碩士學位論文
指導教授 申 仁 淑

조선시대 민화의 문자도를 응용한 바디페인팅 작품에 관한 연구

A Study on the Work of Body Painting which applied the Character Drawing of Folk Painting at Chosun Period.

2001年 12月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

朴 惠 鮮

碩士學位論文
指導教授 申 仁 淑

조선시대 민화의 문자도를 응용한 바디페인팅 작품에 관한 연구

A Study on the Work of Body Painting which applied the Character Drawing of Folk Painting at Chosun Period.

이 論文을 藝術學 碩士學位論文으로 提出함

2001年 12月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

朴 惠 鮮

朴惠鮮의 藝術學碩士學位 論文을 認定함

2001年 12月

審査委員長 _____ ㊞

審 査 委 員 _____ ㊞

審 査 委 員 _____ ㊞

국 문 초 록

본 논문은 문화예술 장르에서 새롭게 발전하고 있는 바디페인팅의 역사와 국내의 발전과정을 고찰하고, 이를 바탕으로 우리나라 민화의 한 장르인 문자도의 아름다움을 바디페인팅으로 재조명하고자 하였다.

일상적인 생활 공간 속에서 한민족의 생활철학과 정서를 담고 실용적 장식목적으로 형성된 민화는 그 독특한 아름다움과 조형세계로 인해 오늘날 여러 방면의 아트스트들에게 한국적 미감을 찾기 위한 요소로서 주목 받고 있다. 민화 중에서도 특히 문자도는 장식적 효과가 강조되어 뛰어난 조형미를 보여주고 있다. 이러한 민화의 디자인적 요소 뿐 아니라, 민화가 지닌 소박함과 여유로움 그리고 자유분방한 일방적인 특징은 우리나라의 바탕이 되고 있음을 보여주는 대표적인 사례라고 할 수 있다.

조선조의 민화는 자유로운 발상과 독특한 조형요소로 인해, 한국적인 이미지의 디자인 창작에 모티브가 될 가능성이 많다는 것을 알 수 있었다. 문자도의 디자인적인 요소는 국제적인 캐릭터로, 그리고 한 나라의 이미지를 살리는 로고체로도 발전될 가능성이 있음을 발견하였다. 바디페인팅의 여러가지 표현기법과 문자도의 디자인적 요소와 조형적 법칙을 적절히 배합하여 바디페인팅 작업을 시도함으로써 민화의 바람직한 현대적 계승을 모색하였다. 그 결과 민화와 같은 전통 요소를 바디페인팅의 한국적 소재로 구현하고 현대적으로 활용하기 위해서는 외형만을 가시적으로 차용하는게 아니라 전통에 대한 올바른 인식을 확립하고, 체계적인 연구와 분석이 선행된 후에 전통의 세계화를 위한 새로운 창조가 이루

어져야함을 인식하였다.

본 연구는 바디페인팅의 표현기법중에서 회화적 기법을 이용하여 민화의 문자도를 작품으로 전개시킴으로서 바디페인팅 작업에 있어서 한국적인 소재의 가능성을 알아보는데 주안점을 두었다. 문자도를 독창적으로 변형시키지 않고 원형을 그대로 모사한 것은 문자도 자체의 미적 가치를 훼손하지 않기 위한 것이었다. 그러나 민화 혹은 문자도가 바디페인팅의 소재가 되기 위해서는 독창적인 해석을 바탕으로 독창적인 표현이 이루어져야 할 것이다. 문자도를 독창적으로 표현하지 못한 것은 본 연구의 한계점이다.

문자도를 응용한 바디페인팅 작품을 통해 본 연구자는 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

민화가 보여주는 자유로운 상상력과 표현력 그리고 독특한 조형미는 바디페인터의 창의력에 많은 귀감을 주며 응용·발전시킬 수 있는 소재가 될 것으로 생각된다.

목차

국 문 초 록

Ⅰ. 서 론 1
1. 연구의 필요성 및 목적 1
2. 연구방법 2
3. 연구의 제한점 3

Ⅱ. 바디페인팅의 일반적 고찰 4
1. 바디페인팅의 역사 4
2. 바디페인팅의 재료 5
3. 바디페인팅의 디자인 계획과 실행 10
4. 바디페인팅의 표현 기법 13
5. 국내의 바디페인팅 현황 20

Ⅲ. 조선시대의 민화의 성격과 특징 22
1. 조선시대 민화의 성격 22
2. 민화의 유형과 특징 23
3. 문자도 30

Ⅳ. 문자도의 모티브를 응용한 바디페인팅 작품제작 41
1. 작품제작 의도와 방법 41
2. 문자도 모티브를 응용한 바디페인팅의 작품 43
3. 문자도를 응용한 바디페인팅 작품의 표현 53

Ⅴ. 결 론 61

참 고 문 헌 63
ABSTRACT 65

그 림 목 차

<그림 1> 머드를 이용한 작품 8
<그림 2> 석고를 이용한 작품 8
<그림 3> 회화적 표현기법을 이용한 작품 Ⅰ 14
<그림 4> 회화적 표현기법을 이용한 작품 Ⅱ 14
<그림 5> 그래픽적 표현기법을 이용한 작품 Ⅰ 15
<그림 6> 그래픽적 표현기법을 이용한 작품 Ⅱ 15
<그림 7> UV 발광물감과 블랙 라이트 표현기법을 이용한 작품 17
<그림 8> 에어 브러쉬 표현기법을 이용한 작품 17
<그림 9> 프로젝트 일루미네이션 기법을 이용한 작품Ⅰ 19
<그림 10> 프로젝트 일루미네이션 기법을 이용한 작품Ⅱ 19
<그림 11> 조선 민화 화조Ⅰ 28
<그림 12> 조선 민화 화조Ⅱ 28
<그림 13> 조선 민화 산수(오봉산일월도) 28
<그림 14> 조선 민화 민속(십장생도) 29
<그림 15> 조선 민화 민속(십이지도) 29
<그림 16> 조선 민화 교화(책거리) 29
<그림 17> 조선 민화 교화(구운몽도) 29
<그림 18> 문자도(효자 그림) 32
<그림 19> 문자도(제자 그림) 33
<그림 20> 문자도(충자 그림) 34
<그림 21> 문자도(신자 그림) 35
<그림 22> 문자도(예자 그림) 36
<그림 23> 문자도(의자 그림) 37
<그림 24> 문자도(염자 그림) 38

<그림 25> 문자도(치자 그림) 40
<그림 26> 작품Ⅰ의 모티브 44
<그림 27> 작품Ⅰ 효(孝) 44
<그림 28> 작품Ⅱ의 모티브 45
<그림 29> 작품Ⅱ 제(悌) 45
<그림 30> 작품Ⅲ의 모티브 47
<그림 31> 작품Ⅲ 충(忠) 47
<그림 32> 작품Ⅳ의 모티브 48
<그림 33> 작품Ⅳ 신(信) 48
<그림 34> 작품Ⅴ의 모티브 49
<그림 35> 작품Ⅴ 예(禮) 49
<그림 36> 작품Ⅵ의 모티브 50
<그림 37> 작품Ⅵ 의(義) 50
<그림 38> 작품Ⅶ의 모티브 51
<그림 39> 작품Ⅶ 염(廉) 51
<그림 40> 작품Ⅷ의 모티브 52
<그림 41> 작품Ⅷ 치(恥) 52
<그림 42> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅰ 53
<그림 43> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅱ 54
<그림 44> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅲ 55
<그림 45> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅳ 56
<그림 46> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅴ 57
<그림 47> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅵ 58
<그림 48> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅶ 59
<그림 49> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅷ 60

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

본 논문은 문화예술 장르에서 새롭게 발전하고 있는 바디페인팅 역사의 개요를 고찰하고 이를 바탕으로 우리나라 민화의 한 장르인 문자도의 아름다움을 바디페인팅으로 재조명하고자 하였다. 우리나라 고유의 전통미를 바디페인팅을 통하여 어떻게 재현할 수 있는지 바디페인팅 작업을 통해 알아보고자 한다.

서양에서 생기고 발전된 바디페인팅은 그 소재와 표현의도의 범위가 무한대이다. 우리와 같은 동양권의 일본 작가들도 바디페인팅 작품에서 동양적인 색채와 모티브를 살린 경우가 없진 않지만 완전한 그들만의 미의식의 발로라고는 볼 수 없었다. 이로 인하여 자연스럽게 작업이 되는 소재들은 서구적인 모티브와 화려한 원색, 중성색, 별색들이 난무하게 되었다. 이집트의 전통 문양이나 동남아시아의 타투 문양은 원칙적으로 서양 쪽이라 할 수 없지만 우리의 것이 아님은 매한가지라고 볼 수 있다.

단청이나 많은 종류의 민화 등은 전통의 아름다움과 표현의 자유 분방함이 큰 특징을 이루고 있다. 특히 문자도는 아름다운 미적 요소들이 내포돼 있을 뿐 아니라 디자인적 요소들도 발달해 있었다. 이러한 문자도의 디자인적 요소와 조형미를 바디페인팅 작품을 통해 구현해 보고자 하였다.

2. 연구방법

본 논문은 조선조 민화의 예술적 가치를 바디페인팅에 접목시키는데 있어서 최상의 효과를 찾고자 다양한 소재와 기법을 활용하여, 전통의 단순한 재현에 그치지 않고 바디페인팅의 미적 가치를 제시하고자 하였다.

일상적인 생활 공간 속에서 한민족의 생활철학과 정서를 담고 실용적 장식목적으로 형성된 민화는 그 독특한 아름다움과 조형세계로 인해 오늘날 여러 방면의 아트스트들에게 한국적 미감을 찾기 위한 요소로서 주목 받고 있다. 민화 중에서도 특히 문자도는 장식적 효과가 강조돼 뛰어난 조형미를 보여주고 있다. 이러한 민화의 디자인적 요소는 바디페인팅의 디자인적 요소로의 가능성을 보여주고 있으며 민화가 지닌 소박함과 여유로움 그리고 자유분방한 일반적인 특징은 우리나라의 바디페인팅 작업이 세계 수준의 예술장르로 발전할 수 있는 충분한 미적 요소를 갖고 있음을 보여주는 대표적인 사례라고 할 수 있다.

바디페인팅의 역사와 원시재료 부분은 문헌중심으로 연구하였고, 표현기법 그리고 국내의 바디페인팅 작업현황은 본 연구자가 작업한 자료들과 국내외 인터넷 사이트에서 관련자료를 찾아 연구하였다.

민화의 연구방법으로는 선행연구 논문들과 민화와 관련된 문헌자료를 참고하여 바디페인팅 작품전개를 위한 이론적 배경으로서 민화의 개념과 조형적 특성을 고찰하고, 바디페인팅 작품으로 문자도의 여덟자 각각의 디자인적 요소를 차용하여 인체 위에 표현했다. 본 연구는 민화 중에서 장식적이고 디자인적 요소가 강한 문자도를 중심적으로 다루었으며, 바디페인팅 작업시 문자도 자체의 장식성과 디자인적 요소를 그대로 살리기 위해 구성요소는 그대로 옮기고 질감이나 색상은 조금씩 바꾸어서 작업하였다.

3. 연구의 제한점

본 연구의 제한점은 신체의 곡선이나 움직임에 따라 글자의 모양이 많이 왜곡되므로 문자도의 모티브로 작업한 바디페인팅은 신체의 동적인 아름다움을 위한 디자인은 아니라는 점이다. 또한 문자도의 특징을 인체에 구현하기 위해 문자도를 재해석하여 독창적인 작품으로 제작하지 않고 모사하는 형태를 취한 점이다. 문자도를 독창적으로 해석하여 바디페인팅의 새로운 소재로 발전시키는 것이 다음 연구과제가 될 것이다.

Ⅱ. 바디페인팅의 일반적 고찰

1. 바디페인팅의 역사

바디페인팅은 인간이 지구상에 정착하면서부터 생존을 목적으로 행한 여러 행위 중 하나로서, 치열한 생존경쟁시대에 주위의 적들로부터 자신을 보호하거나 또는 위협의 대응수단으로서 행해지게 되었다.[1)]

인류가 언제부터 자신의 몸에 색을 이용하여 칠함으로써 창조적 충동을 표현하고자 했는지 정확하게 알 수는 없다. 그러나 모든 대륙의 사람들이 선사시대로부터 그들만의 독자적인 방법으로 장식하고 변화를 추구하고자 하는 욕망을 따랐다는 것은 벽화나 유물을 통해 확인할 수 있다.

벽화나 선사시대 유물에서 사용된 색상은 빨간색, 노란색, 검정색, 흰색 등 비교적 다양했으며 염료로는 흙에서 나온 광물, 알룹, 황토를 주로 사용하였다.[2)]

무덤에서 인간의 형상이 페인팅된 도기들이 발견되는 것을 보면 바디페인팅이 이미 오래 전에 확립된 풍습이라는 것을 유추할 수 있다. 바디페인팅은 그것이 외모를 바꾸기 위한 것이든 다른 부족과의 구별을 위해서든 또는 종교적 의식으로 사용되었든, 시대가 지날수록 점점 더 세련되어졌을 뿐 아니라 그 시대의 예술적 표현물로서 오늘날까지 전 세계에 산재되어 남아있다.

그 대표적인 예로 고대 이집트 사람들의 강한 장식욕은 화장으로 나타났다. 이

---

1) 강대영, 「한국분장예술」, 지인당, 1999, p.255
2) KARL GRONING, 「BODY DECORATION」, The vendome press, 1998, p.16

시기에는 남성과 여성의 구별 없이 미의 추구를 위하여 붉은 색의 식물성 염료인 헤나(Henna)를 손과 발에 바르고 검정색 코울(Kohl)을 사용하여 눈 화장을 하였으며, 녹색이나 청색 등의 착색료를 눈 주위 등에 칠했다. 그리스 여성들은 백납 분을 사용하여 피부를 희게 표현하였고 볼과 입술을 붉게 칠하였다. 또한 로마인들은 상당 부분 그리스의 풍습을 따랐으며 다양한 향장료와 향수를 사용하였다.[3]

단순한 얼굴 채색으로부터 시작된 신체장식 행위는 부족이나 신분을 나타내는 등 더욱 진보적인 형태로 발달되면서 파라오 궁의 이집트 여인이나 아테네의 상류계급인들, 메소포타미아의 수메르 귀족 여인들 사이에서 성행했으며 신체장식 행위는 오늘날의 메이크업과 바디페인팅의 역할이 자리를 잡아가는데 그 토대가 되었다.

원시 바디페인팅은 발전과 쇠퇴를 거듭해오면서 역사 속으로 사라져 갔으나 1966년 아트 디렉터인 리트에 의해 현대적 예술의 한 장르로 표현되기 시작했다.[4] 바디페인팅은 신체에 시각적으로 표현할 수 있는 모든 방법을 사용하여 이미지를 형상화하는 것으로 국내에서도 근래 들어 활발한 움직임을 보이고 있다.

2. 바디페인팅의 재료

원시시대에는 망간에서 검은색 안료를, 석회에서는 흰색 광물 안료를, 붉은 황토를 물에 개어서 붉은색 안료를 삼아 신체장식 행위를 했다.

20세기에 들어서자 메이크업 제품의 발달로 여러 가지 색상과 질감의 제품들

---

3) KARL GRÖNING, 앞책, p.16
4) 강대영, 앞책, p.255

이 생산되었다. 또한 인체용 수성 물감의 발달로 바디페인팅의 표현기법도 발전하게 되었다. 바디페인팅의 주요 재료들은 다음과 같다.

1) 수성물감

(1) 화르 아 로(Fard a l'eau)

대표적인 수성 바디페인팅 물감으로, 다양한 색상의 제품이 있다. 케익타입으로 물에 개어서 사용하며 다양한 그라데이션기법이 가능하다. 화르 아 로 중에 펄이 포함되어 있는 제품의 색상은 육안으로 보는 것보다 작업할 때 발색이 약간 떨어지는 특징이 있다.

(2) 화르 크렘므(Fard crème)

수성의 크림타입으로 물을 섞지 않고 사용이 가능하다. 발색이 뛰어나고, 스피디한 작업에 적합하다. 붓과 스폰지로 그라데이션이 가능하다. 화르 아 로보다 조금 더 액티브한 표현에 적합하며 광택이 난다.

(3) 리퀴드 바디 메이크업(Liquid body make-up)

바디 전체에 균일하게 색상을 도포할 때 용이하며 스폰지를 이용해 메이크업한다. 원색, 피부색, 메탈릭한 색상 등이 있는데 메탈릭한 피부표현에 주로 사용한다.

(4) 유브이 컬러크림(UV body creme)

UV광인 블랙라이트에서 발광하는 특수한 물감이다. 다른 수성물감을 사용한

후 덧바를 수 있다. 색과 색의 그라데이션은 사실상 쉽지 않지만 UV 이외의 물감으로 그라데이션한 후에 액센트로 또는 디자인상 필요한 부분에는 UV 바디크림만으로 원하는 곳에 채색할 수 있다.

(5) 아쿠아렐(Aquarelle)

리퀴드 타입으로, 문양에 액센트를 넣거나 섬세한 부분을 묘사할 때 사용한다. 다른 재료와 그라데이션이 가능하며, 양감의 표현도 물감의 양 조절로 가능하다.

2) 유성물감

(1) 화르 그라(Fard gras)

유성물감으로, 보통 화운데이션이라고 말한다. 그리스페인트라고도 하며, 자연스럽고 부드러운 색감을 낸다. 하지만 묻어나는 성질이 있어서 메이크업의 지속성이 낮다. 작업 후 파우더를 발라주면 지속성을 높일 수 있으나 원래 작업했던 색상과 비슷한 색상의 컬러 파우더를 사용해야 색의 변화를 줄일 수 있다.

3) 자연재료

(1) 머드

자연산 진흙은 바디페인팅에서 좋은 재료가 된다. 두껍게 바르면, 양감과 질감이 생기고, 얇게 바르면 피부가 들여다보이면서 진흙의 색감을 낼 수 있다. 진흙이 마른 후에 채색이 가능하며, 원하는 형태로 소조도 가능하다. 헤어의 형태도 머드를 사용해 디자인대로 만들 수 있다.

(2) 석고

석고도 머드와 같은 효과를 낼 수 있지만 재질이 조금 더 딱딱하므로 마른 후 균열의 효과를 살려 작업할 수 있다. 몸의 유연한 움직임에는 부적절하므로 정적인 표현에 쓰인다.

(3) 달걀

달걀은 원래 중세 템페라화[5]의 주요한 재료였다. 바디페인팅 작업 시 달걀은 달걀 원래의 색과 부드럽고 균일한 질감을 갖고 있고 인체에 전혀 무리를 주지 않아서 많이 사용된다. 유분이 많으므로 밀가루를 섞어 쓰며 밀가루를 섞지 않을 경우에는 수성물감보다는 유성물감으로 작업하는 것이 용이하다.

<그림 1> 머드를 이용한 작품

<그림 2> 석고를 이용한 작품

---

5) 난황 · 난백 · 아교질 · 벌꿀 · 무화과나무의 수액 또는 양이나 염소, 기타의 수피(獸皮)로 만든 콜로이드 물질 등을 단독으로 또는 적당하게 안배한 것을 매개체로 써서 채색하는 불투명 물감 또는 이것으로 그린 그림이다.

4) 악세서리

(1) 인조 속눈썹

바디페인팅에서는 안면 디자인이 매우 중요하다. 일반적으로 사람들이 인체를 접하면 무의식적으로 얼굴부터 보게 되므로 작품의 이미지 전달에 얼굴부분이 그만큼 중요한 것이다. 인조 속눈썹은 눈을 커 보이게 하고 얼굴 전체의 입체감을 돋보이게 한다. 여러가지 색상과 크기가 있는데 사진촬영에는 검정색이 더 효과적이고 쇼 무대에서는 색상이 화려하거나 반짝이는 것도 좋다.

(2) 글리터스(Glitters)

보통 '반짝이'라고 부르며 바디페인팅 작업 후 조명아래 반짝거리는 효과와 하이라이트 부위를 더 도드라지게 하여 입체감이 필요한 경우 또는 화려한 장식성을 강조할 때 사용한다. 사진촬영시 노출이 정확하게 맞지 않으면 반짝이를 뿌린 부분이 먼지처럼 보이게 되므로 주의해야 한다.

(3) 인조보석

화려함을 주기 위해 얼굴의 액센트가 되는 미간이나, 눈꼬리 부분에 붙인다. 꽃의 꽃술 부분이나, 장신구를 표현할 때 쓰면 좋다. 인조보석의 크기에 따라 붙이는 위치를 세밀하게 고려해야 디자인의 흐름이 깨지지 않는다.

5) 스폰지&브러쉬

스폰지는 딱딱한 것보다는 부드러운 천연소재의 것이 좋은데 몸 전체에 염료

등을 펴 바를 때 용이하다. 붓은 천연모나 인조모도 가능하나 인조모는 딱딱해서 붓 자국이 남을 수 있다. 붓은 사용 후 중성세제로 세척하여 보관하는데, 붓뿌리 부분에 안료가 깊숙이 끼어있는 경우가 많으므로 주의하여야 한다. 일반 브러쉬 크리너로는 완벽한 세척이 힘들다.

위에 열거한 재료들 외에도 바디페인팅 표현을 위해 사용할 수 있는 것들은 일상 생활에 산재해 있다. 일상생활용품 중에는 바디페인팅의 개성 있는 표현도구로 응용할 수 있는 것들이 많은데 비닐 랩이나 종이로 된 달걀 포장지, 커피로 염색한 종이 등 일일이 그 종류를 열거할 수 없을 정도다. 이처럼 다양한 여러 질감과 색감의 재료들을 인체에 어떻게 적용시킬 것인가 하는 것은 작가가 작품을 하면서 고민해야할 중요한 부분이다.

3. 바디페인팅의 디자인 계획과 실행

1) 바디페인팅의 디자인 계획

(1) 주제선정

바디페인팅 작업을 할 때 선행돼야 하는 것이 주제의 선정이다. 바디페인팅의 주제 선정에 특별한 제약은 없지만 일반적으로 바디페인팅의 주제는 메시지를 전달하려는 것, 순수한 아름다움을 보여주는 것, 특정한 대상을 보이는 대로 표현하는 것 등이 있다.[6] 또한 특정한 모티브를 주제로 심도있게 시리즈로 연작하

---

6) 강대영, 앞책, p.256

는 경우도 많다.

(2) 바디페인팅의 표현기법 선정

주제가 선정된 후 디자인을 할 때는 바디페인팅의 표현 기법을 정해야 한다. 선택된 표현방법에 따라 디자인은 변화될 수 있으며 전달하려는 메시지의 느낌도 달라질 수 있다.

(3) 디자인 데생

디자인을 위해서는 자료수집을 해야 한다. 자료수집은 바디페인팅의 완성도를 높이는데 중요한 역할을 한다. 예를 들어 꽃을 표현하고자 할 때 관념적인 꽃의 모양으로는 한계가 있으므로 디자인 의도에 맞도록 정확한 여러 방향의 꽃의 데생이 필요하다.

그 후의 디자인은 이차원적인 평면에 일러스트를 해야한다. 남성이나 여성의 신체를 일러스트한 후에 인체의 골격을 살려 주제와 표현기법에 맞는 디자인을 일러스트한다.

색상은 작품주제에 맞게 여러 가지 채색도구(색연필, 수채물감, 마카펜 등)로 채색한다. 평면에 채색하는 이차원적인 공간개념과 3차원적인 인체에 채색하는 바디페인팅에는 실행과정과 결과에 있어서 많은 차이점이 있으므로 바디페인팅 작업시 공간계산을 정확하게 해야 한다.

(4) 모델선정

모델과 바디페인터의 관계는 중요하다. 바디페인팅 작업은 모델과 같이 작품을 만들어 나가는 것이므로 바디페인터와 모델과의 친밀감은 모델 신체의 우수함보

다도 더 중요한 부분이다. 유럽의 바디페인터인 세르쥬 디아코노프(Serge Diackonoff)에 의하면 모델이 바디페인터와 작품에 전념해주면, 장시간의 작업도 잘 견뎌낸다고 한다. 바디페인팅은 모델의 신체 위에 표현되는 작품이므로 모델의 작품 이해도가 높을수록 작품을 표현하기가 더 용이하다는 것이다.[7] 또한 모델의 마스크나 신체의 느낌이 주제와 잘 맞으면 그렇지 않은 모델과 작업하는 것보다 훨씬 더 좋은 효과를 낼 수 있다. 바디페인팅 모델은 작업을 하는 횟수가 늘어날수록 단순한 모델 이상의 역할을 하게 된다.

2) 바디페인팅의 실행

위의 것들이 준비되었으면 작업에 들어간다. 바디페인팅 작업을 일반 메이크업과 비교해서 말하자면 마라톤에 비유할 수 있다. 거의 대부분의 바디페인터와 모델은 장시간 계속되는 작업의 마무리 단계에서 지치게 된다. 따라서 적절한 휴식과 수분 공급은 필수조건이다.

이밖에도 얼굴이나 상반신부터 작업을 하고, 모델이 서서 작업해야할 부위를 마지막으로 남겨두면 모델의 피로감을 줄일 수 있다. 메탈릭한 성질의 물감을 사용할 때는 모델이 피부호흡을 전혀 하지 못하게 되므로 척추부분의 몇 마디는 남겨놓아야 모델의 현기증을 막을 수 있다.

바디페인팅 작업을 끝낸 뒤 모델이 샤워로 페인팅을 모두 지운다해도 피부가 이미 많이 건조해져 있고, 예민해져 있으므로 수분이 많은 보습제를 발라주는 것은 필수적인 조치다.

---

7) Serge Diacknoff,「METAMORPHOSES」, Edition Dell'arte, 1884, p.10

4. 바디페인팅의 표현 기법

1) 회화적 기법

회화적 기법은 여러 가지 회화적 요소를 이용한 바디페인팅의 기법으로서 바디페인팅의 표현 기법들 중 가장 많이 사용되는 기법이다. 자연물을 주제로 묘사하거나 표현하고자 하는 주제를 형상화시켜서 비교적 보는 이로 하여금 대상을 쉽게 이해할 수 있게 한다 이 표현기법은 메시지 전달이 가장 용이하다.

대표적인 예로 꽃, 동물, 바다 속, 우주 공간, 태양, 인물 등 다양하며 회화적인 기법 또한 정밀한 사실묘사, 관념적 묘사, 약화 등 바디페인터의 의도나 역량에 따라 다양해진다.

색상의 사용도 자유로워서 모든 색상들을 다양하게 쓸 수 있다. 하지만 표현하는 사람의 색채 감각이나 개인적인 취향 또는 주제에 따라 많은 차이가 나타나기 마련이다. 회화적 표현기법의 바디페인팅은 회화적 요소에 충실하게 작업하여 일반 회화작품과 유사한 느낌을 주기도 한다. 또한 바디페인팅 작업에서는 똑같은 주제라도 회화적 기법이 아니라 에어브러쉬기법이나 프로젝트 일루미네이션 기법 등 기법에 변화를 주면 전혀 다른 새로운 표현 방식이 된다.

바디페인팅의 표현방식은 점점 더 발전하게 될 것이고 이를 바탕으로 여러 가지 실험적인 작업이 다채롭게 이루어질 것으로 전망된다.

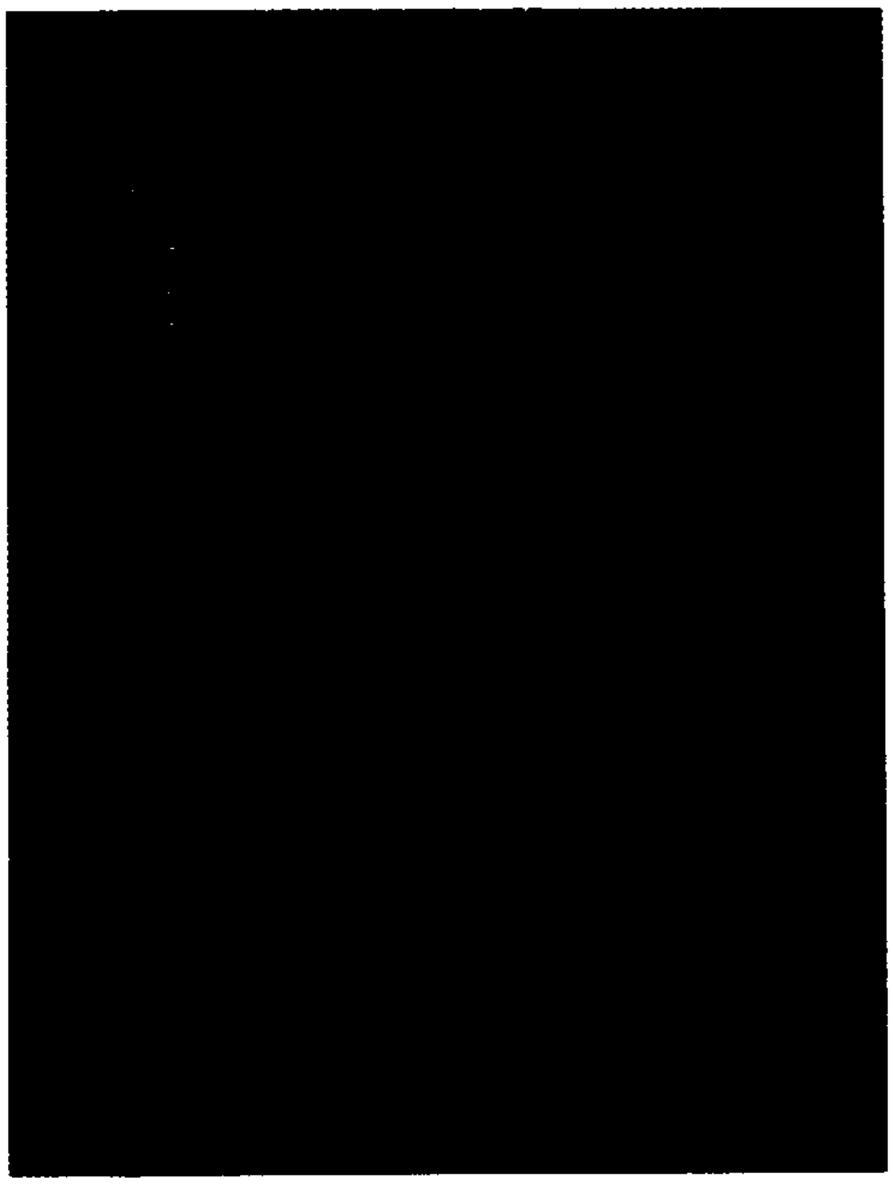
<그림 3> 회화적 표현기법을 이용한 작품Ⅰ　<그림 4> 회화적 표현기법을 이용한 작품Ⅱ

2) 그래픽적 표현기법

그래픽적 표현기법은 여러 가지 의미를 갖고 있지만, 본 논문에서는 회화적인 기법에 반대되는 개념의 표현기법으로 제한을 두었다.

그래픽적 표현기법은 나타나는 형상의 대상을 알 수 없는 추상적인 모티브를 주제로 한다. 선의 나열, 흑과 백의 조화, 큐빅체들 그리고 여러 가지 물건들로 찍는 행위 등이 있으며 색의 배열 또한 규칙적이거나 불규칙적으로 사용하여 표현하고자 하는 이미지를 나타낼 수 있다. 물감을 인체에 흩뿌리거나, 물감 위를 뒹구는 행위 등의 즉흥적인 페인팅도 이 부분에 해당되며 조금 더 적극적인 예술적 행위로 간주되어 행위예술의 수단으로 자주 이용된다.

<그림 5> 그래픽 표현기법을 이용한 작품 I



<그림 6> 그래픽 표현기법을 이용한 작품 II

3) UV 발광 물감과 블랙라이트 표현 기법

수성물감 중에는 UV 발광 물감이 있는데, 이 물감은 일반 조명에서도 색상을 보여주지만 UV라이트(블랙라이트)에서 보다 선명한 색상으로 발광한다. 일반조명에서는 불투명하게 보이지만 UV라이트에서는 투명한 불빛으로 보여진다.

이 물감은 일반 수성 바디페인팅 물감과 겹쳐서 사용할 수 있다. 먼저 일반 물감으로 그라데이션 표현을 하고 난 후 다시 UV물감으로 그 위에 작업할 수 있다. 하지만 두 가지 물감을 섞어서 사용하면 물감의 발광효과가 현저히 떨어진다. 이런 특징을 살려서 디자인하여 페인팅한 작품은 무대공연이나 쇼 무대에서 특히 많이 활용된다.

이 표현기법은 UV라이트의 와트 수에 따라 색상의 선명도가 좌우되고, 다른 잡광보다는 UV라이트 단독 사용시 더 효과가 크다. 이미 유럽이나 미국 쪽에서는 이 기법을 이용해 활발한 작업이 이루어지고 있다. 무용공연시 하체는 블랙 타이즈를 신고 상체만 UV발광물감을 이용해 페인팅하여 UV라이트를 켜고 공연을 하면 마치 상체만 허공에 떠서 움직이는 효과를 내기도 한다.

이 재료를 써서 페인팅할 때는 이 물감의 성질과 효과를 사전에 확인하고, 무대의 크기, 연기자의 활동 범위, UV라이트가 작품에 반응할 수 있는 거리 등을 잘 계산하여 작업에 임해야 한다.[8]

4) 에어 브러쉬를 이용한 표현 기법

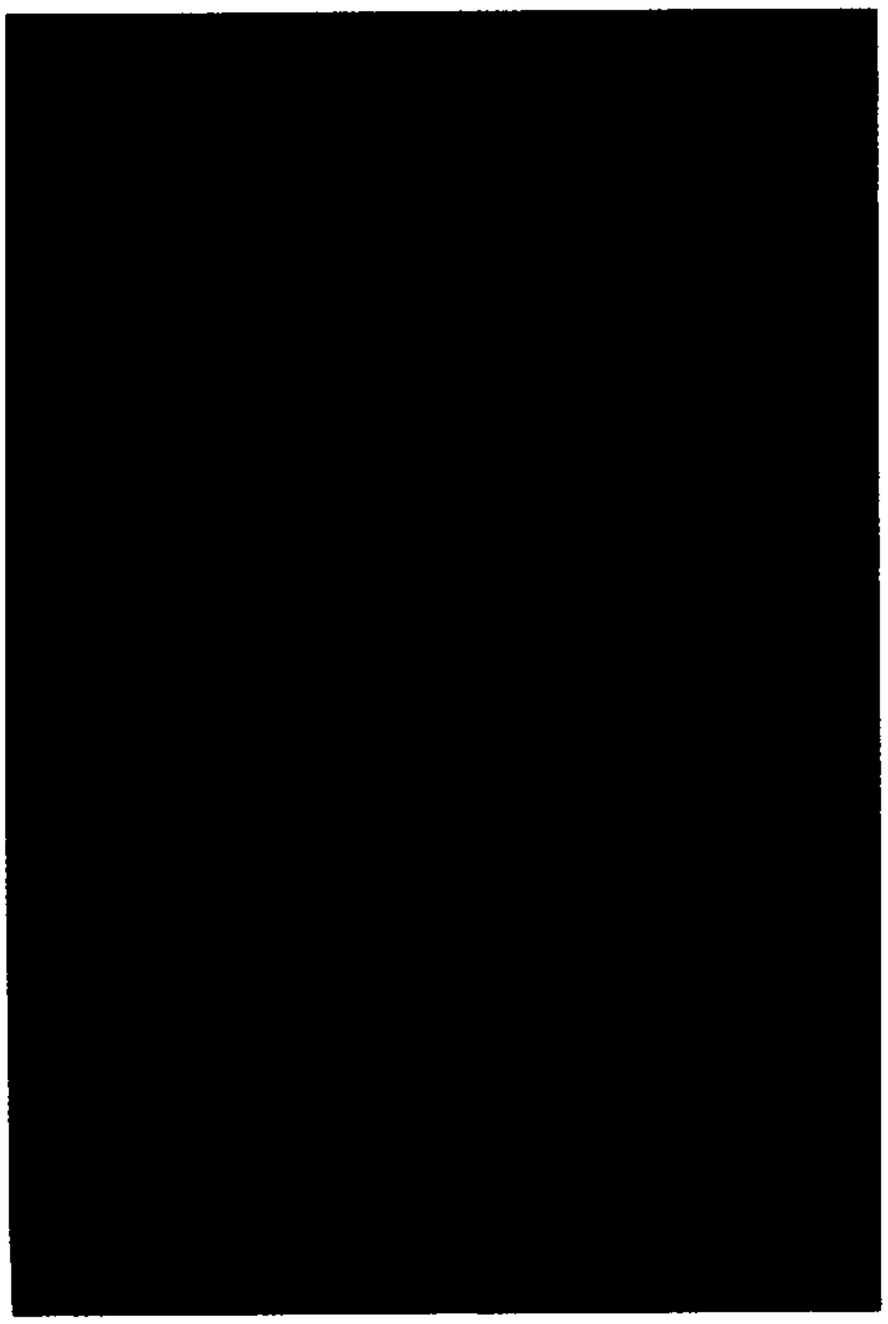
보통 공업용 도색용 기계인 컴프레샤로 물감을 일정한 압력으로 밀어내고 건(gun)을 통해 원하는 부분에 채색할 수 있는 특성을 갖고 있다.

최근 바디페인팅 작업시 에어브러쉬의 사용이 급속도로 많아지고 있는데, 이는 작업 시간을 줄일 수 있다는 장점과 함께 손으로 직접 칠하는 것보다 정교한 그라데이션을 할 수 있다는데 그 이유가 있다. 또한 원하는 모양의 판을 몸에 대고 에어브러쉬로 그 주위를 뿌려주면, 스텐실 효과도 얻을 수 있다. 에어브러쉬를 이용한 바디 페인팅은 인체용 건과 에어브러쉬용 물감을 사용해야만 인체에 무리를 주지 않고 작업할 수 있다.

---

8) 강대영, 앞의 책, p.260

<그림 7> UV 발광물감과
블랙라이트 표현기법을 이용한 작품



<그림 8> 에어 브러쉬 표현기법을
이용한 작품

5) 프로젝트 일루미네이션 기법

미국의 올랜도(Oranldo)를 근거지로 한 사진작가이자 멀티미디어 프로듀서인 매트 마르케즈(Matte Marquez)는 어떠한 페인팅이나 메이크업도 사용하지 않고 누드의 모델과 프로젝트에서 투영되는 빛으로만 바디아트 작업을 한다. 그 기법에 대해 본 연구자가 문의하자 마르케즈가 이메일로 답변한 내용을 정리하면 다음과 같다.

작업의 디자인은 슬라이드 필름으로 실제 사물을 촬영하거나 디지털의 기술로

만들어진다. 그의 작품들은 일반적으로 36″×48″ 크기의 블랙과 화이트 그리고 비비드 컬러의 커다란 포맷으로 나타난다. 패턴과 디자인은 자연과 디지털의 세계에서 가져온 것이지만 기술적으로 그 대상에 직접 색을 칠하는 것은 아니다. 이런 작업들은 대상의 형태 위에 빛과 그림자를 얻거나 대상의 표면의 질감이나 색조를 바꾸는 시도로 작업한다. 사진을 찍는 동안 방은 검정색이고, 방안에는 다른 어떠한 조명이 있어서는 안된다. 유일한 빛은 슬라이드 프로젝트(slide projector)에서 나오는 것이어야 한다.

모델의 뒤에 있는 벽도 검정색이어야 한다. 위치, 투사된 이미지와 이것의 그림자는 인간 형상의 모델의 위에 위치해야만 최상의 결과를 얻을 수 있다. 이러한 것은 실전훈련과 시간을 필요로 한다. 모델이 편안한지, 조명이 꺼지기 전에 물건들이 어디에 위치하고 있는지 모델이 숙지하고 있는지 확인해야 한다. 모델이 인간이라는 것과 단지 숨쉬는 것만으로도 움직일 수 있다는 것을 기억해야한다. 만약 셔터(sutter)의 속도가 너무 느리다면, 사진은 이러한 움직임 때문에 흐려질 것이다. 모델이 서있거나, 앉아있거나 수평 자세에 있더라도 이러한 것이 일어날 수 있다는 것은 평범한 사실이다.

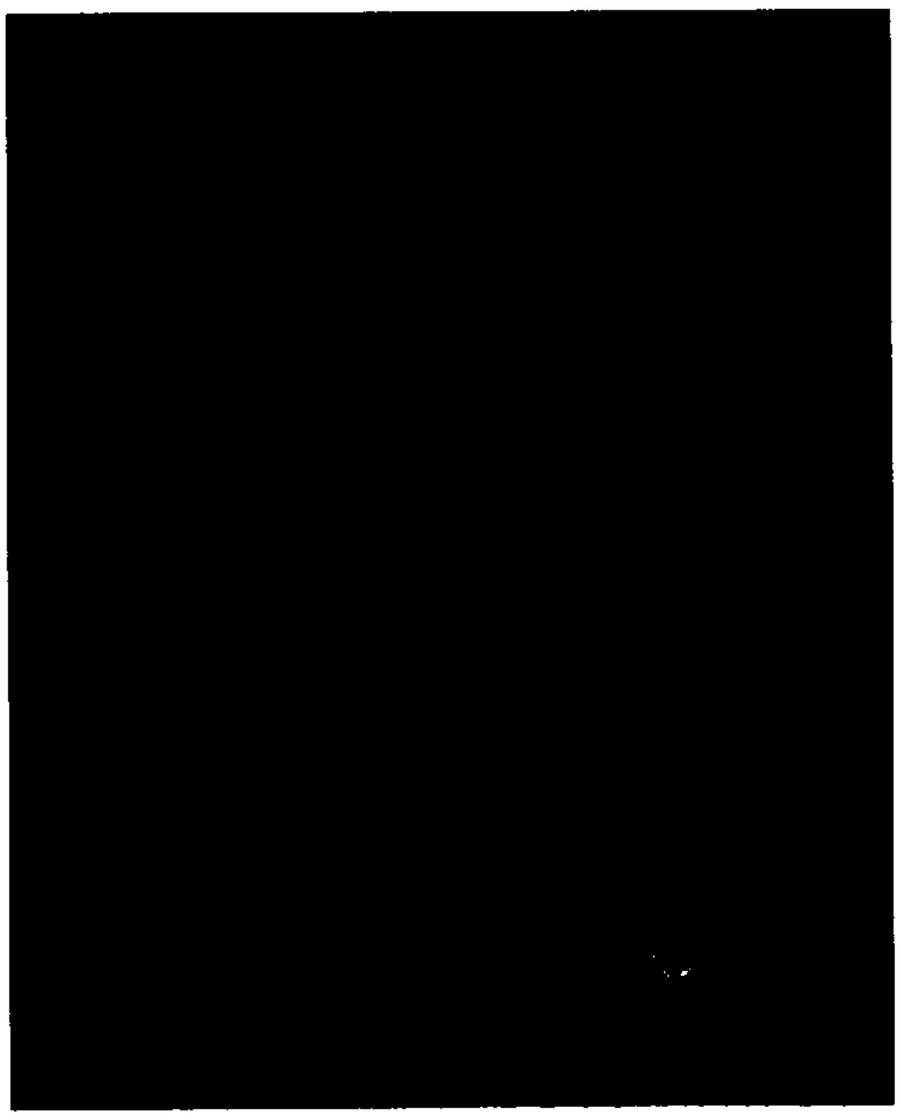
(1) 필름 현상(film processing) 후에 이미지 바꾸기

이 과정을 계획하는 것은 마지막 결과를 예상하기가 매우 어렵기 때문에, 이러한 과정(앞으로 설명될 과정)이 필요하다. 슬라이드 필름의 현상 후에, 색깔이 매우 밝게 되어진 이미지를 얻게되는 일이 일어날 수 있다. 필름 랩(film lab)이나 컴퓨터로 색깔을 조정해야 한다. 그러나 그는 이러한 조절이나 조정 없이 만들어진 이미지를 사용하는 것을 선호한다. 만약 약한 빛이 걱정이라면 필름현상 후에 이미지의 조정이 가능하다. 먼저 포토샵(photoshop)이나 비슷한 프로그램에서 이미지를 만들고, 이미지에 빛을 비추거나 (light effect; photoshop에 있는 기능),

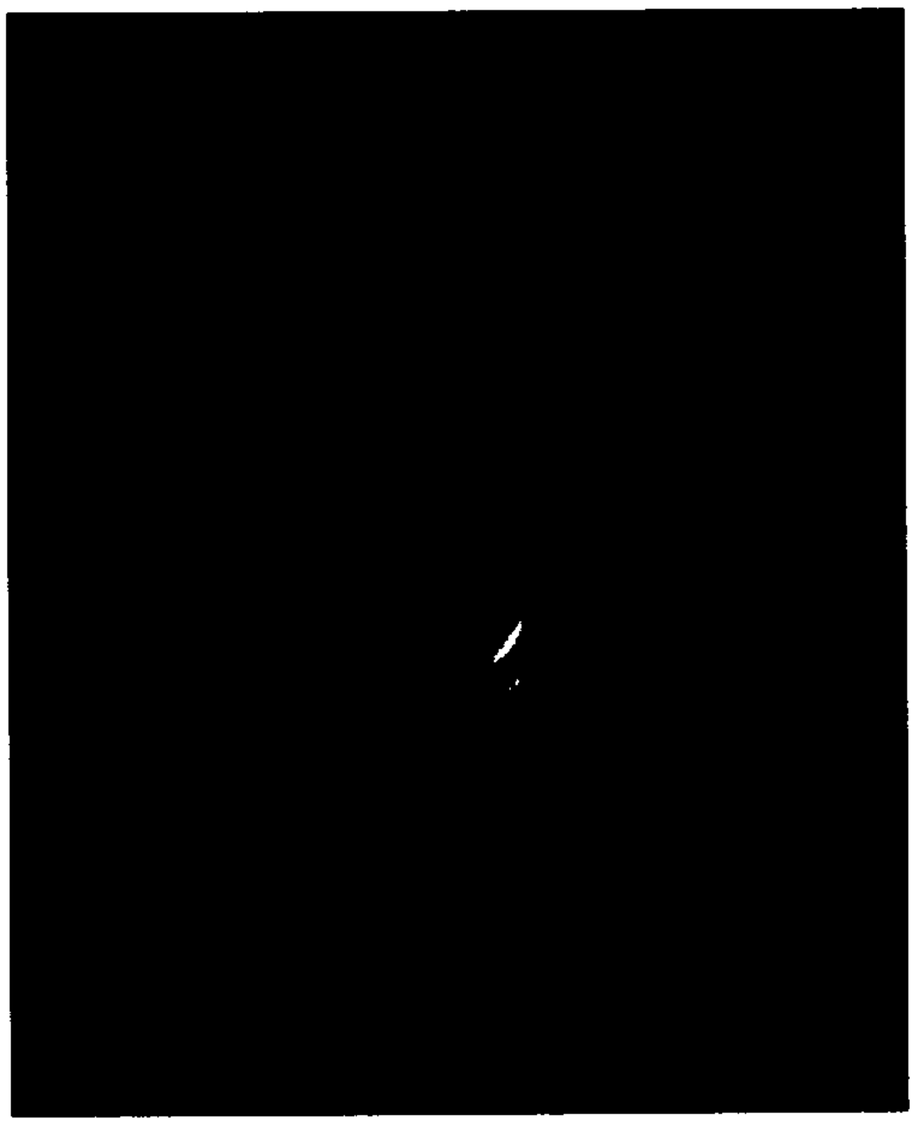
만들어 변환시켜야 한다 그리고 모델 위에 투사하여야 한다. 모델과 과정단계의 필름으로 찍어야한다. 이미지를 컴퓨터로 스캔하고 이것이 가지고 있던 원래의 색상으로 다시 색조를 바꾼다.

(2) 이미지 프린트하기

그는 대개 슬라이드의 크기에 2700dpi 고해상도를 사용하고, 이미지는 프린팅에 맞추어 조정되어야 한다. 이것은 거의 8"x 10", 24"x36" 아니면 36"x48"이다. 이것은 대게 실물크기와 비슷하다. 프린트는 라이트(lightjet;사진전용 프린터) 프린터와 컴퓨터로 마무리된다. 이 특별한 프린트는 종이에 빛을 사용한다. 결과물은 실제사진과 같다. 만약 그것들이 직각대신에 어떤 각에 서서 투사된다면 어떤 이미지들은 더 낳은 결과를 얻게 될 것이다. 실전훈련과 사전 계획 수립이 가장 좋은 방법이다.



<그림 9> 프로젝트 일루미네이션 기법을 이용한 작품 I



<그림 10> 프로젝트 일루미네이션 기법을 이용한 작품 II

5. 국내의 바디페인팅 현황

국내의 바디페인팅 작업은 다른 예술분야에 비해 현저히 작업량이 떨어지는 편이다. 국내의 바디페인팅작업은 80년대말부터 해외에서 바디페인팅을 접한 후 귀국한 분장사들에 의해 소개되기 시작하였다. 1996년 광주 비엔날레에서 바디페인팅쇼가 하나의 프로그램으로 자리잡으면서 그 후 여러 문화행사의 개막식이나 폐막식, 또는 패션쇼의 무대에서 공연되고 있다.

1994년 서울 메이크업 포에버에서 주최한 바디페인팅 스펙타클 쇼에서 프랑스 메이크업포에버의 다니산츠(Dany sanz)가 모델 30명을 동원하고 의상·음악 등을 갖춰 공연했는데, 이후 순수한 바디페인팅만의 스펙타클 공연은 열리지 않았다. 전국에 산재되어있는 대학 미용 관련학과들의 높은 관심으로 졸업 발표회때 자주 바디페인팅이 행해지고 있으며, 2000년 국내 가수 그레이스는 자신의 이미지 메이킹을 위해 전신에 바디페인팅을 해 사진작업을 하고 인터넷 홈페이지를 장식해 센세이션을 일으키기도 했다.

국내의 바디페인팅 수요는 계속해서 늘어날 전망이다. 위에서 언급했듯이 각 부분의 행사 도민체전, 광주비엔날레 등에서는 이미 한 부분의 공연 장르로 인정받고 있다. 하지만 아직까지도 보수성을 띄고 있는 많은 행사에서 외면당하고 있다.

바디페인팅은 서울보다 지방의 지역 축제에서 더 활발하게 공연이 이루어진다. 특히 대구나 광주지역에서는 소그룹의 스터디가 활발히 진행되고 있다.

본 연구자가 프랑스 유학을 함께 한 국내 바디페인터와 2000년에 인사동 아트사이드넷에서 바디페인팅 작품전시회를 개최했을 때도 대관문제부터 공연으로 연결하기까지 많은 어려움을 겪었다. 보수적인 화랑 관장들은 대관불가 판정을

내렸고, 대관해준 화랑에서도 공연시의 청결을 문제삼아 공연은 못하게 했기 때문에 사진 전시회로 막을 내려야 했다.

유교에 뿌리를 둔 우리나라에서 올 누드의 공연형태는 일반인들에게는 물론 화랑 관계자들에게조차 쉽게 다가가지 못하고, 심지어 에로틱한 저급문화로 치부되기도 한다. 하지만 90년대말 이후 바디페인팅 고유의 특징인 주목성과 해학성 등을 부각하여 패션쇼, 광고, 기업홍보 등의 여러 분야에서 활용되고 있다.

Ⅲ. 조선시대의 민화의 성격과 특징

1. 조선시대 민화의 성격

민화의 성격은 상류층의 장식화와는 다른 18·19세기 민화의 독특한 형식적 특징에서 찾아야 할 것이다. 궁중 또는 양반가의 장식화는 도화서에서 정규수업을 받은 화가나 그에 버금가는 화가들에 의해 제작되었지만, 서민들의 장식화는 대체로 떠돌이 화가나 지방 화공들의 손으로 그려졌다. 그러므로 19세기에 올수록 민화는 그 본래의 내용과 무관해지면서, 자신들의 정서에 맞닿는 자유분방한 형식미를 창출할 수 있었다.

이러한 당대의 민화는 사대부층의 미감을 기준으로 하면 치졸하고 못나 보이지만, 조선후기의 사회변동과 어울려서 민간의 생활문화에 변화를 불러일으켰다. 그러므로 민화는 서민층 스스로의 건강한 생활공간을 창출하려는 자주적 문화형태인 셈이다.

또한 민화는 민중의식의 성장 속에서 떠오른 힘있고 자유분방한 대응 문화적 성격을 강하게 띠고 있다.

이 같은 진정한 의미의 민화로의 확산과 더불어 새로운 형식미의 창출과정이 잘 드러나는 그림이 바로 효제 문자도(孝悌 文字圖)이다. 이것은 문자의 의미와 내용을 강조하던 종래의 상류문화적 미감으로부터 민화 문자도가 생활감정이 풍부한 민중예술로 변화되는 과정을 잘 보여주기 때문이다.

2. 민화의 유형과 특징

민화의 유형은 용도와 기법, 재질, 주제 등에 따라 분류할 수 있다. 민화의 연구자에 따라 각각 그 방법과 내용이 다르며 이는 민화를 보는 관점에 따라 그 방법이 달라지기 때문이다.

조자용씨는 민화를 한화(韓畵)라 하고 이를 크게 순수회화와 실용회화로 분류하고 있다. 그것을 상징별로 수, 쌍희, 자복, 재복, 영복, 녹복, 덕복, 길상, 벽사, 민족등 열가지로 분류해야 한다고 주장하고 있다. 그리고 이를 다시 화제별로 나누어 산수화, 수석도, 화훼도, 소과도, 화조도, 축수도, 영수화, 어해도, 초충도, 옥우화, 기용화, 인물화, 풍속화, 도석화, 기록화, 설화화, 도안화, 지도화, 혼성도, 춘화도, 세화 및 기타자료 등 스물한가지로 분류하고있다.[9]

민화의 내용을 계열별로 나누어 보면 크게 화조(花鳥), 산수(山水), 민속(民俗), 교화(敎化)로 나눌 수 있다.

1) 화조(花鳥)

다락문에 붙은 꽃병과 꽃꽂이 그림으로부터 꿩을 그린 화벽(畵壁)에 매 가 날아드는 그림, 매란국죽(梅蘭菊竹), 모란(牡丹), 영모(翎毛) 병풍, 닭, 범, 물고기, 게, 새우, 제비, 꽃, 새 나비가 모두 화조 그림에 속한다.(그림 9,10) 민화 중에 가장 많은 것이 화훼(花卉), 영모(翎毛), 축수(畜獸), 어해(魚蟹), 초충(草蟲), 기명절지(器皿折枝), 사군자(四君子) 등으로 불러온 화조 그림들이다.

---

9) 김철순, 「한국민화논고」, 예경산업사, 1991, p.136

식물 중 나무로는 대 · 솔 · 오동 · 포도 · 갈대 · 버드나무 · 꽃나무에는 매화 · 난초 · 국화 · 연꽃 · 동백 · 수선 · 진달래 · 개나리 · 메꽃 · 작약 · 모란 · 월계 · 해당화 · 옥잠화 등이 있다.

동물에는 사슴 · 봉황 · 토끼 · 원앙 · 닭 · 공작 · 학 · 오리 · 제비 · 참새 · 나비 · 꿀벌 · 백로 · 까치 · 말 · 소 · 호랑이 · 꿩 · 매 · 메뚜기 등이 있고 물속에 사는 거북 · 잉어 · 도미 · 붕어 · 메기 · 복어 · 송사리 · 게 등이 있다.

동물과 식물 단독으로, 또는 여러 가지를 산 · 물 · 바위 등과 같이 그렸는데 여기에 나오는 꽃 · 새 · 나무들은 한국 사람들이 아주 좋아하는 사물이었다. 꽃처럼 아름답게, 나무처럼 싱싱하게, 바위처럼 의젓하게, 그리고 그 속에서 쌍쌍이 정답게 살아가는 짐승처럼 부부가 영원히 사랑하기를 바라면서 그려 붙인 것이 화조 그림이다.

2) 산수(山水)

산수 그림에는 천년산(千年山), 수양산(首陽山), 삼신산(三神山), 소상팔경(瀟湘八景), 산수(山水)병풍, 오봉산일월(五峰山日月)병풍(그림 11), 금강산 일만이천봉, 관동팔경(關東八景)이 나온다.

산수화는 한국 회화사(繪畵史)의 중심으로 정통화의 대가들은 바로 산수화의 거장(巨匠)이었다.

민화의 산수는 크게 둘로 나눌 수 있는데, 하나는 금강산, 관동팔경, 고산구곡(高山九曲), 제주도 등 한국 풍경이고, 또 하나는 소상팔경(瀟湘八景), 신선도(神仙圖) 그림 계통에 나오는 중국 산수 그림이다.

그림을 통해서 자연과 하나가 되며 방안과 병풍 속에서 변하지 않는 자연의

영원한 모습을 늘 즐기는 동시에 금강산, 제주도 등 명승지에 대한 한국인의 믿음을 나타낸 것이다.

3) 민속(民俗)

민속화(民俗畵)의 준말이 바로 민화라고 주장할 만큼 민화는 한국 민족의 민간 종교, 생활양식, 사고방식, 풍속·습관, 민속예술, 민중문화 등 민속으로 총칭될 수 있는 내용을 담은 그림이다.

민속화는 크게 다음과 같이 나눌 수 있다.

(1) 무속화(巫俗畵)

한국 민족의 가장 오래된 종교인 무교의 믿음을 그린 그림으로 민족의 시조이자 고대 국가의 상징인 단군(檀君), 삼국시대로부터 내려온 시조왕제(始祖王祭), 조상제(祖上祭)의 유풍을 따라 기념한 왕조(王朝)의 군왕, 조국을 외적(外敵)의 무력 침공으로부터 지킨 장군들, 중앙 및 지방관서의 고급 관원, 창부(倡夫), 마부, 무당 그림이다. 무교와 깊은 관계에 있는 산신, 용신과 도교의 여러 신들, 불교의 석가모니를 비롯한 보살들을 무속화해서 그린 그림들도 여기에 속한다. 옛날 신당, 무당 집에 걸린 그림과 아울러 점쟁이들의 점괘 책(占卦冊), 무속적인 부적(符籍)도 무속화의 일종이다.

원시적 유일신 하느님(天神만)을 참된 신으로 믿은 한국 무교는 현세(現世), 인간 중심적(人間中心的)이라는 점이 가장 두드러진 특징이다.

특기할점은 남성뿐 만 아니라 여성을 똑같이 모셔 산신이 나오면 산신 마누라, 왕이 나오면 왕후, 대감이 있으면 대감 마누라를 그렸다.[10]

---

10) 김철순감수, 「한국(韓國)의 미(美) 민화(民畵)」, 중앙일보사, 1978, p.187

(2) 무교(巫教) 사상을 담은 그림

한국 무교의 중심은 현세에서의 인간의 행복과 장수에 대한 기원과 믿음에 있었다. 오래오래 건강하고 아들, 딸 많이 낳아 행복하게 살기를 염원한 그림들이 무교의 정신을 가장 잘 나타내고 있다. 천년산, 삼신산, 세노인, 십장생도(그림 12), 해학반도(海鶴蟠桃), 백자도(百子圖), 요지연(瑤池宴) 곽분양행락도(郭汾陽行樂圖), 오봉산일월도(五峰山日月圖), 십이지도(十二支圖)(그림 13) 신선이 사슴을 탄 그림들이다.

(3) 무속에 사용한 그림

벽사진경(辟邪進慶)[11]을 위해 평상시 혹은 명절에 궁궐과 민가에 붙였던 민속화로 구봉(龜鳳), 계(鷄), 견(犬), 사(獅), 호(虎), 쌍기린(雙麒麟), 어약용문(魚躍龍門), 문배용 신장(門排用 神將), 수성(壽星), 선녀(仙女), 직일신장(直日神將), 금갑장군(金甲將軍), 종규(鐘馗), 처용(處容) 등이 모두 이런 그림들이다. 호랑이, 사자, 개, 용, 잉어 등 가장 흔한 민화에는 모두 액을 막고 경사가 오기를 바라는 믿음이 담겨 있으나 차차 장식적인 그림으로 변한 듯한 흔적이 보인다.

(4) 일상 풍속도(日常風俗圖)

일상 풍속도에는 호렵도(虎獵圖), 경직도(耕織圖), 평생도(平生圖)등 사냥꾼의 사냥 장면, 농사짓고 베짜는 모습, 부귀영화를 누린 선비의 한 평생, 그리고 일상 풍속을 그린 그림들이 많다.

---

11) 사악함을 물리치고 좋은 일로 나아감

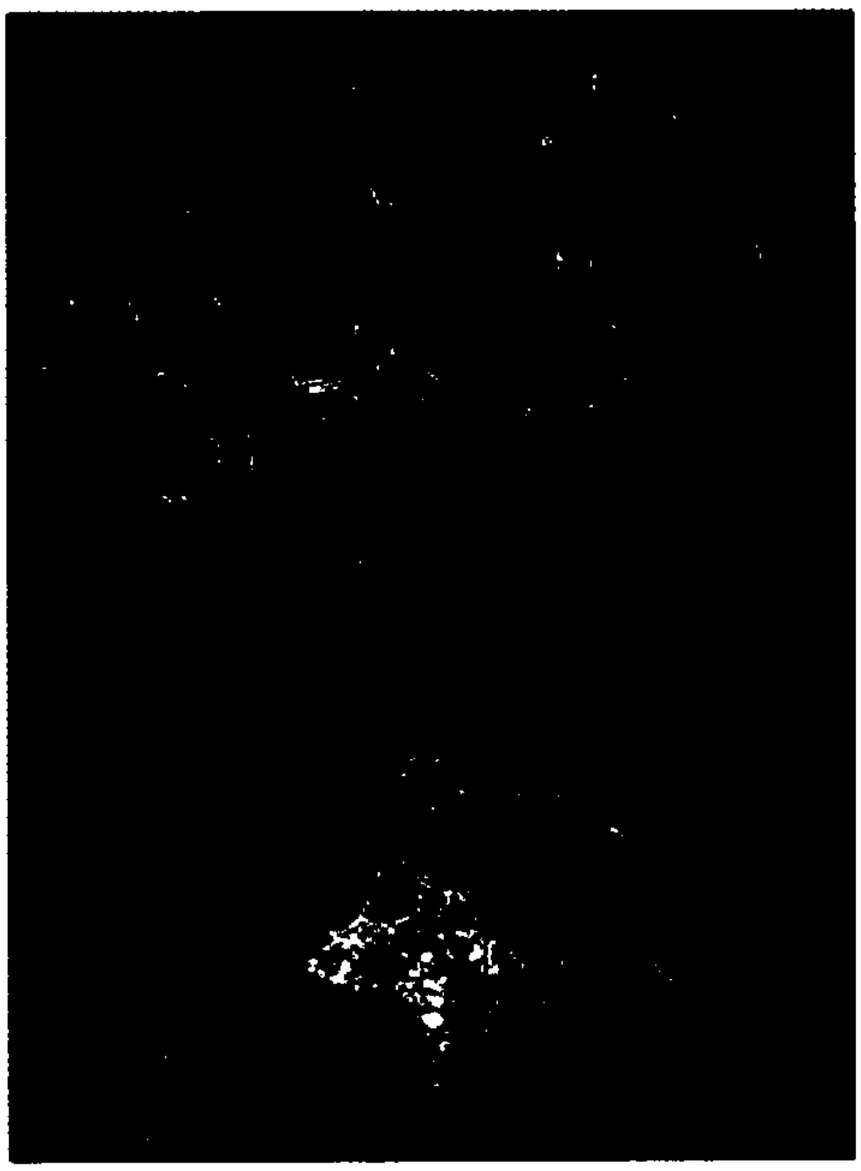
4) 교화(敎化)

민화에서 '교화' 란 한국 사람들이 아주 오랜 옛날부터 지킨 도덕률(道德律), 그리고 긴 세월을 통해 내 것으로 받아들이고 또 발전시켜 완전히 한국 문화로 만든 중국의 유가(儒家) 및 도가(道家)의 사상으로, 권선징악(勸善懲惡)의 윤리관, 삼강오륜(三綱五倫)과 충효(忠孝)를 강조한 그림으로부터 한국과 중국의 고사(故事), 시(詩), 역사소설 등을 그린 그림 등을 가리킨다. 노래 속의 도연명(陶淵明), 삼고초려(三顧草廬), 강태공(姜太公), 효제병풍(孝悌屛風), 상산사호(商山四皓), 탕왕(湯王), 이태백(李太白)을 그린 것이 바로 이런 그림이며 효자도(孝子圖), 삼국지(三國志) 전쟁장면 등 한국인이 가장 좋아하던 대목을 그림으로 그린 것도 포함된다.[12]

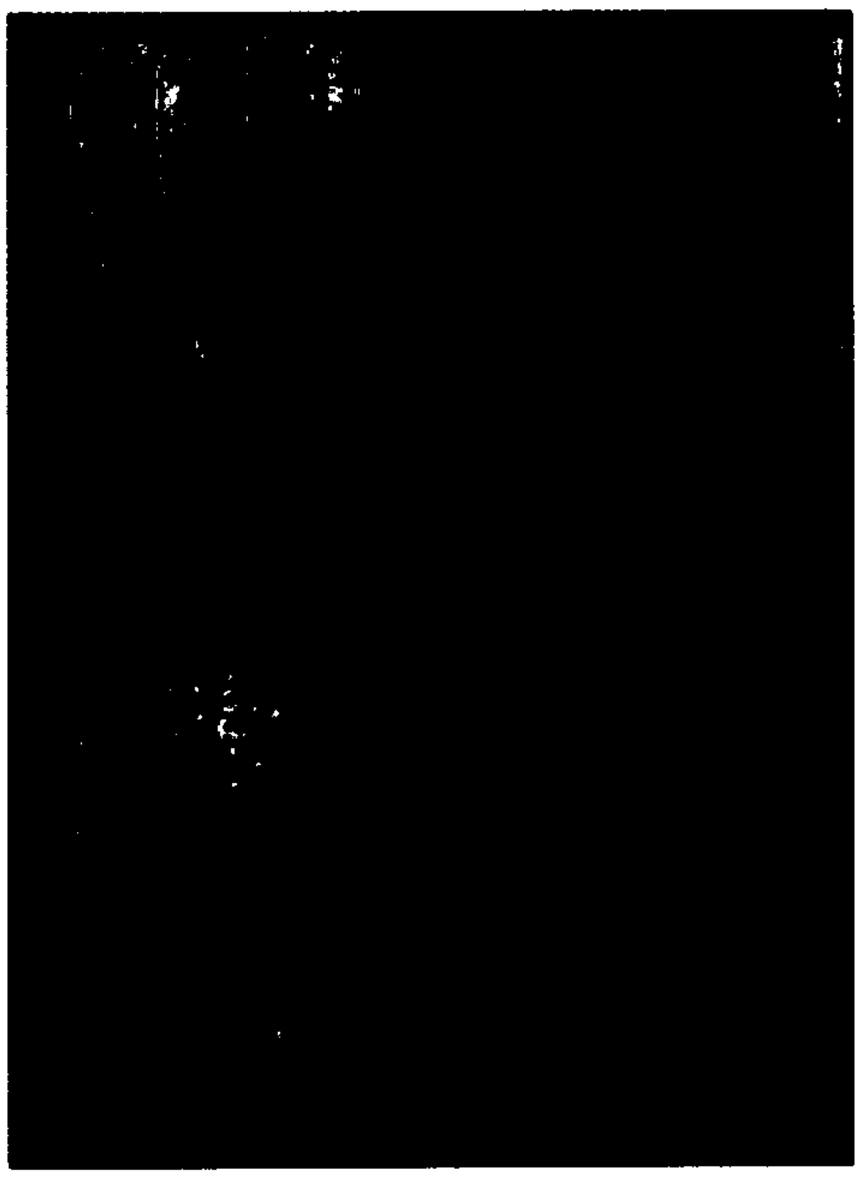
또 한국 사람들은 판소리, 민담(民譚), 민화(民話), 소설에 나오는 이야기를 민화로 그렸다. 《별주부전(鼈主簿傳)》, 《토끼전》, 《수궁가(水宮歌)》의 토끼와 거북이 이야기, 팔선녀를 거느리는 《구운몽(九雲夢)》의 성진(性眞),(그림 15) 《춘향전(春香傳)》, 공민왕과 노국 공주의 열락도(悅樂圖) 그리고 문방구도(文房具圖), 즉 책거리(그림 14) 등의 특수한 그림들이 많다.

---

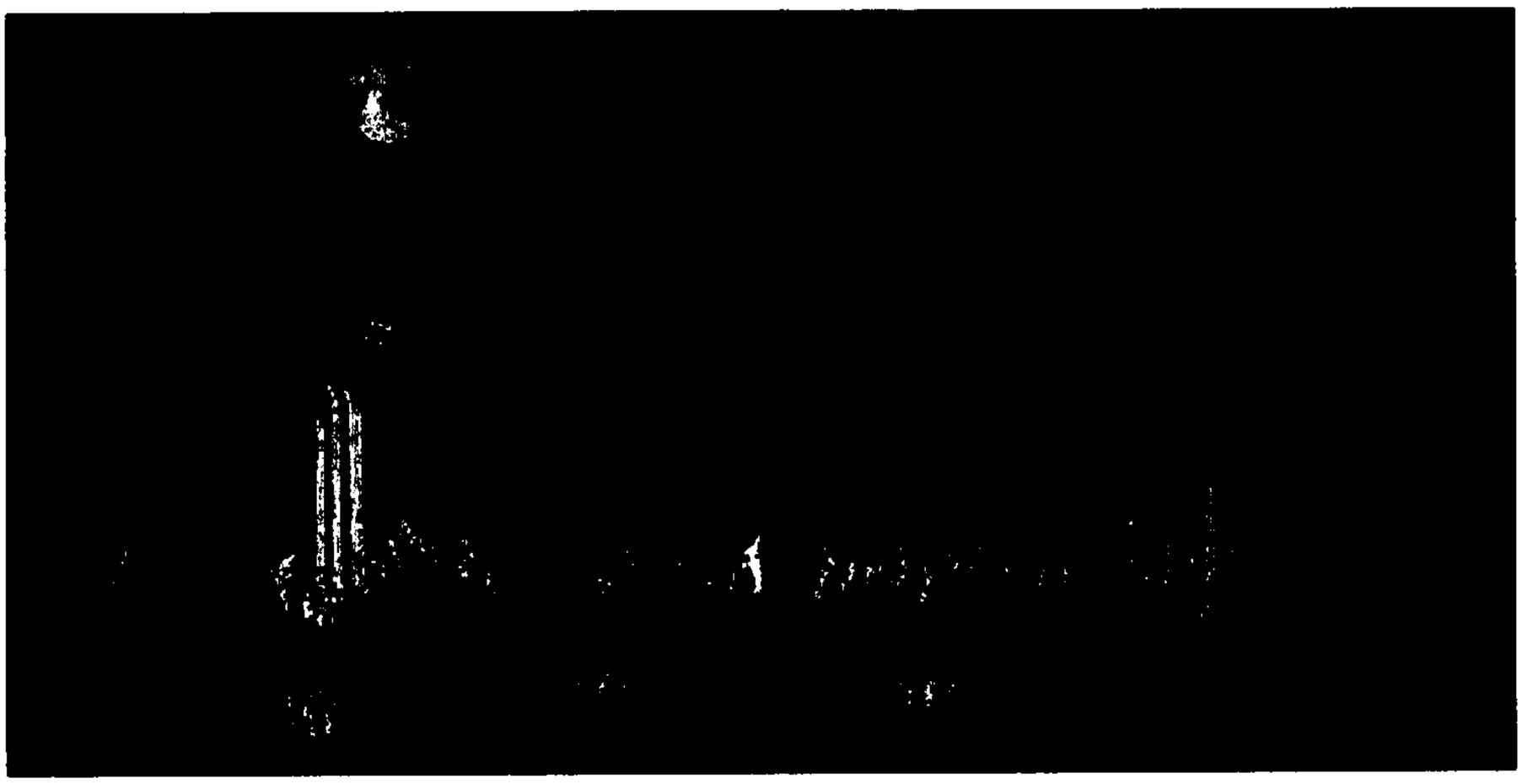
12) 김철순감수, 앞의 책, p.187



<그림 11> 조선민화 화조 I

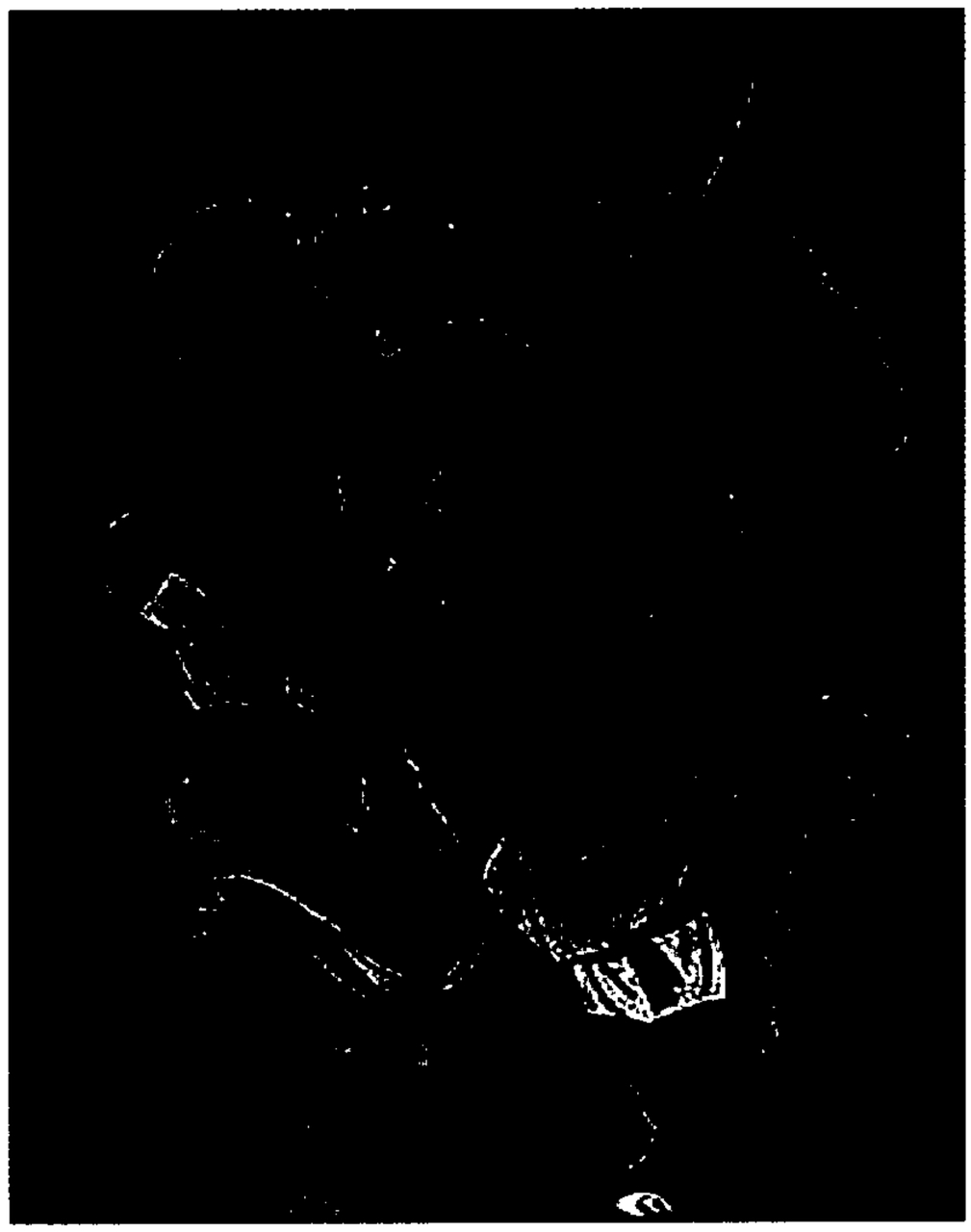


<그림 12> 조선민화 화조 II



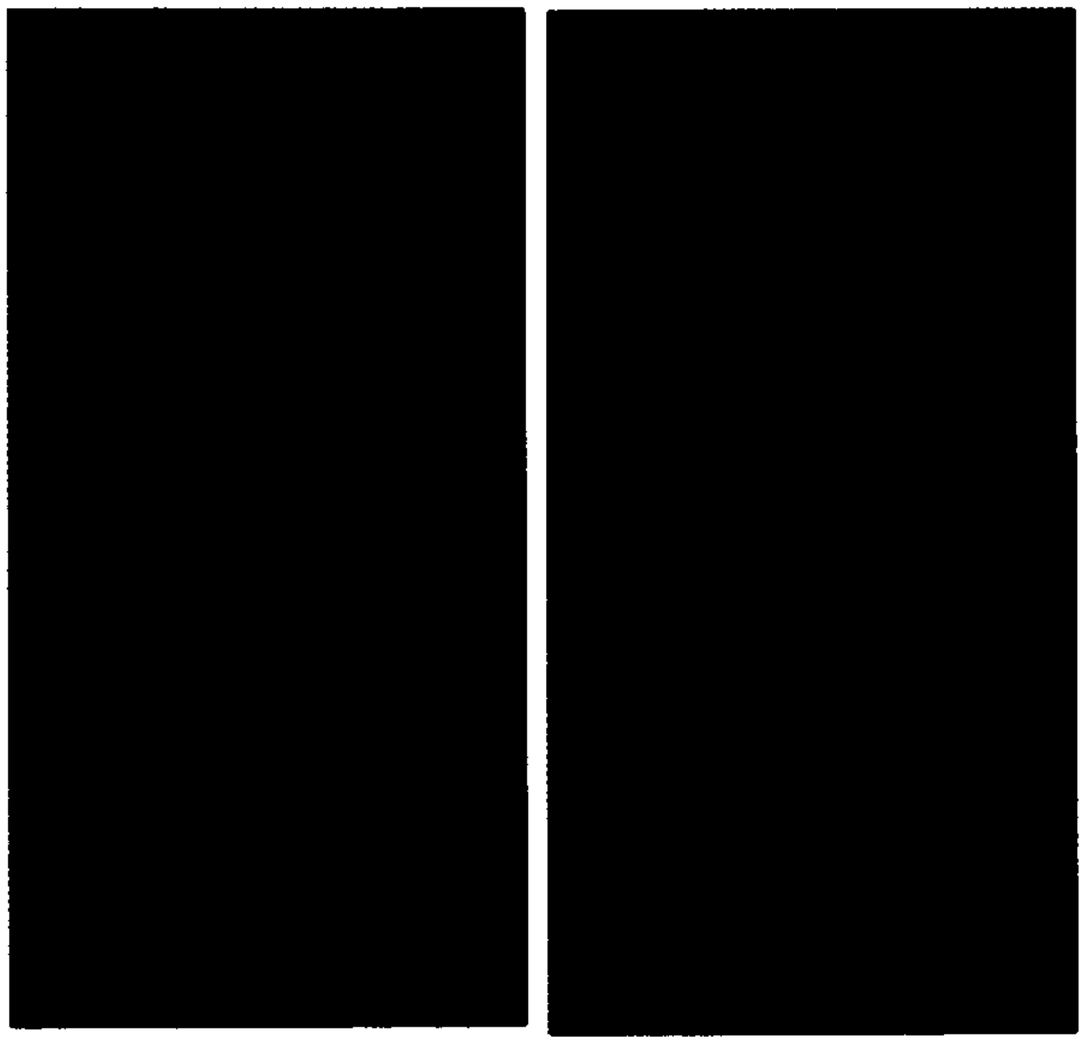
<그림 13> 조선민화 산수 (오봉산 일월도)

<그림 14> 조선민화(십장생도)



<그림 15> 조선민화 (십이지도)

<그림 16> 조선민화 (책거리)



<그림 17> 조선민화 (구운몽도)

3. 문자도

1) 문자도의 개념

문자도는 18세기에 들어와 집안치레와 장식병풍의 사용이 유행되면서 나타난 서민 미술 문화의 대표적인 예이다.[13]

다른 유형의 민화처럼, 민화 문자도 역시 18세기 사회변동 속에서 나타난 신분 질서의 개편과 새로운 수요층, 여염집이나 19세기 민중계층의 기호와 미적 정서에 맞는 독창성 넘치는 형식미를 보여준다. 그래서 18세기 상류층에서 통용되던 문자도 고유의 의미와 내용, 형식이 합치되었던 정형은 무시하고 그 형식을 차용하여 18·19세기 민중 자신들의 생활감정이나 기원, 신앙에서 비롯된 풍부한 상상력과 장식성이 강한 민화 문자도를 창출해 냈다.

이러한 19세기 민화 문자도는 때로 치졸하고, 때로는 왜곡되어 어색하기도 하지만 제멋대로까지 해석하게 되는 매력은 바로 민중그림의 건강하고 솔직한 삶의 정서와 자유분방한 아름다움을 전달해 주는 데 있다. 문자도를 포함하여 19세기의 민화는 서구문화에 의해 변질된 현재의 우리 정서를 회복하여 민족, 민중정서로 되돌리기에 필요한 귀중한 유산이다.

민화의 문자도는 문자의 회화 방식이나 문자와 그에 따른 상징물의 조합형상을 구체화하는 상상력, 자획을 꾸며내는 장식무늬와 색감 등 탁월한 디자인 감각은 지금의 예술적 시각으로 보아도 매우 훌륭하다고 평가할 수 있다.

---

13) 유홍준, 「문자도」, 대원사, 1993, p.6

2) 문자도의 내용

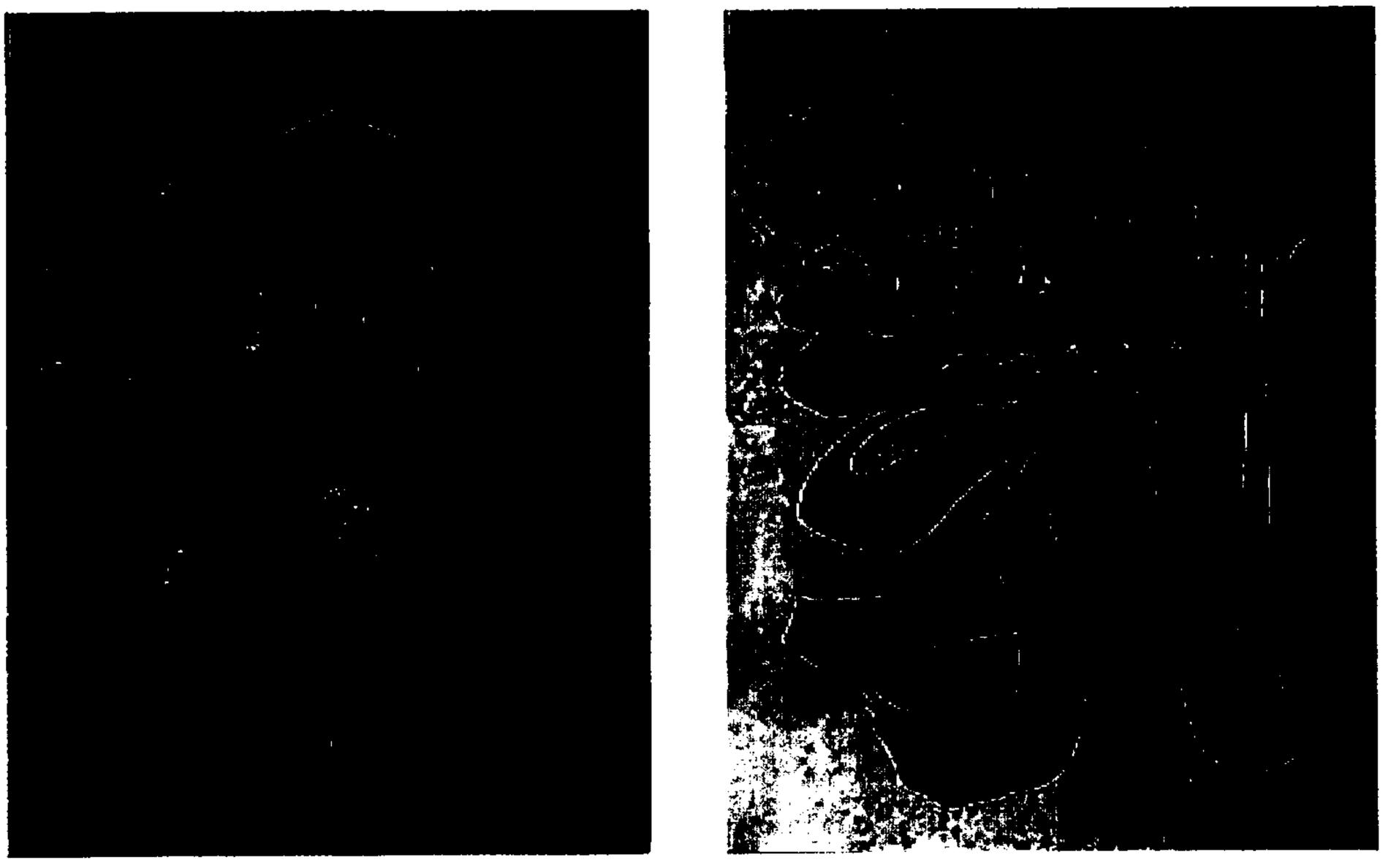
(1) 효(孝)

유교의 윤리관을 강조하고 삼강오륜(三綱五倫)의 윤리적 덕목을 교화하기 위한 문자에다 그 의미를 형상화한 그림을 조합하여 구성한 문자도를 민간에서는 효제도(孝悌圖) 또는 효제충신도(孝悌忠信圖)라 부르기도 한다.

흔히 효자 그림 속에 보이는 잉어, 죽순, 부채, 거문고, 귤 등은 모두 효행고사(故事)와 관련된 상징물들인데, 왕상빙리(王祥氷鯉)[14], 맹종읍죽(孟宗泣竹)[15], 황향침선(黃香枕扇)[16], 대순탄금(大舜彈琴)[17], 육적회귤(陸績懷橘)[18] 등이 그것이다. 그림의 단순함에도 불구하고 효행 고사와 관련된 상징적인 기물이나 동식물을 글자 속에 포함시켜 그림으로써, 결국 그림을 통하여 즐거움과 교화적 내용을 함께 전달하는 이중적 효과를 얻어내고있다.

---

14) 진(晉)나라 사람 왕상(王祥)이 효성이 지극하여 계모가 병들어 누웠을 때 엄동설한에 잉어를 잡아 드렸다고 함.
15) 오(吳)나라의 맹종(孟宗)은 어머니가 겨울 죽순을 먹고 싶어하므로 눈 쌓인 겨울 대나무 밭으로 들어가 뜨거운 눈물로 애원하여 죽순을 돋아나게 하였다 함.
16) 한(漢)나라 때 황향(黃香)이 더울 때 누워 계신 부모의 베개에 항상 부채질을 하고 추울 때는 자신의 체온으로 부모를 감싸면서 공양에 지극 정성을 하였다고 함.
17) 순(筍)임금이 부모님을 즐겁게 하기 위해 거문고를 탔다는 고사에서 유래.
18) 한(漢)나라 때 육적(陸績)이라는 어린 아이가 어른이 주는 귤을 어머니께 갖다 드리려고 품속에 품어갔다고 함.



<그림 18> 문자도 (효자 그림)

(2) 제(悌)

'제' 자 문자도에는 형제의 우애와 정을 형상화하기 위해 가장 사이가 정답다고 하는 할미새와 산 앵두나무가 소재로 많이 묘사된다.

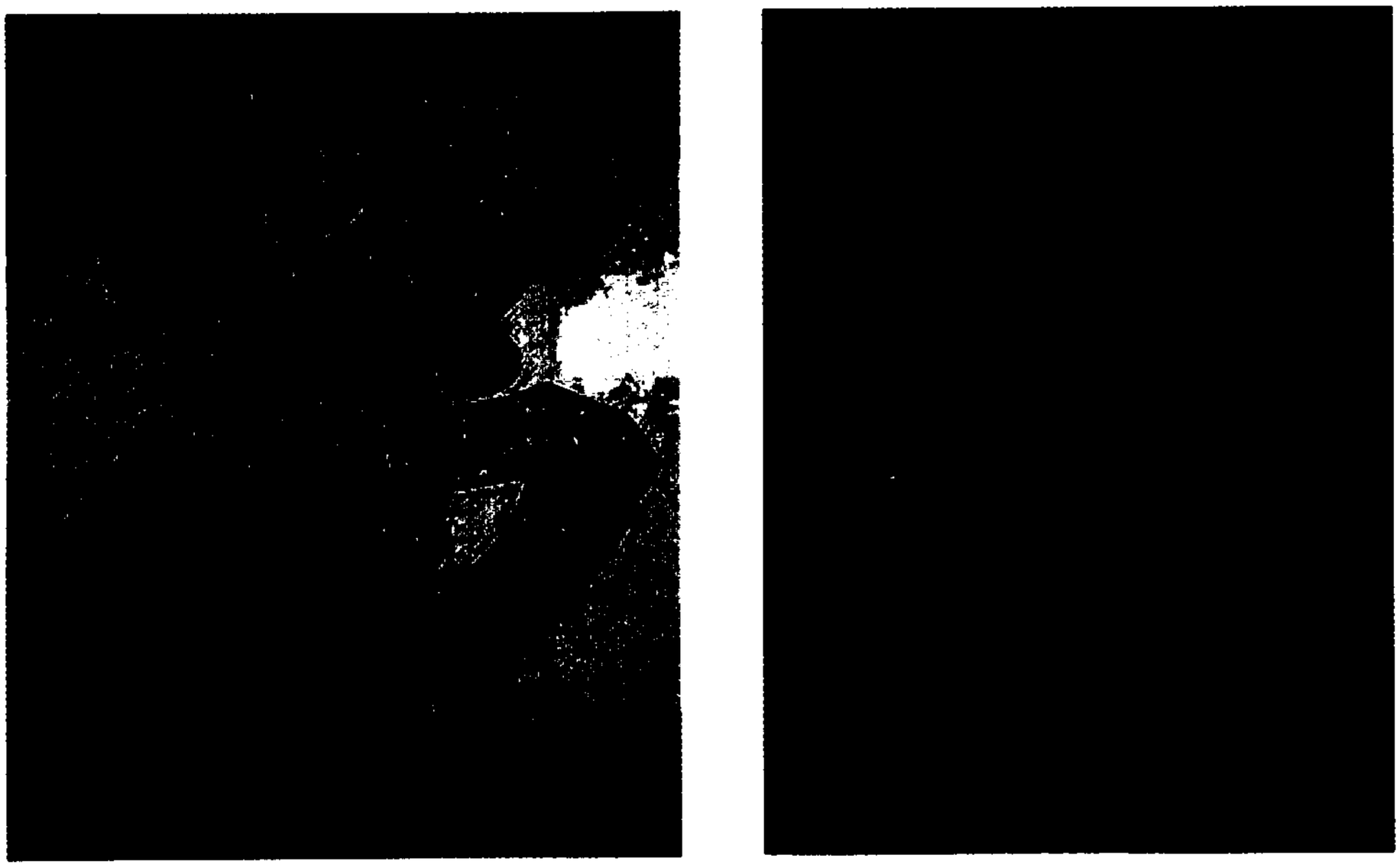
문자도 중에는 당시 근엄한 유학자들의 전유물처럼 되어 있던 《시경(詩經)》[19]과 같은 고전 속에 나오는 소재들도 포함되어 있는데, 이 그림에 등장하는 척령이라고 하는 할미새와 상체라고 하는 산 앵두나무가 바로 형제간의 우애를 상징하는 소재로 이 시경의 내용에서 비롯된 것이다.

문자도는 장식의 목적으로 그려진 것이기는 하지만 내용적으로는 서민들 스스

---

19) 시경(詩經), 소아(小雅) 상체편 : 할미새는 형제의 어려움을 도와주는 새로, 산앵두나무 줄기가 긴 꽃이 아래로 늘어지면서 꽃받침이 서로 함께 모이면서 환하고 밝게 피는 형제간의 우애로 비유하고 있다.

로가 인간의 도리를 깨우치고 그것을 행하여 궁극적으로 겸손한 태도로써 선을 쌓아가고자 하는 염원을 훌륭히 담아내고 있는 교화적 그림이기도 하다.



<그림 19> 문자도 (제자 그림)

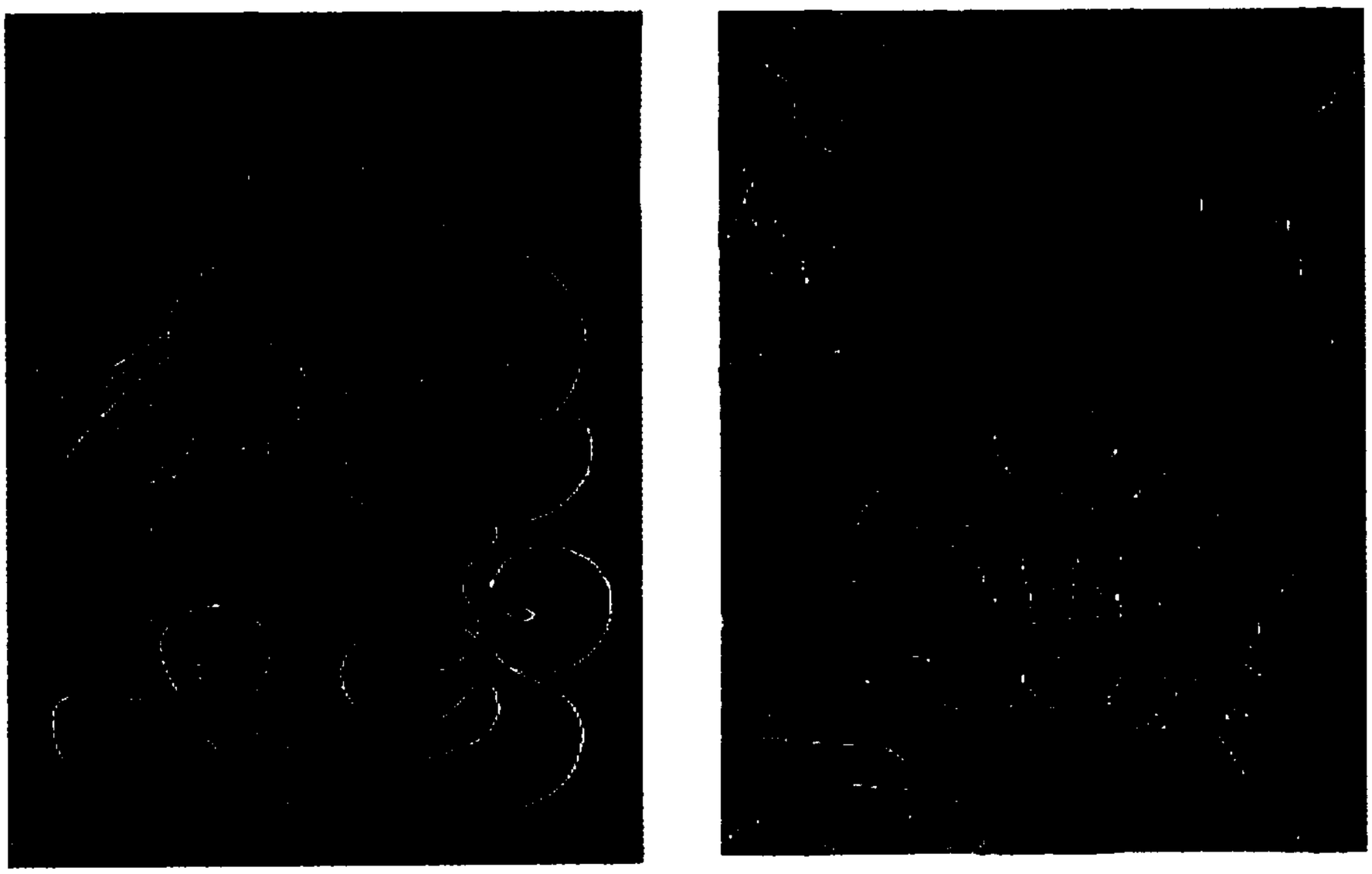
(3) 충(忠)

'충' 자 자획 속에 그려진 글자의 뜻과 관련된 고사나 설화 내용의 상징물로는 충절을 상징하는 대나무 또는 용, 잉어, 그리고 새우와 대합 등이 등장하는데 이는 '어변성룡(魚變成龍)' 과 '하합상하(蝦蛤相賀)' 의 뜻을 그려 보인 것이다.

'어변성룡' 이란 해마다 봄이 되면 중국 황하 상류의 용문협곡을 많은 잉어가 급류를 타고 거슬러 오르는데, 이 때 성공한 잉어가 용이 된다는 것이다. 이는 선비가 뭇 경쟁자를 물리치고 과거를 통해 벼슬길에 나아가 나라에 충성한다는 뜻을 상징적으로 나타낸 것이다.

'하합상하' 도 등용(登龍)을 축하하는 뜻에 화합의 의미를 함께 담고 있다.

새우 '하(蝦)' 의 발음이 '화(和)' 와 유사하고, 대합 '합(蛤)' 은 '합(合)' 과 발음이 같아 화합, 즉 군신간의 화합으로 뜻새김 하는 것이다. 또한 새우와 대합은 충절, 지조와 최고의 직위를 상징하기도 하는데 새우와 대합의 단단한 껍질은 지조를, 껍질 '갑(甲)은 첫째라는 의미의 '갑(甲)' 과 독음이 같아 최고라는 의미를 담고 있는 것으로 뜻새김 한다.



<그림 20> 문자도 (충자 그림)

(4) 신(信)

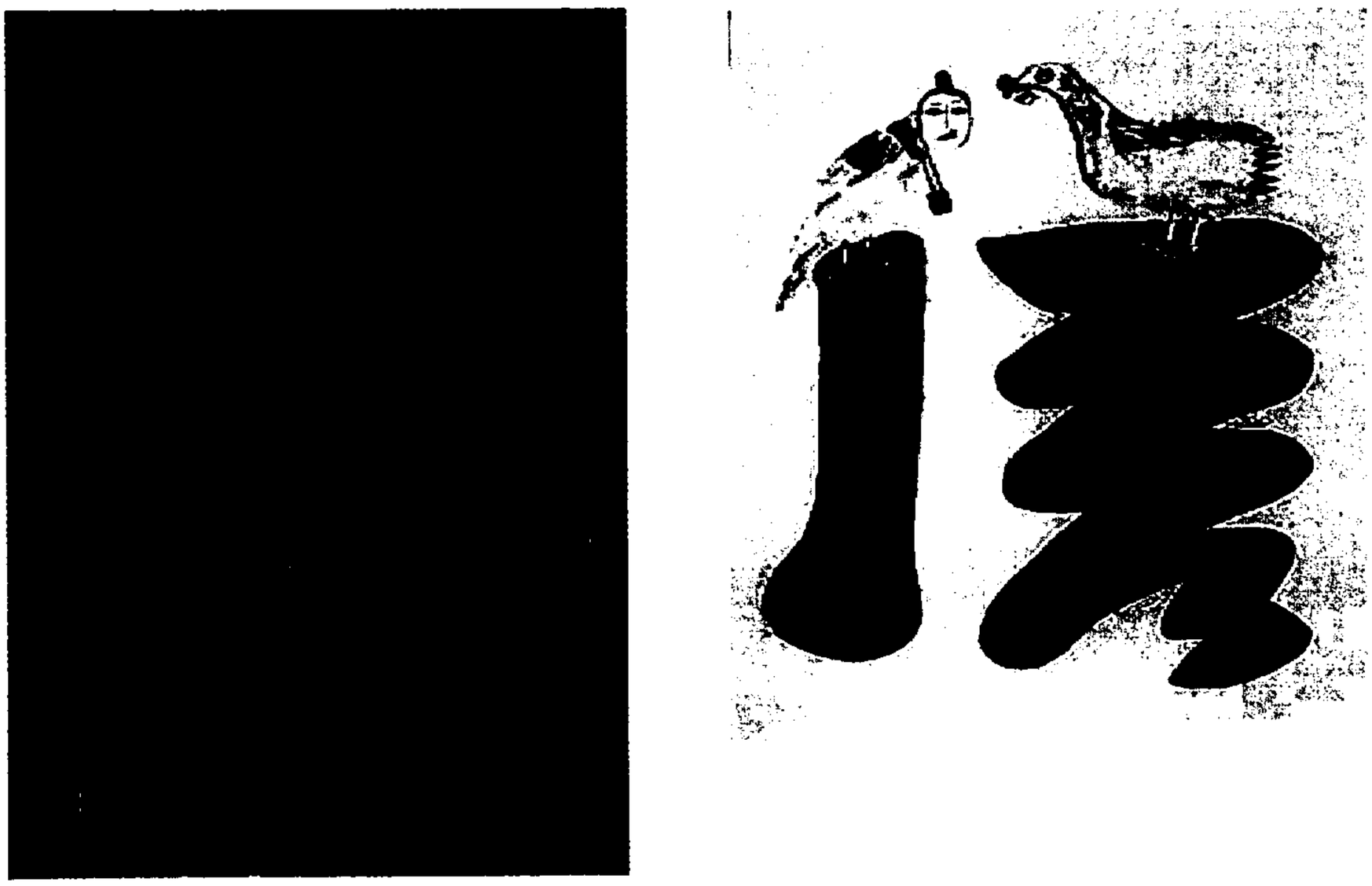
'신' 은 인간이 인간 관계에서 지켜야 할 도리인 언약과 믿음을 뜻하는 것이다.

'신' 자 그림에는 일반적으로 입에 편지를 물고 있는 두 마리의 새를 그렸는데, 이 새는 서왕모(西王母) 설화에 나오는 상상의 새인 청조(靑鳥)이다. 서왕모의 고사와 관련하여 흔히 편지를 입에 문 흰기러기(또는 고니)와 연못, 복숭아, 대궐

같은 큰 기와집 등이 함께 그려진다.

고사에 의하면, 7월 7일 홀연히 파랑새(靑鳥)가 한무제(漢武帝)의 궁전에 날아들었는데 동방삭이 '이는 요지(瑤池)의 서왕모가 이곳에 온다는

소식을 알리는 것이다' 라고 했다. 즉 청조가 물고 있는 서신(書信)은 서왕모가 온다는 굳은 언약과 믿음을 나타내는 것이다. 그렇지만 서민 화가의 관심은 사물의 외형을 충실히 묘사하는데 있었다기보다는 그것들이 지니는 상징적 의미 표현에 더 큰 관심이 있었는지도 모른다.



<그림 21> 문자도 (신자 그림)

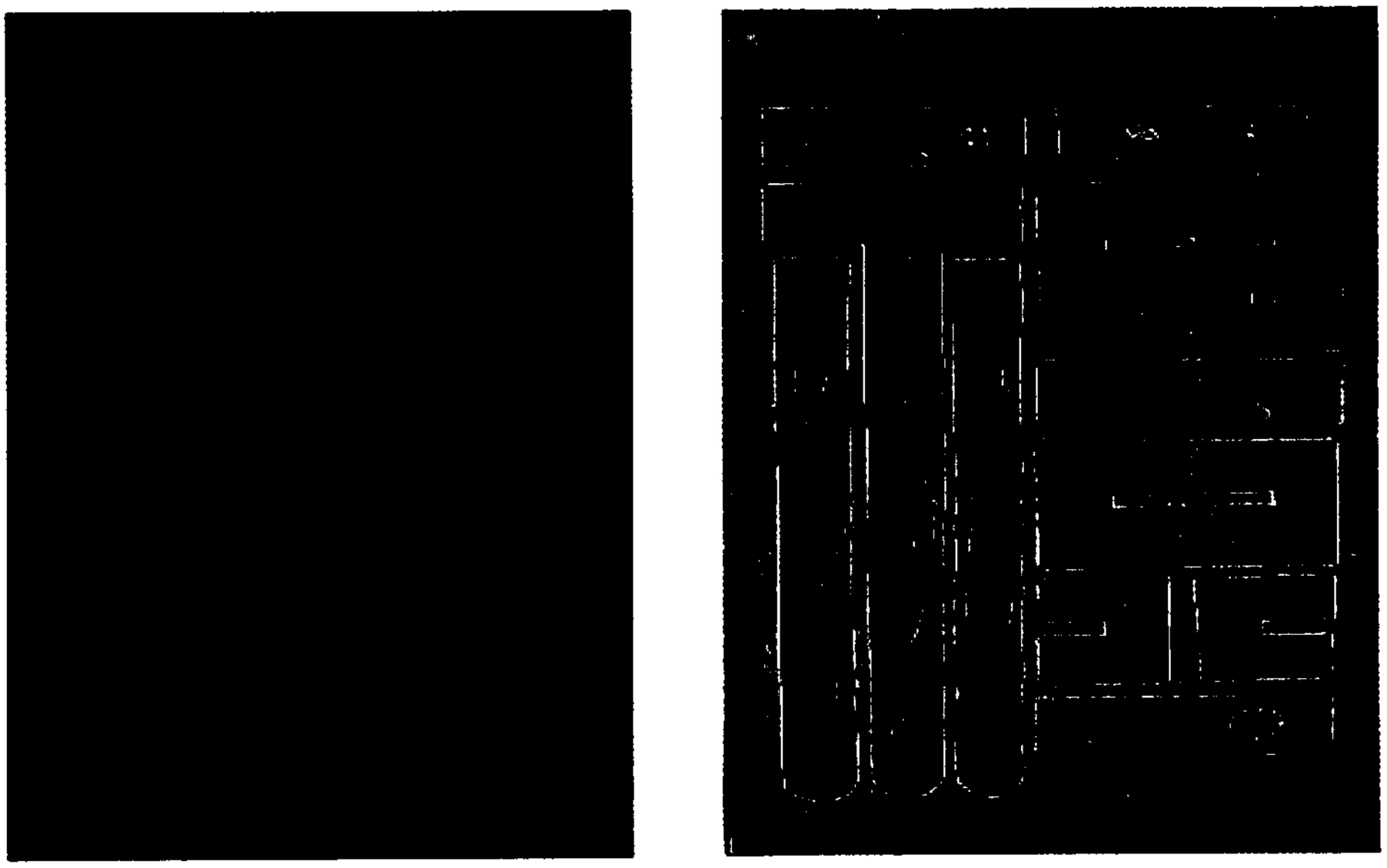
(5) 예(禮)

'예' 자 그림에는 보통 거북이 서책을 등에 메고 있는 모습이 자주 그려지는데, 이는 예와 수리의 근본으로 칭해지는 복희씨가 천하를 다스릴 때의 '하도낙

서(河圖洛書)' 고사와 관련이 있다.

우(禹) 임금이 치수할 때 낙수(洛水)에서 나온 신귀(神龜), 즉 거북의 등에 쓰여진 마흔 다섯 점의 글씨인 하출서(河出書)가 글과 예의의 근본이 되었다 하는데, 책과 함께 그려진 거북이 '예' 를 상징하는 소재로 선택된 것은 여기에서 비롯된 것이다.

'예' 는 유학의 근본 덕목 중의 하나이며 공자가 내세우는 중심 사상이기도 하다. 유교 사회가 궁극적으로 지향하는 것도 결국 예의 회복과 밀접한 관계가 있으며 일반 서민들은 윤리 덕목의 실천을 선의 경지에 도달하기 위한 과정 내지는 방법으로 예가 존중되는 사회가 어쩌면 유교 영향권에 살던 사람에게는 이상향이었는지도 모른다.



<그림 22> 문자도 (예자 그림)

(6) 의(義)

'의' 자에는 《삼국지연의(三國志演義)》에 나오는 유비, 관우, 장비가 도원(桃園)에서 결의하는 모습이 그려지기도 하고 때로는 그냥 복숭아꽃만을 그려 도원결의 장면을 상징적으로 나타내 보이기도 한다. 이 그림에서처럼 글자 윗 부분에 한 쌍의 새가 앉아 있고 그 아래는 건물 모양을 하고 있는 경우도 많이 있다.

의리는 곧 사람으로서 행하여야 할 옳은 길이다. 올바름을 위해서 자기의 이익을 생각하지 않고 진력을 다하는 정신이야말로 이상적인 도덕 사회를 만드는 첫 걸음이라 할 수 있다.

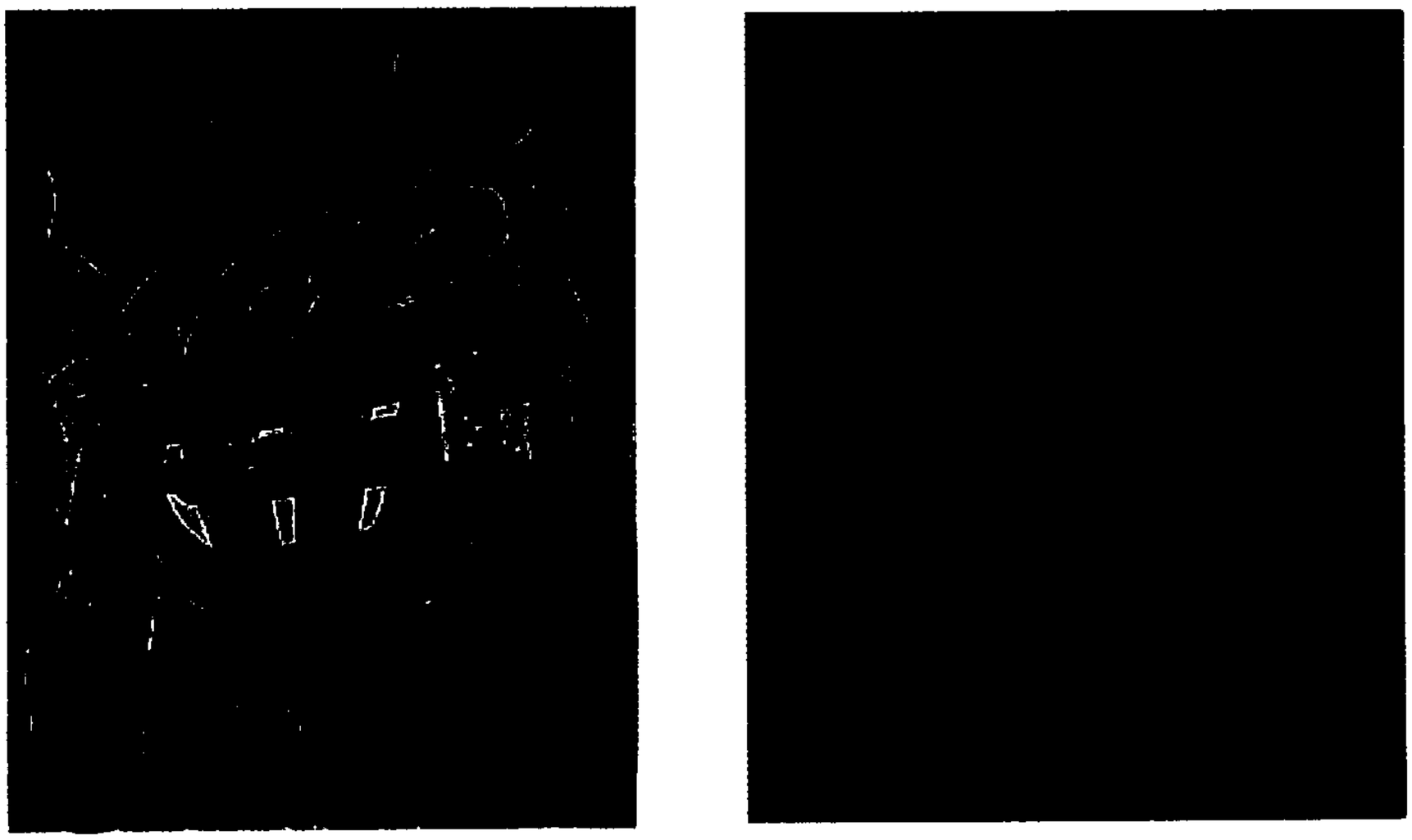
유비, 관우, 장비 세 사람이 비록 성씨는 다르나 서로 의형제를 맺고 태어남의 일시 다름에 구애받지 않고 다만 같은 날짜에 죽기를 맹세하던, 봄날 복숭아나무 언덕아래에서 펼쳐진 장면이 눈앞에 선하게 보이는 듯하다.

<그림 23> 문자도 (의자 그림)

(7) 염(廉)

'염(廉)' 자 그림에는 봉황이 자주 그려지는데 대나무, 배, 사슴 등이 함께 그려지기도 한다.

'청렴하고 검소하며 곧고 바름' 을 뜻하는 '염' 자에 봉황이 그려지는 까닭은 봉황의 성품이 이와 관계가 있기 때문이다. 성인이 세상에 나오면 이에 응하여 나타난다는 상서로운 상상의 새, 닭의 머리에 뱀의 목, 제비의 턱에 거북의 등, 물고기의 꼬리모양을 하고 있고, 오색 빛에 오음(五音)을 낸다는 봉황, 살아 있는 벌레나 풀은 먹지 않으며, 모여 살지도 어지럽게 날지도 않고, 오동나무에만 깃들고 대나무 열매만 먹으며 아무리 배가 고파도 조 따위는 먹지 않는다는 봉황의 성품이 '염'과 상통하기 때문에 청렴, 검소, 절제의 상징적 존재로 표현된 것이다.



<그림 24> 문자도 (염자 그림)

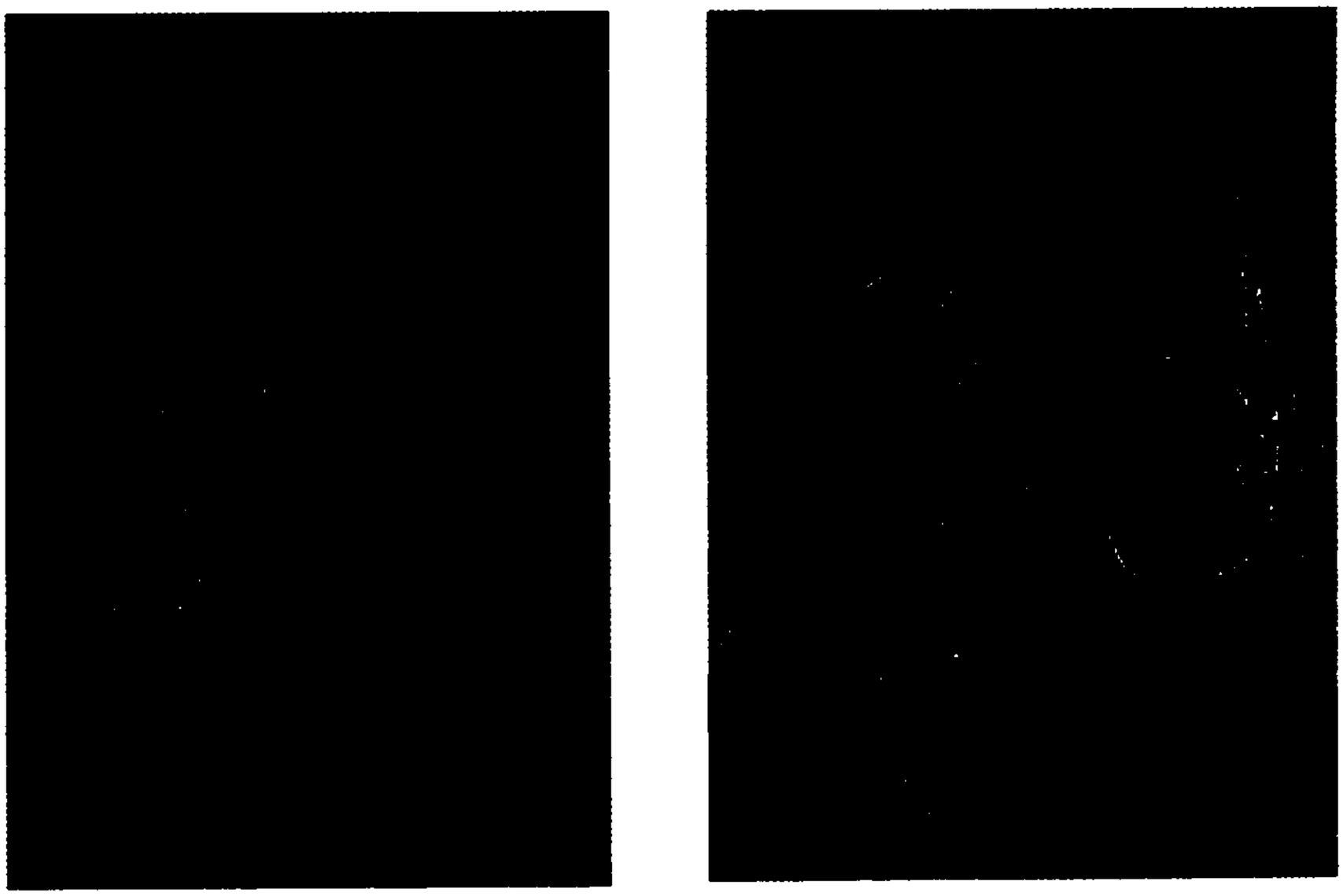
봉황 대신 게(蟹)가 그려지기도 하는데 이는 게의 행동 습성을 인간의 윤리에 조응시킨 것이다. 게가 자기 집에서 나와 먹이를 구하다가 여의치 않으면 곧 집으로 들어가 몸을 숨기는 습성을 갖고 있다. 즐거이 나아갈 때와 혼쾌히 물러설 때를 알며 이를 실천하는 출처지리(出處之理)의 군자의 처신과 견주어 놓고 있는 것이다.

(8) 치(恥)

'치' 자 그림에는 은나라가 주나라 무왕에게 망하게 되자 주나라 곡식을 먹는 것은 부끄러운 일이라며 수양산에 들어가 고사리를 캐먹다 굶어 죽은 백이(伯夷)·숙제(叔齊)를 '치(恥)' 의 근본으로 삼았다. 그래서 '치' 자에는 백이·숙제의 모습이나 무덤 또는 그들의 충절을 모신 사당과 위패 등이 중심 소재로 그려진다.

'치' 는 '스스로 부끄러움을 안다' 는 뜻이니 부끄러움만큼 자신의 행동을 절제할 수 있게 하는 것은 없을 것이다.

문자도는 초기엔 정상적인 글자 안에 그 글자의 자의(字意)와 관계되는 상징물을 단순화시켜 글씨 안에 자리잡게 그려지다가, 시대가 흐르면서 점차 자체(字體)가 붕괴되고 그림이 강조되는 양상으로 변모하여 그림과 문자가 서로 분리되고 끝내는 글자 본래의 의미와는 거의 관계없는 장식적인 회화성(繪畵性)이 강해지는 양상으로까지 변해가게 되었다.



<그림 25> 문자도 (치자 그림)

Ⅳ. 문자도의 모티브를 응용한 바디페인팅 작품제작

1. 작품제작 의도와 방법

본래 서양에서 생기고 발전된 바디페인팅은 그 소재와 표현의도의 범위가 무한대이다. 본 연구자도 바디페인팅에 대한 학습을 프랑스 파리에서 시작하였고, 그동안 접할 수 있는 바디페인팅 관련 서적도 서양의 것이 대부분이었다. 우리와 같은 동양권의 일본 작가들도 바디페인팅 작품에서 동양적인 색채와 모티브를 살린 경우가 없진 않지만 완전한 그들만의 미의식의 발로라고는 볼 수 없었다. 이로 인하여 자연스럽게 작업이 되는 소재들은 서구적인 모티브와 화려한 원색, 중성색, 별색들이 난무하게 되었다. 이집트의 전통 문양이나 동남아시아의 타투 문양은 원칙적으로 서양 쪽이라 할 수 없지만 우리의 것이 아님은 매 한가지라고 볼 수 있다.

본 연구자는 문자도라는 좋은 소재를 발견하기까지 많은 우리의 아름다움에 관해 연구하였다. 단청이나 많은 종류의 민화 등을 접하면서 전통의 아름다움과 표현의 자유 분방함에 깊은 감명을 받았다. 특히 문자도는 너무나 아름다운 미적 요소들이 내포되 있었고, 어느 것 하나 버릴 수 없는 디자인적 요소들이 충만해 있었다. 이런 문자도의 디자인적 요소들과 조형미를 단순히 인체와 문자의 결합만으로도 충분히 그 아름다움을 느낄 수 있다고 생각하였다.

먼저 문자도의 형태는 여덟폭 병풍으로 흔히 보여진다. 그러므로 여덟 자 모두가 하나 하나의 작품으로 제작되어야 한다고 생각했다. 하지만 원래의 병풍 한질의 그림을 다 차용해야 하는 데에는 좀더 신중해야 했다. 왜냐하면 같은 글자라

도 문자도의 전기와 후기 작품은 확연히 다른 느낌이었고, 전기보다 후기쪽이 더 디자인적 요소가 강하기 때문이다. 하지만 전기의 문자도 역시 중요한 요소들이 있었기 때문에 전·후기를 넘나들며 인체 위에 가장 잘 소화될 작품들을 선별하였다. 물론 여러 번의 실습과 전기 후기의 같은 글씨, 다른 내용의 같은 글씨를 수회 작업한 후에 선택을 하여 최종 작품에 차용했다.

모델 선택에 있어서는 문자도가 유교적인 내용과 성격이 강해서 모두 남자로 선택하였고, 바디빌더처럼 근육이 발달된 남성들은 문자도의 내용과 조형미를 해칠 수 있어서 잔 근육이 발달한 육상, 수영 전공자들을 모델로 선택해 작업하였다. 물론 여성의 몸에도 작업해 보았지만 만족할만한 효과를 얻지 못하였다. 그 이유는 평면의 2차원적인 공간에서 작업된 요소들은, 굴곡이 많은 여성의 몸에 그려지기에는 많은 문제점을 가지고 있었기 때문이다. 하지만 후기 문자도의 많은 장식적 요소(색의 화려함, 단순화된 선 안의 꽃 장식들)들은 조금 더 연구하여 재구성한다면 여성의 몸에서도 좋은 작품으로 거듭날 수 있다고 생각한다.

색상 선택의 부분에서 살펴보면 먼저 문자도에서 보여지는 색채의 생명감은 여백의 공간에 나타난 자연적이고 소박한 황색에서 비롯된다고 할 수 있다. 무색의 성격을 띄고 있으며 자연스러운 색채의 천연 옷감인 모시의 색으로 생활 속에 배어있던 색감이다.[20]

이러한 황색은 기본 바탕으로 두어 몸의 기본 바탕색을 채도가 낮은 금색으로 칠하였고, 그 위에 검정으로 글자의 중요한 선을 그려주고, 글자

안의 중요한 장식이나 글자의 획에 쓰인 동물들은 너무 많은 색을 쓰지 않는 범위에서 원 그림과는 조금씩 다른 색을 사용하여 그렸다. 그리고 전시회에서는

---

20) 안수영,「民畵를 응용한 텍스타일 디자인 연구 : 책거리 그림과 文字圖를 중 심으로」, 홍익대학교 석사학위논문, 1997, p.24

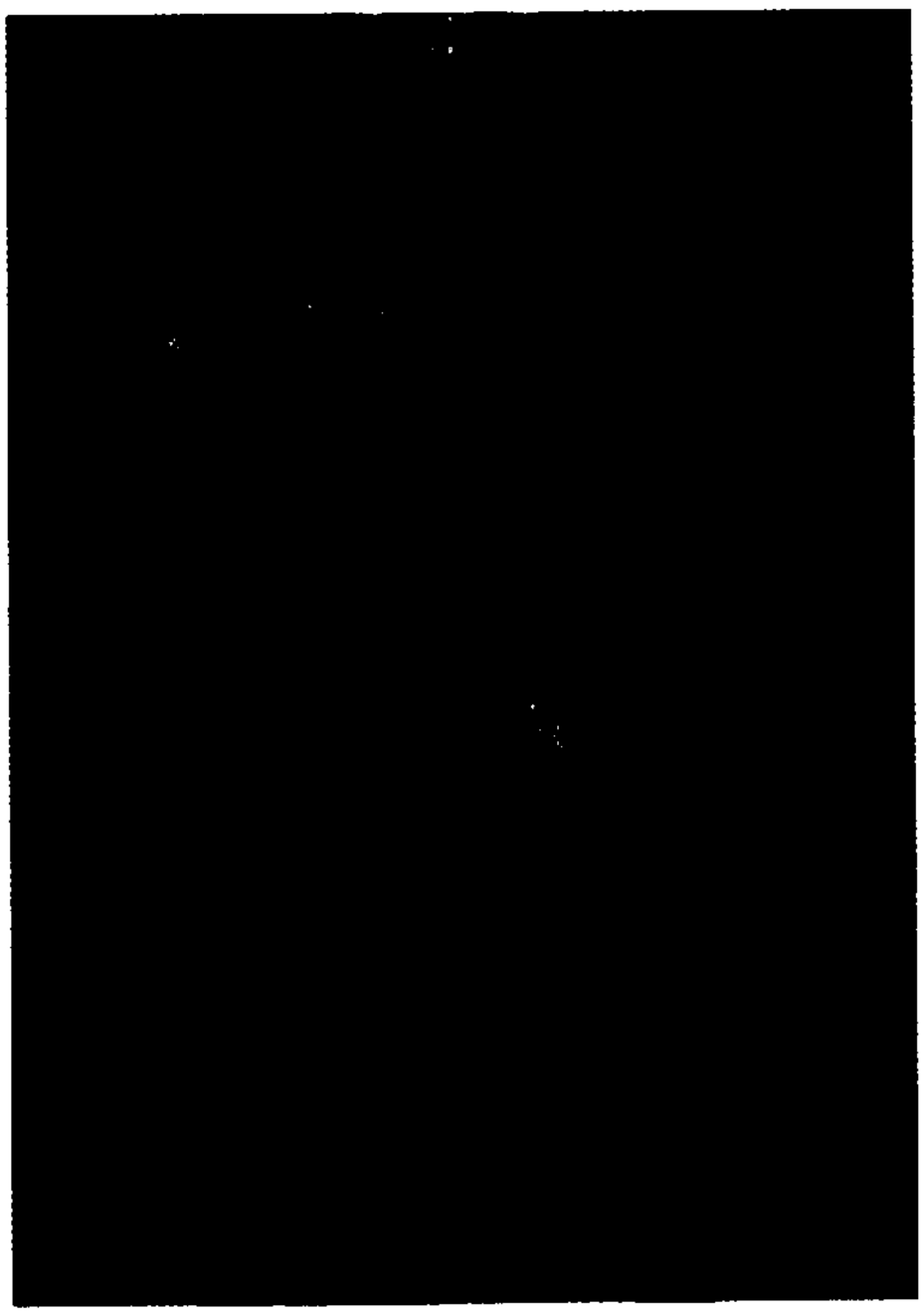
한지에 인화하여 채도를 떨어뜨리므로서 오랜 세월에 의한 낡은 효과를 내고자 하였다. 그리고 한국 전통 문짝을 제작하여 그 뒤에 전통 문처럼 한지를 붙이고, 뒤에서 조명을 비추어 말갛고, 따뜻한 느낌을 살려 주도록 하였다.

2. 문자도 모티브를 응용한 바디페인팅의 작품

1) 효(孝)

이 그림에는 왕상이 한 겨울에 계모에게 얼음을 깨고 잉어를 잡아드린 왕상빙리(王祥氷鯉)와 맹종이 한 겨울에 노모를 위해 죽순을 따낸 맹종설순(孟宗雪筍)의 효행 고사가 같은 화면에 동시에 그려져 있다. 또, 한나라 황향이 더울 때 부모를 위해 부채질을 하였다는 고사가 같이 배치되어 잉어·죽순·부채·거문고 등이 글자의 획에 자유롭지만 조화롭게 위치하고 있다. '효'자 작품의 주안점은 물고기와 죽순과 부채살의 질감이 잘 표현 되도록 붓의 터치와 담채에 가까운 은은한 색을 이용하였다는 것이다. 반면 子자 안의 장식적인 꽃은 반짝이를 이용하여 화려하게 표현하였다. 그러나 본 연구자의 작품에선 물고기의 표정이 원본보다 생동감이 떨어짐을 인정한다.

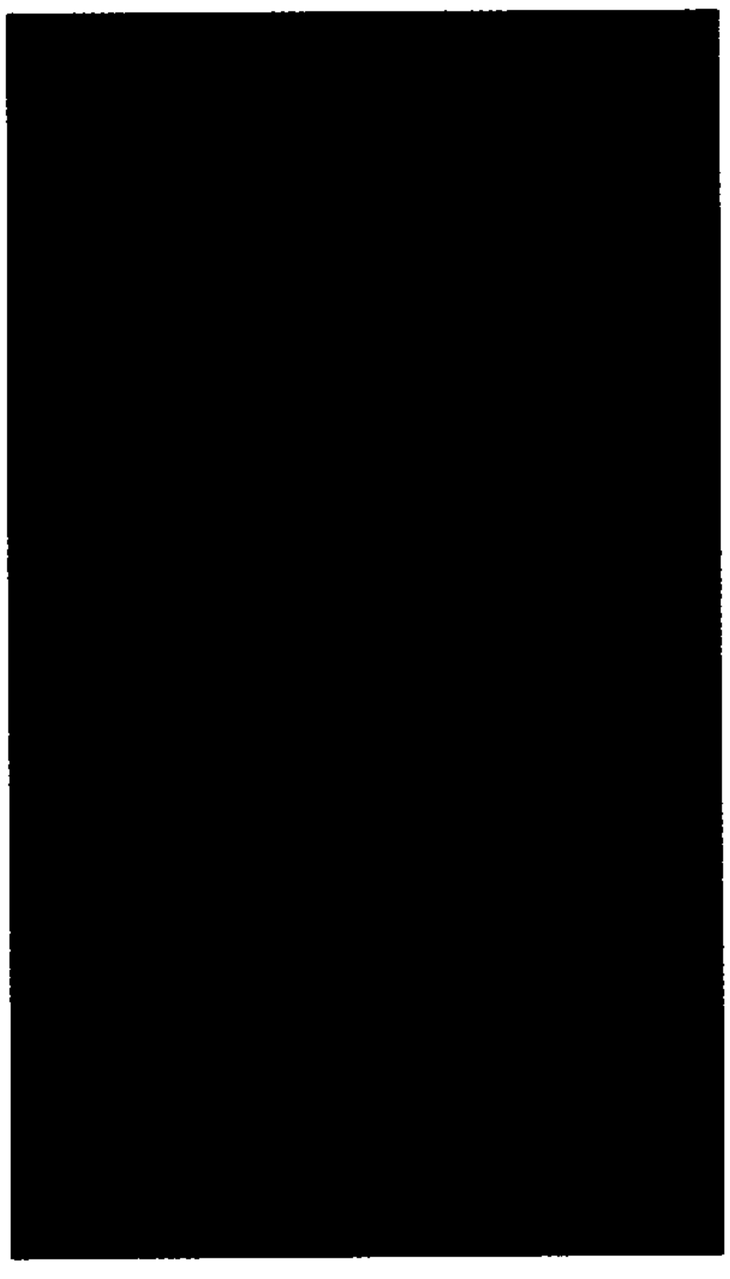
<그림 26> 작품 I 모티브 효



<그림 27> 작품 I 효(孝)

2) 제(俤)

'제'자의 원본은 '치'자 그림의 원본과 같은 장지에 수묵으로 그려진 작품이었다. 변형이 가장 심한 '제'자의 글씨 안에 모란꽃 한 송이가 만개한 모양으로 넓고, 큰 잎과 연결되어 둥근 화분에 담겨 있다. 작품에서는 이 모란꽃의 꽃잎과 잎사귀를 채색해주어 화려함을 살렸다.



<그림 28> 작품Ⅱ 모티브 제

<그림 29> 작품Ⅱ 제(悌)

3) 충(忠)

'충'자에는 한(漢)의 영양왕(滎陽王)이 초(楚)의 항우(項羽)에게 포위되었을 때 충신 기신(紀信)이 초군을 속여 물리친 고사인 기신광초(紀信誑楚)의 내용이 담겨져 있다. 그리고 충절을 상징하는 대나무와 어변성룡(魚變成龍)을 축하하는 가재모양의 하고(蝦蛄)와 별자리, 꽃 등이 함께 그려졌다. 어변성룡(魚變成龍)은 후한서(後漢書)의 이응전(李膺傳)에 나오는 얘기로 해마다 봄철이 되면 황하 상류인 용문협곡 에서 잉어가 모여 급류를 타고 뛰어 오르는데 이때 성공한 잉어가 용이 된다는 것이다. 이는 곧 뭇 경쟁자들을 물리치고 과거에 급제하여 신하가 되어 나라에 충성할 수 있다는 얘기로 이어지는 것이다. 그런데 새우가 어떻게

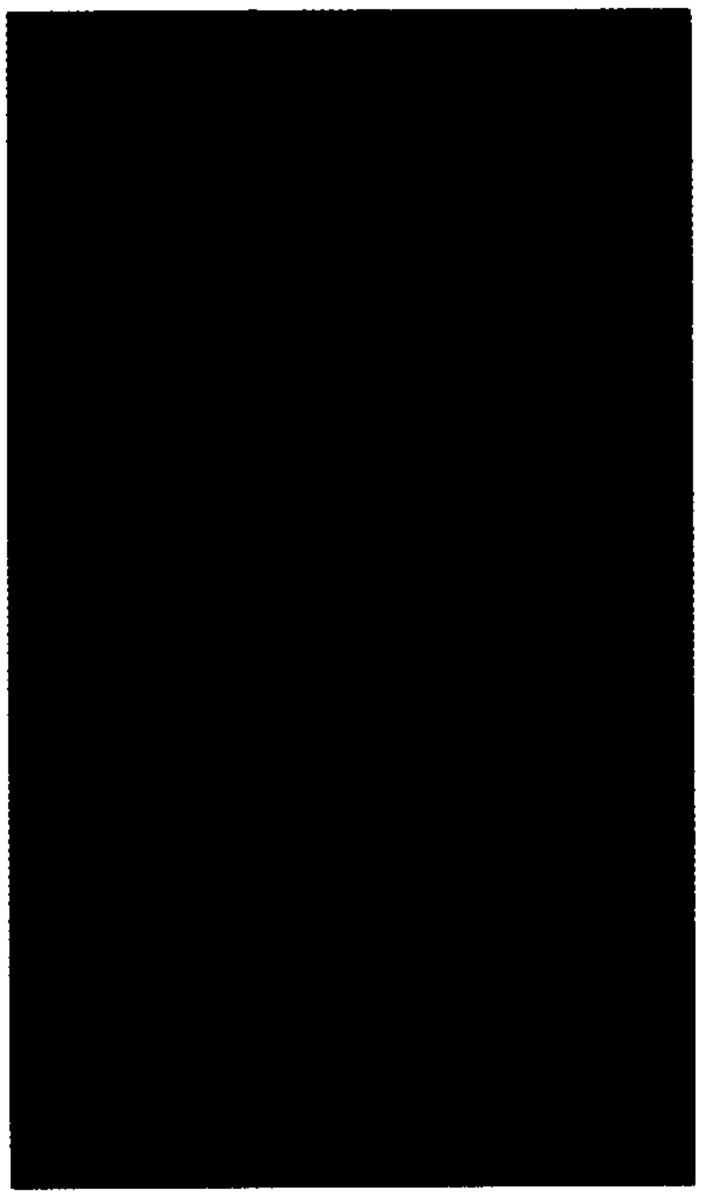
'충'자와 연결되었는지는 확실치 않으나 허균은 그의 저서《전통 미술의 소재와 상징》에서 다음과 같은 주장을 설득력 있게 보여준다.[21]

대합과 새우는 앞장에서 말한 하합상하(瑕蛤相賀)라는 화제가 말해 주듯 화합(和合)의 의미를 나타내는 것인데, 이것은 새우 '하(瑕)'의 발음이 '화(和)'의 발음과 유사하고, 대합 '합(蛤)'의 발음이 '합(合)'의 발음과 서로 같은 데서 연유한 것이다. '충'자 그림에 화합이란 개념이 들어간 이유는 나라에 충성함으로써 군신의 화합이 이루어질 수 있다는 뜻으로 새길 수 있다. 대합과 새우는 또 충절과 관련된 굳은 지조와 최상의 직위를 상징하고 있는데, 지조는 대합과 새우 모두 단단한 껍데기로 싸여 있기 때문이며, '최상'의 의미는 이들이 가진 껍데기 '갑(甲)'을 첫째라는 의미의 '갑(甲)'과 같이 볼 수 있기 때문이다.

앞에서 언급한 바로 '충'자의 그림에서는 새우가 자주 등장한다. 새우의 얼굴은 익살맞게, 측면에 있어 보이지 않을 눈도 보여지게 그렸다. 그리고 새우의 울룩불룩한 몸통 안에 별자리와 꽃이 아름답게 장식되어 있다. 그리고 새우 위에 위치한 대나무는 우리가 문인화인 사군자에서는 접할 수 없었던 재미있는 표현의 구성요소였다. 그림 자체의 꽉 채워져 있는 느낌이 좋아 선택을 하게 되었다. 새우가 조금은 둔탁하게 그려 진 것이 아쉽지만 원래 그림의 아름다움으로 충만한 작품이 되었다.

---

21) 안수영, 앞의 논문, p.28



<그림 30> 작품Ⅲ 모티브 충

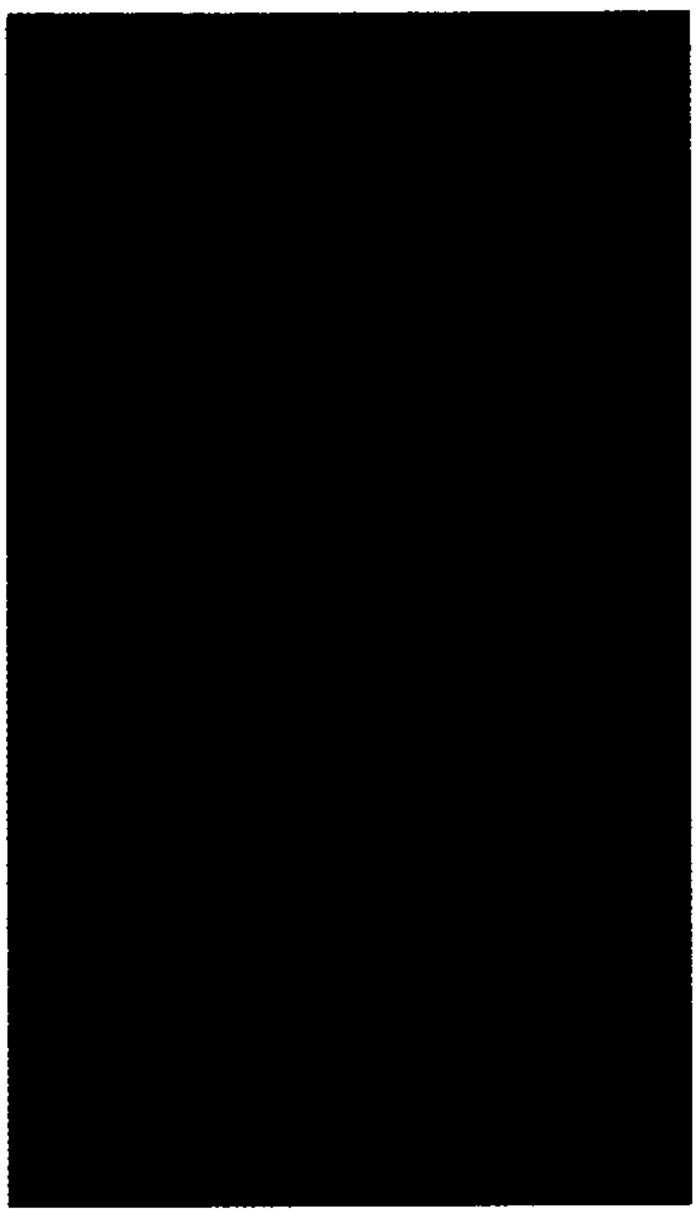
<그림 31> 작품 Ⅲ 충(忠)

4) 신(信)

'신'자에 응용한 작품은 19세기 작품으로 장지에 먹과 채색으로 되어있으나 채색은 다른 작품 보다 선명하지 않다. 문자의 일부와 신자에 관련된 상징적 형상을 조합한 전형적인 19세기 문자 그림의 전형적 형식이다. 그러면서 변형이 심한 편이다. 전체적으로 갈색조와 청색조를 즐겨쓴 형상표현과 흑청색의 행서형 자획 모양이 조화롭게 어우러져 있다. 자유분방 하고 기묘하게 도식화하고 단순화시킨 형상 묘사는 서민용 장식화의 재치 넘치는 해학과 꾸밈없는 활발함을 엿볼 수 있는 진면목을 갖추었다. 편지는 한무고사[22]의 설화에 기인한다. 人변에는 꽃

22) 「한무고사(漢武故事)」에 7월 7일 한무제의 궁에 편지를 문 파랑새가 홀연히 날라 들었는데, 이것은 서왕모(西王母)의 왕림에 대한 소식이 적힌 편지였다. 이는 서왕모가 온다는 언약이고, 그것은 곧 믿음을 의미하는 것이다.

과 꽃나무로 그려지고 꽃나무에는 '신'자에 혼하게 등장하는 새가 앉아 있다. 言변에는 그림과 글자가 같이 그려졌는데 글자 안에는 도안화된 꽃과 별자리 등의 재미있는 장식성이 돋보인다. 본인의 작품에서는 人변의 꽃을 조금 더 과장되게 그리고 색상도 원본의 색보다 훨씬 화려하게 표현하였다.



<그림 32> 작품Ⅳ 모티브 신

<그림 33> 작품Ⅳ 신(信)

5) 예(禮)

'예'자 작품에 응용한 문자도는 행서체로 문자의 외형을 굵게 본떠 글자의 의미에 합당한 고사들을 그리고, 장식무늬로 치장해놓고, 먹으로 칠한 자획의 내부에 글자의 의미에 합당한 고사들을 그리고 장식무늬를 치장한 문자도 이다. 글자체와 잘 어울리는 매화꽃 장식도 풍성하여 아름다왔기 때문이다.

흰색의 크림 타입 바디페인팅용 물감으로 두껍게 꽃잎을 터치해서 질감과 돌출되어 보이는 장식성이 강한 작품을 연출하고 싶었다.

<그림 34> 작품Ⅴ 모티브 예

<그림 35> 작품Ⅴ 예(禮)

6) 의(義)

원래 '의'자 그림에는 삼국지의 도원결의(挑園結義) 고사가 그려지면서 한 쌍의 새가 장식되는 경우가 많다. 본 연구자가 선택한 '신'자 그림에는 하얀 새 두 마리가 서로 마주 보고 있다. 그 밑에 글자 부분에는 '예'자 그림과 같은 매화꽃이 장식되어 있다. 흰 새들과 꽃 부분은 크림타입 물감으로 두껍게 칠해 주었다.

<그림 36> 작품Ⅵ 모티브 의

<그림 37> 작품Ⅵ 의(義)

7) 염(廉)

'염'자 작품에 응용한 문자도 원본은 '수천리를 날다가, 배가 고파도 조 따위는 먹지 않는다' 는 봉황이 등장한다. 봉황의 몸과 꼬리의 깃털은 화려한 색상으로 표현되어 있다. 본인의 작품에서는 봉황의 깃털부분에 섬세하게 반짝이를 넣어서 입체감을 살리고자 하였다. 글자부분의 누각과 파란색의 식물도 전체적으로 두껍게 반짝이를 발라서 화려함과 입체감을 살리려 하였으나, 사진상에서 반짝이의 발색이 떨어져 그리 효과적이지는 않았다.

<그림 38> 작품Ⅷ 모티브 염

<그림 39> 작품Ⅷ 염(廉)

8) 치(恥)

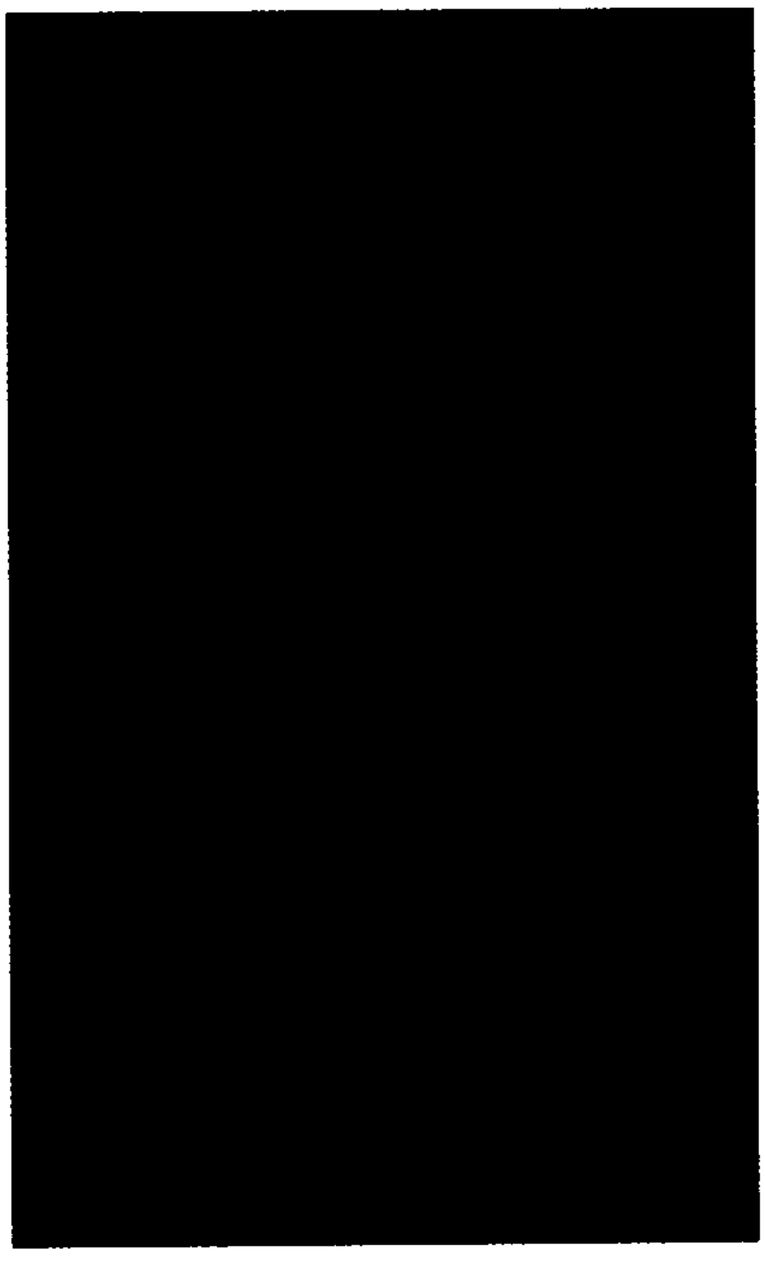
원본의 그림은 19세기 후반의 작품으로 형상 표현이 극히 절제되어 단순화되었고, 문자의 표현에 역점을 둔 것이 특색이다.

각 문자의 외형은 비백서형과 행서의 흘림을 복합시켰고, 특히 문자 자체의 머리와 꼬리부분을 멋스럽게 꾸민 점이 매력적이다.

그래서 각 문자는 정형화된 서풍을 크게 벗어나 민화 적인 감각으로 회화화되었다. 이 그림은 백이 숙제의 수양산과 제각 건물, 옥매화와 태극무늬 월상(月像)을 볼 수 있다.

그림 자체로도 여백의 미가 가장 뛰어나고 시적인 구도가 다른 작품에 비해 1

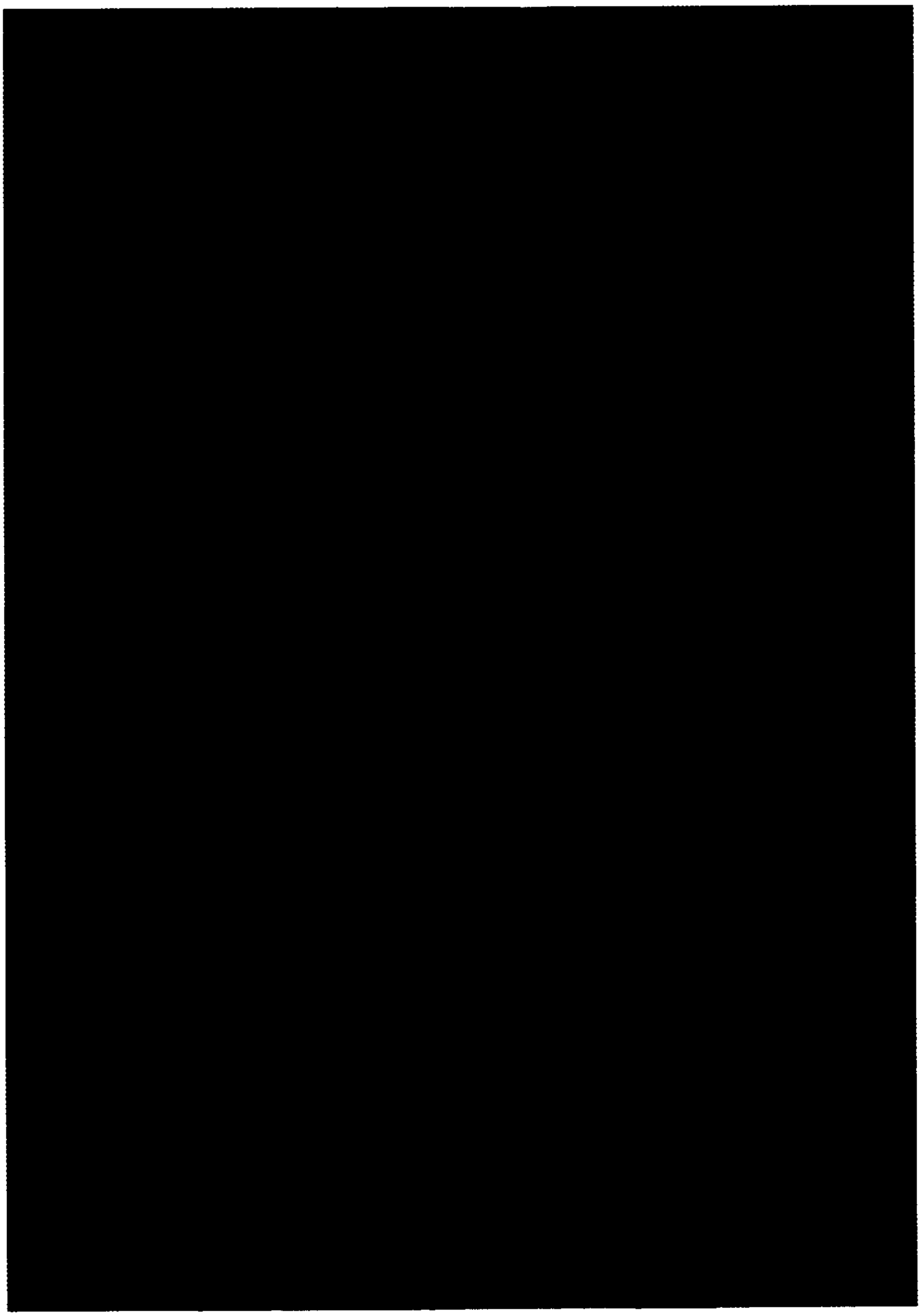
뛰어나다. 이 작품의 모델이 몸의 근육도 제일 좋았으며, 금색과 먹색의 조화도 한지에서의 효과도 가장 만족스럽게 나왔다.



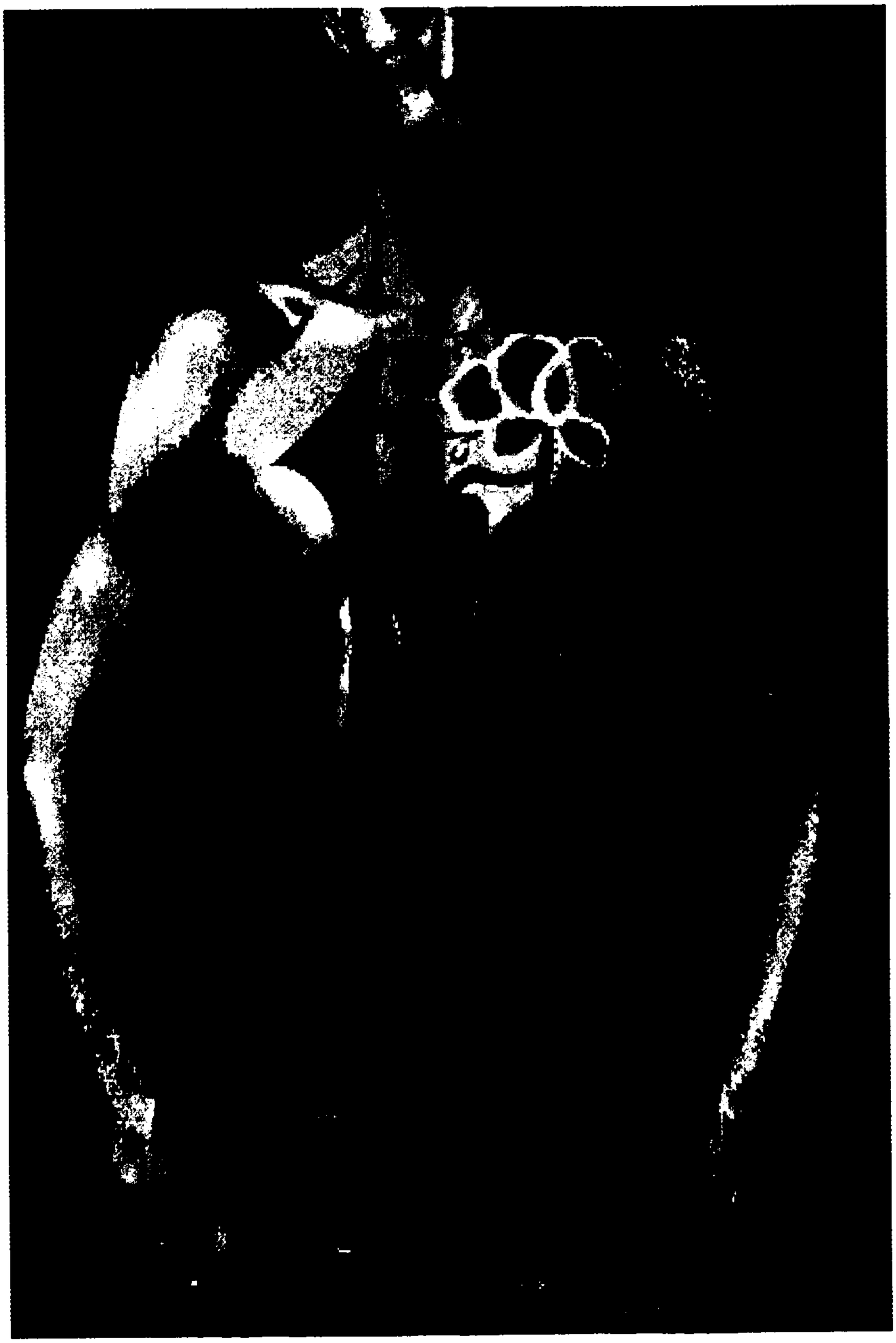
<그림 40> 작품 Ⅷ 모티브 치

<그림 41> 작품Ⅷ 치(恥)

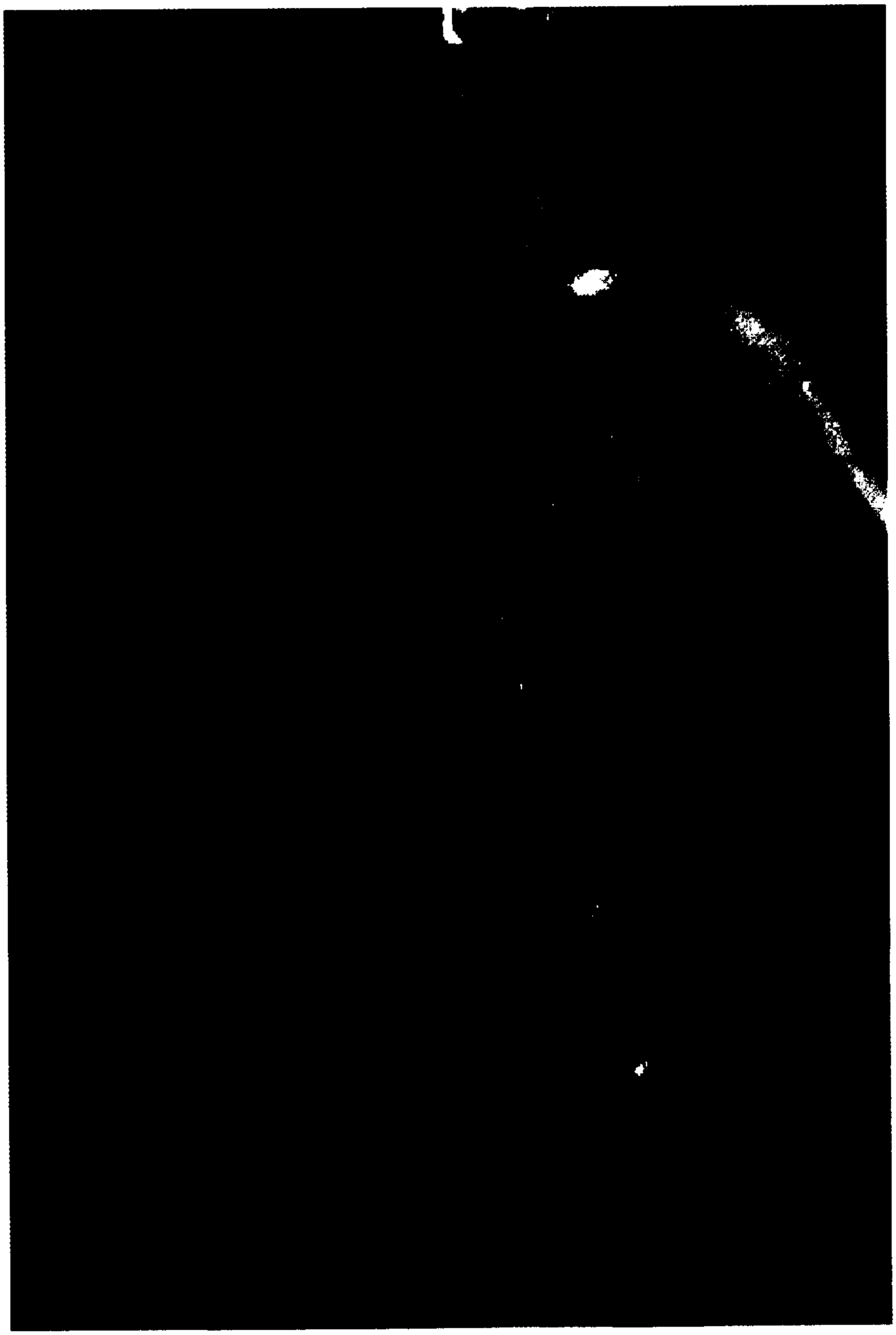
3. 문자도를 응용한 바디페인팅 작품의 표현



<그림 42> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅰ



<그림 43> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅱ



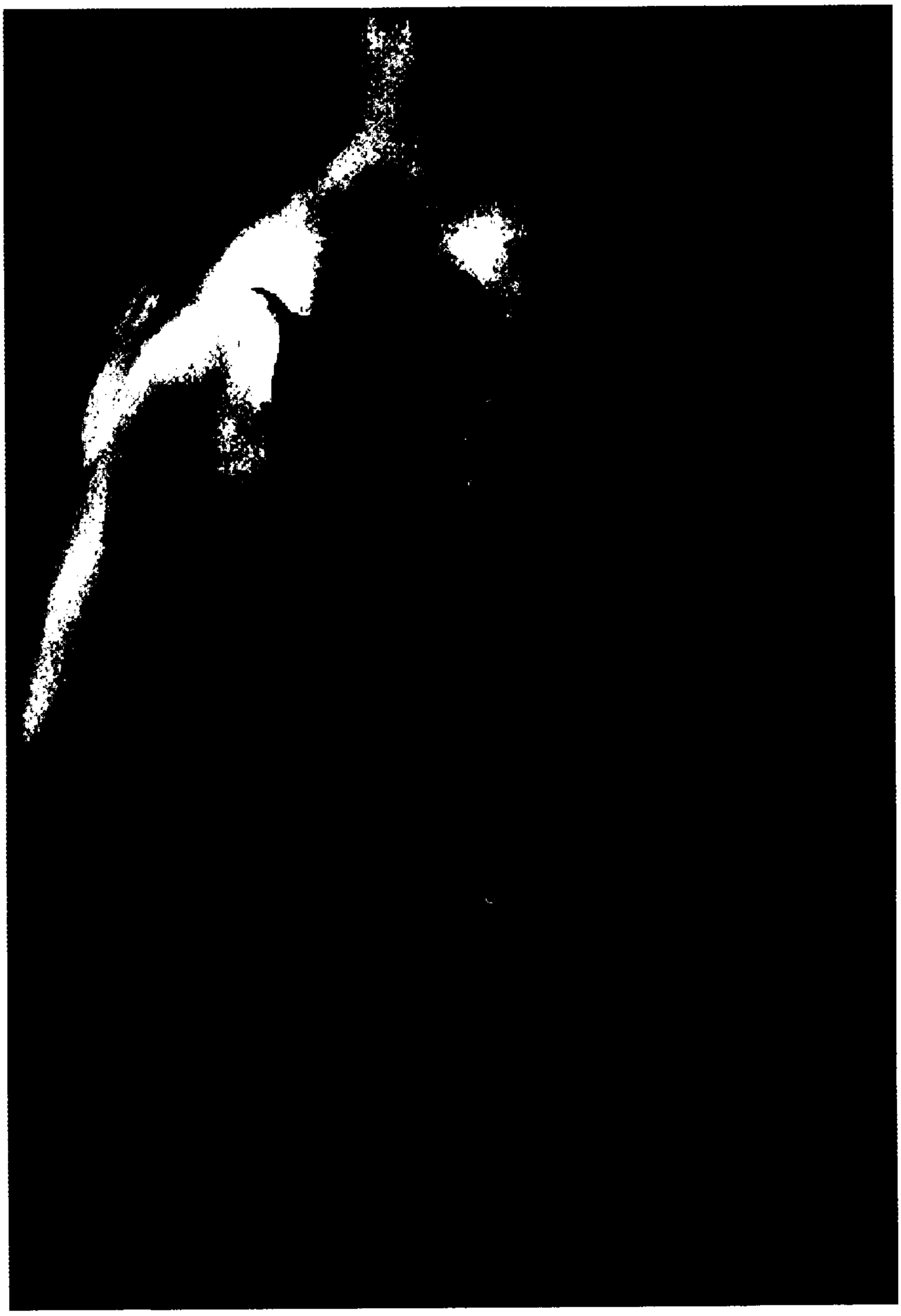
<그림 44> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅲ

<그림 45> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅳ

<그림 46> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 V

<그림 47> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅵ

<그림 48> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅷ



<그림 49> 문자도를 응용한 바디페인팅 작품 Ⅶ

V. 결 론

조선조의 민화가 주는 자유로운 상상력과 표현력 그리고 독특한 조형미는 한국적인 이미지 디자인의 모티브가 될 가능성이 많다는 것을 알 수 있었다. 본 연구는 바디페인팅의 표현기법을 분석하고 표현기법 중에 회화적 기법을 이용하여 민화의 문자도를 작품으로 전개시킴으로써 바디페인팅 작업에 있어서 한국적인 소재의 가능성과 문자도의 미적 가치를 높이고자 하였다. 문자도를 응용한 바디페인팅 작품을 통해 본 연구자는 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 한국적인 소재인 민화는 그 자체로 훌륭한 색감과 조형미를 가지고 있으므로 선행되었던 다른 분야의 작업과 마찬가지로 바디페인팅 작품에서 조화롭게 문자도를 표현하고 응용할 수 있었다.

둘째, 이번 연구 작품에서는 회화적 기법으로 문자도를 응용하여 작업을 하였는데, 에어브러쉬기법이나 프로젝트 일루미네이션기법을 사용하면 좀더 정교하고 맛이 다른 작품이 나올 것이라고 생각한다. 또한 인체용 수성물감 외에 투박하고 고풍스러운 질감을 주기 위한 자연 소재를 같이 사용한다면 더욱 더 다채로운 작업이 될 것이라고 생각된다.

셋째, 문자도의 내용과 그만의 장식적인 요소들을, 한자가 아닌 한글에서도 적용시켜 디자인화 한다면 한글의 그 독창적인 아름다움도 바디페인팅의 소재에 부족함이 없으리라 생각된다.

넷째, 문자도의 디자인적인 요소는 국제적인 캐릭터로, 그리고 한 나라의 이미지를 살리는 로고체로도 발전될 가능성이 있음을 발견하였다. 바디페인팅의 여러

가지 표현기법과 문자도의 디자인적 요소와 조형적 법칙을 적절히 배합하여 바디페인팅 작업을 시도함으로써 민화의 바람직한 현대적 계승을 모색하고 바디페인팅의 한국적 소재의 발견과 오늘날 민화와 같은 전통요소의 현대적 활용을 위해서는 가시적인 외형만을 도입하는 것을 지양하고, 전통에 대한 올바른 인식을 확립하고, 체계적인 연구와 분석이 선행된 후에 전통의 세계화를 위한 새로운 창조가 이루어져야함을 인식하였다.

본 연구에서는 조선시대 민화들 중 문자도만을 바디페인팅 디자인 요소로 이용하였지만, 다른 민화적 소재와 조형적 특성을 잘 살린 화조, 초충, 까치, 호랑이, 산수화, 운룡도 등도 바디페인팅 작품의 모티브가 될 수 있으며 작품으로의 가능성도 무궁무진하다.

이번 문자도를 응용한 바디페인팅 작품에서는 신체의 곡선이나 움직임에 따라 글자의 모양이 많이 왜곡되므로 문자도의 모티브로 작업한 바디페인팅은 신체의 동적인 아름다움을 위한 디자인은 아니라는 점이다. 또한 문자도의 특징을 인체에 구현하기 위해 문자도를 재해석하여 독창적인 작품으로 제작하지 않고 모사하는 형태를 취한점이다. 문자도를 독창적으로 해석하여 바디페인팅의 새로운 소재로 발전시키는 것이 다음 연구과제가 될 것이다.

본 연구에서는 전·후기의 많은 문자도 중에서 바디페인팅 디자인에 잘 적용되는 작품들로 선택하였다. 그러나 조금 더 도식화되어있고 정교한 전기 문자도는 작업시간이 길어진다는 문제점이 있었고 익숙하지 않은 고사성어의 내용을 나열해서 그려놓은 것이라 바디페인팅 모티브로 차용하기가 힘들었다.

한가지 기법으로 통일된 8자의 문자도 전체를 바디페인팅으로 제시도 해보는 것도 의미 있는 작업이 될 것으로 생각된다.

참 고 문 헌

국내문헌

〈단행본〉

· 강대영, 한국분장예술, 지인당, 1999

· 김보연, 한국 민화, 경리 문화사, 1985

· 김영학, 민화, 대원사, 1996

· 김철순감수, 민화란 무엇인가?, 중앙일보사, 1978

· 김호연, 한국의 문화, 열화당, 1976

· 윤열수, 민화 이야기, 디자인 하우스, 1995

· 유홍준, 문자도, 대원사, 1993

· 임두빈, 민화란 무엇인가? 서문당, 1978

· 조자룡, 한국 민화의 멋, 브리태니커사, 1970

· 조자룡 · 김철순 공저. 조선시대의 민화, 웅진 출판사, 1970

· 하용득, 한국전통 색과 색채 신비, 명지 출판사, 1989

〈논 문〉

· 권지현, 조선조 민화를 응용한 의상디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1999

· 김지연, 한국 전통미를 응용한 복식 디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1999

· 박정신, 신체적 조형표현으로서의 body-painting 연구, 조선대학교 석사학위 논문, 2000
· 안수영, 민화를 응용한 텍스타일 디자인 연구 : 책거리 그림과 문자도를 중심으로, 홍익대학교 석사학위논문, 1997
· 정미숙, 일러스트레이션으로서의 한국민화에 관한 연구, 국민대학교 석사학위논문, 1995

외국문헌

〈단행본〉

· KARL GRONING, BODY DECORATION, The vendome press, 1998
· Serge Diacknoff, METAMORPHOSES, Edition Dell'arte, 1884

ABSTRACT

A Study on the Work of Body Painting which applied the Character Drawing of Folk Painting at Chosun Period.

Park, Hey Sun
Major in Make-up Art
Dept. of Fashion Art & Design
Graduate School of Hansung University

This researcher tried to study the history and inland development course of body painting which is developing newly in the genre of culture art and illuminate the beauty of character drawing which is one genre of the folk painting of our country again with body painting on the basis of it.

Folk painting formed for the purpose of practical decoration with the life philosophy and emotion of Korean race in daily life space is attracting the attention of artists of various fields as the element for finding Korean aesthetic sense because of the special beauty and plastic world. Out of folk paintings, character drawing is showing excellent plastic beauty, as decorative effect is emphasized. Simplicity, superfluity and free general feature that folk painting has as well as the this design element of folk painting may be referred to as representative cases which are showing that

the work of body painting of our country becomes complete aesthetic basis to be able to develop as the art genre of world level.

It could be seen that there are many possibilities to be able to be the motive for the design creation of Korean image in the folk painting in Chosun dynasty because of free concept and special plastic elements. This researcher discovered that there is the possibility that the design element of character drawing may develop as international character and as logo tyle to give life to the image of one nation. This researcher groped for the desirable modern succession of folk painting by trying the work of body painting through combining the various expression techniques of body painting and the design element and plastic law of character drawing properly. As the result, this researcher recognized that new creation for the globalization of tradition should be made after establishing right recognition about tradition and preceding systematic study and analysis without borrowing only external form visually, so as to realize traditional element like folk painting with the Korean material of body painting and utilize it modernly.

In this study, this researcher aimed at examine the possibility of Korean material in the work of body painting by unfolding the character drawing of folk painting as work through using pictorial technique out of the expression techniques of body painting. The reason why this researcher copied original form as it was without transforming character

drawing originally was for not damaging the aesthetic value of character drawing, itself. But, for enabling folk painting or character drawing to be the material of body painting, original expression will have to be made on the basis of original interpretation. Failing to express character drawing is the uppermost limit of this study.

This researcher could obtain the following conclusion through the work of body painting which applied character drawing.

This researcher thinks that free imagination, power of expression, and special palstic beauty that folk painting shows will exemplify itself to the originality of body painting much and they will be the materials to be able to be applied and developed.