자란 사물을 본떠 그 사물이나 그에 관련이 있는 관념을 그려내고 나타낸 문자였다.

메소포타미아의 수메르¹³⁾ 문자도 처음에는 그림문자였으며, 그림의 선이 점점 간단해지자 이들을 서로 결합해서 새로운 문자를 만들기도 하였다. 따라서 동일한 문자에서 몇 개의 또 다른 문자가 생겨나기도 하였고, 서로 다른 문자들이 같게 되기도 했다. ‘입’과 ‘빵’을 조합하여 ‘먹는다’는 뜻을 나타냈고, 태양은 ‘날(日)·빛(光)·희다(白)·밝다(明)’ 등에 두루두루 쓰이게 된 것이다. 이름은 [mu]라고 하였는데 이것을 [mu] 소리로 포함하는 다른 음절에도 적용하여 점점 뜻으로 나타내는 의부(意符)와 소리로 나타내는 음부(音符)가 나뉘어져 서로 같이 사용되기에 이르렀다. 기원전 2350년경 수메르인의 도시국가를 정복하여 메소포타미아 최초의 통일국가를 건설

11) 문자의 발달, (두산백과, <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId>)

12) 케를 도나휴, 「상형문자의 비밀」 (경기도; 도서출판 길산, 2002), p.34

13) 메소포타미아 남쪽에 위치하고, 가장 오랜 문명을 일군 곳. 지금의 이라크에 든다.

한 유목민이었던 아카드인은 이것을 훈(뜻)과 음(소리)으로 이용하였다. 이 지방에서는 진흙이 많아 그것으로 판을 만든 다음 글자를 기록하였기 때문에 글자의 모양이 썩기의 모양이 되었다. 이것을 설형문자(썩기글자)라고 하는데, 그 후 바빌로니아와 아시리아로 전파되었다. 이들에게서도 점차 소리글자로 발달해 나가는 과정을 볼 수 있는데, 하나의 예를 들면 ‘하늘’을 나타내는 문자는 별의 모양을 본뜬 것이었으며, 이것이 곧 신(神)을 가리키게 되었고, 신을 표시하는 말은 [ana]가 되었고, 뒤에 한 음절로 줄어들어서 [an]이 되었는데, 이것이 후에는 [an]이란 소리가 들어있는 음절에서 사용되게 되었다.¹⁴⁾

상형으로 만들어진 두 개 이상의 문자가 합해져 그 문자들이 나타내는 의미를 문자로 표현하는 경우도 많다. 이는 이미 있는 문자를 이용하여 새로운 개념의 문자를 만드는 것이다. 이처럼 문자들이 서로 결합해서 또 다른 하나의 의미의 문자가 되는 것 역시 문자형태 상형의 발달 과정에서 많이 발견되는 현상이다. 예를 들어 수메르 문자나 썩기문자에서 ‘먹다’라는 뜻을 가진 문자는 ‘입’을 나타내는 문자와 ‘음식과 그릇’을 나타내는 문자의 결합으로 이루어진다. 마찬가지로 ‘비’를 나타내는 문자는 ‘하늘과 물’을 나타내는 문자들의 결합으로 이루어지고, ‘여자 노예’를 가리키는 글자는 ‘여자’를 나타내는 글자와 ‘노예’를 나타내는 글자가 결합해서 생겨나게 된다는 것이다. 이러한 의사를 소통하기 위한 수단은 동물들도 사용하지만 상형이나 기호·문자를 이용한 의사소통의 수단은 인간에게만 있는 유일한 것이다. 따라서 문자의 형태를 갖추어 간다는 것은 문명으로의 발전을 뜻하는 뚜렷한 기준일 것이다.

문자는 고대 문명의 형성 조건 중 하나이고, 그 문자가 갖는 가장 큰 특성은 말에 대한 기록이다. 고대 사회에서는 말 보다는 어떤 기록으로서의 약속을 가장 필요로 하였다. 그래서 이와 같은 충족을 얻어내기 위하여 상형의 그림을 그려서 표현하거나 어떤 사물형태의 부호를 남겼다고 볼 수 있다.

현재 현존하는 모든 문자의 처음은 상형이라고 볼 수 있다. 상형은 어떤 모양이나 생김새를 형상화하여 그것이 가리키는 사물의 모양을 연상하게 한다. 그 모양을 서로 결합하고 새로운 문자로 변환시켜 읽게 하는 과정들을 통하여 진정한 문자로써의 모양을 갖추어가며 변화되어 왔다.

인류 문명의 희망을 알렸던 세계 문명 발생지를 오랫동안 황하, 인더스, 이집트, 메소포타미아 문명을 꼽아 왔다. 그리고 이 곳 모두는 고대 문자가 발생한 곳이다. 이

14) 문자의 발달, (두산백과, <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId>)

렇듯 문자와 문명은 서로 불가분의 관계에 있다고 볼 수 있다. 그리고 대부분의 상형은 어느 문명이든지 매우 흡사하다. 원시의 상형문자들은 특히 해, 산, 남자, 여자, 강물 등을 가리키는 방식이 매우 비슷했다. 그러나 그 상형문자들의 형태가 점점 추상화되어 가는 과정에 이르러서는 다양성이 나타나면서 서로 다르게 진보되어 갔다.

상형문자인 한자의 경우도 그러한데, 귀갑문자 또는 귀갑수골문자(龜甲獸骨文字)라고도 불려지는 19세기경에 발견된 갑골문자는 중국 은(殷)나라 때 점치는 데 사용하였던 귀갑(龜甲)이나 우골(牛骨)에 새겨진 문자다.**[도판6]**

1899년 은나라 옛 왕도인 은허(殷墟)에서 발견되었는데, 새겨진 내용이 복점(卜占)에 관한 것이었으므로, 이것을 ‘은허복사(殷墟卜辭)’ 또는 간단하게 ‘복사’라고도 한다. 귀갑이나 짐승의 뼈를 사용했던 복점은 신석기시대부터 행해져 왔지만, 여기에 문자를 새긴 것은 오로지 은나라시대만의 특색이다. 현재의 기록으로 알 수 있는 가장 오래된 한자형태로, 회화적인 요소를 다분하게 남기고 있기는 하지만 순수한 그림 문자보다는 상당히 진보되어 있다.

문자의 수는 대략 3,000자 정도, 그 중에 해독된 것은 약 절반정도밖에 되지 않으며 그 후의 연구 결과에 따르면, 반경(盤庚) 때부터 은조 말(殷祖 末)까지 약 2백여년에 걸친 것으로, 보통은 이것을 5기로 나누어서 연구하고 있다. 내용은 제사(祭祀), 군사(軍事), 천상(天象), 농경(農耕), 전렵(田獵), 임금의 행행(行幸)과 안부(安否)에 관한 것들이 많고, 이것으로 은대의 정치, 경제, 사회 등이 밝혀져서 전설의 영역이었던 은 왕조가 실증되었다.¹⁵⁾

갑골문자의 발견은 19세기말 까지만 해도 전설로 내려오는 이야기로 그것의 존재가 알려지지 않았던 3천여 년 전 은조의 역사를 밝히는 중요한 단서가 되었다. 갑골문자는 원형의 모습이 단순화되어 있어서 금석문(金石文)¹⁶⁾ 등에도 그 모습들이 많이 남아있다. 특히, 금문은 청동기에 주조되거나 새겨진 문자로 상나라 청동기에도 족휘(族徽, 부족의 상징문양)를 비롯한 문자가 만들어 졌는데, 오히려 갑골문보다 상형성이 더욱 농후하다. 금석문 이외에도 죽간(竹簡), 봉니(封泥), 토기(土器), 와전(瓦塼:기와·벽돌) 등에 있는 문자에도 상형의 요소가 다분히 있다.**[도판7]** 해[日] ·달[月] ·산(山) ·눈[目] ·화살[矢] ·수레[車]의 묘사는 그대로 문자화한 것이며, 갑골에 새겨진 모양으로는 정면을 향하여 서 있는 사람모양은 입(立), 나무 위의 등지에 몇 개의 깃털이 꽂혀 있는 것은 소(巢), 두 개의 나무는 숲(林), 네 개의 손[手]은 승(昇), 활에 화

15) 갑골문자(甲骨文字), (한글글꼴용어사전, 세종대왕기념사업회, 2000.12.25)

16) 금속이나 돌로 만든 각종 유물에 있는 명문(銘文)

살을 대고 있는 것은 사(射), 해와 달은 밝음[明]을 나타내었다. 또한 횡선(橫線) 위의 점은 상(上), 아래의 점은 하(下), 나무[木] 아래 짙은 점은 근본(本)을 표시하였고, 만(萬)은 전갈의 모습을, 의(矣)는 원래 화살촉을 상형화한 것이었다.

고문(古文)에서는 상나라 갑골문과 서주 금문에 비해 상형성이 탈피되어 부호화의 초기 단계적인 현상이 발견되고 통일된 글자 모양이 없다가 주문(籀文)¹⁷⁾에서 예서(隸書)와 해서(楷書)에 이르는 동안에 자체(字體)가 부수(部首)로서 명확하게 구분 지어졌고, 여기에 덧붙여서 음부(音符)가 중복되어 사용되었다. 이들이 결합되어 글자의 수는 무한정 늘어났으나 반면에 조자(造字)의 요소는 범위가 제한되었다. 이렇게 완성된 한자의 체계를 분류하고 정리한 것이 허신(許慎)의 『설문해자(說文解字)』이다. 허신은 여기에서 한자를 육서(六書)로 분류하였는데, 이 중의 상형이 바로 회문자(繪文字)에서 유래하는 글자의 형태를 가리키고 있다.

육서는 글자를 만드는 조자(造字)의 원리로서 상형(象形), 지사(指事), 회의(會意), 형성(形聲)이 있고, 글자를 활용하는 운용(運用)의 원리로서 전주(轉注), 가차(假借)로 분류한다. 象形은 모양을 본뜬다는 의미 그대로 사물(事物)의 객관적인 윤곽과 특징을 그대로 본떠서 만든 글자들을 의미하며 해의 모양(日), 달의 모양(月), 나무의 모양(木), 사람의 모양(人) 등의 상형성의 문자를 일컫는다. 지사(指事)는 ‘일을 가리키다’라는 뜻으로 상형(象形)의 한계를 극복해내는 방법으로 형태가 없는 추상적인 개념을 상징적인 부호(符號)로 표시함으로써 일종의 약속으로 사용한 글자를 의미한다. 기준선 위 표시의 상(上), 아래 표시의 하(下), 나무의 밑 부분 표시인 본(本), 나무의 끝 부분 표시인 말(末) 등이다. 조자의 원리로 출발한 상형은 지사와 문자의 발생과 발전의 토대가 되고 문자의 가능성을 제시하였고, 상형자(象形字)와 지사자(指事字) 중 214개의 한자는 바로 부수자(部首字)로 남은 것이다.

현재까지 밝혀진 중국 ‘한자’의 형태를 갖고 있는 문자체계 중 가장 오래된 것은 은대의 갑골문자다. 갑골문자에서 현재의 해서체에 이르기까지 한자의 자형은 크게 갑골문, 금문, 전서, 예서, 해서의 다섯 단계를 거쳐 변화해 왔는데, 이렇듯 한자가 현재 우리에게 익숙한 자형을 갖추게 되기까지는 자그마치 1500여년이라는 시간이 걸렸다.

17) 한자의 옛 글자체의 하나. 주나라 선왕(宣王)의 태사(太史) 주(籀)가 창작한 것으로 소전(小篆)의 전신으로 보통 대전(大篆)을 일컬음.

Ⅲ. 조형성과 회화성

상형은 도화문자에서 시작되어 그림의 성격은 점점 약화되고 상징적인 요소만 강조되어진 가장 원시적인 조자의 방식이다. 그러나 상형은 모든 대상을 그려내는 방식으로 수용할 수밖에 없다는 문자로서의 한계가 명백해서 한자에서 차지하는 비율이 높지는 않은 편이다. 그림에도 한자의 상형적인 요소가 갖는 큰 의의는 심미적이고도 풍부한 상징적인 이미지를 한자에 부여하고 있다는 점이다.¹⁸⁾

한자의 특성은 여러 가지가 있겠지만 고대의 문자들과 다름없이 상형의 성격을 갖고 시작하였다. 실제 사물의 모습을 그대로 본떠서 만든 글자로써 비교적 간단한 선들로 사물의 특징을 묘사하는 방식이다. 『설문해자』에서는 "사물들의 물상을 형체에 따라 그려내는 것으로 '날 일(日)과 '달 월(月)'이 이에 해당한다(畫成其物, 隨體詰詘, 日月是也)."라고 설명하고 있다. 사물의 객관적인 특징들을 포착하여 대상에 대한 인상적인 형상이 잘 도드라지도록 나타나게 하는 것이 중요하다. 달(月)은 둥근 달이 아닌 초승달을 그려 사물의 특징적 이미지가 부각되도록 하였다. 이렇듯 한자가 만들어진 배경은 이미 회화적으로 사용될 수 있는 것이었다. 오늘날 중국의 빠른 변화와 새로운 문화현상의 두드러진 대두는 중국미술계에서도 잘 드러나는데, 이와 같은 현상은 문자를 차용하는 작품을 통하여 고찰이 가능하다. 대부분의 현대 중국예술가들은 중국의 급변하는 경제발전과 현대화에 관심을 보이며 사회·문화적인 변화의 흐름 속에서 새로운 의식으로 재해석한 조형과 회화성을 가미한 서예를 창조해냈다.¹⁹⁾

이집트의 상형문자에서도 빨리 쓸 수 있는 서체가 만들어지고 변형되어 왔지만 원래의 모양을 알아보기 못하게 완전히 달라지지는 않았다. 앉아 있는 사람에서부터 서 있는 미이라에 이르기 까지, 실제로 대부분의 기호들이 옆의 모습을 보이고 있다. 서기들은 현실을 왜곡하지 않고 재현할 수 있는 가장 좋은 방법으로 옆모습을 선택했던 것이다.²⁰⁾

사람을 비롯하여 사물의 옆모습은 어떠한 의미가 있는 것인가. 옆모습에서 가장 중요하게 여겨지는 것은 울록볼록한 정도이다. 볼록한 것은 양으로, 오목한 것은 음으로 의미를 부여했다면 우리 동양의 음양사상의 정신과도 일견 관련이 있어 보인다.

18) 한자의 구성 원리, (쉽게 이해하는 중국문화, 다락원, 2011.9.7)

19) 조민지, 「상형으로서의 문자를 통한 내적 이미지 표현 연구」 동아대석사학위논문, p.24

20) 크리스티앙 자크, 「이집트 상형문자 이야기」 (서울;도서출판 예문, 1995), pp.39-41

앞모습과 더불어 미적인 아름다움을 좌우하는 중요한 옆모습은 얼굴의 측면선, 옆 라인을 의미하는데 인물의 옆모습을 결정짓는 요소로는 코, 이마, 입술, 잇몸, 턱의 모양이다. 왕의 권위와 위엄 있는 이미지를 표현하기 위하여 꺾이거나 낮지 않고 오뎅한 코끝을 그렸으며 여왕의 경우는 이마를 동그란 곡선으로 표현하여 아름답고 단아하며 부드러운 이미지로 그려냈다. 도톰한 입술, 튀어나오지 않고 함죽이같이 들어가지도 않은 잇몸, 입이 튀어나온 것처럼 보이지 않게 하는 턱 끝 등 인물의 얼굴에 입체감이 살아난다는 것이 가장 큰 장점이었을 것이다.

또, [도판8]처럼 상형의 문자를 쓸 때에도 ‘오른쪽에서 왼쪽으로 쓸 때가 있는가 하면 왼쪽에서 오른쪽으로 쓰기도 하고, 가로쓰기인가 하면 어느새 세로쓰기다.’ 규칙은 간단하다. 내용을 읽으려면 읽는 사람의 시선을 기호의 시선과 맞출 것. 즉, 기호를 마주 보게 해야 하는 것이다. 상형의 문자들은 텍스트 첫 머리에서부터 끊임없이 서로를 응시한다.’ ‘읽고 써가는 방향이 네 가지인 언어. 이만한 언어가 또 있겠는가? 우뇌와 좌뇌를 골고루 사용할 수 있게 하지 않는가? 상형문자에 맞춤법이 없다는 점도 수많은 상형문자 애호가들의 마음을 끄는 부분이다. 상형문자에는 받아쓰기 시험도, 그 시험이 강요하는 불안과 초조의 순간도 없다. 자유의 범위는 더 넓다. 한 단어를 다른 단어로 바꾸어 쓸 수는 없지만 그 대신에 각각의 표현에 쓸 수 있는 상형문자의 형태는 굳이 사전을 뒤져서 맞춤법을 확인할 필요가 없을 만큼 다양하기 때문이다.²¹⁾

원래는 고대 이집트 상형 글자를 신성한 조각 글자라는 뜻으로 말한다. 성각문자는 음(소리)이나 훈(뜻)을 전달하기 위한 글자로서 홀소리는 표기하지 않았다. 장식적인 측면에서 조화로운 공간의 선택과 배열이 이루어졌고, 성각문자의 디자인은 단순명쾌한 형태와 함께, 평면 실루엣과 같은 조형성을 특징으로 한다. 성각문자의 문법은 어순은 어느 정도 정해져 있지만 배열은 가로나 세로 그 어느 쪽에서 부터 써도 되는 자유로움을 갖고 있었는데, 이러한 특징들은 노이라트의 아이소타이프²²⁾에게 큰 영향을 미쳤다.²³⁾

글자체는 그림이나 도(圖)로, 표의 또는 표음으로 사용되었는데, 고대의 그리스인이 이집트의 석조건축 벽면에 새긴 문자에 대해 칭하는 이름에서 시작되어 엄밀하게는 고대 이집트의 상형문자를 가리켰지만, 오늘날에는 다른 지역에서 사용되어 온 같은 종류의 문자, 예를 들어 히타이트, 인더스, 크레타, 마야, 아스테카, 이스터 섬 등의 그림문자에 적용된다.

21) 크리스티앙 자크, 「이집트 상형문자 이야기」 (서울:도서출판 예문, 1995), p.44

22) 일정한 사상을 나타내기 위하여 문자·숫자를 사용하는 대신에 상징적인 도형이나 정해진 기호를 조합시켜서 보다 시각적·직접적으로 나타내는 방식.

23) 성각문자(聖刻文字, hieroglyph), (한글글꼴용어사전, 세종대왕기념사업회, 2000.12.25)

고대 이집트의 히에로글리프²⁴⁾는, 이집트의 문자 3종류의 서체 중에서도 상형문자의 원형을 거의 완전하게 가지고 있는 것을 가리키나, 고대 이집트 문자의 전체호칭으로도 사용된다. 제1왕조 무렵(기원전 3100년경)에 성립하여 말기에 이르기까지 주로 묘비명(碑銘)의 문자로써 목재, 석재 및 금속에 새겨졌다. 최후의 예는 기원전 394년경 필라에²⁵⁾의 비문이다. 표의문자와 표음문자가 있는데 모음은 표기되지 않는다. 엄격한 정서법(正書法)은 없고, 전체를 어떻게 균형 있고 가지런한 공간으로 매우느냐 하는 장식적인 입장에서 문자가 선정되고 배열된다. 흔히 채색되었고 때로는 각각의 문자가 하나의 회화로 보일 정도로 공들여 만들어졌기 때문에 지극히 미술적인 측면이 매우 강한 문자라고 할 수 있다. 관구문(棺樞文)이나 『사자(死者의 서(書))』 등의 종교적인 문서를 목판이나 파피루스²⁶⁾에 붓으로 적을 때는 히에로글리프가 조금 흐트러진 서체로 사용되었다.

아메리카 대륙에서는, 메소아메리카에서 가장 오래된 상형의 문자(그리포 grifo[스])가 멕시코의 오아하카 지방에서 나타나지만 후기 올메카 문화²⁷⁾, 이사파 문화²⁸⁾ 등에서는 마야 문자의 조형(祖型)으로 생각되는 역(曆)표기나 기타의 비문에서 보인다. 마야의 상형문자는 기원전 3세기 이후의 고전기에 나타나고, 특히 고전기 후기(기원전 900~600)에 발달하여 비석이나 토기, 신전의 벽 등에 많이 조각되었다. 현재 역(曆) 표기를 중심으로 하여 고유 명사, 상당한 수의 보통명사와 동사 등이 해독되었다. 원래 종교적 목적으로 주로 사용된 것으로 생각되었으나, 최근에는 왕조나 지배자의 역사적 기록을 위해서 씌어졌다는 것도 알게 되었다. 멕시코 중앙부에 있는 아스테카 문화에서도 일종의 상형문자가 많이 사용되어왔다.²⁹⁾

‘샹폴리옹이 이해한 대로라면 모든 것이 상형문자다. 고대 이집트의 회화, 조각, 스케치와 건축이 지향하는 바는 단 한 가지다. 상형문자를 신전건물, 조각품, 부조물 이나 ‘불멸의 위대한 문장(文章)’ 따위로 구체화 시키는 것이었다.’³⁰⁾

24) 사물의 모양을 본떠 만든 글자. 고대 이집트 글자, 또는 한자가 이에 속함.

25) 현지명 피레. 이집트의 나일강 제1급류(케타레크트) 남단부, 동안과 비가섬 사이의 작은 섬. 고대 이집트 제30왕조 네크타네보 1세 이후부터 로마 시대(B.C380~640)의 신전들이 밀집해 있음.

26) 이집트 특산의 카야츠리그사 과(科)의 식물(학명 *Cyperus Papyrus L.*), 또는 이것의 재료를 이용하여 만든 필기재료(일종의 종이)와 이것에 쓴 문서

27) 멕시코만 베라크루스주 남부에서 타바스코주에 걸친 지역을 중심으로 B.C.1200~A.D.600년경에 번영한 문화.

28) 중미의 고전기 후기 문화. 과테말라와 멕시코의 차파스주(州)의 고지대와 태평양 연안의 고전기 후기에 번영한 문화로서, 얇은 돌 부조(浮彫)가 대표적인 미술양식이다. 내용 면에서는 신화적인 장면과 역사적인 장면이 혼합된 서술적 도상(圖像)이 특징.

29) 히에로글리프(hieroglyph, hieroglyphika), (미술대사전(용어편)), 한국사전연구사, 1998)

30) 크리스티앙 자크, 「이집트 상형문자 이야기」 (서울;도서출판 예문, 1995), pp.38-39

현대의 시각예술과 멀지 않은 시기인 추상표현주의 시대에 나타나는 표현요소들 중에 동양의 서체를 연상시키는 표현방법들이 많은 작가들의 작품에서 나타나고 있는 것을 볼 수 있다. 이와 같이 상형문자의 기본이 되는 한자의 형성과정이나 배경 때문에 글과 그림이 나누어지기 이전의 요소는 회화적인 요소로 사용될 수 있는 조형과 회화의 바탕이 이미 되어 있었다고 말 할 수 있을 것이다.³¹⁾

회화성이 있다는 것은 초기의 갑골문자나 이집트 상형문자처럼 그림의 성격이 강하다는 것이다. 현재 알려진 한자의 가장 오래된 형태의 갑골문자에 나타나는 문자의 경우 원시시대의 그림문자로부터 그 기원을 찾을 수 있었는데 사물의 형상을 그림으로 그려 자기의 감정을 표현하고 다른 사람들과 의사를 소통하는데 사용되었다. 19세기말에 발견된 은나라의 갑골문에서는 이러한 한자 초기 형태의 회화적인 상형을 확인할 수 있다. 이러한 원시의 초기 그림문자는 문명의 발달로 이어지면서 한자의 형태가 간결하게 변화되어 갔다. 점차 회화성이 제거되고 기호 또는 부호화됨으로써 회화적 요소는 다소 적어지게 되었다. 그림의 형식은 그리는 시간이 오래 걸리며 정확하게 표현하지 않으면 소통에 어려움이 수반된다는 한계를 지니고 있었기 때문에 좀더 간략하게 정리된 문자가 일상생활의 의사소통 수단으로 자리 잡게 된 이유이다. 문자의 발전은 곧 문명의 발달로 이어진 결과이기도 하다.

이렇듯 시대적으로 한자의 획수와 획의 형태를 이루는 상형의 요소가 다소 간결하게 변화하기는 하였으나, 이것이 회화에서 부호나 기호로 변했다고 단정 지어서는 안 될 것이다.

31) 조민지, 「상형으로서의 문자를 통한 내적 이미지 표현 연구」 동아대석사학위논문, 2018, p.22

IV. 미술작품에 상형문자를 활용한 사례

현대시각 예술과 가까운 시기의 추상표현주의³²⁾ 시대에 나타나는 표현요소들 중 상형의 기호나 동양의 서체를 연상시키는 문자추상 표현기법을 활용한 작가들의 작품이 많이 드러나고 있음을 알 수 있다. 특히, 상형문자의 기본이 되는 한자의 형성 배경은 글과 그림이 나누어지기 이전의 회화적인 요소로 사용될 수 있는 기초가 이미 되어 있었으므로 접근이 용이 하였을 것으로 생각된다.

현재는 중국의 급격한 경제의 변화와 새로운 문화현상의 대두로 중국미술계에서도 잘 드러나는데, 이러한 현상은 문자를 차용하는 작품들을 통하여 깊은 연구가 가능하다. 서예적인 측면에서의 대부분의 현대 중국예술가들은 중국의 급변하는 경제발전과 현대화에 관심을 보이며 사회·문화적인 변화의 흐름 속에서 새로운 의식으로 재해석한 작품들을 창조해 내고 있는 추세이다.

중국의 한자가 원래는 그림글자에서 출발하여 오늘날과 같은 뜻글자의 대표적인 글자가 되었는데, 갑골문자와 그 이전의 토기나 청동기 그릇 등에 나타낸 문자³³⁾는 초기 원시의 단계에서는 말과 글이 적어 거의 그림에 가까운 상형이었으며, 대상물을 거의 완전하게 그린 것들이다. 그러나 이러한 수단들이 관습화되어지면 지시대상과 표시방법 사이의 완전한 일치의 행위는 필요가 없게 된다. 따라서 표시방법도 점점 간략해지고 추상화하여 문자로써 다양성을 갖추게 되어간다고 볼 수 있다.

한자를 비롯해 상형문자로 탄생한 언어들 많이 있지만 그것들은 빠른 속도로 단순화되어 결국은 원래의 모양을 알아볼 수 없을 만큼 완전히 달라졌다.

우리의 문자추상미술은 1930년대 후반기 일본에 체류한 한국작가들이 시도하였던 추상미술, 1950년대 후반기에 본격화된 앵포르멜(Infomal)³⁴⁾회화 이후의 미술로 나눌 수 있는데, 전자는 일본 동경화단과의 밀접한 연관이 있었으며 후자는 국내에서 한국작가들에 의하여 형성되었다는 점을 주목할 수 있다.

문자추상은 평면공간의 캔버스의 실체를 직시하고, 그 한계 내에서 회화의 진실을 검증해 본다는 취지를 가진 것으로 보여 진다. 이를 단면적으로 표현하며 문자추상화를 그려낸 선행 작가들을 선정하여 제작의도와 작품 형식, 내용, 기법 등을 기술하고 작품에 내재된 의미와 정신성을 연구하여 그들의 개인적 체험의 정신적인 면모를 밝

32) 1940년대 말~1960년대 초에 미국에서 전개된 미술의 한 동향.

33) 여러가지 청동기에 새겨진 글자(갑골문, 금문, 주문)

34) 제2차 세계대전 후 프랑스를 중심으로 일어난 새로운 회화운동.

히고, 작품에서 드러나는 형성배경과 특징들이 어떻게 표현 되었는가를 알아봄으로써 작품에 임하는 작가적 접근방식이 새롭게 정립될 것으로 본다.

A. 작가 이응노

1. 문자추상

고암 이응노(1904~1989)는 한국 현대미술의 1세대로서 한국적 추상미술에 대한 뚜렷한 족적을 남긴 작가이다. 그는 불행한 현대사속에서 고국을 떠나 프랑스에서 살다가 생을 마쳤으나, 예술적인 열정과 실천 속에서도 자신의 뿌리에 대한 회귀를 멈추지 않았던 디아스포라(Diaspora)³⁵⁾의 삶을 살아 냈다.

처음엔 전통 수묵채색에 대한 서화를 탐구하여 일가를 이루어낸 고암은 고루함에서 벗어나 내면의 들끓는 충동과 예술적 행위를 마음껏 펼치기 위해 1958년 중년의 나이로 프랑스로 건너갔다. 이때 앵포르멜, 추상표현주의 등 제2차 세계대전 이후 서구에서 유행했던 사조를 보면서 자유로운 조형정신에 자극을 받았던 고암은 동서양 미술의 경계를 넘나들면서 사의성 풍부한 ‘문자추상’**[도판9]**, ‘군상’**[도판10]** 등 독창적인 화풍을 선 보였다. 유럽의 미술계는 동양적인 주체성이 뚜렷하면서 동시에 전쟁후의 현대미술이 담보해야 할 맥락들을 화면에 유연하게 담아낸 고암의 이러한 작업에 주목하였으며, 고암은 한국인 작가로는 드물게 세계각지에서 많은 전시회를 열면서 활동할 수 있었다. 1964년에는 프랑스 파리의 세르뤼시미술관에 파리 동양미술학교를 설립하여 유럽의 3천여 명의 후학에게 서예와 한국화의 기본정신을 가르치며 작가이며 교육자로서 유럽미술에 직·간접적으로 많은 영향을 미쳤다.

파격적이고 다양하고 참신한 재료와 형식과 기법을 시도한 고암은 1988년 경향신문과의 인터뷰에서 “사람들은 내 작품에서 다른 것을 보는지 몰라도 나는 한길을 걸어 왔어요. 형태상으로는 풍경과 취야(醉夜), 서민생활의 애환에서 온 컴포지션, 글씨 또는 점 모양, 동적인 인간 등 크게 세 가지로 나뉘어 변화되고 있지만 독창성을 찾다보니 그리 된 것 뿐 내용은 같아요”라고 말했다. 이와같이 그의 작품은 제각기 다른 변주임에도 불구하고 오로지 한 주제만을 탐구하거나 또는 그것으로 수렴되었다. 바로 ‘인간’이다.³⁶⁾

고암 이응노는 끊임없는 도전과 실험, 탐구를 통하여 지속적으로 자신을 확장해 나갔던 작가였다. 고암의 문자추상은 동양의 전통서예와 서양적 조형 구축방법이 어우러져 동

35) 팔레스타인을 떠나 세계 각지에 흩어져 살면서 유대교의 규범과 생활 관습을 유지하는 유대인을 지칭한다

36) 신세계미술관 회고전 도록, 광주, 2018

양과 서양, 민족성과 세계성, 전통성과 현대성이라는 이원적인 가치를 한 화면에 담아내었다.

대부분 한자의 자음과 모음의 획을 이용하여 자연 풍경과 인간을 담아내었던 고암의 문자추상은 자연과 사물의 형상에 따라 만들어진 옛 상형문자와 존재의 의미를 같이한다. 1962년 파리의 파게티 화랑에서 처음으로 소개되었던 문자추상을 프랑스사람들은 ‘기호’라고 불렀지만, 고암 안에 내재하고 있었던 동양의 사의정신과 서예의 필과 획이 당시의 시대적 조류였던 앵포르멜양식과 합류하여 드러나는 조형성으로 읽혀질 수 있다.[도판11]

초기의 문자추상 시기의 작품적 특징은 평면위에 상형문자처럼 변형된 서체와 한 지위에 번져나간 수묵의 우연적인 효과가 한군데 어우러져 서예기법을 현대 추상으로 재해석하는 경향으로 나타난다.

후기문자추상 시기의 작품적인 특징은 문자추상들이 보다 더 기하학적 형상으로 변형되고 해체되어 재구성의 경향성으로 표현된다. 이 시기는 대부분 한문보다 한글의 자모를 더 기호화 하고 있다.

고암의 문자추상은 60년 말과 1970년 들어서면서 상형과 기호들이 더욱 더 간결하면서도 기하학적으로 도식화 또는 도형화 된다. 한자를 사용하던 초기의 문자추상은 평면에 상형문자와도 같이 변형되어진 서체와 한지 위에 번져나간 수묵의 우연인 효과가 어우러져서 서예기법을 추상으로 재해석하는 경향을 보여주었다. 그러나 후기의 문자추상 단계에서는 한글 자모를 부호화한 문자 자체의 기하학적 형상들을 해체 또는 변형하여 재구성하는 경향이 두드러졌다. 그것은 한글이 한자보다 훨씬 기하학적인 요소를 많이 가지고 있었기 때문이라 생각된다.³⁷⁾ 1970년부터 1980년 까지 제작된 고암의 구성적 문자추상은 화면에 수평구조와 수직구조의 변화로 복합적인 성격을 갖추게 되며, 무엇보다 명확한 윤곽선으로 각각의 문자 이미지 성격을 갖게 된다. 한자서체와 인물형상을 변형시켜 결합시킨 기하학적인 형태의 구성적 문자추상은 철저한 질서를 갖추게 되는데, 여기에서 문자추상은 이미지 강조보다는 평면에 대한 절대성과 순수한 추구로 풀이된다.[도판 12]

구체적 이미지에서 벗어난 색과 면 구성의 추상적인 기호화들. 이것은 60년대 점이나 선과 같은 서예적인 문자추상에서 추구하고 있던 얽매이지 않고 유희적인 성격과는 전혀 다르다. 곧, 문자나 자연의 구체적 이미지에서 벗어나서 구성적 질서를 중요시

37) 한종훈, 「고암 이응노의 생애와 작품세계 연구」 한남대학교석사학위논문, 2007, p.36

하는 순수한 색과 면의 추상의 아름다움이다. 단순화시킨 문자추상은 흰색과 미색 등 무채색 계열에서 벗어나서 짙은 청색과 적색, 주홍색 등으로 변화하고 공간과의 경계선은 검정색 대신에 흰색이나 노란색을 사용하게 된다. 이러한 경계 윤곽선은 개개의 형태를 드러내 보이고 있다.[도판13] 그 결과 각각의 문자들은 독립되면서 서로 연결 고리가 형성되고 하나의 공간 질서를 형성하게 된다. 당시에 재료의 사용에 있어서도 수묵과 한지에 한정시키지 않고 나무 판이나 캔버스, 비단이나 용 위에 혼합재료를 사용하는 다양성을 보여주기도 한다. 특히 70년대 문자추상은 서체의 부드럽고 유연한 흐름에서 벗어나서 건축적으로 탄탄한 조형미가 돋보이는 문자추상 양식을 심화시켰다.

2. 상형추상

고암의 작품에서 인간의 형상들은 항상 중심에 있었다. 60년대 추상화 속에서 발견되어지는 자연 속의 인간, 인간의 형태를 문자와 같이 변형한 1970년대의 문자추상 시리즈 속에서의 인간모습은 붓의 놀림과 서체와 융합되어져 독특한 패턴으로 변화해 갔다. 1979년에 제작되어진 작품 ‘문자추상’ 등에서도 후기 문자추상의 특징이 많이 나타나면서도 차츰 문자형태가 인간형상 또는 군무형태로 변화되고 있음을 알 수 있고, 인간의 신체형상을 이용하여 생동감 있는 화면을 만들어 나가는 과정을 볼 수 있다.[도판14] 1980년을 기점으로 하여 1989년 작고하기까지 제작되어진 ‘군상’ 연작은 고암의 인생관과 작품관이 집약적으로 담겨져 있는 고암 예술의 절정이라고 할 수 있다.

군상연작은 크게 두 가지 경향으로 구분 할 수 있다. 먼저 후기 문자추상에서 보여지는 도식화된 양식들이 단순해지고 좀 더 장식화 되어가는 경향이 그 첫 번째이고, 다른 하나는 필로 한자를 쓰듯이 그려낸 ‘추상화된 군상’이 바로 그것이다. 수십 또는 수백 명의 사람들이 집단적으로 화면에 등장하는 ‘추상화된 군상’은 이 시기에 고암의 대표적인 양식이 되었다. 고암은 군상 작품속의 수많은 사람(군중)들을 통해 예술가는 그 시대를 생각하며 민중들의 편에 서서 사회 모순을 해결해 나가는데 동참해야 한다는 강한 메시지를 전하고 있다. 광주항쟁으로 불리어지는 광주 민주화운동은 고암의 작품세계에 커다란 충격을 주었으며, 그의 작가로서의 역량을 고양시켰다. 그로인해 자신의 저항정신, 해방정신, 독립정신을 군상화로 표출시켰다. 그래서 그만의

<군상화(群像畫)>, <군무화(群舞畫)>, <통일무화(統一舞畫)>, <민중(民衆)> 시리즈 그림이 등장한다. 작은 화폭에 40여명의 군상을 그리는가 하면 커다란 화폭에 6백여 명의 군상을 기운생동의 모습으로 그리기도 하였다.³⁸⁾

고암은 서법에 대하여 굳은 원칙들을 가지고 있었으며, 서양 추상화의 시조는 곧 동양의 서예정신인 ‘글씨예술’이라고 단언한 데에서 보여 지듯, 자신의 예술에 대한 강한 자신감을 갖고 있었다. 그는 실제로 서화일체(書畫一體)에 대하여 굳은 신념을 갖고 문자적추상과 군상연작, 사군자, 영모화, 풍경적 인물화 등 여러 장르를 넘나들며 이를 구축해 나갔다. 고암의 도불 이후의 문자추상과 군상연작들이 이 ‘서도’로부터 출발하고 또 마무리 되었다. 따라서 고암의 예술철학은 동양의 자연철학인 기(氣)의 표출이라 할 수 있겠다. 즉, 내재되어있는 ‘리듬’을 살아 움직이는 것처럼 표현하는 기법, 바로 생명 그 자체의 표현인 것이다. 만년(晩年)의 ‘군상연작’은 수많은 군중이 화면 가득히 차있고, 동작과 움직임도 제 각각이지만 기운 생동하는 모습을 표현 하였다. 그것은 말할 필요 없이 ‘기의 흐름’을 생동하게 표현하고자 하는 욕구에서 나오는 것이다.³⁹⁾**[도판15]**

3. 작품세계

고암의 삶과 현실로부터 비롯된 문자추상의 특성은 분석적으로 일관한 흔적이 보였다. 회화의 순수로의 접근을 단순, 평면화를 통해 보여준다. 시간성과 원근감을 제거함과 동시에 구조적 도식화의 의지를 강화시킴으로서 구체성도 두드러지게 되고 질서 정연한 구성과 함께 현대적 조형과 절충을 이루며 동양적인 회화정신과 공존을 이루어 냈다. 이러한 문자추상 작업을 충실히 해낼 수 있었던 것은 그가 가진 동양적 사고를 통해서 가능한 것이었다. 고암은 서화이명동체 (書畫異名同體)라는 동양예술의 바탕에서 실마리를 풀어 나갔던 것이다.

고암이 구조를 통하여 보여주려 했던 것은 어떤 모양을 그렸다기보다는 그 형을 형성하고 있는 그 무엇에 관심이 있었을 것이다. 바로 그곳에 인간이 있다는 것이다. 한자가 만들어진 것은 그것의 외형을 통해서였겠지만 고암이 추구했던 구조는 그것을 느끼며 반응하는 인간심성의 섬유질과 같은 구조인 것이다. 다시 말해서 생명의

38) 한종훈, 「고암 이응노의 생애와 작품세계 연구」 한남대학교석사학위논문, 2007, p.39-40

39) 박영일, 「顧菴 李應魯의 群像畫 研究」 홍익대학교석사학위논문, 2005, p.33

근원을 상징적인 구조로 환원해본 ‘심상의 구조’인 것이다. 바로 그 목적은 생명이며 삶이었다.⁴⁰⁾

40) 김미정, 「顧菴 李應魯의 抽象作品에 대한 研究」 수원대학교석사학위논문, 2005, p26

B. 작가 남관

1. 동양적 상형과 기호적 문자추상

전쟁의 여파가 남아있던 50년대, 프랑스로 떠난 한국 작가들은 그곳에서 새로운 예술의 세계를 꽃피우게 된다. 그 선구자적인 역할을 한 작가가 남관(南寬)(1911~1990)이다.

자연적이고 표현적인 화풍에서 출발하여 내면의 세계를 표현한 심상적 추상화의 독특한 작품으로 세계적인 권위를 인정받았던 남관은 유학을 통해서 인상파로부터 야수파, 입체파에 이르는 서구의 구상적인 표현방법을 두루 익혔다.

남관은 프랑스로 건너간 첫 번째 한국 화가이자, 프랑스 화단에서 큰 위업을 이룬 제일의 작가이다. 1954년 도볼 후 인간과 삶에 대한 단상들을 추상의 화면으로 풀어냈다. 추상적인 표현의 심상주의 형태를 심화시키며 독특한 작업을 구현해낸 남관은 그 내면적 순수 형상은 조국의 비극적 전쟁 상황체험에서 비롯되어진 정신적인 표현의지의 상징성과 시간·공간 및 역사의 표상을 내재시킨 것이었다.⁴¹⁾

그의 작품들은 전부 동양적 심성의 내면적인 시각과 정신적 표현의 은밀하고도 매혹적인 색상 분위기로 이루어진 세계였다. 60년대 중반부터 읽을 수 없는 문자 혹은 동양적 문자의 화면 창조와 콜라주 형상으로 추구되어 갔다. 더불어 석기시대 유물이나 고분의 청동 유물을 연상시키는 조형의 형상과 사람 해골에 연관되어진 「마스크」 연작이 이어졌고, 그의 표현적 상념은 신비롭고 찬란한 표현의 아름다움으로 거듭 확대되었다.[도판16]

남관은 1962년부터 문자의 조형성에 흥미를 느끼고 조심스럽게 시도를 시작하였으며, 1965년 파리의 우스통 브라운 화랑 개인전에서 ‘읽을 수 없는 문자’ ‘상형문자’의 형태를 암시하는 작품을 많이 제작하였다. 남관의 작품에는 작가의 심리적 깊은 곳에 축적된 것들이 독특한 조형의 언어로써 이루어져 가는 과정을 볼 수 있는데 ‘상형문자’는 작가의 마음 깊은 곳에 쌓인 원시의 형태와 같은 정신적인 연륜들이 묻어 나오고 작가의 조형의지를 따라 선과 형태로써 구성되고 미묘한 색채에 의해 교감이 반영되는 것이라고 할 수 있다. 그의 작품 상형문자의 화면에서는 그러한 형태성과 아

41) 김현희, <남관‘무제’>, 서울옥션 스페셜리스트, 2016.11.03

올려 미묘한 색채의 투명성과 유동성, 광휘성이 반짝인다.⁴²⁾

남관의 예술을 성립시킨 ‘읽을 수 없는 문자성’이나 ‘동양적인 기호성’은 파리로 간 뒤에 역시 앵포르멜 미학적 감화와 무관하지 않게 형성된 국내의 전통적 수묵화가 고암의 ‘동양적 문자성’의 추상적인 화면 또는 추상적 작업의 내면과 서로 동질성을 내포한 것이었다. 그러나 그들은 그것들을 각기 자신의 세계로 변화, 승화시켜 감으로써 표현재료인 종이에선 수묵, 담채, 채색수법, 캔버스에는 유채 등과 더불어 별개의 작품성과 조형성을 정립하여 보여주었다.⁴³⁾

2. 작품세계

그의 작품세계는 가시적인 것보다는 인간 내면의 진실을 표출해내는 것에 더 무게를 두고 있다. 인간의 희노애락, 생명의 영원성을 정제되고 세련된 색채에 담아내 인간상을 마치 상형문자와도 같은 형상으로 표현해 냈다.[도판17]

동양의 신비스러운 사상을 서양의 세련된 기법 등을 통하여 마스터한 화가라는 평가를 듣고 있는 남관의 화풍은 추상 표현주의의 사조를 따르고 있으며, 한국 고유의 형태나 전쟁의 체험을 환상적으로 표현하여 기호화하면서 비형상적으로 해체시켜 갔다. 남관의 예술세계는 양식상으로 구분해보면 전기 구상회화와 후기 추상회화로 대별됨을 알 수 있다. 하지만 남관의 예술세계가 대체적으로 국제적인 성과를 거둔 파리에서 발견한 추상적인 기법의 예술세계이다.⁴⁴⁾

초기의 구상에서 반 추상적으로, 다시 추상적 작품경험의 변화를 모색하여 가져오는 변모과정을 통해 동양정신과 서양의 추상기법으로 독자적 예술세계를 창조하였다. 시대의 혼란 속에서도 굴하지 않고 예술의 의지를 보여준 남관은 전쟁으로 인하여 초기의 작품들이 거의 분실되어 일본 유학시절 초기 작품인 인물화 위주의 사실적인 경향의 몇 작품으로 분석할 수밖에 없는데, 작업하는 과정에서 자연스럽게 변화하는 과도기적인 작업과정을 거치고 있으며, 이러한 끊임없는 탐구과정은 색채의 변화로 인하여 만년의 작품 경향은 더욱 다채로운 색채와 유희적이고 풍요로운 예술세계를 보여주었다.[도판18]

1966년 망통(Menton) 국제회화비엔날레⁴⁵⁾에서 대상을 수상하며 국제적인 인정을 받

42) 이두연, 「남관(南寬)의 예술세계 연구」 경희대학교석사학위논문, 2000, p40

43) 이구열, 「남관, 동양적 사유(思惟)와 심의(深意)의 형상화」 (서울;미진사, 1992), p.353-354

44) 이두연, 「남관(南寬)의 예술세계 연구」 경희대학교석사학위논문, 2000, p9-10

왔으며, 아마도 그가 이러한 평가를 받게 된 배경은 동양적인 정신을 서양의 매체와 기법으로 풀어낸 탁월한 능력 때문이었을 것이다. 그에게 있어서 서양은 새로운 영감의 제공자이며 동양의 정신을 담아낼 수 있는 새로운 그릇이 되었다. 파리에서의 그는 구상에서 추상으로 새로운 변화를 시도하였고, 그의 작품은 서양의 기법과 동양의 정신을 담고 있어서 해외에서도 호평을 받았다. 동. 서의 융합과 조화의 특징은 작품에서도 여실히 나타나는데, 동양 언어인 한자를 주제로 한 이 작품은 글자 위로 색이 번져나가고 응고되며, 그 안에서 밀도감을 만들어냈다. 이 작품은 상형문자와 같은 글자와 물감의 농담을 통해서 인간의 정신과 우주의 영원성을 간결하고 세련되게 색채 감각으로 표현했다.⁴⁶⁾

[도판19] 남관은 비극적 전쟁의 체험을 통하여 체득된 내면 세계의 다양한 인간상을 통하여 인간의 본질들을 추구하여 왔으며, 기호화된 인간의 형상을 플라주의 여러 가지 재질감으로 동양적인 신비의 색채인 청색을 사용하여 세련된 색채조화의 특징을 잘 보여주었다.

한국의 다양한 전통적 주제를 자신의 조형언어와 결부시킴으로써 전통적인 상형문자를 연상되게 하였고, 초기의 어두운 화면을 벗어나 점점 밝아지면서 독특한 기법으로 시간의 흔적들을 시각적 효과로 표현하여 독특한 아름다움과 신비로움을 상징화해냈다.

45) 프랑스 동남쪽 이탈리아 국경에 인접한 인구 3만의 레몬축제의 도시.

46) 김현희, <남관‘무제’>, 서울옥션 스페셜리스트, 2016.11.03

C. 작가 박영도

1. 서예적 상형과 문자추상

그의 전각작품은 독창적이고 파격적이다. 그가 전각을 하면서 느낀 것은 한인품만 가지고는 작품으로서 어필할 수 없다는 것이다. 또 전각이 예술작품이 되기 위해서는 도장쟁이의 한계를 넘어 서야 한다고 생각한다. 그래서 다양한 방법으로 연구하게 되는데, 자형의 경우는 고전에 나와 있는 문자학적 틀을 유지하는 가운데 다양한 변화를 주는 것이 그만의 전각의 독특한 매력이다. 문자는 물론이고 역사,[도판20] 종교,[도판21] 문학적 상상력 등이 동원된 다양한 소재들을 선택하여 작가 스스로를 다짐하고 채찍질하는 내용들이지만 세상 사람들을 향해 생각을 일깨우는 호소력이 담겨 있는 작품들이 주를 이룬다.[도판22][도판23][도판24]

필묵을 다루는 이들에겐 전각은 절대적인 자양분이라고 생각하고 있으며 본인의 작품제작에 있어서 전각은 따로 떼어서 설명할 수 없고 오히려 중요한 요소가 되는 경우가 더 많다는 주장이다. 향후 전각은 서예에 있어서 상당한 위치를 차지할 것이라는 조심스러운 전망을 하지만 방촌에만 가둬두면 답이 나오지 않으며, 새김이라는 원초적 동력을 다양한 방법으로 활용할 수 있어야 한다고 본다.[도판25] 또한, 탈 장르나 크로스오버를 시켜야 하고 앞으로 필묵과 조화를 이루는 작품을 포함하여 컴퓨터그래픽화한 작품, 새김의 재료(석고, 옛 기와)를 다양화하는 작업을 병행하고 있다.⁴⁷⁾

전통과 현대서예를 아우르며 다양한 작업을 시도하는 작가는 필묵을 뿌리거나 으깨고 먹물을 튀기기도 하는 등의 다양한 작업을 한다.[도판26] 현대 서예 나름의 매력을 발견하고, 결국 전통과 현대는 수레의 양쪽 바퀴와 같아서 같이 가야한다는 생각을 가지고 있다. 향후 서예는 현대의 미적 감각을 살릴 수 있는 현대적 서예로 나아갈 것이라는 예상을 하며, 21세기의 서예는 문자가 필히 주된 대상이 될 필요는 없다고 전망한다. 필묵을 이용하여 기하학적 도형으로도 표현할 수 있는데, 이를테면 상형문자의 기하학적 도형 같은 것이지만 이러한 도형을 표현하는 데 있어 서예의 획의 맛을 살리는 것만큼은 매우 중요하다고 보는 것이다. 물론 전통 서예의 관점에

47) 편집자주, <전각과 서예술의 조화>, 전남신문, 2007.03.08

서 본다면 있을 수 없는 일이겠지만, 현대서예의 의미가 좀 더 확장되는 측면이라고 이해하면 좋을 것 같다.

서예도 예전에 보아 왔던 평범한 작품보다는 더 새로운 작품형식이 필요하며, 단순한 서예적 획의 표현도 작품으로 볼 수 있다고 했다. 이러한 그의 주장에 대해 다른 견해가 있을 수 있지만 작가는 자기의 논리와 신념을 갖고 작업을 하고 있었다. 우리 주변에서 흔하게 볼 수 있는 재료를 통하여 다양한 실험과 시도도 그 중의 하나이며, 석고에 전각을 응용하여 작업을 한다.[도판27] 방촌에서 전각을 끄집어내서 석고에 확대하여 작업을 하였는데, 일반인들이 적극적으로 작품을 대하는 등 많은 관심을 나타냈다. 사방 2~3cm의 돌에 작업을 하다보면, 일반인들은 전문가가 아니기 때문에 제대로 감상하기 힘들다.

첨단 기술을 이용해 모니터 화면에서 다양한 볼거리를 뿜어내는 비디오아트 앞에서 흑백의 단조로운 색으로 화선지 위에 펼쳐진 화면은 무기력하며 초라하고 때로는 고리타분한 지난 세월의 흔적을 느낄 수 있다. 쉽지 않은 현실을 반영하듯 서예의 길을 걷고 있는 청년작가들이 느끼는 혼돈과 불안은 커져간다. 이들은 ‘전통과 현대의 경계’에서 작가의식과 예술철학, 작품으로 나타낼 수 있는 표현양식과 방법, 그리고 불투명한 미래와 함께 혼돈스러워 하고 있다. 이러한 혼돈과 불안의 시기에 작가에게 요구되고 있는 것은 무엇일까. 그것은 자신들이 가고 있는 길에 대해서 끊임없이 반성적 질문을 던져낼 수 있는 연구자로서의 긴장감과 함께 초심을 지켜낼 수 있는 확고한 신념을 가져야 한다.

신선한 조형 미감으로 실력을 보여주고 있는 박영도 작가는 작업을 하면서 지기만의 것에 대한 생각이 늘 지배를 해왔으며, 그만큼 그에게 자기색깔은 아무리 강조해도 지나침이 없다고 생각한다. 주위에서 그의 작품들은 단순하게 서예작품으로만 보지는 않는다. 그의 작품은 의도한 바는 아니지만 그것 또한 그의 조형시각에서 나온 것이다. 필묵이나 금석에서 나오는 선의 질이 기본골격을 이루고 있고, 다양한 오브제를 이용하고 전각을 확장하더라도 그의 작업에는 항상 서예와 전각이 잠재되어 있거나 주된 요소로 작용하고 있다.[도판28][도판29] 뿌리가 그렇다 하더라도 표현은 ‘어떻게’라는 말과 같은 맥락의 의미이다. 다시 말해 작품의 표현은 작가가 말하고자 하는 것과 작가의 심미안이 대중들과 만나는 최종 공간이기 때문에 더욱 더 중요하다고 생각한다.⁴⁸⁾

48) 예원, <우리시대의 미감을 돌 위에 새기는 작가>, 서예세상, 2009.08.30

2. 작품세계

박영도의 작업관은 작품 ‘순응’[도판30]에서 실제적인 생각을 밝히기를 ‘서예작품을 이해한다는 것은 반드시 글자를 인지하거나 얹을 전제로 하는 것은 아니다. 오히려 지식 보다는 화면의 구성과 그 느낌에 있다고 한다. 이러한 작품 태도는 신세대의 서예관이 반영된 것으로 종전의 묵수(墨守)적⁴⁹⁾ 방법에서 서예의 미적 가치가 이동된 것을 의미한다. 그의 작업이 그러한 경향의 선두이며 그 맛은 지루하지 않고 신선하다.⁵⁰⁾ 작가는 우리가 모든 음악을 가사를 음미하며 듣지 않아도 그 감동이 전해오듯 글씨 또한 먼저 읽으려고 하는데서 불편함을 스스로 초래하고 있는지도 모른다는 생각이 든다며 이제부터 그 느낌에 충실해 보면 어떨까라고 말하고 있다.

그는 작품을 제작함에 있어서도 필법이나 장법 등에 그다지 구애 받지 않으려는 경향이 짙다. 전통과 현대를 넘나들며 작업의 기초가 대중성에 있다는 것을 짐작 할 수 있다. 작가가 개진하고 있는 대중성이라는 것이 서예를 하되 솔직하게 하겠다는 작가의식의 발로가 아닐까 싶다.

작가의 작품에서 빼 놓을 수 없는 것이 분방함이다. 분방함은 편안함과 즐거움을 준다. 형식이나 격식은 좋은 것이지만 거기에 너무 치우치다보면 순수성이 사라진다. 아무리 좋은 글도 형식이나 격식에 얽매어 하고 싶은 얘기가 묻힌다면 형식 없이 할 말 다하는 것이 훨씬 설득력을 얻을 수 있다. 또, 그의 작품은 해학과 익살이 있다. 해학과 익살은 잘못하면 천박스러워진다. 그러나 이런 우려를 즐기더라도 하듯 해학과 익살로써 보는 맛을 더해준다.

49) 성을 철저히 지키는 묵자의 수비를 일러 묵수라 했으며 이를 확대 적용해 무엇이든지 철저히 지키는 것.

50) 김양동, 〈몽중일여(夢中一如) 전〉 도록, 서울 경인미술관, 2014

D. 작가 유승호

유승호 작가는 '글자 산수화'로 알려져 있다. “초서체를 활용해 언어라는 고정된 매체를 비틀기 한 것”이라고 말했다.

‘가장 글씨 같아 보이지 않는’ 초서체를 택한 것은 어찌 보면 필연이다. “한자는 상형문자인데, 지금까지 제가 해온 글씨로 이미지를 만들어내는 작업과 연계성이 없었다”는 설명이 따라왔다. 본질에서 떨어진 문자를 이미지화함으로써 본질로 돌려보내는 혹은 본질과 문자의 간극을 보여주는 작가의 작업을 보았을 때, 직관적으로 그 의미를 전달하는 초서체의 본질과 일맥상통한다. 그렇게 선택한 글씨 이미지가 중국의 왕희지와 추사의 서체다. 그러나 어떤 것이 왕희지 서체이고 어떤 것이 추사의 서체인지 찾아보는 것은 무의미하다. 작가는 서체의 공부를 목적으로 한 것은 아니며, 그들의 글씨 이미지를 차용했다. 작품의 어느 곳인가 선조들의 획은 살아있겠지만 그것이 작품을 구성하는 전부는 아니다. 일례로 3m가 넘는 형광 주홍빛 화폭에다 그려낸 ‘초’(Fool)은 추사가 초서체로 쓴 다산초당의 현판인 ‘초(中)’를 모티브한 작품이다. 화폭의 아래의 ‘초(中)’라는 글씨가 생생하지만 그것보다 전체적인 볼륨감이 먼저 다가온다. 작가는 ‘호리병’을 생각하고 그렸다고 했지만 등잔불 같이 보이기도 한다. ‘초’(Fool)는 영문제목과 같이 읽으면 ‘촛불’로도 읽힌다. 특유의 언어적 유희가 재미나다.[도판31] 그런가하면 신작인 ‘뇌출혈’은 석양에 물든 산맥과도 같다.51) [도판32] 깨알 같은 글씨들을 무수히 새겨서 하나의 큰 풍경을 그리는, 이른바 '문자산수'가 유 작가의 대표작이다. 종이에 먹 작업을 하여 좀 더 전통적인 산수화에 가깝게 그린 작품이다.[도판33] 반면에, 노란색을 칠한 캔버스에 검정색 아크릴로 작업한 '흥이 난다'라는 제목의 작품은 중국 왕희지의 초서(草書)중에서 '흥'(興)이라는 글자를 거꾸로 뒤집어 놓은 것이다.[도판34]

작품에서 나타나는 시나 글자에 담긴 뜻이 있는지의 질문에 "시인들이 내 시를 본다면 '막걸리를 먹고 쓴 건가'라고 생각할 것"이라며 "시나 글자는 의미가 있는 것도 있고, 없는 것도 있다"고 말한다. 특히 '~인 것도 같고 ~아닌 것도 같다'라는 표현을 반복한 작가는 자신의 작품에 대하여 "이것은 글씨를 쓴 것도 아니고 그림을 그린 것도 아니라는 점이 중요하다"며 욕심 없는 작품을 그려내는 마음을 드러낸다.52)

51) 박현주, <글자 산수화 부활>, NEWSIS, 2017.10.26

52) 김야미, <문자산수 유승호 작가>, News1, 2017.10.26

E. 작가 김병운

글자를 나무와 돌에 새기는 작업을 하는 작가다. 그가 새기고 있는 글씨가 한자의 옛 서체인 전서(篆書)여서 그를 전각작가라 부른다. 한자가 상형문자에서 기원해 변천하는 과정의 서체인 전서는 조형미가 뛰어나다. 그림 같은 전서는 당연히 읽기 쓰기가 번잡해 간편한 예서(隸書)로 변화해 왔지만 한자 서체 중에서 가장 아름답다는 평가를 받으면서 전각이 예술 장르의 하나로 자리 잡게 되었다. 40여 년간 전각 작업을 하고 있는 작가가 대표적인 중견 작가로 불리는 데에는 연륜이 오래된 것만이 아니라 글자 본래의 뜻을 잘 해석하는 독창적인 창작 작품을 많이 했기 때문이다.

그의 대표작품으로는 불교경전인 금강경 5,148자를 새긴 1160여개의 도장. 단단하기로 유명한 대추나무를 가로와 세로 3cm 정도로 다듬어서 1개에 많게는 20자까지 새겼다. 찍으면 전서체가 되도록 거꾸로 디자인하여 새기는데 꼬박 10년이 걸렸다. 세상과 담을 쌓다시피하여 작업에 몰두했지만 작업장소를 서너 차례나 옮겨야 하는 어려움도 잘 극복했다. 이를 인주로 한지에 찍어내 24폭 병풍을 만들어 2016년 부산 KBS홀에서 전시하여 전각 금강경 작품을 처음으로 세상에 선보이는 전시회 '목어전각연구소 제1회 회원전'을 시작으로 현재에 이르고 있다. 최근의 전시회 주제는 명래암거(明來暗去)이다.[도판35][도판36] 밝음이 오니 어둠이 가신다는 뜻이다. 전시회 대표작은 '명(明)'이었다. 작가는 "세상을 바꾸는 세 글자는 도(道), 궤(軌), 명(明)이라고 생각한다"며 "사람이 걸어야 할 길이 도, 그 흔적은 궤, 도와 궤를 밝히는 것이 명"이라고 했다. 그는 "각자 걸어온 길을 비추어 보고, 앞으로 걸어갈 길을 밝히기 위해 '명(明)'자를 등대로 삼았다"며 제자들과 함께 건강하고 밝은 사회를 염원하는 많은 사람들의 바람을 전시회 작품에 담아냈다.⁵³⁾

작품들은 공(空)이나 무(無), 도(道) 등 불교적이면서도 동시에 도교적인 가치를 지닌 것들이 상당수인데 벚나무, 옷나무, 느릅나무 등 다양한 소재 위에 자유분방한 기법으로 글을 새겼다. 문자와 형상, 색이 만나 어우러지면서 일견 화려하면서도 고졸한 맛을 풍긴다. 전통에만 매달리지 않는 작가의 의지가 엿보인다.⁵⁴⁾[도판37][도판38]

53) 최진원, <‘전각스승과 제자’의 아름다운 동행>, 일간리더스 경제신문, 2018.10.24

54) 임광명, <자기를 비운 인생>, 부산일보사, 2008.4.17

F. 작가 금보성

1. 상형문자 추상

금보성 작품의 출발은 한글문자이다. 그 한글을 모티브로 해 예술작품으로 승화했다. 작가는 전시회 콘셉트를 주로 색을 어떻게 풀어 놓을 것인가로 잡는다. 물론 한글의 자음과 모음들이 그의 색을 기다리고 기다렸다. 그는 ‘옷판을 펼쳤다’고 말한다. 옷은 곧 색이고 옷판은 곧 한글이 깔린 명석이라는 말이다. 그림은 묘사가 아니라 색을 펼쳐 보이는, 곧 배색이 가장 중요하다고 강조한다. 그는 또 자신이 ‘색을 잘 반죽하고 잘 쓰는 사람’이라고 한다. 글의 원천인 고향 여수, 그림의 원천인 모국어, 한글이 핵심이라고 설명한 뒤, 그 여수와 한글은 자신에게는 생명과 같다고 거듭 강조한다. 그는 처음에 시를 썼다. 신학과 철학을 접한 후 기존에 보지 못했던 것, 문자나 기호가 그림이 될 수 있다는 것이 신기했다며 그것은 자신에게 충격이었다고 고백했다. 그 충격을 한글그림으로 탄생시켰고 자신의 정신을 구현했으며 다소 대중적이지는 않으나 ‘나는 누구인가’, ‘나는 무엇인가’란 근원적 물음에 그림으로 화답했다. **[도판39]**

그의 ‘한글작품’ 재료는 다양하다. 오일을 썼다가 돌가루를 썼다가 때론 조각으로 표현한다. 제한이 없다. 생각이 고정돼 있지 않고 자유롭다. **[도판41]** 그의 작품의 주제와 소재는 언제나 한글이다. 현대회화를 접목한 ‘한글 회화’라는 새로운 영역을 개척했으며 한글 자음과 모음의 미적 요소를 극대화시켰다. **[도판41]**

미술관을 찾는 청소년들에게 한글의 아름다움을 선보이고 다양한 상상력과 즐거움을 제공하고 싶다고 말한다.⁵⁵⁾ 한글회화 작가로서 명망을 갖춘 금보성 작가가 미술이 아닌 신학 전공자였다는 점이 놀라웠다. 작가가 현재 하고 있는 일이 종교적으로 비춰질까 염려됐기 때문에 신학을 공부하고 하나님을 믿는 것에 대해서 그동안 드러내지 않았다고 한다.

한글을 모티브로 작품을 만들고자 한 것이 그의 조형세계로의 콘셉트, 즉 문자예술이다. 신조형주의자들이 조화로운 질서가 담긴 새로운 이상적인 표현할 방법을 찾으려 노력하는 것처럼 금보성은 문자로 어떻게 격이 높은 회화성과 예술성을 가진 언

55) 우성진, <‘한글작가’ 금보성 고향에 오다>, 전남매일, 2019.3.12

어가 가능하겠는가를 오랫동안 자신의 예술세계에 절대적 이상향으로 설정했다. 그는 철저하게 문자의 상형을 바탕으로 하면서 대칭과 비대칭을 자연스럽게 복합적으로 구성하고 결합해낸다.[도판42]

문자는 직선이나 정사각형 등 기초적인 기하학적인 형태를 통하여 일정한 법칙 안에서 질서를 가지고 있으며 안정적인 조형미를 갖춘다. 특히, 조형성에서는 큐비즘의 절대적 영향을 받은 말레비치처럼 순수한 형태의 화면구성을 목적으로 하지 않고 시각적 질서의 배치로 문자의 형상과 색채로 그 도상(Icon)의 하모니를 연출한다. ‘변화된 문자의 감동을 따듯한 사람들 심장에 들려 주겠다’는 금 작가의 작업은 한글이 단순한 도형으로 이루어진 문자를 넘어서 구체적인 휴머니스트로서의 조형언어가 된다는 점이다. 금 작가는 로만 오팔카⁵⁶⁾처럼 자신만의 회화에 개념적인 접근을 시도하고, 지속적 실험과 초월적인 작업을 통해서 장르와 재료를 초월해 한글문자와 한글의 정신을 작업으로 승화해내는 최초의 ‘문자리얼리스트’일 것이다.⁵⁷⁾

그의 작품 근처에는 항상 한글이 자리하고 있다. 한글은 상형문자인 한자와는 달리 표음문자라 추상성이 다소 강하다. 그의 작품은 자음과 모음의 조합, 색채까지 가세한다면 다양한 평면과 입체적인 작품으로 변화될 수 있는 장점을 지니고 있다. 특정 형상에 갇혀있지 않아 조형성에서 보다 더 자유로울 수 있는 것이다. 한글은 현대미술의 정신과도 일맥상통한다고 할 수 있다. 평면과 입체, 추상과 구상을 자유롭게 넘나들며 다양한 조형적인 변주가 가능하다.⁵⁸⁾ 실제로 한글의 글꼴 형상은 수직과 수평, 원형과 사각 등 기하학적인 추상과도 잘 어우러진다. 한글의 기하학적 선이 건축적 구조와 만나면 현대적인 입체물이 된다. 구체적 형상과도 조화를 잘 이루는 것이 한글의 구조다.[도판43] 주로 평면 캔버스에 진행되어왔던 작업이 질감과 입체감이 강조된 조소의 형태로도 전환된다. 여기에 새롭게 개발한 드로잉을 접목하여 입체적인 회화로 발전시켰다. 그리고 이를 ‘명화(名畵)’로 명명했다.[도판44] 명화는 ‘이름’과 ‘그림’의 복합어이면서 세상에서 단 하나밖에 없는 수작(秀作)임을 의미한다. 자음과 모음의 예술적인 결합을 통하여 명화로 태어난 어느 누군가의 이름이 당사자의 삶을 항상 주시하며, 그가 인생의 방향과 목적을 점검할 수 있도록 돕는 역할을 할 것이라는 의미가 담겨있다.

56) 폴란드 출신의 프랑스 작가로 숫자화가 이며 개념미술가.

57) 투데이신문(<http://www.ntoday.co.kr>), <한국의 오팔카, 문자 리얼리스트-금보성>, 2018.12.12

58) 편완식, <한글은 표음문자로 추상성 강해 현대미술과 일맥상통>, 세계일보, 2017.12.18

2. 작품세계

시 쓰기를 좋아했던 그는 시어에 색깔을 입히는 일을 시도했는데, 그러다가 한글에 색을 칠하면 색다른 그림이 될 수도 있겠다는 생각을 하였고, 그때부터 한글을 색으로 표현해내는 작업을 시작했다. 작품을 완성시키고 나면 묘한 흥분이 그를 일깨웠고 애국심 같은 것이 꿈틀거렸다. 그림을 통해서 우리 한글의 우수성을 널리 알리고 민족의 자긍심이 새겨지길 기대했다. 나이 20살에 첫 전시회를 가진 후 31년이란 세월이 지나서야 회화를 넘어서 조형 등 다양한 장르에 이르기까지 작품 활동을 확장할 수 있었다. 한 가지의 주제만으로 작품을 하다 보니 ‘한글 회화의 거장’이라는 별칭을 얻게 되었다. 그는 한글의 ‘한’은 크고 깊으며 우주적이라는 뜻을 가지고 있고, ‘글’은 소통, 치유, 나눔의 의미를 내포하고 있다고 생각했다. 또한 한글은 우리 민족의 정신으로 여겨 이러한 한글을 현대미술로 변환해내는 작업을 해오면서 ‘우리다움’을 찾아 내려는 끊임없는 노력을 했다. 사람들은 그저 그의 그림에서 숨은 그림을 찾듯 자음과 모음 등 활자만을 찾으려고 했지만, 그는 그의 작품에서 큰 나라, 큰 백성이라는 자존감을 회복하여 사람들의 머릿속에 정신적 사리가 심어지길 바랐다.⁵⁹⁾

일상적 사물이 초현실주의적인 풍경이 되면서 생명과 평화 등 망각된 것들이 하나 둘씩 불러 나오듯 마술을 부리는 것이 금 작가 작품의 미덕이다. 금 작가는 한글은 한국인의 문화적 유전자를 계승하는 열쇠이며, 언어도 문자의 체계를 뛰어넘어 예술적 자원으로 남을 수 있다고 말한다. 자음과 모음의 조형적인 해석, 색채의 조합과 대비를 통하여 다양한 변주가 전개되는 그의 작품은 관객에게 독특한 미적 체험을 제공한다.

또한, 그의 회화에는 생명의 존엄성과 가치관의 회복이 담겨져 있다. 전통 색채인 오방색을 사용해 밝음과 상생을 전파하며, 그림을 통해 치유의 가능성을 전파하기 때문이다. 그리고 이제 금보성 작가는 회화에만 머물지 않고 조형과 디자인, 그리고 디지털 영상을 통한 작업의 지경을 한층 넓히고 있다.

59) 박애경, <‘화가들의 목자’ 금보성아트센터 관장의 철학과 예술>, 투데이신문, 2019.3.12

V. 연구자 작품을 통한 회화적 표현

A. 작품제작 배경

앞선 선행 사례자들의 연구를 통하여 각기 다른 예술 장르에서 상형의 문자를 활용한 작품 활동이 활발하게 표현되고 있다는 것을 알 수 있다. 작가들의 작품관과 타고난 심미안, 의도와 정신성은 물론, 표현하고자 하는 내용과 기법, 형식 등으로 다소 차이는 있지만 각계각층의 예술가들은 미의 작업만이 아닌 새로운 현대미술의 흐름을 인식하며 정진하고 있었다.

한글을 포함한 상형의 문자들은 이미 생각이나 관념을 직접적으로 표현해 낼 수 있는 이상적인 조형과 회화성을 갖추고 전승되었고, 작가의 의도와 정신성에 영향을 받아 왔다. 완성된 작품이나 회화를 바라보며 평가하는 지식 보다는 작품에서 그냥 우러나는 구성과 느낌, 미적가치를 더 중요시 하는 기류도 발견된다.

회화에 머물지 않고 조형과 디자인 분야로 넓히는데 매진하고, 상형문자인 한글의 우수성을 내세워 문자체계를 뛰어넘어 예술자원으로 계승하고 생명에 대한 존엄성과 가치관의 회복을 꾀하며, 우리다움을 찾는 노력이 눈부시다.

단지 글씨의 이미지만을 차용하는 형식을 취하여 문자와 회화의 경계를 허물어 버림으로써 정통에 얽매이지 않으려는 노력은 물론, 문자추상 작업을 통하여 동양예술의 바탕에서 인간생명의 근원을 상징적인 구조로 실마리를 풀어 나가는 등의 다양한 작품세계를 보았다.

연구자가 본인의 상형문자를 활용한 작품에서 얻고자 하는 의도는, 문명이전의 시대적 정신성을 표현하기 위한 적절한 내용의 상형과 형식은 어떤 것인지에 대한 효과적 요소를 찾는 것이다.

우리의 공예품 중에 아름다운 고려청자와 이조백자는 가장 간단하면서도 꾸밈없이 수수했지만 현재까지도 최상의 예술미로 칭송되고 있다. 상형의 문자인 한자 서예 또한 가장 단순한 흑과 백의 재료로 한 글자속의 극히 간결한 한 획의 선이나 점 하나만으로도 작가의 내면으로부터 일어나는 감정이나 정신을 표현할 수 있으므로 그것과 많이 닮아있다.

조형과 회화적 요소를 가진 상형과 상형의 문자는 헤아릴 수 없을 만큼 많았다. 우

리는 현재 한자 문화권 속에서 한자를 통하여 문화적인 소통이 가능한 지역에 살고 있다. 한자를 통하여 문화·예술적 소통이 가능하다는 것이다. 한글을 포함한 우리문화인 상형의 한자와 역사와 전통생활 속에 살아있는 단순한 조형적인 상형을 작품에 배치하여 상형이 말하는 의미와 가치를 회화에 접목하여 긍정적으로 변화된 결과를 이끌어 내 보고자 했다.

B. 작품제작 과정과 재료연구

회화적 개념이 없었던 문명이전의 인간은 재료나 화판의 선택에 많은 제약이 따랐을 것이다. 본인 작품의 제작에 있어서도 가능하면 바탕은 현대적이지 않고 자연에 가깝도록 투박하고 거친 질감이 나도록 하며 화면의 전체적인 분위기는 색의 지양을 위해 가능한 한 수묵으로 처리하고 내재된 의식과 정신적인 요소를 중요하게 다루어 표현하기로 한다.

앞의 논고에서와 같이 본인의 회화 속에서 나타나는 상형이나 다양한 문자적 표현에 대하여 그 이미지를 통한 연구자의 의식과 미적의미는 무엇인지에 대하여 논하고자 한다. 이해를 돕기 위하여 그림의 설명에 이어 재료기법과 표현에 대한 내용을 병기 하도록 한다.

〈작품1〉〈작품2〉

우리민족의 역사적 정신으로 살아있는 고구려의 다물(多勿)정신⁶⁰⁾을 표현하였다. 고대의 바위위에 고구려 정신을 담은 글과 상형을 배치하여 이곳이 우리의 영토임을 알리는 메시지를 나타낸다. 바탕은 고구려의 국력이 최고에 달하고 온갖 자신감으로 가득 찼던 사회분위기와 높아진 역사의식을 표현하기 위하여 고문(古文)⁶¹⁾의 형식을 선택하였고, 작품 중앙의 상형은 삼죽오다. 태양 안에 살면서 천상의 세계와 인간의 세계를 연결하는 신성한 상상의 새이다. 고조선의 광활한 옛 영토를 되찾아 고조선의 정통성을 되찾겠다는 의미를 담고 있다. 중국은 그동안 고구려와 발해 등 수많은 역사를 중국의 역사로 만들기 위해 역사왜곡을 시도하여 우리의 역사인 고구려의 정신을 심각하게 훼손하였다. 우리 자신들에게 주어진 환경에 지장을 주거나 불편이 없다면 그것에 아무렇지 않게 동화되어 가는 세태에 반하여 민족혼의 숨결을 이어가야 한다는 마음을 그렸다.

표현 방법은 화선지의 앞면에 아교와 우유, 백반 등을 사용하여 고문을 먼저 써냈다. 아교는 우리의 전통 접착제로써 밀착되는 성질과 먹을 밀어내는 성질이 있기 때문에 그 점을 이용하여 수묵화를 그릴 때 이러한 기법을 사용하는 것이다. 아교로 써낸 부분은 먹이 아교를 밀어내면서 자연스럽게 하얗게 변하는 것이다.

화면 중앙에 상형을 배치하여 고구려의 정신성을 강조하였고, 자연물인 바위의 투박하고 거친 느낌을 주기 위하여 화선지의 뒷면에서 먹의 선과 면으로 화면을 잘게 나누었다. 뒷면에서 먹 작업을 시도한 이유는 앞면의 바탕인 문자와 상형을 그려낸 부분을 훼손하지 않고 상징하는 의미에 대한 효과가 퇴색되지 않도록 하기 위한 방안이다.

60) 다물은 잃어버린 옛 땅을 되찾는 것. 발해의 복국운동, 고려의 복진정책 등 나라를 되찾기 위한 정신.

61) 문자인 고대자체(古代字體)로써의 고문이며, 중국선진(先秦)시대의 과두문(蝌蚪文)이나 전서(篆書)같은 문자를 통칭.

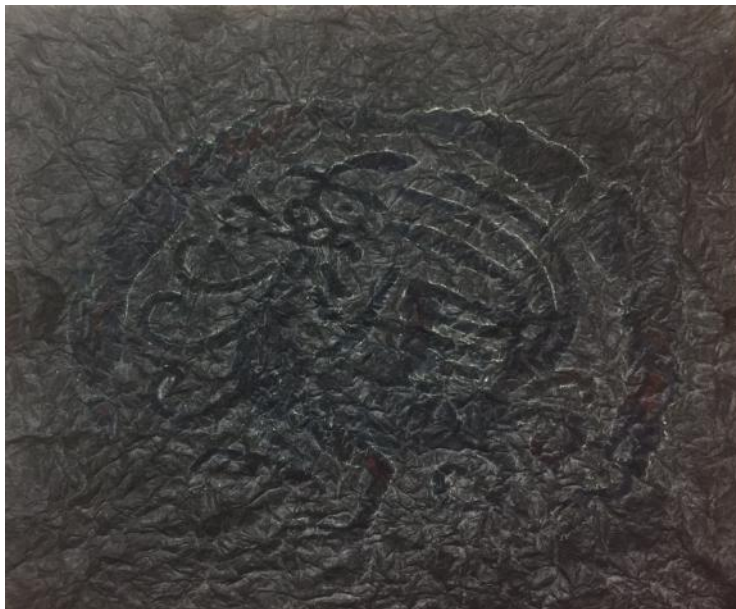


〈작품1〉 메신저, 136×84cm, 수묵·혼합재료, 2018

〈작품2〉 다물(多勿), 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018

〈작품3〉

사령은 청룡, 백호, 주작, 현무로써 삼국시대에 고구려의 사방을 지키는 수호신이다. 주작은 남방을 지키는 불의 기운을 맡은 신으로서 붉은 봉황의 형상을 하고 있다. 작품에서는 학문과 예술을 꽃피워 독특한 문화를 이루어낸 남도 빛 고을의 정신성에 상징의미를 두고 남방을 주관하는 주작의 사령을 선택하였다. 거친 바위의 면에 상형을 그려낸 것과 같은 질감을 보기 위하여 두꺼운 3합 장지를 손으로 구겨 공처럼 만든 후에 적정한 농묵의 먹물용기에 담갔다. 꺼내어 펴 말리면 구겨진 모양의 거친 선이 먹을 머금고 그대로 살아있다. 구겨진 부분들의 먹 흡수가 서로 달라 다양한 먹색을 경험할 수 있었다. 바위의 질감이 사실적이며 입체적으로 느껴지는지, 그 거친 바탕의 장지위에 주작을 그려내었을 때 결과물이 옛것의 시대성이 표현 될 수 있는지에 대한 시도의 작업이다.



〈작품3〉 사령(四靈), 53×45.5cm, 수묵·혼합재료, 2018

〈작품4〉

마나(maná)는 인간의 일상에서 일어나는 일을 초월하여 모든 것에 작용하는 설명할 수 없는 초자연적인 힘을 말한다. 우리의 선조들은 토속신앙에 빌면 모든 일들이 해결될 것으로 믿었다. 탑이나 장승을 세우면 신령이 강림하여 소원성취는 물론 집안의 모든 재앙으로부터 보호를 받거나 세상의 길흉화복을 조절해줄 것으로 믿었다. 이러한 행위들은 우리 선조들의 절대적인 믿음이었으며 또한 정신적 지주였다고 볼 수 있다.

작품에서 바탕은 삶의 지혜를 상형한자로 써내고 도깨비 형상의 상형을 배치하였다. 우리의 한옥 지붕의 경우 망와(望瓦)라 하여 귀면(鬼面)에 가까운 도깨비 모양의 암막새를 얹고는 한다. 이러한 상형은 잡귀는 물리치고 복은 흥하게 해 준다는 속신에서 비롯된 것이지만 우리 선조들의 정신적 순화작용의 의미성을 가지고 있다.

표현방법은 [작품1][작품2]의 내용과 같다.



〈작품4〉 마나(maná), 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018

〈작품5〉〈작품5-1〉

독좌관심(獨坐觀心). 홀로 앉아 자기의 마음을 살펴본다는 뜻이다. 가끔은 우리도 자기의 마음이 어디로 가고 있는지 방향성을 느끼고, 또 찾아야 한다는 의미를 전달하고자 작업하였다. 바탕은 기존의 작업과 동일하게 아교와 우유, 백반 등을 이용하여 상형의 한자를 써냈다. 화면 하단 한편에 정자를 세웠고, 좌선하는 이의 모습을 넣어 삶을 되돌아보는 상념은 구름의 형상으로 표현했다.

제작된 모든 상형들은 부조형식이어서 접착제를 이용하여 화면에 붙여냈다. 부조의 제작은 두꺼운 스티로폼 보드에 집자된 한자와 상형을 음각하여 한지로 지어부은 다음 얻어낸 결과물이다. [작품5-1]은 [작품5]의 글자부분에 먹을 먹여 상형의 변화된 결과를 비교해 보았다.



〈작품5〉 독좌관심, 53×45.5cm, 수묵·혼합재료, 2018

〈작품5-1〉 〈작품5〉의 부분

〈작품6〉

상형의 성격을 가지고 있는 문자 중에 현재까지 가장 많이 사용되는 문자가 한자다. 더불어 우리의 글인 한글도 상형문자의 성격을 가지고 있는데 특히 한글 자음의 경우 입이나 혀의 모양을 본떠서 만들었기 때문이다. 한자와 한글이 혼재된 구성 작품에서는 문자라는 생각보다 각기 다른 문자가 공간들을 서로 양보하고, 차지하며 어우러지는 모양을 보여주고자 디자인적 작업을 하였다.

무채색의 배경에 문자에 포인트를 줌으로써 채도대비를 하고, 크기가 서로 다른 한자와 한글을 위, 아래, 좌, 우로 배치시켜 서로 변화된 다른 상황을 한 화면에 배치하여 어우러지는 상황을 그렸다. 문자들이 서로 겹쳐 앞과 뒤를 구분함으로써 공간감을 나타냈고 색감은 단계별로 분배하여 양감, 입체감이 나타나도록 하였다.

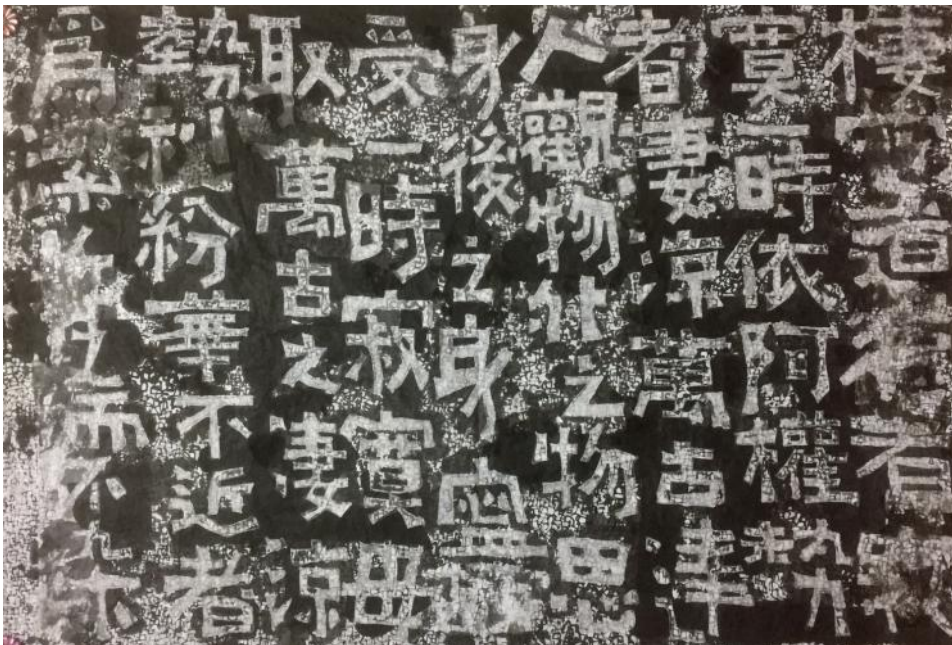
모든 문자는 아교와 물감을 섞어 써냄으로써 먹과의 혼합이 잘 되지 않도록 하였다.



〈작품6〉 종덕시혜, 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018

〈작품7〉

상형한자를 도형화시켜 화면 전체에 배치하였다. 한자가 갖는 문자성을 없애고 도형으로 변형시켜 디자인적 요소를 가미하여 표현하였을 때, 회화로서 보여 질 것인가에 대한 시도의 작품이다. 여유나 공간감 없이 촘촘하게 들어차 있는 느낌에서 문자라는 개념이 들지 않도록 하였다. 도형 자체가 가지고 있던 공간들이 지루함을 없게 하고, 임의적으로 딱딱하게 그려진 필선이지만 나름의 조형성을 고려하여 불규칙적인 배치와 문자의 크기를 다양하게 하여 자유로움을 주었다. 바탕의 배경은 거친 바위의 질감을 사실적으로 표현하기 위해 종이의 뒷면에서 필선으로 잘게 그려냈다. 화면의 도형과 바탕의 여러 부분들은 아교와 백반으로 처리하였다. 재료로 인하여 적당히 뭉개지고 훼손되어져 보이는 도형과 바탕으로 세월의 흔적을 묘사한 작품으로 인간과 함께 있어온 삶의 흔적들을 느낄 수 있다.



〈작품7〉 서수도덕자, 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018

〈작품8〉

세상의 모든 생물체는 끊임없이 움직이고 변화한다. 산과 바다 하늘과 땅 그리고 그 안에 사는 모든 사람들도 정지해 있는 것처럼 보이지만 움직이지 않고 가만히 있는 것은 아무 것도 없다. 심지어 우리가 인식하지 못하지만 지구도 끊임없이 태양의 주위를 돈다. 우주 만물 중에 움직이지 않고 정지해 있는 것은 아무것도 없다. 겉으로는 가만히 있는 것처럼 보이지만 안에서는 쉬지 않고 움직이는 것이 세상의 이치이다. 정중동(靜中動)은 내적으로는 동요하고 있음에도 외적으로는 평범하고 단조로우며 규칙적인 상태이다. 정 가운데 동을 감추고 있는 것이 참된 정이요, 정 가운데의 정은 참된 정이 아니라는 것이며 고요한 가운데 움직임이 있어야 한다는 것이다. 작품의 내용을 보면 화면의 오른쪽에 정중동을 쓰고, 왼쪽 아래에 형통(亨通)이라는 전각의 상형을 배치하였다. 행동하고 생각하는 모든 일들이 이루어 졌으면 하는 바람이다. 바탕은 사람의 마음에서 생겨나는 모든 상념의 것들이 다양한 모양의 모습으로 나타났다가 사라진다는 의미를 담아 구름의 형상을 그려 넣었다.



〈작품8〉 정중동, 100×70cm, 수묵·혼합재료, 2018

〈작품9〉

90년도 한국미술의 남화의 맥을 이어왔던 연진희 미술관과의 인연은 나의 예술적 정체성을 나타내 주는 것 중의 하나이며, 의제 선생님의 그림안의 화제 글씨는 자연스럽게 예술인의 길을 걷게 만드는 원동력이 되었다. 작품의 내용은 꿈(夢)이라는 한자를 회화적 상형으로 바꾸어 배치하고 ‘꿈속에서도 본질을 잃지 않겠다.’는 문구를 적어 넣었다. 아교와 백반으로 써낸 상형은 먹을 거부한다. 상형에 농묵과 담묵을 여러 번 터치하여 변화와 깊이감을 나타냈다. 배경은 꿈을 상징하여 피어나는 꽃봉오리를 그려 넣었다. 화면 전체에 수많은 꽃의 이미지가 무리지어 꽃 피우며 더불어 한없이 퍼져 나가는 열정을 표현하였고, 각기 다른 담묵으로 부드러움과 자연스러움을 유도하였다.



〈작품9〉 꿈(夢), 70×70cm, 수묵·혼합재료, 2018

VI. 결론

본 연구에서 보면 조형과 회화적 요소를 가진 상형문자는 헤아릴 수없이 많았다. 상형원리에 의해 만들어진 초기의 문자는 어떠한 사물을 본떠서 만든 것인지 짐작할 수 있을 정도로 그림에 가까웠다. 그림의 요소가 있다는 것은 회화성이 있다는 것이다. 초기 이집트 상형문자나 갑골문자 등에서 보여 지는 예와 같다.

초기에는 상형의 모습으로 시작되었으나 해석의 다양성으로 집단 구성원들과의 빠른 의사소통이 원활하게 이루어지지 않는다는 문제와 의사소통에 필요한 필기재료의 조달문제 등 여러 가지 불편 요소가 생겼고, 이를 해소하기 위한 방편으로 상형을 다듬어야할 필요성을 느꼈을 것이다. 다시 말하면 회화적으로 보이는 그림의 형식은 너무 불편하다는 것이다.

상형은 그리는 시간이 오래 걸리며 정확하게 표현하기가 어렵다는 한계를 갖고 있었다. 따라서 세월이 흐르면서 점차 모양이 단순화 또는 추상화되어 사물과의 유사성이 약화되어가고 점점 획이 간략해졌다. 간략화 되면 그 모양은 실제와 멀어진다. 문자의 체계가 정비되면 문자 이전의 상형의 의미가 퇴색되어 간다는 뜻이다. 결국 상형문자를 결합하는 회화적 표현을 위해서는 초기상형의 형태를 가진 문자를 선택하여 상형이 이야기하는 의미와 자연적인 조형미를 갖춘 회화성을 도출해 내야하고, 또한 가장 단순한 상형을 활용하여 그 의미와 정신성을 담아내어 현대미술에서 요구하는 예술성을 표현해 내야한다.

연구자는 미술작품에 상형문자를 활용한 선행 작가들의 사례를 접하면서 그들의 작품제작에 이르는 동기와 의도, 작가적 접근 방식에 주목하였고, 각기 다른 선행자들의 작품을 통하여 제작 형식, 내용, 작품세계 등을 분석하였다. 그들은 각 분야에서 그들만이 가지고 있는 독특한 개성과 커다란 열정을 살리기 위해 여러 장애물을 극복해 가면서 일관성 있는 독특함을 지켜내고 있었다. 현대회화에 있어서 불가결한 다양성에다 작품에 생기를 불어 넣어주는 색채의 조합은 작품의 독특한 개성을 강렬하게 증폭시키는 역할을 했다. 물체를 확실히 구별하게 하고 정의하는 데 도움을 주어서 형태의 형태와 크기를 시각적으로 다양하게 변화시켜 입체감을 주어 작품의 다양한 해석을 이끌어 내는데 효과가 있었다. 연구자의 수묵 작품에서는 시각적으로 느껴지지 않는 깊이 있는 감성과 매혹적인 질감이 느껴졌다.

의식적으로 상형의 문자를 표현해 내기보다는 오히려 읽을 수 없는 문자성 있는

기호나 우리 전통의 기호적인 것들이 감상자로 하여금 다양한 해석과 풍부한 상상력을 제공할 수 있음을 알 수 있었다. 소재에 있어서도 좁은 생각에서 넓은 생각으로, 동양적인 것 보다는 세계적인 것 또는 세계로 통할 수 있는 것을 선택하여야 한다.

문자가 꼭 주된 대상이 될 필요는 없으며, 기하학적인 도형이나 디자인으로도 현대 예술이 추구하는 여러 가지 표현요소 중의 하나인 개념과 추상의 의미를 부여하여 감상자로 하여금 다양한 세계를 상상할 수 있게 하여야 한다.

상형의 이미지를 빌어 작업을 구성하는 것 너머의 내용과 형식을 연구하는 과정을 통하여 앞서 이야기한 작가의 정신을 표현해 낼 수 있는 함축적인 상징성에 관한 연구가 보완 되도록 하겠다.

참 고 문 헌

〈단행본〉

- 크리스티앙 자크, 『이집트 상형문자 이야기』, 도서출판 예문, 1995
 케롤 도나휴, 『상형문자의 비밀』, 도서출판 길산, 2002
 김태완, 『갑골문과 중국의 상형문자』, 도서출판 학고방, 2012
 스테판로시니, 『이집트 상형문자 읽기와 쓰기』, 궁리출판, 2005
 제임스럼포드, 『상형문자의 비밀을 찾아서』, 도서출판 비룡소, 2008
 김병섭, 『갑골문자의 기원은 무엇인가』, 목동출판사, 2013
 한경동, 『빛나는 상형문자』, 고요아침, 2005
 이병성, 『이선생의 어문해석 자원한자』, 세손, 2012
 이구열, 『남관, 동양적 사유(思惟)와 심의(深意)의 형상화』, 미진사, 1992

〈논 문〉

- 조민지, 『상형으로서의 문자를 통한 내적 이미지 표현 연구』, 동아대학교석사학위논문, 2018
 한종훈, 『고암 이응노의 생애와 작품세계 연구』, 한남대학교석사학위논문, 2007
 박영일, 『顧菴 李應魯의 群像畫 研究』, 홍익대학교석사학위논문, 2005
 김미정, 『顧菴 李應魯의 抽象作品에 대한 研究』, 수원대학교석사학위논문, 2005
 김정희, 『현대회화에 있어서 문자와 이미지의 관계에 대한 연구』, 동국대학교석사학위논문, 1996
 김호순, 『중국문자의 발생과 발전양상 고찰』, 전주대학교석사학위논문, 2010
 형자기, 『상형성을 활용한 한자의 시각적 의미표현』, 홍익대학교석사학위논문, 2017
 구정미, 『상형문자의 조형적 재구성에 관한 연구』, 성신여자대학교석사학위논문, 1995
 김소영, 『상형문자를 활용한 가구디자인 연구』, 동아대학교석사학위논문, 1997
 장 봉, 『현대 시각디자인에서 한자의 조형적 활용에 관한 연구』, 신라대학교석사학위논문, 2015
 김지훈, 『문자의 회화적 표현연구』, 서울대학교석사학위논문, 2013
 정려화, 『시각디자인에서 나타나는 한자이미지화와 표현방법』, 국민대학교석사학위논문, 2013
 이두연, 『남관(南寬)의 예술세계 연구』, 경희대학교석사학위논문, 2000

〈기사 및 화집〉

신세계미술관 회고전 도록, 광주, 2018

편집자주, 「전각과 서 예술의 조화」, 전남신문, 2007.03.08

예원, 「우리시대의 미감을 돌 위에 새기는 작가」, 서예세상, 2009.08.30

김양동, 〈몽중일여(夢中一如) 전〉 도록, 서울 경인미술관, 2014

박현주, 〈글자 산수화 부활〉, NEWSIS, 2017.10.26

김아미, 〈문자산수 유승호 작가〉, News1, 2017.10.26

최진원, 〈‘전각스승과 제자’의 아름다운 동행〉, 일간리더스 경제신문, 2018.10.24.

임광명, 〈자기를 비운 인생〉, 부산일보사, 2008.4.17

우성진, 〈‘한글작가’ 금보성 고향에 오다〉, 전남매일, 2019.3.12.

편완식, 〈한글은 표음문자로 추상성 강해 현대미술과 일맥상통〉, 세계일보, 2017.12.18

박애경, 〈화가들의 목자 금보성아트센터관장의 철학과 예술〉, 투데이신문, 2019.3.12.

김현희, 〈남관‘무제’〉, 서울옥션 스페셜리스트, 2016.11.03.

〈전자정보〉

아스테카의 그림문자, (라틴아메리카 고대문명 - 아스테카, 서울대학교 라틴아메리카연구소)

문자의 발달 (두산백과), <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId>

갑골문자(甲骨文), (한글글꼴용어사전, 2000.12.25. 세종대왕기념사업회)

상형문자(象形文字) (두산백과), <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId>

한자의 구성 원리, (쉽게 이해하는 중국문화, 2011.9.7. 다락원)

성각문자(聖刻文字, hieroglyph), (한글글꼴용어사전, 2000.12.25, 세종대왕기념사업회)

히에로글리프(hieroglyph, hieroglyphika), (미술대사전(용어편), 1998. 한국사전연구사)

참고 도판 목록

- [도판 1] 설형문자 (B.C.9세기 수메르 · 바빌론)
- [도판 2] 설형문자 (B.C.3000년경 메소포타미아 중심)
- [도판 3] 불타버린 물 (아스테카 그림문자)
- [도판 4] 아스테카 그림문자 (B.C.9세기경 아스카할 석판)
- [도판 5] 아스테카 그림문자 (메소아메리카 그림문자의 비교)
- [도판 6] 갑골문자 (한자의 초기문자 형태의 상형)
- [도판 7] 봉니. 와전 (금석문에 포함되는 범위의 상형)
- [도판 8] 이집트 상형문자 (B.C.3200~B.C.332년경)
- [도판 9] <문자추상>, 이응노, 타피스트리, 1973년
- [도판 10] <군상>, 이응노, 한지에 먹, 1983년
- [도판 11] <문자추상>, 이응노, 타피스트리, 1973년
- [도판 12] <문자추상>, 이응노, 캔버스에 혼합재료, 1970년대
- [도판 13] <문자추상>, 이응노, 캔버스에 혼합재료, 1970년대
- [도판 14] <문자추상>, 이응노, 캔버스에 혼합재료, 1979년
- [도판 15] <군상>, 이응노, 한지에 먹, 1980년대
- [도판 16] <마스크>, 남관, 캔버스에 유채, 1975년
- [도판 17] <삐에로 가족>, 남관, 캔버스에 유채, 1986년
- [도판 18] <고대의 인상(1)>, 남관, 캔버스에 유채, 1990년
- [도판 19] <내 마음에 비친 일그러진 상>, 남관, 캔버스에 유채, 1981년
- [도판 20] <울지 않아도 새벽은 온다. 슬픈 나의 삼족계(三足鷄)여>, 박영도, 색 먹은 한지에 먹, 혼합재료, 2007년
- [도판 21] <思惟 I -四神圖>, 박영도, 색 먹은 한지에 먹, 혼합재료, 2007년
- [도판 22] <思惟 II -般若心經>, 박영도, 색 먹은 한지에 먹, 2007년
- [도판 23] <進一步. 한걸음 더 나아가자>, 박영도, 색 먹은 한지에 먹, 2007년
- [도판 24] <분위기는 익어 가는데 이를 어이 할꼬>, 박영도, 한지에 먹, 2007년
- [도판 25] <꿈>, 박영도, 2009년
- [도판 26] <꽃비(花雨)>. 박영도, 화선지에 먹글씨, 2014년
- [도판 27] <going together-동행>, 박영도, 색 먹은 이합지에 혼합재료, 2013년

- [도판 28] <如意>, 박영도, 색 먹은 화선지에 혼합재료, 2014년
- [도판 29] <水魚之樂-떨 수 없는 막역한 사이>. 박영도, 한지에 혼합재료, 2009년
- [도판 30] <순응(順應)>, 박영도, 색 먹은 장지에 혼합재료, 2014년
- [도판 31] <초 fool>. 유승호, 캔버스에 아크릴, 2017년
- [도판 32] <뇌출혈 natural>. 유승호, 캔버스에 아크릴, 2017
- [도판 33] <문자산수>. 유승호, ink on paper, 2017년
- [도판 34] <흥이나다>. 유승호, 캔버스에 아크릴, 2017년
- [도판 35] <명래암거(明來暗去). 김병윤, 나무에 각, 2018년
- [도판 36] <명래암거(明來暗去). 김병윤, 나무에 각, 2018년
- [도판 37] <서기집문-우주의 기운이 집안에 모임>. 나무에 각, 김병윤, 2017년
- [도판 38] <진인사대천명>. 김병윤, 나무에 각, 2017년
- [도판 39] <자화상>. 금보성, 캔버스에 물감, 2000년대
- [도판 40] <약속>. 금보성, 나무에 각, 2000년대
- [도판 41] <한글부부>. 금보성, 종이에 물감, 2018년
- [도판 42] <Artwork>. 금보성, 종이에 물감, 2006년
- [도판 43] <한글>. 금보성, oil on paper, 1984년
- [도판 44] <명화(名畵)>. 금보성, 조소, 2014년

참 고 도 판



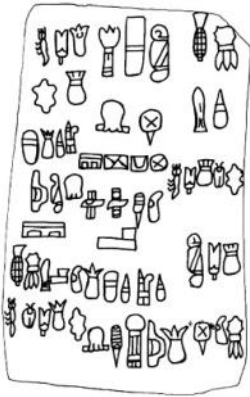
[도판1] 설형문자



[도판2] 설형문자



[도판3] 불타버린 물



[도판4] 아스테카 그림문자

	마야	사포테카	후기 올메카	미스테카	아스테카
뱀					
재규어					
언덕, 산					
달					
머리					

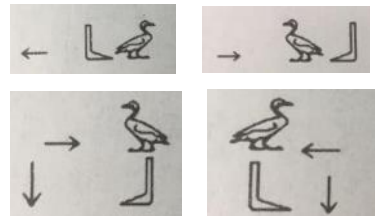
[도판5] 아스테카 그림문자



[도판6] 갑골문자



[도판7] 봉니. 와전



[도판8] 이집트상형문자



[도판9]
 <문자추상>, 이응노, 타피스트리, 1973년



[도판10]
 <군상>, 이응노, 한지에 먹, 1983년



[도판11]
 <문자추상>, 이응노, 타피스트리, 1973년



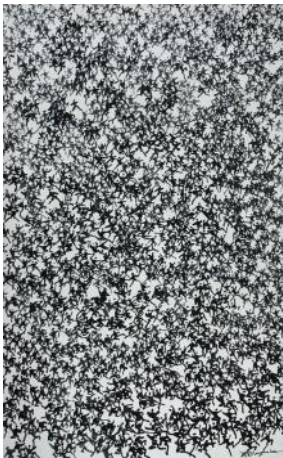
[도판12]
 <문자추상>, 이응노, 타피스트리, 1970년대



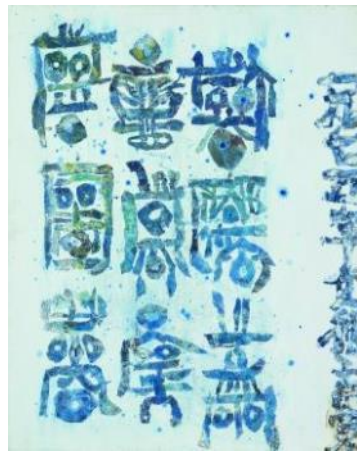
[도판13]
 <문자추상>, 이응노, 캔버스에 혼합재료,
 1970년대



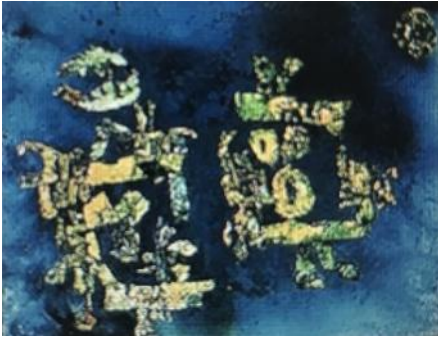
[도판14]
 <문자추상>, 이응노, 캔버스에 혼합재료,
 1979년



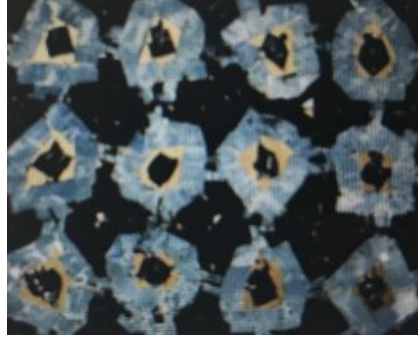
[도판15]
 <군상>, 이응노, 한지에 먹, 1980년대



[도판16]
 <마스크>, 남관, 캔버스에 유채, 1975년



[도판17]
 <베에로 가족>, 남관, 캔버스에 유채,
 1986년



[도판18]
 <고대의 인상(1)>, 남관, 캔버스에 유채,
 1990년



[도판19]
 <내 마음에 비친 일그러진 상>, 남관, 캔버스에 유채, 1981년



[도판20]
 <울지 않아도 새벽은 온다. 슬픈 나의 삼족계(三足鷄)여>, 박영도, 색 먹은 한지에 먹,
 2007년



[도판21]

<思惟 I -四神圖>, 박영도, 색 먹은 한지에 먹, 혼합재료, 2007년



[도판22]

<思惟 II -般若心經>, 박영도, 색 먹은 한지에 먹, 2007년



[도판23]

<進一步. 한걸음 더 나아가자>, 박영도, 색 먹은 한지에 먹, 2007년



[도판24]

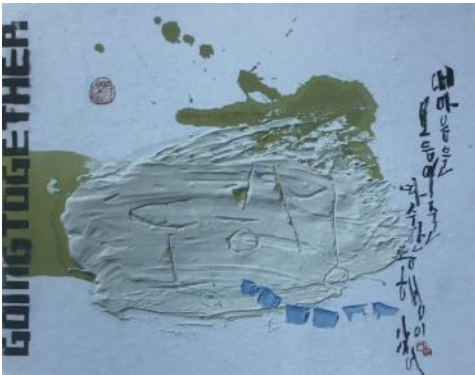
<분위기는 익어 가는데 이를 어이 할꼬>, 박영도, 색 먹은 한지에 먹, 2007년



[도판25]
 <꿈>, 박영도, 2009년



[도판26]
 <꽃비(花雨)>. 박영도, 화선지에 먹글씨, 2014년



[도판27]
 <going together-동행>, 박영도, 색 먹은 이 합지에 혼합재료, 2013년

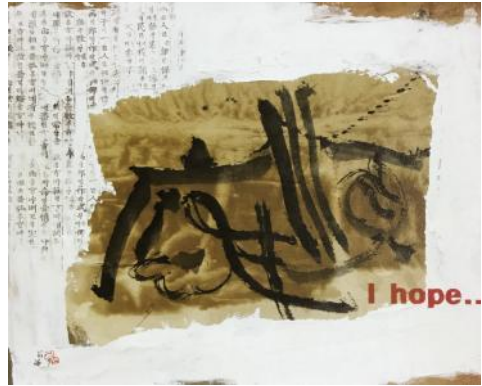


[도판28]
 <如意>, 박영도, 색 먹은 화선지에 혼합재료, 2014년



[도판29]

<水魚之樂-떨래야 떨 수 없는 막역한 사이>. 박영도, 색 먹은 한지에 혼합재료, 2009년



[도판30]

<순응(順應)>. 박영도, 색 먹은 장지에 혼합재료, 2014년



[도판31]

<초 fool>. 유승호, 캔버스에 아크릴, 2017년



[도판32]

<뇌출혈 natural>. 유승호, 캔버스에 아크릴, 2017년



[도판33]
 <문자산수>. 유승호, ink on paper,
 2017년



[도판34]
 <흥이나다>. 유승호, 캔버스에 아크릴,
 2017년



[도판35]
 <명래암거(明來暗去)>. 김병윤, 나무에 각,
 2018년



[도판36]
 <명래암거(明來暗去)>. 김병윤, 나무에 각,
 2018년



[도판37]
 <서기집문-우주의 기운이 집안으로 모여든다>. 나무에 각, 김병윤, 2017년



[도판38]
 <진인사대천명>. 김병윤, 나무에 각, 2017년



[도판39]
 <자화상>. 금보성, 캔버스에 물감, 2000년대



[도판40]
 <약속>. 금보성, 나무에 각, 2000년대



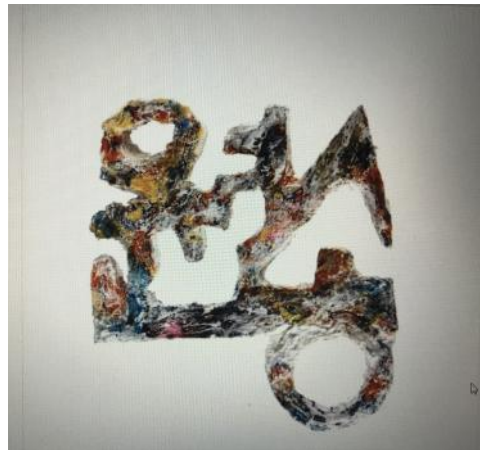
[도판41]
 <한글부부>. 금보성, 종이에 물감, 2018년



[도판42]
 <Artwork>. 금보성, 종이에 물감, 2006년



[도판43]
 <한글>. 금보성, oil on paper, 1984년



[도판44]
 <명화(名畫)>. 금보성, 조소, 2014년