

제주도민화연구

- 문자도병풍을 중심으로 -

정병도*

<차 례>

I. 머리말	V. 제주도문자도병풍의 제작기법
II. 제주도문자도병풍의 형식	VI. 제주도문자도병풍의 역사적 의의
III. 제주도문자도병풍의 도상	VII. 맺음말
IV. 제주도문자도병풍의 양식	

I. 머리말**

병풍은 제주도에서 중요한 생활용구이다.¹⁾ 잔치 때마다 병풍을 치고 제사 때에도 병풍을 치며 굿을 할 때에도 병풍을 배경으로 삼았다. 웬만한 집이면 병풍이 없는 집이 없었을 정도이다. 그런데 이들 병풍의 상당수가 문자도라는 점이 흥미롭다.

제주도에서 문자도병풍이 유행하였다는 사실은 역사적으로 중요한 의미를 갖는다. 우선

* 경주대학교 문화재학부 교수

** 이 논문은 2003년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.(KRF-2003-002-G00010) 이 논문을 조사하는 데 많은 전문가와 기관들의 도움을 받았다. 제주도의 김유정선생은 제주도 현장조사 때마다 동행하여 주시면서 많은 도움을 주었다. 제주대학교박물관의 고광민선생은 여러 가지 자문에 친절하게 응해주었다. 제주자연사박물관의 과장을 비롯한 여러 연구원은 나의 갑작스런 방문에 친절한 설명을 해주었다. 파리 기메미술관의 Pierre Cambon 선생, 일본민예관의 杉山享司 선생, 돗토리미술관의 尾崎 麻理子 선생, 미국 셀럼 PEM의 Susan Bean 선생, 제주도민속박물관의 진성기 관장, 한라산연구소 김철수 실장과 고정근 박사, 경주대학교 전덕재 교수와 김선주 교수 등 여러 분들의 도움을 잊을 수 없다. 이 모든 분들께 감사드린다.

1) 진성기, 『제주민속의 아름다움』, 제주민속연구소, 2003.6, pp.220-225. “가난한 농, 어촌 살밀에서 제사 때가 아니면 잔치 때에나 사용해 오던 병풍이 이제 오랜 세월이 흘렀음을 말해주는 그늘음 깐 이들 병풍 속의 그림들 가운데에는 비록 뛰어난 이들의 이름이나 낙관이라고는 찾아볼 수 없지만, 따뜻한 숨결처럼 면면히 이어지면서 서민들의 친근한 벗으로서 생활해 왔던 것이다. 제주도의 겨우 병풍이야말로 민화를 오늘날까지 보존해 주었던 유일한 수단이었다.”

병풍의 유행은 양반문화가 확산되었음을 의미한다. 제주도에서 병풍은 양반의 상징이다. 제주도 속담에 “양반은 사귀면 병풍 들른 간혹곡, 쌍놈은 사귀면 가시 뺏은 간혹다.” 라는 말이 있다.²⁾ 이 말은 풀면 양반은 사귀면 병풍 두른 듯하고, 쌍놈은 사귀면 가시 뺏는 것 같다는 의미이다. 병풍은 양반처럼 귀한 존재의 배경으로 인식되었다. 제주도 민요인 <양반가>에서도 “양반의 인연은 길에 병풍 두른 듯하고, 상놈의 인연은 길에 개똥 밟은 듯하다.” 고 하였다.³⁾

또한 문자도병풍의 유행은 유교문화가 생활 속에 정착되었음을 보여준다. 문자도는 ‘孝悌忠信禮義廉恥’의 유교적 덕목이 핵심을 이루는 도상으로 제사용으로 인기가 높았다. 마을신을 모신 本鄉堂으로 대표되는 무속신앙이 강한 제주도에서 유교문화가 생활 속에 뿌리를 내리면서 나타난 현상중의 하나가 문자도병풍이다.⁴⁾ 문자도병풍은 육지 사대부의 유교문화가 제주도에 정착되어가는 현상을 보여주는 상징적 존재이다.

문자도는 제주도뿐만 아니라 서울, 강원도, 경상도에서도 성행하였다. 강원도는 강릉을 중심으로 삼척, 동해에 문자도가 유행하였고, 경상도는 안동을 중심으로 춘양, 영주, 봉화 등지에서 유행하였다. 이들 지역은 공교롭게도 유교문화가 발달한 곳이다. 문자도가 유교문화와 직접적인 관련을 지니는 민화임을 시사하여 준다. 이처럼 제주도문자도병풍을 연구하는 것은 단순히 문자도의 지역양식을 연구하는 차원에 머물지 않고 유교문화의 확산, 더 나아가 유교문화와 민화의 관계에 대한 중요한 정보를 얻을 수 있다.

그동안 제주도문자도병풍은 수집가들 사이에서 그 독특한 조형과 현대적인 감각으로 관심의 대상이 되었을 뿐 본격적으로 학문적인 이슈로 다룬 적이 없다. 제주도 문자도를 수집의 차원이 아니라 미술사적인 차원에서 고찰하는 연구가 필요하다. 이러한 연구에는 많은 문제점과 어려움이 따른다. 무엇보다도 현장을 떠난 작품이 대부분이라 그 제작지를 밝히는 것이 문제이고 제작연대의 표기가 전무한 상태라 편년을 추정하는 작업이 뒤따라야 할 것이다. 그럼에도 불구하고 단편적인 정보를 모으고 종합적으로 검토하면 어느 정도 제주도문자도병풍의 윤곽을 밝힐 수 있을 것으로 기대된다.

이 논문에서는 제주도문자도병풍의 독특한 조형세계의 양식적 특징과 유교문화와 관계를 집중적으로 조명할 것이다. 이에 따라 먼저 제주도문자도병풍의 도상, 형식, 양식, 제작기법 등 여러 측면에서 그 특징을 규명하고 다른 지역의 문자도 및 제주도 회화와 비

2) 고재환, 『제주속담사전』 (민속원, 2002.5), p.329.

3) 절도 지친 양반 걸 지라 인연(서방)도 지닐 테면 양반의 인연 지너라
 절도 지연 양반의 걸은 인연도 지녀서 양반의 인연은
 질해 뺏풍 들른 간 혹다. 길에 병풍 두른 듯 한다.
 절도 지연 쌍놈의 걸은 인연도 지녀서 상놈의 인연은
 질해 개똥 밟은 간 혹다. 길에 개똥 밟은 듯 한다.
 (진성기, 『남국의 민요-제주도민요집』, 제주민속연구소, 1991.1, p.119에서 인용.)

4) 제주도의 토속신앙과 유교와의 관계를 살핀 글로는 송성대, 「본향당과 사당」, 『문화의 원류와 그 이해』, (각, 2001.11).

교하여 회화사적 의의를 평가하고자 한다. 아울러 제주도에 문자도병풍이 유행하였다는 사실이 조선후기 유교문화가 확산된 현상과 어떤 관련이 있는 것인지를 밝힐 것이다.

II. 제주도문자도병풍의 형식

제주도문자도병풍에 공통적으로 나타나는 형식상의 특징은 다음 세 가지이다.

- ① 화면을 수평선으로 2단 혹은 3단으로 나누어 중단에 문자를 배치한다.
- ② 상단과 하단에는 제주도의 자연을 중심으로 건물과 기물 등이 그려진다.
- ③ 문자는 비백서를 단청의 휘로 장식하며, 문자의 획 자체가 새나 물고기의 형상을 띤다.

제주도문자도병풍 중에는 단을 나누지 않는 작품도 있지만, 3단 구성이 가장 보편적으로 많이 나타나는 형식이다. 서울지역 문자도도 3단 구성을 보이는 경우가 있고 강원도 문자도도 2단의 구성을 취한다. 그렇지만 ②와 ③의 특징에서 제주도문자도병풍과 다르다. 이들 특징에서 제주도의 자연을 좋아하고 문자를 단청식으로 장식한 제주도인의 취향을 엿볼 수 있다. 이제 이들 특징에 해당하는 작품을 대상으로 단의 구성으로 분류하여 검토하고 그 연원과 의미를 밝힐 것이다. 그 순서는 제주도문자도병풍에 많이 등장하는 3단 구성, 2단 구성, 1단 구성 순으로 정하였다.

1. 3단 구성

3단 구성이란 화면을 수평방향으로 세 부분으로 나누고 중단에 문자를 중심으로 상하단에 자연, 건물, 기물, 별자리 등을 배치하는 방식을 말한다. 이는 제주도 문자도의 전형으로서 가장 많이 등장한다. 대부분의 다른 지역에서 제작된 문자도가 글자 중심의 1단의 구성이고 강원도 문자도가 2단 구성인 점과 차별화된다. 1단의 문자도는 문자도 안이나 주변에 문자와 관련된 고사인물도나 길상문을 배치하는데, 제주도 문자도에서는 글자 안에 그림을 그려 넣지 않고 위아래의 단에 글자와 별 상관 없는 제주도의 자연과 사당과 같은 건물들을 배치한다.

파리 기메박물관 소장 <문자도병>을 보면, 중단에는 효제충신예의엄치의 유교를 대표하는 문자들이 중심을 잡고 있다(도 1). 그러나 상단에는 꽃, 나무, 새, 건물, 나비 등이 있고, 하단에는 꽃, 나무, 새, 물고기, 게, 기물 등이 있다. 이들은 다음 장의 도상 분야에

서 자세히 살피겠지만, 제주도의 새, 물고기, 꽃, 나무, 사당, 기물들이다. 그렇다면 이 문자도는 상단과 하단의 제주도의 도상들이 중단의 유교의 글자를 감싸고 있는 형국으로, 상하 단은 제주도의 자연이 대부분을 차지하고 있다. 자연의 소재에 비중을 둔 것은 제주도인의 자연에 대한 인식과 애정이 높은 것을 의미한다. 지금도 경주가 문화관광이라면 제주도가 자연관광으로 특화된 상황과 무관하지 않을 것이다.

3단 구성의 변형도 있다. 日本民藝館 소장 <예>를 보면 상하 단에 장식적인 문양을 배치하고 중앙에 문자를 그려 넣어 3단 구성을 의식한 그림이 분명한데, 수평선으로 그은 단을 아예 없애버렸다.⁵⁾ 위에는 사당이 배치되고 그것과 붙어서 예자의 획이 그려져 있다(도 2). 그리고 그 아래에는 도식화된 물결무늬 사이에 물고기가 자유롭게 뛰놀고 있다. 이 작품에는 수평선의 구획선이 없지만 상단에 사당, 중단에 글자, 하단에 물고기의 3단 구성을 염두에 둔 구도임을 알 수 있다. <신>도 역시 수평선의 구획선이 없이 상단에 물결과 물고기, 중단에 글자, 하단에 풀이 배치되어 있다(도 3). 그런데 이 그림에서 흥미로운 점은 상단의 물고기가 아래로 내려와 신자의 좌우에 배치되어 경계를 넘나드는 자유로움을 보인 것이다.

2. 2단 구성

2단 구성이란 화면을 상단과 하단의 둘로 나누고 상단에는 자연이나 건물을 배치하고 하단에 문자를 배치하는 방식을 말한다.

일본민예관 소장 <효>는 2단구성의 전형적인 예이다(도 4). 이 작품은 병풍에서 떨어져 나와 효자 한 폭만 족자로 표구되어 있다. 위에서 약 1/5되는 위치에 선을 긋고 화면을 2단으로 나누고 상단에는 작은 원들로 삼각형 모양으로 쌓은 흙 위에 국화꽃이 좌우로 뻗어 있다. 하단에는 효자를 화면 가득 배치하였다. 필선 위주로 묘사하였지만 국화꽃은 사실적으로 묘사하고, 효자는 글자 끝을 머리초 단청의 휘로 장식하여, 6획의 끝은 새 머리 형상이며 글자 안을 돛자리의 무늬처럼 장식하여 비백의 효과를 내었다. 이러한 특징들로 보면, 기메박물관 소장 <문자도병>에서 보다 간략화된 그림임을 알 수 있다.

대개 2단구성은 3단 구성과 섞여져 나타난다. 한국 개인소장 <문자도>를 보면 신자와 충자는 2단구성인데, 의자와 예자는 3단 구성이다(도 5).⁶⁾ 신자는 상단에 사당이 배치되고 하단에는 신자를 두었다. 사당이 접하고 있는 지면을 표시한 먹색의 수평선과 그 아래

5) 일본민예관에서는 야나기 무네키요시의 아들인 야나기 소리(柳宗理)가 관장을 맡은 이후 제주도 문자도를 집중적으로 수집하였다.

6) 『李朝の民畫』 下卷, (東京: 講談社, 1982.10), 도 278-281 참조.

적색의 수평선으로 상단과 하단을 구분하였다. 그런데 맨 밑에는 흠더미로 보이는 형상 세 개가 나란히 배열되어 있다. 이 형상들도 하나의 단으로 볼 수 있지만 뚜렷한 구분도 없고 크기도 작아 2단으로 보아도 무방할 것 같다.

일본민예관 소장 <문자도>도 역시 2단과 3단 구성이 혼합되어 있는데, 그 2단 구성의 구분은 앞의 작품에 비하여 명료하다. 원래 이 문자도들은 병풍그림에서 분리된 것으로 보인다. 지금은 예, 염, 치자만이 남아 있는데, 각기 족자로 꾸며졌다. 이 가운데 예자는 2단구성이다(도 6). 상단에는 좌우에 나무로 둘러싸여 있는 사당과 새 두 마리가 있고, 하단에는 글자 안을 단청의 휘와 水波描로 장식한 예자가 배치되어 있다. 그리고 상단과 하단의 경계는 2줄의 선으로 구분하였다. 그런데 염자나 치자에서는 3단의 변형으로서 그 구성이 달라져 있다. 염자를 보면, 상단에 2줄의 수평으로 그어져 있고 위에는 遠山 혹은 흠더미를 상징하는 3원의 봉우리로 이루어진 구름형 동심반원문이 나란히 배치되어 있고, 아래에는 가운데 3원의 봉우리 위에 넝쿨식물이 좌우로 늘어져 있다. 중단에는 첫 획을 봉황으로 그린 염자가 있고, 하단에는 중단과 별다른 경계가 없이 물고기 두 마리가 서로 마주보고 있다.

즉, 이 문자도는 3단 구성 위주에 2단 구성의 그림이 섞여 있는 것으로 파악된다. 이것은 2단 구성이 3단 구성과 관련 있음을 알려준다. 이상 논의와 같이 2단 구성은 3단 구성의 간략화 현상으로 파악할 수 있다. 다른 글자는 3단 구성으로 그리되, 사당이 나오는 부분은 건물 높이를 낮추어 2단 구성으로 간략화되었다.

3. 1단 구성

1단 구성은 대부분의 민화와 같이 글자만을 화면 가득 배치한 방식을 말한다.

한국 개인소장 <문자도>를 보면 일반적인 문자도처럼 그림 하나에 글자 하나가 배치되어 있다(도 7)⁷⁾. 글자 획의 끝은 오목한 곡선이 모여 삼각형을 이루고 있거나 둥글게 마무리하였다. 글자 안은 도식화된 수파묘로 가득 채웠다. 이처럼 글자 내부를 비백의 변형인 수파묘로 채우고 글자 끝을 단청의 휘와 삼각형으로 마무리한 점에서 제주도 문자도임을 알 수 있다. 그런데 앞의 다른 제주도 문자도와 다른 점은 글자 안에 수파묘와 더불어 꽃문양을 넣은 점이다.

이 문자도는 앞에서 살펴본 일본민예관 소장의 2단 구성의 <문자도> 중 문자 부분이 유사한 양식이다(도 6). 이 점은 1단 구성이 2단 구성이 간략화되어 1단 구성이 되었을 가능성을 시사하여 준다.

일본 靜岡市 芹澤銈介美術館에 소장된 <문자도병>도 독특한 예이다.⁸⁾ 이 문자도 병풍

7) 『李朝の民畫』 下卷, 도 262-269 참조.

은 앞서 언급한 제주도 문자도의 특징인 단청으로 마무리한 표현이 보이지 않을뿐더러 그동안 보아왔던 형식화된 구성이 나타나지 않아 그 지역성을 쉽게 파악할 수 없다. 다만 비백서라는 점이 제주도적인 특징 중의 하나이지만, 이것만으로 제주도 민화라고 단정하기 어렵다. 그런데 이 병풍 중 <龍馬圖>에 그려진 말이 육지의 말이 아니라 제주도의 조랑말인 것이다(도 8). 이것은 이 문자도가 제주도에서 제작되었을 가능성을 시사하여 준다. 이 작품을 다시 보면 초서체의 비백서로 용자가 화면 가득 거칠게 써있고 그 글자 중앙에 말이 배치되어 있는 독특한 형식을 취하고 있다. 비백서의 글씨는 용의 瑞氣처럼 주변에 서려있다. 이 작품은 글씨보다 그림이 중심이 되는 문자도이다.

4. 3단 구성의 연원과 그 의미

앞의 논의에서 볼 수 있듯이 제주도 문자도에서는 3단 구성이 전형적인 형식임을 알 수 있다. 또한 2단 구성이나 1단 구성은 3단 구성에서 파생된 변형임을 확인했다. 그렇다고 반드시 3단구성이 2단구성보다 시대가 앞서고 3단구성이 1단구성보다 앞서 제작되었다고 단정적으로 말할 수는 없다. 왜냐하면 3단구성이 주류를 이루면서 다른 구성보다 앞섰지만 2단구성과 1단 구성으로 간략화되었을 때에도 3단구성이 함께 제작되기 때문이다. 따라서 3단 구성에서 3단 구성, 2단 구성, 1단 구성으로 다양화되었다고 보는 것이 보다 합리적이 추론이 될 것이다.

그렇다면 제주도문자도에서 유행한 3단 구성은 어디서 연유한 것일까? 그것은 19세기 후반 유행한 주제의 결합 현상과 관련이 있는 것으로 보인다. 19세기 후반에는 한 화면에 2-3개의 주제가 구성적으로 표현된 작품이 유행한다. 문자도와 책거리, 관동팔경도와 문자도, 산수도와 문자도, 화조도와 문자도, 오봉도와 화조도, 화조도와 어해도, 고사인물도와 화조도 등 서로 다른 2-3개의 주제가 한 화면에 병존하여 표현된다. 또한 가운데는 문자도에 위아래가 글자를 배치한 3단의 구성도 보인다.

먼저 문자도와 직접 관련되는 작품들을 살펴보겠다. 호암미술관 소장 <문자도>는 3단으로 구성되어 있다(도 9).⁹⁾ 중단에는 문자이고 상단과 하단은 책거리를 배치하였다. 이 작품은 밝은 채색과 평면적인 구성의 책거리로 보아 19세기 후반 서울지역에서 제작된 문자도로 추정된다. 이 그림이 3단 구성의 제주도 문자도의 형식에 매우 가까운 작품이다. 문자도와 책거리가 결합된 형식은 강원도 문자도에도 즐겨 등장한다. 이 두 주제는 유교와 관련된 것으로 서로 밀접한 관련을 갖고 있다. 일본 芹澤銈介美術館에 소장된 <문자도병>를 보면, 중단에 문자 그림, 상단과 하단에 초서체의 문자를 배치하였다(도 8).

8) 『李朝の民畫』 下卷, 도 267-290 참조.

9) 『꿈과 사랑 : 매혹의 우리민화』 (호암미술관, 1998.4), 도판 101 참조.

상단과 하단의 문자들은 중단의 문자 그림에 관련된 내용이다.

주제의 결합 현상은 문자도 뿐만 아니라 화조도, 오봉도 등 다른 주제에서도 나타난다. 일본 교토에 있는 高麗美術館에 소장된 <화조도병>은 화조도만으로 3단 구성을 하고 있다(도 10).¹⁰⁾ 중단에는 학과 소나무, 연꽃과 오리, 봉황과 오동나무와 같은 花鳥圖, 상단에는 멧돼지, 사슴, 염소와 같은 翎毛圖, 하단에는 물고기를 그린 魚蟹圖가 배치되어 있다. 그런데 중단의 화려한 眞彩로 그려진 화조도가 淡彩로 그려진 상단과 하단으로부터 뚜렷하게 부각되어 구획선이 없어도 3단 구성임을 알 수 있다.

그렇다면 이러한 3단 구성에는 무슨 의의가 있는 것인가? 결론부터 먼저 제시하면 3단 구성은 제주도인이 육지문화를 수용하는 태도를 보여준다. 중단의 문자는 육지에서 수용한 유교문화라면, 상, 하단의 문양은 제주도의 자연과 생활과 관련된 도상이다. 중단의 글씨를 상하단의 문양이 장식하는 역할을 한다. 이는 육지의 유교문화를 제주도라는 틀 속에서 받아들인 형국이다.

金正喜가 1846년 11월에 大靜鄉校의 유생들을 위해 써준 <疑問堂편액>은 이와 유사한 개념으로 되어 있다(도 11). 현재 이 편액은 대정현 추사적거지 안에 위치한 추사기념관에 전시되어 있다. 이 편액의 앞면 글씨의 여백에는 검은 페인트로 칠해져 있다. 이는 최근에 칠한 것으로 보인다.¹¹⁾ 그렇지만 편액 주변의 문양은 당시의 모습 그대로이다. 1846년 11월의 명문이 있는 뒷면의 나뭇결 그대로이고 테두리 무늬를 그린 검은색은 페인트 색과 확연하게 구분되는 먹색이다. 그런데 흥미로운 것은 이 편액의 테두리 문양이 제주 개인소장 <문자도병>의 상, 하단 문양과 양식상 유사하다는 점이다(도 12).

편액의 테두리 무늬를 보면, 상단과 좌우 단에 연결된 작은 돌기의 윤곽으로 그려진 동심원문이 둘러싸여 있고 하단에는 연화문과 국화문이 있으며, 현관의 네 구석에는 나비가 배치되어 있다. 또한 이들 문양 사이에는 주위에 작은 점으로 둘러 있는 원문양이 보인다. 이 가운데 연속된 구름모양 동심반원문과 원을 작은 점으로 둘러싼 꽃문양은 제주도 문자도병풍에 종종 등장하는 문양이다. 예를 들어 제주 개인소장 <문자도병>을 보면, 상단과 하단에 나무와 구름모양 동심반원문이 번갈아 배치되어 있고 나무의 마디와 글자의 중간 중간에 작은 점으로 둘러싸인 꽃문양이 보인다. 여기서 구름모양 동심반원문은 돌 혹은 흙더미로 추정된다. 원을 작은 점으로 둘러싼 꽃문양은 육지의 민화 중 석류의 껍질에 이 문양이 주로 등장한다. <의문당편액>의 테두리 문양은 제주 개인소장 <문자도병> 문양의 양식과 상통한다. <의문당편액>이 1846년 작이므로 제주 개인소장 <문자도병>도 19세 중엽에 제작되었을 가능성을 시사해준다. 아울러 제주도의 편액에 육지의 서예가인 김정희의 글씨를 담았듯이 제주도 문자도도 육지의 문자도를 옮겨 온 것이 아니라 제주도의 문양으로 장식된 틀 속에서 수용한 점이 흥미롭다. 즉, 육지의 문자도를 제주도의 액자에

10) 『韓國文化』 278号(東京:韓國文化院, 2003.1), p.35 참조.

11) 유흥준, 『완당평전』 2(학고재, 2002.2), 488-493쪽.

끼어 넣은 형국이다. 육지의 문화라도 철저히 제주도의 시각으로 받아들이는 제주도인의 수용태도를 엿볼 수 있다. 이러한 제주도인의 의식이 3단의 형식을 선호한 것으로 해석된다.

Ⅲ. 제주도문자도병풍의 도상

3단 구성의 제주도문자도병풍을 보면, 중단은 육지의 유교와 관련된 문자이지만 상단과 하단에는 새·꽃·나무·물고기와 같은 제주도의 자연, 사당과 고광상[庫房床]의 제사 관련 건물과 기물, 별자리, 근자문 등 다양한 문양으로 채워진다. 육지에서 제작되는 문자도 처럼 글자 안에 관련되는 고사나 길상적인 문양이 그려지는 것과는 도상에서도 분명한 차이를 보인다.¹²⁾ 문자도는 크게 百壽百福圖, 文字繪, 飛白書로 그 유형을 나눌 수 있다.¹³⁾ 이 가운데 제주도문자도병풍은 기본적으로 비백서의 전통을 따르면서 위아래가 제주도와 관련된 도상으로 장식된 것이다. 이처럼 제주도문자도병풍에 새롭게 등장하는 도상들을 문자, 자연, 건물과 기물, 별자리로 나누어서 그 내용과 의미를 검토해 보기로 한다.

1. 문자

제주도문자도병풍의 중단에는 ‘孝悌忠信禮義廉恥’의 유교적 덕목을 나타내는 문자가 차지하고 있다. 이들 문자는 획의 양 끝부분을 머리초 단청의 휘로 장식하고 내부를 대부분 飛白書로 표현하며, 아울러 획의 끝부분은 물고기나 새의 모양을 형상화한다. 이것이 다른 지역 문자도와 구분되는 제주도 문자도만의 특징이다.

일반적인 머리초 단청은 중앙에 연화문을 중심으로 석류동, 향아리 등을 배치하고 그 주변을 녹, 황실의 색띠로 장식한다.¹⁴⁾ 그런데 제주도 문자도는 획의 양끝 부분을 머리초 단청 중 중앙의 연화문을 빼고 색띠만으로 장식하였다.

또한 문자 내부는 비백의 표현으로 채웠는데, 비백뿐만 아니라 수파묘, 샷무늬, 集線文 등 비백과 유사한 문양으로 표현되었다.

12) 진준현, 「민화 효제문자도의 내용과 양식적 변천」, 『선문대학교박물관 명품도록Ⅳ 민화-문자도편』 (선문대학교박물관, 2003.1), pp. 254-276.

13) 이러한 문자도의 유형분류는 필자가 시도한 것으로, 이에 대해서는 추후의 논문에서 자세히 다룰 예정이다.

14) 곽동해, 『한국의 단청』 (학연문화사, 2002.3), pp. 177-193.

이는 제주도 문자도가 육지의 비백서 계통의 문자도의 영향을 받았음을 시사하여 준다. 육지의 비백서는 글자체만 그린 것과 글자 속에 그림도 함께 그린 것 두 종류가 있다. 그런데 제주도문자도병풍은 전자를 기본 틀로 삼았지만, 획의 끝은 물고기나 새의 모양을 형상화하여 후자를 나름대로 활용한 면이 보인다. 아울러 획의 끝을 단청의 문양으로 장식한 점은 제주도문자도병풍 만의 독특한 표현이다.

2. 자연

1) 식물

제주도문자도병풍에 나오는 식물은 나무와 꽃으로 대별된다. 나무는 전나무, 감나무, 구지뿔나무 등이 보이고, 꽃은 모란꽃, 나팔꽃, 연꽃, 쭈부쟁이, 찔레, 백일홍 등이 그려진다. 물론 나무는 단독으로 등장하기 보다는 주로 새나 사당과 같이 나타난다. 이에 비하여 꽃은 단독으로 등장하는 경우가 많다.

런던 대영박물관 소장 <문자도병>은 나무가 가운데 단독으로 표현되어 있다(도 13). 이 병풍에서는 제3폭의 충자와 제6폭의 의자의 상단에 십자형으로 뺀 나무가 등장한다. 이 나무의 형상은 간략하게 도안화되어 이처럼 기하학적인 모양으로 그려진 것이다. 그런데 이러한 십자형의 나무는 목간[장간, 대간]을 연상케 한다.(도 14) 목간은 신굿을 할 때 집안에 높이 세우는 신목으로 신을 맞이한다.¹⁵⁾

꽃 가운데 가장 많이 그려지는 것은 넝쿨이 긴 수생식물이다. 기메박물관 소장 <문자도병>에서만 하더라도 모란꽃, 나팔꽃, 연꽃, 쭈부쟁이, 찔레, 백일홍 등 다양한 식물이 그려지는데, 다른 문자도 병풍에서는 점차 수생식물이 패턴화되어 나타난다. 수생식물은 가지의 형세가 흐름을 잡고 나뭇잎과 꽃들이 장식적인 역할을 맡는다. 감산리민회관 소장 <문자도병>에 다섯 꽃잎과 긴 나뭇잎이 넝쿨에 달려있는 후회향나무와 같은 식물이 도식적인 문양으로 활용되어있다(도 15).

또한 일본민예관과 감산리민회관 소장 문자도에서 떠오르는 태양처럼 나뭇잎이 펼쳐진 바위솔과 같은 꽃이 등장하고 나비들이 모여드는 광경은 제주도만의 자연이다.

2) 물고기

물고기는 참돔이나 황돔 같은 도미과의 물고기와 참게가 그려진다. 또한 드물게 육지의 문자도처럼 잉어도 나타나기도 한다.

15) 이원진, 『譯註 耽羅志』(푸른역사, 2002.6), p. 24. "또 2월 초하룻날 귀덕, 김녕 등지에서는 목간을 열두 개 세워서 신을 맞아 제사를 지낸다.(又於二月朔日 歸德金寧等地 立木竿十二迎神祭之)"

파리 기메박물관 소장 <문자도병> 중 <충>을 보면 하단에 물고기 3마리가 아가리를 벌린 채 왼쪽을 향해 가고 있다. 앞의 물고기는 크고 뒤에 따라 오는 두 마리의 물고기는 작다. 준수한 유선형에 높지 않은 갈기와 삼각형 모양의 꼬리가 돛에 가깝다. 다만 물고기를 표현한 채색과 문양이 사실적인 표현이라기보다는 도식화된 것이기 때문에 구체적으로 황돔인지 아니면 참돔인지 구분이 어렵지만 도미임에는 틀림없다.¹⁶⁾ 대영박물관 소장 <문자도병>의 하단에 그려진 물고기는 많이 형식화되고 간략화되었지만 대가리가 둥근 모습에서 바로 참돔을 특징을 잡아낼 수 있다.

다시 파리 기메박물관 소장 <문자도병> 중 <제>의 하단에는 참게 3마리가 아래를 향하고 있다. 이들 게 역시 돛처럼 왼쪽에는 큰 참게 한 마리, 오른쪽에는 작은 참게 두 마리를 배치하였다. 참게는 제주도의 갯바위에서 잡히는데, 집게가 큰 것이 특징이다. 제주도에서는 이 참게로 참게죽, 게콩자반 등의 요리를 한다.

문자도의 고사와 관련된 물고기가 묘사된 경우도 있다. 호암미술관 소장 <문자도병> 중 <효>의 하단에는 물고기가 그려져 있고 그 왼쪽에 “南海祥魚”라는 글귀가 보인다(도 16).¹⁷⁾ 상어는 효와 관련된 유명한 고사인 王祥氷魚를 가리키므로, 이 물고기는 잉어이다. 실제 물고기에는 잉어의 특징인 수염이 길게 나있다. 다만 남해는 남쪽바다, 즉 제주도이다. 따라서 이 글귀의 의미는 제주도의 잉어로 새기면 될 것이다. 이처럼 제주도 문자도 가운데 고사와 관련된 동물이 나오기도 한다. 그 경우에도 남해라는 지역적인 전제를 붙인 점이 흥미롭다.

3) 새

문자도의 상단 혹은 하단에는 새가 그려진 경우가 있는데, 제주도에 볼 수 있는 철새와 텃새가 대부분이다. 파리 기메박물관 소장 <문자도병>을 보면, 청둥오리, 큰부리까마귀(혹은 찌르레기)(도 17), 암평(까투리)과 수평(장끼), 까마귀, 두루미, 왜가리, 오리 등이 등장한다. 이 가운데 청둥오리, 두루미, 왜가리 등은 철새이고, 큰부리까마귀, 평, 오리 등은 텃새이다. 수평은 암평 앞에서 과장된 포즈를 취하고 있는 경우가 많은데, 암평의 환심을 사려는 수평의 몸부림이 해학적으로 표현되어 있다.

3. 건물과 기물

16) 참돔은 유재명, 『제주바다 물고기』(제주도교육청, 1995), p. 100 참조.

17) 『꿈과 사랑 : 매혹의 우리민화』, 도판 104 참조.

‘효제충신예의염치’의 8자 가운데 중앙에 위치한 두자인 신자와 예자의 상단에는 대개 건물이 등장한다. 이 건물은 이층 혹은 단층의 기와집이다. 이것은 바로 조상의 신을 모신 사당이다. 민화 중에는 조상에게 제사드릴 때 사용하는 그림인 感慕如在圖에서 차용한 도상으로 보인다. 감모여재란 사모하는 마음이 지극하면 그의 모습이 나타난다는 의미이다. 이를 祠堂圖라고도 하는데, 사당이란 조상의 제사를 지내기 별도로 지은 가묘 혹은 제실을 가리킨다. 그런데 제주도에는 사당이 그리 많지 않았다. 그리고 사당은 유교의 전래와 더불어 육지에서 들어온 문화다. 제주도에는 육지문화인 사당보다는 전통적인 마을 신을 모시는 本鄕堂이 마을을 지키고 있었다.¹⁸⁾

집집마다 조상에게 제사지내는 사당을 집집마다 별채로 갖출 수는 없다. 따로 건물을 지어야 하므로 그 비용이 많이 들기 때문이다. 따라서 그 대응으로 간단하게 사당이 그려지고 제사상까지 차려진 그림이 등장하게 되는데, 그것이 바로 사당도이다. 중국에서도 사당도는 제작되었다. 중국에서는 사당을 家堂이라 부르기 때문에 家堂圖 또는 族影이라 한다.¹⁹⁾ 이는 중국 祖宗畵의 한 형식이다.²⁰⁾ 山東 楊家埠年畵作坊에 소장된 <家堂圖>를 보면, 그림 하단에 가당으로 들어가는 2층 지붕의 문이 있고 그 아래 제사에 참여하는 사람들이 모여 있다(도 18). 상단에는 맨 위에 조상 부부의 초상화가 그려져 있으며, 그 앞에 제단이 차려져 있다. 그리고 그림 앞에도 실제 제단이 차려져 있다. 별도의 가당이 아니라 집안에서 조상께 제사지내는 공간을 이처럼 간단하게 마련하는 풍속이 있는 것이다.

조선시대의 감모여재도도 마찬가지이다. 다만 조선시대의 감모여재도에는 사당과 제단으로 구성되어 있고 조상의 초상을 그리지는 않았다. 고려미술관 소장 <감모여재도>는 팔작지붕을 한 단층 건물의 사당이 화면 가득 그려져 있고 그 앞에 제사상이 차려져 있다(도 19). 사당은 문을 위로 들어 올려놓고 그 안에는 탁자 위에 위패를 모셨다. 제사상을 보면, 앞의 좌우에는 모란꽃병 뒤의 좌우에는 촛대를 두었다. 제기 위에 담겨진 음식을 보면, 오른쪽부터 수박, 떡, 과자, 감, 복숭아가 앞에 나란히 진열되어 있고 뒤에는 석류와 유자가 있다. 우리가 일반적으로 제사상차림과 달리 수박, 석류, 유자, 복숭아는 다산과 장수의 상징이다. 그런데 이 작품은 수평시점으로 기하학적 패턴으로 묘사된 제사상에서 사당의 양쪽 처마가 위로 솟구쳐 올라가는 모습이 매우 강렬하다.

이러한 육지의 감모여재도의 영향을 받아 문자도의 중앙 상단에 사당의 그림을 배치한

18) “본향당 일색의 분로를 보이는 제주도에도, 필자의 확인한 바로는 서귀포시 예래동의 풍천 임씨택과 해방 전까지 있다가 소실되어 없어진 구좌읍 하도리의 제주부씨택 해서 단 두 곳에 가묘로서 사당이 있었을 뿐이다.”

(송성대, 『민화의 원류와 그 이해』, 각, 2001.11, p.141.)

19) 族影이란 용어는 『濰坊 高密民間藝術精品選』(亞太國際出版有限公司, 1999) p.41 도판 참조.

20) 조인수, 「중국 초상화의 성격과 기능 : 명청대 조종화를 중심으로」, 『위대한 얼굴』(아주문학회, 2003.12), pp. 152-161.

것이다. 그렇다면 ‘효제충신예의염치’ 라는 유교적 덕목과 중앙의 사당 그림이 이 병풍이 제사용으로 사용되었음을 보여주는 증거이다.

아울러 이 병풍이 제사용으로 사용되었음을 알려주는 또 다른 증거가 있다. 그것은 사당에 표현된 그림의 하단에 그려진 소반이다. 이 위는 술과 같은 제물이 차려져 있다. 이 소반은 고팡상이라고 하는데, 제주도에서는 이 상을 제사 때 제사상으로 사용한다.(도 20)

4. 별자리

별자리가 나타나는 문자도는 제주대박물관에 소장된 <문자도병>이 대표적이다(도 21). 이 병풍은 3단 구성으로 되어 있는데, 상단에 별자리, 하단에 동화적인 화풍의 산수도와 화조도가 그려져 있다. 상단의 별자리는 효 49, 제 48, 충 19, 신 20, 예 18, 의 10, 염 12, 치 11자리로 모두 186개의 별자리가 묘사되어 있다.

층자를 보면, 상단에는 오른쪽부터 關丘, 天狼, 軍市, 弧矢, 天純, 鬼, 天豹, 天泥, 柳, 三台, 星, 軒轅, 三台, 內平, 內平, 張, 長垣, 天箱, 青邱의 19개 별자리로 수놓고, 하단에는 담목의 둥글게 면 처리를 한 공간에 새, 동물, 나무 등이 간결하면서 고졸하게 묘사되었다.(도 22)

그렇다면 문자도 상단에 그려진 별자리는 효제충신예의염치의 유교적인 개념과 무슨 관계가 있고 무엇을 의미하는지 궁금해진다. 첫째, 아마 조선후기 민간에서 유행한 천문도의 수요가 문자도와 결합된 형태로 이루어진 것으로 추정된다.²¹⁾ 조선후기에 천문도인 天象列次分野地圖가 필사본 또는 목각본으로 제작되어 민간에 퍼졌는데, 이러한 추세에 의해 문자도에도 천문도가 그려진 것으로 보인다. 또한 생각해 볼 수 있는 것은 벽사의 의미이다. 28수로 따져 보면 효는 북쪽, 제는 동쪽, 충은 남쪽, 신은 서쪽, 예는 서쪽, 의는 서북쪽, 염은 북쪽, 치는 북쪽의 별자리로 어느 정도 방위의 구분이 가능하다.²²⁾ 때문에 방위신의 개념으로 별자리를 그려 넣었을 가능성도 있다.

5. 근자문

문자도의 문양으로 근자가 등장한다. 제주대박물관 소장 <문자도병>은 상단과 하단을

21) 최근 별자리에 관한 좋은 전시회와 도록이 간행되었다. 『천문』(국립민속박물관, 2004.10) ; 『조선의 과학문화재』(서울역사박물관, 2004.12).

22) 28수와 방위에 관해서는 『安倍晴明と陰陽道展』(京都文化博物館, 2003.7), pp. 70-100 참조.

원형 안에 그린 만자 문양으로 장식되었다(도 23). 각 문자도는 상하 각기 3개의 원형 만자문을 중심으로 주위에 동심반원문이 배치하는 형식을 취하고 있다. 동심원문은 앞서 살펴본 구름모양 동심반원문이 보다 간략화된 형상이다.

만자문의 근자는 원래 梵文으로 당나라 武則天 長壽2년에 채용된 문자인데, 그 음독은 ‘萬’이다. 이것은 만복을 기원하는 길상문이다. 이 만자문은 민화뿐만 아니라 제주도 목가구의 장식, 상여의 문양 등에 사용된 문양이다.²³⁾

6. 제주도문자도병풍의 용도

제주도 문자도병풍은 무슨 용도로 사용되었을까? 이미 앞의 여러 도상의 검토에서 밝혔듯이 기본적으로는 제사용으로 사용된 것으로 추정된다. 제주도 사람들은 지금도 병풍을 가지고 있는 집들이 많다고 한다. 그런데 이들 병풍은 집에 펴놓고 장식용으로 사용하기 보다는 제사나 잔치 때만 사용하였다고 한다. 문자도병풍의 도상을 살펴보면, 이 병풍이 제사용임을 쉽게 알 수 있다.信자나 禮자의 상단에 사당이 배치되고 그 아래에 제사상인 고팡상이 배치되는 것이 제사용으로 사용되었음을 보여주는 증거이다.

그런데 문제는 상단과 하단에 묘사된 제주도의 자연도 제사와 관련된 도상으로 보아야 할 것일까라는 의문이다. 왜냐하면 꽃, 새, 나무, 물고기 등 제주도의 자연은 반드시 제사와 관련된 어떤 연관을 찾기 어렵기 때문이다.

그런데 마침 본인 제주도 민화를 조사하는 과정에서 구한 1966년에 찍은 사진 한 장 속에서 또 다른 용도를 알 수 있었다(도 24). 이 사진은 그다지 오래되지 않았지만, 제주도문자도병풍을 배경으로 찍은 혼인식 장면을 담고 있다. 이 병풍은 높이가 높지 않아 뒤에서 어린아이들이 들고 서있었다고 한다.²⁴⁾ 제주도문자도병풍이 대부분 키가 작다. 감산 리민회관에는 원래의 표장을 간직하고 있는 문자도 병풍이 소장되어 있는데, 이 병풍의 각 첩 크기는 96X49cm이고 그림 크기는 91.5X45cm이다(도 25).

이처럼 제주도문자도병풍은 제사나 혼례, 즉 祭屏이나 婚屏으로 사용되었다. 제주도문자도병풍의 상단에 그려진 사당은 제사 때 소용된 것이고, 자연은 잔치의 분위기를 반영한 것이다.

23) 목가구장식으로 만자문을 사용한 경우는 흔하고, 만자를 투각을 새긴 상여는 제주대학박물관에 소장되어 있다.

24) 이 사진은 민속학자 김유정씨가 제공한 것으로, 뒤 병풍은 키가 작아 꼬마들이 숨어서 들고 있었다고 한다.

IV. 제주도 문자도의 양식

지금까지 형식과 도상의 논의로 제주도만의 구성상의 특징과 도상적 특징을 밝혔다. 아울러 아래와 같이 제주도 문자도의 편년의 선후를 알 수 있는 몇 가지 정보를 얻을 수 있었다.

- ① 2단 구성이나 1단 구성이 3단 구성보다 뒤에 제작되었을 가능성이 높다.
- ② 글자 안의 비백의 표현이 물결무늬나 삿자리무늬의 표현보다 앞설 가능성이 높다.

이들 정보는 대체로 그럴 가능성이 높다는 의미이지 반드시 그렇다고 못 박을 수는 없다. 이제 여기에 덧붙여 양식적 특징을 살펴 볼 차례이다. 제주도 문자도의 양식적 경향을 글자 자체의 양식, 장식적인 양식, 도식화된 양식, 표현주의적 양식의 네 유형으로 나누어 보았다. 이들은 표현 양식을 유형화한 것으로 제주도 문자도가 다른 지역 문자도와 다른 양식적 특징을 규명할 수 있을 뿐만 아니라 유형 간의 시기적인 선후관계를 추정하여 대체적인 흐름을 파악할 수 있을 것이다.

1. 글씨의 묘사

앞장에서 이미 거론한 바 있는 제주대학교박물관 소장 <문자도병>은 제주도 문자도 가운데 가장 간단한 조형세계를 보여준다(도 21). 이 병풍은 3단의 구성이란 점을 제외하고는 제주도만의 특징을 간파하기 힘들다. 그러나 제주도박물관에서 제주도에서 구입한 점이 제주도문자도일 가능성이 높다. 상단에는 별자리를 배치하고 하단에는 고졸한 화풍의 그림을 그려 넣었고 중단에는 아무런 장식이 없는 검은 획의 글자를 두었다. 중단의 글자는 해서의 전형적인 형상이다. 글자 안이나 밖에는 다른 문자도와 달리 아무런 장식이 없이 글자만으로 이루어졌다. 이 작품은 사람을 압도하는 문자의 웅위함이 돋보인다. 상단에는 별자리를 배치하고 하단에는 순수한 동화적 분위기의 산수표현과 화조표현을 두었다. 하단의 동화적인 분위기가 풍기는 산수도와 화조도는 중단의 글자의 위용과 대조를 이루고 있다. 중단에 장식이 없이 해서체로 쓴 글자만으로 채운 것은 문자도의 초창기의 모습으로 판단된다. 이것만 보면 문자서(書)이지 문자도(圖)로 분류하기 어려운데, 상단의 별자리와 하단의 산수 및 화조 표현이 그려져 문자도로 분류가 가능한 것이다.

문자서로 된 문자도는 같은 제주대학교박물관에 소장된 <문자도병>에서도 살펴볼 수 있다(도 23). 이 <문자도병>은 효제, 충, 신, 예, 의, 염치의 6폭으로 되어 있다. 3단의

구성으로 되어 있는데, 중단의 문자는 그림식이 아니라 글자이다. 다만 상단과 하단은 원형 만자문과 동심원문 문양으로 구성되어 있다. 이로서 문자서식의 문자도도 제주도에서 계속 제작되었음을 알 수 있다.

2. 장식적 표현

대부분 제주도문자도병풍은 문자서보다는 문자 자체에 다양한 장식이 가해진 문자도의 형식을 띠고 있다. 파리 기메박물관 소장(이우환컬렉션) <문자도병>은 이 병풍은 앞서 검토한 바와 같이 식물, 물고기, 새, 건물, 기물 등 도상이 가장 풍부하고 그 표현도 사실적이면서도 장식적이다(도 1).²⁵⁾ 사실적이라고 평한 것은 이 병풍에 등장하는 동식물은 대부분 무엇을 그린 것인지 판별이 가능할 정도로 사실에 근거하여 묘사하였다. 그러면서도 장식적이라고 하는 것은 대체적인 형상은 사실대로 그렸지만, 그 형상안의 모습은 필선과 채색의 독특한 패턴으로 표현하였기 때문이다. 그것은 글자만 보더라도 획의 끝이 청색, 황색, 적색의 색띠로 이루어진 머리초 단청의 휘로 장식된 것이다. 예자의 경우 왼쪽 부분은 각이 진 직선으로 윤곽을 마무리하였고 오른쪽 부분은 곡선으로 묘사하여 변화를 주었다. 또한 글자뿐만 아니라 새, 물고기, 곤충 등 다른 자연물도 마찬가지로 단청의 장식 표현을 사용하였다. 꿩그림을 보면 머리, 가슴, 꼬리가 모두 단청의 휘로 장식되었다. 때문에 이 병풍은 다른 어떤 제주도 문자도보다 색채가 화려하고 장식적인 특징을 보이는 것이다.

이러한 특징들은 이 작품이 제주도 가운데에서 제주시(옛 제주목)와 같은 도시에서 제작된 것이고, 비교적 다른 그림에 비하여 시대가 올라간 그림임을 시사하여 준다. 왜냐하면 대부분의 다른 작품들이 이 작품을 간략화하고 도안화한 작품들이 주류를 이루는 것으로 보아 그러한 추정이 가능해진다. 예를 들어 제주도자연사박물관 소장 제주도문자도는 기메박물관본의 사실적 형상들이 가학적인 형상으로 단순화되어 현대의 도안을 보는 듯한 느낌이 든다.

한국 개인 소장 <문자도병>은 기메박물관본의 직선적이고 정연한 화풍에서 좀 더 자유로운 곡선으로 재해석되고 있다. <예>를 보자.(도 26) 상단에는 단청의 사당, 중단에는 새와 글자의 획으로 이루어진 예자, 하단에는 고팡상이 경계 위에 바짝 붙어 있다. 우선 지붕의 선이 오목의 곡선으로 이루어져 있고 그 안에 기와선도 물결모양으로 파도치고 있다. 신자는 그 윤곽선이 구불기가 있는 선이고 그에 조응하여 내부에 거친 비백의 선도 구불거리고 있다. 또한 고팡상의 둥글게 흰 다리도 곡선이 과장되어 있다.

25) 이 병풍은 원래 현대 화가 이우환선생이 소유한 작품인데, 일본 도쿄 타마미술대학미술관(多摩美術大學美術館)에 위탁 보관하다가 다시 파리 기메박물관에 기증하였다. *Nostalgies corlennes*(Guimet musée national des arts Asiatiques, 2001.10), pp. 92-93.

제주 개인소장 <문자도병>은 문자 내용이 다른 문자도와 다르다(도 12). 왼쪽부터 보면, 有信, 朋友, 孝子, 忠臣, 禮智, 仁義이다. 표장을 다시 하였기 때문에 글자의 순서는 약간 바뀐 것으로 보이는데, 효제충신예의염치와 다른 유교적 덕목이 표현되어 있다. 아울러 한 화폭에 한 글자가 아닌 두 글자를 담았다. 그러나 3단 구성으로 중단에는 두 글자, 상단과 하단에는 넝쿨식물이 배치되어 있어 제주도 문자도 형식을 갖추고 있다. 그런데 글자 안은 독특한 면 분할과 여러 문양으로 장식 되어 있다. <효>를 보면, 효자는 획의 끝이 주위에 점선이 둘러쳐진 세 원과 세 줄의 ε 모양 선으로 장식되고 획 안은 파도 문이 굽은 선으로 구획된 가운데 가는 선으로 물결이 표현되어 있으며 1획과 5획 중간에 고리가 걸려 있다. 다른 지역에서 볼 수 없는 독특한 장식으로 이루어져 있다. 이 작품은 II장에서 분석하였듯이 1846년 추사 김정희가 쓴 글씨를 새긴 <의문당판액>의 테두리 문양과 양식상 유사성을 가져 19세기 중엽의 작품으로 추정한다.

3. 도식화 현상

앞의 장식적인 양식의 문자도가 단순화되면서 도식화된 양식의 문자도가 제작된다. 그 대표적인 예가 미국 Peobody Essex Museum(PEM) 소장 <문자도병>(도 27)이다. 이 그림은 단순화된 형상에서 현대적인 감각마저 느끼게 하여 준다.

<예>를 보자. 화면을 가는 수평선으로 3단으로 나누고, 상단에는 이층의 사당, 중단에는 예자, 하단에는 술병을 엮은 고팡상을 두었다. 이 그림은 기메박물관 소장 문자도병풍 중 예자도와 도상적으로 비슷하다. 조형적으로 볼 때, PEM본은 기메박물관본을 모본으로 변형시킨 그림임을 알 수 있다. 우선 예자의 글자체가 유사하고 2층의 사당도 지붕선이 위로 솟구치는 모습이 닮았다. 다만 기메박물관본 상단의 꽃나무는 가는 선의 가지와 둥근 잎으로 간략화되고, 하단의 고팡상은 PEM본이 기메박물관본보다 다리가 짧고 상판의 양끝이 보다 수직으로 향하며 오른쪽에 있는 국화꽃이 상 위의 중앙을 장식하는 정도의 변화를 주었다. PEM본은 기메박물관본보다 기하학적인 형상으로 단순화된 것이다. PEM본의 염자도는 더욱 현대적이다. 상단에는 연꽃의 무리, 중단에는 염자, 하단에는 넝쿨식물을 배치하였다. 그런데 두 줄로 선 8개의 연잎이 받쳐주고 그 위에는 한 무더기의 연꽃이 피어있다. 그 발상이 매우 구성적이면서도 감각적이다. 더욱이 잎들이 수직으로 나란히 선 가운데 모양으로 구부러진 넝쿨이 그 잎들의 중앙을 엮고 있다. 이 작품은 매우 구성적이면서도 추상적인 패턴이 돋보인다.

일본 鳥取民藝美術館 소장 <예>(도 28)는 매우 도식적이면서도 현대적인 디자인을 연상케 한다. 굵은 보라색선으로 삼단을 명료하게 구분한 뒤 중단을 문자로 꽉 채우고 상단에 소나무와 연꽃, 하단에 오리를 그렸다. 중단의 문자는 문자 자체는 직선과 곡선으로

단순화한 반면, 단청의 휘는 다른 문자도에 비해 더 화려하고 장식적으로 베풀어져 있다. 상단의 소나무와 연꽃은 도안화된 흠더미 위에 각기 잎과 꽃잎만 감각적으로 구성되어 있다. 하단의 다섯 마리 오리는 정연한 패턴으로 배치되어 있는 가운데 두 마리로 하여금 뒤를 돌아보게 하여 변화를 꾀하였다. 이 작품은 병풍에서 분리된 것으로 보이는데, 물감이 얇고 보라색과 같이 전통회화에서 보이지 않는 색을 사용한 점으로 보아 20세기 초의 작품으로 짐작된다.

이처럼 제주도 화가들은 조형을 단순화하고 추상화하는 데 탁월한 재능을 보이고 있다. 이러한 경향은 회화는 아니지만 무덤 앞에 세운 동자석에서도 발견할 수 있다. 사실적이고 입체적인 양식에서 기하학적이고 단순화된 양식으로 전이되는 과정에서 나타난 여러 양상을 오늘날 애호가들의 정원석으로 각광을 받을 만큼 현대적인 면모를 보여주었다. 제주도 문자도도 마찬가지이다. 동자석과 재료만 다를 뿐 조형적으로 상통하는 면이 있다.

4. 표현주의적 경향

이와 더불어 또 다른 양식이 등장하는데, 그것은 표현적인 화풍이다. 일본개인소장의 <문자도병풍>(도 29)을 보면 과장된 표현이 두드러지는 경향을 엿볼 수 있다. 이 병풍은 상단과 중단 사이에는 3줄의 수평선으로 나누고 중단과 하단은 서로 연결하여 표현하였다. 하지만 중단의 글자, 하단에는 물고기들을 배치하여 경계가 없어도 소재상으로 구분된다. 상단에는 건물, 새, 나무 등이 그려지고 하단에는 앞서 언급한 바와 같이 물고기들만 배치되어 있다. 그런데 이 그림에서 물고기들이 다른 문자도와 같이 한 두 마리가 아니고 4-6마리가 등장한 점이 특이하다. 이는 아마 어촌에서 고기가 많이 잡도록 기원하는 주술적인 기원이 담겨있는 도상으로 해석된다. 그리고 이 물고기들은 물이 아닌 땅 위에서 두어 팔딱거리는 모습에다 눈초리까지 날카로워 보는 이에게 매우 강렬한 인상을 전해준다. 이처럼 과장된 표현과 달리 중단에는 매우 사실적이고 충실한 묘사로 이루어져 있다. 그러나 그 구도나 화풍은 이미 조선시대 전통에서 벗어나 이미 새로운 근대의 화풍을 받아들이고 있다. 이처럼 이 문자도에서는 매우 강한 표현주의적인 화풍을 엿볼 수 있다. 이 병풍 중 <신>을 보면 전통과 다른 근대적인 시점의 건물표현이 보이고 적보라색 계통이 색상이 얇게 베풀어진 점으로 보아 제작연대는 20세기 초로 짐작된다.

이상 검토한 바와 같이 제주도 문자도는 사실적인 화풍에서 장식적인 화풍을 거쳐 도안적인 화풍과 표현적인 화풍으로 바뀌는 변화를 알 수 있다.

V. 제주도 문자도의 제작기법

민화는 서민들이 애용하는 그림이다. 따라서 가격이 저렴해야 한다. 또한 가격이 저렴하려면 대량생산을 통해서 제작비용을 절감해야 한다. 때문에 대부분의 동아시아 민화는 대개 판화로 찍어 비용을 대폭 낮춘다. 그림에도 불구하고 동아시아에서는 조선민화, 중국 山東지방의 高密年畫, 일본의 大津繪만은 판화로 찍지 않고 붓으로 그렸다.²⁶⁾ 그렇지만 이들 민화도 역시 붓으로 그린 그림에도 불구하고 나름대로 대량생산을 위한 방법을 강구하였다.

제주도 문자도를 꼼꼼히 살펴보면, 제작의 수월성을 위해 다음 몇 가지 방법을 사용하는 것을 발견할 수 있다.

- ① 찢러 표시하기
- ② 눌러 표시하기
- ③ 도장 찍기

찢러 표시하기란 바늘 같은 날카로운 도구를 사용하여 일정한 간격으로 윤곽을 표시하는 것을 말한다. 일본 鳥取民藝美術館 소장 <문자도>는 글자의 윤곽선을 따라 일정한 간격으로 바늘과 같은 뾰족한 도구로 찢러 구멍을 낸 자국이 보인다.(도 28) 이것은 본그림을 두고 그 윤곽을 바늘 같은 것으로 일정한 간격으로 찢어서 대략의 윤곽의 자리를 잡은 것이다. 그 구멍을 따라 그려야 본 그림과 같은 모양의 문자도를 그릴 수 있는 것이다.

일본 교토 인근에 琵琶湖를 끼고 자리 잡은 소도시 大津이라는 작은 도시가 있다. 이곳 근처 追分の 길거리 양쪽에 늘어선 상가에서 東海道を 여행하는 여행자들을 위해 선물용으로 만들어 판 ‘거리의 민화’이다. 그 시작은 우키요에와 비교해 종교적이다. 초창기에는 불화가 중심으로 제작되었지만, 점차 유머러스한 世俗畫로 그 주제가 바뀌었다.²⁷⁾ 작은 화면에 하나의 소재를 간략하게 붓으로 그린다. 현재 大津의 三井寺 앞에서 高橋松山(1932-현재)과 高橋和堂(1936-현재) 형제가 大津繪의 전통적인 제작방법을 재현하고 있다. 이들이 大津繪를 그리는 방법을 보면, 그릴 부분을 두꺼운 종이로 형을 만들고 그것을 대고 그려서 본을 뜬다. 大津繪는 판화가 아니라 붓으로 그림에도 불구하고 이처럼 본을 사용하고 아울러 붓질도 선종화처럼 굵고 간결한 필선으로 묘사하여 품질도 유지할 뿐만 아니라 제작시간도 대폭 줄이는 방안을 강구한 것이다.

눌러 표시하기는 그림 그리는 종이 위에 본을 놓고 윤곽부분을 힘을 주어 눌러 자국을 남게 한 뒤 그 위에 그림을 그리는 것을 지칭한다. 일본개인소장 제주도문자도병풍을 보면 중단의 글자의 윤곽선 위에 본을 대고 힘주어 누른 자국이 보인다. 그 자국을 따라 윤

26) 『大津繪 - 街道の民畫-』, 大津市歴史博物館, 1995 ; Christine Guth 지음, 강병직 옮김, 『에도시대의 일본민술』(예경, 2004) ; 『濰坊 高密民間藝術精品選』(香港 : 亞太國際出版有限公司, 1999.9).

27) 강병직 옮김, 『에도시대의 일본민술』, pp.169-175.

곽선을 그리면 되는 것이다. 뾰족한 도구로 찌른 것과 방식은 다르지만 품질을 유지하려는 의도는 같은 것이다.

이러한 방식은 중국 山東지방의 高密年畵를 연상케 한다. 山東지방에는 판화로 찍는 연화를 제작하는 濰坊 楊家埠가 유명하다. 이곳은 중국 3대 민간연화산지 중 하나이다. 그런데 이 지역과 가까운 高密에서는 濰坊과 달리 판화가 아닌 붓으로 그린 연화가 제작되었다.²⁸⁾ 먼저 목탄으로 밑그림을 그리고 이를 뒤집어 화판에 붙여 있는 목탄을 문질러 윤곽을 표시한다. 목탄의 그림 하나로 여러 점의 화판의 밑그림을 만들 수 있다. 이러한 방식을 撲灰畵라 부른다. 그뒤 화판의 밑그림을 붓으로 다시 윤곽을 그리고 간단하게 채색을 한다. 붓으로 그린 윤곽선을 禪宗畵처럼 간략하게 묘사하고 채색도 여러 화판의 밑그림을 붙여두고 적색을 일제히 칠하고 다음에 청색을 일제히 칠하는 식으로 시간을 절약한다. 이러한 방식은 붓그림이지만 어느 정도 대량생산을 가능케 하기 위한 조치이다.

다시 일본 개인소장 제주도 문자도 병풍을 다시 살펴보면, 또 다른 흥미로운 기법을 발견할 수 있다. 그것은 상단의 꽃잎과 나뭇잎을 도장으로 새겨 찍은 것을 볼 수 있기 때문이다. 복잡하고 단순반복적인 꽃잎과 나뭇잎만을 도장으로 새겨 찍어 제작시간을 절약한 것이다. 이러한 방식은 高密年畵에서도 즐겨 사용하는 방식이다. <母子圖>(高密市博物館 소장)(도 30)를 보면, 옷에 백색의 꽃문양을 도장으로 새겨 찍은 것으로 복잡한 문양은 이러한 방식을 사용하여 간편하게 표현하였다.²⁹⁾ 따라서 이 제주도 문자도 병풍은 품질을 유지하면서 제작시간을 절약하려는 목적으로 눌러서 윤곽을 표시하고 복잡한 부분을 도장으로 찍었던 것을 알 수 있다.

이처럼 제작시간을 절약하기 위해 여러 가지 방법을 사용하는 것은 그림의 형상을 규격화하고 대량생산을 했다는 증거가 된다. 그만큼 제주도문자도병풍은 제주도의 어느 회화보다 그 수요가 많았음을 알 수 있다. 만일 제주도문자도병풍의 수요가 많지 않았다면 이처럼 대량생산을 위한 여러 방법을 사용하지 않았을 것이다. 동아시아의 대부분 민화들은 대량생산을 위해 대개 판화로 제작하거나 판화와 붓질을 겸용한다. 또한 중국의 高密年畵나 일본의 大津繪처럼 붓으로만 그릴 경우에는 본을 사용하여 제작의 효율을 높였다.

VI. 제주도문자도병풍의 역사적 의의

문자도는 19세기에 들어와서 전국적으로 유행하였다. 이것은 제주도도 예외가 아니었다. 오히려 제주도에서는 육지보다 더 강렬하게 문자도병풍을 선호하였다. 유교문화는 문

28) 高密年畵의 전반적인 특징에 대해서는 『濰坊 高密民間藝術精品選』序 참조.

29) 『濰坊 高密民間藝術精品選』, pp. 31-32 참조.

자도와 더불어 생활 깊숙이 그것도 제주도를 비롯한 전국 구석구석에 파고든 것이다. 이제 그 의의를 역사와 회화사의 두 측면에서 내릴 것이다. 특히, 문자도가 각 지방별 특색을 보였는데, 그만큼 문자도가 민화에서 차지하는 비중이 높았다.

1. 문자도병풍의 유행배경

문자도는 민화 가운데 인기가 높은 주제이다. 특히 제주도에서는 문자도가 민화의 대부분을 차지하고 있다. 그 이유는 효제충신예의엄치라는 문자도의 내용이 유교의 덕목으로서 유교국가인 조선에 널리 퍼진 것이다. 이태호 교수와 유홍준 교수는 효제문자도가 민화로 파급, 제작된 사실은 조선사회의 체제이념이 조선 사람의 생활문화 깊숙이 자리 잡았음을 설명하는 것으로 해석하였다.³⁰⁾ 이 의견에 필자도 동의한다. 그런데 왜 18, 19세기에 유교문화의 생활화와 문자도가 관련이 있는지에 대해서는 좀 더 깊은 고찰이 필요하다. 그것은 조선후기에 바뀐 宗法制度와 관련이 있다.

조선시대는 신홍사대부들에 의하여 성리학이 국가의 지배이념으로 정해졌다. 이에 따라 家廟를 설치하고 『朱子家禮』를 시행하는 등 성리학을 가정과 개인의 생활 속에 뿌리를 내리려고 노력하였다.³¹⁾ 그 대표적인 예가 1431년(세종13)의 『三綱行實圖』의 간행이다.³²⁾ 『삼강행실도』는 중국과 한국의 효자, 충신, 열녀의 모범적인 예를 각기 110인씩 뽑아 그들의 행실을 글과 그림으로 알리기 위해 국가에서 제작한 국민윤리교과서이다. 이 책을 통해 온 백성들을 교화하려는 목적으로 많은 부수를 간행하여 각 고을에 전하고 일반 백성들이 쉽게 이해할 수 있도록 한문본과 한글 번역문을 책 상단에 별도로 달았다. 이러한 노력에도 불구하고 제사나 재산상속과 같은 친족제도에서는 고려시대 이래의 전통적인 방식을 고수하였다. 이에 따라 1481년에 완성한 『經國大典』에서도 남녀를 불구하고 재산을 자식 모두 고루 분배하는 균분상속을 인정하게 되었다. 아울러 처가살이, 자식이 돌아가며 조상의 제사를 지내는 윤희상속 등 성리학의 시대에도 불구하고 전통이 강하게 지속되었다. 그런데 이처럼 전통적인 친족제도가 성리학적 친족제도로 바뀌게 된 것은 17세기 중엽부터이다. 남녀차별이 없이 균배한 재산상속이 장자에게 더 많은 비중이 배당되고, 자식들이 돌아가면서 제사지내던 것이 장자가 도맡아 제사를 지내며, 족보를 비롯한 모든 가족제도가 부계의 장자 위주로 재편되는 변화가 17세기 중엽 전쟁 후에 일어

30) 이태호, 유홍준, 「민화 문자도의 내용과 형식」, 『민화 문자도』 (동산방화랑, 1988. 9), pp.7-15.

31) 고영진, 「조선사회의 정치·사상적 변화와 시기구분」, 『역사와 현실』 제18호(1995), pp.84-110.

32) 『진단학보』 85, 진단학회, 1998. 삼강행실도 논문들 참조.

난 것이다.³³⁾ 즉, 장자에 대한 위상이 높아지며, 남녀의 차별이 심화된 것이다.³⁴⁾ 이러한 획기적인 변화가 이루어지 계기는 병자호란과 인조반정에서 비롯된 것으로 추정된다. 17세기 중엽부터 시작된 宗法제도의 변화가 어느 정도 정착된 시기는 18세 후반으로 파악되고 있다.³⁵⁾ 이러한 종법제도 확산의 상징적인 의미를 갖는 것이 1797년 『五倫行實圖』의 간행이다.³⁶⁾ 『오률행실도』는 부자, 군신, 부부의 윤리인 三綱에 형제와 宗族간의 윤리인 長幼와 朋友의 二倫을 추가하여 성리학적 가족윤리를 종합적으로 정리한 국민 교과서이다. 奎章閣 直提學인 李晩秀(1752-1820)가 쓴 이 책의 序에 다음과 같은 구절이 주목을 끈다.

“조정에서도 향리에서도 규문에서도 이렇게 한다면 윗사람과 아랫사람이 화목하고 공경하지 않는 자가 없을 것이다. 三物의 교화가 일어나고 二南의 풍화가 실행되며 드리워져 이것이 천하의 법칙이 되고 세워서 만대의 모범이 되는 것이다.”³⁷⁾

이 구절은 장유유서를 강조하는 형제도와 관련 있다. 형제도는 가부장 가족제도에서 형에 대한 아우의 태도를 규정하고 있다. 이러한 내용이 『오률행실도』에 포함되어 있는 것은 17세기 중엽 이후 바뀐 종법제도가 반영된 것이다.

여기서 우리는 문자도가 18세기 후반부터 시작하여 19세기에 성행하게 된 이유와 더불어 문자도가 민화에서 차지하는 비중이 높은 이유를 알 수 있다. 바로 문자도는 성리학의 가족윤리가 보편화되면서 나타난 시각적인 징후로 볼 수 있다. 문자도는 효계충신예의 염치라는 글자에서 알 수 있듯이 부모에 대한 효와 형제지간의 우의인 제를 앞에 내세우고 있다. 이는 바로 종손에게 집안을 이끌고 가는 의미와 더불어 권한을 부여할 때 자식간의 발생하는 불화를 막기 위해 가장 강조해야 할 유교의 덕목인 것이다. 충신은 “修身齊家治國平天下”와 같이 자신의 수신이 결국 나라를 평화롭게 한다는 대학식의 논리이고 문자도의 핵심이자 출발은 효계에 있는 것이다. 예의염치 또한 개인의 윤리에 관한 것이다. 결국 문자도가 제주도에서는 병풍의 중앙 상단에 그려지는데, 이는 문자도의 용도가 제사용이라는 것을 알려준다. 우리가 문자도의 기능에 대하여 일반적으로 알고 있는 지식

33) 이수건, 「조선전기의 사회변동과 상속제도」, 『한국친족제도연구』(일조각, 1992.6), pp. 71-118. ; 최재석, 『한국가족제도사연구』(일지사, 1996.8), pp. 508-553 ; 『한국 초기사회학과 가족의 연구』(일지사, 2002.6), pp. 227-264.

34) 최재석, 『한국가족제도사연구』, pp. 508-553.

35) 김성우, 「조선사회의 사회·경제적 변화와 시기구분」, 『역사와 현실』 제18호(1995), pp. 45-83.

36) 박주, 「정조대 《오률행실도》의 간행보급에 대한 일고찰」, 『조선시대 효와 여성』(국학자료원, 2000.8), pp. 337-357.

37) “朝廷鄉里閭門之中 上下莫不和敬 而三物之教興 二南之化行垂 而爲天下則立 而爲萬世法.”

교육용이라는 추정은 근거가 없다. 제사 때 문자도병풍을 쳤고 그 때마다 효제충신예의엄치라는 유교 덕목을 강조하였을 것이다. 따라서 이러한 문자도병풍의 유행은 성리학의 가족윤리가 보편화되고 생활화되는 징후를 보여주는 중요한 시각적 자료인 것이다.

그렇다면 제주도에서 문자도병풍이 유행하였다는 것은 어떠한 역사적 의미를 지니는 것일까? 제주도에 향교를 세워 성리학을 전파하려는 노력은 이미 조선 초기에 이루어졌다. 그러나 전래의 민간신앙과 유교의 마찰은 오랜 세월동안 계속되었다. 1702년에 제작된 <耽羅巡歷圖> 중 <巾浦拜恩>을 보면, 儒者들이 神像을 태우고 사찰을 파괴한 뒤 北向禮하는 광경이 묘사되어 있다. 18세기 초반에는 민간신앙 및 불교와 유교의 갈등이 극치에 달했음을 보여주는 증거이다.

그러나 이러한 유자들의 노력과 유배인들에 의하여 제주도에 유교문화가 점차 정착하게 되는데, 그 시기는 문자도의 유행으로 보면 19세기로 보인다. 후대 기록이지만 金允植(1835-1922)은 『續陰晴史』에서 당시에 급격히 늘어나는 유배인에 대하여 다음과 같이 염려했었다. “제주(목)에 유배객이 오늘날과 같이 많은 때가 없었다. 그런데도 계속해서 불어나니 장차 이 한 섬에 가득 찰 것 같다.” 고 탄식하기도 하였다. 특히, 철종, 고종, 순종 3대 약 60년 동안에는 어느 때보다 많아 60여 명의 정치범이 귀양살이를 하였다. 이들 가운데는 趙貞喆(1751-1831), 金正喜(1786-1856), 최익현, 김윤식, 박영호 등 역사적인 인물들이 포함되어 있다.³⁸⁾

2. 문자도의 지역양식

제주도 문자도는 다른 주제에 비하여 지역양식이 뚜렷하다. 그것은 문자도가 민화 가운데 많은 인기를 얻어 많이 제작되었기 때문이다. 제주도 문자도는 구성이 단순하며 기하학적인 형상으로 현대적인 조형성을 보인다는 점에서 다른 지역의 문자도와 구별된다. 그리고 제주도 회화 가운데 가장 많이 제작된 그림도 문자도이다. 왜냐하면 문자도 병풍은 혼인이나 제사와 같은 가정의 대소사에 필수적인 생활도구로 사용되었기 때문이다.

지금까지 알려진 지역의 문자도를 보면, 강원도 문자도, 경상도 문자도, 제주도 문자도 등이 알려졌다. 이들 지역은 지방에서도 특히 유교문화가 발달한 곳으로 문자도가 유교문화와 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다.

강원도 문자도로는 근대 화가인 黃聖奎(1886-1953)가 제작한 문자도가 유명하다. (도 31) 그는 속초출신으로 강릉, 속초, 동해 등지에 판매가 되었다. 그는 아호가 石岡인데 黃老人으로 더 많이 알려져 있다. 본관은 平海이고 선친 때부터 울진 평해에서 지금의 삼척군 근덕면 동막리에 옮겨 살았다. 그가 그림은 처음 배운 이는 삼척군 근덕면 부덕리

38) 국립제주박물관, 『제주의 역사와 문화』(2001.6), pp. 151-153.

에 사는 외삼촌 李初試 노인이라 한다. 그리고 그는 월정사 등에서 단청일도 하였다고 한다.³⁹⁾ 19세기 후반에서 20세기 초반 사찰의 벽화나 탕화에 민화표현이 종종 등장하는 것은 황성규처럼 민화가가 단청일도 함께 하기 때문인 것이다.⁴⁰⁾ 그래서 그는 종종 단청 물감을 그림재료로 사용하였다고 한다. 그의 문자도는 문자도와 책거리를 결합한 2단 구도가 가장 많다. 문자도와 책거리는 서울 양식에 영향을 받아 유려하면서도 화려한 장식성을 지니고 있다.

경상도에서는 안동을 중심으로 춘양, 영주, 봉화 지역에 문자도의 수요가 활발하게 이루어졌다. 안동지방의 문자도는 다른 지방의 문자도에 비하여 매우 소박하면서도 활달한 필획을 구성적으로 표현하였다.⁴¹⁾ 가회미술관 소장 <안동문자도>(도 32)를 보면, 이 그림이 무슨 글자를 표현한 것인지 언뜻 판단이 서지 않는다. 그만큼 문자보다는 도상이 더 많고 도상 자체도 생소한 것이 많기 때문이다. 그래도 가만히 뜯어보면 글자를 판별하는 결정적인 특징을 발견할 수 있다. 바로 왼쪽 첫 부분에 오른쪽 위에서 왼쪽 아래로 향하는 나뭇가지이다. 이것은 신자의 1획을 연상하기에 충분하다. 가회박물관 소장 <안동문자도>와 비교하여 보면, 이 나뭇가지는 석류일 가능성이 높다.⁴²⁾ 그렇다면 나머지 구름과 연꽃과 물고기는 2획을 도안화한 것이고 가운데 사각형에 양쪽에 리본 모양으로 장식된 것은 3획이 된다. 글자보다는 상징화된 도상이 문자를 지배하고 있어 이 글자가 무엇인지를 파악하는 일은 수수께끼를 푸는 것처럼 어렵다.

이러한 다른 지역의 문자도에 비하여 제주도 문자도는 매우 구성적이고 디자인적이며 현대적인 조형성을 띠고 있어서 다른 지역의 문자도와 차별적인 양식을 보이고 있다.

3. 제주도 회화와 문자도병풍

제주도 민화는 문자도가 주류를 이루고 있다. 제주도의 민화로 알려진 그림 중에는 제주도 산수도와 산수인물도가 있다. <산수도>는 이우환 컬렉션으로 파리 기메박물관에 소장된 작품 중에 포함되어 있다.(도 33) 그림 상단에 “綠樹陰濃 夏日長, 樓臺倒影 入地塘”이란 시구가 적혀 있다. 이 시는 당나라 시인 高駢(?~887)의 <山亭夏日>을 형상화한 詩意圖이다. 그런데 화풍은 매우 치졸하지만 엉터리 그림이라고 치워버리기에는 매우

39) 유용태, 『강원의 美』(태안컬렉션, 1993.10), pp. 202-207.

40) 19세기 후반 20세기 초반 불화와 민화의 관계는 정병모, 「조선말기 불화와 민화의 관계」, 『강좌 미술사』 제20호(2003.6), pp. 141-183 참조.

41) 안동지방 문자도가 소개된 도록으로는 『익살과 재치 꿈꾸는 우리민화』(경기도박물관, 2004.7), 도 43과 도판해설 참조.

42) 『익살과 재치 꿈꾸는 우리민화』 도 43 참조.

독특한 매력을 지니고 있다. 그것은 무엇보다도 채색법에 있다. 색동처럼 청색, 적색, 녹색을 바림질하여 산과 모래필을 표현하고, 그러한 바탕 위에 치졸하게 묘사한 선묘가 생기를 더하고 있다. 수묵화로 표현된 산수화와 달리 채색법과 선묘법이 독특한 조화를 이루고 있다.

이처럼 치졸함 묘사는 <제주도 내왓당 무신도>(제주대학교박물관 소장)에서도 찾아볼 수 있다.(도 34) 내왓당 무신도의 존재는 남쪽 지방 그것도 제주도에서는 매우 보기 드문 무속화라는 점에서 한국 무속화에서 매우 특별한 존재이다. 이 무신도의 화풍은 매우 자유롭다. <상사위>는 전립을 쓰고 오른 손에는 방구부채를 빗겨들며 결가부좌를 틀고 앉아 있다.⁴³⁾ 몸에서 에너지가 용출하고 있는 형상으로, 그 에너지는 입고 있는 무복에까지 미쳐 어떤 기운에 의해 힘찬 곡선을 그리며 휘날리고 있다. 색상은 불화처럼 唐彩로 짙게 칠하고 치졸한 형상에 비하여 문양의 표현은 치밀하다. 전립과 부채에 금박을 붙여놓았는데, 이는 다른 무신도에도 공통적으로 나타나는 특징이다. 그런데 이것은 단순한 장식이라기보다는 어떤 주술적인 염원이 담긴 표식인 것으로 짐작된다. 형상은 매우 그로테스크한데, 필선이 나름대로 진지함과 능란함을 갖추고 있다.

제주도 민화의 양식은 <耽羅巡歷圖>(제주시청 소장)부터 살펴볼 수 있다.⁴⁴⁾(도 35) 이 그림은 1702년 瓶窩 李衡祥(1653-1733)이 제주목사 겸 병마수군절제에 부임하여 도내 각 고을을 순시하고 당시에 거행했던 여러 행사장면을 제주목 소속 화공으로 짐작되는 金南吉로 하여금 그리게 하였다. 각 건물은 평면적인 구성 속에서 독특한 공간감을 표현되었다. 건물이나 성곽으로 명료하게 구획한 공간 속에서 여러 풍속 장면이 담겨져 있다. 성을 비롯한 마을과 바다의 전경을 표현한 장면은 회화식 지도를 연상케 할만큼 도식적이다. 또한 흥미로운 사실은 이 그림의 형식이 제목/그림/좌목의 3단 구성을 보인 16세기 전반의 계획도 형식처럼 제목/그림/행사내용의 3단 구성을 택하고 있다는 점이다.⁴⁵⁾ 이러한 3단 구성은 제주도문자도병풍의 3단 구성과도 어느 정도 연관이 있을 것으로 추정된다.

이처럼 평면적인 공간에 도식적인 표현의 양식은 19세기에 제주도의 명승을 그린 <瀛州十景圖>(국립민속박물관 소장)에서도 확인된다. 이 십경도 가운데 <瀛谷>을 보면, 시원스럽게 내려 꽃히는 폭포의 물줄기와 주변의 암벽이 기하학적인 패턴으로 구성되어 있고 위에 산을 휘감은 구름은 매우 도식적으로 표현되었다.⁴⁶⁾ 평면적이고 도식적인 양식의 전통이 제주도문자도병풍에도 여실히 반영되어 있다.

43) 김유정, 『제주의 무신도』(파피루스, 2000.12), pp. 84-85.

44) 홍선표, 「《탐라순력도》의 기록화적 의의」, 『조선시대 회화사론』(문예출판사, 1999.6), pp.483-494.

45) 홍선표, 앞의 책, p.487

46) <영주십경도>는 『제주의 역사와 문화』, pp.182-183 참조.

VII. 맺음말

제주도문자도병풍은 제주도적이면서도 현대적인 조형세계로 수집가의 꾸준한 관심대상이 되어왔다. 그러나 정작 미술사에서는 거의 알려지지 않은 지방의 민화였다. 본 논문에서는 제주도문자도병풍을 회화사적인 시각에서 그 특징과 의미를 규명해 보았다. 다른 민화와 마찬가지로 제주도문자도병풍도 편년이나 제작지 문제에 관한 기본정보가 부족하여 그 전모를 파악하기 매우 어려웠다. 이를 극복하는 방법으로 이 논문에서는 형식, 도상, 양식, 기법, 다른 지역의 문자도와 비교, 제주도 회화와 비교 등 종합적으로 고찰로서 가능하면 큰 윤곽을 잡는 데 주력하였다. 아울러 민속신앙이 강한 제주에 문자도병풍이 성행하게 된 역사적 의의에 대해서도 고찰하였다. 이제 지금까지 논의된 내용을 정리하면 다음과 같다.

제주도문자도병풍은 3단 구도라는 구성적인 특징을 보인다. 그것은 육지의 유교문화를 제주도의 자연이나 문양 같은 제주도적인 틀 속에서 받아들인다는 의식이 그러한 형식을 선호한 것으로 보인다. 3단 구성을 중심으로 이를 간략화한 2단 구성과 1단 구성의 그림도 그려졌다. 이외에 문자를 비백과 단청의 휘로 장식하고 문자의 획을 새의 머리와 꼬리 형상을 표현하는 특징을 보였다.

도상으로 주로 제주도의 자연, 제사용의 건물과 기물을 채택한 점이 주목된다. 제주도의 꽃, 새, 물고기 등 자연을 문자도의 문양으로 풍부하게 활용한 점에서 제주도인의 자연에 대한 사랑을 엿볼 수 있다. 이들 자연은 문자도병풍을 잔치용으로 사용하기 위한 복되고 즐거운 도상인 것이다. 또한 가묘나 고팡상과 같은 제사를 위한 건물과 기물을 그려 넣어 병풍을 제사용으로도 사용하였음을 알 수 있다. 문자도의 용도에 대하여 일반적으로 아동의 교육용이라고 막연하게 언급되어왔다. 그런데 제주도 문자도의 경우로 보면, 문자도병풍은 제사용이나 잔치용이다. 그것은 병풍으로 제작되었지만, 매일 방에 치는 것이 아니라 행사 때 꺼내어 설치하였다. 즉, 집안 치장용으로 사용된 것은 아니다.

제주도 문자도는 글자 위주의 사실적인 표현에서 장식적인 표현으로 바뀌다가 기하학적인 형상으로 단순화되거나 강렬하고 표현주의적인 형상으로 바뀌게 된다.

제주도문자도의 제작기법을 보면 대량생산을 위해 뾰족한 것을 찌르거나 본그림을 눌러 밀그림을 표시하거나 나뭇잎이나 꽃잎처럼 표현이 단순하면서 복잡한 문양은 도장으로 찍어 제작시간을 단축시켰다. 이러한 제작기법은 제주도문자도의 수요가 많았음을 보여준다. 문자도병풍의 수요가 많았다는 것은 본향당으로 상징되듯 민속신앙이 강한 제주도에서 유교문화와 관련된 문자도병풍이 유행하였다는 것은 중요한 역사적 의미가 있다. 17

세기 후반부터 유교의 종법제도가 민간의 생활까지 확산되는 변화가 일어났는데, 그러한 추세 속에서 19세기에 와서 유교문화의 대표격인 제사와 관련된 문자도병풍이 전국적으로 유행한 것이다. 제주도에 까지 문자도병풍이 성행하였다는 것은 유교문화의 전국적인 확산을 보여주는 상징적인 존재인 것이다.

문자도는 전국적으로 확산되어 민화 속에서 차지하는 비중이 매우 높다. 이러한 전국적인 확산은 지역별 특색을 보이는 지역양식을 발달케 하였다. 특히 유교문화가 융성한 지역인 강릉 중심의 강원도, 안동 주변의 경상도, 제주도에서 그러한 현상이 두드러졌다. 강원도문자도는 서울지역과 유사한 정통 화풍을 보였고, 경상도에는 상징성이 두드러지면서 소박한 조형을 선호하였다. 반면에 제주도에서는 제주도의 자연과 어우러진 도상에 현대적인 디자인을 연상케 할 만큼 감각적이고 구성적인 조형이 돋보인다. 제주도의 구성적이고 도안적인 조형은 <탐라순력도>, <영주십경도>와 같은 관청의 기록화나 지도식의 진경산수화에서 보여준 전통이다. 제주도문자도병풍은 우리나라에서는 유일하게 섬지방에서 발전한 그림으로 육지의 회화와 다른 독특한 조형세계가 돋보인다.

지금까지 회화사 연구에서 지역양식에 관심을 둔 논문은 거의 없었다. 그것은 궁정회화나 사대부회화가 주로 서울과 경기도를 중심으로 발달하였기 때문이다. 그런데 민화는 전국적으로 확산되어 발달한 회화라 지역양식 연구가 충분히 가능한 분야이다. 앞으로 이 논문이 회화의 지역양식 연구에 미약하나마 계기가 되기를 기대한다.

주제어(Key Word):

문자도 munjado, 병풍 screen, 제주도민화 folk paintings of Jeju-do,
유교문화 confucian culture, 비백서 bibaek(flying white), 사당 family shrine.

A Study of the Munjado Screens of Jeju-do

Chong, Pyong-mo

(Professor, Dept. of Cultural Properties of Gyeongju University)

Munjado screens from Jeju-do have long fascinated art collectors owing to their combination of modern artistic elements and features native to the island. They also constitute a relatively less known genre in the art of Korean folk painting. This study focuses on the characteristics of Jeju-do munjado works and their significance in the history of Korean art. The main obstacle to the study of Jeju-do munjado works, as with studies of other Korean folk paintings, was the profound scarcity of basic information about their authors and their years of production. To surmount the problem, I tried to establish a bigger picture of Jeju-do folk work by, for instance, comparing them with those from other regions in terms of form, style and technique. I also tried to capture the historical background that led to the successful emergence of this particular art-form on an island where shamanic belief has been stronger than in most other regions in Korea. The discussions in the study can be summarized as follows:

Munjado screens from Jeju-do are characterized by a three-tier composition, although simpler structures such as two- or even single-tier compositions were created. The three-tier composition seems to have originated from the islanders' acceptance of a mainland Confucian culture which they were able to integrate with natural objects native to the island. These works also possess the characteristic feature by which characters are decorated using the artistic techniques of *bibaek* ("flying white") and *hwi* ("hemming"), as well as that of ornamenting a stroke with the head and tail of a bird.

The munjado screens are also characterized by the use of natural and religious objects native to Jeju-do. The ample use of native flowers, birds and fish in these works bear witness to the love felt by the Jeju islanders for the

flora and fauna of their land. The natural objects decorating the characters on a munjado screen show that the screen was used for happy family occasions such as weddings. The appearance of structures such as a family shrine and a pantry (locally called gopang) reveals that the screens were also used for annual ancestral memorial services. Traditional opinion has it that munjado screens were also used for educational purposes, such as teaching children about Confucian virtues, although the Jeju-do munjado screens show that these were not items for everyday use (interior decoration for instance), but for special occasions that required a formal ceremony.

The munjado works of Jeju-do show the transition from characters in realistic touches to those with decorative expressions and then to simplified, expressive forms and geometric figures.

The techniques used in the production of munjado works in Jeju-do include the use of models to make basic designs as well as stamps to create complex figures such as leaves and flowers. The techniques were adopted to shorten working hours for the production of munjado screens, showing that demand for the screens was comparatively high.

In Jeju-do, whose inhabitants maintained strong shamanic folk beliefs, the widespread use of munjado screens, a major legacy of Confucian culture to Korea, acquired an important historical meaning. From the late 17th century onwards Confucian codes began to infiltrate deep into the life of the common people of Joseon, a tendency that eventually led to the nationwide use of munjado screens, reaching its peak in the 19th century. The widespread use of munjado screens, even in Jeju-do, can be interpreted as a symbol of the Confucian culture that succeeded in permeating folk life throughout the nation.

Munjado art has gained an important position in the history of Korean folk paintings. The nationwide use of munjado works resulted in the development of various local styles, particularly in Gangneung of Gangwon-do and Andong of Gyeongsang-do, both strongly influenced by Confucianism, as well as in Jeju-do itself. The style of Gangwon-do munjado features “authoritative” elements

developed in the capital, while that of Gyeongsang-do is characterized by simple but highly symbolic figures. Artists from Jeju-do, however, produced highly artistic munjado works by combining the use of the island's native natural objects with surprisingly modern tastes.

The stylistic elements of the Jeju-do screens are plainly seen in government-sponsored paintings such as the Tamna Sullyeokdo ("Inspection Tour of Jeju") and the Yeongju Sipgyeongdo ("Ten Scenic Sites in Jeju"), as well as in the map-like Jingyeon landscape paintings. As the only school of painting developed on an island in Korea, the munjado screens of Jeju-do display unique artistic merits that are different from those developed on the mainland.

