

## 백동자도(百童子圖)를 통해 본 조선후기의 아동인식 (2)

### The Perception of Children in the Late Chosun Period as Depicted in Baekdongjado

백 혜 리<sup>1)</sup>  
Baek, Hae Rhee

#### ABSTRACT

This study explores the concept of children as perceived in the late Chosun period by analyzing three sets of paintings on the panel screen, the Baekdongjado (the paintings of one hundred children at play). Although these paintings originated in China, there were many differences between Chinese and Korean paintings. Results of the analysis show that children were recognized as important members of the family by the late Chosun period, that parents hoped for many children, possibly sons, to fulfill each family, and that childhood meant the period of the youngster.

---

1) 이화여대 강사. 본 연구자는 이화여자대학교 사범대학 BK21 교육(유아교육)학 핵심사업에서 인건비를 지원받아 연구를 수행하였음.

## I. 서 론

백동자도(百童子圖)는 자식을 많이 생산하기를 염원하여 많은 어린이가 놀이하는 모습을 그린으로, 대부분 병풍으로 꾸며져 여성의 방이나 임산부의 방, 혹은 아동의 방에 놓여졌던 그림이다. 백동자도에는 오동나무, 소나무, 버드나무 등의 나무와 괴석, 여러 가지 꽃으로 장식된 화려한 저택의 정원을 배경으로 여러 명의 아동이 연날리기, 그네 타기, 물놀이 등과 같이 당시의 아동들이 즐겨하던 놀이가 그려져 있다. 또한 그림 속에는 아동에 대한 소망, 기원, 그리고 인식과 태도 등이 담겨져 있다. 백동자도에 담긴 민중의 소망, 염원은 많은 자식(남아)의 생산, 아동의 건강과 용맹함, 학문정진을 통한 입신양명 등이다. 백동자도를 통해 볼 때 당시 사회에서는 아동은 놀이를 한다는 특성을 인식하였고, 아동의 존재를 후사라고 하는 집단적, 가문의 측면에서 가치롭게 인식하였음을 알 수 있으며, 또한 당시 민중은 아동에게 입신양명과 부귀영화라는 현실적인 소망을 가졌다는 점을 알 수 있다(백혜리, 1996).

전통사회에서 백동자도가 언제부터 어떻게 해서 그려지기 시작하였는지 알 수 없다. 다만 몇몇 학자들(김호연, 1975; 정찬우, 1976; 조자룡, 1989; 윤열수, 1998)에 의해 중국의 영향을 받아 시작되었다는 점이 밝혀졌을 뿐이다.<sup>2)</sup>

또한 백동자도의 명칭 역시 하나로 정리되지 못하고 “유회도”, “백자도”, “백동자도” 등 다양한 이름을 지니고 있는데 이는 백동자도의 기원, 정착과정에 대해 명백히 정리되지 않았기 때문으로 생각된다.

그럼에도 불구하고 백동자도는 그림이 그려진 당시인 조선 후기의 아동에 대한 인식을 탐색하는데 있어서 매우 가치있는 사료이다. 그 이유는 원래 그림이란 그 시대의 공통적인 상징성을 내포하고 있어서 당시의 문화를 탐색하는데 큰 도움을 주기 때문이다. 또한 특별히 백동자도가 속해 있는 장르인 민화는 세계적인 보편성과 함께 우리민족의 가장 민족적 색채를 띠고 있는 그림(허영환, 1999)이기 때문이기도 하다.

따라서 본 연구는 백동자도를 통해 조선 후기의 아동, 아동기에 대한 인식을 밝히고자 하는데 목적이 있다. 본 연구는 1999년 1차로 시도된 백동자도를 통해 본 조선 후기 아동, 아동기 인식에 관한 2차 연구로, 특별히 백동자도에 영향을 준 중국의 백자도와와의 차이를 분석하고, 백동자도의 정착과정에서 나타나는 변화를 분석하여 당시의 아동, 아동기 인식을 밝히고자 한다. 이를 위해 먼저 조선 후기 백동자도가 속한 장르인 민화에 대해 소개하고 중국의 백자도의 기원과 조선 후기 백동자도에의 영향에 대해 살펴본 후, 백동자도의 특성을 탐색하고, 중국의 백자도와 그 기원인 영희도(嬰戲圖)와 조선 후기 백동자도를 비교하여 조선 후기 백동자도의 특성을 명료화할 것이다. 다음으로는 몇 벌의 조선 후기 백동자도를 상호 비교하여 조선 후기 백동자도의 특성을 탐색할 것이다. 마지막으로 이러한 비교, 분석 결과를 기반으로 조선 후기 백동자도의 특성이 지닌 의미를 분석함으로써 조선 후기 아동, 아동기에 대한 인식을 명료화할 것이다.

2) 백동자도의 기원에 대해서 김호연(1975), 정찬우(1976)는 백동자를 “유회도”로 칭하고 이는 중국의 백자도가 정착한 것으로 보았다. 또한 조자룡(1989)은 후소집(後素集)을 인용하여 중국에 백자도의 화제(畫題)가 있으며, 중국의 생자기원(生子祈願)의 풍속으로 백자도가 이용되었음을 소개함으로써 우리나라의 백동자도가 중국의 영향을 받았음을 설명하고 있다. 윤열수(1998) 역시 백동자도의 기원에 대해서 당나라때 사람인 괘분양의 고사를 그림으로 그린 괘분양행락도(郭汾陽行樂圖)에서 백동자도가 출발하였다고 보아 백동자도에 대한 중국의 영향을 제시하고 있다.

## II. 이론적 배경

### 1. 민화란 무엇인가

민화란 의미를 한 마디로 정의하기는 어렵지만 여러 학자의 의견(김호연, 1975; 이우환, 1977; 김철순, 1991)을 종합해 보면, 조선시대의 순수한 감상화(感想畵)(혹은 정통적인 회화)와 구별되어 창조적인 예술 작품이 아니라 일상 생활에서의 실제적인 필요에 따라 민중 계층의 떠돌이, 혹은 아마추어 화가들에 의해 그려진 그림을 의미한다. 이는 상징적인 내용을 지니고 있으며, 민중의 소박한 공동 소망이나 공동 의식을 반영하는 생활화이다. 그러나 민화를 꼭 평민의 가정에서만 사용하였다고 볼 수는 없다. 예를 들어 민화 중 세화(歲畵)<sup>3)</sup>로 사용된 십장생도(十長生圖)나 일월오악도(日月五嶽圖)<sup>4)</sup>의 경우 궁궐에서도 사용하였다. 따라서 민화는 양민 계층을 위한 무명 화가의 그림에서 시작하였지만 그 주요층은 양반 계층을 포함하였음을 알 수 있다.

일반적으로 민화의 주제는 새로 창조된 것이 아니라 지배 계층의 전유물이던 정통 회화에서 평민들이 취사 선택한 것이다. 이와 같은 주제 선택은 개인의 소망, 집단적 가치에 의해 이루어졌으며, 이 과정에서 민중의 생각, 집단적인 가치는 자연스럽게 그림 속에 포함되었다. 뿐만 아니라 민중은

본인의 많은 염원을 될 수 있는 대로 한 장의 그림에 담기 위해 복합적인 그림을 요구하였다. 이와 같이 정통 회화의 주제들을 반복해 그리는 가운데 평민들은 당시의 상류층과 왕권 중심으로 형성된 유교적 세계관을 받아들여지게 되었고, 반복적인 선택의 과정을 거쳐 이제는 그림 속에서 그들 나름의 새로운 세계관을 형성하게 되었다(윤열수, 1995). 그리하여 민화는 비록 그 주제가 정통 회화와 같아 하더라도 그 의미는 달랐다. 즉, 민화의 주제는 정통 회화에서 추구하는 고차원적이고 고결한 상징이 아니라 서민의 소박하고 원초적인 욕망, 소망의 상징으로 해석하여야 한다.

### 2. 백동자도란 무엇인가

백동자도란 백자도(百子圖), 때때로 유희도(遊戱圖)<sup>5)</sup>라고 하는데 말 그대로 많은 동자들이 놀이하는 모습을 그린 것이다. 여기서 백(百)이라는 수는 그려진 아동의 수가 명확히 백 명을 의미하는 것이 아니라 완전함, 많음을 상징한다. 이 그림은 자녀를, 특히 남아를 많이 낳기를 기원하는 것이며, 후손이 잘 자라서 훌륭한 인물이 되기를 기원하여 부녀자나 임산부의 방이나 아동의 방을 장식하였다고 한다. 조선시대 민속을 기록한 「경도잡지(京都雜誌)」에서도 백동자도에 대한 글이 나오는데 “흔

- 3) 세화란 정초에 즈음하여 소유되는 그림으로 제작은 도화서에 속해 있는 화가들이 맡아하며 주된 수요자는 왕공사대부들이며, 그림의 내용은 도교적 인물과 길상(吉祥)적 의미를 지닌 식물 등이 주류를 이루었다. 세화중 십장생도는 이색(李穡)의 목은집(牧隱集)에 나타나 있는 것으로 보아 적어도 조선 시대 이전부터 세화가 제작되었던 것으로 짐작된다(허균, 1991).
- 4) 궁궐에서 임금의 자리를 나타내는 것으로 음양의 근원이며 우주의 핵심인 해와 달, 그리고 신격화된, 한반도의 핵심인 다섯개의 산과 상서로운 파도를 함께 그림으로써 하늘 아래 최상의 자리임을 나타내는 그림이다.
- 5) 백자도에 대해서 1980년 이전에 발행된 민화를 수록한 김호연(1975), 정찬우(1976) 등의 책에서는 백동자도를 유희도라는 이름으로 칭하고 이는 “중국의 백동자도가 우리의 유희도로 정착되는 과정에서 맥이 끊겼다”고 설명하기도 하였으나 최근에 이르러서는 모두 백자도, 백동자도의 이름으로 불리우고 있다.

인에 쓰는 병풍에는 여러 어린이들이 노는 광경을 그린 백자도나 괘분양행락도(郭汾陽行樂圖) 또는 중국 곤륜산의 요지에서 선인들이 잔치하는 광경을 그린 요지연도(瑤池宴圖)를 그린다(유득공, 1989)” 고 한다.

현재 찾아 볼 수 있는 백동자도에 대한 기록이 18세기를 넘어서지 못하며, 존재하고 있는 백동자도의 그림에서도 19세기 이전의 것을 발견할 수 없다는 점에서 백동자도의 제작 연대가 조선 후기라는 추측을 가능하게 한다.

백동자도에는 아름다운 저택과 정원, 혹은 자연을 배경으로 하여 각종 괴석과 나무, 꽃과 함께 제기차기, 연날리기, 술래잡기, 장군놀이, 대감놀이, 꽃놀이, 투계, 잠자리 잡기, 미역감기 등의 놀이를 하는 어린이의 모습이 그려져 있다. 대부분 그림은 8폭, 10폭의 병풍으로 꾸며져 사용되었다. 백동자도에 나오는 아동의 모습을 보면, 일부의 그림에서는 아동의 옷차림이나 집 모양에 중국풍이기도 하지만, 땀기를 드리운 우리 아동의 모습으로 변화하기도 하며 삭발을 한 아동의 모습도 보이고 있어서 중국의 백자도가 우리의 것으로 정착하는 과정을 보여주고 있다.

### 3. 중국과 한국의 백동자도의 관련

백동자도가 언제부터 시작되었는지 연도는 구체적으로 알 수 없다. 다만 백동자도가 중국의 영향을 받아 출현하였다는 사실만이 분명할 뿐이다. 이는 단순히 그림 속에 들어 있는 중국풍을 통해 분명히 알 수 있는 사실이기도 하지만 조선 후기에 이루어진 것으로 보이는 중국회화와의 교류나 대

중교류에 관한 연구를 기반으로 볼 때 백동자도 역시 송대 이후 중국에서 유행하던 백자도의 영향을 직접, 간접으로 받았다는 사실은 의심할 여지가 없어 보인다.

한국 미술에 있어서 중국미술의 영향은 무시할 수 없다. 고구려 백화의 그림에서부터 시작하여 고려, 조선에 이르기까지 끊임없이 영향을 받은 것은 의심할 수 없는 사실이다. 일부 미술사와 관련된 연구(김기홍, 1983; 이선옥, 1987; 김정희, 1995; 김정희, 1996; 허영환, 1999)에 의하면 17, 18 세기의 조선 후기에 그려진 정통 회화는 물론이고 풍속화도 당시의 중국 화풍의 영향을 받은 것으로 주장한다. 물론 이러한 중국화풍의 영향은 중국화를 그대로 모방하기만 한 것이 아니라 그 방법, 화풍을 모방하고자 한 것으로, 이는 중국의 화단의 화풍을 모방하고 변형하다가 곧 우리 민족의 미감과 미의식에 알맞게 즉, 탈중국의 한국그림을 창작했다고 할 수 있다(허영환, 1999).

한편, 중국에서 아동을 소재로 그린 그림을 찾는 것은 어려운 일이 아니다. 이미 당(唐)대(618-907)에 그려진 인물화 중에서 아동을 그린 그림들을 찾아볼 수 있는데 궁궐의 여인들이 아동을 목욕시키는 그림이나 정원에서 놀이하는 아동(영희도(嬰戲圖)) 그림 등이 그것이다. 이 중에서 정원에서 놀이하는 아동의 그림은 8세기경 후기 당 시대에 Cho Fang에 의해 시작된 것이라고 한다(Fang, 1992). 이는 다시 남송(南宋) 시대(1127-1279)의 왕립 화원 화가인 소한신(蘇漢臣)<sup>6)</sup>에 의해 일반화되었으며, 잔치 그림(festival paintings)의 민속전통을 반영하여 아동은 축복과 다산의 상징으로 백자도가 그려졌다(Fang, 1992)고 하는데, 한편으로는 영희

6) 소한신(1119-1163)은 개봉사람으로 원래 북송의 왕립 화원인 선화화원 소속으로 대조라는 벼슬을 지닌 화가로 북송이 망한 이후 남송의 화원 소속으로 초치되었다(북경 중앙미술학원, 1998). 그의 그림은 매우 섬세하기로 소문이 나 있었는데 특히 아동을 소재로 많은 그림을 그린 사람으로 후대에 사람들이 영희도만 보면 소한신의 작품이라고 칭할 정도였다고 한다. 그리하여 현재 존재하는 많은 영희도중 소한신의 진품을 찾기란 매우 어려운 실정이다.

7) 대만의 국립 고궁 박물관에서 1996년 발간한 영희도라고하는 도록에 의하면 청대에 그려진 영희도도 수록되어 있다.

도 역시 청(淸)대에 이르기까지 계속 유행된 것으로 보인다<sup>7)</sup>

중국의 백자도는 많은 아이들이 서로의 연관 없이 놀이하는 모습을 그리고 있다. 또한 백자도는 길상화(吉祥畵)의 하나로 단순히 부채그림이나 연화(年華)로 이용될 뿐만 아니라 화병, 분그릇 등의 일상용품에서도 그 그림이 응용되어 사용된 것으로 보아 일상적으로 사용된 그림 중 하나로 여겨진다. 백자도와 관련된 풍습은 후소집(後素集)에서 찾아볼 수 있는데 “중국에도 백자도가 존재하였으

며 그림의 주제로는 야왕(野王), 군평(君平), 사마온공(司馬溫公)과 같은 각기 다른 시대의 신동(神童) 이야기가 개입되었다”고 기록하고 있다고(조자룡, 1978)한다. 또한 중국의 여인들은 아들을 기원할 때 낭낭묘(娘娘廟)에 가서 빌고 백자도라고 하는 판화(版畵)를 사온다는 기록을 찾아 볼 수 있다고(조자룡, 1978) 한다. 이러한 기원의 풍습은 청대에도 유행한 것으로 보이는데 현재 수집된 연화를 살펴보면 청대에 사용된 연화를 발견할 수 있어 이러한 사실을 증명한다.

### III. 연구방법

연구목적을 위한 구체적인 연구문제는 다음과 같다.

첫째, 조선 후기의 백동자도의 특징은 무엇인가?

둘째, 중국의 백자도<sup>8)</sup>와 조선 후기 백동자도의 차이는 무엇인가?

셋째, 여러 편의 조선 후기 백동자도에서는 어떠한 차이가 있는가?

넷째, 이러한 차이의 의미는 무엇인가?

먼저 중국의 백자도와 조선 후기 백동자도의 비교는 그림에 나타난 아동의 모습, 의복, 그리고 놀이를 비교하였으며, 조선 후기에 그려진 여러 편의 백동자도에 대한 비교에서도 아동의 모습, 의복,

그리고 놀이의 종류를 비교하였다. 이러한 비교 결과의 의미 분석을 위해서는 중국미술사 연구 내에 언급된 중국의 회화에 대한 문헌 자료<sup>9)</sup>와 조선시대 풍습에 관한 많은 기록과 문헌<sup>10)</sup>을 기초로 하였다.

#### 3. 연구대상

먼저 조선 후기 백동자도의 연구는 3편의 백동자도 병풍을 주 대상으로 하였다. 이들은 모두 1차 연구에서 분석하지 않은 병풍으로 연구는 모두 촬영 상태가 좋은 사진이나 도록을 이용하여 전체 그림을 모두 분석하였다. 이외에도 본 연구의 목적을 위해 꼭 필요하다고 판단되는 백동자도의 부분도인 5장의 백동자도<sup>11)</sup>를 참조로 분석하였다.

8) 조선 후기 백동자도와 유사한 중국의 그림은 영회도와 백자도 두 종류이다. 그러나 이미 위에서 밝힌 바와 같이 백자도의 기원을 영회도에서 찾을 수 있으므로 본 연구에서는 두 가지 그림을 구별하지 않고 모두 백자도라고 부르기로 하였다.

9) 현재까지 중국의 백자도, 영회도에 대한 체계적인 연구는 거의 없으며 단지 중국의 미술사를 연구하는 가운데 매우 독특한 한 장르로 소개되어 있을 뿐이다. 따라서 본 연구에서는 중국 회화사 연구에서 부분적으로 언급된 영회도, 백자도에 관한 연구를 참조로 하였다.

10) 백동자도에 주제로 등장한 전통 놀이에 대한 분석은 「경도잡지(京都雜誌)」(유득공, 저작연대 미상), 「열양세시기(列陽歲時記)」(김매순, 1819), 「동국세시기(東國歲時記)」(홍석모, 저작연대 미상)와 같은 조선 시대에 저술된 세시 풍속에 관한 저서들과 20세기를 전후해서 외국인이나 본 한국의 민속에 대한 기록(예: 그리피스(1907), 은자의 나라 한국, 신복동(역), 서울: 집문당, 1999; 까를로 로제티(1904), 코레아 코레아니, 서울학연구소(역), 서울: 숲과 나무, 1996)이나 풍속화첩(나카무라 가네시로, 1902; 조흥연(편), 1984), 그리고 해방 이후 조사된 많은 민속놀이에 관한 연구들을 참조로 하였다.

첫 번째의 병풍도 19세기 작품으로 8폭의 병풍<sup>11)</sup>이다. 종이에 그림을 그린 것으로 나무와 피석이 어우러진 자연을 배경으로 하며 세 번째 병풍과 그림의 화풍이나 주제가 동일하며 주인공 아동의 모습이 거의 같은 그림이다. 그리하여 꽃놀이, 가마놀이, 투계, 물놀이, 잠자리 잡기, 잠자는 어린이 간지르기<sup>12)</sup>, 팔 때리기 놀이, 가마 행차 놀이, 새 가지고 놀기, 원숭이 놀이, 장군놀이 등을 하는 아동의 모습이 그려져 있다. 아동의 모습은 역시 호복(胡服), 호발(胡髮)의 모습이었다.

두 번째 병풍 역시 19세기 작품으로 8폭의 병풍<sup>13)</sup>이며 종이에 그려진 채색화이다. 피석이 어우러진 자연과 화려한 누각이 있는 정원을 배경으로 하여 아동들이 도토리 따기, 잠자는 어린이 간지르기, 새 놀이, 바람개비 놀이, 원숭이 놀이, 가마타기, 꽃놀이, 연날리기, 투계, 물놀이 등을 하는 장면을 담고 있다. 이 병풍에서는 다른 병풍과는 달리 도토리 따기나 바람개비 돌리기 등의 새로운 놀이가 등장하고 있으며 지붕의 끝 부분이 상서로운 구름으로 꾸며져 있고 물고기가 달린 풍경(風磬)으로 꾸며져 있는 누각이 그려져 있으며 한 편으로는

호리병과 향로 등으로 꾸며진 상이 놓여진 모습을 담고 있어 매우 특이하다.

세 번째 병풍은 열 폭 그림<sup>14)</sup>으로 기록이 없어 제작연대를 명확히 알 수 없다. 이 작품은 여러 가지 면에서 매우 특이한데, 먼저 땀기 머리를 한 주인공들의 모습이 이제까지의 병풍과는 달리 좀더 어른스러워 보인다는 점에서 특징이 있다. 또한 아동의 놀이 역시, 서당놀이, 원 놀이, 편싸움, 말타기, 자치기, 서당에서 공부하기, 매 잡기 등 이제까지 나타난 백동자도의 아동 놀이와는 매우 다르다.

이밖에도 둘러 앉은 아동들 사이에서 택견과 씨름을 하고 있는 장면을 담은 한 장의 백동자도<sup>15)</sup> 부분도와 잠자리 잡기, 물놀이 등을 하는 두 편의 백동자도<sup>16)</sup> 부분도, 그리고 원숭이 놀이를 하는 한 장의 백동자도<sup>17)</sup>가 참조로 분석되었는데 이들 그림에 나타난 아동의 모습은 모두 호발, 호복을 한 아동이 아니라 땀기머리를 드러냈으며 등글등글한 어린 아동의 얼굴이 아니라 긴 얼굴의 소년의 느낌이 나는 아동이 그려져 있었다.

중국의 영회도의 경우 초기 소한신의 그림의 진품보다는 백동자도와 유사한 소재와 화풍을 지닌

- 11) 이 5장의 백동자도 부분도는 민화 관련 도록에 수록 되어 있는 작품으로 세 편의 백동자도 병풍부분도로 개인 소장품이며 현재 소장자의 소재를 찾을 수 없었지만 본 연구에서 중요한 의미를 지니기 때문에 연구대상으로 포함시켰다.
- 12) 호암미술관에 소장되어 있다. 그림의 분석은 미술관에서 촬영한 기록사진을 통해 이루어졌다.
- 13) 백혜리(1999)에서는 이 장면을 선비놀이로 규정하였으나 호암 미술관 소장품 2편을 통해 확인해 본 결과, 이는 바위에 기대어 잠이 든 친구를 풀로 간지르는 하는 모습으로, 옆에서 있는 몇몇의 아동이 웃음을 참지 못하는 모습으로 확인되었다. 이러한 해석의 차이는 백동자도는 판화가 아니라 여러 사람에게 의해 반복하여 그린 그림이기 때문이다. 즉, 화가에 따라 그림의 표현 방식이 조금씩 달라지기 때문에 때로는 다른 그림으로 보이기도 한다.
- 14) 이 병풍 역시 호암미술관 소장품으로 미술관에 보관된 기록 사진을 이용하여 연구하였다.
- 15) 이 작품은 1977년 부산의 성보 민화 화랑의 소장품으로 기록되어 있는 병풍이다. 그러나 현재 성보 민화화랑이나 소장자인 정찬우씨의 소재가 파악되지 않아 실물이나 근접 촬영한 사진을 구하지 못하고 도록에 수록되어 있는 사진만을 참조로 하여 연구하였다.
- 16) 일본 감강사에서 출판된 이조의 민화라고 하는 책에 수록된 백동자도로 일본인의 개인 소장품으로 기록되어 있어서 그 소장자가 구체적으로 누구이며 소재지를 알 수 없었다. 다만 이 그림에 나타난 아동들의 특징과 놀이가 독특하여 본 연구에서 참조로 사용되었다.
- 17) 잠자리 잡기, 물놀이를 하는 이 백동자도는 중앙일보사에서 1978년 발행한 “한국의 민화”에 수록되어 있는 그림이다. 다만 그림의 보존 상태가 양호하지 못해서 그림의 구별에 좀 어려움이 있다. 제작년도와 소장자에 관한 기록은 없고 단지 개인 소장품이라는 사실만 기록되어 있을 뿐이다. 이 그림의 특징은 호복, 호발을 한 아동의 모습 사이에 땀기머리를 들이운 아동의 모습이 보인다는 점이다.
- 18) 김호연(1976)에 수록된 것으로 19세기 전기의 작품으로 알려져 있으며 서울의 이정미씨 소장품으로 기록되어 있다. 이 그림에 그려진 아동의 모습이 땀기 머리를 하고 있는 독특함이 있어 본 연구에서 참조로 분석되었다.

2편의 그림을 분석 대상으로 하였으며 부채 그림으로 그려진 2편의 백자도와 연화에 해당되는 연화 1편을 주 연구 대상으로 하였으며 이외에도 몇 편의 백자도를 참조로 하였다.

첫 번째 영화도는 소한신이 그린 것으로 추정되는 작품으로<sup>19)</sup> 12세기에 그려진 것으로 추정된다. 비단에 그린 채색화로 괴목과 대나무, 등으로 꾸며진 아름다운 저택의 정원에서 여덟 명의 어린이가 놀이를 하고 있는 모습을 담고 있다. 이들 중 세 어린이는 평상에서 호리병과 술병을 가운데 놓고 둘러앉아 웃고 있는 모습이며 바닥의 두 명은 팽이 돌리기에 열중한 모습, 무술을 흥내내는 어린이와 동생을 업고 집의 계단에 서서 다른 아동들을 쳐다보고 있는 모습을 담고 있다.

두 번째 영화도 역시 소한신의 작품으로 알려져 있으나, 아동 이, 흥배를 달은 옷을 입고 있는 모습이 있어<sup>20)</sup> 적어도 명(明) 이후의 작품으로 추정되는 그림이다(Fang, 1992). 13세기에서 15세기 사이에 그려진 것으로 추정되는 이 그림은 비단에 그린 채색화로 커다란 누각이 있는 정원을 배경으로 하며 여러 무리의 아동이 놀이하는 모습을 담고 있는 그림이다. 여기에는 일부 아동은 누각에 앉아 책을 보기도 하고 일부는 미끄럼틀 타기도 하며, 귀뚜라미 잡기, 장기를 두거나 대 말을 타고 놀거나 나무

에서 무엇인가 잡기 위해 열중한 아동의 모습 등이 담겨있다.

세 번째의 그림은 백자회춘도(百子嬉春圖)라는 제목을 가진 그림으로 소한신의 작품으로 추정되는 부채 그림이다<sup>21)</sup>. 여러 명의 아동들이 정원에서 놀이하는 모습을 담고 있는데 아동들은 매우 즐거워하며 열광하며 놀고 있는 모습들이 화면이 터질 것처럼 가득 메우고 있는 그림이다. 거문고를 타는 아이, 연 날리기 하는 아이, 연못에서 물놀이를 하며 연꽃을 꺾고 있는 아이, 깃발을 들고 있는 아이, 줄 인형을 들고 있는 아이, 동생을 두 명이 손가마 태우고 있는 모습, 큰 용의 탈을 쓰고 있는 아동들, 바둑을 두거나 두루마리에 적힌 글을 읽고 있는 몇 명의 아이들, 나무에 기어오른 아이들, 괴석이나 불상을 만지작거리는 아이들 등의 모습이 보인다.

네 번째 백자도 역시 부채 그림으로 13세기 작품으로 여러 명의 아이들이 정원에서 정신없이 놀고 있는 모습을 담고 있다. 작자 미상의 이 그림에는 가면을 쓰고 놀이하는 아이, 칼, 막대기 등을 쥐고 무술 흥내를 내는 아이, 부채를 들고 있는 아이, 장군 옷이나 벼슬아치의 옷을 입고 있는 그림, 피리를 불거나 거문고를 타고 있는 아이, 대말(죽마(竹馬))을 타고 있는 아이 등을 담고 있다.

19) 소한신의 작품으로 알려진 작품에서 진품을 찾기란 쉽지 않다. 그 까닭은 중국에서는 가장 뛰어난 영화도를 그린 사람이 소한신이기 때문에 이후에도 영화도만 보면 소한신의 작품이라고 칭하는 경향이 생겼다고 한다(우홍, 1999) 이 그림 역시 소한신의 작품으로 추정되지만 오히려 그 후계자의 작품인듯 하다고 한다(우홍, 1999)

20) 이 그림에 대한 설명에서 Fang(1992)에 의하면 중국 기록에 의하면 중국에서 옷에 4각 흥배를 달기 시작한 것은 14세가 끝날 무렵인 명 시대 이후의 일이라고 한다. 따라서 이 그림은 소한신이 살았던 13세기의 그림이라기 보다는 명 초기의 소한신 그림의 복사본이 아닌가 추측된다고 한다.

21) 이 그림 역시 소한신의 그림이라고 주장되지만 증거가 부족하여 소한신의 그림으로 보기에는 의문이 남는 그림이다(중국역대예술편찬위원회, 1995).

22) 연화란 중국의 민중회화의 하나로 정월에 민가의 문이나 실내를 장식하는 중국 특유의 판화를 의미한다. 당대에 시작된 것으로 알려져 있으며, 송대에는 비교적 높은 수준의 연화가 제작되어 있던 것으로 알려져 있다. 또한 명대에 이르러서는 목판화 기술의 발달로 일반화 되었으며, 청대에 이르러서는 민중생활의 안정으로 많은 발전하여 다양한 종류의 연화가 만들어졌다. 이는 아편전쟁(1830-1842)을 고비로 민중의 생활이 궁핍해지자 점차 쇠퇴하였지만 중화민국시대에 들어서서 루쉰에 의해 재흥되었다. 따라서 현대에도 중국에서는 농촌에 이르기까지 널리 사용되고 있는 그림이다. 연화는 원색의 강렬한 대비를 바탕으로 단순하고 명쾌한 표현을 보이고 있는 그림으로 한 집안의 그해의 번영과 행운을 비는 뜻에서 정월에 문이나 방안을 꾸미는 그림으로 그 염원을 통해 서민의 이상과 생활 감정을 알 수 있다(교육출판사 세계대백과 편집위원회, 1975; 동아출판사 원색세계대백과 출판부, 1983; 한교백과사전출판국, 1998).

다섯 번째 백자도는 판화 그림으로 저택을 배경으로 수많은 아동들의 모습을 담고 있다. 이 그림은 연화(年畵)<sup>23)</sup>에 속하는 길상화의 하나로 백 명의 지혜를 지닌 아들을 두었다는 주왕(周王)의 전설을 그림으로 담고 있는 그림이다. 아동의 백복과 백수를 기원하는 그림으로 청대의 것으로 알려져 있다.

이 그림에서는 그네를 타는 아이, 대말(죽마(竹馬))을 타거나 바둑을 두는 아이, 용을 가지고 노는 아이, 연을 날리고 무술 흉내를 내고 있는 아동 등 수많은 놀이가 복잡하게 그려져 있다.

위에서 제시한 영회도와 백자도 외에도 몇 편의 영회도<sup>23)</sup>와 백자도<sup>24)</sup>가 참조로 사용되었다.

## IV. 본론

### 1. 조선 후기 백동자도의 특징

조선 후기 백동자도의 특징은 크게 두 가지이다. 하나는 아동들이 즐기는 당시의 놀이를 소재로 하고 있다는 점이며 두 번째는 그림 속에는 당시 사람들의 염원, 기원이 담겨 있는 배경 그림이 들어 있다는 점이다.

먼저 백동자도에 등장하는 놀이들은 민속지나 민속놀이, 혹은 전통 놀이에 대한 기록, 그리고 19세기 말엽이나 20세기 초 우리나라를 방문했던 외국인의 기록이나 스케치, 사진 등에서 그 기록을 찾을 수 있는 것으로 볼 때, 아동들이 즐기던 보편적인 놀이라고 판단된다. 즉, 연구 대상 백동자도에 나타난 일반적인 놀이를 정리하면 크게 3종류로 정리할 수 있다. 하나는 연날리기, 씨름, 그네 타기, 화전놀이(꽃놀이), 활쏘기, 장치기, 편싸움과 같은 세시 풍속류와 물놀이, 썰매타기, 팽이치기 등의 계절 놀이류, 두 번째로 군놀이(장군놀이, 혹은 전쟁놀이라고 보여짐), 원놀이, 장원 급제 행차 등과 같은 아동들이 흔히 즐기는 상징 놀이류, 마지막은 기타류로 투계, 원숭이 놀이, 잠자리나 새 잡기, 바람개비 돌리기, 매사냥, 등이 포함되어 있

으며 친구를 간지럽히거나 때리기 놀이를 하는 등 익살스러운 모습을 담고 있기도 하다.

먼저 세시 풍속 놀이인 연 날리기, 그네뛰기, 씨름 등은 「경도잡지」, 「동국세시기」, 「열왕세시기」, 「조선민속지」 등 여러 가지 민속에 관한 서적은 물론이고 19세기 말, 20세기 초에 한국을 방문한 서양인의 글이나 사진, 그림 등에서도 쉽게 찾아볼 수 있을 만큼 대표적인 세시 풍속이다.<sup>25)</sup> 또한 화전놀이, 혹은 꽃놀이란 「열왕세시기」, 「동국세시기」 등에서 그 기록을 찾아볼 수 있는데 음력 3월 경, 꽃이 피면 남녀노소 할 것 없이 무리를 지어 경치가 좋은 산으로 놀러 가서 하루를 즐기는 것으로 화류놀이, 혹은 꽃놀이라고 한다(심우성, 1996). 이는 현재 우리들이 봄에 꽃구경을 가는 것과 같다고 볼 수 있다. 활쏘기 경기 역시 꽃놀이가 이루어지는 음력 3월경의 청명한 날과 가을에 실행하는 것으로, 「동국세시기」에 보면 서울과 지방의 한량들과 동리 사람들이 모여 편을 갈라 활쏘기 대회를 하였으며 “남원 풍속에 보면 고을 사람들이 봄을 맞이하면 용담(龍潭), 혹은 울림(栗林)에 모여 술을 마시며 활을 쏘는 것으로 예를 삼았다(홍석모, 1989)” 고 하고 있다.

23) 당대에 그려진 것으로 알려진 초기 영회도와 소한신의 작품으로 확인된 추정회영도 등이 그것이다.

24) 연화에 포함되는 몇 편의 백자도 2편과 백동자도 도안이 그려진 청화백자 분갑과 꽃병이 포함된다.

25) 1902년부터 1903년까지 서울에 주재한 이태리 총영사였던 C. Rossetti는 그의 책 *Corea e Coreani*에서 “정월과 2월은 연의 계절이다”라고 하며 한국의 연날리기에 대하여 기록하고 있고(까를로 로제티, 1996), 1920년경 영국에서 출간된 엘라 수와그너의 “한국의 어린이”라는 책에서도 그네뛰기, 연날리기 등에 대해서 소개하고 있다(백성현, 이한우, 1999).



이러한 아동 놀이 이외에도 성인의 놀이로 보이는 세시 풍속류의 놀이가 등장하고 있다. 먼저 장치는 원래 말을 타고 달리면서 막대기로 공을 치는 게임으로 고려사에서부터 격구라는 이름으로 그 기록을 찾아볼 수 있다. 원래 격구는 말을 잘 탈 수 있어야 할 수 있었던 놀이였기에 무인들의 연무 수단으로 이용되던 것인데 조선시대에 들어서면서 점차 놀이화되어 말을 타고 하는 기마격구(騎馬擊毬)가 아니라 말을 타지 않고 하는 도보격구(徒步擊毬)로 점차 민중 놀이화되었다. 그리하여 격구라는 이름 대신 장치기라는 다른 이름이 붙게 된 것으로 추정한다(심우성, 1996). 장치기는 골프채처럼 끝이 안으로 굽어진 막대기로 어른 주먹만한 크기의 나무 공(소나무로 만들)을 치는 것으로 축구경기처럼 중앙선에서 시작되어 상대방의 골 라인을 넘기는 편이 이기는 경기이다(심우성, 1996). 편싸움은 두 편으로 나뉘어, 혹은 각 마을끼리 대결하여 돌이나 몽둥이를 사용하여 싸움을 하는 것으로 실제로 많은 부상자를 내기도 했다고 한다. 동국세시기에 의하면 “삼문 밖 아현 사람들이 때를 이루어 편을 가른 다음 혹은 몽둥이를 들고 혹은 돌을 던지고 고향을 치면서 달려들어 접전하는 모양을 만들어 만리현 위에서 행한다”고 하고, 이때 불량소년들이 작당하여 이를 도왔다는 기록이나, 이후 성안의 아이들이 이를 모방하여 편싸움을 하였다고 기록하고 있다(홍석모, 1989). 백동자도에서는 돌을 던지는 모습은 없으나 방망이를 손에 들고 싸움을 벌이는 모습이 있으며 몇 아동은 방망이에 맞고 쓰러져서 괴로워하는 모습을 담고 있다.

다음으로 아이들이 흔히 즐기는 상징 놀이로 가마싸움, 군 놀이(장군놀이, 혹은 전쟁놀이라고 보 여짐), 원(남)놀이, 대강 행차 등이 그려져 있다<sup>26)</sup>

이중 가마싸움이란 말 그대로 가마를 가지고 편

을 지어 싸우는 놀이로 자매 씬, 혹은 가마놀이로 부르기도 한다. 가마싸움은 접장(서당의 학생회장 격)의 지휘아래 8월 추석에 행하는 놀이로 나무로 4 바퀴가 달린 가마를 만들고 가마 앞, 뒤에 각각 줄 3개씩을 달아서 잡아끌 수 있게 한다. 가마 안에는 애호박에 사람 얼굴을 그려 가마에 놓는다. 이외에도 깃발을 준비하는데 대나무로 깃대를 세우고 깃 꼭지에는 삼지창을 달고, 총기수의 깃대 꼭지에는 꿩 깃을 달았다. 기는 모두 15개로 청룡(靑龍), 백호(白虎), 주작(朱雀), 현무(玄武), 청도(淸道), 그리고 영(旻)이라고 쓴 깃발 2개씩과 영남대도독수군병마절도사총사령(嶺南大都督水軍兵馬節度使總司旻)이라고 쓴 2개의 기와 총기수 1개로 구성된다고 한다. 가마싸움은 먼저 길놀이를 통해 가마를 끌고 마을을 누비고 다니며 기세를 올리고 놀이판인 시장에 이르러서 다른 서당 팀과 접전을 벌인다. 먼저 가마를 부수거나 빼앗는 쪽이 이기는 것으로 싸움이 끝난 후에는 이긴 팀이 상대방의 기를 높이 쳐들고 마을을 누비고 다닌다(고려대학교 민족문화연구소, 1980; 심우성, 1996)고 한다. 이러한 가마싸움의 방법 중, 준비된 기의 모습이나 가마의 모습, 행차의 대열이나 길 놀이하는 방법 등이 백동자도에 그려진 것과 매우 유사하여 이를 묘사한 것이 아닌가 생각된다. 그러나 문헌(고려대학교 민족문화연구소, 1980; 심우성, 1996)에서는 의성, 안동 지방 등의 민속놀이로 기록하고 있어서 이 놀이가 전국적으로 행해졌는지에 대한 뚜렷한 근거를 찾을 수 없다. 또한 백동자도의 원조격인 광분양행락도에서도 이 두 놀이의 형태를 찾아볼 수 있는데 현존하는 광분양행락도가 중국의 것을 완전히 모사한 원형이 그대로 유지된 것인지 아니면 우리나라에 들어온 후 그림이 조금씩 변화한 것인지를 자세히 연구해야 확실히 밝혀질 것이다. 또

26) 정찬우(1976)는 이러한 놀이를 각각 민정시찰, 장군놀이, 어사출도 등으로 명명하기도 하였다.

한 가마싸움 그림에는 대 말을 타고 있는 아동의 모습이 등장한다. 대말(죽마(竹馬))이란 대나무나 옥수수대, 수수대 같은 것을 사용하는데 한 손에 쥐기에 알맞은 것을 골라 머리에 말머리를 만들어 붙이고 말을 타는 모습을 흉내내는 놀이(고려대학교 민족문화연구소, 1980; 심우성, 1996; 이재선, 1964)이다. 그러나 본 연구의 대상 백동자도에서는 말머리를 나무로 만들로 바퀴를 달은 목마의 모습을 하고 있다. 이러한 모습의 목마는 중국의 그림에서 많이 찾아 볼 수 있다.

전쟁놀이 혹은 군(대)놀이로 명명되기도 하는 아동의 상징 놀이는 장군의 옷을 입은 아동이 양쪽에 깃발을 들고 있는 아동을 거느리고 가운데에 적군으로 보이는 두 아동이 쫓아 남아 있는 그림이다.

마지막은 기타류로써 투계, 원숭이 놀이, 잠자리나 새 잡기, 바람개비 돌리기, 매 사냥 등이다. 투계, 즉, 닭 싸움은 특별히 훈련된 닭을 서로 싸움을 시킨 후 이를 보고 즐기는 것으로 민간에서 이를 많이 즐겼음을 알 수 있으며 특히 왕성했던 곳은 경남일대로 알려져 있다(심우성, 1996). 또한 「중국민속지」에 의하면 당의 명황은 어린이 500 명을 선발하여 치계방(雉鷄房)이라는 것을 세우고 닭을 길러 닭싸움을 즐겼다는 기록이 있다(심우성, 1996, 재인용).

원숭이 놀이, 혹은 짐승놀이는 매우 특이하다. 그림에 의하면 깃발을 든 원숭이, 혹은 털이 많은 짐승을 줄로 묶어서 가운데 두고 아동들이 둥글게 둘러선 후 한 아동이 북을 치고 회롱하는 것으로 여겨지는데 한 아동이 짐승을 피해 도망치다 넘어지는 모습이 구려져 있다. 짐승놀이라고 하는 것도 이와 유사한데 가운데 놓인 짐승이 원숭이와는 달리 털이 무성한 것만 다를 뿐이다. 그러나 이 짐승 역시 한 손에 깃발을 들고 있는 것으로 보아 원숭이를 그린 것이 아닐까 추측할 수 있다. 다만 원숭이가 당시 우리나라에서 쉽게 보기 어려운 동물

이었기에 일반 백성인 민화의 화가들이 원숭이를 정확히 묘사하지 못하고 추측하여 털이 많은 짐승으로 그린 것이라고 추측된다. 아동의 원숭이 놀이에 대한 기록은 1907년에 발행된 그리피스(Gripes)의 「은자의 나라 한국」이라고 하는 기행문에서 찾아볼 수 있다. 이 책에 의하면 “서울이나 상류 사회 어린이들의 장난감은 매우 깔끔하여 실제 예술품의 경지에 이르른다. 살아 있는 애완물로서는 원숭이가 사랑을 받는다. 이 원숭이들은 조끼를 입고 있으며, 포동포동 살찌고 할퀴지만 앓는다면 어린이들로부터 가장 사랑을 받는다”고 기록하고 있어서 당시 상류 사회에서 사랑 받았던 애완 동물인 원숭이를 회롱하는 놀이가 존재하였음을 알 수 있다.

매 사냥은 아동이 즐겼던 놀이라기 보다는 성인들의 사냥법 중 하나라고 볼 수 있다. 어린 매를 잡아 길들인 후, 매를 이용하여 꿩이나 토끼 따위의 짐승을 잡는 수렵활동으로 방옹(放鷹)이라고 불리우기도 했다고 한다. 이러한 매를 이용한 사냥으로 고대에 이미 시작된 것으로 삼국사기, 삼국유사, 고려사 등에서도 그 기록을 찾아볼 수 있다고 하며 조선시대에 이르러서는 일부 금지되기도 하였다(한국정신문화연구원, 1991)고 한다. 또한 기산풍속도나 1900년대 초기에 기록된 서양인의 사진첩에서 보면 매사냥을 하고 있는 모습을 볼 수 있어 조선시대 민간에서 자유롭게 즐기던 스포츠였음을 알 수 있다. 본 연구 대상 백동자도에서도 매를 날려보내 매가 꿩을 뒤쫓고 있으며 아동이 그 뒤를 따라 쫓아가는 모습을 담고 있다.

조선 후기 백동자도의 두 번째 특징은 화려한 배경 그림이다. 백동자도의 배경 그림에는 당시 민중의 아동에 대한 기원, 염원이 담겨져 있다. 백동자도의 배경으로는 각종 식물, 동물 등이 등장하는데 이들은 모두 당시 민중의 염원을 담고 있다.

배경으로 등장하는 모란, 목련, 연꽃과 같은 꽃과 소나무 버드나무, 오동나무, 상수리 나무 등은

큰 괴석과 함께 한데 어우러져 있으며 때로는 원근에 관계없이 매우 크게 그려져 그림에 담긴 민중의 염원을 강조하기도 한다. 또한 꿩, 봉황 등의 새가 함께 그려져 있다. 이들의 의미를 살펴보면, 오동나무와 파초는 벼슬을, 소나무는 절개와 지조, 장생을, 모란은 부귀를 상징하기도 한다<sup>27)</sup>. 연꽃은 더러운 물 속에서 피는 꽃이기 때문에 군자를 상징하며, 꿩은 예를 표시하는 동물이고, 봉황은 선, 미, 은화합, 번영, 평화, 풍요, 선정 등을 의미한다. 봉황은 오동나무나 대나무와 함께 그려짐으로써 덕, 인, 신, 의를 상징한다. 또한 학은 장수를 의미하며, 백로는 과거급제를 바라는 소망을 상징하는 주제이다. 이와 같이 배경으로 등장한 상서로운 동, 식물들은 자식의 장수와 귀한, 그리고 훌륭한 인격자가 되기를 기원하는 부모의 염원을, 그리고 자식이 학문에 전념하여 입신양명(立身揚名)하기를, 그리하여 부귀공명(富貴功名)하기를 기원함을 의미한다. 따라서 백동자도의 배경에 담겨진 염원은 부부 화합, 음양의 조화를 통해 득남, 다남을 기원하고 아들의 건강과 장수, 그리고 용맹하기를, 또한 벼슬에 올라 귀한 인물(원님, 장군 등)이 될 것 등임을 알 수 있다.

또한 백동자도에는 아동(자식)을 귀한 집의 자체처럼 대접하고 키우고 싶은 민중의 소망이 들어있다. 그림의 주제가 된 아동의 놀이 중 원숭이 놀이의 경우는 상류 사회에서 이루어지던 놀이로 일반적인 아동의 놀이가 아니었다. 그럼에도 불구하고 다른 아동의 놀이와 함께 그림의 주제로 채택된 것은 당시 사람들이 아동을 현실의 상황과 관계없이 귀한 집 아이처럼 귀하게 키우고자 하는 소박한 심정을 나타낸 것이라고 생각된다. 이러한 사실은 그림 속의 아동에게 중국 옷을 입히고, 중국풍의 머리를 하였으며 저택을 배경으로 하고 있다는 사실

에서도 알 수 있다. 아동을 부모의 사회 계층, 경제적 상황과 관계없이 귀히 여기는 맘, 그리고 귀하게 대접하며 키우고 싶어하는 부모의 염원이 함께 들어 있다고 할 수 있다.

## 2. 중국의 백자도, 영희도와 한국의 백동자도의 비교

중국과 한국의 백자도는 아들을 기원하기 위한 길상도안이었다는 점에서, 그리고 백자도의 화제는 실생활 용품에 도안(화병, 부채 그림, 병풍)으로 사용되었다는 점에서 공통점을 지닌다. 또한 그림의 소재가 된 아동의 모습은 모두 놀이를 하는 모습을 담고 있으며 놀이의 종류에 유사점이 있었다(꽃놀이, 연 날리기, 대말 타기 등). 이러한 공통점에도 불구하고 중국의 백자도와 한국의 백동자도에서는 몇 가지 중요한 차이가 있다.

첫째, 중국의 백자도는 한 장의 그림으로 이루어져 있으며, 배경이 된 정원의 묘사는 거의 없고 많은 아이들의 모습이 주가 되어 그려진 반면, 조선 후기의 백동자도의 경우 각 장의 그림 속에 한 주제에 속하는 아동의 놀이뿐 아니라 배경이 된 정원의 모습도 다양하게 그려져 있다. 조선 후기 백동자도에 나타난 이러한 배경은 무엇을 의미하는 것일까? 조선 후기 백동자도의 배경에는 남녀화합을 통한 다산과 자손의 입신양명, 부귀공명 그리고 가족애를 기원하고 아동(자식)을 귀한 집의 자체처럼 대접하고 키우고 싶은 민중의 소망이 들어있음은 이미 앞에서 언급되었다. 이와 같이 배경 그림을 통해 강하게 자식의 성공을 기원하였다는 것은 아동의 존재가 개별적인 것보다는 가족이라는 집단적인 가치에 의해 인식되었음을 의미한다. 그 이유는 당시 사회에서는 개개인의 성공은 가문이라고

27) 모란은 부귀를 상징하며 괴석과 함께 그려지면 여성을 상징하여 남녀간의 화합을 기원하기도 한다.

하는 사회의 기초 단위 속에서 가치가 인정되었기 때문이다(백혜리, 1997; 백혜리, 1999a).

둘째, 중국의 백자도에 소재가 된 아동의 놀이는 성인을 흉내내는 놀이가 주를 이룬 반면 조선 후기 백동자도에 소재가 된 아동의 놀이는 당시 아동들이 즐기던 놀이였다. 먼저 중국의 백자도에 그려진 아동의 놀이에 대해 우홍(1999)은 백자도를 동희(童戲)라고 불리우는 통속적인 장르에 속하는 그림으로 보고 여기에는 많은 남자아이들이 성인을 흉내내어 놀고있는 우수꽝스러운 모습을 담고 있다고 보았다<sup>28)</sup>. 그러나 백동자도의 경우, 소재가 된 아동의 놀이는 모두 당시 아동들 사이에 유행하던 놀이임을 알 수 있었다.

셋째, 중국의 백자도에 그려진 아동보다 조선 후기 백동자도의 소재가 된 아동의 연령이 더 높았다. 조선 후기 백동자도를 살펴보면 몇 편의 그림에서 어린 아동이 아니라 소년의 모습을 그리고 있으며 아동의 놀이 역시 차이를 보인다. 일부 아동의 얼굴은 동글동글한 유아의 얼굴이 아니라 긴 얼굴에 땀기를 드리운 아동의 것임을 알 수 있다. 이러한 사실은 아동의 놀이에서도 확인되는데 일부 백동자도에서는 장치기, 편싸움, 매사냥 등과 같은 성인의 놀이를 포함하고 있다. 이와 같은 차이는 아동에 대한 인식에서 차이를 의미한다고 볼 수 있다.

### 3. 조선 후기 백동자도에 나타난 변화

조선 후기 백동자도를 각각 비교해 보면 몇 가지 의미 있는 차이를 발견할 수 있다. 연구 대상 백동

자도의 제작년도가 명확하지 않아 시대에 따른 일정한 변화라고 보기는 어려우나 일부 그림에서 독창성이 엿보인다. 먼저, 주인공 아동의 모습에서 차이를 보이는 그림이 있다. 호복, 호발을 한 동글동글한 얼굴을 지닌 나이 어린 아동의 모습을 담고 있는 두 편의 백동자도와는 달리 세 번째 백동자도에서는 주인공 아동이 땀기를 드리우고 한복을 입은 모습이며 아동의 얼굴도 기름한, 소년과 같은 모습이 그려져 있다. 이러한 아동의 모습에서의 차이는 주인공 아동의 연령에 있어서의 차이라고 생각된다. 또한 백동자도가 사실적인 그림이라기 보다는 민중의 생각에 기초하여 그리는 상징적인 그림이라는 특징을 고려해 볼 때 이러한 그림의 차이는 당시 사회에서 아동이란 어린 아동이라기 보다는 소년을 의미하였을 것이라는 추측을 가능하게 한다.

이와 같은 사실은 백동자도의 소재가 된 아동 놀이를 통해 볼 때 확인된다. 즉 다른 두 편의 백동자도와는 달리 땀기를 드리운 소년을 주인공으로 하는 세 번째 백동자도의 그림에는 성인들의 놀이가 그려져 있다. 즉, 장치기, 편싸움, 매 사냥 등의 놀이는 아동의 놀이라기 보다는 오히려 성인을 위한 놀이라고 보아야 한다. 이는 일부 민속학 문헌(고려대학교 1980; 심우성, 1996; 한국정신문화연구원, 1991)과 조선시대 풍속도 등을 통해 확인할 수 있다. 또한 백동자도의 부분도를 통해 이러한 성인의 놀이를 다시 확인할 수 있는데 일본인 개인이 소장한 것으로 기록되어 있는 백동자도 부분도가 그것이다. 이 그림에는 몇 명의 아동이 둘러앉은 가운데 두 명의 아동은 씨름을 하고 있으며 다른

28) 중국의 미술사연구에서는 중국의 백자도에 그려진 아동의 그림은 모두 성인을 흉내낸 것으로 보았다(우홍, 1999). 그러나 연구자의 분석에 의하면 그려진 아동들의 놀이는 거문고를 연주하거나 바둑을 두거나 붓글씨를 쓰거나 책을 읽는 등의 성인을 흉내내는 모습을 담고 있기도 하지만 팽이 돌리기, 미끄럼 타기, 줄인형 놀이, 물놀이 등 아동이 많이 즐기는 놀이도 포함하고 있다. 따라서 중국의 백자도의 소재가 된 아동의 놀이가 당시 유행하던 놀이인지 아닌 지의 여부는 중국의 풍습이나 과거 삶에 대한 연구에 의해 다시 조명해야 할 것이다.

29) 김호연(1980)은 이 책에서 아동이 격투를 하고 있다고 설명하였으나 택전을 설명한 그림자료(한국정신문화연구원, 1991) 보면 아동의 모습과 같은 모습을 발견할 수 있어 택전을 하는 것으로 확인할 수 있었다.

두 명의 아동은 택견을 하고 있는 모습<sup>29)</sup>을 담고 있다. 택견은 우리나라 전통 무술의 하나로 삼국시대부터 그 기록을 찾아볼 수 있으며 신증동국여지승람(新增東國輿地勝覽)에 의하면 고려시대에 이르러 백중(伯仲)날에 즐기는 놀이로 정착되었음을 알 수 있다. 또한 최남선의 「조선상식(朝鮮常識)」에 의하면 “택견은 본래 무예의 일종이었으나 차츰 술자리의 여흥이 되고 아동들의 놀이로 변화하였다”고 기록되어 있다(한국정신문화연구원, 1991)고 한다. 또한 해방 이후 택견의 무형문화재로 지정된 송덕기(1893년생)와 신한승(1928년생) 등이 13세부터 이를 배우기 시작하였다는 기록이 있다는 설명(한국정신문화연구원, 1991)을 통해 볼 때, 이는 아주 어린 아동을 위한 놀이는 아니었을 것으로 보인다.

이와 같이 그림의 주인공 아동의 얼굴 모습의 변화와 소재가 된 놀이의 특성을 비교해 볼 때, 그리고 백동자도라는 그림이 중국의 영향을 받아 차츰 한국화되어 갔으며 그림에는 당시 사람들의 생각이 내포되어 있음을 고려해 볼 때 조선 후기에는 “아동”의 개념은 소년기 아동을 의미하였음을 알 수 있다. 이러한 사실은 당시 호적제도를 통해서도 확인할 수 있다. 기록에 의하면 조선 호적에는 사람의 연령을 노(老), 장(長), 약(弱), 아(兒)의 네 단계로 구분하고 10세 미만의 아동은 호적에 올리지 않았다(고동환, 1996)고 한다. 이는 물론 당시 유아 사망률이 높았던 것이 원인으로 생각되지만 또한 10세가 되어야 “아(兒)”라고 인정하였음을 의미하기도 한다.

#### 4. 백동자도를 통해 본 조선 후기 아동 인식

백동자도에 들어있는 민중의 기원, 소망은 부부 금슬, 음양의 조화를 통한 부귀다남(富貴多男)과

백년해로(百年偕老) 그리고 아동의 무병장수(無病長壽)과 입신출세, 부귀공명이었으며 자식을 아름다운 저택에서 풍요와 행복을 누리는 귀한 존재와 같이 여기는 부모의 마음을 알 수 있었다. 또한 이러한 당시 사람들의 생각과 염원을 통해 당시 사회에서 아동은 가문이라는 집단적 측면에서 그 가치가 인정되었으며, 놀이를 아동의 본질적인 특징으로 인식하였다. 또한 아동에게는 풍요와 명예를 누리며 걱정 없이 살기를 기원하는 현실적인 염원을 지니고 있었다. 이러한 사실은 중국의 백자도와 비교하여서도 확인할 수 있다. 먼저 중국의 백자도와는 달리 조선 후기 백동자도에서는 다양한 그리고 풍부한 배경 그림을 포함하고 있으며 이 배경 그림에는 민중이 지닌 아동에 대한 염원과 기원을 하고 있다. 그 염원은 대체로 남녀화합을 통한 다산과 자손의 입신양명, 부귀공명 그리고 가족 사이의 사랑을 기원하고 아동(자식)을 귀한 집의 자제처럼 대접하고 키우고 싶은 민중의 소망으로 이는 아동의 존재가 개별적으로 인식하기보다는 가족이라는 집단적인 가치에 의해 인식하였음을 의미한다.

또한 중국의 백자도에서 나타난 아동보다 조선 후기 백동자도에 그려진 아동의 연령이 더 높았다. 물론 모든 백동자도에서 이와 같은 소년이 주인공으로 등장하는 것은 아니나 백동자도가 중국의 영향을 받아 중국적 그림이 한국화 되어갔다는 점을 고려해 볼 때 조선 후기에 인식한 아동은 어린 아동이기보다는 오히려 소년이었음을 의미한다.

## V. 결론

본 연구는 조선시대에 그려진 백동자도를 통해 당시 사회에서 아동을 어떻게 인식하고 있었는지를 밝히는데 목적이 있다. 이를 위해 백동자도의 소재가 된 아동의 놀이와 배경을 분석하고 조선 후기 백동자도에 영향을 준 중국의 백자도를 비교, 분석하여 그 차이를 분석하였다. 또한 여러 편의 백동자도를 분석하여 백동자도 내에서 보여지는 차이를 분석하였다. 이러한 분석 결과를 통해 당시 사회에서의 아동 인식을 알아보았다.

그 결과, 당시 사회에서는 아동이 놀이를 한다는 특성을 인식하고 있었고 아동의 존재를 가족 내에서 가치를 인식하고 있었으며 그 당시 민중은 아동에게 입신양명과 부귀영화라든 하는 현실적인 소망을 하였다든 사실을, 그리고 아동이란 중국에서의 인식보다 좀더 나이가 든 소년이었음을 알 수 있었다.

이러한 연구 결과는 이제까지 이루어진 조선 후기 아동, 아동기에 대한 인식에 대한 연구 결과(류점숙, 1989; 류안진, 1990; 신양재, 1995; 백혜리,

1997)와는 다르다. 즉, 이전 연구에서는 조선시대 아동기에 대한 인식은 태아기에서 시작되며 시기에 따라 다르기는 하지만 15세, 18세 까지를 아동으로 인식하였다고 보고하였다. 그러나 본 연구 결과에서는 10세 경의, 현재의 개념으로 소년기를, 아동이라고 보았음을 밝히고 있다. 이러한 결과는 연구의 대상의 차이에서 비롯된다고 볼 수 있다. 즉, 선행연구들은 주로 조선시대 저술된 문헌 등을 중심으로 분석한 반면, 본 연구는 당시 사회의 사고방식을 상징적으로 담고 있는 그림을 연구 대상으로 하였다는 점에서 차이가 있다. 이러한 연구 결과의 차이는 앞으로의 연구에 여러 가지 시사점을 제공한다. 즉, 앞으로 전통사회의 아동, 아동기에 대한 연구가 좀더 다양한 각도에서 시도되어야 한다는 점이다. 즉, 문헌 뿐 아니라 그림, 일기, 당시 생활에 대한 사실적 기록 등 당시 사회의 현상을 통해 아동기, 아동관에 관한 연구가 시도되어야 할 것이다.

## 참 고 문 헌

- 고동환(1996). 조선인구가 1천만을 넘어선 시기는, 한국역사연구회(편). 조선시대 사람들은 어떻게 살았을까. 서울: 청년사. 13-24.
- 고려대학교 민족문화연구소(1980). 한국민속대관 4. 서울: 고려대학교 민족문화연구소 출판부.
- 교육출판사 세계대백과 편집위원회(1975). 세계대백과 13. 서울: 교육출판사.
- 국립고궁박물관(1996). 영희도. 대북: 국립고궁박물관.
- 김기홍(1983). 현재 심사정의 남송화풍. 간송문화, 25, 41-49.
- 김매순(1819). 열양세시기. 동국세시기, 최대림(역), 서

- 울: 홍신문화사, 1989.
- 김철순(1991). 한국민화논고. 서울: 예경.
- 김호연(1975). 한국민화. 서울: 경미문화사.
- 김호연(1976). 한국의 민화. 서울: 열화당.
- 그리피스(1999). 은자의 나라 한국. 신복동(역). 서울: 집문당.
- 동아출판사 원색세계대백과 출판부(1983). 원색대백과 사전21. 서울: 동아출판사
- 류안진(1990). 한국 전통사회의 유아교육. 서울: 서울대학교 출판부.
- 류점숙(1989). 조선시대 인간발달단계 및 그 교육내용.

- 아동학회지, 10, 1, 1-18.
- 방복성(1995). **장식편·연화편**. 중국민간미술전집 9. 제남: 산둥교육출판사.
- 방복성(1995). **생활용품**. 중국민간미술전집 7. 제남: 산둥교육출판사.
- 백혜리(1997). 조선시대 성리학, 실학, 동학의 아동관 연구. 이화여자대학교 대학원 박사학위 청구논문
- 백혜리(1999a). 현대 부모-자녀 관계와 조선시대 부모-자녀 관계의 관계. **아동학회지**, 20, 2, 75-89.
- 백혜리(1999b). 백동자도를 통해 본 조선 후기의 아동인식. **유아교육연구**, 19, 2, 59-76.
- 북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실(1998). **중국미술의 역사**. 서울: 시공사.
- 신양재(1995). 조선시대 교훈서에 나타난 아동연령 기대에 관한 연구. **아동학회지**, 16, 1, 183-196.
- 심우성(1996). **우리 나라 민속놀이**. 서울: 동문사.
- 우홍(1999). **그림속의 그림**. 서성(역), 서울: 이산.
- 유득공(저작연도 미상). **경도잡지**. 동국세시기, 최대림(역), 서울: 홍신문화사, 1989.
- 윤열수(1998). **민화이야기**. 서울: 디자인 하우스.
- 이선옥(1987). 담헌 이하곤의 회화관. 서울대학교 대학원 석사학위 청구논문.
- 이우환(1977). **이조의 민화**. 서울: 열화당.
- 임두빈(1993). **한국의 민화IV**. 서울: 서문당.
- 정찬우(1976). **한국민화걸작집**. 서울: 열화당.
- 조자룡, 김철순(1989). **이조시대 민화**. 서울: 예경출판사.
- 조자룡, 박용숙(1978). **한국민화**. 서울: 중앙일보사.
- 조홍연, 게르노트프루너(편)(1984). **기산풍속도첩**. 서울: 범양사 출판부.
- 중국역대예술편찬위원회(편)(1995). **중국역대예술**. 대북: 대만대영백과고빈유한공사.
- 최병식(1990). **중국미술대전**. 대구: 계명문화사.
- 한교백과사전출판국(1998). **한교 세계대백과사전 21**. 서울: 한교출판사
- 한국정신문화연구원(1991). **민족문화대사전7**, 13. 서울: 한국정신문화연구원.
- 한정희(1995). 조선 후기 회화에 미친 중국의 영향. **한정희(1999). 한국과 중국의 회화**. 서울: 학교재, 216-255.
- 한정희(1996). **영·정조대의 회화의 대중교섭**, 한정희(1999). **한국과 중국의 회화**. 서울: 학교재, 280-299.
- 허균(1991). **전통미술의 소재와 상징**. 서울: 교보문고.
- 허동화(1978). **한국의 지수**. 서울: 열화당.
- 허동화(1997). **우리규방문화(우리가 정말 알아야 할)**. 서울: 현음사.
- 허영환(1999). **동양미의 탐색**. 서울: 학교재.
- 호암미술관, 중앙일보사(공편)(1998). **꿈과 사랑: 매혹의 우리민화**. 서울: 삼성문화재단.
- 홍석모(1989). **동국세시기**. 최대림(역), 서울: 홍신문화사.
- Wen C. Fang(1992). *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th Century*. New York: The Metropolitan Museum of Art.