

## 한자문화권 문자도의 그래픽 콘텐츠 연구

-한, 중, 일, 베트남의 민간화를 중심으로-

A study on the Graphic Contents of Munja-do of the culture sphere of Chinese Characters

-centered on Minhwa of Korea, China, Japan, Vietnam-

주저자 : 이명구(Lee, Myung Goo)

동아방송대학 미디어디자인계열 교수

공동저자 : 남인복(Nam, In Bok)

메트로신문사 전 편집국장

1. 서론

2. 민간연화

- 2-1. 문배와 춘련
- 2-2. 세시연화
  - 2-2-1. 중국의 연화
  - 2-2-2. 조선의 세화
  - 2-2-3. 베트남의 테트
  - 2-2-4. 일본의 가도마츠

3. 한자문화권의 민간화와 문자도

- 3-1. 중국의 연화와 길상문자도
- 3-2. 조선민화와 효제문자도
- 3-3. 베트남의 테트
- 3-4. 일본의 우키요에와 문자회, 회문자

4. 결론

참고문헌

(要約)

중국을 중심으로 하는 한자문화권에 속하는 한국, 일본, 베트남 등지에서는 일반 서민계층에서 민간화(民間畵)가 성행하였다. 그 중에 대표적인 길상문자도(吉祥文字圖)와 함께 표현 방식은 다소 다르나, 보다 조형화한 다양한 양식의 문자도가 있다. 이들은 17세기 이후인 명말청초(明末清初)대에 중국 각지에서 유행하던 연화 양식이 주변국으로 건너가면서 각 국가의 고유한 정서를 담은 특색 있는 양식으로 발전한다.

한문자를 제재로 한 이들 연화나 문자도는 이미지를 문자화하거나 문자를 이미지화하여 제작된 것으로, 눈에 보이지 않는 '우주론적인 道'를 눈에 보이는 선과 형태로 조형화하여 나타낸 작품이라 하겠다. 문자를 소재로 한 이같은 상징체계는 표의성을 대표로 하는 한자문화권에서만 볼 수 있는 것으로 나라마다 독특한 양식은 당시 민간의 다양한 생활문화를 반영하고 있으므로 오늘날에도 연구 대상이 될 만하다. 특히 21세기 세계의 관심이 문화로 집약되고 있는 현실에 비추어 볼 때, 전통 생활문화의 하나로서 문자도가 갖는 가치는 낮게 평가할 수 없다. 우리의 경우 다른 나라에서 볼 수 없는 독특한 양식의 문자도 문화를 가지고 있었기에 더욱 남다른 관심을 기울일 필요가 있다. 따라서 오늘날 한자문화권의 문자도 양식의 비교를 통해 전통문화에 대한 인식을 새롭게 함으로써 우리의 문화컨텐츠를 풍부하게 만들어 나가야 할 것이다.

(Abstract)

Folk painting was prevalent among working classes in the cultural territory of chinese characters including Korea, Japan, and Vietnam. Other than Gilsangmunja-do(lucky and vulgar Illustrated Chinese Character), the most popular of its kind, there are various types of different Munja-do(illustrated Chinese Character) which is more shaped/modeled. Chinese Nianhua style was popular in various parts of China from late Ming Dynasty to early Qing Dynasty, and they were conveyed to neighboring countries after the 17th century, where they adopted unique tradition of each country.

Acquiring theme from Chinese characters, these Chinese Nianhua or Munja-do are designed by making images into characters or characters into images. They express the invisible 'Cosmological Taoism' as a visible shape and line. This kind of symbol system, using character as a subject matter, can only be witnessed in the cultural territory of chinese characters by the use of ideograms. It is worth of paying attention today because the uniqueness of each country's style reflects diverse life styles of the contemporary civilization.

Specifically, values of Munja-do as a traditional culture may not be underestimated in today's society where culture has become the center of concern. Munja-do in Korea should be carefully examined since Korea has had a very unique Munja-do culture that cannot be found from other countries. Therefore, by comparing Munja-do styles of today's the cultural territory of chinese characters countries, we may enlighten ourselves on our tradition and flourish our cultural contents.

(Keyword)

Hyojemunja-do, Min-wha, Munja-do, Chinese Nianhua, Illustrated Chinese Character, The Chinese letter designs, Japanese Character

## 1. 서론

인류문명에서 언어는 지구에 존재하는 대다수의 종족들이 의사전달의 한 수단으로 소유하고 있다. 그러나 언어를 기록하기 위해 발명한 문자는 의사전달 수단과 함께 여러 가지 기능을 가지고 있다. 우선 문자는 소리인 언어를 선(線), 기호(記號, sign), 부호(符號, symbol) 등으로 기록하는데 그 기능이 있다. 또 문자는 오랜 세월동안 변화와 발전의 복잡한 진화 과정을 거쳐 왔다. 따라서 문자의 변천과정은 시대의 역사적 배경과 축적된 문화, 전통 그리고 사회상을 담고 있는 창고와 같은 것이다.

일례로 한자는 '아득한 옛날, 황제가 동쪽의 청구(靑邱)에 이르러 풍산(風山)을 지나다 자부(紫府) 선생을 만나 삼황내문(三皇內文)을 받았다.'<sup>1)</sup>는 고대신화와, 한자의 자체(字體) 중에서 도형에 가까운 형태를 보이는 전서체(篆書體)를 조적전(鳥跡篆)이라고 하는 것<sup>2)</sup>과 '황제의 사관으로 비범한 천재인 얼굴에 눈이 4개가 있는 창힐(蒼頡)이 짐승과 새의 발자국은 서로 구별된다는 사실을 근거로 해서 문자를 만들었다.'<sup>3)</sup>는 설화에서 그 기원을 찾을 수 있다. 따라서 한자는 자연과 우주의 유·무형 형상을 본떠 만든 것으로 무한한 에너지를 내재하고 있는 것으로 여겨졌다. 그러한 까닭에 고대부터 문자가 지니고 있는 힘을 빌어 인간의 행복과 장수를 기원하고 액을 물리치는데 사용해 왔다. 특히 경제적인 풍요와 함께 행복을 기원하는 福, 富, 寧, 祿, 오래살기를 원하는 壽, 康, 높은 지위를 바라는 貴 등의 문자를 들 수 있다.

그런데 길상의 표현이 나타나는 시기는 중국 한(漢)나라 이전이고 민중의 생활 속에 정착된 것은 송대(宋代) 무렵이지만, 본격적인 성행은 18세기 청(淸)대에 와서이다. 조선에서는 신분제도가 붕괴되기 시작하는 19세기 들어 일련의 길상적인 표현들이 폭발적인 기세로 유행하게 된다. 유학자의 절개와 지조를 상징하는 사군자(四君子)가 선비들 사이에서 유행하였고, 한편에서는 기복적인 도교의 믿음에 의지하려는 백수백복도, 기명절지도(器名折枝圖), 모란도와 함께 생활문화에서 다양하게 표출되는 다소 그래픽화된 길상문자와 길상문양, 그리고 조선의 독창적인 화풍을 반영한 효제문자도 등을 들 수 있다. 이 무렵 성행한 길상적 표현들은 나라마다 다소의 차이는 있지만 각각의 민중문화와 융합되어 지역에 따른 독특한 지방색을 띠고 있다. 이 당시 민중문화의 부상은 가깝게는 한자문화권에 속하는 중국, 조선, 일본, 베트남 등 동아시아와 멀리는 서구에도 불어 닥친 세계적인 추세였다. 이는 18세기 이후 동서양에서 일어나는 봉건사회의 붕괴에 따른 민중예술의 성장과도 연관이될 수 있으며, 19세기말에 부상하는 근대화라는 큰 물줄기에서 태동하는 민중예술운동의 하나로도

볼 수 있는 것이다.

본 연구에서는 한자문화권의 문자도 연구의 일환으로 한자문화권에 속하는 조선후기의 효제문자도를 통해 우리의 정체성 및 차별화된 조형성과 상징성을 제시하고, 이를 토대로 경쟁력 있는 우리나라의 그래픽 콘텐츠의 새로운 비전을 제시하는데 있다.

## 2. 민간연화

중국 송대(宋代) 때 민중의 생활화로 정착한 다양한 민간연화나 민간화는 초복벽사(招福僻邪)의 내용을 담고 있는 것으로 17세기 이후 명말청초대에 들어서면 중국 각지뿐 아니라 조선과 일본, 베트남 등 동아시아로 퍼져나간다. 국가나 민족에 따라 그 풍습은 달랐겠지만 복을 부르고 액을 물리치고자 하는 근본 바램은 다르지 않았다. 하나의 상품으로 제작된 이들 민간화들은 민중의 생활화이자 장식화로서 즐거움을 주는 대상이기도 하였다.

### 2-1. 문배(門排)와 춘련(春聯)

음력 정월 초하루, 새해를 맞아 집안에 들어오는 악귀를 쫓고 복을 기원하는 풍습으로 대문에 붙이는 그림을 문배라 한다. 문배는 중국의 전한(前漢)시대부터 나타나는 문신(門神)과도 깊은 관련이 있다. 중국 문신설화의 기원은 후한(後漢) 응소(應邵)의 풍속통의<sup>4)</sup>에 귀신을 쫓는 신다(神荼)와 울루(鬱壘)와 같은 인간상을 한 문신을 그려 대문에 붙였다는 기록에서 찾을 수 있다.

조선에서는 치우(蚩尤), 종규(鍾馗), 처용(處容), 위지공(尉遲恭) 등의 문신상 이외에 龍, 虎, 鷄, 犬, 鷹, 獅子, 麒麟 등 동물을 그린 문배도 있다. 그 중에서 대표적인 것이 초복을 상징하는 용(龍輪五福)과 벽사를 상징하는 호랑이(虎逐三災)그림<sup>5)</sup>을 대문 양쪽에 짝을 이뤄 붙이는 것이다. 호랑이와 용이 쌍을 이룬 도상은 이미 한나라 동경(銅鏡)인 한용호경(漢龍虎鏡)에서 나타난다. 이때부터 호랑이는 벽사, 용은 길상의 상징<sup>6)</sup>이 되는데, 16세기 이정(李禎, 1578~1607)이 그린 용호도나 일본의 坤月軒과 東大寺戒壇院에 소장되어있는 용호도가 그 예<sup>7)</sup>이기도 하다.

또한, 음력 12월 30일 제석(除夕)에 집집마다 대문이나 문설주에 글씨를 써 붙이는 것을 춘련이라고 한다. 짝을 이룬 글귀는 대련(對聯), 하나의 글귀는 단첩(單帖)이다. 춘련은 2천여년전 복숭아나무가 귀신을 쫓는다는 믿음으로 복숭아나무 판자를 대문 양쪽에 걸어 액막이하는 중국의 '도부(桃符)'에서 유래되었다. 940년 후촉(後蜀)의 황제 맹

4) 風俗通義, 卷 8

5) 조자용, 한국호랑이, 한국방송공사, 22, 1984

6) 張金謙, 漢鏡所反映的神話傳說與神仙思想, 臺北 國立古宮博物館, 34-36, 1982

7) 井手誠之輔, 李禎筆 龍虎圖について, 大和文華 75, 大和文華館, 29-38, 1986

1) 抱朴子 卷 18, 地眞

2) 韓國文化象徵辭典編纂委員會, 韓國文化상징사전 2, 두산동아, 57, (1995).

3) 許慎, 說文解字 序文

창(猛獸)은 복숭아나무 판자에 “새해에는 餘慶을 누리고, 佳節에는 長春을 구가한다”고 써 붙였는데, 이것이 중국 최초의 대련으로 보인다. ‘도부’를 ‘춘련’으로 바꿔 부른 것은 명나라 초기의 일로, 황제 주원장(朱元璋)이 고관대작부터 일반 백성에 이르기까지 모두 태평성대를 기원하는 뜻으로 선달 그믐날에 대련인 춘련을 붙이게 하였다<sup>8)</sup>. 이같은 전통은 오늘날까지도 중국이나 화교권에서 붉은 종이에 복(福)이나 춘(春) 자를 써서 대문이나 집안에 거꾸로 붙여 놓는 풍습으로 내려와 중국문화를 상징하는 표상(表象)처럼 되어있다.

## 2-2. 세시연화(歲時年畫)

### 2-2-1. 중국의 연화

복송대에 주로 궁정의 문신으로 제작되었던 세시연화는 17세기 전후인 명말청초에 신화, 설화, 고사의 인용과 함께 현실에서의 행복을 추구하는 내용과 주제로 그 화제(畫題)가 다양해진다. 18세기 청대에는 서민생활에서 연례행사로 자리 잡으며 전 지역으로 급속히 퍼져나간다.

연화(年畫)라는 용어는 19세기 이광정(李光庭)이 지은 향연해이(1849년) 중 新年十事에서 처음 나타나는데, “집을 대청소한 뒤 곧 연화를 붙이는데, 어린아이들이 즐거워할 따름이다. 그런데 효순도(孝順圖), 장가망(莊家忙) 같은 그림을 어린아이들이 보고 해설케 하니 일찍이 올바른을 기르는 수단이 되지 않음이 없을 것이다<sup>9)</sup>”라고 기록되어 있다. 효순도는 교훈적인 고사인물화이며, 장가망은 풍속화 형식의 인물화를 말한다. 또한 신년십사, 즉 새해를 맞아 행하는 열 가지 일로 門神, 春聯, 掃舍, 年畫를 들고 있어, 문신과 연화를 구별하고 이 두가지가 서로 다른 용도로 사용되었음을 알 수 있다. 연화의 용도도 다양해져 대문은 물론 집안(부엌, 창고, 마굿간)이나 가구나 집기, 수레 및 선창의 문에 이르기까지 붙였으며<sup>10)</sup>, 심지어 경수축복의 예물, 결혼 및 득남을 축하하는 그림으로도 쓰였다.<sup>11)</sup>

### 2-2-2. 조선의 세화

조선의 세화(歲畫)는 고대 민간의 문첩벽사신앙(門帖辟邪信仰)에서 그 기원을 찾을 수 있다. 문첩벽사 풍습은 桃花女鼻荊郎條, 處容郎望海寺條와 大東韻府群玉의 心火繞塔條 설화로 삼국유사에 기록되어 있다.<sup>12)</sup> 연말연시에 사용되는 세화는 조선 초기부터 제도적으로 마련되었는데, 조선왕조실록<sup>13)</sup> 등과 六典條例에 따르면 도화서 화원은 매년 수백 장에 달하는 많은 양의 문배와 세화를 왕실과 지

배계층을 위해 제작하였다고 한다. 1849년 이전의 세시풍습을 기록한 홍석모(洪錫謨)의 동국세시기(1849)를 보면, “초하룻날 사당에 제사를 지내는 茶禮, 시루떡을 새해에 복 받기 위해 신에게 빌고(…) 도화서에서는 壽星, 仙女와 直日神將의 그림을 그려 임금에게 바치고, 또 서로 선물하는 것을 이룸하여 歲畫라 한다. 또 金, 甲 두 장군 상을 그려서 그림 모두를 대궐문 양쪽에 붙인다. 이것을 門排 歲畫라 한다.(…) 그리고 종규가 귀신을 잡는 형상을 그려 문에 붙이는데 하면 鬼頭를 그려 문설주에 붙여 재액과 악질을 막도록 했다.(…) 민가에서는 액땀을 위하여 鷄, 虎 그림을 붙이고 삼재를 당한 자는 세 마리 매를 그려 붙여 액을 물리친다<sup>14)</sup>”라고 세화와 문배풍습에 관해 기록하고 있다.

세화에 그려진 소재 가운데 가장 일찍 등장하는 것은 ‘十長生’이다. 해, 구름, 물, 돌, 소나무, 대나무, 영지, 거북이, 학, 사슴 등 10가지 소재를 한 화면에 배치하는 십장생도는 중국에서도 찾아볼 수 없는 우리나라의 독특한 소재로 알려져 있다.<sup>15)</sup> 고려시대에 쓰여진 ‘목은집(牧隱集)’에도 이색(李穡, 1328~1396)이 병중에 쾌유와 장생을 바라면서 소장하고 있는 십장생도에 대하여 찬문을 지은 歲畫十長生圖讚이 있어 그 풍습을 알 수 있고, 15세기 성현(成俔, 1439~1504)의 용재총화(慵齋叢話)에는 벽사의 상징성을 지닌 세화추옹토박도(歲畫秋應兔搏圖)와 함께 十長生圖를 세화로 받았다는 기록도 있다. 또한 조선 중기 문인 박미(朴彌, 1592~1645)도 그의 문집인 丙子亂後集舊織屏障記에서 임금이 내린 열 폭짜리 세화 모란병풍 중에 두 폭을 잃어버리고 나머지도 퇴색되어가는 안타까움과 함께 십장생이 세화의 소재로 그려졌음을 말하고 있다<sup>16)</sup>. 이로써 고려 말부터 조선 중기에 이르기까지 십장생[그림-1]은 꾸준히 세화의 소재가 되어 왔음을 알 수 있다.



[그림-1] 紙本彩色 48×118cm  
개인소장



[그림-2] 紙本彩色 29×37.5cm  
개인소장

8) 丘祖興, 南宗鑰 옮김, 중국풍속기행, 프리미엄북스, 113-114, 2002

9) 王樹村, 중국민간연화사논집, 천진양류청화사, 58-59, 1991

10) 王樹村, 민간연화세재, 중국민간연화사논집, 237-242

11) 王樹村, 中國儻畫史敘要, 中國美術全集 繪畫編, 21 民間年畫, 人民美術出版社, 19-23, 1985

12) 황경숙, 한국의 벽사의례와 연희문화, 월인, 42-54, 2000

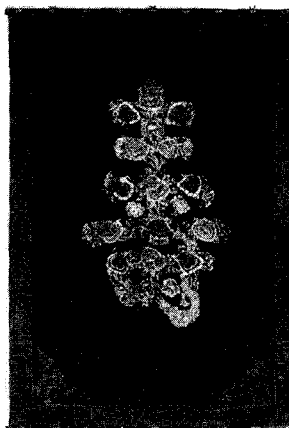
13) 中宗實錄, 成宗實錄, 燕山君日記 등

14) 韓國民畫論考, 金哲淳, 藝耕産業社, 160, 1991

15) 秋葉陵, 심우성 옮김, 조선민속지, 동문선, 153-164, 1993

16) 김운정, 조선 중기의 歲畫풍습, 생활문화연구-5, 국립민속박물관, 43, 2002

한편 16세기 중엽 조선의 사회상과 민간의 생활풍습을 자세히 기술하고 있는 이문건(李文權, 1495~1567)의 묵재일기(默齋日記)에는 다른 사료에서 찾아보기 힘든 세화 풍습에 관해 비교적 많은 내용을 담고 있어 이 시기의 세화를 살피는데 좋은 자료를 제공하고 있다.<sup>17)</sup> 구체적인 내용은 이문건이 성주로 유배간 1545년의 6년 후인 1551년부터 1563년까지 12년 동안 집안에 흉사가 있던 1552, 57, 58년의 3년을 제외하고 매년 세화를 그려 붙였다는 내용의 간단한 문장과 세화의 제작과 쓰임 등 세화 풍속 전반에 관한 것이다. 더욱이 그때까지 조선 후기 이전 세화에 관한 기록은 대개 왕실과 고위층에 한정된 내용이었으나, 사대부 집안이긴 하지만 유배생활을 배경으로 이웃과의 교류도 적어 놓아 민간 세화 풍습의 일면을 보여준다는 점에서 중요한 의미가 있다. 그 내용을 살펴보면, 우선 선달그림 이른 새벽에 그림을 대문간에 붙이는데, 그림은 처용, 종규, 복두관인, 개갑장군, 경진보부인과 같은 문신상과 닭과 호랑이 등을 그린 것이다. 이문건의 집에서 행한 이러한 풍습은 성현이 쓴 용재총화에 묘사된 선달그림<sup>18)</sup> 풍습과도 일치한다. 다음으로 세화는 除夕에 茶禮를 지낸 후 날이 밝으면 새벽에 붙였다가 보름 정도 지나 떼어내는 것으로 궁중의 세시풍습과 매우 비슷하다. 세화의 제작기간은 대략 보름 정도이고, 반드시 채색을 하였으며 10세 전후의 아이들도 제작에 참여하였다. 이렇게 그려진 세화는 문이나 창호에 가득히 붙여 붙이기도 하고 이웃이나 아이들에게 선물도 하였다 한다. 이는 지방의 민가에서도 문배세화[그림-2] 풍습이 이미 보편화되어 있었음을 보여준다.<sup>19)</sup>



[그림-3] 壽文字刺繡緞帳 조선 후기 160×220cm 호암미술관



[그림-4] 小癡 許鍊作 壽字梅樹 조선 후기 紙本水墨 남농기념관

세화의 화제는 명청대에 성행한 신화, 설화, 고사 등의 내용을 다룬 삼고초려도, 귀거래도, 상산사호도, 신선도, 장

17) 김경숙, 16세기 사대부 집안의 제사설형과 그 성격-이문건의 묵재일기를 중심으로, 한국학보 98, 2, 2000

18) 우리나라는 1년의 마지막 날인 12월 30일을 「선달그림」 또는 「제석」, 「제야」라 한다. -역주

19) 김운정, 조선 중기의 歲時風俗, 생활민물연구-5, 국립민속박물관, 58-65, 2002

생도 등과 민중이 선호하던 호렵도, 모란도, 화조도, 어락도, 산수도, 백수백복도, 기명절지도, 길상문자도[그림-3][그림-4]등 다양하다. 이들이 상징하는 범주는 시대가 흐를수록 귀신을 쫓는 벽사의 의미에서 복, 장수, 다산, 벼슬을 기원하는 길상의 의미로 확대되어갔다.

### 2-2-3. 베트남의 테트

베트남에서도 중국의 영향으로 동아시아 각국에서 전통적으로 중요시하는 음력 정월 행사가 오래전부터 행해졌다.<sup>20)</sup> 음력설은 '테트(Tet)'라 하였는데, 이 날 집안을 장식하고 새해를 축하하는 그림으로 중국의 연화나 조선의 세화와 같은 용도로 사용되는 것을 테트 그림이라 한다. 테트란 대나무의 마디를 지칭하는데, 가족과 가족의 연결, 살아있는 이들과 조상의 연결, 과거와 현재의 연결, 인간과 자연의 연결을 의미하는 것이다.<sup>21)</sup> 테트는 일본의 우키요에의 경우처럼 중국의 연화가 유입되어 발전한 것으로 그 형식은 중국의 것과 거의 구분이 어려울 정도로 같다. 또한 음력설이 다가오면 한자로 새해를 축복하는 대구(對句)의 문장을 써 대문이나 문설주에 붙이는데, 이것은 중국이나 조선의 춘련(春聯)과 같은 것이다.

### 2-2-4. 일본의 가도마츠

일본에서는 특별한 세화풍습은 찾을 수 없으나, 새해(お正月)는 쌀을 관장하는 신(お正月さま)이 지상에 내려오는 날로 일년 중 가장 뜻있고 중요한 명절로 여긴다. 선달그림이 되면 한자문화권의 다른 나라처럼 묵은 것을 버리고 새해를 맞이하기 위해 '미소카(晦日: みそか)'라고 하는 대청소(お掃除: おそうじ)를 한다. 그리고 상가나 민가의 입구에 크고 작은 금줄 형태의 가도마츠(門松: かどまつ)와 액막이의 일종인 시메나와(しめなわ)를 장식한다. 가도마츠는 글자 그대로 현관이나 대문 앞에 소나무 가지를 세우는 것인데 문신이나 문배와 같은 기능으로 사용되었다. 소나무를 마츠(松: まつ)라고 하는데, 이것은 동음어인 마츠(待つ) 즉 '기다리다'라는 의미를 내포하고 있어 '신(神)을 기다린다'는 뜻으로도 해석되고, 조선이나 중국과 같이 長壽를 상징하기도 한다. 장식적 형태나 壽자 모양으로 묶어 집안에 내거는 세시풍습은 헤이안(平安)시대부터 이어져 온 전통으로 보름 정도 사용하다 거두어 태워 버린다.

### 3. 漢字文化圈에서의 民間畫와 文字圖

중국, 조선, 일본, 베트남 등의 민간화는 중국의 도교, 불교, 유교와 고대로부터 전해오는 전통신앙의 상징적인 염원을 담고 있다. 이들 국가에서 주로 민가의 장식화와 생활화로 제작되었던 민간화는 모두 중국연화의 영향을 받아 발전된 것이라 해도 과언은 아닐 것이다.

20) Chu Quang Tru, Ancient and Traditional Paintings of Vietnam, Ha Noi; Nha Xuat Ban Van Hoa Thong Tin, 31, 1995

21) Huu Ngoc, Tet-The Vietnamese Lunar New Year, Hanoi; The Gioi, 6-16, 1997

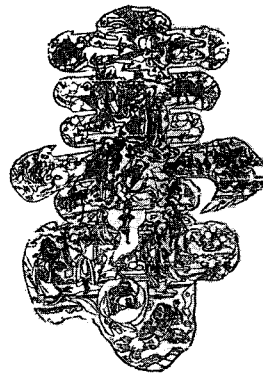
그런 까닭에 중국 민간화의 다양한 양식은 다른 나라에서도 공통되게 나타나고 있다. 예를 들어 중국 연화 중에서 호랑이 연화에는 소나무와 호랑이, 두 마리 까치가 보이는데, 베트남의 민간화에도 까치와 호랑이를 소재로 한 것이 있고 일본에도 같은 소재의 민간화가 있다. 이처럼 공통된 제제는 호랑이뿐만 아니라 자손번영과 입신출세를 염원하는 잉어(鯉)나 물고기를 그린 것과 미인양식, 화조, 신선, 복숭아, 동자, 궁궐, 경직, 문자양식 등 거의 모두를 포함하고 있으며, 조선을 제외하고는 대개 전문화된 공방에서 제작되어 그 작가와 지역을 파악할 수 있는 작품이 많다. 이들 중 문자도는 단순히 액을 물리치고 복을 부르는 벽사나 길상을 상징하는 것도 있으나, 민중의 윤리관과 교육적인 요소들을 더해서 제작된 특징을 갖춘 것도 보인다.

### 3-1. 중국의 연화와 길상문자도

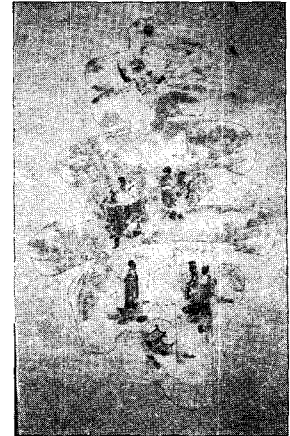
명말청초대에는 서양의 동판화에 영향을 받아, 가는 선과 다양한 색채를 사용하여 섬세한 선화(線畫)로 완성된 다판다색판화(多版多色版畫)를 비롯해 육필(肉筆), 석판(石版), 평판(平版), 박회(撲灰) 등의 방법으로 제작된 연화와 민간화가 성행한다. 목판연화는 당대의 불교판화로부터 지마(紙馬)를 거쳐 변화해 온 것으로 알려져 있다.<sup>22)</sup>

중국에서는 다색판화를 투인(套印)이라 불렀는데, 당시 판화는 실용성을 뛰어 넘어 예술적 경지에까지 이르렀다. 지방 특색을 지니고 있는 대표적인 연화로는 장쑤(江蘇) 쑤저우(蘇州)의 파우화우(桃花塢), 허난(河南) 텐진(天津)의 량류청(楊柳靑), 산둥(山東) 웨이팡(濰坊)의 량자부(楊家埠)가 있고, 그 외에 장쑤(江蘇) 량저우(揚州), 쓰촨(四川) 미엔주(綿竹), 허난(河南) 카이펑(開封), 산시(山西) 평상(鳳翔)과 린편(臨汾), 허베이(河北) 우창(武強)<sup>23)</sup>, 후젠(福建) 치안저우(泉州)와 장저우(漳州), 산둥(山東) 웨이선(濰縣) 등이 있다. 이들 연화는 주로 화보(畫譜), 전보(箋譜), 책자(冊子) 삽화본에 등장하는 故事人物畫, 門神像이나 民間信仰의 神像, 미인(美人)양식, 풍속양식, 길상양식, 명소풍경, 화조 등과 수자나 복자와 같은 특정 문자 안에 그림을 그려 넣은 길상문자도로 꾸며져 있다. 이들 연화는 중국 전역에 유통되면서 조선을 비롯하여 일본과 베트남 등지의 민간회화에 커다란 영향을 미치게 된다.

중국연화의 지방적 특색을 살펴보면, 우선 북경을 중심으로 한 텐진 지방의 량류청은 도시의 취향을 반영하고 상류층용으로 섬세하고 세련되게 제작된 것인데, 청대에 추수가 끝난 뒤 “집집마다 모두 모여 그림을 그리고 방마다 모두 색칠을 잘하였다(家家都會點染, 戶戶全善丹青)”라고 묘사될 만큼 온 마을 사람이 다함께 민간연화를 제작하였다. 량류청 연화는 정교한 채색과 세련된 궁중화풍으로



[그림-5] 壽字圖 紙本民間木刻  
江蘇揚州 50×72cm



壽字圖 紙本彩色  
88×140cm 개인소장



[그림-6] 福字圖 紙本紙本民間木刻  
江蘇揚州 54×70cm



福字圖 紙本彩色  
68×134cm 개인소장

윤곽선은 판화로 찍지만 채색은 붓질로 하여 정교한 중국 정통화풍에 가까운 면모를 보이고 있다. 량류청의 ‘義字圖’(에르미타주미술관 소장)는 맹모삼천(孟母三遷) 연화에 있는 ‘仁義禮智信’의 한 글자로 길상인 대나무, 박쥐, 사슴으로 나타낸다.<sup>24)</sup>

둘째로 아름다운 풍광과 운화로 유명한 쑤저우 지방의 민간연화가 있다. 이 지방은 문인화가들의 활동이 활발한 곳으로 원나라 말기에 중국 문인화의 기반을 마련하고, 명나라 중기에는 ‘오파(吳派)’라고 불리는 특색 있는 문인화가 꽃피기도 했다. 청대 중엽에는 강남 경계의 중심지가 금릉(金陵, 지금의 南京)에서 쑤저우로 옮겨가면서 이곳이 금릉의 전통을 계승한 새로운 민간판화의 중심지로 부상한다. 쑤저우 민간화의 특징으로는 초기에는 10여 년간 서양의 동판화에 영향을 받은 원근법과 조감법의 구성에 선묘로 음영을 나타내는 다색목판화가 유행하다가 사라지고<sup>25)26)</sup> 이후 세련되고 정교한 중국화풍의 天官, 三星, 人物故事, 山水, 花鳥, 翎毛, 美人圖와 같은 길상화가 다색목

22) 王樹村, 中國儻畫史敘要, 中國美術全集 繪畫編-21, 民間年畫, 人民美術出版社, 10, 1985

23) 田所政江, 東아시아의 民間畫, 미술사논단 9, 시공사, 14, 1999

24) 앞의 책, 28

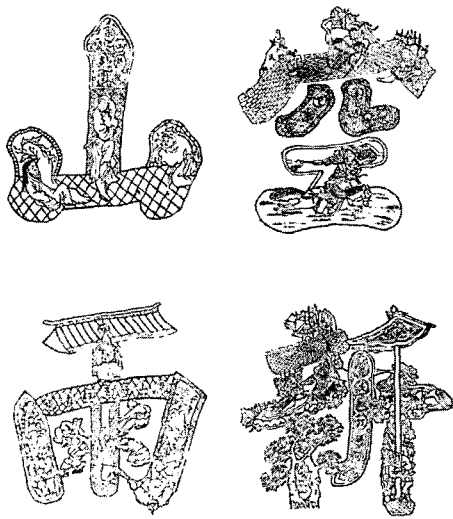
25) 이성미, 조선시대 그림 속의 서양화법, 대원사, 57-82, 2000

26) 이종희, 근세 중국에 있어서 서양화법 도입에 대해서, 미술사학연구 207호(1995), 219호(1998)

판화로 성행한다. 수와 복자 내부를 여러 상징물로 채워 그린 壽福字吉祥圖[그림-5], [그림-6]는 다른 지역보다 길상 문자도가 발달했던 쑤조우 지방의 한 단면을 보여준다.

특히 이 시기 쑤조우 지방의 민간연화는 상하이(上海), 양조우(楊洲), 난통(南通) 등 강남지방에 영향을 미쳤을 뿐 아니라 당시 강남지방과 문화교류가 활발했던 조선민화와 일본의 우키요에에도 적지 않은 영향을 주었다.

그리고 산둥성 웨이팡 지방의 량자부 민간연화를 꼽을 수 있다. 농민연화로 불리기도 하는 량자부 연화는 다른 지역의 세련되고 정교한 민간연화에 비해 토속적인 색조가 강한 것과 단순히 먹으로만 처리한 소박한 작품으로 구분되는데, 목판의 거친 선으로 단순화한 일러스트레이션적인 표현기법과 그래픽적인 장식 요소들이 두드러지게 강조되고 있다. 량자부 민간연화는 송대에 판화로 유명했던 쓰촨성 츠탕선(梓潼縣)에 명대인 1368년, 양씨(楊氏)가 량자부로 이주해 오면서 그곳의 판화기술이 이곳에 전래되고 18세기 중엽인 청대 건륭(乾隆) 때 연화가 제작되기 시작해 청말에 이르러 절정기를 맞는다. 양씨종보(楊氏宗譜)에 따르면, 서쪽 량자부에만 양씨가 경영하는 그림가계(家契)가 길가 주위로 100곳에 달하고 19세기 후반에는 가을과 겨울이면 량자부 연화를 구매하기 위해 5천여명의 화상들이 구름처럼 몰려들었다고 당시의 폭발적인 인기를 기술하고 있다.<sup>27)</sup>



[그림-7] 清末 楊家埠 木版本 20.3×117cm 謝昌一 소장

문자도로는 [그림-7]과 같이 수호전전(水滸全傳)의 1절의 그림을 사용하여 당대(唐代) 시인 왕유(王維)의 오원울시 '山居 秋 興'의 전반부, '空山新雨(後) 天氣晚來(秋) 明(月) 松間照 清(泉)石上流'를 구성한 량자부 문자도<sup>28)</sup>가 있는데, 조선민화에 자주 등장하는 호랑이, 기린, 금계, 매(鷹) 등과 같은 영모와 모란을 주제로 한 花瓶圖나 寶瓶圖, 牛

27) 장전영, 양가부목판연화, 북경; 인민미술출판사, 11-33, 1990

28) 新春のいのり, 中國山東省木版年畫展, 山口縣立萩美術館, 浦上記念館, 104-105, 1997

郎織女, 福祿壽喜 등과 같은 문배나 세화 양식도 어렵지 않게 접할 수 있다. 또한 량자부 연화는 중국 대륙이 공산화된 이후 공산당의 지도로 신민주주의혁명의 찬양과 6·25전쟁의 승리를 축하하거나, 생산을 독려하는 다양한 형식의 楊家埠改革年畫로 발전한다<sup>29)</sup>. 이는 20세기 초 구성주의의 포스터로 발전한 중국연화의 또 다른 면을 보여주는 것이다.

### 3-2. 조선민화와 효제문자도

조선의 생활 풍속을 알려주고 있는 용재총화, 동국세시기, 열양세시기(冽陽歲時記), 경도잡지(京都雜誌) 및 민중예술이었던 巫歌, 민속극, 판소리 등에는 민간화가 많이 등장하고 있다. 그 화제를 살펴보면 處容, 角鬼, 鷄, 犬, 獅, 虎, 龍, 龜, 鳳, 麒麟, 應 등 벽사 그림, 길상 의미를 지닌 十長生, 花, 鳥, 故事人物圖(陶淵明, 李太白, 三顧草廬, 郭汾陽行樂圖 등등), 神仙圖, 孝悌圖, 金剛山圖, 關東八景圖, 九雲夢塔, 冊加圖, 百壽百福圖 등 그 수를 헤아릴 수 없을 정도로 다양하다.

이러한 조선민화는 특정지역의 전문화된 공방이나 가계(家契)에서 낱장의 판화로 양산된 중국, 일본, 베트남 민간화와 달리, 대부분이 붓그림으로 다양한 계층의 화공에 의해 연속화의 병풍형식[그림-8]으로 제작되었다.



[그림-8] 紙本彩色 70.5×105cm 개인소장

다른 나라에서 왕성하게 행해졌던 판화기법은 그 예를 찾기 어렵지만, 그나마 판화기법이 가장 두드러지게 나타나는 것은 중국의 부적인 紙馬와 비슷한 때, 호랑이, 까치를 소재로 한 부적, 제액용 주색(朱色) 부적, 전서체의 불사백수부, 불사백복부와 같은 주술적인 글자부적<sup>30)</sup>과 미미하나마 효제문자도[그림-9] 등에서 찾아 볼 수 있다. 임진왜란과 병자호란의 양란을 겪은 뒤 사회가 어느 정도

29) 앞의 책, 161-183

30) 金玟其, 韓國의 符作, 보림사, 28, 1987



[그림-9] 木版彩色 33×64cm 개인소장

안정이 되었던 조선후기에는 사치풍조의 만연, 신분제도의 문란과 함께 음주유희문화의 도가 심해져 음란풍조가 극에 달하고 있었다.<sup>31)</sup> 이에 약화된 왕권의 강화와 퇴폐 풍조를 없애 사회기강을 바로 세우기 위해 강력한 정책들을 시행하게 된다.<sup>32)</sup>

이러한 정책을 배경으로 등장한 것 중의 하나로 여덟 문자에 조선의 윤리관을 함축시킨 효제문자도가 있다. 내용은 조선 통치사상에 근간을 둔 유교의 효도(孝), 공경(悌), 충성(忠), 신의(信), 예문(禮), 의리(義), 청렴(廉), 부끄러운 일(恥)의 도리를 깨닫게 하기 위해 각 문자의 자획과 그 내부에 문자의 의미에 맞는 중국 고사나 설화의 내용을 상징적으로 그려 넣은 것이다. 하나의 정형이 성립되기 이전의 효제문자도 형식은 중국 명청대의 길상문자도와 유사한 형태를 보이고 있으나 그 내용에서는 전혀 다르다.

18세기 전후 중국 원화풍의 효제문자도에서 조선 고유의 양식으로 정형화된 경기도 효제문자도는 전체의 구성이나 배치에 큰 변화 없이 20세기 초까지 효제문자도의 정형을 이룬다. 효제문자도에서 나타나는 주요한 특징의 하나로 다양한 양식의 먹판화를 들 수 있다. 초기에 판화로 제작된 효제문자도는 먹으로만 단순하게 인쇄하였다. 시대가 흐르면서 각 도상의 테두리만을 목판으로 인쇄한 후 글자 내부는 먹으로 채우고 상징물의 내부를 당채로 채색한 효제문자도가 드물게나마 나타나고 있으나 중국, 일본, 베트남에서 흔히 볼 수 있는 채색판화기법은 전혀 나타나지 않는다.

18세기 중엽 이후로 정형의 효제문자도가 당시 신분상승을 꾀하던 민중에 큰 호응을 얻기 시작하면서 점차 민중이 선호하는 상징적 요소나 표현들이 융합되어 나타나게 된다. 그리고 그동안 침체되었던 지방양식이 본격적으로 재등장하는 19세기에 접어들어서는 민간수요의 확대와

지방양식 발달의 영향으로 정형의 효제문자도 양식은 해체 변형되거나 다양한 민화양식과 조합되어, 초기의 유교적이고 교훈적인 효제문자도 정형은 더 이상 그 의미를 갖지 못하게 된다. 이 시기에 나타나는 지방양식으로는 효제문자도의 정형을 보이는 경기도 효제문자도, 강원도 관동과 관서 지방의 효제문자도, 남도 효제문자도, 제주도 효제문자도로 나눌 수가 있다.

또한 이와 같은 정형의 효제문자도는 혁화로도 제작되었는데, 비백효과가 강조된 효제문자도 혁화는 화려하고 정연하게 제작된 효제문자도 정형보다 훨씬 더 자유롭게 그려졌다. 대부분 종이에 먹으로 담백하고 소박하게 그린 것들로, 효제문자도의 정형을 그대로 혁화로 묘사한 효제문자도 혁화, 여덟 문자를 간결하고 담백하게 캘리그라피로 쓴 효제문자도 혁화, 대나무의 상징성을 강조하여 혁화로 꾸민 효제문자도 혁화 등으로 나타나고 있다.<sup>33)</sup>

조선에서 독자적인 발달을 이룬 효제문자도는 대정(大正) 말기에 야나기 무네요시(柳宗悅)를 중심으로 한 일본민예운동에서 재평가되었는데, 일본민예운동의 계보와 연결되는 무나가타 시코(棟方志功), 세리자와 게이스케(芹澤銈介)<sup>34)</sup> 또한 효제문자도의 영향을 받아 문자 그 자체를 주요한 모티브로 삼은 다양한 기법의 문자도 작품[그림-10]을 많이 남기고 있다.

### 3-3. 베트남의 民間年畵 텍스트



[그림-10] 紙本彩色 30.5×39.5cm 개인소장

베트남은 지역적으로는 동남아시아에 위치해 있지만, 문화적으로는 인접한 중국의 영향을 적지 않게 받아 동아시아에 가깝다. 역사적으로도 기원전 214년 진시황제의 월남침공 이후 967년 丁先皇이 완전 독립할 때까지 천년 가까이 중국의 지배를 받았고, 1010년 李太祖의 과거제도 도입과 1407~1428년까지 명에 의해 중국의 정치, 문화, 생활양식, 사회제도 등 중국식 동화정책에 융화되었다. 따라서 중국의 門神이나 연화의 세시풍습도 일찍 전래되었을 것이다. 베트남의 민간회화에서도 이같은 특성이 나타나는데, 북부와 중부지역의 경우 중국 민간회화와 유사성을 갖고 있는 반면 인도문명의 영향을 받은 남부 지역은 중국 흔적을 찾아보기 어렵다.

베트남 민간회화를 지방별로 구분하면 도시파인 항통(Hang Trong)과 중부지방인 후에 근교의 랑신(Lang Sinh) 그리고 농촌파인 동호(Dong Ho) 등이 있다<sup>35)</sup>. 이들 민간화는 주로 새해에 소망을 담은 세시연화나 집안을 꾸미는

31) 강명관, 조선후기 서울의 중간계층과 유희의 발달, 민족문화사연구 2, 181-207, 1992

32) 방병선, 조선후기 백자 연구, 일지사, 170-174, 2000

33) 이명구·남인복, 조선후기 혁화의 그래픽 콘텐츠 연구, 디자인학 연구 제54호, 한국디자인학회, 41-42, 2003

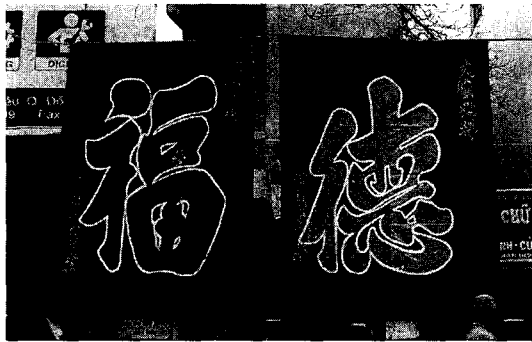
34) 芹澤長介·杉浦康平, 芹澤銈介の文字繪, 里文出版, 161, 平成9年



장식화, 제사 때 사용되는 제례용 부적인 지마 등으로 제작되었다.

항통판화는 종이에 먹판으로 윤곽선을 찍고 그 위에 채필(彩筆)을 한 중국 량류칭 연화와 거의 유사한 방법으로 제작되었다. 채색과 화풍은 매우 강렬하고 세련되어 베트남 민간화 가운데 가장 화려하고 조형미가 뛰어나다. 북경 인근인 텐진의 량류칭 연화 또한 채색이 강하고 표현 기법과 조형성이 뛰어나는데, 이는 부유한 수도의 도시민을 상대로 발달한 민간화의 공통된 특징이라 할 수 있다. 대표적인 작품으로는 조선의 이어도(鯉魚圖)와 유사한 화제의 이어망월(鯉魚望月)을 꼽을 수 있다.

베트남 중부의 역사도시인 후에의 량신판화는 제사 때 사용하는 부적인 지마로, 제사를 치르는 동안에만 사용된 뒤 불태워 버리므로 판목 위에 귀얄붓으로 먹칠하고 그 위에 종이를 덮어 양손바닥으로 문질러 찍어낸 것으로 물감을 덧칠한 것도 있으나 정교하지 못하고 다소 거칠다. 판화의 내용으로는 도교적인 것과 불교적인 것, 그리고 민간신앙과 이들이 서로 혼합되어 나타난다.<sup>35)</sup>



[그림-11] 하노이 시내에 설치된 길상문자도(2003년)

하노이 북쪽 하천과 물소가 있는 한적한 농촌에서 제작되었던 동호판화는 현재 유네스코의 지원을 받아 그 기법이 보존되고 있다. 동호판화의 특징은 대나무 껍질을 손으로 떼내 만든 베트남 전통 종이판에 노랑이나 분홍색 밀칠을 해 화판을 만들고 그 위에 식물, 조개, 흙 등의 천연안료나 염료를 사용하여 다색판화를 찍는 것이다. 다색판은 내부의 색찍기는 내부의 색을 먼저 찍고 윤곽선과 글자의 흑색선은 맨 나중에 찍는데, 이러한 제작방식은 중국 湖南省 隆繪와 福建省 州의 민간판화<sup>37)</sup>나 우키요에의 제작 방식과 동일하다. 특히 조선민화의 감모여제도과 유사한 형식의 제단 그림이나 壽, 福, 康, 寧, 德자 등을 소재로 한 길상문자도[그림-11], 故事, 동자, 호랑이, 닭 등도 나타난다.

프랑스의 오랜 식민 통치와 60년간의 기나긴 전쟁을 거친 오늘날의 베트남은 공산화 이후 한자 문화가 거의 소멸되

어 습속화된 문화의 외형만 유지하고 있으나 하노이 시내 항마(Hang Ma) 거리에는 중국풍의 전지(蠶紙), 춘련, 지마 등과 같은 설날 장식품을 파는 상점이 아직까지 적지 않게 남아 있다.

### 3-4. 일본의 우키요에와 문자화, 희문자

에도(江戸)의 상인들이 즐겼던 우키요에(浮世繪)는 그 시작이 16세기 말까지 거슬러 올라간다. 우키요에의 우키요(浮世)는 세상의 덧없음과 세상의 모든 것을 있는 그대로 받아들이려고 하는 장자(莊子) 사상에서 유래된 것으로<sup>38)</sup>, 이 새로운 양식이 일본에 들어온 것은 18세기 초의 일로, 일본 지식인들이 외부세계에 대해 열렬한 관심을 갖고 있을 때이기도 하다. 이후 먹판화, 丹繪, 浮繪(우키에), 紅繪(漆繪), 紅摺繪 등이 만들어졌고, 1765년 鈴木春信 등에 의해 신기법인 다색판의 금회(錦繪, 니시키에)가 완성되었다.<sup>39)</sup> 이러한 기법은 주로 중국 명말청초 목판기법인 다판다색법과 서양 동판화에 영향을 받은 쑤조우 지방의 따우화우 연화와 허난 텐진지방의 량류칭 연화 등의 수용과 모방을 통해 형성된 것들이라 하겠다.

이들의 전래경로를 살펴보면, 우선 길상문자도가 발달했던 남방의 쑤조우 따우화우 연화는 에도시대에 나가사키(長崎)의 華館에 거주하던 쑤조우 출신 중국교민들이 매년 대량의 연화를 나가사키항을 통해 일본에 들여왔다고 한다. 쑤조우 민간연화가 일본의 우키요에에 영향을 미친 실례를 보면, 1755년 무렵 마루야마(丸山應學)가 쑤조우의 판화 姑蘇萬年橋圖를 근거로 眼鏡繪를 만들고, 우키요에 화사 羽川珍重이 壽字吉祥圖를 모방하여 壽字江戸名勝圖 [그림-12]를 제작했다고 한다.<sup>40)</sup>

그리고 대량 수입된 쑤조우 연화에 비해 그 영향은 크지 않을 것으로 생각되어지는 북방의 텐진 량류칭 연화는 그 유입경로를 몇 가지로 생각해 볼 수 있다. 우선 북중국인이나 서남중국 상인들에 의해 南京船이나 廣東船에 싣고 나가사키항으로 들어가거나<sup>41)</sup> 북경에서 오키나와를 통해 전래되었고, 적지만 남경선을 통해 遼東<sup>42)</sup>, 天津 등의 연화가 일본으로 들어왔을 수도 있다. 또한 조선의 쇄국기 에도 조선과 對馬藩과의 公私무역은 지속되었고, 銀의 길이라 불려진 京都, 釜山, 漢城, 北京이 통해 있었으므로 그 반대길로 북경에서 京都(지금의 교토)로 수입<sup>43)</sup>될 수도 있었다. 중국에서 일본으로의 이러한 전래경로는 조선

38) 取訪春雄, 浮世繪の誕生, 浮世繪藝術 130, 國際浮世繪學會, 12, 1999

39) 線繪と中國版畫展, 太田記念美術館, 21, 平成12年

40) 大畠文雄 58호, 소주판화특집, 32

41) 木官泰彦, 「第五章清との貿易, 八貿易品」, 日華文化交流史, 富山房, 686, 1965

42) 大庭修, 人と船による文化交流, 江戸時代における中國文化受容の研究, 同朋舎, 447, 1984

43) 寺内威太郎, 「4, 18世紀の東アジア」, 文化交流-日本と朝鮮, 明治大學 人文社會研究所, 135-171, 1993

35) 田所政江, 東아시아의 民間畫, 미술사논단 9, 시공사, 20, 1999

36) Chu Quang Tru, Ancient and Traditional Paintings of Vietnam, Ha Noi; Nha Xuat Ban Van Hoa Thong Tin, 39-40, 1995

37) 田所政江, 祈りと願いのコスモロジー-ベトナムの民間畫一, 武蔵野美術大學美術資料 圖書館, 31, 2000

으로의 유입경로로도 유추할 수 있을 것이다.

일본 민간화의 화제는 16세기 모모야마시대에 교토의 사계절을 장중하게 표현한 낙중낙외도(洛中洛外圖)를 기점으로, 17세기 후반 우키요에에서 주로 다루고 있는 에도 서민들의 다양한 생활상을 표현한 풍속화, 사창가인 유리(遊里)의 유녀(遊女), 가부키의 연기자를 소재로 한 야쿠샤에(役者繪), 미인화, 부악36경(富嶽三十六景)과 같은 명소풍경, 화조, 고전, 괴담, 종교와 관계된 것 등으로 다양하다. 이들 민간화는 우키요에를 비롯해 오즈에(大津繪), 에마(繪馬), 메가네에(眼境繪), 도로에(泥繪) 등으로 구분된다. 그중에 에도시대의 대표적 일본민화로 불리고 있는 오즈에<sup>44)</sup>는 17세기 후반 소도시 오즈(大津)에서 성행한 민화로 처음에는 미이데라(三井寺) 앞에서 민간 대상의 불화로 제작하다가 수요가 늘면서 점차 값싼 재료로 불교와 관계된 내용들을 간략하고 익살맞게 그린 속화로 발전한 것이다.<sup>45)</sup> 도로에는 거친 종이에 값싼 물감에 호분을 섞어서 그린 것인데, 절이나 신사 등에서 기원할 때 그랬던 그림인 에마와 메가네에로도 설명할 수 있다. 이들은 중국연화가 공방이나 가게에서 대를 이어 제작된 것처럼 화가들이 만든 공방에서 그 맥을 이어갔다. 특히 우키요에는 우키요에사(淨世繪師)라 불리는 화장들이 자신의 공방에서 제작을 가르치며 전승 발전시켰는데 대를 이어 심혈을 기울였다. 우키요에사들의 신분은 다른 국가의 화장이나 화공들과 마찬가지로 낮은 신분이었으며, 춘화와 같은 유치하고 저속한 화제의 판화들은 풍속에 해가 된다하여 지배계층에 의해 통제받기도 했다. 우키요에의 정교한 인쇄술은 문이나 실내에 붙이는 중국연화나, 실내장식 및 치레용으로 쓰이는 병풍그림인 조선민화와 달리 서랍이나 장롱 등에 보관하였다가 보고 싶을 때 손에 들고 감상하는 것이었기에 보다 섬세하게 제작되었던 것으로 생각된다. 특히 우키요에는 자포니즘(Japonism)과 함께 유럽의 인상파와 아르누보 등에 영향을 끼치고, 청일전쟁 이후에는 동아시아 정치정세의 변화 등의 요소가 첨가되면서 일본의 선화와 석판화 도상 등은 역으로 중국의 목판연화나 포스터 등에도 반영되었음을 알게 된다.<sup>46)</sup>

일본에서는 문자와 그림의 역할에 따라 문자도를 문자회나 회문자<sup>47)</sup>라 부르는데, 한자문화권에서 유사한 양식의 공통된 화제로 등장하는 수나 복자의 길상문자도[그림-13] 뿐 아니라 일본의 특징적인 문자도 양식을 보이고 있다. [그림-14]은 상인예술전성시대인 에도시대에 그려진 '문자

44) 야나기 무네오사, 이길진 옮김, 공예의 길, 신구문화사, 59, 1994

45) 大津繪, 街道の民畫, 大津市歴史博物館, 1995

46) 田所政江, 東아시아의 民間畫, 미술사논단 9, 시공사, 38, 1999

47) '회문자'는 그림이 문자의 형태를 이루고 있는 것이고 '문자회'는 문자가 그림의 형태를 이루고 있는 것이다. 회문자에서는 문자의 선성은 없어지고, 그림의 윤곽선이 문자의 윤곽선과 겹치게 된다. 그것에 대해 '문자회'는 문자의 선성을 그대로 살아있고, 그것이 그림을 구축하는 골격이 되고 있다. 전자에서는 문자의 안쪽에 그림이 들어가고, 그림의 바깥쪽이 문자가 된다. 후자에서는 그림의 안쪽에 문자가 들어가고, 문자의 바깥쪽이 그림으로 넓어진다.



[그림-12] 壽字江戸名勝圖  
에도 중기 彩色版畫  
동경국립박물관소장



[그림-13] 白隱禪師作 百壽圖  
에도 중기 紙本水墨  
55×128cm 일본개인소장



[그림-14] 狩野探幽作 에 전기 絹本彩色  
100×60.5cm 일본개인소장

조립도'이다. 이 문자조립도에서는 詩라는 문자를 목수들이 건물을 세우듯 만들고 있다. 보통 문자는 종이 위에 붓으로 쓰는 것인데, 여기서 문자는 거대하고 더욱이 문자 자획 각각을 무거운 듯이 끌어올리고 있다. 과장되게 말하면 허풍이지만, 그것을 묵묵히 만드는 목수들의 모습과 표정이 진지하고 재미있다. 중국 漢畫風の 화풍 속에서 중국 풍속의 목수들이 만들고 있는 詩자는 漢詩를 의미하는 것이고 같은 화제의 英一蝶이 에도 중기(1652~1724)에 그린 '詩番匠' '大納言公任' '歌番匠' 3폭 중에 歌番匠의 歌는 와카(和歌)를 가리킨다. 즉 詩와 歌는 한시를 짓고 와카를 읊는다는 해석이 가능할 것이다. 이들 작품은 품격과 함께 차별한 작풍을 보이고 있어 우키요에의 문자도와는 지극히 대조적인 면을 보인다.

우키요에 중에는 문자를 시각적으로 교묘하게 표현한 그림문자(繪文字)[그림-15]와 그림 속에 문자를 구성요소로 그려넣은 문자그림(文字繪)[그림-16], [그림-17], 재치와 아이디어로 마치 언어놀이를 연상케 하는 놀이그림, 그리고 고정화된 회화가 문자라는 움직이는 선에 의해 보다 유동이 있는 표현과 새로운 재미를 주는 문자도[그림-18], [그림-19] 등 다양한 양식이 있음을 볼 수 있다.



[그림-15] 鶴屋南北作 몸짓은 예술  
1829年 墨板本小冊 12.2×17.6cm  
일본개인소장



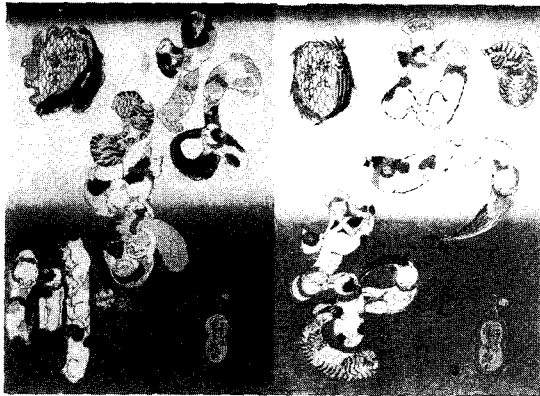
[그림-17] 鷹齋藤よし作  
有掛繪 1867年 大判線繪  
26.3×39.3cm 일본개인소장



[그림-18] 葛飾北齋作 文字繪 六歌仙  
1809~1813(文化中期)年 頃 大判線繪  
26.3×29.3cm 일본개인소장



[그림-19] 三代國貞作 金のちる木  
大判線繪 1858年 26.3×29.3cm  
일본개인소장



[그림-16] 勇齋國芳作 猫의 當字(かつを) 1843-1847年 頃  
大判線繪 26.3×39.3cm 일본개인소장



[그림-20] 北齋戲誌 己痴夢多字書畫 1810年  
일본국립국회도서관소장

일본 문자도의 기묘한 회화적 어휘는 독특한 착안과 시점으로 사람과 사물을 문자로 파악하고 또 문자로 사람과 사물을 파악하는 특징이 있다.

또한 이 시기에 문자를 이용한 그림교본이 상당히 유행하게 된다. 1814년부터 간행되기 시작한 '호쿠사이 만화(北齋漫畵)'는 나고야에서 그 첫 편이 그려졌고 版元永樂屋東四郎에서 출판된 것이다. [그림-20]은 호쿠사이 그림교본의 초기작으로 문자그림을 집성한 소책자이다. 표제가 나타내는 것처럼 약화(略畵)로 그리는 법(묘법)을 그림으로 풀이한 교본으로 문자로 작화하는 방법과 콤파스로 규칙에 맞게 골격을 나누는 방법을 설명하고 있다.

그밖에 극장 객석이 꽉 들어차기를 바라는 소망의 상징적 의미로 둥그스름하고 굽은 획으로 만든 가부키(歌舞伎)문자나 요세(寄席)문자, 힘의 에너지를 문자에 반영한 스모(相撲)문자, 주로 신사에서 사용되는 종교의식이나 기원 등의 소망을 담은 신성(神聖)문자와 비백의 효과를 강조한 비백(飛白)문자 등 에도문자도 개발되었다. 이 서체들은 오늘날에도 기업의 로고타입이나 건물의 사인물 등 여러 분야에서 상용화되고 있을 뿐 아니라 일본을 특징짓는 대표적인 콘텐츠 중 하나이기도 하다.

#### 4. 결론

위에서 살펴 본 바와 같이 17세기 이후 한자문화권에서 등장하는 민간회화의 발달은 중앙집권체제나 봉건사회가 붕괴되는 과정에서 나타나는 공통된 현상으로, 지배계층의 전유물로만 여겼던 회화가 당시 성장하던 민중에게 커다란 호응을 얻으면서 다양한 제제의 민간화로 발달한 중국연화가 각 나라에 영향을 미쳤던 것에 기인한다. 중국연화는 동으로는 조선민화를, 서와 남으로는 베트남의 테트 그림과 일본의 우키요에와 같은 독특한 양식의 민중회화를 탄생시켰다. 그것은 인간의 가장 기본적인 욕구인 개인이나 가정의 기쁨과 행복, 소망을 기원하는 것들이었다. 그 가운데 특징적인 것으로 문자를 사용한 문자도를 들 수 있는데, 이는 우주의 기운을 기록한다고 하는 문자의 힘을 빌어 인간이 바라는 바를 이루고자 하는 의식을 반영하고 있는 것이다. 이러한 한자문화권에서의 문자도는 유럽 중세 필사본 장식체인 이니셜문자(Initial Letter)나 이슬람문화권에서 인간의 형상을 금기시하여 아라비아 알파벳을 연자(連字) 형태로 장식화한 캘리그래피(calligraphy)와는 전혀 다른 양식임에 분명하다.

상형문자(象形文字, Hieroglyphic)이자 표의문자(表意文字, Ideograph)인 한문자로 이루어진 각종 문자도는 書畫同根, 書畫一致라는 독특한 조형관을 보여주고 있다.

서양에서 처음으로 회화에 문자를 등장시킨 것은 20세기 조르주 브라크로 선이 서로 얽힌 화면에 활자체의 문자를 넣음으로써, 분석적 큐비즘을 종합적 큐비즘으로 전환시키는 계기를 만들었다. 이러한 문자의 발견은 그 뒤 미래파와 러시아 아방가르드, 다다이즘 등의 회화운동에 커다란 영향을 주었을 뿐 아니라 20세기 디자인이 나아가야 할 방향을 제시한 바우하우스에서는 언어의 시각적 청각적요소를 물질적인 에너지로 파악하려함과 동시에 팝 아트에서 문자가 갖는 의미보다도 기호(記號, sign)의 표현성에 주목해 문자의 상징성 자체의 리얼리티를 주장하게끔 한다. 그러나 동아시아 한자문화권에서는 일찍부터 그 정체성을 확립한 일본을 제외하고는 우리나라나 과거 동양의 중심이라 주장했던 중국에서조차도 서구의 트렌드를 모방하거나 뒤따르고 있는 실정이다. 그러나 우리가 의식적으로나 무의식적으로 서구문화를 따르고 있는 것과는 반대로 중국의 경우 정부의 주도 아래 과거의 전통문화를 21세기 최고의 문화콘텐츠 상품으로 만들어 가고 있는 현상을 우리는 직시해야만 한다. 따라서 지금 우리에게 주어진 과제는 우리 고유의 문자도가 지닌 독창적인 양식의 문화콘텐츠에 주목하여 21세기 세계에 내놓을 문화상품으로 만들어야 하는 것이다. 그렇지 않으면 우리는 중국이나 일본에서 우리 전통문화의 정체성을 역으로 가져와야 할 지경에 다다를지도 모른다.

한문자를 제재로 한 이들 연화나 문자도는 이미지를 문자화하거나 문자를 이미지화하여 제작된 것으로, 눈에 보이지 않는 '우주론적인 道'를 눈에 보이는 선과 형태로 조형화하여 나타낸 작품이라 하겠다. 이러한 의미에서 문자도는 인간의 기원이나 소망을 상징하는 표의성(表意性)과 함께 인간의 의식세계를 묘사한 미학적 가치와 기능을 가지고 있다고 할 수 있다.

## 참고문헌

- 抱朴子 券 18, 地眞
- 許慎 說文解字 序文
- 風俗通義 券 8
- 大津繪 -街道の民畫-, 大津市歴史博物館, 1995
- 田所政江, 東아시아의 民間畫, 미술사논단 9, 시공사, 1999
- 田所政江, 祈りと願いのコスモロジー-ベトナムの民間畫-, 武蔵野美術大學美術資料 圖書館, 2000
- Chu Quang Tru, Ancient and Traditional Paintings of Vietnam, Ha Noi; Nha Xuat Ban Van Hoa Thong Tin, 1995
- Huu Ngoc, Tet-The Vietnamese Lunar New Year, Hanoi; The Gioi, 1997

- 芹澤長介.杉浦康平, 芹澤長介の文字繪. 識, 里文出版, 平成9年
- 取訪春雄, 浮世繪の誕生, 浮世繪藝術 130, 國際浮世繪學會, 1999
- 新春のいのり, 中國山東省木版年畫展, 山口縣立萩美術館, 浦上記念館, 1997
- 線繪と中國版畫展, 太田記念美術館, 대화문화 58호, 소주판화특집, 平成 12年
- 木官奉彦, 「第五章清との貿易, 八貿易品」, 日華文化交流史, 富山房, 1965
- 大庭修, 「人と船による文化交流」, 江戸時代における中國文化受容の研究, 同朋舎, 1984
- 寺内威太郎, 「4, 18世紀の東アジア」, 文化交流-日本と朝鮮, 明治大學 人文社會研究所, 1993
- 張金儀, 漢鏡所反映的神話傳說與神仙思想, 臺北 國立古宮博物館, 1982
- 井手誠之輔, 李禎筆 龍虎圖について, 大和文華 75, 大和文華館, 1986
- 丘桓興, 南宗嶺 畵, 중국풍속기행, 프리미엄박스, 2002,
- 王樹村, 중국민간연화사논집, 천진양류청화사, 1991
- 王樹村, 민간연화체제, 중국민간연화사논집
- 王樹村, 中國隣畫史要, 中國美術全集 繪畫編 21, 民間年畫人民美術出版社, 1985
- 야나기 무네요시, 이길진 畵, 공예의 길, 신구문화사 1994
- 황경숙, 한국의 벽사의례와 연회문화, 월인, 2000
- 韓國民畫論考, 金哲淳, 藝耕産業社, 1991
- 韓國文化象徴辭典編纂委員會, 韓國文化象徴辭典 2, 두산동아, 1995
- 秋葉陵, 심우성 畵, 조선민속지, 동문선, 1993
- 金玟其, 韓國의 符作, 보림사, 1987
- 조자용, 한국호랑이, 한국방송공사, 1984
- 방병선, 조선후기 백자 연구, 일지사, 2000
- 김윤정, 조선 중기의 歲畫풍습, 생활문화연구-5, 국립민속박물관, 2002
- 이성미, 조선시대 그림 속의 서양화법, 대원사, 2000
- 이명구.남인복, 조선후기 혁화의 그래픽 콘텐츠 연구, 디자인학 연구 제54호, 한국디자인학회, 2003
- 이중희, 근세 중국에 있어서 서양화법 도입에 대해서, 미술사학연구 207호, 1995
- 김경숙, 16세기 사대부 집안의 제사설형과 그 성격, 이문건의 목재일기를 중심으로, 한국학보 98, 2000
- 강명관, 조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달, 민족문화사연구-2, 1992