

# 민화(民畵)의 만화(漫畵)적 요소 연구

이순구

## 초 록

민화(民畵)에 대한 논의는 지금까지 여러 방향으로 지속되어왔다. 회화 작가들에 의해 응용되며, 또한 디자인의 기본 자료로 활용되기도 한다. 이는 대부분 '한국의 미'라는 관점에서 용인되어 시도되는 것들이다. 그만큼 민화는 한국의 대중적인 회화를 상징하고 잊혀진 정신의 한 면으로 통용되는 것이다. 그러나 많은 활용에도 불구하고 민화의 뚜렷한 독창성에 비해 명맥만 유지하는 현상이다. 만화의 특성과 많은 공통점이 있음에도 불구하고 과감한 만화의 시도는 보이지 않는다. 따라서 과장과 생략, 풍자와 시사성, 대중적인 그림화법, 회화적 요소, 이상향의 세계표현, 작가마다의 다른 이해에 의한 화법 등 민화의 특징에서 독창적인 그림을 분류하고 연구하여 만화적인 화법에 적극 활용할 수 있는 계기가 되고자 한다. 민화의 유형은 대부분 그림 내용으로 분류한다. 그러나 이 논문의 연구 목적이 민화 속에 만화적인 요소를 찾아내는 것이므로 동물, 식물, 인물, 곤충, 어류, 조류, 자연현상 등 그린 대상으로 크게 묶어 분석하였다. 이러한 분류는 대상의 캐릭터화에 대한 접근이 용이한 장점이 있으며 적극적인 접근을 유도하기 위한 것이다.

주제어 : 민화, 회화화, 캐릭터, 만화화법

## I. 들어가기

미술의 형식은 오랜 관습상 그 지역성을 고스란히 담고 있다. 풍토와 관습, 의·식·주의 습성을 포함하고 있다. 작품 창작을 주로 하는 미술의 권위 의식이 생겨나기 전부터 인간 본연의 삶에 대한 소박한 신앙대상의 조형적인 표현은 많은 사람이 참여하여 즐기고 활용할 수 있는 대상으로서의 미술형태이다. 이러한 관점에서 삶의 다양한 모습이 반영된 독창적인 유형으로 대중 속에 자리한 것이 민화이다. 조선시대의 민화는 기존의 세련된

그림의 기법과는 다르게 소박하다. 때로는 치졸한 색채와 선들이지만 기교를 부각시키지 않아 담백하다. 그리고 민심의 반영인 듯 익살들이 살아있다. 이러한 특성은 풍속화에 나타난 해학과 연결된다. 한국만화의 발현은 민화의 형태와 연계점이 있다.<sup>1)</sup> 해학과 풍자, 익살을 근간으로 이루어진 초기 만평의 특징에서 비슷한 동질성을 찾을 수 있다.

민화의 과장과 풍자성은 고스란히 만화의 속성 속으로 그대로 내려앉은 형식이 발견된다. 한국사회에서 전통적으로 내려온 벽화들이나 암각화에서 풍겨 나오는 해학성과 자율적인 선들이 특징인 선

1) 초기 신문에 연재된 카툰형식의 만화나 이야기책의 삽화들의 필법이나 특징이 이전 시대의 풍속화적인 속성을 지녔다. 이것은 당시 동양화 화법들에 근거한다.

묘는 20세기의 만화에 그대로 반영된 듯 비슷한 특징들이 많다.

한국의 오래된 그림들은 현세를 바탕으로 이상향을 그렸거나 현실의 실제적인 모습을 풍자적인 요소를 가미하여 절묘한 조화의 이야기가 있는 세계를 그렸다. 울주군의 암각화의 고래 떼들의 실제적 상황의 표현과 고구려 벽화들의 힘찬 생동감의 요소와 적절히 생략된 운동성과 강한 대비를 이루는 색채의 선명성이 한층 더 이상향적인 화면으로 다가온다. 그 명맥은 수백 년을 지나 민화의 화려함으로 되살아났으나 그 시기는 오래가지 못하고 소멸상황에 직면하게 되었던 것이다. 그러나 대중적인 그림의 힘은 일제강점기 시대에도 촌철살인의 기지로 번득이며 돌아 왔으니 바로 신문지상에 발표된 만화에 새로운 모습으로 나타났다. 대중에게 이해되기 쉽고 감상하기 편하고 주변 가까운 곳에서 만날 수 있었던 민화는 만화의 과장과 생략, 풍자와 시사성, 대중적인 취향, 회화적 요소, 이상향과 판타지와 같은 여러 측면에서 공통적인 면이 있다. 그러나 민화의 대중적 전형성을 뚜렷하게 이어온 한국만화의 강한 특징은 잘 보이지 않는다.

이러한 관점에서 보면 유럽의 전통 드로잉기법과 양감에서 나온 사실적 기법의 만화나 일본의 우키요에(うきよゑ 浮世繪)의 전통을 계승한 일본 만화의 기법은 그 근거가 충분히 들어나지만, 한국의 만화화법은 1900년대 초기 한국화의 기법에서 왔음에도 불구하고 전형을 따르는 만화가는 흔치 않은 것이 현실이다. 따라서 이 논문은 민화와 만화의 공통적인 측면을 근거로 민화에서 보이는 만화적 특성을 분석하여 한국고유의 만화화법의 근

거를 찾고자한다.

## II. 민화에 나타난 만화기법

민화는 전통적으로 내려오는 민간 신앙적인 요소들은 전형(前形)을 따르는 것이 대부분이다. 이것은 긴 시간이 지나며 상징화로서의 역할 때문에 일정한 양식이 정해진 결과이다. 하지만 만화는 작가의 의도와 전달내용 요소에 따라 다양하게 이야기가 전개되며 특징주제를 가지고 사회를 풍자 비판하기도 한다. 또한 작가는 뚜렷한 스토리 와 주제를 가지고 작업에 임한다. 반면 민화는 그림이 마다의 특성과 민간에서 그때그때 그리면서 나름대로 작가의 상상력을 불러 넣거나 과장도 하고, 일종의 흥미를 더하도록 장난스런 표현도 서슴지 않았다.

민화는 시간이 지나면 다시 그려 새롭게 바꿀 수 있는 교체용이 대부분이었기 때문이며 이것은 만화의 일회성과도 일맥상통하는 지점이 된다.

### 1. 민화와 만화의 공통점

민화의 자유분방하고 꾸밈없는 색채는 초창기 만화의 생김새와 비슷하다. 이시기에 민화와 만화를 연결해주는 지점의 고리는 소설류의 값싼 이야기책이었다. 유명한 이야기들을 엮은 질 낮은 종이에 울긋불긋 조각하게 인쇄된 소설책들은 이야기의 줄거리와 함께 삽화들도 있었고, 그 삽화들은 민화적인 기법의 변형이 많이 보인다. 이렇듯 민화

속에 나타나 있는 삽화적인 속성과 풍속화적인 이야기의 전개는 만화의 초기 단계처럼 보인다. 이러한 특성의 민화에서 만화적인 표현법의 공통점을 찾아보면 다음과 같다.

첫째, 과장과 생략을 자유롭게 한다. 민화는 은유적이지 않고 직접적으로 표현하는 대중미술이기 때문에 대상을 과장하기를 꺼려하지 않았다. 등신대의 크기를 작위적으로 확대와 축소를 자유롭게 변형하고 불필요한 요소는 생략도 서슴지 않았다.

둘째, 대중적인 생각과 화법(畫法)을 가진다. 민화를 대중들이 선호한 이유는 그들의 생각과 쉬운 화법으로 그린 것에 공감대를 형성했다. 이러한 화법에 정면성과 동시성이 존재하며 선 만화<sup>2)</sup>의 정면성과 말풍선의 순서 등에 의해 동시성이 표현된다.<sup>3)</sup>

셋째, 회화(畵)적인 요소가 강하다. 민화나 만화의 용도에 따라 다르지만 재미있는 그림으로 표현하고자하는 속성이 있다. 민화의 그림은 비전문 화가가 많아 치졸한 필법에 의해 전달하고자 하는 것 이상의 흥미를 가져다주는 요소로 많이 변형된다.

넷째, 이상향의 세계와 판타지적인 세계를 공유한다. 만화는 미래의 세계와 판타지에 대한 작품이 많듯 민화에는 이상향 내지 구복신앙에 의한 미래 지향적인 그림들에서 독창적인 판타지의 세계를 표현한다.

다섯째, 작가마다의 고유한 특성이 묻어난다. 만화와 마찬가지로 소통이 되는 몇 가지 표현의 공

통적인 화법과 내용이 있으나 그림체는 그린 이 마다의 독창성이 표현되어 있다.

민화가 소박한 민간 미술작품이라면 만화 또한 대중 사이에서 나타난 예술형태이다. 이러한 “민화는 우리나라 만화의 전 단계 창작품으로 파악해도 괜찮을 만큼 만화에 가까운 요소를 두루 갖추고 있다.”<sup>4)</sup>

민화의 특성인 원근무시와 다시점, 동시성, 비례 관계 무시, 다중적인 복합성, 구도의 복합성 등도 만화에서 자주 사용되는 기법으로 여러 면에서 공통적인 특성으로 비교되는 점이기도 하다.

## 2. 민화에 나타난 만화기법의 유형분류

민화의 분류는 관점에 따라 그 틀을 달리한다. 조자용(趙子庸)은 사상을 중심으로 수상징화(壽象徵畵), 복상징화(福象徵畵), 벽사상징화(壁邪象徵畵), 교양상징화(教養象徵畵), 민족상징화(民族象徵畵), 내세상징화(來世象徵畵)로 구분하여 민간신앙을 바탕으로 목적별로 주제 분류한 것이다.<sup>5)</sup>

김호연(金鎬然)은 1971년 외형을 기준으로 소재별로 36종목으로 나누고 그 후에 불교화를 포함하여 9가지로 분류하였다. 화조화(花鳥畵), 호랑화(虎狼畵), 동물화(動物畵), 산수화(山水畵), 풍속화(風俗畵), 속신화(俗信畵), 불교화(佛敎畵), 윤리화(論理畵), 장식화(裝飾畵) 등으로 나눈다.

김철순(金哲淳)은 1977년 「공간」지에 꿈의 민화, 사랑의 민화, 믿음의 민화, 진실의 민화, 깨

2) 선(線)만화란 명암이 들어간 만화나 3D의 입체에 대해 단순한 선묘 만화를 지칭한다.

3) 이순구, 한국만화의 공간구성 연구, 공주대 박사학위논문, 2007. pp59-61 패널의 동시성

4) 손상익, 한국만화통사 - 상, 시공사, 1999, p38-39

5) 김철순, 한국민화 논고, 예경출판사, 1991, P136-149

다음의 민화로 양식분류를 시도하고 1978년에는 화조, 산수, 민속, 교화로도 나누어 보았다.<sup>6)</sup>

이우환(李禹煥)은 「이조의 민화」에서 소재별로 화조화(花鳥畫), 산수화(山水畫), 어류화(漁類畫), 풍속화(風俗畫), 수렵도(狩獵圖), 문자도(文字圖), 문방도(文房圖), 사신수도(四神獸圖), 작호도(鵲虎圖), 신상도(神像圖), 샤머니즘화, 십장생도(十長生圖), 지도화(地圖畫), 판화(版畫), 기타로 하였으며 십장생, 사신수, 벽사, 신선 등의 도교적인 것, 세속화된 불교상, 고승상, 사원벽화의 불교적인 것, 무신, 무속, 단군신 등의 샤머니즘적인 것, 문자도, 문방도, 백자동도 등의 유교적인 것, 화조, 산수풍경, 풍속화 등의 일상적인 것 등으로 다시 분류하기도 했다.<sup>7)</sup>

1983년 로버트 모스(Robert Mose)는 왕실화(王室畫), 양반화(兩班畫), 평민화(平民畫), 생활화(生

活畫), 상징동물화(象徵動物畫), 가용종교화(家用宗教畫), 종교화(宗教畫)로<sup>8)</sup> 나누었는데 이는 민화의 사용 계층적인 분류로 볼 수 있다.

야나기 무네요시(柳宗悅)는 문자화(文字畫), 길상도(吉祥圖), 전통적 화제(畫題)의 그림, 정물화, 유,불,도(儒佛道) 삼교에서 비롯한 것 등 소재별로 나누어 분석하였다.

박용숙은 한국화의 정립이라는 명제아래 신화적이고 종교적인 측면에서 전통화 확립을 위한 초보적인 계기로 확인하려고 하였으며, 민화의 유형을 다복주의 즉 범신론적인 경향의 민화(장수, 다산무병, 부부금술, 부귀, 출세를 비는 민간신앙 기초와 사군자 양식을 말함)와 전생(轉生), 또는 재생의 모티브 적인 민화(요행, 기적을 바라는 민간신앙 기초로 부적 류 포함)로 나누었다.<sup>9)</sup>

김미혜는 기능공, 취미화가, 화승(畫僧), 단청공,

분류대상	종 류	표 현 특 징
동물	양,사슴,토끼,말,호랑이,염소, 멧돼지	서툰 화법이 많이 쓰였으나 익살스러운 표정과 동작이 많다. 다양하지만 일정패턴이 나타난다.
과충류/양서류	개구리, 두꺼비, 거북이	우화적인 표현이 많으며 개별 특징을 잘 나타내었다.
곤충	잠자리, 나비, 모기류	사실적인 묘사와 과장적인 표현이 혼재한다.
조류	까치, 꿩, 닭, 학, 기러기, 꿩꼬리, 청둥오리, 할미새, 봉황	소식을 전달하는 매개자의 역할이 많으며 코믹한 상황으로 많이 표현된다.
어류	잉어, 붕어, 메기	입신양명을 나타내며 사실묘사와 해학적묘사가 있다.
갑각류	새우, 게	갑각류의 변형은 매우 독창적인 문양을 만든다.
식물	꽃 종류, 나무, 채소류	꽃과 나무종류의 변형은 매우 다양하여 현대 한국미술경향에 큰 영향을 주며 이 기법들은 자유로운 화법을 만든다.
자연현상	산, 바위, 바람, 나무, 안개	자연현상의 독특한 표현은 문양과 만화화법의 절묘한 만남을 형성한다.
인물	삼국지,계회도,행차도,신선도,스님,농부	인물표현은 자연스런 표정과 과장된 표현이 많으며, 따라서 캐릭터로서의 변형이 가능하다.
기타	집, 건축물, 조형물	독특한 입체주의적인 시각을 지녔으며 서양의 입체주의보다 2세기정도 앞서있다.

표 1 만화화법으로 나타난 민화소재

6) 김철순, 앞의 책.

7) 이우환, 이조의 민화, 열화당, 1979, p22

8) 김철순, 앞의 책, P148

9) 박용숙, 한국화의 세계, 일지사, 1975, P65-66

은둔한 시골선비, 낙오한 화원들처럼 중국의 화론에 영향 받지 않은 이들이 그렸을 것으로 파악했으며, 원시적인 정령숭배와 민족 신앙을 바탕으로 민속 설화적인 내용의 상징물로서 표명하고 있고, 고도로 추상화되고 관념적인 기하학적 양식으로 구분했다.<sup>10)</sup>

이러한 분류<sup>11)</sup>는 민화의 쓰임새와 그린 대상 등에 관점을 두고 분류한 것이지만 이 논고에서는 만화의 화법의 특성과 비슷한 유형과 활용할 수 있는 범위로 한정해 <표1>에 근거하여 분류하였다.

### 1) 민화화법 캐릭터

동물과 식물, 파충류와 곤충, 그리고 사람의 모습에 이르기까지 많은 유형의 캐릭터들이 숨어있는 것이 민화이다. 대부분 회화적인 모습으로 등장하는 이 대상들은 전통회화의 정형성과는 다르게 살며시 미소를 머금게 한다. 본질을 벗어나지 않고 변형된 대상들은 정통적인 화법을 벗어나지만 오히려 이러한 치기어린 묘사는 원근과 환영(幻影)에 의한 사실묘사와는 다른 의미를 준다. 다분히 기호적 아이콘에 접근하며 분명한 의도가 전달되는 과정에서 열심히 묘사하던 그 어느 양식과 패턴보다 확실한 대상으로 한눈에 들어오는 효과를 지닌다. 민화의 화법은 환영에 의한 입체적 묘사기법도 포함하지만 몇 개의 선으로 지칭되는 단순명료한 화법을 그 특성으로 중요시한다. 이 점에서 생각하면 민화 속에 나오는 많은 대상들은 강한 색채와 더

불어 사실보다는 개체의 특성을 먼저 전달하고자 하였던 많은 무명작가의 다양한 전달 방법에서 표현의 풍요로움을 느낄 수 있다.

<그림1>을 보면 과장과 보인 느낌대로 아무 거리낌 없이 그려진 것을 볼 수 있다. 엉거주춤하게 걷는 두꺼비의 능청스런 자세와 얼굴, 코믹하게 웃는 모습의 개구리는 엉덩이와 뒷다리는 풍만하다. 등을 구부려 미소 지으며 구애를 펼치는 모습의 물고기는 두툽한 입술에 눈이 간다. 거친 깃털의 꿩 한 쌍의 표현력은 오밀조밀하다. 파도문양의 비늘로 덮인 유선형 물고기, 휘둥그런 눈을 가진 봉황을 닮은 닭 등을 비롯하여 모양은 변형되었지만 그 특성들이 고스란히 되살아난 그림들이다. 인간의 시각에서 확인된 특징이거나 개체의 성격을 드러내는 민화의 이러한 그림들은 현대의 만화와 디자인에서 만들어내는 캐릭터의 성숙된 세련미를 엿볼 수 있다.



그림 1 두꺼비, 개구리, 물고기, 꿩, 닭(민화부분도)

10) 김미혜, 한국화 개념설정을 위한 한국민화의 분석, 공간, 1973 P40-47

11) 이순구, 한국민화의 구도에 관한 연구, 한남대 대학원, 1993, pp10-11



그림 2 꿩, 까치 공작, 봉황, 학, 물새(민화 부분도)

또한 자유 분방하고 점묘기법의 다양한 모습으로 나타난 조류의 캐릭터들이 있다. 철화무늬 기법을 응용하여 그린 깃털과 색채, 이중으로 꺾인 새의 목 표현, 스프링처럼 튀어나온 까치의 눈과 교묘히 붙어있는 나뭇가지와 새의 다리, 성격이 과격해 보이는 새의 공격과 도망치듯 뒤를 살피는 동물그림에서 긴박감이 묻어나온다. 화려한 깃털을 가진 공작은 유연하고 힘이 있으며, 점묘기법과 파상무늬의 깃털 표현으로 꿩 한 쌍의 화려함을 순박하게 그려냈다. 교묘하게 목을 끈 모양의 학은 절묘한 입체과적인 동작으로 소나무사이를 날고 있으며, 연밥위에 구불구불한 발가락으로 앉아있

는 물새의 둥근 눈은 먹이에 대한 집중력과 주변을 주시하는 두 가지 동작으로 읽혀진다. 건필의 선과 파묵법에 의한 원색의 채색에 의해 봉황은 그 품새가 더욱 강하게 보이고 화려한 깃털과 천리안이라는 눈표현은 매서우며 물고기 비늘 같은 몸의 문양은 아름다움 그 이상이다.<그림2>

개구쟁이의 심술이 가득해 보이는 물고기 표정 또한 흥미를 더한다. 몽툰한 주둥이에서 날카로운 느껴지지 않으며 입과 눈 주위에 그어진 반원형의 선들은 스마일의 기호를 연상하게 하여 부드러운 표정으로 만들어 놓았다.<그림3>



그림 3 잉어그림

## 2) 회화(畵畫)화

전통그림의 세련미는 경직된 느낌을 주지만 민화의 과장과 생략 미는 한층 회화하는 능력을 지녔다. 또한 ‘동시적 표현법’<sup>12)</sup>은 한 화면에 일시점으로 본 모습이 아닌 다시점의 특성을 드러낸다. 이런 결과 호랑이의 얼굴은 더욱 해학적이며 독특한 특성이 나타나는데 두상만 아니라 몸 전체에도 이런 기법이 사용되었다.

<그림4>는 무섭고도 능름한 숲의 제왕 호랑이가 우리민족에게는 얼마나 회화적인 얼굴을 하고 나타났는가는 민화를 다시 알리게 된 큰 요소로 작용할 정도로 그 의미가 크며 다양하다. 전래적으로 ‘꽃감한테 패배한’ 호랑이지만 그 표정을 그리는데 이들의 마음과 취향에 따라 위엄성보다는 코믹

12) 김영학,<민화>,대원사,2002. “동시적 표시에 의한 표현”이라 소개됨.

하게, 때로는 술 취한 것 같은 모습으로 그렸다.



그러나 예로부터 산신의 수호자였던 호랑이의 두 눈을 정면으로 볼 수는 없었을 것이며 실생활에 있어서 공포의 대상이기도 했다. 때문에 이글거리는 광채의 눈을 빙글빙글 돌아가는 모습으로 그렸을 가능성도 생각할 수 있다. 호랑이의 상

징성은 커다랗고 광채가 나는 눈과 날카로운 이빨이 민간 화가에 의해 형식이 갖추어진 도상을 옮길 때마다 각자 취득한 기법에 의해 그려졌으므로 가끔 엉뚱한 기법으로 웃음을 자아내게 된 현상으로 보인다. 따라서 무서움보다 해학적인 웃는 표정의 호랑이가 탄생한 것이다. 호랑이 그림은 동작도 다양하다. 엉성하게 서있거나 엉거주춤 앉아있으며 때로는 목단

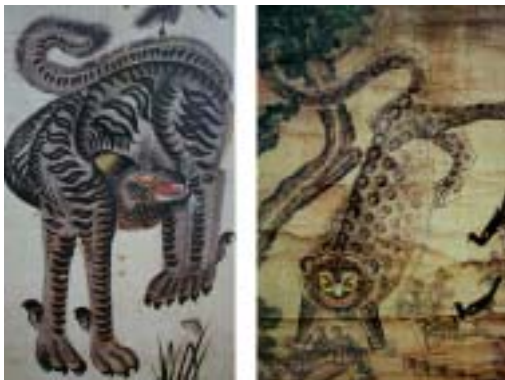


그림 5 호랑이 그림

화분 뒤에 몸을 숨기고 있다. 때로는 물구나무서듯 거꾸로 서있거나 장작을 쌓아놓은 듯 다리와 몸체가 하나로 결합되고 그 사이 머리 부분이 붙어있는 그림도 있다.<그림5>

호랑이뿐만 아니라 화조영모도(花鳥翎毛圖)에 보이는 많은 꽃을 소재로 한 화조도에서 꽃과 함께 의중계 노니는 한 쌍의 새를 소재로 한 그림에서 흥미로운 표현이 많다. 매화, 동백, 진달래, 개나리, 오동나무, 소나무, 버드나무, 메꽃, 해당화 등과 봉황, 원앙, 공작, 학, 제비, 참새, 까치 등을 물이나 바위와 함께 그려 주로 병풍으로 재구성되었다. 이 그림들의 사이사이에서 대중작가의 치기어린 기법에 다정한 눈길이 간다.<그림6>



또한 작약, 모란, 월계, 수선, 옥잠화, 난초, 들국화에 나비나 메뚜기, 꿀벌 등을 그린 초충도(草蟲圖)

그림 6 토끼(민화 부분도)에서는 꽃들과 함께 등장한 바위가 때로는 동물형상의 괴석도와 함께 등장하기도 한다. 사슴, 토끼, 호랑이, 말, 소 등을 산수 속에 표현한 영모도에서는 눈을 동그랗게 뜬 토끼는 입 꼬리가 눈 쪽으로 당겨져 웃는 표정을 만들었다. 이 표정은 하나의 양식인 것처럼 여러 그림에서 발견된다. 놀란 사슴의 눈, 입체적으로 비틀어진 호랑이 얼굴 등은 희화화의 전형이라 볼 수 있다.

### 3) 이야기구성

민화에서 이야기 전개에 의한 그림은 대부분 병풍형식을 빌어 함축적으로 나타나며 이것은 만화



그림 7 삼국지(민화 부분도)

의 칸 분할과 같은 속성을 지닌다. 풍속도(風俗圖)와 고사도(故事圖)에서 주로 나타나는 형식이 이야기 구성에 의한 그림이다. 이야기가 구성된 풍속도에서는 벼를 찌거나 농사를 짓는 모습을 그린 경직도(耕織圖)와, 태어나서 출세하고 죽을 때까지의 일생을 그린 평생도(平生圖), 사냥하는 장면을 그린 수렵도(狩獵圖), 일상생활의 장면과 같은 사철의 풍속을 그린 세시풍속도(歲時風俗圖) 등이 있다. 또 옛이야기를 그린 고사도에서는 고사와 민화(民話), 소설 등의 내용을 표현한 그림으로, 교화(教化)를 목적으로 제작되기도 하였다. 예를 들면 공민왕과 노국공주의 이야기를 담은 열락도(悅樂圖)를 비롯하여 제갈량을 세 번 찾아가는 삼고초려도(三顧草廬圖), 상산사호도(商山四皓圖), 그리고 「삼국지」 <그림7>, 「구운몽(九雲夢)」과 판소리에 나오는 토끼와 거북 이야기 그림, 「심청전」, 「춘향전」 등이 있다. 병풍의 한쪽 한쪽은 만화의 칸 나누기와 같은 형식을 취한다. 한 쪽에서 나타

나는 내용은 위에서 아래로, 동양의 읽기 방식인 오른쪽에서 왼쪽방향으로 이야기가 진행된다. 이렇듯 이야기 그림은 전체 내려오는 이야기나 삼국지 등을 좋아하는 민중을 위해 민화적인 발상으로 구성한 것이다. 이곳에는 등장인물들의 캐릭터가 성격에 맞추어 또렷하게 표현되어있어 그림만 보아도 내용을 익히 짐작할 수 있도록 그려졌다. 또한 도교, 불교, 유교에 관련하여 나타나는 무속화나 신선도가 있다.

신선들의 세계는 세월을 낚으며 심신수련의 장이었다. 나무꾼은 길을 잃어 그들의 세계에 갔다가 ‘대추 세알 받아’먹고 ‘도끼자루 썩는 줄’모르고 바둑 두는 광경을 지켜보다 삼백년이 지난 뒤에 속세에 내려오는 이야기도 있다. 이러한 극적인 민간 이야기를 민화는 만화적인 기법으로 잘 서술해 놓았다. 등장인물들의 특성이 과장되어 나타나며 현



그림 8 신선들의 바둑두기,,우의화 부분도



대적인 감각으로 생각해도 뒤쳐지지 않을 캐릭터의 표정들이 살아있다. 동물들의 이야기 우의화(寓意畵)에도 토끼의 표정과 거북의 표정에서 그 특성과 내용이 매우 흥미 있게 표현되어 있다.<그림8>

민중에게 교훈을 주기위해 만든 오류행실도와 경작도 등은 목판화로 제작된 서적의 삽화이지만 그 기법이 현대의 고도로 발달된 만화와 기본기법과 흡사하다. 이는 중국의 <개자원화전><sup>13)</sup>의 영향으로 보이지만 다양한 기법들이 포함되어있어 연구의 필요성이 강조된다.

#### 4) 풍경에 나타난 만화적 요소

동양의 풍경화는 신비롭다. 원근을 사용하지 않는 방법에서 나타나는 등축법(等軸法)적인 표현뿐 아니라 금강산도에서 보이는 입체주의적인 표현방법은 독창적이다.

건물, 가구류, 책 등에서 사용된 등축법은 실제의 선이라는 개념에 의한 것이므로 사물을 정확히 묘사하려는 작가의 잠재의식을 반영하였다. 때문에 작가의 개별성이 들어난 좋은 예이다. 이 방법은 금강산도와 같은 실측 산수도에 반영되었으며 이곳에 그려진 석탑과 건물들은 독특한 입체주의적인 성격을 띠고 있다. 이러한 화법은 실제풍경을 뛰어넘어 관념의 풍경은 실제보다 더 극대화 시키는 현실을 가상하게 한다. 이 효과는 사이사이 배치된 인물들에 의해 구석구석 재미를 주며 실경(實景)과 같은 작용을 한다. 또한 산수 주변에 때

로 앉아있는 백로, 줄을 이어 나는 새들은 추상과



그림 9 다양한 사수화(민화 부분도)

구상이 만나며 자연스러운 풍경을 자아낸다.<그림9>

민화 속에는 이러한 풍경을 주제로 산, 바위, 나무, 구름, 바람 등 독특하고 구체적인 모습으로 그려져 있다. 그러나 원근이나 대소(大小) 크기의 순서는 작가의 필요에 따라 주관적으로 그려나가거나 포지티브와 네거티브가 자연스레 교차한다. 또한 구름, 나무, 바람 등의 기호적인 표현에 이르러 만화적인 화법은 극대에 이르게 된다.

#### 5) 사건사고에 관한 그림들

민화의 분류에는 연구자마다 다소차이는 있지만 대동소이하다. 그중 산수에 포함된 금강산도나 관동팔경의 그림에는 사건 사고를 넘지시 담아놓은 그림이 있다. 예를 들면 암벽 등반에 관한 것으로

13) 중국 청나라 초 왕개(王概),왕시(王蓍),왕열(王昉) 삼형제가 편찬한 화보(1679~1701) 산수, 사군자, 화훼, 초충 등을 그리는 초본. 남화의 본보기. 3권 17집



그림 10 암벽등반, 추락(민화 부분도)

아주 높은 망루에 누각에 선비차림의 한 사람은 그곳에 먼저 도착해 있고 여인들은 암벽을 타고 등반하고 있다. 높은 벼랑위의 누각(樓閣)의 설정과 기묘하게 비틀어진 지붕과 암벽의 계단을 타고 올라가는 두 여인의 설정은 그 발상이 신기(神技)에 가깝다.

또 다른 그림에서는 한 사나이가 수천 길의 낭떠러지로 추락하고 있다. 이 그림의 윗부분에는 남녀 두 명이 떨어지는 사나이의 모습을 보고 안타까워하는 현상이 보인다. 절벽위에서 순식간에 벌어진 사건은 묘한 인간관계의 여운을 불러일으킨다. 이러한 그림은 민화작가의 순발력과 상상력의 발로이며, 또는 치기어린 재미를 부여한 결과이다.<그림10>

6) 기타 여러 상황의 표현

조선시대 당시 중국의 이야기책은 다른 그림에도 많은 영향을 끼치는 역할을 하였으며 급기야 중국인들이 민화에 등장하는 사례가 있다. 특히 사냥그림에서는 중국의 사신들이 사냥을 즐기는 상황을 그렸으며 이 호랑이 사냥모습은 인물의 모습을 제외하고 고구려 벽화가 연상되어 낯설지 않다. 두발과 복장으로 보아 중국인이 확실하며 이들의 등장은 중국문물을 일부 선호하던 사상이 드러나 보인다. 이 그림에서는 호랑이를 잡아 어깨에 메고 가는 모습과 잠시 앉아 쉬고 있는 장면에 어딘지 모르게 당대의 국력의 쇠약함이 반영된 듯 보인다. 그러나 인물들의 표정은 매우 표정이 살아있어 실재감을 더해준다.<그림11>



그림 11 호랑이 사냥(민화 부분도)

민화의 또 다른 독자적인 그림은 문자도이다. 문자그림은 교육적 의미를 더하는데 글자 안에 전해 내려오는 다양한 교훈을 전개해 그린 그림이다.<그림12>

이러한 유형은 큰 글씨 안에 그것을 뜻하는 이야기가 담겨있으며 큰 글씨의 뜻을 풀어 그림을



그림 12 문자(효제)도 (부분도)

그려 넣음으로써 글자모양 속에 칸 만화기법을 연상하게 한다. 뿐만 아니라 글씨 안에 등장하는 인물의 캐릭터가 생생히 그 성격을 다하고 있어 정확히 그 뜻을 전달하는 좋은 예라할 수 있다. 또한 민화의 군데군데 보이는 간략화 된 인물이나 동물들의 표현이 현대민화의 등장인물이나 캐릭터를 연상하게 한다.

<그림13>은 19세기말의 8폭 병풍 중 한 폭의 그림이다. 이 병풍 그림은 다른 민화의 강한 색채와 달리 담채화 방식으로 처리하였다.

현대작품의 기법을 생각해 하는 이 그림의 소재는 호랑이와 까치인데 나무와 호랑이가 겹쳐있고 이것으로 인해 지극히 평면적이며 화면 가득히 늘어놓은 구도는 추상성의 경쾌함까지 엿보이는 작품이다. 민화의 특성인 자율적 창의성이 잘 나타났으며 작가의 개방적인 해석과 자유 분명한 표현을 읽을 수 있다. 화면 중앙으로 나무가 S자형으로 위치하고 있어 동적이다. 나무 뒤에 배치한 호랑이는 왼쪽으로 치우쳐 있으나 꼬리로 인해 중심을 잡은 듯 화면상단 중앙으로 치켜져 있다. 나무 줄기는 소나무의 꺾질표현이 번짐에 의한 무늬를 그려 넣



그림 13 까치와 호랑이 민화

어 독특한 조형을 이루며 잎과 열매는 오동나무를 닮아있으며 그 기법이 자유스럽다. 호랑이는 소나무 줄기에 눌린 어색한 위치이지만 소나무와 어울리며 색안경을 끼고 있어 작가의 다채로운 상상력이 돋보인다. 나무에 앉아있는 까치는 어린이의 발상에 의한 치기적인 해학으로 그려져 있으며 한 마리는 거꾸로 앉아 있다. 나무의 얼룩무늬와 호랑이 무늬가 조화를 이루며 이런 무늬는 화면아래 울룩불룩 쌓여진 돌무더기와 연계를 이루고 있다. 얼은 색채의 번짐을 이용해 형태를 만든 후 세련치 못한 선으로 외곽을 그렸으며 호랑이 털은 점묘적인 표현으로 처리했다. 이 작품은 담담함 가운데 위트와 해학이 있으며 색채를 두세 가지로 절제해 사용하여 다른 민화에 비해 안정감과 경쾌함이 느껴진다. 이러한 표현방식은 현대미술의 여러 기법이 망라된 느낌을 지울 수 없다.

### Ⅲ. 나가기

이 연구는 전통적으로 민중과 민생에 의해 사용

되고 발전되어온 순수한 미의식을 바탕으로 그려진 만화에서 창의적인 발상과 소재의 다양성, 그리고 소박함과 순수함, 단순화와 추상적인 표현 등의 현대 만화의 기법과 캐릭터를 추출해 내고자하는 바람을 연구 제시하였다.

만화가 현대에 새롭게 평가되는 것은 현대인들과 미의식이 동일해서가 아니다. 그것은 고향을 향수하듯 내재적 관심의 발로에서 시작하여 현대의 세련된 미의식보다 어설피고 치졸한 듯 그려진 무기교의 기교에서 매력을 느끼는 것이다.

고대로부터 전승된 모티브가 전달되었고 애니메이션과 샤머니즘에서 출발한 민간신앙과 깊은 관계가 있다. 따라서 미의식보다는 행사용으로 형식미만 갖춘 것들도 있어 그 용도가 다양하게 쓰였다는 것을 알 수 있으며 민간의 정신에 기저를 두고 있다. 이것은 만화의 형성과 발전과정과도 일맥상통한다. 즉 만화는 만화의 과장과 생략, 풍자와 시사성, 대중적인 취향, 회화적 요소, 이상향과 판타지와 같은 여러 측면에서 공통적인 면이 있다.

또한 만화에서 보이는 다시점과 등축도법의 그림들, 치졸한 듯 강렬한 색채, 빠른 선이나 미숙한 듯이 보이는 무기교의 선묘에서 나오는 기법들은 명맥이 끊어졌던 대중그림의 정서를 그대로 반영했다고 할 수 있다. 한국만화 초창기의 그림들은 이러한 명맥을 유지하여 붓으로 그려진 만평들과 소설류의 삽화, 또는 목판본 등에 나타난다. 그러나 일본화풍의 만화를 받아들임에 따라 대부분의 캐릭터나 화법은 만화화법<sup>14)</sup>이라는 비슷한 성향을 띠고 있다.

만화는 조선시대의 특수성에서 나온 민족의 정서가 잘 드러난 그림임에 분명하고 현재도 많은 교훈적인 미학의 제반사항을 내포하고 있어 도외시했던 정신 기저를 새롭게 발견하고 유지시킬 수 있는 충분한 양식이라고 확신하지만 이 모두를 만화화법에 도입할 수는 없다. 하지만 독자적인 만화화법의 개발에 참고할 수 있는 계기를 시도할 만한 가치는 충분하다. 그 요인을 살펴보면

첫째, 만화의 속성과 양식 속에 나타나는 형상은 우리에게 알려진 십장생이나 호랑이 캐릭터 외에 많은 동물들의 해학적인 표정과 동작, 그리고 과격적인 기법들은 우리만의 차별화된 화법을 개발할 수 있는 중요한 자료가 된다.

둘째, 회화화의 요인은 대상을 세련되지 못하게 그린 그림에서 나타나는 치졸성은 오히려 웃음을 자아내게 하고 민중들의 소박함처럼 우리에게 다가온다. 이러한 편안하고 시각적으로 뚜렷하게 다가오는 기법은 원초적이지만 재래적인 전통을 현대만화로 끌어낼 수 있는 소재가 다양하게 포함되어 있다.

셋째, 이야기구성 그림은 언어만 없을 뿐 만화 형식을 그대로 표현한 것이다. 원색적인 색채와 입체주의적인 인물 묘사는 독창적인 표정들을 하고 있어 그림체 연구에 중요한 자료로 평가된다.

넷째, 만화의 풍경에 나타난 만화적 요소는 상상을 초월한다. 네거티브형식의 선묘와 색채로 그린 산, 하늘, 구름, 나무와 물결무늬, 바위 등 수없이 많은 기법에 의해 표현된 것에서 극대적인 만화표현법을 볼 수 있다.

다섯째, 치기어린 장난으로 그린 것 같은 착각이 드는 재미있게 그려놓은 사건이나 기묘한 풍경

14) 여기서 일반적으로 만화화법은 선묘로 그린 얇은 느낌의 그림체나 눈이 큰 순정만화, 그리고 아동용을 지칭한다.

속의 행사장면은 민화표현에서 만화적 상상력의 극치를 이룬다. 그림의 곳곳을 살펴보면 한편의 짧은 만화를 보는 듯한 착각에 빠진다. 그 외 다양하고 자유분방한 그림체와 형식이 있으나 이 논문에서는 다섯 가지의 분류로 나누었다. 이 분류는 민화에서 만화화법으로 가장 적합하게 보이는 대표성만을 분류한 것이다. 이러한 민화와 만화의 1차적인 학문적 접근은 두 영역의 연계에 의한 결합, 그리고 다양한 모색에 의한 정신적인 가치나 기법의 방법에서 새롭게 시도해볼 가능성은 매우 많다.

현재 그러지는 만화화법의 습성은 아무래도 일본의 영향이 가장 많이 남아있다. 물론 글로벌시대에 습득과 변형, 발전은 중요한 일이지만 면면히 내려오던 전통적인 화법에도 주목할 일이다. 이것은 글로벌 시대에 폄하되지 않은 한국적인 독창성을 창출하는 일이 될 것이기 때문이다. 따라서 민화의 다양한 기법에서 현대적인 화법으로 개발하여 만화의 다양한 화법과 접목을 시도할 가치가 있다.

## 참 고 문 헌

김영학, 「민화」, 대원사, 1994.  
 김호연, 「한국의 민화」, 열화당, 1976.  
 김철순, 「한국의 미⑧민화」, 중앙일보사, 1978.

노자이세이킨, 「중국길상도안」, 연영섭, 안영길 옮김, 도서출판 예경, 1992.  
 박용숙, 「한국미술의 기원」, 예경, 1990.  
 원동석, 「우리민화의 미학과 현대적 조명」, 미술세계, 1988.  
 이우환, 「이조의 민화」, 열화당, 1979.  
 손상익, 「한국만화 통사-상」, 시공사, 1999.  
 신명직, 「모던뽀이 경성을 거닐다」, 현실문화연구, 2004.  
 임두빈, 「한국의 민화1-5」, 서문당, 1993.  
 조용진, 「동양화 읽는 법」, 집문당, 1989.  
 허 균, 「전통미술의 소재와 상징」, 교보문고, 1991.  
 김미혜, 한국화 개념설정을 위한 한국민화의 분석, 공간, 1973, 1  
 김철수, 민화의 회화사적 의미연구, 계명대 대학원, 1988.  
 박난경, 조선시대 민화에 나타난 한국인의 미의식, 홍익대 대학원, 1989.  
 변인숙, 조선조 민화의 조형성 연구, 동아대 대학원, 1990.  
 이순구, 한국민화의 구도에 관한 연구, 한남대 대학원, 1993.  
 이순구, 한국만화의 공간구성연구, 공주대대학원 박사, 2007  
 이재경, 민화의 미술사적 위치와 의의, 홍익대 대학원, 1988.  
 「계간미술」 창간호, 중앙일보, 1980.

## ADSTRACT

### A study of the Cartoonish Element in Folk Painting

Yi, Soon-Gu

The discussion on folk painting (minwha) has been continued till recent in various ways. MinWha is applied by painting artists and also utilized as a basic material of design. These are the attempts approved by the viewpoint of the 'Korean beauty'. In saying so, minwha symbolizes for typical types of Korean painting, and is articulated as an aspect of forgotten spirit. However, despite the fact of Minwha's frequent application, and its evident originality, it remains only the thread of the existence. Although minwha has a lot of commonalities and similarities with the characteristics of cartooning, a decisive attempt of cartooning is hardly shown through. Therefore, this paper is aim to classify creative paintings by the distinctive features of minwha, such as exaggeration and abridgment, sarcasm and current affair aspect, common technique of art drawing, caricatured element, expression of an ideal world, various techniques from artist's different comprehension, etcetera and to make opportunity to constructively apply these features in cartoons. The types of minwha are mostly classified by the contents of the painting. However, since the purpose of this thesis is to find caricatured aspects in minwha, it will be largely classified by the elements of animal, plant, human, insect species, finny tribe, feathered tribe, and nature phenomenon. This classification takes advantage of accessibility to understand the characterization of the object, and leads to take a positive approach.

Key Word : Folk painting(MinWha), caricatural, character, art of drawing cartoons,

이순구  
대전시립미술관 학예연구실  
(305-150)대전광역시 서구 만년동396  
Tel : 042-602-3255  
yisoongu@its.daejeon.kr