

민화의 재해석을 통한 현대한국화의 표현에 대한 연구

오 세 권*

요약

- I. 민화의 개념과 사용
 - II. '한국의 미'와 민화
 - III. 현대 한국화에서 민화의 의미
 - IV. 현대 한국화에서 민화의 재해석적 표현
 1. 민화 이미지의 재현 -이영수
 2. 민화 특성의 재해석 -박생광, 김기창, 이월종
 3. 실험적 표현 (몽타주, 오브제, 혼성) -서은애, 김지혜, 김근중,
- 결론

요 약

민화가 갖는 조형적 특성이 현대 한국화 작품에서 재해석되고 있는데 이는 민화가 지니고 있는 조형적 특성에서 오늘날 현대 한국화가 나아가야 할 방법론을 찾아보는 것이다. 그 표현들을 보면 민화에서 나타나는 도상의 재현, 평면화와 다시점적 표현 방법의 재해석, 민화 도상들을 오브제화 하고 혼성모방을 하는 등 실험성을 나타내기도 한다. 이 모든 표현들이 '민화'를 통한 현대 한국화의 방법들을 제시하는 것들이다.

현대 한국화 표현에서 민화는 오래전부터 응용되었지만 관심이 더욱 높아진 것은 1980년대 들어서이다. 당시 리얼리즘 미술의 민족적 표현 방식과 채색화의 등장으로 인하여 민화에서 나타나는 전통적 오방색과 서민적 내용 그리고 도상들을 차용하면서 점차 작가들이 민화를 재해석하여 자신의 작품 속에 등장시키기 시작하였던 것

* 대전시립미술관 학예실장

이다. 특히 ‘한국의 미’에 대한 관심이 민화에 대한 관심으로 나타났고, 민화는 전통적 조형 표현 방법에 있어 중요한 ‘한국의 미’를 제공하였다.

본 연구에서는 조선조 민화에서 나타나는 도상을 재현하거나 재해석하여 오늘날 한국화의 새로운 표현으로 등장시킨 작가들의 작품들을 살펴보고 그 작품들에서 어떠한 특성들이 있는가 하는 것을 알아보는 것을 목적으로 한다.

이와 같은 목적을 해결하기 위하여 민화에서 나타나는 조형적인 특성을 변용하거나 재해석하여 현대적인 작품세계로 나아가는 작가들을 ‘민화 이미지의 재수용’ ‘민화 특성의 재해석’ ‘실험적 표현’ 등으로 나누어 살펴보았다. 그 결과 민화가 고전적인 표현이며 조선시대에서만 사용된 조형적 방법이 아니라 오늘날 조형 방법론으로 재해석할 수 있는 민족적 표현임을 알 수 있다.

주제어 : 민화, 동시대 한국미술, 한국의 미, 재해석, 도상

I. 민화의 개념과 사용

조선조 ‘민화’는 당시 서민들이 이용하던 그림으로 생활공간을 장식하거나 민속적인 관습으로 제작되던 ‘실용화’를 말하는데 김호연은 “우리겨레의 미의식과 정감이 가지적으로 표현된 옛그림으로 겨레의 미의식과 정감은 겨레가 오랜 역사를 통하여 이땅에 삶을 베풀면서 몸에 지니게 된 생활철학과 생활 감정의 미학적 출발이며, 그것이 회화의 형식으로 구체화된 상태가 ‘민화’이다”¹⁾ 라고 말하며 ‘겨레그림’으로 정의한다. 그러나 ‘민화’에 대한 단일한 정의는 없으며 이우환은 조선시대의 ‘생활화’²⁾, 조자룡은 민중적 민속적이며 민간 상징적인 ‘실용화’³⁾, 박용숙은 ‘민중의 그림’⁴⁾으로 보고 있다. 이와 같은 정의들에서 연구자들의 연구하는 입장에 따라 각기 다른 정의를 하고 있음을 볼 수 있다.

‘민화’라는 용어를 처음 사용한 사람은 일본인 야나기 무네요시(柳宗悅)이다. “1920년대 초에 이미 수집한 조선의 공예품과 함께 민화를 도쿄의 한 작은 화랑에

1) 김호연, 『한국의 민화』, 열화당, 1978, p. 7 참조

2) 이우환, 「李朝繪畫を見直す」, 『藝術新朝』, 1980년 1월호

3) 조자룡, 『조선시대민화』, 예경출판사, 1989, p. 243.

4) 박용숙, 『한국화의 세계』, 일지사, 1989, p. 65.

서 전시한 야나기는 1929년 3월 교토에서 열린 민예품 전람회에서 오츠에(大津繪)와 같은 토속적이고 민예적인 그림을 지칭하기 위해 ‘민화’라는 용어를 제안했다. 그리고 그는 1937년 2월 〈공예적 회화〉라는 글에서 민중 속에서 태어나고 민중에 의해 그려지고, 민중에 의해 유통되는 그림을 ‘민화’(民畵)라고 부르자며 그 개념과 범주를 발생시킨바 있다.”⁵⁾ 그러나 야나기가 ‘민화’라는 용어를 쓰기 이전에 이미 민화와 같은 개념의 그림들이 있었는데 조선시대 이규경의 〈오주연문장전산고〉(五洲衍文長箋散稿)에서 ‘속화’(俗畵)라는 말이 있었다. 여기서 ‘속화’가 곧 ‘민화’를 뜻하는 것이었다.

민화는 감상용으로 사용되던 정통 회화와는 달리 일상 공간에서 장식용으로 사용되는 실용화로 서민들 뿐 아니라 왕실에서도 사용되었다. 그리고 다양한 종류와 소재가 있는데 다음과 같다. 나무와 돌을 나타내는 ‘수석도’, 산수풍경을 그린 ‘산수화’, 꽃과 새를 그린 ‘화조도’, 모란, 연꽃, 국화, ... 등 꽃을 그린 ‘화훼도’, 채소와 과일을 주제로 한 ‘소과도’, 동물들을 소재로 한 그림인 ‘축수도’, 용, 봉황, 호랑이, 해태, ... 등 중국의 고대 전설에서 나오는 수호신 등 상상의 동물들을 그린 ‘영수도’, 물고기를 그린 ‘어해도’, 잉어가 하늘을 향하여 뛰어 오르는 그림을 그린 ‘약리도’, 충효 혹은 삼강오륜도의 교훈적 의미와 길상적인 뜻을 지닌 글자로 이루어진 ‘문자도’, 풍속을 그려놓은 ‘풍속도’, 도인들의 인물들을 그려놓은 ‘도석인물도’, 책을 그려놓은 ‘책거리도’, 관청과 사대부에서 행해지던 행사나 사건들을 그려놓은 ‘기록도’, 불노장생의 상징으로 열 가지 물상인 해, 구름, 물, 돌, 소나무, 대나무, 불로초, 거북, 학, 사슴 등을 그려놓은 ‘십장생도’, 나비 등 곤충과 풀들을 그려놓은 ‘초충도’ 그 밖에 ‘사양도’, ‘신앙도’, ‘춘화도’ 등 다양한 종류와 소재로 나눌 수 있다.

민화는 조선 후기의 정치, 사회, 경제, 문화의 영향을 바탕으로 형성되었고 활성화되었다. 당시 성리학과 실학의 발달이 민화의 형성과 표현에 있어 많은 영향을 미쳤으며, 사회적으로는 중인(中人)계층의 활발한 경제활동이 그 영향을 끼쳤다.⁶⁾ 사상적으로는 전통 민간 신앙과 도교, 불교, 유교, 실학 등 당시 조선 후기사회를 이루고 있는 다양한 사상들이 민화의 내용에 내재되어 나타났다.

그리고 민화는 조선 후기에 들어 사회 저변에까지 널리 유포되면서 일반 서민들

5) 홍선표, 「치장과 액막이 그림, 조선 민화의 새로운 이해」, 『월간미술』, 2005.10월호, p. 104

6) 서민들 중에서도 농업과 상공업 등 여러 가지 방법으로 부를 축적한 사람들이 늘어났는데 이로 인하여 신흥 계층과 향반의 중산층이 대두 되었으며 이들이 민화를 수용하는 후원자의 역할을 하게 된다.

의 의식과 정서를 나타내게 되는데 서민들의 미적 취향이 반영되었다. 또한 부분적으로는 중국의 그림과 사대부들의 집에서 향유되던 장식 그림의 전형이 변형되어 민화로 표현되기도 하였다.

민화의 성행과 사용을 보면 민화를 활성화시키는데 중요한 역할을 하였던 중인계층이 순수한 감상용인 전통 회화보다 장식용으로 수요를 증가하게 만들었다. 나아가 장식용으로 발전된 민화는 왜곡과 과장, 삽입과 생략에 의한 자유로운 형식 변형을 통해 당대 일반 서민들의 의식과 정서를 과감히 표현해 내면서 발전해 나갔던 것이다.

그러나 민화는 다양하게 표현되어 서민들의 생활 속에 유통되었지만 그 한계에 의하여 쇠퇴하고 말았다. 그 이유는 여러 가지이겠지만 민화를 그렸던 담당자들이 민화의 발달을 체계적으로 이끌어 가지 못했고, 이론적으로 뒷받침해 주지 못했으며, 사대부와 문인들에게 그 가치를 인정받지 못했기 때문이다. 그러한 가운데 민화는 쇠퇴해 갔고 대중문화로 계속 이어지지 못하고 단절되고 말았다.

II. ‘한국의 미’와 민화

민화에는 ‘한국의 미’가 어떻게 나타나는 것일까? 이와 같은 논의에 앞서 먼저 그동안 논의되어 왔던 ‘한국의 미’에 대한 논의가 전제되어야 할 것이다. ‘한국의 미’는 다른 국가들과 비교하여 다르게 나타나는 아름다움의 특징이다. 그러나 ‘한국의 미’에 대한 많은 논의가 있지만 단일하게 정의되어 있지는 않다.

‘한국의 미’를 밝혀내기 위해서는 전통에 대한 이해가 있어야 한다. 전통이란 “긴 세월을 통하여 한 사회를 성격지우는 감정과 행동의 방식이다.”⁷⁾ 이 말을 한국성에 대입시켜 본다면 오랜 역사를 지니고 있는 한국의 역사 속에서 나타나는 사회적 특성과 한국민의 행동방식에서 나타나는 특성이 ‘한국성’일 것이다. 한국성을 바탕으로 이루어진 아름다움이 ‘한국의 미’인 것이다. 이와 같은 논의를 전제로 하여 ‘한국의 미’에 대한 논의를 한다면 다양한 ‘한국의 미’를 발견할 수 있다.

현대에 들어 ‘한국의 미’에 대해 논의한 것을 보면 야나기 무네요시(柳宗悅)와 고 유섭, 김원룡, 최순우, 윤희순 이후 많은 논의들이 있었다. 특히 ‘한국의 미’를 규명하기 위한 노력들은 ‘한국학’을 연구하는 분야에서 많이 나타났는데 그 대표적인 중

7) 조요한, 한국미의 전통과 계승, 호암미술관, p. 144 참조

합적 연구가 1984년 <한국정신문화연구원>이 주관하여 관계 학자들이 공동 연구한 ‘한국의 미’에 대한 의식이다. 『월간미술』에서도 특집으로 <한국미의 근원>을 다루었다.⁸⁾ 그리고 한국미술사를 연구하는 쪽은 물론이고 현대미술을 연구하는 측에서도 한국의 미에 대한 연구가 이어졌는데 그 대표적인 것이 한국성 미술연구회의 『우리다운 미술과의 만남』⁹⁾, 한국미술의 자생성 간행 위원회의 『한국미술의 자생성』¹⁰⁾ 등이었다.

이와 같은 ‘한국의 미’에 대한 여러 가지 논의들을 정리해 보면 그 특질은 1) 생명력(밝음, 명량, 건강, 해학, 풍류, 낭만, 정직, 친진난만, 건실) 2) 자연성(무기교의 소박함, 무기교의 기교, 비정제성, 소박한 미의식, 번거러움을 피함, 순박, 자연에의 정, 겸손, 대범성, 대의성) 3) 무관심(무기교, 무가식) 등으로 요약할 수 있다.¹¹⁾

우리의 전통적 조형성은 대개 이 땅에 자생적이고 토속적으로 전해 내려오던 조형성¹²⁾과 중국 문화의 영향권에서 그것을 수용하여 새로이 변용시킨 조형성이 서로 융화되거나 개별화 되면서 한국적인 것으로 만들어졌다. 즉 오래전부터 외래의 흐름들이 유입되었으나 한국적인 풍토 속에서 새로이 수용하고 변용되면서 우리의 것으로 특성화되었던 것이다. 이와 같은 전통적 조형성은 대개 유형의 유물이나 조형작품 속에서 찾아볼 수 있다.

한 때 한국의 조형 작품에서 나타나는 이름다움은 일본 식민지 정책의 영향으로 인하여 우리 스스로 비하하여 과소평가하기도 하였다. 한국미술은 중국미술품들의 아류라고 생각하였고, 독창적이지 못한 것으로 생각하기도 하였던 것이다. 그러나 고구려의 벽화와 삼국시대의 유물, 고려 불화나 청자 그리고 공예품들, 조선조의 회화와 민화, 공예품들과 건축물, 석조물들을 보면 하나 같이 이땅의 정서와 풍광이 반영되어 있다. 정서와 풍광이 반영되었다는 것은 사회화되었으며 작품 속에서도 그 당시 사회성이 반영되어 있다고 볼 수 있다.

우리는 조상들이 물려준 많은 유물들에서 한국의 미를 찾아내려 한다. 그 가운데

8) 『한국미의 근원』, 『월간미술』, 2000. 8월호, 참조

9) 박용숙 외, 『우리다운 미술과의 만남』, 한국성미술연구회, 1993.

10) 홍선표 외, 『한국미술의 자생성』, 한길아트, 1999.

11) 허균, 『한국인의 미의식과 그 표현의 특질』, 『우리다운 미술과의 만남』, 한국성미술연구회, 1993, p. 10.

12) 이는 토LEM이즘, 애니미즘, 샤머니즘 등 역사 시대 이전에 토착민들 사이에 내려오던 조형성이라 말할 수 있는데 암각화, 고분벽화, 제사를 지낼 때 사용되는 무구나 부적 등에서 나타나는 조형성 등을 말할 수 있다.

‘민화’도 조상들이 물려준 훌륭한 조형방식인데 이 조형방식은 일반 서민들의 생활 방식과 즐겨 사용하던 생활용품들이 같이 하면서 형성되어 있다. 민화에는 민화를 그렸던 그 시대 사회와 서민들의 염원 그리고 생활상이 담겨 있다. 즉 민화는 당시 문인화관에 지배되어온 전통적인 그림의 표현 방법이 아니라 자신의 염원을 담아 그리고 싶은 대로 곱게 그리거나 때로는 거칠고, 자유롭게 그려 법칙이 없는 자유로움을 주는 그림이다. 그러기에 민화에는 원시적인 표현과 소박한 아름다움이 나타나 있다.

민화에서 나타나는 한국의 미는 ‘소박미’ ‘해학미’ ‘무기교’, ... 등 다양하게 나타나는데 귀족들의 문화에서 나타나는 장식적인 것이 아니라 서민인 민중 속에서 만들어진 조형 문화의 실용화 형태로 나타났다. 그 내용에 있어서도 벽사(辟邪)를 위한 신앙적 욕구, 수복강녕(壽福康寧)이나 안녕(安寧), 다산(多産) 등 평범한 서민들의 생활과 삶이 담겨있다. 민화에는 한국인의 생활에서 체험한 삶과 죽음 그리고 민간 신앙에서 갈구하는 염원이 상징적으로 나타나 있기 때문에 ‘한국의 미’는 자연스럽게 내재되어져 있다.

새로운 것은 전통을 바탕으로 하되 전통의 고정된 틀을 벗어던지고 새로운 자아를 만들어 가는 것이다. 오늘날 민화의 의미도 민화에서 특수한 조형적 방법들을 차용하지만 전통 민화의 고정된 방법에만 머무는 것이 아니라 전통 민화를 재해석 하면서 새로운 방법으로 만들어 가는 것이 중요하다.

III. 현대 한국화에서 민화의 의미

한국화는 동양적 표현으로 한지와 먹 그리고 붓을 사용하여 작품을 제작하였으며 우리 민족의 전통성을 이어 받는 조형 표현의 방법이다. 그러한 가운데 오늘날에 들어서서는 시대에 따른 새로운 표현을 요구하고 있는 것이 현실이다.

민화도 한국화의 한 줄기로서 전통적 표현 방법으로 보고 있다. 특히 현대 한국화 부분에서 민화는 그 조형적 특성을 이용하여 새로운 창의적 방법을 추구하는데 그 표본적 모형이 되고 있다. 민화에서 우리의 역사와 토양 그리고 민족적 정서를 느끼고 그 정서를 현대적인 조형성으로 바꾸어 표현하는 것이다. 이와 같은 민화는 I 장에서 언급한 바와 같이 일본인 학자 야나기 무네요시가 1920년대부터 주목하였으며,

민중의 그림으로 이해하였다. 한국에서 민화를 본격적으로 주목하기 시작한 것은 1960년대 후반부터로 보고 있다. 1960년대 후반 무렵 조자룡 등이 민화 수집을 시도 하였으며, 1970년대를 통해 경제성장과 ‘한국주의’의 팽배 속에서 민화의 붐이 일어났다. 이에 따라 조자룡과 김호연, 김철순 등 재야 민화연구자가 출현하였고, 이우환, 박용숙 등 미술가가 가담해 연구는 본격화하기 시작하였다.¹³⁾

한국화의 창작 부분에서는 오래전부터 응용되었지만 김기창 등에 의해 부분적으로 응용되었고 관심이 더욱 높아진 것은 1980년대 들어서이다. 1980년대 당시 리얼리즘 미술(민중미술)의 민족적 표현 방식과 채색화의 등장으로 수묵의 표현보다는 채색의 표현이 실재성에 더 가까이 접근할 수 있다는 개념에서 채색이 시작되었고, 채색화 표현의 합리성을 찾기 위해 전통적이고 가장 민족적 표현인 민화에 대한 관심이 시작되었다. 박성광에 이르러서 민화는 한층 세련되게 현대미술에 응용할 수 있다는 것을 깨닫게 되었다. 그리고 단순히 외형적인 재해석에서만 아니라 학술적인 연구와 함께 민화는 연구되기 시작하였다.

오늘날에도 민화에 대한 탐구와 재해석을 통한 조형 표현은 끊이지 않고 이어지고 있다. 특히 젊은 작가들의 표현에서 이전의 재해석적 표현과는 또 다른 경향을 느낄 수 있는데 근래에 행하여지고 있는 팝(Pop)적 표현과 같이하면서 더욱 자유로운 발상 전환의 표현이 나타나고 있는 것이다.

현대 한국화에서 민화가 재해석 되거나 차용되는 까닭은 무엇일까? 먼저 우리 민족의 전통적 조형 양식을 찾는 것에서 민화의 특이한 조형 방법이 발견된 것이다. 그리고 민화는 조선조 후기 당시 서민적 수용의 개념을 바탕으로 하고 있기에 대중성을 지향하는 현대미술에 적합한 것이기 때문이다. 또한 현대에 들어 민화는 고전으로 이해되기도 한다. 고전은 현대에 와서 다양하게 해석되면서 새로운 창작원으로 설정되기도 하며, 응용과 조형적 실험으로 나타나기도 한다. 즉 조형에 있어 현대화의 문제를 고전을 통해서 해결해 보려는 하나의 방법론으로 등장한 것이 ‘민화’인 것이다.

현대 한국화에서는 민화를 단순히 재현하여 표현하지 않고 재해석 하는 표현을 하고 있는데 시대적인 변화에 맞게 오늘의 조형성에 맞추어 재해석해서 표현하고 있는 것이다. 특히 당시 민중들 간의 희노애락과 주술의 소통 도구로서 상징적 이미지들, 화려한 색상들, 원근감이 없는 평면화, 고저, 좌우 등 고정적 시점이 없이 사

13) 홍선표, 「치장과 액막이 그림, 조선 민화의 새로운 이해」, 『월간미술』, 2005. 10월호, p. 104 참조

용되었던 공간에 대한 해석, 간략화된 이미지의 단순화, 치졸하면서도 해학적인 웃음을 던져주는 친근감, 사물의 왜곡과 과장, 삽입과 생략의 자유로운 표현은 민화의 특성인데 이와 같은 민화의 특성을 재해석하여 표현하고 있는 것이다.

그러나 일부에서는 민화를 적당히 이용하여 왔다. 이미지를 부분적으로 또는 전체적으로 원용하여 작품에 표현하여 왔던 것이다. 민화를 이용하는 작가들 가운데 많은 사람들이 민화 본래의 의미를 완전히 이해하지 못하고 부분적인 도상만을 장식적으로 표현하는 경우가 많았던 것이다. 즉 민화가 지니고 있는 우리의 민족적 양식을 받아들이는데 있어 민화에 대한 깊은 이해와 그것의 재원용화를 통하여 오늘날 현대미술이 안고 있는 결핍을 극복하는 모색으로 표현되어져야 하는데 단순히 도상들을 작품 속에 차용하거나 장식하는데 그치고 있는 것이다. 이와 같은 점은 앞으로 개선되어야 할 점이다.

이제 한국화에서는 더욱 민화에서 나타나는 한국의 미를 연구하여야 하며 그것이 오늘날 현대적 조형이념 속에서 어떻게 재해석되어야 하는지를 생각하여야 한다. 민화는 당시 사회적 요청 속에서 표현되었고, 그 사회가 반영된 작품이며, 당시의 조형 이념이 바탕 되어 나타난 민족화이다. 그렇다면 오늘날 민화에 대한 재해석은 민화가 유행하던 조선시기가 아니라 오늘의 시점에서 사회가 반영되어야 하며, 오늘의 조형의식이 반영되어야 하는 것이다. 단순하게 민화의 이미지를 원용하는 것이 아니라 오늘이라는 '시대성'을 중요시하며 재해석해 나가야 하는 것이다.

IV. 현대 한국화에서 민화의 재해석적 표현

이 장에서는 민화에서 나타나는 조형적인 특성을 변용하거나 재해석하여 표현하는 작가들을 '민화 이미지의 재현' '민화 특성의 재해석' '실험적 표현(몽타주, 오브제, 혼성)' 으로 나누어 살펴보도록 한다. 이와 같은 특성화로 나누어 보는 것은 편의상 분화하여 연구에 있어 원활성을 더해 보고자 한 것이다.

1. 민화 이미지의 재현

이 경우는 전체적인 작품의 구성과 소재들이 민화에서 나타나는 도상이나 형식을

그대로 재수용하여 표현한 경우를 말한다. 여기에는 민화의 도상 일부분을 재수용하는 경우도 있지만 자신의 작품세계에서 재해석하여 표현한 작품들도 보인다. 대표적인 경우로 이영수를 들 수 있다.

• 이영수



이영수, 십장생 1, 162×112cm, 암채. 순지.역, 1988

이영수의 작품세계를 보면 1960년대에는 소, 말, 인물화 등을 그려 주변의 생활에서 나타나는 일상들을 소재로 하여 작품화 하였다. 그리고 점차 형상이 사라지면서 추상적인 표현으로 나아가는 가운데 채색의 표현이 점차 강해지기 시작하였다. 이영수가 채색화를 연구하면서 사용한 주요 재료는 석채였다. 석채에서 나타나는 강렬한 색채를 통하여 우리의 전통적 채색화를 발전시켜 나갔던 것이다. 그리고 작품의 주제도

점차 변화하여 갔다. 전통의 민화에서 나타나는 주제를 재해석하여 나타내거나 민속적이고 향토색이 짙은 주제를 표현하였다.

이영수의 작품에 있어서 주요 소재는 우리 고유의 고분벽화나 민화 그리고 불화 등에서 이미지를 차용하였다. 그는 민화적 표현에서 해, 달, 사슴, 거북이, 오리, 잉어, 불로초, 까치, 호랑이, 십장생 등을 재해석하여 나타내었던 것이다. 그리고 수목과 채색이 적당히 조화를 이룬 산, 강, 새, 연꽃 그리고 어린이의 얼굴, 잉어, 개구리, 옹기종기 모여 있는 집 등 동심과 향토성이 나타나는 민화풍의 화면을 나타내었다.

이와 같이 민화를 재해석하는 이영수의 작품세계는 한국의 미를 민화에서 찾아보려는 그의 애착을 나타낸 것이다. 나아가 물질문명 속에서 따뜻한 인간 본연의 정서를 민화와 같은 전통적인 것과 향토적 정서 속에서 찾아보고자 하는 의도도 깔려있는 것이다.

〈십장생 1〉에서는 이영수의 민화에 대한 애착과 재해석적 표현이 잘 나타나 있는데 민화에서 나타나는 이미지들인 산, 학, 괴석, 대나무, 사슴, 천도복숭아, 불로초, ... 등 십장생 이미지가 대부분 차용되어 표현되어 있다. 그러한 가운데 사물을

모사하는 부분적 표현 뿐 아니라 하단 부분인 땅의 표현이 먹의 농담으로 처리되어 있어 현대적 변용을 볼 수 있다.

〈십장생 2〉에서는 빨간색을 배경으로 하여 4개의 분할된 화면을 나타내고 있는데 괴석, 대나무, 학, 산, 거북이, 사슴 등 십장생들이 소재로 표현되어 있다.

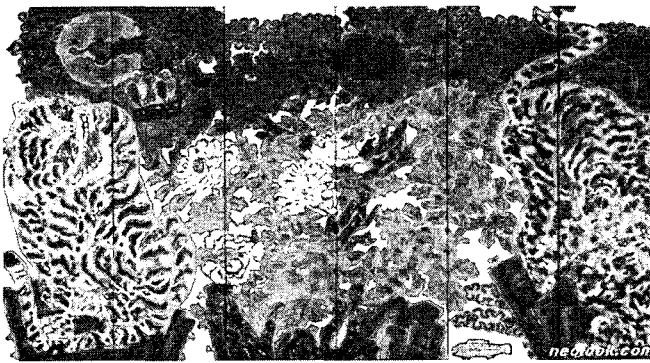
이들 작품들에서 알 수 있듯이 이영수의 작품세계는 민화의 이미지를 재수용하여 표현하는 것이 특징이다.



이영수, 십장생, 59.5×72cm
, 암채.순지.먹, 1989

2. 민화 특성의 재해석

- 박생광(朴生光)



박생광, 범과 모란, 종이에 채색, 140×250cm, 1984

박생광은 우리의 전통적 채색기법을 바탕으로 하여 채색화를 현대적으로 발전시켰으며, 새로운 방향을 제시한 대표적인 작가이다. 그는 1924년 경남 진주의 농업학교를 졸업하고 일본 경도에 유학을 갔으며, 1930년대 중반부터 징집을 피해 귀국하기 전까지 일본에서 활동하였다. 1944년 한국으로 돌아왔으며, 1960년대부터 고구려 벽화, 유물, 기와 등 한국적인 소재를 이용한 실험적 표현을 한다. 그리고 1970년대부터는 민화의 특성들을 작품 속에 끌어들이었으며, 특히 무속을 독특한 방법으로 표현하게 된다. 그리고 말년에는 우리 민족의 역사성에 깊은 관심을 두고 새로운 시각으로 역사화를 그리기도 하였다.

박생광 작품세계의 중심은 ‘한국의 미’를 찾기 위한 노력이었다. 그러한 노력으로 1970년대에는 전통문양, 문창살, 단청 등 적극적으로 한국의 전통 소재들을 작품에

박생광은 우리의 전통적 채색기법을 바탕으로 하여 채색화를 현대적으로 발전시켰으며, 새로운 방향을 제시한 대표적인 작가이다. 그는 1924년 경남 진주의 농업학교를 졸업하고 일본 경도에

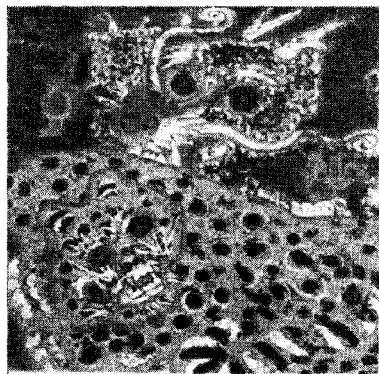
나타내기 시작한다. 그리고 후반기에는 불교적 성향이 강한 채색작품들을 제작한다. 또한 고대 건축이나 금관, 단청 등을 표현하는데 색채를 강하게 표현함과 동시에 원근법을 없애고 평면화를 통해 자유로운 표현을 시도하였다.

박색광 작품의 특징은 강렬하고 대비적인 원색을 사용한 것과 평면적인 표현이라고 할 수 있다. 전통 오방색을 통한 강렬한 색채대비의 조형감각은 한국화에 있어 새로운 면모를 보여준 것이고 스스로 한국의 미를 찾는 작업으로 볼 수 있다. 특히 무당, 무구 그리고 민화와 같은 표현에서는 특유의 대비적 원색 표현을 하였다.

<범과 모란>은 민화에서 나타나는 호랑이와 모란을 중심으로 작품이 구성되어 있기 때문에 민화를 소재로 한 작품임을 한 눈에 알 수 있다. 여기서 모란이 중심에 자리 잡고 양쪽으로 호랑이가 있는데 빨강, 파랑, 노랑, 녹색, 검정 등의 다양한 색으로 강렬하게 대비시키고 있으며, 빨간색의 선으로 형태의 외곽을 그려 경계를 삼고 그 속에 색을 칠하였다. 특히 이 작품에서는 민화의 특징인 원근감이나 불확실한 시점 그리고 원색적인 색채의 대비가 강하게 나타나고 있다.

<범과 용>은 파랑색 바탕에 상단에는 용을 그리고 하단에는 호랑이를 그려놓았다. 용과 호랑이는 신성한 동물들로 우리의 민화에 많이 등장하는 소재이다. 두 마리 동물들의 표현에서는 형상을 강조하기 보다는 강한 색채가 강조되어 있다. 용은 파랑색 눈과 빨간색의 다리를 가지고 있으며 호랑이는 초록색 눈과 표범 같은 반점을 지니고 있다. 여기서 용과 호랑이는 몸 전체가 굵은 선으로 처리되어 있는데 원근감이나 입체감이 없이 그려져 있다.

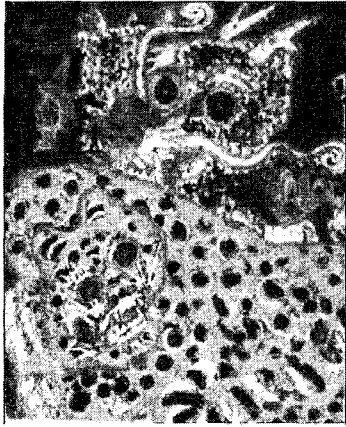
이와 같은 작품 외에도 민화를 이용한 작품은 <화조도>, <괴석과 모란>, <무녀>, <문자도 부분> 등 다양하게 나타나는데 민화의 부분적 차용이나 재해석적 표현을 하였다.



박색광, 범과 용, 68×70cm, 종이위에 수묵 채색, 1983

• 김기창

김기창은 일찍이 입체적인 구성을 시도하였으며, 추상과 청록 산수, 바보산수, 문



김기창, 봉래산, 46.3×53cm, 종이 위에 채색, 1976

자 추상을 표현하는 등 변화를 거듭했다. 후반기 작품세계 가운데에서 특색 있는 점은 ‘민화’를 재해석한 작품들이다. 그는 민화가 지니고 있는 독특한 조형성의 특성을 깨닫고 민화를 재해석하여 작품을 제작하였는데 오늘날에도 유용한 미술양식으로 보았던 것이다.

민화를 재해석하여 표현한 양식은 크게 ‘바보산수’ ‘장생도’ ‘꽃 과 새’ 연작들로 볼 수 있다. ‘바보산수’는 민화를 재해석하고 그것에 새로운 창의성을 부여하여 새로운 장르를 개척하였는데 산수화의 그림 속에 풍속도적인 면을 더하였다. ‘장생도’는 민화에서 나타나는 주요 소재인 장생에 해

당하는 사물들을 차용한 작품들인데 서민들의 장생복락에 대한 현실적 꿈과 염원을 특이한 표현 방법으로 나타낸 것이다. 여기에 부분적으로 내용들을 더욱 해학적으로 나타내기도 한다. 그리고 ‘꽃 과 새’ 연작은 일반적인 화조도와는 다르게 대담한 포치와 현란한 원색으로 민화적인 조형성이 더해져 있음을 볼 수 있다.

이러한 민화적 요소 가운데 특히 ‘바보산수’는 대표할만한 성과로 1970년대 초부터 즐겨 수집하고 관심을 가져온 민화에서 현대적으로 재해석하는 작품을 추구하기 시작하였다. 김기창은 민화에 대하여 ‘민화는 인간의 본능을 솔직하게 표현하였으므로 그 속에 담겨있는 소박한 조형미와 내용의 익살스러움을 새로운 화면으로 조형하고 싶다’고 하면서 민화를 과거의 조선시대 그림으로만 보는 것이 아니라 현대회화의 가능성을 추구한 것이다. 그리하여 그는 1976년부터 ‘바보산수화론’을 전개하기 시작하였다. 여기서 ‘바보’는 못나고 어리석다는 의미가 아니라 ‘꾸밈없고 순진하다’는 뜻으로 그 이름을 붙인 것이다. 이상과 같은 ‘바보산수’ 속에는 민화의 정겨운 치기와 익살 그리고 생략과 왜곡을 보여주면서 한국의 미를 보여준다.

〈정자〉는 김기창의 ‘바보산수’ 작품이다. 과감하게 생략된 산과 바위의 준 그리고 강변의 풍경을 통하여 토속적인 한국의 서정미를 잘 나타내고 있다. 그리고 전통적인 표현재료를 사용하면서도 현대적인 단순미와 투박한 필치의 구조로 이루어져 있는데 민화의 특성 가운데 하나인 꾸밈없는 소박성이 잘 나타나 있다. 김기창의 ‘바보산수’ 계열의 작품들은 민화에서 나타나는 직접적인 소재는 아니지만 그 소재

와 표현 방법을 재해석하여 상징체계로 표현한 것이다.

〈봉래산〉은 ‘바보산수’의 형식에 십장생을 나타내고 있다. 전면에는 바위 위에 불로초와 시슴이 있고, 중간 지점에는 학이 날아다니고 있으며, 산 속에 사찰과 소나무 등이 있다. 그리고 하늘에는 해와 달이 있다. 이 작품에서는 특히 여백과 단순화된 사물들의 형태 그리고 맑고 담백한 색상들이 상호 어울려 조화를 이루고 있는데 민화의 소재와 현대적 조형 감각이 잘 어울려진 작품이다.



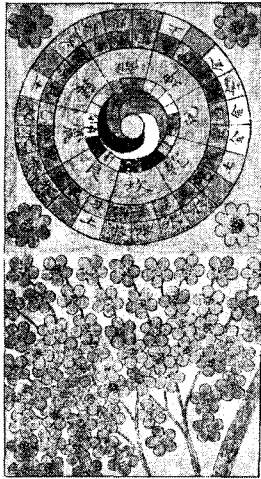
김기향, 정자, 58×53cm, 수묵채색, 1975

• 이월중

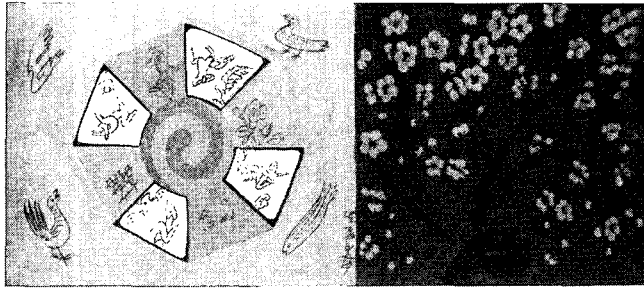
이월중의 70년대 작품을 보면 탈춤, 농무, 병신춤 등을 주제로 하면서 전통적인 것과 무속적인 것에 관심을 보였다. 그러다가 1980년을 전후하여 수묵과 채색을 이용한 발묵법을 중심으로 하는 실경산수를 그렸다. 이 때 표현 방법은 기존의 한국화 표현 방법에 비하여 자유스러움을 보였다. 1993~1994년에 들어서는 부조기법을 도입하거나 화면을 분할하는 등 새로운 변화를 보여주었다. 이와 같이 초기 작품에는 한지 위에 먹이나 채색으로 발묵이나 과묵을 사용하였으나 점차적으로 아크릴과 부조 기법 등을 사용하면서 입체화 되어가는 표현 방법을 보였다.

이월중은 ‘중도’와 ‘생활 속에서’라는 주제를 계속 다루어 왔다. ‘중도’란 어느 한 곳으로 치우치지 않은 평상심의 세계를 조형적으로 나타내었는데 모든 것을 있는 그대로 보고 동등한 가치를 부여하는 평등을 말하는 것이다. 이와 같은 표현은 동, 식물 등 모든 자연물들이 화면 속에서 사람과 함께 어울려 공존하고 있는 모습들로 나타내었는데 사물들과 사람이 차별됨이 없이 표현하였다.

이월중 작품에서 특이한 면은 화면을 구성하는 시점의 방식이다. 산수화의 표현에 있어서도 풍경을 재배치하는 구도법으로 특이함을 보였고, ‘중도의 세계’에서는 하나의 고정된 시점이 아니라 여러 방향에서 자유롭게 접근하는 시점을 나타내었다. 예를 들면 그의 작품에서 집을 거꾸로 나타내거나 물체들이 상, 하, 원, 근의 구분이



민화, 계력도,

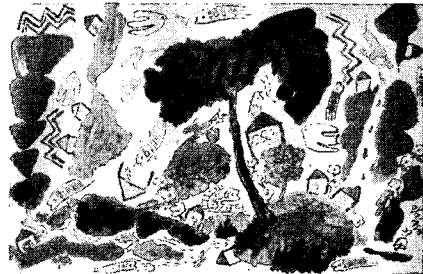


이월종, 생활속에서-중도, 30×68cm, 아크릴릭, 1994

없는 표현으로 포치시키는 방법들이 그것이다. ‘생활 속에서’ 연작에서는 일상 속의 모습들이 나열되어 있다. 새, 자동차, 배, 텔레비전, 시슴, 꽃 등 다양한 사물들이 각기 모습을 가지고 가득 차 있는데 그 사물들은 평면적이며, 비현실적으로 구성되어 있다. 그리고 다시점적 방법으로 현대 풍경을 그렸기에 비현실적이지만 독특한 공간 구성으로 나타난다. 이와 같은 비현실적이고 평면적인 독특한 공간구성의 방법은 ‘민화’의 방법론을 부분적으로 이용하고있는 것이다.

이월종의 〈생활속에서-중도〉는 좌측에 보이는 민화의 〈계력도〉와 유사하다. 〈계력도〉가 크게 상·하 두 개의 화면으로 분할되어 있는데 상 부분은 태극과 계력을 나타내고 하 부분은 봄을 상징하는 매화를 그렸다. 〈생활속에서-중도〉에서는 크게 좌·우 두 개의 화면으로 나누었다. 좌측에는 태극을 중심으로 8개의 각기 다른 상황들을 연출하고 그 바깥으로 새, 오리, 닭, 물고기 등 네 개의 동물을 배치하였다. 그리고 우측에는 매화꽃을 배치하였다. 여기서 민화에서 나타나는 분할 화면과 소재들을 부분적으로 이용하고 있음을 볼 수 있다.

〈생활속에서-중도의 세계〉에서는 산, 물고기, 사람, 새, 자동차, 꽃, 시슴, 집, 모든 것이 서로 나열되듯이 뒤섞여 화면을 메우고 있다. 여기에는 공간이나 시간적 질서가 없으며 모든 대상들은 시점이 명확하지 않고 평면화 되어있다. 마치 생활일기를 쓰듯이 각기 다른 장소에서 벌어지고 있는 여러 사



이월종, 생활속에서-중도의 세계, 62×97cm, 한지, 먹, 혼합재료, 1990

건들을 하나의 공간에 펼쳐놓은 것 같기도 하다. 여기서 민화에서 나타나는 시점의 다각화와 평면화를 볼 수 있다.

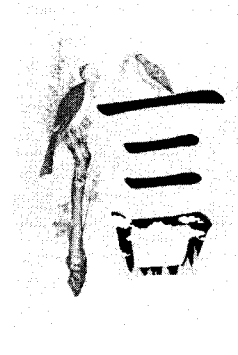
3. 실험적 표현 (몽타주, 오브제, 혼성)

한국화 분야에서는 전통적인 한국화 정신을 새로이 부활시키고자 하는 방법으로 여러 가지 표현의 실험을 보이고 있다. 특히 팝(Pop)적인 표현으로 민화의 서로 다른 이미지들을 모아 ‘몽타주’ 하거나 이전의 민화를 전혀 다른 대상으로 ‘오브제’화 하기도 한다. 나아가 민화의 이미지와 다른 이미지를 뒤섞어 전혀 새로운 내용을 만들고 있는 것을 볼 수 있다. 그리고 민화의 도상을 오브제로 사용하여 새롭게 해석하는 경우도 볼 수 있다. 또한 민화의 도상을 부분적으로 차용하지만 새로운 형식이나 내용으로 바꾸어서 나타내기도 한다. 즉 단순한 도상의 차용이나 색채의 사용이 아니라 민화의 도상들을 통하여 상징적인 메시지를 던지고 있다.

- 서은애



서은애, 애정과 신뢰-애정,
134×94cm, 종이에 채
색, 2005



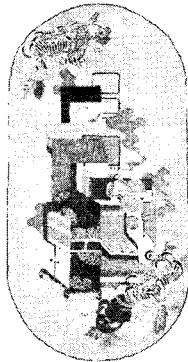
서은애, 애정과 신뢰-신
뢰, 134×94cm, 종이에 채
색, 2005

서은애는 자신이 상상하는 낙원을 옛 산수화와 같이 그리는데 옛사람의 옷을 입은 자신의 모습을 등장시켜 과거와 현재를 초월하는 공간을 연출한다. 그 연출된 화면은 과거와 현재가 뒤섞여 나타났는데 그 낙원의 공간을 ‘별천지’ ‘무릉도원’ 이라

고 한다. 이와 같은 작품들 가운데 민화를 재해석한 작품들을 볼 수 있다. 특히 문자도에서 나타나는 특성에 오늘의 조형미를 더하여 새로운 의미로 전환시키고 있는 것을 볼 수 있다.

〈애정과 신뢰〉에서는 민화 가운데 문자도를 이용한 것을 볼 수 있다. 민화의 문자도는 효제도(孝悌圖)와 유교적 윤리관의 삼강오륜(三綱五倫) 사상, 수호적 상징문자인 용(龍), 호(虎), 구(龜), 부귀(富貴), 수복강녕(壽福康寧), 길상(吉祥) 등의 문자를 이용하여 고사나 설화 등의 내용을 그려 넣어 문자의 의미를 쉽게 이해하도록 만든 것이다. 서은애의 문자도는 민화의 문자도 형식을 이용하면서 몽타주와 같이 구성하였는데 세상을 향해 상징적인 메시지를 던지는 화면을 구성하고 있다.

• 김지혜



김지혜, 책거리정물, 캔버스에 아크릴, 각 42×21cm, 2005



김지혜, 책가생필품도-blue, 캔버스에 혼합 재료, 44×69cm, 2005

김지혜는 민화의 책거리 그림이나 풍속화 등을 새롭게 재해석하는 작품을 제작하는데 특히 ‘책거리’ 그림을 새롭게 구성한다. 부분적으로 입체적인 표현과 오브제를 사용하기도 하는데 색상의 대비를 통하여 화려하고 환상적으로 사물들을 표현한다.

‘책거리’ 그림은 서가의 책을 중심으로 필기구와 꽃, 과일, 일상용품들을 그렸던 그림이다. 현재로 보면 서가에 있는 장식품과 정물들을 그렸던 것이다. 여기서 특징적인 것은 입체적으로 표현된 책장의 구조인데 원근법에 맞지 않게 뒷부분이 앞부분 보다 넓게 표현되어 있다. 이러한 시점은 대상을 위에서 본 부감법의 형태인데 3차원적인 표현으로 보이기 위한 독특한 표현법이다.

김지혜는 민화의 책거리 그림에서 나타나는 책장의 구조를 3차원적 형태로 응용하면서 핸드폰이나 전화, 커피잔 등 현대적인 일상의 오브제를 그려 넣거나 실제 오브제를 배치하기도 하는 다양한 표현을 한다. 이와 같은 김지혜의 책거리 표현에서 전통적인 민화의 소재나 표현 방법을 차용하지만 현대 사회의 소비구조에서 나타나는 인공적인 색상과 핸드폰 같은 생활용품을 등장시키고 조화와 같은 꽃을 통하여 새로운 소비의 시각적 욕망 구조를 만들어 내고 있다.

〈책거리정물〉에서는 두 개의 다른 공간이 하나의 작품으로 이루어져 있다. 화려한 배경색 속에 민화의 책가도와 같이 생활용품이 배치되어 있음을 볼 수 있다. 책이 쌓여있고 그 책들을 중심으로 꽃과 필통, 커피 잔 등이 나열되어 있는데 여기서도 책장이나 책상을 표현할 때 민화와 같은 시점이 불명확한 입체적 표현의 특성을 볼 수 있다.

〈책가생필품도 -blue〉에서는 복잡한 책장 구조와 화려한 색상으로 치장된 생활용품들을 볼 수 있다. 꽃은 조각하여 마치 조화 같기도 하고, 꽃을 담은 화병도 흔한 플라스틱 제품 같기도 하다. 필통 속에 연필과 녹음기, 와인 잔, 핸드폰 등 오늘날 사용하는 생활용품이 있는가 하면 책장의 구조나 책 보석함 등은 민화에서 차용한 것이다. 여기서 책가도 속에 이전과 오늘날 생활용품들이 함께 화려한 색상으로 자리를 차지하고 있는 것을 볼 수 있다.

• 김근중

김근중의 이전 작품세계는 전통 벽화의 현대적 재해석이었다. 이는 1990년대부터 계속 이어져 오던 주요 표현이었는데 고구려 고분벽화와 중국의 돈황 벽화를 텍스트로 하여 현대적으로 재해석해 왔던 것이다. 그리고 2000년 초반기에는 미니멀리즘과 같은 추상화를 제작하기도 하였다.

그러한 가운데 2005년 들어 전통 화조화와 민화를 현대적으로 재해석하는 그림을 그리기 시작하였는데 중국 오대와 조선조 민화에서 나타나는 화조도를 연구하여 새로운 현대 화조화를 추구하고 있다. 그리고 화려한 색으로 치장된 꽃에는 현대인의 욕망을 담아내고 있다.



김근중, Natural Being 1, 캔버스에 아크릴릭, 160×130cm, 2005



김근중, Natural Being 2, 캔버스에 아크릴릭, 160×130cm, 2005

김근중의 꽃 표현은 치졸하면서도 도식화 되어 있는데 우리 주변에 널려 있는 가짜 꽃인 조화같이 느껴지면서 친근감을 주는데 이러한 꽃의 표현은 우리 민화에서 비롯된 모란꽃의 도상에서 연유된 것을 볼 수 있다.

김근중의 화조도에서는 민화에서 나타나는 구도의 자유로움과 다시점적 구성 등 부분적인 특성이 계승되면서 새롭게 해석되고 있다. 예를 들면 그의 화조도에서는 꽃과 줄기, 잎사귀를 중심구도에 두고 있지만 명암처리의 단계를 축소시켜 단순하게 표현하거나 원근감을 배제하여 표현하고 있다. 그리고 앞에 있는 꽃과 뒤에 자리한 꽃을 단일한 색조로 나타내어 조율함으로써 꽃의 세밀한 사실감보다 형상성만을 부각시키고 있다. 여기서 민화와 같은 장식성과 평면성 그리고 자유로운 구도 등에 접근해 있음을 볼 수 있다.

〈Natural Being, 1〉에서는 빨간색, 보라색, 형광색 등 화려하면서 강한 색조가 대비되어 있다. 그러한 가운데 꽃과 잎 그리고 그 속에 앉아 있는 새들의 모습은 원근감 없이 평면적이다. 특히 새는 구체성이 없는 익명적인 형상을 지니고 있다. 화면에 새를 장치하여 단순한 장식성에서 벗어나 생기 있고, 많은 의미를 생성하게 한다. 여기서 전통적인 민화에서 나타나는 화조화와 같이 강렬한 색채대비와 도상적인 표현, 평면화 등이 특성으로 나타난다.

〈Natural Being, 2〉에서는 녹색계열의 색채가 주류로 등장하면서 꽃 색깔인 빨

간색과 대비를 일으킨다. 부분마다 말풍선 등을 장치하여 복잡한 화면의 구성을 잠시 여유스럽게 만들어 준다. 또한 말 풍선을 장치함으로써 꽃들이 감정을 가지고 있으며, 서로 대화를 나누고 있는 듯한 느낌을 준다. 이 작품에서도 전통 민화의 화조화와 같이 강렬한 색채의 대비와 도상성 그리고 평면성이 나타나고 있다.

결 론

현대 한국화 표현에서 ‘민화’의 현대적 재해석은 계속되어 왔는데 작가들이 민화를 재해석하는 방법과 연구자들의 표현 방법에 따라 다양한 표현으로 나타났다. 일부에서는 민화의 도상을 막연하게 이용하는 작가들도 있으나 전통적 조형의 특성들을 현대적인 한국화에 도입시켜 새로운 창조적 방법으로 나아가려 하였다는 점에서는 긍정적으로 볼 수 있다.

본 연구에서는 민화에서 나타나는 조형적인 특성을 변용하거나 재해석하여 현대적인 작품세계로 나아가는 작가들을 ‘민화 이미지의 재수용’ ‘민화 특성의 재해석’ ‘실험적 표현’ 으로 나누어 살펴보았다.

민화에서 나타나는 도상이나 형식을 그대로 재수용하여 표현한 경우는 대표적으로 이영수를 들 수 있는데 그의 작품에서는 민화에서 나타나는 이미지들인 산, 학, 괴석, 대나무, 시슴, 천도복숭아, 불로초, ... 등 십장생 이미지를 대부분 재수용하여 표현하였다.

민화에서 나타나는 조형적 특성을 재해석하여 표현하는 대표적인 작가로는 박생광, 김기창, 이월중 등을 들 수 있다. 박생광은 민화에서 나타나는 무당, 무구 등 형식을 재해석하여 표현하는가 하면 강한 원색의 대비와 평면화 등의 특성을 작품에 나타내었다. 김기창이 민화를 재해석하여 표현한 양식은 크게 ‘바보신수’ ‘장생도’ ‘꽃과 새’ 연작들에서 잘 나타났다. 이들 작품들에서는 시점의 무시와 평면화를 재해석하였다. 이월중은 하나의 고정된 시점이 아니라 여러 방향에서 자유롭게 접근하는 시점을 나타내었는데 특히 비현실적이고 평면적인 독특한 공간구성의 방법은 ‘민화’의 방법론을 부분적으로 재해석하여 표현하였다.

몽타주, 오브제, 혼성 등을 통하여 동시대적 조형성에 맞게 실험하려는 ‘실험적 부류’에는 서은애, 김지혜, 김근중 등을 들 수 있다. 서은애는 민화의 문자도를 이용

하여 옥망구조를 담아내고 있는데 몽타주와 같이 구성하였다. 김지혜는 민화의 책거리 그림이나 풍속화 등을 재해석하여 새롭게 구성하였는데 민화의 책거리 그림에서 나타나는 입체적 시점과 사물의 오브제화 그리고 화려한 색상의 대비를 통하여 환상적 색상으로 사물들을 표현하였다. 김근중은 민화에서 나타나는 화조화를 새로이 해석하였는데 특히 모란꽃에 현대인의 욕망을 내재시키고 있다.

이상과 같은 작가들의 작품세계에서 민화의 재해석적 새로운 방법론들이 다양함을 알 수 있다. 여기서 민화가 고전적인 표현이며, 조선시대에서만 사용된 조형적 방법이 아니라 오늘날 조형의 방법론으로 재해석할 수 있음을 알 수 있다. 특히 오늘날 민화의 이미지들을 재활용하거나 민화에서 나타나는 특성들을 이용하면서 실험적인 작품을 생산하는 작가들의 작품에서는 민화의 조형성이 옛것이지만 오늘의 것이기도 하다. ‘옛 것을 익혀 새롭게 한다’(溫故而知新)는 말을 미술에서는 ‘옛 조형성을 오늘날 새롭게 해석한다.’는 말로 대체할 수 있는데 우리 민화 속에서 나타나는 ‘한국의 미’ ‘한국의 조형성’을 새롭게 하여 오늘날 한국화가 나아가야 할 방법론을 부분적으로 제시하고 있음을 알 수 있었다.

■ 참고문헌

- 권영필, ‘한국 미술의 미적 본질; 특집, 한국 전통미의 특수성과 보편성’, 『예술과 비평』, 6, 1985,
- 김만희, 『한국의 문자 효제도; 한국민속칼라북스』, 2집, 상미사, 1987
- _____, 『한국의 수복도; 한국민속칼라북스』, 8집, 상미사, 1988
- 김열규, ‘한국민속과 민중’, 『한국의 민족문화』, 한국정신문화연구원, 1978
- _____, ‘ 화조도의 문화적 원형과 그 상징성’, 『문학사상』, 1977년 2월
- 김원룡, ‘ 한국미술의 특색과 그 형성’, 『한국사상대계』 1, 성균관대학교 대동문화 연구원, 1973.
- 김철순, ‘民畵란 무엇인가’, 『한국의 미, 민화』 8, 계간미술, 1978
- 김호연, 『한국民畵』, 경미문화사, 1971
- _____, 『한국의 民畵』, 열화당, 1976
- _____, ‘孝梯圖’, 『공간』, 1972년 4월호

- 안휘준, '한국 민화산고', 『민화결작전』, 삼성미술문화재단, 1983
- _____, '민중공동체 생명력 넘치는 민화의 세계', 『한계레신문』, 1989년 2월 1일
- _____, '조선의 민화; 불가사의한 조선민화', 『민예』, 제80호, 1959년 8월 1일,
- 유홍준(윤희), '한국민화 연구자료 번역소개', 동산방화랑, 1988
- 윤사순, 『동양사상과 한국사상』, 을유문화사, 1984
- 이동주, '속화', 『우리나라 옛그림』, 박영사, 1975
- 이우환, 『이조의 민화』, 열화당, 1977
- 유홍준, 『민화文字圖』, 동산방화랑 도록, 1988
- 조동일, 『한국설화와 민중의식』, 정음사, 1985
- 조자용, 『한국민화의 멋』, 한국브리태니커사, 1980
- _____, '민화에 담긴 사상', 『공간』, 1971년 1월
- 최홍근, '민화의 매력', 『계간미술』, No.1, 1979
- 황호근, 『한국문양사』, 열화당, 1978

■ Abstract

A Study of Contemporary Korean Painting's Expressions through the Reinterpretation of Folk Painting

Oh, Se Kwon

Reinterpretation of the visual characteristics of Korean folk painting in contemporary Korean painting is to seek directions of today's Korean painting. When examining expressions of contemporary painting we see that there is a reappearance of iconic images, a reinterpretation of both flatness and multi-perspectives, and an objectifying of pastiche folk icons with an experimental spirit. All of these techniques suggest methods of contemporary Korean painting through 'folk painting'.

Although folk painting has been adopted in contemporary Korean painting for a

long time, interest increased in the 1980s. With the prevalence of both national characteristic expressive techniques of realism and color painting, artists reinterpreted folk painting in their work, borrowing the traditional five colors, common contents, and iconic images. Particularly, an interest in 'Korean Beauty' drew people's interest back to folk painting which provided the significant 'Korean Beauty' of traditional expressive techniques.

This study is to examine the characteristics of selected group of works that created a new expressive technique in today's Korean painting by either the reappearance or the reinterpreting of iconic images of the Chosun Dynasty's folk painting.

To achieve these goals, the artists, who modify or reinterpret folk painting's visual characteristics with a contemporary sense, are divided into three categories in this study; 'The Readoption of the Folk Image', 'The Reinterpretation of Folk Characteristics', and 'Experimental Expressions'. As a result, it proves that folk painting is both a classical expression and national expression which was not only favored in the Chosun period, but also can be reinterpreted through today's visual methodology.

Key Words : folk painting, contemporary Korean painting, Korean beauty, reinterpretation, icons