

한국디자인DNA 심화연구

민 화

심화연구자 정 효 심 (한국전통문화연구소)

CONTENTS

1장. 서론

2장. 민화의 유래와 발달

3장. 민화의 미의식과 미적가치

4장. 문자도의 상징성과 디자인적 요소

1. 길상문자도吉祥文字圖와 백수백복도百壽百福圖
2. 효제문자도孝悌文字圖
 - 1) 효제문자도의 형성과 지방적 특색
 - 2) 비백혁화飛白革書와 혁필화革筆書

5장. 책가도의 디자인적 요소

6장. 민화의 조형적 특징

7장. 결론

결과요약

대표디자인 추천

참고문헌

1장. 서론

민화는 디자인으로 응용될 수 있는 DNA를 지닌 매우 독창적인 회화이다. 정통회화에 근거를 둔 민화는 '수복강령부귀다남壽福康寧富貴多男'의 상징을 표현한 그림으로 장식적 요소가 강한 생활화나 실용화로 근간을 이루고 있다. 민화는 회화적 요소와 더불어 디자인의 기본 조건인 합목적성과 심미성, 경제성과 독창성을 지니고 있어 수요자들의 필요에 의해 변형 될 수 있다. 또한 민화는 상징성을 바탕으로 이루어졌지만 현시대의 재현된 민화는 상징보다 민화가 갖고 있는 다양한 형태로도 각광 받고 있다. 그러나 민화는 적절한 상징과 뜻이 부합되어야만 그 쓰임새에 빛을 발할 수 있다. 오래 전부터 다양한 용도로 사용되어 왔던 민화는 현재 광고디자인이나 일러스트레이션, 어패럴, 인테리어, 액세서리, 각종 문화상품 등으로 활용되고 있다.

이 연구는 민화에서 가장 상징적이고 디자인적이라 볼 수 있는 문자도와 책가도를 중심으로 민화 속에 들어있는 한국 디자인 DNA의 요소를 찾고자한다. 정통회화에 근거를 둔 민화는 속화, 궁중회화, 세화를 모두 포함하고 있지만 무엇보다 서민적 욕구가 반영된 그림이다. 따라서 누구나 다 가지고 있는 '인간 본연의 욕구'라는 중요한 의미를 갖는다. 과거의 민화가 당시 사람들의 뜻을 담아 기복적인 생활을 담당했다고 하면 현대의 민화는 옛스러움, 즉 엔틱이 가져다 주는 매력과 부응하여 획일화된 주거환경과 생활양식에 풍부한 정서를 가져다 주는 트렌드를 이루고 있다.

민화에 나타나는 문자도는 길상문자도와 백수백복도, 효제문자도가 있다. 특히 효제문자도 중 비백으로 표현된 문자도와 강원도, 경상도, 제주도 지역의 문자도는 독특한 지방 특색을 갖춘 문자도의 번성을 보여준다. 문자도의 연구는 김호연을 비롯하여 이태호, 유흥준, 김철순 등으로 이어졌고 이들은 민화를 비롯한 문자도의 연구 방향을 제시하였다. 그리고 진준현, 박종암, 이영주, 이명구, 윤열수 등은 보다 심도 깊은 연구를 행하였다.¹⁾ 그 중 이명구는 한국, 중국, 일본, 베트남 등의 동양 문자도를 고찰하였고 윤열수는 문자도를 통해 민화의 지역적 특성과 강원문자도 작가 석강 황승규의 계보를 밝힌

1) 김호연 「효제도」, 『공간』, 1972 ; 이태호·유흥준, 「민화 문자도의 내용과 형식」, 『민화 문자도전』, 동산방, 1988 ; 「문자도」, 대원사, 1993 ; 「민화 문자도 연구」, 『한국 미술가의 새로운 지평을 찾아서』, 학고재, 1997 ; 김철순, 「한국 민화의 주제와 정신」, 『조선시대 민화』(하), 웅진출판주식회사, 1992 ; 진준현, 「민화 효제문자도의 내용과 양식변천」, 『선문대학교 박물관 명품도록Ⅳ』, 선문대학교출판부, 2003 ; 박종암, 「디자인 면에서 본 문자도」 ; 이영주, 「조선 후기 문자도 연구」, 이화여자대학교석사논문, 2003 ; 이명구, 「조선 후기 효제문자도와 지방적 조형 특성 연구」, 『디자인학연구』 제58호, 한국디자인학회, 2004 ; 『동양문자도』, 리디아, 2005 ; 윤열수, 「문자도를 통해 본 민화의 지역적 특성과 작가 연구」, 동국대학교박사논문, 2006

바 있다. 본 연구는 선행 연구를 바탕으로 첫째 민화의 유래와 변천을 살펴보고 잠시 주춤했던 민화가 어떤 연유에서 '민화 붐'이라는 각광을 받게 되었는지 둘째는 한국미를 바탕으로 민화의 미의식과 미적가치는 무엇이며 셋째로는 가장 디자인적 요소를 많이 가지고 있는 효제 문자도의 상징과 효제문자도가 전국적으로 확산된 사회배경 및 지방적 특색을 살펴보고자 한다. 넷째는 문자도의 칼리그래픽으로 파격적인 변신을 꾀한 비백 혁화와 혁필화의 현대성을 조명하고자 한다. 다섯째는 '불가사의한 조선의 민화'로 알려진 책가도의 디자인 요소를 통해 현대적 조형을 살펴보고 마지막으로 정통회화와 다른 민화의 독특한 조형성이 어떠한 방법으로 표현되고 있는지 고찰해 보고자 한다. 그리하여 한국적 디자인 DNA를 담은 민화가 오늘날 과거와 현재를 연결시켜 주는 매개체로서 민족 고유의 감성과 독창성을 널리 알리는 귀중한 자료임을 재확인하고자 한다.

2장. 민화의 유래와 발달

민화는 정통회화에 근거를 두고 발생하였다. 특히 조선후기 17~18세기 영. 정조때 실학사상이 대두되고 문학에서 한글소설, 판소리의 등장과 사설시조가 유행하면서 그림에서는 현실을 소재로 한 속화가 발달하였다. 또한 18세기는 전반적인 사회경제가 성장함에 따라 평민 가운데 부를 축적한 새로운 계층이 증가하면서 사회가 안정되고 삶의 질이 향상되었다. 세월이 흐르면서 귀족층 집안에 장식됐던 그림들은 서민들의 생활공간 속에 흡수되어 들어와 반복해서 그려지고 정형화되었다. 위에서 아래로 자연스럽게 이어져 내려와 민화로 정착하게 되어 19세기 후반에는 많은 양이 제작되었다.

이러한 민화가 언제부터 그려지기 시작했는지 그 발생의 시점에 대해서는 다양한 의견들이 제시되고 있다. 신석기시대 선화線畵나 암각화, 삼국시대 고분벽화에서 민화의 연원을 찾기도 한다.²⁾ 그렇지만 또 새해를 여는 문배그림이 본격적인 민화의 시작이라고 말하기도 한다. 문배의 시작이 세화로 발전하고 세화는 민화로 확산되었다는 것이다.³⁾ 그러나 무엇보다도 정통회화에 연원을 둔 민화는 정통 회화의 주제와 기법이 오랜 세월 동안 민중적인 삶의 양식에 의해 민중화하면서 정착된 것이라 볼 수 있겠다.⁴⁾ 그렇다면 정통회화에 근거를 둔 민화는 속화, 궁중회화, 세화를 모두 포함하고 있지만 어떻게 민화로 이해되고 오해되었는지 알아보려고 한다.



(그림3) 〈수성노인〉, 계명대학교박물관 관소장

'민화'라는 용어가 나오기 이전에는 '속화'라는 말이 있었다. '속화'는 조선

2) 임두빈, 『민화란 무엇인가』, 서문당, 1993, pp. 40-41

3) 정병모, 『민화와 민간연화』, 『강좌미술사』 7호, 한국미술사연구소, 1995, p.119

4) 임두빈, 위의 책, 43p

후기 사람들이 민간에서 사용하던 장식용 치레그림을 말한다. 18세기말 강이천(姜彝天 1768~1801)이 지은 시 「한경사 漢京詞」를 보면 지금의 청계천인 광통교에서 기둥에 걸고 파는 속화에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

"한낱 광통교 기둥에 그림을 걸어놓았으니, 여러 폭의 긴 비단은 장자와 병풍으로 꾸밀 만 하네. 최고로는 근래 화원 솜씨의 그림도 있으니, 많은 사람들이 탐내는 속화는 살아있는 듯 묘하도다."⁵⁾

또한 19세기 전반 이규경(李圭景 1788~?)은 지금의 백과사전적인 『오주연문장전산고五洲衍文長箋散稿』 중 「제병족속화변증설題屏簇俗畫辨證設」에서 속화를 이렇게 표현하였다.

"우리나라 여염집의 병풍, 족자 그리고 벽에는 속화가 붙여진다. 그런 그림에는 본래 뜻이 있었던 것인데 그리는 자들이 고사를 알지 못하고 있는 것 같다. 이제 나는 여기에 몇 가지 아는 것을 적어 아이들에게 알려주고자 한다."⁶⁾

그리고 남극노인도, 소상팔경도, 십장생도를 설명하면서 이와 같은 그림을 '속화'라 불렀다.(그림1) 여염은 벼슬을 하지 않는 일반 백성들을 말한다. 그러므로 '속화'는 일반 백성그림을 뜻한다. 또 속화라고 하면 단원 김홍도(1745~?)나 혜원 신윤복(1758~?)의 풍속화를 생각하게 되는데 그것도 당시에는 '속화'라고 불렀다.(그림2) 18세기 들어서면 종래의 화목에 없던 그림들이 등장했는데 세속적인 내용을 그린 그림도 '속화', 세속에서 치레 그림으로 장식하는 그림도 '속화'라고 불렀다.⁷⁾ 그런 '속화'가 '민화'로 불리게 된 것은 야나기 무네요시(柳宗悅, 1889~1961)에 의해서다.

1929년 일본 교토의 민예품전람회에서 '민속적 회화'라는 의미로 '민화'라는 명칭을 사용하기 시작하였다. 그는 민화를 그림 공부를 본격적으로 하지 못한 무명화가들에 의해 반복적으로 그려진 실용성이 수반되는 그림으로 서민들의 생활상과 연관 있다고 보았다.

그런데 야나기 무네요시가 민화의 작가가 없는 것을 '무명성'으로 꼽으면서

5) 강명관, 『조선시대문학예술의 생성공간』, 소명출판, 1999, p.338 재인용
日中橋柱掛丹青 累幅長絹可帳屏 最有近來高院手 多耽俗畫妙如生(姜彝天, 「漢京詞」(57), 『重菴稿』元)

6) 한국고전종합DB <<http://db.itkc.or.kr>>, 이규경, 오주연문장전산고, 人事篇/技藝類, 書畫 [0824] 題屏簇俗畫辨證說 我之閭巷屏簇 壁上所黏俗畫 雖是例套 亦有其義 而畫者不解故事 今略記 素嘗知者 以示兒少°

7) 유홍준, 이태호, 『문자도』, 대원사, 2002, pp. 13-15



(그림4) 김홍도, 〈씨름〉, 27.0×22.7cm, 국립중앙 박물관소장

궁중회화도 민화로 소개되었다. 궁중회화에서 화가의 이름이 밝혀지지 않은 것은 이러한 그림들이 대개 여러 사람에 의해 공동으로 그려졌기 때문이다. 궁중회화를 그린 내력을 적은 의궤나 궁중 기록들을 보면 궁중회화의 작가인 화가들이 제작에 참여했던 것을 알 수 있다. 그러나 단지 작품 속에 이름을 밝히지 않은 '무명성'으로 인하여 민화로 분류되는 오해를 불러일으켰다. 현재 21세기에 그려지는 민화는 대부분이 화려한 색깔과 고급스러움으로 인하여 소박한 서민의 민화보다는 궁중회화로 봐야 옳다.

실제로 민화는 궁중회화와 밀접한 관련을 맺고 있다. 책거리를 비롯하여 백수백복도, 광분양행락도, 백동자도, 요지연도, 모란도, 십장생도, 운룡도, 경직도, 삼국지도, 고사인물도 등은 궁중회화의 영향을 받은 민화의 제재이다. 뿐만 아니라 민화는 사대부회화와도 연관이 있다. 사군자, 소상팔경도, 금강산도 등은 사대부회화로부터 빌려온 민화의 제재들이다. 민화가들은 새로운 제재를 창조하기보다는 궁중회화, 사대부회화의 주제를 수용하여 이를 취사 선택하고 변용시키는데 주력하였다.⁸⁾ 민화의 적극적인 수용자세가 궁중회화나 사대부회화의 제재를 그려 넣어 틀에 얽매이지 않는 자유 분방하고 독특한 조형으로 재창조 하였음을 볼 수 있다. 무엇보다 궁중회화의 백미는 일월 오봉도와 십장생도를 들 수 있다. (그림3)(그림4)

일월오봉도는 임금의 어좌 뒤에 병풍으로 둘러쳐있어 최고의 권위를 상징한다. 그리고 십장생은 학, 사슴, 거북, 대나무, 소나무, 영지버섯, 해, 구름, 바위, 물 등 10가지의 장수를 상징하는 것으로 꾸며져 있다.

8) 정병모, 「한국회화사의 체계로 본 민화의 위상」, 『강좌미술사』 29호, 2007, pp. 226-227



(그림3) 〈일월오봉도 4폭 병풍〉, 고궁박물관소장

조선시대 십장생도는 주로 궁중에서의 혼례인 가례와 회갑연인 진찬, 진연에 사용되었음이 기록에 전하고 있다.⁹⁾ 민화는 '서민의 욕구'가 아닌 '서민적 욕구'가 반영된 그림이라는 관점에서 '서민층에 속해 있는 사람들의 욕구'가 아니라 인간이면 누구나 다 가지고 있는 '인간 본연의 욕구'라는 중요한 의미를 갖는다.¹⁰⁾ '인간 본연의 욕구'는 궁중회화가 민화로 오해되기에 충분한 소지를 낳았다고 생각된다.



(그림4) 〈십장생도 10폭 병풍〉 中 5폭, 호암미술관소장

또 민화에는 세화도 포함된다. 민화의 치례 그림에는 단순한 장식용과 감상용이 있고 벽사와 기복의 뜻을 담은 것들도 있다. 그 가운데 특히 유행한 것이 세화이다. 세화는 일반적으로 새해를 송축하고 재앙을 막기 위한 용도로

9) 박분수, 「조선후기 십장생도 연구」, 홍익대학교석사논문, 2003, p.48

10) 허균, 『허균의 우리문화 읽기』, 북폴리오, 2006, p.6

그려졌다. 세화는 도화서에서 수성壽星, 선녀仙女와 직일신장直日神將의 그림을 그려 임금에게 드리고 임금이 다시 이를 근신에게 하사하는 송축용 그림과 대궐문 양쪽에다 붙이기 위한 액막이용 그림이라는 두 가지 용도를 포함한다.¹¹⁾ 즉 액막이용 그림은 '문배門排'로 송축용 그림은 '세화歲畫'로 구분된다. 우리 선조들은 새해가 되면 세화를 벽에 걸거나 문에 붙여 놓고 한 해의 평안과 행복을 빌었다. 새해를 송축하고 재앙을 막기 위해 그려진 그림이라 연하장과 부적의 용도를 동시에 지니고 있다.(그림5) 요즘에도 연말 연시가 되면 평소 친분 있는 사람에게 연하장을 돌리듯이, 조선시대 말까지 세화를 돌리는 풍습이 있었다.¹²⁾ 벽사적인 용도로 쓰인 문배는 해가 바뀌면 새것으로 붙인 까닭에 남아있는 유물이 거의 없다. 반면에 세화는 임금의 하사품으로서 낱장으로 된 그림 뿐 만 아니라 병풍형태의 그림도 있어 회화적 수준이 높은 궁중회화가 이에 속할 수 있겠다.



(그림7) 〈세화 - 닭,해태〉, 삼성출판박물관소장

이와 같이 속화, 궁중회화, 세화는 각자 고유의 명칭을 가지고 있음에도 불구하고 민화로 오인되었고 민화로 대변되었다. 그것은 민화가 가지고 있는 '서민적 욕구'가 반영된 '인간 본연의 욕구'로 확장되었고 실용적 쓰임새에 따른 적극적인 수용 자세 때문이라 볼 수 있겠다.

우리나라에서 민화에 대한 연구는 70년대 초 민화가 골동으로서의 가치를 인정받아 '민화 붐'이 일면서 수집과 더불어 전시, 도서 출판, 미술관 건립을 통하여 세상에 공개되어 발달하였다. 조자용, 김호연, 김철순 등 민화 연구가들에 의해 논문과 책이 발간되었고, 국내뿐만 아니라 일본에서 화집이 출간되

11) 김윤정, 「조선후기 세화 연구」, 이화여자대학교석사논문, 2001, p.5

12) 김용권, 『민화의 원류 조선시대 세화』, 학연사, 2008, p.51

었다. 대표적인 출판물로 1982년 일본 고단샤(講談社)의 『이조의 민화 李朝の民畫』가 있다. 민화 자료의 수집은 국내보다 국외에서 먼저 시작되어 알려졌다. 국외의 경우 미국 스미소니언 컬렉션, 프랑스 보라 컬렉션, 키스 자매의 스케치, 일본 민예관 민화수집 등에서 볼 수 있다.¹³⁾

미국 스미소니언 컬렉션은 주한 미국 영사관 직원인 버나드에 의하여 처음으로 시도되었다. 1884년 버나드가 수집한 유물은 156점으로 그 속에 민화도 포함되어 있었다. 스미소니언 컬렉션은 골동품 가게에서 사 들인 것이 아니라 민화가 사용된 생활 현장에서 직접 수집된 것이므로 가치가 크다. 수량은 많지 않지만 보존 상태가 깨끗하여 100년전 민화를 볼 수 있어 연대 추정도 가능하다. 보라 컬렉션은 프랑스인 보라에 의해 이루어졌는데 1889년에서 1890년 사이에 수집되었다. 그는 한국의 민속자료를 사진으로 남겼고 본국으로 귀국하여 『한국여행기』를 출판하였다. 책 속에는 전형적인 생활 민화와 여러 가지 무신그림이 들어 있었다. 『한국여행기』 속에 실려 있는 민화 자료들은 보라의 사진 뿐만이 아니라 저명한 화가들의 민화 판화 작품도 들어 있었다. 민화를 접한 화가들은 책거리나 문자도 같은 추상화에 매혹되어 판화를 만들었고 전시회도 가졌다. 보라 컬렉션도 버나드 컬렉션과 마찬가지로 100년전 전국을 돌아다니면서 사용된 현장에서 수집되었다는 점에서 가치가 높다. 또 하나는 엘리자베스 키스(Elizabeth Keith, 1887~1956)자매의 스케치에서 볼 수 있다. 키스는 영국의 여성 판화작가로 동북아시아, 특히 한국의 풍속을 소재로 다양한 목판화를 남겼다. 1919년 동생과 함께 한국에 온 키스는 동생의 글과 자신이 찍은 사진과 스케치를 바탕으로 『고요한 아침의 나라



(그림8) 〈한옥 내부〉, Elizabeth Keith 作

13) 조지롱, 『한민화서론』, 『민화』 웅진출판사, 1992, pp.243-247

Old Korea: The Land of Morning Calm』를 출판하였다. 세계에 한국을 소개하는 이 책에서 무엇보다 눈에 띄는 것은 집안 곳곳이 민화로 장식된 한옥의 스케치이다. 이 스케치는 평범한 살림집 대청마루를 중심으로 그려져 있는데 민화가 우리 가정에서 사라지기 직전의 모습을 볼 수 있다.(그림6)

그리고 1936년 설립된 일본 민예관의 수집은 야나기 무네요시에 의해 이루어졌다. 야나기 무네요시의 민화 수집은 단순한 수집이 아니라 민화에 대한 민예미학적인 미의 발견과 연구의 시발점이 되었다는 점에서 가치를 갖는다. 그는 조선의 청화백자 요강 단지의 소박한 아름다움에 끌려 조선을 여행하고 자신의 인생을 바꿀게 한 한국 민예의 미를 높이 평가하였다.

위에서 살펴본 것처럼 외국인에 의한 민화 수집은 골동품 가게에서 구입된 것이 아니라 실제 사용되었던 현장에서 수집되었다는 점에서 사료로서 가치가 큰 것으로 보인다.

그 이후 1970년을 전후하여 민화 수집 활동에 큰 변화가 나타났다. 당시만 해도 민화 자료의 대부분이 비문화재로 인식되어 상당한 수량이 일본으로 건너갔고, 미국이나 유럽 지역으로도 흘러나가게 되었다. 민화의 해외전시 활동은 1972년 일본 동경 화랑에서 시작하였다. 최근 2001년 파리 기메 동양박물관에서는 <한국의 향수Nostalgies Coréennes> 라는 민화전이 열려 유럽문화계의 뜨거운 반향을 일으켰다.

국내의 수집 활동이 외국보다 늦어진 이유는 무엇보다 민화를 속된 그림이라 하여 문화적 가치를 인식하지 못한 데 그 원인이 있겠다. 1963년 신세계미술관에서 최초의 <한국민화전>을 비롯하여 1969년 <기유년 호랑이전>, 1975년 국립중앙박물관에서 민화를 포함한 <한국민예미술전>, 1983년 호암미술관 <민화결작전>등이 개최되었다. 최근 2005년 역사박물관에서 기획한 <반갑다! 우리민화전>에는 일본에 있는 한국 민화들이 대거 출품되었다. 그리고 그밖에 국공립, 사립박물관에서 꾸준히 민화를 전시하고 있다.

3장. 민화의 미의식과 미적가치

고유섭(1900~1944)은 한국미의 특징을 민예적인 것으로 규정하면서 민예적인 성격 속에서 담소淡素, 질박함과 순후함, 순진함을 찾아 볼 수 있다고 하였다. 그리고 최순우(1916~1984)는 한국미를 순리, 담조, 익살, 고요, 분수에 맞는, 바라보는 미라고 주장하였는데 순리는 억지가 없는 아름다움을 추구하는 자연과의 합일이다. 담조는 옹고 담담한 색조의 아름다움이고 익살은 민중적인 성향으로 표현되고 민화나 도자기, 자수 등에서 더 자연스럽게 표출되고 있다고 하였다. 김원룡(1922~1993)은 한국인의 미의식을 소박한 생명성을 지닌 조형미에서 찾았다. 이 조형미는 한국인이 살고 있는 땅과 조화를 이루고 있는 것으로 즉 자연이며 자연은 인간미가 있고 따뜻한 것이라 하였다. 자연 속에서 나오는 친진난만한 존재로 자연의 미, 순진 미, 익살의 미, 무기교의 기교, 소박성, 생명성 등으로 규정하였다.¹⁴⁾ 이들을 종합하여 보면 민화의 미의식은 한국인의 미의식 속에는 스며들어있다. 민화는 한국미의 질박함, 순후함, 순진함, 익살스러움, 해학 등에서 더욱 자유분방하고 독창적인 그림으로 나타난다. 민화의 자유분방하고 독창적인 그림은 허세와 가식이 없는 솔직한 그림으로 한국인의 긍정적이고 낙천적인 성격을 나타내기도 한다. 그리하여 민화는 오랜 역사를 통해서 얻은 생활 철학과 감정을 미의식으로 승화시켰다. 민화에 반영된 미의식은 질박함, 순수함, 순진함, 또는 익살스러움에서 나오는 해학과 풍자이다. 또한 일상의 생활공간 속에서 현실을 외면하지 않고 다양한 소재에 상징성을 부여하여 강렬한 색채의 표현으로 미의식을 나타내었다. 이러한 민화 속에 나타난 미의식이 가장 한국적인 미라고 할 수 있겠다.

민화의 미적가치는 해학과 풍자, 장식성, 실용성에 바탕을 두었다. 민화가 성행한 조선시대 후기는 사회적 분위기로 인하여 해학과 풍자를 통한 자유로운 표현이 가능하였다. 해학이란 익살스러운 웃음으로 풍자적인 말과 행동을 통하여 현실을 표현하는 것이다. 풍자는 현실의 문제점을 비판하고 개혁하고자 하는 의지를 담고 있는 웃음이다. 해학과 풍자는 까치호랑이그림 등에 잘 드러나 있다. 민화는 해학과 풍자를 통하여 집단적 감수성을 드러내는 그림으로 발전하였으며 자연스럽고 원초적인 표현 형태를 드러내었다. 또한 민화는 생활 속에서 아름답게 꾸미는 장식적 필요에 의한 그림으로 사용되었는데 가리개나 병풍을 들 수 있다. 병풍은 외풍을 막거나 방안의 자질구레한 물건을 가리는 용도로 사용되었고 집안의 잔치나 행사 때 반드시 필요하였다. 또 생활용도에 따라 남자들의 사랑방에는 책거리, 문자도, 수렵도, 산수화, 호피도

14) 이진구, 「민화에 표출된 조형미와 익살을 통한 한국 Vernacular Design위 제언적 연구」, 홍익대학교박사논문, 2006, p.16-25

병풍 등이 장식되고 여자들이 기거하는 안방에는 화조도, 화훼도, 어해도 병풍 등이 놓여졌다. 이러한 장식적 필요에 의해 실용화로 발전하게 된 민화 것은 특히 문자도이다. 壽福을 추구하는 문자도와 교화를 목적으로 한 문자도는 정통회화에서 볼 수 없는 독특하고 조형적인 모습으로 나타나게 된다. 또한 효제문자도는 지방의 문화적인 환경에 의해 변형되어 각각 고유한 특색을 보여주며 활성화되었다.

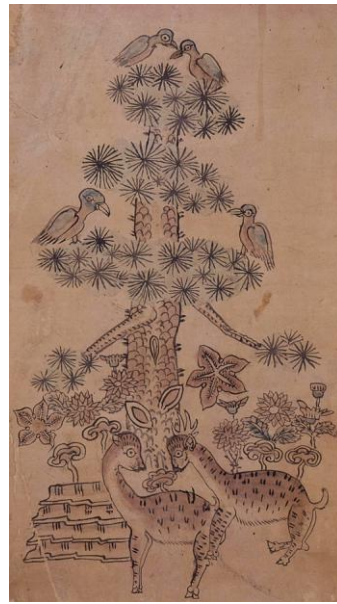
4장. 문자도의 상징성과 디자인적 요소

1. 길상문자도와 백수백복도

우리나라에서 문자도의 시작은 중국에서 전래된 길상문자도吉祥文字圖와 전서체로 쓴 문자도이다. 길상은 착하고 복되게 살라는 뜻으로 인간의 근본 욕구인 '수壽, 복福, 강康, 령寧'이다. 즉 건강하고 편안하게 복 많이 받고 오래 살라는 염원이 담겨있는 그림이다. 민화의 길상문자는 신선동자도에서 찾아볼 수 있다.(그림7) 신선동자도는 머리가 높게 올라온 수성노인과 동자들이 들고 가는 분재의 나무줄기가 '壽'자와 '福'자로 조형화되어 그 의미를 상징적으로 표현하고 있다. 일본의 스기우라 고헤이(杉浦康平, 1932~)는 『형태의 탄생』에서 분재의 나무줄기를 자액을 가진 문자라고 하였다. 신선동자도는 다른 한자문화권에서는 볼 수 없는 양식으로 작품에서 다루고 있는 소재의 상징성과 그 표현력에서 조선의 놀랄 만한 창의성을 엿볼 수 있다고 하였다.¹⁵⁾ 또 다른 길상표현은 주로 '壽'자로만 표현된 소박한 민화에서 볼 수 있다. 십장생의 하나인 사슴과 소나무를 '壽'자로 표현하여 서민의 취향에 맞게 간략하게 디자인화 되어있는 민화도 있다.(그림8)



(그림7) 〈신선동자도〉, 조선민화박물관소장



(그림8) 〈壽자도〉, 가회박물관소장

전서체로 이루어진 문자도는 백수백복도에 잘 나타나 있다. 백수백복도는 희수禧壽나 돌잔치때 병풍으로 사용되었다. 백수백복도는 수복 글자를 전서체로만 반복적으로 그려놓은 것이 있고 수복 글자와 그림을 번갈아 그려 넣는

15) 이명구, 『동양문자도』, 리디아, 2005, p. 41

형식이 있다.(그림9)(그림10) 오로지 복 받고 오래 살라는 뜻을 가진 인간 욕구를 반영한 그림으로 전서체가 다양하게 발전하여 추상적인 문자도의 모습을 나타내기도 한다.



(그림11) 〈백수백복도 6쪽 병풍〉 中 3쪽, 가회박물관소장



(그림12) 〈백수백복도 4쪽 병풍〉 中 2쪽, 계명대학교박물관소장

백수백복도는 아니지만 광해군 2년 1610년에 남평현감 조유한이 명나라 장관으로부터 얻은 백수도 1폭을 진상하였는데, 이 그림은 '壽'자를 크게 쓰고, 그 획 속에 다시 작은 '壽'자 수백 자를 여러 서체로 쓴 것이었다고 한다.¹⁶⁾

글자를 반복적으로 쓴 것은 백수백복도와 상통할 수 있다고 보겠다. 또한 작가의 이름이 남아 있는 궁중화풍으로 그려진 백수백복도가 있는데 19세기 화원화가 이형록의 것으로 문자도가 궁중에서도 인기 품목이었음을 알 수 있다. 길상문자도와 백수백복도의 '壽'자 '福'자는 또한 규방에서 많이 사용되었다. 자수의 밑그림으로 많이 활용되어 어린아이의 돌띠나 굴레에 놓아진 수그림, 한복에 금박이나 은박 자수 등으로 장식되어 쓰였다. 또한 수저집 등에서도 볼 수 있다.(그림11)(그림12)



(그림11) 〈굴레〉, 국립민속박물관소장



(그림12) 〈수저집〉, 오죽헌시립박물관소장

2. 효제문자도

문자도는 한자 문화권에만 있는 독특한 조형예술로서 한자의 표의성과 조형성이 오묘하게 조화되어 높이 평가할 만한 그림이다. 효제문자도는 '효제충신 예의염치孝悌忠信禮義廉恥'를 도식화하여 글자의 의미와 관계있는 고사故事 등의 내용을 글자 속에 그려 넣은 그림이다. 중국의 '길상문자도'가 조선으로 와서 유교적 덕목을 내용으로 하는 '효제문자도'로 탈바꿈되어 유교의 생활화에 큰 역할을 하였다. 삼강행실도, 이륜행실도, 오륜행실도에 바탕을 둔 것으로 항상 부모를 공경하고 형제간에 우애와 화목, 사람과의 믿음을 존중하고, 예의바르며, 검소와 절제, 자신과 남에게 부끄러운 생각이나 행동을 해서는 안 된다는 가르침을 담았다.

16) 진준현, 「민화 효제문자도의 내용과 양식변천」, 『선문대학교박물관 명품도록』 IV, 2003, p.255 재인용

문자도의 발전을 3단계로 나누어 보면 초기의 문자도는 문자의 형태를 충실하게 그려 문자의 윤곽 내부에 문자와 관련 깊은 고사를 표현한 것이 1단계이다. 다음은 글자의 뜻과 관계있는 그림이 글자 밖으로 튀어나오기 시작한 것이 2단계이며 그림이 글자를 뒤덮고 장식성이 지배적이고 심지어 어떤 문자를 표현한 것인지 구분하기 어려울 정도로 변화된 것이 3단계이다.¹⁷⁾ 문자도는 유교의 덕목을 강조하는 그림이지만 시간이 가면서 서민적인 취향으로 바뀌어 현실적 소망을 중시하는 복합적인 성격을 띠게 되었다. 예를 들어 효제문자도 똬자의 잉어가 꼬리를 문 용그림 경우 출세를 상징하는 것으로 지극히 현세적인 소망을 나타낸다.



(그림13) <강원도문자도 8쪽 병풍> 부분, 가희박물관소장

(그림13)

1) 효제문자도의 형성과 지방적 특색

효제문자도에 관한 최초의 기록은 18세기 조선시대 서울의 세시풍속을 기록한 유득공의 『경도잡지』에서 찾아 볼 수 있다. 그러나 이 역시 관련된 문헌자료가 없기 때문에 효제도의 발생 시기는 정확히 알 수 없고 다만 유교적 가치관이 농촌에까지 파급되는 조선시대 중기 이후로 보는 것이 타당할 것으로 생각된다.¹⁸⁾

그리고 문자도가 등장하게 된 배경을 살펴보면, 조선후기의 사회를 그대로 보여주듯 당시의 시대 상황이 반영되어 나타나고 있다. 양란 이후 백성의 신뢰를 잃은 왕실과 지배계층, 중국으로부터 전해지는 새로운 서양문물에 대한 관심과 불안감, 날로 심해지는 지배계층의 정치적 갈등으로 피폐해지는 경제, 끊임없이 이어지는 가뭄, 홍수, 전염병 등의 자연 재해에 따른 민심의 동요 등으로 곳곳에서 발생하는 불길한 사건과 사고는 이전의 불교나 조선의 주된 사상인 유교보다 습속으로 내려오던 도교적인 신앙심에 의지하려는 풍조를 사회 전반에 퍼뜨리게 된다. 정치적으로는 흐트러진 민심을 바로잡기 위해 왕실

17) 안휘준, 「우리민화의 이해」, 『꿈과 사랑』, 호암미술관, 1989, pp.154-155

18) 이수경, 「조선시대 효자도 연구」, 서울대학교석사학위논문, 2001, p.71

과 지배계층에서 목적성을 가진 일종의 '대국민 홍보용 포스터'로 효제 문자도를 제작하였던 것으로 파악할 수 있다.¹⁹⁾ 즉 글을 읽을 줄 모르는 민중들을 계몽하기 위해 글자를 그림으로 나타낸 것으로 어떤 다른 그림보다 교육적인 의미가 강하였다. 그런 의미에서 현대에 재현된 조폐공사의 문자도 화폐는 의미가 있다. 현대인의 윤리 의식과 가치관 형성을 8가지 덕목인 효제충신예의 염치로 기획하였다.(그림14)



(그림14) 〈문자도화폐〉, 조폐공사

'효제충신예의염치'로 이루어진 효제문자도의 상징성은 중국 고사에서 유래되었고 뜻은 다음과 같다.

孝	王祥鯉魚(잉어)	왕상은 계모가 엄동설한에 잉어가 먹고 싶다고 하자 얼음을 깨고 잉어를 잡아 부모에게 정성껏 공양하였다는 이야기.
	孟宗泣竹(죽순)	맹종의 어머니가 겨울에 죽순을 먹고 싶다고 하자 대나무 밭으로 달려가 울면서 애원하니 그 눈물에 죽순이 솟아 공양하였다는 이야기.
	黃香枕扇(부채)	황香的 효성이 지극하여 더울 때는 부모가 누워 계시는 베개에 항상 부채질을 하고 추울 때는 자신의 체온으로 부모를 따뜻하게 감싸 정성을 다하였다는 이야기.
	大舜彈琴(거문고)	부모님께 거문고로 즐거움을 준다는 이야기.
	陸績懷橘(귤)	원술이 육적에게 귤을 주니 그것을 먹지 않고 품속에 품어 이상히 여겨 물으니, 어머니에게 갖다 드리려고 하였다

19) 이명구, 앞의 책, p.35

		는 효행에 관한 이야기.
梯	鵲橋 (할미새암수한쌍)	할미새와 산앵두나무가 형제간의 우애를 상징.
	常棣之華 (산앵두나무)	형제간의 우애와 협동을 상징.
忠	魚變成龍 (잉어와 용)	선비가 과거시험에 합격하여 높은 벼슬자리에 오르는 것을 잉어의 등용문에 비유. 높은 관직에 올라 나라에 충성한다는 뜻을 표현.
	蝦蟇相賀 (대합과 새우)	대합과 새우는 또 충절과 관련된 굳은 지조와 최상의 직위를 상징.
信	청조와 흰 기러기	청조는 상상의 새. 요지춘궁으로부터 서왕모가 온다는 소식을 전함. 상림에서 편지를 물고 온 흰기러기는 서왕모의 언약을 말하며, 믿음을 상징.
禮	河圖洛書 (신령스러운거북)	거북이가 지고 있는 서책. 하늘의 이치와 부자, 부부간의 예를 써서 문서화한 절문으로 해석 가능하다.
義	桃園結義 (복숭이꽃)	삼국지의 유비, 관우, 장비가 복숭이꽃 아래서 결의를 맺는 도원결의를 말한다.
	貞節의 새	두 마리의 새는 의로움과 상호화합을 나타냄.
廉	出處之理(계)	계는 앞으로 나아갔다가 뒤로 물러서는 것을 반복하면서 먹이를 찾는 습성을 지니고 있어 인간이 지녀야 할 도리, 세상에 나아갈 때와 반대로 미련 없이 물러날 때를 가리킨다.
	봉황	봉황은 오동나무가 아니면 앉지 않고, 대나무 열매가 아니면 먹지 않는다고 함. 봉황의 성품이 염과 상통하기 때문에 청렴과 절제의 상징.
恥	首陽山	백이숙제의 이야기. 주 무왕에 의해서 은나라가 망하자, 주나라의 곡식을 먹기 부끄러워 수양산에 숨어살면서 고사리만 캐어먹고 살다 끝내는 굶어 죽었다고 하는 고사.
	月象圖 매화나무	토끼가 방이를 찢고 있는 모습, 달과 매화꽃은 자연과 더불어 일생을 보냈다는 고사를 상징적으로 표현.

길상 문자도	백수 백복도	壽, 福	장수, 복
효제 문자도	효	잉어, 죽순, 부채, 거문고, 굴	효행
	제	할미새, 산앵두나무	우애
	충	용, 잉어(어변성룡도) 대나무, 거북이 새우나 대합	출세 충절, 지조 화합
	신	청조와 흰 기러기	믿음
	예	거북이	하늘의 이치, 부자, 부부간의 예
	의	도원결의 정절의 새	의로움 상호화합
	염	봉황과 계	청렴, 검소, 정직
	치	백이숙제 토끼, 달과 매화	부끄러움 자연

효제문자도는 각 지역으로 퍼져 지역 민중의 정서에 맞는 형식으로 발전하거나, 또 지역에 따라 민화의 다양한 양식들을 차용하여 결합시켜 새로운 양

식으로 변형하였다. 대체로 유교적 윤리관을 기본으로 하고 있지만, 시대가 내려올수록 도교나 불교적 요소가 스며있는 민간신앙과 융합되어 강력한 상징성을 표출하기도 하였다. 지방적 특색은 크게 강원도, 경상도, 제주도의 문자도로 나누어 볼 수 있다.



(그림15) 〈강원도문자도 8폭 병풍〉中 4폭, 가회박물관소장

강원도는 관동팔경으로 잘 알려져 있어 뚜렷한 지역적 개성을 보여준다. 우선 효제문자도에 관동팔경을 비롯한 산수화를 표현하였고 산간지역에 나타나는 민간신앙, 토속신앙, 무속신앙의 면모를 볼 수 있다. 강원 지역 효제문자도는 글자체 원형이 변화하지 않고 상 하단 부분에 작가의 특성을 표현하였다. 자획 속에 글자의 상징물이나 길상문을 상감기법 식으로 그려 넣었고 채색은 화려한 것이 특징이다. 사찰 단청에 사용하는 강렬한 색상을 사용하여 힘차고 온후한 느낌을 준다. 또 강원도 문자도의 유형은 다양한 필체를 자랑하는 화제나 고사가 반드시 들어있다. 문자도를 중심으로 상 하단에 지역성을 띤 보충 화면이 들어있는 구성이 특징이다.²⁰⁾ 강릉을 중심으로 삼척, 동해지역에 많이 분포되어 있다.(그림15)

경상도 문자도는 안동을 중심으로 춘양, 영주, 봉화에 성행하였다. 안동은

20) 윤열수, 「문자도를 통해 본 민화의 지역적특성과 작가연구」, 동국대학교박사학위논문, 2006, p.143

양반문화의 전통이 내려오고 있는 지역으로 일반 잔치와 제사 때 앞뒤 양면을 사용할 수 있도록 하였다. 안동지역 문자도는 앞면에 산수, 화조, 책가도 등의 그림을 그리고 뒷면에 효제문자를 그리는 경향이 많다. 그림의 화제와 고사내용이 많이 생략되었다. 안동지역 문자도는 블록쌓기형 유형과 초서체로 휘날리는 듯 멋을 부려 쓴 멋글체형으로 나눌 수 있다.(그림16)(그림17) 블록쌓기형은 효제문자도의 여덟 글자의 획이나 글자속의 문양 또는 글자체를 책을 쌓아놓은 듯 직선의 연속이나 벽돌을 쌓아 놓은 것처럼 표현하여 책가도의 정면을 보는 듯한 느낌이다. 추상문자도를 보는 듯 하다. 멋글체형은 비백서와 같은 초서 형태를 하고 있어 각 글자를 구분하기 어려워 글자와 부합되는 상징물로 구별하기도 한다. 초서체를 인용한 것으로 보아 전통문화의 보수성이 강한 지역임을 알 수 있다. 블록쌓기형 효제문자도가 양반 취향이라면 멋글체형은 민중, 대중화된 양식으로 대체로 후대에 생겨난 유형중의 하나이다.²¹⁾ 화제 또한 일정한 구도가 아니라 글자의 상단이나 하단에 배치하고 심지어 글자 속에 꽃문양처럼 써넣기도 한다. 꽃으로는 모란과 국화를 많이 그린다.²²⁾ 제레나 혼레, 회갑 등에서 다양하게 사용되는 병풍은 부귀영화를 염원하는 민화의 상징성과도 일치한다.



(그림16) 〈안동문자도 8폭 병풍〉 중 3폭, 가회박물관소장

21) 윤열수, 앞의 논문, P.146-147

22) 윤열수, 『문자도』, 『한국의 문자도』, 삼척시립박물관, 2005, p.25



(그림19) 〈인동문자도 8쪽 병풍〉 중 2쪽, 가회박물관소장

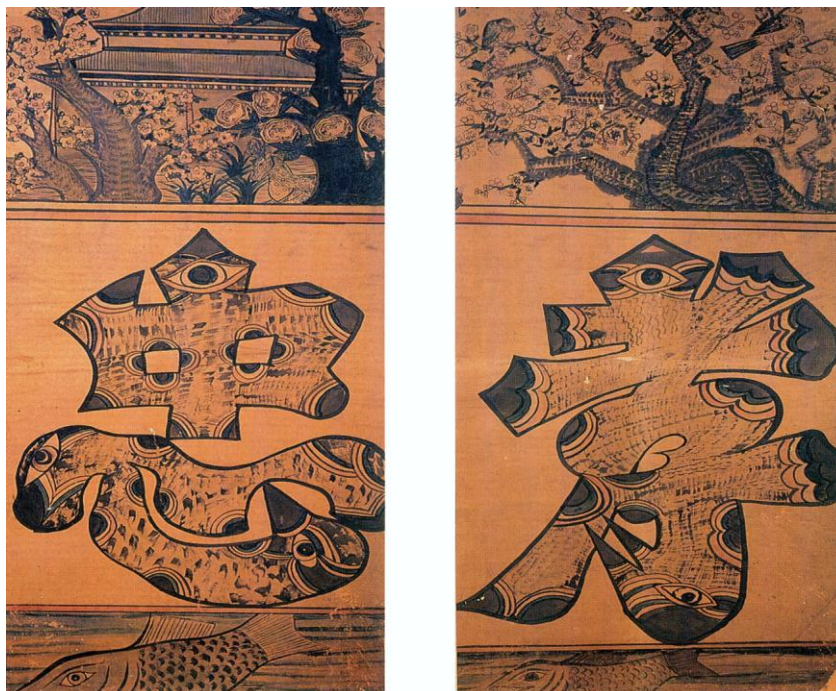
제주도 문자도는 제한된 자연환경과 지역문화 속에서 발전하여 독특한 구도와 상징성을 보여 다른 지역의 문자도와 구별된다. 제주도 문자도의 경우 화려함 보다는 소박한 문자도가 많이 사용됨을 볼 수 있는데 제주는 옛날 선비들의 유배지로 채색보다는 먹을 쓰는 경향이 많았다. 제주도 문자도의 특징은 화면을 수평선으로 2단 혹은 3단으로 나누어 중간에 문자를 배치한다. 상단과 하단에는 제주도의 자연을 중심으로 건물과 기물 등이 그려진다. 문자는 비백서를 단청의 휘暉로 장식하여, 문자의 획 자체가 새나 물고기의 형상을 띤다.²³⁾(그림18)(그림19) 대부분의 서체는 정형화된 문자도의 화제에 기인된 효자나 예의범절에 따른 상징성을 완전히 배제시킨 제주도형 발상으로 글자의 획이 새의 머리와 부리 형태로 된 조두형鳥頭形 서체가 기본이 되었다. 조두형 서체는 시대가 내려오면서 구름 단청문양의 오목오목하게 구부러진 모양으로 변화되었거나 물고기 형태로나 꽃, 산, 괴석의 형태로 변화된 경우도 있다.²⁴⁾ 또한 제주도 문자도에는 병풍의 양쪽 끝부분이나 중심인 '信'자와 '禮'자 상단에 사당그림이 많이 그려진 것을 볼 수 있어 제례용 병풍으로 사용했음을 짐작 할 수 있다.

23) 정병모, 「제주도 민화연구-문자도 병풍을 중심으로」, 『강좌미술사』 24호, 2005, p.193

24) 윤열수, 앞의 논문, 동국대학교박사학위논문, 2006, p.152



(그림18) <제주도문자도 8쪽 병풍>중 2쪽, 조선민화박물관소장

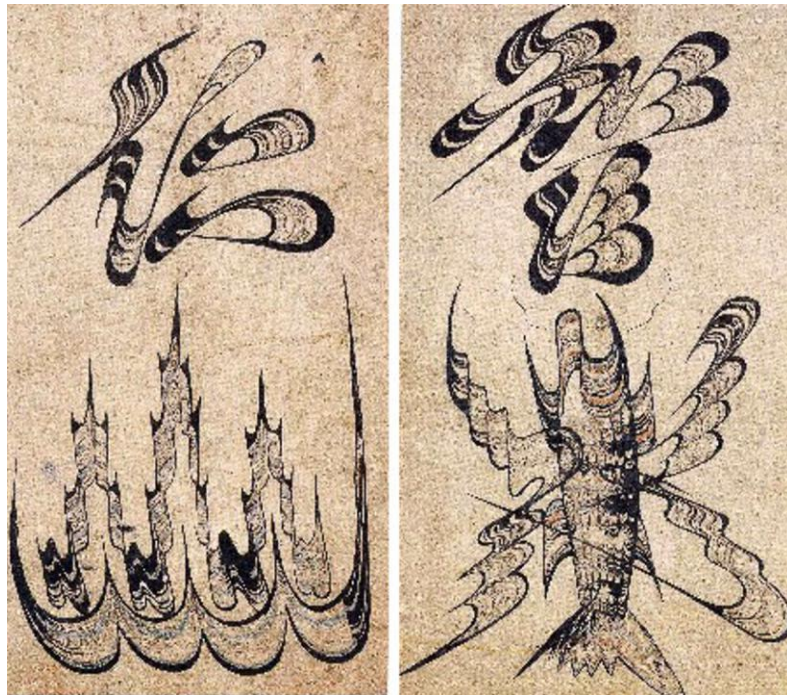


(그림19) <제주도문자도 2쪽>, 가회박물관소장

이러한 효제문자도는 각 지방 고유의 특성을 살려 민중의 삶에 좀 더 가깝게 다가갈 수 있는 역할을 하였다. 아이들 방에 교육적인 목적으로 쓰인 점을 비롯하여 집안을 장식하는 실용화, 마을 잔치, 혼례, 제사와 같은 행사에 차례 병풍으로 사용되었다. 효제문자도는 무엇보다도 비백이나 혁화의 효과를 도입하여 멋진 파격적인 문자도를 선 보일 수 있었다.

2) 비백혁화와 혁필화

조선후기 문자도의 제작양식이 다양해지면서 또 하나의 유형으로 발전한 것이 혁화革畵이다. 혁화는 비백에서 그 유래를 찾을 수 있다. 조선후기 실학자 유득공(1749~ ?)이 지은 『경도잡지』에서 비백의 연원을 찾을 수 있다. 비백서는 일반적인 서예도구로 쓰이는 부드럽고 둥근 붓과 달리 평평하고 딱딱한 재질의 판필板筆로 물기가 거의 없이 속도감 있게 써 여백효과를 남기는 서예의 한 기법을 말한다.²⁵⁾ 비백서는 나뭇가지의 갈라진 틈 때문에 서체의 흰 부분이 거칠고 분방하게 드러나는 글씨풍으로 예서와 전서를 복합한 팔분체와 흡사하다. 그래서 장식용 글씨로 당시에 즐겨 사용되었던 듯하다. 시대가 내려올수록 본래 문자의 의미보다는 보고 즐길 수 있게 형상 표현에 치중하면서 도안적인 장식성이 압도하게 되었다. 때로는 아예 문자의 형태가 거의 무시된 채로 그려지기도 하였다. 그렇게 함으로써 문자도의 회화성이 부각되고 다양한 표현도 출현하였다.²⁶⁾ 민화에서 비백은 버드나무나 대나무, 칩뿌리 등의 갈필로 된 나뭇가지나 뿌리를 사용한 것으로 본다. 혁화로 그려진 독특한 양식의 효제문자도는 조선에서만 나타나는 독창적인 양식으로 한자문화권



(그림20) 〈비백-仁山, 智水〉, 선문대학교박물관소장

의 다른 나라에서는 찾아 볼 수 없다.

비백 혁화는 효제문자도에서 다루는 여덟 문자를 제외한 글자를 다루고 있다. 혁화 중에서 수묵을 기초로 한 서예에 가장 근접해 있는 작품으로 마치 초서와 같은 글자의 조형성을 보여준다. 주로 유교사회의 생활이념을 바탕으로 사자성어, 고사성어, 봉鳳, 용龍, 호虎, 거북龜과 같은 벽사적이고 길상적인 문자에 비백 효과를 극대화하여 혁화로 새롭게 조형화한 작품들이 여기에 속한다.(그림20)

비백 혁화는 그림보다 글씨가 중심이 되어 글자의 자획에 비백효과를 주어 굵거나 빠치거나 파임하여 문자 모양을 부드럽게 한다. 자연스러운 붓글씨로 쓴, 서양의 펜글씨처럼 도안화한 것이 다수 제작되었는데 이러한 비백 혁화는 그림 병풍의 뒷면에 꾸며지거나 하나의 독자적인 형태를 지닌 족자 형식으로 꾸며지기도 하였다.²⁷⁾ 비백 혁화의 현대적 조명은 2002년 한일월드컵에서 볼 수 있다. 온 국민이 한 번씩 입었던 빨간 티셔츠에 적힌 문구 ' Be The Reds! '가 바로 먹의 번짐과 갈필에 의한 비백효과를 이용한 기법이다. 문자도의 비백체에서 칼리그래피로 차용되어 다시 브랜드 로고로 응용된 예이다. 문자도를 포함한 민화가 집단적 감수성을 포함하듯이 ' Be The Reds! ' 는 사람들에게 내재된 특성이 사회적인 힘으로 분출하여 국민 브랜드 물에 반영된 것이라고 말할 수 있다.(그림21) 비백의 응용은 농심 브랜드 로고 디자인 ' 싹 라면 ' 에서도 볼 수 있다. 맵다는 뜻의 '싹'자를 칼리그래피적인 표현으로 포장디자인에 적용한 것으로 비백의 효과가 분명하게 드러난다.²⁸⁾ 위에서 살펴본 바 비백 혁화는 비백 서체가 주는ダイナミック한 역동성에 있다.

비백 혁화가 글씨 중심이었다면 화혁명畵革書는 그림을 위주로 한 문자를 일러스트레이션화 한 것이다. 화혁화의 특징은 그림만으로도 그 뜻을 알 수 있도록 형상화하는 데 있다.(그림22) 이러한 혁화는 우리가 지금 접할 수 있는 혁필화와 일맥상통하겠다.

혁필화는 주로 가족으로 글씨를 쓰는 것으로 당대唐代부터 주로 대나무조각이나 소가죽으로 글씨를 쓴데서 출발하였다. 우리나라에는 조선후기 청대 민간연화의 교류를 통해 들어왔다.²⁹⁾ 그리고 혁필이라고 불리는 양식은 민화의 자리를 산업화된 인쇄민화가 등장한 일제강점기나 1950년 6.25전쟁 전후에 시작된 것으로 추정된다.³⁰⁾ 20세기에 이르러서도 민화 문자도의 생산은 지속

25) 이명구, 앞의 책, p.60

26) 유홍준.이태호, 앞의 책, p.27

27) 이명구, 앞의 책, p.64

28) 김남효, 「문자도의 디자인요소에 관한 연구」, 충북대학교교육대학원석사논문, 2006, p.77, p.96

29) 정병모, 「민화와 민간연화」, 『강좌미술사』 7호, 한국미술사연구소, 1995, p.126-127

되었고 다른 형식으로의 변환도 이루어졌다. 가죽 끝에 여러 가지 무지개 색을 문혀 글자를 쓰거나 형상을 그리는 혁필화가 그것이다. 혁필을 이용하여 문자를 그림으로 풀이하는 재미와 신기한 조형이 가능하다는 생각은 계속 발전하여 오늘날까지 이어져 오고 있다.³⁰⁾ 혁필화는 소비자들의 주문에 의해 돈을 받고 글씨나 이름을 형형색색의 물감으로 새, 꽃, 나비, 용, 호랑이 등으로 변화시키는 역동적인 모습에서 오늘날의 칼리그래피를 연상시킨다. 하지만 그리는 이가 많이 없어 인사동이나 시골 장터에서 가끔씩 볼 수 있는 아쉬움이 있다.



(그림21) 〈Be the Reds!〉



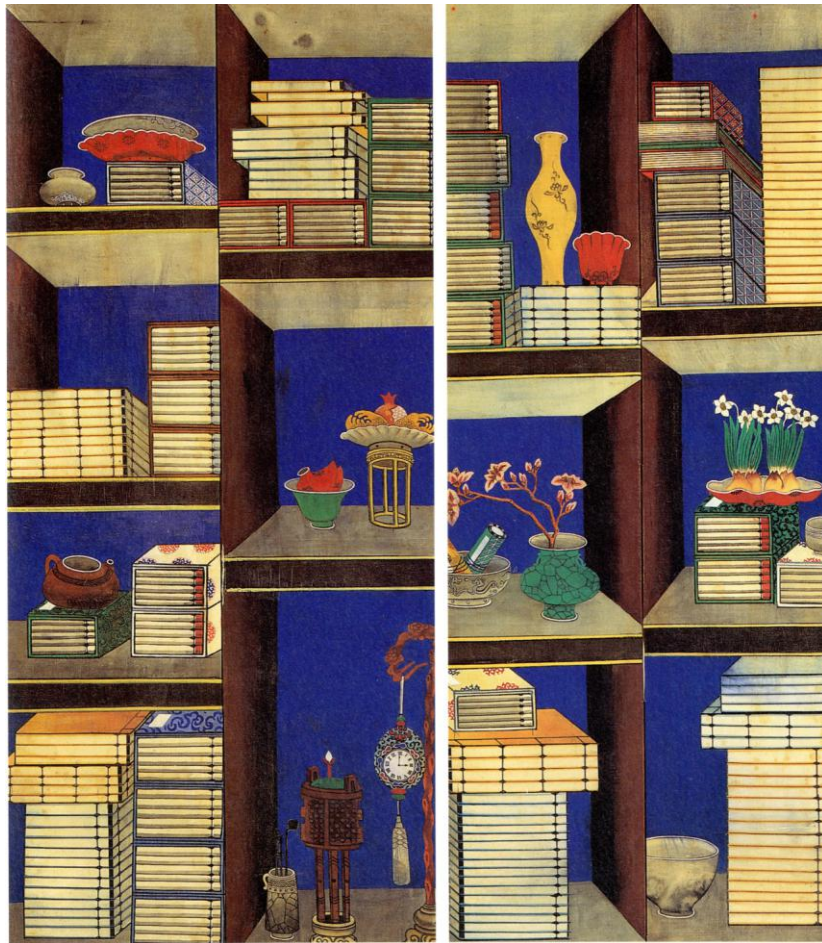
(그림24) 〈화화화 문자도 8폭 병풍〉 中 3폭, 가회박물관소장

30) 이명구, 앞의 책, p.68

31) 유흥준, 이태호, 앞의 책, p.65

5장. 책가도의 디자인적 요소

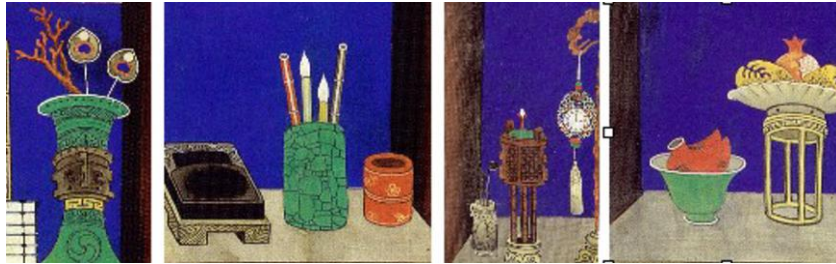
책가도는 책거리라고 부르며 문자도와 함께 선과 면으로 된 기하학적 디자인 요소를 가지고 있다. 책가도는 책을 쌓아놓은 서가의 모습인데 반드시 문방사우(文房四友)와 함께 그려진다. 정조(1752~1800)시 책가도의 연원이 되었던 서가를 중국에서는 "다보격(多寶格)"이라 부른다. 특히 크고 화려한 대형 서가의 경우는 "다보각(多寶閣)"이라 불렀다. 다보격은 본래 명나라의 사대부들이 여행할 때 문방구 등을 넣어서 사용하던 "행구"나 "도서갑", "문구갑"등에서 유래하였다.³²⁾ 책가도는 책이 꽂혀 있는 서가를 그려 방 안을 장식하여 마치 서실에 있는 듯한 분위기를 연출한다. 중국의 장식장을 책가로 바꾸어 장식품보다 책을 위주로 진열하였다. 이것은 마치 중국의 길상문자도를 효제문자도로 변형시킨 것처럼 다보격을 책거리로 바꾸어놓은 것과 같은 이치이다. 처음엔 책만 쌓아놓는 책가도에서 차츰 책과 더불어 화려한 도자기와 문방구들을 첨가하였다. 책가도에서 여러 가지 이국적인 기물들을 볼 수 있는데 이것은



(그림25) <책가도 8폭 병풍> 중 2폭, 가회박물관소장

32) 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』, 돌베개, 2001, p.594-595

그 시대의 상거래 유통과 신분의 격상을 반영한다.(그림23)



(그림24) <책가도> 부분, 가회박물관소장

책가도의 화병에는 꽃이나 새의 깃털, 문방구 같은 것이 꽂혀 있기도 하고 어떤 경우에는 아무것도 꽂혀 있지 않은 상태로 그려진 것도 볼 수 있다. 화병은 '보병寶瓶'이 '보평保平'의 의미를 지니고 있는 것으로 생각하여 평안을 보존하는 뜻으로 쓰였다. 민화에서 화병은 복을 담은 의미가 있다. 공작 깃털을 꼭 한 부분에 그려 놓는데 공작새는 아름다움과 위엄을 상징한다. 공작의 꼬리깃털은 관직의 표식으로 높은 관직, 입신출세를 상징한다. 불수감, 복숭아, 오이, 가지, 석류, 수박, 포도 등의 과일과 야채들을 그려 넣는데 마치 종합셋트를 보는 듯하다. 부처님의 손가락을 닮은 불수감은 복을 상징하며, 복숭아는 동방삭을 상징한 장수, 오이와 가지는 생김새로 인하여 다산을 상징하고 석류와 수박, 포도와 같은 씨가 많은 과일 또한 다산을 뜻한다.(그림24) 그리고 포도는 넝쿨을 따라서 자라기 때문에 포도그림을 집에 걸어두면 우리 집에 대를 이어 계속 좋은 일만 일어나라는 뜻이 있다. 책가도의 기본 정신은 항상 학문을 가까이 하라는 뜻이다. 책을 쌓아놓고 공부 할 분위기를 만들어 입신출세를 기원하는 의미에서 이와 같은 책가도를 제작하였을 것이다. 책가로 이루어진 문자도에서도 볼 수 있다.(그림25)



(그림25) <문자도 8폭 병풍> 중 2폭, 가회박물관소장

책가도	화병	복
	공작깃털	관직, 입신출세
	불수감, 박쥐	복
	복숭아	수명
	오이, 가지, 석류, 수박, 포도	다산

야나기 무네요시의 「불가사의한 조선의 민화」 중에서 책가도의 디자인적 특징에 대해 언급한 글귀가 있다.

"책꽂이가 중심이고 거기에 한적漢籍이 여러 질 쌓여 있고 거기에 문방구를 배열하거나 과일과 채소를 곁들이기도 한다. 필기장에는 글자가 쓰여 있고 이것을 읽는 안경도 있어 독서인의 생활을 암시하고 있다. 이런 그림을 병풍으로라도 만들어서 방에 두면 당시에는 약간 교양있는 생활을 의미했을지도 모른다. 어쨌든 문맹인이 많은 시대에 문자와 관련있는 서적이나 문방구를 묘사한 그림을 실내에 두었으니....." 도대체 이런 제재를 어떻게 해서 조선의 민화가 다루게 된 것일까?³³⁾

여기서 조선 민화가 다루게 되는 무궁무진한 디자인의 조합성을 '불가사의한 조선의 민화'라 해석하고 싶다. 책가도는 현대에 적용되어 시각적인 재미를 느낄 수 있는 일러스트레이션을 표현하는 요소로서 많은 가능성을 보여준다. 책가도의 독특한 구조가 화면에서 보일 수 있는 온갖 디자인의 복합체를 보여주기 때문이다. 우선 구조적 공간 분할의 조형적 요소로 기하학적인 선과 사각의 틀을 들 수 있겠다. 다시점, 역원근법의 표현과 입체감이 독특하다. 여기에 기물들이 왜곡 변형된 형태로 표현되어 신선한 시각을 보여준다.³⁴⁾ 즉 책가도의 독특한 표현 형태가 보는 이로 하여금 책이 어렵고 고루한 것이 아니라 귀중한 느낌을 주어 바라보고 싶은 마음을 들게 한다. 이런 서가의 매력은 현대에 적용되어 시각적인 지식의 충만함을 준다.

33) 이태호·유홍준, 『민화문자도』, 동산방, 1988, p.67

34) 임두빈, 『한국의 민화Ⅳ』, 서문당, 2008, p.43

6장. 민화의 조형적 특성

정통 회화의 주제가 작가 개인의 주관적 사상과 감정 및 직관의 표현이라고 한다면 민화는 정통 회화에서 따온 주제일지라도 항상 비개인적이고 집단적인 가치 감정의 상징형으로 일반화시켰다.³⁵⁾ 정통회화의 기법이 작가의 개인적 표현 양식으로 중요시 여긴다면 민화의 기법은 되풀이된 형태를 보인다. 민화 작가들은 정통회화와 같은 세련된 기법이 중요했던 것이 아니라, 민중의 집단적 가치감정의 소망을 그리는 것이 목적이었다. 생활의 필요 욕구에 따라, 부담감 없이 자유롭게 전해 내려오는 도상의 틀을 존중하며 그린 것이다. 가식없고 꾸밈없는 그림이 정통회화에서 느끼지 못하는 신선하고 독특한 파격미를 주었다. 이런 민화의 독특한 양식은 다시점, 역원근법, 동시적 표현, 비례관계무시, 색채효과의 극대화, 평면화, 대칭 나열형구도를 통해 일반 정통회화와는 다른 조형적 특성을 볼 수 있다.³⁶⁾



(그림28) 〈호토도〉, 삼성미술관 리움소장

다시점은 하나의 시점이 아닌 여러 방면의 시점에서 그려진 것을 말한다. 하나의 대상을 모든 측면에서 바라본 상태로 한 화면에 그려 넣어 보는 사람에게 자유로운 상상력을 가져다 준다. 대상을 사실적으로 파악하고자 하는 의식이 없었기 때문에 다양한 모습이 어우러져 자유스럽고 우스꽝스럽게 표현되었다. 한마디로 마음대로 그려 예기치 못한 모습을 발견하게 된다. 특히 호랑이의 모습에 잘 나타나 있다. 사실적으로 그리지 않고 여러 시점으로 그려져 무섭지 않는 호랑이, 우스꽝스러운 호랑이, 해학적인 호랑이의 모습이 되는 것이다.(그림 26)(그림27)

35) 임두빈, 앞의 책, 서문당, 1993, p.43

36) 민화의 조형적 특성은 임두빈의 분류를 기준으로 하였다.

다시점의 표현 방식은 무서운 맹수도 친근감을 느낄 수 있는 동물로 바뀌어 버리는 조형적 특성을 나타내고 있다. 또한 책가도의 경우 책을 위주로 사물들이 여러 시점에서 표현되어 '불사가의한 조선의 민화'로 표현되기도 하였다.(그림27) 다시점 표현에 대하여 임두빈은 정통회화에서 볼 수 있는 '나와' 우주와의 합일적 관계에서 비롯된 시형식(視形式)의 일부를 반영하는 것으로 보다 정확하게는 '나'라고 하는 개별적 주관성이 소실된 데에서 비롯된 주체와 대상과의 미분화상태에서 나온 다시점 현상이라고 하였다. 즉 자연과 '나'를 하나로 느끼고 모든 존재에 영적 생명력으로서 일체화된 상호 교감을 느꼈던 서민들의 사고방식으로부터 나온 것이라 하였다. 이것은 자연과의 합일을 나타내는 한국의 미의식과 상통한다.



(그림29) 〈책가도〉 부분, 경기도박물관소장

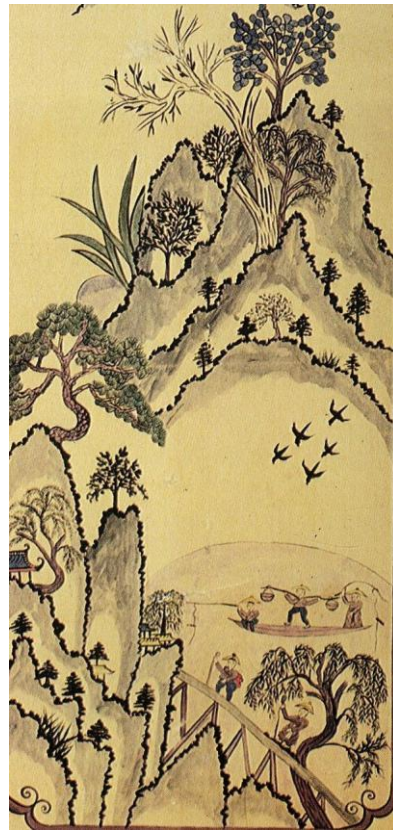
역원근법은, 원근법의 반대이다. 원근법이란 원래 자아 중심의 시각에 의해 세계의 외양을 합리적, 논리적으로 그려내려는 방법이다. 여기에는 세계를 객체로 바라보고 그 외양을 차갑게 재현해 내고자 하는 분석적인 사고가 깔려있다. 민화는 이러한 원근법을 무시하고 있다. 민화가 낳은 세계관은 '나'와 '자연'과의 대립이 아니라 하나 됨이다. 조선후기 민화에 나타난 역원근법 표현은 원근법을 무시한 가운데서 나타난 소박한 표현의 하나라 볼 수 있다.³⁷⁾

37) 임두빈, 앞의 책, 서문당, 1993, p.54

민화의 역원근법이 잘 나타 있는 것은 책가도, 화조도, 산수화 등에서 볼 수 있다. (그림28)(그림29) 역원근법은 근경을 작게 원경을 크게 그리고 위에서 아래로 내려다보는 부감과 함께 복합적으로 그려져 화면을 가득 채울 수 있는 효과적인 표현방법이다.



(그림30) 〈연암도〉, 호암미술관소장

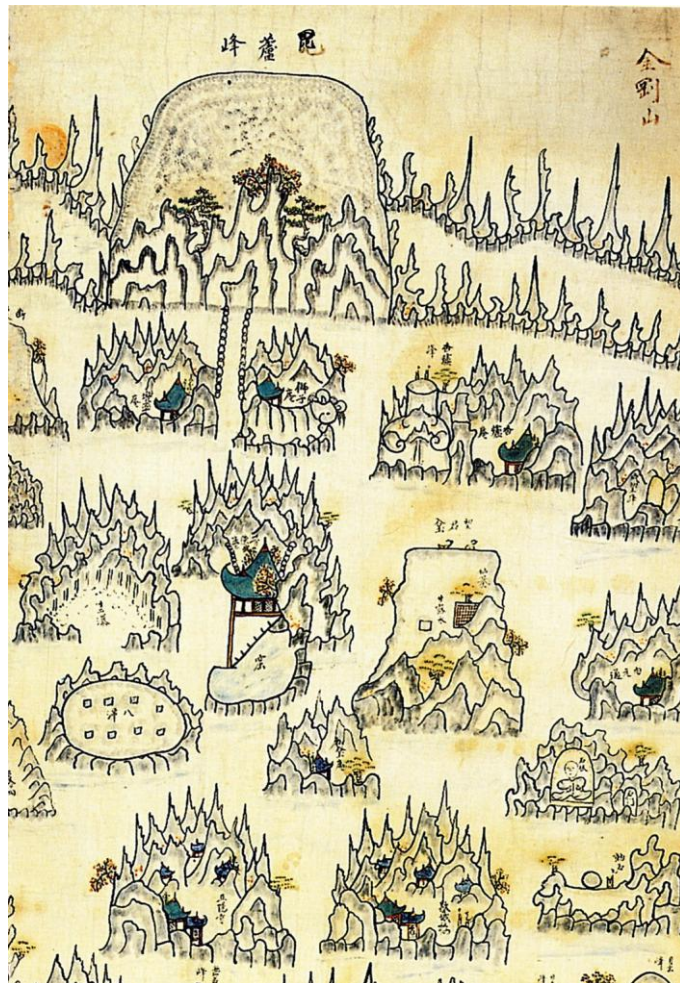


(그림31) 〈산수화〉, 영남대학교박물관소장

동시적 표현은 이치에 맞지 않는 장면들이 한 화면에 표현된 것을 말한다. 예를 들면 일월오봉도에 해와 달이 함께 그려지며 십장생도나 반도도의 경우 복숭아꽃과 열매가 동시에 그려진다. 한꺼번에 여러 결과를 얻고 싶은 마음이 들어있다. 시간의 표현이 자유로워 과거, 현재, 미래가 동시에 펼쳐진다. 또한 꿈과 현실이 동시에 이루어진다. 민화는 인간의 의식 속에서 일어나고 있는 자연스러운 상황들을 자유롭게 그려낸다. 그래서 민화를 꿈과 사랑이라 부른다.(그림30)



(그림30) <해학반도도>, 개인소장



(그림33) <금강산도>, 호암미술관소장

민화는 사물의 크기와 비례관계가 종종 무시되면서 그려진다. 그 이유는 그림의 의미가 부각되는 사물에 초점이 맞추어져 있기 때문이다. 주가 되는 사물은 크게 그리고 그렇지 않는 경우는 작게 그려진다. 즉 사물의 크기는 원근법에 따라 정해지는 것이 아니라 그리는 사람의 의도에 따라 정해진다. 논리성에 근거한 합리적 비례관계가 아니라 관습적으로 전해 내려온 전통의 틀과 자신의 주관적 감정에 의해 재해석된 비례관계를 설정하였다. 민화 산수화의 경우 봉우리나 중요 명승지, 폭포, 절, 마애불 등이 도드라지게 그려져 강조됨을 볼 수 있다. 사물의 크기와 비례관계의 무시는 꼭 민화에만 국한된 것은 아니다. 한 예로 고구려 고분벽화에서 무덤 주인은 다른 인물에 비해 크게 그려진 것을 볼 수 있다. 고대회화에서도 역시 주인공은 크게 표현되었다.(그림 31)(그림32)



(그림34) 〈안악3호분 주인상〉

민화는 정통회화와는 다른 색감을 가지고 있다. 정통회화가 수묵을 위주로 한 절제된 채색이라면 민화는 수묵보다는 원색을 더 많이 사용하여 민중들의 감각적 성향을 표출하였다. 색채 효과의 극대화는 색채를 적절하게 잘 사용했다는 것을 말해준다. 우선 민화의 화려한 색채는 단청이나 색동옷에서 볼 수 있는 보색관계의 강렬한 원색을 배치하여 시각적 혼합을 이루고 있다. 한편 조선시대에는 광물성보다는 식물성 안료가 좀 더 애용되었던 것으로 보이는데 화원 화가들의 영정화를 제외하고는 문인풍 수묵화에 대한 선호도가 높았기

때문에 간편한 식물성 안료가 많이 쓰였다. 민화와 같은 회화양식에서도 식물성안료가 많이 쓰였는데 광물성보다 저렴하고 쉽게 구할 수 있었던 것도 하나의 이유가 되었을 것이다. 그러나 대체적으로는 광물성과 식물성이 고루 쓰인 편이다.³⁸⁾ 즉 민화에 사용된 원색은 야하지 않으며 밝고 명랑하면서도 소박한 아름다움을 지니고 지니고 있다. 이것은 아마 식물성안료와 함께 쓰였기 때문일 것이다. 이러한 분위기는 고급스런 문인화풍의 민화 초충도나 화조도에 잘 나타나 있다.(그림33)



(그림35) 〈화조도〉, 가회박물관소장

민화의 평면화 기법은 원근법을 무시한 공간에 사물들을 평면적으로 배치하는 것이다. 따라서 아무리 대상이 복잡적으로 반복이 되어도 대상들은 뒤섞이지 않고 독립적으로 그려진다. 이러한 평면화 구도는 단순하면서 장식적이고 유쾌한 리듬감을 준다. 무엇보다 평면화는 입체화 보다 그리기 쉽다는 장점이 있다. 거기에 화려한 채색은 사물을 명료하게 부각시켜 상징적 의미를 전달하

38) 정종미, 『우리그림의 색과 칠』, 학고재, 2001, p.15

는데 도움을 준다. 따라서 어린이가 같은 천진난만한 민화의 세계가 표출되는 것이다. 여기에 현대의 복잡한 삶 속에서 단순한 민화가 환영을 받는 이유가 있다. 민화를 보면 화면에 그림이 가득 차고 똑같은 모양으로 나열됨을 볼 수 있다. 이러한 대칭, 나열형 구도는 산만할 수 있는 그림이 균형과 통일감을 준다. 민화는 그림을 반으로 접었을 때 거의 맞물릴 정도로 정확한 대칭형을 취하고 있다. 정통회화의 경우 구도는 항상 변화 속의 법칙을 중요시 하였다. 민화의 화조도, 산수도, 어해도 등은 대칭형의 구도를 많이 취하고 있는데 균형 잡힌 편안함을 느낄 수 있다.(그림34)



(그림36) 〈어해도〉, 호암미술관소장

일월오봉도의 경우 완전 좌우 대칭형이다. 청록의 화려한 색상에 안정감 있는 구도는 권위를 상징하기에 충분하다. 나열형은 모란도에 잘 나타나 있다. (그림35) 화면 전체에 각 사물들을 대체로 겹쳐지지 않게 배치하거나, 화면의 중앙 부위에 나란히 배치했다. 하나하나 독립적으로 그리는 것은 민중이 지닌 통속적인 시각적 완전성의 관념에 합치하는 것이다.³⁹⁾ 모란의 반복적인 배치 형태는 리듬감을 주며 극히 장식적인 면을 나타내주는 화려한 색상과 더불어 부귀영화의 상징성으로 현재까지 널리 사랑받고 있다.

소재에 있어서도 민화는 다양한 방법으로 이루어졌다. 생활 속에서 태어난 그림인 만큼 민화는 재료에 제한을 두지 않았다. 생활주변에서 활용이 간편한 여러 재료를 선택하였다. 장지나 한지에도 그렸으며 화선지, 양지, 모조지,

39) 임두빈, 앞의 책, 서문당, 1993, p.70

삼베, 모시, 양사, 비단, 광목, 나무판자등 가능한 모든 재료를 사용하였다. 이런 다양한 방법들은 그 당시의 현대성을 대변해 준다. 기법의 경우 또한 정통회화의 주재료인 지필묵과 벼루를 사용하여 그리는 것이 일반적이었다. 그러나 여러 가지 새로운 도구도 많이 시도하였다. 인두로 태워서 그리는 낙화, 손가락으로 그리는 지두화, 대나무로 그린 죽필, 또 분청사기에 활용한 찍기 인화문, 실에 먹물을 묻혀 뽑는 실뽑기 그림, 물에다 먹물을 퍼뜨려서 떠내는 서양의 마블링같은 먹물그림(연리문그림), 포도즙이나 과일즙을 이용한 즙화(포도도), 가죽에 물감을 묻혀 그리는 혁필, 나뭇가지나 뿌리를 이용하여 그린 비백 등이 있다.

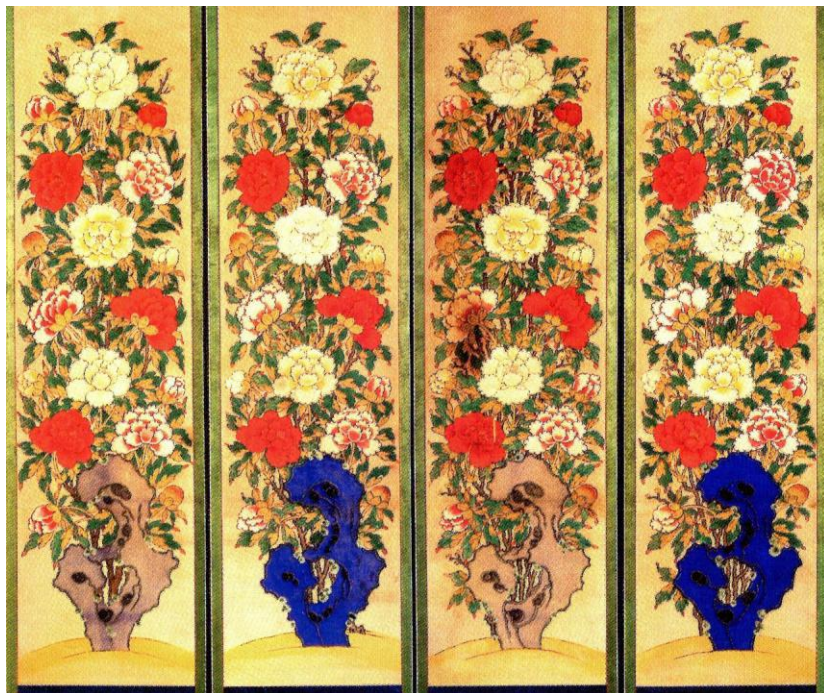


그림35) 〈모란도 8폭 병풍〉 中 4폭, 서울역사박물관소장

이상에서 살펴볼 때 민화의 조형적 특성은 자연과 '나'를 상호 교감하여 하나로 느낀 서민들의 사고방식으로부터 나온 것이다. 그 시대에 맞게 억지스럽지 않게 자연스럽게 변형되어 가는 민화의 조형적 특성은 현대에 와서도 마찬가지이다. 21세기는 디지털시대이다. 현대의 민화는 디지털을 자연스럽게 받아들이고 흡수한다. 민화는 더 이상 평면에 머무르지 않고 디지털을 이용하여 입체로 진화하고 있다. 컴퓨터와 접목되어 이전에 시도할 수 없었던 다양한 표현이 가능해졌다. 한 예로 이어령 교수의 디지로그론이 있다. 이것은 차갑고 딱딱한 디지털의 세계와 부드럽고 인간의 감성이 깃든 아날로그와 만남이다. 민화는 아날로그가 될 수 있다. 그래서 민화의 다양한 상징성과 기법, 미의식이 현대에 어울리는 민화로도 진보하고 있음을 보여주고 있다.

7장. 결론

정통회화에 연원을 둔 민화는 19세기 후반에 더욱 많이 제작되어 전성기를 이루었다. 귀족층 집안에 장식됐던 그림들은 서민의 생활공간 속에 흡수되어 반복해서 그려지고 정형화되어 민화로 정착하게 되었다. 속화, 궁중회화, 세화가 민화로 이해되어 온 것은 민화가 인간 본연의 욕구를 표현한 그림으로 실용적 목적을 지니고 있었기 때문이었다. 민화는 오랜 역사를 통해서 얻은 생활 철학과 감정을 미의식으로 승화시킨 그림이다. 이러한 민화에 반영된 미의식은 질박함, 순수함, 순진함, 또는 익살스러움에서 나오는 해학과 풍자이다. 다양한 소재에 상징을 부여하고 강렬한 색채와 조화를 통해 미의식을 나타내었다. 무엇보다도 민화의 독특하고 조형적인 모습은 문자도와 책가도에 가장 뚜렷이 나타나있다. 특히 문자도는 유교적 덕목을 내용으로 하는 '효제 문자도'로 탈바꿈되어 글을 모르는 민중들을 계몽하는 교육적인 의미로 활용되었다. 그리고 각 지방의 실정에 맞게 변형되어 강원도, 경상도, 제주도 문자를 탄생시키기도 하였다. 또한 문자도는 칼리그래프적인 비백 혁화에서 혁필화로 이어지며 지금까지도 명맥을 이어오고 있다. 책가도는 선과 면의 기하학적 구성과 다시점, 역원근법의 독특한 디자인적 요소로 최고의 현대적 조형성을 보여 준다. 민화의 조형적 특성은 자연과 '나'를 상호 교감하여 하나로 느낀 서민들의 사고방식으로부터 나온 것으로 한국의 미의식과 일치한다. 그 시대에 맞게 억지스럽지 않게 자연스럽게 변형되어 가는 민화의 조형적 특성은 현대에 와서도 다양하게 접목됨을 볼 수 있다. 현대적으로 표현된 민화의 조형은 특히 문자도의 비백 혁화에서 볼 수 있다. 비백 혁화는 2002년 한일 월드컵 'Be The Reds!'의 칼리그래프로 재탄생되었다. 비백체 'Be The Reds!'는 집단적 감수성이 녹아있는 역동적인 힘을 발휘하여 월드컵을 전국민의 축제로 바꾸었다. 또한 디지털 시대를 맞이하여 더 이상 평면에 머무르지 않고 입체로도 진화하고 있다. 이러한 민화의 독특한 조형성은 시대를 거스르지 않는 적극적인 수용 자세에서 비롯됨을 거듭 확인 할수 있었다. 민화는 조형성과 상징성으로 현시대를 더욱 풍요롭게 할 수 있는 그림이라고 생각된다.

이상으로 민화의 조형성 요소가 다양한 형태로 나타남을 확인할 수 있었다. 민화에서 한국 디자인 DNA는 내적 DNA와 외적 DNA를 표현할 수 있는 적극적 수용방법에 있겠다. 민화가 가지고 있는 질박함, 순수함, 순진함, 해학과 익살, 자연과 합일이 가져다준 미의식은 디자인의 내적 DNA로 볼 수 있겠다. 그리고 이러한 내적 DNA를 바탕으로 한 민화의 독특한 조형성을 외적 DNA로 볼 수 있겠다. 그리하여 민화는 현시대의 감각에 맞는 다양한 형태,

다양한 디자인으로 거듭날 수 있는 DNA를 지닌 매우 미래지향적인 회화라 할 수 있을 것이다.

대표디자인 추천

제주도문자도

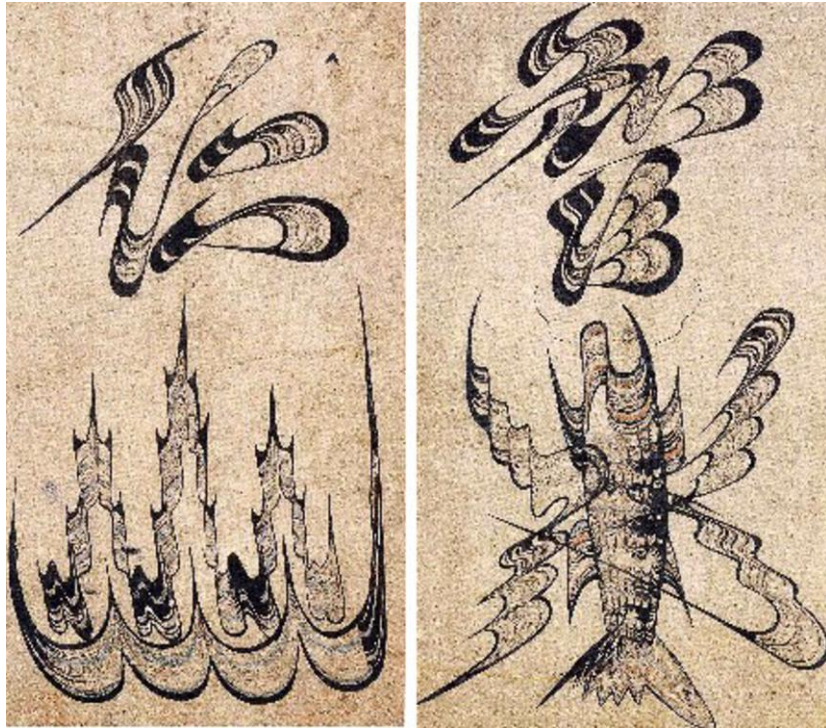
제주도 문자도는 전통 문양과 디자인 측면에서의 활용이 어느 분야보다 높아 효율성이 뛰어난 작품들이라 할 수 있다. 화면을 수평선으로 2단 혹은 3단으로 나누어 문자를 중간에 배치하였고 상단과 하단에는 제주의 자생 식물과 새, 물고기, 게, 새우, 사당그림 등을 그려 넣었다. 또한 선비들의 유배지였던 만큼 먹으로 간략하게 그려 비백서를 단청의 띠로 장식하였다. 문자의 끝부분 획을 조두형으로 하고 문자 안은 비백의 느낌이 나도록 파도문양을 주로 갈필로 채웠다. 그림에서 본 바 제주 문자도 조형은 제주도의 자연으로 자연과 합일이라 볼 수 있다.(그림36)



(그림38) 〈제주도문자도 8폭 병풍〉, 조선민화박물관소장

비백 혁파

비백은 문자도의 칼리그래피이다. 칼리그래피는 동양의 서예를 의미하기도 하며, 먹의 번짐과 갈필에 의한 비백 효과를 이용한 표현기법을 말한다. 서예적인 붓 놀림에서 오는 조형성이 현대의 타이포그래피에 적용되고 있는 칼리그래피와 상통한다. 비백은 갈필로 된 나뭇가지나 뿌리를 사용하여 수묵을 기초로 한 서예에 가장 근접한 초서와 같은 글자의 조형성을 보여주고 있다. 그림보다 글씨가 중심이 되어 글자의 자획에 비백효과를 주어 굵거나 빠치거나 파임하여 문자 모양을 부드럽게 하고 그림 같은 글씨로 역동성을 나타낸다. 글자에 그렇게 되고픈 심성을 갖게 한다.(그림20)



(그림20) 〈비백-仁山, 智水〉, 선문대학교박물관소장

책가도

이 그림은 책가 전체에 휘장을 치고 가운데를 중심으로 좌우 대칭적인 소실점으로 그려졌다. 책가도는 다시점과 역원근법, 선과 면으로 이루어진 기하학적 구성을 볼 수 있다. 다시점은 특정한 시점에 얽매이지 않은 자유로운 시점으로 책을 사방에서 본 듯한 모습이다. 여기에 역원근법은 사물들이 앞쪽으로 튀어나와 입체적으로 보인다. 또한 선과 면으로 된 기하학적 구성은 책가도의 추상적인 현대 조형미를 느낄 수 있다. 책가도는 현대에 적용되어 시각적인 재미를 느낄 수 있는 일러스트레이션을 표현하는 요소로 많은 가능성을 보여준다.(그림37)



(그림37) 〈책가도〉, 경기도박물관소장

참고문헌

<단행본>

- 강관식, 『조선후기 궁중화원연구』, 돌베개, 2001
강명관, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 소명출판, 1999
김영학, 『민화』, 대원사, 1996
김용권, 『민화의 원류 조선시대 세화』, 학연사, 2008
김호연, 『한국의 민화』, 열화당, 1971
나정태, 『민화그리기』, 대원사, 1996
안휘준, 『한국 회화의 이해』, 시공사, 2000
유홍준, 이태호, 『문자도』, 대원사, 2002
윤열수, 『민화이야기』, 디자인하우스, 1995
이명구, 『동양 문자도』, 리디아, 2005
이우환, 『이조의 민화』, 열화당 미술선집, 1977
이태호, 유홍준, 『민화 문자도』, 동산방화당, 1988
임두빈, 『민화란 무엇인가』, 서문문고, 1997
_____, 『한국의 민화Ⅳ』, 서문당, 2008
정종미, 『우리그림의 색과 칠』, 학고재, 2001
허 균, 『우리 민화 읽기』, 북폴리오, 2006
_____, 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문고, 2001

<논문>

- 김남효, 「문자도의 디자인요소에 관한 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사 논문, 2006
김윤정, 「조선후기 세화 연구」, 이화여자대학교석사논문, 2001
박본수, 「조선후기 십장생도 연구」, 홍익대학교석사논문, 2003
안휘준, 「우리민화의 이해」, 『꿈과 사랑』, 호암미술관, 1989
윤열수, 「문자도」, 『한국의 문자도』, 삼척시립박물관, 2005
_____, 「문자도를 통해 본 민화의 지역적 특성과 작가연구」, 동국대학교박사학위논문, 2006
이수경, 「조선시대 효자도 연구」, 서울대학교석사학위논문, 2001
이진구, 「민화에 표출된 조형미와 의사를 통한 한국 Vernacular Design위 계연적 연구」, 홍익대학교박사논문, 2006
정병모, 「민화와 민간연화」, 『강좌미술사』 7호, 한국미술사연구소, 1995
_____, 「한국회화사의 체계로 본 민화의 위상」, 『강좌미술사』 29호, 2007
_____, 「제주도민화연구」, 『강좌미술사』 24호, 2005
조자룡, 『한민화서론』, 웅진출판사, 1992
진준현, 「민화 효제문자도의 내용과 양식변천」, 『선문대학교박물관 명품 도록』 IV, 2003

<도록>

- 『경기대 한국민화도록 I. II』, 2000
- 『궁궐의 장식그림』, 국립고궁박물관, 2009
- 『꿈꾸는 우리민화』, 보림출판사, 2005
- 『문자도』, 가회박물관, 2004
- 『민화(상)』, 웅진출판주식회사, 1992
- 『민화걸작선』, 호암미술관, 1983
- 『민화와 장식병풍』, 국립민속박물관, 2005
- 『민화의 계곡 I』, 조선민화박물관, 2010
- 『반갑다! 우리민화』, 서울역사박물관, 2005
- 『선문대 명품도록Ⅳ』, 선문대학교, 2003
- 『수 북』, 국립민속박물관, 2007
- 『십장생』, 궁중유물전시관, 2004
- 『아름다운 금강산』, 국립중앙박물관, 1999
- 『우리호랑이 虎』, 국립중앙박물관, 1998
- 『익살과 재치』, 가회박물관, 2004
- 『조선시대 풍속화』, 국립중앙박물관, 2002
- 『태평성대를 꿈꾸며』, 국립춘천박물관, 2004
- 『한국의 문자도』, 삼척시립박물관, 2005
- 『행복이 가득한 민화』, 부산박물관, 2007

<web>

<http://db.itkc.or.kr>, 한국고전종합DB

이미지목록

no.	이미지제목	이미지출처	소장기관
1	수성노인도		계명대학교박물관
2	씨름		국립중앙박물관
3	일월오봉도		고궁박물관
4	십장생도		호암미술관
5	세화 -닭, 해태		삼성출판박물관
6	한옥 내부		Elizabeth Keith 作
7	신선동자도		조선민화박물관
8	壽자도		가회박물관
9	백수백복도		가회박물관
10	백수백복도		계명대학교박물관
11	굴레		국립민속박물관소장
12	수저집		강릉시 오죽헌시립박물관
13	문자도-총		가회박물관
14	문자도화폐		조폐공사
15	강원도문자도		가회박물관
16	안동문자도		가회박물관
17	안동문자도		가회박물관

18	제주도문자도		조선민화박물관
19	제주도문자도		가회박물관
20	비백혁화 - 仁山, 智山		선문대학교박물관
21	붉은악마 로고		
22	화혁화		가회박물관
23	책가도		가회박물관
24	책가도		가회박물관
25	책가도		가회박물관
26	호토도		삼성미술관 리움
27	책가도		경기도박물관
28	연압도		호암미술관
29	산수화		영남대학교박물관
30	해약반도도		개인
31	금강산도		호암미술관
32	안약3호분 주인상		
33	화조도		가회박물관
34	어해도		호암미술관기
35	괴석모란도		서울역사박물관
36	제주도문자도		조선민화박물관
37	책가도		경기도박물관