

# 제13차 인천연구원 현장동행 정책대화

## 검여 유희강 서거 50주년 학술 심포지엄

검여 유희강의 예술세계 재조명과 K-Culture로의 확장

**일 시** 2026년 3월 21일

**장 소** 청라블루노바홀



# 제13차

# 인천연구원

# 현장동행 정책대화

## 검여 유희강 서거 50주년 학술 심포지엄

### 검여 유희강의 예술세계 재조명과 K-Culture로의 확장

**일시** 2026년 3월 21일

**장소** 청라블루노바홀



# PROGRAM

- 개 회 식 14:30~14:50
  - 내빈 소개
  - 개 회 사 : 김성하 (서구문화재단 대표이사)
  - 축 사 : 최계운 (인천연구원장)
  
- 주제발표 14:50~15:30
  - 발표1 : “검여 유희강의 위상 재정립과 예술정신 계승”
    - 박재복 (경동대학교 교수)
  - 발표2 : “검여 예술의 현대적 해석과 공공문화·동시대 활용 가능성 확장 논의”
    - 안현정 (성균관대학교 박물관 학예실장)
  
- 휴 식 15:30~15:50
  
- 종합토론 15:50~16:30
  - 토론진행 : 이동국 (독립큐레이터/前경기도박물관 관장)
  - 지정토론 : 김창수 (인하대학교 초빙교수)  
장지훈 (경기대학교 교수)  
최영화 (인천연구원 도시사회연구부 선임연구위원)



주제발표 1

## 검여 유희강의 위상 재정립과 예술정신 계승

박재복

---

경동대학교 국제융합학부 교수



# 검여 유희강의 위상 재정립과 예술정신 계승

-검여 유희강의 생애와 예술 활동을 중심으로-

朴 載 福(경동대)

- I. 머리말
- II. 비첩겸용(碑帖兼用)
- III. 학예병진(學藝竝進)
- IV. 서화융합(書畫融合)
- V. 좌필불굴(左筆不屈)
- VI. 맺음말

## I. 머리말

검여(劍如) 유희강(柳熙綱, 1911-1976)은 현대 한국 서단에 새로운 패러다임을 주도한 서예가이다. 그는 1911년 5월 22일 인천시 서구 시천동에서 태어나 가학으로 한학과 서예를 배우고, 1934년 명륜학원에 입학해 신학문을 접하고, 1938년 중국으로 건너가 북경(北京)·한구(漢口)·남창(南昌)·상해(上海) 등지에서 8년간 머물며 금석학과 서양화를 연구했다. 1946년 귀국 후 이를 바탕으로 서예에 새로운 조형을 추구했을 뿐만 아니라 중국에서 유행한 비학(碑學)을 한국에 소개해 북위(北魏) 서풍의 새로운 유행을 주도했다.<sup>1)</sup>

검여(劍如)란 아호는 1952-1976년 작품에서 모두 확인되며, 뒤에 도인(道人), 거사(居士), 학인(學人), 산인(散人)을 추가한 경우도 확인되고, 1969-1976년 작품에서는 왼손으로 글씨를 쓴다는 의미의 좌수(左手), 좌수서(左手書)를 추가했다. 1968년 이전의 우수서 작품에서 검생(劍生), 검노(劍老), 검도인(劍道人), 불함도인(不咸道人), 시계외사(柴溪外史), 청천후인(菁川後人) 등이 보인다. 당호로 1964-1976년 사이에 소완재(蘇阮齋)<sup>2)</sup>와 몽학선관(夢鶴仙館)이 자주 보이며, 인천 거주시기에 도곡장(道谷莊

1) 李敬愛, 『劍如 柳熙綱의 書藝風格과 交遊關係 研究』, 동방문화대학원대학교 박사학위논문, 2019, 1쪽.  
선주선, 「검여의 예술형성과 특질」 『불굴의 예술혼: 검여 유희강』, (재)인천문화재단, 2007, 121-123쪽.  
2) ‘蘇阮齋(齋)’라는 당호는 1965년의 작품에서 처음 출현하는데, 이는 東坡 蘇軾(1037-1101)의 ‘蘇’자와 阮堂 金正喜(1786-1856)의 ‘阮’자에서 발취한 것이다. 1965-1976년 사이의 작품에서 주로 확인되며, ‘蘇阮齋(齋)’ 뒤에 ‘主’, ‘主人’, ‘主人左手’를 추가하기도 했다.

혹은 道谷書室)과 시계고옥(柴溪古屋), 서울 서실 개원 이후에 검여서소(劍如書巢 혹은 劍如書樓, 劍如書院), 관훈서소(寬勳書巢) 등도 확인된다. 또한 1975-1976년 작품에서 놀옹정(訥翁亭 혹은 訥翁亭主人)이란 당호도 확인된다.<sup>3)</sup>

검여는 자신의 호에 대해, 칼처럼 날카롭고 돌처럼 단단하고 박처럼 둥근 글씨를 쓰고 싶어 ‘검여(劍如)’·‘석여(石如)’·‘표여(瓢如)’의 ‘삼여(三如)’라 하려고 했으나 그 뜻이 제대로 나타나지 않기 때문에 할 수 없이 ‘검여(劍如)’라 했노라고 했다.<sup>4)</sup> 이러한 그의 성향은 글씨에도 그대로 표출되어 중후한 금석기(金石氣)가 두드러진 북위풍의 행서로 두각을 나타냈다.

검여에 대한 선행연구에서는 주로 가계와 생애를 중심으로 그의 예술세계를 고찰하거나 뇌출혈 발병을 기준으로 우수서기와 좌수서기 혹은 수학기, 우수기, 좌수기 등으로 작품을 분류해 대표작품의 특징을 검토하기도 했다. 또한 검여의 아호, 교유관계, 서예미학적 측면에 대한 연구가 진행되기도 했다.<sup>5)</sup>

올해는 검여가 서거한지 50년이 되는 해이다. 그의 고향인 인천 서구에서 인천서구 문화재단 주관으로 기념전, 휘호대회, 학술심포지엄을 진행한다. 본고에서는 검여 서예의 위상을 재정립하고 예술정신을 계승하기 위해 검여의 서예를 크게 ‘비첩겸용(碑帖兼用)’, ‘학예병진(學藝竝進)’, ‘서화융합(書畫融合)’으로 나누어 분석하고, ‘좌필불굴(左筆不屈)’로 병환을 극복하고 왼손으로 붓을 잡아 뜻을 굽히지 않았던 검여의 좌수서를 심도있게 논의해 보고자 한다.

## II. 비첩겸용(碑帖兼用)

중국에서는 고증학(考證學)과 금석학(金石學)이 발달하면서 청 중기 이래로 수려하고 유창한 서풍을 추구하던 첩학(帖學)이 점차 쇠퇴하고, 금석의 질박(質樸)·강건(剛健)·호방(豪放)함을 추구하는 비학(碑學)이 점차 유행하게 된다.

명말청초 남경과 양주를 무대로 활동하던 정보(鄭篋, 1622-1693)가 한비(漢碑) 탁본의 수집과 고증을 통해 예서로 일가를 이루면서 양주팔괴(揚州八怪) 등의 서화가들에게 상당한 영향을 준다. 완원(阮元, 1764-1849)도 이러한 영향 하에 「북비남첩론(北碑南帖論)」과 「남북서파론(南北書派論)」을 저술해 비학을 중심으로 하는 북파와 첩

3) 박재복, 「劍如 柳熙綱선생의 작품에 보이는 雅號 고찰」 『문화와예술연구』11, 194-195쪽

4) 임창순, 「劍如의 書藝」 『劍如 柳熙綱 書藝集』(1집), 一志社, 1975, 175쪽. 검여선생은 보수적인 가정에서 전통적인 학문을 닦았지만 그의 글씨는 보수성을 탈피하고 있다. 이는 칼날과 같이 예리한 지성에서 나온 것이었다. 또 그는 학문, 사상, 예술에 대해 확고한 持見이 있어 누가 무엇이라 하든지 소신을 굽히지 않는 단단한 신념이 있었다. 이것이 석여이다. 그러나 그가 사람을 대하거나 사물을 접할 때에는 언제나 봄바람처럼 태탕하고 둥글어 모난 데가 없었다. 술을 즐기며 벼를 좋아하면서도 酒失을 본적이 없었고 남의 험담이나 비난 같은 것이 나오는 것을 들은 적이 없다. 이것이 박과 같이 둥글둥글한 그의 성격이다.(임창순, 「三如의 이상, 지성과 신념과 渾融의 氣韻: 검여의 우좌수 서예」 『불굴의 예술혼: 검여 유희강』, (재)인천문화재단, 2007, 293쪽.)

5) 선행연구에 대한 구체적인 목록은 전해연의 『劍如 柳熙綱 書藝의 美學的 研究』(2쪽), 이경애의 『劍如 柳熙綱의 書藝風格과 交遊關係 研究』(4-5쪽)를 참고하기 바란다.

학을 위주로 하는 남파로 나누고, 북파를 중국 서예의 주류로 남파보다 우위로 추론했다. 이후에 포세신(包世臣, 1775-1855)은 『예주쌍즙(藝舟雙楫)』을 저술해 완원의 서예이론을 계승하고, 강유위(康有爲, 1858-1927)는 『광예주쌍즙(廣藝舟雙楫)』을 저술해 이를 더욱 체계화 하고 북위비(北魏碑)를 최상의 지위로 숭상했다. 또한 18세기 후반에서 19세기 말에 이르기까지 등석여(鄧石如, 1743-1805), 이병수(伊秉綬, 1754-1815), 오희재(吳熙載, 1799-1870), 양기손(楊沂孫, 1812-1881), 서삼경(徐三庚, 1826-1890), 조지겸(趙之謙, 1829-1884), 오대징(吳大澂, 1835-1902), 양수경(楊守敬, 1839-1915), 오창석(吳昌碩, 1844-1927) 등의 걸출한 서예가들이 등장했다. 이들은 금석학적인 연구 성과와 비학의 이론적 기반을 서예 작품에 반영해 비학의 새로운 전성기를 구현했다.

중국에서 유행한 비학 사조는 점차 한국과 일본 등 주변 지역으로 확산됐다. 한국의 경우, 추사(秋史) 김정희(金正喜, 1786-1856)는 완원의 『북비남첩론』에 깊이 공명하여 19세기 초반 비학과 고증학을 도입하고 이를 학계와 서예계에 널리 유행시킨 인물로 평가된다. 반면 검여는 강유위의 『광예주쌍즙』에 공명하여 20세기 후반 북위비 중심의 비학을 도입하고, 한국 서단에 본격적으로 확산시킨 대표적인 인물이라 할 수 있다.

청명(靑溟) 임창순(任昌淳, 1914-1999)은 검여의 서예에 대해 다음과 같이 평하고 있다.

검여는 1964년을 전후로 강유위(康有爲)의 『광예집쌍즙(廣藝集雙楫)』의 서론에 공명했던 것으로 보인다. 그의 서풍에 북위의 웅강기초(雄強奇峭)한 옛 격이 스며들었다. 그는 북비가 풍기는 그런 취의를 깊이 궁구해 자신의 것으로 만들어 갔다. 전중하면서도 호방한 검여 글씨의 개성이 꿈틀거리며 형성되어 간 것이다. 오른손 글씨의 절정기를 향해 발휘된 1965-1968년까지의 시기는 검여풍 서체의 완성단계였으며, 날이 갈수록 거기에 원용한 경지를 더해 갔다.<sup>6)</sup>

이상과 같이, 검여는 북위비를 작품에 적극 활용하고 한국 서단에 상당한 영향을 끼친 인물이라는 것을 알 수 있다. 근현대 중국에 유학한 서예가들이 대부분 북경을 중심으로 하는 북방지역에 머물렀다면 검여는 북경은 물론 비학의 본고장인 무한, 남창, 상해 등의 강남지역을 두루 유람하며 당시 유행하던 비학에 크게 공명했을 것으로 추정된다. 그는 해방과 동시에 귀국해 인천과 서울을 중심으로 활동하며 강유위의 『광예주쌍즙』에 크게 공명해 초창기에는 조지겸의 서예를 추종하다 점차 등석여, 오창석의 전예를 학습함과 동시에 추사 김정희의 예서와 행서, 강유위의 행서를 소화하며 자신의 서풍을 완성해 갔다.

‘비첩겸용(碑帖兼用)’은 비학(碑學)과 첩학(帖學)을 아울러 사용하다는 의미이다. 선행연구에서는 북위풍의 행서가 강열하기 때문에 검여를 비학파로 대부분 분류하고 있

6) 任昌淳·李龜烈·李興雨, 『韓國現代書藝史』, 通川文化社, 1981, 85-88쪽.

임창순, 「三如의 이상, 지성과 신념과 渾融의 氣韻: 검여의 우좌수 서예」 『불굴의 예술혼: 검여 유희강』, (재)인천문화재단, 2007, 291쪽.

는데, 본고에서는 그의 학서과정과 작품분석을 통해 비학만으로 검여의 서예를 평가하는 것에 대한 비판적 의견을 견지하고자 한다.

검여는 8년간의 중국 유학을 마치고 귀국한 이후에, 초기에는 송대의 동파(東坡) 소식(蘇軾, 1037-1101)과 산곡(山谷) 황정견(黃庭堅, 1045-1105), 청대의 유옹(劉墉, 1719-1804)과 왕문치(王文治, 1730-1802) 등에게 영향을 받은 해행(楷行) 작품과 등석여, 조지겸에 영향을 반영한 전예(篆隸) 작품을 선보였다. 이를 통해 그가 비첩겸용(碑帖兼用)의 서풍을 구사하고 있음을 확인할 수 있다. 1964년 전후로 강유위의 비학이론과 추사 김정희의 금석기 넘치는 서예에 심취하여 개성이 넘치는 강인한 필세를 추구했는데, 그 배경에는 비학뿐 아니라 첩학의 수많은 서예 경전을 폭넓게 학습한 결과로 형성된 결구와 장법이 자리하고 있다.

검여의 작품에서 비첩겸용의 사례를 쉽게 찾아볼 수 있다. 본고에서는 선행 연구에서 간과했던 비첩겸용의 측면에 주목해 그 구체적인 용례들을 제시하여 논의해 보고자 한다.



<白江熊州聯>(1957)

<阮堂先生梅花詩>(1965)

(1)황정견풍의 해행: <李素玩詩>(1956), <白江熊州聯>(1957)<sup>7)</sup>, <幽居詩>(1959), <五言古詩>(1960), <十年松下夢>(1960), <靑莊館集>(1961) 등은 당시 국전에서 유행하던 황산곡풍을 독자적으로 소화하고 육조의 서풍을 융화시켜 새로운 면모를 선보인 것이다.

(2)유용풍의 행서: <翰藻傳家>(1965), <阮堂先生梅花詩>(1965), <壽宴詩>(1965), <靜觀道妙>(1966), <孫中山先生詩>(1966), <七言詩>(1967), <劉夢吉句>(1968) 등은 유용풍의 행서에 육조의 강인한 필세를 더한 작품들이다. <臨劉壙書>(1964)과 <臨劉石菴>(1964)은 유용의 글씨를 학습한 것이며, 1965-1968년 병환 이전에 제작된 유용풍의 행서 작품들은 강인하면서도 개성이 뚜렷한 필치를 보여준다. 이들 작품은 유용의 문자 결구를 기반으로 하면서도 강유위와 추사 김정희의 필세를 혼용하여, 역동적이면서도 강인한 자신만의 조형미를 창출하고 있다.



(3)추사풍의 행서: <坡肚阮癖>(1968), <盛集蘭亭久>(1968), <醉飲笑讀聯>(1968) 등은 추사 김정희의 <直聲秀句聯>를 보는 듯이 전예(篆隸)의 필의를 가미하여 굴썹하면서도 힘 있는 행서를 구사한 작품들이다. 추사는 20-30대에 옹방강(翁方綱, 1733-1818)의 영향을 받아 이러한 서풍의 작품을 남겼는데, 검여의 행서 작품도 이와같은 맥락에서 제작된 것으로 추정된다.

7) 이 작품은 제4회 국전에서 문교부장관상을 수상한 작품으로, 당시 국전을 주도하던 소전 손재형의 영향 아래 황산곡의 서풍이 크게 유행했다. 이에 따라 국전에 출품한 다수의 서예가들이 황산곡풍의 행서를 선택해 국전에 출품했다.(柳熙綱, 『劍如 柳熙綱 書藝集』(第一輯), 一志社, 1975, 25, 179쪽.)

(4)유려한 좌수서: 병환 이후 <韓昌黎詩>(1969)와 <酒酣歌耕田>(1969)을 선보이면 좌수서로 재기해 1976년 작고하기까지 행서 위주로 작품 활동을 활발하게 했다. <大癡詩境>(1970), <靈襟保太和>(1971), <楚亭詩>(1973), <夜靜天晴>(1975), <關西樂府>(1976) 등 1969-1976년 좌수서의 글씨는 우수서의 강인한 필력이 약화되어 유려한 행서로 거듭 탄생한 것들이다. 어눌하면서도 자연스런 행서의 특징이 잘 나타나 있다고 할 수 있다.

이와 같이 검여는 비학의 금석기와 첩학의 유려한 서풍을 두루 겸비한 ‘비첩겸용’의 서예가로 다시 정립할 필요가 있다. 그는 학서과정에서 청대의 비학과 첩학의 정수를 섭렵했던 인물이다. 청대 첩학파로 분류되는 유용, 왕문치 등의 작품을 학습하고, 비학파로 분류되는 등석여, 조지겸, 오창석의 작품을 학습하고 점차 금문, 석각, 간독, 와당 등 지하에서 새로 발견된 자료들로 확대하여 자신의 독창적인 서예술의 토양으로 삼았다. 일례로, <五福四利>(1963)는 한 대 금문이나 와당의 전예자형을 활용한 작품이고, <南岳街夫人詩>(1965)<sup>8)</sup>는 서주시대 <靜簾>에 보이는 ‘정(靜)’자의 자형을 작품의 중간 윗부분에 배치하고 아랫부분에 남악위부인시(南岳街夫人詩)를 행서로 배치한 작품이고, <嘉謨致福>(1963)<sup>9)</sup>과 <安樂無極>(1966)은 서주 금문의 자형 결구에 등석여의 필세를 가미해 중후한 필획을 구사하고 있다.

이외에 <吾水既澗>(1963)과 <既我精舍>(1964)와 같은 오창석의 석고문풍 전서작품, <宋射陵論書>(1960), <碧蓮深處>(1964), <明道先生詩>(1967)와 같은 등석여풍의 예서작품, <農家秋土聯>(1960), <王渙等觀鵲樓>(1961)와 같은 조지겸풍의 해서작품, <梅月堂詩>(1966), <杜甫重過何氏莊>(1966)와 같은 석문송풍의 해행작품은 비학 서풍으로 분류할 수 있고, <白樂天白牡丹詩>(1952), <夢樓詩>(1961)와 같은 왕문치풍의 행서작품, <大悲觀音像記>(1964), <七言詩>(1964)와 같은 유용풍의 행서작품은 첩학에 영향을 받은 작품으로 분류할 수 있다. 1950-1960년대 우수기는 국전을 통해 서예가로서 본격적인 활동을 전개한 때로, 청대 등석여, 조지겸, 유용, 오창석과 조선 김정희의 전에는 물론 육조 해서를 중심으로 한 검여의 서풍이 완성되던 시기였다.<sup>10)</sup> 이 시기에는 다양한 시도를 통해 비학풍과 첩학풍의 상이한 양식이 실험적으로 전개되고 있음을 확인할 수 있다.

한편, 검여는 중고등학생들을 위해 『모범중등글씨본』<sup>11)</sup>, 『모범고등글씨본』<sup>12)</sup>, 『모범상업서예』<sup>13)</sup>, 『새 교과서에 따른 펜글씨 漢字教本Ⅱ-1』<sup>14)</sup>, 『모범중학글씨본』<sup>15)</sup>, 『인

8) 柳熙綱, 『劍如 柳熙綱 書藝集』(第一輯), 一志社, 1975, 81쪽.

9) 최원식, 『검여 유희강 서거 30주년 기념 특별전 도록: 劍如 柳熙綱』, (재)인천문화재단, 2006, 20쪽.

10) 이동국, 「근현대 서예사에서 검여의 위치」 『불굴의 예술혼: 검여 유희강』, (재)인천문화재단, 2007, 172쪽.

11) 유희강, 『모범중등글씨본』, 일지사, 단기 4292년(1959) 출판본과 1966년 출판본.

12) 유희강, 『모범고등글씨본』, 일지사, 단기 4292년(1959).

13) 유희강, 『모범상업서예』, 일지사, 1964.

14) 柳根弼, 『새 교과서에 따른 펜글씨 漢字教本』Ⅱ-1과 Ⅲ-1, 일지사, 1966.

15) 유희강, 『모범중학글씨본』, 일지사, 1971.

문계고등학교 모범서예 I』<sup>16)</sup> 등의 교재를 출판하기도 했다. 이들 교재에는 한글의 판본체, 궁체 뿐만 아니라 역대 중국의 서예와 전각 자료도 일부 소개하고 있으며, 북학의 영향으로 중요한 금석자료들을 소개하고 있다는 것을 알 수 있다. 한글 작품도 일부 확인되는데, <장진주사>(1964), <성프란시스의 기도문>(1965), <장미>(1975) 등은 판본체 필의로 쓴 한글 작품이다. 한글을 주로하는 서예가에 비해 한글 작품에서도 굳센 필세가 느껴진다.

### Ⅲ. 학예병진(學藝竝進)

검여 유희강은 유가(儒家)의 집안에서 성장해 명륜학원(현 성균관대학교)에서 공부하고 중국으로 유학하여 견문을 넓혔다. 그의 작품 소재는 보편적으로 사용되는 것이 거의 없고 여러 문헌에서 고아한 내용을 발췌한 다음 수려한 제발을 첨가해 격조 높은 작품을 선보였다. 또한 서법 예술에서 비학의 정수를 섭렵하고 서양화의 조형성을 가미해 한국 현대 서단에서 새로운 패러다임을 일으킨 선구자이다.

서예가 문자와 서로 분리될 수 없음은 의론할 여지가 없다. 글을 모르고 서예에 능하다 함은 아무리 잘 쓴다고 할지라도 교양미가 없이 걸치장한 것과 같다. 그러므로 서가(書家)의 요건으로 한학(漢學)의 교양을 먼저 묻지 않을 수 없다.<sup>17)</sup>

당대 최고의 한학자였던 청명 임창순이 한학을 중시한 것은 자연스러운 일이다. 그러나 서예가의 역량을 논할 때에는 문자 조형에 대한 미감 감각, 서예 이론에 대한 이해, 그리고 한문 문장을 읽고 작문하는 능력 등이 반드시 고려되어야 한다. 이는 누구나 공감하는 중요한 요소라고 할 수 있다.

‘학예병진(學藝竝進)’은 학문과 예술, 이론과 실기를 동시에 정진한 검여의 학문과 예술세계를 말한다. 다음은 작품 소재를 중심으로 검여의 학예병진 사례를 구체적으로 정리하고 심도있게 논의해 보고자 한다.

(1)중국 문장: 백거이(白居易, 772-846)의 <白牡丹>(1952), 왕유(王維, 701-761)의 <王維聯句>(1958), 범준(范浚, 1102-1150)의 <心箴>(1959), 악비(岳飛, 1103-1142)의 <滿江紅>(1960)<sup>18)</sup>, 구원(仇遠, 1247-1326)의 <集虛書院>(1960), 왕지환(王之渙, 688-742)의 <登觀鵲樓>(1961), 완원(阮元, 1764-1849)의 <阮元古詩>(1961), 정사초(鄭思肖, 1241-1318)의 <德祐二年歲旦>(1963), 왕십봉(王十朋, 1112-1171)의 <王梅溪詩>(1963), 채양(蔡襄, 1012-1067)의 <夢游洛中>(1964), 호정(胡理, 北宋 생졸년 미상)의 <胡書農太白樓聯句>(1964), 조맹부(趙孟頫, 1254-1322)의 <趙松雪聯句>(1964), 유용(劉壎, 1719-1804)의 <臨劉壎書>(1964), 도연명(陶淵明, 약365-427)

16) 유희강, 『인문계고등학교 모범서예 I』, 일지사, 1975.

17) 임창순, 「劍如의 書藝」 『劍如 柳熙綱 書藝集』(제1집), 一志社, 1975, 174쪽.

18) 柳熙綱, 『劍如 柳熙綱 書藝集』(第一輯), 一志社, 1975, 29쪽.

의 <五柳先生傳>(1964), 매성유(梅聖俞, 1002-1060)의 <紅梅詩>(1965), 양사악(羊士諤, 약762-819)의 <林館避暑>(1965), 양소백(楊少白)의 <萬菊雙藤聯>(1965)과 <萬菊雙藤聯>(1975), 손중산(孫中山, 1866-1925)의 <孫中山先生詩>(1966), 하소기(何紹基, 1799-1873)의 <自題畫石>(1966), 두보(杜甫, 712-770)의 <白晝行>(1966)·<重過何氏莊>(1966), 소식(蘇軾, 1036-1101)의 <王慶源에게 보낸 편지 구절>(1965)·<梅花詩>(1966)·<東坡詩>(1967)·<次韻楊公濟梅花>(1968), 정호(程顥, 1032-1085)의 <秋日偶成>(1967)·<明道先生詩>(1968), 이백(李白, 701-762)의 <磨鐵杵>(1967)·<李白詩>(1967)·<將進酒>(1968)·<李白詩>(1968), 한유(韓愈, 768-824)의 <古意>(1967)·<汲古得修綆>(1968), 조익(趙翼, 1727-1814)의 <論詩>(1968)·<論詩絕句>(1968)·<題梅花詩>(1968), 주희(朱熹, 1130-1200)의 <雲谷>(1968)·<晦菴詩>(1968), 소옹(邵雍, 1012-1077)의 <安分吟>(1968), 유우석(劉禹錫, 772-842)의 <夢得>(1968) 등이 보인다.

이와 같이 중국 문장은 동진시기의 도연명(陶淵明, 약 365-427), 당나라의 왕지환(王之渙, 688-742), 왕유(王維, 701-761), 이백(李白, 701-762), 두보(杜甫, 712-770), 양사악(羊士諤, 약 762-819), 한유(韓愈, 768-824), 백거이(白居易, 772-846), 유우석(劉禹錫, 772-842), 송나라의 매성유(梅聖俞, 1002-1060), 채양(蔡襄, 1012-1067), 소옹(邵雍, 1012-1077), 정호(程顥, 1032-1085), 소식(蘇軾, 1036-1101), 범준(范浚, 1102-1150), 호정(胡瑗, 北宋 생졸년 미상), 악비(岳飛, 1103-1142), 왕십붕(王十朋, 1112-1171), 주희(朱熹, 1130-1200), 정사초(鄭思肖, 1241-1318), 원나라의 구원(仇遠, 1247-1326), 조맹부(趙孟頫, 1254-1322), 청나라의 유용(劉墉, 1719-1804), 조익(趙翼, 1727-1814), 완원(阮元, 1764-1849), 하소기(何紹基, 1799-1873), 민국시기의 손중산(孫中山, 1866-1925) 등의 시와 문장을 작품 소재로 채택하고 있다. 특히 이백과 소식의 시와 문장을 많이 작품 소재로 사용하고 있다.

이외에, <靜觀道妙>(1961)는 『노자』, <德有隣>(1963)·<論語句>(1966)은 『논어』, <嘉庆大來>(1963)은 『주역』, <五福四利>(1963)는 『상서』 「홍범」 내용이고, <法天則地>(1965)는 『황제내경』 「소문(素問)」, <無盡藏>(1964)은 소식의 <적벽부(赤壁賦)>에 보인다.

(2)한국 문장: 이서구(李書九, 1754-1825)의 <李素玩詩>(1956)<sup>19)</sup>·<李素玩詩>(1961)·<李薑山白雲溪詩>(1968)·<李薑山白雲溪詩>(1973), 김시습(金時習, 1435-1493)의 <乍晴乍雨>(1966), 김정희(金正喜, 1786-1856)의 <阮堂靜偈>(1965)·<梅花詩>(1965)·<阮堂詩>(1967), 유희정(柳湖亭)의 <月松臺>(1967), 유죽천(柳竹泉)의 <詠龍>(1967), 이가원(李家源, 1917-2000)의 <碧溪李寅頌壽詩屏>(1968), 유득공(柳得恭, 1749-1807)의 <洗心>(1973), 정창주(鄭昌胄, 1606-1664)의 <晚洲先生海印寺詩>(1976), 신광수(申光洙, 1712-1775)의 <關西樂府>(1976) 등이 보인다.

조선 중후기의 김시습(金時習, 1435-1493), 정창주(鄭昌胄, 1606-1664), 신광수(申光洙, 1712-1775), 유득공(柳得恭, 1749-1807), 이서구(李書九, 1754-1825), 김정희

19) 柳熙綱, 『劔如 柳熙綱 書藝集』(第一輯), 一志社, 1975, 26-27쪽.

(金正喜, 1786-1856)의 시와 문장을 작품 소재로 사용하고 있다. 그중에 이서구, 김정희, 정차주의 시와 문장을 많이 인용했고, 이가원(李家源, 1917-2000)의 문장도 보인다. 특히 병환 이후의 좌수서에서는 한국 문장을 작품 소재로 더욱 적극적으로 활용했다. 이는 근대 서예가들에게 보기 드문 현상으로, 이전 시기와 달리 한국의 문집과 시집을 서예의 창작 소재로 적극 수용한 점에서 중요한 의미를 지닌다. 따라서 검여는 한국 한문의 내용을 서예 작품의 소재로 본격적으로 도입한 대표적인 작가로 평할 수 있다.

(3)서예 이론: <宋射陵論書>(1960)는 『서법약언(書法約言)』을 지은 송조(宋曹, 1620-1701)의 논서(論書) 내용이고, <和神怡氣>(1961)은 손과정(孫過庭, 646-691)의 『서보(書譜)』 내용을 발췌한 것이고, <藝舟雙楫>(1965)은 포세신(包世臣, 1775-1855)이 저술한 서예 이론서의 제목이다.



<藝舟雙楫>(1965)

이외에 <題德巖筆絕後>(1965), <石芝室額>(1967) 등과 같이 장편의 제발을 직접 쓴 경우도 종종 보인다. 이와 같이 검여는 한국과 중국의 문장, 한시, 서예 이론에 대해 폭넓고 심도있게 학습하고 그 작품에 대한 제발을 직접 지어서 서예 창작에 적극 활용하고 있다는 것을 알 수 있다. 이러한 그의 한문 실력은 어릴 적부터 가학으로 익힌 고전과 중국 유학을 통해 습득한 현대 중국어 실력에 힘입어 가능했을 것으로 짐작된다.

『검여유희강서예집』(1-3집)의 내용에 확인되는 작품 소재에 대해 일부는 작가명과 <작품명>으로 새롭게 정리해 보았는데, 차후 본고와 같이 검여 작품의 작품명에 대해 전체적으로 다시 검토하고 새롭게 명명할 필요성이 있어 보인다.

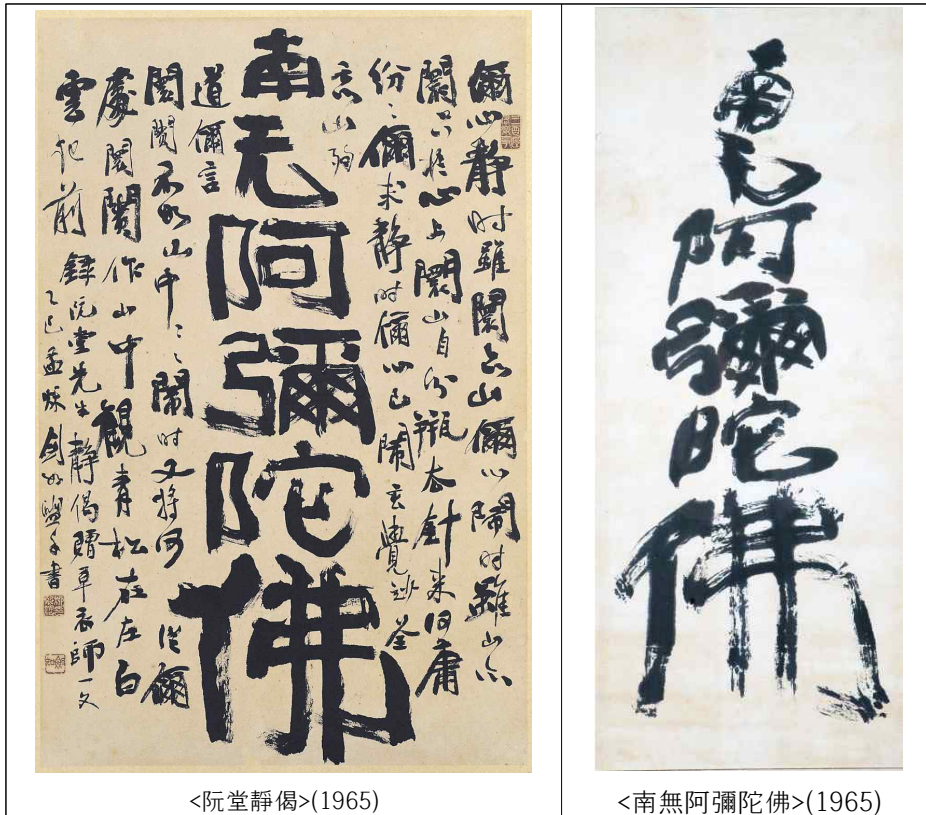
#### IV. 서화융합(書畫融合)

다른 서예가들과 달리, 검여의 서예 도록에서는 회화 작품을 쉽게 발견할 수 있다. 그는 서양화를 배우기 위해 중국으로 유학을 떠났으며, 귀국 후에도 인천 지역의 미술 관련 단체에서 활발히 활동했다. 또한 제2회 국전에서는 처음으로 서양화 <念>(1953)과 서예 <古意>(1973)을 동시 출품해 나란히 입선하는 성과를 거두었다. 그러나 이후 국전에서 제3회 입선, 제4회 특선, 제5회 최고상인 문교부장관상을 수상

하는 등 서예 부분에서 두각을 나타내면서, 그는 점차 서양화보다는 서예에 전념하게 됐다.

검여의 글씨는 원래 한학과 회화(서양화 공부)의 기초적인 터전을 가지고 출발했다. 검여의 글씨가 세상에 보이기 시작한 것은 1950년대 후반부터였으며 국전에서 입선, 특선을 거쳐, 56년 제5회 국전에서는 해서 <白江熊州聯>, 제6회 국전에서는 해서 <惠泉先生詩>로 문교부장관상을 수상했는데, 행서의 획이 약간 곁들인 그 작품들은 육조의 글씨에 황산곡풍의 서획이 죽죽 곧고 힘차게 번어진 글씨였다.<sup>20)</sup>

‘서화융합(書畫融合)’은 글씨와 그림이 서로 어우러져 조화를 이루는 것을 의미하는데, 검여의 작품에서 이러한 특징을 쉽게 확인할 수 있다. 검여 서예의 출발점이 한학과 회화였다는 점에서 서양화적 구도와 동양화적 수묵기법을 서예에 접목시켜 독창적인 형식미를 창출했다. 이를 통해 그는 한국 서단이 근대에서 현대로 전환하는 새로운 변화를 선도했으며, 서예와 회화의 경계를 확장하는 중요한 역할을 담당했다.



(1)문자의 시각적 구성: <阮堂靜偈>(1965)<sup>21)</sup>은 중간에 나무아미타불(南無阿彌陀佛) 글자를 경주 불국사의 석가탑 형상과 같이 미술적 구도로 위에는 작고 아래는 큰 글

20) 任昌淳·李龜烈·李興雨, 『韓國現代書藝史』, 通川文化社, 1981, 85쪽.

21) 柳熙綱, 『劍如 柳熙綱 書藝集』(第一輯), 一志社, 1975, 82쪽.

자로 배치하고 좌우에 행서로 추사의 정계(靜偈) 시를 썼다. <漢洗文>(1968)은 둥근 형태의 종이에 중간에 세로로 전서를 쓰고 좌우에 행서로 제발을 썼다. <回錦文>(1964)은 원형의 종이 공간에 중간에 정사각형의 구도로 예서를 쓰고, 원형 둘레에 전서로 쓴 다음 그사이 공간에 행서로 작은 낙관 글씨를 쓰고 있다. <苔花繡成>(1972)은 2장의 화선지를 하나로 하여 중간에 가로로 전서 4자를 쓰고 그 아래에 예서로 22자를 쓰고, 외곽 둘레를 행서로 원형을 이루게 구성하고 있다. 이들 작품의 형식미적 측면에서 현대적 배치 미감을 적극 발휘한 것이라고 할 수 있다.



<自題畫石>(1966)

<鶴駕詩>(1975)

(2)그림과 제발의 조화: <自題畫石>(1966)는 중간에 세로로 바위를 그리고 좌우와 위쪽에 하소기의 시를 제발 형식의 행서로 쓰고 있다. 그 제발에 “余以澁筆寫石，其狀似達摩竝配，以子貞詩，兩澁相得而不悖也。”라고 하여, 바위의 그림이 마치 달마와 같다고 여겼다. <黃鶴山樵筆意>(1975)은 중간에 여러 겹으로 된 바위를 그리고 좌우와 윗부분에 좌수서로 제발을 쓰고 있다. <阮堂先生書>(1975)는 중간에 세로로 우뚝한 바위를 그리고 그 주변에 추사가 석파(石坡) 이하응(李昞應, 1820-1898)의 난초 그림에 대한 문장을 쓴 것이고, <阮堂先生書並畫石>(1976)은 중간에 세로로 우뚝한 바위를 그리고 그 주변에 추사가 이재(彝齋) 권돈인(權敦仁, 1783-1859)에게 쓴 내용

을 제발로 쓰고 있다. <無量壽佛>(1975)은 작품 하단에 가느다란 필선을 사용해 보살을 그리고 상단에 제발을 쓰고 있다. 이외에 <黑猫圖>(1958), <山水畫>(1960), <葡萄圖>(1963), <梅花圖>(1966), <山水圖>(1975), <紅梅圖>(1976), <荷花圖>(1976)와 같이 사군자, 수묵화도 상당수 확인된다.

(3)탁본과 제발의 조화: 암각화나 마애불 등에서 직접 찍은 탁본을 활용한 작품 및 제발이 좌수서 시기에 집중적으로 확인된다. <普觀十方說偈言>(1975)과 <佛說阿彌陀經第二>(1975)은 불상의 머리부분을 탁본하고 그 하단에 제발을 쓴 것이고, <上院寺梵鐘飛天像題>(1976)은 제자 박태식이 탁본한 오대산 상원사 범종의 비천상에 제발을 남긴 것이다. <蔚州先史遺蹟榻題>(1974), <盤龜臺榻題>(1975)는 울주 반구대암각화 탁본에 제발을 한 것으로 박태식이 탁본했다고 기록하고 있다. <飯牛歌>(1974), <觀打圍詩>(1974), <風生雷吼>(1975), <觀物吟>(1975), <宜春白鹿>(1976), <神虎政猛>(1976) 등은 울주 반구대암각화의 문양을 바탕으로 채색 물감을 활용해 탁본 효과를 낸 다음 그 주변에 제발을 쓴 작품들이다. <花郎遺蹟拓本題>(1975)는 경주 화랑유적의 암각화 탁본에 제발한 것이고, <晚洲先生海印寺詩>(1976) 등은 반구대암각화 탁본에 제발을 한 작품들이다. <鶴駕詩>(1975)는 울주 반구대 아래의 계곡에 위치한 바위에 새겨진 조선시대의 학 문양을 탁본하고 그 위에 행서로 작품을 쓴 것이다.

이외에, <瓦當>(1961), <瓦當文1>(1963)<sup>22)</sup>, <瓦當>(1965) 등은 중국의 진한시기 와당의 탁본을 토대로 형태를 똑같이 모사하고 각 와당에 대한 내용과 출토 배경을 제발로 쓴 것이다. <長享利貞與天無極>(1964)의 내용과 자형의 결구도 한 와당을 활용하고 있다.

한편, <心·長毋相忘> 인장은 중간에 ‘심(心)’자를 배치하고 오른쪽에서 아래 왼쪽으로 돌며 ‘장무상망(長毋相忘)’을 배치했다. ‘장무상망(長毋相忘)’은 한 와당에 자주 보이는 문구로, 검여는 와당의 자형과 중간에 찍힌 점 그리고 글자 배치를 응용해 전각을 새긴 것으로 추정된다. <瓦當>(1961)<sup>23)</sup>의 오른쪽 하단에 이 인장이 보이기 때문에 1961년 한 대 와당을 활용한 작품을 구상하면서 이 인장도 새겼을 것으로 추정된다.



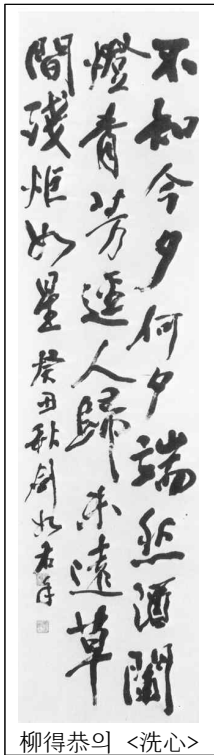
22) <瓦當>(1963)은 12개의 한 와당을 똑같이 본뜨고 吳大澂의 漢 瓦當文에 대한 기록을 근거해 제발을 썼다.

23) 柳熙綱, 『劍如 柳熙綱 書藝集』(第一輯), 一志社, 1975, 43쪽.

(4)종정문 소품: 『검여 유희강 서예집』(제2-3집)에 수록된 <見作甌>(1973), <商鼎文>(1973), <鐘鼎文>(1973)<sup>24)</sup> 시리즈들은 60여 점에 달하며, 대부분 1973년 계축(癸丑)에 여희(餘戲)로 쓴 작품들이다.<sup>25)</sup> 상형성이 강한 상주시기 금문의 글자가 적은 족휘들을 큰 작품을 쓰고 남은 작은 종이에 소품 형식으로, 시각적이고 회화적인 효과를 극대화했다고 할 수 있다. 이는 검여가 문자의 상형선을 적극적으로 활용해 서예를 회화적 차원으로 확장하려는 실험적 태도를 보여준다. <山民>(1973)도 종정문의 형식을 취해 한승헌(韓勝憲)에게 아호를 써준 것이다.

(5)묵희 그림: <游魚圖>(1973), <潭上觀魚圖>(1973), <三餘圖>(1973) 등은 물고기가 노니는 모습을 먹으로 그린 것이고, 여러 점의 <墨戲>(1973) 시리즈는 추상적인 형상을 먹으로 표현한 것이다. 이외에, <墨戲畫瓶>(1973)도 보이는데, 이들 작품은 대부분 큰 작품을 쓰고 남은 작은 종이에 여희로 그린 것이다.

이상과 같이 검여는 서예의 영역을 확장하며 회화적 요소를 적극 활용하고 있다는 것을 확인할 수 있었다. 이외에 <山水畫>(1960), <梅花圖>(1961), <水仙牧丹圖>(1961), <菖蒲圖>(1962)<sup>26)</sup>, <葡萄圖>(1963), <雪梅圖>(1965), <蓮花圖와 羊土謬詩>(1965), <墨戲>(1966), <梅花圖>(1966)<sup>27)</sup>, <雪嶺梅花>(1966), <梅花圖>(1967), <水仙圖>(1967), <荷花>(1968) 등의 수묵화도 보인다.



柳得恭의 <洗心>

## V. 좌필불굴(左筆不屈)

‘좌필불굴(左筆不屈)’은 왼손으로 붓을 잡아 뜻을 굽히지 않는다는 의미이다. 검여는 제당(霽堂) 배렴(裴濂, 1911-1968)의 장례식에 참석하고 과로해 뇌출혈로 쓰러졌는데, 중풍의 병환을 극복하고 왼손으로 다시 붓을 잡아 뜻을 굽히지 않는 검여의 좌수서에 대한 것이다.

제4회 한국서예가협회전에 왼손으로 <酒酣歌耕田>(1969)을 처음 출품하면서 좌수서로 작품 활동을 활발하게 했다. 병환 이후에 우수서로 <柳得恭洗心>(1973)을 쓰기도 했지만 애석하게도 이 작품이 유일한 우수서로 남았다.

선행 연구에서는 주로 병환 이후 재기하는 인간미에 초점을 맞추었다면 본고에서는

24) 柳熙綱, 『劍如 柳熙綱 書藝集』(第三輯), 一志社, 1983, 137-151쪽.

25) 박재복, 「검여 유희강의 종정문 소품에 관한 고찰」 『불굴의 예술혼: 검여 유희강』, (재)인천문화재단, 2007, 214쪽.

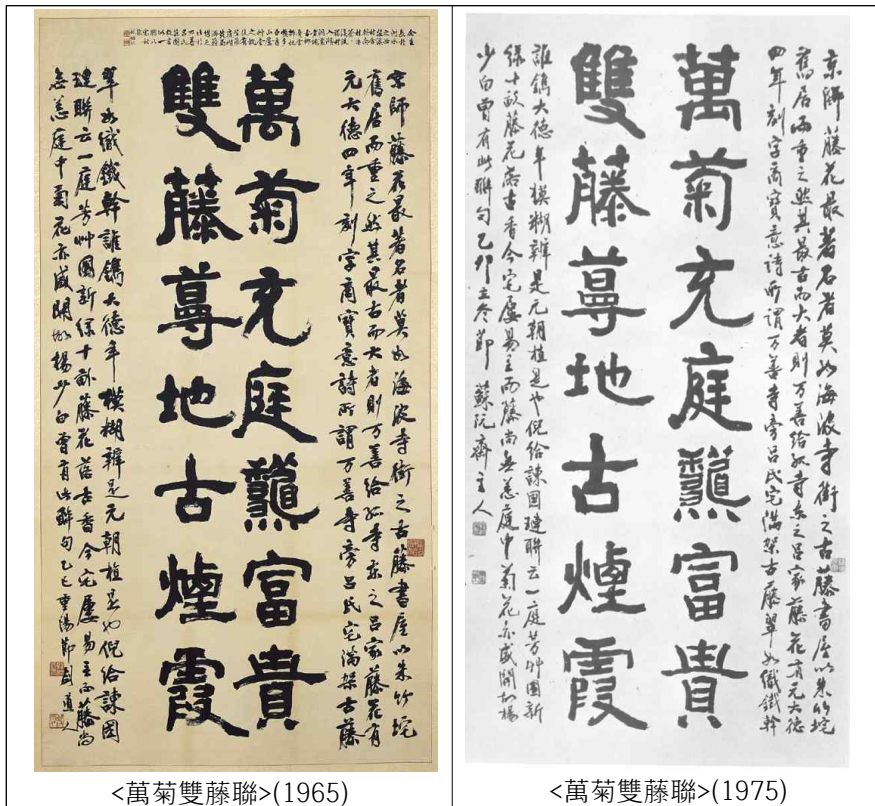
26) 柳熙綱, 『劍如 柳熙綱 書藝集』(第一輯), 一志社, 1975, 24, 179쪽.

27) 최원식, 『검여 유희강 서거 30주년 기념 특별전 도록: 劍如 柳熙綱』, (재)인천문화재단, 2006, 222-223쪽.

서예 작품들을 분석해 좌수서기 8년 동안의 다양한 시도에 대해 몇 개의 부분으로 나누어 구체적으로 논의해 보고자 한다.

(1)금석문 자료를 활용한 작품: <木簡>(1971)은 제20회 국전에 출품된 작품으로, 일본이나 대만을 통해 유입된 서예 도판을 통해, 근대 이래 출토되는 간독(簡牘) 자료를 새롭게 접하고 학습한 결과물이다. 병환으로 인해 아쉽게도 진한(秦漢) 간독 자료를 활용한 작품 활동으로 이어가지는 못했지만, 그의 제자 남전(南田) 원중식(元仲植, 1941-2013)의 목간풍 작품을 통해 미완의 세계가 확장됐다. 60여 점에 달하는 <鐘鼎文>(1973) 시리즈는 상주시기의 상형성이 강한 족휘들을 활용한 작품이다. 이외에 한나라 금문, 와당, 봉니 등과 같은 문자 자료까지 영역을 넓혀 ‘급고출신(汲古出新)’의 정신으로 개성이 넘치는 다양한 작품들을 선보였다.

(2)암각화 및 탁본을 활용한 작품: 앞의 ‘서화융합’ 부분에서 구체적으로 다루었듯이 좌수서 시기에 암각화나 마애불의 탁본을 활용한 작품 및 제발이 종종 확인된다. 대부분 그의 제자 박태식이 탁본하고, 따님 유소영이 탁본 채색 물감으로 효과를 낸 것에 관련 문장을 선별하여 제발을 남긴 것이다.



(3)좌수서로 다시 쓴 작품: 우수서기에 쓴 작품 내용을 좌수서로 다시 쓴 작품들이 여러 점 확인된다. 일례로, <萬菊雙藤聯>(1965)과 <萬菊雙藤聯>(1975)는 10년의 시차를 두고 우수와 좌수로 양소백(楊少白)의 칠언 대련을 예서로 쓰고 좌우에 행서로 제발을 쓴 것이다. <李薑山白雲溪詩>(1968)과 <李薑山白雲溪詩>(1973)는 5년의 시차를 두고 우수와 좌수로 이서구(李書九)의 <雨後從西岡口 步至白雲溪作>을 10곡 병풍으

로 쓴 것이다. <翰藻傳家>(1965)와 <翰藻傳家>(1976)는 12년의 시차를 두고 우수와 좌수로 같은 형식의 횡액을 행서로 쓴 것이다. 이와 같이 검여는 병환 이후 좌수서로 글씨를 쓰면서 우수서 시기의 작품을 다시 리메이크(remake) 한 경우가 종종 확인된다.

(4)미완의 작품: 생애 마지막 작품이 된 <關西樂府>(1976)는 가로 98cm 세로 175cm의 대화선지 34장에 쓴 대작으로 제발을 7행까지만 쓰고 작고해, 뒤에 8행부터 청명 임창순이 마무리한 작품이다. 관서악부는 1774년 석북(石北) 신광수(申光洙, 1712-1775)가 채제공(蔡濟恭, 1720-1799)의 평안도 관찰사 부임을 축하하기 위해 지은 악부시로, 표암(豹菴) 강세항(姜世晃, 1713-1791)이 행서로 쓴 것을 200년 뒤에 검여가 다시 리메이크한 작품이다.

## VI. 맺음말

이상에서 살펴본 바와 같이, 검여 서예의 특징은 ‘비첩겸용(碑帖兼用)’, ‘학예병진(學藝竝進)’, ‘서화융합(書畫融合)’의 세가지 측면으로 재정립할 수 있다. 또한 그는 병마를 이겨내며 ‘좌필불굴(左筆不屈)’의 정신으로, 8년간 좌수서 글씨를 통해 불굴의 의지를 구현하면서 그 이상을 실현했다.

첫째, ‘비첩겸용’의 측면에서는 그동안 검여의 서예를 비학에만 한정된 선행 연구의 한계를 넘어, 다양한 서예 경전을 학습하며 비학과 첩학을 아울러 끊임없이 정진해 온 그의 작품세계를 확인할 수 있었다. 특히 초기에는 비학은 물론 소식, 황정견, 유용 등 첩학에 대한 깊은 탐구가 두드러졌으며, 병환 이후 좌수서 시기에는 비학의 호방하고 힘찬 필획이 좌수서의 부드러움과 결합되어 수려한 작품으로 변모했다. 이로써 그의 좌수서는 비첩겸용의 효과를 자연스럽게 드러냈다고 할 수 있다. 그의 마지막 미완의 작품인 <關西樂府>(1976)은 비첩겸용의 대표적인 성과로 평가될 수 있다.

둘째, ‘학예병진’의 측면에서 보면, 우수서 시기에는 한국과 중국 학자·서예가들의 시와 문장을 작품 소재로 활용했는데, 그중 중국 문장이 상대적으로 많았다. 반면, 좌수서 시기에는 한국 학자와 서예가들의 시와 문장을 서예 작품에 적극적으로 도입한 사실을 확인할 수 있다. 특히 검여가 한국 문장을 서예 작품에 적극 활용함으로써, 이후 현대 한국 서단에서 한국 문장을 서예 작품에 인용하는 흐름이 더욱 가속화됐다고 평가할 수 있다.

셋째, ‘서화융합’의 측면에서는 검여의 회화적 미적 감각이 독창적인 서풍으로 발현된 대표적 사례를 확인할 수 있다. 그의 회화적 구도와 미감은 수묵화, 문인화, 탁본 제발 뿐만 아니라 서예 작품의 구성에서도 새로운 형태로 드러나며, 서화의 융합을 실질적으로 구형해 냈다.

마지막으로, ‘좌필불굴’의 측면에서는 신체적 좌절을 극복하고 불굴의 예술혼을 불사르며 자신의 이상을 실현한 검여의 좌수기 작품들을 살펴봤다. 그는 좌수서기 8년

동안 다양한 시도를 이어가며 우수서기보다 더 많은 작품을 제작했고, 새롭게 발견되는 금석문 자료를 지속적으로 반영하거나 우수서기의 작품을 좌수서로 다시 리메이크하는 등 끊임없는 창작 의지를 보여줬다. 결국 그는 불굴의 예술혼을 끝까지 불태우며, 미완의 작품 <關西樂府>(1976)를 마지막으로 서예의 생을 마감했다.

한·중·일 삼국은 한자문화권을 공유하고 있기에 서예 교류는 필연적이었다. 근대 이전에는 주로 중국에서 한국과 일본으로 서예가 전해졌으나, 근현대에 들어서면 중국의 영향뿐 아니라 한국과 일본이 오히려 중국에 새로운 변화를 주기도 한다. 검여의 서예도 한국적 범위를 넘어, 동아시아의 서예 문화권은 물론 지구촌 전체에서 함께 향유될 수 있기를 기대해 본다.

주제발표 2

검여 예술의 현대적 해석과  
공공문화·동시대 활용 가능성 확장 논의

안현정

---

성균관대학교 박물관 학예실장



# 검여 예술의 현대적 해석과 공공문화 : 동시대 활용가능성 확장 논의

안현정 (성균관대학교 박물관 학예실장)

이 글은 검여 유희강(劍如 柳熙綱, 1911-1976) 예술에 대한 학술적 연구의 지난 20년 궤적을 재구성하고, 그것이 공공문화의 영역으로 확장되는 조건과 의미를 검토한다. 2006년 서거 30주기를 기점으로 본격화된 검여 연구는 자료 회수와 생애 복원 단계를 거쳐, 2019년 성균관대학교박물관으로의 대규모 기증을 통해 '아카이브형 작가'로서의 제도적 기반을 확립하였다. 2026년 인천 서구의 50주기 프로젝트는 대학박물관의 연구 성과가 지역의 문화정책 및 시민 참여와 결합하는 실험적 모델을 제시하고 있다. 본고는 세 가지 층위에서 검여 예술의 공공적 재사용(creative re-use) 조건을 논의한다. 첫째, 지난 20년간 축적된 연구 성과와 기증·전시·아카이브의 연혁을 비판적으로 재구성한다. 둘째, 대학박물관의 소장·연구 기반과 지역의 장소성이 접속할 때, 검여가 단순한 기념 인물을 넘어 동시대 생활문화 속 자산으로 전환되는 양상을 분석한다. 셋째, 좌수서(左手書)라는 신체적 변곡점이 서사적 소비를 넘어 예술적·교육적 자원으로 기능할 수 있는 가능성과, 이를 휘호대화·서체 개발·쓰기문화 확산으로 연계하는 전략을 검토한다. 연구 결과, 검여 예술의 동시대적 확장은 아카이브의 신뢰성, 쓰기문화의 확산, 디지털 매개의 완성도, 예술적 품위의 재해석이 함께 맞물릴 때 가능함을 확인하였다. 이는 검여가 '기념'을 넘어 '동시대 문화자산'으로 작동하기 위한 조건이자, 서예가 미술 제도와 공공문화 속에서 재위치되는 방식에 대한 하나의 응답이다.

**주제어:** 검여 유희강, 공공문화, 좌수서, 관서약부, 장소성, 아카이브, 성균관대학교박물관, 인천서구문화재단

## I. 서론: 문제의식과 연구 범위

검여 연구가 '재평가'를 넘어 '재맥락화(re-contextualization)'의 단계로 진입하는 순간은, 대개 기념 연도나 대규모 기증·전시라는 공적 사건을 매개로 도래한다. 2026년은 검여 서거 50주기가 되는 해로, 성균관대학교박물관, 인천광역시 서구, 인천서구문화재단이 동시에 프로젝트 단위로 움직이는 드문 결정점이다. 이 자리에서 요구되는 것은 단순한 기념이나 홍보가 아니라, 그간의 연구 성과를 비판적으로 점검하고 그것이 공공문화의 영역으로 확장되는 조건을 설계하는 작업이다. 이 글은 다음의 질문에 집중한다. 첫째, 지난 20년간 검여 연구는 어떻게 축적되어 왔으며, 그 성과와 한계는 무엇인가. 둘째, 대학박물관의 소장·연구 기반과 지역의 문화정책이 결합할

때, 전통 예술은 어떤 방식으로 시민의 일상문화로 전환될 수 있는가. 셋째, 좌수서로 대표되는 검여 예술의 변곡점이 서사적 소비를 넘어 예술적·교육적 자원으로 기능할 수 있는 조건은 무엇인가. 이러한 문제의식은 결국 서예가 동시대의 감각·기술·교육·도시 생활 속에서 어떤 방식으로 재구성될 수 있는지에 대한 구조 설계의 문제로 귀결된다. 특히 2026년 프로젝트가 휘호대회, 서체 개발, 쓰기문화 확산, 서예계의 미술 복귀 논의와 맞닿아 있다는 점에서, 본고는 검여 예술의 현대적 활용을 단순한 '콘텐츠화'가 아니라 '공공문화 자산화(assetization)'의 관점에서 접근하고자 한다.

## II. 검여 연구 20년의 궤적

### 1. 2006년: 자료 회수와 생애 복원

검여에 대한 본격적인 학술적 조명은 서거 30주기인 2006년 인천문화재단의 사업에서 시작되었다. 당시 인천문화재단은 '인천 문화예술 대표인물 조명사업'의 일환으로 검여를 선정하고, 흩어진 자료를 수집하여 생애를 복원하는 작업을 추진하였다. 11월에 개최된 특별전과 학술심포지엄은 '작품 감상'보다 '자료 회수와 생애 복원'을 전면에 내세운 점에서 중요한 의미를 갖는다. 이 심포지엄에서 이회환(인하대)은 검여의 생애와 가계를, 전주선(원광대)은 예술 형성 과정과 특질을, 광노봉(경기대)은 중국 근대서예와의 관련성을, 이동국(예술의전당)은 근현대 서예사에서의 위상을 각각 발제하였다. 이는 이후 검여 연구의 기본 프레임을 제공한 작업으로 평가할 수 있다. 특히 이 시기에 진행된 유족 인터뷰와 자료 조사는 이후 성균관대학교박물관 기증의 토대가 되었다는 점에서 중요하다.

### 2. 2014-2015년: 장소 기반 기억 장치와 권리 승낙의 선례

2014년에는 경인아라뱃길 매화동산에 생가 마을을 기념하는 표지석이 건립되었다. 이는 검여 프로젝트가 전시장만이 아니라 도시 공간의 기념 장치로 확장되어 왔음을 의미한다. 2015년에는 인천 서구가 유족의 사용 승낙을 받아 검여 휘호 3점을 기관 방문 기념품(녹청자 머그컵·접시) 제작에 활용하였다. 이는 유족과의 권리 협의가 실무적으로 가능하며, '문구/휘호'가 디자인·상품으로 전환될 수 있고, 권리 승낙이 '사후 처리'가 아니라 '사전 설계'로 이루어져야 함을 보여주는 중요한 선례이다. 이는 10여 년 후 2026년 프로젝트에서 서체 개발 논의로 이어지는 단초로 해석할 수 있다.

### 3. 2019년: 대학박물관 기반의 기증과 상설화

2019년 성균관대학교박물관으로의 대규모 기증은 검여 연구와 전시의 결정적 전환점이 되었다. 유족(유환규·유소영·유신규)은 작품 약 400점, 습작 약 600점, 벼루·붓 등 문방구류를 기증하였고, 박물관은 '관서악부실'을 별도로 마련하여 검여 작품을 상설 공개하는 기반을 구축하였다. '검무- Black Wave' 특별기증전

(2019.5.31~2020.5.29)의 주요 성과는 다음과 같다.

첫째, 검여의 대표적 장문 대작인 '관서악부(關西樂府)'를 최초로 상설 전시 체계로 전환하였다. 총 길이 34m, 3,024자에 달하는 이 작품은 검여가 1976년 봄 4월에 시작하여 세 번에 걸쳐 완성한 필생의 역작으로, 좌수서 마지막 해의 작품에 속한다. 가로 98cm, 세로 175cm, 34폭의 이 대작은 한눈에 전모를 파악할 수 없을 정도의 규모로, 검여 예술의 물리적 스케일을 증명한다.

둘째, 표암 강세황(豹菴 姜世晃, 1713-1791)의 관서악부(6m)와 동시 공개하여, 200년 시차를 두고 쓰인 두 명필의 작품을 비교 감상할 수 있는 장을 마련하였다. 강세황의 관서악부는 신광수(申光洙)의 시를 쓴 것으로, 2015년 TV 프로그램을 통해 세상에 알려졌다. 관서악부실에서 두 작품이 마주하고 있는 구성은 단순한 전시를 넘어, 신광수-강세황, 유희강-임창순으로 이어지는 두 쌍의 '우정과 예술정신'을 대비시키는 기획이었다.

셋째, 미공개 실험작 30여 점, 유품·서적 20여 점을 최초 공개함으로써 '아카이브형 작가'로서의 조건을 확립하였다. 여기에는 우수 대표작, 우수·좌수 마지막 작이 포함 되어, 우수-좌수의 시기 구분과 필획 변화를 추적할 수 있는 자료적 조건을 제공하였다.

#### 4. 2020년: 두 번째 기증전과 온라인 전시의 실험

2020년 9월부터 2021년 5월까지 개최된 '파두완벽(坡肚阮癖)' 특별기증전은 검여를 '기념'의 대상에서 '계승'의 맥락으로 확장하는 기획을 시도하였다. '파두완벽'은 검여가 즐겨 쓴 호 '소완재(蘇阮齋)'의 뜻을 스스로 풀어 쓴 구절로, 소동파(蘇東坡)의 '상의(尚憲)' 미학과 추사(阮堂)의 '문자향 서권기'를 계승한 검여의 예술정신을 상징한다.

이 전시의 중요한 특징은 첫째, 검여를 소동파 및 추사라는 거대한 비교 좌표 속에 위치시킴으로써 그의 예술적 계보를 명시적으로 제시하였다는 점, 둘째, "검여 유희강을 오마주한 현대작가들의 법고창신"을 함께 언급하며 동시대 창작과의 접촉을 시도하였다는 점, 셋째, 비대면 환경에 맞춰 포털 다음의 '카카오갤러리' 온라인 전시를 동시 오픈하여 '서예 전시=현장 감상'이라는 통념을 깨고 디지털 매개를 '동등한 전시 동선'으로 전환하였다는 점이다. 이 경험은 이후 제물포구락부 및 향후 인천전시의 디지털 아카이브 운영, 나아가 2026년 프로젝트에서 본격화될 디지털 활용 전략의 선례라고 할 수 있다.

#### 5. 2024년: 제물포구락부 전시와 디지털 아카이브

2024년 10월부터 11월까지 인천의 근대 역사 공간인 제물포구락부에서 '붓으로 세상을 베다-검여 유희강의 삶과 예술세계' 특별전이 개최되었다. 33점의 작품이 선보인 이 전시는 '검여 유희강 디지털 아카이브' 운영을 통해 온라인 감상을 병행함으로써, "도시의 근대 유산 공간-전통 서예-디지털 접근"을 묶는 구조를 실현하였다. 주목

할 점은 이 전시가 단순한 작품 나열이 아니라 글씨와 그림의 경계를 넘나드는 검여의 조형 세계를 집중적으로 조명했다는 사실이다. '관어도 11'은 서예와 회화가 결합된 작품으로, 원형의 붓획과 물고기 형상의 간결한 필선이 결합된 구성을 보여준다. '태화수성' 역시 중앙의 굵은 글자와 원형으로 둘러싼 문장 배치를 통해 서예의 필획이 조형적 구조로 확장된 모습을 드러낸다.

## 6. 인천시립-성균관대 업무협약

2023년 5월, 인천시립박물관과 성균관대학교박물관은 '검여 유희강' 관련 유물의 교류 및 공동연구를 위한 업무협약을 체결하였다. 검여는 1954년부터 1961년까지 인천시립박물관 제2대 관장을 역임했고, 이 협약은 검여와 인천의 인연을 공식적으로 복원하는 의미를 갖는다. 협약에 따라 인천시립박물관은 상설 전시 3층 고미술실에 '검여 진열장'을 마련하여 성균관대박물관 소장 작품과 생전 사용하던 인장, 벼루, 붓 등의 소품을 상설 전시하기로 하였다. 또한 2027년 인천뮤지엄파크 이전 후에는 검여 관련 전시 코너를 별도로 마련하여 다양한 작품을 시민에게 공개할 계획이다. 이는 대학박물관의 연구 기반이 지역의 공공문화 인프라로 확장되는 모범적 사례라 할 수 있다.

## 7. 2026년: 50주기 통합 프로젝트

서거 50주기를 맞아 인천서구문화재단과 인천광역시 서구는 다음과 같은 통합 프로젝트를 추진한다.

<b>휘호대회:</b> 2026년 3월 14일, 한문과 한글 2개 부문으로 운영. 명제는 검여의 시문 또는 주제 관련 명구로 당일 발표
<b>특별전:</b> 3월 11일~29일, 성균관대박물관 소장품을 포함 총 40여 점 확보, 서구문화회관 아트갤러리에서 개최
<b>학술 심포지엄:</b> 3월 21일, 청라블루노바홀, '검여 유희강의 예술세계 재조명과 K-컬처로의 확장' 주제
<b>상시 기념공간:</b> 이전부터 운영된 검암역 역사 내 기념공간 운영 재조명 검여 생가의 터전이 아라뱃길 시천동 매화 동산의 주정에 위치 <a href="#">아라뱃길 매화 동산 검여 유희강 선생 발자취를.. : 네이버블로그</a>

이 구조는 '전문가(학술)-시민(참여)-전시(공개)-기록(아카이브)'의 순환을 현실적으로 설계할 수 있는 프로그램 배치로 평가된다. 특히 휘호대회는 단순한 경연을 넘어 검여 예술을 '현재형 창작'으로 이어보는 장치로 기획되었다. 검여가 전통 서법을 기반으로 하면서도 좌수서와 종정문 등 새로운 조형 실험을 시도했던 것처럼, 참여 작가들이 그의 텍스트를 각자의 필법으로 해석하는 과정을 통해 동시대적 의미를 확장하겠다는 취지이다. 학술 심포지엄에서는 박재복 경동대 교수가 검여의 위상 재정립을, 필자가 현대적 활용 가능성을 발표하며, 이동국 전 경기도박물관 관장이 좌장을 맡아 종합토론을 진행한다. 이 자리는 검여 연구의 지난 20년을 점검하고 향후 과제

를 모색하는 중요한 계기가 될 것이다.

### III. 대학-지역 협력 모델

검여 프로젝트가 다른 근현대 서예가 사업과 구별되는 강점은 '대학박물관의 연구 기반'과 '지역의 장소성'이 공식적인 업무협약을 통해 제도적으로 결합되었다는 점이다. 인천시립박물관과 인천서구문화재단 등과 체결된 협약은 다음과 같은 중층적 의미를 갖는다. 첫째, 검여의 이중적 로컬리티를 공식화하였다. 검여는 인천 출생(1911)이자 성균관대학교 전신인 명륜학원의 제4회 졸업생(1937)이며, 인천시립박물관 관장(1954-1961)을 역임하였다. 이번 협약은 '출생지 인물'과 '모교의 소장품'이라는 두 축을 '지역 공공문화 행정의 기억'으로 통합하는 장치이다. 둘째, 상시적 공개의 제도적 기반을 마련하였다. 협약에 따라 인천시립박물관 상설 전시장에 마련된 '검여 진열장'은 성균관대 소장품이 인천에서 상시 전시되는 최초의 사례가 될 예정이다. 이는 박물관/전시장 중심의 '목적 방문'을 넘어 일상적 관람이 가능하게 하는 인프라 구축이다. 셋째, 중장기 전시 전략을 수립하였다. 2027년 인천뮤지엄파크 이전 후 별도 전시 코너 마련 계획은 단발성 기념사업을 넘어 검여를 인천의 대표적 문화자산으로 지속적으로 관리·전시하겠다는 정책적 의지의 표명이라 할 수 있다. 이러한 협력 모델은 대학박물관의 소장·연구 성과가 지역의 문화정책과 시민 프로그램으로 '이식'되는 구조를 보여준다. 특히 인천서구문화재단과의 협약 역시 2026년 서거50주년기념전에 성균관대 소장품 10점이 포함되고, 향후 지속적인 교류가 예정되어 있다는 점은, 단순한 작품 대여를 넘어 '공동 인프라'로서의 협력 관계를 구축하고 있음을 의미한다.

### IV. 좌수서의 재해석

검여 논의에서 빠질 수 없는 것이 1968년 뇌출혈 이후의 좌수서(左手書)이다. 그러나 학술적, 공공적 논의에서 중요한 것은 좌수서를 단순한 '불굴의 의지'나 '감동적 서사'로 소비하는 것이 아니라, 그것이 예술적 변곡점으로서 어떤 의미를 갖는지 분석하는 일이다.

#### 1. 좌수서의 형성 과정

1968년 9월, 검여는 절친한 동양화가 배렴(裴濂)의 장례식에 참석했다가 뇌출혈로 쓰러져 오른쪽 반신이 마비되었다. 의식불명 2주일 만에 깨어났으나 오른손의 기능은 끝내 회복하지 못했다. 서예가에게 치명적인 이 사건은 그러나 검여 예술의 새로운 전환점이 되었다. 이듬해 봄부터 왼손으로 글씨 연습을 시작하여 1969년 6월 제4회 한국서예가협회전에 최초의 좌수서 작품 '주감가경전(酒酣歌耕田)'을 출품하였고, 1971년에는 좌수 작품으로 개인전을 열었다.

## 2. 좌수서에 대한 당대 평가

좌수서에 대한 당대 평가는 여러 갈래로 나뉜다. 이경성(李慶成)은 "오늘날 어느 사람이 말하듯이 검여 우수서는 기교가 앞서지만 좌수서는 서예 본질의 추구만이 남아 더욱 격조가 높다"고 평가하였다. 여초 김응현(如初 金鷹顯)은 "농묵·삽필을 즐겨하던 검여의 우수서를 숙(熟)이라 한다면 그의 좌수서는 생(生)으로서 나타나 우연의 결과를 가져오지 아니하였는가 하는 느낌마저 들게 한다"고 평했다. 임창순(任昌淳)은 좌수서에 대해 가장 균형 잡힌 시각을 제시한다. 그는 "검여의 한결같은 연구태도나 넉넉한 바탕으로 미루어 검여의 서풍은 보다 더 변화와 원숙의 경지를 향하여 발전해 갔을 것"이라 전제하면서도, 좌수서에서 드러나는 새로운 미적 가능성에 주목하였다.

## 3. 연구 설계의 기반으로서 좌수서

다양한 의미에서 좌수서가 중요한 이유는 다음의 세 가지이다. 첫째, 시기 구분의 기준점을 제공한다. 동일한 작가의 우수 시기와 좌수 시기 작품을 비교함으로써, 신체적 조건 변화에 따른 필획의 진화를 추적할 수 있다. 이는 단순한 에피소드가 아니라 양식적 분석의 대상이 된다. 둘째, 습작과 완성작의 관계를 보여준다. 유족이 기증한 약 600점의 습작 중 상당수는 좌수 시기의 연습 과정을 보여주는 자료로, 좌수서가 단기간에 이루어진 '기적'이 아니라 피나는 훈련의 결과였음을 증명한다. 셋째, 필획 변화의 구체적 증거를 제공한다. 좌수서는 우수서에 비해 필획이 단순화되고 둔중해지는 대신, 먹의 농담과 번짐을 적극적으로 활용하는 방향으로 변화한다. 이는 단순한 '극복'이 아니라 '조형 실험'의 결과이다.

## 4. 교육적·문화적 활용 가능성

좌수서는 예술가의 신체성·재활·의지·미감이 결합된 매우 현대적인 이야기 구조를 지닌다. 이는 다음과 같은 방식으로 교육적·문화적 자원화될 수 있다.

장애와 예술 창작의 관계를 논의하는 소재: 신체적 조건의 변화가 예술적 표현에 어떤 영향을 미치는가
불굴의 의지와 조형 실험의 결합: 좌수서에 이르기까지의 과정을 통해 인내와 훈련의 가치를 교육
필획 변화의 시각화 자료: 우수서와 좌수서의 비교 전시, 필획 변화의 해설, 습작과 완성작의 병치를 통해 '기술의 윤리'로 제시

2026년 휘호대회는 이러한 의미를 시민 참여와 결합시킬 수 있는 기회이다. 향후 휘호대회부터 특히 청소년 참가자들에게 좌수서의 의미를 교육하고, 단순한 글씨 쓰기를 넘어 '왜 쓰는가'에 대한 질문을 던질 수 있는 장치로 활용될 필요가 있다.

## V. 공공문화 자산으로의 확장

### 1. 검여체 개발의 전제 조건

검여 확장 전략에서 '검여체' 개발은 단순한 폰트 상품이 아니라 "디지털 문해(글쓰기)-전통 미감-브랜드 경험"을 잇는 핵심 사업이 될 수 있다. 그러나 이는 몇 가지 전제 조건을 충족해야 한다. 첫째, 저작권 및 권리 처리의 선행이다. 2015년 서구의 휘호 활용 기념품 제작은 유족과의 사전 합의가 실무적으로 가능함을 보여준다. 검여 작품의 상업적 재사용·2차 저작물 제작을 위해서는 권리 합의가 '사후 처리'가 아니라 '기획 단계'에서 선행되어야 한다. 둘째, 다양한 용도를 고려한 패밀리 전략이 필요하다. 검여체는 다음과 같이 설계되어야 K-콘텐츠 제작 실무에 진입할 수 있다.

본문용(장문 가독)
제목용(혁의 기세)
낙관/전각 요소
애니메이션·자막용(가변 폰트/모션 대응)

셋째, 공공성과 상업성의 균형이다. 네이버의 손글씨 글꼴 프로젝트, 아모레퍼시픽의 '아리따글꼴' 배포 사례는 서체가 단지 디자인 자산을 넘어 공공문화 담론과 연결될 수 있음을 시사한다. 검여체 또한 도시·학교·박물관의 공공 디자인 인프라로 개발·확산될 때 예술성과 대중성을 함께 확보할 가능성이 크다.

### 2. 쓰기문화의 사회적 확산

검여 프로젝트가 궁극적으로 지향하는 바는 서예를 '옛 취미'로 보지 않고, 디지털 과잉 환경에서 다시 필요한 인지·정서·교육 자원으로 재해석하는 일이다. 인지신경과학·교육학 연구들은 손글씨가 키보드 타이핑과 다른 신경·인지적 이점을 가질 수 있음을 보고한다. 단어 학습에서 손글씨(종이 펜 또는 디지털 펜)가 타이핑보다 유리한 지표(N400 ERP)를 보였다는 연구는, 디지털 펜·태블릿 환경에서도 '쓰는 운동감각'이 학습에 기여할 수 있음을 시사한다. '디지털 쓰기'는 전통을 훼손하는 것이 아니라 새로운 매개가 될 수 있다. 2026년 휘호대회가 단발 이벤트로 소진되지 않기 위해서는 다음과 같은 확장 전략이 필요하다. 이는 '쓰기문화'를 단순한 체험이 아니라 지속 가능한 교육·문화 인프라로 정착시키는 방안이다.

수상작 디지털 아카이브화
청년/신진 작가 멘토링 연계
지역 학교·도서관·평생학습 연계
디지털 펜 기반의 온라인 참여(특히 청년층 접근성) 확대

### 3. 서예계의 미술 복귀 논의와 검여

근현대 서예 재조명은 이미 미술관 제도에서 진행 중이다. 국립현대미술관은 2020년 '미술관에 書: 한국 근현대 서예전'을 개관 이래 최초의 서예 단독 기획전으로 구성하였고, 2024년 대만으로 순회하였다. 이는 서예를 미술관 담론으로 재배치한 중요한 시도이다. 검여는 이러한 흐름 속에서 두 겹의 위치를 갖는다. 첫째, '미술관에 書' 계열의 재서술에서 근현대 1세대 서예 대가로 호명된다. 둘째, 성균관대박물관 기증 컬렉션의 성격(작품·습작·문방구류·육필·서책)과 관서악부의 물리적 스케일(34m)은, 서예가 현대 미술 제도에서 요구받는 '자료성/아카이브성/플랫폼성'을 갖춘 작가로서의 확장 가능성을 뒷받침한다. '파두완벽' 전시에서 현대 작가들의 오마주와 함께 선보였던 경험은, 검여가 단순한 '기념'의 대상이 아니라 동시대 창작과 접촉할 수 있는 계기를 제공한다. 이는 서예계가 '미술'로서의 정체성을 회복하는 과정에서 검여가 어떤 역할을 할 수 있을지에 대한 하나의 응답이다.

## VI. 결론: 기념을 넘어 문화자산으로

검여 유희강 예술의 동시대적 확산은 단순한 홍보나 '재평가'의 문제가 아니라, 서예문화가 동시대의 감각·기술·교육·도시 생활 속에서 재구성되는 방식에 대한 구조 설계의 문제이다. 이 글에서 재구성한 바와 같이, 2006년 자료 회수와 생애 복원 단계를 거쳐 2019년 성균관대박물관 기증 컬렉션은 검여를 '연구 가능한 원형'으로 묶어내는 기반이 되었다. 2024년 제물포구락부 전시와 디지털 아카이브 운영, 2025년 인천시립박물관-성균관대박물관 업무협약, 그리고 2026년 50주기 프로젝트는 이 기반을 '시민 참여와 장소성'으로 확장하는 실험적 모델을 제시하고 있다.

이 과정에서 확보된 성과는 다음과 같다. 첫째, 좌수서와 관서악부는 단순한 에피소드를 넘어 예술적 변곡점과 장르적 확장성을 증명하는 핵심 자산으로 자리잡았다. 좌수서는 '극복담'이 아니라 '조형 실험'으로 재해석되어야 하며, 이는 교육적·문화적 활용의 기반이 된다. 둘째, 인천 지역의 장소 기반 프로젝트(검암역 기념공간, 제물포구락부, 매화동산 표지석)는 '도시 공간에서 구현 가능한 기억의 접점'을 제공한다. 여기에 다양한 업무협약을 통해 인천 시민들은 일상속에서 검여의 작품과 유품을 접할 수 있게 되었다. 셋째, 유족과의 권리 협의 선례(2015년 기념품 제작)와 디지털 아카이브 운영 필요성 등은 콘텐츠 확장의 실무적 가능성을 제시한다. 이는 서체 개발, 교육 프로그램, 참여형 행사 등 다양한 확장 전략의 기반이 될 것이다.

검여의 동시대적 위치는 '과거의 거장'이라는 칭호만으로 확보되지 않는다. 아카이브의 신뢰(연구·전래·진위·보존), 쓰기문화의 확산(교육·참여), 디지털 매개의 완성도(표준·접근성), 그리고 예술적 품위(미감의 재해석)가 함께 맞물릴 때, 검여는 '기념'을 넘어 '동시대의 문화자산'으로 작동하게 된다. 2026년 서거 50주기는 이러한 전환을 위한 구조적 기회를 제공한다. 이 전환이 성공하기 위해서는 '크게 알리는 것'보다 정확

한 원천, 책임 있는 공개, 지속 가능한 확산의 규칙을 먼저 확정하는 일이 선행되어야 한다. 온라인 동시 오픈 전시 경험, 공공 공간 기념공간, 유족 승낙에 기반한 다양한 전례(인터뷰 및 공공활용 등)는 각각 작은 단위의 '가능성의 증거'로서, 이러한 규칙 확정의 실마리를 제공한다. 이 자리에서 논의될 휘호대회, 서체 개발, 쓰기문화 확산, 서예계의 미술 복귀 논의는 모두 검여라는 '원형'을 매개로 동시대의 문화적 질문에 응답하는 작업이다. 그것이 단순한 기념을 넘어 지속 가능한 문화자산으로서 검여를 위치 짓는 방식일 것이다.

## 참고문헌

- 경기신문, 「인천이 낳은 국보급 서예가 ‘검여 유희강’ 재조명 나선다」, 2006.09.19.
- 김응현, 「검여의 작품세계」, 『검여유희강서예집』 제2집, 일지사, 1977.
- 뉴시스, 「검여 유희강 특별전, 27일 제물포구락부서 개최」, 2024.10.15.
- 문화체육관광부, 「공공누리(KOGL) 유형 안내」.
- 박재복, 「검여 유희강의 인장에 대한 연대고증 및 성향분석」, 『문화와예술연구』 제18집, 동방문화대학원대학교 문화예술콘텐츠연구소, 2021.
- 성균관대학교박물관, 「검무(劍舞)-Black Wave 특별기증전 개최 (2019.5.31~2020.5.29)」, 2019.05.30.
- 성균관대학교박물관, 「“파두완벽(坡肚阮癖)” 특별기증전 개최 (2020.9.18~2021.5.31)」, 2020.09.17.
- 손한빈, 「서예와 디지털 융합의 가치 탐색」, 『동양예술』 제55호, 한국동양예술학회, 2022.
- 아주경제, 「검여 유희강 휘호 기념방문 기념품 제작」, 2015.02.24.
- 연합뉴스, 「뇌출혈로 오른쪽 마비…원손으로 붓대 잡은 ‘검여선생」, 2016.09.24.
- 연합뉴스, 「유희강과 강세황, 두 명필이 200년 시차로 쓴 관서악부」, 2019.05.28.
- 연합뉴스, 「‘불굴의 서예가’ 검여 선생 50주기…전국 휘호 대회」, 2026.02.28.
- 이경성, 「인간 검여의 편모」, 『검여유희강서예집』 제2집, 일지사, 1977.
- 인천광역시 공식 누리집, 「인천이 낳은 서예가 ‘검여 유희강’ 작품 인천 온다」, 2025.08.28.
- 정회진, 「[검여 유희강 'K-Culture 프로젝트'] (하) 검여 예술, 동시대 문화 전략으로 확장」, 인천일보, 2026.03.03.
- 정회진, 「[전시리뷰] 붓끝으로 여는 세상…검여의 귀환」, 인천일보, 2026.03.12.
- 최원식 편, 『불굴의 예술혼: 검여 유희강』, 인천문화재단, 2007.
- 한국저작권위원회, "Copyright Law-Duration of Protection (Article 39)".
- 『검여 유희강 서거 30주년 기념 특별전 학술심포지엄 자료집』, 인천문화재단, 2006.