



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

한 지 수 교수 지도
박사학위 청구논문

황로사상의 와당문양을 응용한
바디페인팅 작품 제작 연구

2022

성신여자대학교 대학원
의류학과
이 산 산

황로사상의 와당문양을 응용한
바디페인팅 작품 제작 연구

한 지 수 교수 지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2018년 10월

성신여자대학교 대학원


의류학과


이 산 산


인 준 서


이산산의 박사학위 논문으로 인준함


2018년 10월

심사위원장 김 주 릭  (인)

심사위원 조 선 영  (인)

심사위원 최 경 운  (인)

심사위원 이 유 나  (인)

심사위원 한 지 수  (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

중국은 오랜 역사 속에서 다양한 신앙과 사상이 시대별로 변화하였다. 중국의 되는 유가(儒家)사상은 나라의 기초가 되는 인간 공동체를 의미하여 가정(家)을 중시하고, 도가(道家)사상은 나라에 주된 관심을 두었다. 중국 전통 종교사상 특히 도교의 기본적인 사상을 토대로 한 황로사상(黃老思想)은 중국 문명 전체에 큰 영향을 준 시대적 가치로서의 의미와 역사성을 지닌다. 황제는 법칙의 발견자, 법률의 제정자로 법가적 사고를 대표하는 신적인 존재로 상징화되었으며, 노자는 도가의 시조로서 허심과 무위의 심술(心術)에 의해 세상에 대처함을 말하며, 신선설(神仙說)을 내재하게 되었다.

중국의 황로사상을 근간으로 한 와당은 서주시대(기원전 11세기~기원전 771년)를 시작으로 건축물을 통해 그들의 사상과 의미를 상징하여 보여 줄 수 있는 완벽한 양식으로 발전되었다. 이때 황제의 명령으로 대규모 토목 공사가 단행되었으며 대량의 와당이 사용되는 과정에서 와당의 디자인이 다양해졌다. 초기의 와당 형태는 대부분 반원형으로, 그 문양은 짐승 문양이 주를 이루었고 그 이후 구름 문양 등 점차 다양한 장식 문양으로 발전하였다. 와당에는 새 문양, 동물 문양, 식물 문양, 글자 문양, 구름 문양 등 여러 가지 장식 문양이 존재하였다.

사람들은 와당으로 사회적 지위를 상징하거나 와당 문양을 통해 자신의 소망을 기원하기도 하였다. 이러한 사회 분위기 와당 장식 문양은 그 시대의 독특한 예술양식으로 형성시켰다.

본 연구는 전통 문양의 미적 사상과 황로사상의 새로운 발상으로 바디페인팅을 예술의 범주로 혼합하여 독창적이고 창의적인 작품제작과 다양한 표현 기법을 제시하여 바디페인팅의 표현 영역을 확대하는데 목적이 있다.

본 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 와당(瓦當)은 사용 초기 단순히 풍우(風雨)의 침식으로부터 서까래와 처마를 보호하여 건축물의 수명을 연장시켜주는 단순 기능과 작용을 하는 보통의 건축 부재(剖材)인 실용품에 불과하여 예술적 가치에 이르는 평가를 받지 못했다.

둘째, 그 후 와당에 문양이 장식되기 시작하면서 성격도 변화해 와당의 장식 문양이 시대와 지방에 따라 달라지는 양상을 보이고 지방색과 시대성을 반영하여, 서서히 예술적 가능성과 함께 발전하기 시작하였다.

셋째, 와당 문양의 사용이 점차 보편화되면서 시대적인 성격을 가질 뿐만 아니라 시대를 초월하는 뛰어난 예술성을 내포하기 시작하였다. 이로 인해 사용된 문양들이 장식적이면서도 정적인 가운데 드러나는 운동감을 잘 표현할 수 있는 조형적 탁월함을 가지며 특히 글자와당(字瓦當)의 경우 서법 예술을 분명하게 나타냄과 동시에 형식미와 장식미를 인정받으며, 예술성과 다양한 방면으로의 응용이 가능한 특징을 가진다.

넷째, 문양의 구조를 참고한 바디페인팅 디자인은 조형성이 요구되는데, 특히 신체 구조에서의 디자인은 와당 문양의 조형적 예술성과 함께 효과를 얻기 좋은 예술적 영감을 갖고 있다는 점에서 한 차원 높은 바디페인팅의 예술적 소재로 그 가능성을 찾을 수 있다.

본 연구에서는 와당 문양의 형태와 상징성에 대한 고찰을 통해 와당에서 보여주는 조형성을 이해하고, 와당 문양 디자인을 바탕으로 바디페인팅 작품으로 제작하였다. 사상의 와당 문양을 현대적으로 디자인하여 와당 문양의 형태를 신체에 부드럽고 곡선적인 사실미를 형상화하여 바디페인팅 디자인을 시도하였다. 바디페인팅의 독자적 예술표현과 가치의 무한한 가능성을 찾은 점에서 본 연구의 의의와 가치를 갖는다.

목 차

논 문 개 요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 의의	1
2. 연구의 목적과 방법	3
II. 이론적 배경	5
1. 황로 사상	5
1) 황로사상의 개념 및 발생	5
2) 유교사상과 전통와당	8
3) 황로사상 학파와 특징	14
2. 와당 문양	17
1) 와당의 개념	18
2) 와당 문양의 분류	19
3) 와당 문양의 특징과 형태	22
4) 와당 문양과 심미적 의의	32
5) 현대와당의 심미적 변화와 발전 과정	42
3. 바디 페인팅	47
1) 바디페인팅의 개념과 발전	47
2) 바디페인팅의 표현 기법	52
3) 바디페인팅에 표현된 이미지와 특성	60

Ⅲ. 황로 사상의 현대적 해석에 따른 바디페인팅 디자인	65
1. 중국전통 황로사상의 현대적 해석	65
2. 전통와당 문양의 심볼 디자인 적용	75
3. 와당문양 바디페인팅 작품의 미적 특성	80
Ⅳ. 작품 제작	86
1. 디자인 의도 및 작품 제작 방법	86
1) 디자인 의도	86
2) 제작 방법 및 작품 유형	87
2. 작품제작	89
Ⅴ. 결론	136

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 황로사상의 특징	17
<표 2> 와당 문양의 분류와 문양의 의미	21
<표 3> 와당 문양의 분류와 이미지	23
<표 4> 문자 와당의 사용처와 출토 형태	24
<표 5> 문양 표현의 도안 분석	26
<표 6> 와당 문양의 표현 분석	27
<표 7> 문자와당의 글자 수에 따른 결구	31
<표 8> 사신의 무늬와당	37
<표 9> 한대와당의 심미적 특징 및 변천	46
<표 10> 바디페인팅의 기원	49
<표 11> 바디페인팅의 재료	54
<표 12> 바디페인팅에 표현된 이미지와 특성	64
<표 13> 와당 문양이 적용된 사례 분석	77
<표 14> 글자 문양을 적용한 심벌의 특징	79
<표 15> 작품 제작 계획표	88
<표 16> 작품 1의 디자인 이미지와 구성 내용	90
<표 17> 작품 2의 디자인 이미지와 구성 내용	93

<표 18> 작품 3의 디자인 이미지와 구성 내용	96
<표 19> 작품 4의 디자인 이미지와 구성 내용	99
<표 20> 작품 5의 디자인 이미지와 구성 내용	102
<표 21> 작품 6의 디자인 이미지와 구성 내용	105
<표 22> 작품 7의 디자인 이미지와 구성 내용	108
<표 23> 작품 8의 디자인 이미지와 구성 내용	111
<표 24> 작품 9의 디자인 이미지와 구성 내용	114
<표 25> 작품 10의 디자인 이미지와 구성 내용	118
<표 26> 작품 11의 디자인 이미지와 구성 내용	121
<표 27> 작품 12의 디자인 이미지와 구성 내용	125
<표 28> 작품 13의 디자인 이미지와 구성 내용	128
<표 29> 작품 14의 디자인 이미지와 구성 내용	131
<표 30> 작품 15의 디자인 이미지와 구성 내용	134

그림 목 차

<그림 1> Filippo Ioco I	57
<그림 2> 회화적 기법 작품 I	57
<그림 3> 회화적 기법 작품 II	57
<그림 4> Fredi Schmid	57
<그림 5> 브러시 기법 작품 I	57
<그림 6> 브러시 기법 작품 II	57
<그림 7> Jinny I	58
<그림 8> Carolyn Roper	58
<그림 9> 에어브러시 기법 작품 I	58
<그림 10> 에어브러시 기법 작품 II	58
<그림 11> 오브제 기법	58
<그림 12> N. Pavlova	58
<그림 13> Fredi Schmid I	59
<그림 14> Fredi Schmid II	59
<그림 15> 그래픽 기법	59
<그림 16> 문자 디자인	59
<그림 17> Carolyn Roper	63

<그림 18> Jinny I	63
<그림 19> 봉황문양 이미지	63
<그림 20> Vella-volen I	63
<그림 21> Filippo Ioco	63
<그림 22> Vella-volen	63
<그림 23> 음양 I	85
<그림 24> 음양 II	85
<그림 25> 문양 I	85
<그림 26> 문양II	85
<그림 27> 바디페인팅 I	85
<그림 28> 바디페인팅 II	85
<그림 29> 작품 1 - 편복와당(蝙蝠瓦当)	91
<그림 30> 작품 2 -朱雀문와당(朱雀紋瓦当)	94
<그림 31> 작품 3 - 백호운문(白虎瓦当)	97
<그림 32> 작품 4 - 현무와당(玄武瓦当)	100
<그림 33> 작품 5 - 청룡와당(靑龍瓦当)	103
<그림 34> 작품 6 - 연화문와당(蓮花紋瓦当)	106
<그림 35> 작품 7 - 수목운문와당(樹木云紋瓦当)	109
<그림 36> 작품 8 - 화초문와당(花草紋瓦当)	112

<그림 37> 작품 9 - 화초문와당(花草紋瓦當)	115
<그림 38> 작품 10 - 운문와당(云紋瓦當)	119
<그림 39> 작품 11 - 장악만세와당(長樂萬歲瓦當)	122
<그림 40> 작품 12 - 천추만세와당(千秋萬歲瓦當)	126
<그림 41> 작품 13 - 천추만세와당(千秋萬歲瓦當)	129
<그림 42> 작품 14 - 영봉무강와당(永奉無疆瓦當)	132
<그림 43> 작품 15 - 만세가당와당(萬歲家當瓦當)	135

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 의의

인간의 몸을 이용한 예술 중 바디페인팅(Body painting)은 신체 예술과 직접적으로 연관되어 발전해왔다. 특히 몸을 아름답게 장식하고 꾸미는 일은 자신을 돋보이게 하고 자신을 보호하기도 하면서 여러 형태로 보여주는 효과가 있기 때문에 상당히 중요한 예술 행위라 할 수 있다¹⁾.

바디페인팅은 일반적으로 화폭에 그리는 평면적인 그림과는 달리 곡선과 면, 골격 등으로 이루어진 입체적인 몸 위에 그림을 그리기 때문에 기본적으로 신체의 해부학적인 면이나 골격 구조, 피부의 특성 등을 먼저 파악한 뒤 입체적인 형태와 구조에 따라 디자인을 하고 아름다움을 최대한 살려 자신의 작품 세계를 표현하여야 한다. 인체에 표현되는 페인팅 기법은 행위예술을 포함한 입체적인 조형예술로서 작가의 개성에 따라 창의적이고 독창적인 작품으로 무한한 가능성을 지니고 있다²⁾. 그러나 바디페인팅은 캔버스 대신 인체에 그림을 그리고 인체를 이용해 창작활동을 하는 예술임에도 불구하고 아직까지 독립적인 예술 장르로 분류하는데 다양한 의견이 표출된다.

이는 신체에 표현되는 작품을 예술품으로 승화시키는 작업에 한계가 있으며, 단순한 행위 예술을 위한 표현 방식 정도로 평가받고 있었기 때문이다³⁾. 그러므로 이러한 한계를 극복할 수 있는 방법에 대한 모색과 예술성을 높일 수 있는 작품 활동에 대한 노력이 절실하며, 이에대한 체계적인 연구가 요구된다. 인간의 신체를 예술의 한 재료로 삼는 바디페인팅은 회화와 뷰티예술의 융합을

1) 양진희 외 5인, 2005, 『Makeup Design』, (서울: 광문각), p.19.

2) 박보영 외 2인, 2002, 『Makeup Art』, (서울: 청구문화사), p.9.

3) 한국메이크업분장예술가협회, 1999, MAQUILLAGE, 3월호, 창간호, p.17.

통해 기존 예술과는 다른 새로움을 창조하고 있으며, 실제로 신체에 행해지는 작품 활동을 통해 작가의 내면세계를 부각시킴으로써 예술적 가치를 내포하려는 시도는 다수 발표되어 왔으며 그 중 전통 문양을 이용한 바디페인팅이 최근 많이 나타나고 있다.

문양(文樣)은 시대나 민족에 따라 표현하는 형태와 의미, 재료 등이 다르게 표현되어 사용된다⁴⁾. 특히 문양의 미적 감각을 불러일으키기 위한 점이나 선, 색채를 도형과 같이 형상화한 사례가 줄곧 발표되고 있다. 문양은 도안(圖案)과는 다르며, 문양의 실체는 그냥 아름다운 것만이 아닌 아름다움 이전에 상징적 의미를 더욱 중요하게 생각하여 최근 문양을 활용한 예술 또한 각광을 받고 있다.

바디페인팅은 인간의 내적 이미지를 얼굴에서 신체까지 확대한 미적 표현으로써 강력한 시각적 전달 효과를 가지고 있으며 인간의 신체를 형상화하는 예술적 행위이자 인간의 몸이 표현의 재료로써 드러나는 예술형태로 창의적인 융합예술이라 할 수 있다.⁵⁾

바디페인팅을 키워드로 한 선행 연구를 보면, 김영경 외(2008)⁶⁾, 임미연(2011)⁷⁾ 등의 바디페인팅의 표현 방법이나 조형적 특성에 관한 연구와 안성준 외(2011)⁸⁾, 김해선(2014)⁹⁾의 광고매체에 활용된 바디페인팅에 나타난 바디페인팅 등 바디페인팅의 조형적 특성이나 기법, 패션에 이용된 바디페인팅으로 제한되어 연구되었다. 또한 진정한 예술로 평가되고 있는 바디페인팅을 미술사

4) 越方兄, 1998, 『中國古代瓦當圖與』, (北京: 文物出版社), p.5.

5) 곽주영, 강은주, 2019, “그로테스크 회화 작품을 응용한 바디페인팅 융합 디자인”, 한국융합학 회논문지, 10(4), p.212.

6) 김영경, 배윤지, 2008, “광고에 나타난 바디페인팅의 표현방법에 관한 연구: 포스트모더니즘의 표현방법을 중심으로”, 부산여자전문대학 논문집, 30(-), pp.303~322.

7) 임미연, 2011, “바디페인팅에 나타난 알레고리의 조형적 특성에 관한 연구”, 한국의상디자인 학회지, 13(4), pp.189~198.

8) 안성준, 정재윤, 2011, “광고에 나타난 트롱프뢰유 기법을 활용한 바디페인팅 연구”, 기초조형학연구, 12(3), pp.283~293.

9) 김해선, 2014, “바디페인팅을 활용한 광고의 광고속성이 광고태도, 브랜드 태도, 구매의도에 미치는 영향”, 동신대학교 대학원 석사학위논문.

와 연관시켜 이경신(1998)¹⁰⁾, 김은주(2013)¹¹⁾ 등은 바디페인팅의 표현양식과 작품 연구에 이용된 바디페인팅으로 제한하여 연구되었으며, 바디페인팅 자체만의 미적 특성을 전통사상과 연계한 연구는 미비한 실정이다. 이는 그동안 바디페인팅 예술이 전통 사상의 사유와 일반적인 미학의 담론에서 주목받지 못했음에 문제를 제기하고자 한다.

이에 본 연구는 황로사상(黃老思想)이 인간의 몸과 사회를 우주적 실재와 합일(天人合一)의 실천인 중국 전통 종교 사상과 특히 도교의 근간을 형성한 사상을 결합하여¹²⁾ 오늘날 여전히 몸의 치유와 우주적 존재로서 인간 구원의 문제를 포괄적으로 해명하는 중요한 시야를 제공할 수 있는 가능성을 모색하는데 본 연구의 의의를 갖는다.

2. 연구의 목적과 방법

본 연구는 중국 고대 이후 발전한 여러 사상과 신앙을 통해, 전국중기(戰國中期)와 한초중기(漢初中期), 황로사상의 주요 골간이 된 대일통(大一統)사상 운동의 구심점인 도법(道法)사상과 기(氣)사상의 틀 안에서 천(天:자연 혹은 우주)과 인간 (人:몸과 국가)¹³⁾의 관념을 중심으로 융합해 하나의 통일적 세계관을 형성하는 전통 와당 문양을 응용하여 바디페인팅 작품으로 시각화하여 뷰티 예술작품의 가능성을 확인해 보고자 한다.

황로사상에서 인간(人)은 인간 개체를 지칭하는 개념으로서, 몸이 의미하는 것은 자아 혹은 정신과 육체의 통일체인 유적 존재로 인간 전체는 자연 세계와

10) 이경신, 1998, 『니체와 철학』, (서울: 민음사), p.87.

11) 김은주, 2013, “들뢰즈의 신체 개념과 브라이도티의 여성 주체”, 한국여성철학, 20(-), pp.65~94.

12) 丁原明, 2002. 『黃老學論綱』, (山東大學出版社), p.20.

13) 김희정, 2003, “황로사상의 천인상응관 연구”, 서강대학교 대학원 박사학위논문, p.6.

구별되는 인간 사회를 일컫는다¹⁴⁾. 이는 가장 일반적인 의미에서 자연에 대비되는 인간 공동체를 일컫는 것으로 유가(儒家)는 나라의 기초가 되는 공동체인 가정(家)을 중시하였지만, 도가(道家)는 가정보다는 나라에 주된 관심을 둔다. 주요 사상의 흐름과 함께 그 지류가 되는 다양한 신앙과 지식, 사상이 역사 안에서 어떻게 변화하고 전개되어 가는지 분석하고 와당 문양의 조형적 특성을 중심으로 바디페인팅 작품에 적용하여 현대적 디자인과 의미를 재해석하여 작품을 제작함으로써 신체 속에 표현되는 전통 문양의 미적 사상과 황로사상의 새로운 발상으로 바디페인팅을 예술의 범주로 혼합하여 독창적이고 창의적인 작품 제작과 다양한 표현기법을 제시하여 바디페인팅의 표현 영역을 확대하는데 목적이 있다.

본 연구는 바디페인팅 예술의 미학적 논의에 중국 황로사상을 기반으로 전통 와당 문양을 신체에 디자인하여 바디페인팅만이 표현할 수 있는 미적 특성을 접목하고자 한다. 현대적 관점에서의 전통적인 와당 문양을 재해석하고 신체를 활용한 새로운 시각적 조형예술 작품의 가능성을 구현하고자 한다.

14) 爲無爲則無不治. 1998, 盧台俊 譯解, 道德經 卷3장, (弘新文化史), p.27.

II. 이론적 배경

1. 황로 사상

황로사상은 여러 국가의 다양한 문화가 서로 경쟁하면서 영향을 주고받은 백가쟁명(百家爭鳴)의 전국시대에 발아하여, 대일통의 분위기가 무르익은 시대를 거치면서 발전하고, 실질적으로 중국이라는 단일 문화권을 형성한 한(漢)제국의 초기 국가이념이자 세계관이다¹⁵⁾.

1) 황로사상의 개념 및 발생

황로사상은 군국시대(戰國時代)에 청나라 완하학궁(緩下學宮)을 중심으로 중국 고대의 여러 사상과 신앙 전통을 황제(黃帝)와 노자(老子)의 이름 아래 융합하여 발전시켜 한대(漢代) 초기에 흥성한 사상을 말한다¹⁶⁾. 황로사상은 중국 문명 전체에 큰 영향을 준 시대적 가치로서 역사성을 지니며, 일반적으로 중국을 한문명(漢文明)이라 하고, 중국어를 한어(漢語)라고 부르는데, 중국 문명의 기본적 틀이 바로 이 한대에 이루어졌음을 반영하기 때문이다. 이러한 점에서 하설주(夏設周)로 이어지는 왕조의 단선적 연속성은 한대 이후에 형성된 단원 문화의 이데올로기적 투영일 뿐이라는 사실을 강조하지 않을 수 없다¹⁷⁾. 그리

15) 黃老사상의 黃의 의미인 黃帝가 前漢 시기에 저술된 중국 최초의 正史인 司馬遷이 지은 『史記』의 『五帝本紀』에서 最高의 위치에 있는 것은 황로사상의 역사적 위상을 단적으로 반영하고 있다고 해도 과언은 아니다. 이러한 경향에 대해서는 『漢書』에도 분명히 기술되어 있다. 『漢書』 「司馬遷傳」 “論大道則先黃老而後大經”, 『漢書』 「班彪傳」 “論術學則崇黃老而, 薄五經” .

16) 김희정, op.cit... p.6.

17) 李申, 2001, 『道教本論: 黃老, 道家即道教論』, (上海: 文化出版社), pp.12~13.

고 이것은 오늘날 중화민족주의를 표방하는 중국에서 더욱 강화되고 있다. 이러한 황로사상은 중국 문명의 주도사상으로 알려진 유교의 권위와 지배에 대한 선입견을 벗어나 고대의 여러 사상과 신앙의 지식 체계적 흐름이 황제와 노자가 결합한 황로(黃老)사상이라는 세계관 안으로 융합되어 중국적 세계관을 토대로 한 한문명의 주도 사상이다.

특히 황로사상은 오늘날 일반적으로 지칭하는 도가사상(道家思想)에 영향을 주었는데 도가사상은 우주적 실재와 그것을 인간 내적으로 실현하는 치신(治身)과 그 사회적 확장으로서 정치사상인 치국(治國)이 융합된 포괄적 세계관으로서의 가치를 지배한다¹⁸⁾. 이런 정치사상을 중시하는 경향은 전국중기에서 서한초기 중국의 지배적인 사상이었던 황로사상(黃老思想)에서 비롯된다. 중국 고대 이래 자연에 대한 지식과 우주론은 정치와 상호 작용하고 규정하는 쌍방적 관계를 형성해왔다. 그리고 몸에 대한 인식도 이러한 자연관 및 정치문화와 서로 융합하며 발전해갔다¹⁹⁾. 이러한 도법사상의 성격은 황로라는 명칭과 상응한다.

전국시대의 제나라는 경제적 정치적 문화적으로 번영한 나라였는데, 그 이유는 제나라의 위치가 지금의 산둥성 동북부 부근으로 물류가 매우 풍부한 곳으로서, 일찍이 상공업을 중심으로 물산이 풍부했기 때문이다. 황로학은 전국시대 중기 제나라 임치를 중심으로 한 직하학당²⁰⁾에서 일어났다.

기원전 357년에는 수도 임치에 춘추시대의 유량하는 학자들을 모이게 하여

18) 李申, 2001, 『道敎本論: 黃老, 道家即道敎論』, (上海:文化出版社), pp.15~16.

19) Aihe Wang, 2000, *Cosmology and Political Culture in Early China*, Cambridge University Press, pp.210~213.

20) 직하학당의 발생은 전국시대의 사회 경제의 발전과 관계가 있다. 지금의 산둥성 동북부에 위치한 제나라는 산과 바다에 둘러싸여 기후가 따뜻하고 해산물과 소금이 풍부한 지역이었다. 그러나 제나라는 원래 땅은 소금기로 인해 척박하고 인구가 적었으나 상업을 일으키고 방직을 하여 이웃 나라와 무역을 하기 시작하였다. 제나라는 생선과 소금을 유통시키니 물자와 사람들이 모두 그곳으로 모여들어 마치 엽전 꾸러미가 꿰진 듯 수레바퀴들이 중심으로 모여들듯 집중되었다. 그리하여 齊나라는 천하에 관(冠)과 띠(帶), 옷과 신을 공급하게 되었고, 동해와 태산 사이의 제후들은 옷깃을 여미고 제나라에 조회하게 되었다. 사마천, 정범진외 옮김, 『史記列傳 下』 「貨殖列傳」, 까치, 2007. p.1173.

직학당(일종의 대학 연구소)을 세워 전문 지식인을 양성하였다²¹⁾. 이 학당은 최초의 대학이 된 셈이며 이곳으로 음양가·명가·유가·묵가·도가 등 거의 모든 사상이 흘러들어와 자연스럽게 상호 융합을 이루어 새로운 사상을 형성하기도 하고 종합하기도 하였다²²⁾. 여러 학파가 대립하기도 하고 서로 보완하기도 하며 풍부한 내용을 담고 있었던 것이다. 그러나 한 나라의 통일과 맞물려 황로학이 유행한 시기는 한대 초기이다.

황로학이 노자의 청정무위를 근본으로 하는 도가사상이라고는 하지만 사실은 법가 및 유가를 흡수한 도가사상이었다. 한초 정치가들은 강력한 법가사상을 다시 등장시켜서 진나라의 전철을 밟고자 하지는 않았다. 또한 청정무위를 숭상하는 도가만으로 정치를 하여 통일국가를 다스리기는 어려웠으며, 이 때문에 전국시대의 혼란을 겪어오면서 태동하였던 황로학이 가장 적절한 한초의 정치 사조가 된 것이다²³⁾.

황로사상은 황제와 노자라는 인물에 대하여 다양한 사상 및 이미지를 결합하여 절충적이고 종합적인 성격을 나타내는데 기인하기도 하지만 근본적으로는 중국이 점차 통일되어 감에 따라 정치와 종교, 사상 통합의 요구가 자연스럽게 일어나고 있었기 때문이며 당시의 사상은 그러한 시대적 요구에 부응하면서 통합되어 갔다. 순자의 비십이자편이나 한비자(韓非子)의 현학편, 장자의 천하편은 유가 및 법가, 황로사상의 입장에서 여러 사상을 일목요연하게 평가하고 그

21) 鄒衍을 비롯하여 제나라의 직학선생, 즉 순우곤·신도·환연·접자·진병·추석과 같은 무리가 각자 글을 지어 국가 치란의 일들을 논술하여 당시의 군주들에게 읽혀지기를 간구하였다. 순우곤은 제나라 사람이다. 신도는 조나라 사람이다. 진병과 접자는 제나라 사람이다. 모두 황제와 노자의 도덕에 관한 학설을 배워서 그 뜻을 발휘하고 상세히 설명하였다. 추석은 제나라의 여러 추자 가운데 한 명으로, 비교적 많은 부분에서 추연의 학설을 채택하여 글을 지었다. 제나라 왕이 그것을 좋아하여 순우곤으로부터 그 이하 여러 사람들을 다 열대부라고 이름하고, 그들을 위하여 변화한 거리에 저택을 짓고 높은 문과 커다란 집에 살게 하면서 그들을 존경하고 총애하였다. 그리고는 그것을 천하의 제후들과 빈객들에게 보여서 제나라는 천하의 어진 선비들을 초빙하였다고 말하게 하였다. 순자(荀子)는 조나라 사람이다. 그의 나이 50세에 비로소 제나라에 와서 학설을 유세하였다. 司馬遷, 정범진 외 옮김, 2007, 『史記列傳 上』, 「孟子荀卿列傳」, 까치, pp.207~209.

22) 丁原明, 2002, 『黃老學論綱』, (山東大學出版社), pp.10~11.

23) 丁原明, Ibid., pp.11~13.

장단점을 가려내어 받아들여 새로운 시대의 이념을 세워보려는 시도였다. 이러한 황로사상은 제나라 직하학당에서 발전하였고 전국 말기에는 다양한 학파를 흡수해 나가면서 포괄적인 세계관으로 변화하였다.²⁴⁾

2) 유교사상과 전통와당

(1) 유교사상의 독보적 위치

공자(孔子)는 유학(儒學)을 창립하여, 춘추시대에 예의가 무너지는 국면에 직면하며, 극기복례라는 주장을 제기하였다. 서주 초기의 주공은 예와 악을 만들어 통치자에게 질서를 세워주었다. 유가는 예의를 숭배하였으며, 공자는 ‘인’을 제기하고, 맹자가 ‘인’을 ‘인정’으로 발전시켜 치국 이념을 세웠다²⁵⁾. 순자는 법가사상을 흡수하여 유교사상을 더욱 발전시켰다. 유학은 전국에서 현학이 되고, 진나라에 들어오면서 강력한 압박을 받아 한때 발언권을 잃게 되었다. 한 나라 건국 초기 생산력이 감소하고 사회가 쇠퇴하여, 율기를 회복하고 국력을 진흥시키기 위해, 한대 통치자는 황로 도가의 ‘무위’의 사상을 치국 이념으로 채택하였다. 이러한 “무위이무부위(無爲而無不爲)” 치국전략은 아무것도 하지 않고 사회 발전을 방임하는 것이 아니라 도가의 ‘무위’에 법가 형명법술 지학 및 유교 인정이 녹아들었다. 한 고조와 한 문제는 유생인 육가와 가의가 주장하는 유술 치국 이념을 받아들였으나 여전히 황로도가가 주장하는 치국 이념을 근본적인 지도 사상으로 삼았다. 대유인 동중서는 유교 사상을 개조하여 도가·음양가, 그리고 법가의 사상을 받아들여 ‘천인합일’, ‘천인감응(天人感應)’의 ‘천’을 우주 본원과 주재의 모델 학설을 건립하여하늘과 땅, 사람이 서로 연결되어 있다고 믿었다²⁶⁾. “과유백가²⁷⁾, 표장육경²⁸⁾” 정책 아래 한 나라의 유가

24) 김희정, op. cit. p.126.

25) 李澤厚, 1985, 『中國古代思想史論』, (北京: 人民出版社), p.146.

26) 주훈초 외, 1992, 『중국문학비평사』, 중국학연구회 고대문학분과 역, 이론과실천.

27) 陳鼓應, 2007, 『老子注譯及評價』, (北京: 中華書局), p.209.

학설, 유교사상은 다시 현상이 되고 관영의 통치 사상이 되어 이데올로기 발언 권을 손에 넣어 유가 도덕 기준을 합법적 기준으로 설정하며 유교사상이 사회의 각 영역에 침투하였다. 한 무제는 유학을 경학으로 받들어 치국의 지도 사상을 바탕으로, 태학에 오경박사를 설치하고 유가의 경전으로 귀족들을 가르치고 유교를 통해 임명 권원을 선발하였으며, 동시에 문예는 점차 유교 경학의 종속으로 전락하였다. 유교사상은 봉건통치를 이루기 위하여 봉건정권에 적용하는 반면에 중국 사람의 의식에 감화되고 영혼을 정화시켜 완벽한 인격을 구성한다²⁹⁾. 반대로 유교사상을 가지는 사람들은 유교사상의 의미를 투사하게 되는데 한대와 당 또한 필연적으로 중국 유교사상의 의미를 내포하고 있다.

(2) 유교사상 및 한대와당

유가는 "귀음기괴(鬼陰氣怪)"를 배타하며, 환상과 동경을 믿지 않으며, 현실을 강구하여 실용성을 매우 중요시 하였다³⁰⁾.

유교사상의 영향으로 건축 분야에 사용되는 한대와당의 가장 중요한 특징은 실용적 기능이다. 한대와당은 원형에서 반원형으로, 다시 원형으로 변천하였으며, 원형 면적의 공간이 넓어지면 서까래에 대한 보호가 강화되어 와당무늬의 변형에 더 큰 가능성을 제공하였다. 와당의 구성에서 도안 문자를 형성하는 중요한 이유는 와당 대칭적 구조가 역학원리에 잘맞기 때문이다³¹⁾. 또한 분와와당은 재료의 견고함을 매우 중시하였으며, 와당이 바람과 햇볕을 잘 견디고 견고하여 사용 수명이 길수록 건물의 수명을 더 길게 할 수 있었다. 이와 동시에 와당을 비롯한 한대 예술의 형태와 스타일, 내포 등은 대체로 유가가 요구하는 인의, 효, 충의, 권력, 계급, 준비 등의 정신적 이념을 담고 있다³²⁾. 진나라 시

28) 班固, 1964, 『漢書』, (北京: 中華書局), p.212.

29) 楊伯峻, 2008, 『論語譯注』, (北京: 中華書局), p.70.

30) 노(魯)나라 공자(孔子)에 의해 시작된 유가사상은 동양사상에 결정적인 영향력을 가지며, 근본정신은 인(仁)으로, 임금에게는 충(忠), 부모에게는 효(孝), 형제에게는 제(悌)가 된다.

31) 楊伯峻, 2008, 『論語譯注』, (北京: 中華書局), p.72.

32) 楊伯峻, 2008, 『論語譯注』, (北京: 中華書局), p.66.

대에 종정 옥백 등 기물이 충분히 사회 종법 제도를 반영하였다. 유학 복흥이 한대에 들어오면서 유교의 정신이 문학예술에 스며들어 ‘예(禮)’의 추구를 나타내었다. 한대와당의 사용 계층과 다른 계층의 와당을 사용하는 종류와 의도는 모두 임의로 하는 것이 아니라, 반드시 엄격하게 유가의 ‘예’의 규제를 적용해야 했다. 당시 와당 본체의 적용성과 외부 자재로써의 사용성은 유교사상의 실용성과 이성적 규약을 구현하고 있는 것으로 보인다.

유가의 ‘음양오행’과 한대와당의 전체관의 연계성을 살펴보면 선진 시대의 철학자가 변증적사유를 갖고 있는 ‘음양학설’을 제기한 것을 볼 수 있다. 음양오행학설은 세계 우주 본원에 대한 인식을 담고 있으며, 우주만물은 대립통일과 상호의존, 상호작용의 관계를 지적하고 있다³³⁾.

음양오행학설은 중국인이 우주 본원, 구성, 변화, 법칙 등의 철학적인 인식이다. 이런 철학적 인식하에 중국인은 사물을 바라볼 때 일종의 전체적인 관점을 가지고 있으며 만물이 서로 통하여 연결되어 서로에게 영향을 준다.

우주 간 만물의 균형적 조화를 유지하기 위해 한대인의 실천 활동과 생활, 문예 창작 등은 반드시 음양오행의 법칙에 따라 진행되어야 한다. 판거울에 청룡과 백호, 주작과 현무, 이 두 팀은 음양을 상징하는 신서들이 새겨져 있다. 다른 예술 작품 중에는 마왕퇴와 함께 한묘화, 오시복, 거문고 등에서 대오양거, 양존음비, 오행배색 등의 그림, 그리고 한대 사신와당의 무늬는 유교와 같은 음양오행학설을 구현한다고 볼 수 있다³⁴⁾.

총괄적으로 한대와당의 내용, 형식, 무늬 장식, 포석, 형구 등 설계 작업에 있어 전체적으로 유교의 ‘음양오행’ 영향을 받고 있다.

한대와당은 중국 와당사에서 최고의 위치를 차지하고 있는데, 한대와당의 가치는 무엇보다도 문자와당의 출현과 운문의 다양한 변화를 통한 문양의 다양성이라 할 수 있다. 고대 사회의 지배계층에서 사용한 와당은 당대 유행된 사상

33) 오이환 역, 1986, 『중국철학사』(수야직희(狩野直喜)), (서울: 을유문화사).

34) 楊伯峻, 2008, 『論語譯注』, (北京: 中華書局).

과 밀접한 연관성이 있으며, 한대와당에 나타나는 서조문, 수목문, 운문 등의 문양은 음양오행, 황로사상, 신선방술과 밀접한 관련이 있다. 특히 문자와당 중에서 길상문구는 신선사상이 강하고 길상문구에 배치되는 서조문, 수목문, 운문 등의 문양은 장수와 기원, 바람 등을 표현하는 직접, 간접적인 문화사상이 그대로 드러나 있다.³⁵⁾

(3) 유교의 ‘천인감응’ 학설과 한대와당의 무술 종교 사상

동중서의 ‘천인감응(天人感應)’³⁶⁾이란 하늘과 사람 간의 교대 역할이라고 한다. 하늘은 사람의 요구를 만족시키고 사람의 소원을 실현하도록 도와준다. 프레이저는 『황금가지』에서 제기한 교감무술 원리의 순세무술은 비슷한 율이다. ‘천인감응’은 분명히 고대 무술 사유의 또 다른 표현이다. 고대 무술은 특정 부호의 유사성을 활용을 통해 어떤 현실적 목적에 도달하였으며, 와당은 여러 가지 그림과 도안 혹은 문자를 통해 각종 신비한 무술 종교 행위를 시행함으로써 어떤 현실의 필요들을 얻으려고 한다. 물론, 이런 기호예술의 행위가 그 무술 종교의 의미는 비교적 은밀하고, 사용자의 무의식 속에 잠정하여 있는 것으로 생각하였다³⁷⁾.

천(天)은 인류와 통하고 천은 인류에게 영향을 미치고 인류는 천상의 변화를 통해 세상 인사의 변화를 논의하고 어떤 반응을 보이고 있다는 것이다. 특히 통치 계층에게 있어서는 하늘의 의지에 따라 제국의 행정과 통치를 중시한다. 다른 계층에게 있어서는 한대인 기거하는 생활을 하는 것은 기본적으로 ‘천(天)’으로부터 모종의 근거를 모색해야 한다.

와당 위에 있는 길어는 보호와 장식작용을 제외하고 더 실질적인 목적은 피

35) 허선영, 2010, “漢代 吉祥銘文 瓦當과 吉祥紋樣과의 상관성 연구:雲紋, 瑞鳥, 樹木을 중심으로”, 동아시아고대학, 22, p.269.

36) 동중서(董仲舒, BC. 179경-BC. 104경) 중국 BC 136년 유교를 중국의 국교이자 정치 철학의 토대가 될 수 있도록 이바지한 철학자.

37) 고영복, 2005, 철학사상과 사회과학의 만남, 사회문화연구소.

사, 읍내, 보국, 우인의 용도로 사용된다. 한대의 길어 와당은 보편적으로 사용되고 있으며, ‘장생미양’, ‘천추만세’, ‘장악무극, ’영봉무강‘ 등의 문자가 새겨져 있다.³⁸⁾ 그 의도는 건축물 위의 길상길어의 언어와 천의 감응 작용을 통해 건축주에게 상서로운 복을 가져다주기 위함이다.

(4) 유교 왕권 숭배의식과 와당

고대 농경 사회에서 종교는 자연에 대해 숭배 의식이 있고 초자연적 능력을 구비한 신에게 풍년과 우순을 기원하며 풍년이 되기를 빌었다³⁹⁾. 국민의 이러한 의식에 영합하기 위하여, 유가는 ‘천인감응’ 학설을 제기하였다. 동중서는 그리하여 군권신수의 아들은 천지를 소통시키는 유일한 대표로 선진 시대부터 공자, 맹자, 순자 등 대유가 각 각도에서 유가의 군권의식을 논술하고 강조하였다⁴⁰⁾. 그들의 관점은 각각 다르지만 하나의 공통점은 군권에 대해 최대한 예를 다해 존경하며, 군주는 독보적이고 천하의 지존자로서 왕권의 합법성을 강화하기 위해 유가는 ‘군권신수’, ‘천불변도역불변’ 등 왕권 이론을 제기하여 황제를 천자임으로 선양하고 천을 대신하여 국민을 지배하는 군주 독재(君主獨裁)를 이루었다. 그 통치는 천추만세가 이어져야 하며, ‘한하천하’의 문자 와당과 청룡문와당은 이러한 왕권의식을 상징적으로 구현한 것이다⁴¹⁾. 하늘은 황제를 감시하고 상벌을 통해 간접적으로 인간을 지배하며, 만약 임금의 하늘의 뜻을 따라 인정을 실천하면 하늘은 기린, 봉황, 가화, 청룡, 단비 등 상서지물을 통해 상을 받게 된다. 반대로 만약 임금이 불의정을 실행한다면 날은 지진, 수재 가뭄, 역병 등의 재난을 통하여 처벌을 받게 되는 것이다. 동중서의 ‘감응’ 학설의 목적은 천자의 존재를 위해 합법적인 근거를 마련하였고, 다른 한편으로는 황권을 제한하기 위한 것이다⁴²⁾. 유교 사상의 통제와 관영 기계의 대대적

38) 李澤厚, 1985, 『中國古代思想史論』, (北京: 人民出版社), p.123.

39) 李零, 1994, 『說黃老』, 『道家文化研究』5輯, (上海: 古籍出版社), pp.145~155.

40) 李澤厚, op.cit., p.129.

41) 蘇興, 1992, 『春秋繁露義証』, (北京: 中華書局), p.271.

인 홍보 아래 한대민중의 왕권 의식에 대한 숭배 사상이 강하였다. 의식과 무의식중에 왕권에 대해 두려움, 경외, 부러움, 경배 심리를 품고 있으며, 한대와 당 위에 몇몇 무늬 장식품은 천인합일 사상에 대한 의식과 심리적 내용을 부분적으로 구현하였다.

(5) 한대 문예작품과 와당

한대의 문예 작품은 유교 교과의 사상을 깊이 물들였지만 자유로운 심리적 장르로서 한인의 원시적인 활력과 낭만적인 환상을 구현하고 있다. 한대 문예는 신화, 역사, 현시 삼위일체를 혼합하여 내용은 알록달록한 색채로 나타나며 힘, 운동과 속도의 기세를 중시하고 고고한 미학 성품을 드러낸다. 인간에 대한 농후한 주관성과 인간의 주체성을 고양시키는 것은 한대문예 작품의 핵심 주제이다.⁴²⁾ 한대 문예작품이 이런 특징을 가지고 있는 이유는 크게 두 가지로 설명할 수 있다. 첫째, 한대문화는 유교 문화 주체문화의 확립과 함께 양수증이 『한대문화특성 및 형성』에서 제기하듯, 추로문화, 형초문화, 진진문화, 연제문화, 과축문화, 요문화, 오월문화, 영남문화, 서역문화 등 다른 지역문화의 융합이다. 둘째, 유교, 도가, 법가, 묵가, 명가, 음양가, 종횡가 등 사상 문화, 그리고 변경 변두리 지대의 비주류 문화가 점차 통합되어 나타난다. 이 같은 교화, 정합 과정에서, 한 대의 문예는 필연적으로 다른 문화와는 차별성을 가지고 있으며, 기존의 전통을 계승할 뿐만 아니라, 혁신과 변이를 나타내고 있다. 한대와당의 성품은 진나라 와당과 다르며 진나라 와당은 전반적으로 현실적인 이미지를 중심으로 제작된 반면, 한대와당은 도안문와당을 중심으로 풍부한 상상과 연상을 통해 와당을 디자인하여 제작되었다. 이를 통해 유교 사상이 한대와당에 큰영향을 미쳤다는 것을 알수 있으며, 와당 위에 있는 도안은 현실을 뛰어넘어 비현실적인 디자인과 예술성을 과장하고 낭만주의적 성향이 풍부

42) 蘇興, 1992, 『春秋繁露義証』, (北京: 中華書局), p.264.

43) 李澤厚, 1985, 『中國古代思想史論』, (北京: 人民出版社), p.123.

하게 표현되었다⁴⁴⁾.

3) 황로사상 학파와 특징

가장 널리 알려진 북방황로학에 대한 설은 직하학설로 대변된다.⁴⁵⁾ 제나라에서 활발했던 학문 활동은 직하학파를 이루었다. 남방황로학은 기후가 따뜻하고 물류가 풍부한 남방의 초나라 문화와 전통에서 영향을 받았다. 이것은 도가(로장)의 자연주의 및 자유 낭만주의의 사조를 흡수하여 후에 노장철학으로 발전하였다⁴⁶⁾.

(1) 황로사상의 학파별 전개 내용

제나라가 직하학당을 설립한 목적은 정치적 경제적으로 강력한 나라가 되자 봉건통치를 굳게 하고 천하를 통일하려는 것이었다. 이 때문에 직하학당은 각국에서 학자와 무사들을 초빙하여 그들의 조언을 들었으며 그러한 국가적 상황과 지원하에 직하학당은 정치와 다양한 문화교류의 중심지였다.⁴⁷⁾ 즉 제나라 전씨 정권은 이 학당을 근거로 문장이나 학문의 재능이 뛰어나고 유세하는 선비들이 다수 있었다. 『맹자』의 「양혜왕」 편에는 제선왕이 맹자에게 정치적 자문을 구하고, 여기에서 재미있는 사실은 맹자도 직하학당에 초대되었다는 사실이다.⁴⁸⁾ 맹자는 단 두 마디 이야기에 대한 황로학적 발언을 하였다. 이곳의 학파를 북방황로학 즉 직하황로학이라 한다. 당시 직하학사들이 연구한 학문 분야는 정치·경제·철학·역사·교육·도덕·윤리·문학·예술·논리학·미학·

44) 李澤厚, 1985, 『中國古代思想史論』, (北京: 人民出版社), p.149.

45) 越方兄, 1998, 『中國古代瓦當圖與』, (北京: 文物出版社), p.10.

46) 노자(老子: BC 580~480)와 장자(莊子: BC 370~280)의 사상을 바탕으로 수많은 논변들로 자연법칙을 이해하고 인간적인 일들을 초월한 평이한 생활을 주장하였다..

47) 越方兄, 1998, 『中國古代瓦當圖與』, (北京: 文物出版社), p.14.

48) 류웨이화·마오룬티엔 著, 곽신환 譯, 1995, 『직하철학』, (서울: 철학과 현실사), p.18.

법학·천문·지리·역수·의학 등이었으며 음양·동정·천인·도·기·지행·심물·도법·예법·의이·명실·왕패·형신·사람 본성의 선악 등이었다.⁴⁹⁾ 이들은 현실 사회 문제와 인류 역사 및 미래 사회의 청사진을 그려냄으로써 전국 시대의 찬란히 꽃피운 사상과 문화에 공헌을 했다. 직하학당에서 배태된 저술로 유명한 『황제사경』(황로백서), 『황제내경』, 『맹자』, 『순자』, 『할자』, 『려씨춘추』의 일부와 『관자』 등이 당시 책으로 출판되었다⁵⁰⁾.

남방황로학은 전국시대 초나라를 중심으로 한도가 사조로 본래는 강수와 한수 유역에서 근원하였으나 회수·사수를 따라 북방에까지 영향을 끼쳤다. 남방 황로학은 자연주의를 중심으로 황제를 속세를 떠나 정신적 자유를 추구하는 ‘득도’한 사람으로 기록하며, 황제를 노장도가의 자연주의, 자유 낭만주의와 동일하게 보이도록 하였다⁵¹⁾. 또한 초나라 문화에 위치하였기 때문에 노장도가의 자연과 낭만을 추종할 뿐 아니라 굴원의 문학작품 중에서도 같은 풍격으로 표현된다. 이 학파는 환상과 낭만주의 정신을 반영하였고, 도가사상의 ‘도’를 객관화하였다. 또한 천도, 음양, 동정의 변화 중에서 문무형덕을 도출해 내었고, ‘법’의 객관성을 ‘도’의 객관성으로 귀결시켰다⁵²⁾. 이것은 ‘도’를 자연계와 인간 사회 중 다시 헤아릴 수 없는 정신적 존재로 설명하였다. 남방황로학은 당시 권력자의 지배를 받지 않아 흥성했다⁵³⁾.

(2) 황로사상의 특징

황로사상과 노장사상은 상층문화의 영역에서 다시 출현한다. 황로학설은 한나라 초에 도가사조에 속했는데 『7략』 과 『한서』 「예문지」에서 그것은 모두 도가에 귀속되었다. 사마담은 「6가의 요지를 논함」이라는 글에서 도가

49) 류웨이화·마오룬티엔 著, 곽신환 譯, 1995, 『직하철학』, (서울: 철학과 현실사).

50) Ibid., p.21.

51) 丁原明, 2002, 『黃老學論綱』, (山東大學出版社), p.69.

52) Ibid., pp.154~155.

53) Ibid., pp.155~158.

는 “유가·묵가의 장점을 흡수하고 명가·법가의 요령을 취했다.”고 말하였고⁵⁴⁾ 사마천의 『사기』는 가라는 술어를 황로학이라는 술어와 호환적으로 사용하였으며, 이 술어를 기원전 4~3세기 법가로 알려진 인물들에게 소극적으로 적용하였다.⁵⁵⁾ 도가 중심의 혼합주의는 사상 중국의 철학사조에 있어서 도가가 처음으로 국가의 정치무대에 직접적으로 나선 때는 한초에 황로학이라는 탈을 쓰고 전면에 등장한 때이다.⁵⁶⁾ 그러므로 도가·법가를 위주로 하고 유가·묵가·명가·음양가의 사상을 흡수하여 이루어진 황로사상은 여러 가지를 겸용한 특징을 갖고 있다. 무제가 황제로 등극하면서 황로학은 정치적 생명을 잃었으나 청년 황제 무제에 의해서 정치적으로는 유학에 밀려났다가 다시 무제 말년에 신선방중술로 변화하여 궁정과 민간에서 여전히 성행하였다⁵⁷⁾. 노자는 군주 무위에 대하여 다음과 같이 말하였다. 무위(억지로 함이 없는 정치)를 하면 다스려지지 않음이 없는 법이다.⁵⁸⁾

그런데 또 다른 견해는 도가를 가장 앞세우고, 다음에 유가와 마지막으로 법가를 들었다⁵⁹⁾. 문헌의 내용을 종합해 볼 때 공통적인 점은 황로학이란 도가가 주된 사조였다는 사실이다⁶⁰⁾.

54) Ibid., pp.12~14.

55) 벤자민 슈워츠 지음, 나성 옮김, 2004, 중국고대 사상의 세계, (경기: 살림), p.367.

56) 李申, 2001, 『道教本論: 黃老, 道家即道教論』, (上海: 文化出版社), pp.21~22.

57) 梁啓超, 馮友蘭 외 지음, 김홍경 편역, 음양오행설에 관한 연구, pp.5~7.

58) 爲無爲則無不治. 1998, 盧台俊 譯解, 道德經 제3장, (弘新文化史), p.36.

59) 潘 策·趙馥浩·郭厚安·趙吉惠, 김동휘 옮김, 1997, 『중국유학사』, (신원문화사), p.36.

60) 리우샤오간 지음, 최진석 옮김, 앞의 책, p.441.

<표 1> 황로사상의 특징

내 용	
황 로 사 상 의 특 징	도가는 주로 개인의 인생이나 철학과 관련하여 백성들의 저변에서 나타나다가 한초에 국가의 주도적 사상으로 자리를 잡게 되었으며, 도가의 양생술까지도 통치술과 유비하여 등장하였다.
	군주무위의 통치술의 황로학은 주로 정치 철학적 관심에서 출발하였으며, 그것의 근간이 되는 철학 이론은 무위론으로, 무위사상은 도가철학의 핵심이다.
	보통 가장 널리 알려진 음은 땅, 여자, 물, 차가운 것, 약한 것, 부드러운 것, 작은 것, 질박한 것 등으로 볼 때 황로학의 근원이 되었던 『노자도덕경』 안에서 음 중심 사상이 자주 나타난다 ⁶¹⁾ .

출처: <http://www.emuseum.go.kr> 2018.7.19

2. 와당 문양

와당은 지붕에 기와를 입혀 내려온 끝을 막음하는 건축재로⁶²⁾ 와당 장식 문양이 다양한 문양과 디자인으로 발전하고 와당에 의미와 상징이 담겨지면서 그 시대의 독특한 예술을 형성하였다. 흙을 두드려 견고하게 만든 높고 큰 기단 모양의 합(合) 위에 목조 가옥을 세운 것으로 ‘합수(合樹)’라고 한다⁶³⁾⁶⁴⁾. 『시경(時經), 상영(商頌), 설무(設武)』에 상대(商代)의 궁전에 대해 ‘소나무 서까래에 설주가 있고 더불어 저택 앞에 큰 기둥의 울타리가 있다.’라고 기재되어 있어 이미 기둥과 서까래가 사용되었음을 짐작할 수 있으나 기와가 있었다는 언급은 문헌에서 찾을 수 없다⁶⁵⁾.

61) 李中, 2001, 『道敎本論: 黃老, 道家卽道敎論』, (上海: 文化出版社), p.33.

62) 와당, 한국민족문화대백과, <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0038928>, 검색일:2018.07.11.

63) 商은 학자들에 따라 設이라고도 하는데 본 논문에서는 ‘商’으로 한다.

64) 중국건축사편집위원회, 『中國建築概說』, 양금석 역, 1990, (북경: 태림문화사), p.14.

65) 越方光, 1998, 『中國古代瓦當圖與』, (北京: 文物出版社), p.1.

1) 와당(瓦當)의 개념

서주(西周) 시기에 이르러 비로소 건축의 재료와 구조에 새로운 발전이 이루어졌으며 와당(瓦當)이 처음 나타났다고 보는 것이 정설로 여겨지고 있다.⁶⁶⁾ 1976년 발굴 조사된 서주시대의 건축 유구로 추정되는 천시 지산 풍난(陳西枝山 風難)에 있는 궁전지에서 최초로 직문(織紋) 기와 조각이 발견되었는데, 이것이 가장 오래된 기와로 인정되고 있다⁶⁷⁾.

지붕은 판와(板瓦)와 통와(筒瓦)로 이어져 덮게 되어, 처마 끝에 와서 각기 끝막음을 하게 되는데⁶⁸⁾ 그 막음 기와를 각각 평와당(平瓦當)과 원와당(圓瓦當)이라 한다⁶⁹⁾⁷⁰⁾.

와당에는 ‘균지궁당(菌池宮當)’, ‘마씨전당(馬氏殿當)’ 등과 같이 ‘당(當)’이라 칭해지는 것과 ‘장수세와(長水世瓦)’, ‘도사공와(都司空瓦)’ 등과 같이 ‘와(瓦)’라고 칭해지는 것이 있으며, ‘당(當)’과 ‘와(瓦)’가 합쳐진 ‘당(當)’ 자가 새겨진 와당도 있다⁷¹⁾. 따라서 ‘와당’이란 명칭은 후대 중국인들이 이러한 것들을 모아서 합친 뒤 만들어 낸 복합명사라 할 수 있다.

와당의 각 부위의 명칭을 살펴보면 가장자리에는 일반적으로 높은 테두리가 둘러져 있으며 이를 ‘변윤’이라고 한다. 대다수 원와당의 당면 가운데 중심원은凸선으로 되어 있는데 이 원내 공간을 ‘중양’이라 하며, 그 중심점을 ‘당심(當心)’ 또는 ‘중심’이라고 한다.⁷²⁾ 변윤 가까이에 있는 나선의 동그라미를 ‘외권(外圈)’이라 부르고, 중양 가까이의 부위를 ‘내구(內區)’라 하며, 외권 부위를

66) 黃石材 朱刀誠, 1991, 『中國重要考古發現』, (北京: 中共中失見校出版社), pp.70~71.

67) 윤장섭, 1999, 『中國의 建築』, (서울대학교 출판부), pp.27~29.

68) 越方兄, 1998, 『中國古代瓦當圖與』, (北京: 文物出版私), p.1.

69) 정만, 2002, 『瓦當의 표정』, (서울: 열림원), p.8.

70) Ibid.

71) 강이경, 2004, “중국 고대 와당 문양에 관한 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p.6. 재인용

72) Ibid., p.6.

‘외구(外區)’라 한다.

2) 와당 문양의 분류

와당은 크게 동물 문양, 식물 문양, 구름 문양을 포함하는 도안 문양과 문자 문양으로 나눌 수 있다. 문자 문양의 등장은 와당 발전의 황금기 시대를 상징하였고, 가장 대표적인 글자 문양은 중국 시안에서 출토된 한나라 시대의 장락궁 ‘장락미양(長樂未央)’이다⁷³⁾.

외형은 원형이고 중간에 있는 유장문양(乳釘紋樣)을 중심으로 선으로 화면을 분할하고 장락미양 글자를 쓰고 있다. 글자체는 전서로 표현되어 분명한 시대성을 나타내고 있다.⁷⁴⁾

전통 문양 형태의 형성은 중국 민족성과 시대성의 영향을 받았다. 도형은 완전한 형태와 장식성을 중시하고, 특히 화면의 상응관계, 교차관계를 중시한다.

문양의 의미는 문화와 철학 관념의 구현으로써 진한시대 도교문화를 담고 있으며, 상상력과 창조력을 기반으로 한 행복에 대한 희망을 구현한다. 또한 문양을 통해 자신의 소망을 기원하고 나쁜 세력이나 기운으로부터 보호한다는 의미를 담고 있다.⁷⁵⁾ 이런 의미는 현대 디자인에서도 지속된다. 와당 문양은 크게 도안 문양과 문자 문양으로 나눌 수 있다.

<표 2>를 살펴보면, 동물무늬와당은 토템 숭배를 구현하고, 구름무늬와당, 물결무늬와당, 그리고 식물무늬와당은 자연 숭배를 구현한다⁷⁶⁾. 어떤 학자는 자연 숭배보다 토템 숭배가 먼저 생겼다고 한다. 자연 숭배는 어떤 자연계의 힘에 대한 숭배이고, 토템 숭배는 토템이 자신의 부족과 어떤 친연 관계가 있

73) 김성구, 1992, 『옛기와』, (서울: 대원사), p.16.

74) 사무하 외, 2017, “중국 진·한 시대의 전통 와당 문양을 활용한 심벌 디자인에 관한 연구”, 기초조형학연구, [季家铭, 2000, 『中國瓦当歷史』, 北京:人民出版社, p.28.], 18(4), p.152.

75) Ibid., 18(4), p.153.

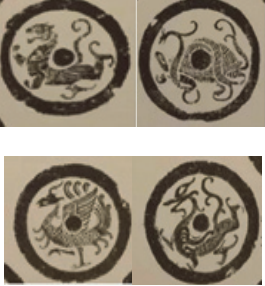



76) 周振甫, 2009, 『周易譯注』, (北京: 中華書局), p.249.

기 때문에 경외지심이 생긴 것이다. 구름무늬와당은 무술 종교의 힘에 대한 승배를 보여주는 것이고, 식물무늬와당은 자연의 힘에 대한 승배를 보여주는 것이다.

동물은 움직일 수 있고 식물은 정지해 있다. 동물무늬와당은 유목 민족의 토템을 반영하며, 식물무늬와당은 농경민족 토템의 반영이다. 인류 사회의 역사적인 발전으로 볼 때, 농업이 나타나면 인류만이 한 곳에 정착하기 시작하였다.⁷⁷⁾ 동물무늬와당은 집단 무의식으로 오래된 기억에서 온 것이고, 선조의 생활에서 탄생하여 다양한 형식으로 내려와 민족의 공동기억이 된 것이다. 도안 무늬와당 중 동물무늬와당은 다른 문양에 비해 더욱 정교하다. 와당 문양의 분류와 문양의 의미는 <표 2>와 같다.

77) 周振甫, 2009, 『周易譯注』, (北京: 中華書局).

<표 2> 와당 문양의 분류와 문양의 의미

구분	문양		설명	
도안 문양	동물 (동적)		문양의 소재가 동물의 형상 : 용, 봉황, 기린, 백호, 거북이 등	유목 민족, 토템 승배
	식물 (정적)		식물의 모양을 그대로 착용한 문양 : 매화, 모란, 연꽃, 소나무 등	농경 민족, 자연 승배 (자연의 힘)
	구름		구름의 형상이나 기하학적 해석이 적용된 문양 : 평행 구름문, 선 구름문, 여의 구름문 등	자연 승배 (종교의 힘)
문자 문양			전서체나 예서체에서 착안된 문양 종류: 단일 문자 문양, 조합 문자 문양	

출처: <http://www.emuseum.go.kr> 2018.7.19

3) 와당 문양의 특징과 형태

와당 문양은 도안과 문자로 나눈 후 기본적으로 그 의미에 따라 세 가지로 분류할 수 있으며, 그 세 가지는 도상문(圖像紋)와당, 도안문(圖案紋)와당 구름와당(云紋) 그리고 문자(文字)와당이다.⁷⁸⁾

도안문은 생활(生活)도안문과 순수(純粹)도안문으로 나누어진다. 생활도안문은 현실생활의 구체적 형상을 고도로 단련된 표현법으로 나타낸 도안 형식이다.⁷⁹⁾ 순수도안문은 구체적 형상과 완전히 분리되어, 원래 형상을 직접 볼 수 없는 문양이다. 이러한 과정으로 완성된 것이 중환문(이중고리무늬), 현문(줄무늬), 승문(새끼줄무늬)과 같은 소대(素代)로, 도안이 독립적이고 고정적인 예술 형식을 형성하였다. 태양문(太陽紋), 주문(奏紋), 운문(雲文)의 출현은 사실적인 것에서 사의(寫意)적인 것으로 따르고 있음을 나타내고, 와당 예술은 점차 발전하여 성숙한 시기에 이른다.⁸⁰⁾

주대(奏代) 이전에는 문자와당은 극히 드물게 나타나지만, 글자체는 몽서(蒙書) 위주로 나타나고, 몽서와 함께 간서(諫書)가 있으며, 문자(文字)의 내용은 다양하다. 동한(東漢) 이후 점차 쇠퇴하여 모(貌), 보(普), 암(暗), 당(唐)에서 명(明), 청(淸)에 이르기까지 문자와당(文字瓦當)은 다른 와당 문양에 비해 드물게 나타난다⁸¹⁾⁸²⁾

78) 成父, 1997, 『古代瓦當』, (北京: 中國書店), p.3.






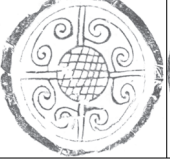




79) 式父, 1997, 『古代瓦當』, (北京: 中國書店), p.15.

80) 太陽紋은 輻射紋 또는 輪幅紋이라고도 한다. 주문, 운문(구름무늬). 寫意란 그림에서 사물의 형태보다도 그 내용과 정신을 그려내는 데 치중하는 화법, 즉 추상화를 일컫는다.

81) 丈父, 1997, 『古代瓦當』, (北京: 中國書店), p.4.

82) 越方光, 1998, 『中國古代瓦當圖典』, (北京: 文物出版社), p.10.

<표 3> 와당 문양의 분류와 이미지

분 류	동물 문양				
와당명	청룡방가 문와당	주작 문와당	백호 와당	현무 와당	주작 문와당
와당 이미지					
분 류	식물 문양				
와당명	운문 와당	운문 와당	연문 와당	연문 와당	수목운 문와당
와당 이미지					
분 류	구름 문양				
와당명	구름 와당	구름 와당	구름 와당	구름 와당	구름 와당
와당 이미지					
분 류	문자 문양				
와당명	장악만세 와당	천추만세 와당	천추만세 와당	영봉무강 와당	여화상 의와당
와당 이미지					

출처: <http://www.emuseum.go.kr> 2018.8.25

<표 4> 문자와당의 사용처와 출토 형태

내용	사용처	출토	
궁전 (宮殿)류	궁전 등 건축 명칭이 기록된 문자와당	장타궁당(藏池宮當), 낭천궁당(囊泉宮當), 상림(上林), 황산(黃山), 성산(成山) 등	
	사묘(詞廟) 및 예제(禮制)류 건축물용 와당 두예지사(頭禮之辭)가 많고, 통치계급의 천일합일(天一合一), 군권신수(君權神授)의 관념을 반영	유천강령(維天降靈), 연원만년(延元萬年), 천하강장(天下康掌), 영보국탁(永保國卓) 등	
관서 (官署)류	중앙 집권제가 강해져 많이 세워진 관서와 관계있는 와당	공(空), 좌공(左空), 우공(右空), 도사공와(都司空瓦), 종정관당(宗正官當) 등	
	조선평양에서 발현된 낙랑군 관서용 기와로 추정되는 와당	악랑예관(樂浪禮官), 악랑부귀(樂浪富貴) 등	
육묘 (陸墓)류	황족과 황제의 인척의 삼위(險圍)에 사용한 와당	장육동당(長陸東當), 장험사당(長險西當), 제원궁당(齊園宮當), 제일궁당(齊一宮當) 등	
	관료 지주의 묘층에 사용한 와당	가(家), 가상(家上), 묘(墓) 등	
사당 (祠堂)류	사가(私家)의 사당 건축물용 와당	오씨사당(吳氏舍當), 이(李), 김(金) 등	
기사 (記事)류	역사의 사건을 기록한 와당	한정천하(漢井天下), 천강단간(天降單干) 등	
길어 (吉語)류	길상영어(吉祥頌語)가 많다. 종류가 매우 많고 내용이 풍부하며, 용도가 비교적 광범위하여 궁전, 능묘, 관서, 식량창고 등에 고루 사용된 와당	천추만세 (千秋萬歲) 류	千秋, 千秋萬世, 千秋萬歲與天無極 등
		장악미앙 (長樂未央) 류	장생미앙(長生未央), 장악만세(長樂萬世) 등
		연년익수 (延年益壽) 류	연수장상사(延壽長相思), 연수만세(延壽萬歲) 등
		부귀(富貴) 류	방춘부귀(方春富貴), 일악부창(日樂富昌) 등
		무은(無隱) 류	덕연무은(德年無隱), 영봉무환(永奉無還)
		기타	장모상망(長母相忘), 대길일이(大吉日利), 길상선관(吉祥宣官), 만유과(萬有寡) 등

출처: <http://www.emuseum.go.kr> 2018.7.30

(1) 와당의 도안

도안 예술은 인류가 예술사를 장식하는 중요한 구성 부분이다⁸³⁾ 이러한 예술 특징은 기하적인 풍격이라고 말할 수 있다. ‘기하학적 풍격’은 창업자가 여러 직선, 곡선, 원형, 타원형, 삼각형, 정사각형, 장방형, 마름모형 등으로 구성된 규칙이나 불규칙한 기하 문양을 가리킨다.

진한은 중국 역사상 봉건적인 사회의 상승 시기이다. 진후의 한나라는 400여년을 유지하였다. 한나라는 강성하고, 정치·경제·문화 번영, 손공업의 번영이 직접 공예 기술과 장식 도안의 발전을 촉진하며 한대 공예 미술에 주목할 만한 성취를 얻었다.⁸⁴⁾ 동기, 금은기, 옥기, 석기, 목기, 칠기, 도자기, 견직 자수, 화상전, 화상석, 벽화, 백화, 와당과 같은 도안은 호탕하고 활기차며, 진한시대 유적지의 유물을 통해 진한의 문화와 정신을 가늠해 볼 수 있다⁸⁵⁾.

도안무늬 와당은 한대의 중요한 와당 유형이다. 도안무늬 와당의 도안은 자연, 생활, 신화 도안, 나무무늬, 잎무늬, 구름무늬, 화살무늬, 산자무늬, 동물무늬, 물무늬, 음식무늬, 기문, 수면무늬 등에서 온 것이고 물상의 원형을 관찰할 수 있다. 중국 고대 와당은 중환 무늬, 줄무늬 등 도안 무늬는 초기의 도자기 무늬와 상주 동기 무늬를 계승해온 것에 따라 와당 예술의 창조력이 끊임없이 올라왔다.⁸⁶⁾ 특히 구름, 해바라기, 태양 무늬 등의 와당 무늬 장식의 심미성이 추상적인 무늬에서 더욱 강화된 모습으로 한대 도안 무늬 와당은 운문 와당, 물무늬 와당, 식물무늬 와당의 세 가지가 당시 주류를 이루었으며 그중에서도 운문 와당이 가장 선호된 것으로 보인다.

83) 「德」W·沃林格, 1987, 『抽象—与移情』, 仁才勇譯, (沈陽: 遼寧人民出版社).

84) 張道一主編, 1995, 『中國圖案大系(全十二卷)』, (台北: 美工圖書社), p.51.

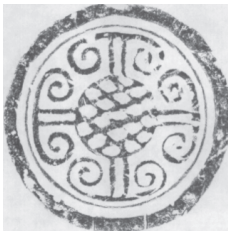




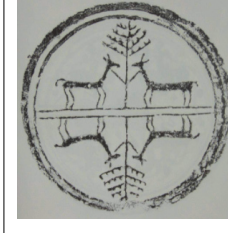
85) 연합뉴스, <요서지역 고대문화탐방>, 다른 '진시황행궁지'들, 2006.03.02.

86) 張道一主編, 1995, 『中國圖案大系(全十二卷)』, (台北: 美工圖書社), p.51.

한대 운문 와당, 수문 와당과 나무 와당 무늬는 이 같은 숭배 의식을 구현하는 동시에, 한대와당을 통해 자연 숭배의 배후에 함축되어 있는 심미적 의의를 해석할 수 있다.

영국의 인류학자인 에드웨이 테리는 《원시문화》에서 어리석고 사리에 어두운 원시인들이 만물에 의미를 부여하고 신격화하는 철학적 관점에서 자연 숭배 종교를 형성하였다고 주장한다⁸⁷⁾.

<표 5> 와당 문양의 도안 분석

분류	내용	와당 문양		
		구름와당문양	해바라기와당문양	태양무늬와당문양
순수 도안	순수 도안은 추상적이며 그림을 그리는 정장에 가깝고 예술성이 더 강하다.			
자연 관념 도안	중국의 자연관념 도안의 와당 무늬 장식은 당시 사람들의 자연에 대한 숭배를 반영하였다.	운문 와당문양 	수문 와당문양 	나무 와당문양 




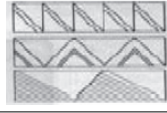




출처: <http://www.emuseum.go.kr> 2018.8.25

87)張道一主編, 1995, 『中國圖案大系(全十二卷)』, (台北: 美工圖書社), p.51.

(2) 와당 문양의 표현 형식

와당 문양은 여러 가지 방식으로 표현되었는데, 문양의 구조와 배열의 순서를 통해 네 가지 형식으로 구분될 수 있다. <표 4>를 보면 독립 형상은 한 개체로 표현된 것이며, 조합 형상은 문양이 하나 이상의 개체로 구성되어 있다. 구조의 특징은 강한 규칙성을 띠고 있다는 점이다. 반복 형상은 구성요소를 강조하기 위하여 한 개체를 반복시키는 것을 말하며, 연속 형상은 끊어지지 않고 이어지거나 지속하는 것을 지칭한다. 이러한 네 가지 형상들은 와당 문양의 가장 기초적인 분류이며, 중요한 표현 방법으로 적용되고 있다.⁸⁸⁾⁸⁹⁾

<표 6> 와당 문양의 표현 분석

방법	독립(獨■)	조합형(組合)	반복(反復)	연속(連續)
형식				
문양				

출처: emuseum.go.kr 검색일자: 2018. 05. 25

(3) 와당 문양의 예술성

와당이 처음 쓰이기 시작한 것은 건축물의 보존과 실용을 위함이지만 건축양식을 위해 아름다움을 추구하기 시작하였고 정신적 가치가 깃들어 점차 예술적 가치를 갖게 되었다.⁹⁰⁾

현무문(玄武紋)은 뱀이 거북의 몸을 둘둘 에워싸 신비하게 뒤엎혀 있고, 뱀과

88) 越方光, 1998, 『中國古代瓦當圖與』, (北京: 文物出版社), p.3.

89) 이택후, 2003, 『미의 역정』, 윤수영 역, (서울: 동문선), p.221.

90) 허선영, 2005, “中國 古代 瓦當의 出現과 種類”, 중국사연구, 38, p.280.

거북의 두 머리가 서로 대치하고 있어 조형이 기묘하다. 사신와당(四神瓦當)은 구도가 자유로우며 형태가 풍부하게 펼쳐져 있고, 고도의 예술적 과장으로 기세가 웅만하고 낭만주의 색채가 풍부하다.⁹¹⁾ 주(奏), 한대(漢代) 동물문와당(動物紋瓦當) 중에 가작(佳作)이다⁹²⁾.

식물문와당(植物紋瓦當)의 출현은 동물문이 저물 때인 전국 중·말기경에 출현하였다. 주로 화엽문(花葉紋)으로 소성(素城), 기양(機陽), 위양(威陽) 등의 유지에서 고르게 출토되었다. 식물문와당은 주로 사실수법으로 일상에서 많이 보는 조화(造花), 국화(菊花), 화유(花有), 양초(養草), 수엽(樹葉) 등을 표현하였다.⁹³⁾ 중심대칭의 배치 방식을 많이 채용하여 대칭이 균형을 이뤄 조화로우며, 정태미(靜態美)가 구현되어 과장된 동태미(動態美)의 동물문와당의 형성과 선명한 대조를 이룬다. 풍이 두부촌(風離 豆腐村) 유지 출토의 위화문와당(違花紋瓦當)은 중심원의 둘레에 다섯 꽃잎이 있는데, 꽃잎의 각 공간에 삼각형의 장식물이 있어 도안의 화려함이 가득하다. 서안공강옥(西安 供慶屋) 출토의 사엽문와당(四葉紋瓦當)은 화면이 4계락(界格)으로 구역이 나뉘고, 각 구역에 나뭇잎이 사방으로 뻗어 있다⁹⁴⁾.

와당 문양 중 운문와당의 조형은 다양하며 주한도안와당(奏漢 圖案瓦當)의 주제이다. 전국태운문와당(戰國泰雲紋瓦當)은 당면 가운데 부분에 하나의 안문(按紋)이 돌려져 내, 외구로 나뉜 것이 많다.

와당 문양 중 운문와당에서 운문은 중국 고대 기물에서 가장 흔히 볼 수 있는 요소이다. 특히 운문이 지니고 있는 상징성이 부귀, 장수, 염원, 희망 등을 내포할 뿐만 아니라 신선이 타고 다니는 구름을 인류의 힘에 비유하여 부귀와 장수의 상징을 기본으로 하여 와당문양에서 다양하게 표현되었다.⁹⁵⁾

91) 이택후, 2003, 『미의 역정』, 윤수영 역, (서울: 동문선), p.234.

92) 文父, 1997, 『古代瓦當』, (北京: 中國書社), p.101.

93) 화포(꽃떡잎), 만초(덩굴풀).

94) 이택후, *op.cit.*, p.234.

95) 허선영, 2010, “漢代 吉祥銘文 瓦當과 吉祥紋樣과의 상관성 연구:雲紋, 瑞鳥, 樹木을 중심으로”, *동아시아고대학*, 22, p.269.

와당의 운문은 각종 단선 혹은 쌍선으로 구성된 고상(孤狀)의 문양으로, 이러한 운문와당은 춘추전국시대에 이미 출현하였으며 주한시기 도안와당 중 대표적인 위치에 있다. 현재까지 발견된 운문은 10여종이 넘는데, 그 형태에 따라 구름송이모양, 반운모양, 버섯모양 등이 있으며 구조에 따라 단운문, 쌍운문, 연운문 등이 있다.⁹⁶⁾

외구는 각종의 변화롭고 복잡한 권운문(卷雲紋), 연운문(連雲紋), 형운문(形雲紋), 양각형운문(羊角形雲紋), 마소형운문(磨蘇形雲紋) 등이 둘러져 있다. 내구 역시 각종의 미격문(米格紋), 망문(網紋), 성문(成紋), 엽문(葉紋), 화염문(花染紋), 쌍선십자문(雙線十字紋), 유침문(乳針紋) 등이 장식되어 있다.⁹⁷⁾

(4) 문자와당의 글자 수에 따른 결구

문자와당의 결구는 일반적으로 글자 수처럼 구체적인 정황에 근거하여 안배된다.⁹⁸⁾

문자와당은 문자의 외적인 아름다움과 의미가 결합된 것으로 도안와당이 발전하여 나타난 결과로 인간사상을 예술로 표현하였다는 것에 큰 의미가 있다. 일반적으로 궁전, 관서용 와당문자는 엄격하고 사묘용 와당의 서체는 화려하고 부유한 백성의 풍습이며, 사택용도의 와당과 길조어 와당은 서체가 매우 자유롭고 와당면 배열 변화가 많고 매우 아름답게 표현되었다.⁹⁹⁾

와당문자는 대부분 연몽(緣蒙)과 소몽(小蒙)이 있고, 연답(緣答)은 한인(漢印) 문자에 많이 사용되었다. 『한서(漢書), 예문지(藝文志)』에 “격몽(擊蒙)은 글자가 구불구불하게 이어지는 것을 말한다. 몽서(蒙書)는 서체를 따라 구불구불 감겨있다”고 하여, 선조(線條)가 와당의 특수한 원형의 공간에 적합함을 알 수

96) 白種伍, 2009, “奏代 瓦當”, 한국기화학회 학술대회 발표자료집, 제6회, p.60.

97) 陝西省考古研究所, 1986, 『新編奏漢瓦當圖錄』, (西安: 三秦出版社), p.5.

98) 신세리, 2009, “漢代 吉語類 文字瓦當 研究”, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문, p.26.

99) 백종오, 2009, “奏代 瓦當”. 한국기화학회 학술대회 발표자료집, 제6회, p.61.

있다. 화이(華食) 유지 출토의 ‘천추만세(千秋萬歲)’ 와당의 ‘천(千)’ 자는 새의 모양으로 쓰여 있다. 좌로 뾰족한 주둥이가 뻗어 있고, 세로로 변곡(變曲)의 양 날개가 그려져 있으며, 날개 아래에 장식적인 깃털이 있어 솔직 담백하고 구상이 극히 기이하다.¹⁰⁰⁾ 와당문자는 몽서가 많이 나타나고, 이따금 선서(線書)의 기운이 뒤섞여 있다. ‘장모상망(長母相忘)’의 ‘장(長)’ 자와 같이 필획이 간략하고 미약하여 기세가 작게 드러나고, 중록(中錄)으로 나아가고, 파매(波媒)가 단순하고 꾸밈없이 펼쳐 있다.¹⁰¹⁾

한대 서법 예술은 상당한 수준에 이르러 중국의 서법사상(書法史上)에 찬란한 장을 이루었고, 섬세하고 아름다운 문자와당은 독특한 아름다움의 예술세계를 보여주었다.

100) 쌍구(글자의 테두리만 그어 속은 비게 하는 필법)

101) 파책(서법의 하나. '永' 자 필법의 제8책을 말함. 사선을 오른쪽 아래로 뺀 필법)

<표 7> 문자와당의 글자 수에 따른 결구

글자 수	결 구
1자	당면 전체를 차지함 ‘위(衛)’
2자	상하결구 ‘감림(甘林)’
	좌우결구 ‘수성(壽成)’
	기타 ‘천추(千秋)’
3자	수직 배치 ‘익연수(益延壽)’
	기타 ‘익연수(益延壽)’
4자	상하 배열 (가장 많음) ‘덕연무(德年無)’
	선전(旋轉) 배열 ‘장생무극(長生無極)’
	십(十)자 결구 ‘부귀만세(富貴萬歲)’
5자	4자의 선전결구와 같고, 당심에 1자를 배치하거나 2자를 1격에 둘 ‘장구악세가(長久樂歲家)’, ‘입풍수존당(入風壽存當)’, ‘연수장상사(延壽長相思)’
6~10자	기본 구도 원칙은 1자-5자와 비슷함 ‘천추만세여천극(千秋萬歲與天母極)’
12자	3행의 상하결구 ‘유천강령연원만년천하강사(維天降靈延元萬年天下康事)’
	외격에 8자, 중심원 내에 4자 배치 ‘여민세세천지상방영안중정(與民世世天地相方永安中正)’

출처: 정만, 2002, 『와당의 표정』, (서울: 열림원).

4) 도안문양 와당의 심미적 의의

(1) 동물문양와당의 심미적 의의

중국 고대 동물문양와당은 다양한 형식의 이미지 무늬인 동물문양와 신서수 무늬가 있다. 동물문양와당에 들어가는 동물문양는 주로 사슴무늬, 호랑이무늬, 여우무늬, 말무늬, 견무늬, 토끼무늬, 돼지무늬, 원숭이무늬, 표범무늬, 학무늬, 거북이무늬, 뱀무늬, 제비무늬, 기러기무늬, 황새무늬, 독수리무늬, 박쥐무늬, 매미무늬, 잠자리무늬 등이 있으며 사실적이고 역동적인 생명력의 아름다움을 표현한다.¹⁰²⁾

이러한 동물적 이미지는 생동감 있고 생생하게 재현하여 동물의 형모, 신태, 동작, 수렵 시의 하이라이트를 모사한다. 이것은 장공들의 예민한 생활 관찰력과 높은 수공예품, 비범한 예술 표현력을 반영한다. 신서수무늬는 이러한 동물 무늬에서 변화해 왔는데 신서수무늬와당의 무늬 장식은 주로 아기 영덩이무늬, 봉무늬, 용무늬, 기무늬, 익호무늬, 청룡무늬, 주작무늬, 백호무늬, 현무무늬 등이 있다. 그중에 사신무늬장식은 한대에서 가장 유명한 한대의 주요 와당 양식이다. 동물문양는 그 자체가 하나의 아름다운 형식이라 할 수 있는데, 한대 공예기술의 진보에 대한 표현으로 표현된 심미 의식은 더욱 잘 드러난다. 신서수 무늬와당과 동물문양와당은 모두 원시부락 토템숭배의 유적 색채를 지닌다¹⁰³⁾.

토템은 원시사회에서의 일종의 종교 신앙으로 겉으로는 동·식물에 대한 숭배처럼 보이지만 실제로는 조상에 대한 일종의 숭배 형식이라 할 수 있다. 또한 일정한 문화 사회에서의 동일한 토템은 공조를 의미하며, 토템은 최초의 사회조직의 상징이자 지표가 되므로 하나의 독특한 문화로 인정받고 있다.¹⁰⁴⁾ 토템숭배의 주된 신앙은 씨족의 기원이 토템에서 온 것을 믿는 것이다. 씨족의 가장

102) 赵力光, 2014, 「瓮中出土的动物纹瓦当」, 中国书法, pp.106-111.

103) 周振甫, 2009, 『周易译注』, (北京: 中华书局), p.249.

104) 진완화, 2016, “중국 56개 민족 토템 아이콘 디자인 제작 연” 구, 성균관대학교 대학원 석사 학위논문, p.3.

오래된 조상은 환상 속의 반인반수 또는 동물과 함께 나타나는 사람으로 나타난다.

토텐의 종류는 동물, 식물, 자연물, 자연 현상에 의해 명명되어 있다. 숭배의 형식은 다양하다. 부락 토텐숭배, 가족 토텐숭배, 개인 토텐숭배, 성별 토텐숭배, 포족 토텐숭배, 결혼 토텐숭배 등이다.¹⁰⁵⁾ 토텐숭배는 자연화 관념, 만물유령, 배교물, 그리고 무술 등보다 더 중요하고 그들이 모두 토텐숭배의 색채에 물들었다. 토텐숭배는 원시 종교인의 일부이다. 토텐은 씨족 혹은 공동 선조의 한민족에게 있어서 매우 중요한 의의를 가지고 있다. 토텐 숭배는 일종의 엄숙한 종교적 신앙이다. 토텐은 고대 중국에서는 심각한 영향력을 행사하고 있었다.

한대의 동물무늬와당은 동중서의 ‘천인감응’ 학설에 영향을 받았다. 동중서가 제출한 ‘천인감응’ 학설은 사실 중국 철학의 ‘천인합일’의 변형이다.¹⁰⁶⁾ ‘천인감응’ 학설은 사람들의 심미의식에 신비한 색채로 가득 채웠다. 동물무늬와당은 사람과 하늘의 소통의 사유관념을 반영한다. 하나의 원시적인 신비로운 힘은 바로 이런 소통의 매개물이다. 이러한 부족토텐무늬 장식은 바로 하늘과의 소통하는 신비한 기호이다. 이런 기호는 한나라 미학의 ‘환상’ 색채를 구현하고, 무술 성질을 가지고 마지막에 의미 있는 형식으로 굳어졌다. 동물무늬와당은 한나라 사람들의 토텐에 대한 숭배를 반영한다. 유목 부락은 종종 동물을 토텐으로 하는데 그들은 어떤 동물과 친연 관계가 있다고 믿기 때문이다. 특히 그들의 선조와 토텐은 신비한 연관을 가지고 있다고 생각한다. 한승진제, 한대의 와당무늬 장식은 어느 정도에 진대 와당에 대한 상속이다.

동물무늬와당 장식은 형식미의 특징을 가지고 있으며, 미의 법칙에 따라 생산되어, 한대 사람들의 심미의식을 구현하였다. 심미의식은 객관적인 세계가 사람들의 두뇌에 작용하는 일종의 의식이다. 동물 문양은 신비의 힘의 아름다

105) 周振甫, 2009, 『周易譯注』, (北京: 中華書局), p.249.

106) Ibid.

움과 왕성한 생명력을 나타내는 아름다움을 나타내는데,¹⁰⁷⁾ 현실 속의 동물들은 바로 예술가가 표현하는 대상이다. 따라서 동물무늬와당은 일정한 의미에서 현실 세계에 대한 일종의 모방이라고 할 수 있고, 실제 생활에 대한 묘사라고 할 수도 있다. 예술은 생활에서 온 것이지만 생활을 초월한 것이다. 사람들은 예술 창작을 할 때 과장된 변형 동작을 주어서 남들에게 생화감을 줄 수 있으며, 그리하여 미흡한 효과를 얻을 수 있다. 한대 동물무늬와당에 있는 동물은 바로 이 기초를 바탕으로 변형된 것이다.

한대의 동물무늬와당은 바로 이와 같은 것으로 신비하면서도 실감을 잃지 않고 환상적이면서도 진실하다. 한대의 이미지와당은 사람들이 생산과 생활, 그리고 자연과 투쟁하는 우여곡절을 반영하여 중국 유가 문화의 이상적인 아름다움의 경지라고 할 수 있다. 신서수무늬와당은 하늘에 대한 숭배를 응결한 것이다¹⁰⁸⁾. 동물무늬와당은 현실 생활 속 사람들이 동물과의 관계를 표현하는 것이고, 식물무늬와당은 한대사회의 농업 생산의 표현이다. 중국의 주체 민족은 농경민족이고, 농업은 사람들의 생산과 생활에서 주도적인 지위를 차지한다. 이에 따라 중국 문화의 주요 특색은 농업 문화이고, 식물무늬와당은 바로 강성한 대한제국의 구현이다.

신서수, 즉 소위 ‘신이 지수’는 인간 세상의 현실 속의 비금적주수의 과장된 변형이며, 어떤 신력을 갖고 있는 기이한 괴수이다. 이러한 신서수는 무섭고 두려울 것 같지만, 그것들은 다상하고 좋은 상징이기 때문에 민간에서 사람들의 사랑과 숭배를 받고 있으므로 신서수라고 부른다. 사람들은 그들의 이미지를 각종 장식품 위에 각색하여 길한 운을 가져다주기를 원한다. 한대 신서수무늬와당은 그중 가장 전형적인 존재이다. 가장 익숙한 신서수는 《삼보황도》에서의 사령으로 청룡과 백호, 주작, 현무를 의미한다. 고대 중국에서 이 네 종류의 신성한 영수는 각로의 요괴들이 가장 두려워한다¹⁰⁹⁾.

107) 사박문, op.cit., p.20.

108) 周振甫, oc.cit., p.249.

신서수무늬와당으로 가장 유명한 것은 새로운 경술기의 사신와당이다. 사신와당은 성숙한 한대와당의 표지이다. 강렬한 심미 의미와 우주 의식을 가지고 있어 원시 사람들이 토템에 대한 숭배를 구현한다. 사신와당은 사령 와당이라고도 하며 한대와당의 대표 작품이다. 청룡, 백호, 주작, 현무는 동남서북 4개 방향을 대표하는 것이다. 사신와당은 건축물에서 궁궐을 표시하는 방향이다. 사령신수는 오행학설과 관련이 있다.¹¹⁰⁾

즉 용은 동쪽과 청색, 호랑이는 서쪽과 백색, 새는 남쪽과 홍색, 거북이는 북쪽과 흑색을 상징하여 각각 청룡, 백호, 주작, 현무라는 사신이 형성되었다.¹¹¹⁾ 신가와당은 사적, 종묘, 명당, 벽옹 등의 예제 건축물에 사용된다. 사신와당은 중국인의 특수한 사유 방식과 천인 관념을 반영하였다.

현존하는 사신와당은 새로운 경술한 시대의 사신청룡무늬와당으로 가장 유명하다. 청룡와당은 직경 18.6cm에 이르며 도안에 등장하는 용은 강인해 보이는 몸과 큰 입을 지니며 몸 전체를 약간 구부러진 형태로 묘사하여 동적인 느낌을 표현하였고, 강력하고 위협적인 용의 이미지를 가미하여 신비롭고도 기백이 넘치는 모습을 구현하고 있다.¹¹²⁾ 주작은 ‘주조’라고 불리기도 하며, 형체는 봉황과 같고, 불을 상징하는 적색이다.¹¹³⁾ 백호의 형체는 호랑이와 같지만 흰색을 상징하며, 흉악무쌍하고 위풍당당하며, 존귀의 상징이다.¹¹⁴⁾ 위에 제시한 세 가지 와당에 비해 단일 그림의 사신 와당은 현무와당으로 특이한 것은 거북이와 뱀, 두 가지 동물무늬의 결합체이다. 사람들이 신령한 거북이에게 점괘를 물어보고, 화복길흉에 대해 따르거나 피하곤 하였다. 사신 현무와당은 한대 궁궐의 북향 전각으로 사용되었다¹¹⁵⁾.

109) 何清谷, 2005, 『三輔黃圖校釋』, (北京: 中華書局), p.160.

110) 一卜三經注疏整理委員會, 1999, 『尚書正義』, (北京: 北京大學出版社), pp.296~325.

111) 卢花, 汉代瓦当的审美研究, 西北大学, 2012., p.55.

112) 사무하, 김진성, op.cit., p.106.

113) 何清谷, 2005, 『三輔黃圖校釋』, (北京: 中華書局), p.160.





114) Ibid.

115) 一卜三經注疏整理委員會, 1999, 『尚書正義』, (北京: 北京大學出版社), pp.296~325.

사신와당은 다른 부족이 한쪽에 합류한 후에 일종의 집단 무의식으로 한나라 사람들이 선진 이성정신의 세례를 거쳐 원시적인 신비 의식의 유류이고 다른 부족의 토템숭배 의식을 반영하였다. 즉 용은 동쪽과 청색, 호랑이는 서쪽과 백색, 새는 남쪽과 홍색, 거북이는 북쪽과 흑색을 상징하여 각각 청룡, 백호,朱雀, 현무라는 사신이 형성되었다.¹¹⁶⁾ 신가와당은 사적, 종묘, 명당, 벽 등의 건축물에 사용되었다. 사신와당은 중국인의 특수한 사유 방식과 천인 관념을 반영하였다. <표 8>은 사신도를 도안으로 사용한 무늬와당으로 사신이 가진 상징성은 다음과 같다.

116) 申云艳, 中国古代瓦当研究, 文物出版社, 2006.

<표 8> 사신 무늬와당

이름	청룡무늬와당	주작무늬와당	백호무늬와당	현무무늬와당
와당				
방향	동쪽	남쪽	서쪽	북쪽
색채	청색	홍색	백색	흑색
	<p>사신청룡무늬와당 강력하고 위협적인 용의 이미지를 가미하여 신비롭고도 기백이 넘치는 모습을 구현하고 있다.¹¹⁷⁾ 신룡은 볼 수 없는 것으로 추측을 통해 신비한 색채를 가지며 토토크의 산물이자 회화적 심미 의식을 반영한다.</p>	<p>한대 사신 주작무늬와당이 가장 유명하다. 와당의 면에는 변형된 새 하나가 있다. 주작도 ‘주조’라고 부른다. 주작무늬와당 역시 집단 무의식적인 산물을 신비로운 원시 토토크의 의미를 부여한 순수미의 아름다움이다.</p>	<p>한대의 백호무늬와당은 사신백호무늬가 가장 눈길을 끈다. 백호는 고대신화 속 서양의 신이다. 백호무늬와당은 오목한 형태를 지니고 작업이 정교하였으며, 토토크에 대한 숭배를 반영하여 심미 의식을 확대시켰다.</p>	<p>현무는 거북이 토토크와 뱀 토토크의 결합체이다. 거북이는 장수의 상징이며, 신구는 통령의 거북이라는 뜻이고, 수천 년을 살 수 있다¹¹⁸⁾. 현무에 대한 숭배는 ‘천인감응’ 학설를 나타내며, 공포스러워 보이지만 기상의 상징이기도 하다.</p>

출처: https://m.sohu.com/a/360752421_136201 2018.08.19

117) 사무하, 김진성, op.cit., p.106.

118) 사신, 2011, 한국민속산양사전 : 가정신앙편, 국립민속박물관

(2) 식물무늬와당의 심미적 의의

한대인이 자연승배를 반영하는 와당 유형 중 하나는 식물무늬와당이다. 식물무늬와당은 춘추전국시대부터 시작되면서 각 시대마다 발전했다. 전국 시기에 제나라의 식물성무늬와당이 가장 많고 형식이 다양하다. 제나라의 식물무늬와당의 특징은 나무를 중심으로 하여 다른 도형과 결합하는 것이다. 구체적으로 보면, 나무봉조무늬와당, 나무사슴무늬와당, 나무말인무늬와당, 나무쌍마쌍새무늬와당, 나무쌍마무늬와당, 나무격자무늬와당, 나무화살촉무늬와당, 나무쌍학무늬와당, 나무쌍수무늬와당, 나무권운무늬와당, 나무유정무늬와당, 나무권운화살촉무늬와당, 나무권운삼각무늬와당, 쌍엽치문와당 등이다.¹¹⁹⁾

진나라의 식물무늬와당은 비교적 풍부했는데 방옥나무무늬와당과, 제나라 나무화살촉무늬와당이 있다. 나무구름무늬와당, 잎구름무늬와당, 연꽃무늬와당, 사슴새나무무늬와당 등이다. 진나라의 식물무늬와당은 단일한 두드러진 식물무늬로 변화했다. 해바라기꽃무늬와당, 꽃무늬와당, 사업문와당, 국화무늬와당 등이다. 꽃봉오리무늬와당, 사업아욱무늬와당 등이다.¹²⁰⁾

한대의 식물무늬와당은 가해문와당, 구름잎무늬기와, 사업문와당 등이 많지 않다. 위 진 수당 시기에는 연꽃무늬를 위주로 하는데, 주로 외래 불교문화 영향으로 단판 단층 연꽃무늬와 단판쌍층연꽃무늬와당, 복판단층연꽃무늬와당, 연꽃발레무늬 등이 있다.

전국 시기의 식물무늬와당은 거의 다 반원형식물무늬와당이다. 와당의 정면에 나무 한 그루가 대칭축을 삼고 양쪽의 무늬는 유정, 사슴, 사람, 새, 화살촉 등으로 대칭미, 활력미, 화면형상이 생동적이며, 자연동식물도와 사냥꾼이 수렵도 나타났다. 진나라 시기에 생활의 숨결이 짙어진 와당이 나타나 가옥무늬, 나무무늬, 해바라기무늬, 연꽃무늬와 같은 아름다운 꽃무늬 도안을 볼 수 있다. 진나라의 잎무늬는 팔개 모양이고, 해바라기무늬는 소용돌이 모양, 사업구름무

119) 楊伯峻, 2008, 『論語譯注』, (北京: 中華書局), p.62.

120) Ibid.

늬는 잎과 구름의 조합으로 도안이 단정하고 화사한 문양이다¹²¹⁾. 한대 식물무늬와당의 나무사수문와당은 가운데에 나무 두 그루가 병존하며 잎이 없다.

나무와 사방은 파행장 모양의 서수가 네 마리가 있어, 화면이 생동적이고 재미있다. 구름무늬와당은 원심 주변에 8조각의 잎이 둘러싸여 있다. 주위를 둘러싸고, 바깥 둘레는 권운문이고 8조각의 잎이 활짝 퍼져 있고를 둘러싸고, 여덟 조각의 잎사귀가 활짝 퍼져 있고, 권운문과 잘 어울린다. 사엽구름무늬와당. 4조각의 잎이 원심인 유정을 둘러싸고 있기도 한다. 어떤 것은 원심 내의 4상한계 속에 각 4조각의 잎을 가지기도 하고, 이런 와당의 원심 바깥 둘레는 구름무늬로 장식되어 있다. 이런 와당의 잎 장식무늬는 부차적인 것이고, 구름무늬가 중요한 것이고, 잎은 주로 포인트로 어울리게 사용되는 것이다. 그리고 어떤 구름무늬와당의 원심 내에는 4조각의 꽃이 있다¹²²⁾.

가화무늬와당. 어떤 것에 원심 내에는 동물 한 마리가 땅에서 포복하여 원외 4칸의 각 사상한에는 4개의 등나무 모양의 한나라 서초가화이다. 어떤 와당은 중심원으로부터 사방으로 가화나무 네 그루를 내밀고, 좌우로 가화 두 그루의 모양은 대체로 비슷하고, 위아래의 가화 나무 두 그루가 다르다. 가화의 잎은 선이 유창하고, 그림이 매우 청아하고 아름답다.

식물무늬와당의 작업은 매우 정교하다. 편칭 기술을 취하였기 때문에, 문리와 선이 명확하여 공예 미학의 특징을 구현하고 있다. 와당은 아름다울 뿐만 아니라 실용적이다. 즉 아름다움과 실용성의 결합체이다. 식물무늬와당은 구름무늬와당, 물결무늬와당보다 수준이 더 높다.

식물 토템과 동물 토템이 추구하는 것은 다르다. 식물의 토템은 사람과 자연의 결합하는 것을 추구하는 반면에 동물의 토템은 사람이 하늘을 이길 수 있다는 것을 추구하며, 자연에 대한 정복과 약탈을 하려는 경향이 있다. 농경민족은 식물을 토템으로 하며, 그 시간관은 농작물의 주기성처럼 끊임없이 다시 시

121) 楊伯峻, 2008, 『論語譯注』, (北京: 中華書局), p.62.

122) Ibid.

작한다.

한대인의 식물의 심미에 대한 숭배는 와당무늬의 형식으로 표현된다. 장인이 와당에서 식물을 새겨 장식할 때, 이런 식물은 현실의 실물체가 아닌, 부호화된 식물이 된다. 그들은 사람들이 숭배하는 대상이 되며, 그 배후에는 어떤 신비한 의미를 지니며, 또한 사람들의 어떤 심미적인 이상도 포함되어 있다. 식물무늬와당은 건축물로 인해 높이 올라가고, 사람들이 신앙시하는 대상이 되었다. 통치자의 권력을 상징하는 건축물의 와당에 나무 무늬를 새겨 생명의 근원이라는 제나라 사람들의 관념을 반영하고 나무 아래에서 제사를 지내며 사직(社稷)의 영원과 농경사회의 평화를 기원했다¹²³⁾.

당대의 와당은 거의 연꽃무늬와당으로 일반적으로 이것은 외래 불교문화의 영향을 받은 결과라 할 수 있다. 중국 본토 문화에선 생식숭배(生殖崇拜)에 관한 흔적이 있다. 연꽃은 종자가 많아 다자다복의 상징이기 때문이다. 어떤 와당의 가운데에 작은 나무 하나와 옆에 사슴 두 마리가 있다. 나무는 작은 것으로 크게 변할 수 있고, 씨앗은 새싹에서 과실로 발전시킬 수 있다. 이것은 아마도 생식숭배를 반영하여 사람들의 생명을 중시하는 것이다.¹²⁴⁾ 이러한 의미에서 봤을 때 생식숭배는 자연숭배보다 일찍 나온 것이고, 자연숭배는 생식숭배를 한 걸음 더 발전시켰다. 식물무늬와당은 생명에 대한 숭배를 구현하여 한대인의 강렬한 생명의식을 보여준다.

(3) 운문와당의 심미적 의미

운문와당은 전국시대부터 나타나고, 진한에서 성행하여 한대에서는 주류 지위를 차지하고 있다. 한대에 출토된 구름무늬와당은 수량이 많으며, 종류도 풍부하고 예술적 가치가 매우 높다. 전국시대 구름무늬와당은 연나라 산형 운문와당 등이 있다. 진나라의 산형 구름은 기와, 구름 나무 무늬, 구름 잎 무늬,

123) 연합뉴스, 2천여년 전 중국인들은 와당에 왜 나무 무늬를 새겼을까, 2017.08.27.

124) 「德」格羅塞, 1984, 『藝術의起源』, 蔡慕暉譯, (北京: 商務印任館), p.91.

바퀴살, 구름무늬가 섞여 있다. 현대의 운문와당은 운문와당, 구름잎무늬와당, 사업운문와당, 기하심운문와당, 임의심문와당, 그물가장자리운문와당, 줄무늬 가장자리 구름무늬와당, 기하학 구름무늬와당, 산형 운문와당 등이 있다.

현대 구름무늬 와당의 기본 특징을 보면 구름무늬의 수량이 매우 많은데, 그것은 진한위 시대 때 가장 유행했던 와당이다. 관련 통계에 따르면, 운문 와당은 진한 와당 총수의 70%를 차지하였다.¹²⁵⁾ 서한 도안 와당의 주류는 운문와당이다. 이런 상황은 위진 남북조 초기까지 이어지고, 수면무늬 와당과 연꽃무늬 와당이 나타날 때까지 점차 과거의 영광을 잃게 된다.

구름무늬의 종류는 매우 다양하여, 진한시대의 구름무늬의 종류는 몇백 종에 이르러, 개괄적으로 진한의 구름무늬 와당은 단권 구름무늬 와당, 복권 구름무늬 와당, 단반향 구름무늬 와당, 버섯 구름무늬 와당, 양각 구름무늬 와당, 구름무늬 와당 등 여러 가지가 있다.¹²⁶⁾ 현대가 시작되면서 가장 유행하던 와당은 버섯 구름무늬 와당과 구름무늬 와당으로 진한 시기에 이르러 와당의 무늬는 점차 동물, 식물, 자연 현상 등을 이탈하여 다양화해지면서 독립적이고 고정적인 권운문으로 발전되었다¹²⁷⁾.

와당의 형상으로 보면, 전국 시대의 연나라에는 반원형적 산형 구름무늬 와당이 나타난 적이 있다. 그 후에 나온 와당은 거의 다 원형 구름무늬 와당이었다. 그렇지만 한나라에는 극소수의 반원형 구름무늬 와당도 있었다. 와당 무늬의 조합으로 보면 구름무늬 와당은 단일한 구름무늬도 있고 구름무늬와 동물무늬의 결합, 또는 식물무늬도 있었다¹²⁸⁾.

전체적으로 볼 때 현대 구름무늬 와당은 조형 규정하고, 도안 풍부하고, 선조 유창하고, 간결하고 변화가 많다. 규율미, 선조미, 동태미, 운율미로 나타난다. 구름무늬는 와당의 주된 위치를 차지하며, 이러한 문양 배치가 사람의 시각에

125) [英]詹·喬·弗雷澤, 1987, 『金枝』, 徐育新等譯, (北京: 中國民間文藝出版社).

126) Ibid.

127) [英]詹·喬·弗雷澤, 1987, 『金枝』, 徐育新等譯, (北京: 中國民間文藝出版社).

128) Ibid.

도 형식미의 규칙에 부합하며, 마음을 즐겁게 하는 아름다움을 주었다.¹²⁹⁾ 운문 와당의 성행은 당시의 신선 관념이 성행하는 것과 밀접한 관계가 있다. 운문 와당은 선진 시대에는 이미 나타났다. 이성주의를 성행하던 시대에 운문은 자연현상에 대한 사람들의 인식과 이해를 반영한다. 그리고 이러한 자연현상에 대한 예술적 감수와 심미도 반영되었다. 한대에 들어오면서 운문 와당의 성행은 당시의 신선관념의 성행과 밀접한 관계가 있다¹³⁰⁾.

5) 한대와당의 심미적 변화와 발전 과정

한대와당의 발전과 변천, 정치, 경제, 종교, 문화, 민족관계, 계급관계 등 밀접하게 연관되고 한대와당의 발전과 변천은 한대 왕조의 발전과 변천을 반영한다. 천자라는 통치사상은 웅장한 왕궁의 건축에 백성과 신하들에게 왕권의 위대함을 확연하게 보여주려는 의도가 담겨 있었다¹³¹⁾. 서한 통치자가 유력한 조치를 채택하여 생산관계에 적응할 수 있는 체제를 건립하고 생산력의 발전, 국력의 강성, 문화의 번영을 촉진하고 와당의 번성과 발전을 위해 필요한 물질과 정신의 기초를 제공하였다. 적극적이고 기세가 웅장하고 개방적인 한문화는 한대와당에 역동적인 품질을 주입하였다.¹³²⁾ 서한 시기에 와당은 절정기를 이루고 동한에 들어오면서 개방으로 떠밀리던 와당은 수렴과 보수로 변화하다가 몰락하였다. 한대와당의 흥망성쇠는 한대 왕조의 역사를 보여준다.¹³³⁾

한대와당은 신비주의에서부터 이성주의로 향하여 발전함으로써 와당 유형의 변화를 구현한다. 도안무늬로부터 이미지 와당, 그리고 문자 와당까지 자연 승

129) 정민, 2017, 와당의 표정(개정판).

130) [英]詹·喬·弗雷澤, 1987, 『金枝』, 徐育新等譯, (北京: 中國民間文藝出版社).

131) 武青, 1994, 《瓦當研究的一部新作》 --介紹 《中國古代瓦當紋樣研究》, 《考古與文物》, 第4期, p.99.

132) 越方光, 1998, 『中國古代瓦當圖與』, (北京: 文物出版社), p.12.

133) Ibid., p.10.

배, 토템 숭배, 군권 숭배, 신권 숭배, 왕권 숭배를 표현하였다. 와당의 변천은 한대 사상 문화의 변화를 반영하였으며, 한대와당의 발전과 변화는 한대인의 심미사상의 변화에 대한 결과로 볼 수 있다. 한대와당의 발전과 변화는 하루아침에 완성된 것이 아니라, 여러 차례 변화를 반복하여 여러 가지 다양한 스타일이 공존하는 국면이 나타난다. 도안무늬 와당에서 이미지 와당을 걸쳐 문자 와당에 이르기까지 굵은 선을 사용하여 윤곽을 그려내고 시간에 걸쳐 와당의 전반적인 발전과 변화의 추세는 다양화되어지다 단일화로 정착되었다. 각 지역의 와당 이미지의 변화는 모두 합병하여 발전한 게 아니라, 발전의 차이를 가지고 있다¹³⁴⁾.

실천론적인 미학의 관점으로 분석하면, 심미의식은 사회 실천의 반영으로 실용성을 기초로 한다. 이에 따라 와당은 인간의 주거 문제를 해결하기 위해 생겨난 것으로, 와당에서 실용성은 가장 중요한 의미를 가지며, 심미성은 2차적인 의미를 가진다. 수공업의 발전에 따라 와당 제작 기술 또한 발전하면서 와당의 심미성이 상승하게 되었다. 서주 시기의 와당은 주로 실용적인 목적으로 실용성이 강하며, 대부분 소면 와당이었다. 후기가 되면 수공업이 발전함에 따라 와당의 실용 기능이 점차 약해지고, 심미 기능은 점차 증가되었다. 한대와당은 전국 후기 와당의 심미성을 답습하여 동물무늬, 식물무늬, 신서수무늬, 구름무늬를 위주에서 문자 와당이 유행되면서, 문자는 예서와 류상을 위주로 하여 서예 미학의 정취를 보여주었다. 동한 와당은 대부분 원형으로 구성되어 있어 와당의 실용 기능을 강화하였고 이때 심미의식이 약화되었다. 이에 따라 와당이 대략 ‘실용-심미-실용’이 라는 정반합의 상승 변화로 실용성과 심미성이 반비례함을 알 수 있다.

선진 유가의 ‘천인합일’ 학설은 한대에 들어와서 ‘천인감응’ 학설로 발전하였다. 상주의 무술 문화는 춘추전국시대 유가와 도가의 세수를 거쳐 서양의 순수

134) 越方光, 1998, 『中國古代瓦當圖與』, (北京: 文物出版社), p.10.

한 이성이나 비이성주의적인 실용 이성으로 발전하였다.¹³⁵⁾ 실용 이성은 한결 같은 한대와당의 발전과 변화의 주를 이루었다. 실용 이성은 한대의 신비적인 색채로 가득 찬 ‘천인감응’ 관념을 소멸시켜 한대와당을 공예 미학적 심미의 의의를 가지게 하였다. 악감 문화의 영향을 받아 한대인이 만든 와당은 심미 현상을 중시하고 객관적으로 와당의 심미적 속성을 발전시켰다.¹³⁶⁾ 한문화는 초문화의 낭만주의와 무술 문화를 계승하여 한대와당 문양의 심미 가치를 증가시켰다. 한대와당의 형식은 다양하고 종류도 다양하게 나타났으며, 한대 이후의 와당 문양은 모두 한대와당의 기초를 바탕으로 발전하여 이루어진 것이다. 한대와당은 중국 고대 와당 역사에서 대체할 수 없을 정도로 중요한 의의와 가치를 지닌다. 한대와당의 조형 특징과 형식적 미의 규율, 예술적 아름다움은 이미지에 구현하고 있다. 현재 이념과 이데올로기 등 형식적 미체는 색채, 선, 비례, 구조 등 형상은 내용미와 형식미의 통일이다. 한대와당의 조형은 선명한 특색을 가짐으로 독특한 형식미를 드러내고, 아름다움의 법칙을 구현했다.

와당의 ‘원형’의 아름다움은 시각적으로 반원형 와당보다 아름답다. 현실 속의 원점, 동그라미, 공구체 등은 항상 통일, 완전, 균질, 안정, 융합의 형식미를 나타낸다.¹³⁷⁾

한대 와당의 형식미는 그 구조에 있다. 한대의 와당의 장식품은 구조가 다양하고, 형식은 정교하고 아름답다. 한대 와당 무늬 구성은 주로 대칭적 구조, 나선형 구조, 자유 구조 세 종류로 나뉜다.

한대 와당의 심미 형식은 주로 와당의 무늬 장식에 표현되어 있다. 와당 문양은 연구자에 따라 무늬의 정의가 너무 좁고, 무늬의 정의 범주가 넓으며, 그 응용적 범위도 넓다고 한다. 와당 무늬 장식은 천 년을 걸쳐 와당 신비성이 점차 희미해지고 생명력이 가득 찬 예술 형식으로 전승되었다. 사신은 사람들

135) 丈父, 1997, 『古代瓦當』, (北京: 中國書店), p.7.

136) Ibid., p.4.































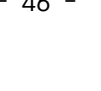


137) Ibid., p.8.

의 신령 숭배를 구현하고, 물, 구름은 사람들의 자연숭배를 구현하고, 나무는 사람들의 생식숭배를 구현하고, 문자는 사람들의 왕권 숭배를 구현한다.¹³⁸⁾

한대 이후의 와당 문양은 모두 한대와당의 기초를 바탕으로 발전하여 이루어진 것이다. 한대와당은 중국 고대 와당 역사에서 대체할 수 없을 정도로 중요한 의의와 가치를 지닌다. 한대와당의 조형 특징과 형식적 미의 규율, 예술적 아름다움은 이미지에 구현하고 있다. 현재 이념과 이데올로기 등 형식적 미체는 색채, 선, 비례, 구조 등 형상은 내용미와 형식미의 통일이다. 한대와당의 조형은 선명한 특색을 가짐으로 독특한 형식미를 드러내고, 아름다움의 법칙을 구현했다.

138) 《辭海》, 1999, 『辭海』, (海辭書出版社), p.3818.

<표 9> 한대와당의 심미적 특징 및 변천

	심미성	구조	와당의 변천 과정			
			원형 와당	반원와당	반원와당	
한 대 와 당 의 심 미 성	와당의 형태미	와당의 '원형'의 아름다움				
			대칭적	대칭적	대칭적	
	와당의 구조미	대칭적 구조				
			나선형	나선형	나선형	
		나선형 구조				
	자유 구조	자유				
		자유 구조				
	와당 문양의 장식미	형식미	형식미			
			형태미			
		실용미	실용미			
			심미미			
		전통미	전통미			
전통미						

출처: <http://www.emuseum.go.kr> 2018.8.25

3. 바디페인팅

1) 바디페인팅의 개념과 발전

바디 페인팅은 어떤 예술작품과도 견줄 수 없는 인간 신체의 아름다운 선과 면을 조합하여 표현되는 예술로서 강한 시각적 전달 효과를 가진다.¹³⁹⁾

랭거가 “예술은 외부적 현실을 반영하는 독자적인 이미지를 형성하여 내적 진실과 주관적 생명, 즉 감정을 객관화한다고 한 것처럼 객관화된 바디페인팅은 바로 작품이며, 이러한 작품은 단순한 인체가 아닌 감정과 내적 힘을 가진 의미체계로서 전달을 기대할 수 있는 상징적 시각 언어”¹⁴⁰⁾라고 하였다.

바디페인팅에 대한 관련 연구를 통해 살펴보면 김영숙 외¹⁴¹⁾는 즉흥적 창작성 및 세련되고 독창적인 퍼포먼스, 무용공연, 패션쇼, 이벤트, 영상작품 등 다양한 방식의 시각적 이미지로 표현되어 전달되는 예술이라 하였다. 최경옥¹⁴²⁾은 특정한 목적을 위하여 얼굴을 포함하는 신체 전반에 비영구적으로 채색하는 행위 또는 채색된 인체로 정의하고 있다. 한명숙¹⁴³⁾(2004)은 인체를 하나의 조형물로 간주하고 조형디자인의 원리를 이용하여 시술된 예술의 한 장르로 무대와 조명, 테마에 맞는 소품, 음악, 특수효과, 모델의 율동과 안무 등이 결합되어 만들어지는 ‘종합예술’이라고 하였다. 박보영 외¹⁴⁴⁾(2002)는 시각적으로 표현할 수 있는 도구와 재료를 이용하여 인간의 몸을 이미지화 또는 형상화시켜

139) 강민정, 2006, “패션누드에 나타난 바디페인팅의 특성”, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, p.8.

140) 김재희, 2002, “바디페인팅에 나타난 기호성과 상징성에 대한 연구”, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문, p.15.

141) 김영숙 외, 2006, 『ART MAKE UP』, (서울: 예림), p.34.

142) 최경옥, 2007, “디지털 아트로서의 바디페인팅에 관한 연구”, 한국미용학회지, 13(1)p.368.

143) 한명숙, 2004, “바디아트에 나타난 메이크업의 포스트모더니즘적 특성에 관한 연구”, 대구대학교 대학원 박사학위논문, p.200.

144) 박보영 외 2인, 2002, 『Make-up Art』, (서울: 청구문화사), p.206.

재구성하는 것으로 모델과 관중, 작가가 함께 어우러진 종합예술이라고 하였다.

안미려¹⁴⁵⁾(2008)는 시각적인 화려함과 동적인 표현을 행함으로써 신체에 표현하는 종합 예술을 분장가의 창의적이고 독창적인 작품세계를 극대화시켜주는 것이라고 하듯이 “바디페인팅은 인체를 대상으로 시각적인 표현 재료들을 이용하여 인체를 이미지화 또는 형상화함으로써 모델, 작가, 관찰자, 특수효과 등이 조화를 이루어 작가의 감정과 내적 의지를 창조적 이미지로 표현하는 조형예술”이라고 할 수 있다.

바디페인팅의 기원과 유래를 살펴보면 <표 10>과 같다.

바디페인팅의 기원은 여러 가지로 설명되는데¹⁴⁶⁾ 자신의 신체를 아름답게 장식함으로써 타인에게 자신의 미적 우월성을 드러내고 싶어 하는 생태적 미화본능설(Beautification Theory)과 자신의 힘과 용기, 능력, 부를 과시하고자 하는 트로피즘(Trophyism), 상대방에게 공포와 위압감을 주기 위해 신체를 장식하는 테러리즘(Terrorism), 장식을 통해 악을 물리치고 행복을 가져올 거라고 믿는 토데미즘(Totemism), 신체 일부를 의도적으로 강조함으로써 시선을 끌어 자신의 성적 매력을 과시하는 에로티시즘(Eroticism) 등으로 나눌 수 있다.¹⁴⁷⁾ 그러나 어느 한 가지 설로만 설명하기는 어렵다. 그것은 각 민족에 따라 목적과 동기가 다르게 나타나기 때문이다¹⁴⁸⁾.

145) 안미려, 2008, “제품관여도에 따른 바디페인팅 광고의 효과”, 서울벤처정보대학교 대학원 박사학위 논문.

146) 이재형, 2004, “에어브러시를 이용한 바디페인팅의 표현에 관한 연구”, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문, p.7.

147) 이승은(2000), “현대패션에 표현된 신체장식의 미적특성”, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, p.10.

148) 한명숙 외 2인, 2006, 『The Body Art』, (서울: 청구문화사), p.10.

<표 10> 바디페인팅의 기원

종류	내용
미화본능설 (Beautification Theory)	자신의 신체를 아름답게 장식함으로써 타인에게 자신의 미적 우월성을 드러내고 싶어 하는 생태적 미화 본능설
트로피즘 (Trophyism)	자신의 힘과 용기, 능력, 부를 과시하고자 하는 트로피즘
테러리즘 (Terrorism)	상대방에게 공포와 위압감을 주기 위해 신체를 장식하는 테러리즘
토테미즘 (Totemism)	장식을 통해 악은 물리치고 행복을 가져올 거라고 믿는 토테미즘
에로티시즘 (Eroticism)	신체 일부를 의도적으로 강조함으로써 시선을 끌어 자신의 성적 매력을 과시하고자 하는 에로티시즘

출처: 한명숙 외 2인, 2006, 『The Body Art』, (서울: 청구문화사), P. 10.

특히 많은 이목을 끌었던 이브 클라인의 ‘인체 측정(Anthropometry)’ 시리즈는 페인트를 칠한 여성들의 나신을 커다란 캔버스에 굴러 그림을 그리는 방식으로 서로 다른 형태와 자국, 우연적인 행위로 제작되며 실제로 대중들 앞에서 제작 방식을 퍼포먼스로 시연함으로써 많은 반향을 일으키며 바디페인팅의 발전을 가져오게 된 큰 역할을 하였다.¹⁴⁹⁾

바디페인팅을 하나의 예술적 영역으로 발전시킨 슈퍼모델 ‘베루슈카 본 렌도르프(Veruschka von Lehdorff)’는 몸을 색다르게 상상하는 예술가이다. 베루슈카는 1960년대 최초의 슈퍼모델로서 활발하게 활동하며 살바도르 달리(Salvador Dali)와 같은 당대 최고의 예술가들과도 작업하며 최고의 슈퍼모델로서 자리매김하게 되었다. 1975년, 당시 보그 편집장이었던 그레이스 미라벨라(Grace Mirabella)와의 의견 차이 때문에 패션계를 은퇴하게 되었고, 몸 위에 이미지를 확장시키며 사람이 사물이 되고, 사물이 사람이 되는 초현실적 작

149) 김영경, 신정희, 2005, “바디아트의 표현 형태 및 표현 기법에 관한 연구”, 한국교육학술정보원, 20(-), pp.291~307.

업으로 자신의 다양한 관심사를 바디페인팅으로 표현해 행위예술가로서 스스로를 위한 모델이 된 베루슈카는 많은 바디페인팅 작품에서 모델로 등장함과 동시에 그녀 자신이 바디페인팅 작가로서 활발한 활동을 펼쳤다.¹⁵⁰⁾ 베루슈카의 작품이 세계적으로 주목받고 예술적으로 평가받기 시작한 것은 1970년대 이후부터이다. 베루슈카는 인간을 자연으로 포함시키는 과정에서 그녀의 실제 몸을 이용하였고, 이에 작품 의도를 구체화시켰다.¹⁵¹⁾ 사진작가인 ‘홀거 트룰치시(Holger Trulzsch)’와 함께 제작한 『변신(Transfigurations)』이라는 책에 등장하는 그녀의 이미지는 오늘날 다른 작품에서도 빈번하게 모방되고 있다. 이 책에서 트룰치시는 사진이라는 매체를 이용하여 베루슈카의 바디페인팅된 환상적인 작품들을 선보이고 있다. 에로틱하며, 재치 있고, 때로는 과격한 듯 불안정한 이미지를 생성하는 등 바디페인팅의 새로운 차원을 열어 보이고 있다. 트룰치시와의 공동 작업으로 베루슈카의 몸은 옷이 되기도 하고, 동물이 되기도 하고, 문이나 벽 등 주위 환경으로 사라지기도 하면서 실재와 상상의 세계를 표현하였다.¹⁵²⁾

바디페인팅은 1990년대 초부터 미국에서 넓게 확산되었으며, 많은 바디페인팅 작가들이 국가적인 기반을 바탕으로 성장하기 위해 많은 준비들을 하였다. 바디페인팅이 현대적 예술로 발전하기 시작한 계기를 살펴보면 뉴질랜드 출신 바디페인팅 아티스트인 조앤 게어(Joanne Gair)가 1999년 스포츠 일러스트 잡지 화보에서 수영복을 바디페인팅으로 표현한 것을 계기로 바디페인팅이 대중문화의 탁월성과 존중을 얻게 되었다고 할 수 있다. 조앤 게어는 데미 무어(Demi Moore)의 잡지 표지용 바디페인팅을 한 것으로도 유명한데 1992년 ‘Vanity Fair’ 표지에 데미 무어의 몸에 슈트 바디페인팅을 표현하며 다양한 미디어를 초월하여 바디페인팅이 현대적 예술로서 인정받을 수 있는 계기가 되

150) 허정아, 2011, 『몸 멈출 수 없는 상상의 유혹』, (경기: 21세기 북스), p.190.

151) 광주영, 2012, “바디페인팅에 관한 연구”, 성신여자대학교 융합디자인예술대학원 석사학위논문, p.43.

152) 김영경, 선정희, op.cit., pp.291~307.

었다. 이후 조앤 게어는 음악 앨범 커버와 뮤직비디오 등에서 바디페인팅을 예술적 수단으로서 제시하였고, 각종 매체를 통해 브랜드 광고와 홍보, 연극, 퍼포먼스 등으로 활용하면서 다양한 예술 분야에서 바디페인팅이 활용되고 있다. 매년 발간되는 ‘스포츠 일러스트레이티드 수영복 이슈(Sports Illustrated Swimsuit Issue)’에서 수영복이나 스포츠 웨어를 바디에 페인팅한 모델들의 화보를 작업하며 바디페인팅을 현대적 예술로 발전시켰다.¹⁵³⁾

2005년에도 플레이보이 맨션의 달력(Playboy Mansion Calendar)에서는 모든 모델들이 달력 속에서 비키니를 입고 등장한다. 그러나 두 명의 모델은 예외적으로 달 비키니 위에 페인팅을 한 모습으로 등장한다. 플레이보이 잡지 2005년 8월호에서도 바디페인팅만 한 두 명의 모델이 표지를 장식했다.¹⁵⁴⁾ 또한 플레이보이 잡지의 2008년 2월호의 표지에는 윈더우먼으로 바디페인팅을 한 모델이 등장했다. 플레이보이 맨션의 이러한 바디페인팅 표지들은 바디페인팅 작가인 마크 프레이저(Mark Frazier)의 작품들이다. 마크 프레이저는 2007년 타임 매거진(Time Magazine)이 선정한 세계에서 가장 영향력 있는 인물 46위를 차지할 만큼 TV, 광고, 잡지 등 다양한 매체에서 활발하게 바디페인팅 작품 활동을 이어갔다.

프랑스의 대표적인 행위예술가 생트 오를랑(Saint Orlan)은 50년이 넘는 긴 세월 동안 자신의 몸을 캔버스화하여 예술을 선보이고 있는 작가로 그의 국내 첫 회고전이 2016년에 열렸다.¹⁵⁵⁾ 생트 오를랑은 정치, 사회, 종교가 인간의 몸, 특히 여성의 몸과 정신에 영향을 미치는 낡은 정체성에서 벗어나고, 인공 지능, 생명과학 등의 기술을 통해 인간의 몸 자체를 변형시켜 첨단 기술 시대의 새로운 개념의 신체를 제시하고 있다.¹⁵⁶⁾

153) 원미연, “전라의 바디페인팅 메이크업 아티스트 조앤 게어 작품모음”, 쿠키뉴스, 2015. 07. 23. 검색일: 2018. 03. 15.

154) Robert Crane, “Playboy”, USA, 2001. 10, 검색일: 2018. 03. 15.

155) 권현정, 2017, “질 들뢰즈 예술철학을 바탕으로 한 바디페인팅의 미적 특성 “. 숙명여자대학교 라이프스타일디자인대학원 석사학위논문, pp.15~16.

세계 최초의 ‘성형수술 퍼포먼스(Plastic Surgery Performances, 1993) 시리즈’를 통해 세계적으로 이름을 알린 오를랑은 ‘베이징 오페라(Peking Opera) 시리즈’에서 인터랙티브 기술을 접목해 증강현실 어플리케이션 ‘오그먼트(Augment)’를 활용하여 작가의 3D 아바타와 관람객이 작품을 매개로 하여 직접 게임에 참여함으로써 바디페인팅 예술과 대중의 소통을 극대화시켰다.¹⁵⁷⁾¹⁵⁸⁾

한국의 바디페인팅은 1995년 광주 비엔날레에서 최초로 야외무대에서 바디페인팅 퍼포먼스 쇼를 선보였으며, 2002년 월드컵을 계기로 페이스페인팅과 바디페인팅이 대중들에게 알려지기 시작했다. 또한 2002년 코카콜라, SK텔레콤 등의 TV 광고를 시작으로 다수의 광고에서 바디페인팅 작품을 볼 수 있게 되었고¹⁵⁹⁾ 2008년 대구 월드바디페인팅 페스티벌의 개최로 바디페인팅 분야가 국내 대중들에게 하나의 조형예술로서 인식할 수 있는 계기가 되었다.¹⁶⁰⁾

2) 바디페인팅의 표현 기법

바디페인팅은 식물성 오일이나 식물에서 추출한 액에 동물의 지방을 섞어 만든 물감, 광물의 점토 등을 원료로 사용한다.¹⁶¹⁾ 제품의 발달로 다양한 표현 재료들이 등장하고 또한 인체용 수성 물감의 발달로 바디페인팅의 표현 기법도 발전하게 되었다.

156)성곡미술관(2016), “오를랑(테크노바디1966-2016)”,

<http://www.sungkokmuseum.org/main/archive/orlan>, 검색일: 2018.09.18.

157) 윤하나, “몸 붙이고 빼고” 오를랑 테크노바디 50년展, CNB지널, 검색일: 2017.03.15.

158) 김유승, 2015, “광고 제작을 위한 바디페인팅과 패션의 콜라보레이션 작품 연구”, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, pp.32~33.

159) 진현용, 최성민, 2002, 『The Body Art』, (서울: 서울 도도컴).

160) 이현주, 2011, 대구국제바디페인팅 페스티벌(DIBF)의 의의 및 대구도시 브랜드 이미지 제고를 위한 효과적 활용방안, 한국미용학회지 제17권 제2호, pp.363~372.

161) 최민영, 2008, “바디페인팅의 회화적 접근방법에 관한 연구”, 건국대학교 디자인대학원 석사학위논문, p.8.

한편, 디자인 대상의 구체화에 있어서도 실제 디자인을 하는 데 있어서 디자인 대상이 선정되면 그 대상을 ‘어떤 표현 방법으로 디자인해야 하는가’라는 문체에 이르게 되는데 그 표현 기법의 핵심을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 직접적 표현 방법은 대상을 눈에 보이는 그대로 그려낸다. 대상을 잘 관찰하여 특징을 파악하고 비례, 균형, 입체감 등에 신경 쓰며 디자인한다.

둘째, 간접적 표현 방법은 대상을 자신의 주관대로 또는 일반적인 상징에 비유하여 자유롭게 컬러를 선택하여 디자인하고 전달하고 싶은 메시지를 간접적으로 표현한다.

셋째, 감정의 흐름대로 표현하는 방법은 자유스러운 이미지의 흐름을 정리하여 다양하게 디자인하고 그 중에서 느낌이 가장 좋은 것을 선택하여 페인팅한다.¹⁶²⁾

그 외에 디자인 과정을 생략하고 즉흥적으로 페인팅하기도 하는데 즉흥적인 페인팅은 평상시 작품에 대한 꾸준한 연구와 많은 경험이 밑바탕이 되어야 하며 바디페인팅의 재료는 <표 11>과 같다¹⁶³⁾.

162) 박주영, op.cit., p.22.

163) 이화순 외, 2003, 『The Art of Makeup』, (서울: 형설출판사), pp.42~47.

<표 11> 바디페인팅의 재료

재료	방법
수성 물감	· 아쿠아 컬러(Aqua color): 'water color'라고도 함, 물계 개어 사용하고 오랜 시간 보관이 용이함. 그라데이션 표현이 용이하고 발색력과 커버력이 우수함, 건조 시간도 빠르고 교육용으로 많이 선호함.
	· 아쿠아 크림(Aqua cream): 크림 형태의 수성물감으로 물에 섞지 않아도 됨. 높은 발색력과 스피디한 작업, 선명도의 지속, 질감 표현에 효과적임.
	· 아쿠아 렐(Aqua relle): 액체 타입, 흔들어 내용물을 섞은 후 사용, 라인이나 선 등 악센트를 넣거나 섬세한 부분 묘사에 적합함.
유성 물감	· 유성도란 : 파운데이션(Foundation) 또는 그리스 페인트라고도 불림. 자연스럽고 부드러운 색감을 표현할 때 3색 컬러의 유성 스틱형과 용기형으로 스펀지나 손을 이용하여 사용함.
	· 라이닝 컬러(Lining color) : 분장용 유성컬러로 붓이나 스펀지 또는 손으로 펴서 사용하는 제품, 수성물감이나 파우더로 고정을 시키고 난 다음 포인트 처리를 하거나 악센트 처리를 할 때 사용하면 효과적임. 동물 분장, 이미지 분장, 무대 분장 시 혈색 표현이나 볼터치, 수염 자국 등에 주로 사용함.
형광 물감	· UV광인 블랙라이트에 발광하는 특수물감, 형광 아쿠아 컬러, 형광 아쿠아 크림, 형광 아쿠아렐, 형광 펜슬, 형광 스프레이, 형광 헤어 젤 등이 있음.
보조 제품	· 머드, 석고, 헤나, 리퀴드 메이크업, 인조보석, 아이브로우 플라스틱, 인조 속눈썹 등 오브제 제품, 그 외 특수 재료들이 다양하게 사용됨.

출처: 이화순 외, 2003, 『The Art of Makeup』 (서울: 형설출판사), pp.42~47.

(1) 회화적 기법

회화적 기법은 물감을 인체에 뿌리거나, 물감 위에 뒹구는 행위 등 행위예술에 많이 사용되는 방식이며 추상적인 내용의 주제가 많다. 전위 예술가들에 의해 시작된 액션 페인팅, 드립 페인팅에서 사용된 기법을 말한다. 바디페인팅에 표현된 회화적 기법은 사실적 묘사, 추상적 묘사, 그래픽적 묘사 등 다양하게 나타나고 있다¹⁶⁴⁾. <그림 1>과 <그림 2>작품은 인체에 캔버스를 대신하여 그림을 그린 작품이고, <그림 3>, <그림 4>은 배경 이미지와 작품이 하나의 회

164) 정연자, 2009, “바디페인팅에 표현된 하이브리드의 이미지”, 건국대학교 디자인대학원 석사학위논문, p.16.

화 작품으로 표현된 것이다. 또한 <그림 5>, <그림 6>는 회화적 표현기법을 이용하였지만 형광물감과 블랙라이트를 사용하여 표현한 작품이다.

(2) 스펀지·브러시 기법

브러시 기법의 이용 범위는 점점 확대되고 있으며, 단지 붓의 대용품이었던 시대는 지나가고 하나의 도구, 하나의 테크닉으로서의 영역으로 확대되고 있다.¹⁶⁵⁾

드라이 브러시 기법은 물감을 붓에 묻힌 후 다시 제거하여 붓에 남은 물감으로 표현하는 기법이다. 이 기법을 사용하면 가벼운 질감 표현이 나타나게 된다. 붓의 바탕이 넓고 수평을 유지한 붓이 좋은 효과를 준다. 스펀지를 같이 사용하기도 한다. <그림 7>은 Jinny의 작품으로, 브러시와 스펀지를 이용하여 표현했으며, 인체에 식물 문양을 사용하여 디자인하였다. <그림 8>은 Carolyn Roper 작품으로 브러시를 이용한 작품이다.

(3) 에어브러시 기법

에어브러시 기법은 부드러운 색감의 표현이 강점이며, 디테일한 표현에는 조금 떨어지지만 압력조절이 가능하다. <그림 9>는 에어브러시를 이용하여 표현한 후 오브제를 사용하여 나무의 이미지를 사실적으로 표현한 작품이며, <그림 10>은 에어브러시와 수성물감을 이용하여 표현한 작품이다.

(4) 오브제 활용 기법

오브제 활용 기법은 다른 다양한 장식품으로 표현하는 기법이며, 기존의 바디페인팅으로서의 한계를 넘어 꾸밀 수 있다는 장점이 있다. <그림 11>은 바닷속 생물을 바디페인팅과 조형 오브제를 사용하여 움직이는 역동성을 강조한

165) 박정은, 2012, “에드바르트 뭉크의 회화적 모티브를 응용한 바디페인팅 디자인 연구”,

남부대학교 교육대학원 석사학위논문, p.17.

작품이고, <그림 12>는 N. Pavlova의 작품으로 붓과 액자를 오브제로 사용하여 장식하고 있다. 특수효과를 위한 피스(pieces)는 이미지를 표현하기 전에 부착시킬 수 있는데 이러한 특별한 과정에 있어서 무엇보다도 중요한 것은 모델에게 안전할 수 있도록 주의를 기울여야 한다는 것이다.¹⁶⁶⁾ <그림 13>과 <그림 14>는 Fredi Schmid의 작품으로 특수효과를 이용한 작품이다.

(5) 그래픽적 표현 기법(Graphic Technique)

그래픽적 표현 기법의 대표적인 것은 문자, 회화, 사진 등을 사용한 신문이나 잡지의 광고, 포스터, 포장, 상업영화 등이다.¹⁶⁷⁾ 만화영화나 비디오테이프에도 응용되며, 종이뿐 아니라 금속, 유리, 바디페인팅 등에 동원되어 그 분야는 점점 확산되어가고 있다. <그림 15>, <그림 16>은 문자를 그래픽적으로 표현한 작품이다.

166) Karala Barendregt, 2008, Bringing Bodypainting to life, Austria: Kreiner Druck, p.95.

167) 김누리, 2013, “그래픽 표현기법을 응용한 바디아트 메이크업 연구”, 대구카톨릭대학교 대학원 석사학위논문, p.24.



<그림 1> Filippo Ioco I
 (<http://www.iocobodyart.com/>)
 자료검색일: 2018. 08. 02.



<그림 2> 회화적 기법 작품 I
 (www.bodypaint.ch/gallery)
 자료검색일: 2018. 09. 07.



<그림 3> 회화적 기법 작품 II
 (www.bodypaint.ch/gallery)
 자료검색일: 2018. 07. 13.



<그림 4> Fredi Schmid
 (<http://www.obsn.com/>)
 자료검색일: 2018. 08. 25.



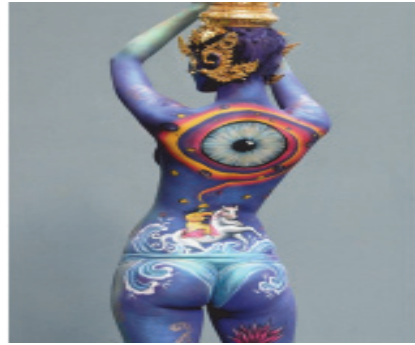
<그림 5> 브러시 기법 작품 I
[http://un-chat-passant-parmi-les-livres.bl](http://un-chat-passant-parmi-les-livres.blogspot.com/201)
ogspot.com/201
 자료검색일: 2018. 08. 04.



<그림 6> 브러시 기법 작품 II
[http://www.moillusions.com/emma-hacks-](http://www.moillusions.com/emma-hacks-camouflage-art/)
camouflage-art/
 자료검색일: 2018. 08. 30.



<그림 7> Jinny I
 (<http://www.jinnymakeup.com>)
 자료검색일: 2018. 07. 03.



<그림 8> Carolyn Roper I
 (<http://www.getmadeup.com>)
 자료검색일: 2018. 07. 15.



<그림 9> 에어브러시 기법 작품 I
<https://i.pinimg.com/originals/76/10/a2/7610a261f63ad490c74720e564530159.jpg>
 자료검색일: 2018. 09. 06.



<그림 10> 에어브러시 기법 작품 II
 (www.bodypaint.ch/gallery)
 자료검색일: 2018. 09. 04.



<그림 11> 오브제 기법
<https://i.pinimg.com/originals/17/46/a7/1746a73fb8d31a8deff6d9527bb0e3e5.jpg>
 자료검색일: 2018. 08. 02.



<그림 12> N. Pavlova
 (<http://www.pbase.com>)
 자료검색일: 2018. 09. 04.



<그림 13> Fredi Schmid
(<http://www.bodypaint.ch>)
자료검색일: 2018. 10. 04.



<그림 14> Fredi Schmid II
(<http://www.bodypaint.ch>)
자료검색일: 2018. 08. 04.



<그림 15> 그래픽 기법
<https://i.pinimg.com/originals/8f/f8/7d/8ff87d0faf459c3a7045f2900ace37e.jpg>
자료검색일: 2018. 10. 02.



<그림 16> 문자 디자인
<https://i.pinimg.com/originals/4d/63/f8/4d63f8e07086ad9c>
자료검색일: 2018. 08. 24.

3) 바디페인팅에 표현된 이미지와 특성

바디페인팅은 수천 년 동안 전통 문화 속에서 사용되어 왔다¹⁶⁸⁾. 몸에 그림을 그리는 바디페인팅은 정신세계의 확장, 변환의 한 과정이다.

바디페인팅에 표현된 하이브리드의 이미지는 이론적 고찰을 통해 하이브리드 표현 현상의 특성으로 나타난 개방성, 수용성, 탈중심성, 창조성으로 나누어 살펴볼 수 있다.¹⁶⁹⁾

(1) 개방성

바디페인팅은 의복의 구속에서 인체를 자유롭게 한다는 자유로운 행동을 표현하고 있다. 자유로운 행동에 있어서 사람은 자유 의식을 갖게 된다. 자유의 반대는 부자유, 즉 속박으로서 자기 이외의 법칙에 의해서 규정되는 것¹⁷⁰⁾을 가리킨다. 이러한 개방성은 다양성의 수용을 의미하며 결합의 의미도 담고 있다. 오늘날 현대인들의 자유롭고자 하는 마음은, 과거 사람들을 강력하게 구속 하였던 전형(典型)을 만들려는 힘만큼이나 강렬하여, 이제 이 의지는 무한히 뻗어 나가는 삶의 사고 능력과 더불어 이제까지 우리들을 유지시켜 주었으며, 한편으로는 사람들을 구속하였던 과거의 전형을 무너뜨리고 있다¹⁷¹⁾.

<그림 17>은 Carolyn Roper의 작품으로 인체 자체에 표범의 문양을 넣어 동물적인 이미지를 표현하고 있다. 인체가 곧 표범의 이미지로 변한 모습을 볼 수 있는데 이는 인체의 개방으로 표범의 무늬를 받아들였고, 인체가 표범으로 새롭게 탄생되는 것이다. <그림 18>은 Jinny의 작품으로 임신부의 배에 바닷속 풍경을 표현하고 있다. 임신부의 배를 노출했다는 자체가 개방성이다.

168) Karala Barendregt, 2008, Bringing Bodypainting to life, (Austria: Kreiner Druck), p.14.

169) 정연자, op.cit., p.41.

170) 학원사 편집부, 1995, 『철학대사전』, (서울: 학원사), p.934.

171) Grenier. J., 장희숙 역, 1999, 『자유에 관하여』, (서울: 청·하), p.66.

Jinny는 이러한 작품을 많이 하는 아티스트이다. 임신부의 배에 세상의 여러 모습을 담아 메시지를 전달하고 있다. 바닷속 풍경으로 보이기도 하고 둥근 어항으로 보이기도 한다. 인체의 개방으로 전혀 새로운 인식을 가져다주고 있다는 점에서 하이브리드적인 요소를 많이 담고 있는 작품이다.

(2) 수용성

공존의 패러다임 속에서 인체의 본질적 의미가 사라지고 주변과 수용된 또 다른 인체로 새로움을 표현하고 있다. <그림 19>는 동양의 봉황 문양이 인체와 동화되어 한 문양이 되고 있으며, 평면적인 배경위에 입체적인 3차원적 평면으로 착시효과를 준다. <그림 20>은 인체가 벽의 배경에 수용되어 벽지의 일부로서 역할을 하고 있으며, 평면 적인 벽이 입체적인 벽으로 변환되어 새로운 조형성을 표현하고 있다. 공존의 패러다임과 혼합, 수용에 의한 새로운 형태를 나타낸다.

(3) 탈중심성

탈중심성은 하나일 때 그 중심이 가운데이지만 두 개가 합쳐졌을 때는 하나였을 때의 주변들이 중심이 될 수 있다는 것이다. 이러한 관점에서 보았을 때 탈중심화 현상이 대두될 수 있다. 이는 두 개가 중첩되었을 때, 동시성이 표현되면서 탈중심화가 표현되는 것이다¹⁷²⁾¹⁷³⁾.

<그림 21>은 Filippo Ioco의 작품으로, 인체와 캔이 하나 되어 새로운 캔의 모습을 보여주고 있다. 인체의 중심이 사라지고 캔이 중심이 되고 있다. 이러한 면에서 바디페인팅은 탈중심화를 표현하고 있으며, 하이브리드의 현상을 보여준다. <그림 22>는 Vella-volen의 작품으로, 바디페인팅으로 인하여 인체가

172) 정현, 2001, “경계의 미학-모호함으로 풀어보는 현대 미술”, 프랑스학 연구, 21, pp.450~452.

173) 조광제, 2004, 『몸』, (서울: 이학사), pp.434~435.

하나의 장식품이 되었다. 즉 인체가 중심이 아닌 조각품이 중심이 되고 있다.

(4) 창조성

창조성은 “인간의 오른쪽 눈, 왼쪽 눈은 각각 2차원의 영상밖에는 인식하지 못하지만 두 눈에서 받아들인 조금씩 다른 2차원의 영상들이 두뇌에서 종합되면 3차원이라는 질적으로 다른 공간적 비전을 만들어 낸다. 비슷한 방식을 통해 서로 다른 형태로 수용된 두 데이터가 두뇌에서 새로운 방식으로 결합해서 한 단계 높은 차원의 창조성이 표현된다.”고 하였다. 창조에는 사회적 유대라고 하는 소통이 내재해 있으며, 바디페인팅을 통해 표현하고 있는 하이브리드(Hybrid)의 창조적 특징은 작가에 따라서 여러 가지 형태로 나타난다.

우리는 하이브리드를 이야기할 때 가시적인 이미지의 혼돈을 주로 다루지만 그것을 바라보는 관점의 위상에 대해서는 깊이 있게 파악하지 못하고 있다. 인식의 차원에서 가시적/비가시적, 진리/허구, 현실/가상의 혼합은 인간의 욕구 자체가 만들어낸 사회 문화현상이 되어버렸다.¹⁷⁴⁾ 이제 인간은 눈에 보이는 그 대로를 믿는 것이 아니라 보이지 않는 세계에 대한 초월적 인식을 가지게 된 것이다. 이 같은 인식 전환의 계기는 하이브리드 디자인의 창조적 사고방식에 커다란 영향을 미치게 되었다.

<표 12>는 바디페인팅에 표현된 이미지와 특성을 분석하였다.

174) 김은지, 이정옥, 2007, “현대 실내디자인의 하이브리드 미학적 표현기법과 특성에 관한 연구” 한국실내디자인학회논문집, 16(1), p.46.



<그림 17> Carolyn Roper
www.getmadeup.com/bp2_g3.htm
 자료검색일: 2018. 07. 05.



<그림 18> Jinny
www.jinnymakeup.com
 자료검색일: 2018. 10. 05.



<그림 19> 봉황문양 이미지
http://www.emmahackartist.com.au/emma_art/35/florence.html#.XAn5XsJ71PY
 자료검색일: 2018. 08. 08.



<그림 20> Vella-volen
 (<http://www.bella-volen.com/>)
 자료검색일: 2018. 08. 08.



<그림 21> Filippo Ioco
 Bringing Bodypainting to Life, p.107
 자료검색일: 2018. 08. 20.



<그림 22> Vella-volen
 (www.bella-volen.com/)
 자료검색일: 2018. 06. 17.

<표 12> 바디페인팅에 표현된 이미지와 특성

의미 형식	개방성	수용성	탈중심성	창조성
선	곡선, 인체선	직선, 곡선, 혼합	직선, 곡선, 혼합	직선, 곡선, 혼합
색채	인체의 색, 무채색, 유채색	물체의 색	무채색, 물체의 색	무채색, 물체의 색, 원색
재료 소재	수성, 유성, 보조재료	수성, 유성, 보조재료	수성, 유성, 보조재료	수성, 유성, 보조재료
표현 기법	-인체의 노출 -시각적 환영을 통한 의상표현 에서비치는효과 -인체에 다른 요 소를 표현하여 새로운의미전달 -의복의 구속에서 서 인체의 해방 으로 자립된 상 태, 자유로운 의식 표현	-인체가 주변과 하나 되어 새로 운 형태를 표현 -인체에 자연의 모습을 그려 인체에 자연을 끌어들이기도 하고 ,인체가 자연 속에 어우러져 인체가 자연으로 수용되는 모습을 표현	-인체가 캔버스 에 동화되어 인 체의 개념이 사 라지고 인체도 하나의 캔버스 화 되어 새로운 형태를 창출 -인체가 바디페 인팅과 오브제 의 결합으로 장 식품이나 조각 품이 되기도 한다.	-인체에 색감, 질 감, 왜곡, 변형 등으로 전혀 다 른 형태 창조 -두 가지가 결합 하여 인체가 아 닌 나무로, 청 동으로, 배로, 목마로, 다양한 형태로 창조

출처: 조광제, 2004, 『몸』, (서울: 이학사)

Ⅲ. 황로사상의 현대적 해석에 따른 바디페인팅 디자인

1. 중국 전통 황로사상의 현대적 해석

1) 중국 전통 천관(天觀)의 전개와 사상적 배경

“천신(天神: Sky god)은 신적(神的)인 속성과 활동의 총화로 표현된다. 어떠한 신(神)보다도 천신(天神)은 세계 지배자이고, 생명의 우주적 이법(理法), 즉 재앙과 파괴와 죽음마저도 포함하여 영속하는 생명의 초윤리적, 초이성적 전형이다. 그러므로 천신은 항상 신들의 지고자(至高者)의 왕(王)으로 불리었다.”¹⁷⁵⁾ 중국의 천신앙(天信仰)은 다른 종교 전통의 천신앙보다 오래 지속되었고 강했으며 끊임없는 재해석을 낳아왔다.¹⁷⁶⁾

천명사상(天命思想)으로서의 황로사상은 바로 이 하늘(天)과 인간의 인격적 관계를 전제한다. 이 사상은 ‘덕(德)’ 개념과 결합하여 주문화(周文化)의 기초를 이루었다.¹⁷⁷⁾ 주공(周公)은 왕이 덕을 잃으면 백성을 다스리라는 하늘의 명(命)을 잃게 된다는 것을 역사의 철칙으로 제시했다. 특히 왕의 덕성(德性)은 백성을 잘 다스리느냐 못 다스리느냐 하는 데서 결정적으로 드러나기에, 하늘의 근본적인 관심 대상은 왕보다 백성(民)에 있다는 민본사상(民本思想)이 뚜렷이 드러났다. ‘천명무상(天命不常)’은 백성에 대한 왕의 책임을 다할 때까지 유효하다는 하늘의 명의를 의미하는 것으로¹⁷⁸⁾ 아직 공자와 맹자(孔孟)의 내재적 덕성의 의미는 결여되어 있다.¹⁷⁹⁾ 서주시대(西周時代)까지 하늘은 대체적으로 은

175) W. B. Kristensen, 1971, *The Meaning of Religion*, trans. J.B. Carman, Hague: Martinus Nijhoff, p.50.

176) Ibid., p.42.

177) H. G. Hubbeling, 1990, “Some remarks on the concept of person in western philosophy”, H. G. Kippenberg ed. *Concepts of Person in Religion and Thought*, Mouton de Gruyter, pp.13~21.

178) 벤자민 슈윙츠, 1996, 『중국 고대사상의 세계』, 나성 역, (서울: 살림), pp.83~84.

179) 孔子學, 1998, “夫婦有別'의 해석학적 역사와 현대적 전망”, 한국공자학회, pp.51~53.

대(殷代)에 나타난, 주재(主宰)하는 최고신인, 상제(上帝)와 같은 성격으로 점차 인간과 가까워지면서 도덕적 근거자로 변해가지만 도덕성을 하늘과 왕의 관계에 국한하기에는 아직 정치적인 의미가 강했으며, 인간에 대한 하늘의 주재성(主宰性)을 감소시키기보다는 하늘은 인간의 도덕성에 대한 궁극적 근거자로 여겨져서 점점 더 인간사에 포괄적인 의미 부여자가 되었다. 일찍이 마르셀 그라네가 “중국적 사유의 가장 위대한 장점은 인간과 자연이 결코 분리되지 않고 항상 사회적 상황 안에서 인간을 개념화한다는 점이다”¹⁸⁰⁾라고 했듯이 중국 전통사상에서 신성한 자연이 항상 인간과 불가분적 관계를 유지하고 다양하게 해석되는 전통적 황로사상에서 그 전형적인 모습을 드러내는 것은 중국 문명을 한문명이라고 칭하는 문화적 세계관이 형성되게 한 중심이 바로 황로사상을 자리잡게 한 것이다.¹⁸¹⁾

2) 황로사상의 성격과 현대적 의의

자연은 그저 인간을 둘러싼 죽어있는 환경세계일 뿐이다.¹⁸²⁾ 자연에 대한 느낌과 신앙을 상실해 버린 인간은 이제 自然世界の 모든 것을 단순한 사실이나 대상으로 전락시켰기에, 결국 인간 그 자신도 무가치한 세계 속에 있는 하나의 사물처럼 물상화(物象化)하고 말았다. 인간은 인간을 낳은 자연(自然)으로부터 소외되었을 뿐 아니라 인간 자신으로부터도 소외된 것이다.¹⁸³⁾

따라서 인간 치유(또는 구원)는 개인의 몸과 전 사회에서 신성한 자연의 질서를 준수할 때 오로지 법천지(法天地)이 가능하다는 황로사상의 메시지에 대해 오늘날에는 다시 심도 있게 되돌아보아야 한다. 이는 일차적으로 황로사상을 전통사상이라고 여겨지는 한정적인 견해를 극복하는 데 머물러 있지만, 궁

180) Marcel Granet, *La Pensée Chinoise*, 1934, (Paris: Albin Michel), p.279.

181) 淺野裕一, 1992, 『黃老道の成立と展開』, (東京: 創文社), pp.19~20.

182) Ibid.

183) 칼 야스퍼스, 1986, 『철학적 사유의 작은 학교』, 이상철, 표재명 역, (서울: 서광사), p.21.

극적으로 볼 때 이는 현대 예술에서의 고립되고 국부적인 세계의 이해를 넘어 서기 위한 것이다. 그러한 의미에서 황로사상은 인간, 사회와 자연(혹은 신) 간의 관계를 새롭게 전체적으로 재정립하는 영감을 가져올 수 있다는 점에서 인간의 신체를 이용한 자연인으로서의 예술적 우주의 섭리에 따른 융합을 시도한 점에서 그 다양성을 엿볼 수 있다.

3) 황로사상의 연구와 현대적 관점에서의 평가

(1) 황로사상에 대한 역사적 평가

고대에 황로사상에 대한 가장 권위 있는 평가는 『사기(史記)』 「태사공자서(太史公自序)」에서 사마천의 아버지 사마담이 논한 여섯 학파의 핵심(論六家要指)에 드러나 있다.¹⁸⁴⁾

도가는 사람으로 하여금 정신을 하나에 집중해서 무형(無形)에 능동적으로 부합해 만물을 풍요롭게 한다. 그 학술은 음양가가 자연에 크게 따르는 것에 의거하고 유가와 묵가의 좋은 점을 취하며, 명가와 법가의 핵심을 흡수해서, 때에 맞추어 옮겨가고 사물에 순응해 변화하며 풍속을 세워 일을 시행하니 옳지 않은 것이 없다. 그 요지가 간명하면서 파악하기 쉬우니 일은 줄어들고 공은 많아진다.¹⁸⁵⁾

그가 말하는 도가와 노장사상은 다른 것으로 이는 뒤에서 자세히 살펴볼 『황제사경』의 황로사상과 성격이 일치한다. 사마담은 황로사상을 숭상한 사람이었고, 사마천도 아버지의 사상적 경향을 수용해 황로에 대한 근본적인 신뢰를 갖고 있었다. 사마천이 사기 「오제본기(五帝本記)」에서 황제를 최고의

184) 김희정, 2003, “황로사상의 천인상응관 연구”, 서강대학교 대학원 박사학위논문, p.18.

185) 『史記』 「太史公自序」 “道家使人精神專一，動合無形，瞻足萬物。其爲術也，因陰陽之大順，采儒墨之善，撮名法之要，與時遷移，應物變化，立俗施事，無所不宜，指約而易操，事少而功多。”

제왕으로 삼은 것은 그가 황로사상에 친화적이었고, 바로 이 중국 최초의 정사(正史)에서 황제가 최고 제왕으로 기술된 것은 바로 황로사상이 당시에 얼마나 지배적인 이념이었는가를 웅변적으로 말해주고 있다.¹⁸⁶⁾ 그 후 후한시대에 왕충(王充)은 다음과 같이 황로사상을 평가했다.

현인들 가운데 뛰어난 사람들이 있으니 바로 황로가 이에 해당한다. 황(黃)이란 황제를 말하며, 노(老)는 노자를 말한다. 황로의 가르침은 몸이 편안하고 담박함 가운데 있게 한다. 그 다스림에 작위가 없이 행하고, 몸을 바르게 하고 자기를 가지런히 해서 음양이 저절로 조화를 이루게 한다. 행위에 마음이 없으면 사람들이 스스로 변화하며, 민생에 뜻을 두지 않아도 사물은 스스로 이룬다는 것이다.¹⁸⁷⁾

무릇 하늘의 길은 스스로 그러한 것이어서 작위가 없다. 사람을 꾸짖고 가르치는 것은 유위(有爲)이니 스스로 그러한 것이 아니다. 황로학파는 천도를 말하는데 그것은 실상을 제대로 파악한 것이다.¹⁸⁸⁾

이러한 평가는 왕충이 한대 인격적인 하늘을 말한 동중서에 대해 혹독하게 비판한 것과는 사뭇 대조된다. 왕충의 천인지분(天人之分) 사상은 바로 황로사상의 자연과 인간의 관계에 근거한 것이었기에 당연하다고 할 수 있다. 그 후 후한대 오두미도와 태평도는 황로사상의 영향을 받아 교단 도교의 사상적 틀을 만들었다. 한편, 위진시대 갈홍은 “도를 체현함으로써 사물을 다스리고, 덕을 보배로이 여김으로써 오래 사는 것, 황로가 바로 이것이다.”¹⁸⁹⁾라고 해서 황로사상을 장생불사의 도교로 규정한다. 이것은 서한시대 이전의 황로사상을 지칭한 것은 아니지만 동한시대 이후 도교의 기원이 사실상 황로사상에 있음을 알 수 있다.

186) 『論衡』 「譴告」 “夫天道，自然也，無爲。如譴告人，是有爲，非自然也。黃老之家，論說天道，得其實矣。”

187) 『論衡』 「自然」 “賢之純者，黃老是也。黃者，黃帝也。老者，老子也。黃老之操，身中恬淡，其治無爲。正身共己，而陰陽自和，無心于爲，而物自化，無意于生，而物自成。”

188) 『論衡』, op.cit.,.

189) 『抱朴子內篇』 「明本」 “夫體道以匠物，寶德以長生者，黃老是也。”

(2) 황로사상의 현대적 이해와 평가

황로사상을 본격적으로 연구의 대상으로 삼은 것은 2천 년이 지난 20세기다. 현대 황로사상에 대한 연구는 중국에서 시작되었으며, 중국 고대 사상 중 황로사상의 중요성을 인식한 인물은 허지산(許地山)이다.¹⁹⁰⁾ 그는 1927년에 쓴 도가사상과 도교 『道家思想與道教』라는 글에서 황로사상이 중국고대전통과 사상을 포괄적으로 융합해 도교의 원형이 됨을 밝혔다.¹⁹¹⁾ 여기서 주목할 만한 점은 방술전통으로서 의경(醫經)인 『황제내경』도 황로전통 안에 포함시켰는데, 이러한 틀은 최근 황로사상에 대한 인식의 협애함을 뛰어넘는 것이었다. 그렇지만 이른 시기에 쓰인 이 글들은 매우 통찰적이고 선구적인 업적이었지만 오랫동안 주목받지 못하였다. 이는 서구의 종교와 철학이라는 구분을 적용하여 노장 계열을 철학으로 그 후 도교를 종교로 지나치게 나누어버린 한계가 있었으며, 이러한 경향은 오늘날에도 여전히 강하게 남아 문제점으로 지적되고 있다.

귀모뤄는 1944년에 직하황로학과적비판 『稷下黃로學派的批判』에서 황로사상을 직하사상의 범위 내에서 다루었다.¹⁹²⁾ 그리고 그는 청동시대 『靑銅時代』¹⁹³⁾에 황로사상으로서 관자 『管子』 사편(四篇)의 사상을 상세하게 다루었고, 그 후 방대한 주석서인 관자집교 『管子集校』¹⁹⁴⁾ 안에서 『관자』 사편을 해설했다. 광말약(郭沫若)으로 인해 황로사상이 주목받기 시작했다고 볼 수 있다.

몽문통(蒙文通)은 1961년에 약운황로학 「略論黃로學」¹⁹⁵⁾이란 짧은 논문에서 현재 집중적으로 논의가 진행되고 있는 황로사상의 전반적인 면모를 압축적

190) 許地山, 1999, 『道敎史』, (上海古籍出版社), p.150~151.

191) Ibid., p.151~153.

192) 이 글은 후에 그의 저서 十批判書에 실렸다. (郭沫若, 1996, 『十批判書』, (北京: 東方出版社) 참조)

193) 郭沫若, 1982, 『靑銅時代』, 『郭沫若全集』 歷史編 第1卷, (北京: 人民出版社).

194) 郭沫若, 『管子集校』, 郭沫若全集 歷史編 第5~8卷, (北京: 人民出版社).

195) 蒙文通, 1987, 『古學甄微』, (北京: 巴蜀書社).

으로 보여주었다. 그는 도가를 허무를 본으로 하고 인순(因循)을 용(用)으로 삼으며 형명(刑名)의 학술을 말한 제나라 중심의 북방도가와 초사 『楚辭』와 『장자』 등 초나라를 중심으로 하는 남방도가로 나누고, 황로사상은 이 북방도가에 연원을 두고 있다고 주장한다. 그에게서 이미 오늘날 중국에서 이루어지고 있는 도가사상의 분류와 도법가(道法家)로서 황로사상에 대한 틀이 이루어졌다고 해도 과언이 아니다.

이후 황로사상을 결정적으로 학술계에 부각시킨 사건은 1973년 장사 마왕퇴 한묘에서 황로책서가 발견된 시기부터이다. 1974년 당란이 황제사경초 「黃帝四經初探」란 논문에서 노자을본 『老子乙本』의 앞에 수록된 네 편의 황로사상 관련 고일서(古佚書)를 『한서』 「예문지」의 『황제사경』이라 주장한 이래 대체로 많은 학자들이 이 용어를 받아들여 사용하게 되었다.¹⁹⁶⁾ 그는 여기서 황로사상이 도가의 여러 개념을 법가식으로 개조하여 형명의 법술을 중심으로 하는 정치사상을 만들었다고 하면서, 이를 도법가로 칭했다. 나는 그가 네 편의 황로사상 관련 고일서를 『황제사경』으로 명명한 것을 받아들인다. 그리고 황로사상의 중심을 도법가로 지칭한 것도 동의하지만, 이 도법가를 좁은 의미의 형명법술의 정치사상으로 규정한 것은 반대한다. 그것은 황로사상을 『황제사경』에 너무 집중시킨 것이고, 또 제자 사상과의 차이점만을 드러내서 생김협애한 규정이다. 나는 앞서 밝혔듯이, 그가 말한 도법가를 형명법술의 정치사상 이상의 함의를 지닌 사상으로 확대 해석한다.

이런 견해에 보완할 수 있는 점을 제공한, 황로사상을 폭넓게 본 학자가 풍우난과 갈조광이다. 풍우난은 중국철학사신편 『中國哲學史新編』 상권에서 황로사상을 다음과 같이 말했다. “황로학은 도가에서 법가 전화하는 과정 혹은 법가가 도가를 대체해 간 사상이 아니다. 황로사상은 도가와 법가의 통일이다. 도가의 주제는 신체와 성명을 보전하는 이치이다. 황로학은 이를 ‘내’로 삼고,

196) 唐蘭, 1974, 『黃帝四經初探』 『文物』, (北京: 文物出版社). 참조. 본 논문에서도 이 명칭을 사용하였다.

신체와 성명을 보전하는 이치를 유추해 치국으로 확장시키는 것을 ‘외’로 삼았다. 황로가 말한 치국의 이치는 법가의 이론이다.¹⁹⁷⁾ 도가와 법가의 통일을 황로라고 본 풍우란의 견해에서 나는 황로사상이 치신과 치국을 종합한 사상이라는 점에는 동의하지만, 그 치신이 도가이고 치국이 법가의 고유 영역이라는 것은 동의하지 않는다. 그는 도가를 은자의 수도 전통으로만 보았는데 이는 치자의 사관전통 또한 도가의 중요한 점임을 간과했으며, 그가 당관처럼 황로사상을 좁은 의미로 형명법술의 도법가 영역 안에서 다루지 않고 도법가를 폭넓게 확대 해석할 수 있는 여지를 준 것은 주의할 만하다.¹⁹⁸⁾ 그것은 치신과 치국이라는 구도를 통해 의가전통인 『황제내경』도 황로사상의 영역으로 간주해 다룬 점에서 분명하게 나타났다.

갈조광은 이전 연구자의 견해에서부터 매우 자유롭다. 갈조광은 칠세기전중국적지식, 사상여신앙세계: 중국사상사 『七世紀前中國的知識, 思想與信仰世界: 中國思想史』 제권에서 근래 황로학 연구자들에 비해 황로사상을 매우 폭넓게 접근한 학자다.¹⁹⁹⁾ 그는 황로사상이라는 용어보다는 황제지학을 더 선호한다. 그는 황제지학의 특징을 첫째, 천원지방의 개천설, 즉 북극성을 중심으로 하는 우주론으로서 일(一), 태일(太一), 천극(天極) 등이 그것을 대표한다. 둘째, 음양, 오행, 사시 등은 천지인을 구성하는 공통의 법칙이다. 이들 사이에 동류 혹은 동기의 관계가 있는데, 이는 기가 그 중간에서 서로 감응하게 한다. 셋째, 천상의 궤적과 역법의 규칙에 대해 숫자를 이용해 표시한다. 인간과 사회와 우주를 숫자화한 것이다. 이는 인간과 사회질서를 자연의 규칙으로부터 설명한 것이다.²⁰⁰⁾ 갈조광의 이러한 견해는 황로사상의 天(자연 혹은 우주)과 人(몸과

197) 馮友蘭, 1998, 『中國哲學史新編』 上卷, (北京: 人民出版社), p.496. 풍우란은 이 책에서 황제사경과 관자 사편, 회남자와 황제내경 등을 해설하는 부분에서 이들 문헌이 치신과 치국의 통일적 형태가 드러나 있기에 황로사상으로 간주할 수 있다고 했다.

198) 蒙文通, 1987, 『古學甄微』, (北京: 巴蜀書社). p.32.

199) 李零, 1994, 『說黃老』, 『道家文化研究』5輯, (上海: 古籍出版社), pp.145~157.

200) 葛兆光, 1998, 『七世紀前中國的知識, 思想與信仰世界: 中國思想史』 第1卷, (上海: 復旦大學出版社), p.205. 그가 황로사상을 이렇게 폭넓은 시야에서 본 것은 이 책의 의도와 직결되어 있다. 이 책은 기존 철학사의 협소한 시야를 벗어나 지식과 사상과 신앙 등

국가)의 상응관계의 존재론적 매개이고, 이에 근거해 하나의 통일적 질서(法)가 세워진다는 면에서 중요하게 참조할 수 있다.

한편, 리링(李零)이 설황로「說黃老」라는 논문에서 한서『漢書』예문지「藝文志」의 황제서류(黃帝書類)의 내용과 연원을 밝히면서²⁰¹⁾ 황로사상에 대한 전체적인 성격을 말한다. 그는 황제의 ‘황’은 고대 이래 전수되어 내려오던 자연과학에 관련된 수술(數術)과 의료 양생을 말하는 방기서류(方技書類)라고 한다. 그는 이 황제와 관련된 광범위한 제반지식이, 양생을 체로 하고 형명을 용으로 하는, ‘로’로 대표되는 도가사상과 서로 보완적인 표리 관계를 형성한 것이 바로 황로사상이라고 했다.²⁰²⁾ 이러한 이령의 견해는 황로사상을 도법가적 틀 위에 중국 고대의 다양한 자연과 인간 몸에 관련된 지식을 전반적으로 아우르는 포괄적인 성격을 띠고 있음을 밝혔다. 이 글이 황제서류 문헌목록의 성격을 통해 황로사상을 본 것이기에 실제로 황로사상의 다양한 문헌을 분석하고 내적 논리의 정합관계가 아닐지 몰라도, 기존의 험애한 사상으로서 황로사상의 견해를 벗어나 도법가의 이론 틀 위에 황제서류로 드러나는 고대의 광범위한 제반 지식을 융합하는 전체적인 세계관적 성격의 가능성을 열었다는 데 중요한 의의가 있다.

이신은 그의 도교본론:²⁰³⁾ 황로, 도가즉도교론『道敎本論：黃老,道家即道敎論』²⁰⁴⁾에서 황로와 도가, 도교가 당시 동일한 개념으로 사용되었다고 주장한다. 그리고 그는 황로사상이 정치와 종교가 하나로 융합된 정교일체의 사상이라고 했다. 이 책은 기존의 종교와 정치, 철학 등을 구별해 황로나 도가 혹은

넓은 의미에서 중국적 세계관의 역사를 기술하려는 야심을 갖고 썼기에 이와 같은 새로운 시야를 보여준 것이라고 하겠다. 葛兆光과 더불어 太一신앙에 주목한 학자는 王葆玟이다. 그는 太一신앙을 중심으로 하는 황로사상이 실질적으로 漢 초기에 국가 종교적 성격을 띠었고, 이것이 東漢시대 도교의 직접적 기원이 되었다고 주장했다.(『西漢國家宗教與黃老學派的宗教思想』 『道家文化研究』 2輯, (上海：古籍出版社), pp.193~208.

201) 李零, op.cit., p.140~145.

202) Ibid., p.145~157.

203) 李申, 2001, 『道敎本論：黃老,道家即道敎論』, (上海：文化出版社), pp.9~10.

204) Ibid., pp.10~19.

도교를 나누어 온 오류를 바로잡았다는 데 큰 의미가 있으며, 특히 황로사상을 정교일체의 세계관으로 보았다.

이 밖에 중국에서 황로사상에 관한 종합적 성격을 띠는 단행본 저작은 오광이 쓴 황로지학통론 『黃老之學通論』과 백해의 직하학연구 『稷下學研究』, 호가충의 직하쟁명여황로신학 『稷下爭鳴與黃老新學』, 정원명의 황로학론강 『黃老學論綱』 등이 있다.²⁰⁵⁾ 이들은 대체로 다양한 황로사상 관련 문헌을 폭넓게 서술했지만 그 이전 학자들의 시야를 크게 벗어나지는 않는다.²⁰⁶⁾

전체적으로 황로사상은 현대에 상당한 연구 성과를 축적해왔지만 아직 그 전모를 다 드러내지 못하고 있다. 가장 주된 이유는 황로사상의 포괄적인 의미를 현대 학자들이 그 뜻을 파악하고 접근하기에 그 양이 너무 방대하기 때문이다. 그것은 아직까지도 제자백가의 분류법을 뛰어넘지 못하고, 사상, 신화와 과학이 상호 스며들어 있는 세계관을 설명하고 밝히기 어려운 현대 학문의 분과적 틀이 여전히 큰 영향을 주는 데에 비롯한다.

따라서 본 연구에서는 여러 견해의 장점을 선택하여 분석하고 황로사상을 가능한 포괄적으로 진술하고자 한다. 일반적으로 그것은 천과 인의 상응관계로 파악할 수 있다. 여기서 인은 다시 인간의 몸과 정치체제인 국가 두 가지로 나눌 수 있으며, 우주, 국가, 몸은 전체적으로 하나의 큰 세계로서 복합체의 세계의 축을 이루고 있다. 존재론적인 측면에서 이러한 하나의 복합체의 형성은 노자의 노론에 근거하고 이 도가 다시 기로 재해석된 것에 기인한다. 세계가 하나의 기로 연결되어 있다는 점과 이 기의 다양한 국면들이 서로 느껴 반응하는 과정 속에서 운동하고 스며들어가며 변화하는 상응관념²⁰⁷⁾에 의해 이 세축의 통일적 이해가 가능해진다. 그리고 그 통일성은 일정하고 규칙적인 법칙

205) Ibid., pp.20~23.

206) 吳光, 1985, 『黃老之學通論』, (浙江: 人民出版社). 白 奚, 1998, 『稷下學研究』, (北京: 三聯書店). 胡家聰, 1998, 『稷下爭鳴與黃老新學』, (北京: 中國社會科學出版社). 丁原明, 1997, 『黃老學論綱』, (山東: 山東大學出版社).

207) 이는 점차 발전해 感應이라는 개념으로 확립된다. 이것이 중국적 세계관인 相關的 혹은 相應的 우주론(correlative cosmology)의 중심 관념이다(김희정, 2003).

성(法)의 관념을 공유한다. 이러한 관념에 기반한 세 축(우주, 국가, 몸)을 중심으로 그 구체적인 성격을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 중국 고대에서 내려오는 천, 즉 신성한 자연이 매우 규칙적으로 움직인다는 사상은 전국시대를 거쳐 도가의 우주론 및 혼돈신화와 결합하고, 또는 음양, 오행, 다양한 수술, 천문 관념 등과 융합하여 황로사상의 우주론을 형성한다. 그 우주는 근본적으로 인간 신체의 질서를 바탕으로 하는 유기체적 우주이며, 매우 규칙적으로 움직인다.

둘째, 『관자』와 「내업」 이래 『노자』는 황로사상에서 강조되어 오던 치신(治身)사상으로 점차 신선양생술 및 의료 관념과 결합한다. 규칙적으로 흐르는 우주의 질서와 법칙의 관념은 치신관념과 융합하여 인간 신체에 대한 의학적이고 과학적인 이해를 가능하도록 한다.

셋째, 규칙적으로 움직이는 자연은 인간 사회의 제도를 구분하는 준거가 된다. 치국관은 도법가의 형명법술로서 바로 이런 자연관 및 인간관 속에서 형성된다. 한편, 치국은 사람들이 자연의 일정한 질서를 준수하듯이 제도적 질서를 준수하도록 하는 데에 있으며, 통치자는 치신양생을 통해 나라를 다스릴 수 있는 신비한 지혜와 방법을 깨달아 알아내며 나라를 통치한다. 이렇게 우주, 국가와 인간의 몸을 융합시켜 대일통적 세계관을 형성한 것이 바로 황로사상이다.

이러한 황로사상을 형명법술을 중심으로 한 사상이라는 좁은 의미의 학파로 간주하지 않는다. 『사기』, 「태사공자서」에서 사마담은 여섯 개의 학파를 진술했는데, 거기에 도가는 나와도 학파(家)로서 황로가는 나오지 않는다.²⁰⁸⁾ 이것은 『한서』, 「예문지」도 마찬가지다. 그것은 사마담이 당시 학파를 분

208) 당시 사람들 중에서 이 도가를 황로로 인식한 사람이 있고, 또 황로를 사마담과는 다른 형태의 종교적이고 신화적인 사상으로 이해한 사람들도 있기 때문이다(道家≦黃老). 후한 이후에 도교 혹은 도가 개념은 점차 황로를 대체해 오늘날 우리가 사용하는 넓은 의미의 도교가 되었다. 이렇게 볼 때 좁은 의미의 학파를 넘어서는 포괄적인 세계관으로서 황로는 오늘날 사용하는 철학적 도가와 종교적 도교를 모두 포함하는 넓은 의미의 도교의 틀을 형성한 것으로 볼 수 있다.

류하면서 황로사상을 분류하기가 매우 어려웠다는 사실을 방증한다.

이는 보다 넓은 의미의 도법사상을 토대로 하여, 당시의 제반 지식과 신앙 등이 다양하게 결합해 형성해 간 것이 황로사상인 것이다. 일찍이 허지산이 황로 안으로 중국 고대의 사상이 포괄적으로 융합되고 있음을 말한 것은 바로 이러한 황로의 성격을 간파했기 때문이다.²⁰⁹⁾

따라서 황로사상을 우주, 국가, 인간의 몸이라는 세 가지 축을 중심으로 하며, 관련 다양한 문헌을 살펴보고 그들의 사상적 영향과 관념의 침투적인 성격을 고려해 볼 수 있다.

2. 전통와당 문양의 심벌 디자인 적용

전통 와당 문양은 동물, 식물, 도안, 글자 등 풍부한 소재가 있어서 다양한 의미를 담을 수 있으며, 도형에 따라서 상징하는 바가 다르다. 즉 심벌이나 전통 문양은 의미를 잘 전달할 수 있는 기호이다. 두 가지 다 단순한 도형이나 문자를 이용하여 직관적으로 의미를 전달하며, 그중 공공시설의 심벌은 공공시설의 정보를 전달할 뿐만 아니라 사회적 가치와 문화를 표현해준다.²¹⁰⁾ 이런 심벌 디자인은 형식적인 미적 법칙을 따라 할 뿐만 아니라 포괄적으로 국가나 지역의 특징을 상징하고 있으며, 와당 문양도 중국 민족성과 시대성의 영향을 받아 공공시설 심벌을 적절하게 활용하여 의미를 잘 전달했기 때문에 문화적 특징의 면모를 잘 보여주고 있다.

1) 현대 디자인에 적용된 와당 문양의 현황

209) 김희정, *op.cit.*, p.30.

210) Zhang Xiaowei, 2015, 「Analysis on Chinese Traditional Cultural Elements in Modern Logo Design」, International Conference on Arts, Design and Contemporary Education.

과거나 현재를 막론하고 아름다운 사물에 대한 우리의 마음은 모두 같다. 그렇기 때문에 현대 디자인에도 과거의 많은 디자인이 상용화되고 있다.

공공시설의 상징 디자인은 심리적, 기능적, 창의적, 상징적 네 가지 시각적 요소를 통해 분석하여 다음과 같은 결과를 추출했다. <표 13>과 같이 와당 문자 문양은 공공시설의 심벌 디자인에 많이 적용되었고, 간단명료하면서 직관적인 특징을 가지고 있으며, 전서체의 글자체로 독립적 표현 방법이 많이 사용되었다. 전서체는 일정한 범위에서 자유롭게 변경시킬 수 있는 특징 때문에 디자인할 때 서체의 장식적 특성을 충분히 발휘할 수 있고, 교육 이념이나 특성을 직접적으로 표현할 수 있으며, 도안 속 문양에 풍부한 소재와 상징성을 담고 있어 심벌의 디자인을 흥미롭고 직관적으로 전달할 수 있다. 따라서 문화적인 공공시설에서 많이 적용되었다. 적용 방법을 자세히 살펴보면, 독립된 문양으로 표현되거나 문양끼리 서로 결합되거나 도안과 문자가 결합되는 경우도 있다. 예를 들면 중국의 사자 문양은 존엄과 권위를 상징하며, 뱀 문양은 장수와 환생의 의미가 있어 이러한 문양들이 국가 박물관이나 병원 응급 센터의 심벌에 자주 적용되었다. 심벌에서 이러한 도안 문양을 정확하게 적용하면서 풍부한 시각적 이미지를 사람들에게 전달함으로써 사람들의 눈을 즐겁게 한다.

<표 13> 와당 문양이 적용된 사례 분석

문양	명칭	이미지	심미적	기능적	창의적	상징적	명칭	이미지	심미적	기능적	창의적	상징적
도안	문화예술 국제교류센터		●			●	중국 비문화 유산		●		●	●
	베이징 융급센터		●		●	●	중국 과학원		●			●
	중국문화협회		●		●	●	중국 톈허 문화센터		●		●	●
	중국 자단박물관		●			●	중국 문화유산		●			●
문자	베이징대학교		●	●	●	●	중국 법원 박물관				●	●
	베이징도서관			●	●		중국 한문화협회		●	●	●	
	베이징 과학기술대학			●	●		베이징 문화기념회관			●	●	
	중국 세관 박물관		●	●	●		고궁박물관		●	●	●	

















출처: <http://www.emuseum.go.kr> (2018.09.18.)

2) 형태 및 기능의 결합

형태 및 기능의 결합은 문양을 활용할 때 문양의 형태와 심벌의 기능을 효과적으로 통합하기 위하여 추상, 변경 등의 방식으로 새롭게 변화시키는 것이다. 예를 들면 <표 14>의 글자 문양을 적용한 심벌의 특징 중 베이징 대학교는 심벌 형태 및 기능을 결합한 방법으로 디자인했다. ‘北’은 양쪽에 서로 등을 지고 서는 인물상처럼 전서체로 디자인하고, ‘大’는 정면으로 서 있는 인물상으로 디자인되었다. 화면에서 글자 문양의 형태를 변경시키고 학교의 이름을 결합하여 다시 창작되었다.²¹¹⁾ 이런 심벌은 사람에게 전통문화 특징을 보여줄 뿐 아니라 사람 중심의 교육 이념을 강조한다. 다른 사례도 마찬가지로 전통 문양은 디자인 요소로 새로운 도형 구조를 통해서 심벌 기능을 결합하는 것이다. 이런 방법은 현대의 심미성을 파악하고 전통 문양의 형태를 추출하고 활용하는 것이다. 심벌의 이념과 특징을 표현할 뿐 아니라 시대적인 특성을 잘 보여준다.

211) 門德來, 2007, 『現代標志設計創意与表現』, (安: 交通文學出版社), p.68.

<표 14> 글자 문양을 적용한 심벌의 특징

적용사례	적용 문양	적용 방식	의 미		특징		
					심미성	기능성	의미성
 베이징대학교		독립형	LOGO	“北”은 양쪽에 서로 등을 돌리고 서는 인물상처럼 전서체로 디자인했고, “大”는 정면으로 서 있는 인물상으로 디자인되었다.	●	●	
			문양	학생 중심의 교육 이념			
 고궁 박물관		조합형	LOGO	“宮” 자는 글자 문양 구조를 참고하고, 윗부분의 문양이 변형된 것으로, 광범위한 지혜를 상징하고 행운이 오며 문화가 끊임없이 발전하는 문양이다.	●	●	
			문양	“풍부하고 끊임없다”라는 뜻이다.			
 스징산 도서관		독립형	LOGO	도서관 이름과 문양을 결합해 디자인했다.	●	●	●
			문양	“끊임없는 무수함”을 뜻한다.			
 중국 박물관		조합형	LOGO	위엄과 관대한 외관은 중국 법원 박물관의 사회적 영향력을 더 강화하기 위해 대중의 인식을 고려했다.	●		●
			문양	위엄, 권리, 정의			
 중국 세관 박물관		독립형	LOGO	세관의 관(關)을 글자 문양 형식으로 디자인되었다.			● ●
			문양	정연, 엄숙한 상징의미			
 베이징 과학기술 대학		조합형	LOGO	글자 문양 방식을 참고하여 대학의 명칭을 구성하고, 문화적 특징을 잘 보여준다.			● ●
			문양	문학의 아름다움을 표현한 의미			
 중국 한문화 협회		독립형	LOGO	한문화의 한(漢)은 글자 문양 형식으로 변형시키고 디자인되었다.	●	●	
			문양	중화문명의 역사가 유구함을 의미			
 베이징 문화기념 회관		조합형	LOGO	글자 문양 조합형 방식으로 디자인하고, 화면에 있는 글자가 상하 좌우로 나누어졌다.			● ●
			문양	문화적인 특징을 상징하는 의미			

출처: <http://www.emuseum.go.kr> (2018.07.18.)

3) ‘신(神)’ 및 ‘의(意)’의 전달

‘신(神)’을 통해 문양의 기세를 추상적으로 표현했으며, ‘의(意)’는 도형의 속에 담고 있다. 전통 문양은 주로 아름다움, 행운, 재력, 축복의 의미를 가지며, 사람들에게 이러한 상징성을 전달한다. 전통 문양의 의미를 잘 파악하여 심벌에서 적용하게 되면 기업이나 개인의 이념과 정신을 표현할 수 있다. 즉 심벌 디자인에 이용하는 것은 전통 문양에 담겨 있는 상징성을 전달하는 것이다.²¹²⁾

3. 와당문양 바디페인팅 작품의 미적 특성

바디페인팅은 몸을 소재로 하여 신체 일부 또는 몸 전체에 특정 행위나 이미지를 전달하고 극대화시키는 역할을 하므로 강한 메시지 전달에 효과적이다.²¹³⁾ 21세기 화두가 되고 있는 몸을 다양한 영역으로 변화시켜 메시지를 전달한다는 점에서, 대상 간의 자유로운 접속과 결합, 해체에 주목하는 들뢰즈의 철학과 접목될 수 있다.²¹⁴⁾ 가변적이고 유동적인 공간으로서 지속적인 변화를 이루는 몸을 인식하고, 표면효과를 통해 정신이나 무의식과 같은 비가시적 영역을 가시화한다.

212) 최경순, 김수경, 1999, “1990년대 후반 한국 전통의상에 사용한 문양 고찰”, 복식문화연구, 7(5), pp.140~151.

213) 서란숙, 2010, “현대사회에 나타난 바디페인팅 연구”, 한국메이크업디자인학회지, 6(2), p.88.

214) 양희영, 김소영, 2007, “바디페인팅을 이용한 광고에 나타난 들뢰즈의 ‘되기’ 현상: 들뢰즈의 시뮬라크르 개념을 중심으로”, 복식, 57(7), p.54.

1) 창조적 변용성

바디페인팅에 있어 창조적 기능이란, 상징적 개념을 창조적인 형식과 내용으로 구체화하여 창조적 이미지를 만들어내는 것으로 작가의 감정과 사상을 통해 새로운 상징적 의미를 창출하는 기능을 말한다.²¹⁵⁾ 들뢰즈에 의하면 예술가들은 고정된 것이 아닌 끊임없는 창조를 통해 새로운 방식의 창조적 사유를 만들어냄으로써 생명성을 낳는다.²¹⁶⁾

특히 일본의 극사실주의적 바디페인팅 대표적인 작가 추오산의 작품²¹⁷⁾에서는 인체의 구조적인 틀에서 벗어나 새로운 영역을 만들어가는 탈 형태, 또는 유기체의 해체로 잠재성을 갖고 있는 기관 없는 신체의 개념이 표현된다.²¹⁸⁾ 중국 스타일의 바디페인팅 작품을 선보였다. 그녀의 작품은 고대 중국 사람들의 지혜인 ‘음양’을 ‘대립과 통일’로 잘 표현해냈고 많은 네티즌들의 호평을 받았다(그림 23), (그림 24). 추오산의 바디페인팅 작품들은 한 형태를 다른 형태로 전환하는 것이 아니라 형태를 기형적으로 변형하며, 보이지 않는 힘든 인간의 형상을 표현했지만 그 안에서 동물성을 느끼게 했던 베이컨의 작품 ‘십자가 발치에 있는 인물들에 관한 세 습작’은 인간과 조류의 합성에 의한 새로운 괴물의 생성을 보여준 작품과 유사함을 볼 수 있다.²¹⁹⁾이 신체에 작용하여 신체 자체의 변형을 다룬다²²⁰⁾.

인체가 아닌 다른 종류의 형태를 만드는 작업은 “다른 무엇인가가 된다는 것

215) 최승희, 2009, “특수 분장을 이용한 바디페인팅 이미지에 관한 연구”, 서원대학교 산업대학원 석사학위논문, p.11.

216) 양순영, 2010, “들뢰즈의 질료적 예술론 연구: 베이컨, 세잔, 폴록의 회화를 중심으로”, 강원대학교 인문과학연구소, p.280.

217) 진중권, 『진중권의 현대미학 강의』, (서울: 아트박스), p.202.

218) 한영숙, 2007, “프란시스 베이컨의 회화와 그의 예술세계: 질 들뢰즈에 근거한 감각적 예술론의 모색”, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, p.43.

219) 심웅택, 2007, “프란시스 베이컨 작품분석에 관한 연구”, 강원대학교 대학원 박사학위논문, p.35.

220) 최봉리, 2008, “프란시스 베이컨 회화에 나타난 인물분석: 감각의 폭력 중심으로”, 수원대학교 대학원 석사학위논문, p.23.

은 욕망이 이끄는 방향으로 변화하면서 하나의 문턱을 넘는 것이다. 하나의 형태에서 다른 형태로 되기 위해서는 힘이 필요하다. 새로운 형태가 되기 위한 ‘문턱’을 넘는 힘을 가져야 한다.”²²¹⁾

2) 상호 관계적 공간성

상호 관계적 공간성은 들뢰즈가 본 세간의 회화론에서 나타나는 감각의 논리에서 온 특성이다. 지각, 정서, 감각, 색채는 교환을 통해 사물들의 지평적인 특성을 드러내며 색의 감각을 중심으로 공간에서 탈 중심의 의미를 표현한다.

아르파노티의 바디페인팅 작품에서 보게 되는 형상들은 신체나 머리 그리고 등 위에서 일어나는 조직과 색의 변화들은 기관들이 다시 분화하여 기관 없는 신체 상태로 이행하고 있는 과정을 보여준다. 다시 말해 아르파노티의 바디페인팅 작품의 형상은 기관 없는 신체로서의 이행 과정, 또는 몬스터-되기로서의 매개적 상태를 나타낸다고 할 수 있다.²²²⁾

관람자들은 그림 안에 들어감으로써 감각을 느끼고 신체는 감각을 주고받는 대상이고 주체이다.²²³⁾ 그림으로 느끼는 자와 느껴지는 자의 동일성에 접근하여 대상을 취하는 자는 대상과 동화되어 하나가 된다는 의미를 둔다. 이것은 주체와 대상 사이의 상호관계적인 유동성을 말하는 것으로 정서와 지각은 인간이나 주체에게 귀속되는 것이 아니다.²²⁴⁾ <그림 25>는 재경이 되는 카페트의 문양이 모델의 신체에 이어져 공간적 착시를 일으키는 작품이다.

회화적 기법 중 사실적으로 섬세하게 그려내는 바디페인팅은 마치 그래픽이나 사진을 투영하여 제작되는 작품처럼 보여지는 예술형식이다. 작가가 표현하

221) 이진경, 2002, 『노마디즘 2』, (서울: 휴머니스트), p.36, 92.

222) 배철영, 2008, 『들뢰즈: 회화 이미지와 감각』, (부산: 작가와 사회 출판부), p.125.

223) 전영백, 2008, 『세간의 사과 : 현대사상가들의 세간 읽기』, (과주: 한길아트), p.206.

224) 양순영, op.cit., p.288.

고자 하는 문양과 디자인을 인체의 곡선에 맞추어 그려주어 신체를 움직일 때 동적인 아름다움이 상승된다. <그림 27>은 헤나나 타투를 전신에 그려주었고 <그림 28>은 동양적인 문양을 화려한 색채로 디자인하였다.

상호 관계적으로 확장된 공간은 시각에 의해 인식되어진 조형성이 표현되는 곳일 뿐 아니라 다양한 감각에 의한 인식을 포함하고 있다. 이러한 공간의 인식은 지금까지 시각 중심의 지각 방식인 원근법에 의한 공간 표현에서 시각과 촉각이라는 감각을 통해 이루어지는 촉각적 공간과 공감각적 개념을 통한 공간의 지각 방식으로 개념이 확장되었다.²²⁵⁾ 이 공간은 회화에 대한 자율성과 순수성에 대한 지각에서 비롯되는 개인적 감정과 지각을 중시하는 감각적 공간으로 확장된다.²²⁶⁾

따라서 바디페인팅에서 상호 관계적으로 확장된 공간은 현대적인 시각 양식으로서 유동적인 것으로 공간의 다양한 표현을 통해 현실체험과 상상에 의한 화면의 재창조하는 공간이면서 시각뿐 아니라 다양한 감각에 의해 재현하는 상호 관계적이면서도 감각적인 공간이라고 볼 수 있다.²²⁷⁾

중국 베이징에서 왕성한 활동을 하고 있는 바디페인팅 작가 리우 볼린(Liu Bolin)은 투명인간 예술가, 사라지는 예술가라는 별명을 얻으며 인기를 얻고 있는 행위 예술가이자 바디페인팅 작가이다. 그가 만든 작품들은 완벽하게 자연과 동화되어 있기 때문에 보고서도 믿지 못할 비주얼을 선사한다. 또한 실제로 투명 망토를 입었다고 해도 과언이 아닐 정도로 완벽한 위장술을 선보인다. 자신의 몸을 하나의 캔버스로 만든 리우 볼린은 바디페인팅을 통해 그가 서 있는 배경과 완벽히 일치시켜 배경 속으로 사라지는 효과를 연출한다²²⁸⁾. 인간의 신체는 다양한 의미로 변화되는 공간을 보여준다. 그 공간은 신체의 내부, 신

225) 김상미, 2011, “들뢰즈의 감각론에 의한 확장된 공간표현 지도 방안 연구: 초등학교 고학년을 중심으로”, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, p.44.

226) Ibid.

227) 질 들뢰즈, 하태환 역, 1995, 『감각의 논리』, (서울: 민음사), p.47.

228) 권예림, “존재감 숨겨야 사는 남자, 中 ‘투명 예술가’ 리우 볼린”, 브릿지경제, 2015.09.29. 2017.04.30. 검색

체와 의복 사이의 공간, 신체와 사물의 상호 작용을 통한 공간, 보이지 않지만 신체의 움직임을 통해 감각되는 공간, 상황과 환경에서 형성되는 신체 외부 공간 등이다. 들뢰즈의 공간에서의 탈 중심의 의미는 주체와 객체관계가 아니라 중심을 벗어나고 적극적으로 주변의 상황을 받아들임으로써 또 다른 상호관계적인 유동적 질서를 마련한다²²⁹⁾.

229) 진경옥, 2013, “들뢰즈의 주름론으로 본 현대패션에 표현된 주름디자인 조형성”, 한국패션 디자인학회지 13(3), p.4.



<그림 23> 음양' I
<http://news.moyiza.kr/466625>
 자료검색일: 2018. 08. 08.



<그림 24>음양 II
<http://news.moyiza.kr/466625>
 자료검색일: 2018. 08. 20.



<그림 25>문양 I
 손으로 짜여진 작품, 그림 속 카페트 :
 네이버 블로그 (naver.com)
 자료검색일: 2018. 09. 10.



<그림 26> 문양 II
 <Party-louis vuitton>, 2007
 출처:<https://www.kimjoon.net/2007?lightbox=imagepau>
 자료검색일: 2018. 08. 16.



<그림 27> 바디페인팅 I
 네이버 블로그 (naver.com)
 자료검색일: 2018. 08. 02.



<그림 28>바디페인팅 II
 네이버 블로그 (naver.com)
 자료검색일: 2018. 08. 28.

V. 작품 제작

1. 디자인 의도 및 작품 제작 방법

1) 디자인 의도

본 연구에서는 황로사상의 전통 와당 문양을 응용한 다양한 분야에서 나타난 미적 특성을 중심으로, 인체에 가장 효과적인 예술적 이미지를 표현할 수 있는 문양을 선별하여 이미지의 색채 응용을 통해 바디페인팅 작품을 디자인 제작하였다.

이는 전통 와당 문양의 미적 특성을 중국 전통사상인 황로사상의 천일합일의 사상에 기초한 인간 본연의 신체를 바탕으로 한 예술적 근원을 현대적 시점에서 바디페인팅 디자인에 접목하였다는데 의의를 갖는다.

한대는 중국의 봉건사회의 전성시대로 그 의식의 형태 중, 도가의 황로사상은 한나라의 예술 발전에 상당한 영향을 끼쳤다. 와당무늬의 시대별 변화는 비교적 크고, 와당무늬 도안은 구상향의 추상향과 실적까지 형식의 전환이 완성되었으며, 한대와당의 형식은 다양하고 종류도 많다. 한대 이후의 와당 문양은 모두 한대와당의 기초를 바탕으로 발전하여 이루어진 것으로 한대와당의 조형 특징과 형식적 미의 규율, 예술적 아름다움을 이미지 속에 구현하였는데, 이것을 바디예술을 통하여 전통과 현대와의 합일을 자연 그대로의 모습과 형태를 표현하고 현대에서도 우주합일체로서의 신체적 신비를 예술적으로 표출하고자 하였다.

특히 바디페인팅 작품 제작의 주요 모티브인 동물 문양, 식물 문양, 문자 문양의 응용하여 다양한 전통사상과 함축된 문양을 현대 시점에서 재해석하여 재

현하고자 한다는 점에서 특징을 갖는다.

또한 본 연구에서 사용한 바디페인팅을 표현함에 있어 여러 예술 분야에서 활용되고 있지 못한 중국 전통 황로사상에 투영된 철학적 사고와 전통 와당 문양을 바디페인팅 작품에 접목시켜 새로운 시각의 바디페인팅 예술을 고전과 현대를 결합시키고 다양한 표현의 가능성을 확인하고자 한다.

2) 제작 방법 및 작품 유형

바디페인팅의 표현기법들 중에서 가장 많이 사용되고 있는 회화적 기법은 주로 자연물을 주제로 묘사하거나 표현하고자 하는 주제를 형상화시킬 때 보이는 하여금 대상을 쉽게 이해할 수 있도록 하는 장점이 있다. 이러한 특징을 부각시키고 황로사상의 와당 문양을 문양의 특성을 고려하여 이 기법을 이용하여 디자인을 계획하여 총 15점의 작품을 사진으로 제시하고자 한다.

형식적 미는 색채, 선, 비례, 구조 등 형상을 표현하고 내용미와 형식미의 통일하여 디자인하였으며, 한대와당의 조형적 특성을 고려하여 디자인하여 형식미를 드러내고, 아름다움의 법칙을 구현하고자 하였다.

특히 한대와당의 장식품은 구조가 다양하고, 형식은 정교하고 심미성이 높아 이 구성은 주로 대칭적 구조, 나선형 구조, 자유구조의 3가지 종류로 구분하고 이 중 황로사상의 와당 문양을 응용한 바디페인팅 디자인 작품을 동물 문양, 식물 문양, 문자 문양에 접목하여 제작하고자 한다.

<표 15> 작품제작계획표

와당명	동물문양						식물문양						문자문양					
	편복 와당	주작문 와당	백호 와당	황무 와당	청룡 와당	연화문 와당	수목운문 와당	화초문 와당	화초문 와당	운문 와당	장안만세 와당	천추만세 와당	천추만세 와당	영봉무강 와당	만세가당 와당			
와당 이미지																		
와당 디자인																		
작품명	편복 와당						주작문 와당						백호 운문					
색상 계획																		
디자인 스케치																		

2. 작품 제작

1) 작품 1:편복와당(蝙蝠瓦当)

작품 1은 편복와(蝙蝠瓦)와 운문와당(云紋瓦当), 연문와당(蓮紋瓦当)의 원소를 사용하여 박쥐의 주름이나 털을 문양화하여 박쥐를 사실적으로 나타내고, 부족한 미를 연화를 통해 조화롭게 어우러지도록 디자인 하였다. 특히 가슴 부위 전체 운문의 시각화의 이미지를 통해 다양성을 갖도록 표현하고자 하였다.

편복와를 중심으로 신체 전반에 크기별로 배치하고 선의 방향성과 굵기를 통해 박쥐를 형상화할 수 있도록 하였다. 이러한 디자인을 모티브로 얼굴에도 적용하여 표현하였다. 메인 컬러는 그린과 옐로우 계열의 브라이트 톤을 사용하였으며, 주변부에 오렌지 컬러로 강조하여 색상을 적용하였다. 얼굴의 유기적 곡선의 느낌을 살리고자 다양한 굵기의 선을 블랙 색상으로 배색하여 박쥐의 활동적인 이미지를 분할에 따른 운동감이 표현될 수 있도록 디자인을 계획하였으며, 작품 1의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신 및 팔과 얼굴에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 가슴과 허벅지를 중심으로 편복와의 모티브를 그려주고 선의 굵기와 방향을 설정하여 표현한다.
- ④ 점, 선, 면의 활용을 통해 운동감 있는 박쥐 문양의 느낌을 디테일하게 표현한다.
- ⑤ 편복와의 모티브를 얼굴에도 적용하여 디테일하게 연출한다.

작품 1 편복와의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 16>과 같다.

<표 16> 작품 1의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		
		
		문양 디자인
		
구 성	내 용	
작품명	편복와당(蝙蝠瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그리데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	편복와, 운문와당, 연문와당	
색 상		



<그림 29> 작품 1 - 편복와당(蝙蝠瓦)

2) 작품 2: 주작문와당(朱雀紋瓦当)



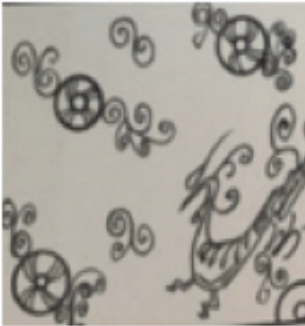

작품 2는 수운문와당(水云紋瓦当), 운문와당(云紋瓦当), 주작문와당(朱雀紋瓦当)의 원소를 응용하여 바디페인팅으로 디자인하여 작품을 제작하였다. 청룡와당의 원소를 사용하였는데, 사신(四神) 와당 중 주작와당의 구조가 가장 활발하고 다변하며 조형성이 있어 정교한 예술 작품의 가능성을 활용하였다. 한 마리 독수리 운문이 살아 움직이는 듯한 형상을 전체적으로 강조하고 균형에 맞추어 조화가 부각되도록 면을 패턴화 하였으며, 단순히 운문 문양만을 표현하는 것에서 벗어나 운문 문양과 주작와당을 포함한 컨셉으로 설정하고 신체의 균형비율에 조화로움을 고려하여 가슴과 배 부위를 중심으로 우주와 몸의 일체의 원리를 강조하였다.

그린, 옐로우, 화이트, 블랙 계열의 비비드한 톤의 주작문 와당의 색감과 문양을 그대로 사용하여 살아 있는 듯한 느낌을 살려 표현하였고 그 주변을 붉은 꽃으로 꾸며 화려하고 영롱하게 빛나는 것처럼 나타내었으며, 작품 2의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신 및 팔과 얼굴에 디자인을 스케치하여 전체적인 윤곽과 형태를 잡아준다.
- ③ 주작의 무늬를 회화적 기법을 사용하여 면 분할을 표현하고 그라데이션해 주어 사실적으로 묘사하여 생동감 있게 표현한다.
- ④ 신체의 비율과 균형을 고려한 주작의 무늬를 중심으로 수운문와당과 운문와장의 반복적으로 그려주어 장식적 요소로 표현해준다.
- ⑤ 디자인의 전체적 조화를 살피 크기와 형태를 통한 리듬감과 균형감을 맞춰준다.

작품 2 수운문와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 17>과 같다.

<표 17> 작품 2의 디자인 이미지와 구성내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	주작문와당(朱雀紋瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그리데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	수운문와당, 운문와당, 청용와당	
색 상		



<그림 30> 작품 2 - 수운문와당(水云紋瓦当)

3) 작품 3: 백호운문(白虎瓦当)

작품 3은 백호운문(白虎瓦当)과 운문와당(云紋瓦当), 운조문와당(云鳥紋瓦当)의 원소를 사용하여 바디 페인팅 작품을 디자인하여 제작하였다.

운문 조문을 모티브로 하여 신체 전반에 표현하였으며 상승하는 듯한 이미지를 연출하고, 호랑이 무늬의 모티브를 얼굴 중심에 표현하여 강렬한 느낌을 나타내하고자 하였다.

특히 신체 복부 부위의 백호장식의 위엄과 가슴의 해바라기 꽃 문양과의 복합적 연계를 통해 백호의 표피무늬가 상징적으로 돋보이게 함으로써 백호와당과 운문와당 구름 위에 떠있는 새의 이상을 창의적으로 표현하였다.

메인 컬러는 옐로와 블랙 계열을 중심으로 스트롱 톤을 사용하여 시각적 강조가 가능하도록 디자인 하였으며 팔과 다리 부분에는 블랙 색상을 단독으로 사용하여 부각시켜 연출한 작품 3의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신 및 팔과 얼굴에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ② 수성물감의 견제와 균형을 통한 신체적 조화에 초점을 두어 각 문양을 표현함에 있어 회화적 기법을 적용한다.
- ③ 신체 전반을 옐로우를 적용하고 손과 발 부분은 블랙 색상으로 표현하여 강조한다.
- ④ 각 패턴의 형태와 크기를 고려하여 반복적으로 표현하고 각 요소의 특징이 부각 될 수 있도록 크기와 간격을 조절한다.
- ⑤ 패턴화 된 모티브를 얼굴에도 적용하여 디테일하게 연출한다.

작품 3 운조문와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 18>과 같다.

<표 18> 작품 3의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	백호운문(白虎瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그리데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아) 물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	백호운문, 운문와당, 운조문와당	
색 상		



<그림 31> 작품 3 - 운조문와당(云鳥紋瓦当)

4) 작품 4: 현무와당(玄武瓦当)

작품 4는 운문와당(云纹瓦当), 문자와당(万字瓦当), 현무와당(玄武瓦当)의 원소를 사용하였으며 단편적인 디자인에서 벗어나고자 현무와당을 포함하여 컨셉을 설정 하였다.

각각의 신체 부위에 떠다니는 형상의 운문을 강조하고 현무의 상징적 동물형상을 통한 이미지를 조화롭게 표현하고자 하였다. 반복된 형태의 연화문 와당을 모티브로 하였으며, 물방울의 살아 있는 듯한 느낌으로 정화되는 분위기를 자아낼 수 있도록 중심축으로 잡아 주었다.



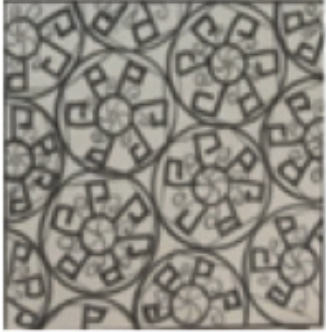

이는 황로사상의 가장 큰 특징인 인간 신체의 근본을 자연에 빗대어 물방울형상의 움직임의 자연의 규칙과 일정성의 관념이 인간 사회의 지배 원리를 융합시켜 표현한 것으로 해석할 수 있다.

메인 컬러는 옐로, 그린, 블랙, 핑크 계열을 중심으로 비비드 톤을 사용하였으며 면적 분할에 따라 색상을 적용하고 그라데이션하여 색감을 풍부하게 표현하고자 하였다. 또한, 각 문양의 요소들이 하나의 작품 안에서 조화롭게 보여 질 수 있도록 디자인을 계획하였으며, 작품 4의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신 및 팔과 얼굴에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 각 문양에 따른 면적을 구분하여 배경색을 그라데이션 해 준다.
- ④ 문양의 특징을 살려 크기별로 디테일하게 표현한다.
- ⑤ 패턴화 된 모티브를 얼굴에도 적용하여 디테일하게 연출한다.

작품 4 현무와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 19>와 같다.

<표 19> 작품 4의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	현무와당(玄武瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그라데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	운문와당, 문자와당, 현무와당	
색 상		



<그림 32> 작품 4 - 현무와당(玄武瓦当)

5) 작품 5: 청룡와당(靑龍瓦當)

작품 5는 청룡문와당과 화초문와당, 운엽문와당의 원소를 사용하였으며 주작와당의 문양을 그대로 사용하기보단 단순화 된 형태로 적용 될 수 있도록 디자인하고 그 주변을 잎의 형태로 꾸며주어 꽃처럼 보이게 표현하고자 하였다. 특히 색상의 뚜렷한 대비와 강조를 통해 청룡문와당의 화초, 주작, 떠있는 형상의 구름을 꽃의 이미지에 맞게 형상화시켜 나타나도록 디자인을 계획하였다.

메인 컬러는 옐로우와 블랙 계열을 중심으로 강렬한 이미지를 표현하였으며, 얼굴 부분에는 핑크 계열을 가미하여 강조 될 수 있도록 하였다. 전체적으로 블랙 컬러를 바탕으로 하고 옐로우 컬러를 사용함으로써 주목성을 높여 청룡와당문양의 특징이 부각 될 수 있도록 컬러를 배색하였고, 작품 5의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신 및 팔과 얼굴에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 상반신의 중심에 청룡와당문양을 그려주고 주변은 패턴화된 청룡와당문양으로 장식미가 보일 수 있도록 표현한다.
- ④ 문양의 특징이 신체 전반에 감겨 있는 것과 같이 방향성을 잡아 그려준다.
- ⑤ 패턴화 된 모티브를 얼굴에도 적용하여 디테일하게 연출한다.

작품 5 청룡문와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 20>과 같다.

<표 20> 작품 5의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	청룡와당(靑龍瓦當)	
표현방법	회화적 면 분할과 그리데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	청룡문와당, 화초문와당, 운엽문와당	
색 상		



<그림 33> 작품 5 - 주작문와당(朱雀紋瓦当)

6) 작품 6: 연화문와당(蓮花紋瓦當)

작품 6은 운문와당(云紋瓦當)과 연화문와당(蓮花紋瓦當), 규문와당(葵紋瓦當) 원소를 사용하여 견제와 균형을 통한 조화를 모티브로 문양도 단순한 연꽃이 아닌 해바라기와의 조화를 이루도록 디자인을 계획하였다.

연화문을 모티브로 연속성 있게 패턴화 하여 적용할 수 있도록 하여 끊임없는 무수함을 강조하고자 하였다. 전체적인 작품의 색감 또한 이등분하여 표현함으로써 신체의 중심부와 하체로 균형에 맞게 그리테이션 효과를 적용하였다.

각 문양들의 견제와 균형을 통해 조화로움이 나타날 수 있도록 시도하여 전체적인 신체를 이용한 자연에 법칙이라는 관념의 지배 아래 몸도 일정한 자연의 질서와 규칙을 통해 신념적 사상으로 우주, 몸, 국가라는 삼위일체를 연화문 와당을 크게 주요 부위에 위치하게 함으로써 조화를 강조하였다.

메인 컬러는 옐로우, 퍼플 계열을 중심으로 비비드 톤을 사용하였으며 이등분한 면적에 따라 색상을 적용하였으며, 각 문양에 따라 색상을 달리 적용하여 대비감을 강조하여 디자인을 계획하였으며, 작품 6의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신 및 팔과 얼굴에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 신체를 좌, 우로 구분하여 이등분하여 배경 색상을 적용하고 연화문 모티브를 중앙을 중심으로 크기별로 위치를 잡아준다.
- ④ 문양의 특징을 살려 크기별로 디테일하게 표현한다.
- ⑤ 패턴화 된 모티브를 얼굴에도 적용하여 디테일하게 연출한다.

작품 6 연화문와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 21>과 같다.

<표 21> 작품 6의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양	
			
		문양 디자인	
			
구 성	내 용		
작품명	연화문와당(蓮花紋瓦当)		
표현방법	회화적 면 분할과 그라데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현		
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제		
문양 디자인	운문와당, 연화문와당, 규문와당		
색 상			



<그림 34> 작품 6 - 연화문와당(蓮花紋瓦当)

7) 작품 7: 수목운문와당(樹木云紋瓦当)

작품 7은 수목운문와당(樹木云紋瓦当), 운문와당(云紋瓦当), 운협와당(云叶紋瓦当), 사협문와당(四叶紋瓦当)의 원소를 사용하여 연꽃과 수목무늬의 화려하고 세련됨을 와당의 귀목무늬에 연상할 수 있게 모티브로 표현하였다.

수목운문와당을 하나의 모티브로 연계되어 표현되게 한 가지의 나무에서 꽃잎이 줄기에 걸쳐 있는 듯한 모습을 형상화 하고자 하였으며, 꽃보다 잎을 중심으로 잎 수가 4개인 와당을 주 모티브로 삼았다.

이를 통하여 황로사상에서 강조되는 마음을 편안하고 당당하게 비워두는 무위로써 몸을 바르고 공손하게 하면서 음양의 조화를 이루게 하고 일을 하려고 마음을 쓰지 않더라도 사람들이 저절로 변화되며 민생에 뜻을 두지 않아도 저절로 안정을 이루게 된다는 전통 사상을 복잡해 보이는 신체에 표현하여 예술성이 부각되도록 하고자 하였다.

메인 컬러는 그린, 블랙 계열을 중심으로 하고 레드로 강조하였으며, 모티브인 식수운문와당문양의 색상은 그린, 옐로우, 블루, 화이트, 블랙을 혼합하여 이미지를 표현하였다. 색상의 대비를 통해 디자인이 부각될 수 있도록 계획하였으며, 작품 7의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신 및 팔과 얼굴에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 수목운문와당을 중심으로 수목무늬를 장식적 요소로 표현한다.
- ④ 수목 문양의 특징을 살려 회화적 기법이 부각되도록 표현한다.
- ⑤ 패턴화 된 모티브를 얼굴에도 적용하여 디테일하게 연출한다.

작품 7 수목운문와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 22>와 같다.

<표 22> 작품 7의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	수목운문와당(樹木云紋瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그라데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	수목운문와당, 운문와당, 운협와당, 사협문와당	
색 상		



<그림 35> 작품 7 - 수목운문와당(樹木云紋瓦当)

8) 작품 8: 화초문와당(花草紋瓦當)

작품 8은 운문와당(雲紋瓦當), 화초문와당(花草紋瓦當)의 원소를 사용하여 잎이 달린 원형의 문양을 사용하였고, 줄기가 가운데 모여 올라가게 하여 날아가는 듯한 느낌을 주었다.

와당은 절대다수가 반원(半圓)와당이고, 후에 소량의 원(圓)와당이 나타나는데 이는 문양의 내용이 풍부하고 다채로운 것이 두드러진 특징으로, 자연물 종류와 사회생활과 의식 형태를 포괄하였다. 그 중 자연물 종류와 현실생활을 표현한 문양의 생동감을 갖도록 문양은 수목문을 결합시켜 수목 혹은 변형수목을 축으로 하여 양측에 인물, 동물, 운문 등으로 장식하였다.


불로장생 와당에 문양을 기하학적으로 표현하며 태양, 입체적 이미지를 통해 균형을 맞도록 하고, 연꽃의 기능적인 면이 강조되도록 장식됨이나 미관의 화려함과 함께 조화를 갖도록 디자인하여 우주와 인간 몸과 국가를 융합해 통일적 세계관을 형성한 작품으로서의 전통적 예술미를 강조하였다.

와당이 갖는 한계를 꽃의 이미지와 블루, 레드 등의 다양한 색채를 활용하여 이미지 견제와 균형을 통한 신체 부위별 조화미를 부각시키고, 전통 문양을 통한 의식의 반영과 정신활동의 소산으로 창조적 미화의 상징성을 운문와당을 통해 조합하여 디자인을 계획하였으며, 작품 12의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신에 불로장생 와당의 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 중심부의 문양 주변에 줄기를 모티브로 한 디테일을 표현한다.
- ④ 연꽃 모티브의 장식적 문양을 그려준다.

작품 8 화초문와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 23>과 같다.

<표 23> 작품 8의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	화초문와당(花草紋瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그리테이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	운문와당, 화초문와당	
색 상		



<그림 36> 작품 8 - 화초문와당(花草紋瓦当)

9) 작품 9: 화초문와당(花草紋瓦當)

작품 9는 운문와당(云紋瓦當)과 화초문와당(花草紋瓦當)의 원소를 사용하여 신체를 4등분으로 구분하고 선으로 나누어 연꽃과 화초무늬의 화려하게 피는 듯한 움직임이 와당의 귀목무늬로 연상 될 수 있도록 하여 디자인을 계획하였다.

문양(文樣)의 배치는 전통적인 대치 방식을 취하고, 또한 방사 형태와 자유 포치를 두었으며, 수목문(樹木紋) 같은 대칭 결구는 안정된 주거의 농업 경제 하의 평화와 안정된 문화 분위기를 반영하여 평화를 기대하는 이상을 표현하고자 하였다.



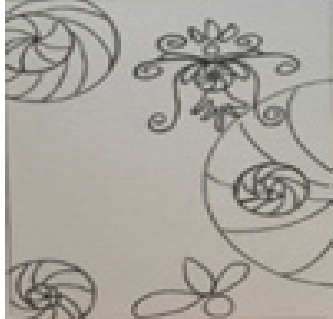

또한 와당 문양으로 수목을 끊이지 않게 표현하고자 생명의 나무로, 복이 내리기를 기원하고 나라를 지키고 백성을 도우며 사직이 영원하기를 바라는 일종의 길상(吉祥) 문양을 강조하였다.

전체적인 색상의 배색은 구분된 신체 면적별로 멀티 컬러로 적용하였고 색상별 경계를 연화 문양으로 풀어 조화를 이루도록 표현하였다. 신체 상, 중, 하의 위치에 따른 균형을 맞추고 회화적 기법을 통해 색채 응용 이미지를 강조하고자 디자인을 계획하였으며, 작품 9의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신 뒤쪽인 등 부분을 중심으로 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 구분된 신체의 면적별로 컬러를 적용하여 채색하고 그라데이션하고 색의 경계 부위는 무채색으로 배색하여 면을 나누어 준다.
- ④ 다양한 크기와 형태의 화초문와당과 수목문양을 그려준다.

작품 9 화초문와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 24>와 같다.

<표 24> 작품 9의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	화초문와당(花草紋瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그라데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	운문와당, 화초문와당	
색 상		



<그림 37> 작품 9 - 화초문와당(花草紋瓦当)

10) 작품 10: 운문와당(云紋瓦當)

작품 10은 와당 문양 중 청종방가문와당(靑龍放歌紋瓦當), 장요미영(長樂未央), 산운문반(山云紋半) 와당 문양과 운문(云紋)와당 문양을 응용하여 바디페인팅으로 디자인하여 작품을 제작하였다.

황로사상에 나타난 생명의 우주관을 표현하기 위해 연화문 와당을 모티브로 사용하고 밝은 창조의 이미지 특징 중 운문와당을 패턴화하여 반복적으로 배경에 사용하였다.

운문와당은 전통적인 의미를 다의적으로 해석하고 다의성이 주는 불확실함의 고정관념을 해체를 표현함에 있어 연꽃을 현대적으로 단순화하여 원형으로 디자인하고 주제가 되도록 구성한 후 오브제로 제작하였다. 또한 문양 안에 창호를 사용하여 보다 시각적 이미지를 줄 수 있게 디자인하고 문양을 원형과 타원으로 대칭적으로 구성하였다. 이를 통해 이중적으로 단순함과 화려함이 함께 나타날 수 있도록 디자인하였다.

메인 컬러는 중채도의 스톤톤의 색상을 사용하고 블랙으로 분리 배색하여 대비 효과를 주어 화려한 이미지로 표현할 수 있도록 기획하였고, 핑크와 퍼플을 악센트 컬러로 선택하여 밝고 경쾌한 이미지를 나타내었으며, 제작 과정은 다음과 같다.

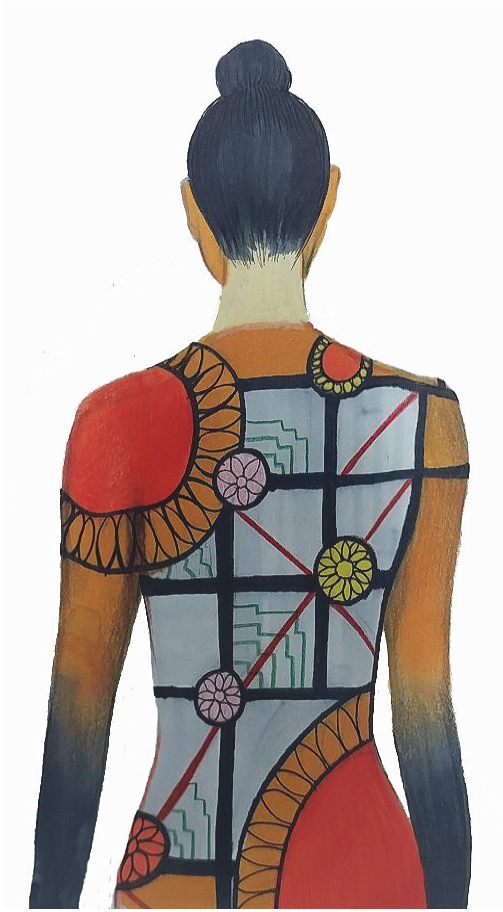

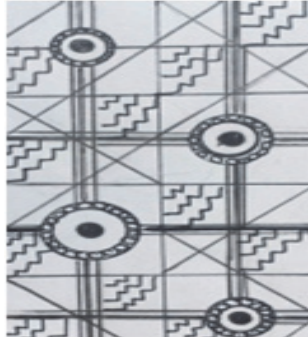

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부 톤을 보정한다.
- ② 기획한 디자인에 따라 등 부분은 흰색의 수성물감을 전체적으로 채색한 후, 디자인에 따라 배경색을 채색한다.
- ③ 윤곽선을 강조하기 위해 라인테이프를 사용하여 명확한 선을 시각적으로 표현하고, 팔 부분은 검정색과 황금빛 갈색을 사용하여 그리데이션하여 불규칙적인 무형식을 연출한다.
- ④ 와당문양을 그래픽적으로 디자인하여 수성물감으로 그려주고, 도가사상에서

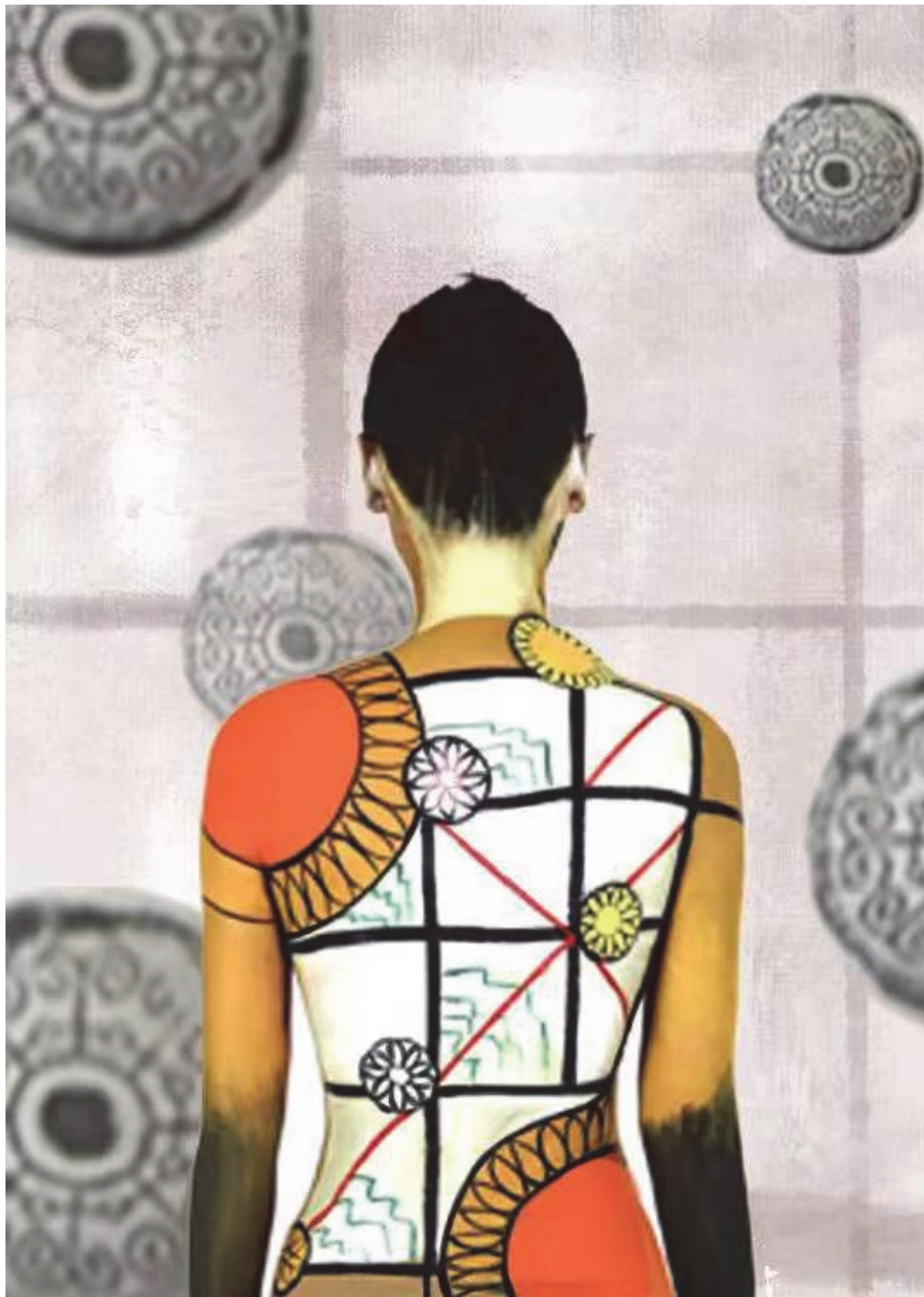
하늘을 의미하는 구름의 문양과 연꽃을 인체에 표현함으로써 천명사상을 은유적으로 표현한다.

- ⑤ 작은 와당의 형태는 오브제에 문양을 그려 크기별로 몸에 고정하여 연출한다.

작품 10 운문와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 25>와 같다.

<표 25> 작품 10의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양	
			
		<p>문양 디자인</p> 	
구 성	내 용		
작품명	운문와당(云紋瓦当)		
표현방법	회화적 면 분할과 그라데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현		
재 료	수성(아쿠아) 물감, 라인 테이프, 오브제		
문양 디자인	청충방가문와당, 장요미영, 산운문반와당, 운문와당		
색 상			



<그림 38> 작품 10 - 운문와당(云紋瓦当)

11) 작품 11: 장악만세와당(長樂萬歲瓦當)

작품 11은 장악만세와당(長樂萬歲瓦當), 곡척문와당(曲尺紋瓦當), 운문와당(雲紋瓦當)의 원소를 사용하였으며 와당문양을 응용한 페인팅 작품을 디자인하여 제작하였다.

단순히 장악만세와당문양만 살리다 보면 너무 문양에만 디자인이 구속되는 점을 감안하여 문자 문양을 포함하였다. 메인 컨셉은 문자 문양에서 연잎 부분을 최대한 포인트를 주면서 일정한 문양 잎 부분에 간격은 동일하게 만들되 사이즈에 차이를 주어 시각적 심미성을 강조하여 화려함을 표현하고자 하였다. 와당 중 잎 수가 5~6개인 와당을 선정하였으며, 메인 안에 와당 문양을 포함시켜 브로치와 나비의 형상을 화려하게 강조하였다.



운문와당에 문양을 기본 포인트로 주면서 편하게 착용할 수 있는 브로치를 모티브로 하여 하단부는 2개의 체인을 잡아줘 디자인을 보완하고, 모티브의 테두리를 화이트 골드로 칠하며 안쪽은 옐로우 골드로 표현함으로써 차가운 느낌 속에서 따뜻한 느낌을 받을 수 있게 디자인하였다.

이 작품은 황로사상의 가장 큰 특징인 인간 신체의 근본을 자연에 빗대어 나비 형상의 움직임의 자연의 규칙과 일정성의 관념이 인간 사회의 지배 원리를 융합시키는 것을 의미하도록 디자인을 계획하였으며, 작품 11의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 장악만세와당문양을 중심으로 패턴화 된 체인을 표현한다.
- ④ 문양의 특징을 살려 크기별로 디테일하게 표현한다.

작품 11 장악만세와당문양의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 26>과 같다.

<표 26> 작품 11의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	장악만세와당(長樂萬歲瓦當)	
표현방법	회화적 면 분할과 그라데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	장악만세와당, 곡철문와당, 운문와당	
색 상		



<그림 39> 작품 11 - 장악만세와당(長樂萬歲瓦當)

12) 작품 12: 천추만세와당(千秋萬歲瓦当)

작품 12는 능용문(菱龍紋)과 천추만세와당(千秋萬歲瓦当), 산운문와당(山云紋瓦当)의 원소를 사용하여 해바라기를 연꽃과 같은 문양으로 형상화하여 주제로 잡았다. 길상명문의 ‘萬歲’는 만년(萬年)이라는 의미로 지상의 꽃문양과 우주의 별 문양의 합일을 통해 형상화 하고자 하였으며, 와당문양을 그래픽적으로 표현하여 그려주고 해바라기를 표현한 연꽃을 신체에 나타내 천추만세를 은유적으로 표현하였다.

메인 컬러는 블랙을 사용하고 옐로우 컬러로 밤하늘의 별의 느낌이 나타날 수 있도록 표현함으로써, 수운, 연문와당, 구름운문을 통해 신체와의 조화를 나타낼 수 있도록 와당 문양의 디자인을 형상화시켰다.

이는 황로사상의 기본인 치선양생을 통해 자신의 신체를 다스릴 수 있는 신비한 지혜와 인간과 우주의 합일을 통합적으로 융합하여, 예술적 이미지의 의미를 바디 페인팅 디자인을 통해 표현 될 수 있도록 하였다. 특히 와당문자 가운데 ‘千秋’, ‘與天’, ‘無極’, ‘萬歲’ 등의 2자 명문 와당이 지붕에 와당을 올릴 때 ‘萬歲’ 와당 하나만이 아닌 ‘千秋’ 와당과 병렬식으로 올려지는 것에서 착안하여 이를 모티브로 와당을 별자리와 같이 병렬식으로 디자인하였다. 이와 같은 병렬식의 문자와당은 2자로 된 ‘千秋’, ‘與天’, ‘無極’ 등의 명문은 四자와당의 명문 와당에서 사용되는 것을 의미하며, 작품 12의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 신체의 상반신 뒤쪽인 등 부분에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 상반신을 블랙 컬러로 칠해주고 연꽃과 같은 문양으로 형상화 한 해바라

기를 그려준다.

④ 옐로우 컬러로 와당문양을 그래픽적으로 표현해 준다.

작품 12 천추만세와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 27>과 같다.

<표 27> 작품 12의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	천추만세와당(千秋萬歲瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그라데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	능용문, 천추만세와당, 산운문와당	
색 상		



<그림 40> 작품 12 - 천추만세와당(千秋萬歲瓦当)

13) 작품 13: 천추만세와당(千秋万歳瓦当)

작품 13은 능용문(菱龍紋), 천추만세와당(千秋万歳瓦当), 산운문와당(山云紋瓦当)의 원소를 사용하여 와당 문양을 그래픽적으로 꽃의 이미지에 접목시켜 꽃잎들 간의 조화와 상상의 나래를 모티브로 하였다.

격자 문양의 단순함을 수초 문양의 와당으로 표현하고 다양한 색감의 사용과 구름 문양을 브로치의 형태로 달아주어 피어나는 듯한 느낌을 들게 하였다. 특히 장수를 상징하는 천추만세와당문양을 통해 수목을 빌고 산운문와당의 구름 형상을 통해 미래지향적 꽃의 이미지로 하늘을 향해 솟구치는 상상의 나래를 표현하고자 하였다. 이는 음양소행의 천문 관념과 융합하여 황로사상의 우주론을 형상화한 것을 의미하며, 우주는 근본적으로 인간신체의 질서를 기만으로 하는 유기체적 우주이며 매우 일정하게 움직임을 강조하여 신체 부위별 질서, 통일, 입체감을 합일(合一)로 형상화시킨 것이라 할 수 있다. 또한 우주의 질서와 법칙의 관념이 치신관념과 융합하여 인간 몸에 대한 과학적 이해를 가능하도록 디자인을 계획하였으며, 작품 13의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 피부톤을 보정한다.
- ② 전신 및 팔과 얼굴에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 면적별 색상을 달리하여 채색하고 라인 테이프를 이용하여 반듯한 격자문양의 디자인으로 표현한다.
- ④ 수초 와당을 해당 면적에 그려준다.
- ⑤ 패턴화 된 모티브를 얼굴에도 적용하여 표현하고 꽃 문양의 오브제를 부착한다.

작품 13 천추만세와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 28>과 같다.

<표 28> 작품 13의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	천추만세와당(千秋万歳瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그라데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	능용문, 천추만세와당, 산운문와당	
색 상		



<그림 41> 작품 13- 천추만세와당(千秋万歳瓦当)

14) 작품 14: 수과문와당(水渦紋瓦當)

작품 14는 수과문와당(水渦紋瓦當), 화관문와당(花瓣紋瓦當), 영봉무강와당(永奉無疆瓦當) 원소를 사용하였고, 글자 문양의 와당을 더하여 글자를 나타내고, 그 글자를 소용돌이 형태로 강조하였다. 또한 소용돌이의 끝에 뻗어가는 색상들로 이어지는 느낌을 받게 표현하고자 하였다.

디자인 된 와당이 아닌 문자 와당을 사용함으로써 세련미를 부각 시키고자 하였으며, 회화적인 면 분할을 통해 다양한 색을 사용하였다.

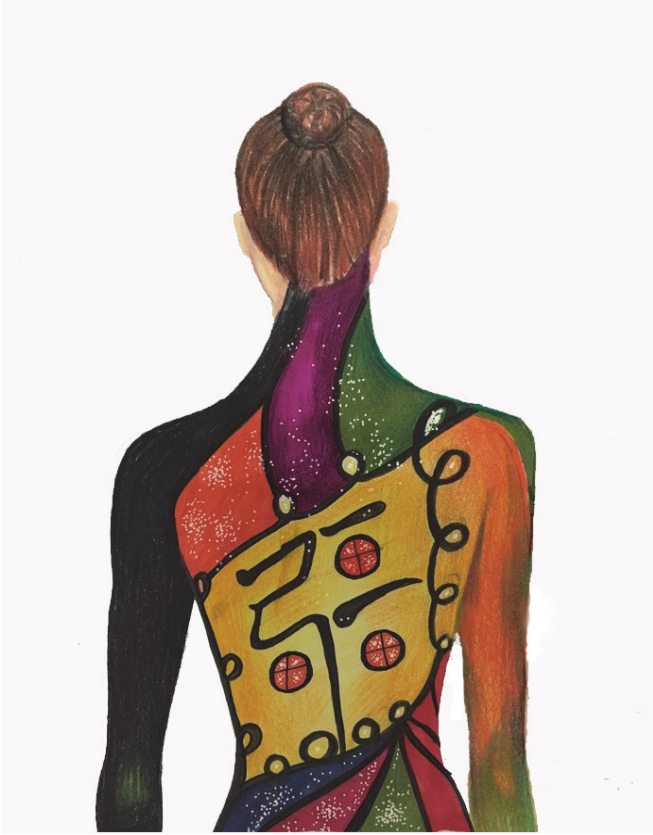
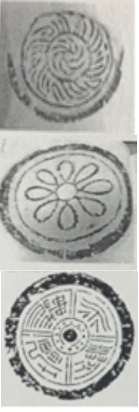
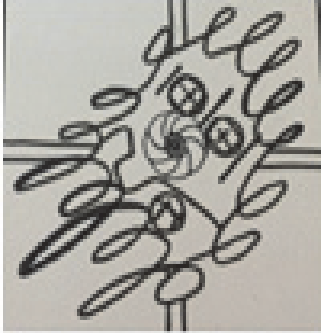

또한 수과문와당이 하나의 모티브로 연계되어 표현되도록 하고 문자와당을 중심으로 흘러 나가는 듯 형상화하여 디자인함으로써 유려한 곡선의미를 강조하였다.

메인 컬러는 옐로, 그린, 오렌지, 블랙 계열을 중심으로 비비드 톤을 사용하였으며 면적 분할에 따라 색상을 적용하고 문자와당을 그려 주었다. 또한, 각 문양의 요소들이 하나의 작품 안에서 조화롭게 보여 질 수 있도록 디자인을 계획하였으며 작품 14의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸 전체에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 신체의 상반신 중 등 부분에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 문자와당을 중심으로 면 분할 된 색상 면적을 채색하고 그려준다.
- ④ 장식미가 부각되도록 곡선의 느낌을 살려 표현한다.

작품 14 수과문와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 29>와 같다.

<표 29> 작품 14의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	영봉무강와당(永奉无疆瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그라데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	수과문와당, 화관문와당, 영봉무강와당	
색 상		



<그림 42> 작품 14 - 영봉무강와당(永奉无疆瓦当)

15) 작품 15: 만세가당와당(万歳家当瓦当)

작품 15는 만세가당와당(万歳家当瓦当)과 여화상의와당(与華相宜瓦当), 운문와당(云纹瓦当)의 원소를 사용하였는데, 와당 중 암막새에 많이 사용되는 화려한 당초 문양을 주 포인트로 잡으면서 수막새에 느낌을 주고자 하였다. 기존의 원형보다는 또 다른 느낌을 표현하기 위하여 직선에 연결되도록 이어지는 원형으로 디자인하여 계획하였다.



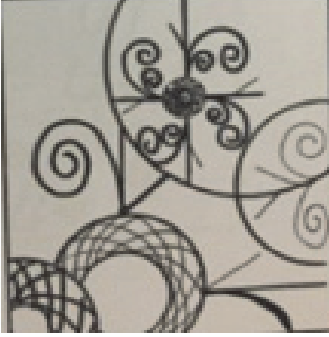

특히 초한문은 화훼(花卉)와 초엽(草葉) 그리고 각종 방초(芳草), 야초(野草) 등을 형상화시켰으며, 당초문형식은 초화문을 도식화하여 구성하여 연꽃, 초화, 귀형의 기능적인 면이 강조되도록 장식과 미관의 화려함과 함께 조화를 갖도록 하였다.

메인 컬러는 옐로 골드 계열을 중심으로 화이트 골드 및 블루 계열과 더불어 배색하여 고급스럽고 화려하게 표현하고자 디자인을 계획하였으며, 작품 15의 제작 과정은 다음과 같다.

- ① 몸에 보습제와 파운데이션을 발라 전체적으로 피부톤을 보정한다.
- ② 상반신 및 팔과 얼굴에 디자인을 스케치하여 전체적인 형태를 잡아준다.
- ③ 옐로우 골드 컬러로 신체 전반을 채색하고 당초문양을 그려 화려함을 표현한다.
- ④ 오렌지와 블루 컬러를 배색하고 각 문양의 특징을 살려 크기별로 디테일하게 표현한다.
- ⑤ 패턴화 된 모티브를 얼굴에도 적용하여 디테일하게 연출한다.

작품 15 만세가당와당의 디자인 이미지와 구성 내용은 <표 30>과 같다.

<표 30> 작품 15의 디자인 이미지와 구성 내용

디자인 이미지		와당 문양
		
		<p>문양 디자인</p> 
구 성	내 용	
작품명	만세가당와당(万歳家当瓦当)	
표현방법	회화적 면 분할과 그리데이션 기법 반복 패턴으로 인한 강렬한 이미지 표현	
재 료	수성(아쿠아)물감, 라인 테이프, 오브제	
문양 디자인	만세가당와당, 여화상의와당, 운문와당	
색 상		



<그림 43> 작품 15 - 만세가당와당(万歳家当瓦当)

VI. 결 론

인간의 몸을 이용하여 표현한 예술 중 바디페인팅(Body painting)은 신체 예술과 직접적으로 연관되어 발전하며, 신체에 행해지는 작품 활동을 통해 작가의 내면세계를 시각화한다. 전통 문양을 이용한 바디페인팅 또한 다수 발표되면서 예술적 가치를 내포하려는 시도가 이루어지고 있다.

중국 전통 종교 사상과 특히 도교의 기본적인 사상을 토대로 한 황로사상(黃老思想)은 중국 문명 전체에 큰 영향을 준 시대적 가치로서의 의미와 역사성을 지닌다. 본 연구는 와당 문양(瓦當 紋樣)에 영향을 끼친 중국 고대 사상을 바탕으로 그것이 지니고 있는 역사적 성격과 현대적 관점에서 와당문양의 예술적 가치를 바디페인팅에 접목시켜 작품으로 재현하였다.

본 연구를 통해 표현된 와당 문양의 역사적 성격과 바디페인팅에 대한 이론적 고찰은 다음과 같다.

첫째, 초기의 와당은 단순히 비바람의 침식으로부터 서까래와 처마를 보호하여 건축물의 수명을 연장시켜 주는 실용적인 건축 부재에 불과하였다. 그러나 와당에 시대와 지방 특성을 지닌 문양이 장식되기 시작하면서 성격이 변화하였고, 와당의 장식 문양이 시대와 지방에 따라 달라지는 양상을 보이면서 지방색과 시대성을 표현하게 되었다.

둘째, 와당 문양은 시대적 성격을 가질 뿐만 아니라 시대를 초월한 뛰어난 예술성을 동시에 가지고 있음을 알 수 있다. 그 문양들은 장식적이면서도 정적인 가운데 드러나는 운동감을 잘 표현하고 있는 조형적 탁월함을 가지며, 특히 자와당(字瓦當)에서는 서법 예술을 분명하게 나타내 보이며 형식미와 장식미를 드러내고 있는 점에서 가치를 갖는다.

셋째, 문양의 구조를 응용한 바디페인팅을 디자인할 때 현대적인 세련됨을 융합하였다. 특히 신체의 굴곡에 따라 문양을 그릴 때 구조를 치밀하게 배열하

여 문양디자인이 잘 나타날 수 있도록 구조적인 원칙을 두고 디자인 하였다. 바디페인팅 디자인은 적절한 밀도의 구성을 지니고, 전통 와당 문양의 대칭성과 균형적인 구조 방식을 참고하여 문양의 상징성을 표현하고자 독립성과 장식성을 염두하여 작품을 제작하였다.

넷째, 문양의 조형성을 표출하기 위해 전통 와당 문양은 기호적인 미를 가지고 있어서 조형은 간단하다. 그러나 조형은 모든 과정과 변형이 복잡하지만 평면화의 특징이 돋보이기 때문에 좋은 식별력을 가진다. 이러한 바디페인팅에서의 디자인은 와당 문양의 조형적 예술적 효과를 얻고 좋은 영감도 얻을 수 있다는 점에서 한 차원 높은 가능성을 찾을 수 있었다.

다섯째, 전통 와당에 나타난 문양을 응용한 점에서 와당 문양은 세련되며 우아한 예술적 스타일을 가지고 있고, 점과 선을 유연하게 활용하고 완벽한 결합을 통해서 내용이 풍부하고 질서 정연한 느낌을 준다. 이러한 현대적 심벌을 바디페인팅에 응용하여 디자인의 표현 방법을 풍부하게 할 뿐만 아니라, 예술성을 강화하고 중국 전통 황로사상이 갖는 인간 신체의 독자성과 시대성을 현대에 적합하게 접목할 수 있는 가능성을 갖게 한다.

중국 전통의 와당 문양을 바탕으로 와당 문양의 역사적 성격과 바디페인팅을 연구하기 위하여 상반신 바디페인팅 7점, 전신 바디페인팅 8점 총 15점의 디자인을 계획하여 제작하였으며, 연구 결과는 다음과 같다.

작품 1-5는 중국 전통의 동물 와당 문양을 바탕으로 상반신 및 전신 바디페인팅과 접목하여 디자인한 작품이다. 작품 1은 전신에 박쥐의 주름이나 털을 문양화하여 박쥐를 사실적으로 나타내고 부족한 미는 연화를 통해 조화를 이루도록 표현하였다. 작품 2 또한 상반신 바디페인팅으로 청룡문와당의 색감과 문양을 그대로 사용하여 한 마리 독수리 운문이 살아 움직이듯이 디자인 하였다. 작품 3은 전신 바디페인팅으로 호랑이 무늬를 상징적으로 표현하여 창의적으로 나타내었고, 작품 4는 신체 부위에 떠다니는 각각의 운문과 현무의 상징적

동물 형상을 이미지화 하여 전신 바디페인팅 작품으로 제작하였다. 작품 5 역시 전신 바디페인팅으로 검은색과 노란색을 사용하여 주작 와당의 문양을 단순화하고 구름을 꽃의 이미지로 형상화하였다.

작품 6-10은 중국 전통 식물 와당 문양을 상반신 및 전신 바디페인팅으로 표현한 작품이다. 작품 6은 전신에 우주, 몸, 국가의 삼위일체를 주요 부위에 위치하여 조화를 강조하여 디자인하였고, 작품 7은 다양한 색채를 응용하여 음양의 조화와 무위를 상징화하여 전신 바디페인팅으로 표현하였다. 작품 8는 문양의 내용을 풍부하고 다채롭게 표현하여 자연물과 현실 사회를 상반신 바디페인팅으로 표현하였다. 작품 9는 복이 내리기를 기원하고 나라를 지키고 백성을 도우며 사직이 영원하기를 바라는 생명의 나무를 상반신 바디페인팅으로 묘사하였다. 작품 10은 상반신 바디페인팅으로 전통적인 의미를 현대적으로 해석하여 고정관념을 없애고자 문양을 원형과 타원으로 대칭하여 단순함과 화려함이 함께 나타날 수 있도록 표현하였다.

작품 11-15는 중국 전통 글씨 와당 문양을 상반신 및 전신 바디페인팅으로 표현한 작품이다. 작품 11은 상반신에 연화 문양의 연잎에 포인트를 주어 연화 문양과 나비의 형상을 화려하게 강조하였고, 작품 12는 상반신에 치선양생을 통해 자신의 신체를 다스릴 수 있는 신비한 지혜와 인간과 우주의 합일을 통합적으로 융합하여 예술적 이미지의 의미를 이해할 수 있게 모티브 하였다.. 작품 13은 전신 바디페인팅으로 음양소행의 천문 관념과 융합하여 황로사상의 우주론을 형상화하였고, 작품 14는 문자와당을 소용돌이 끝에 뻗어가는 색상들로 이어지는 느낌을 상반신에 표현하였다. 작품 15는 전신 바디페인팅으로 당초 문양을 형상화하고, 초화문을 도식화하여 디자인하였다.

각 시대의 생활양식을 표현하는 전통 와당문양이 변천과정을 겪으며 현재까지 다양한 형태로 조형적 예술성을 발전시키며 중국에서 문화적 가치를 인정받고 있다, 전통 와당문양을 응용한 바디페인팅 작품을 디자인하며 탈캔버스화의

예술적 융합을 통해 과거와 현대를 접목하여 시각화할 수 있도록 제작하였다. 이 연구를 통해 바디페인팅은 순간의 미술적 표현을 가능하게 하며, 여러 다른 방향의 퍼포먼스나 신체예술의 형태로 자신의 의식과 개성을 표현하고 그 표현 기법에서도 다각적 접근의 가능성이 있음을 엿볼 수 있었다. 특히 와당 문양의 추상적 관념을 구체화하여 시각화하는 작업은 작품을 통하여 바디 아티스트의 작가적 의식을 전달할 수 있었던 점에서 본 연구의 의의를 갖는다. 전통 와당 문양을 배경으로 사용하여 사실적으로 표현하고자 노력하였지만, 바디페인팅 작품과 조화롭게 표현하는 데는 한계가 있었다. 따라서 와당이 가진 예술성과 실용성을 접목한 현대작품과 활용가치를 높일 수 있는 제품으로 개발된다면, 가용성과 스타일을 지닌 와당에 관한 더욱 발전적인 연구 결과가 나올 수 있을 것이라 사료된다.

참 고 문 헌

국내 문헌

- 강민정 (2006), “패션누드에 나타난 바디페인팅의 특성”, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 강이경 (2004), “중국 고대 와당 문양에 관한 연구”, 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 경노훈 (1998), 『시각 디자인과 브랜드 이미지』, (서울: 예경).
- 곽주영 (2012), “바디페인팅에 관한 연구”, 성신여자대학교 융합디자인예술 대학원 석사학위논문.
- 김상미 (2011), “들뢰즈의 감각론에 의한 확장된 공간표현 지도 방안 연구: 초등학교 고학년을 중심으로”, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문.
- 김성구 (1992), 『옛기와』, (서울: 대원사).
- 김영경, 배윤지 (2008), “광고에 나타난 바디페인팅의 표현방법에 관한 연구: 포스트모더니즘의 표현방법을 중심으로”, *한국교육학술정보원*, 30(-), pp.303~322.
- 김영경, 선정희 (2005), “바디아트의 표현 형태 및 표현 기법에 관한 연구”, *한국교육학술정보원*, 26(-), pp.291~307.
- 김영숙, 나영순, 노효경, 이종란, 이현주, 임미연 (2006), 『ART MAKE UP』, (서울: 예림).
- 김유승 (2015), “광고 제작을 위한 바디페인팅과 패션의 콜라보레이션 작품 연구”, 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
- 김은주 (2013), “들뢰즈의 신체 개념과 브라이도티의 여성 주체”, *한국여성 철학*, 20(-), pp.65~94.

- 김은지, 이정옥 (2007), “현대 실내디자인의 하이브리드 미학적 표현기법과 특성에 관한 연구”, *한국실내디자인학회논문집*, 16(1), pp.39~47.
- 김재희 (2002), “바디페인팅에 나타난 기호성과 상징성에 대한 연구”, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문.
- 김정은, 신현균 (2004), “들뢰즈의 기관 없는 신체를 통한 무용예술에서의 미학적 신체관”, *한국체육철학회지* 12(1), pp.447~465.
- 김희정 (2003), “황로사상의 천인상응관 연구”, 서강대학교 대학원 박사학위논문.
- 박보영, 이수경 (2002), 『Make-up Art』, (서울: 청구문화사).
- 배철영 (2008), 『들뢰즈: 회화 이미지와 감각』, (부산: 작가와 사회 출판부).
- 벤자민 슈월츠 (1996), 『중국 고대사상의 세계』, 나성 역, (서울: 살림).
- 사무하, 박용진, 김진성 (2017), “중국 진·한 시대의 전통 와당 문양을 활용한 심벌 디자인에 관한 연구”, *기초조형학연구*, 18(4), pp.149~160.
- 서란숙 (2010), “현대사회에 나타난 바디페인팅 연구”, *한국메이크업디자인학회지*, 6(2), pp.87~97.
- 신세리 (2009), “漢代 吉語類 文字瓦當 研究”, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문.
- 심용택 (2007), “프란시스 베이컨 작품분석에 관한 연구”, 강원대학교 대학원 박사학위 논문.
- 안미려 (2008), “제품관여도에 따른 바디페인팅 광고의 효과”, 서울벤처정보대학원 박사학위논문.
- 안성준, 정재운(2011). “광고에 나타난 프롱트뢰유 기법을 활용한 바디페인팅 연구”, *기초조형학연구*, 12(3), pp.283~293.
- 양순영 (2010), “들뢰즈의 질료적 예술론 연구: 베이컨, 세잔, 폴록의 회화를 중심으로”, *인문과학연구*, 1(25) pp.279~305.

- 양진희, 박춘심, 이종란, 이미희, 김광숙, 주은경, 우미옥 (2005), 『Makeup Design』, (서울: 광문각).
- 양희영, 김소영 (2007), “바디페인팅을 이용한 광고에 나타난 들뢰즈의 ‘되기’ 현상 : 들뢰즈의 시뮬라크르 개념을 중심으로”, *복식*, 57(7), pp.53~69.
- 윤장섭 (1999), 『中國의 建築』, (서울대학교 출판부).
- 이경신 (1998), 『니체와 철학』, (서울: 민음사).
- 이승은 (2000), “현대패션에 표현된 신체장식의 미적특성”, 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문.
- 이재형 (2004), “에어브러시를 이용한 바디페인팅의 표현의 관한 연구”, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문.
- 이진경 (2002), 『노마디즘 2』, (서울: 휴머니스트).
- 이택후 (2003), 『미의 역정』, 윤수영 역, (서울: 동문선).
- 이현주 (2011), “대구국제바디페인팅 페스티벌(DIBF)의 의의 및 대구도시 브랜드 이미지 제고를 위한 효과적 활용방안”, *한국미용학회지*, 17(2), pp.363~372.
- 이화순, 김자애, 채송화 (2003), 『The Art of Makeup』 (서울: 형설출판사).
- 임미연 (2011), “바디페인팅에 나타난 알레고리의 조형적 특성에 관한 연구”, *한국의상디자인학회지*, 13(4), pp.189~198.
- 임정미, 구자명 (2006), “촉각적 질감을 응용한 바디아트 작품연구”, *한국미용학회지*, 12(1), pp.13~19.
- 전영백 (2008), 『세간의 사과: 현대사상가들의 세간 읽기』, (과주: 한길아트).
- 정만 (2002), 『瓦當의 표정』, (서울: 열림원).
- 정연자 (1999), “복식에 표현된 투명성의 이미지”, 건국대학교 대학원 박사학위논문.
- 정현 (2001), “경계의 미학-모호함으로 풀어보는 현대 미술”, *프랑스학연구*,

- 21(1), pp.449~472.
- 조광제 (2004), 『몸』, (서울: 이학사).
- 진경옥 (2013), “들뢰즈의 주름론으로 본 현대패션에 표현된 주름디자인 조형성”, *한국패션디자인학회지*, 13(3), pp.1~17.
- 진현용, 최성민 (2002), 『The Body Art』, (서울: 도도컴).
- 질 들뢰즈, 하태환 역 (1995), 『감각의 논리』, (서울: 민음사).
- 최경순, 김수경 (1999), “1990년대 후반 한국 전통의상에 사용한 문양에 관한 고찰”. *복식문화연구*, 7(5), pp.140~151.
- 최경옥 (2007), “디지털 아트로서의 바디페인팅에 관한 연구”, *한국미용학회지*, 13(1). pp.354~366.
- 최민령 (2008), “바디페인팅의 회화적 접근방법에 관한 연구: 독립장르 구축 방향 모색”, 건국대학교 디자인대학원 석사학위논문.
- 최봉리 (2008), “프란시스 베이컨 회화에 나타난 인물분석: 감각의 폭력중심으로”, 수원대학교 대학원 석사학위논문.
- 최승희 (2009), “특수 분장을 이용한 바디페인팅 이미지에 관한 연구”, 수원대학교 산업대학원 석사학위논문.
- 이상철, 표재명 역, 칼 야스퍼스 (1986), 『철학적 사유의 작은 학교』, (서울: 서광사).
- 학원사 편집부 (1995), 『철학대사전』, (서울: 학원사).
- 한국메이크업분장예술가협회 (1999), “MAQUILLAGE”, 3월호, 창간호.
- 한명숙 (2004), “바디아트에 나타난 메이크업의 포스트모더니즘적 특성에 관한 연구”, 대구대학교 대학원 박사학위논문.
- 한명숙, 김유성, 홍세원 (2006), 『The Body Art』, (서울: 청구문화사).
- 한영숙 (2007), “프란시스 베이컨의 회화와 그의 예술세계: 질 들뢰즈에 근거한 감각적 예술론의 모색”, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문.

허선영 (2005), “한대와당연구”, 國立臺灣大學 中國文學研究所 박사학위논문.
허정아 (2011), 『몸 멈출 수 없는 상상의 유혹』, (경기: 21세기북스).

국외 문헌

- H. G. Hubbeling (1990), “Some remarks on the concept of person in western philosophy”.
- H. G. Kippenberg ed (1990), Concepts of Person in Religion and Thought, Mouton de Gruyter.
- Karala Barendregt (2008), Bringing Bodypainting to life, Austria: Kreiner Druck.
- Marcel Granet (1999), La Pensée Chinoise, (Paris: Albin Michel).
- W. B. Kristensen (1971), “The Meaning of Religion”, trans. J.B. Carman, Hague: Martinus Nijhoff..
- Zhang Xiaowei (2015), 「Analysis on Chinese Traditional Cultural Elements in Modern Logo Design」, International Conference on Arts, Design and Contemporary Education.
- 班固, (1964) 『漢書』, (北京: 中華書局).
- 李零, (1994) 『說黃老』, 『道家文化研究』 5輯, (上海: 古籍出版社).
- 李澤厚, (1985) 『中國古代思想史論』, (北京: 人民出版社).
- 陳西省考古研究所 (1986), 『新編秦漢瓦當圖錄』, (西安: 三秦出版社).
- 黃石材 朱刀誠, (1991) 『中國重要考古發現』, (北京: 中共中宣部出版社).
- 蘇輿, (1992) 『春秋繁露義証』, (北京: 中華書局).
- 淺野裕一, 黃老道の成立と展開 (1992), (東京: 創文社).
- 文父 (1997), 『古代瓦當』, (北京: 中國書局).
- 成父 (1997), (北京: 中國書店).

- 丈父 (1997), 『古代瓦當』, (北京: 中國書店).
- 太父 (1997), 『古代瓦當』, (北京: 中國書店).
- 式父 (1997), 『古代瓦當』, (北京: 中國書忠).
- 越方光 (1998), 『中國古代瓦當圖與』, (北京: 文物出版社).
- 孔子學 (1998), “‘夫婦有別’의 해석학적 역사와 현대적 전망”, 한국공자학회.
- 一卜三經注疏整理委員會,(1999) 『尚書正義』, (北京: 北京大學出版社).
- 丁原明, (2002), 『黃老學論綱』, (山東大學出版社).
- 何清谷, (2005), 『三輔黃圖校釋』, (北京: 中華書局).
- 申云艳,(2006), 『中国古代瓦当研究』, 文物出版社.
- 陳鼓應, (2007), 『老子注譯及評價』, (北京: 中華書局).
- 門德來 (2007), 『現代標志設計創意与表現』, • 安交通 • 學出版社.
- 楊伯峻, (2008), 『論語譯注』, (北京: 中華書局).
- 周振甫, (2009), 『周易譯注』, (北京: 中華書局).
- 李申, (2001), 『道教本論: 黃老,道家即道教論』, (上海:文化出版社).
- 卢花 (2012), 汉代瓦当的审美研究, 西北大学.
- 赵力光 (2014), 『奘中出土的动物纹瓦当』, 中国书法.

기타 자료

- 뉴스에듀 (2016), “3D 바디페인팅 전국투어 워크숍진행-세계적인 아티스트 마테오와 함께하는 국내 최초 바디페인팅 전국투어 워크숍”,
<http://www.newsedu.co.kr/news/articleView.html?idxno=39585>
 (검색일자: 2017. 04. 29.)
- 브릿지경제 (2015), “존재감 숨겨야 사는 남자, 中 ‘투명 예술가’ 리우 볼린”,
<https://m.mt.co.kr/renew/view.html?no=2012032111193033332>
 (검색일자: 2018. 04. 30.)

- 성곡미술관 (2016), “오를랑(테크노바디1966-2016)”, <http://www.sungkokmuseum.org/main/archive/orlan>, (검색일자: 2018. 09. 18.)
- 중앙일보 (2015), “투명인간을 찾아라, 도심 속 대담한 바디페인팅”,
<https://www.joongang.co.kr/article/17073446>
(검색일자: 2017. 04. 30.)
- 연합뉴스 (2017), 2천여년 전 중국인들은 와당에 왜 나무 무늬를 새겼을까,
(검색일자: 2018. 05. 24.)
- 쿠키뉴스 (2015), “전라의 바디페인팅 메이크업 아티스트 조엔 게어 작품”,
<http://www.kukinews.com/newsView/kuk201507230006>
(검색일자: 2018. 03. 15.)
- 한국의 문양, <http://www.pattern.go.kr/>, <http://www.cameleonpaint.com/matteo.html>,
(검색일자: 2018. 04. 29.)
- CNB지널 (2016), “몸 붙이고 빼고” 오를랑 테크노바디 50년展,
(검색일자: 2017. 03. 15.)
https://m.weekly.cnbnews.com/m/m_article.html?no=119256

ABSTRACT

A Study on Body Painting works with **Wadang Patterns based on Huang Lao's Thought**

Li Shan Shan

Dept. of Clothing

Graduate School of

Sungshin Women's University

China has a long history that various beliefs, knowledge, and thoughts have changed by period. Confucianism, the most central idea that valued assumptions as they refer to the human community that is the basis of the country. Taoism paid main attention to the country. Based on traditional Chinese religious ideas and especially Taoist ideas that the thoughts of Huanglao has meaning and historical characteristics as a value of the times that greatly influenced the entire Chinese civilization. The emperor was symbolized as a divine being representing legal thinking as a discoverer of laws and a legislator of laws. Lao-tzu, the founder of Taoism that it's about with the world through disinterestedness and pacify intension, and the fairy said has become inherent.

Based on the thoughts of Huanglao in China, the eaves tiles is an important part of the building, starting with the Western-Chou

period(11th century BC~ 771 BC). It has developed into a perfect style that can symbolize their thoughts and meanings. At this time, large-scale civil engineering work was carried out under the order of the emperor, when a large amount of the eaves tiles was used. In the process, the design of the eaves tiles became diverse. Most of the early forms of the eaves tiles were semicircular. The pattern was dominated by beast patterns, and after that it gradually developed into various decorative patterns such as cloud patterns. The eaves tiles had various decorative patterns such as animal patterns, bird patterns, cloud patterns, plant patterns, and letter patterns.

The eaves tiles also symbolized social status, and people prayed for their wishes through the eaves tiles pattern. In this social atmosphere, the decorative pattern of the eaves tiles formed the unique art of that era.

With the aesthetic thoughts of traditional patterns and the new thoughts of Huanglao painting, body painting is mixed into the category of art. By producing original and creative works and presenting various expression techniques, the purpose is to expand the expression area of body painting. The results of this study are as follows.

First, the eaves tiles protects rafters and eaves from erosion by rain and wind in the early stages of use. It was only a practical building materials, a common building member that functions and works as a simple function to extend the life of the building. It has not been evaluated for its artistic value.

Second, after that as the pattern of the eaves tiles began to be

decorated, the characteristics of the eaves tiles changed, and the decorative pattern of the eaves tiles changed according to the times and regions. As it showed a different pattern, it had a local color and period, and gradually began to develop with artistic possibilities.

Third, not only does it have the characteristics of the times as the use of the eaves tiles pattern becomes more common, but also it began to recognize that it had outstanding artistry beyond time at the same time. Because of the patterns are decorative with the formative excellence that expresses the sense of movement in the middle of silence. In particular, in the case of letter eaves tiles that it clearly represents narrative art. It is characterized by its various application skills along with artistry while revealing formal beauty and decorative beauty.

Fourth, body painting that refers to the structure of the pattern requires sophistication. In particular, the design in the body structure has an artistic inspiration that is good for effectiveness along with the formative artistry of the eaves tiles pattern. From this point of view, the possibility could be found as an artistic material for body painting. Also, by classics ideology the traditional pattern of eaves tiles into the present. In that it has found the infinite possibility of its own artistic expression and value in derived body painting, it has the value of this study.

In this study, we understand the formative nature of the eaves tiles through consideration of the shape and symbolism of the eaves tiles pattern. This was produced as a body painting work based on the

design of this study. And by allowing the shape of the eaves tiles pattern to be observed through the body, it embodies the soft and realistic beauty of the eaves tiles curve. It has the significance and value of this study in that it allows us to find infinite formative possibilities by attempting modern transformation.