



저작자표시-동일조건변경허락 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.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

2013년 2월

석사학위 논문

현대적 재해석을 통한
한국 민화에 관한 표현연구

- 본인 작품 중심으로 -

조선대학교 대학원

미술학과

송 현 실

현대적 재해석을 통한
한국 민화에 관한 표현연구

- 본인 작품 중심으로 -

A Reinterpretation of Korean Folk Art through
Contemporary Expression.

2013년 2월 25일

조선대학교 대학원

미술학과

송 현 실

현대적 재해석을 통한
한국 민화에 관한 표현연구

- 본인 작품 중심으로 -

지도교수 진 원 장

이 논문을 미술학 석사학위신청 논문으로 제출함

2012년 10월

조선대학교 대학원

미술학과

송 현 실

송현실의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 박상호 (인)

위원 조선대학교 교수 조윤성 (인)

위원 조선대학교 교수 진원장 (인)

2012년 11월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

제1장 서 론	1
제1절 연구배경 및 목적	1
제2절 연구내용 및 방법	2
제2장 본 론	4
제1절 민화의 일반적 고찰	4
1. 민화의 개념	4
2. 민화의 역사성과 예술성	6
제2절 민화의 조형적 특성	10
1. 자유분방한 조형적 표현방식	10
2. 다양한 선의 표현기법	13
3. 오방색 중심의 색채	14

4. 민화에 대한 현대적 의미와 해석	16
제3절 민화의 재해석과 변용	19
1. 민화의 계승과 재해석(서공임)	20
2. 민화와 서양화의 융합으로 정체성 표현(홍지연)	22
3. 민화의 현대적 변용과 응용(엄옥경)	25
제4절 민화의 상징적 관점과 표현적 특성	29
1. 본 연구자의 작품 제작 의도	29
2. 표현 방법의 특성과 응용	30
3. 행복한 이상향을 위한 여성의 상징적 관점과 표현적 특성 ...	32
4. 작품의 현대적 의미와 재해석	38
제3장 결 론	40

참고문헌
학위논문
도 판

ABSTRACT

A Reinterpretation of Korean Folk Art through Contemporary Expression

- Focusing on my works -

Song Hyon Sil

Advisor : prof. JIN Won-jang

Department of Fine arts

Graduate School of Chosun University

Throughout history, philosophers, scholars, and others have attempted to characterize art in terms of mimesis, expression, communication of emotion, and other values. Though the exact definition of art remains elusive and changes constantly with time, general descriptions propose the idea of creation through human imagination or technical skills. Korea specifically saw the flourishing of many art forms throughout its history, such as jade carving, bronze work, pottery, poetry, calligraphy, music, painting, drama, fiction, etcetera.

In the Joseon dynasty, the influence of Confucianism superseded that of Buddhism in Korean society. Paintings in the mid-Joseon dynasty demonstrated a shift towards increased realism in images. The mid- to late Joseon dynasty is considered the golden age of Korean painting and Korean folk art in particular. This period coincided with the shock generated by the collapse of the Ming dynasty, which resulted in Korean artists being made to

build new artistic models based on nationalism and an inner search for distinctly Korean subjects. It was at this time that China ceased to have a dominant influence on Korean culture, and Korean art was allowed to take its own path, becoming increasingly distinctive in the process.

According to popular beliefs in ancient Korea, cosmic forces are embodied by elements that can be observed in the natural world. Koreans believed that it is important to follow a path of good living in order to exist harmoniously within the natural order of the universe. In the past, Koreans used to place Korean traditional folk art paintings on the walls or doors of their homes for good luck and to dispel bad luck. The folk paintings featured auspicious animals and symbols such as peony, the rooster, or the phoenix. Peony is one of the most popular symbolic items, being used to wish long life to an individual in Korean folk art. The rooster is a traditionally favorable animal that brings fortune and hope, while the phoenix is believed to be the king of birds and a symbol of wealth and hope among the Korean people. Another common element is the pine tree which, due to its remaining green throughout winter, is symbolic of steadfastness and integrity.

The most important and identifiable characteristic of this researcher's works is the combination of Korean and Western subjects and painting styles. Contemporary Korean artistic expression is quite distinct and unique, despite its relatively short history. In this researcher's work, many traditional Korean folk art symbols are reborn with unique characteristics. Although each piece incorporates traditional Korean symbols, the symbols are transformed with the use of modern western materials such as acrylic and oil-based paints. The potential advantages of working with Korean traditional folk art in a contemporary context are limitless and free of constraints that would otherwise confine the possible ways of expression, enabling the work to appeal to audiences independent of nationality, age, and race. The desire for happiness is universal among humans, and it is the only concept desired for its own sake. As such, the fusion of folk art with elements that traditionally invoke happiness, hope, and feelings of love is the central focus of this researcher's work, creating a style that, while familiar to many, is also unique in its own right.

제1장 서론

제1절 연구 배경 및 목적

예술의 본질적 기능은 인간의 수많은 노동의 산물 중 조형적 활동을 통하여 인간화된 현실을 창조로서 확대시키고 풍요롭게 하는 일이다.¹⁾ 그러기에 예술에 나타난 미의 이해는 인간의 삶에 대한 총괄적 이해에 바탕을 둔 것이다.²⁾

흔히 예술의 기원(起源)은 유희, 노동, 주술, 기복 및 기원(祈願) 등으로 분류한다. 인류의 역사와 함께 시작된 예술은 노동, 유희, 주술적 요소 이외에도 각 시대의 사회문화적 특성을 담아내면서 기술적이고 기능적으로 발달되고 변천되어 왔다. 기술과 기능 중심의 예술은 인간의 감성, 열정, 광기, 영감 같은 감정들이 포함되면서 창의성을 중요시하는 방향으로 변화되었다.³⁾ 오늘날 이렇게 다양한 미술의 세계를 열게 된 것도 대상을 자유롭게 해석하려는 욕구와 자유롭고 개성적인 조형적 표현의 욕구와 밀접한 연관이 있다.

민화(民畵)는 같은 시대와 공간에서 생활을 함께 하는 민중의 소망과 감성을 솔직하게 드러내는 그림이라 할 수 있다. 이렇게 가장 보편적인 민중의 정서와 미적 표현 양식을 담고 있음에도 불구하고 학문적인 연구가 최근에서야 진행되고 있다. 특히 근래에 진행된 민화에 대한 연구는 크게 두 부류로 나누어 볼 수 있는데, 첫째는 민화를 순수하게 이론적으로 연구한 경우⁴⁾이고, 둘째는 민화의 이미지와 상징성, 심성, 표현기법 등을 본인의 작품에 차용 또는 변용하여 연구하는 경우⁵⁾들이다. 본 연구도 본인의 작품에 민화의 자유분방한 조형적 아름다움을 재창조하여 표현한다는 측면에서 둘째 경우에 속한다고 볼 수 있다.

민화는 우리의 전통회화와는 다르게 중국의 화론이나 미적 표현양식에 구애받지 않고 자유롭게 민중들의 정서를 표현함으로써 순도 높은 독창적인 미적 표현양식을 가지고 있다고 할 수 있다. 그뿐만 아니라 당시의 사회적인 문화를 풍자와 해학으로 표현하는 부분에서 민중예술로 충분한 가치가 있다는 특징도 갖는다. 시대적으로도 외세의 영향을 받지 않은 채 자주적인 예술관으로 우리의 독창적인 미를

1) 에른스트 피셔, 「예술이란 무엇인가」, 돌베개, 1993, p.10.

2) 윤민희, 「새로운 조형예술의 이해」, 애경, 2008, p.15.

3) 철학아카데미, 「철학, 예술을 읽다」, 동녘, 2006, p.23.

4) 정경희, 「한국 현대미술에 나타난 민화 표현」, 경주대학교 대학원 석사논문, 2008.

5) 홍지연, 「민화의 조형미를 이용한 도자표면의 장식연구」, 경희대학교 대학원 석사논문, 2010.

표현했고, 또 지배계층의 엘리트 미술에 대한 대안으로 기층민들의 삶을 표현하고 있다는 점도 특기할 만하다. 이러한 독자적인 미적 표현 양식을 가진 민화가 엘리트 중심의 일반회화와 함께 한국 미술사에서 중요한 비중을 차지하고 있음에도 불구하고 실제 미술사 연구에서 경시되어 온 것도 사실이다. 따라서 이제까지 경시되어왔던 민화를 예술적, 특히 조형적 관점에서 재조명하는 것과 표현의 자유분방함에서 나타나는 예술적 독창성을 현대적 회화의 관점에서 재조명하는 것은 매우 가치 있고 의미 있는 일이라 할 수 있다. 근래에 들어서 민화에 대한 보다 다각적인 측면의 해석과 재조명을 통해 현대적으로 계승 발전시키고자 하는 노력이 경주되고 있고, 이러한 연구들에 함류하여 민화를 현대적으로 분석하고 재해석하는 작업을 통해 전통적 서양미술이 가진 정형화된 조형의 세계에 도전하고 시대와 문화의 표현과 생각이 자유롭게 내재된 민화적 요소를 재해석 해내는 것이 본 논문의 목적이다.

제2절 연구 내용 및 방법

민화는 화면의 대담한 구성, 화려한 색감, 과감한 생략과 과장을 통한 장식적 표현과 평면성이 돋보이는 조형적 특징을 가지고 있으며, 이는 정형화된 조형의 세계에 도전한 현대예술로 재해석이 가능하다고 볼 수 있다. 따라서 본 논문을 민화의 자유분방한 조형적 아름다움을 차용한 본인의 작품을 중심으로 현대적 의미로 재해석하여 구체적으로 분석해보고자 한다.

본 논문에서 이루어진 민화에 대한 연구방법은 다음과 같다.

민화의 개념과 역사를 이해하기 위하여 참고 문헌 및 관련 자료를 분석 및 정리하고, 민화의 현대적 차용의 측면과 그 현황을 이해하기 위하여 현재 민화 관련 작가들과 본 연구자의 작품을 비교 및 분석한다.

제 1장에서는 연구의 배경 및 목적과 연구의 내용 및 방법을 살펴본다.

제 2장 1절에서는 민화의 개념 및 역사성, 예술성에 대하여 현대적 관점에서 고찰 한다.

제 2장 2절에서는 민화에 대한 현대적 고찰을 통해 민화의 구도, 선, 색채 등의 조형적 특성을 살펴보고 민화에 대한 현대적 의미와 해석을 구체적으로 분석한다.

제 2장 3절에서는 민화의 조형성을 차용하여 민화를 재해석 하여 작업하는 작가들의 작품들과 본 연구자의 작품을 비교 및 분석한다. 현대적으로 재해석하는 작업

을 하고 있는 작가들로 본인의 작품에 영향을 준 서공임, 홍지연, 엄옥경 작가의 작품을 분석하고 고찰한다.

제 2장 4절에서는 본연구자의 작품의 제작의도, 표현 방법, 작품 설명을 중심으로 분석 및 고찰하고 현대적 의미와 재해석에 관하여 연구한다.

제 3장 에서는 우리 민족의 소망과 가치를 정통회화에서 벗어나 자유로운 해석을 통해 표현한 민화의 현대적 위치를 재해석하여 새로운 창조적인 미술세계의 지평을 열어야 한다는 과제를 제시한다.

제2장 본 론

제1절 민화의 일반적 고찰

1. 민화의 개념

'민화'라는 용어를 처음 사용한 사람은 존 러스킨(John Ruskin, 1819 - 1900)과 윌리엄 모리스 (William Morris, 1834 - 1896)의 영향을 받은 민중 예술작가, 일본의 야나기 무네요시 (柳宗悦, 1889-1961)였다. 그는 1937년 월간지 「공예」에 발표된 논문 '공예적 회화에' 민화를 '민중으로부터 태어나서 민중을 위해 그려지고 민중에 의해 사들여지는 회화를 민화라 하자'라고 제창했다. 그러나 그 당시 일본에서 의미하는 민화란 일본의 민족적 회화인 오오쓰에(大津繪:혹은 에마, 도리에)6)를 지칭하며 길가에서 절을 순례하러 가는 사람들에게 파는 기념품을 뜻했으며 질적으로 떨어지는 저속한 그림을 뜻하기도 했다. 이러한 요건들 때문에 민화를 속화라고 부르기도 하였는데, 속화라는 단어에는 민화뿐만 아니라 풍속화의 의미도 포함되기 때문에 현대 미술에서는 민화와 속화를 구분하여 사용한다. 각설하고, 민화는 서민 화가가 서민 취향으로 그린 그림이다. 민화의 양식은 가장 서민적인 소박성, 원시성, 향토성을 포함한다. 야나기는 서민회화라는 점에 근거하여 민화의 큰 특징으로 '무명성'을 꼽았는데 야나기가 말한 '무명성'은 천재 화가와 같은 '유명성'에 대척하는 개념이라 할 수 있다.7)

우리나라에서는 1960년대 후반에 민족의 구체적인 시각에서 민화관을 정립하려는 움직임이 일어나기 시작했으며 조자용에 의해 민화수집이 시도되었다. 1970년대에는 경제성장과 더불어 김호연, 김철순 등과 같은 많은 재야 민화연구자들이 출현했고, 연구도 본격화 됐다. 조자용8)은 「한국 민화」에서 민화를 넓은 뜻으로 받아들여져야 함을 제시하였고, 한국적 주체의식이 강한 화가가 그린 한국화 즉, '겨레

6) 오오쓰에(大津繪):먹으로 간략하게 그린 그림에 호분 등으로 착색한 일종의 조화(粗畵).원래는 불화였으나 후에 토속화(土俗畵), 회화(繪畵)로 발전했다. 에도 시대 오오쓰(大津繪)지방에서 많이 그렸기 때문이 이런 이름이 붙었고, 일본 동경에서 오오쓰에에 이르는 길가에서 절을 순례하던 사람들에게 팔았던 기념품 그림이었다. 세속화가 주류이고 개성이 없는 똑같은 그림이 많았다.

7) 김호연, 「한국의 민화」, 열화당, 1978, p.9.

8) 조자용(1926~2000)은 미국에서 건축학을 전공하고 귀국하여 미 대사관저를 수리하는 과정에서 민화장식을 해달라는 요청으로 민화에 눈을 뒀다고 한다. - 이기영, 「민화에 홀리다」 효형출판,2010, p.5.

그림'이라고 정의하기도 하였다. 또한, 그는 한국의 모든 회화를 한화라고하고 이를 순수회화와 실용회화로 분류하며 민화는 넓게 보면 한화를 일컫고 좁게 보면 실용회화를 일컫는다고 하였다.⁹⁾ 박용숙은 그의 저서 「한국화의 세계」에서 민화에는 해학, 꿈, 믿음이 있으며 한국인들의 도덕성이 곁들여 있다고 하였다. 또한, 민화란 지배층의 이념과 민중의 기쁨이 일치되지 못 함으로써 그들의 통제력이 와해되었을 때 재생되는 민중의 그림이다¹⁰⁾ 라고 정의하기도 하였다. 김호연은 민화는 우리 겨레의 미의식과 정감이 가시적으로 표현된 옛 그림이라 정의하고 우리 겨레의 생활철학과 생활 감정이 구체적으로 표현된 생활 미술이므로 겨레의 그림이라 정의하고 있다.¹¹⁾

민화는 종류가 광범위하고 다양하기 때문에 분류하는 방법에도 여러 가지가 있다. 소재, 상징, 화제, 주제, 기법, 재질에 의해 다양한 방법으로 분류할 수 있다.

민화의 '소재'를 중심으로 분류하면 다시 여섯 가지로 분류 할 수 있는데, 꽃과 같은 화초류의 식물을 주제로 하여 그린 화훼도, 털 달린 짐승을 그린 영모도, 물고기와 조개 등을 그린 어해도, 문자와 그림을 함께 그린 문자도, 책과 서가 그리고 방안의 기물 등을 그린 책가도, 불로장생하고자 하는 마음을 열 가지 장수생물로 표현한 십장생도로 분류 할 수 있다. ¹²⁾

한국의 민화 작가들은 합리적 테두리를 벗어나 재료나 표현방식에 구애 받지 않고 자유롭게 표현했으며, 다른 나라의 전통 미술과 달리 추상적인 아름다움을 지니고 있다. 즉 민족의 신앙, 소원, 일상생활과 사회의 질서유지를 위한 교화, 주거공간의 미화를 위한 장식, 민중의 심미의식 등을 은유적이고 상징적으로 담아내고 있는 것이다.¹³⁾

한국적 민화는 우리 민족고유의 삶과 철학이 회화의 형식으로 구체화된 것으로 대중문화의 전통 속에 뿌리 박혀있다. 현대 한국민화 학자들의 정의를 종합적으로 분석해 보면, 민화란 서민들의 생활 미술이며 민족 고유의 삶과 철학, 미의식이 회화의 형식으로 구체화된 우리 민족만의 고유성과 주관성이 강한 그림이라 할 수 있다.

9) 조자용, 「한국민화」, 애경 산업사, 1989.

10) 박용숙, 「한국화의 세계」, 일지사, 1975, p.65.

11) 정병모, 「민화, 가장 대중적인 그리고 한국적인」, 돌베개, 2012, p.21.

12) 김은화, 「민화의 상징성과 조형성 연구」, 안동대학교 대학원 석사논문, 2008.

13) 박용숙, 앞의 책, p.65.

2. 민화의 역사성과 예술성

수천 년 전부터 그림은, 인간의 삶을 위한 소박한 신앙이 담긴 주술적 표현으로 제작되기도 하고, 심미적 대상의 역할도 하였으며, 민족의 삶과 철학, 미의식을 표현하는 도구였다. 선사시대 바위그림에서 보듯이 민화의 이미지에는 원초적 생동감이 흐른다. 그러기에 민화를 ‘원시미술’(primitive art) 혹은 ‘질박한 미술’(naive art)이라고 표현하기도 한다.¹⁴⁾ 한국 민화는 자연주의적 성향이 강한데, 자연주의란 ‘작가와 자연의 입장에 서서 자연의 하나로서 작품을 만들어내자는 것’으로 정의될 수 있다.¹⁵⁾ 예로부터 우리 민족은 자연을 숭배하고 어울려 사는 삶을 추구했고, 그에 따라 우리의 민화에는 작은 자연의 대상을 그릴 때에도 그 속에 상징성과 이야기를 함께 담아내었다.

한국 민화의 원천은 선사시대 암각화에서 발견할 수 있으며 고구려 고분 벽화 ‘사신도(四神圖)’에도 민화에 대한 소재가 보인다. 고려시대의 민화는 대부분 불교회화이며, 조선시대에 이르러 서민적 민화가 본격적으로 그려졌다.¹⁶⁾ 지금 남아있는 민화는 대체적으로 조선시대 후기 이후의 것인데, 그 이전의 민화작품이 쉽게 발견되지 않는 이유는 당시 민화가 감상만을 위해 그려진 그림이 아니라 장벽에 붙이고 병풍을 꾸며서 생활의 공간을 아름답게 꾸미기 위한 장식적 기능을 가진 그림이었기에 조선 중기 이전의 민화는 계속되는 도배에 묻혀 소멸되었기 때문이다. 우리나라의 전통회화는 선비들이 그린 ‘문인화(文人畫)’와 승려의 ‘불교회화’, ‘도화서(圖書署) 출신 화가들의 작품’들 이라고 할 수 있다. 전통회화는 조선시대에 전성기를 맞았는데, 조선시대 초기의 양반, 지배계급은 경제적 여유가 있었지만 임진왜란(1592~1598)을 거치면서 많은 수의 전통회화 향유층이 몰락했고, 그에 따라 미술품을 감상하거나 보존하는 것이 어려워졌다. 조선후기에는 경제적인 측면과 더불어 사상적인 측면의 변화가 일어났다. 조선 성리학의 몰락과 실학의 대두는 현실적이고 실용적인 사고가 크게 중시되는 사회적 분위기를 조성하였고, 이러한 사상의 변화가 미술에도 영향을 끼쳐 유교적인 금욕주의와 중용사상, 도교적인 불로장생의 사상, 불교적인 인과응보의 사상 등이 기피되었다. 반면에 전통적인 자연주의가 작용함으로써 거칠고 장식과 화려함이 없는 후기 조선시대의 미술이 전개되었다. 특

14) 정병모, 앞의 책, (돌베개, 2012), p.162.

15) 홍성훈, 「한국 민화의 표현성과 조형 의식에 관한 연구」 한국교원대학교 교육대학원, 2009), p.11.

16) 임두빈, 「민화란 무엇인가」(서문당,1997) pp.29-44.

정병모, 앞의 책(돌베개,2012), pp.162-163.

히 시대적 상황으로 인한 행복, 장수, 현세의 바람이 담긴 길상화(吉上畵)가 주류를 이루었다.

경제적으로 농업 생산력과 상품 화폐경제의 발달은 중인 계층과 서민 계층의 부를 축적하는데 도움을 주었으며, 사대부들의 전유물이었던 예술 문화가 대중화되어 회화의 수요가 급격히 증가하게 되었다. 새해를 송축하고 재앙을 막기 위해 그린 세화(歲畵)를 비롯하여 요자연도(瑤池宴圖), 문자도(文字圖), 화조도(花鳥圖), 책거리 같은 화려하고 섬세한 장식 그림들이 사대부가에서부터 일반 서민층에 이르기까지 폭넓게 발달해갔다.

민중의 생활 문화로서, 사대부만의 제한된 예술에서 벗어나 독창적 자기양식을 창조한 그림이 바로 진정한 민화인 셈이다. 이러한 민화는 19세기로 내려올수록 그 본래의 내용과 무관해 지면서 민족 정서에 맞닿는 자유분방한 형식미를 창출했다. 해학적 성격과 특징이 민화의 표현에 들어있으며, 먹의 농담처리와 같은 기법을 사용하기 보다는 대상이 효율적으로 드러나는 것을 목적으로 하였다. 즉, 민화는 꾸밈없이 살아온 서민의 그림인 것이다.

민화의 정신은 무엇을 어떻게 아름답고 잘 그리느냐는 것보다는 주술적인 내용을 소재의 세계와 어떻게 조화시키느냐에 더 관심을 보인다. 또한, 기법보다는 그 속에 들어있는 요소가 무엇인가를 더욱 중요하게 여겼다. 민화는 주변의 생활과 자연에 접하는 모든 것이 작품의 소재로 등장 되었으며, 그 소재들에 해학적인 새로운 자유를 부여하여 의인화 했다고 볼 수 있다.

민화는 조형적인 측면에서도 매우 큰 특징을 지니고 있다. 이는 조선후기에 민화 작가들이 대상을 충실하게 묘사하기도 했지만, 대상을 새롭게 재구성하기도 했기 때문이다. 실제로 후자에서 사대부회화나 궁중회화와 구분되는 민화만의 특성이 두드러져 보인다.¹⁷⁾ 새롭게 재구성된 민화에는 대상을 똑같이 그리기보다는 작가가 생각하고 느끼는 대로 표현되어 있다. 이러한 시점으로 볼 때 민화는 시각의 세계가 아니라 개념의 세계이고, 현실의 세계가 아니라 상상의 세계이다. 자신이 처한 사회에 대한 반항의 상징이었고 새로운 시대의 가치가 담긴 새로운 시대의 깃발이었다.¹⁸⁾

민화에 등장하는 사물들은 표현 기법보다 의미와 내용을 더 중요시 하는데, 이를 위해 중요한 사물의 크기를 상대적으로 크게 그리는 경향이 있다. 즉, 사물들의 객

17) 홍성훈, 「한국 민화의 표현성과 조형의식에 관한 연구」, (한국교원대학교 교육대학원, 2009), p.10.

18) 이기영, 「민화에 흘러다」, (효형출판, 2010), p.230.

관적인 비례관계를 무시하고 작가가 표현하고자 하는 바에 따라 중요한 것은 크게 그리고 덜 중요한 것들은 작게 그린다. 이는 원근법에 의거하지 않고 작가의 관심도에 따라 크기가 결정되기 때문에, 사실적인 사물의 외관의 의존하지 않고 민족의 내면적 중요성을 나타낸다. 이렇게 민화에는 민족의 정서가 뚜렷하게 표현되어 있으며, 독특한 조형미를 자아냄과 더불어 대상을 더 호소력 있게 전달하고 있다.

우리나라 민화에는 한국적 정신성과 해학이 담겨있다. 본디, 민화는 사람을 즐겁게 할 목적으로 그린 그림이 아니라 생활공간을 아늑하고 아름답게 치장하기 위해, 현실적 염원을 담아 그것이 이루어지기를 바라는 절실한 마음으로 그린 그림이다. 즉, 민화는 민중계층을 위한 그림으로 정통회화가 채워주지 못했던 서민계층의 욕구를 채워준 소박하고, 해학적인 민중의 정신세계를 표현한 회화이다.

민화에 등장하는 사물들은 입체감과 공간감이 무시된 채 평면화 되어 그려져 있다. 민화 작가들은 강렬한 색채를 자주 사용했는데, 이는 색을 우리의 정서와 감정을 전달하는 가장 호소력 있는 조형요소로 인식했기 때문이다. 우리민족의 색채는 음양오행사상을 기반으로 한 오방색을 사용했으며, 이 오방색을 더욱 부각시키기 위해 색채의 선명도를 현저히 떨어뜨리는 명암 표현은 자주 사용되지 않았다. 즉, 민화에서는 입체감보다는 강한 색채 효과를 더욱 중요시 했다. 음양오행의 기본 색은 흑(黑), 백(白), 적(赤), 청(靑), 황(黃)이며, 이 중에서 청색, 적색, 황색은 양(陽)의 색이고 흑색과 백색은 음(陰)의 색이다. 민화의 색은 색상의 어울림을 통해 장식적 효과를 극대화하며 대부분의 색채는 밝고 화려하다.

민화에는 사물을 사람처럼 표현하는 의인화가 주로 사용되며(도판1), 이는 사물의 의미를 부각시키기 위해 주로 사용된다. 또한 시간성의 표현 또한 자유롭기 때문에, 한 작품에 과거와 현재, 미래의 사건들이 공존할 수 있다. 이는 민화 작가가 대상을 형태에 맞춰 잘 그리는 것에 중점을 둔 것이 아니라 사물을 회상하며, 이 회상한 것을 바탕으로 다시 재창조하여 재구성하기 때문이다.

민화에 자주 사용되는 표현 중엔 정면성(正面性)표현과 동시성 표현, 다시점(多視點)표현 등이 있다. 정면성 표현은 그리기 쉽고 이미 알고 있는 특성적인 부분만을 골라 그리는 것으로, 민화에서 자주 찾아볼 수 있는 표현이다. 대표적인 것은 입 모양의 모습을 반원으로 표시하여 그린 것이나 그릇의 굽을 단순히 곡선으로 나타낸 것 등이 있다. 동시성 표현은 사물을 정면과 측면에서 본 것을 한 사물에 동시에 넣어 표현하는 것이다. 다시점 표현을 사용하여 그려진 사물은 다양한 시점이 한 화면에 공존하여 여러 상황의 관념적 공간들이 펼쳐져 보인다. 이는 일정한 객



[도판1] <모란도병풍>부분, 19세기,
온양민속박물관

관의 틀을 넘어 자유 분명한 새로운 차원의 장을 형성하게 됨으로써 독특한 조형성을 발현하도록 하는 주요한 요소이다.¹⁹⁾ 정면성 표현과 다시점 표현을 사용할 때 형체 자체가 부자연스럽게 보이기도 하나, 어떤 사물을 구체적으로 해석하여 표현하려는 의도와 태도는 획기적인 창조적 태도에서만 가능한 것으로 이를 통해 우리 민족의 지혜와 해학을 엿볼 수 있다.²⁰⁾

19) 이신혜, 「민화에 나타난 화조도에 대한 연구」, (중앙대학교, 2003), p.10.

20) 김영학, 「민화」, (대원사, 1997), pp.86-87.

제2절 민화의 조형적 특성

1. 자유분방한 조형적 표현방식

원근법은 인간의 눈으로 보는 공간사상을 규격 된 평면 위에 묘사하는 회화기법으로 대상을 자아중심의 시각에 의해 합리적으로 그려내는 방법이다. 서양에서는 이와 같은 원근법 연구와 함께, 공간감각을 느낄 수 있는 색채와 명암을 연구하여 조형공간을 보다 효과적으로 표현했다. 여기에는 세계를 객체로 바라보고 그 외양을 차갑게 재현해 내고자 하는 분석적인 사고가 깔려있다. 서양의 그림이 원근법을 중심으로 하여 그것을 철저히 발전시켜 나아갔던 것도 바로 서양문화권이 지녔던 인간과 자연과의 대립을 전제하는 자아 중심적 세계관에 기인하는 것이다.²¹⁾

민화를 낳는 세계관은 서양의 자아 중심적 세계관과 달리 ‘자연’과의 대립적 거리감이 존재하지 않는 하나됨의 마음자리인 까닭에, ‘나’를 ‘대상’의 밖에다 놓고 바라보게 하는 원근화법은 존재할 수가 없었다.²²⁾ 민화에서 간혹 볼 수 있는 역원근법(逆遠近法)은 원근법이 무시된 상태에서 나온 방법의 한 가지인데, 자연적인 시각과는 반대로 먼 쪽을 향하여 역팔자형으로 전개하는 표현을 뜻한다. 민화에 나타나는 역원근법은 일관성 있게 화면에 나타나는 것이 아니라 불규칙하게 나타나는 데 더 넓은 장면을 등장인물 등 표현대상에게 제공할 수 있었다. 따라서 민화에 가끔 보는 역원근법은 의도적 표현이 아니라 대상을 자유롭게 형식에 얽매이지 않게 그리려는 노력 속에서 나타난 소박한 표현이라 할 수 있다.

일시점 원리를 존중해 온 서양 문화권의 회화와 달리 동양 문화권의 회화는 다시점의 원리를 이용한다. 다시점은 넓게 보면 한국 전통회화에서도 볼 수 있으며, 민화에 나타나는 다시점은 전통회화보다 더욱 자유분방하다. 이는, 동양과 서양의 철학과 사상의 차이가 절대적 원인이 되고 있는데, 서양의 사상은 대립적이고 분리적이며 분할적인 사유형태를 띄지만, 동양 사상은 보다 더 통합적이고 종합적인 세계의 전체상을 지향하는 경향을 띤다.²³⁾ 따라서 서양적인 사고에 의하면 ‘나’는 우주 만물과 별개의 것으로서 존립하면서 만물을 타자로서 바라보는 주관성이지만, 동양의 사유 속에서 ‘나’는 우주 만물과 하나로서 일체화된 ‘나’인 것이다.²⁴⁾ 이러한 동양의 사고방식은 그리는 자의 시점이 자연경관 속에 일체가 되어 그 속에서 이

21) 김영주, 「한국 민화의 상징성과 현대적 조형성의 연구」, 홍익대학교 대학원 석사논문, 2005, p.50.

22) 임두빈, 「한국의 민화1」, 서문당, 1993, p.13.

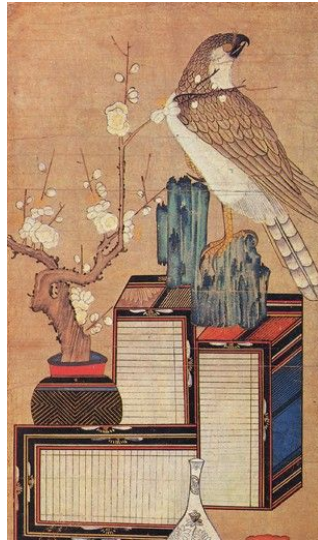
23) 임두빈, 「민화란 무엇인가」, 서문당, 1997, pp.45-46.

24) 김영주, 앞의 논문, 홍익대학교 대학원 석사논문, 2005, p.50.

리저리 움직여 나아가는 다시점의 유동성을 보이게 되었다. 특히, 민화에서는 보다 더 자유분방한 시점의 이동현상을 한 화면 속에서 드러내 보이며, 좌 우 사방으로 거침없이 시점을 이동하면서 사물을 포착해 낸다. 이렇게 한 그림 속에 여러 개의 시점이 동시에 존재함으로써 그려진 사물들은 여러 관념적 공간들이 동시에 펼쳐 보이는 복합성을 연출하게 된다.



[도판 2] 책거리 8폭 병풍, 조선 후기 추정.

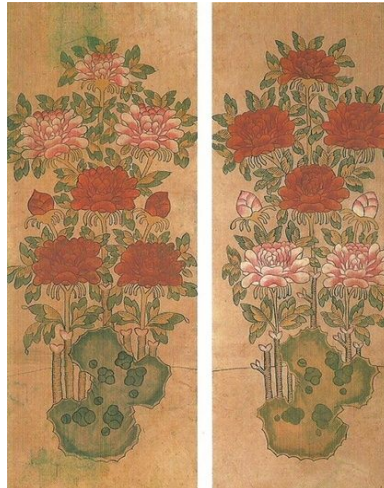


[도판 3] 병풍 책거리 그림, 조선시대

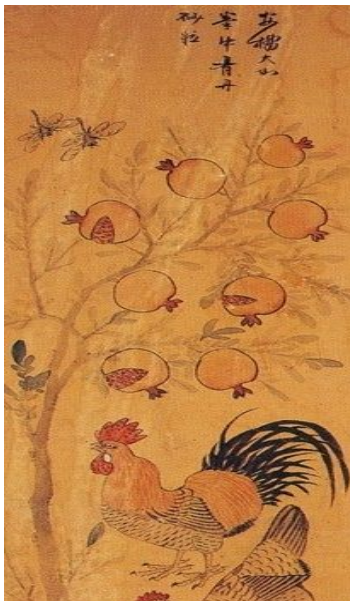
등축 투영법은 입체적인 물체를 평면상에 그리는 방식 중 하나이며 3차원 물체를 평면상에 표현하기 위한 방법이다. 등축 투영법을 사용하면 원근법을 사용하지 않아도 입체감을 줄 수 있으며, 이 방식은 민화에서 자주 사용된다. 민화의 책거리 그림 (도판 2,3)들을 보면 쌓여있는 책의 옆면이 평행으로 그려져 있으며 평면에 사물의 세 면을 효과적으로 표현함으로써 명암을 사용하지 않고도 입체감을 주고 있다. 민화에서 쉽게 발견하게 되는 특징 중 하나는 대칭형(對稱形)과 나열형(羅列形)이다. 이는 균제(均齊)²⁵⁾를 중시한 한국 전통회화에서는 찾을 수 없는 구도로 민화와 전통회화를 명확히 구분시켜 주는 특징 중 하나이다. 대칭형의 정의는 점이나 직선 또는 평면의 양쪽에 있는 부분이 꼭 같은 형으로 배치되어 있는 것으로, (도판 4)과 같이 민화 중에서도 정물화나 꽃이 등장하는 그림들에 많이 나타나는 특성이다. 나열형 구도에는 반복적인 배치 형태와 같이 화면 전체에 여러 사물들을 대체로 겹쳐짐이 없이 배치하는 형태와 화면의 중앙부에 나란히 배치하는 형태가

25) 모양이나 빛깔 따위가 균형이 잘 잡혀 고름.

있다. 이렇게 그린 이유는 사물을 겹쳐지게 그리는 것보다 하나하나 독립시켜 그리는 것이 민중이 지닌 종속적인 시간적 완전성의 관념에 합치하는 표현형태의 하나이기 때문이다.²⁶⁾ 이런 나열형은 (도판 5,6)와 같이 꽃과 새 그림을 그린 화조도에서 쉽게 찾아볼 수 있다.



[도판 4] 모란도, 조선시대



[도판 5] 화조도 6곡병 중 4곡 조선시대



[도판 6] 화조도 10곡병 중 2곡, 조선시대

26) 임두빈, 「민화란 무엇인가」, 서문당, 1997, p.170.

즉 민화에서는 대상을 표현하는데 있어서 사물의 객관적인 비례관계를 구도에 고려치 않고 작가가 표현하고 싶은바 관심, 중요도에 따라 크기와 비례가 결정된다. 이는 사실적 사물의 외관에 의존하지 않고 인간의 사고와 관련된 내면적 중요성을 강조한다는 의미를 지닌다. 또한 민중의 소망을 담은 상징성에 초점이 맞춰져 있다는 것을 의미한다.

2. 다양한 선의 표현기법

한국 미술의 특색에 대해 독일의 하이델데르크 대학 미술사학과 교수였던 섉켈(Dietrich Seckel, 1910~2007)은 문양과 불상조각의 예를 들어서 양식적, 형식적 고찰을 한 후에 <한국적인 것>으로 1)문양을 분해해서 반복, 배열하는 모자이크식 경향, 2)표현장식을 선화화(線畵化)하는 경향, 3)혼체(魂體)를 평면화하려는 경향 등의 세부적인 특색을 들었는데,²⁷⁾ 평면성이 부각되는 민화에서는 선화화를 통해 사물의 본래의 모습이 분해되어 간단한 문양으로 나타나게 되며, 이런 문양들이 반복되어 장식효과를 증가시킨다.

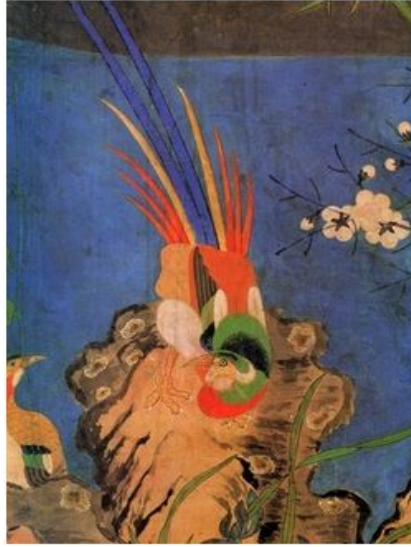
동양 사상이 자연과의 친화력과 동화력에 초점을 두기 때문에 민화의 모든 사물은 자연 속의 모든 사물처럼 곡선으로 이루어져 있으며 너그럽다. 이러한 원, 타원, 곡선과 연결된 특성들은 여성적 성향으로 분리할 수 있으며, 직선에 비해 소극적이지만 단정적이거나 예측 적이지 않고 아름다우며 복합적인 의미를 지니고 있다.

민화의 등장하는 사물들은 구체적이지만 추상적이며, 대부분의 사물들은 (도판 7)과 같이 한지에 초면상(먹선용 붓)에 먹을 묻혀 라인을 그려 밑그림을 그린 한지에 평붓으로 물을 칠한 후 말린다. 말린 밑그림위에 분채를 물과 아교를 섞어 개어 채색붓에 묻혀 흰색부터 연한 색 순서로 칠했다.

민화는 대상의 존재성을 육박하거나 필력 자체에 의미를 부여하지 않고 작가의 감각이나 호흡의 리듬에 따르는 필세(筆勢)에다 주로 선을 써서 대상의 여러 관계 개념인 윤곽을 본뜨며 걸어가는 것 같은 방식을 취하고 있다.²⁸⁾ 즉, 민화는 형상이나 색보다도 선을 사용하여 경계를 삼는 선묘법을 중점적으로 사용하며, 이러한 특징은 동양화법에서도 두드러지게 나타나는 특징 중 하나이다.

27) 김택민, 「민화의 특성을 통한 현대적 조형연구」, 한남대학교 대학원 석사논문, 2006, p.32.

28) 이우환, 「이조의 민화」, 열화당, 1977, pp.38-39.



[도판 7]연화도, 19세기 추정

많은 민화의 선은 두툼하고 힘차며, 모난 데가 없고 물 흐르듯이 부드럽다. 조선 조 민화를 보면 민화의 형상은 원만하지만 그 속에서 선의 속도와 움직임을 느낄 수 있다. 이는 민화 작가들이 같은 내용의 그림을 수없이 반복하게 그렸기 때문에 짧은 시간 내에 작품을 완성시킬 수 있었기 때문이다. 또한, 수없이 그리다 보니 복잡한 문양들도 단순화 시킬 수 있었다. 민화에는 전통적인 선의 기법을 탈피한 다양성이 나타나며 단순화나 과장 혹은 반복적인 수법에서 사물은 추상적이고 비현실적인 형태로 나타나게 된다.

3. 오방색 중심의 색채

수묵위주로 채색을 주로 하는 전통회화와 달리, 민화에는 강렬한 원색이 거리낌 없이 사용된다. 시대별 민화의 특성을 각각 분석해보면 조선시대 초기보다 후기의 민화가 색감이 더욱 화려하고 다채로운데, 이는 초기에는 자연원석을 분쇄하거나 동, 식물성 추출물을 사용하여 사용했지만 후기에는 인조안료의 발달로 색의 다양성이 많아졌기 때문이다. 앞에서 설명한대로 민화의 색은 오채(五彩) 혹은 오방색, 오정 색으로 불리 우며, 세상을 흑(黑), 백(白), 적(赤), 청(靑), 황(黃)의 다섯 가지 조화와 변화로 본 무교와 음양오행 사상 등에서 유래 되었다. 또한, 간색으로는 녹색, 벽색, 홍색, 유황 색, 자색 다섯 가지가 있다. 색은 인간의 정서를 표현하고 전달하는 한 매체이기 때문에 민화에 등장하는 강렬한 색채에는 서민 민족 구성

원들의 가치 감정과 생활 모습이 반영되어 있다고 할 수 있다.

적색은 생명을 의미하면서 부(富)의 색이고 액운을 막아주는 벽사(僻邪)의 색이다. 예를 들면, 동짓날 액운을 제거하기 위해 붉은 팔죽을 쑤어 문짝에 뿌렸으며 왕의 곤룡포도 벽사와 길상을 의미하는 붉은 색이었다. 또한, 궁중이나 민간에서 액운을 제거하기 위해 붉은 부적을 사용했다. 황색은 천하를 통치하는, 천자(天子)를 상징하는 색이며 황토의 비옥함을 나타낸다. 오방색에서 네 방향의 중심에 위치하는 황색은 왕과 태양의 빛깔을 의미하며, 세상의 중심에서 만물을 움직이는 에너지를 뜻한다. 청색은 동쪽의 방향을 상징하며 봄의 색을 의미한다. 검정에 가까운 청색인 남색(藍)은 높은 신분의 사람들의 의복이나 중요한 곳에 사용되는 색이었다. 흑색은 목(木)의 기운을 준비하는 겨울을 상징하며, 고요한 가운데서 느껴지는 숨겨진 에너지라 할 수 있다. 해가 뜨기 전에 일찍 일어나 만물을 보면 모두가 검게 보이는데, 이와 같은 검은 색이 한국의 흑색이다. 생활 속에서 흑색은 어둠과 죽음 등의 부정적인 상징으로 인식되어 있기도 하지만, 에너지의 색으로서도 가치를 가지고 있다. 흑색의 예로는 서예에서 느껴지는 먹이 있으며, 한민족은 음양오행원리를 따라 우주의 두 기운이 서로 작용하는 과정을 통해 백색과 흑색을 에너지의 색으로 인식해왔다. 음양오행원리에 따르면 우주는 무극(無極)에서 시작된다고 한다. 동양에서 말하는 무극은 비어있으면서도 동시에 채워져 있는 상태를 의미하며, 무극이 극에 이르면 태극(太極)이 되는데, 태극은 우주의 궁극적인 원리를 뜻한다. 음양오행원리에 따르면 백(白)은 양(陽)을 뜻하며, 빛의 기운이 생동함을 의미한다. 한민족은 백색 무명의 옷을 즐겨 입었으며, 백자를 만들어 백색의 미(美)를 표현하고자 하였다. 이와 같이, 우리 민족에게 백색은 자연과 더불어 사는 한국인의 삶과 지혜와 힘의 의미를 지니고 있다.

이와 같이 음양오행사상(陰陽五行思想)을 바탕으로 한 오방색은 우리 민족 고유의 색채문화와 색채감정을 표현하는 기본요소로서 절대적인 역할을 해왔다. 또한 음양오행사상은 조선시대 대중의 생활의식과 민화의 색채에 큰 영향을 미쳤다. 우리는 당시 생활 속에서의 관습과 한국민족의 정신세계가 민화를 통해서 자연스럽게 반영되고 있음을 볼 수 있었고 여기서 바로 민화가 갖는 색채학적 중요성을 찾을 수 있다. 민화의 색채에 대한 연구는 형식적 의미차원을 넘어 한국문화 일반의 심층적 이해에 절실한 요소로서 다루어져야 할 것이다.

4. 민화에 대한 현대적 의미와 해석

한국 민화는 20세기에 들어와서 새롭게 재조명 받게 되었다. 이는 민화 속에 있는 추상적 표현과 대상 등이 지니고 있는 현대적 미감의 측면 때문이다. 조선시대에 정통회화의 영역이라는 틀에 맞지 않아 배척당하고 예술적 가치를 인정받지 못했지만, 20세기에는 민화가 각 시대의 해학과 풍자, 동시대의 사회상을 반영하고 있는 중요한 예술로 인식되었다. 오히려 민화가 정통화법으로부터 이탈했기 때문에 정통회화에서는 찾아볼 수 없는 파격적이고 색다른 회화를 창조시킬 수 있었다.

현대화가 이우환은 한국 민화를 “구조적인 회화”라고 평했다. 한국 민화가 표현성을 통하여 그림 속의 대상들을 분해한 뒤 이들을 새로운 구조 속에서 재평가하기 때문이다.²⁹⁾ 이는 20세기 초 국제적으로 퍼져 전파된 미술운동인 큐비즘(cubism)과 비슷하다. 이들 유파는 종래의 화법을 포기하면서 동일한 사물의 서로 다른 측면을 보여주기 위한 새로운 조형의 세계를 발견했다. 이처럼, 우리나라의 옛 민화는 조선시대에 그려졌음에도 불구하고 시대를 뛰어넘어 현재까지도 영향을 줄 수 있는 현대적 조형성을 지니고 있다. 민화가 오늘날 수많은 현대 화가들에 의해 새롭게 재해석되는 것을 보면 한국 민화 속에 숨어있는 풍부한 창조성을 가늠해 볼 수 있다.

민화와 현대미술과의 접목은 옛날에 대한 추억이나 낡은 것에 대한 수집욕구 같은 것이 아니라 민화의 자기표현성, 실용성 및 대중성 같은 특징들에서 나온 것이다. 이는 위에서 설명한대로 민화가 민중의 미의식과 감정을 표출하는 대변자였고 민간신앙의 조형적 표현이었기 때문이다. 민화 작가들은 한국 전통회화 작가들보다 표현의 자유가 있었고 민화에 일찍부터 자주 사용하는 정면(正面)성, 동시(同時)성, 환상(幻想)성, 추상성, 입체성, 과장성, 의인성, 등이 있으며, 그러한 독특한 표현 가운데에는 현대미술과의 접목에서 완벽한 조화를 이루는 것들이 있다. 심지어 어떤 것은 근대 서구 미술보다 훨씬 앞선 것도 있다.³⁰⁾

이 중 본인 작품에서도 정면성과 동시적 표현을 사용하였다.

정면(正面)성이란 그리기 쉽고 이미 알고 있는 부분만을 골라 그리는 방법으로 원

29) 남정예, 「민화의 조형성에 관한 연구: 본인작품을 중심으로」, 홍익대학교 대학원 석사논문, 2009, p.27.

30) 김택민, 위의 논문, 한남대학교 대학원 석사논문, 2006, p.11.



[도판 8] 아크호우타의 상



[도판 9] 수박과 석류



[도판 10] 담배 피우는 호랑이

시 미술이나 아동화에 자주 등장하는 표현이다. 정면성 표현 방식은 20세기 초반 입체파 화가들이 시도한 방식 중 하나로, 이집트 미술에도 자주 등장하는데 (도판 8)을 보면 얼굴은 측면으로 그리되 눈은 정면으로 그려진 것을 확인할 수 있다. 민화에서도 정면성의 특징을 쉽게 찾아 볼 수 있는데, (도판 9)을 보면 위에서 본 수박의 잘라진 부분을 반원으로 표시하고 수박을 담고 있는 그릇의 정면의 모습을 직선으로 표시했다. 민화의 정면성은 작가의 의도에 의한 추상화된 표현이며 자유로운 표현의 세계이고, 현대적 예술과 일맥상통되는 특징이기도 하다.

동시(同時)적 표현은 사물을 정면과 측면에서 본 것을 동시에 표현하는 것으로 20세기 초 입체파 화가 피카소, 브라크, 그리스 등에 의해 시작된 미술의 표현 양식이다. 동시적 표시에 의한 표현이 구사된 사물은 형체가 부자연스럽게 보이나 사물을 구체적으로 해석하여 표현하려는 의도와 태도가 숨어있다. (도판 10)를 보면 담배 피우는 호랑이의 정면에서 본 것과 측면에서 본 것이 동시에 표현됨을 알 수

있다. 민화에서는 시점의 일원화를 무시하고 시점을 자유롭게 이동하여 대상의 존재성을 강조하기 위해 다면화하여 보는 동시적 표현을 자주 구사한다.

한국 전통 미술 중 자유로움과 환상적 표현이 발산될 수 있었던 것은 민화이다. 환상성은 상상적, 환상적 세계를 표현하는 예술로서, 사실주의(realism) 예술에 대립되는 예술을 지칭하는 용어이다. 즉, 환상에 의한 표현은 현실과는 거리가 먼 망상을 근거로 하며, 이러한 환상은 현실에서 존재하는 사물과도 연계되어 있다. (도판 11)을 보면 책거리와 꽃병은 공중에 떠있고, 밑에는 산속의 기린이 보인다. 현실적으로는 불가능 하지만, 민화 작가의 환상적 표현에 의해 그려졌다. (도판 12)에는 모란 잎과 닭이 보인다. 화병 안에는 모란꽃은 존재하지 않지만, 닭의 뺨이



[도판 11]기린과 책거리



[도판 12]닭과 모란

모란꽃 역할을 한다. 무명의 화가가 그린 그림이지만 상상력과 재치가 유쾌하게 펼쳐져 있으며 식물과 동물이 절묘하게 조합되어 있다. (도판 13)는 궁중회화인 일월 오봉도가 민화적으로 어떻게 변해갔는지 잘 보여주는 일월부상도이다. (도판 14)에서도 해와 달이 한 표면에 그려짐으로서 민화 특성 중 하나인 환상에 의한 표현을 쉽게 찾아볼 수 있다.

독자적인 예술성을 내포하고 있는 민화는 현대에 들어와 여러 작가들에게 재해석됨으로써 민화의 현대 미술에 대한 영향력까지도 재평가하지 않을 수 없게 되었다.



[도판 13] 일월부상도

민화가 현대 화가들에게 영향을 미친 이유에 대해 김영학은 다음과 같이 말했다. “민화가 현대미술에까지도 영향력을 행사하는 것은 민화가 지닌 여러 이유와 무관하지 않는데 첫째, 민화는 문인화관에 습관적으로 지배되어 온 화풍에 반발하고 자신이 그리고 싶은 대로 주체적으로 작품을 완성해 현대인에게 자유로운 공감을 던져주고 있다는 점이며, 둘째는 민화가 지닌 원시적이며 천진난만한 소박한 미감이 현대인을 휴식으로 이끌고 있다는 점을 들 수 있다.”³¹⁾ 이는 민화가 우리의 민족적 감정을 잘 표현하고 있으며 원시적이며 소박한 미감은 현대인에게도 부합된다는 점을 나타내고 있다. 또한, 민화가 현대적 미감과 부합되는 점이 많으며 현대 회화에 끼칠 무한한 가능성과 영향을 지니고 있다고도 해석할 수 있다.

본인의 작품에 영향을 준 세 작가의 그 성향들을 이해하기 위하여 작가들의 작품을 분석하고자, 민화의 계승과 재해석의 작가 서공임, 민화와 서양화의 융합으로 한국화의 정체성을 표현한 작가 홍지연, 민화를 현대적으로 변용하고 응용한 작가 엄옥경에 대한 연구를 했다.

제3절 민화의 재해석과 변용

작가 서공임³²⁾, 홍지연과 엄옥경은 민화를 재해석하여 한국의 정체성을 현대적으로 변용한 작가들이다.

31) 김영학, 「민화」, 대원사, 1997, p.103.

32) 서공임(1960~) 2000년도 동국대학교 불교대학원 예술사학과 수료, 현재 연세대학교 사회교육 주임강사.

1. 민화의 계승과 재해석(서공임)

안휘준(2000)³³⁾은 현대를 살아가는 우리에게 전통의 올바른 계승, 외래문화의 현명한 수용, 훌륭한 새문화의 창출은 문화적 3대 과제라 하였다. 현대의 민화는 전통 문화의 계승의 관점에서 특히 연관이 있다. 전통을 계승하는 방법에는 옛것을 그대로 따르거나 옛것을 자기 나름대로 해석하고 변용시켜 새것을 창조해 내는 두 가지가 있다. 그러나 이 둘은 서로 밀접한 관계가 있다. 전자가 전통의 생명을 살리는 일이라면 후자는 전통의 철저한 소화를 바탕으로 새로운 표현 형식으로 전환이 가능하기 때문이다.



[도판 14] 용꿈

이러한 의미에서 민화작가 서공임은 이 둘을 겸비한 작가라 볼 수 있다. 초기 10년(1986-1996)은 전통을 계승하는 일에 충실하였다면, 2000년 ‘용의 초대전’을 분기점으로 새로운 변화를 통해 새로운 창작의 길로 옮겨 자신의 주관적인 개성을 나타내기 시작했다.

허영환³⁴⁾도 민화 전승 작업 ‘오늘과 내일 전’에서 ‘서공임은 그동안 전통 민화를

33) 안휘준(1940~)서울대학교 인문대학 고고미술사학과 명예교수.

안휘준(2000) 서공임 민화 용(龍)초대전 -서공임의 용그림 전시회에 부처-

34) 허영환 (1937~) 중국 문화대학과 고려대학교에서 미술사 전공, 성신여자대학교 미술대학 교수 겸 박물관장 역임.

모방, 모사하면서도 자기 나름의 미학과 역사의를 넣어 변형, 창작한 독창적인 현대 민화를 그렸다'고 평가하고 있다. 이는 주제에 있어서 일월도, 십장생도, 모란도, 화조도, 군학도, 연학도 라고 표현하기 보다는 느낌, 꿈, 기원, 행복, 사랑 등으로 표현하여 참신성이 있다고 평가할 수 있다. 이는 이미지를 차용하여 현대적 감각에 맞게 재창조한 것으로 볼 수 있다.

이기영의 「민화에 홀리다」(2010)에 수록된 서공임의 그림이 전통적 민화와 그 민화의 현대적 변용을 잘 표현하고 설명해주고 있듯이, 서공임의 행복과 사랑같은 작품은 전통민화의 틀을 벗어난 새로운 민화의 본모기를 보여주는 작품이라 할 수 있다. 특히 「사랑」은 한 쌍의 봉황이 마주보고 있는 모습인데 요철지의 질감, 수간분채의 화려한 색상, 주변의 상징적인 무늬 등이 하나로 어울어지면서 사랑이 담긴 이미지를 은유적으로 보여주고 있다.



[도판 15] 행복



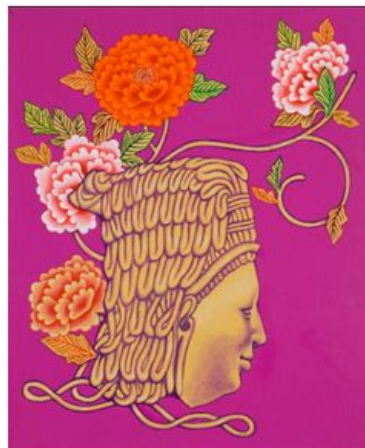
[도판 16] 사랑

2. 민화와 서양화의 융합으로 정체성 표현(홍지연)

작가 홍지연³⁵⁾의 작품 안에는 한국 혼의 궁극적인 힘과 정체성이 있다. 작가는 어느 한 형식에 머물기 보다는 다양한 형식을 넘나들며 친근하면서도 색다른 형상들을 창조하며, 이로부터 본래의 의미와 다른 새로운 의미가 생성된다. 작가는 전통적이고 한국적인 사물뿐만 아니라 서양 미술사의 명화에 등장하는 각종 인물 초상과 미디어에 등장하는 사물들 혹은 전통 민화에 부합되지 않는 사물들을 자유롭게 사용하고 재배합 시켜 현대와의 연결점을 생성한다. (도판 17)을 보면, 전통 민화에 자주 사용되지 않는 핑크 빛과 보랏빛의 조합을 사용하였고, 동양보다는 서양에 더 큰 의미와 존재를 지니고 있는 돌고래도 등장한다. 그림의 이름도 기존의 전통적인 형태를 벗고 “피치 주스(Peach Juice)”라는 영어 이름을 과감히 도입했다. (도판 18)에는 모란꽃과 서양 명화에 등장할 것 같은 인물과의 조합을 이루며, 그전의 부귀와 부부의 화합을 상징하던 모란이 재탄생되었다.



[도판 17] 피치 주스



[도판 18] Mysteria

35) 홍지연(1972~) 홍익대학교 미술대학 회화과 동대학원졸업.

작품경향: 팝아트 색채가 묻어나는 민화풍 작품을 그리는 작가. 최근에는 민화적 소재와 상관없는 소재를 뒤섞고, 서양화의 재료와 기법인 캔버스와 아크릴을 사용하며 환상적인 분위기를 내고 있다.

(글쓴이:김영민/전시기획자-홍익대학교 미술대학 예술학과 졸업, 네이버 캐스트)



[도판 19] FireFlower2



[도판 20] Stuffed Flower

홍지연의 작품 중에는 모란도와 연화도를 차용한 그림들이 많다. (도판 19, 20)과 같이 작가의 작품 속의 꽃들은 강렬한 원색과 강조된 형 때문에 생화보다는 조화를 연상시킨다. 이는 작가가 전통적 민화의 꽃 이미지와 팝아트적 기법을 한 화면에 용해하는 작가만의 스타일 때문이다. 작가는 팝아트적 기법을 강조하기 위해 아크릴 채색의 방식을 채택하며, 기존에 형성되어 있던 관념과 상징성 위에 또 다른 의미가 결합되어 이중적 의미코드를 생산해낸다.

홍지연의 작품은 겉보기에는 화려한 원색의 선택으로 생동감 있고 강렬하지만 음울한 회의와 도발적 상상을 동시에 내포하고 있다. 부귀안락이나 남녀 화합을 상징하는 모란꽃 위에 (도판 21, 22)에는 일렬로 날아 피신하는 새나 나비들의 행렬을 그려 모란꽃의 기존의 의미와 상반되는 불안감을 기존의 안정감과 동시에 표현하였다. (도판 21, 22)를 통해 우리는 작가의 작업이 시각적 요소들의 재배치를 통해 감각적 화면을 제공하기도 하지만 비판적 사유와 열린 감성을 동반하고 있다는 것을 살펴 볼 수 있다. 이는 작가의 작품이 경계를 넘나드는 유동적 주체의 모습으로 새로운 인지와 감성을 개발하는 융합의 장의 역할을 주도하며, 나아가 한국적 전통을 내세우며 스스로 전통을 박제화 하고 구태의 시각을 뒤집어 동시대의 감성을 생성해 내기 때문이다. 대담하고 강렬한 원색의 채색효과를 표현한 홍지연 작품은 민화도 현대적으로 재해석하고 변용할 수 있다는 가능성을 제공해 주었다.



[도판 21] Symptom



[도판 22] Boxing conversation

3. 민화의 현대적 변용과 응용(엄옥경)

작가 엄옥경³⁶⁾은 전통 민화의 현대적 변용을 시도하며, 모란도에 등장하는 모란의 이미지를 재해석 하는 작업을 주로 한다. 예로부터 부귀와 영화 그리고 가정의 화목과 안녕을 기원하는 상징성을 지닌 모란을 현대인의 일상에서 궁극적으로 추구하는 삶과 행복의 의미로 변환시키려 노력한다. 전통적인 소재를 사용하지만 (도판 23)과 같이 아크릴을 사용하여 강렬하고 선명한 색을 표현하며, 현재와 과거의 융합을 이루려 노력한다. 엄옥경은 전통 민화에서 소재뿐만 아니라 (도판 24)과 같이 자수, 민화 문양 등 민족의 생활, 사상, 문화로 자리 잡은 상징적 표현양식을 과감하게 도입하여 전통 민화에 현대적 색깔을 입힌다. 이는 현재 진행 중인 한국 전통미의 현대적 변용 중 하나로 문화 이행속도와 일회성에 익숙한 현대인들에게 내면에 흐르는 미감에 대한 사색과 민족의 정체성을 일깨우고자 하는 의도이다. 또한 작가 엄옥경은 한국적임과 민족의 정체성 등을 표현하기 위해 모란뿐만 아니라 (도판 25)와 같이 연꽃, 꼬까신, 화관, 산조아쟁, 가야금, 봉황 같은 한국적인 사물을 과감하고 자유롭게 사용하여 현대적으로 표현한다.



[도판 23] Go into the scent



[도판 24] Go into the scent

사람의 수많은 바람과 욕망을 평면 위에 표현한다. 엄옥경은 모든 욕망의 궁극적 목표는 ‘스스로의 가치 기준에 맞는 행복에의 도달’이라고 말했다. 우리 민족에게 자수나 민화에서 우러나오는 민족의 혼은 특별한 의미를 가지고 있으며 우리의 정

36) 엄옥경(1964~) 홍익대학교 미대 동대학원 졸업.(<http://cafe.naver.com/art486/344>, 미술투자클럽::네이버카페)



[도판 25] Go into the scent

체성을 나타낸다. 작가는 발복과 영원의 사상을 토대로 제작된 민화로부터 차용된 상징성을 변용하여, 작품 속에서 행복의 코드를 다룬다. 대부분 엄옥경은 ‘행복’을 주제로 그리지만, 개인주의로 변해가는 현대인의 마음속에 숨어있는 나약함과 행복과 불행 사이에 선 경계선 등을 그리기도 한다. (도판 26)을 보면, 어두운 밤하늘에 화사한 모란꽃과 푸르른 나무들이 세워져 있지만 한 가운데 서 있는 건물들을 보면 작고 위축되어 있다. 이들이 상징하는 것은 현대인들의 마음속에 숨어있는 위축감과 수많은 경쟁을 통해 잃은 자신감 등을 나타낸다. 즉, 우리들은 행복감을 느끼는 순간에도 불행과 불안감을 수용하고 있다. (도판 27)에는 주로 화사하고 경쾌한 원색들을 사용했지만, 엄옥경의 의도적인 구조와 배열 때문에 불안한 느낌을 준다. 이 작품에서는, 현대인의 삶은 겉으로 보기에 기술의 발전 등으로 과거보다 화려하게 보이지만, 내면에는 화려한 색깔에 숨겨져 있는 불안감과 슬픔 등이 존재할 수 있다는 것을 암시한다. (도판 26,27)를 통해, 엄옥경이 민화적인 소재를 사용하여 현대의 사회적 문제와 시각을 다루었다는 것을 알 수 있으며, 이는 민화적인 소재들의 상징성과 의미가 현재까지 이어져 오는 것을 의미한다.



[도판 26] Go into the scent - 축복처럼



[도판 27] Go into the scent - 길 끝 마을

위에서 살펴보았듯이 각 작가들은 민화의 전통을 계승하고 자신의 창작성을 새로운 예술 세계로 표현했다. 세 작가와 본 연구자의 작품을 비교하여 [표 1]로 제시하면 다음과 같다.

[표 1] 서공임, 홍지연, 엄옥경과 본 연구자의 작품비교표

작가	작품 경향	표현 방법	색상	비고
서공임	<ul style="list-style-type: none"> •전통 민화에서 출발해 대담한 색과 여러장르로 민화를 재해석, 재창작 •민화의 상징적인 의미를 전해줌 	<ul style="list-style-type: none"> •전통민화의 기법인 장지에 수간분채를 사용하면서 커피 페인팅, 캔버스에 아크릴, 석회등 다양한 재료 사용 	<ul style="list-style-type: none"> •오방색 중심의 화려한 색상(붉은색 자주 사용) 	<ul style="list-style-type: none"> •전통 민화적인 소재 사용
홍지연	<ul style="list-style-type: none"> •민화와 팝아트의 결합. •민화적인 소재에 이질적이고 상이 한 것들을 잘 조합해 신비스럽고 환상의 세계로 이끔 	<ul style="list-style-type: none"> •캔버스에 아크릴 사용 전통적 민화의 이미지에 팝아트 기법으로 표현하고, 대담하고 강렬한 원색의 채색효과 	<ul style="list-style-type: none"> •화려한 형광색 •주요모티브와 배경이 보색 	<ul style="list-style-type: none"> •민화적인 소재에 이질적인 소재 사용 (바다에 박쥐, 제비, 돌고래 등)
엄옥경	<ul style="list-style-type: none"> •민화와 팝아트의 결합 •현재와 과거의 절묘한 결합으로 우리인간들이 궁극적으로 찾아야할 삶과 행복에 대해 물음을 던져줌 	<ul style="list-style-type: none"> •서양화의 재료와 기법인 캔버스에 아크릴로 민화적인 소재를 이용해 화면을 가득 채우는 장식적인 표현기법 •팝아트와 민화, 동양화와 서양화의 절묘한 조화 	<ul style="list-style-type: none"> •오방색 중심의 화려한 색상 	<ul style="list-style-type: none"> •전통민화적 소재를 화면 가득 채운 장식적인 효과
연구자	<ul style="list-style-type: none"> •민화의 소재를 현대적으로 재해석하여, 서양화의 재료와 기법으로 구사 •붕황과 모란을 반복사용 •작품에 나타난 다양한 삶의 여정을 여성적 관점에서 ‘일상의 행복이 곧 부귀영화다’라는 상징성에 주안을 둠 	<ul style="list-style-type: none"> •서양화의 재료와 기법인 캔버스에 유화(아크릴은 주로 바탕칠에 사용함) •한땀, 한땀 수놓은 자수 형식의 표현기법을 연구자가 변용한 전통민화의 조형 특성에 사용 •단순한 형태의 조형과 화려한 색채 	<ul style="list-style-type: none"> •오방색과 간색 및 hybrid 색채 사용 	<ul style="list-style-type: none"> •전통 민화적 소재에 민화의 조형적 특성과 연구자의 개성을 결합, 현대적 재해석으로 표현

제4절 민화의 상징적 관점과 표현적 특성

1. 본 연구자의 작품 제작 의도

인간은 예로부터 삶을 더욱 풍요롭게 하기 위한 노동, 유희, 주술, 기원, 기복 등이 나타났다. 태초부터 인류와 함께 시작된 예술은 나라마다의 사회, 문화적인 특성을 담으면서 기술적으로 혹은 기능적으로 변천되어 왔다. 우리나라 전통 회화 중에서는 민화가 우리 민족의 정서를 표현하는데 탁월한 면모를 보여주며 다채로웠던 우리 민족의 미의식도 보여준다. 본 연구자의 작품은 민화적인 소재를 차용해 이미지화 하여 인간의 보편적이고 원초적인 소망인 행복을 뜻대 삼아 민화를 상징적관점과 조형적 차원에서 재해석하고 현대적인 매체와 기법을 조형언어로 표현하고자한 것이 본 연구자의 제작의도이다. 캔버스에 완성된 작품은 순박하고 온전한 외형 속에 화려한 색상으로 내면의 열정을 뽐어내고, 주제는 크기와 강렬한 원색으로 부각시켰으며, 균형과 리듬감을 가미해 현대적인 조형성을 담아냈다.

본 연구자의 작품에 표현되는 민화적인 소재는 창의력이 샘솟는 근원이며 삶의 원동력, 그리고 행복을 전하는 이상향이다. 자유로움의 상징성을 가진 소재들을 화면 속에서 예술 작품으로 탄생시켰고, 바쁘고 지친 현대인들의 일상에 기쁨을 선사해 무언의 안식과 희망을 주는 이상향을 향해 자유로운 상상의 나래를 펼치게 하려 하였다. 캔버스 속의 본 연구자의 작품은 바늘이 실을 만나듯 캔버스에 한 땀 한 땀 수놓는 전통자수기법을 표현한 자수 드로잉기법을 사용하였으며, 붓놀림의 흔적을 여러 번 중첩함으로 더욱 더 오묘한 아름다움을 느낄 수 있도록 하였다. 특히 봉황과 모란은 우리의 선조들이 많이 응용한 기법을 변형하여 현대적 색채와 기법으로 발전시키도록 노력하였다.

민화는 우리 민족의 정서와 미적 감각을 고스란히 간직하고 있기에 본 연구자의 작품에도 은유와 상징성의 변형으로 자유로움을 추구하던 우리 민족의 정신성을 담기 위해 내 안에 잠재 되어 있는 자유로운 내면의 언어를 풀어내어 캔버스에 조형언어로 표현했다. 본 연구자의 작품들은 실질적인 존재를 사실적인 조형으로 나타내지는 않았지만 내 안의 숨겨진 미지의 세계와 감정, 감각을 민화적인 소재를 사용해 편안함과 친근함 그리고 희망과 소망, 궁극적으로 행복 그 자체를 담았다.

특히 본 연구자의 작품에 주로 봉황과 모란을 표현한 것은 영원한 아름다움과 인간의 보편적인 소망인 행복을 전하고자 한 것으로 봉황(鳳凰)의 봉(鳳)은 수컷, 황(凰)은 암컷을 상징한다. 나의 작품에는 한 마리의 봉이 있을 경우 달이 황으로 대

치된다. 봉황은 금슬이 좋은 부부를 상징하기도 하고 부귀영화를 뜻하기도 하는 상서로운 새이다. 또한 모든 꽃의 왕(百花王)이라 불리는 모란은 예로부터 부귀의 상징으로 인식되었으며, 봉황과 더불어 가족의 행복을 상징하기도 한다. 모란만 단독으로 그린 것도 있지만, 괴석과 함께 그린 모란을 석모란(石牡丹)이라고 하며 부귀평안을 뜻한다. 실제로 조선시대에 많이 그려진 모란병풍 중에는 석모란으로 꾸며진 것들이 많다.

결론적으로 본 연구자의 작품은 민화의 형식에 얽매이지 않는 장식의 효과, 화려한 채색, 공간을 넘어서는 구조적 짜임새를 포함한 가장 한국적인 자유분방한 표현방식의 풍부한 조형성을 현대회화로 재해석하여 재구성하였다. 또 민화가 담고 있는 민중의 꿈과 환상, 소박한 소망을 담은 상징성을 행복이라 여기고 이 두 가지를 모티브로 하여 작품을 제작했다.

아무리 현실이 각박하고 힘들고 어렵더라도 우리의 소망을 담은 아름다운 소재와 풍부하고 화려한 조형성을 갖춘 장식을 통해 이상향을 그려내는 여유와 낭만을 지금 본인의 소망과 연결시켜 ‘행복’이라는 상징과 의미를 담아 민화를 차용하여 현대적 기법으로 표현한 것이다. 그뿐만 아니라 민화의 자유분방한 아름다움이 야수파 입체파 및 초현실주의에서 보여주는 세계적인 보편적 현대적 미술의 표현 기법과 흡사하고 오히려 전통적인 회화를 뛰어넘는 새로운 미적 함의를 담고 있음을 나타내고자 하는 것에 제작 의도가 있었다.

2. 표현 방법의 특성과 응용

우리나라 전통회화의 한 분야인 ‘민화’는 평범한 민중들의 소망을 담은 삶을 상징적으로 담아 기원하고 마음을 표현하는 내면의 화면이라 할 수 있을 만큼 민화의 화면 속은 자유로움으로 가득 차 있다. 민화를 현대적으로 재해석하는 자유로운 상상력과 창의력은 미술에 대한 이해에서 시작되는데 주제를 부각시키기 위해 구도, 선, 색의 사용은 철저히 계산 되어 표현된다. 현대인들의 시각은 화려한 매스컴과 잡지에 길들여져 있기 때문에 민화를 현대적으로 재해석 하여 표현하는 것은 민화를 현대인의 시각에 맞추으로써 민화가 현대인들에게 어색하지 않고 다가가기 쉽게 만드는 작업인 것이다.

본 연구자는 민화적인 소재 중에 모란(牡丹)과 봉황(鳳凰)을 주로 단순화하여 표현하였다. 모란꽃은 나열식의 배열과 대칭의 구도로 화면에 안정감을 주고 주로 화

면중앙에 만개한 모란을 놓아 주제를 부각시켰으며 화면 하단에는 바위에 수를 놓아 배치함으로써 역경 속에 피어난 모란이라는 의미를 부여하였고, 나비를 그려 넣음으로 부귀와 평안이 오래도록 지속됨을 바라는 상징성을 더 하였다. 꽃의 여왕으로 불리는 모란은 단일 꽃으로는 민화에서 가장 많이 등장하는데 본 연구자는 단순한 조형의 모란꽃에 화려하고 강렬한 원색으로 표현하여 충만한 기운을 뽐내게 하였다. 색은 느낌이나 감정을 나타내는 조형요소이다. 민화에서는 음양오행사상을 기반으로 오방색을 주로 사용하여 평면적이면서도 원색의 장식적인 효과를 표현하였다면 본 연구자는 오방색(五方色), 흑(黑), 백(白), 적(赤), 청(靑), 황(黃), 을 기반으로 간색(看色)사용과 현대적 색깔인 미네랄 바이올렛 (Mineral Violet), 하이드레인저 블루 (Hydrangea Blue), 로즈 바이올렛 (Rose Violet) 등을 사용하여 장식적인 표현을 하였다. 본 연구자의 작품제작에 있어서 가장 중요하게 생각한 것은 주제부각과 조화로움이다. 가족 안에서도 가족들이 가장 중요하게 생각하는 가훈 안에 한데 어우러짐이 있듯이 작품 속에도 가족들의 모습을 표현하였다. 모란(牡丹)과 봉황(鳳凰)은 본 연구자의 느낌과 감정을 조형으로 표현하기에 가장 적합한 소재였기에 차용하여 현대적인 시각과 관점으로 표현하였다. 봉황은 연구자만의 시각으로 재 조형되어 (도판 28,29,33)과 같이 새롭게 표현되었다. 모란에 한 땀 한 땀 새겨진 자수 드로잉은 인간의 삶의 한 순간 한 순간으로 새겨 넣었다. 하루 하루의 일상들이 모여 1년 10년 50년 그리고 죽음을 바라보는 순간들을 모란 꽃잎에 새겨 넣어 만개한 한 송이 모란꽃으로 피워 냈다. 만개한 모란꽃 위의 나비와 달은 희망을 상징하며 영원함을 의미한다. 민화적인 소재를 차용할 때 단순히 모방하는 것이 아니라 본 연구자만의 독특함을 주기 위해 자수 드로잉 기법을 사용하였다. 이는 전통미에 부합되면서 자신만의 표현으로 발전시킬 수 있기에 가장 가는 세필로 나만의 정성을 표현하였다. 재료는 주로 캔버스에 아사 천을 바탕 재료 하였고 밀칠은 아크릴로 세 번 정도 칠하고, 생각해 놓은 소재를 드로잉 한 후 유화로 여러 번 칠하여 밀 색이 보이지 않도록 하였다. 자수드로잉기법은 어두움, 중간, 밝음 세 단계로 나누어 가는 붓으로 서로 오묘하게 섞이도록 붓놀림을 하였으며 여러 번 중첩하여 더욱 더 신비스럽게 표현하였다. 기존의 민화를 그대로 묘사하는 것도 민화를 연구하고 전통을 계승하는 방법이겠지만, 현대적인 시각에서 차용하여 새롭게 변용, 일상에 지친 현대인들에게 희망과 행복을 전해주는 마음으로 작품 제작에 임하였다.

3. 행복한 이상향을 위한 여성의 상징적 관점과 표현적 특성



[도판 28] 모란이 피기까지



[도판 29] 모란이 피기까지

<도판 28>와 <도판 29>는 꽃의 아름다운 모습을 그대로 옮겨 놓은 한 폭의 아름다움일 수도 있지만 그 속에 담겨 있는 상징성을 읽어내는 일이 중요하다. ‘모란이 피기까지’ <도판 28>는 모란이 상징하는 부귀와 화합을 이루기 위해서는 어두운 색으로 표현된 보이지 않는 공간과 시간 속에서 상서로운 일을 가져다주는 봉황의 애쓰고 한 땀 한 땀 표현한 자수 기법에서 나타내듯이 지극한 정성이 있어야 가능하다는 것을 나타낸다. 행복과 화합을 숨은 노력 없이 이루어 지지 않는다는 것을 나타내고자 했다. <도판 29>에 표현한 석모란(石牡丹)은 모란에 괴석(怪石)이 첨가되어 부귀장년(富貴長年)을 의미한다. <도판 28>와 같이 행복과 화합을 이루기 위해선 정성이 필요하다는 것을 보여주기도 하지만, <도판 28>와 달리 나비와 달이 등장한다. <도판 29>에 표현된 나비는 화려한 날개를 가진 채 훨훨 날아가고 달은 보름달의 모습을 하고 있다. 그림 속에 표현된 나비와 달은 역경을 이겨낸 후의 우리 모습을 표현한 것이다. 그림 속의 나비가 아름답게 날아가는 것처럼, 역경 후의 우리 모습은 아름답고 희망찬 것이다. <도판 30>의 모란이 피기까지에는 역경을 이겨내는 모란꽃을 표현했지만 <도판 28>와 <도판 29>와 달리 하늘이 밝고 화사하다. 하늘에 떠있는 보름달에서 달빛의 부드러운 모성애가 느껴지는데, 이는 우리가 역경을 겪고 이겨내는 과정 속에 모성애를 뿜어내는 보름달과 같이 우리 주변에는 눈에 보이지 않는 힘과 지원, 희망 그리고 사랑이 있다는 것을 의미한다. 특

히 어두운 배경은 희망을 잠재하고 있다는 것을 암시하고 밝은 희망과의 대조를 위해 표현했으며, 몽환적인 분위기는 한국 민화가 가지지 않는 색채를 사용하여 새롭게 표현해내고자 하는 작가의 창작적 의도가 숨어 있다.



[도판 30]모란이 피기까지

‘보살핌’<도판 31> 에는 어미 닭이 병아리를 보살피듯이 사랑과 따뜻함으로 온정성과 기운을 다하여 자식을 보살피고 사랑함을 표현 하고 싶었다. 화면 전반에 흐르는 노란 색은 따뜻함을 표현한다. 오행을 상징하는 오방색을 기조로 하고 그 간색(間色)으로 기운을 표현했으며 전통적인 자수 기법을 사용하여 정성을 표현하고 그것을 두드러지게 하기 위해 마티에르적 입체감을 주었다. 서양 미술과 한국 미술의 표현 기법상 새로운 소통과 미학적 교감을 시도하고 싶었다. 민화적 기법을 활용한 표현은 우리의 정서상 친근감을 준다.

‘판도라의 상자’<도판 32> 에서 본 연구자는 지금은 황량한 겨울처럼 어렵고 힘들음을 차가운 배경으로 표현했고, 고난을 겪어나면 봄이 오듯이 몸과 마음과 영혼이 평안해지며 판도라의 상자에 담긴 희망처럼 본래의 간직했던 천지인이 조화롭게



[도판 31] 보살핌



[도판 32] 판도라의 상자

어울려 더불어 사는 아름다운 세상이 온다는 것을 메시지로 전하고 싶었다. 그러기에 판도라의 상자에는 태고적 상태를 상징하는 일월오봉도(日月五峰圖)를 화사하게 그려 넣어 그 희망을 아름답게 표현하고 싶었다.

<도판 33>와 <도판 34>인 ‘봉황 아가씨’와 ‘황금 봉황’은 짝을 이루는 것으로 봉황과 모란을 통해 인간의 보편적 소망인 상서로움과 부귀영화, 그리고 행복을 담아 냈고, 금슬 좋은 부부의 마주보기를 통한 서로의 존중과 사랑을 표현했다. 특히 나열형인 모란에 그림자를 그려 넣어 입체감을 주어 무게감을 주었다. 봉황에는 본

연구자가 새롭게 고안한 무늬로 현대적 감각을 넣었다.



[도판 33]봉황 아가씨



[도판 34]황금 봉황

‘소박한 행복’<도판 35>에서는 집을 포근한 안식처로 표현했다. 베게는 편안한 쉼을 상징하며 밖의 바쁜 일상에서 돌아와 바깥 생활의 어려움과 힘듦을 편히 쉬게 하는 재충전의 공간으로 의미를 부여했다. 즉 행복과 기쁨의 창조 공간을 상징적으로 표현한 것이다. 뒤의 배경인 모란도에서 집이 행복의 터전임을 상징한다.

‘고고한 여자’<도판 36>에서는 아무리 세상 풍파에 시달려도 자신의 지조를 지키며 미래를 위한 자신의 의지를 굽히지 않는 고고함과 당당함을 지닌 봉황을 표현하고자 했다. 대나무는 절개를, 어두움은 고난을, 봉황은 긍정적 자신감을, 봉황이 밟고 있는 화려한 빨강, 노랑, 초록을 이루고 있는 터전은 희망찬 미래를 각각 상징한다. 정면성에 그림자를 주어 입체감을 표현했다.



[도판 35] 소박한 행복



[도판 36] 고고한 여자

‘모성애’<도판 37>에는 우뚝 선 소나무가 세상 풍파로부터 의연하게 곳곳이 자신을 지키고 견디며 언제나 그 자리에서 변하지 않고 버팀목처럼 지켜온 기상이 있다. 뒤에 위치한 달은 은은한 달빛처럼 한결 같은 자애로 가족을 보살펴온 모성애의 따뜻함을 상징한다. 곳곳한 기상과 부드러운 자애는 상호보완적인 모성애이다.

‘진실한 사랑’<도판 38>은 서로를 마주보며 행복을 건설하겠다는 소통에서부터 비롯된다. 항시 서로에게 모든 것을 진실하게 공감하는 삶은 금슬 좋은 부부로 부귀영화를 누리는 행복한 삶의 기반이다. 모란꽃은 사랑의 아름다움을 담고 있는 이

상을 상징하고 그것을 화사하고 따뜻한 색으로 표현했고 마주보는 봉황을 통해 서로를 존중하고 서로의 행복을 지켜주는 모습을 표현했다.

특히 ‘모성애’, ‘판도라 상자’, ‘소박한 행복’에는 그림자를 넣어 입체감을 주었다. 또 판도라 상자에는 보석함을, ‘소박한 행복’에서는 멋진 베개를 소재로 사실적인 기법을 사용하여 우리 민족의 정서에 어울리도록 표현 하였다.



[도판 37] 모성애



[도판 38] 진실한 사랑

이렇듯 본인의 전체적인 작품에는 민화가 우리 민중의 소망을 담아 표현했듯이 우리 가족과 사회의 건강과 안녕, 평화, 행복을 긍정적으로 묘사하고자 했으며 전통적인 원근감에 근거한 표현방식에서 벗어나 중요한 것을 더 부각시켰고, 또 화목과 배려의 이미지를 담아내기 위해 동일한 선상에 배치하고 배열하는 민화적 기법들도 사용했다. 색채적으로는 우리 민족의 정서가 어려 있는 오방색을 기조로 하여 간색 또는 서양의 독특한 색감을 장식적으로 화사하고 분명하게 표현하고자 노력했다. 그러기에 야수파와 표현주의에서 보여주는 과감한 색채의 사용처럼 세계의 보편적 정서도 반영된다고 볼 수 있다.

4. 작품의 현대적 의미와 재해석

예술은 자기 자신을 그대로 보여주는 거울과도 같다. 영혼을 자유롭게 표현할 수 있도록 날개를 달아 현실을 넘어 환상의 세계까지 인도해준다. 예술의 진정한 힘은 자유로움, 상상력, 환상의 발상이라고 믿는 것은 현재에만 있는 것이 아니라는 사실을 우리 선조들의 예술에서도 느낄 수 있다. 민화는 우리 민족의 소박하고 정감 있는 실용회화 이면서도 무한한 상상력과 환상성을 자유롭게 변화시켜 표현한 생명력 있는 우리 민족의 예술혼이다. 그 느낌과 감각은 많은 현대의 작가들도 민화의 자유로운 재해석과 변용으로 재창조되었다. 본 연구자 또한 우리 선조들의 자유로운 창의력을 조형적 특성을 재해석하여 현대적인 미감으로 표현하였다.

먼저 조형적 특성 중 구도에서는 서양의 합리적으로 그려내는 과학적인 원근법을 무시하고 주로 연구자의 관심도에 따라 크기를 결정하였고 주제가 내포하는 상징성과 의미를 더 중요시 하였다.

민화의 조형적 특성 중 사물을 사람처럼 표현하는 의인화와 그리기 쉽고 이미 알고 있는 특성적인 부분만을 골라 그리는 정면성, 사물을 정면과 측면에서 본 것들 한 사물에 동시에 넣어 표현하는 동시성 등을 본 연구자의 작품 고고한 여자, 봉황아가씨등 주로 봉황의 표현에 변용하였다.

민화에서 자주 발견하게 되는 특징 중 평면의 양쪽에 있는 부분이 꼭 같은 형으로 배치되어 있는 대칭형과, 화면 전체에 여러 사물들이 대체로 겹쳐짐이 없이 배치하는 형태와, 화면의 중앙부에 나란히 배치하는 형태의 나열형 등이 재해석 되어 작품에 표현되었는데, 주로 모란의 배치에 표현되었다.

민화에서는 대부분 사물들을 선으로 형태의 외곽을 표현한 후 그 안에 색을 칠했지만 본연구자는 연필로 드로잉 한 후에 유화로 여러 번 색을 칠하고 마른 다음 진한 색으로 외곽을 같은 굵기로 표현하였다. 선의 또렷함으로 주제를 부각시켰고, 선의 단순함으로 사물들에 수놓은 듯한 자수 드로잉 기법이 잘 표현되게 하였다.

현대의 작업에 있어 주제 부각은 중요하다. 연구자는 화려한 색과 자수 드로잉 기법으로 중첩된 신비함과 오묘함으로 주제를 돋보이게 표현하였고, 제2차 상징물은 채도가 낮은 바탕색과 비슷한 색을 사용하여 화면이 정돈되고 안정된 느낌을 갖게 하였다.

색채는 전통적인 오방색을 기준으로 간색을 사용하였다. 너무 많은 색채 사용은 내면의 감정과 자유로움을 표현하기에 부적절 할듯하여 단순하지만 화려한 색의

중점으로 인생의 의미와 삶의 여정을 표현하였다.

본 연구자는 봉황과 모란을 주제로 작품에 표현하였는데 특징은 단순성, 색의 화려함, 자수 드로잉기법 등을 민화적인 소재와 구도, 선, 색 등을 변화 시켜 본인만의 작업을 현대적으로 재해석하였다. 단순함은 순백의 장지나 한지에 그려진 민화와 같이 본인은 캔버스에 아크릴로 깔끔한 바탕색으로 순백의 느낌을 표현하였다. 어두운 바탕색은 한 치 앞을 보지 못하는 우리의 인생사를 표현하고 싶었고 달은 희망으로 표현하였다. 어두운 진 밤색의 집안 분위기에 흰 창호, 그 곳의 민화는 우리 선조들을 웃게 만들고 희망을 품게 하고 꿈을 꾸게 하였으리라. 현대의 세대는 화려하고 세련된 잡지, 광고, 매스컴 등에 익숙한 세대들이 대중들이다. 무한한 욕심과 욕망을 자연에 융화되고 합일되는 순화된 상징적 의미로 재해석 하였고, 작품에 드러나는 표현양식을 통해 우리 민족의 자긍심을 높이고 대중에게 편안함과 이상향을 느낄 수 있게 하였다.

제3장 결 론

예술은 인간의 소망에 대한 자유로운 해석을 승화 시켜준다. 어떤 사물의 굳어버린 이미지를 자유롭고 개성적인 조형적 활동을 통해 새로운 창조로 확대시키고 풍요롭게 한다. 민화는 우리민족의 소박한 생활과 '정(情)'에 바탕을 두고 정서적인 표현을 특성화 시켰고 그 결과 자유를 꿈꾸는 소망이 민화라는 창의적 도구를 만나 나래를 펼치게 되었다. 과거 우리 민족은 해학적이고 상징적인 민화를 보면서 즐거움과 행복감을 느꼈으며, 또한 원하는 바를 기원하였을 것이다. 상징적인 의미의 민화들은 예로부터 내려오는 우리 민족의 소망과 염원을 담고 있다. 오늘날 현대미학의 관점에서 민화는 정통 회화가 가진 미의 기준과 가치를 변용하여 새롭고 자유로운 해석을 통해 자유분방한 조형적 아름다움을 민중의 소망을 담아 표현했다고 이해 할 수 있다. 따라서 본 논문은 민화의 상징성에 집중하여 다양한 현대적 표현기법으로 자유분방하고 조형적 아름다움을 재해석한 연구자의 작품을 분석해 보았다.

본 연구자는 작품에 나타난 과거와 현재의 다양한 삶의 여정을 여성적 관점에서 가족과 부부의 사랑, 모성을 인간 내면의 행복, 평화, 사랑 등의 상징성으로 담아 일관된 주제로 표현하였다. 행복한 이상향을 위한 여성의 상징적 관점과 표현적 특성으로 석모란은 괴석위에 핀 모란을 뜻하는 것으로 부귀장년(富貴長年)을 의미한다. 달은 한결 같은 자애로 가족을 보살펴온 모성애의 따뜻함, 봉황(鳳凰)은 자신의 지조를 지키며 의지를 굽히지 않는 고고함과 당당함을 상징성으로 표현하였다.

표현기법으로 민화의 자유분방한 조형적 특성인 대칭형, 나열형, 동시성표현, 정면성표현등을 변용하여 본연구자의 예술적 개성을 표현 하였다. 단순한 조형의 단조로움의 극복을 위해 그림에 음영, 즉 그림자를 그려 넣어 입체감과 중량감을 주었다. 주제 부각을 위해 현대회화가 사용하는 사실적인 기법과 색조의 중감원리를 응용하여 표현하였다. 느낌만 주었던 기존의 자수드로잉에 본 연구자만의 독특한 자수 드로잉 기법으로 한땀 한땀 수놓듯이 표현하였다. 따라서 본 연구자의 작품에는 민화의 자유분방한 조형적 특성을 변용, 상징적 관점, 작가의 개성과 본 연구자만의 독특한 자수 형식의 표현기법을 현대적으로 재해석해 보았다.

앞으로의 민화는 전통 민화와 현대회화가 융합된 연구를 통해서 포스트모던적인

표현양식으로 현대 미술의 다양성 속에서 독특한 양식으로 자리매김하게 될 것으로 사료된다. 따라서 앞으로 본 연구자는 화려한 잡지나 광고에 익숙한 대중들도 쉽게 공감할 수 있도록 보다 더 깊은 연구를 통해 창의적인 작업에 최선을 다할 것이다. 또한, 지속적인 전통 민화의 연구를 통하여 그 정신을 계승하면서도, 정해진 형식에 고착되지 않고 사고의 자유로움과 다양한 양식을 수용하는 현대적인 다양한 예술 표현 방법으로 작품 활동과 연구를 계속할 것이다.

<참고 문헌>

■ 단 행 본

1. 김영학, 「민화」, 서울: 대원사, 1997.
2. 김호연, 「한국의 민화」, 서울: 열화당, 1978.
3. 박용숙, 「한국화의 세계」, 서울: 일지사, 1975.
4. 안취준, 「한국현대미술 무엇이 문제인가」, 서울: 서울대출판부, 1992.
5. 안취준, 서공임 민화 용(龍)초대전, -서공임의 용그림 전시회에 부처-, 2000.
6. 에른스트피셔, 「예술이란 무엇인가」, 서울: 돌베개, 1993.
7. 윤민희, 「새로운 조형예술의 이해」, 서울: 예경, 2008.
8. 이기영, 「민화에 홀리다」, 파주: 효형 출판, 2010.
9. 이우환, 「이조의 민화」, 서울: 열화당, 1977.
10. 임두빈, 「한국의 민화1」, 서울: 서문당, 1993.
11. 임두빈, 「민화란 무엇인가」, 서울: 서문당, 1997.
12. 정병모, 「민화, 가장 대중적인 그리고 한국적인」, 파주: 돌베개, 2012.
13. 조자용, 「한국민화」, 서울: 예경, 1989.
14. 철학아카데미, 「철학, 예술을 읽다」, 파주: 동녘, 2006.

■ 학위 논문

1. 김영주, 「한국민화의 상징성과 현대적 조형성의 연구」, 홍익대학교 대학원 석사논문, 2005.
2. 김은화, 「민화의 상징성과 조형성 연구」, 안동대학교 대학원 석사논문, 2008.
3. 김호성, 「민화를 통한 현대적 조형성 연구」, 중앙대학교 예술대학원 석사논문, 2005.
4. 김택민, 「민화의 특성을 통한 현대적 조형연구」, 한남대학교 대학원 석사논문, 2007.
5. 남정예, 「민화의 조형성에 관한연구」, 홍익대학교 대학원 석사논문, 2009.
6. 문영희, 「민화의 현대적 변용과 그 방향성 연구」, 인천대학교 대학원 석사논문, 2008.
7. 신주리, 「민화의 소재별 상징성에 관한 연구」, 안동대학교 교육대학원 석사논문, 2006.
8. 원인호, 「민화 이미지 자용을 통한 작품 구성연구」, 중앙대학교 예술대학원 석사논문, 2008.
9. 유미선, 「조선조 민화의 현대적 변용 연구」, 홍익대학교 대학원 석사논문, 2001.

10. 이가영, 「민화연구와 전통예술의 심성연구」, 경희대학교 대학원 석사논문, 2006.
11. 이신혜, 「민화에 나타난 화조도에 대한 연구」, 중앙대학교 대학원 석사논문, 2003.
12. 이진숙, 「민화의 현대적 표현연구」, 홍익대학교 대학원 석사논문, 2006.
13. 이현경, 「꽃과 현대적 민화의 상징성」, 경희대학교 대학원 석사논문, 2008.
14. 정경희, 「한국 현대미술에 나타난 민화 표현」, 경주대학교 대학원 석사논문, 2008.
15. 정해영, 「민화의 상징성을 통한 회화의 표현 연구」, 전남대학교 대학원, 2007
16. 홍성훈, 「한국 민화의 표현성과 조형의식에 관한연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사논문, 2009.
17. 홍지연, 「민화의 조형미를 이용한 도자표면의 장식연구」, 경희대학교 대학원 석사논문, 2010.

■ 인터넷 자료

1. 네이버 캐스트
2. 미술투자클럽::네이버카페 (<http://cafe.naver.com/art486/344>)

<참고 도판 목록>

- [도판1] 작가미상, 모란도병풍(부분), 온양민속박물관 소장, 19세기 조선시대.
- [도판2] 작가미상, 책거리 8폭 병풍, 56.2 x 34.8cm, 선문 대학교박물관 소장, 조선후기.
- [도판3] 작가미상, 병풍 책거리 그림, 개인소장, 조선시대.
- [도판4] 작가미상, 모란도, 개인소장, 조선시대.
- [도판5] 작가미상, 화조도 6곡병 중 4곡, 영남 대학교 박물관 소장, 조선시대.
- [도판6] 작가미상, 화조도 10곡병 중 2곡, 영남 대학교 박물관소장, 조선시대.
- [도판7] 작가미상, 연화도, 일본 개인소장, 19세기 조선시대.
- [도판8] 작가미상, 아크호우타의 상, 파리 루브르 박물관 소장, 595~794.
- [도판9] 작가미상, 책거리 8폭 병풍(수박과 석류), 56.2 x 34.8cm,
선문 대학교 박물관 소장, 조선시대.
- [도판10] 작가미상, 담배 피우는 호랑이, 320 x 115 cm,수원 팔달사 벽화,
조선시대.
- [도판11] 작가미상, 기린과 책거리, 기메 박물관 소장, 조선시대.
- [도판12] 작가 미상, 닭과 모란, 일본 구라시키 민예관 소장, 조선시대.
- [도판13] 작가미상, 일월부상도, 삼성 미술관 리움 소장, 19세기.
- [도판14] 서공임, 용꿈, 72.7 x 60.6cm.
- [도판15] 서공임, 행복, 94 x 91cm, 잠지+수간분채, 먹, 1992.
- [도판16] 서공임, 사랑, 73 x 59cm, 요철자+수간분채, 먹, 1992.
- [도판17] 홍지연, 피치 주스, 41 x 53cm, 2011.
- [도판18] 홍지연, Mysteria, 27.3 x 22cm, 2010.
- [도판19] 홍지연, FireFlower2, 90.9 x 72.7 cm, 2010.
- [도판20] 홍지연, Stuffed Flower, 35 x 35 cm, 2007.
- [도판21] 홍지연, Symptom, 130.9 x 193.9 cm, 2006.
- [도판22] 홍지연, Boxing Conversation, 116.8 x 90 cm, 2008.
- [도판23] 엄옥경, Go into the scent, 30 x 30 cm, 2008.
- [도판24] 엄옥경, Go into the scent, 20 x 20 cm, 2007.
- [도판25] 엄옥경, Go into the scent, 130.3 x 162.2 cm, 2007.
- [도판26] 엄옥경, Go into the scent=축복처럼, 91x472.5cm, 2009.

[도판27] 엄옥경, go into the scent-길 끝 마을, 53x41cm, 2009.

<본인 도판 목록>

[도판28] 송현실, 모란이 피기까지, 90.9x72.7 cm, 캔버스에 유화, 2012.

[도판29] 송현실, 모란이 피기까지, 130 x 130 cm, 캔버스에 유화, 2012.

[도판30] 송현실, 모란이 피기까지, 162 x 130 cm, 캔버스에 유화, 2012.

[도판31] 송현실, 보살핌, 130 x 162 cm, 캔버스에 유화, 2011.

[도판32] 송현실, 판도라의 상자, 162 x 130 cm, 캔버스에 유화, 2011.

[도판33] 송현실, 봉황 아가씨, 162 x 60 cm, 캔버스에 유화, 2012.

[도판34] 송현실, 황금 봉황, 162 x 60 cm, 캔버스에 유화, 2012.

[도판35] 송현실, 소박한 행복, 90 x 162 cm, 캔버스에 유화, 2011.

[도판36] 송현실, 고고한 여자, 60 x 162 cm, 캔버스에 유화, 2012.

[도판37] 송현실, 모성애, 162 x 90 cm, 캔버스에 유화, 2011.

[도판38] 송현실, 진실한 사랑, 150 x 150 cm, 캔버스에 유화, 2011.

<표 목록>

[표 1] 서공임, 홍지연, 엄옥경과 본 연구자의 작품비교표