

김정희가 사용한 명호 세 용정의 비교 분석

최준호

광주대학교 융합디자인학부 교수

Comparative Analysis of Three Dragon-man Nicknames Used by Kim Junghee

Joon-Ho Choi

Professor, Department of Design, Gwangju University

요약 본 연구는 김정희가 제주도 유배 전후 쓴 명호 세 용정의 용도, 의미, 서법 등을 분석하여 그의 서법의 우수성을 제시했다. 세 용정의 기본구조를 바탕으로, 시대·정황·등장인물 사이의 관계가 연구되었다. 그 변화 과정을 통해 다른 작품과의 예술공학적 차이가 비교 분석되었다. 김정희는 의도적으로 '龍'이 들어가는 명호를 쓰며 어려운 상황을 헤쳐나갔다. 그는 주변 상황에 따라 명호 세 용정의 의미, 용도, 서체를 다르게 썼다. 결국, 김정희는 자신의 심정과 의도를 표현하기 위해 임금 현종과 스님 초의에게 세 용정을 사용했다. 그의 필법은 예술공학적으로 뛰어났고 세계 유일무이했다. 모두 그의 금석학의 식견이 뒷받침되었음이 밝혀졌다. 본 연구 결과가 일반 예술가의 명호에 담긴 의미를 분석하는 데 새로운 연구방법론이 되길 기원한다.

주제어 : 김정희, 명호, 용정, 유배, 현종, 초의, 예술공학

Abstract This study presents the superiority of his calligraphy by analyzing the use, meaning, and calligraphy of nickname three dragon-man(yong-jeong) written by Kim Junghee before and after exile in Jeju Island. Based on the basic structure of the three dragon-man, the relationship between the times, the context, and the characters was studied. Through this change process, the difference of art engineering with other works was analyzed. Kim Junghee intentionally went through a difficult situation by using a nickname with a dragon. He wrote different meanings, uses, and typefaces of the nickname three dragon-man, depending on the circumstances. Finally, Kim Junghee used 'three dragon-man' to King Heonjong and Monk Choui to express his feelings and intentions. His writing was excellent in art engineering and unique in the world. All were found to be supported by his epigraphy insights. The results of this study will be a new methodology for analyzing the meaning of nicknames of ordinary artists.

Key Words : Kim Junghee, Nickname, Dragon-man, Exile, Heonjong, Choui, Art engineering

1. 서론

1.1 연구목적과 배경

추사 김정희(金正喜, 1786-1856)는 24세 때 중국 연행에서 얻은 금석학적 안목을 바탕으로 평생 실사구시 학문과

예술을 탐구했다.

귀국 후 중국 문인묵객과 교류를 지속했고, 부마 김한신(金漢薰, 1720-1758)의 증손자로서 출세 가도를 달렸고, 관리로서 맡은 소임을 다하며 임금님을 적극적으로 보필했다. 외적으로는 단아하고 겸손했지만, 내적으로는 엄격하고 올곧았다.

*This Study was conducted by research funds from Gwangju University in 2019.

*Corresponding Author : Joon-Ho Choi(ds4bed@gwangju.ac.kr)

Received August 29, 2019

Revised September 19, 2019

Accepted October 20, 2019

Published October 28, 2019

형조참판 시절 임금을 모시기도 했지만, 정치적·시대적 정황에 따라 임금의 명으로 제주도 유배를 떠나기도 했다. 유배 시절 줄곧 임금의 은총을 바랐고 그 결과 임금의 명으로 해배되었다. 해배 후 초의선사를 만나 그간의 얘기를 하며 지나긴 회포를 풀었다. 이런 와중에 김정희는 명호 용정(龍丁)을 쓰면서 난국을 수습하고 헤쳐나가며 자신의 심정과 의도한 내용을 표현했다.

당시에는 임금 상징 '龍'을 쓰는 것은 금기 사항이었다. 하지만 김정희는 과감히 명호 용정을 썼고 서체도 각각 다르게 썼다는 것이다.

상황에 따라 의도적으로 340여 개의 명호를 쓴 조선 최고 금석학자 김정희가 용정을 무턱대고 썼을 리 없다. 따라서 본 연구에서는 김정희가 어떤 목적으로 어떤 역할 관계로 세 용정을 썼는지를 밝히고자 한다.

1.2 연구 방법

관련 선행연구를 보면 최준호(2012)는 첫 번째, 1840년 초의선사에게 보낸 글, 두 번째, 방신(憑信)의 용도로 기복(祈福)을 바랐던 인장, 세 번째, 1849년 초의선사에게 보낸 편지 등 김정희가 세 작품에 용정을 썼다고 연구했다[1]. 그 외 유흥준(2002)이 수록한 인보(印譜)에 위 두 번째 인장의 인영이 여의주(如意珠)로 표기되어 있고[2], 임창순(2001)이 감수한 자료에도 위 두 번째 인장의 인영을 게재했지만 그 내용을 설명하지 않았으며[3], 국립중앙박물관(2006)에서 편찬한 자료집에 위 세 번째 편지를 소개했는데 용정에 대한 탈초가 제대로 이루어지지 않았다[4].

이렇듯 김정희가 사용한 명호 용정에 관한 선행연구가 많지 않고 게재 후 설명 역시 각기 달랐으며, 용정의 사용 의도와 목적에 대한 설명이 미진했다.

본 연구에서는 위 선행연구에서 미진했던 부분, 즉 김정희가 세 용정을 쓴 의도와 목적과 세 용정의 요인별 역할 관계 등을 예술공학적으로 분석했다. 특히 등장인물 현종, 김정희, 초의 세 사람의 역학구조, 김정희와 다른 서법가의 필체, 세 용정의 변천 과정을 집중하여 분석했다. 이를 통해 세 용정의 창의성, 조형성, 우수성을 파악했다.

따라서 본 연구는 김정희의 서법예술 연구는 물론 일반 예술가들의 명호 분석에 대한 새로운 접근 방법론을 제시하는 데 주력했다.

2. 용정의 태생적 의미

본 연구를 진행하는 데 '龍'과 '丁'의 의미 분석은 필수적이다. 먼저, 고사나 전설에서 '龍'을 '토속신앙에 속하고 어질고 자비스러우며 장수하여 주로 왕실에서 사용한다'[5]고 전하고 있다. 다음, 사전에서는 '龍'을 '용·임금·영웅·준마·은총·임금에 관한 사물의 관형사로, '丁'을 '고무래·넋째 천간·장정·인구·일꾼(신하)'으로 기록하고 있다[6].

이중 본 연구의 주요 핵심인 '龍'을 심층 분석했다. 불교 사전에서 "'용'은 '산스크리트어로 'Naga'인데 몸이 거대하고 다리가 없으며 뱀(특히 코브라)과 같이 길다"라고 기록하고 있다[7]. 'Naga'의 모습은 Fig. 1과 같다[8]. 불경과 함께 중국에 유입되면서 'Naga'는 용으로 쓰이게 되었다.

용을 성스러운 동물로 여겼던 중국에서는 시대에 따라 그 모습이 달랐다. 상(商) 왕조의 용은 뱀 또는 악어에 제비가 합쳐진 형태였고, 서주(西周) 시대에는 세 발가락의 용이 입을 벌린 모습이 등장했다. 진(晉)나라 때 도롱뇽, 뱀, 봉황, 악어가 복합된 용이 나타났고, 한(漢)나라 때 네 방향을 지키는 신화적 영물인 사방신(四方神) 중 청룡의 형태로 묘사되며 현재의 용으로 고착화했다[9].



Fig. 1. Naga

사실 용은 물을 다스리는 제왕이었다. 훗날 농경사회 치수를 담당하는 왕에 비유되면서 점점 신령스럽게 여겨졌다. 서양에서는 용을 물리친 자가 왕이 되었고, 동양에서는 용의 힘을 빌린 자가 왕이 되었다. 바야흐로 동서고금을 막론하고 왕을 상징하게 되었다.

3. 세 용정의 역학 관계

3.1 기본구조

Fig. 2에 보듯이 세 용정의 기본구조는 '외형(appearance), 시대(era), 등장인물(characters)로 나뉜다.

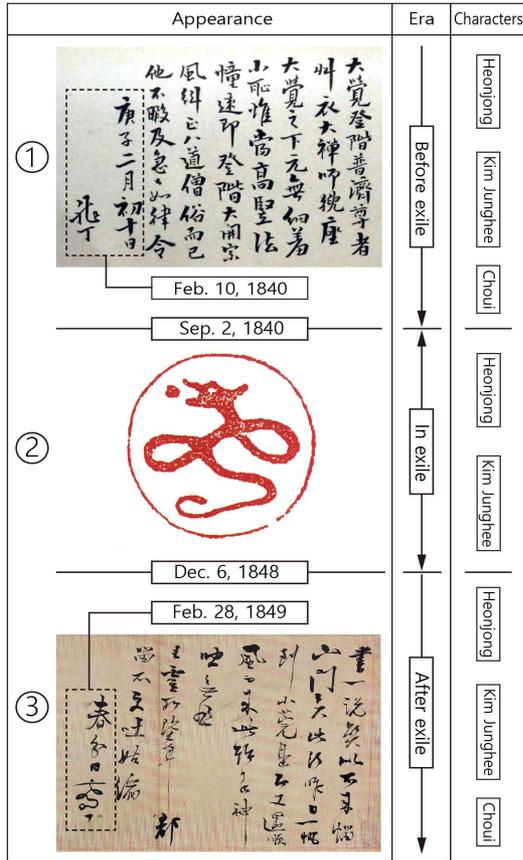


Fig. 2. Basic Structure

첫 번째, 외형적 특징이다. ①은 1840년 2월 10일(55세) 김정희가 초의에게 보낸 글이고, ②는 1840년 9월 2일부터 1848년 12월 6일 사이 김정희가 제주도 유배 시절 썼던 인장의 인영이며, ③은 해배 후 1849년 2월 말경(64세) 일지암에서 만나지며 초의에게 쓴 편지이다. '글', '인장', '편지'로 외형적 특징이 각각 다르다.

두 번째, 시대적 배경이다. ①은 '김정희 유배 전', ②는 '김정희 유배 중', ③은 '김정희 유배 후'이다. 세 용정의 시대적 배경에서 '김정희의 유배(exile)'가 주요 변수로 작용함을 알 수 있다.

세 번째, 등장인물의 관계이다. 기본적으로 현종(Heonjong,

재위 1834-1849), 김정희(Kim Junghee, 1786-1856) 초의(Choui, 1786-1866) 세 사람의 역학 관계이다. Fig. 2의 ①에서는 현종(憲宗), 김정희, 초의(屺衣) 세 사람의 관계이고, ②에서는 현종, 김정희 두 사람의 관계이며, ③에 이르러 다시 현종(憲宗), 김정희, 초의 세 사람의 관계가 형성된다.

3.2 등장인물의 역학 관계

주지하듯이 세 용정의 외형·사용시기·등장인물이 다르다. 쓰임새가 다르고, 유배가 시대 변수로 작용하며, 현종·김정희·초의 세 사람이 등장한다. 그런데 등장인물 사이의 역학 관계가 아주 미묘하다. 이는 당시 주변 정황과 관련이 깊기 때문이다. 이를 Fig. 2와 Fig. 3을 통해 분석했다.

Fig. 2의 ①은 당시 현종이 초의에게 사호 대각등계보제존자초의대선사(大覺登階普濟尊者屺衣大禪師)를 내렸고, 1840년 2월 10일 형조참판 김정희가 이 내용을 초의선사에게 전달한 경우이다. Fig. 3의 ①의 흐름을 보면, 김정희는 신하로서 현종의 의중을 초의에게 전달한다. 현종과 초의 사이에서 매개 역할을 했던 김정희가 얼마 후 현종으로부터 제주도 유배의 명을 받게 된다. 예상치 못한 역학 관계가 발생한다.

Fig. 2의 ②는 유배 중 김정희가 임금의 은총을 기대하는 처지가 되어 기복의 의미로 새긴 인장의 인영으로, 제자 박해백(朴憲百, 생몰년 미상)이 제작한 <완당인보>에 실려 있다. Fig. 3의 ②를 보면 유배 중이던 죄인으로서 김정희의 애환이 잘 나타나고 있다. 한편론 임금님에게 해배의 자유를 갈망하고, 한편론 자신과 끊임없이 대화하며 유배 생활의 고충을 이겨내고 있다.

Fig. 2의 ③은 해배 후 초의에게 쓴 편지로, 현종의 은총에 대한 고마움과 당시 기쁜 심정을 표실했다. 현종이 김정희에게 은혜를 베푼 것인데, Fig. 3의 ③에 일반 백성으로서 감사하는 심정이 잘 나타나 있다. 원래 임금과 신하는 애증의 관계라지만 두 사람의 관계는 참으로 아이러니하다.

한편 동갑장이 김정희와 초의 두 사람은 도반처럼 친구처럼 거리낌 없이 지내는 사이이다. 해배 후 육지에서 만나 기쁨을 나누며 그간의 회포를 풀었다. 두 사람의 관계는 편지 내용 '新茶何以獨喫於石泉松風之間了不作遠想耶。可以痛棒三十矣(새 차를 혼자만 마시니 삼십 대의 매를 맞아야겠다)'[10]에서 알 수 있다.

결국 김정희는 당시 정황에 따라 상대와의 역학 관계를 최대한 활용하면서 그에 걸맞은 예술공학적 필법으로 용정을 구사했다.

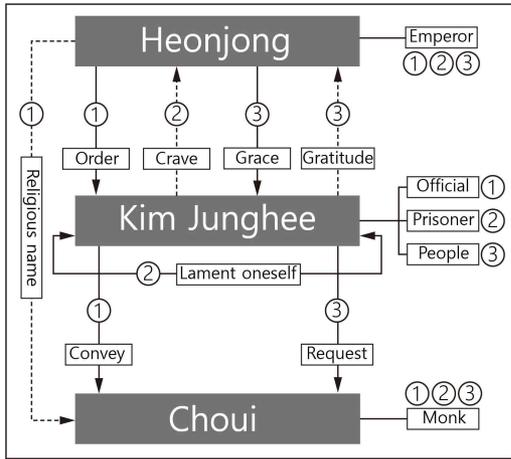


Fig. 3. Character Relationship

4. 세 '용장'의 예술공학적 분석

4.1 '용장' 서체의 역학 관계

세 용장 서체 사이에 어떤 예술공학적 역학 관계가 있는지 Fig. 4를 통해 분석했다.

첫 번째, ①은 유배 전 형조참판으로서 쓴 용장이다. 따라서 직위에 어울리게 올곧고 역동적인 필법을 구사했다. '1'은 임금을 모시는 단정한 '신하'의 모습이고, '2'는 임금을 상징한다. '2'의 내리그은 수직 획이 강직하고 휘감은 삐침 획 역시 힘차다. 신하로서 올곧은 자세를 표현했다. '3'은 미래 자신을 암시한다. 지금은 임금의 부하이기에 왼쪽 아래 다소곳이 찍어 예를 갖추었다. 세심한 배려가 담긴 필법이다.

두 번째, ②는 유배 중 죄인으로서 빙신의 용도로 사용했던 초형인(肖形印)[11] 속 용장이다. 따라서 과거와 미래는 없고 오직 현재만 표현되어 있어서 전체적으로 정제된 형상이다. '1'은 과거 자신의 모습인데 표현할 필요성을 못 느껴 여백으로 남겼다. 유배 중이라 화려했던 과거를 생각할 겨를이 없다. '2'는 임금이기도 하고 자신이기도 하다. 임금님은 해배의 은총을 내릴 기미가 보이지 않고 유배 중인 김정희 자신의 몸과 마음은 피폐해졌다. 그래서 인장 속 용의 움직임이 없다. '3'은 여의주가 아니라 임금의 은총을 바라는 가련한 자신의 처지를 나타냈다. 은총을 베풀어 줄 사람은 오직 임금님뿐이기 때문이다. 마치 임금님 바로 앞인 듯 불안하기만 하다. '4'는 인장의 변란(邊欄: 인장의 외부 테두리) 겸 유배의 굴레이다. 김정희는 이 굴레에서 벗어나고 싶었다.

세 번째, ③은 해배 후 일반 백성의 처지에서 쓴 용장이다. 단감이 교차했으므로 활기차고 역동적인 필법을 구사했다.

이 용장에 김정희 자신의 과거, 현재, 미래의 모습이 모두 담겨 있다. '1'은 지금까지 유배 생활을 했던 김정희 자신의 모습을 표현했다. '2'는 용틀임하며 승천하는 용이다. 임금의 은총으로 드디어 유배의 굴레에서 벗어나 환희에 찬 자신의 심정도 같이 표현했다. '3'은 우주로 비상하며 이상향으로 나아가는 지평 세계이다. '4'는 미래를 꿈꾸는 자신을 표현했는데, 과거 자신의 모습 '1'과 절묘한 호응을 이루고 있다.

결국 김정희는 Fig. 4의 ③의 용장을 통해 해배 후 주마등 같이 지나가는 과거, 즐거운 현재, 환희에 찬 미래를 담아냈다.

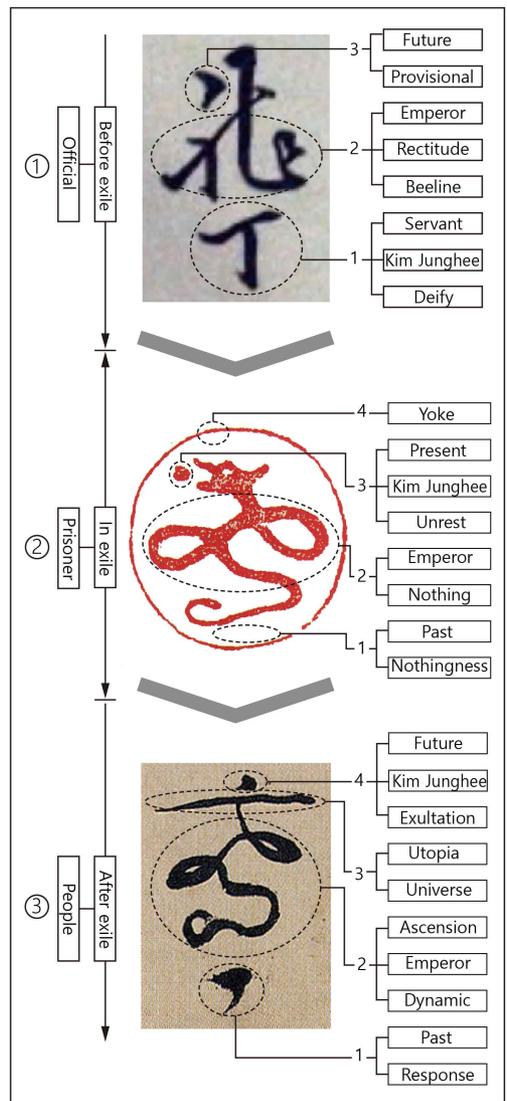


Fig. 4. Three Dragon-man Nicknames Chirography Analysis

4.2 타 서법가 서체와 예술공학적 비교

조선 시대 용은 왕의 전유물이었다. 영조(英祖, 재위 1724-1776)부터 교룡기가 왕을 상징하는 의장물로 자리 잡았다. 두 마리의 용을 그린 교룡기는 군사지휘권을 상징했다[12]. 서양에선 용을 물리친 자가 왕이 되었고, 동양에선 용의 힘을 빌린 자가 왕이 되었다. 곧 동양에서의 용은 왕을 상징하는 절대 권력이었다.

여느 신하들 같으면 감히 용을 작품에 사용할 엄두를 못 냈을 것이다. 하지만 김정희가 과감히 용정을 사용한 이유는 ‘龍’ 서체에 남다른 예술공학적 의미를 부여했기 때문이다. Fig. 5를 통해 이를 분석했다.

①은 당나라 회소(懷素, 725-785)가 쓴 ‘龍’[13]이고 ②와 ③은 조선 김정희가 쓴 ‘龍’이다. ①의 경우 ②와 가장 유사한 구도이기에 선택되었다.

①은 회소가 붓 가는 대로 쓴 필법이다. ‘龍’의 첫 획 ‘1’이 상단에서 시작하고 있는데 다른 서법가의 필법 역시 이와 비슷하다. 이어지는 자유분방한 곡선 ‘2’의 필획에서 예술가적 향취가 물씬 풍긴다. ‘3’의 타원구도 역시 역동적이다.

②는 김정희가 임금의 신하로서 쓴 필법이다. 따라서 예를 갖추기 위해 ‘1’을 오른쪽보다 아래에 위치시켰다. ‘龍’의 첫 획 ‘1’은 잠정 미래의 김정희 자신을 의미하기도 하기 때문이다. 이때만 해도 다가올 유배를 예측하지 못했다. 수직으로 곧게 내리그은 ‘2’에서 원칙을 중시하고 공사 구분이 확실했던 김정희의 성품이 잘 나타나고 있다. ‘3’의 삼각형 구도에서 안정적으로 임금님을 보좌한다는 신하로서 자세가 느껴진다. 타서법가와 차별화된 필법이다.

③은 여느 서법가에게서 볼 수 없는 김정희만의 필법이다. ‘1’은 우주 지평을 뚫고 올라가 승천하는 자신을 표현했다. 드디어 해배되었기 때문이다. ‘2’에 이르러 필체를 빙글빙글 자유스럽게 돌리며 도형화시켰다. 마치 용이 꿈틀대는 형상으로 유배 중 애용했던 인장 속 ‘용정’을 응용했다. ‘3’의 역삼각형 구도는 인생 역전의 대반전을 의미한다.

③의 필법은 타의 추종을 불허하는, 예술공학적으로 완벽한 현대적 감각이 돋보이는 김정희의 캘리그래피(Calligraphy)이다.

본인의 생각을 드러내는 데 필요한 요소만 남기고 나머지는 생략하는 현대예술 네오파프(Neo Pop)처럼[14], 단순·반복 패턴으로 자신의 의도를 나타내는 젠탱글(Zentangle)처럼[15], 낙서·그림·글자로 작품을 구성하는 그라피티(Graffiti)처럼[16], 예술을 새롭게 개혁하여 젊게 만들자는 아르누보(Art Nouveau)처럼[17], 김정희는 150여 년 전에

이미 과감히 생략하여 단순·반복적으로 낙서하듯이 혁신적인 캘리그래피를 구사했다.

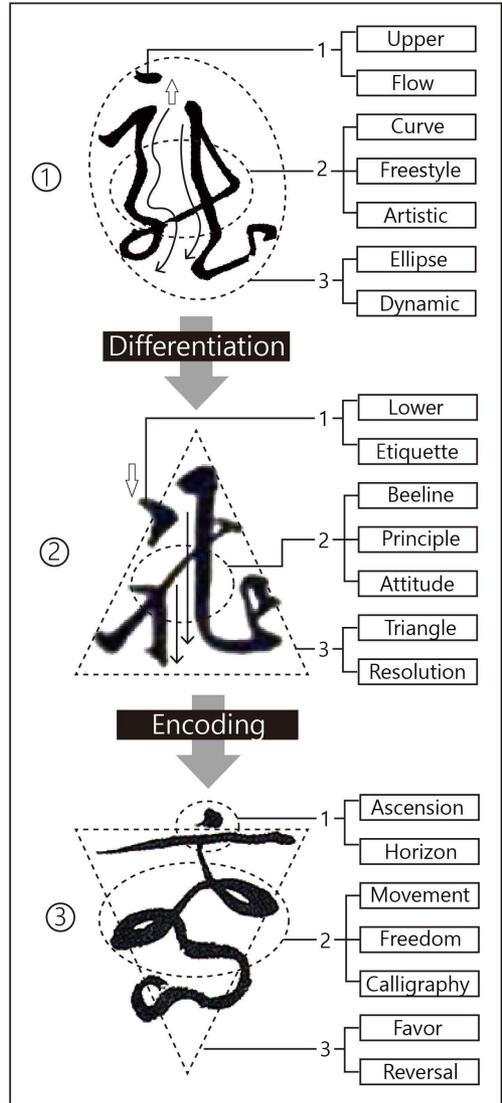


Fig. 5. Chirography Comparison

5. 분석 결과 및 제언

김정희는 왕조시대에 임금을 상징하는 ‘龍’이 들어가는 용정을 의도적으로 썼다. 그것도 급박했던 유배 전후에 현종과 초의에게 용정을 사용하며 난국을 타개했다. 김정희의 해박한 금석학적 안목이 뒷받침했고 ‘龍’과 ‘丁’의 태생적 의미를 주변 정황에 따라 다르게 적용했기 때문에 가능했다.

당시 김정희의 유배는 시대적·정치적으로 거절할 수 없는 숙명이었다. 겹쳐히 받아들일 수밖에 없는 상황이었지만 김정희는 오히려 용정을 집중해 쓰면서 당시 상황에 대처하고 극복했다.

임금님 앞에서 용정을 썼고, 그 임금의 명으로 간 유배 중에 인장 용정을 새겨 은총을 바랐으며, 임금의 은총으로 해배된 뒤 환회에 찬 용정을 쓰면서 당시 심정을 표현했다.

아울러 정황에 걸맞은 ‘龍丁’ 필법을 구사했다. 형조참판 시절에는 ‘임금님의 신하’의 의미로 강직하고 올곧은 서체를, 유배 중에는 ‘은총을 바라는 마음’으로 다소곳한 인문을, 해배 후에는 ‘하늘로 승천하는 심정’을 담아 살아 움직이는 필체를 썼다.

김정희는 현종, 자신, 초의 세 사람의 역학 관계를 심분 활용했다. 초의선사에게 임금님의 당부를 전달하고, 암울한 유배 기간에는 임금의 은총을 바라고, 해배된 기쁜 심정을 표현하는 용도로 썼다. 때론 임금님이 알고 있기에, 본인 소장한 인장이기에, 스님에게 쓴 편지이기에 거리낌 없이 용정을 썼다.

본 연구를 통해 밝혀진 김정희가 쓴 세 용정의 용도, 의미, 예술공학적 우월성은 다음과 같다.

첫 번째, 유배를 기점으로 용정의 용도와 의미를 각각 다르게 썼다. 유배 전에는 초의에게 보내는 ‘글’에서 용정을 통해 임금님의 의중을 전달했고, 유배 중에는 용정을 ‘초형인’에 새겨 기복을 바랐으며, 유배 후에는 초의에게 보내는 ‘편지’ 속 용정에 유배에서 풀려난 환회의 기쁨을 표현했다.

두 번째, ‘龍丁’의 태생적 의미를 자신의 금석학적 안목으로 승화시켜 사용했다. 유배 전에는 ‘龍’을 임금님의 의중 전달하는 의미로, ‘丁’을 임금님을 보필하는 ‘신하’의 의미로 썼다. 유배 중에는 ‘龍’을 임금님의 은총을 기대한다는 의미로, ‘丁’을 쇠값을 받는 ‘죄인’의 의미로 썼다. 유배 후에는 ‘龍’을 임금님에게 감사한다는 의미로, ‘丁’을 일반 ‘백성’의 의미로 썼다.

세 번째, 자신의 처지 및 주변 정황에 맞는 필법으로 용정을 썼다. 유배 전에는 임금님의 신하로서 단아하고 올곧은 필법을, 유배 중에는 임금님의 은총을 바라는 간절함이 담긴 정제된 필법을, 유배 후에는 현재의 기쁨과 미래 이상향을 꿈꾸는 환회에 넘친 필법을 구사했다.

네 번째, 김정희가 의도적으로 현종과 초의선사에게만 용정을 썼다. 유배 전에는 임금님의 당부를 대신 전달하는 신하로서 썼기에 가능했고, 유배 중에는 멀리 제주도에서 방신의 용도로 사용한 인장에 새겼기에 가능했으며, 유배

후에는 내일 만날 초의선사에게 쓴 편지 속 캘리그라피 용정에 화두를 담았기에 가능했다. 이른바 김정희와 초의 사이에 주고받은 불가식 선문답이었다. 유독 초의선사에게만 용정을 쓴 이유가 있다. 산속 스님에게 간 글이나 편지는 세속으로 나오지 않는다는 것을 김정희가 알고 있었기 때문이다. 그만큼 두 사람은 가깝고 신뢰하는 사이였다.

결과적으로 주변 정황에 따라 상대에 따라 쓴 세 용정의 의미대로 김정희의 꿈이 이루어졌다. 현직에 있을 때는 임금님을 모시며 탄탄대로의 희망을 꿈꾸는 필법의 용정을 썼고, 힘든 유배 기간에는 줄곧 임금님의 은총을 바라는 형태의 용정을 썼으며, 해배 후 드디어 새 세상의 광명을 찾는 심정으로 용정을 썼다.

문자향서권기의 끼가 함축된 김정희의 세 용정은 타의 추종을 불허하는 이 시대 최고의 예술공학적 산물이다.

마지막으로 다음과 같이 제언한다. 김정희가 사용한 명호 세 용정의 비교 연구 결과가 일반 예술가들의 명호에 담긴 의미를 분석하는 데 새로운 지표가 되었으면 한다. 340여 개의 명호를 지어 썼던 김정희가 정황과 상대에 따라 각기 다른 용도, 의미, 필법으로 세 가지 용정을 사용하며 자신의 심정과 의도한 바를 담았기 때문이다. 아울러 창의적인 명호를 사용하기 위해 예술공학적으로 탁월한 필체를 구사한 김정희의 서법 예술을 다시 한번 세계 속에 재조명할 필요가 있다.

REFERENCES

- [1] J. H. Choi. (2012). *Chusa myongho chorom salda*. Gwangju : Amijae, 373-377.
- [2] H. J. Yu. (2002). *Wandang pyongjon (Vol. 3)*. Seoul : Hakkgojae, 236.
- [3] C. S. Im. (2001). *Arts of Korea (Vol. 17)*. Seoul : Chungang Ilbosa, 175.
- [4] Kungnip Chungang Pangmulgwan. (2006). *A great synthesis of art and scholarship : painting and calligraphy of Kim Jeong-hui*. Seoul : Kungnip Chungang Pangmulgwan, 46.
- [5] Y. S. Park. (2017). *Study on culture identity of Korean design based on lucky sign patterns*. Master's degree request paper. Dankook University, Seoul, 15.
- [6] Tae Han-Han Sajon Pyonchansil. (2008). *Kyohak Han-Han sajon*. Seoul : Kyohaksa, 3942 & 14.
- [7] Fubao Ding & Fo tuo jiao yu ji jin hui. (2006). *Fo xue da ci dian (Vol. 2)*. Taipei : Cai tuan fa ren fo tuo

jiao yu ji jin hui, 2719.

- [8] Dreamstime. (2014. 6. 7). *Thai dragon or king of Naga statue*. Dreamstime.
<https://www.dreamstime.com/stock-photo-thai-dragon-king-naga-statue-image43099855>
- [9] G. H. Lee. (2007. 11. 2). *Looking for Korean Route(5)*. Kyunghyang Shinmun(Online).
http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=200711021453051&code=210100
- [10] Institute for the Translation of Korean Classics. (2019. 1. 29). *To choui (31)*. Institute for the Translation of Korean Classics(Online).
http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_MO_0614A_A301_107H_IMG
- [11] Baidu. (2019. 4. 25). *Xiaoyin*. Baidu baike.
<https://baike.baidu.com/item/%E8%82%96%E5%BD%A2%E5%8D%B0>
- [12] Kungnip Kogung Pangmulgwan. (2018). *The Illustrated Dictionary of the Joseon Royal Culture Ceremonial Accoutrements*. Seoul : Kunglip Kogung Pangmulgwan, 210.
- [13] Lan deng wen hua shi ye gong si Bian ji bu. (2005). *Li dai shu fa zi yuan*. Taipei : Lan deng wen hua, 1593.
- [14] L. L. Park. (2019). Application of the Characteristics of Neo-Pop Art to the Convergence Design of the Art Mask-Based on the Works of Takashi Murakami-. *Journal of Convergence for Information Technology*, 9(6), 228-229.
 DOI : 10.22156/CS4SMB.2019.9.6.227
- [15] H. S. Yoon, K. B. Kim & J. H. Chung. (2019). A Convergence Study on Korean Traditional Plant Patterns and 'Zentangle Art'. *Journal of Digital Convergence*, 17(4), 286.
 DOI : 10.14400/JDC.2019.17.4.285
- [16] K. E. Do. (2014). A study on pop art kidult culture. *Journal of Digital Convergence*, 12(2), 486.
 DOI : 10.14400/JDC.2014.12.2.483
- [17] J. W. Park & S. C. Park. (2014). Study on Comparative Analysis of Formativeness of Art Nouveau and Modern Jewelry. *Journal of Digital Convergence*, 12(1), 564.
 DOI : 10.14400/JDPM.2014.12.1.563

최 준 호(Joon-Ho Choi)

[정회원]



- 1980년 2월 : 홍익대학교 미술대학 동양화과(학사)
- 1985년 9월 : 홍대 교육대학원 (교육학석사)
- 1992년 1월 : 국립대만사범대 미술대학원(예술학석사)
- 2015년 9월 ~ 현재 : 광주대학교 융합디자인학부 교수
- 관심분야 : 동양예술, 전각학, 추사학
- E-Mail : ds4bed@gwangju.ac.kr