

석사학위논문

조선후기 민화(民畵)의
효제문자도(孝悌文字圖) 연구



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

김성희

2009년 2월

조선후기 민화(民畵)의 효제문자도(孝悌文字圖) 연구

지도교수 강 동 언

김 성 희

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2009년 2월

김성희의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장	①
위 원	①
위 원	①

제주대학교 교육대학원

2009년 2월

Syudy on painting of characters
of Chosun dynasty

Kim, Seong Hui

(Supervised by Professor Dong-Un Kang)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of
Master of Education

2009. 2.

This thesis has been examined and approved.

Thesis director, Dong-Un Kang, Prof. of Art Education

Department of Art Education
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

김 성 희

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 강 동 언

한자를 진서(眞書)라고 생각하고 한글을 언문(諺文)이라고 믿었던 어두운 때가 있었다. 그것도 잠시 동안이 아니라 근세사의 한토막이고 보니 우리가 물려받은 지식 속에는 비뚤어진 요소가 많을 것이다. 그러면 한자를 진서라고 믿었던 시대엔 어떠한 그림을 진화(眞畵)라고 받들었는지는 어려운 일이 아닐 것이다. 양반 사대부의 그림만을 정통회화라 하여 회화에 있어서 한글의 생리처럼 미술사의 맥락을 국한시켜왔다.

그러나 전통회화의 역사에서 간과되어 버렸던 조선시대의 민화는 미학적, 미술사적 관점 뿐 만 아니라 조선시대의 서민들의 의식 세계를 파악하는 데도 매우 중요한 자료이다. 이런 민화에는 교화적인 내용이 숨어있고, 길상(吉祥), 벽사(辟邪), 음양오행(陰陽五行)사상, 삼강오륜(三綱五倫) 등 상징적인 내용 즉, 서민들의 삶 속에서 우리나라 일상의 감정 표현들을 담아내고 있다. 또한 민화의 기발한 상상력과 틀에 얽매이지 않은 자유로움이 있어서 서민들이 공유할 수 있는 예술이다.

민화는 다양한 소재와 자유로운 변용, 일반회화에서 느껴지지 않는 자유로운 구도 등 다양하고 풍성한 잠재력으로 현대적인 감각을 가진 형식으로 조선시대 회화사에 있어서 대단한 성취를 보여준다고 할 수 있겠다.

우리 민족의 미의식을 담아 생활 습속에 따라 제작된 실용회화로서 대중들의 집단적인 염원과 가치·감정이 일반화 되어 나타났다고 볼 수 있으며 미적인 공감대를 엇비슷하게 갖고자 하는 시대상의 반영이라 할 수 있다. 한국적 미감을 형성하고 우리의 정신적 토양과 삶에 뿌리를 두고 있는 민족의 그림이며 종교적 사상과 사회적 배경 속에는 서민의 생활을 기반으로 전승되면서 하나의 예술양식으로 정립되었다.

이러한 민화 중 효계문자도(孝悌文字圖)는 사회 구성체의 일원이 마땅히 지녀야 된다고 믿어왔던 도덕적 가치관을 집약한 유교의 윤리관인 효(孝)·제(悌)·충(忠)·신(信)·예(禮)·의(意)·염(廉)·치(恥)의 여덟 가지의 유교적인 철학을 병풍으로 제작한 그림을 말한다.

효계문자도는 조선 후기의 서민의식과 문화를 대변해주고 있기 때문에 역사적인 가치를 지니고 있을 뿐만 아니라 글자와 그림을 조화시킴으로써 다의성을 가진 매우 특이한 형식으로 자리매김하고 있다.

조선사회의 민중을 지배해 온 부모를 공경하고, 형제와 이웃이 화목하며, 국가와 민족을 사랑하고, 사회구성원들 사이에 신의를 존중하고, 그것으로 국가 사회를 지탱하는 예악이 확립되고, 언제나 진리와 정의 편에 서며, 근면, 검소절제를 미덕으로 알고, 헛된 부귀와 공명을 탐하던지 불의를

범하는 일의 부끄러움을 알라하는 윤리덕목을 내용으로 담고 있다.

본 논문의 연구 대상인 효제문자도는 민화의 한 종류로서 다른 민화보다 많은 주목을 받아왔던 장르는 아니다. 그러나 유교적 이념을 지닌 문자와 설화, 고사내용을 담고 있기 때문에 당시 민중들의 진솔한 삶과 도덕 윤리관이 집약되었다. 또한 한자의 조형성을 바탕으로 도덕적인 윤리가 더해져 문자가 가지는 의미를 상징화시켜 글자그림으로 만들어 낸 조형양식의 예술세계는 높은 의미를 가질 만 하다고 볼 수 있다.

본 논문에서는 첫째, 조선후기 17세기에서 19세기 말까지 전성을 이루며 서민들의 삶을 들여다 볼 수 있고 풍부한 민중 예술로서 서민들의 문화인 민화를 통하여 살펴보고자 한다. 둘째, 민화 중 사대부들의 고안으로 제작 되어진 효제문자도가 발생 할 수 밖에 없었던 사회적, 문화적 상황을 고찰해 본다. 셋째, 민화 중 효제문자도는 문맹인 서민들에게 그림을 통하여 유교적인 사상이 담긴 문자의 의미를 전달하기 위해 만들어진 그림에 담긴 고사와 소재들을 살펴본다.

윤리규범은 인간을 인간답게 살도록 하는 도덕적 덕목이므로 어느 사회에서나 중시되었으며 지금 까지도 한국사회를 지탱해 온 사회적 기능을 가지고 있다.

효제문자도는 실용미술로서 어떻게 사회적 윤리와 도덕률 학습에 기여하였는가를 알아 볼 수 있고, 지나간 전통사회에서 통용되었던 그림이라 할지라도 지금 우리가 살고 있는 사회 속에서도 그 의미를 새겨봄으로서 효제문자도의 교육적 역할에 대한 긍정적 이해를 도모할 수 있을 것이다. 나아가 현대사회에서 실용미술의 교육적 활용방안을 찾는 데 하나의 좋은 자료가 될 수 있을 것이다.

목 차

국문초록	i
도판목차	iv
I. 서론	1
II. 민화의 일반적 고찰	3
1. 민화의 개념	3
2. 민화의 주제와 인식	7
III. 효제문자도의 형성	12
1. 조선후기 사회 및 문화적 경향	12
2. 효제문자도의 발생과 형성	16
3. 효제문자도의 미의식	21
4. 효제문자도의 교육적 내용	33
IV. 결론	37
참고문헌	39
Abstract	41

도 판 목 차

<도판 1> 효(孝), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 43.5×23cm	22
<도판 2> 효(孝), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 73×32.5cm	23
<도판 3> 효(孝), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 80×26cm	23
<도판 4> 제(悌), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 32.5×68cm	24
<도판 5> 제(悌), 효제문자도 6폭병풍, 지본채색, 43.5×23cm	25
<도판 6> 제(悌), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 104×33cm	25
<도판 7> 충(忠), 효제문자도 6폭병풍, 지본채색, 43.5×23cm	26
<도판 8> 충(忠), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 65×31cm	27
<도판 9> 신(信), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 37×41.5cm	27
<도판 10> 신(信), 비백문자도 8폭병풍, 지본담채, 58.7×26cm	28
<도판 11> 예(禮), 효제문자도 5폭병풍, 지본채색, 102×41.5cm	29
<도판 12> 예(禮), 비백문자도 8폭병풍, 지본담채, 58.7×26cm	29
<도판 13> 의(義), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 37×41.5cm	30
<도판 14> 의(義), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 102×41.5cm	30
<도판 15> 의(義), 효제문자도 8폭병풍, 지본목판, 81×32.5cm	30
<도판 16> 염(廉), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 37×41.5cm	31
<도판 17> 염(廉), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 96×35.5cm	31
<도판 18> 치(恥), 효제문자도 8폭병풍, 지본채색, 32.5×68cm	32

표 목 차

<표1> 민화 속 소재들의 상징 분류	9
<표2> 민화의 주제별 분류	10
<표3> 효제문자도의 관련 고사 및 등장 그림소재	33

I. 서 론

오늘날 인간의 삶은 다양한 정보와 문화의 교류로 인해 전통적인 측면이 사라지고 세계화적인 요소가 강하게 우리 생활의 전반을 지배하고 있다. 현재의 디지털 세상과 미래에서는 그 어느 때보다 우리 한국적인 것이 더욱 필요하게 될 것이며 아울러 우리 전통미술을 통한 인성교육이 필요하다.

이에 전통 미술에 대한 관심과 중요성이 높아지면서 민화는 국내는 물론 국제 사회에서 널리 각광을 받고 있지만 지금 우리의 관심거리가 된 민화도 역센 바람을 타고 재발견된 다락 속의 문화재라고 할 수 있을 것이다.

민화는 민중예술의 한 부분으로 17세기 이후부터 나타나기 시작하여, 18~19세기 들어서서 전성기를 맞게 된다. 이러한 현상은 실학사상의 대두, 사회·경제적 변화, 민중의식의 성장, 봉건사회의 해체 등 조선후기 사회 변동에 힘입어 민중들의 생활 문화가 변화되어 가고 있었음을 잘 반영한다. 또한 민중들은 독자적인 문화를 생산하고 향유하려는 의지를 보여주고 성장해 가던 서민들의 의식을 일정하게 반영하고 있다.

민화는 소외된 다수 대중들의 통속적 소망을 담아 표현하는 것이 유일한 목적이었으므로 그 자체가 그 시대 그 사회 대중, 예술로서의 가치를 지닌다고 할 수 있다. 기존의 예술형식에 연연하지 않으며 다양한 주제를 다루고 과감한 생략과 과장, 자유분방한 표현양식은 민화가 가지는 솔직함을 그대로 보여준다. 생활주변의 모든 것들을 제한 없이 소재로 하고 있으며 현실뿐만 아니라 상상의 내용, 전설과 설화 등 무한한 소재들이 등장한다.

민화 중 효제문자도는 유교 문화가 팽배했던 조선시대에 유교를 국가 이념으로 하는 정책으로 말미암아 출현하였다. 후기에는 유교문화가 더더욱 사회 깊숙이 자리 잡음으로써 유교사회를 더욱 정교히 하고자 하였다.

이에 사대부 지도층의 고안으로 통치이념 이면서 인간사회의 인간답게 살기 위해 지켜야 할 덕목과 행동 규범을 효제문자도에 담아 윤리 규범을 확산시키고자 하였다.

통제하는 교육이라는 점에서 제작된 효제문자도는 윤리를 상징하는 기호와 집안을 장식하는 기호로서 복합적이고 독특한 시각예술의 표현으로 볼 수 있다.

충효, 혹은 삼강오륜의 교훈적이고 길상적인 뜻을 지니고 있는 문자를 통하여 바라는 소망을 이루고자 하는 마음으로 글씨 그림을 옛날 사람들은 집 안에 붙여 놓고 사회적 윤리와 도덕률을 되새겼다.

이를 통해 서민들의 현재 제약된 상황에서 벗어나, 효, 제, 충, 신, 예, 의, 엄, 치의 윤리덕목을 성실하게 잘 수행하면 보다 풍요롭고 행복한 영생불사(永生不死)의 이상적인 세계에 도달한다고 믿을 수 있었다. 이러한 도덕관의 중심은 지배계층의 유리한 유학에 있었고 그것은 삼국시대로부터 오늘날의 한국사회에 까지 이어져 오고 있다.

이에 본 논문 본론 첫 장에서는 조선후기 민화가 발생하게 된 조선후기 문화적 상황과 여러 민화 연구가들의 선행 연구자들의 자료를 고찰하여 민화의 개념을 살펴보았다.

둘째 장에서는 유교적 이념을 지닌 문자와 설화, 고사의 내용을 담고 있는 효제문자도의 소재에 접근하여 조형성과 상징성을 들여다보면 당시 민중들의 진솔한 삶과 도덕 윤리관을 들여다보고 교육적 의미 또한 되새겨 보았다.

현대를 살아가는 우리들은 국가적 이념이나 개인의 가치관 예를 들어 직업관, 생활관, 자녀관, 정치관등이 모두 다르다. 하지만 궁극적으로 추구하고 있는 것들은 외형만 바뀌었을 뿐 내적으로는 한국의 민화가 갖는 정신적인 기원과 소망이 서로 상통하고 있을 것이다. 이 한 점의 민화가 가지고 있는 민화만의 시각적 미와 예술적 가치의 소중함을 생각해 보고 교훈적인 의미로써 실행에 옮기는 태도와 자세를 배우고자 한다.

II. 민화의 일반적 고찰

1. 민화의 개념

인류 회화 발달의 역사를 살펴보면 사람은 어떠한 용도에 관계없이 무엇인가를 그리고 색을 칠하는 본능이 있다. 마찬가지로 한국 민화의 발생도 한국회화사와 때를 같이 했다고 할 수 있다. 울주(蔚州)의 청동기 시대 암각화에서 볼 수 있는 호랑이, 물고기, 사람과 같은 그림이 새겨져 있다는 것은 결코 우연한 일이 아니다. 신석기 시대 토기 표면에 빗살과 같은 줄로 무늬를 그어 그릇을 장식한 동시에 어떤 초자연의 힘에 의한 벽사(辟邪)와 진경(進境)을 기대했던 그 믿음과 마음은 전통 사회 한국 사람들이 집 안팎을 그림으로 메우던 뜻과 같았다.

고구려 고분에 나타난 그림에서도 전통사회에서 집안과 대문밖에 그림을 그려 붙였던 것처럼 무덤 안에도 벽과 천장을 그림으로 채웠다는 사실 자체가 현존하는 민화와 맥락을 같이 하고 있다.¹⁾

이런 민화의 기원을 거슬러 올라가면 문배(門排)그림이 있다. 문배는 악귀를 쫓는 벽사의 상징물로 가정이라는 공간을 재앙과 병마로부터 보호하려는 소망을 담아내었다. 문배의 역사는 신라시대 처용(處容)으로부터 살펴볼 수 있으며, 조선 시대에는 용호 문배도가 유행하였다. 용호 문배도란 대문 한쪽에 삼재(三災)를 쫓는 호랑이 그림, 다른 한쪽에는 오복(五福)을 가져다주는 용(龍) 그림을 붙인 것을 말한다. 이러한 문배 그림은 점차 신선도, 화조화 등 주제가 늘어나면서 세화(歲畵)²⁾로 발전하였다.³⁾

민화가 본격적으로 그려지기 시작한 것은 조선시대부터라고 할 수 있다. 지배와 수탈의 대상으로만 인식되어 왔던 서민들이 봉건적 지배질서를 부정하면서 새로운 세계를 향한 움직임을 시작하기 위해선 사회 여러 분야에서의 변화를 필요로

1) 홍미애(1999), “조선시대 민화의 문자도 연구” 경기대학교 석사학위논문, pp.5~6.

2) 음력 정월 초 하루날 새해를 축하한다는 뜻으로 도화사에서 그림을 그려서 임금에게 올리고 또 임금이 신하에게 하사하던 그림으로 세배, 세찬, 설빔 등과 같이 매년 행해지던 세시풍속 중 하나.

3) 홍선표(2005), “조선민화의 새로운 이해”, 월간미술 10월호, p.104.

했다.

조선시대에는 정치적인 안정과 경제성장에 힘입어 일반 중인층에서도 지배계층의 문인 취향을 모방하는 풍조가 만연되어 서화의 수요와 공급이 확대되고 19세기 후반에 이르러서는 민중문화의 전성기를 맞이하였기 때문이었다. 이러한 분위기 속에서 민중의 예술적인 감성을 가장 구체적으로 보여주는 예술양식으로 자리 잡은 것이 민화이다.⁴⁾

이러한 민화에는 민족의 신앙, 소원, 일상생활과 정치 사회의 질서 유지를 목적으로 한 교화, 주거 공간의 미화를 위한 장식, 민중의 미의식에 직결되는 작품들로 여기에는 고대사회로부터 계승된 민족의 신앙과 사상을 상징하고 표출한 특히 벽사진경(壁邪進慶), 수복강녕(壽福康寧)을 기원하는 그림과 함께 전통 회화사와 주제를 같이하는 작품들이 많이 포함되어 있다.⁵⁾

민화라는 용어는 일본의 민예 연구가 야나기 무네요시(柳宗悅, 1889-1961)⁶⁾가 처음으로 일본에 소개한 이후로 사용된다. 그는 1929년 일본 교토에서 열린 일본 민예품 전람회에 출품된 그들의 오쓰에(大津繪)⁷⁾라는 민속적 회화에 대하여 ‘민화’라는 호칭을 붙이고, 1937년 월간지 ‘공예’에 발표된 논문에서 “민중 속에서 태어나고 민중에 의해 그려지고 민중에 의해 유통되는 그림”을 민화라고 부르자며 그 개념을 민예의 범주에서 발생시켰다.⁸⁾ 그리고 그로부터 22년 뒤인 1959년 월간지 ‘민예’ 8월호에서부터 민화라는 어휘를 공식적으로 쓰기 시작하였는데 우리가 아직 우리의 미술에 눈을 돌리지 못할 때 한국의 공예품, 특히 민예품에 관심을 갖고 미적 가치를 부여 하는데 공헌하였다.⁹⁾

4) 이영주(2003), “조선후기 문자도 연구” 이화여자대학교 석사학위논문 p.16

5) 이영수(2001), “민화의 조형성 연구”, 홍익대학교, 석사학위논문 p.3

6) 1913년 도쿄제국대학[東京帝國大學] 철학과를 졸업했다. 유럽에서 종교철학을 연구한 뒤 귀국하여 저술활동을 하는 한편, 1919~23년 도요대학[東洋大學] 종교학교수로 재직했다. 1924년 서울에 조선민속미술관을 설립하고 이조미술전람회·이조도자기전람회를 개최했다. 그는 한국의 전통미술과 공예품에 많은 관심을 기울여 이에 대한 평론 및 수집을 했다. 한국의 미를 '애상(哀傷)에 찬 자연미', '영탄(詠嘆)의 미'로 설명하면서 그 원천은 한국민족의 역사적 환경과 후천적인 정치풍토에서 연유한다고 했다. 1930년 이후에는 민예의 연구에 몰두했으며, 1936년 도쿄 고마바[駒場]에 일본 민예관을 설립해 일본 문화의 보존과 홍보에 노력했다. 저서로 <신에 대하여>·<조선과 그 예술>·<차(茶)와 미(美)> 등이 있으며, <야나기 무네요시 선집 柳宗悅選集> 10권이 있다.

7) 오쓰에는 에도(江戸)시대(1603-1867)에 오쓰에 지방에서 많이 그려졌기에 붙여진 그림.

8) 정병모(2005), "조선민화론", 「반갑다 우리 민화전」 학술지, p.18

9) 박휘락(1989), “한국전통회화의 계승 창조를 위한 미술교육”, 논문집 4집 금옥미술재단, p.2504.

그러나 그는 한국미술의 특징을 “비애(悲哀)의 미(美)”, 애상(哀傷)의 미(美)로 보았는데, 그것은 반도라는 지리적 특성과 그로인한 비참한 역사 때문이라고 파악하고 있다. 반도라는 적막하고 삭막한 특성 때문에 사대적 일 뿐 아니라 숙명적으로 비애적인 미(美)가 한국미술의 특징이라는 논리는 한국의 사대적인 열등성과 미숙성을 강조함으로써 식민지를 합리화하려는 문화적 식민정책, 즉 식민지 사관 합리화라는 비판을 받게 된다.

이렇게 일본인 평론가에 의해 비롯되고 정의된 민화라는 개념을 우리 그림에도 계속 사용해 오다가 민화에서 느껴지는 한국적인 멋과 아름다움의 가치가 재평가되기 시작하면서부터 여러 학자들에 의해 체계적이면서도 다양한 각도에서 민화의 미학적 접근이 시도 되어졌다.

국내에서 민화에 대해 관심을 갖기 시작한 것은 1960년 무렵이나 이때는 민화의 개념이 싹 트지 못한 상황이었다. 그러나 4.19혁명 이후에는 낙관이 없는 짙은 채색그림으로 인식되었던 민화의 거래가 많아졌다고 하는데 조자용은 이 무렵부터 민화를 수집하기 시작하였다¹⁰⁾고 한다. 조자용 이후로 여러 민화 연구가들에 의해 우리의 민화는 서서히 개념을 정립해 가기 시작한다.

김철순은 민화를 민속화(民俗畵)와 같은 뜻으로 보통은 화가들이 일반대중의 실용적, 신앙적 요구를 충족시키기 위하여 제작한 그림을 뜻한다고 말하며 “순수한 민화란 한국회화사의 주류에서 벗어난 비전문적인 화공, 장인들이 대중의 그림에 대한 욕구를 채워주기 위해 멋대로 그린 어리숙하고 소박하고 꾸밈없는 허드레 그림, 그리 대단하지 않은 그림을 가리킨다.”¹¹⁾라고 정의 하면서 장인들이 사람과 세상과 초자연에 대한 깨달음을 장인답게 그린, 모든 한국인이 사랑하던 그림이라고 규정하였다.

김호연은 “민화는 우리 겨레의 미의식과 정감이 가시적으로 표현된 그림이다. 겨레의 미의식과 정감은 오랜 역사를 통하여 이 땅에 삶을 베풀면서 몸에 지니게 된 생활 철학과 생활 감정의 미학적 측면이며 그것이 회화의 형식으로 구체화 된 상태가 곧 민화다.”¹²⁾ 라고 정의하고 민화는 우리의 진정한 겨레그림이며

10) 차성령(2002), “조선후기 민화에 대한 고찰”, 부산대학교 교육대학원 석사학위논문, p.8

11) 김선미(1987), “조선조 민화에 관한 연구”, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, p.9.

12) 김호연(1989), 『한국의 민화』, 서울:열화당, p.7, p.51.

1972년 이후 겨레 그림이라고 부른다고 하였다.

조자용은 민화의 개념을 확립하려면 먼저 민(民)의 개념부터 확립시켜야 한다면서 민을 두 가지 의미로 나누었다. 좁은 의미로는 사회구조 의식으로 느껴지는 서민(庶民), 평민(平民), 천민(賤民), 민중(民衆), 상민(常民), 민간(民間)등의 어감을 통하여 오는 민(民)으로 대개의 경우 이 개념을 벗어나지 못하고 있다.

넓은 의미로는 사회적 지위를 가리지 않고 인간 본연의 자세로 돌아간 때의 별거벗은 알몸 모습을 뜻한다고 전제하면서 우리의 민화를 넓은 뜻으로 의미를 해석해야 할 것을 제시하였다. 즉 민화는 학자들의 허식(虛飾), 파쟁(派爭), 천지(踐枝), 여지(餘枝) 등의 사상으로 더럽혀진 사대사관에 대항하는 주체의식이 강한 화가가 그린 한국화¹³⁾라는 것이다.

이우환은 “요컨대 이조의 것은 개성이 강한 감상용의 순수미술로서 받아들여진 것이 아니라, 생활 속에서 가꾸어진 실용성이 강한 무명의 생활예술로서 평가되었다는 말이다.”¹⁴⁾라고 하였으며 조선시대 미술의 특징 자체를 생활애의 미술로 보고 생활 속에서 가꾸어진 실용성이 강한 무명의 미술¹⁵⁾로서 민화를 평가하였다.

이동주는 민화는 해학, 꿈, 믿음이 있고 따뜻하고 조용하며, 소박한 멋을 지닌 한국인들의 고상한 품위에 부합되는 도덕성이 형성되어 있다고 보며, 표현이 순박하고 기교가 없다는 특징을 보인다¹⁶⁾고 하며, 한국의 회화는 천진, 천연의 소박주의로서 이면에서는 때로 이른바 민화가 가지는 발상, 소박한 형태감에 연결되는 면이 있다고 하였다.

박용숙은 민화를 감상하는데 있어서는 고대신앙을 이해하는 길이 여전히 첩경이라 하며 “민화라는 것은 고대적 신앙이 상부구조의 정치적 변동과는 관계없이 언제나 사회의 저층으로 계승되어 내려오면서 지배층의 이념과 민중의 기쁨이 일치되지 못함으로써 그들의 통제력이 와해 되었을때 일시 재생되는 민중의 그림이다.”¹⁷⁾ 라고 정의하면서 민중의 현실 속에 그 자체로서 존재하는 그림으로

13) 조자용(1980), 『한국민화의 멋』, 한국브리테니커사, p.2

14) 이우환(1990), 『이조의 민화』, 열화당, p.9.

15) 이인(1989), “민화의 조형성 및 수용에 관한 연구”, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, p.7.

16) 이동주(1978), 『한국회화 小史』, 열화당, p.7.

보았다.

김미혜는 민화는 외국의 그림이나 화론에서 온 미관에 의해 결정적인 영향을 받지 않는 한국인, 즉 기능공, 단청공, 은거한 시골 선비, 낙오한 화원, 또는 화원 지망생들에 의해서 시대나 장소에 구애됨이 없이 한국의 고유한 전통적 신앙과 정서 및 미관에 따라 그려진 다양한 옛 그림들¹⁸⁾이라 하였다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 여러 민화 연구가들의 주장을 토대로 볼 때 민화는 한국인의 사상과 정감, 미의식, 얼이 담긴 겨레의 그림으로 외래문화의 것이 아닌 선조의 의식구조의 맥을 이어받아 전통의 흐름을 갖춘 회화라 할 수 있다.

즉 민화는 우리 민족의 역사와 생활의 반영이며 미의식과 소박한 생활 감정이 반영되어 있는 미적 표현물로 그 시대의 문화현상을 일부 대변하고 있다.

민화의 정의가 다양한 만큼 민화에 대한 인식 또한 재조명 되고 있는데 민화가 그려진 생활상이나 사회상을 반영하고 또한 필요에 의해 제작하고 사용했던 실용적인 그림이므로 우리나라 미술사 중에서 대중 예술적 특징을 가장 많이 내포하고 있는 회화라 할 수 있겠다. 일제 36년간 통치 속에 우리 문화에 뿌리 깊이 침투해 있는 일제의 발자국은 이제는 볼 수 없다. 그러나 아직도 일본인 야나기 무네요시가 정의해 놓은 민화란 명칭을 못 버리고 있다. 다행히도 김호연씨가 ‘겨레그림’ 이라고 부르자고 주장하고 있으나 너무 그 폭이 넓은 느낌이 들기도 한다. 어쨌든 ‘민화’ 는 우리 서민들의 소박한 숨결이 담겨있는 우리 고유의 서민화라고 할 수 있을 것이다.

2. 민화의 주제와 의식

16세기에 지방의 가마에서 발달한 분청사기와 19세기 미술 전반에 걸쳐서 유행한 민간양식에서 볼 수 있는 중요한 특징 중 하나는 그 창작의 자유로움에 있다. 어떤 것에도 구속받지 않는 자유로움 속에는 상류계층 미술에서는 맛 볼 수 없는 상상력과 풍요로움이 가득하다. 따라서 화가들이 자유롭고 독창적으로 작업을 펼 수 있었던 사회는 중앙이 아니라 지방도시나 시골이었다.¹⁹⁾ 정해진 규범에서

17) 박용숙(1975), 『한국화의 세계』, 일지사, p.65.

18) 김미혜(1977), “한국화의 개념 설정을 위한 한국민화 분석”, 공간 1월

벗어나지 못하는 전통회화의 화가들과는 달리 지방도시나 시골화가들은 자유로운 상상력으로 틀을 깨는 변용의 미학을 추구하였다.²⁰⁾ 한민족의 생활 감정이나 생활철학의 심정을 토로한 민화는 속화(俗畵)라고 냉대를 받으면서도 사람들의 거주 공간에서 오랫동안 함께 살아온 생활화였다. 미술을 위해서 그려진 정통화가 극히 국한된 사회의 전용물인 반면에 민중적이고 민속적이며 민적 신앙적인 실용화(實用畵)는 온 국민의 일상생활을 지배했던 그림이다. 이러한 생활화(生活畵)는 단순히 재미있는 그림이 아니라 정통회화를 순화(純畵)로 친다면 실화(實畵)의 자격으로서 그 나름대로의 민체(民體)를 창조한 또 하나의 갈래의 회화라는 점을 주목해야 할 것이다.²¹⁾ 이런 민화 속에 투영된 조선시대에 사람들은 온화하고 낙관적이며 현실에 구속받지 않는 무한의 자유를 마음속으로부터 표현하고 있는 것이다.

조선민화에 펼쳐진 상징세계는 길상(吉祥), 벽사(壁邪), 고사(古寺)로 나누어 볼 수가 있다.

길상(吉祥)은 행복(幸福), 장수(長壽), 다남자(多男子)등 민화 그림 모두가 인간의 행복을 기원하기 위해 그려진 아름다운 그림이다. 장수와 복의 상징이 우리의 삶에 절대적인 표상이 된 것은 조선시대 후기로 접어들면서 사회가 안정되고 삶의 질이 향상 되면서부터이다. 천지만물이 자연의 조화 속에서 순조롭게 진화되어 가듯이 수(壽).복(福)신앙을 소재로 그린 민화도 자연스럽게 사회의 안정과 더불어 발생하게 되었다. 천기(天氣)를 거스르지 못하는 것처럼 자연의 순리에 따르는 모든 사물이 민화로 그려지고, 그 속에서 복락을 추구하려는 욕구는 어찌면 당연한 인간의 본능일지도 모른다.²²⁾ 민화의 상징성은 자연과 우주의 경외심이 깃들어 있고 현실의 염원을 풍요롭고 복된 이상세계에서 추구하였으며 또한 상징적인 도상들을 해학적으로 표현하였다.

그리고 민화는 가장 원천적이고 기본적인 욕구를 반영하는 그림이다 즉 서민들의 무병장수에 대한 욕망을 가면이나 그 외에 부적들은 장생불사로 이어주는 일

19) 이우환(1990), 전계서, p.18.

20) 권영주(2005), “조선 민화의 미적 특질”, 『역사와 사회』, 제35집, p.95.

21) 김철순(1992), 『한국민화의 주제와 정신』, 웅진출판, p.243.

22) 윤열수(2000), 전계서, p.14.

종의 벽사의 기능을 하고 있다. 이러한 의미에서 민화는 민중들의 한을 풀어주는 역할을 했던 실용적인 그림이기 때문에 그 어느 종교보다 민중적인 욕망과 접근해 있던 샤머니즘적 요소와 연관시킬 수 있다.

고사는 조선후기 고전 언해 사업의 영향으로 지배층의 전유물로 인식되었던 시경(詩經)이나 삼강행실도(三綱行實圖) 등의 내용이 일반 서민들에게도 소개되었기 때문에 효제문자도에 이와 연관된 상징적 묘사를 쉽게 할 수 있었다.

이러한 상징세계에 따른 소재를 정리해 보면 <표 1>과 같다.

<표 1> 민화 속 소재들의 상징 분류²³⁾

상 징		소 재
길상(吉祥)	행복의 기원	용, 까치, 참새, 물고기, 박쥐, 서각, 붓과 먹
	장수	소나무, 용, 봉황, 기린, 거북, 학, 불로초, 영지, 복숭아
	다산과 득남	고추, 오이, 가지, 죽순, 석류, 연꽃과 연밥, 풍성한 과일, 씨앗, 암탉, 물고기, 대추
	벼슬과 출세	학과 소나무, 수탉, 잉어, 배, 화병
	사랑과 부부금슬	나비, 감, 복숭아, 물고기, 꽃과, 열매와 덩굴, 기러기, 원앙, 오리
	우정, 우애	조롱박
	효도	잉어, 주순, 부채, 밤
벽사(辟邪)	액을 막음	처용, 호랑이, 닭, 부엉이, 올빼미, 사슴, 조롱박
고사(古寺)	양반문화를 지향하는 모습을 의미함	
	학문과 학적	책거리
	군자, 선비	괴석, 연꽃, 거문고, 바둑, 책, 꿩(황색 2품, 은색 5품), 코끼리

또한 민화의 상징적인 소재를 자연, 인간, 기물그림으로 나누어 볼 수 있다. 자연을 그린 화조화, 호작도, 산수화와 인간을 그린 고사 인물화, 감모여제도 그리고 기물을 그린 책가도, 문자도로 분류되어진다.

23) 정병모(2005), 『조선민화론』, 반갑다 우리민화, p.230.

이러한 주제별 분류는 <표 2>와 같다.

<표 2> 민화의 주제별 분류²⁴⁾

주 제	종 류
화조화(花鳥畫)	화조도, 화훼도, 영모도, 사군자, 초충도, 어해도, 채소도, 호도, 작호도, 사호도
문자도(文字圖)	백수백복도, 효제문자도, 비백서, 혁필
인물화(人物畫)	초상화, 경직도, 광분양행락도(廓汾陽行樂圖), 요지연도(瑤池宴圖), 조어도(釣魚圖), 상산사호도(商山四皓圖), 백동자도, 호렵도, 삼국지도, 구운몽도, 춘향전도, 귀거래도, 처용도, 종규도
문방도(文房圖)	책거리, 문방도
산수화(山水畫)	소경팔경도, 금강산도, 관동팔경도, 단양팔경도, 영주십경
누각화(樓閣畫)	감모여재도, 사당도, 건축도,
도식화(圖式畫)	불화, 산신도, 칠성도, 도교화, 무교화

민화를 이해하는데 있어서 시대적 상황도 중요하지만 정신적 배경에 어떤 것들이 있었는지를 알아야 할 것이다.

민화의 근저를 이루는 것은 샤머니즘 사상이다. 보편적 인간의 신앙을 살펴볼 때 고대로부터 나타났다고 볼 수 있는 샤머니즘은 미래에 대한 두려움과 복을 기원하고자 하는 인간의 본질적인 욕구에서 시작된다고 볼 수 있다. 인간의 삶에서 인위적인 힘으로 어쩔 수 없는 수많은 생로병사(生老病死)와 하늘의 도우심으로 복을 받아 사는 삶, 무병장수(無病長壽)하고 이름을 높이기 바랐던 염원 등이 무속신앙의 근본정서를 이루고 있다.

오늘날의 회화도 여러 가지의 사회적 필요를 충족시키고 있다. 감상을 위한 것이든 교화를 위한 것이든 아니면 단순히 치레나 장식을 위한 것이든 그 필요성은 옛날과 크게 다르지 않을 것이다. 옛 그림이 지니고 있던 주요한 그림 중에서

24) 정병모(2005), 전계서, p.232.

오늘날의 기능과 다른 점은 그림이 일종의 주술적 효과를 지닌 매개체로 이용되었다는 점이다. 대표적인 것으로는 십이지도, 용 그림, 산신도, 장수도 등을 들 수 있다.

또한 샤머니즘을 말함에 있어서 빼놓을 수 없는 정령숭배도 민화에 자연스럽게 나타나 있다. 고대 인간들은 동물이나 식물을 하나의 혈족이나 혹은 친척으로 생각하는 습관이 있으며 적어도 매체를 통하여 동물이나 식물, 바위 등과도 대화를 나눌 수 있다고 믿고 있었다.²⁵⁾ 조자용은 무교와 민화에 나타난 호랑이 그림과의 밀접한 관계를 연구 고찰하였는데 그는“무교의 신앙적 발상이 호랑이 이의 화신 관념(化身觀念)에 있다”²⁶⁾고 보았다.

전통적인 샤머니즘은 외래 종교인 도교, 불교까지 수용하면서 민중의 의식에 많은 영향을 주었고 민화의 형성과 표현에도 커다란 영향을 주었다.

즉 민화에는 무속화, 정통회화에서 볼 수 없는 민중의 인생관과 세계관이 나타나 있다.

이와 같이 민화에 나타난 정신사상은 민족 고유의 신앙인 샤머니즘과 결합된 형태로 한국인의 사상을 형성하는데 영향을 끼쳤다.

25) 박용숙(1975), 『한국화의 세계』, 일지사, p.45 참조.

26) 조자용(1974), 『한국의 미술』, 에밀레 미술관, p.36.

Ⅲ. 효제문자도의 형성

1. 조선후기 사회 및 문화적 경향

고려의 몰락은 조선의 건국과 더불어 국가지도 이념의 변화를 가져왔다. 즉, 고려까지 융성하던 불교를 억제하고 유교를 국서(國婿)로 하는 정책으로 말미암아 사회 문화에도 많은 변화가 일어나게 되었다. 이러한 유교는 유교주의적 국가관의 통일에 의한 왕국의 평화를 성취하는 것을 궁극적인 목적으로 하였다. 15, 16세기의 유·불 교체기를 거쳐 16세기 후반 주자가례에 관한 관혼상제(冠婚喪祭)가 일반화되어 단순히 유교 정치적인 차원에서 벗어나 유교문화로서 향촌사회에 정착되었으며 17세기 이후에는 향촌사회에 주자가례나 소학(小學)등 성리학적 실천윤리가 보급되고 가부장적 가족제도가 일반화되는 등 사회 전반에 걸쳐 유교의 생활화가 이루어졌다.²⁷⁾

모든 미술양식은 그 시대의 사회적 역사적 상황을 반영한다고 하였다. 따라서 새로운 양식이 풍미하는데 그 시대의 저변에 깔린 사상과 종교관·윤리관·자연관등의 이데올로기가 복합적으로 작용한다고 할 수 있다. 조선후기에는 사회 정치적 안정과 경제적 성장에 힘입어 중인층에서도 양반 계층의 문인취향을 본뜨는 풍조가 팽배하였고 서화(書畵)의 수요 공급이 확대되었고 19세기 후반에 이르러서는 서민문화의 전성기를 맞이하게 된다. 특히 민간장식화, 한글소설 등의 서민문화가 발달하였다. 상류층의 장식화가 민간에까지 파급되어 크게 흥하여 공급자와 수요자가 두터운 시장을 형성하였다.²⁸⁾ 또한 장시(場市)의 발달과 함께 한시정문화(市政文化)의 성장은 민속극(民俗劇), 판소리, 잡가(雜歌) 등의 여러 가지 연행예술의 흥할 수 있는 여건을 마련해 주었다. 특히 잡가는 장시가 발달하고 도시가 성장하며 사람들이 모이는 곳을 찾아 본격적으로 자리를 잡았다. 하층의 소리꾼들에 의해 시정 놀이판에서 흥을 돋우기 위해 다양한 음악적, 문학적 요소

27) 황선명(1995), 『조선조 종교사회사 연구』, 일지사. p.164.

28) 최열(1998), 한국근대 미술의 역사:1800~1945, 『한국미술사전』, 열화당, p.40.

들을 두루 흡수하여 대중의 취향에 적응하는 방향으로 발달하여 하층민이 직접 전하는 서민문화의 한 획이 되었다. 잡가 가창가들이 직업화된 예능인으로서 독립하고 또 그들의 노래를 즐기는 오락적 공간이 발달하였다.²⁹⁾ 이러한 점은 민화가 대중이 좋다고 생각하는 부분을 여러 방면에서 흡수하여 장식을 돋보이게 하는 노력과 시정문화 속에서 유랑화공들이 비백서(飛白書)³⁰⁾나 혁필화(革筆畵)³¹⁾로 어떻게 대중들의 흥미를 유발하고 대중과 함께 그려 그 맥이 오늘날까지 남게 되었는지를 짐작할 수 있게 한다.

때를 같이 하여 정통회화나 궁중장식용 그림 등에 민화의 표현 양식이 반영되면서 새로운 예술세계의 뛰어난 창조적 생활미술품의 제작이 확산되는 계기가 되었다. 조선전기까지는 지배계급인 양반이 민중의 생활철학, 생활감정, 미의식 등을 억누르고 있어서 민화예술을 표출 할 수 없었다.

그러나 양반계급이 붕괴되고 실학이 융성하게 되어 서민계급이 경제적으로 성장하게 된다. 서민계급의 성장으로 인하여 민화에 대한 수요가 증대되고 민중의 자각으로 현상 위주의 의식이 짝트게 되어 잠재되어 있던 민중의 미의식이 민화로 표출되었다고 할 수 있다. 또한 정통회화에서도 진경산수화, 풍속화, 영모화 등이 발전하고 문화 전반적으로 판소리나 한글문학의 확대 등의 자문화(自文化) 중심의 의식이 확산되었다 조선시대 양반은 사회를 지배했던 세력으로 정치, 경제, 사회, 문화 등 모든 분야에서 실질적인 우위를 차지하는 특권 계층이었다. 이들은 오랜 동안의 관직·문벌·토지·노비 등을 소유하여 특권을 누렸다. 양반이라는 용어는 처음에는 관제상의 문·무반을 통칭하는 개념으로 쓰였으나 양반 관료체제가 점차 정비되어감에 따라 문·무반뿐만 아니라 그들의 가족과 가문까지도 양반으로 불리게 되었다. 조선후기에 이르면 양반의 수가 증가함에 따라 농·공·상인의 부역이 과중하게 되어 민중의 불만이 높아진다.

조선후기에 이르면 이와는 다른 회화 현상이 나타나는데 사대부와 민간, 소위 서민계층에서의 회화의 수요가 대폭적으로 늘어난다는 점이다. 이 같은 현상은 민가에서도 조선후기에 이르러서는 자신의 생활을 장식하고 자기의 정체성을 표

29) 김홍규(1998), “한국사:35 조선후기의 문화”, 과천시 국사편찬위원회, pp, 389~403.

30) 십체(十體)의 하나. 후한 때, 채옹(蔡邕)이 만든 서체로, 팔분(八分)과 비슷하지만 획을 나는 듯이 그어 그림처럼 쓴 글씨체이다.

31) 납작한 가죽으로 여러 빛깔의 글씨와 그림을 겹쳐서 그리는 그림.

현할 만큼 부와 사회적 지위가 성장하였음을 반영하는 것이기도 하였다. 이러한 민화는 조선후기에 처음 발생하기 시작하여 하나의 문화 현상으로까지 확산되었고 구한말 일제강점기에까지 이어지게 되어 다수의 작품들과 기록들을 남기게 되었다.

조선의 민화는 기존의 회화적 범주와는 다른 별도의 화제(畫題)로 발생하였다기 보다는 기존의 화목의 그림들이 변형된 형태로 나타나는 것이 일반적이다. 다만 그 차이점은 왕실이나 사대부가 아닌 민간 층의 수요에 부응하였고 따라서 작품도 민간의 취향을 담고 있다는 것이다.

민화는 이와 같은 조선후기 사회상에 영향을 받아 피지배층이 지배층의 정치적 횡포와 계급적 반감으로 인한 심리적 갈등을 풍자와 해학 혹은 익살스러운 유머로 풀기도 하였다.

민화의 문화적 경향은 조선후기 시대적·사회적 변화와 관련되었으며 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 실학사상의 대두로 인한 민중의식의 형성이다. 실학사상의 시작은 성리학에 대한 비판정신을 담고 있던 청나라에서 들어온 고증학과 서양의 과학적 사고 방식에 힘입어 시작되었다.³²⁾ 따라서 성리학적 사상에 속박되어 있던 우리나라의 학술계에 신평을 일으켰을 뿐만 아니라 현실성을 상실한 학문을 바로 잡고 우리나라 현실에 입각한 실제적인 사고를 확립하여 현실 생활의 실용과 실증을 제기하여 성리학의 비실제적인 이념 추구에서 벗어나고자 했다. 이러한 실학사상이 회화관에도 작용하여 민족 주체적 자문화 중심의 화풍을 이루게 되어 풍속화, 진경산수화, 민화의 형성에 영향을 준다.

미술에 있어서 도화서(圖畫署)에 소속된 화원들 중심의 미술 문화에서 점차 서민들에게 그 의식이 과급되면서 서민 예술이 태동하게 되었다. 실학적인 연암 박지원은 우리나라의 글은 중국의 시문이나 한·당의 고문을 모방할 것이 아니라 현재 우리가 살고 있는 시대와 풍속을 담은 지금의 현실의 글을 쓰는 것이 작가에게 주어진 임무라고 하였다. 즉 글이란 자기가 사는 시대와 풍속을 있는 그대로 진솔하게 표현해야 하며 자기가 처한 현실을 바탕으로 이루어져야 한다는 것이며 그렇게 하기 위해서는 대상에 대한 인습적이고 고정된 시각에서 벗어난 평

32) 김홍규(1998), 전계서 p. 406.

범한 사물이라도 새롭게 보아야 한다고 하였다. 이는 당시의 시대사조가 중국 그림의 모방에서 벗어나 우리 현실에 맞는 미술 문화가 필요했음을 알려주는 것이다.

둘째, 서민계급 상승으로 그림의 수요층이 민중에까지 확산되었다. 조선후기 상인과 농민은 상업과 경제의 활성화와 농업 기술의 발달로 인하여 재정이 축적되어 새로운 세력으로 등장하였다. 이들은 감상을 위한 정통회화 보다도 생활과 밀접한 민화를 요구하게 되었다.

셋째, 평민소설, 판소리, 가면극 등의 평민 문화가 발달되었다. 실학의 영향으로 민중의식이 높아짐에 따라 평민 소설인 전우치전, 임진록, 홍길동전, 사씨남정기 등이 출현하였다.

또한 양반 사회를 풍자적으로 비판한 춘향전, 심청전, 흥부전, 배비장전, 응고집전, 변강쇠전, 장끼전 등의 창극본을 만들었다. 이와 같은 소설문학의 발달로 판소리가 유행하게 되었는데 춘향가, 심청가, 토끼타령, 등이 남도의 평민층에서 애창되었다. 또 가면극에서 봉산탈춤, 북청사자놀이, 양주별산대, 고성오광대, 토영오광대 등이 있으며 가면으로 얼굴을 가리고 양반과 사회를 신랄하게 비판할 수 있는 여건이 되었다.

넷째 조선은 유교적 사회로 사회 윤리와 도덕성이 강조 되었다. 조선사회는 내적으로 유(儒)·불(佛)·선(善) 과 무교를 모두 수용하고 있음에도 불구하고 외적으로는 유교가 모든 사회를 지배했다. 그 일례로 효제문자도, 삼강행실도 등을 통해 사회의 순화와 인심을 정화하려고 했던 것을 들 수 있겠다.

조선시대 국가통치의 가장 기본적 가치로 효와 충의 이론이 정립되었는데, 중국 효자도의 모방과 수용은 이를 대중에 널리 유포하기 위한 아이디어에 획기적인 자극을 주었다³³⁾. 유포의 대상이 모든 백성이었기 때문에 어려운 한문의 비중보다는 누구나 이해할 수 있는 그림이 중시되었을 뿐만 아니라, 복잡한 이야기를 몇 장면으로 요약하거나 상징화하는 수법의 발전까지 동시에 가져오게 된 것이다. 이야기를 회화형태로 전환하는 방안과 여러 모티프 가운데에서 가장 특징적인 장면으로 상징화하는 수법은 이후 효제문자도를 창안하는 데에 결정적인 영향을 미친 것으로 생각한다.³⁴⁾

33) 윤열수(2006), “문자도를 통해 본 민화의 지역적 특성과 작가연구”, 동국대학원 박사학위논문, p.27

민화는 순조이후부터 김정희를 중심으로 한 사대부 계층의 엄격한 문인화(文人畫) 계통의 그림이 선호되어 진경산수화(眞景山水畫), 풍속화(風俗畫) 등과 함께 약화된다. 또한 구한말의 혼란기와 일제시대를 거치면서 급격히 퇴조하여 현대에 까지 이어지지 못하였다. 민화의 쇠퇴는 식민 문화 정책으로 인한 민족 고유문화 정책과 민화의 대량 제작으로 질이 저하되는 한계점을 극복하지 못했기 때문이다. 또한 외세에 의한 근대화 과정에서 우리 고유문화 정체성을 확립되지 않은 상태에서 우리 문화가 서양 문화와 뒤섞여 버렸으며 기독교의 유입으로 무교를 미신으로 간주하여 서민적 신앙적 갈등을 초래했던 것이 이유가 된다.³⁵⁾

이상과 같이 민화가 전성기를 이룬 17세기에서 19세기의 사회적 상황은 임진 병자, 양란, 실학의 대두, 유교 붕괴, 천주교의 교세 확장 동학혁명으로 이어지는 어려운 시기였다 그럼에도 불구하고 양란 이후에 국민들의 애국심이 고양되고 물질적, 정신적 창작 의욕이 높아졌다. 그렇기 때문에 민화에는 단순한 장식 차원을 넘어서 서민들이 사회 제도적인 상황을 비판하는 풍자와 해학이 있다고 할 수 있다.

2. 효제문자도의 발생과 형성

조선시대에 이르러 유교의 도덕 강령으로서 인(仁)의 근본임과 동시에 군자가 행해야 할 행동지침을 내용으로 하고 있다. 효·제·충·신·예·의·염·치는 효도, 형제와 이웃 간의 우애, 충성, 교신, 예절, 의리, 청렴, 부끄러움을 아는 뜻을 가진 여덟 문자로 유학(儒學)의 윤리관을 압축한 것이다.

유교의 사상을 인간관의 측면에서 보면 유교의 휴머니즘은 신이 아니라 인간, 그 인간의 진실성에 기본을 둔 휴머니즘이다. 인간은 옳고 그름을 인식할 수 있는 내면적 질서의식을 지닌 존재이며, 타인의 고통에 동참할 수 있는 실천적이고 적극적인 존재로 보았다. 그것은 인간의 한 가운데에는 인(仁)이 있기 때문이다.³⁶⁾ 이러한 인(仁)은 실천적 행위를 효제(孝悌)로 보아 도덕적 품성을 닦고 인

34) 윤열수(2006), 전개서, p.26

35) 서예식(1994), “중학교 미술교육에 적용하기 위한 민화연구”, 미술교육 제 4호, 한국미술교육학회, p.21.

36) 김영평, 정인화(2004), 『유교문화의 두 모습』, 서울: 아연출판부 p.53

의예지(仁義禮智)의 인간성을 회복하여 각자에 맞는 정도를 지키며 상호관계를 유지하여 평화롭게 사는 이념이다.

또한 사회관의 측면에서 보면 자연과 인간이 각각 독립성을 유지하면서 상호 관계하여 하나의 통일체를 이루는 천인합일(天人合一)의 공동체 사회이다. 가족이라는 사회 구성체 원리를 근거로 국가가 이루어지고 나아가 궁극적인 하나의 사회 공동체 즉, 천하국가가 형성된다는 것이다.

천하국가는 천(天), 왕(王), 민(民)이 삼위일체의 구조로 천, 왕, 민은 상호 유기적 관계를 유지함과 동시에 각각의 독립성을 견지하며 하나의 원리체계를 형성한다.³⁷⁾고 한다. 그리고 인간과 사회의 계층 간 질서를 조화롭게 유지하려는 기준으로 예(禮)로서 덕치(德治)를 강조하였다. 덕치는 바람직한 질서를 분별할 수 있는 인의예지라는 덕목과, 관과 민의 갈등구조를 화해로 이끌 수 있는 성실성과 관용성이 충성과 용서에 의해 가능하게 된다고 보았다.³⁸⁾ 이렇게 될 때 사회는 조화와 평등이 보장되는 대동(大同)사회가 이루어진다고 보는 것이다. 대동사회의 특징은 예치를 통한 신뢰하는 사회를 만들고 사회의 약자를 돌보아 주는 사회를 말한다. 이것은 오늘날 복지사회의 개념이며 나라를 평화롭게 통치하려는 목표로서 유교의 근간이 되었다.

이러한 유교는 서민들 사이에 자연 발생적으로 형성된 보편적인 종교 발생과는 달리 조선시대의 유교는 국가의 지도이념으로 반 강제적인 종교의 교체를 통하여 법칙과 사회 교육적인 면을 한층 부각시켜 유교 국가로서 강화된다.³⁹⁾

이처럼 유교국가에서는 제사문화와 유교사상을 중심으로 학문을 숭상하던 유교적 환경의 사회에서 살았던 대중들은 유교문화로서 향촌사회에 정착될 수 있었다. 자연스럽게 유교의 윤리와 정신을 담은 효제문자도 그림을 찾았고 집안에 장식하여 교훈을 삼았다.

이처럼 효제문자도는 양반 사대부문화가 사회의 아래층의 서민 문화로 확산되면서 생활 감정이 풍부한 민중예술로 변해가는 과정을 잘 보여준다. 효제문자도는 신분사회의 분열 조짐이 부각되고 있던 시점에서 성리학의 지배 질서를 위해

37) 하수경(2003), “한국 민화의 윤리 문자도의 상징과 표현 읽기”. 『비교민속학』

38) 김영평 정인화(2004), 전계서, p.57

39) 황선명(1985), 전계서, p.66.

꼭 필요했을 것이다. 따라서 양반 사대부의 지배층이 효제문자도를 통치지배에 이용한 측면도 있겠지만 서민들을 거부감을 나타내지 않고 양반들의 문자도의 원형에다 과감하게 그들만의 색깔과 감정을 담아 독특하고 화려한 문자그림으로 창출해 내었다.

효제문자도는 우선 『논어』에서는 “효제는 인의 근본이다”라 하였고, ‘충신(忠信)’에 대해서도 여러 차례 언급되고 있다. 그러나 ‘예의(禮義)’와 ‘염치(廉恥)’는 두 글자가 조합된 단어로는 나오지 않는다.

다음 『맹자』에서도 ‘효제충신(孝悌忠信)’은 나오는데 ‘예의’와 ‘염치’라는 단어는 나오지 않는다. ‘예의염치’는 『관자』에서 국지사유(國之四維)라고 하여 나라를 받치는 네 기둥으로 언급하였다.

우리나라에서의 효제문자도의 성립연대는 정확히는 알 수 없으나 효·제·충·신·예·의·염·치의 문자는 신라 때 설총(薛聰)의 시에 나타나 문자도의 전통을 살펴 볼 수 있겠다.

인심(仁心)은 터이 되고 孝悌忠信은 기둥되야 禮義廉恥로 에워싸니 천만년(千萬年) 풍우(風雨)를 만나들 기울 줄이 있으리⁴⁰⁾

유학을 통치 이념으로 한 조선시대는 이 여덟 문자의 의미가 중요하게 되었다. 사상면에 있어서도 유교는 국민의 윤리, 도덕의식을 성립하고 개발하는데 지대한 공헌을 하였는데 세종13년(1431)왕명에 의해 『삼강행실도』⁴¹⁾가 편찬 간행되어 내용과 그림이 널리 알려지고 중종9년(1514)에 『속삼강행실도』⁴²⁾가 간행되었다. 효제문자도에는 『속삼강행실도』의 고사가 포함되지 않아 『삼강행실도』 간행 후 문자도의 형식이 성립되었을 것이라 추정하기도 한다.⁴³⁾

오륜(五輪)은 가정, 사회, 국가생활에 있어 보편화된 기본윤리로 충(忠), 효(孝), 절(節), 의(義) 사상은 가정과 국가를 유지해가는 정신적 지주가 되었는데 유교이

40) 김호연(1978). 『한국민화』. (중앙일보사), p.219. 그러나 설총의 이 시는 출전이 불명하다.

41) 1434년(세종16). 유교의 기본강령인 임금과 신하, 아버지와 자식, 남편과 아내 사이에 마땅히 지켜야 할 도리를 그림과 글로 설명한 관화책. 각35명의 이야기를 골라 3권 1책으로 엮어 간행. 조선시대 가장 중요한 윤리교과서 구실을 하였는데 모든 사람이 알기 쉽도록 매 편마다 그림을 넣어 글을 모르는 백성들이 한눈에 알아볼 수 있게 하였다.

42) 삼강행실도의 속편 격이다. 중종9년에 왕명으로 申用漉 등이 충신6명, 효자36명, 열녀 28명 1책

43) 김호연. 『한국민화』 경미문화사. p179.

념의 구현을 위해 제도적 교육기관에서 소외된 일반 서민층들에게 매우 효과적인 전달매체로서 효제문자도가 그려지게 된 것이다.

효제문자도는 부분적으로 글자의 뜻과 고사를 삼강행실도에서 발췌 되었으며 유교윤리를 알리기 위해 교화용으로 집안에 장식이 되어진 것 같다.⁴⁴⁾ 효제문자도가 유교적 사회에서 살아가는 대중들이 유교의 정신을 담은 그림을 찾는 것은 당연한 이치라 생각된다. 특히 효, 제, 충, 신, 예, 의, 엄, 치 글자를 교육시키기 위해 병풍으로 꾸미고 실용화로서 장식은 시각적 효과를 높이는 장치였다. 이러한 효제문자도가 민간에 보급되기 시작한 것이 19세기에 이르러서야 널리 보편화되는 상황을 무가 ‘한양가(漢陽歌)’를 통해 살펴 볼 수 있다.

광통교아래 가게 각색 그림 걸렸구나 /보기좋은 병풍차에 백자도 요지연과 곽분양행락도며 /강남 금릉 경직도며 /한가한 소상팔경 산수도 기이하다 /다락벽 계건사호장지문 어약용문 /해학반도 십장생과 벽장문차 매죽란국 /횡축을 본다며는 구운몽 성진이가 팔선녀 희롱하여 투화성주하는 모양 /주나라 강태공이 궁팔십 노인로 사립을 숙여 쓰고 곧은 낚시 물에 넣고 때 오기만 기다릴 때 /주문왕 착한 임금 어진 사람 얻으려고 혼자 와서 보는 거동 /한나라 상산사호 갈건 야복 도인 모양 /네 늙은이 바둑돌 때 제세안민 경영이라 /남양의 제갈공명 초당에 잠을 깨어 /경직도 걸어놓고 평생을 아자지라 /한소렬 유황숙이 삼고초려하는 모양 /진처사 도연명은 오두미 마다하고 팽택령 하직하고 무고송이반환(撫孤松而盤桓)이라.⁴⁵⁾

위의 무가에 나오는 이야기들이 실제로 평민생활 속에서 향유된 것이라는 의미를 시사해 주며 민화의 실상을 살펴 볼 수 있다.

민화의 효제문자도 역시 민화의 유행과 시기가 비슷하였을 것이다. ‘제’자의 춘회재분(春廻載盆)이 형태상 발음상 유사성에서 ‘적령재원(..在原)’이라는 원래 시구에서 파생된 점, ‘치’자에서 인명인 ‘중련(仲連)’이 ‘중도(中道)’나 ‘도중(道中,途中)’따위로 의미 없이 변화해간 과정, 이밖에도 한문의 부정확한 사용이 많은 점에서 뚜렷이 드러난다.⁴⁶⁾ 그리고 효제문자도가 생활 깊숙이 파고들어 자리하였음을 조선후기에 쓰여진 ‘안택가(安宅歌)’의 가사에 상황이 잘 드러나 있다.

어화 동자들이 집구경 가자새라……仁義禮智로 복축(卜築)하고 /원형이정(元亨利貞)

44) 윤열수(2006), 전계서, p.18.

45) 박성주해, 『농가월령가, 한양가』 (예그림출판사, 1977), pp119~121에서 인용한, 채홍기, 「조선후기 민화의 시대변천연구」 (홍익대학교 석사논문, 1997), p17에서 재인용

46) 상계서, p.85.

으로 낙성(落成)하니 /인산(仁山)이 안산(案山)되고 /지수(智水)가 득수(得水)로다 /
孝悌忠信초석농고 /예락지물(禮樂之物)들보삼고...47)

위의 구절에서 보듯이 효제문자도는 서민층에 확대되어 사용되며 집으로 가서 구경하자는 구절은 집집마다 장식되는 수요가 많음을 추측할 수 있다.

이러한 효제문자도는 잘 사는 사람들이 그림을 사서 장식하게 되므로 수요층의 확대와 관련지을 수 있다. 예를 보면 정선의 그림이 삼천냥에 달했다든지, 김홍도의 그림이 주문에 밀려 있다는 일화들, 중국에 사신으로 가서 미술품을 사오는 변화된 상황이 좋은 실례들이다. 이러한 예들은 18~19세기경제 발전에 따른 장식 그림과 연관이 있음을 알 수 있다.⁴⁸⁾ 대개 잘사는 사람이나 그 계층에서 그림을 사서 장식하게 되므로 수요층의 확대와 관련지어 생각하지 않을 수 없다.

임란, 호란 이후 농업, 상업, 수공업의 발전과 화폐 경제의 발달 등 17, 18세기에 걸쳐 성장한 경제력을 기반으로 한 부농(富農), 부상(富商)등 서민층에서 상승하는 계층이 사대부들을 이은 그림의 수요자로 등장한다. 또한 민간 수요의 민화에 대한 기록은 19세기 중엽 이규경의 『오주연문장전산고』에서 나타난다.⁴⁹⁾ 요화와 민중의 생활문화로서 사대부가의 장식 화풍을 벗어나 독자적 자기 양식을 창조한 그림이 바로 진정한 의미의 민화인 셈이다. 그때야 이르러 효제문자도의 표현 양식이 다양해지고 해학과 재치가 넘치며 정형을 무시한 변용이 두드러진다.

이러한 과정을 거쳐 다른 종류의 민화와 마찬가지로 효제문자도 역시 대담한 공간 구성, 다양한 소재, 독특한 표현 기법과 함께 화려한 색채 조화로, 유교의 고정된 관념 보다는 서민적인 정서를 가득 담은 독자적인 민중예술로 변화되어 갔다. 이렇게 외형적 형태는 후기로 갈수록 바뀌어 탈바꿈했으나 그에 내재된 우리 민족의 전통적 미의식과 감정이 고스란히 담겨 있다.

47) 김성배 外(1999) 『주해가사문학전집』, 집문당, p.113.

48) 김홍규(1998), 전계서, p. 302.

49) 차성령(2002), 전계서, p.25.

3. 효제문자도의 미의식

조선시대 유교 사회 속에서 생활이념으로 전착된 문화형태의 한 반영인 효제문자도는 유득공이 쓴 『경도잡지』에 밝힌 비백서의 기록으로 보아 18세기 후반 경에는 글씨자체를 팔분체로 변용하고 물고기, 게, 새우, 제비 등으로 형상화하여 꾸밈음을 알 수 있다. 또 이를 통해 그 이전부터 궁중이나 사대부의 가정에서 대자(大字)의 효제문자도 병풍이 사용되었을 것으로 짐작한다.⁵⁰⁾

왕상, 맹종, 백이, 숙제 등의 고사가 문자도의 굵은 글씨 안에 그려졌다 글씨의 내외부에는 잉어, 죽순, 봉황, 게, 월매 등 그 고사에 따른 상징물이 표현되었고 기타 장식 문양으로 채워지는 것이 일반적이었다.

교육적 의미로 제작된 효제문자도는 시기별로 다양한 장식들이 보여 지는데 형태보다는 내용에 치중하여 글자가 의미하는 고사의 내용이나 장식무늬들로 구성되었다. 중·후기에 접어들면서 미적정서의 표현욕구에 의해서 장식적 요소와 무질서할 정도의 화면의 나열성 등으로 변화하게 되어 초기의 목적을 약화시키는 형질변화현상을 겪게 되는데 이러한 변화는 조선이 유교 통치 질서의 자체 모순으로 동요되게 되는 시기와 때를 같이 한다.

중기 이후의 양난과 정치적 부정부패는 지배계급의 분열과 분화를 초래하게 되어 집권층은 자신들의 이익을 옹호하기 위해 새로운 유학의 권위주의적 측면을 강화하고 주자학적 가치관을 더욱 강화한다.

본 연구에서는 여덟 글자를 중심으로 유교적(儒教的) 윤리덕목(倫理德目)의 바탕에서 사용된 소재들에 따른 관련 고사 및 상징성을 논고하는 데는 허균의 <논리문자 그림>, <전통미술의 소재와 상징>⁵¹⁾ 내용을 참고로 하였다.

50) 김호열(1972), "효제도", pp.3~15.

51) 허균(1991), "전통미술의 소재와 상징", 교보문고, pp. 141~143.

1) 효



<도판 1>

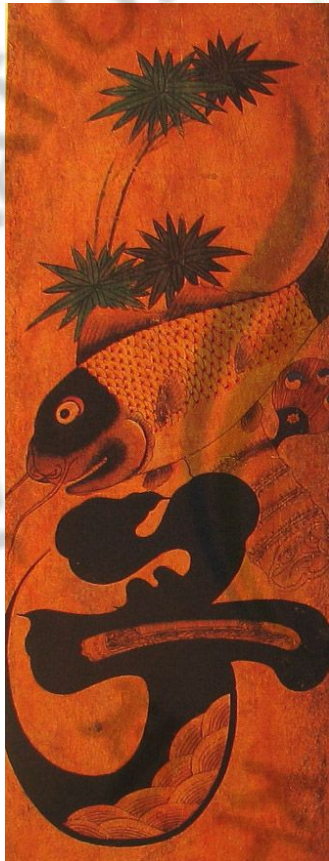
‘효’자 그림에 등장하는 소재를 보면 <도판 1>과 같이 보통 잉어, 죽순, 부채, 거문고, 굴 혹은 인물 등이 효의 상징물로 그려진다. 이 소재들은 모두 효를 수행한 특정 인물과 관련된 기물(器物) 혹은 동식물들이다.

글자에 잉어가 그려지는 이유는 옛날 진나라에 ‘왕상’이란 사람의 효행과 관련된 고사에서 유래하는 것이다. 효성이 지극하여 계모가 엄동설한에 일부러 살아있는 물고기를 원할 때 마다하지 않고 강에 가서 얼음을 두드려 깨니 신령의 가호가 있어 쌓이어가 뛰어나왔다. 이를 잡아다가 왕상은 계모에게 정성껏 공양하였다고 하는 왕상빙리(王祥氷鯉)의 고사에서 연유하여 효 글자그림에 항상 잉어가 그려져 있다. 그리고 죽순이 그려

진 것은 옛날 중국의 삼국시대에 강하(江夏)에 살았던 ‘맹종’의 일화에서 유래되는데, 맹종은 그의 어머니가 한겨울에 죽순을 먹고 싶다고 하자 대나무 숲에서 가서 뜨거운 눈물로 죽순을 얻을 수 있기를 애원하여 그 눈물로 죽순이 자라나 어머니께 드릴 수 있었다고 한다. 이것이 맹종설순(孟宗雪筍)의 효행을 그려 넣은 것이다. 사자소학(四字小學)에서는 이러한 두 가지 고사를 “눈 속에서 죽순을 구하는 것은 맹종(孟宗)의 효도요, 얼음을 깨고서 잉어를 잡는 것은 왕상(王祥)의 효도이다.”라고 하였다. 또한 효자의 글씨 그림에는 베개와 부채도 등장하는데 부채는 한(漢)나라 ‘황향’의 효행과 관련된 고사에서 유래한 것이다. ‘황향’은 효성이 지극하여 여름철 무더위에 누워 지내는 부모 곁에서 항상 부채질을 하고 추울 때는 자신의 체온으로 부모를 따뜻하게 감싸면서 부모 공양에 정성을 다하였다고 한다. 굴은 ‘육적’의 효행에 관련된 고사에서 유래하는 것으로, ‘원술’이라는 사람이 여섯 살 난 육적에게 굴을 주니 육적은 그 굴을 먹지 않고 몸속으

로 품으면서 고맙다고 하였다. ‘원술’이 이상히 여겨 물으니 ‘육적’이 말하길 “어머니에게 갖다 드리려고 한다.”라고 하였다는 효행에서 유래하여 낱을 그려 넣기도 하였다. 인물을 그리는 것은 ‘자로’의 백리부마(百里負米)고사에서 유래한다. 이는 자로라고 하는 사람이 가난하고 늙은 어머니를 위하여 백리 먼 길에서 쌀을 지고 왔다는 고사로, 자로가 어깨에 쌀을 지고 가는 형상을 그대로 묘사한 것이다. <도판 2>, <도판 3>도 효 글자와 관련된 그림들이다.

이상과 같은 효행의 사례들은 당시 일반 사람들에게 보편적으로 알려져 있었던 것들인데 이러한 사례들을 바탕으로 하여 효자 그림을 많이 그렸다.



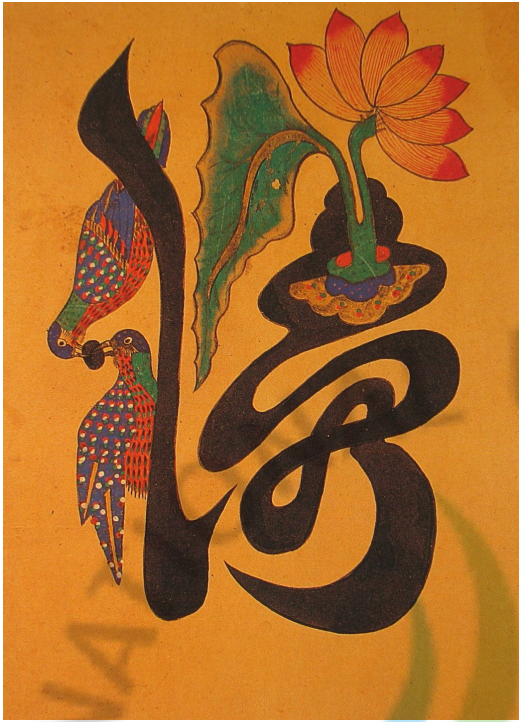
<도판 2>



<도판 3>

2) 제

‘제’ 자는 형제간의 도리, 즉 서로 도우며 우애롭게 살아야 한다는 덕목으로서 제 글씨그림에는 <도판 4>와 같이 할미새와 산 앵두꽃이 소재로 등장한다. 할미새 두 마리는 마주 보며 사이좋게 먹이를 나누어 먹는 모습에서 할미새가 형제



<도판 4>

간의 우애를 상징하게 된 것이다. 할미새와 산 앵두나무가 형제간의 우애를 상징하게 된 것은 『시경』의 아래와 같은 구절의 내용에서 비롯된 것이다.

환하게 빛 넘치는 산앵두꽃 피었네.
세상 사람 중에서 형제 같음 또 없네.

들의 할미새 호들갑 떨 듯 형제 어려움 급히
구하네.

아무리 좋은 벗 있어도 그럴 땐 탄식만 하라.

집마다 화목하여서 처자를 즐거우려면, 형제의
도리 생각해 보자.

그게 앞섬을 알게 되리⁵²⁾

이 시구에서 형제의 어려움을 할미새 바쁘게 움직이듯 급히 구한다고 나오는데 바로 여기에서 유래하여 제자에 할미새 두 머리가 그려지게 된 것이다. 즉 할미새가 갈 때는 꼬리를 흔들고 날 때는 울기를 끊이지 않는데 이 모양이 매우 급한 일에 서로 도우는 듯하여 형제간의 갑자기 닥친 어려운 일에 비유한 것이다. 그런데 대개 제자 그림에 나오는 할미새 모습이 실제와 너무 다르기 때문에 할미새를 모르는 사람들이 오해할 우려가 있다. 즉 제자 글씨 그림에 표현되는 할미새는 몸통을 빨간색으로 칠하거나 마치 꿩과 같이 표현되기도 하는 등 실제와는 많이 다르게 표현되는데 이렇게 민화에 그려진 할미새가 실제에 비해 많이 다른 이유는 무엇보다도 민화를 그린 사람이 사실적인 묘사를 별로 중요시하지 않았다는 것을 알 수 있다. 즉, 민화를 그리는 사람들은 사실 묘사 보다는 상징 의미 전달을 더욱 중요시하였기 때문이며 또 다른 측면에서 보면 되풀이 그려지는 과정에서 공상적이고 관념적인 측면이 자유롭게 섞여 들어갔기 때문인 것 같

52) 『시경(詩經)』: 常棣之華 鄂不韡韡 凡今之人 莫如兄弟 死喪之威 兄弟孔懷 願隰哀矣 脊令在原 兄弟急難 每有良朋 況也永歎 兄弟鬩干牆 外禦其務 每有良朋 烝也無威 喪亂既平 既安且寧…

기도 하다. 그리고 상체는 앵두와 같은 과목인데 줄기가 길어 꽃이 아래로 늘어지면서 꽃받침이 서로 모여면서 환하고 밝게 피므로 형제간에 우애 있는 것에 비유되고 있다. 판소리 『흥부가』에서도 『시경』의 우애에 대한 내용을 인용하고 있는 것을 볼 수 있다. 흥부가 끼니거리를 얻을 수 있을까 해서 놀부 집에 갔으나 놀부가 모른 척 하여 흥부가 한탄하는 대목에서

“에고 형님 왜 말이오 동부동모(同父同母) 같은 혈육 다뭇들인 친 형제로 이름자 항렬하든 동생 흥부 모르나이가 구세동거(九世同居) 장공예(張公藝)는 형제 우애 분을 남겨 한 울 안에 살았었고 척령(할미새)는 짐승이나 급난지의(急難之義) 밝히었고, 상체(산앵두나무 꽃)는 꽃이로되 담락지정(湛樂之情) 품었으니 하물며 인생되어 만물지영장이니 동기간 우애있는 형제의 정 모르리까”

라고 하여 조선시대의 서민들은 보편적으로 할미새와 산 앵두꽃이 형제의 우애를 상징하는 것으로 생각하고 있음을 알 수 있다. <도판 5>, <도판 6>도 제자와 관련된 문자도이다.



<도판 5>



<도판 6>

3) 충



<도판 7>

충자 그림은 용, 잉어, 대나무, 새우, 대합이 충자의 각 획(劃)을 대신하여 교묘하게 <도판 7>과 같이 배치되어 있는 것이 특징이며, 충자의 中부분에는 용과 잉어가 등장하는데 잉어가 용의 꼬리를 물고 있는 형상으로 표현되어 있다.

또 心자 부분은 새우와 대합이 획을 대신하여 좌우로 배치되기도 하고 때로는 中자 가운데 획을 나무로 대신하고 새우를 구부려 그려 口부분을 그리기도 한다. 혹은 거북이가 등장한다. 각 소재들이 ‘충’자의 획을 대신하여 교묘하게 배치되어 있는 것이 특징이다.

이러한 충자 글씨에는 한(漢)의 영양왕이 초(楚)의 항우에게 포위 되었을 때 충신 기신이 초군을 속여 물리친 고사인 기신광초(紀信誑楚)의 내용이 담겨져 있다.

그리고 충절을 상징하는 대나무, 어변성룡(魚變成龍)을 상징하는 용과 잉어, 그리고 가재 또는 새우 모양의 하고(蝦蛄)와 조개, 거북이 등을 그렸다.

한편 용은 상상의 동물이지만 예로부터 길한 존재 자연의 가장 큰 힘을 지닌 위대한 존재로 여겨졌다. 이로 인해 용은 천자(天子)나 임금에 비유되기도 했다. 예를 들어 임금이 앉는 좌석을 용상(龍床), 임금이 입는 정복을 용포(龍袍), 임금은 얼굴을 용안(容顏)이라고 불렀다. ‘충’자 그림에 나오는 용은 임금을 뜻하는 것이고, 유교적 윤리관에 있어 나라에 대한 충성은 임금에 대한 충성이었다. 거북이 등장한 이유는 옛 중국의 은(殷)나라에 살았던 충신의 고사에서 연유한 것이다. 설화에 따르면 은의 왕에게 충정어린 직언을 하다가 목숨을 잃은 한 신하가 있었는데, 그가 죽은 뒤 마당에서 서책을 등진 거북이가 나왔다는 설화이다.



<도판 8>

새우와 대합이 그려진 까닭은 새우와 대합은 화합을 뜻한다고 여겼기 때문이다. 새우 ‘하(蝦)’의 발음이 ‘화(和)’의 발음과 유사하고 대합 ‘합(蛤)’의 발음이 ‘합(合)’의 발음과 같은 데서 연유한다. 또 대합과 새우는 모두 단단한 껍데기로 둘러싸여 있기 때문에 이들이 가진 껍데기 ‘갑(甲)’을 첫째라는 의미의 ‘갑(甲)’과 같이 볼 수 있기에 충절(忠節)과 관련된 굳은 지조와 최상의 직위를 상징하고 있기도 하다. 간혹 등장하는 대나무는 지조를 의미한다.

이렇듯 ‘충’자 그림은 충에 관련된 소재를 복합적으로 선택하여 나라에 충성하고 군신들이 화합한다는 상징적 의미를 내포하고 있다.

<도판 8>도 효제문자도에서 8쪽 병풍중 충자 부분이다

4) 신



<도판 9>

신이란 인간과 인간 사이의 언약과 말의 믿음을 지키는 덕목인데, 신자 그림은 <도판 9,10>같이 흰기러기가 편지를 물고 있는 모습으로 묘사되어 있다. 이 새는 흰기러기와 청조이다.

흰기러기는 한(漢)나라의 ‘소무’라는 사람이 흉노에게 사신으로 갔다가 억류되었을 때 그 사실을 적은 편지를 조정에 전달하여 알려준 새인데, 흰기러기 옆에 그려진 대궐은 한나라의 조정을 상징하는 그림으로 보인다.

청조는 서왕모 설화에 나오는 상상의



<도판 10>

5) 예

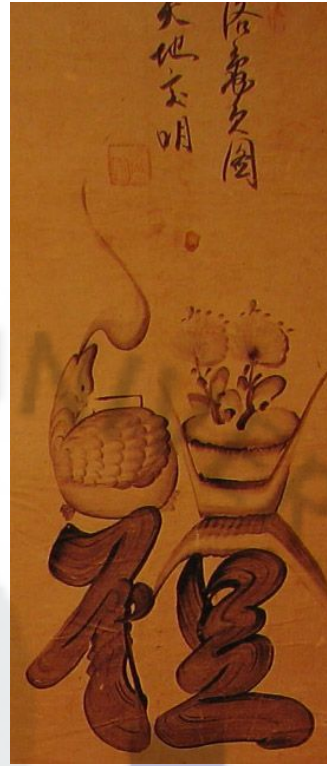
‘예’자 그림에서는 <도판 11, 12>와 같이 서책을 통해 진 거북이가 나오는데 예자의 ‘시(示)’ 변의 첫 번째 획에 그림이 그려져 있는 경우가 대부분이며 중국의 『하도낙서河圖洛書』와 관련이 있다. 『하도낙서』는 예언과 수리에 관한 모든 경전의 원조라고 말할 수 있는 책이다. 하도(河圖)는 복희(伏羲)가 황하에서 얻은 그림으로 이것을 바탕으로 복희가 역(易)의 팔괘(八卦)를 만들었다고 하며, 낙서(洛書)는 하우(夏雨)가 낙수(落水)에서 나온 거북이의 등에서 얻은 글자로 이것에 의해 우(禹)가 천하를 다스리는 대법(大法)으로서의 홍범구주(洪範九疇)를 만들었다고 한다. 여기에서 예의 기본이 되는 삼덕(三德)이 나오는데, 이것에 의거하여 ‘예’자 글씨 그림에 거북이가 서책을 진 모습으로 그려지는 것이다.

새로, 얼굴은 사람의 형상을 하고 몸은 새의 형상을 하고 있다고 한다. 『한무고사漢武古事』에 의하면 칠월 칠일 홀연히 청조가 무제의 궁전에 날아들었는데, 이를 보고 동방삭이 말하길 “ 이것은 요지의 서왕모(西王母)가 이곳에 온다는 소식을 알리고자 합니다.”라고 하였다. 이 그림에서 청조가 물고 있는 편지는 서왕모가 온다는 언약이며 그것은 믿음을 상징하는 것으로 여겨졌다.

이렇듯 ‘신’자 그림은 신에 관련된 소재를 복합적으로 선택하여 믿음을 상징적으로 표현한 그림이라 할 수 있다.



<도판 11>



<도판 12>

홍범은 주서의 편명(扁名)이며, 구주는 ‘기자’가 무왕의 물음에 대답한 천하를 다스리는 아홉 가지의 대법을 말한다. 구주의 여섯 번째에 예용삼덕(乂用三德)이라는 것이 있는데 삼덕은 정직(正直), 강극(剛克), 유극(柔克)을 말한다. 삼덕은 예의 기본이 되는 것으로 이와 관련하여 서책을 등에 진 거북이가 예외 상징물로 선택된 것이다. 때로는 ‘낙구부도(洛龜負圖) 천리절문(千里節文)’이라는 화제가 붙어 있는 그림도 보이는데 이 화제의 내용으로 미루어 볼 때 거북이 지고 있는 서책은 하늘의 이치와 부자, 부부간의 예를 써서 문서화한 질문으로 해석하는 것도 가능하다.

이렇듯 ‘예’자 그림은 예에 관련된 소재를 복합적으로 선택하여 예를 상징적으로 표현한 그림이라 할 수 있다.

6) 의

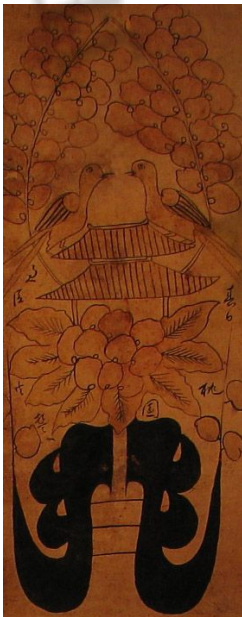


<도판 13>

‘의’자 그림은 『삼국지』에 등장하는 ‘유비’, ‘관우’, ‘장비’가 도원(桃園)에서 결의하는 장면 즉, “세 사람이 맹세하여 ‘유비’, ‘관우’, ‘장비’가 비록 성이 다르나 이미 의형제를 맺었으니 협동하여 어려움과 위험을 극복하고 위로는 나라에 보국하며 아래로는 백성을 편하게 하리라.” 하고는 같은 해와 달, 날짜에 태어남을 구하지 않고 같은 날짜에 죽기를 원했다는 고사에서 연유되어 선택된 소재이다.

때로는 <도판 15> 복숭아꽃만 그려 도원결의(桃園結義)를 상징적으로 표현하기도 하며, <도판13, 14>와 같이 이외에 두 마리의 어우러져 지저귀는 독수리를 그려 상호 화합이 이루어졌을 때 더 큰 힘을 발휘됨을 상징하기도 한다.

이렇듯 ‘의’자 그림은 의에 관련된 소재를 복합적으로 선택하여 ‘유비’, ‘관우’,



<도판 14>



<도판 15>

‘장비’의 도원결의를 상징적으로 표현한 그림이다.

7) 염



염은 정직, 청렴, 검소 등과 같은 뜻이 있다. 염자 그림에는 <도판 16, 17> 봉황새와 게가 단독으로 그려지기도 하고 때로는 인물이 등장하기도 한다. 봉황은 성인(聖人)이 출현할 때 나타난다는 신비로운 상상의 새로서 오색의 영롱한 빛을 온몸으로 발하면서 미묘한 오음(五音)을 내는 새로 알려져 있다. 무리지어서 번잡하게 모여 살지 않으며 고고하게 홀로 날아다니는 새인 봉황은 나는 모습도 우아하고 고요하며 정갈하다고 한다.

<도판 16>

그리고 아무리 배가 고파도 조 따위는

절대로 입에 대지 않으며 대나무의 깨끗한 열매만 먹는 새이다.



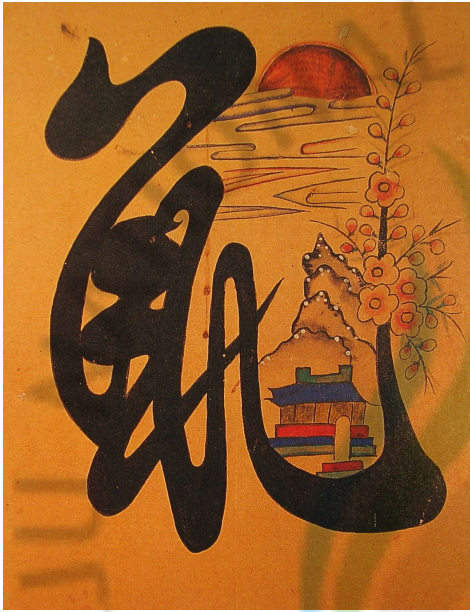
<그림 17>

한편 봉황 대신 게를 그린 ‘염’자 글씨 그림을 볼 수 있다. 이것은 게의 행동습성을 인간 윤리에 결부시켜 나타낸 것이다. 간혹 ‘염계한천(廉溪寒川) 전진후퇴(前進後退), 울림극석(鬱林戟石), 율리송국(栗里松菊)’이라는 화제가 붙은 그림을 볼 수 있는데, 이것은 게가 앞으로 나아갔다가 뒤로 물러서는 것을 반복하면서 먹이를 찾는 행동습성을 인간이 지녀야 할 도리 즉 남이 자기에게 호의를 베풀 때 무조건 사양하는 것만이 능사가 아니라 할 도리 즉 남이 자기에게 호의를 베풀 때 분수에 맞으면 즐겁게 나아가 호의로 받아들이고 분수에 넘치면 과감히 물러나 스스로를 다스려야 한다는 염의 도리에 대응시킨 것으로 볼

수 있다.

이렇듯 ‘염’자 그림은 염과 관련된 소재를 복합적으로 선택하여 상징적으로 표현한 그림이다.

8) 치



<도판 18>

‘치’는 ‘치격(締給)’을 말하는데, ‘치격’이란 자신의 잘못에 대해 부끄러움을 스스로 알고 그것을 바로 잡아야 한다는 것이다. 치자 그림에는 달과 탑과 꽃이 그려지고 있는데, 옛날 은(殷)나라의 ‘백이(伯夷)’와 ‘숙제(叔齊)’의 고사에서 따온 것이다. 거기에는 주 무왕에 의해 그들의 나라가 망한 것에 대하여 스스로 부끄러움을 느끼고 운둔(雲屯)하면서 고사리만 먹으며 비극적인 삶을 마감한 ‘백이’, ‘숙제’, 의 산중 생활이 묘사되어 있다. 그러한 사건의 상징으로 달과 꽃과 탑을 등장시키고 있는 것이다. 즉 자연 속에 은거한 생활의 상징물로서 말이다. 그러나 항상 치자 그림에 ‘백이’, ‘숙제’의 산중생활 모습을 그리는 것은 아니다. 때로는 ‘백서청풍(白世淸風) 이제지비(夷齊之碑)’라는 비명이 쓰인 비석(碑石)을 인물 대신 그려 넣기도 하고, 다른 경우에는 토끼가 방아를 찧고 있는 모습이 보이는 달과 매화나무를 그려 넣기도 한다. 이때 달과 매화꽃은 ‘수양매월(首陽梅月) 이제청절(夷齊淸節)’이라는 화제의 내용에서 보듯이 백이와 숙제가 수양산에서 절개를 지키기 위하여 달과 매화 즉 자연과 더불어 일생을 보냈다는 고사를 상징적으로 표현하고 있는 것이다.

이렇듯 치자 그림은 염치와 관련된 소재들을 복합적으로 선택하여 상징적으로 표현한 그림이라 할 수 있다.

효제문자도 여덟 글자에서 나오는 상징과 관련하여 고사성어를 정리하면 다음과 같다.

<표 3> 효제문자도의 관련 고사 및 등장 그림소재.

글자	등장그림소개	관련고사성어
효(孝)	잉어, 죽순, 부채, 꿀, 쌀가마, 거문고	왕상빙리(王祥冰鯉), 맹종설순(孟宗雪筍), 황향침선(黃香枕扇), 육적회골(陸績懷橘), 백리부미(百里負米), 대순탄금(大舜彈琴)
제(悌)	척령할미새, 산앵두나무, 도원결의	시경(詩經), 소아(小雅), 상체편의 시, 삼국지의 도원결의
충(忠)	용, 잉어, 대합, 새우, 거북이	어변성룡(魚變成龍) 군신화합(化합)의 유사음, 용봉직절(龍逢直節)
신(信)	백발의 네 노인, 편지, 파란새, 흰기러기	상산사호(商山四皓), 믿음을 전하는 글, 소식전함
예(禮)	책을 맨 거북이	하도낙서(河圖洛書)
의(義)	도원결의, 두 마리 새	삼국지의 도원결의, 관저화명(關雎和鳴)
염(廉)	봉황, 게, 귀찮은 사람, 소부와 허유	봉황은 배가고파도 대나무열매만 먹음, 소부와 허유의 고사
치(恥)	백이, 숙제의 묘비	백이숙제의 고사

4. 효제문자도의 교육적 내용

우리민족이 주변 강대국들이 침공과 약탈에도 불구하고 오천년 이상의 긴 세월을 독자적인 문화와 정치 경제 사회체제를 유지하고 지켜 올 수 있었던 중요한 이유 중 하나는 사회 구성원 모두의 공동체 의식과 일체감에 있었으며 그 근본은 도덕적 윤리관이 라고 할 수 있다.⁵³⁾

이러한 도덕적 윤리관은 삼국시대부터 조선시대에 꽃을 피우고 오늘날 우리사회에 이르는 유학에 근거한 것이고 이는 우리 대한민국 사회를 튼튼히 지탱해주는 뿌리이다.

53) 김진규(2001), "문자도의 표현내용과 교육적 의미에 관한 연구", 한국미술교육학회, p.195.

또한 효제문자도는 단순히 유교적인 윤리도덕 뿐 아니라 지위고하를 막론하고 정직한 마음씨와 선비다운 풍모를 잊지 않도록 항상 마음속에 새기고 행실에 옮겨 참다운 삶을 누리고 싶은 마음의 표현이다

. 효제문자도에 담겨진 중국 고사들은 효·제·충·신·예·의·염·치의 글자자체의 의미와 상통하는 당대 유교사회의 교훈이 될 만한 본보기를 그대로 반영된 것이고 이런 문자도의 내용은 민화의 소재인 동시에 대국민적인 교화를 위해 간행되었던 이륜행실도, 삼강행실도, 오륜행실도의 내용 속에서 추출된 것이기도 하였다.

당시의 상류층의 전유물이었던 『시경』에서도 일부를 추출하여 효제문자도에 반영함으로써 조선시대후기의 고전 언해 사업도 활발하였음을 알 수 있다. 비록 효제문자도가 신분질서의 파괴 속에서 흘러나오긴 하였지만 조선시대 후기 교육관과 가치관을 엿볼 수 있다.

유교사회의 통치이념이면서 인간사회의 인간답게 살기 위해 지켜야할 덕목과 행동규범을 통제하는 교육이라는 점에서 제작된 효제문자도는 윤리를 상징하는 기호와 집안을 장식하는 기호로서 복합적이고 독특한 시각예술의 표현으로 볼 수 있다.

이것은 교육적 내용을 연상시키며 형상으로 이야기하듯 쉽게 쓴 그림 글씨로 민중의 정서를 순환시키는데 대중문화의 시각적 표현이라 하겠다. 병풍의 시각적 집중력을 통해 문자의 설명, 고사의 내용이나 상징물에 대한 지식정보를 제공하고 가족 구성원들은 연속적으로 병풍의 유교적 덕목에 대해 주의를 환기하는 과정을 반복하여 보게 된다. 이렇게 반복할 수 있다는 것은 항상 가족들이 유교적 가치관의 흔들림 없이 도덕적인 품성을 지니도록 훈련시키는데 있어서 배 마디 말보다 효과적인 교육방식일 것이다.

민화만의 시각적 미와 예술적 가치를 차지하더라도 그 속에 내포되어 있는 상징적인 뜻은 우리에게 자연과 인간에 대한 가치와 소중함을 생각하게 하며 교훈적인 의미로써 그려진 효를 실행에 옮기는 자세와 태도를 가르쳐 주고 형제간의 사랑과 우애를 되돌아보게 하는 요소로 작용하게 된다.

나아가 사람과 사람사이의 도리에 대한 예의를 알게 하며, 나라를 어떻게 사랑해야 하는지 제시해 주고, 개개인의 인격 수양에 있어서의 올바른 자세를 인식하게 해줄 것이다. 이렇듯 한국의 전통적 교육은 수신(修身)과 효를 근본으로 하여

개인적 인격의 완성과 가족공동체의 친화를 바탕으로 독특한 사회적 도덕률을 확립함으로써 국가 기반을 견고히 하여 역사적 생명력을 유지하는데 크게 기여하였다.⁵⁴⁾

조선시대 가정에 두고 가정교육에 활용한 문자도의 윤리적 내용은 단순히 조선 사회의 유교적 덕성뿐만이 아니라 어느 사회에서나 통시적으로 인간이 인간답게 살기 위해 필요한 덕성이라고 할 수 있다

. 이 글에서 조선사회의 그 당시의 상황과 문자도의 의미가 무엇인지를 살펴보았듯이 조선후기 가정교육의 내용은 유교적 덕성교육을 함양시키는 실천적 행동규범임을 알 수 있었다. 현실적으로 가족의 구성원들이 서로 의지하고 살아가는 일상생활의 구석구석까지 엄격한 행동규범의 강령을 강제한다는 것은 무척 힘든 일이었을 것이나 선조들은 제한된 주거공간에서 위계와 남녀의 규범을 지키면서 평화롭게 살아가기 위해 평소에 사람이 지켜야 할 윤리 도덕적 덕목을 가르쳤다. 이러한 동기에서 고안된 효제문자도는 도덕교육의 지침서와 집안 장식 미술로서 복합적 기능을 하였음을 알 수 있었다. 이것은 문자를 틀로 하되 문자의 교육적 내용을 연상시키는 형상물을 이야기하듯 쉽게 풀어 그린 글씨 그림을 통해 인간을 순화할 수 있는 정서를 환기함으로써 도덕적 인간교육의 목적을 달성하려는 시각적 장치라 하겠다.

효제문자도를 가족이 기거하는 방에 세워둠으로서 얻을 수 있는 교육적 기대효과는 일목요연하게 요약한 교육내용의 전달, 사물의 인지, 접근의 수월성, 반복 교육, 시각적 환기, 예술형식에 의한 심성의 교화를 들 수 있으며 동시에 건축물의 보조적 기능도 하였다.

현대인의 생활 방식과 일상의 예의범절은 크게 변화하였지만 아직도 많은 부분 전통적 윤리 규범이 한국인의 행동규범과 가치관을 지배하고 있다. 그리고 그 규범은 인간을 인간답게 살도록 하는 도덕적 덕목이므로 어느 사회에서나 중시되었으며 지금까지도 한국사회를 지탱해온 사회적 기능을 갖고 있다. 이러한 측면에서 이 글은 효제문자도를 통해 조선사회 가정교육의 실천적 윤리규범의 일면을 이해하고 민속예술이 지닌 실용성과 교화적 기능도 이해할 수 있었다는 점에서 의미를 가질 수 있다고 하겠다.

54) 송양섭(1994), “조선시대 서원교육”, 강원문화연구(제13권), p.45.

그러면 문자도의 원리를 인성교육에 도입하기 위해 문자도의 교육적 성격을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 교훈성이다. 조선 후기 서민들은 스스로 선을 쌓고 공을 세움으로써 선의 경지에 도달하여 영원히 늙지 않고 오래오래 행복하게 살 수 있게 다기를 염원하였다. 배후에 이러한 소망이 숨쉬고 있는 문자도는 다른 어떤 민화보다도 교육적인 의미가 강한 그림이다. 이와 같은 문자도는 당시의 시대가 지향하는 이상적인 세계를 만들기 위한 윤리 덕목을 담고 있어 인성교육에 효과적일 것이다.

둘째, 정서성이다. 단순히 윤리 덕목을 아름답게 꾸민 것이 아니라 설화를 담고 있어 문자도 안에는 많은 이야기들이 담겨져 있다. 인성교육은 감동과 감화가 없는 반복적인 행동의 수행이 아닌 인지적, 정의적 측면에서의 감동과 감화가 이루어질 때 그 실효를 거둘 수 있다. 문자도에는 많은 설화가 담겨 맹목적인 덕목의 주입이 아닌 설득과 감동이 있는 진정한 의미의 인성교육이 이루어질 것이다. 즉, 문자도 속에 담겨있는 소재와 얽힌 설화를 들으면서 정서가 풍부해 질 것이다.

셋째, 아름다움과 창의성이다. 글자가 여러 가지 소재를 글자와 획과 결합시킨 다양한 아이디어는 창의성 발달과 소재와 문자의 조화를 꾀하는 미적 안목을 길러 줄 것이다.

넷째, 전통 미술을 교육할 수 있다. 이는 서구미술 중심의 한국 미술교육에서 우리 미술 문화에 대한 정체성을 확립할 수 있도록 하고 나아가 전통미술에 대한 자긍심을 길러 민족문화의 창조에 기여할 것이다.

다섯째, 우리나라 전통미술의 아름다움이 주는 정신성이다. 전통미술의 특징인 선, 여백, 공간의 미와 먹빛의 윤택과 자유로운 변화 그리고 한지에 스며드는 선염의 변화가 주는 무한한 아름다움 등은 물질과 정신, 주관과 객관, 인간과 자연이 하나가 되는 일원성(一元性)에 토대하고 있다. 이러한 일원성을 통해 동양의 자연관을 자연스럽게 체득함으로써 자연을 사랑하고 절제의 미덕을 깨닫게 하여 내면에 조화로운 균형을 꾀할 수 있을 것이다.

V. 결 론

민화는 장구한 세월을 면면히 이어온 한국 민족 만의 독특한 생활철학과 관습 그리고 민족적인 사상들과 정신을 우리에게 가르쳐 주고 있다. 민화가 내포하고 있는 다양한 교육적인 면은 당시의 민중들의 삶을 유추 할 수 있는 중요한 자료가 될 뿐 아니라 다양한 색채와 기법 화면구성으로 이어지는 조형적인 미학까지도 읽을 수 있는 중요한 우리의 자산이다. 또한 우리 민족의 미의식을 담아 생활 습속에 따라 제작된 실용화로서 대중들의 집단적 염원과 가치, 감정이 일반화 되어 나타났다고 볼 수 있으며 미적인 공감대를 서로 엇비슷하게 갖고자하는 시대상의 반영이라고 할 수 있다. 이러한 민화는 그동안 기록 부재로 인해 과거 전통 회화사에서 다루어지지 못하였으나, 최근에는 우리의 미감을 살린 전통예술로서 인정받고 있다.

그 동안 민화는 미술교육에서 중요한 영역으로 다루어지지 않았다. 민화는 현재의 것이 아니고 과거에 이미 지나간 것이기도 하거니와 민화가 활발했던 그 시대의 대중예술이었던 것에 큰 의미를 두지 않은 탓이 크다고 하겠다. 하지만 민화는 우리 민족 대다수의 대중이 이끌어온 예술이었기에 현재를 살아가는 우리의 자존심과도 직결되는 귀중한 전통예술이므로 이제라도 미술교육에서 아주 핵심적인 중요한 자리를 내주어야 한다.

조선전기까지 문자에 큰 관심을 가질 만큼의 경제적 여유를 갖지 못했던 서민들의 생활 문화는 조선후기에 들어 서민들 나름의 민중예술을 통해 부각되기 시작하였다.

본 논문에서 살펴 본 민화 뿐 아니라 모든 민중예술에는 사대부적 요소가 가미될 수밖에 없었지만 그 요소를 그 나름대로 소화시켜 새로운 창작물을 만들었다는데 의의가 있을 것이다.

또한 지금까지 효제문자도는 살펴본 바와 같이 주로 중국의 효행적 상징물과 설화 및 고사를 바탕으로 구성되었는데 이제 우리의 역사 속에서 그 배경을 찾고 아름다운 우리의 한글로도 문자를 새롭게 구성하려는 시도가 있어야 할 것이

다.

효제문자도는 유교를 바탕으로 한 우리의 전통윤리관을 나타내는 것으로써 그 의미를 잘 전달함으로써 인성교육과 우리 전통미술의 계승 발전이라는 두 가지 측면을 동시에 만족시킬 수 있다.

개방화, 세계화의 물결 속에서 우리민족의 자주성과 민족문화 의식의 함양, 그리고 민족의 독창적인 미의식이 더욱 중요하게 여겨지는 시대적 요구에 부합하여 우리민족의 토속 신앙이 반영되고 조선시대 선조들의 집단적 감수성이 나타나 있으며 우리민족의 미적 정서와 세계관이 표현된 우리의 민화를 소중히 간직해야 할 것이다.

오늘날의 인간의 삶은 다양한 정보와 문화의 교류로 인해 전통적인 측면이 사라지고 세계화적인 요소가 강하게 우리 생활의 전반을 지배하고 있다. 전통미술 교육은 조상의 미술문화와 유산에서 독창성과 우월성을 발견하고 조상들의 삶의 세계를 보는 시각이 담겨 있으며 그림이 그려진 당시의 역사의 삶을 복원하며 조상들의 마음을 느끼게 되고 우리의 정체성을 발견할 수 있으리라 기대해 본다.

참 고 문 헌

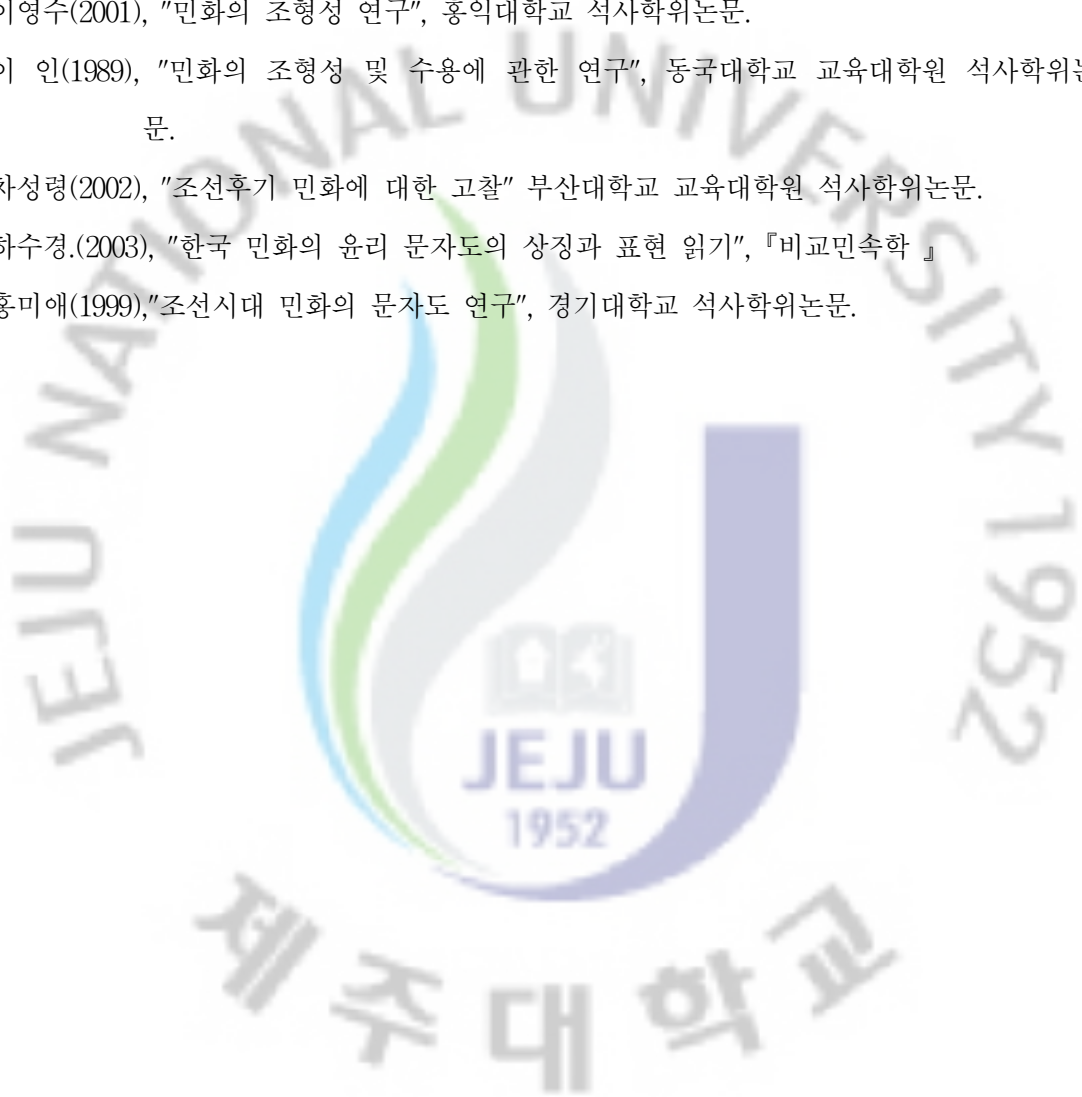
<단행본>

- 김성배 外(1998) 『주해가사문학전집』 집문당.
- 김영평, 정인화(2004), 『유교문화의 두 모습』, 아연출판부.
- 김철순(1992), 『한국민화의 주제와 정신』, 웅진출판.
- 김호연(1989), 『한국의 민화』, 열화당.
- 박성주(1977) 『농가월령가, 한양가』, 예그린출판사.
- 박용숙(1975), 『한국화의 세계』, 일지사.
- 안휘준(1983), 『민화걸작선』, 호암미술관도록.
- 이동주(1978), 『한국회화 小史』, 열화당.
- 이우환(1990), 『이조의 민화』, 열화당.
- 임두빈(1997) 『민화란 무엇인가』, 서울문고.
- 조자용(1980), 『한국민화의 멋』, 한국브리테니커사.
- 조자용(2000), 『민화 I』, 예경.
- 최춘식(2000), 『한국미 그 자유분방함의 미학』, 효형출판사.
- 황선명(1985), 『조선조 종교사회사 연구』, 일지사.
- 허균(1991), 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문고.

<논문>

- 권영주(2005), "조선 민화의 미적 특질", 역사와 사회, 제35집.
- 김미혜(1977), "한국화의 개념 설정을 위한 한국민화 분석", 공간 1월
- 김선미(1987), "조선조 민화에 관한 연구", 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김진규(2001), "문자도의 표현내용과 교육적 의미에 관한 연구", 한국미술교육학회.
- 김홍규(1998), "한국사:35 조선후기의 문화", 과천시 국사편찬위원회.

- 박휘락(1989), "한국전통회화의 계승 창조를 위한 미술교육", 논문집 4집 금옥미술재단.
- 송양섭(1994), "조선시대 서원교육", 강원문화연구(제13권).
- 윤열수(2006), "문자도를 통해 본 민화의 지역적 특성과 작가연구", 동국대학원 박사학위 논문.
- 이영주(2003), "조선후기 문자도 연구", 이화여자대학교 석사학위논문.
- 이영수(2001), "민화의 조형성 연구", 홍익대학교 석사학위논문.
- 이 인(1989), "민화의 조형성 및 수용에 관한 연구", 동국대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 차성령(2002), "조선후기 민화에 대한 고찰" 부산대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 하수경.(2003), "한국 민화의 윤리 문자도의 상징과 표현 읽기", 『비교민속학』
- 홍미애(1999), "조선시대 민화의 문자도 연구", 경기대학교 석사학위논문.



<Abstract>

Study on paintings of characters of Choson dynasty

Kim seong hui

Art Education in graduate school of Jeju national university.

Supervised by Kang dong un

This study is focused on the home education and presentation style of Ethics Character Picture of the Chosun Dynasty. The symbol and function of Ethics Character Picture lies the education at home in ethical education. The eight ethics characters are 'Hyo(Filial piety)', 'Je(Brotherliness)', 'Choong(Loyalty)', 'Shin(Faith)', 'Ye(Courtesy)', 'Eu(Justice)', 'Yeom(Honor)', and 'Chi(Shame)'. Living according to these ethical guiding principle means that one should tend one's parents with Filial piety, be friendly with neighbors, love one's nation and people, keep one's faith, be courteous and thrifty, and have a sense of honor. The form of Ethics Character Picture is the presentation pattern harmonizing house decorative art and the 8 characters symbolizing the ethics that people should follow in their daily life.

Ethics Character Picture are usually presented on an eight-folding screen. Each of the eight characters takes up one-fold. The frame of each screen is composed of a Chinese character and a picture of a symbolic object. Each picture shows the object which symbolizes the meaning of each character. Ethics characters and objects are unique, both representing different meanings. For example, the character 'Hyo' has the meaning of filial piety and is symbolized objects such as a carp, bamboo shoot, fan, orange, and a six-string Korean harp. The presentation pattern of ethics character shows

four distinctive features. Among those character pictures produced in the 20th century, many include overly decorative features and images. This made it very difficult to determine the original character. That's why the existing educational purpose of ethics character became weak and the practical purpose of house decoration was emphasized.

