



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](#)

디자인학 박사 학위논문

조선시대 문자도의 특징을 활용한 한글  
그래픽 이미지 포스터 디자인 연구

A Research on the Poster Design of a Hangeul  
Graphic Image Using the Characteristics of  
Munjado in the Joseon Dynasty

2023년 2월

서울대학교 대학원

디자인학부 시각디자인 전공

WU YI

# 조선시대 문자도의 특징을 활용한 한글 그래픽 이미지 포스터 디자인 연구

지도교수 김 경 선

이 논문을 디자인학 박사 학위논문으로 제출함

2023년 2월

서울대학교 대학원

디자인학부 시각디자인전공

무 예 / WU YI

武芸의 박사 학위논문을 인준함

2022년 12월

위 원 장           윤주현           (인)

부위원장           이장섭           (인)

위 원           크리스하마모토           (인)

위 원           김수정           (인)

위 원           이병학           (인)

## 국문초록

한류가 전통을 넘어 다양한 문화 콘텐츠 중에 하나로 전 세계에 유통되는 것과 같이 오늘날의 사회에는 다양한 문화가 유통된다. 이는 세계화 시대의 필연적인 현상으로, 민족적 특성을 띤 전통문화를 계승하고 고양해야 한다는 것을 의미한다.

디자인은 사회의 미적 요구 변화에 가장 민감한 미술 영역이다. 최근 한국 디자인 업계는 한류를 통한 한국 디자인의 영향력 형성에 주목하고 있다. 이를 통해 한국 디자인이 한국 문화 분야에서 폭넓게 전파될 수 있도록 하기 위한 것이다. 한국의 민화는 한국의 전통 예술에서 없어서는 안될 일부분이다. 전통 민화는 한국 선조들이 일상에서 바라던 소망을 자유롭게 표현하여 서민들의 생활을 정서적으로 아름답고 풍요롭게 해주던 실용화이었다. 한국 민화 중에서도 가장 특별한 것은 문자의 의미 및 문자의 의미와 관련된 이야기를 중심으로 한 문자도이다.

문자도는 도형과 문자를 교묘하게 결합한 동아시아의 한자 문화권에서나 볼 수 있는 독특한 조형 언어로서, 다른 회화 형식보다 연구 의의가 크다. 또한 한국 문자도는 다른 동아시아 국가의 기원문자도와 달리 교육적 의미를 담고 있다. 한국 문자도의 상징적 도형 요소는 다른 동아시아 국가보다 더욱 다양하게 나타나며, 당시 사회의 특성과 관습을 주로 반영하였다. 이와 같이 독특한 특징을 가지고 있는 한국 문자도는 전문적으로 연구할 가치가 있는 분야이다.

이에 본 연구는 문헌 조사와 사례 분석을 중심으로 민화에 대한 고찰을 통해 한국 문자도의 고유한 특징을 분석하고자 한다. 또한

문자도에 관한 이론적 고찰을 통해 문자도의 상징성과 감정 표현 방식을 연구한다. 이와 더불어 문자도의 현대적 활용 방식을 발굴하기 위해 오늘날 문자도의 시각적 디자인 작품을 비교·분석하고, 문자도의 감정 표현 방식을 분석한다. 나아가 한글을 소재로 한 문자도의 감정 표현 활용 방안도 제시한다.

따라서 본 연구는 아시아 민화에서 한국적 색채를 가진 문자도를 조사 및 관찰하고, 현대 문자도의 시각화 표현 디자인의 사례를 분석함으로써, 디자인 활동을 통해 한국 문화와 사람들의 감정을 자연스럽게 전달하고 표현할 수 있는 문자도의 재창조 방식과 문자도의 현대화 디자인 방안을 분석하는데 그 목적이 있다.

18세기의 한국 선인들은 문자도로 삶과 감정을 표현했기에 현대 디자인에서의 감정 표현도 문자도로 표현할 수 있으며, 이를 통해 문자도 표현에 대한 선인들의 전통을 계승할 수 있다. 그 과정에서 현대인의 삶과 정서적 욕구를 붙여넣고 보다 한국적인 디자인 문화를 제시할 필요가 있다. 또한, 문자도의 현대화 디자인을 위한 새로운 방향을 제시하는 한편, K-DESIGN 연구에 참고할 수 있는 자료를 제시해야 한다. 한국의 전통문화인 민화가 현대적 디자인의 소재로 활용될 수 있도록 다양한 연구 개발이 지속적으로 이어지길 바란다. 또한, 본 연구는 한글 문자 디자인의 다양화와 전통 문화의 발전적 계승을 통해 가장 한국적인 문화가 세계적인 문화로서 발전되기를 궁극적 목적으로 한다.

**주요어** : 조선시대, 민화, 문자도, 재해석, 그래픽 이미지, 디자인

**학 번** : 2020-34871

# 목 차

제 1 장 서론 .....	1
제 1 절 연구의 배경 및 목적 .....	1
제 2 절 연구의 범위 및 방법 .....	6
제 2 장 문자도에 대한 고찰 .....	8
제 1 절 조선시대 문자도의 개념 .....	8
1. 문자도의 개념 .....	10
제 2 절 조선시대 문자도의 발전 .....	31
1. 한자 글꼴의 다양화 과정 .....	13
2. 효자도의 발전 과정 .....	18
3. 문자도의 형성과 발전 .....	23
제 3 절 조선시대 문자도의 종류와 내용 .....	52
1. 문자도의 종류 .....	25
2. 문자도의 내용 및 상징요소 .....	33
제 4 절 조선시대 문자도의 표현 기법 .....	64
제 5 절 조선시대 문자도의 조형 특징 .....	84
제 6 절 조선시대 지역별 문자도의 특징 .....	05
1. 관동 지역 문자도의 유형과 특징 .....	50
2. 안동 지역 문자도의 유형과 특징 .....	54
3. 제주 지역 문자도의 유형과 특징 .....	56
제 3 장 실험적 한글 그래픽 이미지 디자인에 대한 고찰 .....	60
제 1 절 문자 그래픽 이미지 디자인의 정의 .....	06

제 2 절 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인의 정의와 발전 .....	61
제 3 절 실험적 한글 그래픽 이미지 디자인에 대한 디자이너 의 이해 .....	68
<b>제 4 장 조선시대 문자도와 실험적 한글 그래픽 이미지 디자인의 연관성 분석 .....</b>	<b>74</b>
제 1 절 문자도의 디자인적 가치 .....	74
제 2 절 문자도에서 한글 그래픽 이미지 디자인까지의 변천 과정 .....	78
<b>제 5 장 현대 문자도 발전 사례 연구 .....</b>	<b>88</b>
제 1 절 디자이너의 현대 문자도 사례 분석 .....	88
1. 대표 디자이너의 문자도 .....	84
2. 기타 디자이너의 문자도 .....	116
제 2 절 민화가의 문자도 사례 분석 .....	123
1. 대표 민화가의 문자도 .....	123
2. 기타 민화가의 문자도 .....	131
제 3 절 한국 문자도의 활용 방안 및 발전 방향 .....	137
<b>제 6 장 문자 실험 .....</b>	<b>140</b>
제 1 절 디자인의 주제 .....	141
제 2 절 디자인의 원칙 .....	145
제 3 절 디자인의 색상 .....	145
1. 오방정색 .....	145
2. 십간색(十間色) .....	146

3. 색상 구성 .....	147
제 4 절 디자인의 상징적 요소 .....	<b>149</b>
제 5 절 글꼴 디자인 .....	<b>154</b>
제 6 절 디자인의 구성 방식 .....	<b>155</b>
제 7 절 디자인의 결과 .....	<b>155</b>
1. ‘힘’자 디자인 .....	156
2. ‘수(壽)’자 디자인 .....	159
3. ‘복(福)’자 디자인 .....	162
4. ‘빛’자 디자인 .....	165
5. ‘정’자 디자인 .....	167
6. ‘벗’자 디자인 .....	169
7. ‘꽃’자 디자인 .....	171
8. ‘별’자 디자인 .....	173
9. ‘길’자 디자인 .....	175
10. ‘멋’자 디자인 .....	177
11. ‘축’자 디자인 .....	179
12. ‘꿈’자 디자인 .....	181
제 8 절 디자인의 활용과 전시 계획 .....	<b>181</b>
제 7 장 결론 .....	<b>186</b>
참고문헌 .....	189
Abstract .....	193
부록 .....	200



## 표 목 차

[표 1] 비백서와 혁필화 비교 .....	32
[표 2] 한자 문화권의 문자도의 종류와 특징 .....	33
[표 3] 전통적 상징요소와 의미 .....	34
[표 4] 효자 문자도의 ‘孝’ 내용과 의미 .....	38
[표 5] 효자 문자도의 ‘悌’과 ‘忠’ 내용과 의미 .....	39
[표 6] 효자 문자도의 ‘信’ 내용과 의미 .....	41
[표 7] 효자 문자도의 ‘禮’ 내용과 의미 .....	42
[표 8] 효자 문자도의 ‘義’ 내용과 의미 .....	43
[표 9] 효자 문자도의 ‘廉’ 내용과 의미 .....	44
[표 10] 효자 문자도의 ‘恥’ 내용과 의미 .....	45
[표 11] 문자도의 디자인적 기능 .....	75

## 그림 목 차

[그림 1] K-DNA 구조 .....	2
[그림 2] 화조화 .....	4
[그림 3] 산수화 .....	4
[그림 4] 책가도 .....	4
[그림 5] 문자도 .....	4
[그림 6] 조선시대 중국 문자도 .....	4
[그림 7] 조선시대 일본 문자도 .....	5
[그림 8] 조선시대 베트남 문자도 .....	5
[그림 9] 한양가 .....	9
[그림 10] 삼강행실도 .....	10
[그림 11] 한림별곡 .....	14
[그림 12] 백수도 .....	16
[그림 13] 길상문자도의 전 글꼴 .....	16
[그림 14] 경도잡지 .....	18
[그림 15] 郭居敬 『全相二十四孝詩選』 .....	20
[그림 16] 周靜 『鍳便蒙二十四孝日記故事』 .....	20
[그림 17] 삼강행실도 .....	22
[그림 18] 오륜행실도 .....	22
[그림 19] 중국 소주 다색판화 문자도 .....	24
[그림 20] 길상문자도 .....	26
[그림 21] 유교문자도 .....	27
[그림 22] 기원문자도-삼재부적 .....	27
[그림 23] 효제문자도 혁화 .....	29
[그림 24] 비백 혁화 .....	29

[그림 25] 화문자 혁화 .....	30
[그림 26] 길상문자도의 상징물 예시 .....	36
[그림 27] 효자 문자도의 '孝' 내용과 의미 .....	38
[그림 28] 효자 문자도의 '悌'과 '忠' 내용과 의미 .....	40
[그림 29] 효자 문자도의 '信' 내용과 의미 .....	41
[그림 30] 효자 문자도의 '禮'과 '義' 내용과 의미 .....	43
[그림 31] 효자 문자도의 '恥' 내용과 의미 .....	45
[그림 32] 판화문자도-공산당 모자를 쓴 노인을 글자로 형상화한 목판 .....	46
[그림 33] 판화문자도-'효의'(孝義), '치충'(恥忠)이 새겨진 19세기 민간 문자도와 목판 .....	46
[그림 34] 판화문자도-신홍사 문자도 목판화 병풍 .....	47
[그림 35] 「금강산도(金剛山圖) 1」 .....	51
[그림 36] 「금강산도(金剛山圖) 2」 .....	52
[그림 37] 「금강산도(金剛山圖) 3」 .....	52
[그림 38] 「관동팔경도(關東八景圖)」 .....	53
[그림 39] 연호 이규황 「책가문자도」 .....	54
[그림 40] 10폭 병풍, 19세기 말-20세기 초 .....	55
[그림 41] 10폭 병풍, 20세기 초 .....	55
[그림 42] 8폭 병풍, 혁필, 20세기 초 .....	56
[그림 43] 유교문자도 8폭, 20세기 초 .....	56
[그림 44] 제주의 문자도 .....	58
[그림 45] 제주의 문자도 .....	58
[그림 46] 문자도병 .....	58
[그림 47] 「감모여재도」 .....	59
[그림 48] 「Bulletin Dada」 잡지 표지 .....	63
[그림 49] Theo Van Doburg .....	63

[그림 50, 51] 20세기 구성주의 포스터 전시 .....	64
[그림 52] ‘주사위를 던져도 우연을 바꿀 수 없다’ 친필 원고 ...	65
[그림 53] Ray Gun 잡지 .....	66
[그림 54] Johanna Bil’ak 爲 Experiment and Typography 전시 디자인 포스터 .....	67
[그림 55] 복(福) .....	70
[그림 56] 국립한글박물관 <한글디자인: 형태의 전환> 전시 ...	72
[그림 57] 문자도, 운보 김기창, 1913 .....	79
[그림 58] 고암 .....	80
[그림 59] 고암 이응노 20주기 특별전에서 선보인 태피스트리 ‘구 성’ .....	80
[그림 60] 大熊制藥 C.I.P. 개발 소개 .....	82
[그림 61] 롯데칠성음료의 C.I.P. 개발 소개 .....	82
[그림 62] 안상수 .....	84
[그림 63] 안상수 한글만다라 .....	87
[그림 64] 안상수 폰트 디자인 실험 시리즈 .....	88
[그림 65] 한일 음악회 포스터「화향(좌)」, 「즉흥(우)」 .....	89
[그림 66] 국제무용제96 포스터(좌), 「笑石」 엠블럼(우) .....	90
[그림 67] 현대무용단 공연 포스터 .....	91
[그림 68] 「Bogoseo bogose」 잡지 .....	91
[그림 69] 「Bogoseo bogose」 잡지 표지 .....	92
[그림 70] 「생명과 평화의 무늬」 .....	93
[그림 71] 2018 안상수 대만 개인전: 「安尙秀’s.活-字」 로고 ...	94
[그림 72] 안상수의 도자기와 기와로 만든 문자장치 .....	95
[그림 73] 「安尙秀Nalgae. PaTI」 전시회 포스터 .....	96
[그림 74] 「心流 hollyeora」 .....	97
[그림 75] 권명광 .....	98

[그림 76] 「투계(鬪鷄)」, 연극 포스터, 1965	99
[그림 77] 권명광의 CI디자인	100
[그림 78] 「행불언지교(行不言之教)」	101
[그림 79] 「형설지공(螢雪之功)」	101
[그림 80] 「착근성림(着根盛林)」	101
[그림 81] 「새옹지마(塞翁之馬)」	101
[그림 82] 「월도천휴여본질경 백별우신지」	102
[그림 83] 「동천년노항장곡 매일생한불매향」	102
[그림 84] 「무사장연유사감연」	103
[그림 85] 이재민	103
[그림 86] 「소금꽃이 핀다」 포스터	105
[그림 87] 「철의 꿈」	105
[그림 88] 「15th JIFF 전주국제영화제」 포스터	106
[그림 89] 「Tastes of Summer 2015 pop-up restaurant」	107
[그림 90] 「Letter」	108
[그림 91] 「National Theater of Korea Repertory Season 2016- 2017」	109
[그림 92] 「Gwangju Record Fair」	110
[그림 93] 「Congratulations×8」	111
[그림 94] 「National Theater of Korea Repertory Season 2019- 2020」	112
[그림 95] 「2019 Sunny Buddy Market, Full Autumn Market」 .....	113
[그림 96] 「Trembling Little Spring」	114
[그림 97] 「각성(覺醒)」-2021 서울국제작가축제 메인 이미지	115
[그림 98] 「위대한 유산 오늘과 만나다」, 경기도 미술관에서 창작 한 「경기 아카이브_지금」	117

[그림 99] 「경기 아카이브_지금」 포스터 .....	118
[그림 100] 「방언문자도」 .....	119
[그림 101] 「글자 장식」 .....	120
[그림 102] 「버드나무 브루어리」 브랜드 디자인 .....	121
[그림 103] 「Kyungbokgung Typography Project」 .....	122
[그림 104] 이경미 .....	123
[그림 105] 「성어」 .....	124
[그림 106] 「부귀」 .....	125
[그림 107] 「장수」 .....	125
[그림 108] 「슈퍼우먼 만복도」 .....	126
[그림 109] 손동현 .....	127
[그림 110] 문자도-「버거킹」, 2007 .....	128
[그림 111] 문자도-「스타벅스」, 2007 .....	128
[그림 112] 문자도-「아디다스」, 2007 .....	128
[그림 113] 문자도-「맥도날드」, 2006 .....	128
[그림 114] 박방영 .....	128
[그림 115] 「북춘여행」 .....	130
[그림 116] 「부안답사일기」 .....	130
[그림 117] 「산천」 .....	131
[그림 118] 민화의 재해석'(Illustration at Folk Art) .....	132
[그림 119] 「통일한마당」 포스터 .....	133
[그림 120] J 문자도 그림 .....	134
[그림 121] 중첩된 전통 문자도 그림 .....	134
[그림 122] 화병 문자도 그림 .....	134
[그림 123] 문자도 3000점을 분석해 전통 디자인을 찾아낸 이명구 교수 .....	135
[그림 124] 장식 포스터 .....	136

[그림 125] 보자기 전시회 .....	136
[그림 126] 평화 .....	136
[그림 127] 효제문자도 .....	136
[그림 128] 한국 문자도의 발전 방향 .....	139
[그림 129] 카카오 이모티콘샵 .....	143
[그림 130] 덕담 관련 카카오 이모티콘 .....	144
[그림 131] 오방정색과 훈민정음의 자음 체계 .....	146
[그림 132] 십간색_상극관계의 색채 조합 .....	147
[그림 133] 한국 전통색의 색상체계 .....	148
[그림 134] 조선시대 색상서술어(좌), 조선시대 채도서술어(우) · 18	
[그림 135] ‘힘’자 디자인 .....	158
[그림 136] ‘수(壽)’자 가운데 산(山)의 처리 방식 .....	160
[그림 137] ‘수(壽)’자 디자인 .....	161
[그림 138] ‘복(福)’자 디자인 .....	164
[그림 139] ‘빛’자 디자인 .....	166
[그림 140] ‘정’자 디자인 .....	168
[그림 141] ‘벗’자 디자인 .....	170
[그림 142] ‘꽃’자 디자인 .....	172
[그림 143] ‘별’자 디자인 .....	174
[그림 144] ‘길’자 디자인 .....	176
[그림 145] ‘멋’자 디자인 .....	178
[그림 146] ‘축’자 디자인 .....	180
[그림 147] ‘꿈’자 디자인 .....	182
[그림 148] 장식화 전시 방안 .....	184
[그림 149] 전시 예상도 .....	185
[그림 150] 핫 키워드 .....	200
[그림 151] 핫 키워드 .....	200

[그림 152] 핫 키워드 .....	201
[그림 153, 154, 155, 156] 억강남(憶江南) .....	202
[그림 157, 158, 159] 꽃, 멋, 꿈 .....	204
[그림 160] 벗 .....	205
[그림 161, 162] 빛, 힘 .....	206
[그림 163, 164, 165, 166] 꽃, 힘, 꿈, 멋 .....	207
[그림 167] 연결 개념트를 활용한 문자 그래픽 이미지 .....	208
[그림 168] 연결 개념트를 활용한 상형 도형 디자인 .....	209
[그림 169] 연결 개념트를 활용한 상형 도형 3D 장난감 디자인 .....	211
[그림 170, 171] 부자가 되는 꿈- 저자 디자인 .....	211



# 제 1 장 서론

## 제 1 절 연구의 배경 및 목적

한류란 한국 문화가 아시아와 세계에서 유행하는 현상을 가리킨다. 한류는 한국 영화와 드라마로 대표되며, 한국의 음악, 패션, 음식, 관광, 메이크업과 뷰티, 한국어 등과 서로 영향을 주고받으며 발전을 이끌어가는 순환 체계를 형성해 엄청난 인기를 얻고 있다.<sup>1)</sup> 한류 문화가 세계 곳곳에 퍼지면서 한국의 문화 소프트파워는 크게 격상되었다. 세계화 시대인 오늘날, 한류와 같이 민족 문화를 매개체로 삼아 전통의 수준을 뛰어넘어 문화가 전 세계로 빠르게 퍼져나가는 현상이 점차 보편적으로 나타나고 있다. 이는 세계화 시대에서 필수적으로 민족적 특성을 띤 전통문화를 계승하고 고양해야 한다는 것을 의미한다. 그러나 한류가 세계적으로 인정받고 유통되는 과정에서 한국 디자인은 두각을 나타내지도, 문화적 영향력을 형성하지도 않고 있다.

최근 한국 디자인 업계는 한류를 통해 한국 디자인의 영향력 형성에 주목하고 있다. 한국디자인진흥원은 2010년부터 한국 디자인 DNA 사업을 주도적으로 추진하는 가운데, <그림 1>과 같이 K-DNA<sup>2)</sup>는 역사, 경제, 문화 등 측면에서 한국 전통 요소의 통합을 연구하며 디지털 아카이브(digital archive)를 구축하고 있다. 이는 한국 현대의 디자인을 위해 디자인 전략을 마련하여 디자이너들이 실시간으로 정보를 편리하게 얻을 수 있도록 설계하고, 이를 통해 한국 디자인이 한국 문화 분야에서 효율적으로 전파될 수 있도록 하기 위한 것이다.<sup>3)</sup>

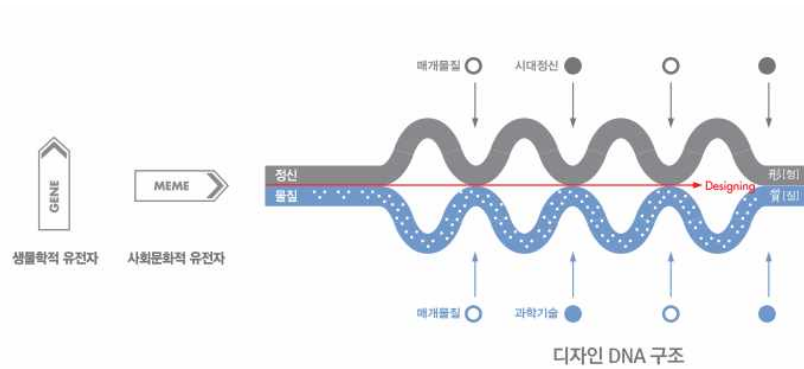
---

1) [https://en.wikipedia.org/wiki/Korean\\_wave](https://en.wikipedia.org/wiki/Korean_wave).

2) 디자인 DNA는 생물학적 유전자(GENE)와 사회문화적 유전자(MEME)의 개념과 구조를 결합하여 도출해 낸 개념으로, 세대 간 수직적 유전을 목적으로 하는 GENE 과 세대 내 혹은 집단 간 수평적 모방을 통해 문화적 진화를 추구하는 MEME의 개념으로부터, 인간의 실천적 행위를 매개로 문화를 전승하고 또 진화시켜 나갈 '사고행위 유전자'로서 디자인 DNA를 개념화한 것이다.

3) 한국디자인진흥원. <https://kddna.designdb.com>.

본 연구는 한국 디자인 업계가 K-design이라는 이미지, 즉 한류 디자인의 이미지를 확립하기 위해 자국의 전통문화 요소를 탐구하고 연구해야 함을 제시하고자 한다. 또한, 한국 현지 디자이너는 한국 문화의 장단점을 명확히 인식하고 자신만의 디자인을 개발하여 우수한 K-DESIGN 인재가 되어야 한다. 이는 한국의 문화 자원에 대한 한국 디자이너들의 인식을 높여야지만 이들이 디자인 활동을 통해 한국 문화를 자연스럽게 전달하고 표현함으로써 한국 디자인의 소프트파워를 형성할 수 있다는 것을 의미한다. 세계화라는 시대적 배경과 본 연구의 결과를 바탕으로, 학술 연구자들은 디자인 연구 과정에서 한국의 전통에 주목할 필요가 있다.



<그림 1> K-DNA 구조

[출처:한국디자인진흥원 K-design DNA. <https://kddna.designdb.com>]

한국의 민화에 대한 사전적인 정의는 ‘민간 전설이나 민속, 서민의 삶을 소재로 한 그림’을 말한다. 이에 민화는 서민의 생활과 관련이 깊고 사계절의 흐름과 일상생활을 기록하며, 오랜 역사를 지닌 대중적이고 실용적인 회화 방식으로 볼 수 있다. 민화는 대중문화 예술로서 현실과 허구의 내용과 이야기를 다루며 현대 디자인과 많은 공통점을 갖고 있으며, 독특한 구도 방식과 민족적 색채로 구성되어 있다. 한국의 민화는 꽃·새 중심의 화조도(花鳥圖), 화훼 중심의 화훼도(花卉圖), 산·물 중심의 산수화(山水畫), 문방사우(文房四友) 중심의 책가도(冊架圖), 장수를 상징하는 이미지 중심의 장생도(長生圖) 등 다양한 종류가 있다<그림 2, 3, 4, 5>.

이러한 한국 민화 중에서도 가장 특별한 것은 문자의 의미 및 문자의 의미와 관련된 이야기를 중심으로 한 문자도(文字圖)이다. 문자도는 도형과 문자를 교묘하게 결합해 동아시아의 한자 문화권에서나 볼 수 있는 독특한 조형 언어로서, 다른 회화 형식보다 연구 의의가 크다. 문자도는 원래 궁중에서만 사용되다가 이후 백성을 교화하기 위해 민간으로 전파되었다. 일반적인 회화 형식과 달리 문자도는 문자를 도형화하는 창작 방식이다.

18세기에서 19세기까지 동아시아의 많은 국가에서 문자도가 등장했는데, 중국의 문자도<그림 6>는 대부분 백수백복(百壽百福)을 소재로 한 기원문자도(祈願文字圖)로 더 나은 미래에 대한 염원과 장수에 대한 열망을 담고 있다. 예술적 관점에서 보면 조선시대 중국의 문자도는 화려하고 밝으며 과장된 형태의 도형이 그려졌다. 일본의 문자도<그림 7>는 대부분 불교를 바탕으로 한 극락세계에 대한 열망을 구현한 기원문자도에 속한다. 내용의 측면에서 살펴보면 주로 나무아미타불(南無阿彌陀佛) 여섯 글자를 중심으로 무량수경(無量壽經)의 상징적 도형을 더하였다. 예술적 관점에서 조선시대 일본의 문자도는 다양하면서도 간결한 색상으로 구성되는 가운데, 금색과 검은색이 주를 이루고 있고, 대부분 백묘법(白描法)으로 그린 불상이 그려졌다. 베트남 문자도<그림 8>는 다른 동아시아 국가들의 영향을 받아 베트남에 전해지는 과정에서 밝은 색상과 느슨한 구도 등 베트남 특유의 분위기와 색채가 더해지게 되었다. 한국 문자도는 다른 동아시아 국가의 기원문자도와 달리 주로 유교를 주제로 삼은 유교윤리도(儒教倫理圖)로 교육적 의미를 담고 있다. 한국 문자도의 상징적 도형 요소는 다른 동아시아 국가보다 더욱 다양하게 나타나며, 당시 사회의 특성과 관습을 주로 반영하였다.

전술한 바와 같이 독특한 동아시아 문자도는 전문적인 연구 가치가 있다. 한국 문자도는 초기에 정확한 글자체 내부에 글자에 담겨있는 고전적이고 상징적인 소재로 그려졌다. 이후 한국 문자도가 다양해지고 그 장식의 역할이 강화되면서 점차 문자의 기본 형태를 무시한 장식적인 문자도로 변모했다. 이러한 새로운 형식의 문자도에는 서민들의 독특한 문화가

담겨있으며, 한국의 독특한 풍토와 삶의 정취를 보여준다. 또한 현재 디자인에서도 문자도를 활용한 우수한 작품들을 많이 볼 수 있다. 그러나 한글을 소재로 하여 문자도를 체계적으로 개발하거나 연구하는 사례가 적기 때문에 전통적인 창작 방식을 효과적으로 적용하여 한국 디자인의 문화적 속성을 제고하기 위해서는 문자도의 디자인 활용 방안에 관한 체계적인 연구가 필요하다.



<그림 2> 화조화 <그림 3> 산수화 <그림 4> 책가도 <그림 5> 문자도  
[출처: 한국민족문화대백과사전]



<그림 6> 조선시대 중국 문자도4)

[출처: <https://m.blog.naver.com/ostw/221978754164>]

- 4) 복여동해 수비남산, 19C, 팔신선과 문자를 결합하여 디자인한 문자도 “복은 동해처럼 수명은 남산같이”(좌), 백수백복도, 청 중기, 글자의 해설까지 실려 있는 보기 드문 백수도 걸작품(우), 중국 소주다색관화.



<그림 7> 조선시대 일본 문자도<sup>5)</sup>

[출처: <https://m.blog.naver.com/ostw/221978754164>]



<그림 8> 조선시대 베트남 문자도<sup>6)</sup>

[출처: <https://m.blog.naver.com/ostw/221978754164>]

이를 위해 첫째, 동아시아 지역 민화에 대한 이론적 고찰을 통해 한국 문자도의 고유한 특징과 민족 문화의 역할과 기능을 탐색하고, 문자도에 대한 추가적 이론적 고찰과 문자도의 발전 역사, 상징적 의미, 표현 기법, 조형적 특징을 살펴본다. 둘째, 현대 문자도가 시각화 표현된 디자인 사례

5) 일본 문자도나무아미타불, 채색문자도, 에도 18C, 일본 문자도중 나무아미타불 6자 안에 무량수경의 내용을 그림으로 담아 예배와 교화의 방편으로 사용하였다(좌), 우키요에(수문자도)(우).

6) 베트남 문자도(좌),베트남-적선당(우).

를 조사 및 분석하고, 문자도의 현대화 해석 기법, 특징 등을 비교·분석한다. 셋째, 현대 한국인의 생활상과 감정 표현을 표현하고, 문자도의 감정 정보를 전달하는 문자도의 특징을 이용해 최근 5년간 한국의 유행어를 문자도로 디자인함으로써 현대 지향적인 문자도를 제시한다.

따라서 본 연구는 아시아 민화에서 한국적 색채를 가진 문자도를 조사 및 관찰하고 현대 문자도의 시각화 표현 디자인의 사례를 분석하여 디자인 활동을 통해 한국 문화와 사람들의 감정을 자연스럽게 전달하고 표현할 수 있는 문자도의 재창조 방식과 문자도의 현대화 디자인 방안을 분석하는데 그 목적이 있다.

## 제 2 절 연구의 범위 및 방법

본 논문의 연구 범위는 민화에 대한 고찰을 통해 한국 문자도의 고유한 특징을 분석하는 데 필요한 제반 사항을 포함한다. 특히, 문자도에 대한 이론적 고찰을 통해 문자도의 상징성과 감정 표현 방식을 연구한다. 이와 더불어 문자도의 현대적 활용 방식을 발굴하기 위해 오늘날 문자도의 시각적 디자인 작품을 비교·분석하고, 문자도의 감정 표현 방식을 분석한다. 그리고 한글을 소재로 한 문자도의 감정 표현 활용 방안도 제시한다.

그러나 본 연구에는 다음과 같은 한계점이 존재한다. 첫째, 문자도는 18세기경부터 시작되어 이와 관련한 역사적 자료를 찾기가 어렵고, 특히 문자도의 상징적인 의미에 대해 자세히 연구할 수 없었다. 둘째, 문자도의 현대화 활용 방안에 관한 연구에서 하나의 예시만 제시했다. 따라서 응용 상황이 종합적이지 않고 활용성이 부족할 우려가 있으며, 디자인의 가이드라인으로 사용하는 데 한계가 있을 수 있다.

본 연구의 연구 방법은 문헌 조사와 사례 분석을 중심으로 연구를 진행한다. 문헌 조사는 주로 민화, 문양, 미학 관련 서적과 논문을 수집하며, 이밖에도 인터넷 조사를 통해 연구에 필요한 자료 혹은 정보를 조사한다. 나아가 본 연구의 이론적 타당성을 위해 수집한 민화 및 문자도 연구 자료의 사상적 배경을 이론적 기초로 삼았다. 또한, 현대 한국 디자인 중 문

자도의 시각적 표현 작품을 비교·분석하고, 연구 결과를 통해 오늘날 문자도의 감정 표현 활용 방안과 방향을 제시한다.

이상과 같은 연구 방법에 따라 본 연구의 내용은 다음과 같이 구성된다.

제1장에서는 연구의 필요성, 목적, 내용, 방법을 간략하게 정리하고, 연구의 범위, 방향 및 한계를 제시한다.

제2장에서는 주로 민화와 문자도의 이론 고찰을 중심으로 동아시아의 민화를 고찰하고 문자도의 독특한 특징을 종합한다. 나아가 문자도의 개념, 발전 역사, 유형 및 내용, 문자도의 표현 기법 및 조형 특성을 고찰한다.

제3장에서는 문자 그래픽 이미지 디자인의 정의, 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인의 정의와 발전 과정을 종합한다. 또한, 한국에 실험적 한글 그래픽 이미지 디자인에 대한 현대 디자이너의 관점을 정리하여 실험적 한글 그래픽 이미지 디자인의 필요성을 제시한다.

제4장에서는 문자도의 측면에서 디자인적 가치와 문자도에서 한글 그래픽 이미지 디자인까지의 변천 과정에 관한 탐구를 진행하고, 실험적 한글 그래픽 이미지 디자인의 관계성을 연구한다.

제5장에서는 디자이너가 만든 문자도와 민화에서의 문자도 두 가지 측면에서 현대 한글 문자도의 발전 사례 분석을 통해 한글 문자도가 나아가야 할 방향을 제시한다.

제6장에서는 본 연구의 작품 제작에 대한 아이디어와 과정을 종합하고, 설계 과정을 통한 문자도 중 상징요소의 특징과 한글 그래픽 이미지 디자인의 표현 방식을 탐색한다.

제7장에서는 연구 결과를 종합하고, 이전의 이론적 고찰과 사례 연구의 분석 결과를 통해 문자도의 상징 특징과 한글 그래픽 이미지 디자인의 표현 방식을 제시한다.

## 제 2 장 문자도에 대한 고찰

### 제 1 절 조선시대 문자도의 개념

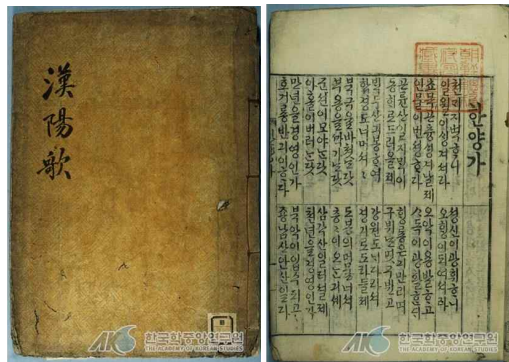
#### 1. 문자도의 개념

조선 후기 사회 변화는 다양하게 진행되었다. 조선은 임진왜란 이후 기존의 성리학을 기반으로 하는 양반 중심의 계급 체제에 대한 변화 욕구가 생겨났다. 기존의 지주와 소작농 체제는 전란으로 토지 손실이 일어나면서 토지 개간을 하게 됨에 따라 소유에 대한 변화가 일어났다. 생산력 증가에 따라 평민 지주가 나타나기 시작하였고, 부역을 기반으로 하는 관영 수공업 역시 변화가 시작되면서 민영 수공업이 성장하였다. 이러한 사회 변동을 통해 부를 축적한 평민 계급이 등장하면서 예술적 수요가 증가하였다. ‘민중의식’의 성장은 자신들이 가지고 있는 미적 감각과 문화를 표현할 수 있는 예술 양식의 등장을 조성하였다. 민중에 의해 만들어진 민화는 조선 후기에 등장하게 되었다. 한산거사의 <한양가><sup>7)</sup>에는 다음과 같은 시가 등장한다. <그림 9>

---

7) 한양가는 1844년(헌종 10) 한산거사가 한글로만 지은 풍물 가사이다. 조선 왕도인 한양성의 연혁, 풍속, 문물, 제도, 도국 및 왕실의 능행경 등을 노래하였다. 국립중앙도서관 소장. (©한국학중앙연구원) [출처: 한국민족문화대백과사전(한양가(漢陽歌))].





<그림 9> 한양가

[출처: 한국민족문화대백과사전(한양가(漢陽歌))]

광통교 아래 가게 각색 그림 걸렸구나 / 보기 좋은 병풍차(屏風次)의 백자도  
 요지연과 곽분양 행락도며 강남금릉 경직도며 / 한가한 소상팔경(瀟湘八景) 산  
 수도 기이하다 / 다락벽 계견사호 장지문 어약용문 / 해학반도 십장생과 벽장문  
 차 매죽난국/ 횡축(橫軸)을 불작시면 구운몽 성진이가 팔선녀 희롱하여 투화성  
 주(投花成珠) 하는 모양 / 주나라 강태공이 궁팔십 노용으로/ 사립을 숙여 쓰고  
 곧은 뉘시 물에 넣고 때 오기만 기다릴 제 / 주문왕 착한 임금 어진 사람 얻으  
 려고 몸소 와서 보는 거동 / 한나라 상산사호(商山四皓) 갈건야복 도인 모양 /  
 네 늙은이 바둑 둘 제 제세안민(濟世安民) 경영이라 (한산거사 / <한양가 중>)

이 시가를 통해서 알 수 있는 것은 광통교에 민화를 거래하는 상점이 존재했다는 것과 그곳에 걸려 있는 그림은 다양한 주제로 표현되고 있다는 것이다. 한양가는 소설 <구운몽>, 주(周)나라 문왕(文王)과 태공망(太公望)의 고사, 한(漢)나라의 은자에 이르기까지 다양한 이야기의 주제를 그림으로 표현하고 있다. 이러한 다양한 주제를 바탕으로 시장에서 거래되는 그림이 있다는 것은 당시 민화가 대량 생산 체제에 있었다는 것을 알 수 있다. 이 과정에서 도상(Iconography)의 창조적 진화가 발생하고 있었으며, 이를 통해 조금 더 자유롭게 감정을 표현하였다는 것을 유추할 수 있다.

부르디외(Pierre Bourdieu, 2005)가 주장한 바와 같이 상류 계급이 민중 계급과 자신들의 차이를 드러낼 수 있는 문화적 양식을 구축해 간다면, 민중은 자신들의 계급적 열등감에서 벗어나기 위해서 상류 계급의 문화를

모방하게 된다. 이러한 구별짓기(La Distinction) 과정에서 아비투스(habitus)가 반영되면서 민중의 예술은 새로운 양식을 보이게 된다. 예컨대, 지배계급이 자신들의 인식 속에서 제한하거나 금기시하였던 주제 혹은 표현 양식을 민중이 대담하게 표현하면서 새로운 사조가 되는 것이다. 따라서 조선 후기의 민화는 새로운 사회 변화를 드러내게 되었다.

이러한 민화의 확대 양상에 있어 다양한 예술적 실험과 미학적 성취도를 보이는 것이 문자도(文字圖)이다. 문자도는 “민화 가운데도 글자의 의미와 관계가 있는 고사 등의 내용을 글자의 획 속에 그려 넣어서 글꼴을 구성하는 그림으로 유교 전통 아래에서 주요 덕목으로 꼽히는 여덟 글자, 즉 孝, 悌, 忠, 信, 禮, 義, 廉, 恥 각 글자에 관련된 고사나 설화의 내용을 바탕으로 도안화한 것”<sup>8)</sup>으로 정의할 수 있다. 유흥준(1937:25)에 따르면 조선 세종이 발간한 「삼강행실도」(三綱行實圖, 1431)에서 문자도가 출현하고 있는 것은 이미 이전에 문자도가 존재했다는 것에 대한 반증이다.

<그림 10>



<그림 10> 삼강행실도

[출처: 한국기록유산Encyves(삼강행실도 언해)]

8) 윤열수(2007). “文字圖를 통해 본 民畫의 地域的 特性과 作家 研究.” 동국대학교 박사학위논문. p.4.

이렇듯 문자도의 출발이 「삼강행실도」였기에, 문자도는 한자 ‘孝悌忠信’와 ‘禮義廉恥’를 도안화하였다. 이를 통해 한자의 기원인 갑골문(甲骨文)의 출발도 회화였다는 것은 유추할 수 있다. 우리가 ‘말’이라고 부르는 것은 소리가 모여 뜻을 전달한다. 그리고 이를 시각적으로 인식할 수 있게 만든 것을 ‘문자’라고 할 수 있다. 따라서 문자는 ‘뜻’과 ‘소리’를 시각화한 것이다. 뜻을 시각화한 것은 ‘표의문자(表意文字)’라고 하고, 소리를 기본으로 시각화한 것은 ‘표음문자(表音文字)’라고 한다. 한자는 ‘표의문자’의 가장 대표적인 형태이다. 또한 단어 하나 하나가 그 의미를 가지고 있기 때문에 표어문자(表語文字)이기도 하다. 따라서 추상적인 개념이 언어가 되기 이전에 형상이 있는 회화로 설명하는 과정에서 다시 문자로 발전하였다. 이러한 발전 과정을 가진 한자는 단순히 언어 소통 수단을 넘어서 하나의 조형미를 갖춘 작품으로 인정받게 되었다. 뜻을 압축해서 사용하는 과정에서 의미가 글자로 드러나게 되었고, 이는 글자 자체를 통해 다양한 모양과 의미에 대해 상상을 할 수 있는 공간을 제공하였다.

특히 과거 동아시아 지역의 정치, 사회, 문화의 영역에 있어 중국은 가장 높은 영향력을 행사하였다. 일본은 한자의 변형된 문자를 사용하고, 한국 역시 한글 이전에 한자가 국가의 공식적인 언어였다. 따라서 이러한 한자의 영향력은 이를 사용하는 대부분 국가에서 소통을 위한 수단을 넘어 글자 자체에 대한 아름다움을 추구하였다. 이러한 과정에서 각 나라는 자신들의 문화와 전통에 따른 문자도를 구축하게 되었다.

한지연 외(2021)는 조선 후기 유교적 가치 중심으로 문자도가 발전하였다고 설명한다. ‘효제충신’과 ‘예의염치’는 모두 조선 유교 사회에서 가장 중요하게 여겨지던 덕목이다. ‘효’는 부모에 대한 공경을, ‘제’는 형제와의 우애를, ‘충’은 나라에 대해 가져야 할 충성스러운 마음을, 그리고 ‘신’은 주변의 친구와 가져야 하는 신의를 의미한다. 또한 ‘예의염치’의 ‘예’는 사람다움이라고 할 수 있다. 이는 사람이 사람과 만나는 데 있어 마땅히 지켜야 하는 도리를 의미한다. ‘의’는 분별력을 가지면서 자신이 나서야 하는 순간을 아는 것을 의미하며, ‘염’은 잘못을 은폐하지 않는 것이다. 그리고 ‘치’는 스스로 부끄러움을 알고 이를 피하는 것을 의미한다. 이는 모두

당시 사회에서 지켜야 할 가장 중요한 질서라고 할 수 있다. 말하자면 ‘효제충신’이 개인적인 윤리 의식을 실천하는 주요한 덕목이라면, ‘예의염치’는 당시 사회가 요구하는 사회적 덕목이었다.

이러한 덕목의 실천을 담고 있는 문자도에 관해 조헌철, 임병학(2018)은 “조선 후기 민중들의 윤리 의식을 담고 있는 민화 문자도는 지도층의 직접적인 개입 없이 민중들의 자발적인 선택에 의해 형성”<sup>9)</sup>되었다고 한다. 하지만 유홍준(1993:25-26)은 문자도의 시작이 「삼강행실도」였고, 이후 「이륜행실도」(二倫行實圖, 1518) 그리고 두 권의 책을 합하여 정조 시절 새로 편찬한 「오륜행실도」(五倫行實圖, 1797)와 같은 발간 사업을 통해 유교의 기본 원리가 사회에 확립되었다는 것을 보여주며, 조선 사회의 체제 이념이 민중의 삶 속에 뿌리내렸다는 것을 보여주는 것이라고 주장한다. 따라서 “유교 문자도는 삶의 염원과 유학적인 사회질서 유지를 표방하는 그림이자, 유학의 이상적 가치와 실천윤리를 새로운 미의식으로 담고 있는 상징”<sup>10)</sup>으로 분석해야 한다는 입장 역시 존재한다.

다양한 연구 결과를 통해 문자도의 개념은 ‘한자가 가지고 있는 뜻을 형상화한 그림’으로 정의할 수 있다. 이는 조선 후기 사회 변동과 함께 민중들의 예술적 욕구가 반영된 것이라고 볼 수 있다. 그림이 대중화가 되는 과정에서 양반 중심의 회화에서 벗어나 민중의 감성이 반영된 그림이 나타나는 과정에서 주요한 수단으로 문자도가 출현하였다고 할 수 있다. 이러한 과정을 거쳐 문자도는 문자를 언어의 소통 수단이 아니라 미학적 성취와 감상을 위한 예술의 차원이 되었다고 할 수 있다. 조선 후기의 문자도에서 나타나는 ‘孝悌忠信’와 ‘禮義廉恥’는 두 가지 관점, 즉 민중이 자발적으로 선택하였다는 입장과 오랜 기간 유교를 국가 원리로 이끌어 온 지배계급의 노력이 결실을 거두어 유교가 삶의 덕목으로 자리 잡게 되었다는 입장으로 나눌 수 있다. 하지만 원인이 어디에 있던 문자도는 지배계급의 문화를 성장한 민중 계급이 참여하게 되었고, 이 과정에서 새로운 예

9) 조헌철, 임병학(2018). “조선 후기 권선서(勸善書)와 민화문자도의 윤리의식.” 인문과학, 69(0). p.250.

10) 이경남(2009). “儒教文字圖의 사상체계와 변천과정에 대한 재검토.” 양명학, (23). p.314.

술적 시도가 이루어졌으며, 이는 조선 후기 민중 계급의 성장을 나타내는 주요한 증거로 볼 수 있다.

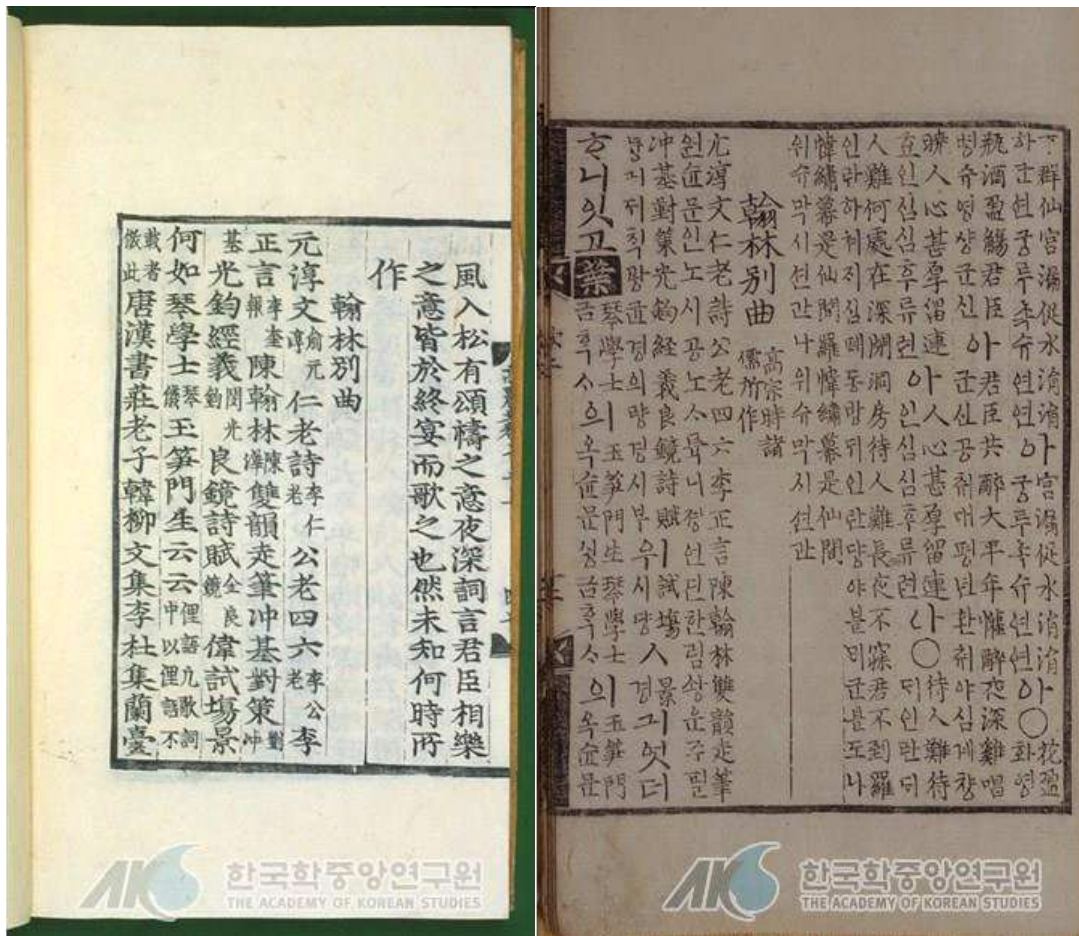
## 제 2 절 조선시대 문자도의 발전

### 1. 한자 글꼴의 다양화 과정

한자의 시작은 대상을 옮기는 과정에서 회화에서 문자로 변화하였다. 문자도는 이와 반대로 문자에서 회화로 옮겨가는 과정이다. 한국의 입장에서 한자는 수입품이었다. 한자는 글꼴에 대한 자체 발전 과정을 겪기 전에 중국으로부터 이식되었고, 이후 자체적 발전 과정을 겪어갔다고 할 수 있다. 한자는 고조선 시대부터 중국에서 전해졌다고 예상할 수 있다. 고조선의 유물 중에 춘추전국시대 연나라(燕國)의 화폐인 명도전(明刀錢)이 출토되고 있는 것은, 한반도가 중국과 무역을 하고 있었으며, 서로의 화폐를 함께 사용할 수 있었다는 반증이다. 이후 설총(薛聰)에 의해 만들어진 이두(吏讀) 문자가 한국어를 한자로 표현하기 위한 것이었다는 점을 고려하면 한자의 전래는 오래전부터 있었다고 할 수 있다. 하지만 글꼴의 수입이 언제 이루어졌는지에 관한 역사적 기록은 없다. 다만 고려 시대 중기 이후 나타나는 가사 문학인 경기체가(景幾體歌) <한림별곡><sup>11)</sup> 3장에 다음과 같은 구절이 등장한다. <그림 11>

---

11) 《악장가사》에 실린 한림별곡. 고려 고종 때 한림의 여러 유자들이 지은 경기체가. 연대가 가장 오래인 작품으로 제작 연대는 1215년(고종 2)~1216년경으로 추정된다. (©한국학중앙연구원) [출처: 한국민족문화대백과사전(한림별곡(翰林別曲))].



<그림 11> 한림별곡

[출처: 한국민족문화대백과사전(한림별곡(翰林別曲))]

卿書(진경서) 飛白書(비백서) 行書草書(행서초서)

篆鵝書(견류서) 蝌蚪書(과두서) 虞書南書(우서남서)

羊鬚筆(양슈필) 鼠鬚筆(서슈필) 빗기 드러

위 덕논스景(경) 그 엇더하니잇고

葉(엽) 吳生劉生(오생유생) 兩先生(량선생)의 吳生劉生(오생유생) 兩先生(량선생)의

위 主筆(주필)스景(경) 그 엇더하니잇고<sup>12)</sup> <한림별곡 3장>

<한림별곡>에서 등장한 위의 구절은 안진경체, 행서, 초서, 진서, 주서,

12) 안진경체 비백서, 행서 초서/ 진서와 주서 과두체(고대문자) 우서와 남글꿀을/ 양털북 쥐털북 비스듬히 들어/ 아 내려찍는 모습 그것이 어떠합니까/ 오생 유생 두 선생의/ 아, 붓 놀리는 모습 그 어떠합니까.

과두체, 남글꼴을 쓰고 있는 유생의 모습을 노래한 작품이다. 이 작품을 통해서 이미 13세기 고려에는 중국의 다양한 글꼴이 보급되었고, 이를 귀족 계급에서 미학적 아름다움을 논했다는 것을 알 수 있다.

이후 중국의 성리학을 국가 이데올로기로 삼고 건국한 조선에서 필체의 발달은 다양하게 이루어졌다고 충분히 추정할 수 있다. 조선 현종(顯宗) 때 대학자인 허목(許穆)은 「고문운율」(古文韻律, 1664)을 집필하였다. 이 책은 동일한 운(韻)에 따라 집자(集字)하고 전서(篆書)체 밑에 해서(楷書)<sup>13)</sup>를 붙이고 있다. 그는 전 글꼴을 집대성한 인물로 평가받고 있는데, 그의 책은 조선에서 필체에 대한 논의를 담고 있는 책으로 볼 수 있다. 동시대에 활동한 김진흥 역시 조선 후기 서예사에 있어서 중요한 역할을 하였다. 그는 중국에서 수입된 38체(體)<sup>14)</sup>를 체득하여, 전 글꼴로 쓴 「대학장구(大學章句)」, 「전해심경(篆海心鏡)」을 발간하였다. 그가 쓴 두 권의 책은 당시 글꼴에 대한 연구서로 가치를 가진다. 김진흥(金振興)이 163년(현종 4년) 대학을 38체로 쓴 「대학장구」는 다양한 글꼴의 발전을 확인할 수 있다. 또한 「전해심경」은 전 글꼴을 집대성한 책으로 당시 글꼴의 수준을 확인할 수 있다. 이러한 문서를 통해 당시 상류 계층에서 글꼴은 심미적 관점에서 접근이 이루어지고 있었다는 것을 확인할 수 있다.

문자도와 관련한 내용은 조선왕조실록 광해군 일기(光海君日記)에 등장한다. 이는 남평 현감 조유한이 광해군에게 백수도(百壽圖)를 바쳤다는 내용이다. <그림 12> 복을 비는 토데미즘을 바탕으로 하는 문자도인 길상문자도를 살펴보면 전 글꼴을 찾을 수 있다. <그림 13>

13) 한국민족문화대백과 사전. <고문운율>.

<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0003575>.

14) 篆書三十八體, 1 조전(鳥篆), 2 상방대전(上方大篆), 3 구서(龜書), 4 수서(穗書), 5 기자전(奇字篆), 6 지영전(芝莢篆), 7 벽락전(碧落篆), 8 대전(大篆), 9 비백서(飛白書), 10 과두서(科斗書), 11 금조서(金錯書), 12 조적서(鳥迹書), 13 고전(古篆), 14 유엽전(柳葉篆), 15 수서((<수>창)書), 16 현철서(懸鐵書), 17 전숙전(轉宿篆), 18 옥근전(玉筋篆), 19 도해전(到(<해>염교)篆), 20 인서(麟書), 21 종정서(鐘鼎書), 22 용서(龍書), 23 곡두서(鶴頭書), 24 정소전(鼎小篆), 25 진새전(秦璽篆), 26 고정서(古鼎書), 27 현침전(懸針篆), 28 봉미서(鳳尾書), 29 용조전(龍爪篆), 30 수운서(垂雲書), 31 각부서(刻符書), 32 전도전(剪刀篆), 33 소전(小篆), 34 수로전(垂露篆), 35 영락전(纓絡篆), 36 태극전(太極篆), 37 분서(墳書), 38 조충전(雕蟲篆). 등을 가리킨다.



<그림 12> 백수도(百壽圖)

[출처: 가회민화박물관]



백수백복도 [시진출처: 오림박물관]

조전(鳥篆) 용조전(龍爪篆) 영락전(纓絡篆) 상방대전(上方大篆) 조충전(雕蟲篆) 인서(麟書) 용서(龍書) 옥근전(玉筋篆) 유엽전(柳葉篆)

<그림 13> 길상문자자의 전 글꼴

신은 옛날 계사년 겨울에 외람되게도 강관(講官)이 되어 서연(書筵)에서 모셨었습니다. 학가(鶴駕)가 전주(全州)에 머물고 계실 적에 중국의 장관(將官) 한 사람이 신에게 백수도 1폭을 주었는데, 신은 고인(古人)들의 문자 제작의 신기함에 감탄하고 백수도의 정교한 구성을 감상하였었습니다. ... 그 백수도는 '수(壽)' 자를 크게 썼는데, 음획(陰劃)으로 된 그 글자 가운데 '수(壽)' 자가 수 백자 쓰여져 있습니다. 글꼴은 과두(蝌蚪)·전(篆)·주(籀)·충(蟲)·학(鶴)·구인(蚯蚓) 등 여러체가 구비되어 있습니다. 신은 들으니, 전(傳)에 '인자(仁者)는 수(壽)한다.' 하고, 또 이르기를 '대덕(大德)은 반드시 수하게 된다.'고 하였습니다. (중략) ... 신이 근래 서법(書法)을 마음[心]에다 비유해 보았습니다. 마음에는 하나의 이치가 있어 만사 만물에 대응할 능력이 있는데, 서법에는 하나의 이치가 있어 1백 가지의 다른체가 있는 것입니다. 서계(書契)가 만들어진 이래 글꼴이 다양하여, 과두(蝌蚪)·전(篆)·주(籀)의 법과 충(蟲)·학(鶴)·구인(蚯蚓)의 글꼴 등 두루 다 상고할 수 없을 정도인데, 그 획을 살펴보고 그 이치를 따져보면 역시 모두가 마음에서 나온 것들입니다. 선유(先儒)는 '글씨에서 마음의 획을 본다.'고 하였으며, 또 '마음이 바르면 글씨도 바르다.'고 하였습니다. 마음 하나 보존



하면 만사를 다스리게 되니, 마음을 삼가고 경외하면 영원히 수(壽)한다는 것이 실로 이 점에 있는 것입니다. 성인이 글자를 창제하여 ‘수(壽)’ 자 하나에서 1백 가지의 다른 체로 나누어 놓은 의미를 상상해 볼 만합니다.<sup>15)</sup>

위의 내용에서 조유한은 중국의 장관에게 백수도를 1폭 받았다고 말한다. 이를 통해 백수도는 중국에서 수입되었다는 사실을 알 수 있다. 백수도는 ‘수(壽)’를 가장 크게 쓰면서 글자 가운데 ‘壽’가 수백 자 쓰여 있다고 설명한다. 그리고 그 글자마다 서로 다른 체가 들어가 있다는 것이다. 또한 서법이 마음이라고 언급하면서 여러 가지 글꼴에 대해 설명하고 있다.

위의 광해군 일기에서 ‘백수도’가 유일하게 등장하고 있다. 조선왕조실록 전체에서 서법 혹은 글꼴과 관련된 내용은 총 29번이 언급되고 있지만, 조유한이 바친 상소처럼 글자체에 대한 다양한 설명과 백수도의 기법처럼 문자도에 관한 직접적인 언급은 유일하다. 위의 내용을 통해 조선의 사대부는 글꼴과 문자도를 자신을 갈고닦는 성리학을 위한 하나의 과정으로 인식하고 있다는 것을 알 수 있다.

이러한 백수도는 비백서(飛白書)로 발전하였다. 비백서는 서예에서 출발하였다는 점에서 문자도와 다르며, 문자도가 하나의 정형화된 틀을 가지고 있다면 비백서의 경우에는 표현이 좀 더 자유롭다는 차이가 있다. 최정심(2000:26)에 따르면 비백서는 첫 획의 시작 부분이 둥근 붓의 형태가 아닌 반듯한 남작 붓으로 그렸을 때의 형태로 나타나며 대체로 가로획이 후박하고 힘이 있으며, 획의 방향을 바꿀 때 가늘게 나타나는 선을 그 특징으로 한다. 따라서 비백서가 주로 남성이 사용하던 공간의 장식에 사용되었다면, 민화는 여성의 공간에서 사용되었을 것으로 추정된다.<sup>16)</sup>

조선 후기 유득공(柳得恭)은 「경도잡지」(京都雜志, 저술 연대 미상)<sup>17)</sup>

15) 광해군실록 (중초본) 28권, 광해 2년 4월 16일 신묘 3번째 기사(1610년, 명 만력(萬曆) 38년). [http://sillok.history.go.kr/id/koa\\_10204016\\_003](http://sillok.history.go.kr/id/koa_10204016_003).

16) 최정심(2000). “조선후기(朝鮮後期) 비백서(飛白書)에 대한 고찰.” 홍익대학교 석사학위논문. p.26.

17) 조선 후기에 유득공이 지은 세시풍속지. 규장각도서. (©한국학중앙연구원, 김연삼) [출처: 한국민족문화대백과사전(경도잡지(京都雜志))].

<그림 14>에서 비백서에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.



<그림 14> 경도잡지(京都雜志)

[출처: 한국민족문화대백과사전(경도잡지(京都雜志))]

飛白書가 있다. 버드나무가지를 깎아서 그 끝을 갈라지게 하고 먹을 찍어 효제(孝悌)·충신(忠信)·예의(禮義)·염치(廉恥) 등의 글자를 쓴다. 점찍고 굵고 파임하고 뾰치는 것을 마음대로 물고기·게·새우·제비 등의 모양으로 만든다.<sup>18)</sup>

「경도잡지」의 저술 연대는 불분명하지만 그가 살았던 1700년 중반 이후에 이미 효제충신 예의염치 8글자가 비백서로 사용되었다는 것을 알 수 있으며, 이를 기반으로 하여 다양한 그림이 함께 그려졌다는 것을 파악할 수 있다. 위의 내용에서 글꼴이 글을 넘어 그림으로 표현되었다는 것을 통해 비백서가 문자도로 이행되었다는 사실을 파악할 수 있다.

18) 유득공(1988). 「한국사상대전집: 경도잡지(京都雜志)」 양우당. p.160.

## 2. 효자도의 발전 과정

조선은 유교를 국가의 통치 이념으로 삼고 건국된 국가이다. 조선은 국민국가의 개념을 가지기 이전 지배계급에 의해 선택된 국가 이념을 일반 민중에게 전달해야 할 필요가 있었다. 하지만 당시 문자인 한자에 대한 해독률은 매우 낮았다. 따라서 어려운 성리학에 대한 주요 이념을 글이 아닌 그림으로 표현하여 대중에게 전달하는 방식이 효과적이었다. 이와 관련하여 고려 충목왕(忠穆王) 시절 권준(權準)과 권보(權溥)에 의해 출간되어 1428년 설순(楔循)에 의해 개정된 「효행록(孝行錄)」이 최초의 효행을 담은 책으로 기록되어 있다. 이 책을 지은 권보의 아들이 화공(畫工)에게 명하여 24효도(二十四孝圖)를 그리게 하였다고 한다. <그림15, 16> 이를 아이들에게 노래를 통해 기억하게 하면서 계몽을 위한 책으로 사용되었다.<sup>19)</sup> 이러한 방식은 조선에도 영향을 미치게 되어 세종 시대에 「삼강행실도」을 편찬하였다. 세종실록의 기록을 보면 “낙생역(樂生驛) 전평(前平)에 차소(次所)를 정하니, 경기 감사 남지(南智)·경력 황수신(黃守身)·광주 목사 어중연(魚仲淵) 등이 맞이하러 뵈옵고, 인하여 대전(大殿)에게는 농포 병풍(農圃屏風) 1좌를 중궁에게는 잠도 병풍(蠶圖屏風) 1좌를, 동궁에게는 효자도 병풍(孝子圖屏風) 1좌와 각색 음식물을 올리고, 경상도 감사도 방물(方物)을 올렸다.”<sup>20)</sup>는 내용이 나온다. 이 내용을 통해 알 수 있는 것은 효자도를 하나의 병풍으로 만들어서 방에 설치했다는 사실을 알 수 있다.

국가 이데올로기인 성리학의 보급은 백성뿐만 아니라 왕실을 비롯한 주요 지배계층도 병풍과 같은 형태를 통해 교육을 지속했다는 것을 알 수 있다. 이는 성리학 보급이라는 국가의 목적에 따라 과거의 효자에 대한 이야기를 그림을 통해서 전달하고자 하였다는 것을 알 수 있다.

19) 한국민족문화대백과 사전, <효행록>,

<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0065718>.

20) 세종실록 59권, 세종 15년 3월 25일 무인 1번째 기사 1433년 명 선덕(宣德) 8년.

[http://sillok.history.go.kr/id/kda\\_11503025\\_001](http://sillok.history.go.kr/id/kda_11503025_001).



<그림 15> 郭居敬 『全相二十四孝詩選』



<그림 16> 周靜 『鍗便蒙二十四孝日記故事』

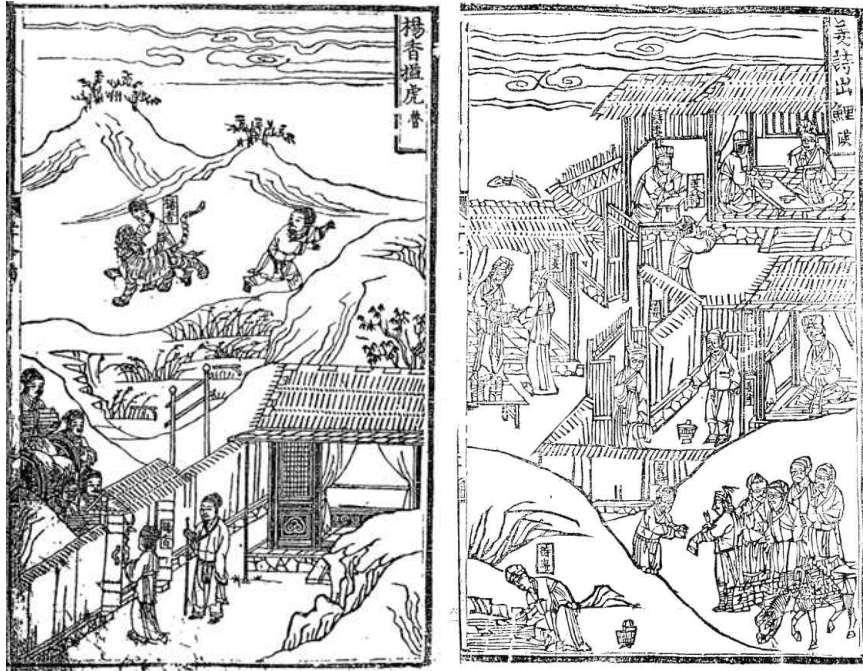
[출처: <https://blog.daum.net/swk5213/8743532>]

조선 후기에 들어서면서 사회 변동은 다양하게 나타났다. 위에서 논의한 바와 같이 임진왜란과 병자호란은 조선의 국가 정치 시스템에 대한 신뢰와 경제 시스템 전반을 무너뜨렸다. 이는 백성에게 조선의 계급체제에 대한 근본적인 회의를 안겨주었으며, 경제 시스템의 붕괴는 사회 전반의 변화 욕구를 자극하게 되었다. 이런 상황에서 정조는 「오륜행실도」를 통해서 국가 이념에 대한 강화를 시도하였다.

… (중략) 그런데 요즈음 사람들은 나이 많은 이를 저버리기를 두려워하지 않는다. 그래서 오륜(五倫)을 따르지 않는 폐단이 생기는 것이다. … <중략> 그런데 요즈음 배우는 일은 날로 더욱 희미하여지고 가르치는 일은 날로 더욱 느슨해짐에 따라 이 책이 시령 위에 버려져 있으니 나는 이것이 걱정이다. 그래서 내각(內閣)의 신하에게 명하여 훈의(訓義)에 따라 고증하게 하였다. 그리고 <삼강행실도(三綱行實圖)> <그림17> 와 <이륜행실도(二倫行實圖)> 같은 책도 정치를 돕고 세상을 권면하는 도구로서 <소학>과 함께 버릴 수 없는 책이므로, 하나로 정리하여 《오륜행실도(五倫行實圖)》 <그림18> 라고 명명하였다. 내 또 생각건대, 하루 예를 행하면 그 영향이 사방에 미칠 수 있는 것은 향음주례가 가능하다고 여긴다. 이 예는 노인을 보살피고 농민을 위로하며, 기쁨을 가져오고 나이를 구별지으며, 귀천을 밝히고 높고 낮음을 분간하게 하는 것이니, 몸을 바르게 하고 나라를 편안케 하는 요결(要訣)이 이것을 따라 일어나게 되는 것이다 …21) (후략)

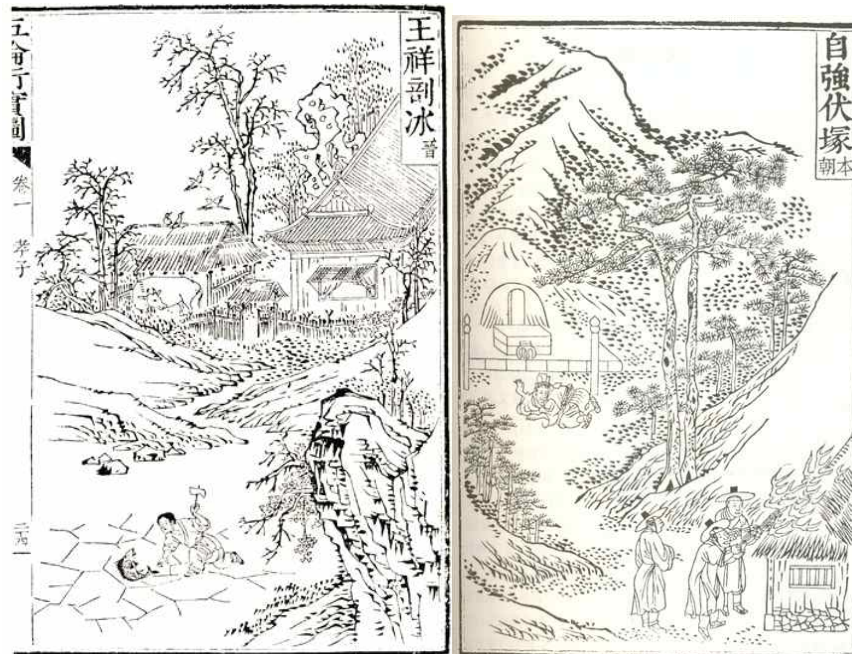
---

21) 정조실록 46권, 정조 21년 1월 1일 임인 2번째 기사 1797년 청 가경(嘉慶) 2년.  
[http://sillok.history.go.kr/id/kva\\_12101001\\_002](http://sillok.history.go.kr/id/kva_12101001_002).



<그림 17> 삼강행실도(三綱行實圖)

[출처: <https://blog.daum.net/swk5213/8743532>]



<그림 18> 오륜행실도(五倫行實圖)

[출처: <https://blog.daum.net/swk5213/8743532>]

이명구(2005;23)에 따르면 정조가 「삼강행실도」와 「이륜행실도」를 합하여 「오륜행실도」를 완성한 이유는 당시 조선이 혼란스러운 사회 상황을 극복하기 위해서는 건국 이념을 다시 한번 다져야 하는 상황이었기 때문이다. 과거에서부터 이어져 온 유교의 개인적 윤리와 사회적 윤리를 담고 있는 孝, 悌, 忠, 信, 禮, 義, 廉, 恥를 문자도를 통해 회화 형태의 상징물로 만든 것은 ‘대국민 홍보용 포스터’라고 정의할 수 있다.

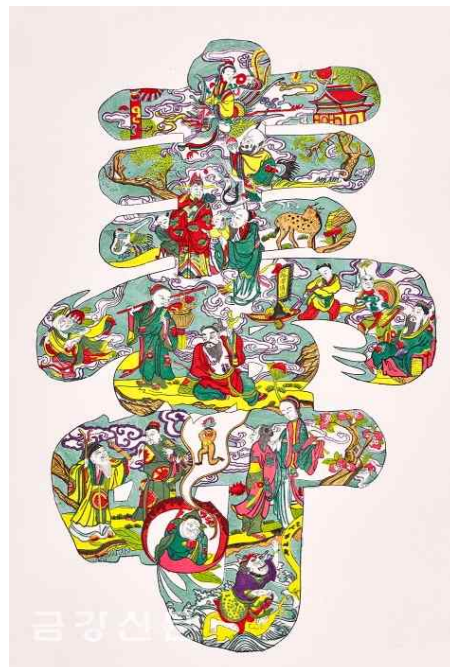
위의 정조실록의 내용을 보면 국가 이념을 지도하기 위한 목표가 뚜렷하게 나타나며, <오륜행실도>를 저작한 목표 역시 명확히 드러난다. 하지만 문자도와 관련하여 세종 시대의 병풍에 대한 이야기가 기록되어 있지만, 정부가 이를 보급하기 위한 명령은 등장하지 않는다. 이러한 점에서 비추어 볼 때, 이명구(2005)의 주장처럼 「오륜행실도」가 정부의 목표로 인해 간행되었다는 사실은 인정되지만, 국가가 주도하여 문자도를 보급했다는 기록이 부재한 것은 문자도가 민중에 의해 작성되었다는 것을 의미한다. 따라서 문자도는 조선 후기 민중 계급이 자각을 통해 지배계급의 문화를 답습하고 이를 자신들의 방식으로 변용했다고 보아야 한다. 조선 사회의 유교적 가치는 조선 후기 사회 변동에 의해 균열이 있었지만 이미 일반 민중의 삶에 뿌리내렸으며, 민중들 사이에서의 계층적 분화는 스스로도 孝, 悌, 忠, 信, 禮, 義, 廉, 恥의 덕목을 필요로 했다고 할 수 있다.

### 3. 문자도의 형성과 발전

광해군 일기에서 확인한 것처럼 ‘壽’를 바탕으로 한 문자도의 발전은 글자를 예술적으로 승화시키는 계기가 되고 있다. 아름다움에 대한 사람들의 욕구는 과거에서부터 당연히 존재하던 것이며, 고려의 청자를 비롯한 다양한 공예품의 아름다움은 한반도 내에서 미적 욕구가 있었다는 것을 보여준다. 또한 중국으로부터 수입된 다양한 공예품 역시 조선의 예술 창작에 자극을 주었을 것이다. 조선의 소중화사상(小中華思想)은 조선이 가지고 있는 자부심의 일면이 될 수도 있지만, 중국에 대한 절대화 역시 나타난다. 따라서 당시 조선의 세계관에서 중국에서 수입된 새로운 문물은

하나의 규범으로 제시되었을 것이다.

이명구(2004:18-19)에 따르면 중국의 수복(壽福)문자도 <그림19>는 도교와 고대 설화가 결합되면서 구름, 소나무, 사슴, 학, 선도복숭아, 매화, 대나무, 돌을 배경으로 고사인물도(故事人物圖)를 더하는 방식으로 구성되었다. 하지만 조선은 이를 다시 재창조하면서 차이를 보인다. 조선에서 수복문자도와 유사한 양식이 수문자수침장(壽門字繡寢裝)과 허련(許鍊)의 수자매수(壽字梅樹)에서 보이는데, 이들 작품에서는 수자를 나무나 꽃과 같은 하나의 생명체로 보고 있다.<sup>22)</sup>



<그림 19> 중국 소주 다색판화 문자도  
[출처: 금강신문(<http://www.ggbn.co.kr>)]

윤열수(2007:36)에 따르면 조선의 수복(壽福)문자도는 고사 인물(高士人物) 혹은 태공망을 주요 소재로 하여 구성된다. 그리고 조선의 수복문자도는 중국의 화려한 그림과는 달리 소박한 형태로 실현된다. 수복문자도가 가지고 있는 의의는 조선에서 문자에 그림을 실현할 수 있는 가능성의 단

22) 이명구(2004). “조선후기 효제문자도와 지방적 조형특성 연구-효제문자도의 그래픽 콘텐츠를 중심으로.” 디자인학연구, 17(4). pp.18-19.



초를 제공했다는 점이다. 위에서 논의한 것처럼 한자는 사물에서 발전한 글자이다. 따라서 한자는 그림 글자로서 회화적 가능성을 담고 있다. 수복 문자도는 글자에 그림을 넣는 작업 속에서 한자의 획 사이에 그림을 그리는 등 다양한 형태를 보인다. 시기가 발전할수록 색감은 더욱 다채로워졌고 양식도 변화하였다. 이러한 경험은 효제문자도의 탄생에 직접적인 영향을 미치게 된다.

효제문자도는 문자도의 완성된 형태라고 할 수 있다. 효제문자도는 孝, 悌, 忠, 信, 禮, 義, 廉, 恥를 다양한 그림과 함께 표현하면서 이에 걸맞는 내러티브를 함께 배치하는 방식으로 정형화되었다. 작가에 따라 표현 방식은 다를 수 있지만, 이를 표현하는 방식을 규범화할 수 있다는 것은 글자를 회화로 전환하는 데 있어 동시대의 인식을 공유한 것이라 할 수 있다. 따라서 효제문자도로 전환하는 과정은 다음과 같이 정리할 수 있다. 우선, 한자는 ‘표어문자’로서 회화적 성격을 가지고 있는 문자로 정립되었다. 그리고 국가의 공식적인 언어가 되면서 이를 규범화할 수 있는 타이포그래피(Typography)로 발전하였다. 고려 시대에 세계 최초로 만든 「백운화상 초록불조직지심체요절」(白雲和尚抄錄佛祖直指心體要節, 1372) 혹은 몽고 침입을 물리치기 위해 만든 「합천 해인사 대장경판」(陝川 海印寺 大藏經板, 1236-1251)은 타이포그래피가 일찍 확립되었다는 것을 보여준다. 다양한 출판물 통해 글꼴을 확립한 이후인 조선 후기에는 전 글꼴을 비롯한 여러 캘리그래피(calligraphy)를 통해 추상화된 글꼴로 다양한 예술적 감각을 드러냈다. 그리고 이러한 추상화된 글꼴에 장식적 미술이 더해지면서 문자도는 새로운 예술이 되었다. 조선 초기에 지배계급에 의해 주도되었던 성리학 이념은 조선 후기로 가면서 흔들리기도 했지만, 민중의 생활에 자리를 잡았다. 따라서 민화가 문자 영역으로 들어오면서 문자를 드러낼 수 있는 일러스트레이션(illustration)이 첨가되는 조형적 형식미를 구축하게 된 것이다.

### 제 3 절 조선시대 문자도의 종류와 내용

#### 1. 문자도의 종류

문자도의 일반적인 종류는 길상문자도(吉祥文字圖), 유교문자도(儒敎文字圖), 기원문자도(祈願文字圖)로 분류할 수 있다. <그림 20, 21, 22> 길상문자도는 인간의 근본적인 욕구인 ‘수(壽), 복(福), 강(康), 녕(寧)’을 기원하는 내용을 담고 있다. 이는 자신의 몸이 아프지 않고 건강하며, 편안하고, 오래 살면서, 많은 복을 기원하는 것을 의미한다. 위의 백수도의 논의에서 밝힌 것처럼 이러한 길상문자도는 맨 처음 중국에서 한국으로 유입된 문자도의 형태라고 할 수 있다.



<그림 20> 길상문자도-심규섭/수복문자도/디지털회화/2015.

[출처: 통일뉴스(<http://www.tongilnews.com>)]



<그림 21> 유교문자도-황승규 문자도 8폭 병풍  
[출처: 국립민속박물관]



<그림 22> 기원문자도-삼재부적<sup>23)</sup>  
[출처: 삼성출판박물관]

유교문자도는 효제문자도를 가리킨다. 문자도에 관한 논의가 대부분 효제문자도에 맞추어져 있는 것은 가장 종류도 많고, 다양한 의미를 담아 표현되었기 때문이다. 효제문자도는 「삼강행실도」, 「이륜행실도」, 「오륜행실

23) 조선시대 19세기, 자신에게 닥칠지도 모를 삼재의 위협에서 보호받고자 하려는 것은 일종의 유감 주술적의미를 지닌다. 호랑이의 맹수와 같은 모습을 보여줌으로써 잡귀의 침입을 방지하려는 역할로서 일종의 주술적 특징이 나타난다.

도」처럼 조선의 지배 이데올로기를 담고 있는 내용이다. 따라서 정부는 이를 교육을 위해 발간하였지만, 이후 효제문자도로 전환하면서 백성 스스로 이에 대한 표현을 확장하였다.

기원문자도는 부적으로, 이는 현재의 악운을 막고 행복을 빌면서 스스로의 이익을 위한 기원을 담고 있는 문자도를 가리킨다. 기원문자도는 민간 신앙과 결부되어 발전하였다.

이와 같은 다양한 문자도의 발전 속에서 비백서가 바탕이 된 혁필화(革筆畵)<sup>24)</sup>는 문자도로 발전하는 과정에 있어 중요한 의미를 가진다. 혁필화는 가죽 조각의 끝을 잘라내 안료를 묻혀 그리는 방식의 그림으로 정의할 수 있다.<sup>25)</sup>

이명구 외(2003)에 따르면 이러한 혁필화(혁화)<sup>26)</sup>는 11세기 말 무렵 전래되었다는 일부 주장이 있지만, 실질적인 내용은 위에서 인용한 유득공의 「경도잡지」에 등장한다고 보았다.<sup>27)</sup> 또한, 조선 후기에 등장하는 혁화의 양식을 효제문자도 혁화(孝悌文字圖 革畵) <그림23>, 비백 혁화(飛白革畵) <그림24>, 화문자 혁화(花文字 革畵) <그림25>로 나누어 분류하였다. 이는 <그림 23, 24, 25>와 같다. 효제문자도는 17세기 후반 흐트러진 나라 기강을 바로잡고 국민을 교화시키기 위한 정책의 일환으로 제작·보급한 것으로,<sup>28)</sup> 정형화된 문자도로 정의한다. 하지만 정부가 이를 제작·보급했다는 기록은 남아 있지 않다.

---

24) 이명구, 남인복(2003)은 혁화와 혁필화에 대한 구분을 하고 있다. 논문에 따르면 혁화는 17세기 말 이후 효제문자도가 나오는 시기부터 이미 서화의 한 형태로 존재했던 것이었으므로 20세기 초 중국에서 들여온 근대의 혁필화와는 구별해야 한다고 주장한다. 하지만 대부분 연구에서는 혁필화와 혁화를 동일한 개념으로 받아들이고 있다.

25) 한지연, 김경선(2021). “효제문자도의 유래와 조형 분석.” 일러스트레이션 포럼. p.9.

26) 이명구, 남인복(2003)은 혁화와 혁필화에 대한 구분을 하고 있다. 논문에 따르면 혁화는 17세기 말 이후 효제문자도가 나오는 시기부터 이미 서화의 한 형태로 존재했던 것이었으므로 20세기 초 중국에서 들여온 근대의 혁필화와는 구별해야 한다고 주장한다. 하지만 대부분 연구에서는 혁필화와 혁화를 동일한 개념으로 받아들이고 있다.

27) 이명구, 남인복(2003). “조선후기 혁화의 그래픽 콘텐츠 연구.” 디자인학연구, 16(4). p.39.

28) 위의 논문. p.41.



<그림 23> 효제문자도 혁화(孝悌文字圖 革畫)  
[출처: 선문대학교박물관 소장]



<그림 24> 비백 혁화(飛白革畫)  
[출처: 조선민화박물관 소장]



<그림 25> 화문자 혁화(花文字 革書)

[출처: <혁필화> 국립중앙박물관 소장]

비백 혁화는 사자성어의 글귀를 단순히 먹을 사용하여 쓴 것으로 한문자의 기본 형태를 유지하면서도 자획은 변형시키지 않으며, 채색에서도 먹만을 사용하여 제작한 것과 한 글자 안에 다양한 색채를 사용하여 꾸민 것이다.<sup>29)</sup> 화문자 혁화는 일러스트레이션의 요소가 두드러지면서, 조형 표현의 중심이 서(書)가 아니라 화(畫)가 되어 문자가 가지고 있는 뜻과 가능한 동일하게 시각화하고, 그 도상 자체가 문자를 대신하는 형식이다.

최소현(2020)은 문자도로 발전하는 과정은 비백서에서 시작해 혁필화를 거쳐 완성된다는 관점을 견지하고 있다. 특히, 비백서가 혁필화로 변화하는 과정에 있어서 발생 시기를 기반으로 서예형, 과도기형, 회화형의 과정으로 나눌 수 있다고 주장한다.

서예형은 문자도의 양식에 포함되지 않지만, 혁필화로 발전해가기 위한 준비 단계의 개념이다. 이를 다시 두 가지로 분류할 수 있는데, ‘문자로만 이루어진 혁필화’와 ‘문자와 회화적 요소가 구분되어있는 혁필화’로 나누고 있다. 이 중 ‘문자로만 이루어진 혁필화’는 비백서이며, ‘문자와 회화적 요소가 구분되어있는 혁필화’는 한 작품에 비백서와 회화적 요소가 삽입되기 시작하나 문자와 회화적 요소가 섞이지 못하였거나 소극적으로 섞인,

29) 위의 논문. p.42.

서(書)가 화(畵)로 변화하기 시작하는 최초의 시발점이 된다.<sup>30)</sup>

과도형은 소극적인 회화적 요소의 삽입이 아닌, 문자와 회화적 요소가 조합되어 있는 시기이다. 문자도는 이 시기에 등장하기 시작한 것으로 평가되고 있다. 이는 비백서와 효제도가 만나는 시기로 테두리를 가지고 있다는 특징이 있다.<sup>31)</sup> 그리고 이 시기에 들어서면서 서화는 효제문자도와 결합을 하는 과정에서 급격히 사라졌다.<sup>32)</sup>

회화형 시기는 틀과 내용의 제한이 없어지면서 서민적인 양식이 나타난다. 이 시기 효제문자도는 고사와 상관없이 다양한 형태로 등장하고 있다. 이러한 변화는 효제문자도의 정형성이 후기로 갈수록 깨지고 있다는 것을 나타낸다.<sup>33)</sup>

한지연 외(2021)는 한자 문화권에 나타나는 문자도를 다음과 같이 분류하고 있다.

---

30) 최소현(2020). “조선후기 혁필화 연구.” 기초조형학연구, 21(1). pp.531-534.

31) 위의 논문. p.534.

32) 최정심(2000). “조선후기(朝鮮後期) 비백서(飛白書)에 대한 고찰.” 홍익대학교대학원 석사학위논문. p.27.

33) 최소현(2020). “조선후기 혁필화 연구.” 기초조형학연구, 21(1). p.536.

[표 1] 비백서와 혁필화 비교<sup>34)</sup>

	비백서	혁필화
정의	특수한 풍격을 가지고 있다고 일컬어지는 비백은 가는 선과 하얗게 드러나는 부분으로 구성되어 있으며 마치 마른 붓을 사용하여 비로 쓴 듯 갈라진 모양의 필획을 가진 ‘글꼴의 일종’이다	혁필화(革筆畵)는 지두화(指頭畵)와 같은 맥락으로 화구를 근거로 붙여진 명칭이다. * 지두화는 손가락으로 그린 그림을 의미한다.
	글꼴 기준	재료 기준
명칭 구분	비백서로 가늠하게 하는 제일의 요건이 필기도구를 운용하는 방법에 있다. 그러므로 비백서를 쓸 때에는 수분을 적게 해야 하며 필순이나 속도가 매우 중요하다. 그러나 서법에 엄매일 필요가 없는 일반인들은 버들가지로 된 柳筆, 대나무로 된 竹筆, 칩뿌리로 된 葛筆 등을 사용하여 효과적인 필기 수단을 찾았을 것으로 본다.	재료는 버드나무 가지를 잘라 쓰는 데에서 대나무 쪽을 거쳐 가죽에 이르기까지 끊임없이 변화하여 이어져 왔다. 지금도 그림 글자의 명칭은 ‘혁필(革筆-가죽을 사용했다)’이다. 그러나 현재 혁필가들이 사용하고 있는 재료는 부드러운 직물로 만들어진 것이다
선행연구	유득공(柳得恭1749~1807) 「경도잡지(京都雜志)」: “버드나무 가지를 깎아 그 끝을 갈라지게 하고……그린다.	혁필화는 1970년대 이후 김호연, 이우환, 조숙현, 엄소연 등의 연구에 의해 분류상으로 다루어지거나 윤열수, 최정심, 이명구 등에 의해 디자인적인 시점에서 다루어졌다.

이러한 연구 결과를 통해서 문자도는 다양한 종류가 있으며 형태와 시기에 따라 서로 다르게 분류하고 있다는 것을 알 수 있다. 하지만 서예에서 민화의 영향이 등장하고, 정형화된 형태에서 다양한 형태로 변화한다는 것은 분류 방식의 차이에도 불구하고 동일하게 나타나고 있다.

34) 위의 논문. p.525.



[표 2] 한자 문화권의 문자도의 종류와 특징<sup>35)</sup>

국가		문자도	특징
조선	서예	비백서	서예 중 하나의 스타일로 전래된 글꼴
	문자도	효제문자도	삼강오륜 등 유교적 윤리를 담음. 효제문자도
		혁필화	효제문자도의 계승, 변화. 민화적 변용
		그 외	장수와 길상의 의미. 수복문자도, 호작도 등 도교적, 기복적 염원
중국	도가적 사상 바탕, 기복신앙		
일본	불교적 내용이 반영, 우키요에와 결합한 특징		

## 2. 문자도의 내용 및 상징요소

### 2.1 길상문자도의 주요 내용 및 상징요소

이명구, 남인복(2004:214)에 따르면, 길상문자도의 시작은 명말 청초(明末清初) 시기이다. 이 시기에는 서양에서 수입된 에칭화의 표현 기법을 추구하는 새로운 양상이 나타났다. 서양의 에칭화의 대표적인 양식은 얇은 선과 다양한 색채라고 할 수 있다. 따라서 이 시기 중국의 길상문자도는 다판다색 판화, 육필, 석판과 같은 방식을 통해 제작되었다. 이러한 예술적 경향은 당대의 불교와 도교의 영향을 받으면서 민간에서 통용되는 이미지를 활용하였다. 이에 대한 구분으로 정교한 색채를 통해 세련된 이미지를 구축한 연화 지방 문자도, 원근법과 조감도에 대한 개념으로 접근한 쑤조우 지역 문자도로 나타났다. 특히 강남 지역의 문자도가 조선 민화에 많은 영향을 미치게 되었다.

동양에서 동서남북 4방위를 표현하는데 주로 사용된 이미지는 청룡(靑

35) 한지연, 김경선(2021). “효제문자도의 유래와 조형 분석.” 일러스트레이션 포럼, 67. p.10.

龍), 주작(朱雀), 백호(白虎), 현무(玄武)였다. 청룡은 동쪽을 맡고 있다. 전설에 따르면, 용이 도를 깨우치면 비늘이 푸른색으로 변화면서 청룡이 된다고 한다. 청룡은 봄을 맡고 있으며, 오행으로 따지면 나무(木)이다. 주작은 남쪽을 맡고 있으며, 두 마리가 함께 뭉쳐 있는 불사조의 이미지를 가지고 있다. 붉은 색을 상징하며 여름을 관장하고 있다. 주작은 오행의 불(火)을 나타낸다. 백호는 서쪽을 맡고 있으며, 가을을 관장하면서 오행으로는 철(金)에 해당한다. 현무는 북쪽을 맡고 있으며, 겨울을 관장한다. 현무는 검은 색을 가지고 물(水)을 상징한다. 주로 길상문자도에서 많이 나타나고 있다.

길상문자도는 전통적인 음양오행에 따른 상징물을 활용하여 농경 사회에서 가장 많이 바라는 수복강령, 부귀영화와 같은 인간 본연의 희망을 표현하였다. 광해군 일기에 소개된 백수도 역시 수복강령을 나타내는 것이며, 글자 사이에 작은 글자를 표현하는 집적도에서부터 글자마다 개구리, 새, 화초와 같은 다양한 상징물을 포함시킴으로써 자신들의 희망을 담았다. 길상문자도의 경우 화려한 채색을 사용하면서 민간에서 사용하는 이미지를 많이 사용하고 있다. 따라서 길상문자도의 경우 여성들이 자신의 방을 꾸미는데 사용하였을 것으로 유추되고 있다. <그림26>

[표 3] 전통적 상징요소와 의미<sup>36)</sup>

상징물	상징 주제	구체적 상징의미
오리	화목 화합	부부간의 정절과 화목한 경사
원앙		부부간의 정조와 애정, 백년해로
꽃과 나비		부부간의 화합과 평안
연꽃	고결함	청결, 순결, 군자의 청빈과 고고함
해태	정의	부정함을 막는 정의로운 영물

36) 이예림(2017). “문자도의 조형요소를 활용한 문자디자인 교수·학습 방안 연구.” 한국교원대학교 석사학위논문. p.16.

까치	길조	상서로운 길조로 기쁜 소식을 전달
까마귀		길조
연밥	다산	자손과 풍작을 상징
석류		자손 번성을 상징
포도		자손 번성을 상징
토끼		잉태, 다산, 장생
감		변함없는 진심과 다산을 상징
동전	부귀공명	부의 상징
사슴		장수와 명예, 학문을 통한 입신
평		아름다움과 행운, 과거 급제로 명예와 지위
모란		부귀를 대표적으로 상징하고 복을 기원하며, 꽃이나 나비와 어우러져 부부애를 상징
잉어, 용		등용문, 과거 급제의 입신양명
제비		평안, 장수, 부귀영화의 현실적 염원
두꺼비		재산
박쥐		사업 번창
부채		효행을 상징하며 부채가 넓게 펴지듯이 부가 들어온다 하여 번영과 성장을 상징
십장생		무병장수
매듭	거듭되는 풍요와 장수, 무한한 영겁을 상징	
학	고결, 우아, 신과 인간 사이의 의사소통을 의미, 장수를 상징	
복숭아	불멸, 장수 결혼, 봄, 천도는 불로장수의 상징	
소나무	장수의 염원, 지조와 절개, 탈속과 풍류를 상징	



**동전**  
재물을 상징하는 부의 상징



**사슴**  
장수와 명예, 학문을 통한 입신을 상징



**꿩**  
아름다움과 영운, 과거급제로 명예와 지위를 상징



**모란**  
부귀를 대표적으로 상징하고 복을 기원하며, 꽃이나 나비와 어우러져 부부애를 상징



**잉어. 용**  
등용문, 과거 급제의 입신양명, 득남(得男)을 상징



**제비**  
평안, 장수, 부귀영화의 현실적 염원을 상징



**두꺼비**  
음양오행 중 토(土)로 재산과 달의 신, 박사를 상징



**박쥐**  
오복, 사업번창, 박사할 상징



**부채**  
효행, 부채를 펴면 넓게 벌어진다고 하여 번영과 성장을 상징



**소나무**  
장수의 염원, 지조와 절개, 달속과 풍류를 상징



**십장생**  
해, 구름, 물, 돌, 소나무, 불로초, 거북, 학, 사슴 등 장수의 상징



**영지**  
불로초라 알려진 십장생중의 하나, 불로장생의 상징



**매듭**  
어우러져 거듭 매어지는 연결고리는 풍요를 의미, 장수, 무한한 영겁을 상징



**학**  
고결, 우아, 신과 인간 사이의 의사소통을 의미, 장수를 상징



**복숭아**  
불멸, 장수, 결혼, 봄을 상징, 천도는 불로장수의 상징



**연밥**  
지손과 풍작을 상징



**석류**  
석류 씨가 많이 들었다고 하여 지손 번창을 상징



**포도**  
포도알이 주렁주렁 열리는 것이 지손 번창을 상징



**토끼**  
영태, 다산, 장생을 상징



**감**  
번영없는 진심과 주렁주렁 감이 열 듯 다산을 함



**우리**  
부부 간의 정절과 화목한 경사를 상징



**원앙새**  
부부간의 정조와 애정, 백년화목의 상징



**꽃과 나비**  
포도알이 주렁주렁 열리는 것이 지손번창을 상징

<그림 26> 길상문자도의 상징물 예시

## 2.2 효제문자도의 주요 내용 및 상징요소

효제문자도의 정형화된 양식은 孝, 悌, 忠, 信, 禮, 義, 廉, 恥 8 글자와 관련된 고사를 바탕으로 하여 글자를 완성하고 있다. ‘효(孝)’자도는 주로 공경, 사랑, 노부모 부양 등 부모와 자녀 간 관계에 대한 내용을 다룬다. ‘孝’자에 대한 그림은 죽순, 잉어, 거문고, 굴, 부채, 베개로 정형화되어 나타난다. 이 그림은 ‘부모를 공경하면서 섬기는 마음’을 표현하고 있다. 「삼국지」와 역사서인 「진서」, 「사기」, 「후한서」, 「효자전」에 등장하는 효와 관련된 여러 고사를 바탕으로 상징물을 통해 효의 의미를 되살리는 기능을 한다.

[표 4] 효자 문자도의 '孝' 내용과 의미<sup>37)</sup>

문자	그림	화제	전거
孝	죽순	孟宗泣竹 孟宗竹筍 孟宗雪筍 踏雪生筍 孟宗設盾 雪裏求筍 泣竹筍生 孟宗之孝	「三國志」吳志 孫皓傳
	잉어	王祥叩冰 王祥冰鯉 王祥鯉魚 王祥部冰 雙鯉躍出 開冰躍鯉 剖冰得鯉 扣冰魚躍 扣冰得鯉 王祥扣冰出魚	「晉書」王祥傳
	거문고 (五弦琴)	大舜彈琴 薰琴喃鳥 大舜床琴 舜盡孝 歷山耕 漁雷澤 陶河濱	「史記」五帝本紀
	글	陸積懷橘 陸氏橘	「三國志」吳志 陸績傳
	부채, 베개	黃香扇枕 孝子郭巨 黃金一釜	「後漢書」文苑傳 劉向, 「孝子傳」



박승운 작 45X78cm 지본 채색

소재	상징성	
잉어	왕상의 효행과 관련된 소재	01
죽순	맹조의 효행과 관련된 소재	02
부채	황香的 효행과 관련된 소재	03
글	육적의 효행과 관련된 소재	04
쌀	백리부미(白里糴米)의 고사	05
거문고	순임금의 효행에 관한 소재, 순임금의 효행에 관한 소재	06

<그림 27> 효자 문자도의 '孝' 내용과 의미

37) 윤열수(2007). “文字圖를 통해 본 民畫의 地域的 特性과 作家 研究.” 동국대학교 박사학위논문. p.44.

‘悌’자는 弟로 쓰기도 한다. ‘悌’자의 원편에 있는 ‘卩’부분에는 산앵두꽃, 할미꽃, 접동새 및 비둘기 한 쌍이 등장하고, 오른편 ‘弟’부분은 화병, 모란, 연꽃, 과초로 표현된다.<sup>38)</sup> ‘悌’자는 주로 형제 간 우의에 대한 내용을 다룬다. 「시경(詩經)」의 소아 상채편(小雅 常棣篇)에 등장하는 할미새의 고사와 「삼국지」의 유비, 관우, 장비의 도원결의에 대한 고사를 담고 있다. ‘悌’를 표현하기 위한 그림으로 「삼국지」가 많이 사용된다.

‘충(忠)’자도는 주로 친구 간의 의리, 왕과 신하 간의 충성에 대한 내용을 다룬다. 주로 ‘忠’을 의미하는 용, 잉어, 새우, 대합, 거북이, 대나무를 표현하고 있다. 대나무의 경우 곧게 뻗어 있는 모습이 절개를 나타내고 있으며, 거북이, 대합, 새우의 딱딱한 등껍질은 충성스럽고 변하지 않는 마음을 표현한다고 생각하였다. 또한 잉어와 등용문(登龍門)의 고사를 통해 선비로서 입신출세하는 것을 충성의 일종으로 여겼다고 할 수 있다. 이에 대한 문양화의 경우 ‘中’의 가운데 획을 대나무로 활용하고 있으며, 이를 타고 올라가는 용, 새우, 잉어의 모습을 정형화하여 표현한다. 그리고 아래에 있는 ‘心’의 경우에는 거북이와 대합과 같은 어류 계통이 주로 표현된다. 잉어의 경우에는 ‘등용문’의 고사에서 출발한 도상이기 때문에 대나무를 타고 올라가는 형식으로 표현된다. 다른 어류의 경우에는 아래 부분에 배치하여서 균형을 맞추고 있다.

[표 5] 효자 문자도의 ‘悌’과 ‘忠’ 내용과 의미<sup>39)</sup>

문자	그림	화제	전거
悌	산앵두나무꽃	並棣花哺 常棣之華 尙棣花并	「詩經」 <小雅> 중 “常棣”
	꽃과 잎(꽃받침)	並葉朶紅 並葉花紅 並葉花明 花葉并帶鄂不韡韡	
	할미새	鶴頷和哺 鶴頷相應 鶴鶴和應 鶴頷和鳴 鶴鶴和咆 鶴鶴花鳴	

38) 위의 논문. p.38.

39) 위의 논문. p.44.

		鶴鶴在原 鶴領雙和脊令在原 兄弟急難 莫如兄弟 兄弟鬪于牆 上下和音	
	봄날	春深喬木 春回載盆	
	따스한 날	日暖風和 日暖喬木 日暖鶴鶴 日暖鳴園日暖桃園	
	도원결의	桃園結義 三人結義 釀酒桃園	「三國志演義」
忠	관용방(절개)	龍逢直節 鰲龍直節 龍鳳直節 龍逢 直節一芋貞節 龍方比干	關龍逢의 고사 「五倫行實圖」
	비간(충간)	比干諫爭 比干爭諫 比干赤心 龍方 比干 紀信誑楚 維忠紀信	「史記」, <殷本紀> 比干的 고사



소재	상징성	
할미새	형제간의 급난(急難)에 비유	01
꽃	형제의 우애를 상징하여 비유	02
용과 잉어	어변성룡(魚變成龍)을 상징	01
갑각류	(대합, 새우 등)굳은 지조와 최상(最上)의 직위를 상징	02
대나무	지조를 상징	03

<그림 28> 효자 문자도의 '悌'과 '忠' 내용과 의미

‘신(信)’자도는 주로 약속과 믿음에 관한 내용을 다룬다. 인면조와 파랑새, 복숭아 꽃, 흰기러기로 이루어진 그림을 통해서 믿음을 형상화하고 있다. 흰기러기의 경우 은(殷)나라의 탕왕(湯王)이 비가 오지 않아서 상림(桑林)에서 기우제를 지낼 때 비 소식을 알려준 동물이 흰기러기였기에 이를 형상화한다. 여기서 ‘信’이란 약속을 전하는 것에서부터 온다는 것을 표현한 것이다. 이러한 약속과 믿음에 대한 설화 역시 백이(伯夷)와 숙제(叔齊) 고사와 「삼국지」의 도원결의와 같은 고사를 많이 인용한다. 따라서 고사의



측면에서 본다면 ‘忠’과 ‘信’의 차이는 크지 않다고 할 수 있다.

[표 6] 효자 문자도의 ‘信’ 내용과 의미<sup>40)</sup>

문자	그림	화제	전거
信	흰 기러기	上林秋風 上林春風 上林白雁 白雁傳信 白唇傳神 寒雁傳信 上林 白雁	
	서왕모	瑤池碧桃 瑤池春宮 瑤池靑鳥	「漢武古事」
	인면조(청조)	靑鳥哀喃 靑鳥哀鳴 靑鳥□傳瑤臺 靑鳥傳語 瑤池靑鳥	
	미생(尾生)	尾生守信士抱梁死	「莊子」, 盜跖



소재	상징성	
청조	청조는 서왕모(西王母) 설화에 나오는 상상의 새.	01
흰 기러기	청조는 서왕모(西王母) 설화에 나오는 상상의 새.	02
가름빈가	(사람 얼굴의 새)불경 속 상상 속의 새로 하나라 때 상산에 은거한 네 노인과 서왕모가 왕림한다는 편지를 전하는 청조를 대신함 (謝長岩)	03
편지	서신은 언약과 믿음을 상징	04

<그림 29> 효자 문자도의 ‘信’ 내용과 의미

‘예(禮)’자도는 주로 하늘의 이치 또는 부모와 아이, 부부 사이에서 지켜야 할 예절과 미덕에 관한 내용을 다룬다. ‘禮’자는 책을 등에 지고 있는 거북이와 벚꽃나무, 은행나무가 자주 사용되었다. 책을 등에 지고 있는 거북이는 ‘하도낙서’(河圖洛書)의 고사에서 기인한다. 하(夏)나라의 우(禹) 임금의 천자가 되기 이전에 중국은 9년 동안 가뭄에 시달렸다. 이때 낙

40) 위의 논문. p.45.

(洛)에서 치수 작업을 하던 우 임금의 1에서부터 9까지 쓰여 있던 거북이를 발견하였다. 그리고 그곳에 그려져 있는 그림을 통해 세상을 다스리는 홍범구주(洪範九疇)를 지었다는 고사를 반영하는 것이다. 예라는 것은 세상을 살아가는 지혜를 의미하는 것이다.

[표 7] 효자 문자도의 ‘禮’ 내용과 의미<sup>41)</sup>

문자	그림	화제	전거
禮	살구꽃	杏壇春風 杏壇秋風 大樹春風 講論詩書	「莊子」, 漁父
	거북이	洛龜負圖 神龜負圖 河龜負圖 洛龜呈瑞河圖洛書 洛出神龜 天地節文	「尙書」
	복희	伏羲始制 絃歌習禮 柷豆習禮 俎豆習禮 舜南熏展彈五絃琴	「孔子家語」

‘의(義)’자도는 주로 남녀 사이와 친구 사이의 애정에 관한 내용을 다룬다. ‘義’를 표현할 때에는 두 마리의 물수리를 엮으면서 나타낸다. 『시경(詩經)』의 「주남(周南)」편 「관저(關雎)」에 실려 있는 첫 구절이 ‘關關雎鳩在河之州’이다. 이 첫 구절은 ‘노래하는 한 쌍의 물수리가 황하강 물가에서 노는구나’로 해석된다. 여기 등장하는 물수리는 남녀 사이의 ‘義’를 표현하는 것이다. 또한 「삼국지」의 도원결의 장면이 많이 사용된다. 이를 통해 「삼국지」가 가지고 있는 동아시아의 문화적 영향력이 매우 넓다는 것을 알 수 있다. 또한 백이와 숙제의 수양산 고사 역시 사용된다. ‘忠’과 ‘信’ 그리고 ‘義’를 표현하기 위해 사용하는 그림이 거의 다르지 않다는 것을 알 수 있다.

41) 위의 논문. p.45.

[표 8] 효자 문자도의 ‘義’ 내용과 의미<sup>42)</sup>

문자	그림	화제	전거
義	물수리	關雎和鳥 關雎花鳥 關關雎鳩	「詩經」 <周南關雎>
	도원결의	桃園結義 桃園絃義 桃苑春日 日暖 桃園 釀酒桃園 春日棲桃園 春日桃園	「三國志演義」
	나비	雙蝶和飛 雙蝶紛飛	
	원앙	元央並堂 愛被鴛鴦	
	백이숙제	採首陽山夷齊之義 伯夷叔齊隱於首 陽山死 君臣相誓 君臣合會 君臣共誓 花葉灼灼 其花灼灼 綠荷池塘 綠波池塘	「史記」 伯夷列傳

소재	상징성	
책들 등에 맨 거북이	하늘의 이치와 부모 자식간 혹은 부부간에 지켜야 하는 예를 써서 문서화한 책을 거북이가 등에 메고 있는 모습이다.	01
복숭아	복숭아꽃만 그려 도원결의(桃園結義)를 상징적으로 표현하기도 함.	01
두 마리의 꿩	남녀 간의 애정을 노래한 것으로 상호 화합한 의로움을 뜻하거나 의로움으로 의기투합함	02

<그림 30> 효자 문자도의 ‘禮’과 ‘義’ 내용과 의미

‘염(廉)’자도는 주로 관리의 청렴결백한 성품에 관한 내용을 다룬다. ‘廉’은 울림석, 게, 봉황을 사용한다. 이는 청렴함을 추구하면서 스스로 물러설 때를 알아야 한다는 것을 드러낸다. 봉황은 청렴을 나타내는데, 이는 봉황이 아무리 배가 고파도 대나무의 열매만 먹는다는 전설에 착안한 것이다. 그리고 廉과 관련된 고사는 송(宋)나라의 유학자 주돈이(周敦頤)를 표본으로 삼았다. 그는 주로 게로 표현되었는데, 그의 삶이 욕심이 없기 때문이다.

42) 위의 논문. p.45.

[표 9] 효자 문자도의 ‘廉’ 내용과 의미<sup>43)</sup>

문자	그림	화제	전거
廉	계	廉寒寒泉 廉溪寒川 廉溪寒泉 廉溪 寒波 前進後退	「詩經」 〈周南關雎〉
	소나무, 국화	三徑就荒 三逕就就 栗里松菊 松菊猶存 栗里裁菊	陶淵明, 「歸去來辭」
	봉황	雙蝶和飛 雙蝶紛飛 飢不粟	
	원앙	鳳飛千仞 鳳翔千仞 飢不 粟	
	엄광, 장한	嚴子陵釣魚東 張翰江東去正值 萬世遺跡碣石尙存	〈晉書〉 文苑傳 張翰傳
	허유, 보수	巢父許由入箕山 巢父洗耳 許由引 犢	「漢書」 〈古今人表〉

‘恥’는 ‘廉’과 같이 청렴을 상징한다. 하지만 廉과 다른 점은 생명의 생장과 번창을 상징하기 때문에 매화, 달토끼, 월상도(月象圖)를 그렸다. 여기에서도 백이와 숙제 고사가 활용된다. 백이와 숙제가 수양산에서 숨어 살다가 고사리를 먹고 죽었는데, 그들이 죽은 날에 매화가 새로 피었고, 달에 있는 토끼가 그 매화를 보면서 방아를 찧을 때 부끄러워한 백이와 숙제를 기억하고 있다는 고사이다. 이는 恥에 대한 이미지를 구축한다. 이처럼 恥에 대한 이미지는 백이와 숙제가 대부분 활용된다.

43) 위의 논문. pp.45-46.

[표 10] 효자 문자도의 ‘恥’ 내용과 의미<sup>44)</sup>

문자	그림	화제	전거
恥	달, 매화	首陽梅月 首陽寒花 首陽每月 首陽之菜 梅月分明 日月光輝	「史記」 伯夷列傳
	백이숙제	夷齊清節 千秋清節	
	노증련	唯唯仲連 悠悠月中 唯唯中道 悠悠唯唯途中 錫金不受 辭金不受 尺礪尚存 薇巖尚存	「史記」, 仲連鄒陽列傳

소재	상징성	
봉황	청렴과 절제의 상징	01
계	분수에 맞게 생활하라는 의미	02
달, 토끼	은둔 세계를 상징하는 상징물	01
방아, 탑	은둔 세계를 상징하는 상징물	02
비, 인물	'백세청풍 이제지비(百世淸風 夷齊之碑)' 이야기에서 나온 상징	03

<그림 31> 효자 문자도의 ‘恥’ 내용과 의미

44) 위의 논문. p.46.

## 제 4 절 조선시대 문자도의 표현 기법

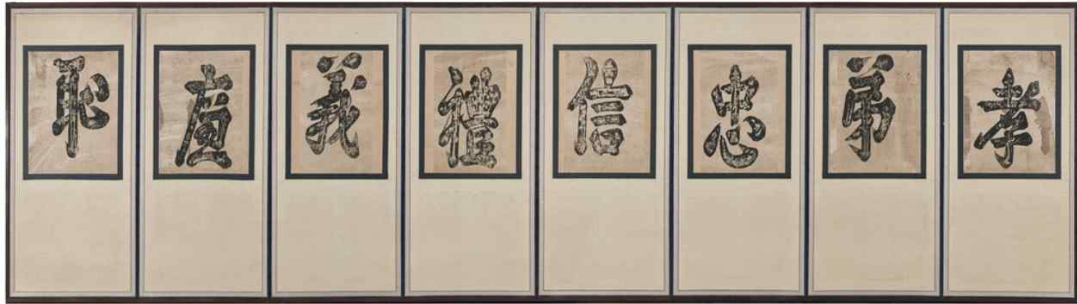
문자도의 표현 기법은 판화문자도, 비백서, 혁필화, 회화적 표현으로 분류할 수 있다. 판화문자도는 문자도의 대량 생산에 지대한 영향을 미쳤다. 윤열수(2007:51)에 따르면 판화문자도<그림32, 33, 34>는 다른 문자도를 생산하기 위한 밑그림을 대량으로 생산하는 과정에서 발전하였다. 이에림(2017:22)에 따르면 판화문자도는 양각된 목판에 음각으로 문자도의 이미지를 새기는 방식으로 이루어졌다.



<그림 32> 판화문자도-공산당 모자를 쓴 노인을 글자로 형상화한 목판



<그림 33> 판화문자도-'효의'(孝義), '치충'(恥忠)이 새겨진 19세기 민간 문자도와 목판  
[출처: 고평화박물관]



<그림 34> 판화문자도-신흥사 문자도 목판화 병풍

[출처: 고판화박물관]

비백서는 유득공이 밝힌 바와 같이 글씨를 통해 이미지를 표현하는 방식이다. 또한 이 과정은 서가 화로 변해가는 과정의 최초 단계이다. 혁필화는 가죽은 습기를 적당히 흡수하기 때문에 작품을 그려내는 상당 시간 동안 서서히 그림을 그릴 수 있고, 혁필의 가장자리와 중심부는 먹의 농도 차이로 비백서의 흰 여백 부분의 농담(濃淡)으로 만드는 거친 느낌과는 또 다른 농담이 생기는 효과를 극대화하고 있다.<sup>45)</sup> 이에 따라 비백서에서 나타나는 흰색의 효과가 사라지면서 넓은 공간을 확보할 수 있었고, 공간에 이미지를 넣음으로써 회화 중심의 문자도로 변화할 수 있는 단계이다.

회화에 의한 문자도는 글자와 그림이 가장 완벽하게 구현된 형태이다. 글자 속에 글자를 활용한 표현에서부터 글자를 표현하는 이미지를 통해 정형화된 양식을 구현하였다. 또한 후기로 가면서 표현이 대담해지고 글자 밖으로 그림이 나가면서 더욱 많은 장식적 표현을 구사하는 것을 볼 수 있다.

문자도의 표현 기법에 있어서 공간과 장식은 매우 중요한 문제로 보인다. 우선 문자도는 글자를 먼저 조형한 이후, 그 공간을 이미지로 보충하면서 채색을 하는 방식이 가장 보편적이다. 다른 방식은 획과 연결하는 방식이다. 글자를 쓰는 과정에서 만들어지는 점과 선 그리고 이를 통해 구성되는 획에서 연결하여 그림으로 승화시키면서 채색을 함으로써 글자의 획 자체가 하나의 완결된 그림으로 구성되는 양상을 보인다. 이러한 이미지

45) 이예림(2017). “문자도의 조형요소를 활용한 문자디자인 교수·학습 방안 연구.” 한국교원대학교 석사학위논문. p.26.

작업과 함께 글자에 따른 고사를 넣는 방식 역시 구현된다. 고사를 넣을 경우에는 내러티브를 보여줄 수 있는 상징적 추상화 작업을 거쳤다. 그리고 글자에서 다양한 인물의 표현이 가능하면서 문자도에서 화려한 장면을 연출할 때 사용하는 기법이였다. 그림에 있어 일반적인 묘사는 추상화의 단계로 나아가게 된다. 화려한 장식을 선호하지만 이에 대한 발전을 거치면 간결한 아름다움을 추구하게 된다. 후기 문자도의 경우에 이런 형식미 구축이 드러난다. 먹의 번짐을 활용하여 장식성을 추구하는 표현 기법 역시 문자도에서 자주 나타나고 있다.

## 제 5 절 조선시대 문자도의 조형 특징

문자도의 선형의 특징은 글꼴에서부터 출발한다. 이예림(2017:30)에 따르면, 문자도에는 총 18가지의 선묘법이 나타난다. 문자도에 있어서 글꼴은 기본적인 글꼴과 함께 전 글꼴에서 파생한 비백체에서 발전하였다. 최소현(2020)의 연구에서 논의하였던 것처럼 선과 그림의 관계는 3기에 걸쳐 변화한다. 1기(18세기)는 서가 중심인 단계로, 그림보다 글꼴에 의한 표현이 두드러진다. 이 시기의 조형은 글자 형태를 완전히 유지하면서, 글자 안에서 그림을 완성하는 조형미를 추구하였다. 따라서 1기 문자도의 조형은 해서(楷書)를 골조로 한 글자의 획을 살리는 온전한 형태가 두드러지며, 내부에 오류행실도와 유사한 삽화적 형태의 고사를 표현하는 방식으로 정형화되어 있다.<sup>46)</sup>

2기(19세기)의 조형은 그림이 글자의 밖으로 확장되어 간다. 이 시기의 문자도에서 그림은 문자 밖에 위치하거나 크기가 글자보다 커지고 나아가 획의 일부를 대체하는 수준으로 확장되어 간다.<sup>47)</sup>

3기(19세기 말 - 20세기)의 문자도는 점점 대담해지는 형태가 나타나기도 하면서 묵의 번짐을 통해 단순화한 조형미도 함께 추구한다. 말하자면

---

46) 한지연, 김경선(2021). “효제문자도의 유래와 조형 분석.” 일러스트레이션 포럼, 67. pp.11-12.

47) 위의 논문. p.15.



3기에 들어선 문자도는 소재와 표현에 있어 자유로움을 추구한다. 2기까지 조형에서 사용된 소재 역시 전승을 통해 어느 정도 인지된 내러티브와 글자를 통해 정형화된 이미지에서 벗어난다.

색채의 경우에는 조금 다른 양상을 보인다. 색채는 당시의 경제적 상황과 연계될 수밖에 없었으며, 색채의 대량 생산이 불가능한 구조에서 다양성을 추구하는 것은 쉽지 않았다. 1기의 색채는 황(黃), 청(靑), 적(赤), 흑(黑), 백(白) 등의 전통적인 오방색이 주로 사용되었다.<sup>48)</sup> 이후 민화의 화려한 색채가 반영되기 시작하면서 다양한 색감이 나타났다. 이는 조형에 있어 다양함을 안겨 주었다. 하지만 19세기에 들어서 순조 - 현종 - 철종으로 이어지는 세도 정치 기간 동안 조선의 경제가 피폐해지고, 민중에 대한 수탈이 증가하면서 색채의 화려함은 급속히 감소한다. (최소현, 2020:527-535) 따라서 오히려 이 시기의 조형 양식은 글꼴 밖에서 이미지를 구현하는 형태의 새로운 실험이 진행되었다.

---

48) 위의 논문. p.13.

## 제 6 절 조선시대 지역별 문자도의 특징

문자도는 조선 후기 한국에 등장한 이후 모든 사람이 즐기는 대중문화가 되어 한국 각지에 빠른 속도로 전파되었다. 지역 간의 자연환경, 정치 문화, 종교 등의 차이로 인해 사람들의 생활 습관과 사고 방식이 달라지면서 각 지역은 다양한 지역 문화를 갖추게 되었다. 조선 후기 예술가들은 자신이 거주하는 지역의 문화를 문자도 제작 과정에 접목시켜 현지 자연 경관, 인문학적 특성, 문화적 풍습을 직관적으로 반영함으로써 다양한 특색을 갖춘 지역 문자도를 제작하였다.

### 1. 관동 지역 문자도의 유형과 특징

관동지방은 관내도의 동쪽에 위치한 땅이라는 뜻으로, 한반도의 관동지방은 현재의 강원도를 가리킨다. 한반도 백두대간의 중추에 위치한 태백산맥이 강원도를 관통하면서 관동지방은 내륙과 단절되었다. 일반적으로 동부와 동해는 문화 콘텐츠가 다소 뒤떨어진 곳으로 구분된다. 그러나 관동지방은 빼어난 산수와 바다가 있는 유명한 피서지로 많은 문인과 묵객들이 발자취를 남기며 조선 후기 한국 서화의 발전에 중요한 역할을 한 지역이다. 관동지방의 문자도는 관동지방의 민속과 문화를 반영하여, 기본 문자도에 지역적 특색이 짙게 깔려있다. 양식은 2단 또는 3단식 구도이다. 상단 또는 하단에는 문자와 관련된 산수, 화초, 책가도 등의 요소가 나타난다. 특히 관동지방의 산수 요소는 대부분 관동지방의 특색을 살린 아름다운 경치를 주제로 하고 있다. 대표적으로 <그림 35, 36, 37>의 「금강산도」, <그림 38>의 「관동팔경도」 등을 꼽을 수 있다.<sup>49)</sup> 특히 관동지역의 문자도는 문자 외에도 기타 구성 요소가 지속적으로 바뀌는 관동지방의 고유한 독창성을 만들어 냈다. 색상 측면에서 관동지방의 문자도는 사찰의 단청 채색 방식을 사용하여 찬란하고 강렬한 색채로 힘차면서도 중후한 느낌을 전달한다. 이와 같은 색상을 바탕으로, ‘화제+문자형’, ‘화제+문자+

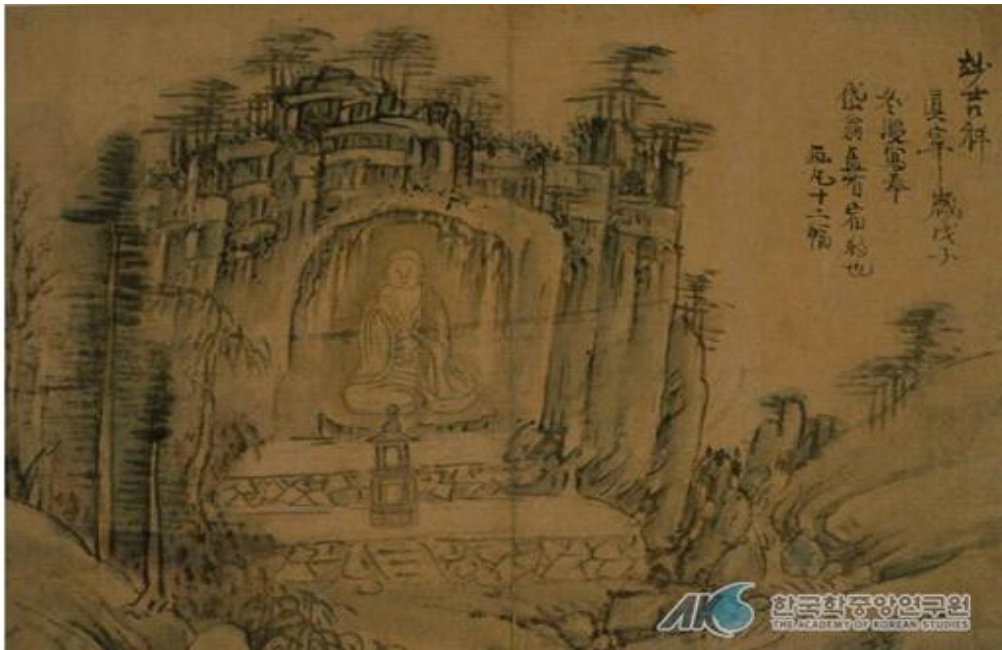
49) 이명구. 전계서. p.183.

산수형’, ‘화제+문자+화조형’, ‘화제+문자+책거리형’ 등으로 구분할 수 있다.<sup>50)</sup> 관동지방의 문자도에 반영된 고유한 특징은 여러 민화가들이 계승하면서 전통적인 문자도에 강원도만의 지역적 특징이 더해져 만들어졌다.



<그림 35> 「금강산도(金剛山圖) 1」  
[출처: 한국민족문화대백과사전]

50) 윤열수(2007). 《文字圖를 통해 본 民畵의 地域的 特性과 作家 研究》. 동국대학교 박사학위논문.



<그림 36> 「금강산도(金剛山圖) 2」  
 [출처: 한국민족문화대백과사전]



<그림 37> 「금강산도(金剛山圖) 3」  
 [출처: 한국민족문화대백과사전]



<그림 38> 「관동팔경도(關東八景圖)」

[출처: Artnet]

오세창(吳世昌, 1917)의 저서 《근역서화징(權域書畫徵)》을 통해 관동지방의 문자도는 조선 후기 「설경산수도」를 그린 화가 이희수(李熙洙)에서 비롯되어 발전되었다는 것을 알 수 있다. 이희수의 자는 지삼(芝三), 호는 소남(少南)·경지당(景止堂)으로, 산수화를 잘 그렸으며, 특히 난과 대나무를 잘 그렸다.<sup>51)</sup> 관동지방을 거쳐 <그림 39>와 같이, 이희수의 제자 연호 이규황을 중심으로 회화 양식을 개선시킨 집단이 오늘날 대중적으로 익숙한 관동 문자도의 스타일을 형성하였다.

51) 한국민족문화대백과사전-이희수(李熙洙)



<그림 39> 연호 이규황 「책가문자도」  
[출처: 한국향토문화전자대전]

## 2. 안동 지역 문자도의 유형과 특징

안동은 한반도 동남부 경상북도에 위치하여 경주와 더불어 역사 자료가 풍부한 곳이다. 안동은 세계문화유산으로도 지정되어 조선 양반 문화가 보존되어 있는 지역이다. 양반 문화는 고려와 조선시대 귀족 계급에서 유래한다. 고려와 조선의 귀족은 지배계급이자 문인 관리로서, 안동은 양반 문화의 영향을 받으며 전통문화에 대한 보수성이 강하게 나타난다.<sup>52)</sup> 이러한 문화적 특성을 바탕으로, 안동 지역 문자도는 보통 상류층에서 감상할 수 있으며, 대부분 연회에 사용되는 병풍 뒷면에 그려 관상용으로 활용하였다. 또한 안동 지역의 문자도는 주로 부유층에서 사용하였기 때문에 부귀와 장수를 기원(祈願)하는 내용을 담은 문자도가 많고, 모란, 연꽃, 국화 등 상징 도형을 많이 볼 수 있다. 문자도 표현에 책가도와 문자도의 결합체인 듯한 책 배경 요소가 많이 등장한 것도 당시 부유층이 책을 배경으로 하는 기풍을 일으키는 데 영향을 미친 것으로 보인다.<sup>53)</sup>

52) Google藝術与文化-兩班

53) 류복렬(1969), 「한국회화대관」, 문교원.

안동 지역의 문자도는 전통적인 문자도에서 사용하는 오색과는 달리 비교적 절제된 색상을 사용하였다. 먹의 색상을 중심으로 적색, 청색, 녹색 등 삼색을 보조로 사용하여, 색이 연하지만 수묵의 질감을 최대한 살려 간단하면서도 명료한 느낌을 전달한다. 안동 지역의 문자도는 크게 두 가지 유형으로 분류할 수 있다. 첫째, 굵은 글씨 중심으로, 전체적으로 책가도를 구성한다. <그림 40, 41, 42>와 같이 전통 책가도와 문자도의 결합과 같이 보인다. 둘째, 가늘고 긴 비백서(飛白書) 중심으로 구성한다. <그림 43>과 같이 식별성이 약하고 호방한 표현으로 문자나 회화에서 자유롭게 춤추는 느낌과 전통적인 부적 같은 느낌을 전달한다. 이는 보수적인 지역 문화의 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.



<그림 40> 10폭 병풍, 19세기 말-20세기 초, 각87×33.2cm, 지본채색, 개인소장  
[출처: 민화-[화제의 論考] 경상도 유교문자도 연구]



<그림 41> 10폭 병풍, 20세기 초, 각86×32cm, 지본채색, 개인소장  
[출처: 민화-[화제의 論考] 경상도 유교문자도 연구]



<그림 42> 8폭 병풍, 혁필, 20세기 초, 지본수묵, 44×26cm, 개인소장  
 [출처: 민화-[화제의 論考] 경상도 유교문자도 연구]



<그림 43> 유교문자도 8폭, 20세기 초, 지본채색, 75.4\*28.1cm, 호림박물관소장

### 3. 제주 지역 문자도의 유형과 특징

제주도는 한반도 서남부 해역 동해와 황해 사이에 위치한 한국 최대 규모의 섬이다.<sup>54)</sup> 제주도는 바다와 산의 자연 경관이 풍부하고 하늘과 물이 색이 하나가 되는 경치가 두드러지게 나타난다. 이러한 독특한 자연의 특징은 문자도의 독특한 색깔 형성에도 영향을 미쳐 제주 문자도는 구도나 색채의 구분이 쉽다. 정병모는 《제주도민화연구(濟州島民畫研究: 以文字그림 屏風爲中心)》에서 제주 문자도의 세 가지 특징을 제시했다.<sup>55)</sup> 첫째, 화면은 3단식으로 나누고 중간에 문자를 배치한다. 둘째, 문자도의 상단과 하단은 보통 제주의 자연 풍광에 사당, 기물 등을 결합해 그린다. 셋째,

54) 維基百科-濟州島

55) 정병모(2005). 「제주도 민화 연구-문자도병풍을 중심으로」, 『강좌미술사』 24호. p.192.



글자는 비백서가 아닌 혁필을 사용하는데, 글자 획의 끝은 일반적으로 새나 물고기 모양으로 한다.

제주 문자도를 구체적으로 분석해 보면 제주 문자도는 일반적으로 상단, 중단, 하단의 세 부분으로 나누어진 3단식으로 구성되어 있다. 먼저, 상단에는 주로 식물이나 사당을 그렸다. 여기에서 식물은 주로 수양 버들, 붉은 연꽃은 청송, 황국에 익은 매실 향 등이다. 이러한 대표적인 요소들은 가회민화박물관에 소장되어 있는 <그림 47>의 「감모여재도」에도 나타난다. 중단은 문자도, 하단에는 물고기, 해초, 오리 등 바다를 대표하는 수중생물을 그렸다. 글꼴은 획이 굵고 식별도가 높은 예서를 주로 사용하고 여기에 행서로 이어지는 필획의 특징을 더했다.

그러나 일부 제주 문자도는 2단식 구조로 분류한 것도 있다. 예를 들어, 일본 민예관에서 소장하고 있는 「문자도」 중에는 예(禮)자를 2단식으로 쓴 것과 같은 2단식 구조의 작품이 있다. 또한, 한국 개인이 소장하고 있는 《문자도》에서도 신(信)자와 충(忠)자의 2단 구조로 구성된 것도 있다.<sup>56)</sup> 필획의 특징상 제주 문자도는 다른 구역의 문자도처럼 실체자를 쓰지 않고 글자의 윤곽을 혁필 기법으로 그려낸 공심자(空心字)를 활용한다. 필획 내부의 이미지는 현지의 자연 특징을 융합하여 구름, 파도, 꽃 등 문양을 융합하는 방식으로 처리했다. 필획의 가장자리는 대부분 구름 단청무늬가 부리와 결합된 형태로 나타나고 있으며, 물고기, 산, 돌의 형태와 결합하여 그린 경우도 있다. 이는 <그림 44, 45, 46>과 같다.

---

56) 정병모는 “2단 구성이나 1단 구성은 3단 구성에서 파생된 변형”이라고 보고, “3단 구성이 주류를 이루면서 다른 구성보다 앞섰지만 2단구성과 1단 구성으로 간략화되었을 때에도 3단 구성이 함께 제작되기 때문”에 “3단 구성에서 2단 구성, 1단 구성으로 다양화되었다고 보는 것이 보다 합리적인 추론이 될 것”이라고 했다. 정병모. 상계 논문. p.198.



<그림 44> 제주의 문자도. 19세기 말~20세기 초, 8폭 병풍, 종이에 채색, 각 107×46cm.  
 [출처: 제주공예박물관 개관 기념 기획전 「제주실경도와 제주 문자도」]



<그림 45> 제주의 문자도. 19세기 말~20세기 초, 8폭 병풍, 종이에 채색, 각 107×46cm.  
 [출처: 제주공예박물관 개관 기념 기획전 「제주실경도와 제주 문자도」]



<그림 46> 문자도병. 종이에 채색, 각 97.5×48cm.파리 기메 동양박물관 소장  
 [출처: 제주공예박물관 개관 기념 기획전 「제주실경도와 제주 문자도」]



<그림 47> 「감모여재도」, 지본채색, 59×33cm, 가회민화박물관 소장

## 제 3 장 실험적 한글 그래픽 이미지 디자인에 대한 고찰

### 제 1 절 문자 그래픽 이미지 디자인의 정의

‘문자 그래픽 이미지’는 “문자+이미지”의 뜻이다. 타이포그래픽에서 발전한 개념이다. 타이포그래픽의 사전적 의미는 ‘활판술(활판으로 하는 인쇄술)’ 혹은 ‘편집 디자인에서, 활자의 서체나 글자 배치 따위를 구성하고 표현하는 일’이다.<sup>57)</sup> 현재는 인쇄술이나 글자 배치 자체를 의미하기보다는, 글자들에 다양한 효과를 첨가하여 구성하는 ‘그래픽 이미지 디자인’ 전체를 아우르는 표현으로 사용된다.<sup>58)</sup> 따라서 문자 그래픽 이미지라는 개념을 생겼다. 예를 들어 전통문화를 표현하는 포스터를 제작하는 경우, 이와 어울릴 만한 폰트를 살펴본 결과 붓글씨 느낌의 고풍스러운 글자가 적합하다. 하지만 컴퓨터에 저장된 폰트를 확인한 결과 고딕체가 전부로 나타난다. 고딕체는 글자의 획이 모두 직선으로 이루어져 현대적인 느낌을 주긴 하지만 포스터와는 별로 어울리지 않는 느낌이 있다. 이럴 때 펜을 들고 고딕체로 적힌 글자 끝에 돌기(타이포그래픽 용어로 세리프)들을 그리면 붓글씨 분위기의 명조체가 탄생하게 된다. 이는 디자이너가 제작하고자 하는 포스터와도 잘 어울리는 폰트이다. 이를 바탕으로 전통적인 상징 이미지를 추가하여 전통적인 분위기를 조성해서 문자 자체의 의미를 이 디자인 방법을 통해서 잘 표현 할 수 있다. 이처럼 글자의 형태를 원하는 그래픽에 맞게 꾸미고 적절한 상징 이미지를 추가하는 작업을 문자 그래픽 이미지 라고 한다.<sup>59)</sup> 즉, 담고 있는 문자(텍스트)가 있고, 이를 여러가

57) 김지면(2004). “브랜드 인지를 강화시키기 위한 타이포그래픽의 연구 -유명 브랜드 로고타입을 중심으로-.” 브랜드디자인학연구, 2(1). pp.111-124.

58) [네이버 지식백과] 타이포그래피 [typography] (미술대사전(용어편), 1998. 한국사전연구소 편집부)

지 방법으로 장식하는 것이다.

문자 그래픽 이미지 디자인에는 주로 서체 디자인과 서체 배열 두 가지 측면이 포함된다.<sup>60)</sup> 서체 디자인은 문자 그래픽 디자인의 세 가지 요소 중 하나로 주로 글자의 필획, 구조, 분위기, 의미 등을 분석하고 문자와 기호 간, 문자와 문자 간, 문자와 도형 간 배열 및 통합을 가리키며 다양한 표현 형태를 가진다. 서체 자체에는 어느 정도 정보 기호와 도상 기호의 특징을 가지고 있으므로, 디자인의 필요에 따라 다양한 형태로 변형함으로써 그림을 형성하거나 주체가 되어 그래픽 디자인에 활용될 수 있다. 서체 배열 디자인은 문자 내용과 관련된 상징 이미지로 문자 조변에 영리하게 배열 하는 것이다. 일반적으로 자유로운 배열 방식은 사용한다. 자유로운 배열 방식은 전통 그리드 배열 방식에서 탈피하고 기존의 프레임 구조를 넘어서 상징 이미지를 자유롭게 배열함으로써 과장과 혼란의 표현 방식으로 내용을 전달한다.

## 제 2 절 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인의 정의와 발전

시대의 발전으로 문자 그래픽 이미지 디자인이 더욱 다양하고 현대적인 형태로 발전하기 시작하면서 문자 그래픽 이미지 디자인의 형태와 제작 방식은 점차 다양해지게 되었다. 그중 하나의 형태가 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인이다. 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인은 새로운 문자의 다양성을 탐구하기 위해 수행하는 실험으로, 더이상 전통적인 재료와 도구, 매체의 제약을 받지 않고 기존 형식을 탈피하여 다양한 형태로 발전함으로써 새로운 관념으로 사람들에게 새로운 디자인 형태와 디자인의 영감을 제공한다. 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인의 본질은 미지의 영역을

---

59) [www.joongang.co.kr](http://www.joongang.co.kr)-[커버스토리] 한글 폰트 디자인의 세계

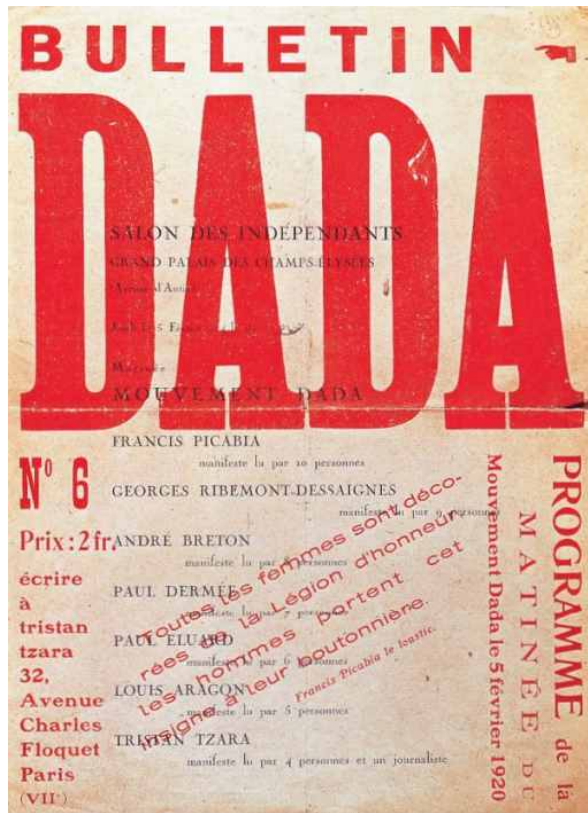
60) 이기복, 홍영일(2010). “타이포그래피의 체계적 이론을 활용한 그래픽디자인의 실무적 발전 방안.” 한국콘텐츠학회논문지, 10(11). pp.80-91.

탐구하는 형태이면서 전위적이고 흥미롭고 인터랙티브한 관념을 지닌 디자인이기도 하다. 현대 예술 디자인의 관점에서 보면, 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인에 대해 정확한 정의를 내리기 어렵다. 이는 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인이 스타일과 개념 측면에서 다양한 개방성을 지닌 기법이기 때문이다. 따라서 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인 연구는 끊임 없이 개선해나가는 과정에 있다.

실험적 문자 그래픽 이미지 디자인의 기원은 20세기 초이다. 20세기 초 문자 그래픽 이미지 디자인은 독립적인 예술 디자인 형태가 아닌 인쇄 문자의 형태로 문자의 식별성과 활용성을 강조하였다. 또한 문자 그래픽 이미지 디자인 운동이 시작된 후, 서체 디자인에서 기존 서체의 가독성의 패러다임에서 벗어난 새로운 디자인이 등장하게 되었는데 이를 ‘실험적 문자 그래픽 이미지 디자인’이라고 불렀다.<sup>61)</sup> 이 시기에 다다이즘(Dadaism)과 구성주의(Constructivism)가 등장하면서 사람들은 내용과 형식의 통합, 자기 자신의 감정 표현을 강조하고 기존의 전통 스타일에서 벗어난 새로운 표현 형태를 추구하였다. 다다이즘이 ‘우연’ 등의 명목으로 일으킨 현대 문자 예술 운동이 20세기 초반에 등장하기 시작하였고, ‘다다’ 등 미래파 예술 운동이 일으킨 시각적 혼란은 문자 그래픽 이미지 디자인의 표현을 더욱 다양하게 만들었다. 다다이즘 문자 그래픽 이미지 디자인의 형태는 내용보다 훨씬 커 다다이즘 속에서 형태는 내용보다 중요하게 여겨졌다. 이에 따라 예술적 효과의 표현은 온전히 형태의 요구에 따라 요소를 삭제할 수 있었다. 서체의 배열을 살펴보면, 레이아웃 디자인에는 고정되고 통일된 패턴이 없고 구조의 변화가 다양하여 그리드 디자인의 틀을 탈피하였다. 이와 같이, 다다는 미래주의 선동적 이념의 연속으로, 무의미해 보이는 물체에 다양한 의미를 부여하였다.

---

61) 林雅爾(2017). 達達主義對現代自由版面設計發展的影響. 收藏, p.13.



<그림 48> 「Bulletin Dada」 잡지 표지 6호 / 뒤상



<그림 49> Theo Van Doburg, Kleine DadaSoirée, 1922년

1920년대 독일, 러시아, 네덜란드 등 국가에 등장했던 모더니즘 디자인은 ‘서체는 기능적 욕구로 형태를 결정하고, 서체 디자인의 목적은 전파하는 것으로 전파는 반드시 가장 간결하고 세련되고 인상적인 형태로 이루어져야 한다’라는 새로운 서체 디자인 슬로건을 내세웠다.<sup>62)</sup> 모더니즘도 서체와 기하학적 장식 요소의 조합 및 배열을 중시하였으며, 러시아의 구성주의, 네덜란드의 더 스테일, 바우하우스 디자인 작품은 모두 기하학적 도형과 서체를 결합한 다양한 방법을 사용하였다.

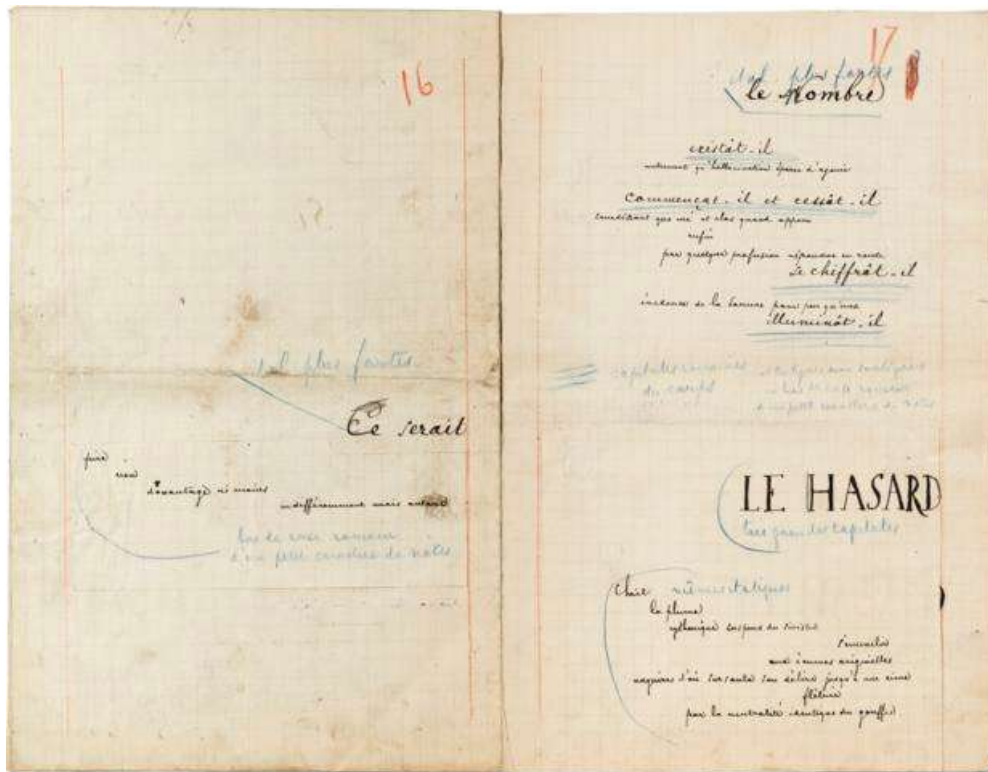


<그림 50, 51> 20세기 구성주의 포스터 전시:  
 도상과 문자가 결합한 풍경 전시회,  
 동경도정원미술관, 2021년  
 [출처: Casa Brutus/ART iT/동경도정원미술관]

62) 趙毫(2011). 現代文字的圖形化設計研究. 現代商貿工業, 23(13). pp.237-238.



실험적 문자 그래픽 이미지에 공간을 추가하는 개념은 스테판 말라르메 (Stéphane Mallarmé)가 제안하였다.<sup>63)</sup> 스테판 말라르메는 프랑스 상징주의 시인이자 수필가로, 1897년 처음 ‘실험’을 시도하기 시작하였다. ‘주사위를 던져도 우연을 바꿀 수 없다’는 스테판 말라르메의 시 속에서 문자는 사다리 형태로 배열되어 있고 긴 문장을 나누어 짧은 문장으로 만들었다. 문자 배열 방식은 독특하고 흥미로우며 공간에 대한 아이디어를 문자 그래픽 이미지에 도입하고 전통 디자인을 혁신하였다.



<그림 52> ‘주사위를 던져도 우연을 바꿀 수 없다’ 친필 원고, 스테판 말라르메

과학기술이 발전하고 새로운 기술과 재료들이 등장함에 따라 실험적 문

63) Stokstad, M., & Waller, B. (Eds.). (1965). *Les Mardis: Stéphane Mallarmé and the Artists of His Circle*. University of Kansas Museum of Art.

자 역시 끊임없이 발전하였으며, 현대 디자이너는 실험의 개념을 새롭게 인식하게 되었다. 실험이라는 용어는 새롭고 특이하고 분류하기 어렵거나 예상치 못한 것을 상징하는 데 사용된다. 디자이너들은 실험이라는 개념에 대해 두 가지 대표적 견해를 지녔다. 그중 하나는 미국 디자이너 데이비드 카슨(David Carson)이 언급한 바와 같이 ‘실험적이라는 것은 우리가 여태껏 시도한 적 없는 것으로, 사람들이 여태껏 보지 못하고 듣지도 못한 것을 의미한다’라는 것이다.<sup>64)</sup> 카슨과 다른 디자이너들은 실험의 본질은 최종적인 결과가 형태적인 측면에서 참신성을 이루는 것에 있다고 여겼다. 일례로 데이비드 카슨의 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인이 있다.



<그림 53> Ray Gun 잡지, 데이비드 카슨 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인의 대표작  
[출처: AGI-NL]

또 다른 견해는 미국의 미라클 워싱턴(Michael Worthington)이 언급한 바와 같이 ‘진정한 실험은 위험을 감수하는 것을 의미한다’라는 것이다.<sup>65)</sup> 이는 디자이너가 실험에서 예측할 수 없는 결과의 위험을 감수하는 것을 가리킨다. 일례로 E.A.T(Experiment and Typography) 전시회가 있다. 체코와 슬로바키아 출신 35명의 디자이너가 참여한 E.A.T에서 큐레이터인

64) Blackwell, L., & Carson, D. (2000). *The end of print: the grafik design of David Carson*. Laurence King Publishing.

65) McCarthy, S. (2011). Designer-Authored Histories: Graphic Design at the Goldstein Museum of Design. *Design Issues*, 27(1), pp.7-20.

앨런 자루바(Alan Záruba)와 요한나 발루시코바(Johanna Balušíková)는 전시 개념을 설명할 때, 발전과 과정에 초점을 두면서 ‘이번 전시는 디자이너의 이념 발전을 기록하는 프로젝트에 중점을 두었다. 서체 디자인과 문자 그래픽 이미지 영역의 혁신적인 솔루션 제작 과정에 주의를 기울인다. 그중에서도 실험적 과정은 종종 미지의 영역을 탐구하기 위한 방식으로 여겨진다’고 언급하였다. 이러한 의미에서 실험은 결과에 대해 어떠한 선입견이 없고, 단지 인과 관계를 발견하기 위해서만 이루어진다. 이에 따라 실험은 새로운 것을 만드는 것이 아닌, 사전에 잘 구상해놓은 결과를 달성하는 것을 목표로 하는 제품 지향 디자인과는 대립된다.



<그림 54> Johanna Biľak 爲 Experiment and Typography 전시 디자인 포스터  
[출처: AGI-NL]

이에 따라 현대 실험적 문자 그래픽 이미지의 개념은 실험을 형태로 하는 디자인과 실험을 본질로 하는 디자인으로 나눌 수 있다. 실험을 형태로 하는 디자인은 새로운 예술적 실험을 기법으로 만드는 서체 디자인을 가리키며, 실험을 본질로 하는 디자인은 서체 디자인의 실험 과정 자체가 일종의 디자인이라는 것을 의미한다. 또한, 실험적 문자 그래픽 이미지 디자

인은 현대 디자이너에게 실험과 추측을 끝없이 반복함으로써 실험의 목표를 조정해나가는 과정으로 정의되기도 한다. 이러한 과정에서는 다양한 제작 기법이 활용되어 서체 디자인에 대해 반복적으로 가설하고 실험한다. 실험적 디자인 이념은 불변의 법칙이 아니라 개인적이고 개방적인 다양한 사고방식을 뜻한다. 삶의 곳곳은 모두 영감의 원천으로 활용되어 실험적 서체 디자이너의 디자인 충동을 유발할 수 있다. 따라서 실험적 서체 디자인은 전위성과 개념성 등의 특징을 갖추고 있으며, 서체 디자인의 미래 가능성을 탐구하는 방법으로 여겨진다.

### 제 3 절 실험적 한글 그래픽 이미지 디자인에 대한 디자이너의 이해

2010년부터 한글 그래픽 이미지 디자인에 몰두하는 디자이너들이 급격히 늘어나면서 하나의 새로운 트렌드를 만들어냈다.<sup>66)</sup> 많은 한국 디자이너들은 실험적 문자 그래픽 이미지를 시도하고, 실험적 문자 그래픽 이미지에 대해 다양한 견해를 가지고 있다. 이는 한국 디자이너들의 다음과 같은 언급에 잘 나타난다.<sup>67)</sup>

김영옥은 ‘한글 자체에는 강한 조형성을 갖추고 있어 하하하라는 세 글자만 봐도 웃고 싶은 느낌이 들지만, 이는 우연한 결과가 아니다. 한글 창제 초기 때부터 상형문자라는 디자인 원리를 적용했기 때문이다. 이에 따라 한글은 발음 기관이라는 실제 대상의 형태와 한글이라는 언어 기호의 형태가 관계를 맺는 도상성(iconicity)이 풍부하다. 이러한 관계는 한글에 상형성을 풍부하게 만들어 관객에게 많은 상상의 여지를 남긴다. 이외에도 한글의 아름다움은 문자가 하나의 도안과 형상으로써 주어진다. 초성·중성·종성의 관계에서 이루어지는 원리가 내재하기 때문에 아름다워 질 수 있는 가능성이 존재한다. 한글의 가독성을 해치지 않는 범위 내에서

---

66) [www.ditoday.com](http://www.ditoday.com)-디자인을-만나-새로-태어난-한글

67) [www.typographyseoul.com](http://www.typographyseoul.com)-한글의 독창성에 어떻게 디자인을 접목시킬 것인가?

한글의 형태를 실험하는 것은 한글의 미학에 대해 적극적으로 탐구하는 것이다'라고 언급하였다.

정병규는 '지금까지 한글은 디자인의 관점에서 살펴봤을 때 무의식의 영역에 몰입되어 있거나 무관심한 부분이 많다. 디자인 의식의 차원에서 한글의 독창성과 과학성을 논의해보는 것은 오늘날 한글 디자인에서 가장 주목해 봐야 할 부분이다. 이외에도 한글의 재창조는 시각적 언어의 관점에서 살펴보면 한글의 에너지를 반영한다고 볼 수 있다. 오늘날 글로벌 시대에 디자이너는 한글을 더 아름답게 변화시키려는 자세를 취해야 한다'고 보았다.

최범은 '한글의 재창조는 위대한 일이지만, 현재 한글 디자인은 전통과 현대를 접목시킬 때 단절 현상이 일어나고 전통이 왜곡되는 경우가 있다. 따라서 디자이너는 한글을 디자인할 때 전통을 존중하고 전통의 지속성을 유지하는 데 주의를 기울여야 한다'고 하였다.

이지원은 '한글을 재창조하는 과정에서 사람들은 한글의 상형성 하면 자연스럽게 서예를 떠올린다. 서예는 대중적이고 독특한 느낌을 주지만, 이미 재창조되는 과정에서 많은 서예 작품이 생겨났다. 그렇다면 디자이너는 붓 이외에 다른 도구를 사용하여 자신의 개성을 한글 디자인에 접목시키고 다채로운 방식으로 한글의 개성을 표현하는 것이 더 좋은 표현 방법이 아닐까?'하고 제시하였다.



<그림 55> <복(福)>, 채병록, 2013년  
 [출처: www.typographyseoul.com]

전가경은 ‘제4차 산업혁명 이후 AI 기술이 빠르게 발전하면서 디지털 기술을 기반으로 한 한글 디자인이 등장하기 시작했다. 이 개념에 대해 많은 디자이너는 글자를 드로잉(drawing)한다라고 표현하였다. 그림을 그리는 물리적 행위와 디지털 기계를 접목함으로써 새로운 한글 디자인을 탄생시킬 수 있다’고 하였다.

개인 디자이너들이 한글 실험에 대해 논의한 것 외에도 국립한글박물관은 한글 디자인을 선도하는 주요 기관으로서 2016년부터 <한글실험프로젝트>를 적극적으로 추진하면서 문자 실험을 탐구하고 있다.<sup>68)</sup> 이 프로젝트

는 디자인이라는 관점에서 한글의 조형성과 원리를 기반으로 실험적 수단을 통해 한글 디자인의 발전 가능성을 모색하고 있다. 이 프로젝트는 지금까지 2016년 제1회 <훈민정음과 한글디자인>, 2017년 제2회 <소리X글자: 한글 디자인>, 2019년 제3회 <한글디자인: 형태의 전환> 등 총 세 차례 전시회를 개최하였다. 특히, 이러한 전시회에서는 전시에 알맞은 훈민정음 문구를 적었다. 제1회 전시회에서는 ‘즐거운 사람은 아침을 마치기 전에 깨우치고 어리석은 이라도 열흘이면 배울 수 있다’라는 세종의 철학을 엿볼 수 있는 문구를 삽입함으로써 세종이 구현하고자 했던 소통 정신의 결정체인 훈민정음의 원형을 주제로 삼았다. 제2회 전시회에서는 ‘소리를 바탕으로 글자를 만들어 만물의 정(情)을 통하게 하였다’라는 문구를 강조하였다. 이는 조선시대 집현전 학자 정인지가 ‘훈민정음’ 해례본 서문에 기록한 말로 전시에서 전하고자 하는 취지를 상징적으로 표현했다. 제3회 전시회에서는 한글의 형태를 주제로 삼았다. 소리와 형태가 만난 한글을 강조하면서 원형, 소리에 이어 자연스러운 형태를 보여주었다. 이 전시회에서는 한글의 내재적 속성과 특징에 중점을 두었고 이를 ‘모듈’이라고 하였다. 특히, 실용디자인으로서 한글의 가능성을 보여주었다.

전술한 세 차례 전시회에서 디자이너들은 기존의 틀에서 벗어나 한글의 형성 원리를 활용해 새로운 규칙을 만들고자 했다. 이에 따라 많은 디자이너가 다양한 관점과 다양한 소재로 한글 실험에 대한 이해를 표현하였다. 예를 들면, 한현민 디자이너는 한글은 끊임없이 재창조되고 있으며 끊임없이 새로운 언어로 표현되고 창조된다고 여겼다. 또한, 한글의 재창조는 흥미로운 한글 발전 추세가 되었으며, 특히 재창조의 과정은 디자이너들이 매우 주목할 만한 가치가 있다고 여겼다. 그리고 <한글실험프로젝트>를 담당한 김은재는 한글 재창조가 재미있고 유쾌했으면 좋겠다고 하였다. 그는 자신이 젊었을 당시에는 많은 디자이너가 한글이 디자인을 촌스럽게 만든다는 고정 관념을 가지고 있었다고 하였다. 이는 현지 디자이너들이 한글에 너무 익숙해졌기 때문이었다고 한다. 하지만, 2000년대 이후 이러한 상황이 개선되면서 젊은층을 중심으로 한글을 받아들이고 한글을 자유

---

68) [www.hangeul.go.kr](http://www.hangeul.go.kr)-지난전시

롭게 사용하려는 경향이 높아졌다. 이에 따라 김은재는 한글이 디자이너의 작품에 더이상 속박이 아닌 모두에게 친숙한 오락 대상이 되길 희망하는 바람을 프로젝트에 담아냈다.



<그림 56> 국립한글박물관 <한글디자인: 형태의 전환> 전시

실험적 한글 디자인에 대한 디자이너들의 인식을 통해 한글 실험에 대한 많은 기준을 살펴볼 수 있다. 첫째, 심미성을 창조하는 동시에 한글의 가독성에 주의한다. 문자는 가독성을 갖춘 정보를 전달하는 수단으로서 대중에게 정보와 디자이너의 사상 및 의도를 정확하게 전달하는 것이 가장 기본적인 요소이다. 둘째, 표현 형식의 합리성과 디자인의 예술성 사이의 균형에 주목하면서 겉만 지나치게 화려하여 대중들의 이해를 어렵게 만드는 요소는 최소화한다. 셋째, 한글 전통 및 현대의 연속성에 주목하여 세종대왕이 창제한 ‘훈민정음’에 담긴 독창성과 상징성을 합리적으로 표현한다. 넷째, 표현 기법의 다양성과 재미에 주목하여 다양한 기술과 형태를 한글 디자인에 통합하고 종합적인 예술 기법을 활용하여 한글 디자인의



전과 효과와 흥미도를 제고한다. 예를 들면, 공간 조형, 과감한 색상, 다양한 조합 방식 등을 통해 다양한 발전 방향을 드러낸다. 다섯 번째, 한글 디자인의 공감각과 상호 작용에 주목하고 심미성을 충족하는 동시에 감정 표현에 주의를 기울이면서 작품이 어떻게 사람들과 감정을 형성하고 사람들의 심리적 욕구와 디자인 작품 간의 깊은 관계를 표현할지를 고려한다.

## 제 4 장 조선시대 문자도와 실험적 한글 그래픽 이미지 디자인의 연관성 분석

### 제 1 절 문자도의 디자인적 가치

조선시대 문자도는 다양한 문화적 함의, 유구한 역사, 민족적 특성, 문화적 가치를 지닌다. 조선시대 문자도는 당시 모든 사람이 즐기던 대중문화로, 일정한 역사적 및 문화적 가치를 지니고 있다. 특히, 조선시대 문자도는 동시대 중국, 일본, 베트남 등 다른 아시아 국가에 비해 상징성 측면에서 어의(語義)적이거나 생태적인 디자인이 강하고 문자의 자획을 이루는 조자력에서는 해체(解體)적 디자인이 독창성 있게 나타나고 있다.<sup>69)</sup> 따라서 조선시대 문자도가 한국 회화 역사에서 주류로 분류되지는 않지만, 조선시대 문자도가 지니는 높은 예술적 가치는 부정할 수 없을 뿐만 아니라 정통회화의 가치에 못지않다.<sup>70)</sup> 길상문자도와 효제문자도는 모두 문자와 도형의 표현 방식으로 내용을 표현하고, 오늘날의 한글 그래픽 이미지 디자인 영역에 포함되는 작품으로 평가할 수 있다.

수요 측면에서 살펴보면, 문자도는 민중을 대상으로 하고 실생활에서 널리 사용되어 대중성, 실용성, 상업성을 동시에 갖추면서도 교육 목적으로 널리 보급되는 일종의 예술 형태이다. 그리고 제작 방식 측면에서 살펴보면, 조선 후기 상업이 발달한 후 판화 인쇄술이 백성들에게도 전해지면서 문자도는 널리 보급되기 시작했다. 이외에도 산업과 도시가 발달하고 민중의식이 확산되면서 점차 많은 화가, 디자이너, 큐레이터들이 문자도에 관심을 가지게 되었다. 이에 따라 포스터, 포장 등 현대적인 시각 형태를 활용해 글로벌화 흐름 속에서 문자도 발전 방향과 추세를 탐구하기 시작하

69) 이명구(2005). 동양의 타이포그래피 문자도. 서울: LEEDIA.

70) 임현빈(2014). “문자도의 현대적 변용에 따른 캘리그래피의 표현연구.” 일러스트레이션 포럼, 15(40). pp.37-46.

였다. 이러한 표현들은 그래픽 이미지 디자인 영역에 포함시킬 수 있다.

[표 11] 문자도의 디자인적 기능

기능	디자인적 가치	내용
장식적 기능	심미적 가치	상류층의 풍요로운 삶을 표방하고 인테리어 형식의 디자인 추구
계몽적 기능	설득적 가치	유교관을 모르는 백성들에게 시각적인 감성으로 유교 덕목을 위파
세화적 기능	매스커뮤니케이션 가치	신년 송축과 액을 막아주고 복을 주는 의미

출처: 임현빈(2014). “문자도의 현대적 변용에 따른 캘리그래피의 표현연구.” 일러스트레이션 포럼, 15(40). pp.37-46.

지난 3년간 한국에서 개최된 문자도 관련 전시회를 살펴보면, 현대 디자인 부문에서 문자도의 발전은 주로 그래픽 이미지 디자인 영역에 집중되어 있다는 사실을 알 수 있다. 2021년 9월 14일 현대화랑에서 개최한 전시회 ‘문자도 현대를 만나다’는 19세기 이후 문자도 발전과 변천을 보여주었다. 현대 문자도 해석 부문에서는 민화가가 기존의 문자도를 바탕으로 새롭게 해석한 사례를 보여준 것 외에도 참신한 디자이너 작품들을 많이 선보였다. 그중 신제현 디자이너의 작품 <신문자 풍경>은 문자도에 공간감과 과감한 색상을 추가하여 현대인들의 미적 취향에 더욱 부합시켰다. 또한, 박방영 디자이너 작품 <형상과 문자의 인간미 넘치는 조화>는 상형 문자와 도안을 교묘하게 결합하였다.

2022년 6월 1일 한국국립미술관(MMCA)에서 개최한 한국의 채색화 특별전 ‘생의 찬미’ 전시에서는 채색화의 전통적인 역할을 중심으로 19세기~20세기 초에 제작된 민화와 궁중장식화, 그리고 20세기 후반 이후 제작된 창작 민화와 공예, 디자인, 서예, 회화 등을 아우르는 다양한 장르의 80여 점의 작품을 전시했다. 전시회의 3번째 부분 ‘정원에서: 십장생과 화조화’에서 전통적인 길상화인 십장생도와 모란도 등 19세기 말 작품부터 최근에 이르기까지 길상 도상의 의미와 표현의 확장을 모색해 온 회화와

영상 작품 등을 전시했다. 이 전시회에서는 조선시대 이후 민화가와 디자이너들이 문자도를 바탕으로 제작한 작품들이 많이 등장하였다. 특히 민화가의 작품은 주로 문자도의 길상 이미지 의미와 표현 형태 확장 연구에 중점을 두었다. 예를 들어 김혜경의 영상 작품 길상, 전혁림의 백낙병, 김종학의 현대모란도, 손유영의 모란 숲, 홍지윤의 접시꽃 들판에 서서 등의 작품이 있다. 디자이너 작품은 안상수의 2018년도 작품 <문자도 흘러라>를 대표로 하고, 신진 디자이너 안성민, 김종민, 채병록 등의 작품도 모두 전시회에 전시되었다. 이들의 작품은 전통 문자도의 형식과 스타일에 더이상 얽매이지 않고, 문자의 필획, 공간, 배열, 색상 등 부문에서 다양하고 흥미로운 시도를 하였다. 예를 들면, 채병록의 작품 <축(筑)>과 <첩(疊)>은 문자의 필획을 중첩시키고 쌓아올렸다. 확산 개념의 처리는 디자이너의 축적된 인지적 기억과 결합되어 시각적으로 표현된다. 이에 따라 현대 민화가와 디자이너가 문자도를 재해석하는 과정과 결과는 더이상 기존 문자도의 형식과 내용에 얽매이지 않고, 문자도의 현대화는 한글의 실험적 디자인 탐구 방향으로 발전한다. 즉, 언어의 느낌과 특징을 섬세하게 표현하여 글자에 표정을 입히고, 글자의 가독성과 균형을 고려한 형태는 사람의 마음을 움직이는 글자로 표현된다. 이를 통해 현대 문자도 제작 기법이 더욱 다양해지고 주제 표현이 광범위해진 것은 물론 표현 형식도 유연하고 대담해져 현대적인 미적 경향에 부합하게 되었다.

안상수 교수는 ‘한글은 우리 문화의 주춧돌이자 등뼈’라고 말하며, “글자라는 큰 그릇에 문화가 담긴다. 아름다운 그릇에는 아름다운 문화가 담기게 된다. 때문에 글자, 글꼴을 멋있게 지어내고 가꾸어 가는 것은 중요할 뿐만 아니라 귀하고 소중한 일인 것이다”고 강조했다. 이러한 점에서 오늘날 그래픽 이미지가 지닌 의미는 중요하다.<sup>71)</sup> 세종대왕이 창제한 한글은 당시 한자를 사용했던 한국에게 새로운 전환점이 되었다. 한글 고유의 매력은 한자의 독창성과는 다른 고유한 예술적 경지를 갖고 있다는 점이다. 이는 마치 빛으로 다가오고 눈과 귀, 생각과 지혜가 열리는 일과 같았다. 한글 그래픽 이미지 디자인은 매우 어렵지만, 갈수록 많은 디자이너

---

71) 안상수, 한재준, 이용제(2009). 『한글 디자인 교과서』. 안그래픽스.

들이 한글 그래픽 이미지 디자인에 관심을 보이고 있다. 안상수 교수는 “타이포그래피 디자인으로 한글의 멋지움 터를 넓히고 싶다”며 “한글의 나이는 600살로 다른 글자에 비해 어리지만 빼어나고 당차다. 어린 한글의 당돌한 멋을 한껏 뽐어날 수 있도록 한글에 멋숨을 불어넣고 싶다”고 말했다.<sup>72)</sup>

문자도는 디자인을 통해 언어와 문자의 가치를 초월한 한글을 새로운 시대 예술에 적용한다는 점에서 높은 사회적 및 문화적 가치를 가진다. 첫째, 디자이너는 한글 디자인을 통해 사회적 변화와 대중문화를 포착하고, 명확한 주제를 전달함으로써 한글을 일종의 형식 언어로 실생활에 존재하는 가능성을 엿보게 만든다.<sup>73)</sup> 이러한 작품의 확산은 한글에 대한 사람들의 관심을 유도하고 세계적으로 한국 고유문화의 영향력을 확대할 수 있다. 둘째, 디자이너는 현대적인 방법으로 한국 고유의 문화적 면모를 해석하고, 21세기 창조시대의 문화 전략을 충실히 따르며 전통문화의 특징을 찾아내어 한글문화 발전에 기여한다. 또한, 글로벌화 시대에 문자도의 발전은 한글문화의 체계적이고 객관적인 보존을 가능하게 하고, 보다 확장된 한글 연구를 위한 자료를 제공한다는 점에서 한국의 디자인적 의미와 가치를 지닐 것으로 확신한다.<sup>74)</sup> 셋째, 디자이너는 한글의 확장성을 활용하여 한글 모양 변화와 도안 결합을 통해 다양한 내용을 구성하여 한글의 아름다움을 널리 알리는 데 기여하는 동시에 향후 문자도와 한글 디자인 연구를 위한 중요한 기초 자료로 쓰일 것이다. 넷째, 디자인 부문에서 문자도의 연구는 살아있는 소중한 문화적 보물로서 새로운 인식, 한글의 현대적 의미와 시각을 제공할 것이다.

---

72) 국민대학교 신문방송사(<http://press.kookmin.ac.kr>).

73) [www.mdesign.designhouse.co.kr](http://www.mdesign.designhouse.co.kr)-<훈민정음과 한글 디자인>전.

74) 유정숙(2018). “디자인 관점에서 옛 문헌에 나타난 한글 글자(활자)가족의 원형 연구.” 기초조형학연구, 19(5). pp.487-500.

## 제2절 문자도에서 한글 그래픽 이미지 디자인까지의 변천 과정

본 연구의 제2장에서 살펴본 바와 같이, 조선시대 후기 문자도의 표현 형식은 비교적 단순하였으며, 두 가지 표현 형식이 주를 이루었다. 하나는 해서체를 사용하여 농묵을 많이 하고 문자의 외형을 굵게 처리하여 안에는 글자의 의미에 맞는 도상이나 고사를 그려서 장식하는 형식이다. 글자 속의 도상들은 작고 섬세하게 표현되었고 현존하는 작품 중에서 가장 오래되었다. 또 다른 하나는 글자를 먹이 아닌 다른 색깔로 칠한 작품도 있다. 또한 시대가 내려오면서 문자의 자획을 먹의 번짐 효과를 응용해서 그리기도 했다.

20세기 이후 문자도 형식에 약간의 변화가 생기면서 비백서(飛白書)가 발전한 ‘혁필화(革筆畵)’가 등장하였다. 비백(飛白)은 글자에 가늘고 흰 잔줄이 생기는 서체로 필획이 마치 제비초리와 같고, 가로 세로의 필획이 가늘고 희면서 비필이 하얗게 갈라지면 마치 갈필(渴筆)과도 같다. 혁필화는 이 비백을 바탕으로 꽃과 새의 형상을 담아내며, 전체적인 글씨체와 색상 활용이 비교적 과감한 편이다.

이 이후 문자도는 운보의 문자도를 기점으로 한글 그래픽 이미지 디자인으로 발전하게 되었다. 운보의 문자도는 현대 디자인의 트렌드에 맞춰 화체(畵體)를 서체(書體)화 시킨 것이다. 이러한 전환은 한글 문자 도식화의 출발점으로, 문자도가 회화 분야에서 디자인 분야로 발전한 모습을 상징적으로 보여준다. 운보의 문자도는 조선시대 문자도보다 추상화를 더욱 추구한다. 수묵의 긴장된 필획과 형체구성력으로 짜여진 이들 화면에서 가장 간소하고 절제된 내적인 힘과 동시에 가장 풍부한 외적인 힘을 느끼게 된다.



<그림 57> 문자도, 윤보 김기창, 1913

이후 1950년대에는 고암 디자이너가 등장하였다. 고암 디자이너는 서양 예술의 영향으로 동양의 서예와 서양의 구성주의를 교묘하게 결합함으로써 그림의 구성감과 추상감을 추구하였다. 고암 디자이너의 작품은 당시 도료가 부족하여 버려진 잡지를 활용해 콜라주를 선보이고, 서구의 조형어법을 수용하면서도 한지라는 재료의 고유성을 살려낸 독창적인 작업을 시도하였다. 이에 따라 당시 고암 디자이너 작품은 ‘민족성과 세계성, 전통성과 현대성, 동양과 서양이라는 이원적 가치를 한 화면에 담아낸 작업’이라는 평가를 받았다. 선에서 면의 형태로, 무채색에서 청색, 주홍색, 적색 등 다양한 색채로 변하는 문자추상의 흐름을 확인할 수 있다.



<그림 58> 고암  
[출처: 동아일보-이응노  
20주기 특별전]



<그림 59> 고암 이응노 20주기 특별전에서  
선보인 태피스트리 '구성'  
[출처: 대전 이응노미술관]

1960년대에는 서구 산업혁명의 영향으로 한국은 자국 경제발전의 필요에 따라 끊임없이 산업 정책을 조정하였고, 산업이 급속도로 발전하면서 상업디자인에 대한 수요도 급격히 증가하였다. 이를 기점으로 한국 상업디자인은 급속도로 발전하였고, 디자인과 관련된 각종 기관과 단체들도 잇따라 설립되었다. 그리고 한국 디자인의 부흥을 이끈 권명광을 필두로 하여



디자이너들은 한글 그래픽 이미지 디자인에 관심을 가지게 되었다. 이 시기 디자인은 주로 서양의 ‘기능주의’ 영향을 받아 시장을 고려하여 디자인을 제작하고 디자인이 일종의 ‘포장’, ‘선전’, ‘수출’ 방식으로 간주되었을 뿐만 아니라 디자인 언어도 산업을 중심으로 이루어졌다. 이에 따라 이 시기에 등장한 한글 그래픽 이미지 디자인은 주로 상업적 가치를 빠르게 창출할 수 있는 로고 디자인 분야에 활용되었다.

로고는 소비자들로 하여금 브랜드의 이미지를 심어준다. 단순히 브랜드의 이름을 알려주는 정보 전송의 가치 그 이상의 작용을 하는 것이다. 단면적으로나 복합적으로나, 브랜드의 정체성을 표현할 수 있는 로고는 시각적 유희를 주어 소비자들의 눈을 한 번에 사로잡아야 한다. 따라서 이 분야에서 문자 그래픽 이미지는 발전할 수밖에 없었고, 또 필수적인 요소가 된 것이다. 즉, 문자 그래픽 이미지는 문자도와 같이 감상자로 하여금 흥미를 유발시키는 ‘글자의 그림’이라는 공통점이 있지만, 현대에 와서는 그 이상의 자본적 기능을 하게 되는 특수성이 더해진 것이다.

문자도는 문자 그래픽 이미지의 전신이라고 할 수 있고, 그 자체로 ‘문자도의 현대화’라고 할 수 있을 것이다. 그저 문자도가 현대 사회에서 차용할 만한 가치가 있었기 때문이고, 엄연히 따지면 시대의 흐름을 흡수하여 변화가 발생한 것이다.<sup>75)</sup> 권명광 교수의 로고 작품 대응제약과 롯데칠성으로 예를 들면 로고는 문자를 메인으로 하여 브랜드 속성을 심어주었고, 한글 그래픽 이미지 디자인의 새로운 형식을 모색하는 데 주력하였다.

---

75) 장효진, 김지현(2007). “글자의 비언어적 시각표현을 통해서 본 타이포그래피의 영역 확장 가능성과 그 의미.” 기초조형학연구, 8(1). pp.541-551.



1980년대, 한국은 산업 현대화 체계를 기본적으로 구축하여 디자인을 학문적으로 논하는 첫 세대를 경험하게 되었다. 디자이너는 디자인에 대한 발언권을 가지고 디자인에 내포된 문화적 표현과 감성적 표현에 주목하였다. 나아가 디자인의 가치를 탐구하기 시작하면서 다양한 디자인 언어와 디자인 스타일들이 등장하게 되었다. 이와 관련하여 가장 대표적인 디자이너로는 안상수를 꼽을 수 있다. 한글이라는 재료와 그래픽 이미지라는 구조를 이용하여 자신만의 그래픽 세계를 구축해 가는 안상수의 작품집에는 1981년의 ‘안상수체’ 모듈에서 2008년의 ‘세종과 구텐베르크 사이’ 포스터에 이르는 그의 한글 실험이 포스터와 글꼴, 로고타이프, 잡지, 문자도, 한글을 주제로 한 설치 작업 등의 형태로 전개된다. 그 이후 한글에 주목하는 우수한 디자이너들이 대거 등장하면서 한글 그래픽 이미지 디자인은 급속도로 발전할 수 있었다.

특히, 지난 10년간 한국 정부가 전통문화의 발전을 대대적으로 강조하는 상황 속에서 한국 정부의 추진 하에 한글의 문화적 가치, 역사적 의미, 미래 발전 가치를 홍보하기 위한 국립한글박물관이 설립되었다. 이 외에도 한국 정부는 한글 디자인에 많은 연구 자금을 투자하였으며, 한국연구재단 연구지원시스템에는 한글 그래픽 이미지 관련 연구가 45건에 달한다. 또한, 한국타이포그래피학회 등 디자이너가 자발적으로 운영하는 학술단체도 점차 발전하고 있으며, 한국 정부는 한글의 대중화와 민족성 발전을 위해 정기적으로 한글날에 한글문화 관련 활동을 진행하고 있다. 이에 따라 한글 그래픽 이미지 디자인은 포스터, 로고, 포장 등 다양한 형식으로 끊임 없이 대중들의 눈 앞에 등장하게 됨으로써 점차 일상생활 곳곳에서 볼 수 있는 대중문화로 자리잡았다. 문자+도형 형식으로 정보를 전달하는 대중문화 형식은 조선시대 문자도의 형식과 유사하기 때문에 한글 그래픽 이미지 디자인은 조선 문자도 현대화 발전의 산물로 볼 수 있으며, 이 두 가지는 계승과 발전의 관계를 갖는다는 점을 알 수 있다.

## 제 5 장 현대 문자도 발전 사례 연구

문자도의 발전과 사회적 가치에 대한 이론적 고찰을 다룬 제2장과 제3장에서 밝힌 바와 같이, 현대 디자이너는 한글 그래픽 이미지 디자인 분야에서 글꼴, 도안, 색상 등 여러 부문에 대해 새롭게 연구하였다. 제4장은 현대 문자도의 발전과 관련된 대표적인 사례를 살펴보고 이에 대해 연구하였다. 현대 문자도의 발전은 디자인 분야 문자도 발전과 전통 민화 분야 문자도 발전으로 나눌 수 있다. 본 연구는 디자인 분야 문자도 발전에 중점을 두고 있지만, 민화 분야 문자도 발전은 소재 선택과 표현 기법 등 측면에서 문자도 디자인 분야 발전 연구에 큰 참고 가치를 지닌다. 이에 따라 제4장은 디자이너 현대 문자도 사례와 민화가 현대 문자도 사례를 모두 분석하였다.

### 제 1 절 디자이너의 현대 문자도 사례 분석

#### 1. 대표 디자이너의 문자도

##### 1.1. 안상수(安尙秀)



<그림 62> 안상수

[출처: [www.wowlavie.com](http://www.wowlavie.com)]

안상수는 한국 현대 디자인계에서 독창성을 가진 디자이너로 문자도 분야에서 가장 상징적인 인물로 손꼽힌다. 안상수는 주로 한글을 탐구하고 디자인함으로써 한글을 재창조하는 작업을 하고 있으며, 한글을 소재로 한 안상수의 작품은 세계적인 영향력을 만들어낸다. 한국 전통문화에 대한 깊은 함양과 동아시아 문화에 대한 남다른 이해력을 갖고 있다. 일본의 유명 디자이너 스기우라 야스시(尙康康)는 ‘안상수는 언제나 최신 서양 디자인 감각을 파악하고 오감을 묘하게 연결하여 아시아와 유럽의 융합에 능숙하고, 유라시아 대륙을 연결할 수 있는 감수성을 갖고 있다’라고 평가했다.

안상수의 작품이 오랜 세월을 지나 오늘날까지 남아 있을 수 있는 이유는 시대적 특징과 미래지향적 특징을 바탕으로 과거와 현재가 서로 연결되어 있어 온전한 생명력을 갖고 있기 때문이다. 따라서 안상수의 작품을 통해 끊임없이 전통으로부터 지혜를 얻고 전통에서 출발해 이를 해체하고, 재창조하는 디자인 과정을 쉽게 이해할 수 있다. 알파벳이 서구 현대의 상징이라고 한다면 상대적으로 한자, 한글 위주의 동아시아 문자는 현대의 발전에 밀려 소외된 지대로 밀려났다.<sup>76)</sup> 이와 같은 현상이 발생한 원인은 비(非)서구권 문자는 경제가 급속히 팽창하는 현대 사회에서 널리 전파되는 데 한계가 있기 때문이다. 이는 문자의 전파를 위해서는 높은 투자와 비용이 요구된다는 것을 의미한다. 그러나 문자의 경제적 가치와 문화적 가치는 같이 논할 수 있는 것이 아니기 때문에 디자이너들은 알파벳 이외의 글꼴 디자인에 더 많은 관심을 기울여야 한다.<sup>77)</sup> 이와 같은 측면에서 안상수는 한글과 동양적 시각으로 다양성과 건강한 세계문화권을 만들어가기 위해 끊임없이 시도하였다. 안상수는 인류 역사의 시작은 문자에서 비롯됐고, 인류 문명도 문자를 기반으로 하므로 문자가 없으면 문화와 사상 그리고 예술도 없다고 보았다.

안상수의 작품은 문자가 주는 영감을 바탕으로 한글을 하나의 조형 문자로서 읽기 위한 문자가 아닌, 보고 즐길 수 있는 글꼴의 특징을 보여 왔

76) 郭晶岩(2017). 韓國設計師安尙秀韓字設計思想与風格研究(碩士學位論文,延邊大學).

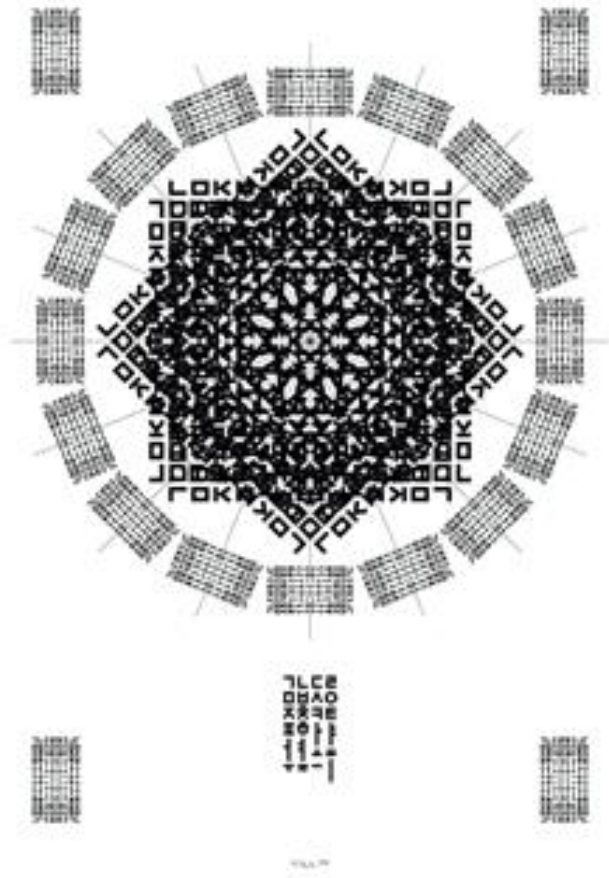
77) [日]杉浦康平著.亞洲의書籍, 文字与設計-杉浦康平与亞洲同人的對話[M]. 北京:生活·讀書·新知三聯書店, 2006. p.82.

다.<sup>78)</sup> 또한 안상수는 ‘안상수체’를 출발점으로 글자 해체와 고정관념에서 탈피한 방식으로 실험적 시도를 활발히 진행했다. 또한 세계적으로 유명한 한글 글자 작품을 많이 만들어냈고, 한글에 대한 인식도 신선하게 바꾸어 놓았다.

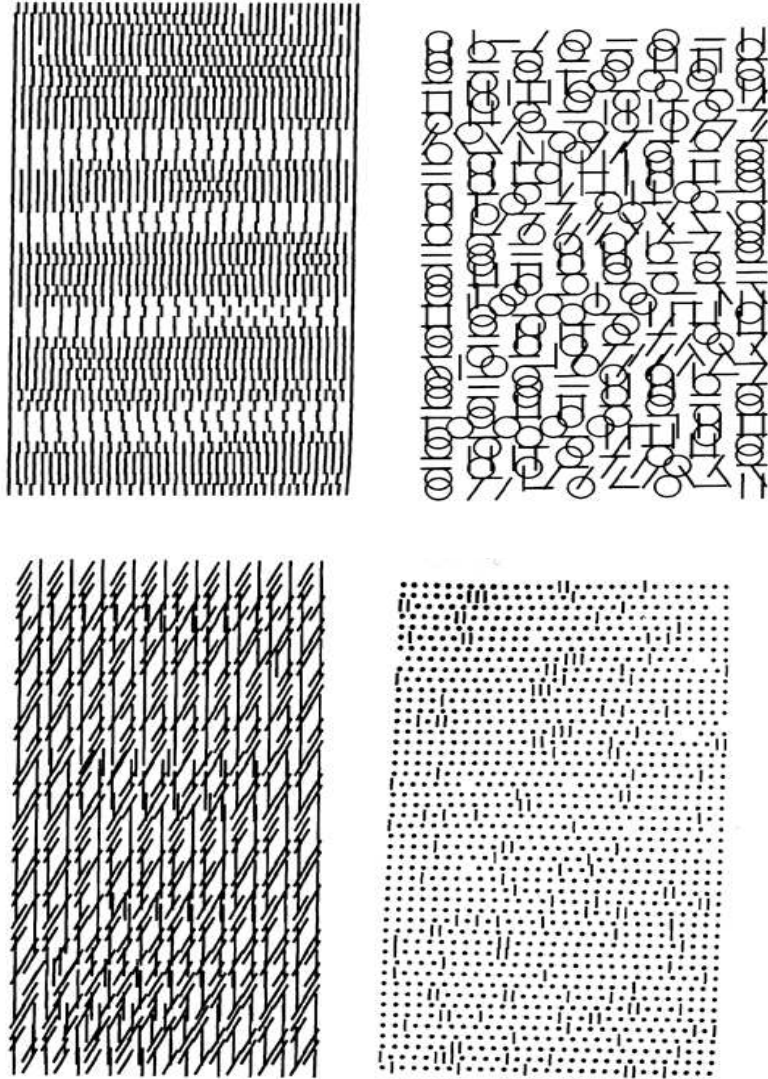
안상수의 초기 작품부터 문자도 작품이 많다. <그림 63>은 안상수가 ‘한자 학회’ 창립 80주년을 기념해 만든 포스터로 한글에 대한 남다른 애정을 엿볼 수 있는 작품이다. 여기서 안상수는 균형 잡힌 선으로 역동성을 만들어 내 한글의 다양성을 보여주고자 했다. 안상수의 초기 작품은 독일 ‘바우하우스’ 구성 이론의 영향을 받아 도형 기호 구성의 형식성을 중시하였다. 이와 같은 안상수 작품의 특징은 전통적인 한글 도형 기호를 실험과 창조 정신으로 예술적·시각적 형식미를 부여한 안상수의 1993년작 폰트 디자인 실험 시리즈 포스터 <그림 64>에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. <그림 65>는 안상수가 한일음악회를 위해 만든 포스터로 1장은 「화향(和郷)」이고, 또 한 장은 「즉흥(卽興)」이다. 이 두 장의 포스터는 한국 전통 문자도를 활용한 창작으로 처음 선을 보인 작품으로서, 책 속에 그림이 들어있고 그림 속에 책이 들어있는 유기적인 통합과 행서와 초서의 필화를 교묘하게 살려 마치 ‘몸에 날개가 있다’와 같은 시각적 이미지를 두드러지게 강조하여 음악회가 가져야 할 민속적 분위기와 즐거운 분위기를 생생하게 표현했다.

---

78) 涂志初,安尚秀(2007). 「韓字創造」[J].成功(教育), (01):140.



<그림 63> 안상수 한글만다라  
[출처: 홍대신문-홍익대학교]



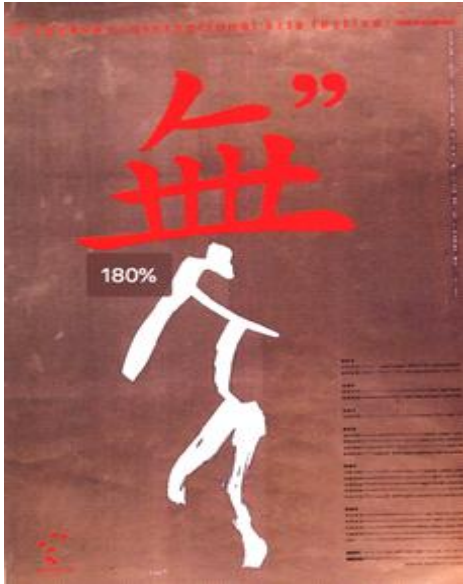
<그림 64> 안상수 폰트 디자인 실험 시리즈, 1993  
 [출처: 안상수작품집(安尚秀作品集): 사천출판사(四川出版社)]





<그림 65> 한일 음악회 포스터「화향(좌)」, 「즉흥(우)」, 1992  
 [출처: 안상수작품집(安尙秀作品集): 사천출판사(四川出版社)]

<그림 66>은 안상수가 1996년 ‘국제무용제’를 위해 디자인한 포스터로, 화면의 주제는 한자 ‘춤출 무(舞)’자로 앞부분은 붉은색 해글꼴, 뒷부분은 초서와 춤을 추는 사람의 모습을 역동적으로 결합해 관객과 무용 예술의 상호 작용을 절묘하게 표현했다. 다음으로, <그림 67>은 1995년 현대무용단의 공연을 위해 만든 포스터로, 인간과 문자를 결합한 표현 방식을 통해 인체 율동과 문자 율동을 결합함으로써 전달하고자 하는 메시지를 한눈에 알 수 있게 하면서도 표현의 묘미를 더했다. 또한 <그림 68>은 1998년 안상수와 친구 금누리가 공동 제작한 잡지 《보고서, 보고서》이다. 이 작품은 예술가와 문화 인물의 인터뷰 외에도 글꼴 표현을 겨냥한 실험을 활발하게 진행한 작품으로 안상수의 초창기 작품의 생명력과 창조성을 보여준다. 이 잡지에서 안상수는 한글의 반복 배치와 흑백 영상 몽타주와 같은 기법에 창안한 문자 배열 기법을 사용해 한글의 잠재력을 유감없이 발휘했다. 폐간까지 17호가 발행된 이 잡지는 <그림 69>와 같이, 함께 찍히지 않은 표지가 문자도 포스터로 제작됐는데, 대다수 안상수의 후기 작품이 여기에서 영감을 얻었다.



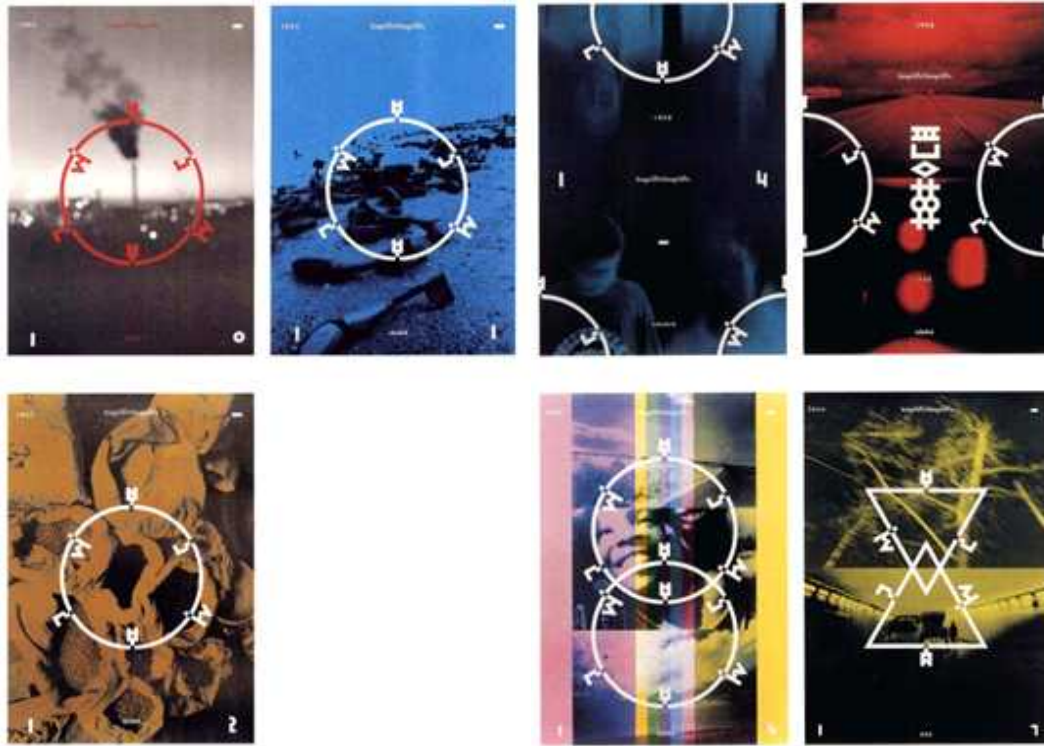
<그림 66> 국제무용제96 포스터(좌), 「笑石」 엠블럼(우), 1996  
[출처: 안상수 그래픽 디자이너의 설계 과정]



<그림 67> 현대무용단 공연 포스터 1996  
[출처: 안상수 그래픽 디자이너의 설계 과정]



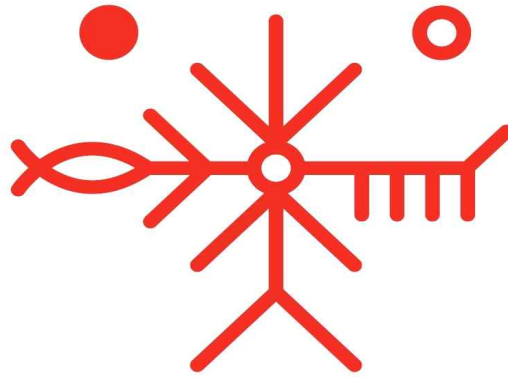
<그림 68> 「Bogoseo bogose」 잡지  
[출처:www.wowlavie.com, 안상수 그래픽 디자이너의 설계 과정]



<그림 69> 「Bogoseo bogose」 잡지 표지

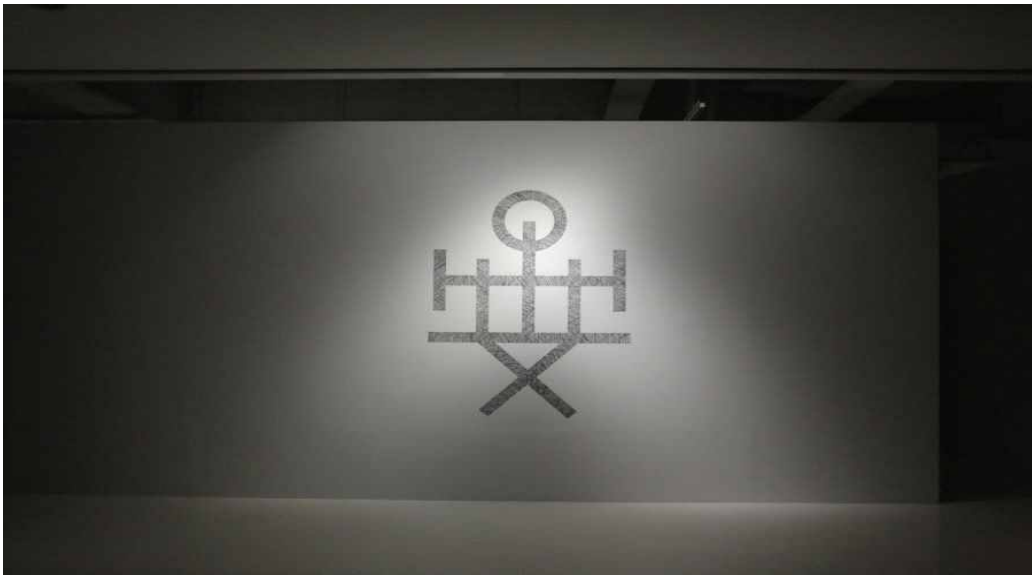
[출처:www.wowlavie.com, 안상수 그래픽 디자이너의 설계 과정]

안상수의 후기 작품을 보면, 문자를 바탕으로 더욱 과감하고 전위적인 실험을 했다는 것을 알 수 있다. 2004년 생명평화기구(Life Peace Organization)는 안상수에게 ‘평화’의 개념을 표현하는 엠블럼 디자인을 의뢰했다. 이에 안상수는 위쪽에 두 개의 원을 그려 태양과 달을 표현하고, 중심의 원은 오른쪽 네 다리 생물, 왼쪽의 물고기 새, 위쪽의 식물, 아래쪽의 인간의 표지를 연결함으로써 <그림 70>과 같이 모든 생명이 하나로 연결되어 있다는 것을 추상적 기호로 표현했다.



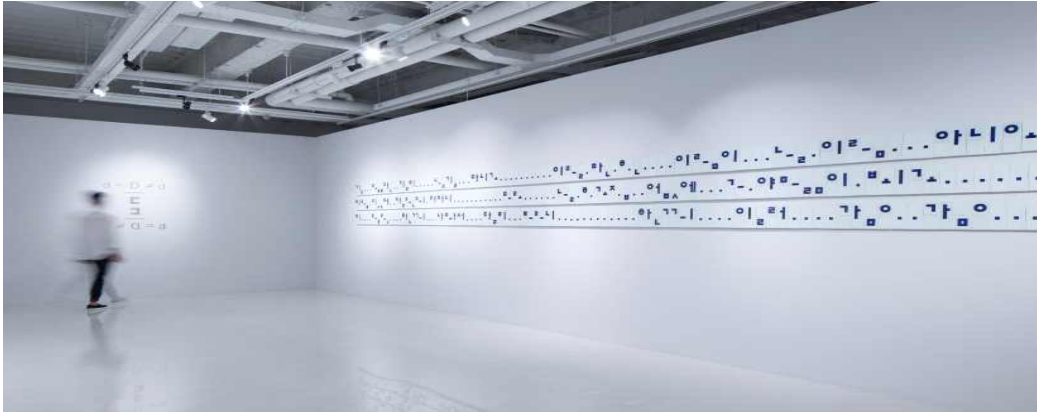
<그림 70> 「생명과 평화의 무늬」  
[출처: www.wowlavie.com]

2018년 대만에서 열린 안상수 개인전 「安尙秀's.活-字」에서 전시 로고인 ‘安(안)’자를 <그림 71>과 같이, 문자도를 활용한 창작 기법으로 제작하였다. 새로운 기호는 평안과 편안함을 상징하는 한자 중 ‘安(안)’자의 갑골문을 원래대로 디자인하여 만들었다. ‘安(안)’의 모습은 마치 어떤 공간에 앉아 있는 것과 같고, 이 공간은 집과 같은 느낌을 전달한다. 또한 ‘家(가)’의 부수는 신령에게 제사 드리는 모습을 떠올리게 하며, 마치 사당이나 우주와 교감하는 느낌을 전달한다. 이와 같은 새로운 디자인의 기호는 처마 밑에서 보호받는 사람이 새장을 뚫고 지붕의 기와를 뒤집어 하늘 너머 세계와 정신적 교감을 갈망하고 있다는 것을 보여준다.



<그림 71> 2018 안상수 대만 개인전: 「安尙秀's.活-字」 로고  
 [출처: www.shoppingdesign.com]

<그림 72>는 안상수가 2018년 《도덕경》을 주제로 만든 문자 장치이다. 그는 이 장치에서 중국어판과 한글판의 《도덕경》 문자를 분해 및 재조합하여 자기 기와를 담체로 표현했다. 중국어 자기편은 상형문자 요소를 시각화·이미지화함으로써 한자 상형문자의 ‘표의(表意, 시각을 통해 의미를 전달하는 문자)’ 특성을 분석하였다. 한글자편은 알파벳을 구성하는 핵심 요소를 시각화·이미지화함으로써 전통 사각형인 ‘안상수체’에서 벗어나 모음과 자음으로 노자의 철학을 묘사하였다. 이 작품 가운데 안상수는 노자의 철학 이념에 자신의 디자인 철학을 접목하여 ‘ $d=D \neq d$ ’의 공식을 제시하였다. D는 우리가 인위적으로 하는 디자인을 뜻하고, d는 비엔날레로 인해 새롭게 디자인이라고 칭하게 된 디자인을 가리키며, 이에 대해 안상수는 ‘인위적으로 하는 디자인이라면 디자인이 아니다. 우리가 디자인이라고 말하는 것은 진정한 디자인이 아니다’라고 말했다. 그는 모음과 자음의 본질에 대해 고민하고, 글자 구조를 과감히 해체하여 한글의 초성, 중성, 받침 기호를 위아래로 배열하였다. 특히 모음의 중앙 아래쪽에 받침을 두는 방식을 통해 전통적 글꼴의 사각형에서 벗어나 새로운 글꼴로 형상화함으로써 세종대왕의 당시 속박을 깨고 자유 독립을 추구한 정신을 반영하였다.

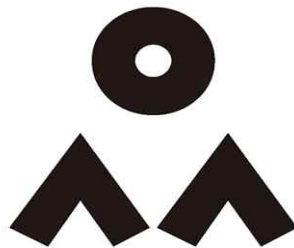


<그림 72> 안상수의 도자기와 기와로 만든 문자장치  
 [출처: 「安尙秀's.活-字」전-2018台灣 ]

<그림 73>은 2017년 「안상수 Nalgae. PaTI」 전시 포스터로, 위아래로 어긋나는 글자 배열을 볼 수 있다. <그림 74>는 전통 문자도를 주체로 한

2017년작 「心流 hollyeora」로서, 전통 민화에 한글 자음을 절묘하게 담아냈다. ‘홀려라(hollyeora)’는 창작자가 창작에 완전히 몰입한 상태를 말하는 것으로, 현재의 경험에 완전히 몰입한 정신 상태를 묘사한다. 안상수는 「心流 hollyeora」으로 전통시대의 정신을 환기시키고 문자에 새로운 의미를 부여하고자 했다. 민화의 역사를 살펴보면, 민중의 일상생활과 밀접한 예술을 실천적으로 표현한 것임을 알 수 있다. 안상수는 전통 민화에서 예술의 참뜻을 발견하고 일상생활과 밀접한 생활예술을 찾기 위해 노력했다.

안상수의 문자탐구는 기본적으로 전통 민속적 요소에서 영감을 얻어 진행된 것이라 할 수 있다. 또한 안상수는 작품에 한국 전통문화의 진수를 서양 현대 디자인 이념에 녹여냄으로써 문화의 저력과 시대적 특징을 부여하였다. 안상수의 작품은 단순하게 더하기만 한 것이 아니라, 전통, 사회, 문화에 대한 깊은 이해와 해부를 바탕으로 한 재창조의 과정을 거쳐 탄생한 것이다. 국제 언어와 전통 언어를 융합한 안상수의 디자인은 민족 문화에 대한 소속감과 자신감을 디자인적 요소를 활용해 민족의 개성을 이끌고자 한 것이다.



**나 개 . 파티**  
**2017.3.14 -**  
**2017.5.14**  
**서오름시립미술관**

<그림 73> 「安尙秀Nalgae. PaTI」전시회 포스터  
 [출처: www.wowlavie.com]





<그림 74> 「心流 hollyeora」 서예계열 2017  
[출처: 「安尚秀's.活一字」展-2018台湾]

## 1.2. 권명광(權明光)



<그림 75> 권명광

[출처: www.naver.com]

권명광은 한국 그래픽 디자인의 선구자로 한국 디자인 부흥에 크게 기여했다. 또한 ‘끊임없는 실험과 도전’을 소신으로 삼고, 시대에 따라 디자인 기법과 스타일을 끊임없이 발전시켰다. 권명광의 초기 작품은 1965년 제작된 ‘투계’ 포스터 <그림 76>, CI 디자인 분야 <그림 77> 등 그래픽 디자인에 집중됐다. 권명광의 초기 작품은 주로 당시 한국 사회의 급속한 산업 발전의 영향을 받아 기능성을 갖춘 상업 디자인에 중점을 두었다. 그럼에도 불구하고 많은 문자도 디자인의 흔적을 살펴볼 수 있다. 예를 들면, 권명광은 대웅제약 로고를 제작할 때 ‘웅(熊)’자와 곰의 도형을 결합하여 디자인하였다. 지혜와 끈기의 화신인 곰 ‘熊’자를 복합·조형화한 대웅의 심볼은 뚜렷한 독창성을 보여주고 있으며, 이는 의약보국(醫藥報國)을 향한 기업 이념과 무궁한 발전을 의미한다. 안상수의 후기 작품은 주로 타이포 일러스트레이션 디자인이 많다. 그는 홍익대학교 총장으로 재직하면서 ‘사자성어’를 주제로 한 타이포 일러스트레이션 디자인 작업에 집중했다.<sup>79)</sup> 권명광은 디자인에 대하여 그 어떤 커뮤니케이션 방식보다 더 효과적이고 폭넓게 사실과 이데올로기를 전달하는 언어이며, 디자인 과정은 스토리텔링 과정이라고 말한다. 또한 권명광은 디자인학과에 대해 인간 심리

79) aver blog-디자인 자료실 [시각디자이너] 권명광<https://m.blog.naver.com>.

학에 기반을 둔 학문으로서, 디자이너는 디자인 과정에서 상대방의 감정을 살펴 느끼고 그것을 시각적 요소로 통합해야 한다고 하였다.



<그림 76> 「투계(鬪鷄)」, 연극 포스터, 1965  
[출처: naver blog-디자인 자료실 [시각디자이너] 권명광]



<그림 77> 권명광의 C디자인  
[출처: 나무위키-권명광]

<그림 78~84>는 권명광의 「show off theletters」 시리즈의 작품으로서, 「show off theletters」 시리즈는 총 77점이 있다. 「show off theletters」 시리즈의 전 작품은 권명광 사망 이후 아들이 설립한 ‘명광디자인문화재단’을 통해 대중에게 전시되었다. 당시 전시회는 디지털 시대와 보다 잘 접목하기 위해 KT의 콘텐츠 프로바이더 비대면 미술전시 서비스 ‘노다멘-KT’와 협업을 진행했다.

「show off theletters」 시리즈의 작품은 소재나 색채에 상관없이 디자인의 조형성에 대해 과감한 탐색과 시도를 했으며, 디자인의 연장성과 확장성을 충분히 탐구했다. 창작 과정에서 권명광은 불투명한 아크릴 물감을 마크펜에 묻혀 화지에 터치와 중첩 등의 효과를 끊임없이 실험함으로써 문자를 점·선·면으로 분해하여 오색찬란한 색채 속으로 융합시켰다. 이러한 과정을 통해 창작된 작품은 시간이 흘러도 여전히 남아 있고, 또 변화하는 전통문화를 표현하려는 시도로 신선함과 신비감을 전달한다. 나아가 좋은 의미를 가진 고사성어로 디자인함으로써 아름다운 미래에 대한 기원을 담아 한국 현대주의 특색을 가진 미를 만들어 냈다. 그는 시각적 인상의 극대화를 추구하기 위해 강렬한 시각적 언어로 메시지를 전달하는 등 전에 없던 신선함을 통해 글자의 매력을 드러냈다.



<그림 78> 「행불언지교(行不言之教)」  
[출처: 파트론디지털-권명광]



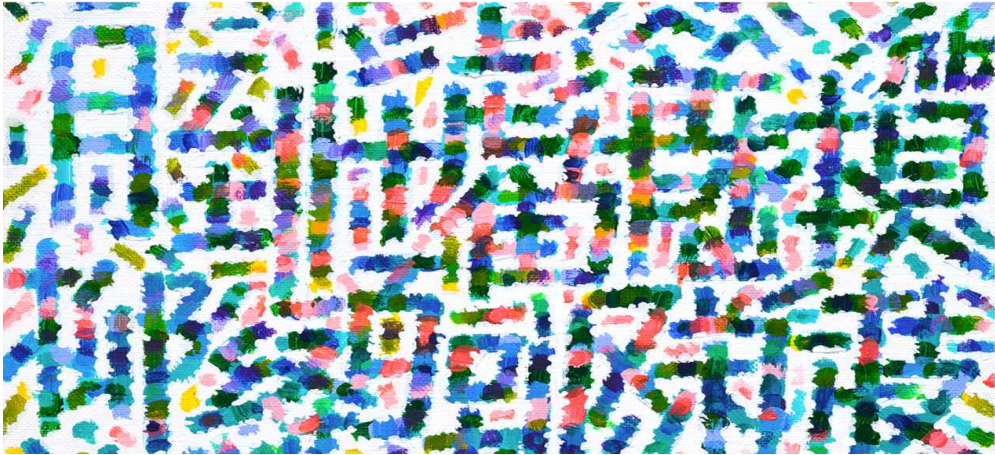
<그림 79> 「형설지공(螢雪之功)」  
[출처: 파트론디지털-권명광]



<그림 80> 「착근성림(着根盛林)」  
[출처: 파트론디지털-권명광]



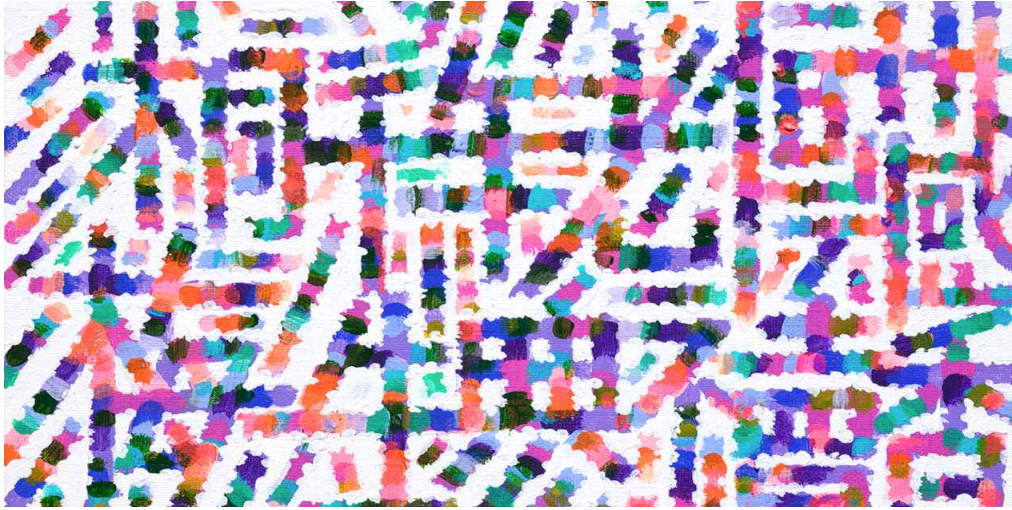
<그림 81> 「새옹지마(塞翁之馬)」  
[출처: 파트론디지털-권명광]



<그림 82> 「월도천휴여본질경 백별우신지(月到千虧餘本質 柳經百別又新枝)」  
[출처: 파트론디지털-권명광]



<그림 83> 「동천년노향장곡 매일생한불매향(桐千年老恒藏曲 梅一生寒不賣香)」  
[출처: 파트론디지털-권명광]



<그림 84> 「무사징연유사감연(無事澄然 有事敢然)」  
[출처: 파트론디지털-권명광]

### 1.3. 이재민



<그림 85> 이재민  
[출처: INDIEPOST]

이재민은 국내 유명 그래픽 디자이너로, 2006년 그래픽 스튜디오 ‘fnt’를 설립한 이후 동료들과 함께 다양한 분야의 디자인 프로젝트를 수행해왔다. 2016년에는 국제그래픽연맹(AGI) 회원으로 가입했다. 이재민의 작업

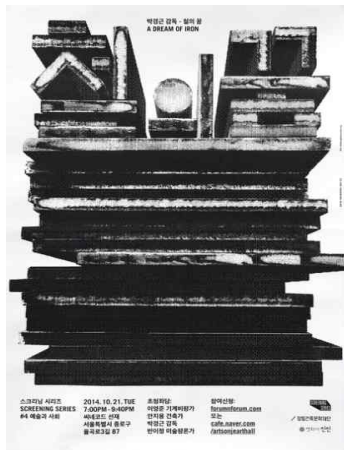
실 이름 ‘fnt-form and thought’는 디자인에 대한 열정과 몰입으로 무형의 생각을 유형화해야 한다는 의미가 담겨 있다. 이재민에게 형태는 디자인에서 가장 중요한 요소이다. 다른 요소들은 형태에 따라 발전하기 때문에, 이재민의 디자인에서는 현재 유행하는 민속주의에서 벗어나 요소 자체의 형식미와 구조미를 보다 직설적으로 표현하고 형태미를 강조한다. 또 이재민의 디자인에는 한국 전통문화에 대한 많은 사고와 창작이 담겨 있다. 이재민의 2010-2022년 디자인 작품에는 문자를 배치한 작품이 많다.

이재민이 2011년 국립민속박물관을 위해 제작한 특별전시 포스터 「소금꽃」, <그림 86>는 한글의 구조미를 살려 소금을 만드는 과정을 간결하고 힘있게 표현한 디자인이다. <그림 87>은 2014년에 제작한 영화 포스터로, 한국 전통 ‘서가도’를 모티브로 하여 3D 촬영 기법을 활용한 문자도형 포스터를 제작함으로써 산업화 현상에 대한 사고와 현대사에 대한 탐색을 표현하였다. <그림 88>은 2014년 ‘전주영화제’를 위해 제작된 포스터로, 나비의 날개 모양과 무늬로 문자를 구성하였다. 당시 ‘IFF전주국제영화제’는 국내 3대 영화제 중 하나로 나비를 상징으로 하는 축제로서, 이재민은 만화경 속 나비 캐릭터로 전통 영상을 접목해 영화 사업의 무궁무진한 확장을 기원했다. 문자를 배열한 그의 작품 중에는 어린이 취향의 작품도 적지 않다.





<그림 86> 「소금꽃이 핀다」 포스터(국립민속박물관, 2011)  
 [출처: <https://leejaemin.net/Flower-of-Salt>]



<그림 87> 박경근 감독 「철의 꿈」, 2014  
 [출처: <https://leejaemin.net/A-Dream-of-Iron>]



<그림 88> 「15th JIFF 전주국제영화제」 포스터, 2014

[출처: <https://leejaemin.net/A-Dream-of-Iron>]

<그림 89>는 2015년 이재민이 디자인한 여름 팝업 레스토랑 「팝업 (POP-up)」이다. 그는 여름 음식을 모티브로 하는 글자 ‘팝업 (POP-up)’으로 간결하고 산뜻하게 표현해 여름의 풍격을 직접적이고 재미있게 표현했다.



<그림 89> 「Tastes of Summer 2015 pop-up restaurant」  
 [출처: <https://leejaemin.net/Tastes-of-Summer-2015>]

<그림 90>은 이재민이 2016년에 창작한 포스터 작품인 「책」이다. 이 작품은 텍스트와 이미지 사이의 가장자리에 대한 탐색으로서, 한국의 전통적인 「서가도」에서 영감을 얻어 문자와 이미지가 전환될 때 문자와 이미지가 어느 정도 차지하는지를 연구하기 위해 제작한 것이다.



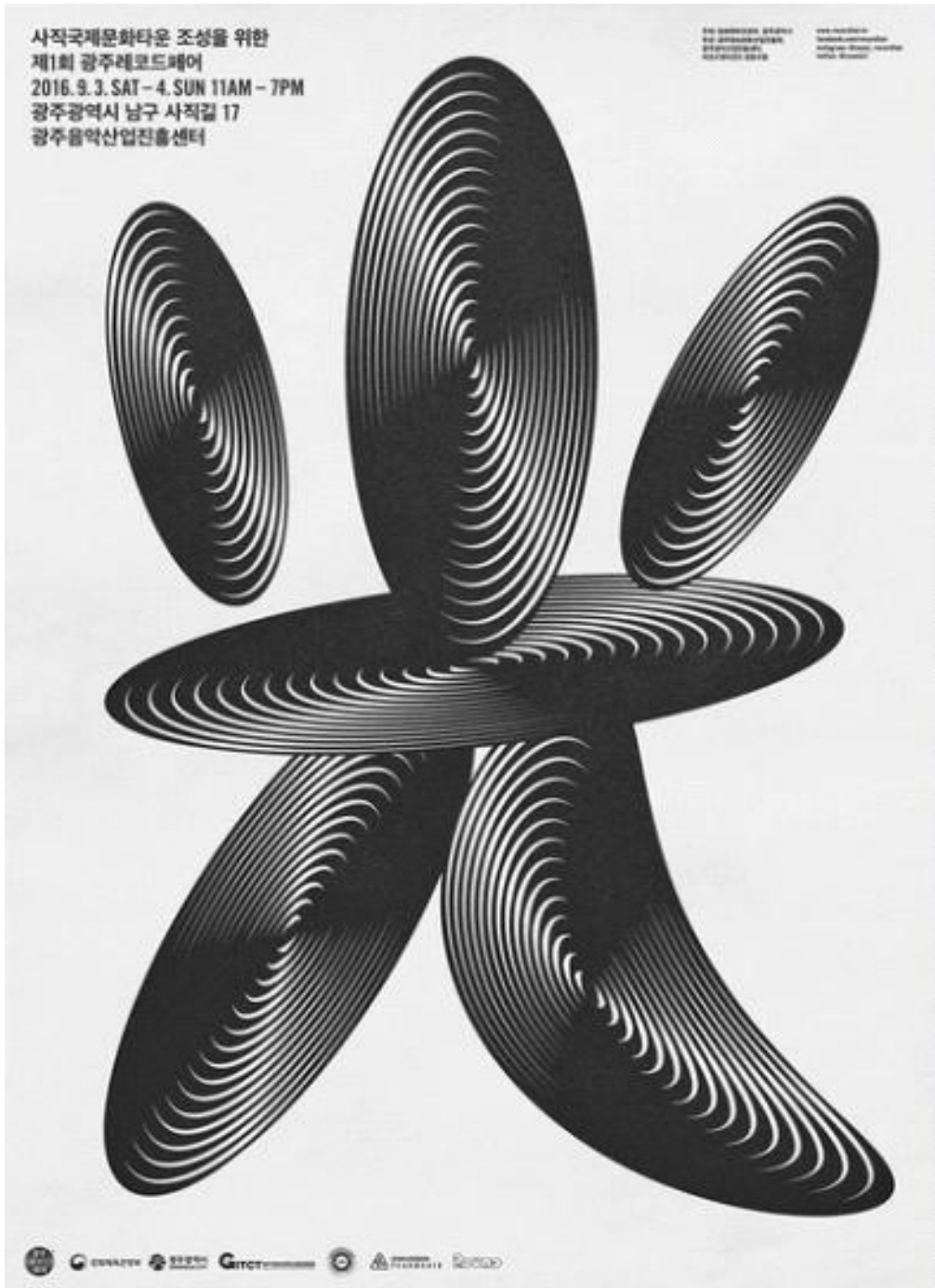
<그림 90> 「Letter」

[출처: <https://leejaemin.net/Letter>]

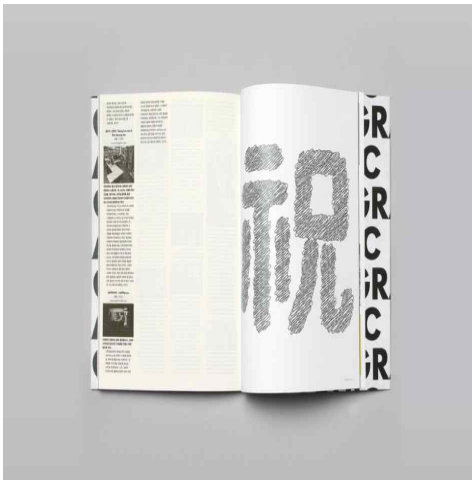
<그림 91>은 이재민의 2016년 국립대극장 연극제 포스터이다. 그는 이 포스터에서 주제인 ‘봄·여름·가을·겨울’ 네 글자를 리본으로 표현해 연극의 주제와 잘 어우러지는 흥겨운 분위기를 연출했다. <그림 92>는 2016년 「광주 음반전」 포스터 작품으로, 소재인 음반을 변형해 ‘光(광)’ 자를 만들어 주제를 표현했다. 이 여덟 가지 방식은 과거 이재민의 작품에 등장했던 방식으로, 예를 들면 바다소금, CD, 리본, 3D 등이 있다. 이는 다음 <그림 93>과 같다.



<그림 91> 「National Theater of Korea Repertory Season 2016-2017」  
 [출처: <https://leejaemin.net/National-Repertory-Season-2016-2017>]



<그림 92> 「Gwangju Record Fair」, 2016  
 [출처: <https://leejaemin.net/Gwangju-Record-Fair>]



<그림 93> 「Congratulations×8」, 2017  
 [출처: <https://leejaemin.net/Congratulations-8r>]

이재민은 <그림 94>와 같이, 2019년 국립대극장 연극 시즌 포스터 디자인에서도 글자를 꽃과 잎사귀, 춤꾼의 이미지와 결합하고 밝고 경쾌한 색채를 더해 발랄하고 신나는 느낌을 주는 문자 위주의 디자인을 그대로 사용했다. 문자의 변화로 리듬을 창조한 디자인에서 문자의 화면 내 결집과 분산을 통해 본능, 순진한 감정, 욕망을 자극해 연극제의 젊음과 역동성을 표현했다.

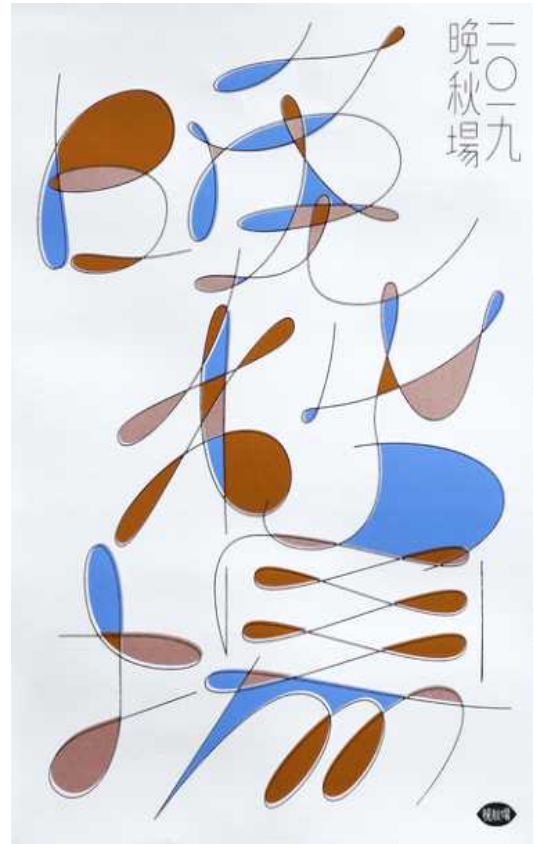
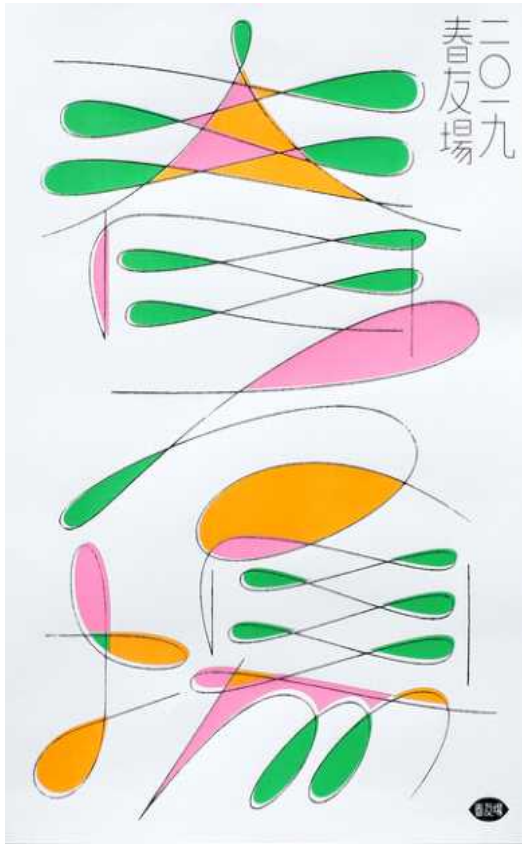


<그림 94> 「National Theater of Korea Repertory Season 2019-2020」, 2019

[출처: <https://leejaemin.net/National-Repertory-Season-2019-2020>]

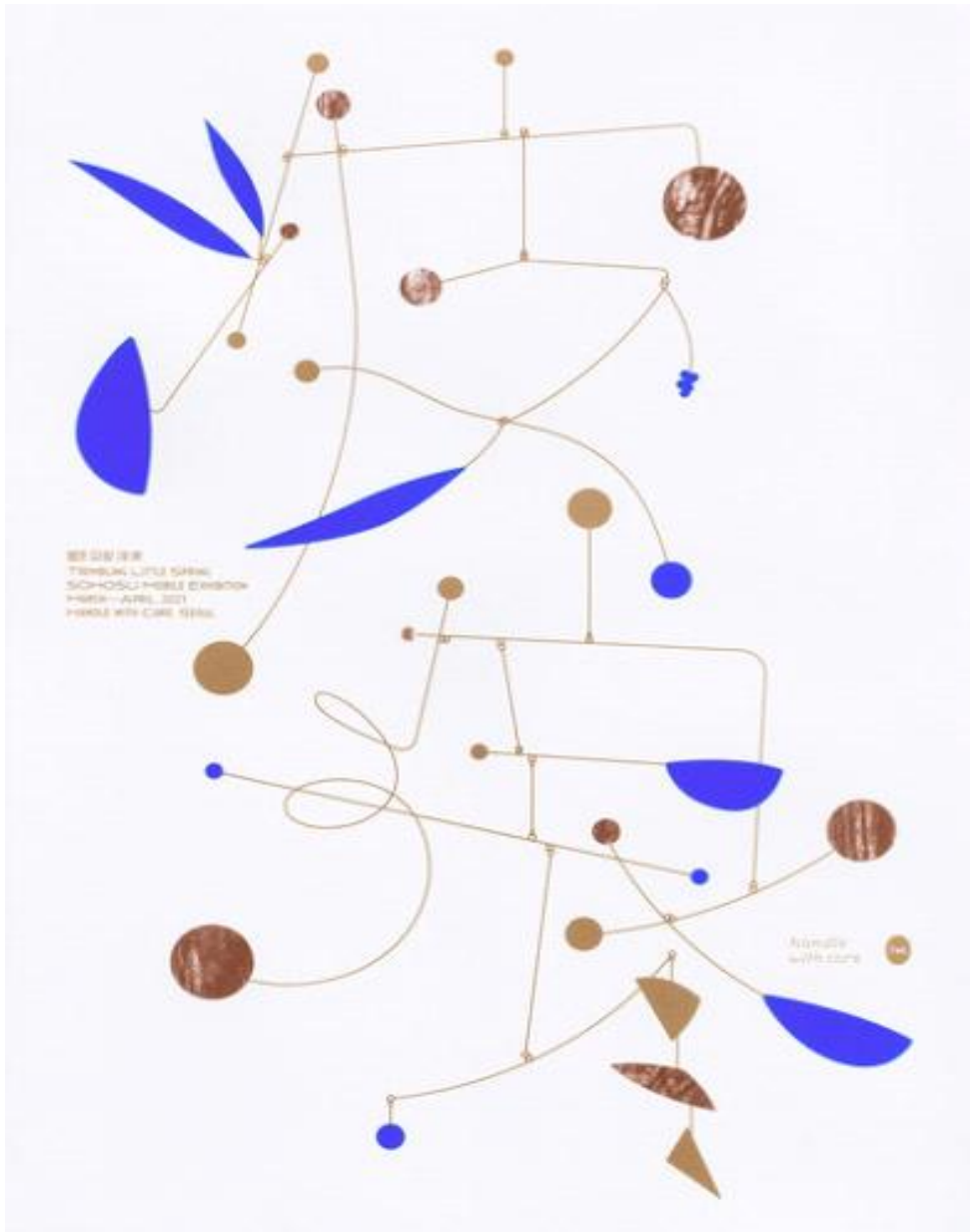


<그림 95>는 2019년 봄과 가을 두 차례 열리는 벼룩시장을 위해 제작된 포스터로서, 「춘우장(春友場)」과 「만추장(晩秋場)」도 글자를 모티브로 한 디자인이다. 이재민은 문자를 단선 형태의 아름다운 곡선으로 그리고, 선에는 색조를 넣어 글꼴의 식별도와 부피감을 높여 무성하게 짝이 나는 식물의 이미지나 풍성한 수확기의 모습을 연상시켰다. 이재민은 2021년 작인 「Trembling Little Spring」, <그림 96>에서도 문자의 주체를 실로 그려 식물의 생명력을 표현했고, 정적인 요소를 적용해 바람에 흔들리는 동적인미를 창조했다.



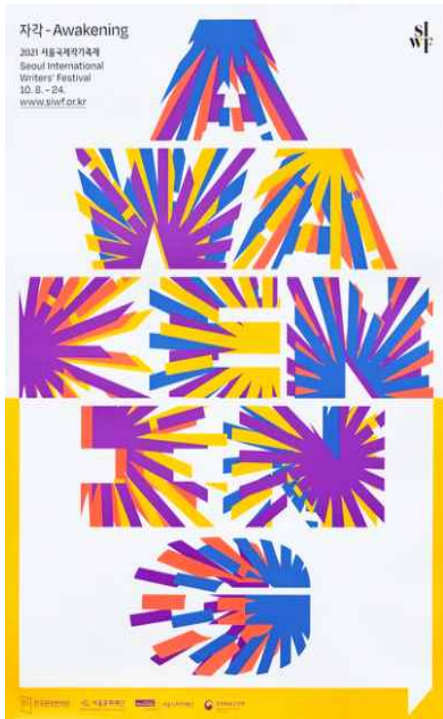
<그림 95> 「2019 Sunny Buddy Market, Full Autumn Market」

[출처: <https://leejaemin.net/2019-Full-Autumn-Market>]



<그림 96> 「Trembling Little Spring」  
 [출처: <https://leejaemin.net/Trembling-Little-Spring>]

<그림 97>은 2021년 개최된 서울국제작가축제(SIWF)를 위한 메인 이미지로서, 문자 중심의 디자인이 이루어졌다. 이재민은 깨달음을 주제로 개인의 명상에 주목해 자음과 모음이 각각 회전하고 색채가 반짝이는 문양으로 문학적 감각을 전달했다.



<그림 97> 「각성(覺醒)」-2021 서울국제작가축제 메인 이미지  
 [출처: <https://leejaemin.net/2021-SIWF>]

이재민의 글과 전통 탐구는 주로 구조와 형식에 집중된다. 이재민은 전통적인 감각을 현대적 디자인에 융합해 새로운 감각을 창조하는 것을 선호하였다. 이재민의 문자도 작품은 문자의 구조를 추상적이고 분해적인 수단을 사용하고 사상을 가미하여 재창조함으로써 작품의 세부적인 부분에 중점을 두었다. 그는 이를 통해 간명하고 직접적이며 다변화되는 형태로 주위의 분위기를 표현한다.

## 2. 기타 디자이너의 문자도

안상수, 권명광, 이재민 등 대표적인 디자이너뿐만 아니라 기타 한국 디자이너들도 문자도의 영역을 넘나들며 많은 시도와 탐구를 진행하고 있다. 이들은 재료부터 형식, 도형, 색채에 이르기까지 광범위하게 다양한 시도를 진행하면서 일부 전통문화 행사를 경축하는 포스터를 문자도로 디자인하는 것을 선호한다.

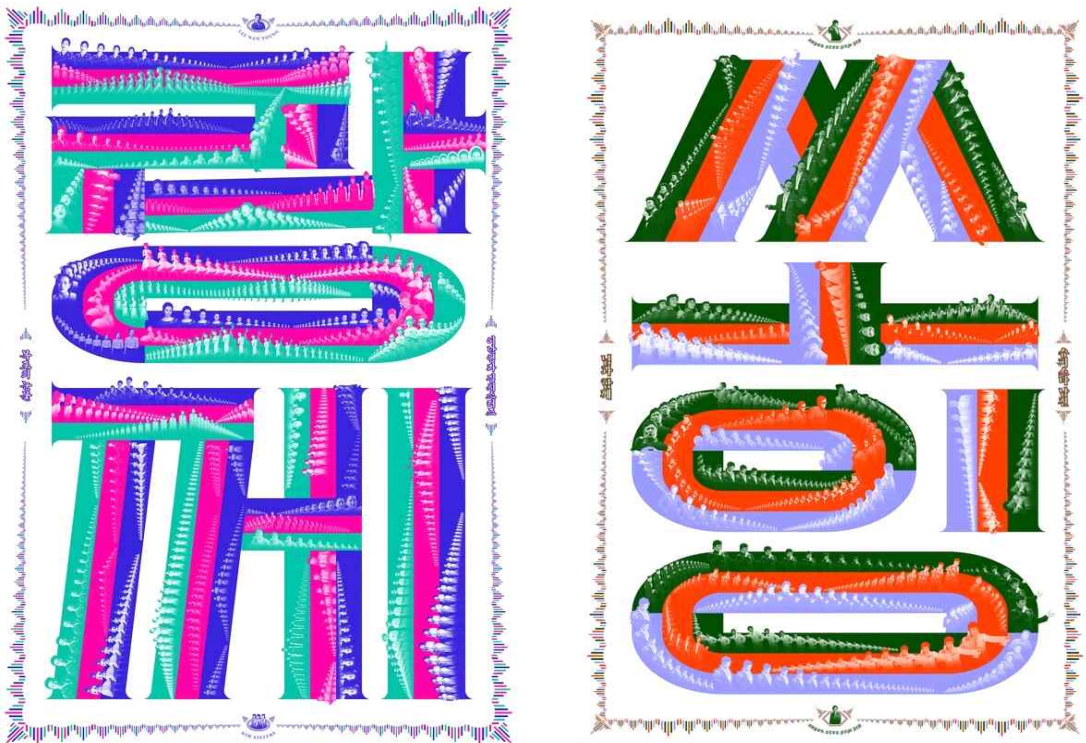
<그림 98>은 김어진과 길혜진이 창작한 2019년 전통 예술 공연 행사 포스터이다. 디자이너는 포스터를 통해 전통 예술 공연 연주에 사용되는 다양한 국악기들을 추상적으로 표현하였고, 이와 동시에 글꼴을 비틀어 직관적이고 명료하게 주제를 전달했다. 또한 <그림 99>와 같이, 글씨체의 획을 문서 겹치기 형식으로 표현하고, 적절한 위치에 역사·문화와 관련된 그림을 넣어 문자도를 구성함으로써 역사 흐름에 따른 경기도 문화의 발전을 직관적으로 표현했다.



<그림 98> 「위대한 유산 오늘과 만나다」, 경기도 미술관에서 창작한 「경기 아카이브\_지금」  
 [출처: <https://memory.library.kr/items/show/62722>]

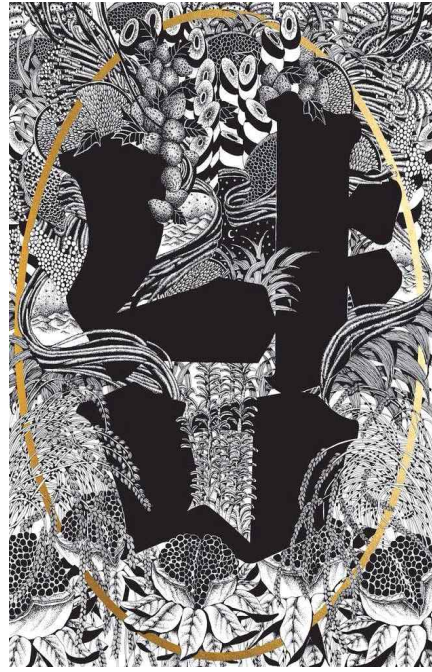
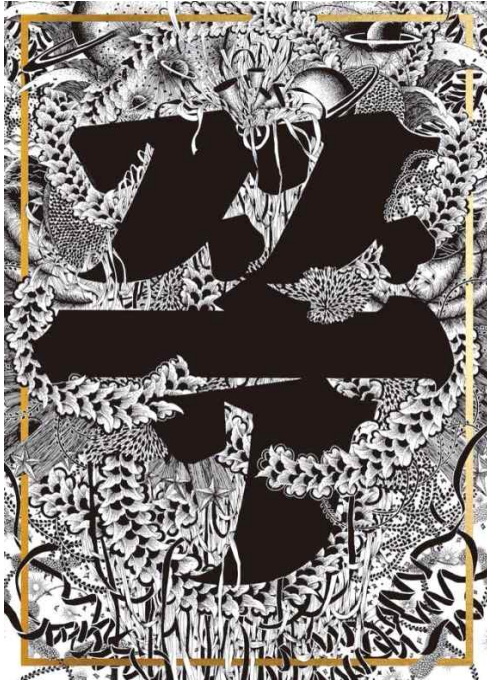


<그림 100>은 2020년 문장현 디자이너의 포스터 작품으로, 그는 이 작품을 통해 전통을 널리 알리고자 현대와의 융합을 시도하였다. 이는 문자를 통해 전문주의를 뛰어넘는 범용 예술 언어를 찾아 세계화를 추구하려는 시도이다. 또 디자인 전반에 ‘~랑께’ ‘~쑤잉’ ‘~당께’ ‘~라잉’ 등 전라도 방언의 종결어를 활용하여 작품의 재미를 더하고 전 세계에 널리 알리는 데도 중요한 역할을 하였다.



<그림 100> 「방언문자도」  
[출처: 전남국제수목비엔날레]

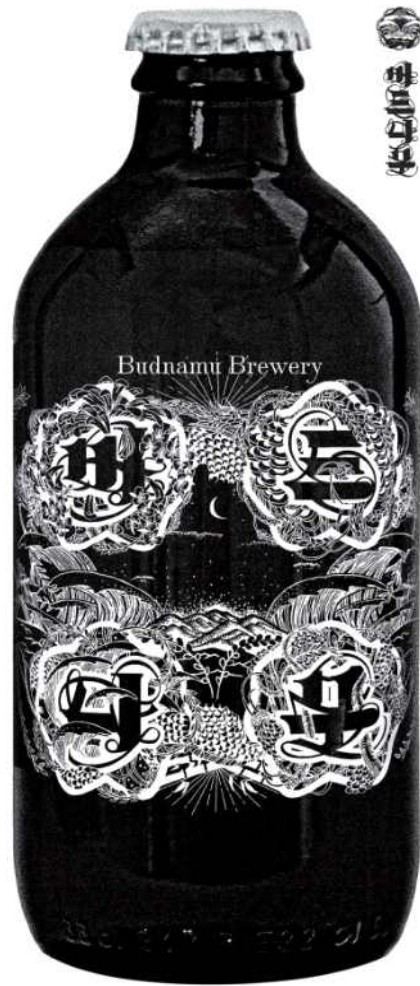
<그림 101>은 2015년에 박신우가 창작한 「글자 장식」 시리즈로서, 글자의 짜임새에 글자의 장식성을 더해 풍부한 스토리텔링을 가미했다. 이후에도 박신우는 이와 같은 표현을 브랜드 디자인에 적용해 <그림 102>와 같이, ‘버드나무 브루어리’의 브랜드 디자인을 제작했다.



<그림 101> 「글자 장식」

[출처: [www.cargocollective.com/paperpress](http://www.cargocollective.com/paperpress)]





<그림 102> 「버드나무 브루어리」  
브랜드 디자인

[출처: <https://www.paperpress.kr>]

디자이너 현우남은 <그림 103>과 같이, 궁궐을 모티브로 하여 문자도를 창작했다. 또한 한국의 궁궐 건축 외관 디자인을 모티브로 관련 모델을 디자인해서 문자도를 재구성했다. 이러한 디자인은 구조, 형태, 색채 등에서 문자를 보고 직관적으로 궁궐의 문화를 느낄 수 있도록 하며, 글자를 보고 궁궐을 보는 것과 같은 느낌을 전달한다.



<그림 103> 「Kyungbokgung Typography Project」

[출처: behance-Hyun Woo Nam]

이상의 사례들 외에도 한국 디자이너들은 한국 문자도에 대하여 의미 있는 시도를 활발하게 진행하고 있다. 디자이너들은 문자를 기반으로 틀에서 벗어나기, 정적에서 동적으로, 2D에서 3D로 등과 같이 점점 더 과감한 실험과 도전을 시도하고 있다. 특히, 각 디자이너마다 전통과 현대의 균형을 추구하는 동시에 한글로 한글을 전파하려는 디자이너들이 많아지고 있음을 알 수 있다. 그들은 문자도에 대해서도 디자인의 미관에 국한하지 않고 더욱 깊은 차원을 생각한다. 나아가 어떻게 하면 디자인을 통해 대중과

의 공감대를 향상시키고 의미를 전파할 수 있는지를 고민한다.

전술한 바와 같이 디자이너들은 점점 더 문자도에 관심을 갖고 이를 창작에 활용하고 있다. 그러나, 이를 구체적으로 연구한 논문과 자료는 많지 않다. 이처럼 많은 선행연구가 뒷받침되지 않아 연구가 주관적이고 논쟁의 여지도 있음을 밝혀 두고자 한다.

## 제 2 절 민화가의 문자도 사례 분석

### 1. 대표 민화가의 문자도

#### 1.1. 이경미



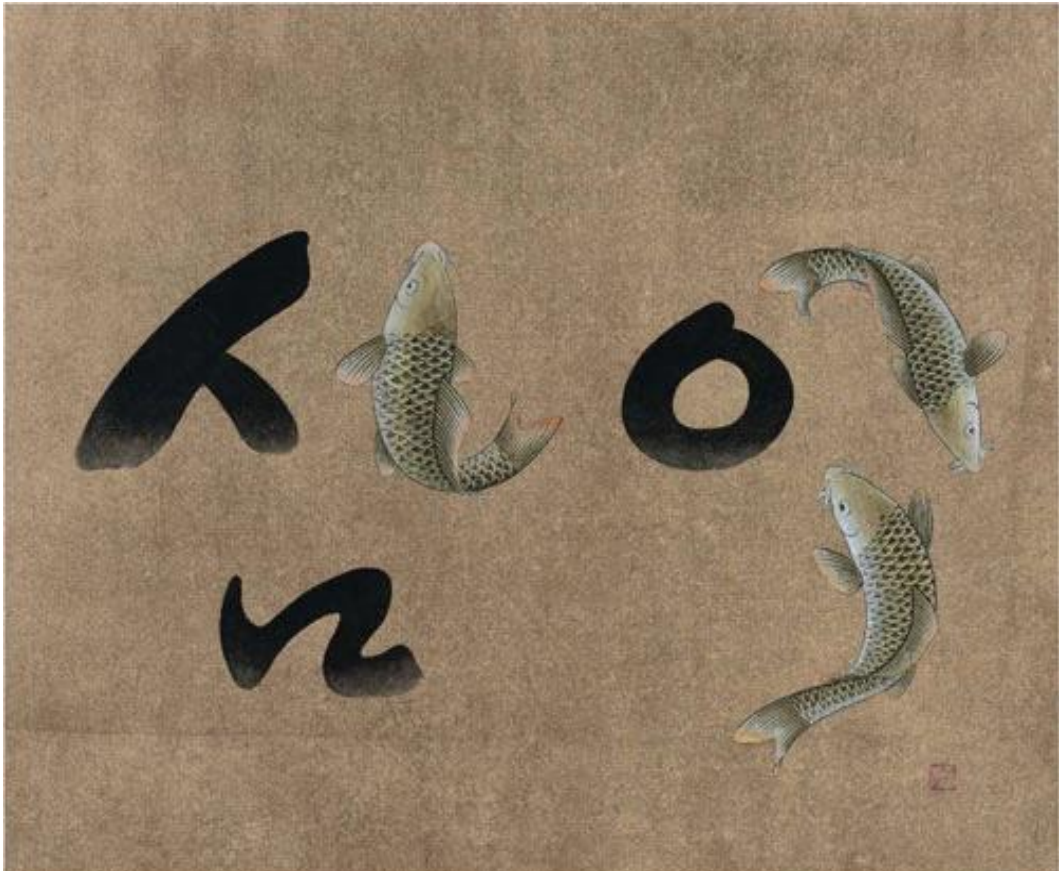
<그림 104> 이경미  
[출처: 한국민화협회]

이경미는 현재 경기도 여주 ‘리원민화교육연구소’에 재직 중이며, 민화 작품 전시회도 여러 차례 개최한 한국의 저명한 현대 민화가로 손꼽힌다. 한글 현대 문자도에 뛰어난 이경미는 현대 한국 민화계에서 한글과 문자도를 결합하여 창작하는 작가 중 작품의 완성도와 복잡성이 가장 뛰어난 작가이기도 하다.<sup>80)</sup> 이경미의 한글 문자도는 전통적인 민담에 대한 정확

---

80) <http://artminhwa.com>.

한 이해를 바탕으로 상상력을 더해 작가의 개성을 융합함으로써 한글 문자도의 새로운 지평을 열었다. 이경미의 작품에는 작가의 미래에 대한 염원이 담긴 상서로운 메시지가 가득히 담겨져 있다. 이경미의 한글 문자도는 민담의 도상 부호를 한글과 연결해 현대인들이 전통 민화를 이해하고 받아들이기 쉽게 만들었을 뿐 아니라, 전통적인 한자 문자도보다 가독성이 있어 감상할 수 있는 대중의 폭이 넓다. 이경미의 한글 문자도 작품은 유유자적하게 헤엄치는 물고기로 생동감을 표현한 작품인 「성어」, 부귀의 상징 모란을 주 소재로 한 「부귀」, 장수를 상징하는 십장생을 적용한 「장수」 등이 있다. 이는 <그림 105, 106, 107>과 같다.



<그림 105> 「성어」 이합자에 분재, 60.6\*72.7  
 [출처: 월간 민화-이경미 - 정겨운 한글 문자도]



<그림 106> 「부귀」  
[출처: 한국민화협회]



<그림 107> 「장수」  
[출처: 경기도 박물관]

<그림 108>은 여성 작가로서 여성을 주제로 한 문자도 「슈퍼우먼만복도」이며, 이 작품은 이경미의 대표작으로 꼽을 수 있다. 가정과 일을 동시에 하고 싶어 하는 여성의 삶에 대한 현주소를 모티브로 한 작품이다. 이 작품에서 알람은 현대 여성들이 일과 가정의 이중적인 스트레스와 시간이 늘 부족하다는 것을 상징한다. 또한 자명종에서 끊임없이 흐르는 시간을 꽃의 다섯 가지 색으로 묘사함으로써 자명종이 울릴 때 꽃잎이 튀어나오는 것처럼 표현하였는데, 민화에서 이렇게 정적인 소재로 동적인 느낌을 표현하기는 쉽지 않다. 이와 같이, 이경미는 민화를 활용한 새롭고 자극적인 화풍을 더 많이 선보이면서, 민화의 한계를 창작의 영감으로 과감히 돌파하여 시대적 특색에 부합하는 폭넓은 민화를 제작하였다.



<그림 108> 「슈퍼우먼 만복도」  
[출처: 한국민화협회]

## 1.2. 손동현



<그림 109> 손동현

[출처: 유진-전통, 젊음과 어울리다]

손동현은 한국의 유명한 민화가로, 주로 황색 도화지에 동양의 물감을 사용해 민화를 그렸다. 또한 전통을 지키고 이어나가야 한다는 생각으로 전통을 통해 현재 사회에 의미를 부여함으로써 새로운 전통이 후대에 계승될 수 있도록 발전시켜야 한다고 강조한다. 손동현의 작품은 전통 회화의 연장선에서 전통과 현대가 조화를 이루는 질서가 있다. 특히, 세상에 동양화를 널리 알리는 방법을 고민하면서 이를 주제로 민화 실험을 계속했다.

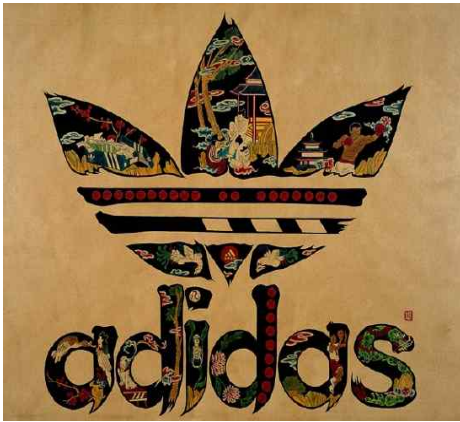
손동현은 문자도 작품을 만들 때 전통에서 출발하지 않고 세계적으로 유명한 버거킹, 스타벅스, 아디다스, 맥도날드 등의 로고를 문자도 형식으로 표현했다. 이는 <그림 110~113>과 같다. 이와 같은 로고들은 현대 사회에서 누구나 알고 있는 친숙한 이미지들로, 전통 문자도를 친숙한 이미지와 접목하여 현대인들의 전통에 대한 관심을 환기시킨다. 손동현이 전통 문자도를 로고에 접목한 것도 각종 소비로 점철된 시대를 상징적으로 표현하기 위해서이다. 로고는 소비재의 이미지를, 문자투의 상징요소는 원래 시대의 품질인 ‘충(忠)’을 의미하는 것으로, 요즘 같은 빠른 소비 시대에도 ‘충(忠)’과 같은 전통 품질의 발전을 위해 시대가 소비로 완전히 대체되어서는 안 된다는 점을 강조하였다.



<그림 110> 문자도-「버거킹」, 2007  
[출처: 그림나라-손동현님의 그림]



<그림 111> 문자도-「스타벅스」, 2007  
[출처: 그림나라-손동현님의 그림]



<그림 112> 문자도-「아디다스」, 2007  
[출처: 그림나라-손동현님의 그림]



<그림 113> 문자도-「맥도날드」, 2006  
[출처: 그림나라-손동현님의 그림]

### 1.3. 박방영



<그림 114> 박방영  
[출처: 월간중앙]



박방영은 한국의 유명한 화가로 한국에서 20여 차례 개인전을 열었다. 1985년 실험예술단체인 '난지도'가 창립된 이래 회화, 설치, 공연 등으로 예술창작 분야에서 활약하고 있다. 서예에 능통하여 붓으로 선을 그어 문자와 회화를 접목함으로써 초현실적인 그림을 그리는 그의 창작 형식은 독특한 특징이 두드러지게 나타난다. 자연, 자유, 천지의 무한한 느낌을 강조하는 박방영의 작품은 마치 오랜 신비를 담고 있는 듯한 감각을 전달한다. 박방영은 장자의 '천지자연에서 배우자'는 사상을 숭상하여 사회의 제약에서 벗어나 세속과 인식의 지배를 받지 않는 '화(和)'의 경지를 예술창작에 적용하고자 했다. 따라서 그의 작품에는 수묵 기법으로 쓰여진 글자들이 많이 보이는데, 동양의 문자는 서양의 평면적인 문자와 달리 입체적으로 여겨져야 한다고 보았다. 서양의 '선'과 동양의 '선'은 전혀 다른 개념이라고 볼 수 있는데, 동양 서예문자의 '선'은 많은 '선'의 집합체처럼 느껴지며, 경중, 완급, 리듬의 변화가 있어 빛을 빌리지 않고도 입체적인 효과를 낼 수 있다. 그의 작품은 상형문자 일기 형식으로 글자와 도형을 이용해 세상에 대한 자신의 느낌과 경험을 표현한다.

<그림 115>는 그가 북촌을 여행하며 보고 들은 것을 기록한 작품이고, <그림 116>은 고향인 부안의 역사 유적을 둘러보며 느낀 점을 그림과 글로 표현한 작품이다. 또한 박방영은 <그림 117>과 같이, 유머러스한 표현 방식으로 보고 들은 것을 분석하고 분해함으로써 새로운 그림이나 암각화 같은 그림을 그리는 데 뛰어났다.



<그림 115> 「북촌여행」 / 한지위에 혼합 / 119cm(W)x136cm(H),70호 / 2014  
 [출처: owner market]



<그림 116> 「부안답사일기」,135×118cm, 한지 위 혼합재료, 2014.  
 [출처: jmagazine.joins.com]



<그림 117> 「산천」 138x75cm 장지위에 혼합 2017  
출처: 현대불교신문(<http://www.hyunbulnews.com>)

박방영의 작품에는 사람, 말, 물고기, 오리 등의 이미지 기호가 많이 보인다. 박방영은 사람의 형상으로 사람 중심의 우주를 표현할 수 있다고 보았다. 이에 대해 그는 월간 《잡지》와의 인터뷰에서 ‘사람의 형태가 갖고 있는 글자체와 운동 신경이 매력적이고, 사람 또한 몸과 정신이 일체화되기 때문에 몸 안의 정신을 담으려고 한다’라고 하였다.<sup>81)</sup> 박방영의 문자도 작품 대부분은 여백이 많아 보는 이들에게 충분히 상상할 수 있는 여지를 주면서도 작품의 역동성도 더해졌다.

## 2. 기타 민화가의 문자도

앞에서 분석한 각기 다른 스타일의 민화가 외에도, 한국에는 수많은 민화가들이 문자도의 혁신을 위해 다양한 탐색과 시도를 모색하고 있다. <그림 118>은 경희대학교 임헌혁 교수의 2006년 작품 「민화의 재해석」으로, 그는 이 작품에서 전통 문자도의 ‘효(孝)’자를 재해석하고 보다 현대적인 콜라주 기법을 활용해 전통 문자도에 새로운 활력을 불어넣었다.

81) 월간중앙- 작가의 방 | 동양화가 박방영 - 자연과 인간을 ‘일획’의 활력에 담다  
<https://jmagazine.joins.com/monthly/view/303111>.

<그림 119>는 2010년 남북통일에 대한 기원을 담아 ‘통일’을 주제로 한 문자도로, 문자도에는 남북한의 전통 민속놀이를 하는 모습을 접목해 주제를 더욱 잘 표현했다. 임헌혁의 작품에서는 전통으로부터 새로운 돌과구를 찾아 통일된 소재에 독특한 방법으로 개성을 부여하는 모습을 볼 수 있다.

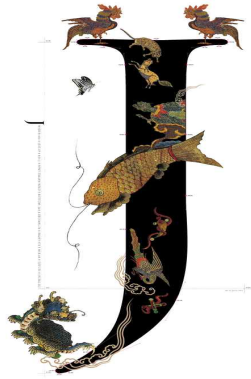


<그림 118> 민화의 재해석'(Illustration at Folk Art)  
[출처: 대한민국디자인전람회]

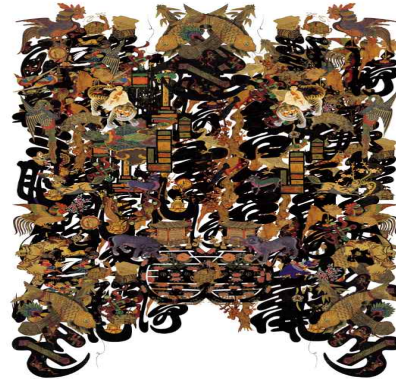


<그림 119> 「통일한마당」 포스터  
 [출처: 한국일보-한국 디자인의 진수 한눈에]

다음으로, 민화 작가 이세영은 <그림 120>과 같이, 2002년 문자도 작품 「J」를 민화 문자도 형식으로 만들어 서양문화와 동양문화 사이의 균형을 찾고자 했다. 「J」에 이어 이세영은 전통 민화 중의 문자도를 중첩시킴으로써 <그림 121>과 같이 작품이 중첩된 전통 문자도를 창작하였다. 이러한 중복 구성 형식은 시각적으로도 강렬한 느낌을 전달한다. 이와 같은 작품은 꾸준한 노력과 끈기를 보여주며, 더 나아가 단숨에 아름다운 미래를 기원하는 발상을 상징적으로 담아냈다. <그림 122>는 이세영의 대표작인 「화병 문자도」로, 축원을 꽃병에 담아 세로로 배열한 새로운 문자도 표현을 보여주었다. 「화병 문자도」 역시 현대 사회 배경의 ‘속화(速畵)’라는 개념을 표현한 것으로, 전통 문자도처럼 정교한 화가의 디자인을 기다릴 여유 없이 단숨에 술술 써 내려가는 빠른 그림을 소비하고자 했다.



<그림 120> J 문자도 그림  
 [출처: <https://all-the-way.tistory.com/73>]



<그림 121> 중첩된 전통 문자도 그림  
 [출처: <https://all-the-way.tistory.com/73>]



<그림 122> 화병 문자도 그림  
 [출처: <https://all-the-way.tistory.com/73>]

민화 작가 이명구도 과감한 실험 정신으로 문자도 창작을 시도했다. 한국 전통 디자인을 연구하는 데 주력한 이명구는 3천 점에 가까운 한국 전통 문자도 작품을 분석·연구하여 각 작품의 내용과 상징적 의미를 체계적으로 정리하였다.<sup>82)</sup> 또한 한국 전통의 발전 과정에서 흔히 볼 수 없었던 문자도는 정통 회화에 필적할 정도로 완벽하다는 것을 발견하고, 전통 문자도가 오늘날 그래픽 디자인 발전에 기여할 수 있다고 보았다. 이명구의 한국 전통 문자도는 중국이나 일본의 문자도와는 달리 한자 획수와 결합

82) 한겨레-글자+그림 '문자도' 힘찬 독창적 디자인, <https://www.hani.co.kr>.

해 중국이나 일본의 전통 문자도에서 찾아볼 수 없는 보다 높은 완성도와 디자인적인미를 보여준다.



<그림 123> 문자도  
3000점을 분석해 전통  
디자인을 찾아낸 이명구 교수  
[출처: histool-허영한 기자]

이명구는 2002년부터 2008년까지 특색 있는 문자도 작품을 많이 만들었다. 예컨대 <그림 124>는 2022년에 만든 장식 포스터로서, 전통 문자도에서 흔히 볼 수 있는 혁필 기법을 활용한 현대적인 문자도 작품이다. 또한, 그는 2003년 그의 문자도 포스터 작품인 「보자기 전시회」 <그림 125>, 2005년의 「평화」 <그림 126>에도 동일한 표현 기법을 사용하였다. 2004년에 제작한 「효제문자도」 <그림 127>은 전통적인 효제문자도를 분석·분해함으로써 재창작한 것이다. 배경 부분은 중복 방식을 사용했으며, 글꼴은 전통적인 제주 문자도에 필획을 굵는 창작 방식을 선택했다.

이명구의 문자도 창작에는 전통 문자도에서 주로 사용된 혁필(革筆) 기법에 현대적 디자인 요소를 접목해 전통에 새로운 활력을 불어넣었다.



<그림 124> 장식 포스터  
[출처: 논문-전통 민화  
문자도의 현대적 표현에  
관한 연구]



<그림 125> 보자기 전시회  
[출처: 논문-전통 민화  
문자도의 현대적 표현에 관한  
연구]



<그림 126> 평화  
[출처: 논문-전통 민화  
문자도의 현대적 표현에 관한  
연구]



<그림 127> 효제문자도  
[출처: 논문-전통 민화  
문자도의 현대적 표현에 관한  
연구]

전통 민화가들은 문자도 창작에 실험 정신을 발휘하여 전통적인 창작 형식에 얽매이지 않고 다양한 시도를 거듭했다. 회화의 방식에서나 내용에 서 작가들은 전통 회화와 현대 창작의 경계를 허물고 동양문화와 서양문화의 경계를 허물고자 한다. 작가들은 전통 민화 문자도를 다양한 형식으로 현대에 접목하기 위해 노력할 뿐만 아니라, 작품 속에 새로운 사상을 불어넣음으로써 현대인의 감성을 보다 직접적으로 표현하고자 노력한다.



### 제3절 한국 문자도의 활용 방안 및 발전 방향

전술한 바와 같이, 문자도는 전통과 현대의 경계를 허물고 감정을 표현할 수 있는 매개체 역할을 한다. 한국 디자이너와 민화가의 작품을 분석해보면, 현대 문자도의 창작에는 전통 문자도가 지닌 대중성과 장식성뿐만 아니라 실험성, 실용성, 조형성 등의 특징을 더하고 있음을 알 수 있다. 특히 현대의 문자도 창작은 감정표현에 중점을 두고 있으며, 전통 문자도가 가지는 교화의 의미뿐만 아니라 디자이너나 저명한 화가의 현대 사회에 대한 관찰과 사고가 더해져 창작된다는 점에 가치를 둘 수 있다.

현대 문자도는 혁필, 비백서 등 전통 문자도의 창작 기법에 얽매이지 않고, 문자가 전달하는 상징적 의미를 자유롭고 솔직한 도형 언어로 표현하거나, 전통 기법에 현대적인 요소를 가미해 생명력을 되살리는 등 다양한 시도를 하고 있다. 그러나 문자도의 현대화 과정에서 전통 문자도에 비해 추상적인 표현이 많아지게 되면, 문자도의 가독성이 약해져 문자의 주체에서 벗어나 작품의 표현 의도를 파악하기 어려운 문제점도 있다.

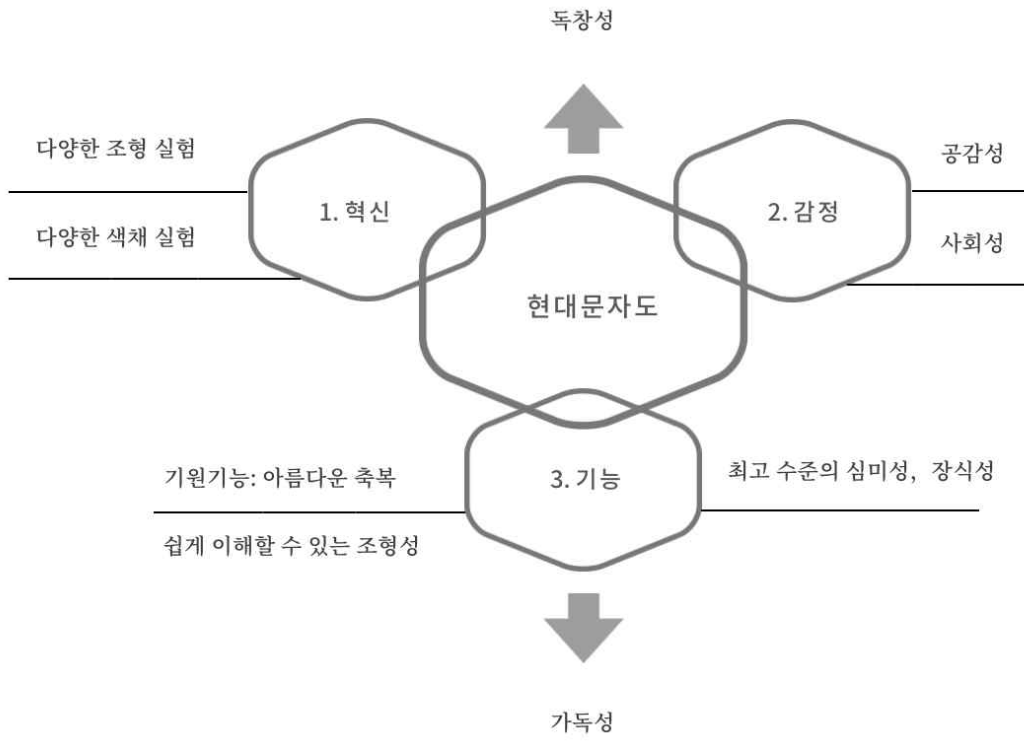
색채 부분에서 대다수의 현대 문자도는 전통 문자도의 배색 방법을 계승하고 있어, 먹색과 한국의 전통적인 오방색인 빨강, 초록, 파랑, 노랑, 흰색을 위주로 한다. 이러한 점은 대담하고 전위적인 배색 방안과 색채 표현에 한계로 작용한다.

문자 표현 부분에서는 한자를 주로 쓰던 전통적인 문자도와는 달리 갈수록 한글로 문자도를 만드는 디자이너가 늘고 있다. 이는 한류 문화의 발달로 한글이 세계적으로 보급되고, 한국의 젊은 세대는 점점 한자를 어렵게 여기게 되면서 한글 전용 시대의 흐름에 부응한 현상이기도 하다. 한글은 독창적인 문자로 세계적으로 인정받고 있다. 한글과 도형을 결합한 한글 문자도는 한국의 젊은 층에게도 쉽게 의미를 전달하고 한국 문화를 세계에 널리 알리는 데도 도움이 될 것이다.

한국의 디자이너와 민화가가 향후 현대 문자도의 발전을 위해 지향해야 할 점을 요약해보면 다음과 같다. 첫째, 작품의 의미를 더 깊이 생각하고, 작품의 심미성뿐만 아니라 감성적인 표현에 더 중점을 두어야 한다. 둘째,

다양한 표현 기법을 지속적으로 모색하되, 표현 과정에서 디자인 주체가 문자도인지, 문자의 구조와 골격을 바탕으로 디자인할 것인지 등 문자의 구조와 식별성의 문제에 주의를 기울여 창작해야 한다. 셋째, 색 표현에 있어서 보다 대담하고 전위적인 색상 구성 방안에 대해 더 많은 실험이 필요하다. 넷째, 문자 표현에 있어서도 디자이너와 민화가는 한글을 주체로 한 문자도 디자인에 더욱 주목하여 전통 민화의 한계를 뛰어넘어 전통 문화를 더욱 널리 알릴 수 있도록 해야 할 것이다.

이를 통해 한국 현대 문자도의 발전 방향은 첫째, 다양한 조형 실험과 색채 실험을 해야 한다. 다양한 표현 기법으로 문자의 가독성을 높여야 한다. 둘째, 감성 디자인의 방향으로 발전시키고 문화의 속성을 유지하며 현대 생활 모습을 드러내야 한다. 셋째, 문자도의 기본 기능을 유지하고 장식성을 유지하고 문자도를 통해 아름다운 축복을 전해야 한다.



<그림 128> 한국 문자도의 발전 방향

## 제 6 장 문자 실험

정보화 시대가 도래하고 과학기술이 진보하면서 문자의 디자인 형태도 다양화 및 현대화를 추구하는 방향으로 발전하기 시작하였다. 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인은 서체 표현의 다양성을 탐구하는 형태 중 하나에 속한다. 이는 디자인 방식의 변화뿐만 아니라 서체에 대한 사상과 관념도 변화시킨다. 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인은 뉴미디어를 통해 더 많은 재료와 도구로 실험되고 있으며, 읽기 쉬운 서체를 개념화, 예술화, 다양화의 방향으로 발전시키고 있다. 이는 기존의 형태에서 벗어나 문자 그래픽 이미지 디자인이 지닌 더 많은 가능성을 모색하게 한다. 그리고 실험적 서체를 제작할 때는 문자의 필획을 바꾸거나 서체 구조를 발전시키거나 문자 표현 형태, 방법 및 수단, 재료 활용 등의 부문에서 혁신을 시도할 수 있다. 실험적 문자 그래픽 이미지 디자인은 어느 정도 개념성, 관념성, 흥미성을 갖추고 있지만, 본질적으로는 미지의 영역을 탐구하는 방법이자 관념이다.

본 디자인은 연구의 초점을 실험적 서체 디자인과 전통 상징적 도형을 융합한 문자 그래픽 이미지 디자인에 맞추어, 실험적 서체 디자인으로 현대적인 문자 그래픽 이미지 디자인을 표현하는 모델과 솔루션을 탐구하고자 한다. 실험적 서체 디자인은 혁신성과 흥미성의 원칙은 물론 공간의 제약을 뛰어넘는 방법을 지니며 색상과 구조의 변화를 통해 다양한 표현 방식으로 묘사된다. 실험적 서체 디자인을 활용해 문자 그래픽 이미지를 표현하는 것은 일종의 획기적인 시도로, 향후 문자 그래픽 이미지 디자인 발전에 기여할 수 있다. 또한, 실험적 문자 그래픽 이미지에서 참신한 형식의 언어와 시각적 효과를 활용해 시각적 효과를 충족할 수 있다. 나아가 디자인의 주제를 보다 효과적으로 전달하고 디자인의 공감각적 요소를 강화함으로써 관객들의 공감을 불러일으킬 수 있다.

## 제1절 디자인의 주제

조선시대 문자도의 상징요소를 재해석한 문자 그래픽 이미지 디자인이라는 주제로 디자인을 구상한다. 전술한 바와 같이 조선시대 문자도는 문자의 의미와 그것과 관련된 스토리를 중심으로 하는 전통 민화로서, 도형과 문자를 교묘하게 결합하여 동아시아 한자 문화권에서 볼 수 있는 독특한 조형 언어를 형성한다. 문자도의 주요 기능은 장식 기능과 기원 기능이다. 장식 기능의 측면에서 문자도는 높은 심미성과 예술성을 지니고 있다. 기원 기능의 측면에서 문자도는 일상 속 아름다운 것과 미래에 대한 한국 선조들의 기원과 동경을 담는다. 그리고 현대 생활 속에서 앞으로의 삶에 대해 다양한 기원과 동경을 담아낸다. 특히, 새해를 맞이할 때 사람들은 손윗사람, 친구, 손아랫사람에게 안부를 전하며 한 해 동안의 일이 잘 흘러가기를 기원한다. 이러한 행위를 덕담이라고 한다. 한국민속백과사전에 따르면, 덕담은 사랑하는 사람이 한 해 동안 일이 잘 풀리기를 기원하는 행위를 가리킨다. 이를테면 생자(生子), 득관(得官), 치부(致富), 건강 축원, 소원 성취 등에 대해 기원할 수 있다. 그리고 현대 사회에서 덕담은 주로 선물 카드, SMS에서 사용하는 축복 문구가 담긴 이모티콘 등의 방식으로 전해지며, 이 또한 새로운 시대의 문자도라고 볼 수 있다. 이는 조선시대 문자도와 마찬가지로 어느 정도 예술성과 심미성을 가지고, 일상생활에 대한 현대인들의 염원과 기원을 담았다는 점에서 새로운 시대의 대중문화로 이해할 수 있다.

조선시대 문자도에는 상징적 도형 요소가 많이 담겨 있으며, 이러한 도형 요소는 당시 한국 사회의 문화와 환경을 반영하고 있어 매우 높은 연구 가치를 지닌다. 이러한 점에서 본 논문의 제2장에서는 이미 조선시대 문자도의 상징적 도형에 대해 심도 있게 정리하고 논의하였다. 이러한 전통 문자도의 상징적 도형 중 일부는 지금까지도 여전히 사람들에게 의해 기억되고 사용된다. 예를 들면, 십장생과 학은 장수를 상징하고, 용은 희망과 성취 등을 상징한다. 이 외에도 현대 발전의 흐름에 따라 점차 잊혀 가고 있는 상징적 도형도 있다. 모든 상징적 도형 이면에는 전통 이야기가

담겨 있으며, 이는 모두 흥미로운 소재이다. 이러한 이야기가 시대의 발전에 따라 잊혀지지 않도록 활발하게 활용되게 함으로써 더 많은 현대인이 전통 민간 이야기와 문화에 관심을 갖도록 만들어야 한다. 조선시대 또는 현대를 막론하고 사람들이 기원하는 내용은 주로 무병장수, 입효출제, 부귀공명으로 대부분 비슷하다. 하지만, 시대가 발전하면서 상징적 도형에는 오히려 약간의 변화가 생겼다. 예를 들면 현대 생활 속에서 사람들은 사랑으로 애정을 나타내고, 운동으로 건강을 나타내고, 풍선으로 응원을 나타낸다. 이에 따라 조선시대 상징적 요소와 현대의 상징적 요소가 결합하여 현대인들의 심미적 및 감성적 욕구에 부합하는 문자도를 어떻게 디자인해야 하는가가 본 디자인 연구의 핵심이 된다.

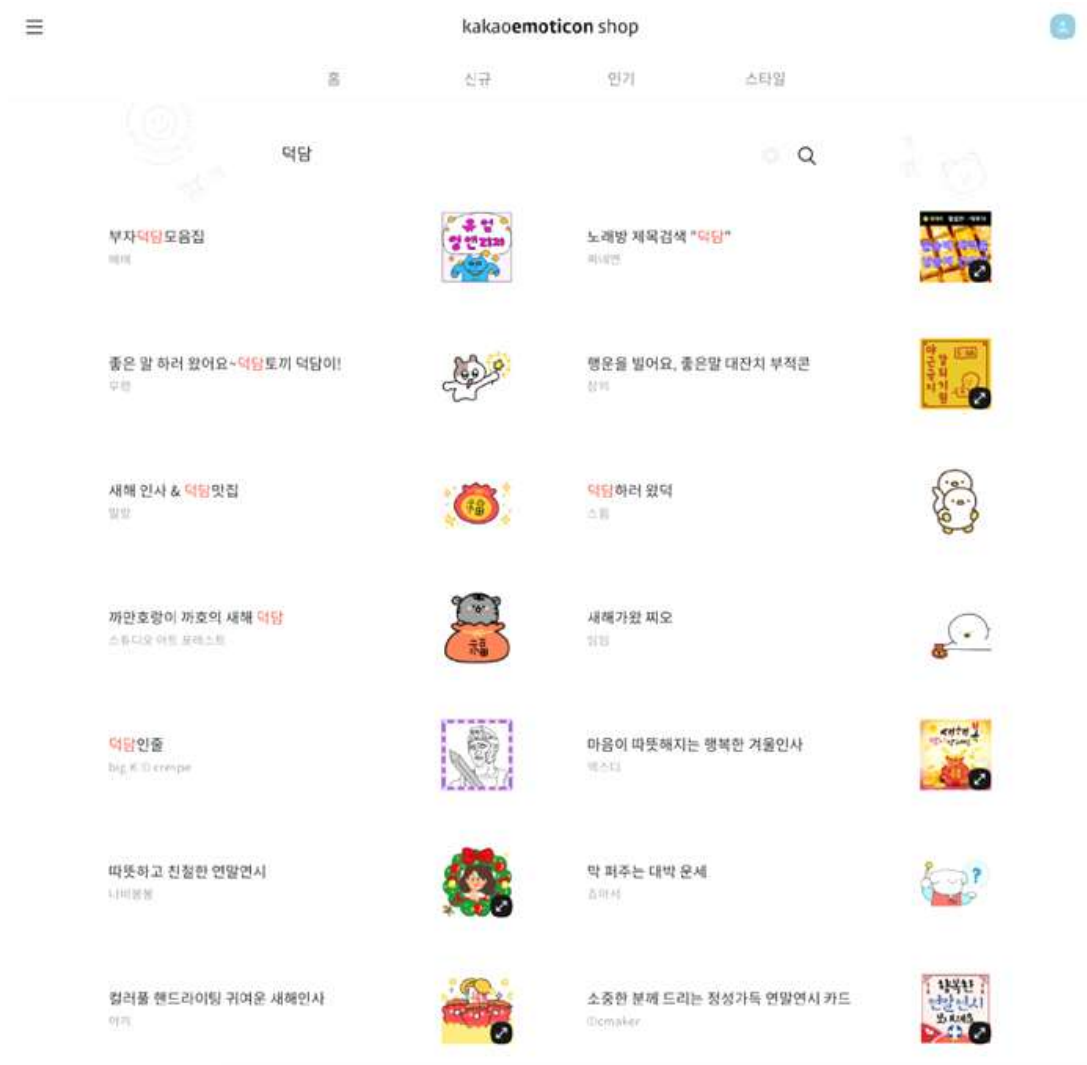
따라서 본 논문은 조선시대 문자도의 상징적 도형을 중심으로 전통 상징적 도형을 재구성하고 살펴보고자 한다. 나아가 전통 상징적 도형을 현대 상징적 도형, 현대인의 감성적 욕구와 결합해 재창조한 후, 문자도에 대한 현대인들의 기억을 상기시킴으로써 현대인이 문자도의 더 많은 가능성과 재미를 살펴보게 한다. 이를 통해 문자도는 일상생활 속에서 아름다운 염원을 담은 일종의 기호가 되어 다시 사용되기 시작할 것이다.

이와 같은 디자인을 통해 문자도의 미적 가치를 탐구하고, 현대적 요구의 관점에서 문자도의 합리성과 기능성의 가치를 다시 부여하고자 한다. 이러한 과정은 문자도 디자인의 범위를 확대하고 작품과 관객 간의 적극적인 교류를 촉진할 것이다. 이에 따라 사람들은 문자도가 이렇게 변화할 수 있고, 아름다운 염원을 담아낼 수도 있다는 것을 느끼게 될 것이다. 따라서, 작품의 궁극적인 목표는 현대인이 문자도가 더이상 단순히 현대에 버려진 장식품이 아니라 일상에서 아름다운 기원과 염원을 담아낼 수 있는 기호라는 사실을 깨닫게 만드는 것이다.

따라서, 본 디자인은 덕담을 중심으로 제작하였다. 제작 기준은 카카오 이모티콘샵에서 덕담과 관련된 이모티콘 중 가장 많이 등장하는 언어를 기반으로 하였다. 이모티콘 속 문자 내용에 대해 통계 분석한 결과, 디자인의 10대 키워드로는 건강, 행복, 응원, 사랑, 수고, 행운, 합격, 대박(최고), 축복을 꼽을 수 있었다. 전통 문자도는 주로 단어로 표현되기 때문에

문자도의 기본 전통성을 훼손하지 않기 위해 선정된 키워드를 바탕으로 아름다운 한글과 결합하여 시리즈 디자인 작품을 제작하였다.

최종적으로 아름다운 의미를 지닌 12개의 한글을 선정하였다. 12개의 아름다운 한글에는 장수를 상징하는 ‘수’, 아름다움을 상징하는 ‘꽃’, 꿈을 상징하는 ‘꿈’, 응원을 상징하는 ‘빚’, 행복을 상징하는 ‘복’, 축하를 상징하는 ‘축’, 애정을 상징하는 ‘정’, 행운을 상징하는 ‘별’, 건강을 상징하는 ‘힘’, 멋스러운 것을 상징하는 ‘멋’, 합격을 상징하는 ‘길’, 우정을 상징하는 ‘벗’이 포함된다.



<그림 129> 카카오 이모티콘샵  
[출처: 카카오]



<그림 130> 덕담 관련 카카오 이모티콘  
[출처: 카카오]



## 제2절 디자인의 원칙

본 연구 제4장 제3절에서 살펴본 한글 실험의 기준은 다음과 같다. 첫째, 심미성을 창조하는 동시에 한글의 가독성에 중점을 둔다. 둘째, 표현 형식의 합리성에 중점을 둔다. 셋째, 한글 전통 및 현대의 연속성에 중점을 둔다. 넷째, 표현 기법의 다양성과 재미에 중점을 둔다. 다섯 번째, 한글 디자인의 공감각과 상호 작용에 중점을 둔다. 이를 바탕으로 조선시대 문자도의 상징요소를 재해석한 문자 그래픽 이미지 디자인을 이해하고 디자인 원칙을 수립하였다.

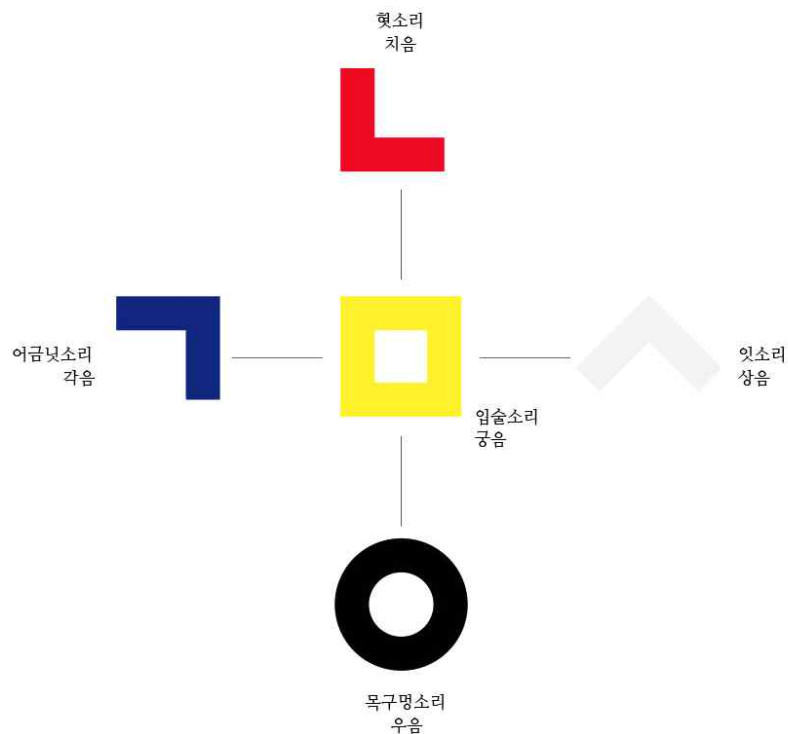
첫째, 디자인 주제에 따라 문자도를 합리적으로 재해석하여 문자도에 새로운 활력을 불어넣는 동시에 문자도 자체의 기원 기능을 유지한다. 둘째, 작품 창작의 의미를 자세히 살펴봄으로써 작품의 심미성을 다듬고 작품의 감성적 표현에 더욱 관심을 기울여 감성 디자인에 초점을 맞춘다. 셋째, 표현 기법 부문에서는 다양한 표현 기법을 탐색할 필요가 있지만, 표현 과정에서 문자의 구조와 식별성에 주의를 기울여야 한다. 넷째, 문자 표현 부문에서는 한글을 바탕으로 디자인해야 전통 민화의 한계성을 뛰어넘고 한국의 전통문화를 더 널리 알릴 수 있다. 다섯 번째, 전통과 현대의 결합에 주의를 기울여 전통과 현대의 관계를 잘 구축함으로써 전통을 바탕으로 미래를 모색한다.

## 제3절 디자인의 색상

### 1. 오방정색

본 연구의 제2장과 제4장의 내용에 따르면, 조선시대 문자도와 현대 발전 속 디자인 분야 그리고 민화 분야의 문자도는 모두 전반적으로 ‘오방정색(五方正色)’의 한국 전통 색상을 활용하였다. 오방정색은 오정색의 정식 명칭으로, 황윤석의 <이수신편(理數新編)>에 처음으로 기록되었다. 오방정

색 이론은 음양오행의 개념을 바탕으로 만들어진 것으로, 다섯 가지 정색에는 청색, 적색, 황색, 백색, 흑색이 포함된다. 정색의 다섯 가지 색상은 5계절과 5방위, 인생의 사주팔자 단계를 모두 설명한다. 세종대왕이 훈민정음을 창제할 때도 이 다섯 가지 원색의 원리와 질서에 기초하여 창제하였다. 특히, 다섯 가지 자음과 중앙, 4계절과 늦여름, 물·나무·불·흙·쇠의 5원소와 일치하며 색상과도 연관되어 있다.

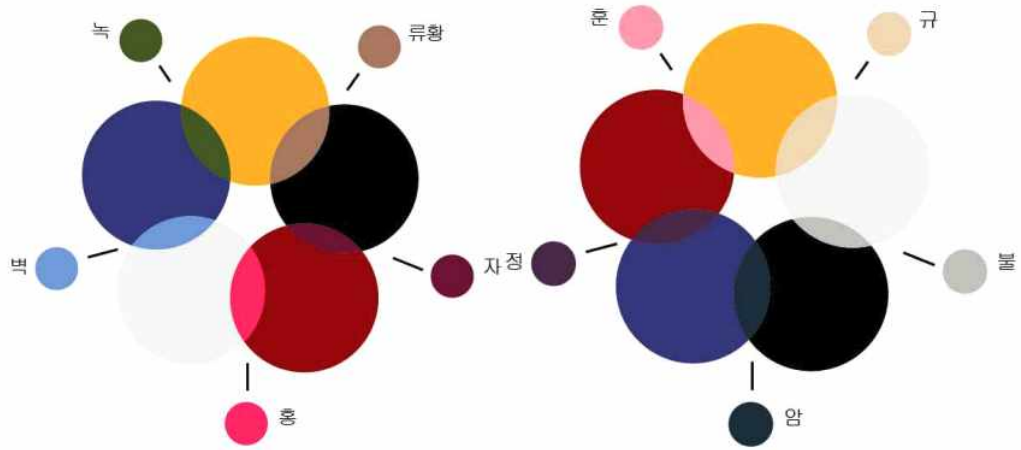


<그림 131> 오방정색과 훈민정음의 자음 체계  
[출처: www.urimunhwa.or.kr]

## 2. 십간색(十間色)

십간색은 오방간색 또는 상극간색이라고 불리는 상극 관계의 다섯 색과 상생간색 다섯 색을 말한다. 상극간색은 동서남북, 중앙의 다섯 가지 방위 사이에 각각 놓인 색으로 벽색, 홍색, 자색, 유향색, 녹색이 있다. 상극간

색은 청-백-적-흑-황(색) 사이의 색이다. 상생간색은 청-적-황-백-흑(색) 사이의 색으로 정색, 혼색, 규색, 불색, 암색이 있다.<sup>83)</sup>

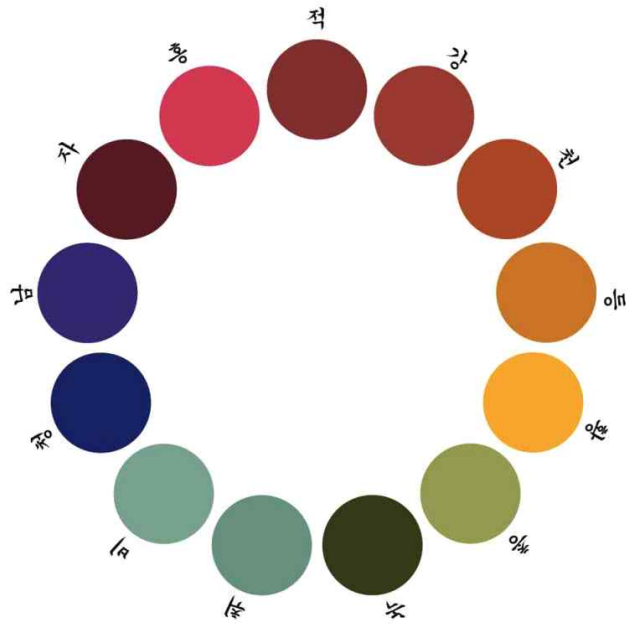


<그림 132> 십간색\_상극관계의 색채 조합  
 [출처: 문은배(2012). 한국의 전통색. 파주: 안그래픽스]

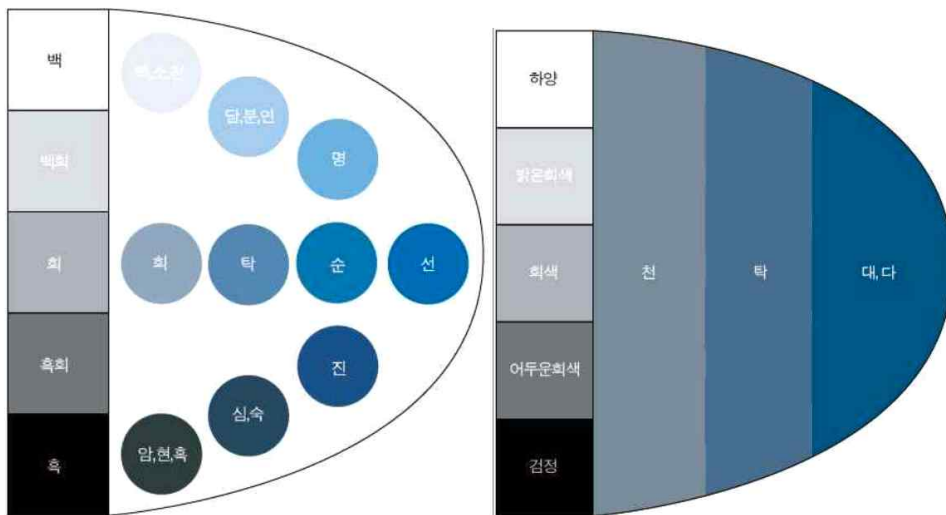
### 3. 색상 구성

본 연구는 주로 문은배가 2012년에 연구한 한국 전통색의 표준 체계를 활용하였다. 한국 전통 색상은 적, 강·비, 천, 등, 황, 충, 녹, 취, 비, 청, 남, 자, 홍의 현대적 개념의 색상으로 크게 13단계로 나눌 수 있다. 색상과 채도 체계 또한 오늘날의 개념에도 적용될 만큼 그 체계가 합리적이다.

83) 문은배, 이주현(2014). “전통색을 활용한 교육용 색채놀이 개발 - 칠교놀이를 중심으로.” 한국색채학회논문집, 28(3). pp.103-112.



<그림 133> 한국 전통색의 색상체계  
 [출처: 문은배(2012). 한국의 전통색. 파주: 안그래픽스]



<그림 134> 조선시대 색상서술어(좌), 조선시대 채도서술어(우)  
 [출처: 문은배(2012). 한국의 전통색. 파주: 안그래픽스]

## 제4절 디자인의 상징적 요소

본 연구의 제2장 내용을 통해 문자도는 높은 문화적 가치를 지니고 있으며, 이로 인해 많은 상징적 도형을 사용해 다양한 문자도 내용을 만들었다는 점을 알 수 있다. 디자인을 통해 문자도의 문화적 가치를 더 잘 보존하기 위해서는 많은 상징적 요소를 활용해야 한다. 하지만, 시대가 발전하면서 조선시대 문자도가 지녔던 많은 상징적 요소의 의미들이 사라져 많은 것들이 현대인들에게 잘 알려지지 못했다. 이에 따라 본 연구는 이해도를 높이기 위해 조선시대 문자도 속 상징적 요소를 활용하는 동시에 많은 현대적 요소도 활용하였다. 디자인 속 상징적 요소의 활용 비율은 고대와 현대 7:3의 비율로 하였다. 본 연구를 통해 젊은이들이 조선시대의 상징적 요소에 다시 관심을 가지고, 상징적 요소에 숨겨진 전통 이야기와 전통문화를 이해할 수 있기를 바란다.

‘힘’과 ‘수’ 모두 건강과 관련한 글자이다. 상징물로는 길상문자도(吉祥文字圖)의 수자도(壽字圖) 속 상징요소를 참고할 필요가 있다. 한국 전통 수(壽)자도는 백수백복도(百壽百福圖), 송록수문자도(松鹿壽文字圖), 송학수문자도(松鶴壽文字圖) 세 가지 종류가 있다. 이 세 가지 문자도는 모두 십장생(十長生)이라는 상징물을 사용했다. 십장생은 열 가지 장생 불사를 표상한 것으로, 이에 해당하는 물상은 해, 산, 물, 돌, 구름(또는 달), 나무, 불로초, 거북, 학, 사슴 또는 대나무가 있다. 이에 전통적인 수자도를 기반으로 사슴, 학, 거북이를 상징요소로 선정하였다. 사실 현재 사회에서 십장생을 활용한 시각적 표현은 흔히 볼 수 없다. 현대인은 건강을 연상할 때 운동을 떠올리는 경우가 많다. 따라서 현대인의 감성적인 공감과 이해심을 고려하여 전통 상징물을 바탕으로 운동, 수영, 태권도 등과 같은 흔히 볼 수 있는 운동 이미지도 추가하여 관객이 작품의 의미를 더 잘 이해할 수 있도록 하였다.

‘복’ 같은 단어의 상징물로는 길상문자도의 백수백복도(百壽百福圖) 속의 상징요소를 참고하였다. 백수백복도에서 가장 많이 등장하는 상징적 요소는 새이다. 이는 조선시대에 새가 집으로 날아오면 그 집의 사람들에게

복을 가져다준다는 옛말이 있었기 때문이다. 또한, 조선시대에는 새가 사람으로 변해 임금의 뜻을 전달한다는 전설도 존재했기 때문에 새의 울음 소리는 상서로운 소리로 여겨져 새는 복을 상징하는 상징물이 되었다. 이외에 닭도 조선시대에 복을 상징하던 주요 상징물이다. 닭은 조선시대에 생명을 상징했기 때문에 사람들은 태양이 뜨고 지는 것이 닭과 밀접한 관계를 가지고 있으며, 닭이 새로운 날의 시작, 새로운 희망과 행운의 등장을 상징한다고 여겼다. 또한, 조선시대에 닭과 개가 있는 장소는 사람 사는 냄새가 물씬 풍기는 장소를 상징했기 때문에 닭과 개는 저잣거리가 평화롭고 복이 가득한 모습을 상징하게 되었다.

이에 따라 복 글자의 상징물로 새, 닭, 개 등의 고대 상징적 요소를 선택할 수 있게 되었다. 그리고 현대 상징적 요소는 주로 행복에 대한 현대인들의 이해를 바탕으로 선택된다. 삶의 리듬이 빨라진 오늘날 사람들은 점차 균형을 찾을 수 있는 여유롭고 자유로운 삶을 복이라고 여기게 되었다. 시대가 발전하면서 가정의 행복에 대한 사람들의 해석은 자녀가 많을수록 행복하다는 관점에서 점차 반려동물을 양육함으로써 행복을 추구한다는 관점으로 변하였다. 이에 반려동물 가구 비중이 해마다 증가하고 있다. 이처럼 집에서 반려동물을 키우면서 반려동물과 긴밀히 소통하는 것은 현대 시대에 복을 새롭게 해석하는 계기가 되었다.

‘빛’자의 경우, 슬프고 무기력하여 힘이 필요할 때 다른 사람들의 응원과 격려를 한 줄기의 빛처럼 순간적으로 힘을 나게 한다. 하지만, 전통 문자도에서는 응원과 관련된 문자를 찾아볼 수 없다. 제2장의 마지막 절에서 제시한 제주 문자도에서 필획 디자인은 중간에 비어 있는 방식을 사용하고 여러 선으로 표현하며 투광성을 갖고 있다. 필획의 윗부분을 선명한 색상으로 표현해 전반적으로 빛과 유사한 느낌을 연출한다. 오늘날 응원은 아무런 도움을 받지 못하고 홀로 외로이 있는 상태에서 힘이 필요할 때 외부에서 받는 일종의 환호와 격려라고 이해할 수 있다. 이 같은 단어의 상징물은 조선시대의 응원 방식과 관련된 자료를 참고했다. 조선시대에는 주로 군대에서 징과 북을 치는 방식으로 군인을 응원하며 사기를 높였다. 따라서 응원과 관련한 전통적인 상징물로는 한국의 전통인 징과 북을 선

정했다. 현대 상징물로는 젊은층이 응원할 때 주로 사용하는 응원 도구인 응원봉, 풍선, 깃발 등을 참고하였다.

사랑과 관련한 글자 ‘정’은 연인 사이와 친구 사이에 존재하듯이 다양한 종류가 있다. 연인 사이의 사랑은 ‘정’으로 표현하고, 친구 사이의 사랑은 ‘벗’으로 표현한다. ‘정’의 상징물로는 조선시대 효제문자도(孝悌文字圖) 속 의(義)자도를 중심으로 선택했다. 의(義)자도는 주로 의리, 특히 남녀 간의 의를 가리킨다. 예를 들어 의(義)자도에서는 서로 엮은 물수리가 많이 등장했다. 이는 남녀 간의 애정과 부부 간의 충심을 다루는 시경(詩經)의 ‘관관저구, 재하지주(關關雎鳩, 在河之州: 꾸룩꾸룩 우는 물수리 새는 물가에서 노네, 아름다움 아가씨는 군자의 좋은 짝이라네)’라는 글에서 비롯된다. 따라서 의(義)자도를 참고하여 남녀를 상징하는 원앙새, 접련화(蝶戀花, 나비가 꽃 주위를 날아다니는 것)를 상징요소로 선정하였다. 이외 길상문자도에서 석류, 조롱박 등 사랑과 결실을 상징하는 상징물이 있다. 이를 바탕으로 현대인의 감성적인 공감과 이해심을 고려하여 오늘날 애정의 상징물인 케이크, 반지, 선물, 하트 등과 같은 상징물도 추가하였다.

‘벗’의 상징물은 조선시대 효제문자도(孝悌文字圖) 속 제자도(悌字圖)와 충자도(忠字圖)를 참고하였다. 제2장의 분석을 통해 제(悌)는 형제애를 상징하는 것을 알 수 있다. 그러나 현대에서 친한 친구의 우정도 형제애라고 부를 수 있고 ‘형제처럼 사이가 가깝다(情同手足)’라는 표현도 사용하고 있다. 따라서 제자도에서 형제애를 상징하는 연꽃, 할미새, 산앵두나무 꽃 등을 참고했다. 또한, 제2장에서 밝힌 바와 같이 충자도에서는 새우와 소라 등의 상징물로 친구 간의 순수한 우정을 상징했다. 새우와 소라는 껍질이 단단하기 때문에 쉽게 깨지지 않아 변함없는 우정을 상징한다. 따라서 전통적인 상징물로는 할미새, 산앵두나무 꽃, 새우와 소라 등을 상징요소로 선정했다. 또한, 이를 바탕으로 현대인이 우정을 표현할 때 자주 사용하는 상징적 기호인 영화표, 쇼핑백, 커피 등을 추가하여 변함없는 우정을 표현하는 데 사용하였다.

아름다움(beauty)과 관련한 글자 ‘꽃’의 상징물은 제2장에서 밝힌 바와

같이 부유함을 상징하는 모란, 청결함을 상징하는 연꽃 등 아름다운 의미가 담긴 다양한 꽃이 있다. 따라서 꽃 디자인에는 이러한 아름다운 의미를 담은 꽃을 활용할 수 있다. 이외에도 꽃 글자의 상징적 의미는 현대 발전에서 일반적으로 아름다움의 의미를 지닌다. 이에 따라 현대적 요소로 네일 아트, 헤어 스타일링, 메이크업 등과 같이 아름다움과 관련된 상징물을 선택한다.

‘별’은 줄곧 행운의 상징이었다. 이 같은 단어의 상징물로는 조선시대 길상문자도 속 벽사문자도(辟邪文字圖)의 상징요소를 참고하였다. 제2장의 연구에 따르면, 벽사문자도는 주술(符咒)을 주요 요소로 사용한다. 옛날에는 주술을 사용할 때 노란색 종이에 주술을 작성한 후 벽에 붙이는 방식으로 이루어진다. 오늘날 행운을 기원하는 것은 더이상 주술을 사용하지 않고 자신의 소원을 메모장에 적은 후 소원을 성사하는 소원 벽에 붙이는 방식으로 바꾸었다.

‘길’자의 경우는 인생에서 합격은 끝이 없다는 것이다. 끊임없이 새로운 목표를 세우면서 새로운 것을 배우고 발전을 이루어야 한다. 인생에서 이루는 모든 합격은 한 단계에 대한 성과를 거두는 것이고 새로운 목표를 도전하는 과정에서 사람은 자신을 돌파하고 더 훌륭한 사람이 될 수 있다. 즉, 이는 평생 학습으로 볼 수 있다. 또한 명말청초의 계몽사상가 고염무는 “만 권의 책을 읽고, 만리 길을 다녀라(讀書萬卷 行萬里路)”를 말말이라고 한다. 이 같은 단어의 상징물로는 안동지역의 책가문자도(冊架文字圖) 속 상징요소를 참고하여 책과 책장을 선정했다. 현대적으로는 길을 주제로 하는 지도 등 여행의 상징요소를 선정했다.

대박과 관련한 글자 ‘멋’의 상징물로는 벽사문자도(辟邪文字圖) 속 상징요소를 참고하여 호랑이, 매, 태양, 술가지를 전통적인 상징요소로 선정하였다. 또한 조선시대의 문자도 속에는 멋있는 고대 건축물이 다수 등장한 바 있다. 오늘날 한국의 건축물도 세계적으로 인정을 받고 있고 남산타워, 동대문역사문화공원 등 대표적인 멋있는 현대 건축물이 있다. 따라서 ‘멋’ 글자의 상징물로는 건축물 요소가 필수적이라고 할 수 있다.

‘축’ 글자는 축복과 축원을 상징하며 다른 사람의 좋은 일에 더불어 즐



거위한다는 뜻을 전한다. 꽃 문화는 조선시대부터 현재까지 축복의 의미를 담고 있어 축복의 표현은 꽃이라는 요소와 밀접한 관계를 갖는다. 개업, 졸업, 결혼 또는 생일을 축하할 때도 모두 꽃을 사용해 축하의 의미를 전달할 수 있다. 그중 가장 대표적이면서 민족적인 특성을 갖춘 꽃의 종류는 화환이다. ‘화환’의 사전적 의미는 생화나 조화를 모아 고리같이 둥글게 만든 물건을 뜻한다. 화환은 서양에서 유래된 것으로 화환 문화의 기원은 유럽 고전 시대로 거슬러 올라갈 수 있다. 당시 이탈리아 반도에 거주한 에트루리아인은 화초로 왕관과 유사한 머리띠를 만들었고, 이는 착용한 사람의 위대한 성과 혹은 숭고한 지위를 상징하였다. 이에 따라 화환은 악귀를 내쫓고 행운을 가져다주는 일종의 장식용 물품으로 발전해 왔다. 그리고 한국에 유입된 후에는 많은 한국 고유의 문화적 배경이 더해지면서 민족적 특성이 뚜렷해졌다. 한국에서 화환은 기쁨을 축하하고 슬픔을 애도하기 위해 주고받는 선물이 된다. 어떤 결혼식장이나 장례식장을 가도 천편 일률적인 3단 화환이 즐지어 놓여 있는 것을 볼 수 있다. 없으면 오히려 이상할 정도다. 축하 화환 같은 경우는 꽃이나 리본 등에 붉은 색채가 보이고 형형색색의 꽃들로 장식이 되어 있다. 따라서 축의 상징적 요소로는 문화적 및 계층적 성격을 지닌 화환과 화환에 걸리는 리본을 선택할 수 있다. 그리고 실생활에서 파티 등을 열 때 종종 깃발을 걸어 떠들썩한 분위기를 연출하기도 하기 때문에 현대적 요소로 깃발을 선택할 수 있다.

‘꿈’의 글자를 살펴보자면, 고대와 현대 시기를 막론하고 모든 사람들은 저마다 꿈을 가지고 있고, 그 꿈에는 기본적인 꿈과 자아 가치 실현의 꿈이 있다. 여기서 기본적인 꿈이란 모두가 한마음으로 장수, 행복, 평안을 기원하는 것이고, 자아 가치 실현의 꿈은 사람들이 어릴 적부터 질문을 받아왔던 장래 희망 즉, 과학자, 스타, 우주 비행사 등이 되고 싶다고 꿈꾸는 것이다. 다양한 꿈의 실현은 사회에 큰 가치를 창출하고 사회의 번영과 발전을 촉진시킨다. 꿈을 좇는 방법으로는 끊임없이 노력하는 것 외에도 꿈을 이룰 수 있도록 기도하는 방법이 있다. 고대 사람들은 백수백복도를 제작하거나 나비를 날려보내는 방법으로 꿈을 이룰 수 있기를 기원하였다. 그리고 현대 사람들은 자신의 꿈을 적은 풍선을 날려보내거나 꿈을 종이

에 써서 비행기로 접은 후 날려보내는 등의 방식으로 꿈을 이룰 수 있기를 기원하였다. 이에 따라 꿈의 상징적 요소로 나비, 종이비행기, 풍선 등을 선택할 수 있다. 그리고 이를 바탕으로 과학자가 되고 싶은 꿈을 상징하는 실험용 시험관, 음악가가 되고 싶은 꿈을 상징하는 음표, 우주 비행의 꿈을 상징하는 로켓 등과 같이 흔히 볼 수 있는 꿈에 대한 일부 상징물을 선택할 수도 있다.

## 제5절 글꼴 디자인

본 연구의 디자인 원칙을 기초로 하여 문자도 디자인의 글꼴은 어느 정도 요구 사항을 가진다. 이는 창의성을 추구하면서도 문자의 가독성을 보장해야 한다는 점이다. ZESSTYPE 현승재 디자이너는 한글 글꼴 구조를 디자인할 때 가장 중요한 점은 ‘균일한 형상을 유지하면서 문자의 구조를 안정적으로 디자인해야 하는 것’임을 언급하며, 이렇게 해야만 한글 디자인의 높은 활용성과 가독성을 유지할 수 있다고 하였다. 이외에도 현승재 디자이너는 모든 문자에 개성을 과감히 부여하고 조형적 특성을 글꼴 디자인에 적용해야 한다고 언급하였다.

글꼴 디자인 과정에서 주의해야 할 사항은 다음과 같다. 첫째, 글자 자체의 의미에 최대한 맞추고 의미를 잘 해석한다. 둘째, 모든 글자에 고유한 개성을 부여한다. 셋째, 균형 있는 글꼴의 획과 글꼴의 가독성을 유지한다. 예를 들면, 본 연구에서 언급한 글자 ‘복’의 필획 처리는 새의 형상을 참고할 수 있고, 그중에서도 주로 조선시대 문자도에 등장하는 길조와 관련된 전통 이야기를 참고할 수 있다. 한국의 전통적인 의미에서 날아다니는 새는 복을 가져오는 상징물 중 하나이다. 이러한 점이 복 글자 자체의 의미와 상통하기 때문에 새의 형상을 활용해 복의 필획을 처리하는 것은 창의적이고 합리적인 방법이다. 또한, 복 글자의 필획은 축하 화환에 달린 리본의 형태를 참고할 수 있다. 이러한 직접적이고 명확한 표현 방식은 축하 분위기를 돋보이게 할 수 있어 합리성을 갖춘다. 그리고 ‘길’이라

는 글자를 처리할 때는 ‘독만권서, 행만리로(讀萬卷書, 行萬裏路, 만권의 책을 읽고, 만리의 길을 걸어라)’의 개념을 활용하고, 필획과 측면 구조도를 결합하여 한 줄로 늘어선 서가를 형성함으로써 ‘독만권서, 행만리로’의 의미를 더 잘 전달할 수 있다. ‘꽃’이라는 글자를 처리할 때는 알기 쉽도록 꽃잎 형태를 직접 활용해 문자를 표현한다.

## 제6절 디자인의 구성 방식

전체적인 디자인은 조선 시대 전통 문자도의 구성 방식에 따라 문자+도형 방식으로 문자를 주체로 하고 도형을 문자의 필획 안이나 필획 주위에 삽입하여 그림 속에 글자가 있고 글자에 그림이 있는 형식으로 구성하였다. 문자도의 역사성과 계승성을 표현하기 위해 전체 그림이 완성된 후에 그림의 적당한 위치에 낙관하거나 기념하는 글을 써넣음으로써 역사성과 재미를 높이고 현대와 전통이 균형을 이루게 하였다.

## 제7절 디자인의 결과

각각의 문자는 자신만의 개성이 있으므로 문자도를 디자인할 때 문자 자체의 개성을 최대한 부각하였다. 나아가 시리즈인 만큼 변화 속에서 통일을 모색하고 디자인의 균형을 찾으려 했다. 본 연구의 제2장에서 살펴본 바와 같이 문자도는 경제 문화환경의 변화에 따른 변화와 당시의 사회상을 직관적으로 반영하고 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 디자인 측면에서 연구자들은 현대 사회의 모습을 어떻게 문자도에 반영할 것인가에 대해 고민했다. 연구자들은 최종 디자인 결과가 각 문자의 독특한 문자 분위기를 해석함으로써 이를 통해 현대인들이 전통적인 상징 도형의 의미를 이해할 수 있기를 희망한다. 이는 현대 한국 사회의 모습을 반영하고 현대인의 미학에 맞는 새로운 대중문화를 형성하게 하여 문자도를 다시 대중

의 시야로 회귀시킬 수 있는 작업이다.

그래픽 디자인에서의 애니메이션 활용은 생명력과 감화력 있는 그래픽 디자인을 만들고 운동성과 시간적 특성을 가진다. 나아가 그래픽과 관객 간의 상호 작용과 재미를 높여 감정적 유대와 공감을 유발할 수 있다. 이와 동시에 독특한 성격을 부여할 뿐만 아니라 텍스트 뒤에 숨겨진 의미를 더 잘 표현할 수 있다. 운동성은 화면을 시각적 리듬으로 만들 수 있을 뿐만 아니라 관객의 시각적 흐름을 이끌 수도 있다. 시간성은 운동의 변화 과정을 말하며, 시간이 지남에 따라 문자와 도형이 지속적으로 변화하여 시작, 발전, 고조, 결말을 포함한 화면의 내용을 향상시킬 수 있다. 나아가 시청자의 감정을 자극하고 텍스트에 대한 깊은 공감을 얻을 수 있다.

## 1. 힘- 운동의 힘

운동은 현대 생활의 모습에서 없어서는 안 될 일부분으로 힘은 운동의 힘이라는 주제로 디자인을 진행하였다. 작품 서체 디자인의 인물 이미지는 운동하는 사람을 ‘ㅎ’의 구조와 유사하게 디자인했다. 필획 처리는 그라데이션을 활용한 트랙 디자인으로 화면 전체의 운동감과 활력을 강조했다. 힘과 건강은 밀접한 관계를 가지고 있다. 힘이 있어야 오랫동안 건강을 유지할 수 있다. 건강을 유지하면 항상 힘을 유지할 수 있다. 그래서 문자도의 소재로 건강을 상징하는 전통적인 상징물인 사슴, 거북이, 학 등을 사용했다. 운동은 힘과 건강을 유지하는 가장 좋은 방법이기 때문에 운동 종목인 자전거, 달리기, 수영, 태권도 등을 현대적 요소로 사용했다. 글자와 요소를 재구성하여 색상으로 구분시켜 화면의 역동성을 제고하였다. 일반적인 디자인에서 사선은 속도와 힘을 나타내며 화살표는 전진 및 방향성을 나타낸다. 따라서 화면의 힘, 운동감, 상호 공감도를 높이기 위해 화살표와 같은 몇 가지 흥미로운 요소를 추가하였다. 색상은 주황색과 녹색 위주로 사용했다. 주황색은 힘을 상징하고, 녹색은 건강을 상징하여 디자인 주제와 잘 어울린다.

애니메이션 디자인은 ‘힘’이라는 글자의 기초 위에 운동하고 있는 작은

사람들 각자의 운동 형식을 더하여 화면에 배치하였다. 운동을 통해 건강해질 수 있으므로 운동하는 작은 사람을 화면에 배치함으로써 건강을 상징하는 요소를 화면에 나타냈다. 마지막으로 힘과 운동감을 증가시키는 요소를 삽입함으로써 화면의 완성도를 높였다.



<그림 135> '힘'자 디자인

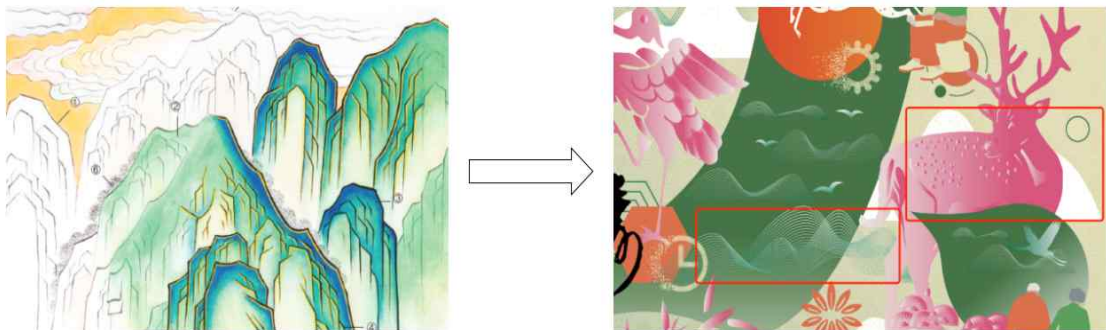
## 2.수-세월의 이야기

고령화가 날로 심해지는 가운데 노년의 생활은 사회의 관심사가 되고 현대 생활 모습의 일부가 되었으며, 수 세월의 이야기를 주제로 디자인을 진행하였다. 작품의 디자인은 주로 십장생도의 요소와 경지를 참고하였다. 십장생도는 예로부터 불로장생의 꿈과 희망을 표현하고자 할 때 사용되어 왔다. 화면의 배경은 베이지색을 위주로 하고 있으며, 전체적으로 녹색의 산이 화면을 관통하고 있다. 특히, 산 사이에 학, 사슴, 거북이 등 장수를 상징하는 동물이 나타나 조화로운 시각 효과를 형성한다. 따라서 '수(壽)'자는 기존의 전통적인 문자도 창작 방식을 바탕으로 현대적인 표현을 추가하여 디자인하였다. <그림 137>과 같이 십장생도에서 사실화된 산을 기하화, 현대화하여 모양과 선으로 표현하였다.

한편, 현대 생활에서 우리는 일반적으로 연령의 증가를 연륜으로 설명한다. 이를 나무에 적용하면, 나무의 성장 속도는 주기적인 계절에 따라 다르게 나타나기 때문에 나무의 연륜을 파악하기 위해서는 나무의 단면에 육안으로 구별할 수 있는 등근 나이테를 보아야 한다. 사람들은 등근 원의 수를 세어 나무의 나이를 알 수 있다. 따라서 나이테와 나이, 시간의 흐름은 불가분의 연관성이 있다. 디자인에는 나이테를 층층이 쌓아 올린 개념과 기하학적 도형을 결합하고 시계, 화살표 등을 넣어 시간이 지날수록 나이가 든다는 개념을 표현했다. 의학이 급속하게 발전하는 현대에 사람들은 약물, 의료 및 기타 수단을 통해 수명을 연장할 수 있게 되었으므로, 약병, 장비 및 기타 기호를 추가하여 수명을 연장할 수 있는 일부 기술적 수단을 표현하였다. 나아가, 조선시대의 장수화 문양 중에는 장수를 상징하는 소재가 많았다. 이를 기하화하여 화면에 보조 도형으로 사용하여 장식성과 화면의 완성도를 높였다. 평균 수명이 늘어나고 있는 현대 사회는 고령화 정도가 증가하고 있으며, 사회 노화 적응 시설도 지속적으로 개선되고 있다. 이러한 개선으로 인해 노인들의 생활은 풍부해지고 행복 지수도 향상되고 있다. 현대 노인의 정신적 장수의 의미는 신체 장수의 의미를 훨씬 넘어섰으며, 노부부는 서로 도우며 백년해로한다. 그리고 나이, 평생

학습, 노화를 두려워하지 않고 이상을 추구하는 것은 새로운 시대 노인의 초상이다. 이러한 현대 노인의 생활상을 디자인에 추가하면 현대의 사회상을 더 잘 보여줄 수 있으며, 이를 통해 화면의 내용과 완성도를 높일 수 있다.

애니메이션 디자인은 시간의 흐름에 따라 디자인하였다. 고대에서 현대에 이르기까지 장수의 개념에 대한 사람들의 인지 태도와 사회적 분위기의 변화를 보여준다. 시계가 돌아가자 장수를 기원하는 고대의 십장생도가 눈앞에 나타났다가 시간이 지남에 따라 현대로 들어온다. 이후 십장생도의 기초 위에 현대적 요소가 나타나기 시작하고, 여기에 현대 사회 노인들의 모습도 나타나는 구성으로 현대 노년의 생활을 반영한 그림을 완성하였다. 끊임없이 이어지는 산은 끊임없는 수명과 같다. 고대의 생리수명에 대한 추구든 현대의 정신수명에 대한 추구든 모두 산처럼 끊임없고 끝이 없다. 모든 사람은 한 마리의 새처럼 끊임없이 이어지는 산으로 날아가 더 긴 수명과 더 높은 이상을 추구한다.



<그림 136> '수(壽)'자 가운데 산(山)의 처리 방식





<그림 137> '수(壽)'자 디자인

### 3.복-행복한 생활

‘복(福)’자는 현대의 스트레스가 높은 환경에 처한 젊은이들의 복자에 대한 이해를 표현하기 위한 행복한 생활을 주제로 디자인이다. 사회가 젊은이들에게 끊임없이 스트레스를 주면서 젊은이들의 복에 대한 이해는 ‘현실에 휘둘리지 않고 자신만의 삶의 태도와 목표를 갖고, 여유롭고 평등하게 살아가는 태도’로 기울어지고 있다. 이는 안정을 추구하며 주변을 고려하지 않고 자신의 리듬에 따라 생활하는 생활 양식의 일종이다. 사회 구성원들 간에 제한된 자원을 쟁탈해야 하는 경쟁으로 노력의 가치가 하락하는 ‘내권화’에 대항하는 전형적인 생활 양식이다. 구체적으로, ‘집을 사지 않고, 차를 사지 않고, 연애를 하지 않고, 결혼을 하지 않고, 아이를 낳지 않는다’ 등이 있다. 이러한 관념이 젊은 층에 퍼지면서 한국의 출산율은 해마다 떨어지고 있다. 이에 반해 반려동물 보유율은 가파르게 상승하고 있다. 심리학자 에릭 에릭슨(Erik H Erikson)은 20~40대 청년기에 인간 심리 발전의 주요 과제로 친밀감을 얻고 외로움을 피하는 것을 꼽았다. 도시에서 홀로 사는 젊은이들은 내심 연애와 결혼을 갈망하지만, 현실적인 어려움이 많기 때문에 반려동물을 키우는 것은 친밀감을 얻는 대안으로 선택된다. 젊은이들은 반려동물에게 동반자로 충분하다는 감정을 가지며, 친밀감을 느끼면 감정적으로 의존하기 때문에 반려동물은 현대 젊은이들의 행복을 상징하는 중요한 요소가 되기도 한다. 따라서 젊은이가 집에서 반려동물과 상호 작용하는 모습은 현대 젊은이의 행복한 모습을 묘사한다. 이에 젊은이가 반려동물과 상호 작용하는 장면을 묘사하고 줄거리를 더하는 것은 발전한 현대 사회의 모습을 잘 보여줄 수 있다.

한편, ‘복(福)’자 획의 머리 끝을 새의 부리 모양에 맞게 디자인하였는데, 이는 조선시대 문자도에서는 보통 새가 복을 알린다는 개념이 있어 새의 부리에 물린 것을 ‘복(福)’이라고 불렀기 때문이다. 전통적으로 복의 상징인 새, 닭, 모란 등의 요소를 현대 젊은이들의 행복 이미지와 겹쳐 배열하여 전통과 현대의 조화와 충격을 표현하였다. 이 밖에도 조선시대 백복도(百福圖)에서 복에 대한 토템을 분산 배치한 것은 미래의 희망에 대한

염원과 축복을 의미한다. 현대 젊은이들은 벼락부자가 되는 것을 최고의 행복이라고 여기기 때문에 화면에 떠다니는 보조 도형은 주로 동전, 복 주머니, 원보(元寶)를 위주로 경박한 사회 현상을 표현하였다.

애니메이션 디자인은 주로 사람과 애완동물의 상호 작용을 위주로 하였다. 겹겹이 쌓인 상징요소가 화면에 들어오고 인물 요소가 등장한다. 인물은 반려동물과 공을 던지며 놀기도 하고, 반려동물을 만지는 등 현대 젊은이들의 복에 대한 태도인 ‘현실에 휘둘리지 않고 자신만의 삶의 태도와 목표를 갖고, 여유롭고 평등하게 살아가는 장면’을 보여준다. 마지막으로, 돈이라는 요소가 화면에 떠다니며 젊은이들이 추구하는 복은 바로 돈이라는 것을 표현함으로써 현대 젊은이들의 복에 대한 인식을 서술하였다.



<그림 138> '복(福)'자 디자인

#### 4. 빛-응원의 빛

1990년대 한류 문화가 급성장하고 응원 문화가 한국 K-pop 문화의 특색이 되었다. 팬들은 자신들이 좋아하는 스타를 위해 콘서트나 각종 예능 프로그램에서 응원 슬로건, 응원봉 등을 사용하여 응원한다. 팬들은 한 줄기 빛처럼 스타를 따라다니며 격려하고 힘을 실어준다. 팬과 스타 사이를 넘어 친구 사이, 어른과 후배 사이, 한국인의 일상적인 생활 용어까지 응원 문화의 범위가 넓어졌다. 따라서 한국인의 현대 생활에서 응원은 필수적인 부분이 되었다. 응원과 격려는 한 줄기 빛처럼 앞길을 밝혀주어 응원을 받는 사람이 힘차게 앞으로 나아갈 수 있도록 하였다. 따라서 빛은 응원의 빛을 주제로 디자인했다. 작품 디자인에는 제주도 문자도의 필획 구성 방식을 기반으로 필획 내부의 투광성을 유지하고 획의 끝부분에 다채로운 선의 강조는 방식으로 빛의 질감과 효과를 표현했다. 그리고 응원봉의 색상을 이용하고 필획을 응원봉과 같이 디자인했다. 작품의 배경에는 응원 장면에서 흔히 볼 수 있는 응원봉, 응원 팔찌를 사용하여 즐겁고 반짝이는 분위기를 연출했다. 현대 사람들이 서로 응원하는 동작 방식은 매우 많은데, 하이파이브, 환호, 함성 등이 있다. 따라서 디자인은 '빛'자에다가 응원 동작의 미션 화상을 더해서 현대 응원 문화의 모습을 좀 더 직관적으로 표현했다.

애니메이션 디자인은 응원을 위주로 디자인의 역동성을 표현했다. 응원봉과 응원 팔찌가 끊임없이 흔들리면서 빛이 점점 더 밝아지고, 응원받는 사람에게 주는 에너지가 커져 응원의 의미가 승화되었다.



<그림139> '빛'자 디자인

## 5.정-달콤한 정

정은 달콤한 사랑을 주제로 현대 한국 연애의 사회 모습을 표현하였다. '정'은 주로 사랑을 모티브로 디자인되며, 글자 모양은 '정'자의 아랫부분인 'ㅇ'을 하트 모양으로 만들어 사랑을 상징하게 한다. 예로부터 사랑이 달콤한 느낌을 준다는 설이 있는데, 과학 연구에 따르면 사랑하면 도파민, 아드레날린 등 기분 좋은 화학 물질을 다량 방출해 전혀 없는 달콤함을 느끼게 한다. 따라서 전체적으로 글자를 도넛 형태로 디자인했다. 또한, 비익조는 쌍을 이루어야 서로 의지하며 비행할 수 있다는 점에서, 요소 배열을 통해 연인 역시 서로 붙어 떠나지 않는다는 것을 표현했다. 배경에는 사랑과 관련된 요소들이 많이 퍼져 있는데, 각각의 요소들은 하나의 작은 장면으로 표현되어 사랑과 낭만의 디테일을 공감할 수 있게 해준다. 색채 사용에 있어서 색에 부딪히는 처리를 사용했는데, 이것이 만들어내는 묘한 시각적 반응은 사랑처럼 강렬하면서도 교묘하게 어우러진다. 나아가 이는 서로의 세계에 녹아들어 교차하는 불꽃처럼 부딪친다.

애니메이션 디자인은 '정'자 위에 크림, 초콜릿 등의 장식물을 뽁뽁하게 붙이고 사탕을 뿌려 달콤한 분위기를 연출하여 역동성을 표현했다. 달달한 분위기에서 연애 중인 다양한 사람들의 달콤한 상호 작용을 묘사하였다. 특히, 촛불이 켜지고 흔들리는 형상은 사랑의 분위기를 물씬 풍기도록 한다.



<그림 140> '정'자 디자인



## 6. 벗-두터운 우정

벗는 두터운 우정을 주제로 현대 한국 친구 사이에 지내는 사회 풍모를 표현하였다. 우정은 매우 특별한 관계이다. 돈독한 우정은 우리의 생명에 새로운 내용을 보충하고 삶의 즐거움을 증가시킨다. 또, 우리가 인간관계를 원활히 형성하도록 돕고 사회적으로도 지원한다. 통계청에 따르면 현대 한국인 중 20~24%는 나이를 불문하고 친구들과 교체하는 데 가장 많은 시간을 소비한다. 이들은 일주일에 10~25시간 정도를 사교에 할애해 친밀감을 얻고 외로움을 해소한다. 좋은 친구 관계는 운명 공동체와 같다. 우정은 수족과 같아 서로 도움을 주고 받는다(친구 사이의 감정은 친형제 사이와 같고 손과 발 같아 하루도 떨어질 수 없다). 그래서 손과 발의 개념으로 ‘벗’자를 디자인했다. ‘벗’자의 윗부분은 서로 연결되어 있고 겹치는데 손으로 표현하였다. 이는 친구 사이에 복을 함께 누리고 어려움을 함께 하며 서로 도움을 주고받는 정을 표현했다. 하반부의 ‘스’은 여유롭게 함께 있는 다리로 표현함으로써 친구가 있는 곳이 더 편안하고 여유로운 곳임을 보여준다. 현대 사회에서 친구를 사귄 때 주로 운동, 대화, 영화, 노래방 등의 활동을 하기 때문에 농구, 축구, 팝콘, 음표 등의 사교 활동과 유사한 대표적인 요소를 사용하였다. 또, 서로 부딪치는 색채 디자인을 채택하여 서로 다른 두 영혼이 부딪치면서도 융합하는 모습을 표현했다.

글자를 구성하는 손이 좌우로 흔들리는 모습은 서로 도움을 주고받는 것을 상징한다. 또한, 발이 여유롭게 땅을 디디는 모습은, 친구의 존재로 느낄 수 있는 안심과 여유로움을 상징한다. 우정이 깊어지면서 서로의 대화가 많아짐에 따라 대화를 상징하는 대화 상자가 나타나면서 우정은 난공불락으로 변했다. 이후 굳은 우정을 상징하는 새우와 조개가 등장했다. 화면이 완성되면서 현대 사회의 친구 사이의 깊은 우정에 대한 이해가 완전히 드러난다.



<그림 141> '우'자 디자인

## 7.꽃-아름다운 꽃

꽃은 현대 사회에서 그 자체의 해석뿐만 아니라 아름다움의 대명사이기도 합니다. 아름다운 꽃을 주제로 현대가 아름다움을 추구하는 사회 모습을 표현하였습니다. ‘꽃’글꼴 디자인은 꽃잎을 매개체로 하였고 글자의 획은 꽃잎이다. 조선시대에 꽃은 정원에서 기르는 것이 일반적이었고, 모란, 연꽃, 국화 등 대형 경치화 위주로 장식 역할을 하였다. 현대에는 가족 구성원의 수가 줄어들고 아파트가 들어서면서 대형 경치화에 대한 수요가 세련된 꽃꽂이 장식으로 바뀌게 되었다. 이에 따라 꽃꽂이는 집안의 분위기를 끌어올리는 데 없어서는 안 될 요소가 되었다. 그래서 꽃 디자인은 ‘꽃’자를 기본으로 하고, 현대 생활에서 흔히 볼 수 있는 꽃병에 꽃을 꽂는 형식으로 꾸몄다. 꽃의 종류도 현대에 가장 흔한 꽃인 백합, 장미, 카네이션 등을 선택했다. 이러한 디자인은 현대인의 사회 풍모를 잘 보여준다.

이와 동시에 사회가 발전함에 따라 사람들은 꽃에 대해 새롭게 해석하기 시작했다. 우선 꽃은 아름다움의 대명사가 되었다. 우리는 미용실, 성형외과, 옷 가게 등 도로 위의 광고판에서 많은 꽃의 요소를 볼 수 있는데, 이러한 요소들은 대부분 여성과 아름다움을 상징한다. 그래서 ‘꽃’ 디자인에는 현대인들이 아름다움을 추구하는 활동인 네일 아트, 메이크업, 헤어스타일링 등을 추가하여 꽃에 대한 이해와 아름다움을 추구하는 현대 사회의 모습을 보여준다. 그리고 꽃은 성장의 의미가 있다. 일반적으로 어린이를 ‘꽃’이라고 부르는 배경에서 성장 개념을 나타내기 위해 점진적으로 변하는 작은 요소를 사용하였다. 배경의 색을 진흙색으로 하여 꽃이 흙의 영양분을 받아 잘 자란다는 개념을 은유적으로 표현했다.

애니메이션 디자인은 ‘꽃’자 바탕에 현대적인 꽃꽂이로 표현했다. 배경의 작은 요소는 꽃이 나타나면서 자라기 시작한다. 요소가 자라면서 꽃이 반짝반짝 빛나기 시작하고 이는 아름다움의 대명사가 된다.



<그림 142> '꽃'자 디자인

## 8. 별-소원을 비는 별

‘별’자는 소원을 비는 별을 주제로 현대 한국 사회 곳곳에서 볼 수 있는 소원을 비는 장면을 표현하였다. 한국 현대 사회에서 가장 흔히 볼 수 있는 소원을 비는 장소는 바로 소원의 벽이다. 많은 카페와 박물관에는 기원과 축복을 담은 소원의 벽이 만들어졌다. 전체 디자인은 별이 있는 하늘+소원의 벽을 주제로 하였다. 별 하나하나가 소원을 담은 포스트잇이며 이들이 모여 하나의 완전한 ‘별’자를 이룬다. 디자인은 전통적인 주술을 재해석하고 선형적인 아이콘을 활용하여 구성감과 시각적인 미감을 강조하였다. 이러한 디자인은 현대적 미의식에 더욱 적합하다고 볼 수 있다.

행운에 대한 현대적인 표현은 오늘날 젊은 사람들이 선호하는 네잎클로버를 사용하면서 행운의 주술, 축하 문구 등의 요소를 추가했다. 보조 도형으로는 사람과 관련된 요소를 많이 사용했다. 클릭하는 손, 소원을 이야기하는 입, 소원을 바라보는 눈을 통해 화면과 상호 작용을 높이고 행복에 대한 욕구를 표현했다. 또한, 화면에는 월요일, 화요일, 수요일, 목요일, 금요일, 토요일, 일요일을 표시해 사람들이 매일 행운이 깃들기를 기원하는 의미를 표현했다. 현대 소원의 벽 앞에 있는 인물의 상태를 관찰함으로써 소원의 벽 앞에서 소원을 비는 사람, 소원을 열심히 쓰는 사람, 벽에 소원 스티커를 붙이는 사람, 그리고 ‘별’자 위에 소원을 비는 사람 등 인물의 움직임은 추가하여 화면의 내용을 풍부하게 할 수 있다는 것을 발견하게 된다.

애니메이션 디자인은 주로 별이 총총한 하늘을 골자로 하여 별이 있는 하늘 아래에서 사람들은 소원을 쓰고, 서로 다른 소원은 끊임없이 변화하는 모습을 보여준다. 이는 소원의 실현과 변화를 대표한다.



<그림 143> '별'자 디자인

## 9.길-책을 읽은 길

‘길’자는 책을 읽는 길을 주제로 수많은 책을 읽는 것은, 수많은 곳을 간 것과 같다는 개념을 표현하였다. 작품 디자인에는 전통적인 책가도(冊架圖)의 구성 방식을 사용하였다. 평면 구성으로 전통적인 책가도를 재해석하며 현대적인 요소를 융합했다. 서체 디자인에는 책장에 있는 책과 ‘길’자의 윤곽을 결합했다. 이렇게 디자인한 글자는 책가도처럼 보이기도 하지만 자세히 보면 흥미로운 문자도 효과를 찾아낼 수 있다. 보조 도형으로는 여행 요소를 통해 ‘만 권의 책을 읽고, 만 리의 길을 걷는다(讀書萬卷行萬里路)’는 개념을 강조했다. 글자의 구조 속 이미지들은 비행기, 자동차, 기선 등의 교통수단과 여행에서 만날 수 있는 설산, 건축 등의 다양한 풍경들이다. 또한, 마우스, 드래그를 표현하는 아이콘 등 전자 요소를 선정했다. 이는 시대가 발전하면서 사람들의 독서 습관이 바뀌고 종이책을 대신하는 컴퓨터, 아이패드 등 전자북에 더욱 익숙해지고 있다는 것을 의미한다. 이와 같은 요소들은 현재와 미래의 전자 도서 시대에는 필수적인 요소들로 볼 수 있다. 문자 측면에서 연도와 시간에 대한 표현을 추가하였다. 이를 통해 사람들이 평생 학습 과정에서 중요한 시점과 전환점을 맞이할 것이고, 이러한 시점은 모두 기억할 가치가 있다는 것을 표현하고자 하였다.

애니메이션 디자인은 ‘만 권의 책을 읽고, 만 리의 길을 걷는다’는 개념을 위주로 구성했다. 책으로 구성된 ‘길’자에는 책 제목이 하늘에서 떨어지고, 책 제목이 떨어지면서 다양한 자세로 책을 읽는 사람들을 떠 오르게 했다. 독서 삼매경에 빠진 사람들이 지식을 앞세워 세계 곳곳을 누비고 다니면서 도로 표지판이 떠오르기 시작했고, 곧이어 교통수단이 도로를 누빈다. 교통수단이 이동하면서 세계 곳곳의 건축물, 자연 경관 등 다양한 풍경이 드러나기 시작했다. 이를 통해 ‘만 권의 책을 읽고 만 리의 길을 걷는다’는 이야기를 생생하게 전시했다.



<그림 144> '길'자 디자인



## 10. 멋-멋은 밤

서울의 야경은 서울에서 가장 볼 만한 경관으로 평가된다. 눈은 자연이 도시에 선사하는 가장 멋진 걸작이며, 겨울이면 눈이 내려 도시 곳곳을 뒤덮었다. 눈이 내린 도시는 모든 것이 여과되고 모든 것이 승화되는 영롱한 동화 같은 세상이다. 글자의 필획은 도시의 건축물을 결합하고 도시의 분위기를 조성했다. 하얀 눈으로 인해 도시의 야경은 더욱 아름다워졌다. 그래서 전체적인 디자인은 서울 도시의 밤 설경을 모티브로 디자인했다. 서울 도시 건축물의 가장 큰 특징은 바로 산을 따라 지어진 것이다. 건물에 산이 있고 산림에 건물이 있기 때문에 디자인할 때도 이런 점을 주목했다. 도시 건축에서 산의 실루엣을 볼 수 있고, 산 뒤에서 도시 건축을 볼 수 있다. 또한 도시 부분에 남산타워, 세종대왕 동상 등 대표적인 건축물을 추가하여 도시의 개성을 향상시켰다. 서울의 멋은 도시 건축뿐만 아니라 서울의 공원화 도시 건설 개념에서도 나타난다. 곳곳에 녹화가 이루어지고, 거리마다 공원이 생겨 밤이 되면 서울의 공원은 사람들이 자유롭게 노래하고 춤추며 즐기는 시민의 대형 공연장으로 변한다. 이는 세계의 다른 도시들과 차별화된 야간 시민 문화를 형성한다. 그래서 녹색식물과 누비는 사람들을 도시를 구성하는 요소로 추가했다. 핸드폰을 하는 사람, 걸어가는 사람, 강아지를 데리고 산책하는 사람, 등장하는 사람, 여행하는 사람 등을 통해 도시의 일상을 강조했다.

애니메이션 디자인에서 ‘멋’자로 구성된 도시의 기초 위에 도시의 산림은 그림자와 같다. 어둠이 깔리고 달이 뜨면서 건물의 실루엣이 은은하게 드러나기 시작하고, 이어 가로등이 밝아지면서 도시의 풍성한 밤 생활이 시작된다. 여기에 눈이 펄펄 날리면 도시는 멋진 야경을 꽃 피운다.



<그림 145> '멋'자 디자인

## 11.축-뜨거운 축

‘축(祝)’자는 현대의 경축 장면을 위주로 디자인하였다. 화환을 이용해 축하를 표현하는 것은 한국만의 경축 문화로 보통 화환 위에 두 개의 리본을 달아 덕담을 쓴다. 그래서 디자인은 리본을 사용하여 축하의 뜻을 표현했다. 보통 어떤 일을 축하할 때, 중국에서는 반사 재질의 장식물을 걸거나 축하 현장에 경축의 색조를 뿌려 떠들썩하고 반짝반짝 빛나는 분위기를 연출한다. 그래서 필획을 처리할 때 모든 세로 필획에 반사 테이프 무늬를 넣어 반짝반짝 빛나는 느낌을 주었다. 특히, 필획의 구성에 현대 경축 환경에서 빼놓을 수 없는 풍부한 색채를 활용하여 경축 분위기를 절묘하게 표현했다. 또 배경에는 한국만의 축하 화환을 뜻아 현대 사회의 축하 모습을 표현했다. 마지막으로 축하를 표현하는 인물의 움직임과 불꽃놀이를 화면에 넣어 스토리를 보완했다.

애니메이션 디자인은 ‘축(祝)’자의 구조에 경축하는 작은 컬러 깃발이 바람에 펄럭이고 불꽃이 터지는 등 떠들썩한 분위기에서 사람들은 화환과 풍선을 보내 축복을 전하는 한국 현대 사회의 경축 모습을 표현하였다. 현대에 경축은 깜짝 이벤트도 포함되기 때문에 움직이는 마지막 선물 상자에서 ‘축(祝)’자가 튀어나와 놀라움을 표현한다.



<그림 146> '축'자 디자인

## 12. 꿈-꿈을 펼쳐라

꿈은 꿈을 펼쳐라 라는 주제로 현대 사회의 꿈을 좇는 모습을 표현하였다. 사전적 의미의 꿈은 사람이 잠든 상태에서 잠재의식의 표현이다. 따라서 ‘꿈’자 속의 꿈을 구름과 풍선으로 표현하도록 설계하였다. 정신을 차리고 현실 세계로 돌아가면 꿈은 몽상이 되고 희망의 의미가 된다. 꿈이란 비교적 허황된 단어이다. 꿈은 거품처럼 끊임없이 하늘로 올라가며, 미지의 미래는 현란하고 신비하다. 그래서 ‘꿈’자를 디자인할 때, 거품을 사용하였다. 획의 내부는 크고 작은 거품으로 이루어져 꿈의 생성, 교감, 물결을 상징하였다. 예로부터 사람들의 기초적인 꿈은 변하지 않았다. 매 시대 사람들은 복이 가득하고 건강하고 장수하며 풍족하고 국태민안하기를 바라고 있다. 그래서 기초적인 꿈 표현에 조선시대 문자도의 토렘과 문자를 사용하고 풍족, 장수, 복 등을 대표하는 요소를 추출하여 문양으로 필화를 구성하는 거품 속에 넣었다. 현대 사회에서는 사람마다 꿈이 다르다. 어떤 사람은 화가를, 어떤 사람은 우주인을, 또 어떤 사람은 음악가가 되기를 꿈꾼다. 따라서 각기 다른 꿈의 요소를 사용하여 서로 다른 꿈을 대변하는 보조 그래픽으로 화면에 배열하였다. 현대 사회에서 꿈이 이루어지기를 바라는 방식은 매우 다양한데, 꿈을 종이비행기에 써서 날리기도 하고, 꿈을 인터넷 게시판에 쓰기도 하고, 꿈을 쪽지에 써서 풍선에 넣어 날리거나 소원의 벽에 꿈을 쓰기도 한다. 꿈이 적힌 책갈피를 책에 끼워 열심히 추구하도록 격려하려는 사람도 있다. 이런 인물들을 통해 현대 사회 사람들이 꿈을 추구하는 서로 다른 모습을 동태적으로 표현하였다.

애니메이션 디자인으로 ‘꿈’자에 꿈을 상징하는 구름과 풍선이 떠다니게 하여 꿈이 꿈속에서 표현되는 것을 나타냈다. 알람이 울리고 새로운 날이 오면 사람들은 각자 선호하는 방식으로 꿈의 실현을 기대한다. 사람들의 기대는 하나하나의 요소로 변하여 화면에 융합된다. 나아가 각 요소가 나비에게 끌려오는데 이는 꿈의 실현을 의미한다. 이렇게 비현실에서 현실로, 현실에서 미래로 건너가 현대 사회에서 꿈을 추구하는 모습을 표현한다.



<그림 147> '꿈'자 디자인

## 제8절 디자인의 활용과 전시 계획

조선시대의 문자도는 크게 장식적 기능, 제사의 기능, 소망을 기원하는 기능의 3가지의 기능을 가진다. 현대 사회에서는 사람들의 제사에 대한 수요가 점점 사라지고 있으며, 장식적 기능을 더욱 추구하는 경향을 보인다. 심지어 장식적 기능의 기본적인 요구에 더해 감성 디자인과 같은 더욱 높은 감정적 요구를 제기한다. 문자도에 관한 연구를 통해, 문자도가 아름다운 소망의 기원 및 축복의 훌륭한 감성적 표현이라고 생각하였다. 따라서 최종 디자인 활용에 있어서 주로 장식적 측면을 고려하였다. 현대인의 일상생활 속 장식물은 조선시대의 병풍처럼 크고 실용적이지 않은 것들과는 달리, 인테리어 걸개그림, 카드, iPad 케이스와 같이 일상적이고 실용적인 물품들로 대체되었다.

문자도의 장식적 기능에서 출발하여, 최근 들어 많은 TV 제조사들이 TV가 꺼진 이후의 장식적 기능을 모색하였다. 그 결과 TV의 전원이 꺼지면 TV 스크린이 저전력의 디지털 액자로 전환되어 가정용 장식으로도 활용할 수 있도록 제품이 출시되었다. 이러한 방법은 장식성과 실용성을 겸비하고 있다. 또한, 벽에 거는 그림도 현대의 없어서는 안될 장식품의 한 부분이다. 이러한 그림은 벽의 색상을 보완하고 집을 아름답게 하며 분위기를 조성하기 위해 사용할 수 있다. 문자도는 장식적인 기능뿐만 아니라 일반적인 가정 장식화와는 달리 상징성과 기원성이 강하고 길한 의미와 아름다운 축원을 담고 있어 벽걸이 장식화의 운반체로 적합하다.

문자도를 바탕으로 소망을 기원하고, 사람들의 건강과 행운을 비는 기능은 현대 사회 생활에서 행운의 아이템과 같다. 현대인들은 일반적으로 휴대할 수 있는 실용적인 물건으로서, 핸드폰 케이스, ipad 케이스, 책가방, 여행 가방 등을 주로 사용한다. 이러한 현대인의 일상생활에 없어서는 안 될 물품들은 좋은 행운의 매개체로 활용될 수 있다. 또한 이러한 물품들은 강한 패턴에 포용성을 가지고 있는 동시에 장식성에 대한 요구도 필요로 하기 때문에, 이를 최종 디자인 활용의 매개체 중 하나로 선택하였다.

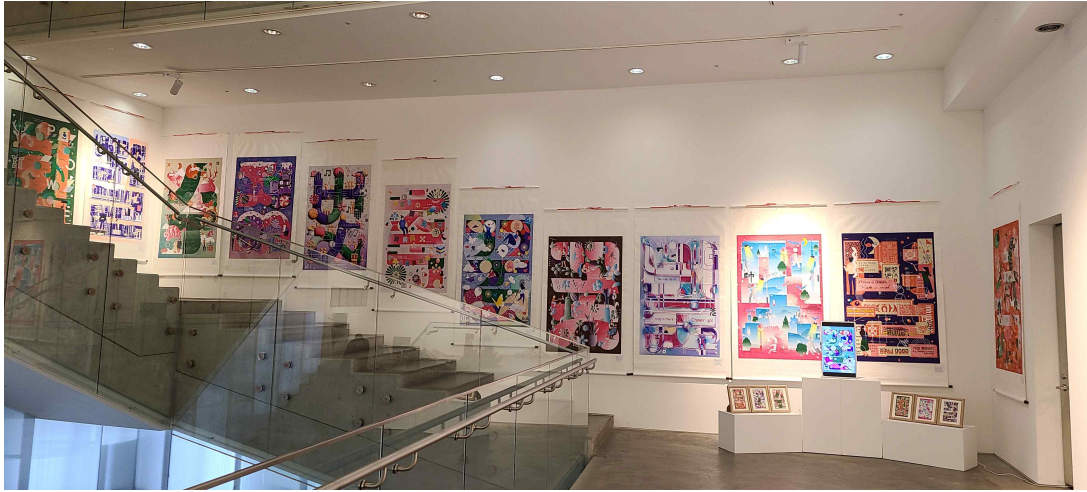
최종적으로 디자인된 전시 공간 디자인은 일상생활에서 문자도의 활용 장면에 대한 시뮬레이션을 시도한다. <그림 149>와 같이 축을 표시하는 방식의 장식 문자도 12장이 벽에 걸려 있다. 족자를 전시방식으로 삼는 이유는 첫째, 족자가 전통화를 표구하는 주된 방식이자 장식성이 강하기 때문이다. 족자로 표구하는 방식은 조선 문자도의 전통을 이어갈 수 있고 장식성이 강해 현대인의 미적 욕구에 부합한다. 둘째, 족자는 휴대와 보존이 쉽다. 이는 고대 문인들의 증여와 밀접하게 결합된 것이다. 주로 고대에 그림을 선물하는 장면에서 볼 수 있다. 흔히 이런 소재의 그림은 상서로운 의미와 아름다운 축원을 담고 있어 문자도의 상징성과도 일치한다.



<그림 148> 장식화 전시 방안

전시 부스에는 ipad 케이스, 선물 카드 등 행운을 전달하는 물품들이 놓여 있고, TV를 통해 동적인 포스터가 번갈아 가며 재생된다. 전체적으로 일상생활의 분위기를 조성한다.





<그림 149> 전시 현장도

## 제7장 결론

한류 문화가 빠르게 확산하고 있다. K-design은 이러한 추세에 따라 한국 전통문화에 관심을 갖고 디자인을 활용해 자연스럽게 한국 문화를 전달하고 표현해야 한다. 조선시대의 문자도는 당시의 대표적인 대중문화로서 사회·문화적 배경과 일상생활의 모습을 읽을 수 있다. 특히 문자도에 등장하는 수많은 상징 도형들은 당시 사람들의 미래에 대한 아름다운 염원을 담고 있다.

본 연구는 조선시대 문자도에 대한 연구 가치에 주목하고 조선시대 문자도에 나타나는 상징 도형의 현대적 표현 방식을 탐색하였다. 나아가 조선시대 문자도의 바탕 위에 현대적 속성을 추가함으로써 현대 한국 사회의 모습을 표현하였다. 이를 기반으로 현대 한글 그래픽 이미지 디자인 활용 방안을 모색하였다. 구체적으로 우선, 연구의 필요성을 제기하고 조선시대 문자도를 중심으로 이론적 고찰을 진행하였다. 그다음 문자도와 실험적 한글 문자도 디자인의 연관성을 탐구하였다. 나아가 현대 한글 그래픽 이미지 디자인의 시각적 표현 정황을 사례 분석하였다. 마지막으로 문자도의 상징요소 특징을 현대 한글 그래픽 이미지 디자인에서 활용하는 방법과 방향을 실천적으로 탐구하였다.

본 연구의 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 문자도의 상징적 요소 특징을 활용해 현대 한글 그래픽 이미지 디자인에서 사회 문화적 가치의 발전을 중시해야 한다. 사회 변화와 대중문화를 포착하고 한글 디자인을 통해 명확한 주제를 전달해야 한다. 한국 고유의 문화 원형을 현대적으로 해석하고 21세기 창의 시대의 문화 전략에 발맞추어 전통문화의 원형을 복원하고 되찾음으로써 전통문화를 활용한 현대 한국의 사회상을 보여주어야 한다. 전통과 현대의 결합을 중시하는 것, 전통과 현대의 관계를 잘 구축하는 것, 전통을 바탕으로 미래를 모색하는 것은 한글문화의 발전에 기여할 수 있다.

둘째, 문자도의 상징적 요소 특징을 활용해 현대 한글 그래픽 이미지 디자인에서 문자 표현은 한글을 기반으로 설계하고, 한글의 확장성을 합리

적으로 활용해야 한다. 특히, 한글의 모양 변화와 패턴의 결합을 통해 다양한 내용을 구성함으로써 전통 민화의 한계를 뛰어넘어 한글의 아름다움을 알리는 데 기여해야 할 것이다. 이는 문자도와 한글 디자인을 연구하는데 중요한 기초자료로 활용될 수 있다. 나아가, 문자의 기본적인 인지 기능을 고려하고 문자 구조의 완전성과 가독성에 주의를 기울여야 한다.

셋째, 현대 한글 그래픽 이미지 디자인에서 문자도의 상징적 요소 특징을 표현하는 기법은 디자인의 가치를 명확히 하는 것이 선행되어야 한다. 문자도의 디자인 분야 연구는 귀중한 문화 자원이 되어 한글에 대한 현대적 의미와 새로운 시각을 제공하게 될 것이다. 특히, 현대적 의미 표현에 있어서 더욱 대담한 탐색이 필요하다. 색채, 재료, 구도, 수법에서도 보다 다양한 실험 표현이 필요하며, 문자도의 표현 기법을 풍부하게 하여 문자도의 다양성과 재미를 보여줄 수 있다. 동시에 문자도 디자인의 세계적인 발전 추세에 주의를 기울여야 하며, 추세의 발전에 따라 창작 방법을 최신화해야 한다. 또, 변화하는 심미 추세에 적응해야 한다.

넷째, 문자도의 상징적 요소 특징을 활용해 현대 한글 그래픽 이미지 디자인에서 디자인의 공감성과 상호 작용성을 중시하고, 디자인의 초점을 감성 디자인에 맞추어야 한다. 우선, 심미성에 주목하면서 작품창작의 의미를 깊이 생각하고 대중문화로서의 텍스트 맵의 속성을 존중해야 한다. 나아가 작품의 감성표현에 더욱 관심을 기울이고, 디자이너가 스스로 감동하는 디자인이 아닌 사용자가 볼 수 있는 디자인을 창작해야 한다. 다음으로, 사용자의 감정적 요구와 이해력을 충분히 고려해야 한다. 전통적인 요소를 활용하는 과정에서 사용자의 이해도를 충분히 조사해야 한다. 사용자가 공감할 수 없는 경우 현대적 요소의 융합을 통해 사용자가 작품을 충분히 이해하도록 하고, 작품 뒤에 숨겨진 전통적인 이야기를 알 수 있도록 해야 한다.

다섯째, 현대 한글 그래픽 이미지 디자인은 문자도에서 출발하고 있다는 점에서, 문자도의 장식 기능과 기원 기능을 활용해야 한다. 나아가 현대 한글 그래픽 이미지 디자인을 행운 아이템, 집안 장식 소품 등의 형식으로 일상생활에 활용할 수 있도록 해야 한다. 이처럼 문자도를 현대 생활

환경에 더욱 잘 적응 시킴으로써 관중들의 수용도를 높이며 장식 기능과 기원 기능을 효과적으로 발휘할 수 있도록 한다.

본 연구의 한계점을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 조선시대 문자도는 18세기의 산물로서 당시의 사회문화 생활과 밀접한 관련이 있다. 그러나 문자도는 민간전승의 방식이라 역사적 기록이 미비하고, 해석할 수 없는 상징적 요소나 합리적 해석이 불가능한 전통적 이야기들이 많이 등장하고 있다. 이 부분에 대해서는 유실된 자료를 깊이 연구할 수 없으므로 한글 그래픽 이미지를 활용하여 현대인에게 당시의 전통 이야기를 다시 들려주지 못한다는 점은 아쉽다.

둘째, 비록 많은 한글 그래픽 이미지 디자인의 사례가 있지만, 현대의 디자이너들이 한글 그래픽 이미지를 디자인할 때는 한글 자체에서 출발한 디자인은 드물다. 특히, 그래픽 이미지 자체의 구성과 기법에 중점을 둔 디자인이 많아 한글의 매력을 잘 드러내지 못한다. 한글 자체에서 출발해 전통으로 돌아가 미래를 내다보는 참고 사례가 적어 아쉽다.

조선시대 문자도에서 출발하여 한국의 독특한 문화를 대표할 수 있는 현대 한글 그래픽 이미지에 이르는 길은 멀다. 본 연구는 한국 정부의 21세기 문화 발전 전략에 부응하여 디자이너와 관객의 한국 전통 대중문화에 대한 관심을 일깨우고, 나아가 문화의 전승과 발전에 주목하여 K-design의 발전에 필요한 함의를 제공하고자 하였다. 이를 통해 K-design도 K-pop문화처럼 세계적인 영향력을 가질 수 있기를 바란다.

18세기의 한국 선인들은 문자도로 삶과 감정을 표현했기에 현대 디자인에서의 감정 표현도 문자도로 표현할 수 있으며, 이를 통해 문자도 표현에 대한 선인들의 전통을 계승할 수 있다. 그 과정에서 현대인의 삶과 정서적 욕구를 붙여넣고 보다 한국적인 디자인 문화를 제시할 필요가 있다. 민족 문화 유입이 시급한 세계화 시대에 K-design은 문자와 그림을 결합하는 방식으로 현대 사회의 상징적인 문자도를 만들고, 현대인의 감정을 전통적인 방식으로 표현함으로써 전통적인 문자도에 새로운 가치를 반영하였다. 또한, 문자도의 현대화 디자인을 위한 새로운 방향을 제시하는 한편, K-design 연구에 참고할 수 있는 자료를 제시해야 할 필요가 있다.

## 참 고 문 헌

### 1. 서적

- 류복렬(1969). 「한국회화대관」, 문교원.
- 박은순, 일지사(1997). 「금강산도 연구」.
- 유득공(1988). 「한국사상대전집: 경도잡지(京都雜誌)」, 양우당.
- 유준영(1980). 「겸재정선의 금강산도」, 고문화.
- 유홍준(1993). 「문자도」, 대원사.
- 유홍준 엮음(1998). 「금강산」, 학고재.
- 최완수(1999). 「겸재를 따라가는 금강산 여행」, 대원사.
- 한국사전연구사편집부(1998). 「미술대사전(용어편)」.
- [日]杉浦康平著.亞洲的書籍(2006). 文字与設計-杉浦康平与亞洲同人的對話.  
北京:生活·讀書·新知三聯書店.
- 王序著, 安尚秀(1999). 平面設計師之設計歷程[M].北京:中國青年出版社.
- 譚璜著(2013). 《字体設計之美》南昌江西美術出版社.
- 高橋善丸著(2020). 《字体怡人》重慶大學出版社.
- 王受之(2002). 《世界平面設計史》中國青年出版社.
- 赫爾穆特, 施密德(2007). 《今日文字設計》中國青年出版社.
- 日本專用字体設計協會(2004). 《2004日本字体与平面設計大獎年鑒》上海人民美術出版社.
- 王雪青, 陳華沙(2003). 《字体創造設計》1-2冊. 上海畫報出版社出版.
- Blackwell L, Carson D. (2000). The end of print: the grafik design of David Carson[M]. Laurence King Publishing.
- Les Mardis. (1965). Stéphane Mallarmé and the Artists of His Circle[M]. University of Kansas Museum of Art.
- Pierre Bourdieu(2005). 최종철 역. 「구별짓기 (상)」, 새물결.

## 2. 학술자료

- 김지면(2004). “브랜드 인지를 강화시키기 위한 타이포그래피의 연구 -유명 브랜드 로고타입을 중심으로-.” 브랜드디자인학연구, 2(1). pp.111-124.
- 박은순(1994). “금강산도연구”, 국내박사학위논문, 홍익대학교 대학원.
- 윤열수(2007). “文字圖를 통해 본 民畵의 地域的 特性과 作家 研究.” 국내박사학위논문 동국대학교.
- 이경남(2009). “儒敎文字圖의 사상체계와 변천과정에 대한 재검토.” 양명학,(23). pp.307-343.
- 이기복, 홍영일(2010). “타이포그래피의 체계적 이론을 활용한 그래픽디자인의 실무적 발전 방안.” 한국콘텐츠학회논문지, 10(11). pp.80-91.
- 이명구(2004). “조선후기 효제문자도와 지방적 조형특성 연구.” Archives of Design Research. pp.15-26.
- 이명구, 남인복(2003). “조선후기 혁화의 그래픽 콘텐츠 연구.” Archives of Design Research. pp.37-46.
- 이명구, 남인복(2004). “한자문화권 문자도의 그래픽 콘텐츠 연구.” Archives of Design Research. pp.209-220.
- 이영수(2000). “민화 금강산도에 관한 고찰”, 미술사연구. 14.
- 이예림(2017). “문자도의 조형요소를 활용한 문자디자인 교수·학습 방안 연구.” 한국교원대학교 석사학위논문.
- 조현철, 임병학(2018). “조선 후기 권선서(勸善書)와 민화문자도의 윤리의식.” 인문과학, 69(0). pp.249-278.
- 최소현(2020). “조선후기 혁필화 연구.” 기초조형학연구, 21(1). pp.523-540.
- 최정심(2000). “조선후기(朝鮮後期) 비백서(飛白書)에 대한 고찰.” 홍익대학교 석사학위논문.
- 한지연, 김경선(2021). “효제문자도의 유래와 조형 분석.” 일러스트레이션

포럼, 67. pp.5-15.

趙堯(2011). 現代文字的圖形化設計研究. 現代商貿工業, 23(13). pp.237-238.

林雅爾(2017). 達達主義對現代自由版面設計發展的影響. 收藏. p.13.

### 3. 인터넷 자료

그림나라-손동현님의 그림 (<https://blog.daum.net/song2468/8119842>)

나무위키-권명광 (<https://namu.wiki/w/%EA%B6%8C%EB%AA%85%EA%B4%91>)

뮤진-전통, 젊음과 어울리다 (<https://muzine.museum.go.kr/2016/64th/tradition.jsp>)

월간 민화-이경미 - 정겨운 한글문자도 (<http://artminhwa.com>)

월간중앙- 작가의 방 | 동양화가 박방영 - 자연과 인간을 ‘일획’의 활력에 담다 (<https://jmagazine.joins.com/monthly/view/303111>)

조선왕조실록 광해군실록 (중초본) 28권, 광해 2년 4월 16일 신묘 3번째 기사 ([http://sillok.history.go.kr/id/koa\\_10204016\\_003](http://sillok.history.go.kr/id/koa_10204016_003))

조선왕조실록, 정조실록 46권, 정조 21년 1월 1일 임인 2번째 기사 ([http://sillok.history.go.kr/id/kva\\_12101001\\_002](http://sillok.history.go.kr/id/kva_12101001_002))

파트론디지털-권명광 ([https://patron.digital/web/collection\\_watchlist.php?id\\_col=15450&id\\_artwork=11356](https://patron.digital/web/collection_watchlist.php?id_col=15450&id_artwork=11356))

한국디자인진흥원 K-design DNA (<https://kddna.designdb.com>)

한국민족문화대백과 사전, <한림별곡>, (<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0061586>)

한국민족문화대백과 사전, <고문운율>, (<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0003575>)

「[화제의 論考] 경상도 유교문자도 연구」 <http://artminhwa.com/경상도-유교문자도-연구/>

曼努-韓國設計師安尙秀：原來最棒的設計，就在自己生長的這塊土地上(<https://medium.com/wumanzoo/ahn-sang-soo-ba4049d67675>)

李在明工作室 (<https://leejaemin.net>)

ALL THE WAY-대한민국 혁필화의 대가, 이세영 (<https://all-the-way.tistory.com/73>)

INDIEPOST-그래픽 디자이너 이재민 “취향의 편린으로 쌓인 음악과 영상들” (<https://www.indiepost.co.kr/post/6450>)

LA VIE-要做厲害的設計，得從知道自己是誰開始！專訪韓國字型設計之父-安尙秀 (<https://www.wowlavie.com/article/ae1800485>)

naver blog-디자인 자료실 [시각디자이너] 권명광(<https://m.blog.naver.com/PostView.naver?isHttpsRedirect=true&blogId=moaart01&logNo=220352501655>)

shoppingdesign-國際文字與設計大師 安尙秀首度來台，「安尙秀's.活-字。」展覽正式開展 (<https://www.shoppingdesign.com.tw/post/view/2737?>)

WEB POSTER EXHIBITION - Typographic posters by Amir Karimian, Iran (<http://www.posterpage.ch/exhib/ex355kar/ex355kar.htm>)

[www.typographicposters.com](http://www.typographicposters.com)

[www.typographyseoul.com](http://www.typographyseoul.com)

[www.theartstory.org/influencer/mallarme-stephane/](http://www.theartstory.org/influencer/mallarme-stephane/)

[www.hangeul.go.kr](http://www.hangeul.go.kr)



## Abstract

# A Research on the Poster Design of a Hangeul Graphic Image Using the Characteristics of Munjado in the Joseon Dynasty

WU YI

Design, Visual Communication Design

The Graduate School

Seoul National University

As Hallyu is diffused over the planet as one of several cultural contents beyond tradition, so are other cultural contents in today's society. This indicates that in this globalized era, traditional culture with ethnic features must be inherited and promoted. The discipline of design is the most vulnerable to changes in a society's aesthetic demands. The Korean design industry has recently begun to concentrate on the formation of Korean design impact through Hallyu. With contemporary Hallyu, Korean design from various elements of Korean culture may be carried out into the world. Korean Minhwa, for example, is an

important part of Korean traditional art. Traditional Minhwa is a type of practical painting in which Korean forefathers publicly stated their desires in daily life and thereby brought emotional beauty and abundance to the lives of ordinary people. The most special among Korean Minhwa relates to Munjado, which centers around the meaning of letters and the stories associated with them. Munjado, a separate formative language in which shapes and text are skillfully blended and virtually solely observed in East Asian civilizations employing Chinese characters, is more relevant in this study than other types of painting. Furthermore, unlike Munjado in other East Asian nations, Korean Munjado carries an educational purpose. The symbolic shape elements in Korean Munjado are more diverse than those in other East Asian countries and reflect the characteristics and customs of the society at the time. As such, Korean Munjado is distinctive and has specialized research value.

The purpose of this research is to explore the unique characteristics of Korean Munjado through analyzing Minhwa based on a literature review and case study. Besides, through a theoretical review, this study investigates Munjado's symbolism and methods of emotional expression. Additionally, this study compares and analyzes the visual designs of contemporary Munjado to the traditional ones so that contemporary usage of Munjado is realized, and studies the methods of emotional expression in Munjado. Lastly, this study suggests ways to utilize the methods of emotional expression using Hanguk.

Accordingly, this study investigates and observes Korean style Munjado among Asian Minhwa and analyze contemporary design cases for visual expressions to fulfill the purpose of this research

which was to analyze how to deliver and express emotions of people a Korean culture with the reinterpretation of Munjado and modern application of Munjado through design activity.

As people living in the 18th century Korea were expressing their lives and emotions with Munjado, emotional expressions in modern design can also be expressed with Munjado so that the tradition related to Munjado can be inherited. Along these lines, fashion should instill emotional yearning in modern people and reflect a more Korean design style. In addition, a new direction for modern design for Munjado and more data to refer to in the study for K-Design should be required. I wish Minhwa, a traditional culture, might be investigated more as a material for modern design. Ultimately, the goal of this research is to diversify Hangeul character design, enhance traditional culture, and establish Korean culture as a worldwide culture.

## Conclusion

With the rapid development of Hallyu, the K-design should be expressed and conveyed naturally in various designs and invoking interests following the current trend. Through Munjado, a representative and popular culture of the Joseon Dynasty, one can read the socio-cultural background and daily lives of the people of the era. Several symbolic images included in Munjado, in particular, express the magnificent dreams and aspirations of the people at the time. This study investigated the modern expressive techniques of symbolic shapes appearing in Munjado of the Joseon Dynasty, incorporated modern attributes into Munjado of the Joseon Dynasty so that it could portray the

modern Korean society, and eventually sought methods for utilizing modern Hangul graphic image design by focusing on the research value of Munjado of the Joseon Dynasty. First, this study asserts that it is vital to examine this topic, and then, following theoretical considerations based on Munjado of the Joseon Dynasty, it analyzes the correlation between Munjado and experimental Korean characters in terms of design. In addition, modern Hangul Graphic Image design in visual expression cases was analyzed, and finally, the method and direction of utilizing the symbolic elements of Munjado in modern Hangul Graphic Image design were explored.

The summary of this research is as follows.

First, the characteristics of symbolic elements expressed in Munjado should emphasize the development of socio-cultural values in modern Hangul Graphic Image design. Through Hangul design, we can capture social change, convey clear themes, make a modern interpretation of Korea's unique cultural archetypes, restore and reclaim the original form of traditional culture in line with the cultural strategy of the 21st century, an era of creativity, show the modern Korean society utilizing the traditional culture, and contribute to the development of Hangul culture by exploring the future based on the focus of the conjunction and well-established relationship of the traditional and the modern.

Second, the characteristics of the symbolic elements in the modern Hangul Graphic Image design are that it firstly contributes to Hangul's attaining a reputation for its beauty beyond the traditional folk painting by composing various contents based on the combination of shapes and patterns of

Hangul by constructing based on Hangul and reasonably utilizing the expandability of Hangul, and then is projected to be used as the basic material to study Munjado and Hangul design in education. Secondly, the basic cognitive function of the characters and the completeness and readability of the structure of the characters should be considered.

Third, the technique of conveying the symbolic elements' characteristics of Munjado in modern Hangul graphic image design should clarify the value of design, and research in the field of Munjado design will provide new recognition and modern significance and perspective for Hangul as a valuable cultural resource. A more daring quest for current representations of meaning, as well as more diverse experimental expressions and expression techniques of Munjado in terms of color, material, composition, and technique, is required to demonstrate Munjado's diversity and enjoyment. In the meantime, the global development trend of Munjado design is worth monitoring, and creative approaches should be constantly updated and adapted to the shifting aesthetic trend as the trend advances. Fourth, the characteristics of the symbolic elements of Munjado should emphasize the empathy and interaction of design in modern Hangul Graphic Image design and focus on emotional design. First, based on the deep consideration of aesthetics and the meaning of art creation, one should respect the nature of the text map as a popular culture, pay more attention to the emotional expression of the art, and design that can be enjoyed by users, not by designers themselves. Second, the user's emotional requirements and comprehension must be properly considered. The user's understanding should be thoroughly

investigated during the process of utilizing traditional elements, and if the user cannot sympathize, it should be expertly interpreted with modern elements as well as their fusion so that the user can truly comprehend the work and recognize the traditional story behind the work. Fifth, the symbol of the elemental characteristics of the Korean alphabet is that the modern Hangeul Graphic Image design starts from Munjado and discreetly uses the Hangeul Graphic Image design in everyday life in the form of lucky items and home decorative props to better adapt Munjado to the modern environment, increase the acceptance from the audience, and demonstrate the decorative function.

The limitations of this research are as follows.

First, the Munjado of the Joseon Dynasty is a product of the 18th century and is closely related to the people's social and cultural life at that time. However, since Munjado had been transmitted amidst folk, the historical records relating to Munjado is scarce, and there are many folklores containing symbolic elements of which one cannot provide a reasonable interpretation, it is regrettable that it is difficult to tell the story of that time using Hangeul Graphic Image to the modern people in the context of design being unable to study the lost historical records.

Second, although there are many cases of Hangeul Graphic Image design, modern designers rarely start with Hangeul itself when designing Hangeul Graphic Image design, and there are many studies focusing only on the composition and technique of Hangeul Graphic Image itself, leading to the failure to show the charm of Hangeul. It is unfortunate that there are few examples

of reference and inquiry that begin with Hangul and return to tradition in order to provide a glimpse into the future. Modern Hangul Graphic Image design has a long road ahead before it can represent Korea's distinct culture, beginning with Munjado of the Joseon Dynasty. Korean ancestors used Munjado to express their lives and emotions in the 18th century, which signifies that the same emotions can be articulated in modern design utilizing Munjado, thus inheriting the ancestors' tradition of emotional expression through Munjado. It is vital to incorporate current people's lifestyles and emotional demands throughout the process, as well as exhibit a more Korean design culture. In an era of globalization in which the influx of ethnic culture is urgent, K-DESIGN created the symbolic Munjado of modern society in a way that combines letters and paintings, and reflected new values in traditional Munjado by expressing modern people's emotions in a traditional way. In response to the Korean government's cultural development strategy for the 21st century, this study is expected to arouse designers' and audiences' interest in Korean traditional popular culture, add some value to the path of K-design initiatives that focus on the inheritance and development of Korean culture, and exemplify that K-design, like K-pop culture, can boast a global impact.

**keywords : Joseon Dynasty, Minhwa, Munjado, Reinterpretation,  
Hangul Graphic Image, Design**

***Student Number : 2020-34871***

## [부록] 최종 디자인 전 문자도 디자인의 스타일 탐색

디자인을 하기 전에 먼저 문자 실험에서 실현 가능한 스타일에 대해 다양한 방향으로 탐색하였다.

### (1) 첫 번째 스타일

문자를 직선으로 표현하여 임팩트를 주고 역동성을 살렸다. 필획의 디테일 처리 부문에서는 글리치(Glitch) 요소 왜곡, 파괴, 과편화, 전도, 변형을 활용해 문자의 힘을 표현하는 동시에 에시드 디자인(acid design) 방법을 활용하여 도형과 고채도 색상으로 신선하고 역동적인 분위기를 연출함으로써 관객에게 강한 자극을 주었다.



<그림 150> 핫 키워드- 저자 디자인

<그림 151> 핫 키워드- 저자 디자인





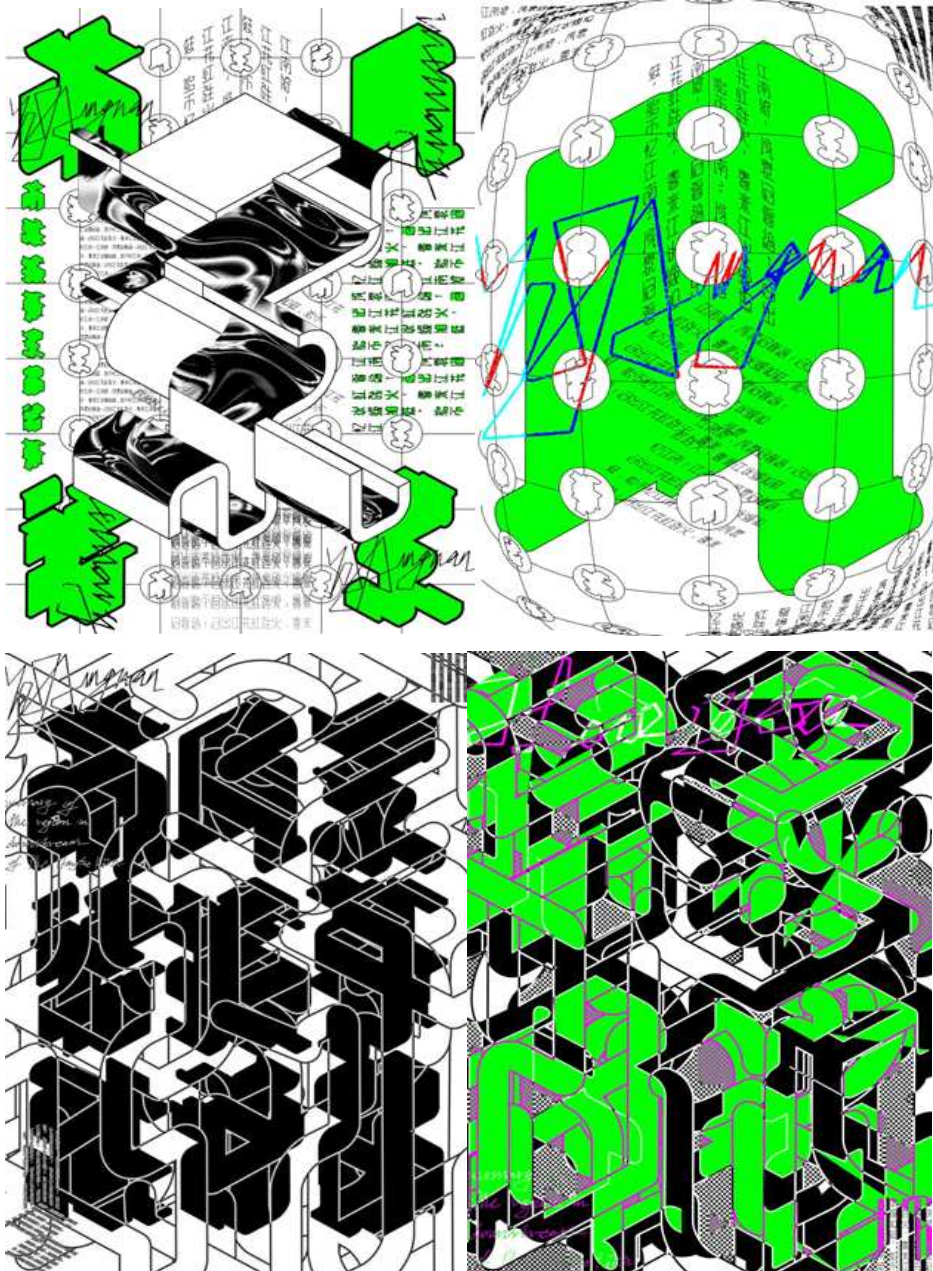
<그림 152> 핫 키워드- 저자 디자인

작품명: 핫 키워드

작품 설명: 해당 작품은 2021년 중국 올해의 한자 13개를 주제로 제작하였다. 중국 올해의 한자 13개는 2021년 한 해 동안 중국에서 큰 이슈를 일으킨 단어로, 2021년 중국의 유행과 분위기를 상징한다. 이와 같은 단어들은 시간의 흐름에 따라 오랫동안 남아있기도 하며, 혹은 다른 이슈 단어로 인해 관심이 식기도 한다. 마치 사람들이 컴퓨터의 전원 버튼을 누르는 것과 같이, 여론의 주목과 변화에 따라 새로운 속성이 새롭게 더해지기도 하며 현 단계로 유지될 수도 있고, 또는 재도약의 기회를 기다리기도 한다. 전체적인 디자인은 노시그널의 컬러 스크린의 요소와 트렌드 요소를 그래픽 이미지에 담아내 이슈 단어에 대한 태도를 표현하였다.

## (2) 두 번째 스타일

문자를 3D로 구성하고 건축 방식으로 표현함으로써 정직하면서도 참신한 분위기를 연출하였다. 또한, 점, 선, 면을 교차하여 건축의 질서감을 형성하고 전통과 현대의 충돌과 융합을 강조하였다.



<그림 153, 154, 155, 156> 역강남(憶江南)- 저자 디자인

작품명: 억강남(憶江南)

작품 설명: 억강남(憶江南)은 중국의 전통 시로, 중국 강남(江南)에 대한 사람들의 찬사와 미련을 담아냈다. 또한, 갑골문을 참고하여 중국의 글씨체 중 전서(篆書)의 특징을 활용하여 한자를 단순화시켰다. 중국 전통적인 요소를 이미지와 3D로 구현하는 실험적인 시도를 통해 재창조하였다. 전통과 현대의 균형을 발굴함으로써 중국 강남의 시적 분위기와 생동감 있고 혁신적인 아름다운 이미지를 구성하였다.

### (3) 세 번째 스타일

전통 상징요소와 현대 상징요소를 사용하여 2.5D 한글 폰트를 바탕으로 어린이 일러스트레이션을 제작하고, 서체 구조에 스토리성과 다양한 구조를 추가하였다. 또한, 색상과 기법은 어린이 일러스트레이션 스타일을 활용하였다. 이러한 제작 방식을 통해 어린이는 한글을 배우는 과정에서 한글의 의미와 한글 속에 숨겨진 스토리를 충분히 이해함으로써 내용을 더욱 생생하고 재미있게 기억할 수 있다. 꽃으로 예를 들면, 전통적인 요소에 한국 전통 꽃 모양인 무궁화, 모란, 벚꽃, 연꽃, 튜립, 개나리, 동백꽃, 해바라기 등을 사용하였다. 그리고 현대적인 요소에는 꽃으로 만든 음식과 꽃가게, 그리고 졸업과 어버이날에 꽃을 전하는 풍경을 사용하였다. 이러한 표현은 문자도에 스토리성을 충분히 부여함으로써 문자가 단순한 문자에 불과한 것이 아니라, 하나의 고전 이야기가 되도록 만든다.



건축, 멋지, 전통, 현대



<그림 157, 158, 159> 꽃, 멋, 꿈- 저자 스케치



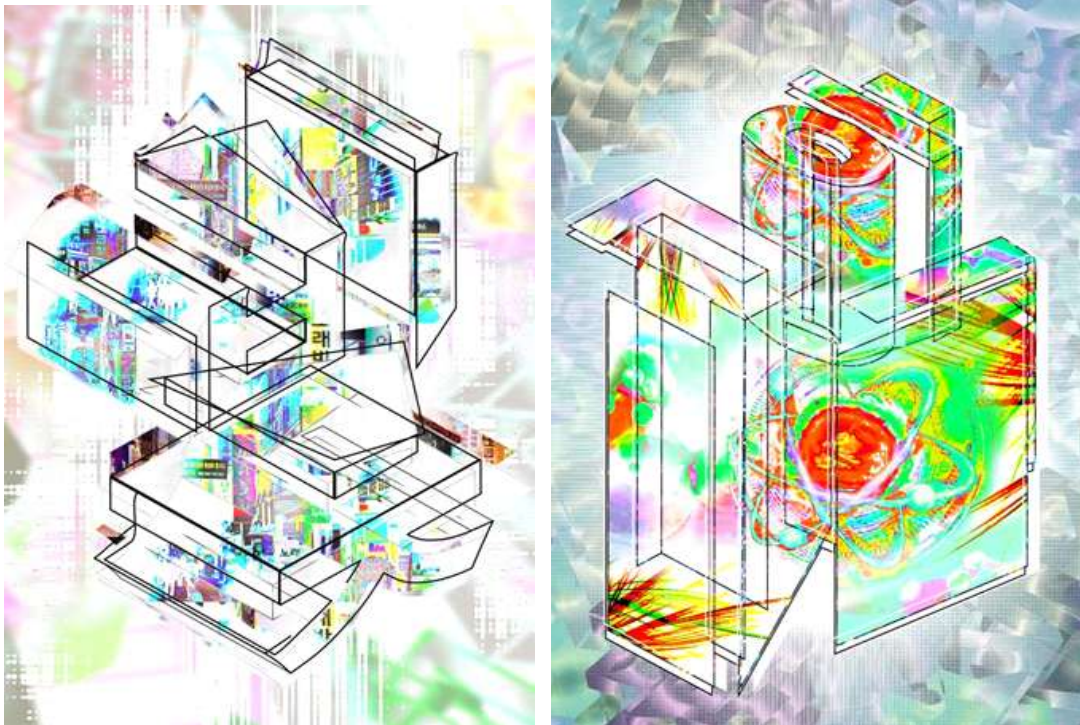
<그림 160> 벗- 저자 그림

작품명: 벗

작품 설명: 2.5D 폰트를 바탕으로 어린이 일러스트레이션을 제작하였다. 제작에는 전통적인 상징요소와 현대적인 상징요소를 융합하여 하나의 스토리 장면을 구축하였다. 전통적 상징요소에는 오리, 원앙새, 꽃과 나비, 연뿌리, 복숭아 나무와 복숭아, 두 마리의 꿩이 있다. 현대적 상징요소에는 전통놀이를 하는 어린이, 함께 식사하는 젊은이, 함께 등산하는 노인 등과 같이 연령대를 나누어 표현하였다. 글자 구조에 스토리성을 가미해 한글을 배우는 어린이가 한글의 의미를 더 잘 이해하기를 바라는 마음을 담아냈다.

#### (4) 네 번째 스타일

한글의 3D 구조를 탈구축하여 착시 현상이 있는 건물을 만들고, 구조 내부에 한글 의미와 비슷한 장면을 추가하여 미래 핑크 도시의 느낌을 연출하였다.



<그림 161, 162> 빛, 힘- 저자 디자인

### (5) 다섯 번째 스타일

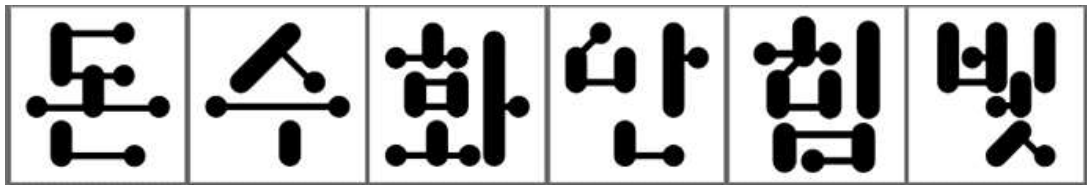
전통 문자도의 제작 방식에 따라 문자도의 필획에 문자의 의미와 관련된 미래적 요소를 추가하고, 디자인으로 산업화 시대 기계, 자연, 문화 간의 관계를 표현하려고 시도하였다.



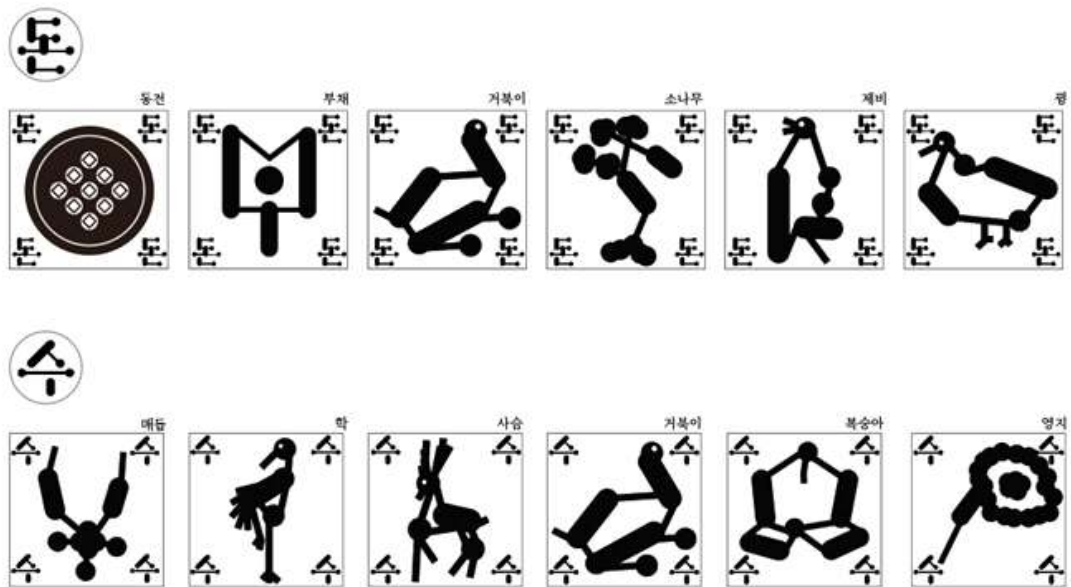
<그림 163, 164, 165, 166> 꽃, 힘, 꿈, 멋- 저자 디자인

## (6) 여섯 번째 스타일

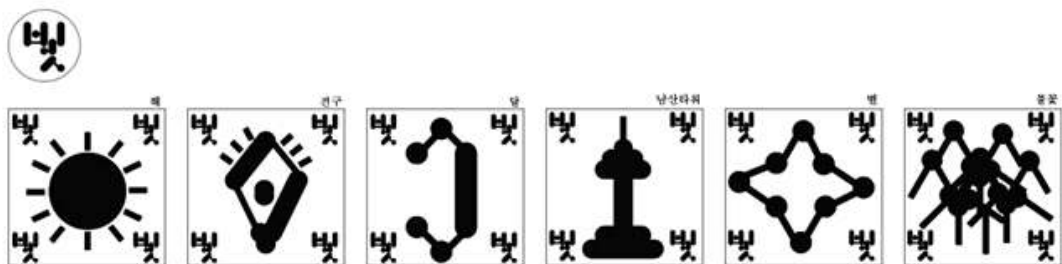
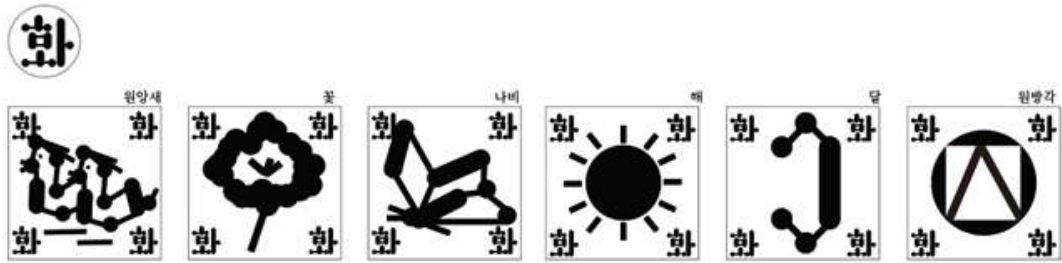
예로부터 지금까지 모든 사람에게는 꿈이 있었다. 옛사람들은 부귀공명, 장수, 다산, 화목, 평안의 꿈을 꾸었으며, 이러한 꿈을 실현하기 위해 소원 성취를 기원하는 문자도를 만들었다. 현대인도 마찬가지로 부와 장수, 평화, 평안의 꿈을 꾸었기에 고대 문자도의 상형 도형에서 시작하여 꿈을 주제로 기원이 담긴 현대적인 디자인을 제작하였다. 디자인은 부자가 되는 꿈, 장수하는 꿈, 세계 평화의 꿈, 평안 기원의 꿈, 힘을 주는 꿈, 빛을 발하는 꿈 다섯 가지로 나누었다. 전체적인 디자인은 연결의 콘셉트를 활용한 상징요소와 문자 디자인을 통해 기초 도형을 완성한 후 도형을 3D로 구성하면서 결이 있는 나무 재질 속성과 장난감의 기능적 속성을 부여함으로써 전통문화의 가치를 더 잘 전달하였다.



<그림 167> 연결 콘셉트를 활용한 문자 그래픽 이미지





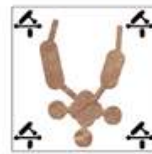


<그림 168> 연결 콘셉트를 활용한 상형 도형 디자인

돈



수



화



안



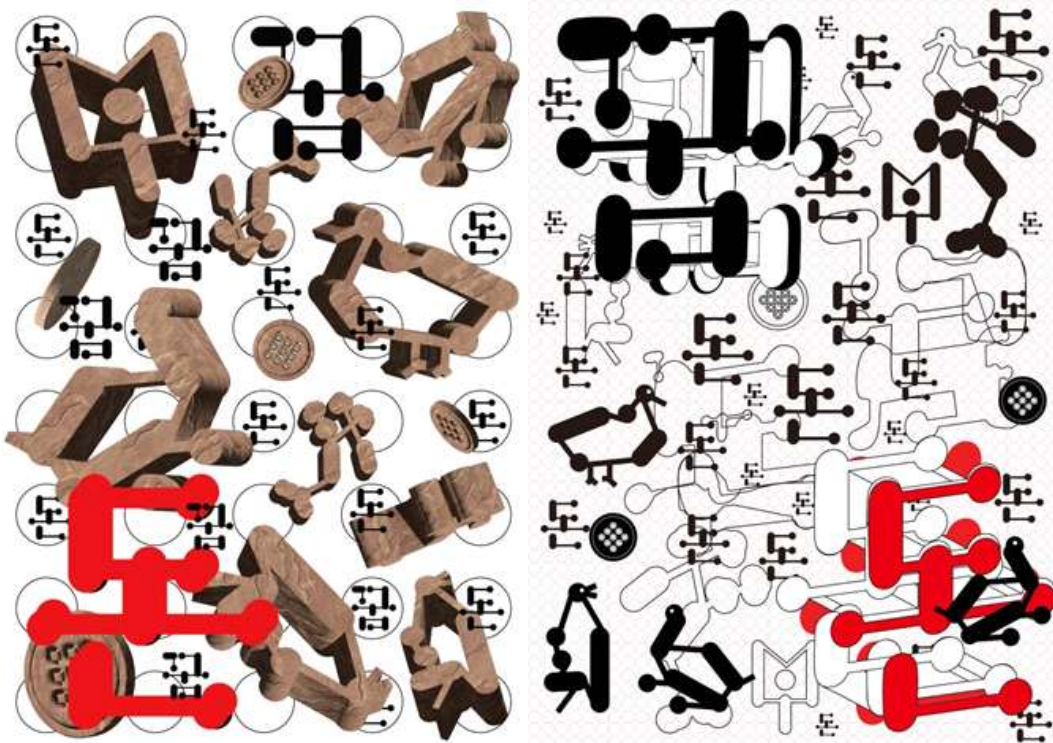
힘



빛



<그림 169> 연결 개념을 활용한 상형 도형 3D 장난감 디자인



<그림 170, 171> 부자가 되는 꿈- 저자 디자인

작품명: 부자가 되는 꿈

작품 설명: 이 두 작품은 ‘부자가 되는 꿈’ 시리즈 작품이다. 작품은 고대와 현대를 연결했기 때문에 점과 점을 연결하는 디자인을 채택하였다. 점과 점을 연결할 때 사건 사이에 기록이 형성되고, 기록은 시간의 흐름에 따라 기억되거나 잊혀진다. 그리고 이렇게 연결된 선의 굵기에는 변화가 생기기도 한다. 이러한 콘셉트를 바탕으로 돈과 관련된 상징물 이미지와 문자 이미지를 제작하고 이러한 이미지로 위와 같은 포스터를 디자인하였다.

디자인 스타일은 콘텍스트(context) 표현과 상호 보완을 이루고, 관객이 디자인의 내용을 더 잘 이해할 수 있도록 내용을 잘 전달해야 한다. 스타일 탐색 과정을 거친 후 다양한 콘텍스트를 표현하기 위해선 다양한 스타일을 채택해야 한다. 최종 디자인에서도 문자도의 내용에 따라 모든 내용에 다양한 스타일을 갖춘 문자 그래픽 이미지 디자인을 시도해야 한다.