creative commons
COMMONS DEED

저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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

dCollection

[UCI]I804:24011-200000263788

2013년 2월
석사학위논문

조선 민화에 나타난 화조화를 이용한 도자조형 연구

조선대학교 대학원

디자인학과

김 수 지

조선 민화에 나타난 화조화를 이용한 도자조형 연구

A Study on the Ceramic Sculpture using Flowers and Birds Painting in Folk Painting of Chosun Period

2013년 2월 25일

조선대학교 대학원

디자인학과

김 수 지

조선 민화에 나타난 화조화를 이용한 도자조형 연구

지도교수 박 재 연

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2012년 10월

조선대학교 대학원

디자인학과

김 수 지

김수지의 석사학위논문을 인준함.

위 원 장 조선대학교 교수 박 순 천 (인)

위 원 조선대학교 교수 한 선 주 (인)

위 원 조선대학교 교수 박 재 연 (인)

2012년 11월

조 선 대 학 교 대 학 원

목 차

표 목차 ····· ii
그림 목차 ····· ii
작품 목차 ····· iii
국문초록 ····· iv
Abstract ····· v

제 1장. 서론 ····· 1
제 1절. 연구 배경과 목적 ····· 1
제 2절. 연구 방법 및 범위 ····· 3

제 2장. 조선민화의 화조화에 대한 고찰 ····· 4
제 1절. 민화의 이론적 고찰 ····· 4
1. 민화의 시대적 배경 ····· 5
2. 민화의 특징 ····· 6
제 2절. 화조화에 대한 고찰 ····· 17
1. 화조화의 개념 ····· 17
2. 화조화의 역사적 배경 ····· 17
3. 화조화의 상징성 ····· 22
4. 화조화의 활용 사례 ····· 28

제 3장. 작품제작 및 해설 ····· 35
제 1절. 작품계획 ····· 35
제 2절. 작품제작과정 ····· 38
제 3절. 작품설명 ····· 42

제 4장. 결론 ····· 52

참고문헌 ····· 54

표 목 차

<표 1> 궁화와 민화의 비교 ····· 8
<표 2> 민화의 종류 ····· 9
<표 3> 오방색의 상징적 의미 ····· 14
<표 4> 오방색의 상생과 상극관계 ····· 14
<표 5> 조선시대 화조화 변천과정 비교 ····· 18
<표 6> 한·중·일 삼국의 화조화 비교 ····· 20
<표 7> 꽃의 상징적 의미 ····· 24
<표 8> 새의 상징적 의미 ····· 26
<표 9> 화조의 연관성과 상징적 의미 ····· 27
<표 10> 색화장토 배합비 ····· 40

그 림 목 차

<그림 1> 일월오봉도와 일월부상도 비교 ····· 7
<그림 2> 송학도의 표현기법 비교 ····· 12
<그림 3> 오방색 ····· 14
<그림 4> 오방색의 상생과 상극 ····· 14
<그림 5> 실제 딱따구리와 심사정의 딱따구리 비교 ····· 16
<그림 6> 시대에 따른 조선의 화조화 변천과정 ····· 19
<그림 7> 한·중·일 화조화 비교 ····· 21
<그림 8> 아이디어 스케치 ····· 36
<그림 9> 작품계획도 ····· 37
<그림 10> 작품 기초성형 ····· 38
<그림 11> 색화장토 채색 ····· 39
<그림 12> 양각, 음각기법으로 표현 ····· 41

작 품 목 차

<작품 1> 공명부귀(功名富貴) ····· 42

<작품 2> 백년화목(百年和睦) ····· 44

<작품 3> 송수천년 학수천세(松壽千年 鶴壽千歲) ····· 46

<작품 4> 노안(老安) ····· 48

<작품 5> 백년해로(百年偕老) ····· 50

국 문 초 록

문화의 세계화로 인해 세계 각국의 다른 문화들을 쉽게 접할 수 있으며 향유할 수 있는 오늘날, 우리 문화를 지키기 위해서는 문화에 대한 주체성을 갖는 게 가장 중요하다. ‘가장 한국적인 것이 가장 세계적이다’는 말이 있다. 개인의 개성표출을 중요시여기는 오늘날, 새롭고 색다른 소재를 찾기 시작한 한국의 예술가들도 전통적인 이미지에 관심을 돌리기 시작하면서 우리나라가 가지고 있는 특색과 전통을 작품으로 표현하는 사례도 점차 늘어나고 있다.

이에 본 연구자는 전통 화조화의 이미지를 차용하여 작품을 제작하고자 한다. 작품제작 전 조선시대 민화와 화조화에 대한 이론적 배경을 구축하고 현대적으로 활용된 사례를 조사하여 작품제작의 당위성을 찾고자 하였다.

화조화는 중국미술의 영향을 크게 받았으나, 우리 문화와 환경에 맞게 독자적 화풍으로 발전하였다. 예로부터 우리 선조들은 꽃과 새의 의인화를 통해 장수, 행복, 출세, 부귀, 다산, 득남 등 삶의 욕망과 염원을 담아내었다. 시대가 변함에 따라 삶의 모습과 가치관들 또한 변화하여 사람들이 소망하는 바는 달라졌다. 그러나 과학의 발달로 모든 것들이 수치화되고 증명될 수 있음에도 불구하고, 눈에 보이지 않는 신의 존재를 믿으며 바람과 염원 등을 기도하는 풍습은 변하지 않았다. 때문에 민화의 화조화에 담긴 상징성을 현대의 환경과 문화에 맞게 변용하고 재해석하여 작품을 제작할 수 있었다.

본 연구를 통해 민화의 화조라는 소재를 이용하여 현대인들이 바라는 소망을 한국의 전통적 특색을 지닌 조형으로 표현함으로써, 작품 안에서 전통과 현대가 소통하고 공감할 수 있는 유토피아를 보여주고자 하였다. 아울러 앞으로 전통 민화의 발전방향과 더불어 한국적 소재의 세계화 방안을 제시할 수 있을 것이다.

ABSTRACT

A Study on the Ceramic Sculpture using Flowers and Birds Painting in Folk Painting of Chosun Period

Kim Suzie
Advisor : Prof. Park Jae-yeon, Ph.D.
Department of Industrial Craft
Graduate School of Chosun University

Today, as we can have easy access to and enjoy different cultures of the world through globalism of cultures, it is important to have cultural identity to preserve our culture.

It is said that 'The most Korean style is the most global.' As personality is considered important, Korean artists turned their attention to traditional images as new and unique materials and began to represent our peculiarity and tradition into painting more and more.

Therefore, this study used images in traditional flowers and birds painting as materials of my works of art. Theoretical backgrounds of folk painting and flowers and birds painting of Chosun period were analysed, and cases where they were applied in a modern way were reviewed.

The flowers and birds painting were greatly influenced by Chinese art, but it has developed into our own painting style according to our culture and environment.

Our ancestors represented their desires and needs such as longevity, happiness, success in life, wealth, fecundity, and having a baby boy through personification of flowers and birds .

As time has changed, our desires as well as life and senses of values have also changed. However, although everything can be numerically conversed with development of science, manners and customs to believe in the gods which are

invisible and pray for their desires have not been changed yet. So, symbolism which is contained in flowers and birds painting of our folk paintings was able to be reinterpreted and represented into new artistic works.

This study expressed modern people's desires as sculpture with Korean traditional characteristics using materials of flowers and birds to show utopia where tradition can communicate and sympathize with modernity. It is expected that further studies will present directions for globalism of Korean materials along with developmental directions of traditional folk painting.

제 1장 서 론

제 1절 연구의 배경과 목적

우리나라는 1960년대 이후 급속적인 경제성장으로 인해 외국의 문화 역시 빠르게 유입되었다. 그로인한 부작용으로 문화사대주의가 생겨났고, 점차 전통을 부정하고 외래문화를 무조건적으로 따라가는 현상을 보였다. 예술 활동을 하는 작가들 또한 외국의 문화를 따라가면서 한국적인 모습을 점차 잃어갔다.

개발도상국이었던 한국은 경제적으로 비약적인 발전을 이루었고, 뛰어난 역량을 가진 운동선수들을 배출하는 등 부단한 노력으로 한국이라는 작은 나라의 이름을 세계적으로 알리기 시작하였다. 이로 인해 무조건적으로 선진국의 문화를 따라가기 급급했던 한국인들도 문화적 자긍심이 생겨났다. 한국에서 살고, 한국어를 쓰며, 한국의 문화 속에서 살아가는 한국인으로서 우리의 문화를 우리가 해석하고 세계에 한국의 전통문화를 알리자는 목소리가 점차 커지고 있다.

‘가장 한국적인 것이 가장 세계적이다’ 라는 말이 있다. 개인의 개성표현을 갈구하는 오늘날, 서구화된 생활로 인해서 독창성과 차별화를 오히려 우리의 고유문화 속에서 찾을 수 있게 되었다. 때문에 50여년의 세월이 지나 선진국의 반열에 오른 현재, 새롭고 색다른 소재를 찾기 시작한 한국의 예술가들도 전통적인 이미지에 관심을 돌리기 시작하면서, 우리나라가 가지고 있는 특색과 전통을 작품으로 표현하는 사례도 점차 늘어나고 있다.

본 연구자가 생각하는 진정한 문화의 세계화는 우리의 것을 잃어버리고 외래문화에 젖어드는 것이 아니라, 우리의 문화를 지키고 가꾸어 세계인과 함께 향유하는 것이라고 생각한다. 물론 서로 다른 문화에 대해 파악하고 교류하며, 장점을 우리 문화에 적용시키는 방법도 바람직한 일이지만, 자칫 잘못하면 어느 곳에도 속하지 못하게 될 수도 있을 것이다. 무엇보다도 우리의 문화를 세계인들에게 알리고 공유하기 위해, 전통의 현대화에 대한 연구가 필요한 시점이다.

본 연구자도 기존 작업에는 동서양의 믹스 앤 매치(Mix and match)로 어울리지 않을법한 동양적인 요소와 서양적인 요소를 조화시키는 시도를 해왔다. 그러나 작품을 제작하면서 점차 우리는 한국인이며 우리에겐 우리의 깊은 전통과 문화가 있

기 때문에, 다른 문화와 섞이는 것보다는 주체를 잃지 않고 우리의 것을 지키는 것이 더 중요하다고 느끼게 되었다. 그래서 본 연구자는 한국의 민화가 가지고 있는 원색의 아름다운 색감을 통해 우리 선조들의 풍부한 색채감각을 재현해냄과 동시에, 전통 민화가 가지고 있는 요소들을 리디자인(Redesign)하여 현대인들의 입맛에 맞는 작품으로 표현하고자 하는 목표를 가지게 되었다.

한국적 특색을 가장 강렬하게 나타내고 있는 민화는 그림에 담겨진 소재에 따라 여러 종류로 나뉘는데, 그 중에서도 본 연구자는 꽃과 새를 주제로 한 화조화를 중심으로 연구하고자 한다.

우리나라는 사계절이 뚜렷하여 계절마다 갖가지 꽃이 피고 지며, 텃새를 비롯한 다양한 종류의 철새들이 오고 간다. 주변에서 쉽게 꽃과 새를 가까이에서 보고 함께 생활하는 환경을 갖추고 있으며, 때문에 그림에서도 꽃과 새의 아름다움을 우리 민족만의 특색 있는 색감과 소박한 감성으로 표현한 것을 볼 수 있다. 그래서인지 민화 중에서도 화조화는 가장 많은 작품이 남아있으며, 표현방법 또한 꽃과 새의 종류만큼이나 다양하다.

민화는 우리나라의 색깔을 가장 잘 담고 있으며, 우리나라 최초 상업예술이라 할 수 있다. 현재까지 그 예술성과 작품성에 대해 논하며 많은 예술가들에게 영감을 주는 모티브가 되어왔으나, 안타깝게도 시각적 이미지 차용만이 주를 이룬다. 이는 민화에 대한 미술 사료가 부족하여, 미술학자들이 민화에 대해 심도 있는 연구를 진행함에 있어서 어려움이 있었기 때문이다. 그래서 본 연구자는 최근 현재까지 새롭게 연구된 민화에 대한 자료들을 바탕으로 이론적 배경을 적립하고자 한다.

민화의 특징과 발전 배경을 고찰하고, 오늘날 현대적으로 리디자인된 민화의 화조화에 대한 사례를 조사함으로써 민화의 가치에 대해 살펴보고자 한다. 아울러 이러한 이론적 배경과 분석을 토대로 연구자만의 독창적인 도자작품으로 민화를 표현하는 데에 목적을 두고 있다. 이러한 연구를 바탕으로 한 분석을 토대로 앞으로 민화의 발전방향에 대해서 생각해 볼 것이며, 작품제작을 통해 한국적 소재의 세계화 방안을 제시할 수 있을 것이다.

제 2절 연구 방법 및 범위

본 연구에서는 작품제작에 앞서 이론적 고찰을 통해, 작품에 대한 논리를 뒷받침하며 정확성 있는 작품을 제작하고자 하는 목표를 가지고 있다.

본 연구자는 민화가 가장 성행했던 조선시대 후기의 민화를 중심으로 연구할 것이다. 민화는 문자도, 산수화, 책가도 등 여러 가지 분야로 나누어지는데, 그 중에서 화조화(花鳥畵)로 범위를 한정하였다. 연구를 전개함에 있어서 화조화의 이론적 고찰을 통해 자료를 분석하고, 화조라는 소재 자체에 중점을 두어 연구자만의 표현방법과 색감으로 독창적인 작품을 제작하고자 하는데 목적이 있다.

이에 대한 연구 방법으로는 이론적 연구와 실제 작품제작이 동반된다.

첫째, 화조화는 민화의 한 부분이기 때문에 화조화에 대해 연구하기 전에 먼저 민화에 대한 이론적 고찰이 필요하다. 민화의 형성배경을 알아보기 위해 조선시대 후기를 중심으로 시대적 배경을 살펴보고, 민화의 특징을 크게 표현기법, 색채, 형태로 나누어 정리한다.

둘째, 앞의 연구를 바탕으로 화조화의 개념과 함께 화조화의 역사적 배경을 적립하며, 화폭에 등장하는 꽃과 새가 의미하는 상징성에 대해서 분석하여 정리한다. 아울러 전통 화조화가 현대 라이프스타일에 맞추어 실용품이나 작품 등에 응용된 사례들을 조사하여 비교 분석해본다.

셋째, 앞서 이루어진 이론적 배경과 분석을 활용하여 조선시대 화조화를 디자인하여 실제 도자 조형작품을 제작한다. 입체작품이지만 평면적 구성을 통해 회화적 느낌과 현대적 분위기를 더욱 살려주고, 원색적인 색감으로 상징성과 장식적 효과를 극대화 시켜 조형성을 강조하고자 하였다.

작품성형은 민화의 특성을 살리기 위해 화조가 표현되는 앞면은 판성형으로 이루어지며, 뒷면은 코일링기법의 입체조형으로 만들어진다. 판으로 제작된 앞면에 다양한 부조표현과 상감기법을 통해 평면적 느낌에 약간의 재미와 입체감을 준다. 다채로운 색감의 선명한 발색을 위해서 채색은 고화도 하회안료와 화장토를 혼합한 색화장토를 이용해 채색하였기 때문에 투명유로 시유한다. 코일링기법으로 제작된 입체조형은 단단한 바위와 같은 느낌을 주기위해 실제 돌로 찍어서 표현하며, 앞면의 화려한 색감과 잘 어우러질 수 있도록 망간결정유로 시유한다.

제 2장 조선 민화의 화조화에 대한 고찰

제 1절 민화의 이론적 고찰

민화라는 명칭은 당대에 부르던 이름이 아니라, 20세기에 야나기 무네요시(1889~1961)에 의해서 정의되었다. 그는 일본 제국주의 무력침략 아래에 놓여있었을 때 조선의 문화적 독자성과 조선민족이 지닌 역사의 중요성을 설파하고 조선의 독립을 내외에 호소한 일본인이다. 그는 민중 속에서 나타나고, 민중에 의하여 그려졌고, 민중에 의해서 유통된 그림이라는 뜻으로, 일본 토속회화인 '오오쓰에'[1]에 민화라는 명칭을 붙인 일본의 미술평론가이기도 하다.

1959년에 발표한 <불가사의한 조선 민화>라는 논문에서 '민화'라는 단어를 민중회화 또는 민속적 회화, 민중 화가에 의해 그려진 그림 등 여러 가지 의미를 내포하는 뜻으로 조선의 회화에 사용하면서 통용되기 시작하였다. 하지만 일본회화에 붙여진 이름을 조선의 회화에 사용하기엔 옳지 않은 부분이 많다. 일본의 오오쓰에는 절에 순례하러 가는 사람들에게 파는 기념품으로, 저속하고 질적으로 떨어지며 그림의 소재와 범위에 있어서도 매우 국한되어있기 때문이다. 일본민화는 우리 민족 고유의 생활철학과 미의식이 녹아든 조선 회화와는 확연한 차이가 있음을 알 수 있다. 따라서 민화라는 단어를 사용하는 것이 우리만의 특징이 고급양식으로 발전하지 못한, 미적원시성을 강조하는 것일 수도 있겠다.

민화란 상류계층이 즐기던 정통회화를 모방하여 생활공간의 장식을 위해, 또는 민속적인 관습에 따라 제작된 실용화를 말한다. 서민들의 일상생활 양식과 관습 등의 항상성에 바탕을 두고 발전하였기 때문에 창의성보다는 되풀이하여 그려져 형식화한 유형에 따라 인습적으로 계승되었다.[2] 위 내용을 종합하여 본 결과를 통해 본 연구자는 조선의 회화가 민화보다는 장식화라고 불리는 것이 더 적합하다고 생각한다.

민화는 가장 대중적이며 한국적인 미술로 많은 사람들이 관심을 가지고 있으나,

---

1) 오오쓰에(大津繪) : 에도시대에 오오쓰지방에서 토산물로 팔던 민예적 그림. 먹으로 간략하게 그린 후에 붉은색과 푸른색, 황색 등으로 채색한 그림으로 판화로 제작하여 판매하였다. 민간신앙의 대상인 불화로 시작하여, 후에는 익살스럽고 해학적으로 그리는 토속그림이 되었다.

2) 네이버 지식백과 http://terms.naver.com/

그에 대한 연구는 매우 부족하다. 그 이유는 미술 사료가 부족해서 미술사에서 깊게 다룰 수가 없었기 때문이다. 미술 사료로써 갖추어야 할 요건은 어느 한 나라나 민족, 시대나 유파, 혹은 창의성을 잘 반영하는 대표적인 것이어야 하며, 미술의 경향과 그 변화를 확인할 수 있도록 작가나 연대가 분명해야 한다. 그러나 민화의 대부분이 정식 그림공부를 한 도화서의 화원이 아니기 때문에 낙관을 하지 않았거나, 있다고 해도 기록으로 남겨진 인물이 아니거나, 기록으로 남길 수 없는 신분이었을 것으로 추정된다. 따라서 명확한 근거자료가 없기 때문에 구체적인 미술사적 연구가 어렵다. 이에 본 논문의 다음 단락에서는 민화에 대해 연구하기 위해 우리나라의 역사를 통해 유추할 수 있는 민화의 시대적 배경부터 살펴보고자 한다.

1. 민화의 시대적 배경

대중에게 흔히 알려진 대부분의 민화는 조선시대 후기에 그려진 것이다. 그러나 민화의 연원은 그보다 훨씬 거슬러 올라간다. 따라서 민화의 역사를 단순히 조선후기에 나타난 국지적이고 경향적인 미술 현상으로 보는 것은 잘못된 시각이다.

고려시대에는 유교를 정치적 이념으로 삼고 불교를 정신적 지주로 삼던 근엄한 시대였다. 종교적 성향으로 인해 우아하고 정교한 불화가 성행했으며, 일반적 상식을 벗어난 민화는 저급한 속화로 취급되었다. 그러나 조선시대에 이르러서는 숭유억불 사상과 더불어 성리학이 나타나면서 민화가 발전하였고, 조선후기에는 실용성을 중시하는 실학의 영향으로 민화의 수요가 많아지면서 다양한 작품들이 제작되었다.

조선후기 절정에 이르렀던 민화는 이전의 전통 회화의 특성을 포함하며, 동시에 서민문화를 대변하는 역할을 하였다. 이러한 특징을 지닌 이유는 이때 당시의 사회적 배경을 근거로 들 수 있다.

건국 초기에만 해도 조선은 뚜렷한 신분제도를 가지고 있었다. 양반과 같은 지배신분 계층은 피지배계급인 상민이나 천민들에게 착취하고 수탈한 재력을 개인의 향락을 위해 소비하였다. 그렇기 때문에 집안에 그림을 걸어두고 감상하는 문화향유는 양반과 같은 특정계층만의 특권이었다.

그러나 조선시대 중기 임진왜란과 병자호란을 겪으며, 전쟁으로 인해 국가 경제력에 타격을 입었고 동시에 왕권이 약화되었다. 이런 영향은 조선시대 후기에 세도정치의 폐단으로 이어져 신분제도가 흔들리게 되어 몰락한 양반들이 생겨났고, 반대

로 경제력을 가진 상민이나 중인들은 돈으로 양반의 족보를 사들여 신분상승의 기회를 가질 수 있었다.

조선시대의 문화는 18세기 영조와 정조, 두 임금의 치세(治世)에 꽃을 피우게 되었다. 이때를 문화의 황금기라고 볼 수 있다. 실제로 민속 문화의 원형의지가 싹텄던 17세기는 정치적으로 사대주의에 대한 비판의 기류가 있었고, 사상적으로는 실학사상에 나타나는 자연과학에 대한 열의가 고조되었던 시기이다. 또한 18세기에는 전반적인 경제력 성장에 따라 상민이나 중인 가운데 경제적 부를 축적하는 새로운 계층이 증가하면서 사회가 안정되고 삶의 질이 향상되었던 시기이기도 하다.[3] 이러한 사회적 배경으로 인해 민화는 자연스럽게 발전되었다.

국경과 시대를 막론하고 예술은 일반 서민들이 우러러 볼 수밖에 없게 권위를 나타내면서도 화려하고 품위를 갖추고 있기 마련이다. 이처럼 예술은 상류문화를 대변하고 있다고 볼 수 있다. 조선시대 후기에도 마찬가지로, 단순한 신분상승을 넘어 경제적으로 부를 축적한 신흥양반들은 지배계층이 누려왔던 문화생활들을 누리며, 자신들도 양반임을 생활 문화 속에서 보여주고자 했다. 이는 하층 계급이 사회적 열등의식을 극복하려는 일차적 수단으로 보여진다.

이로 인해 집안을 꾸미는 생활 장식에 관심이 높아지면서, 병풍이나 족자로 만들어진 장식미술에 대한 수요가 늘어났고, 불특정 다수의 수요를 채우기 위해 평민화가들이 생겨나면서 민화는 발전하게 된다. 궁중 및 양반가의 그림은 도화서에서 정식 수업을 받은 화공이나 그에 버금가는 화가들에 의해 제작되었다. 따라서 이와는 반대로 민중의 생활 문화로써, 사대부의 예술에서 벗어나 독자적 자기양식을 창조한 그림이 바로 진정한 의미의 민화인 셈이다.

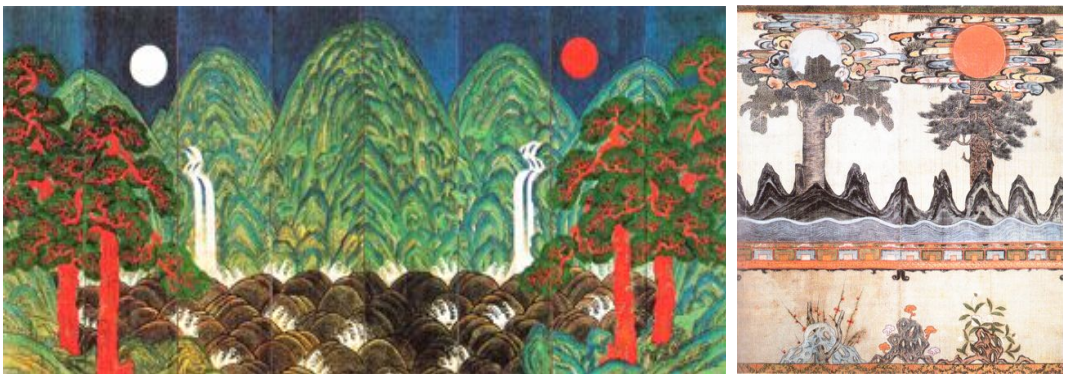
2. 민화의 특징

오늘날의 그림과 다르게 옛 그림이 지니고 있는 특징 중 하나는, 그림이 일종의 부적과 같이 주술적 효과를 지닌 매개체로 이용되었다는 점이다. 특히 민화의 특성으로 실용성, 상징성, 예술성을 꼽을 수 있다. 순수미술은 예술성을 앞세우지만 민화는 예술성보다는 실용성이 강조된다. 이는 민화에 담긴 상징성 때문이라고 볼 수 있다. 민화의 상징적 표현은 서민들이 일상생활에서 느끼는 희로애락의 의사소통을 가능케 할 뿐만 아니라 그러한 의사소통이 바탕이 되는 공통의 세계관을 매개해주

3) 한마음 미술이야기-조선시대 민화 http://hanmaum.misc.pe.kr/

는 역할도 한다. 가령 부귀다남(富貴多男), 부귀공명(富貴功名), 무병장수(無病長壽) 등 인간의 소박한 바람이 민화에 표현되어 있는데, 이는 민화가 서민들의 삶에 대한 애착과 동경의 대상을 그대로 반영하고 있음을 볼 수 있다.[4)]

이처럼 민화는 민중에 의해 시작된 그림이지만, 그 뿌리는 상류사회에서 즐기던 회화에 있다. 신분 붕괴로 인해 주로 궁중에서 전문 화가들이 사용했던 원색의 화려한 색감이나 그림의 소재들을 평민화가들도 사용하면서, 오늘날 우리가 알고 있는 민화의 형식이 자리 잡히게 된다. 궁화라는 개념이 바로서지 않았던 불과 몇 년 전까지만 해도 궁화와 민화를 혼동했었다.



<그림 1> 일월오봉도와 일월부상도 비교[5)]

대표적으로 하나의 예를 들자면, 일월오봉도(日月五峰圖)가 1983년 호암미술관에서 열린 '민화걸작선'에 전시가 되었는데, 같은 작품이 2004년 국립춘천박물관의 '태평성대를 꿈꾸며: 조선시대 궁중장식화 특별전'에도 전시가 되었다. 일월오봉도는 임금의 옥좌 뒤에 설치된 그림으로 궁화이지만, 민화로 취급했었다.[6)]

이와 같은 오류는 한국의 초창기 민화연구가들이 민화의 잣대를 무명성에 두면서 발생하였다. 임금을 위한 그림인 궁화는 낙관이 없는 것이 관례였으나, 궁중회화에 대한 인식이 미진한 탓에 궁화를 민화와 같이 취급했던 것이다. 더욱이 <그림 1>과 같이, 민화는 궁화를 원하는 일반계층의 수요자를 위한 하나의 복제품으로 등장

4) 『문화예술의 고장Ⅴ 우리그림』, 광주시립민속박물관, 2010, p.97

5) (左) '일월오봉도'(19세기), 337.4×162.6cm. 종이에 채색, 삼성미술관 리움 소장 : 하늘을 상징하는 해와 달, 땅을 상징하는 오악과 바다, 그리고 이들을 이어주는 소나무로 구성돼 음양오행사상을 드러낸다.
(右) '일월부상도'(19세기), 122.8×150.2cm. 삼베에 채색, 삼성미술관 리움 소장 : 천하를 상징하는 오악보다는 소나무에 걸린 해와 오동나무에 걸린 달을 강조해 부부의 화합을 기원한다.

6) 정병모, 『민화, 가장 대중적인 그리고 한국적인』,돌베개, 2012, p.20

했기 때문에 그림의 양식이 너무나도 닮아있다. 하지만 아래의 <표 1>에서도 볼 수 있듯이 궁화와 민화는 비슷하지만 엄연히 다른 종류라고 볼 수 있다.

<표 1> 궁화와 민화의 비교

분류		궁 화 (宮畵)	민 화 (民畵)
차이점	화가의 신분	궁중화가(궁정화공)	평민화가(민간화공)
	표현기법	균형 있는 구도, 우아하고 정교하게 표현	익살스럽고 해학적인 감성, 도식성
	채색	최고급 재료, 전면채색	값싼 재료, 부분채색
	용도(목적)	감상위주의 순수회화 및 의례용	장식적, 상징적 목적(실용성)
공통점	의미	주술적 성격, 벽사의 의미를 지님	
	색채	입체감보다 색채중시, 화려하고 원색적인 색감	
	구도	다시점, 비례와 공간성이 무시된 역원근법, 좌우대칭구도	

위와 같이 궁화와 민화를 비교하여 차이점을 분석해보면, 크게 궁화는 주로 궁중 안에서 사용되는 감상위주의 그림이나 어진, 의궤 등 기록물로써의 역할을 했다면 민화는 집안을 꾸미는 장식물로써의 역할을 함을 알 수 있다.
그래서 민화는 화론이나 화법의 규칙에서 자유로우므로, 서툴게 보이지만 환상미와 추상미 그리고 해학미를 지니는 특징을 가지고 있다. 이처럼 민화에서는 우리 민족의 꿈과 희망이 반영되어 추상적 요소와 함께 밝은 심성과 낙천적인 삶의 자세를 그려냈으며, 지배 계층에 대한 비판적인 견해를 풍자하여 해학과 익살로 표현한 것을 찾아볼 수 있다.

앞서 말했듯이 민화는 미학이론과 화론에 근거하여 그려지는 것이 아니다. 민화는 한 사회의 생활을 그대로 보여주는 대중적인 그림으로 설명할 수 있는데, 민중의 미의식이 표출됨으로써 내포되어 있는 한국적인 미의 바탕으로 표현된다. 이처럼 민화는 회화라는 방법을 이용하여 벽사적, 그리고 길상적 목적을 나타내는 것이다. 따라서 민화에는 일반 백성들의 집단적인 신앙이 포함된다. 고려시대에 세화[7]를 통하여 표현되던 양식이 조선시대에 대중화되면서 나타나는 회화양식을 민화라고 본다.[8]

7) 세화(歲畵) : 새해 첫날에 대문이나 방문, 창문, 벽 등에 붙여졌던 옛 그림. 새해를 송축하고 재앙을 방지하며 행운을 기원하는 액막이 그림이다. 도화서 화원이 그린 그림으로, 궁궐과 민가에 널리 유행하였다.
8) 이동민, 『조선후기 회화사(19세기)』, 수필과비평사, 2011, pp.154~157

민화의 종류는 그림에 담겨진 소재나 이야기하는 주제에 따라 아래의 <표 2>와 같이 다양한 종류로 나눠진다.

<표 2> 민화의 종류[9)]

장르	유형	주제
화조화 (화조도)	화훼도	모란도, 연화도, 사군자, 부용화, 노송도, 장미도 등
	영모도	까치호랑이, 운룡도, 봉황도, 십장생도, 서수도, 신구도, 사영도, 기린도, 사자도, 해태도, 별주부도, 닭・개・꿩・잉꼬・학・백로・오리・매 그림 등
	어해도	어변성룡도, 삼여도, 연년유여, 하합도, 궐어도, 점어도 등
	초충도	초충도
	소과도	포도도, 석류도, 과일도, 소채도 등
인물화	고사인물도	백동자도, 곽분양행락도, 삼국지연의도, 구운몽도, 강태공조어도, 자릉조어도, 상산사호도, 허유소부도, 춘향전도, 귀거래도, 태백금월도, 송하문동자도, 효자도 등
	풍속화	경직도, 호렵도, 평생도, 춘화 등
	종교화	무화, 불화, 도화 등
	초상화	미인도, 서민초상화 등
	기록화	수군도(해전도), 부산진순절도 등
문자화 (문자도)	길상문자도	백수백복도, 백수도, 백복도, 복자도, 수자도 등
	유교문자도	효자도, 제자도, 충자도, 신자도, 예자도, 의자도, 염자도, 치자도 등
	비백서	비백서, 혁필 등
산수화	소상팔경도	소상팔경도, 관동팔경도, 단양팔경도, 영주십경도, 부안삼십이경도 등
	금강산도	금강산도
	무이구곡도	무이구곡도, 고산구곡도 등
	성도 및 지도	평양성도, 진주성도, 각종 지도 등
문방화	책거리	책가도, 책거리
	문방도	문방사우도
누각화	건물도	감모여재도, 용궁도 등

<표 2>는 궁중에서 그려진 궁화와 사대부가 자신을 표현하기위해 그린 사인화, 서민화가가 그린 민화처럼 화가의 신분에 따라서 따로 구분하지 않고, 모두 민화라는 명칭 아래 분류한 표이다.

화조화는 단순히 꽃과 새를 넘어 살아있는 동물, 곤충, 물고기 등을 꽃, 과일, 나무와 함께 어우러지게 그리는 그림이기 때문에 민화 중에서도 가장 많은 비중을 차지하고 있다. 화조화(花鳥畵)는 매화・동백・진달래・개나리・오동・솔・버드나

9) 정병모, 앞의 책, p.90

무・해당화 등과 봉황・원앙・공작・학・제비・참새・까치 등을 물이나 바위와 함께 그렸으며, 이밖에도 꽃의 상징적 의미에 중점을 두어 꽃나무들이 어우러지는 모습을 그린 화훼도(花卉圖)와 작약・월계・모란・옥잠화・수선・들국화・난초에 나비나 메뚜기・꿀벌 등을 그린 초충도(草蟲圖), 사슴・토끼・말・소・호랑이 등을 산수 속에 표현한 영모도(翎毛圖)가 있다.

채소와 과실을 소재로 한 소과도(蔬果圖)는 석류・천도복숭아・유자・수박・참외・포도 등을 주로 그렸으며, 과일들이 상징하는 내용은 단단하게 여문 씨앗이나 많은 씨와 열매 때문에 건강한 자손 혹은 많은 자녀를 뜻한다.

어해도(魚海圖)는 물속에 사는 붕어・메기・잉어・복어・송사리・거북・게・새우・조개를 소재로 한 그림으로 꽃과 해초를 곁들여 그린경우가 많으며, 주로 젊은 부부의 방을 장식하는 용도로 쓰였으며, 잉어를 아침 해와 함께 그리는 경우 출세를 기원하는 의미로 경축일의 축하용으로 사용되었다.

이처럼 화조화는 보편적으로 집안을 꾸미는 그림으로 벽사수호, 부귀영화, 무병장수, 남녀화합, 다산 등을 상징하며, 주로 병풍으로 재구성되어 혼례식의 대례병(大禮屛) 또는 신혼부부의 신방이나 안방 장식용으로 많이 사용되었다.

인물화는 표현의 목적에 따라 신화화, 종교화, 풍속화, 초상화 등으로 구분하는데, 인간이 살아가는 생활을 표현한 그림으로 그 속에는 신앙, 사상, 정치, 생활 등 온갖 삶의 모습들이 그려져 있다.

종교화는 신앙이나 종교적 행위를 위해 제작된 그림이며, 기록화는 궁중・관아・집안행사를 기념하기 위해 병풍・화첩・책 등으로 제작하였다.

문자화는 주로 유교문자도의 선호도가 높았으며, 삼강오륜의 사상이 반영된 효(孝), 제(悌), 충(忠), 신(信), 예(禮), 의(義), 염(廉), 치(恥)[10]의 여덟 글자를 대개 병풍으로 만들어 사용하였다.

산수화는 직접 갈 수 없는 곳의 풍경을 집안에 장식하여 즐기려는 의도로 수요되었으나, 민화의 산수화는 실경의 이미지보다는 관념, 즉 마음 속 이미지를 표현하였다. 병풍으로 꾸며져 객실이나 사랑방용으로 많이 쓰였다.

선조들은 산수를 그릴 때 음양의 조화, 풍수의 조화에 중점을 두어 그렸지만, 산수화와 지도화는 표현에 있어서 큰 차이를 보인다. 지도화는 산과 집들을 화면의 한

10) 효제충신예의염치 : 부모를 공경하고, 형제간에 우애 있고 화목하며, 사람사이에 믿음을 존중하고, 예절바르며, 언제나 검소·절제하면서 명분을 잃지 말며, 자신과 남에게 부끄러운 생각이나 행동을 해서는 안 된다는 내용. (출처: 허균의 우리 민화 읽기)

중심에서 사방을 둘러본 것처럼 그린다. 실경을 그린 것이 아니라 개념화된 풍수사상을 반영한 그림이라고 볼 수 있다.

문방화(文房畵)는 본래 서재를 꾸미는 용도의 그림으로 만들어진 그림으로, 문방사우도와 책가도로 나뉜다. 책가도는 책 그림 이외에 책과 관계없는 술잔・바둑판・담뱃대・부채・항아리는 물론이고, 여자치마・꽃신・족두리 등 갖가지 생활물품과 꽃, 과일 등을 그려 장식하였다. 특히 화병에 꽃을 꽂아놓은 그림은 가내평안(家內平安)을 상징한다. 본래 궁궐에 장식되었던 책거리가 민간에 확산되기 시작하면서 다른 그림들처럼 길상구복(吉祥求福)의 의미를 가지게 된다.

마지막으로 누각화는 건물을 그린 그림으로 궁중에서는 궁궐의 그림이 그려졌으나, 민화에서는 이를 모사하였다. 제사를 지낼 때 실제 사당대신 사당그림을 사용하여 제사를 지냈다고 한다.[11]

조선시대 상류층과 왕권중심으로 형성된 유교적 세계관이 토속적이고 종교적인 민중들의 세계관으로 전이되었으며, 민화가 양산되고 보급되면서 점차 서민들이 자신들만의 세계관을 형성했다. 이러한 민화의 형성과정에 담겨있는 서민들의 미의식은 그들을 둘러싸고 있던 자연환경에 대한 순박한 감상과 소박한 생활양식, 그리고 거짓 없는 진솔함이란 말로 표현할 수 있다. 표현기법에서의 독특함과 아름다움은 바로 서민들에 의한 예술이 드러내고 있는 미적특질과 동일하게 나타난다.[12]

가. 표현기법

본래 민화는 평민화가가 먹고 살기위한 수단의 예술이며 다수의 수요에 의해 그려진 그림이기 때문에, 어떤 계기에 의해서 변형된 그림이 전래되어 반복적으로 그려졌다.

민화에서는 화면 안에서 주제가 대칭, 나열된 특성을 찾아볼 수 있다. 구도 속에서 가장 쉽게 균형을 이룰 수 있는 방법이 대칭이기 때문이다. 화면에 각각의 사물을 겹쳐짐 없이 하나하나 독립되게 나열하거나, 화면의 중앙에 나란히 배치한 경우 또한 그림의 주제에 완전성을 부여하기 위한 것이라고 할 수 있다.

민화는 장식적 필요에 의해 그려진 그림이기 때문에 평민화가들은 좀 더 완성도 높은 그림을 제작하기 위해서 다른 그림을 베껴 그리기도 하였다. 그로인해 같은

11) 정병모, 앞의 책, p.153
네이버 지식백과 http://terms.naver.com/
12) 파인민화연구소 http://www.minwha.co.kr/menu/minhwa/main.php

소나무와 학이라는 소재가 화가 각자의 개성이 묻어나는 그림으로 재탄생되었음을 볼 수 있다. 아래의 <그림 2> 송학도를 보면 기본구도와 주제는 같으나, 각기 다른 표현기법으로 묘사되었다.

<그림 2> 송학도(松鶴圖)의 표현기법 비교

민화의 표현기법에 있어서 이전의 전통회화와 가장 큰 차이를 보이는 점은 필선의 터치나 강약보다는 사물의 윤곽선에 관심을 쏟아 부어, 같은 선을 여러 번 그려 강하고 선명하여 사물을 부각시키는 특징을 가지고 있다는 것이다.

또한 위의 <그림 2>에서와 같이 역원근법과 복합다시점의 형식을 갖추고 있다. 역원근법은 사물의 비례관계와 공간성을 무시하고, 중요하다고 생각하는 부분을 확대하여 그리는 것으로 '뜻'을 강조하는 표현 방식이다. 연관성 없는 각기 다른 사물들이 한 화면에 그려지는데, 개체가 가지고 있는 고유의 특성을 담고 있는 독립된 요소로써 나타남을 볼 수 있다.

복합다시점 방식은 공간이나 시간에 제한을 받지 않고 형상을 배치하는 동양화의 독특한 화면구성 방식이다. 이는 화면 속의 대상을 여러 각도에서 본 것처럼 그려내는 것으로 비사실적인 묘사법이라 할 수 있다.[13] 이러한 시점의 다원화는 대상을 완전하게 표현하기 위한 방법으로 자연과 인간을 하나의 완전체로 인식하는 사상에서 비롯된 것이다.[14]

13) 송두미, 「화조도 연구: 새의 묘화법을 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 2011, p.10
14) 손아름, 「민화를 응용한 도자조형주전자 형태 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2009, p.13

조선시대 대중의 정서와 욕망을 해학과 풍자로 풀어낸 우리의 그림 민화는 한 시대를 대표한 하나의 예술 장르를 넘어 가장 한국적인 색깔을 가진 그림이라고 볼 수 있다.

나. 색채

우리 민족은 예부터 흰 옷을 즐겨 입었다 하여 백의민족(白衣民族)이라고 한다. 기록된 문헌들에 의하면 하늘과 땅을 숭배하는 민족고유의 신앙에 뿌리를 두고, 흰 옷을 입고 흰떡, 흰술, 흰밥을 올리며 제사를 드리는 천제의식에서 흰색을 숭배하는 현상이 유래했다고 한다.

그러나 상류계층이 입은 한복과 사찰의 단청 등을 보면 우리 선조의 뛰어난 색채감각을 엿볼 수 있다. 이런 고운 색을 가진 옷을 만들거나 단청을 칠한 사람들은 평민이었을 것이다. 이런 뛰어난 색채감각을 가지고 있음에도 불구하고 일반 평민들은 흰옷만을 고집했는데, 그 이유는 염색된 천은 값비싸 구입할 수 없었고, 색에 대한 상류층의 억압으로 인해 흰옷을 입을 수밖에 없었다고 본다.

예술적 재능을 펼쳐내기엔 억압되고 경직된 사회적 현실에도 불구하고 우리 선조들의 뛰어난 색채감각은 면면히 이어져왔다. 선조들이 남긴 수많은 예술품들 중에서도 이러한 색채감각을 단편적으로 볼 수 있는 것이 민화이다.

일상용품도 시각적으로 풍요로울 때, 원래의 기능을 넘어 심미적 가치를 발산하기 쉬워진다. 잡다한 물건들과 뒤섞이지 않고 배경에서 돌출된, 즉 생활의 필요를 넘어서는 대비를 갖게 되면 그 사물은 심미적 가치를 갖는다고 할 수 있다.[15] 민화는 채색화에서 수묵화까지 다양한 회화양식을 포함하고 있으나, 독창적인 표현기법과 화려한 색감을 통해 장식적인 역할을 하며, 때문에 채색화의 비중이 높다.

한국의 채색화는 오방색을 기본색으로 삼고 있다. 오방색은 한국 전통회화를 대표하는 색채다. 하지만 오방색은 중국의 음양오행사상에서 유래한 것으로 동서남북과 중앙의 방위를 대표한다. 오방색이 중국에서 시작되었음에도 불구하고, 고구려 고분벽화부터 20세기 전반의 민화까지 무려 1600여 년간 그 원칙을 고수한 나라는 한국밖에 없다. 우리나라의 채색화는 워낙 한국적인 특색이 뚜렷하여, 한국화를 이웃나라의 회화와 구분 짓는 중요한 기준으로 활용되기도 한다. 외국에서도 우리나라 채색화의 인기가 높은 것도 이처럼 확고하면서 독자적인 세계 덕분이다.[16]

---

15) 지상현, 『한국인의 마음-오래된 미술에서 찾는 우리의 심리적 기질』, (주)사회평론, 2011, p.70
16) 정병모, 앞의 책, p.56

오방색은 <그림 3>과 같이 적, 청, 황, 백, 흑의 오채를 위주로 사용한 것이며, <표 3>에서 살펴볼 수 있듯이 종교・우주・철학・생명・지혜 등 다양한 부분에 그 의미를 두었다.

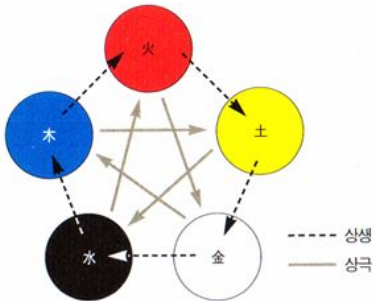
<그림 3> 오방색

<표 3> 오방색의 상징적 의미

	상징	방위	의미	음양오행
적(赤)	주작	남	태양, 생성, 정열, 애정, 적극성	양, 火
청(靑)	청룡	동	생명, 발전, 창조, 신생, 희망	양, 木
황(黃)	황룡	중앙	광명, 생기, 우주, 부귀, 권위	중성, 土
백(白)	백호	서	진실, 순결, 결백	음, 金
흑(黑)	현무	북	실재, 명예, 지혜, 정직	음, 水

오방색은 단순히 색을 넘어 우리민족에게 하나의 신앙으로 작용했다. 오방색에서 주목해야 할 점은 색채 자체보다는 색채 간의 관계다. 색채의 관계가 조화로우면 '상생'과 '상극'으로 분류된다.

상생은 궁합이 잘 맞아 서로 보완관계를 이루며 생동감이 넘치는 색채효과를 자아내는 것을 말하고, 상극은 한 색이 다른 색이 도드라지는 것을 막아주어 균형을 유지한다는 의미다. 방법은 다르지만 색채의 조화를 추구한다는 점에서 공통된다. 이러한 상생과 상극을 도식화하면 아래와 같다.[17]



<그림 4> 오방색의 상생과 상극

<표 9> 오방색의 상생과 상극관계

상생		상극	
목생화(木生火)	청+적	수극화(水剋火)	흑+적
화생토(火生土)	적+황	화극금(火剋金)	적+백
토생금(土生金)	황+백	금극목(金剋木)	백+청
금생수(金生水)	백+흑	목극토(木剋土)	청+황
수생목(水生木)	흑+청	토극수(土剋水)	황+흑

조화를 중시하는 우리민족은 오방색의 색채배합을 통해 조화를 꾀하고자 하였다.

17) 정병모, 앞의 책, p.58~59

동양에서는 자연의 이치를 음과 양의 원리로 설명하였다. 해와 달, 꽃과 나비, 흐르는 물과 움직이지 않는 바위, 고요한 선비와 바람에 흔들리는 덩굴, 강렬한 선과 부드러운 선, 흑과 백 등 이 모든 것이 조화를 이루고 있다고 여겼다.[18]

색상에서도 마찬가지이다. 오방색의 상생과 상극의 색 배합은 서양의 보색과는 다른 개념이다. 서양에서는 청색과 적색, 흑과 백처럼 보색관계는 색채의 대비로 강한인상을 남기기 위해 사용한다. 그러나 동양에서는 가장 조화로운 상생의 색으로 활기를 북돋우고 생기가 넘친다는 의미를 가지고 있다. 이처럼 오방색은 색동저고리, 사찰의 단청, 임금의 수랏상 등 상류계층의 의·식·주 문화에 깊숙이 베어들어 널리 사용되었다.

궁중장식화에서도 마찬가지로 오방색을 전면에 채색하여 그려졌다. 민화에서도 이 양식을 따르고자 하였지만, 경제적인 이유로 부분 채색이 행해졌다. 또한 석채를 쓰는 궁화와는 달리 민화는 식물성염료나 합성염료를 사용했기 때문에 궁화에 비해 가벼운 느낌이 들며, 원색적인 오방색의 사용으로 인해 명도와 채도 차이가 없어 화면의 평면성이 더욱 강조되었다.

다. 형태

우리 민족의 생활 곳곳에는 여인의 저고리 선, 버선코, 전통 가옥의 처마와 지붕의 선, 기와, 도자기 등 부드럽고 소박한 곡선의 형태를 볼 수 있다. 이는 높지 않은 산이 곳곳에 분포되어 이루는 곡선의 이미지와 삼면에 둘러싸인 바다의 물결과 같이 우리의 자연에서 영감을 받은 것이다. 인위적이지 않은 자연 그대로의 모습을 닮은 선을 생활 곳곳에 이용한 것은 인간과 자연이 하나로 어우러지기 위한 선조들의 노력이자 지혜이다. 이와 같은 섬세하며 온화한 느낌을 가진 유기적인 흐름은 민화 안에서도 쉽게 찾아볼 수 있다.

자유로운 양식을 가진 민화는 형태의 표현 또한 다양함을 가지고 있다. 색채에서 상징하는 바와 유사한 형식을 형태에서도 찾아볼 수 있다. 예를 들어 설명하자면, 나무는 아래에서 위로 뻗어 상승작용을 하고 물은 위에서 아래로 흘러 하강작용을 보여주며 꽃은 봉오리에서 만개까지 원의 운동을 한다. 이는 상하법칙이 원만히 되어 모든 것이 유지된다는 민속신앙사상에 근거한 것이다.

또한 세상 만물 온갖 형태의 가장 기본적인 요소인 각(角), 방(方), 원(員)을 중심

18) 박차지현, 『청소년을 위한 한국미술사』, 두리미디어, 2005, p.80

으로 한 기하학적 형태를 보인다. 이것을 근거로 삼아 화가들은 그림을 그릴 때, 사물의 각 부분의 형태를 기억해 두었다가 표현하였다. 주제의 부분적 묘사는 꽤나 정확하고 사실적인 형태로 표현되었으나, 사실성을 추구하기 보다는 꽃 한 송이를 표현하더라도 그 형태에 입각한 다소 과장되거나 단순화된 도식화와 추상화의 양식을 띠고 있다. 즉, 실제에 근거하여 미적으로 더욱 아름답게 보일 수 있는 요소들을 단순화하고 반복하여 나열함으로써 하나의 패턴을 이루는가 하면, 전혀 다른 느낌의 오브제로 표현하여 실생활에서 쓰일 수 있는 장식적 요소를 담는다. 이는 현대의 디자인(Design) 요소[19]와도 일맥상통하다.

<그림 5> 실제 딱따구리와 심사정의 딱따구리[20] 비교

위의 <그림 5>와 같이 복잡한 형체의 구조를 과감하게 생략하여 단순화 시키거나, 혹은 단순한 형태를 복잡하게 구조화하여 장식성을 갖추는 형식을 취하고 있다. 이와 같은 장식적 요소는 주제를 더욱 부각시키는 데에 핵심적인 역할을 한다. 이러한 형상이 심화되고 반복되면서 비현실의 형태로 나타나 양식화된 성향을 띠며 사실적 형태와 대립적인 표현으로 묘사되기도 한다. 형식에 걸맞지 않은 자유로운 표현, 터무니없는 현상은 보는 이로 하여금 유머를 느끼게 하는 요소가 되기도 하고, 지루하지 않은 볼거리를 제공하기도 한다.[21]

---

19) 디자인의 형식적 요소 : 점, 선, 면, 입체, 색채 등을 추상적 혹은 구조적으로 처리하여 현대적인 아름다움으로 표현해 내는 것. 19세기 디자인이 처음 생겼을 때는 대량생산되는 제품의 장식이나 도안에 한정되었으나, 오늘날은 하나의 작품으로 표현할 수 있는 장르로 발전되었다.

20) 현재 심사정, <딱따구리>, 비단에 채색, 25x18cm, 조선시대(18세기), 개인소장

21) 장영주,「조선 민화의 화조화 조형성에 관한 연구」, 단국대학교 석사논문, 2003, pp.34~35

제 2절 화조화에 대한 고찰

1. 화조화의 개념

화조화(花鳥畵)는 꽃과 새가 조화롭게 어우러진 모습을 화폭에 그려낸 그림으로, 민화의 한 종류이며 화조도(花鳥圖)라고도 불린다. 우리나라의 화조화는 다른 분야와 마찬가지로 중국의 화조화와 밀접한 관계를 맺으면서 고려시대 때 본격적으로 대두된 이후, 조선시대에 널리 성행하게 되었다.

화조화는 꽃과 새 뿐만 아니라, 넓은 의미로 동물, 풀벌레, 야생화, 물고기, 과일, 채소 등 자연물을 그리며, 화조화가 포괄하는 자연의 범위는 매우 넓다. 진귀한 것에서 부터 소소한 것, 낙원에서 일상까지 넓은 범위의 자연물 가운데 우리의 생활 및 취향에 맞는 자연물이 화폭에 담긴다.[22] 이처럼 다양한 종류의 화조화가 많이 그려진 것으로 보아, 그만큼 화조화의 수요가 높았다는 것을 증명한다고 볼 수 있다. 그 이유로는 화조화의 화려한 색감이나 친근감 있는 동물의 형상, 벽사의 의미 등이 집안을 장식하기에 적절한 요소를 갖추었기 때문이다. 또한 화조(花鳥)라는 자연적 소재는 다른 어느 소재와도 조화롭게 어울릴 수 있기 때문이기도 하다.

화조화는 표현에 있어서 조화와 화합을 가장 중요하게 여겨, 음(陰)과 양(陽), 정(靜)과 동(動), 땅(地)과 하늘(天)의 대립되는 이원성을 추구했다. 그리고 자연에 빗대어 삶의 욕망과 염원을 담아냈다. 결론적으로 화조화는 생활관습이나 종교, 자연과의 조화 등을 통한 경험에 의하여 자연스럽게 만들어졌다는 것을 알 수 있고, 자연에 대한 경외심과 생명에 대한 신비, 그리고 죽음에 대한 공포 등 고대인의 생활 및 역사와 밀접하게 연결되어 있다.[23]

2. 화조화의 역사적 배경

선사시대 때부터 그려진 화조화는 당(唐)대에 하나의 화과로 독립되었으며, 당말 오대(五代) 때에는 기법이 정밀해지기 시작했다. 오대 때는 중국 화조화 사상의 가장 위대한 두 대가인 황전과 서희가 나와 화조화의 쌍벽을 이루었다.

10세기 화조화의 대가인 황전은 성도에 있는 왕건의 궁정에서 화조화의 혁신적인

22) 정병모, 앞의 책, p.93
23) 정경임, 「조선후기 민화(화조화) 연구」, 홍익대학교 석사논문, 2010, p.47

기법을 창안해냈다고 전해진다. 그는 섬세하고 투명한 색채를 사용하여 그렸으며 때때로 여러 번 덧칠을 하기도 했는데 재료를 다루는데 있어 뛰어났다.
반면, 서희는 꽃과 잎을 수묵담채로 빠르게 그리고 약간의 색채만을 첨가하였다. 황전의 양식은 보다 기교적이고 장식적인 기법으로 여겨졌고 직업 화가들과 궁정 화가들 사이에서 더욱 인기가 있었으나, 서희의 양식은 자유로운 운용에 기반을 두고 있었기 때문에 문인들이 즐겨 사용하였다.[24]
이후 송대(宋代)에 이어 원대(元代), 명대(明代) 등 중국은 물론, 조선과 일본으로 영향을 주며 발전하였다.

우리나라에서 화조가 그려진 연원을 거슬러 올라가면, 청동기시대를 비롯하여 고구려 고분벽화에서도 찾아볼 수 있다. 이후 고려시대에는 청자 및 불화에서 구체적으로 화조화의 의미를 찾을 수 있다.
조선시대 화조화 또는 다른 분야도 마찬가지로 사대부 화가와 도화서 화원들에 의해 즐겨 그려졌고 그 위치가 확고해졌다. 조선시대를 초기(1392~1550), 중기(1550~1700), 후기(1700~1850), 말기(1850~1910)로 나누었을 때, 초·중기가 중국에서 건너온 화조화가 한국적인 화조화의 형성으로 뿌리를 내린 시기라고 한다면, 후기는 이를 바탕으로 발전했던 시기라고 하겠다. 따라서 조선후기 화풍은 한국 화조화의 역사 가운데 매우 중요한 의의를 갖는다.[25]

<표 10> 조선시대의 화조화 변천과정 비교

분류	조선 초기	조선 중기	조선 후기
사회적 이념	성리학(형이상학 학문)		실학(실용적 학문)
화가의 신분	왕자, 왕손, 문인, 사대부, 궁정화공 등		평민화가 등
색채	채도가 낮은 붉은색과 푸른색 위주의 수묵 또는 전면채색		오방색의 전면채색
구도	사실적이고 감각적 구도		자유분방한 구도
특징	위엄 있고 체계적인 관계형성, 정형화, 서정성이 짙은 잔잔한 느낌		비판적이고 해학 강렬하고 역동적 느낌
수요계층	왕족, 양반과 같은 상류 계층		신흥 양반
상징성	화조의 의인화로 이상적 인간상 표현		벽사구복

24) 장회방, 「분청사기 박지기법을 응용한 도제합연구 : 화조화를 중심으로」, 국민대학교 석사논문, 2003, pp.11~12
25) 정경임, 앞의 책, pp.7~8

조선 초·중기에는 왕자나 왕손, 문인, 사대부들이 직접 그림을 그렸기 때문에, 화론에 밝아 회화의 수준이 높았다. 주로 먹으로 그려지고 채도가 낮은 붉은색과 푸른색 위주로 부분채색이 되어 중후한 느낌을 준다. 또한 고려시대 불화의 영향이 잔존하여 사물을 존재하는 그대로 표현하고자 하였고, 사실에 근거한 형태와 색채 표현에 충실하였다.

그러나 후기에 들어서는 정치·경제의 변화와 실학의 영향으로 그림의 형식이 변화했다. 당대에도 전문 화원이 존재했으나 점차 퇴조하면서 무명화가들이 활발하게 활동하였고, 기존 상류 계층이 향유하던 문화에 대한 갈망으로 기존의 그림을 모방한 형식적인 양식을 보인다.

<그림 6> 시대에 따른 조선의 화조화 변천과정[26]

조선시대 화조화의 변화된 과정을 <그림 6>에서 단편적으로 볼 수 있다. 위의 <그림 6>중앙에 위치한 궁중 화조화는 화려한 색감으로 전면채색 되었고, 사실적이고 감각적인 짜임새 있는 구도가 돋보인다. 이에 비해 우측의 민간 화조화는 역동적으로 틀어져있는 나무의 형태와 일정한 패턴을 가진 꽃장식이 해학 속에서 어우러짐을 볼 수 있다.

본 논문의 <그림 6>을 통해, 화려한 색감으로 전면채색이 된 궁중미술이 일반인

26) (左) 이영윤, <화조>, 비단에 채색, 각 160.6×53.9cm, 16세기, 국립중앙박물관 소장
(中) 작가미상, <화조도>, 종이에 채색, 각 132.8×48cm, 18세기, 삼성미술관 리움 소장
(右) 작가미상, <화조도>, 종이에 채색, 각 102×35.5cm, 19세기, 파리 국립기메동양박물관 소장

들에게 알려지게 되면서 현재 우리가 익히 알고 있는 화조화의 양식으로 점차 변해갔다는 것을 알 수 있다. 생계를 위해 그림을 그리는 평민화가들이 생겨남에 따라 그림이 대중화되었고, 이들 평민화가들은 정식으로 그림을 공부한 화원이 아니기 때문에 사실적 묘사보다는 형식적인 면에 더 치중하였다.

특히 조선후기에는 청(淸)으로 연행 갔던 사람들의 유입으로 인해 다량의 중국회화가 들어왔다. 조선과 청나라의 교류가 활발해지면서 청의 화조화가 유입되어, 조선후기 화가들에게 막대한 영향과 파급력을 주며 화조화의 성행이 찾아온다. 이전 시대의 전통을 계승하면서 청의 새로운 예술적 동향을 적극 받아들여 화가 개인의 개성 있는 화조화풍이 어느 시기보다 뚜렷하게 형성되었다.

이처럼 우리나라의 화조화는 중국의 영향이 지대했음을 알 수 있다. 중국의 화조화는 우리나라뿐만 아니라 일본까지 전파되어 발전하였다.

<표 11> 한·중·일 삼국의 화조화 비교

분류		중국(청)	한국(조선)	일본(에도)
차이점	자연환경	넓은 대륙 (평평한 지형)	반도국 (산이 많고 삼면이 바다)	섬나라 (바다로 둘러싸인 화산지형)
	구도	사실적이고 감각적	자유분방하고 역동적	수평, 수직적
	색채	선명하고 중후함	색의 농담	밝고 가벼움
	묘사	사실적 묘사, 정밀하고 세밀	사실에 근거한 묘사 혹은 단순화, 선의 강약	가늘고 직선적인 선, 간략한 묘사(판화)
공통점	문화	한자와 불교문화 공유		
	색채	오방색(적·청·황·백·흑)에 근거한 색감		
	소재	그림 소재와 소재에 대한 상징성		

위의 <표 6>에서 볼 수 있듯이 한국・중국・일본 이렇게 삼국은 같은 한자와 불교문화를 공유하고 있다. 한자문화권에서는 그림과 글씨가 '같은 뿌리에서 자란 두 가지'로 보았다. 서양은 그림을 그리는 붓과 글씨를 쓰는 펜이 구분되어있지만, 동양은 그림을 그릴 때와 글씨를 쓸 때 모두 붓을 이용하기 때문이다.[27] 특히 화조화는 이러한 문화적 교류의 산물이라고 볼 수 있다. 한자를 사용한다는 것이 단순한 의사전달의 수단으로써 같은 문자를 쓰는 일에 그치는 것이 아니다. 그것에 연계되어 있는 국가 간의 문화적 공감대를 형성하고, 나아가 문화적 교류를 통한 동

27) 이원복, 『한국美의 재발견⑥ 회화』, 솔출판사, 2005, p.19

질성의 확보를 쉽게 해주며, 공유할 수 있게 한다. 이러한 동질성의 확보와 공유를 전제로 한자문화권의 국가들은 서로 활발한 문화교류를 통해 만들어진 보편적인 문화 속에서 각기 독자적인 세계를 구축해왔다. 이렇듯 이 문화권 내의 독자성을 살펴보는 데에 있어서 삼국의 화조화는 중요한 예가 된다.[28]
또한 공통된 주제의 유사한 상징적 의미를 지니고 있으며, 중국의 음양오행 사상의 영향으로 오방색을 기본으로 한 화려한 색감을 보여주고 있다.

<그림 7> 한·중·일 화조화 비교[29]

위의 삼국의 그림을 비교한 것에서도 볼 수 있듯이, 같은 뿌리를 두고 있음에도 불구하고, 삼국의 그림은 확연한 차이를 보이고 있다. 중국의 화조화는 장식적이고 꼼꼼한 궁정양식을 기반으로, 사실적 표현에 근거하여 정교하고 세밀하게 그려졌다. 그에 비해 한국(조선)의 화조화는 자유분방한 필치와 흐트러진 구도를 가지고 있어, 그림에 강약과 재미가 분명하게 드러난다. 일본은 색감 자체가 가볍고, 가는 선으로 그려지며, 수평·수직적 구도를 가지고 있다. 이처럼 중국에서 흘러들어와 발전했지만, 한·중·일 삼국은 자신들만의 문화와 환경에 적용하여 독창적인 색

28) 정병모, 앞의 책, p.351
29) (左) 여기, <계국산금도(桂菊山禽圖)>, 비단에 채색, 192x107cm, 명대, 북경고궁박물원 소장
(中) 이방운, <이방운필화조도>, 종이에 채색, 111x63cm, 조선시대, 국립중앙박물관 소장
(右) 안도 히로시게, <Sparrow, Moon and Peach blossoms>, 판화, 에도시대

깔을 지닌 그림으로 발전시켰다.
과장하거나 왜곡된 것이 많은 중국미술이나, 감상으로 치닫거나 지나치게 형식에 빠져드는 일본미술과는 달리 조선은 작품 속에 있는 세련된 심미적 감각과 절제된 고전적 아름다움을 가지고 있다. 시작은 중국의 영향을 받았으나, 조선의 미술은 오랜 전통양식을 계승하여 지켰을 뿐만 아니라 다양한 변화를 통해 그것을 더욱 심화시켰다.[30]

3. 화조화의 상징성

꽃과 새 그림은 전통회화의 중요한 부분 중에 하나였으며, 각종 기물(器物)의 문양과 실용적 도형으로 애용되어 왔다. 이것은 동양 특유의 자연관과 밀접한 관련이 있는 것으로, 신복적 소망을 담은 상징물로써 사람들은 인간의 삶에서 요구되는 희망과 바람을 새와 짐승, 실물 등에 의미를 부여하여 대리만족을 하였다.[31]

화조화는 집안 장식용과 잔치용으로 많이 쓰였다. 키 작은 머릿병풍으로 안방에 펼쳐두어 웃풍을 막거나 잡다한 세간들을 감추는 용도로 사용하기도 하고, 혼례를 비롯한 잔치 때에는 중병풍이나 대병풍으로 설치하여 멋스러운 분위기를 연출한다. 화조화가 부적처럼 번영, 부귀, 장수, 행복, 출세, 다산, 축복 등 주술적인 효과를 지니는 데다, 사랑의 표현, 숭배, 존경, 위문, 축하 등 마음의 정표로써 사용되었기 때문이다. 또한 색채가 화려해 집안을 화사하게 치장하는 효과도 있다.

화조화에는 아름다운 자연의 풍경뿐만 아니라 자연의 의미 있는 기억들이 총체적으로 녹아있다.[32] 단순히 꽃과 새의 외형적 묘사에 치중하는 것이 아니라 내재되어있는 본질에 중심을 두어 생동감 있는 표현을 구사하였음을 볼 수 있다.
또한 상하좌우로 거침없이 시점을 이동해가는 구도와 과거·현재·미래가 자유롭게 펼쳐지는 동시적 표현, 사물의 비례관계를 무시하는 다시점, 역원근법 등의 특징을 가지고 있다. 이를 통해 현실과는 동떨어지지만 다양한 표현양식으로 인간의 소망과 염원을 꽃과 새에 반영했다는 것을 알 수 있다.
이에 본 논문에서는 화조화에 나타나는 소재를 꽃(나무)과 새로 한정하여, 세 단락으로 분류하고 구체적으로 분류를 통해 소재들에 내재되어 있는 상징적 의미를 찾아보고자 한다.

---

30) 한영대, 『조선미의 탐구자들』, 학고재, 1997, pp.129~130
31) 장영주, 앞의 책, pp.5~6
32) 정병모, 앞의 책, pp.94~95

가. 꽃(花)의 상징적 의미

사계절이 뚜렷한 우리나라는 계절마다 갖가지 꽃이 핀다. 특히 꽃 자체는 꾸미지 않아도 색감이나 형태 자체에 본연의 아름다움을 가지고 있기 때문에 소박한 우리 정서와 어울렸으며, 민화의 소재로 많이 그려졌다. 특히 다양한 아름다움을 지닌 꽃의 형태와 색감으로 인해, 각 나라의 시대·사회적 배경과 사조, 문화, 토착신앙과 같은 종교 등에 따라서 각기 특색을 지니며 상징적인 뜻을 나타낸다. 상징적 의미는 꽃과 인간을 동일시 여기며 비유하여 의미가 부여된다. 꽃이 만발한 그림을 보며 와유(臥遊)[33]를 행하고, 꽃에 상징적 의미를 붙여 부적과 같이 생각하며 집안을 장식한 행위들 모두 꽃을 좋아하는 감성 때문일 것이다.

꽃은 보는 이의 시각에 따라 아름다움의 존재일 수도 있고, 열매 맺기를 기원하는 희망의 의미로 비춰질 수 있으며, 감동을 주는 도구로써 느낄 수도 있다. 또 인간의 삶에 비추어 희로애락으로 표현될 수도 있는가 하면 여성성을 대변하여 표현되기도 한다. 이렇듯 사람마다 다르게 느끼는 꽃에 대한 감정은 또 다른 시각으로 형상화 할 수 있는 가능성을 지닌다.[34]

꽃이 아름다움의 표상인 것은 동·서양이 같지만, 특히 동양적 사고에서 바라보는 꽃에 대한 시상은 자연관을 통하여 불러일으키는 생활감정의 표출이라 말할 수 있다. 특히 문양은 시문된 물체의 재료에 따라 점, 선, 질감 등이 달라지는데 공예, 회화, 건축 등의 공간을 구성하는 요소로써 장식적 역할을 담당한다. 우리민족의 문양은 순수 미적보다는 주술적 의미가 많이 포함되어 있다. 자손번창과 부귀안락, 장수 등의 기원이 건물장식이나 생활용품, 직물 등에 많이 표현되었다. 이런 현상은 우리 생활에서 문양이 정신적 지주로 작용했음을 말한다.[35]

우리나라의 꽃문양에 나타나는 꽃의 종류는 이름 모를 야생화부터 들꽃, 정원화까지 무수히 많은 종류가 있지만, 문양으로 등장하는 종류는 한정되어 있다. 꽃이 문양으로 만들어지기 위해서는 무엇보다도 상징성이나 장식성이 목적이기 때문에 많은 사람들이 선호하는 꽃이 문양으로 제작되었으며 더 자주 사용되었다. 우리 선조들이 좋아하는 대표적인 꽃의 종류와 상징적인 의미를 아래의 <표 7>에서 찾아볼 수 있다.

---

33) 와유(臥遊) : 누워서 유람한다는 뜻. 집에서 명승이나 고적을 그린 그림을 보며 즐김을 비유한 표현
34) 김진희, 「꽃과 새의 이미지를 통한 에너지 소통에 관한 연구」, 홍익대학교 석사논문, 2004, p.11
35) 이경미, 「한국 전통문양에 나타난 상징성 연구」, 동아대학교 석사논문, 2004, pp.25~26

<표 7> 꽃의 상징적 의미

종류	상징적 의미
모란	꽃송이가 크고 꽃잎이 풍성 - '꽃의 왕' : 임금상징 * 부귀 - 모란의 외형과 색감 * 화목 - 여러 그루가 어우러져 더 아름답게 보임
연꽃	흙탕물 속에서 피지만, 더러워지지 않는 청정함 * 순수, 절개 - 흙탕물 속에서 아름답게 핀 연꽃 * 다산, 득남기원 - 씨가 많은 연밥 * 과거급제 - 연꽃 연(蓮) = 잇닿을 연(連)이 음이 같음 * 넓은 덕, 청정 - 넓고 원만하게 생긴 연잎
동백	겨울에 피는 꽃을 절조 높은 인간의 이상적 모습으로 비유 * 다자다남 - 열매가 많이 열리는 동백나무
국화	겨울에 꽃을 피움 : 인내, 부활, 길조, 장수 상징 * 고수(高壽) - 층층이 그려놓은 국화꽃 * 익수(益壽) - 바위와 함께 그린 국화꽃
매화	이른 봄 홀로 추위를 이기며 꽃을 피움 * 순결, 절개 - 맑은 향기와 우아함 * 고결한 품격, 희망 - 추위를 이기고 꽃을 피움 * 오덕(쾌락, 장수, 행복 순리 등) - 다섯 장의 꽃잎
갈대	갈대 노(蘆)는 늙을 노(老)와 음이 같음 * 노후의 안락
장미	장춘화 또는 월계화(月季花)라고 불림 - 육체적 의미, 젊음을 상징 * 장춘(長春) - 매달 연이어 꽃을 피움
맨드라미	닭 벼슬과 닮아서 계관화라고도 불림 *입신출세 - 닭 벼슬 = 관모 = 계관화(맨드라미)
살구꽃	어사화 같다고 하여 관문에 등용하는 상징적 의미를 지님. * 학업성취, 입신출세 - 살구꽃이 만발할 때 과거의 전시(殿試)가 실시됨
난초	깨끗한 곳에 자라고, 깨끗한 꽃을 피움 * 선비 - 청렴함과 겉은 강하고 속은 부드러운 외유내강의 선비정신
소나무	* 절의와 지조 - 곧게 뻗어 자라는 소나무 * 장수, 불로장생 - 사시사철 푸르름
대나무	속이 비어있어 욕심이 없음을 상징하고, 추운겨울에도 푸르며 휘면 끊어져버리는 꼿꼿함이 선비의 정신과 같다고 함 * 선비의 절개 - 추위 속에도 푸르며 휘어지지 않고 고고한 절개를 지킴

전통 꽃문양에서 나타난 조형성은 현대의 미적 감각으로도 따라갈 수 없는 우수성을 지지고 있다. 형상과 형상사이의 빈 공간을 채운 장식적 꽃문양부터 주제를 효과적으로 살리는 꽃문양까지 그 종류와 쓰임새는 다양하며 화면에서 중요한 역

할을 하고 있다. <표 7>에서도 볼 수 있듯이, 특히 인간의 결핍적인 것들을 꽃의 의인화를 통해 상징적 의미를 내포시켜 개인적 바람을 투영했으며, 꽃과 생활이 긴밀히 연결되어 부적과 같이 사용하면서 희망과 용기를 얻었다는 것을 알 수 있다.

나. 새(鳥)의 상징적 의미

우리나라는 3면이 바다로 둘러싸여 있고, 국토의 절반이상이 산으로 이루어진 지리적 특성 때문에 갖가지 텃새를 비롯하여 다양한 종류의 철새와 도요새, 미조 등을 볼 수 있다.

우리나라의 새는 북으로는 백두산 정상, 남으로는 제주도 남단 마라도에 이르기까지 산과 바다를 비롯한 내륙의 하천과 산간계곡에 이르는 전 지역에 분포되어있다.[36] 새는 늘 주변에서 볼 수 있는 존재였으며, 이러한 이유에서 우리 선조들은 새를 친근하게 생각했다.

새는 날 수 있는 특성으로 인해 예로부터 인간에게 선망과 동경의 대상이 되었다. 새는 날개를 이용해 하늘을 날 수 있는 존재이기에 천상세계와 인간세계를 연결해주는 다리구실을 한다고 믿었으며, 속박 받고 제재를 받는 인간들에게 이상을 추구할 수 있는 희망을 주는 존재였다. 동시에 자유로운 삶을 갈구하는 인간들의 정신적 대행자로서 숭배되었다. 나아가 어떤 환경에도 적응력이 뛰어나 하늘과 땅, 그리고 바다를 모두 아우르는 우상으로 인간에게 변화를 꿈꿀 수 있는 가능성을 주는 매개체였다.[37] 그러한 이유로 새는 동·서양을 막론하고 인간의 믿음과 희망, 자유와 평화를 대변하는 매개로써 상징되었으며, 새의 형상이나 모양이 신격화되거나 과도하게 이상화됨을 볼 수 있다.

또한 척추동물 중 가장 아름답다고 일컬어지는 새는, 깃털에서 뿜어져 나오는 자연스러운 색감과 화려함과 아름다움 때문에 그림의 소재로 많이 애용되었다. 화조화에서는 보통 새가 한 쌍으로 등장하는데, 이는 개인의 행복 못지않게 가정의 행복을 기원함을 알 수 있다.

새는 서식지에 따라 색상과 깃털의 모양이 다르다. 이러한 생물학적인 특징을 바탕으로 화조화 속에 그려지는 새는, 단순히 새의 모습을 옮겨놓은 것이 아니라 상징과 어떠한 정신적인 염원까지 고스란히 표현하고 있다. 따라서 화조화를 올바르

36) 송두미, 앞의 책, p.4
37) 김진희, 앞의 책, pp. 12~13

게 이해하고 해석하기 위해서는 자주 등장하는 새들의 특성과 상징성을 살펴볼 필요가 있다.[38]

<표 8> 새의 상징적 의미

종류	상징적 의미
수탉	입신출세 - 닭 벼슬 = 관모 벽사 - 수탉이 울면 동이 트고 잡귀가 물러간다.
원앙	부부간의 정조, 백년화목 - 어느 한쪽을 잃더라도 다른 짝을 찾지 않는다.
학	입신출세 - 단정학(丹頂鶴) : 붉은 볏을 가진 학 장수기원 - 학수천세(鶴壽千歲) : 학은 천년동안 산다.
오리	갑옷 갑(甲) + 새 조(鳥) = 오리 압(鴨) : 갑(甲)자가 일등을 뜻함, 장원급제
기러기	소식을 전해주는 새, 부부금슬이 좋은 새
백로	선비 - 흰 빛깔의 때 묻지 않은 새
까치 (참새)	참새 작 = 까치 작(독음이 같음) 길조 - 희작(喜鵲) : 기쁜 소식을 전해주는 새
제비	귀소성이 강함(信), 복과 재물을 가져다주는 새 신의 사자 역할 (ex)흥부와 놀부-형제를 지켜보고 복 또는 벌을 줌
꿩	효도 - 부모가 늙으면 먹이를 물어와 봉양하는 새 부부해로 - 백두조처럼 검은머리가 하얗게 될 때까지 함께 살자는 의미를 가짐
봉황	어질고 현명한 성인과 함께 세상에 나타나는 새 군왕, 왕비 - 상서로운 영물, 왕이 가져야할 덕목을 상징적으로 갖추었음
공작	고위관료 상징, 장수 기원

새의 날갯짓, 우아함, 단아함 또는 맹금류의 강인함과 기상, 높이 나는 새의 이상 등은 오랜 기간 예술작품의 주요소재로 채택되었으며, 그 아름다움이 인간에게 감동을 주기에 충분한 요소이다.[39]

위의 <표 7>와 <표 8>을 통해 비교해 볼 수 있듯이, 꽃의 상징성은 꽃의 형태 자체가 가진 특성으로 인해 의인화되어 상징성이 나타나지만, 새는 본래 가지고 있는 성질이 하나의 바람으로 표현되어 상징됨을 알 수 있다.

다. 꽃과 새(花鳥)의 연관성

화조화는 공부방이나 안방, 부부방 등의 분위기를 위한 치장용 병풍그림으로 많이 사용되어 화사하고 따뜻한 분위기를 연출하였다. 또한 장소에 맞게 의미를 담은

38) 송두미, 앞의 책, p.13
39) 김은수, 「새의 이미지를 형상화한 도자조형교육 연구」, 경희대학교 석사논문, 2008, p.4

그림을 걸어두어 소원을 담기도 하였다.

꽃과 새 자체의 상징을 중요시 여기며 의미를 부여했기 때문에, 화조화 속의 꽃은 계절을 초월해서 피고 지며 해와 달은 밤낮의 구별 없이 뜨고 진다. 바위에서도 식물이 자라고 있는가 하면 허공에서도 꽃이 핀다. 또한 대상의 크고 작음이나 거리의 원근 같은 것은 아예 염두에 두지 않았다.[40] 민화의 화조화는 어떠한 정해진 틀에 구애받지 않고 자유분방한 표현을 보여주고 있지만, 꽃과 새의 연관성을 통해 작품의 의미를 한층 더 강조하고자 하였다.

이처럼 꽃과 새는 각각 소재적 상징이 지니는 의미가 있기 때문에, 작품의 의미를 강화시키거나 변화시키기 위하여 연관성 있는 주제가 채택되었다. 예를 들자면 겨울 철새 학과 사시사철 푸르른 소나무가 한 화면에 표현되어 학의 고고한 자태가 소나무의 강직함과 어우러져, 학을 통해 선비의 이상적인 성품과 장수를 의미함과 동시에 소나무를 그려 장수의 의미를 더욱 강조하였다. 이와 같은 꽃과 새의 연관성과 상징하는 의미를 아래의 <표 9>과 같이 요약할 수 있다.

<표 9> 화조의 연관성과 상징적 의미

종류	상징적 의미
수탉 + 모란	공명부귀(功名富貴) : 재산이 많고 지위가 높으며 공을 세워 이름을 떨침
수탉 + 맨드라미	관상가관(冠上加冠) : 벼슬위에 벼슬을 얹는다는 뜻으로 가장 높은 지위까지 오르라는 의미
닭 + 석류	다산(多産) : 석류알 또는 병아리처럼(子子孫孫), 자손번창의 의미
원앙 + 연꽃(연밥)	백년화목, 다복(多福)을 상징 연생귀자(連生貴子) : 연이어 귀한자식을 낳음
물총새 + 연꽃(연밥)	다산(多産), 득남 기원 : 자손번창의 의미
백로 + 연밥	일로연과(一路連科) : 과거급제 축원
학 + 소나무	송학(松鶴)도 : 송수천년(松壽千年), 학수천세(鶴壽千歲) - 소나무와 학은 천년동안 산다는 말로 장수를 기원
기러기 + 갈대	노안(老安)도 : 노후의 안락 갈대 노(蘆)=늙을 노(老)/기러기 안(雁)=편안할 안(安)
꿩 + 국화	백년해로(百年偕老) : 오래도록 사이좋게 살기를 희망
봉황 + 오동나무	봉황의 거소가 오동나무이기 때문
공작 + 장미	송수장춘(松樹長春) : 머리가 희게 되도록 해로하며 청춘을 누림
까치(참새) + 매화	매작도 : 이른 봄 들려오는 기쁜 소식, 또는 반가운 소식

40) 허균의 한국미 산책 http://urimun.egloos.com/

화조화는 꽃과 새의 상징성이 연관되어 개인적 소망과 바람을 이야기하는 그림이다. 그래서 위의 <표 9>에서 볼 수 있듯이 화조가 상징하는 것에 따라 쓰이는 곳 또한 달랐다. 주로 왕실에서는 왕의 권위와 나라의 위용을 상징하며, 나라의 풍요와 안정을 기원하는 그림을 병풍이나 족자로 만들어 사용하였다. 사대부나 선비는 출세와 고결한 인품을 상징하는 그림을, 부녀자의 방에는 우아함과 가족애, 다산을 염원하는 그림을, 자녀의 방에는 부모의 소망이 담긴 그림으로 집안 곳곳을 장수, 기복, 화목, 벽사 등의 바람이 담긴 화조화로 장식하여 우리의 삶을 풍요롭게 하였다.[41]

4. 화조화의 활용 사례

화조화의 꽃과 새는 그 자체의 아름다움만으로도 예술을 표현하기에 충분하다. 우리의 민화라는 것 자체가 표현에 있어서 형상과 이미지를 나타내는데 자유로우며, 그 속에 고상하거나 특출하거나 심오한 어려운 이야기가 없었다. 즉, 그림을 제작함에 있어서도 깊이 생각하고 거를 필요 없었으며 마음 내키는 대로 표현하였다. 그러면서도 그 안에 상징적 의미를 담아 감상자에게 교훈을 주고 소망하는 바를 이루도록 부적의 역할도 하였다. 때문에 화조화는 하나의 아름다운 작품을 넘어 일상생활까지 그 영역이 확대되어 있다.

옛 시절에는 오래오래 건강하게 살고자 질병과 액운을 막아주기를 기원하고, 먹고 살기가 힘들어 일을 할 수 있는 자식(아들)이 곧 보배이고 재산이었기 때문에 다산과 풍요를 소원하는 민화가 부적과도 같았다. 하지만 과학이 발달함에 따라 생명이 연장되고 사는 것에 불편함이 사라지며, 물질적으로 풍요로워진 오늘날에는 민화의 상징성이 큰 비중을 차지하지 않게 되었다.

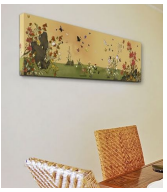
따라서 벽사구복의 의미보다는 민화 자체의 아름다운 색감과 동적인 형태, 그리고 개체 안에서 볼 수 있는 해학과 같은 보여지는 한국적 이미지 자체를 중요하게 여기게 되었다. 이처럼 다른 의미로써의 민화가 재조명받기 시작하면서, 민화의 이미지를 이용한 제품이나 미술품이 다양해지고 있다.

특히 본 논문에서는 민화 중에서도 꽃과 새라는 소재를 활용하여, 단순히 소재의 표현뿐만 아니라 한국적인 색감과 정서까지 함양한 작품 또는 상품을 중심으로 사례들을 찾아보고자 한다.

---

41) 대전문화예술 블로그 http://www.djart.kr/256

가. 브랜드별 사례

제품군	브랜드명 및 특징	대표 상품
가구	**-권스샵** 권스샵은 가구로 작품의 대중화와 명품화를 꾀하고 있으며, 문화적 아이콘의 폭을 넓혀 다양한 디자인을 선택할 수 있도록 하고자 한다는 이념을 내세우고 있다. 권관의 가구는 심플한 디자인에 우리의 전통적요소가 재현되어 하나의 작품을 보는듯한 느낌을 준다.	 (출처 : http://www.kwons-shop.com/)
인테리어	**-자비화** 자비화는 도자기업체인 (주)광주요의 세컨브랜드이다. 자비화는 우리의 민족적 정서와 정체성이 담긴 민화를 모티브로 한 벽지와 인테리어 소품을 개발하고 있다.	 (출처 : http://www.kwangjuyo.co.kr/zabihwa)
	-휴 아트 휴 아트는 갤러리와 주거공간의 만남을 지향하며, 새로운 인테리어 모델을 제시한다. 주로 파인아트 제품과 벽지디자인을 선보이고 있다.	 (출처 : http://hueart.co.kr/)
	-(주)모노콜렉션 패브릭 디자이너 장응복의 인테리어 브랜드로, '모노천'으로 세계적으로 독창성을 인정받았다. 우리 정서의 아름다움에서 영감을 얻어 현대적인 감각으로 재해석하여 생활 속의 작품을 만들어냈다.	 (출처 : http://www.monocollection.com/)
화장품 패키지	**-LG생활건강** 한방화장품 '후'의 화장품 패키지를 화가 엄옥경과 함께 아트콜라보레이션으로 스페셜 에디션을 만들었다.	 (출처 : http://blog.naver.com/treeeum)

<table>
<tr><td rowspan="2">아트
상품</td><td>-(재)운보문화재단

운보문화재단에서는 한국화가 운보 김기창의 작품을 아트상품으로 만들어 판매하고 있다. 작가의 작품을 대량생산이 가능한 판화나 실용적인 아트상품으로 만들어 즐길 수 있게 하였다.</td><td>
(출처 : http://woonbo.kr/)</td></tr>
<tr><td>- 비핸즈 아트

비핸즈 아트는 바른손카드가 브랜드명을 바꾸어, 청접장과 같은 카드, 캘린더뿐만 아니라 다양한 액자, 판화와 같은 프린팅을 이용한 아트상품까지 개발하고 있다.</td><td>
(출처 : http://www.1200m.com/)</td></tr>
</table>

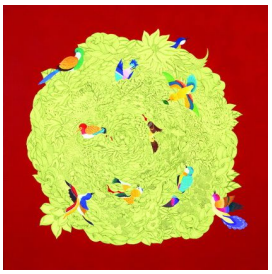
화조화의 소재는 인간의 미적추구를 위해 하나의 표현물로써 애용되었다. 오늘날 제품에 응용됨에 있어서도, 화조화가 널리 쓰이게 된 조선시대와 마찬가지로 실용성에 목적을 두고, 장식적 효과가 두드러짐을 위의 표에서 찾아볼 수 있다. 이는 민화 본래의 장식적 역할로써 제자리를 찾아가는 과정으로 볼 수 있다.

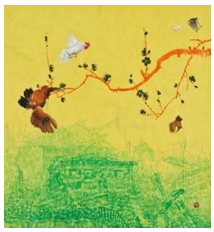
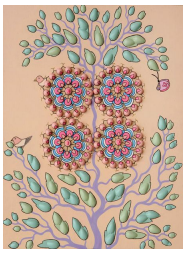
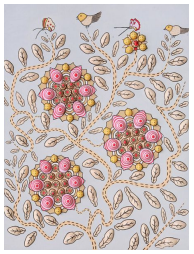
제품과 같은 무생물의 평면적인 사물에 꽃과 새들이 어울려 노니는 풍경을 그려줌으로써 생동감 넘치고 활기가 생기게 된다. 이는 화조의 소재 자체가 공간을 꾸밈에 있어서도 더욱 활력이 넘치도록 하는 효과를 가지고 있다고 볼 수 있다. 특히 제품에서 활용되는 화조화는 제품자체가 가지는 현대성 때문에, 전통의 원리를 이어받으면서도 자연스럽게 현대화된 화조화를 보여주고 있다.

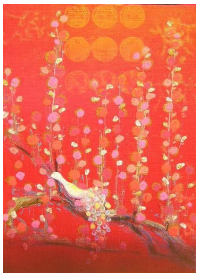
조선 초·중기의 섬세하게 표현된 화조화는 회화적 아름다움을 보여준다면, 대담하고 투박한 선과 단순하고 강렬하게 표현된 조선 후기의 화조화는 현대의 디자인과 견주어보아도 손색없을 정도의 탄탄한 구성력과 세월을 초월하는 멋을 가지고 있다. 완벽성을 추구하는 현대사회에서 단순한 아름다움이 있는 조선후기의 화조화를 통해 여유와 즐거움을 줄 수 있으며, 이처럼 전통 화조화를 되살리는 일이 앞으로의 미래를 만들어가는 일이 될 수 있을 것이다.

극히 일부에 불과하지만 다음의 작가별 사례에서도 볼 수 있듯이, 민화의 화조화가 작품에 표현됨에 있어서 동양화 분야가 많은 점을 통해, 전통 화조화의 현대화가 본래의 원칙을 고수하며 현대에 이어져오고 있다는 점을 알 수 있다.

나. 작가별 사례

분야	작가명 및 작품경향	대표 작품
동양화	**-아트놈(강현하)** 민화와 캐릭터의 만남으로 팝아트적인 작업을 한다. 조선시대 당시 그 세계를 가장 리얼한 방식으로 보여주는 회화가 민화였다면, 현대에서 취하는 방식은 캐릭터라는 사상을 가지고 모든 그림에 자신의 캐릭터를 삽입하여 현대적 민화를 만들어냈다.	아트놈화조도, 2009 가지화조도, 2009 모란가족행복도, 2011 (출처 : http://www.artnom.co.kr/)
	-운보 김기창 자유분방한 필력으로 동적인 작품세계를 구축하며, 풍속화에서부터, 구상, 추상의 폭넓은 작가적 역량을 구사했다. 그는 동양화의 현대화를 시도하여 1975년의 '바보회화'를 창출한다. 산수와 화조 등 조선후기 민화적기법과 사상적 근거를 현대화하는 작업에 몰입하였다.	바보화조, 1987 닭, 1977 (출처 : http://woonbo.kr/)
	-김근중 부귀를 상징하는 모란을 전통 패턴을 살리되 수묵 대신 아크릴채색으로 현대화했다. 만화에 등장하는 말풍선, 영어 텍스트나 캐릭터 인형들을 장식적 기호처럼 화면에 삽입하면서 현대적 변용을 시도한다.	Natural Being, 2008 Natural Being, 2010 (출처 : http://www.동양화가.kr/index.html)
	-김지혜 전통 민화의 소재를 현대적으로 재구성하여, 퓨전한국화를 만들어냈다. 현대의 일상적 오브제와 결합하고, 역원근법과 원근법을 혼용시켜, 전통미 속에서 현시대의 감수성을 느낄 수 있다.	 화조도, 2009 화조도, 2009 (출처 : http://www.artpark.co.kr/)

동양화	**-성태훈** 작가는 현실의 강제된 불안에 맞서 강건하고 꼿꼿한 매화를 표현하고, 현대사회에서 꿈과 현실의 괴리감 속에 의지를 상실해가는 자신을 날고 있는 닭으로 풍자하여 미래의 꿈과 희망을 향한 강한 비상의지를 나타내고 있다.	 날아라 닭, 2009 날아라 닭, 2010 (출처 : http://www.seongtaehun.com/)
	-임남진 민화와 불화(佛畵)형식으로 현대사회의 세태를 반영하는 그림을 그린다. 작가는 한국적인 양식으로 현실을 풍자하며, 이 시대에서 바라는 희망을 그린 그림을 통해 관람객과 소통을 한다.	 사랑새 Ⅰ, 2009 앙앙(盎盎), 2009 (출처 : 임남진 개인전 도록)
	-홍지윤 동양의 전통색인 오방색을 디지털화 한 형광컬러를 사용하고, 한글과 한자, 영문이 혼용된 타이포, 그리고 몰골법과 화조화같은 전통적 기법을 팝아트화한 퓨전동양화를 그린다.	 가시나무, 2009 Life is beautiful rainbow, 2012 (출처 : http://www.hongjiyoon.com/)
조각설치	**-서희화** 정크아트(Junk Art)를 통해, 민화라는 전통의 이미지를 현대의 플라스틱폐자재더미 속에서 찾아내는 작업을 하고 있다. 작가는 플라스틱폐자재로 만들어진 민화의 이미지를 이용하여 현대의 삶과 문화정체성 간의 고리를 이어나가려 한다고 말한다.	  囍-화조도Ⅰ, 2009 囍-화조도Ⅱ, 2009 happy-酒, 2010 (출처 : http://www.neolook.net/)

서양화	-김숙정 소박하면서도 화려한 색상과 장식성이 강한 문양 등 우리의 규방문화에 매료되어, 민족의 감성과 사상을 작품을 통해 담아내고자 하였다. 한 땀한땀 수를 놓은 것 같은 느낌을 묘사하여 규방문화뿐만 아니라 우리의 전통문화까지 작품에 담아냈다.	 봄봄, 2011 어울림4, 2011 (출처 : http://www.arthub.co.kr/sub01/sub00.htm)
	-엄옥경 한국적 색채와 소재를 서양화 작품으로 표현하여, 동양미를 현대적으로 재해석하는 작업을 한다. 한국 전통미의 현대적 변용으로, 서양화이지만 동양화 같은 작가의 작품은 과거와 현재가 절묘하게 결합되어진 모습을 보여주고 있다.	 Go into the scent, 2007 Go into the scent, 2007 (출처 : http://blog.naver.com/treeeum)
	-홍지연 작가는 자신을 '서양미술사에 침투한 바이러스'라고 규정한다. 전통이미지와 팝아트기법을 한 화면에 그려내는 작업스타일 때문이다. 우리 전통의 오방색과 민화를 서양의 팝아트와 조합시켜 현대적으로 풀어내고 있다.	 The stuffing, 2007 Stuffed memory(Bird), 2008 (출처 : http://www.artpark.co.kr/)

본래 화조화는 신복적 소망과 염원을 담아 이야기를 그려낸 벽사의 그림이었다. 현대적으로 변용된 화조화 역시 본래의 이야기를 살려 그려냈다. 화폭 안에 그려진 꽃과 새들이 하나의 이야기를 만들어내고 있는데, 이것은 현시대의 트랜드인 스토리텔링과 연관지어볼 수 있다. 정밀하게 묘사된 그림은 아니지만, 단순화된 화면구성에서 옛날이야기가 묻어나오는 것 같다.

화조화의 현대적 활용사례를 살펴보면 공통적으로 오방색의 화려한 색감과 도식화된 단순한 형태를 차용하여 표현하였다. 화조화는 단순한 면분할과 색감뿐만 아

니라 상업으로 인해 발전된 실용적 그림이라는 점이 서양의 팝아트[42]와 매우 닮아 있다. 팝아트는 일반인들이 이해하기 어려운 기존 미술에 대한 반발로 나타난 미술 장르중 하나이다. 광고물 연예인 등 누구나 알 수 있는 소재, 과장된 구성, 강렬한 색채로 현대 사회를 탈출하고 싶은 현대인들의 갈증을 시각적으로 해소해준다.
이러한 유사성으로 인해 현 시대의 작가들은 민화와 팝아트를 연관 지어 작가 자신만의 화조화를 그려내고 있다.

단순히 고유 전통문화유산에 대해 집착하거나 의거하여 작품을 제작한다면 과거의 것을 보여주는 화석의 역할만 할 뿐이다. 과거의 것으로만 묶어두려는 태도를 버리고 현 시대와의 문화적 충돌을 어떻게 조화로 이끌어 가느냐에 따라, 전통의 현대적 변용에도 방향성이 정해지게 된다.

현대적으로 변용된 화조화는 현대의 미술사조와 섞여 전통 화조화에서 차용된 형상을 뒤섞고 혼합하여 작가만의 감성으로 재창조됨을 볼 수 있다. 또한 새로운 한국적인 미를 보여줌과 동시에 한국적 정서를 대변하여 우리 문화의 주체성을 보여주는 역할을 하고 있다.

---

42) 팝아트(Pop Art) : 대중미술(Popular Art)의 줄인 말. 일상생활에 범람하는 기성이미지인 대중적 이미지를 작품화 한 미술의 경향. 이미지들의 대칭과 반복을 통해 한 화면에 구성함. 예술의 보편화・대중화를 추구.

제 3장 작품 제작 및 해설

제 1절 작품계획

1. 디자인 발의

1960년대 경제개발계획으로 외국의 문물이 빠르게 들어오면서 급속적인 경제성장을 이룩한 우리나라는, 문화사대주의 성향을 보이며 무조건적으로 외국문화를 받아들이고 따라가려 하였다. 90년대 초 서양화의 유행으로 인해 예술 활동을 하는 작가들 또한 작품의 뿌리를 서양에 두며 점차 한국적인 모습을 잃어갔다.
그러나 동·서양은 뛰어넘을 수 없는 지리적, 언어 차이를 가지고 있으며, 서양문화를 누리지 못하고 자란 우리가 서양의 예술을 한다는 것이 많은 면에서 부족하고 어설플 수밖에 없을 것이다. 서양으로 유학을 다녀 온 한국의 작가들이 오히려 자국의 문화적 우수성을 깨닫고, 한국 전통 소재와 이미지를 차용한 작품들을 많이 창작해내고 있는 것 또한 단편적으로 볼 수 있는 사례이다.

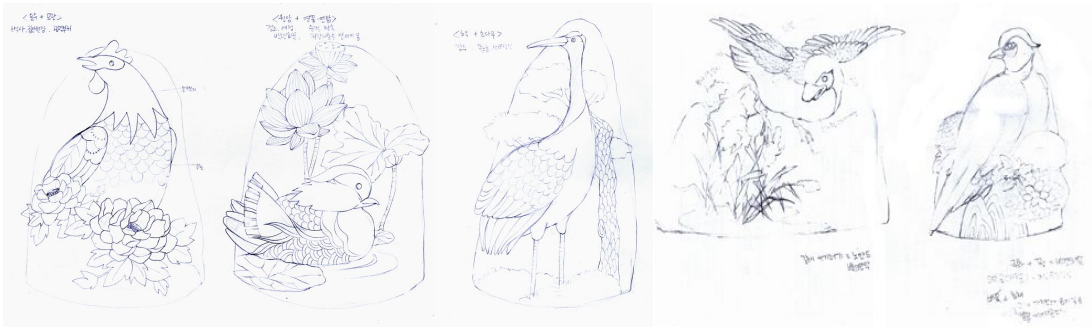
오늘날 현대인들은 물질적으로 풍요로워져 대중성보다는 개인의 개성표현과 같은 특수성에 가치를 둔다. 현재 우리나라 사람들은 서구화된 대중문화에 익숙해져 있기 때문에, 오히려 역으로 색다른 느낌을 우리의 전통문화에서 찾아볼 수 있게 되었다. 그래서 새로운 소재를 찾아 나선 자국의 많은 예술가들도, 본래의 우리나라 전통적 이미지에 관심을 돌리기 시작하였고, 우리의 특색과 전통을 작품으로 표현하는 사례도 점차 늘어나고 있다.

이에 본 연구자도 우리의 문화를 지키고 가꾸어, 세계인들과 함께 향유할 수 있는 한국적 색깔을 지닌 작품을 만들고자 한다. 우리의 문화는 대중화되지 않았을 뿐, 세계 어느 누구나 좋아하고 관심 가질만한 독창적인 색깔과 성격을 지니고 있다. 특히 치장용이나 장식 등 생활의 일부였던 민화는 생활의 변화로 맥이 끊어졌는데, 연구자가 생각하는 한국적인 이미지를 민화라는 장르를 통해 현대적으로 되살려보고자 한다. 본 연구자는 민화 중에서도 화조화로 한정지어 꽃과 새를 주제로 한 한국적인 조형작품을 제작하고자 한다.

2. 아이디어 도출

본 논문에서는 가장 한국적이면서도 현대인들의 일상생활 속에서도 자연스럽게 어우러질 수 있는 현대적 화조화를 만들어내고자 하는 목적을 두고 있다. 화조화는 광범위한 소재를 그려내는 민화의 한 부분이며, 화조화 중에서도 다양한 주제가 있기 때문에 제한적으로 함축시키고자 주제를 꽃과 새로 한정한다.

화조는 주제 자체가 가지고 있는 아름다움으로 인해 다양한 작품 또는 제품으로 탄생시키기에 적합한 소재이다. 본 연구자는 화조라는 소재를 이용해 작품세계를 적립하고, 나아가 작품의 응용을 통하여 다양한 도자공예품으로도 제안하고자 도자조형을 제작하여 연구자만의 조형세계를 표현하고자 한다.



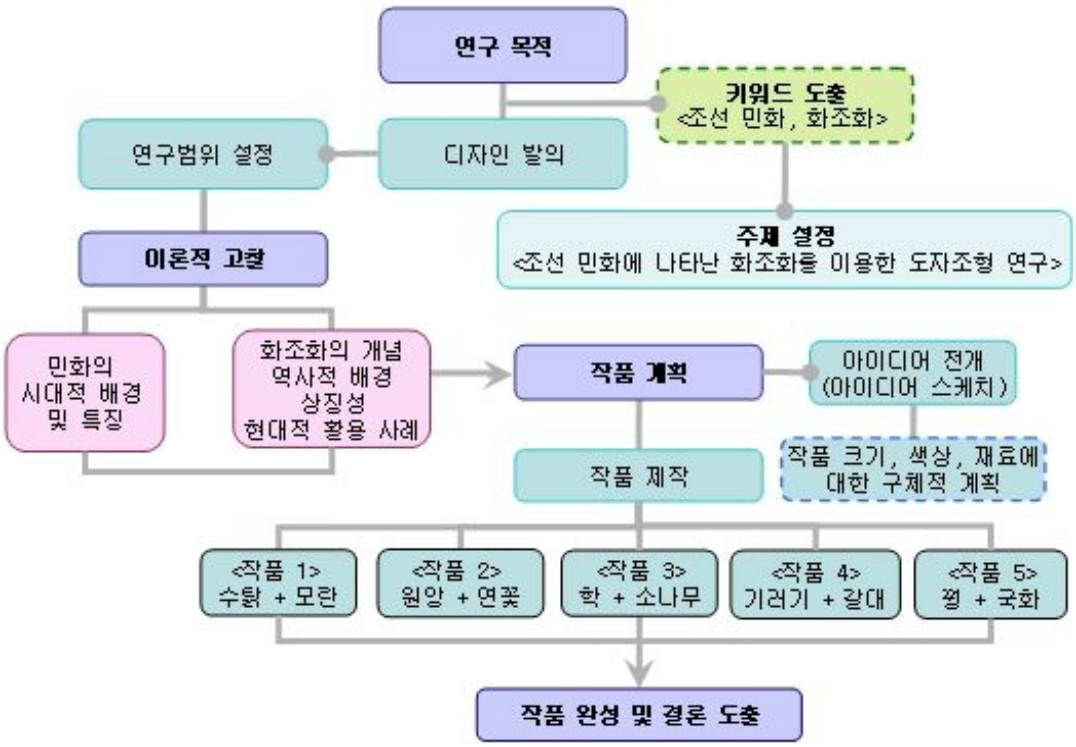
<그림 8> 아이디어 스케치

우리의 화조화는 실용화로써 장식의 역할이 가장 두드러지며, 동시에 각 개체가 가진 상징적 의미를 통해 벽사의 역할까지 한다. 일종의 실용미술이었던 화조화는 시대의 변화로 인해 순수한 미, 장식, 관념으로 바뀌었다. 그러나 여전히 미술은 한 개인이 꿈꾸는 이상적 세계와 삶의 욕망을 투영한다. 따라서 전통 화조화의 특징을 그대로 살리면서도 현대에 어울릴 수 있도록 연구자만의 미적 감각으로 새롭게 디자인하였다.

전통 화조화는 흐트러진 유동적 구도로 살아있는 동선이 특징이다. 그러나 조형을 표현함에 있어서 도자라는 오브제를 사용하기 때문에, 정적인 구도를 통해 연구자가 생각하는 도자 특유의 조용하고 순박한 아름다움을 강조하고자 하였다.
또한 전통 화조화에서는 한 쌍의 새가 등장하여 가정의 행복을 기원하지만, 연구자의 작품 속에서는 일차적으로 꽃과 새가 상징하는 상징성에 중점을 두었고, 새 자체의 색감과 묘사에 치중하였기 때문에 한 쌍 주의에 얽매이지 않았다.

3. 작품제작계획

작품제작은 아래의 <그림 9>와 같이 진행된다.



<그림 9> 작품계획도

작품제작은 위의 작품계획도에서와 같이, 주제가 설정되면 키워드를 바탕으로 이론적 고찰을 통해 작품계획이 이루어진다. 작품 크기, 색상, 재료, 성형방법 등 구체적인 계획을 통해 작품제작이 실행된다.

성형계획은 단순한 면분할에 양감을 주고 부조로 표현하여 표면에 재미를 더해주는 것에 중점을 둔다. 입체조형이지만 전통 민화의 평면적 느낌과 화려함을 컨셉으로 한다. 그렇기 때문에 조형의 틀이 되는 부분을 납작하게 성형하여 민화의 평면적 특성을 살리며, 동시에 오방색에서 응용된 다양한 색감들을 통해 평면적 느낌을 더욱 극대화시키고자 한다. 그러나 전통 화조화같이 강렬한 원색은 자칫 작품에 대한 거부감을 불러일으킬 수 있기 때문에, 발색을 약하게 하는 방법으로 화장토를 안료에 섞어 채색하는 방법을 선택하였다. 깨끗한 색감을 구현하기 위해 소지는 백

자토를 사용하며, 유약은 투명유와 망간결정유로 시유할 것이다.
작품의 크기는 새의 작고 가녀린 아름다움을 표현하기 위해 거부감이 들지 않을 정도의 크기로 한정한다. 따라서 50cm 내외의 크기로 성형이 이루어진다.

제 2절 작품제작과정

작품 성형에 있어서 가장 중요한 것은 민화의 평면적 특성을 살리는 것이다. 조형의 주제가 되는 부분과 몸체부분을 다른 기법으로 성형하고자 하여 아래의 <그림 10>과 같이 분리해서 제작하였다. 몸체부분은 조형의 받침대 역할을 하며 조형의 형태를 돋보이도록 보완해주는 역할을 하기 때문에, 주제가 되는 판이 몸체와 어우러져 튀어나올 수 있도록 몸체보다 크게 제작한다.

<그림 10> 작품 기초성형

단순한 면분할은 디자인적 느낌을 주지만, 민화와 공예의 공통점이라 할 수 있는 장식적 요소와 소소한 재미를 주기엔 부족하다. 그래서 평면인 도판에 양감을 주고, 질감표현과 부조로 장식적 역할을 할 수 있도록 꾸며준다.
전체적으로 하나의 컨셉을 가진 작품이라는 통일감을 주기위해서 동일한 패턴의 양식을 갖춰 표현하였다.

<그림 11> 색화장토 채색

고화도 안료를 섞은 색화장토를 이용하여 채색을 하는 과정이다. 오방색을 기본으로 하여 화사한 느낌으로 채색을 하였다. 다양한 색감은 작품이 더욱 평면적으로 보이게끔 하는 효과를 지닌다. 동일계열 색상을 그라데이션 효과를 주어 색감 안에서 재미를 주고자 하였다.

오늘날은 화려한 색감이 옛날처럼 보는 즐거움만 선사하는 것이 아니라, 컬러테라피(Color Therapy)라는 분야를 통해 치료의 용도로도 사용되고 있다. 컬러테라피에서는 특정한 색이 물리적으로 우리 신체의 일부분과 심리상태에 영향을 미칠 수 있다고 한다. 색깔은 개체의 장식적인 효과를 더욱 극대화하고, 심리적 치유의 역할까지 하며 인간에게 중요한 영향을 미치는 존재로 자리 잡고 있다.

색에는 온도감, 운동감, 중량감, 주목성, 명시도, 판독성, 강약 등이 있는데 특히 색의 연상은 개인의 환경・경험・기억 등에 의존하며, 같은 색을 보더라도 기호・환경・조건에 따라 다른 감정으로 느껴질 수 있다. 이러한 심리적 작용은 본능적이거나 경험의 감정일 수도 있으며, 환경과 사물에 의한 연상적인 감정일 수 있다.[43] 이는 우리 선조들도 경험과 환경의 영향으로 각 개인이 기억하는 색의 이미지를 통해 오방색에 상징적 의미를 부여했음을 알 수 있으며, 특히 오방색에서는 긍정적인 상징의미가 두드러짐을 알 수 있다.

43) 양현주, 「컬러테라피를 활용한 아동의 심리치료 프로그램 연구」, 서울교육대학교 석사논문, 2010, pp.22~25

색은 홀로 존재하지 않고, 늘 다른 색에 둘러싸여 있다. 때문에 색의 영향도 이러한 다양한 색들의 조화, 곧 색채배색을 전제로 한다. 색채배색은 각기 다른 이미지를 가진 색채가 어우러져 또 다른 특정한 이미지를 나타낸다. 우리나라 색채배색의 특징은 '주조색에 의한 배색'이라는 점이다. 그래서 주제를 강조하기 위한 주조색과 배경의 보조색의 경계가 없이 같은 비율로 채색이 행해지는데, 본 연구자는 작품에서 이러한 특성을 유지하고 좀 더 색다른 재미를 주고자 같은 톤에 색상이 다른 톤인톤(Tone in Tone)배색을 이용하여 채색하였다.

<표 10> 색화장토 배합비

색깔	안료번호	배합비		비고
		안료	화장토	
Red	S74	0.7	1	
Orange	S71	0.8	1	
Yellow	S91	1.2	1	+ Orange = Gold
Brown	S22	1	1	+ Black = Dark brown
Green	K52	1	1	+ Yellow = Yellow green
	K54	1	1	+ Cobalt Blue = Blue green
Sky Blue	K14	1.5	1	
Cobalt Blue	K81	0.8	1	
Purple	P44	1.5	1	
White	백상감	-	-	
Black	흑상감	-	-	

위의 <표 10>에서와 같이 채색은 안료를 화장토와 섞어 만든 색화장토로 이루어진다. 순수한 안료만을 쓰면 강렬한 원색의 효과로 인해 무속적인 느낌이 강해져 거부감이 들 수 있으며, 시대에 뒤떨어져 보일 수 있다. 때문에 심미성을 고려하며 현 시대의 감각에 맞추고자, 안료에 화장토를 섞어 톤을 조절하여 채색하는 방법을 채택하였다.

기본 배합비는 1대 1을 기본으로 하나, 발색이 약한 안료는 안료의 비율을 좀 더 높여 발색을 극대화하며, 반대로 발색이 좋은 안료는 화장토의 비율을 높였다. 그라데이션 효과를 주기 위한 톤의 조절은 흑상감용과 백상감용 화장토를 이용하여 색의 명도를 조절한다. 이외에 <표 10>의 비고란을 보면 알 수 있듯이 다른 안료를 섞어 색을 만들어 사용하기도 하였다. 특히 녹색의 발색이 가장 좋지 못하였기

때문에 다른 색상의 안료를 이용하여 동일계열색을 만들어 사용하였다.

본 논문의 작품에 사용되는 안료는 고화도 산화소성 안료이며, 1250℃에서 소성되기 때문에 발색효과를 더욱 극대화하기위해 투명유를 사용한다.

<그림 12> 양각, 음각기법으로 표현

색화장토로 채색을 마치고 건조과정 중 반건조상태에서 양각과 음각기법을 통해 마지막으로 세부적인 표현을 해준다. 양각과 음각기법이 단순한 면분할에 들어간 질감의 느낌을 더욱 살려주어 입체감과 장식적 효과를 극대화 시켜준다.

또한 다양한 질감의 촉각 또는 시각적 효과로 인해 감상자에게 색다른 경험과 자극을 줄 수 있다. 촉각은 눈으로 보거나 만지는 감각에 의하여 인식될 수 있다. 일반적으로 촉각은 일차적인 감각이며, 복합감각인 촉감, 질감(재료의 성격, 재질감, 감촉)에 기여하는 가장 중요한 요소 중 하나이다. 촉각은 피부에 작용하는 역학적 자극을 감지하는 감각기능이며, 이를 세분화하면 접촉감각, 압각, 마찰감각, 중량감 및 충돌감각 등으로 나눌 수 있다. 이를 기초로 인간이 정서적으로 느끼는 매끄러움, 부드러움, 딱딱함, 시원함 등의 여러 감성으로 표현할 수 있는 것이다.

시각과 촉각은 다르면서도 같다. 직접 만져보지 않아도, 촉각적 경험으로 인해 시각을 통해 간접적으로 그 촉각의 느낌을 예상할 수 있기 때문이다.[44]

이처럼 시각과 촉각적 자극을 통해 미술치료의 용도로도 쓰일 수 있는 힐링(Healing)의 역할까지 하는 조형으로 부가적인 효과를 보여주고자 하였다.

44) 이한석, 「CGI 3D 입체영상에서 질감(Texture)이 시각적 촉각성에 미치는 지각 영향에 관한 연구」, 동국대학교 석사논문, 2010, pp.38~43

제 3절　작품설명

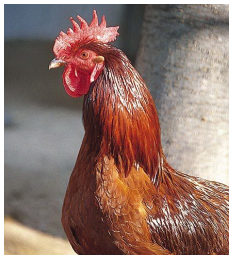
<작품 1> 공명부귀(功名富貴), 35×55×15(cm)

• Title : 공명부귀(功名富貴)

• Material : 백자토, 고화도 안료를 섞은 색화장토, 투명유

• Process : 코일링기법, 판 성형에 부조와 양각, 음각, 상감기법 혼용

• Design Keyword

수탉	모란
	

벽사와 입신출세를 상징하는 수탉과 부귀와 화목을 상징하는 모란은, 두 개체가 어우러지면서 공명부귀를 상징하게 된다.
세상이 바뀌었지만 직장과 같은 사회공동체 안에서는 아직도 상하관계가 형성되어 있고, 높은 지위에 오르고 싶어 하는 욕망과 먹고사는 것 이상의 물질적 풍요를 꿈꾸는 것은 변하지 않았다. 그래서 닭과 모란을 이용하여, 공명부귀를 상징하는 화조화의 소재를 그대로 차용해 상징적 의미를 살리고자 했다.

현 시대에는 모든 것이 과학으로 검증가능하다고 믿고, 눈에 보이지 않는 것은 믿지 않을 것 같지만, 오늘날에도 종교는 존재하며 가족의 행복과 개인의 소망을 위해 눈에 보이지 않는 존재에게 기도를 한다. 집안에 복이 들어오기를 기원하는 풍습은 예나 지금이나 같기 때문이다.
목을 빼고 우는 수탉은 잡귀를 쫓고 복을 불러오는 벽사구복의 의미가 담겨있다. 그래서 조형을 디자인함에 있어서 벽사구복의 상징적 의미를 고려하여, 모란에 수탉이 앉아 우는 듯한 형상으로 구성하였다.

위 조형에서 나타나는 수탉의 색은 그 특성이 살아날 수 있게 오방색에 근거하여 채색하였다. 닭 볏에 질감표현을 하여 강조하였고, 깃털 표현도 상감과 부조를 이용해 다양하게 표현하여 재미를 주었다. 날개 깃털부분은 꽃의 도식화를 이용해 모란꽃과 수탉이 하나같이 보일 수 있도록 디자인하였다.

<작품 2> 백년화목(百年和睦), 38×51×11(cm)

• Title : 백년화목(百年和睦)

• Material : 백자토+샤머트, 고화도 안료를 섞은 색화장토, 투명유
• Process : 코일링기법, 판 성형에 부조와 양각, 음각, 상감기법 혼용

• Design Keyword

원앙		연꽃(연밥)	

연꽃은 흙탕물에서 피지만, 더러워지지 않는 청정함 때문에 불교를 대표하는 종교화이며, 순수함과 절개를 상징한다. 또한 씨가 많은 연밥은 다산을 상징하며, 넓고 원만한 연잎은 넓은 덕과 깨끗함을 상징한다. 이렇게 많은 뜻을 담고 있는 연꽃이 부부간의 정조를 상징하는 원앙과 같이 그려지면, 다복과 연생귀자, 백년화목의 의미를 가지게 된다.

현대에는 자식을 많이 낳는 풍토가 사라졌지만, 환경호르몬으로 인해 하나의 생명을 잉태함에 있어서도 과학의 힘을 빌어야하는 사람들이 생겼다. 생명의 소중함을 모르고 낙태를 하는 사람이 있는가하면, 반대로 간절히 원하지만 아이를 갖지 못하는 사람도 있다. 이에 다산의 의미를 회임의 의미로 바꿀 수 있으며, 자녀들이 올바르고 귀한 존재로 자라기를 바라는 소원도 담을 수 있을 것이다.
또한 해마다 증가하는 높은 이혼율을 보면 알 수 있듯이, 현 시대에는 가정의 해체가 사회의 큰 문제가 되고 있다. 한번 짝을 이루면 짝을 잃어도 다른 짝을 찾지 않는 원앙을 통해, 한 가정의 평화와 사랑이 가득하기를 바라는 상징을 불어넣을 수도 있을 것이다.

본래 원앙은 한 쌍으로 그려져 부부간의 정조와 화목함을 강조하지만, 작품에서는 원앙 자체의 상징적 의미를 차용함과 동시에 조형적 요소를 보여주기 위해서 한 쌍 주의에 얽매이지 않고 개체표현에 중심을 두었다. 따라서 원앙이 가진 곱고 아름다운 깃털의 색을 그대로 표현하고자 하였으며, 작품의 연관성을 위해 오방색에서 크게 벗어나지 않는 색을 사용하였다.

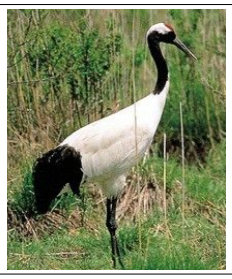
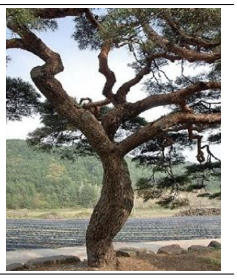
<작품 3> 송수천년 학수천세(松壽千年 鶴壽千歲), 30×55×15(cm)

• Title : 송수천년 학수천세(松壽千年 鶴壽千歲)

• Material : 백자토+샤머트, 고화도 안료를 섞은 색화장토, 투명유

• Process : 코일링기법, 판 성형에 부조와 양각, 음각, 상감기법 혼용

• Design Keyword

학		소나무	
			

사시사철 푸프른 소나무를 보고 송수천년이라 하고, 희고 깨끗한 깃털을 가진 고고한 자태의 학은 학수천세라 한다. 특히 학 중에서도 볏이 붉은 단정학은 입신출세를 상징하기도 했다. ‘송수천년, 학수천세’는 소나무와 학은 천년동안 산다는 말로 장수를 상징한다.

하지만 과학과 의학의 발달로 평균 수명이 길어져 누구나 장수할 수 있게 되었다. 그러나 사회가 고령화되어 노인들은 많아졌지만, 오히려 옛날보다 삶에 대한 만족도는 떨어지게 되었다. 이는 개인의 평균 수명은 점차 연장이 되는데, 일을 할 수 있는 정년은 연장되지 않아 삶을 사는 희망과 보람이 점차 사라지는 현상 때문으로 볼 수 있다. 또한 의학의 힘으로 수명만 연장시켰을 뿐, 환경파괴와 변화로 인해 새로 생겨나는 신종 바이러스와 질병에 노출되어있는 노년층의 불안함도 점차 커져가고 있다. 단순히 장수 자체가 어떤 개인이 바라는 염원이라고 하기엔, 너무나도 보편화되었기 때문에 상징성을 바꾸어야 할 필요가 있다.

이에 입신출세를 상징하는 단정학을 넣어 표현함으로써, 노년이 되어도 사회적 지위와 자신의 일을 가지고, 건강하게 장수하기를 기원한다는 의미로 바꿀 수 있을 것이다. 노년의 당당함과 자신감을 표현하기 위해 학의 긴 목과 다리를 꼿꼿하게 표현했으며, 땅에서 하늘을 향해 자라는 나무자체가 가진 상승의 느낌을 극대화하고자 수직적인 선을 많이 사용하였다. 또한 생명과 창조, 발전, 희망 등을 상징하는 푸른색을 중심으로 강조될 수 있도록 채색하였다.

<작품 4> 노안(老安), 62×38×11(cm)

• Title : 노안(老安)

• Material : 백자토+샤머트, 고화도 안료를 섞은 색화장토, 투명유, 망간결정유

• Process : 코일링기법, 판 성형에 부조와 양각, 음각, 상감기법 혼용

• Design Keyword

기러기	갈대

한번 짝을 지으면 평생 동안 지조를 지키는 기러기는 혼례 때 나무기러기로 만들어져 사용되기도 하며, 부부간의 애정이 영원하기를 기원하는 의미를 가졌다. 예부터 기러기는 가을에 왔다가 봄이 되기 전에 북쪽으로 날아가는 철새이기 때문에, 소식을 전해주는 새 또는 세월이 흘러감을 알려주는 새로 인식되어 있다.
이러한 의미를 가진 기러기가 갈대와 같이 그려지면 갈대 노(蘆), 기러기 안(雁)의 노안도라고 불리운다. 갈대 노(蘆)는 늙을 노(老)와 음이 같고, 기러기 안(雁)은 편안할 안(安)과 음이 같아 '노후의 안락'이라는 상징을 가지게 된다.

고령화시대인 오늘날, 팽배해진 개인주의와 빈부격차로 노년을 힘들고 쓸쓸하게 보내는 독거노인들이 많다. 비단 경제적인 문제뿐만 아니라, 오염된 환경과 극심한 스트레스가 발생되는 현대사회 속에서 몸과 마음의 건강을 지키는 것도 중요하다.

노후에 안락하고 편안한 삶을 꿈꾸는 것은 오랜 옛날과 똑같을 것이다. 그렇기 때문에 그 상징적 의미를 그대로 살릴 수 있는 조형을 만들고자 하였다.

날개를 활짝 편 기러기의 모습은 노후에도 움츠러들지 않는 기상과 포부를 상징한다. 하늘에서 땅으로 착지하려 하는 모습을 통해, 지금까지 열심히 날아왔으니 이제부터는 모든 것을 내려놓고 편한 휴식을 취하려 함을 뜻한다. 아울러 갈대와 함께 이루어진 풍경을 통해, 자연과의 조화와 어울림 등을 보여주며 노후에 안락한 쉼터로 나타내고자 하였다. 또한 이번 조형에서는 화려하고 원색적인 색감을 배제하고 따뜻한 브라운 계통의 색상을 사용하여 노년의 중후함과 편안함, 훈훈함이 느껴지도록 하였다.

<작품 5> 백년해로(百年偕老), 40×45×11(cm)

• Title : 백년해로(百年偕老)

• Material : 백자토+샤머트, 고화도 안료를 섞은 색화장토, 투명유, 망간결정유

• Process : 코일링기법, 판 성형에 부조와 양각, 음각, 상감기법 혼용

• Design Keyword

꿩		국화	

꿩은 우리나라 고유 텃새이고 그 개체수도 많기 때문에, 남을 존경할 줄 아는 양반, 지조 있는 새, 새끼를 보호하는 새, 부모에게 봉양하는 새 등 예로부터 꿩의 특징을 소재로 한 다양한 이야기가 만들어졌다. 특히 꿩은 부부해로의 뜻을 가지고 있는데 인내, 부활, 길조, 장수 등을 상징하는 국화와 같이 그려지면, 부부가 함께 오래도록 사이좋게 살기를 기원하는 백년해로의 의미를 갖는다.

현재 우리나라는 옛날의 가부장적 사회, 내조와 희생하는 여성상이 사라졌다. 이처럼 성별을 떠나 개인적 성향이 두드러지면서 황혼이혼이라는 신조어가 생겼을 정도로, 노인 세대의 인생관 변화와 함께 노년에 개인의 삶을 찾아가는 사람이 많아졌다. 하지만 사람은 혼자서 살 수 없는 사회적동물이다. 아무리 물질적으로 풍요롭고 세월을 거스르는 육신을 가졌다할지라도 함께할 짝이 곁에 없다면 그것만큼 슬픈 일은 없을 것이다. 부부가 함께 건강하게 백년해로하며, 서로가 마지막까지 벗이 되어주고 남은 일생을 행복하게 보내는 것은 고령화시대에 진정한 행복일 것이다.

이 조형의 상징성을 통해 화목한 백년해로의 가정을 소원하며, 꿩의 화려한 깃털색을 통해 화려하고 아름다운 노년의 삶을 상징하고자 했다. 또한 장수를 의미하는 바위 위에 배치하여 꿩의 자태가 더욱 고고해보이도록 하였으며, 인내와 부귀, 희망 등을 상징하는 노란색을 중심으로 채색하여 주제를 더욱 강조하고자 하였다.

제 4장 결 론

민화는 조선시대 후기 신분제도의 붕괴와 함께 더욱 발전하게 된 서민문화의 일부로, 가장 대중적이며 한국적인 색깔을 가진 장르중 하나이다. 민화는 크게, 역원근법, 복합다시점, 화려한 색감, 형태의 단순화와 그로인한 해학, 상징적 의미라는 특징을 가지고 있다. 이러한 특징은 민화가 한국을 대표할만한 예술적 요소를 두루 갖춘 오브제라는 것을 증명하는 셈이다. 작품제작에 앞서 본 연구자는 민화가 가장 발전한 시기인 조선시대 후기의 민화 중에서 화조화를 중심으로 이론적 배경을 구축하였다. 화조화는 꽃과 새 뿐만 아니라 포괄하는 자연적의 범위가 매우 넓어 다양하게 제작되었으며, 현재 남아있는 작품수량도 많다. 그만큼 민화 중에서도 화조화의 수요가 높았다는 것을 알 수 있다. 화조화는 꽃과 새가 조화롭게 어우러진 모습을 화폭에 담아 집안을 장식하는 장식미술로써 쓰였으며, 이외에 행복, 장수, 출세, 다산, 벽사 등 그 안에 생명과 삶, 죽음에 관한 상징적 의미를 불어넣었다.

이러한 이론을 바탕으로 화조화의 활용 사례를 조사한 결과, 현 시대에 변용된 화조화는 옛 시대의 미술 사조를 그대로 차용하여 현대적 표현기법으로 그려냈다는 점을 알 수 있었다. 본래 화조화는 족자나 병풍으로 제작되어 사용됐기 때문에 실용성을 가진 그림으로 보았다. 그래서인지 오늘날에도 실용적인 가구나 인테리어 소품으로 많이 개발되고 있음을 볼 수 있었다. 또한 작품으로 표현한 사례들도 본래 전통 민화의 특징과 화조화가 가진 화려한 색감뿐만 아니라 상징적 의미까지 이용해 작품을 제작하여 한국적인 이미지를 보여주었다는 점도 알게 되었다.

본 논문에서는 우리 문화를 보여줄 수 있는 예술적 요소인 민화와 그 중에서도 화조화에 대해 고찰하고, 배경지식을 바탕으로 화조화가 현대에는 어떻게 활용되고 있는지에 대한 사례를 조사하였다. 이를 바탕으로 연구자만의 한국적 색깔을 지닌 조형세계를 구축하여 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 예로부터 우리 선조들은 화조(花鳥)의 의인화를 통해 장수, 행복, 출세, 부귀, 다산, 득남 등 삶의 욕망과 염원을 담아내었다. 시대가 변함에 따라 삶의 모습과 가치관들 또한 변화하여 사람들이 소망하는 바는 달라졌다. 그러나 과학의 발달로 모든 것들이 수치화되고 증명될 수 있음에도 불구하고, 눈에 보이지 않는 신의 존재를 믿으며 바람과 염원 등을 기도하는 풍습은 변하지 않았다. 때문에 민화의

화조화에 담긴 상징성을 살리고자 하였고, 그 의미들을 현대에 맞게 재해석하여 작품을 제작할 수 있었다.

둘째, 민화는 표현기법에 있어서 비례와 공간성을 무시하고 작가가 중요하다고 생각되는 부분을 강조하는 역원근법과, 공간과 시간의 제약을 받지 않고 형상을 배치하는 복합다시점의 특징을 가지고 있다. 이러한 특징과 더불어 화려한 색감과 도식화된 형태 등으로 인해 평면성이 더욱 두드러진다. 이러한 민화를 입체조형으로 탈바꿈시킴으로써, 평면과 입체의 조화로운 구성을 통해 도자조형의 다양성을 추구할 수 있게 되었다.

셋째, 본래 화조화는 중국의 영향을 받아 꽃과 새라는 소재 자체에 아름다움을 오방색의 화려한 색감에 근거하여 채색하였다. 이러한 색감은 그림을 더욱 평면적으로 만들어주는 역할을 함과 동시에 시각적 자극을 준다. 또한 개체의 단순화된 면분할과 원색적 색감, 대중적인 미술이라는 점은 현대미술의 팝아트 특징과도 비교해볼 수 있다. 따라서 화조화라는 소재의 미적가치에 대한 재해석의 가치가 매우 높다고 판단되었다. 이에 본 논문에서는 조형제작에 있어서 전통 민화의 특징을 살리며 심미적인 효과를 주기 위해, 고화도 하회안료인 색화장토로 채색하여 전통의 현대화를 꾀하고자 하였다.

본 연구를 통해 민화의 화조라는 소재를 이용하여 현대인들이 바라는 소망을 한국의 전통적 특색을 지닌 조형으로 표현함으로써, 작품 안에서 전통과 현대가 소통하고 공감할 수 있는 유토피아를 보여주고자 하였다.

그러나 본 연구에서는 전통 화조화의 형태와 색감을 이용하였기에, 현대적 느낌을 살리지 못한 점에 아쉬움이 남는다. 앞으로 현대의 오브제를 활용하거나 모던한 느낌으로 표현하여 전통을 현대적으로 변용하고자 하는 목표를 가지고 작품 활동을 이어갈 것이며, 오늘날 라이프스타일(Life Style)에 대한 분석을 통해 조형을 넘어 제품으로도 발전할 수 있도록 꾸준히 연구할 것이다.

우리나라 전통 미술을 이해할 때 고대 중국미술에 기준하여 평가하였다. 하지만 우리의 민화는 중국에서 영향을 받았음에도 불구하고 우리의 환경과 문화에 적용하여 독자적으로 발전해온 미술이다. 따라서 민화의 객관적인 예술적 가치를 조명해볼 필요가 있다. 그 옛날 중국의 영향을 받았으나 독자적 성향을 가지게 된 민화의 화조화처럼, 현재 우리나라에서 행해지는 서양미술도 우리만의 색깔을 가지고 발전되었으면 하며, 앞으로도 이러한 전통적 소재들이 현 시대에 맞게 변용 또는 활용되길 바란다.

참고문헌

<단행본>

『문화예술의 고장Ⅴ 우리그림』, 광주시립민속박물관, 광주, 2010

박차지현, 『청소년을 위한 한국미술사』, 두리미디어, 서울, 2005

안희준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 서울, 2004

이동민, 『조선후기 회화사(19세기)』, 수필과비평사, 서울, 2011

이원복, 『한국美의 재발견⑥ 회화』, 솔출판사, 서울, 2005

정병모, 『민화, 가장 대중적인 그리고 한국적인』, 초판, 돌베개, 경기도, 2012

지상현, 『한국인의 마음-오래된 미술에서 찾는 우리의 심리적 기질』, (주)사회평론, 서울, 2011

한영대, 『조선미의 탐구자들』, 학고재, 서울, 1997

허균, 『나는 오늘 옛그림을 보았다』, 초판, 북폴리오, 서울, 2004

허균, 『허균의 우리 민화 읽기』, 대한교과서, 서울, 2006

<학위논문>

김은수,「새의 이미지를 형상화한 도자조형교육 연구」, 경희대학교 석사논문, 2008

김진희,「꽃과 새의 이미지를 통한 에너지 소통에 관한 연구」, 홍익대학교 석사논문, 2004

손아름,「민화를 응용한 도자조형주전자 형태 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2009

송두미,「화조도 연구 : 새의 묘화법을 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 2011

양현주,「컬러테라피를 활용한 아동의 심리치료 프로그램 연구」, 서울교육대학교 석사논문, 2010

이경미,「한국 전통문양에 나타난 상징성 연구」, 동아대학교 석사논문, 2004

이한석,「CGI 3D 입체영상에서 질감(Texture)이 시각적 촉각성에 미치는 지각 영향에 관한 연구」, 동국대학교 석사논문, 2010

장영주,「조선 민화의 화조화 조형성에 관한 연구」, 단국대학교 석사논문, 2003

장회방,「분청사기 박지기법을 응용한 도제합연구 : 화조화를 중심으로」, 국민대학교 석사논문, 2003

정경임,「조선후기 민화(화조화) 연구」, 홍익대학교 석사논문, 2010

<비문헌자료>

(재)운보문화재단 http://woonbo.kr/
(주)모노콜렉션 http://www.monocollection.com/
권스샵 http://www.kwons-shop.com/
김근중 홈페이지 http://www.동양화가.kr/index.html
네오룩 http://www.neolook.net/
네이버 미술검색 http://arts.search.naver.com/
네이버 지식백과 http://terms.naver.com/
대전문화예술 블로그 http://www.djart.kr/256
라이프스타일샵 http://www.1200m.com/
성태훈 홈페이지 http://www.seongtaehun.com/
아트놈 홈페이지 http://www.artnom.co.kr/
아트허브 http://www.arthub.co.kr/sub01/sub00.htm
엄옥경 블로그 http://blog.naver.com/treeeum
자비화 http://www.kwangjuyo.co.kr/zabihwa
장흥아트파크-아티스트소개(입주작가) http://www.artpark.co.kr/
파인민화연구소 http://www.minwha.co.kr/menu/minhwa/main.php
한마음 미술이야기 http://hanmaum.misc.pe.kr/
허균의 한국미산책 http://urimun.egloos.com/
홍지윤 홈페이지 http://www.hongjiyoon.com/
휴아트 http://hueart.co.kr/