

한국마케팅학회
마케팅학연구 제4집(1999)

한국 서체문자미술의 흐름과 디자인마케팅에 관한 고찰

박 종 감*

< 요약 >

국제적 미술 양식이면서 동양적 요소를 갖추고 있는 서체 문자미술을 통하여 우리 미술문화의 현재와 새로운 가능성을 찾아보았다. 서체 문자미술을 이루고 있는 기호인 한자와 한글을 우리 조상들이 생활 속에서 계속 사용하여 왔으며 나아가 조선에 이르러서는 민화에서 문자그림을 나타내고 있다. 현대에 들어서면서 우리의 이름 있는 작가들과 후화들이 서체에서 나타나는 문자를 이용하여 작품세계를 빛내고 있다. 현대미술의 서체적인 문자그림들의 평가와 그 가능성을 밝히고 디자인마케팅에 있어서 시각적인 학습과 기억에의 서체문자 미술의 활용에 대해 고찰하며, 특히 한국미술에 있어 서체적인 문자그림의 전통성과 현대미술에서의 표현을 통하여 서체 문자그림이 동시대 한국 미술문화를 이루는데 한 축을 이루고 있음을 밝히면서, 한국 서체 문자미술이 디자인마케팅에의 시각적 표현활용에 대해 언급하고 있다.

I. 서 론

Alesandrini(1982)는 마케팅의 기업 이미지 전략에 있어서 시각적인 기억전략은 소비자의 정신적인 심상을 이끌어 내는 기법으로서, 그림에 의한 전략(회화적인 전략: pictorial strategic), 구체성(concreteness)에 의한 방법, 정신적인 심상지시법(mental imagery instruction) 등이 있다. 그 중에서 경험적인 증거에 의하면 일반적으로 시각적인 전략은 학습과 기억을 촉진시킨다"라고 역설하고 한다. 그림에 의한 전략에서도 광고표현이나 문장과 이미지에 미술적 작업 목적물로 미술의 그림들이 포함되고 있다.

미술의 표현은 다양하다. 특히 현대로 접어들면서 미술표현은 더욱 다양해져 가고 있다. 그러한 가운데 각 나라마다 자신의 민족적 특징이 있는 미술을 표현하려 노력하고 있음을 볼 수 있다. 민족적 특징이 있는 미술이야말로 진정한 민족적 자존의 표

* 창원전문대학 산업디자인과 교수

현이며, 주체적 자의식의 표현이기 때문이다. 그러나 미술 표현이 민족적 특성에만 치우쳐 국제성을 잃어서는 안되는 것이다. 미술의 표현은 누구나 공감하는 조형 양식이 되어야 하는 것이다.

우리 나라에서도 민족적 특성이 있는 미술문화를 창조하기 위하여 많은 노력을 기울려 왔다. 그러나 서구미술의 유입 속에 진정한 민족미술의 성립은 아직까지 그 자리를 잡지 못하고 있는 듯 하다.

본 논문은 국제적 미술 양식이면서 동양적 요소를 갖추고 있는 서체 문자미술을 통하여 우리 미술문화의 현재와 새로운 가능성을 찾아보았으면 하는 의도로 시작되었다.

서체 문자를 통한 미술작품은 서양의 드로잉과 같은 분류로 취급할 수도 있다. 그러나 우리 미술의 표현에서 보면 '서체'라는 전통적 표현을 바탕으로 하고 있어 우리 미술을 이어가는 하나의 표현방법으로 볼 수 있는 것이다. 곧 서체 문자미술을 이루고 있는 기호인 한자와 한글을 우리 조상들이 생활 속에서 계속 사용하여 왔으며 나아가 조선에 이르러서는 민화에서 문자그림을 나타내었기 때문이다. 그러므로 이러한 전통과 연결 될 수 있는 것이다.

한편 근·현대에 들어서면서 우리의 이름 있는 작가들과 후학들이 서체에서 나타나는 문자를 이용하여 작품세계를 빛내고 있는 작가가 많아 앞으로도 좋은 표현 방법이 될 것이다. 그리고 외국의 경우도 서체 문자그림을 통하여 작가로서 성장한 경우가 많다. 여기서 우리의 동양 전통문화와 연결된 표현으로 그 역사적 의의를 추론해 볼 수도 있다.

그러므로 이 논문에서는 현대미술 서체적인 문자그림들의 평가와 그 가능성을 밝히고 디자인마케팅에 있어서 시각적인 학습과 기억에의 서체문자 미술의 활용에 대해 고찰하는 것이 목적이다. 특히 한국미술에 있어 서체적인 문자그림의 전통성과 현대미술에서의 표현을 통하여 서체 문자그림이 동시대 한국 미술문화를 이루는데 한 축을 이루고 있음을 밝히면서 디자인마케팅의 시각적 표현에 대해 고찰을 하고자 한다.

연구 방법으로는 먼저 미술표현에서 서체 문자의 이용과 서양 현대미술에서의 서체 문자미술의 표현에 대하여 살펴보고 한국미술에서 나타나는 서체 문자를 이용한 작품과 작가들의 연구를 통하여 서체 문자미술의 우수성과 가능성을 밝혀보았다. 마지막으로 오늘날 한국 미술에 있어 서체 문자를 이용하고 있는 작가들에 대하여 살펴보고 한국 서체미술이 디자인마케팅에의 시각적 표현활용에 대해 언급했다.

연구 범위는 서양 현대미술에서 나타나는 서체 문자와 우리 나라의 민화에서 나타나는 서체 문자 그리고 우리 나라 현대미술에서 나타나는 서체 문자를 작가 중심으로 연구하고 디자인마케팅의 시각적 표현에 대하여는 서술적인 측면만을 연구범위로 잡았다.

여기서 '서체 문자미술'이라는 용어는 '문자를 중요 조형요소로 담은 회화이며, 동

양의 서예와 연관을 가질 수 있는 작품'으로 정의하였는데, 특히 서예적 필 획을 중심으로 한 작품과 문자의 구조성을 중심으로 해체와 결합을 통하여 표현하는 작품을 동시에 포함하여 '서체 문자미술'이라는 범위를 잡았다.

II. 미술에서의 서체 문자

서체 문자가 미술의 표현 속에 이용되기에는 많은 시간이 걸렸다. 서체 문자가 문자의 범위를 떠나 미술 표현에 있어 예술적 차원으로 분류되기에는 걸림이 많았던 것이다. 그러나 서체 문자를 그림과 같이 아름답게 쓰고 또 아름다운 서체 문자의 형태를 일상 생활용품 속에서 이용한 예는 많았다. 그러나 그것이 순수 예술분야가 아니라 공예나 디자인 분야로 분류되면서 순수 미술로서의 가능성은 점차 멀어졌다. 가령 우리나라에서는 이전부터 접시에 수복(壽福)을 비는 문자를 사용하였으며, 화로(火爐)(도판1)나 상(床), 그릇(도판2)에도 문자로서 장식을 한 경우를 볼 수 있는 것이다.

그러나 서체 문자를 아름답게 구성하는 일은 계속 이어졌으며, 또 서체 문자체는 응용되어 새로운 구조로서 만들어지기도 하였다. 나아가 그러한 시도들이 현대에 들어서 서체 문자를 이용한 그림으로 나타나게 된 것이다.

서체 문자가 조형성을 지니면서 미술에서 새로운 표현방법으로 나타난 것을 보면 대체로 한자의 문자가 중심이 되고 있는데, 한자의 서체 문자는 우리 정신현상으로서 이미 미술표현과 깊숙이 접근하고 있다. 이를 장회관(張懷瓘, 1982)은 그의 평서악석론(評書樂石論)에서 다음과 같이 말하고 있다. 첫째, 서법이 자연과 인류를 잘 원용 및 비유하고 있다는 것이다. 이는 자연 및 인간의 천리상통(天理相通)을 말하는데 곧 상극상생(相克相生), 상반상성(相反相成)의 원리들이 잘 적용되고 있다는 것이다. 둘째, 서법은 음악과 통하는 것인데 곧, 소리 없는 음악 또는 눈에 드러나는 음악이라는 것이다. 셋째, 서법은 모든 것이 종합된 종합예술로서의 특성을 지니고 있다는 점을 말하고 있다. 여기서 이미 서체 문자는 미술표현과의 만남을 예견하고 있는 듯 하다. 곧 서체 자체가 이미 미술적 표현이라는 것이다.

그리고 서체는 나름의 미의식을 가지고 있는데 사자(史紫, 1982)의 「서법사론」(書法史論)에서 나타난 것을 박병천이 분류한 것을 보면 생리미(生理美), 개체미(個體美), 종합미(綜合美), 역학미(力學美)가 있다고 한다. 여기서 생리미를 보면 상형(象形)문자에는 구상미가 있으며, 지사(指事)문자에는 수사미가 있고, 회의(會意)문자에는 추상미가 있다. 그리고 형성(形聲)문자에는 조화미가 있으며 전주(轉注)문자에는 곡절미가 있고, 가차(假借)문자에는 신연미(伸延美)가 있다고 한다. 이와 같이 서체 문자는 작가의 미술적 표현 이전에 이미 미술 작품으로서의 조형적 요소가 갖추어져 있는 것이며, 또 이를 응용하여 여러 가지 표현기법으로 나타낼 수 있는 기본

적 구조가 형성되어 있는 것이다.

서체 문자그림에서 보여지는 특성은 크게 두 가지 경향으로 나누어 볼 수 있다. 하나는 서체의 운필이 강조되는 경우이다. 이 운필의 원리는 서예 자체의 필력 변화에서 나타나는 것이지만 그림을 그릴 때 이용된다. 특히 동양을 중심으로 한 각 나라에서는 서예적 표현 방법이 그림을 그리는 데 있어 이용되었던 것이다. 동양에서는 글을 쓰거나 그림을 그리는 데 있어 표현 매체는 모두 붓이었는데 붓의 운필에서 나타나는 일필휘지(一筆揮之)나 기(氣)와 운(韻) 등 필선을 중요시하였다. 이러한 경우가 그림에서는 문인화에서 많이 나타남을 볼 수 있는데, 곧 문인화를 그리는 데 있어 서법의 논리가 적용되고 있는 것이다.

다른 하나는 서체 자체에서 나타나는 조형적 구조성이다. 한자는 대체로 사물의 형태와 형상을 근거로 하여 만든 상형문자(象形文字)와 표의문자(表意文字)로서 이루어져 있다. 그러기에 기호화되어 있지만 그 구조성에 있어서는 조형성으로 이루어져 있는 것이다. 이러한 조형적 구조성을 현대적으로 재해석하여 작품화시키는 것이다.

결국 서체문자에서 미술표현의 가능성을 찾는 것은 서체 문자 자체가 지니고 있는 근원적인 조형의 발견인데, 문자를 이루고 있는 결구들에서 나타나는 조형성을 발견해 내는 것이며, 필획의 운필에서 미술적 표현을 찾아내는 것이다.

현대에 들어서 서체문자는 의미를 전달하는 기호에서 끝나지 않는다. 그 기호를 변형시키고 해체시키며, 또 운필과 함께 새로이 통합시키는 과정을 겪으면서 태어나는 것이다. 한편 현대미술에 있어서 서체문자는 서구미술이 이전에 경험하지 못했던 조형성을 제공하였으며 새로운 조형성 모색의 돌파구를 제시한 것이라 할 수 있다. 곧 서체 문자를 회화에 끌어들여 회화의 자율성을 더욱 확대시킨 것이다.

Ⅲ. 서체문자와 현대미술

이전부터 알파벳이나 숫자가 회화의 일부로서 그려져 왔다 그러나 이러한 문자들은 그림을 이루는 주체가 아니라 주제를 장식하기 위한 보조품으로서 부분적으로 사용되어 왔던 것이다.

김혜주(1993)씨는 “문자가 현대미술에 이용된 것은 20세기초의 서양화가들 즉 칸딘스키(Wassily Kandisky), 클레(Paul Klee), 미로(Joan Miro) 등으로부터 시작되었다는 것은 주지의 사실이다”라고 역설하고 있다. 여기서는 미로와 클레의 작품에서 그 예를 살펴보자. 먼저 미로의 작품에서 보면 문자의 이용은 뚜렷하지는 않다. 그러나 그가 표현한 형상들은 마치 문자와 같은 느낌을 받는다. (도판 3)은 어린이의 낙서 같기도 하고 원시인들이 벽면에다 무엇인가 기록한 듯한 느낌을 주는 기호와 같은 작품

들이다. 그러한 기호를 바탕으로 하여 그는 절제된 색채로서 구성을 해나간다. 그러므로 그의 작품은 기호와 색채의 조화에서 나타나는 표현이라고 할 수 있다.

클레의 작품에서도 미로와 같은 느낌을 받을 수 있다. 상징적으로 단순화된 문자와 같은 기호들에서부터 어린아이들의 낙서와 같은 데생들 그리고 화면 가득히 채워넣은 이상한 상형문자와 같은 글자들이 바로 문자 그림의 일부분을 볼 수 있는 것이다.

뒤를 이어 초현실주의의 기법 가운데 오토마티즘(Automatism)에서 서체 문자의 표현을 볼 수 있다. 곧 오토마티즘의 뜻인 '자동기술'(自動記述)이라는 말과 같이 서체와 같은 흔적들이 보여지기 때문이다. 그러나 오토마티즘에서의 작품들은 문자의 도입이 뚜렷하지 않다. 단지 점이나 기호와 같은 작가의 행위의 흔적들이 나타나 있는 것이다.

이러한 서체 문자의 표현이 1950년대에 들어 동양의 사상들이 서구에 소개되면서 서(書)가 알려지고 이는 또 미술가들에 의해 새로운 미술적 표현으로 이용되었다. 20세기에 주목받는 문자의 미술적 표현은 대체로 동양의 서체에서 그 표현의 가능성을 열었던 것이다. 곧 서(書)가 갖는 일회적이고 직관적인 유동성이나 상징성에 착안하여 그 문자의 구성적 흐름이나 형상을 추상회화에 적용시켰던 것이다.

서체 문자를 이용한 작품에서는 동양주의가 재기된다. 곧 동양의 서(書)가 응용되었기 때문이다. 그 가운데 J. L 페리에(1990)는 몇몇의 작가를 다음과 같이 언급하고 있다. 마크 토비(Mark Tobey)(도판4)는 문자를 이용한 그림을 그린 작가로서 동양에 매료된 작가 가운데 한 사람이다. 그는 중국을 방문한 이후 일본으로 건너가 그곳에서 선(禪)을 닦는 사원에서 붓글씨를 쓰는 법을 배우고, 시를 쓰며, 명상을 하면서 한 달간을 보낸다. 동양의 여행을 마치고 난 후 그는 「브로드웨이 규범」이라는 종이 위에 단 한 획으로 빨리 그어진 흰색의 필체로 된 작품을 발표하였다. 이후 그는 붓글씨와 같은 획을 이용하여 계속 작품을 제작함으로써 문자를 이용한 작가로서 이름을 떨치게 되었던 것이다. 그는 계속해서 백색으로 쓰여진 문자그림(White Writing: 백색화)을 발표하였다.

그리고 왕장위(王壯爲,1982)는 “슐라쥬(Pierre Soulages)(도판5)가 넓은 붓을 이용하여 힘이 넘치는 문자 모양과 같은 추상 작품을 표현하였다”고 언급하고 있다. 거기에 보이는 어두운 색의 조화는 따뜻한 느낌을 전달하고 있다. 슴라쥬가 그리는 기호들은 한 눈에 뚜렷이 나타난다. 그의 그림에서는 '선(線)'이 중요한 표현으로 나타나는데, 그는 그 선을 수직이나 수평으로 리듬감과 효과를 살려가며 문자로 엮어 가는 것이다.

또한 사자(史紫,1982)는 “아르통(Hans Hartung)(도판6)의 작품은 동양의 서예에서 연유하고 있다”고 주장하고 있다. 1954년 이후부터는 특히 초서와 같은 느낌의 작품으로 발전시켜 지속적인 문자 회화의 가능성을 실험하였다. 이러한 아르통의 작품은 누구나 첫눈에 그의 작품에서 나타나는 기호들이 동양의 서예에서 연유하고 있다

는 것을 알 수 있다. 그리고 그의 유연한 선들은 세련된 색감과 결합하여 우리들을 거대한 시적인 힘을 소유하고 있는 보이지 않는 세계 속으로 이끌려 들어가게 한다.

프란츠 클라인(Franz Klein)(도판7)의 작품에서도 문자그림의 경향이 나타나는데 클라인은 모든 색채를 배제하고 백색과 흑색의 세계에서 내적 뜻을 찾으려고 노력한 화가이다. 양희석(1980)씨는 “프란츠 클라인의 그림은 동양적 묵화와 서예에 깊은 관계가 있고 그의 백과 흑의 대립은 무와 현실, 공허와 행동을 상징하는 듯 하다. 한 개의 기호 또는 생존의 증언으로서 백색바탕에 한 흑색의 자취를 남겼다”거 강조하고 있다.

앙드레 마송(Andre Masson)(도판8)의 작품에서도 서체 문자 표현이 나타난다. 마송의 작품은 오토마티즘이라 할 수 있는데 선(禪)불교적 영향과 일본 서예의 영향을 작품으로 나타내었던 것이다.

잭슨 폴록(Jackson Pollock)의 작품에서도 문자를 사용한 흔적이 보여진다. 그의 초기 작품들에서 그러한 경향이 보이는데, 초현실주의적 자동기술법에 가까운 양식을 통해서 이러한 경향을 나타내고 있다.

그 외 슈네이데르(Gerard Schneider), 미쇼(Henri Michaux), ... 등의 작품에서도 서체 문자의 미술적 표현이 보여진다. 이들은 문자의 필세(筆勢) 효과를 이용하여 감직하면서도 공간감이 풍부한 작품을 제작하였던 것이다.

이러한 현대 작가의 작품들에서 특히 한자를 이용한 문자 그림을 많이 볼 수 있는데, 이는 한자(漢字)가 가지는 상징성이나 기호성이 서양 작가들에게 있어서는 신비한 조형성을 지니고 있는 것으로 파악되기에 이를 많이 이용한 것이 아닌가 생각된다. 곧 한자가 뜻을 상징적으로 내포하고 있는 그림문자인 것에서 나타나는 조형적 구조가 신비로울 뿐 아니라, 회화 표현에 있어서도 무리 없는 구조성을 갖추고 있기 때문이라고 생각된다.

한편 이러한 문자 그림을 서양 현대미술에서 칼리그래피(Calligraphy)라는 분야도 있다. 칼리그래피는 동양의 서예에 영향을 받았다. 그들의 작품들에서도 문자와 같은 기호들이 많이 나타나는데 문자들은 화면 구성의 수단으로 나타나는 것이다. 따라서 이들의 작품도 서체 문자미술 분야에 포함시킬 수도 있다.

이상과 같이 서구 미술문화에서 나타나는 서체 문자미술의 표현과 작가들에 대하여 알아보았다. 서구 미술문화에서는 서체 문자의 미술표현이 새로운 표현 방법론으로서 동양의 서예와 밀접한 관계가 있음을 볼 수 있었다.

IV. 한국 미술에서의 서체문자

한국 미술에서의 서체문자의 표현을 찾는 것은 쉽다. 사실 우리의 전통 그림인 한국화에서 그림 옆에 쓴 시문(時文)과 작가를 알리는 서양의 사인과 같은 역할을 하는 낙관 글씨 그리고 도장인 낙관이 모두 합쳐져 하나의 작품으로 인정된다. 곧 그림만으로는 작품으로 인정이 되지 않고 그림의 내용을 알리는 시문과 그림을 그리는 주체인 작가를 알리는 사인물과 합쳐져야 비로소 하나의 작품이 되는 것이다. 이 시문과 사인을 보면 막연하게 자신의 이름만을 쓰는 것이 아니라 작품의 형식에 맞추어 서체로 적는 것이다. 곧 거칠게 그렸으면 거친 서체로 곱게 그렸으면 곱고 정갈한 서체로 하는 것이다. 이 모든 행위가 회화와 문자가 서로 어울림을 전제하는 것이다.

그리고 문자와 그림은 서로 같은 뿌리라는 '서화동체론(書畫同體論)'은 동양의 오랜 전통이 있다. 곧 중국의 한자가 그림 문자로부터 시작되어 단순화 과정을 거쳐 기호화되어 그 기능성을 갖추면서 오늘과 같은 '한자'가 완성된 것은 주지의 사실이다. 여기서 한자가 추상화되고 상징화되었으며 극도로 기호화된 그림이라는 사실을 알 수 있다. 곧 한자를 해체시켜 그 원리를 찾아보면 그림이라는 사실은 이미 잘 알려져 있는 것이다.

우리는 여기서 해체되어 미완된 한자의 문자와 그림이 서로 어울려 작품으로 나타나는 것을 상징해 볼 수 있다. 그것이 바로 조선 시대에 나타났던 '민화'인 것이다. 본 논문에서는 우리 전통미술에서 문자로 이루어진 그림을 민화에서 그 맥을 찾아본다.

그리고 우리의 현대미술에서도 서체 문자가 이용된 작가들의 작품을 많이 볼 수 있다. 그 작가 가운데 세계적으로 인정받은 고암 이응로와 남관의 작품을 분석해 보기로 한다.

1. 민화에서의 서체 문자도(文字圖)

김호연(1977)은 “민화는 우리 민족의 순수한 미의식과 감정이 표현된 구체적인 산물주로서 우리 겨레의 미의식과 정감이 가시적으로 표현된 옛그림이다. 이러한 미의식과 정감은 우리 겨레가 오랜 역사를 통하여 얻어진 생활의식과 정감이 미학적 측면에서 회화형식으로 구체화된 그림”이라고 정의한다.

민화를 우리는 민족의 미의식과 감정이 잘 나타나는 '민족그림'으로 이해하고 있다. 그만큼 우리의 서민적인 정서가 잘 표현되고 있다는 것이다. 곧 18, 19세기 조선시대 당시의 사회적인 배경과 종교적인 사상의 배경 속에서 우리 서민들이 즐겨하던 미술의 양식으로 그것이 전승되어 오면서 하나의 예술 양식으로 자리를 잡게 되었다고 볼 수 있는 것이다. 그러므로 현대에 들어 이러한 민족적인 민화의 연구를 통하여 미술

양식을 세분하고 연구하는 것은 당연한 일이다. 우리 민족의 생활 감정이 묻어있는 것이기에 단순한 감상의 의미를 넘어서 우리가 지닌 문화의 뿌리를 확인하는 작업에서 연구가 있어야 하는 것이다.

본 논문에서는 민화의 형태 가운데 서체 문자로 된 그림에 연구의 초점을 맞추고자 한다. 민화에서 서체 문자가 나타나는 그림을 '문자도'(文字圖) 또는 문자 가운데 '효'(孝)자가 많이 나타나기에 '효제도'(孝悌圖) 라고도 한다. 이 그림은 대체로 효를 강조한 것이기에 유교의 윤리관을 반영한 그림으로 이해되고 있다. 곧 나라에 충성(忠誠)하고 부모에게는 효도(孝道)하고 형제간에는 의(義)가 있으며 친구간에는 신(信)의가 있어야 한다는 삼강오륜의 한 부분들을 문자로서 상징적으로 그려 놓은 것이 많은 것이다.

그러므로 민화에서 나타나는 글자는 대개 효(孝), 제(悌), 충(忠), 신(信), 예(禮), 의(義), 겸(兼), 치(恥)의 여덟 가지 서체 문자를 변형시켜 나타내곤 한다. 그리고 여덟 가지 서체 문자에 동물이나 기타 여러 사물의 모양을 합쳐서 그림으로 그려놓았다.

조문행(1990)씨는 "이러한 그림문자는 처음에는 정상적인 서체 내에서 물체가 그려졌으나 점차 글씨는 그림의 구성을 위한 요소로서 그 비중이 역전되고 분해화가 진행됨에 따라 끝내는 글씨 본래의 의미와는 관계가 없는 장식성을 띤 회화의 한 장르로서 자유롭게 그려졌다"고 하고 있다.

이러한 문자 글씨를 구조적으로 분석해 보자. 문자 글씨는 말 그대로 서체의 문자를 그림화 시키고 있다. 서체의 문자가 중심이 되면서 부차적으로 그려져 있는 그림과 합쳐져 하나의 서체 문자그림으로 되어 있는 것을 볼 수 있는 것이다. 그런데 문자에 부차적으로 더하여 그려진 그림은 문자와 관련이 있는 것으로 구성되어 있다.

한편 이러한 문자 그림이 현대미술에서 나타나는 글자를 이용한 서체 문자그림들과 같은 평가를 받고 있지 못하고 있는 점은 안타깝다. 아마 회화로서의 순수성보다는 다소 디자인과 같은 도식적인 요소 때문이고, 또 문자를 너무 주제화 시켜서 나타내었기 때문에 그러한 것이 아닌가 생각된다. 그 가운데 가장 큰 이유는 작가가 명확하지 않다는 것이다. 서양적 관점에서 보았을 때 작가가 명확하지 않다는 것은 아마추어의 연습용 작품이기 때문이다.

그러나 민화에서 나타나는 서체 문자그림을 보면 그 중에는 훌륭한 작품도 많다는 것을 알 수 있다. '문자도' 그림을 그리는 사람 나름의 재해석적인 면이 보이고 있으며, 문자와 같이 혼재되어 나타나는 그림도 그 용도에 따라 수묵화와 수묵 담채 그리고 채색화로 나타나고 있다. 물체를 그리는데 있어서도 생활용품물 사실적인 표현으로 나타내고 있는 부분에서는 훌륭한 작품이 많은 것을 볼 수 있다.

그리고 문자와 결합하여 상상화와 같은 느낌의 작품들도 많은데 이러한 작품에서 오히려 서양의 초현실주의 작품과 같은 느낌을 받을 수 있어 우리 조상들의 상상화를

옛 볼 수 있는 것이다. 가령 도판(9,10)과 같은 문자 그림을 보면 바다와 땅 그리고 산들이 단순화되어 다소 추상적으로 표현되어 있으며, 가상적인 동물과 산수 풍경들이 어울려 한편의 초현실주의와 같은 느낌을 자아내게 하는 것이다. 색채의 선택에 있어서도 현대 작가들의 색채 조화와 같이 전체적으로 잘 조화되고 있음을 볼 수 있다.

물론 이러한 민화의 문자그림이 다소 치졸한 느낌을 주는 작품들이 많다. 그러나 그 가운데 훌륭한 작품들은 문자와 그림이라는 이중적인 요소를 잘 조화시켜 문자 그림으로 승화시켜내고 있음을 볼 수 있는 것이다.

이와 같이 민화에서 볼 수 있듯이 우리 나라에서는 오래 전부터 서체 문자에 대한 관심을 통하여 그림과 함께 조화되어 작품화되고 있음을 볼 수 있다.

2. 서양화에서의 문자를 이용한 그림

1) 남 관(南 寬)의 작품

남 관 작품의 근간을 이루는 주제는 전쟁에서 느끼는 비극의 체험인데 그 비극적 체험에서 나타나는 인간상을 서체의 문자에서 발견하고 이를 조형화 시켜내는 것이다. 남 관 작품을 보면 문자 같기도 한 여러 가지의 인간상으로 표현되고 있다. 그러나 그에게 있어 이러한 인간상은 현실적인 인간상의 변모가 아니라 인간 내면의 상을 나타내고 있는 것인데 인간의 가장 원초적인 상을 문자에 응용하여 형상화한 것이다.

그러기에 작품(도판11,12) 속에 나타나는 서체의 문자 이미지는 바로 인간의 모습이며, 그 원시적 형태인 것이다. 육신이 소멸된 골체만의 잔재로 마치 상형문자를 연상하게 하는 이 조형은 인간의 정신적인 염(念)이 육체의 골체에서 탈피하여 영구한 존재형식을 갖추어 나타난 것이라는 평가를 받고 있다.

그리고 남 관의 그림에서 문자형태의 조형들은 인간들의 다양한 모습에 대한 새로운 기호들이며 허무한 육체의 잔재 영상을 빌어 탈속된 세계로 등장한 내면적 인간상이다. 가나아트(1999)에서는 "남관 작품에는 인간에 대한 작가의 존중과 가치가 있으며 원시적인 의식의 숭고성이 들어있다고 한다"고 설명하고 있다.

이와 같이 남 관의 작품에서는 사람 얼굴의 모습 같기도 하고 무슨 기호 같기도 한 이미지가 나타난다. 나아가 그의 그림은 부적 같기도한 상형문자가 나타나기도 한다. 이러한 작품의 이미지는 인간의 얼굴표현에 그 중심적인 표현을 두고 있다.

이러한 작품세계에 대하여 남관(1988) 자신은 "주제를 잡고 모티브를 잡는데 한글이나 한문 모양을 넣어서 의식적으로 글자 그 자체에 의미를 부여한 적은 없다. 그림에 제목을 붙일 때 「읽을 수 없는 글자」라고 한 것이 없다."라고 말한다. 곧 문자를 의식적으로 고집하지는 않았다는 것이다.

그렇지만 남관(1981)은 그의 작품에 대하여 "내 그림에서의 검정색은 서예나 수묵

화 같은 것과 더 관련이 있을 것이다. ... 우리 연배는 다섯 살 때 서당에 다니면서 붓글씨를 배우며 획을 익힌 세대이다. 그런데서 형성된 특성이 있을 수 있다. 예를 들면 서양 사람들은 누드 하나를 그리더라도 오른 쪽부터 긁는 사람이 많다. 하지만 어려서부터 붓글씨를 익힌 동양 사람들은 왼쪽부터 시작하게 될 것이다.”라고 말하고 있어 부분적으로 한자와 같은 문자를 무의식 적으로 이용하고 있었음을 밝히고 있다.

남관은 국내 서양화 작가 가운데 서체문자를 해체시키거나 구조화 시켜 작품을 하는 작가이다. 대개의 서양화가들이 서구 미술에서 나타나는 것과 같이 서예의 필선에 중심을 두는 작품을 발표하였다면 남관은 문자의 조형성 곧 문자의 결구와 문자의 짜임새에서 나타나는 조형성에 그 관심을 보여주고 있는 것이다. 이러한 그의 작품에서 서체 문자의 작품이 현대 미술표현에서 다양하게 이용될 수 있음을 볼 수 있다.

3. 한국화에서의 서체 문자를 이용한 그림

1) 고암(顧菴) 이응로(李應魯)의 작품

이응로는 1958년 유럽으로 건너가 프랑스에 정착하였는데, 그 이후 육살이 할 때를 제외하고 그는 죽을 때까지 남한 땅을 밟지 못하였다. 그의 생애는 정치적 수난으로 얼룩졌는데, 1967년 '동베르린 간첩단 사건' 1977년 '백건우,윤정희 납북기도사건'에 연루되어 반공 정치이데올로기 속에서 평생동안 그가 그리워하던 고향 땅을 밟아보지 못하고 이국 땅에서 눈을 감았던 작가이다. 그러한 결과 그는 국내 화단과는 오랜 단절을 가져왔지만 우리 한국 현대미술사의 기록에서 꼭 언급되어야만 하는 작가이다. 그가 이루어 놓은 한국화 분야의 현대화 작업은 정치 이데올로기에 의하여 그 동안 우리 미술사에서 소외되어 왔지만 이제는 가장 중요한 작가 가운데 한 사람으로 등장하게 된 것이다.

그는 유럽에 정착하게 되면서 그 동안 한국에서 그려왔던 작품세계를 접고 새로운 작품세계로 나아간다. 당시 유럽의 미술계에서 중심점을 이루던 앙포르멜(Informel)계의 작품을 시작한 것이다. 이는 고암 이응로가 파리에 정착하면서 당시 파리에 유행 하던 조형적 체험을 거쳐 나름의 방법론으로 시작한 것이라고 할 수 있다. 그러한 그의 작품세계는 계속적인 변화를 보이면서 줄곧 다양한 재료와 기법의 실험을 통하여 새로운 작품세계를 지향하였던 것이다. 이러한 그의 작품은 수묵화, 산수화, 서예, 플라쥬, 판화, 목각, 타피스트리, 벽화, 세라믹, 문자추상 등 다양한 작품을 제작하였는데 그의 조형적 능력은 엄청난 폭이었다.

나아가 그는 전통 서예를 바탕으로 하는 서체 문자그림으로 자신의 작품세계를 변화해 나간다 기호화된 문자를 나름의 구성력으로 재구성하는 것이다. 이러한 문자 그림으로서 그는 동양예술을 바탕으로 하는 작품세계의 돌파구를 찾았던 것이다. 그의

서체 문자그림세계는 서양의 칼리그래피와 동양적 운필의 관계성 속에서 창의성을 찾았다. 곧 문자가 갖는 조형적 요소의 파악과 그것을 동양적 표현 매체로 승화시키는 그의 창의성을 말하는 것이다.

이응로의 서체 문자그림은 대체로 초기와 후기로 나누어 두 가지 경향으로 나누고 있다. 초기의 서체 문자그림(도판13)들은 이전에 그리던 앙포르멜과 같은 작품들이 문자와 비슷하게 상형화되고 기호화되어 가는 단계인 것이다. 이러한 그림들은 “상형화, 기호화된 형상들은 마치 중국의 갑골문자(甲骨文)라든가 고대벽화에 나타난 주술적인 기호를 연상시키는데, 어떤 작품은 비문(碑文)을 탐본한 듯한 느낌을 주기도 한다.”(이응로:1994) 실제 이때의 작품들은 뚜렷한 문자라기 보다는 운필이 번지고 수축되어 문자의 꼴이 잘 드러나지 않게 표현되어 있다. 또 문자를 표현하는데 있어 앙포르멜과 같이 먹칠하거나 얇은 채색을 하며, 그 위에 한지를 붙이거나 뜯어내었는데, 끌라쥬 작업과 혼합기법이 동시에 표출되어 서체의 문자가 우연적인 형상에 나타나 있는 것을 볼 수 있다.

호암미술관의 도록(1994)에서는 이응로 작품세계에 대해서 “후기의 서체 문자그림(도판14)들은 초기의 우연적인 효과와는 다르게 상형과 기호들이 간결하면서 기하학적으로 도식화된다. 초기의 상형과 기호가 한자로부터 온 것이라면 후기 문자 추상에 등장하는 기호의 형상들은 대부분 한글의 자모로부터 비롯되고 있다”고 설명하고 있다. 이 때의 작품들은 한글의 자모 형태가 해체되고 변형되어져 독립된 기호들로 나열되어 있다. 그리하여 기호들은 변형, 왜곡, 중첩, 종합시키는 과정을 통하여 재구성된 것이다.

한편 이응로는 ‘한국의 피카소’, ‘전통을 현대적으로 승화시킨 동도서기(東道西器)의 거장’이라는 작가적 위상을 평가받고 있는데, 그의 문자 그림은 동양화와 서예 그리고 한자나 한글에서 나타나는 문자의 선들을 공간적 구성을 통하여 작품으로 표현하였던 것이다.

고암 이응로는 한국 미술인으로서 서체 문자그림을 가장 잘 이용한 작가라고 평가받고 있다. 이러한 작품의 원천은 동양적인 서화일체론의 사상적 이해로부터 출발한다고 볼 수 있는 것이다. 그리고 우리 전통의 방법론을 바탕으로 하면서 서양적 표현을 완성한 작가인 것이다.

V. 한국 미술에서의 서체 문자그림 사용과 현재

한국 미술에 있어서 서체 문자그림의 경향은 여러 곳에서 볼 수 있다. 앞에서 언급하였듯이 한국화의 출발이 서예의 필선과 같은 의미로 본다면 더욱 많은 곳에서 이

러한 흔적을 볼 수 있을 것이다. 가령 앞에서 언급한 민화 외에도 서체 문자를 이용한 작품들이 생활 속에서 많이 사용되었던 것을 볼 수 있다. 이는 서예 예술이 동양의 한자권 문화에서 많은 영향을 미쳤기 때문이다. 이러한 것을 보면 서체로서 장수, 행복, 건강, 평안을 기원하는 글귀가 생활 용품 곳곳에 나타나 있는 것에서 알 수 있다. 그리고 앞서 언급하였듯이 미술품에 그림을 그린 후 시문을 써넣어 그림과 문자를 서로 조화시킨 것에서도 이를 볼 수 있다.

여기서 우리 생활 용품에 나타나는 서체의 내용은 대체로 길(吉), 희(喜), 복(福) 등의 글자가 나타나고 조형적인 기호로 변형시켜 나타내곤 하였는데 곧 길상구복(吉祥求福)에 대한 현세적 소망을 서체 문자로 나타내었던 것이다.

그러나 여기서는 서체의 문자가 직접적으로 회화로서 나타나는 것으로 그 범위를 한정시킨다. 그런데 이러한 유형을 한정하여 결정하기 어렵다. 이를 이재연(1987)은 다음과 같이 언급하고 있다. "우리의 조형은 전통적으로 서법충동이 강하게 생동하고 있음은 의심할 수 없다. 하지만 그것만으로 우리 미술이 가지는 아이덴티티의 전모가 발현되거나 혹은 유일한 잣대가 될 수 없는 일이다. ... 또 하나 문제가 되는 것은 유형 결정론적으로 전법적인 유형을 제시하기가 어렵다는 사실이다. 그 이유는 서법충동은 어디까지나 의식적이거나 명시적이기보다는 무의식적이고 잠재적이기 때문이다."라고 말하고 있다. 여기서 한국미술에서의 서체 문자그림을 분석하는 어려움을 나타내고 있는 것이다. 이러한 어려움에도 불구하고 서체 문자그림의 경향을 분석해 본다면 서양에서와 마찬가지로 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 문자 자체의 조형성을 통하여 작품으로 나타내는 경우이고, 다른 하나는 서체에서 나타나는 필선이나 운필적 요소로서 서양의 자동기술법과 유사한 점이 있는 작품들이다. 이러한 분류법을 통하여 작가를 분류해 본다면 문자 자체의 결구를 통한 조형성을 바탕으로 하는 것은 우리의 전통민화와, 이응로, 남 관, 김기창(도판15), 신명범(도판16) 등이 여기에 속한다. 그리고 서체에서 나타나는 필선이나 운필적 요소의 작가는 이우환, 서세옥, 이강소(도판17), 오수환(도판18) 등이 여기에 속한다.

또 다른 방법으로 분류할 수도 있다. 한림미술관(1990)은 "문자 자체가 지니는 조형성을 작품에 도입하는 작가, 문자가 가지고 있는 주술적인 힘에 주목하여 그림 안에 문자를 도입하는 경우의 작가, 구체적인 문자의 형상보다는 필선이나 운필을 통하여 문자를 연상시키는 부류의 작가"로 나누고 있다. 이 경우 앞에서 분류한 것과 유사하다. 이 분류에 의하면 '문자가 가지고 있는 주술적인 힘에 주목하여 그림 안에 문자를 도입하는 경우의 작가'가 첨가되는데 여기에는 곽 훈, 김태정(도판19), 조부수, 김창열(도판20) 등을 들 수 있다. 그런데 이러한 서체 문자그림은 대개가 추상의 표현이다. 이는 아무래도 서체문자가 기호적인 추상의 표현이기 때문이다.

한편 서체 문자그림에 대해 언급하면서 자칫 한자에만 치우치기 쉽다. 그러나 우리

한글의 문자를 통하여 작품을 시도하는 경우도 있다. 앞에서 밝힌 고암 이응로의 작품 가운데에는 한글의 자모를 이용하여 구성한 작품도 있음을 밝혀 두고 싶다.

VI. 디자인마케팅에 있어서 서체 문자미술의 활용

1. 광고미술

광고표현에서 문장이나 음악 이외에 시각적인 지각 대상이 되는 표현수단에 의해 전달되는 메시지 창작 및 표현의 기술은 광고미술(advertising arts)의 영역이 된다. 광고메시지를 미술적 작업목적물로 제작하는 과정 또는 그 결과물에 시각적 미적 참조물이 포함된다. 오두범(1993)교수는 “디자인마케팅은 최근 시각표현 디자인(visual communication design), 그래픽 디자인(graphic design), 광고디자인(advertising design)이라는 다양한 용어로 불리어지고 있다”고 주장하고 있다. 그리고 이종호(1996) 교수는 “이러한 미술적 시각적 표현은 기업이미지나 인쇄광고물의 제작에서 크리에이티브단계를 지나 제작단계에서의 기능 및 기술적 마무리 과정을 말할 때 쓰이기도 한다”고 강조하고 있다.

협의의 광고미술의 개념과 범위는 광고메시지 창작에 있어 미적요소의 창출에 국한하기도 하지만 오늘날 응용미술의 범위는 산업미술 및 환경미술의 범위에까지 확대되고 있으므로 광의의 광고미술의 개념범주에는 산업 및 환경미술의 영역이 포함되어 거의 응용미술과 같은 뜻으로 쓰이기까지 한다. 따라서 광고미술은 시각전달 디자인의 한 분야로서 어떻게 미적 소구능력을 갖춘 메시지를 개발하여 소기의 이미지를 전달하는가 하는 궁극적인 관심을 집중하는 것이다.

2. 일러스트레이션과 서체 문자미술

시각광고에서 가장 중요한 두 가지 요소는 카피와 일러스트레이션인데 일러스트레이션의 제시방법은 사진을 이용하는 방법과 미술가가 손으로 그린 삽화를 이용하는 방법이다. 일러스트레이션은 광고지면에서 카피를 제외한 시각물이다. David, Aaker, John(1987)은 좀더 구체적으로 일러스트레이션을 사진과 삽화 등을 포함한 그림으로 표현되는 것을 말하며, 기업명, 상표명, 등록상표 등의 기업이미지관련 표식 등을 포함한다고 정의하고 있다.

일러스트레이션의 주된 기능은 무엇보다도 독자의 주의를 끌고 그 주의를 카피 또는 카피의 헤드라인 부분으로 자연스럽게 이동시킨다는 것이다. 이종호(1986) 교수는 좋은 일러스트레이션은 그것이 절대미학적으로 좋으나에 의해서만 평가되어서는 안되

며 광고하려는 내용과 얼마나 타당하게 조화 또는 일치하느냐, 독자의 주의를 끌어 얼마나 오랫동안 인상에 남게 하느냐 하는 것으로 평가 되어야한다고 강조하고 있다.

인간은 말이 고안되기 이전에 오랫동안 시각적인 형태로 아이디어를 전달하였다. 서체 문자가 미술의 표현 속에 이용되기에는 많은 시간이 걸렸다. 서체 문자가 문자의 범위를 떠나 미술 표현에 있어 예술적 차원으로 분류되기에는 걸림이 많았던 것이다. 그러나 서체 문자를 아름답게 구성하는 일은 계속 이어졌으며, 또 서체 문자체는 응용되어 새로운 구조로서 만들어지기도 하였다. 나아가 그러한 시도들이 현대에 들어서 서체 문자를 이용한 그림으로 나타나게 된 것이다.

앞에서 언급하였듯이 한국 미술에 있어서 서체 문자그림을 이용한 작품들이 생활 속에서 많이 사용되었던 것을 볼 수 있다. 이는 서예 예술이 동양의 한자권 문화에서 많은 영향을 미쳤기 때문이다. 이러한 서체 문자미술의 미술적 가치와 소비자 취향에 쉽게, 오랫동안 기억되는 수단으로 자리 매김 됨에 따라 디자인마케팅의 일러스트레이션으로까지 응용되어지고있다.

Ⅶ. 결 론

이상과 같이 한국 현대미술의 서체 문자그림의 흐름과 디자인마케팅에의 활용에 대하여 알아보았다. 문자는 일종의 기호로서 언어 전달의 기능을 가지고 있지만 그림으로서의 기호로서도 이용되고 있음을 볼 수 있다. 그러나 그림에서는 언어 전달의 매체로서 작용하는 것이 아니라 색채와 조화를 통한 조형성의 성립을 목적으로 하고 있음을 볼 수 있다.

한국 현대미술에서의 서체 문자그림은 앞서서도 언급하였듯이 대체로 두 가지 경향으로 볼 수 있다. 그 하나는 문자의 조형성을 중요시하는 표현이다. 곧 이승로나 남관의 작품에서 나타나듯이 서예에서 나타나는 선을 중요시 한다기 보다는 문자의 구조를 해체시키면서 새로운 이미지로 만들어 가는 것이 더 중요하게 자리잡고 있다. 이는 문자를 이루는 중심된 몸체와 주변 구조물은 그대로 유지하고 이 구조물들을 이용하여 조형적으로 재구성하여 새로운 형상의 문자 그림으로 만들어 내는 것이다. 이러한 표현을 보면 마치 상형문자를 재구성한 듯한 느낌을 준다. 다른 하나는 서양의 서체 문자그림들에서 나타나는 것과 같은데 대개 서예의 특징에서 나타나는 '선'의 특성을 살려서 그려낸다. 가령 굵은 붓으로 서예에서 나타나는 강인한 선을 중심으로 화면을 전개해 가는데 한국 현대미술에서도 이러한 경향을 볼 수 있는 것이다. 이들은 대체로 서양화를 중심으로 하는 작가들의 작품이다. 추상표현주의에서 연유되는 액션적인 선의 사용과 타시즘이나 칼리그래피, 오토마티즘 등의 특징들이 동양의 서예적

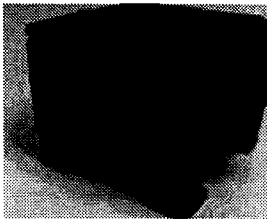
붓놀림과 결합되면서 나타나는 표현들이 한국의 현대 작가들에게도 영향을 주어 나타나는 것이다.

한편 서체 문자미술이 우리 현대미술에 유입되면서 많은 작가들이 이를 이용하고 있음에도 불구하고 이에 대한 구체적인 연구는 부실한 편이다. 사실상 우리 현대미술의 바탕에는 동양정신이 깃들여진 서체 문자의 정신과 그 형상이 직접적이거나 간접적으로 영향을 받으며 표현되어 나왔던 것이며, 많은 작가들이 그 영향을 받았던 것도 사실이다. 그러나 그러한 영향에 대한 명확한 논의는 없는 셈이다. 이 논문에서도 그러한 점을 깊이 있게 다루지 못하고 있는 점을 밝히며 다음 기회에 좀더 심도 있는 연구를 해 보고자 한다.

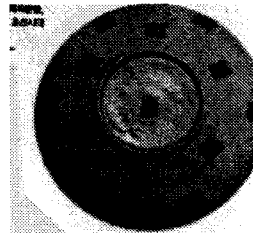
그러한 가운데 서예분야에서 서예와 그림을 연결하려는 노력을 보이고 있어 흥미롭다. 이들은 대체로 현대서예를 연구하는 작가들인데, 전통적인 임시(臨書)를 연구하는 것이 아니라 글자를 왜곡시키거나 변화시켜 그 조형성을 통하여 표현법을 회화와 같게 하는 것이다. 이 부분도 앞으로 많은 연구가 있어야 하겠다.

그리고 마케팅의 일러스트레이션과 크리에이티브 전략에 있어서도 민족적 특징이 있는 미술이야말로 진정한 민족적 자존의 표현이며, 주체적 자의식의 표현이라 할 수 있겠다. 그리고 미술 표현이 민족적 특성뿐만 아니라 글로벌 사회에 대응하기 위해서 국제성도 잃어서는 안된다. 그러므로 디자인마케팅에 있어서의 미술의 표현은 누구나 공감하는 조형 양식이 되어야 하는 것이다. 이러한 민족의 특수성과 국제성을 가진 조형 양식이 서체 문자 미술이라 할 수 있으며 우리 나라 미술계와 마케팅분야에서도 민족적 특성이 있는 미술문화를 창조하기 위하여 많은 노력을 기울려 왔다.

도 판



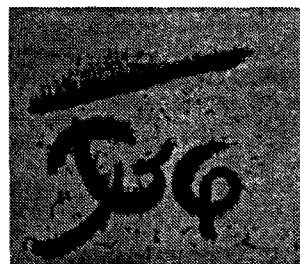
도판1 「석재화로」 조선시대



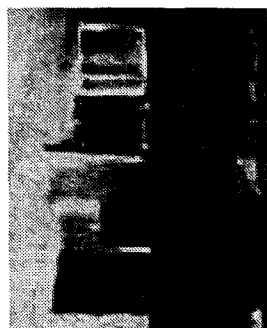
도판2 「백자청화수복자문합」 조선시대



도판3 호안 미로 「Magic Blanche II」 1981



도판4 마크 토비 「수묵정물」 1957



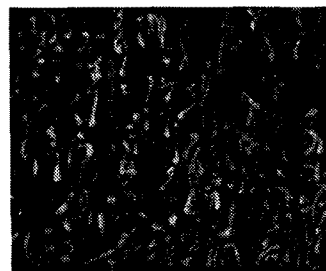
도판5 술라쥬 「회화」 1953



도판6 아르통 「T57-5」 1957



도판7 프란츠 클라인 「마호닝」 1956



도판8 앙드레마송 「고대인의 무리」 1958



도판9 「산수문자도」 조선시대



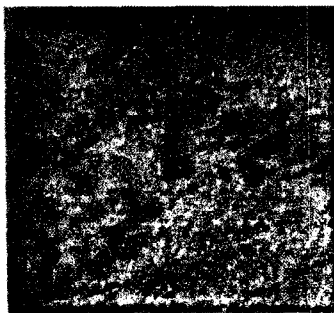
도판10 「문자도」 조선시대



도판11 남관 「흰공간」 1981



도판12 남관 「자색공간」 1981



도판13 이응로 「문자추상」 1963



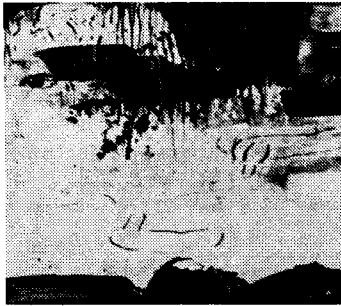
도판14 이응로 「문자추상」 1970



도판15 김기창 「작품7」 1995



도판16 신명범 「행복한 날」 1994



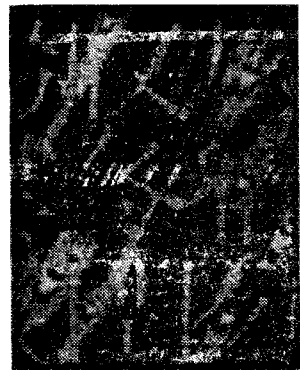
도판17 이강소 「Untitled -94230」 1994



도판18 오수환 「무제」 1974



도판19 김태정 「원시시리즈-자연회귀」 1995



도판20 김창열 「Recurrence」 1998

참 고 문 헌

- 가나아트(1999), 그림 속 문자, 도록, 서울.
- 권기호(1982), 禪과 현대미술, 열화당, 서울.
- 김혜주(1982), 1945년 이후의 서양화단에 나타난 서체적 경향, 현대미술논집, 경미문화.
- 김호연(1977), 한국민화, 경미문화, 서울.
- 남관(1988), 20세기 한국의 거장, 아트뉴스, 창간호.
- 루시 스미스 著 이열모 譯(1977), 현대미술의 동향, 참미서관, 서울.
- 史紫(1982), 서법사론, 월간미술.
- 신점식(1986), 미국 추상표현주의에 있어서 오토마티즘에 관한 연구, 홍익대학교 석사 학위 논문.
- 양희석(1980), 예술철학 下, 자유문고, 서울.
- 王壯爲(1982), 書法叢談, 國立編譯館, 臺北.
- 오두범(1983), 광고커뮤니케이션원론, 전예원.
- 이 일(1985), 현대미술의 시각, 미진사, 서울.
- 이종호(1996), 광고론, 경문사.
- 이화현대미술(1993), 현대미술논집, 이화현대미술 연구회, 제3집, 서울.
- 조문행(1990), 한국민화에 대한 연구분석, 중앙대학교 석사학위 논문.
- 로울리 著 김기수 譯(1980), 동양화의 원리, 계간미술 Art book.
- 張懷瓘(1982), 評書樂石論, 國立編譯館, 臺北.
- 최병식(1985), 수묵의 사상과 역사, 현암신서, 서울.
- Kandisky, Wassily 著, 권영필 譯(1979), 예술에 있어서 정신적인 것에 관하여, 열화당, 서울.
- Kandisky, Wassily 著, 차봉희 譯(1983), 점, 선, 면, 열화당, 서울.
- Perierr, J. L(1990), 20세기 미술의 모험 I, API, 서울.
- 한국성미술연구회(1985), 우리다운 미술과의 만남, 한국성미술연구회, 제1집, 서울.
- 한림미술관(1999), 문자와 이미지전, 도록, 한림미술관, 대전.
- 호암미술관(1994), 도록, 서울.
- Alesandrini, K.L. (1982), Imagery-eliciting Strategies and meaningful learning, Journal of mental Imagery.
- Carleton Hobbs and Gail Levin(1978), Abstract Expressionism, Cornell University Press London.
- Aaker, David A. and John G. Meyers(1987), Advertising Management, 3rd ed. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc.

Rosenberg, H 著 장덕상 譯(1982), 현대예술의 상황, 삼성문화문고, 서울.

Cahill, James 著 조선미 譯(1978), 중국회화사, 열화당, 서울 .

Baur, John I. (1958), Nature in Abstraction, MacMillan, Inc New York.