

문인화를 통한 한·중·일 현대 포스터 비교연구

Comparative Study on Korean, Chinese, and Japanese Modern Posters through Literati Paintings

주저자

리 신 린 니, XINLIN

서울대학교 디자인학과 박사과정 | Ph.d. Course. Major in Communication Design, Seoul National University
leezn@gmail.com

투고일	2018.12.05	심사일	2019.01.22	게재확정일	2019.01.27
-----	------------	-----	------------	-------	------------

www.kci.go.kr

목 차

1. 서론

- 1.1. 연구배경 및 목적
- 1.2. 연구방법 및 범위

2. 이론적 배경

- 2.1. 문인화의 이해
- 2.2. 문인화의 특성 및 구성요소

3. 한·중·일의 전통적 문인화 비교

- 3.1. 성장여건 비교
- 3.2. 신분과 특징 비교
- 3.3. 사상 비교
- 3.4. 필묵과 색채 비교
- 3.5. 제재(題材) 비교
- 3.6. 기능 비교

4. 사례조사 및 분석

- 4.1. 현대 포스터에 포함된 문인화의 심미적 특징
- 4.2. 한·중·일 포스터 사례조사 및 분석
 - 4.2.1 한국 사례
 - 4.2.2 중국 사례
 - 4.2.3 일본 사례
- 4.3. 사례분석결과

5. 결론 및 향후 연구방향

참고문헌

Keywords

문인화, 시각디자인, 현대 포스터, 한중일.
Literati Paintings, Visual Design, Modern
Poster. Korean Chinese Japanese.

Abstract

After the 20st century, the trend of expressing the Eastern culture by discovering self, newly perceivingself, and based on new viewpoint and sightemerged in the modern visual culture sector.The saying "Studying is not for others but for one's own pleasure." coincides with the key arguments of literati paintings through which literary noblemen tried to express their emotions. The artistic forms of literati paintings are being ceaselessly reinterpreted, analyzed, and defined in the visual design sector. A number of excellent works are localizing design language in visual design and converging forms and viewpoints of new literati paintings by having expression forms of literati paintings as an element. Thus, this study aims to organize the concept of literati painting based on previous studies and comparatively analyze traditional literati paintings of Korea, China, and Japan based on six aspects including background, status and characteristics of painter, pen and ink and ideology, color, theme, and function. In addition, based on this analysis, this study set the posters which are deemed to have common characteristics and differences in modern design as the study targets. With the development of Asian ideologies, marked differences between the East and the West appeared in traditional graphic expression media. Some modern posters contain typical Eastern styles and discovering their roots has become important. Lastly, the elements of modern literati paintings in design were examined by selecting the works by leading figures in the modern visual design field of Korea, China, and Japan and analyzing them. According to the study outcomes, Asian visual design works have both common styles and different visual styles due to cultural differences. Such characteristics appeared in the same manner in postern designs after the literati painting revolution. This study looked into the developmental characteristics of literati paintings, 'differences' and 'sameness' of posters in Korea, China, and Japan, and their contexts. As a result, this study will be a reference in exploring original East Asian visual

design in the future since this study has promoted poster development of Korean, Chinese, and Japanese literati paintings and suggested development directions.

논문요약

20세기 이후, 현대 시각 문화 분야에서는 자아를 발견하고 자아를 새롭게 인지하며 새로운 관점과 시각, 그리고 새로운 표현 방법으로 동양문화를 나타내는 트렌드가 나타났다. “학문은 남을 위한 것이 아니라 오직 자신의 즐거움을 위한 것이다 (不學爲人, 自娛爲己)”¹⁾는 말이 보여주듯이 이는 문인 사대부들이 자신의 정서와 감정을 표현하기 위해 그림을 통해 나타내는 문인화의 핵심 주장과 맞아떨어진다. 문인화의 예술 형식은 시각디자인 분야에서 끊임없이 재해석되고 분석되며 정의되고 있다. 그중 다수의 훌륭한 작품들은 문인화의 표현 형식을 요소로 삼아, 시각디자인에서 디자인 언어를 현지화하는 동시에 새로운 문인화의 형식과 관점을 융합시키고 있다. 따라서 본 연구는 우선 선행연구를 바탕으로 문인화의 개념을 정리하고, 그 성장여건, 신분과 특징, 사상, 필묵과 색채, 제재(題材), 기능 등 6가지 측면에서 한·중·일 전통 문인화에 대해 비교 분석했다.

이 분석을 바탕으로 현대 디자인에서의 공통적인 특징과 차이점이 존재할 것으로 추정되는 포스터를 주요 연구 대상으로 선정하기로 한다. 아시아 사상의 흐름이 발전함에 따라 이러한 전통적인 그래픽 표현 매체에서 동서양의 명확한 차이가 생겨나게 되었다. 일부 현대 포스터에는 동양 특유의 양식이 담겨 있고, 그들 공통의 뿌리를 찾는 것이 중요해졌다. 끝으로 한, 중, 일 현대시각디자인 분야에서의 대표적인 인물의 작품을 선택하여 분석을 통해 디자인에서의 현대 문인화의 요소들을 살펴보았다.

연구 결과에 따르면 현대 시각 문화 분야에서 아시아의 시각디자인 작품에는 공통적인 양식이 존재하는 동시에 각국의 문화 차이로 시각적 특징의 다름이 있다. 이러한 특징들은 문인화 개혁 이후 포스터 디자인에서도 동일하게 나타났다. 본 연구는 문인화의 발전 특징과 한·중·일 포스터의 ‘다름’과 ‘같음’, 그리고 그 맥락을 살펴보았다. 결과적으로 한·중·일 문인화인 포스터의 발전 방향을 제시하고 촉진하여 앞으로의 동아시아 시각 원형탐구에 참고가 되기를 기대한다.

1) 오척, 위진남북조, 중국회화이론서 《續畫品》, Chinese Text Project. <https://ctext.org/zhs>.

1. 서론

1.1. 연구배경 및 목적

한·중·일 삼국은 모두 아시아 문화권의 중요한 국가이며, 세 나라는 뗄 수 없는 문화적 관계를 가지고 있고 지리적 위치가 서로 이웃해 있기 때문에, 서로 비슷한 동아시아 문화 형태와 심미적 정신을 가지고 있다. 특히 동아시아 삼국의 포스터 디자인의 미학적 특성에 있어서 서로 공통적인 부분이 있으며, 포스터디자인에는 모두 이러한 전통성을 추구하며 심미적인 문화에 대한 전승 관계가 나타나 있다.

한국·중국·일본 세 나라의 공통된 심미적 특성을 논할 때, 아시아 회화의 역사를 빼놓을 수 없다. 그 중 ‘문인화(文人画)’는 아시아 회화 예술 중에서도 매우 중요한 양식으로서, 전통적인 시각적 언어로 불리는 문인화에 포함된 회화 기교와 정신적 수양은 오늘날에도 우리의 미적 취향에 영향을 끼치고 있다. 특히 문인화의 독특한 예술적인 표현 형식과 정신 및 함의는 현대디자인에서 독특한 영향력을 보여주고 있다. 아시아 지역의 시각디자인 분야에서는 토착문화를 모태로 하는 디자인작품은 문인화 예술과 공통점이 존재한다.²⁾ 적지 않은 우수한 현대 시각디자인 작품은 형식적으로 문인화의 외적인 표현 요소를 활용하고 내적으로 문인화의 정신을 전승하고 있다. 이와 같은 현상은 현대디자인이 전통 회화예술에 대한 계승일 뿐만 아니라 새로운 시각적 형태로, 아시아의 문화 상태를 나타내고 민족문화와 정신 아래 탄생된 새로운 형식이라고 할 수 있다.

본 논문은 문인화의 개념과 포스터를 결합하여, 한·중·일 포스터 디자인에서의 공통된 심미적 정취의 근원을 탐색하고자 한다. 또한 아시아 문인화의 발전을 촉진하고 한중일 포스터 디자인에서의 공통점과 발전 방향을 제안하고자 한다.

1.2. 연구의 방법 및 범위

아시아 문화와 예술은 종류가 많고 서로 융합되어 왔다. 문인화가 명·청 시기에 조선, 일본 등 동양 나라에 전해진 후 동아시아 문화권이 공유하는 회화의 유형이 되어 한때는 동아시아

2) 김현숙, 韓國 近代美術에서의 東洋主義 研究 : 西洋畫壇을 中心으로, 弘益大學校 大學院, 박사학위 논문, 2002, p.7.

예술을 대표하는 회화 유형으로 불려지기도 하였다. 문인화는 시와 서예, 회화와 조각 등 예술을 종합하여 화가의 다양한 문화 소양과 재능을 나타내고 있다. 문인화는 형식적으로 시(詩), 서(書), 그림과 도장 등으로 나타나는 것이다. 오늘날 시각디자인의 많은 작품은 문인화의 특징을 지니고 있는데 그 예로 전통소재의 사용, 수묵의 운영, 여백, 사의(寫意)적 특징, 시화 일률(詩畫一律)등이 있다. 포스터는 현대 시각디자인의 일부분으로 문인화와 유사한 표현 방법이 사용되고 있다.

본 연구에서 우선 ‘문인화’의 정의와 변천 과정을 구체적으로 분석하고, 한·중·일 3국의 문인화 스타일을 비교하고자 한다. 삼국의 전통 문인화를 비교할 때 구체적으로 성장배경, 화가의 신분과 특징, 사상, 필묵과 색채, 제재, 기능 등 6유형으로 나누어 고찰할 것이다. 다수의 연구가 차이점에만 착안하여 공통적인 특징에 대한 연구를 소홀히 다루는 경향이 있다. 따라서 본 논문에서는 현대 디자인에서의 문인화의 기본적 특징에 대해 조사한다. 현대 포스터에 내재되어 있는 문인화의 특징은 모두 5가지가 있는데 체제, 시, 서예, 그림, 도장이다. 그리고 문인화 특성이 있는 한·중·일 포스터 디자인에 대한 체계적인 비교 분석을 통해 결론을 내린다. 최근 수십 년 동안, 한·중·일에서는 수많은 우수한 포스터 디자인 작품들이 만들어졌기 때문에 본 연구에서는 삼국의 대표적인 디자이너들의 포스터를 비교 연구의 대상으로 선정하기로 한다.

2. 이론적 배경

2.1. 문인화의 이해

문인화라는 개념을 형성하는 초기에 소식(蘇軾)³⁾은 ‘사인화(士人畫)’를, 전선(錢選)과 조맹부(趙孟頫) 등은 ‘사부화(士夫畫)’, 동기창(董其昌)⁴⁾은 ‘문인화(文人畫)’라는 용어를 사용하였다.⁵⁾ 문인화의 전통적 의미는 학식과

인품을 겸비한 사람들이 자신의 사의를 자유롭게 화폭 안에서 표출하며 수묵으로 지식인의 의기나 부덕지(不得志)를 함축적으로 표현한 정신성이 강조된 사의화(寫意畫)라 볼 수 있다. 이러한 문인화는 사상적인 측면에서 유교, 불교, 도교 등의 심오한 동양철학이 그 근본 바탕을 이루며 형성되어져 왔는데 이는 화가의 심미 의식과 결합되어 그림 안에서 절제된 언어로 다시 태어난다. 그러므로 문인화의 화면 구성은 지극히 단순화되고 무형식 적으로 어떠한 양식에도 영향을 받지 않는 서정적 성격을 갖게 된다. 즉 설명적인 사실주의 회화와는 상반되는 특징으로 필(筆)과 묵(墨)의 조화, 여백 등을 통한 화면 안에서의 무한한 상상과 암시적 효과에 의하여 어떠한 것이라도 수용할 수 있는 무한의 공간성을 추구한다고 볼 수 있다.⁶⁾

2.2 문인화의 구성요소 및 특성

문인화는 시대의 흐름에 따라 그 개념과 정의가 바뀌어왔고 그 화풍(畫風)과 화법(畫法)도 점차 변화되어 왔다. 이처럼 각 시대와 민족의 화파(畫派) 및 기법과 소재의 범위가 다를 수 있지만, 일반적으로 상통하는 문인화의 공통된 특성이 있다. 구체적인 특성은 6가지로 분류할 수 있다. 첫째, 창작 방법상 시의(詩意)를 강조한다. 둘째, 회화 기법상 필묵을 강조한다. 셋째, 시문, 제발(제사題辭와 발문)과 인장은 화면의 중요한 구성요소이다. 문인은 회화의 필법 가운데 글씨를 스며들게 하였으며 화면에서 시문과 글씨를 한자리에 모아 감정을 더욱 잘 드러나게 하였다. 넷째, 문인화의 독특한 회화 이념 즉, 외사조화(外師造化), 중득심원(中得心源) 골법용필(骨法用筆), 계백당묵(計白當墨), 서정사의(抒情寫意), 의경(意境) 중시, 신운(神韻) 추구, 시서화인(詩書畫印)의 일체 등은 감정을 드러내는데 가장 좋은 조건이다.⁷⁾ 다섯째, ‘매난국죽’의 사군자는 자주 볼 수 있는 소재이다. 여섯째, 청명하고 고결하며 현실을 도피하고자 하는 사상 경향을 가지고

3) 소식(蘇軾, 1037년~1101년)은 중국 북송 시대의 시인이자 문장가, 학자, 정치가이다. 자(字)는 자瞻(子瞻)이고 호는 동파거사. <https://ko.wikipedia.org/wiki/소식>

4) 전선(錢選: 중국 원나라의 화가·시인·학자). 조맹부(趙孟頫, 중국 원나라 때의 화가, 서예가). 동기창(董其昌, 중국 명나라 때의 문인, 화가, 서예가, 정치가). www.baidu.com/錢選

5) 王明友, 論中國文人畫的繼承與發展, 北京工業大學學報(社會科學版).S1期, 2003, pp.58-59.

6) 배서희, 韓國 文人畫와 中國 文人畫의 비교를 통한 韓國 現代 文人畫의 방향, 공주대학교, 석사학위논문, 2010.2, p.2.

7) 최병식, 문인화의 재해석과 한국 문인화의 당대성 문제, 한국 동양예술학회 동양예술 제29호, 2015, p.197.

있음을 강조하고 있다. 이러한 해석은 추상적인 형태로만 인식되어왔던 문인화에 대한 구체적인 특징 분류임과 동시에 형식과 사상적인 체계를 명료하게 함축하고 있다.

3. 전통 한·중·일 문인화의 비교

일본과 한국의 문인화는 모두 중국에서 유래한 것이었으나, 한국과 일본은 그 나라만의 고유한 문화 전통 및 수요 등으로 중국의 문인화를 변형시켜 재창조하였다. 민족의 문화 성향과 민족의 스타일이 반영되는 독특한 회화 전통을 형성한 것이다. 따라서 한, 일 문인화는 공통적인 요소가 들어있으면서 나라별 특색을 지니고 있다. 이는 한중일 삼국의 문화예술 교류의 상징이자 흔적이라고 할 수 있을 것이다.

이를 토대로 본 논문에서는 성장 여건, 화가의 신분과 특징, 사상, 필묵과 색채, 제재, 기능 6가지 측면으로 한, 중, 일 전통 문인화를 비교한다. 이 6가지 측면이 아시아 현대 포스터의 발전에 영향을 미치고 있는지, 또한 나라별로 서로 뗄 수 없는 관계 속에서 상호 작용을 하는 부분에 대해 알아보도록 한다.

3.1. 성장여건 비교

중국의 문인화는 유(儒)불(佛)도(道)등의 사상적 기반 위에 시론(時論)등의 영향을 받아 5~6세기경 남북조시대에 형성되어 당대와 송대에 체계화되었다. 그리고 원대의 심화기를 거쳐 명대와 청대에는 기존의 이론이 종합되고 정리된 것이다. 한편 한국의 경우는 고려 시대 중국과의 정치적 왕래로 원대 문인화의 영향을 받았고 조선시대 유교가 국교로 대두되면서 문인화의 발달이 한 층 더 촉진되었다. 일본의 문인화는 일본으로 여행 온 승려와 무역상선 등을 통해 일본으로 전해진 것이다. 막부 시대 초기에 이르러서 평화 정책을 실시하여 문화사업을 크게 발전시켰다. 에도 시대에는 선종 사상과 시민 문화가 발전하면서 일본 문인화는 발달하게 되었다.

3.2. 화가의 신분과 특징 비교

중국에서 보통 “문인화literati painting(文人画)”는 “사인화scholars’ painting(士人畫)”이라고도 불린다.⁸⁾ 그러나 한국과 일본에서 또 다

른 용어를 사용하면서 중국의 문인화와 구별짓는다. 예컨대 한국의 경우 ‘선비 그림’으로 불리는 반면 일본의 경우 ‘남화(南畵)’라 불린다. 이처럼 한국과 중국의 “문인화”는 모두 화가의 신분에 따라 명명한 것이다. 즉 문인이 그린 그림이기 때문에 “문인화”라고 칭했다. 그러나 일본의 문인화 화가의 신분은 한·중 양국과 크게 달랐다. 일본의 “문인화” 개념은 화가의 신분이 문인이라기보다는 그림의 스타일이 “문인화” 스타일을 의미하는 것이다.

중국의 문인화 화가는 보통 사회 상류 계급에 속한다. 그러나 일본은 한중 양국과 달리 문인 사대부 계층이 없었고 일본 사회의 통치계급은 무사 계급이었다. 일본 문인은 무사 계급에 종속되어 그들의 운명이 무사 계급에 달려있다. 일본 문인은 안정적인 수입이 없었고 사회적 지위도 안정적이지 못했다. 따라서 일본 문인은 화품을 결정할 만한 영향력과 발언권을 가지지 못했다.

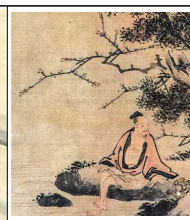
3.3. 사상 비교

중국의 문인화는 그동안 유,불,도 등의 사상을 바탕으로 형성되었다. 한국의 초기 문인화도 중국과 유사하였지만 지역 문화의 차이로 인해 표현 방법에 있어서 선비문화와 성리학 사상 등 한민족의 특색이 뚜렷하게 나타났다. 한국 유교의 성리학 사상에는 리(理)와 기(氣)라는 이념이 내포되어 있다. 아래의 [표 1]과 같이 일본의 문인화 작품은 대체로 “간결함” 아름다움을 가진다는 특징이 있다. 그러나 “간결함” 속에 일본인의 문화전통과 문인 화가의 섬세한 정서 및 “모노노아와레” 사상이 깊숙이 들어있다. (일본 문학 연구 전문가 엮유구가 지적한 바와 같이, 일본의 아담한 자연환경과 선종이 추구하는 간결함과 수수함은 일본인의 간결하고 담담한 민족성에 큰 영향을 미쳤다.) 똑같이 산수를 소재로 하지만 일본의 문인화는 사실을 더 강조하는 편이다. 반면에 중국은 붓과 묵의 관계와 기법에 초점을 두지만 사실을 강조하지 않는다. 이와 다르게 한국은 문자향(文字香), 서권기(書卷氣), 그리고 한민족의 “풍류

8) The Chinese Literati on Painting: Su Shih (1037 - 1101) to Tung Ch'i-ch'ang (1555 - 1636), HK University Press; Reprint edition (November 16, 2012). p5.

風流”즉 전신적 기운을 더 부각시킨다.⁹⁾

[Table 1]한·중·일의 전통 문인화 비교

		
[Fig. 1] 원나라 왕몽(王蒙) 청변은거도 (靑卞隱居圖)	[Fig. 2]에도 이케노타이가(池大雅)四季歌賞	[Fig. 3]조선 중 이경운(李慶)고사탄죽도

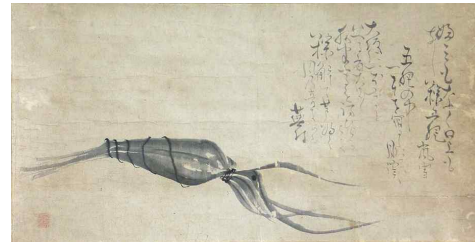
3.4. 필묵과 색채 비교

중국의 ‘문인화’는 색채보다 ‘묵’을 더 중요시하는 전통이 있다. 즉 ‘묵’은 문인 화가의 맑고 담백하며 조용한 심정을 표현한다. 오히려 그들에게 있어서 색채는 중요하지 않으며 심지어 무시할 수 있는 존재이기에, 오직 ‘묵’이야말로 문인 화가의 미적 정취를 완벽하게 표현할 수 있다고 생각한다. 옛날에 “묵의 색은 다섯 가지가 있다-墨有五色” 또는 “묵의 색은 여섯 가지가 있다-墨分六彩”는 말이 있었는데 이는 묵의 색이 다양하고 풍부한 것을 말해준다[그림 1]. 그러나 일본은 색채의 사용에 있어서 중국과는 사뭇 달랐다. 일본의 전통 회화는 색채를 잘 활용하는 것이 장점이다. 옛날의 가노파(狩野派) 원산파(園山派)등의 회화사에서 대표적인 화파들은 모두 색채를 잘 운용했다. 이를테면 일본 에도 시대의 문인화도 일본 전통 회화의 색채 표현 전통을 계승하였다. 일본 문인화는 운필 기법의 제한을 극복하기 위해 색채의 운용에 크게 의지하였다.

3.5. 제재(題材) 비교

한국인의 전통사상과 마찬가지로 한국 문인화의 제재는 대부분 한국인의 일상을 둘러싸고 풍류 기질을 지니고 있다. 중국의 경우는 전통적 제재가 큰 비중을 차지하여 체계를 정립하고 기법을 강조하며 정형화, 양식화를 더욱 강조한다. 일본과 다른 나라의 차이는 일본 제재는 실적 원칙과 일상적 취미에 역점을 두는 것

이다. 일본 문인화는 매화, 난초, 대나무, 국화, 산수, 어부, 귀농 등의 소재를 많이 다루는 동시에 일상생활에서 사소한 일을 소재로 삼기도 한다. 일본 문인화는 서사적인 성격이 강하다. 이를테면 하이쿠¹⁰⁾는 강한 민간적인 성격을 지니고 있다. 하이쿠는 시민생활 및 자연경관을 묘사하는 짧은 시구들인데 “서민 생활의 시”라고 불려지기도 한다.[그림 1]



[Fig. 1] Chimaki Matsumura Goshun (1752-1811) & Yosa Buson (1716-1783), Hanging Scroll.

3.6. 기능 비교

중국의 문인화는 보통 종이와 비단에 그려진다. 또한 두루마리, 족자, 책자 등의 형식으로 나타난다. 한국의 문인화도 중국과 같은 표현 형식을 가지고 있으나 문인화를 비교적 문화 활동과 취미로 보는 경향이 컸다. 이와 대조적으로 일본의 문인화는 두루마리, 족자, 책자 등의 형식 외에도 문인화의 스타일과 소재를 실내장식용 병풍이나 종이문에도 활용한다. 일본이 고상한 예술 창작을 건축과 일상생활 장식용으로 사용하는 것은 한·중 양국과 차이가 나는 부분이라고 할 수 있다. 국가별 문인화 기능 특징은 다음 표와 같이 정리할 수 있다.

[Table 2] 전통 한중일 문인화의 문인화 기능 특징

	한국	중국	일본
기능	여 기 (餘技) 나 정 취 (情趣)	-시의 부속품으로서의 존재 (소 동파의 시에서 말한 바와 같이 “문 지여, 시지여”인 것이다.)	실 용 성, 장 식성

9) 권오만, 고제희. 韓國 傳統文化上 風流活動의 展開, 仙道文化, 제 17 권. 2014.p29.

10) 하이쿠(俳句)란 일본 고유의 시 형식을 말한다. 원래 <하이카이(俳諧)의 구>란 뜻으로 하이카이렌카(俳諧連歌)의 훗쿠(發句) 및 렌쿠(連句)를 통칭한 말이었으나 메이지시대 시인 마사오카 시키(正岡子規)가 발구만을 뜻하는 말로 쓴 뒤 일반화되었다. 오늘날에도 와카(和歌)와 함께 일본 시가문학의 양대 장르를 이룬다.

4. 문인화 특질을 지니는 포스터 사례조사 및 분석

4.1 현대 포스터에 포함된 문인화 심미적 특징

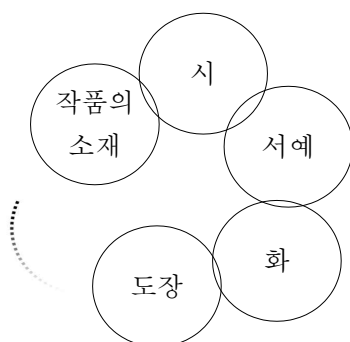
일상생활에서 접할 수 있는 포스터는 기능에 따라 공익, 문화, 영화, 비즈니스 등 유형으로 나눌 수 있다. 그러나 시대의 흐름과 매스 미디어의 발전에 따라 포스터의 기능도 점점 많아지고 있다. 현대사회에서 예술가는 포스터를 예술의 매체로 삼아 포스터를 통해 새로운 예술 형식을 표현하기도 한다. 디자이너가 포스터를 통해 자신의 정서와 태도를 표현하면서 포스터는 새로운 의사소통의 매체가 되어가고 있다. 아시아 현대 포스터 작품을 분석해 보면, 많은 우수한 작품은 나름대로의 “문화 특색”을 고수하는 동시에 심미적인 요소와 정신 세계를 갖추고 있음을 알 수 있다. 포스터의 문인화 형식과 내용에 대한 전승은 다음과 같은 5가지 측면에서 나타날 수 있다.

첫째는 작품의 제재(題材). 고대 문인들 남겨진 제재가 현대 디자인에도 많이 활용된다. 예컨대 수목산수, 사군자(四君子 매(梅), 난(蘭), 국(菊), 죽(竹)), 송백(松柏), 선학(仙鶴), 세한삼우(소나무, 대나무, 매화나무) 등.

둘째는 시이다. “시 속에 그림이 있고 그림 속에 시가 담겨있다(詩中有畫 畫中有詩)”.

셋째는 서예로 “서예와 그림이 서로 통한다”. 넷째는 그림인데 그림은 필묵의 기법 및 유사성 대신 주관적인 정신세계와 내용을 더욱 강조한다.

다섯째는 도장이다. 도장은 주제의 표현 수단을 더욱 풍부하게 하고 인문 정신을 강화하며 작품 구도와 색채의 관계를 조절함으로써 작품에서 화면의 균형을 잡게 하는 역할을 하고 있다.



[Fig. 2] 문인화의 공동 심미특징

또한, 문인화의 특징과 현대 포스터의 구성 요소를 재정리하여 비교한 결과를 다음[표 3]과 같이 나타냈다.

[Table 3] 문인화와 현대포스터의 대비

문인화	현대포스터
작품의 소재	메시지
시	텍스트
서예	타이포그라피 (Font, Layout, Calligraphy 등)
화	이미지 (Illustrate, Photo 등)
도장	심벌 (Logo, Sign 등)

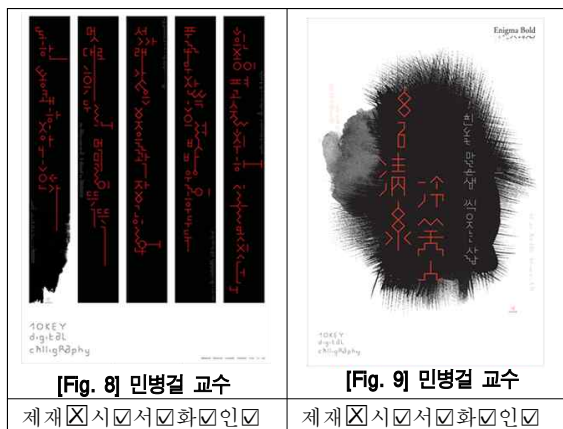
4.2 한·중·일 포스터 사례조사 및 분석

앞서 한·중·일 삼국의 전통 문인화를 대조한 결과 성장여건, 화가의 신분과 특징, 필묵 등 6가지 차이를 지적하였다. 또한 “작품의 제재”, “시”, “서예”, “화”, “인(印)” 등 5가지 신문인화의 발전 추세를 밝혔다. 이와 같은 분석 결과를 바탕으로 현대 포스터와 대조해 볼 때 한·중·일 삼국의 많은 우수한 평면디자인 작품에는 이미 새로운 문인화의 특징이 녹아들었음을 알 수 있다. 연구 사례를 선택할 때 한·중·일 삼국의 우수한 포스터 작품들이 풍격(風格)이 다양하고 복잡한 것을 감안하여 각 나라에서 네 명의 저명한 인물을 선정하기로 한다. 따라서 본 연구에서는 총 12명 디자인어의 18개 사례를 선정하여 분석하고 검증하기로 한다.

4.2.1 한국사례

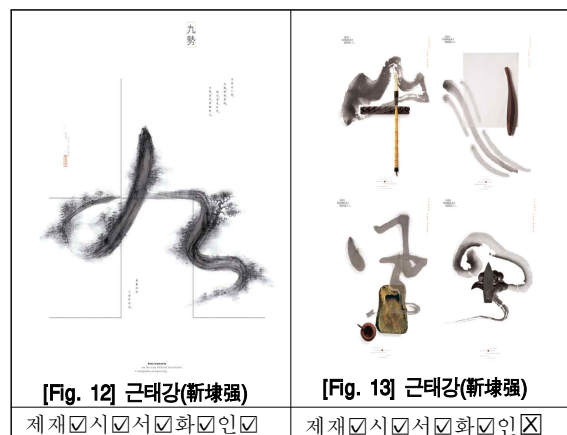
한글은 독특한 조형미를 지니고 있기 때문에 많은 디자이너들이 전통 문인화의 요소와 한글 캘리그래피와 결합하여 중심 사상을 표현하고 있다. 예를 들어 임현빈의 작품[그림6]에서 학은 부리가 특이하고 다리가 긴 “학鶴”이란 새 이름의 특징적 형태를 한글 학 글자형태와 결합한 독특한 캘리그래피 포스터이다. 또한 601비상 박금준의 작품 Ballerina who loves B-boys는[그림7] 조형성과 회화성이 돋보이는 한글을 디자인한 동시에 한국인 특유의 “풍류(風流)” 기질도 표현했다. 여기서 말하는 “풍류”는 놀이성과 예술성의 공존을 말한다. 한국의 민병길 교수의 작품인 <enigma type>에서는 수목재질, 시문의 배열양식, 도장 등을

사용하여 문인화의 공통적 특징을 드러내고 있다. 하지만 세종대왕이 창안된 한글로 활용된 점과 작품제재(題材) 선정에서도 ‘문자향’과 ‘서권기’의 특징을 내포하고 있어 그 차이점이 명확하다. 마지막 두 작품[그림10, 11]은 안병국 교수가 도쿄 개인전에서 전시했던 한글소나타이다. 이 작품은 운필이 간결하고 표현력이 강하며 목색이 풍부하다. 문인화의 요소를 결합해서 창작하는 동시에 유교 성리학 사상의 리(理)와 기(氣)의 개념도 함께 내포되어 있다.



4.2.2 중국사례

근태강(靳埭強)교수의 작품[그림12, 13]은 중국 전통 수묵예술 표현수법과 유창한 필묵기교로 중국본토 포스터에 새로운 유형을 형성시켰으며 작품의 품격을 차별되게 표현하였다. 독창적인 기법으로 필묵의 속도와 기교, 구(勾), 추(皺), 점(點), 발(潑)등을 응용하여 독특한 복합미를 표현했다. 한편, 작품 [그림14]은 유소강(劉小康)의 <의자 서예> 포스터이다. 이 작품의 특징은 유소강이 서예의 동적인 미와 한자 구조의 미학을 통해 의자를 표현하고 평면공간의 한계를 돌파한 것이다. 작품[그림15]은 홍콩 Stanley Wong가 디자인한 포스터이다. 비록 중국 사례의 경우 이 작품보다 훌륭한 작품이 많으나 이 포스터는 한국 안상수 교수 개인전 <ONEEYE>을 위해 특별히 창작한 것이다. Stanley Wong가 문인화의 수단으로 표현하는 동시에 오늘날의 “문인” 사이의 자유로운 의사소통과 정신세계를 표현하고 있다. 중국의 대표적인 차세대 디자이너 이불군(李佛君)의 작품<풍화설월>[그림16,17] 시리즈 포스터는 전통 문인화의 양식과 기법의 표현이 계승되어 있어 문화인의 기본 요소를 갖추고 있다. 하지만 작품 속에 담겨있는 운필의 기법이 기세가 드높고 필묵이 진하며 여러 겹으로 되어있다.





4.2.3 일본사례

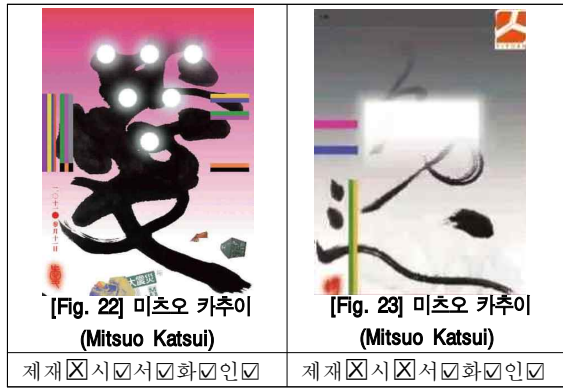
[그림18]는 일본 사토 코이치(佐藤 晃一)가 설계한 것으로 널리 알려진 연극 포스터 <대지의 유방>이다. 2차대전 후 일본의 다른 평면설계 대가와 달리 사토 코이치의 작품은 일본의 전통적인 풍격을 바탕으로 문인화 요소를 융합시켜 과감하게 색채를 운용하여 일본 문화의 고요함과 아늑함, 그리고 청아하고 부드러운 민족 정신을 표현한다.¹¹⁾ 한편, 시부야 카지히코(渋谷 克彦)가 시세이도를 위해 창작한 신문광고[그림19]에 대해서도 언급할 필요가 있다. 창작자는 후지산, 매와 가지 3 가지 사물의 이미지를 조합해서 여자의 입술 모양을 만들었다. 이 포스터는 문인화의 전통적인 필법과 표현을 사용하지 않았지만 전체적인 구조와 경지는 문인화와 일맥상통한 것이다. [그림 20,21]은 일본 디자인계 거장 카츄미 아사바(浅叶 克己)의 문자 디자인 작품이다. 제일 두드러진 점은 수묵의 기법을 컴퓨터 글자체에 융합시켰다는 점이다. 카츄미 아사바의 작품에

서 수묵기법은 형식 뿐 만 아니라 내용도 포함하고 있어 작품에 더 깊은 인문적 의미도 부여하고 있다. 동경 긴자 회화전에서 선보인 카츄미 아사바의 작품 중 하나인 장자의 “혼돈지사”에 대한 창작[그림20]이다. 카츄미 아사바는 고대 시가의 전통 서법형식을 이용하고 수묵기법을 컴퓨터 글자체에 융합시켜 문자의 일부 부수를 서법의 필치로 대체하였다.¹²⁾ “책의 우주”의 포스터[그림21]도 이와 같은 기법을 사용했는데 가운데에 전통 수묵화의 기법으로 그려진 사각형은 단순히 보이지만 아시아 전통 문화와 현대적인 요소를 완벽하게 결합시킨 것이다. 일본당대의 가장 대표적인 디자인 장인인 미츠오 카츄이(Mitsuo Katsui)의 작품 <색광의 세계>[그림22,23]는 전통 문인화의 기본 요소를 갖추 있다. 하지만 기본 요소가 전통적이지만 컴퓨터와 같은 기술적 수단을 사용하여 시각디자인을 하는 데 뛰어나며, 동시에 색채가 예민하고 색이 화려하다. 또한 작품 속의 문자 형태도 일본 사람의 간결함과 선종 정신을 잘 전달하였다.



11) ZHU E. 20 century Japanese poster (1) visual language books. Guangxi Fine Arts Publishing House Pub. :2001.

12) <http://www.asaba-design.com>



4.3 사례분석결과

위에서 분석한 한·중·일 세 나라의 18개 현대 포스터 사례에 대한 분석을 아래와 같이 정리하였다.

첫째, 주제와 내용 선택에 있어서, 대다수디자이너는 현대인이 관심 있어 하는 주제와 생활 취미를 결합하였다. 또한 각자 한글, 백화문, 일본어로 과거 문인화에서의 복잡한 한시(漢詩)를 대신함으로써, 작품이 통속적이고 대중적으로 이해하기 쉽게 변화되며 전파되기 쉬운 특징을 나타낸다.

둘째, 한·중·일 현대 포스터에서는 묵(墨)을 요소로 많이 사용한다. 하지만 묵(墨), 채(彩)에 대한 표현 방식과 사용 방식은 사뭇 다르다. 한국 사례에서는 묵의 깊이와 묵과 색채의 융합을 중요하게 생각하고, 중국 사례에서는 수묵 작품의 복잡성 및 ‘기법’의 표현 방식을 더 중요하게 생각한다. 또한 일본 사례에서는 색채에 비교적 예민하며, 과감한 색의 표현을 뚜렷이 볼 수 있다.

셋째, 동양적 추상이란 ‘사의寫意’ 즉 ‘뜻을 읊긴다’는 뜻으로 겉으로 드러나는 형(形)이 아닌 기(氣)를 취해 살아있는 형태인 상(象)을 그리는 것이다. 따라서 문인화의 특징을 가지고 있는 현대 포스터가 지향하는 기운(氣韻), 생동(生動)도 하나의 특유한 추상 방식이 된다. 사례의 정신적 측면에서 출발하여, ‘유(儒)·불(佛)·도(道)’의 복잡한 사상에 대한 중국의 표현 방식은 시대별 매우 다르다. 한국의 작품은 유교 성리학 사상을 더 많이 전달하고, 일본의 작품은 선종의 정신을 더 많이 표현하고 있다.

넷째, 조형적 특징으로 보면, 본 연구에서 선

택한 작품 사례는 전부 ‘시서화인(詩書畫印)’의 네 가지 기본 특징을 띄고 있다. 또한 앞서 조사한 바에 따르면, 많은 우수한 포스터 작품에서 문인화의 부분적인 특징을 찾아볼 수 있으며, 문인화의 미적 감각과 정신을 잘 전달하며 표현하고 있는 점을 발견할 수 있다.

사례 분석의 결과를 종합해보면, 비록 문인 계급은 사라졌지만 문인 정신은 나라별 특색에 맞게 계승되고 있음을 알 수 있다. 또한 전통 문인화는 아시아의 현대 포스터에서도 계승되고 있으며 한·중·일의 디자이너들도 시대에 맞게 표현방식을 달리하여 많이 사용하고 있다는 점을 알 수 있다. 이러한 사실을 토대로 문인화가의 작업 범위는 더이상 ‘문인’에만 제한되는 것이 아니라, 앞으로 더욱 다양한 범위에서 표현되고 포용되며 발전되어 나아가야 할 것이다. 앞서 한·중·일 삼국 문인화에 대한 분석 결과에 비추어 보면, 삼국 전통의 문인화는 형식적으로 같았지만 세부적인 표현이 다른 것임을 알 수 있다. 현대 문인화 포스터 또한 전통 문인화의 기본적 특징을 가지고 있다. 하지만 삼국의 현대 문인화 포스터의 스타일은 각각 자국의 문인화 특징을 계승 받아 그들만의 고유의 시각적 특성을 발전시켰다. 다음의 2표는 "문인화의 대조" 결과와 "현대 문인화 포스터 대조" 결과를 다시 정리한 것이다.

[Table 4] 문인화의 대조

	한	중	일
시기	X	X	X
계급	0	0	X
사상	X	X	X
주제	0	0	X
기능	0	0	0
조형적 특징			
색채	0	0	X
기법	0	0	0
양식	0	0	0

(같은 0, 다른 x)

[Table 5] 현대 문인화 포스터 대조

	한	중	일
시기	0	0	0
계급	0	0	0
사상	X	X	X
주제	X	X	X
기능	0	0	0
조형적 특징			
색채	X	X	X
기법	X	X	X
양식	0	0	0

(같은 0, 다른 x)

5. 결론 및 향후 연구방향

현대 시각디자인은 서양으로부터 시작되었기 때문에 그 대부분은 서양의 로컬 문화와 미적 기준을 따르고 있다. 비록 서양의 현대 디자인이 급격히 발전하고 있지만, 아시아 전통문화

와의 융합은 쉽지만은 않다. 오늘날, 아시아 디자인은 서양의 진보적인 디자인 사고방식, 과학기술 및 경험을 배워야 하지만, 온전히 그 문화를 그대로 복제하는 것이 아니라, 자국 문화에서 출발하여 전통 요소를 결합해야 자국민과 문화적인 동질감을 형성할 수 있다. 아시아를 대표하는 한·중·일 3국의 지리적 위치는 서로 다르지만, 예부터 끊임없는 교류와 협력이 있었기 때문에 민족들 사이에 비슷한 가치관과 문화에 대한 공동 인식이 형성되어왔다. 아시아에 관한 기존의 많은 연구를 보면, 분석과 비교에 대한 연구는 많이 있지만, 각 국가 간의 공통점에 대한 내용은 오히려 소홀히 되는 편이다. 이러한 배경 아래 전통회화에서 아주 중요한 역할을 하는 ‘문인화’는 한·중·일 3국에서 널리 전파되었을 뿐만 아니라, 각 나라의 문화 특징을 결합하여 잘 발전된 하나의 표현 방식으로 정착했다. 그러므로 ‘문인화’ 요소는 아시아 현대 디자인 영역에서도 다양한 방식으로 많이 활용되고 있다.

포스터는 현대 시각디자인에서 가장 널리 사용되고 있는 매체로서, 다양한 스타일의 맥락을 잘 보여주는 방식 중 하나로 빠르게 발전하고 있다. 따라서 ‘문인화’도 더 다양하게 활용되고 있다. 구체적으로 포스터의 3대 구성 요소인 타이포그래피, 일러스트레이션, 컬러는 ‘문인화’의 구성 요소와 연관성이 있기 때문이다. 한·중·일 3국의 문인화를 활용한 포스터 작품을 보면 알 수 있듯이, 내용은 각각 다르지만 ‘문인화’의 정신은 가시적, 또는 비가시적으로 디자인에 녹아 있다.

본 논문은 ‘문인화’의 핵심 특징과 정의에 대해 살펴보았다. 한·중·일의 공통적 전통 회화방식인 ‘문인화’를 출발점으로, 그 성장여건, 화가의 신분과 특징, 필묵과 사상, 색채, 제재, 기능 등 6가지 측면에서 세 국가의 ‘문인화’들 간의 차이점과 공통점을 비교, 분석하였다. 한·중·일 3국의 ‘문인화’를 분석하면서, 각국의 문인화가 자국의 상황에 맞는 문인화로 발전되었음을 알 수 있다. 또한 이러한 ‘문인화’의 공통된 특징과 문화적 차이는 각 국가의 현대 그래픽 디자인에서도 발견할 수 있다. 결론적으로 현대 문인화 포스터 또한 전통 문인화의 같은 문인화 양식을 유지하고 있다. 하지만 삼국의 현

대 문인화 포스터의 스타일은 각각 자국의 문인화 특징을 계승 받아 그들만의 고유의 시각적 특성을 발전시켰다. 앞에 내용의 분석 과정은 향후 연구에 있어서 기초 자료가 될 수 있을 것이라고 본다. 따라서 본 연구 중, 한·중·일 3국의 사례 선정과 분석은 추후 연구를 진행하면서 더 깊이 있는 분석을 통해 재검증할 필요가 있다.

참고문헌

- 리자오쉐, 박보나 (2018). 근대 일본에 있어 ‘문인화’ 개념의 생성. 미술사논단, 46, 79-105.
- 김상철 (2000). 시서화 일체 전통의 형성과 발전. 황해문화, 27, 24- 40.
- 박용숙 (1986). 한국문인화의 미의식. 미술세계, 56-61.
- 사사키조헤이, 이원혜 (1997). 일본의 문인화. 미술사논단, 4, 65-76.
- 권윤희 (2016). 선비風流가 빚어낸 문인화의 理想郷-風竹의 文人畫 境界, 한국의국어대학교, 동양예술 한국동양예술학회. No.31. pp.4-35.
- 박은수(2009),근대기 동아시아의 문인화 담론 연구. 한국근현대미술사학회, vol.20.
- SoukJunghwi, KwonJiEun,(2012). A Study on Symbolic Expression of Art Film Poster - Focus on the South Korea opened in 2011 Art Films ,The Korean Society of Illustration Research vol.33.
- 王明友(2003), 論中國文人畫 的繼承與發展, 北京工業大學學報(社會科學版) S1期, p.58-59.
- 권오만,고제희(2014). 韓國 傳統文化上 風流活動의 展開, 仙道文化, 제 17 권.
- 김현숙(2002), 韓國 近代美術에서의 東洋主義 研究, 西洋畫壇을 中心으로, 홍익 대학원 박사학위논문.
- 楊建華(2007), 韓中 시각디자인의 미학적 특성 비교연구, 1950년대 이후의 포스터디자인을 중심으로, 성균관대학교 대학원 박사학위논문.
- 南富元(2017). 문인화의 주요 조형요소에 관한 연구, 湖南大學校 美術學科 書藝專攻大學院 석사학위논문.
- 金英子(2013), 文人畫의 現代的 表現에 관한 研究, 화제와 여백의 변화를 중심으로, 全州 教育大學院 석사학위논문.
- 배서희 (2010). 韓國 文人畫와 中國 文人畫의 비교를 통한 韓國 現代 文人畫의 방향 , 공주대학교 대학원 석사학위논문.
- 楊帆(2011), 포스터 디자인에서 전통문화의 표현 기법

연구 中·日·韓의 포스터 디자인을 중심으로,
牧園大學校 大學院 석사학위논문.

- Su Shih (1037-1101) to Tung Ch' i-ch' ang (1555-1636), (2012). The Chinese Literati on Painting, HK University Press.
- ZHU E, (2000), 20 century Japanese poster (1) visual language books. Guangxi Fine Arts Publishing House Pub.
- Susan Bush ,(2017). The Chinese Literati on Painting (Chinese version). Peking University Press.
- <http://www.baidu.com>
- <http://ko.wikipedia.org>
- <https://ctext.org/zhs>.

