



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

제주 문자도 연구
-제주문화와의 관련성을 곁하여

濟州大學校 大學院

國語國文學科

金 永 淑

2014년 8월



제주 문자도 연구

-제주문화와의 관련성을 검하여

지도교수 許 椿


金 永 淑

이 論文을 國文學 碩士學位 論文으로 제출함


2014년 8월

金永淑의 國文學 碩士學位 論文을 認准함


審査委員長

김 상 조 

委 員

許 椿 

委 員

허 남 춘 

濟州大學校 大學院

2014년 8월

Study on Jeju Munjado(Character Picture)
—Combined with their relation to Jeju Culture

Kim Young-sook

(Supervised by professor Heo Chun)

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

2014. 8.

This thesis has been examined and approved.

.....
Thesis director, Heo Chun, Prof. of Literature
.....
.....
.....

(Name and signature)

.....
Date

Department of Korean Language and Literature
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

<차 례>

1. 서 언	1
1.1. 연구 목적	1
1.2. 연구사 검토	2
1.3. 연구 방법	6
2. 효제문자도(孝悌文字圖)의 사상과 상징성	8
2.1. 조선후기 사회 및 문화적 경향	8
2.2. 효제문자도의 형성 과정	10
2.3. 효제문자도 소재의 상징성	12
3. 제주 문자도(濟州文字圖)의 상징과 의미	21
3.1. 제주 문자도 발흥 및 전개	21
3.2. 제주 문자도 구성 형식	26
3.3. 제주 문자도의 도상에 나타난 상징성	29
4. 제주 문자도 3단 구성의 연원과 제주문화와의 연관성	46
4.1. 제주 문자도 3단 구성의 연원과 제주문화와의 연관성	46
4.1.1. <삼성신화(三姓神話)>에 나타난 ‘3’	47
4.1.2. 제주 일반신본풀이에 나타난 ‘3’	48
4.1.3. 제주문화와 ‘3’	52
4.2. 제주 문자도와 제주인의 의식	55
5. 결 언	61
도판 목록	64
참고 문헌	66

1. 서 언

1.1. 연구 목적

인간은 역사·문화적 존재다. 지역마다 다른 자연 환경은 물론이고 연면히 이어지는 역사와 인간의 삶이 만들어 내는 문화적 환경 안에서 상호작용을 하며 살아가는 존재이기 때문이다. 그만큼 인간이 처해있는 환경에 의해 문화는 각기 다른 양상으로 창출되며 그 특성 또한 지역에 따라 다양하게 나타난다.

제주의 경우 본토(本土)와는 다른, 독특하고 독창적인 문화를 지니고 있다. 제주의 언어·민속·관습 등이 본토와 확연히 다르다. 이는 자연적·역사적 상황에 기인한다. 제주 는 한반도 서남 해상에 떠 있는 섬이다. 이와 같은 지리·환경적 격리성과 함께 풍재(風災), 수재(水災), 한재(旱災) 등 자연재해 역시 섬으로서 고립무원성을 잘 말해준다. 뿐만 아니라 한반도와는 다른 역사적 상황 속에 놓여 있었다. ‘탐라’ 왕국을 건설하여 독립적이고 자주적인 국가를 이루어, 고려에 복속되기까지 천년 이상 독자적인 역사를 유지했다. 또한 조선시대에는 출륙금지령(出陸禁止令, 1629~1823)으로 인하여 200년 가까이 본토와 격리되어 있었다. 즉 절해고도라는 자연적인 환경과 술한 고초를 겪었던 역사적 여건으로 인해 본토와는 다른 언어와 문화를 형성하게 되었던 것이다.

이런 제주의 문화사적 환경과 특성을 새롭게 인식하려는 움직임이 확산되고 있다. ‘제주학(濟州學)’이란 용어가 일반화되어, 제주의 역사·민속·민요·설화·무속·언어 등 제주 문화 전반에 대한 연구가 활발히 진행되고 있다. 그런데 이런 노력들도 일부 영역에 편중되어 있어서 안타까움이 크다. 언어·민요·설화·민속·역사에는 관심이 집중되고 있지만 그렇지 못한 영역도 있기 때문이다. ‘제주 문자도(濟州文字圖)’가 바로 그런 영역 중의 하나일 것이다.

제주 문자도는 효제문자도와 다른 특이성을 가지고 있다. 크기가 작을 뿐 아니라 3단으로 구성되어 있고, 제주의 동·식물을 상하단에 배치하고 있다. 또한 “국내에서 수량이 가장 많고 그 종류 또한 다양”¹⁾하며, 제주인의 의식과 미의식을 드러내고 있다. 그런데도 제주 문자도에 대한 관심이 그다지 크지 않고 연구 또한 거의 이루어지지 않았다. 제주학의 사각지대에 놓여 있는 것이다. 이 논문은 이런 현상에 대한 자성적(自省的) 반응이자 올바른 제주학 정립을 위한 노력의 일환으로 기획되었다. 왜냐하면 제주 문자도에는 유교적 이념을 반영하고 있지만 제주 문자도만의 독특함을 가지고 있는 것으로 판단되기 때문이다. 효제문자도에서 볼 수 없는 3단 구성이나, 3단 구성 속에 함축되어 있는 제주인의 의식을 엿볼 수 있다는 점에서 주목을 요한다.

이런 점들에 주시하여 제주 문자도에 나타나는 제주인의 의식을 고찰하고자 한다. 따라서 이 논문은 제주 문자도를 미학적인 관점에서 분석하려는 것이 아니다. 제주 문자도에 표현되어 있거나 함축되어 있는 제주인의 의식을 찾아보고자 한다. 기록신화인 <삼성신화(三姓神話)>를 비롯하여 제주 일반신본풀이에 나타나는 사상들이 제주 문자도에 어떻게 수용되었으며, 그 이유는 무엇인지를 밝혀보고자 한다. 이 연구는 민속학적 연구이면서 심리학적 연구일 수 있다. 제주 문자도에 나타나 있는 상징에 대한 파악이면서 민속학적·문화인류학적 관점을 유지하고 있는 제주 신화와 무가에 대한 연결이기 때문이다. 제주 문자도의 의미를 밝히고, 제주인의 의식과 연결지어 보려 한다. 본고의 목적과 의의는 바로 여기에 있다.

1.2. 연구사 검토

제주 문자도에 대한 연구는 아직 미흡하다. 제주 문자도의 특징을 밝혀내는 단계에 머물고 있기 때문이다. 또한 연구자들도 대부분 미술(사)을 전공한 외지인들이어서 미술적인 관점에서의 접근이 주를 이루고 있어 제주 사회·문화와 관련짓는 연구는 미흡하다. 그럼에도 문자도 전반에 대한 지식을 바탕으로 제주 문자도의 특징을 파악해낸 것은 그

1) 윤열수, 「文字圖를 통해 본 民畫의 地域의 特性과 作家 研究」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2006, p. 155.

들의 업적이다. 다만, 제주 문자도에 나타난 제주인의 의식이나 제주 민속과의 관련성을 고찰하지 않고 있다는 점이 아쉬움으로 남는다.

정병모는 「제주도의 문자도 병풍」²⁾에서 제주 문자도는 전통적인 이미지 속에서 구성은 단순하고 그래픽적이면서 현대적인 조형성의 우수성을 가지고 있다고 주장하고 있다. 그는 제주 문자도에 대해 다음과 같이 논의를 전개한다.

첫째, 문자도의 각 지역 양식을 단순하게 연구하는 차원에만 머물지 않고 사대부의 유교문화가 제주도에 어떻게 확산되어 정착되었는지에 대해 논구하고 있다. 제주 문자도는 유교문화와 직접적인 관련을 지니고 있다고 보고 있다.

둘째, 제주 문자도 형식에 대한 논의다. 단을 나누지 않은 작품들도 있지만, 가장 보편적인 형식은 3단 구성으로 보고 있다. 3단 구성이라는 구성적인 특징을 보이고 있는 이유는, 본토의 유교문화를 수용하는 한편 제주도의 자연이나 문양 같은 것을 삽입하려는 의도 때문이라는 것이다. 제주 문자도의 도상을 보면 화면을 수평방향으로 세 부분으로 나누고 중단에 문자를 중심으로 상·하단에 제주의 자연, 건물, 기물, 별자리 등을 배치하는 방식을 취하고 있다. 이를 제주 문자도의 전형으로 파악한다. 그는 또한 제주의 자연과 제사용의 건물, 기물을 채택하고 있음에 주목하면서, 글자 위주의 사실적인 표현에서 장식적인 표현으로 바뀌다가 기하학적인 형상으로 단순화되거나 강렬하고 표현주의적인 형상으로 변화하고 있다고 봤다. 제주 문자도는 그 독특한 조형과 현대적인 감각으로 관심의 대상이 되었을 뿐, 본격적으로 학문적인 이슈로 다룬 적이 없다고 지적하고 있다. 이처럼 정병모 이전까지 제주 문자도에 대한 체계적인 연구는 전무한 상태였다. 제주 문자도에 대해 형식면, 도상면, 양식면, 제작기법, 역사적 의의까지 매우 자세하게 기술했다는 점을 높이 평가할 만하다.

윤열수는 「文字圖를 통해 본 民畵의 地域的 特性과 作家 研究」³⁾에서 제주지역 문자도의 특징에 대해 기술하고 있다. 제주 문자도는 회화적인 측면과 사회·경제적인 분야에서 중요한 연구 대상이 되고 있고, 전통 문양과 디자인 측면에서의 활용이 어느 분야보다 높아 효율성이 뛰어난 작품들이라고 지적한다. 제한된 지역 문화의 영향으로 자연환경과 밀접한 영향 아래 발전한 제주 문자도는, 효제문자도의 복잡한 정형에 비해 독특한 구도와

2) 정병모, 「제주도의 문자도 병풍」, 『삶의 지혜·향기·꿈 민화와 만나다』, 동아대학교박물관, 2010, pp. 187~202.

3) 윤열수, 앞의 논문.

상징성으로 독자적인 지방색이 뚜렷하게 나타나 쉽게 구별된다는 것이다.

제주 문자도는 제례용 병풍이 대표적이며 수량이 많은데, 그 이유는 부모와 자식 간 효 사상이 사회적·역사적으로 볼 때, 제주지역 정서에 맞도록 변화되어 창출되었기 때문이다. 즉 근본적으로 본토의 영향은 받았지만 섬지역이라는 지리적인 자연환경에서 빚어지는 언어, 문학, 전설, 토착신앙, 무속신앙 등 인문학적 생활환경과 풍부한 상상력이 제주 문자도만의 독특한 현상을 형성하게 하였다는 것이다. 이처럼 제주도에 제례용 병풍이 많은 이유는 신분상승이나 예술적 취향보다는 유교의례 중 제사가 정착되면서 제사를 중시했기 때문에 나타나는 현상일 수도 있다고 추정한다. 즉 사대 봉사가 일반화되면서 제례용 병풍의 수요가 증가되었고, 이로 인해 제주 문자도가 많이 생산되었다고 본 것이다.

이명구는 『東洋의 타이포그래피 文字圖』⁴⁾에서 효제문자도의 표현 양식에 대한 연구로 경기도 효제문자도, 강원도 효제문자도(관서·관동지방), 남도지방 효제문자도, 제주도 효제문자도 등 각 지역에 따른 특징에 대해 구체적으로 언급하고 있다. 제주 문자도의 표현 기법은 문자를 중심으로 특징적 상징물이 상단과 하단에 배치된 3단의 구조로 이뤄져 있다고 지적한다. 이 중, 상단은 사후에 해양의 세계로 돌아간다고 믿는 해양타계관(海洋他界觀)과 남방의 해신제(海神祭)와 연관성이 있다는 것이다.

또한 제주도 산수화에서 보여지는 흥미로운 화풍으로 남방지역에서 발달한 남방 특유의 섬세한 선묘(線描)기법이 돋보인다고 지적한다. 이러한 특징은 중국 중·남부의 여러 민족 사이에서 오늘날까지도 행해지고 있고, 일본의 오키나와 지역과 캄보디아, 베트남, 대만 일대의 남방문화권(南方文化圈)의 영향을 받아 토착화된 민간신앙에서 그 근원을 찾고 있다. 따라서 남방문화권에서도 쉽게 볼 수 있는 용배(龍船) 젓기와 그 지역에서 행해지는 민속행사들과도 유사한 행태를 보이는 우리나라 남해안의 몇몇 민속행사와 제주도의 칠머리당굿이나 영등굿 등과의 관련성을 언급하고 있다.

김병언은 「조선후기 제주도문자도 연구」⁵⁾에서 제주도의 지리적·문화적 환경을 살펴 제주 문자도의 생성 및 전개 과정, 조형적인 특징을 분류하고 상관관계를 분석하고 있다. 제주 문자도에 나타난 형식적인 특징과 의미를 통해 문자도의 화면 구성과 글씨 형태, 표현기법, 지역적 소재와 상징성, 도식화 과정 등 제주인의 관점으로 생활과 환경이 어떠한 인식을 갖게 했는지에 대해 문자도의 의미를 분석하고 있다.

4) 이명구, 『東洋의 타이포그래피 文字圖』, Leedia, 2005, pp. 201~215.

5) 김병언, 「조선후기 제주도문자도 연구」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

첫째, 제주 문자도는 선의 굵기 차이를 통해서 강약을 조절하는 선적인 묘사법이 강하게 나타난다고 지적한다. 물론 초기에는 글자를 아우르는 부드러운 곡선으로 이루어져 있지만 후기로 갈수록 뾰뚱한 직선이 강조되고 글씨의 끝부분과 빼침이 새나 물고기의 머리로 장식되는 조두묘(鳥頭描) 기법이 정형화되어 더욱 건조한 도상을 만들어 내고 있다는 것이다. 특히 강약의 조화로 이루어진 글자의 선 묘사는 하나의 도상으로 정착하게 되었고, 그 독특한 조형감각으로 인해 많은 관심의 대상이 되었다고 봤다.

둘째, 본토에 남아 있는 정형화된 문자도는 그 형태와 색채가 화려하지만 대부분의 제주 문자도는 무채색에 가깝거나 채색을 하더라도 부분적으로 일정한 색들을 반복적으로 사용하고 있다고 강조한다. 제주역사와 문화에서 추출 가능한 요소들을 통해서 제주 문자도는 효제문자도에 비하여 소박하며 단순화되고 간략화되면서 많은 부분에서 도식화되었다는 것이다. 그러나 화면이 3단으로 분리되어 구성되고 있다는 점 등에 대해서는 다른 연구자들처럼 유교문화의 영향으로 결론짓고 있어 한계를 노정하고 있다.

전은자는 「제주도 효제문자도 연구」⁶⁾에서 도상(圖像), 방법적 특성, 단의 구성 방식 등에 대해 논의하고 있다. 제주 문자도는 본토의 영향권 아래 있었음에도 양식적인 면과 구성 방식, 색채 면에서 효제문자도와 전혀 다른 미의식을 창출해 내고 있다고 강조한다. 즉 풍토적으로 지역의 식생과 생태계, 기후 조건은 갖가지 제주도만의 도상들을 만들어 냈다는 것이다. 제주 문자도는 추상적인 형태와 기하학적인 문양, 제주의 석상이나 목공예에서 보이는 단순하고 생략된 도상, 수채화와 같이 세련될 만큼 깔끔한 모노크롬적인 색 처리 등 현대의 디자인적인 요소를 창출하고 있다고 지적하고 있다.

이상 살펴본 바와 같이 선행 연구자들은 대체로 3단 구성을 제주 문자도의 특징으로 파악하면서도 그 이유를 유교문화의 영향으로 추정하고 있다. 그러나 이 지적은 근거가 약하다. 만약 유교문화의 영향으로 3단 구성이 이루어졌다면, 유교문화의 영향권에 있었던 경기도와 강원도, 경상도 지역의 문자도 역시 제주 문자도와 비슷한 양상인 3단 구성 체제를 갖추어야 한다고 본다. 따라서 본고는 제주 문자도의 3단 구성에 대한 연원을 제주인의 의식과 연결지어 보고자 한다. 이는 이 연구에서 밝히고자 하는 바이기도 하다.

6) 전은자, 「제주도 효제문자도 연구」, 『탐라문화』 36, 제주대학교 탐라문화연구소, 2010.

1.3. 연구 방법

제주 문자도가 본토의 문자도를 수용하고 있으므로 효제문자도의 일반적인 특징을 살피지 않을 수 없다. 따라서 연구자는 먼저 문자도의 일반적인 특징을 개괄하여 문자도에 대한 이해를 돕고자 한다. 효제문자도에 대한 충분한 이해가 선행되지 않고서는 제주 문자도를 이해할 수 없기 때문이다. 문자도는 인간의 소망과 기원을 담고 있어 문자와 함께 표현된 동·식물들은 나름대로의 의미를 가지고 있다. 또한 상징과도 밀접한 관련을 맺고 있으므로 동·식물의 상징성에 대해서 살펴보고자 한다.

제주 문자도와 효제문자도는 공통성을 가지고 있으나 뚜렷한 차이점도 분명히 존재한다. 제주 문자도가 3단으로 구성되어 있다는 점이다. 그런데 그 이유에 대해서는 구체적으로 밝히지 못하고 있다. 연구자는 그 이유를 밝히기 위해 표본이 되는 제주 문자도의 도상을 제시할 것이다. 화공에 대한 이야기와 제주 문자도의 특징을 서술하고 있는 구전 설화에서 찾아 그 내용을 추적하려 한다. 특히 진성기의 자료⁷⁾는 제주 문자도의 특성을 밝히는데 근거 자료로 활용할 것이다.

다음으로, 3단 구성의 연원을 추적할 것이다. ‘3’이라는 숫자의 의미를 신화·민속학적 입장에서 접근하여 먼저 고찰하겠다. 그런 후에 <삼성신화> 및 제주 일반신본풀이에 나타나는 ‘3’과의 관련성을 밝히겠다. 이 작업은 기록신화와 구전 본풀이를 아우르는 일이라 신화·민속학적 접근이 될 것이다. 이를 통해 제주 문자도의 특성인 3단 구성의 연원이 얼마간 밝혀질 것으로 기대한다.

3단으로 구성하고 있는 제주 문자도는 결국 제주인의 의식을 반영한 것이다. 3단 구성 중 가운데 문자 부분은 많은 연구자들이 지적하고 있듯이 효제문자도의 영향이다. 그러나 제주 문자도에서만 볼 수 있는 상단부와 하단부에는 제주인의 의식이 반영되어 있을 것이다. 즉 상·하단부에 묘사된 도상들이 본토와 다르다면 거기에는 분명 제주인이 드러내 고자 하는 의식이 반영되었기 때문이다.

이 작업은 아직까지 선공자(先攻者)가 없어 주관적이고 추정적일 수 있다. 그러나 객관성과 구체성을 확보하기 위해 역사학·사회학·심리학의 다양한 방법들을 동원할 것이다. 가설과 추정의 주관성에서 벗어나 객관성과 일반성을 갖기 위해서는 다양한 근거를 제시

7) 진성기, 『제주말로 캐낸 올레집 옛말(II)』, 제주민속연구소, 2011.

해야 하기 때문이다. 이런 일련의 과정을 통해 제주 문자도의 상징성, 제주문화와의 관련성, 독창성과 독자성이 얼마간 드러나게 될 것이다.

이 모든 작업은 한정된 자료와 근거를 바탕으로 하기 때문에 주관적일 수 있다. 그러나 하나의 가설과 추정이 새로운 사실을 밝혀주기도 하고, 보편타당한 논지로 정립되기도 한다. 이 연구는 아직 초보단계에 있는 제주 문자도에 대한 인식과 기대지평을 넓히는 일이 될 것이고, 제주문화와 제주인의 의식을 새롭게 조명하는 기회가 될 수 있다는 점에서 그 의의가 있다고 생각한다.

2. 효제문자도(孝悌文字圖)의 사상과 상징성

2.1. 조선후기 사회 및 문화적 경향

임진왜란과 병자호란을 거치면서 조선왕조는 해체되어 간다. 관념화된 주자학은 조선후기에는 더 이상 학문으로서의 효용성을 상실하게 된다. 실학사상은 이러한 역사적인 상황을 가장 적극적으로 반영하고 있다. 17세기 이후 중국을 통하여 서구문물이 전해지고 전통적인 성리학의 한계를 극복하기 위한 새로운 학문의 바람을 일으키게 되는데 그것이 바로 실학사상이다.

자아의식을 바탕으로 한 실학의 대두는 조선후기 정치, 경제, 사회·문화적 측면 등 전반에 걸쳐 매우 중대한 영향을 끼치게 되었다. 실학사상이 등장하는 배경에는 여러 가지 요인이 작용하였다.

첫째, 조선왕조가 직면하고 있었던 통치 질서 와해현상이 하나의 원인이 되었다. 16세기부터 변질되기 시작한 조선사회는 민생을 안정시킬 수 있는 개혁 방안을 제시하게 된 것이다. 둘째, 조선왕조의 지배원리였던 성리학이 사회적 기능을 다하지 못하고 있었다. 사회의 새로운 변화에 대응하는 본질적인 대책이 요망되고 있음에도 성리학은 합리적인 수습책을 제시하지 못함으로써 성리학에 대한 반성과 비판이 일어나게 되었다. 셋째, 조선후기 사회의 경제적 변화와 발전이 실학의 발생을 촉발시켰다. 실학은 이러한 조선사회의 전면적인 동요와 조선후기 사회를 선도할 시대정신을 배경으로 국가의 전반적인 변혁을 주도했던 것이다.

조선후기의 문화사적 흐름을 살펴보면 영·정조 시대에 새롭게 해석되었던 실학의 영향으로 성리학의 융성, 경세관의 변화, 의식의 확대, 국학의 발흥, 문학과 예술 향유층의 확산, 사회신분의 변화 등이 나타나기 시작하였다. 이러한 사회적 환경 속에서 서민들의 경제활동이 활발해지고 넉넉해지면서 농·공·상업으로 경제적 기반을 가진 부민층(富民

層)이 형성되었다. 전반적인 경제력 성장에 따라 평민이나 하층민 중에서 경제적 부를 축적하는 새로운 계층이 증가하게 되면서 그동안 양반들의 전유물로만 여겨져 왔던 문화와 예술에 관심을 가지게 되었다. 즉 신분 구조의 파괴와 변동 속에서, 상층 신분의 문화를 본뜨면서 일어나는 하층민들의 새로운 문화가 생겨나게 되었다. 이러한 문화변동은 민간의 생활 문화에 전반적인 변화를 불러 일으켰다. 또한 서당의 보급으로 서민들의 교육 기회가 확대되면서 교육을 받아 글을 읽을 수 있는 서민과 여성들도 많아지게 되었다. 한글 소설과 사설시조 등 서민문학이 발달하였으며 민요나 민담, 탈춤이라든지 공동체 문화의 조형물인 장승이나 솟대 등 당대 민중의 요구에 부응하는 방향에서 서민층들의 자주적인 문화행위가 태동하기 시작하였다.

실학사상의 발달과 경제성장을 바탕으로 19세기에는 민중의식의 성장과 더불어 봉건 사회의 해체에 큰 힘을 가하게 되는데, 민중 문화의 한 갈래인 민화의 보급과 확산은 이러한 현상들과 그 맥을 같이 하고 있다. 즉 ‘성리학적 지배이념’을 배경으로 하는 산수화보다 서민층에 정서적으로 도움이 되는 쉬운 내용의 그림이나 부귀, 장수, 벽사의 의미를 담은 세화와 민간 신앙적 그림들이 많이 제작되었다. 이 시기 정치, 경제, 사회·문화적 측면에서의 변화가 민화에 커다란 영향을 끼쳤다.⁸⁾

조선후기에는 신분제도의 붕괴와 더불어 미술의 수요층에도 큰 변화를 가져왔다. 특히 서민들 중에서도 부를 축적한 사람들이 생겨나면서 그림에 대한 수요가 늘어나 많은 민화가 그려졌다. 감상을 위한 그림보다는 실생활에 장식하거나 활용할 수 있는 그림을 선호하였기 때문이다. 그 변화는 두 가지 측면에서 생각해 볼 수 있다. 하나는 새로운 동기 부여 등에 의한 기존 수요층의 변화이며, 다른 하나는 종전과는 다른 취향과 감상안을 가진 새로운 수요층의 등장이다. 민화의 경우 전자보다 후자와 관련이 깊다. 그것은 왕족이나 귀족, 사대부 계층만이 독점적으로 향유하던 문화생활에 대한 욕구가 새로운 수요층으로 부상한 평민계층에까지 확산되었기 때문이다. 그래서 이들 평민계층의 취향에 따르는 그림이 양산된 것으로 볼 수 있다.⁹⁾

이처럼 민화는 조선사회에서의 문화·사회적 변동을 흡수하며, 상층 신분의 고유문화를

8) 여기에 기술된 조선후기의 시대적 상황은 국사편찬위원회, 『한국사 33: 조선후기 경제』, 탐구당, 2003, pp. 315~356.; 『한국사 34: 조선후기 사회』, pp. 105~129.; 『한국사 35: 조선후기 문화』, pp. 13~84, 207~271.를 참조하여 연구자가 발췌·정리한 것이다. 또한 엄소연, 「조선시대 후기 民畫文字圖에 표현된 美意識—孝悌文字圖를 中心으로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1988, pp. 6~10.도 참고하였다.

9) 허균, 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문고, 2001, p. 278.

모방하여 하층민들의 자유로운 시각으로 전혀 새로운 흐름이 형성되는 역할을 하고 있었다.¹⁰⁾ 현실 비판적인 실학사상의 대두는 미술활동의 변화를 가져오는 주된 요인이 되었고, 실학은 민화가 현실 생활에 어울리는 독특하고 개성적인 표현양식을 이루는데 큰 힘이 되었다.

2.2. 효제문자도의 형성 과정

민화(民畵)라는 용어가 쓰이기 시작한 것은 일본의 민예연구가 야나기 무네요시[柳宗悅, 1889~1961]에 의해 비롯된다. 1937년 월간지 『공예(工藝)』에 발표된 논문에서 “민중 속에서 태어나고, 민중을 위하여 그려지고, 민중에 의해서 구입되는 그림을 민화라 하자”¹¹⁾고 주장했다. 우리나라에서는 이규경의 『오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)』에서 여염집의 병풍, 족자 또는 벽에 붙어 있는 그림을 속화(俗畵)라고 칭하면서부터 민화의 개념이 세워졌고 이후 여러 민화연구가들에 의해 민화의 개념이 정립되었다.

한국의 모든 회화를 ‘한화’라 정의 내린 조자룡은 이를 순수회화와 실용회화(實用繪畵)로 분류하였다. 즉 넓은 의미에서 한화 전체를 민화라 할 수 있으나, 좁은 의미에서의 민화는 실용회화를 일컫는 개념으로 보았다. 실용회화로 규정되는 민화는 무명성과 실용성, 공예성, 상징성 등의 특징들을 지닌다고 하였다.¹²⁾

이와는 조금 다른 관점에서 살펴본 김호연은 우리 겨레의 미의식과 정감이 가시적으로 표현된 옛 그림을 민화라고 정의했다. 겨레의 미의식과 정감은 오랜 역사를 통하여 민중의 삶속에 배태된 생활철학과 생활정감의 미학적 측면이며, 그것이 회화의 형식으로 구체화된 상태가 곧 민화다. 이를 ‘겨레그림’이라 하였다.¹³⁾

이와는 달리 조선시대로 한정하여 논의하고 있는 연구자도 있다. 이우환은 조선시대 미술의 특징을 생활애(生活愛)의 미술로 보고, 생활 속에서 가꾸어진 실용성이 강한 무명의 생활미술을 민화로 구분하기도 하였다.¹⁴⁾

10) 유흥준·이태호, 『문자도』, 대원사, 1993, p. 20.

11) 윤열수, 『민화이야기』, 디자인하우스, 1999, p. 13.

12) 위의 책, p. 14.

13) 김호연, 『한국의 민화』, 열화당, 1977, p. 7.

이외에도 이명구¹⁵⁾, 정병모¹⁶⁾, 윤열수 등이 민화의 속성과 특징에 대한 연구를 통해 민화의 개념을 재정립하는데 앞장서고 있다. 이처럼 민화는 꾸밈없고 소박한 서민들에 의해 발생하였다. 민중의 생활 속에서 실용성이 강하고 민중의 미의식과 정감이 가시화되어 표현된 그림이 곧 민화인 것이다.

우리나라에서 민화가 본격적으로 그려지기 시작한 시기는 조선시대부터다. 효제문자도가 제작되기에 앞서 조선시대에는 윤리를 보급하고 백성들을 교화하기 위한 행실도류가 여러 차례 편찬되었다. 세종대에 처음으로 『삼강행실도(三綱行實圖)』(1434)가 간행 배포되었다. 이후 성종대에 언해(諺解)를 축소하여 개찬하였으며, 중종 9년 『속삼강행실도(續三綱行實圖)』(1514)가 발간되었다. 또한 장유와 봉우에 뛰어난 인물을 뽑아 그림을 그리고 설명을 붙인 『이륜행실도(二倫行實圖)』(1518)가 간행되었다. 광해군대에 『동국신속삼강행실도(東國新續三綱行實圖)』(1617)가 편찬·간행되었고, 정조대에 『삼강행실도』와 『이륜행실도』를 합쳐 내용을 수정 보완한 『오륜행실도(五倫行實圖)』(1797)가 편찬되었다. 이들 행실도의 공통 목적은 일반 백성들을 교화하기 위하여 만들어진 것으로, 삼강오륜이 백성들 사이에 일상적인 규범으로 자리잡게 되었다. 유학을 통치 이념으로 삼은 조선시대의 감계적(感啓的) 이데올로기가 효제문자도에 그대로 반영되었다. 즉 문자도에 표현된 중국 고사들은 대국민 교화를 위해 간행된 각종 행실도류의 내용에서 추출한 것이다.

민화에 등장하는 문자는 크게 세 종류로 분류된다. 첫째는 용(龍)·호(嘯)·구(龜) 등을 의미하는 수호적 상징 문자, 둘째는 부귀(富貴)·수복강녕(壽福康寧)·다남(多男) 등 부귀와 길상을 뜻하는 문자와 그것들을 응용한 문자그림, 셋째는 효제도라 불리는 효제충신에 의엄치(孝悌忠信禮義廉恥)의 8폭 문자도 병풍이다.¹⁷⁾

특히 문자도에 등장하는 여덟 글자는 『논어(論語)』에서 ‘효제충신(孝悌忠信)’과 ‘예의(禮儀)’를, 『관자(管子)』에서 ‘엄치(廉恥)’를 따온 것으로 인간이 준수해야 할 개인적·사회적

14) 이우환, 『이조의 민화』, 열화당, 1977, p. 9.

15) 이명구는 많은 저술을 통해 민화의 개념을 정립하였다. 대표적인 저술은 다음과 같다.

이명구, 앞의 책(2005).; 「조선후기 혁화의 그래픽 콘텐츠 연구」, 『디자인학연구』 54, 한국디자인학회, 2003.; 「한자문화권 문자도의 그래픽 콘텐츠 연구: 한, 중, 일, 베트남의 민간화를 중심으로」, 『디자인학연구』 57, 한국디자인학회, 2004.; 「조선후기 효제문자도와 지방적 조형 특성 연구: 효제문자도의 그래픽 콘텐츠를 중심으로」, 『디자인학연구』 58, 한국디자인학회, 2004. 등이 있다.

16) 정병모는 「제주도 민화 연구—문자도 병풍을 중심으로」, 『강좌미술사』 24, 불교미술사학회, 2005.; 「조선 민화에 끼친 유교의 영향」, 『한국미술사교육학회지』 23, 한국미술사교육학회, 2009.; 동아대학교박물관, 앞의 책(2010).; 『무명화가들의 반란』, 다홍미디어, 2011. 등을 통하여 민화에 대한 연구를 계속적으로 하고 있다.

17) 이우환, 앞의 책, p. 23.

규범의 총체다. ‘효제충신’은 개인의 행실원리를, ‘예의엄치’는 인간의 사회적 도덕관을 강조하고 있다. 유교의 도덕 강령으로서 인을 근본으로, 인간이 인간답게 살아가기 위한 윤리덕목과 군자가 행해야 할 지침을 주제로 하고 있다.

효제문자도는 회화성이 뛰어나며 분명한 내용 전달을 그 목적으로 하고 있다. “유교 덕목의 여덟 문자와 상징물로 꾸민 효제문자도는 오늘날의 기준에서 본다면 국민을 상대로 정부가 벌이는 캠페인을 위해 배포하는 ‘대국민 홍보용 포스터’와 같은 것이다.”¹⁸⁾ 즉 교화적 의미를 갖는 효제문자도는 주로 병풍으로 제작되어 교육적 역할을 담당했으며 실내를 장식하기도 하였다.

이후 19세기부터는 새로운 수요층인 기층민들의 기호와 미적 정서가 효제문자도에 반영되기 시작하였다. 즉 회화성과 장식성이 강해지고 다양한 표현이 가미된 문자도가 생산되었다. 혼례 및 제례용 병풍이 일반화 되었던 것이다. 따라서 효제문자도는 유교적 이념을 전파하려는 국가적 노력과 함께 서민의식의 대두, 경제적 여유로 인한 서민들의 문화향유 의식과 결합되어 널리 유행하게 되었다.

2.3. 효제문자도 소재의 상징성

조선시대의 건국이념은 성리학에 바탕을 두고 있다. 이에 효제문자도 제작 역시 국가이념과 가정윤리를 실현하는 덕목 제시에 있었다. 그 중 가장 중요한 ‘효제충신예의엄치’ 여덟 문자를 형상화했는데, 효제문자도는 조선시대 유교사회 속에서 생활이념으로 정착된 문화 형태의 한 반영이다. 조선후기 서민문학의 핵심 주제와 효제문자도의 핵심 사상은 거의 비슷한 경향을 보여준다. 즉 표현 매체와 전달 방식은 상이하지만 효행이나 충신, 형제간의 우애에 관련된 이야기를 공통 주제로 한다는 점에서 유사성을 띠고 있다. 따라서 고전소설을 통하여도 그 당시 생활 문화와 서화 취미 등을 엿볼 수 있다.

효제문자도에 나타나는 소재들은 우리의 사상과 이념, 풍속 등 민족적 정감과 함께 어우러져 있다. 또한 각각의 글자와 어우러지도록 그에 얽힌 고사에 해당하는 꽃과 나무, 사물들을 이용하여 사실적으로 표현하고 있다. 문자도의 고사 내용과 소재 및 상징성에

18) 이명구, 앞의 책, p. 53.

대해 유홍준·이태호의 『문자도』를 참고하여 간략하게 살펴보기로 하겠다.¹⁹⁾



<그림 1> 경기도 효제문자도

8폭 화면, 57.2cm×34.7cm, 개인 소장(이명구)

2.3.1. <효자도(孝字圖)>

‘효(孝)’자를 상징하는 그림에는 대나무, 죽순, 잉어, 베개, 부채, 굴, 거문고 등이 등장한다. 이 소재들은 모두 효를 실천한 특정 인물이나 이와 관련된 기물(器物) 혹은 동·식물과 관련이 있다. 효행 고사는 각종 행실도에 실린 내용들로 진(晉)나라 왕상(王祥), 오

19) 효제문자도 소재의 상징에 대해 언급된 내용들은 유홍준·이태호, 앞의 책.; 박성순, 「효제문자도 작품 분석」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2008, pp. 16~27.의 도움을 받았다.

(吳)나라 맹종(孟宗), 한(漢)나라 황향(黃香)과 육적(陸績), 순(舜)임금과 공자(孔子)의 제자 자로(子路)의 효행에 대한 내용들을 바탕으로 두고 있다. 이 같은 효행사례들은 일반 서민들에게 보편적으로 알려져 있었던 고사들로, 이를 바탕으로 ‘효’자 그림을 많이 그렸다.

효와 관련된 이야기와 상징 도상들은 조선후기 『심청전』 등 효행과 관련한 문학작품에도 응용되고 있음을 알 수 있다. 그 대목을 살펴보면 다음과 같다.

심청이 눈물 짓고 여쭙오되,

“아버님 하신 말씀 애자지심(愛子之心) 그러하나 옛적에 왕상(王祥)이는 얼음 속의 잉어 얻어 부모 봉양하였고, 맹종(孟宗)이는 상설(霜雪) 중에 죽순(竹筍) 얻어 부모 구조하였으나, 옛사람 출천효성(出天孝誠) 본받지는 못할망정 병신 부친 밥 빌기 자식되는 내 마음에 어떠하리. 조금도 걱정마옵시고 방안에 계시오면 밥을 빌어 오리이다.”²⁰⁾

이렇듯 문학작품에 등장하는 대목을 통해 당시 효행에 관한 서민들의 일면을 살펴볼 수 있다. 판소리는 이 소재에 대한 내용이 그림보다 구체적으로 설명되고 있어 이를 통하여 효제문자도에 등장하는 동·식물 등이 지니고 있는 도상적인 의미를 보다 명확하게 알 수 있다.

2.3.2. <제자도(悌字圖)>

‘제(悌, 弟)’자는 형제간의 도리를 강조한 덕목이다. ‘제’자의 소재로 산앵두나무, 할미새, 두견, 집비둘기가 그려지는데, 척령(鶻鶻)인 할미새와 상채(常棣)인 산앵두나무꽃은 형제애(兄弟愛)를 의미한다. 특히 ‘제’자 그림에는 할미새 두 마리가 서로 마주보며 사이좋게 먹이를 나눠 먹고 있는 모습이 그려지는데, 할미새가 형제간의 우애를 상징하게 된 유래는 『시경(詩經)』에서 기인한다.

『시경』 <소아(小雅) 상채편(常棣篇)>에 형제의 우애에 대한 내용을 표현한 부분이 나오는데, 그 대목은 다음과 같다.

환하게 빛 넘치는 산앵두 꽃 피었네.

세상사람 중에서 형제 같음 또 없네.

20) 김진영외, 『심청전』, 민속원, 2005, pp. 169~171.

들의 할미새 형제 어려움
급히 구하네. 아무리 좋은 벗 있어도 그럴 땐
탄식만 하리.

집마다 화목하여서 처자들 즐거우려면,
형제의 도리 생각해 보게. 그게 앞선다는 것을
알게 되리.²¹⁾

이 내용에서 할미새는 걸어갈 때 꼬리를 흔들고, 날아갈 때 울기를 끊이지 않는데, 할미새의 이러한 행동은 매우 급한 일에 서로 경계하며 돕는 듯하다 하여 형제간의 급난(急難)에 비유한 것이다. 형제의 우애를 주제로 한 『홍부가』에도 상채지화(常棣之華)를 표현한 대목이 등장한다.

“비나이다, 비나이다. 형님 전(前)에 비나이다. 형제는 일신(一身)이라, 한 조각을 베면 둘다 병신될 것이니 외어기모(外禦基侮) 어이하리. 동생 신세 고사하고 젊은 아내 어린 자식 누 집에 가 의탁하며 무엇 먹여 살리리까. 장공예(張公藝) 어떤 사람 구세(九世) 동거하였는데, 아우 하나 있는 것을 나가라 하나니까. 척령(鶴鵠)은 짐승이나 금란지의(金蘭之誼) 알아 있고, 상채(常棣)는 꽃이로되 담락지정(湛樂之情)을 품었으니 형님 어찌 모르시오. 오륜지의(五倫之義) 생각하여 십분통촉(十分洞燭) 하옵소서.”²²⁾

홍부가 끼니를 얻을 수 있을까 하여 형 놀부집에 갔으나 놀부가 모른 척한다. 이에 자신의 신세를 한탄하는 대목에서 척령과 상채를 인용하고 있는데 이는 형제의 우애를 의미하고 있다.

한편 산앵두나무는 다른 나무에 비해 꽃이 많이 피어나 그 자태가 매우 아름답다. 꽃과 잎이 서로 융화하듯이 피어 있는 모습에서 마치 형제간에 서로 상부상조할 것을 원하는 모습처럼 보인다. 또한 『삼국지』에 나오는 유비, 관우, 장비의 도원결의(桃園結義)의 고사가 묘사되기도 한다.

21) 유흥준·이태호, 앞의 책, p. 35. 재인용.

22) 김진영외, 『고전문학역주총서 2: 홍보전』, 민속원, 2005, p. 43.

2.3.3. <충자도(忠字圖)>

‘충(忠)’자는 한(漢)나라 영양왕이 초(楚)나라 항우(項羽)에게 포위되었을 때 충신이었던 기신이 초군을 속여 물리쳤다는 ‘기신광초(紀信誑楚)’의 고사 내용이 담겨 있다. 충성의 뜻으로 용이 그려지기도 하는데, 충과 관련한 고사는 『심청전』에 등장한다. 심청이 임당수에 빠지기 직전 읊고 있는 ‘범피중류’라는 눈대목에 매우 자세하게 소개되고 있다.

“나는 초(楚)나라 굴원(屈原)이라, 회왕(懷王)을 섬기다가 자란(子蘭)의 참소 만나 더러운 마음 씻으려고 이 물에 와 빠졌노라. 어여쁠사 우리 임금 사후(死後)에나 되셔볼까, 길이 한이 되었기로 이같이 되셨노라. 제고양지묘예혜(帝高陽之苗裔兮), 짐황고왈백용(朕皇考曰伯庸)이라, 유초본지영락혜(唯草木之零落兮), 공미인지지모(恐美人之遲暮)로다. 세상에 문장 제새 몇 분 계시더냐. 심소저는 효성으로 죽고 나는 충심으로 죽었으니 충효는 일반이라 위로코자 나왔노라. 창해 만리에 평안히 가옵소서.”²³⁾

여기서 “제고양지묘예혜(帝高陽之苗裔兮), 짐황고왈백용(朕皇考曰伯庸)이라, 유초본지영락혜(唯草木之零落兮), 공미인지지모(恐美人之遲暮)”라는 구절은 모두 굴원이 지은 『이소경(離騷經)』에 나오는 내용을 인용한 것으로 ‘충’을 가장 중요한 덕목으로 이야기하고 있다. 또한 『춘향전』에도 나타난다.

“항우를 속이고 유방 대신 죽었던 기신으로 한 짝하고, 흉노에 잡혀갔다가 백발로 돌아왔던 소무로 짝을 짓고, 충신은 두 임금을 섬기지 아니하며 열녀는 두 지아비를 섬기지 않고 절개를 지킨다 함을 본받고자 하옵는데, 분부가 이러하오니 사는 것이 죽느니만 못하옵고 정절이 있는 여자는 두 남편을 섬기지 못하오니 처분대로 하옵소서.”²⁴⁾

또한 서책을 진 거북이가 등장하는데 이는 ‘용봉직절(龍逢直截)’로 관용방(關龍方)이 하의 걸왕에 충간하다 죽자 서책을 진 거북이가 나왔다는 고사를 형상화한 것이다. 이외에도 ‘어변성룡(漁變成龍)’의 설화가 묘사되기도 한다. 또 대나무와 대합, 조개가 그려지는데 대나무는 충절을, 대합과 조개는 딱딱한 껍질을 싸고 있어 곧은 지조와 절개를 의미한다.

23) 구인환 엮음, 『우리 고전 다시 읽기 7: 심청전 흥부전』, 신원문화사, 2002, p. 66.

24) 안치경 엮음, 『한국대표고전소설선』, 변양사, 2005, p. 167.

2.3.4. <신자도(信字圖)>

‘신(信)’자 그림에는 입에 편지를 물고 있는 두 마리의 새를 그려넣는데, 흰 기러기와 서왕모 설화의 청조(靑鳥)이다. 매화나무에 앉아 서로 교신하는 모습으로 그려져 있는 흰 기러기는 한나라 소무(蘇武)의 고사로 새들이 물고 있는 편지는 곧 언약이나 믿음을 의미한다. 또한 서왕모(西王母)의 왕림에 대한 고사는 인간관계에서 지켜야 할 도리인 언약과 믿음을 상징하는 청조가 그려져 있다. 여기서 서왕모의 패찰을 한 청조의 모습은 얼굴은 사람이고 몸은 새인 가릉빈가(迦陵頻伽)로, 불교의 조각이나 탕화, 도교 채색도, 무속화에 서 자주 볼 수 있는 모습이다.

또한 진말한초(秦末漢初) 때 상산(商山)에 은거하여 바둑을 두며 지냈다는 백발의 네 노인 상산사호(常山四皓)가 그려지는데 이 고사 역시 믿음의 의미로 상징된다.

2.3.5. <예자도(禮字圖)>

‘예(禮)’자에는 예를 강론하고 있는 공자(孔子)의 모습이 그려지거나 책을 등에 진 거북이가 등장한다. 신구(神龜)를 뜻하는 거북은 글, 수리, 예의의 근본으로 복희(伏羲)가 왕이 되어 천하를 다스릴 때의 고사인 ‘하도낙서(河圖洛書)’와 관련이 있다. 거북이가 등에 지고 있는 책의 내용에서 ‘예’자는 하도낙서를 상징하며 여덟 문자에 장식되어진 칠보와 팔보에 포함되어 길상을 뜻한다. 또한 책가도에서 다뤄지는 책은 그것을 많이 쌓아 놓음으로써 상서(尙書)가 되기를 바라는데, 상서는 높은 벼슬에 오름과 학문의 서위(序位)를 뜻하는 것이다. 즉 하늘의 이치와 부모와 자식, 부부간에 지켜야 할 예의 덕목을 이야기하고 있다.

수리(數理)를 뜻하는 소재로는 별자리 모양과 구름으로 표현되기도 한다. 별의 밝기와 움직임에 따라 나라의 흥망성쇠를 예측하거나 길흉을 점치고 안녕과 복을 기원하였다. 도교에서 복과 덕을 상징하는 삼성(三星)은 사람들의 세 가지 소망인 수성(水星: 사슴을 탄 사람), 녹색(綠星: 홍포를 입은 사람), 복성(福星: 남포를 입은 사람)으로 표현하거나, 수성인 남극노인성(南極老人星), 녹색인 북극노인성(北極老人星)을 그림으로 그려 우국이나 효도의 관념과 결합하여 다루기도 하였다.

2.3.6. <의자도(義字圖)>

‘의(義)’자의 그림에는 복숭아꽃과 서로 마주보고 있는 물수리 한 쌍이 등장한다. ‘의’자

에는 『삼국지』에 등장하는 유비, 관우, 장비가 도원에서 결의하는 장면이 그려지는데, 이때 ‘의’자에 묘사되는 복숭아꽃은 도원결의를 상징한다. 또한 의형제를 맺은 이들 세 장수가 싸움터에 나가는 장면이 등장하는데 기마 인물의 모습으로도 그려지기도 한다.

도원결의 고사 외에도 두 마리의 새가 서로 마주보고 있는 모습이 보인다. 한 쌍의 꿩이나 새로 장식하기도 하고, 글자 전체를 건물 형상으로 나타낸 예도 있다. 즉 다정하게 어우러져 지저귀는 한 쌍의 물수리는 ‘의’의 의미를 상징하는데 이 두 마리 새는 신의와 애정을, 건물의 형상은 임금의 궁전을 암시한다.

2.3.7. <염자도(廉字圖)>

‘염(廉)’자는 요임금 때 산속에 숨어 살던 소부(巢父)와 허유(許由)의 모습으로 그려진다. 허유는 문왕이 재상의 자리를 맡아 달라고 하자 영천(潁川)으로 돌아가 더러운 이야기를 들은 귀를 냇물에 씻었고, 이 소식을 들은 소부는 자기 소가 그 물을 마실까 두려워 했다는 이야기를 바탕으로 그려졌다.

청렴·검소·정직을 뜻하는 염자에는 봉황새, 게, 국화, 소나무가 등장한다. 이 중에서 ‘염’자의 상징적인 소재로 가장 많이 그려지는 봉황은 벌레나 풀까지 해치지 않으며 모여 살지 않고 어지럽게 날지도 않으며, 배가 고파도 대나무 열매 외엔 먹지 않는다. 이러한 봉황의 성품이 곧 청렴을 상징하고 있다. 간혹 봉황 대신 게를 그려 넣은 그림을 볼 수 있는데, 이 역시 군자의 양보와 지혜, 청렴한 정절을 뜻한다. 게는 먹이를 구하기 위해 집에서 나와 다니다가 사정이 여의치 않으면 곧 집으로 들어가 몸을 숨기는 습성을 지니고 있다. 이 같은 성격에 비유해 군자가 즐거이 나아갈 때와 물러설 때를 알고 실천해야 한다는 ‘출처지리(出處之理)’를 의미한다.

2.3.8. <치자도(恥字圖)>

‘치(恥)’자는 스스로 부끄러움을 알고 그것을 바로 잡아야 한다는 뜻이다. ‘치’자 그림에는 주로 달과 탐, 매화가 그려지고 있는데 이는 백이와 숙제의 고사에서 나온 대상들이다. 달과 매화꽃은 백이 숙제가 수양산에서 절개를 지키기 위하여 자연과 더불어 일생을 보냈다는 고사를 상징한다. 또한 천추정절 수양매월(千秋精節 首陽梅月)을 형상화하여 토끼가 월상도에서 백이 숙제의 지조를 기리며 상상의 나무인 월계수 아래서 방아를 찧고 있는 모습으로도 그려지기도 한다. 즉 불사약을 만들기 위해 방아를 찧고 있는 토끼의 모

습에서 백이와 숙제의 정조가 불사약과 같이 길이 이어지기를 염원하는 것이다.

이상에서 효제문자도에 나타난 여덟 문자의 의미와 상징성을 살펴보았다. 여덟 문자에는 각 문자가 지니고 있는 의미와 관련된 왕상, 맹종, 백이 숙제 등의 고사를 압축하여 그려놓고 있으며, 글씨의 내외부에 잉어, 죽순, 봉황, 게 등 그 고사에 따른 상징물과 기타 장식 문양으로 채워졌다. 이 그림에 등장하는 소재들은 당시 서민들의 보편적으로 생각하고 있었던 윤리덕목과 관련된 상징적 소재들이다.

<표 1>에서 보듯이 각 문자의 상징적 의미들은 삼강오륜의 교훈적인 유교사상과 관련되어 이야기가 구성되어 있으며, 문자를 이용한 조형적 표현은 인간의 사고와 감성을 동시에 수용하려는 의도적 욕구로 볼 수 있다.

문자	상징적 의미(그림 이미지)
효(孝)	잉어, 죽순, 대나무, 부채, 베개, 꿀, 거문고
제(悌)	할미새, 산앵두나무꽃, 도원결의, 화병
충(忠)	용, 잉어, 대나무, 새우, 대합
신(信)	청조, 흰 기러기와 편지, 기와집, 서왕모
예(禮)	거북이, 책, 구름, 별자리
의(義)	복숭아꽃, 한 쌍의 물수리
염(廉)	봉황, 게, 국화, 소나무
치(恥)	백이·숙제의 산중 모습, 달과 매화꽃, 토끼

<표 1> 문자도 그림의 상징적 의미

효제문자도는 한자문화권에서만 볼 수 있는 독특한 조형예술로 표의문자인 한자의 의미와 조형성을 함께 드러내면서 조화를 이루는 그림²⁵⁾이다. 조선시대 국가 이념과 가정 윤리 도덕관념을 잘 표현해 주고 있는 효제문자도는 우리 민족의 인생관과 우주관을 보여 준다고 하겠다.

다음 장에서 논의할 제주 문자도는 효제문자도의 영향을 받아 유교 이념을 반영하고 있지만 사뭇 다른 양상을 보인다. 즉 각 문자와 관련된 옛 이야기나 관련된 사물을 표현

25) 권영주, 「조선효제문자도의 도상적 특성 연구」, 원광대학교 대학원 석사학위논문, 2006, p. 39.

한 효제문자도에 비해 제주 문자도에는 제주도에서 흔히 볼 수 있는 자연물(제주에서 자생하고 있는 나무, 식물, 해조류, 도미)로 묘사되고 있다. 효제문자도와는 다른, 제주 고유의 동·식물들을 등장시켜 표현하고 있는데 이는 효제문자도와 구별되는 제주 문자도만의 한 특징을 이룬다. 다음 장에서 제주 문자도의 형식적 특성과 그 의미에 대해 구체적으로 살펴보겠다.

3. 제주 문자도(濟州文字圖)의 상징과 의미

3.1. 제주 문자도 발흥 및 전개

효제문자도가 제주 문자도에 나타나 널리 보급되었다는 기록은 진성기의 『제주말로 캐낸 올레집 옛말(Ⅱ)』에서 찾아볼 수 있다. 이 책은 각 지역별로 내려오는 제주도의 이야기들을 직접 마을 주민을 취재원으로 하여 채록한 책이다. 강 화공에 대한 이야기는 채록 당시 1967년 5월 20일로 남원읍 위미리에 살았던 김만권[59세(남)]의 구술을 중심으로 채록한 것이다.

강 화공(畵工)

……<전략>……

그덧 집스라 마를 곳길
“이제부터랑
강화공을
행랑 제일실로 모시라.”
흐연,
그제부면 강화공은
행랑 제일실로 드러간
그림셀 그리멍 사랏쟁 흠네다.

거기의 집사 보고 말을 하기를
“이제부터랑
강화공을
행랑 제일실로 모셔라.”
하여서,
그때부터는 강화공은
행랑 제일실로 들어가서
그림을 그리면서 살았다고 합니다.

강화공은 그디서 잘 살멍
그림셀 그렸는디
특히 그림새 중에도

강화공은 거기서 잘 살면서
그림을 그렸는데
특히 그림중에서도

“소조충신예의염치” 영	“효제충신예의염치”(효제문자도)라고 하는
한문 그림셀 잘 그린	한문 그림을 잘 그려서
병풍을 맵그는 화풍을	병풍을 만드는 화풍(畫風)을
널리 보급하였쟁 흠네다.	널리 보급하였다고 합니다. ²⁶⁾ (진하계: 연구자)

제주 문자도에 대한 역사·문화적 기록이 많지 않은 현실 속에서 흥선 대원군의 부름을 받아 궁궐에 들어가서 그림 재주를 인정받고 살다가 한창 절정기에 타계했다는 강 화공에 대한 구술은 그 존재 가치가 매우 높다. 무엇보다도 강 화공이 특히 잘 그렸다는 그림이 ‘효제충신예의염치’라는 사실과 그가 병풍을 만드는 화풍을 널리 보급했다는 전언은 제주 문자도의 성행에 반증해 주는 기록이라 하겠다. 19세기 제주도에 ‘효제충신예의염치’의 유교적 덕목을 가진 문자도가 유행했다는 사실은 제주도의 역사로 볼 때 매우 획기적인 일이었다.

제주 화공에 대한 기록은 거의 없다. 있다 해도 매우 짧게 하고 있어 자세한 내용을 알기는 어렵다. 탐라사례²⁷⁾에 의하면 제주에는 공장(工匠)의 종류가 25종이 있었는데, 그중에 화아장(畫兒匠)이 있었다고 적혀 있다. 화아장은 화공을 말하는데, 이들은 순수미술 내지 정통과의 회화와는 거리가 있어 공청의 건조물 등의 단청, 또는 고졸한 도색의 화조도나 문자도 등의 민화를 그렸다고 했다. 직업적인 화공이 아니라 관청에 소속되어 있으면서 채색을 돕던 화공들에 의해 그려졌다고 추정할 수 있다. 따라서 제주의 미술은 제주인들에 의하여 자생적으로 이루어진 부분 외에도 공적·사적으로 임시 제주를 다녀간 사람이나 유배인들에 의해 이루어졌다고 볼 수 있다. 이는 제주의 역사적 상황에 근거한 추정이다.

조선시대에 들어서면서 강력한 중앙집권 정책이 실시되었다. 이제까지 변방으로 유다르

26) 진성기, 앞의 책, p. 302.에서 인용하였고, 텍스트에는 제주어로 표기되어 있는 것을 연구자가 표준어로 번역하여 우측에 병기하였다.

27) 『탐라사례(耽羅事例)』(순조 27년(1824) 이후 시기로 추정): 표제는 『탐영사례(耽營事例)』이다. 편자는 알 수 없으며 작성 연대 역시 미상이나 내용 가운데 속오군(東伍軍)에 대한 기록이 나오는 것으로 보아 조선 후기 기록으로 추정된다.

내용을 살펴 보면 기록에 대한 제목 없이 제주도와 제주성, 대정현과 정의현의 지리적 규모와 마을 수, 민호(民戶), 남녀 인정(人丁)이 수록되어 있고, <학궁(學宮)>, <군정(軍丁)>, <진보(鎭堡)>, <봉수(烽燧)>, <연대(烟臺)>, <군임(軍任)>, <영이방장(營吏房掌)>, <진이방장(鎭吏房掌)>, <향임(鄉任)>, <반액(班額)> 등에는 해당 직책과 인원이 기록되어 있으며, <공헌(貢獻)>에는 진상품목과 수량이 월별로 기재되어 있고, <마정(馬政)>에는 여러 목장의 말과 목자(牧子)의 인원이 수록되어 있다. 조선 후기 제주도의 실상을 엿볼 수 있으며 제주지역의 향토사 연구에 도움을 줄 수 있는 자료다.

28) 홍정표, 「제주도의 미술 개관」, 제주도, 『제주도문화재 및 유적종합보고서 3』, 제주도, 1973, p. 359.

게만 다루어지던 제주도는 중앙정부의 다스림이 그대로 미치는 일개 지역으로 탈바꿈해 갔다. 정부에서는 제주가 양마(良馬)와 감귤(柑橘)이 나는 곳이므로 이 산업을 적극 권장하였고, 바람과 가뭄에 따른 피해가 어느 곳보다도 극심했으므로 이에 대한 대책도 세웠다. 또한 학문과 문화의 발전을 꾀하면서 많은 인재들로 하여금 국가고시에 응하게 함으로써 관리로 나가는 길을 터놓기도 하였다. 본토인들이 제주를 오가는 일이 잦아졌으며 점차 제주에 정착하는 이들도 늘어났다. 원나라가 100년 동안이나 지배하였을 때에는 원의 군사(軍士)와 목자(牧子) 및 백성들이 이주하였고, 고려가 망하고 조선왕조가 세워지던 무렵에는 관현으로서 좌천된 자, 망명객, 유배인들이 많았다.

특히 19세기 후반부터 제주는 유배객들로 몸살을 앓을 정도였다. 김윤식(金允植, 1835~1922)은 『속음청사(續陰晴史)』에서 “제주 적인(濟州 謫人)이 날마다 하루에도 몇 사람씩 늘어 장차 온 제주섬에 가득할 터인데 큰 웃음거리요, 탄식거리가 되겠다.”²⁹⁾라고 당시 제주에 유배객들로 넘쳐나는 상황을 잘 설명하고 있다. 유배객들이 제주에서의 유배생활을 하는 동안 제주지역에 학문과 문화를 심고 꽃피게 하였음은 주목할 만하다. 이들은 곳곳의 서당을 통하여 지방의 자제들을 훈육하였고, 지방문화예술과 도민들의 생활법도에 끼친 영향이 적지 않다.³⁰⁾ 김정, 송인수, 김상헌, 정운, 송시열 등과 이익, 김진구, 조정철, 김정희, 김윤식, 박영효 등 조선시대 많은 학자들이 제주에 유배를 오게 되면서 제주도민의 교화에 도움을 주었고, 소중한 문헌을 남기는 등 그들의 영향이 매우 지대했음을 짐작할 수 있다.

조선중기 이후 나타난 조선 제사상의 가장 큰 특징은 사대 봉사(四代奉祀)가 일반화되었다는 점이다. 『경국대전(經國大典)』에 문무관 6품 이상은 부모, 조부모, 증조부모의 3대를 제사하고 7품 이하는 2대를 제사하며 서민은 단지 죽은 부모만을 제사한다고 명시하고 있다. 성리학이 보다 보편화되면서 예제를 실행할 『주자가례(朱子家禮)』를 신봉하게 되어, 대부분의 사대부가에서 사대 봉사하는 것을 당연한 것으로 받아들여지게 되었다. “전통적으로 제주에서도 사대 봉사하는 것을 당연시했다. 간혹 6~7대(代) 조상까지 종손이

29) 김윤식, 김익수 역, 『續陰晴史』, 경신인쇄사, 1996, p. 86.

“此人皆游於開化演說場中, 忽被嚴旨, 人莫知其故云, 濟州謫人, 日多一日, 將充滿一島, 爲之一笑且歎.”(원문 p. 31.)

『속음청사(續陰晴史)』는 개화파인 김윤식이 지은 『陰晴史』에 이은 일기로 모두 18권 2책으로 되어 있다. 1887년(고종 24) 5월 29일부터 1921년 12월 31일까지 35년간이며 그가 면천과 제주에서 귀양살이 할 때부터 3·1 운동 당시 일본 정부에 대해서 조선의 독립을 대일본장서 등이 기록되어 있다. 당시 역사를 알 수 있는 귀중한 자료가 되고 있다.

30) 제주도, 『제주문화자료총서』 7, 제주도, 2000, p. 36.

기제사를 모시는 경우”³¹⁾도 있었다. 대부분의 제주 유배인들이 당대 왕족, 문무관, 사대 부가, 양반가들이었기 때문에 이들의 영향을 받은 제주인 역시 사대 봉사가 보편화되었다.

본토와 마찬가지로, 제주사람들은 생일보다는 기일(忌日)을 더욱 중히 생각하여 제사를 정성껏 모신다. 제주 설화에서도 그 일단을 찾아볼 수 있다.³²⁾ 기일에 맞춰 죽은 조상이 제사먹으러 왔다가 정성을 들이지 않는 며느리를 껄뽀하게 여겨 손자에게 해코지를 하고 있음을 볼 수 있다. 조상 제사를 지낼 때 정성이 모자라면 반드시 그 재앙을 받는다는 사고가 내재해 있다. 그런데 그 재앙이 자신에게 미치는 것이 아니라 자신의 아들, 곧 후손에게 재앙이 닥친다고 하고 있어 그 고통이 배가 됨을 알 수 있다. 이처럼 제주인들은 매년 기일과 명절 때 조상의 영혼이 후손을 찾아온다고 믿고 있고, 자손을 찾아온 조상을 극진히 모시고 대접하고 보내야 한다는 조상숭배 관념을 갖고 있다. 이러한 조상숭배 관념이 오늘날까지 유지되고 있는 것은 제주인들의 생활규범이요, 제주인의 신앙의식으로 자리하고 있다.

봉제사가 많다 보니 병풍의 필요성이 증대되었음은 쉽게 짐작해 볼 수 있다. 이처럼 제주지역 남성들은 유배인들과의 교류나 그들을 통해 간접적으로 유학을 접하게 되고, 그 결과 관혼상제에 치중하게 된 것으로 파악된다. 이러한 사회 분위기가 가난한 집에서도 병풍 하나씩은 갖추게 된 이유 중의 하나이기도 하다.

제주지역에서의 병풍은 꼭 필요한 생활용품이었다. 이에 대해 진성기는 다음과 같이 언급하고 있다.

가난한 농·어촌에서 제사 때가 아니면 잔치 때나 사용해 오던 병풍이 이제 오랜 세월이 흘렀음을 말해 주는 그늘음 낀 이들 병풍 속의 그림들 가운데에는 비록 뛰어난 이들의 이름이나 낙관이라고는 찾아볼 수 없지만, 따뜻한 숨결처럼 면면히 이어지면서 서민들의 친근한 벗으로서 생활해 왔던 것이다. 제주도의 경우 병풍이야말로 민화를 오늘날까지 보존해 주었던 유일한 수단이었다.³³⁾

31) 최재석, 「제주도의 조상제사와 친족구조」, 『행동과학연구』 3, 1978, p. 86.

32) 현승환, 「濟州島 喪·祭禮의 節次와 信仰的 意味」, 『탐라문화』 17, 제주대학교 탐라문화연구소, 1997, pp. 187~188.

33) 진성기, 『제주민속의 아름다움』, 제주민속연구소, 2003, p. 225.

1910년까지만 해도 도내 민가에는 낡은 민화 병풍이 없는 집이 없을 만큼 적어도 한 짝씩 비치하여 가정 행사에 사용했다.³⁴⁾ 집안의 관혼상제 때라든지 마을의 온갖 제례, 무당을 불러 굿을 할 때에도 병풍을 둘러쳐야 비로소 의식이 진행되었다. 제주지역의 경우에 병풍의 존재는 혼하기도 했으나 없어서는 안 되는 가장 긴요한 생활용품이었기에 가구에 비해 많은 수의 병풍이 있었던 것으로 확인된다. 이는 제주지역 가계제도, 가족제도에서 비롯된 현상이라고도 볼 수 있다. 즉 부모와 출가 자녀 식구가 함께 거주하더라도 ‘밖거리(바깥채)’로 나왔게 되는 부모는 부모대로, ‘안거리(안채)’를 물려받는 자녀 가구는 또 자녀 가구대로 별도의 살림을 살게 되는 전통적인 풍습이 유지되었다. 부모 가구를 떠나서 독립한 자녀들 역시 따로 살림이기에 병풍 등 민예품 소장자의 필요성은 더욱 증가할 수밖에 없는 현실이었다. 그러한 까닭에 가구 수에 비하여 더욱 많은 민예품이 오늘날까지 전해지고 있는 것이다. 이처럼 제주의 병풍이 민화를 보존해주는 유일한 수단이 될 수 있었다는 사실은 그만큼 제주지역에 병풍이 많이 보급되었을 뿐만 아니라 쓰임새가 많았음을 알게 한다.

제주 지역에 유교문화를 전파한 주역은 유배객들이었다. 특히 이들은 19세기 제주도에 유교문화를 전파시키는데 주도적인 역할을 담당했으며 당시 제주도에 문자도 병풍이 전파되는데 직·간접으로 영향을 끼쳤을 것이다. 알게 모르게 “조상 숭배와 제사를 중시 여기는 유배인들의 풍조가 제주 문자도에 투영”³⁵⁾되었다.

현재 제주도내 박물관에 소장하고 있는 제주 문자도는 모두 20여 점³⁶⁾ 정도 보유하고 있는 실정이다. 이는 개인이 소장하고 있는 문자도를 제외한 숫자이다.

제주 문자도의 구성 형식, 상·하단에 그려진 도상의 상징적인 의미 및 문자도에 투영된 제주인의 의식을 분석하기 위해 제주도내 박물관(제주대학교박물관, 제주특별자치도 민속자연사박물관, 설문대여성문화센터) 소유의 제주 문자도를 비롯하여 국립민속박물관, 동아대학교박물관, 개인(이명구)이 소장하고 있는 제주 문자도를 중심으로 살펴보고 분석하고자 한다.

34) 홍정표, 앞의 글, p. 359.

35) 정병모(2005), 앞의 논문, p. 192.

36) 제주도내 박물관에 소장하고 있는 제주 문자도는 국립제주박물관 2점, 제주특별자치도 민속자연사박물관 7점, 제주대학교박물관 9점, 설문대여성문화센터 1점, 감산리민회관 1점 등 20점이다.

특히 연구자가 파악한 제주 문자도 총 29점 중, 1단 구성 3점(10.3%), 2단 구성 4점(13.8%), 3단 구성 21점(72.4%), 4단 구성 1점(3.4%)으로 3단 구성이 보편적임을 알 수 있다.

3.2. 제주 문자도 구성 형식

제주 문자도는 그림 구성면이나 3단으로 나누는 면의 배분 등에서 효제문자도와는 확연히 다른 차이를 보인다. 정형의 효제문자도인 경우, 글자를 중심으로 1단과 2단 구성으로 그림이 그려졌다. 화폭에 유교 덕목의 여덟 글자를 중심에 두고 나머지 화면은 화조



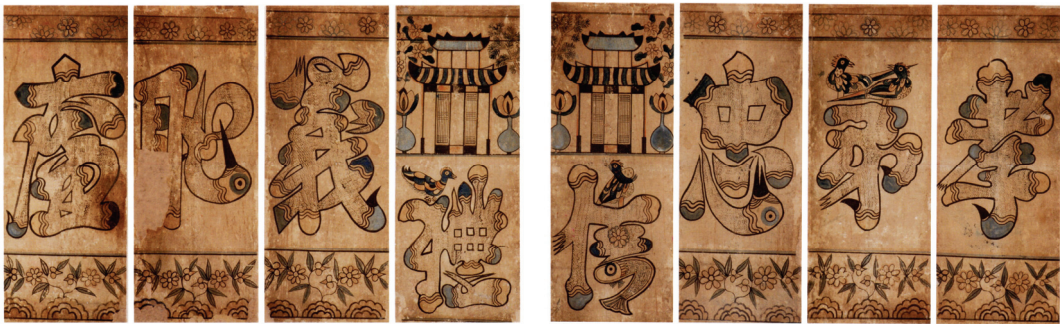
<그림 2> 강원도 효제문자도

8폭 화면, 79.5cm×31.0cm, 제주대학교박물관 소장

도, 산수도, 책가도(冊架圖) 등과 함께 화려하게 그려지는 것이 특징이다.

<그림 2>는 2단으로 구성된 강원도 관동지방의 일반적인 효제문자도이다. ‘효제충신예의염치’를 8폭으로 구성한 뒤, 위에는 화제(畫題)를 쓰고 아래는 중국의 고사 내용을 담은 문자도로 유려한 필치로 한껏 멋을 부린 효제문자도다.

반면 제주 문자도는 1단과 2단 구성 형식을 갖춘 효제문자도와는 다르게 대체로 3단 구성이 많이 남아 있고, 가장 보편적인 모델이라 하겠다. 물론 1단과 2단 구성이 없는 것은 아니다. 1단 구성은 효제문자도와 마찬가지로 한 글자씩 배치하거나 두 글자를 한 화폭에 배치한다. 그리고 2단 구성은 화면의 상단에 새, 나무, 사당을 그리고 중단 글자의 끝부분과 빼침이 새나 물고기의 머리로 장식하고 있다. 특히 3단 문자도의 경우 감모여제도가 그려진 ‘신(信)’자와 ‘예(禮)’자 화폭에서 2단 형식을 빌리기도 한다. 즉 2~3단의 혼합된 문자도(<그림 3> 참조)가 나타나기도 하고, 4단 구성의 문자도 역시 가끔 보여지기도 한다. 하지만 이들 구성들은 모두 3단 구성의 한 변형일 뿐 제주 문자도의 중심이라 할 수는 없다. 따라서 제주 문자도는 3단 구성을 기본으로 하되, 1단과 2단 구성으로도 변용되고 있음을 볼 수 있다.



<그림 3> 제주 문자도

8폭 화면, 86.7cm×34.7cm, 제주대학교박물관 소장

이에 정병모는 “제주 문자도의 구성 형식에 대해 2단과 1단 구성으로 되어 있는 것도 있지만, 대체로 보편적인 형식은 3단 구성으로 나타나고 있다. 2단 구성이나 1단 구성은 3단 구성에서 파생된 변형이다. 그렇지만 반드시 3단 구성이 2단 구성보다 시대가 앞서고 3단 구성이 1단 구성보다 앞서 제작되었다고 단정적으로 말할 수 없다. 왜냐하면 3단 구성이 주류를 이루면서 다른 구성보다 앞섰지만 2단 구성과 1단 구성으로 간략화 되었

을 때에도 3단 구성이 함께 제작되기 때문이다. 따라서 3단 구성에서, 2단 구성, 1단 구성으로 다양화되었다고 보는 것이 보다 합리적인 추론³⁷⁾이라고 결론내리고 있다. 제주 문자도에 공통적으로 나타나는 형식 및 조형적 특성을 다음 세 가지로 정리하고 있다.

- 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.

즉 3단 구성이란 문자를 중심에 배치하고 상단과 하단은 중앙 화면보다 1/3정도의 크기로 분할하여 구성하는 방식을 말한다. 그러므로 제주 문자도는 1단과 2단 구성, 또는 2~3단의 혼합된 문자도, 간혹 4단 구성의 문자도가 확인되기는 하나 제주 문자도의 기본적인 형식은 3단 구성이라 하겠다. 이는 1702년 화공 김남길에 의해 그려진 《탐라순력도》의 3단 형식과도 유사하다. 따라서 “제주 문자도의 3단 구성은 제주 화공들이 이미 그렸던 고행(古形)이면서 제주 문자도의 연원³⁸⁾이라 할 수 있다.



<그림 4> 제주 문자도

8폭 화면, 83.8cm×31.6cm, 설문대여성문화센터 소장

제주 문자도에 대한 관심은 1980년대 일본인 사이에서 일어났다.³⁹⁾ 문자도 애호가나 수집가들 사이에서 관심의 대상이 되었던 주된 이유는 제주 문자도가 보여주는 독특한 3단

37) 정병모(2005), 앞의 논문, p. 198.

윤열수(앞의 논문, p. 150.)도 이에 대하여 “제주 문자도는 대체로 3단 구성이 가장 보편적이지만 2단과 1단 구성으로 된 것도 가끔씩 확인된다.”고 정병모와 의견을 같이 하고 있다.

38) 전은자, 앞의 논문, p. 250.

39) 정병모(2010), 앞의 책, p. 188.

구성 형식뿐만 아니라 상·하단에 표현된 제주 자연과 관련된 상징성 및 도상에 깃들여진 현대적인 감각 때문이다. 제주 문자도 상단에는 꽃과 나무, 사당을 상징하는 감실과 새, 오름 등이 주로 그려져 있고, 하단에는 해조류와 물고기, 오리 등을 단순하면서도 해학적이고 고졸하게 표현하고 있어 독특한 제주 자연의 상징성을 내포하고 있다.<그림 4·5> 참조) 일본인 수집가들로부터 시작된 제주 문자도에 대한 관심이 증폭되자 서울의 화상(畵商)들도 합세하여 수집·반출했기 때문에 현재는 제주에서도 문자도를 찾아보기 어려운 실정이다.



<그림 5> 제주 문자도

8폭 화면, 99.0cm×40.5cm, 제주특별자치도 민속자연사박물관 소장

3.3 제주 문자도의 도상에 나타난 상징성

3단으로 분리된 화면 구성은 제주 문자도에서 가장 많이 전해지는 구성 방식임을 확인하였다. 유교 덕목을 뜻하는 여덟 문자를 중심으로 상단과 하단에 제주의 자연물을 그려 넣은 독창성 때문에 제주 문자도를 대표하는 양식이 되었다.

3단 구성은 제주의 자연환경과 제주인의 생활습관과도 무관하지 않다. 제주인에게 한라산과 바다는 거부할 수 없는 운명의 대상이고, 신앙이며 삶의 원천이라 믿어 왔으며 하늘과 땅과 바다를 구분 짓는 상징물이었다.⁴⁰⁾

40) 김병언, 앞의 논문, p. 39.

다른 지역에서 제작된 효제문자도는 글자 안이나 주변에 문자와 관련된 고사인물도나 길상문을 배치하는데 비하여, 제주 문자도는 글자 안에 그림을 넣지 않고 위 아래의 단에 글자와 별 상관이 없는 제주도의 자연인 새, 물고기, 꽃, 나무와 사당과 같은 건물들을 배치한다.⁴¹⁾ 각 폭마다 그려져 있는 상징이나 표현기법면에서 효제문자도와는 상이한 형식을 취하고 있음을 볼 수 있다.

제주 문자도는 과거 제주사람들의 집단적 무의식을 반영했으며 또한 그 형상적 내용과 형태, 색채 등의 지표라는 점에서 하나의 사회적 산물로 이해할 수 있다. 따라서 제주 문자도는 제주 사람들의 생노병사를 겪으며 느꼈을 모든 희노애락을 목격한 의례용 기물이라는 점에서 제주의 문화를 이해하는데 중요한 유물 가운데 하나다.⁴²⁾

제주 문자도는 제주인들의 집단적 무의식의 반영으로 제주문화를 이해하는데 중요한 유물임이 분명하다. 이런 속성을 보다 면밀하게 고찰하기 위해 제주 문자도에 자주 등장하는 도상들에 내포되어 있는 상징적인 의미에 대해 살펴보기로 하겠다.

3.3.1. 문자

제주 문자도 중단에는 유교적 덕목을 뜻하는 여덟 문자가 표현되어 있다. 효제문자도에 서처럼 교훈적인 상징물들로 꾸미는 것과는 달리 글자 외곽선을 굵게 처리하고 있다. 이들 문자의 획의 양 끝부분을 “머리초 단청의 휘로 장식하고 있고 글자 내부는 대부분 비백화(飛白畵)로 표현하며, 획의 끝부분에는 물고기나 새의 모양을 형상화”⁴³⁾하고 있다.

<그림 6>은 전체적으로 글자의 획 끝부분에 물고기나 새의 모양을 취한 조두체(鳥頭體) 형식을 띠고 있어 글의 빠침을 강조하고 있다. 또한 단청의 ‘휘(暉)’와 같은 장식을 취하고 있으며, 주된 색은 청록색으로 글자 획 끝부분에 나타나 있다. 윗단과 아랫단에 휘의 문양을 반복적으로 묘사하여 통일성과 안정감을 꾀하기도 한다.

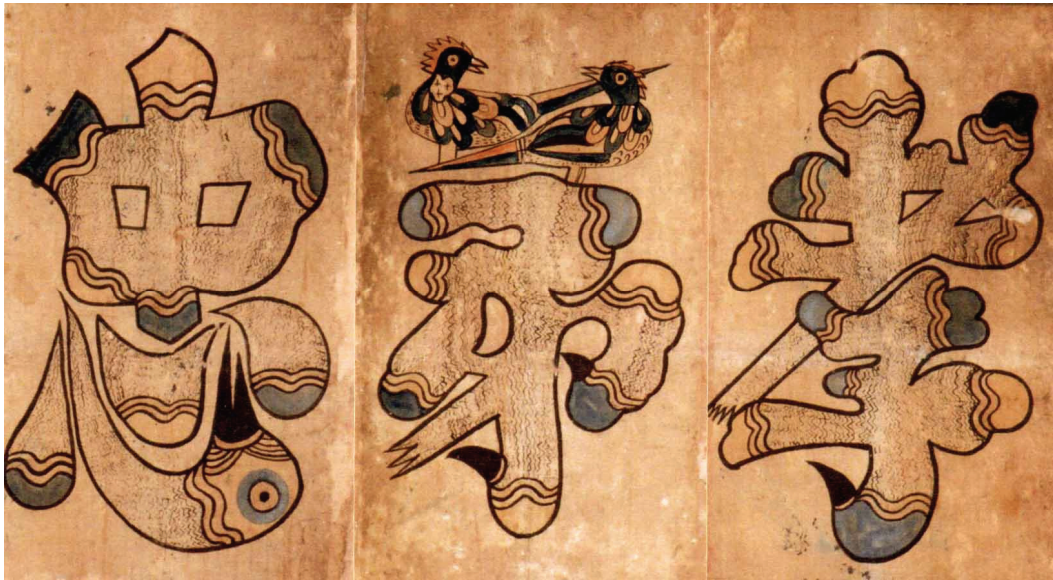
이 문양이 단청의 휘로부터 파생된 것인지, 아니면 다른 자연물로부터 도식화된 현상인지는 정확히 알 수 없으나, 이 부분에 채색처리를 단청문양(丹青文樣)으로 장식하고 있어 그것과의 연관성이 높은 것으로 보인다.⁴⁴⁾ 맑고 선명한 오방색이 서로 조화와 대비를 이

41) 정병모(2005), 앞의 논문, pp. 193~194.

42) 김유정, 『통사로 보는 제주미술의 역사』, 파피루스, 2007, pp. 51~52.

43) 정병모(2005), 앞의 논문, p. 201.

루고 있고, 색채 하나하나에 액을 막고 복받기를 바라는 마음인 벽사·수복을 기원하는 상징성을 담고 있다. 또한 글자 내부에는 끊임없는 반복으로 메워지고 있는 기하학적이고 도식적인 다양한 물결문양으로 장식하고 있는데, 이는 바람이 많은 제주의 모습이라든지 파도를 의미하는 제주의 자연환경을 상징하고 있는 것이라 볼 수 있다.



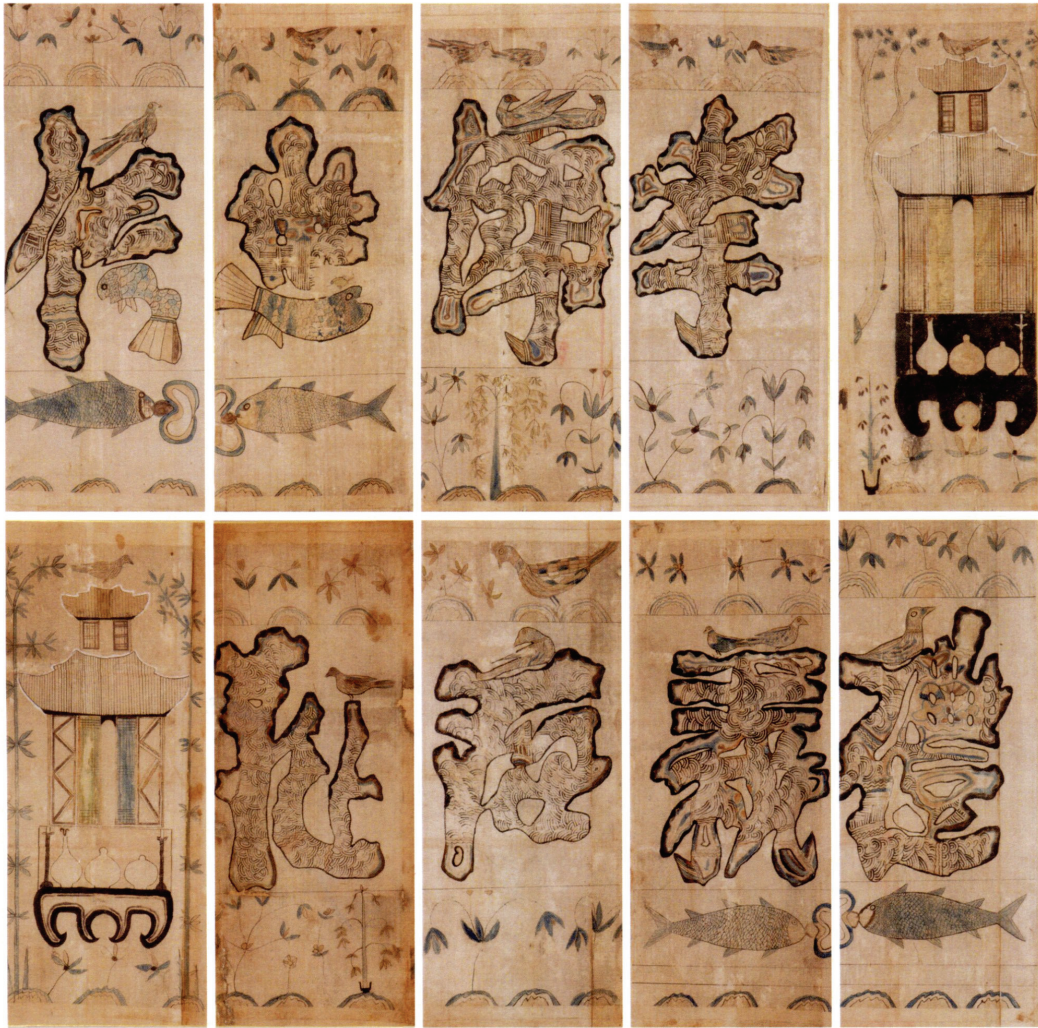
<그림 6> 제주 문자도

8폭 화면, 86.7cm×34.7cm, 제주대학교박물관 소장

제주 문자도는 6폭과 8폭 화면이 주를 이루고 있는데 가끔 10폭 화면의 문자도도 만날 수 있다. <그림 7>은 10폭 화면의 문자도로 단 구성없이 첫폭과 끝폭에 감모여재도와 향상을 독립적으로 그려넣고 있다. 문자도의 표현 역시 전체적으로 글자의 먹색과 면색을 강약 조절하고 있고, 글자의 두께감 또한 다르게 표현하면서 문자의 조형미를 강조하고 있다. 특이하게도 중단의 글자 내부의 문양인 경우 마치 독립적으로 그려진 산수화를 보는 듯 회화적인 느낌이 강하다. 이는 중국의 신선사상의 영향으로 볼 수 있다.

신선사상이 유행하기 시작한 기원전 4~5세기경부터 신선세계에서 유유자적하는 삶은 많은 사람들의 꿈이었다. 자연과 같은 탈속적인 세계로 숨는 ‘은일(隱逸)’의 관념은 신선 세계를 지향하는 지식인들 사이에 퍼져 갔다. 조선시대 문인들은 심산유곡의 명승지를 신선세계로 표현하는 경우가 많았다. 백제 때의 산수무늬를 표현한 ‘산수무늬전돌(山水文樣

44) 김병언, 앞의 논문, p. 49.



<그림 7> 제주 문자도

10쪽 화면, 94.8cm×41.5cm, 제주대학교박물관 소장

博)을 보면 “아랫부분에는 수면을, 중간의 넓은 부분에는 신산(神山)을, 윗부분에는 구름이 떠 있는 하늘을 표현”하고 있다.⁴⁵⁾ <그림 7>의 여덟 글자 안에 채워진 문양들, 특히 ‘효(孝)’자도와 ‘충(忠)’자도를 보면 아랫부분에는 물결모양인 파도문양이, 윗부분에는 바위라든지 구름모양의 무늬들로 채워져 마치 ‘산수무늬전돌’에서 보여지는 문양들처럼 신선세계를 그려놓은 듯하다. 현대적 추상기법이 더해진 듯한 이 문자도는 색깔의 명암까지 추가하면서 여느 제주 문자도보다 더 멋스럽고 아름답게 표현하면서 장식적인 면이 두드

45) 박경희, 「백제 문양전에 나타난 도교·도가적 요소에 관한 연구」, 『디지털디자인학연구』 11, 디지털디자인학회, 2006, p. 74.

리지다 하겠다.

이처럼 조형적인 측면에서 뛰어난 문자도가 있는 반면, 문자도의 무분별한 양산으로 인해 글자의 표현이나 도상 묘사 부분에서 미숙하게 처리되어 있거나 색채감이 빠져나지 않은 문자도도 더러 있다. 특히 뽀그림의 문자도인 경우, 완성도가 낮고 조악하기까지 하여 회화적인 측면에서 제주 문자도의 질을 떨어뜨리는 경우도 있다. 이런 문자도는 이 연구의 본령이 아니므로 논외로 하겠다.

3.3.2. 감모여재도(感慕如在圖)

효는 유교사상의 제일 원리라 할 수 있다. 효 사상은 조상이 살아있을 때에만 한정되지 않는다. 살아생전에 효를 다하는 것은 물론, 죽고 나서도 효를 다했다. 조상은 죽어서도 가족신(家族神)으로 좌정한다는 사고를 바탕으로, 장례 및 기제사에 정성을 쏟았다. 죽고 난 후 조상신에 대한 숭배는 봉제사를 하는 후손들의 마음가짐에서도 잘 드러나는데, 봉제사를 할 때는 살아있을 때와 마찬가지로, 오히려 살아있을 때보다 더 지극정성을 들인다. 살아생전 감히 맛보지 못한 음식을 장만하여 진설하거나, 온갖 제기(祭器)를 갖추어 상을 차린 후 제사를 봉행한다. 이런 관점에서 감모여재도는 돌아가신 조상신에 대한 존숭(尊崇)을 표현한 것이라 하겠다.

제주 문자도에 보여지는 특기할만한 사항은 ‘감모여재도’에서 볼 수 있는 사당 그림을 발견할 수 있다는 점이다. 이는 본토에서 제작된 효제문자도와 같이 글자와 관련된 고사를 나타내는 것과는 분명한 차이가 있다. 본토에서는 별도로 감모여재도를 제작하지만, 제주에서는 문자도 그림의 일부분에 사당을 그려 넣고 있다. 제주 문자도를 펼쳤을 때 가장 중앙에 오는 ‘신(信)’자나 ‘예(禮)’자 상단에 사당이 등장(<그림 3·4·5> 참조)하고 이와 함께 하단에는 술과 같은 제물이 차려져 있는 제사상, 즉 ‘고팡상[또는 향상(香床)]’이 등장한다.(<그림 7> 참조) 촛대와 향로 등이 간략하게 그려지는데 이는 사후세계를 믿는 조상숭배에 대한 제례가 중요했음을 알려주는 단서다.

이에 대해 지은순은 감모여재도가 그려지게 된 배경을 다음과 같이 기술하고 있다.

조선시대 유교의 제례 관념은 효 사상과 조상숭배 사상이다. 효 사상은 죽은 후에까지 연장되어 제사를 후하게 지냄으로써 예를 다하였는데, 우리 조상의 죽음관은 죽음은 단절이 아니라 후손에 의해 이어지는 것이므로 살아있을 때와 같은 신분을 유지하고 또한 후손의 기록까지

관장하는 것이었다. 국가에서는 성리학적 이념을 세우기 위해 유교식 제사를 강화하게 된다. 『주자가례』를 보급하고 사당 건립의 보편화를 가져오게 되었고, 역불정책으로 불교의 서민화 역시 감모여제도가 그려지게 된 배경이다.⁴⁶⁾

이에 한 걸음 나아가 정병모는 감모여제도의 양면성을 지적하고 있다.

조선시대 감모여제도에는 다산을 기원하는 길상의 상징인 수박, 참외, 석류, 유자, 포도 등이 그려져 있고 양열 꽃병에는 부귀를 상징하는 모란꽃이 꽂혀 있는 등 제사상이 푸짐하다. 감모여제도를 통해 조상께 경배하면서 동시에 제수를 통해 자신들의 행복도 함께 기원하는 등의 양면성을 가지고 있다.⁴⁷⁾

이처럼 감모여제도는 조상에 대한 경배이면서 자신의 행복을 기원하는 의식을 담고 있다 하겠다.

<그림 8>은 가회박물관에서 소장하고 있는 ‘감모여제도’인데, 사당 그림 밑에 다음과 같은 글을 적어 넣어 조상의 넋을 기리며 받드는 마음을 표현하고 있다.

秦船去而不返 불사약 찾아 진시황의 배, 떠나 돌아오지 않고
漢苑造異非眞 한(漢)의 원림(苑林) 축조했건만 신선계는 아니네

臨玄圃之日月 현포(玄圃)에 뜬 해와 달이요
擁丹鳥之煙霞 단조(丹鳥)를 에워싼 안개와 노을이네

蒼茫指於象外 아득히 멀리 속세 밖을 가리키니
何所有於心中 마음속에 무엇을 지녔는가

金丹老於九点 금단(金丹)은 아홉 번 구워 오래된 불로약이요
玉芝茂於三秀 영지는 세 이삭으로 무성하네.⁴⁸⁾

46) 지은순, 『조선시대 감모여제도 연구』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2012, p. 5.

47) 정병모(2009), 앞의 논문, pp. 232~233.

48) 김익수(국사편찬위원회사료조사위원, 제주특별자치도문화재위원) 선생님의 도움을 받아 번역한 것이다. 본문에 대한 이해를 돕기 위해 내용을 정리하면 다음과 같다.

진선(秦船): 진시황이 보낸 배. 한원(漢苑): 한(漢) 궁궐의 원림(苑林). 현포(玄圃): 아미산 정상에 있는 신선들이 산다는 곳. 단조(丹鳥): 봉황새. 상외(象外): 속세의 밖. 금단(金丹): 신선이 구워낸 불사약. 옥지(玉



<그림 8> 감모여재도

64cm×51cm, 가회박물관 소장

집안에 사당이 없거나 불가피한 사정이 발생하여 제사를 지내지 못할 경우, 그림으로라도 사당을 그려서 대신 제사를 지내야 한다는 의미를 함축하고 있다. 족자로 제작되어 있어 평상시 돌돌 말아서 보관하기도 하고 먼길 떠날 때 접어서 가지고 가서 제사 때 펼쳐 놓기만 하면 된다. 매우 경제적이고 이동이 간편한 휴대용 사당이라 하겠다. 그런데 제주에는 사당이 거의 없다. 있다고 해도 비교적 최근에 만들어진 것이라 하겠다. 이에 대해 송성대는 다음과 같이 지적하고 있다.

芝): 영지(靈芝).

유교의 전래와 더불어 육지에서 들어온 문화인 사당은 조상을 모시는 곳으로 신성시되는 공간이면서 조상의 제사를 지내기 위해 별도로 지어진 가묘 혹은 제실을 가리킨다. 하지만 제주 지역에는 조상에게 제사지내는 사당을 별채로 지어야 하므로 비용 부담이 많이 들기 때문에 사당이 많지 않다.⁴⁹⁾

효제문자도가 좋은 글귀를 감상하거나 또는 집안을 장식하고 무엇을 감추기 위한 가리개의 역할을 담당했던 것과는 달리, 제주 문자도는 제사상을 차릴 때 주로 사용하였다. 즉 병풍에 그려진 사당을 상징하는 감실과 제상의 도상은 제사를 모시는 자신의 조상이 훌륭한 조상이라는 것을 상징적으로 드러내고자 하는 것⁵⁰⁾과 관계가 깊기 때문이다. 오늘날 역시 조상의 제사를 중요시하는 제주인들의 관습으로 집집마다 병풍을 소장하고 있는 연유도 여기에 있다 하겠다. 이외에도 혼례, 회갑, 아이의 백일·돌잔치를 치를 때 배경으로 병풍을 등장시켜 그 공간을 특별한 장소로 탈바꿈시킨다.

병풍은 이동이 편리한 장식용품이기 때문에 어떤 공간에 옮겨다 펼쳐놓기만 하면 특별한 의례(儀禮) 장소로 만들어 준다. 병풍은 비어있는 공간에 세워지는 하나의 구조물로서 특정한 의미 없는 ‘공간’을 의미가 큰 특정한 ‘장소’로 바꾸어 주는 역할⁵¹⁾까지 담당하였다.

3.3.3. 꿩과 오리, 물고기

3단 구성의 제주 문자도 상단과 하단에 꿩과 오리 등 새의 소재가 자주 등장한다. 꿩은 제주에서 많이 서식하고 있어서인지 제주 문자도 상·하단에 한 쌍의 꿩을 그려 넣고 있다. 민화의 경우 부부애를 상징하는 의미로 쌍치도(雙雉圖)가 그려지는데 이는 원앙과 같은 의미를 부여하고 있다.

중국식 효행고사대로라면 ‘효(孝)’자 위에는 잉어가 그려져야 맞지만 의외로 꿩이 앉아 있다.(〈그림 9〉 참조)

49) 송성대, 『문화의 원류와 그 이해』, 각, 2011, p. 141.

50) 전은자, 앞의 논문, p. 225.

51) 김윤정, 「병풍(屏風)의 기능에 대한 고찰」, 『생활문화연구』 14, 2004, pp. 101~102.

‘공간’과 ‘장소’에 대해서는 이 푸 투안, 구동희·심승희 역, 『공간과 장소』, 대운, 1999. 참조.



<그림 9> 제주 문자도

8폭 화면, 87cm×44.3cm, 개인 소장(이명구)

제주에서는 부모에게 효도를 할 적에 한 겨울 꿩을 잡아다 드렸다는 효행 사례가 있는 것으로 보아, “제주의 효행방식을 반영”⁵²⁾하고 있음을 알 수 있다. 제주 문자도에 꿩의 등장은 효성이 지극하면 하늘도 감동하여 상식적으로 이루어질 수 없는 일이 이루어진다는 ‘효’의 의미를 담고 있다. 제주 효행록에 ‘매가 꿩을 쳐 떨어뜨리니, 이것으로 제수(祭需)를 마련했다’는 효자 이필완(李弼完)의 이야기가 기록되어 있다. 이필완은 “본주(本州: 현재 제주시 애월읍 금성리) 사람이다. 유복자로 어머니를 지극한 효성으로 봉양하였고 일찍이 돌아가신 아버지를 돌이켜 생각하며 추후로 복을 입었는데 제사에 올리는 제물은 반드시 정성을 다하였다. 어머니가 나이 94세가 되어 임종하자, 육품[肉品: 祭需]은 반드시 꿩과 닭 종류를 썼다. 하루는 묘제에 쓸 꿩을 구하였으나 미처 얻지 못하고 있었는데, 갑자기 하늘에 있던 매가 무덤 앞에서 꿩을 쳐 떨어뜨리니, 이것으로 적(炙)을 만들어서 제사를 지냈다.”⁵³⁾는 이야기다. 자식들이 온 마음을 다해 효성을 발휘하면 하늘도 감동하게 만든다는 효행 사례에서 제주 문자도에 묘사되어 있는 꿩은 정형의 효제문자도에 그려진 효행의 고사와 그 의미면에서 별반 다르지 않음을 알 수 있다.

제주 문자도 하단에는 주로 바다와 관련된 물고기와 오리, 해초가 그려지고 있다. 해조류는 제주바다에서 생산되는 미역, 넓패, 물여뀌, 모자반, 툫 등과 비슷한 모습으로 묘사하고 있다.

52) 제주대학교박물관, 『소장유물 도록 VIII: 제주를 품은 옛 그림과 글씨』, 제주대학교박물관, 2013, p. 46.

53) 김영락 외, 고창석 역, 『譯解 郷土文化教育資料集』, 제주교육박물관, 2011, p. 42.

오리는 물새이자 철새로 부부의 화합과 다산을 상징한다. 이필영은 오리의 종교적 상징성을 세 가지로 지적하고 있다.

첫째, 물새로서의 종교적 상징은 상·중·하계를 가로지르는 우주여행이 가능하고 또 천지창조에 있어서 물속에서 흙을 건져 올리는 지고신의 사자이기도 하며, 천둥새로서 천둥과 비를 지배하여 홍수에서 살아남게 하는 구원의 새이자 불을 극복하여 화재를 예방한다. 둘째, 철새로서 나타남과 사라짐의 주기성, 거주 공간의 반복 이동성 즉, 이승과 저승, 인간과 신의 중개자, 계절풍의 주기성과 농경을 상징한다. 셋째, 다산성의 상징으로서 생산과 풍요의 주술적 관련성을 들고 있다.⁵⁴⁾

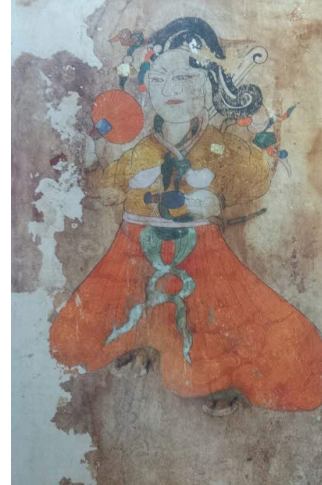
오리는 하늘과 땅을 연결하는 중개자이면서 불을 예방하는 신적인 의미를 지니고 있고, 다산을 상징하기도 한다. 이런 점을 제주 문자도에 반영한 것이다.



제석위



본궁위



홍아위

<그림 10> 제주도 내왓당무신도

63cm×39cm, 제주대학교박물관 소장

(중요민속문화재 제240호)

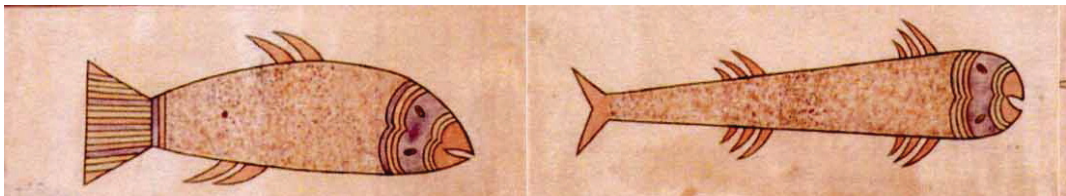
또한 제주 문자도 외에도 제주대학교박물관에 소장되어 있는 <그림 10>의 <내왓당무

54) 이필영, 『숫대』, 대원사, 1994, p. 72.

신도>에도 오리가 그려져 있다. 10신위 가운데 남신인 제석위(帝釋位)가 지닌 기물인 지팡이의 끝에 새가 그려져 있고, 여신인 본궁위(本宮位)와 홍아위(紅兒位) 자신들의 머리를 틀어 올린 오리비녀의 끝에 새가 그려져 있는 것으로 보아도 이를 짐작할 수 있다. “제석 위 뒤편에 무신도가 있고 부적이 그려져 있다. 그리고 긴 지팡이 끝에 새 한 마리가 그려져 있다. 이 새는 하늘과 땅을 연결하는 사자(使者)”⁵⁵⁾로 볼 수 있다.



제주 문자도, 8폭 화면, 96.0cm×33.0cm, 동아대학교박물관 소장



제주 문자도, 8폭 화면, 82.5cm×38.2cm, 제주대학교박물관 소장



제주 문자도, 8폭 화면, 97.0cm×38.0cm, 동아대학교박물관 소장

<그림 11> 제주 문자도 하단

오리, 물고기 및 해초

다음으로 물고기가 자주 등장한다. 특이한 것은 효제문자도에서 보여지는 유려한 유선형의 모습을 하고 있는 세련된 잉어의 모습이 아닌 제주해역에서 자생하고 있는 도미 종류, 즉 감성돔이라든지 자리돔 형태의 물고기들로 묘사되고 있다. 주로 둥근 형태의 머리 부분과 꼬리와 지느러미 등을 가장 기본적인 도형의 모습을 이용해 단순하고 간단 명료하게 그리고 있다.

55) 구미래, 『한국인의 상징세계』, 교보문고, 2004, p. 167.

물고기와 관련된 효행사례 역시 제주 효행록의 기록에서 찾아볼 수 있다. 송계호(宋繼豪)의 처 김조이[金召史]는 여울 밖으로 뛰어 나온 백어(白魚)를 잡아다가 국을 끓여 드려 하늘을 감동하게 했다는 이야기다. 김조이는 “본주 하도의(下道衣) 사람이다. ……<중략>…… 증조 시할아버지의 나이 70~80세에 이르자 맛있는 음식으로 입맛을 맞추었는데, 엄동풍설(嚴冬風雪)에 먹을 생선을 찾으므로 조이[召史]는 바닷가를 돌며 하늘에 축원할 때 갑자기 물마루를 보니 백어(白魚)가 얇은 여울에 뛰어 나오므로 급히 손으로 잡아서 국을 끓여 드렸다.”⁵⁶⁾는 일련의 내용들을 볼 때 제주 문자도에 그려진 꿩이라든지 물고기의 소재들은 효제문자도에 그려진 효행 고사의 의미와 흡사하다.(<그림 11> 참조)

3.3.4 식물: 꽃과 나무

제주 문자도에는 상단과 하단에 제주에서 자생하고 있는 나무나 꽃을 그려 넣고 있다. 꽃 가운데 가장 많이 그려지는 것은 모란꽃, 나팔꽃, 연꽃, 축부쟁이 등 다양한 식물들이 등장하는데 수생식물은 가지의 형세가 흐름을 잡고 나뭇잎과 꽃들이 장식적인 역할을 맡고 있다.⁵⁷⁾ 효제문자도는 대부분 꽃을 화려하게 묘사하는 반면, 제주 문자도에서는 주로 제주지역에서 자생하고 있는 다양한 식물들을 함축적이면서도 기하학적인 문양으로 그려 넣고 있다.

특히 꽃 중에서도 제주 문자도에 많이 등장하는 소재 중 하나는 연꽃이다. 우리나라 무신도를 살펴보면 연꽃을 손에 들고 있거나, 머리에 연꽃을 달고 있는 모습들을 볼 수 있는데 이는 죽은 사람을 살리는 꽃이라는 의미가 있다. 즉 “무가에서 산신이 꽃을 들고 다니며 포태를 준다고 하는 것은 꽃에 대한 어떤 의미가 있기 때문이다. 꽃은 이외에도 죽은 사람을 살려내는 기능”⁵⁸⁾까지 갖고 있다. 제주 무가인 <이공본풀이>에 아기를 잉태시킬 때 삼승할망이 두 손에 생불꽃과 번성꽃을 들고 돌아다니며 부지런히 아기를 잉태시킨다. 또한 구삼승할망은 아이에게 병을 주어 잡아가려고 할 때에는 멸망악심꽃을 주어 잡아가고, 죽을 사람을 살려낼 때에는 환생꽃으로 살려낸다는 이야기⁵⁹⁾가 나온다. 웃음 웃을 꽃, 싸움 싸울 꽃, 뼈 오를 꽃, 살 오를 꽃, 오장육부 만들 꽃, 불붙을 꽃, 부자될 꽃, 숨쉴 꽃, 말할 꽃 등의 의미 역시 제주인의 삶과 밀접한 연관성이 있다 하겠다.

56) 고창석 역, 앞의 책, p. 51.

57) 정병모(2005), 앞의 논문, p. 202.

58) 현승환, 「생불꽃 연구」, 『백록어문』 13, 제주대학교 사범대학 국어교육과 국어교육연구회, 1997, p. 11.

59) 현용준, 『제주도 신화의 수수께끼』, 집문당, 2005, p. 62.



<그림 12> 제주 문자도 상단

8폭 화면, 82.5cm×38.2cm, 제주대학교박물관 소장

또한 문자도 ‘신(信)’자와 ‘예(禮)’자 상단에 사당과 함께 소나무, 전나무, 대나무 등의 나무가 그려져 있다.(<그림 12> 참조) 특히 대나무처럼 보이는 나무가 많이 묘사되어 있는데, 이는 무속제외가 행해질 때의 신대[神竿]의 모습과 거의 흡사하다. 대개 신대로 사용되고 있는 나무는 곧은 참나무 또는 대나무가 이용된다. 어떤 특정한 성소(聖所)가 아닌 제장에서 곳을 할 때 신이 내리는 장치로서 흔히 신대가 세워진다. 무속에서 이 신대는 무격이 신과 인간을 연결하는 장치다. 삼한(三韓) 시대의 솟대에 연원을 두는 것으로 지상의 인간 세계에 천상의 신이 강림하는 우주목(宇宙木, World tree)이다.⁶⁰⁾ 대부분의 무속제외가 행해질 때 큰대(대나무)를 신상(神床) 앞에 세워두는데⁶¹⁾, 대나무는 신의 하강로인 우주축(宇宙軸)을 상징하고 있음을 알 수 있다.

3.3.5 별자리

제주대학교박물관에 소장되어 있는 제주 문자도 가운데 상단에 별자리가 그려져 있는 독특한 별자리 문자도가 있다.⁶²⁾ <그림 13>의 문자도에는 상단에 별자리가 그려져 있고, 먹으로 두껍게 여덟 글자가 쓰여 있다. 유교 덕목을 뜻하는 여덟 글자와 별자리의 관계성에 대해, 정병모는 조선후기 민간에서 유행한 천문도의 수요가 문자도와 결합된 형태로 이루어진 것으로 추정하고 있다.

60) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화』, 넥서스BOOKS, 2004, p. 333.

61) 현용준, 『제주도무속자료사전』, 신구문화사, 1980, p. 28.

62) 정병모는 <그림 13>의 문자도에 대해 “이 병풍은 3단 구성으로 되어 있는데, 상단에 별자리 하단에 동화적인 화풍의 산수도와 화초도가 배치되어 있다.”(동아대학교박물관, 앞의 책(2010), p. 194.)고 하여 3단 구성이라고 주장하고 있다. 반면 제주대학교박물관 소장유물 도록에는 “제주효제문자도에 천문을 그려 넣었다는 데에 의미를 둘 수 있다. 기본화면이 2단 구성으로 1/5에 해당하는 크기의 상단에 하늘의 별자리를 표기하고 있다.”(제주대학교박물관, 앞의 책, p. 73.)고 하여 2단 구성으로 보고 있어 서로 다른 두 입장을 취하고 있다. 원래 3단이었던 것을 새로 표구하면서 2단으로 구성했을 가능성도 배제할 수는 없지만 현재 2단 구성을 갖추고 있기 때문에 연구자도 2단 구성으로 보기로 하겠다.



<그림 13> 제주 문자도

8쪽 화면, 84.8cm×43.4cm, 제주대학교박물관 소장

조선후기 천문도인 『천상열차분야지도(天象列次分野之圖)』가 필사본 또는 목각본으로 제작되어 민간에 퍼졌는데 이러한 추세에 의해 문자도에도 천문도가 그려진 것으로 보인다. 또 하나는 벽사의 의미다. 28수로 따져 보면 효는 북쪽, 제는 동쪽, 충은 남쪽, 신은 서쪽, 의는 서북쪽, 염은 북쪽, 치는 북쪽의 별자리로 어느 정도 방위의 구분이 가능하다. 때문에 방위신의 개념으로 별자리를 그려 넣었을 가능성이 있다.⁶³⁾

63) 정병모(2010), 앞의 논문, pp. 194~195.

또한 김만태⁶⁴⁾는 별자리에 대해 다음과 같이 소신을 피력하고 있다.

상고시대부터 인류는 밤하늘에 빛나는 별에게 삶의 무사안녕을 기원하고 그 별을 통해 장차 일의 길흉·성패를 짐쳐왔다. 이러한 별자리 신앙은 인류의 보편적 문화현상이었다.

모든 별자리의 별들을 의미하는 ‘성수(星宿)’와 사람이 태어날 때부터 정해진 운명이란 의미의 ‘숙명(宿命)’이란 단어도 인간 삶의 길흉화복·운명과 별자리[宿]의 연계성에 관한 당시 사람들의 인식을 반영하고 있다. 그러므로 고대 사람들은 고분벽화 등에 별자리를 그려 넣어 인간의 길흉화복과 무병장수, 재물과 재능, 자식의 점지, 집안의 안녕 등을 기원한다.

우리 조상이 특별히 아꼈던 별자리로는 북극성, 북두칠성, 삼태성, 문창성, 남두육성, 노인성, 견우별, 직녀별, 쯤생이별 등이 있다. 그중에서도 북두칠성은 옛사람의 눈길과 마음을 사로잡았다. 우리 겨레의 사랑을 유달리 듬뿍 받은 북두칠성은 산신(山神)과 함께 우리 민속에서 중심적인 신앙 대상이다. 그러므로 북두칠성을 섬기는 칠성신앙은 여느 신앙보다도 우리의 의식구조나 삶에 커다란 영향을 미쳐 왔다. 또한 『고려사절요』, 『동사강목』, 『천문지』, 『세종지리지』, 『조선왕조실록』의 태종과 세종대의 기록에 노인성(老人星)과 관련된 기록이 등장한다. 노인성은 소설(小雪, 11월 22~23일) 무렵 한라산이나 남부 지방의 높은 산, 남해바다에 가면 남쪽 지평선 근처에서 간신히 볼 수 있는 별이다. 서울에서는 보이지 않는다. 워낙 보기 어려워서인지 노인성을 보면 오래 살 수 있으리라 믿고 수성(壽星)·수노인(壽老人)이라고도 불렀다.⁶⁵⁾

충암 김정(金淨, 1486~1521)은 『충암집(冲庵集)』에 “만약 한라산 정상에 올라 사방을 돌아보며 넓은 바다를 굽어보면 남극노인성을 관찰할 수 있다. 그 노인성의 크기는 셋별만 하고, 남극의 중심에 있으니 지상에 나오지 않으므로 만약 이 별을 보게 되면 장수한다는 상서로운 별이니 다만 한라산과 중국의 남악[南嶽: 衡山]에서만 이 별을 볼 수 있다”⁶⁶⁾고 하였다.

64) 김만태, 「부적에 나타난 북두칠성의 조형성 연구」, 『한국무속학』 15, 한국무속학회, 2007, pp. 206~207.

65) 안상현, 『(우리가 정말 알아야 할) 우리 별자리』, 현암사, 2003, pp. 255~256.

66) 김정, 『冲庵集』 卷之五 雜箸 六, 1636年 丙子 5月刊.

“若登漢拏絕頂四顧 滄溟俯觀南極老人—老人星大如明星 在天南極之軸 不出地上 若覩則仁壽之祥

추사 김정희(金正喜, 1786~1856)는 『완당집(完堂集)』에 “인간의 수명을 관장한다는 수성, 낭성(狼星) 근처의 큰 별을 남극노인성이라고 하는데, 그 노인성이 나타나면 천하가 안녕하다. 노인성이 밝으면 임금이 수하고 창성하다.”⁶⁷⁾라는 글을 남겼다. 또한 1846년 완당 회갑 때 학문을 배우기 위해 서울에서 대정 유배지로 찾아왔던 고환당(高權堂) 강위(姜璋, 1820~1884)를 위해 그의 부채에 “상전벽해의 어지러운 세상 떨어진 티끌은 버선 밑에서 사라져/ 하늘 바람 따라 오르내리며 자유롭게 노니네./ 맑은 가을 적도가 솟돌처럼 반반하니/ 노인성 비친 앞에서 잠시 맞이하네.”⁶⁸⁾라는 시를 써 주었는데 노인성에 대한 이야기가 나온다.

응와 이원조(李源祚, 1792~1872)는 『탐라지(耽羅誌)』에서 “두무악은 한라산의 별명이며 부악(釜嶽)이라고도 한다. 주의 남쪽 20리에는 여러 개의 산봉우리가 있으며 봉 위에는 깊은 못이 있는데 지세가 넓고 평평하다. 그래서 두무악이라 한 것이다. 그곳 꼭대기에 백록홍(白鹿泓)이 있는데 춘분과 추분의 초저녁에 남극노인성(南極老人星)이 보이므로 장수하는 사람이 많다.”⁶⁹⁾고 기록되어 있다. 또한 유배인들이 남긴 문집 외에도 조선 후기 선비화가 학산 윤제홍의 『학산구구옹첩』에 실린 <한라산도>에 남극노인성에 대한 내용이 나온다. 한라산을 다녀갔던 옛 기억을 더듬어 학산의 나이 81세(1844년)에 그려진 작품으로, 한라산 정상의 실경(實景)을 그린 후 위아래에 한라산에 대한 기행을 적어 놓은 작품이다. 그림 하단에 “남극노인성이 대정읍 병방에 나타나더니 정방으로 사라졌다. 크기는 사람의 얼굴만하다. 그러므로 ‘수관봉(壽觀峯)’이라 하였다.”⁷⁰⁾라고 적고 있다. 남극노인성은 사람의 수명을 관장하고 나라를 흥하게 해 주는 귀한 별로 믿어 조선시대에는 조정에 이 별에 공식적인 제사를 지내기도 하는 등 노인성에 대한 관심이 각별하였다.

사마천(司馬遷)의 『사기(史記)』에도 노인성을 보면 수명이 길어진다고 하여 수성이라 불렀고, 축수를 기원하는 의미로 병풍화로 많이 제작되었다⁷¹⁾는 기록이 있다. 효제문자도 8폭 가운데 ‘예(禮)’자에는 거북과 수리를 뜻하는 별자리 모양의 하도낙서의 고사가 그려져

唯登漢拏及中原南 嶽則可見此星。”

67) 홍석모, 진경환 역, 『서울·세시·한시』, 보고사, 2003, p. 46.

68) 유홍준, 『완당평전 2: 산은 높고 바다는 깊네』, 학고재, 2002. p. 494.

“柔海零塵襪底消/ 天風上下一逍遙/ 清秋赤道平如砥/ 壽曜前頭試暫邀.”

69) 허목, 『기언(記言)』 제48권 속집(續集) 사방(四方) 2

“頭無嶽 漢拏別 亦曰釜嶽 在州南二十里 衆峯 峯皆有泓 地勢寬平 稱頭無嶽 其絕頂 有白鹿泓 春秋二分 夕見南極老人星.”

70) 고연희, 『문학, 그림에 취하다』, 아트북스, 2011, pp. 308~309.

“見老人星現於大靜邑, 沒於丁方, 大如人面, 故曰 壽觀峯.”

71) 박형선, 「조선 후기 도석인물화 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2004, p. 24.

문자를 꾸미는 문양으로 표현되기도 하는데 이 또한 동일선상에서 이해할 수 있다.

특히 제주 문자도에서는 <그림 13>처럼 별자리를 직접 그려 넣는다거나, <그림 14>처럼 꽃모양 같기도 하지만 별을 형상화한 오각형 모양의 별 문양을 상단에 그려 넣어 벽사와 길상의 의미를 기원하고 있을 뿐만 아니라 선조들의 우주관을 엿볼 수 있다. 이처럼 제주인들의 의식 속에는 하늘, 해, 달, 별을 숭배하였던 민간신앙의 의식이 담겨 있으며, 이를 문자도에 담아냈음을 알 수 있다.



<그림 14> 제주 문자도

8폭 화면, 75.8cm×31.5cm, 개인 소장(이명구)

지금까지 제주 문자도의 발흥 및 양식적 특성, 도상에 나타난 상징적 의미에 대해 살펴보았다. 제주 문자도를 연구한 대부분의 연구자들은 제주 문자도의 3단

구성의 연원을 유교 문화와 관련짓고 있다. 그러나 유교 문화가 제주 지역에 영향을 끼친 건 사실이지만, 3단 형식을 취하고 있는 구성 방식을 유교의 영향으로만 볼 수는 없다. 오히려 제주인의 의식을 반영한 것으로 보는 게 타당하다 하겠다.

연구자는 제주 문자도의 3단 구성의 연원과 그 연관성에 대해 제주인의 의식으로 접근하고자 한다. 먼저 숫자 3의 의미와 <삼성신화>에 나타난 ‘3’과의 연관 관계, 특히 제주 일반신본풀이에 나타나는 ‘3’과의 의미망과는 어떤 연관성이 있는지에 대해서 다음 장에서 논의하기로 하겠다.

4. 제주 문자도 3단 구성의 연원과 제주문화와의 연관성

제주 문자도는 대부분 3단 구성이라는 특성을 갖고 있는데도 3단 구성의 연원에 대한 고찰 및 연구는 아직 미미하다. 제주 문자도가 왜 3단 구성으로 나타났는지, 3단으로 구성하게 된 요인이 무엇인지를 파악하는 일은 제주지역의 역사와 문화 형성, 그 특성을 규명하는 데에 있어서도 유의미한 일이다. 제주 문자도는 효제문자도를 수용하고 있으므로 공통성을 가지고 있기는 하지만, 차이점도 분명히 존재한다. 제주 문자도의 기본 구성인 3단 구성은 효제문자도에서는 거의 볼 수 없는 제주 문자도만이 지니고 있는 특징이기 때문에 이에 대한 체계적인 연구가 필요하다. 연구자는 제주 문자도의 3단 구성은 어디에서 연유한 것인지를 추적하기 위해 제주의 신화와 무가를 집중적으로 고찰할 것이다. 탐라국 개국신화인 <삼성신화>를 비롯하여 제주 일반신본풀이에서 그 연원과 연관성 등을 찾아보고자 한다.

4.1. 제주 문자도 3단 구성의 연원과 제주문화와의 연관성

제주 문자도에 대한 연구는 대부분 미술(사)을 전공하는, 외지인들에 의해 이루어졌다. 그럼에도 문자도에 대한 지식을 바탕으로 제주 문자도의 특징을 파악해낸 것은 그들의 업적이라 할 것이다. 그러나 제주 문자도에 나타난 제주인의 의식이나 제주 민속과의 관련성을 보지 않고 있다는 점이 아쉬움으로 남는다.

제주 문자도에 투영된 제주인의 의식을 살피기 위해 하인리히 뵐플린(1864~1945)이 나누는 예술의 양식 분류방법에 따라 논의를 진행하려 한다. 미술사가인 뵐플린은 미술의 양식을 개인양식과 민족양식, 그리고 시대양식 등으로 나누어 고찰하고 있다.⁷²⁾ 뵐플린도

72) 하인리히 뵐플린, 박지형 역, 『미술사의 기초개념: 근대미술에 있어서의 양식발전의 문제』, 시공사,

밝히고 있듯이 “예술 작품이 기질만으로 이루어지는 것은 아니지만 특정 심미관(개별적인 것이든 전체적인 것이든)도 그 기질에 귀속된다는 점을 생각하면 그것이 양식에 대해 상당히 중요한 질료적 의미를 갖는 것만은 확실하다.” 예술 작품은 결국 예술가의 심미안을 바탕으로 하기 때문이다. 그러나 예술가는 그 시대를 뛰어넘을 수 없는 만큼 시대양식 또한 중요하다. 따라서 연구자는 개인양식과 시대양식을 중심으로 제주 문자도의 연원을 밝혀보려 한다.

조선후기 제주는 출륙금지령으로 외부와 단절된 상황이었기 때문에 민족양식보다는 개인양식과 시대양식이 크게 작용했다고 볼 수 있다. 따라서 제주 문자도는 조선후기 제주적 상황뿐만 아니라 당시 제주인의 의식을 반영하고 있다고 볼 수 있다. 그런데 화공에 대한 구체적인 기록이 없어 화공 개인적 차원에서의 접근은 불가능하므로 제주인의 의식—신화와 본풀이—을 중심으로 접근하려 한다. 또한 시대적 상황을 고려하여 제주 문자도의 연원을 밝힐 것이다.

제주 문자도에서만 볼 수 있는 3단 구성의 상단부와 하단부에 묘사된 도상들은 제주만의 독창적인 것이다. 중간부의 문자는 본토와 다를 바가 없다. 그런데도 상단부와 하단부를 첨가했다는 것은 본토와는 다른 그 무엇을 표현하려 했다고 추정할 수 있다. 그것을 연구자는 제주인의 의식이라고 본다. 상·하단부가 본토와 다르다면 거기에는 제주만의 독특성, 즉 제주인의 의식을 반영하려 했으리라 여겨지기 때문이다. 이를 역사적, 사회학적, 심리학적 방법을 동원하여 밝혀내고자 한다. 가설과 추정이 주관성에서 벗어나 객관성과 일반성을 획득하기 위한 다양한 근거를 제시하기 위해서다. 이런 일련의 과정을 통해 제주 문자도의 상징성, 제주문화와의 관련성, 독창성과 독자성이 얼마간 드러나게 될 것이다.

4.1.1. <삼성신화(三姓神話)>에 나타난 ‘3’

우리나라 사람에게 숫자 ‘3’은 특별한 의미를 지니고 있다.

3은 길수(吉數) 또는 신성수(神聖數)라 하여 최상의 수로 여겨져 왔다. ‘3’이라는 특별한 수 관념에 대해, 세계 어디서나 길수로 삼고 있지만 특히 우리나라에서는 뚜렷한 수 관념을 형성하여 사상계에서부터 민간 풍속에 이르기까지 ‘수 중의 수’, ‘최상의 수’로 여겨오고 있다. 또한 3은 북방 샤머니즘을 공유하고 있는 북방 민족들에게 보편적으로 존재

1994. p. 27.

하는 분화의 세계관을 표출하며, ‘동북아시아의 모태문화’로 보고 있다.⁷³⁾

<단군신화>에서의 3신은 환인·환웅·단군을 뜻한다. 즉 셋이면서도 실은 하나라는 ‘삼일신적인 존재’, ‘삼위일체적인 존재’⁷⁴⁾로 표현한다고 본다. 또한 환인이 인간세상인 3위 태백을 내려다 보았고, 천부인 3개를 가지고 360여 가지의 일을 맡은 것, 곰이 삼칠(3·7)일 만에 사람으로 화한 것 등은 3과의 관련성을 보여준다.

‘3’이 가지는 완전함에 대한 상징은 탐라국 개국신화인 <삼성신화>에도 잘 드러나 있다. 삼신인(三神人)이 땅에서 솟아나고, 각각 세 지역으로 분거(分居) 정착하였다는 표현은 삼부조직(三部組織) 사회였음을 말해준다. 군·신·민(君·臣·民) 세 계층으로의 정착은 사회질서 구조의 삼분(三分)을 의미한다. 다시 말해서 삼신인이 활을 쏘아 각기 거주 지역을 정함으로써 세 계층의 사회조직과 사회질서를 정착시켰다는 사실에서 제주인의 삼분적 사고를 확인할 수 있다. 그리고 삼신인이 삼신녀(三神女)를 맞이하여 아무런 다툼 없이 배필을 정한 것이나, 주거지를 정한 후에는 지역을 확대하기 위한 영토전쟁이 없었다는 점 등은 제주인들의 의식을 반영한 결과다.

이렇듯 <삼성신화>는 ‘3’과 깊은 관련이 있다. ‘3’을 길수 또는 신성수로서 취급하였다는 점, 삼위일체적 존재로 그 신성함을 더한다는 점, 삼신인이 군·신·민의 서열로 정착되었다는 점 등은 ‘3’과의 밀접한 관련성을 보여주고 있을 뿐만 아니라, ‘3’의 의미를 분명하게 각인시키고 있다.

제주 문자도의 3단 구성은 이와 관련이 있다. <삼성신화>로부터 연면히 이어오는 제주 지역 고유의 특성은 물론, 제주인들의 역사적 인식과 거기에서 굳어진 관념과 사상, 민간 신앙적인 믿음, 일상생활 속의 습속 등이 제주 문자도의 ‘3단 구성’으로 이어졌으리라 여겨진다.

4.1.2. 제주 일반신본풀이에 나타난 ‘3’

제주도에 전승되는 서사무가는 제주 민중의 생활과 아주 가까운 거리에 위치해 있다. 오래전부터 제주 민중의 생활과 아주 밀접한 관련을 맺고 있는 제주 일반신본풀이에도 숫자 ‘3’은 중요한 모티프로 작용한다. 이제 그 구체적인 근거를 살펴보기로 하겠다.

첫째, 천지창조담을 노래한 <천지왕본풀이>에서 찾아볼 수 있다. 태초의 천지는 혼돈

73) 우실하, 「한국 전통문화의 심층 구조 ‘3수 분화의 세계관(1-3-9-81)」, 『한민족연구』 9, 한국민족학회, 2010. p. 140.

74) 김용구, 『서양문명을 읽는 코드 신』, 휴머니스트, 2010, pp. 654~661.

상태였다. 천상을 주재하는 천지왕이 지상에 하강하여 총명부인과 결합한 후 대별왕과 소별왕 형제가 탄생한다. 두 아들은 각각 이승과 저승을 다스리게 되면서 혼돈된 세상을 정리해 나간다. 즉 우주 기원으로부터 세상의 모든 질서가 잡혀가는 과정을 보여주는 본풀이다.

<천지왕본풀이>에서는 이 세상을 신의 세계인 하늘, 인간의 세계인 이승, 영혼의 세계인 저승으로 삼분하고 있다. 즉 첫 번째 화소 단락은 혼합되었던 천지가 분리되어 산과 물, 별 등 세상 만물이 생겨나는 모습을 담고 있다. 두 번째 화소 단락은 천지왕이 총명부인을 만나 결혼하여 세상을 다스릴 아들을 잉태하고 악한 수명장자를 징치하는 모습을 그리고 있다. 세 번째 화소 단락은 천지왕의 아들인 대별왕과 소별왕이 부친을 찾아 하늘로 오르고, 경쟁을 통하여 각각 저승과 이승을 다스리는 신이 된다는 내용이다.

이처럼 세 개의 화소 단락, 즉 하늘·이승·저승으로 삼분하는 사고에는 제주인의 의식이 자리하고 있다. ‘3’을 ‘완전한 체계’, ‘안정된 구조’로 보고 있음을 확인할 수 있다.

둘째, <초공본풀이>는 무속과 무당의 기원을 서술하고 있는 서사시다. 무속의 본질이나 무의식(巫儀式)의 연원 또는 무속신들의 성격을 알 수 있게 해주는 서사시로 자지멩왕아기씨가 낳은 삼형제가 시련을 극복하고 무당의 조상이 되었다는 내용의 본풀이다.

<초공본풀이>에는 ‘3’의 의미가 <천지왕본풀이>보다 구체적으로 제시되고 있다. 최초의 무속 사제자인 ‘삼형제’와 삼형제가 과거 보러 가는 길에 짐꾼으로 동행하는 ‘삼천 선비’가 등장한다. 삼형제는 양반 삼천 선비를 죽인 뒤 천지인을 관장하는 신격이 되어 제주도 무당의 원조가 된다. 삼형제가 무당이 되는 동기는 바로 죽은(혹은 죽어가는) 어머니를 살려내고자 하는데 있었다. 이처럼 삶과 죽음의 문제를 다루고 있는 것이 바로 “시왕맞이인데, 이러한 제의를 삼멩두가 맡고 있다.”⁷⁵⁾

<초공본풀이> 역시 ‘3’과의 관련성을 유지하며 전개된다는 점에서 제주인의 ‘3’에 대한 인식을 보여주고 있다. 따라서 “삼멩두 이야기는 ‘3’의 원형질을 가장 잘 보여주는 본풀이”⁷⁶⁾라 하겠다

셋째, <이공본풀이>는 제주도 큰곳에서 불도맞이때에 불리는 서사무가로 주화관장신(呪花管掌神)의 내력에 대해 이야기하는 본풀이다. 저승 또는 영혼계의 서천꽃밭을 담당

75) 이수자, 「제주도 큰곳 내의 신화에 나타난 가족구성상의 특징과 의의」, 『口碑文學研究』 12, 한국구비문학회, 2001, p. 241.

76) 주장현, 『우리문화의 수수께끼』, 한겨레신문사, 1976, P. 120.

하고 있는 <이공본풀이>에도 숫자 ‘3’은 중요 화소로 작용한다. 즉 길수인 ‘3’은 모든 것을 통합하는 수라는 사고방식을 반영하고 있다.

<이공본풀이>에는 사라도령과 원광아미, 할락궁이와 재인장자가 등장한다. 임신한 원광아미와 사라도령이 함께 길을 가던 중 원광아미가 더 이상 갈 수 없게 되자 두 사람은 재인장자 집에 머물게 된다. 서천꽃밭의 꽃감관을 하고자 사라도령이 서천꽃밭으로 떠나게 되고, 원광아미는 할락궁이를 낳고 재인장자에게 괴롭힘을 당하다 죽게 된다. 할락궁이는 아버지를 찾아 길을 떠나고, 서천꽃밭에서 꽃감관을 하는 아버지를 만나는데 ‘웃음 웃을 꽃’, ‘싸움 싸울 꽃’, ‘씨멸죽 할 꽃’ 등 세 가지 꽃을 할락궁이에게 건네준다. 할락궁이는 이 세 가지 꽃을 가지고 와서 재인장자의 일가 친척에게 뿌려 죽게 한다는 내용으로 이 또한 3과 깊은 관련을 맺고 있다. 웃음과 싸움, 그리고 멸족은 결국 인간 세상을 구성하는 근원이기 때문이다. 웃음은 인간이 추구하는 바이기는 하지만 늘 누릴 수는 없는 것이다. 그와 반대로 인간 세계는 항상 싸움이 일어나고, 그에 따라 멸족의 길을 가기도 한다. 따라서 이 세 가지 꽃은 인간의 희로애락과 생사, 생멸을 상징하는 것이다.

넷째, <맹감본풀이>는 정명(定命)이 다된 스만이가 백년해골의 도움으로 저승차사에게 인정을 베풀어 액을 막고 연명하게 된다는 내용의 본풀이다. 여기서도 ‘3’은 중요 화소로 작용한다.

스만이는 저승사자들이 찾아오자 시왕맞이굿을 하며 관대 3벌, 띠 3벌, 신발 3켢레, 향소 3마리, 쌀 3말 등을 차려놓고 액막이를 한다. 후한 대접을 받은 삼차사가 저승에 돌아가 삼십(三十)에 일획을 더해 삼천(三千)으로 스만의 명을 고쳐 놓아 스만이는 삼천년을 살게 된다. 이처럼 <맹감본풀이>에서도 숫자 ‘3’은 후한 대접의 상징이면서, 생명을 연장하게 해주는 도구로 신성하면서도 길수로 작용하고 있음을 알 수 있다.

다섯째, <차사본풀이>는 망자를 저승에까지 잘 인도해 주기를 기원하는 본풀이다. 죽음의 기원과 차사의 내력, 저승길이 묘사되어 있는 <차사본풀이> 역시 ‘3’이라는 숫자뿐만 아니라 아홉($3 \times 3 = 9$)이라는 숫자가 등장하는데 이는 이승과 저승을 상징하는 숫자로 나타난다.

사람이 죽으면 염라대왕의 사자가 망자를 편히 모셔가라는 뜻에서 짚신 3켢레와 밥 3그릇, 북어 3마리 등을 차린 사자상(使者床)을 놓는다. 각각 3벌씩인 까닭은 저승사자가 천황사자(天皇使者), 지황사자(地皇使者), 인황사자(人皇使者) 셋이기 때문에 그 몫대로 놓은 것이다. 즉 염라대왕의 명을 받아 저승차사(강림이)가 인간 영혼을 데리러 오는 것이

므로, 저승차사를 잘 모심으로써 죽은 영혼이 저승까지 편안히 갈 수 있도록 인도해 달라는 기원이 담겨 있는 무가이다. 3을 길수로 보는 숫자관이 반영되었음은 당연한 일이다.

요컨대 본풀이에 등장하는 형제나 자매인 경우 ‘3형제’, ‘3자매’의 표현, ‘3가지 난관’, ‘3번의 변신’, ‘3가지 물건’ 등 3이라는 숫자가 자주 등장한다. 따라서 숫자 3은 일상생활에서 단순히 수사(數詞)가 아닌, 생활과 밀착된 신앙영역까지 확대되었고, 신화에서는 관용적으로 사용되어 왔음을 알 수 있다.⁷⁷⁾ 이는 신화 형성 당시 정치·사회적 제도를 반영하고 있다는 점을 확인할 수 있는 근거이기도 하다.

또한 제주 무가를 구성하고 있는 본풀이의 서사구조 역시 하늘, 땅, 물 등으로 삼분하고 있다. 장덕순은 무가에 나타나는 세계를 셋으로 구분하고 있다. “하나는 신들이 거주하는 곳으로 ‘천상(天上)’·‘서천(西天)’·‘극락(極樂)’ 등으로 불리는 곳이다. 또 하나는 귀신들이 들끓는 곳으로 ‘명부(冥府)’·‘지하(地下)’·‘저승’ 등으로 불리는 곳이다. 그리고 인간계(人間界)”⁷⁸⁾라고 주장하고 있다. 이 논의를 구체화하고 있는 한상우는 “한국 고대 신화들에 의하면 고대 한국인들은 세계가 기본적으로 ‘하늘(天)’, ‘땅(地)’, ‘물(水)’ 등 세 요소의 결합으로 이루어졌다.⁷⁹⁾고 생각했던 것으로 보아 제주 무가에 가장 원형적인 내용을 담고 있다. 전경희도 “제주 무가에 나타나는 기본적인 공간은 하늘·땅의 이원적 구조에서 하늘·땅·물, 즉 천상계·지상계·해양계로 삼분되어 나타남을 알 수 있다.”⁸⁰⁾고 지적하고 있다. 제주 무가의 서사구조나 사유체계, 우주관 등이 삼분적임을 알 수 있다.

이상에서 탐라국 개국신화인 <삼성신화>와 제주 일반신본풀이에서의 숫자 ‘3’은 중요한 모티프로 작용하고 있음을 확인하였다. 즉 신화에서부터 본풀이를 구성하고 있는 서사구조뿐만 아니라 민간 풍속, 문화에 이르기까지 제주인들의 생활 곳곳에 깃들여 있음을 알 수 있다. 숫자 ‘3’을 신성시하고 중요시하는 제주의 지역적 특성은 지역민들의 민간신앙, 종교행사, 문화현상, 심지어 일상생활에까지 과급되었다고 유추할 수 있다. 따라서 제주인의 삼분적 사고가 제주 문자도의 3단 구성으로 드러난 것으로 볼 수 있다.

77) 이수자, 앞의 논문, p. 242.

78) 장덕순, 『口碑文學概說』, 일조각, 1971, p. 140.

79) 한상우, 「제주 민담·설화의 한국적 사유구조와의 동질성 및 이질성에 관한 해석학적 연구」, 『사회과학연구』 4, 한국교원대학교, 2003, p. 180.

80) 전경희, 「제주 무가의 저승 형상화 양상 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2013, p. 33.

4.1.3. 제주문화와 ‘3’

‘3’은 제주문화—특히 신화와 본풀이 등의 민중문화—와 깊은 관련을 가지고 있다. 그러나 이를 제주만의 특징으로 볼 수는 없다. ‘3’에 대한 관념은 본토와 동아시아가 공유하고 있는 것이고, 더 넓게는 인류의 보편적 관념이기도 하다. 이를 유교적 관점이나 본토의 영향으로 보는 것은 ‘상상력의 제국주의’⁸¹⁾적 관점이라 할 수 있다.

지금까지 이야기와는 성격이 좀 다르지만 한 가지 유의해야 할 점이 있다. 그것은 염제 신이 그려져 있는 무덤의 주인이 고구려 사람이라는 점이다. ……<중략>…

신화가 생겨나던 시절의 중국 대륙은 통일된 한 나라가 아니었다. 수많은 민족이 함께 어울려 살았고, 고구려 사람의 조상도 지금 중국 사람의 조상과 같이 살면서 신화를 만들었던 것이다. 그러니까 지금의 중국 신화는 중국 사람만의 것이 아니라 당연히 동양 사람 전체의 것이라고 할 수 있다.⁸²⁾

앞에서 살펴보았듯이 제주의 민중문화는 그 어떤 문화에서보다 ‘3’과 깊은 관련성을 맺고 있음을 알 수 있다. 현용준은 제주 본풀이에 나타나는 세계관에 대해 “무신(巫神)들의 주처(住處) 분석을 통해서 천상(天上), 지상(地上), 해양계(海洋界)의 삼계(三界)의 우주관(宇宙觀)으로 논하고 있다.” 그는 김태곤, 장덕순의 논리를 고찰한 후 삼분의 세계관(우주관)을 지적⁸³⁾하고 있는데, 보편적인 삼계(三界)의 개념은 제주 민중문화에 더욱 짙게 반영되어 나타난다. 삼계로 구분되어 있으면서도 영속적인 관계성 속에서 영원한 삶을 향유하고자 하는 제주인의 원형적 관념을 화공(민중)이 무의식적으로 수용했을 수 있다. 이런 사고가 문자도를 3단으로 구성하게 된 연원이 아닌가 한다.

인간은 역사적 상황에서 자유로운 존재가 아닐 뿐만 아니라 의식마저도 역사적 상황과도 무관할 수 없다. 제주 문자도가 민화라는 점을 고려한다면, 민화는 민중들의 의식을 반영한 그림이라는 점을 상기해보면 더욱 그렇다. 화공의 입장에서 본다면 ‘3’은 중핵관념이 된다. 우주를 ‘하늘·땅(바다)·사람’으로 분리해서 보려는 삼분적 관점을 민중문화에서 의식·무의식적으로 수용하게 된 화공은 그 관념을 3단 구성으로 표출한 것으로 볼

81) 정재서, 『정재서 교수의 이야기 동양신화』, 황금부엉이, 2004. 참조.

82) 위의 책, p. 12.

83) 현용준, 「古代 韓國民族의 海洋世界」, 『한국문화인류학』 5, 한국문화인류학회, 1972, pp. 49~50; 김태곤, 「黃泉巫歌의 思想性考」, 『民族文化研究』 2, 고려대학교 민족문화연구소, p. 156; 장덕순, 앞의 책, pp. 142~143.

수 있다. 따라서 3단 구성은 ‘3’을 중핵관념으로 삼는 제주인의 의식—우주관, 자연관, 삶
의 지혜—을 반영한 것이라 볼 수 있다.(〈그림 3·4·5·7·9·14〉 참조)

그것은 다른 지역에서는 볼 수 없는 ‘고광상’(〈그림 7〉 참조)을 그려놓은 것을 보더라도 알 수 있다. ‘고광상’은 제주 일반신본풀이의 하나인 <문전본풀이>의 영향이다. <문전본풀이>의 내용을 보면 문전신, 정주목신, 조왕신에 대한 좌정 내력을 알 수 있다. 문전신은 어머니의 영혼을 주천강에서 건져 조왕신으로 좌정시키는 한편, 아버지는 집(정낭, 대문)을 지키는 정주목신으로 좌정시킨다. 그런 후 자신은 문전신으로 좌정한다. 이 <문전본풀이>의 내용은 제주도 제사에 그대로 반영된다.

특이한 점은 제사를 지낼 때 상을 세 개로 나눠서 차린다는 것이다. 조상신을 모신 ‘몸상’, 문전신을 모신 ‘문전상’, 조왕신을 모신 ‘조왕상(고광상 또는 안내)’이 그것이다. 또한 차례를 지낼 때도 조상의 제사(몸제)를 지내기에 앞서 문전신에게 차례를 먼저 지낸다. 그리고 문전제에 쓰였던 음식이며 과일들을 잡식하여 지붕 위나 대문간에 봉양한다. 그런 연후에 조상신에게 차례를 지낸다. 조상신에게 차례를 지낼 때는 삽시(插匙) 때 조왕상에도 삽시를 하여 조상신과 함께 받든다. 그렇게 차례를 지내고 나서 조왕상에 진설되었던 음식이며 과일을 잡식하여 부엌에 상주하는 조왕신에게 바친다. 제주의 제사는 한 마디로 조상신에 대한 제의이면서 <문전본풀이>에 나타나는 여러 신들에 대한 제의이기도 하다.⁸⁴⁾

제사란 가장 유교적인 제의이다. 돌아가신 조상을 신으로 생각하는 관념에서부터 모든 의식(儀式)이 유교적으로 구성되어 있다. 또한 『주자가례』의 의식을 표본으로 삼아 그대로 행한다. 유교적 제의인 제사에 <문전본풀이>의 관념이 자리하고 있다는 것은 제주인의 의식을 보여주는 것이다. 따라서 “유교적인 제의에 가장 토착적인 제주 신화적 요소가 결합하여 봉행되어 진다는 점은 오랜 역사를 통해 제주인의 정신세계를 지배”⁸⁵⁾하고 있음을 알 수 있다. 그만큼 제주인의 의식에 본풀이나 신화에 대한 의식이 깊이 자리하고 있음을 반증한다.

84) 이 내용은 한국학중앙연구원-『향토문화전자대전』에 수록된 제주도 <문전본풀이>, <문전제> 및 <제례> (집필자: 현용준, 현승환)를 참고하였다.

“제주에서의 문전제는 유교식 제사법에서 나온 것이 아니라 무속의 의례에서 유래된 제사다. 즉 문전신이나 조왕신은 모두 무속제의(巫俗祭儀)에서 위하는 신인데, 조상 숭배가 유교식으로 바뀌어도 이 중요한 가신(家神)만큼은 위하지 않을 수가 없다 하여 유교식 제사에서 위하는 것이다.” 제주도에서는 모든 제의에서 문신을 위하므로 ‘문전 모른 공사[祭儀] 없고 주인 모른 나그네 없다.’는 속담까지 회자된다.

85) 현승환, 앞의 논문(주: 34), p. 171.

또 한 가지 덧붙일 점은 제사상마저 삼분한다는 사실이다. 몸상과 문전상, 그리고 조왕상(고광상)으로 분리하여 각각 차례를 지낸다. 이런 제의를 보더라도 제주인은 모든 것을 3으로 나누어 보고, 행하고, 체계화하고 있음을 알 수 있다.

이렇듯 제주인의 의식 속에는 신화와 본풀이가 자리하고 있다. 화공 또한 제주의 민중이라 신화와 본풀이의 영향으로부터 자유롭지 못하다. 제주 신화와 본풀이가 '3'의 관념을 중시하고 중핵관념으로 삼고 있다면 그 영향은 화공에게도 미쳤을 것이다. 이런 관점에서 본다면 제주 문자도의 3단 구성은 제주인의 의식이 반영된 것이라 유추할 수 있다.

다음으로 시대적 상황, 즉 외적(경제적) 요인을 살펴볼 필요가 있다.

종이가 귀했던 것은 본토나 제주나 마찬가지였다. 그런데 제주의 경우는, 인조 7년부터 200년간 국법으로 출륙(出陸)을 금지한 실정이었으니, 그 고난의 생활상은 상상하고도 남음이 있다. 또한 제주도는 화산회토로 덮여 있어 돌이 많고 척박한 화산섬이라 물품도 넉넉지 않았다. 종이 또한 마찬가지다. 제주는 물산(物産)이 부족해서 종이를 만들 수 있는 나무들이 없었기에 종이를 전량 본토에서 들여와야 했다. 따라서 종이가 귀할 수밖에 없었다.⁸⁶⁾

종이가 귀했기에 화공은 종이를 아끼기 위해, 한 폭의 그림에 다양한 이미지들을 표현하기 위해 선택한 방법이 3단 구성이었다고 추정해볼 수도 있다. 문자도는 결국 유교적 요소가 강한 그림이다. 여기에 제주의 산수와 자연을 표현하고자 했다면 상·하로 나눌 수밖에 없었을 것이다. 병풍의 특성상 상하로 길게 늘어진 형태이기 때문이다. 다른 지역처럼 문자도 외에 산수도, 화초도 등을 그릴 만큼 경제적인 여유가 있고 종이와 물감 재료가 풍족했다면 그런 방식을 취했을 수 있다. 그러나 경제적 여유가 없고 종이가 귀한 절해고도였다. 그렇다고 유교식 제의를 지내면서 병풍을 두르지 않을 수 없었다. 격식을 중시하는 유교식 제의에는 그에 합당한 도구가 필요했기 때문이다. 따라서 상장례, 제례, 혼례, 각종 행사에 꼭 필요한 병풍을 그리면서 산수도나 화초도를 함께 그리고 싶은 욕구가 생긴다면 병풍을 상하로 구획하는 방법 외에는 없다. 더군다나 병풍을 꾸미기 위해 마련된 화폭인 만큼 좌우로 넓게 펼쳐진 형태가 아니라, 상하로 길게 늘어진 형태라 상하로 나눌 수밖에 없는 구조다. 이런 난점을 해결하기 위해 화공은 화폭을 상하로 나눌 수밖에 없었다.

화폭을 상하로 나누어 쓸 수밖에 없는 상황이라면 3단 구성이 가장 안정적일 수 있다.

86) 이에 대해서는 전은자(앞의 논문, pp. 251~252.)도 비슷한 논점을 보이고 있다.

문자도는 문자가 중심을 이루는 만큼 중심부에 크게 그려져야 한다. 2단 구성일 경우는 하늘과 문자 또는 문자와 땅(바다)밖에 표현할 수 없다. 그렇게 되면 ‘3’을 중핵관념으로 삼고 있는 제주인의 의식과는 멀어지게 된다. 우주와 세상을 삼분해서 보는 제주인의 관념과 위배된다면 그 그림은 생명력을 가질 수 없다고 판단했을 수도 있다. 또는 그런 그림은 민중들의 욕구를 충족시키지 못하므로 존재기반이 약화될 수 있다. 이런 점을 고려하여, 화공 자신의 관념과 수요자의 요구에 상응하는 구조가 3단이었을 것이라 추정할 수 있다. 앞에서 살펴보았듯이 신화와 본풀이, 제주인의 의식은 ‘3’을 중핵관념으로 삼고 있기 때문이다.

제주 문자도가 3단으로 구성되어진 연원은 제주민중과 밀접한 관련을 맺고 있는 신화나 본풀이에서 찾아볼 수 있다. 물론 ‘3’에 대한 관념이 제주 지역에만 한정된 것은 아니다. ‘3’의 중요성을 강조하는 사유는 본토의 무가에도 나타난다. 김태곤이 구조화했듯이 한국의 무가에도 일반적으로 ‘3’의 중요성이 강조되고 있다.⁸⁷⁾ 그런데 김태곤이 구조화한 많은 무가들에는 제주 무가가 주를 이루고 있다. 즉 ‘3’에 대한 관념은 한국의 보편적인 관념이면서 제주적인 관념이라는 것을 알 수 있다. 따라서 ‘3’은 제주인의 중핵관념이었고, 제주 화공 또한 ‘3’의 영향력에서 자유롭지 못했기에 문자도를 3단 구성으로 입체화한 것으로 추정할 수 있다. 이처럼 제주인의 의식 속에는 우주와 세상을 ‘3’으로 봤고, ‘3’을 중핵관념으로 삼고 있는데, 이 관념의 근원에는 신화나 본풀이가 자리하고 있음을 알 수 있다.

4.2. 제주 문자도와 제주인의 의식

융은 “오성이 찾으려고 헛수고한 비밀을 손이 밝혀내는 경우는 흔하다. 조형을 통하여 깨어 있는 상태에서 꿈을 더욱 자세히 꾸게 되며, 비록 그것이 주체에게 무의식적인 채로 남아 있다 하더라도 처음의 이해하기 어려운, 고립되고 우연한 사건들은 전체의 인격 속에서 통합된다.”⁸⁸⁾고 했다. 예술가들 또한 이런 융의 논지를 지지하고 있다. 즉, 예술가는

87) 金泰坤, 「韓國 巫俗神話의 類型」, 『古典文學研究』 4, 古典文學研究會, 1988, pp. 73~99.

88) C. G. 융, 한국융연구원 C. G. 융 저작 번역위원회 역, 『원형과 무의식: 융 기본 저작집·2』, 숲, 2002,

자신이 의식하지도 못한 그 무엇을 형상화하는 경우가 흔하다는 것이다. 의식이 아닌 무의식이 작동한 것이다.

제주 문자도를 이해하기 위해서는 먼저 무의식의 작동에 대한 이해가 필요하다고 본다. 예술가는 자신의 의식을 형상화하는데 그치지 않고 무의식까지도 형상화한다는 점을 이해한다면, 제주 문자도의 상단과 하단을 얼마간 읽어낼 수도 있을 것 같다. 즉, 제주 문자도의 상단과 하단을 의식과 무의식의 혼합공간으로 볼 수 있다.

인간은 세상에 태어나 땅 위에서 여덟 덕목을 기초로 하여 살아간다. 제주 문자도는 유교 덕목인 여덟 문자를 중심으로 특징적 상징물이 상단과 하단에 배치된 3단 구조로 이뤄져 있다. 이를 좀 더 확장하면 상단은 천상계, 천국 또는 혼(魂)의 세계요, 하단은 지상계 또는 지하계, 백(魄)의 세계로 볼 수 있다. 즉 영혼은 천상으로 돌아가지만 몸과 백(魄)은 지하에 묻힌다. 이런 관념을 반영한 것이 바로 제주 문자도의 상단과 하단이라고 본다. 먼저 상·중·하의 구분은 천지인(天地人)의 상징이라고 추정할 수 있다.

이에 이명구는 현용준의 천상, 지상, 해양계의 삼분적 우주관인 해양타계관과의 연관성을 들어 설명하면서 제주 문자도의 3단 구조에 나타난 제주인의 의식에 대해 다음과 같이 지적하고 있다.

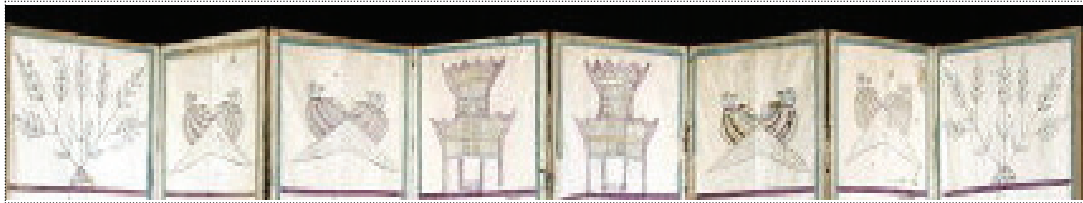
“제주 문자도는 문자를 중심으로 특징적 상징물이 상단과 하단에 배치된 3단의 구조로 이뤄져 있다. 즉 상단은 사후에 해양의 세계로 돌아간다고 믿는 해양타계관과 남방의 해신제와 연관성이 있다. 가운데 부분은 현세 인간이 행해야만 하는 유교의 여덟 덕목인 효제문자도의 여덟 문자, 하단은 긍정적인 제주도민의 삶을 표현한 것들이라 하겠다.”⁸⁹⁾

제주 문자도의 상단은 하늘과 관련된 동·식물로 채워져 있다.

<그림 15>에서 보듯 8쪽 제주 문자도 상단 중앙에는 감모여제도가 그려져 있다. 이는 3장에서 보았던 사당과 같은 기능을 한다. 즉 병풍을 펼친 곳이 곧 사당이라는 의미를 담고 있다. 병풍을 펼쳐놓는 순간 그곳은 단순한 ‘공간’이 아니라 조상들의 영혼을 모신 ‘장소’로 변하게 되는 것이다. 제주도는 조상숭배 관념이 강한 유교문화권이어서 기체는 매년 기일에 치러지고, 사대 봉사를 당연시하는 등 정성껏 제사를 모신다. 그러므로 제주

pp. 361~362.

89) 이명구, 앞의 논문, p. 23.



8폭 화면, 100cm×32cm, 국립민속박물관 소장



8폭 화면, 86.7cm×34.7cm, 제주대학교박물관 소장



6폭 화면, 97.0cm×38.0cm, 동아대학교박물관 소장



8폭 화면, 96.0cm×33.0cm, 동아대학교박물관 소장



10폭 화면, 84.5cm×29.8cm, 개인 소장(이명구)

<그림 15> 제주 문자도 상단

문자도에는 부모가 돌아가신 후 제사를 모시는 일과 관계된 제각, 제사상, 제기, 제물 등이 상단과 하단 부분에 등장하고 있다. 이는 육지는 현계(顯界) 상황을 전개하는데 비하여 “사후계(死後界)를 잘 지켜주는 내용”⁹⁰⁾ 중심으로 표현하고 있다. 이러한 사고는 내세와 현세를 분리시키지 않고 다만 구별만 할 뿐이다. 즉, 살아있는 사람들의 세계는 이승이며 죽은 사람들의 세계는 저승이라고 구별만 할 뿐, 이 세계를 분리시켜 사고하지 않는다. 이승과 저승은 서로 이어져 있으나 함께하지는 않는다. 이는 죽음이 분명히 ‘단절의 사건’이기는 하지만 그 사건을 통해서 도달하는 하늘, 바다, 땅 밑, 산 등은 결코 별유세

90) 윤열수, 앞의 논문, p. 155.

계가 아니라 이승의 ‘확대된 공간’일 뿐이라는 것을 의미⁹¹⁾하고 있다. 즉 인간이 죽어서 가는 사후 세계는 인간세상이 아닌 저 세상, 즉 신의 세계로서의 의미를 내포하고 있다.

사당을 제외한 좌우의 그림들 또한 모두 하늘과 관련이 있음이 드러난다. 새(꿩, 제비, 까마귀, 두루미)와 나무(소나무, 전나무), 그리고 꽃(연꽃, 죽순, 모란, 쑥부쟁이), 산(한라산, 오름)이 주를 이루고 있다. 이미 3장에서 밝힌 바 있지만, 나무의 표현은 신대[神竿]를 상징하면서 신의 하강로인 ‘우주축(宇宙軸)’을 의미하고 있고, 새(오리)는 하늘과 땅을 연결해 주는 ‘사자(使者)’를 의미한다. 이들 소재들은 모두 하늘과 땅을 이어주는 존재다. 따라서 이는 천상과 지상을 연결하는 매개자의 의미를 갖는다. 나무와 꽃 또한 하늘을 지향하는 존재다. 뿌리는 지하에 두고 있지만 태양(하늘)을 향해 솟아오르기 때문이다. 이런 관점에서 보면 나무와 꽃도 하늘에 있거나 하늘을 지향하는 존재라 할 수 있다.

이들은 지상—우리 주변—에서 흔히 볼 수 있는 새와 나무 그리고 꽃을 상단에 그려놓고 그 꽃이 그려진 곳을 지상이 아닌 천상으로 보는 행위는 ‘공간’을 ‘장소’로 전환시키는 논리와 동일선상에서 이해할 수 있다. 각종 설화에 등장하는 하늘에 대한 묘사나 제주인이 이상향으로 상징하는 이어도 묘사⁹²⁾를 보면 쉽게 알 수 있는 사실이다. 즉 의미를 부여함으로써 같은 공간이라 할지라도 새로운 장소로 전환된다는 의식이 표출된 것이다.

이와는 반대로 하단은 지상 또는 지하(또는 물 속)와 깊은 관련이 있다. 바다를 상징하는 용궁, 어류[옥돔, 자리돔, 갯이(게), 잉어], 수생동물(오리, 청둥오리), 해조류[메역(미역), 넙패(넙패), 물여뀌, 뽕(모자반) 또는 툇(툇)], 상[향상(香床), 또는 고평상] 등이 등장한다. 이들은 모두 지상 또는 지하(물 속)와 관련이 있다.

<그림 16>은 바다와 관련된 동·식물들 또한 우리 주변에서 흔히 볼 수 있는 것들이다. 그런데 천상을 나타내는 상단에 대비한다면 하단에는 지하계가 그려져야 하는데 바다와 관련된 동·식물들이 그려져 있음에도 유의해야 할 것 같다.

이에 대해 이명구는 다음과 같이 보고 있다.

이들(식물들)은 하나같이 사방으로 펼쳐지거나 한 방향으로 진진하는 형태로 되어 있어 마치 고립된 섬으로부터 탈피해 비옥하고 풍요로운 육지로 향하고 싶은 끝없는 염원을 담고 있는 듯하고, 해신(海神)이나 천신(天神)과의 교통하기 위한 매개체로도 여겨진다.⁹³⁾

91) 김상우, 「한국의 도시화에 따른 무속적 죽음관의 변화」, 『社會科學研究』 3, 慶星大學校 社會科學研究所, 2007, p. 311.

92) 현용준(1972), 앞의 논문, pp. 61~63.

즉 하단에 그려진 소재의 의미에 대해 “제사나 기원의 행위와 연관된 것으로 보이는 제물(祭物)과 물고기, 풀 등이 장식되어 있다. 이 부분을 역설적으로 설명한다면 하단은 제주도민들의 삶의 방편인 어촌생활과 관련된 가족의 안녕이나 풍어와 같은 소망과 꿈을 나타냄으로써 지역의 정서를 솔직하게 드러내고 긍정적으로 표현한 것”⁹⁴⁾이라고 할 수 있다.



8폭 화면, 100cm×32cm, 국립민속박물관 소장



10폭 화면, 84.5cm×29.8cm, 개인 소장(이명구)



8폭 화면, 90.5cm×34cm, 제주대학교박물관 소장



6폭 화면, 97.0cm×38.0cm, 동아대학교박물관 소장



8폭 화면, 96.0cm×33.0cm, 동아대학교박물관 소장

<그림 16> 제주 문자도 하단

93) 이명구, 앞의 책, p. 209.

94) 위의 책, p. 204.

제주 문자도에는 제주인들의 생활속에서 이루어지기를 바라는 소박한 기원의 내용을 담고 있다. 제주 문자도에는 인간으로서 갖추어야 할 여덟 덕목뿐만 아니라 제주의 지물(地物)과 꽃, 나무, 물고기 등의 동·식물을 통해 제주인들의 기원하고 있는 소망과 염원을 표현하는 한편, 제주의 민속이나 풍습과 연결시켜 놓은 것이라 하겠다.

5. 결 언

제주 문자도는 국내에서 수량이 제일 많고 종류 또한 다양하다. 제주 문자도는 3단이라는 독특한 구성 형식을 지니고 있다. 상·하단에 표현된 제주 자연과 관련된 상징성이라든지 현대적인 조형미로 인해 국내외에서 많은 주목을 받고 있다. 이런 특이점을 중심으로 3단 구성의 연원에 대해 다양한 관점에서 접근하고 분석한 결과 이는 <삼성신화>와 제주의 일반신본풀이와 밀접한 관련을 가지고 있음을 확인할 수 있었다.

숫자 ‘3’은 오랜 옛날부터 길수 또는 신성수라 하여 최상의 수로 여겨져 왔다. 우리 민족의 심층 의식속에 ‘삼(三)’에 대한 관념은 <단군신화>에서부터 시작된 것으로, 셋이면서도 실은 하나라는 ‘삼일신적인 존재’, ‘삼위일체적인 존재’로 표현되고 있다.

모든 만물과 물질, 물체, 시간까지를 포괄하는 관념으로 ‘3’이란 수를 중시하고 있음은 <삼성신화>에도 나타난다. 삼신인, 삼신녀, 3도(徒), 군(君)·신(臣)·민(民)의 삼분 등은 모두 제주인의 삼분체계적 사고와 밀접하게 연관되어 있음을 알 수 있다. 또한 <천지왕본풀이>에서 세 개의 화소 단락으로 이야기가 전개되는 것이나, <초공본풀이>의 삼천 선비, 아들 삼형제 등도 모두 3과의 관련성을 보여준다. <이공본풀이>에서 세 가지 꽃(웃음 웃을 꽃, 싸움 싸울 꽃, 씨 멸족할 꽃)과 <맹감본풀이>의 ‘삼차사’, ‘삼십년’을 ‘삼천년’으로 바꿈도 모두 3과 연결되어 있다. <차사본풀이>의 ‘삼형제’나 사자상(使者床) 앞에 ‘짚신 3 켄레’, ‘밥 3 그릇’, ‘북어 3 마리’를 차리는 것 모두 3과 관련성을 가지고 있었다.

제주인의 의식이 무가의 영향에서 자유롭지 못하다는 사실은 ‘고광상’과 제사 의례를 봐도 알 수 있다. 제주에서만 볼 수 있는 ‘고광상’은 제주무가의 하나인 <문전본풀이>의 영향이다. 또한 제주에서는 제사를 지낼 때 조상신을 모신 ‘몸상’, 문전신을 모신 ‘문전상’, 조왕신을 모신 ‘조왕상(고광상 또는 안내)’을 따로 차린다. 제주의 제사는 한 마디로 조상신에 대한 제의이면서 <문전본풀이>에 나타나는 여러 신들에 대한 제의이기도 하다. 이처럼 가장 유교적인 제사에 <문전본풀이>의 관념이 자리하고 있다는 것은 제주인의 의

식을 보여주는 것이다. 유교적인 제의에 가장 토착적인 제주 신화적 요소를 결합하여 봉행한다는 점은 그만큼 제주인의 의식에는 본풀이나 신화에 대한 의식이 깊이 자리하고 있음을 반증한다.

이렇듯 신화나 본풀이, 즉 제주문화 속에서 '3'은 아주 중요한 숫자이자 신성한 숫자다. 하늘과 땅과 인간을 구성하는 요소이자, 신화를 구성하는 기본적인 요소이기도 하다. 삼분구조, 삼분사상이나 숫자 3의 상징성은 세계관, 종교, 생활문화와 생활공간, 출산풍속이나 세시풍속 등 거의 문화 전 영역을 구성하고 지배하는 원리로 작용하고 있음을 알 수 있었다. 이런 사고가 제주 문자도에 반영된 것이라 볼 수 있다. 제주 문자도를 그린 화공이 이런 사실을 알고 있었든 모르고 있었든 3은 천지만물을 이루는 기본 요소임을 제주 문자도에 반영한 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 인간의 심리마저도 역사 또는 역사적 상황과 무관할 수 없고, 예술가 자신이 의도하지 않았던 것을 손이 하는 경우가 종종 있기 때문이다.

또한 시대적 상황, 외적(경제적) 요인으로서는 종이와 각종 물품이 귀했기 때문에 화공은 종이를 아끼기 위해 한 폭의 그림에 다양한 이미지들을 표현하기 위해 선택한 방법이 3단 구성이었다고 추정해볼 수도 있었다. 그림 한 폭에 제주의 산수와 자연을 표현하고자 했다면 상·하로 나눌 수밖에 없었을 것이다. 병풍의 특성상 상하로 길게 늘어진 형태이기 때문이다. 화폭을 상하로 나누어 쓸 수밖에 없는 상황이라면 3단 구성이 가장 안정적일 수 있다. 문자도는 문자가 중심을 이루는 만큼 중심부에 크게 그려야 하기 때문이다. 그렇게 화면을 3등분한 것 또한 '3'을 중핵관념으로 삼고 있는 제주인의 의식을 반영한 것으로 추정할 수 있었다.

제주 문자도의 의미를 추적해본 결과, 3단은 결국 천상계, 천국, 혼(魂)의 세계인 하늘[天]과 인간이 살고 존재하는 공간인 땅[地]과 지상계, 지하계(또는 물 속), 백(魄)의 세계인 땅속[地下] 지하계(또는 물 속)의 상징임을 알 수 있었다.

상단에는 새와 나무 그리고 꽃, 산 등이 등장하는데 이는 모두 하늘에 있거나 하늘을 지향하는 존재라 할 수 있다. 하단에는 바다를 상징하는 용궁, 어류, 수상동물, 해조류, 한 쌍의 암평과 수평, 상(床) 등이 등장한다. 이들은 모두 지상 또는 지하(물 속)와 관련이 있었다. 이는 3이란 숫자와 밀접한 관련을 가지고 있음을 알 수 있다.

또한 제주 문자도에는 실생활과 밀접한 동·식물이 등장한다. 천상과 지하(물 속)를 상징하면서도 실생활 영역에서 흔히 볼 수 있는 것을 동원함으로써 현실에서 동떨어지지

않는 사실성을 부여하고자 했다. 이는 천상과 지상, 이승과 저승을 동일한 것으로 인식하려는 제주인의 의식에서 비롯된 것임을 알 수 있었다. 지하세계를 구성하기보다 바다와 관련된 동·식물들을 하단에 구성해 놓은 것은 고립된 섬으로부터 탈피해 비옥하고 풍요로운 육지로 향하고 싶은 끝없는 염원을 담고 있고, 제주인들이 이상향으로 생각하는 이 어도와의 관련성도 유추해 볼 수 있다.

앞으로의 과제는 제주 문자도의 속성을 정밀하게 파악하여 제주인의 의식세계가 좀 더 심도 있게 규명되어야 한다는 것이다. 기록으로 거의 남아있지 않은 화공에 대한 추적과 의식에 대해서도 논구되어야 할 것이다. 또한 문자도 3단 구성면에서 유사한 외국(안남)과의 관련성 및 영향 관계를 깊이 있게 추적하여 제주 문자도의 기원을 밝히는 일 역시 풀어야 할 과제다. 그렇게 될 때 제주 문자도는 단순한 그림이 아니라 제주인의 의식과 심리를 반영한 상징체계이자 기원의 발현임을 보다 명확하게 파악할 수 있을 것이다.

■ 도판 목록

- <그림 1> 경기도 효제문자도, 8폭 화면, 57.2cm×34.7cm, 개인 소장(이명구)
- <그림 2> 강원도 효제문자도, 8폭 화면, 79.5cm×31.0cm, 제주대학교박물관 소장
- <그림 3> 제주 문자도, 8폭 화면, 86.7cm×34.7cm, 제주대학교박물관 소장
- <그림 4> 제주 문자도, 8폭 화면, 83.8cm×31.6cm, 설문대여성문화센터 소장
- <그림 5> 제주 문자도, 8폭 화면, 99.0cm×40.5cm 제주특별자치도 민속자연사박물관 소장
- <그림 6> 제주 문자도, 8폭 화면, 86.7cm×34.7cm, 제주대학교박물관 소장
- <그림 7> 제주 문자도, 10폭 화면, 94.8cm×41.5cm, 제주대학교박물관 소장
- <그림 8> 감모여재도, 64cm×51cm, 가회박물관 소장
- <그림 9> 제주 문자도, 8폭 화면, 87cm×44.3cm, 개인 소장(이명구)
- <그림 10> 제주도 내왓당무신도, 63cm×39cm, 제주대학교박물관 소장(중요민속문화재 제240호)
- <그림 11> 하단, 물고기 및 해초
8폭 화면, 96.0cm×33.0cm, 동아대학교박물관 소장
8폭 화면, 82.5cm×38.2cm, 제주대학교박물관 소장
8폭 화면, 97.0cm×38.0cm, 동아대학교박물관 소장
- <그림 12> 상단, 꽃과 나무, 8폭 화면, 82.5cm×38.2cm, 제주대학교박물관 소장
- <그림 13> 제주 문자도, 8폭 화면, 84.8cm×43.4cm, 제주대학교박물관 소장
- <그림 14> 제주 문자도, 8폭 화면, 75.8cm×31.5cm, 개인 소장(이명구)
- <그림 15> 제주 문자도 상단
8폭 화면, 100cm×32cm, 국립민속박물관 소장
8폭 화면, 86.7cm×34.7cm, 제주대학교박물관 소장
6폭 화면, 97.0cm×38.0cm, 동아대학교박물관 소장
8폭 화면, 96.0cm×33.0cm, 동아대학교박물관 소장
10폭 화면, 84.5cm×29.8cm, 개인 소장(이명구)
- <그림 16> 제주 문자도 하단
8폭 화면, 100cm×32cm, 국립민속박물관 소장

10폭 화면, 84.5cm×29.8cm, 개인 소장(이명구)
8폭 화면, 90.5cm×34cm, 제주대학교박물관 소장
6폭 화면, 97.0cm×38.0cm, 동아대학교박물관 소장
8폭 화면, 96.0cm×33.0cm, 동아대학교박물관 소장

■ 참고 문헌

1. 단행본

- 고연희, 『문학, 그림에 취하다』, 아트북스, 2011.
- 구미래, 『한국인의 상징세계』, 교보문고, 2004.
- 구인환 엮음, 『우리 고전 다시 읽기 7: 심청전 흥부전』, 신원문화사, 2002.
- 국사편찬위원회, 『한국사 33·34·35』, 탐구당, 2003.
- 김영락 외, 고창석 역, 『譯解 郷土文化教育資料集』, 제주교육박물관, 2011.
- 김용구, 『서양문명을 읽는 코드 신』, 휴머니스트, 2010.
- 김유정, 『통사로 보는 제주미술의 역사』, 파피루스, 2007.
- 김윤식, 김익수 역, 『續陰晴史』, 경신인쇄사, 1996.
- 김진영·김영수·차충원·김동건, 『심청전』, 민속원, 2005.
- 김진영·김영수·차충원·김동건 역교주, 『고전문학역주총서 2: 흥보전』, 민속원, 2005.
- 김호연, 『한국의 민화』, 열화당, 1977.
- 동아대학교박물관, 『민화와 만나다』, 동아대학교박물관, 2010.
- 송성대, 『문화의 원류와 그 이해』, 각, 2011.
- 안상현, 『(우리가 정말 알아야 할) 우리 별자리』, 현암사, 2003.
- 안치경 엮음, 『한국대표고전소설선』, 변양사, 2005.
- 유홍준·이태호, 『문자도』, 대원사, 1993.
- 유홍준, 『완당평전 2: 산은 높고 바다는 깊네』, 학고재, 2002.
- 윤열수, 『민화이야기』, 디자인하우스, 1999.
- 이명구, 『東洋의 타이포그래피—文字圖』, Leedia, 2005.
- 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화』, 넥서스BOOKS, 2004.
- 이우환, 『이조의 민화』, 열화당, 1977.
- 이필영, 『숫대』, 대원사, 1997.
- 장덕순, 『口碑文學概說』, 일조각, 1971.
- 정병모, 『무명화가들의 반란』, 다홀미디어, 2011.
- 정재서, 『정재서 교수의 이야기 동양신화』, 황금부엉이, 2004.

- 제주대학교박물관, 『소장유물 도록 VIII: 제주를 품은 옛 그림과 글씨』, 제주대학교박물관, 2013.
- 제주도, 『제주문화자료총서』 7, 제주도, 2000.
- 진성기, 『제주말로 캐넌 올레집 옛말(II)』, 제주민속연구소, 2011.
- 허 균, 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문고, 2001.
- 현용준, 『제주도무속자료사전』, 신구문화사, 1980.
- _____, 『제주도 신화의 수수께끼』, 집문당, 2005.
- C. G. 용, 한국용연구원 C. G. 용 저작 번역위원회 역, 『원형과 무의식: 용 기본 저작집·2』, 솔, 2002.
- 이 푸 투안, 구동회·심승희 역, 『공간과 장소』, 대운, 1999.
- 하인리히 빌플린, 박지형 역, 『미술사의 기초개념: 근대미술에 있어서의 양식발전의 문제』, 시공사, 1994.

2. 논문

- 김병언, 「조선후기 제주도문자도 연구」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 김만태, 「부적에 나타난 북두칠성의 조형성 연구」, 『한국무속학』 15, 한국무속학회, 2007.
- 金泰坤, 「韓國 巫俗神話의 類型」, 『古典文學研究』 4, 古典文學研究會, 1988.
- 박성순, 「효제문자도 작품 분석」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 엄소연, 「조선시대 후기 민화 문자도에 표현된 미의식—효제문자도를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1989.
- 우실하, 「한국 전통문화의 심층 구조 ‘3수 분화의 세계관(1-3-9-81)’」, 『한민족연구』 9, 한국민족학회, 2010.
- 윤열수, 「文字圖를 통해 본 民畫의 地域的 特性과 作家 研究」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2006.
- 이명구, 「조선후기 효제문자도와 지방적 조형특성 연구: 효제문자도의 그래픽 콘텐츠」, 『디자인학연구』 58, 디자인학연구회, 2004.
- 이수자, 「제주도 큰굿 내의 신화에 나타난 가족구성상의 특징과 의의」, 『口碑文學研究』 12, 한국구비문학회, 2001.

- 전은자, 「제주도 효제문자도 연구」, 『탐라문화』 36, 제주대학교 탐라문화연구소, 2010.
- 정병모, 「제주도 민화 연구—문자도 병풍을 중심으로」, 『강좌미술사』 24, 불교미술사학회, 2005.
- _____, 「조선 민화에 끼친 유교의 영향」, 『한국미술사교육학회지』 23, 한국미술사교육학회, 2009.
- _____, 「제주도의 문자도병풍」, 『삶의 지혜·향기·꿈 민화와 만나다』, 동아대학교박물관, 2010.
- 현승환, 「濟州島 喪·祭禮의 節次와 信仰的 意味」, 『탐라문화』 17, 제주대학교 탐라문화연구소, 1997.
- _____, 「생불꽃 연구」, 『백록어문』 13, 제주대학교 사범대학 국어교육과 국어교육연구회, 1997.
- 현용준, 「古代 韓國民族의 海洋他界」, 『韓國文化人類學』 5, 한국문화인류학회, 1972.
- 홍정표, 「제주도의 미술 개관」, 제주도, 『제주도문화재 및 유적보고서 3』, 제주도, 1973.

Study on Jeju Munjado(Charater Pictures)

-Combined with their relation to Jeju Culture

Kim Young-Sook

Jeju's character pictures are largest in quantity and come in a wide variety of types. In addition, they are unique in that they are structured in three layers. As a result of tracking the origin of this three-layer structure in various viewpoints, I found out that it has a close relationship with the legends of the three clans and Bonpuri, shamanistic rituals involving the narration of the story of ordinary gods.

First of all, since the number 'three' has the implication of several meanings—including holiness, perfection, supremeness, and creation—the number frequently appears in a multitude of area such as religions, myths, legends, folktales, proverbs, customs, and everyday life around the world. As a concept that encompasses not only all things, materials, and objects but also time and the world of perception, I can rest assured in my belief that the number is cherished.

In "the Myths of Samseong", about three demi-gods with three different family names, the number 'three' is closely connected to all of the three brothers, three groups, three princesses, and the notion with 3 elements of kings, servants, and subjects. Moreover, the fact that the story unfolds in three sequences in "Cheonjiwang Bonpuri", a myth regarding the lord of Heaven and Earth, and three thousand scholars and three brothers appearing in "Chogong Bonpuri", a myth about the transcendental space, shows how related they are to the number. On top of that, three flowers and the third daughter in "Igong Bonpuri," a myth about an orphan, and three messengers and changing three years to three thousand years in "maenggam Bonpuri", a myth as to the youngest daughter of a beggar couple, are all connected to the number 'three'.

In "Chasa Bonpuri", a myth in regard to a messenger who takes a dead soul to the underworld, three older brothers, three brothers in the middle, and three younger brothers as well as a three-colored marble, three sons, and a table set for messengers of the underworld with three pairs of straw shoes, three bowls of rice, and three dried pollack are related to the number.

We can see that the threefold structure or idea or the symbolization of the number 'three' acts as a controlling principle that composes almost all areas of Jeju's culture—including its world view, religions, living culture and spaces, childbirth customs, and seasonal customs. It can be considered that such ideas are reflected in Jeju's character pictures.

After all, the three layers in Jeju's character pictures symbolize the celestial world, earthly life, and the underworld. On the upper part appear birds or trees, flowers, and mountains, all of which can be regarded as things belonging to or pursuing Heaven. On the bottom, there are a palace of sea kings symbolizing the sea, fish, marine animals, a pair of female and male pheasants, and a table with food. All of these are interrelated with the Earth and the underworld (or under water). In this regard, we can see how closely they are related to the number three.

When people more accurately recognize that Jeju's character pictures are not mere drawings, but a symbolic system reflecting Jeju people's consciousness and psychology as well as the embodiment of the origin, it is expected that new light can be shed on the culture and the consciousness of the people of Jeju.

Key words : Jeju's character pictures, a three-layer structure, the consciousness of Jeju residents, the celestial world, earthly life, the underworld, three: the sacred number, three: the number of perfection or the perfect number, three: the number of integration