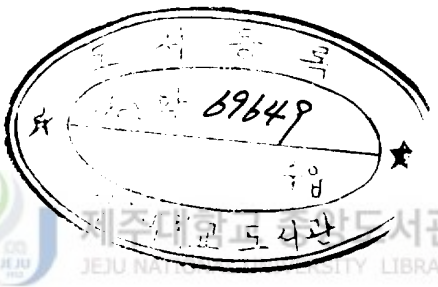
碩士學位請求論文

# 觀德亭壁畵研究

指導敎授：梁　昌　普


제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

濟州大學校　敎育大學院

美術敎育專攻

文　行　燮

1993年　8月

# 觀 德 亭 壁 畵 硏 究

指導敎授 : 梁 昌 普

이 論文을 敎育學 碩士學位 論文으로 提出함

1993年 6月 日

濟州大學校 敎育大學院 美術敎育專攻

提出者 文 行 燮

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

文行燮의 敎育學 碩士學位 論文을 認准함

1993年 7月 日

審査委員長 이 동 七 印

審 査 委 員 夫 賢 一 印

審 査 委 員 梁 昌 普 印

# 抄　　錄

관덕정 벽화는 제주시에 위치한 관덕정 들보에 그려진 총 5점의 벽화로서 조선시대 1448년(世宗 30년)에 제작되어 수차에 보수되고 현재에 이르렀다.

창건당시 관덕정은 연무장으로서의 기능과 그외 관 주도의 여러가지 행사에 두루 이용되었으리라 여긴다.

들보에 그려진 벽화의 내용을 살펴보면 文武의 표현이 고루 나타나고 있어 이를 뒷받침 한다. 관덕정 벽화는 현재에 이르는 동안 몹시 퇴색되어 그 흔적을 찾기가 어려운데, 이는 제주도의 지리적 특성으로 인한 해풍의 영향과 기후, 그리고 오랜 시간동안 방치되었기 때문이다.

이 벽화의 조형적 특성은 들보의 형태와 밀접한 관련이 있는데, 좌우 양편으로 긴데 반하여 상하는 몹시 좁아 공간적 깊이감은 덜하지만 반면에 장식적인 아름다움을 갖고 있다.

본 논문에서는 관덕정 벽화만이 갖고 있는 독특한 소재의 표현, 그리고 타 지역에서 나타나는 벽화 또는 민화의 공통적인 특징들을 종합하고 연구하여 회화사적 위치와 의미를 부각시키고자 한다. 또한 퇴색되어진 벽화의 원형을 찾기 위한 보존의 방법 및 필요성을 제기하고자 한다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

# 目　　次


Ⅰ. 序 論 ..... 1

Ⅱ. 本 論 ..... 3

1. 觀德亭 歷史와 建築樣式의 特性 ..... 3

2. 壁畵 形成의 背景 ..... 7

3. 觀德亭 壁畵의 繪畵史的 意義 ..... 9

4. 壁畵 內容 分析 ..... 11

1) 商山四皓 ..... 11

2) 醉過楊州橋滿車 ..... 16

3) 赤壁大捷圖 ..... 21

4) 大狩獵圖 ..... 24

5) 十長生圖 ..... 28

5. 觀德亭 壁畵의 繪畵的 考察 ..... 33

1) 特徵 ..... 33

2) 繪畵的 要素와 技法 ..... 34

① 形態 ..... 34

② 線 ..... 35

③ 色彩 ..... 35

④ 材料와 技法 ..... 37

Ⅲ. 結 論 ..... 39

* 參考文獻 ..... 41

* 英文抄錄 ..... 43


제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

# 圖　目　次


〈圖 1〉 濟州殷最 ..... 6
〈圖 2〉 濟州射會 ..... 6
〈圖 3〉 觀德亭 全景 ..... 6
〈圖 4〉 觀德亭 全景 ..... 6
〈圖 5〉 觀德亭 額字 ..... 6
〈圖 6〉 壽星老人圖, 에밀레 美術館藏 ..... 14
〈圖 7〉 李慶胤, 四皓圍棋 ..... 14
〈圖 8〉 商山四皓 ..... 15
〈圖 9〉 醉過揚州 橋滿車 ..... 15
〈圖 10〉 杜甫의 石刻像 ..... 18
〈圖 11〉 劉惠山, 大抉圖 ..... 18
〈圖 12〉 남한산성의 女墻 ..... 19
〈圖 13〉 黃衣靑裳, 綠衣紅裳, 石宙善 博物館 ..... 19
〈圖 14〉 高句麗 舞踊塚, 舞踊圖 ..... 19
〈圖 15〉 赤壁大捷圖 ..... 20
〈圖 16〉 통도사 벽화 ..... 22
〈圖 17〉 神將圖, 경희대 博物館藏 ..... 22
〈圖 18〉 三國志圖, 부산 개인藏 ..... 22
〈圖 19〉 大狩獵圖 ..... 23
〈圖 20〉 舞踊塚의 狩獵圖 ..... 25
〈圖 21〉 公愍王, 天山大獵圖 ..... 25
〈圖 22〉 湖獵圖 ..... 26
〈圖 23〉 湖獵圖, 서울 개인藏 ..... 26
〈圖 24〉 十長生圖 ..... 27
〈圖 25〉 高句麗 古墳壁畵, 중국 연변 박물관藏 ..... 31


제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

〈圖 26〉 神仙圖, 부산 개인藏 ..... 31
〈圖 27〉 통도사 벽화 ..... 32
〈圖 28〉 螺鈿紙筒 ..... 32
〈圖 29〉 松鹿圖, 부산 개인藏 ..... 32
〈圖 30〉 松鹿圖, 부산 개인藏 ..... 32

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

# Ⅰ. 序 論

朝鮮의 最南端에 位置한 濟州島는 타 지역과 교류가 적은 孤島인 관계로 특별히 자주성을 지닌 독특한 文化가 형성되어왔다.

제주시에 위치한 관덕정에 그려진 이 壁畵는 사방이 트여있는 亭子樣式인 건축물의 장방형 들보에 제작되었다. 주로 벽화는 건물의 벽이 畵面이 되는데 건축물의 구성이 이루어내는 벽면의 위치와 크기 및 모양은 벽화의 주제와 구도에 직접적인 영향을 미치고 있다.

그런 관계로 표현되어진 내용은 신선도와 같은 道敎的인 소재나 수렵도, 3세기 중국 삼국시대 적벽싸움을 그린 적벽대첩도 등이 산수와 함께 좁은 폭에 긴 화면으로 그려져 있다.

이러한 벽화에 대해 지금까지 단편적인 언급은 있었으나, 壁畵를 다각적으로 검증, 분석하여 원형복원과 보존에 대한 본격적인 연구는 시도된 바가 없었다.

版本인 들보에 그려진 觀德亭 壁畵는 일반 민중에게 설화적 내용 및 적극적 생활상의 모습을 그림을 통하여 눈으로 직접 봄으로써 감동을 불러 일으키게 하는 敎化用으로 제작되었을 것으로 추정할 수 있으며 濟州人의 生活哲學과 정감에서 형성된 美意識을 표현하고 있다. 또한 벽화는 눈에 잘 보이는 공간에 그려져 장식적인 기능이 강조되었다.

본 논문에서는 觀德亭 壁畵를 평가하는데 있어서 적극적 계기를 마련하고, 壁畵를 조선 후기를 정점으로 유행한 民畵와의 상관성을 통하여 특수한 회화의 한 장르로 부각시키기 위한 가능성을 모색하

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

고자 한다. 또한, 체계적인 기록 및 자료가 거의 없으므로 단편적인 견해들을 종합·정리하고 작품에 나타난 전반적인 특징을 중심으로 그 윤곽을 제시해 보기로 한다.

본론에서는 본 논문의 방법상 문제 제기로서 벽화의 성격과 조형적 특징을 밝히고 벽화에 대한 비교, 검토를 통하여 벽화의 회화사적 성과에 대한 평가적 검증을 하고자 한다.

조형적 특징의 검증에서는 벽화에 표현된 線과 형태 그리고 색채가 어떻게 나타나고 있는가를 살펴 보았으며, 결론은 판본인 돌보에 제작된 벽화의 양식과 복원 및 보존 방법의 필요성에 대하여 연구하였다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

# Ⅱ. 本 論

## 1. 觀德亭 歷史와 建築樣式의 特性

濟州市 중심광장인 三徒洞 광장은 濟州道 歷史의 중심무대이며, 이곳에 세워진 건축물인 觀德亭은 朝鮮時代 대표적인 건물로서 탐라기년(耽羅紀年)에 보면 세종 30년 〈 1448 〉 가을에 안무사 신숙정이 관덕정을 창건하여 사졸을 훈련하는 곳으로 이용하였다[1]라고 기술되어 있다.

觀德亭 앞마당은 이 亭이 創建되는 당초부터 연무장으로 사용되어 왔는데 활쏘기 시합을 하게 되면 목사 및 판관 등이 이 정자에 좌정하여 시합 상황을 지켜 보았다. 〈圖 1〉 또한 관민이 서로 더불어 의논을 하거나 관에서 대연회를 열 경우에 이용하였다 한다.[2]

觀德이라 함은 〈射者所以觀盛德也〉라 하여 平素에 마음을 바르게 하고 훌륭한 德을 닦는다는 뜻이며 文武의 올바른 정신을 본받기 위함이었다고 한다.[3]

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 뜻은 바로 新羅의 花郎을 본받은 것이며 여기에서 목사들이 임석하에 무예를 닦는 장소로 사용되어 오다가 죄인의 중형장으로도 이용[4]된 바 있다. 〈圖 2〉 또한 관덕정 광장은 제주 역사, 특히 현대사의 영욕이 굽이쳐 지나간 현장이다. 〈圖 3〉

해방 직후 관덕정 일대에는 제주도 경제, 사회, 행정의 중심지였

1) 耽羅文獻集, 제주도 교육 위원회, 신일인쇄사, 1976, p.376.
(世宗 三十年 秋 按廉 辛淑晴 建觀德亭 以 庇訓鍊士卒之地)
2) 傳統文化의 뿌리, 제주시 문화공보실, 1982, p.74.
3) 濟州道誌(下), 濟州道, 삼화 인쇄주식회사, 1982, p.686.
4) 濟州道, 大韓地誌 1, 禹樂基, 한국 지리연구소, 1965, p.255.

던 만큼 미군정청을 비롯 도청, 경찰서, 법원 등의 행정기관이 밀집해 있었다.[5] <圖 4>

제주시의 자연 전설에 따르면 "관덕정은 호남 제일정이라 부를 만큼 매우 웅장한 정자인데 솥장수를 희생으로 한 인상량식을 하여 비로서 완공되었다는 전설이 전한다.[6]

관덕정은 長臺石의 基檀위에 세운 亭閣 建築이며 주위 四面은 모두 개방 되었다. 기둥 윗몸에는 昌枋과 그 밑에 겹쳐서 引枋을 짜돌리고 平枋없이 柱頭를 얹어 拱包를 배치하였다. 기둥과 기둥 사이의 창방 위에는 花盤을 세개 씩 배치 하였으나 건물의 측면과 후면 에서는 長花盤의 형태를 이루고 있다.

그 후 觀德亭은 1480年 (成宗 11年 庚子) 과 1690年 (肅宗 16年 庚午) 에 改建하였으며, 1753年 (英祖 29年 癸酉) 에 重創하였다. 1778年 (正祖 2年 戊戌) 에 重修하였고, 1833年 (純祖 33年 癸巳) 의 重修를 거쳐 1850年 (哲宗 元年 庚戌) 에 改建하였다. 또 1881~1883年 (高宗 18年 辛巳~20年 癸未) 에 修理하였다.[7]

日帝下 에는 1924年 (甲子) 에 惡修繕을 하여, 15尺 以上 나온 처마를 2尺 以上 잘라버리고 濟州道 처마 曲線의 맛을 日帝式 지붕으로 바꾸고 말았으며 흰 「페인트」를 칠한 門을 다는 등 觀德亭의 원래 面貌인 처마의 깊이의 멋을 망치고 말았다.[8]

解放 後에는 1969年에 대대적인 해체 보수를 하고 丹靑 작업을 하였는데 그 후 관덕정은 濟州道 특유의 맛은 사라지고 육지의 동시대 건물과 類似한 건물로 변모하였다.

5) 제주기행, 고창훈, 백산서당, 1991, p.223.
6) 濟州道 傳說誌, 濟州道, 1985, p62-63 요약
7) 濟州道 文化財 및 遺蹟 綜合調査 報告書, 濟州道, 1973, p. 306.
8) 藤島亥治郎「濟州道의 建築」朝鮮と建築, 1952.

觀德亭은 1962년 3월 국보 제 478호로 지정되었다가 현재는 보물 제 322호로 바뀌어졌다.

다음으로 변모하기 이전의 觀德亭의 樣式的 特性을 살펴보면 二重基壇 위에 세워진 前面 5間 側面 4間 집이며 單層 합각 기와 지붕 겹처마집이다.

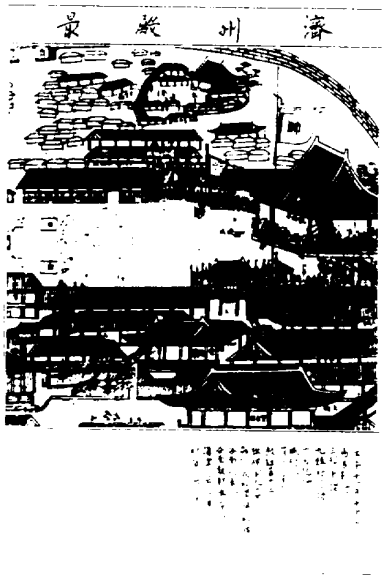
樣式은 二翼工 집으로서 翼工 뿌리가 더 많이 突出하게 되고, 形狀도 上部가 수평으로 되어있으나 下端面의 形狀은 朝鮮時代 後期의 多包系의 仰舌형상을 倒置한 것과 흡사한 곡선을 만들게 되며, 그 左右面의 草刻도 변화가 많고 繁多하여져서 매우 裝飾化 하였다.[9] 또한 丹靑이 아름다우며 四方은 窓戶없이 開放한 亭子樣式이며 특히 기둥과 들보 등에 昇龍降龍과 唐草文 등이 그려져 있었다고 전하나 現在는 들보에 그려진 壁畵를 제외하고는 모두 서울式 丹靑으로 바뀌고 말았다.

또한 관덕정 額字는 충분한 고증이 없지만 안평대군의 친필은 燒失되고 李山海의 필적으로 알려지고 있다.[10] 〈圖 5〉

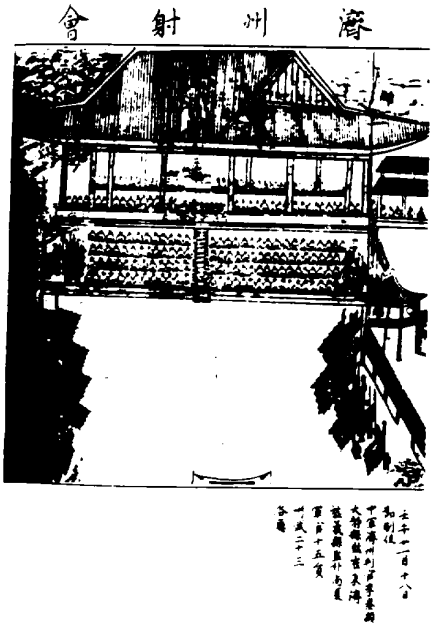
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

9) 尹張燮, 韓國建築史, 서울 東明社, 1972, p. 243~244.

10) 傳統文化의 뿌리, 제주시 문화공보실, 1982, p.76.




〈圖 1〉 濟州殿最




〈圖 2〉 濟州射會

〈圖 3〉 觀德亭 全景

〈圖 4〉 觀德亭 全景

〈圖 5〉 觀德亭 額字

학교 중앙도서관
NAL UNIVERSITY LIBRARY

## 2. 壁畵 形成의 背景

旣羅事例에 依하면 工匠의 類가 25種에 달하며 그 중에 畵兒匠이 있는데, 畵兒匠이란 畵工을 稱하며 이들에 의해서 本島 建造物의 丹靑 또는 民畵를 그렸던 것으로 보인다.[11]

金鎬然은 民畵를 "겨레그림"이라 칭하면서 民畵를 겨레의 生活美術이라고 강조한다. 이는 우리겨레의 生活哲學과 生活感情이 具體的으로 表現된 生活美라는 것이다.[12] 이와같은 견해는 "民畵는 綜合藝術로서의 韓國建築의 一部"였으며 이처럼 民畵는 生活畵, 實用畵로서 住居空間에서의 生活에 반드시 있어야 했던 그림이었음이 분명하다.

民畵가 무엇때문에 많이 제작되었을까 하는 문제는 그것을 必要로 했던 時代의 생활과 연관시켜 생각해 보아야 한다. 민화가 조선조 중기까지 간헐적으로 등장했지만 후기에 이르러서야 대거 출현하여 하나의 양식과 장르로서 틀잡기 시작하는 사회적 배경에 대한 깊이 있는 학문적 논의는 아직도 숙제로 남아있는 실정이다.

그러나 민화가 정통화에 대응하는 독특한 양식으로 발전하는 과정 그리고 민화장르의 놀라운 확산과정은 민화가 지배층의 문화 - 외래지향적인 고급문화, 유교적인 소수층의 사상 - 로부터 민족적 특성을 지닌 기층 문화 - 무속, 토속 신앙을 근간으로 하는 다수 민중의 의식 - 로 전이되는 과정을 의미한다 하겠다.

民畵의 소재들은 감상을 위한 山水畵 등도 있기는 하지만 그보다는 祈福逐邪, 壁邪進慶, 勸善懲惡, 宗敎와 信仰, 그리고 日常의 風俗

11) 濟州道 文化財 및 遺蹟綜合調査 報告書, 濟州道, 1973, p.359
12) 金鎬然, 한국의 민화, 서울 悅活堂, 1978, p 3.

등과 有關한 소재들을 주로 다루고 있다.[13] 옛날 사람들이 집을 지은 후에 무당을 불러 부르게 하는 소리중에 「도배를 연 후에 그림 치장이 없을소냐」라는 구절이 있으며, 판소리 춘향전에는 "방 천정까지 그림을 붙였다"는 대목이 나오고, 어떤 글에는 "평양 감옥의 안벽분에 黃龍圖가 걸려 있었다"고 한다. 수영들놀음이나 봉산탈춤 등에도 방안의 그림 묘사가 나온다. 이러한 모든 것을 綜合해 보면 방안의 벽뿐만 아니라 대문간, 광, 부엌문, 벽장문 등 집안팎에 그림을 붙였다는 사실을 발견하게 된다. 따라서 관덕정 벽화는 위와 같은 여러가지 민화에 뿌리를 두고 그려진 것으로 본다.

이러한 壁畵는 建築物 등에 있어서 일종의 시대적 회화이면서 儀式的, 宗敎的, 裝飾 目的으로 그리는 것으로 本島의 경우에는 觀德亭 內 들보에 제작된 벽화가 있다.

관덕정의 들보에 제작된 벽화는 建築 특성상 素材를 제주민의 美意識과 情感에 맞게 표현하였으나 바뀌는 過程에서 소재는 애초에 지녔던 뜻이 소멸되는 모양으로 變化했던 것이다.

이 벽화의 作者에 대해서는 未詳이다. 古老들의 말에 의하면 學圃 梁彰孫이거나 中國 乙巴素의 그림으로 추정하기도 하지만 확실하지 않다.[14]

觀德亭은 建立後 七·八回의 重修 改建함을 비롯하여 1969年에는 屋宇를 분해하고 수리를 하였으나 들보 취급에 소홀하였는지 浸濕이 매우 심하고 彩色이 바래어 그 원형을 찾아볼 수 없게 되었다.

13) 안휘준, 한국민화산고, 민화걸작전, 서울 삼성미술문화재단, 1983, p104

14) 濟州道 文化財 및 遺蹟綜合調査 報告書, 濟州道, 1973, p. 359

### 3. 觀德亭 壁畵의 繪畵史的 意義

觀德亭의 壁畵는 丹靑 문양이 아닌 회화적인 수법으로 그린 그림, 즉 別畵이며 단청이 안 된 공백 부분에 表現되어 있다. 표현 내용에 있어서 중국의 유명한 전쟁인 赤壁大捷, 醉過楊州橋滿車, 商山四皓, 十長生圖 등이 표현되고 있으며, 彩色되어진 방법에서 살펴보면 彩色畵的인 성격을 띠고 있으며 巫神圖的인 성격과 民畵에서 나타나는 裝飾性과도 흡사한 유사성을 갖고 있다. 흔히 民畵를 18세기 이래 유행하였던 조선적 민예양식의 그림이라 말하며 「속화」라고도 불렀다. 또한 김호연은 민화를 우리 겨레의 미의식과 정감이 가시적으로 표현된 옛그림이며 이러한 것은 오랜 역사를 통하여 삶을 베풀면서 몸에 지니게 된 생활철학과 감정의 측면이며 그것이 회화형식으로 구체화된 그림[15]이기 때문에 민화라는 용어보다는 겨레그림으로서의 타당성을 주장하였다. 民畵의 기원은 멀리 굿의 기원과 연계되는 굿그림에서 발상하는 것이며 고구려 벽화로부터 많은 예증을 찾을 수 있다. 우선 民畵의 내용이 전래된 모든 신앙감정이나 민속적 염원·생활감정을 풍부하게 담고 있다는 점에서 모든 계층을 초월하면서 가장 공동체적인 의식을 반영하고 있는 것이다. 조자룡은 민화의 개념을 설정하는데 있어서 '民'의 개념부터 확립시켜야 한다면서 民은 사회계급으로서의 민이 아니라 사회적 지위를 가리지 않고 인간본연의 자세로 돌아간 때의 모습을 뜻한다고 했다.[16] 그는 조선민화의 특징을 「기본인간·기본상징·기본미술」의 3가지로 설명하

15) 김호연, 한국민화, 서울 경미문화사, 1977, p 21.

16) 조자룡, 한국민화의 멋, 서울 브리테리커, 1980, p 2.

였는데 즉, 어떠한 사람도 평범하다는, 본연의 자세에 귀착된 인간이 공통으로 가진 수복벽사의 신앙에 의해 만인의 마음을 투영하여 회화화한 것이 조선조 민화이기 때문에 그것은 표현이 어떠한 것이든 만인에게 즐거움을 주는 회화라는 것이다.[17] 원시샤머니즘과 토착화된 유·불·선 3교를 바탕으로한 민화의 수복, 벽사, 내세 등의 상징성은 만인 공통의 바램이 반영된 휴머니즘적 성격으로 보았던 그는 민화의 개념이나 특징에 관한 광의의 해석을 취함으로써 민화관적 혁명을 가져다 주었다 하겠다. 이러한 民畵的 특성을 갖고 있는 觀德亭壁畵는 돌보의 형태, 즉 상하는 짧고 좌우는 길기 때문에 형식에 있어서는 원근법적 묘법이나 일상적인 물상비례를 무시하고 자유롭게 공간을 설정하고 있으며 색채는 장식적으로 표현되어 있다.

때로 보이는 시각구성의 모순된 배치는 자연대상을 인간의 관점에서 파악하는 것이 아니라 자연대상 속으로 인간의 욕구를 합치시켜 통일화하려는 표현으로 나타난다. 그런 점에서 동굴벽화의 원초적 생명력과 상통하고 있다. 다시 말하면 벽화의 작가는 자연대상과 합치하기 위하여 공간의 거리감을 배제하면서 전체적으로 생명의 고양감을 부추기고 있다고 하겠다.

관덕정 벽화는 제주인의 생활양식과 종교,정서와 사상을 미의식적 조형감각을 통하여 가시적으로 잘 나타난 벽화라고 할수있다.

民畵的 형식에 의해 제작된 벽화에 반영된 思想的 背景은 現世福樂主義를 지향하고 있다. 이때 표현의 대상은 소원을 충족시켜 줄 수 있다고 믿는 動, 植物 그리고 생활 주변에 있는 사물 중에서 그들이 信物의 대상으로 삼고 있는 것을 그림으로 그렸다. 또한 제주의 역사적 풍토에 따른 표현도 나타나고 있다. 橘林秋色을 방불케

17) 조자룡, 李朝の 美, 民藝, 日本 每日 新聞社刊, 1973.

하는 醉過揚州橋滿車, 또는 이민족의 침입에 따라 이를 막고자 하는 바램등을 그린 적벽대전 등이 표현되어 있는 것들이 그것이다. 따라서 壁畵에 표현된 思想的 背景을 통하여 우리는 壁畵에 대한 새로운 이해와 올바른 평가, 그리고 壁畵가 갖는 위치를 우리의 生活根據 속에서 찾아볼 수 있다.

## 4. 壁畵 內容 分析

### 1) 商山四皓 〈圖 8〉

商山이란 지금 중국의 陝西省 商縣의 동쪽에 있는 산인데 그 지세가 매우 험준하며 아름다운 산악으로 3세기 漢 高祖때 세상의 어지러움을 피하여 東園公, 夏黃公, 녹리선생(甪里先生), 기리계(綺里季) 네 사람이 이 商山으로 피난을 오게 되었다. 이들은 산수를 벗삼고 바둑을 즐기며 소일하는데 어느날 한 농부가 길을 잃고 헤매다가 이 선경에 들어와 도끼자루가 썩는줄 모르고 바둑구경을 하였다는 전설을 소재로 하고 있다.[18]

畵面에 보면 구름이 몰려 있는 巨巖 왼쪽 中央에 바둑판을 사이에 두고 白髮의 세 노인이 눈에 띈다. 左右 두 사람이 對局하고, 한 사람은 다른 쪽에서 바르게 앉아 觀戰하고 있으며, 左側의 왼쪽 숲 속에는 홍금청의(紅襟靑衣)를 한 사람이 午睡를 즐기고 있다.

遠山으로 공간을 한정짓고 운무위에 인물을 배치한 방식과, 그림의 우측에 구름문양과 인물의 상단에 각지게 꺾인 소나무 묘법이 공간감을 살리고 있다. 또한 山勢의 皴法에 의한 調節, 雲霞의 配

18) 傳統文化의 뿌리, 제주시 문화공보실, 1982, p.73.

合, 遠近의 表現, 人物들의 感情의 表現, 彩色의 調和 등이 매우 熟練되어 보인다.[19] 수복을 기원하는 민화중 신선도는 인계중심의 신화적 세계관을 고대 중국의 도교적 신상들로 표현된다. <圖 6> 현실의 산수 속에 살면서 인간의 심성과 모습을 지닌 신선들은 자기 수련을 통해 불로불사의 영험력을 깨달은 존재이다.[20]

神仙圖란 神仙들의 모습, 그 事蹟을 묘사한 그림을 지칭하며, 神仙은 不老不死의 術과 마음대로 변화를 일으킬 수 있는 능력을 지닌 者들인데, 이들 神仙에 대한 신앙은 不老長生과 現世祈福을 추구하는 道敎의 성립기반이 되었다. 시공을 초월하여 영원히 살아있는 이 신선은 영원한 존재일 뿐 아니라 인간이 지녀야할 윤리, 도덕의 상징이기도 하다. 그것은 대부분의 신선이 노인의 모습을 하고 있는 데서 유추할 수 있다. 즉, 인간이 원하는 장수의 욕망은 노인에게서 느낄 수 있는 도덕과 자비심 같은 자기 수신의 겸양을 통하지 않고는 이룰 수 없는 것이다. 이는 우리 신화 속에서 주인공을 돕는 노인이 언제나 도덕과 신비한 능력을 겸비한 존재로 이야기 되는 것과 동일하다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

中國의 경우, 神仙說은 이미 기원전 3세기에 발생되었는데, 이때 神仙의 '仙'은 '僊(선)'으로도 적었었다. 「說文」에는 "長生僊法"라는 말이 있고, 「釋名」에는 "老而不死曰仙 仙僊也"라는 부분이 있어 神仙이란 用語의 語原이 長生不死, 現世祈福의 염원을 表象한 것이며, 神仙思想의 발흥과 밀접하게 관련된 것이다.[21] 신선사상은 음양오행, 천·지·인의 삼분법적 사고에서 시작한다. 즉, 천지를 하나의 생명체로 보고 인간의 생명역시 우주의 생명과 연결되어 있다고 본 것이

19) 濟州道 文化財 및 遺蹟綜合報告書, 濟州道, 1973, p 361.
20) 葛洪, 抱朴子, 第一卷, 玄, 서울 신화사, 1984, p 317
21) 李鎭段, 「韓國詩歌上의 道敎思想硏究」, 東國大學院 博士學位 論文, 1977, p. 29.

다. 이런 사고에서 인간은 하나의 소우주와 같은 존재가 되며 또한 신선의 妙法과 仙術에 의해 장생불로하고 삼계가 조화되는 밝은 삶을 얻게 된다. 神仙圖는 作畵背景이란 측면에서는 道敎 또는 神仙思想의 발흥과 관련되어 있고, 樣式的인 면에서는 道釋畵의 전개와 관련깊은 분야이다. 또한 朝鮮王朝의 神仙圖는 作品內容, 圖象, 樣式的인 面에서 中國과 비교될 수 있는 요소가 많으며, 觀德亭 壁畵의 「商山四皓」는 朝鮮時代 鶴林正 李慶胤의 「四皓圍棋」<圖 7>와 비교될 만큼 圖象的으로 유사한 점이 많다.

李慶胤의 「四皓圍棋」를 보면 진한 먹으로 옷깃이나 소매의 굵고 칼자국 같은 描法으로 단을 치고 비수(備數)를 주면서 자주 방향이 변하는 필선으로 의습을 그렸으며, 묽은 먹으로 그린 얼굴과 대조가 되고, 또 바위, 나무도 좌우의 엷은 먹색과 대조될 만큼 진하게 표현되어 있는데[22] 반하여, 觀德亭의 「商山四皓」는 목판의 들보에 그려진 特性때문에 巫神圖나 民畵처럼 채색 위주의 特性을 지니고 있으며 신비한 신화성을 지닌 인물들을 벽화에 표현함으로서 밝고 영원한 초월적 세계는 현실에서도 전개 가능한 것이 되고 있다.

그러므로 벽화는 색의 변화, 공간의 어울림, 짜임새, 균형, 그리고 화면 밖으로 무한히 뻗쳐 나가는 움직임 등을 강조하여 순수한 조형의식을 표현하고 있다.

양식적인 면에서는 의습선의 비수가 많이 억제되어 있고 옷자락이 바람에 날리는 듯한 효과도 없어서 17세기의 신선도와 차이를 보여주고 있다. 그러나 다양한 유형의 신선도가 적극적으로 제작되기 시작한 것은 역시 신선에 대한 관심이 고조되기 시작했던 17세기에 이르면서 부터 였을 것이다.

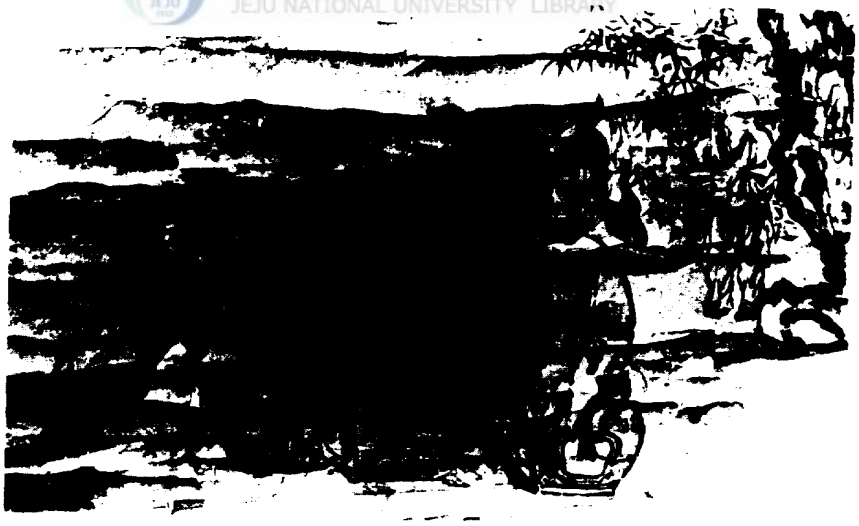
이러한 변화는 비단 회화에서 뿐 아니라 당대의 종교, 사상, 문

22) 李東洲, 「우리나라의 옛 그림」, 博英社, 1975, p. 298.

학에서도 발견할 수 있는 신선사상의 부흥을 배경으로 한 것으로 여겨진다.

〈圖 6〉 壽星老人圖, 에밀레 美術館藏

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



〈圖 7〉 李慶胤, 四晧圍棋

〈圖 8〉 商山四皓

〈圖 9〉 醉過楊州橋滿車

2) 醉過楊州橋滿車 <圖 9>

東洋畵에 있어서 人物畵가 가장 먼저 發生하였으며, 인간에게 가장 친근성이 있는 것은 人物畵이며, 생각컨데 純粹繪畵로서 다른 분야보다 人物畵가 보다 造形的 要素를 지닌 것으로 볼 수 있다.[23]

당나라의 대 시인 杜甫(712-770)<圖 10>를 詩聖이라고 부르는데 이것은 시를 통한 성인이란 뜻이다. 그는 냉철한 사실주의, 인도주의에 입각한 시를 썼으며 또한 忠君愛民하는 애국자였으며 동시에 인자하고 성실한 家長이기도 했다.[24]

唐의 시인 杜甫가 어느날 친구와 술자리를 같이 하여 취하고 친구와 작별하여 轎子에 타고 앞뒤에서 轎軍이 들고 楊州를 지나는데 杜子美(子美는 두보의 字, 號는 少陵)의 교자가 양주의 거리에 도달하자, 어느새 길가 遊廓內의 美人들이 우르르 성곽에 모여들어 나무에 달린 橘을 손에 닿는 대로 따서 轎床의 杜甫를 向하여 마구 던지는 場面[25]을 표현한 「醉過楊州橋滿車」은 唐代의 風情을 엿볼 수 있는 그림이며, 楊州萬樹橘에 못지 않은 옛 耽羅의 橘林秋色을 連想케 해준다. 특히 人物畵는 인물의 동작과 인체의 각 부분을 어떻게 그리느냐의 기본적 형식은 매우 중요하며, 옷주름의 표현을 통한 作家 개개인의 독특한 인물유형을 창조한다. 또한 線은 그림의 좋고 나쁨을 결정한다. 날카로운 線, 強弱이 있는 線 등 부드러운 가운데 강함이 있어야 하고 강한 가운데 부드러움이 있어야 하며 작가의 감정을 표현한 全體 人格을 표현하는 것이다. 「醉過楊州橋滿車」에 나타난 인물을 形成하는 線的 表現方式은 線描에 있어서 화려하지 않

23) 윤옥진, 人物畵 表現上의 材料에 關한 硏究, 梨花女大大學院 碩士論文, 1983.
24) 杜甫, 張基槿, 태종출판사, 1975, p.25.
25) 濟州道 文化財 및 遺蹟綜合調査 報告書, 濟州道, 1973, p.360.

고 조용하게 느껴지도록 描寫하였으며, 高古遊絲描처럼 直線을 사용하여 線은 가늘고 형태는 단순하다. 速度에 있어서는 중간속도로 시작에서 끝까지 일정하게 도달하며, 이러한 鐵絃描는 인물화의 描線으로 官吏의 肖像畵에 많이 사용되었다.[26]

「醉過楊州橋滿車」에 나타난 도상들을 부분적으로 살펴보면 城의 표현에서는 石城으로서 〈圖11〉와 같은 석축으로 성벽을 만드는 방식은 우리나라 성곽의 주류를 이루었으며 삼국시대부터 조선후기에 이르기까지 이어져 왔다. 석성은 처음에는 자연석이나 割石을 사용하다가 조선 숙종때 오면 네모반듯하게 정방형으로 다듬어진 武砂石을 사용하게 된다.[27]

그러나 벽화에 나타난 석성은 〈圖 12〉에서 볼 수 있는 女墻(성가퀴)이 없으며 또한 석성의 뒷편에는 제주에서 볼 수 있는 돌담의 형태가 표현되어 있다.

또한 「醉過楊州橋滿車」에 나타난 인물들은 그 신분에 있어서 다양하며 그들이 착용하고 있는 복식이 그 당시 생활복식으로 토속적이고 다소 개성적인 경향을 띠고 있다. 또한 인물들의 창작 모습에서 신분적 차등이 뚜렷하게 나타남으로서 이들 복식이 그 당시 유교적 전통의 지배를 받은 관료주의 신분사회의 표상으로 작용하고 있음을 알 수 있다.

조선시대 풍속화의 인물의 복식에서는 다양한 색을 주로 여자의 저고리와 치마, 그리고 남자의 저고리, 바지 등에서 관찰할 수 있는데 그 색의 종류는 흰색을 비롯하여 연갈색, 갈색, 연두색, 녹색, 청록색, 연남색, 남색, 다홍색, 회청색, 검정색 등인데〈圖 13〉,

제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

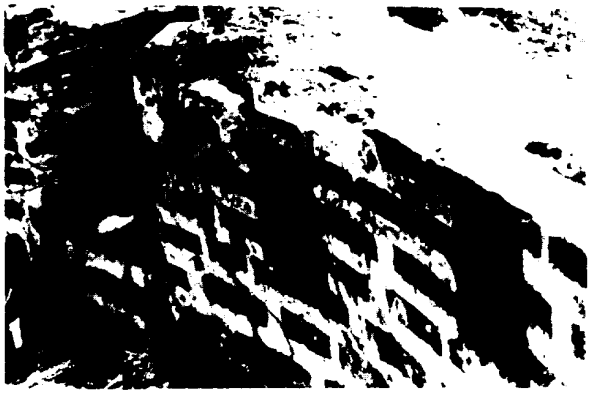
26) 郭有植, 「東洋畵에 있어서 人物畵의 描寫法에 대하여」, 弘益大學校 大學院 論文, 1985.
27) 韓國의 城郭, 반영환, 교양국사총서 편찬위원회, 1978.

이에 비하여 「醉過揚州橋滿車」에 나타난 인물들의 옷색의 양상은 비교적 다양하게 나타나고 있지는 않다.

또한 인체의 비례에 있어서도 이상적인 체형이란 팔등신이라 할 수 있는데 〈圖 14〉 관덕정 벽화에서 보여지는 인물들은 대부분이 작고 뚱뚱한 편으로서 전체적인 인체의 비율이 이상형과 거리가 멀고 왜곡의 가능성을 짐작할 수 있다. 특히 인체의 묘사력의 부족 등이 눈에 띠고 고귀한 느낌이 줄긴 했지만 화면 전체적으로 풍부하고 다양한 색채는 독특한 아름다움을 주고 있다. 당시 대중들의 의식과 생활을 알 수 있을 뿐만 아니라 그것에서 당시의 생생한 풍속과 함께 세계관과 가치관을 엿볼 수 있다.

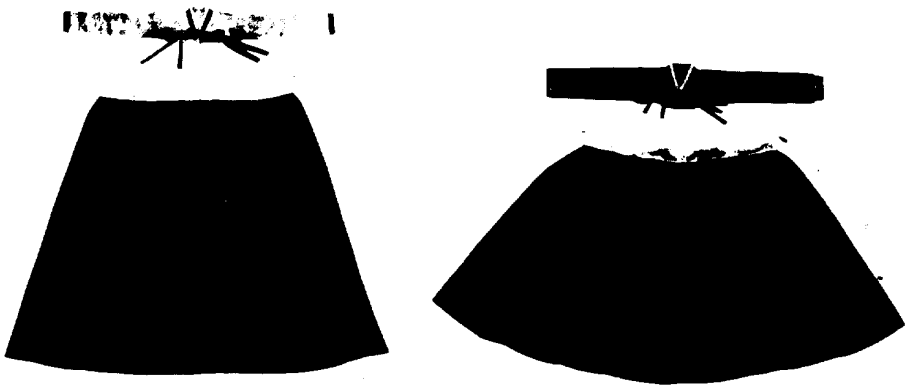
〈圖 10〉 杜甫의 石刻像

〈圖 11〉 劉惠山, 大抉圖



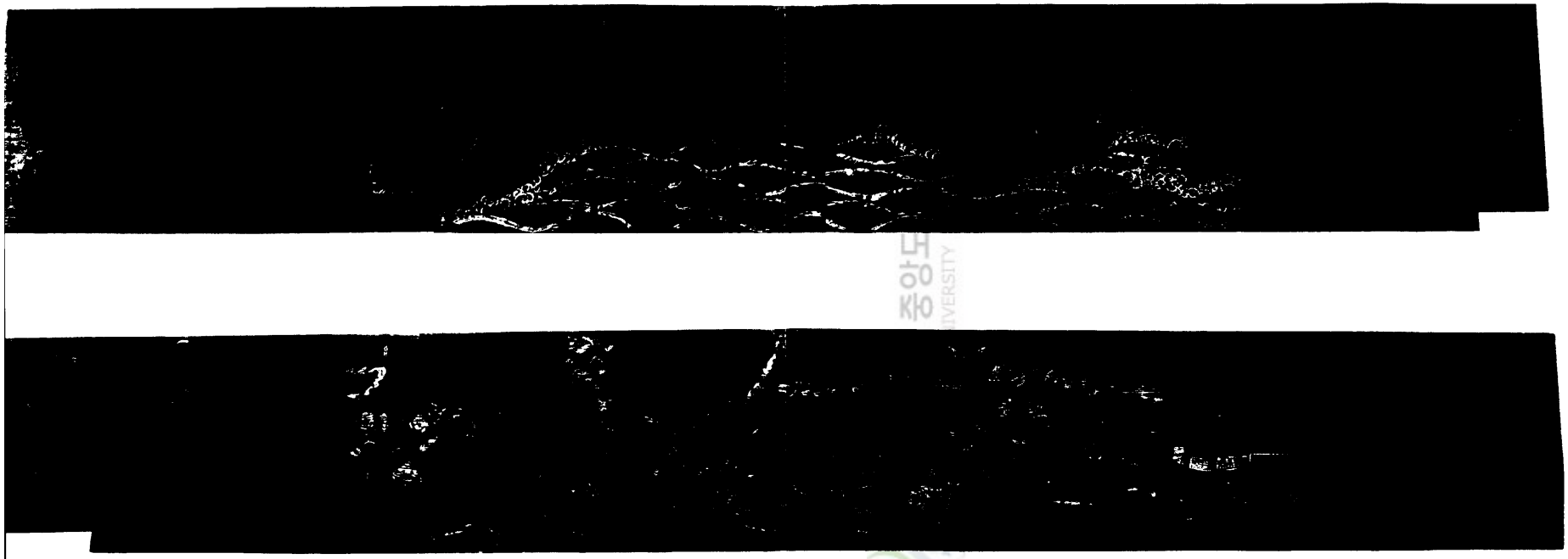
〈圖 12〉 남한산성의 女墻

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



〈圖 13〉 黃衣靑裳, 綠衣紅裳, 石宙善 博物館

〈圖 14〉 高句麗 舞踊塚, 舞踊圖



〈圖 15〉 赤壁大捷圖

赤壁大捷圖는 관덕정들보에 수평으로 연결된 작품임

3) 赤壁大捷圖 〈圖 15〉

남쪽 돌보 내측면 오른쪽 그림인 中國 三國時代의 曹操를 相對로 한 孫權과 유비 연합군이 이 赤壁江에서 曹操軍을 火攻으로 擊破하고 크게 이겼다는 그림이다.[28]

이 그림은 赤壁江을 배경으로 船上에 孫權과 유비가 서 있는 장면을 表現한 것이다. 전투 장면을 바라보며 지휘하는 將軍이나 武人의 모습을 주관적인 의지로 그렸다. 전통적인 화법에 얽매이지 않고 새로운 형태와 선·색·구도와 원리에 의하여 쉽고 간결하게 그려져 있다.

〈圖 16〉에서처럼 사선으로 산의 형태를 구성하고 산 가운데 많은 창들을 병립시켜 많은 군사들이 있음을 상징적으로 나타내고 있으며 원경의 불타는 장면을 수평 구도로 표현하여 전투가 치열함을 나타내고 있다.

인물화에 있어서 인물의 구도는 배치가 합당하고 신기가 있어야 하는데 장군이나 무인은 권위있는 모습으로 그려야 한다는 것이다.[29] 그러나 〈圖 17〉의 무신도에 나타난 인물들처럼 비례적으로 맞지 않은 얼굴과 짧은 신체, 도식적이고 경직된 구름과 같은 부분적 묘사에서는 부자연스러운 면을 드러낸다. 비합리적이고 부조화스러운 묘사는 주술회화에서 흔히 보이는 특징으로서 주제부분인 인물, 동물의 눈만을 강조하여 그 대상이 지닌 능력과 인상을 전달할 수 있다는 관념을 반영한다. 깊이있는 화면과 공간의식은 각 소재들의 전투 장면을 마치 무대 장치인 것처럼 웅장하게 꾸민다. 좌우 가장자

28) 濟州道 文化財 및 遺蹟綜合調査 報告書, 濟州道, 1973, p.362.
29) 김종태, 東洋畵論, 서울일지사, 1978, p.230.

리에 산을 배치함으로서 반원형의 웅혼한 무대 공간이 화면 전면에 전개된다. 이러한 장면은 아래에서 위로 갈수록 규모가 축소되어 원근감에서 비롯되는 깊이와 거리감을 유도함으로서 화면의 확장성을 느끼게 하며 파도의 규칙적인 파상형태와 산, 구름의 원근 표현은 다른 유형의 민화에서는 볼 수 없는 현장감을 동반하고 있다.

그러나 三國志圖<圖 18>에서 볼 수 있는 많은 인물들의 실제 전투의 모습이 동적으로 표현된 점에 비하면 「赤壁大捷圖」는 제갈공명의 전략을 강조한 나머지 전투의 모습이 생략되고 상징적으로만 표현되어 있다.

<圖 16> 통도사 벽화

<圖 17> 神將圖, 경희대 博物館藏

<圖 18> 三國志圖, 부산 개인藏

중앙대학교 중앙도서관

〈圖 19〉 大狩獵圖

大狩獵圖는 관덕정들보에 수평으로 연결된 작품임

4) 大狩獵圖 〈圖 19〉

北側 들보 內面의 그림으로서, 山과 密林 건너 槍竿이 列立되어 있음을 보면 많은 모리꾼이 나왔고 衣裳과 服飾, 狩獵 裝備, 馬具 등으로 보아 官員들의 狩獵임을 알 수 있다.[30]

특히 騎馬人物들의 날쌘 동작 등은 高句麗의 狩獵圖와 유사한 면모를 보여주고 있다. 「무용총」의 主室西壁에 그려진 수렵도 〈圖 20〉는 고구려 고분벽화의 수렵도 중에서 가장 우수하고 널리 알려져 있는 무용총 수렵도의 模寫本이다. 새의 깃털이 장식된 鳥羽冠을 쓰거나 흑건을 둘러맨 기마인물들이 시위를 당기며 사슴과 호랑이를 쫓아 좌측에서 우측으로 생동감있게 전개되고 있다. 즉, 이 벽화에 그려진 사람, 사슴 한쌍, 말, 호랑이, 산 등 이 모든 것이 어떤 정해진 한 시점에서 그려진 것이 아니고 이미 美術家가 그려진 素材에 대해 알고 있는 바를 통해 그린 것이다. 그래서 形態, 하나 하나는 그것이 가장 明確하게 그려질 수 있는 方向에서 본 것인데 반하여 관덕정 벽화에 그려진 수렵도는 필치의 원숙함이나 사실력은 미숙하고 어설픈 수준을 벗어나지 못하고 있다. 무용총의 수렵도는 얼굴은 側面, 어깨와 가슴은 正面, 다시 하반신은 側面, 발은 완전히 옆면에서 본 形態로 그렸다. 特히 狩獵圖의 人物은 활을 당기는 자세 속에 잘 단련된 어깨와 넓은 가슴이 正面으로 그려져 있다. 이러한 正面性의 원리는 관덕정 벽화에서도 유사하게 나타나는데 上體 즉, 어깨와 가슴은 가장 잘 그 모습이 들어나는 正面으로 描寫했다. 아마도 그렇게 그린 맨 처음의 이유는 그렇게 그려야만 쉬웠기 때문인지 몰라도 더 중요한 이유는 그렇게 해야만 팔이 어떻게 몸

30) 濟州道 文化財 및 遺蹟綜合調査 報告書, 濟州道, 1973, p.363.

에 붙어 있는가를 쉽게 볼 수가 있기 때문이다. 움직이고 있는 팔은 일반적으로 側面에서 그 모습이 잘 드러나기 때문에 옆에서 본 것처럼 그렸다.

고유섭은 고구려 고분벽화의 양식이 어딘지 박력있어 보이고 氣韻生動의 맛이 있어 보이며 인물 표현도 박력있어 보인다[31]라고 했는데 팔의 강한 운동감에 의한 생동감의 표출로 보아진다.

고려 공민왕의 天山大獵圖<圖 21>에서는 인체의 움직임과 말의 동적인 모습에서 풍만한 느낌과 강한 활동성이 잘 표현되어 있다. 또한 瀕獵圖<圖 22, 23>에서도 원나라 복식을 한 무사들의 용맹스런 자태와 인체의 비례 등이 잘 나타나 있다.

그러한 공통적 원리에 의해 관덕정의 수렵도에서도 기마인물들의 대담한 動勢와 단순미 속에 박력이 넘치는 흐름 등으로 강조된 모습은 매우 격동적이고 율동감 있는 세계로 표현되고 있다.

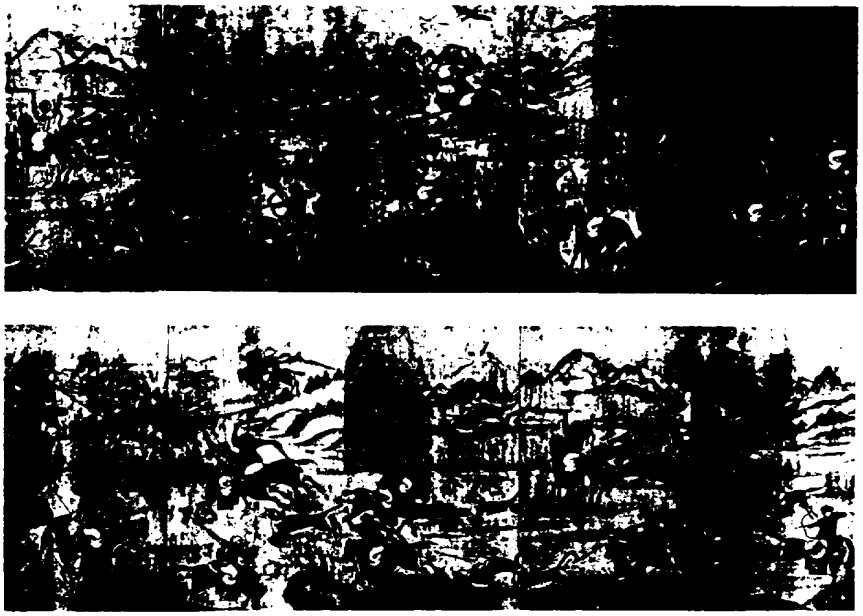
그러나, 관덕정의 수렵도는 미술 자체의 심미적 추구나 개성이나 내적 세계의 관찰 묘사는 좀처럼 기대하기 어려운데, 이는 민화의 영향을 크게 받은 때문이라 여겨진다.

제주대학교 중앙도서

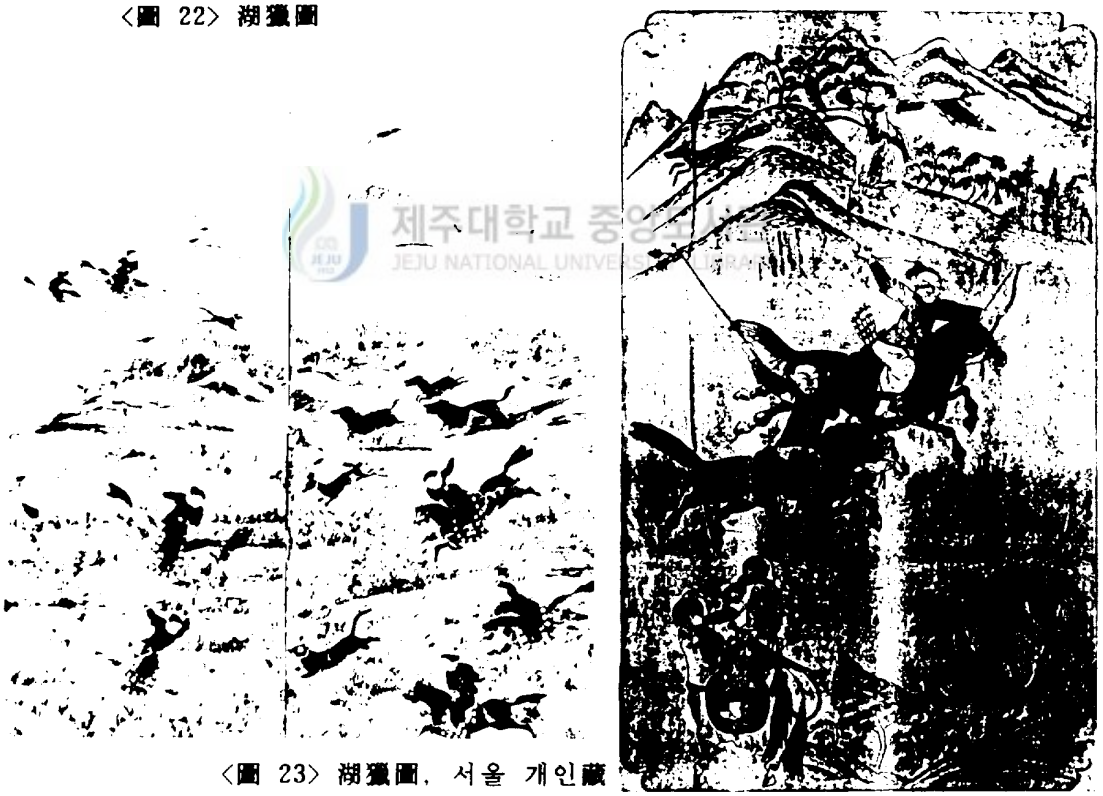
<圖 20> 舞踊塚의 狩獵圖

<圖 21> 公愍王, 天山大獵圖

31) 고유섭, 한국미술문화사론, 서울 통문관, 1974, p.29.



〈圖 22〉 湖獵圖



〈圖 23〉 湖獵圖, 서울 개인藏

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

〈圖 24〉 十長生圖

十長生圖는 관덕정들보에 수평으로 연결된 작품임

5) 十長生圖 <圖 24>

十長生圖는 조선 후기 일반인들의 생활문화에 큰 영향을 주었으며 이 사상을 대표하는 많은 壽福 상징물들이 민화에 등장하는데 십장생도는 강한 도교적 색채를 띤다. 그중 학은 실존하는 동물중 회화에 나타난 오래된 동경의 대상이었다.

학은 검은 꼬리와 흰빛 깃털을 가지고 운무를 찌르며 날으는 모습 등으로 오래전부터 우리 先民들에게 사랑을 받아왔고 道家思想이 전래된 이후부터는 鶴仙으로 존중되어 왔다. 고구려 樂仙 王山岳이 五絃琴을 연주하니 玄鶴이 來舞하였다[32]는 기록과 더불어 고구려 고분벽화에 乘人飛翔하는 학의 모습을 표현<圖 25>하고 있는 바 학을 瑞鳥로 하여 장식의 소재로 조형화한 것은 이미 삼국시대 초기부터 비롯된 것이 아닌가 한다. 또한 신선사상의 표출이었으며<圖 26> 불교속에 융해되어 표현되어지기도 하였다. <圖 27>

인간사에 있어 가장 중요한 長壽와 現世福樂의 염원을 승화된 자연물로 대신 표현하는 이 그림은 지상 낙원의 풍경이다.

북쪽 들보 北面에 그려진 十長生圖는 日·山·水·石·雲·松·芝·龜·鶴·鹿을 그린 그림을 지칭하는 것으로서 이 내용은 「大東韻府群玉」, 「五洲衍文長箋散藁」에도 인용되어 있고 지금의 十長生圖 개념에 직결된다. 그러므로 十長生圖의 전통 또한 高麗時代 또는 그 이전으로부터 내려옴을 알 수 있고 탈없이 오랜 삶을 누리고 싶다는 所願은 그림의 사용목적에 해당하며, 생활주변을 장식하는 裝飾畵의 성격을 띠게 되며, 十長生들은 다만 長壽를 象徵하는 존재일 뿐 思想的 내용은 없고 그 槪念이 언제부터 형성된 것인지는 알 수가

32) 東國通鑑 第 5券, 三國紀壬申條.

없다.[33] 이러한 十長生圖는 문인·화원 그림과 같은 묘사 그림이 아니며 개성적 표현성을 중시하는 그림도 아니다. 어떤 자연물의 대상을 상징화하고 그 상징성을 개념화하여 그리는 도안적인 그림이며 그것을 어느 누가 상투적으로 반복하여도 작가가 상관없이 집단적으로 수용되는 공동형식인 것이다. 마치 원시시대의 동굴그림처럼 작가는 공동체가 바라는 생활감정을 반영하는 역할로서 기능을 보여주는 것과 같다. 신석기 시대에 바위에 그린 벽화, 고구려와 백제 고분벽화를 보면, 일상생활의 풍속과 산수, 동서남북 중앙을 나타내는 용, 호랑이, 닭, 거북이 등과 방위를 나타내는 짐승과 신,무속에 나오는 천왕, 지신등 무교의 산물이라고 할 수 있는 민화의 내용과 동일한 것이 등장하고 그 양식을 보더라도 십장생 계통의 해, 달, 구름, 사슴, 거북이 등이 서툴고 투박한 이치에 들어맞지 않는 순수한 민화의 양식으로 그려져 있고[34] 이러한 무속적 시각형태는 일상적 공예의 장식모양, 암각화, 벽화 등에서 명맥을 유지하며, 유교와 불교같은 외래사상의 전래에 영향을 받으면서 혼합되는 양상으로 변모하였다.[35] 관덕정 북쪽 들보에 그려진 그림을 보면, 좌측 下段쯤 하여 샘이 흐르는 언덕 밑에 不老草인 芝草를 朱黃빛으로 표현했으며, 노송 밑으로 한 마리의 鶴이 서 있고, 좌측 상공으로 또 한 마리가 날개를 펴고 있다. 左側 遠山에 구름이 얇게 흐르고 山 앞에 綠竹이 生生하게 彩色되어 있다.[36] 直線과 사선, 그리고 曲線의 交叉, 空間에서의 형태의 배치, 날으는 듯 쏟아지는 듯 흔들리며 춤추는 線 등의 학과 소나무의 표현이 構圖, 遠近法, 丹靑의 色感 등에서

33) 金鎬然, 韓國民畵, 庚美文化社, 1980.
34) 이동주, 韓國繪畵小史, 서울 서문당, 1982, p.87.
35) 윤동석, 民族美術의 論理와 展望, 서울 풀빛, 1985, p.100.
36) 濟州道 文化財 및 遺蹟綜合調査 報告書, 濟州道, 1973, p.360.

線의 技巧와 畵面의 적절한 調和를 찾아볼 수 있다. 그리고 <圖 28>에서처럼 학이 고개를 아래로 향하고 있는 모습은 곧 아래로 내려올 것 같은 속력을 느끼게 하고 線으로써 표현된 것도 또한 재미있는 방법이다. 소나무와 두 마리의 학을 표현한 이 벽화는 소나무의 형태도 재미있지만 걸으려는 학의 모습과 하늘을 치솟아 날으려는 학의 모습은 서로 상반된 관계에서 참신한 느낌을 주고 있으며 학의 다리의 운동감을 더욱 느끼게 한다. 또한 넓은 자연 공간과 대상물을 한 畵面에 압축하여 표현하고 있으며, 주제가 되는 학은 筆速이나 질감, 먹의 濃淡같은 繪畵美術 筆法의 묘미가 잘 나타나 있다.

벽화의 오른편에 위치한 사슴의 표현 역시 <圖 29, 30>에서처럼 우화적인 표정과 형태로 표현되어 있는데 관덕정 벽화에서는 몹시 퇴색되어 사슴 몸체의 무늬 등을 살펴볼 수 없어 아쉽다.

그리고 十長生의 의미는 뜻하는 대로 영원히 이 땅에 살기를 염원하는 것이며 그런 風俗에서 그림이 차지하는 비중은 아주 큰 것이었다.[37]

觀德亭의 십장생도는 싱싱한 長松을 중심으로 잘 조화되게 그려놓았으며 단청의 색감과 선의 기교와 음양의 농도 등이 조화롭게 표현[38]되어 있으며, 또한 선의 변화를 창조하고 천진스러운 선의 율동에서 예술의 근간을 이루고 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

37) 김철순, 韓國의 美, ⑧민화, 서울 중앙일보사, 1981, p.193.
38) 傳統文化의 뿌리, 제주시 문화공보실, 1982, p.74.

〈圖 25〉 高句麗 古墳壁畵, 중국 연변 박물관藏

〈圖 26〉 神仙圖, 부산 개인藏

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

〈圖 27〉 통도사 벽화

〈圖 28〉 螺鈿紙筒

〈圖 29〉 松鹿圖, 부산 개인藏

〈圖 30〉 松鹿圖, 부산 개인藏

제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

## 5. 觀德亭 壁畵의 繪畵的 考察

### 1) 特徵

觀德亭 壁畵의 特徵은 첫째 對象의 大小比例를 무시한다. 여기에는 意識的인 과장이나 환상적인 표현이 깃들어 있다. 둘째, 空間의 上下遠近이 무시되고 있는데, 이는 들보를 이용한 장방형의 평면공간에 표현하였기 때문이다. 세째, 여백의 活用으로 空間의 분할과 연속을 임의대로 하고 있으며 장식성이 강하다. 네째, 화면의 평면화, 전달의 간결, 명확, 즉흥적으로 사실을 充實하게 옮기는 것을 떠나서 圖解的이다. 이런 특징들은 조선미술의 전통의 기반 위에 민화만이 독특하게 갖는 생활공간을 장식하는 매체성과 함께 일반적으로 평범하게 소망하는 무속신앙의 현세주의적 세계관을 담고 있으므로 널리 유통된 특징[39]이라 하겠다.

그리고 인체 표현에서 다리와 발은 변함없이 側面에서 본 것과 꼭 같은 모습으로 언제나 한 발은 앞으로 내밀은 모습으로 그려졌으며 손이 각각 제 위치의 모습으로 관찰되며 描寫됨에도 불구하고 다리와 발은 定石性의 原理를 고수하였다. 또한 거의 신발을 신은 모습으로 그려졌는데 이 형식은 形態에 대한 明確함이 要求되었던 呪術的 意圖와 관련있는 觀念의 表現이라고 볼 수 있다. 이런 定石性의 原理는 질서있는 배열을 좋아했던 사회에서 표현될 수 있는 것이다.

39) 박용숙, 회화로서의 민화, 서울 중앙 일보사, 1978, p 204.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

### 2) 繪畵的 要素와 技法

#### (1) 形態

觀德亭 壁畵에 나타난 인물의 형태는 전체적으로 단정하고, 근엄하면서도 풍만하고 우아한 형태를 보여준다.

판면 위에 당시의 시대적 요청에 의해 표현된 것으로 대부분 立像으로 나타내고 있다. 그리고 人物의 形態에 나타나는 운동감이나 율동감의 표현은 극히 드문데 이는 畵工의 想像力의 差異에 따라 달라진다고 보아진다.

또 대상에 얽매이지 않고 형태를 변형시키고 일그러뜨리고 아예 없애버린 그림의 세계를 만들어 냈다. 따라서 강조하고 싶은 점의 과장과 필요하지 않은 부분의 생략이 주목된다. 벽화에 표현된 모든 대상들이 조화와 기원의 상징물로 나타나고 있다. 개인 생활에서의 많은 변화가 자연 대상들을 통해 보이지 않는 무한한 힘과 연결되어 있다 생각하여 개인 혹은 공동의 의식적, 무의식적 바램들을 그림이라는 상징적 의례를 통해 성취하고자 한 것이다. 이것은 자연을 회화적으로 표현하는 것만이 아니라 의례에 곁들인 예술에서 시작되었다고 보아진다.

동시적으로 일관되게 흐르는 불변의 상징원리로 잠재하게 된 신화적 사유는 조선조 후기 시대상황에 따른 공동의 무의식적 욕구로 인해 변형과 은유, 해학과 중용의 다양한 표현을 통하여 밝은 세계를 창조한 것이다.

기교보다는 회화적 힘의 잠재적 표출, 소박한 공동의 미의식, 사회적인 윤리의식, 종교적 초월성 등을 동시에 추구하며 삶과 신앙, 인간과 자연의 조화를 통한 중용과 해학의 미를 표출하고 있음을 파

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

악할 수 있다.

(2) 線

묘사된 필선은 단단하고 힘있는 선, 또는 유려하고 활기차며 세련된 선, 구불거리는 선 등으로 다양하다. 대체적으로 사용된 선은 단순하면서도 세련된 면을 보여주며 형식화된 수법도 나타난다. 그리고 의복의 하의에 나타난 선은 구불구불한 수법이며 장식적인 면을 보여준다. 선에는 선묘적인 방법과 회묘적인 방법이 있는데 線描的이란 線으로 윤곽을 그리는데 있어서와 같이 경계가 명백하고 성형적이고 촉감적인 객관감이 있는 것이며, 이에 대하여 繪描的이란 明暗이 主가 되고 사물과 주변 사이의 경계가 애매모호하고 대상은 주관적 시감각에서 취급되는 것이다. 다시 말하여 線描的인 것이 사물 자체에 비하여 그 형체의 객관성을 강조하는데 반하여 繪描的인 것은 사물이 자기 눈에 비친 그 주관적 형태와 빛에 충실한다.

관덕정 벽화에 나타나는 일반적인 선의 특징은 색채가 이루는 형태가 흐트러지지 않도록 형체의 가장자리를 간결한 선묘적 방법으로 처리하였다. 즉, 관덕정 벽화의 선은 민화에서의 선의 기법과 상통하는 점이 있는데, 그 선의 표현은 형태와 자세를 암시하도록 자연스럽게 묘사되어 있다.

(3) 色彩

그림은 단지 시대적 미관 같은 정신적 조건뿐만 아니라 더 크게 물질적 조건 위에 성립하게 된다. 그림의 아름다움은 먼저 쓰이는 연장과 재료의 조건과 그것을 밑바탕으로 한 기법의 아름다움이기도 하다. 그런데 그림의 재료와 연장, 그리고 그것을 계기로 마련되는 기법이 역사적으로 한 문화가 통용되는 일정한 지역의 문화권과 밀

제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

접한 관련을 가지고 있는 것은 주지된 사실이며, 그림의 표현기술은 당연히 재료·연장에 제한받는다. 따라서 문화권에 대응하는 회화권을 상정하는 경우, 그 회화권의 시대적 미관과 기법과 재료·연장은 삼위일체가 되어 화가의 천분에 맡겨진다고 보아야 할 것이다. 조선시대의 書家가 一般的으로 소박하고 성근 매무새를 보여주고 있는 것은 결코 그들이 불성실하고 無知했기 때문만은 아니다.[40] 그것은 가장 본질적인, 그리고 民族性에도 깊이 뿌리 박힌 삶의 모습 그 자체가 性格에서 오고 있는 것이다. 自然과 人間에게 주어진 조건에 순응하며 현실감각을 담아 즐기는 태도는 이미 통념되어 있는 李朝人의 本性이다.[41]

이런 민족성이니 본성이니 하는 것은, 모든 만물은 三極으로 변하며 하나로 결국 돌아간다는 仙敎의 자연관과, 인간도 대자연 속에 일부이며 다르지 않다는 宇宙觀과 모든 것을 포용하고 한쪽으로 치우치지 않고 충실히 주어진 여건 속에 현실을 살아가는 中正之道의 倫理觀을 가지고 있는 仙敎의 영향을 많이 받고 있다고 생각된다. 그렇기 때문에 자연스럽게 最高度로 발달된 色彩인 黑과 白을 택하게 된 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

白色이란 萬色을 다 받아들일 수 있는 포용색이며 色의 진수라고 할 수 있다. 白色은 우리 민족의 상징이기도 하며 우리 민족이 白色을 즐기는 이유는 바로 白, 明, 靑, 日, 月, 光, 桓등 이 모두 天降한 것인 때문이며 天을 상징하는 天民으로서의 意味를 갖는 色이 白色인 것이다. 또한 白色에는 무엇을 담든 조화가 되고 白色은 色과 色을 연결시켜주며, 統一되게 하는 즉 하나가 되게 하는 속성도 가지고 있는 色이다.

40) 이동주, 韓國繪畵小史, 서울 서문당, 1972, p.18-19.
41) 이우환, 李朝의 民畵, 서울 열화당, 1982, p.35.

黑色도 단순히 검은 色을 말하는 것이 아니고, 玄色을 말하는 것으로서 不容色이면서 內容色인 것이다. 즉, 意味色이며 思色이라는 말이다.

그러므로 黑色은 萬色을 包含하고 있는 色으로 무한한 상상을 주는 色이요, 自然色, 또는 추상적인 色인 것이다.

즉, 관덕정 벽화의 특징은 절제된 색의 사용을 들 수 있겠다. 절제된 색의 사용이란 색상의 제한과 채색된 면의 극소화란 의미를 함께 지니는데, 이는 五行思想에 따르는 색상의 한정적, 상징적 사용관습에 의한 것이며, 또는 시각상 절실히 요구되거나 어떤 의미를 부여할 목적으로 극히 소량의 두드러지는 색을 사용하고 있다.

그러므로 화면의 효과는 부분적으로 시선을 집중하게 되고 긴장을 고조시키기도 한다.

그 외에 赤, 靑, 黃, 綠의 처리가 능숙하고 色의 규칙적인 반복에서 화면의 율동성을 조성하고 있다.

(4) 材料와 技法

제주대학교 중앙도서관

그림의 재료는 바탕과 물감과 畵具를 뜻하는데, 나무판에 제작된 벽화로서, 물감은 眞彩 또는 岩彩인 鑛物質 계통으로서 색깔은 다양하고 재료는 일정하지 않으며 다음과 같이 판면에 제작이 되었다.

나무에 그리는 벽화는 바탕을 다듬는 준비작업이 필요하며 그리는 작업은 크게 세 단계로 나눌 수 있다.[42]

< 첫째 단계 > 바탕이 나무나 벽일 때는 먼지 등을 깨끗이 닦아내고 아교나 부레풀을 丁粉과 번갈아 가며 덧바른다. (보통 5회 반복) 이렇게 한 그림바탕을 草地라고 한다.

42) 韓國의 佛畵, 文明太, 열화당, 1977. p.124.

< 둘째 단계 > 그림종이[畵線紙]에 먹선으로 그려, 여기에 바늘로 촘촘히 구멍을 뚫어 草地한 바탕에 대고 粉을 뿌리면 윤곽선이 나타나게 된다. 이 윤곽선에 따라 선을 긋고 바로 채색을 입힌다.

< 세째 단계 > 그림이 완성되면 오동기름이나 들기름 등을 인두로 지져가면서 덧바른다. 이것은 防水나 防濕 또는 防蟲에도 효과가 있기 때문이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

# Ⅲ. 結 論

한국의 회화발생 요인은 학자마다 그 견해가 다르겠지만 대체로 두 가지 발생요인이 지적되고 있다. 하나는 한국 고유의 전통의식에서 발생하는 생활에 의하여 파생되는 한국적인 기후풍토에서 발생되는 미술의식이고 또 하나는 중국 문화권 내에서 전파되는 영향으로 이룩된 회화다.[43]

敎化를 위한 그림이란 매우 부자연스러운 호칭이나 한국사람들이 아주 오랜 옛날부터 지킨 道德律, 그리고 긴 세월을 통해 나의 것으로 받아들이고 또 발전시켜 완전히 한국문화로 만든 중국의 儒家 및 道家의 사상으로 권선징악의 윤리관, 삼강오륜과 충효를 강조한 그림으로부터 한국과 중국의 고사, 시, 역사소설 등을 그린 그림[44]을 가리킨다. 즉, 商山四皓, 醉過揚州橋滿車 등이 바로 이런 그림이며 삼국지 전쟁도 한국인이 가장 좋아하던 시 귀절을 그림으로 그린 것을 말한다. 이러한 교화용으로 관덕정 벽화는 제작되었을 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

美가 종합적 생활감정의 이해작용이고 藝術의 그러한 생활감정이 표출된 것이라는 생각은 근본적으로 美와 藝術을 생활과 결부시켰을 때에 나올 수 있는 것이다. 또한 藝術은 장식물로 지배계급의 권위를 과시하기도 하고 지배계급이 지향하는 바를 상징하는 기념물이 되기도 하고 지배계급의 정서를 드러내는 기물이 되기도 한다. 그러나 그렇게 함으로써 그 藝術이 산출된 역사성, 사회성이 드러난다. 그러므로 藝術은 그것이 산출된 사회와의 관련성 속에서 어떤

43) 書論과 創作意識, 金鎭太, 美術世界, 1985.11, p.17.
44) 民畵, 金哲淳, 중앙일보 계간미술, 1978, p.187.

의미를 지니느냐로 판단할 수 있다.

지역적 '회화양식'으로서의 관덕정 벽화에 대한 체계적이고 분석적인 시도는 본격적인 단계에 착수되어 있지 않다. 이러한 연구는 벽화에 내재된 형식성의 연관들은 민화에서 찾을 수 있으며, 당시 제주의 사회 구조적, 경제적 그리고 생활 습속에 근거한 문화적 배경 등을 통하여 '제주적인 독자성'과 무기교적인 소박함을 내포하고 있다. 관덕정 벽화에 관심을 갖기 시작한 것은 80년대 부터지만, 여전히 한국 미술사에서 논의의 대상이 되지 못하고 있다. 이른바 정통 미술사에서는 일부 화원·화공이 그린 것 밖에는 전혀 다뤄지지 않고 그저 건축물의 부품 정도로 평가가 되고 있는 것이다.

그러나 총체적인 민족 문화사의 정립을 위해서는 美學的 접근 뿐만 아니라 종교·사상 및 사회경제사적 접근까지 수용, 우리 美術史의 지평을 넓혀야 하며 더 나아가 원래 상태로의 복원의 필요성이 요청된다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

# * 參考文獻


1. 濟州道誌(下), 제주 삼화인쇄주식회사, 1982
2. 濟州道 文化財 및 遺蹟 綜合調査報告書, 濟州道, 1973.
3. 藤島亥治郎, 濟州道의 建築, 1952.
4. 尹張燮, 韓國建築史, 서울 東明社, 1972.
5. 李東洲, 우리나라의 옛그림, 서울 博英社, 1975.
   한국회화소사, 서울 서문당, 1972.
   한국회화소사, 서울 열화당, 1977.
6. 金瑧太, 東洋畵論, 서울 일지사, 1978.
   畵論과 創作意識, 미술세계, 1985.11.
7. 고창훈, 제주기행, 백산서당, 1991.
8. 제주도 전설지, 제주도, 1985.
9. 金鎔然, 韓國民畵, 서울 庚美文化社, 1980.
   한국의 민화, 서울 열화당, 1985.
   한국회화소사, 서울 서문당, 1982.
10. 탐라문헌집, 제주 신일인쇄사, 1976.
11. 조자룡, 한국민화의 멋, 서울 브리테니커,1980.
12. 고유섭, 한국미술문화사론,통문관,1974.
    우리의 미술과 그 藝, 서울 열화당, 1984.
13. 원동석, 민족미술의 논리와 전망, 서울 풀빛, 1985.
14. 한영우, 한국의 역사인식, 서울 창비사, 1976
15. 안휘준, 한국회화사, 서울 일지사, 1980.
    한국미술의 미의식, 서울 고려원, 1984.
16. 박용숙, 회화로서의 민화, 서울 중앙일보 계간 미술사, 1978.


제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

17. 禹樂基, 濟州道, 大韓地誌 1, 한국지리연구소, 1965.
18. 전통문화의 뿌리, 제주시 문화공보실, 1982.
19. 張基槿, 杜甫, 태종출판사, 1975.
20. 반영환, 한국의 성곽, 교양국사총서 편찬위원회, 1978.
21. 文明太, 韓國의 佛畵, 열화당, 1977.
22. 李種段, 韓國詩歌上의 道敎思想硏究, 東國大學院 博士學位論文, 1977.
23. 尹玉鎭, 人物畵表現上 材料에 關한 硏究, 梨花女子大學院 碩士學位請求論文, 1983.
24. 郭有植, 東洋畵에 있어서 人物畵의 線描法에 대하여, 弘益大學校 大學院 論文, 1985.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<Abstract>

# A Study on Mural Paintings of Kwandok - Chong (Hall)

Moon, Haeng - Sub

Fine Arts Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by professor Yang, Chang - Bo

Five Mural Paintings carved on beams of Kwandog-Chong(Hall) on Cheju-city is presumed to be constructed in 1448, the Choson Kingdom(the 30th year of King Sejong) and has been repaired several times up to today.

When Kwandog-chong was first built, it was used to be as a military traning facility and a hall for various activies in many fields under the Cheju Government.

On the contents of Mural Paintings on the beams, there are expressions of literary and military arts on the basis of the above facts. It's very difficult to find any traces on the Mural Paintings in these days, because they grew dull

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education. Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in (August, 1993.)

in colour due to the geograhical effects of sea winds and climates, and due to negligence for a long time.

This molding characteristics on the Mural Paintings are closely related to the shape of beam, such as they are long from left to right side, but very short from upper to down side. In spite of little feeling of death for space, only decorative beauties cut a fine figure.

On this thesis, common characteristics are studied collectively to bring the position and meaning of the history of paintings into relief comparing the peculiar expressions of subject on Kwandog-Chong Mural Paintings, and the Mural Paintings as well as and popular arts in other provinces.
It is also hoped that the way and neccessitiy for preserving the original state of the discolored paintings just as it was will be raised.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY