



## 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](#)

송미숙 교수지도  
석사학위청구논문

# 조선후기 제주도 문자도 연구

2008

성신여자대학교 대학원  
미술사학과  
김 병 언

# 조선후기 제주도 문자도 연구

송 미 숙 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5

성신여자대학교 대학원

미술사학과

김 병 언

# 인 준 서

김병언의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 대학원



## 논 문 개 요

본 논문은 조선시대 후기(18세기~19세기후반) 제주도 문자도에 대한 연구이다. 민화에 대한 다양한 연구가 이루어지면서 가장 취약한 부분이었던 시대와 작가의 불명확성 그리고 작품의 출처의 한계를 넘어서, 민화에서 나타나고 있는 양식과 작가계보를 통해 분류하고자 하는 움직임이 일게 되었다. 따라서 논자는 제주도 문자도가 갖고 있는 특징적인 요소들을 살펴봄으로서 제주도 문자도가 시대와 지역적인 배경으로 인해 어떠한 방식으로 표현하고 있는가 하는 점을 주목하였다.

조선 후기의 민화는 민중 사이에서 생겨난 시대적 서민문화의 다양한 면모를 한국적인 미의식과 조형성, 색채감각 등으로 보다 진솔하고 직설적으로 반영하고 있다는 점에서 그 의의가 매우 크다. 민화의 문자도는 충효(忠孝) 혹은 삼강오륜(三綱五倫)의 교훈적 의미거나 길상적(吉祥的)인 뜻을 지닌 글자를 통하여 바라는 소망을 이루고자 하는 의도에서 주로 병풍으로 제작되어 18세기경부터 사대부가의 생활 속에 자리 잡기 시작했고, 19세기에 이르러 봉건 사회가 점차 무너져가자 민중들에게 널리 보급된 것으로 보인다.

동시대 제주도는 이미 자체적인 문화권이 형성되어 있었으며 고려시대 이전부터 중국을 통한 교역이 제주인 들로 하여금 실증적인 사상이 통용 될 수 있는 사회구조를 성립하였다. 논자는 제주도의 지리적인 특징과 역사적인 배경을 토대로 제주도 회화의 대표 격으로 그들의 독특한 문화의 집결체로 문자도가 그 중심에 있다고 보았다. 그리고 비교적 다양하고 많은 양으로 남겨진 제주도 문자도를 양식적으로 비교, 분류하여 정리하였다.

그 중, Ⅲ장에서 다루고 있는 제주도 문자도에 나타난 형식적인 특징과 의미를 통해 집중적으로 문자도의 화면구성과 글씨의 형태, 표현기법, 지역적 소재와 상징성, 도식화 과정 그리고 제주도 문자도의 의미를 제주인의 관점으로 생활과 환경이 그들에게 어떠한 인식을 갖게 했는지를 분석하였다.

제주도 문자도에는 민화의 전반적인 성격을 대변할 수 있는 서민적인 회화라는 측면도 있지만, 단순화와 대범함으로 함축적인 여러 의미가 내포된 상징물 같은 역할을 하고 있다. 따라서 꾸밈 없는 조형미가 보이는 이로 하여금 자유로운 상상의 여지를 주게 되고 분명한 메시지를 담은 복합적인 기능을 하고 있음을 알 수 있었다.

이러한 결과로 제주도 문자도는 그 독창성에서 뿐만 아니라 섬 지방 특유의 문화사적인 맥락을 갖고 있고 그 조형적인 측면에서도 현대적인 감각과 단순, 명료함으로 탁월한 표현하고 있음을 확인 할 수 있었다. 이제까지 많은 민화에 대한 연구가 있음에도 불구하고 특히 제주도라는 한정된 지역을 중심으로 문자도를 연구함으로써 일반적인 민화의 범위를 확대하고 재인식 할 수 있을 것이라 본다.

## 目 次

### 【논문개요】

I. 서론 -----	1
1. 연구목적-----	1
2. 연구범위 및 방법-----	4
II. 민화의 발생과 개념-----	8
1. 조선후기 사회상과 문화-----	8
2. 민화의 발생과 제 유형-----	12
3. 문자도의 형성과 전개-----	17
4. 문자도의 소재와 의미-----	20
III. 제주도 민화와 문자도-----	27
1. 제주도 생활풍속과 민화-----	27
2. 제주도 문자도의 유형과 특성-----	31
3. 제주도 문자도의 발전과정-----	33
IV. 제주도 문자도의 형식적 특성과 의미-----	37
1. 화면의 구성-----	37
2. 글씨의 형태와 표현기법-----	40
3. 지역적 소재와 상징성-----	43
4. 도식화 과정-----	46
5. 제주인과 제주도 문자도의 의미-----	50
V. 결론-----	54

△ 참고 도판

▲ 참고 문헌

△ ABSTRACT

## 도판 목록

- 도판1. 문자도 8폭 병풍, 지본채색, 각 73×32.5cm
- 도판2. 문자도 6폭 병풍, 지본채색, 각 91.5×37cm
- 도판3. 문자도-신, 지본채색, 52×30cm
- 도판4. 비백문자도 8폭 병풍, 지본담채, 각 58.7×26cm
- 도판5. 구여도 중 승자도, 경기대학교 박물관 소장
- 도판6. 제주도 문자도의 영향을 받은 베트남 문자도
- 도판7. 효제문자도 중 효자
- 도판8. 문자도 6폭 병풍, 지본채색, 각43.5×23cm
- 도판9. 문자도 2폭 병풍, 지본채색, 각 90×37.8cm
- 도판10. 문자도 6폭 병풍, 지본채색, 각43.5×23cm
- 도판11. 문자도 8폭 병풍, 지본채색, 43.5×23cm
- 도판12. 문자도 6폭 병풍, 지본채색, 각43.5×23cm
- 도판13. 문자도 8폭 병풍, 지본채색, 각, 128×35.5cm
- 도판14. 문자도 8폭 병풍, 지본채색, 각, 128×35.5cm
- 도판15. 忠 禮자 자획의 점과 획에 그려진 태양
- 도판16. 禮자 자획의 별자리 문양
- 도판17. 제주도 효제문자도에서 많이 볼 수 있는 평(슴새)의 도문
- 도판18. 忠자 제주도 효제문자도의 특징적 양식을 보여주는 사당의 누각
- 도판19. 이조민화 - 제주도 문자도(제, 충), 일본개인소장,  
1000×1119mm
- 도판20. 제주도 문자도 동 식물의 묘사. 제주도의 굴나무 묘사 부분
- 도판21. 문자도 병풍, 혼례기념 사진, 문자도로 장식한 초례청, 20c초

도판22. 제주도 8폭 병풍

도판23. 탐라순력도

도판24. 문자도, 일본개인소장, 31×61cm, 백이와 숙제, 강태공, 소부와 허유

도판25. 문자도, 지본채색, 88×38cm

도판26. 문자도, 지본수묵, 각 92.5× 32.5cm, 문자도, 지본수묵, 각 92.5× 32.5cm, 제주도 효제문자도

도판27. 문자도, 지본채색, 79×35cm×8폭

도판28. 효제문자도, 지본채색, 29.8×84.5cm, 10폭

도판29. 제주도 문자도, 8폭 병풍 중 제자, 세부묘사

도판30. 문자도 8폭 병풍, 지본채색, 각 104×33cm

도판31. 탐라순력도

도판32. 문자도, 지본채색, 88×38cm

도판33. 제주도 효제문자도, 8폭

도판34. 문자도 8폭 병풍, 제주도 문자도, 지본채색, 96×41.7cm×7폭

도판35. 위의문자도 부분, 이조 문자도

도판36. 제주도 문자도, 8폭병풍 중 충자

도판37. 제주도 문자도 8폭 병풍

도판38. 감모여제도

도판39. 문자도, 지본채색, 제주도문자도

도판40. 굴이 그려진 제주도 문자도

도판41. 굴이 그려진 제주도 문자도

도판42. 여러 식물이 그려진 문자도

도판43. 지진이나 천둥을 형상화 한 묘사-부분

도판44. 고팡상과 사당의 묘사 부분, 사당 부분 묘사

도판45. 도식화된 19세기 후기 제주도 문자도, 문자도의 도식화 과정 -내륙지방

도판46. 문자도의 본

도판47. 제주도 효제문자도, 지본채색

도판48. 제주도 효제문자도, 지본채색

도판49. 제주도 문자도 8폭 병풍 중 예자, 의자

도판50. 제주도 문자도 부분 문양

도판51. 단청의 휘 문양으로 장식된 문자도 병풍

도판54. 불가사리모양의 도상

도판55. 표현적인 기법의 효제문자도

# I. 서론

## 1. 연구목적

조선시대 후기(17세기~19세기)는 사회적으로나 미술사적으로도 한국적인 고유한 성격을 확립하는 시기라고 일컫는다.<sup>1)</sup> 이 시기에 나타난 미술 분야 중 특히 민화는 다른 어떠한 장르보다도 전통에 얽매이지 않고 질박한 표현을 담은 대중들과 소통하고 있는 그림이라는 점에서 큰 의의가 있을 것이다.

조선시대에 본격적으로 상공업과 시장경제가 형성되기 시작한 시기는 숙종년간(1675~1720) 무렵 부터였으며, 사회적 제도가 큰 영향을 주었다.<sup>2)</sup> 왕실에는 도화서(圖畵署)를 두어 화가를 양성하였고, 중국의 남종화풍의 영향으로 조선왕실과 고위계층의 문화를 대변하는 화풍이 탄생되었다.

중기 이후부터 일기 시작한 이러한 사회적 인식의 변화는 궁중화원(宮中畵員)들에게도 영향을 미쳤다. 그들은 풍속화를 그리거나 신진 사대부들의 청탁을 받은 장식적이고 실용적 그림을 그림으로서 자신의 출신배경과 궁중화원으로서의 괴리감을 해소하기도 하였다.

---

1) 이러한 견해에 대하여 대부분의 연구자들은 동의하고 있는데 세부적인 내용에 있어서는 약간의 견해 차이를 보이고 있다.

“조선후기는 역사상 가장 한국적이라고 불리어지는 몇 가지 두드러진 경향들이 나타났다. 이 시대의 회화는 조선초기와 중기의 전통을 토대로 하고 새로이 전래된 명·청대 중국회화를 섭렵하면서 당시에 흥미하였던 자아의식을 발현하여 새로운 화풍을 형성하였던 것으로 여겨진다.” 안휘준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 2000, p.282

“朝鮮中華主義 의식이 팽배해 지면서 만발한 조선 고유색 현상에 연유되었다고 보았다. 그러나 중화문화에 대한 근본적인 비판이나 거기서 벗어나고자 하는 의식전환이 없는 상태에서 진정한 조선 문화의 고유색을 얼마만큼 창출해낼 수 있는지 의문이다.” 홍선표, 『朝鮮時代 繪畵史論』, 文藝出版社, 1999, p.63

2) 17세기 말 명목 화폐인 동전이 전국적으로 유통되기 시작하여 숙종 4년(1678)경 부터는 동전이 가장 우월한 가치척도, 교환수단, 지불수단으로 정착함으로써 조선후기 사회 경제적 변동에 커다란 영향을 끼쳤다.

한국 정신문화 연구원, 「경제사」, 『한국사』 33, 1998, p.8



한편 18세기 경제적인 번성은 계급, 경제의 변화가 일어 종전에는 미술을 접할 수 없었던 계층에게까지 밀려들었다. 그리고 민화는 이러한 사회적 배경 속에서 주변을 꾸미는데 관심이 늘어난 그들의 욕구에 부흥하기 위해 익명의 화가들까지도 그림을 그리는데 참여하며 많은 종류의 그림들이 성행하게 되었다.

조선후기 회화의 최대의 결실로 볼 수 있는 진경산수화의 정립과 풍속화 민화의 발생은 한국적인 미학의 극치를 보여주고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 특히, 풍속화<sup>3)</sup>에서 민생의 교화나 기록을 위해 제작되던 것과는 다른 관점에서 독창적인 화법을 만들어냈다고 볼 수 있다. 풍속화와 마찬가지로 감상을 위한 그림이기도 했으며 공간을 꾸미기 위한 생활회화(生活繪畵)라고 할 수 있었다.

여느 전통화와 같이 화가와 감상자의 이중적인 관계로 설정되기 보다는 그 경계에 있는 그림이자 적극적으로 감상자의 생활공간에 침투하는 성격을 갖게 된다.

최근 30여 년간 민화에 대한 연구들이 많이 이루어지고 있지만 아직까지도 학문적으로 여느 근대 미술사와 마찬가지로 깊이 있는 미술사적 연구는 아직도 미미한 실정이다. 그림에도 불구하고 민화는 끊임없이 그 조형적 가치와 독창적인 미학으로 많이 사람들을 매료하고 있으며, 초창기 민화를 수집, 연구해온 조자룡, 이우환 등의 연구자들의 업적이 크다고 하겠다.

그 연구과정 중에서도 조선시대 문자도는 충효(忠孝)혹은 삼강오륜(三綱五倫)의 교훈적인 의미나 길상적(吉祥的)인 뜻을 지닌 글자를 통하여 소망을 이루고자 하는 의도에서 주로 병풍으로 제작되면서

---

3) 조선후기의 풍속화는 土農工商 사민의 생활모습 즉 ‘동국풍속(東國風俗)’을 전야풍속(田野風俗)과 성시(城市)·시장풍속(市井風俗), 관아풍속(官衙風俗), 과 세시풍속(歲時風俗)등의 장면에 담아 낸 것으로 17세기 말인 숙종년간부터 주로 ‘俗畵’로 불렸으며, 風俗畵와 俚俗畵로 지칭 되기도 했다. 주2의 책, p.308

민중들에게 널리 파급될 수 있었다.

지방에서 제작되었던 민화, 특히 본 논자가 주목하고 있는 제주도 문자도는 분리된 화면구성과 도식화된 문자 묘사로 조형적인 측면이 부각되어 있어 그들의 문화를 창의적으로 표현하고 있어 제주민의 사회적 미적인 인식을 엿볼 수 있다.

그 과정 속에는 한반도 내륙의 민화를 묘사하는 방식과는 다르게 제주도는 특유의 표현적인 기법을 더하고 단순화된 특징에 있어서 주변의 생활환경이 큰 영향을 주었을 것으로 판단하고 있다.

제주도 문자도는 효제문자도 양식으로 많이 남아 있는데 내륙으로부터 들어온 문화들 가운데 유교와 관련된 서적들과 함께 민화의 한 유형인 문자도가 들어왔을 것으로 생각된다.

초기 문자도는 비백서(飛白書)를 원형으로 하여 2단, 3단의 화면이 분리된 구성을 띄게 되었고 아래, 위로 분리된 공간에는 제주도의 자연물을 그려 넣고 있으며 그들이 생활 속에서 믿고 따르는 신앙으로서 이상세계를 표현하기도 한다. 문제는 그들이 왜 이러한 화면 속의 공간을 나누어 표현하고 있는가 하는 것이다. 그것은 제주민이 가지고 있는 특별한 성향들에 있을 것이고 본문의 내용을 통해 그것의 토대가 되고 있는 것들에 대해서 파악해 보기로 하겠다.

즉각적이고 명료하게 들어오는 화면 중심에 위치한 글씨는 우리가 현실 세상에서 따라야 할 덕목을 그린 것이라면 분리된 아래, 위의 화면은 이상적인 세계 혹은 내세의 공간을 표현하여 그들의 믿음과 바람을 나타내고 있다고 보았다.

그 결과, 제주도 문자도에만 나타나는 소재들을 파악하고, 상징적인 역할을 분석하며 도식화된 표현을 알아보았다. 비교적 많은 양으로 남아 있는 문자도의 전개 과정을 살펴보고 제주도 문자도를 통해서

당시 제주민의 어떠한 바람들을 표현하고자 한 것인지, 그리고 지역적으로 볼 때 그들의 자연환경과 생활풍속에 입각하여 문자도를 분석하고 그 진의를 밝혀 보고자 한다.

## 2. 연구범위 및 방법

본격적으로 민화에 대한 연구가 시작된 것도 1970년대 이후부터였으며 현재까지도 민화의 다양한 범주를 명확하게 구분하고 개념을 정립하는 일은 연구자들의 견해에 따라 차이를 보이고 있다.<sup>4)</sup> 따라서 확실한 민화의 개념을 정립하는 일은 조선후기 회화의 일익을 담당해온 사료로서 그 역할을 공고히 하는데 꼭 필요한 일이라 생각된다.

흔히 민화를 작가와 제작 연대를 알 수 없는 그림이라하는데 이는 초기 우리 민화작품에 대한 수집과 관심을 기울였던 야나기 무네요시(柳宗悅)의 영향이 크다고 할 수 있다. 이렇게 시작된 연구는 이후 많은 학자들에 의해서 종류별로 분류되고 있다.<sup>5)</sup>

민화의 발단은 한국의 전통화를 제작하는 화원과 사대부들의 취향으로 시작되었지만 전성기 작품은 필요에 의해 만들어진 낙관을 밝히지 않은 화가의 고졸한 화풍의 작품이었다. 민화의 내용적인 측면에서도 이러한 경향은 마찬가지라고 할 수 있을 것이다.<sup>6)</sup> 민화가 많

4) '민화'를 이야기를 할 때 늘 제기되는 과연 '민화란 무엇인가'하는 문제이다. 그럼에도 아직까지 명확한 개념정립이 이루어지지 못하고 있고 그것의 어려움에 대한 원인 또한 여러 각도에서 이루어지고 있다. 김운정, 「20세기 생활공간에서의 민화」, 『민화와 장식병풍』, 국립민속박물관, 2005, p.258

5) 이 책에서 저자는 민화의 종류를 산수화, 수석도, 화훼도, 소과도, 화조도, 축수도, 영수화, 어해도, 초충도, 옥우화, 기용화, 인문화, 풍속화, 도서화, 기록화, 설화화, 도안화, 지도화, 혼성도, 춘화도, 세화 및 기다자료로 나누고 있다. 윤열수, 『민화이야기』, 디자인 하우스, 1995

6) "민화가 무명성에 투철하다는 것은 그 제작의 있어서 재생산의 방법적 특성과 무관하지 않다. 화공이 유명하지 않기에 낙관을 피한 경우도 있으나, 궁중화원(宮中花院)의 그림이라 할 지라도 그것이 생활화 즉 민화의 경우 많은 부분 낙관이 없다는 것이다. 조선인에게 있어 생

은 사람들에게 주목받는 이유 중에는 이렇게 상반되는 요인들을 절묘하게 녹아낸 우리 선조들의 살아가는 이야기이기 때문이다.

본 논문은 조선시대 후기(18세기 후반 ~ 19세기)에 나타난 민화 중 제주도지방(濟州道地方)의 문자도(文字圖)를 중심으로 그 조형성과 표현성의 특징적인 요인들에 주안점을 두었다.

더불어 지역 색이 녹아든 민화 문자도를 발생과정에 따라 작품 내용을 분석하여 민화가 갖고 있는 범위를 확대하고 재인식 할 수 있을 것이라 보았다.

제주도 문자도는 현재 남아 있는 양적으로나 조형적으로도 그 독창성이 두드러져 관심의 대상이 되어오고 있는데 제주의 자연환경과 역사적 배경, 생활풍습을 등을 조명하여 그림의 내용을 살펴보기로 하겠다.

또한, 지금까지 민화연구에 있어서 유형별 연구가 가장 많은 것을 알 수 있는데<sup>7)</sup> 이것은 문자도가 민화의 한 유형으로서 독자적으로

활공간을 표현하는 것은 되도록 중성적으로 무심한듯하게 표현해 내면 그것으로 족한 것이기 때문이다. 생활화는 그 존재 이유부터가 무명 세계의 것이요, 또한 스스로가 무명일 수밖에 없다는 것이 그들이 생각하는 미덕이었다." 이우환, 『李朝의 民畵』, 열화당, 1982, p.47  
“동양의 경우 민화는 일반적으로 낙관이 없는 그림으로 인식되고 있다. 물론 예외의 작품도 더러 발견되지만 거의 다 낙관 없는 작가 불명의 그림들이다. 일본 민예운동에서는 보다 강력하게 무명성을 민화의 자격으로 삼고 있다.” 조자용, 『민화(상) - 조선시대 민화 해설』, 웅진출판주식회사, 1992, p.254

7) 1973년부터 2006년까지 발표된 민화 관련 석사학위 논문을 국립중앙도서관, 국회도서관, Korean Art History Connection Search Service(<http://khe.hongik.ac.kr>)에서 검색한 결과 430여 편에 이르는데 정리하면 다음과 같다.

주제	1970년대	1980년대 전반	1980년대 후반	1990년대 전반	1990년대 후반	2000년대	계
교육	-	-	2	2	5	44	53
유형별	2	-	3	8	24	35	<b>72</b>
상징,색채	-	-	2	7	10	9	28
성격	-	-	3	13	6	1	23
양식	1	1	2	1	6	6	17
일반	6	5	19	7	5	15	57
응용	-	1	5	7	29	63	105
비교,현대	1	-	-	10	15	28	54
조형	-	1	2	11	6	9	29

연구가 이루어지고 있음을 시사하는 부분이라 할 수 있다.

문자도에 대한 처음 관심을 보인 김호연 이후 이태호, 유홍준의 구체적인 연구의 발단이 되었기에 오늘날 문자도에 대한 관심이 계속되고 있음은 고무적인 일이 아닐 수 없는 것이며,<sup>8)</sup> 최근 윤열수의 연구<sup>9)</sup>를 통해서 민화 문자도의 지역별 연구와 작가 그리고 제작 년대를 파악할 수 있는 작가계보를 밝히고 있어 이 분야에 있어서도 새로운 국면을 맞이했다고 해도 과언이 아닐 것이다.

민화의 여러 가지 종류 중에서도 문자도에 대해 주목하는 것은 언어학적으로나 기호학적으로도 많은 의미들이 잠재되어 있을 뿐만 아니라 묘사를 하는 그림의 소재들과 무늬와 색감 등에서 여느 민화의 유형보다 차별되는 점들이 있기 때문이다. 그리고 지역적인 특색이 어우러져 더욱 독창적인 이미지를 갖게 된 제주도 문자도의 내용과 의미를 분석해 볼 필요가 있다.

제주도 문자도를 연구한 정병모는 이 문자도의 독특한 조형과 현대적인 감각을 미술사적인 차원에서 고찰할 필요성에 주목할 필요가 있다고 하여 논자도 여기서 나타나는 소재별로 분류하게 되었다.

이와 같은 소재들이 제주도의 생활풍습과의 연관관계를 유추해 보며, 상하 2단, 3단으로 분리된 화면 구성방식이 본토의 무속신앙과 유교관이 혼합되어 나타난 화법의 추상화, 도식화 과정을 유입되는 시기별로 분류하여 내용을 살펴보고자 하겠다.

이러한 과정에 있어서 제주의 자연환경과 역사적인 배경을 바탕으

---

계	10	8	38	66	106	210	<b>438</b>
---	----	---	----	----	-----	-----	------------

윤열수, 「문자도를 통해 본 민화의 지역적 특성과 작가 연구」, 동국대학교, 박사학위논문, 2006, p.3

8) 김호연, 「孝悌圖」, 『空間』, 1972-4

9) 윤열수, 주7의 논문

로 제주민의 특별한 이중적인 인식이 그들이 다른 내륙지방과 다른 문화를 만들어 냈고 그러한 특징이 문자도에 반영된 점을 주목하게 되었다. 여기서 이중적인 인식이라 함은 제주도에서 살면서 나타난 자연과 환경에 대한 상반되는 감정이나 생각을 화합하여 나온 결과물이 라는 것이다.

Ⅱ장, 본론에서 제주도 민화와 문자도의 개념을 정리하는 것을 시작으로 하여 제주도의 생활풍속과 민화의 관계 유추를 통해 제주도 문자도의 유형과 특성을 그리고 문자도의 발전과정을 살피고자 한다.

Ⅲ장, 제주도 문자도에 나타난 형식적 특성과 의미를 화면구성과 글씨의 형태와 표현기법, 지역적 소재 특히 제주인근 해협에서 많이 잡히는 도미나 굴나무, 고사리, 오름 등을 통해 이러한 자연물의 상징성, 도식화 과정이 제주인의 어떠한 의식이 반영된 결과물이었는지 제주인과 제주도 문자도의 의미를 살펴봄으로서 특징적 요인을 결과를 통해 도출해 보고자 한다.

그럼에도 불구하고 제주도 문자도를 조형적으로 독립하여 분석을 하기에는 많은 부족함이 있었음을 밝혀 두는 바이다.

## II. 제주도 민화와 문자도

### 1. 민화의 발생과 개념

#### 1) 조선후기 사회상과 문화

조선시대를 간단하게 요약할 수는 없지만 학문사상, 정치와 정책이 변화를 거듭하여 사회저변까지 흐름을 주도하게 되면서 몇 가지 특징적인 사항들을 정리 할 수 있다. 조선 초기 왕조를 건설했던 신흥 귀족들이 주자학을 정치적인 도구로 전락시킴으로서 학문적인 발전은 더디게 되었고 과거의 유풍에만 안주함으로서 새로운 도약을 위한 도전성이 상실되어가고 있었다.<sup>10)</sup>

이 무렵 조선의 정치제도는 그러한 사상적 변화를 반영해 주는 것이었는데, 조선 초기에는 중앙집권제의 확립과 신분제의 재편성으로 어느 정도 안정을 도모할 수 있었다. 하지만 차츰 양반의 수가 늘어나면서 한계가 금방 드러나고 말았다.

조선후기 영, 정조 시대(1724~1800)에는 실학사상의 대두와 서민 경제의 발달로 인해 인간과 사회에 대한 관심을 갖게 되었으며, 일상 생활관습의 변화까지도 초래하기에 이르렀다. 농업기술의 발전<sup>11)</sup>으로 인한 잉여 생산물의 증가는 상품의 생산과 화폐경제를 발달시켰다. 실학자들은 농업뿐 아니라 상공업을 발달시켜야 한다는 생각을

10) “새로운 주자학을 기반으로 한 신흥사대부와 신흥무장 세력들은 조선의 탄생에 커다란 역할을 했다. 이들 세력이 조선왕조를 건설하면서 정치, 경제, 사회적인 개혁을 단행하게 되었고 그 지배이념으로 주자학을 내세우게 된 것이다.” 이성무 외, 『史料로 본 韓國文化史』, 일지사, 1991, p.10

11) “17세기 이후부터 도시의 인구집중으로 인해 주변 농촌에서 채소를 중심으로 상업적 농업이 발전하였으며, 새로운 경제작물로 면화, 삼베, 모시, 담배, 마늘등을 대대적으로 보급하게 되었다. 또한 임진왜란과 병자호란 이후 18세기 마에는 전국적으로 보급된 이앙법(移秧法)등 농업기술의 발전으로 단위면적당 생산량이 늘어나고 노동력은 절감하는 효과를 거두었다. 그리하여 전국적인 시장이 발달되고, 상품화폐와 경제가 급속도로 성장하였다.” 김희정, 「조선 후기 회화의 사실성 연구」, 전북대학교, 박사학위논문, 2002, p.9 참고

갖게 되었다. 특히 18세기 한성부(漢城府)의 도시화된 분위기에서 성장한 박지원 · 박제가 등 북학파들에 의해 활발히 전개될 수 있었다.<sup>12)</sup>

이렇게 싹튼 실학사상은 국민들의 생활전반에 막대한 영향을 끼치게 되었다. 이것은 과학적인 문명과 실리적인 학문에 주목하여 보다 개방적이고 실용적인 사상의 변화를 가져오는 계기가 되었던 것이다. 그럼에도 새롭고 획기적인 학문이 독자적으로 뻗어나가기에는 한계가 있을 수밖에 없었는데, 조선의 실학은 확고한 유교적 기반을 갖고 있는 아버지에게서 태어난 아들과 같은 관계이기 때문이다.

당대의 미술관 역시 시대정신을 반영하면서 독창적인 회화를 성립해 가고 있었는데 고려중기 이후부터 왕족과 문신귀족들의 翰墨風流(한묵풍류)<sup>13)</sup>와 밀착되어 사대부를 비롯하여 지배층과 지식층의 문인들의 문화로서 대두했었다. 이처럼 시, 서화(詩, 書畵)를 겸비하는 문인문화는 조선시대에 이르러 사대부들의 필수교양 덕목으로서 후기로 갈수록 더욱더 확산되기에 이르렀다.<sup>14)</sup>

숙종년간을 전후로 하여 큰 도시로 성장했던 서울과 주변 지역을

12) 박지원 · 박제가 등 산성부에 살고 있던 북학파들은 농촌에 살고 있던 이익과는 달리 상공업 진흥을 적극적으로 주장하였다. 이들은 가끔 사신 행렬에 끼어 청나라의 수도인 북경에 왕래하면서 그곳의 발달된 상공업의 현황을 볼 기회가 있었으며, 국내 상업과 대외무역의 중요성을 강조하고 이의 토대가 되는 공업도 발전시켜야 된다고 하였다. 따라서 그들을 청대의 신진문화를 받아들여야 한다고 생각하였고 비현실적인 주자 학자들의 의식도 일신될 것이며, 국민의 생활도 향상되고 국가도 부강해 질 수 있다고 생각한 이른바 북학론의 핵심이론을 구축하게 된다. 권영주, 「朝鮮時代 孝悌文子圖의 도상적 특성 연구」, 원광대학교, 박사학위논문, 2006 p.15 참고

13) 비슷한 말로, 예로부터 한묵청연(翰墨淸緣)이란 말이 전해 있다. 한묵이란 말은 문翰(文翰)과 필묵(筆墨)이라는 뜻으로, 글을 짓거나 쓰는 것을 말한다. 다시 말해 문필(文筆)에 관한 일의 문翰과 서/화의 다른 말인 필묵을 통틀어 한묵(翰墨)이라 한다. 그러니 한묵에 인연한 것은 여간 소중한 것이 아니며 맑고 아름다운 인연이라는 의미에서 청연(淸緣)이라 했던 것이다. 오늘과 같이 남녀노소를 막론하고 누구나 글을 배울 수 있고 글씨를 쓸 수 있게 된 시대는 오랜 문자의 역사에 비해 극히 최근의 일에 속한다고 할 수 있다. 고대로 올라갈수록 봉건계급사회의 문물제도 속에서의 한묵은 신성(神聖)에 가까운 대단한 권위와 특권에 속했던 것이다. 羅石 孫 炳 哲(철학박사/서예평론가), 월간 서예문화, 2001

14) 홍선표, 『朝鮮時代繪畵史論』, 文藝出版社, 1999, p.232



중심으로 문서관료들과 부유해진 중인계층들, 하급관료 및 부민들까지 이러한 문화를 동경하며 즐기게 되면서 그림을 애호하는 풍조가 활기를 띠면서 확산되었다.

그들의 회화 관은 이전의 틀을 깨지 않으면서 시대적인 상황을 수용하는 방식으로 변화하였다고 볼 수 있으며 당시의 대 내외적인 상황으로 미루어보아도 전반적으로 탈속과 심미적인 문인의식이 팽배했고 이러한 사상적인 개념은 회화의 전성기와 맞물려 작가주의적 창작활동과 비평 활동으로 조선시대 회화 관을 정립하였다.

문인들의 개혁, 개량 의지와 맞물려 질적인 새로움을 추구하였던 그들은 조선적인 진경산수화와 풍속화의 발발을 이끌게 되었다. 이러한 풍조는 천기론의 확립과 더불어 조선의 회화 관을 확립하게 되었고, 새롭고 다양한 화법의 탄생을 알리게 되었는데, 풍속화의 호응과 발전, 서양화법의 도입 진경산수화의 확립과 민화와 세화 등 조선미술의 다양한 장르가 나타났다.

그 중 민화는 조선 사회에서의 문화적 사회적 변동을 흡수하며 상층 신분의 고유문화를 모방하여 하층민들이 자유로운 시각으로 전혀 새로운 기조(氣潮)가 형성되는 역할을 하고 있었다.<sup>15)</sup>

앞에서도 밝혔듯이 회화애조풍조는 온 나라를 들썩이게 할 정도였는데 이것은 민화 외에도 많은 그림의 수요<sup>16)</sup>를 필요로 하고 있었다. 따라서 정식 화원이 아닌 화공들도 등장하기에 이르렀고 마치 공장과 같이 그림을 만들어 내는 작업공간이 나타나기도 하였다. 이리

15) 미술을 포함한 문화적예술적 향유란 계급사회에서 신분 질서를 다지는 수단으로서 존재하며 상층문화와 하층의 문화 교류현상이라고 볼 수 있다. 이것은 사회적으로부터의 계층변화 이후 민화의 확대 보급에 있어서도 그 궤를 같이한다고 밝히고 있다. 이태호, 유홍준, 『문자도』, 대원사, 1993, p.20

16) 특히 김홍도는 “세상 사람들이 김홍도의 절묘한 기술에 놀라지 않는 사람이 없으며 지금 누구도 따를 수 없다고 탄복하였다. 그리하여 그림을 청하는 사람이 날로 문에 가득하여 미쳐 잠자고 밥 먹을 시간도 없을 지경에 이르렀다.”고 한다. 강명관, 『조선시대 문학, 예술의 생성 공간』, 소명출판, 1999, p.328

하여 민화는 우리의 생활공간 속에 들어오는데, 1970년대 채록된 서울경기 지역의 성주풀이인 ‘황제풀이’는 도배를 할 때 같이했던 그림 치장의 예를 볼 수 있다.

(전략...)

도배치장 불작시면 안방문을 쳐다보니  
부모님께는 만년수라 등두우시 부쳐구나  
건너 방문 쳐다보니 자손에게는 만년수라 등두우시 부쳐구나  
동편 벽을 바라보니 한충신(漢忠臣) 유현덕(劉玄德)은 추강에 배를 띄어  
적토마를 뚜벅뚜벅 바삐 몰아 남양초당 풍설 중에  
와룡선생(臥龍先生) 보러가는 형상 역역이도 부쳐구나  
도연명(陶淵明) 전초사는 평태양을 마다하고 추강에 배를 띄고  
청풍명월 흘러가는 형상이 역역이도 부쳐구나  
생산사호 넷 노인이 한 노인은 백기 들고 또한 노인은 흑기를 들고  
바둑장기 두는 형상 역역이도 부쳐구나  
육간대사 승진이는 팔선녀 다리 희롱하는 형상 역역이도 부쳐구나  
벽장문을 치어다보니 필통사회 더욱 좋다  
열두 곡간 바라보니 무신 효녀는 가근가근 불상이라 등두우시 부쳐구나  
기둥마다 주용이요 등두우시 부쳐구나  
대문에는 을지경덕 등두우시 부쳐구나  
중문에는 진숙불 등두우시 부쳐구나  
도배장 그만하고 그림치장 그만할제...  
(하략)<sup>17)</sup>

이 내용에서 그림이 생활 면면이 함께 할 고 있음을 잘 알 수 있는 대목이라 할 수 있을 것이다.

---

17) 주 5의책, p.350

그리고 이 시기 각 지방에서 민화는 늘어나는 목가구와 특히, 안방 벽장문 등 각종 생활용품의 장식으로 다양한 민예품과 함께 수요가 늘어나면서 그들의 독창적이고 과감한 지방양식이 성행하기에 이른다.<sup>18)</sup> 이러한 공예적 혹은 민예적인 특성은 각 지방의 특유의 양식을 만들어 내고 있어 이후에 탄생되는 다른 작품에서도 그대로 그 성향을 반영하고 있음을 확일 할 수 있다. 이것은 마치 김치 만드는 법이 지역마다 다르듯이 각 도마다 아리랑<sup>19)</sup>이 있는 것과 같이 지역 고유의 특징이 정립되고 있었다. 특히 이 민요와 같이 등장하는 조선 후기의 여가문화와 민화는 그래서 해학적인 특성이 짙게 나타난다.

## 2) 민화의 발생과 제 유형

사실 민화의 근원을 삼국시대의 고구려 고분벽화로부터 보는 견해도 있으나, 앞서 말한바와 같이 상위계층의 문화가 융합되면서 민중의 성격이 반영되어 생겨난 그림이라고 하는 것이 일반적이다.

물론 고구려 고분벽화에서 나타나는 자연과 우주를 바라보는 관점과 인식들로 인한 여러 도상이나 소재들과 연장선상에 있다고 볼 수 있다.

그러나 이러한 방식으로 거슬러 올라가다 보면 고대까지도 그 근원

18) 대표적인 예로 반단이의 경우에 지방양식의 특징에 따라 왕실에 진상을 하던 경기지역의 우아함이 엿보이는 강화 반단이, 송승이 반단이라 불리는 평양 박천 반단이, 작으면서 소박한 경남지역의 양산 반단이, 정식을 최소로 하여 꾸민 전라도 일대의 나주 반단이, 과장된 무쇠 경첩과 들쇠로 해악스럽게 꾸민 제주 반단이 등이 있다. 이명구, 『동양의 문자도』, Leedia, 2005, p.162~163

이러한 특징으로 보아 각 지방별로 고유한 성격과 특성이 나타나기 시작하며 그대로 각 지방의 민화난 문자도에서도 반영되고 있음을 알 수 있다.

19) 아리랑은 남북을 통틀어 약 60여종, 3,600종에 이르며, 경기도에 긴 아리랑, 강원도에 강원도 아리랑과 정선 아리랑, 경상도에 밀양 아리랑, 전라도에 전도 아리랑, 평안도에 서도 아리랑, 함경도에 함경도 아리랑, 단천 아리랑, 어랑 타령과 그 밖에 지역마다 각기 다른 아리랑이 있다. 이들 아리랑 가운데도 정선 아리랑, 진도 아리랑, 밀양 아리랑은 3대 아리랑으로 일컬어지고 있다. 위의 책, p.154

을 찾아볼 수 있는 것이다.

민화는 서민들의 생활그림이라고 할 수 있는 것이다. 실용적으로 집안을 장식하거나 그들의 바람을 그림으로 단순화, 상징화하여 표현하면서 조선후기 민중들에게 사랑을 받아 다양한 종류와 많은 양으로 제작되었던 회화의 한 장르이다.

그리고 그 시대의 시대성을 민감하게 담고 있다. 표현기법에 있어서도 정통 회화는 작가의 개인적 표현 양식으로서 개성과 독창성을 들어내 보이고 있는데 비해, 민화는 민중이 원하는 집단적인 가치와 감정, 그리고 통속적인 소망을 담아 그리는 것<sup>20)</sup>이 큰 차이라고 할 수 있다.

조선의 강력한 통치이념인 유교는 생활풍습 속에서 다양한 예로서 문자도가 나타나고 있는데 제사 때 제단에 세우는 신위(神位)가 있다.

새해가 되면 집안 곳곳과 안, 밖에 붙여서 알리는 연화(年畵), 세화(歲畵), 문배(門排), 춘첩자(春帖子), 춘련(春聯) 등이 있다. 또한 문력(文力)으로 각종 재앙을 물리치려 했던 王·水·龍·虎의 벽사문자(辟邪文字)와 전서체(篆書體)의 백수백복도(百壽百服圖)와 같은 일종의 주술적인 문자도도 나타난다.<sup>21)</sup>

민화는 궁중의 세화<sup>22)</sup>나 풍속화로부터 유래하면서 민중들에게 있어

20) 이 책에서 저자는 민화에서 볼 수 있는 중요한 조형적인 특성을 일곱 가지로 구분하고 있다. ·다시점(多視點) ·원근법의 무시 ·과거 현재 미래의 동시적(同視的) 표현 ·사물의 상호 비례 관계 무시 ·각 사물의 개별적 색채 효과의 극대화 ·사물의 평면화 ·대칭형, 나열형 구도 ·임두빈, 『민화란 무엇인가』, 1997, p.43~44

21) 박용숙, 『도상으로서의 무속화와 그 회화성 - 韓國巫神圖』, 열화당, 1989, p.39

22) 세화의 개념 : ‘세화’란 새해를 맞아 송축하고 재앙을 막기 위해 집에서 사용하는 실용화(實用畵)이다. 이러한 그림은 궁중, 관아, 사대부, 서민들이 저마다의 필요에 따라 제작한 것이며 제작 동기와 사용 목적에 따라 종교화, 기록화, 생활화 등으로 구분할 수 있다. 세화는 막연한 개념으로 이루어진 신앙의 대상이 구체화되어 주술적인 목적으로 제작되었다는 점에서 종교화 범주에 속하면서도 생활화라고 할 수 있다. 김용권, 「朝鮮時代 歲畵 研究」, 경희대학교, 박사학위논문, 2006 p.9

서 인간의 다양한 관심과 바람을 간략한 그림으로서 쉽고 간단하게 표현하여 주변을 꾸미는 역할을 하게 되었다. 일상의 공간을 정화하는 의미를 담고 있으며 동시에 교화적인 역할을 할 수 있다고 생각하였고, 일정한 시간에 따라서 바꾸어 달거나 새로운 바람이 생기면 또 다른 그림으로 바꿀 수 있다고 생각했던 것이다.<sup>23)</sup>

이와 같은 측면에서 민화는 서민들의 일상속의 바람과 소망을 해소함과 동시에 실생활에서도 각종 제례용 용품과 의복, 건축물, 가구, 침구, 식기와 같은 생활용품에 새겨서 많은 종류로 그려지고 심지어는 그 문자를 새겨 먹으려 하는 풍습이 생겨나 떡 살문에도 문자가 나타나게 되었다.<sup>24)</sup>

그래서 대부분은 이 그림은 때에 따라서 작품들이 소실되거나 착취당하기도 하였고, 남아 있어도 민화작품의 보존 상태는 거의 좋지 않은 예들이 많다. 그 이유는 우리 조상들에게 있어서 민화에 대한 선입견 중 하나가 소비되는 회화라고 인식하고 있음을 유추할 수 있을 것이다.

민화의 범주와 개념을 분명히 정리하는 일은 학자들의 관점에 따라 편차를 보이기도 하지만 그림을 통해 말하고자하는 주제는 어느 그림보다도 분명하게 나타낸다.

따라서 주로 그림의 소재별 또는 그것이 의미하고 있는 상징적인 의미로 분류하는 것이 대부분이라고 할 수 있다. 민화를 연구한 학자들이 분류하는 내용을 살펴보면 다음과 같다.

23) 조선후기에 궁중에서 유행하던 세화(歲畵)는 조선말에 이르러 민간에 전파되면서 궁중과 민간 등지에서 함께 성행하게 된다. 영조실록(英祖實錄), 1749년(영조25) 이미 사람마다 사치를 좋아하여 門排를 그려 붙인다면서 비판하고 있다. 정병모, 「民畵와 民間年畵」, 『강좌미술사 7』, 한국미술사 연구소, 1995, p.114~119

24) 주 18의 책, p.23

25) 조자경, 「民畵 文字圖 研究」, 성신여자대학교, 석사학위논문, 1993

연구자	상징적 분류	민화 종류
조자용	수 상징화	백수전도, 백수백복도, 팔선도, 시선축수도, 십장생도, 백학도, 백어도, 송학도, 괴석도, 수성도
	쌍복 상징화	쌍치도, 쌍어도, 쌍압도, 연생도, 춘향도
	자복 상징화	백자도, 운용도, 평생도, 삼다도, 석류도, 약리도
	제복 상징화	목단도, 삼다도, 석류도, 경직도, 길상도
	영복 상징화	백락도, 어락도, 낙산낙수도, 행락도, 요지연도
	녹복 상징화	평생도, 목단도, 약리도, 백접도, 봉후도
	덕복 상징화	문자도, 문방도, 충열도, 성현도, 여제도
	길상 상징화	사령도, 봉황도, 운용도, 기린도, 군작도
	벽사 상징화	치용도, 사신도, 천계도, 사자도, 팔래도, 친구도,
	민족 상징화	금강산도, 관동팔경도, 진양성도, 평양기성도, 단군영정, 처용도, 송작도, 평생도, 풍속도, 수군도, 반차도정,
	<b>소재별 분류</b>	<b>민화 종류</b>
김호연	화조화	연화도, 봉황도, 목단도, 계국도, 학록도, 추안도
	호랑화	백호도, 작도호, 호피도, 호렵도
	동물화	운영도, 어룡도, 비룡도, 쌍리도, 어해도
	산수화	금강산도, 관동팔경도, 전주도, 풍수지리도, 소상팔경도, 세년계회도
	풍속화	반차도, 평생도, 투계도, 도하도, 유희도, 유영장군유희도
	속신화	주작도, 현무도, 금강역사도, 홍씨대감도, 상제도, 설화도
	불교화	연화관음도, 초전법륜도, 제석천도, 천왕도, 산신도, 오대왕도
	윤리화	효제도, 구운몽도, 신설설화도
	장식화	십장생도, 책거리그림
	<b>사상적 분류</b>	<b>민화 종류</b>
이우환 25)	도교적인 것	십장생도, 사신도, 벽사도
	불교적인 것	세속화된 불화, 고승상, 사원벽화
	샤머니즘적인 것	무신, 무속, 단군신도, 신상도
	유교적인 것	문자도, 문방도(책거리 그림)
	일상적인 것	화조화, 어류화, 산수화, 풍속화
	<b>소재별 분류</b>	<b>민화 종류</b>
윤열수 26)	산수화	금강산도, 관동팔경도
	수석도	노송도, 괴석도
	화훼도	모란도, 모란이화의 화훼도
	소과도	석류도, 선도도, 포도도
	화조도	학, 봉황, 백로, 기러기, 원앙, 닭, 매, 부엉이, 오리, 꿩,

		참새
	축수도	호랑이, 까치 호랑이
	영수화	기린, 신구, 현무, 해태, 불가사리, 사불상, 운룡도
	어해도	삼어도, 약리도, 어변성룡도, 백어도, 하합도, 꿩어도
	조충도	백접도, 편복도
	옥우화	동궐도, 사당도, 용궁도
	기용화	책가도, 호피장식도
	인물화	백동자도, 신동도, 초상화
	풍속화	경직도, 평생도
	도석화	신선도, 수정노인도, 팔선도, 하마신선도, 요지연도, 해상군선도
	기록화	능행도, 해진도, 거북선, 행렬도, 팔사품도, 동래부사순절도
	설화화	효자도, 춘향도, 구우몽도, 고사인물화
	도안화	문자도
	기타	지도화, 혼성도, 춘화도, 세화 등등

위의 표에서 조자용은 그림의 내용이 상징하고 있는 주제별로 그림을 구분하고 있고 김호연은 그림에서 대두되는 소재들을 대상으로 분류하며, 이우환은 종교적인 사상들로 분류하고 윤열수는 좀 더 세분화하여 그림 속 소재로 분류하고 있다.

이와 같이 민화의 유형을 크게 아울러 보았을 때 자연물을 소재로 한 화조화, 산수화, 호랑이 그림, 조충도 등 동물과 자연의 소재를 상징적인 의미로 담아내고 있다. 기록하는 것을 주제로 삼은 풍속도, 지도화, 능행도 등은 특별한 행사와 날을 기념하기 위함이라 할 수 있다. 종교적인 사상들을 소재로 한 것은 도교적, 불교적, 유교적, 샤머니즘적인 성격에 따라서 사신도, 무속화, 벽사도, 설화도, 인물도, 세화 등이 있다.

그 외에도 문자도, 책거리 그림들은 내용적으로나 조형적으로 많은 관심의 대상이 되어 오면서 의미에 따라 유교적인 것과 덕복을 상징하는 것으로 분류되기도 하였으나 특히, 문자도에 있어서는 그 종류

26) 윤열수, 『민화 이야기』, 디자인 하우스, 1995

가 다양하고 그림의 형식도 시간에 따라 변화하였다.

민화가 민간에서 유행할수록 여러 가지 내용들이 복합적으로 혼재되어 각양각색의 의미로 정착하면서 더욱더 다양한 성격을 갖고 있는 회화장르 중 하나로 부각되게 되었다.

### 3) 문자도의 형성과 전개

문자도는 글자에 그 내용의 그림을 결합한 글씨그림이라고 할 수 있는데 사회의 윤리덕목을 주로 여덟 글자로 표현한 효제문자도(孝悌文字圖)의 형태로 많이 남아있다.<sup>27)</sup> 조선시대의 중심 학문이었던 유교와 한문학의 영향에 따라 민중들에게 점차 문자도는 다양한 교육적인 의미와 상징적인 문화 아이콘으로의 역할을 했다고 볼 수 있다.

초기 문자도는 조선시대 전기 한문학의 수용과 함께 들어온 서체의 수용에 따라 문자의 실용적인 의미전달 수단일 뿐만 아니라 예술적 감상 차원에서 도안화로 전개되었다. 그래서 수도권 일대인 경기도 지역에서 주도적인 발전을 가져오게 되었고 정형화된 형식을 만들어 내기에 이르렀다.

그리고 조선후기의 높은 교육열은 이러한 현상을 더욱 부추기게 하는 역할을 하게 된다. 조선시대 최고의 교육기관인 성균관을 비롯하여 사학(四學)과 종학(宗學)을 두고 지방에는 향교와 사설 교육기관인 서당 등으로 구성되어져 있었다. 그래서 교육에 대한 욕망도 컸으

27) 《오론행실도》 중의 효제충신예의염치(孝悌忠信禮意廉恥)의 8자도(八字圖)가 선풍적으로 민화의 세계를 휩쓸었던 탓으로 지금 문자도라 하면 누구나 이 8자도를 생각하게 되었다. 조자용 김철순, 『민화 (상)』 조선시대민화, 웅진출판주식회사, 1992  
아이들의 초등교육서인 『소학』의 ‘가언(嘉言)’편 광립교(廣立教)‘조에 보면 아이들을 가르칠 때 고사를 외우게 하고 ‘효제충신예의염치’등의 일을 늘 들려주어 교육하도록 하고 있다. 또한 세종 때에는 효자도를 병풍으로 방안에 두고 늘 세기도록 하였는데, 윤리 문자도도 대개 병풍으로 꾸며져 교육적 용도로 사용되었을 것으로 본다. 『민족유물의 이해Ⅱ - 민화(民畵)와 장식병풍(裝飾屏風)』, 국립민속박물관, 2005



며 17세기 중반 한국에 표류한 네덜란드인 하멜(Hendrik Hamel)이 남긴 ‘조선왕국기’에는 “조선의 양반이나 잘사는 사람들을 자식을 교육에 신경을 많이 쓰며 아주 어릴 때부터 선생을 두어 글공부를 시키는데 이것은 이 민족이 매우 중시하는 일이다. 아이들은 하루 종일 엉덩이를 붙이고 앉아 글을 읽고 이 어린 소년들의 배움의 기초가 되는 교재를 이해하고 설명하는 것을 보면 정말 놀랄 만하다.” 28)라고 밝히고 있어 상위계층 중심이기 했으나 교육에 대한 열의가 얼마나 높은지를 알려 주고 있다.

글씨는 주로 행서체 또는 비백서체의 문자를 중심으로 그림이 혼합되어 장식되어 있는 형태를 띄고 점차 글씨 내부에 장식되었던 그림들이 글씨 밖으로 나와 글의 한 부분으로 표현되거나 소재들의 변화를 가져오게 된다.

문자도의 글씨를 꾸미는 방법에는 다양한 형식으로 분류 할 수 있는데 주로 전가자(填加字), 첨식자(添飾字), 조화성자(組畫成字), 교차필화(巧借筆), 판서(板書)로 나눌 수 있다.

전가자는 더하고 채운 글자라는 뜻으로 초기 의 효제문자도의 전형이라고 볼 수 있다.(그림1)

첨식자는 붙이고 꾸민 글자라는 뜻이며, 문자의 필획과 그림이 조화를 이룬 문자도의 화면 구성에 있어서 가장 보편적인 형식을 띄고 있는 방식이라 할 수 있다. (그림2)

조화성자는 그림을 조직하여 만든 글자라는 뜻으로 글자의 필획과 관계된 의미나 이야기를 담아 그림으로 표현하지만 글자의 원형을 잃지 않으면서 회화성을 부각시키는 그림이라 할 수 있다. (그림3) 마지막으로 판서는 특별히 제작된 도구를 가지고 쓰면서 그리기도

---

28) 주 18의 책, p.26

하는 글자이다. 주로 가족에 물감을 흡수시켜 사용하고 있어 혁서(革書)라고도 한다.<sup>29)</sup> (그림4)

이러한 형식을 기본으로 하여 갈수록 지역이나 작가의 특성과 맞물려 단순화 도식화되는 양식적 특성을 만들었다. 이렇듯 복합적인 요인들이 녹아든 문자도는 많은 이들에게 실용화로서의 기능을 톡톡히 하게 되었고 빠르게 각 지방문화권으로 흡수 된다.<sup>30)</sup>

이 현상은 문자도 병풍의 제작에도 많은 기여를 하게 되었는데 정착된 지역에 따라 문자도는 민중들의 호감을 얻어 작가들이 수요에 맞게 빠르고 쉽게 제작하려 하였고, 일정하게 그림의 형식을 만들어 약간의 변화만 더하거나 하여 해학과 재치가 넘치는 화면을 구성함으로써 과격적으로까지 변화하고 응용하기에 이르게 된다.

제주도 문자도의 가장 특징은 바로 이러한 지역적인 특색을 바탕으로 한 화면의 구성과 화법을 들 수 있을 것이다. 초기 문자도 구성방식은 고사의 내용이나 글씨를 설명하는 소재를 간략하게 넣거나 음(音)이 같은 다른 자연물을 배치하여 상징적인 도상 역할을 하였다. 그러나 점차 지방색을 첨가하여 주변에서 나는 동식물을 같이 장식하거나 산이나 바다, 사당과 같이 그들 고유 소재들을 포함하여 제주인의 성격을 대변하게 되는 역할을 하였다.

전성기가 되면 장식적인 요인들이 강조되면서 민화의 다른 장르인 책가도나 산수와의 화법이 응용되기도 하면서 복합적인 문자도를 만들기도 한다. (그림5) 후기로 갈수록 동아시아의 같은 한자 문화권인 일본과 베트남 등지로 유입되면서 일부의 문자도는 비슷한 특성이

29) 이봄빛, 「朝鮮時代 孝悌文字圖 研究」, 동국대학교, 석사학위논문, 2002, p.14~15

30) “강원도 지역의 경우 3개 계보의 작가와 제작연대 등이 체계적으로 밝혀지고 있어 민화를 연구하는데 또 다른 가능성을 갖게 해 준다. 또한 제주도 문자도는 국내에 많은 작품이 남아 있어 회화적인 측면, 지역사회 등 중요한 연구 대상이 되는 부분이라고 할 수 있다.” 윤열수, 『문자도』, 가회박물관출판부, 2004, p.8

나타나기도 한다.(그림6)

#### 4) 문자도의 소재와 의미

문자도는 글의 내용에 따라서 표현되는 소재들이 거의 정해져 있으며 그러한 내용과 의미를 파악해 볼 필요가 있다. 그리고 그러한 정형화된 표현은 각 지방으로 파생되면서 지방 고유의 소재들로 바뀌어지면서 비교하여 볼 수 있다.

##### · 효(孝)자 (그림7)

이 글자에 표현되는 소재는 잉어, 죽순(대나무), 부채, 거문고, 굴, 인물 등이 있는데 이것들 모두 효와 관련된 고사에 나오는 것이다.

잉어는 여러 가지 고사들이 있으나 대표적으로 왕상의 효행과 관련된 소재이다. 그는 효성이 지극하여 계모가 엄동설한에 일부러 산 물 고기를 원할 때 강에서 얼음을 두드려 깨보니 잉어 두 마리가 나와 계모를 정성껏 공양했다는 내용을 담고 있다.

대나무나 죽순도 맹종이 대나무 아래서 눈물을 흘린다는 맹종읍죽(孟宗泣竹)과 맹종설순(孟宗雪筍)의 고사와 관련이 있다. 맹종의 어머니가 겨울에 죽순이 먹고 싶다 하자 밖으로 나가 울면서 애원하니 그의 눈물이 떨어진 자리에는 별안간 죽순이 솟아났다는 내용이다. 따라서 대나무와 죽순으로 효자의 자획을 꾸미는 것이다.

거문고는 순 임금의 부모를 즐겁게 하기 위해 임금에게서 받은 거문고를 탔다는 대순탄금(大舜彈琴)의 효행고사를 상징하고 있다.

베개와 부채도 등장하는데 황향의 효행을 이야기하는 황향침선(黃香枕扇)의 고사인데 황향은 한나라 사람으로 마음을 다해 부모를 봉양하였다. 날씨가 더우면 베개와 이부자리에 부채질을 하고 겨울에는

자신의 체온으로 이부자리를 따뜻하게 덥혀 부모 공양을 하였다는 데에서 상징하고 있다.

#### ·제(悌)자 (그림8)

이 글자는 형제간의 도리 서로 우애 있게 살아야 함을 강조하는 덕목이라 할 수 있다. 척령(鵲鵲)이라 하는 할미새와 상채(常棣)라는 산앵두나무가 표현되고 있다.

할미새는 참새과로 몸 색깔은 검정, 회색, 노란색, 녹색, 갈색으로 시베리아(동남부),중국 등지에 서식하며 봄과 가을에 한반도를 지나고 남부지방에서 겨울을 나는 나그네새다. 서로에게 협력하는 모습으로 형제간의 우애를 상징한다. 상채나무는 우리말로 오얏이라고 하는데 중국이 원산지라 대추, 밤, 감, 배와 다섯 과일에 들어 무척이나 중히 여겼다.

시경 소아 상채편(小雅 常棣篇)에 따르면 할미새는 형제의 어려움을 급히 구하는 새로, 상채나무는 줄기가 긴 꽃이 아래로 늘어지면서 꽃받침이 서로 함께 모여 환하고 밝게 피는 것에서 형제간의 우애로 비유되고 있다.

#### ·충(忠)자(그림9)

이 글자는 용과 잉어 그리고 새우나 대합이 충자의 각 획을 대신하여 교묘하게 배치되어 있는 것이 특징이다.

용은 입신출세의 등용문을 상징하고 있는데 과거시험에 급제하기를 기원하는 것과 같은 의미로 다루어 졌다. 용은 동양에서는 최고의 권력자를 상징하며 예로부터 황제나 왕을 상징하기도 하며 민간신앙에서는 복을 불러들이고 풍농과 풍어를 기원하는 산신으로 여겨 신성

하게 여겼다.

그리고 알 수 없는 자연의 거대한 힘이나 변화를 상징하고 있기도 하동양의 우주적 원리를 다스리는 영엄한 존재로까지 인식되는 중요한 도상중 하나라고 할 수 있다. 따라서 충자에 등장하는 용은 임금을 뜻하며 임금에 대한 충성이고 나라에 대한 충성을 말하고 있는 것이다.

조개와 새우는 등요의 축하하는 하합상하(蝦蛤相賀)의 의미로 조개의 합(蛤)은 합할 합(合)과 발음이 같아 국가에 등용되어 국왕에 충성하고 군신 간의 화합을 이루어 나감을 뜻한다. 새우(蛤)도 마찬가지로 그 음이 화합할 화(和)와 발음이 유사해 대합과 같이 군신간의 화합과 축하의 의미를 갖는다.

거북이가 등장하기도 하는 데 옛 중국의 은(殷)나라에서 살았던 충신의 고사에서 비롯된 것이다. 은의 왕에게 충정어린 직언을 하다가 목숨을 잃은 한 신하가 있었는데 그가 죽은 뒤 마당에서 서책을 등에 진 거북이가 나왔다는 설화이다.<sup>31)</sup>

#### · 신(信)자(그림10)

이 글자는 원래 ‘인언위신(人言爲信)’을 가리키는 말로 인간과 인간이 사회에서 관계를 맺는데 필요한 인간관계 시 지켜야 할 도리, 또는 올바른 말, 규칙, 언약 등을 뜻한다.<sup>32)</sup>

이 글자에는 편지나 편지를 물고 있는 흰 기러기 또는 청조이다. 청조는 서왕모 설화에 나오는 상상의 새로 얼굴은 사람, 몸은 새의 모습을 하고 있다. 청조는 성왕모가 방문하려는 곳에 먼저 가서 소식을 알린다고 하는 새이며 목에 편지를 달고 있다. 이로 인해서 흰기러기

---

31) 주 20의 책, p.152

32) 주 18의 책, p.54

나 청조(靑鳥)는 언약과 믿음의 상징으로 쓰인다.

· 예(禮)자(그림11)

이 글자에는 거북이 등장하고 있는데 천지의 이치, 군신, 부자, 부부간의 도리와 예의 덕목을 상징하고 있다. 예자에는 별자리가 그려져 있거나 하도낙서(河圖洛書)를 등에 이고 입에서 상서로운 기운을 뿜고 있는 신구, 거북이가 표현되어있다.

거북이는 그 생김새가 우주의 축소판을 닮아 등은 둥글어 하늘을 상징하고 배는 평평하여 땅을 상징하여 천지 음양의 조화를 상징하고 있다. 또한 학과 함께 귀령학수(龜齡鶴壽)라 하여 장수를 상징한다.

조선시대의 이색은 그의 세화십장생 시에서 “멀리 용도(龍圖) 생각 하니 물위에 띄어 있는데 낙수(洛水)의 거북, 하늘이 내린 것, 왕가를 상서롭게 하네 스스로 신선의 뒤에 뚜렷이 나타난 뒤로 문득 산 속에 들어가 날마다 편안히 놀았네.”<sup>33)</sup> 라고 하였는데 이것은 거북이 신성한 동물로 여겨지고 있음을 알 수 있는 대목이기도 하다.

· 의(義)자(그림12)

이 글자는 삼국지연의에 나오는 유비, 관우, 장비의 세 사람이 의형제를 맺고 같은 날짜에 죽기를 맹세한 도원결의를 표현하기위해 복숭아와 복숭아꽃을 그려 넣는다.

경우에 따라 글자에 복숭아꽃만 그려 도원결의를 상징하기도 한다. 한편 두 마리의 새가 등장하기도 하는데 이것은 義자와 관련이 있겠으나 남녀 간의 애정을 노래하는 것으로 보여 진다.

---

33) 주20의 책, p.108

이러한 성향은 제주도 문자도에서도 나타나고 있으며 새의 종류를 떠나 항상 두 마리가 나타나고 있는 점이 더욱 유사하다고 보여 진다.

· 염(廉)자(그림13)

이 글자는 청렴하고 검소하며 곧고 바름을 뜻하며 그 상징물로 봉황이나 오동나무가 나타난다. 새 중에서 으뜸인 봉황은 성인이 세상에 나오면 이에 응하여 나타난다는 상서로운 상상의 새이다.

생김새는 닭의 머리에 뱀의 목, 제비의 턱에 거북의 등, 물고기의 꼬리모양을 하고 있으며 오색 빛에 오음을 내며, 살아있는 벌레나 풀은 먹지 않으며, 오며 살지도 어지럽게 날지도 않고 오동나무에만 깃들며, 수천 리를 날다가 배가고파도 조 따위는 먹지 않고 오직 대나무 열매만 먹는 것으로 알려져 있다.<sup>34)</sup> 이러한 봉황의 지조 있는 정절과 절제된 성품이 염자에 상징화 되어있다.

· 치(恥)자(그림14)

이 글자는 치격(恥格)을 말한다. 즉 자신의 행동에 대해 스스로 부끄러움을 알고 바로 잡아야 하다는 것이다. 그래서 나라가 망한 것에 대해 스스로 부끄러움을 느끼고 은둔하면서 생애를 마친 백이(伯夷)와 숙제(叔齊)의 산중 생활이 중심 소재로 그려지는 것이다. <sup>35)</sup>

이렇게 효제문자도에 등장하고 있는 소재들 외에도 여러 가지 소재들이 문자도와 함께 어떠한 의미를 내포하고 있는지 제주도 문자도에 자주 나타나는 것을 위주로 간략히 알아보도록 하겠다.

---

34) 주18의 책, p.109

35) 주18의 책, p.250

· 태양문 (그림15)

유교에서 “하늘에는 해가 들어 없고 사람에게에는 아버지가 들어 없듯이 신하에게는 임금의 들어어서는 안 된다.” 태양은 군왕, 부모, 남편에 비유되어 孝와 忠를 상징하는 도상으로 사용되고 있다.

· 별자리 (그림16)

고대부터 별자리의 밝기와 움직임에 따라 나라 왕조의 흥망성쇠나 길흉을 점치고 안녕과 복을 기원하였다. 별자리 중에서도 북두칠성은 고대에는 그 위치를 바꾸지 않고 항상 그 자리를 지키는 불변의 별자리라고 여겨져 칠성신앙(七星神仰)<sup>36)</sup>이 고려시대 이후부터는 불교와 융합되어 민간 신앙으로 발전된다.

정형의 효제문자도 禮 자에는 거북과 수리를 뜻하는 별자리 모양의 하도낙서가 있으며 문자를 꾸미는 문양으로 도식화 되는 현상이 나타나기도 한다.

· 꿩 (그림17)

꿩은 그 빛깔이 아름답고 화려하여 빛의 굴절에 따라 다양하게 변하는 빛깔을 지녀 군왕이 갖추어야 할 지혜와 덕목으로 상징하였다.

고구려 벽화에는 꿩 깃을 머리에 장식한 무사의 모습이 보이고 조선의 왕과 왕비의 대례복에도 꿩이 보이는데 특히 왕비의 대례복에는 136쌍의 꿩과 278마리의 꿩이 수놓아져 있다.<sup>37)</sup>

민화 속에서는 부부애를 상징하는 쌍치도(雙雉圖)가 나타나는데 제주도 효제 문자도에서는 특히 많이 묘사되고 있음을 볼 수 있다. 아

36) 칠성신은 인간의 수명을 돌보거나 생성과 소멸을 관여하는 신으로 여겨져 특히 민간에서는 장독대 옆에 정화수를 떠 놓고 아이의 무병장수를 빌거나 자손을 구하기도 하였다. 주 20의 책, p.86

37) 한국문화상징사전편찬연구회, 한국문화상징사전1, 두산동아, 1992, p.129



마 제주도에서는 닭만큼 친근하고 많은 동물이었으리라 생각되며 항상 암 수 쌍으로 그려지고 있어 그 상징적인 의미는 거의 다르지 않다고 보여 진다.

· 누각 (그림18)

누각의 도상은 주로 信, 禮, 義, 恥자에 등장하는데 이들은 고사에 나오는 궁전이나 상징적인 개념에서 궁 혹은 사당을 나타낸 것들이다. 禮자와 義자는 궁왕에 대한 예와 맹세를 다는 의미로 왕궁이나 성곽으로 묘화하고 恥자는 백이와 숙제의 충절을 모신 사당이나 제각(祭閣)으로 묘사되거나 감실(龕室) 형태로 된 누각이나 위패도 나타나기도 한다.

이러한 건축물은 제주도 문자도에 많이 나타나는데 주로 어떠한 글자를 상징하여 그려 진다기 보다는 분리된 화면에 따로 구성되어서 독자적으로 그려지거나 식물과 함께 그려지는 경우가 대부분이다.

· 파도 (그림19)

민화 속에서 파도는 영원불멸의 생명력을 상징하고 있으며 태양, 용, 기암괴석, 절벽, 산 학, 독수리, 흰 꿩 등과 어우러져 완성된 하나의 상징적인 의미를 지닌다. 이는 창조의 근원으로서 그리고 신성한 힘과 권위, 희망을 뜻하며 이는 제주도 문자도에서 특히 도식적인 반복으로 많이 나타나고 있다.

해안에 인접해있는 지리적인 특성으로 인해 풍어나 집안의 안녕을 기원하고 날씨와 절기를 알아보는 수단으로서도 중요한 상징적인 의미를 담고 있음을 알 수 있다.

· 잎과 풀 (그림 20)

나뭇잎이나 풀은 생명력과 결연(結緣)의 상징성을 가지고 있다. 효제문자도 에서는 다른 소재들과 마찬가지로 여러 요소들과 어우러져 내부를 꾸민다.

제주도 문자도에 등장하는 풀잎들은 제주도 신화 세경본풀이에서 글공부 가던 문도령이 빨래하는 자청비에게 개울가에서 물을 줄 것을 요청하였을 때 물어 버들잎을 띄워 답아 준 내용에서 관계의 맺음인 결연의 의미가 강하게 나타나고 있음을 볼 수 있다.<sup>38)</sup>

풍요와 다복을 상징하며 부자가 되길 바라는 내용으로 제주에서 풍성하게 잘 자라는 식물들을 묘사하고 있는 것이다.

그 밖에도 산수도, 책가도 등을 묘사하는 다양한 소재들과 그것이 갖고 있는 설화나 이야기 또는 새로 생겨난 믿음까지 다시 태어나도 의미를 더해가면서 다양하게 응용되었고 또 다른 정형을 만들어가는데 일조를 하였다.

## 2. 제주도 민화와 문자도

### 1) 제주도 생활 풍속과 민화

제주도에는 조선 태종 16년(1416)에 이르러서 행정구역을 개편하였는데, 제주목牧(현재 제주시)과 대정현, 정의현의 1목2현제가 정립된다.<sup>39)</sup> 이른바 제주 삼읍이라는 것인데 제주도는 특히 태종시대와 세종시대에 정치, 경제, 사회, 문화의 여러 분야에 걸쳐 새로운 질서와 제도가 확립되도록 조직을 정비하였다.<sup>40)</sup>

---

38) 주 20의 책, p.56

39) 제주 목에는 정3품의 목사와 목사를 보좌하는 종5품의 판관, 그리고 대정과 정의 양현에는 종6품의 현감이 파견되고 관아의 설치와 성이 구축되면서 행정구역으로서의 면모를 갖추어 나갔다. 고창석(제주대학교 사회학과교수), 「제주특별자치도 역사문화예술」  
- <http://culture.jeju.go.kr>

40) 제주도는 특히 태종시대와 세종시대에 정치, 경제, 사회, 문화의 여러 분야에 걸쳐 새로운

조선시대 출륙금지령<sup>41)</sup>과 같은 주민통제 정책은 제주도민이 물로 나가 살수 없게 법으로 막은 법령으로 그들이 당시 겪어야 했던 고초가 얼마나 큰지 드러내주는 것이기도 한다. 이러한 결과로 제주도는 바다에 떠 있는 감옥과 같은 곳에서 도민들은 패쇄된 생활을 영위하여야만 하였고 척박한 생활환경은 그들로 하여금 독특한 정신문화의 탄생을 존속하게 만드는 역할을 하게 되었다.

제주도의 문화적 배경을 살펴보면 각종 설화 이야기들로 넘쳐나는 특징을 갖고 있는데 제주도 탄생신화라고 할 수 있는 삼성혈신화(三姓穴神話)<sup>42)</sup>가 그 대표적인 예라고 할 수 있다. 그리고 제주인의 생산 활동은 주변 바다와 한라산을 중심으로 계절풍이나 달의 주기에 따라 변하는 물때 등 환경적인 여건에 적응하여야 했고<sup>43)</sup> 외부로부터

---

질서와 제도가 확립되었다고 할 수 있다. 첫째로 고려 충렬왕 3년인 1277년에 원나라가 설치했던 동서아막을 철폐 하였으며 둘째로 마필의 등급을 매겨 공부제도를 확립하고 셋째로 관리들이 마음대로 전세 곧 농지세를 거두는 일이 없도록 한 수조법을 제정하였으며, 넷째로 향교와 교수관을 두어 교육제도를 마련하였으며, 다섯째로 홍화각같은 문화시설을 세웠으며, 여섯째로 감귤나무를 널리 보급하였으며, 일곱째로 방호소, 봉화독, 수어소 같은 것을 설치하여 방위 시설을 강화하였으며, 여덟째로 김위민이 지적한 공사적폐 십 개조를 받아들여 오랫동안 백성의 원망을 사 온 공사 적폐를 쇄신하였다. 『한국의 발견 - 제주도 편』, 뿌리깊은 나무, 1983, p.233

41) 출륙금지령

제주도의 인구는 고려 원종 15년(1274)에 1만 223명이었던 것이 조선 세종 때에는 삼읍의 민호가 9,935 인구가 6만 3,374명으로 급격히 증가 한다. 이에 조정에서는 과밀 인구를 조절하기 위해 실업자는 전라도와 충청도로 이주시키고, 범죄자(특히 牛馬賊)는 황해도와 평안도 지역으로 강제 이주시킴으로서 인구의 포화 상태를 어느 정도 완화시키는 정책을 취하였다. 그런데 그로부터 30여년이 지나게 되자 정반대의 현상이 나타났다. 성종 원년(1470)부터 인조 2년(1624)까지 약 150년 동안에 섬 안의 굶주리는 난민들이 도외 각지로 유망해 버려 삼읍의 인구가 감소된 것이다. 이리하여 조정에서는 국법으로 유망을 금지하는 강경조치를 취하게 되는데 이것이 바로 ‘출륙금지’였다. 인조 7년(1629)부터 순조 25년(1825)에 이르기까지 약 200여년 동안 계속되었다. 『濟州道知』 - 제2권 역사, 제주도지편찬위원회, 제주도, 2006

42) "제주에는 무려 1만8천신들의 내력담이 남아있는데 삼성혈신화의 내용은 다음과 같다. 삼성혈은 본관을 제주도로 하는 고·양·부 3성씨의 시조 고을나, 양을나, 부을나가 이곳에 있는 3개의 구멍에서 솟아나왔다는 뜻에서 비롯되었다." 이영권, 『제주역사기행』, 한겨레신문사, 2004, p.42

43) 제주도는 물이 부족하고 화산회 토양으로 농사짓기에 부적합한데다가, 바위와 돌들이 땅을 차지하고 있어 농사지를 농토의 면적은 얼마 되지 않는다. 그나마 거의 밭인데, 밭도 돌과 자갈 틈에 거친 흙이 끼어있어 메말랐다. 그러기에 제주사람은 그 거친 땅에서 바위를 파내

터의 격리와 충돌로부터 스스로를 보호할 수 있는 능력을 길러야만 하였다.<sup>44)</sup>

그들의 중요한 생활 풍습 중 하나로 ‘굿’ 문화를 들 수 있는데, 마을마다 본향당(本鄉堂)<sup>45)</sup>을 두어 상당부분 일반화 되어 있었다. 남자들이 바다로 나가면서 제주도의 생활문화는 주로 여자들이 중심이 되어 절기마다 당굿을 하고 제사를 지내곤 하였고 자연과 생활환경에 따른 독창적인 제주도 문화를 갖게 된 것이다.

제주도의 민화는 대개 제주에서 태어나 성장한 이들이거나 조선시대를 전후하여 한 때 이곳을 다녀간 사람들 혹은 귀양살이로 들어왔던 이들에게 배워 그려졌을 것으로 추정할 수 있다.<sup>46)</sup> 그러나 점차

고 돌과 자실을 치워 한 치의 땅이라도 확보하려는 싸움을 계속하여왔다.”선조34년 제주 반란 음모 사건의 무위하기 위해 왕명을 받아 제주에 온 청음 김상헌을 그의 《남사록》에서 제주 땅에서 농사짓는 제주사람의 고통을 이와 같이 슬회하고 있다.

“ 땅에 바위나 돌이 많아 흙이 두어 치 퍼지고 또 혹은 가볍고 건조하여 바람에 쉽게 날려버려, 씨를 뿌릴 때에 반드시 마소를 몰아서 밟는다 ... 내가 밟가는 사람을 보니 그 쟁기 보습이 작아서 여윈에 장난감 같았다. 그 연유를 물어보니 농부들이 말하기를 보습이 흙바닥 속으로 두어 치만 들어가도 바위와 돌이 부딪혀 더 깊이 갈 수가 없기 때문이라 하였다.” 남사록, pp51-52 중에서 현질언, 『제주문화론』, 탐라목석원, 2001, p.151~152

- 44) 문무병(제주전통문화연구소장), 「제주도의 세시풍속의 특징」 중에서 첫째로 몽고와 공통되는 것, 둘째로 일본과 공통되는 것, 셋째로 오키나와와 공통되는 것, 넷째로 중국 운남 묘족과 공통되는 것 마지막으로 제주도의 특유의 것으로 나뉘어 제주인들의 생활풍습을 분류하고 있다..

①지붕잇는 법, ②돌담, ③물방애, ④물허벅, ⑤정당벌립, ⑥밭밟기, ⑦신구간, ⑧당굿 등이 제주의 고유한 생활방식이며 독창적인 그들의 정신문화를 대변하고 있다. 『제주도 세시풍속』, 국립문화재연구소, 2001

- 45) 본향당(神堂)은 확실히 원시종교요, 자연종교에서 점차적으로 발달하고 민간 신앙 화되고 있다고 말할 수 있겠으나, 옛 탐라 이래 많은 신당과 사찰을 불태웠다는 데서 “이형상 목사가 당(堂)오백 절(寺刹) 오백을 부수었다.”는 속담은 너무도 유명하다. 본향당(本鄉堂)이라 함은 부락민이 공동으로 신앙하는 신당(神堂)을 가리키는 것인데, 더욱 복잡한 신격(神格)이 형성되어 있고, 많은 단골들이 동등(同等) 또는 ‘상단골’, ‘중단골’, ‘하단골’의 계층에 따라서 제사의 대상이 되고 있는 신격을 가지고 있어, 부락마다 공동의 본향당을 형성하고 있는 것이다. 진성기, 『제주무속논고』, 민속원, 1966, p.83, 136

- 46) 제주도 민화의 대부분은 제주민의 생활 감정을 나타낸 것들이며, 이들을 소재 면에서 가름해 볼 때 여섯 가지로 나누고 있다. ①신앙(信仰)그림, ②화조(花鳥)그림, ③훈학(訓學)그림, ④풍속(風俗)그림, ⑤산수(山水)그림, ⑥도자(陶磁)그림이 그것이다. 이것을 다시 요약하고 크게 묶는다면 다음 세 가지로 나눌 수 있다.

첫째, 자연경관을 그린 산수그림과 화조그림

둘째, 정신적 위안을 기구(祈求)하는 신앙 풍속 그림

셋째, 선비의 학(學)과 덕(德)을 기리는 훈학(訓學) 도자(陶磁)그림. 진성기, 『제주민속의

적으로 제주인의 특성을 대변할 수 있는 소박한 그림으로 표현하게 되었고 오늘날 제주를 대표하는 돌하르방, 동자석은 그들의 심미안을 단적으로 보여주는 예이다.

제주도인의 생활 속에서 병풍은 중요한 생활용구<sup>47)</sup> (그림21) 라고 할 수 있는데, 거의 중요한 행사에는 빠지지 않고 등장하고 있음을 알 수 있다. 제주도 문자도는 육지로부터 유입된 유교문화와 당시 생활 속에 강하게 남아있는 무속신앙과 혼재되어 정착되었음이 문자도 병풍을 통해 쉽게 알 수 있다. 이것은 제주인의 생활문화가 집약된 문자도 병풍으로서 상징적인 역할을 하였다.

조선시대 문자도는 제주도 뿐만 아니라 서울, 강원도, 경상도에서도 성행하였는데, 강원도는 강릉을 중심으로 삼척, 동해에 문자도가 유행하였고, 경상도는 안동을 중심으로 춘양, 영주, 봉화 등지에서 유행하였다. 이들 지역은 공교롭게도 유교문화가 발달한 곳이었으며,<sup>48)</sup> 그 상징적 역할을 하며 실생활에서 쓰이던 문자도는 각 지역으로 흩어져 그들의 성향에 맞게 변화하고 있었음을 시사하고 있다.

이렇듯 지역에 다른 표현양식의 특징을 연구하면서 중국을 통한 한반도에 미쳤던 내륙의 문화 못지않게 해안의 남방문화도 한반도에 그 영향을 미치고 있다는 점을 간과해서는 안 될 것이다. 따라서 제주도 문자도의 연구도 이러한 지역적인 정황을 파악하여 특정 요인들을 중점으로 전개과정을 살펴보아야 할 것이다.

---

아름다움』, 제주민속연구소, 2003,6 p.17

47) “가난한 농, 어촌 살림에서 제사 때가 아니면 잔치 때나 사용해 오던 병풍이 이제 오랜 세월이 흘렀음을 말해 주는 그늘음 깐 이들 병풍 속의 그림들 가운데에는 비록 뛰어난 이들의 이름이나 낙관이라고는 찾아볼 수는 없지만, 따뜻한 숨결처럼 면면히 이어지면서 서민들의 친근한 벗으로서 생활해 왔던 것이다. 제주도의 병풍이야 말로 민화를 오늘날 까지 보존해 주었던 유일한 수단이었다.” 진성기, 위의 책, p.220~225

48) 정병모, 「제주도 민화연구 -문자도 병풍을 중심으로」, 강좌미술사 24호 2003, p.192

## 2) 제주도 문자도의 유형과 특성

일반적인 문자도의 유형을 내용적으로 분류하자면 백수백복도(百壽百福圖)와 효제문자도(孝悌文字圖)<sup>49)50)</sup> 정도로 나눌 수 있으며, 제주도 문자도의 유형을 살펴보면 대부분이 효제문자도의 일색이라고 해도 과언이 아니다.<sup>51)</sup> 이외에 제주도 지역의 민화는 산수화와 무신도 정도로 유형을 분류할 수 있다.

그 중, 18세기 초에 만들어진 탐라순력도(耽羅巡歷圖) (그림22, 23)는 제주인의 미적 감각을 완성도 있게 보여주는 좋은 예이다. 특히 그 영향관계에 있는 제주도 문자도가 민간에 전해지면서 그러한 미감이 절정에 달한다고 볼 수 있다.

제주도 문자도의 가장 큰 특징은 화면의 구성과 중앙에 있는 문자의 글씨체와 소재 표현을 들 수 있을 것이다. 제주도 문자도에 대한 연구를 한 정병모는 제주도 문자도의 조형적인 가장 큰 특성으로 다음과 같은 3가지를 요약하고 있다.

- ① 화면의 중심에 문자를 배치하고 아래, 위에 수평선으로 단을 나누어 구분한다.
- ② 상단과 하단에는 제주지역의 자연을 중심으로 건물과 동, 식물 기물들이 그려진다.
- ③ 문자는 비백서<sup>52)</sup>로 단청의 휘로 장식하며, 문자의 획 자체가 새나 물

49) 문자도의 유형을 구분하는데 있어서도 연구자 마다 차이를 보이고 있는데 주로 그 문자가 전하는 내용을 바탕으로 유형구별을 하고 있는 것이 일반적 이었다. 그러나 그림을 표현하는 방식과 재료에 따라 차이를 보이기도 하며, 후기로 갈 수록 두가지 이상으로 민화 종류가 결합되어 나타나는 산신 문자도와 같은 문자도도 나타나고 있다.

50) 효제문자도 정형의 성립은 18세기를 전후로 하여 하나의 정형을 이룬 것으로 보이며 조선 효제문자도는 孝, 悌, 忠, 信, 藝, 義, 廉, 恥의 여덟 글자를 각각 한 폭에 담아 여덟 폭이 한 작품을 이루도록 꾸며져 한 편의 파노라마를 보는 것 같다. 주 18의 책, p.54~55

51) 이 논문에서 제주도 문자도의 유형을 크게 백수백복도(百壽百福圖), 문자회(文字繪), 비백서(飛白書)로 그 유형을 나눌 수 있다고 논자 스스로 밝히고 있다. 앞의 논문, p.200

52) 민화 문자도의 서체는 유득공(柳得恭)이 서술한 팔분체(八分體) 형태의 飛白書를 기본으로

고기의 부리형상을 띤다.

특징적인 요인들을 정리 하고 있으나 제주도 문자도를 상세히 관찰하다보면 또 다른 요소들을 발견할 수 있다.

첫째로, 선적인 요소가 강하게 남아 있어 선의 굵기 차이를 통해서 강약을 조절하고 있음을 알 수 있다.

둘째, 육지에 남아있는 정형화된 문자도의 형태와 화려한 색채보다는 대부분이 무채색에 가깝거나 채색을 하더라도 부분적으로 일정한 색들을 반복적으로 쓰고 있는 것이다.

18세기 초기 문자도와 비교하면 조형적으로 상당한 차이를 볼 수 있는데(그림24), 내륙지방에서 제작된 그림들은 면적인 요소들이 강하며 화면 중앙에 그림이 먹으로 된 글씨 안에 화려한 색채로 그려 장식적인 효과를 극대화 하고 있다.

글자의 서체에 있어서도 우아하고 유려한 느낌을 강조하고 있으며 그래서 한편의 부드럽고 고상한 클래식 음악을 듣고 있는 것 같다. 전체적인 조화를 꾀하고 있으며 정형의 원칙에 충실하려고 하는 것을 알 수 있다.

그에 비해 제주도 문자도는 다소 소박하며 단순화 · 도식화되어 표현되고 있으며, 선을 묘사를 통한 강, 약의 조화를 통해 하나의 도상으로서 정착되고 있음을 알 수 있다. 글자는 글자대로 소재들은 소재대로 확연히 구분을 하고 있으며 따라서 시각적으로도 주목성이 강

---

하여 행서(行書), 초서(草書), 전서(篆書)를 닮은 것이 많고 잘 알 수 없을 정도로 변형된 모양도 있다.

飛白書는 버드나무 가지를 깎아 그 끝을 갈라지게 하고 먹을 찍어 ‘孝, 悌, 忠, 信, 藝, 義, 廉, 恥’ 등의 글자를 쓴 것이다. 점을 찍고 굵고 파임하고 빠치는 것을 마음대로 물고기, 게, 새우, 제비 등의 모양을 만든다. 비백서는 나뭇가지의 갈라진 틈 때문에 서체의 흰 부분이 거칠고 분방하게 드러나는 글씨 풍으로 예서와 전서를 복합한 팔분체와 흡사하다. 그래서 장식용 글씨로 당시에 즐겨 사용되었던 것으로 추측된다. 그 가운데에서 유득공이 언급 했던 것처럼 효제문자도가 가장 많이 쓰였다. 주22 논문, p.6

하다. 그래서 마치 독특한 재즈나 현대음악을 듣고 있는 듯한 느낌이 다. 이러한 요인들로 인해 현대적인 조형미까지 풍기고 있는 것이라 생각된다.

### 3) 제주도 문자도의 발전과정

제주도에 문자도가 언제부터 들어 왔는지 어떠한 방식으로 그리고 유통되었는지에 대해 남아있는 자료는 거의 없다. 그래서 그 과정을 객관적으로 밝히기에는 많은 한계점들이 있으나 당시의 여러 가지 정황으로 미루어보아 다양한 관점으로 추측해 볼 수 있다.

제주도에 본격적으로 유교사상이 도입되는 시기를 제주삼읍으로 행정개편이 이루어지던 조선 태종시대 부터라고 할 수 있을 것이다.

제주에 관한 기록으로는 조선왕조실록(朝鮮王朝實錄), 승정원일기(承政院日記) 그리고 제주의 개벽신화인 삼성혈신화를 자세히 서술하고 있으며 영주지(瀛洲誌 1416), 탐라지(耽羅志 1653)와 유배생활을 남긴 제주풍토록 (濟州風土錄 1520-1521), 제주풍토기 (濟州風土 1628-1635), 하멜 보고서(1653-1666)등을 통해서 알 수 있다.<sup>53)</sup>

제주도는 조선후기에 많은 유배인이 내륙으로부터 들어왔고 이들 가운데는 조정철(趙貞喆), 김정희(金正喜), 최익현, 김윤식, 박영호<sup>54)</sup> 등 역사적인 인물들이 포함되어 있으며 조정철과 김정희의 제주생활을 통한 교류의 과정을 살펴보도록 하겠다.

정현, 조정철(趙貞喆, 1751~1831)은 정조 시해사건에 연루되어 제주도에서 장장28년의 유배생활을 하게 된다. 그 아들 정빈(鼎彬)은 정의

53) 17세기 중엽인 1653년(효종4년) 제주도에 표류하여 제주도 상황을 상세한 기록으로 남긴 하멜 보고서에 따르면 “섬은 무수히 많이 보이는 절벽과 암초들로 둘러 쌓여있고 많은 사람들이 거주하고 곡물이 풍부하였으며, 말과 소가 많았다. 그 중 많은 양이 매년 왕에게 공물로 바쳐졌다. 주민들은 본토(내륙) 사람들에게 천대받았으며 제대로 대접받지 못하는 가난한 사람들이었다.” 고 설명하고 있다. p.212

54) 국립제주박물관, 『제주의 역사와 문화』 (2001), p.151~153



현에 관빈(觀彬)은 정형현에 겸빈(謙彬)은 거제도에 각각 유배되었다.

그는 제주에서의 한 여인과의 인연으로 유명한데, 그 내용은 다음과 같다. 김시구가 조정철의 죄목을 찾던 중 홍윤애(洪允愛)라는 여인이 조정철의 격려에 출입한다는 정보를 입수하고 그녀에게 추궁하였으나 그녀는 끝내 조정철과의 관계를 자백하지 않고 형문을 견디다 목숨을 거두게 되었다. 제주도에 28년 동안 머물다 다시 나주로 이감되어 6년을 보낸 후 1810년 해배의 기쁨을 맞이한다.

그는 자기를 대신해 죽은 홍윤애의 그리움을 이길 수 없어 이듬해 지원하여 제주목사 겸 전라도 방서사가 되어 다시 제주 땅을 밟게 된다. 그리고 곧 바로 홍윤애의 무덤을 찾아 그녀의 영혼을 위로하고 통한의 시를 지어 읊고 이를 새겨 묘비로 세우게 되었다.<sup>55)</sup>

추사(秋史) 김정희(金正喜, 1786~1856)는 운상도의 흉소 사건에 연루되어 대정현 안성리 송계순의 집, 강도순의 집, 만년에는 물이 많좋은 안덕의 창천리로 옮겨가며 9년 동안 적거 생활을 하였다.

그는 대정 향교를 자주 드나들었고 그의 가르침을 받은 제자 가운데는 자신에게 집을 제공해 준 강도순, 제주의 김구오 등이 있다. 그의 대표작인 제자인 이상적(李尙迪)의 정성에 보답하기 위해 그렸다는 《세한도 歲寒圖》와 독특한 갈필체의 추사체는 제주의 각박한 생활과 자연의 모습이 축약되어 있다고 하기도 한다.

이렇듯 유배지로서의 제주도는 새로운 문화와 역사를 만들어 갔다.<sup>56)</sup>

---

55) “옥같은 그대 얼굴 못хин지 몇 해인가  
누구라 그대 원한 창천에 호소하리  
황천은 길이 먼데 놀 의지해 돌아갈고  
진한 피 간직하니 죽음 또한 인연 일세  
천고에 높은 이름 열문에 빛나리니  
일문의 높은 절개 형제 모두 어질 구나  
아름다운 두 떨기 꽃 글로 짓기 어려운데  
청초만이 우거져 무덤 앞에 푸르고나 위의 책, p.207

본격적인 유교문화는 이들로부터 시작되었을 것으로 추측할 수 있으며, 당시 그들의 학문적 지식과 문화, 사상적으로 풍요로움을 통해 유배지의 낯설음을 덜 수 있는 유일한 돌파구가 되었을 것이다.

유배인의 영향으로 제주인은 그들로부터 내륙의 학문적인 유교문화를 자연스레 인지하게 되었고 그들만의 방식으로 접근하고 해석하였다.

본 논자는 초창기의 민화나 문자도는 책이나 목판으로 찍은 인쇄본과 같은 형태였거나 문자도의 본그림 이였을 것으로 추측한다. 그 이유는 제주도 문자도에서 나타나는 특징적 조형요소 중에서 판화본과 같이 판으로 찍은 자국을 도상화하거나, 외각 선을 강조하는 등의 조형형식이 강하게 남아 있기 때문이다. (그림25)

이렇게 정착된 문자도는 그 효율적인 성격과 미적인 대상으로 복잡되면서 주목성이 강한 선적 묘사와 2, 3단의 화면 구성, 조두묘의 서체로 제주도 문자도만의 양식을 만들어 간다.

또한 제주지역에서 나는 동·식물들을 배치하여 그들이 생활 속에서 염원하는 기원을 함께 담았다. 후기로 갈수록 색채가 조금씩 사라지며 더욱 축약되는 경향을 보이게 된다. 보다 더 상세한 전개과정은 대표적인 3개의 문자도를 통해서 알아보도록 하겠다. (그림비교 26, 27, 28)

초기 제주도 문자도는 마치 판화로 찍어낸 판화본과 같이 일정한 굵기의 선의 묘사와 글씨의 외각 선의 강조로 간략하게 묘사되어 있다. 글씨의 안은 일정하게 반복되는 물결문리와 함께 글씨의 모서리와 중간 중간을 단청의 휘로 장식하고 있다. (그림29)

이러한 특징적인 요인들은 제주도 문자의 정형으로 자리 잡게 되면

---

56) 위의 책, p.211~218

서 전성기로 갈 수도 더욱더 도식화된 문자와 함께 부분적으로 다른 문양으로 응용되기도 한다.

전성기 제주도 문자도는 내륙지방 보다는 덜하지만 채색이 나타나고 확실한 2, 3단 구조의 변형이 일어나면서 구축적으로 소재들을 구성하고 있어 깔끔하고 조화로우며 화려하기까지 하다.

또한 나타나는 소재들에 있어서도 정형적인 요소들에서 벗어나 제주에서만 볼 수 있거나 의미를 더하는 것을 배치함으로서 독창적인 화법을 만들어 내려 다양한 시도를 하고 있음을 알 수 있다.

도식화된 문양들도 창의적인 표현력으로 그 미감을 살리고 있어 간결하지만 특징은 살아 있는 묘사법으로 화면에 생기를 더해준다.

후반기로 갈수록 강력한 표현주의적 성향의 기법을 강조하고 있다. 글자의 획과 모서리를 더욱 강한 흑선으로 나타내고 있어 획에 힘이 들어가 있어, 소재의 묘사에 있어서도 살아 있는듯하게 생생함이나 밝고 역동적인 그들의 필치와 감성을 한껏 느낄 수 있도록 표현되고 있는 것이 특징이라고 할 수 있다.

### Ⅲ. 제주도 문자도에 나타난 형식적 특성과 의미

#### 1. 화면의 구성

앞에서도 언급했듯이 제주도 문자도에서 나타나는 분리된 화면의 구성은 제주도에서만 나타나는 특징이다. 이렇게 화면이 분리된 이유에 관해서<sup>57)</sup> 문자도와 책거리 그림이 응용되어 같이 나타나는 문자도 구성에서 비슷한 경우를 볼 수 있다. (그림30) 그러나 이러한 구성은 19세기 후반에 나타나고 있어서 제주도 문자도에 영향을 주었다고 보기에는 어렵다. 거의 그 시기는 이미 제주도 문자도의 형식이 완성된 이후부터라고 해도 무방할 것이며 초기부터 이와 같이 자리 잡고 있음을 알 수 있다.

논자는 제주도 문자도의 화면 구성을 비롯한 화법에 있어서도 많은 영향을 미친것은 1702(숙종28년)년에 제작된 탐라순력도(耽羅巡歷圖)<sup>58)59)</sup>가 유력하다고 판단하고 있다. 이 화첩에는 제주인의 다양한 생활상과 특별한 행사를 중심으로 제주도의 각 지역을 상세하게 기록하고 있어 조선시대의 제주의 문화사와 회화사를 연구하는데 중요한 자료가 되고 있다.

탐라순력도 가운데 가장 많은 분량을 차지하는 것은 1702년 10월

57) 제주도 문자도의 3단 화면 구성은 19세기 후반에 유행한 주제의 결합현상과 관련이 있는 것으로 보인다라고 밝히고 있다. 주32 논문, p.198

58) 탐라순력도는 1702년(숙종28) 제주목사 겸 병마수군절제사로 부임한 이형상이 제주관내 순시를 비롯해 한 해 동안 거행했던 여러 행사 장면을 제주 목 화공 김남길로 하여금 40폭의 채색도로 그리게 한 다음 매 화폭의 하단에 간결한 설명을 적고, ‘호연금서’라는 이름의 그림한 폭을 곁들여 꾸며진 총 41폭의 화첩이다. 탐라순력도는 보물 제652-6호로 지정되었다. 耽羅巡歷圖研究論叢(제주시/탐라순력도연구회)  
<http://tamnamap.jejusi.go.kr>

59) 탐라순력도는 그 크기가 세로 55cm, 가로 35cm의 장지(壯紙)위에 그린 그림이다. 분량은 43면인데, 제주도 지도인 ‘한라장축’ 1면과 1702년 행사기록도 39면, ‘호연금서’1면과 이형상이 적은 화기(畵記)2면으로 구성되어 있다. 그 구성형식은 마지막 ‘호연금서’를 제외하고는 화면을 붉은 선으로 3등분하였다. 이내옥, 「탐라순력도」, 『한국문화와 제주』, 국립제주박물관 문화총서1, 서경, 2003, p.194

29일부터 11월 19일까지 21일간에 걸쳐 실시한 제주도 순력 장면이다. 순력이나 매년 봄, 가을로 지방관이 관할 방어지와 군민풍속을 친히 살피는 것을 말하는 것으로, 여기에 22장면이나 그려져 있다. 이렇듯 충실하게 기록화의 기능을 살리 탐라순력도는 그림으로 표현하여 제주의 실상과 문물을 명확히 이해하는 역할을 하였다. 이후 이러한 그림은 많은 제주도 회화에 영향을 주었음은 자명한 일일 것이다.

조선후기에 나타난 제주도 문자도와 탐라순력도를 비교 해보면 묘사의 섬세함의 차이는 있으나 전반적인 그림의 분위기 색채 등에서는 상당히 비슷한 성향을 보이고 있다.

첫째로 화첩속의 화면구조가 그러한데, 위와 아래의 화면을 분리하고 있어, 위에는 그림의 제목이 표기되어 있고 아래에는 행사참가 인원을 상세히 기록하고 있는 구성인데 제주도 문자도의 연관이 있음을 알 수 있다. (그림 31, 32)

화첩을 분리된 화면구성 방식으로 제작하는 것은 내륙에서는 전통적인 방식이었으나 회화작품을 많이 볼 수 없었던 제주인은 정형화된 형식으로 받아들이면서 정착되었을 것으로 해석할 수도 있다.

비교적 제주도 초기 문자도라고 할 수 있는 (그림33) 8폭의 문자도 병풍을 보면 화면에 있어서 3단구성이 명확히 나타나고 있으며 아직까지 빈 공간으로 구획만 짓고 있으며 위단과 아랫단의 비율도 탐라순력도의 비율과 거의 흡사하다. 따라서 초기에 문자도는 탐라순력도의 화면 구성형식과 그 궤를 같이하고 있음을 짐작할 수 있으며 이것을 바탕으로 제주도 문자도의 화면구성 방식이 정착되기 시작하였음을 알 수 있는 대목이기도 하다. 이렇듯 점차 3단으로 구성된 문자도의 화면은 2단 혹은 1단으로 까지 변형되기도 하나 거의 3단으

로 나뉘어져 있는 것이 보통이다.

두 번째는 주로 병풍으로 제작되었던 문자도는 펼쳤을 때 가장 중앙에 오는 두 글자 ‘신(信)’자와 ‘예(藝)’자를 특히 2단으로 구성하거나 3단이라 할지라도 이 부분에서는 단을 나누는 비율의 변화를 주고 있다. (그림34) 이러한 현상 또한 독립적으로 표현하기보다는 3단 구성의 화면을 병치하여 변화와 강조를 통한 전체적인 조화를 꾀하고 있다.

세 번째로 제주인 들이 굳이 3단을 만들어 공간을 분리하여 묘사를 하려고 했던 것은 제주인의 주변 자연환경과 생활관습과도 무관하지 않다. 그들에게 있어서 한라산과 바다는 거부할 수 없는 운명의 대상이며, 집이고 신앙의 대상이고 삶의 원천이라 믿어왔으며 하늘과 땅과 바다를 구분 짓는 상징물이었다.

상단부에는 한라산이나 각종 제주의 오름<sup>60)</sup> 들을 그려 넣었고 하단부에는 바다를 상징하는 용궁이나 어류들을 그려 하늘과 땅 그리고 바다의 경계를 암시하고 있는 듯하다. 이러한 현상은 제주도라는 섬과 바다의 이중적인 관계 속에서<sup>61)</sup> 그들이 어떻게 주변의 환경을 인식하고 있는가를 알 수 있다.

항상 섬 밖의 육지를 그리워하지만 그렇다고 해서 곁에 있는 바다

60) 제주는 한라산을 중심으로 화산활동과 화산 쇄설물이 퇴적되어 생성된 오름과 자연환경으로 형성된 섬이다. 제주의 오름은 한라산을 정점으로 장축방향을 따라 동서사면에 분포하며, 예로부터 해안에 위치한 오름 들은 봉수대 역할을 하였다. 제주도의 산악의 이름에는 우리말 이름에 미, 메, 오름 이 있고 한자이름에 산, 봉, 악, 이 있다. 제주 민들은 기생화산을 오름, 악, 미, 봉, 산 등으로 다양하게 표현하며 해안에 위치한 오름에 대해서는 ‘봉(奉)’이라 불리는 경우가 많다. 강수현, 『제주의 오름 - 제주의 오름 실체와 이해』, 大旺社, 1996, p.32~32

61) 바다와 섬의 이중성은 바다와 섬을 어떤 입장에서 보느냐에 따라 달라진다. 즉 땅의 논리로 는 닫혀 있는 장벽이며 따로 떨어져 있는 단정의 공간으로 우리는 인식하지만 새로운 세계를 꿈꾸는 사람들에게 바다는 타 지역과 교류를 하기 위한 길 로 인식될 수 있다. 한국인들은 바다를 삶을 가로막는 장애물로, 섬은 막다른 패쇄된 감옥과 같은 공간으로 인식하였다. 현길언, 『제주문화론』, 「바다와 섬의 문학과 문학의 본질성 - 제주의 주변성과 그 문학적 의미」, 목석원출판, 2001, p.229

를 개척하여 활발하게 개방의 통로로 이용하지도 못하였으며 일차적으로 바다에서 나는 것들을 채취하며 사는 것이 전부였다. 오히려 그들은 그 척박한 땅에 더 의지하며 살고자 하여 농사를 짓기에 주력을 하였다.

이와 같은 제주인의 사상은 문자도에서 간결하고도 직접적으로 나타나고 있는데, 땅을 기반으로 그들이 믿고 따라야 할 덕목을 화면 중앙에 문자로 표현하고 있다면, 산과 바다의 자연을 통해서 느끼는 초인적이고 신적인 힘은 상단과 하단에 나타내려 했음을 알 수 있는 것이다. 이러한 사상이 제주 민으로 하여금 독창적인 정신세계를 조합하는 역할을 하는 배경이 되었을 것이고 더욱 진해지거나 여러 줄로 꾸며져 채색을 하여 구성된 화면을 나누는 선은 그러한 그들의 자연과 환경에 대한 사상을 함축적으로 표현한 것이라 생각된다.

## 2. 글씨의 형태와 표현기법

문자도에 있어서 가장 중요한 표현이 바로 글씨(문자)의 서체라 할 수 있는데 어찌 보면 그 글씨가 갖고 있는 각각의 의미를 극대화하여 그림과 함께 표현된 조형언어(造形言語)<sup>62)63)</sup> 라고 할 수 있다.

각각의 글자는 상형(象形)적 이미지를 안고 다양한 문자도의 원형으로 알려진 초기의 문자도를 보면 "해서체의 굵고 단정한 액서풍(額書風)이다."<sup>64)</sup> 문자도의 제작과정에 있어서 글씨속의 공간에 그림을 채

62) 문자도는 글씨를 그림처럼 쓰고 그 글씨와 그림이 결합됨으로 형성되며, 한자문화권에서는 예부터 書와 畵가 만나 상호 보완적으로 발전, 융합되어 왔다. 서화동원(書畵同原)이란 글씨와 그림이 본질적으로 동일하다는 논리로서 이 때문에 한자문화권에서는 일찌감치 문자도가 형성되어왔던 논리적 배경이 된다. 이세영, 「漢字文化圈에서의 文字圖 연구(한국, 중국, 일본을 중심으로)」, 홍익대학교, 석사학위논문, 2000, p.33

63) “문자도는 한자 자체가 지니는 조형성을 바탕으로 한다. 한자가 가지고 있는 조형성이라는 것은 허신이 『설문해자說文解字』에서 말한 상형(象形)의 개념과 통하는 것으로 문자 제작의 최초 단계인 회화 법을 말한다. 따라서 문자도는 한자의 조형성을 바탕으로 한 문자 예술의 한 분야라고 할 수 있다.” 허균, 『허균의 우리민화 읽기』, 2006, p.125~126

64) 주15책, p.103 현관글씨와 비슷한 느낌

위 넣는 방식으로 문자도의 서체는 비백서(飛白書)로 알려져 있다.

제주도 문자도의 서체는 글씨가 더 도식화되어 정착되다보니 비백서의 원래의 갈필적인 특징이 거의 나타나고 있지 않다. 획의 끝부분을 단청의 휘로 장식하거나 물고기의 머리카 새의 머리, 부리로 묘사하고 있다.

초기의 문자도의 글씨 내부에는 얇은 세필로 대나무가 그려져 있기도 하였으나, (그림35) 전성기로 갈수록, 주로 도식화된 물결문양이나 붓끝을 찍어 나온 기하학적인 문양으로 표현하여 글씨의 내부를 메우고 있다.

현재 남아있는 제주도 문자도는 대부분 채색화로서 그려진 것들이지만 이 문자도가 처음에 유입될 당시는 판화 본으로 들어왔을 가능성이 높은 것이 바로 판화의 도판이 갖고 있는 조형적인 특징이 나타나고 있기 때문이다. (그림36)

글씨의 구성을 보면 외각 선을 진하게 표현하고 글씨의 내부의 또 다른 공간을 만들어 내고 있는데 이것은 처음에 들어왔던 판본에 새겨진 끝 자국일 수도 있고, 글씨의 내부가 장식된 문자도판의 영향일 가능성을 추측할 수 있다.

제주도 문자도는 문자의 내부에 끊임없는 반복으로 메워지고 있는 기하학적이고 도식적인 다양한 물결문양이 항상 나타나는데 이것은 바닷물의 파도를 상징하는 것이기도 하며 바람이 많은 제주도의 바람의 모습을 상징하기도 한다. 하지만 제주 민에게는 식수와 농사를 짓을 수 있는 물을 상징한다고 판단하였다.

이러한 물의 상징은 오름과 함께 항상 등장하고 있는 폭포수가 바다로 떨어지는 그림이 반복적으로 표현하고 있는데 이러한 것을 보아도 그들이 물에 대해서 느끼는 삶의 원천으로 상징이 되고 있음을



엿볼 수 있다.(그림 37)

제주인의 물에 대한 인식은 내륙지방과는 다른 것이었는데, 인간으로서 살아가는 데 절대적으로 필요한 자연 자원일 뿐만 아니라 역사성과 존재성으로 관련지어 생각하고 있다. 일례로 제주신화나 설화에 서 물은 우주의 근본이고, 풍요의 원천의 의미로 형상화되었음을 알 수 있다.

이러한 인식은 인간의 보편적인 사유와 통하는 것이며 물이 효용적 의미 이외의 또 다른 차원의 의미를 내포하고 있음을 시사하는 것이다.<sup>65)</sup>

이렇듯 중요한 물의 영험한 기운을 내세에서 따라야할 규범적인 신성한 글을 표현하고 그들이 사는 공간에 꼭 필요한 요소인 물의 이미지를 그려 넣어 자신들의 바람을 극대화하려는 표현이 도식화된 현상이라고 생각할 수 있다.

모든 문화의 기류현상이 독자적으로 나타나고 발전할 수는 없다. 제주도 문자도 역시 시기별로 다양한 문화현상이 복합적으로 가미되었을 것이며, 종교적인 의미까지 더해가면서 더욱 제주인의 인식에 부합되는 회화양식을 적립해 나간 과정이라고 볼 수 있다.

---

65) - 제주도 신화에 나타난 물의 의미 -

제주무속신화인 《천지왕본풀이》에서 천지가 생성되는 과정을 다음과 같이 설명하고 있다.

“태초에 천지는 혼돈으로 되어 있었다. 하늘과 땅이 금이 없이 서로 맞붙고 암흑과 혼잡으로 뭉쳐 한 덩어리가 되어 있는 상태였다. 이 혼돈 천지에 새벽의 기운이 돌기 시작했다. 갑자기 갑자기 갑자기 갑자기 하늘의 머리가 자방(子方)에서 열리고 을축년 을축일 을축시에 땅의 머리가 축방(丑方)으로 열려 하늘과 땅 사이에 금이 생겼다. 이 금이 점점 벌어지면서 땅덩어리에는 산이 솟아오르고 물이 흘러내리곤 해서 하늘과 땅의 경계는 점점 분명해졌다. 이 때 하늘에서 청이슬이 내리고 땅에서는 흑이슬(물이슬)이 솟아나 서로 합수(合水)되어 음양상통으로 만물이 생겨나기 시작했다. 먼저 생겨난 것이 별이었다.”

천지 생성과정을 설명해 주는 이 본풀이에서도, 혼돈 상태에서 질서의 세계로 차차 변화되었는데 그 이전의 상태가 물이었음을 말해준다. 또한 이 설화를 통해서 하늘과 땅 그리고 물이자 바다를 구분하여 나타내려는 제주인의 의식을 알 수 있기도 한 부분이다. 현길언, 『제주문화론, <제주문화와 제주사람의 의식의 바탕>』, 탐라목석원, 2001, p.30~42

### 3. 지역적 소재와 상징성

제주도 민화 속에서 나타나는 소재들은 실로 다양하다고 할 수 있는데 제주에서 나는 자연물들이 유독 나타나고 있으며, 감모여제도(感慕如在圖)<sup>66)</sup>의 주제라고 할 수 있는 사당그림이나 용궁그림이 복합적으로 나타나고 있다. (그림 38)

그 중 가장 많이 나타나고 있는 물고기와 새의 종류를 보아도 제주에서 주로 서식하고 있는 동·식물들이 그려지고 있는데 일반적으로 문자도에서 나타나는 물고기는 주로 잉어로서 부귀와 다산, 급제 그리고 ‘효’를 상징하는 의미를 담고 있다. 이렇듯 제주에서만 나타나고 있는 소재들을 6종류로 정리 해 보았다.

그 첫 번째, 문자도에서 ‘효(孝)’자를 꾸미는데 사용하는데 제주도 문자도에서는 잉어보다는 제주해역 일대에서 나는 도미(감섬돔, 자리돔) 종류의 물고기들로 장식이 되고 있는 것을 알 수 있다.(그림 39)

묘사에 있어서도 차이를 보이는데 내륙지방에서 나타나는 잉어의 묘사는 유려한 유선형의 형태를 띄고 풍성한 느낌을 글씨의 서체와 조화를 이룬다. 제주도 문자도의 도미는 머리 부분이 둥근 형태로 묘사되고 지느러미나 꼬리의 표현에 있어서도 강하게 강조하여 잉어와 차이를 보이며 단순 명료하게 나타내고 있다. 제주도 문자도는 문자와 소재들이 분리된 화면 속에 구분되어 있으며 주로 화면의 하단에 많이 위치하고 있다.

두 번째, 여러 종류의 새들도 나타나는데, 제주에서 많이 서식하는 꿩은 제주도 문자에서 많이 그려지고 있다. 암꿩, 수꿩이 항상 쌍으

---

66) 감모여제는 ‘이승을 떠난 조상의 넋을 감사하고 사모하기를 마치 살아 계실 때 같이 한다.’는 뜻으로, 감모여제도는 제사를 지낼 때 집안에 별도의 사당(祠堂), 벽감(壁龕), 감실(龕室)이 마련되어 있지 않거나 조상의 묘소가 멀리 떨어져 있을 경우 벽감, 감실, 위패 등의 그림을 두루마리 족자나 종이 혹은 소 병풍으로 꾸며 방 벽면에 붙이거나 설치해 놓은 것을 일컫는다. 주 35책, p.154

로 등장하고 있는 점이 흥미로우며, 내륙의 원앙과 같은 상징을 하고 있는 듯하다.

(그림 39)의 병풍은 8폭 병풍 중 ‘충’자와 치 자에 따로 두 마리의 꿩을 배치하고 있으며 다른 제주도 문자도에 비해 이 문자도는 전체적인 묘사에 있어서 상당히 표현성이 강한 필치로 섬세함과 완성도가 높은 병풍임을 알 수 있다. 제비나 찌르레기, 까마귀, 두루미, 왜가리 오리<sup>67)</sup> 등이 등장하며 해학적인 묘사로 그림을 감상하는 즐거움을 더한다.

세 번째, 제주도는 조선시대부터 굴을 진상<sup>68)</sup>하던 곳이라 굴나무가 많이 등장하고 있다. 제주에서만 나는 굴이지만 정작 제주인들은 진상품목으로 정해져 있어서 풍요롭게 먹을 수 없었기에 소중한 것인 동시에 어렵게 농사를 지어 진상품목을 맞추기 위해 노력해야만 하는 굴레가 되기도 하였다. 그러나 내륙지방의 문자도와 차이점이라고 한다면 굴열매보다는 굴나무가 많이 나타나는 점이라 할 수 있다.<sup>69)</sup> (그림 40, 41)

네 번째, 해안선을 따라 서식하고 있는 꽃과 식물들로 장식되어 있

67) 제주도에서 볼 수 있는 철새와 텃새가 묘사되어 있는데, 큰부리까마귀, 꿩, 오리는 텃새이고 청둥오리 왜가리 등은 철새이다. 주 32 논문, p.204

68) 조선 후기 대동법이 시행된 이후에 진상은 원칙적으로 공물과 같이 토지세로 전환되어 갔다. 그러나 제주도의 경우 조선 후기에 와서도 진상의 부담은 개개 민호를 기준으로 하여 부과되었다. 따라서 조선 후기 진상품의 종류와 내은 조선 전시기에 비해서 별로 다를 바가 없었다. 다만 19세기에 들어와서 굴과실의 진상 약수가 현저하게 줄어들고 있음이 주목된다. 그 결과 『제주계록』에는 굴과류의 진상이행에 대한 보고내용이 대부분을 차지하고 있다. 그러나 이러한 사례를 제외하고는 대체적으로 19세기에 와서도 정기적인 진상은 꾸준히 이행되었던 것으로 보인다. 고창석 외, 『19세기 濟州社會研究』, 일지사, 1997, p.

69) 원래 굴은 이전부터 민화에 많이 등장하고 있는데 육적의 효행과 관련된 소재이기 때문이다. 육적의 자는 공기(公紀)며 한나라 헌제(獻帝)때 사람이다. 여섯 살 때 원술(袁術)이라는 사람이 굴을 주니, 육적이 그것을 그 자리에서 먹지 않고 품속에 품으면서 고맙다고 했다. 원술이 이상이 여겨 물으니 육적이 말하기를 “어머니에게 갖다 드리려고 합니다.” 했다 한다. 주 45의 책, p.141

그래서 효를 상징하는 소재가 되고 있다. 그러나 제주도 문자도에서 나타나는 굴은 그러한 상징요인들과 별로 상관없이 그려지는 것을 볼 수 있으며, 항상 굴나무로서 묘사하고 있는 것이 차별되는 요소라고 할 수 있을 것이다.

는 문자도는 제주도에서만 자라는 파초일엽(芭蕉一葉), 양치류, 해안 상록활엽수, 해초와 같은 제주도에서만 서식하는 희귀종 식물들<sup>70)</sup>이 등장하고 있다.

다양한 식물들의 묘사는 함축적인 표현기법으로 묘사되면서 다양하고 재미있는 기하학적인 문양을 만들기도 한다. 이러한 특징은 육지와는 사뭇 다른 점이라 할 수 있는데 육지의 문자도는 화려한 꽃이나 책가도와 함께 그리고 있는 것을 보면 말이다.(그림 42)

다섯 번째 천둥이나 지진과 같은 자연의 기후현상을 단순화하여 표현했음을 추정할 수 있는데 천둥과 같이 하늘에서 일어나는 일은 상단에 지진처럼 땅속에서 일어나는 현상은 하단에 배치하고 있다.<sup>71)</sup> 자연환경이 특별한 제주도는 이러한 추정도 배제할 수는 없을 것이라 생각된다. (그림 43)

마지막 여섯 번째 제주도 문자도는 각종 민화가 복합적으로 자체 편집되어 있다고 볼 수 있는데, 여러 가지 사당도나 무신도가 함께 등장하고 있다는 것이다.

이로 미루어 제주도 문자도의 병풍은 종교적인 기능을 함께 발휘하고 있음을 상징하고 있는 것인데 상단에는 주로 사당의 전경모습이 하단에는 제단의 모습을 담고 있는 제사상을 그리거나 점차 시간이 흐름에 따라 고팡상<sup>72)</sup>에 주병을 올려놓는 도식적인 모습으로 달라지

70) 한라산은 식물의 보고로 알려져 있다. 해안에서부터 한라산 정상에 이르는 지역에 갖가지 식물이 분포되어 식생하고 있어 섬 면적에 비해 종류가 많고 다양하다. 제주도의 희귀종 식물 가운데에 약 40여종은 대부분 한라산 중턱 이상의 지대에서 자란다. 섬매발톱나무, 섬오갈피나무, 제주달구지풀, 제주조릿대, 한라돌쩌귀 등이 그 가운데에 특이한 것들이다. 그밖에 도 한라산의 기후대와 지형 지질에 따라 특이한 식물들이 군집을 이루어 살아가고 있다. 주 41책, p.76~77

71) 이 책의 제주도 문자도 부분에서 저자는 기하학적인 패턴 중에 뇌문(雷汶)은 제주도의 화산 활동과 연관되어 있다고 말하고 있다. 그리고 동국여지승람과 이조열성실록에 의하면 1002년과 1007년 화산활동의 기록과 1455년과 1570년 지진에 관한 기록이 남아 있다. 주 35책, p.220

72) 고팡상 : 제주도 사투리로 고팡은 부엌 옆에 음식을 저장하던 일종의 곡간이라고 할 수

기도 한다. 흥미로운 점은 비슷한 형식의 문자도가 베트남에서도 발견되고 있어 이러한 사당이나 제단이 그려진 문자도가 남쪽 베트남으로 유입되었을 가능성도 보인다. (그림 44)

#### 4. 도식화 과정

제주도 문자도가 다른 지역의 문자도에 비하여 단순화 간략화 되어 있어 많은 부분에 있어서 도식화되어 표현 하고 있다. 그럼에도 불구하고 시간이 흐를수록 더욱 기하학적으로 변화하게 되고 이러한 현상은 제주도에서만 일어나는 것이 아니라 문자도와 민화의 일반적인 정착단계이자 과정으로 판단 할 수 있다. (그림45)

앞서서도 말한바 있듯이 제주도 문자도는 선적인 묘사법이 강하게 나타나고 있는데 초기에는 글자를 아우르는 부드러운 곡선으로 이루어져 있으나 후기로 갈수록 뾰뚱한 직선이 강조되고 글씨의 끝부분과 빠침이 새나 물고기의 머리로 장식되는 조두묘(鳥頭描)기법이 정착화되어 더욱 건조한 도상을 만들어 내고 있다.

당시 내륙지방에서는 민화나 문자도를 밑그림과 같이 데고 쉽게 그릴 수 있고 대량으로 생산하여 제작비용의 절감할 수 있는 소위 ‘뽀’들이 많이 있었는데<sup>73)</sup>, 그 일부가 제주도에 들어 왔으리라 추정할 수 있다. (그림 46)

그 시기를 정확히 단정할 수는 없으나 초기 제주도 문자도의 도판들을 비교해 보면 본그림과 그려지는 형식면에서 유사하여 이 본그

---

있다. 고팡상이라 함은 제주도에서 제사를 지낼때 문전상 혹은 고팡상을 따로 놓아 자신의 조상에게 제를 지내기 전에 다른 신들에게 알리는 일종의 제주도 풍습으로 오늘날 정착되고 있다.

73) 민화는 그 주제와 표현의 원류에 있어서 문인화나 도호서 화공들의 그림을 철저히 모방하고 있으면서도 담아내는 내용이나 표현기법에서 차이를 보이는 것이다. 이는 민화가 속칭 ‘뽀 그림’이라고 하여 일정한 본에 의해서 반복적으로 그려지는 가운데 점 차 오늘날 우리가 대하는 특징을 갖추게 되었기 때문이라 여겨진다. 주19책, p.29~31

림이 도식화되는 방법으로 문자도가 정착되었을 가능성이 높을 것이라 판단한다.

이후 제주식의 표현기법이 더해지면서 도식화 현상이 심화되어 간다. (그림 47, 48) 그리고 비백서라는 서체의 특징은 전혀 찾아 볼 수 없을 만큼 도식화되고 있다. (그림 49)

글씨의 내부를 도구를 사용하여 연속적으로 찍어서 공간을 메우거나 모양을 만들고 있는데, 찍어서 표현하는 방식은 제작시간을 절약할 수 있을뿐더러 일정한 모양을 계속해서 만들어 낼 수 있게 되었다. 이러한 방식은 이전부터 전해오던 제주의 옹기를 제작 하는 곳에서도 찾아 볼 수 있다.

“제주의 옹기는 잣물을 입히지 않았으므로 환을 쳐 문양을 내는 대신 항아리 기면에 목질띠나 건개띠를 놓기도 하고, 대나무 칼로 선을 치고 파도문을 놓거나 ‘보로롱’이라 칭하는 제주만의 독특한 시문(施文)방법을 시도하였다. 보로롱은 기물성형이 끝난 후 대나무 칼을 기면에 대고 사선 방향으로 끌어 올려주면 물레의 진동에 의해 보로롱 소리를 내며 음각으로 빗살무늬가 새겨져 붙여진 이름이다.”<sup>74)</sup>

이렇게 파생된 문양은 물결 문 또는 파도 문 이라고 할 수 있는데 물을 상징하고 있음을 언급하였다. 제주 민들에게는 왜 이렇게 물이 귀하고 특별한 의미를 갖는지 더 알아보기로 하겠다. 제주는 화산으로 된 지형이라 물이 쉽게 빠지고 땅 속에 많은 물이 있었다. 그래서 물이 귀할 수밖에 없는 척박한 땅이었다.

물은 제주사람의 삶의 역사를 설명하는 중요한 소재인데 그러한 점

---

74) 허민자, 「제주도자와 옹기」, 『한국문화와 제주』, 국립제주박물관 문화총서1, 서경출판사, 2003, p.164~165

을 제주에 ‘고종달현’ 전설을 통해 확인할 수 있다.

“제주에는 원래 세상을 지배할 왕이 태어날 땅이었는데, 이 사실을 안 대국 왕이 염려해서 풍수사인 고종달을 제주에 보내어 인물이 날 만한 지맥을 끊어버리도록 명했다. 명을 받은 고종달은 지금의 구좌읍 종달리 지경으로 들어와서 제주 곳곳을 돌아다니면서 지리서에 나타난 대로 인물이 날 만한 지맥을 끊어 버리기 시작했다. 그렇게 단맥(斷脈)을 하는 과정에서 몇몇 곳에서는 그 곳 주민의 비협조로 실패한다. 이 때문에 제주에는 샘이 없어져서 물이 귀하게 되었고 인물도 나지 않게 되었다.”<sup>75)</sup>

제주 민에게 물이란 인물과 권력과 같은 형태로 정착하게 된다. 당연히 귀한 것이기에 그러 할 수밖에 없었을 것이다. 누가 식수와 농사 짓을 수 있는 물을 많이 확보 하는가가 관권이 되는 문제였으니 말이다. 그래도 제주에는 여러 군데 샘물이 있어 절망 적이지 만은 않았으며 빗물을 받아서 사용하는 등 생활 속에서의 지혜를 발휘하여 물의 소중함을 일깨우곤 하였다.

또 다른 무늬로 나타나는 것은 2, 3단으로 구분된 아래, 위 칸에는 (그림 50)처럼 포도송이와 같은 도상들이 유난히 많이 나타나고 있는데 식물이나 나무의 아랫부분을 바치고 있거나 그림의 모서리를 장식하기도 하고, 제기위에 올려 진 음식으로도 묘사한다.

무엇인가를 쌓아올린 형태라고 보여 지는데 제주도에 많이 있는 현무암을 돌담<sup>76)</sup>을 쌓듯이 쌓은 형태일 수도 있을 것이고 물고기의 비

75) 주 의 책, p.35

76) “제주 섬 안에 있는 돌담의 길이는 헤아릴 수 없다. 그러나 확실한 것은 사람들이 손으로 그 돌 하나하나를 땅 속에서 캐어 내고 그것을 다시 쪼개어서 운반을 해다가 손에 생채기를 내고 피를 흘림으로서 땅이 들도록 쌓은 것임에는 틀림이 없다. 돌 담 하나하나에는 제주민의 땀이 배었고, 한숨이 숨어 있고, 삶에 대한 애착과 자연에 대한 강렬한 의지가 농축되어 있다. 그것은 제주민의 정신이고 표상이며 삶의 역사였다.

제주도의 집은 거의 초가이며 흙 기와집이라 할지라도 외벽은 모두 제주산 현무암으로 쌓

늘과 같은 모양으로부터 연유했을 가능성도 있으나 정확히 알 수 있는 근거는 부족한 것이 사실이다.

그럼에도 불구하고 연꽃을 간략하게 묘사하는 문자도가 있어 이 부분이 단순화되어 문양으로 발전했을 가능성도 있을 것으로 보인다.

비슷한 문양으로 단청의 휘(暉)와 같은 장식을 들 수 있는데 ‘휘’는 단청을 그릴 때 비늘모양, 그물모양 또는 물결무늬로 그려 넣은 색깔 띠이다. 이 문양은 글자 획의 모서리 부분이나 외각 선을 중심으로 그려 넣고 있으며 종류에 따라서는 화면전체의 네 모서리 부분에서도 나타나기도 한다.

분리된 화면의 위단과 아랫단에 휘의 문양을 반복적으로 묘사하여 통일성과 안정감을 꾀하기도 한다. 이 문양이 단청의 휘로부터 파생된 것인지 아니면, 다른 자연물로부터 도식화된 현상인지는 정확히 알 수 없으나 대부분 이 문양에는 채색처리를 단청의 휘와 같이 하고 있어 그것과의 연관성이 높은 것으로 보인다. (그림 51)

섬이라는 자연과 연관 지어 볼 때 ‘별’ 문양으로 도상화된 불사가리도 볼 수 있다. 완전히 도식화된 이 문양은 제주도 문자도에서 많이 나타나고 있으며 그려지는 방식이 항상 같다. 제주도 문자도가 만들어낸 또 다른 문양이라도 해도 무방하다고 보인다. (그림 52)

## 5. 제주인과 제주도 문자도의 의미

이렇게 여러 의미와 내용을 담고 있는 제주도 문자도만 보아도 알 수 있듯이 제주 문화의 복합성과 다층성에서 제주 사람의 의식의 일단을 생각 할 수 있다.

지리적으로 섬이기 때문에 개방되어 있다는 점과 그렇기 때문에 외

---

아졌다. 그것은 우선 견고할 뿐만 아니라 보온이 되고 습기에도 강하여 제주도 기후에 적응하는 건축 재료로서 적합한 것이다“ 주 66의 책 p.151~155



부 문화의 억압이나 수용에 있어서 패쇄적으로 대응하기도 한다는 점이 그것이다.<sup>77)</sup> 이러한 점으로 말미암아, 제주도 문자도에서는 제주민의 복합적인 개념들과 함께 그것들을 직설적이고 단순화된 논리로 정리할 수 있는 표현의 집합소와 같은 공간이 되고 있었던 것이다.

제주도에는 제주 사람은 토박이와 도래인으로 구성되어 있지만 그 구분은 그리 명확하지는 않다. 그러나 섬이란 지역적인 특성을 볼 때 사람들의 왕래가 있었음을 부인할 수 없을 것이다. 본토의 서울에서와의 교류가 잦아지고 남방의 여러 지역과 오가면서 인구와 문화가 유입되고 교류하게 되었다. 이러한 요인 외에도 중앙 정부에서 문제되는 인물이나 죄인을 제주로 유배 보내기 시작할 일이 공식적이고 본격적인 도래인의 유입이라 할 수 있을 것이다.

이렇게 형성된 지역민의 구성은 오늘날 까지도 제주사회의 중심 층을 이루고 있으며 독특한 문화를 만드는 바탕이 되고 있다.

제주민의 심미안은 개성이 묻어나는 단순함으로 유달리 능통하게 표현하는 것이 아주 자연스러운 일이었다. 어쩌면 그러할 수밖에 없었던 이유는 자신들에게 선입견을 갖고 바라보는 세상과 척박한 생활환경으로부터 벗어나 일상 속에서 미(美)를 즐기게 된 것이며 문자에 있어서도 그러한 감각과 여흥을 확대하여 더 극단적으로 표현하는데 주저하지 않았다.

그들이 주목했던 사회적 사상과 학문 외에도 정신적으로 안식을 취

---

77) 제주의 기층문화는 섬이면서도 해양문화보다는 농경문화 중심이 되고 있으며, 사람들의 의식도 농경문화 적이라 할 수 있다. 상위계층은 유교문화를 추종하지만 중위, 하위계층은 무속을 신앙으로 삼으며 마을 부락제도 남자 중심의 유교적 포제와 여자 중심의 해신제가 나뉘어져 있다. 이러한 복합성과 다층성은 결과 결과 속이 다른 이중성으로 오해를 받기도 하나 그것과는 다르다. 제주 사람의 문화 현상이나 의식에는 이러한 복합적인 요인들이 공존해 있으며 의식하고 있는 것이다. 지리적 역사적 정치 사회적인 환경에 의한 결과이면서 제주 사람의 삶을 긍정적으로 지탱해 줄 수 있는 힘이 되는 것이다. 주 48의 책, p.22~23

했던 신앙과 설화들은 오늘의 제주인과 제주문화를 만드는 바탕과 같은 역할을 했다. 그러나 처음부터 이러한 다양성 있는 문화가 정착되지는 않았다.

유교와 민간신앙의 마찰 그리고 불교와의 갈등은 탐라순력도 중 市浦拜恩(시포배은)에서 유자(儒者)들이 신상을 태우고 사찰을 파괴한 뒤 북향례(北向禮)하는 광경이 묘사되고 있어 초창기의 혼란한 정세를 읽을 수 있다.<sup>78)</sup>

이와 같은 다양한 문화적 종교적인 요인들이 충돌하고 다시 어우러지게 되는데, 그 속에는 제주인의 기지가 베어들어 정착하게 된다. 이렇듯 자연환경, 역사적 배경, 생활관습과 제주인 이라는 큰 굴레로 하나로 연결되고 있음을 알 수 있다.

시대의 흐름과 과정을 통하여 그들은 모순적인 개념들과 싸우고 제주인의 방식으로 해결해 나가기 시작하는데, 그것이 바로 내륙의 중심의 삶을 지향하면서도 분리되고자 하는 독립성을 유지하는 경향이다.

중심 지향적이면서도 분리되길 원한다는 것은 대립되는 개념이기도 하지만 인간의 이중적인 감정이며 제주인은 이것을 탁월하게 표현하는 능력을 체득해 왔던 것이다. 그리고 제주도 문자도는 그 모든 것을 담고 8폭 혹은 12폭 병풍으로 혹은 하나의 족자로 남겨져있는 종합문화유산이 아닐까 생각된다. 그 속에는 그들의 생활이 있고 믿음이 있으며 바람이 있고 사상과 학문 예술과 자연까지 모든 것을 담고 있다.

이러한 모든 경향이 제주도 문자도에는 복합적으로 녹아있고 여타 지역의 문자도와 차별되는 점은 바로 문자와 소재가 그다지 연결 관

---

78) 주32 논문, p.218

계가 없다는 것이다.

내륙지방에서 나타나는 문자도는 각종 중국으로부터 전해오는 설화나 고전들이 변형되어 정형화되어 상징하는 소재들이 분명한 성격을 띄고 있음을 볼 수 있었다.

그러나 제주도 문자도에서는 그러한 정형화된 소재들을 사용하기도 하면서 보다 제주민이 자체적으로 만들어낸 문화적 상징물을 분리된 화면에 조화롭게 나열하는 방식을 택하고 있었다.

그러한 영향으로 내륙의 문자도에 비해서 각종의 소재들을 분리된 화면으로 구분되어 들어가고 가운데에는 문자도만 존재하는 우리가 보는 제주도 문자도의 구조가 만들어진 것이다.

어지러운 세상 속에서 적응하고자 했던 제주민의 생활력이 그대로 제주도 문자도에서 나타나고 있는 것이다. 그래서 제주도 문자도에는 아직까지도 밝혀지지 않은 무한한 소재들이 가득하고 무한한 가능성을 담고 있다.

어느 한분야로 편중된다면 영원히 그들의 생각을 공유할 수 없을 것이며 앞으로도 다양성 있는 특징들을 활용할 수도 없을 것이다. 다양한 분야의 학문과 연구 그리고 새로운 시선을 통해서 조명하는 일이 필요한 때이다.

## IV. 결론

제주도는 조선시대 까지만 해도 8도에 포함되지도 못하는 귀양지로서 변방에 위치한 작은 섬 이었다. 내륙의 사람들은 제주인을 가난한 사람으로 보거나 아예 미개인(未開人)이라 생각하였다. 따라서 제주인은 이러한 냉대와 척박한 생활환경 속에서 위안 삼을 대상이 필요했다.

제주에 남아 있는 토착신앙과 다양한 신화, 설화는 아직까지도 전해지고 있으며, 독특한 생활풍습을 만들었다. 그리고 내륙으로부터 흘러들어온 문자도는 당시의 시대성과 변화에 맞물려 크게 성행하게 되었으며 제주인의 특색이 그대로 응집되어 표현된 것이 제주도 문자도라 생각한다.

이러한 논지로 II장에서는 조선시대 후기 전반의 상황을 통해 민화의 발생과 개념에 대해 정리하고자 하였다. 그리고 그 배경이 되는 조선시대의 사회상과 문화를 통해서 당시 문화적 조류를 도출하고 민화의 발생과정과 유형들을 조명하고 민화 중에서도 문자도의 형성과정과 발전과정을 통해서 특히 중앙에서부터 파생된 민화는 민중들에게 호응을 얻었으며 각 지방으로 정착되면서 조선시대 회화 중 민화가 갖고 있는 독특한 사상과 조형성을 창출하였음을 알게 되었다.

조선시대의 제주도의 지리적 문화적 환경을 살펴보고 그들 생활 속에 스며든 민화와 심미안을 통해서 제주도 문자도의 생성과정과 전개과정을 살펴보며 이전의 도출된 특성 외에도 강한 선적인 묘사, 무채색 또는 한정된 색 위주의 채색방식을 추가로 제시하였다.

III장에서는 본격적으로 제주도 문자도의 조형적인 특징을 부류하고 상관관계들을 분석하였다. 화면이 2, 3단으로 분리되어 구성되는 것

과 문자도 서체의 표현기법 특히 제주도 지역의 산물들이 많이 그려진 소재들의 상징성과 문자도의 도식화과정을 통해 마지막으로 제주인과 제주도 문자도의 의미를 되새기는 과정으로 특히 제주인의 사고방식과 생활풍습을 토대로 제주도 문자도의 특징적인 요인들이 발생하게 되었음을 도출할 수 있었다.

문화는 환경과 안에 살고 있는 사람들의 합작으로 이루어져 왔다. 그만큼 자연과 사회 환경은 사람들의 삶을 규제해하기도 하며 때로는 색다른 문화 창출의 근원이 되기도 한다. 그러나 제주문화에 자리 잡고 있는 제주사람의 의식을 찾아내는 데는 한계가 있다.

문화 주체자의 의식은 다양한 문화양식 속에 여러 가지 모습으로 내재해 있기 때문이다. 그러므로 이 논의는 제주역사와 문화의 여러 과정에서 추출 가능한 요소들을 통해서 제주인의 의식을 추론하는 한계에 머물 것이고, 여기에서 얻어진 결과는 앞으로 이 문제를 생각하는데 가설 중 하나가 될 것이다. 그동안 제주도 문자도는 도식화된 그 독특한 조형 감각으로 많은 관심의 대상이 되어오고 있었다.

본 논문에서 제주도 문자도가 탄생된 개성적인 조형언어들이 어떻게 유교문화와 제주도의 토착신앙 그리고 생활관습을 통하여 조화를 이루었는지 조명하고자 하였다. 그리고 그 영향관계로 인해서 단순미 자연과 땅을 숭상하는 제주인의 의식을 알 수 있었다.

이렇게 다양성과 복합성을 갖추고 있는 민화는 최근 들어 많은 관심의 대상이 되고 민화 전문 박물관이 생기며 조선시대만큼 깊이 자리 잡게 되었다.

21세기 신(新) 문자도는 한글의 과학적인 가치 외에도 미적인 탐구와 함께 타이포그래피와 캘리그래피 등 글씨 자체가 갖고 있는 조형성에 집중하여 그것이 갖고 있는 여러가지 측면으로 활용하여 선보

이고 있다. 민화의 문자도를 그 근원으로 생각할 수 있을 것으로 보여 지는데 문자를 단지 의사소통의 목적으로 사용하는 것이 아니라, 감상용 조형화로서 제작 유통하게 된 것이 바로 한국의 문자도 라고 할 수 있겠다. 그리고 앞으로 그 높은 발전 가능성이 잠재되어 있는 것이다

이러한 우리는 다양하게 응용하고 활용하며 확대 재생산 하여야 함은 후손들의 몫이 아닐까하는 생각이 든다. 민화는 한국미술사 중 한 장르가 주는 선물이자 색다른 자원일 수 있을 것이여 아마도 이러한 이유로 인해 많은 연구자들이 민화에 집중하고 있다.

## 참 고 도 판



그림 3. 문자도 8폭 병풍,  
지본채색, 각 73×32.5cm



그림 4. 문자도 6폭 병풍, 지본채  
색, 각 91.5×37cm



그림 5. 문자도-신,  
지본채색, 52×30cm



그림 6. 비백문자도 8폭 병  
풍, 지본담채, 각 58.7×26cm



그림 7. 구여도 중 승자도, 경기대학교 박물관 소장

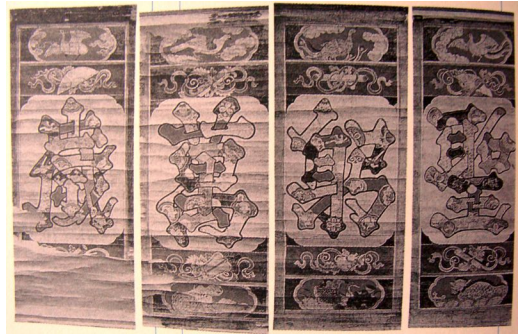


그림 6. 제주도 문자도의 영향을 받은 베트남 문자도



그림 9. 효제문자도 중 효자



그림 10. 문자도 6폭 병풍, 지본채색, 각43.5×23cm





그림 11. 문자도 2폭 병풍,  
지본채색, 각 90×37.8cm



그림 12. 문자도 6폭 병풍, 지본  
채색, 각43.5×23cm



그림 13. 문자도 8폭 병풍, 지본채색,  
43.5×23cm



그림 14. 문자도 6폭 병풍, 지본  
채색, 각43.5×23cm



그림 15. 문자도 8폭 병풍, 지본채색, 각, 128×35.5cm



그림 16. 문자도 8폭 병풍, 지본채색, 각, 128×35.5cm



그림 17. 忠 禮자 자획의 점과 획에 그려진 태양



그림. 18 禮자 자획의 별자리 문양



그림 19. 제주도 효제문자도에서 많이 볼 수 있는 꿩(슴새)의 도문



그림 20. 忠家 제주도 효제문자도의 특징적 양식을 보여주는 사당의 누각

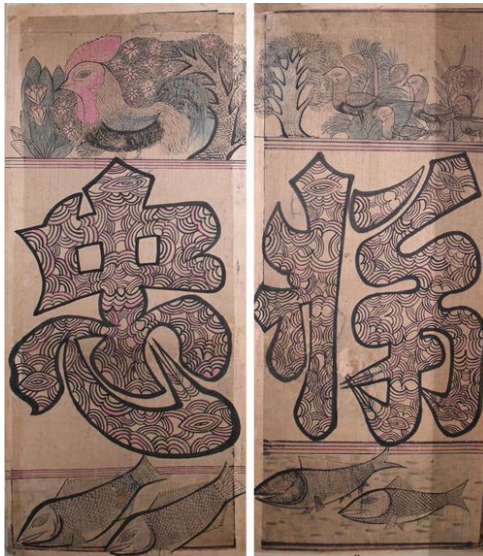


그림 21. 이조민화 - 제주도 문자도  
(제, 충), 일본개인소장, 1000×1119mm



그림 22, 제주도 문자도 동 식물의 묘사





그림 20. 제주도의 굴나무 묘사 부분



그림 21 문자도로 장식한  
조례청(20세기초)



그림 21 혼례기념사진(1961년 이용환, 권영자  
부부, 경북봉화)



그림 22. 제주도 8쪽 병풍

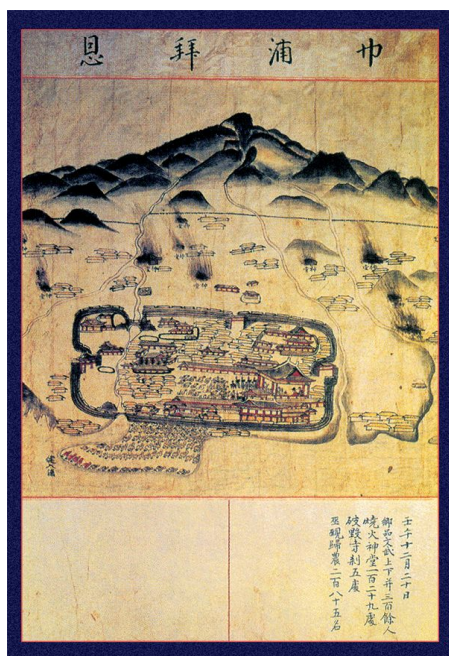


그림 23. 탐라순력도



그림 24. 문자도, 일본개 그림 24-1. 백이와 숙제, 강  
인소장, 31×61cm 태공, 소부와 허유



그림 25. 문자도, 지본채색, 88×38cm



그림 26. 문자도, 지본 그림 30. 문자도, 지본  
수묵, 각 92.5× 32.5cm 수묵, 각 92.5× 32.5cm



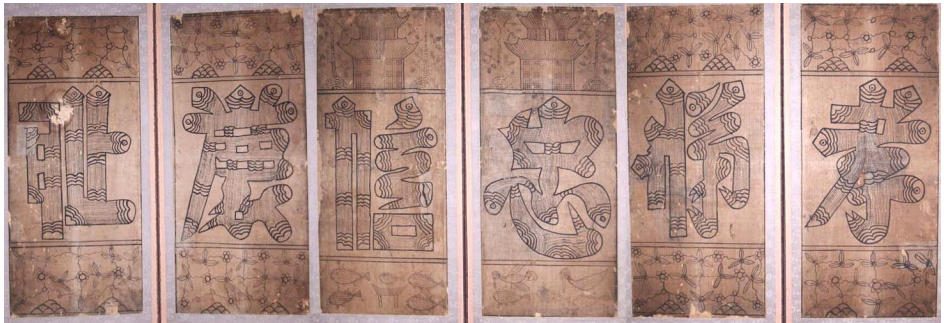


그림 26-1. 제주도 효제문자도



그림 27. 문자도, 지본채색, 79×35cm×8폭



그림 28. 효제문자도, 지본채색, 29.8×84.5cm, 10폭

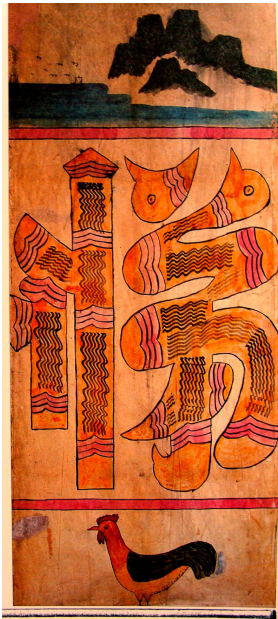


그림 29. 제주도 문자도, 8폭 병풍 중 제자



그림 29-1. 세부묘사



그림 30. 문자도 8폭 병풍, 지본채색, 각 104×33cm

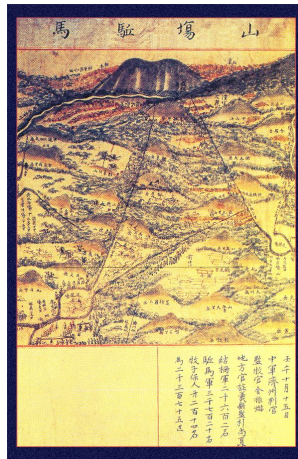


그림 31. 탐라순력도



그림 32. 문자도, 지본채색, 88×38cm





그림 33. 제주도 효제문자도, 8폭

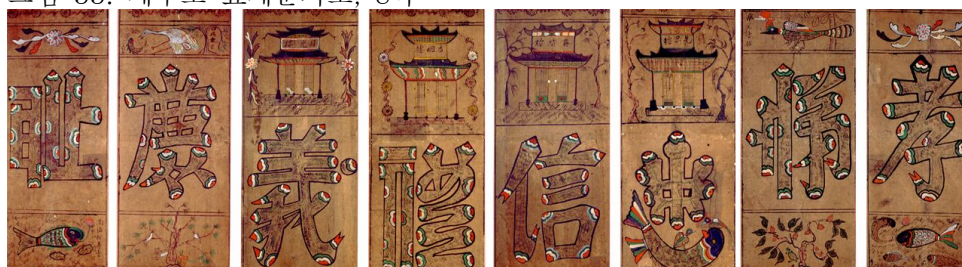


그림 34. 문자도 8폭 병풍, 제주도 문자도, 지본채색, 96×41.7cm×7폭



그림 35. 위의 문자도 부분

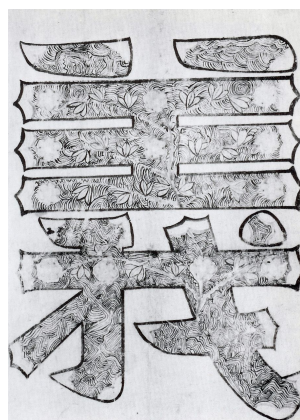


그림 35. 이조 문자도



그림 36. 제주도  
문자도, 8폭 병풍  
중 충자



그림 37. 제주도  
문자도 8폭 병풍



그림 38. 감모여제도



그림 39. 문자도, 지본채색, 제주도문자도





그림 40, 41 글이 그려진 제주도 문자도



그림 42. 여러 식물이 그려진 문자도



그림 43. 지진이나 천둥을 형상화 한 묘사-부분

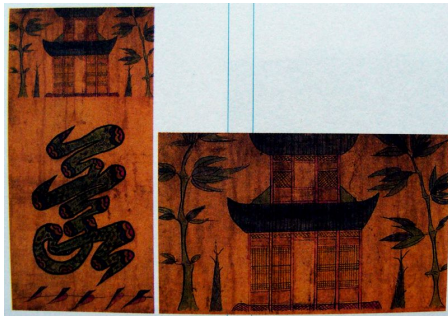


그림 44-1 사당 부분



그림 44 고향상과 사당의 묘사 부분

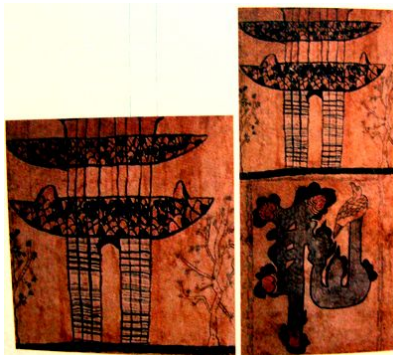


그림 44-2 사당 부분



그림 44-3 사당

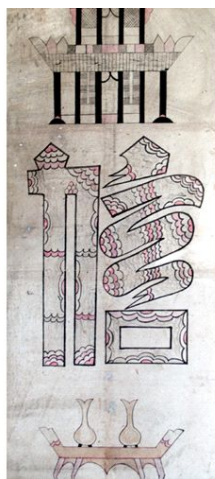


그림 45 도식화된 19세기 후기 제주도 문자도



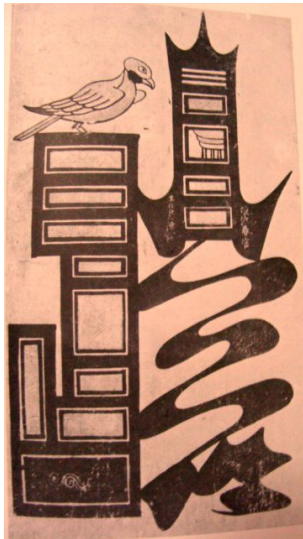


그림 45-1 문자도의 도식      그림 46. 문자도의 분  
화 과정 -내륙지방



그림 47. 제주도 효제문자도, 지본채색,



그림 48. 제주도 효제문자도, 지본채색,



그림49, 제주도 문자도 8폭 병풍 중 예자



그림49-1. 제주도 문자도, 8폭 병풍 중 의자



그림 50. 제주도 문자도 부분 문양



그림 51. 단청의 휘 문양으로 장식된 문자도



그림 54. 불가사리모양의 도상



그림 55. 표현적인 기법의 효제문자도

## 참 고 문 헌

### 1. 국내서적

- 강수현, 『제주의 오름』, 大旺社, 1996
- 고유섭, 『朝鮮美術史 上, 下 總論篇』, 열화당, 2007
- 고창석 외, 『19세기 제주사회연구』, 일지사, 1992
- 김원용, 안희준, 『韓國美術史』, 서울대학교출판부, 1993
- 김철순, 『韓國美術史論考』, 예경, 1991
- 김호연, 『한국의 민화』, 열화당, 1982
- 민속학술자료 총서, 『민화 3,4』, 우리마당 터, 2003
- 안희준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 2000
- 윤열수, 『민화이야기』, 디자인하우스, 1995
- 윤열수, 『KOREA Art Book 민화 I』, 예경, 2000
- 유홍준, 이태호 『문자도』 대원사, 1993
- 유홍준, 「民畫文字圖의 내용과 형식」, 『民畫文字圖』, 동산방, 1988
- 야나기 무네요시, 박재삼 역, 『조선과 예술』, 범우사, 1989
- 이명구, 『동양 문자도』 Leedia(리디아), 2005
- 이영권, 『제주역사기행』, 한겨레신문사, 2004,
- 이인범, 『조선예술과 야나기 무네요시』, 시공사, 2000
- 이우환, 『李朝의 民畫』, 열화당, 1977
- 임두빈, 『민화란 무엇인가』 서문당, 1977
- 정병모, 『한국의 풍속화』, 한길아트 2003
- 정승모, 『한국의 세시풍속』, 학고재, 2001
- 진성기, 『제주민속의 아름다움』, 제주민속연구소, 2003,



조자용 외, 『조선시대 민화 I II』, 예경산업사, 1989

조자용, 김철순 공저, 『조선시대 민화』, 예경, 1992

진준현, 「민화 효제 무자도의 내용과 양식변천 - 선문대학교 박물관 소장품을 중심으로」, 『명품도록 IV』, 선문대학교박물관, 2003

한국정신문화연구원, 「조선후기의 문화」, 『한국사』, 35, 1998

한국정신문화연구원, 「민중사회의 성장」, 『한국사』, 36, 1998

홍선표, 『朝鮮時代繪畫史論』, 文藝出版社, 1999

홍순만, 「제주도의 역사1, 신화시대부터 조선시대까지」, 『한국의 발견 -제주도-』, 1987

허균, 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문고, 1991

허균, 『허균의 우리민화 읽기』, 북폴리오, 2006

현길언, 『제주문화론』, 탐라목석원, 2001

## 2. 논문

권영주, 「朝鮮 孝悌文字圖의 圖像的 特性 研究」, 원광대학교, 박사학위논문, 2006

김관호, 「효제 문자도에 대한 연구」, 동국대학교, 석사학위논문, 1988

김문희, 「민화와 한국인의 정신세계」, 동국대학교, 석사학위논문, 1982

김윤정, 「조선후기 세화연구」, 이화여자대학교, 2002

김용권, 「조선시대 세화연구, 세화의 근원과 조형적 특징을 중심으로」, 경희대학교, 박사학위논문, 2006

김철순, 「한국 민화의 주제와 정신」, 『민화 下』, 웅진출판주식회사, 1992

박일우, 「민화문자도의 기호학적 해석」, 한국프랑스학논집 제30집, 2000

안휘준, 「우리민화의 이해, 꿈과 사랑 - 매혹의 우리민화」, 호암미술관, 1989

엄소연, 「조선시대 후기 민화 문자도에 표현된 미의식, 효제 문자도를 중심으로」, 이화여자대학교, 1989

유장웅, 「한국 전통 민화 중 문자도에 관한 고찰」, 조선대학교, 석사학위논문, 1998

윤열수, 「문자도를 통해 본 민화의 지역적 특성과 작가 연구」, 동국대학교, 박사학위논문, 2006

윤열수, 「민화 백수백복도에 나타난 글자의 조형」, 『디자인』, 1986

이봄빛, 「朝鮮時代 孝悌文字圖 研究」, 동국대학교, 석사학위논문, 2002

이우환, 「구조로서의 민화, 민화에 담긴 한국인의 정서와 의식구조」, 『문학사상』, 53, 1997.2

이세영, 「漢子文字圖에서의 文字圖 연구 - 한국, 중국, 일본을 중심으로」, 홍익대학교, 석사학위논문, 2000

임두빈, 「한국 민화의 미학적 고찰」, 단국대 논문집, 25, 1991

정병모, 「제주도 민화연구 - 문자도 병풍을 중심으로」, 『강좌미술사』, 24호, 2004

정병모, 「민화 민간년화」, 강좌미술사8, 한국미술사 연구소, 1995

조자경, 「민화 문자도 연구」, 성신여자대학교, 석사학위논문,

1993

조자룡, 「세계 속의 한국화」, 『민화 걸작선』, 삼성문화재단,

1983

지선경, 「民畵文字도 연구」, 전북대학교, 석사학위논문, 2002

차장섭, 「석강 황승규의 생애와 작품세계, 한국의 문자도」, 삼척시립박물관, 2005

채흥기, 「조선후기 민화의 양식변천 연구」, 홍익대학교, 1998

최정심, 「朝鮮後期 飛白畵에 관한 고찰 - 孝悌圖에서 筆畵로 이르는 과정을 중심으로」, 홍익대학교, 석사논문, 2000

### 3. 도록

가회민화박물관 소장도록(1), 『문자도』, 가회민화박물관 출판부, 2004

『꿈과 사랑 - 매혹의 우리민화』 특별전, 삼성문화재단, 1998

『民畵와 裝飾屏風』, 국립민속박물관, 2005

## ABSTRACT

The study of the 'Jeju Munjado' late Joseon

Kim, Byung Un

Dept. of Art History

Graduate School

Sungshin Women's University

This dissertation is a study of Jeju *Munjado*, or Chinese Character Painting. Works of folk painting, or *Minhwa* have remained uncertain and unknown in their age and creator. As a wide variety of studies on this painting genre were made, a movement to classify them by style and artist arose. Closely examining the distinctive characteristics of Jeju Chinese Character Painting, I note how this specific painting style represented its age and locality.

Traditional folk painting in the late Joseon period is greatly

meaningful in that it candidly and straightforwardly reflected various aspects of commoner's culture through Korean aesthetics, formative quality, and color sensation. Chinese character painting is a pictorial representation of Chinese characters that convey didactic, auspicious meanings including loyalty, filial piety, and *Samgang-oryun* (Three Bonds and the Five Relations: The three fundamental principles and the five pragmatic moral codes of Confucianism). It was made mainly in the type of folded screens, with an intention to attain wishes through these characters. Since the 18<sup>th</sup> century, this painting style began spreading in the life of literati scholars and extended to the general public in the 19<sup>th</sup> century when the order of feudal society gradually collapsed.

At that time, Jeju Island formed its independent cultural sphere, and its social structure embraced positive ideas, thanks to its interchange with China since the Goryeo period. Based on Jeju's geographical features and historical background, I see Jeju *Munjado* as a typical Jeju painting style. Through this study, I intend to compare, classify, and arrange a huge number of Jeju Chinese character paintings.

Especially in the chapter III of this study, I put focus on the

formal characteristic and meaning of Jeju *Munjado*. I shed light on its composition, character form, expressive technique, local subject matter, and symbols from the perspective of the Jeju people. In this respect, Jeju *Munjado* has plenty of concepts of cultural history and is highly regarded with its simplicity and clearness of form and eminent originality. Although many studies on folk painting have been conducted, I expect this study to renew understanding and expand the sphere of folk painting by focusing on *Munjado* in a specific area.

Jeju *Munjado* can be considered as a typical folk painting genre for commoners but assumes a symbolic role of connoting diverse meanings in its simple, audacious style. Its unpretentious beauty of form leads viewers to literal imagination and simultaneously conveys clear messages.

It is hard to deny the fact that this painting genre had a grave impact on modern and contemporary Korean art. Through studies of and interests in folk painting, we will be able to create most truly Korean, dynamic, humorous, and abundant images.