

미술학석사 학위 논문

# 모란을 주제로 한 도자표현연구

-수묵기법을 중심으로-

A Study on the Ceramic Arts of Peony Subject  
Matter

-Focused on Indian Ink Techniques-

2012년 2월

서울과학기술대학교 산업대학원

도예학과

김 영 주

# 모란을 주제로 한 도자표현연구

-수묵기법을 중심으로-

A Study on the Ceramic Arts of Peony Subject  
Matter

-Focused on Indian Ink Techniques-

지도교수 권영식

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함

2012년 1월

서울과학기술대학교 산업대학원  
도예학과

김 영 주

김영주의 미술학석사 학위논문을 인준함

2012년 1월

심사위원장 (인)

심사위원 (인)

심사위원 (인)

# 목 차

요 약 .....	i
표 목 차 .....	ii
도 목 차 .....	ii
작품목차 .....	iii
<b>1. 서 론</b>	
1. 연구목적 .....	1
2. 연구방법 및 범위 .....	1
<b>I. 이론적 배경</b>	
1. 모란(牡丹)의 일반적 고찰 .....	2
1) 모란의 상징과 의미 .....	2
2) 모란도의 변천 .....	4
3) 모란도의 유형 .....	7
4) 모란도의 특징 .....	11
5) 미술작품에 나타난 모란 .....	14
2. 수묵(水墨)의 일반적 고찰 .....	18
1) 수묵의 개념 .....	18
2) 수묵의 재료적 특성 .....	19
3) 수묵의 표현기법 .....	21
<b>II. 작품제작 및 해석</b>	
1. 작품계획 .....	24
2. 제작과정 .....	26
3. 작품해설 .....	30
<b>IV. 결론</b> .....	37
참고문헌 .....	38
ABSTRACT .....	39

## 요 약

모란은 화왕(花王), 부귀화(富貴花)로 불리며 인간의 기본적인 소망을 구현하는 소재로 부와 고귀함의 상징으로 대변된다. 모란도는 시대별로 다양한 양식으로 발전하였는데, 그 중 민화풍의 모란도는 길상과 장식의 상징성을 극대화하는 자유롭고 독특한 표현기법을 지닌다. 이러한 모란도 특유의 표현세계는 현대적인 미감과도 상통하며 지금까지도 다양하게 재해석되어 표현되고 있다. 수묵은 동양회화의 정수로 특유의 재료와 기법을 이용한 다양한 표현양식으로 대상의 외적 형태보다는 내면의 정신성을 강조한다. 이러한 수묵의 독자적인 특성은 동양적 사유방식을 표출하는 매우 효과적인 표현매체로 현재까지 이어지고 있다.

따라서 현대미술에 쓰이는 조형의 표현방법 중 소재와 기법의 의도적 반복을 통해 독창적 표현방법으로 모란도를 재해석하고자 한다. 이를 위하여 모란도의 이미지를 차용하고 주관적, 반복적 표현방법을 통하여 새로운 이미지를 부여하고자 하였다.

이를 위하여 다음과 같은 방법으로 연구를 진행하였다.

I 장에서는 모란을 주제로 한 도자표현 연구의 목적과 내용을 밝히고 연구의 범위를 정하였다.

II 장에서는 이론적 배경으로 먼저, 모란의 상징과 의미, 모란도의 변천을 살펴보았다. 다음으로 민화풍의 모란도의 유형과 특징을 정리하고, 모란을 주제로 표현한 도자와 회화 작품들을 조사하였다. 마지막으로 수묵의 개념과 재료적 특성, 다양한 표현기법들을 살펴보았다.

III 장에서는 위의 이론적 배경을 바탕으로 모란도를 반복적 표현방법을 이용하여 이미지를 응축시키고 상징을 극대화하여 표현하고 수묵기법을 적용한 회화적 표현의 연구 작품을 계획과 제작, 해설을 통해 논술하였다.

본 연구과정을 통하여 모란도의 의미와 조형적 특성을 새롭게 발견하고 반복을 통한 새로운 주관의 표현과 회화적인 표현에 수묵기법을 적용해봄으로써 도자 회화의 새로운 가능성을 제시하고자 하였다.

## 표 목 차

(표 1) 작품 드로잉 .....	26
(표 2) 수묵표현실험 .....	27
(표 3) 적묵법을 이용한 이미지 표현과정 .....	28
(표 4) Duncan EZ 색상표 (1240℃) .....	28
(표 5) 투명유 조합비 .....	29
(표 6) 소성 그래프 .....	29

## 도 목 차

[도 1] 청자상감모란문항 .....	5
[도 2] 심사정, 『花鳥圖』 .....	5
[도 3] 허련, 『墨牡丹』 .....	6
[도 4] 괴석모란도 .....	7
[도 5] 동물형상괴석 .....	7
[도 6] 사람형상 .....	7
[도 7] 호랑이형상 .....	7
[도 8] 화병모란도 .....	8
[도 9] 궁모란병 .....	9
[도 10] 괴석모란도 .....	11
[도 11] 모란도부분 .....	12
[도 12] 석모란도 .....	12
[도 13] 청자모란구름학무늬배개 .....	14
[도 14] 청자모란무늬주전자 .....	14
[도 15] 분청사기모란무늬편병 .....	14
[도 16] 백자청화모란무늬주전자 .....	15
[도 17] 백자청화모란무늬대합 .....	15
[도 18] 여경란, 『富貴哈畫』 .....	15
[도 19] 이지숙, 『모란과 농담』 .....	15
[도 20] 김기창, 『春庭』 .....	16

[도 21] 박생광, 『모란』 .....	16
[도 22] 김용철, 『모란이 활짝 핀 날』 .....	16
[도 23] 김근중, 『Natural Being』 .....	16
[도 24] 濟白石, 『새우』 .....	21
[도 25] 선염법 .....	22
[도 26] 발묵법 .....	22
[도 27] 화묵법 .....	22
[도 28] 적묵법 .....	23
[도 29] 잠묵법 .....	23

## 작 품 목 차

(작품 1) 牡丹圖 .....	30
(작품 2) 牡丹圖 .....	31
(작품 3) 牡丹圖 .....	32
(작품 4) 牡丹圖 .....	33
(작품 5) 牡丹圖 .....	34
(작품 6) 牡丹圖 .....	35
(작품 7) 牡丹圖 .....	36

# I. 서론

## 1. 연구목적

모란은 그 아름다움과 화려함, 고귀함으로 화왕(花王), 부귀화(富貴花)로 불리며 부귀영화와 장수를 바라는 인간의 기본적인 소망을 구현하는 소재로 우리의 삶 속에 널리 사용되었다.

모란도는 시대별로 다양한 양식으로 발전하였는데 그 중 민화풍의 모란도는 길상과 장식의 상징성을 극대화하기 위한 자유로운 표현기법으로 정통회화에서는 찾아볼 수 없는 독특한 화면구도를 취하고 있다. 이러한 모란도 특유의 표현세계는 현대적인 미감에도 상통하며 지금까지도 다양하게 재해석되어 표현되고 있다.

수묵은 동양회화의 정수로 특유의 재료와 기법을 이용한 다양한 표현양식으로 대상의 외적 형태보다는 내면의 정신성을 강조한다. 이러한 수묵의 독자적인 특성은 동양적 사유방식을 표출하는 매우 효과적인 표현매체로 현재까지 이어지고 있다.

따라서 본 연구에서는 모란도의 현대적 해석과 가치를 표출하고, 이미지의 표현에 수묵기법을 적용함으로써 도자의 재료적 특성을 이용한 새로운 표현기법을 제시하고자 하였고, 도자에 내재된 고유의 심미적 가치와 더불어 도자회화의 새로운 가능성을 모색하는데 그 목적을 두고자한다.

## 2. 연구방법 및 범위

본 연구에서는 모란도의 외형적인 차용을 넘어서 현대적인 미감으로 조형화하고 도자에서의 회화적인 표현의 가치에 집중하였는데 연구방법의 세부적 단계는 다음과 같다.

이론전개 단계에서는 먼저 모란도의 상징과 의미, 모란도의 시대별 변천과정을 살펴보고, 그 중 민화풍의 모란도를 중심으로 그 유형과 특징을 정리하고 미술작품에 나타난 모란도를 제시하였다. 마지막으로 전통회화로서의 수묵의 개념과 재료적 특성, 다양한 표현기법을 살펴보았다.

작품제작 단계에서는 드로잉 과정을 거쳐 이미지에 맞는 도판을 성형하고, 1차 소성 후 안료를 사용하여 수묵의 표현기법에 적용시켜 이미지를 표현하고, 투명유를 시유하여 1240℃에서 2차 소성하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 모란(牡丹)의 일반적 고찰

#### 1) 모란의 상징과 의미

모란<sup>1)</sup>은 언뜻 보아도 느껴지는 호화로운 분위기 덕에 꽃 중의 왕이라 일컫는 만큼 모양이 홀륭해서 화왕(花王), 혹은 부귀화(富貴花)라 불리기도 했다. 화려하고 멋진 모습으로 풍성함을 자랑하고 있는 모란은 덕이 있고 기품 있는 아름다운 여성에 비유하고 있으며 최고의 관직에 올라 오래도록 부귀영화를 누리기를 기원하거나, 생일을 맞아 오래 건강하게 장수하기를 축원한다는 뜻, 오래도록 부부가 같이 살면서 부를 누리고 자손들도 잘살기를 바라는 모든 기원이 포함되어 있으니 모란을 가리켜 삶의 희망을 담은 꽃이라 말한다.<sup>2)</sup>

모란은 단독으로 그렸을 때 부귀라는 상징적인 의미를 지니고 있지만 다른 소재들과 함께 그려질 때는 길상을 기원하는 의미로 재해석된다. 모란꽃에 바위를 넣어 배치하면 바위의 수(壽)와 함께 부귀수(富貴壽)의 뜻이 된다. 이를 더 좋은 문구가 되도록 하려면 모란꽃을 크게 그리고 대부귀역수고(大富貴亦壽考, 크게 부귀를 누리고 장수하여 천수를 다하다)로 화제를 붙이면 된다.<sup>3)</sup> 모란꽃에 난을 함께 그리면 부귀국향(富貴國香)의 뜻이 되고, 대나무를 함께 그리면 부귀평안(富貴平安)이 되며, 장미꽃과 함께 그리면 부귀장춘(富貴長春)이 된다. 모란꽃과 장닭을 함께 그리면 공을 세워 이름을 떨쳐 부귀를 누린다는 부귀공명(富貴功名)이 되고, 목련과 해당화를 함께 그리면 높은 지위와 부귀를 함께 누린다는 부귀옥당(富貴玉堂), 해당화와 함께 그리면 온 집안에 부귀영화(富貴榮華)가 충만하길 소망하는 만당부귀(滿堂富貴)의 뜻이 있다.

모란은 이와 같이 부귀의 상징이며 부부화합, 번영 안락의 의미를 내포하는 것으로, 모란꽃의 풍성하고 화려한 빛깔과 상징적 의미로 인해 주로 병풍으로 제작되어 궁중의 영광과 번영을 기리는 행사에 많이 사용되었다. 또한 조선 후기에는 서민들의 혼례식과 신방, 안방 장식에 다양하게 사용하게 되면서 민

1) 모란의 학명은 *peonia suffruticosa andr*로서 미나리아재비과에 속하는 낙엽관목이다. 모란이라는 이름은 꽃색이 붉기 때문에 丹(붉을 단, 란이라고 발음)이라 하였고, 종자를 생산하지만 굵은 뿌리 위에서 돌아나는 새싹이 수컷의 형상이라고 하여 牡(수컷 모)자를 붙였다고 한다. 중국이 원산으로 정원목이지만 약용으로도 개배한다. 높이는 2m 정도까지 자라며, 가지는 굵고 털이 없으며, 추위를 좋아하여 음력 3월 사이 홍색·자색·남색·황색도 있다.

『한국민족문화대백과사전7』, 한국정신문화연구원, 1989, p. 904

2) 윤열수, 『꿈꾸는 우리민화』, 보림한국미술관, 2005, p.24

3) 조용진, 『東洋畵 읽는 법』, 집문당, 1989, p94



화의 소재로써 크게 부각되기 시작하였다. 이 외에도 도자기를 비롯하여 문방구, 가구 등 거의 대부분의 생활용품에 모란 문양이 사용되었고, 여인들의 옷이나 베개에 모란을 수놓거나 기명절지도, 책거리 그림에도 부귀와 공명의 상징으로 모란꽃이 그려졌다.<sup>4)</sup>

옛 사람들은 또한 모란꽃의 생장 상태를 보고 길흉을 점치기도 하였는데, 꽃과 잎이 풍성하게 피어나면 복된 미래가 다가오는 조짐으로 생각하였으며, 반면에 꽃이나 잎이 갑자기 시들거나 좋지 않은 색깔로 변하면 가난이나 재앙이 닥쳐올 징조라고 생각하기도 하였다. 그래서 민화 화가들은 모란꽃을 그릴 때 될 수 있는 대로 꽃과 잎을 풍성하고 화려하게 그리려고 애썼으며, 수요자 역시 모란꽃 그림을 구할 때 이점에 유의하여 그림을 골랐다.<sup>5)</sup>

---

4) 허균, 『허균의 우리민화읽기』, 북폴리오, 2008, p.58.

5) 허균, 『나는 오늘 옛 그림을 보았다』, 북폴리오, 2004, p.230.

## 2) 모란도의 변천

모란은 중국이 원산지로 운남이 본고장이라는 설이 있으며, 초기에는 약용 식물로 재배되었던 모란꽃이 관상용 식물로서 재배되고 인식되기 시작한 것은 남북조시대(6세기)이다. 이러한 모란꽃의 의미가 더욱 강해지면서 궁중에서 그 재배와 완상이 성하기 시작했던 것은 당대(618-960)이다.<sup>6)</sup> 모란은 당나라 때는 낙양에 번성하였다하여 일명 낙양화라고 부르기도 하였으며, 특히 낙양의 위씨(魏氏) 집의 자모란과 요씨(姚氏) 집의 황모란이 유명하여 위자요황(魏紫姚黃)이라는 말이 생겨나기도 하였다.<sup>7)</sup>

모란꽃의 인기는 10-11세기 전반기에 절정에 달하였고, 명·청대(1644-1991)에 이르면 모란꽃의 부귀의 의미가 더욱 강조되면서 길상을 상징하는 대표적인 꽃으로 면모를 갖추게 된다. 이렇게 형성된 모란꽃의 다양한 상징성은 변영과 부귀의 대명사로 우리나라에 전해졌다.

우리나라에 모란에 관한 기록이 처음 나타난 것은 『삼국유사』로 당나라 태종이 홍색, 자색, 백색의 모란 그림과 씨앗을 서 되 보내왔다는 기사가 있다. 왕은 모란 그림을 보고는 “이 꽃은 필시 향기가 없을 것이다.”라고 하면서 이내 씨를 땅에 심으라고 명하였다. 씨가 자라 꽃이 피고 보니 과연 향기가 없었다. 사람들이 그림만 보고 모란이 향기가 없다는 것을 어찌 알 수 있었는가 물으니 나비가 그려져 있지 않기 때문이라 답하였다. 승려 일연(1206-1289)이 남긴 『삼국유사』에 기록된 모란고사이다. 이 모란고사는 선덕여왕(632-646재위)의 명민하고 지혜로움을 보여주는 이야기이다.

모란에 대한 또 다른 기록은 설총의 『화왕계』로 진평왕 시대인 7세기 초에 중국에서 들여온 모란이 한반도에서 번성했다는 사실과 8세기 전에 이미 모란을 화왕, 즉 군주로 의인화할 정도로 모란꽃이 익숙했다는 것을 알 수 있다. 이 우화에서 화왕은 일반적인 꽃과는 차별되는 군왕의 위상을 드러내며 모란의 어원에서 나타나는 양성적 특성 과도 관련성을 보여준다. 모란은 붉은 뿌리 위에 새싹이 돋아나는 모습이 수컷의 형상이라고牡(모)자를 사용하였고, 꽃의 색이 붉다고 하여 丹(란)자를 사용하여 양에 속하는 남성상징의 꽃으로 알려져 있다.<sup>8)</sup> 또한 조선초기 문인화가였던 강희안(1419-1464)은 그의 저서 『양화소록』에서 화목 구등품론(九等品論)이라 하여 꽃을 9등급으로 나누고 품성을 논하였는데, 모란은 부귀함이 있다 하여 2품에 두었다.

6) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화3』, 넥서스, 2004, p.182.

7) 허균, 『뜻으로 풀어본 우리나라의 옛 그림』, 대한교과서, 1997, p.214.

8) 김홍남, 『미술사논단 제9호』, 한국미술연구소, 1999, p. 85

시대별로 살펴보면 앞서 기록에서도 보았듯이 신라시대에 이미 중국으로부터 모란도가 유입된 예가 있으므로 그 당시 모란도가 제작되었을 가능성이 있으나 이를 실증할 수 있는 그 시대의 회화나 공예작품이 없는 상황이다.

고려시대에는 현존하는 모란도는 없으나 고려불화에 나타난 모란꽃과 고려청자에 자주 사용된 모란당초문, 모란꽃을 회화적으로 표현한 청자를 통해 모란도의 양상을 살펴볼 수 있다.

고려청자에 모란문이 장식된 대표적인 작품은 국보 98호인 청자상감모란문항(靑瓷象嵌牡丹文缸)이다. 항아리 앞면에 상감기법으로 표현된 모란문양은 다소 도안적으로 표현되었으나 모란꽃은 흰색으로 잎은 짙은 색으로 정확하게 상감했고, 전체적인 색상과 모란문의 포치(布置)가 절묘해서 화려하고 풍성한 모란꽃이 청자항아리를 더욱 빛나게 한다.

[도 1]



[도 1] 청자상감모란문항  
국보98호, 높이 20.1cm  
국립중앙박물관소장

고려시대에 대단했던 모란꽃의 열기는 조선시대에 들어오면서 변화되었다. 그것은 유교사회에서 아취와 고절을 숭상하는 선비들이 조선의 주요세력으로 등장하면서 꽃에 대한 열의가 모란꽃에서 매화나 국화로 옮겨 갔기 때문이다.<sup>9)</sup>

조선 초·중기는 화조화가 적고 그 가운데 모란도는 희소해서 그 양상을 살펴보는 데는 한계가 있다. 중국의 모란도의 변화를 감안하여 동시대 중국의 원과 명의 영향을 받았던 조선 초·중기시대의 모란도의 양상을 짐작할 뿐이다.

조선 후기와 말기에는 모란도의 화풍에 따른 다양한 양상을 살펴볼 수 있다. 형사적(形似的)인 화풍의 모란도는 섬세한 관찰력을 기초로 한 사생적(寫生的)인 채색화로 그려진 것으로 더욱 정밀한 공필화풍(工筆畫風)으로 발전된다. 반면에 문인들이 선호하는 사의적(寫意的)인 화풍은 보통 수목이나 담채로 그려진 묵모란도로 심사정에서 허련으로 이어지는 화풍이다.



[도 2] 심사정, 『花鳥圖』  
58.2×136.4cm, 1767  
국립중앙박물관소장

9) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화2』, 넥서스, 1004, p.191.

심사정의 『화조도(花鳥圖)』를 보면 목련과 모란 그리고 바위 밑에 난초가 활짝 피어 있어 화창한 봄을 느끼게 한다. 심사정이 그의 말년인 1767년에 그린 것으로 원숙한 용필의 솜씨를 엿볼 수 있다. 두 송이의 만개한 모란꽃을 풍성하게 묘사하였는데, 절묘한 담묵으로 모란꽃의 꽃잎들을 섬세하게 묘사하고 있다. 모두 담묵과 농묵을 이용하여 물골<sup>10)</sup>로 표현하고 잎맥을 농묵으로 그리고 있다. 이 그림은 조선후기에 가장 뛰어난 묵모란 그림으로 동시대와 말기의 묵모란에도 영향을 미치게 된다.<sup>11)</sup> [도 2]

허련의 『묵모란(墨牡丹)』 중에서 대부분 꽃잎이 먹 면으로 처리된 것은 자줏빛 모란이고, 윤곽선으로 그려진 것은 흰색 모란이다. 꽃 가운데 찍어 넣은 것은 꽃술로, 이것들은 모란의 풍성하고 화려한 모양을 돋보이게 하는 효과를 준다. 허련은 ‘허모란’이란 별명이 붙을 정도로 모란을 많이 그렸는데, 그의 묵모란은 부귀를 뜻하는 모란의 화려함이 잘 표현되어 당시 큰 인기를 누렸다. [도 3]



[도 3] 허련, 『묵牡丹』, 19C  
48.6×26cm, 국립중앙박물관소장

조선 후기부터 정통회화와 민화에서 다양한 모란도가 그려졌으며, 수요층이 확장되면서 더욱 발전하였다. 정통회화와는 다른 미감으로 전개된 민화풍의 모란도는 부귀와 번영을 기원하는 민화의 주요소재로 많이 사용되었다.

10) 물골법(沒骨法)은 윤곽선을 사용하지 않고 바로 색채나 수묵으로 그리는 화법으로, 형태의 윤곽을 선으로 그린 다음 그안을 채색으로 메꾸는 기법인 구획법(勾勒法)과 반대된다.

11) 고연희, 『꽃과 새, 선비의 마음』, 보림, 2006, p.27.

### 3) 모란도의 유형

모란도는 다양한 화풍으로 전개되었는데 그 중 민화풍의 모란도는 기존 화법의 틀을 깨고 질상과 장식성, 상징성을 극대화시키는 특유의 표현세계를 구현하고 있다. 따라서 본 연구에서는 민화풍의 모란도를 중심으로 그 유형과 특징을 정리하였다.

민화풍의 모란도는 크게 괴석모란도(怪石牡丹圖), 화병모란도(花瓶牡丹圖), 모란병(牡丹屏)으로 나눌 수 있다.

#### (1) 괴석모란도(怪石牡丹圖)

괴석모란도는 모란꽃에 괴석이 함께 그려진 것으로, 괴석을 중심으로 난초, 대나무, 꽃과 새 등을 곁들이기도 한다. 괴석은 만고불변의 장생물으로써 모란꽃은 음을 나타내고, 괴석은 양으로 비유되어 부부 화합의 상징을 말해준다. 괴석모란도에 그려진 괴석은 구성과 형태가 자유롭고 모란꽃과 조화를 이뤄 그림에 생동감을 느끼게 해준다. [도 4]



[도 4] 괴석모란도

기이한 형태의 괴석은 다양한 동물의 형태로도 묘사되면서 발전하였다. 괴석의 형태로 호랑이, 소, 거북, 토끼, 여우, 새, 사람 등 다양한 형상을 표현하여 나타내었다. 또한 괴석의 색감 역시 꽃처럼 강렬한 채색과 음양의 기법을 사용하였다. 또한 모란과 괴석은 입체감이나 상호간의 공간감이 무시된 채 평면화 되어 그려져 있다. 이런 현상은 민화에서는 실재감 있게 그린다는 것이 중요한 것이 되지 않을뿐더러, 되풀이해서 그려지는 과정에서 평면적인 처리가 보다 묘사하기 쉬웠기 때문이기도 할 것이다.<sup>12)</sup> [도 5,6,7]



[도 5] 동물형상괴석



[도 6] 사람형상



[도 7] 호랑이형상

12) 허균, 앞의 책, 북폴리오, 2004, p.228.

괴석모란도는 입체감, 색의 농도 등 사실적인 표현은 약하지만 간략하고 함축적인 표현으로 모란이 지니고 있는 ‘부귀(富貴)’의 의미를 잘 나타내고 있다. 괴석모란도는 음을 뜻하는 모란과 양을 뜻하는 괴석이 만나 음양화합의 의미를 가지게 되고, 부귀를 상징하는 모란과 장수를 상징하는 괴석이 만나서 부부가 부귀영화를 누리고 행복한 삶을 살길 원하는 소망이 담겨져 있는 것이다.

## (2) 화병모란도 (花瓶牡丹圖)

민화풍으로 그려진 모란도 중에는 다양한 화병에 꽃혀 있는 모란도가 많다. 이러한 화병모란도는 좌우대칭구도를 취하는 전형적인 민화의 특징을 보여준다.

중앙을 중심으로 세 개의 모란꽃이 나란히 배치되었다. 가운데 커다란 노랑색 모란꽃을 중심으로 좌우로 빨강색의 모란꽃 두 송이가 고개를 약간 숙인 형태를 하고 나란히 그려졌는데 정확히 화면에서 대칭구도를 이루고 있다. 전체적으로 입체감을 배제하고 평면적으로 그려졌으며 하단에 그려진 화병은 강한 채색과 기형(器形)을 통해 이국적인 도자기인 것을 알 수 있다. [도 8]



[도 8] 화병모란도, 19C  
25.1×47.9cm, 개인소장

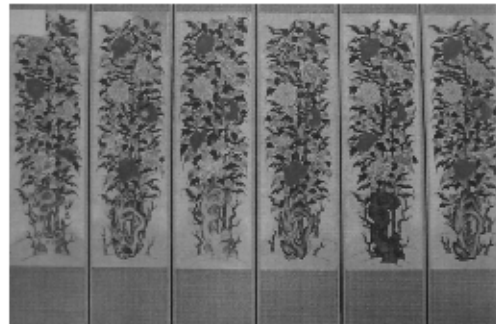
민화에 표현된 화병들은 대개 민간에서 흔히 접할 수 없는 중국의 고급 화병이나 다른 외국의 화병을 본떠서 그린 것이 많다.<sup>13)</sup> 화병은 꽃을 꽂아두는 용기로서의 기능만 가지고 있는 것이 아니라 보병(寶瓶)이란 의미도 함께 지니고 있는 것이다. 중국에서는 예로부터 진귀한 병, 보병은 평안을 보존하는 것, 즉 보평(保平)의 의미를 지니고 있는 것으로 생각하여 왔는데, 이는 보병과 보평의 발음이 둘 다 paop'ing인데서 유래한 것이다. 그래서 보병을 다른 사람에게 선물로 주는 것은 곧 “평안이 당신과 함께 하소서”라는 덕담과 기원을 동시에 보내는 뜻이 된다. 겉보기에는 단순한 화병인 것 같지만, 옛사람들은 이것을 화합(化合)과 평안(平安)의 상징물로 생각했던 것이다.<sup>14)</sup>

13) 화병도(작은 단지라던가 꽃병에 꽃을 꽂아 놓은 그림)는 꽃뿐이 아니라 꽃이 꽂아진 병도 아름다운 채색을 하였다. 원래는 중국에서 전래된 것으로 보이며, 민화에서는 병풍이나 몇 장인가의 연속으로 그려진 것 또는 사당이나 무당의 집에 걸린 사머니즘의 영향을 받은 것이 있다. 특히 무당의 집이나 사당에 그려진 그림은 모란 밑에 꽃병이 놓여있든지 꽃만 크게 그려진 것이 많으며, 과장과 입체감이 없는 주로 평범한 구성을 한 특징이 있다. 이우환, 『이조의 민화』, 열화당, 1977, p.30

모란꽃을 화병에 꽂아 놓은 그림은 모란이 지니고 있는 부귀의 뜻과 보병이 지니고 있는 평안의 뜻이 결합되어 집안이 평안하고 부귀와 영화가 함께하기를 소망하는 뜻이 담겨져 있는 것이다.

### (3) 모란병(牡丹屏)

모란병은 궁중모란도의 영향을 받은 것으로 궁중모란도는 조선의 궁궐에서 제작된 그림 중에서 많은 수가 남아 있다. 모란을 주제로 진채를 사용하여 장식적이고 도식적인 양식으로 그린 모란도 병풍은 조선 궁궐에서는 ‘모란병(牡丹屏)’이라 불려졌고, 일반적으로 지금까지 ‘궁모란병(宮牡丹屏)’으로 통칭되어왔다. [도 9]



[도 9] 궁모란병, 19C  
각 폭 60×234cm, 창덕궁 소장

궁모란병은 모란이 꽃 중의 왕으로 임금을 상징한다하여 궁중용 병풍으로 사용했는데, 궁중에 전하는 병풍을 보면 괴석 위에 튼튼한 줄기와 잎 사이로 탐스럽게 활짝 핀 꽃송이를 흰색, 자홍색, 흑자색, 황색등의 화려한 색감으로 채색하여 대칭구도 또는 연속구도로 그려졌다.

궁모란병은 가례뿐만 아니라 길례(古禮), 흉례(凶禮)와 같은 궁궐의 주요한 의식용, 의례용 병풍으로 모란병의 제작은 화원화가들의 중요한 임무였다. 궁모란병은 표면적으로는 왕실의 취향을 반영하고 그들이 절대적으로 추구했던 부귀영화를 표방하려는 욕구를 충족시켜 주었고, 국가적인 차원에서는 태평성대와 구태민안을 위해 천보(天保)를 염원하는 의무화(義武畫)로서 풍부와 과장의 형태를 통해서 모란의 ‘부귀영화’라는 상징성을 극대화시키는 도상이 되었다.<sup>14)</sup>

궁모란병의 영향으로 민간에서도 각양각색의 괴석과 함께 활짝 핀, 연방 터질 듯한 꽃봉오리가 달려 있는 모란을 그린 모란도 병풍이 있었는데, 이는 부귀안락(富貴安樂)과 남녀화합(男女和合)을 상징하고 있으므로 혼례식의 대례병(大禮屏)으로 많이 사용되었다. 또한 모란병은 혼례 때 외에도 신혼부부의 신방을 장식하거나 회갑 같은 좋은 날에 쓰였으며, 무속과도 연관시켜 무당의 신당 장식이나 굿과 같은 의식에도 쓰이기도 했다.<sup>15)</sup>

14) 허균, 『전통미술의 소개와 상징』, 교보문고, 1999, p.112.

15) 한종수, 『민화 속 모란도 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 2006, p. 52

이러한 모란병은 궁모란병의 민간화 과정에서 파생된 것으로, 소재와 구성 그리고 채색의 사용도 궁중미술에서 기인한 것으로 생각된다. 민화 중에는 이와 같이 궁중미술과 직접적인 연관성이 있는 작품들이 많은데, 궁중미술이나 정통미술에서 그 원형을 찾으면서도 민중의 정서와 혼합되어 특유의 고졸하고 순박하면서도 강렬한 미감으로 표현되어 전통미술과는 다른 독특한 특성을 지닌다.

---

10) 한종수, 앞의 논문, p.40.



#### 4) 모란도의 특징

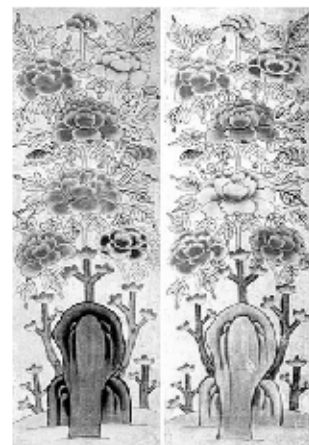
모란도는 길상과 장식성, 상징성을 극대화하기 위하여 사물의 조형적인 어우러짐보다는 그 사물이 가진 기능이나 존재자체에 주목하는 관념적 회화의 하나로써 독특한 표현적 특징을 지닌다.

모란도의 표현 중에 두드러지는 것이 복합성이다. 즉, 화의(畫意)나 주제가 일치하는 것이라면 관련된 도상들을 모두 하나의 화면에 묘사하는 것이다. 그러면서도 이들을 묘사하는 시점이나 표현방법은 서로 일치하지 않는 경우가 많다.<sup>17)</sup>

##### (1) 좌우대칭형 나열형 구도

모란도는 대개 구도에 있어서 대칭형과 나열형의 구도를 취하고 있다. 심지어 어떤 것들은 화면을 세로로 하여 반을 접었을 때 거의 맞물릴 정도로 정확한 대칭형을 이루기도 한다.

모란도 뿐만 아니라 민화 중에 많은 수효를 점유하고 있는 꽃그림 종류나 정물화 계통의 그림을 보면 이런 현상이 뚜렷이 나타나고 있다. 민화가 이처럼 가장 기본적이고 구체적인 균제형의 구도를 많이 취하고 있는 이유는 그것이 보다 용이하게, 누구나 그릴 수 있는 가장 쉬운 구도라는데 있을 것이다.<sup>18)</sup> 이러한 구도는 소박한 민중의 시각에 안정감을 줌으로써 대중적인 조형감각에 영합할 수 있었다. 즉, 균제형의 구도는 인간의 평형감각에서 오는 조화로 인한 심리적 안정감을 주기 때문에 균제감 있는 형태를 선호하는 인간의 반응은 시각적 본능에 기인한 것이라 할 수 있다.<sup>19)</sup> [도 10]



[도 10] 괴석모란도  
60×234cm, 19C  
개인소장

##### (2) 반복형 구도

모란도는 반복적·관습적·공식적인 도식화로 인하여 상징적 기능의 가치가 강조되고 있다.

각 화폭에는 수직의 중심축을 따라 서너 그루의 모란들이 때로는 괴석과

17) 윤열수, 『민화이야기』, 디자인하우스, 2001, p.97.

18) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화2』, 넥서스, 2004, p.97.

19) 임두빈, 『韓國의 美』, 서문당, 1993, p.15.

함께 뒤엉켜져 뻗어 올라가면서 화면을 가득 채우고 있다. 제작방법은 화본을 사용하고 꽃의 색깔만 달리한 것으로 나타난다. 이러한 반복적 복합성은 주술적인 면과도 밀접한 연관을 지니고 있는 것이라 여겨지는데, 똑같은 행위를 반복함으로써 일종의 심리적 만족감이나 성취의 의지를 보이는 것은 모든 주술적 행위의 일반적인 현상이기 때문이다. 반복성은 주술적 효과 이외에도 리듬감을 불러일으킨다.<sup>20)</sup> [도 10]

### (3) 다시점 구도

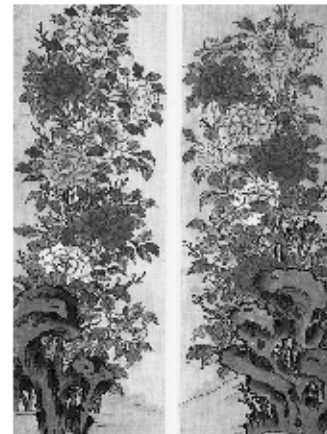
모란도는 특정한 시점에 얽매이지 않는 자유로운 시점의 이동현상을 보이고 있다. 한 화면에서 정면에서 본 것, 위에서 본 것, 아래에서 올려다 본 것 등 다양한 시점이 나타나 있다. 또한 사물의 크기가 유달리 커지기도 하고 작아지기도 하는데, 이는 그리는 사람의 의도에 따라 크기가 정해지는 것으로 민화의 대표적인 표현방법이다. [도 11]



[도 11] 모란도부분

### (4) 장식적인 색채

모란도의 모든 색채는 강렬한 색상대비로 표현하고 있다. 이는 민화에서 사물의 형태를 완결성 있게 그리는 점과도 일맥상통하는 점이다. 즉, 어떤 사물과 또 다른 사물이 화면 속에서 서로 하모니를 이루도록 한쪽이 크면 다른 한 쪽은 작게, 한쪽의 색상이 강렬하면 다른 한쪽은 연하게 유기적으로 그리는 것이 아니라, 각각의 사물을 하나의 완전한 존재로 그리기 때문에 형태뿐 아니라 색채에 있어서도 채도와 명도가 높은 색을 모두에게 똑같이 칠할 수 있었던 것이다.<sup>21)</sup> 모란도에 나타난 꽃의 색깔은 주로 홍색·황색·청색·자색·분홍색·백색이 주종이며, 이 중 적게는 3색만 보이는 것도 있으나 5색을 쓰는 것이 일반적이었던 것으로 보인다. 괴석의 색깔도 짙은 남색·황색·진회색·공작석색 등으로 다양하다. 사물 모두의 존재가치를 동등하게 인정했기 때문에 붉은 색 옆



[도 12] 석모란도, 19C  
각 폭 43.5×145cm  
개인소장

20) 윤열수, 앞의 책, p. 44.

21) 이상희, 앞의 책, p. 93.

에 파란색을 똑같은 채도로 칠하여 어느 한 색이 다른 색으로 인해 약화되지 않도록 했다.<sup>22)</sup> [도 12]

민화에 있어서 대부분의 경우 원색이 즐겨 사용되고 있는데, 민화에 등장하는 꽃이 주로 원색으로 그려지는 이유는 원색이 지닌 감각적 호소력이 민중의 소박한 시각적 본능에 부합할 수 있었기 때문이다. 오랜 옛날부터 인간의 능력이 미치지 않는 어떤 보이지 않는 힘과 능력을 설정해 놓고 이를 자신의 삶에 적극적으로 끌어들이므로써 사된 것을 물리치고 행복과 안락함, 즉 복을 기원하고자 했다. 사된 것을 물리치는 것, 즉 벽사(辟邪)의 의미에서 원색으로 나타내어졌다. 또한 민화는 감상의 목적만이 아니라 주거공간을 꾸미고, 회갑이나 혼례 등의 행사 같은 중요한 일이 있을 때마다 쓰이던 그림이었기 때문에 장식적인 색채의 사용은 자연스러운 현상인 것이다.

---

22) 김원호 『민화』, 중앙일보, 2001, p. 213.

## 5) 미술작품에 나타난 모란

### (1) 청자모란 구름 학무늬 베개

청아한 빛깔의 조화를 이룬 청자에는 다양한 기법으로 장식된 모란꽃을 찾아볼 수 있다. 청자모란 구름 학무늬 베개를 살펴보면 학과 소나무는 하나의 틀처럼 그려 입신출세를 상징하는데, 모란과 함께 그린 것으로 보아 입신출세하여 부귀를 누리라는 상징적 의미로 해석할 수 있으며 모란꽃의 화려함보다는 청초하고 연연한 발색을 보인다. [도 13]



[도 13] 청자모란구름학무늬베개

### (2) 청자 모란무늬 주전자

청자 모란무늬 주전자는 고려시대에 제작된 유병에서 흔히 찾아볼 수 있는 녁쿨무늬가 뚜껑부분에 장식되어 있고 주전자의 몸통부분 양쪽으로 가지를 시원하게 펼친 모습으로 크고 화려한 모란꽃이 활짝 피어 있다. 모란과 함께 그려진 것 중 녁쿨무늬를 쉽게 찾아볼 수 있는데 경쾌한 녁쿨무늬는 구름 위의 세계 즉, 신의 세계에 부귀가 함께 있는 것으로 표현하여 청자의 투명하고 맑은 푸른 비색과 어울려 고아하고 담백한 멋을 보여준다. [도 14]



[도 14] 청자모란무늬주전자

### (3) 분청사기 모란무늬 편병

모란을 추상적으로 표현한 분청사기 모란무늬 편병은 몸체 중간에 모란무늬를, 어깨와 아랫단에는 연꽃잎무늬를 표현한 것으로 보아 연꽃의 상징적인 다남과 모란의 상징적 의미인 부부화합과 부귀를 바탕으로 안락하고 화목한 가정을 뜻한다. [도 15]



[도 15] 분청사기모란무늬편병

#### (4) 백자 청화 모란무늬 주전자

백자 청화 모란무늬 주전자는 19세기에 만들어진 것으로 손잡이 윗면에는 ‘壽福’이 청화로 시문되어있다. 뚜껑에는 꼭지를 중심으로 모란잎을 둘러고 가장자리에 선을 한 줄 돌려서 단정하게 마무리하였다. 몸통 전면에는 모란꽃과 가지를 농담을 살려 회화적으로 그려 넣었다. 이는 도공이 아닌 도화서(圖畫署) 화원(畫員)들이 그린 것으로 전문 화가의 뛰어난 솜씨를 보여주는 작품이다. [도 16]



[도 16] 백자청화모란무늬주전자

#### (5) 백자 청화 모란무늬 대합

대형 합으로 뚜껑 위에는 원형 ‘壽’자문에 2줄의 양각선이 둘러져 있고 그 주위에 모란문과 잎사귀가 커다랗게 배치되어 있다. 동체에도 만개한 모란꽃이 시문되어 있는데 이는 부귀를 누리며 장수하기를 바라는 마음을 담은 것이다. [도 17]



[도 17] 백자청화모란무늬대합

#### (6) 여경란의 『부귀영화(富貴唸畫)』

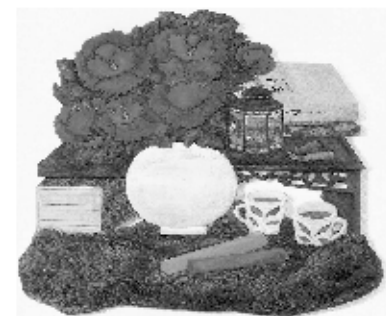
모란을 향아리나 주전자의 모습을 띄는 반평면의 도자기에 그려 넣은 작품으로, 공간에 놓이는 도자기 본연의 장식적인 기능을 상기시키면서 동시에 무병장수를 기원하거나 자손만대의 부귀영화를 바라고 평안과 복을 갈구하는 민화의 기능을 재해석하여 조형적으로 표현하였다. [도 18]



[도 18] 여경란, 『富貴唸畫』

#### (7) 이지숙의 『모란과 농담』

테라코타 작품으로 문기를 상징하는 문방구류들이 구성되고, 그 주위로 부귀영화의 염원을 담은 모란을 배치하여 표현하였다. 민화가 가지는 조형적인 모티브를 차용하여 응용한 것으로 이는 조각 같고 회화 같으며, 고전이면서 현대가 미묘하게 만난 새로운 책가도이다. [도 19]



[도 19] 이지숙  
『모란과 농담』, 2011

(8) 김기창의 『춘정(春庭)』

운보 김기창의 작품은 달, 닭, 모란, 꿩, 괴석의 표현이 서민감각에 밀착되어 있는 민화풍으로 그려져 있으며, 굵고 부드러운 선들이 형태를 더욱 돋보이게 한다. 이러한 표현은 개인의 자유로운 표현의지를 반영하여 현대적 감각을 느끼게 한다.

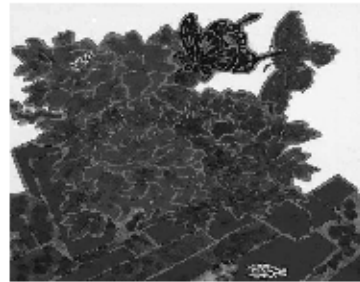
[도 20]



[도 20] 김기창, 『春庭』  
64×62cm, 1976

(9) 박생광의 『모란』

박생광은 불교에 심취하였고 말년에는 무속신앙에 깊이 빠져 있었다. 따라서 꽃을 그리는 방법에서도 훨씬 강렬하고 평면적인 색감을 드러낸다. 이 작품은 꽃들이 개별적으로 존재하는 것이 아니라 거의 모두가 한 덩어리로 엮힌 모양이고, 언뜻 보아서는 꽃이라기보다는 문양처럼 보이기도 한다. 꽃의 형태를 굵은 색 선으로 표현하고 나머지 빈 공간을 단색조의 색채로 표현하는 방식은 단청의 양식과 같다. [도 21]



[도 21] 박생광, 『모란』  
68.4×69.6cm, 개인소장

(10) 김용철 『모란이 활짝 핀 날』

김용철은 옛 민화에서 차용한 모란도를 화려하면서도 질박하게 표현하는데, 가정의 화목과 부부의 사랑을 활짝 핀 화려한 모란꽃을 통해 느낄 수 있다. 형태와 색채의 표현요소를 시각언어로 전달함과 동시에 전하고 싶은 메시지를 짧은 문자언어로 곁들여 표현하였다. [도 22]



[도 22] 김용철  
『모란이 활짝 핀 날』

(11) 김근중 『Natural Being』

김근중의 모란은 올 오버 페인팅처럼 화면을 같은 패턴으로 가득 채운다. 바탕은 단일 색으로 처리하여 꽃과 그 부속물에 보다 집중화시키며 배경을 여백처리 한다. 꽃들의 대화를 말풍선으로 설정하여 암시하기도 하고 거기에 새가 동참하여 화조화의 전통을 수용한다. 민화풍의 화조화이지만 격식을 달리하여 숫자나 영문이 등장하거나, 캐릭터로서의 인형이 준비하게



[도 23] 김근중  
『Natural Being』

나타나기도 한다. 모란병풍을 현대식으로 재창조하여 새로운 의미를 부여하는 것이다. [도 23]

이와 같이 모란도가 현대 미술에까지 영향력을 행사하는 것은 우선, 모란도는 문인화관에 습관적으로 지배되어 오던 화풍에 반발하고 자신이 그리고 싶은 대로 주체적으로 작품을 완성함으로써 현대인에게 자유로운 공감을 던져주고 있다는 점이다. 또한 모란도가 지닌 원시적이고 소박한 미감과 기존의 회화와는 달리 개인의 정서가 담긴 새로운 미감으로 개성적인 화풍으로 발전시켰다는 점이다. 또 다른 하나는 가장 큰 양식적 특징이라고 할 수 있는 소박한 형태와 대담하고 파격적인 구성, 강렬하고 화려한 원색의 사용을 비롯한 형식화와 양식적 보수성이라고 할 수 있다.

## 2. 수묵(水墨)의 일반적 고찰

### 1) 수묵의 개념

수묵화(水墨畵)는 동양회화의 정수(精髓)이다. 수묵화는 동양의 특유한 재료 및 기술로 이루어져 동양인의 독특한 감각과 심경(心境)을 나타낸다. 수묵이라 함은 일반적으로 채색(彩色)을 피하고 먹의 정신성(精神性)을 구현하기에 적합한 양식으로 주재료인 물과 먹을 배합하여 농담(濃淡), 명암(明暗)의 효과를 만들고 표현대상의 질감을 나타내는 다양한 표현양식으로 대상의 외적 형태보다는 내면의 정신성을 강조한다.<sup>23)</sup>

먹은 일종의 공리적 색이다. 즉, 경험과 이성 에 의해서 파악된 것이 아닌 상상적 유추와 직관에 의해 표상화(表象畵) 되는 색이다. 이러한 먹의 일반적인 특징은 사의성과 함축성으로 집약할 수 있다. 사의는 대상을 표현하기 이전에 생각하는 마음으로 예술의 정신성을 의미하는데, 눈에 보이는 것을 그리면서 정작 그 대상 자체가 주요한 것이 아닌 그 속에 내재되어 있는 정신과 이상을 중요하게 생각하는 것이다. 또한 먹은 어떠한 사물이나 표상의 특징만을 뽑아서 나타내기 적합한 재료로서 대상의 공통된 성질이 작가의 감성과 함께 융화되는 함축성을 갖는다.

이러한 수묵의 독자적인 특성은 동양적 사유방식을 표출하는 매우 효과적인 표현매체로써의 속성을 두루 갖추고 있기 때문에 우리나라를 비롯한 동양 3국에서 옛날부터 시·서·화(詩·書·畵) 일률사상을 바탕으로 하여 크게 발전하였다. 특히 당나라 이후의 중국이나 일본은 물론, 고려시대 후기부터 일반회화가 정착되기 시작한 우리나라 회화의 전통은 근대 이후까지 수묵그림이 주류를 이루어 왔다.<sup>24)</sup>

23) 송수남, 『한국화의 길』, 미진사, 1995, p. 164.

24) 강미선(외), 『우리시대 수묵인 남천』, 안그래픽스, 1997, p. 240.



## 2) 수묵의 재료적 특성

수묵화에 있어서 먹의 정신성 못지않게 중요한 것은 재료적 특성이다. 이를 물질적으로 구체화 시켜본다면 물, 종이, 묵(墨), 필(筆)의 요소로 나눌 수 있다.

물은 먹이 가진 다양한 의미와 정신성을 펼쳐내는 중요한 구실을 담당하는데, 그 안에 먹에 못지않은 독자적인 세계관이 내재되어 있다. 물은 그 자체가 이미 만물의 근원과 통하는 창생의 의미를 지니면서 먹색을 풀어 화면을 조화의 경지로 끌어올리는 기능을 담당한다. 먹색이 습윤하고 생기 있느냐, 말라붙은 것 같은가, 혹은 힘이 있거나 유약한가 등은 모두 물과 직접적인 관계가 있다. 물은 특유의 조화와 친화력으로 일정한 형태가 없고 변화무쌍한 기질이 있어서 원, 네모, 불규칙한 형태 등 어떤 물질의 형상에도 자기의 형태를 고집하지 않고 잘 조화될 수 있으며, 자기에게 주어진 위치에 따라 각양각색의 음향을 나타내는 조화체이다.<sup>25)</sup>

종이는 모필이 갖는 유연성과 순간적인 필력(筆力)과 묵흔(墨痕)까지 모두 드러낸다. 골법용필은 물론이거니와 기운생동 같은 개념<sup>26)</sup>마저 화선지 위에서라야 가장 잘 표현될 수 있는 것도 이러한 고유한 성질 때문이다. 종이의 백색은 모든 색을 수렴할 수 있는, 색 이전의 원초적 공간이다. 백색은 먹의 색을 가장 잘 수용할 수 있고, 사물의 본질을 파악하기에 적합하다. 종이의 백색은 '현상의 밝음'이 아닌 '먹의 음'을 부각시키며 '수묵의 음양'을 작용하게 한다.

묵(墨)은 단순히 흑색을 칠하기 위한 안료로서가 아니라 사의적인 것에서 출발한다. 먹의 색깔은 시지각적으로 인지되어지는 대상의 존재 이전에 본래의 참모습을 의미하는 색의 태극적인 상태로 보고 있는데, 이와 같이 먹은 단순한 색이라는 의미보다는 생성된 모든 사물을 포용할 수 있는 근원적인 색이다.<sup>27)</sup> 원래 먹은 글을 쓰는데 적합한 도구였다. 여기에서의 글은 곧 사상과 철학을 표현하는 수단이라고 할 수 있는데, 먹을 통해 문인들은 고유의 정신세계를 표현하고자 했던 것이다. 따라서 먹은 표현수단인 동시에 동양의 정신세계를 담게 된다. 즉, 먹색은 단순한 흑색의 개념이 아닌 정신성과 함축성을 포

25) 송수남, 앞의 책, p. 165.

26) 사혁(謝赫)의 『고화품록(古畫品錄)』에서 화육법(畫六法)을 소개하면, 그림 속에 그리는 사람의 정신적 기품이 살아있어야 됨을 강조한 '기운생동(氣韻生動)', 그림에 있어 때대를 말하는 것으로 자유로운 붓놀림에 의한 필묵의 묘미가 있어야 함을 강조한 '골법용필(骨法用筆)', 물체의 물성자체를 알고 그 형상을 표현해야 함을 강조한 '응물상형(應物象形)', 종류에 따라 그 길과 뜻을 잘 알고 색채를 묘사하는 것을 설명한 '수류부채(隨類賦彩)', 구도법 즉 여백을 강조한 '경영위치(經營位置)', 선인의 명화들 묘사 답습하여 기본을 닦는 것을 강조한 '전이모사(轉移模寫)', 의 여섯 가지가 그 내용이다. 이성미, 『사혁의 고화품록』, 미술사연구 창간호, 미술사연구회, 1987

27) 송수남, 『묵, 표현과 형상』, 예송산업사, 1991, p. 92.

함하고 있는 것이다.<sup>28)</sup>

필(筆)은 수묵화에 있어서 조형표현의 도구로서 선적인 미를 표현하는데 필로서 묘사되는 선은 단순한 대상의 윤곽을 떠내는 경계선이 아니라 대상이 지니고 있는 생명력을 불러일으키는 기운(氣韻)의 현현(顯現)이라고 할 수 있다. 선이란 원래 깨달음을 위한 정신수행의 방법으로 하나의 선이 그어진다는 것은 우주공간 속에 새롭게 태어나는 생명의 최초 작용이 된다는 것이다. 필(筆)은 현실의 재현일 뿐만 아니라 작가의 현실에 대한 사상, 감정을 표현하여 인간의식의 움직임을 가장 솔직하게 전달해준다. 무릇 필의 구부러짐과 곧음, 거칠고 섬세함, 길고 짧음, 건조하고 습함, 무겁고 가벼움, 두텁고 얇음 등의 활달한 운필과 그 운필의 자동적인 구성의 묘미는 사물의 정확한 묘사와는 거리가 먼 내면의 즉발적인 표현일 뿐 아니라, 화가의 사상, 감정의 활동 흔적을 포함한 것이다.<sup>29)</sup> 이렇듯 필의 의미는 단순한 조형에만 그치는 것이 아니다. 필을 이용하여 대상의 모양뿐 아니라 정신, 기백, 전신(傳神), 사의(寫意)등도 표현할 수 있는 것이다.

---

28) 진조복, 『동양화의 이해』, 시각과 언어, 1995, p. 115.

29) 진조복, 앞의 책, p. 96

### 3) 수묵의 표현기법

수묵화는 먹의 농담이나 다양한 먹색, 종이의 흡수성, 운필의 효과 등을 이용하여 대상을 표현하는 여러 기법을 갖는다.

#### (1) 필묵법(筆墨法)

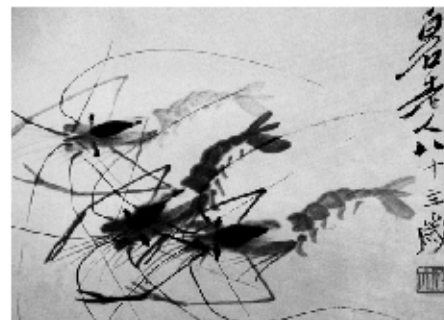
필묵법이란 필법과 묵법을 포괄하여 말하는 것이다. 필법은 대상이 되는 사물의 형태와 구조를 표현하는 것이며, 묵법은 이러한 대상의 농담(濃淡)과 허실(虛實) 등을 표현하는 것이다.

필법이란 선을 사용하는 방법으로 필에 의한 선은 대상이 되는 사물의 형태와 구조를 표현하는 것이며 산이나 바위, 나무 등의 골격을 형성하는 데에 있어서도 기본이 된다.<sup>30)</sup>

묵법은 먹의 사용에 있어서 농담(濃淡)의 정도와 흑백의 변화를 말하는데, 이른바 오묵(五墨)과 육채(六彩)를 의미하는 것이다. 오묵이란 먹의 농담을 말하는 것으로, 농담에는 초(焦), 농(濃), 중(重), 담(淡), 청(靑)의 다섯 가지가 있으며, 육채는 먹색의 변화를 말하는 것으로, 흑(黑), 백(白), 건(健), 습(濕), 농(濃), 담(淡)을 나타낸다.

이러한 필법과 묵법은 서로 연계되어 작용한다. 필묵의 상호작용에 의하여 대상이 되는 사물의 형태와 질감, 그리고 동세를 표현하는 것이다.

제백석(濟白石)의 『새우』는 거칠고, 섬세하며, 진하고, 연하며, 부드럽고, 강한 여러 가지 서로 다른 필법을 교묘히 사용하여 몇 번의 붓놀림으로 마치 살아 헤엄치고 있는 듯 한 새우를 그렸다. 이 작품에서 먹이 화선지 위에서 번지는 작용을 잘 조절하여 농담을 선명하면서도 약간 번지게 하여 흰 종이 위의 새우가 마치 물속을 헤엄치는 듯 생동감 있게 표현하였다. 이는 바로 필법과 묵법이 성공적으로 발휘된 예이다.<sup>31)</sup> [도 24]



[도 24] 濟白石, 『새우』

#### (2) 선염법(渲染法)

선염법은 ‘바림’이라고도 한다. 화면에 먼저 물을 칠하고 마르기 전에 먹이나

30) 안휘준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 2000, p. 16.

31) 진조복, 앞의 책 p. 114.

채색을 입혀 붓자국이 보이지 않게 한다. 즉, 보다 흐리고 습하게 표현하는 기법으로, 점진적으로 변화 있게 농도를 구사하고 물기와 먹이 번져 어울리게 하는 효과를 얻을 수 있다. 구름이나 안개 낀 습하고 몽롱한 모양, 비가 오거나 해가 저무는 황혼, 혹은 이른 아침의 보일 듯 말 듯한 풍경을 비롯하여 으스스한 달밤의 분위기 등 흐릿한 정경을 나타낼 때 많이 쓰인다. [도 25]



[도 25] 선염법

### (3) 발묵법(發墨法)

발묵법은 화면전체를 만드는 기법으로, 필법이나 준법<sup>32)</sup>을 사용하지 않고 농묵이 담묵이나 물기를 따라 삼투압현상을 일으켜 번져가는 변화를 이용하는 것이다. 이는 주로 종이 위에 먹을 쏟거나 뿌리고 떨어뜨리면서 먹물이 흐르는 상황에 근거하여 그 추세를 따라서 형상을 그리고 형체관계의 의미를 부여하는 것이다. 발묵법의 특징은 순전히 습묵(濕墨)으로 그린 것으로 필흔(筆痕)을 볼 수 없다. [도 26]



[도 26] 발묵법

### (4) 파묵법(破墨法)

파묵법은 필선에 의한 윤곽으로 파악된 면에 담묵을 사용하여 농묵을 깨뜨리고, 담묵은 다시 농묵으로 깨뜨려 농묵의 운용에 변화를 준다. 파묵법은 먼저 칠한 먹이 마르기 전에 서로 다른 농도의 먹이나 물로 변화를 주는 것으로 먹이 물은 면에 붓으로 윤곽선을 그리기도 하며, 윤곽선으로 파악된 면에 먹물을 겹치거나 이로써 농담을 지우는 등 화면에서 부분적인 기법으로 사용된다. [도 27]



[도 27] 파묵법

32) 준법(皴法): 형태의 외형을 끝낸 다음에 산이나 바위 토파(土坡) 등의 입체감과 명암, 질감을 나타내기 위해 표면을 처리하는 유형적 수법을 말하며 약 25가지의 준법이 있다. - 안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 2000 p. 327.

### (5) 적묵법(積墨法)

적묵법(積墨法)은 먹을 담으로부터 농에 이르기까지 층층이 쌓는 방법을 말한다. 적묵은 먹을 겹겹이 사용하여 두텁고 깊이가 있으며, 먹이 마르고 난 다음 다시 덧칠하거나 마르기 전에 먹을 더하는 경우도 있다. 화면에 따라 한 번의 수묵처리로 만족할 만한 효과를 얻을 수도 있으나 경우에 따라서는 먹을 누적하여 비로소 원하는 효과를 얻는 때도 있다.

적묵에 있어서 필(筆)과 묵(墨)의 사용은 특히 '낙(落)'<sup>33)</sup>에 주의하여야 한다. 낙(落)하게 되면 먹색은 강하고 우아하며 사방으로 자연스럽게 번져나가게 된다. 필(筆)의 자국과 먹의 흔적이 모두 분명하게 구분이 되며 층층이 겹쳐 쌓이게 되면 이른바 먹이 먹을 방해하지 않고, 표현된 사물은 부드럽고 두터우며 윤기가 도는 맑고 신선한 먹색을 얻을 수 있다. [도 28]



[도 28] 적묵법

### (6) 잠묵법(潛墨法)

잠묵법(潛墨法)은 먼저 붓끝에 담묵을 묻히고 다시 여기에 진한 먹을 살짝 묻혀 그리는 방법이다. 잠묵법에 의하여 그려진 선은 양쪽 변은 진하고 가운데는 연하거나, 혹은 한쪽은 진하고 다른 한쪽은 연한 독특한 입체감을 갖게 된다. 이러한 선은 습윤한 느낌이 있어 사의화 조화의 난이나 대나무 등의 잎이나 꽃술 등을 표현하는데 사용되기도 한다. 이와는 달리 붓끝에 진한 먹을 묻히고 맑은 물을 찍어 사용해도 유사한 효과를 얻을 수 있다.<sup>34)</sup> [도 29]



[도 29] 잠묵법

이 외에도 대상에 따른 표현기법으로 산수화에서 산의 생김새, 바위, 언덕 등을 표현할 때 쓰이는 준법(皴法)과 인물화에서 사용되는 선묘인 묘법(描法)이 있다.

33) 여기서 낙이란 '붓과 먹이 칠하듯이 사용하지 않고 떨어뜨려 찍듯이'라는 뜻이다.

34) 장경희(외), 『한국미술문화의 이해』, 예경, 1994, p. 151.

### Ⅲ. 작품제작 및 해설

#### 1. 작품계획

모란은 부귀영화와 고귀함의 상징으로 대변되며, 이러한 상징은 인간의 기본적인 소망을 구현하는 소재로서의 가치를 지닌다. 모란도는 다양한 화풍으로 전개되었는데, 그 중 민화풍의 모란도는 기존 화법의 틀을 깨고 독특한 화면 구도를 취하고 있으며, 구도나 시점, 색감에 있어서도 독특한 표현세계를 구축하고 있다. 기존의 정통회화와는 달리 민간의 정서가 담긴 새로운 미감의 개성적인 화풍이나 소박한 형태, 대담하고 파격적인 구성, 화려한 색감 등은 현대적인 미관과도 잘 부합되는 특징으로 다양하게 재해석되고 있다.

본 연구에서는 모란도의 유형 중 괴석모란도를 차용하여 작품을 계획하였다. 민화풍의 모란도는 사실적 표현보다는 되풀이하여 그려지는 과정에서 평면화된 표현들이 많이 나타나므로 이에 부합되는 도판의 형태로 작품을 계획하였다.

도판은 기본 8장으로 구성하여 각각의 도판에 부귀를 상징하는 모란을 하나씩 배치하고 이 이미지가 합쳐져서 다시 하나의 모란도가 되도록 구성하였으며, 높낮이가 있는 도판을 이용하여 입체감을 더함으로써 모란도를 새롭게 표현하도록 계획하였다.

작품의 이미지는 모란꽃의 크기를 확대하여 ‘대부귀역수고’의 의미를 담아 괴석모란도의 형태로 계획하였고, 각각의 작품이 병풍의 형태로 나열되고 이미지가 반복됨으로써 그 상징이 극대화될 수 있도록 계획하였다.

각각의 사물을 하나의 완전한 존재로 그리는 민화의 특성을 적용하여, 색채의 사용에 있어서도 유기적인 표현보다는 어느 한 색이 다른 한 색으로 인하여 약화되지 않도록 원색을 주로 사용하여 색감을 계획하였고, 2쪽으로 구성되는 작품들은 색을 대비시켜 같은 효과를 낼 수 있도록 계획하였다.

병풍 형태의 작품을 반복적으로 나열함으로써 원색의 색감으로 인한 장식적인 효과와 더불어 상징이 극대화될 수 있도록 작품을 계획하였으며, 재료적 특성을 최대한 살리면서 도자만의 고유한 심미적 가치에 회화적인 표현을 더하여 도자 회화의 새로운 가치를 모색하는 방향으로 작품을 계획하였다.

작품제작은 먼저 모란이미지를 다양하게 드로잉해보고 원하는 이미지와 색감




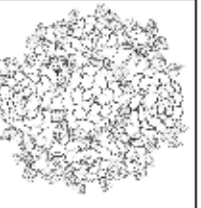

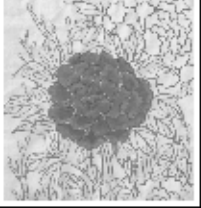
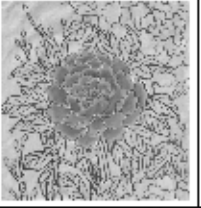
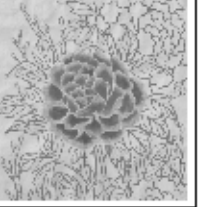


을 계획하였다. 다음으로 이미지에 맞는 도판을 계획하였는데, 도판이라는 크기의 제약을 높낮이를 조절하여 입체감을 줌으로써 새로운 표현이 되도록 계획하였다. 1차 소성 후 안료를 이용한 이미지의 표현은 수묵의 표현기법에 중점을 두어 계획하였다. 색감은 먹색 안료의 사용을 중심으로 하였고, 민화의 특성을 고려한 원색의 색감은 배경처리에 사용하는 것으로 계획하였다.

수묵의 표현기법 중에서도 적묵법을 중심으로 표현하였고, 주제인 모란이미지를 표현하는데 주로 사용한 먹색의 안료 이외에 다른 색을 이용한 부분에도 이를 적용하여 나타내도록 하였다.

## 2. 제작과정

### 1) 드로잉

주제가 되는 모란의 이미지를 드로잉하고 구성을 결정하였다. 같은 방식으로 색감도 적용하여 드로잉 하였다.

스케치				
색감 적용				
최종 드로잉				

(표 1) 작품 드로잉

### 2) 소지

전체적인 작품을 계획하는데 있어 회화적인 표현에 중점을 두었기 때문에 안료의 색감을 잘 살릴 수 있는 백토와 슈퍼화이트 소지를 선택하였다.

### 3) 성형

성형은 석고틀에 슬립을 이용한 판 성형과 캐스팅으로 하였다.

판 성형은 기본적인 도판을 만드는데 이용하였고, 입체감을 주기 위한 도판은 높이가 다른 세 가지의 석고틀을 이용한 캐스팅으로 제작하였다.



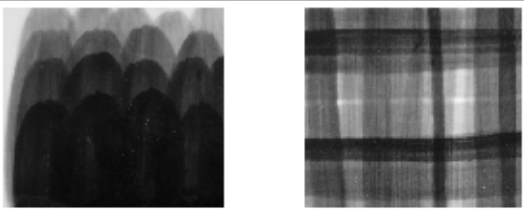
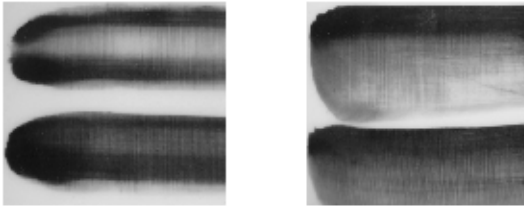
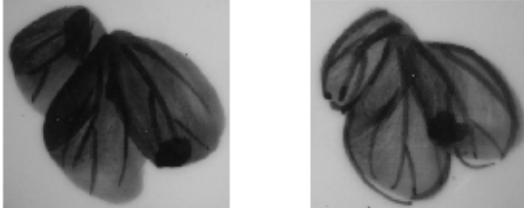
#### 4) 색채장식 및 유약

색채 장식으로는 시판되고 있는 미국의 도자재료 회사 Duncan에서 나온 EZ 시리즈와 청화안료를 사용하여 표현하였다.




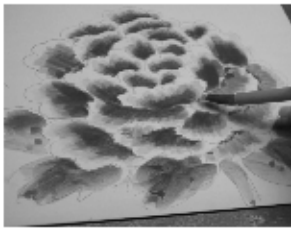


EZ 시리즈 안료는 붓질의 효과를 그대로 표현할 수 있는 제품으로, 일반 수채화 물감처럼 색상을 섞거나 농도조절이 가능한 안료이다. 또한 소성온도의 폭이 넓어서 1000℃에서 1250℃까지 소성이 가능하다. 수묵느낌을 표현하기 적합한 EZ 012(Cobalt Jet Blue)와 민화풍의 모란도에 적합한 원색을 선택하여 깊이 있는 색감을 얻을 수 있는 1240℃로 소성하였다. 기본색 이외에 필요한 색은 두 가지 색상의 안료를 조합하여 사용하였는데, 그 비율은 1:1로 하였다. 청화안료도 깊이 있는 표현을 위해 산화철을 1~2% 추가하여 사용하였다.

EZ시리즈 안료와 청화 안료 모두 한 붓에 세 가지 농도를 낼 수 있는 삼목법이나 구름법, 물골법, 잠목법 등 수묵기법의 적용이 가능하였다. 또한 중첩의 표현이 가능하여 안료를 사용할 때 주로 수묵의 표현기법인 적목법을 적용하여 표현하였다. 그 방식은 처음에는 안료의 농도를 묽게 하여 담하게 이미지를 표현하고 점점 농도를 가하여 먹울 충충이 쌓아가듯 담에서 농으로 표현하는 것이다.

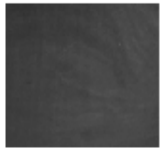






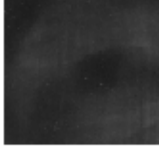
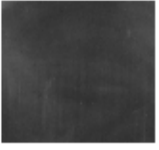
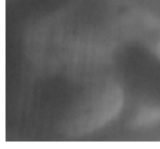
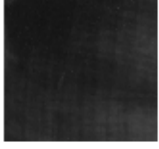




1차 소성이 된 상태에서 안료를 이용하여 적목법으로 이미지를 표현한 다음 투명유를 시유하여 2차 소성하였다.

중첩	
적목법 삼목법	
물골법 구름법	

(표 2) 수묵표현실험

		
① 스케치	② 스케치 위에 담하게 표현	③ 담은 색을 반복적으로 쌓아서 표현
		
④ 농도를 더하여 입체감 있게 표현	⑤ 붓질의 효과를 살려 세부표현	⑥ 농한 선으로 마무리

(표 3) 적묵법을 이용한 이미지 표현과정

<b>EZ 106</b> Neon Red		<b>EZ 075</b> Passion Red		<b>EZ 106 + EZ 075</b>	
<b>EZ 101</b> Neon Yellow		<b>EZ 005</b> Sierra Yellow		<b>EZ 101 + EZ 005</b>	
<b>EZ 003</b> Irish Green		<b>EZ 024</b> Royal Blue Green		<b>EZ 003 + EZ 024</b>	
<b>EZ 066</b> Morning Glory		<b>EZ 023</b> Midnight Blue		<b>EZ 066 + EZ 023</b>	
<b>EZ 061</b> Petal Pink		<b>EZ 012</b> Cobalt Jet Black		<b>EZ 061 + EZ 075</b>	

(표 4) Duncan EZ 색상표 (1240℃)

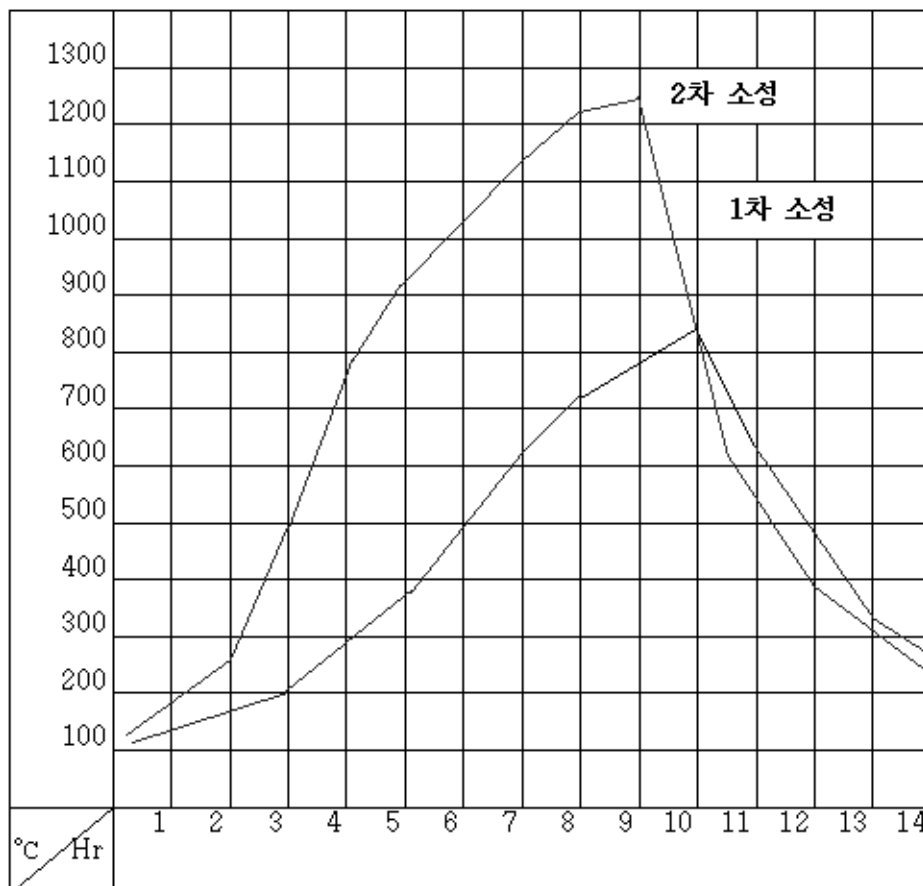
원 료	장석	카오린	석회석	규석
조합비(%)	40	27	18	15

(표 5) 투명유 조합비

### 5) 소성

소성은 주로 전기가마를 이용하여 산화 소성하였고, 청화로 표현한 작품들은 가스가마를 이용하여 환원 소성하였다.

1차 소성은 일반적인 소성온도 860℃로 소성하였고, 2차 소성은 안료의 깊이 있는 색감을 얻기 위해 1240℃로 소성하였다.

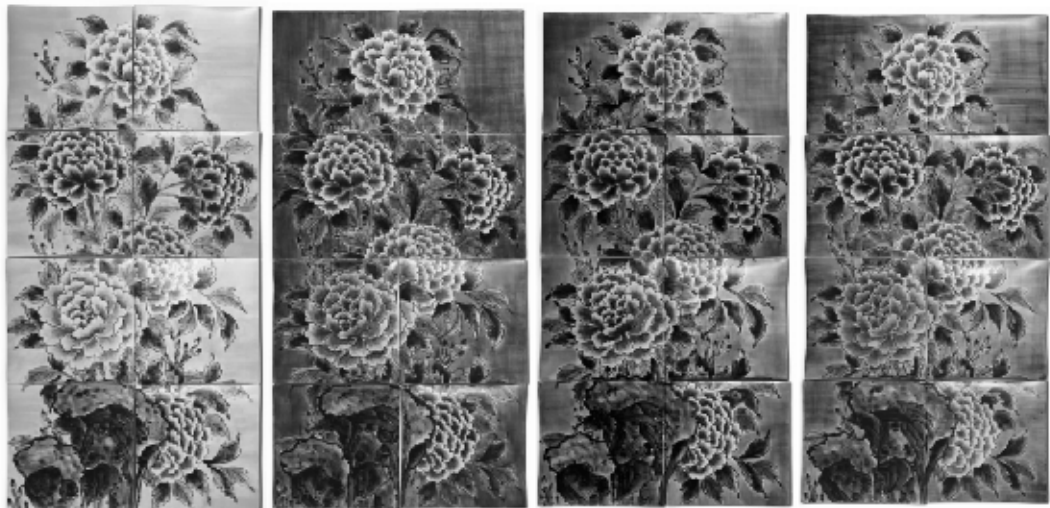


(표 6) 소성 그래프

### 3. 작품해설

#### (작품 1) 牡丹圖

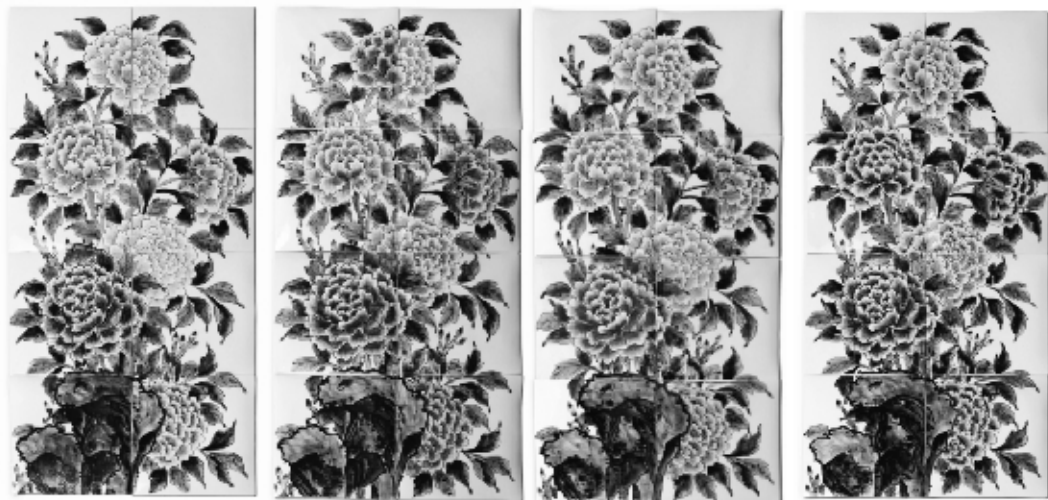
모란꽃에 바위를 넣어 배치하면 바위의 수(壽)와 함께 ‘부귀수(富貴壽)’의 뜻이 되는데, 이러한 괴석모란도를 재해석하여 표현하였다. 계획한 이미지에 맞는 비율을 정하여 도판을 8장으로 나누어 구성하였고, 모란꽃을 크게 확대하고 바위를 함께 배치함으로써 ‘대부귀역수고(大富貴亦壽考, 크게 부귀를 누리고 장수하여 천수를 다하다)’의 의미를 담도록 표현하였다. 수묵기법인 적묵법으로 표현된 이미지는 민화풍의 모란도에서의 평면적인 처리와 대비되는 표현으로 깊이감과 입체감을 드러낸다. 색채사용은 민화에서와 같이 원색을 사용하여 표현함으로써 각각의 색감을 대비시켜 모란도의 상징이 부각될 수 있도록 하였고, 배경과 모란 한 송이의 색감을 연결해주어 수묵느낌으로 표현된 이미지와 배경이 조화를 이루도록 하였다. 이것은 모란 한 송이의 ‘대부귀’의 의미를 한번 더 강조하는 것이다. 각각의 괴석모란도를 병풍형태로 나열하고 이미지를 반복함으로써 장식성과 상징성을 극대화하여 표현하였다.



(작품 1) 牡丹圖, 각 450×900mm, 1240℃, Oxidation Firing

## (작품 2) 牡丹圖

괴석모란도를 재해석하여 ‘대부귀역수고(大富貴亦壽考)’의 의미를 담아 4쪽의 병풍형태로 반복하여 나열함으로써 상징성을 극대화하여 표현하였다. 작품의 색감을 4가지로 구성하고 모란 한 송이와 잎, 괴석의 표현은 수묵 느낌으로 표현하였고, 그 외의 꽃들은 색감을 넣어 표현하였다. 색 안료를 쓸 때에도 다른 표현과 마찬가지로 수묵기법인 적묵법을 이용하여 표현하였고, 배경은 소지의 색을 그대로 이용하여 표현하였다. 소지의 백색은 변질될 수 있는 종이의 백색과는 다른 소성을 거친 불변의 색으로, 상징성에 지속성과 견고함을 부여하는 것이다.



(작품 2) 牡丹圖, 각 450×900mm, 1240℃, Oxidation Firing

### 〔작품 3〕 牡丹圖

괴석모란도를 2폭으로 구성하여 대비를 이루도록 표현하였다. 민화의 원색적인 색감과는 달리 전체적인 색감을 먹색으로만 구성하고 그 표현에 있어서도 수묵기법을 이용하여 표현하였다. 모란도의 구도에 있어서의 대칭과 내용에 있어서의 음양의 조화를 색감과 표현에 있어서의 대비로 해석하여 표현하였다. 도판은 8장으로 구성하였는데 각각의 도판은 높이에 차이를 두어 입체감이 나타날 수 있도록 표현하였다. 이것은 수묵표현의 깊이감에 도판 자체의 입체감을 더하여 괴석모란도를 입체적으로 재해석하여 표현한 것이다.



〔작품 3〕 牡丹圖, 각 372×744×55mm, 1240℃, Oxidation Firing

#### (작품 4) 牡丹圖

청화안료를 이용하여 환원 소성한 2쪽의 괴석모란도이다. 청화를 사용하는데 있어서도 수묵의 표현기법 중 적묵법을 이용하여 표현하였다 2쪽의 괴석모란도를 대비시켜 표현함으로써 모란도의 길상과 장식의 상징성을 극대화시켜 표현하였다. 확대된 모란꽃에 도판의 입체감을 더하여 표현하고 괴석모란도를 병풍의 형태로 나열함으로써 반복된 이미지와 함께 상징성이 강조되도록 표현하였다.



(작품 4) 牡丹圖, 각 372×744×55mm, 1240℃, Reduction Firing

### (작품 5) 牡丹圖

괴석모란도를 재해석한 이미지를 다시 확대, 재구성하여 표현하였다. 확대된 이미지는 ‘대부귀’의 의미를 극대화시키는 것으로 이것을 9장의 도판으로 구성하였고, 각각의 도판은 높이를 다르게 하여 적목법으로 표현된 깊이감에 도판의 입체감을 더하여 표현하였다. 같은 방식으로 2쪽을 구성하고 색감을 대비시켜 표현하였다. 모란이미지의 반복과 더불어 확대된 화면에서 나타나는 반복적인 붓질 즉, 행위의 반복과 함께 길상과 상징성이 극대화되어, 기능이나 존재자체에 주목하는 관념적인 회화로써의 모란도의 특징이 나타날 수 있도록 표현하였다.



(작품 5) 牡丹圖, 각 558×558×55mm, 1240℃, Reduction Firing



### 〔작품 6〕 牡丹圖

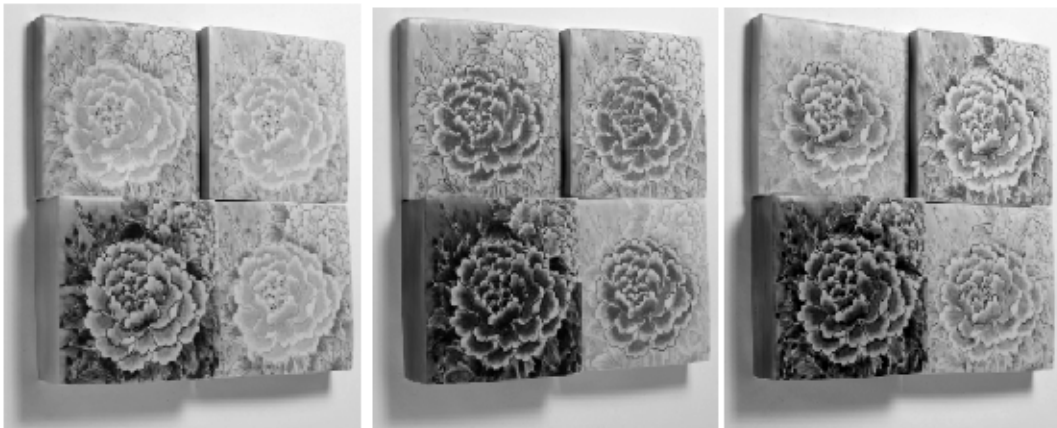
괴석모란도의 부분을 확대하고 그것을 다시 높이가 있는 도판 한 장에 축소하여 표현한 것으로, 먹색의 안료를 이용하여 배경처리와 모란의 농담에 차이를 두고 2쪽을 대비시켜 표현하였다. 반복된 이미지는 모란도의 특징인 대칭과 나열, 다시점의 특징이 드러나게 표현하였고, 색감의 대비로 인해 각각의 상징성이 부각되도록 표현하였다.



〔작품 6〕 牡丹圖, 각 186×186×55mm, 1240℃, Oxidation Firing

### (작품 7) 牡丹圖

높이가 있는 도판 한 장에 축소된 모란이미지를 다시 4장으로 반복하여 재구성하였다. 각각의 도판은 높낮이를 다르게 하여 입체감이 나타나도록 구성하였는데, 도판에 표현된 모란이미지의 색감은 동일하게 하고 배경은 색감의 변화를 주어 표현하였다. 4장으로 구성된 모란도 중 하나를 수묵느낌을 최대한 살려서 표현함으로써 이미지가 부각될 수 있도록 하였다. 같은 방식으로 모란의 색감을 달리하여 반복적으로 표현함으로써 이미지의 반복으로 인한 상징성과 다양한 색감으로 인한 장식성을 극대화하여 표현하였다.



(작품 6) 牡丹圖, 각 372×372×55mm, 1240℃, Oxidation Firing

#### IV. 결론

본 연구에서는 모란을 주제로 전통적인 수묵기법을 이용하여 도판에 표현함으로써 도자에 내재된 고유의 심미적 가치와 더불어 회화적인 표현을 전통회화의 기법적인 측면에서 적용시켜보고, 동시에 모란도의 현대적 해석과 가치를 표출하여 새로운 도자표현의 가능성을 모색하고자 하였다. 또한 도자의 재료적 특성을 살리는 동시에 새로운 표현기법을 연구하여 도자회화의 새로운 가능성을 제시하고자 하였다.

먼저 이론적 연구를 통한 모란의 상징과 의미, 모란도의 변천을 알아보고, 그 중 민화풍의 모란도의 유형과 특징을 파악하고 모란을 주제로 표현한 도자와 회화 작품에서의 다양한 표현방식을 살펴보았다. 또한 수묵의 개념과 재료적 특성, 다양한 표현기법들을 알아보았다.

이러한 이론적 배경을 바탕으로 모란을 주제로 한 도자표현연구를 통하여 다음과 같은 결론을 내릴 수 있었다.

첫째, 모란도는 관념적 회화로써 특유의 조형적 특성을 가지며 이를 통하여 현대미술의 소재로서의 가능성을 확인할 수 있었다. 이에 본 연구자는 민화풍의 모란도 중 괴석모란도를 중심으로 재구성하여 이미지를 반복하고 작품을 나열하여 배치하거나 대비시켜 표현함으로써 모란도가 지니는 상징성과 장식성을 극대화할 수 있었다.

둘째, 도판이라는 크기의 제약을 활용하여 화면을 분할하고, 도판의 높낮이를 조절하여 모란도를 입체감있게 재구성함으로써 회화가 가지고 있는 평면적인 표현의 한계를 탈피하고자 하였다.

셋째, 도자안료를 이용한 표현의 재해석으로 수묵의 표현기법을 적용함으로써 도자에서의 표현방법을 확대하고 도자의 심미적 가치와 더불어 회화적인 표현의 가능성을 모색할 수 있었다.

이번 작업과정 동안 시행착오를 겪으면서 알게 된 사실들을 바탕으로 모란도를 새로운 조형언어로 재해석하고 안료와 소성방법 등의 실험을 통하여 다양한 조형적 시도를 해봄으로써 도판제작 및 표현에 있어 새로운 방향을 제시할 수 있으리라 기대해본다.

## 참고문헌

### 단행본

- (1) 장미선(외), 『우리시대 수묵인 남천』, 안그라픽스, 1997
- (2) 고연희, 『꽃과 새, 선비의 마음』, 보림, 2005
- (3) 김철호, 『民畫』, 중앙일보, 季刊美術, 2001
- (4) 송수남, 『한국화의 길』, 미진사, 1995
- (5) 송수남, 『묵, 표현과 형상』, 예승산업사, 1991
- (6) 안휘준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 2000
- (7) 안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 2000
- (8) 윤열수, 『꿈꾸는 우리 민화』, 보림한국미술관, 2005
- (9) 윤열수, 『민화이야기』, 디자인하우스, 2001
- (10) 윤열수, 『KOREAN ART BOOK-민화』, 예경, 2000
- (11) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화2』, 넥서스, 2004
- (12) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화3』, 넥서스, 2004
- (13) 임두빈, 『韓國의 美』, 서문당, 1993
- (14) 장경희 (외), 『한국미술문화의 이해』, 예경, 1994
- (15) 조용진, 『東洋畫 읽는 법』, 집문당, 1989
- (16) 진조복, 『동양화의 이해』, 시각화 언어, 1995
- (17) 허균, 『허균의 우리민화읽기』, 북폴리오, 2006
- (18) 허균, 『나는 오늘 옛 그림을 보았다』, 북폴리오, 2004
- (19) 허균, 『뜻으로 풀어본 우리나라의 옛그림』, 대한교과서, 1997
- (20) 허균, 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문고, 1999

### 정기간행물 및 학위논문

- (22) 김홍남, 『미술사논단 제9호』, 한국미술연구소, 1999
- (23) 유혜영, 『모란문 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1987
- (22) 이성미, 『사혁의 고화품록』, 미술사연구 창간호, 미술사 연구회, 1987
- (25) 이소희, 『조선 후반기 모란도와 초충도의 사적 고찰 및 현대적 표현』, 홍익대학교 박사학위논문, 2005
- (26) 이윤정, 『민화 속 화훼도에 대한 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 2006
- (27) 한종수, 『민화 속 모란도 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 2006

# ABSTRACT

A Study on the Ceramic Arts of Peony Subject Matter  
-Focused on Indian Ink Techniques-

Kim, Young ju

(Supervisor Kwon, Young Shick)

Dept. of Ceramic Arts

The Graduate School of Industry and Engineering

Seoul National University of Science and Technology

Peony is known as the king of flowers and a flower of wealth and is a subject matter to realize people's fundamental desire and represents wealth and nobility. Peony drawing has developed into various styles as time changes, and peony in folk painting has a free and unique expression technique that maximizes symbolic characteristic of luck and decoration. This unique representation of peony drawing communicates with a modern sense of beauty and has been re-interpreted and portrayed in varied expression styles up to the present. Indian ink painting is the essence of Eastern painting and highlights inner spirituality rather than outer forms with its variety of expression styles using distinct materials and techniques. This separate quality of Indian ink painting is a very effective medium in representing Eastern way of thinking and lasts until today.

The research aims to pictorially represent peony drawing following a fresh interpretation by borrowing peony images after re-interpreting intended repetition of materials and techniques from modern aesthetic presentation with the researcher's own creative way of expression and by illustrating a subjective expression method for granting new images through a repetitive expression method.

To this end, the research was conducted as followings.

Chapter I explains the purpose, contents, and scope of this research which investigates pottery expression using peony as a theme.

Chapter II is a theoretical background. Firstly it investigates what peony symbolizes and means and how peony drawing has changed. Then it defines types and characteristics of peony drawing in folk painting style and finds pottery and painting using peony as a theme. Lastly it explores the concept, material characters, and various expression techniques of ink-and-wash painting.

Chapter III re-interprets peony drawing in a modern perspective based on the theoretical background above and discusses research work of pictorial expression which adapted the indian ink technique through plan, production, and explanation.

The research endeavors to suggest new potential of pottery painting by discovering meaning and formative characteristics of peony drawing and applying indian ink techniques on representation of new subjectivity and pictorial expression.