

# 한국 俗畫(民畫)에 표현된 식물의 상징성에 관한 연구

길금선\* · 김재식\*\*

\*전북대학교 대학원 조경학과 · \*\*전북대학교 조경학과

## A Study on Plant Symbolism Expressed in Korean Sokhwa (Folk Painting)

Gil, Geum-Sun\* · Kim, Jae-Sik\*\*

\*Graduate School of Landscape Architecture, Chonbuk University

\*\*Dept. of Landscape Architecture, Chonbuk University

### ABSTRACT

The results of tracking the symbolism of plants in the introduction factors of Sokhwa(folk painting) are as the following.

1. The term Sokhwa(俗畫) is not only a type of painting with a strong local customs, but also carries a symbolic meaning and was discovered in “Donggukisanggukjip” of Lee, Gyu-Bo(1268 ~ 1241) in the Goryo era as well as the various usage in the “Sok Dongmunseon” in the early Chosun era, “Sasukjaejip” of Gang, Hee-mang(1424 ~ 1483), “Ilseongrok(1786)” in the late Chosun era, “Jajeo(自著)” of Yoo, Han-joon(1732 ~ 1811), and “Ojuyeonmunjangjeonsango(五洲衍文長箋散稿)” of Lee, Gyu-gyung(1788 ~ ?). Especially, according to the Jebyungjoksokhwa allegation <題屏簇俗畫辯證說> in the Seohwa of the Insa Edition of Ojuyeonmunjangjeonsango, there is a record that the “people called them Sokhwa.”
2. Contemporarily, the Korean Sokhwa underwent the prehistoric age that primitively reflected the natural perspective on agricultural culture, the period of Three States that expressed the philosophy of the eternal spirits and reflected the view on the universe in colored pictures, the Goryo Era that religiously expressed the abstract shapes and supernatural patterns in spacein symbolism, and the Chosun Era that established the traditional Korean identity of natural perspective, aesthetic values and symbolism in a complex integration in the popular culture over time.
3. The materials that were analyzed in 1,009 pieces of Korean Sokhwa showed 35 species of plants, 37 species of animals, 6 types of natural objects and other 5 types with a total of 83 types.
4. The shape aesthetics according to the aesthetic analysis of the plants in Sokhwa reflect the primitive world view of Yin/yang and the Five Elements in the peony paintings and dynamic refinement and biological harmonies in the maehwado; the composition aesthetics show complex multi-perspective composition with a strong noteworthiness in the bookshelf paintings, a strong contrast of colors with reverse perspective drawing in the battlefield paintings, and the symmetric beauty of simple orderly patterns in nature and artificial objects with straight and oblique lines are shown in the leisurely reading paintings. In terms of color aesthetics, the five colors of directions - east, west, south, north and the center - or the five basic colors - red, blue, yellow, white and black - are often utilized in ritual or religious manners or symbolically substitute the relative relationships with natural laws.
5. The introduction methods in the Korean Sokhwa exceed the simple imitation of the natural shapes and have been sublimated to the symbolism that is related to nature based on the colloquial artistic characteristics with the suspicion of the essence in the universe. Therefore, the symbolism of the plants and animals in the Korean Sokhwais is a symbolic recognition system, not a scientific recognition system with a free and unique expression with a complex interaction among religious, philosophical, ecological and ideological aspects, as a identity of the group culture of Koreans where the past and the future coexist in the present. This is why the Koran Sokhwa or the folk paintings can be called a cultural identity and can also be interpreted as a natural and folk meaningful scenic factor that has naturally integrated

† Corresponding Author : Kim, Jae-Sik, Dept. of Landscape Architecture, Chonbuk National University, Jeonju 561-756, Korea.  
Phone : +82-63-270-2596, E-mail : jskim@ecowe.co.kr

into our cultural lifestyle. However, the Sokhwa(folk paintings) that had been closely related to our lifestyle drastically lost its meaning and emotions through the transitions over time. As the living lifestyle predominantly became the apartment culture and in the historical situations where the confusion of the identity has deepened, the aesthetic and the symbolic values of the Sokhwa folk paintings have the appropriateness to be transmitted as the symbolic assets that protect our spiritual affluence and establish our identity.

*Key Words : Sokhwa(Folk Paintings), Natural Perspective, Identity, Symbol, Symbolism*

## 국문초록

속화(俗畫 또는 民畫) 속의 도입요소를 대상으로 식물의 상징성을 추적한 연구결과는 다음과 같다.

1. 우리 민족의 토속성 짙은 그림이자 상징적 의미를 담고 있는 ‘속화(俗畫)’라는 용어는 고려시대 이규보(1268~1241)의 ‘동국이상국집’에서 발견할 수 있고, 그리고 조선시대 초기의 ‘속 동문선’과 강희맹(1424~1483)의 ‘사속재집’, 조선시대 후기의 ‘일성록(1786)’, 유한준(1732~1811)의 ‘자저(自著)’, 이규경(1788~?)의 ‘오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)’ 등에서 다양하게 추적할 수 있다. 특히, 이규경의 ‘오주연문장전산고’ 인사편 서화(書畫)의 제병족 속화변증설에 의하면 “민간에서 속화라고 불렀다”라는 기록이 발견된다.

2. 시대사적으로 한국의 속화는 농경문화의 자연관을 원초적으로 반영한 선사시대를 거쳐, 우주관을 반영하고 영혼불멸의 사상을 채색화 형태로 표현한 삼국시대, 추상적인 도형과 초자연적인 무늬를 공간 속에 상징화시켜 종교적으로 표현한 고려시대, 그리고 자연관, 심미적 가치, 상징성 등이 복합적으로 작용되어 대중화되고 한국 고유의 정체성으로 자리매김한 조선시대 등 시계열적 변화과정을 추적할 수 있다.

3. 한국의 속화 1,009점을 대상으로 분석한 소재는 식물요소 35종, 동물요소 37종, 자연요소 6종, 기타요소 5종 등 총 83종이 출현하고 있다.

4. 속화에 표현된 식물 요소의 미학적 분석에 따른 형태미의 경우 모란도는 음양오행의 원초적 세계관을, 매화도는 역동적인 운치와 생태적인 조화원리를, 구도미의 경우 책가도는 복합 다시점 구도이면서도 강한 주목성을, 병화도는 역원근법에 의한 색의 강한 대비를, 독서여가도는 직선과 사선을 이용하여 자연과 인공요소의 질서정연한 균제미를 담백하게 표현하고 있다. 한편 색채미의 경우 오방색(東, 西, 南, 北, 中央) 또는 오채색(赤, 靑, 黃, 白, 黑色)의 경우 주술적 또는 종교적으로 활용하거나 자연법칙과의 상관관계를 상징적으로 대입시키고 있다.

5. 한국 속화에 등장하는 각 요소들의 도입방식은 단순한 자연계 형태 모방을 뛰어 넘어 우주 내에 존재하는 본질의 의경을 통해 회화적 예술성을 바탕으로 자연관과 접목된 ‘상징성’으로 승화시켰다. 즉, 한국의 속화에서 추적할 수 있는 동·식물의 ‘상징성’은 종교적, 사상적, 생태적, 철학적 측면이 복합적으로 작용되어 자유 분방하면서도 독특한 표현으로 과학적 인식체계가 아닌 상징적 인식체계로, 현재 속에 과거와 미래가 공존하는 우리 민족의 집단적 문화 정체성으로 나타났다. 따라서 한국의 속화(또는 민화)는 우리 민족의 문화적 정체성이라 할 수 있으며, 우리 민족의 생활문화 속에 자연스럽게 배어든 자연관이자 토속성 짙은 의미경관요소로 해석할 수 있는 것이다. 그러나 우리 민족의 생활문화 속에 뿌리 깊게 배어 있었던 속화는 시대적 변천과정을 거쳐 그 의미와 감정이 현격히 퇴색되었다. 오늘날 주거생활이 아파트문화로 전이되고 가치관의 혼돈이 심화되는 시대적 상황 속에서 속화가 갖는 미학적, 상징적 가치는 정신적 풍요를 건전하게 지켜주는 상징 자산으로 전승되어 우리의 정체성으로 자리매김해야 하는 당위성을 갖는다고 하겠다.

주제어 : 속화(민화), 자연관, 정체성, 상징, 상징성

## I. 서론

### 1. 연구의 배경 및 목적

‘우리 것’의 세계관은 우리 조상들의 정신과 그 정신에 깃들 어 있는 자연관으로 해석된다고도 볼 수가 있다. 곧 ‘우리 것’을 제대로 알고 지켜나가는데 있다고 할 수 있겠다.

연구배경은 ‘민화’라고 명명한 야나기 무네요시(柳宗祝, 1889~1961)은 “조선의 국민 중에는 이 분야를 연구한 사람이 없었고,

단 한편의 민화서적도 간행되지 않았다. 또 동양 곳곳에는 아직도 미개척의 민화가 수없이 묻혔으리라고 짐작한다. 그 중에서도 가장 주목을 끄는 것은 조선의 민화이다.”라고 하였다.

이러한 의미를 갖는 민화를 대상으로 전개한 본 연구의 목적은 우리 민중의 가장 기본적인 일상생활에서의 일생을 마음의 그림으로 표현해 낸 민화를 회화의 한 장르로써 뿐만이 아니라 우리 선대에 민족과 호흡을 같이 했던 전통과 문화의 산물로서, 회화의 한 장르로 그칠 것이 아니라, 그 정체성을 구명하고 전통공간에서 도출시킬 수 있는 사유에 가치를 두고자 하였다. 그러기 위해서는 첫째, 민화의 의미와 개념을 확실하게 하고, 둘째, 시대적인 특성을 살펴 상징성의 형성적 배경을 찾고자 하였으며, 셋째, 우리 민족이 일상생활에서 의식적으로 표현된 각 요소를 추적하여 각각 그 ‘상징’을 분석 고찰하였다. 즉, 민화라고 하는 장르가 전통공간의 가시적 형태를 벗어나 정신적 사유 체계를 바탕으로 한 구성요소로 올바르게 해석되어 현대에 활용될 수 있도록 단서를 제공하고자 하는데, 본 연구의 목적을 두고자 한다.

## 2. 연구의 범위 및 방법

연구 범위는 선사시대의 생활과 풍습의 흔적을 살펴 볼 수 있는 신석기의 토기, 청동기 시대의 암각화, 삼국시대의 고분벽화, 고려시대의 수월관음도, 시대적으로 꽃피우고 생활 속에 정착되어 가장 많이 성행했던 조선시대 후기의 민화까지를 집약하였다.

연구방법은 전체적인 접근방법으로는 회화적 해석에 N. Hartman의 방법을 근거로 하여, 세부적으로는 김재식(1997)의 의미론적 분석을 참고로 하였다.

### 1) 자료수집

자료 수집은 그림의 중복을 피하여 ① 이영수의 새천년 한국의 민화 大사전(1, 2, 3, 4권)에 수록된 533점, ② 윤열수의 Korean Art Book(2000)에 수록된 243점, ③ 志和池昭一郎·龜倉雄策의 李朝の民畫 上권(1982)에 수록된 233점 등 총 1,009점을 수집하여 조사 대상으로 하였고, 기타 관련 자료들을 추가하여 제시하였다.

### 2) 자료분석

자료 분석은 1차 분석으로 상징성 요소들의 추적을 위해 대분류는 4개 요소(식물요소, 동물요소, 자연경관요소, 기타요소)로 나누어 분석하였고, 2차 분석으로 각 요소와 개체들의 출현 빈도를 바탕으로 연구목적에 부합되도록 각 요소들의 상징을 의미론적으로 분석하여 ‘상징성’을 도출시켰다.

## II. 이론적 고찰

### 1. 민화(民畫)의 개념

야나기 무네요시가 1929년 3월 교토에서 열린 민예품전람회에서 오오츠에와 같은 민예적 그림을 지칭하기 위해 ‘민화’라는 용어를 사용했고, 그 개념은 1937년 2월 일본의 월간지 『공예』의 ‘공예적 회화’라는 글에서 “민중 속에서 태어나고, 민중에 의해 그려지고, 민중에 의해 유통되는 그림을 민화라고 하자”에 근거하여 민예의 범주로 발생시켰다(홍선표, 2006). 한편, 그가 타계하기 2년 전인 1959년 8월 『민예』지에 기고한 ‘불가사의한 조선민화’란 글을 통해 민화의 범주를 “창의성보다 실용성이 강조되고, 똑같은 것을 몇 장씩 반복해서 그리며, 생활공간 장식을 주목적으로 하는 민족적인 미와 상징성을 지니고 있는 그림이다(반갑다 우리민화 전시도록, 2005)”라고 언급하기도 하였다. 그러나 조선의 이규경(李圭景, 1788~?)은 1800년대 초기에 편찬한 ‘오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)’ 제병족속화변증설(題屏族俗畫辨證說)에서 민간의 병풍과 족자에 그려진 그림을 속화(俗畫)라고 명명한 바 있다(鄭炳模, 1993).

### 2. 속화(俗畫)의 개념

‘속화’라고 명명한 이규경의 ‘오주연문장전산고’, 인사편(人事篇) 기예류(技藝類) 서화(書畫)의 제병족속화변증설 내용을 살펴보면, 민간에서 속화라 불렀으며, 그림에는 뜻이 있는 법인데 속화를 그리는 자들은 그 뜻도 모르고 그린다(我之間閭巷屏簇、壁上所黏俗畫。雖是例套。亦有其義。而畫者不解故事)고 하였다.

한편, 속화의 사전적 의미를 살펴보면, 속화는 속되거나 저속한 그림. 또는 북한어로 ‘풍속도’의 의미를 지닌다.

속(俗)의 풀이를 보면, 俗(풍속 속)은 ㉠ 풍속(風俗), 관습(慣習), ㉡ 속인(俗人), ㉢ 범속하다(凡俗--: 평범하고 속되다), ㉣ 평범하다(平凡--), 심상하다(尋常--), 흔하다, ㉤ 대중적이다(大衆的--), 통속적이다(通俗的--), ㉥ 저급하다(低級--), 품위가 없다 등 여러 의미를 지니고 있다.

그렇다면 우리의 그림을 우리 민족이 속되거나 저속한 그림으로 해석하여야 하였을까하는 화두를 던진다. 속화는 속(俗)의 풀이에서 민화의 개념 즉, 민중 속에 태어나고 민중을 위하여 그려지고 민중에 의해서 구입되는 그림이며, 또한 민화의 범주를 창의성보다 실용성이 강조되고 똑같은 것을 몇 장씩 반복해서 그리며 생활공간 장식을 주목적으로 하는 민족적인 미와 상징성을 지니고 있는 그림으로 이를 모두 포함하고 있다. 그리고 민화가 가장 성행한 시기는 조선 후기로 볼 수 있는데, 이 시기는 이규경이 편찬한 오주연문장전산고 제병족속화변증설에서 ‘속화’라고 명명한 내용과도 일치한 시기임을 알 수가 있다. 그러면 왜? 속화라는 용어는 사라지고 민화라는 용어를 사용하였을까? 민화의 ‘명명’ 시기는 일제 강점기 이후이다. 즉, 일제 강점기 이후 무의식적으로 민화라는 용어를 받아들여 사용하였던 것이다.

그러나 우리나라는 고려시대로부터 조선 초기를 거쳐 조선 후기에 이르기까지 속화라는 용어가 보편적으로 활용되고 이어져 왔음을 여러 기록에서 추적할 수 있다. 대표적인 사례로 동국이상국집 3권의 紛紛俗畫渾掃空(분분한 속화는 온통 없애 버렸네), 속 동문선 4권의 世上俗畫亦無數(세상에 속화들은 무수하여도) 등을 들 수 있다.

이처럼 속화의 용례는 여러 문헌에서 추적되는데, 일제강점기 때 야나기 무네요시에 의해 민화로 명명이 변용되면서 오늘에 이르고 있다고 판단된다. 결과적으로 속화는 야나기 무네요시가 명명한 민화의 개념을 포함하고 있음은 물론 고려시대를 거쳐 조선시대 후기까지 면면히 이어온 '민속(民俗)'의 그림이라 할 수 있다. 그렇다면 민화는 속화의 범주로 보아야 하는 것이 마땅하다고 판단된다.

그동안 일제강점기에 일본인에 의해 명명된 '민화'라고 하는 '명명'의 문제 제기가 전혀 없었던 것은 아니다. 일부 논자들의 노력으로 다른 '명명'도 나오긴 하였으나, 유명무실한 채 민화로 계속 사용하여 왔다. 이렇게 민화의 '명명'은 논자들의 논거에도 아랑곳하지 않고 '우리 것'인 양 우리의 삶 속에 무의식적으로 젖어, 부담 없이 '화(和)'되어 버린 현상이다. 이러한 변질된 용례 사례는 현행 문화재보호법 시행규칙 제42조 일반동산문화재의 범위에서 중분류 항목에 민화(대분류: 전통회화, 소분류: 민화, 문자도 등)가 포함되어 있는 것에서도 확인되는 바이다.

3. 속화의 시대적 특성

인간은 원초적으로 마음의 염원에서 무언가 표시를 하고 이어져 왔으리라는 확신 하에 전통과 문화의 터가 되는 속화의 시작점을 확실하게 짚어갈 필요성이 있다고 판단된다.

1) 선사시대(先史時代)

그림 1의 신석기시대 빗살무늬와 덧무늬 토기는 선조들의 농경생활과 밀접한 관계 속에서 빚어졌음을 알 수 있는데, 점, 선, 면 그리고 기하학적 무늬 등 속화로서의 상징성이 표현된 원초적인 상징의 근원으로 파악된다. 한편, 그림 2의 울주 천전리 반구대 암각화(청동기시대)에서 보여지는 것처럼 동식물과 추상화된 인물상 등 특별한 꾸밈없이 간단한 점과 선만으로 동심원과 사냥장면 등의 다양한 형태를 만들어 생활풍습과 같은



그림 1. 신석기시대 토기

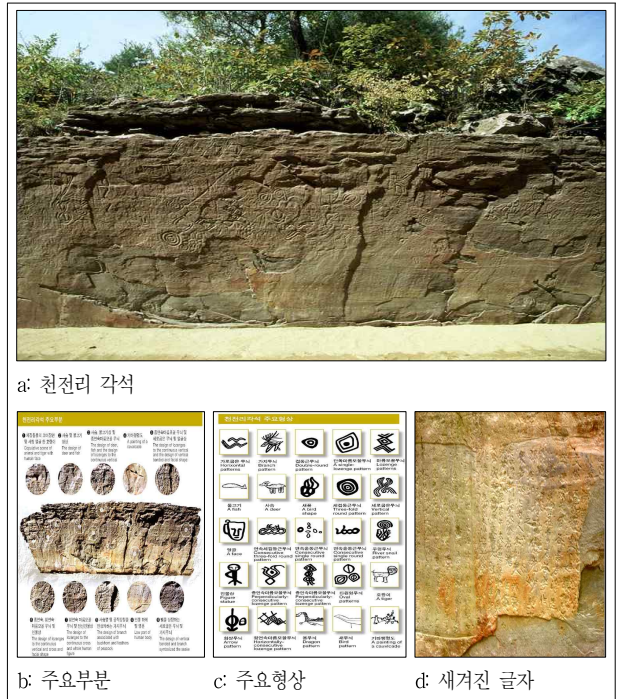


그림 2. 울주 천전리각석, 국보 제147호



그림 3. 반구대 암각화, 국보 제285호



그림 4. 청동의기(靑銅儀器)

사실적 묘사는 물론 태양숭배, 풍년기원, 자연관, 신복적(神福的) 소망 등 상징성을 다양하게 표현하고 있기도 하다.

2) 삼국시대(三國時代)

그림 5, 6은 고구려시대에 조성된 집안의 고분벽화 사례이다. 이 고분벽화 사례에서는 용을 탄 신선, 태양신의 상징인 삼족오 등 죽은 자의 영혼이 머무르기를 원하는 이상향을 구현해낸 상징적인 채색 표현이 구체적으로 나타난다. 특히, 삼국시대 고분벽화는 사후세계와 연계되는 계세(繼世)적 성격이 강한 생활풍속 위주의 벽화로 이어지면서, 귀족층의 주택에 그려지기도 하였으며, 더러는 담 벽이나 병풍, 종이에 그려져 벽장이나 문짝 등에도 붙여졌을 것으로 판단된다.



그림 5. 집안 고구려 고분벽화 오회분 4호묘



그림 6. 집안 고구려 고분벽화 오회분 5호묘



그림 9. 장례행렬도, 조선초, 2005년 2월 5일 사적 제459호 지정

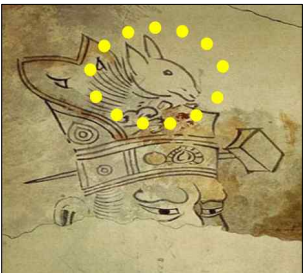


그림 7. 수락암동1호분



그림 8. 수월관음도



그림 10. 단원 김홍도, 조선시대, 박병래 소장

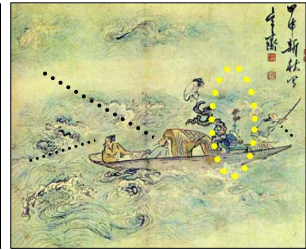


그림 11. 벚놀이(船遊), 심사정, 1764 조선시대, 손세기 소장

### 3) 고려시대(高麗時代)

그림 7은 고려시대에 조성된 수락암동 석실고분의 12지신상 중 토끼를 표현한 것이다. 즉, 소식(蘇軾)의 “화죽필선득성죽어흥중(畫竹必先成竹於胸中: 대를 그리기 전에 먼저 가슴속에 대를 얻어야 한다.)” 의미처럼 우리 민족은 그림을 표현할 때 먼저 그 뜻과 참모습을 표현하고자 했던 것이다. 그림 8은 고려시대 제작된 수월관음도 사례로서 선재동자가 관음보살을 찾아가 불교의 도를 구하는 모습을 표현한 것이다. 특히, 감로수를 상징하는 정병에 담긴 버드나무에서 종교적 의미를 부여하고자 하였던 우리 선조들의 예술혼은 ‘상징’이란 실존 가치에 당위성을 실는다고 하겠다.

### 4) 조선시대(朝鮮時代)

그림 9는 조선 초기의 장례행렬도 고분벽화 사례이다. 벽화에는 대나무와 매화 등 세한삼우가 그려져 있는데, 충절의 상징성을 표출하고 있다. 한편, 그림 10은 김홍도의 고사도 그림인데, 파초와 영지 등을 그려 기사희생의 상징성을 강하게 보여주고 있다. 그리고 그림 11은 심사정의 그림 벚놀이 장면인데, 소용돌이치는 바다 위의 배 한 척, 기울어진 꽃병 등을 표현하여 흔들리지 않는 선비정신을 상징화 하고 있다. 이처럼 우리의 전통공간은 의미를 부여한 상징성이 강하게 나타나고, 소재의 화폭에서도 의미경관 요소들이 다양하게 대입되어 감상적 형태로 이어지는 전환점을 보여주고 있다.

속화가 가장 성행한 시기는 조선 후기인데, 이때는 새로운 화풍수용에도 적극적인 시대로 회화의 전성기를 이루게 된다. 특히, 조선 후기(17세기 이후) 양대 전란(임진왜란, 병자호란) 후 사회가 안정되고 회복되길 바라면서, 서민들의 삶이 화복해지길 원하는 의미에서 더욱 수요가 많아졌고, 일반백성들에게

다가와 생활주변에서 접할 수 있는 소재를 선택하여 상징적으로 표현한 것이다.

이러한 맥락으로 볼 때 속화에 표현된 동식물 소재들의 상징성은 다른 세계의 회화법이 아닌 우리 민족만이 느낄 수 있는 예술관이자 자연관으로 해석될 수 있다. 특히, 도입된 요소 자체의 표현에 있어 눈에 보이는 사물의 묘사를 넘어 민중의 진실한 미의식과 가치관을 반영한 민중의 그림을 속화로 보아야 할 것임에 틀림이 없다.

## III. 속화에 표현된 상징성 분석

예술은 상징적 언어(Cassirer), 그리고 예술이 나타내는 상징은 정감적인 반응(Emotional Response)이 아니고 통찰(Insight)이다(랭거, S. Langer). 이렇게 상징의 본질은 현상계로부터 본질을 통찰하려는 정신의 능력에 의한 것이며, 자연의 단순한 모방이 아닌 우주 내에 존재하는 만물의 의경을 우주집중의 자연을 통해 상징적으로 표현한 내용물이라고 사료된다. 그렇다면, 예술의 판단 기준은 범주적 양식의 구분보다는 가장 절실한 체험과 진정한 생활감정의 감각과 인식한 대상 본성의 원리에까지 접근하여 나타내는 정신활동의 생명력으로 나타난다고 보는데, 여기서 정신활동의 생명력은 속화에 나타난 각 요소에서 들여다 볼 수 있겠다. 이 요소들을 논하기에 앞서 ‘본다’고 하는 행위는 ‘그린다’는 행위로 옮겨가면서 회화적 표현양식인 “상징”으로 결정된다는 것으로 판단된다. 그래서 속화를 “본다”는 것은 시대와 사회적 상황의 그 어느 집단의 정신적 내면의 세계이기 때문에 그 집단의 정신성의 뿌리를 살펴볼 수 있는 자료가 된다는 것이다.

1. 미학적 분석

1) 형태미

속화의 조사 분석에서 나타나는 형태미는 평면적으로 되풀이되는 현상으로 두드러지게 나타난다.

그림 12, 13, 14에서 표출되는 ‘모란도’의 형태미에서 표출되는 의미는 평면적인 처리와 대응하는 감각적인 무게가 서로 대칭을 이루는데, 이는 가장 기본적으로 기초적인 균제미를 취하고 있다는 점이다. 속화의 평면성은 되풀이 과정의 화면처리로 모란이 지니고 있는 상징성의 부각을 감지하게 되는데, 이는 동일한 형을 수없이 반복하면서도 똑같은 그림이 없으며, 형식에 구애되지 않는 자유로운 표현은 이성적이고 합리적으로 표현할 수 없는 부분까지도 상징적 유형으로서 사물의 실재를 파악함을 의미한다고 볼 수 있기 때문이다.

한편, 홍만선(洪萬選, 1643~1715)의 산림경제에서 다음과 같은 내용이 발견된다.

“분매(盆梅), 매화는 운치와 격조가 높은 고로 횡사수소와 노지추양을 진귀한 것으로 친다. 그 연한 가지가 곧게 자란 것을 일러 기조라고 하나 이른바 운치와 격 없는 법이다(盆梅, 梅以韻勝以格高, 故以橫斜疏瘦與老枝奇怪者爲貴, 其抽嫩枝直上者, 謂之氣條, 書所謂韻與格矣)”(山林經濟 2권 梅편).

또한, 임원십육지(林園十六志)에서 ‘삽저조와 절지조’의 내용을 보면 아무 어려움 없이 자라는 직선보다는 모진 풍파를 겪으면서 옆으로 뻗어 내리면서 풍기는 매화의 깊은 격조를 높이 평가하는 강한 상징성의 미학으로 판단되며, 횡사수소(橫斜瘦疎)와 노지추양(老枝醜樣)은 매화의 형태를 읽어주는데, 이는 선(線)의 역동감과 운치 있는 미학으로 판단되었다. 결과적으로 형태는 생태적인 조화로 강한 상징성을 나타내고 있다.

2) 구도미

속화에서 분석되는 구도미는 주로 역원근법, 복합다시점, 나열 등의 기법으로 표현되고 있다. 이러한 사례는 그림 16, 17, 18과 같이 책가도나 병화도에서 나타난다. 이러한 구도미와 관련하여 이능화(李能和, 1668~1945)에 의하면 공술(工術)의 발달은 지탈천조(至奪天造), 즉 공과 술의 발달은 인간이 하늘의 원리를 교묘하게 빼어낸 결과라는 것이다. 따라서 인간이 주체가 되어 자연물을 소재로 이용해 자연의 미(美)를 인위적으로 재 표현함으로써 활(活) 명(命)의 세계를 추구한다는 것으로 위의 내용을 뒷받침하고 있다.

그림 19는 정선의 그림 독서여가도인데, 선비가 추구했던 참된 이치는 책에서 뿐만 아니라 꽃 한 송이, 풀 한 포기에도 소중하게 여겼음을 보여주고 있다. 겸재의 작품 중에서 드물게도 색채가 많이 들어간 이 그림은 공부를 잠시 쉬고 뒷마루에 나와 앉아 화분의 꽃을 감상하고 있는 한가로운 정경인데, 질서와 긴장감이 감돈다. 기하학적인 사선과 수직선으로 그림의 기본 구성을 삼았고, 그림의 주제 격인 인물과 화분 그리고 향나무는 부드러운 곡선으로 처리해 균형을 꾀하고 있다. 즉, 긴장과 이완이 조화를 갖추고 있는 구도인 것이다.

이러한 구도미는 수목 식재 배치법의 활용에도 영향을 준 것으로 판단되며, 이와 같은 현상은 그 시대의 자연에 의탁한 우리 민족의 인생관을 바탕으로 정신적 가치가 중요하게 인식된 격물치지의 증거물로 제시코자 하였음을 유추할 수 있다. 한편, 식물의 배치법과 감상하는 모습을 기록한 문헌인 『성소부부고(惺所覆部藁)』에서는 “차를 마시고 보는 것이 상(上)이요, 이야기하며 보는 것이 다음이요, 술을 놓고 보는 것이 하



그림 12. 모란병풍, 온양박물관 소장

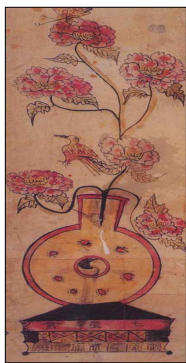


그림 13. 모란병풍, 온양박물관 소장



그림 14. 모란병풍, 정해석 소장

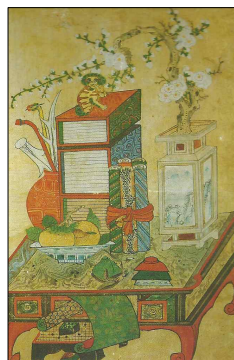


그림 15. 책가도, 홍익대학교박물관 소장



그림 16. 책가도, 홍익대학교 박물관 소장



그림 17. 병화도, 부산

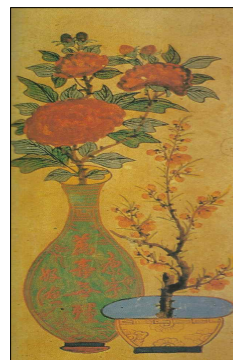


그림 18. 병화도, 부산



그림 19. 독서여가도, 정선

(下)이다”라고 언급하고 있다.

이렇게 구도미에서는 자연에 대한 상징적 존재 의미를 더욱 부각시키고 있으며, 사물을 보는 사람의 눈을 한자리에 고정시키지 않은 것은 보이는 현상의 재현이 아닌 내재된 본질의 참된 모습을 찾고자 하는 정신으로 보여 지기 때문이다. 이는 심상의 상징적 표현과 더불어 부담 없는 시선집중의 강한 주목성을 갖게 되며, 사물이 갖고 있는 상징적 의미에 더 무게를 둔 상징성의 구도라 할 수 있다.

3) 색채미

우리나라 속화의 가장 뚜렷한 시각적 특성은 색이라고 하는 점이다. 그림 20의 사례에서는 꽃, 잎, 줄기 등 서로 다르게 표현된 요소들은 결코 단조롭지 않으며, 하나하나 생동감을 갖고 있다. 이러한 생동감은 외부로 발산시키는 모습으로 받아들여 지는데, 이는 곧 속화의 특성인 인간의 발산적인 표현 욕구를 스스로 없이 드러냄으로써 각 요소끼리의 가장 단순한 관계의 범위 내에서 최대한의 자유와 생명을 구가하고 있는 힘의 발산으로 받아들여진다는 것이다.



그림 20. 민화(915~148)



그림 21. 민화(917~150)

즉, 속화는 사람의 마음속에서 언제나 살아있는 것을 도출시키는 대상인 것이다. 이렇게 우리 민족은 색을 사용할 때에도 색에 의미와 상징성을 강하게 부여했다는 사실로 나타나고 있다. 그림 21은 색채 자체의 미(美)보다 오행에 따른 오방색을 주로 사용해 주술적, 종교적 의미를 부여하여 강한 상징적 성격을 표현했는데, 이는 표 1에서 보는 바와 같이 변화와 상징적 색채의 미감을 살려 강렬한 원색들과 대비효과를 통해 평면적이고, 장식적으로 화려한 색채효과를 나타냈다.

이러한 상징성에 의미를 둔 속화는 논리적이고 과학적인 서구의 색채인식과 무관하며, 우리만의 독창적인 보색과 대비색을 적극적으로 활용하여 주관적인 마음과 정신의 그림으로서 뚜렷한 속화의 특징을 살려 희노애락(喜怒哀樂)에 활용하였다는 점이다. 즉, 속화의 색은 우리 민족의 사회 문화적 환경 속에 오색을 중심으로 전개되었다고 볼 수가 있다는 사실이다.

2. 식물요소 분석

속화에 표현된 소재들을 분석하여 대분류, 중분류, 소분류로 유형화 시킨 결과는 표 2와 같다.

1) 식물요소(植物要素)의 빈도

유형화시킨 결과를 바탕으로 출현 소재를 분석한 결과, 그림 22에서 식물요소는 35종, 동물요소는 37종, 자연요소는 6종, 기타요소는 5종으로 총 83종이 출현하였다. 출현된 종들은 인간이 살아가는데 더불어 함께하는 요소물들이며, 이들은 또한

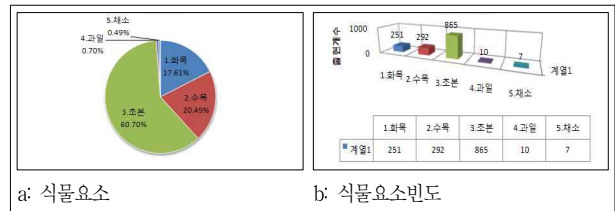


그림 22. 식물요소의 빈도

표 1. 음양오행과 자연법칙과의 상관관계

오방색	방위	계절	오행	풍수	인체	맛	오음	기능(작용)	오륜
청	동	춘	목	청룡	간장	시다	角	土를 이김	인
백	서	추	금	백호	허파	맵다	商	木을 파괴	의
적	남	하	화	주작	심장	쓰다	致	金을 끄	예
흑	북	동	수	현무	콩팥	짜다	羽	火를 끄	지
황	중앙	6月	토	中	이자	달다	宮	水를 흡수	신

표 2. 속화의 분류

대분류	식물요소	중분류	소분류	
			초본(기타 초본 추가)	수목(기타 수목 추가)
대분류	식물요소	목본	초본(기타 초본 추가)	연밥, 국화, 금잔화, 들국화, 코스모스, 패랭이, 난초, 도라지, 나리, 맨드라미, 영지, 파초, 죽순, 창포, 익새, 조, 연 (17종)
			수목(기타 수목 추가)	소나무, 대나무, 오동나무, 버드나무 (4종)
		과일(기타 과일 추가)	화목(기타 화목 추가)	모란, 석류, 배, 매화, 복숭아, 목련, 단풍, 진달래 (8종)
		채소(기타 채소)	과일(기타 과일 추가)	포도, 감 (2종)
			채소(기타 채소)	참외, 가지, 수박, 딸기 (4종)

속화에서는 예술을 통한 인간화에 필요불가결한 요소로 자리매김한 증거이기도 하다. 이렇게 표현된 각 요소들의 상징은 단순히 보여주는 그림이 아니라 ‘우리 것’으로 사유하여 활용할 수 있는 ‘상징성’으로 중요한 단서가 제공된다.

특히, 식물요소는 다양한 변화, 표정, 모습을 가진 생명체로서 전통공간에 사유할 수 있는 다면적인 조화를 필요로 하는 요소이다.

## 2) 식물요소의 상징성

그림 23의 사례는 오늘날 전통공간의 절화의 공간장식과 구도에 영향을 주었고, 그 당시의 문화상을 보여주고 있다. 또, 앞의 모란을 담은 두 개의 화병을 보면, 모란을 가득 담은 상태로 아마도 노부부의 평안과 부귀를 상징하는 표현물로 판단된다. 여기서 ‘평안’은 ‘평안하십시오’라는 기원이 담긴 상징으로 표현되는데, 여기서 병(瓶-ping)은 평(平-ping)과 동음이의어로 발음이 같으면 서로 교체하여 사용할 수 있는 가차(假借)원리에 의하여 ‘평안(平安)’을 의미하게 된다. 이러한 가차(假借)원리는 속화에서 보이고 있다는 사실이다. 또한 대중적인 활용으로 ‘부귀’를 상징한 의미로 공간장식에 활용되었으며, 이미 이때의 모란 상징은 감상을 뛰어넘어 장식적으로도 활용되었다는 사실이다. 이렇게 속화는 한 개인의 독창물이 아니라 대중적인 상징물로 활용되었음을 확인시켜주고 있기도 하지만, 오늘날 전통공간에 활용할 수 있는 상징성을 담은 공간장식에도 영향을 주었다는 것으로 주목되는 부분이다.

그림 24는 백학도이다. 백학과 백로는 같이 보는데, 백로는 길을 뜻하는 로(路)자와 독음이 같고, 연밥, 즉 ‘연과(蓮果)’는 ‘연이어 과거에 급제한다’는 의미를 지니는 ‘연과(蓮科)’와 독음이 같아 일로연과(一路蓮科)라 하여 한 번에 과거에 급제하라는 소망이 담긴 그림이 된다.

그림 25는 감모여재도이다. 이는 밖에서 들어오는 잡귀와 부정을 막아 제의공간을 정화하고 신성화하기 위한 것으로 지붕 위에 노송과 양쪽에 화병에 꽃을 꽂아 대칭적인 모습을 보여주고 있다. 또 소나무는 예로부터 십장생의 하나로 장수(長壽)를 나타냈으며, 비바람·눈보라의 역경 속에서 푸른 모습을 간직하고 있어 곳곳한 절개와 의지를 나타내는 세한삼우라 하였다.

그림 26은 매화도이다. 출처는 어느 가정집의 벽에서 나온 ‘속

지’인데, 이 ‘속지’는 여러 가지를 유추해 볼 수 있는 자료로서 제시한다. 곧, 속화는 때로는 방마다 벽지로 사용하였다는 점과, 다른 하나는 매화를 너나 할 것 없이 사랑해서 곁에 두고 생활화 하였다는 점이다. 이는 관념을 두고 실용화 하였다는 증거물이기도 하다. 그 외에 공통적으로 속화에 표현된 식물요소의 ‘상징성’은 다양한 배경을 안고 나타났으나, 생태적인 배경에서 가장 많은 상징성이 도출되었다.

## IV. 결론

본 연구는 한국 속화에 표현된 식물의 상징성을 추적한 연구 성과로서 첫째, 민화로 일반화되어 사용되는 명칭의 규명과 함께 우리 민족의 일상생활문화에서 밀접하게 작용하고 있는 속화의 ‘정체성’을 도출하고, 둘째, 속화에 표현된 ‘상징성’을 분석, 고찰하여 자연관과 사상관으로 표출되는 형성 배경을 추적하며, 셋째, 시각적 아름다움을 뛰어 넘어 의미를 부여하는 정신적 즐거움을 생생하게 표현한 속화의 정체성 발굴을 통하여, 넷째, 일상생활문화의 가시적 형태미 추구는 물론 정신적 사유체제로 승화시킨 구성요소를 해석, 규명하여 건전하게 전승할 수 있는 단서를 제공코자 하였다. 특히, 본 연구는 속화의 이론을 정립하거나 체계화하려는 것이 아니고, 속화가 전통공간에서 다양하게 활용되었던 경물요소의 상징적 실체라는 측면에서 중요성을 부각시키고자 하였다. 이런 점에서 본 연구가 기존 민화 연구와의 차별성을 지니고 있다고 할 수 있으며, 속화 들여다보기를 통하여 우리 민족 고유의 사유론과 정체성을 추출코자 한다.

한국의 생활문화 속에 문화적 정체성으로 자리매김하고 있는 속화의 도입요소를 대상으로 식물의 상징성을 추적한 연구 결과는 다음과 같다.

1. ‘민화(民畵, 민중의 그림)’라는 용어는 1929년 일본인 야나기 무네요시에 의해 처음으로 사용되어 오늘날까지 특별한 반론 없이 활용되고 있다. 그러나 우리 민족의 토속성 짙은 그림이자 상징적 의미를 담고 있는 ‘속화(또는 俗畵)’라는 용어는 고려시대 이규보(1268~1241)의 ‘동국이상국집’에서 발견할 수 있고, 조선시대 초기의 ‘동문선’ 그리고 강희맹(1424~1483)의 ‘사속제집’, 조선시대 후기의 ‘일성록(1786)’, 유한준(1732~1811)

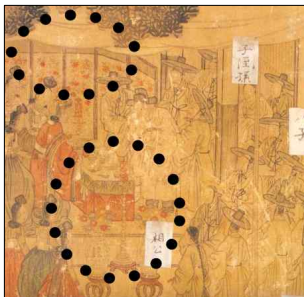


그림 23. 모당 홍이상평생도, 김홍도(1781), 국립중앙박물관소장

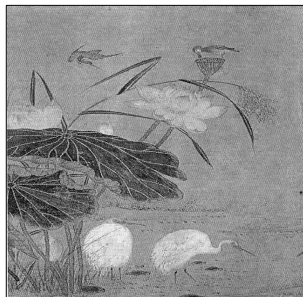


그림 24. 백학도, 지본채색, 55x32cm, 부산

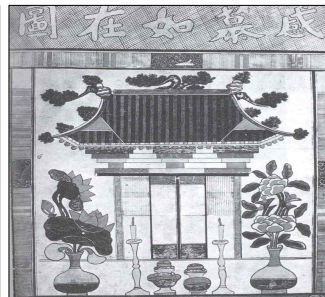


그림 25. 감모여재도, 조선시대, 한국민속관소장



그림 26. 매화도, 40x32cm, 전주



의 '자저(自著)', 이규경(1788~?)의 '오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)' 등에서 다양하게 추적할 수 있다. 특히, 이규경의 '오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)' 인사편 서화의 <題屏簇俗畵辯證說>에 의하면 "민간에서 속화라고 불렀다"라는 기록이 발견된다.

이러한 관점에서 볼 때 '민화'라고 하는 용어가 일제 강점기 때 일본인에 의해 작위적으로 만들어져 그 동안 무비판적으로 활용되고 있는바, 우리 민족의 고유 용어라 할 수 있는 '속화'로 명칭을 변경하여 사용함으로써 문화 주권과 정체성을 되찾아야 하는 당위성 논리를 갖는다.

2. 시대사적으로 속화는 선사시대부터 삼국시대, 고려, 조선시대 그리고 오늘에 이르기까지 민초들의 생활문화 속에 깊숙이 작용되어 전승되고 있는데, 시각적 아름다움을 뛰어넘어 의미를 부여하고 사상을 내포하는 형이상학적 상징성을 생생하게 표현하고 있다. 즉, 농경문화의 자연관을 원초적으로 반영한 선사시대를 거쳐, 우주관을 반영하고 영혼불멸의 사상을 채색화 형태로 표현한 삼국시대, 추상적인 도형과 초자연적인 무늬를 공간 속에 상징화 시켜 종교적으로 표현한 고려시대, 그리고 자연관, 심미적 가치, 상징성 등이 복합적으로 작용되어 대중화되고 고유의 정체성으로 자리매김한 조선시대 등 시계열적 변화과정을 추적할 수 있다.

3. 속화 1,009점을 대상으로 분석한 소재는 식물요소 35종, 동물요소 37종, 자연요소 6종, 기타 요소 5종 등 총 83종이 출현하고 있다. 이들을 빈도 분석한 결과, 식물요소는 초본류의 경우 ① 모란(12.43%), ② 연(4.68%), ③ 영지(1.64%), ④ 국화(1.43%), ⑤ 파초(0.56%), ⑥ 나리(0.38%), ⑦ 갈대(0.28%)와 죽순(0.28%) 등의 순이었고, 목본류의 경우 ① 소나무(4.43%), ② 매화(2.97%), ③ 대나무(2.03%), ④ 석류(1.50%), ⑤ 오동나무(1.47%), ⑥ 버드나무(0.87%), ⑦ 복숭아(0.7%), ⑧ 목련(0.66%), ⑨ 배나무(0.52%), ⑩ 단풍나무(0.28%) 등의 순이었으며, 과목으로는 포도(0.28%)가 많이 출현하였다.

4. 속화에 표현된 식물 요소의 미학적 분석에 따른 형태미의 경우 모란도는 음양오행의 원초적 세계관을, 매화도는 역동적인 운치와 생태적인 조화원리를, 까치와 호랑이도 등은 행복과 평안을 기원하는 주술적 가치를 반영하고 있다. 구도미의 경우 책가도는 복합 다시점 구도이면서도 강한 주목성을, 병화도는 역원근법에 의한 색의 강한 대비를, 독서여가도는 직선과 사선을 이용하여 자연과 인공요소의 질서정연한 균제미를 담백하게 표현하고 있다. 한편, 색채미의 경우 오방위(東, 西, 南, 北, 中央) 또는 오채색(赤, 靑, 黃, 白, 黑色)의 경우 주술적 또는 종교적으로 활용하거나 자연법칙과의 상관관계를 상징적으로 대입하고 있다.

5. 속화에 표현된 주요 식물의 상징성을 추적해 보면 식물요소의 경우 모란은 부귀영화와 국태민안을, 연꽃은 과거급제와 군자의 삶을, 국화는 장수무병과 은자의 삶을, 파초는 기사회생을, 갈대는 평강과 안녕을, 난초는 군자와 기품을 상징화 하고 있다. 한편, 소나무는 장수와 충절을, 대나무는 태평성대와 군

자의 삶을, 오동나무는 국태민안을, 버드나무는 장원급제와 생명을, 매화는 지조와 고고한 삶을, 석류는 다복과 다남을, 복숭아는 자손번창과 장수 등을 상징하고 있다.

6. 속화에 등장하는 요소들의 도입방식은 단순한 자연계 형태 모방을 뛰어 넘어 우주 내에 존재하는 본질의 의경을 통해 회화적 예술성을 바탕으로 자연관과 접목된 '상징성'으로 승화시켰다. 즉, 속화에서 추적할 수 있는 식물의 '상징성'은 종교적, 사상적, 생태적, 철학적 측면이 복합적으로 작용되어 자유 분방하면서도 독특한 표현으로 과학적 인식체계가 아닌 상징적 인식체계로, 현재 속에 과거와 미래가 공존하는 문화예술 정체성으로 나타난다. 따라서 한국의 속화는 문화적 정체성이라 할 수 있으며, 우리 민족의 생활문화 속에 자연스럽게 배어든 자연관이자 토속성 짙은 의미경관요소로 해석된다.

그러나 우리 민족의 생활문화 속에 뿌리 깊게 배어있었던 속화는 시대적 변천과정을 거쳐 의미와 감정이 현격히 퇴색되었다. 오늘날 주거생활이 아파트문화로 전이되고 가치관의 혼돈이 심화되는 시대적 상황 속에서 속화가 갖는 미학적, 상징적 가치는 정신적 풍요를 건전하게 지켜주는 상징 자산으로 전승되어 문화 정체성으로 자리매김해야 하는 당위성을 갖는다.

## 인용문헌

1. 古文眞寶後集 <卷五>.
2. 고유섭(1963). 조선 고대미술의 특색과 그 전승문제. 한국미술사 미술논정. 통문관. p.4.
3. 구정선(2004). 조선민화의 꽃그림연구. 홍익대학교 대학원 석사학위논문. p.11.
4. 김부식 찬, 최호 역. 삼국사기 1. 흥신문화사. p.297.
5. 김재식(1997). 조계산 선암사의 탁자 및 공간구성에 관한 연구. 서울시립대학교 대학원 박사학위논문.
6. 반갑다 우리민화 전시도록(2005). p.224.
7. 산림경제 2권 梅편.
8. 신용개, 김진, 남근(1518). 속 동문선. 제4권. (七言古詩).
9. 야나기 무네요시(1937). 工藝의 繪畵.
10. 유한준(1783). 自著.
11. 윤열수(2000). Korean Art Book. 예경.
12. 이규보(1241). 동국이상국집. 국역3권. pp.17-18.
13. 이규경(1788~?). 오주연문장전산고 만물편 : [1341]封爵樹木鳥獸 辨證說.
14. 이능화(1668~1945). 조선불교통사.
15. 이영수(2002). 세천년 한국의 민화 大사전. 1, 2, 3, 4권. 한일출판사.
16. 이익(18세기). 성호사설. 卷 30. 時文門. 古今文章. 번역문은 국역 성호사설. pp.407-408.
17. 일성록(1786).
18. 정병모(1993). 通俗主義의 克服-朝鮮後期 風俗畵論. 美術史學研究 pp.33-35.
19. 장봉윤(1986). 민화의 감상 교육적 가치에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문. p.2.
20. 전원배(1995). 세계의 사상. 미학(주). 유훈문화사. p.4.
21. 한국건축역사학회(2003). 한국건축사연구2: 이론과 쟁점. p.192.
22. 허버트트리트, 박용숙 역(1988). 예술의 의미. 문예출판사. pp.89-90.
23. 홍선표(2006). 치장과 액막이 그림: 미술사의 정립과 확산 1. 사회평론. p.488.
24. 志和池昭一郎·龜倉雄策(1982). 李朝の民畵 上권.

원고접수: 2011년 5월 4일

최종수정본 접수: 2011년 5월 25일

3인 익명 심사필, 1인 영문 abstract 교정필